中国文学鉴赏辞典

唐诗宋词元曲古文

（共6册）

上海辞書出版社

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

中国文学鉴赏辞典

唐诗宋词元曲古文

（共6册）

上海辞書出版社

总目录

唐诗鉴赏辞典(新一版)
宋词鉴赏辞典(新一版)(全二册)
元曲鉴赏辞典(新一版)
古文鉴赏辞典(新一版)(全二册)

唐诗

上海辞书出版社

新一版

目录

出版说明
凡例
序言
虞世南
王绩
王梵志
寒山
上官仪
卢照邻
骆宾王
杜审言
苏味道
王勃
杨炯
刘希夷
宋之问
沈佺期
郭震
李適之
陈子昂
贺知章
沈如筠
张若虚
张说
苏颋
张敬忠
张九龄
王之涣
孟浩然
李颀
綦毋潜
王昌龄
祖咏
王维
丘为
李白
刘脊虚
王湾
崔颢
孙逖
崔国辅

王翰
张旭
戎昱
高適
储光羲
张谓
万楚
刘长卿
李冶
杜甫
李华
岑参
刘方平
裴迪
元结
孟云卿
张继
钱起
贾至
郎士元
韩翃
司空曙
皎然
李端
胡令能
严维
顾况
窦叔向
严武
张潮
于良史
柳中庸
戴叔伦
韦应物
卢纶
李益
于鹄
孟郊
李约
陈羽
杨巨源
武元衡
畅诸
窦牟

刘商
崔护
权德舆
常建
张籍
王建
薛涛
韩愈
张仲素
王涯
吕温
刘禹锡
白居易
李绅
柳宗元
李涉
施肩吾
崔郊
元稹
杨敬之
贾岛
姚合
项斯
张祜
刘皂
皇甫松
韩琮
朱庆馀
李德裕
李贺
卢仝
刘叉
徐凝
雍裕之
许浑
杜牧
雍陶
温庭筠
陈陶
李商隐
李群玉
无可
刘驾
刘沧

李频
崔珏
司马札
薛逢
赵嘏
马戴
崔橹
方干
曹邺
高骈
郑畋
张孜
于□
罗隐
皮日休
陆龟蒙
韦庄
黄巢
聂夷中
司空图
来鹄
钱珝
张乔
高蟾
章碣
薛媛
曹松
崔道融
韩偓
吴融
张蠙
葛鸦儿
金昌绪
于武陵
鱼玄机
郑谷
杜荀鹤
罗虬
贯休
崔涂
秦韬玉
景云
唐彦谦
王驾

齐己
李洞
卢汝弼
花蕊夫人
张佖
捧剑仆
孟宾于
附录
唐诗书目
诗体诗律词语简释
诗人笔画索引
篇目笔画索引
返回总目录

出版说明

本社1983年出版的《唐诗鉴赏辞典》是国内文艺类鉴赏辞典的发轫之作。它的出版，是中国出版史上的一个创举。它首创的融文学赏析读物和工具书于一体的编写体例，已成为中国文学鉴赏辞典的固有模式。我社以此为契机，在以后的岁月中不懈地拓荒和耕耘，已形成规制宏大的中国文学鉴赏辞典系列，涵盖自先秦以迄现当代的各体裁文学名篇，受到广大读者的普遍欢迎，出版以后，长销不衰；同时，也得到国内学术界及出版界同行的广泛认同。

《唐诗鉴赏辞典》（新一版）以该书的第二版为基础，对全书的开本、装帧、版式、字体、字号等进行全新改版，重新插配了有关唐人诗意的书画作品共计四十九幅，从而全面提升本书的品味，更好地满足不同文化消费层次的读者需要。不当之处，敬请指正。

上海辞书出版社

2013年7月

凡例

一、本书共收唐代190多位诗人的诗作1100余篇。

二、本书正文中作家的排列，大致以生年先后为序；生年无考的，则按在世年代先后为序。同一诗人的作品，一般依《全唐诗》篇目次序排列，必要时按作品编年顺序略作调整。

三、本书原则上采用一首诗一篇赏析文章，也有少数难以分割的组诗或唱和酬赠之作，则几首诗合在一起分析。

四、本书使用简体字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

五、诗中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，有的在原诗末酌加注释。

六、本书对唐诗版本流传中出现的异文，择善而从，一般不作校勘说明，必要时只在注释或释文中略作交代。

七、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，括注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

八、每位作家的首篇作品正文前，均附有其小传，无名氏从略。

九、本书的附录有：诗人年表、唐诗书目、名句索引、诗体诗律词语简释，并附有诗人笔画索引、篇目笔画索引。

序言

程千帆

中国是一个诗的国度。

唐诗是中国五、七言古今体诗的高峰。

这座高峰的出现不是偶然的。它有多方面的原因：从七世纪初建国到八世纪中叶安史叛乱之前这一百多年，唐帝国的经济一直是上升的。经济的发展必然导致文化的繁荣。即使在安史乱后，由于南方的开发与南北交通保持畅通，经济和文化增长的势头也没有停顿下来。这个社会，正是整个唐代文学艺术的温床。此其一。其次，由“五胡十六国”极其纷扰混乱的局面到隋唐统一，是一个国内各民族由斗争而融合的过程。国内各民族的融合，还加上当时日趋频繁的国际文化交流，都使得各阶级阶层的生活变得丰富复杂，为作家们的修养和创作提供了多种多样的养料和素材。其三，在长期南北分裂以后建立起来的唐帝国，对各种思想，也和对各族文化一样，采取了兼容并包的态度。例如儒释道三教就是始终并存的，虽然有的时候也因人主的好恶，不免轩轾。因此，唐人思想比较活泼，言行较少拘束。这就为诗歌创作和流行提供了方便，从而形成了唐诗的群众性基础。大家都爱写诗，爱读诗。这，对于唐诗的发达，诗人的成长，是不可能不发生积极作用的。其四，唐帝国为了巩固其统治，制定和执行了通过科举从庶族地主中选拔人才的制度，以打破高门大族对仕途的垄断。进士是科举中最贵重的，而进士的考试以诗赋为主要内容。这种决定士子前途的考试和因之而派生的行卷之风，也直接促进了诗歌的创作。最后，就诗歌本身而论，经过八代先驱者的努力，五、七言古诗已经成熟，律绝诗也基本上跨越了它们的试

验阶段，足供唐代诗人自由采用。前辈们积累起来的艺术经验，充分表现了汉语之美的多种样式，都使得他们易于借鉴昔贤，驰骋才力，发抒性灵，来扩大诗的反映面，提高诗的表现力。所有这些原因综合起来，就使得唐诗盛况空前，后难为继。

以下，试将唐诗的流变勾画一个轮廓。

自公元618年唐帝国建立后，最初三十余年，诗坛上仍旧弥漫着梁陈余风。形式上讲究调声、隶事和内容上沿袭宫体，是其主要特征。只有王绩在追踪晋宋间独来独往因而不免于寂寞的陶渊明。他虽以此为后世所称叹，但在当时，也同样是寂寞的。

武则天于公元655年立为皇后。在她当政时期，唐诗开始呈现了自己的面貌。王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、沈佺期、宋之问和杜审言等，陆续登坛。这些人，在当时封建秩序以及道德规范、审美观念逐渐恢复正常的基础之上，改造了宫体诗，并继承了南朝诗人对于诗形的研究，完成了五、七言律体（包括律化了的绝句——小律诗），完善了七言古体。经过他们的努力，题材和主题由宫廷的淫靡改变为都市的繁华和正常的男女之爱，由台阁应制扩大到写江山之美和边塞之情；风格也由纤柔卑弱转变为明快清新。

同时，陈子昂却走着与这些人在方式上看来相反，而在效果上相成的道路。四杰等用改造宫体诗的方法结束了“六代淫哇”，而陈子昂则从汉魏风骨中汲取养素来开辟唐诗的疆域。他是一位能够把握住对超现实的向往和对现实的执着这一基本矛盾，并且用新的语言和形象来加以表现的诗人，上承阮籍、曹植，下开李白、杜甫。

如果承认唐诗是中国诗的高峰，那么，就不能不进而承认：盛唐诗乃是这座高峰的顶点。

从玄宗即位到代宗登基（712—762），这半个世纪通常称为盛唐。但在公元755年安史乱前和乱后，诗坛的面貌是并不一样的。在这次战乱以前，诗人们在其创作中都发散着强烈的浪漫气息。或者表现为希企隐逸，爱好自然，诗中的代表人物形象是隐士；或者表现为追求功名，向往边塞，诗中的代表人物形象是侠少。这，实质上也就反映了他们由

于生活道路的千差万别而形成的得意与失意、出世与入世两种互相矛盾的思想感情。不同的生活道路与不同的生活态度，使他们或者成为高蹈的退守者，或者成为热情的进取者，或者因时变化，两者兼之。前人所谓“盛唐气象”，在很大的程度上，指的就是这种富于浪漫气息的精神面貌。

孟浩然、王维、常建、储光羲等的许多作品，都极为成功地描绘了幽静的景色，借以反映其宁谧的心境。这种诗使人脱离现实斗争，但对于热中奔竞、趋炎附势者流，也具有清凉剂的作用，而其所提供的自然美的享受则是不可替代的。这些人是以写田园山水诗得名的陶渊明、谢灵运、谢朓的后继者，气象的浑穆或有不及，而措语的精深华妙则有过之。其后的韦应物、柳宗元在这方面是他们的追随者。

但王维却在描摹自然、歌颂隐逸之外，还曾将其诗笔扩展到更广阔的生活领域。在另外许多同样成功的篇章中，他反映了当时人们的进取精神和悲壮情怀。王维在高蹈者孟浩然等和进取者高適、岑参、李颀、王昌龄等之间，恰好是一座桥梁。所以有些评论家就一方面将其与孟浩然相提并论，合称王孟；而另一方面，又将其与高適等相提并论，合称王、李、高、岑。当然，这种提法也包含有对诗歌样式的考虑在内。王维是兼有五、七言古今体之长的，而王孟并提，偏指五律；王、李、高、岑并提，则偏指七古。

集中反映了盛唐时代积极进取精神的，是出自王、李、高、岑等人之手的边塞诗。这类诗篇，塑造了许多边庭健儿的英雄形象。诗人们歌颂从军报国、建功立业，却并不无原则地讴歌战争，往往还反对开边。在写胜利的喜悦或失败的痛苦时，也反映了战争对广大人民和平生活的干扰和破坏。这些诗交织着英雄气概与儿女心肠，极悲凉慷慨、缠绵宛转之情。其源出于鲍照、刘琨，更上一点，还可以追溯到建安作家群，虽然那时写边塞的作品还很缺少爱情成分。

借诗中隐士和侠少的形象来说明安史乱前的浪漫倾向，并不等于认为当时诗歌中所反映的仅止于这两类人的生活，也决非那些诗人描写的题材如此狭窄。否则，许多繁丽的社会风光和莽苍的边塞景色会出自佛

教徒王维和道教徒李颀笔下，而著名的七绝组诗《从军行》和《长信秋词》乃是王昌龄一人的手笔，就不免费解了。

但浪漫主义诗歌的最高成就却不能不推李白。自从贺知章称之为谪仙人，后人又尊为诗仙，这就构成了一种错觉，好像李白之所以伟大，就在他的人和诗具有他人所无的超现实性。这是可悲的误会。事实上，没有一位伟大的浪漫主义者是超现实的，李白何能例外？开元、天宝时代的其他诗人往往在高蹈与进取之间徘徊，以包含希冀的痛苦或欢欣来摇荡心灵，酝酿歌吟。李白却既毫不掩盖他对功名事业的向往，同时又因为自己绝对无法接受那些取得富贵利禄的附加条件而弃之如敝屣。他热爱现实生活中一切美好的事物，而对其中不合理的现象毫无顾忌地投之以轻蔑。这种已被现实牢笼，却不愿意接受，反过来却想征服现实的态度，乃是后代人民反抗黑暗势力与庸俗风习的一股强大的精神力量。这也许就是李白的独特性，和杜甫那种始终以严肃的、悲悯的心情注视、关心和反映祖国、人民的命运那种现实主义精神，是相反而又相成的。

安史之乱是唐帝国由盛转衰的界标，也是唐代文学发展的一个转折点。活动于开元、天宝时代的重要诗人，除孟浩然外，大都死于乱后。他们都经历了这场由于统治者的昏聩荒淫而造成的地方军阀叛乱。在乱前，他们当中的多数人为社会表面的安定繁荣所迷惑，一意追求自适其适的浪漫生活，乱后却丧失了过那种生活所凭依的许多条件，就转为意志消沉，再也唱不出热烈高昂或悠游自在的歌了。而另外少数人，则乱前原就比较清醒，在朝野沉酣中，对潜在的严重危机已有预感。残酷的战争、苦难的环境使他们受到锻炼、教育，使他们在经历危机的同时也产生了希望，使他们终于敢于正视惨淡的人生，坚决地站出来，为国家的安危、人民的哀乐而歌唱。杜甫，就是这少数人中的杰出代表。他以积极的入世精神，勇敢而忠实地反映现实生活，即使在大局极端危急的情况之下，也从来没有失去信心。而其所具有“尽得古今之体势而兼人人之所独专”的高妙艺术手段，又足以充分地将这种高贵的思想感情表达出来。在我国诗坛上，杜诗的认识作用、借鉴作用、教育作用和美感作用

都是难以企及的。这就是后人尊之为诗圣，将其作品尊为诗史的理由。

李诗大源出于《楚辞》，杜诗大源出于《诗经》和汉乐府，二人又在不同方面受到《文选》很深的影响。安史乱前以李白为代表的浪漫主义和乱后以杜甫为代表的现实主义双峰对峙，在诗歌创作方面，显示了盛唐之所以为盛。

代宗大历时期（766—779）的作者，由于生活在一个遭受了极大破坏的社会里，物质精神两方面都未免贫乏。他们既不能如杜甫那样，在困厄之中依然奋发，所以便继承了王维、刘长卿诸人作品中适合于他们生活情调的那一部分，而着眼用力于写日常生活。时序的迁流、节物的变化、人事的升沉离合等方面的描绘，贯串于悯乱哀时的情绪之中，便形成大历诗歌的基调。诗人们对这些方面具有特殊的敏感，寄以沉重的感慨，体物甚是工致，抒情颇为深刻，因而其作品富有人情味。那是一个从噩梦中醒来却又陷落在空虚的现实里因而令人不能不忧伤的时代，诗人们具有这样的心情，是不足为异的。钱起、郎士元、李端、韦应物、司空曙、卢纶、戴叔伦、李益等的作品，虽然各有自己的个性，却都带有这种烙印。而韦应物之澄澹，李益之悲慨，尤为后人所称赏。

由德宗到穆宗约计四十余年，这时，一度中衰的诗坛又逐渐重振旗鼓。其中宪宗元和时期（806—820）最为兴盛，所谓“诗到元和体变新”。虽然白居易所说“新体”可能仅指以自己为代表的那一类诗，然而按照我们今天的理解，元和新体主要指两个诗派：一派以白居易为首，元稹、张籍、王建、李绅等为羽翼；另一派以韩愈为首，孟郊、贾岛、卢仝、李贺等为羽翼。其源都出于杜甫。从此以后，杜甫在祖国诗坛上的影响就变得非常突出，而且历久不衰。

白派诗人对杜甫的继承侧重在他敢于正视现实、抨击黑暗这一方面，并且进一步努力使自己的语言变得更为通俗流畅，生动感人。他们的乐府叙事诗，无论在题材的广阔上，或组织的复杂上、风格的平易上都有所发展，因而容易为读者所爱好和接受。与此相反，韩派诗人则继承了杜甫在艺术上刻意求新，富于创造性的精神，而特别致力于在杜甫胸中笔下还没有来得及开拓的境界。在内容上，他们写险怪，写幽僻，

写苦涩，写冷艳，甚至写凶狠。在形式上，他们以散文句法入诗，并且大量使用一些非前人诗中所习见的词语。他们想通过自己的创造，迫使人们同意诗是可以这样写的。这个愿望，到了宋朝，在理论上和实践上获得了部分诗人的承认。在韩派中，李贺在意境和语言上的创新显得比他家更为突出。除了这两大派之外，柳宗元、刘禹锡也是这一时期有成就的诗人。柳诗峻洁而清腴，模山范水之篇，上承谢灵运。刘诗简练而沉着，讽刺时政之作，下启苏东坡。

文宗到宣宗（827—859）的三十余年里，是杜牧和李商隐活跃的时代。杜牧出于杜、韩，而在风格上将清新峻拔熔为一炉方面有新的发展，这正适合于表达他诗中较为丰富的政治抱负和激情。李商隐则尤长于七律，在这种样式已经杜甫作了多方面开拓之后，还有可喜的发展。他以精心的结构、瑰丽的语言、沉郁的风格发抒自己的身世之感、宗国之哀，足以接席杜甫而无愧。虽然有时措意过深，不免晦涩难懂，和李贺一样被人所诟病，但懂与不懂，不单是作者一方面的问题，读者也有一个正确对待和习惯于新的表现手法的问题。与李商隐齐名的温庭筠，情思才力，都比不上李，但其轻艳的作风对唐末诗人颇有影响。

懿宗即位以迄唐亡（860—906），诗人虽多，成就不大。其间不少作者，追踪元白，以通俗的语言反映社会问题，如杜荀鹤、罗隐、于濆、聂夷中等；还有一些人则以凄婉轻艳的风格伤悼乱离，如司空图、吴融、韩偓、韦庄等。而皮日休和陆龟蒙则每于吟咏个人生活的悠闲时，显出不忘世事的沉痛，有异于其他作家。但这些人都无法和他们的前辈较量。到了北宋，五七言古今体诗才又以一种新的面貌出现。

以上，是对唐诗流变的一个挂一漏万式的叙述，聊供读者参考。

时代与时代之间，作家与作家之间，从主体看，盛衰、高下的差别当然是存在的。但就每一位诗人来说，却总有一些很好的或较好的作品，足供后人欣赏。这部《唐诗鉴赏辞典》就旨在介绍唐诗之精华。它搜集了一百九十多位诗人的一千一百余篇作品，出自大家、名家之手，流传万口的名篇，固然都在网罗之列；同时，也选采了许多不见录于一般选本的遗珠。这样，就较为完整地体现了唐诗的风貌。这是值得重视

的。至于赏析文字颇多胜解，而且清晰明了，繁简适中；正文之外，又附录了唐诗研究参考书目等多种有用的资料，也颇有特色，颇为可取。

总之，这是一部有益的书。它反映了我国唐诗研究者近年来在党的双百方针指引下所付出的努力和取得的成就。

这本书将获得读者的欢迎，是无疑的。

1982年11月1日

虞世南

【作者小传】

（558—638）字伯施，越州余姚（今属浙江杭州）人。官至秘书监，封永兴县子，人称“虞永兴”。能文辞，工书法。编有《北堂书钞》一百六十卷。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传）

蝉

虞世南

垂緌饮清露，流响出疏桐。

居高声自远，非是藉秋风。

的触须，形状好像下垂的冠缨，故说“垂緌”。古人认为蝉生性高洁，栖高饮露，故首句“垂緌饮清露”，“緌”是古人结在颔下的帽带下垂部分，蝉的头部有伸出说“饮清露”。这一句表面上是写蝉的形状与食性，实际上处处含比兴象征。“垂緌”暗示显宦身分（古代常以“冠缨”指代贵宦）。这显贵的身分地位在一般人心目中，是和“清”有矛盾甚至不相容的，但在作者笔下，却把它们统一在“垂緌饮清露”的形象中了。这“贵”与“清”的统一，正是为三、四两句的“清”无须藉“贵”作反铺垫，笔意颇为巧妙。

这首托物寓意的小诗，是唐人咏蝉诗中年代最早的一首，很为后世人称道。

次句“流响出疏桐”写蝉声之远传。梧桐是高树，着一“疏”字，更见其枝干的高挺清拔，且与末句“秋风”相应。“流响”，状蝉声的长鸣不

已，悦耳动听，着一“出”字，把蝉声传送的意态形象化了，仿佛使人感受到蝉声的响度与力度。这一句虽只写声，但读者从中却可想见人格化了的蝉那种清华隽朗的高标逸韵。有了这一句对蝉声远传的生动描写，三、四两句的发挥才字字有根。

“居高声自远，非是藉秋风”，这是全篇比兴寄托的点睛之笔。它是在上两句的基础上引发出来的诗的议论。蝉声远传，一般人往往以为是藉助于秋风的传送，诗人却别有会心，强调这是由于“居高”而自能致远。这种独特的感受蕴含一个真理：立身品格高洁的人，并不需要某种外在的凭藉（例如权势地位、有力者的帮助等），自能声名远播，正像三国魏曹丕在《典论·论文》中所说的那样，“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”。这里所突出强调的是人格的美，人格的力量。两句中的“自”字、“非”字，一正一反，相互呼应，表达出对人的内在品格的热情赞美和高度自信，表现出一种雍容不迫的风度气韵。唐太宗曾经屡次称赏虞世南的“五绝”（德行、忠直、博学、文词、书翰），诗人笔下的人格化的“蝉”，可能带有自况的意味吧。清沈德潜说：“咏蝉者每咏其声，此独尊其品格。”（《唐诗别裁集》）这确是一语破的之论。

清施补华《岘佣说诗》云：“三百篇比兴为多，唐人犹得此意。同一咏蝉，虞世南‘居高声自远，端不藉秋风’，是清华人语；骆宾王‘露重飞难进，风多响易沉’，是患难人语；李商隐‘本以高难饱，徒劳恨费声’，是牢骚人语。比兴不同如此。”这三首诗都是唐代托咏蝉以寄意的名作，由于作者地位、遭际、气质的不同，虽同样工于比兴寄托，却呈现出殊异的面貌，构成富有个性特征的艺术形象，成为唐代文坛“咏蝉”诗的三绝。

（刘学锴）

王绩

【作者小传】

（约589—644）字无功，绛州龙门（今山西河津）人。王通之弟。尝居东皋，号东皋子。仕隋为秘书省正字，唐初以原官待诏门下省。后弃官还乡。放诞纵酒，其诗多以酒为题材，赞美嵇康、阮籍和陶潜，表现对现实不满，但也流露出颓放消极思想。原有集，已散佚，后人辑有《东皋子集》（一名《王无功集》）。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

野望

王绩

东皋薄暮望，徙倚欲何依。
树树皆秋色，山山唯落晖。
牧人驱犊返，猎马带禽归。
相顾无相识，长歌怀采薇。

《野望》写的是山野秋景，在闲逸的情调中，带几分彷徨和苦闷，是王绩的代表作。

“东皋薄暮望，徙倚欲何依。”皋是水边地。东皋，指他家乡绛州龙门的一个地方。他归隐后常游北山、东皋，自号“东皋子”。“徙倚”，是徘徊的意思。“欲何依”，化用三国曹操《短歌行》中“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依”的意思，表现了百无聊赖的彷徨心情。

下面四句写薄暮中所见景物：“树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊

返，猎马带禽归。”举目四望，到处是一片秋色，在夕阳的余晖中越发显得萧瑟。在这静谧的背景之上，牧人与猎马的特写，带着牧歌式的田园气氛，使整个画面活动了起来。这四句诗宛如一幅山家秋晚图，光与色，远景与近景，静态与动态，搭配得恰到好处。

然而，王绩还不能像晋陶渊明那样从田园中找到慰藉，所以最后说：“相顾无相识，长歌怀采薇。”说自己在现实中孤独无依，只好长吟“采薇”之诗以寄意了。《诗经·召南·草虫》有云：“陟彼南山，言采其薇。未见君子，我心伤悲。”他正是伤心缺少这种知音和知心啊！

读熟了唐诗的人，也许并不觉得这首诗有什么特别的好处。可是，如果沿着诗歌史的顺序，从南朝的宋、齐、梁、陈一路读下来，忽然读到这首《野望》，便会为它的朴素而叫好。南朝诗风大多华靡艳丽，好像浑身裹着绸缎的珠光宝气的贵妇。从贵妇堆里走出来，忽然遇见一位荆钗布裙的村姑，她那不施脂粉的朴素美就会产生特别的魅力。王绩的《野望》便有这样一种朴素的好处。

这首诗的体裁是五言律诗。自从南朝齐永明年间，沈约等人将声律的理论运用到诗歌创作当中，律诗这种新的体裁就已酝酿着了。到初唐的沈佺期、宋之问手里，律诗遂定型化，成为一种重要的诗歌体裁。而早于沈、宋六十余年的王绩，已经能写出《野望》这样成熟的律诗，说明他是一个勇于尝试新形式的人。这首诗首尾两联抒情言事，中间两联写景，经过情——景——情这一反复，诗的意思更深化了一层。这正符合律诗的一种基本章法。

（袁行霈）

秋夜喜遇王处士

王绩

北场芸藿罢，东皋刈黍归。
相逢秋月满，更值夜萤飞。

由隋入唐的王绩，诗风朴素自然，洗去齐梁华靡浮艳旧习，在唐初

诗坛上独树一帜。这首描写田园生活情趣的小诗，在质朴平淡中蕴含着丰富隽永的诗情，颇能代表他的艺术风格。

前两句写农事活动归来。北场、东皋，不过泛说屋北的场圃，家东的田野，并非实指的地名。“东皋”，暗用晋陶渊明《归去来辞》“登东皋以舒啸”的诗句，点明归隐躬耕的身分。芸（通“耘”）藿，就是锄豆，它和“刈黍”一样，都是秋天的农事活动。这两句平平叙述，没有任何刻画渲染，平淡到几乎不见有诗。但正是在这种随意平淡的语调和舒缓从容的节奏中，透露出诗人对田园生活的习惯和一片萧散自得、悠闲自如的情趣。王绩归隐的生活条件是优裕的。参加“芸藿”、“刈黍”一类田间劳动，在他不过是田园生活一种轻松愉快的点缀。这种生活所造成的心境的和谐平衡，正是下两句所描绘的“秋夜喜遇”情景的背景与条件。

“相逢秋月满，更值夜萤飞。”带着日间田野劳动后的轻微疲乏和快意安恬，怀着对归隐田园生活的欣然自适，两位乡居的老朋友在这宁静美好的秋夜不期而遇了。这是一个满月之夜。整个村庄和田野笼罩在一片明月的清辉之中，显得格外静谧、安闲、和谐。这里那里，又穿梭似地飞舞着星星点点的秋萤，织成一幅幅变幻不定的光的图案。它们的出现，给这宁静安闲的山村秋夜增添了流动的意致和欣然的生意，使它不致显得单调与冷寂。同时，这局部的流动变幻又反过来更衬出了整个秋夜山村的宁静安恬。这里，对两人相遇的场面没有作任何正面描写，也没有一笔正写“喜”字，但透过这幅由溶溶明月、点点流萤所组成的山村秋夜画图，借助于“相逢”、“更值”这些感情色彩浓郁的词语的点染，诗人那种沉醉于眼前美好景色中的快意微醺，那种心境与环境契合无间的舒适安恬，以及共对如此良夜幽景的两位朋友别有会心的微笑和得意忘言的情景，都已经鲜明地呈现在读者面前了。

王绩受老庄思想影响较深。他的不少诗篇尽管流露出对封建礼教羁束的不满，却又往往表现出遗世独立的思想。他的名篇《野望》同样不免有这种倾向。这首小诗，虽写田园隐居生活，却表现了乡居秋夜特有的美以及对这种美的心领神会，色调明朗，富于生活气息。他的诗有真率自然、不假雕饰之长，但有时却过于率直质朴而乏余蕴。这首诗则既

保持朴素自然的优点，又融情入景，似不经意地点染出富于含蕴的意境。从田园诗的发展上看，陶诗重在写意，王维的田园诗则着意创造情景交融的优美意境。王绩的这首诗不妨看作王维田园诗的先声。我们从诗中还可以看到陶诗的影响，但它从整体上说，已经是属于未来的诗歌发展时代的作品了。

（刘学锴）

王梵志

【作者小传】

僧人。原名梵天，卫州黎阳（今河南浚县）人。约生于隋时，初唐时在世。其诗语言浅近，大半类于佛家偈语。有集，敦煌残卷中尚保存甚多，另唐宋诗话、笔记亦引有若干诗篇。（《桂苑丛谈》、《云溪友议》卷下）

吾富有钱时

王梵志

吾富有钱时，妇儿看我好。
吾若脱衣裳，与吾叠袍袄。
吾出经求去，送吾即上道。
将钱入舍来，见吾满面笑。
绕吾白鸽旋，恰似鹦鹉鸟。
邂逅暂时贫，看吾即貌哨。
人有七贫时，七富还相报。
图财不顾人，且看来时道。

王梵志是唐初的一位白话诗人。这首慨叹人情冷暖的诗作，乍读起来，全篇既没有精彩的警句，也很少环境氛围的艺术描绘，似乎是平平淡淡，语不惊人；实际上它以“直说”见长，指事状物，浅切形象；信口信手，率然成章；言近旨远，发人深省，别具一种淡而有味的诗趣。

全诗结构紧凑，层次分明，步步围绕主题，写得颇有情致。首段六

句，作者以概述的笔调，指出妻室儿女态度好坏的关键在于一个“钱”字。拥有钱财时，一切都好，妻室儿女也显得十分殷勤。假如要脱衣服，很快就会有人把脱下的袍袄折叠得整整齐齐；假如离家出外经商，还要一直送到大路旁边。诗人在这里选取习见的生活现象，以凝练的笔触，不加修饰地叙写出各种场景，给人以平凡而生动的感觉。

接着，作者利用贴切的比喻，进一步刻画出金钱引起的种种媚态：“将钱入舍来，见吾满面笑。绕吾白鸽旋，恰似鹦鹉鸟。”当携带金钱回到家中时，一个个笑脸相迎，像白鸽那样盘旋在你的周围，又好似学舌的鹦鹉在你耳边喋喋不休。人们向来把鸽子当成嫌贫爱富的鸟类，而鹦鹉则被视作多嘴饶舌、献媚逢迎的形象。因此诗人用“白鸽”、“鹦鹉”来形容见钱眼开的贪财者。

最后六句，概括全篇主旨，也是王梵志对世情险薄的愤激之语。句中的“邂逅”，不期而至的意思；“貌哨”，指脸色难看；皆为唐人口语。这几句诗说的是：当我偶然陷入贫穷之时，你们的脸色为何变得这样地难看，要知道人在最穷的时候，也可能会有极富的机会。他直率地警告那些庸俗的贪财者，如果只为贪图钱财，而毫不顾及人的情义，那就看看来时的报应吧！这里，诗人率直地写下了他的愤激之情。

这首诗在艺术表现上明显的特点是：以锐敏的观察力捕捉生活中某些不大为人重视的动作和事理，运用通俗凝练的语言，设想奇巧的对比描写，着墨不多，无意于渲染，但是那种贪钱者的丑态便跃然纸上。与此同时，诗人的不平之气也豁然而出。作者有着比较娴熟的驾驭民间语言的能力，出语自然，质直素朴，言近旨远，从而开创唐代以俗语俚词入诗的通俗诗派，为唐诗的发展作出了贡献。

（张锡厚）

诗（选二首）

王梵志

我有一方便，价值百匹练。

相打长取弱，至死不入县。

他人骑大马，我独跨驴子。

回顾担柴汉，心下较些子。

王梵志的诗作在唐初流传极广，后来却一直被封建正统派视为“下里巴人”，不能进入诗歌艺术堂奥。现存梵志诗相当大一部分从内容上说，是劝世劝善的诗体道德箴言，这类诗较少文学价值。梵志诗最有文学价值的，当推那些有意无意作出的世态人情的幽默、讽刺画。这里所选的两首诗（前一首录自敦煌卷子本《王梵志诗》卷第三，后一首录自宋费衮《梁谿漫志》卷十）就是。

第一首用第一人称语气写来，类乎戏曲的“道白”。自夸有一处世法宝，这就是与世无争、息事宁人。这种旧时代人的一种“共相”，在诗人笔下得到个性化的表现。“与世无争”的概念并未直接说出，而通过诗中人活生生的语言“相打长取弱，至死不入县”来表述。“取弱”，服输之意。被人欺负到极点，却死也不肯上县衙门申诉，宁愿吃亏。这是进一步写“相打长取弱”，连“忍无可忍”的意气也没有。诗歌形象打上了封建时代弱者的烙印，散发着生活气息（“相打”、“取弱”、打官司都来自生活）。通过人物的语言，诗人画出了一个甘居弱小、不与人争的小人物形象。

第二首也用第一人称写，但展现的却是一幅有趣的“三人行”的戏剧性场面。“骑大马”者与“担柴汉”，是贫富悬殊的两极。而作为这两极间的骑驴者，他的心情是多么矛盾：他比上不足，颇有些不满（这从“独”字的语气上可以会出），但当他看到担柴汉时，便又立刻心安理得起来。“较些子”为唐人俗语，即“较好一些”的意思。诗人这里运用的手法是先平列出三个形象，末句一点即收，饶有情趣。章法也很独到。

两首诗的共同点是真实地或略带夸张地写出了世人行为和心理上的某种通病，令人忍俊不禁，于笑中又有所反省。值得特别指出的是，两首诗均可作两种理解：既可看作是正经的、劝喻的，又可以读为揶揄的、讽刺的。但作正面理会则浅，作反面理会则妙不可言。如“我有一方

便”一首，作劝人忍让看便浅，作弱者的处世哲学之解剖看则鞭辟入里。“他人骑大马”一首，作劝人知足看便浅，作中庸者的漫画像看，则惟妙惟肖。

平心而论，梵志这两首诗未必没有劝世的意思，说不定诗人对笔下人物还很欣赏同情。但是，诗人没有作概念化的枯燥说教，而采用了“象教”——即将理予以形象地显现。而他所取的又并非凭空结想的概念化形象，而是直接从平素对生活的敏锐观察和积累中撷取来的。它本身不惟真实，而且典型。当诗人只满足于把形象表现出来而不加评论时，这些形象对于思想（诗人的）也就具有了某种相对独立性和灵活性。当读者从全新的、更高的角度来观察它们时，就会发现许多包含在形象中，然而不一定为作者所意识到的深刻的意蕴。王梵志这种性格解剖式的笔调犀利的幽默小品，比一语破的、锋芒毕露的讽刺之作更耐读，艺术上更高一筹。

（周啸天）

寒山

【作者小传】

一称寒山子。传为贞观中人，今人推测为大历（766—779）时人。居始丰县（今浙江天台）寒岩。好吟诗唱偈，与国清寺僧拾得交友。其诗多表现山林隐逸之趣和佛教的出世思想，对世态亦有所讥刺。语言通俗诙谐，近王梵志。有诗三百余首，后人辑为《寒山子诗集》。（《宋高僧传》卷一九、《景德传灯录》卷二七）

杳杳寒山道

寒山

杳杳寒山道，落落冷涧滨。
啾啾常有鸟，寂寂更无人。
淅淅风吹面，纷纷雪积身。
朝朝不见日，岁岁不知春。

寒山是贞观时代的诗僧。长期住在天台山寒岩，诗就写刻在山石竹木之上，盈六百首，现存三百余首。其诗语言明浅如话，有鲜明的乐府民歌风。内容除用形象演说佛理之外，多描述世态人情，山水景物。诗风幽冷，别具境界。这首《杳杳寒山道》，很能代表他的风格。

诗的内容，写寒岩左近高山深壑中的景色，最后见出心情，通篇浸透了寒意。首联写山水。“杳杳”言山路深暗幽远，“落落”言涧边寂寥冷落。诗一开始就把读者带进一个冷森森的境界，顿觉寒气逼人。次联写山中幽静，用轻细的鸟鸣声反衬四周的冷寂。三联写山中气候，用风雪

的凛冽写出环境的冷峻。尾联结到感受：山幽林茂，不易见到阳光；心如古井，不关心春来秋去。前七句渲染环境的幽冷，后一句见出诗人超然物外的冷淡心情。

这首诗除了用景物渲染气氛、以气氛烘托心情这种传统的表现手法之外，使用叠字是它的特点。通篇句首都用叠字，是不多见的。清顾炎武《日知录》说："诗用叠字最难。《卫风·硕人》……连用六叠字，可谓复而不厌，赜而不乱矣。"他提出了用叠字的要求：复而不厌，赜而不乱。要做到这一点，关键在于变化。寒山这首诗使用叠字，就很富于变化。"杳杳"具有幽暗的色彩感；"落落"具有空旷的空间感；"啾啾"言有声；"寂寂"言无声；"淅淅"写风的动态感；"纷纷"写雪的飞舞状；"朝朝"、"岁岁"虽同指时间，又有长短的区别。八组叠字，各具情状。就词性看，这些叠字有形容词、副词、象声词、名词，也各不相同。就描摹对象看，或山或水，或鸟或人，或风或雪，或境或情，也不一样。这样就显得变化多姿，字虽重复而不会使人厌烦，繁赜而井然不乱。

使用叠字的效果，大抵像使用对偶排比一样，能获得整齐的形式美，增进感情的强度。寒山这首诗中的叠字，大都带有一种幽冷寂寥的感情色彩，接连使用，使诗笼罩着一层浓烈的气氛。再如，"朝"、"岁"，单个的名词，本来不带感情色彩，但一经叠用，出现在上述特定的气氛中，就显得时间的无限延长，心情的守一、执著，也就加强了诗意，具有感情色彩了。

这首诗还由于使用叠字，增强了它的音乐美。借助于音节的复沓，使人读起来感到和谐贯串，一气盘旋，并借助于形式上的划一，把本来分散的山、水、风、雪、境、情，组织成一个整体，回环往复，连绵不断。

（赖汉屏）

上官仪

【作者小传】

（约605—664）字游韶，陕州陕县（今属河南）人。贞观进士。官弘文馆直学士、西台侍郎等职。永徽时，见恶于武则天，麟德时又被告发与废太子忠通谋，下狱死，籍其家。诗多应制、奉和之作，婉媚工整，时称“上官体”。又归纳六朝以来诗歌中对仗方法，提出“六对”、“八对”之说，对律诗的形成颇有影响。原有集，已失传。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传）

入朝洛堤步月

上官仪

脉脉广川流，驱马历长洲。

鹊飞山月曙，蝉噪野风秋。

上官仪是初唐宫廷作家，齐梁余风的代表诗人，其词绮错婉媚，有“上官体”之称。

唐刘餗《隋唐嘉话》载，唐高宗“承贞观之后，天下无事。仪独持国政。尝凌晨入朝，巡洛水堤，步月徐辔”，即兴吟咏了这首诗。当时一起等候入朝的官僚们，觉得“音韵清亮”，“望之犹神仙焉”。可知这诗是上官仪为宰相时所作，在唐高宗龙朔年间（661—663），正是他最得意之际。

这首诗是写他在东都洛阳皇城外等候入宫朝见时的情怀。唐初，百官上早朝并没有待漏院可供休息，必须在破晓前赶到皇城外等候。东都

洛阳的皇城，傍洛水，城门外便是天津桥。唐代宫禁戒严，天津桥入夜落锁，断绝交通，到天明才开锁放行。所以上早朝的百官都在桥下洛堤上隔水等候放行入宫，宰相亦然。不过宰相毕竟是百官之首，虽然一例等候洛堤，但气派自非他官可比。

诗的前二句写驱马沿洛堤来到皇城外等候。“广川”指洛水，“长洲”谓洛堤。洛堤是官道，路面铺沙，以便车马通行，故喻称“长洲”。首句不仅以洛水即景起兴，谓洛水含情不语地流着；更是化用《古诗·迢迢牵牛星》“盈盈一水间，脉脉不得语”，以男女喻君臣，暗示皇帝对自己的信任，流露着承恩得意的神气。因而接着写驱马洛堤，用一个“历”字，表现出一种心意悠然、镇定自若的风度。

后二句是即景抒怀。这是秋天的一个凌晨，曙光已见，月挂西山，宿鸟出林，寒蝉嘶鸣，野外晨风吹来，秋意更盛。在写景中，这位宰相巧用了两个前人的诗意。第三句写凌晨，用了曹操《短歌行》:“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依。山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心。”原意是借夜景以忧虑天下士人不安，要礼贤下士以揽人心。这里取其意而谓曙光已见，鹊飞报喜，见出天下太平景象，又流露着自己执政治世的气魄。末句写秋意，用了陈朝张正见《赋得寒树晚蝉疏》:“寒蝉噪杨柳，朔吹犯梧桐。……还因摇落处，寂寞尽秋风。”原意讽喻寒士失意不平，这里借以暗示在野失意者的不平之鸣，为这太平盛世带来噪音，而令这位宰相略有不安，稍露不悦。

总起来看，这诗确属上官仪得意时的精心之作。它的意境和情调都不高，在得意倨傲、自尊自贵之中，向帝王婉转献媚，对贫寒作势利眼。不过，它也有认识意义，倒是真实地为这类得势当权的宫廷文人留下一幅生动写照。从艺术上看，这寥寥二十字，不只是“音韵清亮”，谐律上口，而且巧于构思，善于用事，精心修辞，把当时的得意神气表现得相当突出，难怪那些有幸亲聆的官僚们“望之犹神仙焉”。

（倪其心）

卢照邻

【作者小传】

（约630—680后）字昇之，号幽忧子，幽州范阳（今河北涿县）人。曾任新都尉。后为风痹症所困，投颍水而死。为“初唐四杰”之一。原有集，已散佚，后人辑有《幽忧子集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

长安古意

卢照邻

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。
玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。
龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。
百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。
游蜂戏蝶千门侧，碧树银台万种色。
复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。
梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。
楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？
借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。
得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。
比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见？
生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。
双燕双飞绕画梁，罗帷翠被郁金香。
片片行云着蝉翼，纤纤初月上鸦黄。

鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。
妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。
御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。
隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤。
挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。
俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。
娼家日暮紫罗裙，清歌一啭口氛氲。
北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。
南陌北堂连北里，五剧三条控三市。
弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。
汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。
罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。
别有豪华称将相，转日回天不相让。
意气由来排灌夫，专权判不容萧相。
专权意气本豪雄，青虬紫燕坐春风。
自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。
节物风光不相待，桑田碧海须臾改。
昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在。
寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。
独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

汉魏六朝以来就有不少以长安、洛阳一类名都为背景，描写上层社会骄奢豪贵生活的作品，有的诗篇还通过对比寓讽，如晋左思《咏史》（“济济京城内”一首）。卢照邻此诗即用传统题材以写当时长安现实生活中的形形色色，托“古意”实抒今情。全诗可分四部分。

第一部分（从“长安大道连狭斜”到“娼妇盘龙金屈膝”）铺陈长安豪门贵族争竞豪奢、追逐享乐的生活。首句就极有气势地展开大长安的平面图，四通八达的大道与密如蛛网的小巷交织着。次句即入街景，那是无数的香车宝马，川流不息。这样简劲地总提纲领，以后则洒开笔墨，

恣肆汪洋地加以描写：玉辇纵横、金鞭络绎、龙衔宝盖、凤吐流苏……真如文漪落霞，舒卷绚烂。这些执“金鞭”，乘“玉辇”，车饰华贵，出入于公主第宅、王侯之家的，当然不是等闲人物。“纵横”可见其人数之多，“络绎”不绝，那追欢逐乐的生活节奏是旋风般疾速的。这种景象从“朝日”初升到“晚霞”将合，二六时中无时或已。在长安，不但人是忙碌的，连景物也繁富而热闹：写“游丝”是“百尺”，写“娇鸟”则成群，“争”字“共”字，俱显闹市之闹意。写景俱有陪衬之功用。以下写长安的建筑，而由“花”带出蜂蝶，乘蜂蝶游踪带出常人无由见到的宫禁景物，笔致灵活。作者并不对宫室结构全面铺写，只展现出几个特写镜头：宫门，五颜六色的楼台，雕刻精工的合欢花图案的窗棂，饰有金凤的双阙的宝顶……使人通过这些接连闪过的金碧辉煌的局部，概见壮丽的宫殿的全景。写到豪门第宅，笔调更为简括：“梁家（借穷极土木的汉代梁冀指长安贵族）画阁中天起”，其势巍峨可比汉宫铜柱。这文采飞动的笔墨，纷至沓来的景象，几令人目不暇接而心花怒放。于是，在通衢大道与小街曲巷的平面上，矗立起画栋飞檐的华美建筑，成为立体的大“舞台”，这是上层社会的极乐世界。这部分花不少笔墨写出的市景，也构成全诗的背景，下一部分的各色人物仍是在这背景上活动的。

长安是一片人海，人之众多竟至于“楼前相望不相知，陌上相逢讵相识”。这里“豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有”，写来够瞧的。作者对豪贵的生活也没有全面铺写，却用大段文字写豪门的歌儿舞女，通过她们的情感、生活以概见豪门生活之一斑。这里有人一见钟情，打听得那仙子弄玉（“吹箫向紫烟”）般美貌的女子是贵家舞女，引起他的热恋：“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”那舞女也是心领神会：“比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见。生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。”“借问”四句与“比目”四句，用内心独白式的语言，是一唱一和，男有心女有意。“比目”、“鸳鸯”、“双燕”一连串作双成对的事物与“孤鸾”的对比，“何辞死”、“不羡仙”、“真可羡”、“好取”、“生憎”的果决反复的表态，极写出爱恋的狂热与痛苦。这些专写“男女”的诗句，诚如近人闻一多赞叹的，比起“相看气息望君怜，谁能含羞不肯前”（梁简文帝《乌栖曲》）一

类“病态的无耻”、“虚弱的感情”，“如今这是什么气魄”，“这真有起死回生的力量”（《宫体诗的自赎》）。通过对舞女心思的描写，从侧面反映出长安人们对于情爱的渴望。以下以双燕为引，写到贵家歌姬舞女的闺房（“罗帷翠被郁金香”），是那样香艳；写到她们的梳妆（“片片行云着蝉翼，纤纤初月上鸦黄”），是那样妖娆，“含娇含态情非一”呵。打扮好了，于是载入香车宝马，随高贵的主人出游了。这一部分结束的二句“妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝（刻龙纹的环纽，车饰。“屈膝”同“屈戌”）”与篇首“青牛白马七香车”回应，标志对长安白昼闹热的描写告一段落。下一部分写长安之夜，不再涉及豪门情事，是为让更多种类的人物登场“表演”，同时，从这些人的享乐生活也不难推知豪门的情况。可见用笔繁简之妙。

第二部分（从“御史府中乌夜啼”到“燕歌赵舞为君开”）主要以市井娼家为中心，写形形色色人物的夜生活。《汉书·朱博传》说长安御史府中柏树上有乌鸦栖息数以千计，《史记·汲郑列传》说翟公为廷尉罢官后门可罗雀，这部分开始二句即活用典故。“乌夜啼”与“隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤”写出黄昏景象，表明时间进入暮夜。“雀欲栖”则暗示御史、廷尉一类执法官门庭冷落，没有权力。夜长安遂成为“冒险家”的乐园，这里有挟弹飞鹰的浪荡公子，有暗算公吏的不法少年（汉代长安少年有谋杀官吏为人报仇的组织，行动前设赤白黑三种弹丸，摸取以分派任务，故称“探丸借客”），有仗剑行游的侠客……这些白天各在一方的人气味相投，似乎邀约好一样，夜来都在娼家聚会了。用“桃李蹊”指娼家，不特因桃李可喻艳色，而且因“桃李不言，下自成蹊”的成语，暗示那也是人来人往、别有一种闹热的去处。人们在这里迷恋歌舞，陶醉于氛氲的口香，拜倒在紫罗裙下。娼门内“北堂夜夜人如月”，似乎青春可以永葆；娼门外“南陌朝朝骑似云”，似乎门庭不会冷落。这里点出从“夜”到“朝”，与前一部分“龙含”二句点出从“朝”到“晚”，时间上彼此连续，可见长安人的享乐是夜以继日，周而复始。长安街道纵横，市面繁荣（“五剧”、“三条”、“三市”指各种街道），而娼家特多（“南陌北堂连北里”），几成“社交中心”。除了上述几种逍遥人物，还有大批禁军军

官（“金吾”）玩忽职守来此饮酒取乐。这里是各种“货色”的大展览。《史记·滑稽列传》写道：“日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错。杯盘狼藉，堂上烛灭”,“罗襦襟解，微闻芗（香）泽”，这里“罗襦宝带为君解”，即用其一二字面暗示同样场面。古时燕、赵二国歌舞发达且多佳人，故又以“燕歌赵舞”极写其声色娱乐。这部分里，长安各色人物摇镜头式地一幕幕出现，“通过‘五剧三条’的‘弱柳青槐’来‘共宿娼家桃李蹊’。诚然，这不是一场美丽的热闹。但这癫狂中有战栗，堕落中有灵性”（闻一多），决非贫血而萎靡的宫体诗所可比拟。

第三部分（从“别有豪华称将相”至“即今惟见青松在”）写长安上层社会除追逐难于满足情欲而外，别有一种权力欲，驱使着文武权臣互相倾轧。这些被称为将相的豪华人物，权倾天子（“转日回天”），互不相让。灌夫是汉武帝时将军，因与窦婴相结，使酒骂座，为丞相武安侯田蚡族诛（《史记·魏其武安侯列传》）；萧何，为汉高祖时丞相，高祖封功臣以其居第一，武臣皆不悦（《史记·萧丞相世家》）。“意气”二句用此二典泛指文臣与武将之间的互相排斥、倾轧。其得意者骄横一时，而自谓富贵千载。这节的“青虬（龙类，指骏马）紫燕（骏马名）坐春风”、“自言歌舞长千载”二句又与前两部分中关于车马、歌舞的描写呼应。所以虽写别一内容，而彼此关联钩锁，并不游离。“自言”而又“自谓”，则讽意自足。以下趁势转折，如天骥下坡：“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在（指墓田）。”这四句不惟就“豪华将相”而言，实一举扫空前两部分提到的各类角色，恰如清沈德潜所说：“长安大道，豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有。自嬖宠而侠客，而金吾，而权臣，皆向娼家游宿，自谓可永保富贵矣。然转瞬沧桑，徒存墟墓。”（《唐诗别裁集》）四句不但内容上与前面的长篇铺叙形成对比，形式上也尽洗藻绘，语言转为素朴了。因而词采亦有浓淡对比，更突出了那扫空一切的悲剧效果。闻一多指出这种新的演变说，这里似有“劝百讽一”之嫌。而宫体诗中讲讽刺，多么生疏的一个消息！

第四部分即末四句，在上文今昔纵向对比的基础上，再作横向的对比，以穷愁著书的扬雄自况，与长安豪华人物对照作结。这里显见左

思“济济京城内”一诗影响。但左诗八句写豪华者，八句写扬雄。而此诗以六十四句篇幅写豪华者，其内容之丰富，画面之宏伟，细节之生动都远非左诗可比；末了以四句写扬雄，这里的对比在分量上似不称而效果更为显著。前面是长安市上，轰轰烈烈；而这里是终南山内，“寂寂寥寥”。前面是任情纵欲、倚仗权势，这里是清心寡欲、不慕荣利（“年年岁岁一床书”）。而前者声名俱灭，后者却以文名流芳百世（“独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾”）。虽以四句对六十四句，自有“秤锤虽小压千斤”之感。这个结尾不但在迥然不同的生活情趣中寄寓着对骄奢庸俗生活的批判，而且带有不遇于时者的愤慨寂寥之感和自我宽解的意味。它是此诗归趣所在。

七古中出现这样洋洋洒洒的巨制，为初唐前所未见。其渊源可以追溯到两汉的帝京赋（如《二京赋》、《三都赋》）。在初唐，由于都市文明的进一步发展，诗人接过汉赋的题材，创作帝京诗，成为一个突出的现象。同类的作品还有骆宾王的《帝京篇》等。这首诗更好在感情充沛，力量雄厚。它主要采用赋法，但并非平均使力、铺陈始终；而是有重点、有细节的描写，回环照应，详略得宜；而结尾又颇具兴义，耐人涵咏。它一般以四句一换景或一转意，诗韵更迭转换，形成生龙活虎般腾踔的节奏。同时，在转意换景处多用连珠格（如“……好取门帘帖双燕。双燕……”，“……纤纤初月上鸦黄。鸦黄……”），或前分后总的复沓层递句式（如“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯……”，“北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂……”，“意气由来排灌夫，专权判不容萧相。专权意气……”），使意换辞联，形成一气到底而又缠绵往复的旋律。这样，就结束了陈隋“音响时乖，节奏未谐”的现象，“一变而精华浏亮；抑扬起伏，悉谐宫商；开合转换，咸中肯綮”（明胡应麟《诗薮》内编卷三）；所以，胡应麟极口赞叹道：“七言长体，极于此矣！”（同上）虽然，此诗词采的华艳富赡，犹有六朝余习，但大体上能服从新的内容需要；前几部分铺陈豪华故多丽句，结尾纵、横对比则转清词，所以不伤于浮艳。在宫体余风尚炽的初唐诗坛，卢照邻“放开粗豪而圆润的嗓子”，唱出如此歌声，压倒那“四面细弱的虫

吟”，在七古发展史上确是可喜的新声，而就此诗本身的艺术价值而论，也足使他被誉为“不废江河万古流”的。

（周啸天）

骆宾王

【作者小传】

（约638—?）婺州义乌（今属浙江）人。曾任临海丞。后随徐敬业起兵反对武则天，作《代李敬业传檄天下文》，兵败后下落不明，或说被杀，或说为僧。与王勃等以诗文齐名，为“初唐四杰”之一。有《骆宾王文集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

咏蝉

骆宾王

西陆[1]蝉声唱，南冠[2]客思深。

不堪玄鬓[3]影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。

无人信高洁，谁为表予心？

〔注〕[1]西陆：指秋天。《隋书·天文志》:“日循黄道东行……行西陆谓之秋。” [2]南冠：指囚徒。《左传·成公九年》:“晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：‘南冠而絷者谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。’” [3]玄鬓：指蝉。

这首诗作于高宗仪凤三年（678）。当时骆宾王任侍御史，因上疏论事触忤武后，遭诬，以贪赃罪名下狱。

起二句在句法上用对偶句，在作法上则用起兴的手法，以蝉声来逗起客思。诗一开始即点出秋蝉高唱，触耳惊心。接下来就点出诗人在狱中深深怀想家园。

三、四两句，一句说蝉，一句说自己，用“不堪”和“来对”构成流水对，把物我联系在一起。诗人几次讽谏武则天，以至下狱。大好的青春，经历了政治上的种种折磨已经消逝，头上增添了星星白发。在狱中看到这高唱的秋蝉，还是两鬓乌玄，两两对照，不禁自伤老大，同时更因此回想到自己少年时代，也何尝不如秋蝉的高唱，而今一事无成，甚至入狱。就在这十个字中，诗人运用比兴的方法，把这份凄恻的感情，委婉曲折地表达了出来。同时，白头吟又是乐府曲名。相传西汉时司马相如对卓文君爱情不专后，卓文君作《白头吟》以自伤。其诗云：“凄凄重凄凄，嫁娶不须啼。愿得一心人，白头不相离。”（见晋葛洪《西京杂记》）这里，诗人巧妙地运用了这一典故，进一步比喻执政者辜负了诗人对国家一片忠爱之忱。“白头吟”三字于此起了双关的作用，比原意更深入一层。十字之中，什么“悲”呀、“愁”呀这一类明点的字眼一个不用，意在言外，充分显示了诗的含蓄之美。

接下来五、六两句，纯用“比”体。两句中无一字不在说蝉，也无一字不在说自己。“露重”、“风多”比喻环境的压力，“飞难进”比喻政治上的不得意，“响易沉”比喻言论上的受压制。蝉如此，我也如此，物我在这里打成一片，融浑而不可分了。咏物诗写到如此境界，才算是“寄托遥深”。

诗人在写这首诗时，由于感情充沛，功力深至，故虽在将近结束之时，还是力有余劲。第七句再接再厉，仍用比体。秋蝉高居树上，餐风饮露，有谁相信它不食人间烟火呢？这句诗人自喻高洁的品性，不为时人所了解，相反地还被诬陷入狱，“无人信高洁”之语，也是对坐赃的辩白。然而正如战国时楚屈原《离骚》中所说：“世混浊而不分兮，好蔽美而嫉妒”。在这样的情况下，有哪一个来替诗人雪冤呢？“卿须怜我我怜卿”，只有蝉能为我而高唱，也只有我能为蝉而长吟。末句用问句的方式，蝉与诗人又浑然一体了。

这首诗作于患难之中，感情充沛，取譬明切，用典自然，语多双关，于咏物中寄情寓兴，由物到人，由人及物，达到了物我一体的境界，是咏物诗中的名作。

（沈熙乾）

于易水送人一绝

骆宾王

此地别燕丹，壮士发冲冠。

昔时人已没，今日水犹寒。

清人陈熙晋说：“临海少年落魄，薄宦沉沦，始以贡疏被愆，继因草檄亡命”（《骆临海集笺注》）。这四句话大致概括了骆宾王悲剧的一生。

骆宾王对自己的际遇愤愤不平，对武则天的统治深为不满，期待时机，要为匡复李唐王朝，干出一番事业。可是在这种时机尚未到来之前的那种沉沦压抑的境遇，更使得诗人陷入彷徨企求的苦闷之中。《于易水送人》一绝就是曲折地反映了诗人的这种心境。

据史载，战国末年荆轲为燕太子丹复仇，欲以匕首威逼秦王，使其归还诸侯之地。临行时燕太子丹及高渐离、宋意着白衣冠（丧服）送于易水，高渐离击筑，荆轲应声而歌：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”歌声悲壮激越，“士皆瞋目，发尽上指冠”。这首诗的前二句“此地别燕丹，壮士发冲冠”，就是写的这件事。“此地”，即诗题中的易水。“壮士发冲冠”，用来概括那个悲壮的送别场面和人物激昂慷慨的心情，表达了诗人对荆轲的深深崇敬之意。如今在易水边送别友人，想起了荆轲的故事，这是很自然的。但是，诗的这种写法却又给人一种突兀之感，它舍弃了那些朋友交往、别情依依、别后思念等一般送别诗的常见内容，而是芟夷枝蔓，直入史事。这种破空而来的笔法，反映了诗人心中蕴蓄着一股难以遏止的愤激之情，借怀古以慨今，把昔日之易水壮别和今日之易水送人融为一体，从而为下面的抒情准备了条件，酝酿了气氛。

后二句“昔时人已没，今日水犹寒”，用对仗的句式，由前一句自然地引出后一句。这后一句也就是全诗的中心所在。它寓情于景，景中带

比，不仅意味着荆轲那种不畏强暴的高风亮节，千载犹存；而且还隐含了诗人对现实环境的深切感受。诗中用“已”、“犹”两个虚词，既使句子变得自然流利，也使音节变得纡徐舒缓，读来给人一种回肠荡气之感，更有力地抒发了抑郁难申的悲痛。

这首诗题为“送人”，但它并没有叙述一点朋友别离的情景，也没有告诉我们送的是何许人。然而，人们却完全可以由它的内容想象出那种“慷慨倚长剑，高歌一送君”的激昂壮别的场景，也可以想见那所送之人，定是肝胆相照的挚友。因为只有这样，诗人才愿意、才能够在分别之时不可抑制地一吐心中的块垒，而略去一切送别的常言套语。此诗题为送人，却纯是抒怀咏志。作为送别诗的一格，这首绝句可说是开风气之先吧。

（赵其钧）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

杜审言

【作者小传】

（约645—708）字必简，祖籍襄阳（今属湖北），迁居河南巩县。杜甫祖父。咸亨进士。中宗时，因与张易之兄弟交往，被流放峰州。后官修文馆直学士。少与李峤、崔融、苏味道齐名，称“文章四友”。其五言律诗，格律谨严。宋人辑有《杜审言集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

和晋陵陆丞早春游望

杜审言

独有宦游人，偏惊物候新。
云霞出海曙，梅柳渡江春。
淑气催黄鸟，晴光转绿苹。
忽闻歌古调，归思欲沾襟。

这是一首和诗。原唱是晋陵陆丞作的《早春游望》。晋陵即今江苏常州，唐代属江南东道毗陵郡。陆丞，作者的友人，不详其名，时在晋陵任县丞。大约武则天永昌元年（689）前后，杜审言在江阴县任职，与陆某是同郡邻县的僚友。他们同游唱和，可能即在其时。陆某原唱已不可知。杜审言这首和诗是用原唱同题抒发自己宦游江南的感慨和归思。

诗人在唐高宗咸亨元年（670）中进士后，仕途失意，一直充任县丞、县尉之类小官。到永昌元年，他宦游已近二十年，诗名甚高，却仍

然远离京洛，在江阴这个小县当小官，心情很不高兴。江南早春天气，和朋友一起游览风景，本是赏心乐事，但他却像王粲登楼那样，“虽信美而非吾土”，不如归去。所以这首和诗写得别有情致，惊新而不快，赏心而不乐，感受新鲜而思绪凄清，景色优美而情调淡然，甚至于伤感，有满腹牢骚在言外。

诗一开头就发感慨，说只有离别家乡、奔走仕途的游子，才会对异乡的节物气候感到新奇而大惊小怪。言外即谓，如果在家乡，或是当地人，则习见而不怪。在这“独有”、“偏惊”的强调语气中，生动表现出诗人宦游江南的矛盾心情。这一开头相当别致，很有个性特点。

中间二联即写“惊新”。表面看，这两联写江南新春伊始至仲春二月的物候变化特点，表现出江南春光明媚、鸟语花香的水乡景色；实际上，诗人是从比较故乡中原物候来写异乡江南的新奇的，在江南仲春的新鲜风光里有着诗人怀念中原暮春的故土情意，句句惊新而处处怀乡。

“云霞”句是写新春伊始。在古人观念中，春神东帝，方位在东，日出于东，春来自东。但在中原，新春伊始的物候是“东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰”（《礼记·月令》），风已暖而水犹寒。而江南水乡近海，春风春水都暖，并且多云。所以诗人突出地写江南的新春是与太阳一起从东方的大海升临人间的，像曙光一样映照着满天云霞。

“梅柳”句是写初春正月的花木。同是梅花柳树，同属初春正月，在北方是雪里寻梅，遥看柳色，残冬未消；而江南已经梅花缤纷，柳叶翩翩，春意盎然，正如诗人在同年正月作的《大酺》中所形容的：“梅花落处疑残雪，柳叶开时任好风。”所以这句说梅柳渡过江来，江南就完全是花发木荣的春天了。

接着，写春鸟。“淑气”谓春天温暖气候。“黄鸟”即黄莺，又名鸽鹩。仲春二月“鸽鹩鸣”（《礼记·月令》），南北皆然，但江南的黄莺叫得更欢。西晋诗人陆机说：“蕙草饶淑气，时鸟多好音。”（《悲哉行》）“淑气催黄鸟”，便是化用陆诗，而以一个“催”字，突出了江南二月春鸟更其欢鸣的特点。

然后，写水草。“晴光”即谓春光。“绿苹”是浮萍。在中原，季春三

月“萍始生”（《礼记·月令》）；在江南，梁代诗人江淹说：“江南二月春，东风转绿苹。”（《咏美人春游》）这句说“晴光转绿苹”，便是化用江诗，也就暗示出江南二月仲春的物候，恰同中原三月暮春，整整早了一个月。

总之，新因旧而见奇，景因情而方惊。惊新由于怀旧，思乡情切，更觉异乡新奇。这两联写眼中所见江南物候，也寓含着心中怀念中原故乡之情，与首联的矛盾心情正相一贯，同时也自然地转到末联。

“古调”是尊重陆丞原唱的用语。诗人用“忽闻”以示意外语气，巧妙地表现出陆丞的诗在无意中触到诗人心中思乡之痛，因而感伤流泪。反过来看，正因为诗人本来思乡情切，所以一经触发，便伤心流泪。这个结尾，既点明归思，又点出和意，结构谨严缜密。

前人欣赏这首诗，往往偏爱首、尾二联，而略过中间二联。其实，它的构思是完整而有独创的。起结固然别致，但是如果没有中间两联独特的情景描写，整首诗就不会如此丰满、贯通而别有情趣，也不切题意。从这个意义上说，这首诗的精彩处，恰在中间二联。

（倪其心）

渡湘江

杜审言

迟日园林悲昔游，今春花鸟作边愁。
独怜京国人南窜，不似湘江水北流。

杜审言曾有两次贬官的经历，在唐中宗时曾被贬到南方极为偏远的峰州。这首诗当是他在这次流放途中写的。他在渡湘江南下时，正值春临大地，花鸟迎人，看到江水滔滔，朝着与他行进相反的方向流去，不禁对照自己的遭遇，追思昔游，怀念京国，悲思愁绪，一触而发。这是一首即景抒情之作。

诗的首句“迟日园林悲昔游”，是因眼前的春光回忆起往昔的春游。当年，春日迟迟，园林如绣，游目骋怀，该是心旷神怡的。而这里追

叙“昔游”时却用了一个“悲”字。这个悲，是今日的悲，是从今日的悲追溯昔日的乐；而反过来，也可以说，正因为想起当时的游乐，就更觉得当前处境之可悲。清吴乔在《围炉诗话》中说：“情能移境，境亦能移情。”这一句诗是用眼前的情移过去的境，为昔日的欢乐景物注入了今日的悲伤心情。

诗的第二句“今春花鸟作边愁”，是从昔游的回忆写到今春的边愁。一般说来，鸟语花香是令人欢乐的景物；可是，这些景物却使诗人更想起自己正在流放去边疆的途中。鸟语也好，花香也好，在诗人心目中只构成了远去边疆的哀愁。这一句诗是以心中的情移眼前的境。诗人缘情写景，因而景随情迁。如果就艺术手法来说，以“花鸟”与“边愁”形成对比，是从反面来衬托边愁。与杜审言的这句诗有些近似的有杜甫《春望》诗中的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”一联，宋司马光的《续诗话》评这一联诗说：“花鸟平时可娱之物，见之而泣，闻之而悲，则时可知矣。”这里，以花鸟可娱之物来写“感时”、“恨别”之情，采用的也是反衬法。杜审言是杜甫的祖父，对杜甫有直接影响。“花溅泪”、“鸟惊心”一联，可能就是从“花鸟作边愁”这一句化出的。

诗的第三句“独怜京国人南窜”，是整首诗的中心，起承上启下作用。上两句，忆昔游而悲，见花鸟成愁，以及下一句为江水北流而感叹，都因为诗人远离京国，正在南窜途中。上下三句都是围绕着这一句，从这一句生发的。但这一句还没有点到《渡湘江》这个题目。最后一句“不似湘江水北流”，才提到湘江，点破诗题。而以“水北流”来烘托“人南窜”，也是用反衬手法来加强诗的中心内容。

这首诗，通篇运用反衬、对比的手法。诗的前两句是今与昔的衬比，哀与乐的衬比，以昔日对照今春，以园游对照边愁；诗的后两句是人与物的衬比，南与北的衬比，以京国逐客对照湘江逝水，以斯人南窜对照江水北流。这是一首很有艺术特色的诗，而出现在七言绝句刚刚定型、开始成熟的初唐，尤其难能可贵。明胡应麟在《诗薮·内编》中说，初唐七绝“初变梁、陈，音律未谐，韵度尚乏。惟杜审言《渡湘江》、《赠苏绾》二首，结皆作对，而工致天然，风味可掬”。在胡所举的两首

诗中，这首《渡湘江》更为可取。

（陈邦炎）

苏味道

【作者小传】

（648—705）赵州栾城（今属河北）人。乾封进士。圣历初居相位。后因亲附张易之兄弟，中宗时贬为眉州刺史。少时与李峤以文辞齐名，号“苏李”。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传）

正月十五日夜

苏味道

火树银花合，星桥铁锁开。

暗尘随马去，明月逐人来。

游妓皆秾李[1]，行歌尽落梅[2]。

金吾[3]不禁夜，玉漏[4]莫相催。

〔注〕[1]秾李：《诗经·何彼秾矣》:“何彼秾矣，花如桃李。”用桃花和李花的秾艳，形容妇女容颜服饰之美。 [2]落梅：古曲调名。汉乐府《横吹曲》有《梅花落》。 [3]金吾：京城里的禁卫军。 [4]玉漏：指计时的漏壶，玉是形容质料的精致华美。

这首诗是描写长安城里元宵之夜的景象。据《大唐新语》和《唐两京新记》记载：每年这天晚上，长安城里都要大放花灯；前后三天，夜间照例不戒严，看灯的真是人山人海。豪门贵族的车马喧阗，市民们的歌声笑语，汇成一片，通宵都在热闹的气氛中度过。

春天刚刚才透露一点消息，还不是万紫千红的世界，可是明灯错

落，在大路两旁、园林深处映射出灿烂的辉光，简直像明艳的花朵一样。从“火树银花”的形容，我们不难想象，这是多么奇丽的夜景！说“火树银花合”，因为四望如一的缘故。王维《终南山》“白云回望合”，孟浩然《过故人庄》“绿树村边合”的“合”，用意相同，措语之妙，可能是从这里得到启发的。由于到处任人通行，所以城门也开了铁锁。崔液《上元夜》诗有句云：“玉漏铜壶且莫催，铁关金锁彻明开。”可与此相印证。城关外面是城河，这里的桥，即指城河上的桥。这桥平日是黑沉沉的，今天换上了节日的新装，点缀着无数的明灯。灯影照耀，城河望去有如天上的星河，所以也就把桥说成“星桥”了。“火树”、“银花”、“星桥”都写灯光，诗人的鸟瞰，首先从这儿着笔，总摄全篇；同时，在“星桥铁锁开”这句诗里说出游人之盛，这样，下面就很自然地过渡到节日风光的具体描绘。

人潮一阵阵地涌着，马蹄下飞扬的尘土也看不清；月光照到人们活动的每一个角落，哪儿都能看到明月当头。原来这灯火辉煌的佳节，正是风清月白的良宵。在灯影月光的映照下，花枝招展的歌妓们打扮得分外美丽，她们一面走，一面唱着《梅花落》的曲调。长安城里的元宵，真是观赏不尽的。所谓“欢娱苦日短”，不知不觉便到了深更时分，然而人们却仍然怀着无限留恋的心情，希望这一年一度的元宵之夜不要匆匆地过去。“金吾不禁”二句，用一种带有普遍性的心理描绘，来结束全篇，言尽而意不尽，读之使人有余音绕梁，三日不绝之感。这诗于镂金错彩之中，显得韵致流溢，也在于此。

（马茂元）

王勃

【作者小传】

（约650—676）字子安，绛州龙门（今山西河津）人。麟德初应举及第，曾任虢州参军。后往交州探父，因溺水，受惊而死。少时即显露才华。与杨炯、卢照邻、骆宾王以文词齐名，并称“初唐四杰”。他和卢照邻等皆企图改变当时“争构纤微，竞为雕刻”的诗风。其诗偏于描写个人生活，亦有少数抒发政治感慨、隐寓对豪门世族不满之作，风格较为清新。但有些诗篇仍流于华艳。原有集，已散佚，明人辑有《王子安集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

咏风

王勃

肃肃凉风生，加我林壑清。
驱烟寻涧户，卷雾出山楹。
去来固无迹，动息如有情。
日落山水静，为君起松声。

战国楚宋玉的《风赋》云：“夫风者，天地之气，溥畅而至，不择贵贱高下而加焉。”本篇所咏的“凉风”，正具有这种平等普济的美德。炎热未消的初秋，一阵清风袭来，给人以快意和凉爽。你看那“肃肃”的凉风吹来了，顿时吹散浊热，使林壑清爽起来。它很快吹遍林壑，驱散涧上的烟云，使我寻到涧底的人家，卷走山上的雾霭，现出山间的房屋，无怪乎诗人情不自禁地赞美它“去来固无迹，动息如有情”了。这风确乎

是“有情”的。当日落西山、万籁俱寂的时候，她又不辞辛劳地吹响松涛，奏起大自然的雄浑乐曲，给人以欢娱。

诗人以风喻人，托物言志，着意赞美风的高尚品格和勤奋精神。风不舍昼夜，努力做到对人有益。以风况人，有为之士不正当如此吗？诗人少有才华，而壮志难酬，他曾在著名的《滕王阁序》中充满激情地写道：“无路请缨，等终军之弱冠；有怀投笔，慕宗悫之长风。”在这篇中则是借风咏怀，寄托他的“青云之志”。宋计有功《唐诗纪事》称此诗“最有馀味，真天才也”。这大概就是其“馀味”之所在了。

此诗的着眼点在“有情”二字。上面从“有情”写其“加”林壑以清爽，下面复由“有情”赞其“为君起松声”。通过这种拟人化的艺术手法，把风的形象刻画得栩栩如生。首句写风的生起，以“肃肃”状风势之速。风势之缓急，本来是并无目的的，但次句用了一个“加”字，就使之化为有意的行动，仿佛风疾驰而来，正是为了使林壑清爽，有意急人所需似的。下面写风的活动，也是抓住“驱烟”、“卷雾”、“起松声”等风中的动态景象进行拟人化的描写。风吹烟雾，风卷松涛，本来都是自然现象，但诗人用了“驱”、“卷”、“寻”、“出”、“为君”等字眼，就把这些自然现象写成了有意识的活动。她神通广大，犹如精灵般地出入山涧，驱烟卷雾，送来清爽，并吹动万山松涛，为人奏起美妙的乐章。在诗人笔下，风的形象被刻画得惟妙惟肖了。

（阎昭典）

滕王阁诗

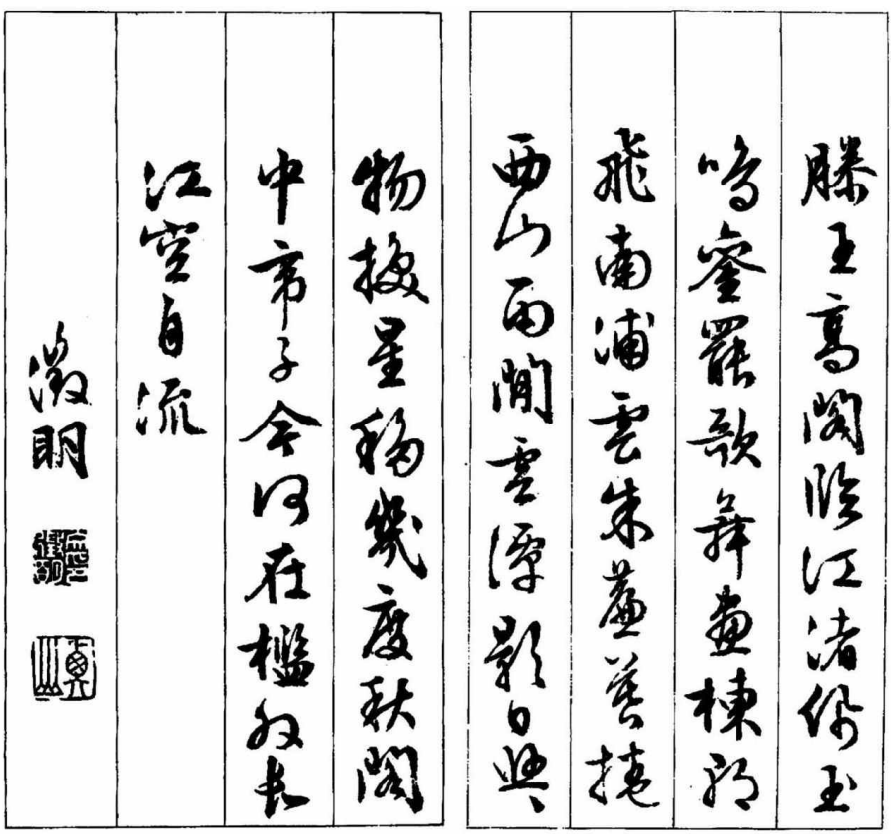
王勃

滕王高阁临江渚，佩玉鸣鸾罢歌舞。
画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。
闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。
阁中帝子今何在？槛外长江空自流。

唐高宗上元三年（676），诗人远道去交趾探父，途经洪州（今江

西南昌），参与阁都督宴会，即席作《滕王阁序》。序末，附这首凝练、含蓄的诗篇，概括了序的内容。

第一句开门见山，用质朴苍老的笔法，点出了滕王阁的形势。滕王阁是高祖李渊之子滕王李元婴任洪州都督时所建，故址在今江西新建西章江门上，下临赣江，可以远望，可以俯视。下文的“南浦”、“西山”、“闲云”、“潭影”和“槛外长江”都从第一句“高阁临江渚”生发出来。滕王阁的形势是这样的好，但是如今阁中有谁来游赏呢？想当年，建阁的滕王坐着鸾铃马车，挂着琳琅玉佩，来到阁上，举行宴会；如今，他已死去，那种豪华的场面，已经一去不复返了。第一句写空间，第二句写时间，第一句兴致勃勃，第二句意兴阑珊，两两对照。诗人运用“随立随扫”的方法，使读者自然产生盛衰无常的感觉。寥寥两句，已把全诗主题包括无余。



滕王阁诗 王勃——〔明〕文徵明书

三、四两句紧承第二句，更加发挥。阁既无人游赏，阁内画栋珠帘当然冷落可怜，只有南浦的云，西山的雨，暮暮朝朝，与它为伴。这两句不但写出滕王阁的寂寞，而且画栋飞上了南浦的云，写出了滕王阁的居高，珠帘卷入了西山的雨，写出了滕王阁的临远，情景交融，寄慨遥深。

至此，诗人的作意已全部包含，但表达方法上，还是比较隐藏而没有点醒写透，所以在前四句用“渚”、“舞”、“雨”三个比较沉著的韵脚之后，立即转为“悠”、“秋”、“流”三个漫长柔和的韵脚，利用章节和意义上的配合，在时间方面特别强调，加以发挥，与上半首的偏重空间，有所变化。“闲云”二字有意无意地与上文的“南浦云”衔接，“潭影”二字故意避开了“江”字，而把“江”深化为“潭”。云在天上，潭在地下，一俯一仰，还是在写空间，但接下来用“日悠悠”三字，就立即把空间转入时间，点出了时日的漫长，不是一天两天，而是经年累月，很自然地生出了风物更换季节，星座转移方位的感慨，也很自然地想起了建阁的人而今安在。这里一“几”一“何”，连续发问，表达了紧凑的情绪。最后又从时间转入空间，指出物要换，星要移，帝子要死去，而槛外的长江，却是永恒地东流无尽。“槛”字、“江”字回应第一句的高阁临江，神完气足。

这首诗一共只有五十六个字，其中属于空间的有“阁”、“江”、“栋”、“帘”、“云”、“雨”、“山”、“浦”、“潭影”；属于时间的有“日悠悠”、“物换”、“星移”、“几度秋”、“今何在”，这些词融浑在一起，毫无叠床架屋的感觉。主要的原因，是它们都环绕着一个中心——滕王阁，而各自发挥其众星拱月的作用。

唐诗多用实字（即名词），这与喜欢多用虚字（尤其是转折词）的宋诗有着明显的区别。例如，三、四两句中，除了“飞”字和“卷”字是动词以外，其余十二个字都是实字，但两个虚字就把十二个实字一齐带动带活了。唐人的善用实字，实而不实，于此可见。

另外，诗的结尾用对偶句法作结，很有特色。一般说来，对偶句多用来放在中段，起铺排的作用。这里用来作结束，而且不像两扇门一样

地并列（术语称为“扇对”），而是一开一合，采取“侧势”，读者只觉其流动，而不觉其为对偶，显出了王勃过人的才力。后来杜甫的七言律诗，甚至七言绝句，也时常采用这种手法，如“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”（《闻官军收河南河北》），“口脂面药随恩泽，翠管银罌下九霄”（《腊日》），“流连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼”（《江畔独步寻花》）等。可见王勃对唐诗发展的影响。

（沈熙乾）

别薛华[1]

王勃

送送多穷路，遑遑独问津。

悲凉千里道，凄断百年身。

心事同漂泊，生涯共苦辛。

无论去与住，俱是梦中人。

〔注〕[1]诗题一作《秋日别薛昇华》。

抒写离情别绪之作，历代诗歌中不计其数。但是，“诗要避俗，更要避熟”（清刘熙载《艺概·诗概》）。《别薛华》则堪称是一首含意隽永，别具一格，意境新颖的送别诗。

首联即切题。“送送多穷路，遑遑独问津”，是说送了一程又一程，面前有多少荒寂艰难的路。当友人踽踽独去，沿途问路时，心情又该是多么地惶惶不安。此联中一个“穷”字、一个“独”字，真乃传神之笔：穷路凄孤送挚友，把悲苦的心情，渲染得十分真切。但是，它又不仅仅是作者，也是远行人——薛华心情的真实写照，语意双关。

颔联和颈联俱是工稳而妥帖的对子。近体诗到初唐“四杰”手中，已日臻成熟，从此诗亦可略窥一斑。

颔联“悲凉千里道，凄断百年身”，紧承上联“穷路”、“问津”而深入一层述说：在这迢迢千里的行程中，惟有一颗悲凉失意的心作伴，这简直会拖垮人生不过百年的孱弱身体。诗中“千”字极言其长，并非实指。

这二句是作者发自肺腑之语。王勃早年因“戏为檄英王鸡文”，竟触怒了唐高宗，从此不得重用。此诗是王勃入蜀之后的作品，时年仅二十出头。仕途的坎坷，对于王勃这样一个少年即负盛名，素有抱负，却怀才不遇、不得重用的人来说，其感慨之深，内心之苦，是可以想见的。所以，诗意就不能仅仅理解为只是在向远行人指出可能会遭受的噩运，其实也是作者在短短的人生道路上所亲身感受到的切肤之痛。

写到这儿，作者仍觉得意犹未尽，还不足以倾诉心声，更不忍与知音就此分手，于是又说：“心事同漂泊，生涯共苦辛。”意思是：你我的心情，都像浩渺江水上漂泊不定的一叶小舟；而生活呢，也是一样的辛酸凄苦。这一方面是同情与劝慰对方，一方面也是用以自慰，大有“涸辙之鲋，相濡以沫”的情意。

但是，离别却又是不可避免的。这样，就顺理成章地逼出了尾联“无论去与住，俱是梦中人”两句：离开的人，还是留下的人，彼此都会在对方的梦中出现。杜甫《梦李白》的“故人入我梦，明我长相忆”，便是这个意思。而这篇在诀别之时，断言彼此都将互相入梦，既明说自己怀友之诚，也告诉对方，我亦深知你对我相思之切。“俱是梦中人”的“俱”字，似乎双方对等，而由作者这方面写出，便占得了双倍的分量。

清袁枚说：“凡作诗，写景易，言情难。何也？景从外来，目之所触，留心便得；情从心出，非有一种芬芳悱恻之怀，便不能哀感顽艳。”（《随园诗话》）此话说得不确的地方是，情和景是不能截然分开的。但是，就“言情难”而言，把这段话用在王勃这首诗中倒是十分妥帖的。由于此诗讲究匠心经营，反复咏叹遭遇之不幸，仕途之坎坷，丝丝入扣，字字切题，又一气流转，缀成浑然一体，确是感人至深。据作者《秋夜于锦州群官席别薛昇华序》所说，作者不仅和薛是同乡、通家，也是良友；又据《重别薛华》一诗来看，两人之间确有非同一般的深情厚谊。而此时王勃正当落魄失意之际，不平则鸣，因此，面对挚友，他以肺腑相倾。写法上，诗不着意写惜别之情，而用感人的笔触，抒发了悲切的身世之感，使人感到这种别离是何等痛苦，更显出这对挚友的分

手之难。诗中所蕴含的深邃而绵邈的情韵，堪称自出机杼。这首诗与作者的另一首《送杜少府之任蜀川》相比，虽题材同为送别，而风格情调迥异，前后判若两人。这是由于作者在政治上屡遭挫折，未能摆脱个人的哀伤情绪所致。

（施绍文）

送杜少府之任蜀川

王勃

城阙辅三秦[1]，风烟望五津。

与君离别意，同是宦游人。

海内存知己，天涯若比邻。

无为在歧路，儿女共沾巾。

〔注〕[1]三秦：泛指当时长安附近的关中之地。古为秦国，秦亡后，项羽分其地为雍、塞、翟三国，故称“三秦”。

这是一首送别诗。首联属“工对”中的“地名对”，极壮阔，极精整。第一句写长安的城垣、宫阙被辽阔的三秦之地所“辅”（护持、拱卫），气势雄伟，点送别之地。第二句里的“五津”指岷江的五大渡口白华津、万里津、江首津、涉头津、江南津，泛指“蜀川”，点杜少府即将宦游之地；而“风烟”、“望”，又把相隔千里的秦、蜀两地连在一起。自长安遥望蜀川，视线为迷濛的风烟所遮，微露伤别之意，已摄下文“离别”、“天涯”之魂。

因首联已对仗工稳，为了避免板滞，故次联以散调承之，文情跌宕。“与君离别意”承首联写惜别之感，欲吐还吞。翻译一下，那就是：“跟你离别的意绪啊！……”那意绪怎么样，没有说；立刻改口，来了个转折，用“同是宦游人”一句加以宽解。意思是：我和你同样远离故土，宦游他乡；这次离别，只不过是客中之别，又何必感伤！

三联推开一步，奇峰突起。从构思方面看，很可能受了三国魏曹植《赠白马王彪》“丈夫志四海，万里犹比邻；恩爱苟不亏，在远分日

亲”的启发。但高度概括，自铸伟词，便成千古名句。

尾联紧接三联，以劝慰杜少府作结。“在歧路”，点出题面上的那个“送”字。歧路者，岔路也。古人送行，常至大路分岔处分手，所以往往把临别称为“临歧”。作者在临别时劝慰杜少府说：只要彼此了解，心心相连，那么即使一在天涯，一在海角，远隔千山万水，而情感交流，不就是如比邻一样近吗？可不要在临别之时哭鼻子、抹眼泪，像一般小儿女那样。

南朝的著名文学家江淹在《别赋》里写了各种各样的离别，都不免使人“黯然销魂”。古代的许多送别诗，也大都表现了“黯然销魂”的情感。王勃的这一首，却一洗悲酸之态，意境开阔，音调爽朗，独标高格。

（霍松林）

江亭夜月送别二首（其二）

王勃

乱烟笼碧砌，飞月向南端。
寂寞离亭掩，江山此夜寒。

在王勃的《王子安文集》中，可以与上面这首诗参证的江边送别诗，有《别人四首》、《秋江送别二首》等，都是他旅居巴蜀期间所写的客中送客之作。与这首诗同题的第一首诗是：

江送巴南水，山横塞北云。
津亭秋月夜，谁见泣离群？

两诗合看，大致可知写诗的背景，即送客之地是巴南，话别之所是津亭，启行之时是秋夜，分手之处是江边，而行人所去之地则可能是塞北，此一去将有巴南、塞北之隔。

清沈德潜在《唐诗别裁集》中选录了两首中的第一首，但就两诗比较而言，其实以第二首为胜。第一首诗最后用“谁见泣离群”一句来表达

离情，写得比较平实浅露，缺乏含蓄深婉、一唱三叹的韵味，沈德潜也不得不指出其用意“未深”；而在写景方面，“山横塞北云”一句写的是千里外的虚拟景，没有做到与上下两句所写的当前实景水乳交融，形成一个完美和谐的特定境界，因而也不能与诗篇所要表达的离情互为表里，收到景与情会的艺术效果。而在艺术上达到了这一要求的，应当推第二首。在这诗中，诗人的离情不是用“泣离群”之类的话来直接表达的，而是通过对景物的描绘来间接表达。诗人在江边送走行人后，环顾离亭，仰望明月，远眺江山，感怀此夜，就身边眼前的景色描绘出一幅画面优美、富有情味的江干月夜图。通篇看来都是写景，而诗人送别后的流连顾望之状、凄凉寂寞之情，自然浮现纸上，是一首寓情于景、景中见情的佳作，兼有耐人寻味的深度和美感。

诗的前两句“乱烟笼碧砌，飞月向南端”，以烟笼月移，显示送别后夜色的深沉；后两句“寂寞离亭掩，江山此夜寒”，以亭掩夜寒，显示人去后周围的冷寂。这四句诗，分别来看，首句写的是地面景，次句写的是天空景，第三句写的是近处景，末句写的是远方景，看似各自独立的四个画面，而又相互关联，融合为一。黄叔灿在《唐诗笺注》中指出这首诗的“‘寂寞’句跟首句，‘江山’句顶次句”。这是说，一、三两句都是写离亭，而门户深掩之景是与烟笼碧砌之景相照应的；二、四两句都是写从离亭眺望所见，而江山夜寒之景又是与中天月驰之景相绾合的。这是一、三两句之间与二、四两句之间的承接关系。其实，一、二两句之间与三、四两句之间也有其内在联系。对月夜景色有体验的读者会知道，地面的烟雾往往随夜深月转而加浓。杜牧《泊秦淮》诗中的“烟笼寒水月笼纱”句和五代后唐李存勗《忆仙姿》词中的“残月落花烟重”句，都是如实地写出了烟雾与夜月的关系。同时，对送别有体验的读者也知道，当行人未去、匆匆话别之际，是无暇远眺周围景色的，只有在行人已去、惘惘若失之时，才会从凝望中产生这种江山夜寒之感。宋谢逸《千秋岁》词中的“人散后，一钩新月天如水”句，所写的感受也与此相似。

黄叔灿在《唐诗笺注》中还称赞这首诗末句中的“寒”字之妙，指出：“一片离情，俱从此字托出。”这个“寒”字的确是一个画龙点睛的

字，正如近代王国维在《人间词话》中所说，着此一字而“境界全出”。但诗中的任何一个字，都不可能离开句和篇而孤立地起作用。这个“寒”字在本句内还因“此夜”两字而注入离情，说明这不是通常因夜深感觉到的肤体寒冷，而是在这个特定的离别之夜独有的内心感受。而且，这首诗中可以拈出的透露离情的字眼，还不止一个“寒”字。首句写烟而曰“乱”烟，既是形容夜烟弥漫，也表达了诗人心情的迷乱。次句写月而曰“飞”月，既是说明时间的推移，也暗示诗人伫立凝望时产生的聚散匆匆之感。第三句写离亭掩而加了“寂寞”二字，既是写外界的景象，也是写内心的情怀。从整首诗看，诗人就是运用这样一些字眼把画面点活，把送别后的孤寂怅惘之情融化入景色的描写之中。而这首诗的妙处更在于这融化的手法运用得浑然无迹，从而使诗篇见空灵蕴藉之美。

（陈邦炎）

山中

王勃

长江悲已滞，万里念将归。

况属高风晚，山山黄叶飞。

这是一首抒写旅愁归思的诗，大概作于王勃被废斥后在巴蜀作客期间。

诗的前半首是一联对句。诗人以“万里”对“长江”，是从地理概念上写远在异乡、归路迢迢的处境；以“将归”对“已滞”，是从时间概念上写客旅久滞、思归未归的状况。两句中的“悲”和“念”二字，则是用来点出因上述境况而产生的感慨和意愿。诗的后半首，即景点染，用眼前“高风晚”、“黄叶飞”的深秋景色，进一步烘托出这个“悲”和“念”的心情。

首句“长江悲已滞”，在字面上也许应解释为因长期滞留在长江边而悲叹。可以参证的有他的《羁游饯别》诗中的“游子倦江干”及《别人四首》之四中的“雾色笼江际”、“何为久留滞”诸句。但如果与下面“万里”句合看，可能诗人还想到长江万里、路途遥远而引起羁旅之悲。这首

诗的题目是《山中》，也可能是诗人在山上望到长江而起兴，是以日夜滚滚东流的江水来对照自己长期滞留的旅况而产生悲思。与这句诗相似的有杜甫《成都府》诗中的“大江东流去，游子日月长”，以及谢朓的名句“大江流日夜，客心悲未央”（《暂使下都夜发新林至京邑赠同僚》）。这里，“长江”与“已滞”以及“大江”与“游子”、“客心”的关系，诗人自己可以有各种联想，也任读者作各种联想。在一定范围内，理解可以因人而异，即所谓“诗无达诂”。

次句“万里念将归”，似出自三国楚宋玉《九辩》“登山临水兮送将归”句。而《九辩》的“送将归”，至少有两种不同的解释：一为送别将归之人；一为送别将尽之岁。至于这句诗里的“将归”，如果从前面提到的《羁游饯别》、《别人四首》以及《王子安文集》中另外一些客中送别的诗看，可以采前一解释；如果从本诗后半首的内容看，也可以取后一解释。但联系本句中的“念”字，则以解释为思归之念较好，也就是说，这句的“将归”和上句的“已滞”一样，都指望远怀乡之人，即诗人自己。但另有一说，把上句的“已滞”看作在异乡的客子之“悲”，把这句的“将归”看作万里外的家人之“念”，似也可通。这又是一个“诗无达诂”的例子。

三、四两句“况属高风晚，山山黄叶飞”，写诗人在山中望见的实景，也含有从《九辩》“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”两句化出的意境。就整首诗来说，这两句所写之景是对一、二两句所写之情起衬映作用的，而又有以景寓情的成分。这里，秋风萧瑟、黄叶飘零的景象，既用来衬映旅思乡愁，也可以说是用来比拟诗人的萧瑟心境、飘零旅况。当然，这个比拟是若即若离的。同时，把“山山黄叶飞”这样一个纯景色描写的句子安排在篇末，在写法上又是以景结情。南宋沈义父在《乐府指迷》中说：“结句须要放开，含有馀不尽之意，以景结情最好。”这首诗的结句就有宕出远神、耐人寻味之妙。

诗歌在艺术上常常是抒情与写景两相结合、交织成篇的。明代谢榛在《四溟诗话》中说：“作诗本乎情、景。……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”这首诗，前半抒情，后半写景。但诗人在山中、江边望

见的高风送秋、黄叶纷飞之景，正是产生久客之悲、思归之念的触媒；而他登山临水之际又不能不是以我观物，执笔运思之时也不能不是缘情写景，因此，后半首所写之景又必然以前半首所怀之情为胚胎。诗中的情与景是互相作用、彼此渗透、融合为一的。前半首的久客思归之情，正因深秋景色的点染而加浓了它的悲怆色彩；后半首的风吹叶落之景，也因旅思乡情的注入而加强了它的感染力量。

王勃还有一首《羁春》诗："客心千里倦，春事一朝归。还伤北园里，重见落花飞。"诗的韵脚与这首《山中》诗完全相同，抒写的也是羁旅之思，只是一首写于暮春，一首写于晚秋，季节不同，用来衬托情意的景物就有"落花飞"与"黄叶飞"之异。两诗参读，有助于进一步了解诗人的感情并领会诗笔的运用和变化。

（陈邦炎）

杨炯

【作者小传】

（650—693后）华阴（今属陕西）人。十岁举神童。上元进士，授校书郎，后官盈川令。为“初唐四杰”之一。擅长五律。其边塞诗气势较胜，但有些作品未能尽脱绮艳之风。原有集，已散佚，明人辑有《盈川集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

从军行

杨炯

烽火照西京[1]，心中自不平。

牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城[2]。

雪暗凋旗画，风多杂鼓声。

宁为百夫长[3]，胜作一书生。

〔注〕[1]西京：长安。 [2]龙城：匈奴名城。这里泛指敌方要塞。[3]百夫长：泛指低级军官。

这首诗借用乐府旧题“从军行”，描写一个读书士子从军边塞、参加战斗的全过程。仅仅四十个字，既揭示出人物的心理活动，又渲染了环境气氛，笔力极其雄劲。

前两句写边报传来，激起了志士的爱国热情。诗人并不直接说明军情紧急，却说“烽火照西京”，通过“烽火”这一形象化的景物，把军情的紧急表现出来了。一个“照”字渲染了紧张气氛。“心中自不平”，是由烽火而引起的，国家兴亡，匹夫有责，他不愿再把青春年华消磨在笔砚之

间。一个“自”字，表现了书生那种由衷的爱国激情，写出了人物的精神境界。首二句交代了整个事件展开的背景。第三句“牙璋辞凤阙”，描写军队辞京出师的情景。“牙璋”是皇帝调兵的符信，分凹凸两块，分别掌握在皇帝和主将手中。“凤阙”是皇宫的代称。这里，诗人用“牙璋”、“凤阙”两词，显得典雅、稳重，既说明出征将士怀有崇高的使命，又显示出师场面的隆重和庄严。第四句“铁骑绕龙城”，显然唐军已经神速地到达前线，并把敌方城堡包围得水泄不通。“铁骑”、“龙城”相对，渲染出龙争虎斗的战争气氛。一个“绕”字，又形象地写出了唐军包围敌人的军事态势。五、六两句开始写战斗，诗人却没有从正面着笔，而是通过景物描写进行烘托。“雪暗凋旗画，风多杂鼓声”，前句从人的视觉出发：大雪弥漫，遮天蔽日，使军旗上的彩画都显得黯然失色；后句从人的听觉出发：狂风呼啸，与雄壮的进军鼓声交织在一起。两句诗，有声有色，各臻其妙。诗人别具机杼，以象征军队的“旗”和“鼓”，表现出征将士冒雪同敌人搏斗的坚强无畏精神和在战鼓声激励下奋勇杀敌的悲壮激烈场面。诗的最后两句：“宁为百夫长，胜作一书生。”直接抒发从戎书生保边卫国的壮志豪情。艰苦激烈的战斗，更增添了他对这种不平凡的生活的热爱，他宁愿驰骋沙场，为保卫边疆而战，也不愿作置身书斋的书生。

这首短诗，写出书生投笔从戎，出塞参战的全过程。能把如此丰富的内容，浓缩在有限的篇幅里，可见诗人的艺术功力。首先诗人抓住整个过程中最有代表性的片断，作了形象概括的描写。至于书生是怎样投笔从戎的，他又是怎样告别父老妻室的，一路上行军的情况怎样……诗人一概略去不写。其次，诗采取了跳跃式的结构，从一个典型场景跳到另一个典型场景，跳跃式地发展前进。如第三句刚写了辞京，第四句就已经包围了敌人，接着又展示了激烈战斗的场面。然而这种跳跃是十分自然的，每一个跨度之间又给人留下了丰富的想象余地。同时，这种跳跃式的结构，使诗歌具有明快的节奏，如山崖上飞流惊湍，给人一种一气直下、一往无前的气势，有力地突现出书生强烈的爱国激情和唐军将士气壮山河的精神面貌。

初唐四杰很不满当时纤丽绮靡的诗风，他们曾在诗歌的内容和形式上作过颇有成效的开拓和创新，杨炯此诗的风格就很雄浑刚健，慷慨激昂。尤其是这样一首描写金鼓杀伐之事的诗篇，却用具有严格规矩的律诗形式来写，很不简单。律诗一般只要求中间两联对仗，这首诗除第一联外，三联皆对。不仅句与句对，而且同一句中也对，如“牙璋”对“凤阙”，“铁骑”对“龙城”。整齐的对仗，使诗更有节奏和气势，这在诗风绮靡的初唐诗坛上是很难能可贵的。

（张燕瑾）

刘希夷

【作者小传】

（651—约679）汝州（今河南临汝）人。上元进士。善弹琵琶。其诗以歌行见长，多写闺情，辞意柔婉华丽，且多感伤情调。原有集，已失传。《全唐诗》存其诗一卷。（《旧唐书》卷一九〇《乔知之传》附、《唐才子传》卷一）

代悲白头翁

刘希夷

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？
洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息。
今年落花颜色改，明年花开复谁在？
已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。
古人无复洛城东，今人还对落花风。
年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。
寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。
此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。
公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。
光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。
一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？
宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。
但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲。

这是一首拟古乐府，题又作《代白头吟》。《白头吟》是汉乐府相和歌楚调曲旧题，古辞写女子毅然与负心男子决裂。刘希夷这首诗则从女子写到老翁，咏叹青春易逝、富贵无常。构思独创，抒情宛转，语言优美，音韵和谐，艺术性较高，在初唐即受推崇，历来传为名篇。

诗的前半写洛阳女子感伤落花，抒发人生短促、红颜易老的感慨；后半写白头老翁遭遇沦落，抒发世事变迁、富贵无常的感慨，以“但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲”总结全篇意旨。在前后的过渡，以“寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁”二句，点出红颜女子的未来不免是白头老翁的今日，白头老翁的往昔实即是红颜女子的今日。诗人把红颜女子和白头老翁的具体命运加以典型化，表现出这是一大群处于封建社会下层的男女老少的共同命运，因而提出应该同病相怜，具有“醒世”的作用。

诗的前半首化自东汉宋子侯的乐府歌辞《董娇娆》，但经过刘希夷的再创作，更为概括典型。作为前半的结语，“年年岁岁”二句是精警的名句，比喻精当，语言精粹，令人警省。“年年岁岁”、“岁岁年年”的颠倒重复，不仅排沓回荡，音韵优美，更在于强调了时光流逝的无情事实和听天由命的无奈情绪，真实动情。“花相似”、“人不同”的形象比喻，突出了花卉盛衰有时而人生青春不再的对比，耐人寻味。结合后半写白头老翁的遭遇，可以体会到，诗人不用“女子”和“春花”对比，而用泛指名词“人”和“花”对比，不仅是由于七言诗字数的限制，更由于要包括所有不能掌握自己命运的可怜人，其中也包括了诗人自己。也许，因此产生了不少关于这诗的附会传说。如唐刘肃《大唐新语》、唐孟棨《本事诗》所云：诗人自己也觉得这两句诗是一种不祥的预兆，即所谓“诗谶”，一年后，诗人果然被害。这类无稽之谈的产生与流传，既反映人们爱惜诗人的才华，同情他的不幸，也表明这诗情调也过于伤感了。

此诗融会汉魏歌行、南朝近体及梁、陈宫体的艺术经验，而自成一种清丽婉转的风格。它还汲取乐府诗的叙事间发议论、古诗的以叙事方式抒情的手法，又能巧妙交织运用各种对比，发挥对偶、用典的长处，是这诗艺术上的突出成就。刘希夷生前似未成名，而在死后，孙季良编选《正声集》，“以刘希夷诗为集中之最，由是大为时人所称”（《大唐

新语》）。可见他一生遭遇压抑，是他产生消极感伤情绪的思想根源。这诗浓厚的感伤情绪，反映了封建制度束缚戕害人才的事实。

（倪其心）

宋之问

【作者小传】

（约656—约713）一名少连，字延清，汾州西河（今山西汾阳）人，一说虢州弘农（今河南灵宝）人。上元进士，官至考功员外郎。曾先后谄事张易之和太平公主。睿宗时贬钦州，赐死。诗与沈佺期齐名，多歌功颂德之作，文辞华靡。放逐途中诸诗则表现了感伤情绪。律体形式完整，对律诗体制的定型颇有影响。原有集，已散佚，明人辑有《宋之问集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

送别杜审言

宋之问

卧病人事绝，嗟君万里行。
河桥不相送，江树远含情。
别路追孙楚，维舟吊屈平。
可惜龙泉剑，流落在丰城。

杜审言和宋之问均是初唐诗人，又都致力于律诗的创作。他们在文学上志同道合，在政治上也有许多一致的地方。公元698年，杜审言坐事贬吉州（今江西吉安）司户参军，宋之问写此诗以赠。

这首诗情真意切，朴实自然，较之宋之问的某些应制诗，算是别具一格的了。诗的前四句通俗晓畅，选词用字，不事雕饰，抒发感慨，委婉深沉。首联直起直落，抒写自如。当时，作者卧病在家，社会交往甚少，自不免孤零寂寞之感；偏偏这时又传来了友人因贬谪而远行的消

息，那更是惆怅倍增。“卧病人事绝，嗟君万里行”，正如实地反映了诗人作此诗时的处境和心情。“嗟”字用得好，自然而又蕴藉：一是惜别，因同知己离别而怅惘；二是伤怀，为故人被贬而感伤；三是慨叹，由友人被贬而感慨宦海沉浮，宠辱无常。这一“嗟”字，直贯篇末，渲染了一种悲凉沉重的气氛。有的本子误作“闻”字，则肤浅刻露，索然无味了。

别离固已难堪，如能举杯饯行，面诉衷曲，亦可稍慰离怀；但作者又因病不能相送，寂寞感伤之外，又增添一种遗憾之情。“河桥不相送”一语平平道来，作者的思想感情却曲折起伏，波澜迭出。第四句别开生面，写出了想象中的送别情景：友人去远了，送行者亦已纷纷离开，河桥景色，一如平常，惟有那江边垂柳，临风依依，惜别之情，似无穷尽，历时既久而难以逝去。这一笔表明作者身虽未去河桥，而其心已飞往江滨，形象而含蓄地写出了自己与友人的深厚情谊，使“送别”二字有了着落，与第三句对照起来看，又是一层波澜。律诗要求中间两联对仗，这首诗的第二联对偶虽不甚工致，但流走匀称，宛转如意，说明作者于此重在达意抒情，而不拘泥于形式上的刻意求工，这也体现了初期律诗创作中比较舒展自由的特色。

后四句接连用典。此诗用典，熨帖工稳，不伤晦涩，仍保持了全诗自然朴素的风格。第三联用的是孙楚和屈原（名平，字原）的典故。孙楚，西晋文学家，名重一时，但“多所凌傲，缺乡曲之誉”，年四十始参镇东军事。屈原才华卓绝，遭谗被逐，流落沅湘，自沉汨罗而死。贾谊贬长沙王太傅时，途经湘水，感怀身世，曾作《吊屈原赋》。杜审言也是个“恃才謇傲”的人，而眼下面临的却是一种逆境。此番由洛阳流贬吉州，正好取道两湖，浪迹潇湘，沿途恰是前贤足迹所到之处，抚今思昔，能不感慨系之！“别路追孙楚，维舟吊屈平”，既暗点友人的贬谪，交代其行踪，更是以孙楚、屈原的身世遭遇，喻友人才学之高超，仕途之坎坷，以及世道之不平，寄托了作者对友人的同情和惋惜。

结尾仍用典。《晋书·张华传》:“斗牛之间，常有紫气。豫章雷焕曰：‘宝剑之气，上彻于天。’华问在何郡，焕曰：‘在豫章丰城。’即补焕丰城令。焕到县掘狱基，入地四丈余，得一石函，光气非常。中有双

剑，并刻题，一曰龙泉，一曰太阿。是夕斗牛间气不复见焉。”丰城（今属江西）与杜审言的贬谪地吉州同属江西。作者在此用龙泉剑被埋没的故事，分明是喻友人的怀才不遇，进一步丰富了上联的寓意；但同时也发展了上联的思想：龙泉剑终于被有识之士发现，重见光明，那么友人也终将脱颖而出，再得起用，于愤懑不平中寄托了对友人的深情抚慰与热切期望。

宋之问在律诗的定型上有过重要贡献，但其创作并未完全摆脱六朝绮靡诗风的影响。这首诗音韵和谐，对仗匀称，而又朴素自然，不尚雕琢，可以说是宋之问律诗中的佳作之一，代表了作者在这一诗体上所取得的成就。

（徐定祥）

题大庾岭北驿

宋之问

阳月南飞雁，传闻至此回。
我行殊未已，何日复归来？
江静潮初落，林昏瘴不开。
明朝望乡处，应见陇头梅。

这是宋之问流放钦州（治所在今广西钦州东北）途经大庾岭时，题于岭北驿的一首五律。大庾岭在今江西大庾，岭上多生梅花，又名梅岭。古人认为此岭是南北的分界线，因有十月北雁南归至此，不再过岭的传说。

本来，在武后、中宗两朝，宋之问颇得宠幸，睿宗执政后，却成了谪罪之人，发配岭南，其心中的痛苦哀伤自是可知。所以当他到达大庾岭北驿时，眼望那苍茫山色、长天雁群，想到明日就要过岭，一岭之隔，与中原便咫尺天涯，顿时迁谪失意的痛苦，怀土思乡的忧伤一起涌上心头。悲切之音脱口而出：“阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来？”阳月（即农历十月）雁南飞至此而北回，而我呢，却

像“孤雁独南翔”（三国魏曹丕《杂诗》），非但不能滞留，还要翻山越岭，到那荒远的瘴疠之乡；群雁北归有定期，而我呢，何时才能重来大庾岭，再返故乡和亲人团聚！由雁而后及人，诗人用的是比兴手法。两两相形，沉郁、幽怨，人不如雁的感慨深蕴其中。这一鲜明对照，把诗人那忧伤、哀怨、思念、向往等等痛苦复杂的内心情感表现得含蓄委婉而又深切感人。

人雁比较以后，五、六两句，诗人又点缀了眼前景色：“江静潮初落，林昏瘴不开。”黄昏到来了，江潮初落，水面平静得令人寂寞，林间瘴气缭绕，一片迷蒙。这景象又给诗人平添了一段忧伤。因为江潮落去，江水尚有平静的时候，而诗人心潮起伏，却无一刻安宁。丛林迷瞑，瘴气如烟，故乡何在，望眼难寻；前路如何，又难以卜知。失意的痛苦，乡思的烦恼，面对此景就更使他不堪忍受。

恼人的景象，愁杀了这位落魄南去的逐臣，昏暗的境界，又恰似他内心的迷离惝恍。因此，这二句写景接上二句的抒情，转承得实在好，以景衬情，渲染了凄凉孤寂的气氛，烘托出悲苦的心情，使抒情又推进一层，更加深刻细腻，更加强烈具体了。

最后二句，诗人又从写景转为抒情。他在心中暗暗祈愿：“明朝望乡处，应见陇头梅。”明晨踏上岭头的时候，再望一望故乡吧！虽然见不到她的踪影，但岭上盛开的梅花该是可以见到的！《荆州记》载，南朝梁时诗人陆凯有这样一首诗：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南何所有，聊赠一枝春。”显然，诗人暗用了这一典故。虽然家不可归，但他多么希望也能寄一枝梅，安慰家乡的亲人啊！

情致凄婉，绵长不断，诗人怀乡之情已经升发到最高点，然而却收得含吐不露。宋人沈义父说：“以景结情最好”，“含有馀不尽之意”。（《乐府指迷》）这一联恰好如此，诗人没有接续上文去写实景，而是拓开一笔，写了想象，虚拟一段情景来关合全诗。这样不但深化了主题，而且情韵醇厚，含悠然不尽之意，令人神驰遐想。

全诗写的是“愁”，却未着一“愁”字。尽管如此，人们还是感到愁绪满怀，凄恻缠绵。为什么会产生这样的艺术魅力呢？因为“善道景者，绝

去形容，略加点缀”，“善言情者，吞吐深浅，欲露还藏”（明陆时雍《诗镜总论》）。这首诗正是在道景言情上别具匠心。诗人以情布景，又以景衬情，使情景融合，写出了真实的感受，因而情真意切，动人心弦。

（张秉戌）

早发始兴江口至虚氏村作

宋之问

候晓逾闽嶂，乘春望越台。
宿云鹏际落，残月蚌中开。
薜荔摇青气，桄榔翳碧苔。
桂香多露裛，石响细泉回。
抱叶玄猿啸，衔花翡翠来。
南中虽可悦，北思日悠哉。
鬓发俄成素，丹心已作灰。
何当首归路，行剪故园莱。

本篇作于诗人贬官南行途中。从诗中对所写景物表现出来的新鲜感看来，似为他初贬岭南时所作。

开头四句，点题中的“早发”，交代了时间是在“春”、“晓”，并以晨空特有的“宿云”、“残月”极力渲染早发时的景象。“闽嶂”本指闽地的山岭，有时也可用作“岭嶂”的意思，泛指南国的山岭。这里用以借指从始兴县的江口地方至虚氏村途中经过的高山峻岭。“越台”即越王台，又作粤王台，是汉高祖时南越王赵佗在广州越秀山上所建的台榭。从诗题看，当时诗人已经抵达虚氏村，村子离动身地点江口在一日行程之内，距离广州尚有数百里之遥，是无法望见越王台的。所谓“望”，只是瞻望前途的意思。“宿云”是隔宿之云。《庄子·逍遥游》写大鹏鸟，说它“翼若垂天之云”。这里见云而生鹏翼的联想，句意只是说宿云渐渐消散，天空变得明朗起来。古人以为，月亮在盈亏与蚌蛤的虚实相统一，月圆时蚌蛤实，月亏时蚌蛤虚。所以，第四句，诗人由“残月”而生“蚌中开”的

联想。宋之问与沈佺期一样，上承齐梁余绪，讲究词采声律，从“宿云”二句的铺张笔法中，也可想见其“如锦绣成文”（《新唐书》本传）的诗风。

从“薜荔摇青气”开始的六句极写赏心悦目的南国景色，铺排有序，很见功力。前三句写树，错落有致：“薜荔”是一种木本蔓生植物，常绕树或缘壁生长。句中用一个富有动感并充满了生命力的“摇”字，生动地描画出了枝叶攀腾、扶摇直上与青气郁勃、无以自守的情态。“桄榔”则是一种亭亭玉立的乔木，与蔓生的薜荔对举，构图相当优美。加之碧苔依树，古色古香，与“薜荔”句表现出来的盎然生趣亦复形成鲜明的对照。“桂香”句既为画面添枝加叶，又使淡淡幽香透出画面。句中的“裛”，通“浥”，打湿的意思。在上三句中，诗人用笔由视觉而到嗅觉；在下三句中，“石响”句更进而写到听觉，由泉水奔泻的“石响”又转而看到回环流转的细泉。“抱叶”二句转写动物：黑毛猴子攀附着树枝在叫唤，翡翠鸟衔着花在飞来飞去。这就使画面更充满活力，线条、色彩、音响以至整个情调更其动人了。

读到最后六句时，人们恍然大悟，原来诗人前面的铺排绘景是为了后面的写情抒怀。“南中”句使全诗的感情为之一顿，承上启下。“南中可悦”四字总括前面写景的笔墨，“虽”字是句中之眼，转出后面的许多文章。“北思”句直承“虽”字。从末句的“故园”可知，诗人的“北思”是思念故乡而非朝廷。“鬒（zhěn）发”，黑发。“鬒发”二句说明贬谪对他的打击，黑发俄顷变白，丹心已成死灰。在文势上，这两句稍作顿挫，用以托住“南中”二句陡然急转之势，并暗示官场的荣辱无常，更增强了自己的思乡之情。末两句的感情直承“鬒发”二句，并与“北思”二字相呼应。诗人直抒胸臆道：何时能走向返回故乡的路呢？“剪莱”，即除草。“行剪故园莱”，与谢朓的“去剪北山莱”、王绩的“去剪故园莱”同义，都是要归隐田园的意思。从文势上来说，最后六句浑然一体，同时又有内在的节奏。比之于水势，“南中”二句似高江急峡，大起大落，“鬒发”二句江面渐宽，水势渐缓，至末两句化成一片汪洋，隐入无边的平芜之中。

此诗用词的艳丽雕琢与结构艺术的高妙，可以使我们对宋之问诗风

略解一二。诗用的是以景衬情的写法。诗人不惜浓墨重彩去写景，从而使所抒之情越发显得真挚深切。然而对于今天的读者来说，这首诗的价值倒不在于诗人抒发了何种思想感情，而在于诗中对南中景物的出色描绘。诗人笔下的树木、禽鸟、泉石所构成的统一画面是南国所特有的，其中的一草一木无不渗透着诗人初见时所特有的新鲜感。特定的情与特有的景相统一，使这首诗有着很强的艺术魅力。

（陈志明）

灵隐寺

宋之问

鹫岭郁岧嶢，龙宫锁寂寥。
楼观沧海日，门对浙江潮。
桂子月中落，天香云外飘。
扪萝登塔远，刳木取泉遥。
霜薄花更发，冰轻叶未凋。
夙龄尚遐异，搜对涤烦嚣。
待入天台路，看余度石桥。

灵隐寺在杭州西湖西北武林山下，始建于东晋时。据《淳祐临安志》，在东晋咸和元年（326），印度僧人慧理，看到这座山，惊叹道："此天竺国（古印度）灵鹫山之小岭，不知何年飞来，佛在世日，多为仙灵所隐……"于是筹建了灵隐寺。

"鹫岭郁岧嶢，龙宫锁寂寥"，"鹫岭"，即印度灵鹫山，这里借指飞来峰。岧嶢，山势高峻貌；冠一"郁"字，见其高耸而又具有葱茏之美。"龙宫"，相传龙王曾请佛祖讲经说法，这里借指灵隐寺。寂寥，佛家以"清静"为本，冠一"锁"字，更见佛殿的肃穆空寂。这两句，借用佛家掌故而能词如己出；先写山，后写寺，山寺相映生辉，更见清嘉胜境。"楼观沧海日，门对浙江潮"，是诗中名句。入胜境而观佳处，开人心胸，壮人豪情，怡人心境，它以对仗工整和景色壮观而博得世人的称

赏。据说这两句诗一出，竟相传抄，还有人附会为他人代作（如《古今诗话》认为这两句诗是当时在灵隐寺出家为僧的骆宾王所代作）。接下去，进一步刻画灵隐一带特有的灵秀："桂子月中落，天香云外飘。"传说，在灵隐寺和天竺寺，每到秋爽时刻，常有似豆的颗粒从天空飘落，传闻那是从月宫中落下来的。"天香"，即异香，此指祭神礼佛之香。上句写桂子从天上飘落人间，下句写佛香上飘九重，给这个佛教胜地蒙上了空灵神秘的色彩。

写诗如作画，要有主体，有旁衬，有烘托。诗的前六句是诗的主体。下面八句是写诗人在灵隐山一带寻幽搜胜的情景和感想："扪萝登塔远，刳木取泉遥。霜薄花更发，冰轻叶未凋"四句是说，诗人在灵隐山上，时而攀住藤萝爬上高塔望远；时而循着引水瓠木寻求幽景名泉；时而观赏那迎冰霜盛开的山花和未凋的红叶。这四句虽为旁衬之笔，但通过对诗人游踪的描写，不是更能使人想见灵隐寺的环境之幽美吗？"夙龄尚遐异，搜对涤烦嚣"，是说自己自幼就喜欢远方的奇异之景，今日有机会面对这惬意的景色正好洗涤我心中尘世的烦恼了。"待入天台路，看余度石桥"。天台山是佛教天台宗的发源地，坐落在浙江天台县。天台山的楢（yóu）溪上有石桥，下临陡峭山涧。这两句，乍看似乎离开了对灵隐寺的描写，而实际上是说因游佛教胜地而更思佛教胜地。乍看"若离"，而实"不离"。这种若即若离的结尾，最得咏物之妙，它很好地起到了对灵隐秀色的烘托作用。南宋张炎在《词源·咏物》条下说："体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明；要须收纵联密，用事合题。一段意思，全在结句，斯为绝妙。""看余度石桥"不正是诗人游兴极浓的艺术再现吗？以一幅想象中的游踪图结束全篇，给人以新鲜之感。

（傅经顺）

渡汉江

宋之问

岭外音书断，经冬复历春。

近乡情更怯，不敢问来人。

这是宋之问中宗神龙二年（706）奉恩旨从泷州（治今广东罗定市东南）贬所北归，途经汉江（指襄阳附近的一段汉水）时写的一首诗。

前两句追叙贬居岭南的情况。贬斥蛮荒，本就够悲苦的了，何况又和家人音讯隔绝，彼此未卜存亡，更何况又是在这种情况下经冬历春，挨过漫长的时间。作者没有平列空间的悬隔、音书的断绝、时间的久远这三层意思，而是依次层递，逐步加以展示，这就强化和加深了贬居遐荒期间孤孑、苦闷的感情和对家乡、亲人的思念。“断”字、“复”字，似不着力，却很见作意。作者困居贬所时那种与世隔绝的处境，失去任何精神慰藉的生活情景，以及度日如年、难以忍受的精神痛苦，都历历可见，鲜明可触。这两句平平叙起，从容承接，没有什么惊人之笔，往往容易为读者轻易放过。其实，它在全篇中的地位、作用很重要。有了这个背景，下两句出色的抒情才字字有根。

宋之问的家乡一说在汾州（今山西汾阳附近），一说在弘农（今河南灵宝西南），离诗中的“汉江”都比较远。所谓“近乡”，只是从心理习惯而言，正像今天家居北京的人，一过了黄河就感到“近乡”一样（宋之问这次也并未北归家乡，而是匿居洛阳）。按照常情，这两句似乎应该写成“近乡情更切，急欲问来人”，然而作者笔下所写的却完全出乎常情：“近乡情更怯，不敢问来人。”仔细寻味，又觉得只有这样，才合乎前两句所揭示的“规定情景”。因为作者贬居岭外，又长期接不到家人的任何音讯，一方面固然日夜在思念家人，另一方面又时刻担心家人的命运，怕他们由于自己的牵累或其他原因遭到不幸。“音书断”的时间越长，这种思念和担心也越向两极发展，形成既切盼音书，又怕音书到来的矛盾心理状态。这种矛盾心理，在由贬所北归的路上，特别是渡过汉江，接近家乡之后，有了进一步的戏剧性发展：原先的担心、忧虑和模糊的不祥预感，此刻似乎马上就会被路上所遇到的某个熟人所证实，变成活生生的残酷现实；而长期来梦寐以求的与家人团聚的愿望则立即会被无情的现实所粉碎。因此，“情更切”变成了“情更怯”,“急欲问”变成

了“不敢问”。这是在“岭外音书断”这种特殊情况下心理矛盾发展的必然。透过“情更怯”与“不敢问”，读者可以强烈感触到诗人此际强自抑制的急切愿望和由此造成的精神痛苦。这种抒写，是真切、富于情致和耐人咀嚼的。

宋之问这次被贬泷州，是因为他媚附武后的男宠张易之，可以说罪有应得。但这首诗的读者，却往往引起感情上的某种共鸣。其中一个重要的原因，是作者在表达思想感情时，已经舍去了一切与自己的特殊经历、特殊身分有关的生活素材，所表现的仅仅是一个长期客居异乡、久无家中音信的人，在行近家乡时所产生的一种特殊心理状态。而这种心理感情，却具有极大的典型性和普遍性。形象大于思维的现象，似乎往往和作品的典型性、概括性联结在一起。这首诗便是一例。人们爱拿杜甫《述怀》中的诗句“自寄一封书，今已十月后。反畏消息来，寸心亦何有”和这首诗作类比，这正说明性质很不相同的感情，有时可以用类似方式来表现，而它们所概括的客观生活内容可以是不相上下的。

（刘学锴）

沈佺期

【作者小传】

（约656—713）字云卿，相州内黄（今属河南）人。上元进士，官至太子少詹事。曾因贪污及谄附张易之，被流放驩州。诗与宋之问齐名，多应制之作。流放时期的作品，则多对其境遇表示不满。律体谨严精密，对律诗体制的定型颇有影响。原有集，已散失，明人辑有《沈佺期集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

杂诗三首（其三）

沈佺期

闻道黄龙戍[1]，频年不解兵。

可怜闺里月，长在汉家营[2]。

少妇今春意，良人昨夜情。

谁能将旗鼓，一为取龙城[3]。

〔注〕[1]黄龙戍：唐时东北要塞，在今辽宁开原西北。 [2]“汉家”的“汉”既指汉族，也指汉朝。这里是以汉代唐，避免直指。 [3]龙城：匈奴名城，秦汉时匈奴祭祀的地方。这里借指敌方要地。

这是沈佺期的传世名作之一。诗人类似“无题”的《杂诗》共有三首，都写闺中怨情，流露出明显的反战情绪。这一首诗除了怨恨“频年不解兵”外，还希望有良将早日结束战事，是思想上较为积极的一首，艺术上也颇具特色。

首联叙事，交代背景：黄龙戍一带，常年战事不断，至今没有止

息。一种强烈的怨战之情溢于字里行间。

颔联抒情，借月抒怀，说今夜闺中和营中同在这一轮明月的照耀下，有多少对征夫思妇两地对月相思。在征夫眼里，这个昔日和妻子在闺中共同赏玩的明月，不断地到营里照着他，好像怀着无限深情；而在闺中思妇眼里，似乎这眼前明月，再不如往昔美好，因为那象征着昔日夫妻美好生活的圆月，早已离开深闺，随着良人远去汉家营了。这一联明明是写情，却偏要处处说月；字字是写月，却又笔笔见人。短短十个字，内涵极为丰富：既写出了夫妇分离的现在，也触及到了夫妇团聚的过去；既轮廓鲜明地画出了异地同视一轮明月的一幅月下相思图，也使人联想起夫妇相处时的月下双照的动人景象。通过暗寓着对比的画面，诗人不露声色地写出闺中人和征夫相互思念的绵邈深情。

抒写至此，诗人意犹未尽，颈联又以含蓄有致的笔法进一步补足诗意。“春”而又“今”，“夜”而又“昨”，分别写出少妇“意”和良人“情”，其妙无比。四季之中最撩人情思的无过于春，而今春的大好光阴虚度，少妇怎不倍觉惆怅！万籁无声的长夜最为牵愁惹恨，那昨夜夫妻惜别的情景，仿佛此刻仍在征夫面前浮现。“今春意”与“昨夜情”互文对举，共同形容“少妇”与“良人”。联系前面的“频年”、“长在”，可知所谓“今春”、“昨夜”只是举例式的写法。在“频年不解兵”的年代里，长期分离的夫妇又何止千千万万，他们是春春如此思念，夜夜这般伤怀啊！

这一联说闺中少妇和营中良人的相思。双方的离情别意之中包含着一个共同的心愿，这就是末联所写的：“谁能将旗鼓，一为取龙城。”“将”是带领的意思。古代军队以旗鼓为号令，这里的“旗鼓”指代军队。希望有良将带兵，一举克敌，使家人早日团聚，人民安居乐业。这是写透夫妇别离的痛苦以后，自然生出的一层意思，揭示出诗的主旨，感慨深沉。

这首诗构思新颖精巧，特别是中间四句，在“情”、“意”二字上着力，翻出新意，更为前人所未道。诗中所抒之情与所传之意彼此关联，由情生意，由意足情，势若转圜，极为自然。从文气上看，一、二联都是十字句，自然浑成，一气贯通，语势较和缓；第三联是对偶工巧的两

个短句，有如急管繁弦，显得气势促迫；末联采用散行的句子，文气重新变得和缓起来。全诗以问句作结，越发显得言短意长，含蕴不尽。

（陈志明）

夜宿七盘岭

沈佺期

独游千里外，高卧七盘西。
山月临窗近，天河入户低。
芳春平仲绿，清夜子规啼。
浮客空留听，褒城闻曙鸡。

沈佺期这首五律写旅途夜宿七盘岭上的情景，抒发惆怅不寐的愁绪。“七盘岭”，在今四川广元东北，又名五盘岭，有石蹬七盘而上，岭上有七盘关。据本诗末句“褒城闻曙鸡”，褒城在今陕西汉中北，七盘岭在其西南。夜宿七盘岭，则已过褒城，离开关中，而入蜀境。这诗或作于诗人此次入蜀之初。

首联破题，说自己将作远游，此刻夜宿七盘岭。“独游”显出无限失意的情绪，而“高卧”则不仅点出住宿高山，更有谢安“高卧东山”的意味，表示将“独游”聊作隐游，进一步点出失意的境遇。次联即写夜宿所见的远景，生动地表现出“高卧”的情趣，月亮仿佛就在窗前，银河好像要流进房门那样低。三联是写夜宿的节物观感，纤巧地抒发了“独游”的愁思。“平仲”是银杏的别称。西晋左思《吴都赋》写江南四种特产树木说：“平仲君迁，松梓古度。”旧注说：“平仲之实，其白如银。”这里即用以写南方异乡树木，兼有寄托自己清白之意。“子规”即杜鹃鸟，相传是古蜀王望帝杜宇之魂化成，暮春鸣声悲哀如唤“不如归去”，古以为蜀鸟的代表，多用作离愁的寄托。这里，诗人望着浓绿的银杏树，听见悲啼的杜鹃声，春夜独宿异乡的愁思和惆怅，油然弥漫。末联承“子规啼”，写自己正沉浸在杜鹃悲啼声中，鸡叫了，快要上路了，这七盘岭上不寐的一夜，更加引起对关中故乡的不胜依恋。“浮客”即游子，诗人自

指。南朝宋谢惠连《西陵遇风献康乐》说："凄凄留子言，眷眷浮客心。……靡靡即长路，戚戚抱遥悲。"此化用其意。"空留听"是指杜鹃催归，而自己不能归去。过"褒城"便是入蜀境，虽在七盘岭还可闻见褒城鸡鸣，但诗人已经入蜀远别关中了。

这首诗是初唐五律的名篇，格律已臻严密，但显然尚留发展痕迹。通首对仗，力求工巧，有齐梁余风。它表现出诗人有较高的艺术才能，巧于构思，善于描写，工于骈偶，精于声律。诗人抓住夜宿七盘岭这一题材的特点，巧妙地在"独游"、"高卧"上做文章。首联点出"独游"、"高卧"；中间两联即写"高卧"、"独游"的情趣和愁思，写景象显出"高卧"，写节物衬托"独游"；末联以"浮客"应"独游"，以"褒城"应"高卧"作结。结构完整，针迹细密。同时，它通篇对仗，铿锵协律，而文气流畅，写景抒怀，富有情趣和意境。在初唐宫廷诗坛上，沈佺期是以工诗著名的，张说曾夸奖他说："沈三兄诗，直须还他第一！"（见唐刘餗《隋唐嘉话》）这未免过奖，但也可说明，沈诗确有较高的艺术技巧。这首诗也可作一例。

（倪其心）

独不见

沈佺期

卢家少妇郁金堂[1]，海燕双栖玳瑁梁。

九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳[2]。

白狼河北音书断，丹凤城[3]南秋夜长。

谁谓含愁独不见，更教明月照流黄！

〔注〕[1]卢家少妇郁金堂：萧衍《河中之水歌》曰："河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁……十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金苏含香。" [2]辽阳：在今辽宁省境，为当时边防要地；下句的白狼河（今名大凌河），即在这里。 [3]丹凤城：指长安。传说秦穆公的女儿弄玉善吹箫，引来凤凰集于城上，后来称京城为丹凤

城。

这首七律，是借用了乐府古题“独不见”。宋郭茂倩《乐府诗集》解题云：“独不见，伤思而不得见也。”本诗的主人公是一位长安少妇，她所“思而不得见”的是征戍辽阳十年不归的丈夫。诗人以委婉缠绵的笔调，描述女主人公在寒砧处处、落叶萧萧的秋夜，身居华屋之中，心驰万里之外，辗转反侧，久不能寐的孤独愁苦情状。

“卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。”卢家少妇，名莫愁，梁武帝萧衍诗中的人物，后来用作少妇的代称。郁金是一种香料，和泥涂壁能使室内芳香；玳瑁是一种海龟，龟甲极美观，可作装饰品。开头两句以重彩浓笔夸张地描绘女主人公闺房之美：四壁以郁金香和泥涂饰，顶梁也用玳瑁壳装点起来，多么芬芳，多么华丽啊！连海燕也飞到梁上来安栖了。“双栖”两字，暗用比兴。看到梁上海燕那相依相偎的柔情蜜意，这位“莫愁”女也许有所感触吧？此时，又听到窗外西风吹落叶的声音和频频传来的捣衣的砧杵之声。秋深了，天凉了，家家户户忙着准备御寒的冬衣，有征夫游子在外的人家，就更要格外加紧啊！这进一步勾起少妇心中之愁。“寒砧催木叶”，造句十分奇警。分明是萧萧落叶催人捣衣而砧声不止，诗人却故意主宾倒置，以渲染砧声所引起的心理反响。事实上，正是寒砧声、落叶声汇集起来在催动着闺中少妇的相思，促使她更觉内心的空虚寂寞，更觉不见所思的愁苦。夫婿远戍辽阳，一去就是十年，她的苦苦相忆，也已整整十年了！

颈联出句的“白狼河北”正应上联的辽阳。十年了，夫婿音讯断绝，他现在处境怎样？命运是吉是凶？几时才能归来？还有无归来之日？……一切一切，都在茫茫未卜之中，叫人连怀念都没有一个准着落。因此，这位长安城南的思妇，在这秋夜空闺之中，心境就不单是孤独、寂寥，也不只是思念、盼望，而且在担心，在忧虑，在惴惴不安，愈思愈愁，愈想愈怕，以至于不敢想象了。上联的“忆”字，在这里有了更深一层的表现。

寒砧声声，秋叶萧萧，叫卢家少妇如何入眠呢！更有那一轮恼人的

明月，竟也来凑趣，透过窗纱把流黄帏帐照得明晃晃的炫人眼目，给人愁上添愁。前六句是诗人充满同情的描述，到这结尾两句则转为女主人公愁苦已极的独白，她不胜其愁而迁怒于明月了。诗句构思新巧，比之前人写望月怀远的意境大大开拓一步，从而增强了抒情色彩。

这首诗，人物心情与环境气氛密切结合。“海燕双栖玳瑁梁”烘托“卢家少妇郁金堂”的孤独寂寞，寒砧木叶、城南秋夜，烘托“十年征戍忆辽阳”、“白狼河北音书断”的思念忧愁，尾联“含愁独不见”的情语借助“明月照流黄”的景物渲染，便显得余韵无穷。论手法，则有反面的映照（“海燕双栖”），有正面的衬托（“木叶”、“秋夜长”），多方面多角度地抒写了女主人公“思而不得见”的愁肠。诗虽取材于闺阁生活，语言也未脱尽齐梁以来的浮艳习气，却显得境界广远，气势飞动，读起来给人一种“顺流直下”（明胡应麟《诗薮·内编》卷五）之感。

（赵庆培）

郭震

【作者小传】

（656—713）字元振，魏州贵乡（今河北大名）人。咸亨进士。大足元年（701）任凉州都督、陇右诸军州大使。神龙中迁安西大都护。先天元年（712）任朔方军大总管。次年因事流新州，旋又起为饶州司马，病死途中。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传）

古剑篇

郭震

君不见昆吾[1]铁冶飞炎烟，红光紫气俱赫然。

良工锻炼凡几年，铸得宝剑名龙泉。

龙泉颜色如霜雪，良工咨嗟叹奇绝。

琉璃玉匣[2]吐莲花，错镂金环映明月。

正逢天下无风尘[3]，幸得周防君子身。

精光黯黯青蛇色，文章[4]片片绿龟鳞。

非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。

何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边。

虽复沉埋无所用，犹能夜夜气冲天。

〔注〕[1]昆吾：传说中的山名。相传山有积石，冶炼成铁，铸出宝剑光如水精，削玉如泥。[2]琉璃玉匣：晋葛洪《西京杂记》载，汉高祖斩白蛇，剑以五色琉璃为匣。　[3]风尘：指战争。[4]文章：指剑上花纹。

这是一首咏物言志诗。相传是郭震受武则天召见时写的，“则天览而佳之，令写数十本，遍赐学士李峤、阎朝隐等”（张说《郭公行状》）。从此，这首诗广传于世。

“古剑”是指古代著名的龙泉宝剑。据传是吴国干将和越国欧冶子二人，用昆吾所产精矿，冶炼多年而铸成，备受时人赞赏。但后来沦落埋没在丰城的一个古牢狱的废墟下，直到晋朝宰相张华夜观天象，发现在斗宿、牛宿之间有紫气上冲于天，后经雷焕判断是“宝剑之精上彻于天”，这才重新被发掘出来。这首诗就是化用上述传说，借歌咏龙泉剑以寄托自己的理想和抱负，抒发不遇的感慨。

诗人用古代造就的宝剑比喻当时沦没的人才，贴切而易晓。从托物言志看，诗的开头借干将铸剑故事以喻自己素质优秀，陶冶不凡；其次赞美宝剑的形制和品格，以自显其一表人才，风华并茂；再次称道宝剑在太平年代虽乏用武之地，也曾为君子佩用，助英雄行侠，以显示自己操守端正，行为侠义；最后用宝剑沦落的故事，以自信终究不会埋没，吐露不平。显然，作者这番夫子自道，理直气壮地表明：人才早已造就、存在并起过作用，可惜被埋没了，必须正视这一现实；应当珍惜、辨识、发现人才，把埋没的人才挖掘出来。这就是它的主题思想，也是它的社会意义。不难理解，在封建社会，面对至高至尊的皇帝陛下，敢于写出这样寓意显豁、思想尖锐、态度严正的诗歌，其见识、胆略、豪气是可贵可敬的。对于压抑于下层的士子来说，更会深受感奋。这首诗的意义和影响由此，成功也由此。

张说评述郭震“文章有逸气，为世所重”。所谓“逸气”，即指其作品气势不羁，风格豪放。《古剑篇》的艺术特点，正如此评，其突出处恰在气势和风格。由于这诗是借咏剑以发议论，吐不平，因而求鲜明，任奔放，不求技巧，不受拘束。诗人所注重的是比喻贴切，意思显豁，主题明确。诗中虽然化用传说，不乏想象，颇有夸张，富于浪漫色彩。例如赞美宝剑冶炼，称道宝剑品格，形容宝剑埋没等，都有想象和夸张。但是，笔触所到，议论即见，形象鲜明，思想犀利，感情奔放，气势充沛，往往从剑中见人，达到见人而略剑的艺术效果。实际上，这首诗在

艺术上的成就，主要不在形式技巧，而在丰满地表现出诗人的形象，体现为一种典型，一种精神，因而能打动人。“文以气为主”，“风格即人”，此诗可作一例。

（倪其心）

李適之

【作者小传】

（？　　—747）一名昌，陇西成纪（今甘肃秦安）人，生于京兆府（今陕西西安）。开元中累官通州刺史，擢秦州都督，转陕州刺史，入为河南尹，拜御史大夫，历刑部尚书。天宝元年（742）拜左相，后为李林甫构陷，罢知政事，寻贬宜春太守。喜宾客，善饮酒。《全唐诗》存其诗二首。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷二〇）

罢相

李適之

避贤初罢相，乐圣且衔杯。

为问门前客，今朝几个来？

这是一首因事而写的讽刺诗。

李適之从天宝元年（742）至五载担任左相。他是皇室后裔，入相前长期担任刺史、都督的州职，是一位“以强干见称”的能臣干员。而他性情简率，不务苛细，待人随和，雅好宾客，“饮酒一斗不乱，夜则宴赏，昼决公务，庭无留事”，又是一位分公私、别是非、宽严得当的长官。为相五年中，他与权奸李林甫“争权不协”，而与清流名臣韩朝宗、韦坚等交好，所以“时誉美之”。但他清醒了解朝廷尖锐复杂的政治斗争和自己所处的地位，只自忠诚治理事务，不充诤臣，不为强者。因此，当他的友好韦坚等先后被李林甫诬陷构罪，他就“惧自不安，求为散职”。而在天宝五载，当他获准免去左相职务，改任清要的太子少保时，

感到异常高兴而庆幸，“遽命亲故欢会”，并写了这首诗。

就诗而论，表现曲折，但诗旨可知，含讥刺，有机趣，允称佳作。作者要求罢相，原为畏惧权奸，躲避斗争，远祸求安。而今如愿以偿，自感庆幸。倘使诗里直截把这样的心情写出来，势必更加得罪李林甫。所以作者设遁辞，用隐喻，曲折表达。“避贤”是成语，意思是给贤者让路。“乐圣”是双关语，“圣”即圣人，但这里兼用两个代称，一是唐人称皇帝为“圣人”，二是沿用曹操的臣僚的隐语，称清酒为“圣人”。所以“乐圣”的意思是说，使皇帝乐意，而自己也爱喝酒。诗的开头两句的意思是说，自己的相职一罢免，皇帝乐意我给贤者让了路，我也乐意自己尽可喝酒了，公私两便，君臣皆乐，值得庆贺，那就举杯吧。显然，把惧奸说成“避贤”，误国说成“乐圣”，反话正说，曲折双关，虽然知情者、明眼人一读便知，也不失机智俏皮，但终究是弱者的讥刺，有难言的苦衷，针砭不力，反而示弱。所以作者在后两句机智地巧作加强。

前两句说明设宴庆贺罢相的理由，后两句是关心亲故来赴宴的情况。这在结构上顺理成章，而用口语写问话，也生动有趣。但宴庆罢相，事已异常；所设理由，又属遁辞；而实际处境，则是权奸弄权，恐怖高压。因此，尽管李適之平素“夜则宴赏”，天天请宾客喝酒，但“今朝几个来”，确乎是个问题。宴请的是亲故宾客，大多是知情者，懂得这次赴宴可能得罪李林甫，惹来祸害。敢来赴宴，便见出胆识，不怕风险。这对亲故是考验，于作者为慰勉，向权奸则为示威，甚至还意味着嘲弄至尊。倘使这二句真如字面意思，只是庆贺君臣皆乐的罢相，则亲故常客自然也乐意来喝这杯酒，主人无须顾虑来者不多而发这一问。所以这一问便突兀，显出异常，从而暗示了宴庆罢相的真实原因和性质，使上两句闪烁不定的遁辞反语变得倾向明显，令有心人一读便知。作者以俚语直白设此一问，不止故作滑稽，更有加强讥刺的用意。

由于使用反语、双关语和俚语，这诗蒙上插科打诨的打油诗格调，因而前人有嫌它过显不雅的，也有说它怨意不深的。总之是认为它并未见佳。但杜甫《饮中八仙歌》写到李適之时却特地称引此诗，有“衔杯乐圣称避贤”句，可算知音。而这诗得能传诵至今，更重要的原因在事不在

诗。由于这诗，李適之在罢相后被认为与韦坚等相善，诬陷株连，被贬后自杀。因而这诗便更为著名。

（倪其心）

陈子昂

【作者小传】

（659—700）字伯玉，梓州射洪（今属四川）人。少任侠。开耀进士，以上书论政，为武则天所赞赏，拜麟台正字，转右拾遗。敢于陈述时弊。曾随武攸宜击契丹。后解职回乡，为县令段简诬，入狱，忧愤而死。于诗标举汉魏风骨，强调兴寄，反对柔靡之风，是唐代诗歌革新的先驱。有《陈伯玉集》。（新、旧《唐书》本传）

感遇三十八首（其二）

陈子昂

兰若生春夏，芊蔚何青青！
幽独空林色，朱蕤冒紫茎。
迟迟白日晚，嫋嫋秋风生。
岁华尽摇落，芳意竟何成！

这首五言诗通篇咏香兰杜若。香兰和杜若都是草本植物，秀丽芬芳。兰若之美，固然在其花色的秀丽，但好花还须绿叶扶。花叶掩映，枝茎交合，兰若才显得绚丽多姿。所以作品首先从兰若的枝叶上着笔，迭用了“芊蔚”与“青青”两个同义词来形容花叶的茂盛，中间贯一“何”字，充满赞赏之情。

如果说“芊蔚何青青”是用以衬托花色之美的话，那么“朱蕤冒紫茎”则是由茎及花，从正面刻画了。这一笔着以“朱”、“紫”，浓墨重彩地加以描绘，并下一“冒”字，将“朱蕤”、“紫茎”联成一体。全句的意思

是：朱红色的花下垂，覆盖着紫色的茎，不但画出了兰若的风姿，而且突出了它花簇纷披的情态。

兰若不像菊花那样昂首怒放，自命清高；也不像牡丹那般浓妆艳抹，富丽堂皇。兰若花红茎紫，叶儿青青，显得幽雅清秀，独具风采。“幽独空林色”，诗人赞美兰若秀色超群，以群花的失色来反衬兰若的卓然风姿。其中对比和反衬手法的结合运用，大大增强了艺术效果。特下“幽独”二字，可见诗中孤芳自赏的命意。

诗的前四句赞美兰若风采的秀丽，后四句转而感叹其芳华的零落。“迟迟白日晚，嫋嫋秋风生”。由夏入秋，白天渐短。“迟迟”二字即写出了这种逐渐变化的特点。用“嫋嫋”来形容秋风乍起、寒而不冽，形象十分传神。然而“嫋嫋秋风”并不平和。“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”（战国楚宋玉《九辩》），芬芳的鲜花自然也凋零了。

《感遇》是陈子昂所写的以感慨身世及时政为主旨的组诗，共三十八首，本篇为其中的第二首。诗中以兰若自比，寄托了个人的身世之感。陈子昂颇有政治才干，但屡受排挤压抑，报国无门，四十一岁为射洪县令段简所害。这正像秀美幽独的兰若，在风刀霜剑的摧残下枯萎凋谢了。

此诗全用比兴手法，诗的前半着力赞美兰若压倒群芳的风姿，实则是以其“幽独空林色”比喻自己出众的才华。后半以“白日晚”、“秋风生”写芳华逝去，寒光威迫，充满美人迟暮之感。“岁华”、“芳意”用语双关，借花草之凋零，悲叹自己的年华流逝，理想破灭，寓意凄婉，寄慨遥深。从形式上看，这首诗颇像五律，而实际上却是一首五言古诗。它以效古为革新，继承了三国魏阮籍《咏怀》的传统手法，托物感怀，寄意深远。和初唐诗坛上那些“采丽竞繁”、吟风弄月之作相比，它显得格外充实而清新，正像芬芳的兰若，散发出诱人的清香。

（阎昭典）

感遇三十八首（其四）

乐羊为魏将，食子殉军功。

骨肉且相薄，他人安得忠？

吾闻中山相[1]，乃属放麑[2]翁。

孤兽犹不忍，况以奉君终。

〔注〕[1]相：当时诸侯王子都有太傅，称为相。 [2]麑（ní）：幼鹿。

这是《感遇诗》的第四首。诗人拈出两则对比鲜明的历史故事，夹叙夹议，借古讽今，抒写自己对时事的深沉感慨。全诗质朴雄健，寄寓遥深。诗中写了两个历史人物：乐羊和秦西巴。乐羊是战国时魏国的将军，魏文侯命他率兵攻打中山国。乐羊的儿子在中山国，中山国君就把他杀死，煮成肉羹，派人送给乐羊。乐羊为了表示自己忠于魏国，就吃了一杯儿子的肉羹。魏文侯重赏了他的军功，但是怀疑他心地残忍，因而并不重用他。秦西巴是中山国君的侍卫。中山君孟孙到野外去打猎，得到一只小鹿，就交给秦西巴带回去。老母鹿一路跟着，悲鸣不止。秦西巴心中不忍，就把小鹿放走了。中山君以为秦西巴是个忠厚慈善的人，以后就任用他做太傅，教育王子。

一个为了贪立军功，居然忍心吃儿子的肉羹。骨肉之情薄到如此，这样的人，对别人岂能有忠心呢？一个怜悯孤兽，擅自将国君的猎物放生，却意外地提拔做王子的太傅。这样的人，对一只孤兽尚且有恻隐之心，何况对他的国君呢？他肯定是能忠君到底的。

现在要研究的是：陈子昂为什么要写这两个历史故事？他当时“遇”到了什么事，因而有“感”要发呢？原来武则天为了夺取政权，杀了许多唐朝的宗室，甚至杀了太子李宏、李贤、皇孙李重润。上行下效，满朝文武大臣为了效忠于武则天，干了许多自以为“大义灭亲”的残忍事。例如大臣崔宣礼犯了罪，武后想赦免他，而崔宣礼的外甥霍献可却坚决要求判处崔宣礼以死刑，头触殿阶流血，以表示他不私其亲。陈子昂对这种残忍奸伪的政治风气十分愤怒。但是他不便正面谴责，因而

写了这首诗。这首诗从表面上看，似乎是一首咏史诗，实质上是一首针砭当时政治风气的讽喻诗。清代陈沆《诗比兴笺》说它“刺武后宠用酷吏淫刑以逞也”，是道出了作者旨意的。

（施蛰存）

感遇三十八首（其二十三）

陈子昂

翡翠巢南海，雄雌珠树[1]林。

何知美人意，骄爱比黄金？

杀身炎洲里，委羽玉堂阴，

旖旎[2]光首饰，葳蕤[3]烂锦衾。

岂不在遐远？虞罗忽见寻。

多材信为累，叹息此珍禽。

〔注〕[1]珠树：即三珠树，古代传说中的树名。《山海经·海外南经》:“三珠树在厌火北，生赤水上。其为树如柏，叶皆为珠。” [2]旖旎（yǐnǐ）：本为旌旗随风飘扬貌，引申为柔美貌，犹言婀娜。 [3]葳蕤（wēiruí）：草木茂盛枝叶下垂貌。

这是一首寓言诗。全诗双关到底，句句是说鸟，也句句是写人。

诗一开始就突出了诗的主角——羽毛赤青相杂的翡翠鸟。这种鸟生在南方，犹如诗人的出生地四川位于帝都长安的西南一样。翡翠鸟筑巢在神话中名贵的三珠树上，犹如诗人的品格高超，不同流俗。这鸟本来自由自在，雌雄双飞，不幸为美人所喜爱，比之于黄金一般，于是这鸟就倒霉了，犹如诗人不幸为武则天所赏识，不能不在她的统治下做官一样。翡翠鸟为什么会被美人喜爱呢？由于它的羽毛长得漂亮，既可以使美人的首饰临风招展，婀娜生光，又可以使美人的锦被结彩垂花，斑斓增艳。这两句比喻诗人的才华文采，被统治者用来点缀升平，增饰“治绩”。所以作为鸟，就不免在炎热的南方被杀，而将它的毛羽呈送到玉堂深处，妆点在美人的头上与床上；作为人，就不免为统治者所强迫，名

列朝班，丧失了在政治上抉择的自由。有人要说，翡翠鸟既然知道自己将受到杀身之祸，何不远走高飞呢？可怜，这鸟儿巢居南海，还能算不远吗？没有用，虞人（周礼职掌打猎的官名）还是用罗网来找到了它。这里比喻诗人虽想隐遁，但还是难逃统治者的笼络。怪来怪去怪谁呢？不论是鸟是人，总是自己有了才华，反为才华所累，正如象有齿，麝有香，因而遭受到杀身之祸一样。看了这名贵小鸟的遭遇，哪能不连声叹息呢？叹鸟即所以叹人，亦即诗人的自叹。近人吴闿生认为“此言士不幸见知于武后”，宋人刘辰翁认为“多是叹世，而卒不免”，将陈子昂比为扬雄之不幸而作莽（王莽）大夫。这些看法，都和诗人的原意是吻合的。

故事结束之后，最末第二句“多材信为累”，才把作者的正意点出。一经点明，立即收住，这正是寓言的手法。这一寓言情节简单，但诗人叙述时却没有平铺直叙。开首二句叙述翡翠鸟的安乐生活，第三、四句立即以问句作一转折，五、六两句马上把首二句的和平愉快气氛打破，落入了残酷的结局，“炎洲”二字呼应“南海”，“玉堂”与“珠树林”对照，虽则两者都是豪华富贵的环境，而“珠树林”中是雌雄双栖，“玉堂阴”处是杀身委羽，诗人采用对比的手法，为下文的“叹息”伏根。七、八两句，表面写得很繁华热闹，但美人头上、床上的“旖旎”、“葳蕤”，是牺牲了双飞双宿的小鸟的生命换得来的，热闹繁华的背后，正是凄冷悲惨。第九句照文理应该发一个问题：“为什么不远走高飞呢？”这里诗人用精简的手法，省去问题，而用“岂不在遐远？虞罗忽见寻”这两句答案，使节省掉的问题，仍能于无字句中托出。这里自问自答，又是一个转折，然后落出正意：“多材信为累”，而以“叹息”作为结束，用“珍禽”两个代用词，反应起笔的“翡翠”。“多材信为累”这一句，已由鸟说到人，平庸的写法，接下去可以发挥一下，而诗人却马上收住，一笔扬开，仍归之于鸟。短短十二句诗，艺术结构上却这样地起伏不平，大有尺幅千里之势。

这首诗内在的怨伤情绪是很浓重的，但在表现的方式上，却采用了缓和的口气，“温柔敦厚”，“哀而不伤”，自是五言古诗的正声。

（沈熙乾）

燕昭王

陈子昂

南登碣石馆，遥望黄金台。

丘陵尽乔木，昭王安在哉？

霸图今已矣，驱马复归来。

这诗乍读平淡无奇，细想却含蕴深广。

万岁通天二年（697），武后派建安郡王武攸宜北征契丹，陈子昂随军参谋。武攸宜出身亲贵，全然不晓军事。陈子昂屡献奇计，不被理睬，剀切陈词，反遭贬斥，徙署军曹。他有感于燕昭王招贤振兴燕国的故事，写下了这首诗歌。燕昭王，是战国时燕国的君主。公元前312年执政后，广招贤士，使原来国势衰败的燕国逐渐强大起来，并且打败了当时的强国——齐国。

“南登碣石馆，遥望黄金台”。碣石馆，即碣石宫。燕昭王时，梁人邹衍入燕，昭王筑碣石宫亲师事之。“黄金台”也是燕昭王所筑。昭王置金于台上，在此延请天下奇士。未几，召来了乐毅等贤豪之士，昭王亲为推毂，国势骤盛。以后，乐毅麾军伐齐，连克齐城七十余座，使齐几乎灭亡。诗人写两处古迹，集中地表现了燕昭王求贤若渴礼贤下士的明主风度。从“登”和“望”两个动作中，可知诗人对古人何等向往！当然，这里并不是单纯地发思古之幽情，诗人如此强烈地推崇古人，是因为深深地感到现今世路的坎坷，其中有着深沉的自我感慨。

次二句“丘陵尽乔木，昭王安在哉”，抒发了世事沧桑的感喟。诗人遥望黄金台，只见起伏不平的丘陵上长满了乔木，当年置金的台已不见，燕昭王到哪里去了呢？这表面上全是实景描写，但却寄托着诗人对现实的不满。为什么乐毅事魏，未见奇功，在燕国却做出了惊天动地的业绩呢？道理很简单，是因为燕昭王知人善任。因此，这两句明谓不见“昭王”，实是诗人以乐毅自比而发的牢骚，也是感慨自己生不逢时，英雄无用武之地。此诗虽为武攸宜“轻无将略”而发，但诗中却将其置于

不屑一顾的地位，从而更显示了诗人的豪气雄风。诗最后以吊古伤今作结："霸图今已矣，驱马复归来。"诗人作此诗的前一年，契丹攻陷营州，并威胁檀州诸郡，而朝廷派来征战的将领却如此昏庸，这怎么不叫人为国运而担忧？因而诗人只好感慨"霸图"难再，国事日非了。同时，面对危局，诗人的安邦经世之策又不被纳用，反遭武攸宜的压抑，更使人感到前路茫茫。"已矣"二字，感慨至深。这"驱马归来"，表面是写览古归营，实际上也暗示了归隐之意。神功元年（697），唐结束了对契丹的战争，此后不久，诗人也就解官归里了。

这篇览古之诗，一无藻饰词语，颇富英豪被抑之气，读来令人喟然生慨。韩愈《荐士》诗说："国朝盛文章，子昂始高蹈。"明胡应麟《诗薮》说："唐初承袭梁隋，陈子昂独开古雅之源。"陈子昂的这类诗歌，有"独开古雅"之功，有"始高蹈"的特殊地位。

（傅经顺）

登幽州台歌

陈子昂

前不见古人，后不见来者。

念天地之悠悠，独怆然而涕下！

《登幽州台歌》这首短诗，由于深刻地表现了诗人怀才不遇、寂寞无聊的情绪，语言苍劲奔放，富有感染力，成为历来传诵的名篇。

陈子昂是一个具有政治见识和政治才能的文人。他直言敢谏，对武后朝的不少弊政，常常提出批评意见，不为武则天采纳，并曾一度因"逆党"株连而下狱。他的政治抱负不能实现，反而受到打击，这使他心情非常苦闷。

武则天万岁通天元年（696），契丹李尽忠、孙万荣等攻陷营州。武则天委派武攸宜率军征讨，陈子昂在武攸宜幕府担任参谋，随同出征。武为人轻率，少谋略。次年兵败，情况紧急，陈子昂请求遣万人作前驱以击敌，武不允。稍后，陈子昂又向武进言，不听，反把他降为军

曹。诗人接连受到挫折，眼看报国宏愿成为泡影，因此登上蓟北楼（即幽州台，遗址在今北京市），慷慨悲吟，写下了《登幽州台歌》以及《蓟丘览古赠卢居士藏用七首》等诗篇。

“前不见古人，后不见来者。”这里的古人是指古代那些能够礼贤下士的贤明君主。《蓟丘览古赠卢居士藏用七首》与《登幽州台歌》是同时之作，其内容可资参证。《蓟丘览古》七首，对战国时代燕昭王礼遇乐毅、郭隗，燕太子丹礼遇田光等历史事迹，表示无限钦慕。但是，像燕昭王那样前代的贤君既不复可见，后来的贤明之主也来不及见到，自己真是生不逢时；当登台远眺时，只见茫茫宇宙，天长地久，不禁感到孤单寂寞，悲从中来，怆然流泪了。本篇以慷慨悲凉的调子，表现了诗人失意的境遇和寂寞苦闷的情怀。这种悲哀常常为旧社会许多怀才不遇的人士所共有，因而获得广泛的共鸣。

本篇在艺术表现上也很出色。上两句俯仰古今，写出时间绵长；第三句登楼眺望，写出空间辽阔。在广阔无垠的背景中，第四句描绘了诗人孤单寂寞、悲哀苦闷的情绪，两相映照，分外动人。念这首诗，我们会深刻地感受到一种苍凉悲壮的气氛，面前仿佛出现了一幅北方原野的苍茫广阔的图景，而在这个图景面前，兀立着一位胸怀大志却因报国无门而感到孤独悲伤的诗人形象，因而深深为之激动。

在用词造语方面，此诗深受《楚辞》、特别是其中《远游》篇的影响。《远游》有云：“惟天地之无穷兮，哀人生之长勤。往者余弗及兮，来者吾不闻。”本篇语句即从此化出，然而意境却更苍茫遒劲。

同时，在句式方面，采取了长短参错的楚辞体句法。上两句每句五字，三个停顿，其式为：

前——不见——古人，后——不见——来者。

后两句每句六字，四个停顿，其式为：

念——天地——之——悠悠，独——怆然——而——涕下！

前两句音节比较急促，传达了诗人生不逢时、抑郁不平之气；后两句各增加了一个虚字（“之”和“而”），多了一个停顿，音节就比较舒徐流畅，表现了他无可奈何、曼声长叹的情景。全篇前后句法长短不齐，音节抑扬变化，互相配合，增强了艺术感染力。

（王运熙）

晚次乐乡县

陈子昂

故乡杳无际，日暮且孤征。
川原迷旧国，道路入边城。
野戍荒烟断，深山古木平。
如何此时恨，嗷嗷夜猿鸣。

陈子昂的诗，大多以素淡的笔墨抒写真情实感，质朴明朗，苍凉激越。而这首五律，无论从结构的严谨或情韵的悠长上说，都在陈诗中别具一格，值得重视。

诗题中的乐乡县，唐时属山南道襄州，故城在今湖北荆门北九十里。从诗中所写情况看来，本篇是诗人从故乡蜀地东行，途经乐乡县时所作。“次”是停留的意思。

首联说，故乡早已在远方消失，暮色苍茫之中自己还在孤独地行进着。“杳”，遥远。诗人从“故乡”落笔，以“日暮”相承，为全诗定下了抒写“日暮乡关何处是”（崔颢《黄鹤楼》）的伤感情调。首句中的“杳无际”，联系着回头望的动作，虽用赋体，却出于深情。次句以“孤征”承“日暮”，日暮时还在赶路，本已够凄苦的了，何况又是独自一人，更是倍觉凄凉。以下各联层层剥进，用淡笔写出极浓的乡愁。

第三句承第一句，第四句承第二句，把异乡孤征的感觉写得更具体。三句中的“旧国”，即首句中的“故乡”。故乡看不到了，眼前所见河流、平原无不是陌生的景象，因而行之若迷。四句中的“边城”，意为边远之城。乐乡县在先秦时属楚，对中原说来是边远之地。“道路”即二句

中的“孤征”之路，暮霭之中终于来到了乐乡城内。

接着，诗人又放眼四围：入城前见到过的野外戍楼上的缕缕荒烟，这时已在视野中消失；深山上参差不齐的林木，看上去也模糊一片。以“烟断”、“木平”写夜色的浓重，极为逼真。烟非自断，而是被夜色遮断；木非真平，而是被夜色荡平。尤其是一个“平”字，用得出神入化。南朝梁钟嵘论诗，有所谓“自然英旨”的说法（见《诗品序》）。“平”字用得既巧密又浑成，可以说是深得自然英旨的诗家妙笔。颈联这两句的精彩处还在于，在写景的同时，又将诗人的乡愁剥进了一层。“野戍荒烟”与“深山古木”，原是孤征道路上的一点可怜的安慰，这时就要全部被夜色所吞没，不用说，随着夜的降临，诗人的乡情也愈来愈浓重了。

写完以上六句，诗人还一直没有明白说出自己的感情。但当他面对寂寥夜幕时，隐忍已久的感情再也无法控制。一个抒情性的设问句“如何此时恨”，便在感情波涛的推掀下，从满溢着的心湖中自然地汩汩流出。诗人觉得，最使他动情的，无过于深山密林中传来的一声又一声猿鸣的“噭噭（jiào）”声了。诗人自问自答，将荡开的笔墨收拢，泻情入景，以景写情，写出了情景交融的末一句。入暮以后渐入静境，啼声必然清亮而凄婉，这就使诗意更为深长悠远，抒发了无尽的乡思之愁。从全诗艺术形象来看，前面六句诉诸视觉，最后这一句则诉诸听觉，在画面之外复又响起声音，从而使质朴的形象蕴有无穷的意味。前面说到，这首诗情韵悠长，正是表现在这寓情于景、以声音作结的末一句中。需要顺便指出的是，末一句诗出于南朝沈约的《石塘濑听猿》诗，字面全同，而所写情景各异。由于陈子昂用人若己，妙过前人，因而这一诗句得以广为流传，沈约的原诗反倒少为人知了。

纵观全诗结构，是以时间为线索串连起来的。第二句的“日暮”，是时间的开始；中间“烟断”、“木平”的描写，说明夜色渐浓；至末句，直接拈出“夜”字结束全诗。通篇又可以分成写景与抒情两个部分，前六句写景，末两句抒情。诗人根据抒情的需要取景入诗，又在写景的基础上抒情，所以彼此衔接，自然密合。再次，第七句插入一个设问句式，使诗作结构获得了开合动荡之美，严谨之中又有流动变化之趣。最后，以

答句作结，粗粗看来，只是近承上一问句，再加推敲，又可发现，句中的“噭噭”、“猿鸣”远应前一句的“深山古木”，“夜”字关合篇首“日暮”,“夜猿鸣”的意境又与篇首的日暮乡情遥相呼应。句句沟通，字字关联，严而不死，活而不乱。

综上可见，此诗笔法细腻，结构完整，由于采用寓情于景的手法，又有含而不露的特点。这些，与笔法粗犷并与直抒见长的《登幽州台歌》比较起来，自然是大相径庭的。但也由此使我们能够比较全面地窥见诗人丰富的个性与多方面的艺术才能。

（陈志明）

送魏大从军

陈子昂

匈奴犹未灭，魏绛复从戎。
怅别三河道，言追六郡雄。
雁山横代北，狐塞接云中。
勿使燕然上，惟留汉将功。

这是一首赠别诗，出征者是陈子昂的友人魏大（姓魏，在兄弟中排行第一，故称）。此诗不落一般送别诗缠绵于儿女情长、凄苦悲切的窠臼，从大处着眼，激励出征者立功沙场，并抒发了作者的慷慨壮志。

首二句“匈奴犹未灭，魏绛复从戎”，读来震撼人心。借此，我们可以清楚地意识到边境上军情的紧急，也可以感觉到诗人激烈跳动的脉搏。首句暗用汉代威震敌胆的骠骑将军霍去病“匈奴未灭，无以家为”的典故，抒发了以天下为己任的豪情。此处“匈奴”二字，是以汉代唐，借指当时进犯边境的少数民族统治集团。诗人又把春秋时曾以和戎政策消除了晋国边患的魏绛比作魏大，变“和戎”为“从戎”，典故活用，鲜明地表示出诗人对这次战争的看法，同时也从侧面说明，魏大从戎，是御边保国的壮举。

三、四两句中，“三河道”点出送别的地点。古称河东、河内、河南

为三河，大致指黄河流域中段平原地区。《史记·货殖列传》说“夫三河在天下之中，若鼎足，王者所更居也”，此处概指在都城长安送客的地方。“六郡”，指金城、陇西、天水、安定、北地、上郡。“六郡雄”，原指上述地方的豪杰，这里专指西汉时在边地立过功的赵充国。两句的旨意是：与友人分别于繁华皇都，彼此心里总不免有些怅惘；但为国效力，责无旁贷，两人执手相约：要像汉代名将、号称六郡雄杰的赵充国那样去驰骋沙场，杀敌立功。此二句虽有惆怅之感，而气概却是十分雄壮的。

“雁山横代北，狐塞接云中。”这两句是写魏大从军所往之地。一个“横”字，写出雁门山地理位置之重要，它横亘在代州北面；一个“接”字，既逼真地描绘出飞狐塞的险峻，又点明飞狐塞是遥接云中郡，连成一片的。它们组成了中原地区（三河道）的天然屏障。此处的景物并不在眼前，而是在诗人的想象之中，它可以是实写，也可以是虚写。地理位置的重要，山隘的险峻，暗示魏大此行责任之重大。这就为结句作了铺垫。

因此，“勿使燕然上，惟留汉将功”二句作结，便如瓜熟蒂落，极其自然。此处运用的典故，说的是东汉时的车骑将军窦宪，他曾经以卓越的战功，大破匈奴北单于，又乘胜追击，登上燕然山（今蒙古人民共和国境内的杭爱山），刻石纪功而还。作者又一次激励友人，希望他扬名塞外，不要使燕然山上只留汉将功绩，也要有我大唐将士的赫赫战功。这在语意上，又和开头二句遥相呼应。

全诗一气呵成，充满了奋发向上的精神，表现出诗人“感时思报国，拔剑起蒿莱”（《感遇》诗之三十五）的思想情操。感情豪放激扬，语气慷慨悲壮，英气逼人，读来如闻战鼓，有气壮山河之势。

（施绍文）

春夜别友人

陈子昂

银烛吐青烟，金樽对绮筵。

离堂思琴瑟，别路绕山川。

明月隐高树，长河没晓天。

悠悠洛阳道，此会在何年。

这首送别诗，一开头便写别筵将尽，分手在即的撩人心绪和寂静状态。作者抓住这一时刻的心理状态作为诗意的起点，径直但却自然地进入感情的高潮，情怀颇为深挚。“银烛吐青烟”，着一“吐”字，使人想见离人相对无言，怅然无绪，目光只是凝视着银烛的青烟出神的神情。“金樽对绮筵”，用一“对”字，其意是面对华筵，除却频举金樽“劝君更尽一杯酒”的意绪而外，再也没有什么可以勉强相慰的话了。此中境界，于沉静之中更见别意的深沉。

颔联“离堂思琴瑟，别路绕山川”，“琴瑟”指朋友宴会之乐，源出《诗经·小雅·鹿鸣》“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”，是借用丝弦乐器演奏时音韵谐调来比拟情谊深厚的意思。“山川”表示道路遥远，与“琴瑟”作为对仗，相形之下，不由使人泛起内心的波澜：“离堂”把臂，伤“琴瑟”之分离；“别路”迢遥，恨“山川”之缭绕。这两句着意写出了离情的缠绵，令人感慨欷歔。

颈联“明月隐高树，长河没晓天”，承上文写把臂送行，从室内转到户外的所见。这时候，高高的树荫遮掩了西向低沉的明月；耿耿的长河淹没在破晓的曙光中。这里一个“隐”字，一个“没”字，表明时光催人离别，不为离人暂停须臾，难舍难分时刻终于到来了。

结尾两句写目送友人沿着这条悠悠无尽的洛阳古道踽踽而去，不由兴起不知何年何月再能相聚之感。末句着一“何”字，强调后会难期，流露了离人之间的隐隐哀愁。

这首诗中作者没有套用长吁短叹的哀伤语句，却在沉静之中展露深挚的情愫。而要达到这样的境界，应不温不火。“火”则悲吟太过而感情浅露；“温”则缺乏蕴藉而情致不深。此诗写离情别绪意态从容而颇合体度，有如琵琶弦上的淙淙清音，气象至为雍雅，不作哀声而多幽深的情

思。

（陶慕渊）

贺知章

【作者小传】

（约659—约744）字季真，自号四明狂客，越州永兴（今浙江杭州萧山）人。证圣进士，官至秘书监。后还乡为道士。好饮酒，与李白友善。“吴中四士”之一。诗多祭神乐章和应制之作；写景抒情之作，较清新通俗。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷三）

咏柳

贺知章

碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。
不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。

这是一首咏物诗，写的是早春二月的杨柳。

写杨柳，该从哪儿着笔呢？毫无疑问，它的形象美是在于那曼长披拂的枝条。一年一度，它长出了嫩绿的新叶，丝丝下垂，在春风吹拂中，有着一种迷人的意态。这是谁都能欣赏的。古典诗词中，借用这种形象美来形容、比拟美人苗条的身段，婀娜的腰肢，也是我们所经常看到的。这诗别出新意，翻转过来。“碧玉妆成一树高”，一开始，杨柳就化身为美人而出现；“万条垂下绿丝绦”，这千条万缕的垂丝，也随之而变成了她的裙带。上句的“高”字，衬托出美人婷婷袅袅的风姿；下句的“垂”字，暗示出纤腰在风中款摆。诗中没有“杨柳”和“腰肢”字样，然而这早春的垂柳以及柳树化身的美人，却给写活了。《南史》说刘悛之

为益州刺史，献蜀柳数株，“条甚长，状若丝缕”。齐武帝把这些杨柳种植在太昌云和殿前，玩赏不置，说它“风流可爱”。这里把柳条说成“绿丝绦”，可能是暗用这个关于杨柳的著名典故。但这是化用，看不出一点痕迹的。

“碧玉妆成”引出了“绿丝绦”，“绿丝绦”引出了“谁裁出”，最后，那视之无形的不可捉摸的“春风”，也被用“似剪刀”形象化地描绘了出来。这“剪刀”裁制出嫩绿鲜红的花花草草，给大地换上了新妆，它正是自然活力的象征，是春给予人们美的启示。从“碧玉妆成”到“剪刀”，我们可以看出诗人一系列艺术构思的过程。诗歌里所出现的一连串的形象，是一环紧扣一环的。

也许有人会怀疑：我国古代有不少著名的美女，柳，为什么单单要用碧玉来比呢？这有两层意思：一是碧玉这名字和柳的颜色有关，“碧”和下句的“绿”是互相生发、互为补充的。二是碧玉这个人在人们头脑中永远留下年轻的印象。提起碧玉，人们就会联想到“碧玉破瓜时”这首广泛流传的乐府吴声歌曲古辞《碧玉歌》，还有“碧玉小家女”（南朝梁萧绎《采莲赋》）之类的诗句。碧玉在古代文学作品里，几乎成了年轻貌美的女子的泛称。用碧玉来比柳，人们就会想象到这美人还未到丰容盛鬟的年华；这柳也还是早春稚柳，没有到密叶藏鸦的时候；和下文的“细叶”、“二月春风”又是有联系的。

（马茂元）

回乡偶书二首

贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。
儿童相见不相识，笑问客从何处来。
离别家乡岁月多，近来人事半消磨。
惟有门前镜湖水，春风不改旧时波。

贺知章在天宝三载（744），辞去朝廷官职，告老返回故乡越州永

兴（今浙江杭州萧山区），时已八十六岁。这时，距他离乡已有五十多个年头了。人生易老，世事沧桑，心头有无限感慨。《回乡偶书》的“偶”字，不只是说诗作得之偶然，还泄露了诗情来自生活、发于心底的这一层意思。

第一首写于初来乍到之时，抒写久客伤老之情。在第一、二句中，诗人置身于故乡熟悉而又陌生的环境之中，一路迤逦行来，心情颇不平静：当年离家，风华正茂；今日返归，鬓毛疏落，不禁感慨系之。首句用“少小离家”与“老大回”的句中自对，概括写出数十年久客他乡的事实，暗寓自伤“老大”之情。次句以“鬓毛衰（cuī，疏落之意）”顶承上句，具体写出自己的“老大”之态，并以不变的“乡音”映衬变化了的“鬓毛”，言下大有“我不忘故乡，故乡可还认得我吗”之意，从而为唤起下两句儿童不相识而发问作好铺垫。

三、四句从充满感慨的一幅自画像，转而为富于戏剧性的儿童笑问的场面。“笑问客从何处来”，在儿童，这只是淡淡的一问，言尽而意止；在诗人，却成了重重的一击，引出了他的无穷感慨，自己的老迈衰颓与反主为宾的悲哀，尽都包含在这看似平淡的一问中了。全诗就在这有问无答处悄然作结，而弦外之音却如空谷传响，哀婉备至，久久不绝。

就全诗来看，一、二句尚属平平，三、四句却似峰回路转，别有境界。后两句的妙处在于背面敷粉，了无痕迹：虽写哀情，却借欢乐场面表现；虽为写己，却从儿童一面翻出。而所写儿童问话的场面又极富于生活的情趣，即使我们不为诗人久客伤老之情所感染，却也不能不被这一饶有趣味的生活场景所打动。

第二首可看作是第一首的续篇。诗人到家以后，通过与亲朋的交谈得知家乡人事的种种变化，在叹息久客伤老之余，又不免发出人事无常的慨叹来。“离别家乡岁月多”，相当于上一首的“少小离家老大回”。诗人之不厌其烦重复这同一意思，无非是因为一切感慨莫不是由于数十年背井离乡引起。所以下一句即顺势转出有关人事的议论。“近来人事半消磨”一句，看似抽象、客观，实则包含了许多深深触动诗人感情的具体内

容，“访旧半为鬼”时发出的阵阵惊呼，因亲朋沉沦而引出的种种嗟叹，无不包孕其中。惟其不胜枚举，也就只好笼而统之地一笔带过了。

三、四句笔墨荡开，诗人的目光从人事变化转到了对自然景物的描写上。镜湖，在今浙江绍兴会稽山的北麓，周围三百余里。贺知章的故居即在镜湖之旁。虽然阔别镜湖已有数十个年头，而在四围春色中镜湖的水波却一如既往。诗人独立镜湖之旁，一种“物是人非”的感触自然涌上了他的心头，于是又写下了“惟有门前镜湖水，春风不改旧时波”的诗句。诗人以“不改”反衬“半消磨”，以“惟有”进一步发挥“半消磨”之意，强调除湖波以外，昔日的人事几乎已经变化净尽了。从直抒的一、二句转到写景兼议论的三、四句，仿佛闲闲道来，不着边际，实则这是妙用反衬，正好从反面加强了所要抒写的感情，在湖波不改的衬映下，人事日非的感慨显得愈益深沉了。

还需注意的是诗中的“岁月多”、“近来”、“旧时”等表示时间的词语贯穿而下，使全诗笼罩在一种低回沉思、若不胜情的气氛之中。与第一首相比较，如果说诗人初进家门见到儿童时也曾感到过一丝置身于亲人之中的欣慰的话，那么，到他听了亲朋介绍以后，独立于波光粼粼的镜湖之旁时，无疑已变得愈来愈感伤了。

宋代陆游说过：“文章本天成，妙手偶得之。”（《文章》）《回乡偶书》二首之成功，归根结底在于诗作展现的是一片化境。诗的感情自然、逼真，语言声韵仿佛自肺腑自然流出，朴实无华，毫不雕琢，读者在不知不觉之中被引入了诗的意境。像这样源于生活、发于心底的好诗，是十分难得的。

（陈志明）

沈如筠

【作者小传】

句容（今属江苏）人。玄宗时尚在世。曾任横阳县主簿。《全唐诗》存其诗四首。（《新唐书·艺文志四》、《包融诗》附注、《唐诗纪事》卷一五）

闺怨

沈如筠

雁尽书难寄，愁多梦不成。

愿随孤月影，流照伏波营[1]。

〔注〕[1]伏波营：刘永济《唐人绝句精华》称："天宝中讨南诏（南诏国），故用伏波事。""伏波"，指后汉伏波将军马援，他南征交阯，有功，被封为新息侯。用"伏波营"代指诗中征人所在军营，既是唐诗中以汉代唐的惯例，又说明征人戍守的是祖国的南疆。因为征人戍守南疆，细味诗意，思妇当自北望南。而南去传书之"雁尽"，其季节似在春天。

这是一个皓月当空的夜晚，丈夫戍守南疆，妻子独处空闺，想象着凭借雁足给丈夫传递一封深情的书信；可是，春宵深寂，大雁都回到自己的故乡去了，断鸿过尽，传书无人，此情此景，更添人愁绪。诗一开头，就用雁足传书的典故来表达思妇想念征夫的心情，十分贴切。"书难寄"的"难"字，细致地描述了思妇的深思遐念和倾诉无人的隐恨。正是这无限思念的愁绪搅得她难以成寐，因此，想象着借助梦境与亲人作短暂

的团聚也不可能。“愁多”，表明她感情复杂，不能尽言。正因为“愁多”，“梦”便不成；又因为“梦不成”，则愁绪更“多”。思妇“忧愁不能寐，揽衣起徘徊”（汉古诗《明月何皎皎》），在“出户独彷徨”（同上）之中，举头惟见一轮孤月悬挂天上。“此时相望不相闻，愿逐月华流照君”（张若虚《春江花月夜》），于是她很自然地产生出“愿随孤月影，流照伏波营”的念头了。她希望自己能像月光一样，洒泻到“伏波营”中亲人的身上。“伏波营”借用东汉马援的典故，暗示征人戍守在南方边境。

这首诗为思妇代言，表达了对征戍在外的亲人的深切怀念，写来曲折尽致，一往情深。

其曲折之处表现为层次递进的分明。全诗四句可分为三层，首二句写愁怨，第二句比第一句所表达的感情更深一层。因为，“雁尽书难寄”，信使难托，固然令人遗恨，而求之于梦幻聊以自慰亦复不可得，就不免反令人可悲了！三、四句则在感情上又进了一层，进一步由“愁”而转为写“解愁”，当然，这种幻想，显然是不能成为事实的。这三个层次的安排，就把思妇的内心活动表现得十分细腻、真实。

诗写得情意动人。三、四两句尤为精妙，十字之外含意很深，“孤月”之“孤”，流露了思妇的孤单之感。但是，明月是可以跨越时空的隔绝，人们可以千里相共的。愿随孤月，流照亲人，写她希望从愁怨之中解脱出来，显出思妇的感情十分真挚。

诗没有单纯写主人公的愁怨和哀伤，也没有仅凭旁观者的同情心来运笔，而是通过人物内心独白的方式，着眼于对主人公纯洁、真挚、高尚的思想感情的描写，格调较高，不失为一首佳作。

（李敬一）

张若虚

【作者小传】

（约660—约720）扬州（今属江苏）人。官兖州兵曹。与贺知章、张旭、包融齐名，号“吴中四士”。《全唐诗》存其诗二首，《春江花月夜》为人传诵。（《旧唐书》卷一九〇中《贺知章传》、《新唐书》卷一四九《刘晏传》、《唐诗纪事》卷一七）

春江花月夜

张若虚

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滟滟随波千万里，何处春江无月明。
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。
江畔何人初见月？江月何年初照人？
人生代代无穷已，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。
谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。
玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。
此时相望不相闻，愿逐月华流照君。
鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。

昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。

江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。

斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。

不知乘月几人归，落月摇情满江树。

被闻一多先生誉为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”（《宫体诗的自赎》）的《春江花月夜》，一千多年来使无数读者为之倾倒。一生仅留下两首诗的张若虚，也因这一首诗，“孤篇横绝，竟为大家”。

诗篇题目就令人心驰神往。春、江、花、月、夜，这五种事物集中体现了人生最动人的良辰美景，构成了诱人探寻的奇妙的艺术境界。

诗人入手擒题，一开篇便就题生发，勾勒出一幅春江月夜的壮丽画面：江潮连海，月共潮生。这里的“海”是虚指。江潮浩瀚无垠，仿佛和大海连在一起，气势宏伟。这时一轮明月随潮涌生，景象壮观。一个“生”字，就赋予了明月与潮水以活泼泼的生命。月光闪耀千万里之遥，哪一处春江不在明月朗照之中！江水曲曲弯弯地绕过花草遍生的春之原野，月色泻在花树上，像撒上了一层洁白的雪。诗人真可谓是丹青妙手，轻轻挥洒一笔，便点染出春江月夜中的奇异之“花”。同时，又巧妙地缴足了“春江花月夜”的题面。诗人对月光的观察极其精微：月光荡涤了世间万物的五光十色，将大千世界浸染成梦幻一样的银灰色。因而“流霜不觉飞”，“白沙看不见”，浑然只有皎洁明亮的月光存在。细腻的笔触，创造了一个神话般美妙的境界，使春江花月夜显得格外幽美恬静。这八句，由大到小，由远及近，笔墨逐渐凝聚在一轮孤月上了。

清明澄澈的天地宇宙，仿佛使人进入了一个纯净的世界，这就自然地引起了诗人的遐思冥想：“江畔何人初见月？江月何年初照人？”诗人神思飞跃，但又紧紧联系着人生，探索着人生的哲理与宇宙的奥秘。这种探索，古人也已有之，如三国魏曹植《送应氏》“天地无终极，人命若朝霜”，阮籍《咏怀》“人生若尘露，天道邈悠悠”等等，但诗的主题多半是感慨宇宙永恒，人生短暂。张若虚在此处却别开生面，他的思想没有陷入前人窠臼，而是翻出了新意：“人生代代无穷已，江月年年只相

似。”个人的生命是短暂即逝的，而人类的存在则是绵延久长的，因之“代代无穷已”的人生就和“年年只相似”的明月得以共存。这是诗人从大自然的美景中感受到的一种欣慰。诗人虽有对人生短暂的感伤，但并不是颓废与绝望，而是缘于对人生的追求与热爱。全诗的基调是“哀而不伤”，使我们得以聆听到初盛唐时代之音的回响。

“不知江月待何人，但见长江送流水”，这是紧承上一句的“只相似”而来的。人生代代相继，江月年年如此。一轮孤月徘徊中天，像是等待着什么人似的，却又永远不能如愿。月光下，只有大江急流，奔腾远去。随着江水的流动，诗篇遂生波澜，将诗情推向更深远的境界。江月有恨，流水无情，诗人自然地把笔触由上半篇的大自然景色转到了人生图像，引出下半篇男女相思的离愁别恨。

“白云”四句总写在春江花月夜中思妇与游子的两地思念之情。“白云”、“青枫浦”托物寓情。白云飘忽，象征“扁舟子”的行踪不定。“青枫浦”为地名，但“枫”、“浦”在诗中又常用为感别的景物、处所。“谁家”、“何处”二句互文见义，正因不止一家、一处有离愁别恨，诗人才提出这样的设问。一种相思，牵出两地离愁，一往一复，诗情荡漾，曲折有致。

以下“可怜”八句承“何处”句，写思妇对离人的怀念。然而诗人不直说思妇的悲和泪，而是用“月”来烘托她的怀念之情，悲泪自出。诗篇把“月”拟人化，“徘徊”二字极其传神：一是浮云游动，故光影明灭不定；二是月光怀着对思妇的怜悯之情，在楼上徘徊不忍去。它要和思妇作伴，为她解愁，因而把柔和的清辉洒在妆镜台上、玉户帘上、捣衣砧上。岂料思妇触景生情，反而思念尤甚。她想赶走这恼人的月色，可是月色“卷不去”，“拂还来”，真诚地依恋着她。这里“卷”和“拂”两个痴情的动作，生动地表现出思妇内心的惆怅和迷惘。月光引起的情思在深深地搅扰着她，此时此刻，月色不也照着远方的爱人吗？共望月光而无法相知，只好依托明月遥寄相思之情。望长空，鸿雁远飞，飞不出月的光影，飞也徒劳；看江面，鱼儿在深水里跃动，只是激起阵阵波纹，跃也无用。“尺素在鱼肠，寸心凭雁足”。向以传信为任的鱼雁，如今也无法

传递音讯——该又平添几重愁苦！

最后八句写游子，诗人用落花、流水、残月来烘托他的思归之情。“扁舟子”连做梦也念念归家——花落幽潭，春光将老，人还远隔天涯，情何以堪！江水流春，流去的不仅是自然的春天，也是游子的青春、幸福和憧憬。江潭落月，更衬托出他凄苦的寞寞之情。沉沉的海雾隐遮了落月；碣石、潇湘，天各一方，道路是多么遥远。“沉沉”二字加重地渲染了他的孤寂；“无限路”也就无限地加深了他的乡思。他思忖：在这美好的春江花月之夜，不知有几人能乘月归回自己的家乡！他那无着无落的离情，伴着残月之光，洒满在江边的树林之上……

“落月摇情满江树”，这结句的“摇情”——不绝如缕的思念之情，将月光之情、游子之情、诗人之情交织成一片，洒落在江树上，也洒落在读者心上，情韵袅袅，摇曳生姿，令人心醉神迷。

《春江花月夜》在思想与艺术上都超越了以前那些单纯模山范水的景物诗，“羡宇宙之无穷，哀吾生之须臾”的哲理诗，抒儿女别情离绪的爱情诗。诗人将这些屡见不鲜的传统题材，注入了新的含义，融诗情、画意、哲理为一体，凭借对春江花月夜的描绘，尽情赞叹大自然的奇丽景色，讴歌人间纯洁的爱情，把对游子思妇的同情心扩大开来，与对人生哲理的追求、对宇宙奥秘的探索结合起来，从而汇成一种情、景、理水乳交融的幽美而邈远的意境。诗人将深邃美丽的艺术世界特意隐藏在惝恍迷离的艺术氛围之中，整首诗篇仿佛笼罩在一片空灵而迷茫的月色里，吸引着读者去探寻其中美的真谛。

全诗紧扣春、江、花、月、夜的背景来写，而又以月为主体。“月”是诗中情景兼融之物，它跳动着诗人的脉搏，在全诗中犹如一条生命纽带，通贯上下，触处生神，诗情随着月轮的生落而起伏曲折。月在一夜之间经历了升起——高悬——西斜——落下的过程。在月的照耀下，江水、沙滩、天空、原野、枫树、花林、飞霜、白云、扁舟、高楼、镜台、砧石、长飞的鸿雁、潜跃的鱼龙、不眠的思妇以及漂泊的游子，组成了完整的诗歌形象，展现出一幅充满人生哲理与生活情趣的画卷。这幅画卷在色调上是以淡寓浓，虽用水墨勾勒点染，但“墨分五

彩”，从黑白相辅、虚实相生中显出绚烂多彩的艺术效果，宛如一幅淡雅的中国水墨画，体现出春江花月夜清幽的意境美。

诗的韵律节奏也饶有特色。诗人灌注在诗中的感情旋律极其悲慨激荡，但那旋律既不是哀丝豪竹，也不是急管繁弦，而是像小提琴奏出的小夜曲或梦幻曲，含蕴，隽永。诗的内在感情是那样热烈、深沉，看来却是自然的、平和的，犹如脉搏跳动那样有规律，有节奏，而诗的韵律也相应地扬抑回旋。全诗共三十六句，四句一换韵，共换九韵。以平声庚韵起首，中间为仄声霰韵，平声真韵，仄声纸韵，平声尤韵、灰韵、文韵、麻韵，最后以仄声遇韵结束。诗人把阳辙韵与阴辙韵交互杂沓，高低音相间，依次为洪亮级（庚、霰、真）——细微级（纸）——柔和级（尤、灰）——洪亮级（文、麻）——细微级（遇）。全诗随着韵脚的转换变化，平仄的交错运用，一唱三叹，前呼后应，既回环反复，又层出不穷，音乐节奏感强烈而优美。这种语音与韵味的变化，又是切合着诗情的起伏，可谓声情与文情丝丝入扣，宛转谐美。

《春江花月夜》是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题。创制者是谁，说法不一。或说“未详所起”；或说陈后主所作；或说隋炀帝所作。今据宋郭茂倩《乐府诗集》所录，除张若虚这一首外，尚有隋炀帝二首，诸葛颖一首，张子容二首，温庭筠一首。它们或显得格局狭小，或显得脂粉气过浓，远不及张若虚此篇。这一旧题，到了张若虚手里，突发异彩，获得了不朽的艺术生命。时至今日，人们甚至不再去考索旧题的原始创制者究竟是谁，而把《春江花月夜》这一诗题的真正创制权归之于张若虚了。

（吴翠芬）

张说

【作者小传】

（667—730）字道济，一字说之，洛阳（今属河南）人。武则天时应诏对策，得乙等，授太子校书。中宗时任黄门侍郎等职。睿宗时进同中书门下平章事，劝睿宗以太子隆基（玄宗）监国。玄宗时，任中书令，封燕国公。擅长文辞，与苏颋（袭封许国公）并称为“燕许大手笔”。其诗多应制之作。被贬岳阳时的作品，较有特色。有《张说之文集》。（新、旧《唐书》本传）

蜀道后期

张说

客心争日月，来往预期程。

秋风不相待，先至洛阳城。

这首诗是张说在校书郎任内出使西川时写的。张说校书郎任内曾两度到西川，其《过蜀道山》、《蜀道二首》和《再使蜀道》等诗可以为证。《再使蜀道》中云：“芸阁有儒生，轺车倦驰逐。青春客岷岭，白露摇江服。”“芸阁”指的正是秘书郎或校书郎。全诗虽只寥寥二十字，却颇能看出他写诗的技巧和才华。

一个接受任务到远地办事的人，总是怀着对亲人的眷恋，一到目的地，就掐指盘算着回归的日期，这种心情是很自然的。但张说能把这种幽隐的心情“发而为诗”，而且压缩在两句话里，却不简单。

“客心争日月，来往预期程。”“客心”是旅外游子之心，“争日月”，

像同时间进行一场争夺战。这“争”字实在下得好，把处在这种地位的游子的心情充分表露出来了。“来往预期程”，是申说自己所以“争日月”的缘故。公府的事都有个时间规定，那就要事先进行准备，作出计划，所以说是“预”。十个字把诗人当时面临的客观情况，心里的筹划、掂量，都写进去了，简练明白，手法很高明。

这十个字又是下文的伏笔。本来使蜀的日程安排是十分紧凑的，然而诗人回归之心更急切，他要力争按时回洛阳。他是洛阳人，在洛阳有家，预期回归，与家人团聚。

下文忽然来个大转折：“秋风不相待，先至洛阳城。”不料情况突变，原定秋前赶回洛阳的希望落空了。游子之心，当然怅惘。然而诗人却有意把人的感情隐去，绕开一笔，埋怨起秋风来了：这秋风呵，也是够无情的，它就不肯等我一等，径自先回洛阳城去了。

这一笔，妙在避开了率直无味的毛病，而且把人格化了的秋风形容为“无情的秋风”。这秋风先至，自然要引起许多烦恼。可以试想，秋风一至洛阳，亲人们必然要翘首企盼；而自己未能如约的苦衷就更不用说了。淡淡一笔，情致隽永深厚。

在这里，诗人到底是埋怨秋风，还是抒发心中的烦恼？诗中没有明说，颇费人寻绎，正是所谓“含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》）。不过可以想见，诗人对于这次情况的突然变化，确实感到意外，或有点不满，不过他用的是“含蓄”的语言罢了。

张说早些时就写过一首《被使在蜀》诗：“即今三伏尽，尚自在临邛。归途千里外，秋月定相逢。”归期定在秋月，即此诗所谓“预期程”。不料时届秋令，秋风已起，比诗人“先至洛阳城”，他却落后了，即诗题所谓“后期”。秋风本是按时而起，无所谓“先”；只因诗人归期“后”了，便显出秋风的“先”来。两首合看，于诗中的情味当有更深的体会。

（刘逸生）

送梁六自洞庭山

巴陵一望洞庭秋，日见孤峰水上浮。

闻道神仙不可接，心随湖水共悠悠。

宋代严羽有一段论诗名言：“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”（《沧浪诗话》）离了具体作品，这话似玄乎其玄；一当联系实际，便觉精辟深至。且以这首标志七绝进入盛唐的力作来解剖一下吧。

这是作者谪居岳州（即巴陵，治今湖南岳阳）的送别之作。梁六为作者友人潭州（治今湖南长沙）刺史梁知微，时途经岳州入朝。洞庭山（君山）靠巴陵很近，所以题云“自洞庭山”相送。诗中送别之意，若不从兴象风神求之，那真是“无迹可求”的。

谪居送客，看征帆远去，该是何等凄婉的怀抱？（元辛文房《唐才子传》谓张说“晚谪岳阳，诗益凄婉”。）“天涯一望断人肠”（孟浩然《送杜十四之江南》），首句似乎正要这么说。但只说到“巴陵一望”，后三字忽然咽了下去，成了“洞庭秋”，纯乎是即目所见之景了。这写景不渲染，不著色，只是简淡。然而它能令人联想到“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞·湘夫人》）的情景，如见湖上秋色，从而体味到“巴陵一望”中“目眇眇兮愁予”的情怀。这不是景中具意么？只是“不可凑泊”，难以寻绎罢了。

气蒸云梦、波撼岳阳的洞庭湖上，有座美丽的君山，日日与它见面，感觉也许不那么新鲜。但在送人的今天看来，是异样的。说穿来就是愈觉其“孤”。否则，何以不说“日见‘青山’水上浮”呢？若要说这“孤峰”就是诗人在自譬，倒未见得。其实何须用意，只要带了“有色眼镜”观物，物必著我之色彩。因此，由峰之孤足见送人者心情之孤。“诗有天机，待时而发，触物而成，虽幽寻苦索，不易得也”（明谢榛《四溟诗话》），却于有意无意得之。

关于君山传说很多，一说它是湘君姊妹游息之所（雍陶《题君

山》“疑是水仙梳洗处”），一说“其下有金堂数百间，玉女居之”（东晋王嘉《拾遗记》），这些神仙荒忽之说，使本来实在的君山变得有几分缥缈。“水上浮”的“浮”字，除了表现湖水动荡给人的实感，也微妙传达这样一种迷离扑朔之感。

诗人目睹君山，心接传说，不禁神驰。三句遂由实写转虚写，由写景转抒情。从字面上似离送别题意益远，然而，“闻道神仙——不可接”所流露的一种难以追攀的莫名惆怅，不与别情有微妙的关系么？作者同时送同一人作的《岳州别梁六入朝》云：“梦见长安陌，朝宗实盛哉！”不也有同一种钦羡莫及之情么？送人入朝原不免触动谪宦之感，而去九重帝居的人，在某种意义上也算“登仙”。说“梦见长安陌”是实写，说“神仙不可接”则颇涉曲幻。羡仙乎？恋阙乎？“诗以神行，使人得其意于言之外，若远若近，若无若有”（屈绍隆《粤游杂咏》），这也就是所谓盛唐兴象风神的表现。

神仙之说是那样虚无缥缈，洞庭湖水是如此广远无际，诗人不禁心事浩茫，与湖波俱远。岂止“神仙不可接”而已，眼前，友人的征帆已“随湖水”而去，变得“不可接”了，自己的心潮怎能不随湖水一样悠悠不息呢？“心随湖水共悠悠”，这个“言有尽而意无穷”的结尾，令人联想到“惟见长江天际流”（李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》），而用意更为隐然；叫人联想到“惟有相思似春色，江南江北送君归”（王维《送沈子福之江东》），比义却不那么明显。浓厚的别情浑融在诗境中，“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”，死扣不着，妙悟得出。借宋叶梦得的话来说，此诗之妙“正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情能到”（《石林诗话》）。

明胡应麟说：“唐初五言绝，子安（王勃）诸作已入妙境。七言初变梁陈，音律未谐，韵度尚乏”，“至张说《巴陵》之什（按即此诗），王翰《出塞》之吟，句格成就，渐入盛唐矣。”（《诗薮》）他对此诗所作的评价是公允的。七绝的“初唐标格”结句“多为对偶所累，成半律诗”（明杨慎《升庵诗话》），此诗则通体散行，风致天然，“惟在兴趣”，全是盛唐气象了。作者张说不仅是开元名相，也是促成文风转变的

关键人物。其律诗“变沈宋典整前则，开高岑后矫清规”，亦继往而开来。而此诗则又是七绝由初入盛里程碑式的作品。

（周啸天）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

苏颋

【作者小传】

（670—727）字廷硕，京兆武功（今属陕西）人。武则天朝进士，袭封许国公。开元间居相位时，与宋璟合作，共理政事，朝廷重要文件多出其手。当时和张说（封燕国公）并称为“燕许大手笔”。原有集，已佚，后人辑有《苏廷硕集》。（新、旧《唐书》本传）

奉和春日幸望春宫应制

苏颋

东望望春春可怜，更逢晴日柳含烟。
宫中下见南山尽，城上平临北斗悬。
细草偏承回辇处，飞花故落奉觞前。
宸游对此欢无极，鸟弄歌声杂管弦。

这是一首奉和应制诗，是臣下奉命应和皇帝首唱之作。这类诗的思想内容大抵是歌功颂德，粉饰太平，几无可取。但是要写得冠冕华贵，雍容典丽，得体而不作寒乞相，缜密而有诗趣，却也不大容易。

原唱题曰“春日幸望春宫”。皇帝驾临其处叫作“幸”。“望春宫”是唐代京城长安郊外的行宫，有南、北两处，此指南望春宫，在东郊万年县（今陕西长安东），南对终南山。这诗便是歌咏皇帝春游望春宫，颂圣德，美升平。它紧扣主题，构思精巧，堂皇得体，颇费工夫，也见出诗人的才能技巧。

首联点出“春日幸望春宫”。“望望”、“春春”，不连而叠，音节响

亮。“东望望春”，既说“向东眺望望春宫”，又谓“向东眺望，望见春光”，一词兼语，语意双关。而春光可爱，打动圣上游兴，接着便说更逢天气晴朗，春色含情，恰好出游，如合圣意。这一开头，点题破题，便显出诗人的才思和技巧。

次联写望春宫所见。从望春宫南望，终南山尽在眼前；而回望长安城，皇都与北斗相应展现。这似乎在写即日实景，很有气派。但造意铸词中，有实有虚，巧用典故，旨在祝颂，却显而不露。“南山”、“北斗”，词意双关。“南山”用《诗经·小雅·天保》:“如南山之寿，不骞不崩。”原意即谓祝祷国家“基业长久，且又坚固，不骞亏，不崩坏”。此写终南山，兼用《天保》语意，以寓祝祷。“北斗”用《三辅黄图》所载，汉长安城，“南为南斗形，北为北斗形”，故有“斗城”之称。长安北城即皇城，故“北斗”实则皇帝所居紫禁城。“晴日”是看不见北斗星的。此言“北斗悬”，是实指皇城，虚拟天象，意在歌颂，而运词巧妙。

三联写望春宫中饮宴歌舞，承恩祝酒。诗人随从皇帝入宫饮宴，观赏歌舞，自须感恩戴德，献杯祝颂。倘使直白写出，便有寒乞气。因此诗人巧妙地就“望春”做文章，用花草作比喻，既切题，又得体。“回辇处”即谓进望春宫，“奉觞前”是说饮宴和祝酒。“细草”显然自比，见得清微；“飞花”则喻歌姬舞女，显出花容娇姿；而“偏承”点出“独蒙恩遇”之意，“故落”点明“故意求宠”之态。细草以清德独承，飞花恃美色故落，臣、姬有别，德、色殊遇，以见自重，以颂圣明。其取喻用词，各有分寸，生动妥帖，不乞不谀，而又渲染出一派君臣欢宴的游春气氛。所以末联便以明确的歌颂结束。“宸游”即谓天游，指皇帝此次春游。君臣同乐，圣心欢喜无比，人间万物欢唱，天下歌舞升平。

这是一首盛世的歌功颂德之作，多少见出一些开明政治的气氛，情调比较自然欢畅，语言典丽而明快。虽然浮华夸张的粉饰不多，但思想内容也实无可取。并且由于是奉和应制之作，拘于君臣名分，终究不免感恩承欢，因此诗人的才能技巧，主要用于追求艺术形式的精美得当，实质上这是一首精巧的形式主义作品。不过，唐诗有此一种，不妨一读，以赏奇，以广见。

（倪其心）

汾上惊秋

苏颋

北风吹白云，万里渡河汾。

心绪逢摇落，秋声不可闻。

按照题目的标示，这首五绝大概是写诗人在汾水上惊觉秋天的来临，抒发岁暮时迈之类的感慨。诗的内容似乎也即如此。其实它有兴寄，有深意，是一首颇具特色的即兴咏史诗。

汾水在今山西省。这诗所说的“河汾”，是指汾水流入黄河的一段。这河、汾沿岸，便是汉、唐的河东郡。河东郡有个汾阴县（今山西万荣南）。汉武帝元鼎四年（前113）夏天，方士奏报祥瑞，在汾阴掘获黄帝铸造的宝鼎。武帝大喜，秋天亲自来到汾阴，祭祀土神后土，还和群臣在船中饮宴赋诗，作《秋风辞》。

开元时期的唐玄宗雄心勃勃，大有追步汉武帝之意。开元十一年（723）二月，玄宗来到汾阴祭祀后土，并下令改称汾阴为宝鼎县。苏颋其时正在礼部尚书任上，当也从驾参加了这个祭祀盛典。苏颋长期充任中枢要职，甚受玄宗器重。大概就在从驾祭祀后土之后，忽然被调离朝廷，出京入蜀，任益州大都督府长史，到开元十三年才又调回长安。外放的两年，是他一生仕履中最感失意的时期。这诗可能就是这一两年中的一个秋天所作的。

明了上述背景，就较易切实地理解这诗所蕴含的复杂心情，也可以体会诗人所以采取这种虚虚实实，若即若离，似明而晦，欲言而咽的表现手法的用意。前二句显然化用了《秋风辞》的诗意，首句即“秋风起兮白云飞”，次句为“泛楼船兮济河汾”，从而概括地暗示着当年汉武帝到汾阴祭后土的历史往事，同时也令人不难联想到唐玄宗欲效汉武帝的作为。两者何其相似，历史仿佛重演。这意味着什么，又启示些什么，诗人并不予点破，留给读者自行理会。然而题目却点出了一个“惊”字，表

明诗人的思绪是受了震惊的。难道是由于个人遭遇而被震惊了吗？就字面意思看，似乎有点像是即景自况。他在汾水上被北风一吹，一阵寒意使他惊觉到秋天来临；而他当时正处于一生最感失意的境地，出京外放，恰如一阵北风把他这朵白云吹得老远，来到了这汾水上。这也合乎题目标示的“汾上惊秋”。因此，前二句的含意是复杂的。总的来说，是在即景起兴中抒发着历史的联想和感慨，在关切国家的隐忧中交织着个人失意的哀愁。可谓百感交集，愁绪纷乱。

为了使读者体会这种心情，诗人在后二句便明确加以说穿了。“心绪”此处谓愁绪纷乱。“摇落”用《秋风辞》中“草木黄落”句意，又同本于战国楚宋玉《九辩》语“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。这里用以指萧瑟天气，也以喻指自己暮年失意的境遇，所以说“逢”。“逢”者，愁绪又加上挫折之谓，暗示出“心绪”并非只是个人的失意。“秋声”即谓北风，其声肃杀，所以“不可闻”。听了这肃杀之声，只会使愁绪更纷乱，心情更悲伤。这就清楚地表明了前二句所蕴含的复杂心情的性质和倾向。

实际上，这诗的表现手法和抒情特点，都比较接近三国魏阮籍的《咏怀诗》。读者从它的抒情形象中感觉到诗人有寄托，有忧虑，有感伤；但究竟为什么，是难以确切肯定的。他采用这种手法，可能是以久与政事的经验，熟悉历史的知识，意识到汉、唐两代的两个盛世皇帝之间有某种相似，仿佛受到历史的某种启示，隐约感到某种忧虑，然而他还说不清楚，也无可奈何，因此只能写出这种感觉和情绪。而恰是这一点，却构成了一种独有的艺术特点：以形象来表示，让读者去理会。

（倪其心）

张敬忠

【作者小传】

京兆（今陕西西安）人。曾官监察御史。开元中为平卢节度使。《全唐诗》存其诗二首。（《新唐书》卷一一一《张仁愿传》）

边词

张敬忠

五原春色旧来迟，二月垂杨未挂丝。

即今河畔冰开日，正是长安花落时。

张敬忠是初唐一位不大出名的诗人，《全唐诗》仅录存其诗二首。据《新唐书·张仁愿传》记载，中宗神龙三年（707），张仁愿任朔方军总管时，曾奏用当时任监察御史的张敬忠分判军事。这首《边词》，大约就是他在朔方军幕任职时的作品。

首句中的“五原”，就是今内蒙古自治区的五原县。张仁愿任朔方总管时为防御突厥而修筑的著名的三受降城之一——西受降城，就在五原西北。这一带地处塞漠，北临大碛，气候严寒，风物荒凉，春色姗姗来迟，所以说“五原春色旧来迟”。着“旧来”二字，不但见此地的荒寒自古迄今如斯，而且表明诗人对此早有所闻。这一句是全篇总冒，以下三句即对春色之来迟进行具体描绘。

次句“二月垂杨未挂丝”，是说仲春二月，内地已经是桃红柳绿，春光烂漫，这里却连垂杨尚未吐叶挂丝。柳色向来是春天的标志，诗人们总是首先在柳色中发现春意，发现春天的脚步、声音和身影。抓住“垂杨

未挂丝”这个典型事物，便非常简括地写出边地春迟的特点，令人宛见在无边荒漠中，几株垂柳在凛冽的寒风中摇曳着光秃秃的空枝，看不到一点绿色的荒寒景象。

三、四两句仍紧扣“春迟”写边地风物，却又另换一副笔墨：通过五原与长安不同景物的对照，来突出强调北边的春迟。次句与三、四两句之间，包含着一个时间的差距。河畔冰开，长安花落，暗示时令已值暮春。在荒寒的北边，到这时河冰刚刚解冻，春天的脚步声虽已隐约可闻，春天的身影、春天的色彩却仍然未能望见，而皇都长安，这时早已姹紫嫣红开过，春事阑珊了。这个对照，不仅进一步突出了边地春迟，而且寓含了戍守荒寒北边的将士对帝京长安的怀念。

面对五原春迟、北边荒寒的景象，诗人心里所唤起的并不是沉重的叹息与忧伤，也不是身处穷荒绝域的孤寂与凄凉。这里是荒寒的，但荒寒中又寓有它所特具的辽阔与壮美；这里是孤寂的，但孤寂中又透露出边地的宁静和平，没有刀光剑影、烽火烟尘；这里的春天来得特别晚，但春天毕竟要降临。“河畔冰开”，带给人的是对春天的展望，而不是“莫言塞北无春到，纵有春来何处知”（李益《度破讷沙》）这样沉重的叹息。近人刘永济说：“此边词而不言边塞之苦。但用对比手法将河畔与长安两两相形而意在言外，且语意和平，可想见唐初国力之盛”。（《唐人绝句精华》）这是深解诗味的精到评论。清沈德潜评道：“不须用意。”（《唐诗别裁集》）说的也正是此诗于不经意中见诗人气度与时代风神的特点。如果我们把这首诗和王之涣的《凉州词》对照起来读，便不难发现它们的声息相通之处：尽管都写了边地的荒寒，流露的思想感情却是对边塞风物的欣赏。在这一点上，《边词》可以说是开盛唐风气之先的。

这首诗散起对结，结联又用一意贯串、似对非对的流水对，是典型的“初唐标格”。这种格式，对于表现深沉凝重的思想感情可能有一定局限，但却特别适合表现安恬愉悦、明朗乐观的思想感情。诗的风调轻爽流利，意致自然流动，音律和婉安恬，与它所表现的感情和谐统一，让人感到作者是用一种坦然的态度对待“春色旧来迟”、“垂杨未挂丝”的景

象。特别是三、四两句，在“河畔冰开日”与“长安花落时”的工整对仗之前，分别用“即今”、“便是”这样轻松流易的词语勾连呼应，构成了一种顾盼自如的风神格调。“治世之音安以乐”（《毛诗序》），这首诗可以作为一个典型的例证。不妨说，它是初唐标格与盛唐气象的结合。（刘学锴）

张九龄

【作者小传】

（678—740）一名博物，字子寿，韶州曲江（今属广东）人。长安进士，累官至中书侍郎同中书门下平章事。开元二十四年（736）为李林甫所谮，罢相。其《感遇诗》以格调刚健著称。有《曲江集》。（新、旧《唐书》本传）

感遇十二首（其一）

张九龄

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。
欣欣此生意，自尔为佳节。
谁知林栖者，闻风坐相悦。
草木有本心，何求美人折？

张九龄遭谗贬谪后所作的《感遇》诗十二首，朴素遒劲，寄慨遥深。此为第一首，诗以比兴手法，抒发了诗人孤芳自赏，不求人知的情感。

诗一开始，用整齐的偶句，突出了两种高雅的植物——春兰与秋桂。战国楚屈原《九歌·礼魂》中，有“春兰与秋菊，长无绝兮终古”句。张九龄是广东曲江人，其地多桂，即景生情，就地取材，把秋菊换成了秋桂，师古而不泥古。兰桂对举，兰举其叶，桂举其花，这是由于对偶句的关系，互文以见义，其实是各各兼包花叶，概指全株。兰用“葳蕤”来形容，具有茂盛而兼纷披的意思，“葳蕤”两字点出兰草迎春勃发，

具有无限的生机。桂用“皎洁”来形容，桂叶深绿，桂花嫩黄，相映之下，自然有皎明洁净的感觉。“皎洁”两字，精练简要地点出了秋桂清雅的特征。

兰桂两句分写之后，用“欣欣此生意”一句一统，不论葳蕤也好，皎洁也好，都表现出欣欣向荣的生命活力。第四句“自尔为佳节”又由统而分。“佳节”回应起笔两句中的春、秋，说明兰桂都各自在适当的季节而显示它们或葳蕤或皎洁的生命特点。（“自”当“各自”解，“尔”当“如此”解，即代表“葳蕤”和“皎洁”。）这里一个“自”字，不但指兰桂各自适应佳节的特性，而且还表明了兰桂各自荣而不媚，不求人知的品质，替下文的“草木有本心，何求美人折”作了伏笔。

起首四句，单写兰桂而不写人，但第五句却用“谁知”突然一转，引出了居住于山林之中的美人，即那些引兰桂风致为同调的隐逸之士。“谁知”两字对兰桂来说，大有出乎意料之外的感觉。美人由于闻到了兰桂的芬香，因而发生了爱慕之情。“坐”，犹殊也，这里表示爱慕之深。诗从无人到有人，是一个突转，诗情也因之而起波澜。“闻风”二字本于《孟子·尽心》，其中说：“圣人百世之师也，伯夷柳下惠是也，故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志，闻柳下惠之风者，薄夫敦，鄙夫宽。奋乎百世之上，百世之下闻者莫不兴起也。”张九龄就把这章中的“闻风”毫不费力地拉来用了，用得这样恰如其分，用得这样自然，用得这样使读者毫不觉得他在用典故，这也是值得一提的。

最后二句：“草木有本心，何求美人折？”“何求”又作一转折。林栖者既然闻风相悦，那么，兰桂若有知觉，应该很乐意接受美人折花欣赏了。然而诗却不顺此理而下，而是又忽开新意。兰逢春而葳蕤，桂遇秋而皎洁，这是它们的本性，而并非为了博得美人的折取欣赏。很清楚，诗人以此来比喻贤人君子的洁身自好，进德修业，也只是尽他作为一个人的本分，而并非借此来博得外界的称誉、提拔，以求富贵利达。全诗的主旨，到此方才点明；而文章脉络也一贯到底。上文的“欣欣此生意，自尔为佳节”，与这里的“草木有本心”互为照应；上文的“谁知林栖者，闻风坐相悦”，又与“美人折”同意相见。这最后十个字，总结上文，滴水

不漏。

古体诗而只写八句，算是短小的了，而张九龄在寥寥短章中，狮子搏兔，也用全力。诗前二句是起，三、四句是承，五、六句是转，七、八句是合，结构严谨。而且做到了意尽词尽，无一字落空。表现形式上，运用了比兴手法，词意和平温雅，不激不昂，使读者毫不觉得在咏物的背后，讲着高雅的生活哲理。

（沈熙乾）

感遇十二首（其四）

张九龄

孤鸿海上来，池潢不敢顾。
侧见双翠鸟，巢在三珠树。
矫矫珍木巅，得无金丸惧？
美服患人指，高明逼神恶。
今我游冥冥，弋者何所慕！

这是一首寓言诗，大约是唐玄宗开元二十四年（736），李林甫、牛仙客执政后，诗人被贬为荆州刺史时所写。诗中以孤鸿自喻，以双翠鸟喻其政敌李林甫、牛仙客，说明一种哲理，同时也隐寓自己的身世之感。二年后诗人就去世了，这首诗该是他晚年心境的吐露。

诗一开始就将孤鸿与大海对比。沧海是这样地大，鸿雁是这样地小，这已经衬托出人在宇宙之间是何等地渺小了。何况这是一只离群索处的孤雁，海愈见其大，雁愈见其小，相形之下，更突出了它的孤单寥落。可见“孤鸿海上来”这五个字，并非平淡写来，其中渗透了诗人的情感。第二句“池潢不敢顾”，突然一折，为下文开出局面。这只孤鸿经历过大海的惊涛骇浪，何至见到区区城墙外的护城河水，也不敢回顾一下呢？这里是象征诗人在人海中由于经历风浪太多，而格外有所警惕，同时也反衬出下文的双翠鸟，恍如燕巢幕上自以为安乐，而不知烈火就将焚烧到它们。

而且，这一只孤鸿连双翠鸟也不敢正面去看一眼呢！“侧见”两字显出李林甫、牛仙客的气焰熏天，不可一世。他们窃据高位，就像一对身披翠色羽毛的翠鸟，高高营巢在神话中所说的珍贵的三珠树上。可是，不要太得意了！你们闪光的羽毛这样显眼，难道就不怕猎人们用金弹丸来猎取吗？“矫矫珍木巅，得无金丸惧”这两句，诗人假托孤鸿的嘴，以温厚的口气，对他的政敌提出了诚恳的劝告。不愤怒，也不幸灾乐祸，这是正统儒家的修养，也就是所谓温柔敦厚的诗教。然后很自然地以“美服患人指，高明逼神恶”这两句，点出了全诗的主题思想，忠告他的政敌：才华和锋芒的外露，就怕别人将以你为猎取的对象；窃据高明的地位，就怕别人不能容忍而对你厌恶。这里“高明”两字是暗用汉扬雄《解嘲》中“高明之家，鬼瞰其室”的典故，但用得很浑成，使读者不觉其用典，即便不知原典，也无妨于对诗句的欣赏。

忠告双翠鸟的话，一共四句，前两句代它们担忧，后两句正面提出他那个时代的处世真谛。然则，孤鸿自己将采取怎样的态度呢？它既不重返海面，也不留连池潢，它将没入于苍茫无际的太空之中，猎人们虽然渴想猎取它，可是又将从何处去猎取它呢？“今我游冥冥，弋者何所慕”，纯以鸿雁口吻道出，情趣盎然。全诗就在苍茫幽渺的情调中结束。

这首诗开始四句叙事，简洁干净，第五句“矫矫珍木巅”句中的“矫矫”两字，上承“翠鸟”，下启“美服”；“珍木巅”三字，上承“三珠树”，下启“高明”。可见诗人行文的缜密。后六句都是孤鸿的独白，其中四句对翠鸟说，二句专说鸿雁自己。“今我游冥冥”句，用“冥冥”两字来对衬上文的“矫矫”两字，叠字的对比呼应，又一次显出了诗人的细针密缕。这首诗劲炼质朴，寄托遥深。它借物喻人，而处处意存双关，分不出物和人来，而且语含说理和劝诫，颇得诗人敦厚之旨。

（沈熙乾）

感遇十二首（其七）

张九龄

江南有丹橘，经冬犹绿林。

岂伊地气暖，自有岁寒心。

可以荐嘉客，奈何阻重深！

运命惟所遇，循环不可寻。

徒言树桃李，此木岂无阴？

读着张九龄这首歌颂丹橘的诗，很容易想到屈原的《橘颂》。屈原生于南国，橘树也生于南国，他的那篇《橘颂》一开头就说："后皇嘉树，橘徠服兮。受命不迁，生南国兮。"其托物喻志之意，灼然可见。张九龄也是南方人，而他的谪居地荆州的治所江陵（即楚国的郢都），本来是著名的产橘区。他的这首诗一开头就说："江南有丹橘，经冬犹绿林"。其托物喻志之意，尤其明显。屈原《九歌·湘夫人》的名句告诉我们："袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。"可见即使在南国，一到深秋，一般树木也难免摇落，又哪能经得住严冬的摧残？而丹橘呢，却"经冬犹绿林"。一个"犹"字，充满了赞颂之意。

丹橘经冬犹绿，究竟是由于独得地利呢？还是出乎本性？如果是地利使然，也就不值得赞颂。所以诗人发问道：难道是由于"地气暖"的缘故吗？先以反诘语一"纵"，又以肯定语"自有岁寒心"一"收"，跌宕生姿，富有波澜。"岁寒心"，一般是讲松柏的。《论语·子罕》:"岁寒然后知松柏之后凋也。"东汉刘桢《赠从弟》:"岂不罹凝寒，松柏有本性。"张九龄特地要赞美丹橘和松柏一样具有耐寒的节操，是含有深意的。

汉代《古诗》有一篇《橘柚垂华实》，诗中说橘柚"委身玉盘中，历年冀见食"，表达了作者不为世用的愤懑。张九龄所说的"可以荐嘉客"，也就是"冀见食"的意思。"经冬犹绿林"，不以岁寒而变节，已值得赞颂；结出累累硕果，只求贡献于人，更显出品德的高尚。按说，这样的嘉树佳果是应该荐之于嘉宾的，然而却为重山深水所阻隔，为之奈何！读"奈何阻重深"一句，如闻慨叹之声。

丹橘的命运、遭遇，在心中久久萦回，诗人思绪难平，终于想到了

命运问题："运命惟所遇，循环不可寻。"看来运命的好坏，是由于遭遇的不同，而其中的道理，如周而复始的自然之理一样，是无法追究的。这两句诗感情很复杂，看似无可奈何的自遣之词，又似有难言的隐衷，委婉深沉。最后诗人以反诘语气收束全诗："徒言树桃李，此木岂无阴？"——人家只忙于栽培那些桃树和李树，硬是不要橘树，难道橘树不能遮阴，没有用处吗？在前面，已写了它有"经冬犹绿林"的美荫，又有"可以荐嘉客"的佳实，而"所遇"如此，这到底为什么？《韩非子·外储说左下》里讲了一个寓言故事：阳虎对赵简主说，他曾亲手培植一批人才，但他遇到危难时，他们都不帮助他。因而感叹道："虎不善树人。"赵简主道："树橘柚者，食之则甘，嗅之则香；树枳棘者，成而刺人。故君子慎所树。"只树桃李而偏偏排除橘柚，这样的"君子"，总不能说"慎所树"吧！

杜甫在《八哀诗·故右仆射相国张公九龄》一诗中称赞张九龄"诗罢地有馀，篇终语清省"。后一句，是说他的诗语言清新而简练；前一句，是说他的诗意余象外，给读者留有驰骋想象和联想的余地。读这首诗，我们不就很自然地联想到当时朝政的昏暗和诗人坎坷的身世吗！这首诗平淡而浑成，短短的篇章中，时时用发问的句子，具有正反起伏之势，而诗的语气却是温雅醇厚，愤怒也罢，哀伤也罢，总不着痕迹，不露圭角，达到了炉火纯青的地步。

（霍松林）

湖口望庐山瀑布水

张九龄

万丈红泉落，迢迢半紫氛。
奔流下杂树，洒落出重云。
日照虹霓似，天清风雨闻。
灵山多秀色，空水共氤氲。

湖口即鄱阳湖口，唐为江州戍镇，归洪州大都督府统辖。这诗约为

张九龄出任洪州都督转桂州都督前后所作。

张九龄在此之前，有一段曲折的经历。开元十一年（723），张说为宰相，张九龄深受器重，引为本家，擢任中书舍人。开元十四年，张说被劾罢相，他也贬为太常少卿。不久，出为冀州刺史。他上疏固请改授江南一州，以便照顾家乡年老的母亲。唐玄宗“优制许之，改为洪州都督，俄转桂州都督，仍充岭南道按察使”（《旧唐书·张九龄传》）。这是一段使他对朝廷深为感戴的曲折遭遇。骤失宰相的依靠，却获皇帝的恩遇，说明他的才德经受了考验。为此，他踌躇满志，在诗中微妙地表达了这种情怀。

这诗描写的是庐山瀑布水的远景，从不同角度，以不同手法，取大略细，写貌求神，重彩浓墨，渲染烘托，以山相衬，与天相映，写出了一幅雄奇绚丽的庐山瀑布远景图；而寓比寄兴，景中有人，象外有音，节奏舒展，情调悠扬，赏风景而自怜，写山水以抒怀，又处处显示着诗人为自己写照。

诗人欣赏瀑布，突出赞叹它的气势、风姿、神采和境界。首联写瀑布从高高的庐山落下，远望仿佛来自半天之上。“万丈”指山高，“迢迢”谓天远，从天而降，气势不凡；而“红泉”、“紫氛”相映，光彩夺目。次联写瀑布的风姿：青翠高耸的庐山，杂树丛生，云气缭绕。远望瀑布，或为杂树遮断，或被云气掩住，不能看清全貌。但诗人以其神写其貌，形容瀑布是奔腾流过杂树，潇洒脱出云气，其风姿多么豪放有力，泰然自如。三联写瀑布的神采声威。阳光照耀，远望瀑布，若彩虹当空，神采高瞻；天气晴朗，又似闻其响若风雨，声威远播。末联赞叹瀑布的境界：庐山本属仙境，原多秀丽景色，而以瀑布最为特出。它与天空连成一气，真是天地和谐化成的精醇，境界何等恢宏阔大。《易·系辞》:“天地氤氲，万物化醇。”此用其词，显然寄托着诗人的理想境界和政治抱负。

但总起来看，诗中所写瀑布水，来自高远，穿过阻碍，摆脱迷雾，得到光照，更闻其声，积天地化成之功，不愧为秀中之杰。这不正是诗人遭遇和情怀的绝妙的形象比喻吗？所以他在摄取瀑布水什么景象，采

用什么手法，选择什么语言，表现什么特点，实则都依照自己的遭遇和情怀来取舍的。这也是本诗具有独特的艺术成就的主要原因。既然瀑布景象就是诗人自我化身，则比喻与被比者一体，其比兴寄托也就易于不露斧凿痕迹。

作为一首山水诗，它的艺术是独特而成功的。乍一读，它好像只是在描写、赞美瀑布景象，有一种欣赏风景、吟咏山水的名士气度。稍加吟味，则可感觉其中蕴激情，怀壮志，显出诗人胸襟开阔，风度豪放，豪情满怀，其艺术效果是奇妙有味的。“诗言志”，山水即人，这首山水诗是一个成功的例证。

（倪其心）

望月怀远

张九龄

海上生明月，天涯共此时。
情人怨遥夜，竟夕起相思。
灭烛怜光满，披衣觉露滋。
不堪盈手赠，还寝梦佳期。

这是一首月夜怀念远人的诗。起句“海上生明月”意境雄浑阔大，是千古佳句。它和南朝宋谢灵运的“池塘生春草”（《登池上楼》）、“明月照积雪”（《岁暮》），南朝齐谢朓的“大江流日夜”（《暂使下都夜发新林》）以及作者自己的“孤鸿海上来”等名句一样，看起来平淡无奇，没有一个奇特的字眼，没有一分点染的色彩，脱口而出，却自然具有一种高华浑融的气象。这一句完全是景，点明题中的“望月”。第二句“天涯共此时”，即由景入情，转入“怀远”。前乎此的有南朝宋谢庄《月赋》中的“隔千里兮共明月”，后乎此的有宋苏轼《水调歌头》词中的“但愿人长久，千里共婵娟”，都是写月的名句，其旨意也大抵相同。但由于各人以不同的表现方法，表现在不同的体裁中，谢庄是赋，苏轼是词，张九龄是诗，相体裁衣，各极其妙。这两句把诗题的情景，一起就全部收摄，

却又毫不费力，仍是张九龄作古诗时浑成自然的风格。

从月出东斗直到月落乌啼，是一段很长的时间，诗中说是“竟夕”，亦即通宵。这通宵的月色对一般人来说，可以说是漠不相关的，而远隔天涯的两个互相思念的友人，则在月下久不能寐，只觉得长夜漫漫，故而落出一个“怨”字。“情人”，中古指感情深厚的朋友。三、四两句，就以“怨”字为中心，以“情人”与“相思”呼应，以“遥夜”与“竟夕”呼应，上承起首两句，一气呵成。这两句采用流水对，自然流畅，具有古诗气韵。

竟夕相思不能入睡，怪谁呢？是屋里烛光太耀眼吗？于是灭烛，披衣步出门庭，光线还是那么明亮。这天涯共对的一轮明月竟是这样撩人心绪，使人见到它那姣好圆满的光华，更难以入睡。夜已深了，气候更凉一些了，露水也沾湿了身上的衣裳。这里的“滋”字不仅是润湿，而且含滋生不已的意思。“露滋”二字写尽了“遥夜”、“竟夕”的精神。“灭烛怜光满，披衣觉露滋”，两句细巧地写出了深夜对月不眠的实情实景。

相思不眠之际，有什么可以相赠呢？一无所有，只有满手的月光。这月光饱含我满腔的心意，可是又怎么赠送给你呢？还是睡罢！睡了也许能在梦中与你相聚。“不堪”两句，构思奇妙，意境幽清，没有深挚情感和切身体会，恐怕是写不出来的。这里诗人暗用晋陆机“照之有馀辉，揽之不盈手”（《安寝北堂上》）两句诗意，翻古为新，悠悠托出不尽情思。诗至此戛然而止，只觉余韵袅袅，令人回味不已。

（沈熙乾）

归燕诗

张九龄

海燕虽微眇，乘春亦暂来。
岂知泥滓贱，只见玉堂开。
绣户时双入，华堂日几回。
无心与物竞，鹰隼莫相猜。

这是一首咏物诗。所咏的是将要归去的燕子，却并没有工细地描绘燕子的体态和风神，而是叙述和议论多于精工细雕的刻画，如不解其寄托的深意，便觉质木无文。然而，它确是一首妙用比兴、寓意深长的咏物诗。

宋阮阅《诗话总龟》卷十七引《明皇杂录》，说张九龄在相，有謇谔匪躬之诚。明皇怠于政事，李林甫阴中伤之。方秋，明皇令高力士持白羽扇赐焉。九龄作《归燕诗》贻林甫。从上面所记本事推知，这首诗应写于张九龄被罢相的前夕。作者是唐玄宗开元年间的名相，以直言敢谏著称。由于李林甫等毁谤，玄宗渐渐疏远张九龄。开元二十四年（736），张被罢相，《归燕诗》大约写于这年秋天。

诗从海燕“微眇”写起，隐寓诗人自己出身微贱，是从民间来的，不像李林甫那样出身华贵。“乘春亦暂来”句，表明自己在圣明的时代暂时来朝廷做官，如燕子春来秋去，是不会久留的。中间四句，以燕子不知“泥滓”之贱，只见“玉堂”开着，便一日数次出入其间，衔泥作窠，来隐寓自己在朝廷为相，日夜辛劳，惨淡经营。“绣户”、“华堂”和“玉堂”，都是隐喻朝廷。末句是告诫李林甫：我无心与你争权夺利，你不必猜忌、中伤我，我要退隐了。当时大权已经落在李林甫手中，张九龄自知不可能有所作为，他不得不退让，实则并非没有牢骚和感慨。刘禹锡《吊张曲江序》说张九龄被贬之后，“有拘囚之思，托讽禽鸟，寄词草树，郁郁然与骚人同风”。这是知人之言。用这段话来评《归燕诗》同样是适合的，《归燕诗》就是“托讽禽鸟”之作。

这首律诗对仗工整，语言朴素，风格清淡，如“轻缣素练”（张说评张九龄语）一般。它名为咏物，实乃抒怀，既写燕，又写人，句句不离燕子，却又是张九龄的自我写照。作者的艺术匠心，主要就表现在他选择了最能摹写自己的形象的外物——燕子。句句诗不离燕子，但又不黏于燕子，达到不即不离的艺术境界。

（刘文忠）

赋得自君之出矣

张九龄

自君之出矣，不复理残机。

思君如满月，夜夜减清辉。

《自君之出矣》是乐府诗杂曲歌辞名。赋得是一种诗体。张九龄摘取古人成句作为诗题，故题首冠以“赋得”二字。

首句“自君之出矣”，即拈用成句。良人离家远行而未归，表明了一个时间概念。良人离家有多久呢？诗中没有说，只写了“不复理残机”一句，发人深思：首先，织机残破，久不修理，表明良人离家已很久，女主人长时间没有上机织布了；其次，如果说，人去楼空给人以空虚寂寥的感受，那么，君出机残也同样使人感到景象残旧衰飒，气氛落寞冷清；再次，机上布织来织去，始终未完成，它仿佛在诉说，女主人心神不定，无心织布，内心极其不平静。以上，是对事情起因的概括介绍，接着，诗人便用比兴手法描绘她心灵深处的活动：“思君如满月，夜夜减清辉。”古诗十九首中，以“相去日已远，衣带日已缓”（《行行重行行》）直接描摹思妇的消瘦形象，写得相当具体突出。这里，诗人则用团圞的皎皎明月象征思妇情操的纯洁无邪，忠贞专一。她日日夜夜思念，容颜都憔悴了，宛如那团圞圆月，在逐渐减弱其清辉，逐渐变成了缺月。“夜夜减清辉”，写得既含蓄婉转，又真挚动人。比喻美妙熨帖，想象新颖独特，饶富新意，给人以鲜明的美的感受。整首诗显得清新可爱，充满浓郁的生活气息。

（何国治）

王之涣

【作者小传】

（688—742）字季凌，晋阳（今山西太原）人，后徙绛。官文安县尉。豪放不羁，常击剑悲歌。其诗多被当时乐工制曲歌唱，以描写边疆风光著称。《全唐诗》存其诗六首。（《唐诗纪事》卷二六、《唐才子传》卷三）

登鹳雀楼[1]

王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

〔注〕[1]此诗作者一作朱斌，题为《登楼》。

鹳雀楼，又名鹳鹊楼，据《清一统志》记载，楼的旧址在山西蒲州（今永济县，唐时为河中府）西南，黄河中高阜处，时有鹳雀栖其上，遂名。宋沈括在《梦溪笔谈》中记述："河中府鹳雀楼三层，前瞻中条，下瞰大河。唐人留诗者甚多。"王之涣的这首五绝是"唐人留诗"中的不朽之作。

诗的前两句"白日依山尽，黄河入海流"，写的是登楼望见的景色，写得景象壮阔，气势雄浑。这里，诗人运用极其朴素、极其浅显的语言，既高度形象又高度概括地把进入广大视野的万里河山，收入短短十个字中；而我们在千载之下读到这十个字时，也如临其地，如见其景，感到胸襟为之一开。首句写遥望一轮落日向着楼前一望无际、连绵起伏

的群山西沉，在视野的尽头冉冉而没。这是天空景、远方景、西望景。次句写目送流经楼前下方的黄河奔腾咆哮、滚滚南来，又在远处折而东向，流归大海。这是由地面望到天边，由近望到远，由西望到东。这两句诗合起来，就把上下、远近、东西的景物，全都容纳进诗笔之下，使画面显得特别宽广，特别辽远。就次句诗而言，诗人身在鹳雀楼上，不可能望见黄河入海，句中写的是诗人目送黄河远去天边而产生的意中景，是把当前景与意中景融合为一的写法。这样写，更增加了画面的广度和深度。杜甫在《戏题王宰画山水图歌》中有“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里”两句，虽是论画，也可以用来论诗。王之涣的这两句写景诗就做到了缩万里于咫尺，使咫尺有万里之势。

诗笔到此，看似已经写尽了望中的景色，但不料诗人在后半首里，以“欲穷千里目，更上一层楼”这样两句即景生意的诗，把诗篇推引入更高的境界，向读者展示了更大的视野。这两句诗，既别翻新意，出人意表，又与前两句诗承接得十分自然、十分紧密；同时，在收尾处用一“楼”字，也起了点题作用，说明这是一首登楼诗。从这后半首诗，可推知前半首写的可能是在第二层楼所见，而诗人还想进一步穷目力所及看尽远方景物，更登上了楼的顶层。诗句看来只是平铺直叙地写出了这一登楼的过程，而含意深远，耐人探索。这里有诗人的向上进取的精神、高瞻远瞩的胸襟，也道出了要站得高才看得远的哲理。

就全诗而言，这首诗是日僧空海在《文镜秘府论》中所说的“景入理势”。有人说，诗忌说理。这应当只是说，诗歌不要生硬地、枯燥地、抽象地说理，而不是在诗歌中不能揭示和宣扬哲理。像这首诗，把道理与景物、情事融化得天衣无缝，使读者并不觉得它在说理，而理自在其中。这是根据诗歌特点、运用形象思维来显示生活哲理的典范。

这首诗在写法上还有一个特点：它是一首全篇用对仗的绝句。清沈德潜在《唐诗别裁集》中选录这首诗时曾指出：“四语皆对，读来不嫌其排，骨高故也。”绝句总共只有两联，而两联都用对仗，如果不是气势充沛，一意贯连，很容易雕琢呆板或支离破碎。这首诗，前一联用的是正名对，所谓“正正相对”，语句极为工整，又厚重有力，就更显示出所写

景象的雄大；后一联用的是流水对，虽两句相对，而没有对仗的痕迹。诗人运用对仗的技巧也是十分成熟的。

宋沈括《梦溪笔谈》中曾指出，唐人在鹳雀楼所留下的诗中，“惟李益、王之涣、畅当三篇，能状其景”。按：畅当为畅诸之误。李益的诗是一首七律；畅诸的诗是一首五律，也题作《登鹳雀楼》。全诗如下：“城楼多峻极，列酌恣登攀。迥临飞鸟上，高谢世尘间。天势围平野，河流入断山。今日菊花事，并是送君还。”诗境也很壮阔，不失为一首名作，但有王之涣的这首诗在前，比较之下，终输一筹，不得不让王诗独步千古。

（陈邦炎）

凉州词

王之涣

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

据唐人薛用弱《集异记》记载：开元间，王之涣与高適、王昌龄到酒店饮酒，遇梨园伶人唱曲宴乐，三人便私下约定以伶人演唱各人所作诗篇的情形定诗名高下。结果三人的诗都被唱到了，而诸伶中最美的一位女子所唱则为“黄河远上白云间”。王之涣甚为得意，这就是著名的“旗亭画壁”故事。此事未必实有。但表明王之涣这首《凉州词》在当时已成为广为传唱的名篇。

诗的首句抓住自下（游）向上（游）、由近及远眺望黄河的特殊感受，描绘出“黄河远上白云间”的动人画面：汹涌澎湃、波浪滔滔的黄河竟像一条丝带迤逦飞上云端。写得真是神思飞跃，气象开阔。诗人的另一名句“黄河入海流”，其观察角度与此正好相反，是自上而下的目送；而李白的“黄河之水天上来”（《将进酒》），虽也写观望上游，但视线运动却又由远及近，与此句不同。“黄河入海流”和“黄河之水天上来”，同是着意渲染黄河一泻千里的气派，表现的是动态美。而“黄河远上白云

间”，方向与河的流向相反，意在突出其源远流长的闲远仪态，表现的是一种静态美；同时展示了边地广漠壮阔的风光，不愧为千古奇句。

次句“一片孤城万仞山”出现了塞上孤城，这是此诗主要意象之一，属于“画卷”的主体部分。“黄河远上白云间”是它远大的背景，“万仞山”是它靠近的背景。在远川高山的反衬下，益见此城地势险要、处境孤危。“一片”是唐诗习用语词，往往与“孤”连文（如“孤帆一片”、“一片孤云”等等），这里相当于“一座”，而在词采上多一层“单薄”的意思。这样一座漠北孤城，当然不是居民点，而是戍边的堡垒，同时暗示读者诗中有征夫在。“孤城”作为古典诗歌语汇，具有特定涵义。它往往与离人愁绪联结在一起，如“夔府孤城落日斜，每依北斗望京华”（杜甫《秋兴》）、“遥知汉使萧关外，愁见孤城落日边”（王维《送韦评事》）等等。第二句“孤城”意象先行引入，为下两句进一步刻画征夫的心理作好了准备。

诗起于写山川的雄阔苍凉，承以戍守者处境的孤危。第三句忽而一转，引入羌笛之声。羌笛所奏乃《折杨柳》曲调，这就不能不勾起征夫的离愁了。此句系化用乐府《横吹曲辞·折杨柳歌辞》“上马不捉鞭，反折杨柳枝。蹀座吹长笛，愁杀行客儿”的诗意。折柳赠别的风习在唐时最盛。“杨柳”与离别有更直接的关系。所以，人们不但见了杨柳会引起别愁，连听到《折杨柳》的笛曲也会触动离恨。而“羌笛”句不说“闻折柳”却说“怨杨柳”，造语尤妙。这就避免直接用曲调名，化板为活，且能引发更多的联想，深化诗意。玉门关外，春风不度，杨柳不青，离人想要折一枝杨柳寄情也不能，这就比折柳送别更为难堪。征人怀着这种心情听曲，似乎笛声也在“怨杨柳”，流露的怨情是强烈的，而以“何须怨”的宽解语委婉出之，深沉含蓄，耐人寻味。这第三句以问语转出了如此浓郁的诗意，末句“春风不度玉门关”也就水到渠成。用“玉门关”一语入诗也与征人离思有关。《后汉书·班超传》云：“不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”所以末句正写边地苦寒，含蓄着无限的乡思离情。如果把这首《凉州词》与中唐以后的某些边塞诗（如张乔《河湟旧卒》）加以比较，就会发现，此诗虽极写戍边者不得还乡的怨情，但写得悲壮苍

凉，没有衰飒颓唐的情调，表现出盛唐诗人广阔的心胸。即使写悲切的怨情，也是悲中有壮，悲凉而慷慨。“何须怨”三字不仅见其艺术手法的委婉蕴藉，也可看到当时边防将士在乡愁难禁时，也意识到卫国戍边责任的重大，方能如此自我宽解。也许正因为《凉州词》情调悲而不失其壮，所以能成为“唐音”的典型代表。

（周啸天）

宴词

王之涣

长堤春水绿悠悠，畎[1]入漳河一道流。

莫听声声催去棹，桃溪浅处不胜舟。

〔注〕[1]畎（quǎn）：田间小沟。

长堤逶迤，水色碧明，东风鼓帆，桃花逐波。这首写于宴席上的七绝所展示的，不正是一幅色调清丽明快的水彩画吗？然而，它的主题却是“离愁”。

春天万象复苏，生机盎然，可是诗人看到的却是碧澄的河水“悠悠”地流去了。诗人从首句起就试着撩拨读者联想的心弦，一个“绿”字点明“春水”特色，也暗示了诗人一片惜别深情。次句“畎入漳河一道流”，诗人扩大视野，寓情于景，以景抒情，仍以春景唤起人们联想。你看，那夹着田亩的涓涓渠水宛如一条细长的飘带，缓缓汇入漳河，一起向远方流去，一望无际的碧野显得多么柔和协调。然而眼前美景却激起诗人的无限忧思，春水犹能跟漳河“一道流”，而诗人却不能与友人同往，该是何等遗憾！想到好景不长，盛筵难再，一缕缕愁思油然而起。由于移情的作用，读者不由自主地和诗人的心绪贴近了。三、四句，诗人一下子从视觉转到听觉和想象上。尽管添愁助恨的棹声紧紧催促，还是不要去理睬它吧！要不然越来越多的离愁别恨一齐载到船上，船儿就会渐渐过“重”，就怕这桃花溪太浅，载不动这满船的离愁啊！诗人以“莫听”这样劝慰的口吻，将许多难以言传的情感蕴含于内，情致委婉动人。诗中

以“溪浅”反衬离愁之深，以桃花随溪水漂流的景色寄寓诗人的伤感。至此，通篇没有一个“愁”字，读者却已通过诗中描绘的画面，充分领略诗人的满腹愁绪了。

这首匠心独运的小诗含蓄蕴藉。诗人从“看到的”、“听到的”，最终写到“想到的”，不直接由字面诉说离愁，读之却自然知其言愁，意境深邃，启迪人思，耐人玩味。

（宛新彬）

孟浩然

【作者小传】

（689—740）以字行，襄州襄阳（今属湖北）人。早年隐居鹿门山。年四十，游长安，应进士不第。后为荆州从事，患疽卒。曾游历东南各地，诗与王维齐名，称为“王孟”。其诗清淡雅致，长于写景，多反映隐逸生活。有《孟浩然集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

秋登万山寄张五

孟浩然

北山白云里，隐者自怡悦。
相望始登高，心随雁飞灭。
愁因薄暮起，兴是清秋发。
时见归村人，平沙渡头歇。
天边树若荠，江畔洲如月。
何当载酒来，共醉重阳节。

这是一首怀人之作。张五名子容，隐居于襄阳岘山南约两里的白鹤山。孟浩然园庐在岘山附近，因登岘山对面的万山以望张五，并写诗寄意。全诗情随景生，而景又烘托情，两者紧密联系，真做到了情景交融，浑然一体。情飘逸而真挚，景清淡而优美，为孟诗代表作之一。

晋代陶弘景《答诏问山中何所有》云：“山中何所有，岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”孟浩然这首诗开头两句就从陶诗脱化而来。

三、四两句起，进入题意。“相望”表明了对张五的思念。由思念而“登万山”远望，望而不见友人，但见北雁南飞。诗人的心啊，似乎也随鸿雁飞去，消逝在遥远的天际。这是写景，又是抒情，情景交融。雁也看不见了，而又近黄昏时分，心头不禁泛起淡淡的哀愁，然而，清秋的山色却使人逸兴勃发。

“时见归村人，平沙渡头歇。天边树若荠，江畔洲如月”，是写从山上四下眺望。天至薄暮，村人劳动一日，三三两两逐渐归来。他们有的行走于沙滩，有的坐歇于渡头，显示出人们的行动从容不迫，带有几分悠闲。再放眼向远处望去，一直看到“天边”，那天边的树看去细如荠菜，而那白色的沙洲，在黄昏的朦胧中却清晰可见，似乎蒙上了一层月色。

这四句诗是全篇精华所在。在这些描述中，作者既未着力刻画人物的动作，也未着力描写景物的色彩。用朴素的语言，如实地写来，是那样平淡，那样自然。既能显示出农村的静谧气氛，又能表现出自然界的优美景象。正如皮日休所谓：“遇景入咏，不拘奇抉异。……涵涵然有云霄之兴，若公输氏当巧而不巧者也。”（《郢州孟亭记》）清沈德潜评孟诗为“语淡而味终不薄”，这实为孟诗的重要特征之一。

孟浩然像——清刊本《古圣贤像传略》

在这四句诗里，作者创造出一个高远清幽的境界，这同“松月生夜凉，风泉满清听”（《宿业师山房待丁公不至》）、“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”（残句，见唐王士源《孟浩然集序》）、“野旷天低树，江清月近人”（《宿建德江》）等诗的意境，是颇为近似的。正所谓“每诵之，

有泉流石上、风来松下之音”。这代表了孟诗风格的一个重要方面。

“何当载酒来，共醉重阳节”，照应开端数句。既明点出“秋”字，更表明了对张五的思念，从而显示出友情的真挚。

（李景白）

夏日南亭怀辛大

孟浩然

山光忽西落，池月渐东上。
散发乘夕凉，开轩卧闲敞。
荷风送香气，竹露滴清响。
欲取鸣琴弹，恨无知音赏。
感此怀故人，中宵劳梦想。

浩然诗的特色是“遇景入咏，不拘奇抉异”（皮日休《郢州孟亭记》），虽只就闲情逸致作轻描淡写，往往能引人渐入佳境。《夏日南亭怀辛大》是有代表性的名篇。

诗的内容可分两部分，既写夏夜水亭纳凉的清爽闲适，同时又表达对友人的怀念。“山光忽西落，池月渐东上”，开篇就是遇景入咏，细味却不止是简单写景，同时写出诗人的主观感受。“忽”、“渐”二字运用之妙，在于它们不但传达出夕阳西下与素月东升给人实际的感觉（一快一慢）；而且，“夏日”可畏而“忽”落，明月可爱而“渐”起，只表现出一种心理的快感。“池”字表明“南亭”傍水，亦非虚设。

近水亭台，不仅“先得月”，而且是先退凉的。诗人沐浴之后，洞开亭户，“散发”不梳，靠窗而卧，使人想起晋陶潜的一段名言：“五、六月中北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”（《与子俨等疏》）三、四句不但写出一种闲情，同时也写出一种适意——来自身心两方面的快感。

进而，诗人从嗅觉、听觉两方面继续写这种快感：“荷风送香气，竹露滴清响。”荷花的香气清淡细微，所以“风送”时闻；竹露滴在池面其声

清脆，所以是“清响”。滴水可闻，细香可嗅，使人感到此外更无声息。诗句表达的境界宜乎“一时叹为清绝”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。写荷以“气”，写竹以“响”，而不及视觉形象，恰是夏夜给人的真切感受。

“竹露滴清响”，那样悦耳清心。这天籁似对诗人有所触动，使他想到音乐，“欲取鸣琴弹”了。琴，这古雅平和的乐器，只宜在恬淡闲适的心境中弹奏。据说古人弹琴，先得沐浴焚香，摒去杂念。而南亭纳凉的诗人，此刻已自然进入这种心境，正宜操琴。“欲取”而未取，舒适而不拟动弹，但想想也自有一番乐趣。不料却由“鸣琴”之想牵惹起一层淡淡的怅惘，像平静的井水起了一阵微澜。相传楚人钟子期通晓音律。伯牙鼓琴，志在高山，子期品道：“巍巍乎若太山”；志在流水，子期品道：“汤汤乎若流水。”子期死而伯牙绝弦，不复演奏。（见《吕氏春秋·本味》）这就是“知音”的出典。由境界的清幽绝俗而想到弹琴，由弹琴想到“知音”，而生出“恨无知音赏”的缺憾，这就自然而然地由水亭纳凉过渡到怀人上来。

此时，诗人是多么希望有朋友在身边，闲话清谈，共度良宵。可人期不来，自然会生出惆怅。“怀故人”的情绪一直带到睡下以后，进入梦乡，居然会见了亲爱的朋友。诗以有情的梦境结束，极有余味。

孟浩然善于捕捉生活中的诗意感受。此诗不过写一种闲适自得的情趣，兼带点无知音的感慨，并无十分厚重的思想内容；然而写各种感觉细腻入微，诗味盎然。文字如行云流水，层递自然，由境及意而达于浑然一体，极富于韵味。诗的写法上又吸收了近体的音律、形式的长处，中六句似对非对，具有素朴的形式美；而诵读起来谐于唇吻，又“有金石宫商之声”（宋严羽《沧浪诗话》）。

（周啸天）

彭蠡湖中望庐山[1]

孟浩然

太虚生月晕，舟子知天风。

挂席候明发，渺漫平湖中。

中流见匡阜，势压九江雄。

黯黪凝黛色，峥嵘当曙空。

香炉初上日，瀑水喷成虹。

久欲追尚子，况兹怀远公。

我来限于役，未暇息微躬。

淮海途将半，星霜岁欲穷。

寄言岩栖者，毕趣当来同。

〔注〕[1]彭蠡湖：古泽薮名，即今江西鄱阳湖。

这首诗是作者漫游东南各地、途经鄱阳湖时的作品。

孟浩然写山水诗往往善于从大处落笔，描绘大自然的广阔图景。第一、二两句就写得气势磅礴，格调雄浑。辽阔无边的太空，悬挂着一轮晕月，景色微带朦胧，预示着“天风”将要来临。“月晕而风”，这一点，“舟子”是特别敏感的。这就为第三句“挂席候明发”开辟了道路。第四句开始进入题意。虽然没有点明彭蠡湖，但“渺漫”这个双声词，已显示出烟波茫茫的湖面。

“中流见匡阜，势压九江雄”，进一步扣题。“匡阜”是庐山的别称。作者“见匡阜”是在“中流”，表明船在行进中。“势压九江雄”的“压”字，写出了庐山的巍峨高峻。“压”字之前，配以“势”字，颇有雄镇长江之滨，有意“压”住滔滔江流的雄伟气势。这不仅把静卧的庐山写活了，而且显得那样虎虎有生气。

以下四句，紧扣题目的“望”字。浩渺大水，一叶扁舟，远望高山，却是一片“黛色”。这一“黛”字用得好。“黛”为青黑色，既点出苍翠浓郁的山色，又暗示出凌晨的昏暗天色。随着时间的推移，东方渐渐显露出鱼肚白。高耸的庐山，在“曙空”中，显得分外妩媚。

天色渐晓，红日东升，庐山又是一番景象。崔巍的香炉峰，抹上一层日光，读者是不难想象其美丽的。而“瀑水喷成虹”的景象更使人赞叹不已。以虹为喻，不仅表现庐山瀑布之高，而且显示其色。飞流直下，

旭日映照，烟水氤氲，色如雨后之虹，高悬天空，是多么绚丽多彩。

这样秀丽的景色，本该使人流连忘返，然而，却勾起了作者的满腹心事。“久欲追尚子，况兹怀远公”，表明了作者早有超脱隐逸的思想。“尚子”指尚长，东汉隐士；“远公”指慧远，东晋高僧，他本来是要到罗浮山去建寺弘道的，然而“及届浔阳，见庐峰清净，足以息心”，便毅然栖息东林。“追”、“怀”二字，包含了作者对这两位摆脱世俗的隐士、高僧是多么敬仰和爱戴；诗人望庐山，思伊人，多么想留在庐山归隐呀，然而却没有，为什么呢？

“我来限于役”以下四句，便回答了这个问题。作者之所以不能“息微躬”是因为“于役”，他还要继续到长江下游江浙等省的广大地区去漫游，现在整个行程还不到一半，而一年的时间却将要完了。“淮海”、“星霜”这个对偶句，用时间与地域相对，极为工稳而自然，这就更突出了时间与空间的矛盾，从而显示出作者急迫漫游的心情。这对“久欲追尚子”两句说来是一个转折，表现了隐逸与漫游的心理矛盾。

“寄言岩栖者，毕趣当来同”，对以上四句又是一个转折。“岩栖者”自然是指那些隐士、高僧。“毕趣”的“毕”应作“尽”讲，“趣”指隐逸之趣。意思是尽管现在不留在庐山，但将来还是要与“岩栖者”共同归隐的，表现出对庐山的神往之情。

这虽是一首古诗，但对偶句相当多，工稳、自然而且声调优美。譬如“黯黮凝黛色，峥嵘当曙空”中的“黯黮”与“峥嵘”，都是叠韵词；形容颜色的两字，都带“黑”旁，形容山高的两字都带“山”旁。不仅意义、词性、声调相对，连字形也相对了。《全唐诗》称孟诗“伫兴而作，造意极苦”，于此可见一斑。

此诗结构极为紧密。由“月晕”而推测到“天风”，由“舟子”而写到“挂席”，坐船当是在水上，到“中流”遂见庐山。这种联系都是极为自然的。庐山给人第一个印象是气势雄伟；由黎明到日出，才看到它的妩媚多姿、绚丽多彩。见庐山想到“尚子”和“远公”，然后写到自己思想上的矛盾。顺理成章，句句相连，环环相扣，过渡自然，毫无跳跃的感觉。作者巧妙地把时间的推移，空间的变化，思想的矛盾，紧密地结合起来。

这正是它结构之所以紧密的秘密所在。

（李景白）

夜归鹿门歌

孟浩然

山寺鸣钟昼已昏，渔梁渡头争渡喧。
人随沙岸向江村，余亦乘舟归鹿门。
鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。
岩扉松径长寂寥，唯有幽人独来去。

孟浩然家在襄阳城南郊外，岘山附近，汉江西岸，名曰“南园”或“涧南园”。题中鹿门山则在汉江东岸，沔水南畔与岘山隔江相望，距离不远，乘船前往，数时可达。汉末著名隐士庞德公，因拒绝征辟，携家隐居鹿门山，从此鹿门山就成了隐逸圣地。孟浩然早先一直隐居岘山南园的家里，四十岁赴长安谋仕不遇，游历吴、越数年后返乡，决心追步乡先贤庞德公的行迹，特为在鹿门山辟一住处。偶尔也去住住，其实是个标榜归隐性质的别业，所以题曰“夜归鹿门”，虽有纪实之意，而主旨却在标明这首诗是歌咏归隐的情怀志趣。

“渔梁”是地名，诗人从岘山南园渡汉江往鹿门，途经沔水口，可以望见渔梁渡头。首二句即写傍晚江行见闻，听着山寺传来黄昏报时的钟响，望见渡口人们抢渡回家的喧闹。这悠然的钟声和尘杂的人声，显出山寺的僻静和世俗的喧闹，两相对照，唤起联想，使诗人在船上闲望沉思的神情，潇洒超脱的襟怀，隐然可见。三、四句就说世人回家，自己离家去鹿门，两样心情，两种归途，表明自己隐逸的志趣，恬然自得。五、六句是写夜晚攀登鹿门山山路，“鹿门月照开烟树”，朦胧的山树被月光映照得格外美妙，诗人陶醉了。忽然，很快地，仿佛在不知不觉中就到了归宿地，原来庞德公就是隐居在这里，诗人恍然大悟了。这微妙的感受，亲切的体验，表现出隐逸的情趣和意境，隐者为大自然所融化，至于忘乎所以。末二句便写“庞公栖隐处”的境况，点破隐逸的真

谛。这“幽人”，既指庞德公，也是自况，因为诗人彻底领悟了“遁世无闷”的妙趣和真谛，躬身实践了庞德公“采药不返”的道路和归宿。在这个天地里，与尘世隔绝，惟山林是伴，只有他孤独一人寂寞地生活着。

显然，这首诗的题材是写“夜归鹿门”，读来颇像一则随笔素描的山水小记。但它的主题是抒写清高隐逸的情怀志趣和道路归宿。诗中所写从日落黄昏到月悬夜空，从汉江舟行到鹿门山途，实质上是从尘杂世俗到寂寥自然的隐逸道路。诗人以谈心的语调，自然的结构，省净的笔墨，疏豁的点染，真实地表现出自己内心的体验和感受，动人地显现出恬然超脱的隐士形象，形成一种独到的意境和风格。前人说孟浩然诗“气象清远，心悰孤寂”，而“出语洒落，洗脱凡近”（明胡震亨《唐音癸签》引徐献忠语）。这首七古倒很能代表这些特点。从艺术上看，诗人把自己内心体验感受，表现得平淡自然，优美真实，技巧老到，深入浅出，是成功的，也是谐和的。也正因为诗人真实地抒写出隐逸情趣，脱尽尘世烟火，因而表现出消极避世的孤独寂寞的情绪。

（倪其心）

望洞庭湖赠张丞相

孟浩然

八月湖水平，涵虚混太清。

气蒸云梦泽[1]，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。

坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

〔注〕[1]云梦：水泽名。古代云、梦二泽，长江之南为梦泽，长江之北为云泽，后淤积为陆地，并称为云梦泽，约为今洞庭湖北岸一带地区。

这是一首干谒诗。唐玄宗开元二十一年（733），孟浩然西游长安，写了这首诗赠当时在相位的张九龄，目的是想得到张的赏识和录用，只是为了保持一点身分，才写得那样委婉，极力泯灭那干谒的痕

迹。

秋水盛涨，八月的洞庭湖涨得满满的，和岸上几乎平接。远远望去，水天一色，洞庭湖和天空接合成了完完整整的一块。开头两句，写得洞庭湖极开朗也极涵浑，汪洋浩阔，与天相接，润泽着广袤大地，容纳了大大小小的河流。

三、四句实写湖。“气蒸”句写出湖的丰厚的蓄积，仿佛广大的沼泽地带，都受到湖的滋养哺育，才显得那样草木繁茂，郁郁苍苍。而“波撼”两字放在“岳阳城”上，衬托湖的澎湃动荡，也极为有力。人们眼中的这一座湖滨城，好像瑟缩不安地匍匐在它的脚下，变得异常渺小了。这两句被称为描写洞庭湖的名句。但两句仍有区别：上句用宽广的平面衬托湖的浩阔，下句用窄小的立体来反映湖的声势。诗人笔下的洞庭湖不仅广大，而且还充满活力。

下面四句，转入抒情。“欲济无舟楫”，是从眼前景物触发出来的，诗人面对浩浩的湖水，想到自己还是在野之身，要找出路却没有人接引，正如想渡过湖去却没有船只一样。“端居耻圣明”，是说在这个“圣明”的太平盛世，自己不甘心闲居无事，要出来做一番事业。这两句是正式向张丞相表白心事，说明自己目前虽然是个隐士，可是并非本愿，出仕求官还是心焉向往的，不过还找不到门路而已。

于是下面再进一步，向张丞相发出呼吁。“垂钓者”暗指当朝执政的人物，其实是专就张丞相而言。这最后两句，意思是说：执政的张大人啊，您能出来主持国政，我是十分钦佩的，不过我是在野之身，不能追随左右，替你效力，只有徒然表示钦羡之情罢了。这几句话，诗人巧妙地运用了“临渊羡鱼，不如退而结网”（《淮南子·说林训》）的古语，另翻新意；而且“垂钓”也正好同“湖水”照应，因此不大露出痕迹，但是他要求援引的心情是不难体味的。

作为干谒诗，最重要的是要写得得体，称颂对方要有分寸，不失身分。措辞要不卑不亢，不露寒乞相，才是第一等文字。这首诗委婉含蓄，不落俗套，艺术上自有特色。

（刘逸生）

秦中感秋寄远上人

孟浩然

一丘[1]常欲卧，三径[2]苦无资。

北土非吾愿，东林[3]怀我师。

黄金燃桂尽[4]，壮志逐年衰。

日夕凉风至，闻蝉但益悲。

〔注〕[1]一丘：《晋书·谢鲲传》:“明帝问曰：‘论者以君方庾亮，自谓何如？’答曰：‘端委庙堂，使百僚准则，鲲不如亮。一丘一壑，自谓过之。’”意指隐居山林。 [2]三径：《三辅决录》卷一：“蒋诩归乡里，荆棘塞门，舍中有三径，不出，唯求仲、羊仲从之游。”后便指归隐后所住的田园。 [3]东林：晋时刺史桓伊为高僧慧远于庐山东面建房殿，是为东林寺。 [4]黄金燃桂尽：《战国策·楚策》:“楚国之食贵于玉，薪贵于桂。”这里喻处境窘困。

从这首诗的内容看，当为孟浩然在长安落第之后的作品。诗中充满了失意、悲哀与追求归隐的情绪，是一首坦率的抒情诗。

第一联从正面写“所欲”。作者的所欲，本为隐逸；但诗中不用隐逸而用“一丘”、“三径”的典故。“一丘”颇具山野形象，“三径”自有园林风光。用形象以表明隐逸思想，是颇为自然的。然而“苦无资”三字却又和所欲发生了矛盾，透露出作者穷困潦倒的景况。

“北土非吾愿”，是从反面写“不欲”。“北土”指“秦中”，亦即京城长安，是士子追求功名之地，这里用以代替做官。此句表明了不愿做官的思想。因而，诗人身在长安，不由怀念起庐山东林寺的高僧来了。“东林怀我师”是虚写，一个“怀”字，表明了对“我师”的尊敬与爱戴，暗示追求隐逸的思想，并紧扣诗题中的“寄远上人”。这二句，用“北土”以对“东林”，用“非吾愿”以对“怀我师”，对偶相当工稳。同时正反相对，相得益彰，更能突出诗人的思想感情。

诗人进而抒写自己滞留帝京的景况和遭遇。“黄金燃桂尽”，表现了

旅况的穷困；“壮志逐年衰”，表现了心意的灰懒。对偶不求工稳，流畅自然，意似顺流而下，这正是所谓“上下相须，自然成对”（南朝梁《文心雕龙·丽辞》）。

七句写“凉风”，八句写“蝉鸣”。这些景物，表现出秋天的景象，恰好扣住题目的“感秋”。凉风瑟瑟，蝉鸣嘶嘶，很容易使人产生哀伤的情绪。再加以作者身居北土，旅况艰难，官场失意，呼吁无门，怎能不“益悲”呢？

这首诗最显著的特点，在于直抒胸臆。情之难抒，在于抽象。诗人常借用具体事物的形象描写以抒发感情，表达感情的词语往往一字不用。而此诗却一反这种通常的写法。对“一丘”称“欲”，对“无资”称“苦”；对“北土”则表示“非吾愿”，思“东林”自然“怀我师”；求仕进而不能，遂使壮志衰颓；流落秦中，穷愁潦倒；感凉风、闻蝉声而“益悲”。这种写法，有如画中白描，不加润色，直写心中的哀愁苦闷。而读来并不感到抽象，反而觉得诗人的率真，诗风的明朗。

（李景白）

宿桐庐江寄广陵旧游

孟浩然

山暝听猿愁，沧江急夜流。
风鸣两岸叶，月照一孤舟。
建德非吾土，维扬忆旧游。
还将两行泪，遥寄海西头。

这首诗在意境上显得清寂或清峭，情绪上则带着比较重的孤独感。

诗题点明是乘舟停宿桐庐江的时候，怀念广陵（即扬州）友人之作。桐庐江为钱塘江流经桐庐县一带的别称。“山暝听猿愁，沧江急夜流。”首句写日暮、山深、猿啼。诗人伫立而听，感觉猿啼似乎声声都带着愁情。环境的清寥，情绪的黯淡，于一开始就显露了出来。次句沧江夜流，本来已给舟宿之人一种不平静的感受，再加上一个“急”字，这种

不平静的感情，便简直要激荡起来了，它似乎无法控制，而像江水一样急于寻找它的归宿。接下去，“风鸣两岸叶，月照一孤舟。”语势趋向自然平缓了。但风不是徐吹轻拂，而是吹得木叶发出鸣声，其急也应该是如同江水的。有月，照说也还是一种慰藉，但月光所照，惟沧江中之一叶孤舟，诗人的孤寂感，就更加要被深深触动了。如果将后两句和前两句联系起来，则可以进一步想象风声伴着猿声是作用于听觉的，月涌江流不仅作用于视觉，同时还必然有置身于舟上的动荡不定之感。这就构成一个深远清峭的意境，而一种孤独感和情绪的动荡不宁，都蕴含其中了。

诗人何以在宿桐庐江时有这样的感受呢？“建德非吾土，维扬忆旧游。”建德当时为桐庐邻县，这里即指桐庐江流境。维扬，扬州的古称。按照诗人的诉说，一方面是因为此地不是自己的故乡，“虽信美而非吾土”，有独客异乡的惆怅；另一方面，是怀念扬州的老朋友。这种思乡怀友的情绪，在眼前这特定的环境下，相当强烈，不由得潸然泪下。他幻想凭着沧江夜流，把自己的两行热泪带向大海，带给在大海西头的扬州旧友。

这种凄恻的感情，如果说只是为了思乡和怀友，恐怕是不够的。孟浩然出游吴越，是他四十岁去长安应试失败后，为了排遣苦闷而作长途跋涉的。“山水寻吴越，风尘厌洛京”（《自洛之越》），这种漫游，就不免被罩上一种悒悒不欢的情绪。然而在诗中，诗人只淡淡地把“愁”说成是怀友之愁，而没有往更深处去揭示。这可以看作孟浩然写诗“淡”的地方。孟浩然作诗，原是“遇思入咏”，不习惯于攻苦着力的。然而，这样淡一点着笔，对于这首诗却是有好处的。一方面，对于他的老朋友，只要点到这个地步，朋友自会了解；另一方面，如果真把那种求仕失败的心情，说得过于刻露，反而会带来尘俗乃至寒伧的气息，破坏诗所给人的清远的印象。

除了感情的表达值得我们注意以外，诗人在用笔上也有轻而淡的一面。全诗读起来只有开头两句“山暝听猿愁，沧江急夜流”中的“愁”、“急”二字给人以经营锤炼的感觉，其余即不见有这样的痕迹。

特别是后半抒情，更像是脱口而出，跟朋友谈心。但即使是开头的经营，看来也不是追求强刺激，而是为了让后面发展得更自然一些，减少文字上的用力。因为这首诗，根据诗题“宿桐庐江寄广陵旧游”，写不好可能使上下分离，前面是“宿”，下面是“寄”，前后容易失去自然的过渡和联系。而如果在开头不顾及后面，单靠后面来弥补这种联系，肯定会分外显得吃力。现在头一句着一个“愁”字，便为下面作了张本。第二句写沧江夜流，着一“急”字，就暗含“客心悲未央”的感情，并给传泪到扬州的想法提供了根据。同时，从环境写起，写到第四句，出现了“月照一孤舟”，这舟上作客的诗人所面临的环境既然是那样孤寂和清峭，从而生出“建德非吾土，维扬忆旧游”的想法便非常自然了。因此，可以说这首诗后面用笔的轻和淡，跟开头稍稍用了一点力气，是有关系的。没有开头这点代价，后面说不定就要失去浑成和自然。

孟浩然写诗，“遇思入咏”，是在真正有所感时才下笔的。诗兴到时，他也不屑于去深深挖掘，只是用淡淡的笔调把它表现出来。那种不过分冲动的感情，和浑然而就的淡淡诗笔，正好吻合，韵味弥长。这首诗也表现了这一特色。

（余恕诚）

早寒有怀

孟浩然

木落雁南度，北风江上寒[1]。

我家襄水曲，遥隔楚云端。

乡泪客中尽，归帆天际看。

迷津欲有问，平海夕漫漫。

〔注〕[1]“木落”二句：南朝宋鲍照《登黄鹤矶》诗有“木落江渡寒，雁还风送秋”句。此二句当从此处脱化而来。

这是一首抒情诗。根据诗的内容看，大约是作者漫游长江下游时的作品。当时正是秋季，天却相当寒冷。睹物伤情，不免想到故乡，引起

了思乡之泪。再加以当时作者奔走于长江下游各地，既为隐士，而又想求官；既羡慕田园生活，而又想在政治上有所作为。因而此诗流露的感情是相当复杂的。

“木落雁南度，北风江上寒”，这两句是写景。作者捕捉了当时带有典型性的事物，点明季节。木叶渐脱，北雁南飞，这是最具代表性的秋季景象。但是单说秋，还不能表现出“寒”，作者又以“北风”呼啸来渲染，自然使人觉得寒冷，这就点出了题目中的“早寒”。

落木萧萧，鸿雁南翔，北风呼啸，天气寒冷，活画出一幅深秋景象。处身于这种环境中，很容易引起悲哀的情绪，所谓“悲落叶于劲秋”（晋陆机《文赋》），是有一定道理的。何况远离故土，思想处于矛盾之中的作者呢！

这是一种“兴”起的手法，诗很自然地进入第二联。作者面对眼前景物，思乡之情，不免油然而生。“襄水”，亦即“襄河”。汉水在襄阳一带水流曲折，所以作者以“曲”概括之。“遥隔”两字，不仅表明了远，而且表明了两地隔绝，不能归去。这个“隔”字，已透露出思乡之情。作者家住襄阳，古属楚国，故诗中称“楚云端”，既能表现出地势之高（与长江下游相比），又能表现出仰望之情，可望而不可即，也能透露出思乡的情绪。“我家襄水曲，遥隔楚云端”，看来句意平淡，但细细咀嚼，是很能体味到作者炼句之妙、造意之苦的。

如果说第二联只是透露一些思乡的消息，带有含蓄的意味，而又未点明；那么第三联的“乡泪客中尽”，不仅点明了乡思，而且把这种感情一泄无余了。不仅自己这样思乡，而且家人也在想望着自己的归去，遥望着“天际”的“归帆”。家人的想望，自然是假托之词，然而使思乡的感情，抒发得更为强烈了。

“迷津欲有问”，是用《论语·微子》孔子使子路问津的典故。长沮、桀溺是隐者，而孔子则是积极想从政的人。长沮、桀溺不说津（渡口）的所在，反而嘲讽孔子栖栖遑遑，奔走四方，以求见用，引出了孔子的一番慨叹。双方是隐居与从政的冲突。如今孟浩然奔走于东南各地（最后还到长安应进士举），境况颇与孔子相似，瞻念前途渺茫，故以“平海

夕漫漫”作结。滔滔江水，与海相平，漫漫无边，加以天色阴暗，已至黄昏。这种景色，完全烘托出作者迷茫的心情。

本诗二、三两联都是自然成对，毫无斧凿痕迹。第二联两句都是指襄阳的地位，信手拈来，就地成对，极为自然。第三联“乡泪”是情，“归帆”是景，以情对景，扣合自然，充分表达了作者的感情。最后又以景作结，把思归的哀情和前路茫茫的愁绪都寄寓在这迷茫的黄昏江景中了。

（李景白）

留别王维

孟浩然

寂寂竟何待，朝朝空自归。
欲寻芳草去，惜与故人违。
当路谁相假？知音世所稀。
只应守寂寞，还掩故园扉。

据《旧唐书·文苑传》载，孟浩然“年四十，来游京师，应进士不第，还襄阳”。这首诗便是临行前留给王维的，怨怼之中，又带有辛酸意味，感情真挚动人。

第一联写落第后的景象：门前冷落，车马稀疏。“寂寂”两字，既是写实，又是写虚，既表现了门庭的景象，又表现了作者的心情。一个落第士子，又有谁来理睬，又有谁来陪伴？只有孤单单地“空自归”了。在这种情形下，长安虽好，也没有什么可留恋的。他考虑到返回故乡了，“竟何待”正是他考试不中必然的想法。

第二联写惜别之情。“芳草”一词，来自《离骚》，王逸认为用以比喻忠贞，而孟浩然则用以代表自己归隐的理想。“欲寻芳草去”，表明他又考虑归隐了。“惜与故人违”，表明了他同王维友情的深厚。一个“欲”字，一个“惜”字，充分地显示出作者思想上的矛盾与斗争，从这个思想活动里，却深刻地反映出作者的惜别之情。

“当路谁相假？知音世所稀”两句，说明归去的原因。语气沉痛，充

满了怨怼之情，辛酸之泪。一个“谁”字，反诘得颇为有力，表明他切身体会到世态炎凉、人情如水的滋味。能了解自己心事，赏识自己才能的人，只有王维，这的确是太少了！一个“稀”字，准确地表达出知音难遇的社会现实。这在封建社会里是具有典型意义的。

这一联是全诗的重点，就是由于这两句，使得全诗才具有一种强烈的怨怼、愤懑的气氛。真挚的感情，深刻的体验，是颇能感动读者的，特别是对于那些有类似遭遇的人，更容易引起共鸣。如果再从结构上考虑，这一联正是全诗的枢纽。由落第而思归，由思归而惜别，从而在感情上产生了矛盾，这都是顺理成章的。只是由于体验到“当路谁相假？知音世所稀”这一冷酷的现实，自知功名无望，才下定决心再回襄阳隐居。这一联正是第四联的依据。

“只应守寂寞，还掩故园扉”，表明了归隐的坚决。“只应”二字，是耐人寻味的，它表明了在作者看来归隐是唯一应该走的道路。也就是说，赴都应举是人生道路上的一场误会，所以决然地“还掩故园扉”了。

综观全诗，既没有优美的画面，又没有华丽辞藻，语句平淡，平淡得近乎口语。对偶也不求工整，却极其自然，毫无斧凿痕迹。然而却把落第后的心境，表现得颇为深刻。言浅意深，颇有余味，耐人咀嚼。

（李景白）

与诸子登岘首[1]

孟浩然

人事有代谢，往来成古今。

江山留胜迹，我辈复登临。

水落鱼梁[2]浅，天寒梦泽[3]深。

羊公碑尚在，读罢泪沾襟。

〔注〕[1]岘首：即岘山，又称岘首山，在湖北襄阳南。 [2]鱼梁：指鱼梁洲。《水经注·沔水》:“沔水中有鱼梁洲，庞德公所居。” [3]梦泽：古代有云、梦二泽，后淤积为陆地，约为今洞庭湖北岸一带地区。

这是一首吊古伤今的诗。所谓吊古，是凭吊岘首山的羊公碑。据《晋书·羊祜传》，羊祜镇荆襄时，常到此山置酒言咏。有一次，他对同游者喟然叹曰："自有宇宙，便有此山。由来贤达胜士，登此远望如我与卿者多矣，皆湮灭无闻，使人悲伤！"羊祜生前有政绩，死后，襄阳百姓于岘山建碑立庙，"岁时飨祭焉。望其碑者，莫不流涕。"作者登上岘首山，见到羊公碑，自然会想到羊祜。由吊古而伤今，不由感叹起自己的身世来。

"人事有代谢，往来成古今"，是一个平凡的真理。大至朝代更替，小至一家兴衰，以及人们的生老病死、悲欢离合，人事总是在不停止地变化着，有谁没有感觉到呢？寒来暑往，春去秋来，时光也在不停止地流逝着，这又有谁没有感觉到呢？首联凭空落笔，似不着题，却引出了作者的浩瀚心事。

第二联紧承第一联。"江山留胜迹"是承"古"字，"我辈复登临"是承"今"字。作者的伤感情绪，便是来自今日的登临。

第三联写登山所见。"浅"指水，由于"水落"，鱼梁洲更多地呈露出水面，故称"浅"；"深"指梦泽，辽阔的云梦泽，一望无际，令人感到深远。登山远望，水落石出，草木凋零，一片萧条景象。作者抓住了当时当地所特有的景物，提炼出来，既能表现出时序为严冬，又烘托了作者心情的伤感。

"羊公碑尚在"，一个"尚"字，十分有力，它包含了复杂的内容。羊祜镇守襄阳，是在晋初，而孟浩然写这首诗却在盛唐，中隔四百余年，朝代的更替，人事的变迁，是多么巨大！然而羊公碑却还屹立在岘首山上，令人敬仰。与此同时，又包含了作者伤感的情绪。四百多年前的羊祜，为国（指晋）效力，也为人民做了一些好事，是以名垂千古，与山俱传；想到自己至今仍为"布衣"，无所作为，死后难免湮没无闻，这和"尚在"的羊公碑，两相对比，令人伤感，因之，就不免"读罢泪沾襟"了。

这首诗前两联具有一定的哲理性，后两联既描绘了景物，富有形象，又饱含了作者的激情，这就使得它成为诗人之诗而不是哲人之诗。

同时，语言通俗易懂，感情真挚动人，以平淡深远见长。清沈德潜评孟浩然诗，“从静悟中得之，故语淡而味终不薄”（《唐诗别裁集》）。这首诗的确有如此情趣。

（李景白）

晚泊浔阳望庐山

孟浩然

挂席几千里，名山都未逢。
泊舟浔阳郭，始见香炉峰。
尝读远公传，永怀尘外踪。
东林精舍近，日暮空闻钟。

这首诗色彩淡素，浑成无迹，后人叹为“天籁”之作。上来四句，颇有气势，尺幅千里，一气直下。诗人用淡笔随意一挥，便把这江山胜处的风貌勾勒出来了，而且还传递了神情。

试想在那千里烟波江上，扬帆而下，心境何等悠然。一路上也未始无山，但总不见名山，直到船泊浔阳（治今江西九江市）城下，头一抬，那秀拔挺出的庐山就在眼前突兀而起：“啊，香炉峰，这才见到了你，果然名不虚传！”四句诗，一气呵成，到“始”字轻轻一点，舟中主人那欣然怡悦之情就显示出来了。

香炉峰是庐山的秀中之秀，在不少诗人的歌咏中常见它美好的身影。“日照香炉生紫烟”（李白《望庐山瀑布》），在李白笔下，香炉峰青铜般的颜色，被红日映照，从云环雾绕中透射出紫色的烟霞，这色彩何等浓丽。

李白用的是七彩交辉的浓笔，表现出他热烈奔放的激情和瑰玮绚烂的诗风。而此时的孟浩然只是怡悦而安详地观赏，领略这山色之美。因而他用的纯乎是水墨的淡笔，那么含蓄、空灵。从悠然遥望庐山的神情中，隐隐透出一种悠远的情思。

诗人以上半首叙事，略微见景，稍带述情，落笔空灵；下半首以情

带景，情是内在的，他又以空灵之笔来写，确如昔人评曰：“一片空灵”。

香炉峰烟云飘逸，远“望”着的诗人，神思也随之悠然飘忽，引起种种遐想。诗人想起了东晋高僧慧远，他爱庐山，刺史桓伊为他在这里建造了一座禅舍名“东林精舍”。据云那处所是：“洞尽山美，却负香炉之峰，傍带瀑布之壑……清泉环阶，白云满室。”到这儿来的人都感到“神清而气肃”。这地方如此清幽，使人绝弃尘俗，当然也是为那些山林隐逸之士所向往的了。孟浩然是一位“红颜弃轩冕，白首卧松云”（李白《赠孟浩然》）的人物，所以他那“永怀尘外踪”的情怀是不难理解的。

诗人在遐想，深深怀念这位高僧的尘外幽踪。这时，夕阳斜照，忽然隐隐约约听到从远公安禅之地的东林寺里传来阵阵钟声，东林精舍近在眼前，而远公早作古人。高人不见，空闻钟声，心中不禁兴起一种无端的怅惘。“空”字情韵极为丰富。这儿是倒装句法，应该是先闻东林之钟然后得知精舍已“近”。这一结余音袅袅，含有不尽之意。且点出东林精舍，正是作者向往之处。“日暮”二字说明闻钟的时刻，“闻钟”又渲染了“日暮”的气氛，加深了深远的意境；同时，也是点题。

这首诗，诗人写来毫不费力，真有“挥毫落纸如云烟”之妙。诗人写出了“晚泊浔阳”时的所见、所闻、所思，流露出对隐逸生活的钦羡。然而尽管“精舍”很“近”，诗人却不写登临拜谒，笔墨下到“空闻”而止，“望”而不即，悠然神远。难怪主“神韵”说的清人王士禛极为赞赏此诗，把它与李白诗“牛渚西江夜”（《夜泊牛渚怀古》）并举，用以说明司空图《诗品》中所谓“不著一字，尽得风流”的妙境，还说：“诗至此，色相俱空，真如羚羊挂角，无迹可求，画家所谓逸品是也。”

（钱仲联 徐永端）

题义公禅房

孟浩然

义公习禅寂，结宇依空林。

户外一峰秀，阶前众壑深。

夕阳连雨足，空翠落庭阴。

看取莲花净，方知不染心。

这是一首题赞诗，也是一首山水诗。义公是位高僧，禅房是他坐禅修行的屋宇。这诗通过描写义公禅房的山水环境，衬托出义公的清德高风，情调古雅，潇洒物外，而表现自然明快，词句清淡秀丽，是孟诗艺术的代表作之一。

“禅寂”是佛家语，佛教徒坐禅入定，思惟寂静，所谓“一心禅寂，摄诸乱恶”（《维摩诘经》）。义公为了“习禅寂”，在空寂的山林里修筑禅房，“依空林”点出禅房的背景，以便自如地转向中间两联描写禅房前景。

禅房的前面是高雅深邃的山景。开门正望见一座挺拔秀美的山峰，台阶前便与一片深深的山谷相连。人到此地，瞻仰高峰，注目深壑，自有一种断绝尘想的意绪，神往物外的志趣。而当雨过天晴之际，夕阳徐下时分，天宇方沐，山峦清净，晚霞夕岚，相映绚烂。此刻，几缕未尽的雨丝拂来，一派空翠的水气飘落，禅房庭上，和润阴凉，人立其间，更见出风姿情采，方能体味义公的高超眼界和绝俗襟怀。

描写至此，禅房山水环境的美妙，义公眼界襟怀的清高，都已到好处。然而实际上，中间二联只是描写赞美山水，无一字赞人。因此，诗人再用一笔点破，说明写景是写人，赞景以赞人。不过诗人不是直白道破，而是巧用佛家语。“莲花”指通常所说的“青莲”，是佛家语。其梵语音译为“优钵罗”。青莲花清净香洁，不染纤尘，佛家用它比喻佛眼，所谓菩萨“目如广大青莲花”（《法华妙音品》）。这两句的含意是说，义公选取了这样美妙的山水环境来修筑禅房，可见他具有佛眼般清净的眼界，方知他怀有青莲花一样纤尘不染的胸襟。这就点破了写景的用意，结出了本诗的主题。

作为一首题赞诗，诗人深情赞美了一位虔诚的和尚，也有以寄托诗人自己的隐逸情怀。作为一首山水诗，诗人以清词丽句，素描淡抹，写

出了一帧诗意浓厚的山林晚晴图。空林一屋，远峰近壑，晚霞披洒，空翠迷濛，自然幽雅，风光闲适，别有一种生意，引人入胜，至今仍不失为精品。

（倪其心）

过故人庄

孟浩然

故人具鸡黍，邀我至田家。
绿树村边合，青山郭外斜。
开轩面场圃，把酒话桑麻。
待到重阳日，还来就菊花。

清沈德潜称孟浩然的诗“语淡而味终不薄”（《唐诗别裁集》）。也就是说，读孟诗，应该透过它淡淡的外表，去体会内在的韵味。《过故人庄》在孟诗中虽不算是最淡的，但它用省净的语言，平平地叙述，几乎没有一个夸张的句子，没有一个使人兴奋的词语，也已经可算是“淡到看不见诗”（闻一多《孟浩然》）的程度了。它的诗味究竟表现在哪里呢？

“故人具鸡黍，邀我至田家。”这一开头似乎就像是日记本上的一则记事。故人“邀”而我“至”，文字上毫无渲染，招之即来，简单而随便。这正是不用客套的至交之间可能有的形式。而以“鸡黍”相邀，既显出田家特有风味，又见待客之简朴。正是这种不讲虚礼和排场的招待，朋友的心扉才往往更能为对方敞开。这个开头，不甚着力，平静而自然，但对于将要展开的生活内容来说，却是极好的导入，显示了气氛特征，又有待下文进一步丰富、发展。

“绿树村边合，青山郭外斜。”走进村里，顾盼之间竟是这样一种清新愉悦的感受。这两句上句漫收近景，绿树环抱，显得自成一统，别有天地；下句轻宕笔锋，郭外的青山依依相伴，则又让村庄不显得孤独，并展示了一片开阔的远景。这个村庄坐落平畴而又遥接青山，使人感到

清淡幽静而绝不冷奥孤僻。正是由于“故人庄”出现在这样的自然和社会环境中，所以宾主临窗举杯，“开轩面场圃，把酒话桑麻”，才更显得畅快。这里“开轩”二字也似乎是很不经意地写入诗的，但上面两句写的是村庄的外景，此处叙述人在屋里饮酒交谈，轩窗一开，就让外景映入了户内，更给人以心旷神怡之感。对于这两句，人们比较注意“话桑麻”，认为是“相见无杂言”（陶渊明《归田园居》），忘情在农事上了，诚然不错。但有了轩窗前的一片打谷场和菜圃，在绿阴环抱之中，又给人以宽敞、舒展的感觉。话桑麻，就更让你感到是田园。于是，我们不仅能领略到更强烈的农村风味、劳动生产的气息，甚至仿佛可以嗅到场圃上的泥土味，看到庄稼的成长和收获，乃至地区和季节的特征。有这两句和前两句的结合，绿树、青山、村舍、场圃、桑麻和谐地打成一片，构成一幅优美宁静的田园风景画，而宾主的欢笑和关于桑麻的话语，都仿佛萦绕在我们耳边。它不同于纯然幻想的桃花源，而是更富有盛唐社会的现实色彩。正是在这样一个天地里，这位曾经慨叹过“当路谁相假，知音世所稀”的诗人，不仅把政治追求中所遇到的挫折，把名利得失忘却了，就连隐居中孤独抑郁的情绪也丢开了。从他对青山绿树的顾盼，从他与朋友对酒而共话桑麻，似乎不难想见，他的思绪舒展了，甚至连他的举措都灵活自在了。农庄的环境和气氛，在这里显示了它的征服力，使得孟浩然似乎有几分皈依了。

“待到重阳日，还来就菊花”。孟浩然深深为农庄生活所吸引，于是临走时，向主人率真地表示将在秋高气爽的重阳节再来观赏菊花。淡淡两句诗，故人相待的热情，作客的愉快，主客之间的亲切融洽，都跃然纸上了。这不禁又使人联想起杜甫的《遭田父泥饮美严中丞》:“月出遮我留，仍嗔问升斗。”杜诗田父留人，情切语急；孟诗与故人再约，意舒词缓。杜之郁结与孟之恬淡之别，从这里或许可以窥见一些消息吧。

一个普通的农庄，一回鸡黍饭的普通款待，被表现得这样富有诗意。描写的是眼前景，使用的是口头语，描述的层次也是完全任其自然，笔笔都显得很轻松，连律诗的形式也似乎变得自由和灵便了。你只觉得这种淡淡的平易近人的风格，与他描写的对象——朴实的农家田园

和谐一致，表现了形式对内容的高度适应，恬淡亲切却又不是平浅枯燥。它是在平淡中蕴藏着深厚的情味。一方面固然是每个句子都几乎不见费力锤炼的痕迹，另一方面每个句子又都不曾显得薄弱。比如，诗的头两句只写友人邀请，却能显出朴实的农家气氛；三、四句只写绿树青山，却能见出一片天地；五、六句只写把酒闲话，却能表现心情与环境的惬意的契合；七、八句只说重阳再来，却自然流露对这个村庄和故人的依恋。这些句子平衡均匀，共同构成一个完整的意境，把恬静秀美的农村风光和淳朴诚挚的情谊融成一片。这是所谓“篇法之妙，不见句法”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。“不钩奇抉异……若公输氏当巧而不巧者”（皮日休《郢州孟亭记》）。他把艺术美深深地融入整个诗作的血肉之中，显得自然天成。这种不炫奇猎异，不卖弄技巧，也不光靠一两个精心制作的句子去支撑门面，是艺术水平高超的表现。譬如一位美人，她的美是通体上下，整个儿的，不是由于某一部位特别动人。她并不靠搔首弄姿，而是由于一种天然的颜色和气韵使人惊叹。正是因为有真彩内映，所以出语洒落，浑然省净，使全诗从“淡抹”中显示了它的魅力，而不再需要“浓饰盛妆”了。

（余恕诚）

舟中晓望

孟浩然

挂席东南望，青山水国遥。
舳舻争利涉，来往接风潮。
问我今何适？天台访石桥。
坐看霞色晓，疑是赤城标。

孟浩然诗多写自己的日常生活，常常“遇景入咏，不钩奇抉异”（皮日休《郢州孟亭记》），故诗味的淡泊往往叫人可意会而不可言传。这首《舟中晓望》，就记录着他约在开元十五年（727）自越州水程往游天台山的旅况。实地登览在大多数人看来要有奇趣得多，而他更乐于表

现名山在可望而不可即时的旅途况味。

船在拂晓时扬帆出发，一天的旅途生活又开始了。“挂席东南望”，开篇就揭出“望”字，是何等情切。诗人大约又一次领略了“时时引领望天末，何处青山是越中”（《渡浙江问舟中人》）的心情。“望”字是一篇的精神所在。此刻诗人似乎望见了什么，又似乎什么也没望见，因为水程尚远，况且天刚破晓。这一切意味都包含在“青山——水国——遥”这五个平常的字构成的诗句中。

既然如此，只好暂时忍耐些，抓紧赶路吧。第二联写水程，承前联“水国遥”来。“利涉”一词出自《易·需卦》“利涉大川”——意思是卦象显吉，宜于远航。那就高兴地趁好日子兼程前进吧。舳舻，一种方长船。“争利涉”以一个“争”字表现出心情迫切、兴致勃勃，而“来往接风潮”则以一个“接”字表现出一个常与波涛为伍的旅人的安定与愉悦感，跟上句相连，便有乘风破浪之势。

读者到此自然而然想要知道他“何往”了，第三联于是转出一问一答来。这其实是诗人自问自答：“问我今何适？天台访石桥。”这里遥应篇首“东南望”，点出天台山，于是首联何所望，次联何所往，都得到解答。天台山是东南名山，石桥尤为胜迹。据《太平寰宇记》引《启蒙注》:“天台山去天不远，路经油溪水，深险清泠。前有石桥，路径不盈尺，长数十丈，下临绝涧，惟忘身然后能济。济者梯岩壁，援葛萝之茎，度得平路，见天台山蔚然绮秀，列双岭于青霄。上有琼楼、玉阙、天堂、碧林、醴泉，仙物毕具也。”这一联初读似口头常语，无多少诗味。然而只要联想到这些关于名山胜迹的奇妙传说，你就会体味到“天台访石桥”一句话中微带兴奋与夸耀的口吻，感到作者的陶醉和神往。而诗的意味就在那无字处，在诗人出语时那神情风采之中。

正因为诗人是这样陶然神往，眼前出现的一片霞光便引起他一个动人的猜想：“坐看霞色晓，疑是赤城标。”朝霞映红的天际，是那样璀璨美丽，那大约就是赤城山的尖顶所在吧！“赤城”山在天台县北，属于天台山的一部分，山中石色皆赤，状如云霞。因此在诗人的想象中，映红天际的不是朝霞，而当是山石发出的异彩。这想象虽绚丽，然而语言省

净，表现朴质，没有用一个精美的字面，体现了孟诗“当巧不巧”的特点。尾联虽承“天台”而来，却又紧紧关合篇首。“坐看”照应“望”字，但表情有细微的差异。一般说，“望”比较着意，而且不一定能“见”，有张望寻求的意味；而“看”则比较随意，与“见”字常常相联。“坐看霞色晓”，是一种怡然欣赏的态度。可这里看的并不是“赤城”，只是诗人那么猜想罢了。如果说首句由“望”引起的悬念到此已了结，那么“疑”字显然又引起新的悬念，使篇中无余字而篇外有余韵，写出了旅途中对名山向往的心情，十分传神。

此诗似乎信笔写来，却首尾衔接，承转分明，篇法圆紧；它形象质朴，却又真彩内映；它没有警句炼字，却有兴味贯串全篇。从声律角度看，此诗是五言律诗（平仄全合），然而通体散行，中两联不作骈偶。这当然与近体诗刚刚完成，去古未远，声律尚宽有关；同时未尝不出于内容的要求。这样，它既有音乐美，又洒脱自然。“自是六朝短古，加以声律，便觉神韵超然。”（明胡应麟《诗薮》）

（周啸天）

岁暮归南山

孟浩然

北阙休上书，南山归敝庐。
不才明主弃，多病故人疏。
白发催年老，青阳逼岁除。
永怀愁不寐，松月夜窗虚。

约在开元十六年（728），四十岁的孟浩然来长安应进士举落第了，心情很苦闷。他曾“为文三十载，闭门江汉阴”，学得满腹文章，又得到王维、张九龄为之延誉，已经颇有诗名。这次应试失利，使他大为懊丧，他想直接向皇帝上书，又很犹豫。这首诗是在这样心绪极端复杂的情况下写出来的。他有一肚子的牢骚而又不好发作，因而以自怨自艾的形式抒发仕途失意的幽思。表面上是一连串的自责自怪，骨子里却是

层出不尽的怨天尤人；说的是自己一无可取之言，怨的是才不为世用之情。

字面上说“北阙休上书”，实际上表达的正是“魏阙心常在，金门诏不忘”的情意。只不过这时他才发觉以前的想法太天真了；原以为有了马周“直犯龙颜请恩泽”的先例，唐天子便会代代如此；现在才发现，现实是这样令人失望。因而一腔幽愤，从这“北阙休上书”的自艾之言中倾出。明乎此，“南山归敝庐”本非所愿，不得已也。诸般矛盾心绪，一语道出，读来自有余味。

三、四句具体回述失意的缘由。“不才明主弃”，感情十分复杂，有反语的性质而又不尽是反语。诗人自幼抱负非凡，“执鞭慕夫子，捧檄怀毛公。感激遂弹冠，安能守固穷”！他也自赞“词赋亦颇工”。其志如此，其才如此，何谓“不才”！因此，说“不才”既是谦词，又兼含了有才不被人识、良骥未遇伯乐的感慨。而这个不识“才”的不是别人，正是“明主”。可见，“明”也是“不明”的微词，带有埋怨意味的。此外，“明主”这一谀词，也确实含有谀美的用意，反映他求仕之心尚未灭绝，还希望皇上见用。这一句，写得有怨悱，有自怜，有哀伤，也有恳请，感情相当复杂。而“多病故人疏”比上句更为委婉深致，一波三折；本是怨“故人”不予引荐或引荐不力，而诗人却说是因为自己“多病”而疏远了故人，这是一层；古代，“穷”、“病”相通，借“多病”说“途穷”，自见对世态炎凉之怨，这又是一层；说因“故人疏”而不能使明主明察自己，这又是一层。这三层含义，最后一层才是主旨。

求仕情切，宦途渺茫，鬓发已白，功名未就，诗人怎能不忧虑焦急！五、六句就是这种心境的写照。“白发”、“青阳”（春日），本是无情物，缀以“催”、“逼”二字，恰切地表现了诗人不愿以白衣终老此生而又无可奈何的复杂感情。

也正是由于诗人陷入了不可排解的苦闷之中，才使他“永怀愁不寐”，写出了思绪萦绕，焦虑难堪之情态。“松月夜窗虚”，更是匠心独运，它把前面的意思放开，却正衬出了怨愤的难解。看似写景，实是抒情：一则补充了上句中的“不寐”，再则情景浑一，余味无穷——那迷濛

空寂的夜景，与内心落寞惆怅的心绪是何等相似！“虚”字更是语涉双关，把院落的空虚，静夜的空虚，仕途的空虚，心绪的空虚，包容无余。

这首诗看似语言显豁，实则含蕴丰富。层层辗转表达，句句语涉数意，构成悠远深厚的艺术风格。

相传，孟浩然曾被王维邀至内署，恰遇玄宗到来，玄宗索诗，孟浩然就读了这首《岁暮归南山》，玄宗听后生气地说：“卿不求仕，而朕未弃卿，奈何诬我？”（《唐摭言》卷十一）可见此诗尽管写得含蕴婉曲，玄宗还是听出了弦外之音。结果，孟浩然被放还了。封建社会抑制人才的现象，于此可见一斑。

（傅经顺 崔闽）

春晓

孟浩然

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

夜来风雨声，花落知多少？

《春晓》这首小诗，初读似觉平淡无奇，反复读之，便觉诗中别有天地。它的艺术魅力不在于华丽的辞藻，不在于奇绝的艺术手法，而在于它的韵味。整首诗的风格就像行云流水一样平易自然，然而悠远深厚，独臻妙境。千百年来，人们传诵它，探讨它，仿佛在这短短的四行诗里，蕴涵着开掘不完的艺术宝藏。

自然而无韵致，则流于浅薄；若无起伏，便失之平直。《春晓》既有优美的韵致，行文又起伏跌宕，所以诗味醇永。诗人要表现他喜爱春天的感情，却又不说尽，不说透，“迎风户半开”，让读者去捉摸、去猜想，处处表现得隐秀曲折。

“情在词外曰隐，状溢目前曰秀。”（宋张戒《岁寒堂诗话》引）写情，诗人选取了清晨睡起时刹那间的感情片段进行描写。这片段，正是诗人思想活动的启始阶段、萌芽阶段，是能够让人想象他感情发展的最

富于生发性的顷刻。诗人抓住了这一刹那，却又并不铺展开去，他只是向读者透露出他的心迹，把读者引向他感情的轨道，就撒手不管了，剩下的，该由读者沿着诗人思维的方向去丰富和补充了。

写景，他又只选取了春天的一个侧面。春天，有迷人的色彩，有醉人的芬芳，诗人都不去写。他只是从听觉角度着笔，写春之声：那处处啼鸟，那潇潇风雨。鸟声婉转，悦耳动听，是美的。加上“处处”二字，啁啾起落，远近应和，就更使人有置身山阴道上，应接不暇之感。春风春雨，纷纷洒洒，但在静谧的春夜，这沙沙声响却也让人想见那如烟似梦般的凄迷意境，和微雨后的众卉新姿。这些都只是诗人在室内的耳闻，然而这阵阵春声却逗露了无边春色，把读者引向了广阔的大自然，使读者自己去想象、去体味那莺啭花香的烂熳春光，这是用春声来渲染户外春意闹的美好景象。这些景物是活泼跳跃的，生机勃勃的。它写出了诗人的感受，表现了诗人内心的喜悦和对大自然的热爱。

春晓 孟浩然——明刊本《唐诗画谱》

宋人叶绍翁《游园不值》诗中的“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，是古今传诵的名句。其实，在写法上是与《春晓》有共同之处的。叶诗是通过视觉形象，由伸出墙外的一枝红杏，把人引入墙内，让人想

象墙内；孟诗则是通过听觉形象，由阵阵春声把人引出屋外，让人想象屋外。只用淡淡的几笔，就写出了晴方好、雨亦奇的繁盛春意。两诗都表明，那盎然的春意，自是阻挡不住的，你看，它不是冲破了围墙屋壁，展现在你的眼前、萦回在你的耳际了吗？

清施补华曰："诗犹文也，忌直贵曲。"（《岘佣说诗》）这首小诗仅仅四行二十个字，写来却曲屈通幽，回环波折。首句破题，写春睡的香甜；也流露着对朝阳明媚的喜爱；次句即景，写悦耳的春声，也交代了醒来的原因；三句转为写回忆，末句又回到眼前，由喜春翻为惜春。爱极而惜，惜春即是爱春——那潇潇春雨也引起了诗人对花木的担忧。时间的跳跃，阴晴的交替，感情的微妙变化，都很富有情趣，能给人带来无穷兴味。

《春晓》的语言平易浅近，自然天成，一点也看不出人工雕琢的痕迹。而言浅意浓，景真情真，就像是从诗人心灵深处流出的一股泉水，晶莹透澈，灌注着诗人的生命，跳动着诗人的脉搏。读之，如饮醇醪，不觉自醉。诗人情与境会，觅得大自然的真趣，大自然的神髓。"文章本天成，妙手偶得之"（宋陆游《文章》），这是最自然的诗篇，是天籁。

（张燕瑾）

洛中访袁拾遗不遇

孟浩然

洛阳访才子，江岭作流人。

闻说梅花早，何如北地春？

这首诗里包含了相当复杂的情绪，既有不平，也有伤感；感情深沉，却含而不露，是一首精练而含蓄的小诗。

前两句完全点出题目。"洛阳"指明地点，紧扣题目的"洛中"，"才子"即指袁拾遗；"江岭作流人"，暗点"不遇"，已经作了"流人"，自然无法相遇了。

这两句是对偶句。孟浩然是襄阳人，如今到了洛阳，特意来拜访袁

拾遗，足见二人感情之厚。称之为“才子”，暗用晋潘岳《西征赋》“贾谊洛阳之才子”的典故。以袁拾遗与贾谊相比，足以说明作者对袁拾遗景仰之深。

“江岭”指大庾岭，过此即是岭南地区，唐代罪人往往流放于此。用“江岭”与“洛阳”相对，用“才子”与“流人”相对，揭露了当时政治的黑暗、君主的昏庸。“才子”是难得的，本来应该重用，然而却作了“流人”，由“洛阳”而远放“江岭”，这是极不合理的社会现实，何况这个“流人”又是自己的挚友呢。这两句对比强烈，凸显出作者心中的不平。

“闻说梅花早，何如北地春”两句，写得洒脱飘逸，联想自然。大庾岭古时多梅，又因气候温暖，梅花早开。从上句“早”字，见出下句“北地春”中藏一“迟”字。早开的梅花，是特别引人喜爱的。可是流放岭外，怎及得留居北地故乡呢？此诗由“江岭”而想到早梅，从而表现了对友人的深沉怀念。而这种怀念之情，并没有付诸平直的叙述，而是借用岭外早开的梅花娓娓道出。诗人极言岭上早梅之好，而仍不如北地花开之迟，便有波澜，更见感情的深挚。

全诗四句，贯穿着两个对比。用人对比，从而显示不平；用地对比，从而显示伤感。从写法上看，“闻说梅花早”是纵笔，是一扬，从而逗出洛阳之春。那江岭上的早梅，固然逗人喜爱，但洛阳春日的旖旎风光，更使人留恋，因为它是这位好友的故乡。这就达到了由纵而收、由扬而抑的目的。结尾一个诘问句，使得作者的真意更加鲜明，语气更加有力，伤感的情绪也更加浓厚。

（李景白）

宿建德江

孟浩然

移舟泊烟渚，日暮客愁新。
野旷天低树，江清月近人。

这是一首抒写羁旅之思的诗。建德江，指新安江流经建德（今属浙

江）的一段江水。这首诗不以行人出发为背景，也不以船行途中为背景，而是以舟泊暮宿为背景。它虽然露出一个“愁”字，但立即又将笔触转到景物描写上去了。可见它在选材和表现上都是颇有特色的。

诗的起句“移舟泊烟渚”，“移舟”，就是移舟近岸的意思；“泊”，这里有停船宿夜的含意。行船停靠在江中的一个烟雾朦胧的小洲边，这一面是点题，另一面也就为下文的写景抒情作了准备。

第二句“日暮客愁新”，“日暮”显然和上句的“泊”、“烟”有联系，因为日暮，船需要停宿；也因为日落黄昏，江面上才水烟濛濛。同时“日暮”又是“客愁新”的原因。“客”是诗人自指。若按旧日作诗的所谓起、承、转、合的格式，这第二句就将承、转两重意思糅合在一句之中了，这也是少见的一格。为什么“日暮”会撩起“客愁新”呢？我们可以读一读《诗经》里的一段：“君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来，君子于役，如之何勿思？”（《王风·君子于役》）这里写一位妇女，每当到夕阳西下、鸡进笼舍、牛羊归栏的时刻，她就更加思念在外服役的丈夫。借此，我们不也正可以理解此时旅人的心情吗？本来行船停下来，应该静静地休息一夜，消除旅途的疲劳，谁知在这众鸟归林、牛羊下山的黄昏时刻，那羁旅之愁又蓦然而生。

接下去，诗人以一个对句铺写景物，似乎要将一颗愁心化入那空旷寂寥的天地之中。所以清沈德潜说：“下半写景，而客愁自见。”（《唐诗别裁集》）第三句写日暮时刻，苍苍茫茫，旷野无垠，放眼望去，远处的天空显得比近处的树木还要低。“低”和“旷”是相互依存、相互映衬的。第四句写夜已降临，高挂在天上的明月，映在澄清的江水中，和舟中的人是那么近。“近”和“清”也是相互依存、相互映衬的。“野旷天低树，江清月近人”。这种极富特色的景物，只有人在舟中才能领略得到的。诗的第二句就点出“客愁新”，这三、四句好似诗人怀着愁心，在这广袤而宁静的宇宙之中，经过一番上下求索，终于发现了还有一轮孤月此刻和他是那么亲近！寂寞的愁心似乎寻得了慰藉，诗也就戛然而止了。

然而，言虽止，意未尽。试想，此刻那亲近的明月会在诗人的心中

引起什么呢？似有一丝喜悦，一点慰藉，但终究驱散不了团团新愁。新愁知多少？“皇皇三十载，书剑两无成。山水寻吴越，风尘厌洛京。”（《自洛之越》）诗人曾带着多年的准备、多年的希望奔入长安，而今却只能怀着一腔被弃置的忧愤南寻吴越。此刻，他孑然一身，面对着这四野茫茫、江水悠悠、明月孤舟的景色，那羁旅的惆怅，故乡的思念，仕途的失意，理想的幻灭，人生的坎坷……千愁万绪，不禁纷至沓来，涌上心头。“江清月近人”，这画面上让我们见到的是清澈平静的江水，以及水中的明月伴着船上的诗人；可那画面上见不到而应该体味到的，则是诗人的愁心已经随着江水流入思潮翻腾的海洋。这一隐一现，一虚一实，相互映衬，相互补充，正构成一个人宿建德江，心随明月去的意境。是的，这“宿”而“未宿”，不正意味深长地表现出“日暮客愁新”吗？“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然。”（南朝梁刘勰《文心雕龙·明诗》）孟浩然的这首小诗正是在这种情景相生、思与境谐的“自然流出”之中，显示出一种风韵天成、淡中有味、含而不露的艺术美。

（赵其钧）

送杜十四之江南

孟浩然

荆吴相接水为乡，君去春江正渺茫。
日暮征帆何处泊？天涯一望断人肠。

这是一首送别诗。揆之元杨载《诗法家数》:“凡送人多托酒以将意，写一时之景以兴怀，寓相勉之词以致意”。如果说这是送别诗常见的写法，那么，相形之下，孟浩然这首诗就显得颇为出格了。

诗题一作“送杜晃进士之东吴”。唐时所谓“进士”，实后世所谓举子（举进士）。得第者则称“前进士”。看来，杜晃此去东吴，是落魄的。

诗开篇就是“荆吴相接水为乡”，既未点题意，也不言别情，全是送者对行人一种宽解安慰的语气。“荆”指荆襄一带，“吴”指东吴。“荆吴相

接”，恰似说“天涯若比邻”，“谁道沧江吴楚分”。说两地，实际已暗关送别之事。但先作宽慰，超乎送别诗常法，却别具生活情味：落魄远游的人不是最需要精神上的支持与鼓励么？这里就有劝杜晃放开眼量的意思。长江中下游地区，素称水乡。不说“水乡”而说“水为乡”，意味隽永：以水为乡的荆吴人对漂泊生活习以为常，不以暂离为憾事。这样说来虽含“扁舟暂来去”意，却又不著一字，造语洗练、含蓄。此句初读似信口而出的常语，细咀其味无穷。若作“荆吴相接为水乡”，则诗味顿时“死于句下”。

“君去春江正渺茫”。此承“水为乡”说到正题上来，话仍平淡。“君去”是眼前事，“春江渺茫”是眼前景，写来几乎不用费心思。但这寻常之事与寻常之景联系在一起，又产生一种味外之味。春江渺茫，正好行船。这是喜“君去”得航行之便呢？是恨“君去”太疾呢？景中有情在，让读者自去体味。这就是“素处以默，妙机其微”（司空图《诗品·冲淡》）了。

到第三句，撇景入情。朋友刚才出发，便想到“日暮征帆何处泊”，联系上句，这一问来得十分自然。春江渺茫与征帆一片，形成一个强烈对比。阔大者愈见阔大，渺小者愈见渺小。“念去去千里烟波”，真有点担心那征帆晚来找不到停泊的处所。句中表现出对朋友一片殷切的关心。同时，揣度行踪，可见送者的心追逐友人东去，又表现出一片依依惜别之情。这一问实在是情至之文。

前三句饱含感情，但又无迹可寻，直是含蓄。末句则卒章显意：朋友别了，“孤帆远影碧空尽”，送行者放眼天涯，极视无见，不禁心潮汹涌。第四句将惜别之情上升到顶点，所谓“不胜歧路之泣”（蒋仲舒评）。“断人肠”点明别情，却并不伤于尽露。原因在于前三句已将此情孕育充分，结句点破，恰如水库开闸，感情的洪流一涌而出，源源不断。若无前三句的蓄势，就达不到这样持久动人的效果。

此诗前三句全出以送者口吻，“其淡如水，其味弥长”，已经具有诗人风神散朗的自我形象。而末句“天涯一望”四字，更勾画出“解缆君已遥，望君犹伫立”（王维《齐州送祖三诗》）的送者情态，十分生动。读

者在这里看到的，“说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然，更为准确”（闻一多《唐诗杂论》）。全篇用散行句式，如行云流水，近歌行体，写得颇富神韵，不独在谋篇造语上出格而已。

（周啸天）

渡浙江问舟中人

孟浩然

潮落江平未有风，扁舟共济与君同。
时时引领望天末，何处青山是越中？

孟浩然诗主要以五言擅场，风格浑融冲淡。诗人将自己特有的冲淡风格施之七绝，往往“造境飘逸，初似常语”而“其神甚远”（陈延杰《论唐人七绝》）。此诗就是这样的高作。

孟浩然于开元初至开元十二三年间，数度出入于张说幕府，但并不得意，于是有吴越之游。开元十三年（725）秋自洛首途，沿汴河南下，经广陵渡江至杭州，然后，渡浙江之越州（今绍兴）。诗即作于此时。

在杭州时，诗人有句道“今日观溟涨”，可见渡浙江（钱塘江）前曾遇潮涨。一旦潮退，舟路已通，诗人便迫不及待登舟续行。首句就直陈其事，它由三个片语组成：“潮落”、“江平”、“未有风”。初读似平平淡淡的常语，然而细味，这样三顿形成短促的节奏，正成功地写出为潮信阻留之后重登旅途者惬意的心情。可见有时语调也有助于表现诗意。

钱塘江江面宽阔，而渡船不大。一叶“扁舟”，是坐不了许多人的。“舟中人”当是来自四方的陌生人。“扁舟共济与君同”，颇似他们见面的寒暄。这话淡得有味：虽说彼此素昧平生，却在今天走到同条船上来了，“同船过渡三分缘”，一种亲睦之感在陌生乘客中油然而生。尤其因舟小客少，更见有同舟共济的亲切感。所以问姓初见，就倾盖如故地以“君”相呼。这样淡朴的家常话，居然将承平时代那种淳厚世风与人情味惟妙惟肖地传达出来，谁能说它是一味冲淡？

当彼岸已隐隐约约看得见一带青山，更激起诗人的好奇与猜测。越中山川多名胜，是前代诗人谢灵运遨游歌咏过的地方，于是，他不禁时时引领翘望天边：哪儿应该是越中——我向往已久的地方呢？他大约猜不出，只是神往心醉。这里并没有穷形极象的景物描写，惟略点“青山”字样，而越中山水之美尽从“时时引领望天末”的游子的神情中绝妙传出。可谓外淡内丰，似枯实腴。“引领望天末”，本是晋陆机《拟兰若生朝阳》成句。诗人信手拈来，加“时时”二字，口语味浓，如自己出，描状生动。注意吸取前人有口语特点、富于生命力的语汇，加以化用，是孟浩然特擅的本领。

“何处青山是越中？”是“问舟中人”，也是诗的结句。使用问句作结，语意亲切，最易打通诗与读者的间隔。一问便结，令读者心荡神驰，使意境顿形高远。全诗运用口语，叙事、写景、抒情全是朴素的叙写笔调，而意境浑融、高远、丰腴、完满。“寄至味于淡泊”（《古今诗话》引苏轼语，见《宋诗话辑佚》），对此诗也是确评。

（周啸天）

李颀

【作者小传】

郡望赵郡（今河北赵县），家居河南颍阳（今河南登封）。开元进士，曾任新乡县尉。所作边塞诗，风格豪放，七言歌行尤具特色。寄赠友人之作，刻画人物形貌神情颇为生动。有《李颀诗集》。（《唐诗纪事》卷二〇、《唐才子传》卷二）

古从军行

李颀

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。
行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。
野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。
胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。
闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。
年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。

“从军行”是乐府古题。此诗写当代之事，由于怕触犯忌讳，所以题目加上一个“古”字。它对当代帝王的好大喜功，穷兵黩武，视人民生命如草芥的行径，加以讽刺，悲多于壮。

诗开首先写紧张的从军生活。白天爬上山去观望四方有无举烽火的边警；黄昏时候又到交河边上让马饮水（交河在今新疆吐鲁番西面，这里借指边疆上的河流）。三、四句的“刁斗”，是古代军中铜制炊具，容量一斗。白天用以煮饭，晚上敲击代替更柝。“公主琵琶”是指汉朝公主

远嫁乌孙国时所弹的琵琶曲调，当然，这不会是欢乐之声，而只是哀怨之调。一、二句写“白日”、“黄昏”的情况，那么夜晚又如何呢？三、四句接着描绘：风沙弥漫，一片漆黑，只听得见军营中巡夜的打更声和那如泣如诉的幽怨的琵琶声。景象是多么肃穆而凄凉！“行人”，是指出征将士，这样就与下一句的公主出塞之声，引起共鸣了。

接着，诗人又着意渲染边陲的环境。军营所在，四顾荒野，无城郭可依，“万里”极言其辽阔；雨雪纷纷，以至与大漠相连，其凄冷酷寒的情状亦可想见。以上六句，写尽了从军生活的艰苦。接下来，似乎应该正面点出“行人”的哀怨之感了。可是诗人却别具机杼，背面傅粉，写出了“胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落”两句。胡雁胡儿都是土生土长的，尚且哀啼落泪，何况远戍到此的“行人”呢？两个“胡”字，有意重复，“夜夜”、“双双”又有意用叠字，有着烘云托月的艺术力量。

面对这样恶劣的环境，谁不想班师复员呢？可是办不到。“闻道玉门犹被遮”一句，笔一折，似当头一棒，打断了“行人”思归之念。据《史记·大宛传》记载，汉武帝太初元年（前104），汉军攻大宛，攻战不利，请求罢兵。汉武帝闻之大怒，派人遮断玉门关，下令：“军有敢入者辄斩之。”这里暗刺当朝皇帝一意孤行，穷兵黩武。随后，诗人又压一句，罢兵不能，“应将性命逐轻车”，只有跟着本部的将领“轻车将军”去与敌军拼命。这一句其分量压倒了上面八句。下面一句，再接再厉。拼命死战的结果如何呢？无外乎“战骨埋荒外”。诗人用“年年”两字，指出了这种情况的经常性。全诗一步紧一步，由军中平时生活，到战时紧急情况，最后说到死，为的是什么？这十一句的压力，逼出了最后一句的答案：“空见蒲桃入汉家。”

“蒲桃”就是现在的葡萄。汉武帝时为了求天马（即今阿拉伯马），开通西域，便乱启战端。当时随天马入中国的还有“蒲陶”（葡萄）和“苜宿”的种子，汉武帝把它们种在离宫别馆之旁，弥望皆是。这里“空见蒲桃入汉家”一句，用此典故，讥讽好大喜功的帝王，牺牲了无数人的性命，换到的是什么呢？只有区区的蒲桃而已。言外之意，可见帝王是怎样的草菅人命了。

此诗全篇一句紧一句，句句蓄意，直到最后一句，才画龙点睛，显出此诗巨大的讽喻力。诗巧妙地运用音节来表情达意。第一句开头两字“白日”都是入声，具有开场鼓板的意味。三、四两句中的“刁斗”和“琵琶”，运用双声，以增强音节美。中段转入声韵，“双双落”是江阳韵与入声的配合，犹如云锣与鼓板合奏，一广一窄，一放一收，音节最美。中段入声韵后，末段却又选用了张口最大的六麻韵。以五音而论，首段是羽音，中段是角音，末段是商音，音节错落，各极其致。全诗先后用“纷纷”、“夜夜”、“双双”、“年年”等叠字，不但强调了语意，而且叠字叠韵，在音节上生色不少。

（沈熙乾）

送陈章甫

李颀

四月南风大麦黄，枣花未落桐叶长。

青山朝别暮还见，嘶马出门思旧乡。

陈侯[1]立身何坦荡，虬须虎眉仍大颡[2]。

腹中贮书一万卷，不肯低头在草莽。

东门酤酒饮我曹，心轻万事如鸿毛。

醉卧不知白日暮，有时空望孤云高。

长河浪头连天黑，津口停舟渡不得。

郑国游人未及家，洛阳行子空叹息。

闻道故林相识多，罢官昨日今如何？

〔注〕[1]陈侯：对陈章甫的尊称。 [2]虬：蜷曲。大颡（sǎng）：宽脑门。

李颀的送别诗，以善于描述人物著称。本诗即为一首代表作。

陈章甫是个很有才学的人，原籍不在河南，不过长期隐居嵩山。他曾应制科及第，但因没有登记户籍，吏部不予录用。经他上书力争，吏部辩驳不了，特为请示执政，破例录用。这事受到天下士子的赞美，使

他名扬天下。然其仕途并不通达，因此无意官事，仍然经常住在寺院郊外，活动于洛阳一带。这首诗大约作于陈章甫罢官后登程返乡之际，李颀送他到渡口，以诗赠别。前人多以为陈章甫此次返乡是回原籍江陵老家，但据诗中所云“旧乡”、“故林”，似指河南嵩山而言。诗中称陈章甫为“郑国游人”、自称“洛阳行子”，可见双方同为天涯沦落人，情意是很密切的。

诗的开头四句，轻快舒坦，充满乡情。入夏，天气清和，田野麦黄，道路荫长，骑马出门，一路青山作伴，更怀念往日隐居旧乡山林的悠闲生活。这里有一种旷达的情怀，显出隐士的本色，不介意仕途得失。然后八句诗，用生动的细节描绘，高度的艺术概括，赞美陈章甫的志节操守，见出他坦荡无羁、清高自重的思想性格。前四句写他的品德、容貌、才学和志节。说他有君子坦荡的品德，仪表堂堂，满腹经纶，不甘沦落草野，倔强地要出山入仕。“不肯低头在草莽”，显然指他抗议无籍不被录用一事。后四句写他的形迹脱略，胸襟清高，概括他仕而实隐的情形，说他与同僚畅饮，轻视世事，醉卧避官，寄托孤云，显出他入仕后与官场污浊不合，因而借酒隐德，自持清高。不言而喻，这样的思想性格和行为，注定他迟早要离开官场。这八句是全诗最精彩的笔墨，诗人首先突出陈的立身坦荡，然后写容貌抓住特征，又能表现性格；写才学强调志节，又能显出神态；写行为则点明处世态度，写遭遇就侧重思想倾向。既扣住送别，又表明罢官返乡的情由。“长河”二句是赋而比兴，既实记渡口适遇风浪，暂停摆渡，又暗喻仕途险恶，无人援济。因此，行者和送者，罢官者和留官者，陈章甫和诗人，都在渡口等候，都没有着落。一个“未及家”，一个“空叹息”，都有一种惆怅。而对这种失意的惆怅，诗人以为毋须介意，因此，末二句以试问语气写世态炎凉，料想陈返乡后的境况，显出一种泰然处之的豁达态度，轻松地结出送别。

就全篇而言，诗人以旷达的情怀，知己的情谊，艺术的概括，生动的描写，表现出陈章甫的思想性格和遭遇，令人同情，深为不满。而诗的笔调轻松，风格豪爽，不为失意作苦语，不因离别写愁思，在送别诗

中确属别具一格。

（倪其心）

听安万善吹觱篥歌

李颀

南山截竹为觱篥[1]，此乐本自龟兹[2]出。

流传汉地曲转奇，凉州胡人为我吹。

旁邻闻者多叹息，远客思乡皆泪垂。

世人解听不解赏，长飙风中自来往。

枯桑老柏寒飕飕，九雏鸣凤乱啾啾。

龙吟虎啸一时发，万籁百泉相与秋。

忽然更作《渔阳掺》，黄云萧条白日暗。

变调如闻《杨柳》春，上林繁花照眼新。

岁夜高堂列明烛，美酒一杯声一曲。

〔注〕[1]觱篥（bìlì）：亦作“筚篥”、“悲篥”，又名“笳管”。簧管古乐器，今已失传。以竹为主，上开八孔（前七后一），管口插有芦制的哨子。 [2]龟兹（qīucí）：古西域城国名，在今新疆库车县一带。

李颀有三首涉及音乐的诗。一首写琴（《琴歌》），以动静二字为主，全从背景着笔。一首写胡笳（《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》），以两宾托出一主，正写胡笳。这一首写觱篥，以赏音为全诗筋脊，正面着墨。三首诗的机轴，极容易相同，诗人却写得春兰秋菊，各极一时之妙。这首诗的转韵尤为巧妙，一共只有十八句，依诗情发展，变换了七个不同的韵脚，声韵意境，相得益彰。

“南山截竹为觱篥”，先点出乐器的原材料；“此乐本自龟兹出”，说明乐器的出处。两句从来源写起，用笔质朴无华，选用入声韵，与琴歌、胡笳歌起笔相同。这是李颀的特点，写音乐的诗，总是以板鼓开场。接下来转入低微的四支韵，写觱篥的流传、吹奏者及其音乐效果。“流传汉地曲转奇，凉州胡人（指安万善）为我吹。旁邻闻者多叹

息，远客思乡皆泪垂”，写出乐曲美妙动听，有很强的感染力量，人们都被深深地感动了。下文忽然提高音节，用高而沉的上声韵一转，说人们只懂得一般地听听而不能欣赏乐声的美妙，以致安万善所奏鬷篥仍然不免寥落之感，独来独往于暴风之中。“长飙风中自来往”这一句中的“自”字，着力尤重。行文至此，忽然咽住不说下去，而转入流利的十一尤韵描摹鬷篥的各种声音了。鬷篥之声，有的如寒风吹树，飕飕作声；树中又分阔叶落叶的枯桑，细叶长绿的老柏，其声自有区别，用笔极细。有的如凤生九子，各发雏音，有的如龙吟，有的如虎啸，有的还如百道飞泉，和秋天的各种声响交织在一起。四句正面描摹变化多端的鬷篥之声。接下来仍以生动形象的比拟来写变调。先一变沉著，后一变热闹。沉著的以《渔阳掺》鼓来相比，恍如沙尘满天，云黄日暗，用的是往下咽的声音；热闹的以《杨柳枝》曲来相比，恍如春日皇家的上林苑中，百花齐放，用的是生气盎然的十一真韵。接着，诗人忽然从声音的陶醉之中，回到了现实世界。杨柳繁花是青春景象，而现在是什么季节呢？“岁夜”二字点出这时正是除夕，而且不是做梦，清清楚楚是在明烛高堂，于是诗人产生了“浮生若梦，为欢几何”的想法。尽情地欣赏罢！“美酒一杯声一曲”，写出诗人对音乐的喜爱，与上文伏笔“世人解听不解赏”一句呼应，显出诗人与“世人”的不同，于是安万善就不必有长飙风中踽踽凉凉自来往的感慨了。由于末了这两句是写“汲汲顾影，惟日不足”的心情，所以又选用了短促的入声韵，仍以板鼓收场，前后相应，见出诗人的着意安排。

这首诗与诗人其他两首写音乐的诗最大的不同，除了转韵频繁以外，主要的还是在末两句诗人动了感情。琴歌中诗人只是淡淡地指出了别人的云山千里，奉使清淮，自己并未动情；胡笳歌中诗人也只是劝房给事脱略功名，并未触及自己。这一首却不同了。时间是除夕，堂上是明烛高烧，诗人是在守岁，一年将尽夜，哪有不起韶光易逝、岁月蹉跎之感！在这样的情况之下，作何排遣呢？“美酒一杯声一曲”，正是“对此茫茫，不觉百感交集”之际，无可奈何之一法。这一意境是前二首中所没有的，诗人只用十四个字在最后略略一提，随即放下，其用意之隐曲，

用笔之含茹，也是前两首中所没有的。

孟浩然曾有“一杯弹一曲，不觉夕阳沉”（《听郑五愔弹琴》）之句，北宋晏殊《浣溪沙》词中也有“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回”之句，取材与用字，都和李颀这两句相同。但同一惘惘不堪之情，李颀以高华的字面，挺健的句法暗表，孟浩然则以舒徐的态度，感慨的口气微吟，晏殊则以委婉的情致，摇曳的风调细说。风格不同，却有一脉相通之处。

（沈熙乾）

古意

李颀

男儿事长征，少小幽燕客。
赌胜马啼下，由来轻七尺。
杀人莫敢前，须如蝟毛磔。
黄云陇底白云飞，未得报恩不得归。
辽东小妇年十五，惯弹琵琶能歌舞。
今为羌笛出塞声，使我三军泪如雨。

此诗题为“古意”，标明是一首拟古诗。开始六句，把一个在边疆从军的男儿描写得神形毕肖，栩栩如生，活跃在读者眼前。第一句“男儿”两字先给读者一个大丈夫的印象。第二句“少小幽燕客”，交代从事长征的男儿是自古多慷慨悲歌之士的幽燕一带人，为下面描写他的刚勇犷悍张本。这两句总领以下四句。他在马蹄之下与伙伴们打赌比输赢，从来就不把七尺之躯看得那么重，所以一上战场就奋勇杀敌，杀得敌人不敢向前。“赌胜马蹄下，由来轻七尺，杀人莫敢前”，这三句把男儿的气概表现得淋漓尽致。这样一个男儿，谁都想见识见识吧！可是诗不可能如画那样，通体写出，只能抓特征。于是抓住胡须来描绘。然而三绺五绺长须，不但年龄不符合，而且风度也太飘逸了，因此诗人塑造了短须的形象。“须如蝟毛磔”五字，写出须又短、又多、又硬的特征，那才显

出他勇猛刚烈的气概和杀敌时须髯怒张的神气，简洁、鲜明而有力地突出了这一从军塞上的男儿的形象。这里为了与诗情协调，诗人采用简短的五言句和短促扎实的入声韵，加强了诗歌的艺术效果。

接下去，诗人又用“黄云陇底白云飞”一句替诗的主人公布置了一幅背景。闭目一想，一个虬髯男儿，胯下是高头战马，手中是雪亮单刀，背后是辽阔的原野，昏黄的云天，这气象是何等地雄伟莽苍。但这一句的妙处，还不仅如此。塞上多风沙，沙卷入云，所以云色是发黄的，而内地的云则是纯白的。这一句中黄云白云表面似乎在写景，实则两两对照，寓情于景，写得极为精细。开首六句写这男儿纯是粗线条、硬作风，可是这远征边塞的男儿，难道竟无一些思乡之念吗？且看男儿在向前看一看那陇上黄云之后，也还不免回首一望故乡。故乡何在？但见一片白云，于是不能不引起思乡之感。这一层意思，诗人以最精练最含蓄的手法，表达在文字的空隙中，于无文字处见功夫。但如果接下去，写思乡念切，急于求归，那又不像是这样一个男儿的身份了，所以在这欲吐不吐、欲转不转之际，用“未得报恩不得归”七个字一笔拉转，说明这一男儿虽未免偶尔思乡，但因为还没有报答国恩，所以也就坚决不想回去。这两个“得”字，都发自男儿内心，连用在一句之中，更显出他斩钉截铁的决心，同时又有意无意地与上句的连用两个“云”字相互映带。前六句节奏短促，写这两句时，景中含有情韵，所以诗人在这里改用了七言句，又换了平声韵中调门低、尾声飘的五微韵。但由于第八句中意旨还是坚决的，所以插用两个入声的“得”字，使悠扬之中，还有凛冽的劲道。

一般想法，再写下去，该是根据“未得报恩不得归”而加以发挥了。然而，出乎意外，突然出现了一个年仅十五的“辽东小妇”，面貌身段不必写，人们从她的妙龄和“惯弹琵琶能歌舞”，自可想象得出。随着“辽东小妇”的出场，又给人们带来了动人的“羌笛出塞声”。前十句，有人物，有布景，有色彩，而没有声音：“今为羌笛出塞声”这一句，少妇吹出了笛声，于是乎全诗就有声有色。“羌笛”是边疆上的乐器，“出塞”又是边疆上的乐调，与上文的“幽燕”、“辽东”贯串在一起。这笛声是那样地哀

怨、悲凉，勾起征人思乡的无限情思，听了这一曲，不由“使我三军泪如雨”了。这里，诗人实际上要写这一个少年男儿的落泪，可是这样一个硬汉，哪有一听少妇羌笛就会激动的道理？所以诗人不从正面写这个男儿的落泪，而写三军将士落泪，非但落，而且落得如雨滂沱。在这样尽人都受感动的情况之下，这一男儿自不在例外，这就不用明点了。这种烘云托月的手法，含蓄而精练，功力极深，常人不易做到。此外这四句采用了上声的七麌韵，“五”、“舞”、“雨”三个字，收音都是向下咽的，因而收到了情韵并茂的艺术效果。

全诗十二句，奔腾顿挫而又飘扬含茹。首起六句，一气贯注，到“须如蝟毛磔”一句顿住，“黄云陇底白云飞”一句忽然飘宕开去，“未得报恩不得归”一句，又是一个顿挫。以下掷笔凌空，忽现辽东小妇，一连两句似与上文全无干涉，“今为羌笛出塞声”一句用“今”字点醒，“羌笛”、“出塞”又与上文的“幽燕”、“辽东”呼应。最后用“使我三军泪如雨”一句总结，把首句的少年男儿包含在内，挽住上面的突接，全篇血脉豁然贯通。寥寥短章之中，能有这样尺幅千里之势，这在李颀以前的七言古诗中是没有的。

（沈熙乾）

送刘昱

李颀

八月寒苇花，秋江浪头白。
北风吹五两，谁是浔阳客？
鸬鹚山头微雨晴，扬州郭里暮潮生。
行人夜宿金陵渚，试听沙边有雁声。

刘昱不知何许人，从诗中可考见的，他与李颀是朋友，但关系并不十分密切，两人当时同在镇江、扬州这一带。八月间，刘昱溯江西上，准备到九江去，李颀作此诗送别。诗在有情无情之间，着笔淡永，但也并不是敷衍应酬。

诗一开头，就以景衬情，渲染了离别的气氛：“八月寒苇花，秋江浪头白。”八月秋意凉，岸边的苇花是白色的，江中的浪头也是白色的，再加上秋风瑟瑟，于是，浪花借助风力打湿苇花，苇花则随风而扑向浪花，两者似乎浑然一“白”了。这“白”，不是严冬霜雪之白，也不是三春柳絮梨花之白，而是凉秋八月之白，既不绚烂，也不凛冽，而是素净萧疏。其时，“北风吹五两”。五两，是古代的候风器，用鸡毛五两（或八两）系于高竿顶上而成。北风吹动船桅上的“五两”，似乎在催赶着离客。“谁是浔阳客”，表明了船的去处。浔阳，即九江，在镇江的西南方，北风恰是顺风。看来，船就要趁好风而开动了。那么，“谁是浔阳客”？当然是刘昱。这一点，诗人明白，读者也明白。然而诗却故意用设问句式，使文气突起波澜，增强了韵味。八月风高，苇寒浪白，谁又愿意风行水宿呢？眼前刘昱偏偏要冒风波而远去浔阳，因而“谁是”一问，言外之意，还是希望刘昱且住为佳。诗心至此而更曲，诗味至此而更永。

可是刘昱究竟是留不住的。北风吹着五两，何况雨止潮生，又具备了扬帆启碇的条件。“鸬鹚山头微雨晴，扬州郭里暮潮生”，这两句并不是泛泛写景，而是既暗示离客之将行，又补点出启行的地点（鸬鹚山当在镇江一带，其地已不可考）。而诗由此也已从前面的入声十一陌韵而转用八庚韵，给人以清新之感，与这两句所表现的秀丽景色是十分和谐的。于是，刘昱在这风高潮涨、雨霁天晴之时走了。诗人伫立凝望着远去的客船，不禁想道：今宵客船会在哪里夜泊呢？“行人夜宿金陵渚，试听沙边有雁声。”一般送客诗，往往易落入送别时依依不舍，分别后惆怅独归这一窠臼，而李颀却把丰富的想象力运用到行客身上，代行人设想。身在此，而心随友人远去。后来北宋柳永《雨霖铃》词中的“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”，用的也是这种手法。诗人推想刘昱今夜大概可以停泊金陵江边了，那时，耳边会传来一阵阵凄凉的雁叫声。苇中有雁，这是常见的，因而诗人由镇江江边的芦苇，很容易联想到雁。但仅仅这样理解还不够。雁是合群性的禽鸟，夜宿苇中也是群栖的，群栖时一般不发声，如果发出鸣声，那一定是失群了。刘昱单身往浔阳，无

异于孤雁离群，那么夜泊闻雁，一定会联想到镇江的那些朋友，甚或深悔此行。“试”字，即暗含此意。反过来，留着的人都思念刘昱，这就不必说了。末句既以“雁”字呼应芦苇，又从雁声发生联想，委婉蕴藉，毫无显豁呈露之气，别有一番情味，开后来神韵之风。

（沈熙乾）

听董大弹胡笳弄兼寄语房给事

李颀

蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。
胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。
古戍苍苍烽火寒，大荒沉沉飞雪白。
先拂商弦后角羽，四郊秋叶惊摵摵。
董夫子，通神明，深山窃听来妖精。
言迟更速皆应手，将往复旋如有情。
空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。
嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。
川为净其波，鸟亦罢其鸣。
乌孙部落家乡远，逻娑沙尘哀怨生。
幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。
迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。
长安城连东掖垣，凤凰池对青琐门。
高才脱略名与利，日夕望君抱琴至。

李颀此诗，约作于天宝六七载（747—748）间。董大即董庭兰，是当时著名的琴师。所谓“胡笳声”，也就是《胡笳弄》，是按胡笳声调翻为琴曲的。所以董大是弹琴而非吹奏胡笳。

这首七言古体长诗，通过董大弹奏《胡笳弄》这一历史名曲，来赞赏他高妙动人的演奏技艺，也以此寄房给事（房琯），带有为他得遇知音而高兴的心情。

诗开首不提“董大”而说“蔡女”，起势突兀。蔡女指东汉末年的蔡琰（文姬）。文姬归汉时，感笳之音，翻笳调入琴曲，作《胡笳十八拍》（拍，等于段）。三、四两句，是说文姬操琴时，胡人、汉使悲切断肠的场面，反衬琴曲的感人魅力。五、六两句反补一笔，写出文姬操琴时荒凉凄寂的环境，苍苍古戍、沉沉大荒、烽火、白雪，交织成一片黯淡悲凉的气氛，使人越发感到乐声的哀婉动人。以上六句为第一段，诗人对“胡笳声”的来由和艺术效果作了十分生动的描述，把读者引入了一个幽邃的艺术境界。读者要问：如此深挚有情的《胡笳弄》，作为一代名师的董庭兰又弹得如何呢？于是，诗人顺势而下，转入正面叙述。从蔡女到董大，遥隔数百年，一曲琴音，把两者巧妙地联系起来。

“先拂商弦后角羽”至“野鹿呦呦走堂下”为第二段。董大弹琴，确实身手不凡。“先拂”句是写弹琴开始时的动作。古琴七弦，配宫、商、角、徵、羽及变宫、变徵为七音。董大轻轻地拂拭琴弦，次序是由商弦到角弦，意为曲调开始时迟缓而低沉。琴声一起，“四郊秋叶”被惊得摵摵（shè）而下。一个“惊”字，出神入化，极为生动。诗人不由得赞叹起“董夫子”来，说他的演奏简直像是“通神明”，不只惊动了人间，连深山妖精也悄悄地来偷听了！“言迟”两句概括董大的技艺。“言迟更速”、“将往复旋”，指法是如此娴熟，得心应手，那抑扬顿挫的琴音，洋溢着激情，像是从演奏者的胸中流淌出来。

董大的指法使人眼花缭乱，那么琴声究竟如何呢？诗人不从正面着手，却以种种形象的描绘，来烘托那凄恻动听的声音。琴声忽纵忽收时，就像空廓的山间，群鸟散而复聚。曲调低沉时，就像浮云蔽天；清朗时，又像云开日出。嘶哑的琴声，仿佛是失群的雏雁，在暗夜里发出辛酸的哀鸣，嘶酸的音调，正是胡儿恋母声的继续。诗到此忽然宕开一笔，又联想起当年文姬与胡儿诀别时的情景，照应了第一段蔡女琴声，而且以雏雁喻胡儿，更使人感觉到琴音的悲切。接着二句，引自然界景物来反衬琴声的巨大魅力。琴声回荡，河水为之滞流，百鸟为之罢鸣，世间万物都为琴声所感动了，这不是“通神明”了吗？其实，川不会真静，鸟不会罢鸣，只是因为琴声迷住了听者，“洋洋乎盈耳哉”，惟有琴

声而已。诗人接着指出，董大的弹琴不仅仅是动听而已，他还能完美地传递出琴曲的神韵。侧耳细听，那幽咽的声音，充满着汉朝乌孙公主远托异国、唐朝文成公主远渡沙尘到逻娑（拉萨的另一音译）那样的异乡哀怨之情。这与蔡女造《胡笳弄》的心情是十分合拍的。

直到“幽音”以下四句，诗人才从正面描写琴声，而且运用了许多形象的比喻。“幽音”是深沉的音，但一经变调，就忽然“飘洒”起来。忽而像“长风吹林”，忽而像雨打屋瓦，忽而像扫过树梢的泉水飒飒而下，忽而像野鹿跑到堂下发出呦呦的鸣声。轻快悠扬，变幻无穷，怎不使听者心醉入迷呢？

这一段，诗人洋洋洒洒，酣畅淋漓，从不同的角度表现董大弹奏《胡笳弄》的情景。由于董大炉火纯青的技艺，蔡女“十八拍”丰富的琴韵得到充分的体现。诗人对董大的赞慕之情，自在不言之中。最后四句，是“兼寄房给事”的。唐朝帝都长安，皇宫面南坐北，禁中左右两掖分别为门下、中书两省。“凤凰池”指的是中书省，青琐门是门下省的阙门。给事中正是门下省之要职。诗没有提人而人在其中，而且暗示其密迩宫廷，官位令人艳羡。最后，诗以赞语作结。房琯不仅才高，而且不重名利，超逸脱略。这样的高人，正日夜盼望着你抱琴而去呢！这里也暗示董庭兰得遇知音，可幸可羡。而李颀对董弹《胡笳弄》的欣赏，以及所作的传神的描摹，自然也非知音莫能为。

值得特别注意的是，这首诗关联着三方面——董庭兰、蔡琰和房琯。写董庭兰的技艺，要通过他演奏《胡笳弄》来写。要写《胡笳弄》，便自然和蔡琰联系起来，既联系她的创作，又联系她的身世、经历和她所处的特殊环境。全诗的特色就在于巧妙地把演技、琴声、历史背景以及琴声所再现的历史人物的感情结合起来，笔姿纵横飘逸，忽天上，忽地下，忽历史，忽目前，既周全细致又自然浑成。最后对房给事含蓄的称扬，既为董庭兰祝贺，也多少寄托着作者的一点倾慕之情。李颀此时虽久已去官，但并未忘情宦事，他是多么希望能得遇知音而一显身手啊！

（姚奠中）

送魏万之京

李颀

朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初渡河。
鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。
关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。
莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。

魏万后改名魏颢。他曾求仙学道，隐居王屋山。天宝十三载（754），因慕李白名，南下到吴、越一带访寻，最后在广陵（今江苏扬州）与李白相遇，计程不下三千里。李白很赏识他，并把自己的诗文让他编成集子，临别时，还写了一首《送王屋山人魏万还王屋》的长诗送他。魏万比李颀晚一辈，然而从此诗看，两人像是情意十分密切的“忘年交”。李颀晚年家居颍阳而常到洛阳，此诗可能就写于洛阳。

一开首，“朝闻游子唱离歌”，先说魏万的走，后用“昨夜微霜初渡河”，点出魏万前一夜渡河来的景象，用倒戟而入的笔法，极为得势，写出深秋时节萧瑟的气氛。

秋夜微霜，挚友别离，自然地逗出了一个“愁”字。“鸿雁不堪愁里听”，是紧接第二句，渲染氛围。“云山况是客中过”，接写正题，照应第一句。大雁，秋天南去，春天北归，飘零不定，有似旅人。它那嘹唳的雁声，从天末飘来，使人觉得怅惘凄切。而抱有满腹惆怅的人，当然就更难忍受了。云山，一般是令人向往的风景，而对于落寞失意的人，坐对云山，便会感到前路茫茫，黯然神伤。他乡游子，于此为甚。这是李颀以自己的心情来体会对方。“不堪”、“况是”两个虚词前后呼应，往复顿挫，情切而意深。

五、六两句，诗人对远行客又作了充满情意的推想：“关城树色催寒近，御苑砧声向晚多”。从洛阳西去要经过古函谷关和潼关，凉秋九月，草木摇落，一片萧瑟，标志着寒天的到来。本来是寒气使树变色，但寒不可见而树色可见，好像树色带来寒气，见树色而知寒近，是树色把寒

催来的。一个“催”字，把平常景物写得有情有感，十分生动。傍晚砧声之多，为长安特有，“长安一片月，万户捣衣声”（李白《子夜吴歌·秋歌》）。然而诗人为什么不用城关雄伟、御苑清华这样的景色来介绍长安，却只突出了“御苑砧声”，发人深想。魏万前此，大概没有到过长安，而李颀已多次到过京师，在那里曾“倾财破产”，历经辛酸。两句推想中，诗人平生感慨，尽在不言之中。“催寒近”、“向晚多”六个字相对，暗含着岁月不待、年华易老之意，顺势引出了结尾二句。

“莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎”，纯然是长者的语气，予魏万以亲切的嘱咐。这里用“行乐处”三字虚写长安，与上二句中的“御苑砧声”相应，一虚一实，恰恰表明了诗人的旨意。他谆谆告诫魏万：长安虽是“行乐处”，但不是一般人可以享受的。不要把宝贵的时光，轻易地消磨掉，要抓紧时机成就一番事业。可谓语重心长。

这首诗以长于炼句而为后人所称道。诗人把叙事、写景、抒情交织在一起。如次联两句用了倒装手法，加强、加深了描写。先出“鸿雁”、“云山”——感官接触到的物象，然后写“愁里听”、“客中过”，这就由景生情，合于认识规律，容易唤起人们的共鸣。同样，第三联的“关城树色”和“御苑玷声”，虽是记忆中的形象，联系气候、时刻等环境条件，有声有色，非常自然。而“催”字、“向”字，更见推敲之功。

（姚奠中）

綦毋潜

【作者小传】

（692—约749）字孝通，虔州南康（今属江西）人。开元进士，曾任右拾遗，终著作郎。其诗喜写方外之情和山林孤寂之境，流露出追慕隐逸之意。《全唐诗》存其诗一卷。（《元和姓纂》卷二、《唐才子传》卷二）

春泛若耶溪

綦毋潜

幽意无断绝，此去随所偶。
晚风吹行舟，花路入溪口。
际夜转西壑，隔山望南斗。
潭烟飞溶溶，林月低向后。
生事且弥漫，愿为持竿叟。

这首五言古体诗大约是诗人归隐后的作品。若耶溪在今浙江绍兴市东南，相传为西施浣纱处，水清如镜，照映众山倒影，窥之如画。诗人在一个春江花月之夜，泛舟溪上，自然会滋生出无限幽美的情趣。

开篇“幽意无断绝”句，以“幽意”二字透露了全诗的主旨，即幽居独处，不与世事，放任自适的意趣。这种“幽意”支配着他的人生，不曾“断绝”，因此，他这次出游只是轻舟荡漾，任其自然，故云“此去随所偶”。“偶”即“遇”。诗人在这里流露出一种随遇而安的情绪。

以下写泛舟的时间和路线，描写沿岸景物。“晚风吹行舟，花路入溪

口”，习习晚风，吹拂着游船，船儿任凭轻风吹送，转入春花夹岸的溪口，恍如进入了武陵桃源胜境，多么清幽，多么闲适！“晚”字点明泛舟的时间，“花”字切合题中的“春”，看似信笔写来，却又显得用心细致。“际夜转西壑，隔山望南斗”，写出游程中时间的推移和景致的转换。“际夜”，是到了夜晚，说明泛舟时间之久，正是“幽意无断绝”的具体写照。“西壑”，是舟行所至的另一境地，当置身新境，心旷神怡之时，抬头遥望南天斗宿，不觉已经“隔山”了。

“潭烟飞溶溶，林月低向后”二句，是用淡墨描绘的如画夜景。“潭烟”，是溪上的水雾；“溶溶”，是夜月之下雾气朦腾的景状。而著一“飞”字，把水色的闪耀，雾气的飘流，月光的洒泻，都写活了。“林月低向后”，照应“际夜”，夜深月沉，舟行向前，两岸树木伴着月亮悄悄地退向身后。这景象是美的，又是静的。

诗人以春江、月夜、花路、扁舟等景物，创造了一种幽美、寂静而又迷濛的意境。而怀着隐居“幽意”的泛舟人，置身于这种境界之中，此刻有何感受呢？“生事且弥漫，愿为持竿叟”。啊，人生世事正如溪水上弥漫无边的烟雾，缥缈迷茫，我愿永作若耶溪边一位持竿而钓的隐者。“持竿叟”，又应附近地域的严子陵富春江隐居垂钓的故实，表明诗人心迹。末二句抒发感慨极其自然，由夜景的清雅更觉世事的嚣嚣，便自然地追慕“幽意”的人生。

唐人殷璠说綦毋潜“善写方外之情”（《河岳英灵集》）。作者超然出世的思想感情给若耶溪的景色抹上一层孤清、幽静的色彩。但是，由于作者描写的是一个春江花月之夜，又是怀着追求和满足的心情来描写它，因而这夜景被状写得清幽而不荒寂，有一种不事雕琢的自然美，整首诗也就显得“举体清秀，萧萧跨俗”（明胡震亨《唐音癸签》引殷璠语），体现出一种兴味深长的清悠的意境。在写法上，诗人紧扣住题目中一个“泛”字，在曲折回环的扁舟行进中对不同的景物进行描写，因而所写的景物虽然寂静，但整体上却有动势，恍惚流动，迷濛缥缈，呈现出隐约跳动的画面，给人以轻松畅适的感受和美的欣赏。

（李敬一）

王昌龄

【作者小传】

（？　—约756）字少伯，京兆长安（今陕西西安）人。开元进士，授校书郎，改汜水尉，再迁江宁丞。晚年贬龙标尉。因世乱还乡，道出亳州，为刺史闾丘晓所杀。其诗擅长七绝，边塞诗气势雄浑，格调高昂。也有愤慨时政及刻画宫怨之作。原有集，已散佚，明人辑有《王昌龄集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

从军行七首（其一）

王昌龄

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。

更吹羌笛关山月，无那[1]金闺万里愁。

〔注〕[1]无那：无奈，指无法消除思亲之愁。

《从军行》组诗是王昌龄采用乐府旧题写的边塞诗，共有七首。这一首，刻画了边疆戍卒怀乡思亲的深挚感情。

这首小诗，笔法简洁而富蕴意，写法上很有特色。诗人巧妙地处理了叙事与抒情的关系。前三句叙事，描写环境，采用了层层深入、反复渲染的手法，创造气氛，为第四句抒情做铺垫，突出了抒情句的地位，使抒情句显得格外警拔有力。“烽火城西”，一下子就点明了这是在青海烽火城西的瞭望台上。荒寂的原野，四顾苍茫，只有这座百尺高楼。这种环境很容易引起人的寂寞之感。时令正值秋季，凉气侵人，正是游子思亲、思妇念远的季节。时间又逢黄昏，“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下

来。君子于役，如之何勿思！”（《诗经·王风·君子于役》）这样的时刻常常触发人们思念于役在外的亲人。而此时此刻，久戍不归的征人恰恰“独坐”在孤零零的戍楼上。天地悠悠，牢落无偶，思亲之情正随着青海湖方向吹来的阵阵秋风任意翻腾。上面所描写的，都是通过视觉所看到的环境，没有声音，还缺乏立体感。接着诗人写道：“更吹羌笛关山月”。在寂寥的环境中，传来了阵阵呜呜咽咽的笛声，就像亲人在呼唤，又像是游子的叹息。这缕缕笛声，恰似一根导火线，使边塞征人积郁在心中的思亲感情，再也控制不住，终于来了个大爆发，引出了诗的最后一句。这一缕笛声，对于“独坐”在孤楼之上的闻笛人来说是景，但这景又饱含着吹笛人所抒发的情，使环境更具体、内容更丰富了。诗人用这亦情亦景的句子，不露痕迹，完成了由景入情的转折过渡，何等巧妙，何等自然！

在表现征人思想活动方面，诗人运笔也十分委婉曲折。环境氛围已经造成，为抒情铺平垫稳，然后水到渠成，直接描写边人的心理——“无那金闺万里愁”。作者所要表现的是征人思念亲人、怀恋乡土的感情，但不直接写，偏从深闺妻子的万里愁怀反映出来。而实际情形也是如此：妻子无法消除的思念，正是征人思归又不得归的结果。这一曲笔，把征人和思妇的感情完全交融在一起了。就全篇而言，这一句如画龙点睛，立刻使全诗神韵飞腾，而更具动人的力量了。

（张燕瑾）

从军行七首（其二）

王昌龄

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。
撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

此诗截取了边塞军旅生活的一个片断，通过写军中宴乐表现征戍者深沉、复杂的感情。

“琵琶起舞换新声”。随舞蹈的变换，琵琶又翻出新的曲调，诗境就

在一片乐声中展开。琵琶是富于边地风味的乐器，而军中置酒作乐，常常少不了“胡琴琵琶与羌笛”。这些器乐，对征戍者来说，带着异域情调，容易唤起强烈感触。既然是“换新声”，总能给人以一些新的情趣、新的感受吧？

不，“总是关山旧别情”。边地音乐主要内容，可以一言以蔽之，“旧别情”而已。因为艺术反映实际生活，征戍者谁个不是离乡背井乃至别妇抛雏？“别情”实在是最普遍、最深厚的感情和创作素材。所以，琵琶尽可换新曲调，却换不了歌词包含的情感内容。《乐府古题要解》云：“《关山月》，伤离也。”句中“关山”在字面的意义外，双关《关山月》曲调，含意更深。

此句的“旧”对应上句的“新”，成为诗意的一次波折，造成抗坠扬抑的音情，特别是以“总是”作有力转接，效果尤显。次句既然强调别情之“旧”，那么，这乐曲是否太乏味呢？不，“撩乱边愁听不尽”。那曲调无论什么时候，总能扰得人心烦乱不宁。所以那奏不完、“听不尽”的曲调，实叫人又怕听，又爱听，永远动情。这是诗中又一次波折，又一次音情的抑扬。“听不尽”三字，是怨？是叹？是赞？意味深长。作“奏不完”解，自然是偏于怨叹；然作“听不够”讲，则又含有赞美了。所以这句提到的“边愁”既是久戍思归的苦情，又未尝没有更多的意味。当时北方边患未除，尚不能尽息甲兵，言念及此，征戍者也会心不宁、意不平的。前人多只看到它“意调酸楚”的一面，未必十分全面。

诗前三句均就乐声抒情，说到“边愁”用了“听不尽”三字，那么结句如何以有限的七字尽此“不尽”就最见功力。诗人这里轻轻宕开一笔，以景结情。仿佛在军中置酒饮乐的场面之后，忽然出现一个月照长城的莽莽苍苍的景象：古老雄伟的长城绵亘起伏，秋月高照，景象壮阔而悲凉。对此，你会生出什么感想？是无限的乡愁？是立功边塞的雄心和对于现实的幽怨？也许，还应加上对于祖国山川风物的深沉的爱，等等。

读者也许会感到，在前三句中的感情细流一波三折地发展（“换新声”——“旧别情”——“听不尽”）后，到此却汇成一汪深沉的湖水，荡漾回旋。“高高秋月照长城”，这里离情入景，使诗情得到升华。正因为情

不可尽，诗人“以不尽尽之”，“思入微茫，似脱实粘”，才使人感到那样丰富深刻的思想感情，征戍者的内心世界表达得入木三分。此诗之臻于七绝上乘之境，除了音情曲折外，这绝处生姿的一笔也是不容轻忽的。

（周啸天）

从军行七首（其四）

王昌龄

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

读唐代边塞诗，往往因为诗中所涉及的地名古今杂举、空间悬隔而感到困惑。怀疑作者不谙地理，因而不求甚解者有之，曲为之解者亦有之。这首诗就有这种情形。

前两句提到三个地名。雪山即河西走廊南面横亘延伸的祁连山脉。青海与玉关东西相距数千里，却同在一幅画面上出现，于是对这两句就有种种不同的解说。有的说，上句是向前极目，下句是回望故乡。这很奇怪。青海、雪山在前，玉关在后，则抒情主人公回望的故乡该是玉门关西的西域，那不是汉兵，倒成胡兵了。另一说，次句即“孤城玉门关遥望”之倒文，而遥望的对象则是“青海长云暗雪山”，这里存在两种误解：一是把“遥望”解为“遥看”，二是把对西北边陲地区的概括描写误解为抒情主人公望中所见，而前一种误解即因后一种误解而生。一、二两句，不妨设想成次第展现的广阔地域的画面：青海湖上空，长云弥漫；湖的北面，横亘着绵延千里的隐隐的雪山；越过雪山，是矗立在河西走廊荒漠中的一座孤城；再往西，就是和孤城遥遥相对的军事要塞——玉门关。这幅集中了东西数千里广阔地域的长卷，就是当时西北边塞戍边将士生活、战斗的典型环境。它是对整个西北边陲的一个鸟瞰，一个概括。为什么特别提及青海与玉关呢？这跟当时民族之间战争的态势有关。唐代西、北方的强敌，一是吐蕃，一是突厥。河西节度使的任务是隔断吐蕃与突厥的交通，一镇兼顾西方、北方两个强敌，主要是防御吐

蕃，守护河西走廊。“青海”地区，正是吐蕃与唐军多次作战的场所；而“玉门关”外，则是突厥的势力范围。所以这两句不仅描绘了整个西北边陲的景象，而且点出了“孤城”南拒吐蕃，西防突厥的极其重要的地理形势。这两个方向的强敌，正是戍守“孤城”的将士心之所系，宜乎在画面上出现青海与玉关。与其说，这是将士望中所见，不如说这是将士脑海中浮现出来的画面。这两句在写景的同时渗透丰富复杂的感情：戍边将士对边防形势的关注，对自己所担负的任务的自豪感、责任感，以及戍边生活的孤寂、艰苦之感，都融合在悲壮、开阔而又迷濛暗淡的景色里。

三、四两句由情景交融的环境描写转为直接抒情。“黄沙百战穿金甲”，是概括力极强的诗句。戍边时间之漫长，战事之频繁，战斗之艰苦，敌军之强悍，边地之荒凉，都于此七字中概括无遗。“百战”是比较抽象的，冠以“黄沙”二字，就突出了西北战场的特征，令人宛见“日暮云沙古战场”的景象；“百战”而至“穿金甲”，更可想见战斗之艰苦激烈，也可想见这漫长的时间中有一系列“白骨掩蓬蒿”式的壮烈牺牲。但是，金甲尽管磨穿，将士的报国壮志却并没有销磨，而是在大漠风沙的磨炼中变得更加坚定。“不破楼兰终不还”，就是身经百战的将士豪壮的誓言。上一句把战斗之艰苦，战事之频繁越写得突出，这一句便越显得铿锵有力，掷地有声。一、二两句，境界阔大，感情悲壮，含蕴丰富；三、四两句之间，显然有转折，二句形成鲜明对照。“黄沙”句尽管写出了战争的艰苦，但整个形象给人的实际感受是雄壮有力，而不是低沉伤感的。因此末句并非嗟叹归家无日，而是在深深意识到战争的艰苦、长期的基础上所发出的更坚定、深沉的誓言。盛唐优秀边塞诗的一个重要的思想特色，就是在抒写戍边将士的豪情壮志的同时，并不回避战争的艰苦，本篇就是一个显例。可以说，三、四两句这种不是空洞肤浅的抒情，正需要有一、二两句那种含蕴丰富的大处落墨的环境描写。典型环境与人物感情高度统一，是王昌龄绝句的一个突出优点，这在本篇中也有明显的体现。

（刘学锴）

从军行七首（其五）

王昌龄

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。

前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。

读过《三国演义》的人，可能对第五回“关云长温酒斩华雄”有深刻印象。这对塑造关羽英雄形象是很精彩的一节。但书中并没有正面描写单刀匹马的关羽与领兵五万的华雄如何正面交手，而是用了这样一段文字：

（关羽）出帐提刀，飞身上马。众诸侯听得关外鼓声大振，喊声大举，如天摧地塌，岳撼山崩，众皆失惊。正欲探听，鸾铃响处，马到中军，云长提华雄之头，掷于地上，其酒尚温。

这段文字，笔墨非常简练，从当时的气氛和诸侯的反应中，写出了关羽的神威。论其客观艺术效果，比写挥刀大战数十回合，更加引人入胜。罗贯中的这段文字，当然有他匠心独运之处，但如果就避开正面铺叙，通过气氛渲染和侧面描写，去让人想象战争场面这一点来看，却不是他的首创。像王昌龄的这首《从军行》，应该说已早着先鞭，并且是以诗歌形式取得成功的。

“大漠风尘日色昏”，由于我国西北部的阿尔泰山、天山、昆仑山均呈自西向东或向东南走向，在河西走廊和青海东部形成一个大喇叭口，风力极大，狂风起时，飞沙走石。因此，“日色昏”接在“大漠风尘”后面，并不是指天色已晚，而是指风沙遮天蔽日。但这不光表现气候的暴烈，它作为一种背景出现，还自然对军事形势起着烘托、暗示的作用。在这种情势下，唐军采取什么行动呢？不是辕门紧闭，被动防守，而是主动出征。为了减少风的强大阻力，加快行军速度，战士们半卷着红旗，向前挺进。这两句于“大漠风尘”之中，渲染红旗指引的一支劲旅，好像不是自然界在逞威，而是这支军队卷尘挟风，如一柄利剑，直指敌

营。这就把读者的心弦扣得紧紧的，让人感到一场恶战已迫在眉睫。这支横行大漠的健儿，将要演出怎样一种惊心动魄的场面呢？在这种悬想之下，再读后两句："前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。"这可以说是一落一起。读者的悬想是紧跟着刚才那支军队展开的，可是在沙场上大显身手的机会却并没有轮到他们。就在中途，捷报传来，前锋部队已在夜战中大获全胜，连敌酋也被生擒。情节发展得既快又不免有点出人意料，但却完全合乎情理，因为前两句所写的那种大军出征时迅猛、凌厉的声势，已经充分暗示了唐军的士气和威力。这支强大剽悍的增援部队，既衬托出前锋的胜利并非偶然，又能见出唐军兵力绰绰有余，胜券在握。

从描写看，诗人所选取的对象是未和敌军直接交手的后续部队，而对战果辉煌的"前军夜战"只从侧面带出。这是打破常套的构思。如果改成从正面对夜战进行铺叙，就不免会显得平板，并且在短小的绝句中无法完成。现在避开对战争过程的正面描写，从侧面进行烘托，就把绝句的短处变成了长处。它让读者从"大漠风尘日色昏"和"夜战洮河北"去想象前锋的仗打得多么艰苦，多么出色。从"已报生擒吐谷浑"去体味这次出征多么富有戏剧性。一场激战，不是写得声嘶力竭，而是出以轻快跳脱之笔，通过侧面的烘托、点染，让读者去体味、遐想。这一切，在短短的四句诗里表现出来，在构思和驱遣语言上的难度，应该说是超过"温酒斩华雄"那样一类小说故事的。

（余恕诚）

出塞二首（其一）

王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。

但使龙城[1]飞将在，不教胡马度阴山[2]。

〔注〕[1]龙城：或解释为匈奴祭天之处，其故地在今蒙古人民共和国鄂尔浑河西侧的和硕柴达木湖附近；或解释为卢龙城，在今河北省喜

峰口附近一带，为汉代右北平郡所在地。《史记·李将军传》说：“广居右北平，匈奴闻之，号曰汉之飞将军，避之数岁，不敢入右北平。”后一解较合理。 [2]阴山：在今内蒙古自治区中部。

这是一首名作，明代诗人李攀龙曾经推奖它是唐人七绝的压卷之作。清沈德潜《说诗晬语》说：“‘秦时明月’一章，前人推奖之而未言其妙，盖言师劳力竭，而功不成，由将非其人之故；得飞将军备边，边烽自熄，即高常侍《燕歌行》归重‘至今人说李将军’也。防边筑城，起于秦汉，明月属秦，关属汉，诗中互文。”他这段话批评李攀龙只知推奖此诗而未言其妙，可是他自己也只是说明了全诗的主旨，并没有点出作者的匠心。

沈氏归纳的全诗的主旨基本是对的，但这个主旨的思想是很平凡的。为什么这样平凡的思想竟能写成为一首压卷的绝作呢？

原来，这首诗里，有一句最美最耐人寻味的诗句，即开头第一句：“秦时明月汉时关”。这句诗有什么妙处呢？得从诗题说起。此诗题名《出塞》，一望而知是一首乐府诗。乐府诗是要谱成乐章广泛传唱的，为入谱传唱的需要，诗中就往往有一些常见习用的词语。王昌龄这首诗也不例外。你看这开头一句中的“明月”和“关”两个词，正是有关边塞的乐府诗里很常见的词语。《乐府诗集·横吹曲辞》里不是就有《关山月》吗？《乐府解题》说：“关山月，伤离别也。”无论征人思家，思妇怀远，往往都离不了这“关”和“月”两个字。“关山三五月，客子忆秦川”（南朝陈徐陵《关山月》），“关山夜月明，秋色照孤城”（北周王褒《关山月》），“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”（隋卢思道《从军行》），“陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛”（王维《陇头吟》），例子举不胜举。看清这一点之后，你就明白这句诗的新鲜奇妙之处，就是在“明月”和“关”两个词之前增加了“秦”、“汉”两个时间性的限定词。这样从千年以前、万里之外下笔，自然形成一种雄浑苍茫的独特的意境，借用前代评诗惯用的词语来说，就是“发兴高远”，使读者把眼前明月下的边关同秦代筑关备胡，汉代在关内外与胡人发生一系列战争的悠久历

史自然联系起来。这样一来，“万里长征人未还”，就不只是当代的人们，而是自秦汉以来世世代代的人们共同的悲剧；希望边境有“不教胡马度阴山”的“龙城飞将”，也不只是汉代的人们，而是世世代代人们共同的愿望。平凡的悲剧，平凡的希望，都随着首句“秦”、“汉”这两个时间限定词的出现而显示出很不平凡的意义。这句诗声调高昂，气势雄浑，也足以统摄全篇。

诗歌之美，诗歌语言之美，往往就表现在似乎很平凡的字上，或者说，就表现在把似乎很平凡的字用在最确切最关键的地方。而这些地方，往往又最能体现诗人高超的艺术造诣。

（廖仲安）

采莲曲二首（其二）

王昌龄

荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。

乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。

如果把这首诗看作一幅《采莲图》，画面的中心自然是采莲少女们。但作者却自始至终不让她们在这幅活动的画面上明显地出现，而是让她们夹杂在田田荷叶、艳艳荷花丛中，若隐若现，若有若无，使采莲少女与美丽的大自然融为一体，使全诗别具一种引人遐想的优美意境。这样的艺术构思，是独具匠心的。

一开头就巧妙地把采莲少女和周围的自然环境组成一个和谐统一的整体——“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。”说女子的罗裙绿得像荷叶一样，不过是个普通的比喻；而这里写的是采莲少女，置身莲池，说荷叶与罗裙一色，那便是“本地风光”，是“赋”而不是“比”了，显得生动喜人，兼有素朴和美艳的风致。次句的芙蓉即荷花。说少女的脸庞红润艳丽如同出水的荷花，这样的比喻也不算新鲜。但“芙蓉向脸两边开”却又不单是比喻，而是描绘出一幅美丽的图景：采莲少女的脸庞正掩映在盛开的荷花中间，看上去好像鲜艳的荷花正朝着少女的脸庞开放。把这

两句联成一体，读者仿佛看到，在那一片绿荷红莲丛中，采莲少女的绿罗裙已经融入田田荷叶之中，几乎分不清孰为荷叶，孰为罗裙；而少女的脸庞则与鲜艳的荷花相互照映，人花难辨。让人感到，这些采莲女子简直就是美丽的大自然的一部分，或者说竟是荷花的精灵。这描写既具有真切的生活实感，又带有浓郁的童话色彩。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

第三句“乱入池中看不见”，紧承前两句而来。乱入，即杂入、混入之意。荷叶、罗裙，芙蓉、人面，本就恍若一体，难以分辨，只有在定睛细察时才勉强可辨；所以稍一错神，采莲少女又与绿荷红莲浑然为

一，忽然不见踪影了。这一句所写的正是伫立凝望者在刹那间所产生的一种人花莫辨，是耶非耶的感觉，一种变幻莫测的惊奇与怅惘。这是通常所说“看花了眼”时常有的情形。然而，正当踟蹰怅惘、望而不见之际，莲塘中歌声四起，忽又恍然大悟，“看不见”的采莲女子仍在这田田荷叶、艳艳荷花之中。“始觉有人来”要和“闻歌”联在一起体味。本已“不见”，忽而“闻歌”，方知“有人”；但人却又仍然掩映于荷叶荷花之中，故虽闻歌而不见她们的身姿面影。这真是所谓“菱歌唱不彻，知在此塘中”（崔国辅《小长干曲》）了。这一描写，更增加了画面的生动意趣和诗境的含蕴，令人宛见十亩莲塘，荷花盛开，菱歌四起的情景，和观望者闻歌神驰、伫立凝望的情状，而采莲少女们充满青春活力的欢乐情绪也洋溢在这闻歌而不见人的荷塘之中。直到最后，作者仍不让画的主角明显出现在画面上，那目的，除了把她们作为美丽的大自然的化身之外，还因为这样描写，才能留下悠然不尽的情味。

（刘学锴）

春宫曲

王昌龄

昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高。
平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍。

天宝年间，唐玄宗宠纳杨玉环，淫佚无度，诗人以汉喻唐，拉出汉武帝宠幸卫子夫、遗弃陈皇后的一段情事，为自己的讽刺诗罩上了一层“宫怨”的烟幕。更为巧妙的是，诗人写宫怨，字面上却看不出一点怨意，只是从一个失宠者的角度，着力描述新人受宠的情状，这样，“只说他人之承宠，而己之失宠，悠然可会”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

全诗通篇都是失宠者对“昨夜”的追述之词。“昨夜风开露井桃”点明时令，切题中“春”字；露井（没有井亭覆盖的井）旁边的桃树，在春风的吹拂下，绽开了花朵。“未央前殿月轮高”点明地点，切题中“宫”字。未央宫的前殿，月轮高照，银光铺洒。字面上看来，两句诗只是淡淡地

描绘了一幅春意融融、安详和穆的自然景象，触物起兴，暗喻歌女承宠，有如桃花沾沐雨露之恩而开放，是兴而兼比的写法。月亮，对于人们来说，本无远近、高低之分，这里偏说“未央前殿月轮高”，因为那里是新人受宠的地方，是这个失宠者心向往之而不得近的所在，所以她只觉得月是彼处高，尽管无理，但却有情。

后两句写新人的由来和她受宠的具体情状。卫子夫原为平阳公主的歌女，因妙丽善舞，被汉武帝看中，召入宫中，大得宠幸。“新承宠”一句，即就此而发。为了具体说明新人的受宠，第四句选取了一个典型的细节。露井桃开，可知已是春暖时节，但宠意正浓的皇帝犹恐帘外春寒，所以特赐锦袍，见出其过分的关心。通过这一细节描写，新人受宠之深，显而易见。另外，由“新承宠”三字，人们自然会联想起那个刚刚失宠的旧人。此时此刻，她可能正站在月光如水的幽宫檐下，遥望未央殿，耳听新人的歌舞嬉戏之声而黯然神伤，其孤寂、愁惨、怨悱之情状，更是可想而知的了。正是因为有见于此，前人评论此诗，多认为是诗人代失宠的旧人抒发妒嫉、怨恨之情的。清王尧衢《古唐诗合解》云：“不寒而寒，赐非所赐，失宠者思得宠者之荣，而愈加愁恨，故有此词也。”这些说法，尽管不为无见，但此诗的旨意乃叙春宫中未承宠幸的宫人的怨思，从而讽刺皇帝沉溺声色，喜新厌旧。这种似此实彼、言近旨远的艺术手法，正体现出王昌龄七绝诗“深情幽怨，意旨微茫，令人测之无端，玩之不尽”的特色。

（崔闽）

西宫春怨

王昌龄

西宫夜静百花香，欲卷珠帘春恨长。
斜抱云和深见月，朦胧树色隐昭阳。

这首诗以一个“春色恼人眠不得”的花月良宵为背景，描写一个被幽闭在深宫里的少女的一连串动作和意态，运思深婉，刻画入微，使读者

如临其境，如见其人，并看到了她的曲折复杂的内心活动。

诗的首句“西宫夜静百花香”，点明季节，点明时间，把读者带进了一个花气袭人的春夜。这一句，就手法而言，它是为了反衬出诗中人的孤独凄凉的处境；就内容而言，它与下文紧密衔接，由此引出了诗中人的矛盾心情和无限幽恨。作者的构思和用词是极其精细的。这里，不写花的颜色，只写花的香气，因为一般说来，在夜色覆盖下，令人陶醉的不是色而是香，更何况从下面一句看，诗中人此时在珠帘未卷的室内，触发她的春怨的就只可能是随风飘来的阵阵花香了。

照说，在百花开放的时节，在如此迷人的夜晚，作为一个正在好动、爱美年龄的少女，既然还没有就寝，早该到院中去观赏了，但她却为什么一直把自己关在室内呢？这可能是她并不知道户外景色这般美好，更可能是有意逃避，为怕恼人的春色勾起自己心事，倒不如眼不见心不烦。可是，偏偏有花香透帘而入，使她又不能不动观赏的念头。诗的第二句“欲卷珠帘春恨长”，正是写她动念后的内心活动。这时，她虽然无心出户，倒也曾想把珠帘卷起遥望一番，但这里只说“欲卷”，看来并没有真的去卷。其实，卷帘不过举手之劳，为什么始而欲卷，终于不卷呢？本句内回答了这个问题。其原因为：不见春景，已是春恨绵绵，当然不必再去添加烦恼了。

但如此良宵，美景当前，闷坐在重帘之内，又会感到时间难熬，愁恨难遣。诗的第三句“斜抱云和深见月”，就是诗中人决心不卷珠帘而又百无聊赖之余的举动和情态。看来，她是一位有音乐素养的少女，此时不禁拿起乐器，想以音乐打发时间、排遣愁恨；可是，欲弹辄止，并没有真个去弹奏，只是把它斜抱在胸前，凝望着夜空独自出神罢了。这一“斜抱云和”的描写，正如明谭元春在《唐诗归》中所说，“以态则至媚，以情则至苦”。可以与这句诗合参的有崔国辅的《古意》“下帘弹箜篌，不忍见秋月”以及李白的《玉阶怨》“却下水晶帘，玲珑望秋月”。这些诗句，所写情事虽然各有不同，但都道出了幽囚在深宫中的怨女的极其微妙、也极其痛苦的心情。

月下，她凝望的是什么，又望到了什么呢？诗的末句“朦胧树色隐昭

阳”，就是她隔帘望见的景色。这一句，既是以景结情，又是景中见情。句中特别值得玩味的是点出了皇帝所在的昭阳宫。这与作者另一首《长信秋词》的结尾“卧听南宫清漏长”句中点出南宫的意义是相同的。它暗示诗中人所凝望的是皇帝的居处，而这正是她的怨情所指。但是，禁闭着大批宫人的西宫与昭阳殿之间隔着重重门户，距离本来就很遥远，更何况又在夜幕笼罩之中，诗中人所能望见的只是一片朦朦胧胧的树影而已。这是透过一层、深入一步的写法，写诗中人想把怨情倾注向昭阳宫，而这个昭阳宫却望都望不见，这就加倍说明了她的处境之可怜。

清沈德潜《说诗晬语》说：“王龙标绝句，深情幽怨，意旨微茫。”明陆时雍《诗镜总论》也说：“王龙标七言绝句，自是唐人《骚》语，深情苦恨，襞襜重重，使人测之无端，玩之无尽。”这首《西宫春怨》是当之无愧的。

（陈邦炎）

长信秋词五首（其一）

王昌龄

金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。
熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。

这首宫怨诗，运用深婉含蓄的笔触，采取以景托情的手法，写一个被剥夺了青春、自由和幸福的少女，在凄凉寂寞的深宫中，形孤影单、卧听宫漏的情景。这是从这位少女的悲惨的一生中剪取下来的一个不眠之夜。

在这个不眠之夜里，诗中人忧思如潮，愁肠似结，她的满腔怨情该是倾吐不尽的。这首诗只有四句，总共二十八个字，照说，即令字字句句都写怨情，恐怕还不能写出她的怨情于万一。可是，作者竟然不惜把前三句都用在写景上，只留下最后一句写到人物，而且就在这最后一句中也没有明写怨情。这样写，乍看像是离开了这首诗所要表现的主题，其实却在艺术效果上更显得有力，更深刻地表现了主题。这是因为：前

三句虽是写景，却并非为写景而写景，它们是为最后人物的出场服务的。就通首诗而言，四句诗是融合为一的整体，不论写景与写人，都是为托出怨情服务的。

这首诗，题为“秋词”。它的首句就以井边梧桐、秋深叶黄点破题，同时起了渲染色彩、烘托气氛的作用。它一开头就把读者引入一个萧瑟冷寂的环境之中。次句更以珠帘不卷、夜寒霜重表明时间已是深夜，从而把这一环境描画得更为凄凉。接下来，诗笔转向室内。室内可写的景物应当很多，而作者只选中了两件用具。其写熏笼，是为了进一步烘染深宫寒夜的环境气氛；写玉枕，是使人联想到床上不眠之人的孤单。作者还用了“无颜色”三字来形容熏笼、玉枕。这既是实写，又是虚写。实写，一是说明这是一个冷宫，室内的用具都已年久陈旧，色彩黯淡；二是说明时间已到深夜，炉火、灯光都已微弱，周围的物品也显得黯然失色。虚写，则不必是器物本身“无颜色”，而是伴对此器物之人的主观感觉，是她的黯淡心情的反映。写到这里，诗中之人已经呼之欲出了。

最后，读者终于在熏笼畔、玉枕上看到了一位孤眠不寐的少女。这时，回过头来看前三句诗，才知道作者是遥遥着笔、逐步收缩的。诗从户外井边，写到门户之间的珠帘，再写到室内的熏笼、床上的玉枕，从远到近，句句换景，句句腾挪，把读者的视线最后引向一点，集中到这位女主角身上。这样，就使人物的出场，既有水到渠成之妙，又收引满而发之效。

在以浓墨重笔点染背景，描画环境，从而逼出人物后，作者在末句诗中，只以客观叙述的口气写这位女主角正在卧听宫漏。其表现手法是有案无断，含而不吐，不去道破怨情而怨情自见。这一句中的孤眠不寐之人的注意点是漏声，吸引读者注意力的也是漏声，而作者正是在漏声上以暗笔来透露怨情、表现主题的。他在漏声前用了一个“清”字，在漏声后用了一个“长”字。这是暗示：由于诗中人心境凄清、愁恨难眠，才会感到漏声凄清，漏声漫长。同时，这句诗里还着意指出，所听到的漏声是从皇帝的居处——南宫传来的。这“南宫”两字在整首诗中是画龙点睛之笔，它点出了诗中人的怨情所注。这些暗笔的巧妙运用，这一把怨

情隐藏在字里行间的写法，就使诗句更有深度，在篇终处留下了不尽之意、弦外之音。

（陈邦炎）

长信秋词五首（其三）

王昌龄

奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

《长信秋词》是拟托汉代班婕妤在长信宫中某一个秋天的事情而写作的。古乐府歌辞中有《怨歌行》一篇，其辞是："新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飚夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。"此诗相传是班婕妤所作，以秋扇之见弃，比君恩之中断。王昌龄这篇诗写宫廷妇女的苦闷生活和幽怨心情，即就《怨歌行》的寓意而加以渲染，借长信故事反映唐代宫廷妇女的生活。

诗中前两句写天色方晓，金殿已开，就拿起扫帚，从事打扫，这是每天刻板的工作和生活；打扫之余，别无他事，就手执团扇，且共徘徊，这是一时的偷闲和沉思。徘徊，写心情之不定；团扇，喻失宠之可悲。说"且将"则更见出孤寂无聊，惟有袖中此扇，命运相同，可以徘徊与共而已。

后两句进一步用一个巧妙的比喻来发挥这位宫女的怨情，仍承用班婕妤故事。昭阳，汉宫殿，即赵飞燕姊妹所居。时当秋日，故鸦称寒鸦。古代以日喻帝王，故日影即指君恩。寒鸦能从昭阳殿上飞过，所以它们身上还带有昭阳日影，而自己深居长信，君王从不一顾，则虽有洁白如玉的容颜，倒反而不及浑身乌黑的老鸦了。她怨恨的是，自己不但不如同类的人，而且不如异类的物——小小的、丑陋的乌鸦。按照一般情况，"拟人必于其伦"，也就是以美的比美的，丑的比丑的，可是玉颜之白与鸦羽之黑，极不相类；不但不类，而且相反，拿来作比，就使读

者增强了感受。因为如果都是玉颜，则虽略有高下，未必相差很远，那么，她的怨苦，她的不甘心，就不会如此深刻了，而上用“不及”，下用“犹带”，以委婉含蓄的方式表达了其实是非常深沉的怨愤。凡此种种，都使得这首诗成为宫怨诗的佳作。

孟迟的《长信宫》和这首诗极其相似：“君恩已尽欲何归？犹有残香在舞衣。自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞。”首句是说由得宠而失宠。“欲何归”，点出前途茫茫之感。次句对物伤情，检点旧日舞衣，余香尚存，但已无缘再着，凭借它去取得君王的宠爱了。后两句以一个比喻说明，身在冷宫，不能再见君王之面，还不如轻盈的燕子，每到春来，总可以绕着御帘飞翔。不以得宠的宫嫔作比，而以无知的燕子对照，以显示怨情之深，构思也很巧、很切。

但若与王诗比较，就可以找出它们之间的异同和差距来。两诗都用深入一层的写法，不说己不如人，而叹人不如物，这是相同的。但燕子轻盈美丽，与美人相近，而寒鸦则丑陋粗俗，与玉颜相反，因而王诗的比喻，显得更为深刻和富于创造性，这是一。其次，明说自恨不如燕子之能飞绕御帘，含意一览无余；而写寒鸦犹带日影，既是实写景色，又以日影暗喻君恩，多一层曲折，含意就更为丰富。前者是比喻本身的因袭和创造的问题，后者是比喻的含意深浅或厚薄的问题。所以孟迟这篇诗，虽也不失为佳作，但与王诗一比，就不免相形见绌了。

（沈祖棻）

长信秋词五首（其四）

王昌龄

真成薄命久寻思，梦见君王觉后疑。
火照西宫知夜饮，分明複道奉恩时。

同样是抒写失宠宫嫔的幽怨，表现她们内心的深刻痛苦，在王昌龄笔下，却很少艺术上的雷同重复。《长信秋词五首》从五个不同的角度写了宫怨，这一首则带有更多的直接抒情和细致刻画心理的特点。

第一句就单刀直入，抒写失宠宫嫔的内心活动。“真成薄命”，是说想不到竟真是个命运不幸的失宠者。这个开头，显得有些突兀，让人感到其中有很多省略。看来她不久前还是得宠者。但宫嫔得宠与否，往往取决于君主一时好恶，或纯出偶然的机缘。因此这些完全不能掌握自己命运的宫嫔就特别相信命运。得宠，归之幸运；失宠，归之命薄。而且就在得宠之时，也总是提心吊胆地过日子，生怕失宠的厄运会突然降临在自己头上。“真成薄命”这四个字，恰似这位失宠宫嫔内心深处一声沉重的叹息，把她那种时时担心厄运降临，而当厄运终于落到头上时既难以置信，又不得不痛苦地承认的复杂心理和盘托出了。这样的心理刻画，是很富包蕴的。

失宠的命运降临之后，她陷入久久的寻思。因“思”而入“梦”，梦中又在重温过去的欢乐，表现出对命运的希冀，对君主的幻想，而在自己心中重新编织得宠的幻影。但幻梦毕竟代替不了现实，一觉醒来，眼前面对的仍是寂寞的长信宫殿，梧桐秋叶，珠帘夜霜，听到的仍是悠长凄凉的铜壶清漏。于是又不得不怀疑自己这种侥幸的希望原不过是无法实现的幻梦。以上两句，把女主人公曲折复杂的心理刻画得细致入微而又层次分明。

就在这位失宠者由思而梦，由梦而疑，心灵上备受痛苦煎熬的时刻，不远的西宫那边却向她展示了一幅灯火辉煌的图景。不用说，此刻西宫中又正在彻夜宴饮，重演“平阳歌舞新承宠”的场面了。这情景对她来说是那样地熟悉，使她一下子就唤起了对自己“新承宠”时的记忆，仿佛回到了当初在复道（宫中楼阁间架空的通道）承受君主恩宠的日子。可是这一切此刻又变得那样遥远，承宠的场面虽在重演，但华美的西宫已经换了新主。“分明”二字，意余言外，耐人咀嚼。它包含了失宠者在寂寞凄凉中对往事历历分明的记忆和无限的追恋，也蕴含着往事不可回复的深沉感慨和无限怅惘，更透露出不堪回首往事的深刻哀伤。

这里隐含着好几重对比。一重是失宠者与新承宠者的对比；一重是失宠者过去“複道奉恩”的欢乐和目前寂处冷宫的凄凉的对比；还有一重，则是新承宠者的现在和她将来可能遇到的厄运之间的对比。新承宠

者今天正在重演自己的过去，焉知将来又不重演自己的今天呢？这一层意思，隐藏得比较深，但却可以意会。

这重重对比映衬，把失宠宫嫔在目睹西宫夜饮的灯光火影时内心的复杂感情表现得极为细腻深刻，确实称得上是“深情幽怨，意旨微茫，令人测之无端，玩之无尽”，但却不让人感到刻意雕琢，用力刻画。诗人似乎只是把女主人公此刻所看到、所自然联想到的情景轻轻和盘托出，只用“知”和“分明”这两个词语略略透露一点内心活动的消息，其余的一切全部蕴含在浑融的诗歌意境中让读者自己去玩索、体味。正因为这样，这首带有直接抒情和细致刻画心理特点的诗才能做到刻而不露，保持王昌龄七绝含蓄蕴藉的一贯风格。

（刘学锴）

青楼曲二首

王昌龄

白马金鞍随武皇，旌旗十万宿长杨。
楼头少妇鸣筝坐，遥见飞尘入建章。
驰道杨花满御沟，红妆漫绾上青楼。
金章紫绶千馀骑，夫婿朝回初拜侯。

《青楼曲》第一首在读者眼前展现了两个场景：一个是白马金鞍上的将军，正率领着千军万马，在长安大道上前进，渐走渐远，到后来就只见马后扬起的一线飞尘；一个是长安大道旁边的一角青楼，楼上的少妇正在弹筝，那优美的筝声并没有因楼外的热烈场景而中断，好像这一切早就在她意料之中似的。前面的场景是那么热烈、雄伟，给人以壮丽的感觉；后面的场景又显得端庄、平静，给人以优美的感觉。这两种不同的意境，前后互相映衬，对照鲜明。

诗人是怎样把这两个不同的场景剪接在一个画面上的呢？这就是通过楼头少妇的神态，把长安大道上的壮丽场景，从她的眼神中反映出来。表面上她好像无动于衷，实际上却抑制不住内心的欣羡，于是就情

不自禁地一路目送着那马上将军和他身后的队伍，直到飞尘滚滚，人影全无，还没有收回她的视线。“楼头少妇鸣筝坐，遥见飞尘入建章。”我们仿佛还听到她从筝弦上流出的愉快的乐声。

这少妇跟马上将军有什么关系，为什么如此关注他的行动呢？这可从《青楼曲》的第二首中找到答案。原来那马上的将军是她的夫婿，他正立功回来，封侯拜爵，连他部队里许多骑将都受到封赏。“春风得意马蹄疾”，他们经过驰道回来时，把满路杨花都吹散到御沟里去了。

把这两首诗合起来看，前一首描绘的当是一支皇家大军凯旋的场景。由于这次胜利的不平常，连皇帝都亲自出迎了，作为将领的妻子，她内心的激动可想而知。诗人未用一句话直接抒写她内心的激动，只是写她从楼头看到的热烈场景，读者却可想象到她面对这热烈场景时的内心感受。这正如北宋诗人梅尧臣对诗创作所概括的两句话：“状难写之境如在目前，含不尽之意见于言外。”

长杨是西汉皇家射猎、校武的大苑子，建章宫是汉武帝建造的，都在西汉都城长安的近郊。盛唐诗人惯以汉武帝比唐玄宗，此诗也如此。诗人是借用汉武帝时期的历史画卷反映盛唐时期的现实面貌。

这幅描写大军凯旋的历史画卷，使人联想到唐代前期国容威赫，实力强大。试想一支千军万马的军队，如果没有统一的指挥，严明的纪律，怎能够旗帜鲜明、队伍整齐地前进，连楼头弹筝少妇都丝毫不受惊动？诗里还映现了唐代都城长安的一片和平景象。不言而喻，这支强大的军队，维护了人民和平美好的生活。从楼头少妇的眼中也反映出当时社会的尚武风气。唐代前期，接受了西晋以来以及南北朝长期分裂的痛苦教训，整军经武，保持了国家的统一与强盛。“聘得良人，为国愿长征。”（敦煌曲子词）在这盛极一时的封建帝国里，成为当时的社会风尚。在这两首诗中，一种为国立功的光荣感，很自然地从一个征人家属的神态中流露出来，反映出盛唐社会生活的一个侧面。

（王季思）

闺怨

闺中少妇不曾[1]愁，春日凝妆上翠楼。

忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

〔注〕[1]刘永济《唐人绝句精华》注：“不曾”一本作“不知”。作“不曾”与凝妆上楼，忽见春光，顿觉孤寂，因而引起懊悔之意，相贯而有力。

王昌龄善于用七绝细腻而含蓄地描写宫闺女子的心理状态及其微妙变化。这首《闺怨》和《长信秋词》等宫怨诗，都是素负盛誉之作。

题称“闺怨”，一开头却说“闺中少妇不曾愁”，似乎故意违反题面。其实，作者这样写，正是为了表现这位闺中少妇从“不曾愁”到“悔”的心理变化过程。丈夫从军远征，离别经年，照说应该有愁。之所以“不曾愁”，除了这位女主人公正当青春年少，还没有经历多少生活波折，和家境比较优裕（从下句“凝妆上翠楼”可以看出）之外，根本原因还在于那个时代的风气。唐代前期国力强盛，从军远征，立功边塞，成为当时人们“觅封侯”的一条重要途径。“功名只向马上取，真是英雄一丈夫”（岑参《送李副使赴碛西官军》），成为当时许多人的生活理想。在这种时代风尚影响下，“觅封侯”者和他的“闺中少妇”对这条生活道路是充满了浪漫主义幻想的。从末句“悔教”二字看，这位少妇当初甚至还可能对她的夫婿“觅封侯”的行动起过一点推波助澜的作用。一个对生活、对前途充满乐观展望的少妇，在一段时间“不曾愁”是完全合乎情理的。

第一句点出“不曾愁”，第二句紧接着用春日登楼赏景的行动具体展示她的“不曾愁”。一个春天的早晨，她经过一番精心的打扮、着意的妆饰，登上了自家的高楼。“翠楼”即青楼，古代显贵之家楼房多饰青色，这里因平仄要求用“翠”，且与女主人公的身份、与时令季节相应。春日而凝妆登楼，当然不是为了排遣愁闷（遣愁何必凝妆），而是为了观赏春色以自娱。这一句写少妇青春的欢乐，正是为下面青春的虚度、青春的怨旷蓄势。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

第三句是全诗转关。陌头柳色是最常见的春色，登楼览眺自然会看到它，“忽见”二字乍读似乎有些突兀。关键就在于这“陌头杨柳色”所引起的联想与感触，与少妇登楼前的心理状态大不相同。“忽见”，是不经

意地流目瞩望而适有所遇，而所遇者——普普通通的陌头杨柳竟勾起她许多从未明确意识到过的感触与联想。“杨柳色”虽然在很多场合下可以作为“春色”的代称，但也可以联想起蒲柳先衰，青春易逝；联想起千里悬隔的夫婿和当年折柳赠别，这一切，都促使她从内心深处冒出以前从未明确意识到过而此刻却变得非常强烈的念头——“悔教夫婿觅封侯”。这也就是题目所说的“闺怨”。

本来要凝妆登楼，观赏春色，结果反而惹起一腔幽怨，这变化发生得如此迅速而突然，仿佛难以理解。诗的好处正在这里：它生动地显示了少妇心理的迅速变化，却不说出变化的具体原因与具体过程，留下充分的想象余地让读者去仔细寻味。

短篇小说往往截取生活中的一个横断面，加以集中表现，使读者从这个横断面中窥见全豹。绝句在这一点上有些类似短篇小说。这首诗正是抓住闺中少妇心理发生微妙变化的刹那，作了集中的描写，使读者从突变联想到渐进，从一刹那窥见全过程。这就很耐人寻味。

（刘学锴）

听流人水调子

王昌龄

孤舟微月对枫林，分付鸣筝与客心。

岭色千重万重雨，断弦收与泪痕深。

这首诗大约作于王昌龄晚年赴龙标（今湖南黔阳）贬所途中，写听筝乐而引起的感慨。

首句写景，并列三个意象（孤舟、微月、枫林）。我国古典诗歌中，本有借月光写客愁的传统。而江上见月，月光与水光交辉，更易牵惹客子的愁情。王昌龄似乎特别偏爱这样的情景：“忆君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长”（《送魏二》），“行到荆门向三峡，莫将孤月对猿愁”（《泸溪别人》），等等，都将客愁与江月联在一起。而“孤舟微月”也是写的这种意境，“愁”字未明点，是见于言外的。“枫林”暗示了秋

天，也与客愁有关。这种阔叶树生在江边，遇风发出一片肃杀之声（戴叔伦《题三闾大夫庙》“日暮秋风起，萧萧枫树林”），真叫人感到“青枫浦上不胜愁”呢。“孤舟微月对枫林”，集中秋江晚来三种景物，就构成极凄清的意境（这种手法，后来在元人马致远《天净沙》中有最尽致的发挥），上面的描写为筝曲的演奏安排下一个典型的环境。此情此境，只有音乐能排遣异乡异客的愁怀了。“分付”即发付，安排。弹筝者于此也就暗中登场。“分付”同“与”字照应，意味着奏出的筝曲与迁客心境相印。“水调子”（即水调歌，属乐府商调曲）本来哀切，此时又融入流落江湖的乐人（“流人”）的主观感情，怎能不引起“同是天涯沦落人”的迁谪者内心的共鸣呢？这里的“分付”和“与”，下字皆灵活，它们既含演奏弹拨之意，其意味又决非演奏弹拨一类实在的词语所能传达于万一的。它们的作用，已将景色、筝乐与听者心境紧紧勾连，使之融成一境。“分付”双声，“鸣筝”叠韵，使诗句铿锵上口，富于乐感。诗句之妙，恰如明人钟惺所说：“‘分付’字与‘与’字说出鸣筝之情，却解不出”（《唐诗归》）。所谓“解不出”，乃是说它可意会而难言传，不像实在的词语那样易得确解。

次句刚写入筝曲，三句却提到“岭色”，似乎又转到景上。其实，这里与首句写景性质不同，可说仍是写“鸣筝”的继续。也许晚间真的飞了一阵雨，使岭色处于有无之中。也许只不过是“微月”如水的清光造成的幻景，层层山岭好像迷濛在雾雨之中。无论是哪种境况，对迁客的情感都有陪衬烘托的作用。此外，更大的可能是奇妙的音乐造成了这样一种“石破天惊逗秋雨”的感觉。“千重万重雨”不仅写岭色，也兼形筝声（犹如“大弦嘈嘈如急雨”）；不仅是视觉形象，也是音乐形象。“千重”、“万重”的复叠，给人以乐音繁促的暗示，对弹筝“流人”的复杂心绪也是一种暗示。在写“鸣筝”之后，这样将“岭色”与“千重万重雨”并置一句中，省去任何叙写、关联词语，造成诗句多义性，含蕴丰富，打通了视听感觉，令人低回不已。

弹到激越处，筝弦突然断了。但听者情绪激动，不能自已。这里不说泪下之多，而换言“泪痕深”，造语形象新鲜。“收与”、“分付与”用字

同妙，它使三句的“雨”与此句的“泪”搭成譬喻关系。似言听筝者的泪乃是筝弦收集岭上之雨化成，无怪乎其多了。这想象新颖独特，发人妙思。“只说闻筝下泪，意便浅。说泪如雨，语亦平常。看他句法字法运用之妙，便使人涵咏不尽。”（黄生评）此诗从句法、音韵到通感的运用，颇具特色，而且都服务于意境的创造，浑融含蓄，而非刻露，明胡应麟《诗薮》称之为“连城之璧，不以追琢减称”，可谓知言。

（周啸天）

送魏二

王昌龄

醉别江楼橘柚香，江风引雨入舟凉。
忆君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长。

诗作于王昌龄贬龙标尉时。

送别魏二在一个清秋的日子（从“橘柚香”见出）。饯宴设在靠江的高楼上，空中飘散着橘柚的香气，环境幽雅，气氛温馨。这一切因为朋友即将分手而变得尤为美好。这里叙事写景已暗挑依依惜别之情。“今日送君须尽醉，明朝相忆路漫漫”（贾至《送李侍郎赴常州》），首句“醉”字，暗示着“酒深情亦深”。

“方留恋处，兰舟催发”，送友人上船时，眼前秋风瑟瑟，“寒雨连江”，气候已变。次句字面上只说风雨入舟，却兼写出行人入舟；逼人的“凉”意，虽是身体的感觉，却也双关着心理的感受。“引”字与“入”字呼应，有不疾不徐，飒然而至之感，善状秋风秋雨特点。此句寓情于景，句法字法运用皆妙，耐人涵咏。

按通常作法，后二句似应归结到惜别之情。但诗人却将眼前情景推开，以“忆”字勾勒，从对面生情，为行人虚构了一个境界：在不久的将来，朋友夜泊在潇湘（潇水在零陵县与湘水会合，称潇湘）之上，那时风散雨收，一轮孤月高照，环境如此凄清，行人恐难成眠吧。即使他暂时入梦，两岸猿啼也会一声一声闯入梦境，令他睡不安恬，因而在梦中

也摆不脱愁绪。诗人从视（月光）、听（猿声）两个方面，刻画出一个典型的旅夜孤寂的环境。月夜泊舟已是幻景，梦中听猿，更是幻中有幻。所以诗境颇具几分朦胧之美，有助于表现惆怅别情。

末句的“长”字状猿声相当形象，使人想起《水经注·三峡》关于猿声的描写：“时有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。”“长”字作韵脚用在此诗之末，更有余韵不绝之感。

诗的前半写实景，后半乃虚拟。它借助想象，扩大意境，深化主题。通过造境，“道伊旅况愁寂而已，惜别之情自寓”（《唐诗绝句类选》敖英评），“代为之思，其情更远”（明陆时雍《诗镜总论》）。在艺术构思上是颇有特色的。

（周啸天）

芙蓉楼送辛渐[1]

王昌龄

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

〔注〕[1]刘永济《唐人绝句精华》云：“此昌龄方自龙标贬所归吴，次晨即于芙蓉楼饯别辛渐之作。”可资参考。

题中芙蓉楼原名西北楼，遗址在润州（今江苏镇江）西北，登临可以俯瞰长江，遥望江北。这首诗大约作于开元二十九年（741）以后。王昌龄当时为江宁（今江苏南京市）丞，辛渐是他的朋友，这次拟由润州渡江，取道扬州，北上洛阳。王昌龄可能陪他从江宁到润州，然后在此分手。这诗原题共两首，第二首说到头天晚上诗人在芙蓉楼为辛渐饯别，这一首写的是第二天早晨在江边离别的情景。

“寒雨连江夜入吴”，迷濛的烟雨笼罩着吴地江天，织成了无边无际的愁网。夜雨增添了萧瑟的秋意，也渲染出离别的黯淡气氛。那寒意不仅弥漫在满江烟雨之中，更沁透在两个离人的心头。“连”字写出雨势之大，诗人因离情萦怀而一夜未眠的情景也自可想见。但是，这一幅水天

相连、浩渺迷茫的长江夜雨图，不也展现了一种极其高远壮阔的境界吗？中晚唐诗和婉约派宋词往往将雨声写在窗下梧桐、檐前铁马、池中残荷等等琐物上，而王昌龄却并不实写如何感知秋雨来临的细节，他只是将听觉视觉和想象概括成连江的雨势，以大片淡墨染出满纸烟雨，这就用浩大的气魄烘托了“平明送客楚山孤”的开阔意境。

清晨，天色已明，辛渐即将登舟北归。诗人遥望江北的远山，想到行人不久便将隐没在楚山之外，孤寂之感油然而生。在辽阔的江面上，进入诗人视野的当然不止是孤峙的楚山，浩荡的江水本来是最易引起别情似水的联想的，唐人由此而得到的名句也多得不可胜数。然而王昌龄没有将别愁寄予随友人远去的江水，却将离情凝注在矗立于苍莽平野的楚山之上。因为友人回到洛阳，即可与亲友相聚，而留在吴地的诗人，却只能像这孤零零的楚山一样，伫立在江畔空望着流水逝去。一个“孤”字如同感情的引线，自然而然牵出了后两句临别叮咛之辞：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”

早在六朝刘宋时期，诗人鲍照就用“清如玉壶冰”（《代白头吟》）来比喻高洁清白的品格。自从开元宰相姚崇作《冰壶诫》以来，盛唐诗人如王维、崔颢、李白等都曾以冰壶自励，推崇光明磊落、表里澄澈的品格。王昌龄托辛渐给洛阳亲友带去的口信不是通常的平安竹报，而是传达自己依然冰清玉洁、坚持操守的信念，是大有深意的。据《唐才子传》和《河岳英灵集》载，王昌龄曾因不拘小节，“谤议沸腾，两窜遐荒”，开元二十七年被贬岭南即是第一次，从岭南归来后，他被任为江宁丞，几年后再次被贬谪到更远的龙标，可见当时他正处于众口交毁的恶劣环境之中。诗人在这里以晶莹透明的冰心玉壶自喻，正是基于他与洛阳诗友亲朋之间的真正了解和相互信任，这绝不是洗刷谗名的表白，而是蔑视谤议的自誉。因此诗人从清澈无瑕、澄空见底的玉壶中捧出一颗晶亮纯洁的冰心以告慰友人，这就比任何相思的言辞都更能表达他对洛阳亲友的深情。

即景生情，情蕴景中，本是盛唐诗的共同特点，而深厚有余，优柔舒缓，“尽谢炉锤之迹”（明胡应麟《诗薮》）又是王诗的独特风格。本

诗那苍茫的江雨和孤峙的楚山，不仅烘托出诗人送别时的凄寒孤寂之情，更展现了诗人开朗的胸怀和坚强的性格。屹立在江天之中的孤山与冰心置于玉壶的比象之间又形成一种有意无意的照应，令人自然联想到诗人孤介傲岸、冰清玉洁的形象，使精巧的构思和深婉的用意融化在一片清空明澈的意境之中，所以浑然天成，不着痕迹，含蓄蕴藉，余韵无穷。

（葛晓音）

送柴侍御

王昌龄

流水通波接武冈，送君不觉有离伤。

青山一道同云雨，明月何曾是两乡。

王昌龄是一位很重友情的诗人，单就他的绝句而论，写送别、留别的就不少，而且还都写得情文并茂，各具特色。

“离愁渐远渐无穷”，这句话不是没有道理的。因为“远”，就意味着空间距离之大，相见之难。所以不少送别一类的诗词就往往在这个“远”字上做文章。比如：“荆南渭北难相见，莫惜衫襟着酒痕。”（岑参《奉送贾侍御使江外》）“雪晴云散北风寒，楚水吴山道路难。”（贾至《送李侍郎赴常州》）“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”（宋欧阳修《踏莎行》）它们都是以不同的形象着意表现一个“远”字，而那别时之难，别后之思，便尽在不言之中了。然而，王昌龄的这首《送柴侍御》倒是别开蹊径的。

从诗的内容来看，这首诗大约是诗人贬龙标（今湖南黔阳县）尉时的作品。这位柴侍御可能是从龙标前往武冈（今属湖南），诗是王昌龄为他送行而写的。起句“流水通波接武冈”（一作“沅水通流接武冈”），点出了友人要去的地方，语调流畅而轻快。“流水”与“通波”蝉联而下，显得江河相连，道无艰阻，再加上一个“接”字，更给人一种两地比邻相近之感。这是为下一句作势。所以第二句便说“送君不觉有离伤”。“谁谓

波澜才一水，已觉山川是两乡”（王勃《秋江送别二首》）。龙标、武冈虽然两地相“接”，但毕竟是隔山隔水的“两乡”。于是诗人再用两句申述其意，“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”。笔法灵巧，一句肯定，一句反诘，反复致意，恳切感人。如果说诗的第一句意在表现两地相近，那么这两句更是云雨相同，明月共睹，“物因情变”，两地竟成了“一乡”。这种迁想妙得的诗句，既富有浓郁的抒情韵味，又有它鲜明的个性。它固然不同于“今日送君须尽醉，明朝相忆路漫漫”（贾至《送李侍郎赴常州》）那种面临山川阻隔的远离之愁；但也不像“莫愁前路无知己，天下何人不识君”（高適《别董大》）那么豪爽、洒脱。它是用丰富的想象，去创造各种形象，以化“远”为“近”，使“两乡”为“一乡”。语意新颖，出人意料，然亦在情理之中，因为它蕴涵的正是人分两地、情同一心的深情厚谊。而这种情谊不也就是别后相思的种子吗！又何况那青山云雨、明月之夜，更能撩起人们对友人的思念，“欲问吴江别来意，青山明月梦中看”（王昌龄《李仓曹宅夜饮》）。所以这三、四两句，一面是对朋友的宽慰，另一面已将深挚不渝的友情和别后的思念，渗透在字里行间了。说到这里，我们便可以感到诗人未必没有“离伤”，但是为了宽慰友人，也只有将它强压心底，不让它去触发、去感染对方。更可能是对方已经表现出“离伤”之情，才使得工于用意、善于言情的诗人，不得不用那些离而不远，别而未分，既乐观开朗又深情婉转的语言，以减轻对方的离愁。这不是更体贴、更感人的友情么？因此，“送君不觉有离伤”，它既不会被柴侍御、也不会被读者误认为诗人寡情，恰恰相反，人们于此感到的倒是无比的亲切和难得的深情。这便是生活的辩证法，艺术的辩证法。这种“道是无情却有情”的抒情手法，比那一览无余的直说，不是更生动、更耐人寻味吗？

（赵其钧）

祖咏

【作者小传】

（699?　—746?）洛阳（今属河南）人，后迁居汝水以北。开元进士，与王维、储光羲友善，其诗善状景绘物，多表现隐逸生活。明人辑有《祖咏集》。（《唐诗纪事》卷二〇、《唐才子传》卷一）

望蓟门

祖咏

燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将营。

万里寒光生积雪，三边[1]曙色动危旌。

沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。

少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

〔注〕[1]三边：古称幽州、并州、凉州为三边。这里泛指当时东北、北方、西北边防地带。

唐代的范阳道，以今北京西南的幽州为中心，统率十六州，为东北边防重镇。它主要的防御对象是契丹。玄宗开元二年（714），即以并州长史薛讷为同紫薇黄门三品，将兵御契丹；二十二年，幽州节度使张守珪斩契丹王屈烈及可突干。这首诗的写作时期，大约在这二十年之间，其时祖咏当系游宦范阳。

燕台原为战国时燕昭王所筑的黄金台，这里代称燕地，用以泛指平卢、范阳这一带。“燕台一去”犹说“一到燕台”，四字倒装，固然是诗律中平仄声排列的要求，更重要的是，起笔即用一个壮大的地名，能增加

全诗的气势。诗人初来闻名已久的边塞重镇，游目纵观，眼前是辽阔的天宇，险要的山川，不禁激情满怀。一个“惊”字，道出他这个远道而来的客子的特有感受。这是前半首主旨所在，开出下文三句。

客心因何而惊呢？首先是因为汉家大将营中，吹笳击鼓，喧声重叠。此句运用南朝梁人曹景宗的诗意：“去时儿女悲，归来笳鼓竞。借问行路人，何如霍去病？”（《光华殿侍宴赋竞病韵诗》）表现军营中号令之严肃。但仅仅如此，还未足以体现这个“惊”字。三、四两句更进一步，写这笳鼓之声，是在严冬初晓之时发出的。冬季本已甚寒，何况又下雪，何况又是多少天来的积雪，何况又不止一处两处的雪，而是连绵千万里的雪。这些雪下得如此之广，又积得如此之厚，不说它是怎样地冷了，就是雪上反映出的寒光，也足以令人两眼生花。“万里寒光生积雪”这一句就这样分作四层，来托出一个“惊”字。这是往远处望。至于向高处望，则见朦胧曙色中，一切都显得模模糊糊，惟独高悬的旗帜在半空中猎猎飘扬。这种肃穆的景象，暗写出汉将营中庄重的气派和严整的军容。边防地带如此的形势和气氛，自然令诗人心灵震撼了。

以上四句已将“惊”字写足，五、六两句便转。处在条件如此艰苦，责任如此重大的情况下，边防军队却是意气昂扬。笳鼓喧喧已显出军威赫然，而况烽火燃处，紧与胡地月光相连，雪光、月光、火光三者交织成一片，不仅没有塞上苦寒的悲凉景象，而且壮伟异常。这是向前方望。“沙场烽火连胡月”是进攻的态势。诗人又向周围望：“海畔云山拥薊城”，又是那么稳如磐石。薊门的南侧是渤海，北翼是燕山山脉，带山襟海，就像天生是来拱卫大唐的边疆重镇的。这是说防守的形势。这两句，一句写攻，一句说守；一句人事，一句地形。在这样有力有利气势的感染下，便从惊转入不惊，于是领出下面两句，写“望”后之感。诗人虽则早年并不如东汉时定远侯班超初为佣书吏（在官府中抄写公文），后来投笔从戎，定西域三十六国，可是见此三边壮气，却也雄心勃勃，要学西汉时济南书生终军，向皇帝请发长纓，缚番王来朝，立一下奇功了。末二句一反起句的“客心惊”，水到渠成，完满地结束全诗。

这首诗从军事上落笔，着力勾画山川形胜，意象雄伟阔大。全诗紧

扣一个“望”字，写望中所见，抒望中所感，格调高昂，感奋人心。诗中多用实字，全然没有堆砌凑泊之感；意转而辞句中却不露转折之痕，于笔仗端凝之中，有气脉空灵之妙。此即骈文家所谓“潜气内转”，亦即古文家所谓“突接”，正是盛唐诗人的绝技。

（沈熙乾）

终南望馀雪

祖咏

终南阴岭秀，积雪浮云端。

林表明霁色，城中增暮寒。

据元辛文房《唐诗纪事》卷二十记载，这首诗是祖咏在长安应试时作的。按照规定，应该作成一首六韵十二句的五言排律，但他只写了这四句就交卷。有人问他为什么，他说：“意思已经完满了。”这真是无话即短，不必画蛇添足。

题意是望终南馀雪。从长安城中遥望终南山，所见的自然是它的“阴岭”（山北叫“阴”）；而且，惟其“阴”，才有“馀雪”。“阴”字下得很确切。“秀”是望中所得的印象，既赞颂了终南山，又引出下句。“积雪浮云端”，就是“终南阴岭秀”的具体内容。这个“浮”字下得多生动！自然，积雪不可能浮在云端。这是说：终南山的阴岭高出云端，积雪未化。云，总是流动的；而高出云端的积雪又在阳光照耀下寒光闪闪，不正给人以“浮”的感觉吗？读者也许要说：“这里并没有提到阳光呀！”是的，这里是没有提，但下句却作了补充。“林表明霁色”中的“霁色”，指的就是雨雪初晴时的阳光给“林表”涂上的色彩。

“明”字当然下得好，但“霁”字更重要。作者写的是从长安遥望终南馀雪的情景。终南山距长安城南约六十里，从长安城中遥望终南山，阴天固然看不清，就是在大晴天，一般看到的也是笼罩终南山的濛濛雾霭；只有在雨雪初晴之时，才能看清它的真面目。贾岛的《望山》诗里是这样写的：“日日雨不断，愁杀望山人。天事不可长，劲风来如奔。阴

霾一似扫，浩翠泻国门。长安百万家，家家张屏新。”久雨新晴，终南山翠色欲流，长安百万家，家家门前张开一面新崭崭的屏风，多好看！唐时如此，现在仍如此，久住西安的人，都有这样的经验。所以，如果写从长安城中望终南馀雪而不用一个“霁”字，却说望见终南阴岭的馀雪如何如何，那就不是客观真实了。

祖咏不仅用了“霁”，而且选择的是夕阳西下之时的“霁”。怎见得？他说“林表明霁色”，而不说山脚、山腰或林下“明霁色”，这是很费推敲的。“林表”承“终南阴岭”而来，自然在终南高处。只有终南高处的林表才“明霁色”，表明西山已衔半边日，落日的馀光平射过来，染红了林表，不用说也照亮了浮在云端的积雪。而结句的“暮”字，也已经呼之欲出了。

前三句，写“望”中所见；末一句，写“望”中所感。俗谚有云：“下雪不冷消雪冷。”又云：“日暮天寒。”一场雪后，只有终南阴岭尚馀积雪，其他地方的雪正在消融，吸收了大量的热，自然要寒一些；日暮之时，又比白天寒；望终南馀雪，寒光闪耀，就令人更增寒意。做望终南馀雪的题目，写到因望馀雪而增加了寒冷的感觉，意思的确完满了；何必死守清规戒律，再凑几句呢？

清王士禛在《渔洋诗话》卷上里，把这首诗和晋陶潜的“倾耳无希声，在目皓已洁”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），王维的“洒空深巷静，积素广庭宽”（《冬晚对雪忆胡居士家》）等并列，称为咏雪的“最佳”作，不算过誉。（霍松林）

王维

【作者小传】

（约701—761）字摩诘，原籍祁（今属山西），其父迁居蒲州（今山西永济），遂为河东人。开元进士。累官至给事中。安禄山叛军陷长安时曾受职，乱平后，降为太子中允。后官至尚书右丞，故亦称王右丞。中年后居蓝田辋川，过着亦官亦隐的优游生活。诗与孟浩然齐名，世称“王孟”。前期写过一些以边塞为题材的诗篇。但其作品最主要的则为山水诗，通过田园山水的描绘，宣扬隐士生活和佛教禅理；体物精细，状写传神，具有独特成就。兼通音乐，工书画。有《王右丞集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

陇西行[1]

王维

十里一走马，五里一扬鞭。

都护军书至，匈奴围酒泉。

关山正飞雪，烽火断无烟。

〔注〕[1]《陇西行》：乐府旧题，又称《步出夏门行》，属《相和歌·瑟调曲》。

这是王维用乐府旧题写的一首边塞诗。

诗一开头，便写告急途中，军使跃马扬鞭，飞驰而来，一下子就把读者的注意力紧紧吸引住了。一、二句形容在“一走马”、“一扬鞭”的瞬息之间，“十里”、“五里”的路程便风驰电掣般地一闪而过，以夸张的语

言渲染了十万火急的紧张气氛，给人以极其鲜明而飞动的形象感受。中间两句，点明了骑者的身份和告急的事由。一个“围”字，可见形势的严重。一个“至”字，则交代了军使经过“走马”、“扬鞭”的飞驰疾驱，终于将军书及时送到。最后两句，补充交代了气候对烽火报警的影响。按理，应当先见烽火，后到军书。然而现在，在接到军书之后，举目西望，却只见漫天飞雪，一片迷茫，望断关山，不见烽烟。是因雪大点不着烽火呢，还是点着了也望不见呢？反正是烽火联系中断了。这就更突出了飞马传书的刻不容缓。写到这里，全诗便戛然而止了，结得干脆利落，给读者留下了想象的余地。尽管写形势危急，气氛紧张，而诗中表现的情绪却是热烈、镇定和充满自信的。

王维像——清刊本《古圣贤像传略》

这首诗，取材的角度很有特色。它反映的是边塞战争，但并不正面描写战争。诗人的着眼点既不在军书送出前边关如何被围，也不在军书送至后援军如何出动，而是仅仅撷取军使飞马告急这样一个片断、一个侧面来写，至于前前后后的情况，则让读者自己用想象去补充。这种写

法，节奏短促，一气呵成，篇幅集中而内蕴丰富，在艺术构思上也显得不落俗套。

（刘德重）

送别

王维

下马饮[1]君酒，问君何所之？

君言不得意，归卧南山陲。

但去莫复问，白云无尽时。

〔注〕[1]饮：这里是使动用法，“使……饮”的意思。

这首诗写送友人归隐，看似语句平淡无奇，细细读来，却是词浅情深，含着悠然不尽的意味。

“下马饮君酒，问君何所之？”第一句叙事。一开始就写饮酒饯别，是点题。第二句设问，问君到哪里去。由此引出下面的答话，过渡到写归隐。这一质朴无华的问语，表露了作者对友人关切、爱护的深厚情意。送别者的感情起始就渗透在字里行间。

“君言不得意，归卧南山陲。”“不得意”三字，显然是有深意的。不仅交代友人归隐的原因，表现他失意不满的情绪；同时也从侧面表达诗人自己对现实愤懑不平的心情。这三字是理解这首诗题旨的一把钥匙。诗人在得知友人“不得意”的心情后，劝慰道：“但去莫复问，白云无尽时。”你只管去吧，我不再苦苦寻问了，其实你何必以失意为念呢？那尘世的功名利禄总是有尽头的，只有山中的白云才没有穷尽之时，足以供你娱乐排遣了。这两句表现了作者很复杂的思想感情：既有对友人的安慰，又有自己对隐居的欣羡；既有对人世荣华富贵的否定，又似乎带有一种无可奈何的情绪。联系前面“不得意”三字看来，在这两句诗中，更主要的则是对朋友的同情之心，并蕴含着诗人自己对现实的愤激之情，这正是此诗的着意之处和题旨所在。从写法上看，前面四句，写得比较平淡，似乎无甚意味，至此两句作结，诗意顿浓，韵味骤增，含不尽之

意见于言外。当然，这两句也不是凭空而起的，而是由前面看似平淡的四句发展而来的，如果没有前四句作铺垫，这两句结尾也就不会给人这样强的“清音有余”（明谢榛语）的感觉。

（吴小林）

青溪

王维

言[1]入黄花川[2]，每逐青溪[3]水。

随山将万转，趣[4]途无百里。

声喧乱石中，色静深松里。

漾漾泛菱荇，澄澄映葭苇。

我心素已闲，清川澹如此。

请留盘石上，垂钓将已矣。

〔注〕[1]言：发语词，无意义。 [2]黄花川：在今陕西凤县东北黄花镇附近。 [3]青溪：在今陕西沔县之东。 [4]趣：通“趋”。

诗题一作《过青溪水作》，大约是王维初隐蓝田（今属陕西）南山时所作。此诗写了一条不甚知名的溪水，却很能体现王维山水诗的特色。

看来王维曾不止一次地循青溪入黄花川游历。这一段路程虽长不及百里，但溪水随着山势盘曲蛇行，千回万转，颇为蜿蜒多姿。王维另有一首《自大散以往深林密竹蹬道盘曲四五十里至黄牛岭见黄花川》，也说那里的山路“危径几万转”，可与此诗的“随山将万转”对看。

诗开头四句对青溪作总的介绍后，接着采用“移步换形”的写法，顺流而下，描绘了溪水一幅幅各具特色的画面。你看，当它在山间乱石中穿过时，水势湍急，潺潺的溪流声忽然变成了一片喧哗。“喧”字造成了强烈的声感，给人以如闻其声的感受。当它流经松林中的平地时，这同一条青溪却又显得那么娴静、安谧，几乎没有一点声息。澄碧的溪水与两岸郁郁葱葱的松色相映，融成一片，色调特别幽美、和谐。这一联中

一动一静，以动衬静，声色相通，极富于意境美。再看，当青溪缓缓流出松林，进入开阔地带后，又是另一番景象：水面上浮泛着菱叶、荇菜等水生植物，一片葱绿，水流过处，微波荡漾，摇曳生姿；再向前走去，水面又似明镜般地清澈碧透，岸边浅水中的芦花、苇叶，倒映如画，天然生色。这一联，“漾漾”绘水动貌，“澄澄”状水静貌，也是一动一静，极为传神。诗人笔下的青溪，既喧闹，又沉静，既活泼，又安详，既幽深，又素净，从不断的流动变化中，表现出了鲜明个性和盎然生意，读后令人油然而生爱悦之情。

其实，青溪并没有什么奇景，它那素淡的景致，为什么在诗人的眼中、笔下，会具有如此的魅力呢？诚如近代王国维所说：“一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）王维也正是从青溪素淡的天然景致中，发现了与他那恬淡的心境、闲逸的情趣高度和谐一致的境界。“我心素已闲，清川澹如此。”诗人正是有意借青溪来为自己写照，以清川的淡泊来印证自己的素愿，心境、物境在这里已融合为一了。最后，诗人暗用了东汉严子陵垂钓富春江的典故，也想以隐居青溪来作为自己的归宿了。这固然说明诗人对青溪的喜爱，更反映了他在仕途失意后自甘淡泊的心情。这一点，写来含而不露，耐人寻味。

这首诗，自然、清淡、素雅，写景抒情均不刻意为之，表面上看似不着力，而读来韵味隽永醇厚，平淡而有思致。前人评王右丞“如秋水芙蕖，倚风自笑”（清贺裳《载酒园诗话》），是最恰当不过的。

（刘德重）

渭川田家

王维

斜光照墟落[1]，穷巷牛羊归。

野老念牧童，倚杖候荆扉。

雉雊[2]麦苗秀，蚕眠桑叶稀。

田夫荷锄至，相见语依依。

即此羡闲逸，怅然吟《式微》。

〔注〕[1]墟落：村落。 [2]雉雊（gòu）：野鸡鸣叫。《诗·小雅·小弁》:“雉之朝雊，尚求其雌。”

夕阳西下、夜幕将临之际，诗人面对一幅恬然自乐的田家晚归图，油然而生羡慕之情。诗的核心是一个“归”字。

诗人一开头，首先描写夕阳斜照村落的景象，渲染暮色苍茫的浓烈气氛，作为总背景，统摄全篇。接着，诗人一笔就落到“归”字上，描绘了牛羊徐徐归村的情景，使人很自然地联想起《诗经·王风·君子于役》里的几句诗：“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？”诗人痴情地目送牛羊归村，直至没入深巷。就在这时，诗人看到了更为动人的情景：柴门外，一位慈祥的老人拄着拐杖，正迎候着放牧归来的小孩。这种朴素的散发着泥土芬芳的深情，感染了诗人，他似乎也分享到了牧童归家的乐趣。顿时，他感到这田野上的一切生命，在这黄昏时节，似乎都在思归。不是吗？麦地里的野鸡叫得多动情啊，那是在呼唤自己的配偶呢；桑林里的桑叶已所剩无几，蚕儿开始吐丝作茧，营就自己的安乐窝，找到自己的归宿了。田野上，农夫们三三两两，扛着锄头下地归来，在田间小道上偶然相遇，亲切絮语，简直有点乐而忘归呢。诗人目睹这一切，联想到自己的处境和身世，十分感慨。自开元二十五年（737）宰相张九龄被排挤出朝廷之后，王维深感政治上失去依傍，进退两难。在这种心绪下他来到原野，看到人皆有所归，惟独自己尚彷徨中路，怎能不既羡慕又惆怅？所以诗人感慨系之地说：“即此羡闲逸，怅然吟《式微》。”其实，农夫们并不闲逸。但诗人觉得和自己担惊受怕的官场生活相比，农夫们安然得多，自在得多，故有闲逸之感。《式微》是《诗经·邶风》中的一篇，诗中反复咏叹：“式微，式微，胡不归？”诗人借以抒发自己急欲归隐田园的心情，不仅在意境上与首句“斜阳照墟落”相照映，而且在内容上也落在“归”字上，使写景与抒情契合无间，浑然一体，画龙点睛式地揭示了主题。读完这最后一句，才恍然大悟：前面写了那么多的“归”，实际上都是反衬，以人皆有所归，

反衬自己独无所归；以人皆归得及时、亲切、惬意，反衬自己归隐太迟以及自己混迹官场的孤单、苦闷。这最后一句是全诗的重心和灵魂。如果以为诗人的本意就在于完成那幅田家晚归图，这就失之于肤浅了。全诗不事雕绘，纯用白描，自然清新，诗意盎然。

（傅如一）

春中田园作

王维

屋上春鸠鸣，村边杏花白。
持斧伐远扬，荷锄觇泉脉。
归燕识故巢，旧人看新历。
临觞忽不御，惆怅思远客。

这是一首春天的颂歌。从诗所展现的环境和情调看，似较《辋川集》的写作时间要早些。在这首诗中，诗人只是平平地叙述，心情平静地感受着、品味着生活的滋味。

冬天很难见到的斑鸠，随着春的来临，很早就飞到村庄来了，在屋上不时鸣叫着；村中的杏花也赶在桃花之前争先开放，开得雪白一片，整个村子掩映在一片白色杏花之中。开头两句十个字，通过鸟鸣、花开，就把春意写得很浓了。接着，诗人由春天的景物写到农事，好像是春鸠的鸣声和耀眼的杏花，使得农民在家里待不住了，他们有的拿着斧子去修整桑枝，有的扛着锄头去察看泉水的通路。整桑理水是经冬以后最早的一种田园劳动，可说是农事的序幕。

归燕、新历更是春天开始的标志。燕子回来了，飞上屋梁，在巢边呢喃地叫着，似乎还能认识它的故巢，而屋中的旧主人却在翻看新一年的日历。旧人、归燕，和平安定，故居依然，但“东风暗换年华”，生活在自然地和平地更替与前进。对着故巢、新历，燕子和人将怎样规划和建设新的生活呢？这是用极富诗意的笔调，写出春天的序幕。不是吗？新历出现在人们面前的时候，不就像春天的布幕在眼前拉开了一样吗？

诗的前六句，都是写诗人所看到的春天的景象。结尾两句，写自己的感情活动。诗人觉得这春天田园的景象太美好了，“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流”（晋陶渊明《归去来兮辞》），一切是那样富有生气，充满着生活之美。他很想开怀畅饮，可是，对着酒又停住了，想到那离开家园作客在外的人，无缘享受与领略这种生活，不由得为之惋惜、惆怅。

这首诗春天的气息很浓，而诗人只是平静地淡淡地描述，始终没有渲染春天的万紫千红。但从淡淡的色调和平静的活动中却成功地表现了春天的到来。诗人凭着他敏锐的感受，捕捉的都是春天较早发生的景象，仿佛不是在欣赏春天的外貌，而是在倾听春天的脉搏，追踪春天的脚步。诗中无论是人是物，似乎都在春天的启动下，满怀憧憬，展望和追求美好的明天，透露出唐代前期的社会生活和人的精神面貌的某些特征。人们的精神状态也有点像万物欣欣然地适应着春天，显得健康、饱满和开展。

（余恕诚）

新晴野望

王维

新晴原野旷，极目无氛垢。
郭门临渡头，村树连溪口。
白水明田外，碧峰出山后。
农月无闲人，倾家事南亩。

这是一首田园诗，描写初夏的乡村，雨后新晴，诗人眺望原野所见到的景色。诗的开头两句，总写新晴野望时的感受：经过雨水的冲涤，空气中无丝毫尘埃，显得特别明净清新；极目远眺，原野显得格外空旷开阔。诗人一下子就抓住了环境的特征，仅仅用“原野旷”、“无氛垢”六个字，便把此情此境真切地再现出来；而且将读者也引进这一特定情境中去，随着诗人一起远眺。

纵目四望，周围是一片多么秀丽的景色啊！远处，可以遥遥望见临

靠着河边渡头的城门楼；近处，可以看到村边的绿树紧连着溪流的入河口。这在平时都不能看得如此清晰分明。田野外面，银白色的河水闪动着粼粼波光，因为雨后水涨，晴日辉映，比平时显得明亮；山脊背后，一重重青翠的峰峦突兀而出，峰峦叠现，远近相衬，比平时更富于层次感。这一组风景镜头，紧紧扣住了雨后新晴的景物特点。随着目之所及，由远而近，又由近及远，有层次，有格局，有色彩，有亮度，意境清幽秀丽，俨然构成了一幅天然绝妙的图画。

然而，这样一幅画，还只能说是静物写生，虽则秀美，毕竟显得有点空旷，缺乏活力。王维作为山水诗和山水画的大师，是深深懂得这一点的。因而在最后两句中，他便给这幅静态画面加上了动态的人物："农月无闲人，倾家事南亩。"虽然是虚写，却给原野平添了无限生意，能让人想见初夏田间活跃的情状并感受到农忙劳动的气氛。这样一笔，整个画面都活起来了。

这首诗基调明朗、健康，表现了诗人爱自然、爱田园、爱生活的思想感情。诗人对自然美有敏锐的感受，他善于抓住景物特征，注意动静结合，进行层次分明的描绘，给读者以美的艺术享受。

（刘德重）

夷门歌

王维

七雄雄雌犹未分，攻城杀将何纷纷。
秦兵益围邯郸急，魏王不救平原君。
公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。
亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。
非但慷慨献奇谋，意气兼将生命酬。
向风刎颈送公子，七十老翁何所求！

题材的因袭，包括不同文学形式对同一题材的移植、改编，都有一个再创造的过程。王维《桃源行》固然是成功的一例，而他的这首《夷

门歌》同样也是故事新编式的杰作。

此诗题材出自《史记·魏公子列传》，即信陵君窃符救赵的历史故事。但从《魏公子列传》到《夷门歌》，有一重要更动：故事主人公由公子无忌（信陵君）变为夷门侠士侯嬴，从而成为主要是对布衣之士的一曲赞歌。从艺术手法上看，将史传以二千余字篇幅记载的故事改写成不足九十字的小型叙事诗，对题材的重新处理，特别是剪裁提炼上“缩龙成寸”的特殊本领，令人叹绝。

诗共十二句，四句一换韵，按韵自成段落。

“七雄雄雌犹未分，攻城杀将何纷纷。秦兵益围邯郸急，魏王不救平原君。”首四句交代故事背景。细分，则前两句写七雄争霸天下的局势，后两句写“窃符救赵”的缘起。粗线勾勒，笔力雄健，“叙得峻洁”（清姚鼐语）。“何纷纷”三字将攻城杀将、天下大乱的局面形象地表出。传云：“魏安釐王二十年，秦昭王已破赵长平军，又进兵围邯郸（赵都）”，诗只言“围邯郸”，然而“益急”二字传达出一种紧迫气氛，表现出赵国的燃眉之“急”来。于是，与“魏王不救平原君”的轻描淡写，对照之下，又表现出一种无援的绝望感。

赵魏唇齿相依，平原君（赵国贤公子）又是信陵君的姊夫。无论就公义私情而言，“不救”都说不过去。无奈魏王惧虎狼之强秦，不敢发兵。但诗笔到此忽然顿断，另开一线，写信陵君礼贤下士，并引入主角侯生。“公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。”信陵君之礼遇侯嬴，事本在秦兵围赵之前，故这里是倒插一笔。其作用是，暂时中止前面叙述，造成悬念，同时运用“切割”时间的办法形成跳跃感，使短篇产生不短的效果，即在后文接叙救赵事时，给读者以一种隔了相当一段时间的感觉。信陵君结交侯生事，在《史记》有一段脍炙人口的、绘声绘色的描写。诗中却把诸多情节，如公子置酒以待，亲自驾车相迎，侯生不让并非礼地要求枉道会客等等，一概略去，单挑面对侯生的傲慢“公子执辔愈恭”的细节作突出刻画。又巧妙运用“愈恭”、“愈下”两个“愈”字，显示一个时间进程（事件发展过程）。略去的情节，借助于启发读者的联想得到补充，便有语短事长的效果。

两句叙事极略，但紧接二句交代侯嬴身份兼及朱亥，不避繁复，又出人意外地详。“嬴乃夷门抱关者也”，“臣乃市井鼓刀屠者”，都是史传中人物原话。“点化二豪之语，对仗天成，已征墨妙”（清赵殿成《王右丞诗集笺注》），而唱名的方式，使人物情态跃然纸上，颇富戏剧性。两句妙在强调二人卑微的地位，从而突出卑贱者的智勇；同时也突出了公子不以富贵骄士的精神。两人在窃符救赵中扮演着关键角色，故强调并不多余。这段的一略一详，正是白石道人所谓“难说处一语而尽，易说处莫便放过”，贵在匠心独运。

“非但慷慨献奇谋，意气兼将生命酬。向风刎颈送公子，七十老翁何所求！”最后一段专写侯生，既紧承前段又遥接篇首，回到救赵事上来。“献奇谋”，指侯嬴为公子策划窃符及赚晋鄙军一事，这是救赵的关键之举。“意气”句则指侯嬴于公子至晋鄙军之日北向自刎事。其自刎的动机，是因既得信陵君知遇，又已申燕刀一割之用，平生意愿已足，生命已属多余，故作者着力表现这一点。末二句议论更作波澜，说明侯生义举全为意气所激，并非有求于信陵君。慷慨豪迈，有浓郁抒情风味，故历来为人传诵。二句分用谢承《后汉书》杨乔语（“侯生为意气刎颈”）和《晋书·段灼传》语（“七十老公复何所求哉！”）而使人不觉，用事自然入妙。诗前两段铺叙、穿插，已蓄足力量，末段则以“非但”、“兼将”递进语式，把诗情推向高峰。以乐曲为比方，有的曲子结尾要拖一个尾声，有的则在激越处戛然而止。这首诗采取的正是后一种结尾，它如裂帛一声，忽然结束，却有“慷慨不可止”之感，这手法与悲壮的情事正好相宜。

把一个有头有尾的史传故事，择取三个重要情节来表现，组接巧妙，语言精练，人物形象鲜明，是《夷门歌》艺术上成功之处。这首诗代表着王维早年积极进取的一面。唐代是中下层地主阶级知识分子在政治上扬眉吐气的时代，这时出现为数不少的歌咏游侠的诗篇，绝不是偶然的。《夷门歌》故事新编，融入了新的历史内容。清吴汝纶评此诗“叙古事而别有寄托”，是很有见地的。

（周啸天）

陇头吟[1]

王维

长安少年游侠客，夜上戍楼看太白[2]。

陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛。

关西老将不胜愁，驻马听之双泪流。

身经大小百馀战，麾下偏裨万户侯。

苏武才为典属国[3]，节旄落尽海西头。

〔注〕[1]《陇头吟》：乐府旧题。胡才甫《沧浪诗话笺注》说："按《乐府诗集》，《陇头吟》无古辞。《陇头》二首，其一题陈后主作，又注一本无名氏。疑即此首。" [2]太白：即金星。古人认为它主兵象，可据以预测战事。 [3]典属国：汉代掌管藩属国家事务的官职，品位不高。

这是王维用乐府旧题写的一首边塞诗，题目一作《边情》。

一、二两句，先写一位充满游侠豪气的长安少年夜登戍楼观察"太白"（金星）的星象，表现了他渴望建立边功、跃跃欲试的壮志豪情。起句很有气势。然而，底下突然笔锋一转，顺着长安少年的思绪，三、四句紧接着出现了月照陇山的远景：凄清的月夜，荒凉的边塞，在这里服役的"陇上行人"正在用呜咽的笛声寄托自己的愁思。如果说，长安少年头脑里装的是幻想；那么，陇上行人亲身经受的便是现实：两者的差别何等悬殊！写到这里，作者的笔锋又一转：由吹笛的陇上行人，引出了听笛的关西老将。承转也颇顿挫有力。这位关西老将"身经大小百馀战"，曾建立过累累军功，这不正是长安少年所追求的目标吗？然而老将立功之后又如何呢？部下的偏裨副将，有的已成了万户侯，而他却沉沦边塞！关西老将闻笛驻马而不禁泪流，这当中包含了多少辛酸苦辣！这四句，是全诗的重点，写得悲怆郁愤。关西老将为什么会有如此遭遇呢？诗中虽未明言，但最后引用了苏武的典故，是颇含深意的。苏武出使匈奴被留，在北海边上持节牧羊十九年，以致符节上的旄纛都落尽

了，如此尽忠于朝廷，报效于国家，回来以后，也不过只做了个典属国那样的小官。表面看来，这似乎是安慰关西老将的话，但实际上，引苏武与关西老将类比，恰恰说明了关西老将的遭遇不是偶然的、个别的。功大赏小，功小赏大，朝廷不公，古来如此。这就深化了诗的主题，赋予了它更广泛的社会意义。

清人方东树推崇这首诗说："起势翩然，关西句转收，浑脱沉转，有远势，有厚气，此短篇之极则。"（《昭昧詹言》）在十句诗中，作者把长安少年、陇上行人、关西老将这三种类型的人物，戍楼看星、月夜吹笛、驻马流泪这三个不同的生活场景，巧妙地集中在一起，自然而然地形成了鲜明的对照。这就很容易使人联想到：今日的长安少年，安知不是明日的陇上行人，后日的关西老将？而今日的关西老将，又安知不是昨日的陇上行人，前日的长安少年？诗的主旨是发人深省的。

（刘德重）

老将行

王维

少年十五二十时，步行夺得胡马骑。
射杀山中白额虎，肯数邺下黄鬚儿。
一身转战三千里，一剑曾当百万师。
汉兵奋迅如霹雳，虏骑崩腾畏蒺藜。
卫青不败由天幸，李广无功缘数奇。
自从弃置便衰朽，世事蹉跎成白首。
昔时飞箭无全目，今日垂杨生左肘。
路旁时卖故侯瓜，门前学种先生柳。
苍茫古木连穷巷，寥落寒山对虚牖。
誓令疏勒出飞泉，不似颍川空使酒。
贺兰山下阵如云，羽檄交驰日夕闻。
节使三河募年少，诏书五道出将军。

试拂铁衣如雪色，聊持宝剑动星文。

愿得燕弓射天将，耻令越甲鸣吾君。

莫嫌旧日云中守，犹堪一战取功勋。

这首诗叙述了一位老将的经历。他一生东征西战，功勋卓著，结果却落得个“无功”被弃、不得不以躬耕叫卖为业的可悲下场。边烽再起，他又不计恩怨，请缨报国。作品揭露了统治者的赏罚蒙昧，冷酷无情，歌颂了老将的高尚节操和爱国热忱。

全诗分三段。开头十句为第一段，是写老将青壮年时代的智勇、功绩和不平遭遇。先说他少时就有李广之智勇，“步行”夺得过敌人的战马，引弓射杀过山中最凶猛的“白额虎”。接着改用曹操的次子曹彰故事。彰绰号黄鬚儿，奋勇破敌，却功归诸将。诗人借用这两个典故，描绘老将的智勇才德。接下去，以“一身转战三千里”，见其征战劳苦；“一剑曾当百万师”，见其功勋卓著；“汉兵奋迅如霹雳”，见其用兵神速，如迅雷之势；“虏骑崩腾畏蒺藜”，见其巧布铁蒺藜阵，克敌制胜。但这样难得的良将，却无寸功之赏，所以诗人又借用历史故事抒发自己的感慨。汉武帝的贵戚卫青所以屡战不败，立功受赏，官至大将军，实由“天幸”；而与他同时的著名战将李广，不但未得封侯授爵，反而得罪、受罚，最后落得个刎颈自尽的下场，是因“数奇”。这里的“天幸”，既指幸运之“幸”，又指皇帝宠幸；“数奇”，既指运气不好，又指皇恩疏远，都是语意双关的。诗人借李广与卫青的典故，暗示统治者用人惟亲，赏罚失据，写出了老将的不平遭遇。

中间十句为第二段，写老将被遗弃后的清苦生活。自从被弃置之后老将便“衰朽”了，岁月蹉跎，心情不好，连头发都白了。他昔日虽有后羿射雀而使其双目不全的本领，但久不习武，双臂就如同生了疡瘤，很不利落了。古人常以“柳”谐“瘤”，并且“杨”、“柳”通假。在这里诗人以“杨”谐“疡”（疮）是照顾到诗的平仄声调。老将被弃，疡生左肘，却还得自寻生计，“路旁时卖故侯瓜”。“故侯”，指秦东陵侯召平，秦破，为布衣，种瓜于长安东城。这里说他不仅种瓜，而且“路旁时卖”，可知

生活没有着落；“门前学种先生柳”，也是指他以耕作为业的意思。陶渊明门前有五柳，因自号“五柳先生”。至于住处则是“苍茫”一片“古木”丛中的“穷巷”，窗子面对着的则是“寥落寒山”，这更见世态炎凉，门前冷落，从无宾客往还。但是老将并未因此消沉颓废，他仍然想“誓令疏勒出飞泉”，像后汉名将耿恭那样，在匈奴疏勒城水源断绝后，与战士们同甘共苦，终于又得泉水却敌立功；而决不像前汉颍川人灌夫那样，解除军职之后，使酒骂坐，发泄怨气。

最末十句为第三段，是写边烽未熄，老将时时怀着请缨杀敌的爱国衷肠。先说西北贺兰山一带阴霾沉沉，阵战如云，告急的文书不断传进京师；次写受帝命而征兵的军事长官从三河（河南、河内、河东）一带征召大批青年入伍，诸路将军受诏命分兵出击。最后写老将，他再也待不住了，先是“试拂铁衣如雪色”，把昔日的铠甲磨擦得雪亮闪光；继之是“聊持宝剑动星文”，又练起了武功。他的宿愿本就是能得到燕产强劲的名弓“射天将”（“天将”一作“大将”），擒贼擒王，消灭入寇的渠魁；并且“耻令越甲鸣吾君”，绝不让外患造成对朝廷的威胁。结尾为老将再次表明态度：“莫嫌旧日云中守，犹堪一战立功勋”。借用魏尚的故事，表明只要朝廷肯任用老将，他一定能杀敌立功，报效祖国。魏尚曾任云中太守，深得军心，匈奴不敢犯边，后被削职为民，经冯唐为其抱不平，才官复旧职。

这首诗十句一段，章法整饬，大量使事用典，从不同的角度和方面，刻画出“老将”的艺术形象，增加了作品的容涵量，完满地表达了作品的主题。清沈德潜《唐诗别裁集》谓“此种诗纯以对仗胜”。诗中对偶工巧自然，如同灵气周运全身，使诗人所表达的内容，犹如璞玉磨琢成器，达到了理正而文奇，意新而词高的艺术境界。

（傅经顺）

桃源行

王维

渔舟逐水爱山春，两岸桃花夹去津。

坐看红树不知远，行尽青溪不见人。

山口潜行始隈隩，山开旷望旋平陆。

遥看一处攒云树，近入千家散花竹。

樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。

居人共住武陵源[1]，还从物外[2]起田园。

月明松下房栊静，日出云中鸡犬喧。

惊闻俗客争来集，竞引还家问都邑。

平明闾巷扫花开，薄暮渔樵乘水入。

初因避地去人间，及至成仙遂不还。

峡里谁知有人事，世中遥望空云山。

不疑灵境难闻见，尘心未尽思乡县。

出洞无论隔山水，辞家终拟长游衍。

自谓经过旧不迷，安知峰壑今来变。

当时只记入山深，青溪几度到云林。

春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。

〔注〕[1]武陵源：相传在今湖南桃源西南，晋时属武陵郡。 [2]物外：世外。

这是王维十九岁时写的一首七言乐府诗，题材取自晋陶渊明的叙事散文《桃花源记》。清人吴乔在《围炉诗话》中曾说："意思，犹五谷也。文，则炊而为饭；诗，则酿而为酒也。"好的诗应当像醇酒，读后能令人陶醉。因此，要将散文的内容改用诗歌表现出来，绝不仅仅是一个改变语言形式的问题，还必须进行艺术再创造。王维这首《桃源行》，正是由于成功地进行了这种艺术上的再创造，因而具有独立的艺术价值，得以与散文《桃花源记》并世流传。

《桃源行》所进行的艺术再创造，主要表现在开拓诗的意境；而这种诗的意境，又主要通过一幅幅形象的画面体现出来。

诗一开始，就展现了一幅"渔舟逐水"的生动画面：远山近水，红树

青溪，一叶渔舟，在夹岸的桃花林中悠悠行进。诗人用艳丽的色调，绘出了一派大好春光，为渔人“坐看红树”、“行尽青溪”作了铺陈。这里，绚烂的景色和盎然的意兴融成一片优美的诗的境界，而事件的开端也蕴含其中了。散文中所必不可少的交代：“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近……”在诗中都成了酿“酒”的原材料，化为言外意、画外音，让读者自己去想象、去体会了。在画面与画面之间，诗人巧妙地用一些概括性、过渡性的描叙，来牵引连结，并提供线索，引导着读者的想象，循着情节的发展向前推进。“山口”、“山开”两句，便起到了这样的作用。它通过概括描叙，使读者想象到渔人弃舟登岸、进入幽曲的山口蹑足潜行，到眼前豁然开朗、发现桃源的经过。这样，读者的想象便跟着进入了桃源，被自然地引向下一幅画面。这时，桃源的全景呈现在人们面前了：远处高大的树木像是攒聚在蓝天白云里，近处满眼则是遍生于千家的繁花、茂竹。这两句，由远及近，云、树、花、竹，相映成趣，美不胜收。画面中，透出了和平、恬静的气氛和欣欣向荣的生机，让你驰骋想象，去领悟，去意会，去思而得之，而所谓诗的韵致、“酒”的醇味，也就蕴含其中了。接着，我们又可以想象到，渔人一步步进入这幅图画，开始见到了其中的人物。“樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服”，写出了桃源中人发现外来客的惊奇和渔人乍见“居人”所感到服饰上的明显不同，隐括了散文中“不知有汉，无论魏晋”的意思。

中间十二句，是全诗的主要部分。“居人共住武陵源”，承上而来，另起一层意思，然后点明这是“物外起田园”。接着，便连续展现了桃源中一幅幅景物画面和生活画面。月光，松影，房栊沉寂，桃源之夜一片静谧；太阳，云彩，鸡鸣犬吠，桃源之晨一片喧闹。两幅画面，各具情趣。夜景全是静物，晨景全取动态，充满着诗情画意，表现出王维独特的艺术风格。渔人，这位不速之客的闯入，自然也使桃源中人感到意外。“惊闻”二句也是一幅形象的画面，不过画的不是景物而是人物。“惊”、“争”、“集”、“竞”、“问”等一连串动词，把人们的神色动态和感情心理刻画得活灵活现，表现出桃源中人淳朴、热情的性格和对故土的关心。“平明”二句进一步描写桃源的环境和生活之美好。“扫花

开”、“乘水入”，紧扣住了桃花源景色的特点。“初因避地去人间，及至成仙遂不还”两句叙事，追述了桃源的来历；“峡里谁知有人事，世间遥望空云山”，在叙事中夹入情韵悠长的咏叹，文势活跃多姿。

最后一层，诗的节奏加快。作者紧紧扣住人物的心理活动，将渔人离开桃源、怀念桃源、再寻桃源以及峰壑变幻、遍寻不得、怅惘无限这许多内容，一口气抒写下来，情、景、事在这里完全融合在一起了。“不疑”六句，在叙述过程中，对渔人轻易离开“灵境”流露了惋惜之意，对云山路杳的“仙源”则充满了向往之情。然而，时过境迁，旧地难寻，桃源何处？这时，只剩下了一片迷惘。最后四句，作为全诗的尾声，与开头遥相照应。开头是无意迷路而偶从迷中得之，结尾则是有意不迷而反从迷中失之，令人感喟不已！“春来遍是桃花水”，诗笔飘忽，意境迷茫，给人留下了无穷的回味。

试将这首《桃源行》诗与陶渊明《桃花源记》作比较，可以说二者都很出色，各有特点。散文长于叙事，讲究文理文气，故事有头有尾，时间、地点、人物、事件都交代得具体清楚。而这些，在诗中都没有具体写到，却又使人可以从诗的意境中想象到。诗中展现的是一个个画面，造成诗的意境，调动读者的想象力，去想象、玩味那画面以外的东西，并从中获得一种美的感受。这就是诗之所以为诗吧。

王维这诗中把桃源说成“灵境”、“仙源”，今人多有非议。其实，诗中的“灵境”，也有云、树、花、竹、鸡犬、房舍以及闾巷、田园，桃源中人也照样日出而作，日落而息，处处洋溢着人间田园生活的气息。它反映了王维青年时代美好的生活理想，其主题思想，与散文《桃花源记》应当说基本上是一致的。

这首诗通过形象的画面来开拓诗境，可以说，是王维“诗中有画”的特色在早年作品中的反映。此外，全诗三十二句，四句或六句一换韵，平仄相间，转换有致。诗的笔力舒健，从容雅致，游刃有余，颇为后人称道。清人王士禛说：“唐宋以来，作《桃源行》最佳者，王摩诘（维）、韩退之（愈）、王介甫（安石）三篇。观退之、介甫二诗，笔力意思甚可喜。及读摩诘诗，多少自在；二公便如努力挽强，不免面红

耳热。此盛唐所以高不可及。”（《池北偶谈》）这“多少自在”四字，便是极高的评价。清人翁方纲也极口推崇道：这首诗“古今咏桃源事者，至右丞而造极。”（《石洲诗话》）可谓定评。

（刘德重）

辋川闲居赠裴秀才迪

王维

寒山转苍翠，秋水日潺湲。
倚杖柴门外，临风听暮蝉。
渡头馀落日，墟里上孤烟。
复值接舆醉，狂歌五柳前。

《新唐书·王维传》:“别墅在辋川，地奇胜。……与裴迪游其中，赋诗相酬为乐。”这首诗即与裴迪相酬为乐之作。

这是一首诗、画、音乐完美结合的五律。首联和颈联写景，描绘辋川附近山水田园的深秋暮色；颔联和尾联写人，刻画诗人和裴迪两个隐士的形象。风光人物，交替行文，相映成趣，形成物我一体、情景交融的艺术境界，抒写诗人的闲居之乐和对友人的真切情谊。

“寒山转苍翠，秋水日潺湲。”首联写山中秋景。时在水落石出的寒秋，山间泉水不停歇地潺潺作响；随着天色向晚，山色也变得更加苍翠。不待颔联说出“暮”字，已给人以时近黄昏的印象。“转”和“日”用得巧妙。转苍翠，表示山色愈来愈深，愈来愈浓；山是静止的，着一“转”字，便凭借颜色的渐变而写出它的动态。日潺湲，就是日日潺湲，每日每时都在喧响；水是流动的，用一“日”字，却令人感觉它始终如一的守恒。寥寥十字，勾勒出一幅有色彩，有音响，动静结合的画面。

“渡头馀落日，墟里上孤烟。”颈联写原野暮色。夕阳欲落，炊烟初升，这是田野黄昏的典型景象。渡头在水，墟里在陆；落日属自然，炊烟属人事：景物的选取是很见匠心的。“墟里上孤烟”，显系从晋陶渊

明“暧暧远人村，依依墟里烟”（《归田园居之一》）点化而来。但陶句是拟人化地表现远处村落上方炊烟萦绕、不忍离去的情味，王句却是用白描手法表现黄昏第一缕炊烟袅袅升到半空的景象，各有各的形象，各有各的意境。这一联是王维修辞的名句，历来被人称道。“渡头馀落日”，精确地剪取落日行将与水面相切的一瞬间，富有包孕地显示了落日的动态和趋向，在时间和空间上都为读者留下想象的余地。“墟里上孤烟”，写的也是富有包孕的片刻。“上”字，不仅写出炊烟悠然上升的动态，而且显示已经升到相当的高度。

首、颈两联，以寒山、秋水、落日、孤烟等富有季节和时间特征的景物，构成一幅和谐静谧的山水田园风景画。但这风景并非单纯的孤立的客观存在，而是画在人眼里，人在画图中，一景一物都经过诗人主观的过滤而带上了感情色彩。

那么，诗人的形象是怎样的呢？请看颔联：“倚杖柴门外，临风听暮蝉。”这就是诗人的形象。柴门，表现隐居生活和田园风味；倚杖，表现年事已高和意态安闲。柴门之外，倚杖临风，听晚树鸣蝉、寒山泉水，看渡头落日、墟里孤烟，那安逸的神态，潇洒的闲情，和“策扶老以流憩，时矫首而遐观”（《归去来兮辞》）的陶渊明不是有几分相似吗？

事实上，王维对那位“古今隐逸诗人之宗”，也是十分仰慕的，就在这首诗中，不仅仿效了陶的诗句，而且在尾联引用了陶的典故：“复值接舆醉，狂歌五柳前。”陶文《五柳先生传》的主人公，是一位忘怀得失、诗酒自娱的隐者，“宅边有五柳树，因以为号焉”。实则这位先生正是陶渊明的自我写照；而王维自称五柳，就是以陶渊明自况的。接舆，是春秋时代“凤歌笑孔丘”的楚国狂士，诗人把沉醉狂歌的裴迪与楚狂接舆相比，乃是对这位年轻朋友的赞许。陶渊明与接舆——王维与裴迪，个性虽大不一样，但那超然物外的心迹却是相近相亲的。所以，“复值接舆醉”的“复”字，不表示又一次遇见裴迪，而是表示诗人情感的加倍和进层：既赏佳景，更遇良朋，辋川闲居之乐，至于此极啊！末联生动地刻画了裴迪的狂士形象，表明了诗人对他的由衷的好感和欢迎，诗题中的“赠”字，也便有了着落。

颔联和尾联，对两个人物形象的刻画，也不是孤立进行，而是和景物描写密切结合的。柴门、暮蝉、晚风、五柳，有形无形，有声无声，都是写景。五柳，虽是典故，但对王维说来，模仿陶渊明笔下的人物，植五柳于柴门之外，不也是自然而然的吗？

（赵庆培）

酬张少府

王维

晚年惟好静，万事不关心。
自顾无长策，空知返旧林。
松风吹解带，山月照弹琴。
君问穷通理，渔歌入浦深。

这是一首赠友诗。题目冠以“酬”字，当是张少府先有诗相赠，王维再写此诗为酬。

这首诗，一上来就说，自己人到晚年，惟好清静，对什么事情都漠不关心了。乍一看，生活态度消极之至，但这是表面现象。仔细推求起来，这“惟好静”的“惟”字大有文章。是确实“只”好静呢，还是“动”不了才“只得”好静呢？既云“晚年”，那么中年呢？早年呢？为什么到了晚年变得“惟好静”起来呢？底下三、四两句，透露了个中消息。

王维早年，原也有过政治抱负，在张九龄任相时，他对现实充满希望。然而，没过多久，张九龄罢相贬官，朝政大权落到奸相李林甫手中，忠贞正直之士一个个受到排斥、打击，政治局面日趋黑暗，王维的理想随之破灭。在严酷的现实面前，他既不愿意同流合污，又感到自己无能为力，“自顾无长策”，就是他思想上矛盾、苦闷的反映。他表面上说自己无能，骨子里隐含着牢骚。尽管在李林甫当政时，王维并未受到迫害，实际上还升了官，但他内心的矛盾和苦闷却越来越加深了。出路何在？对于这个正直而又软弱，再加上长期接受佛教影响的封建知识分子来说，自然就只剩下跳出是非圈子，返回旧时的园林归隐这一途

了。“空知返旧林”的“空”字，含有“徒然”的意思。理想落空，归隐何益？然而又不得不如此。在他那恬淡好静的外表下，内心深处的隐痛和感慨，还是依稀可辨的。

那么，王维接下来为什么又肯定、赞赏那种“松风吹解带，山月照弹琴”的隐逸生活和闲适情趣呢？联系上面的分析，我们可以体会到，这实际上是他在苦闷之中追求精神解脱的一种表现，既含有消极因素，又含有与官场生活相对照、隐示厌恶与否定官场生活的意味。摆脱了现实政治的种种压力，迎着松林吹来的清风解带敞怀，在山间明月的伴照下独坐弹琴，自由自在，悠然自得，这是多么令人舒心惬意啊！“松风”、“山月”均含有高洁之意。王维追求这种隐逸生活和闲适情趣，说他逃避现实也罢，自我麻醉也罢，无论如何，总比同流合污、随波逐流好吧？在前面四句抒写胸臆之后，抓住隐逸生活的两个典型细节加以描绘，展现了一幅鲜明生动的形象画面，将松风、山月都写得似通人意，情与景相生，意和境相谐，主客观融为一体，这就大大增强了诗的形象性。从写诗的艺术技巧上来说，也是很高明的。

最后，“君问穷通理，渔歌入浦深”，回到题目上来，用一问一答的形式，照应了“酬”字；同时，又妙在以不答作答：您要问有关穷通的道理吗？我可要唱着渔歌向河浦的深处逝去了。末句五字，又淡淡地勾出一幅画面，用它来结束全诗，可真有点“韵外之致”、“味外之旨”（司空图《与李生论诗书》）的“神韵”呢！这里的“渔歌”，又暗用《楚辞·渔父》的典故：“渔父莞尔而笑，鼓枻而去，乃歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。’遂去，不复与言。”王逸《楚辞章句》注曰：水清“喻世昭明，沐浴升朝廷也”；水浊“喻世昏暗，宜隐遁也”。也就是“天下有道则见，无道则隐”（《论语·泰伯》）的意思。王维避免对当世发表议论，隐约其词，似乎在说：通则显，穷则隐，豁达者无可无不可，何必以穷通为怀呢？而联系上文来看，又似乎在说：世事如此，还问什么穷通之理，不如跟我一块归隐去吧！这就又多少带有一些与现实不合作的意味了。诗的末句，含蓄而富有韵味，耐人咀嚼，发人深思，正是这样一种妙结。

（刘德重）

送梓州李使君

王维

万壑树参天，千山响杜鹃。

山中一夜雨[1]，树杪百重泉。

汉女输橦布，巴人讼芋田。

文翁翻教授，不敢倚先贤。

〔注〕[1]一本作“山中一半雨”。

赠别之作，多从眼前景物写起，即景生情，抒发惜别之意。王维此诗，立意则不在惜别，而在劝勉，因而一上来就从悬想着笔，遥写李使君赴任之地梓州（治今四川三台县）的自然风光，形象逼真，气韵生动，令人神往。

开头两句互文见义，起得极有气势：万壑千山，到处是参天的大树，到处是杜鹃的啼声。既有视觉形象，又有听觉感受，读来使人恍如置身其间，大有耳目应接不暇之感。这两句气象阔大，神韵俊迈，被后世诗评家引为律诗工于发端的范例。

首联从大处落笔，起势不凡；颔联则从细处着墨，承接尤佳，不愧大家手笔。诗人展现了一幅绝妙的奇景：一夜透雨过后，山间飞泉百道，远远望去，好似悬挂在树梢上一般，充分表现出山势的高峻突兀和山泉的雄奇秀美。“山中”句承首联“山”字，“树杪”句承首联“树”字，两句又一泻而下，天然工巧。这两联挺拔流动，自然奇妙，画面、意境、气势、结构、语言俱佳。前人所谓“起四句高调摩云”（高步瀛《唐宋诗举要》引纪昀语），“兴来神来，天然入妙，不可凑泊”（清王士禛《古夫于亭杂录》），诚非虚夸。

作者以欣羡的笔调描绘蜀地山水景物之后，诗的后半首转写蜀中民情和使君政事。梓州是少数民族聚居之地，那里的妇女，按时向官府交纳用橦（tóng）木花织成的布匹；蜀地产芋，那里的人们又常常会为芋

田发生诉讼。“汉女”、“巴人”、“橦布”、“芋田”，处处紧扣蜀地特点，而征收赋税，处理讼案，又都是李使君就任梓州刺史以后所掌管的职事，写在诗里，非常贴切。最后两句，运用有关治蜀的典故。“文翁”是汉景帝时的蜀郡太守，他曾兴办学校，教育人才，使蜀郡“由是大化”（《汉书·循吏传》）。王维以此勉励李使君，希望他效法文翁，翻新教化，而不要倚仗文翁等先贤原有的政绩，泰然无为。联系上文来看，既然蜀地环境如此之美，民情风土又如此之淳，到那里去当刺史，自然更应当恪尽职事，有所作为。寓劝勉于用典之中，寄厚望于送别之时，委婉而得体。

这首赠别诗写得很有特色。前半首悬想梓州山林奇胜，是切地；颈联叙写蜀中民风，是切事；尾联用典，以文翁拟李使君，官同事同，是切人。这样写来，神完气足，精当不移。诗中所表现的情绪积极开朗，格调高远，是唐代送别佳篇。

（刘德重）

过香积寺

王维

不知香积寺，数里入云峰。
古木无人径，深山何处钟。
泉声咽危石，日色冷青松。
薄暮空潭曲，安禅制毒龙。

诗题《过香积寺》的“过”，与孟浩然《过故人庄》的“过”相同，意谓“访问”、“探望”。

既是去访香积寺，却又从“不知”说起；“不知”而又要去访，见出诗人的洒脱不羁。因为“不知”，诗人便步入茫茫山林中去寻找，行不数里就进入白云缭绕的山峰之下。此句正面写人入云峰，实际映衬香积寺之深藏幽邃。还未到寺，已是如此云封雾罩，香积寺之幽远可想而知矣。

接着四句，是写诗人在深山密林中的目见和耳闻。先看三、四两

句。古树参天的丛林中，杳无人迹；忽然又飘来一阵隐隐的钟声，在深山空谷中回响，使得本来就很寂静的山林又蒙上了一层迷惘、神秘的情调，显得越发安谧。“何处”二字，看似寻常，实则绝妙：由于山深林密，使人不觉钟声从何而来，只有“嗡嗡”的声音在四周缭绕；这与上句的“无人”相应，又暗承首句的“不知”。有小径而无人行，听钟鸣而不知何处，再衬以周遭参天的古树和层峦叠嶂的群山。这是多么荒僻而又幽静的境界！

五、六两句，仍然意在表现环境的幽冷，而手法和上两句不同。诗人以倒装句，突出了入耳的泉声和触目的日色。“咽”字在这里下得极为准确、生动：山中危石耸立，流泉自然不能轻快地流淌，只能在嶙峋的岩石间艰难地穿行，仿佛痛苦地发出幽咽之声。诗人用“冷”来形容“日色”，岂不谬哉？然而仔细玩味，这个“冷”字实在太妙了。夕阳西下，昏黄的余晖涂抹在一片幽深的松林上，这情状，岂能不“冷”？

诗人涉荒穿幽，直到天快黑时才到香积寺，看到了寺前的水潭。“空潭”之“空”不能简单地理解为“什么也没有”。王维诗中常用“空”字，如“空山不见人”（《鹿柴》）、“空山新雨后”（《山居秋暝》）、“夜静春山空”（《鸟鸣涧》）之类，都含有宁静的意思。暮色降临，面对空阔幽静的水潭，看着澄清透彻的潭水，再联系到寺内修行学佛的僧人，诗人不禁想起佛教的故事：在西方的一个水潭中，曾有一毒龙藏身，累累害人。佛门高僧以无边的佛法制服了毒龙，使其离潭他去，永不伤人。佛法可以制毒龙，亦可以克制世人心中的欲念啊。“安禅”为佛家术语，即安静地打坐，在这里指佛家思想。“毒龙”用以比喻世俗人的欲望。

王维晚年诗笔常带有一种恬淡宁静的气氛。这首诗，就是以他沉湎于佛学的恬静心境，描绘出山林古寺的幽邃环境，从而造成一种清高幽僻的意境。近代王国维谓“一切景语皆情语也”（《人间词话》）。这首诗的前六句纯乎写景，然无一处不透露诗人的心情，可以说，王维是把“晚年惟好静”（《酬张少府》）的情趣融化到所描写的景物中去的了。因此最后“安禅制毒龙”，便是诗人心迹的自然流露。

诗采用由远到近、由景入情的写法，从“入云峰”到“空潭曲”逐步接

近香积寺，最后则吐露“安禅制毒龙”的情思。这中间过渡毫无痕迹，浑然天成。诗人描绘幽静的山林景色，并不一味地从寂静无声上用力，反而着意写了隐隐的钟声和呜咽的泉声；这钟声和泉声非但没有冲淡整个环境的平静，反而增添了深山丛林的僻静之感。这就是通常所讲的“鸟鸣山更幽”的境界吧。

（唐永德）

山居秋暝

王维

空山新雨后，天气晚来秋。
明月松间照，清泉石上流。
竹喧归浣女，莲动下渔舟。
随意春芳歇，王孙自可留。

这首山水名篇，于诗情画意之中寄托着诗人高洁的情怀和对理想境界的追求。

“空山新雨后，天气晚来秋。”诗中明明写有浣女渔舟，诗人怎下笔说是“空山”呢？原来山中树木繁茂，掩盖了人们活动的痕迹，正所谓“空山不见人，但闻人语响”（《鹿柴》）啊！又由于这里人迹罕到，“峡里谁知有人事，世中遥望空云山”（《桃源行》），一般人自然不知山中有人了。“空山”二字点出此处有如世外桃源。山雨初霁，万物为之一新，又是初秋的傍晚，空气之清新，景色之美妙，可以想见。

“明月松间照，清泉石上流。”天色已暝，却有皓月当空；群芳已谢，却有青松如盖。山泉清冽，淙淙流泻于山石之上，有如一条洁白无瑕的素练，在月光下闪闪发光，多么幽清明净的自然美啊！王维的《济上四贤咏》曾经称赞两位贤隐士的高尚情操，谓其“息阴无恶木，饮水必清源”。诗人自己也是这种心志高洁的人，他曾说：“宁栖野树林，宁饮涧水流。不用坐粱肉，崎岖见王侯。”（《献始兴公》）这月下青松和石上清泉，不正是他所追求的理想境界吗？这两句写景如画，随意挥洒，

毫不着力。像这样又动人又自然的写景，达到了艺术上炉火纯青的地步，非一般人所能学到。

“竹喧归浣女，莲动下渔舟。”竹林里传来了一阵阵的歌声笑语，那是一些天真无邪的姑娘们洗罢衣服笑逐着归来了；亭亭玉立的荷叶纷纷向两旁披分，掀翻了无数珍珠般晶莹的水珠，那是顺流而下的渔舟划破了荷塘月色的宁静。在这青松明月之下，在这翠竹青莲之中，生活着这样一群无忧无虑、勤劳善良的人们。这纯洁美好的生活图景，反映了诗人过安静纯朴生活的理想，同时也从反面衬托出他对污浊官场的厌恶。这两句写得很有技巧，而用笔不露痕迹，使人不觉其巧。诗人先写“竹喧”、“莲动”，因为浣女隐在竹林之中，渔舟被莲叶遮蔽，起初未见，等到听到竹林喧声，看到莲叶纷披，才发现浣女、莲舟。这样写更富有真情实感，更富有诗意。

诗的中间两联同是写景，而各有侧重。颔联侧重写物，以物芳而明志洁；颈联侧重写人，以人和而望政通。同时，二者又互为补充，泉水、青松、翠竹、青莲，可以说都是诗人高尚情操的写照，都是诗人理想境界的环境烘托。

既然诗人是那样地高洁，而他在那貌似“空山”之中又找到了一个称心的世外桃源，所以就情不自禁地说：“随意春芳歇，王孙自可留”！本来，《楚辞·招隐士》说：“王孙兮归来，山中兮不可久留！”诗人的体会恰好相反，他觉得“山中”比“朝中”好，洁净纯朴，可以远离官场而洁身自好，所以就决然归隐了。

这首诗一个重要的艺术手法，是以自然美来表现诗人的人格美和一种理想中的社会之美。表面看来，这首诗只是用“赋”的方法模山范水，对景物作细致感人的刻画，实际上通篇都是比兴。诗人通过对山水的描绘寄慨言志，含蕴丰富，耐人寻味。

（傅如一）

终南别业

中岁颇好道，晚家南山陲。

兴来每独往，胜事空自知。

行到水穷处，坐看云起时。

偶然值林叟，谈笑无还期。

王维晚年官至尚书右丞，职务可谓不小。其实，由于政局变化反复，他早已看到仕途的艰险，便想超脱这个烦扰的尘世。他吃斋奉佛，悠闲自在，大约四十岁后，就开始过着亦官亦隐的生活。这首诗描写的，就是那种自得其乐的闲适情趣。

开头两句“中岁颇好道，晚家南山陲”，叙述自己中年以后即厌尘俗，而信奉佛教。“晚”是晚年；“南山陲”指辋川别墅所在地。此处原为宋之问别墅，王维得到这个地方后，完全被那里秀丽、寂静的田园山水陶醉了。他在《山中与裴秀才迪》的信中说：

足下方温经，猥不敢相烦。辄便往山中，憩感兴寺，与山僧饭讫而去。北涉玄灞，清月映郭；夜登华子冈，辋水沦涟，与月上下。寒山远火，明灭林外；深巷寒犬，吠声如豹；村墟夜舂，复与疏钟相间。此时独坐，僮仆静默，多思曩昔携手赋诗，步仄径，临清流也。

从这段描述，我们就可知道诗中第二联“兴来每独往，胜事空自知”中透露出来的闲情逸致了。上一句“独往”，写出诗人的勃勃兴致；下一句“自知”，又写出诗人欣赏美景时的乐趣。诗人同调无多，兴致来时，惟有独游，赏景怡情，能自得其乐，随处若有所得，不求人知，自己心会其趣而已。

第三联，即言“胜事自知”。“行到水穷处”，是说随意而行，走到哪里算哪里，然而不知不觉，竟来到流水的尽头，看是无路可走了，于是索性就地坐了下来……

“坐看云起时”，是心情悠闲到极点的表示。云本来就给人以悠闲的感觉，也给人以无心的印象，因此晋陶潜才有“云无心以出岫”（《归去

来兮辞》）的话。通过这一“行”、一“到”、一“坐”、一“看”的描写，诗人此时心境的闲适也就明白揭出了。此二句深为后代诗家赞赏。近人俞陛云说：“行至水穷，若已到尽头，而又看云起，见妙境之无穷。可悟处世事变之无穷，求学之义理亦无穷。此二句有一片化机之妙。”（《诗境浅说》）这是很有见地的。再从艺术上看，这二句诗真是诗中有画，天然便是一幅山水画。毋怪《宣和画谱》指出：“‘行到水穷处，坐看云起时’及‘白云回望合，青霭入看无’之类，以其句法，皆所画也。”

最后一联“偶然值林叟，谈笑无还期”，突出了“偶然”二字。其实不止遇见这林叟是出于偶然，本来出游便是乘兴而去，带有偶然性；“行到水穷处”自然又是偶然。“偶然”二字实在是贯穿上下，成为此次出游的一个特色。而且正因处处偶然，所以处处都是“无心的遇合”，更显出心中的悠闲，如行云自由翱翔，如流水自由流淌，形迹毫无拘束。它写出了诗人那种天性淡逸，超然物外的风采，对于我们了解王维的思想是有认识意义的。

（刘逸生）

归嵩山作

王维

清川带长薄[1]，车马去闲闲。

流水如有意，暮禽相与还。

荒城临古渡，落日满秋山。

迢递嵩高下，归来且闭关。

〔注〕[1]长薄：绵延的草木丛。

这首诗写作者辞官归隐途中所见的景色和心情。嵩山，古称“中岳”，在今河南登封县北。

“清川带长薄，车马去闲闲。”首联描写归隐出发时的情景，扣题目中的“归”字。清澈的河川环绕着一片长长的草木丛生的草泽地，离归的车马缓缓前进，显得那样从容不迫。这里所写望中景色和车马动态，都

反映出诗人归山出发时一种安详闲适的心境。

中间四句进一步描摹归隐路途中的景色。第三句“流水如有意”承“清川”，第四句“暮禽相与还”承“长薄”，这两句又由“车马去闲闲”直接发展而来。这里移情及物，把“流水”和“暮禽”都拟人化了，仿佛它们也富有人的感情：河川的清水在汩汩流淌，傍晚的鸟儿飞回绵延茂盛的草木丛中去栖息，它们好像在和诗人结伴而归。两句表面上是写“水”和“鸟”有情，其实还是写作者自己有情：一是体现诗人归山开始时悠然自得的心情，二是寓有作者的寄托。“流水”句比喻一去不返的意思，表示自己归隐的坚决态度；“暮禽”句包含“鸟倦飞而知还”之意，流露出自己退隐的原因是对现实政治的失望、厌倦。所以此联也不是泛泛地写景，而是景中有情，言外有意的。

“荒城临古渡，落日满秋山。”这一联运用的还是寓情于景的手法。两句十个字，写了四种景物——荒城、古渡、落日、秋山，构成了一幅具有季节、时间、地点特征而又色彩鲜明的图画：荒凉的城池临靠着古老的渡口，落日的余晖洒满了萧飒的秋山。这是傍晚野外的秋景图，是诗人在归隐途中所看到的充满黯淡凄凉色彩的景物，对此加以渲染，正反映了诗人感情上的波折变化，衬托出作者越接近归隐地就越发感到凄清的心境。

“迢递嵩高下，归来且闭关。”“迢递”是形容山高远的样子，对山势作了简练而又形象的描写。“嵩高”，即嵩山。前句交代归隐的地点，点出题目中的“嵩山”二字。“归来”，写明归山过程的终结，点出题目中的“归”字。“闭关”，不仅指关门的动作，而且含有闭门谢客的意思。后句写归隐后的心情，表示要与世隔绝，不再过问社会人事，最终点明辞官归隐的宗旨，这时感情又趋向冲淡平和。

整首诗写得很有层次。随着诗人的笔端，既可领略归山途中的景色移换，也可隐约触摸到作者感情的细微变化：由安详从容，到凄清悲苦，再到恬静淡泊。说明作者对辞官归隐既有闲适自得，积极向往的一面，也有愤激不平，无可奈何而求之的一面。诗人随意写来，不加雕琢，可是写得真切生动，含蓄隽永，不见斧凿的痕迹，却又有精巧蕴藉

之妙。清沈德潜说："写人情物性，每在有意无意间。"（《唐诗别裁集》）元方回说："不求工而未尝不工。"（《瀛奎律髓》）正道出了这首诗不工而工，恬淡清新的特点。

（吴小林）

终南山

王维

太乙近天都，连山接海隅。
白云回望合，青霭入看无。
分野中峰变，阴晴众壑殊。
欲投人处宿，隔水问樵夫。

艺术创作，贵在以个别显示一般，以不全求全，刘勰所谓"以少总多"，古代画论家所谓"意馀于象"，都是这个意思。作为诗人兼画家的王维，很懂得此中奥秘，因而能用只有四十个字的一首五言律诗，为偌大一座终南山传神写照。

首联"太乙近天都，连山接海隅"，先用夸张手法勾画了终南山的总轮廓。这个总轮廓，只能得之于遥眺，而不能得之于逼视。所以，这一联显然是写远景。

"太乙"是终南山的别称。终南虽高，去天甚遥，说它"近天都"，当然是艺术夸张。但这是写远景，从平地遥望终南，其顶峰的确与天连接，因而说它"近天都"，正是以夸张写真实。"连山接海隅"也是这样。终南山西起甘肃天水，东止河南陕县，远远未到海隅。说它"接海隅"，固然不合事实，说它"与他山连接不断，直到海隅"，又何尝符合事实？然而这是写远景，从长安遥望终南，西边望不到头，东边望不到尾。用"连山接海隅"写终南远景，虽夸张而愈见真实。

次联写近景，"白云回望合"一句，"回望"既与下句"入看"对偶，则其意为"回头望"，王维写的是入终南山而"回望"，望的是刚走过的路。诗人身在终南山中，朝前看，白云弥漫，看不见路，也看不见其他景

物，仿佛再走几步，就可以浮游于白云的海洋；然而继续前进，白云却继续分向两边，可望而不可即；回头看，分向两边的白云又合拢来，汇成茫茫云海。这种奇妙的境界，凡有游山经验的人都并不陌生，而除了王维，又有谁能够只用五个字就表现得如此真切呢？

“青霭入看无”一句，与上句“白云回望合”是“互文”，它们交错为用，相互补充。诗人走出茫茫云海，前面又是濛濛青霭，仿佛继续前进，就可以摸着那青霭了；然而走了进去，却不但摸不着，而且看不见；回过头去，那青霭又合拢来，濛濛漫漫，可望而不可即。

这一联诗，写烟云变灭，移步换形，极富含孕。即如终南山中千岩万壑，苍松古柏，怪石清泉，奇花异草，值得观赏的景物还多，一切都笼罩于茫茫“白云”、濛濛“青霭”之中，看不见，看不真切。惟其如此，才更令人神往，更急于进一步“入看”。另一方面，已经看见的美景仍然使人留恋，不能不“回望”，“回望”而“白云”、“青霭”俱“合”，则刚才呈现于眉睫之前的景物或笼以青纱，或裹以冰绡，由清晰而朦胧，由朦胧而隐没，更令人回味无穷。这一切，诗人都没有明说，但他却在已经勾画出来的“象”里为我们留下了驰骋想象的广阔天地。

第三联高度概括，尺幅万里。首联写出了终南山的高和从西到东的远，这是从山北遥望所见的景象。至于终南从北到南的阔，则是用“分野中峰变”一句来表现。游山而有“分野中峰变”的认识，则诗人立足“中峰”，纵目四望之状已依稀可见。终南山东西之绵远如彼，南北之辽阔如此，只有立足于“近天都”的“中峰”，才能收全景于眼底；而“阴晴众壑殊”，就是尽收眼底的全景。所谓“阴晴众壑殊”，当然不是指“东边日出西边雨”，而是以阳光的或浓或淡、或有或无来表现千岩万壑的千形万态。

对于尾联，历来有不同的理解、不同的评价。有些人认为它与前三联不统一、不相称，从而持否定态度。清王夫之辩解说：“‘欲投人处宿，隔水问樵夫’，则山之辽廓荒远可知，与上六句初无异致，且得宾主分明，非独头意识悬相描摹也。”（《薑斋诗话》卷二）清沈德潜也说：“或谓末二句与通体不配。今玩其语意，见山远而人寡也，非寻常写

景可比。”（《唐诗别裁集》）

这些意见都不错，然而“玩其语意”，似乎还可以领会到更多的东西。第一，“欲投人处宿”这个句子分明有个省略了的主语“我”，因而有此一句，便见得“我”在游山，句句有“我”，处处有“我”，以“我”观物，因景抒情。第二，“欲投人处宿”而要“隔水问樵夫”，则“我”还要留宿山中，明日再游，而山景之赏心悦目，诗人之避喧好静，也不难于言外得之。第三，诗人既到“中峰”，则“隔水问樵夫”的“水”实际上是深沟大涧；那么，他怎么会发现那个“樵夫”呢？“樵夫”必砍樵，就必然有树林，有音响。诗人寻声辨向，从“隔水”的树林里欣然发现樵夫的情景，不难想见。既有“樵夫”，则知不太遥远的地方必然有“人处”，因而问何处可以投宿，“樵夫”口答手指，诗人侧首遥望的情景，也不难想见。

总起来看，这首诗的主要特点和优点是善于“以不全求全”，从而收到了“以少总多”、“意馀于象”的艺术效果。

（霍松林）

观猎

王维

风劲角弓鸣，将军猎渭城。
草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。
忽过新丰市，还归细柳营。
回看射雕处，千里暮云平。

诗题一作《猎骑》。从诗篇遒劲有力的风格看，当是王维前期作品。诗的内容不过是一次普通的狩猎活动，却写得激情洋溢，豪兴遄飞。至于其艺术手法，几令清人沈德潜叹为观止：“章法、句法、字法俱臻绝顶。盛唐诗中亦不多见。”（《唐诗别裁集》）

诗开篇就是“风劲角弓鸣”，未及写人，先全力写其影响：风呼，弦鸣。风声与角弓（用角装饰的硬弓）声彼此相应：风之劲由弦的震响听出；弦鸣声则因风而益振。“角弓鸣”三字已带出“猎”意，能使人去想象

那“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”（宋辛弃疾《破阵子》）的射猎场面。劲风中射猎，该具备何等手眼！这又唤起读者对猎手的悬念。待声势俱足，才推出射猎主角来：“将军猎渭城”。将军的出现，恰合读者的期待。这发端的一笔，胜人处全在突兀，能先声夺人，“如高山坠石，不知其来，令人惊绝”（清方东树）。两句“若倒转便是凡笔”（清沈德潜）。

渭城为秦时咸阳故城，在长安西北，渭水北岸。其时平原草枯，积雪已消，冬末的萧条中略带一丝儿春意。“草枯”、“雪尽”四字如素描一般简洁、形象，颇具画意。“鹰眼”因“草枯”而特别锐利，“马蹄”因“雪尽”而绝无滞碍，颔联体物极为精细。三句不言鹰眼“锐”而言眼“疾”，意味猎物很快被发现，紧接以“马蹄轻”三字则见猎骑迅速追踪而至。“疾”、“轻”下字俱妙。两句使人联想到南朝宋鲍照写猎名句：“兽肥春草短，飞鞚越平陆”（《拟古》）。但这里发现猎物进而追击的意思是明写在纸上的，而王维却将同一层意思隐然句下，使人寻想，便觉诗味隽永。三、四句初读似各表一意，对仗铢两悉称；细绎方觉意脉相承，实属“流水对”。如此精妙的对句，实不多见。

以上写出猎，只就“角弓鸣”、“鹰眼疾”、“马蹄轻”三个细节点染，不写猎获的场面。一则由于猎获之意见于言外；二则射猎之乐趣，远非实际功利所可计量，只就猎骑英姿与影响写来自佳。

颈联紧接“马蹄轻”而来，意思却转折到罢猎还归。虽转折而与上文意脉不断，自然流走。“新丰市”故址在今陕西临潼县，“细柳营”在今陕西长安县，两地相隔七十余里。此二地名俱见《汉书》，诗人兴会所至，一时汇集，典雅有味，原不必指实。言“忽过”，言“还归”，则见返营驰骋之疾速，真有瞬息“千里”之感。“细柳营”本是汉代周亚夫屯军之地，用来就多一重意味，似谓诗中狩猎的主人公亦具名将之风度，与其前面射猎时意气风发、飒爽英姿，形象正相吻合。这两句连上两句，既生动描写了猎骑情景，又真切表现了主人公的轻快感觉和喜悦心情。

写到猎归，诗意本尽。尾联却更以写景作结，但它所写非营地景色，而是遥遥“回看”向来行猎处之远景，已是“千里暮云平”。此景遥接

篇首。首尾不但彼此呼应，而且适成对照：当初是风起云涌，与出猎紧张气氛相应；此时是风定云平，与猎归后踌躇容与的心境相称。写景俱是表情，于景的变化中见情的消长，堪称妙笔。“回看”句语有出典，《北史·斛律光传》载北齐斛律光校猎时，于云表见一大鸟，射中其颈，形如车轮，旋转而下，乃是一雕，因被人称为“射雕手”。此言“射雕处”，有暗示将军的膂力强、箭法高之意。诗的这一结尾摇曳生姿，饶有余味。

综观全诗，半写出猎，半写猎归，起得突兀，结得意远；中两联一气流走，承转自如，有格律束缚不住的气势，又能首尾回环映带，体合五律，这是章法之妙。诗中藏三地名而使人不觉，用典浑化无迹，写景俱能传情，至如三、四句既穷极物理又意见于言外，这是句法之妙。“枯”、“尽”、“疾”、“轻”、“忽过”、“还归”，遣词用字准确锤炼，咸能照应，这是字法之妙。所有这些手法，又都妙能表达诗中人生气远出的意态与豪情。所以，此诗完全当得起盛唐佳作的称誉。

（周啸天）

汉江临泛[1]

王维

楚塞三湘[2]接，荆门九派[3]通。

江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。

襄阳好风日，留醉与山翁。

〔注〕[1]元方回《瀛奎律髓》题作《汉江临眺》。汉江：即汉水。[2]楚塞：指古代楚国地界。三湘：湘水合漓水称漓湘，合蒸水称蒸湘，合潇水称潇湘，故又称三湘。 [3]荆门：在今湖北荆门南。九派：九条支流。《文选》郭璞《江赋》:“流九派于浔阳。”李善注引应劭《汉书》注：“江自庐江浔阳分为九。”

这首《汉江临泛》可谓王维融画法入诗的力作。

“楚塞三湘接，荆门九派通”，语工形肖，一笔勾勒出汉江雄浑壮阔的景色，作为画幅的背景。泛舟江上，纵目远望，只见莽莽古楚之地和从湖南方面奔涌而来的“三湘”之水相连接，汹涌汉江入荆江而与长江九派汇聚合流。诗虽未点明汉江，但足已使人想象到汉江横卧楚塞而接“三湘”、通“九派”的浩渺水势。诗人将不可目击之景，予以概写总述，收漠漠平野于纸端，纳浩浩江流于画边，为整个画面渲染了气氛。

“江流天地外，山色有无中”，以山光水色作为画幅的远景。汉江滔滔远去，好像一直涌流到天地之外去了，两岸重重青山，迷迷濛濛，时隐时现，若有若无。前句写出江水的流长邈远，后句又以苍茫山色烘托出江势的浩瀚空阔。诗人着墨极淡，却给人以伟丽新奇之感，其效果远胜于重彩浓抹的油画和色调浓丽的水彩。而其“胜”，就在于画面的气韵生动。难怪王世贞说：“江流天地外，山色有无中，是诗家俊语，却入画三昧。”说得很中肯。首联写众水交流，密不间发，此联开阔空白，疏可走马，画面上疏密相间，错综有致。

接着，诗人的笔墨从“天地外”收拢，写出眼前波澜壮阔之景：“郡邑浮前浦，波澜动远空。”这里，诗人笔法飘逸流动。明明是所乘之舟上下波动，却说是前面的城郭在水面上浮动；明明是波涛汹涌，浪拍云天，却说成天空也为之摇荡起来。诗人故意用这种动与静的错觉，进一步渲染了磅礴水势。“浮”、“动”两个动词下得极妙，使诗人笔下之景都动起来了。

“襄阳好风日，留醉与山翁。”山翁，即山简，晋人。《晋书·山简传》说他曾任征南将军，镇守襄阳。当地习氏的园林，风景很好，山简常到习家池上大醉而归。诗人要与山简共谋一醉，流露出对襄阳风物的热爱之情。此情也融合在前面的景色描绘之中，充满了积极乐观的情绪。

这首诗给我们展现了一幅色彩素雅、格调清新、意境优美的水墨山水画。画面布局，远近相映，疏密相间，加之以简驭繁，以形写意，轻笔淡墨，又融情于景，情绪乐观，这就给人以美的享受。王维同时代的殷璠在《河岳英灵集》中说：“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，着

壁成绘。”此诗很能体现这一特色。

（徐应佩 周溶泉）

使至塞上

王维

单车欲问边，属国[1]过居延。

征蓬出汉塞，归雁入胡天。

大漠孤烟直[2]，长河落日圆。

萧关逢候骑[3]，都护在燕然[4]。

〔注〕[1]属国：典属国的简称。本为秦汉时官名，这里代指使臣，是王维自指。 [2]孤烟直：直上的燧烟。宋陆佃《埤雅》:“古之烽火用狼粪，取其烟直而聚，虽风吹之不斜。” [3]萧关：在今宁夏回族自治区固原县东南。候骑（jì）：骑马的侦察兵。 [4]都护：当时边疆重镇都护府的长官，这里指河西节度使。燕（yān）然：即杭爱山，在今蒙古人民共和国境内。后汉车骑将军窦宪大破匈奴北单于，曾登燕然山刻石记功。这里借指最前线，并非实指。

开元二十五年（737）河西节度副大使崔希逸战胜吐蕃，唐玄宗命王维以监察御史的身份出塞宣慰，察访军情。这实际是将王维排挤出朝廷。这首诗作于赴边途中。

“单车欲问边”，轻车前往，向哪里去呢？“属国过居延”，居延在今甘肃张掖县西北，远在西北边塞，在这里并非实指，只是用来泛指边疆之地。

“征蓬出汉塞，归雁入胡天”，诗人以“蓬”、“雁”自比，说自己像随风而去的蓬草一样出临“汉塞”，像振翮北飞的“归雁”一样进入“胡天”。古诗中多用飞蓬比喻漂流在外的游子，这里却是比喻一个负有朝廷使命的大臣，正是暗写诗人内心的激愤和抑郁。与首句的“单车”相呼应。万里行程只用了十个字轻轻带过。

然后抓住沙漠中的典型景物进行刻画：“大漠孤烟直，长河落日

圆。”最后两句写到达边塞：“萧关逢候骑，都护在燕然。”到了边塞，却没有遇到将官，侦察兵告诉使臣：首将正在燕然前线。

诗人把笔墨重点用在了他最擅胜场的方面——写景。作者出使，恰在春天。途中见数行归雁北翔，诗人即景设喻，用归雁自比，既叙事，又写景，一笔两到，贴切自然。尤其是“大漠孤烟直，长河落日圆”一联，写进入边塞后所看到的塞外奇特壮丽的风光，画面开阔，意境雄浑，近代王国维称之为“千古壮观”的名句。边疆沙漠，浩瀚无边，所以用了“大漠”的“大”字。边塞荒凉，没有什么奇观异景，烽火台燃起的那一股浓烟就显得格外醒目，因此称作“孤烟”。一个“孤”字写出了景物的单调，紧接一个“直”字，却又表现了它的劲拔、坚毅之美。沙漠上没有山峦林木，那横贯其间的黄河，就非用一个“长”字不能表达诗人的感觉。落日，本来容易给人以感伤的印象，这里用一“圆”字，却给人以亲切温暖而又苍茫的感觉。一个“圆”字，一个“直”字，不仅准确地描绘了沙漠的景象，而且表现了作者的深切的感受。诗人把自己的孤寂情绪巧妙地溶化在广阔的自然景象的描绘中。《红楼梦》第四十八回里香菱谈诗说：“‘大漠孤烟直，长河落日圆。’想来‘烟’如何‘直’？‘日’自然是‘圆’的。这‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。合上书一想，倒像是见了这景的。要说再找两个字换这两个，竟再找不出两个字来。”这就是“诗的好处，有口里说不出来的意思，想去却是逼真的；又似乎无理的，想去竟是有理有情的”。可谓道出了这两句诗高超的艺术境界。

（张燕瑾）

秋夜独坐

王维

独坐悲双鬓，空堂欲二更。
雨中山果落，灯下草虫鸣。
白发终难变，黄金不可成。
欲知除老病，惟有学无生。

王维中年奉佛，诗多禅意。这诗题曰“秋夜独坐”，就像僧徒坐禅。而诗中写时迈人老，感慨人生，斥神仙虚妄，悟佛义根本，是诗人现身说法的禅意哲理之作，情理都无可取，但在艺术表现上较为真切细微，传神如化，历来受到赞赏。

前二联写沉思和悲哀。这是一个秋天雨夜，更深人寂，诗人独坐在空堂上，潜心默想。这情境仿佛就是佛徒坐禅，然而诗人却是陷于人生的悲哀。他看到自己两鬓花白，人一天天老了，不能长生；夜又将二更，时光一点点消逝，无法挽留。一个人就是这样地在岁月无情流逝中走向老病去世。这冷酷的事实使他自觉无力而陷于深刻的悲哀。此时此刻，此情此景，他越发感到孤独空虚，需要同情勉励，启发诱导。然而除了诗人自己，堂上只有灯烛，屋外听见雨声。于是他从雨声想到了山里成熟的野果，好像看见它们正被秋雨摧落；从灯烛的一线光亮中得到启发，注意到秋夜草野里的鸣虫也躲进堂屋来叫了。诗人的沉思，从人生转到草木昆虫的生存，虽属异类，却获同情，但更觉得悲哀，发现这无知的草木昆虫同有知的人一样，都在无情的时光、岁月的消逝中零落哀鸣。诗人由此得到启发诱导，自以为觉悟了。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

后二联便是写觉悟和学佛。诗人觉悟到的真理是万物有生必有灭，大自然是永存的，而人及万物都是短暂的。人，从出生到老死的过程不可改变。诗人从自己嗟老的忧伤，想到了宣扬神仙长生不老的道教。诗

人感叹“黄金不可成”，就是否定神仙方术之事，指明炼丹服药祈求长生的虚妄，而认为只有信奉佛教，才能从根本上消除人生的悲哀，解脱生老病死的痛苦。佛教讲灭寂，要求人从心灵中清除七情六欲，是谓“无生”。倘使果真如此，当然不仅根除老病的痛苦，一切人生苦恼也都不再觉得了。诗人正是从这个意义上去皈依佛门的。

整首诗写出一个思想觉悟即禅悟的过程。从情入理，以情证理。诗的前半篇表现诗人沉思而悲哀的神情和意境，形象生动，感受真切，情思细微，艺术上是颇为出色的；而后半篇则纯属说教，归纳推理，枯燥无味，缺陷也是比较明显的。

（倪其心）

送秘书晁监还日本国

王维

积水不可极，安知沧海东！
九州何处远？万里若乘空。
向国惟看日，归帆但信风。
鳌身映天黑，鱼眼射波红。
乡树扶桑外，主人孤岛中。
别离方异域，音信若为通！

晁衡，原名仲满、阿倍仲麻吕，日本人。唐玄宗开元五年（717）随日本遣唐使来中国留学，改姓名为晁衡。历仕玄宗、肃宗、代宗三朝，任秘书监，兼卫尉卿等职。大历五年（770）卒于长安。天宝十二载（735），晁衡乘船回国探亲。临行前，玄宗、王维、包佶等人都作诗赠别，表达了对这位日本朋友深挚的情谊，其中以王维这一首写得最为感人。

古代赠别诗通常以交代送别的时间、地点、环境发端，借景物描写来烘染离情别意。这首诗不同，开头便是一声深沉的慨叹：茫茫沧海简直不可能达到尽头，又怎么能知道那沧海以东是怎样一番景象呢！突如

其来，喷薄而出，令人心神为之一震。三、四两句一问一答，寄寓诗人深情。“九州”，代指中国。大意是说：中国以外，哪里最为遥远呢？恐怕就要算迢迢万里之外的日本了，现在友人要去那里，真像登天一样难啊！头四句极写大海的辽阔无垠和日本的渺远难即，造成一种令人惆怅、迷惘、惴惴不安的浓重氛围，使读者刚接触到作品就从情绪上受到了强烈的感染。

接下来四句，是写想象中友人渡海的情景。在当时的科学水平和技术条件下，横渡大海到日本去是一种极为冒险、生死未卜的事情。通常是正面实写海上的景象，诸如气候的无常、风涛的险恶等等，借以表达对航海者的忧虑和悬念。例如林宽的《送人归日本》:“沧溟西畔望，一望一心摧！地即同正朔，天教阻往来。波翻夜作电，鲸吼昼可雷。门外人参径，到时花几开？”其中第三联写得惊耳怵目，扣人心弦，应当说是相当精警的句子。但是，无论语言是怎样地铺张扬厉，情感是怎样地激宕淋漓，要在一首短诗中把海上航行中将要遇到的无数艰难险阻说完道尽，毕竟是办不到的。所以，王维采用了另外一种别开生面的手法：避实就虚，从有限中求无限。“向国惟看日，归帆但信风”，要说的意思只开了一个头便立即带住，让读者自己去思索、联想、补充、丰富。《新唐书·东夷传》云：“日本使自言国近日所出，以为名。”这里“日”字双关，兼指太阳和日本国。试想，航海者就凭几片风帆、数支橹桨，随风飘流，不是艰险已极吗？不作正面描绘，只提供联想线索；不言艰险而艰险之状自明，不说忧虑而忧虑之情自见，正是这两句诗高明的地方。最有特色的，还是“鳌身映天黑，鱼眼射波红”两句。在这里，诗人不只是没有实写海上景象，而且虚构了两种怪异的景物：能把天空映黑的巨鳌，眼里红光迸射的大鱼，同时展现出四种色彩：黑，红，蓝（天），碧（波），构成了一幅光怪陆离、恢宏阔大的动的图画。你看，波涛在不停地奔涌，巨鳌与大鱼在不停地出没，四种色彩在不断地交织和变幻。这就不能不使人产生一种神秘、奇诡、恐怖的感觉。诗人借怪异的景物形象和交织变幻的色彩刺激读者的感官，唤起读者的情感体验，把海上航行的艰险和对友人安危的忧虑直接传达给了读者。千百年来，历

代的诗论家们公认王维“诗中有画”，但往往没有注意到，他的“诗中画”大多是“绘画所描绘不出的画境”。这首诗即是如此。人们公认王维是着色的高手。但往往没有注意到，他笔下的色彩不是客观对象的一种消极的附属物，而是创造环境氛围、表现主观情感的积极手段。这两句诗利用色彩本身的审美特性来表情达意，很富创造性，有很高的借鉴价值。

最后两句，诗人设想晁衡战胜艰难险阻，平安回到祖国，但又感叹无法互通音讯。这就进一步突出了依依难舍的深情。

这是一曲中日两国的传统友谊之歌。通篇没有用一个概念性的语词来明言所表现的究竟是什么情感，但我们从目的地的渺远、航程的艰险和诗人的声声喟叹中，可以明确无误地体会到，这是一种怅惘、忧愁、悬念、惜别等等杂糅交织的至精至诚的情谊。司空图《诗品》说：“不着一字，尽得风流。语不涉难，已不堪忧。”正好道出了这首诗的表情特点。

（文达三）

奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制

王维

渭水自萦秦塞曲，黄山旧绕汉宫斜。
銮舆迥出千门柳，阁道回看上苑花。
云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。
为乘阳气行时令，不是宸游重物华。

这首诗题中的蓬莱宫，即唐大明宫。唐代宫城在长安东北，而大明宫又在宫城东北。兴庆宫在宫城东南角。开元二十三年（735），从大明宫经兴庆宫，一直到城东南的风景区曲江，筑阁道相通。帝王后妃，可由阁道直达曲江。王维的这首七律，就是唐玄宗由阁道出游时在雨中春望赋诗的一首和作。所谓“应制”，指应皇帝之命而作。当时以同样题目写诗的，还有李憕等人，可以说是由唐玄宗发起的一次比较热闹的赛

诗活动。

王维的诗，高出众人一筹，发挥了他作为一个画家善于取景布局的特长，紧紧扣住题目中的“望”字去写，写得集中，勾勒出了一个完整的画面。

“渭水自萦秦塞曲，黄山旧绕汉宫斜。”诗一开头就写出由阁道中向西北眺望所见的景象。视线越过长安城，将城北地区的形胜尽收眼底。首句写渭水曲折地流过秦地，次句指渭水边的黄山，盘绕在汉代黄山宫脚下。渭水、黄山和秦塞、汉宫，作为长安的陪衬和背景出现，不仅显得开阔，而且因为有“秦”、“汉”这样的词语，还带上了一层浓厚的历史色彩。诗人驰骋笔力，写出这样广阔的大背景之后，才回笔写春望中的人：“銮舆迥出千门柳，阁道回看上苑花。”因为阁道架设在空中，等于现在所说的天桥，所以阁道上的皇帝车驾，也就高出了宫门柳树之上。在这样高的立足点上回看宫苑和长安更是一番景象。这里用一个“花”字透露了繁盛气氛，“花”和“柳”又点出了春天。“云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。”这两句仍然是回看中的景象，而且是最精彩的镜头。它要是紧接在一、二句所勾勒的大背景后出现，本来也是可以的。但经过三、四两句回旋，到这里再出现，就更给人一种高峰突起、耳目为之耸动的感觉。看，云雾低回缭绕，盘旋在广阔的长安城上，云雾中托出一对高耸的凤阙，像要凌空飞起；在茫茫的春雨中，万家攒聚，无数株春树，受着雨水滋润，更加显得生机勃发。这是一幅带着立体感的春雨长安图。由于云遮雾绕，一般的建筑，在视野内变得模糊了，只有凤阙更显得突出，更具有飞动感；由于春雨，满城在由雨帘构成的背景下，春树、人家和宫阙，互相映衬，更显出帝城的阔大、壮观和昌盛。这两句不仅把诗题的“雨中春望”写足了，也透露了这个春天风调雨顺，为过渡到下文作了准备。“为乘阳气行时令，不是宸游重物华。”古代按季节规定关于农事的政令叫时令。这里的意思是说，这次天子出游，本是因为阳气畅达，顺天道而行时令，并非为了赏玩景物。这是一种所谓寓规于颂，把皇帝的春游，说成是有政治意义的活动。

古代应制诗，几乎全部是歌功颂德之词。王维这首诗也不例外。诗

的结尾两句明显地表现了这种局限。不过这首诗似乎并不因此就成为应该完全否定的虚伪的颂歌。我们今天读起来，对诗中描写的景象仍然感到神往，甚至如果在春雨中登上北京景山俯瞰故宫及其周围的时候，还能够联想到“云里帝城双凤阙，雨中春树万人家”这样的诗句。王维的这种诗，不使人感到是可厌的颂词，依旧具有艺术生命力。王维善于抓住眼前的实际景物进行渲染。比如用春天作为背景，让帝城自然地染上一层春色；用雨中云雾缭绕的实际景象，来表现氤氲祥瑞的气氛，这些都显得真切而非虚饰。这是因为王维兼有诗人和画家之长，在选取、再现帝城长安景物的时候，构图上既显得阔大美好，又足以传达处于兴盛时期帝都长安的神采。透过诗的饱满而又飞动的艺术形象，似乎可以窥见八世纪中期唐帝国的面影，它在有意无意中对于祖国、对于那个比较兴盛的时代写下了一曲颂歌。

（余恕诚）

和贾至舍人早朝大明宫之作

王维

绛帻鸡人报晓筹，尚衣方进翠云裘。
九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。
日色才临仙掌动，香烟欲傍衮龙浮。
朝罢须裁五色诏，佩声归到凤池头。

贾至写过一首《早朝大明宫》，全诗是：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。千条弱柳垂青琐，百啭流莺满建章。剑佩声随玉墀步，衣冠身惹御炉香。共沐恩波凤池里，朝朝染翰侍君王。”当时颇为人注目，杜甫、岑参、王维都曾作诗相和。王维的这首和作，利用细节描写和场景渲染，写出了大明宫早朝时庄严华贵的气氛，别具艺术特色。

诗一开头，诗人就选择了“报晓”和“进翠云裘”两个细节，显示了宫廷中庄严、肃穆的特点，给早朝制造气氛。古代宫中，于天将亮时，有头戴红巾的卫士，于朱雀门外高声喊叫，以警百官，称为“鸡人”。“晓

筹”即更筹，是夜间计时的竹签。这里以“鸡人”送“晓筹”报晓，突出了宫中的“肃静”。尚衣局是专门掌管皇帝衣服的。“翠云裘”是绣有彩饰的皮衣。“进”字前着一“方”字，表现宫中官员各遵职守，工作有条不紊。

中间四句正面写早朝。诗人以概括叙述和具体描写，表现场面的宏伟庄严和帝王的尊贵。层层叠叠的宫殿大门如九重天门，迤逦打开，深邃伟丽；万国的使节拜倒丹墀，朝见天子，威武庄严。以九天阊阖喻天子住处，大笔勾勒了“早朝”图的背景，气势非凡。“宫殿”即题中的大明宫，唐代亦称蓬莱宫，因宫后蓬莱池得名，是皇帝接受朝见的地方。“万国衣冠拜冕旒”，标志大唐鼎盛的气象。“冕旒”本是皇帝戴的帽子，此代指皇帝。在“万国衣冠”之后着一“拜”字，利用数量上众与寡、位置上卑与尊的对比，突出了大唐帝国的威仪，在一定程度上反映了真实的历史背景。

如果说颔联是从大处着笔，那么颈联则是从细处落墨。大处见气魄，细处显尊严，两者互相补充，相得益彰。作者于大中见小，于小中见大，给人一种亲临其境的真实感。“仙掌”是形状如扇的仪仗，用以挡风遮日。日光才临，仙掌即动，“临”和“动”，关联得十分紧密，充分显示皇帝的骄贵。“衮龙”亦称“龙衮”，是皇帝的龙袍。“傍”字写飘忽的轻烟，颇见情态。“香烟”照应贾至诗中的“衣冠身惹御炉香”。贾至诗以沾沐皇恩为意，故以“身惹御炉香”为荣；王维诗以帝王之尊为内容，故着“欲傍”为依附之意。作者通过仙掌挡日、香烟缭绕制造了一种皇庭特有的雍容华贵氛围。

结尾两句又关照贾至的“共沐恩波凤池里，朝朝染翰侍君王”。贾至时任中书舍人，其职责是给皇帝起草诏书文件，所以说“朝朝染翰侍君王”，归结到中书舍人的职责。王维的和诗也说，“朝罢”之后，皇帝自然会有事诏告，所以贾至要到中书省的所在地凤池去用五色纸起草诏书了。“佩声”，是以身上佩带的饰物发出的声音代人，这里即代指贾至。不言人而言“佩声”，于“佩声”中藏人的行动，使“归”字产生具体生动的效果。

这首诗写了早朝前、早朝中、早朝后三个阶段，写出了大明宫早朝

的气氛和皇帝的威仪，同时，还暗示了贾至的受重用和得意。这首和诗不和其韵，只和其意，雍容伟丽，造语堂皇，格调十分谐和。明代胡震亨《唐音癸签》说："盛唐人和诗不和韵。"于此可窥一斑。

（汤贵仁）

酬郭给事

王维

洞门高阁霭馀晖，桃李阴阴柳絮飞。
禁里疏钟官舍晚，省中啼鸟吏人稀。
晨摇玉佩趋金殿，夕奉天书拜琐闱。
强欲从君无那老，将因卧病解朝衣。

这首酬和诗，是王维晚年酬赠与给事中郭某的。"给事"，即给事中，是唐代门下省的要职，常在皇帝周围，掌宣达诏令，驳正政令之违失，地位是十分显赫的。王维的后半生，虽然过着半官半隐的生活，然而在官场上却是"昆仲宦游两都，凡诸王驸马豪右贵势之门，无不拂席迎之"（《旧唐书·王维传》）。因此，在他的诗作中，这类应酬的题材甚多。这首诗，既颂扬了郭给事，同时也表达了王维想辞官隐居的思想。写法上，诗人又别具机杼。最突出的是捕捉自然景象，状物以达意，使那颂扬之情，完全寓于对景物的描绘中，从而达到了避俗从雅的艺术效果。

诗的前两句着意写郭给事的显达。第一句"洞门高阁"，是皇家的写照，"馀晖"恰是皇恩普照的象征。第二句"桃李阴阴"，是说郭给事桃李满天下，而"柳絮飞"是指那些门生故吏个个飞扬显达。这样，前后两句，形象地描绘出郭给事上受皇恩之曝，下受门生故吏拥戴，突出了他在朝中的地位。

诗的三、四句写郭给事居官的清廉闲静。如果说前两句的景状是华艳的，这两句就转为恬淡了。一个"疏"字，一个"稀"字，正好点染了这种闲静的气氛。诗人描写"省中啼鸟"这个现象，意味甚浓。一般说，官

衙内总是政务繁忙，人来人往，现在居然可以听到鸟儿的鸣叫声，不正活画出郭给事为官的闲静吗？

王维作诗，善于抓住自然界中平凡无奇的景或物，赋予它们某种象征意义。“省中啼鸟”，看起来是描写了景致，其实，是暗喻郭给事政绩卓著，时世太平，以致衙内清闲。虽是谀词，却不着一点痕迹。

五、六两句，直接写郭给事本人。早晨朝服盛装，恭恭敬敬地去上朝面君，傍晚捧着皇帝的诏令向下宣达。他那恭谨的样子，用一个“趋”和一个“拜”字生动地描写出来了。“晨”、“夕”两字，则使人感到他时时紧随皇帝左右，处于怎样一种令人瞩目的地位！从全诗结构看，这里是极扬一笔，为最后点出全诗主旨作好准备。

诗的末两句作了一个急转，从谦恭的语气中写出了诗人自己的意向：我虽想勉力追随你，无奈年老多病，还是让我辞官归隐吧！这是全诗的主旨，集中地反映了诗人的出世思想。唐人的很多酬赠诗中，往往在陈述了对酬者的仰慕之后，立即表达希冀引荐提拔的用意。然而王维此诗，却一反陈套，使人感到别开生面。

（李琳）

出塞作

王维

居延城外猎天骄，白草连天野火烧。
暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕。
护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。
玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫖姚。

本诗原注说：“时为御史监察塞上作。”开元二十五年（737）三月，河西节度副大使崔希逸在青海战败吐蕃，王维以监察御史的身份，奉使出塞宣慰，这诗就写在此时。

前四句写边境纷扰、战火将起的形势。“天骄”原为匈奴自称，这里借称唐朝的吐蕃。“居延城外猎天骄，白草连天野火烧”，写居延关外长

满白草的广阔原野上燃起了熊熊猎火，吐蕃正在这里进行打猎活动，这是紧张局势的一个信号。写打猎声势之盛，正是渲染边关剑拔弩张之势。这两句诗很容易使人联想起高適《燕歌行》“单于猎火照狼山”之句，古诗中常常以“猎火”来暗指战火。“暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕”，进一步描写吐蕃的猎手们在暮云低垂，空旷无边的沙漠上驱马驰骋，在秋天草枯，动物没有遮蔽之处的平原上射猎。这一联像两幅生动传神、极具典型意义的塞上风俗画，写出吐蕃健儿那种盘马弯弓、勇猛强悍的样子，粗豪雄放；也暗示边情的紧急，为诗的下半部分作了铺垫。

前四句刻画形象，有声有色，是实写；后四句便采用虚写，写唐军针对这种紧张形势而进行军事部署。

“护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。”这两句，对仗精工，很有气势。“护羌校尉”和“破虏将军”都是汉代武官名，这里借指唐军将士。“障”是障堡，边塞上的防御工事。登障堡，渡辽河，都不是实指，而是泛写，前者着重说防御，后者主要讲出击，一个“朝”字和一个“夜”字，突出军情的紧迫，进军的神速，表现了唐军昂扬奋发的士气，雷厉风行的作风。此联对军事行动本身没有作具体的描写，而只是选取具有典型意义的事物，作概括而又形象的叙说，就把唐军紧张调动，英勇作战，并取得胜利的情景写出来了，收到了词约义丰的艺术效果。“玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫖姚。”“汉家”借指唐朝，“霍嫖姚”即汉代曾作过嫖姚校尉的霍去病，借谓崔希逸。这两句是说，朝廷将把镶玉柄的剑，以角装饰的弓和戴着珠勒口的骏马，赐给得胜的边帅崔希逸。在诗尾才点出赏功慰军的题旨，收结颇为得体。

这诗写得很有特色，它反映当前的战斗情况，用两相对比的写法，先写吐蕃的强悍，气势咄咄逼人，造成心理上的紧张；再写唐军雍容镇静，应付裕如，有攻有守，以一种压倒对方的凌厉气势夺取最后的胜利。越是渲染对方气焰之盛，越能衬托唐军的英勇和胜利的来之不易，最后写劳军，也就顺理成章，水到渠成，只须轻轻点染，诗旨全出。清方东树评论此诗说：“前四句目验天骄之盛，后四句侈陈中国之武，写得

兴高采烈，如火如锦，乃称题。收赐有功得体。浑颢流转，一气喷薄，而自然有首尾起结章法，其气若江海之浮天。”（高步瀛《唐宋诗举要》引）这段评论是中肯的。

（吴小林）

春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇

王维

桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。
到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。
城上青山如屋里，东家流水入西邻。
闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。

王维和裴迪是知交，早年一同住在终南山，常相唱和，以后，两人又在辋川山庄“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”（《旧唐书·王维传》）。新昌里在长安城内。吕逸人即吕姓隐士，事迹未详。这首诗极赞吕逸人闭户著书的隐居生活，显示了作者艳羡“绝风尘”的情怀。

“桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。”借晋陶渊明《桃花源记》中的桃花源，比况吕逸人的住处，着一虚笔；于长安柳市之南寻访吕逸人，跟一实笔。一虚一实，既写出吕逸人长期“绝风尘”的超俗气节，又显示了作者倾慕向往的隐逸之思。

“到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。”访人不遇，本有无限懊恼，然而诗人却不说，反而拉出历史故事来继续说明对吕逸人的仰慕之情，可见其寻逸之心的诚笃真挚。“凡鸟”是“凤”字的分写。据《世说新语·简傲》记载，三国魏时的嵇康和吕安是莫逆之交，一次，吕安访嵇康未遇，康兄嵇喜出迎，吕安于门上题“凤”字而去，这是嘲讽嵇喜是“凡鸟”。王维“到门不敢题凡鸟”，则是表示对吕逸人的尊敬。“看竹”事见《晋书·王羲之传》。王羲之之子王徽之闻吴中某家有好竹，坐车直造其门观竹，“讽啸良久”。而此诗“何须问主人”是活用典故，表示即使没有遇见主人，看看他的幽雅居处，也会使人产生高山仰止之情。

上一联借用典故，来表示对吕逸人的敬仰，是虚写。“城上青山如屋里，东家流水入西邻”，写吕逸人居所的环境，是实写。“城上”，一作“城外”。“青山如屋里”，生动地点明吕逸人居所出门即见山，暗示与尘市远离；流水经过东家流入西邻，可以想见吕逸人居所附近流水淙淙，环境清幽，真是一个依山傍水的绝妙境地。青山妩媚，流水多情。两句环境描写，一则照应开篇的绝风尘，二则抒写了隐逸生活的情趣。

“闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。”最后从正面写隐逸。吕逸人无求于功名，不碌碌于尘世，长时间闭户著书，是真隐士而不是走“终南捷径”的假隐士，这就更为诗人所崇尚。松皮作龙鳞，标志手种松树已老，说明时间之长，显示吕逸人隐居之志的坚贞和持久。“老龙鳞”给“多岁月”作补充，并照应开头的“一向绝风尘”，全诗结构严谨完整。

这首诗，句句流露出对吕逸人的钦羡之情，以至青山、流水、松树，都为诗人所爱慕，充分表现了诗人归隐皈依的情思。描写中虚实结合，有上下句虚实相间的，也有上下联虚实相对的，笔姿灵活，变化多端，既不空泛，又不呆滞，颇有情味。

（汤贵仁）

积雨辋川庄作

王维

积雨空林烟火迟，蒸藜[1]炊黍饷东菑[2]。

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

山中习静观朝槿[3]，松下清斋折露葵[4]。

野老与人争席罢，海鸥何事更相疑？

〔注〕[1]藜：一种草本植物，嫩叶新苗皆可食。 [2]菑（zī）：已开垦一年的土地，这里泛指田亩。 [3]朝槿（jǐn）：即木槿，落叶灌木，夏秋之际开花，朝开暮谢，古人以为人生无常的象征。 [4]露葵：即绿葵，一种绿色蔬菜，可以煮来佐餐。

辋川庄，在今陕西蓝田终南山中，是王维隐居之地。《旧唐书·王维

传》记载："维兄弟俱奉佛，居常蔬食，不茹荤血，晚年长斋，不衣文彩。"在这首七律中，诗人把自己幽雅清淡的禅寂生活与辋川恬静优美的田园风光结合起来描写，创造了一个物我相惬、情景交融的意境。

"积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。"首联写田家生活，是诗人山上静观所见：正是连雨时节，天阴地湿，空气潮润，静谧的丛林上空，炊烟缓缓升起来，山下农家正烧火做饭呢。女人家蒸藜炊黍，把饭菜准备好，便提携着送往东菑——东面田头，男人们一清早就去那里劳作了。诗人视野所及，先写空林烟火，一个"迟"字，不仅把阴雨天的炊烟写得十分真切传神，而且透露了诗人闲散安逸的心境；再写农家早炊、饷田以至田头野餐，展现一系列人物活动画面，秩序井然而富有生活气息，使人想见农妇田夫那怡然自乐的心情。

颔联写自然景色，同样是诗人静观所得："漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。"看吧，广漠空濛、布满积水的平畴上，白鹭翩翩起飞，意态是那样闲静潇洒；听啊，远近高低，蔚然深秀的密林中，黄鹂互相唱和，歌喉是那样甜美快活。辋川之夏，百鸟飞鸣，诗人只选了形态和习性迥然不同的黄鹂、白鹭，联系着它们各自的背景加以描绘：雪白的白鹭，金黄的黄鹂，在视觉上自有色彩浓淡的差异；白鹭飞行，黄鹂鸣啭，一则取动态，一则取声音；"漠漠"，形容水田广布，视野苍茫；"阴阴"，描状夏木茂密，境界幽深。两种景象互相映衬，互相配合，把积雨天气的辋川山野写得画意盎然。所谓"诗中有画"，这便是很好的例证。

唐人李肇因见李嘉祐集中有"水田飞白鹭，夏木啭黄鹂"的诗句，便讥笑王维"好取人文章嘉句"（《国史补》卷上）；明人胡应麟力辟其说："摩诘盛唐，嘉祐中唐，安得前人预偷来者？此正嘉祐用摩诘诗。"（《诗薮·内编》卷五）按，嘉祐与摩诘同时而稍晚，谁袭用谁的诗句，这很难说；然而，从艺术上看，两人诗句还是有高下的。宋人叶梦得说："此两句好处，正在添'漠漠'、'阴阴'四字，此乃摩诘为嘉祐点化，以自见其妙。如李光弼将郭子仪军，一号令之，精采数倍。"（《石林诗话》卷上）"漠漠"有广阔意，"阴阴"有幽深意，"漠漠水田"、"阴阴夏木"比之"水田"和"夏木"，画面就显得开阔而深邃，富有境界感，渲染

了积雨天气空濛迷茫的色调和气氛。

如果说，首联所写农家无忧无虑的劳动生活已引起诗人的浓厚兴趣和欣羡之情，那么，面对这黄鹂、白鹭的自由自在的飞鸣，诗人自会更加陶醉不已。而且这两联中，人物活动也好，自然景色也好，并不是客观事物的简单摹拟，而是经过诗人心灵的感应和过滤，染上了鲜明的主观色彩，体现了诗人的个性。对于“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》）的王维来说，置身于这世外桃源般的辋川山庄，真可谓得其所哉了，这不能不使他感到无穷的乐趣。下面两联就是抒写诗人隐居山林的禅寂生活之乐的。

“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。”诗人独处空山之中，幽栖松林之下，参木槿而悟人生短暂，采露葵以供清斋素食。这情调，在一般世人看来，未免过分孤寂寡淡了吧？然而早已厌倦尘世喧嚣的诗人，却从中领略到极大的兴味，比起那纷纷扰扰、尔虞我诈的名利场，何啻天壤云泥！

“野老与人争席罢，海鸥何事更相疑？”野老是诗人自谓。诗人快慰地宣称：我早已去机心，绝俗念，随缘任遇，于人无碍，与世无争了，还有谁会无端地猜忌我呢？庶几乎可以免除尘世烦恼，悠悠然耽于山林之乐了。《庄子·杂篇·寓言》载：杨朱去从老子学道，路上旅舍主人欢迎他，客人都给他让座；学成归来，旅客们却不再让座，而与他“争席”，说明杨朱已得自然之道，与人们没有隔膜了。《列子·黄帝篇》载：海上有人与鸥鸟相亲近，互不猜疑。一天，父亲要他把海鸥捉回家来，他又到海滨时，海鸥便飞得远远的，心术不正破坏了他和海鸥的亲密关系。这两个充满老庄色彩的典故，一正用，一反用，两相结合，抒写诗人淡泊自然的心境。而这种心境，正是上联所写“清斋”、“习静”的结果。

这首七律，形象鲜明，兴味深远，表现了诗人隐居山林、脱离尘俗的闲情逸致，是王维田园诗的一首代表作。从前有人把它推为全唐七律的压卷，说成“空古准今”的极致，固然是出于封建士大夫的偏嗜；而有人认为“淡雅幽寂，莫过右丞《积雨》”，赞赏这首诗的深邃意境和超迈风格，艺术见解还是不错的。（清赵殿成《王右丞集笺注》卷十）

（赵庆培）

息夫人

王维

莫以今时宠，能忘旧日恩。

看花满眼泪，不共楚王言。

中国古典诗歌，包括唐诗在内，叙事诗很不发达。特别是近体诗，由于篇幅和格律的限制，更难于叙事。但在唐诗发展过程中，有一个现象值得注意，即其中某些小诗，虽然篇幅极为有限，却仍企图反映一些曲折、复杂的事件；如果对这些事件推根求源，展开联想，则似乎要有相当篇幅的叙事诗才能叙述得了。王维这首五绝就是这样。

息夫人本是春秋时息国君主的妻子。公元前680年，楚王灭了息国，将她据为己有。她在楚宫里虽生了两个孩子，但默默无言，始终不和楚王说一句话。“莫以今时宠，能忘旧日恩”，说不要以为你今天的宠爱，就能使我忘掉旧日的恩情。这像是息夫人内心的独白，又像是诗人有意要以这种弱小者的心声，去让那些强暴贪婪的统治者丧气。“莫以”、“能忘”，构成一个否定的条件句，以新宠并不足以收买息夫人的心，反衬了旧恩的珍贵难忘，显示了淫威和富贵并不能彻底征服弱小者的灵魂。“看花满眼泪，不共楚王言。”旧恩难忘，而新宠实际上是一种侮辱。息夫人在富丽华美的楚宫里，看着本来使人愉悦的花朵，却是满眼泪水，对追随在她身边的楚王始终不共一言。“看花满眼泪”，跟后来杜甫“感时花溅泪”（《春望》）的写法差不多。由于这一句只点出精神的极度痛苦，并且在沉默中极力地自我克制着，却没有交代流泪的原因，就为后一句蓄了势。“不共楚王言”，是在写她“满眼泪”之后，这个“无言”的形象，就显得格外深沉。这沉默中包含着人格的污损，精神的创痛，也许是由此而蓄积在心底的怨愤和仇恨。诗人塑造了一个受着屈辱，但在沉默中反抗的妇女形象，在艺术上别有其深沉动人之处。

王维写这首诗，并不单纯是歌咏历史。唐孟棨《本事诗》记载：“宁

王宪（玄宗兄）贵盛，宠妓数十人，皆绝艺上色。宅左有卖饼者妻，纤白明晰，王一见属目，厚遗其夫取之，宠惜逾等。环岁，因问之：‘汝复忆饼师否？’默然不对。王召饼师使见之。其妻注视，双泪垂颊，若不胜情。时王座客十馀人，皆当时文士，无不凄异。王命赋诗，王右丞维诗先成，云云（按即《息夫人》）。……王乃归饼师，使终其志。”对照之下，可以看出，王维在短短的四句诗里，实际上概括了类似这样一些社会悲剧。它不是叙事诗，但却有很不平常的故事，甚至比一些平淡的叙事诗还要曲折和扣人心弦一些。这种带“小说气”的诗，有些类似折子戏，可以看作近体诗叙述故事的一种努力。限于篇幅，它不能有头有尾地叙述故事，但却抓住或虚构出人物和故事中最富有冲突性、最富有包蕴的一刹那，启发读者从一鳞半爪去想象全龙。这种在抒情诗中包含着故事，带着“小说气”的现象，清人纪昀在评李商隐的诗时曾予以指出。但它的滥觞却可能很早了。王维这首诗就领先了一百多年。只不过王维这类诗数量不能和李商隐相比，又写得比较浑成，浓厚的抒情气氛掩盖了小说气，因而前人较少从这方面加以注意。

（余恕诚）

孟城坳

王维

新家孟城口，古木馀衰柳。

来者复为谁，空悲昔人有。

此诗是《辋川集》里的第一首。辋川在今陕西蓝田西南，是一个山清水秀的地方。孟城坳即孟城口，就在辋川风景区内。

这首小诗写得精练含蓄，耐人寻味。王维新近搬到孟城口，却可叹那里只有疏落的古木和枯萎的柳树。这里的“衰”字，不仅仅说“柳”而已，而是暗示出一片衰败凋零的景象。有衰必有盛，而何以由盛而至衰，令人不堪目睹呢？这就透露出悲哀的感情。

接着诗人给自己排解：我在这里安家是暂时的，以后来住的还不知

是谁，我又何苦去悲哀呢？过去那种古树参天、杨柳依依的盛景，原是前人所有的，我又何必为前人所有而悲呢？这岂非徒然伤感吗？

晋王羲之《兰亭集序》里讲到聚会时的“欣于所遇”，到“情随事迁”的感慨，即一喜一悲，认为：“后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！”王维在这里感叹盛景的被破坏，含有今之视昔而悲之意；而“来者”，自然又会有后之视今的感叹。这是发人深思的。

孟城口本为初唐诗人宋之问的别墅。宋曾以文才出众和媚附权贵而显赫一时，后两度贬谪，客死异乡。这所辋川别墅也就随之荒芜了。如今王维搬入此处，触景伤情，透露出他难言的心曲。此时，李林甫擅权，张九龄罢相，这使王维带着深深的失望和隐忧退隐辋川，故当他看到目前这一衰败景象时，心绪再也不能平静，很自然地想到别墅的旧主人，自己今日为“昔人”宋之问而悲，以后的“来者”是否又会为自己而悲？这正是诗人不愿去思考而又难以摆脱的思绪。诗人言“空悲”，实际上是一种更深沉的悲，是一种潜隐在心底的痛苦。后来，王维经常在辋川一带逍遥吟诵，但始终无法消释这种沉郁而又幽愤的心情。

（周振甫）

鹿柴

王维

空山不见人，但闻人语响。

返景入深林，复照青苔上。

这是王维后期的山水诗代表作——五绝组诗《辋川集》二十首中的第四首。鹿柴（zhà 辋川的地名。

诗里描绘的是鹿柴附近的空山深林在傍晚时分的幽静景色。第一句“空山不见人”，先正面描写空山的杳无人迹。王维似乎特别喜欢用“空山”这个词语，但在不同的诗里，它所表现的境界却有区别。“空山新雨后，天气晚来秋”（《山居秋暝》），侧重于表现雨后秋山的空明洁净；“人闲桂花落，夜静春山空”（《鸟鸣涧》），侧重于表现夜间春山

的宁静幽美；而“空山不见人”，则侧重于表现山的空寂清冷。由于杳无人迹，这并不真空的山在诗人的感觉中竟显得空廓虚无，宛如太古之境了。“不见人”，把“空山”的意蕴具体化了。

如果只读第一句，也许会觉得它比较平常，但在“空山不见人”之后紧接“但闻人语响”，却境界顿出。“但闻”二字颇可玩味。通常情况下，寂静的空山尽管“不见人”，却非一片静默死寂。啾啾鸟语，唧唧虫鸣，瑟瑟风声，潺潺水响，相互交织，大自然的声音其实是非常丰富多彩的。然而，现在这一切都杳无声息，只是偶尔传来一阵人语声，却看不到人影（由于山深林密）。这“人语响”，似乎是破“寂”的，实际上是以局部的、暂时的“响”反衬出全局的、长久的空寂。空谷传音，愈见空谷之空；空山人语，愈见空山之寂。人语响过，空山复归于万籁俱寂的境界；而且由于刚才那一阵人语响，这时的空寂感就更加突出。

三、四句由上幅的描写空山传语进而描写深林返照，由声而色。深林，本来就幽暗，林间树下的青苔，更突出了深林的不见阳光。寂静与幽暗，虽分别诉之于听觉与视觉，但它们在人们总的印象中，却常属于一类，因此幽与静往往连类而及。按照常情，写深林的幽暗，应该着力描绘它不见阳光，这两句却特意写返景射入深林，照映在青苔上。猛然一看，会觉得这一抹斜晖，给幽暗的深林带来一线光亮，给林间青苔带来一丝暖意，或者说给整个深林带来一点生意。但细加体味，就会感到，无论就作者的主观意图或作品的客观效果来看，都恰与此相反。一味的幽暗有时反倒使人不觉其幽暗，而当一抹余晖射入幽暗的深林，斑斑驳驳的树影照映在树下的青苔上时，那一小片光影和大片的无边的幽暗所构成的强烈对比，反而使深林的幽暗更加突出。特别是这“返景”，不仅微弱，而且短暂，一抹余晖转瞬逝去之后，接踵而来的便是漫长的幽暗。如果说，一、二句是以有声反衬空寂；那么三、四句便是以光亮反衬幽暗。整首诗就像是在绝大部分用冷色的画面上掺进了一点暖色，结果反而使冷色给人的印象更加突出。

静美和壮美，是大自然的千姿百态的美的两种类型，其间本无轩轾之分。但静而近于空无，幽而略带冷寂，则多少表现了作者美学趣味中

不健康的一面。同样写到“空山”，同样侧重于表现静美，《山居秋暝》色调明朗，在幽静的基调上浮动着安恬的气息，蕴含着活泼的生机；《鸟鸣涧》虽极写春山的静谧，但整个意境并不幽冷空寂，素月的清辉，桂花的芬芳，山鸟的啼鸣，都带有春的气息和夜的安恬；而《鹿柴》则不免带有幽冷空寂的色彩，尽管还不至于幽森枯寂。

王维是诗人、画家兼音乐家。这首诗正体现出诗、画、乐的结合。无声的静寂，无光的幽暗，一般人都易于觉察；但有声的静寂，有光的幽暗，则较少为人所注意。诗人正是以他特有的画家、音乐家对色彩、声音的敏感，才把握住了空山人语响和深林入返照的一刹那间所显示的特有的幽静境界。而这种敏感，又和他对大自然的细致观察、潜心默会分不开。

（刘学锴）

栾家濑

王维

飒飒秋雨中，浅浅石溜泻。
跳波自相溅，白鹭惊复下。

山谷中的溪水蜿蜒曲折，深浅变化莫测，有时出现一深潭，有时出现一浅濑。所谓濑，就是指从石沙滩上急急溜泻的流水。这流水虽然湍急，但明澈清浅，游鱼历历可数，鹭鸶常在这里觅食。它把长脚静静插在水中，树枝似的一动不动，直到麻痹大意的游鱼游到嘴边，才猛然啄取。正当鹭鸶全神贯注地等候的时候，急流猛然与坚石相击，溅起的水珠像小石子似的击在鹭鸶身上，吓得它“扑漉”一声，展翅惊飞。当它明白过来这是一场虚惊之后，便又安详地飞了下来，落在原处。于是，小溪又恢复了原有的宁静。

《栾家濑》这首小诗写的就是这么一个有趣的情景。“飒飒秋雨中”，这一句看似平淡无奇，其实是紧要之笔。因为有这场秋雨，溪水才流得更急，才能溅起跳珠，惊动白鹭。“浅浅石溜泻”，正面描绘栾家濑

水流的状态。“浅浅（jiān）”，同“溅溅”，水流急的样子。“泻”字也极传神，湍急的流水从石上一滑而过，一泻而逝。正因为水流很急，自然引出水石相击、“跳波自相溅”的奇景。前三句，实际上都是为第四句作铺垫，为烘托“白鹭惊复下”而展开的环境描写。白鹭受惊而飞，飞而复下，这是全诗形象的主体，诗人着意描写的也就是这场虚惊。诗人巧妙地以宁中有惊、以惊见宁的艺术手法，通过“白鹭惊复下”的一场虚惊来反衬栾家濑的安宁和静穆。在这里，没有任何潜在的威胁，可以过着无忧无虑的宁静生活。这正是此时走出政治漩涡的诗人所追求的理想境界。

（傅如一）

白石滩

王维

清浅白石滩，绿蒲向堪把。
家住水东西，浣纱明月下。

这诗是王维《辋川集》中的一首，描写白石滩月夜景色，清新可喜，颇堪玩味。

白石滩，辋水边上由一片白石形成的浅滩，是著名的辋川二十景之一。王维的山水诗很注意表现景物的光线和色彩，这首诗就是用暗示的手法写月夜的光线。它通过刻画沉浸在月色中的景物，暗示出月光的皎洁、明亮。如头两句“清浅白石滩，绿蒲向堪把”，写滩上的水、水底的石和水中的蒲草，清晰如画。何以夜色之中，能看得如此分明？这不正暗示月光的明亮吗？惟其月明，照彻滩水，水才能见其“清”，滩才能显其“浅”，而水底之石也才能现其“白”。不仅如此，从那铺满白石的水底，到那清澈透明的水面，还可以清清楚楚地看到生长其中的绿蒲——它们长得又肥又嫩，差不多已可以用手满把地采摘了。这里，特别值得注意的是一个“绿”字：光线稍弱，绿色就会发暗；能见其绿，足见月光特别明亮。月之明，水之清，蒲之绿，石之白，相映相衬，给人造成了

极其鲜明的视觉感受。

前两句，是静态的景物描写。后两句，作者给白石滩添上了活动着的人物，使整个画面充满了生气。“家住水东西，浣纱明月下”，写一群少女，有的家住水东，有的家住水西，她们趁着月明之夜，不约而同地来到白石滩上洗衣浣纱。是什么把她们吸引出来的呢？不正是那皎洁的明月吗？这就又通过人物的行动，暗示了月光的明亮。这种写法，跟《鸟鸣涧》中的“月出惊山鸟”以鸟惊来写月明，颇相类似。

此诗的意境跟《山居秋暝》中的“明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟”近似，而与《辋川集》中那些清冷幽僻的诗作不同，它富有生活气息，表现了一种自然、纯真的美，也寄托着诗人对这种自然、纯真的美的追求。

（刘德重）

竹里馆

王维

独坐幽篁里，弹琴复长啸。

深林人不知，明月来相照。

这首小诗总共四句。拆开来看，既无动人的景语，也无动人的情语；既找不到哪个字是诗眼，也很难说哪一句是警策。

诗中写到景物，只用六个字组成三个词，就是：“幽篁”、“深林”、“明月”。对普照大地的月亮，用一个“明”字来形容其皎洁，并无新意巧思可言，是人人惯用的陈词。至于第一句的“篁”与第三句的“林”，其实是一回事，是重复写诗人置身其间的竹林，而在竹林前加“幽”、“深”两字，不过说明其既非北周庾信《小园赋》所说的“三竿两竿之竹”，也非柳宗元《青水驿丛竹》诗所说的“檐下疏篁十二茎”，而是一片既幽且深的茂密的竹林。这里，像是随意写出了眼前景物，没有费什么气力去刻画和涂饰。

竹里馆 王维——明刊本《唐诗画谱》

诗中写人物活动，也只用六个字组成三个词，就是："独坐"、"弹琴"、"长啸"。对人物，既没有描绘其弹奏舒啸之状，也没有表达其喜怒哀乐之情；对琴音与啸声，更没有花任何笔墨写出其音调与声情。

表面看来，四句诗的用字造语都是平平无奇的。但四句诗合起来，却妙谛自成，境界自出，蕴含着一种特殊的艺术魅力。作为王维《辋川集》中的一首名作，它的妙处在于其所显示的是那样一个令人自然而然为之吸引的意境。它不以字句取胜，而从整体见美。它的美在神不在貌，领略和欣赏它的美，也应当遗貌取神，而其神是包孕在意境之中的。就意境而言，它不仅如清施补华所说，给人以“清幽绝俗”（《岘傭说诗》）的感受，而且使人感到，这一月夜幽林之景是如此空明澄净，在其间弹琴长啸之人是如此安闲自得，尘虑皆空，外景与内情是抿合无间、融为一体的。而在语言上则从自然中见至味，从平淡中见高韵。它的以自然、平淡为特征的风格美又与它的意境美起了相辅相成的作用。

可以想见，诗人是在意兴清幽、心灵澄净的状态下与竹林、明月本身所具有的清幽澄净的属性悠然相会，而命笔成篇的。诗的意境的形成，全赖人物心性和所写景物的内在素质相一致，而不必借助于外在的色相。因此，诗人在我与物会、情与景合之际，就可以如司空图《诗品·自然》中所说，“俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著手成春”，进入“薄言情悟，悠悠天钧”的艺术天地。当然，这里说“俯拾即是”，并不是说诗人在取材上就一无选择，信手拈来；这里说“著手成春”，也不是说诗人在握管时就一无安排，信笔所之。诗中描写周围景色，选择了竹林与明月，是取其与所要显示的那一清幽澄净的环境原本一致；诗中抒写自我情怀，选择了弹琴与长啸，则取其与所要表现的那一清幽澄净的心境互为表里。这既是即景即事，而其所以写此景，写此事，自有其酝酿成熟的诗思。更从全诗的组合看，诗人在写月夜幽林的同时，又写了弹琴、长啸，则是以声响托出静境。至于诗的末句写到月来照，不仅与上句的“人不知”有对照之妙，也起了点破暗夜的作用。这些音响与寂静以及光影明暗的衬映，在安排上既是妙手天成，又是有匠心运用其间的。

（陈邦炎）

辛夷坞

木末芙蓉花，山中发红萼。

涧户寂无人，纷纷开且落。

这是王维田园组诗《辋川集》二十首中的第十八首。这组诗全是五绝，犹如一幅幅精美的绘画小品，从多方面描绘了辋川一带的风物。作者很善于从平凡的事物中发现美，不仅以细致的笔墨写出景物的鲜明形象，而且往往从景物中写出一种环境气氛和精神气质。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

“木末芙蓉花，山中发红萼。”“木末”，指树杪。辛夷花不同于梅花、桃花之类，它的花苞打在每一根枝条的最末端上，形如毛笔，所以用“木末”二字是很准确的。“芙蓉花”，即指辛夷。辛夷含苞待放时，很

像荷花箭，花瓣和颜色也近似荷花。裴迪《辋川集》和诗有“况有辛夷花，色与芙蓉乱”（《辛夷坞》）的句子，可用来作为注脚。诗的前两句着重写花的“发”。当春天来到人间，辛夷在生命力的催动下，欣欣然地绽开神秘的蓓蕾，是那样灿烂，好似云蒸霞蔚，显示着一派春光。诗的后两句写花的“落”。这山中的红萼，点缀着寂寞的涧户（山涧中的陋室），随着时间的推移，最后纷纷扬扬地向人间洒下片片落英，了结了它一年的花期。短短四句诗，在描绘了辛夷花的美好形象的同时，又写出了一种落寞的景况和环境。

王维的《辋川集》给人的印象是对山川景物的流连，但其中也有一部分篇章表现诗人的心情并非那么宁静淡泊。这些诗集中在组诗的末尾，像《辛夷坞》下面一首《漆园》:“古人非傲吏，自阙经世务。偶寄一微官，婆娑数株树。”就颇有些傲世。再下一首，也是组诗的末章《椒园》:“桂尊迎帝子，杜若赠佳人。椒浆奠瑶席，欲下云中君。”就更含有《楚辞》香草美人的情味。裴迪在和诗中干脆用“幸堪调鼎用，愿君垂采摘”，把它的意旨点破。因此，若将这些诗合看，《辛夷坞》在写景的同时也就不免带有寄托。屈原把辛夷作为香木，多次写进自己的诗篇，人们对它是并不陌生的。它每年迎着料峭的春寒，在那高高的枝条上绽葩吐芬。“木末芙蓉花，山中发红萼”，这个形象给人带来的正是迎春而发的一派生机和展望。但这一树芳华所面对的却是“涧户寂无人”的环境。全诗由花开写到花落，而以一句环境描写插入其中，前后境况迥异，由秀发转为零落。尽管画面上似乎不着痕迹，却能让人体会到一种对时代环境的寂寞感。所谓“岁华尽摇落，芳意竟何成”（陈子昂《感遇》）的感慨，虽没有直接说出来，但仍能于形象中得到暗示。

（余恕诚）

漆园

王维

古人非傲吏，自阙经世务。

偶寄一微官，婆娑数株树。

这是王维《辋川集》中的一首。漆园是辋川二十景之一。不过这首诗的着眼点不在描绘漆园的景物，而在通过跟漆园有关的典故，表明诗人的生活态度。

诗的前两句，反用晋郭璞《游仙诗》“漆园有傲吏”的诗意。据《史记·老庄申韩列传》载，庄子曾为漆园吏，楚威王遣使聘他为相，他不干，反而对使者说：“子亟去，无污我！”这就是后世所称道的庄子啸傲王侯的故事。郭璞称庄子为“傲吏”，其实是赞美他。王维在这里反其意而用之，说庄子并不是傲吏，他所以不求仕进，是因为自觉缺少经国济世的本领。这也是一种赞美，不过换了个角度罢了。显然，王维是借古人以自喻，表白自己的隐居，也决无傲世之意，颇有点看穿悟透的味道。既然如此，那为什么还要做漆园吏这样的“微官”呢？三、四句“偶寄一微官，婆娑数株树”，含蓄地透露了自己的人生态度。这两句意思说，做一个微不足道的小官，不过是形迹之“偶寄”而已。在王维看来，只要“身心相离，理事俱如”（《与魏居士书》），便无可无不可了。做个漆园吏，正好可借漆园隐逸，以“婆娑数株树”为精神寄托，这样不是也很不错吗？《晋书》中有“此树婆娑，无复生意”的说法，“婆娑”用以指树，形容其枝叶纷披，已无生机。郭璞《客傲》中又有“庄周偃蹇于漆园，老莱婆娑于林窟”的说法，“婆娑”用以状人，形容老莱子放浪山林，纵情自适。王维用在这里，似乎两者兼而取之：言树“婆娑”，是以树喻人；言人“婆娑”，是以树伴人。总之，做这么一个小官，与这么几棵树相伴，隐于斯，乐于斯，终于斯，又复何求哉！这就集中地表现了王维隐逸恬退的生活情趣和自甘淡泊的人生态度。

诗的用典自然贴切，且与作者的思想感情、环境经历融为一体，以至分不清是咏古人还是写自己，深蕴哲理，耐人寻味。

（刘德重）

鸟鸣涧

人闲桂花落，夜静春山空。

月出惊山鸟，时鸣春涧中。

关于这首诗中的桂花，颇有些分歧意见。一种解释是桂花有春花、秋花、四季花等不同种类，此处所写的当是春日开花的一种。另一种意见认为文艺创作不一定要照搬生活，传说王维画的《袁安卧雪图》，在雪中还有碧绿的芭蕉，现实生活中不可能同时出现的事物，在文艺创作中是允许的。不过，这首诗是王维题友人所居的《皇甫岳云溪杂题五首》之一。五首诗每一首写一处风景，接近于风景写生，而不同于一般的写意画，因此，以解释为山中此时实有的春桂为妥。

桂树枝叶繁茂，而花瓣细小，花落，尤其是在夜间，并不容易觉察。因此，开头“人闲”二字不能轻易看过。“人闲”说明周围没有人事的烦扰，说明诗人内心的闲静。有此作为前提，细微的桂花从枝上落下，才被觉察到了。诗人能发现这种“落”，或仅凭花落在衣襟上所引起的触觉，或凭声响，或凭花瓣飘坠时所发出的一丝丝芬芳。总之，“落”所能影响于人的因素是很细微的。而当这种细微的因素，竟能被从周围世界中明显地感觉出来的时候，诗人则又不禁要为这夜晚的静谧和由静谧格外显示出来的空寂而惊叹了。这里，诗人的心境和春山的环境气氛，是互相契合而又互相作用的。

在这春山中，万籁都陶醉在那种夜的色调、夜的宁静里了。因此，当月亮升起，给这夜幕笼罩的空谷，带来皎洁银辉的时候，竟使山鸟惊觉起来。鸟惊，当然是由于它们已习惯于山谷的静默，似乎连月出也带有新的刺激。但月光之明亮，使幽谷前后景象顿时发生变化，亦可想见。所谓“月明星稀，乌鹊南飞”（三国曹操《短歌行》）是可以供我们联想的。但王维所处的是盛唐时期，不同于建安时代的兵荒马乱，连鸟兽也不免惶惶之感。王维的“月出惊山鸟”，大背景是安定统一的盛唐社会，鸟虽惊，但绝不是“绕树三匝，无枝可依”。它们并不飞离春涧，甚至根本没有起飞，只是在林木间偶尔发出叫声。“时鸣春涧中”，它们与

其说是“惊”，不如说是对月出感到新鲜。因而，如果对照曹操的《短歌行》，我们在王维这首诗中，倒不仅可以看到春山由明月、落花、鸟鸣所点缀的那样一种迷人的环境，而且还能感受到盛唐时代和平安定的社会气氛。

王维在他的山水诗里，喜欢创造静谧的意境，这首诗也是这样。但诗中所写的却是花落、月出、鸟鸣，这些动的景物，既使诗显得富有生机而不枯寂，同时又通过动，更加突出地显示了春涧的幽静。动的景物反而能取得静的效果，这是因为事物矛盾着的双方，总是互相依存的。在一定条件下，动之所以能够发生，或者能够为人们所注意，正是以静为前提的。“鸟鸣山更幽”，这里面是包含着艺术辩证法的。

（余恕诚）

山中送别

王维

山中相送罢，日暮掩柴扉。

春草明年绿，王孙归不归？

这首《山中送别》诗，不写离亭饯别的情景，而是匠心别运，选取了与一般送别诗全然不同的下笔着墨之点。

诗的首句“山中相送罢”，在一开头就告诉读者相送已罢，把送行时的话别场面、惜别情怀，用一个看似毫无感情色彩的“罢”字一笔带过。这里，从相送到送罢，跳越了一段时间。而次句从白昼送走行人一下子写到“日暮掩柴扉”，则又跳越了一段更长的时间。在这段时间内，送行者的所感所想是什么呢？诗人在把生活剪接入诗篇时，剪去了这一切，都当作暗场处理了。

对离别有体验的人都知道，行人将去的片刻固然令人黯然魂销，但一种寂寞之感、怅惘之情往往在别后当天的日暮时会变得更浓重、更稠密。在这离愁别恨最难排遣的时刻，要写的东西也定必是千头万绪的；可是，诗只写了一个“掩柴扉”的举动。这是山居的人每天到日暮时都要

做的极其平常的事情，看似与白昼送别并无关连。而诗人却把这本来互不关联的两件事连在了一起，使这本来天天重复的行动显示出与往日不同的意味，从而寓别情于行间，见离愁于字里。读者自会从其中看到诗中人的寂寞神态、怅惘心情；同时也会想：继日暮而来的是黑夜，在柴门关闭后又将何以打发这漫漫长夜呢？这句外留下的空白，更是使人低回想象于无穷的。

诗的三、四两句“春草明年绿，王孙归不归”，从《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”句化来。但赋是因游子久去而叹其不归，这两句诗则在与行人分手的当天就惟恐其久去不归。明唐汝询在《唐诗解》中概括这首诗的内容为：“扉掩于暮，居人之离思方深；草绿有时，行人之归期难必。”而“归期难必”，正是“离思方深”的一个原因。“归不归”，作为一句问话，照说应当在相别之际向行人提出，这里却让它在行人已去、日暮掩扉之时才浮上居人的心头，成了一个并没有问出口的悬念。这样，所写的就不是一句送别时照例要讲的话，而是“相送罢”后内心深情的流露，说明诗中人一直到日暮还为离思所笼罩，虽然刚刚分手，已盼其早日归来，又怕其久不归来了。前面说，从相送到送罢，从“相送罢”到“掩柴扉”，中间跳越了两段时间；这里，在送别当天的日暮时就想到来年的春草绿，而问那时归不归，这又是从当前跳到未来，跳越的时间就更长了。

王维善于从生活中拾取看似平凡的素材，运用朴素、自然的语言，来显示深厚、真挚的感情，往往味外有味，令人神远。这首《山中送别》诗就是这样。

（陈邦炎）

杂诗（其二）

王维

君自故乡来，应知故乡事。

来日绮窗前，寒梅著花未？

诗中的抒情主人公（“我”，不一定是作者），是一个久在异乡的人，忽然遇上来自故乡的旧友，首先激起的自然是强烈的乡思，是急欲了解故乡风物、人事的心情。开头两句，正是以一种不加修饰、接近于生活的自然状态的形式，传神地表达了“我”的这种感情。“故乡”一词迭见，正表现出乡思之殷；“应知”云云，迹近噜苏，却表现出了解乡事之情的急切，透露出一种儿童式的天真与亲切。纯用白描记言，却简洁地将“我”在特定情形下的感情、心理、神态、口吻等表现得栩栩如生，这其实是很省俭的笔墨。

关于“故乡事”，那是可以开一张长长的问题清单的。初唐的王绩写过一篇《在京思故园见乡人问》，从朋旧童孩、宗族弟侄、旧园新树、茅斋宽窄、柳行疏密一直问到院果林花，仍然意犹未尽，“羁心只欲问”；而这首诗中的“我”却撇开这些，独问对方：“来日绮窗前，寒梅著花未？”仿佛故乡之值得怀念，就在窗前那株寒梅。这就很有些出乎常情，但又绝非故作姿态。

一个人对故乡的怀念，总是和那些与自己过去生活有密切关系的人、事、物联结在一起。所谓“乡思”，完全是一种“形象思维”，浮现在思乡者脑海中的，都是一个个具体的形象或画面。故乡的亲朋故旧、山川景物、风土人情，都值得怀念。但引起亲切怀想的，有时往往是一些看来很平常、很细小的情事，这窗前的寒梅便是一例。它可能蕴含着当年家居生活亲切有趣的情事。因此，这株寒梅，就不再是一般的自然物，而成了故乡的一种象征。它已经被诗化、典型化了。因此这株寒梅也自然成了“我”的思乡之情的集中寄托。从这个意义上去理解，独问“寒梅著花未”是完全符合生活逻辑的。

古代诗歌中常有这种质朴平淡而诗味浓郁的作品。它质朴到似乎不用任何技巧，实际上却包含着最高级的技巧。像这首诗中的独问寒梅，就不妨看成一种通过特殊体现一般的典型化技巧，而这种技巧却是用一种平淡质朴得如叙家常的形式来体现的。这正是所谓寓巧于朴。王绩的那首《在京思故园见乡人问》，朴质的程度也许超过这首诗，但它那一连串的发问，其艺术力量却远远抵不上王维的这一问。其中消息，不是

正可深长思之的吗？

（刘学锴）

相思

王维

红豆生南国，春来[1]发几枝？

愿君多采撷，此物最相思。

〔注〕[1]春来：《王右丞集》作“秋来”。

唐代绝句名篇经乐工谱曲而广为流传者为数甚多。王维《相思》就是梨园弟子爱唱的歌词之一。据说天宝之乱后，著名歌者李龟年流落江南，经常为人演唱它，听者无不动容。

红豆产于南方，结实鲜红浑圆，晶莹如珊瑚，南方人常用以镶嵌饰物。传说古代有一位女子，因丈夫死在边地，哭于树下而死，化为红豆，于是人们又称呼它为“相思子”。唐诗中常用它来关合相思之情。而“相思”不限于男女情爱范围，朋友之间也有相思的，如旧题《李少卿与苏武诗》（其三）“行人难久留，各言长相思”即著例。此诗题一作《江上赠李龟年》，可见诗中抒写的是眷念朋友的情绪。

“南国”（南方）即是红豆产地，又是朋友所在之地。首句以“红豆生南国”起兴，暗逗后文的相思之情。语极单纯，而又富于形象。次句“春来发几枝”轻声一问，承得自然，寄语设问的口吻显得分外亲切。然而单问红豆春来发几枝，是意味深长的，这是选择富于情味的事物来寄托情思。“来日绮窗前，寒梅著花未？”（王维《杂诗》）对于梅树的记忆，反映出了客子深厚的乡情。同样，这里的红豆是赤诚友爱的一种象征。这样写来，便觉语近情遥，令人神远。

第三句紧接着寄意对方“多采撷”红豆，仍是言在此而意在彼。以采撷植物来寄托怀思的情绪，是古典诗歌中常见手法，如汉代《古诗十九首》之一：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”即著例。“愿君多采撷”似乎是说：“看见红豆，想起我的一切吧。”暗示远方

的友人珍重友谊，语言恳挚动人。这里只用相思嘱人，而自己的相思则见于言外。用这种方式透露情怀，婉曲动人，语意高妙。宋人洪迈编《万首唐人绝句》，此句“多”字作“休”。用“休”字反衬离情之苦，因相思转怕相思，当然也是某种境况下的人情状态。其辞虽异，情同一怀。“多采撷”犹言“勿忘我”，“休采撷”犹言“忘记我”，表达的都是相思的深情，手法各有千秋。末句点题，“相思”与首句“红豆”呼应，既是切“相思子”之名，又关合相思之情，有双关的妙用。“此物最相思”就像说：只有这红豆才最惹人喜爱，最叫人忘不了呢。这是补充解释何以“愿君多采撷”的理由。而读者从话中可以体味到更多的东西。诗人真正不能忘怀的，不言自明。一个副词“最”，意味极深长，更增加了双关语中的含蕴。

全诗洋溢着少年的热情，青春的气息，满腹情思始终未曾直接表白，句句话儿不离红豆，而又“超以象外，得其圜中”，把相思之情表达得入木三分。它“一气呵成，亦须一气读下”，极为明快，却又委婉含蓄。在生活中，最情深的话往往朴素无华，自然入妙。王维很善于提炼这种素朴而典型的语言来表达深厚的思想感情。所以此诗语浅情深，当时就成为流行名歌是毫不奇怪的。

（周啸天）

书事

王维

轻阴阁小雨，深院昼慵开。
坐看苍苔色，欲上人衣来。

这是一首即事写景之作。题为“书事”，是诗人就眼前事物抒写自己顷刻间的感受。

开头两句，写眼前景而传心中情。濛濛细雨刚刚停止，天色转为轻阴。雨既止，诗人便缓步走向深院。是到外面去散心吗？不，虽是白昼，还懒得去开那院门。这里“阁”，同“搁”，意谓停止。用在此处别有

趣味，仿佛是轻阴迫使小雨停止。淡淡两句，把读者带到一片宁静的小天地中，而诗人好静的个性和疏懒的情调也在笔墨间自然流露。三、四两句变平淡为活泼，别开生面，引人入胜。诗人漫无目的在院内走着，然后又坐下来，观看深院景致。映入眼帘的是一片绿茸茸的青苔，清新可爱，充满生机。看着，看着，诗人竟产生一种幻觉：那青苔好像要从地上蹦跳起来，像天真烂漫的孩子，亲昵地依偎到自己的衣襟上来。这种主观幻觉，正是雨后深院一派地碧苔青的幽美景色的夸张反映，有力地烘托出深院的幽静。青苔本是静景，它怎能给诗人以动的幻觉呢？要知道，经过小雨滋润过的青苔，轻尘涤净，格外显得青翠。它那鲜美明亮的色泽，特别引人注目，让人感到周围的一切景物都映照了一层绿光，连诗人的衣襟上似乎也有了一点“绿意”。这是自然万物在宁静中蕴含的生机。诗人捕捉住触发灵感的诗意，通过移情作用和拟人手法，化无情之景为有情之物。“欲上人衣来”这一神来之笔，巧妙地表达自己欣喜、抚爱的心情和新奇、独特的感受。

这首小诗神韵天成，意趣横生。诗人从自我感受出发，极写深院青苔的美丽、可爱，从中透露出对清幽恬静生活的陶醉之情，诗人好静的个性与深院小景浑然交融，创造了一个物我相生、既宁静而又充满生命活力的意境。

（林家英）

山中

王维

荆溪白石出，天寒红叶稀。

山路元[1]无雨，空翠湿人衣。

〔注〕[1]元：通“原”，原来，本来。

这首小诗描绘初冬时节山中景色。

首句写山中溪水。荆溪，本名长水，又称浐水，源出陕西蓝田县西南秦岭山中，北流至长安东北入灞水。这里写的大概是穿行在山中的上

游一段。山路往往傍着溪流，山行时很容易首先注意到蜿蜒曲折、似乎与人作伴的清溪。天寒水浅，山溪变成涓涓细流，露出磷磷白石，显得特别清浅可爱。由于抓住了冬寒时山溪的主要特征，读者不但可以想见它清澄莹澈的颜色，蜿蜒穿行的形状，甚至仿佛可以听到它潺潺流淌的声音。

次句写山中红叶。绚烂的霜叶红树，本是秋山的特点。入冬天寒，红叶变得稀少了；这原是不大引人注目的景色。但对王维这样一位对大自然的色彩有特殊敏感的诗人兼画家来说，在一片浓翠的山色背景上（这从下两句可以看出），这里那里点缀着的几片红叶，有时反倒更为显眼。它们或许会引起诗人对刚刚逝去的绚烂秋色的遐想呢。所以，这里的“红叶稀”，并不给人以萧瑟、凋零之感，而是引起对美好事物的珍重和流连。

如果说前两句所描绘的是山中景色的某一两个局部，那么后两句所展示的却是它的全貌。尽管冬令天寒，但整个秦岭山中，仍是苍松翠柏，蓊郁青葱，山路就穿行在无边的浓翠之中。苍翠的山色本身是空明的，不像有形的物体那样可以触摸得到，所以说“空翠”。“空翠”自然不会“湿衣”，但它是那样地浓，浓得几乎可以溢出翠色的水分，浓得几乎使整个空气里都充满了翠色的分子，人行空翠之中，就像被笼罩在一片翠雾之中，整个身心都受到它的浸染、滋润，而微微感觉到一种细雨湿衣似的凉意，所以尽管“山路元无雨”，却自然感到“空翠湿人衣”了。这是视觉、触觉、感觉的复杂作用所产生的一种似幻似真的感受，一种心灵上的快感。“空”字和“湿”字的矛盾，也就在这种心灵上的快感中统一起来了。

张旭的《山中留客》说：“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。”“沾衣”是实写，展示了云封雾锁的深山另一种美的境界；王维这首《山中》的“湿衣”却是幻觉和错觉，抒写了浓翠的山色给人的诗意感受。同样写山中景物，同样写到了沾衣，却同工异曲，各臻其妙。真正的艺术是永远不会重复的。

这幅由白石磷磷的小溪、鲜艳的红叶和无边的浓翠所组成的山中冬

景，色泽斑斓鲜明，富于诗情画意，毫无萧瑟枯寂的情调。和作者某些专写静谧境界而不免带有清冷虚无色彩的小诗比较，这一首所流露的感情与美学趣味都似乎要更健康一些。

（刘学锴）

田园乐（其六）

王维

桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。

花落家童未扫，莺啼山客犹眠。

《田园乐》是由七首六言绝句构成的组诗，写作者退居辋川别墅与大自然亲近的乐趣，所以一题作“辋川六言”。这里选的是其中一首。诗中写到春“眠”、“莺啼”、“花落”、“宿雨”，容易令人想起孟浩然的五绝《春晓》。两首诗写的生活内容有那么多相类之处，而意境却很不相同。彼此相较，最易见出王维此诗的两个显著特点。

第一个特点是绘形绘色，诗中有画。这并不等于说孟诗就无画，只不过孟诗重在写意，虽然也提到花鸟风雨，但并不细致描绘，它的境是让读者从诗意间接悟到的。王维此诗可完全不同，它不但有大的构图，而且有具体鲜明的设色和细节描画，使读者先见画，后会意。写桃花、柳丝、莺啼，捕捉住春天富于特征的景物。这里，桃、柳、莺都是确指，比孟诗一般地提到花、鸟更具体，更容易唤起直观印象。通过“宿雨”、“朝烟”来写“夜来风雨”，也显然有同样艺术效果。在勾勒景物基础上，进而再着色。“红”、“绿”两个颜色字的运用，使景物鲜明怡目，读者眼前会展现一派柳暗花明的图画。“桃之夭夭，灼灼其华”（《诗经·桃夭》），加上“杨柳依依”，景物宜人。着色之后还有进一层的渲染：深红浅红的花瓣上略带隔夜的雨滴，色泽更柔和可爱，雨后空气澄鲜，弥散着冉冉花香，使人心醉；碧绿的柳丝笼在一片若有若无的水烟中，更袅娜迷人。经过层层渲染、细致描绘，诗境自成一幅工笔重彩的图画；相比之下，孟诗则似不着色的写意画。一个妙在有色，一个妙在无色。

孟诗从“春眠不觉晓”写起，先见人，后入境。王诗正好相反，在入境后才见到人。因为有“宿雨”，所以有“花落”。花落就该打扫，然而“家童未扫”。未扫非不扫，乃是因为清晨人尚未起的缘故。这无人过问满地落花的情景，不是别有一番清幽的意趣么？这正是王维所偏爱的境界。“未扫”二字有意无意得之，毫不着力，浑然无迹。末了写到“莺啼”，莺啼却不惊梦，山客犹自酣睡，这正是一幅“春眠不觉晓”的入神图画。但与孟诗又有微妙的差异，孟诗从“春眠不觉晓”写起，其实人已醒了，所以有“处处闻啼鸟”的愉快和“花落知多少”的悬念，其意境可用“春意闹”的“闹”字概括。此诗最后才写到春眠，人睡得酣恬安稳，于身外之境一无所知。花落莺啼虽有动静有声响，只衬托得“山客”的居处与心境越见宁静，所以其意境主在“静”字上。王维之“乐”也就在这里。人们说他的诗有禅味，并没有错。崇尚静寂的思想固有消极的一面，然而，王维诗难能可贵在它的静境，与寂灭到底有不同。他能通过动静相成，写出静中的生趣，给人的感觉仍是清新明朗的，美的。唐诗有意境浑成的特点，但具体表现时仍有两类，一种偏于意，让人间接感到境，如孟诗《春晓》就是；另一种偏于境，让人从境中悟到作者之意，如此诗就是。而由境生情，诗中有画，是此诗最显著优点。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

第二个特点是对仗工致，音韵铿锵。孟诗《春晓》是古体五言绝句，在格律和音律上都很自由。由于孟诗散行，意脉一贯，有行云流水之妙。此诗则另有一工，因属近体六言绝句，格律极精严。从骈偶上

看，不但“桃红”与“柳绿”、“宿雨”与“朝烟”等实词对仗工稳，连虚词的对仗也很经心。如“复”与“更”相对，在句中都有递进诗意的作用；“未”与“犹”对，在句中都有转折诗意的作用。“含”与“带”两个动词在词义上都有主动色彩，使客观景物染上主观色彩，十分生动。且对仗精工，看去一句一景，彼此却又呼应联络，浑成一体。“桃红”、“柳绿”，“宿雨”、“朝烟”，彼此相关，而“花落”句承“桃”而来，“莺啼”句承“柳”而来，“家童未扫”与“山客犹眠”也都是呼应着的。这里表现出的是人工剪裁经营的艺术匠心，画家构图之完美。对仗之工加上音律之美，使诗句念来铿锵上口。中国古代诗歌以五、七言为主体，六言绝句在历代并不发达，佳作尤少，王维的几首可以算是凤毛麟角了。

（周啸天）

少年行（其一）

王维

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。

相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。

《少年行》是王维的七绝组诗，共四首，分咏长安少年游侠高楼纵饮的豪情，报国从军的壮怀，勇猛杀敌的气概和功成无赏的遭遇。各首均可独立，合起来又是一个整体，好像人物故事衔接的四扇画屏。

这是第一首，写少年游侠的日常生活。要从日常生活的描写中显示出少年游侠的精神风貌，选材颇费踌躇。诗人精心选择了高楼纵饮这一典型场景。游侠重意气，重然诺，而这种性格又总是和“使酒”密不可分，所谓“三杯吐然诺，五岳倒为轻”。这就把饮酒的场景写活，少年游侠的形象也就跃然纸上了。

前两句分写“新丰美酒”与“咸阳游侠”。二者本不一定相关，这里用对举方式来写，却给人这样的感觉：京华地区，著称于世的人和物虽多，却只有少年游侠堪称人中之杰，新丰美酒堪称酒中之冠。而这二者，又像“快马须健儿，健儿须快马”那样，存在着密不可分、相得益彰

的关系。新丰美酒，似乎天生就为少年游侠增色而设；少年游侠，没有新丰美酒也显不出他们的豪纵风流。第一句把酒写得很足，第二句写游侠，只须从容承接，轻轻一点，少年们的豪纵不羁之气、挥金如土之概都可想见。同时，这两句一张一弛的节奏、语调，还构成了一种特有的轻爽流利的风调，吟诵之余，少年游侠顾盼自如、风流自赏的神情也宛然在目了。

少年行 王维——明刊本《唐诗画谱》

前两句写了酒，也写了少年游侠，第三句“相逢意气为君饮”把二者连结在一起。“意气”包含的内容很丰富，轻生报国的壮烈情怀，重义疏财的侠义性格，豪纵不羁的气质，使酒任性的作风，等等，都是侠少的共同特点，都可以包含在这似乎无所不包的“意气”之中。而这一切，对

侠少们来说，无须经过长期交往，只要相逢片刻，攀谈数语，就可以彼此倾心，一见如故。这就是所谓“相逢意气”。路逢知己，彼此都感到要为对方干上一杯，所以说“为君饮”，这三个字宛然侠少声口。不过是平常的相逢论交，在诗人笔下，被描绘得多么有声有色，多么富于动作性、戏剧性！

“系马高楼垂柳边”，这是生动精彩的一笔。本来就要借饮酒写少年游侠，上句又已点明“为君饮”，箭在弦上，落句似必写宴饮场面。然而作者的笔却只写到酒楼前就戛然而止。“三杯吐然诺，五岳倒为轻。眼花耳热后，意气素霓生”（李白《侠客行》）等情景统统留到幕后。这样侧面虚写要比正面实写宴饮场景有诗意得多，含蕴丰富得多。诗人的意图，看来是要写出一种侠少特有的富于诗意的生活情调、精神风貌，而这，不是靠描摹宴饮场面能达到的。虚处传神，末句所用的正是这种艺术手法。这一句是由马、高楼、垂柳组成的一幅画面。马是侠客不可分的伴侣，写马，正所以衬托侠少的英武豪迈。高楼则正是在繁华街市上那所备有新丰美酒的华美酒楼了。高楼旁的垂柳，则与之相映成趣。它点缀了酒楼风光，使之在华美、热闹中显出雅致、飘逸，不流于市井的鄙俗。而这一切，又都是为了创造一种富于浪漫气息的生活情调，为突出侠少的精神风貌服务。

同样写少年游侠，高適的“未知肝胆向谁是，令人却忆平原君”（《邯郸少年行》），就显然渗透了诗人自己沉沦不遇的深沉感慨；而王维笔下的少年游侠，则具有相当浓厚的浪漫气息和理想化色彩。但这种理想化并不给人任何虚假之感，关键就在于诗中洋溢着浓郁的生活气息和诗人对这种生活的诗意感受。

（刘学锴）

九月九日忆山东兄弟

王维

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。

遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

王维是一位早熟的作家，少年时期就创作了不少优秀的诗篇。这首诗就是他十七岁时的作品。和他后来那些富于画意、构图设色非常讲究的山水诗不同，这首抒情小诗写得非常朴素。但千百年来，人们在作客他乡的情况下读这首诗，却都强烈地感受到了它的艺术力量。这种艺术力量，首先来自它的朴质、深厚和高度的艺术概括。

诗因重阳节思念家乡的亲人而作。王维家居蒲州（今山西永济），在华山之东，所以题称“忆山东兄弟”。写这首诗时，他大概正在长安谋取功名。繁华的帝都对当时热衷仕进的年轻士子虽有很大吸引力，但对一个少年游子来说，毕竟是举目无亲的“异乡”；而且越是繁华热闹，在茫茫人海中的游子就越显得孤孑无亲。第一句用了一个“独”字，两个“异”字，分量下得很足。对亲人的思念，对自己孤孑处境的感受，都凝聚在这个“独”字里面。“异乡为异客”，不过说他乡作客，但两个“异”字所造成的艺术效果，却比一般地叙说他乡作客要强烈得多。在自然经济占主要地位的封建时代，不同地域之间的风土、人情、语言、生活习惯差别很大，离开多年生活的故乡到异地去，会感到一切都陌生、不习惯，感到自己是漂浮在异地生活中的一叶浮萍。“异乡”、“异客”，正是朴质而真切地道出了这种感受。作客他乡者的思乡怀亲之情，在平日自然也是存在的，不过有时不一定是显露的，但一旦遇到某种触媒——最常见的是“佳节”——就很容易爆发出来，甚至一发而不可抑止。这就是所谓“每逢佳节倍思亲”。佳节，往往是家人团聚的日子，而且往往和对家乡风物的许多美好记忆联结在一起，所以“每逢佳节倍思亲”就是十分自然的了。这种体验，可以说人人都有，但在王维之前，却没有任何诗人用这样朴素无华而又高度概括的诗句成功地表达过。而一经诗人道出，它就成了最能表现客中思乡感情的格言式的警句。

前两句，可以说是艺术创作的“直接法”——几乎不经任何迂回，而是直插核心，迅即形成高潮，出现警句。但这种写法往往使后两句难以为继，造成后劲不足。这首诗的后两句，如果顺着“佳节倍思亲”作直线

式的延伸，就不免蛇足；转出新意而再形成新的高潮，也很难办到。作者采取另一种方式：紧接着感情的激流，出现一泓微波荡漾的湖面，看似平静，实则更加深沉。

重阳节有登高的风俗，登高时佩戴茱萸囊，据说可以避灾。茱萸，一名越椒，一种有香气的植物。三、四两句，如果只是一般化地遥想兄弟如何在重阳日登高，佩戴茱萸，而自己独在异乡，不能参与，虽然也写出了佳节思亲之情，但会显得平直，缺乏新意与深情。诗人遥想的却是："遍插茱萸少一人"。意思是说，远在故乡的兄弟们今天登高时身上都佩戴了茱萸，却发现少了一位兄弟--自己不在内。好像遗憾的不是自己未能和故乡的兄弟共度佳节，反倒是兄弟们佳节未能完全团聚；似乎自己独在异乡为异客的处境并不值得诉说，反倒是兄弟们的缺憾更须体贴。这就曲折有致，出乎常情。而这种出乎常情之处，正是它的深厚处、新警处。杜甫的《月夜》"遥怜小儿女，未解忆长安"，和这两句异曲同工，而王诗似乎更不着力。

九月九日忆山东兄弟 王维——清刻本《名家画稿》

（刘学锴）

送元二使安西

王维

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

这是一首送朋友去西北边疆的诗。安西，是唐中央政府为统辖西域地区而设的安西都护府的简称，治所在龟兹城（今新疆库车）。这位姓元的友人是奉朝廷的使命前往安西的。唐代从长安往西去的，多在渭城送别。渭城即秦都咸阳故城，在长安西北，渭水北岸。

前两句写送别的时间、地点、环境气氛。清晨，渭城客舍，自东向西一直延伸、不见尽头的驿道，客舍周围、驿道两旁的柳树。这一切，都仿佛是极平常的眼前景，读来却风光如画，抒情气氛浓郁。“朝雨”在这里扮演了一个重要的角色。早晨的雨下得不久，刚刚润湿尘土就停了。从长安西去的大道上，平日车马交驰，尘土飞扬，而现在，朝雨乍停，天气清朗，道路显得洁净、清爽。“浥轻尘”的“浥”字是湿润的意思，在这里用得很有分寸，显出这雨澄尘而不湿路，恰到好处，仿佛天从人愿，特意为远行的人安排一条轻尘不扬的道路。客舍，本是羁旅者的伴侣；杨柳，更是离别的象征。选取这两件事物，自然有意关合送别。它们通常总是和羁愁别恨联结在一起而呈现出黯然销魂的情调。而今天，却因一场朝雨的洒洗而别具明朗清新的风貌——“客舍青青柳色新”。平日路尘飞扬，路旁柳色不免笼罩着灰蒙蒙的尘雾，一场朝雨，才重新洗出它那青翠的本色，所以说“新”，又因柳色之新，映照出客舍青青来。总之，从清朗的天宇，到洁净的道路，从青青的客舍，到翠绿的杨柳，构成了一幅色调清新明朗的图景，为这场送别提供了典型的自然环境。这是一场深情的离别，但却不是黯然销魂的离别。相反地，倒是透露出一种轻快而富于希望的情调。“轻尘”、“青青”、“新”等词语，声韵轻柔明快，加强了读者的这种感受。

绝句在篇幅上受到严格限制。这首诗，对如何设宴饯别，宴席上如何频频举杯、殷勤话别，以及启程时如何依依不舍，登程后如何瞩目遥望，等等，一概舍去，只剪取饯行宴席即将结束时主人的劝酒辞：再干

了这一杯吧，出了阳关，可就再也见不到老朋友了。诗人像高明的摄影师，摄下了最富表现力的镜头。宴席已经进行了很长一段时间，酿满别情的酒已经喝过多巡，殷勤告别的话已经重复过多次，朋友上路的时刻终于不能不到来，主客双方的惜别之情在这一瞬间都到达了顶点。主人的这句似乎脱口而出的劝酒辞就是此刻强烈、深挚的惜别之情的集中表现。

三、四两句是一个整体。要深切理解这临行劝酒中蕴含的深情，就不能不涉及“西出阳关”。处于河西走廊尽西头的阳关，和它北面的玉门关相对，从汉代以来，一直是内地出向西域的通道。唐代国势强盛，内地与西域往来频繁，从军或出使阳关之外，在盛唐人心目中是令人向往的壮举。但当时阳关以西还是穷荒绝域，风物与内地大不相同。朋友“西出阳关”，虽是壮举，却又不免经历万里长途的跋涉，备尝独行穷荒的艰辛寂寞。因此，这临行之际“劝君更尽一杯酒”，就像是浸透了诗人全部丰富深挚情谊的一杯浓郁的感情琼浆。这里面，不仅有依依惜别的情谊，而且包含着对远行者处境、心情的深情体贴，包含着前路珍重的殷勤祝愿。对于送行者来说，劝对方“更尽一杯酒”，不只是让朋友多带走自己的一分情谊，而且有意无意地延宕分手的时间，好让对方再多留一刻。“西出阳关无故人”之感，又何尝只属于行者呢？临别依依，要说的话很多，但千头万绪，一时竟不知从何说起。这种场合，往往会出现无言相对的沉默，“劝君更尽一杯酒”，就是不自觉地打破这种沉默的方式，也是表达此刻丰富复杂感情的方式。诗人没有说出的比已经说出的要丰富得多。总之，三、四两句所剪取的虽然只是一刹那的情景，却是蕴含极其丰富的一刹那。

这首诗所描写的是一种最有普遍性的离别。它没有特殊的背景，而自有深挚的惜别之情，这就使它适合于绝大多数离筵别席演唱，后来编入乐府，成为唐代最流行、传唱最久的歌曲。

（刘学锴）

送沈子福之江东

杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。

惟有相思似春色，江南江北送君归。

王维大约在开元二十八、二十九年（740、741）知南选，至襄阳（今属湖北）。他集子里现存《汉江临眺》、《晓行巴峡》等诗，可见他在江汉的行踪不止襄阳一处。沈子福，生平不详。长江从九江以下往东北方向流。江东，指长江下游以东地区。看诗题和头两句的意思，这诗当是作者在长江上游送沈子福顺流而下归江东之作。

渡头是送客之地，杨柳是渡头现成之景。唐人有折柳送行的习俗。这里写杨柳，不仅写现成之景，更是烘托送别气氛。行客已稀，见境地的凄清，反衬出送别友人的依依不舍之情。第一句点明送别之地。第二句醒出“归江东”题意。罟（gǔ）师，渔人，这里借指船夫。临圻，当指友人所去之地。

友人乘船而去，诗人依依不舍，望着大江南北两岸，春满人间，春光荡漾，桃红柳绿，芳草萋萋。这时，诗人感觉到自己心中的无限依恋惜别之情，就像眼前的春色无边无际。诗人忽发奇想：让我心中的相思之情也像这无处不在的春色，从江南江北，一齐扑向你，跟随着你归去吧！“惟有相思似春色，江南江北送君归”，多么美丽的想象，多么蕴藉而深厚的感情！将自然界的春色比心灵中的感情，即景寓情，情与景妙合无间，极其自然。状难写之景如在目前，便算是诗家能事。这里藉难写之景以抒无形之情，功夫当然又深了一层。写离情别绪哀而不伤，形象丰满，基调明快，这是盛唐诗歌的特色。五代牛希济《生查子》有这样两句：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”写的是少妇对远行人临别的叮咛：记住我的绿罗裙吧！你无论到哪里，那里的芳草都呈现着我的裙色，都凝结着我对你的相思，你要怜惜它啊！——这话也讲得非常之含蓄，非常之婉转，非常之好。与王维“惟有相思似春色，江南江北送君归”诗句比较，手法相同，思路相近，但感情一奔放一低回，风格一浑成一婉约，各具姿态，而又同样具有动人的艺术魅力。

（陈贻焮）

伊州歌

王维

清风明月苦相思，荡子从戎十载馀。

征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。

“伊州”为曲调名。王维的这首绝句是当时梨园传唱的名歌，语言平易可亲，意思显豁好懂，写来似不经意。这是艺术上臻于化工、得鱼忘筌的表现。

“清风明月”两句，展现出一位女子在秋夜里苦苦思念远征丈夫的情景。它的字句使人想起古诗人笔下“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。……荡子行不归，空床难独守”（《古诗十九首》）的意境。这里虽不是春朝，却是同样美好的一个秋晚，一个“清风明月”的良宵。虽是良宵美景，然而“十分好月，不照人圆”，给独处人儿更添凄苦。这种借风月以写离思的手法，古典诗词中并不少见，王昌龄诗云：“送君归去愁不尽，又惜空度凉风天。”（《送狄宗亨》）到宋柳永词则更有拓展：“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！”（《雨霖铃》）意味虽然彼此相近，但“可惜”的意思、“良辰好景虚设”等等意思，在王维诗中表现更为蕴藉不露。

“一日不见，如三秋兮”，何况一别就是十来年，“相思”怎得不“苦”？但诗中女子的苦衷远不止此。

后两句运用逆挽（即叙事体裁中的“倒叙”）手法，引导读者随女主人公的回忆，重睹发生在十年前一幕动人的生活戏剧。也许是在一个长亭前，那送行女子对即将入伍的丈夫说不出更多的话，千言万语化成一句叮咛：“当大雁南归时，书信可要多多地寄啊。”嘱是“殷勤嘱”，要求是“数（多多）附书”，足见她怎样地盼望期待了。这一逆挽使读者的想象在更广远的时空驰骋，对“苦相思”三字的体味更加深细了。

这两句不单纯是个送别场面，字里行间回荡着更丰饶的弦外之音。特别把“归雁来时数附书”的旧话重提，大有文章。那征夫去后是否频有家书寄内，以慰寂寥呢？恐怕未必。邮递条件远不那么便利；最初几年音信自然多一些，往后就难说了。久不写信，即使提笔，反有不知从何说起之感，干脆不写的情况也是有的。至于意外的情况就更难说了。总之，那女子旧事重提，不为无因。“苦相思”三字，尽有不同寻俗的具体内容，耐人玩索。

进一步，还可比较类似诗句，岑参《玉关寄长安主簿》“东去长安万里馀，故人何惜一行书”，张旭《春草》“情知海上三年别，不寄云间一纸书”。岑、张句一样道出亲友音书断绝的怨苦心情，但都说得直截了当。而王维句却有一个回旋，只提叮咛附书之事，音书阻绝的意思表达得相当曲折，怨意自隐然不露，尤有含蓄之妙。

此诗艺术构思的巧妙，主要表现在“逆挽”的妙用。然而，读者只觉其平易亲切，毫不着意，娓娓动人。这正是诗艺炉火纯青的表现。

（周啸天）

丘为

【作者小传】

苏州嘉兴（今属浙江）人。天宝初进士，曾官太子右庶子。与王维、刘长卿友善。贞元年间卒，年九十六。其诗大抵为五言，多写田园风物。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗十三首。（《唐诗纪事》卷一七、《唐才子传》卷二）

寻西山隐者不遇

丘为

绝顶一茅茨，直上三十里。
扣关无僮仆，窥室唯案几。
若非巾柴车，应是钓秋水。
差池不相见，黾勉[1]空仰止。
草色新雨中，松声晚窗里。
及兹契幽绝，自足荡心耳。
虽无宾主意，颇得清净理。
兴尽方下山，何必待之子。

〔注〕[1]黾（mǐn）勉：勉力；尽力。

这是一首描写隐逸高趣的诗。从思想上说，这类诗在中国古典诗歌中所在多有，并没有什么分外高奇的地方，但细读起来，又令人感到有些新颖别致。这新颖别致来自什么地方呢？主要来自构思。我们看，这首诗以“寻西山隐者不遇”为题，到山中专程去寻访隐者，当然是出于对

这位隐者的友情或景仰了，而竟然“不遇”，按照常理，这一定会使访者产生无限失望、惆怅之情。但却出人意料之外，这首诗虽写“不遇”，却偏偏把隐者的生活和性格表现得历历在目；却又借题“不遇”，而淋漓尽致地抒发了自己的幽情雅趣和旷达的胸怀，似乎比相遇了更有收获，更为心满意足。正是由于这一立意的新颖，而使这首诗变得有很强的新鲜感。

诗是从所要寻访的这位隐者的栖身之所写起的。开首两句写隐者独居于深山绝顶之上的“一茅茨”之中，离山下有“三十里”之遥。这两句似在叙事，但实际上意在写这位隐者的远离尘嚣之心，兼写寻访者的不惮艰劳、殷勤远访之意。“直上”二字，与首句“绝顶”相照应，点出了山势的陡峭高峻，也暗示出寻访者攀登之劳。三、四两句，写到门不遇，叩关无僮仆应承，窥室只见几案，杳无人踪。紧接着下两句是写寻访者停在户前的踟蹰想象之词：主人既然不在，到哪儿去了呢？若不是乘着柴车出游，必是临渊垂钓去了吧？乘柴车出游，到水边垂钓，正是一般隐逸之士闲适雅趣的生活。这里不是正面去写，而是借寻访者的推断写出，比直接对隐者的生活做铺排描写反觉灵活有致。“差池不相见，黾勉空仰止”，远路相寻，却意外错开而不见，空负了一片景仰之情，失望之心不能没有。但诗写至此，却突然宕了开去，“草色新雨中，松声晚窗里。及兹契幽绝，自足荡心耳。虽无宾主意，颇得清净理”，由访人而变成问景，由失望而变得满足，由景仰隐者，而变得自己来领略隐者的情趣和生活，谁能说作者这次跋涉是入宝山而空返呢？“兴尽方下山，何必待之子”，结句暗用了著名的晋王子猷雪夜访戴的故事。故事出于《世说新语·任诞》，记王子猷居山阴，逢雪夜，忽忆起隐居在剡溪的好友戴安道，便立时登舟往访，经夜始至，及至门口又即便返回，人问其故，王子猷回答说：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”诗人采用了这一典故，来自抒旷怀。访友而意不在友，在于满足自己的佳趣雅兴。读诗至此，似乎使我们遇到了一位绝不亚于隐者的高士。诗人访隐居友人，期遇而未遇；读者由诗人的未遇中，却不期遇而遇——遇到了一位胸怀旷达，习静喜幽，任性所之的高雅之士。而诗人在这首诗中所要表达

的，也正是这一点。

（褚斌杰）

李白

【作者小传】

（701—762）字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃秦安东），隋末其先人流寓碎叶（今托克马克城），他即于此出生。幼时随父迁居绵州昌隆（今四川江油）青莲乡。二十五岁离蜀，长期在各地漫游。天宝初供奉翰林。受权贵谗毁，仅一年余即离开长安。安史之乱中，曾为永王李璘幕僚，因璘败牵累，流放夜郎。中途遇赦东还。晚年漂泊困苦，卒于当涂。诗风雄奇豪放，想象丰富，语言流转自然，音律和谐多变。善于从民歌、神话中吸取营养和素材，构成其特有的瑰玮绚烂的色彩，富有积极浪漫主义精神。有《李太白集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

古风（其一）

李白

大雅久不作，吾衰竟谁陈？
王风委蔓草，战国多荆榛。
龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。
正声何微茫，哀怨起骚人。
扬马激颓波，开流荡无垠。
废兴虽万变，宪章亦已沦。
自从建安来，绮丽不足珍。
圣代复元古，垂衣贵清真。
群才属休明，乘运共跃鳞。

文质相炳焕，众星罗秋旻。

我志在删述，垂辉映千春。

希圣如有立，绝笔于获麟。

宋代程颢曾把《论语》的文章比做玉，《孟子》的文章比做水晶，认为前者温润，而后者明锐。一般说来，李白的诗偏于明锐而有锋芒的一路，但这首诗却气息温润，节奏和缓，真正做到了“大雅”的风度。

开首二句“大雅久不作，吾衰竟谁陈”，是全诗的纲领：第一句统摄“王风委蔓草”到“绮丽不足珍”，第二句统摄“圣代复元古”到最后“绝笔于获麟”。这样开门见山，分写两扇，完全是堂堂正正的笔仗。这两句虽则只有十个字，可是感慨无穷。这里的“大雅”并不是指《诗经》中的《大雅》，而是泛指雅正之声。雅声久矣不起，这是正面的意思，是一层。然则谁能兴起呢？当今之世，舍我其谁？落出“吾”字，表出诗人的抱负，这是第二层。可是诗人这时候，已非少壮，而是如孔子自叹一样“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公”，即使能施展抱负，也已来日无多了，这是第三层。何况茫茫天壤，知我者谁？这一腔抱负，究竟向谁展示、呈献呢？这是第四层。这四层转折，一层深一层，一唱三叹，感慨苍凉，而语气却又浑然闲雅，不露郁勃牢骚，确是五言古诗的正统风度。

首两句点明正意以后，第三句起，就抒写“大雅久不作”了。春秋而后，以关雎麟趾王者之风为代表的诗三百篇已委弃于草莽之中，到了战国，蔓草更发展为遍地荆棘。三家分晋，七雄争强，虎斗龙争直到狂秦。四句一路顺叙下来，托出首句的“久”字，但如再顺叙下去，文气就未免平衍了，所以“正声何微茫”一句，用顿宕的问叹，转一口气。“正声”即是“大雅”，“何微茫”即是“久不作”，一面回应上文，一面反跌下句的“哀怨起骚人”。《诗经》本有“哀而不伤，怨而不怒”的说法，这里把屈原、宋玉，归之于哀怨，言外之意，还是留正声于微茫一脉之中。屈、宋都是七雄中楚国的诗人，论时代在秦以前，这里逆插一句，作为补叙，文势不平。于是再用顺叙谈到汉朝，“扬马激颓波，开流荡无

垠”，说明扬雄、司马相如，继楚辞之后，在文风颓靡之中，激起中流，可是流弊所及，正如班固《汉书·艺文志·诗赋略》中所说：“竞为侈靡闳衍之辞，没其风喻之义”，和梁刘勰《文心雕龙·辨骚》所说“扬马沿波而得奇”一样，荡而不返，开出无边的末流。诗人写到这里，不能像账册一般一笔一笔开列下去了。于是概括性地总束一下，“废兴虽万变，宪章亦已沦”，说明以后的变化虽多，但文章法度，总已沦丧。尤其“自从建安来”，三曹七子之后，更是“绮丽不足珍”，这与《文心雕龙·明诗》所说：“晋世群才，稍入轻绮”，“采缛于正始，力柔于建安”，大意相近。诗人反对绮丽侈靡，崇尚清真自然的文艺主张是显而易见的。诗写到这里，自从春秋战国直到陈隋，去古不可谓不远，写足了“大雅久不作”句中的“久”字，于是掉转笔来，发挥“吾衰竟谁陈”了。

“圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻”，这六句铺叙唐代的文运，诗人故弄狡狯，其实半是假话。唐代是近体律绝诗新兴的时代，何尝有所谓“复元古”？唐太宗以马上得天下，高宗、中宗、睿宗之间，历经武后、韦后之变，又何尝有所谓垂衣裳无为而治天下？王、杨、卢、骆、沈、宋的诗，虽各有胜处，但用“清真”两字，也只是李白个人的说法，而不足以代表初盛唐的风格。文才处休明之世，乘时运而飞跃，有如鲤鱼踊跃于龙门，繁星罗布于秋天。这里写唐代的进士科，比较真实，但唐代主要以诗赋取士，文胜于质，又何尝有所谓“文质相炳焕”？这些还是枝节的问题，如果唐朝统治者真能如李白这六句诗所写的那样，李白应该早就复兴“大雅”，重振“正声”，何至于“吾衰竟谁陈”呢？这六句与“吾衰竟谁陈”之间的矛盾，说明了诗人这六句是故布疑局，故意地正反相形的。所以下文从“众星”中跃出“吾”来，用孔子“述而不作，信而好古”的话，申说自己已无创作之意，只有把“废兴万变”之中的那些作品，像孔子删诗一般，把它整理一下，去芜存菁罢了，这样庶几还可以“垂辉映千春”。可是孔子毕竟不是仅仅删述而已，赞周易、删诗书、定礼乐之外，最后还是作了流传千载的《春秋》，直到哀公十四年猎获麒麟时才绝笔。诗人的抱负，亦正是如此。最后两句，从“吾衰竟谁陈”，“我志在删述”的较消沉的想

法，又一跃而起，以“希圣如有立，绝笔于获麟”的斩截之辞，来反振全诗，表示愿意尽有生之年，努力在文学上有所建树。诗人以开创一代诗风为己任，自比孔子，正说明他对自己期许很高。这一“立”字又遥遥与起句的“作”字呼应，气足神完，于是乎“大雅”又“作”了。

由于这首诗的主意在复振大雅之声，所以诗人在写作时，其胸襟风度，也一味的大雅君子之风，不能骏发飘逸，也不能郁勃牢骚，完全用中锋正笔。因此，即使在“吾衰竟谁陈”的慨叹之中，对当代有所不满，而只能以“圣代复元古”等六句正面颂扬之辞，来微露矛盾之意。这并非诗人故作违心之论，而是写这首诗的立场使然。千古以来，对此诗都是顺口随便读过，未尝抉出其矛盾之处的用心所在，未免辜负了诗人当时以此诗冠全集卷首的苦心了。

全诗一韵到底，音节安雅中和。最后两句，由于立意的坚决，音调也不自觉地紧急起来，“立”、“绝”、“笔”三个入声字，凑巧排列在一起，无意中声意相配，构成了斩钉截铁的压轴。

（沈熙乾）

古风（其三）

李白

秦王扫六合，虎视何雄哉！
挥剑决浮云，诸侯尽西来。
明断自天启，大略驾群才。
收兵铸金人，函谷正东开。
铭功会稽岭，骋望琅邪台。
刑徒七十万，起土骊山隈。
尚采不死药，茫然使心哀。
连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。
额鼻象五岳，扬波喷云雷。
鬐鬣蔽青天，何由睹蓬莱。

徐市载秦女，楼船几时回？

但见三泉下，金棺葬寒灰。

此诗主旨是借秦始皇之求仙不成，以规讽唐玄宗之迷信神仙。就思想内容而言，并不算李白一人之特见卓识，但就其动荡开合的气势、惊心动魄的艺术效果而言，实堪称独步。全诗大体可分前后两段，前段为宾，后段为主。主要手法是欲抑先扬，忽翕忽张，最后盖棺论定。

前段从篇首至“骋望琅邪台”，颂扬秦王之雄才大略和统一业绩。头四句极力渲染秦始皇消灭六国平定天下的威风。不言平定四海，而言“扫”空“六合”（包天地四方而言之），首先就张扬了秦王之赫赫声威。再用“虎视”形容其勃勃雄姿，更觉咄咄逼人。起二句便有“猛虎攫人之势”。紧接着写统一天下的具体情事，也就有如破竹了。三句“浮云”象征当时天下混乱阴暗的局面，而秦王拔剑一挥，则寰区大定。一个“决”字，显得何其果断，有快刀斩乱麻之感。于是乎天下诸侯皆西来臣属于秦了。由于字字掷地有力，句句语气饱满，不待下两句赞扬，赞扬之意已溢于言表。“明断”句一作“雄图发英断”，但不管“明断”、“英断”也好，“雄图”、“天启”、“大略”也好，总算把对政治家的最高赞词都用上了。诗篇至此，一扬再扬，预为后段的转折蓄势。紧接“收兵”二句，写秦始皇统一天下后所采取的巩固政权两大措施，亦是张扬气派。一是收集天下民间兵器，熔铸为十二金人，消除反抗力量，使“天下莫予毒也已”，于是秦和东方交通的咽喉函谷关便可敞开了。二是于琅邪台、会稽山等处刻石颂秦功德，为维护统一作舆论宣传。“会稽岭”和“琅邪台”一南一北，相距数千里，诗人紧接写来，有如信步户庭之间。“骋望”二字形象生动地展示出秦王当时志盈意满的气概。秦之统一措施甚多，择其要者，则纲举目张，叙得简劲豪迈。对秦王的歌颂至此臻极，然而物极必反，这犹如汉贾谊《过秦论》的开篇，直是轰轰烈烈，使后来的反跌之笔更见有力。

后段十二句，根据历史事实进行生动艺术描写，讽刺了秦王骄奢淫侈及妄想长生的荒唐行为。先揭发其骊山修墓奢靡之事。秦始皇即位第

三十五年，发宫刑罪犯七十多万人建阿房宫和骊山墓，挥霍恣肆，穷极民力。再揭发其海上求仙的愚妄之举。始皇二十八年（前219），齐人徐市说海上有蓬莱等三神山，上有仙人及不死之药，于是始皇遣徐市带童男女数千人入海追求，数年无结果。此即“采不死药”事。“茫然使心哀”是担心贪欲未必能满足的恐惧和空虚。这四句对于前段，笔锋陡转，真如骏马注坡。写始皇既期不死又筑高陵，揭示出其自私、矛盾、欲令智昏的内心世界。但诗人并没有就此草草终篇，在写其求仙最终破产之前，又掀起一个波澜。据史载，徐市诈称求药不得，是因海中有大鱼阻碍之故，于是始皇派人运着连续发射的强弩沿海射鱼，在今山东烟台附近海面射死一条鲸。此节文字运用浪漫想象与高度夸张手法，把猎鲸场面写得光怪陆离，有声有色，惊险奇幻：赫然浮现海面上的长鲸，骤然看来好似一尊山岳，它喷射水柱时水波激扬，云雾弥漫，声如雷霆，它鬐鬣张开时竟遮蔽了青天……诗人这样写，不但使诗篇增添了一种惊险奇幻的神秘色彩，也是制造希望的假象，为篇终致命的一跌作势。长鲸征服了，不死之药总可求到吧？结果不然，此后不久，始皇就在巡行途中病死。“但见三泉下，金棺葬寒灰”，这是最后的反跌之笔，使九霄云上的秦王跌到地底，真是惊心动魄。以此二句收束筑陵、求仙事，笔力陡健，而口吻冷隽。想当初那样“明断”的英主，竟会一再被方士欺骗，仙人没做成，只留下一堆寒冷的骨灰；而“徐市载秦女，楼船几时回”，让方士大讨其便宜。历史的嘲弄是多么无情啊。

此诗虽属咏史，但并不仅仅为秦始皇而发。唐玄宗和秦始皇就颇相类似：两人都曾励精图治，而后来又变得骄侈无度，最后迷信方士，妄求长生。据《资治通鉴》载：“（玄宗）尊道教，慕长生，故所在争言符瑞，群臣表贺无虚月。”这种蠢举，结果必然是贻害于国家。可见李白此诗是有感而发的。全诗史实与夸张、想象结合，叙事与议论、抒情结合，欲抑故扬，跌宕生姿，既有批判现实精神又有浪漫奔放激情，是李白《古风》中的力作。

（胡国瑞）

古风（其十五）

李白

燕昭延郭隗，遂筑黄金台。

剧辛方赵至，邹衍复齐来。

奈何青云士，弃我如尘埃。

珠玉买歌笑，糟糠养贤才。

方知黄鹄举，千里独徘徊。

这是一首以古讽今、寄慨抒怀的五言古诗。诗的主题是感慨怀才不遇。

前四句用战国时燕昭王求贤的故事。燕昭王决心洗雪被齐国袭破的耻辱，欲以重礼招纳天下贤才。他请郭隗推荐，郭隗说："王如果要招贤，那就先从尊重我开始。天下贤才见到王对我很尊重，那么比我更好的贤才也会不远千里而来了。"于是燕昭王立即修筑高台，置以黄金，大张旗鼓地恭敬郭隗。这样一来，果然奏效，当时著名游士如剧辛、邹衍等人纷纷从各国涌来燕国。在这里，李白的用意是借以表明他理想的明主和贤臣对待天下贤才的态度。李白认为，燕昭王的英明在于礼贤求贤，郭隗的可贵在于为君招贤。

然而，那毕竟是历史故事。次四句，诗人便化用前人成语，感讽现实。"青云士"是指那些飞黄腾达的达官贵人。《史记·伯夷列传》说："闾巷之人欲砥行立名者，非附青云之士，恶能施于后世者！"意思是说，下层寒微的士人只有依靠达官贵人，才有可能扬名垂世，否则便被埋没。李白便发挥这个意思，感慨地说，无奈那些飞黄腾达的显贵们，早已把我们这些下层士人像尘埃一样弃置不顾。显贵之臣如此，那么当今君主怎样呢？李白化用三国魏阮籍《咏怀》第三十一首讽刺魏王语"战士食糟糠，贤者处蒿莱"，尖锐指出当今君主也是只管挥霍珠玉珍宝，追求声色淫靡，而听任天下贤才过着贫贱的生活。这四句恰和前四句形成鲜明对比。诗人在深深的感慨中，寄寓着尖锐的揭露和讽刺。

现实不合理想，怀才不获起用，那就只有远走高飞，别谋出路，但是前途又会怎样呢？李白用了春秋时代田饶的故事，含蓄地抒写了他在这种处境中的不尽惆怅。田饶在鲁国长久未得到重用，决心离去，对鲁哀公说："臣将去君，黄鹄举矣！"鲁哀公问他"黄鹄举"是什么意思。他解释说，鸡忠心为君主效劳，但君主却天天把它煮了吃掉，这是因为鸡就在君主近边，随时可得；而黄鹄一举千里，来到君主这里，吃君主的食物，也不像鸡那样忠心效劳，却受到珍贵，这是因为黄鹄来自远方，难得之故。所以我要离开君主，学黄鹄高飞远去了。鲁哀公听了，请田饶留下，表示要把这番话写下来。田饶说："有臣不用，何书其言！"就离开鲁国，前往燕国。燕王立他为相，治燕三年，国家太平。鲁哀公为此后悔莫及。（见《韩诗外传》）李白在长安，跟田饶在鲁国的处境、心情很相似，所以这里说"方知"，也就是说，他终于体验到田饶作"黄鹄举"的真意，也要离开不察贤才的庸主，去寻求实现壮志的前途。但是，田饶处于春秋时代，王室衰微，诸侯逞霸，士子可以周游列国，以求遂志。而李白却是生活在统一强盛的大唐帝国，他不可能像田饶那样选择君主。因此，他虽有田饶"黄鹄举"之意，却只能"千里独徘徊"，彷徨于茫茫的前途。这末二句，归结到怀才不遇的主题，也结出了时代的悲剧，形象鲜明，含意无尽。

《古风》五十九首都是拟古之作。其一般特点是注重比兴，立意讽托，崇尚风骨，气势充沛，而语言朴实。这首显然拟三国魏阮籍《咏怀》体，对具体讽刺对象，故意闪烁其词，但倾向分明，感情激越，手法确似阮诗。这表明李白有很高的诗歌艺术素养和造诣。但从诗的构思和诗人形象所体现的全篇风格来看，这诗又确实保持着李白的独特风格。如上所述，首四句是咏历史以寄理想，但手法是似乎直陈史事，不点破用意。次四句是借成语以慨现实，但都属泛指，读者难以猜测。末二句是借故事以写出路，但只以引事交织描叙，用形象点到即止。总起来看，手法是故拟阮籍的隐晦，而构思则从理想高度来揭露现实的黑暗，表现出李白那种热情追求理想的思想性格，和他的诗歌艺术的一个主要的风格特征。

（倪其心）

古风（其十九）

李白

西上莲花山，迢迢见明星。
素手把芙蓉，虚步蹑太清。
霓裳曳广带，飘拂升天行。
邀我至云台，高揖卫叔卿。
恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。
俯视洛阳川，茫茫走胡兵。
流血涂野草，豺狼尽冠缨。

这是一首用游仙体写的古诗，大约作于安禄山攻破洛阳以后。诗中表现了诗人独善兼济的思想矛盾和忧国忧民的沉痛感情。诗人在想象中登上西岳华山的最高峰莲花峰，远远看见了明星仙女。“明星”本是华山玉女名，但字面上又给人造成天上明星的错觉。首二句展现了一个莲峰插天、明星闪烁的神话世界。玉女的纤纤素手拈着粉红的芙蓉，凌空而行，游于高高的太清，雪白的霓裳曳着宽广的长带，迎风飘举，升向天际。诗人用神奇的彩笔，绘出了一幅优雅缥缈的神女飞天图。

美丽的玉女邀请李白来到华山云台峰，与仙人卫叔卿长揖见礼。据《神仙传》载，卫叔卿曾乘云车、驾白鹿去见汉武帝，以为皇帝好道，见之必加优礼。但皇帝只以臣下相待，于是大失所望，飘然离去。这里用卫叔卿的故事暗暗关合着李白自己的遭遇。天宝初年，诗人不是也曾怀着匡世济民的宏图进入帝阙吗？而终未为玄宗所重用，三年后遭谗离京。所以没奈何，只好把卫叔卿引为同调，而与之驾鸿雁游紫冥了。

正当诗人恍惚间与卫叔卿一同飞翔在太空之上的时候，他低头看到了被胡兵占据的洛阳一带，人民惨遭屠戮，血流遍野，而逆臣安禄山及其部属却衣冠簪缨，坐了朝廷。社会的动乱惊破了诗人幻想超脱现实的美梦，使他猛然从神仙幻境折回，转而面对战乱的惨象。诗至此戛然而

止，没有交代自己的去留，但诗中李白正视和关切现实，忧国忧民的心情，是十分明显的。

在这首《古风》里，诗人出世和用世的思想矛盾是通过美妙洁净的仙境和血腥污秽的人间这样两种世界的强烈对照表现出来的。这就造成了诗歌情调从悠扬到悲壮的急速变换，风格从飘逸到沉郁的强烈反差。然而它们却和谐地统一在一首诗里，这主要是靠诗人纵横的笔力、超人的才能和积极的进取精神。

李白后期的游仙诗，常常在驰骋丰富的想象时，把道家神仙的传说融入瑰丽奇伟的艺术境界，使抒情主人公带上浓郁的谪仙色彩。这是和他政治上不得志，信奉道教，长期过着游山玩水、修道炼丹的隐士生活分不开的。但他借游仙表现了对现实的反抗和对理想的追求，使魏晋以来宣扬高蹈遗世的游仙诗获得了新的生命。《古风》其十九便是一个例证。

（葛晓音）

古风（其二十四）

李白

大车扬飞尘，亭午暗阡陌。
中贵多黄金，连云开甲宅。
路逢斗鸡者，冠盖何辉赫！
鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。
世无洗耳翁，谁知尧与跖！

唐玄宗的后期，政治由开明转为腐败。他宠任宦官，使这些人凭藉权势，大肆勒索，“于是甲舍、名园、上腴之田为中人所名者，半京畿矣”（《新唐书·宦者传上》）。唐玄宗还喜好斗鸡之戏，据唐人陈鸿《东城老父传》云，当时被称为“神鸡童”的贾昌，由于得到皇帝的爱幸，“金帛之赐，日至其家”，有民谣说：“贾家小儿年十三，富贵荣华代不如”。这些宦官和鸡童恃宠骄恣，不可一世。其时李白在长安，深感上

层统治者的腐败，这首《古风》就是针对当时现实而作的一幅深刻讽刺画。

诗的前八句写宦官、鸡童的豪华生活和飞扬跋扈的气焰。诗人对这些得幸小人的生活并没有进行全面描写，只是截取了京城大道上的两个场景，把它巧妙地勾画在读者眼前。

第一个场景写宦官。诗一开始，就像电影镜头一样，推出了一个尘土飞扬的画面："大车扬飞尘，亭午暗阡陌"。"亭午"是正午，"阡陌"原指田间小路，这里泛指京城大道。正午天最亮，却暗然不见阡陌，可见尘土之大。而这样大的尘土是"大车"扬起来的，这又写出了大车之多与行驶的迅疾。这是写景，为后面即将出现的人物作铺垫。那么，是谁这样肆无忌惮地飞车疾驰呢？诗人指出："中贵多黄金，连云开甲宅"。"中贵"，是"中贵人"的省称，指有权势的太监。"甲宅"，指头等的宅第。"连云"状其量，宅第高而且广，直连霄汉。诗人不仅写出了乘车人是宦官，而且写出了他们为什么能如此目中无人，因为他们有势，有钱，他们正驱车返回豪华的宅第。这里诗人既没有直接描写车中的宦官，也没有描写路上的行人，只是通过写飞扬的尘土、连云的宅第，来渲染气氛、显示人物，有烘云托月之妙。

另一个场景写鸡童，又换了一副笔墨。写"中贵"，处处虚笔烘托；对"鸡童"却是用实笔从两个方面进行正面描写：一是写服饰。"路逢斗鸡者，冠盖何辉赫！"斗鸡人与宦官不同，他是缓辔放马而行，好像故意要显示他的权势和服饰的华贵。在"亭午"阳光的照耀下，他们的车盖衣冠何等光彩夺目！二是写神态。"意态由来画不成"，一个人的神情本来是很难描绘的，尤其是在短小的抒情诗里。但李白写来却举重若轻，他先用了一个夸张的手法，把笔墨放开去。"鼻息干虹蜺"，虹蜺即虹霓，鼻息吹动了天上的云霞，活现出斗鸡人不可一世的骄横神态。继而，诗人又把笔收回来写实："行人皆怵惕"，行人没有一个不惶恐的，进一步用行人的心理把鸡童的势焰衬托得淋漓尽致。真是传神写照，健笔纵横。

最后两句写诗人的感慨。"洗耳翁"指许由。据西晋皇甫谧《高士传》说，尧曾想让天下给许由，许由不接受，认为这些话污了他的耳

朵，就去水边洗耳。世上没有了像许由那样不慕荣利的人，谁还能分得清圣贤（尧）与盗贼（跖）呢？诗人鄙夷地把宦官、鸡童等佞幸小人看成是残害人民的强盗，同时也暗刺当时最高统治者的不辨“尧与跖”。

这首诗通过对中贵和斗鸡人的描绘，深刻讽刺了佞幸小人得势后的嚣张气焰，对当时的黑暗政治表示了愤慨。

诗的前八句叙事，后两句议论。叙事具体、形象，饱含讽刺，最后的议论便成为愤慨的自然喷发，一气贯注，把感情推向了高潮，由讽刺佞幸小人，扩大为放眼更广阔的现实，丰富了诗的内容，提高了主题思想的意义。

（张燕瑾）

古风（其三十一）

李白

郑客西入关，行行未能已，
白马华山君，相逢平原里，
璧遗镐池君，明年祖龙死。
秦人相谓曰：吾属可去矣！
一往桃花源，千春隔流水。

欲知李白这一首诗的妙处，且先看诗中这一故事的由来。《史记·秦始皇本纪》:“三十六年（前211）秋，使者从关东夜过华阴平舒道，有人持璧遮使者曰：为吾遗镐池君。因言曰：今年祖龙死。使者问其故，因忽不见，置其璧去。使者奉璧，具以闻。始皇默然良久，曰：山鬼固不过知一岁事也。退言曰：祖龙者，人之先也。使御府视璧，乃二十八年行渡江所沉璧也。”另外，《汉书·五行志》引《史记》云：“郑客从关东来，至华阴，望见素车白马从华山上下，知其非人，道住，止而待之，遂至，持璧与客曰：为我遗镐池君，因言今年祖龙死。”《史记》所载的故事前后比较完整，用了一百零三个字。《汉书》抓住故事的中心，只用了五十个字，而且由于素车白马从华山而下这一点染，增强了神话色

彩，但仍然只是文章，而不是诗。

李白翻文为诗，主要以《汉书》所载的故事为根据，写成了这一首诗的前六句。其中第二句是原文所没有的，实质上诗人把原文凝练为二十五个字，字数压缩了一半，却无损于故事的完整性，并且诗意盎然，诗情醰永。这就不能不佩服诗人以古为新的手法了。一起“郑客西入关”一句，为什么不依原文写为“郑客关东来”呢？这是因为“关东来”只表明出发地，却不能表出目的地，而“西入关”则包括了“关东来”，平平五字，一石两鸟，极尽简括之能事。第二句“行行未能已”原文没有的，诗人增添了这一句，便写出了郑客“行行重行行”的旅途生活；“未能已”三字则又点出了道远且长，言外还暗示秦法森严，行路程期有所规定，不敢超越期限的那种惶恐赶路的心情。就这一句，平添了无限的情意，也就是诗之所以为诗。接下去“白马华山君，相逢平原里”，两句与文章的叙述次序恰恰相反。这并不是因为受押韵的牵制，而主要是用倒笔突接的方法，先把鲜明的形象送到读者的眼前：“唉！来了一位白马神人！”然后再补叙原委。这样写法接法，也是诗的特征，而非文章的常规。第五句“璧遗镐池君”，是把原文“持璧与客曰：为我遗镐池君”十一字删成五字，凝缩得非常精致。镐池君指水神，秦以五行中的水德为王，故水神相当于秦朝的护国神，华山神预将秦的亡征告知水神。第六句“明年祖龙死”，祖龙即指秦始皇。不必点明，即知为华山君传语，简洁了当地预报了秦始皇的死耗。

以上六句，只是李白复述故事，其长处也不过是剪裁、点染得宜，而还不足以见此诗之特点。此诗精神发越之处，主要在后四句，李白的超人之处也在后四句。

东晋诗人陶潜曾写过一篇《桃花源记》，后来的诗人极喜引用，“世外桃源”几成为尽人皆知的成语。李白想象力过人，把这一故事和上面六句中的故事，掺和在一起，似乎桃源中人所以避秦隐居，就是因为他们得知郑客从华山君那儿得来祖龙将死、秦将大乱的消息。所以七、八两句用“秦人相谓曰：吾属可去矣”，轻轻地把两个故事天衣无缝地联系在一起了。“秦人相谓曰”之前省去了郑客传播消息，因而行文更加紧

凑。“相谓”二字写出秦人传说时的神情，活跃纸上；“吾属可去矣”一句则写出了他们坚决而又轻松的感情，这些都是此诗神妙之处。

最后，诗人以“一往桃花源，千春隔流水”两句结住全诗。“春”字，承桃花春开，取春色美好之意。用“千春”而不用“千秋”，说明他对桃花源的赞美。这两句反映了李白对桃花源的向往和对尘世生活的厌恶。是啊，一旦进了世外桃源，就永远与这混浊纷乱的人寰相隔绝了。

诗人写诗时可能预感到安史之乱的某些征兆，所以引喻故事，借古喻今，以表遁世避乱的归隐思想。结笔悠然而止，不再写入桃源后的如何如何，不但行文简洁，而且余音袅袅，也令人起不尽之思。

（沈熙乾）

古风（其三十四）

李白

羽檄如流星，虎符合专城。
喧呼救边急，群鸟皆夜鸣。
白日曜紫微，三公运权衡。
天地皆得一，澹然四海清。
借问此何为？答言楚征兵。
渡泸及五月，将赴云南征。
怯卒非战士，炎方难远行。
长号别严亲，日月惨光晶。
泣尽继以血，心摧两无声。
困兽当猛虎，穷鱼饵奔鲸。
千去不一回，投躯岂全生！
如何舞干戚，一使有苗平！

这首诗是反映征讨南诏的事。南诏（在今云南大理一带），是唐时我国西南地区民族建立的一个政权，其王受唐朝廷的册封。据《资治通鉴》记载，天宝九载（750），杨国忠荐鲜于仲通为剑南节度使，仲通

专横粗暴，失南诏人心，而云南太守张虔陀又对南诏王阁罗凤多所凌辱和征求，遂激起南诏反抗。次年夏，鲜于仲通发兵八万征讨，阁罗凤遣使谢罪，仲通不准，与阁罗凤战于西洱河，惨败，伤亡六万。杨国忠为他隐瞒败迹，又在东西两京和河南、河北地区大肆征兵。诗即以这一事件为背景，却不拘泥于其事，而是通过艺术的概括，深入挖掘事件的根源，将矛头指向唐王朝的国策。

开头四句展现了一幅紧急军事行动的场面：军书飞驰，征调急切，一片喧呼救边的叫嚷声，连栖鸟也不得安巢。短短几句诗渲染出一种紧迫的气氛。“羽檄”，已是紧急文书，又以流星喻之，更显出十万火急。“喧呼”，已见催迫之状，又以群鸟惊鸣烘托之，愈见其督驱骚扰之甚，使人有鸡飞狗跳之感。这些都是以夸饰的笔墨，给人以强烈的印象。从事情的原委上看，下文“借问”四句言在楚地征兵，远征南诏，才是叙事之始。但是诗人没有从这里开头，而是截取一个惊人心目的镜头以为开端，将本事留到下面再补叙，避开平铺直叙的写法，使诗起得警动有势，能一下子抓住读者，是很巧妙的结构。

“白日”四句，突然逆转，勾勒出一幅承平景象，与前面的战争气氛形成鲜明的强烈的对照。前两句全以天象为喻。以“白日”、“紫微”、“三公”、“权衡”象征皇帝和朝廷大臣，描绘一幅玉宇清平的景象。语语言天象，即语语言人世。人世的内容通过形象的天象展现出来，确是一种妙运。“天地皆得一”是从《老子》“天得一以清，地得一以宁”二句熔铸而成，即寰宇清平安宁之意。你看，白日辉耀，可谓君明；三公执枢，可谓臣能；四海清澄，可谓天下安定。如此承平盛世怎么会突然发生战争呢？诗人虽然没有当即回答，而其不满之心，指责之情，讥讽之意，已尽在不言之中。

“借问”四句，把兴兵讨伐南诏的本事补叙明白。古来相传泸水有瘴气，至五月方可渡。“渡泸及五月”，一个“及”字把统治集团急不可耐的征伐情绪，和盘托出。下面侧重写统治者驱民于死地的罪恶。“怯卒”以下十句是诗人用浓墨重笔着力刻画之处。前六句写征行别离之惨。与役者都是未经战阵的百姓，是为“怯卒”，本不堪行；南方又多瘴疠，触之

则毙，尤不可去。而朝廷必驱而往之，不啻白白送死，所以生离亦即死别。日月都带上凄惨色调，可见悲怨之气冲天之状；泪尽继之以血，心碎哭亦无声，足见悲痛欲绝之情。“困兽”四句写驱遣有去无回之势。以困兽、穷鱼喻怯卒，以猛虎、奔鲸喻悍敌，使不敌之势，跃然纸上。虎而云猛，鲸而云奔，兽而云困，鱼而云穷，有意使桀悍与疲弱相对，更为鲜明。虎为兽中之王，一般兽所难当，何况疲困之兽；鲸为鱼中之巨，一般鱼所难逃，何况力穷之鱼。这两句充满夸饰色彩、形象鲜明的比喻，是下文最好的铺垫，使“千去不一回，投躯岂全身”二句一下子便深印人心。李白的诗笔善夸张，十句诗把驱民于虎口的惨象写得怵目惊心，可谓对穷兵黩武的血泪批判与控诉。

末二句用舜的典故，披露全诗主旨。据《帝王世纪》记载，舜的时候，有苗氏不服，禹请发兵征讨。舜说，不，我修德还不深厚，擅动刀兵，不合于道，于是进一步修明政教。过了三年，他只举行一次以干（盾）戚（斧）为道具的舞蹈，有苗氏便服威怀德而归顺。作者慨叹这样的原则不见了，等于说当时“当国之臣不能敷文德以来远人”（元萧士赟《分类补注李太白集》），这正是本诗的主旨所在。现在可以回顾一下“白日”四句，在那一片清平气象中，似觉缺少点什么，缺少的就是这“敷文德以来远人”的国策。这就是前面留给读者的悬念的答案。至此，主旨已明，悬念已解，诗也就戛然而止。从这一方面看，诗的前后呼应关锁，也是非常紧密的。

（孙静）

古风（其四十六）

李白

一百四十年，国容何赫然。

隐隐五凤楼，峨峨横三川[1]。

王侯象星月[2]，宾客如云烟。

斗鸡金宫里，蹴鞠瑶台边。

举动摇白日，指挥回青天。

当涂何翕忽，失路长弃捐。

独有扬执戟，闭关草《太玄》[3]。

〔注〕[1]三川：指流经长安一带的三条水——泾水、洛水、渭水。[2]史载开元、天宝年间，宦官“黄衣以上三千员，衣朱紫千余人，其称旨辄拜三品将军”（《新唐书·宦官传上》）。[3]汉代的郎官执戟宿卫宫殿，扬雄曾为郎官，所以称他扬执戟。《汉书·扬雄传》载，汉哀帝时，外戚丁明、傅晏和佞幸董贤用事，“诸附离之者，或起家至二千石”，而扬雄则不肯趋附，闭门“草《太玄》，有以自守，泊如也”。

这首诗从内容上看，当作于天宝初李白在长安时期。唐代从开国到这时共一百二十多年，与诗所言年数不合，“四十”二字可能有误，以古人诗文中常举成数而言，当为“二十”或“三十”。

开元、天宝年间，进入了历史上所称的“盛唐”。一方面唐王朝登上了繁荣昌盛的顶峰，另一方面也渐次呈露出由盛转衰的危机。诗人以特有的政治敏感，用他的诗笔，为我们展现了一幅繁盛中充斥着腐朽的真实的历史画卷。

诗从唐王朝一百多年发展历史入手。开篇四句是一节，重点在勾勒盛唐时期大唐帝国的辉煌显赫面貌。诗人只用“一百四十年”五个字，便将“贞观之治”、“开元之治”等丰富的历史内容，推入诗句的背后，而用“国容何赫然”一句赞叹，启示人们自己去体味、领会，这是虚写的方法，笔墨非常经济。然而虚多则易空，故下文“隐隐”二句又转用实写的方法，选择一个极富有表现力的侧面——长安都城宫室建筑的雄伟壮丽，来给人们以“赫然”“国容”的具体感受。十个字，字字精实。“隐隐”，见出宫室的层叠深邃；“峨峨”，见出楼观的巍拔飞骞；“五凤楼”，见出其精工华美之巧；“横三川”，见出其龙盘虎踞之势。诗人有意将宏丽建筑安放在一个广阔的背景上，以增其壮伟雄浑之感。短短四句诗，虚实结合，使经过百多年发展的大唐帝国，以其富丽堂皇的面貌、磅礴的气势屹立在我们面前，令人不能不佩服诗人巨大的艺术概括力量。

“王侯”以下六句，转入对权势者的描写。“王侯”二句言其众盛。以灿然罗列的星月状王侯，亦似见其华耀骄贵之相；以弥漫聚散的云烟状宾客，亦似见其趋走奔竞之态：都极善用比，有传神尽相之妙。“斗鸡”二句言其行径。“金宫”、“瑶台”都是指帝王所居，“斗鸡”、“蹴鞠”都是游戏玩好，他们的所作所为无非是凭藉侍从游乐以邀宠幸。“举动”二句言其气焰。“摇白日”、“回青天”，以夸张的笔墨刻画其权势之大，气焰之盛，也隐含可以左右帝王之意。六句诗分三个层次，把王侯权贵的腐朽骄横形象一笔笔勾勒完足，笔墨很有分量。在章法的承接上，由辉煌的国势一下子过渡到势焰熏天的权贵，收到很好的艺术效果：在那繁荣昌盛的背景上，活动着、主宰着的竟是一群腐朽的权贵，不禁使人有大好河山、锦绣前程将被活活断送之感，而这也正是诗人悲愤之所在。

末四句巧妙地运用扬雄的故事表明诗人的鲜明态度。“当涂”二句熔炼汉扬雄《解嘲》中的话：“当涂者入青云，失路者委沟渠。旦握权则为卿相，夕失势则为匹夫。”一针见血地指出这班权贵不会有好结局，得意的日子不会长久。“翕忽”是飞速之意，形容青云直上。“独有”二句，诗人以扬雄自比，向权贵们投以轻蔑的目光。借用这个典故，简约而有力地表现了诗人清操自守和对权贵们鄙视与决绝态度。扬雄闭关草《太玄》时，有人嘲笑他得不到官职，扬雄做《解嘲》以答。其中大讲得士、失士同国家兴亡的关系：“昔三仁去而殷墟，二老归而周炽，子胥死而吴亡，种蠡存而越霸”。这不正是唐王朝当时面临的问题吗？看来诗人用此典还有更深的含义。

本诗首二句纵观历史，次二句横览山河，都如登高临深，有俯视一切的气概，见出其吞吐千古、囊括六合的胸怀与气魄。“王侯”六句，一气贯下，刻画权势者们的形象，笔墨酣畅，气完神足。而正当把权势者们说到十分兴头上的时候，“当涂”二句却兜头一盆冷水浇了下来，使人有一落千丈之感。末二句只客观地摆出扬雄的典实，冷然作收。但冷静平实的笔墨中隐含怒目横眉之气，柔中有刚。不长的一首诗，写得腾跃有势，跌宕多姿，气势充沛，见出作者独具的艺术特色。

（孙静）

远别离

李白

远别离，古有皇英之二女；

乃在洞庭之南，潇湘之浦。

海水直下万里深，谁人不言此离苦？

日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。

我纵言之将何补？

皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。

尧舜当之亦禅禹，君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。

或云尧幽囚，舜野死。

九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？

帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。

恸哭兮远望，见苍梧之深山。

苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。

这是一个古老的传说：帝尧曾经将两个女儿（长曰娥皇，次曰女英）嫁给舜。舜南巡，死于苍梧之野。二妃溺于湘江，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。这个传说，使得潇湘洞庭一带似乎几千年来一直被悲剧气氛笼罩着，“远别离，古有皇英之二女；乃在洞庭之南，潇湘之浦。海水直下万里深，谁人不言此离苦？”一提到这些诗句，人们心理上都会被唤起一种凄迷的感受。那流不尽的清清的潇湘之水，那浩淼的洞庭，那似乎经常出没在潇湘云水间的两位帝子，那被她们眼泪所染成的斑竹，都会一一浮现在脑海里。所以，诗人在点出潇湘、二妃之后发问：“谁人不言此离苦？”就立即能获得读者强烈的感情共鸣。

接着，承接上文渲染潇湘一带的景物：太阳惨淡无光，云天晦暗，猩猩在烟雨中啼叫，鬼魅在呼唤着风雨。但接以“我纵言之将何补”一句，却又让人感到不是单纯写景了。阴云蔽日，那“日惨惨兮云冥冥”，不像是说皇帝昏聩、政局阴暗吗？“猩猩啼烟兮鬼啸雨”，不正像大风暴

到来之前的群魔乱舞吗？而对于这一切，一个连一官半职都没有的诗人，即使说了，又何补于世，有谁能听得进去呢？既然“日惨惨”、“云冥冥”，那么朝廷又怎么能区分忠奸呢？所以诗人接着写道：我觉得皇天恐怕不能照察我的忠心，相反，雷声殷殷，又响又密，好像正在对我发怒呢。这雷声显然是指朝廷上某些有权势的人的威吓，但与上面“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨”相呼应，又像是仍然在写潇湘洞庭一带风雨到来前的景象，使人不觉其确指现实。

“尧舜当之亦禅禹，君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。”这段议论性很强，很像在追述造成别离的原因：奸邪当道，国运堪忧。君主用臣如果失当，大权旁落，就会像龙化为可怜的鱼类，而把权力窃取到手的野心家，则会像鼠一样变成吃人的猛虎。当此之际，就是尧亦得禅舜，舜亦得禅禹。不要以为我的话是危言耸听，亵渎人们心目中神圣的上古三代，证之典籍，确有尧被秘密囚禁、舜野死蛮荒之说啊。《史记·五帝本纪》正义引《竹书纪年》载：尧年老德衰为舜所囚。《国语·鲁语》:“舜勤民事而野死。”由于忧念国事，诗人观察历史自然别具一副眼光：尧幽囚、舜野死之说，大概都与失权有关吧？“九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？”舜的眼珠有两个瞳孔，人称重华。传说他死在湘南的九嶷山，但九座山峰连绵相似，究竟何处是重华的葬身之地呢？称舜墓为“孤坟”，并且叹息死后连坟地都不能为后人确切知道，更显凄凉。不是死得暧昧，何至如此呢！娥皇、女英二位帝子，在绿云般的丛竹间哭泣，哭声随风波远逝，去而无应。“见苍梧之深山”，着一“深”字，令人可以想象群山迷茫，即使二妃远望也不知其所，这就把悲剧更加深了一步。“苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”斑竹上的泪痕，乃二妃所洒。苍梧山应该是不会有崩倒之日，湘水也不会有涸绝之时，二妃的眼泪又岂有止期？这个悲剧实在是太深重了！

诗所写的是二妃的别离，但“我纵言之将何补”一类话，分明显出诗人是对现实政治有所感而发的。所谓“君失臣”、“权归臣”是天宝后期政治危机中突出的标志，并且是李白当时心中最为忧念的一端。元代萧士赟认为玄宗晚年贪图享乐，荒废朝政，把政事交给李林甫、杨国忠，边

防交给安禄山、哥舒翰，“太白熟观时事，欲言则惧祸及己，不得已而形之诗，聊以致其爱君忧国之志。所谓皇英之事，特借指耳”（《分类补注李太白集》）。这种说法是可信的。李白之所以要危言尧舜之事，意思大概是要强调人君如果失权，即使是圣哲也难保社稷妻子。后来在马嵬事变中，玄宗和杨贵妃演出一场远别离的惨剧，可以说是正好被李白言中了。

诗写得迷离惝恍，但又不乏要把迷阵挑开一点缝隙的笔墨。“我纵言之将何补？皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。”这些话很像他在《梁甫吟》中所说的“我欲攀龙见明主，雷公砰轰震天鼓……白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。”不过，《梁甫吟》是直说，而《远别离》中的这几句隐隐呈现在重重迷雾之中，一方面起着点醒读者的作用，一方面又是在述及造成远别离的原因时，自然地带出的。诗仍以叙述二妃别离之苦开始，以二妃恸哭远望终结，让悲剧故事笼括全篇，保持了艺术上的完整性。

诗人是明明有许多话急于要讲的。但他知道即使是把喉咙喊破了，也绝不会使唐玄宗醒悟，真是“言之何补”！况且诗人自己也心绪如麻，不想说，但又不忍不说。因此，写诗的时候不免若断若续，似吞似吐。范梈说：“此篇最有楚人风。所贵乎楚言者，断如复断，乱如复乱，而辞意反复行乎其间者，实未尝断而乱也；使人一唱三叹，而有遗音。”（据瞿蜕园、朱金城《李白集校注》转引）这是很精到的见解。诗人把他的情绪，采用楚歌和骚体的手法表现出来，使得断和续、吞和吐、隐和显，消魂般的凄迷和预言式的清醒，紧紧结合在一起，构成深邃的意境和强大的艺术魅力。

（余恕诚）

蜀道难

李白

噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难难于上青天！

蚕丛及鱼凫，开国何茫然！

尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。

西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。

地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。

上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。

黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。

青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。

扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。

问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。

但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。

又闻子规啼夜月，愁空山。

蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜！

连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。

飞湍瀑流争喧豗，砯崖转石万壑雷。

其险也如此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！

剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。

所守或匪亲，化为狼与豺，

朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻。

锦城虽云乐，不如早还家。

蜀道之难，难于上青天，侧身西望长咨嗟！

这首诗，大约是唐玄宗天宝初年，李白第一次到长安时写的。《蜀道难》是他袭用乐府古题，展开丰富的想象，着力描绘了秦蜀道路上奇丽惊险的山川，并从中透露了对社会的某些忧虑与关切。

诗人大体按照由古及今，自秦入蜀的线索，抓住各处山水特点来描写，以展示蜀道之难。

从“噫吁嚱”到“然后天梯石栈相钩连”为一个段落。一开篇就极言蜀道之难，以感情强烈的咏叹点出主题，为全诗奠定了雄放的基调。以下随着感情的起伏和自然场景的变化，“蜀道之难难于上青天”的咏叹反复

出现，像一首乐曲的主旋律一样激荡着读者的心弦。

为什么说蜀道的难行比上天还难呢？这是因为自古以来秦、蜀之间被高山峻岭阻挡，由秦入蜀，太白峰首当其冲，只有高飞的鸟儿能从低缺处飞过。太白峰在秦都咸阳西南，是关中一带的最高峰。民谚云：“武公太白，去天三百。”诗人以夸张的笔墨写出了历史上不可逾越的险阻，并融汇了五丁开山的神话，点染了神奇色彩，犹如一部乐章的前奏，具有引人入胜的妙用。下面即着力刻画蜀道的高危难行了。

从“上有六龙回日之高标”至“使人听此凋朱颜”为又一段落。这一段极写山势的高危，山高写得愈充分，愈可见路之难行。你看那突兀而立的高山，高标接天，挡住了太阳神的运行；山下则是冲波激浪、曲折回旋的河川。诗人不但把夸张和神话融为一体，直写山高，而且衬以“回川”之险。惟其水险，更见山势的高危。诗人意犹未足，又借黄鹤与猿猱来反衬。山高得连千里翱翔的黄鹤也不得飞度，轻疾敏捷的猿猴也愁于攀援，不言而喻，人行走就难上加难了。以上用虚写手法层层映衬，下面再具体描写青泥岭的难行。

青泥岭，“悬崖万仞，山多云雨”（《元和郡县志》），为唐代入蜀要道。诗人着重就其峰路的萦回和山势的峻危来表现人行其上的艰难情状和畏惧心理，捕捉了在岭上曲折盘桓、手扪星辰、呼吸紧张、抚胸长叹等细节动作加以摹写，寥寥数语，便把行人艰难的步履、惶悚的神情，绘声绘色地刻画出来，困危之状如在目前。

至此，蜀道的难行似乎写到了极处。但诗人笔锋一转，借“问君”引出旅愁，以忧切低昂的旋律，把读者带进一个古木荒凉、鸟声悲凄的境界。杜鹃鸟空谷传响，充满哀愁，使人闻声失色，更觉蜀道之难。诗人借景抒情，用“悲鸟号古木”、“子规啼夜月”等感情色彩浓厚的自然景观，渲染了旅愁和蜀道上空寂苍凉的环境气氛，有力地烘托了蜀道之难。

然而，逶迤千里的蜀道，还有更为奇险的风光。自“连峰去天不盈尺”至全篇结束，主要从山川之险来揭示蜀道之难，着力渲染惊险的气氛。如果说“连峰去天不盈尺”是夸饰山峰之高，“枯松倒挂倚绝壁”则是

衬托绝壁之险。

诗人先托出山势的高险，然后由静而动，写出水石激荡、山谷轰鸣的惊险场景。好像一串电影镜头：开始是山峦起伏、连峰接天的远景画面；接着平缓地推成枯松倒挂绝壁的特写；而后，跟踪而来的是一组快镜头，飞湍、瀑流、悬崖、转石，配合着万壑雷鸣的音响，飞快地从眼前闪过，惊险万状，目不暇接，从而造成一种势若排山倒海的强烈艺术效果，使蜀道之难的描写，简直达到了登峰造极的地步。如果说上面山势的高危已使人望而生畏，那么此处山川的险要更令人惊心动魄了。

风光变幻，险象丛生。在十分惊险的气氛中，最后写到蜀中要塞剑阁，在大剑山和小剑山之间有一条三十里长的栈道，群峰如剑，连山耸立，削壁中断如门，形成天然要塞。因其地势险要，易守难攻，历史上在此割据称王者不乏其人。诗人从剑阁的险要引出对政治形势的描写。他化用西晋张载《剑阁铭》中“形胜之地，匪亲勿居”的语句，劝人引为鉴戒，警惕战乱的发生，并联系当时的社会背景，揭露了蜀中豺狼的“磨牙吮血，杀人如麻”，从而表达了对国事的忧虑与关切。唐天宝初年，太平景象的背后正潜伏着危机，后来发生的安史之乱，证明诗人的忧虑是有现实意义的。

李白以变化莫测的笔法，淋漓尽致地刻画了蜀道之难，艺术地展现了古老蜀道逶迤、峥嵘、高峻、崎岖的面貌，描绘出一幅色彩绚丽的山水画卷。诗中那些动人的景象宛如历历在目。

李白之所以描绘得如此动人，还在于融贯其间的浪漫主义激情。诗人寄情山水，放浪形骸。他对自然景物不是冷漠地观赏，而是热情地赞叹，借以抒发自己的理想和感受。那飞流惊湍、奇峰险壑，赋予了诗人的情感气质，因而才呈现出飞动的灵魂和瑰伟的姿态。诗人善于把想象、夸张和神话传说融为一体进行写景抒情。言山之高峻，则曰“上有六龙回日之高标”；状道之险阻，则曰“地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连”……诗人“驰走风云，鞭挞海岳”（明陆时雍《诗镜总论》评李白七古语），从蚕丛开国说到五丁开山，由六龙回日写到子规夜啼，天马行空般地驰骋想象，创造出博大浩渺的艺术境界，充满了浪漫主义色彩。

透过奇丽峭拔的山川景物，仿佛可以看到诗人那“落笔摇五岳，笑傲凌沧洲”的高大形象。

唐以前的《蜀道难》作品，简短单薄。李白对乐府古题有所创新和发展，用了大量散文化诗句，字数从三言、四言、五言、七言，直到十一言，参差错落，长短不齐，形成极为奔放的语言风格。诗的用韵，也突破了梁陈时代旧作一韵到底的程式。后面描写蜀中险要环境，一连三换韵脚，极尽变化之能事。所以唐人殷璠编《河岳英灵集》称此诗“奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体调”。

关于本篇，前人有种种寓意之说，断定是专为某人某事而作的。明人胡震亨、顾炎武认为，李白“自为蜀咏”，“别无寓意”。今人有谓此诗表面写蜀道艰险，实则写仕途坎坷，反映了诗人在长期漫游中屡逢踬碍的生活经历和怀才不遇的愤懑，迄无定论。

（阎昭典）

梁甫吟

李白

长啸梁甫吟，何时见阳春？

君不见朝歌屠叟辞棘津，八十西来钓渭滨！

宁羞白发照清水？逢时壮气思经纶。

广张三千六百钓，风期暗与文王亲。

大贤虎变愚不测，当年颇似寻常人。

君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公！

入门不拜骋雄辩，两女辍洗来趋风。

东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬。

狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄！

我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壶多玉女。

三时大笑开电光，倏烁晦冥起风雨。

阊阖九门不可通，以额扣关阍者怒。

白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。

猰□[1]磨牙竞人肉，驺虞[2]不折生草茎。

手接飞猱搏雕虎，侧足焦原[3]未言苦。

智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。

力排南山三壮士，齐相杀之费二桃[4]。

吴楚弄兵无剧孟[5]，亚夫咍尔为徒劳。

梁甫吟，声正悲。

张公两龙剑，神物合有时。

风云感会起屠钓，大人□屼当安之。

〔注〕[1]猰□（yàyǔ）：古代传说中一种吃人的野兽。 [2]驺（zōu）虞：古代传说中的一种仁兽，不吃生物，不在草上践踏。这里用来比喻仁慈的统治者。 [3]焦原：传说中春秋时莒国的一块大石名。它宽五十步，下面是百丈深溪，无人敢近。 [4]据《晏子春秋》记载：春秋时齐景公手下有公孙接、田开疆、古冶子三个力能搏虎的勇士，都曾立过大功。有一次相国晏子见他们不懂君臣、尊卑之别，产生了疑忌，就建议景公除掉他们。办法是由景公派人赏赐给他们两只桃子，叫他们三人“计功而食桃”。公孙接和田开疆都以为自己功大，各拿了一只桃子，而古冶子认为自己的功劳更大，要二人退出桃子。二人感到羞愧而自杀。古冶子因二人之死而无颜独生，同样自杀身亡。 [5]剧孟：西汉初，吴楚七国叛乱，汉景帝派窦婴、周亚夫前去讨伐。周亚夫在将到河南时，找到侠士剧孟，笑吴楚不用剧孟而起兵，实是徒劳。

《梁甫吟》是古代用作葬歌的一支民间曲调，音调悲切凄苦。古辞今已不传，宋郭茂倩《乐府诗集》收有诸葛亮所作一首，写春秋时齐相晏子“二桃杀三士”事，通过对死者的伤悼，谴责谗言害贤的阴谋。李白这首也有“力排南山三壮士，齐相杀之费二桃”之句，显然是袭用了诸葛亮那首的立意。诗大概写在李白“赐金放还”，刚离开长安之后。诗中抒写遭受挫折以后的痛苦和对理想的期待，气势奔放，感情炽热，是李白的代表作之一。

开头两句：“长啸梁甫吟，何时见阳春？”“长啸”是比高歌更为凄厉激越的感情抒发。诗一上来就单刀直入，显示诗人此时心情极不平静，为全诗定下了感情的基调。战国楚宋玉《九辩》中有“恐溘死而不得见乎阳春”之句，故“见阳春”有从埋没中得到重用，从压抑中得以施展抱负的意思。以下诗句，全是由此生发。

接着，连用两组“君不见”提出两个历史故事。一是说西周吕望（即姜太公）长期埋没民间，五十岁在棘津当小贩，七十岁在朝歌当屠夫，八十岁时还垂钓于渭水之滨，钓了十年（每天一钓，十年共三千六百钓），才得遇文王，遂展平生之志。一是说秦末的郦食其，刘邦原把他当作一个平常儒生，看不起他，但这位自称“高阳酒徒”的儒生，不仅凭雄辩使刘邦改变了态度，以后还说服齐王率七十二城降汉，成为楚汉相争中的风云人物。诗人引用这两个历史故事，实际上寄寓着自己的理想与抱负：“大贤虎变愚不测，当年颇似平常人”，“狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄”。他不相信自己会长期沦落，毫无作为。诗人对前途有着坚定的信念，所以这里声调高亢昂扬，语言节奏也较爽利明快，中间虽曾换过一次韵，但都押平声韵，语气还是舒展平坦的。

自“我欲攀龙见明主”句起，诗人一下子从乐观陷入了痛苦。加上改用了仄声韵，语气拗怒急促，更使人感到犹如一阵凄风急雨劈面打来。这一段写法上很像战国楚屈原的《离骚》，诗人使自己置身于惝恍迷离、奇幻多变的神话境界中，通过描写奇特的遭遇来反映对现实生活的感受。你看，他为了求见“明主”，依附着夭矫的飞龙来到天上。可是，凶恶的雷公擂起天鼓，用震耳欲聋的鼓声来恐吓他，他想求见的那位“明主”，也只顾同一班女宠作投壶的游戏。他们高兴得大笑时天上闪现出耀眼的电光，一时恼怒又使天地昏暗，风雨交加。尽管如此，诗人还是不顾一切以额叩关，冒死求见，不料竟触怒了守卫天门的阍者。在这段描写中，诗人的感情表现得那么强烈，就像浩荡江水从宽广的河床突然进入峡谷险滩一样，旋涡四起，奔腾湍急，不可抑止。诗人在天国的遭遇，实际上就是在现实生活中的遭遇，他借助于幻设的神话境界，尽情倾诉了胸中的忿懑与不平。

自“白日不照吾精诚”以下十二句又另作一段。在这段中，诗人通过各种典故或明或暗地抒写了内心的忧虑和痛苦，并激烈地抨击了现实生活中的不合理现象：上皇不能体察我对国家的一片精诚，反说我是“杞人忧天”。权奸们像恶兽猰貐那样磨牙厉齿残害人民，而诗人的理想则是以仁政治天下。他自信有足够的才能和勇气去整顿乾坤，就像古代能用左手接飞猱、右手搏雕虎的勇士那样，虽置身于危险的焦原仍不以为苦。诗意像是宕起，可是马上又重重地跌了下来。在现实的生活中，只有庸碌之辈可以趾高气扬，真有才能的人反而只能收起自己的聪明才智，世人就把我看得轻如鸿毛。古代齐国三个力能排山的勇士被相国晏子设计害死，可见有才能的人往往受到猜疑。明明有剧孟这样的能人而摒弃不用，国家的前途真是不堪设想了。这一段行文的显著特点是句子的排列突破了常规。如果要求意思连贯，那么“手接飞猱”两句之后，应接写“力排南山”两句，“智者可卷”两句之后，应接写“吴楚弄兵”两句。可是诗人却故意把它们作上下错落的排列，避免了平铺直叙。诗人那股汹涌而来的感情激流，至此一波三折，成迂回盘旋之势，更显得恣肆奇横，笔力雄健。这段的语气节奏也随着感情发展而跌宕起伏，忽而急促，忽而舒展，忽而押平声韵，忽而换仄声韵，短短十二句竟三易其韵，极尽变化之能事。

最后一段开头，“梁甫吟，声正悲”，直接呼应篇首两句，语气沉痛而悲怆。突然，诗人又笔锋一折，“张公两龙剑”以下四句仍是信心百倍地回答了“何时见阳春”这一设问。诗人确信，正如干将、莫邪二剑不会久没尘土，我同“明主”一时为小人阻隔，终当有会合之时。既然做过屠夫和钓徒的吕望最后仍能际会风云，建立功勋，那自己也就应该安时俟命，等待风云感会的一天到来。饱经挫折的诗人虽然沉浸在迷惘和痛苦之中，却仍在用各种办法自我慰藉，始终没有放弃对理想的追求。

写长篇歌行最忌呆滞平板，这首诗最大的艺术特色正在于布局奇特，变化莫测。它通篇用典，但表现手法却不时变换。吕望和郦食其两个故事是正面描写，起“以古为鉴”的作用，接着借助于种种神话故事，寄寓自己的痛苦遭遇，第三段则把几个不相连属的典故交织在一起，正

如清人沈德潜说的“后半拉杂使事，而不见其迹”（《唐诗别裁集》），因而诗的意境显得奇幻多姿，错落有致：它时而和风丽日，春意盎然，时而浊浪翻滚，险象纷呈；时而语浅意深，明白如话，时而杳冥惝恍，深不可测。加上语言节奏的不断变化起伏，诗人强烈而又复杂的思想感情表现得淋漓尽致。

（范民声）

乌夜啼

李白

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。
机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。
停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨。

传说李白在天宝初年到长安，贺知章读了他的《乌栖曲》、《乌夜啼》等诗后，大为叹赏，说他是“天上谪仙人也”，于是在唐玄宗面前推荐了他。《乌夜啼》为乐府旧题，内容多写男女离别相思之苦。李白这首的主题也与前代所作相类，但言简意深，别出新意，遂为名篇。

“黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼”，起首两句绘出一幅秋林晚鸦图，夕曛暗淡，返照城闉，成群的乌鸦从天际飞回，盘旋着，哑哑地啼叫。“乌欲栖”，正是将栖未栖，叫声最喧嚣、最烦乱之时，无所忧愁的人听了，也会感物应心，不免惆怅，更何况是心绪愁烦的离人思妇呢？在这黄昏时候，乌鸦尚知要回巢，而远在天涯的征夫，到什么时候才能归来呵？起首两句，描绘了环境，渲染了气氛，在有声有色的自然景物中蕴含着的愁绪牵引了读者。

“机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语”，这织锦的秦川女，固可指为苻秦时窦滔妻苏蕙，更可看作唐时关中一带征夫远戍的思妇。诗人对秦川女的容貌服饰，不作任何具体的描写，只让你站在她的闺房之外，在暮色迷茫中，透过烟雾般的碧纱窗，依稀看到她伶俜的身影，听到她低微的语音。这样的艺术处理，确是匠心独运。因为在本诗中要让读者具

体感受的，并不是这女子的外貌，而是她的内心，她的思想感情。

“停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨。”这个深锁闺中的女子，她的一颗心牢牢地系在远方的丈夫身上，“我心匪石，不可转也”，“我心匪席，不可卷也”，悲愁郁结，无从排解。追忆昔日的恩爱，感念此时的孤独，种种的思绪涌上心来，怎不泪如雨呢？这如雨的泪也沉重地滴到诗人的心上，促使你去想一想造成她不幸的原因。到这里，诗人也就达到他预期的艺术效果了。

五、六两句，有几种异文。如敦煌唐写本作“停梭问人忆故夫，独宿空床泪如雨”，五代韦縠《才调集》卷六注“一作‘停梭向人问故夫，知在流沙泪如雨’”等，可能都出于李白原稿。异文与通行本相比，有两点不同：一是“隔窗语”不是自言自语，而是与窗外人对话；二是征夫的去向，明确在边地的流沙。仔细吟味，通行本优于各种异文，没有“窗外人”更显秦川女的孤独寂寞；远人去向不具写，更增相忆的悲苦。可见在本诗的修改上，李白是经过推敲的。清沈德潜评此诗说：“蕴含深远，不须语言之烦。”（《唐诗别裁集》）说得言简意赅。短短六句诗，起手写情，布景出人，景里含情；中间两句，人物有确定的环境、身份和身世，而且绘影绘声，想见其人；最后点明主题，却又包含着许多意内而言外之音。诗人不仅不替她和盘托出，作长篇的哭诉，而且还为了增强诗的概括力量，放弃了看似具体实是平庸的有局限性的写法。从上述几种异文的对比中，便可明白这点。

（徐永年）

乌栖曲

李白

姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。
吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。
银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。
东方渐高奈乐何！

《乌栖曲》是乐府《清商曲辞·西曲歌》旧题。现存南朝梁简文帝、徐陵等人的古题，内容大都比较靡艳，形式则均为七言四句，两句换韵。李白此篇，不但内容从旧题的歌咏艳情转为讽刺宫廷淫靡生活，形式上也作了大胆的创新。

相传吴王夫差耗费大量人力物力，用三年时间，筑成横亘五里的姑苏台（旧址在今苏州市西南姑苏山上），上建春宵宫，与宠妃西施在宫中为长夜之饮。诗的开头两句，不去具体描绘吴宫的豪华和宫廷生活的淫靡，而是以洗练而富于含蕴的笔法，勾画出日落乌栖时分姑苏台上吴宫的轮廓和宫中美人西施醉态朦胧的剪影。“乌栖时”，照应题面，又点明时间。诗人将吴宫设置在昏林暮鸦的背景中，无形中使“乌栖时”带上某种象征色彩，使人们隐约感受到包围着吴宫的幽暗气氛，联想到吴国日暮黄昏的没落趋势。而这种环境气氛，又正与“吴王宫里醉西施”的纵情享乐情景形成鲜明对照，暗含乐极悲生的意蕴。这层象外之意，贯串全篇，但表现得非常隐微含蓄。

“吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。”对吴宫歌舞，只虚提一笔，着重写宴乐过程中时间的流逝。沉醉在狂欢极乐中的人，往往意识不到这一点。轻歌曼舞，朱颜微酡，享乐还正处在高潮之中，却忽然意外地发现，西边的山峰已经吞没了半轮红日，暮色就要降临了。“未”字、“欲”字，紧相呼应，微妙而传神地表现出吴王那种惋惜、遗憾的心理。而落日衔山的景象，又和第二句中的“乌栖时”一样，隐约透出时代没落的面影，使得“欢未毕”而时已暮的描写，带上了为乐难久的不祥暗示。

“银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。”续写吴宫荒淫之夜。宫体诗的作者往往热衷于展览豪华颓靡的生活，李白却巧妙地从侧面淡淡着笔。“银箭金壶”，指宫中计时的铜壶滴漏。铜壶漏水越来越多，银箭的刻度也随之越来越上升，暗示着漫长的秋夜渐次消逝，而这一夜间吴王、西施寻欢作乐的情景便统统隐入幕后。一轮秋月，在时间的默默流逝中越过长空，此刻已经逐渐黯淡，坠入江波，天色已近黎明。这里在景物描写中夹入“起看”二字，不但点醒景物所组成的环境后面有人的活

动，暗示静谧皎洁的秋夜中隐藏着淫秽丑恶，而且揭示出享乐者的心理。他们总是感到享乐的时间太短，昼则望长绳系日，夜则盼月驻中天，因此当他“起看秋月坠江波”时，内心不免浮动着难以名状的怅恨和无可奈何的悲哀。这正是末代统治者所特具的颓废心理。“秋月坠江波”的悲凉寂寥意象，又与上面的日落乌栖景象相应，使渗透在全诗中的悲凉气氛在回环往复中变得越来越浓重了。

诗人讽刺的笔锋并不就此停住，他有意突破《乌栖曲》旧题偶句收结的格式，变偶为奇，给这首诗安上了一个意味深长的结尾：“东方渐高奈乐何！”“高”是“皜”的假借字。东方已经发白，天就要亮了，寻欢作乐难道还能再继续下去吗？这孤零零的一句，既像是恨长夜之短的吴王所发出的欢乐难继、好梦不长的叹喟，又像是诗人对沉溺不醒的吴王敲响的警钟。诗就在这冷冷的一问中陡然收煞，特别引人注目，发人深省。

这首诗在构思上有显著的特点，即以时间的推移为线索，写出吴宫淫佚生活中自日至暮，又自暮达旦的过程。诗人对这一过程中的种种场景，并不作具体描绘渲染，而是紧扣时间的推移、景物的变换，来暗示吴宫荒淫的昼夜相继，来揭示吴王的醉生梦死，并通过寒林栖鸦、落日衔山、秋月坠江等富于象征暗示色彩的景物隐寓荒淫纵欲者的悲剧结局。通篇纯用客观叙写，不下一句贬辞，而讽刺的笔锋却尖锐、冷峻，深深刺入对象的精神与灵魂。清人所编《唐宋诗醇》评此诗说：“乐极生悲之意写得微婉，未几而麋鹿游于姑苏矣。全不说破，可谓寄兴深微者……末缀一单句，有不尽之妙。”这是颇能抓住本篇特点的评论。

李白的七言古诗和歌行，一般都写得雄奇奔放，恣肆淋漓，这首《乌栖曲》却偏于收敛含蓄，深婉隐微，成为他七古中的别调。前人或以为它是借吴宫荒淫来托讽唐玄宗的沉湎声色，这是可能的。玄宗早期励精图治，后期荒淫废政，和夫差先发愤图强，振吴败越，后沉湎声色，反致覆亡有相似之处。据唐孟棨《本事诗》记载，李白初至长安，贺知章见其《乌栖曲》，叹赏苦吟，说：“此诗可以泣鬼神矣。”看来贺知章的“泣鬼神”之评，也不单纯是从艺术角度着眼的。

（刘学锴）

战城南

李白

去年战，桑干[1]源；

今年战，葱河[2]道。

洗兵条支[3]海上波，放马天山雪中草。

万里长征战，三军尽衰老。

匈奴以杀戮为耕作，古来惟见白骨黄沙田。

秦家筑城备胡处，汉家还有烽火燃。

烽火燃不息，征战无已时！

野战格斗死，败马号鸣向天悲。

乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝。

士卒涂草莽，将军空尔为。

乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

〔注〕[1]桑干：河名，流经今山西、河北北部，地属北方。 [2]葱河：即葱岭河，在今新疆西南部，地属西方。 [3]条支：西域国名，即唐时的大食，在今伊朗境内。唐朝安西都护府下设有条支都督府。

这首诗是抨击封建统治者穷兵黩武的。元萧士赟说："开元、天宝中，上好边功，征伐无时，此诗盖以讽也。"（《分类补注李太白集》）所评颇中肯綮。

天宝年间，唐玄宗轻动干戈，逞威边远，而又几经失败，给人民带来深重的灾难。一宗宗严酷的事实，汇聚到诗人胸中，同他忧国悯民的情怀产生激烈的矛盾。他沉思，悲愤，内心的呼喊倾泻而出，铸成这一名篇。

整首诗大体可分为三段和一个结语。

第一段共八句，先从征伐的频繁和广远方面落笔。前四句写征伐的频繁。以两组对称的句式出现，不仅音韵铿锵，而且诗句复沓的重叠和鲜明的对举，给人以东征西讨、转旆不息的强烈印象，有力地表达了主

题。“洗兵”二句写征行的广远。晋左思《魏都赋》描写曹操讨灭群雄、威震寰宇的气势时说：“洗兵海岛，刷马江洲。”此二句用其意。洗兵，洗去兵器上的污秽；放马，牧放战马，在条支海上洗兵，天山草中牧马，其征行之广远自见。由战伐频繁进至征行广远，境界扩大了，内容更深厚了，是善于铺排点染的笔墨。“万里”二句是本段的结语。“万里长征战”，是征伐频繁和广远的总括，“三军尽衰老”是长年远征的必然结果，广大士兵在无谓的战争中耗尽了青春的年华和壮盛的精力。有了前面的描写，这一声慨叹水到渠成，自然坚实，没有一点矫情的喧呶叫嚣之感。

“匈奴”以下六句是第二段，进一步从历史方面着墨。如果说第一段从横的方面写，那么，这一段便是从纵的方面写。西汉王褒《四子讲德论》说，匈奴“业在攻伐，事在射猎”，“其耒耜则弓矢鞍马，播种则扞弦掌拊，收秋则奔狐驰兔，获刈则颠倒殪仆”。以耕作为喻，生动地刻画出匈奴人的生活与习性。李白将这段妙文熔冶成“匈奴”两句诗。耕作的结果会是禾黍盈畴，杀戮的结果却只能是白骨黄沙。语浅意深，含蓄隽永。并且很自然地引出“秦家”二句。秦筑长城防御胡人的地方，汉时仍然烽火高举。二句背后含有深刻的历史教训和诗人深邃的观察与认识，成为诗中警策之句。没有正确的政策，争斗便不可能停息。“烽火燃不息，征战无已时！”这深沉的叹息是以丰富的历史事实为背景的。

“野战”以下六句为第三段，集中从战争的残酷性上揭露不义战争的罪恶。“野战”二句着重勾画战场的悲凉气氛，“乌鸢”二句着重描写战场的凄惨景象，二者相互映发，交织成一幅色彩强烈的画面。战马独存犹感不足，加以号鸣思主，更增强物在人亡的悲凄；乌啄人肠犹以不足，又加以衔挂枯枝，更见出情景的惨酷，都是带有夸张色彩的浓重笔墨。“士卒”二句以感叹结束本段。士卒作了无谓的牺牲，将军呢？也只能一无所获。

《六韬》说：“圣人号兵为凶器，不得已而用之。”全诗以此语意作结，点明主题。这一断语属于理语的范围，而非形象的描写。运用不当，易生抽象之弊。这里不同。有了前三段的具体描写，这个断语是从

历史和现实的惨痛经验中提炼出来，有画龙点睛之妙，使全诗意旨豁然。有人怀疑这一句是批注语误入正文，可备一说，实际未必然。

这是一首叙事诗，却带有浓厚的抒情性，事与情交织成一片。三段的末尾各以两句感叹语作结，每一段是叙事的一个自然段落，也是感情旋律的一个自然起伏。事和情配合得如此和谐，使全诗具有鲜明的节奏感，有“一唱三叹”之妙。

《战城南》是汉乐府旧题，属《鼓吹曲辞》，为汉《饶歌》十八曲之一。汉古辞主要是写战争的残酷，相当于李白这首诗的第三段。李白不拘泥于古辞，从思想内容到艺术形式都表现出很大的创造性。内容上发展出一、二两段，使战争性质一目了然，又以全诗结语表明自己的主张。艺术上则糅合唐诗发展的成就，由质朴无华变为逸宕流美。如古辞“水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，驽马徘徊鸣”和“野死不葬乌可食，为我谓乌，且为客豪，野死谅不葬，腐肉安能去子逃”，本诗锤炼为两组整齐的对称句，显得更加凝练精工，更富有歌行奔放的气势，显示出李白的独特风格。

（孙静）

将进酒

李白

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。
君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。
岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。
与君歌一曲，请君为我倾耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。

陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。

主人何为言少钱，径须沽取对君酌。

五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

李白咏酒的诗篇极能表现他的个性，这类诗固然数长安放还以后所作思想内容更为深沉，艺术表现更为成熟。《将进酒》即其代表作。

《将进酒》原是汉乐府短箫铙歌的曲调，“将（qiāng）”意为“愿”、“请”，题目意译即“劝酒歌”，故古词有“将进酒，乘大白”云。作者这首“填之以申己意”（萧士赟《分类补注李太白诗》）的名篇，旧说均以为作于天宝间去朝之后（约752）。据今人考证，李白曾两入长安，此诗当为开元间一入长安以后（约736）所作。他当时与友人岑勋在嵩山另一好友元丹丘的颍阳山居为客，三人尝登高饮宴。（《酬岑勋见寻就元丹丘对酒相待以诗见招》:“不以千里遥，命驾来相招。中逢元丹丘，登岭宴碧霄。对酒忽思我，长啸临清飙。”）人生快事莫若置酒会友，作者又正值“抱用世之才而不遇合”（萧士赟）之际，于是满腔不合时宜借酒兴诗情，来了一次淋漓尽致的发抒。

诗篇发端就是两组排比长句，如挟天风海雨迎面扑来。“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”，颍阳去黄河不远，登高纵目，故借以起兴。黄河源远流长，落差极大，如从天而降，一泻千里，东奔大海。如此壮浪景象，定非肉眼可以穷极，作者是想落天外，“自道所得”，语带夸张。上句写大河之来，势不可挡；下句写大河之去，势不可回。一涨一消，形成舒卷往复的咏叹味，是短促的单句（如“黄河落天走东海”）所没有的。紧接着，“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，恰似一波未平、一波又起。如果说前二句为空间范畴的夸张，这二句则是时间范畴的夸张。悲叹人生短促，而不直言自伤老大，却说“高堂明镜悲白发”，一种搔首顾影、徒呼奈何的情态宛如画出。将人生由青春至衰老的全过程说成“朝”“暮”间事，把本来短暂的说得更短暂，与前两句把本来壮浪的说得更壮浪，是“反向”的夸张。于是，开篇的这组排比长句既有比意——以河水一去不返喻人生易逝，又有反衬作用——以黄河的伟大

永恒形出生命的渺小脆弱。这个开端可谓悲感已极，却不堕纤弱，可说是巨人式的感伤，具有惊心动魄的艺术力量，同时也是由长句排比开篇的气势感造成的。这种开篇的手法作者常用，他如“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”（《宣城谢朓楼饯别校书叔云》），清沈德潜说：“此种格调，太白从心化出。”（《唐诗别裁集》）可见其颇具创造性。此诗两作“君不见”的呼告（一般乐府诗只于篇首或篇末偶一用之），又使诗句感情色彩大大增强。诗有所谓大开大阖者，此可谓大开。

“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也”（《春夜宴从弟桃李园序》），悲感虽然不免，但悲观却非李白性分之所近。在他看来，只要“人生得意”便无所遗憾，当纵情欢乐。五、六两句便是一个逆转，由“悲”而翻作“欢”“乐”。从此直到“杯莫停”，诗情渐趋狂放。“人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼”（《梁园吟》），行乐不可无酒，这就入题。但句中未直写杯中之物，而用“金樽”“对月”的形象语言出之，不特生动，更将饮酒诗意化了；未直写应该痛饮狂欢，而以“莫使”、“空”的双重否定句式代替直陈，语气更为强调。“人生得意须尽欢”，这似乎是宣扬及时行乐的思想，然而只不过是表象而已。诗人又用乐观好强的口吻肯定人生，肯定自我：“天生我材必有用”。这是一个令人击节赞叹的句子。“有用”而“必”，一何自信！简直像是人的价值宣言，而这个人——“我”——是须大写的。于此，从貌似消极的现象中露出了深藏其内的一种怀才不遇而又渴望用世的积极的本质内容来。正是“长风破浪会有时”，为什么不为这样的未来痛饮高歌呢！破费又算得了什么——“千金散尽还复来”！这又是一个高度自信的惊人之句，能驱使金钱而不为金钱所使，真足令一切凡夫俗子们咋舌。诗如其人，想诗人“曩者游维扬，不逾一年，散金三十馀万”（《上安州裴长史书》），是何等豪举。故此句深蕴在骨子里的豪情，绝非装腔作势者可得其万一。与此气派相当，作者描绘了一场盛筵，那绝不是“菜要一碟乎，两碟乎？酒要一壶乎，两壶乎”，而是整头整头地“烹羊宰牛”，不喝上“三百杯”决不甘休。多痛快的筵宴，又是多么豪壮的诗句！

至此，狂放之情趋于高潮，诗的旋律加快。诗人那眼花耳热的醉态跃然纸上，恍惚使人如闻其高声劝酒："岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停"！几个短句忽然加入，不但使诗歌节奏富于变化，而且写来逼肖席上声口。既是生逢知己，又是酒逢对手，不但"忘形到尔汝"，诗人甚而忘却是在写诗，笔下之诗似乎还原为生活，他还要"与君歌一曲，请君为我倾耳听"。以下八句就是诗中之歌了。这着想奇之又奇，纯系神来之笔。

"钟鼓馔玉"意即富贵生活（富贵人家吃饭时鸣钟列鼎，食物精美如玉），可诗人以为"不足贵"，并放言"但愿长醉不复醒"。诗情至此，便分明由狂放转而为愤激。这里不仅是酒后吐狂言，而且是酒后吐真言了。以"我"天生有用之才，本当位至卿相，飞黄腾达，然而"大道如青天，我独不得出"（《行路难》）。说富贵"不足贵"，乃出于愤慨。以下"古来圣贤皆寂寞"二句亦属愤语。诗人曾喟叹"自言管葛竟谁许"，所以说古人"寂寞"，也表现出自己"寂寞"，因此才愿长醉不醒了。这里，诗人已是用古人酒杯，浇自己块垒了。说到"惟有饮者留其名"，便举出"陈王"曹植作代表。并化用其《名都篇》"归来宴平乐，美酒斗十千"之句。古来酒徒历历，何以偏举"陈王"？这与李白一向自命不凡分不开，他心目中树为榜样的是谢安之类高级人物，而这类人物中，"陈王"与酒联系较多。这样写便有气派，与前文极度自信的口吻一贯。再者，"陈王"曹植于丕、叡两朝备受猜忌，有志难展，亦激起诗人的同情。一提"古来圣贤"，二提"陈王"曹植，满纸不平之气。此诗开始似只涉人生感慨，而不染政治色彩，其实全篇饱含一种深广的忧愤和对自我的信念。诗情所以悲而不伤，悲而能壮，即根源于此。

刚露一点深衷，又回到说酒了，而且看起来酒兴更高。以下诗情再入狂放，而且愈来愈狂。"主人何为言少钱"，既照应"千金散尽"句，又故作跌宕，引出最后一番豪言壮语：即便千金散尽，也当不惜将出名贵宝物——"五花马"（毛色作五花纹的良马）、"千金裘"来换取美酒，图个一醉方休。这结尾之妙，不仅在于"呼儿"、"与尔"，口气甚大；而且具有一种作者一时可能觉察不到的将宾作主的任诞情态。须知诗人不过是被友招饮的客人，此刻他却高踞一席，气使颐指，提议典裘当马，几

令人不知谁是“主人”。浪漫色彩极浓。快人快语，非不拘形迹的豪迈知交断不能出此。诗情至此狂放至极，令人嗟叹咏歌，直欲“手之舞之，足之蹈之”。情犹未已，诗已告终，突然又迸出一句“与尔同销万古愁”，与开篇之“悲”关合，而“万古愁”的含义更其深沉。这“白云从空，随风变灭”的结尾，显见诗人奔涌跌宕的感情激流。通观全篇，真是大起大落，非如椽巨笔不办。

《将进酒》篇幅不算长，却五音繁会，气象不凡。它笔酣墨饱，情极悲愤而作狂放，语极豪纵而又沉着。诗篇具有震动古今的气势与力量，这诚然与夸张手法不无关系，比如诗中屡用巨额数目字（“千金”、“三百杯”、“斗酒十千”、“千金裘”、“万古愁”等等）表现豪迈诗情，同时，又不给人空洞浮夸感，其根源就在于它那充实深厚的内在感情，那潜在酒话底下如波涛汹涌的郁怒情绪。此外，全篇大起大落，诗情忽翕忽张，由悲转乐，转狂放，转愤激，再转狂放，最后结穴于“万古愁”，回应篇首，如大河奔流，有气势，亦有曲折，纵横捭阖，力能扛鼎。其歌中有歌的包孕写法，又有鬼斧神工、“绝去笔墨畦径”之妙，既非镪刻能学，又非率尔可到。通篇以七言为主，而以三、五、十言句“破”之，极参差错综之致；诗句以散行为主，又以短小的对仗语点染（如“岑夫子，丹丘生”，“五花马，千金裘”），节奏疾徐尽变，奔放而不流易。清沈德潜《唐诗别裁集》谓“读李诗者于雄快之中，得其深远宕逸之神，才是谪仙人面目”，此篇足以当之。

（周啸天）

行路难三首（其一）

李白

金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。
闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。

行路难，行路难，多歧路，今安在？

长风破浪会有时，直挂云帆济沧海！

这是李白所写的三首《行路难》的第一首。这组诗从内容看，应该是写在天宝三载（744）李白离开长安的时候。

诗的前四句写朋友出于对李白的深厚友情，出于对这样一位天才被弃置的惋惜，不惜金钱，设下盛宴为之饯行。“嗜酒见天真”的李白，要是在平时，因为这美酒佳肴，再加上朋友的一片盛情，肯定是会“一饮三百杯”的。然而，这一次他端起酒杯，却又把酒杯推开了；拿起筷子，却又把筷子撂下了。他离开坐席，拔下宝剑，举目四顾，心绪茫然。“停”、“投”、“拔”、“顾”四个连续的动作，形象地显示了内心的苦闷抑郁，感情的激荡变化。

接着两句紧承“心茫然”，正面写“行路难”。诗人用“冰塞川”、“雪满山”象征人生道路上的艰难险阻，具有比兴的意味。一个怀有伟大政治抱负的人物，在受诏入京、有幸接近皇帝的时候，皇帝却不能任用，被“赐金还山”，变相撵出了长安，这不正像遇到冰塞黄河、雪拥太行吗！但是，李白并不是那种软弱的性格，从“拔剑四顾”开始，就表示着不甘消沉，而要继续追求。“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”诗人在心境茫然之中，忽然想到两位开始在政治上并不顺利，而最后终于大有作为的人物：一位是吕尚，九十岁在磻溪钓鱼，得遇文王；一位是伊尹，在受汤聘前曾梦见自己乘舟绕日月而过。想到这两位历史人物的经历，又给诗人增强了信心。

“行路难，行路难，多歧路，今安在？”吕尚、伊尹的遇合，固然增加了对未来的信心，但当他的思路回到眼前现实中来的时候，又再一次感到人生道路的艰难。离筵上瞻望前程，只觉前路崎岖，歧途甚多，要走的路，究竟在哪里呢？这是感情在尖锐复杂的矛盾中再一次回旋。但是倔强而又自信的李白，决不愿在离筵上表现自己的气馁。他那种积极用世的强烈要求，终于使他再次摆脱了歧路彷徨的苦闷，唱出了充满信心与展望的强音：“乘风破浪会有时，直挂云帆济沧海！”他相信尽管前

路障碍重重，但仍将会有一天要像刘宋时宗悫所说的那样，乘长风破万里浪，挂上云帆，横渡沧海，到达理想的彼岸。

这首诗一共十四句，八十二个字，在七言歌行中只能算是短篇，但它跳荡纵横，具有长篇的气势格局。其重要的原因之一，就在于它百步九折地揭示了诗人感情的激荡起伏、复杂变化。诗的一开头，“金樽美酒”，“玉盘珍羞”，让人感觉似乎是一个欢乐的宴会，但紧接着“停杯投箸”、“拔剑四顾”两个细节，就显示了感情波涛的强烈冲击。中间四句，刚刚慨叹“冰塞川”、“雪满山”，又恍然神游千载之上，仿佛看到了吕尚、伊尹由微贱而忽然得到君主重用。诗人心理上的失望与希望、抑郁与追求，急遽变化交替。“行路难，行路难，多歧路，今安在？”四句节奏短促、跳跃，完全是急切不安状态下的内心独白，逼肖地传达出进退失据而又要继续探索追求的复杂心理。结尾二句，经过前面的反复回旋以后，境界顿开，唱出了高昂乐观的调子，相信自己的理想抱负总有实现的一天。通过这样层层叠叠的感情起伏变化，既充分显示了黑暗污浊的政治现实对诗人的宏大理想抱负的阻遏，反映了由此而引起的诗人内心的强烈苦闷、愤郁和不平，同时又突出表现了诗人的倔强、自信和他对理想的执著追求，展示了诗人力图从苦闷中挣脱出来的强大精神力量。

这首诗在题材、表现手法上都受到鲍照《拟行路难》的影响，但却青出于蓝而胜于蓝。两人的诗，都在一定程度上反映了封建统治者对人才的压抑，而由于时代和诗人精神气质方面的原因，李诗则揭示得更加深刻强烈，同时还表现了一种积极的追求、乐观的自信和顽强地坚持理想的品格。因而，和鲍作相比，李诗的思想境界就显得更高。

（余恕诚）

行路难三首（其二）

李白

大道如青天，我独不得出。

羞逐长安社中儿，赤鸡白雉赌梨栗。

弹剑作歌奏苦声，曳裾王门不称情。

淮阴市井笑韩信，汉朝公卿忌贾生。

君不见昔时燕家重郭隗，拥彗折节无嫌猜。

剧辛乐毅感恩分，输肝剖胆效英才。

昭王白骨萦蔓草，谁人更扫黄金台？

行路难，归去来！

“大道如青天，我独不得出。”这个开头与《行路难》第一首不同。第一首用赋的手法，从筵席上的美酒佳肴写起，起得比较平。这一首，一开头就陡起壁立，让久久郁积在内心里的感受，一下子喷发出来。亦赋亦比，使读者感到它的思想感情内容十分深广。后来孟郊写了“出门如有碍，谁谓天地宽”（《赠崔纯亮》）的诗句，可能受了此诗的启发，但气局比李白差多了。能够和它相比的，还是李白自己的诗“蜀道之难难于上青天”（《蜀道难》）这类诗句，大概只有李白那种胸襟才能写得出。不过，《蜀道难》用徒步上青天来比喻蜀道的艰难，使人直接想到那一带山川的艰险，却并不感到文章上有过多的埋伏。而这一首，用青天来形容大道的宽阔，照说这样的大道是易于行路的，但紧接着却是“我独不得出”，就让人感到这里面有许多潜台词。这样，这个警句的开头就引起了人们对下文的注意。

“羞逐”以下六句，是两句一组。“羞逐”两句是写自己的不愿意。唐代上层社会喜欢拿斗鸡进行游戏或赌博。唐玄宗曾在宫内造鸡坊，斗鸡的小儿因而得宠。当时有“生儿不用识文字，斗鸡走狗胜读书”的民谣。如果要去学斗鸡，是可以交接一些纨袴子弟，在仕途上打开一点后门的。但李白对此嗤之以鼻。所以声明自己羞于去追随长安里社中的小儿。这两句和他在《答王十二寒夜独酌有怀》中所说的“君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息干虹霓”是一个意思。都是说他不屑与“长安社中儿”为伍。那么，去和那些达官贵人交往呢？“曳裾王门不称情，弹剑作歌奏苦声。”“曳裾王门”，即拉起衣服前襟，出入权贵之门。“弹剑作歌”，用的

是冯谖的典故。冯谖在孟尝君门下作客，觉得孟尝君对自己不够礼遇，开始时经常弹剑而歌，表示要回去。李白是希望“平交王侯”的，而现在在长安，权贵们并不把他当一回事，因而使他像冯谖一样感到不能忍受。这两句是写他的不称意。“淮阴市井笑韩信，汉朝公卿忌贾生。”韩信未得志时，在淮阴曾受到一些市井无赖们的嘲笑和侮辱。贾谊年轻有才，汉文帝本打算重用，但由于受到大臣灌婴、冯敬等的忌妒、反对，后来竟遭贬逐。李白借用了韩信、贾谊的典故，写出在长安时一般社会上的人对他嘲笑、轻视，而当权者则加以忌妒和打击。这两句是写他的不得志。

“君不见”以下六句，深情歌唱当初燕国君臣互相尊重和信任，流露他对建功立业的渴望，表现了他对理想的君臣关系的追求。战国时燕昭王为了使国家富强，尊郭隗为师，于易水边筑台置黄金其上，以招揽贤士。于是乐毅、邹衍、剧辛纷纷来归，为燕所用。燕昭王对于他们不仅言听计从，而且屈己下士，折节相待。当邹衍到燕时，昭王“拥篲先驱”，亲自扫除道路迎接，恐怕灰尘飞扬，用衣袖挡住扫帚，以示恭敬。李白始终希望君臣之间能够有一种比较推心置腹的关系。他常以伊尹、姜尚、张良、诸葛亮自比，原因之一，也正因为他们和君主之间的关系，比较符合自己的理想。但这种关系在现实中却是不存在的。唐玄宗这时已经腐化而且昏庸，根本没有真正的求贤、重贤之心，下诏召李白进京，也只不过是装出一副爱才的姿态，并要他写一点歌功颂德的文字而已。“昭王白骨萦蔓草，谁人更扫黄金台？”慨叹昭王已死，没有人再洒扫黄金台，实际上是表明他对唐玄宗的失望。诗人的感慨是很深的，也是很沉痛的。

以上十二句，都是承接“大道如青天，我独不得出”，对“行路难”作具体描写的。既然朝廷上下都不是看重他，而是排斥他，那么就只有拂袖而去了。“行路难，归去来！”在当时的情况下，他只有此路可走。这两句既是沉重的叹息，也是愤怒的抗议。

这首诗表现了李白对功业的渴望，流露出在困顿中仍然想有所作为的积极用世的热情，他向往像燕昭王和乐毅等人那样的风云际会，希望

有“输肝剖胆效英才”的机缘。篇末的“行路难，归去来”，只是一种愤激之词，只是比较具体地指要离开长安，而不等于要消极避世，并且也不排斥在此同时他还抱有它日东山再起“直挂云帆济沧海”的幻想。

（余恕诚）

日出入行

李白

日出东方隈，似从地底来。

历天又复入西海，六龙所舍安在哉？

其始与终古不息，人非元气[1]，安得与之久徘徊？

草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。

谁挥鞭策驱四运[2]？万物兴歇皆自然。

羲和！羲和！汝奚汩没于荒淫之波？

鲁阳[3]何德，驻景挥戈？

逆道违天，矫诬实多。

吾将囊括大块，浩然与溟涬同科！

〔注〕[1]元气：我国古代哲学家常用的术语，认为它是最原始、最本质的因素，混沌一片，浩瀚无边，天地万物都是由它派生出来的。[2]四运：指春、夏、秋、冬四时。 [3]鲁阳：即鲁阳公。《淮南子·览冥训》说鲁阳公与韩作战，十分激烈，时近黄昏，鲁阳公援戈一挥，使太阳退了三舍（一舍三十里）。

汉代乐府中也有《日出入》篇，它咏叹的是太阳出入无穷，而人的生命有限，于是幻想骑上六龙成仙上天。李白的这首拟作一反其意，认为日出日落、四时变化，都是自然规律的表现，而人是不能违背和超脱自然规律的，只有委顺它、适应它，同自然融为一体，这才符合天理人情。这种思想，表现出一种朴素的唯物主义光彩。

诗凡三换韵，作者抒情言志也随着韵脚的变换而逐渐推进、深化。前六句，从太阳的东升西落说起，古代神话讲，羲和每日赶了六条龙载

上太阳神在天空中从东到西行驶。然而李白却认为，太阳每天从东升起，“历天”而西落，这是其本身的规律而不是什么“神”在指挥、操纵。否则，六条龙又停留在什么地方呢？“六龙安在”，这是反问句式，实际上否认了六龙存在的可能性，当然，羲和驱日也就荒诞不可信了。太阳运行，终古不息，人非元气，又怎么能够与之同升共落？“徘徊”两字用得极妙，太阳东升西落，犹如人之徘徊，多么形象生动。在这一段中，诗人一连用了“似”、“安在”、“安得”这些不肯定、不确认的语词，并且连用了两个问句，这是有意提出问题，借以引起读者的深省。诗人故意不作正面的阐述而以反诘的方式提问，又使语气变得更加肯定有力。

中间四句，是说草木的繁荣和凋落，万物的兴盛和衰歇，都是自然规律的表现，它们自荣自落，荣既不用感谢谁，落也不用怨恨谁，因为根本不存在某个超自然的“神”在那里主宰着四时的变化更迭。这四句诗是全篇的点题之处、核心所在。“草不”、“木不”两句，连用两个“不”字，加强了肯定的语气，显得果断而有力。“谁挥鞭策驱四运”这一问，更增强气势。这个“谁”字尤其值得思索。是谁在鞭策四时的运转呢？是羲和那样的神吗？读者的注意力很快就被吸引到作者的回答上来了：“万物兴歇皆自然”。回答是断然的，不是神而是自然。此句质朴刚劲，斩钉截铁，给人以字字千钧之感。

最后八句中，诗人首先连用了两个诘问句，对传说中驾驭太阳的羲和和挥退太阳的大力士鲁阳公予以怀疑，投以嘲笑：羲和呵羲和，你怎么会沉埋到浩渺无际的波涛之中去了呢？鲁阳公呵鲁阳公，你又有什么能耐挥戈叫太阳停下来？这是屈原“天问”式的笔法。这里，李白不仅继承了屈原浪漫主义的表现手法，而且比屈原更富于探索的精神。李白不单单是提出问题，更重要的是在回答问题。既然宇宙万物都有自己的规律，那么硬要违背这种自然规律（“逆道违天”），就必然是不真实的，不可能的，而且是自欺欺人的了（“矫诬实多”）。照李白看来，正确的态度应该是：顺应自然规律，同自然（即“元气”，亦即“溟涬”）融为一体，混而为一，在精神上包罗和占有（“囊括”）天地宇宙（“大块”）。人如果做到了这一点，就能够达到与溟涬（xìng）“齐生死”的境界了。

西方的文艺理论家在谈到积极浪漫主义的时候，常常喜欢用三个“大”来概括其特点：口气大，力气大，才气大。这种特点在李白身上得到了充分的体现。李白诗中曾反复出现过关于大鹏、天马、长江黄河和名山大岭的巨大而宏伟的形象。如果把李白的全部诗作比作交响乐的话，那么这些宏大形象就是这支交响乐中主导的旋律，就是这支交响乐中非常突出的、经常再现的主题乐章。在这些宏大的形象中，始终跳跃着一个鲜活的灵魂，这，就是诗人自己的个性。诗人写大鹏：“殚赫乎宇宙，凭陵乎昆仑，一鼓一舞，烟朦沙昏，五岳为之震荡，百川为之崩奔”（《大鹏赋》）；诗人写天马：“嘶青云，振绿发”，“腾昆仑，历西极”，“口喷红光汗沟朱”，“曾陪时龙跃天衢”（《天马歌》）。诗人所写的山是：“太白与我语，为我开天关。愿乘泠风去，直出浮云间”（《登太白峰》）；诗人所写的水是：“黄河落天走东海，万里泻入胸怀间”（《赠裴十四》）。为什么李白总爱写宏伟巨大、不同凡响的自然形象，而在这些形象中又流露出这样大的口气，焕发着这样大的力气和才气呢？读了《日出入行》，我们总算找到了理解诗人的钥匙——“吾将囊括大块，浩然与溟涬同科！”这是诗人“天地与我并生”、“万物与我为一”的自我形象。这个能与“溟涬同科”的“自我”，是李白精神力量的源泉，也是他浪漫主义创作方法的思想基础。

有人认为，《日出入行》“似为求仙者发”（清人所编《唐宋诗醇》），可能有一定的道理。李白受老庄影响颇深，也很崇奉道教，一度曾潜心学道，梦想羽化登仙，享受长生之乐。但从这首诗看，他对这种“逆道违天”的思想和行动，是怀疑和否定的。他实际上用自己的诗篇否定了自己的行动。这正反映出诗人的矛盾心理。

这首诗，在表现手法上，把述事、抒情和说理结合起来，既跳开了空泛的抒情，又规避了抽象的说理，而是情中见理，理中寓情，情理相互生发。诗中频频出现神话传说，洋溢着浓郁而热烈的浪漫主义色彩，而诗人则在对神话传说中人事的辩驳、揶揄和否定的抒写中，把“天道自然”的思想轻轻点出，显得十分自如、贴切，情和理契合无间。诗篇采用了杂言句式，从二字句到九字句都有，不拘一格，灵活自如。其中又或

问或答，波澜起伏，表达了深刻的哲理，而且那样具有论辩性和说服力。整首诗读来轻快、活泼而又不失凝重。

（王治芳）

北风行

李白

烛龙栖寒门，光耀犹旦开。
日月照之何不及此，唯有北风号怒天上来。
燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。
幽州思妇十二月，停歌罢笑双蛾摧。
倚门望行人，念君长城苦寒良可哀。
别时提剑救边去，遗此虎文金鞞靫。
中有一双白羽箭，蜘蛛结网生尘埃。
箭空在，人今战死不复回。
不忍见此物，焚之已成灰。
黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁！

这是一首乐府诗。清王琦注："鲍照有《北风行》，伤北风雨雪，行人不归。李白拟之而作。"（《李太白全集》）李白的乐府诗，不满足因袭模仿，而能大胆创造，别出新意，被誉为"擅奇古今"（明胡应麟《诗薮》）。他的近一百五十首乐府诗，或"不与本辞为异"（明胡震亨《李诗通》），但在艺术上高出前人；或对原作提炼、深化，熔铸出新的、寓意深刻的主题。《北风行》就属于这后一类。它从一个"伤北风雨雪，行人不归"的一般题材中，出神入化，点铁成金，开掘出控诉战争罪恶，同情人民痛苦的新主题，从而赋予比原作深刻得多的思想意义。

这诗一起先照应题目，从北方苦寒着笔。这正是古乐府通常使用的手法，这样的开头有时甚至与主题无关，只是作为起兴。但这首《北风行》还略有不同，它对北风雨雪的着力渲染，倒不只为了起兴，也有着借景抒情，烘托主题的作用。

李白是浪漫主义诗人，常常借助于神话传说。“烛龙栖寒门，光耀犹旦开”，就是引用《淮南子·墜形训》中的故事：“烛龙在雁门北，蔽于委羽之山，不见日，其神人面龙身而无足。”高诱注：“龙衔烛以照太阴，盖长千里，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏。”这两句诗的意思是：烛龙栖息在极北的地方，那里终年不见阳光，只以烛龙的视瞑呼吸区分昼夜和四季，代替太阳的不过是烛龙衔烛发出的微光。怪诞离奇的神话虽不足凭信，但它所展现的幽冷严寒的境界却借助于读者的联想成为真实可感的艺术形象。在此基础上，作者又进一步描写足以显示北方冬季特征的景象：“日月照之何不及此，唯有北风号怒天上来。燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。”这几句意境十分壮阔，气象极其雄浑。日月不临既承接了开头两句，又同“唯有北风”互相衬托，强调了气候的寒冷。“号怒”写风声，“天上来”写风势，此句极尽北风凛冽之形容。对雪的描写更是大气包举，想象飞腾，精彩绝妙，不愧是千古传诵的名句。诗歌的艺术形象是诗人主观感情和客观事物的统一，李白有着丰富的想象，热烈的情感，自由豪放的个性，所以寻常的事物到了他的笔下往往会出人意表，超越常情。这正是他诗歌浪漫主义的一个特征。这两句诗还好在它不单写景，而且寓情于景。李白另有两句诗：“瑶台雪花数千点，片片吹落春风香。”（《酬殷明佐见赠五云裘歌》）二者同样写雪，同样使用了夸张，连句式也相同，在读者心中引起的感受却全然不同。一个唤起了浓郁的春意，一个渲染了严冬的淫威。不同的艺术效果皆因作者的情思不同。这两句诗点出“燕山”和“轩辕台”，就由开头泛指广大北方具体到幽燕地区，引出下面的“幽州思妇”。

作者用“停歌”、“罢笑”、“双蛾摧”、“倚门望行人”等一连串的动作来刻画人物的内心世界，塑造了一个忧心忡忡、愁肠百结的思妇形象。这位思妇正是由眼前过往的行人，想到远行未归的丈夫；由此时此地的苦寒景象，引起对远在长城的丈夫的担心。这里没有对长城作具体描写，但“念君长城苦寒良可哀”一句可以使人想到，定是长城比幽州更苦寒，才使得思妇格外忧虑不安。而幽州苦寒已被作者写到极致，则长城的寒冷、征人的困境便不言自明。前面的写景为这里的叙事抒情作了伏

笔，作者的剪裁功夫也于此可见。

“别时提剑救边去，遗此虎文金鞞靫”，“鞞靫”是装箭的袋子。这两句是写思妇忧念丈夫，但路途迢远，无由得见，只得用丈夫留下的饰有虎纹的箭袋寄托情思，排遣愁怀。这里仅用“提剑”一词，就刻画了丈夫为国慷慨从戎的英武形象，使人对他后来不幸战死更生同情。因丈夫离家日久，白羽箭上已蛛网尘结。睹物思人，已是黯然神伤，更那堪“箭空在，人今战死不复回”，物在人亡，倍觉伤情。“不忍见此物，焚之已成灰”一笔，入木三分地刻画了思妇将种种离愁别恨、忧思悬想统统化为极端痛苦的绝望心情。诗到此似乎可以结束了，但诗人并不止笔，他用惊心动魄的诗句倾泻出满腔的悲愤：“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁！”“黄河捧土”是用典，见于《后汉书·朱浮传》:“此犹河滨之人，捧土以塞孟津，多见其不知量也。”是说黄河边孟津渡口不可塞。那么，“奔流到海不复回”的滔滔黄河当更不可塞。这里却说即使黄河捧土可塞，思妇之恨也难裁，这就极其鲜明地反衬出思妇愁恨的深广和她悲愤得不能自已的强烈感情。北风号怒，飞雪漫天，满目凄凉的景象更加浓重地烘托出悲剧的气氛，它不仅又一次照应了题目，使首尾呼应，结构更趋完整；更重要的是使景与情极为和谐地交融在一起，使人几乎分辨不清哪是写景，哪是抒情。思妇的愁怨多么像那无尽无休的北风雨雪，真是“此恨绵绵无绝期”！结尾这两句诗恰似火山喷射着岩浆，又像江河冲破堤防，产生了强烈的震撼人心的力量。

这首诗成功地运用了夸张的手法。鲁迅在《漫谈“漫画”》一文中说：“‘燕山雪花大如席’，是夸张，但燕山究竟有雪花，就含着一点诚实在里面，使我们立刻知道燕山原来有这么冷。如果说‘广州雪花大如席’，那就变成笑话了。”只有在真实基础上的夸张才有生命力。清叶燮的《原诗》又说，夸张是“决不能有其事，实为情至之语”。诗中“燕山雪花大如席”和“黄河捧土尚可塞”，说的都是生活中绝不可能发生的事，但读者从中感到的是作者强烈真实的感情，其事虽“决不能有”，却变得真实而可以理解，并且收到比写实强烈得多的艺术效果。此诗信笔挥洒，时有妙语惊人；自然流畅，不露斧凿痕迹。无怪乎明人胡应麟说李白的

乐府诗是“出鬼入神，惝恍莫测”（《诗薮》）。

（张明非）

关山月

李白

明月出天山，苍茫云海间。
长风几万里，吹度玉门关。
汉下白登道，胡窥青海湾。
由来征战地，不见有人还。
戍客望边色，思归多苦颜。
高楼当此夜，叹息未应闲。

“关山月”是乐府旧题。《乐府古题要解》:“‘关山月’，伤离别也。”李白的这首诗，在内容上继承了古乐府，但又有极大的提高。

开头四句，可以说是一幅包含着关、山、月三种因素在内的辽阔的边塞图景。我们在一般文学作品里，常常看到“月出东海”或“月出东山”一类描写，而天山在我国西部，似乎应该是月落的地方，何以说“明月出天山”呢？原来这是就征人角度说的。征人戍守在天山之西，回首东望，所看到的是明月从天山升起的景象。天山虽然不靠海，但横亘在山上的云海则是有的。诗人把似乎是在人们印象中只有大海上空才更常见的云月苍茫的景象，与雄浑磅礴的天山组合到一起，显得新鲜而壮观。这样的境界，在一般才力薄弱的诗人面前，也许难乎为继，但李白有的是笔力。接下去“长风几万里，吹度玉门关”，范围比前两句更为广阔。宋代的杨齐贤，好像惟恐“几万里”出问题，说是：“天山至玉门关不为太远，而曰几万里者，以月如出于天山耳，非以天山为度也。”（瞿蜕园、朱金城《李白集校注》引）用想象中的明月与玉门关的距离来解释“几万里”，看起来似乎稳妥了，但李白是讲“长风”之长，并未说到明月与地球的距离。其实，这两句仍然是从征戍者角度而言的，士卒们身在西北边疆，月光下伫立遥望故园时，但觉长风浩浩，似掠过几万里中原国土，

横度玉门关而来。如果联系李白《子夜吴歌》中“秋风吹不尽，总是玉关情”来进行理解，诗的意蕴就更清楚了。这样，连同上面的描写，便以长风、明月、天山、玉门关为特征，构成一幅万里边塞图。这里表面上似乎只是写了自然景象，但只要设身处地体会这是征人东望所见，那种怀念乡土的情绪就很容易感觉到了。

“汉下白登道，胡窥青海湾。由来征战地，不见有人还。”这是在前四句广阔的边塞自然图景上，叠印出征战的景象。下，指出兵。汉高祖刘邦领兵征匈奴，曾被匈奴在白登山（今山西大同市西）围困了七天。而青海湾一带，则是唐军与吐蕃连年征战之地。这种历代无休止的战争，使得从来出征的战士，几乎见不到有人生还故乡。这四句在结构上起着承上启下的作用，描写的对象由边塞过渡到战争，由战争过渡到征戍者。

“戍客望边色，思归多苦颜。高楼当此夜，叹息未应闲。”战士们望着边地的景象，思念家乡，脸上多现出愁苦的颜色，他们推想自家高楼上的妻子，在此苍茫月夜，叹息之声当是不会停止的。“望边色”三个字在李白笔下似乎只是漫不经心地写出，但却把以上那幅万里边塞图和征战的景象，跟“戍客”紧紧联系起来了。所见的景象如此，所思亦自是广阔而渺远。战士们想象中的高楼思妇的情思和他们的叹息，在那样一个广阔背景的衬托下，也就显得格外深沉了。

诗人放眼于古来边塞上的漫无休止的民族冲突，揭示了战争所造成的巨大牺牲和给无数征人及其家属所带来的痛苦，但对战争并没有作单纯的谴责或歌颂，诗人像是沉思着一代代人为它所支付的沉重的代价！在这样的矛盾面前，诗人，征人，乃至读者，很容易激起一种渴望。这种渴望，诗中没有直接说出，但类似“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”（《战城南》）的想法，是读者在读这篇作品时很容易产生的。

离人思妇之情，在一般诗人笔下，往往写得纤弱和过于愁苦，与之相应，境界也往往狭窄。但李白却用“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关”的万里边塞图景来引发这种感情。这只有胸襟如李白这样浩渺的人，才会如此下笔。明代胡应麟评论说：“浑雄之中，多少闲

雅。”（《诗薮》）如果把“闲雅”理解为不局促于一时一事，是带着一种更为广远、沉静的思索，那么，他的评语是很恰当的。用广阔的空间和时间做背景，并在这样的思索中，把眼前的思乡离别之情融合进去，从而展开更深远的意境，这是其他一些诗人所难以企及的。

（余恕诚）

杨叛儿

李白

君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。
何许最关人？乌啼白门柳。
乌啼隐杨花，君醉留妾家。
博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。

《杨叛儿》本北齐时童谣，后来成为乐府诗题。李白此诗与《杨叛儿》童谣的本事无关，而与乐府《杨叛儿》关系十分密切。开头一句中的《杨叛儿》，即指以这篇乐府为代表的情歌。“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。”一对青年男女，一方唱歌，一方劝酒，显出男女双方感情非常融洽。

“何许最关人？乌啼白门柳。”白门，本刘宋都城建康（今南京）城门。因为南朝民间情歌常常提到白门，所以成了男女欢会之地的代称。“最关人”，犹言最牵动人心。是何事物最牵动人心呢？——“乌啼白门柳”。五个字不仅点出了环境、地点，还暗示了时间。乌啼，应是接近日暮的时候。其时、其地、其景，不用说是最关情的了。

“乌啼隐杨花，君醉留妾家。”乌鸦归巢之后渐渐停止啼鸣，在柳叶杨花之间甜蜜地憩息了。这里既是写景，又充满着比兴意味，情趣盎然。这里的“醉”，当然不排斥酒醉，同时还包括男女之间柔情蜜意的陶醉。

“博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。”沉香，即名贵的沉水香。博山炉是一种炉盖作重叠山形的薰炉。这两句承“君醉留妾家”把诗推向高

潮，进一步写男女欢会。对方的醉留，正像沉香投入炉中，爱情的火焰立刻燃烧起来，情意融洽，精神升华，则像香火化成烟，双双一气，凌入云霞。

这首诗，形象丰满，生活气息浓厚，显得非常新鲜、活泼，但它却不同于一般直接歌唱现实生活的作品，而是李白根据古乐府《杨叛儿》进行的艺术再创造。古词只四句："暂出白门前，杨柳可藏乌。君作沉水香，侬作博山炉。"古词和李白的新作，神貌颇为相近，但艺术感染力有很大差距。李诗一开头，"君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒"就是原乐府中所无。而缺少这两句，全诗就看不到场面，失去了一开头就笼罩全篇的男女慕悦的气氛。第三句"何许最关人"，这是较原诗多出的一句设问，使诗意显出了变化，表现了双方在"乌啼白门柳"那种特定的环境下浓烈的感情。第五句"乌啼隐杨花"，从原诗中"藏乌"一语引出，但意境更美。接着，"君醉留妾家"则写出醉留，意义更显豁，有助于表现爱情的炽烈和如鱼得水的情趣。特别是最后既用"博山炉中沉香火"七字隐括原诗的后半："君作沉水香，侬作博山炉。"又生发出了"双烟一气凌紫霞"的绝妙形容。这一句由前面的比兴，发展到带有较多的象征意味，使全诗的精神和意趣得到完美的体现。

李白《杨叛儿》中一男一女由唱歌劝酒到醉留。这在封建礼教面前是带有解放色彩的。较之古《杨叛儿》，情感更炽烈，生活的调子更加欢快和浪漫。这与唐代经济繁荣，社会风气比较解放，显然有关。

（余恕诚）

长干行

李白

妾发初复额，折花门前剧[1]。

郎骑竹马来，绕床弄青梅。

同居长干里，两小无嫌猜。

十四为君妇，羞颜未尝开。

低头向暗壁，千唤不一回。

十五始展眉，愿同尘与灰。

常存抱柱信，岂上望夫台。

十六君远行，瞿塘滟澦堆。

五月不可触，猿声天上哀。

门前迟行迹[2]，一一生绿苔。

苔深不能扫，落叶秋风早。

八月蝴蝶黄，双飞西园草。

感此伤妾心，坐愁红颜老。

早晚下三巴，预将书报家。

相迎不道远，直至长风沙[3]。

〔注〕[1]剧：游戏。　[2]迟：等待。“迟行迹”，一作“旧行迹”，指与丈夫共同生活时往来留下的足迹。　[3]长风沙：地名，在今安徽安庆市东长江边上。

这是一首以商妇的爱情和离别为题材的诗。它以女子自述的口吻，抒写对远出经商的丈夫的怀念。诗用年龄序数法和四季相思的格调，巧妙地把一些生活片断（或女主人公拟想中的生活情景）连缀成完整的艺术整体。

诗一开始四句，女子回忆童年时与丈夫一起长大，彼此“青梅竹马”、“两小无猜”的情景。“十四为君妇”四句，以极细腻的笔触写初婚时的情景。尽管对方是童年的伙伴，但出嫁时仍然羞涩不堪。“十五始展眉”四句，抒写夫妇间婚后发展起来的炽烈爱恋。《庄子·盗跖》云：“尾生与女子期（约会）于梁（桥）下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死。”小夫妻但愿同生共死，常日怀着尾生抱柱的信念，哪里曾想到有上望夫台的今日呢？“十六君远行”四句，遥思丈夫远行经商，而所去的方向又是长江三峡那条险途，想到那哀猿长啸的环境，想到高浪急流下的暗礁滟澦堆，不由得为之担惊受怕。“门前迟行迹”以下八句，触景生情，刻骨的相思在煎熬着少妇的心。门前伫立等待时留下的足迹已长满

了青苔，盖上了落叶，再加上西园双飞的蝴蝶，格外叫人伤感，因为忧愁的煎熬，自己的容貌也不觉憔悴了。最后四句，寄语远方亲人：您不论什么时候回来，预先都要给家里捎封信，我好去迎您，即使到七百里外的长风沙去迎候，也不会嫌远。

这首诗写南方女子温柔细腻的感情，缠绵婉转，步步深入。配合着舒徐和谐的音节，形象化的语言，在生活图景刻画，环境气氛渲染，人物性格描写上，显示了完整性、创造性。清人所编《唐宋诗醇》说："儿女子情事，直从胸臆中流出。萦回曲折，一往情深。"评价是很高的。这首诗通过一连串具有典型意义的生活片断和心理活动的描写，几乎展示了女主人公的一部性格发展史。并且，随着人物的成长，写出了一对商人家庭的儿女带有解放色彩的婚姻和爱情。诗中的长干，是一个特殊的生活环境，其地在今南京市，本古金陵里巷，居民多从事商业。古代，在商人、市民中间，封建礼教的控制是比较弱的。这位长干女子，似乎从小就远离了封建礼教的监护，而处于一个比较开放的生活环境，那种青梅竹马式的童年生活，对于心灵的健康发展是有利的。她新婚时的"羞颜未尝开"，"低头向暗壁，千唤不一回"，没有某些女子因受封建婚姻迫害的愁苦，而是通过羞涩情态表现了她对于爱情的矜持和性格中淳厚的素质。她婚后"愿同尘与灰"，"常存抱柱信"，以及与丈夫离别后的深刻思念，都鲜明生动地表现了真诚平等的相爱和对爱情幸福的热烈追求和向往。这种爱情多少带有一点脱离封建礼教的解放色彩。

八世纪上半叶，大唐帝国经济繁荣，工商业和城市有进一步的发展。出生在商人家庭的李白，和市民一直有着密切的联系，是唐代诗人中最敢于大胆蔑视封建秩序的人物。可以说他和长干儿女，最早呼吸到一点由市民圈子中产生出来的新鲜空气。李白的《长干行》比白居易《琵琶行》要早半个多世纪。而到《琵琶行》问世前后，在诗歌和传奇中写商妇或妓女等类人物，则几乎成为一种风尚。与此同时，市民文学也随着萌生和发展。因此，李白此篇可以说最早在封建正统文学中透露了一些市民气息，是《琵琶行》等一类作品的前驱。

（余恕诚）

古朗月行

李白

小时不识月，呼作白玉盘。
又疑瑶台镜，飞在青云端。
仙人垂两足，桂树何团团。
白兔捣药成，问言与谁餐？
蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。
羿昔落九乌，天人清且安。
阴精此沦惑，去去不足观。
忧来其如何？凄怆摧心肝。

这是一首乐府诗。“朗月行”是乐府古题，属《杂曲歌辞》。南朝宋鲍照有《朗月行》，写佳人对月弦歌。李白采用这个题目，故称《古朗月行》，但没有因袭旧的内容。

诗人运用浪漫主义的创作方法，通过丰富的想象，神话传说的巧妙加工，以及强烈的抒情，构成瑰丽神奇而含意深蕴的艺术形象。诗中先写儿童时期对月亮稚气的认识：“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。”以“白玉盘”、“瑶台镜”作比，生动地表现出月亮的形状和月光的皎洁可爱，使人感到非常新颖有趣。“呼”、“疑”这两个动词，传达出儿童的天真烂漫之态。这四句诗，看似信手写来，却是情采俱佳。然后，又写月亮的升起：“仙人垂两足，桂树何团团。白兔捣药成，问言与谁餐？”古代神话说，月中有仙人、桂树、白兔。当月亮初生的时候，先看见仙人的两只脚，而后逐渐看见仙人和桂树的全形，看见一轮圆月，看见月中白兔在捣药。诗人运用这一神话传说，写出了月亮初生时逐渐明朗和宛若仙境般的景致。然而好景不长，月亮渐渐地由圆而蚀：“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。”蟾蜍，俗称癞蛤蟆；“大明”，指月亮。传说月蚀就是蟾蜍食月所造成，月亮被蟾蜍所啮食而残损，变得晦暗不明。“羿昔落九乌，天人清且安”，表现出诗人的感慨和希望。古代

善射的后羿，射落了九个太阳，只留下一个，使天、人都免除了灾难。诗人为什么在这里引出这样的英雄来呢？也许是为现实中缺少这样的英雄而感慨，也许是希望有这样的英雄来扫除天下灾难吧！然而，现实毕竟是现实，诗人深感失望：“阴精此沦惑，去去不足观”。月亮既然已经沦没而迷惑不清，还有什么可看的呢！不如趁早走开吧。这显然是无可奈何的办法，心中的忧愤不仅没有解除，反而加深了：“忧来其如何？凄怆摧心肝”。诗人不忍一走了之，内心矛盾重重，忧心如焚。

这首诗，大概是李白针对当时朝政黑暗而发的。唐玄宗晚年沉湎声色，宠幸杨贵妃，权奸、宦官、边将擅权，把国家搞得乌烟瘴气。诗中“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残”似是刺这一昏暗局面。清沈德潜说，这是“暗指贵妃能惑主听”（《唐诗别裁集》）。然而诗人的主旨却不明说，而是通篇作隐语，化现实为幻景，以蟾蜍蚀月影射现实，说得十分深婉曲折。诗中一个又一个新颖奇妙的想象，展现出诗人起伏不平的感情，文辞如行云流水，富有魅力，发人深思，体现出李白诗歌的雄奇奔放、清新俊逸的风格。

（郑国铨）

妾薄命

李白

汉帝重阿娇，贮之黄金屋。
咳唾落九天，随风生珠玉。
宠极爱还歇，妒深情却疏。
长门一步地，不肯暂回车。
雨落不上天，水覆难再收。
君情与妾意，各自东西流。
昔日芙蓉花，今成断根草。
以色事他人，能得几时好？

《妾薄命》为乐府古题之一。李白的这首诗“依题立义”，通过对陈

皇后阿娇由得宠到失宠的描写，揭示了封建社会中妇女以色事人，色衰而爱弛的悲剧命运。

全诗十六句，每四句基本为一个层次。诗的前四句，先写阿娇的受宠，而从“金屋藏娇”写起，欲抑先扬，以反衬失宠后的冷落。据《汉武故事》记载：汉武帝刘彻数岁时，他的姑母长公主问他：“儿欲得妇否？”指左右长御百余人，皆曰：“不用。”最后指其女阿娇问：“阿娇好否？”刘彻笑曰：“好！若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”刘彻即位后，阿娇做了皇后，也曾宠极一时。诗中用“咳唾落九天，随风生珠玉”两句夸张的诗句，形象地描绘出阿娇受宠时的气焰之盛，真是炙手可热，不可一世。但是，好景不长。从“宠极爱还歇”以下四句，笔锋一转，描写阿娇的失宠，俯仰之间，笔底翻出波澜。娇妒的陈皇后，为了“夺宠”，曾做了种种努力，她重金聘请司马相如写《长门赋》，“但愿君恩顾妾深，岂惜黄金买词赋”（李白《白头吟》）；又曾用女巫楚服的法术，“令上意回”。前者没有收到多大的效果，后者反因此得罪，后来成了“废皇后”，幽居于长门宫内，虽与皇帝相隔一步之远，但咫尺天涯，宫车不肯暂回。“雨落不上天”以下四句，用形象的比喻，极言“令上意回”之不可能，与《白头吟》所谓“东流不作西归水”、“覆水再收岂满杯”词旨相同。这是什么原因呢？最后四句，诗人用比兴的手法，形象地揭示出这样一条规律：“昔日芙蓉花，今成断根草。以色事他人，能得几时好？”这发人深省的诗句，是一篇之警策。它对以色取人者进行了讽刺，同时对“以色事人”而暂时得宠者，也是一个警告。诗人用比喻来说理，用比兴来议论，充分发挥形象思维的特点和比兴的作用，不去说理，胜似说理，不去议论，而又高于议论，颇得理趣。

这首诗语言质朴自然，气韵天成，比喻贴切，对比鲜明。得宠与失宠相比，“芙蓉花”与“断根草”相比，比中见义。全诗半是比拟，从比中得出结论：“以色事他人，能得几时好？”显得自然而又奇警——自然得如水到渠成，瓜熟蒂落；奇警处，读之让人惊心动魄。

（刘文忠）

塞下曲六首（其一）

李白

五月天山雪，无花只有寒。
笛中闻折柳，春色未曾看。
晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。
愿将腰下剑，直为斩楼兰。

《塞下曲》出于汉乐府《出塞》、《入塞》等曲（属《横吹曲》），为唐代新乐府题，歌辞多写边塞军旅生活。李白所作共六首，此其第一首。作者天才豪纵，作为律诗亦逸气凌云，独辟一境。像这首诗，几乎完全突破律诗通常以联为单位作起承转合的常式。大致讲来，前四句起，五、六句为承，末二句作转合，直是别开生面。

起从“天山雪”开始，点明“塞下”，极写边地苦寒。“五月”在内地属盛暑，而天山尚有“雪”。但这里的雪不是飞雪，而是积雪。虽然没有满空飘舞的雪花（“无花”），却只觉寒气逼人。仲夏五月“无花”尚且如此，其余三时（尤其冬季）寒如之何就可以想见了。所以，这两句是举轻而见重，举隅而反三，语淡意浑。同时，“无花”二字双关不见花开之意，这层意思紧启三句“笛中闻折柳”。“折柳”即《折杨柳》曲的省称。这句表面看是写边地闻笛，实话外有音，意谓眼前无柳可折，“折柳”之事只能于“笛中闻”。花明柳暗乃春色的表征，“无花”兼无柳，也就是“春色未曾看”了。这四句意脉贯通，“一气直下，不就羁缚”（清沈德潜《说诗晬语》），措语天然，结意深婉，不拘格律，如古诗之开篇，前人未具此格。

五、六句紧承前意，极写军旅生活的紧张。古代行军鸣金（錞、镯之类）击鼓，以整齐步伐，节止进退。写出“金鼓”，则烘托出紧张气氛，军纪严肃可知。只言“晓战”，则整日之行军、战斗俱在不言之中。晚上只能抱着马鞍打盹儿，更见军中生活之紧张。本来，宵眠枕玉鞍也许更合军中习惯，不言“枕”而言“抱”，一字之易，紧张状态尤为突出，

似乎一当报警，“抱鞍”者便能翻身上马，奋勇出击。起四句写“五月”以概四时；此二句则只就一“晓”一“宵”写来，并不铺叙全日生活，概括性亦强。全篇只此二句作对仗，严整的形式适与严肃之内容配合，增强了表达效果。

以上六句全写边塞生活之艰苦，若有怨思，末二句却急作转语，音情突变。这里用了西汉傅介子的故事。由于楼兰（西域国名）王贪财，屡遮杀前往西域的汉使，傅介子受霍光派遣出使西域，计斩楼兰王，为国立功。此诗末二句借此表达了边塞将士的爱国激情：“愿将腰下剑，直为斩楼兰”。“愿”字与“直为”，语气砍截，慨当以慷，足以振起全篇。这是一诗点睛结穴之处。

这结尾的雄快有力，与前六句的反面烘托之功是分不开的。没有那样一个艰苦的背景，则不足以显如此卓绝之精神。“总为末二语作前六句”（王夫之），此诗所以极苍凉而极雄壮，意境浑成，如开口便作豪语，转觉无力。这写法与“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”二语有异曲同工之妙。此诗不但篇法独造，对仗亦不拘常格，“于律体中以飞动票姚之势，运旷远奇逸之思”（姚鼐），自是五律别调佳作。

（周啸天）

玉阶怨

李白

玉阶生白露，夜久侵罗袜。

却下水晶帘，玲珑望秋月。

《玉阶怨》，见宋郭茂倩《乐府诗集》，属《相和歌·楚调曲》，与《婕妤怨》、《长信怨》等曲，从古代所存歌辞看，都是专写“宫怨”的乐曲。

李白的《玉阶怨》，虽曲名标有“怨”字，诗作中却只是背面敷粉，全不见“怨”字。无言独立阶砌，以至冰凉的露水浸湿罗袜；以见夜色之浓，伫待之久，怨情之深。“罗袜”，见人之仪态、身份，有人有神。夜

凉露重，罗袜知寒，不说人而已见人之幽怨如诉。二字似写实，实用三国魏曹子建“凌波微步，罗袜生尘”（《洛神赋》）意境。

怨深，夜深，不禁幽独之苦，乃由帘外而帘内，及至下帘之后，反又不忍使明月孤寂。似月怜人，似人怜月；若人不伴月，则又有何物可以伴人？月无言，人也无言。但读者却深知人有无限言语，月也解此无限言语，而写来却只是一味望月。此不怨之怨所以深于怨也。

“却下”二字，以虚字传神，最为诗家秘传。此一转折，似断实连；似欲一笔荡开，推却愁怨，实则经此一转，字少情多，直入幽微。却下，看似无意下帘，而其中却有无限幽怨。本以夜深、怨深，无可奈何而入室。入室之后，却又怕隔窗明月照此室内幽独，因而下帘。帘既下矣，却更难消受此凄苦无眠之夜，于更无可奈何之中，却更去隔帘望月。此时忧思徘徊，直如宋李清照“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”（《声声慢》）之纷至沓来，如此情思，乃以“却下”二字出之。“却”字直贯下句，意谓：“却下水晶帘”，“却去望秋月”。在这两个动作之间，有许多愁思转折返复，所谓字少情多，以虚字传神。中国古代诗艺中有“空谷传音”之法，似当如此。“玲珑”形容水晶帘之透明，二字看似不经意之笔，实则极见工力，以隔帘望月，衬托出了人之幽怨。

诗中不见人物姿容与心理状态，而作者似也无动于衷，只以人物行动见意，引读者步入诗情之最幽微处，故能不落言筌，为读者保留想象余地，使诗情无限辽远，无限幽深。以此见诗家“不著一字，尽得风流”真意。以叙人事之笔抒情，恒见，易；以抒情之笔状人，罕有，难。

俄国作家契诃夫有“矜持”说，也常闻有所谓“距离”说，两者颇近似，似应合为一说。即谓作者应与所写对象，保持一定距离，并保持一定“矜持”与冷静。如此，则作品无声嘶力竭之弊，而有幽邃深远之美，写难状之情与难言之隐，使读者觉得漫天诗思飘然而至，却又无从于字句间捉摸之。这首《玉阶怨》含思婉转，余韵如缕，正是这样的佳作。

（孙艺秋）

宫中行乐词八首（其一）

小小生金屋，盈盈在紫微。

山花插宝髻，石竹[1]绣罗衣。

每出深宫里，常随步辇归。

只愁歌舞散，化作彩云飞。

〔注〕[1]石竹：指石竹花，细叶剪绒，娇艳□娟。自六朝至宋代，多取其样绣为衣服图案。见于歌咏者，如陆龟蒙《石竹花咏》:“曾看南朝画国娃，古罗衣上碎明霞”。宋王安石《石竹花》:“已向美人衣上绣”及“绣在罗衣色未真”。

李白《宫中行乐词》，今存八首，据唐孟棨《本事诗》记载，是李白奉召为唐玄宗所作的遵命文字之一。

这一首五律，写一位年轻甚至幼年宫女。首联写风姿仪态。“小小”、“盈盈”，有爱怜意。金屋，用汉武及阿娇事，这里指深宫。紫微，天子所居。次联写幼女服饰。满衣绣着石竹，满头插着山花，一片天真，似不知其身在深宫。

第三联写幼女随步辇出入宫禁的情景。隋代诗人虞世南奉炀帝命嘲司花女袁宝儿的诗：“学画鸦黄半未成，垂肩斡袖太憨生。缘憨却得君王惜，常把花枝傍辇行。”袁宝儿为长安所贡御车女，方十五岁，騃憨多态。时洛阳献迎辇花，炀帝命袁宝儿持之，号曰司花女。因命虞世南嘲袁宝儿娇憨之状，故诗中所写重在娇憨二字。李诗这里用步辇故事，也是暗写此幼年宫女之娇憨。步辇，不驾马，用宫人挽车。这一联，实际上用虞世南诗意。

前六句是描写人物，字字有姿态仪容，字字见曼丽风神；点染人物娇憨天真，颇见作者怜惜之心。最后两句用点睛法，侧写宫女之风韵神采。以彩云之轻飞，像人物之去，觉凌波微步，不如此之轻盈。全诗只写此宫女之娇憨，只写其天真无邪，对其轻歌曼舞却不着一字。只在最后以“愁”表示作者眷念之感，以“彩云”之绚丽飘逸传人物之神。李白诗中数用“彩云”字样，只此诗为最感人，对后世影响也大。北宋晏几道

《临江仙》“当时明月在，曾照彩云归”，即化用此诗结句。

这首诗清丽飘洒，神韵飞逸。把这种宫廷行乐诗，写得丽而不腻，工而疏宕，前人所谓“丽语难于超妙”，正是作者超群出众之处。

（孙艺秋）

清平调词三首

李白

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。
若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。
一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。
借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。
名花倾国两相欢，长得君王带笑看。
解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。

这三首诗是李白在长安供奉翰林时所作。一日，玄宗和杨妃在宫中观牡丹花，因命李白写新乐章，李白奉诏而作。在三首诗中，把木芍药（牡丹）和杨妃交互在一起写，花即是人，人即是花，把人面花光浑融一片，同蒙唐玄宗的恩泽。从篇章结构上说，第一首从空间来写，把读者引入蟾宫阆苑；第二首从时间来写，把读者引入楚襄王的阳台，汉成帝的宫廷；第三首归到目前的现实，点明唐宫中的沉香亭北。诗笔不仅挥洒自如，而且相互钩带。第一首中的“春风”和第三首中的“春风”，前后遥相呼应。

第一首，一起七字：“云想衣裳花想容”。把杨妃的衣服，写成真如霓裳羽衣一般，簇拥着她那丰满的玉容。“想”字有正反两面的理解，可以说是见云而想到衣裳，见花而想到容貌，也可以说把衣裳想象为云，把容貌想象为花。这样交互参差，七字之中就给人以花团锦簇之感。接下去“春风拂槛露华浓”，进一步以“露华浓”来点染花容，美丽的牡丹花在晶莹的露水中显得更加艳冶，这就使上句更为酣满，同时也以风露暗喻君王的恩泽，使花容人面倍见精神。下面，诗人的想象忽又升腾到天

堂西王母所居的群玉山、瑶台。“若非”、“会向”，诗人故作选择，意实肯定：这样超绝人寰的花容，恐怕只有在上天仙境才能见到！玉山、瑶台、月色，一色素淡的字眼，映衬花容人面，使人自然联想到白玉般的人儿，又像一朵温馨的白牡丹花。与此同时，诗人又不露痕迹，把杨妃比作天女下凡，真是精妙至极。

第二首，起句“一枝红艳露凝香”，不但写色，而且写香；不但写天然的美，而且写含露的美，比上首的“露华浓”更进一层。“云雨巫山枉断肠”用楚襄王的故事，把上句的花，加以人化，指出楚王为神女而断肠，其实梦中的神女，哪里及得到当前的花容人面！再算下来，汉成帝的皇后赵飞燕，可算得绝代美人了，可是赵飞燕还得倚仗新妆，哪里及得眼前花容月貌般的杨妃，不须脂粉，便是天然绝色。这一首以压低神女和飞燕，来抬高杨妃，借古喻今，亦是尊题之法。相传赵飞燕体态轻盈，能站在宫人手托的水晶盘中歌舞，而杨妃则比较丰肥，固有“环肥燕瘦”之语（杨贵妃名玉环）。后人据此就编造事实，说杨妃极喜此三诗，时常吟哦，高力士因李白曾命之脱靴，认为大辱，就向杨妃进谗，说李白以飞燕之瘦，讥杨妃之肥，以飞燕之私通赤凤，讥杨妃之宫闱不检。李白诗中果有此意，首先就瞒不过博学能文的玄宗，而且杨妃也不是毫无文化修养的人。据原诗来看，很明显是抑古尊今，好事之徒，强加曲解，其实是不可通的。

第三首从仙境古人返回到现实。起首二句：“名花倾国两相欢，长得君王带笑看。”“倾国”美人，当然指杨妃，诗到此处才正面点出，并用“两相欢”把牡丹和“倾国”合为一提，“带笑看”三字再来一统，使牡丹、杨妃、玄宗三位一体，融合在一起了。由于第二句的“笑”，逗起了第三句的“解释春风无限恨”，“春风”两字即君王之代词。这一句，把牡丹美人动人的姿色写得情趣盎然，君王既带笑，当然“无恨”，“恨”都为之消释了。末句点明玄宗杨妃赏花地点——“沉香亭北”。花在阑外，人倚阑干，多么优雅风流。

这三首诗，语语浓艳，字字流葩；而最突出的是将花与人浑融在一起写，如“云想衣裳花想容”，又似在写花光，又似在写人面。“一枝红艳

露凝香”，也都是人、物交融，言在此而意在彼。读这三首诗，如觉春风满纸，花光满眼，人面迷离，不待什么刻画，而自然使人觉得这是牡丹，这是美人玉色，而不是别的。无怪这三首诗当时就深为唐玄宗所赞赏。

（沈熙乾）

丁都护歌

李白

云阳上征去，两岸饶商贾。
吴牛喘月时，拖船一何苦！
水浊不可饮，壶浆半成土。
一唱都护歌，心摧泪如雨。
万人系磐石，无由达江浒。
君看石芒砀，掩泪悲千古。

李白反映劳动人民生活的诗作不如杜甫多，此诗写纤夫之苦，却是很突出的篇章。

《丁都护歌》，也作《丁督护歌》，是乐府旧题，属《清商曲辞·吴声歌曲》。据传宋高祖（刘裕）的女婿徐逵之为鲁轨所杀，府内直督护丁旿奉旨料理丧事，其后徐妻（刘裕之长女）向丁询问殓送情况，每发问辄哀叹一声“丁督护”，至为凄切。后人依声制曲，故定名如此。（见《宋书·乐志》）李白以此题写悲苦时事，可谓“未成曲调先有情”了。

“云阳”（即今江苏丹阳县）秦以后为曲阿，天宝初改丹阳，属江南道润州，是长江下游商业繁荣区，有运河直达长江。故首二句说自云阳乘舟北上，两岸商贾云集。把纤夫生活放在这商业网点稠密的背景上，与巨商富贾们的生活形成对照，造境便很典型。“吴牛”乃江淮间水牛，“南土多暑而此牛畏热，见月疑是日，所以见月则喘”（《世说新语·言语》刘孝标注）。这里巧妙点出时令，说“吴牛喘月时”比直说盛夏酷暑具体形象，效果好得多。写时与写地，都不直截、呆板，而是配合写

境传情，使下面“拖船一何苦”的叹息语意沉痛。“拖船”与“上征”照应，可见是逆水行舟，特别吃力，纤夫的形象就突现纸上。读者仿佛看见那褴褛的一群，挽着纤，喘着气，面朝黄土背朝天，一步一颠地艰难地行进着……

气候如此炎热，劳动强度如此大，渴，自然成为纤夫们最强烈的感觉。然而生活条件如何呢？渴极也只能就河取水，可是“水浊不可饮”呵！仅言“水浊”似不足令人注意，于是诗人用最有说服力的形象语言来表现：“壶浆半成土”。这哪是人喝的水呢？只说“不可饮”，言下之意是不可饮而饮之，控诉的力量尤为含蓄。纤夫生活条件恶劣岂止一端，而作者独取“水浊不可饮”的细节来表现，是因为这细节最具水上劳动生活的特征；不仅如此，水浊如泥浆，足见天热水浅，又交代出“拖船一何苦”的另一重原因。

以下两句写纤夫的心境。但不是通过直接的心理描写，而是通过他们的歌声即拉船的号子来表现的。称其为“都护歌”，不必指古辞，乃极言其声凄切哀怨，故口唱心悲，泪下如雨，这也照应了题面。

以上八句就拖船之艰难、生活条件之恶劣、心境之哀伤一一写来，似已尽致。不料末四句却翻出更惊心的场面。“万人系磐石”，“系”一作“凿”，结合首句“云阳上征”的诗意看，概指采太湖石由运河北运。云阳地近太湖，而太湖石多孔穴，为建筑园林之材料，唐人已珍视。船夫为官吏役使，得把这些开采难尽的石头运往上游。“磐石”大且多，即有“万人”之力拖（“系”）之，亦断难达于江边（“江浒”）。此照应“拖船一何苦”句，极言行役之艰巨。“无由达”而竟须达之，更把纤夫之苦推向极端。为造成惊心动魄效果，作者更大书特书“磐石”之多之大，“石芒砀（广大貌）”三字形象地表明：这是采之不尽、输之难竭的，而纤夫之苦亦足以感伤千古矣。

全诗层层深入，处处以形象画面代替叙写。篇首“云阳”二字预作伏笔，结尾以“磐石芒砀”点明劳役性质，把诗情推向极致，有点睛的奇效。通篇无刻琢痕迹，由于所取形象集中典型，写来自觉“落笔沉痛，含意深远”，实为“李诗之近杜者”（清人所编《唐宋诗醇》）。

（周啸天）

静夜思

李白

床前明月光[1]，疑是地上霜。

举头望明月[2]，低头思故乡。

〔注〕[1]明月光：一作“看月光”。 [2]望明月：一作“望山月”。

明胡应麟说：“太白诸绝句，信口而成，所谓无意于工而无不工者。”（《诗薮·内编》卷六）明王世懋认为：“（绝句）盛唐惟青莲（李白）、龙标（王昌龄）二家诣极。李更自然，故居王上。”（《艺圃撷馀》）怎样才算“自然”，才是“无意于工而无不工”呢？这首《静夜思》就是个样榜。所以胡氏特地把它提出来，说是“妙绝古今”。

这首小诗，既没有奇特新颖的想象，更没有精工华美的辞藻；它只是用叙述的语气，写远客思乡之情，然而它却意味深长，耐人寻绎，千百年来，如此广泛地吸引着读者。

一个作客他乡的人，大概都会有这样的感觉吧：白天倒还罢了，到了夜深人静的时候，思乡的情绪，就难免一阵阵地在心头泛起波澜；何况是月明之夜，更何况是明月如霜的秋夜！

月白霜清，是清秋夜景；以霜色形容月光，也是古典诗歌中所经常看到的。例如梁简文帝萧纲《玄圃纳凉》诗中就有“夜月似秋霜”之句；而稍早于李白的唐代诗人张若虚在《春江花月夜》里，用“空里流霜不觉飞”来写空明澄澈的月光，给人以立体感，尤见构思之妙。可是这些都是作为一种修辞的手段而在诗中出现的。这诗的“疑是地上霜”，是叙述，而非摹形拟象的状物之辞，是诗人在特定环境中一刹那间所产生的错觉。为什么会有这样的错觉呢？不难想象，这两句所描写的是客中深夜不能成眠、短梦初回的情景。这时庭院是寂寥的，透过窗户的皎洁月光射到床前，带来了冷森森的秋宵寒意。诗人朦胧地乍一望去，在迷离恍惚的心情中，真好像是地上铺了一层白皑皑的浓霜；可是再定神一看，

四周围的环境告诉他，这不是霜痕而是月色。月色不免吸引着他抬头一看，一轮娟娟素魄正挂在窗前，秋夜的太空是如此的明净！这时，他完全清醒了。

秋月是分外光明的，然而它又是清冷的。对孤身远客来说，最容易触动旅思秋怀，使人感到客况萧条，年华易逝。凝望着月亮，也最容易使人产生遐想，想到故乡的一切，想到家里的亲人。想着，想着，头渐渐地低了下去，完全浸入于沉思之中。

从“疑”到“举头”，从“举头”到“低头”，形象地揭示了诗人内心活动，鲜明地勾勒出一幅生动形象的月夜思乡图。

短短四句诗，写得清新朴素，明白如话。它的内容是单纯的，但同时却又是丰富的。它是容易理解的，却又是体味不尽的。诗人所没有说的比他已经说出来的要多得多。它的构思是细致而深曲的，但却又是脱口吟成、浑然无迹的。从这里，我们不难领会到李白绝句的“自然”、“无意于工而无不工”的妙境。

（马茂元）

从军行

李白

百战沙场碎铁衣，城南已合数重围。

突营射杀呼延将，独领残兵千骑归。

这首诗以短短四句，刻画了一位无比英勇的将军形象。

首句写将军过去的戎马生涯。伴随他出征的铁甲都已碎了，留下了累累的刀瘢箭痕，以见他征战时间之长和所经历的战斗之严酷。这句虽是从铁衣着笔，却等于从总的方面对诗中的主人公作了最简要的交代。有了这一句作垫，紧接着写他面临一场新的严酷考验——“城南已合数重围”。战争在塞外进行，城南是退路。但连城南也被敌人设下了重围，全军已陷入可能彻底覆没的绝境。写被围虽只此一句，但却如千钧一发，使人为之悬心吊胆。

“突营射杀呼延将，独领残兵千骑归。”呼延，是匈奴四姓贵族之一，这里指敌军的一员悍将。诗中这位身经百战的英雄，正是选中他作为目标，在突营闯阵的时候，首先将他射杀，使敌军陷于慌乱，乘机杀开重围，独领残兵，夺路而出。

诗所要表现的是一位勇武过人的英雄，而所写的战争从全局上看，是一场败仗。但虽败却并不令人丧气，而是败中见出了豪气。“独领残兵千骑归”，“独”字几乎有千斤之力，压倒了敌方的千军万马，给人以顶天立地之感。诗没有对这位将军进行肖像描写，但通过紧张的战斗场景，把英雄的精神与气概表现得异常鲜明而突出，给人留下难忘的印象。将这场惊心动魄的突围战和首句“百战沙场碎铁衣”相对照，让人想到这不过是他“百战沙场”中的一仗。这样，就把刚才这一场突围战，以及英雄的整个战斗历程，渲染得格外威武壮烈，完全传奇化了。诗让人不觉得出现在眼前的是一批残兵败将，而让人感到这些血泊中拼杀出来的英雄凛然可敬。像这样在一首小诗里敢于去写严酷的斗争，甚至敢于去写败仗，而又从败仗中显出豪气，给人以鼓舞，如果不具备像盛唐诗人那种精神气概是写不出的。

（余恕诚）

春思

李白

燕草如碧丝，秦桑低绿枝。
当君怀归日，是妾断肠时。
春风不相识，何事入罗帏？

李白有相当数量的诗作描摹思妇的心理，《春思》是其中著名的一首。在我国古典诗歌中，“春”字往往语带双关。它既指自然界的春天，又可以比喻青年男女之间的爱情。诗题“春思”之“春”，就包含着这样两层意思。

开头两句“燕草如碧丝，秦桑低绿枝”，可以视作“兴”。诗中的兴句

一般是就眼前所见，信手拈起，这两句却以相隔遥远的燕、秦两地的春天景物起兴，颇为别致。“燕草如碧丝”，当是出于思妇的悬想；“秦桑低绿枝”，才是思妇所目睹。把目力达不到的远景和眼前近景配置在一幅画面上，并且都从思妇一边写出，从逻辑上说，似乎有点乖碍，但从“写情”的角度来看，却是可通的。试想：仲春时节，桑叶繁茂，独处秦地的思妇触景生情，终日盼望在燕地行役屯戍的丈夫早日归来；她根据自己平素与丈夫的恩爱相处和对丈夫的深切了解，料想远在燕地的丈夫此刻见到碧丝般的春草，也必然会萌生思归的念头。见春草而思归，语出《楚辞·招隐士》:“王孙游兮不归，春草生兮萋萋！”首句化用《楚辞》语，浑成自然，不着痕迹。诗人巧妙地把握了思妇复杂的感情活动，用两处春光，兴两地相思，把想象与回忆同眼前真景融合起来，据实构虚，造成诗的妙境。所以不仅起到了一般兴句所能起的烘托感情气氛的作用，而且还把思妇对于丈夫的真挚感情和他们夫妻之间心心相印的亲密关系传写出来了，这是一般的兴句所不易做到的。另外，这两句还运用了谐声双关。“丝”谐“思”，“枝”谐“知”，这恰和下文思归与“断肠”相关合，增强了诗句的音乐美与含蓄美。

三、四两句直承兴句的理路而来，故仍从两地着笔：“当君怀归日，是妾断肠时。”丈夫及春怀归，足慰离人愁肠。按理说，诗中的女主人公应该感到欣喜才是，而下句竟以“断肠”承之，这又似乎违背了一般人的心理，但如果联系上面的兴句细细体会，就会发现，这样写对表现思妇的感情又进了一层。元代萧士赟注李白集曾加以评述道：“燕北地寒，生草迟。当秦地柔桑低绿之时，燕草方生，兴其夫方萌怀归之志，犹燕草之方生。妾则思君之久，犹秦桑之已低绿也。”这一评述，揭示了兴句与所咏之词之间的微妙的关系。诗中看似于理不合之处，正是感情最为浓密所在。

诗的最后两句：“春风不相识，何事入罗帏？”诗人捕捉了思妇在春风吹入闺房，掀动罗帐的一刹那的心理活动，表现了她对行役屯戍未归的丈夫的殷殷思念之情。从艺术上说，这两句让多情的思妇对着无情的春风发话，又仿佛是无理的，但用来表现独守春闺的特定环境中的思妇

的情态，又令人感到真实可信。春风撩人，春思缠绵，申斥春风，正所以表达孤眠独宿的少妇对丈夫的思情，与晋《子夜四时歌·春歌》“春风复多情，吹我罗裳开”，正有异曲同工之妙。以此作结，恰到好处。

无理而妙是古典诗歌中一个常见的艺术特征。从李白的这首诗中不难看出，所谓无理而妙，就是指在看似违背常理、常情的描写中，反而更深刻地表现了各种复杂的感情。

（吴汝煜）

子夜吴歌

李白

秋歌

长安一片月，万户捣衣声。
秋风吹不尽，总是玉关情。
何日平胡虏，良人罢远征？

冬歌

明朝驿使发，一夜絮征袍。
素手抽针冷，那堪把剪刀。
裁缝寄远道，几日到临洮？

题一作《子夜四时歌》，共四首，写春夏秋冬四时。这里所选是第三、四首。六朝乐府《清商曲·吴声歌曲》即有《子夜四时歌》，为作者所承，因属吴声曲，故又称《子夜吴歌》。此体向作四句，内容多写女子思念情人的哀怨，作六句是诗人的创造，而用以写思念征夫的情绪更具有时代之新意。

先说《秋歌》。笼统而言，它的手法是先景语后情语，而情景始终交融。“长安一片月”，是写景同时又是紧扣题面写出“秋月扬明辉”的季

节特点。而见月怀人乃古典诗歌传统的表现方法，加之秋来是赶制征衣的季节，故写月亦有兴义。此外，月明如昼，正好捣衣，而那“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”的月光，对思妇是何等一种挑拨呵！制衣的布帛须先置砧上，用杵捣平捣软，是谓“捣衣”。这明朗的月夜，长安城就沉浸在一片此起彼落的砧杵声中，而这种特殊的“秋声”对于思妇又是何等一种挑拨呵！“一片”、“万户”，写光写声，似对非对，措语天然而得咏叹味。秋风，也是撩人愁绪的，“秋风入窗里，罗帐起飘扬”（南北朝民歌《子夜四时歌·秋歌》），便是对思妇第三重挑拨。月朗风清，风送砧声，声声都是怀念玉关征人的深情。著“总是”二字，情思益见深长。这里，秋月秋声与秋风织成浑成的境界，见境不见人，而人物俨在，“玉关情”自浓。无怪清王夫之说：“前四句是天壤间生成好句，被太白拾得。”（《唐诗评选》）此情之浓，不可遏止，遂有末二句直表思妇心声：“何日平胡虏，良人罢远征？”过分偏爱“含蓄”的评家责难道：“余窃谓删去末二句作绝句，更觉浑含无尽。”（清田同之《西圃诗说》）其实未必然。“不知歌谣妙，声势出口心”（《大子夜歌》），慷慨天然，是民歌本色，原不必故作吞吐语。而从内容上看，正如清沈德潜指出，“本闺情语而忽冀罢征”（《说诗晬语》），使诗歌思想内容大大深化，更具社会意义，表现出古代劳动人民冀求过和平生活的善良愿望。全诗手法如同电影，有画面，有“画外音”。月照长安万户。风送砧声。化入玉门关外荒寒的月景。插曲：“何日平胡虏，良人罢远征。”……这是多么有意味的诗境呵！须知这俨然女声合唱的“插曲”决不多余，它是画面的有机组成部分，在画外亦在画中，它回肠荡气，激动人心。因此可以说，《秋歌》正面写到思情，而有不尽之情。

《冬歌》则全是另一种写法。不写景而写人叙事，通过一位女子“一夜絮征袍”的情事以表现思念征夫的感情。事件被安排在一个有意味的时刻——传送征衣的驿使即将出发的前夜，大大增强了此诗的情节性和戏剧味。一个“赶”字，不曾明写，但从“明朝驿使发”的消息，读者从诗中处处看到这个字，如睹那女子急切、紧张劳作的情景。关于如何“絮”、如何“裁”、如何“缝”等等具体过程，作者有所取舍，只写拈针把剪的感

觉，突出一个“冷”字。素手抽针已觉很冷，还要握那冰冷的剪刀。“冷”便切合“冬歌”，更重要的是有助于情节的生动性。天气的严寒，使“敢将十指夸针巧”的女子不那么得心应手了，而时不我待，偏偏驿使就要出发，人物焦急情态宛如画出。“明朝驿使发”，分明有些埋怨的意思了。然而，“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫”（王嘉《古意》），她从自己的冷必然会想到“临洮”（在今甘肃临潭县西南，此泛指边地）那边的更冷，所以又巴不得驿使早发、快发。这种矛盾心理亦从无字处表出。读者似乎又看见她一边呵着手，一边赶裁、赶絮、赶缝。“一夜絮征袍”，言简而意足，看来大功告成，她应该大大松口气了。可是，“才下眉头，却上心头”，又情急起来，路是这样远，“寒到身边衣到无”呢？这回却是恐怕驿使行迟，盼望驿车加紧了。“裁缝寄远道，几日到临洮？”这迫不及待的一问，含多少深情呵。《秋歌》正面归结到怀思良人之意，而《冬歌》却纯从侧面落笔，通过形象刻画与心理描写结合，塑造出一个活生生的思妇形象，成功表达了诗歌主题。结构上一波未平，一波又起，起得突兀，结得意远，情节生动感人。

如果说《秋歌》是以间接方式塑造了长安女子的群像，《冬歌》则通过个体形象以表现出社会一般，二歌典型性均强。其语言的明转天然，形象的鲜明集中，音调的清越明亮，情感的委婉深厚，得力于民歌，彼此并无二致，真是“意愈浅愈深，词愈近愈远，篇不可以句摘，句不可以字求”（明胡应麟《诗薮·内编》卷二）的佳作。

（周啸天）

长相思

李白

长相思，在长安。

络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。

孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。

美人如花隔云端。

上有青冥之高天，下有渌水之波澜。

天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。

长相思，摧心肝。

开元十八年（730），李白自安陆（治所在今湖北云梦县）取道南阳（治所在今河南南阳市），西入长安（今陕西西安市），干谒玉真公主不遇。当年秋天，被安置于公主别馆。别馆距长安百里，当时已是一所荒园。诗人遭此冷遇，曾作《玉真公主别馆苦雨赠卫尉张卿二首》向驸马张垍陈情。本篇情景与之相近，当为同期之作。

“长相思”本汉代诗中语（如《古诗》:“客从远方来，遗我一书札。上言长相思，下言久离别”），六朝诗人多以名篇（如陈后主、徐陵、江总等均有作），并以“长相思”发端，属乐府《杂曲歌辞》。现存歌辞多写思妇之怨。李白此诗即拟其格而别有寄寓。

诗大致可分两段。一段从篇首至“美人如花隔云端”，写诗中人“在长安”的相思苦情。诗中描绘的是一个孤栖幽独者的形象。他（或她）居处非不华贵——这从“金井阑”可以窥见，但内心却感到寂寞和空虚。作者是通过环境气氛层层渲染的手法，来表现这一人物的感情的。先写所闻——阶下纺织娘凄切地鸣叫。虫鸣则岁时将晚，孤栖者的落寞之感可知。其次写肌肤所感，正是“霜送晓寒侵被”时候，他更不能成眠了。“微霜凄凄”当是通过逼人寒气感觉到的。而“簟色寒”更暗示出其人已不眠而起。眼前是“罗帐灯昏”，益增愁思。一个“孤”字不仅写灯，也是人物心理写照，从而引起一番思念。“思欲绝”（犹言“想煞人”）可见其情之苦。于是进而写卷帷所见，那是一轮可望而不可即的明月呵。诗人心中想起什么呢？他发出了无可奈何的一声长叹。这就逼出诗中关键的一语：“美人如花隔云端。”“长相思”的题意到此方才具体表明。这个为诗中人想念的如花美人似乎很近，近在眼前；却到底很远，远隔云端。与月儿一样，可望而不可即。由此可知他何以要“空长叹”了。值得注意的是，这句是诗中惟一的单句（独立句），给读者的印象也就特别突出，可见这一形象正是诗人要强调的。

以下直到篇末便是第二段，紧承“美人如花隔云端”句，写一场梦游式的追求。这颇类战国楚屈原《离骚》中那“求女”的一幕。在诗人浪漫的幻想中，诗中人梦魂飞扬，要去寻找他所思念的人儿。然而“天长地远”，上有幽远难极的高天，下有波澜动荡的渌水，还有重重关山，尽管追求不已，还是“两处茫茫皆不见”。这里，诗人的想象诚然奇妙飞动，而诗句的音情也配合极好。“青冥”与“高天”本是一回事，写“波澜”似亦不必兼用“渌水”，写成“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”颇有犯复之嫌。然而，如径作“上有高天，下有波澜”（歌行中可杂用短句），却大为减色，怎么读也不够味。而原来带“之”字、有重复的诗句却显得音调曼长好听，且能形成咏叹的语感，正《诗大序》所谓“嗟叹之不足，故永歌之”（“永歌”即拉长声调歌唱），能传达无限感慨。这种句式，为李白特别乐用，它如“蜀道之难难于上青天”（《蜀道难》）、“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）、“君不见黄河之水天上来”（《将进酒》）等等。句中“之难”、“之日”、“之水”，从文意看不必有，而从音情上看断不可无，而音情于诗是至关紧要的。再看下两句，从语意看，词序似应作：“天长路远关山难（度），梦魂不到（所以）魂飞苦。”写作“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难”，不仅是为趁韵，且运用连珠格形式，通过绵延不断之声音以状关山迢递之愁情，可谓辞清意婉，十分动人。由于这个追求是没有结果的，于是诗以沉重的一叹作结：“长相思，摧心肝！”“长相思”三字回应篇首，而“摧心肝”则是“思欲绝”在情绪上进一步的发展。结句短促有力，给人以执著之感，诗情虽则悲恸，但绝无萎靡之态。

此诗形式匀称，“美人如花隔云端”这个独立句把全诗分为篇幅均衡的两部分。前面由两个三言句发端，四个七言句拓展；后面由四个七言句叙写，两个三言句作结。全诗从“长相思”展开抒情，又于“长相思”一语收拢。在形式上颇具对称整饬之美，韵律感极强，大有助于抒情。诗中反复抒写的似乎只是男女相思，把这种相思苦情表现得淋漓尽致；但是，“美人如花隔云端”就不像实际生活的写照，而显有托兴意味。何况我国古典诗歌又具有以“美人”喻所追求的理想人物的传统，如《楚

辞》“恐美人之迟暮”。而“长安”这个特定地点更暗示这里是一种政治的托寓，表明此诗的意旨在抒写诗人追求政治理想不能实现的苦闷。就此而言，此诗诗意又深含于形象之中，隐然不露，具备一种蕴藉的风度。所以清王夫之赞此诗道：“题中偏不欲显，象外偏令有馀。一以为风度，一以为淋漓。乌乎，观止矣。”（《唐诗评选》）

（周啸天）

襄阳歌

李白

落日欲没岘山[1]西，倒著接䍦花下迷。

襄阳小儿齐拍手，拦街争唱《白铜鞮》[2]。

旁人借问笑何事，笑杀山公醉似泥。

鸬鹚杓，鹦鹉杯[3]。

百年三万六千日，一日须倾三百杯。

遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅[4]。

此江若变作春酒，垒曲便筑糟丘台。

千金骏马换小妾[5]，醉坐雕鞍歌《落梅》。

车旁侧挂一壶酒，凤笙龙管行相催[6]。

咸阳市中叹黄犬，何如月下倾金罍[7]？

君不见晋朝羊公一片石，龟头[8]剥落生莓苔。

泪亦不能为之堕，心亦不能为之哀。

清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推[9]。

舒州杓，力士铛，李白与尔同死生。

襄王云雨今安在？江水东流猿夜声。

〔注〕[1]岘（xiàn）山：一名岘首山，在今湖北襄阳县南。 [2]白铜鞮（dī）：南朝童谣名，流行于襄阳一带。 [3]鸬鹚杓（lúcísháo）：形如长颈水鸟鸬鹚的长柄酒杓。鹦鹉杯：用一种形状和颜色像鹦鹉嘴的螺壳制成的酒杯。 [4]酸醅（pōpēi）：重酿而未滤过的酒。[5]古乐府

有《爱妾换马》诗题。三国魏时曹彰也曾用爱妾换马。这里李白是强调马的名贵。[6]催：劝酒。 [7]罍（léi）：酒器。 [8]龟头：古时碑座石刻形状像龟，名叫赑屃（bìxì）。[9]玉山自倒：三国魏嵇康风仪俊美，人家说他醉后如玉山将倒。

开元十三年（725），李白从巴蜀东下。十五年，在湖北安陆和许圉师（高宗龙朔年间曾任左相）的孙女结婚。襄阳离安陆不远，这首诗可能写在这一时期。它是李白的醉歌，诗中用醉汉的心理和眼光看周围世界，实际上是用更带有诗意的眼光来看待一切，思索一切。

诗一开始用了晋朝山简的典故。山简镇守襄阳时，喜欢去习家花园喝酒，常常大醉骑马而回。当时的歌谣说他："日暮倒载归，酩酊无所知。复能骑骏马，倒着白接䍦。"接䍦（lí），一种白色帽子。李白在这里是说自己像当年的山简一样，日暮归来，烂醉如泥，被儿童拦住拍手唱歌，引起满街的喧笑。

可是李白毫不在乎，说什么人生百年，一共三万六千日，每天都应该往肚里倒上三百杯酒。此时，他酒意正浓，醉眼矇眬地朝四方看，远远看见襄阳城外碧绿的汉水，幻觉中就好像刚酿好的葡萄酒一样。啊，这汉江若能变作春酒，那么单是用来酿酒的酒曲，便能垒成一座糟丘台了。诗人醉骑在骏马雕鞍上，唱着《梅花落》的曲调，后面还跟着车子，车上挂着酒壶，载着乐队，奏着劝酒的乐曲。他洋洋自得，忽然觉得自己的纵酒生活，连历史上的王侯也莫能相比呢！秦丞相李斯不是被秦二世杀掉吗，临刑时对他儿子说："吾欲与若（你）复牵黄犬，俱出上蔡（李斯的故乡）东门，逐狡兔，岂可得乎！"还有晋朝的羊祜，镇守襄阳时常游岘山，曾对人说："由来贤达胜士登此远望，如我与卿者多矣，皆湮没无闻，使人悲伤。"祜死后，襄阳人在岘山立碑纪念。见到碑的人往往流泪，名为"堕泪碑"。但这碑到了今天又有什么意义呢？如今碑也已剥落，再无人为之堕泪了！一个生前即未得善终，一个身后虽有人为之立碑，但也难免逐渐湮没，哪有"月下倾金罍"这般快乐而现实呢！那清风朗月可以不花一钱尽情享用，酒醉之后，像玉山一样倒在风月中，

该是何等潇洒、适意！

诗的尾声，诗人再次宣扬纵酒行乐，强调即使尊贵到能与巫山神女相接的楚襄王，亦早已化为子虚乌有，不及与伴自己喝酒的舒州杓、力士铛（chēng）同生共死更有乐趣。

这首诗为人们所爱读。因为诗人表现的生活作风虽然很放诞，但并不颓废，支配全诗的，是对他自己所过的浪漫生活的自我欣赏和陶醉。诗人用直率的笔调，给自己勾勒出一个天真烂漫的醉汉形象。诗里生活场景的描写非常生动而富有强烈戏剧色彩，达到了绘声绘影的程度，反映了盛唐社会生活中生动活泼的一面。

这首诗一方面让我们从李白的醉酒，从李白飞扬的神采和无拘无束的风度中，领受到一种精神舒展与解放的乐趣；另一方面，它通过围绕李白所展开的那种活跃的生活场面，能启发人想象生活还可能以另一种带喜剧的色彩出现，从而能加深人们对生活的热爱。全篇语言奔放，充分表现出富有个性的诗风。

（余恕诚）

江上吟

李白

木兰之枻沙棠[1]舟，玉箫金管坐两头。

美酒尊中置千斛，载妓随波任去留。

仙人有待乘黄鹤，海客无心随白鸥。

屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。

兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。

功名富贵若长在，汉水亦应西北流。

〔注〕[1]枻（yì）：同“楫”，舟旁划水的工具。沙棠：木名。据《山海经·西山经》说，沙棠出昆仑山上，人吃了它的果实“入水不溺”。

诗题一作“江上游”，大约是李白三四十岁客游江夏（治所在今湖北武汉市）时所作。这首诗在思想上和艺术上，都是很能代表李白特色的

篇章之一。

明人唐汝询讲这首诗的主题是“此因世途迫隘而肆志以行乐也”（《唐诗解》卷十三）。虽然讲得不够全面、准确，但他指出诗人因有感于“世途迫隘”的现实而吟出这诗，则是很中肯的。读着《江上吟》，很容易使人联想到《楚辞》的《远游》:“悲时俗之迫厄兮，愿轻举而远游。”

这首诗以江上的遨游起兴，表现了诗人对庸俗、局促的现实的蔑弃，和对自由、美好的生活理想的追求。

开头四句，虽是江上之游的即景，但并非如实的记叙，而是经过夸饰的、理想化的具体描写，展现出华丽的色彩，有一种超世绝尘的气氛。“木兰之枻沙棠舟”，是珍贵而神奇的木料制成的；“玉箫金管坐两头”，乐器的精美可以想象吹奏的不同凡响；“美酒尊中置千斛”，足见酒量之富，酒兴之豪；“载妓随波任去留”，极写游乐的酣畅恣纵。总之，这江上之舟是足以尽诗酒之兴，极声色之娱的，是一个超越了纷浊的现实的、自由而美好的世界。

中间四句两联，两两对比。“仙人”一联承上，对江上泛舟行乐，加以肯定赞扬；“屈平”一联启下，揭示出理想生活的历史意义。“仙人有待乘黄鹤”，即使修成神仙，仍然还有所待，黄鹤不来，也上不了天；而我之泛舟江上，“海客无心随白鸥”，乃已忘却机巧之心，物我为一，不知何者为物，何者为我，岂不是比那眼巴巴望着黄鹤的神仙还要神仙吗？到了这种境界，人世间的功名富贵，荣辱穷通，就更不在话下了。因此，俯仰宇宙，纵观古今，便得出了与“滔滔者天下皆是也”的庸夫俗子相反的认识：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”！泛舟江汉之间，想到屈原与楚王，原是很自然的，而这一联的警辟，乃在于把屈原和楚王作为两种人生的典型，鲜明地对立起来。屈原尽忠爱国，反被放逐，终于自沉汨罗，他的辞赋，可与日月争光，永垂不朽；楚王荒淫无道，穷奢极欲，卒招亡国之祸，当年奴役人民建造的宫观台榭，早已荡然无存，只见满目荒凉的山丘。这一联形象地说明了：历史上属于进步的终归不朽，属于反动的必然灭亡；还有文章者不朽之大业，而势位终不可

恃的这一层意思。

结尾四句，紧接“屈平”一联尽情发挥。“兴酣”二句承屈平辞赋说，同时也回应开头的江上泛舟，极其豪壮，活画出诗人自己兴会飚举，摇笔赋诗时藐视一切，傲岸不羁的神态。“摇五岳”，是笔力的雄健无敌；“凌沧洲”是胸襟的高旷不群。最末“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”，承楚王台榭说，同时也把“笑傲”进一步具体化、形象化了。不正面说功名富贵不会长在，而是从反面说，把根本不可能的事情来一个假设，便加强了否定的力量，显出不可抗拒的气势，并带着尖锐的嘲弄的意味。

这首诗的思想内容，基本上是积极的。另一方面，诗人把纵情声色，恣意享乐，作为理想的生活方式而歌颂，则是不可取的。金管玉箫，携酒载妓，不也是功名富贵中人所迷恋的吗？这正是李白思想的矛盾。这个矛盾，在他的许多诗中都有明白的表现，成为很有个性特点的局限性。

全诗十二句，形象鲜明，感情激扬，气势豪放，音调浏亮。读起来只觉得它是一片神行，一气呵成。而从全诗的结构组织来看，它绵密工巧，独具匠心。开头是色彩绚丽的形象描写，把读者立即引入一个不寻常的境界。中间两联，属对精整，而诗意则正反相生，扩大了诗的容量，诗笔跌宕多姿。结尾四句，极意强调夸张，感情更加激昂，酣畅恣肆，显出不尽的力量。清王琦说：“似此章法，虽出自逸才，未必不少加惨淡经营，恐非斗酒百篇时所能构耳”（《李太白文集》卷七《江上吟》注）。这是经过细心体会后的符合创作实际的看法。

（徐永年）

玉壶吟

李白

烈士击玉壶，壮心惜暮年。

三杯拂剑舞秋月，忽然高咏涕泗涟。

凤凰初下紫泥诏[1]，谒帝称觞登御筵。

揄扬九重万乘主，谑浪赤墀青琐贤[2]。

朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭。

世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。

西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。

君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人！

〔注〕[1]凤凰：这里是指皇帝的诏书。据《十六国春秋》记载，后赵武帝石虎在戏马观上设置一只能回转的木凤凰，口衔五色诏书，故后来称诏书为凤凰诏。紫泥：一种紫色的印泥，封诏书用。 [2]赤墀（chí）：皇帝宫殿前的台阶涂成赤色，叫赤墀。青琐：皇帝宫殿的门雕刻成连锁文，涂以青色，叫青琐。“赤墀青琐贤”指臣僚。

清代刘熙载论李白的诗说：“太白诗虽若升天乘云，无所不之，然自不离本位，故放言实是法言。”（《艺概》卷二）所谓“不离本位”，就是指有一定的法度可寻，而不是任其横流，漫无边际。《玉壶吟》就是这样一首既有奔放的气势，又讲究法度的好诗。这首诗大约写于天宝三载（744）供奉翰林的后期，赐金还山的前夕。全诗充满着郁勃不平之气。按气韵脉络而论，诗可分为三段。

第一段共四句，主要写愤激的外在表现。开头两句居高临下，入手擒题，刻画了诗人的自我形象。他壮怀激烈，孤愤难平，像东晋王敦那样，敲击玉壶，诵吟三国曹操的名篇《步出夏门行》:“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。”“烈士”、“壮心”、“暮年”三个词都从曹诗中来，说明李白渴望建功立业，这一点正与曹操相同。但他想到，曹操一生毕竟干了一番轰轰烈烈的事业，而自己却至今未展素志，不觉悲从中来，愤气郁结。三杯浊酒，已压不住心中的悲慨，于是拔剑而起，先是对着秋月，挥剑而舞，忽又高声吟咏，最后眼泪夺眶而出，涕泗涟涟。“忽然”两字把诗人心头不可自已的愤激之情写得十分传神。四句一气倾泻，至此已是盛极难继。兵家有所谓“以正合，以奇胜”的说法。这一段四句正面书愤，可说是“以正合”；下面第二段八句别开一途，以流

转之势写往事回忆，可说是“以奇胜”。

“凤凰初下紫泥诏，谒帝称觞登御筵”两句，如异峰突起，境界顿变。诗人一扫悲愤抑郁之气，而极写当初奉诏进京、皇帝赐宴的隆遇。李白应诏入京，原以为可施展抱负，因此他倾心酬主，急于披肝沥胆，输写忠才。“揄扬”两句具体描写了他在朝廷上的作为。前一句说的是“尊主”，是赞颂皇帝；后一句说的是“卑臣”，是嘲弄权贵。“朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭”，形象地写出了他受皇帝宠信的不同寻常。“飞龙马”是皇宫内六厩之一飞龙厩中的宝马。唐制：学士初入，例借飞龙马。但“数换飞龙马”，又赐珊瑚“白玉鞭”，则是超出常例的。以上六句字字从得意处着笔。“凤凰”两句写平步青云，“揄扬”两句写宏图初展，“朝天”两句写备受宠渥。得意之态，渲染得淋漓尽致。诗人骋足笔力，极写昔日的腾踔飞扬，正是为了衬托时下的冷落可悲，故以下便作跌势。

“世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。”东方朔被汉武帝视作滑稽弄臣，内心很苦闷，曾作歌曰：“陆沉于俗，避世金马门，宫殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿庐之下。”（《史记·滑稽列传》）后人有“小隐隐陵薮，大隐隐朝市”（晋王康琚《反招隐诗》）之语。李白引东方朔以自喻，又以谪仙自命，实是出于无奈。从无限得意，到大隐金门，这骤然突变，可以看出诗人内心是非常痛苦的。“世人不识”两句，郁郁之气，寄于言外，与开头四句的悲愤情状遥相接应。以上八句为第二段，通过正反相照，诗人暗示了在京横遭毁诬、备受打击的不幸。忠愤节气，负而未伸，这也许就是诗人所以要击壶舞剑、高咏涕涟的原因吧！

第三段四句写诗人自己坚贞傲岸的品格。“西施”两句是说自己执道若一，进退裕如，或笑或颦而处之皆宜，这种态度别人效之不得。辞气之间，隐隐流露出傲岸自信的个性特征。当然，诗人也很清楚他为什么不能施展宏图，因而对朝廷中那些妒贤害能之辈道：“君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人！”这两句化用《离骚》旨趣，托言美人见妒，暗寓士有怀瑾握瑜而不见容于朝的意思，蕴藉含蓄，寄慨遥深。

明代诗论家徐祯卿说：“气本尚壮，亦忌锐逸。”（《谈艺录》）书愤之作如果一味逞雄使气，像灌夫骂座一般，便会流于粗野褊急一路。

李白这首诗豪气纵横而不失之粗野，悲愤难平而不流于褊急。开头四句入手紧，起势高，抒写胸中愤激之状而不作悲酸语，故壮浪恣纵，如高山瀑流，奔泻而出，至第四句顿笔收住，如截奔马，文气陡然腾跃而起。第五句以“初”字回旋兜转，笔饱墨酣，以昂扬的格调极写得意，方以为有风云际会、鱼水顾合之美，笔势又急转直下，用“大隐金门”等语暗写遭谗之意。最后以蛾眉见妒作结，点明进谗之人，方恃宠贵盛，自己虽拂剑击壶，慷慨悲歌，终莫奈之何。诗笔擒纵结合，亦放亦收，波澜起伏，变化入神，文气浑灏流转，首尾呼应。明徐祯卿认为，一首好诗应该做到“气如良驷，驰而不轶”（《谈艺录》）。李白这首诗是当之无愧的。

（吴汝煜）

梁园吟

李白

我浮黄河去京阙，挂席欲进波连山。
天长水阔厌远涉，访古始及平台间。
平台为客忧思多，对酒遂作梁园歌。
却忆蓬池阮公咏，因吟“渌水扬洪波”。
洪波浩荡迷旧国，路远西归安可得！
人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼。
平头奴子摇大扇，五月不热疑清秋。
玉盘杨梅为君设，吴盐如花皎白雪。
持盐把酒但饮之，莫学夷齐事高洁。
昔人豪贵信陵君，今人耕种信陵坟。
荒城虚照碧山月，古木尽入苍梧云。
梁王宫阙今安在？枚马先归不相待。
舞影歌声散渌池，空馀汴水东流海。
沈吟此事泪满衣，黄金买醉未能归。

连呼五白行六博，分曹赌酒酣驰晖。

歌且谣，意方远，

东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。

这首诗一名《梁苑醉酒歌》，写于天宝三载（744）诗人游大梁（今河南开封一带）和宋州（州治在今河南商丘）的时候。梁园，一名梁苑，汉代梁孝王所建；平台，春秋时宋平公所建。这两个遗迹，分别在唐时的大梁和宋州。李白是离长安后来到这一带的。三年前，他得到唐玄宗的征召，满怀理想，奔向长安。结果不仅抱负落空，立脚也很艰难，终于被唐玄宗“赐金放还”（《新唐书》本传）。由希望转成失望，这在一个感情强烈的浪漫主义诗人心中所引起的波涛，是可以想见的。这首诗的成功之处，就是把这一转折中产生的激越而复杂的感情，真切而又生动形象地抒发出来。我们好像被带入唐天宝年代，亲耳聆听诗人的倾诉。

从开头到“路远”句为第一段，抒发作者离开长安后抑郁悲苦的情怀。离开长安，意味着政治理想的挫折，不能不使李白感到极度的苦闷和茫然。然而这种低沉迷惘的情绪，诗人不是直接叙述出来，而是融情于景，巧妙地结合登程景物的描绘，自然地流露出来。“挂席欲进波连山”，滔滔巨浪如群峰绵亘起伏，多么使人厌憎的艰难行程，然而这不也正是作者脚下坎坷不平的人生途程么！“天长水阔厌远涉”，万里长河直伸向缥缈无际的天边，多么遥远的前路，然而诗人的希望和追求不也正像这前路一样遥远和渺茫么！在这里，情即是景，景即是情，情景相生，传达出来的情绪含蓄而又强烈，一股失意厌倦的情绪扑人，我们几乎可以感觉到诗人沉重、疲惫的步履。这样的笔墨，使本属平铺直叙的开头，不仅不显得平淡，而且造成一种浓郁的气氛，笼罩全诗，奠定了基调，可谓起得有势。

接着诗笔层折而下。诗人访古以遣愁绪，而访古徒增忧思；作歌以抒积郁，心头却又浮现三国魏阮籍的哀吟：“徘徊蓬池上，还顾望大梁。渌水扬洪波，旷野莽茫茫。……羁旅无俦匹，俯仰怀哀伤。”（《咏怀

诗》）今人古人，后先相望，遭遇何其相似！这更加触动诗人的心事，不禁由阮诗的蓬池洪波又转向浩荡的黄河，由浩荡的黄河又引向迷茫不可见的长安旧国。“路远西归安可得！”一声慨叹含着对理想破灭的无限惋惜，道出了忧思纠结的根源。短短六句诗，感情回环往复，百结千缠，表现出深沉的忧怀，为下文作好了铺垫。

从“人生”句到“分曹”句为第二段。由感情方面说，诗人更加激昂，苦闷之极转而为狂放。由诗的径路方面说，改从排解忧怀角度着笔，由低回掩抑一变而为旷放豪纵，境界一新，是大开大阖的章法。诗人以“达命”者自居，对不合理的人生遭遇采取藐视态度，登高楼，饮美酒，遣愁放怀，高视一切。奴子摇扇，暑热成秋，环境宜人；玉盘鲜梅，吴盐似雪，饮馔精美。对此自可开怀，而不必像伯夷、叔齐那样苦苦拘执于“高洁”。夷齐以薇代粮，不食周粟，持志高洁，士大夫们常引以为同调。这里“莫学”两字，正可看出诗人理想破灭后极度悲愤的心情，他痛苦地否定了以往的追求，这就为下文火山爆发一般的愤激之情拉开了序幕。

“昔人”以下进入了情感上剧烈的矛盾冲突中。李白痛苦的主观根源来自对功业的执著追求，这里的诗意便像汹涌的波涛一般激愤地向功业思想冲刷过去。诗人即目抒怀，就梁园史事落墨。看一看吧，豪贵一时的魏国公子无忌，今日已经丘墓不保；一代名王梁孝王，宫室已成陈迹；昔日上宾枚乘、司马相如也已早作古人，不见踪影。一切都不耐时间的冲刷，烟消云散，功业又何足系恋！“荒城”二句极善造境，冷月荒城，高云古木，构成一种凄清冷寂的色调，为遗迹荒凉做了很好的烘托。“舞影”二句以蓬池、汴水较为永恒的事物，同舞影歌声人世易于消歇的事物对举，将人世飘忽之意点染得十分浓足。如果说开始还只是开怀畅饮，那么，随着感情的激越，到这里便已近于纵酒癫狂。呼五纵六，分曹赌酒，简单几笔便勾画出酣饮豪博的形象。“酣驰晖”三字写出一似在同时间赛跑，更使汲汲如不及的狂饮情态跃然纸上。

否定了人生积极的事物，自不免消极颓唐。但这显然是有激而然。狂放由苦闷而生，否定由执著而来，狂放和否定都是变态，而非本志。因此，愈写出狂放，愈显出痛苦之深；愈表现否定，愈见出系恋之挚。

清人刘熙载说得好："太白诗言侠，言仙，言女，言酒，特借用乐府形体耳。读者或认作真身，岂非皮相。"（《艺概》卷二）正因为如此，诗人感情的旋律并没有就此终结，而是继续旋转升腾，导出末段四句的高潮：总有一天会像高卧东山的谢安一样，被请出山实现济世的宏愿。多么强烈的期望，多么坚定的信心！李白的诗常夹杂一些消极成分，但总体上并不使人消沉，就在于他心中永远燃烧着一团火，始终没有丢弃追求和信心。这是十分可贵的。

这首诗，善于形象地抒写感情。诗人利用各种表情手段，从客观景物到历史遗事以至一些生活场景，把它如触如见地勾画出来，使人感到一股强烈的感情激流。我们好像亲眼看到一个正直灵魂的苦闷挣扎，冲击抗争，从而感受到社会对他的无情摧残和压抑。

清人潘德舆说："长篇波澜贵层叠，尤贵陡变；贵陡变，尤贵自在。"（《养一斋诗话》卷二）这首长篇歌行体诗可说是一个典范。它随着诗人感情的自然奔泻，诗境不停地转换，一似夭矫的游龙飞腾云雾之中，不可捉摸。从抑郁忧思变而为纵酒狂放，从纵酒狂放又转而为充满信心的期望。波澜起伏，陡转奇兀，愈激愈高，好像登泰山，通过十八盘，跃出南天门，踏上最高峰头，高唱入云。

（孙静）

横江词六首（其一）

李白

人道横江好，侬道横江恶。

猛风吹倒天门山[1]，白浪高于瓦官阁。

〔注〕[1]此句一作"一风三日吹倒山"。

李白早期创作的诗歌就焕发着积极浪漫主义的光彩，语言明朗真率。他这种艺术特色的形成得力于学习汉魏乐府民歌。这首诗，无论在语言运用和艺术构思上都深受南朝乐府吴声歌曲的影响。

"人道横江好，侬道横江恶。"开首两句，语言自然流畅，朴实无

华，充满地方色彩。“侬”为吴人自称。“人道”、“侬道”，纯用口语，生活气息浓烈。一抑一扬，感情真率，语言对称，富有民间文学本色。横江，即横江浦，在今安徽和县东南，位于长江西北岸，与东南岸的采石矶相对，形势险要。从横江浦观看长江江面，有时风平浪静，景色宜人，所谓“人道横江好”；然而，有时则风急浪高，“横江欲渡风波恶”，“如此风波不可行”，惊险可怖，所以“侬道横江恶”，引出下面两句奇语。

“猛风吹倒天门山”，“吹倒山”，这是民歌惯用的夸张手法。天门山由东、西两梁山组成。西梁山位于和县以南，东梁山又名博望山，位于当涂县西南，“两山石状巉岩，东西相向，横夹大江，对峙如门”（《江南通志》），形势十分险要。“猛风吹倒”，诗人描摹大风吹得凶猛：狂飚怒吼，呼啸而过，仿佛要刮倒天门山。

紧接一句，顺水推舟，形容猛风掀起洪涛巨浪的雄奇情景：“白浪高于瓦官阁。”猛烈的暴风掀起洪涛巨浪，激起雪白的浪花，从高处远远望去，“白浪如山那可渡”？“涛似连山喷雪来”（《横江词》其三、其四）。沿着天门山长江江面，排山倒海般奔腾而去，洪流浪峰，一浪高一浪，仿佛高过南京城外江边上的瓦官阁。诗中以“瓦官阁”收束结句，是画龙点睛的传神之笔。瓦官阁即瓦棺寺，又名昇元阁，“前瞰江面，后据重冈……乃梁朝故物，高二百四十尺”（《方舆胜览》）。它在诗中好比一座航标，指示方向、位置、高度，诗人在想象中站在高处，从天门山这一角度纵目遥望，仿佛隐约可见。巨浪滔滔，一泻千里，向着瓦官阁铺天盖地奔去，那汹涌雄奇的白浪高高腾起，似乎比瓦官阁还要高，真是蔚为壮观。诗人描绘大风大浪的夸张手法，妙在似与不似之间。“猛风吹倒天门山”，显然是大胆夸张，然而，从摹状山势的险峻与风力的猛烈情景看，可以说是写得活灵活现，令人感到可信而不觉得虚妄离奇。“白浪高于瓦官阁”，粗看仿佛不似，但从近大远小的透视规律上看，站在高处远望，白浪好像高过远处的瓦官阁了。这样的夸张，合乎情理而不显得生硬造作。

诗人以浪漫主义的彩笔，驰骋丰富奇伟的想象，创造出雄伟壮阔的

境界，读来使人精神振奋，胸襟开阔。语言也像民歌般自然流畅，明白如话。

（何国治）

横江词六首（其五）

李白

横江馆前津吏迎，向余东指海云生，
“郎今欲渡缘何事？如此风波不可行。”

我国的旧诗中，间有相互问答之词，如《诗经·齐风·鸡鸣》:“女曰：鸡鸣。士曰：昧旦。”又如，汉乐府民歌《孔雀东南飞》中兰芝与使君的对白。但数量少得很，一般都是作者一人在作独白。尤其在一首绝句中，限于字数，要包括双方的问答，的确是不简单的。

李白这一首诗，不但有主客双方的对白，而且除了人、地以外，还辅以说话时的手势，奕奕如生，有声有色。第一句“横江馆前津吏迎”，写出李白与津吏（管渡口的小吏）在横江浦（位于今安徽和县东南）的驿馆前相逢。一个“迎”字点出津吏的社会地位与李白悬殊。第二句“向余东指海云生”形象写得极其活跃，几乎使人在纸上看到这一年老善良的津吏拉着少年李白的袖子，一手指向遥远的天空，在警告李白说：云生海上，暴风雨即将来临。津吏为什么这样说呢？当然为了李白先提出要渡江，否则绝不会有对方尚未开口，来意未明之前，就先凑上去的。第三句中的“郎今欲渡”四字，就证实了津吏未举手东指以前，李白就先已提出了“欲渡”，这一手法就将李白所说的话，包括在津吏的话中，不必再加明写，而自然知道是对白，因此笔墨上就非常凝练，非常精约。

第三句以下纯是津吏的话。“郎今欲渡缘何事？”句中称李白为郎（郎在唐代除了女性称其爱人以外，一般也用来称呼少年），可见那时李白年龄还不大，而津吏则已是老人。津吏问李白缘何事而渡江，言外之意，有可省即省之意，反映出李白当时急于渡江的那种神情。这个问题还没有等李白答复，接下来就从上句的“海云生”，下出了结论，

说："如此风波不可行"。"如此风波"四字好像风波已成为事实，其实海云初生，哪有江风江浪立即接天而来之理？这里，这样说法，一则可见津吏对于观察天象积有经验，颇具自信，二则显示老人的善良心情，如老长辈一般地用命令式来肯定他的"不可行"。

全诗虽则有如上所说那些特点，可是在表现形式上，却又那么地爽朗明快，简直是一气呵成。

（沈熙乾）

金陵城西楼月下吟

李白

金陵夜寂凉风发，独上高楼望吴越。
白云映水摇空城，白露垂珠滴秋月。
月下沉吟久不归，古来相接眼中稀。
解道"澄江净如练"，令人长忆谢玄晖。

金陵城西楼即"孙楚楼"，因西晋诗人孙楚曾来此登高吟咏而得名。楼在金陵城西北覆舟山上（见《舆地志》），蜿蜒的城垣，浩渺的长江，皆陈其足下，为观景的胜地。这首诗，李白写自己夜登城西楼所见所感。

"金陵夜寂凉风发，独上高楼望吴越。"诗人是在静寂的夜间，独自一人登上城西楼的。"凉风发"，暗示季节是秋天，与下文"秋月"相呼应。"吴越"，泛指江、浙一带；远望吴越，点出登楼的目的。从"夜寂"、"独上"、"望吴越"等词语中，隐隐地透露出诗人登楼时孤寂、抑郁、怅惘的心情。诗人正是怀着这种心情来写"望"中之景的。

"白云映水摇空城，白露垂珠滴秋月。"上句写俯视，下句写仰观。俯视白云和城垣的影子倒映在江面上，微波涌动，恍若白云、城垣在轻轻摇荡；仰观遥空垂落的露珠，在月光映照下，像珍珠般晶莹，仿佛是从月亮中滴出。十四个字，把秋月下临江古城特殊的夜景，描绘得多么逼真传神！两个"白"字，在色彩上分外渲染出月光之皎洁，云天之渺

茫，露珠之晶莹，江水之明净。“空”字，在气氛上又令人感到古城之夜特别静寂。“摇”、“滴”两个动词用得尤其神奇。城是不会“摇”的，但“凉风发”，水摇，影摇，给你的幻觉，城也摇荡起来。月亮是不会“滴”露珠的，但“独上高楼”，凝神仰望秋月皎洁如洗，好像露珠是从月亮上滴下似的。“滴”与“摇”，使整个静止的画面飞动起来，使本属平常的云、水、城、露、月诸多景物，一齐情态毕露，异趣横生，令人浮想联翩，为之神往。这样的描写，不仅反映出浪漫主义诗人想象的奇特，也充分显示出他对大自然敏锐的感觉和细致的观察力，故能捕捉住客观景物的主要特征，“着一字而境界全出”。

“月下沉吟久不归，古来相接眼中稀。”诗人伫立月下，沉思默想，久久不归。他苦苦思索什么？原来他是在慨叹人世混浊，知音难遇。“相接”，精神相通、心心相印的意思。一个“稀”字，吐露了诗人一生怀才不遇、愤世嫉俗的苦闷心情。“古来”、“眼中”，又是诗人无可奈何的自我安慰。意思是说，不仅是我眼前知音稀少，自古以来有才华、有抱负的人当时也都是如此。知音者“眼中”既然“稀”，诗人很自然地怀念起他所敬慕的历史人物。这里“眼中”二字对最后一联，在结构上又起了“金针暗度”的作用，暗示底下将要写什么。

“解道‘澄江净如练’，令人长忆谢玄晖。”谢玄晖，即谢朓，南齐著名诗人，曾任过地方官和京官，后被诬陷，下狱死。李白一生对谢朓十分敬慕，这是因为谢朓的诗风清新秀逸，他的孤直、傲岸的性格和不幸遭遇同李白相似，用李白的话说，就叫做“今古一相接”（《谢公亭》）。谢朓在被排挤出京离开金陵时，曾写有《晚登三山还望京邑》的著名诗篇，描写金陵壮美的景色和抒发去国怀乡之愁。“澄江净如练”就是此诗中的一句，他把清澈的江水比喻成洁白的丝绸。李白夜登城西楼和谢朓当年晚登三山，境遇同样不幸，心情同样苦闷（李白写此诗是在他遭权奸谗毁被排挤离开长安之后），就很自然地会联想到当年谢朓笔下的江景，想到谢朓写此诗的心情，于是发出会心的赞叹：“解道‘澄江净如练’，令人长忆谢玄晖。”意思是说，谢朓能吟出“澄江净如练”这样的好诗，令我深深地怀念他。这两句，话中有“话”，其“潜台词”是，我与谢

朓精神“相接”，他的诗我能理解；今日我写此诗，与谢朓当年心情相同，有谁能“解道”、能“长忆”呢？可见李白“长忆”谢朓，乃是感慨自己身处暗世，缺少知音，孤寂难耐。这正是此诗的命意，在结处含蓄地点出，与开头的“独上”相呼应，令人倍感“月下沉吟”的诗人是多么的寂寞和忧愁。

这首诗，诗人笔触所及，广阔而悠远，天上，地下，眼前，往古，飘然而来，忽然而去，有天马行空不可羁勒之势。表面看来，似乎信笔挥洒，未加经营；仔细玩味，则脉络分明，一线贯通。这根“线”，便是“愁情”二字。诗人时而写自己行迹或直抒胸臆（如一、三联），时而描绘客观景物或赞美古人（如二、四联），使这条感情线索时显时隐、一起一伏，像波浪推涌，节奏鲜明，又逐步趋向深化，由此可见诗人构思之精。这首诗中，词语的选用，韵律的变换，在色彩上，在声调上，在韵味上，都协调一致，给人以一种苍茫、悲凉、沉郁的感觉。这就格外突出了诗中的抒情主线，使得全诗浑然一体，愈见精美。

（何庆善）

白云歌送刘十六归山

李白

楚山秦山[1]皆白云，白云处处长随君。

长随君，君入楚山里，云亦随君渡湘水。

湘水上，女萝衣，白云堪卧君早归。

〔注〕[1]楚山：这里指今湖南地区，湖南古属楚疆。秦山：这里指唐都长安，古属秦地。

这首诗是唐玄宗天宝初年，李白在长安送刘十六归隐湖南时所作。诗八句四十二字，因为其中不少词语的重沓咏歌，便觉得声韵流转，情怀摇漾，含意深厚，意境超远，应当说是歌行中的上品。

这首诗的引人处首先在于一股真情扑人。诗人送刘十六归隐是饱含着自己的感情的，甚至不妨说，是借刘十六的酒杯浇自己的块垒。

天宝初年，李白怀着济世之志，奉召来到长安，然而长安“珠玉买歌笑，糟糠养贤才”（《古风》其十五）的政治现实，把他的期望击得粉碎，因此，不得不使他考虑到将来的去向和归宿。这时他送友人归山，不再是对待一般隐逸的感情，而是渗透着同腐败政治决裂的浓烈情绪，因而感情喷薄而出。

这首诗选用的表情途径，极为别致。诗命题为“白云歌”，诗中紧紧抓住白云这一形象，展开情怀的抒发。白云向来是和隐者联系在一起的。南朝时，陶弘景隐于句曲山，齐高帝萧道成有诏问他“山中何所有”，他作诗答说：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”从此白云便与隐者结下不解之缘了。白云自由不羁，高举脱俗，洁白无瑕，是隐者品格的最好象征。李白这首诗直接从白云入手，不需费词，一下子便把人们带入清逸高洁的境界。

为了充分利用白云的形象和作用，这首送别诗不再从别的方面申叙离情，只择取刘十六自秦归隐于楚的行程落笔。从首句“楚山秦山皆白云”起，这朵白云便与他形影不离，随他渡湘水，随他入楚山里，直到末句“白云堪卧君早归”，祝愿他高卧白云为止，可以说全诗从白云始，以白云终。我们似乎只看到一朵白云的飘浮，而隐者的高洁，隐逸行动的高尚，尽在不言之中。明胡应麟说“诗贵清空”，又说“诗主风神”（《诗薮》）。这首诗不直写隐者，也不咏物式地实描白云，而只把它当做隐逸的象征。因此，是隐者，亦是白云；是白云，亦是隐者，真正达到清空高妙，风神潇洒的境界。方弘静说：“《白云歌》无咏物句，自是天仙语，他人稍有拟象，即属凡辞。”是体会到了这一妙处的。

这首歌行运笔极为自然，而自然中又包含匠心。首句称地，不直言秦、楚，而称“楚山”、“秦山”，不仅与归山相应，气氛谐调，增强隐逸色调；而且古人以为云触山石而生，自然地引出了白云。择字之妙，一笔双关。当诗笔触及湘水时，随事生情，点染上“女萝衣”一句。战国楚屈原《九歌·山鬼》云：“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。”“女萝衣”即代指山鬼。山鬼爱慕有善行好姿的人，“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”。汉代王逸注云：“所思，谓清洁之士若屈原者也。”这里借用

这一故实，意谓湘水对洁身修德之人将以盛情相待，进一步渲染了隐逸地的可爱和归者之当归。而隐以屈原喻归者，又自在言外。末句一个“堪”字包含多少感慨！白云堪卧，也就是市朝不可居。有了这个“堪”字，“君早归”三字虽极平实，也含有无限坚定的意味了。诗意表现得含蓄深厚，平淡中有锋芒。

本诗采用了歌体形式来表达倾泻奔放的感情是十分适宜的。句式上又多用顶真格，即下一句之首重复上一句之尾的词语，具有民歌复沓歌咏的风味，增加了音节的流美和情意的缠绵，使内容和艺术形式达到和谐的统一。

（孙静）

秋浦歌十七首（其十四）

李白

炉火照天地，红星乱紫烟。
赧郎明月夜，歌曲动寒川。

秋浦，在今安徽省贵池县西，是唐代银和铜的产地之一。大约天宝十二载（753），李白漫游到此，写了组诗《秋浦歌》。本篇是其中第十四首。这是一首正面描写和歌颂冶炼工人的诗歌，在我国浩如烟海的古典诗歌中较为罕见，因而极为可贵。

“炉火照天地，红星乱紫烟”，诗一开头，便呈现出一幅色调明亮、气氛热烈的冶炼场景：炉火熊熊燃烧，红星四溅，紫烟蒸腾，广袤的天地被红彤彤的炉火照得通明。诗人用了“照”、“乱”两个看似平常的字眼，但一经炼入诗句，便使冶炼的场面卓然生辉。透过这生动景象，不难感受到诗人那种新奇、兴奋、惊叹之情。

接着两句“赧郎明月夜，歌曲动寒川”，转入对冶炼工人形象的描绘。诗人以粗犷的线条，略加勾勒，冶炼工人雄伟健壮的形象便跃然纸上。“赧郎”二字用词新颖，颇耐寻味。“赧（nǎn）”，原指因害羞而脸红；这里是指炉火映红人脸。从“赧郎”二字，可以联想到他们健美强壮

的体魄和勤劳、朴实、热情、豪爽、乐观的性格。结句“歌曲动寒川”，关合了上句对人物形象的塑造。冶炼工人一边劳动，一边歌唱，那嘹亮的歌声使寒冷的河水都荡漾起来了。他们唱的什么歌？诗人未加明点，读者可以作出各式各样的补充和联想。歌声果真把寒川激荡了么？当然不会，这是诗人的独特感受，是夸张之笔，却极为传神。如果说，“赧郎”句只是描绘了明月、炉火交映下冶炼工人的面部肖像，那么，这一句则揭示出他们的内心世界，他们丰富的情感和优美的情操，字里行间饱含着诗人的赞美歌颂之情。

这是一幅瑰玮壮观的秋夜冶炼图。在诗人神奇的画笔下，光、热、声、色交织辉映，明与暗、冷与热、动与静烘托映衬，鲜明、生动地表现了火热的劳动场景，酣畅淋漓地塑造了古代冶炼工人的形象，确是古代诗歌宝库中放射异彩的艺术珍品。

（张秉戌）

秋浦歌十七首（其十五）

李白

白发三千丈，缘愁似箇长。
不知明镜里，何处得秋霜！

这是一首抒愤诗。诗人以奔放的激情，浪漫主义的艺术手法，塑造了“自我”的形象，把积蕴极深的怨愤和抑郁宣泄出来，发挥了强烈感人的艺术力量。

“白发三千丈，缘愁似箇长。”劈空而来，似大潮奔涌，似火山爆发，骇人心目。单看“白发三千丈”一句，真叫人无法理解，白发怎么能有“三千丈”呢？读到下句“缘愁似箇长”，豁然明白，原来“三千丈”的白发是因愁而生，因愁而长！愁生白发，人所共晓，而长达三千丈，该有多少深重的愁思？十个字的千钧重量落在一个“愁”字上。以此写愁，匪夷所思！奇想出奇句，不能不使人惊叹诗人的气魄和笔力。

古典诗歌里写愁的取譬很多。宋人罗大经《鹤林玉露》说：“诗家有

以山喻愁者，杜少陵云：‘忧端如山来（按：当作“齐终南”）,澒洞不可掇’；有以水喻愁者，李颀云：‘请量东海水，看取浅深愁。'”李白独辟蹊径，以“白发三千丈”之长喻愁之深之重，“尤为新奇”，“兴中有比，意味更长”（同上）。人们不但不会因“三千丈”的无理而见怪诗人，相反会由衷赞赏这出乎常情而又入于人心的奇句，而且感到诗人的长叹疾呼实堪同情。

人看到自己头上生了白发以及白发的长短，是因为照镜而知。首二句暗藏照镜，三、四句就明白写出“不知明镜里，何处得秋霜”。秋霜色白，以代指白发，似重复又非重复，它并具忧伤憔悴的感情色彩，不是白发的“白”字所能兼带。上句的“不知”，不是真不知，不是因“不知”而发出“何处”之问。这两句不是问语，而是愤激语，痛切语。诗眼就在下句的一个“得”字上。如此浓愁，从何而“得”?“得”字直贯到诗人半生中所受到的排挤压抑；所志不遂，因此而愁生白发，鬓染秋霜，亲历亲感，何由不知！李白有“奋其志能，愿为辅弼”的雄心，有使“寰区大定，海县清一”的理想（均见《代寿山答孟少府移文书》），尽管屡遭挫折，未能实现，但他的志向始终不泯。写这首诗时，他已经五十多岁了，壮志未酬，人已衰老，怎能不倍加痛苦！所以揽镜自照，触目惊心，发生“白发三千丈”的孤吟，使天下后世识其悲愤，并以此奇想奇句流传千古，可谓善作不平鸣者了。

（张秉戌 陈长明）

当涂赵炎少府粉图山水歌

李白

峨眉高出西极天，罗浮直与南溟连。
名公绎思挥彩笔，驱山走海置眼前。
满堂空翠如可扫，赤城霞气苍梧烟。
洞庭潇湘意渺绵，三江七泽情洄沿。
惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。

征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。

心摇目断兴难尽，几时可到三山巅？

西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。

东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。

此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。

长松之下列羽客，对坐不语南昌仙。

南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。

讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。

五色粉图安足珍？真仙可以全吾身。

若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。

李白题画诗不多，此篇弥足珍贵。诗通过对一幅山水壁画的传神描叙，再现了画工创造的奇迹，再现了观画者复杂的情感活动。他完全沉入画的艺术境界中去，感受深切，并通过一支惊风雨、泣鬼神的诗笔予以抒发，震荡读者心灵。

从“峨眉高出西极天”到“三江七泽情洄沿”是诗的第一段，从整体着眼，概略地描述出一幅雄伟壮观、森罗万象的巨型山水图，赞叹画家妙夺天工的本领。什么是名公“绎思”呢？绎，是蚕抽丝。这里的“绎思”或可相当于今日的所谓“艺术联想”。“搜尽奇峰打草稿”，艺术地再现生活，这就需要“绎思”的本领，挥动如椽巨笔，于是达到“驱山走海置眼前”的效果。这一段，对形象思维是一个绝妙的说明。峨眉的奇高，罗浮的灵秀，赤城的霞气，苍梧（九嶷）的云烟，南溟的浩瀚，潇湘洞庭的渺绵，三江七泽的纡回……几乎把天下山水之精华荟萃于一壁，这是何等壮观，何等有气魄！当然，这绝不是一个山水的大杂烩，而是经过匠心经营的山水再造。这似乎也是李白自己山水诗创作的写照和经验之谈。

这里诗人用的是“广角镜头”，展示了全幅山水的大的印象。然后，开始摇镜头，调整焦距，随着读者的眼光朝画面推进，聚于一点：“惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。”这

一叶“孤舟”，在整个画面中真是渺小了，但它毕竟是人事啊，因此引起诗人无微不至的关心：在这汹涌的波涛中，你想往哪儿去呢？你何时才回去呢？这是无法回答的问题。“征帆”两句写画船极妙。画中之船本来是“不动亦不旋”的，但诗人感到它的不动不旋，并非因为它是画船，而是因为它放任自由、听风浪摆布的缘故，是能动而不动的。宋苏轼写画船是“孤山久与船低昂”（《李思训画长江绝岛图》），从不动见动，令人称妙；李白此处写画船则从不动见能动，别是一种妙处。以下紧接一问：这样信船放流，可几时能达到那遥远的目的地——海上“三山”呢？那孤舟中坐的仿佛成了诗人自己，航行的意图也就是“五岳寻仙不辞远”的意图。“心摇目断兴难尽”，写出诗人对画的神往和激动。这时，画与真，物与我完全融合为一了。

镜头再次推远，读者的眼界又开廓起来：“西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。”这是对山水图景具体的描述，展示出画面的一些主要的细部，从“西峰”到“东崖”，景致多姿善变。西边，是参天奇峰夹杂着飞瀑流泉，山下石块隆起，绿水萦回，泛着涟漪，景色清峻；东边则山崖重叠，云树苍茫，气势磅礴，由于崖嶂遮蔽天日，显得比较幽深。“此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。”一蝉不鸣，更显出空山的寂寥。但诗人感到，“无鸣蝉”并不因为这只是一幅画的原因；“隐几（凭着几案）寂听”，多么出神地写出山水如真，引人遐想的情状。这一神来之笔，写无声疑有声，与前“孤舟不动”二句异曲同工。以上是第二段，对画面作具体描述。

以下由景写到人，再写到作者的观感作结，是诗的末段。“长松之下列羽客，对坐不语南昌仙。”这里简直令人连写画写实都不辨了。大约画中的松树下默坐着几个仙人，诗人说，那怕是西汉时成仙的南昌尉梅福吧。然而紧接笔锋一掉，直指画主赵炎为“南昌仙人”:“南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。”赵炎为当涂少府（县尉的别称，管理一县的军事、治安），说他“讼庭无事”，谓其在任政清刑简，有谀美主人之意，但这不关宏旨。值得注意的倒是，赵炎与画中人合二而一了。清沈德潜批点道：“真景如画。”（《唐诗别裁

集》）这其实又是“画景如真”所产生的效果。全诗到此止，一直给人似画非画、似真非真的感觉。最后，诗人从幻境中清醒过来，重新站到画外，产生出复杂的思想感情：“五色粉图安足珍，真仙可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。”他感到遗憾，这毕竟是画啊，在现实中要有这样的去处就好了。有没有呢？诗人认为有。于是，他想名山寻仙去。而且要趁早，如果等到像鲁仲连、张子房那样功成身退（天知道要等到什么时候），再就桃源归隐，是太晚了，不免会受到“武陵桃花”的奚落。这几句话对于李白，实在反常，因为他一向推崇鲁仲连一类人物，以功成身退为最高理想。这种自我否定，实在是愤疾之词。诗作于长安放还之后，安史之乱以前，带有那一特定时期的思想情绪。这样从画境联系到现实，固然赋予诗歌更深一层的思想内容，同时，这种思想感受的产生，却又正显示了这幅山水画巨大的艺术感染力量，并以优美艺术境界映照出现实的污浊，从而引起人们对理想的追求。

这首题画诗与作者的山水诗一样，表现大自然美的宏伟壮阔一面；从动的角度、从远近不同角度写来，视野开阔，气势磅礴；同时赋山水以诗人个性。其艺术手法对后来诗歌有较大影响。苏轼的《李思训画长江绝岛图》等诗，就可以看作是继承此诗某些手法而有所发展的。

（周啸天）

永王东巡歌十一首（其二）

李白

三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉。
但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。

天宝十四载（755），安禄山在范阳（治所在今河北涿州市）起兵造反，第二年攻陷潼关（在今陕西潼关县东北）。京师震恐，唐玄宗仓皇出逃四川，途中命其第十六子永王李璘经营长江流域。十二月下旬，永王引水师顺江东下，途经九江时，三请李白出庐山，诗人应召，参加了李璘幕府。随军途中，写下《永王东巡歌》十一首，这是第二首。

“三川北虏乱如麻”，三川即黄河、洛河、伊河，这里指三水流经的河南郡（包括河南黄河两岸一带）。北虏指安禄山叛军。“乱如麻”喻叛军既多且乱。叛军到处烧杀抢掠，造成广大三川地区人烟断绝，千里萧条。“四海南奔似永嘉”，历史的惊人相似，使诗人回想起晋怀帝永嘉五年（311）时，前汉刘聪的相国刘曜，攻陷晋都洛阳，把人民推入水深火热之中。在诗人眼里，同为胡人，同起于北方，同样造成了天下大乱。这就从历史高度揭示了这场灾难的规模和性质，表明了鲜明的爱憎。

“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”，是本篇最精彩之笔。史载，前秦苻坚进攻东晋，领兵百万，声势浩大。谢安被孝武帝任为征讨大都督，却弈棋自若，破苻坚大军于淝水，创造了历史上以少胜多的著名战例。诗人自比“东山再起”的谢安，抒写自己出匡庐以佐王师之情。可以看出李白此时雄心勃勃，自负很高。前著“但用”，后书“为君”，笔势飞动，风度潇洒，一种豪迈的气概、乐观的情绪和必胜的信念跃然纸上。以“胡沙”喻叛军，形象而深刻。叛军之来，有如妖魔，飞沙走石，席卷大地，遮天蔽日。既写出它不可一世的嚣张气焰和暗无天日的残暴行径，又写出徒有声势的虚弱本质和为时不长的必然趋势。“静”字，凝练、概括，使人想见胡沙平息后的清平世界，朗朗乾坤；为君“静胡沙”又在“谈笑”之间，更见其成竹在胸，胜券在手，指挥若定，易如反掌之气概，读之心胸开拓，精神为之一振。

此诗的一个特色是用典精审，比拟切当。古人认为成功的用典应有三条：“易见事”，“易识事”，“易诵读”。（宋魏庆之《诗人玉屑·用事》）诗人连用二典，皆炼意传神，明白晓达，情境俱现，相映增辉，不愧为用典之上乘。全诗艺术构思，欲抑故扬，跌宕有致。诗人于前二句极写叛军之多且凶，国灾民难之甚且危，目的却在衬托后二句作者的宏图大略。局势写得越严重，就愈见其高昂的爱国热情和“一扫胡沙净”的雄心；气氛写得越紧张，就愈见其从容镇定地“挽狂澜于既倒”的气魄。这种反衬性的蓄势之笔，增强了诗的力量。

（傅经顺）

永王东巡歌十一首（其十一）

李白

试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。

南风一扫胡尘静，西入长安到日边。

李白到永王幕府以后，踌躇满志，以为可以一舒抱负，“奋其智能，愿为辅弼”，成为像谢安那样叱咤风云的人物。这首诗就透露出李白的这种心情。

诗人一开始就运用浪漫的想象，象征的手法，塑造了盖世英雄式的自我形象。“试借君王玉马鞭”，豪迈俊逸，可谓出语惊人，比起直向永王要求军权，又来得有诗味多了。这里超凡的豪迈，不仅表现在敢于毛遂自荐、当仁不让的举措上，也不仅表现在“平交诸侯”、“不屈己不干人”的落落风仪上，还表现在“试借”二字上。诗人并不稀罕权力（“玉马鞭”）本身，不过借用一回，冀申铅刀一割之用。

有军权才能指挥战争，原是极普通的道理。一到诗人笔下，就被赋予理想的光辉，一切都化为奇妙。“指挥戎虏坐琼筵”，就指挥战争的从容自信而言，诗意与“为君谈笑静胡沙”略同，但境界更奇。比较起来，连“运筹帷幄之中，决胜于千里之外”都变得平常了。能自如指挥三军已不失为高明统帅，而这里却能高坐琼筵之上，于觥筹交错之间“指挥戎虏”，赢得一场战争，那简直是不可思议的奇迹。写战争没有一丝“火药味”，还匪夷所思地用上“琼”、“玉”字样，这就把战争浪漫化或诗化了。这又正是李白个性的自然流露。

那时不是“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉”（《永王东巡歌十一首》其二），局面几乎不可收拾么？但有了这样的英才，一切都将变得轻而易举。“南风一扫胡尘静”，几乎转瞬之间，就“使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。以南风扫尘来比喻战争，不仅形象化，而且有所取义。盖古人认为南风是滋养万物之风，“南风”句也就含有复兴邦家之意。而永王军当时在南方，用“南风”设譬也贴切。

当完成如此伟大的统一事业之后，又该怎样呢？出将入相？否，那远非李白的志向。诗人一向崇拜的人物是鲁仲连，他的最高理想是功成身退。这一点诗人屡次提到，同期诗作《在水军宴赠幕府诸侍御》中的“所冀旄头灭，功成追鲁连”，就是此意。

这里，诗人再一次表达了这一理想，而且以此推及永王。“西入长安到日边”（“日”是皇帝的象征；而言长安在日边），这不但意味着“谈笑凯歌还”，还隐含功成弗居之意。诗人万没想到，永王璘广揽人物、招募壮士是别有用心。在他那过于浪漫的心目中，永王也被理想化了。

李白第二次从政活动虽然以悲惨的失败告终，但他燃烧着爱国热情的诗篇却并不因此减色。在唐绝句中，像《永王东巡歌》这样饱含政治热情，把干预现实和追求理想结合起来，运用浪漫主义手法创作的作品不可多得。此诗形象飞动，词气夸张，写得兴会淋漓，千载以下读之，仍凛凛有生气。

（周啸天）

峨眉山月歌

李白

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。

夜发清溪向三峡，思君[1]不见下渝州。

〔注〕[1]一说“君”即指峨眉山月。清沈德潜《唐诗别裁集》:“月在清溪、三峡之间，半轮亦不复见矣。‘君’字即指月。”一说“君”指同住峨眉山的友人，则诗中山月兼为友情之象征。

这首诗是年轻的李白初离蜀地时的作品，意境明朗，语言浅近，音韵流畅。

诗从“峨眉山月”写起，点出了远游的时令是在秋天。“秋”字因入韵关系倒置句末。秋高气爽，月色特明（晋代民间歌谣《四时咏》:“秋月扬明辉”）。以“秋”字又形容月色之美，信手拈来，自然入妙。月只“半轮”，使人联想到青山吐月的优美意境。在峨眉山的东北有平羌江，即今

青衣江，源出于四川芦山县，流至乐山县入岷江。次句“影”指月影，“入”和“流”两个动词构成连动式，意言月影映入江水，又随江水流去。生活经验告诉我们，定位观水中月影，任凭江水怎样流，月影却是不动的。“月亮走，我也走”，只有观者顺流而下，才会看到“影入江水流”的妙景。所以此句不仅写出了月映清江的美景，同时暗点秋夜行船之事。意境可谓空灵入妙。

次句境中有人，第三句中人已露面：他正连夜从清溪驿出发进入岷江，向三峡驶去。“仗剑去国，辞亲远游”的青年，乍离乡土，对故国故人不免恋恋不舍。江行见月，如见故人。然明月毕竟不是故人，于是只能“仰头看明月，寄情千里光”了。末句“思君不见下渝州”依依惜别的无限情思，可谓语短情长。

峨眉山月歌 孟浩然——明刊本《唐诗画谱》

峨眉山——平羌江——清溪——渝州——三峡，诗境就这样渐次为读者展开了一幅千里蜀江行旅图。除“峨眉山月”而外，诗中几乎没有更具体的景物描写；除“思君”二字，也没有更多的抒情。然而“峨眉山

月”这一集中的艺术形象贯串整个诗境，成为诗情的触媒。由它引发的意蕴相当丰富：山月与人万里相随，夜夜可见，使“思君不见”的感慨愈加深沉。明月可亲而不可近，可望而不可接，更是思友之情的象征。凡咏月处，皆抒发江行思友之情，令人陶醉。

本来，短小的绝句在表现时空变化上颇受限制，因此一般写法是不同时超越时空，而此诗所表现的时间与空间跨度真到了驰骋自由的境地。二十八字中地名凡五见，共十二字，这在万首唐人绝句中是仅见的。它“四句入地名者五，古今目为绝唱，殊不厌重”（明王世懋《艺圃撷馀》），其原因在于：诗境中无处不渗透着诗人江行体验和思友之情，无处不贯串着山月这一具有象征意义的艺术形象，这就把广阔的空间和较长的时间统一起来。其次，地名的处理也富于变化。“峨眉山月”、“平羌江水”是地名附加于景物，是虚用；“发清溪”、“向三峡”、“下渝州”则是实用，而在句中位置亦有不同。读起来也就觉不着痕迹，妙入化工。

（周啸天）

清溪行

李白

清溪清我心，水色异诸水。
借问新安江，见底何如此？
人行明镜中，鸟度屏风里。
向晚猩猩啼，空悲远游子。

这是一首情景交融的抒情诗，是天宝十二载（753）秋后李白游池州（治所在今安徽贵池）时所作。池州是皖南风景胜地，而风景名胜又大多集中在清溪和秋浦沿岸。清溪源出石台县，像一条玉带，蜿蜒曲折，流经贵池城，与秋浦河汇合，出池口泻入长江。李白游清溪写下了好多有关清溪的诗篇。这首《清溪行》着意描写清溪水色的清澈，寄托诗人喜清厌浊的情怀。

“清溪清我心”，诗人一开始就描写了自己的直接感受。李白一生游览过多少名山秀川，独有清溪的水色给他以清心的感受，这就是清溪水色的特异之处。

接着，诗人又以衬托手法突出地表现清溪水色的清澈。新安江源出徽州，流入浙江，向以水清著称。南朝梁沈约就曾写过一首题为《新安江水至清浅深见底贻京邑游好》的诗：“洞彻随深浅，皎镜无冬春。千仞写乔树，百丈见游鳞。”新安江水无疑是清澈的，然而，和清溪相比又将如何呢？“借问新安江，见底何如此？”新安江哪能比得上清溪这样清澈见底呢！这样，就以新安江水色之清衬托出清溪的更清。

然后，又运用比喻的手法来正面描写清溪的清澈。诗人以“明镜”比喻清溪，把两岸的群山比作“屏风”。你看，人在岸上行走，鸟在山中穿度，倒影在清溪之中，就如：“人行明镜中，鸟度屏风里。”这样一幅美丽的倒影，使人如身入其境。宋胡仔云：“《复斋漫录》云：山谷言：‘船如天上坐，人似镜中行。’又云：‘船如天上坐，鱼似镜中悬。’沈云卿诗也。……予以云卿之诗，原于王逸少《镜湖》诗所谓‘山阴路上行，如坐镜中游’之句。然李太白《入青溪山》亦云：‘人行明镜中，鸟度屏风里。’虽有所袭，然语益工也。”（《苕溪渔隐丛话》）

最后，诗人又创造了一个情调凄凉的清寂境界。诗人离开混浊的帝京，来到这水清如镜的清溪畔，固然感到“清心”，可是这对于我们这位胸怀济世之才的诗人，终不免有一种心灵上的孤寂。所以入晚时猩猩的一声声啼叫，在诗人听来，仿佛是在为自己远游他乡而悲切，流露出诗人内心一种落寞悒郁的情绪。

（郑国铨）

临路歌

李白

大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。

馀风激兮万世，游扶桑兮挂石[1]袂。

后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕？

〔注〕[1]石：清王琦辑注《李太白文集》云：当作“左”。

这首诗题中的“路”字，可能有误。根据诗的内容，联系唐代李华在《故翰林学士李君墓铭序》中说：“年六十有二不偶，赋临终歌而卒。”则“临路歌”的“路”字当与“终”字因形近而致误，“临路歌”即“临终歌”。

“大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。”打开《李太白全集》，开卷第一篇就是《大鹏赋》。这篇赋的初稿，写于青年时代。可能受了庄子《逍遥游》中所描绘的大鹏形象的启发，李白在赋中以大鹏自比，抒发他要使“斗转而天动，山摇而海倾”的远大抱负。后来李白在长安，政治上虽遭到挫折，被唐玄宗“赐金还山”，但并没有因此志气消沉，大鹏的形象，仍然一直激励着他努力奋飞。他在《上李邕》诗中说：“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。”也是以大鹏自比的。大鹏在李白的眼里是一个带着浪漫色彩的、非凡的英雄形象。李白常把它看作自己精神的化身。他有时甚至觉得自己就真像一只大鹏正在奋飞，或正准备奋飞。但现在，他觉得自己这样一只大鹏已经飞到不能再飞的时候了，他便要为大鹏唱一支悲壮的《临路歌》。

歌的头两句是说：大鹏展翅远举啊，振动了四面八方；飞到半空啊，翅膀摧折，无力翱翔。两句诗概括了李白的生平。“大鹏飞兮振八裔”，可能隐含有李白受诏入京一类事情在里面。“中天摧兮”则指他在长安受到挫折，等于飞到半空伤了翅膀。结合诗人的实际遭遇去理解，这两句就显得既有形象和气魄，又不空泛。它给人的感觉，有点像秦末项羽《垓下歌》开头的“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝”。那无限苍凉而又感慨激昂的意味，着实震撼人心。

“馀风激兮万世，游扶桑兮挂石袂。”“激”是激荡、激励，意谓大鹏虽然中天摧折，但其遗风仍然可以激荡千秋万世。这实质是指理想虽然幻灭了，但自信他的品格和精神，仍然会给世世代代的人们以巨大的影响。扶桑，是神话传说中的大树，生在太阳升起的地方。古代把太阳作

为君主的象征，这里“游扶桑”即指到了皇帝身边。“挂石袂”的“石”当是“左”字之误。汉严忌《哀时命》中有“左袪（袖）挂于扶桑”的话，李白此句在造语上可能受严忌的启发。不过，普通的人不可能游到扶桑，也不可能让衣袖给树高千丈的扶桑挂住。而大鹏又只应是左翅，而不是“左袂”。挂住的究竟是谁呢？在李白的意识中，大鹏和自己有时原是不分的，正因为如此，才有这样的奇句。

“后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕？”前一句说后人得到大鹏半空夭折的消息，以此相传。后一句用孔子泣麟的典故。传说麒麟是一种象征祥瑞的异兽。哀公十四年，鲁国猎获一只麒麟，孔子认为麒麟出非其时而被猎获，非常难受。但如今孔子已经死了，谁肯像他当年痛哭麒麟那样为大鹏的夭折而流泪呢？这两句一方面深信后人对此将无限惋惜，一方面慨叹当今之世没有知音，含意和杜甫总结李白一生时说的“千秋万岁名，寂寞身后事”（《梦李白》）非常相近。

《临路歌》发之于声是李白的长歌当哭；形之于文，可以看作李白自撰的墓志铭。李白一生，既有远大的理想，而又非常执著于理想，为实现自己的理想追求了一生。这首《临路歌》让我们看到，他在对自己一生回顾与总结的时候，流露的是对人生无比眷念和未能才尽其用的深沉惋惜。读完此诗，掩卷而思，恍惚间会觉得诗人好像真化成了一只大鹏在九天奋飞，那渺小的树杈，终究是挂不住它的，它将在永恒的天幕上翱翔，为后人所瞻仰。

（余恕诚）

赠孟浩然

李白

吾爱孟夫子，风流天下闻。
红颜弃轩冕，白首卧松云。
醉月频中圣，迷花不事君。
高山安可仰，徒此揖清芬。

本诗大致写在李白寓居湖北安陆时期（727—736），此时他常往来于襄汉一带，与比他长十二岁的孟浩然结下了深厚友谊。诗的风格自然飘逸，描绘了孟浩然风流儒雅的形象，同时也抒发了李白与他思想感情上的共鸣。

李白的律诗，不屑为格律所拘束，而是追求古体的自然流走之势，直抒胸臆，透出一股飘逸之气。前人称："太白于律，犹为古诗之遗，情深而词显，又出乎自然，要其旨趣所归，开郁宣滞，特于风骚为近焉。"（《李诗纬》）本诗就有这样的特色。

首先看其章法结构。首联即点题，开门见山，抒发了对孟浩然的钦敬爱慕之情。一个"爱"字是贯串全诗的抒情线索。"风流"指浩然潇洒清远的风度人品和超然不凡的文学才华。这一联提纲挈领，总摄全诗。到底如何风流，就要看中间二联的笔墨了。

中二联好似一幅高人隐逸图，勾勒出一个高卧林泉、风流自赏的诗人形象。"红颜"对"白首"，概括了从少壮到晚岁的生涯。一边是达官贵人的车马冠服，一边是高人隐士的松风白云，浩然宁弃仕途而取隐遁。通过这一弃一取的对比，突出了他的高风亮节。"白首"句着一"卧"字，活画出人物风神散朗、寄情山水的高致。如果说颔联是从纵的方面写浩然的生平，那么颈联则是在横的方面写他的隐居生活。在皓月当空的清宵，他把酒临风，往往至于沉醉，有时则于繁花丛中，流连忘返。颔联采取由反而正的写法，即由弃而取；颈联则自正及反，由隐居写到不事君：纵横正反，笔姿灵活。

中二联是在形象描写中蕴含敬爱之情，尾联则又回到了直接抒情，感情进一步升华。浩然不慕荣利、自甘淡泊的品格已写得如此充分，在此基础上将抒情加深加浓，推向高潮，就十分自然，如水到渠成。仰望高山的形象使敬慕之情具体化了，但这座山太巍峨了，因而有"安可仰"之叹，只能在此向他纯洁芳馨的品格拜揖。这样写比一般地写仰望又翻进了一层，是更高意义上的崇仰，诗就在这样的赞语中结束。

其次诗在语言上也有自然古朴的特色。首联看似平常，但格调高古，萧散简远。它以一种舒展的唱叹语调来表达诗人的敬慕之情，自有

一种风神飘逸之致，疏朗古朴之风。尾联也具有同样风调。中二联不斤斤于对偶声律，对偶自然流走，全无板滞之病。如由“红颜”写至“白首”，像流水淌泻，其中运用“互体”，耐人寻味：“弃轩冕”、“卧松云”是一个事情的两个方面。这样写，在自然流走之中又增加了摇曳错落之美。诗中用典，融化自然，不见斧凿痕迹。如“中圣”用曹魏时徐邈的故事，他喜欢喝酒，将清酒叫作圣人，浊酒叫作贤人，“中圣”就是喝醉酒之意，与“事君”构成巧妙的对偶。“高山”一句用了《诗经·小雅·车舝》中“高山仰止，景行行止”的典故，后来司马迁又在《孔子世家》中用来赞美孔子。这里既是用典，又是形象描写，即使不知其出处，也仍能欣赏其形象与诗情之美。而整个诗的结构采用抒情——描写——抒情的方式。开头提出“吾爱”之意，自然地过渡到描写，揭出“可爱”之处，最后归结到“敬爱”。依感情的自然流淌结撰成篇，所以像行云流水般舒卷自如，表现出诗人率真自然的感情。

（黄宝华）

江夏赠韦南陵冰

李白

胡骄马惊沙尘起，胡雏饮马天津水。
君为张掖近酒泉，我窜三巴九千里。
天地再新法令宽，夜郎迁客带霜寒。
西忆故人不可见，东风吹梦到长安。
宁期此地忽相遇，惊喜茫如堕烟雾。
玉箫金管喧四筵，苦心不得申长句。
昨日绣衣倾绿樽，病如桃李竟何言。
昔骑天子大宛马，今乘款段诸侯门。
赖遇南平豁方寸，复兼夫子持清论。
有似山开万里云，四望青天解人闷。
人闷还心闷，苦辛长苦辛。

愁来饮酒二千石，寒灰重暖生阳春。

山公醉后能骑马，别是风流贤主人。

头陀云月多僧气，山水何曾称人意。

不然鸣笳按鼓戏沧流，呼取江南女儿歌棹讴。

我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。

赤壁争雄如梦里，且须歌舞宽离忧。

唐肃宗乾元二年（759），李白在长流夜郎（治所在今贵州正安西北）途中遇赦放还，在江夏（治所在今湖北武汉市武昌）逗留的日子里，遇见了长安故人、当时任南陵（今属安徽）县令的韦冰。在唐肃宗和永王李璘的夺权内讧中，李白成了牺牲品，蒙受奇冤大屈。如今刚遇大赦，又骤逢故人，使他惊喜异常，满腔悲愤，不禁迸发，便写成了这首沉痛激烈的政治抒情诗。

诗一开始，便是一段倒叙。这是骤遇后对已往的追忆。安史乱起，你远赴张掖，我避地三巴，地北天南，无缘相见。而当叛乱初平，肃宗返京，我却锒铛入狱，披霜带露，长流夜郎，自觉将凄凉了却残生。想起长安旧交，此时必当随驾返朝，东风得意，而自己大约只能在梦中会见他们了。谁料想，我有幸遇赦，竟然又遇见无望相会的长安故人。这实在令人喜出望外，惊讶不已，简直不可思议，茫然如堕烟雾。李白是遇赦的罪人，韦冰显系被贬的官员，在那相逢的宴会上，人众嘈杂，彼此的遭遇怎能说得了、道得清啊！从开头到“苦心”句为一段，在概括追叙骤遇的惊喜之中，诗人寄托着自己和韦冰两人的不幸遭遇和不平情绪；在抒写迷惑不解的思绪之中，蕴含着对肃宗和朝廷的皮里阳秋的讥刺。这恍如梦魂相见的惊喜描述，其实是大梦初醒的痛心自白。爱国的壮志，济世的雄图，竟成为天真的迷梦，真实的悲剧。

诗人由衷感激故人的解慰。昨天的宴会上，衣绣的贵达为自己斟酒，礼遇殊重。但是，他们只是爱慕我的才名，并不真正理解我，而我“病如桃李”，更有什么可讲的呢？当然，“桃李不言，下自成蹊”，世人终会理解我的，我的今昔荣辱，就得到故人的了解。前些时听到了南

平太守李之遥一番坦率的真心话，使人豁开胸襟；今日在这里又得闻你的清正的言论，真好像深山拨开云雾，使人看到晴朗的天空，驱散了心头的苦闷。从“昨日”句到“四望”句这一段，诗人口气虽然比较平缓，然而却使人强烈感受到他内心无从排遣的郁结，有似大雷雨来临之前的沉闷。

最后一段，笔势奔放恣肆，强烈的悲愤，直泻而出，仿佛心头压抑的山洪，暴发了出来，猛烈冲击这现实的一切。人闷，心闷，苦痛，辛酸，接连不断，永远如此。我只有借酒浇愁，痛饮它二千石。汉代韩安国身陷囹圄，自信死灰可以复燃，我为什么不能呢？晋朝山简镇守襄阳时，常喝得酩酊大醉，“复能乘骏马，倒著白接䍦”（《世说新语·任诞》），别是一番贤主人的风流倜傥之举。而李白喝的是苦闷之酒，孤独一人，自然没有那份闲适之情了，所以酒醉也不能遣闷。还是去遨游山水吧，但又觉得山山水水都像江夏附近著名古刹头陀寺一样，充斥那苦行的僧人气，毫无乐趣，不称人意。那么，哪里是出路，何处可解闷呢？倒不如乘船飘游，招唤乐妓，鸣笳按鼓，歌舞取乐。把那曾经向往、追求的一切都铲除掉，不留痕迹；把那纷争逞雄的政治现实看作一场梦幻，不足介怀；就让歌舞来宽解离愁吧！诗人排斥了自己以往自适的爱好，并非自暴自弃，而是极度苦闷的暴发，激烈悲愤的反抗。这最后十四句，情调愈转越激烈。矛头针对黑暗的政治，冷酷的现实。

“我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲”，是本篇感情最激烈的诗句，也是历来传诵的名句。“黄鹤楼”因神仙骑鹤上天而闻名，“鹦鹉洲”因东汉末年作过《鹦鹉赋》的祢衡被黄祖杀于此洲而得名。一个令人向往神仙，一个触发不遇的感慨，虽然是传说和历史，却寄托了韦冰和李白的情怀遭际。游仙不是志士的理想，而是失志的归宿；不遇本非明时的现象，却是自古而然的常情。李白以知己的情怀，对彼此的遭际表示极大的激愤，因而要“捶碎黄鹤楼”，“倒却鹦鹉洲”，不再怀有梦想，不再自寻苦闷。然而黄鹤楼捶不碎，鹦鹉洲倒不了，诗人极大的愤怒中包含着无可奈何的悲伤。

这诗抒写的是真情实感，然而构思浪漫奇特。诗人抓住在江夏意外

遇见韦冰的机缘，敏锐觉察这一意外相遇的喜剧中隐含着悲剧内容，浪漫地夸张地把它构思和表现为如梦觉醒。它从遇赦骤逢的惊喜如梦，写到在冷酷境遇中觉醒，而以觉醒后的悲愤作结；从而使诗人及韦冰的遭遇具有典型意义，真实地反映出造成悲剧的时代特点。诗人是怨屈悲愤的，又是痛心绝望的，他不堪回首而又悲慨激昂，因而感情起伏转换，热烈充沛，使人清楚地看到他那至老未衰的“不干人、不屈己”的性格，“大济苍生”、“四海清一”的抱负。这是诗人暮年作品，较之前期作品，思想更成熟，艺术更老练，而风格依旧，傲岸不羁，风流倜傥，个性突出，笔调豪放，有着强烈的感情色彩。

（倪其心）

赠钱征君少阳

李白

白玉一杯酒，绿杨三月时。
春风馀几日，两鬓各成丝。
秉烛惟须饮，投竿也未迟。
如逢渭水猎，犹可帝王师。

此诗大致是作者晚年的作品。征君，指曾被朝廷征聘而不肯受职的隐士。钱少阳其时年已八十余，李白在另一首诗《赠潘侍御论钱少阳》中说他是“眉如松雪齐四皓”，对他很推重。这首赠诗，赞扬钱少阳年老而仍怀出仕建功的抱负，同时也反映了诗人晚年壮心不已的气概。

“白玉一杯酒，绿杨三月时。”诗一上来就写“酒”，然后再交代时间，起势突兀。两句诗，画出主人公在风光明媚、景色秀丽的暮春季节独自饮酒的图景，设置了一个恬淡闲静的隐居氛围，紧扣住钱的征君身分。“三月”，暮春，点明季节，为颔联写感慨作伏笔。

“春风馀几日，两鬓各成丝。”此联上承第二句。前句词意双关，既说春光将尽，馀日无多，又暗示钱已风烛残年。这样，后面的嗟老感慨就一点不使人感到意外。第四句的“各成丝”，和杜甫《赠卫八处士》“少

壮能几时，鬓发各已苍”的“各已苍”词意相似，是说钱和自己的鬓发都已斑白。一个“各”字，不动声色地把两者联系起来。自此而下，诗意既是写人之志，又是述己之怀，浑然而不可分了。三、四两句抒发了由暮春和暮年触发的无限感慨，而感慨之余又怎么办呢？于是引出下面五、六两句：“秉烛惟须饮，投竿也未迟。”第五句近承颔联，远接首句，诗意由古诗“昼短苦夜长，何不秉烛游”演化而来，带有更多的无可奈何、不得已饮酒避世的味道。这是欲扬先抑的写法，为后面写钱的抱负作铺垫。第六句和第五句相对，句意也相似，都是写典型的隐居生活，渲染及时寻求闲适之乐。更重要的是后句写水边钓鱼，牵引出诗末有关吕尚的典故，为诗歌最后出现高潮蓄势。这说明作者写诗是很重视呼应转折之法的。

尾联“如逢渭水猎，犹可帝王师”。如果钱少阳也像吕尚一样，在垂钓的水边碰到思贤若渴的明君，也还能成为帝王之师，辅助国政，建立功勋。此处的“如”字和“犹”字很重要，说明收竿而起，从政立功还不是事实，而是一种设想愿望，是虚写，不是实指。惟其虚写，才合钱的征君身分，又表现出颂钱的诗旨。而在这背后，则隐藏着诗人暮年的雄心壮志。全诗款款写来，以暮春暮年蓄势，至此题旨全出，收得雄奇跌宕，令人回味不尽。

这首五律，不拘格律，颔联不对，首联却对仗。李白是不愿让自己豪放不羁的情思为严密的格律所束缚。正如清代赵翼所说：“盖才气豪迈，全以神运，自不屑束缚于格律对偶，与雕绘者争长。然有对仗处仍自工丽，且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外。”（《瓯北诗话》）此诗任情而写，自然流畅，毫无滞涩之感；同时又含蓄蕴藉，余意深长，没有浅露平直的弊病，可以说在思致绵邈、音情顿挫之中透出豪放雄奇的气势，兼有古诗和律诗两方面的长处，是一首别具风格的好诗。

（吴小林）

赠汪伦

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。

桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情！

天宝十四载（755），李白从秋浦（今安徽贵池）前往泾县（今属安徽）游桃花潭，当地人汪伦常酿美酒款待他。临走时，汪伦又来送行，李白作了这首诗留别。

诗的前半是叙事：先写要离去者，继写送行者，展示一幅离别的画面。起句“乘舟”表明是循水道；“将欲行”表明是在轻舟待发之时。这句使我们仿佛见到李白在正要离岸的小船上向人们告别的情景。

送行者是谁呢？次句却不像首句那样直叙，而用了曲笔，只说听见歌声。一群村人踏地为节拍，边走边唱前来送行了。这似出乎李白的意料，所以说“忽闻”而不用“遥闻”。这句诗虽说得比较含蓄，只闻其声，不见其人，但人已呼之欲出。

诗的后半是抒情。第三句遥接起句，进一步说明放船地点在桃花潭。“深千尺”既描绘了潭的特点，又为结句预伏一笔。

桃花潭水是那样的深湛，更触动了离人的情怀，难忘汪伦的深情厚谊，水深情深自然地联系起来。结句迸出“不及汪伦送我情”，以比物手法形象性地表达了真挚纯洁的深情。潭水已“深千尺”，那么汪伦送李白的情谊更有多深呢？耐人寻味。清沈德潜很欣赏这一句，他说：“若说汪伦之情比于潭水千尺，便是凡语。妙境只在一转换间。”（《唐诗别裁集》）显然，妙就妙在“不及”二字，好就好在不用比喻而采用比物手法，变无形的情谊为生动的形象，空灵而有余味，自然而又情真。

这首小诗，深为后人赞赏，“桃花潭水”就成为后人抒写别情的常用语。由于这首诗，使桃花潭一带留下许多优美的传说和供旅游访问的遗迹，如东岸题有“踏歌古岸”门额的踏歌岸阁，西岸彩虹罔石壁下的钓隐台等等。

（宛敏灏 宛新彬）

沙丘城下寄杜甫

李白

我来竟何事？高卧沙丘城。

城边有古树，日夕连秋声。

鲁酒不可醉，齐歌空复情。

思君若汶水，浩荡寄南征。

李白与杜甫的交谊是中国文学史上珍贵的一页。现存的李白诗歌中，公认的直接为杜甫而写的只有两首，一是《鲁郡东石门送杜二甫》，另一首就是这首诗。

沙丘城，位于山东汶水之畔，是李白在鲁中的寄寓之地。这首诗可能是天宝四载（745）秋，李白在鲁郡送别杜甫、南游江东之前，回到沙丘寓所写。从天宝三载春夏之交，到天宝四载秋，两人虽然也有过短暂的分别，但相处的日子还是不少的。现在，诗人送别了杜甫，从那种充满着友情与欢乐的生活中，独自一人回到沙丘，自然倍感孤寂，倍觉友谊的可贵。此诗就是抒发了这种情境之下的无法排遣的“思君”之情。不过，值得注意的是，诗人一开始用很多的笔墨写“我”——“我”的生活，“我”的周围环境，以及“我”的心情。诗的前六句没有一个“思”字，也没有一个“君”字，读来大有山回路转、莫知所至的感觉。直到诗的结尾才豁然开朗，说出“思君”二字。当我们明白了这个主旨之后，再回过头去细味前六句，便又觉得无一句不是写“思君”之情，而且是一联强似一联，以致最后不能不直抒其情。可以说前六句之烟云，都成了后二句之烘托。这样的构思，既能从各个角度，用各种感受，为诗的主旨蓄势，同时也赋予那些日常生活的情事以浓郁的诗味。

诗劈头就说：“我来竟何事？”这是诗人自问，其中颇有几分难言的恼恨和自责的意味。这自然会引起读者的关注，并造成悬念。“高卧沙丘城”，高卧，实际上就是指自己闲居乏味的生活。这句话一方面描写了眼下的生活，一方面也回应了提出上述问题的原因。诗人不来沙丘“高

卧”又会怎样呢？联系诗题（“寄杜甫”），联系来沙丘之前和杜甫相处的那些日子，答案就不言而喻了。这凌空而来的开头，正是把诗人那种友爱欢快的生活消失之后的复杂、苦闷的感情，以一种突发的方式迸发出来了。

一、二句偏于主观情绪的抒发，三、四句则转向客观景物的描绘。“城边有古树，日夕连秋声”。眼前的沙丘城对于诗人来说，像是别无所见，别无所闻，只有城边的老树，在秋风中日夜发出瑟瑟之声。“夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨”（宋欧阳修《木兰花》）。这萧瑟的秋风，凄寂的气氛，更令人思念友人，追忆往事，更叫人愁思难解。怎么办呢？“别离有相思，瑶瑟与金樽”（《别韦少府》）。然而，此时此地，此情此景，非比寻常，酒也不能消愁，歌也无法忘忧。鲁、齐，是指当时诗人所在的山东。“不可醉”，即没有那个兴趣去痛饮酣醉。“空复情”，因为自己无意欣赏，歌声也只能徒有其情。这么翻写一笔，就大大地加重了抒情的分量，同时也就逼出下文。

汶水，发源于山东莱芜，西南流向。杜甫在鲁郡告别李白欲去长安，长安也正位于鲁地的西南。所以诗人说：我的思君之情犹如这一川浩荡的汶水，日夜不息地紧随着你悠悠南行。诗人寄情于流水，照应诗题，点明了主旨，那流水不息、相思不绝的意境，更造成了语尽情长的韵味。这种绵绵不绝的思情，和那种“天边看绿水，海上见青山。兴罢各分袂，何须醉别颜”（《广陵赠别》）的开阔洒脱的胸襟，显示了诗人感情和格调的丰富多彩。

在中国古代诗歌的发展中，古体先于律体。但是，我们也会看到当律体盛行的时候，对于古诗的写作也不无影响。例如李白的这首五古，全诗八句，中间四句虽非工整的对仗，但其中部分词语的对仗以及整个的格式，却可以见到律诗的痕迹。这种散中有对、古中有律的章法和句式，更好地抒发了诗人纯真而深沉的感情，也使得全诗具有一种自然而凝重的风格。

（赵其钧）

闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄

李白

杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪[1]。

我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。

〔注〕[1]五溪：雄溪、樯溪、酉溪、溆溪、辰溪之总称，均在今湖南省西部。

《新唐书·文艺传》载王昌龄左迁（古人尚右，故称贬官为左迁）龙标（今湖南省黔阳县）尉，是因为“不护细行”，也就是说，他的得罪贬官，并不是由于什么重大问题，而只是由于生活小节不够检点。在《芙蓉楼送辛渐》中，王昌龄也对他的好友说：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”即沿用南朝宋鲍照《白头吟》中“清如玉壶冰”的比喻，来表明自己的纯洁无辜。李白在听到他不幸的遭遇以后，写了这一首充满同情和关切的诗篇，从远道寄给他，是完全可以理解的。

首句写景兼点时令，而于景物独取漂泊无定的杨花，啼叫着“不如归去”的子规，即含有飘零之感、离别之恨在内，切合当时情事，也就融情入景。因此句已于景中见情，所以次句便直叙其事。“闻道”，表示惊惜。“过五溪”，见迁谪之荒远，道路之艰难。不着悲痛之语，而悲痛之意自见。

后两句抒情。人隔两地，难以相从，而月照中天，千里可共，所以要将自己的愁心寄与明月，随风飘到龙标。这里的夜郎，并不是指位于今贵州省桐梓县的古夜郎国，而是指位于今湖南省沅陵县的夜郎县。沅陵正在黔阳的南方而略偏西。有人由于将夜郎的位置弄错了，所以定此诗为李白流夜郎时所作，那是不对的。

这两句诗所表现的意境，已见于此前的一些名作中。如南朝宋谢庄《月赋》:“美人迈兮音尘缺，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。”三国魏曹植《杂诗》:“愿为南流景，驰光见我君。”张若虚《春江花月夜》:“此时相望不相闻，愿逐月华流照君。”都与之相近。

而细加分析，则两句之中，又有三层意思：一是说自己心中充满了愁思，无可告诉，无人理解，只有将这种愁心托之于明月；二是说惟有明月分照两地，自己和朋友都能看见她；三是说，因此，也只有依靠她才能将愁心寄与，别无他法。

通过诗人丰富的想象，本来无知无情的明月，竟变成了一个了解自己，富于同情的知心人，她能够而且愿意接受自己的要求，将自己对朋友的怀念和同情带到辽远的夜郎之西，交给那不幸的迁谪者。她，是多么地多情啊！

这种将自己的感情赋予客观事物，使之同样具有感情，也就是使之人格化，乃是形象思维所形成的巨大的特点之一和优点之一。当诗人们需要表现强烈或深厚的情感时，常常用这样一种手段来获得预期的效果。

（沈祖棻）

忆旧游寄谯郡元参军

李白

忆昔洛阳董糟丘，为余天津桥南造酒楼。

黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。

海内贤豪青云客，就中与君心莫逆。

回山转海不作难，倾情倒意无所惜。

我向淮南攀桂枝，君留洛北愁梦思。

不忍别，还相随。

相随迢迢访仙城，三十六曲水回萦。

一溪初入千花明，万壑度尽松风声。

银鞍金络到平地，汉东太守来相迎。

紫阳之真人，邀我吹玉笙。

餐霞楼上动仙乐，嘈然宛似鸾凤鸣。

袖长管催欲轻举，汉东太守醉起舞。

手持锦袍覆我身，我醉横眠枕其股。

当筵意气凌九霄，星离雨散不终朝，分飞楚关山水遥。

余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥。

君家严君勇貔虎，作尹并州遏戎虏。

五月相呼渡太行，摧轮不道羊肠苦。

行来北京岁月深，感君贵义轻黄金。

琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。

时时出向城西曲，晋祠流水如碧玉。

浮舟弄水箫鼓鸣，微波龙鳞莎草绿。

兴来携妓恣经过，其若杨花似雪何！

红妆欲醉宜斜日，百尺清潭写翠娥。

翠娥婵娟初月辉，美人更唱舞罗衣。

清风吹歌入空去，歌曲自绕行云飞。

此时行乐难再遇，西游因献《长杨赋》。

北阙青云不可期，东山白首还归去。

渭桥南头一遇君，酆台之北又离群。

问余别恨今多少，落花春暮争纷纷。

言亦不可尽，情亦不可及。

呼儿长跪缄此辞，寄君千里遥相忆。

这首“忆旧游”的诗是作者写寄给好友元演的，演时为亳州（即谯郡，州治在今安徽亳州市）参军。诗曾收入唐殷璠《河岳英灵集》，其中又提到长安失意之事，故当作于天宝三载至十二载间（744—753）。诗中历叙与元演四番聚散的经过，于入京前游踪最为详明，是了解作者生平及思想的重要作品。乍看来，此诗不过写作者青年时代裘马轻狂的生活，至涉及纵酒狎妓、与道士交游等内容，似乎并无多少积极的思想意义。其实不然。须知它是写于作者“曳裾王门不称情”，政治遭遇失意，对于社会现实与世态人情均有深入的体验之后。因此，“忆旧游”便不仅有怀旧而且有非今的意味。诗人笔下那恣意行乐的生活，是作为“使

我不得开心颜”的污浊官场生活的对立面来写的；其笔下那脱略形迹的人物，又是作为上层社会虚伪与势利的对立面来写的，自有言外之意在。

诗篇的组织，以与元演的离合为经纬，共分四段。前三段依次给读者展现出许多美好的情事。

第一段从“忆昔洛阳董糟丘”到“君留洛北愁梦思”，追忆诗人在洛阳时的放诞生活及与元演的第一番聚散。这里最引人注目的是诗人鲜明的自我形象。从洛阳一酒家（“董糟丘”）说起，这个引子就是李白个性特征的表现。“为余天津桥（在洛阳西南之洛水上）南造酒楼”，是一个何等主观的夸张！在自称“酒中仙”的诗人面前，简直就没有一个配称能饮酒的人。少年李白生活豪纵，充满进取精神，饮酒是追求一种精神上的解放：“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。”“一醉”而至于“累月”，又是一个令人惊讶、令人叫绝的夸张，在这样的人面前真正是“万户侯何足道哉”！至于他的交游，尽是“海内贤豪青云客”，而其中最称“莫逆”之交的又是谁呢？以下自然带出元参军。随即只用简短两句形容其交谊：彼此“倾情倒意”到可以为对方牺牲一切（“无所惜”）的地步，以至“回山转海”也算不得什么（“不为难”）了。既叙得峻洁，又深蕴真情笃意。刚开这样一个头，以下就说分手了，那时李白旋赴淮南（“攀桂枝”指隐居访道事，语出汉淮南小山《招隐士》），而元“留洛北”。不过这开头已给读者留下深刻的印象。

一、二段之间有两个过渡句。“不忍别”承上“君留洛北愁梦思”，写二人分手的依依不舍；“还相随”又引起下文第二番相会。有此二句上下衔接极为自然。

第二段从“相随迢迢访仙城”到“君亦归家渡渭桥”，追忆偕元演同游汉东郡即随州（州治在今湖北随州市），与汉东太守及道士胡紫阳游乐情事。先写二人访仙城山，泛舟赏景，后换马陆行来到汉东。“相随”六句写风光，写行程，简洁入妙，路“迢迢”、“水回萦”、“初入”、“度尽”，使人应接不暇。然后，与远道出迎的汉东太守见面了。汉东太守的形象在此段中最生动可爱，他没有半点专城而居的官架子。他与紫阳真人固然是老朋友，对李白也是倾盖如故。这几位忘形之交在随州苦竹院

——“餐霞楼”饮酒作乐，道士与诗人一同伴奏，汉东太守则起舞弄影。没有尊卑，毫无拘束，本来就洒脱的诗人举措更随便了，不但喝得烂醉，甚而忘形到“我醉横眠枕其股”了。然而太守对此则不以为忤，还脱下锦袍给他盖上。这一幕“解衣衣我”的场面写来感人肺腑。此段环境氛围描写亦妙，与道院相称。“餐霞”的楼名，如“凤鸣”的仙乐，都造成一种飘飘然非人世间的感觉。欢会如此高兴（“当筵意气凌九霄”），而分手又显得多么容易啊（“星离雨散不终朝”）。诗人与元演又作劳燕分飞，“余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥”，真是天下没有不散的筵席。

至此，诗情出现一个跳跃，直接进入第三段（从“君家严君勇貔虎”到“歌曲自绕行云飞”），追忆诗人在并州受元演及其父亲热情款待的情况。从“五月相呼”句看，诗人是应元演的盛意邀请，离开安陆，同经太行山到太原府（并州）去的。三国曹操诗云：“北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧。”（《苦寒行》）然而诗人兴致很高，时令也很好，所以“摧轮不道羊肠苦”。这一段写人，以元参军为主。先从其“严君”（父亲）写起，不仅引进一个陪衬人物，同时也在于显示元演将家子的身份。李白在元演那里真是惬意极了：“行来北京（太原）岁月深，感君贵义轻黄金。琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。”他们还时常游览城西的名胜古迹晋祠。晋水从这儿发源，风光极美。浮舟弄水，击鼓吹箫，真是快乐。以下六句专写欣赏女伎的歌舞，“其若杨花似雪何”一句大有“行乐须及春”之慨。玩乐直到傍晚，他们还不想归去。“斜日”的红光与歌女们的红妆醉颜相乱，特别迷人；美人的倩影倒映清清的潭水中，风光绮丽。这时新月初上，美人的面容像月色般皎洁，她们轮番歌唱、起舞，歌声悠扬，随风远去，追逐行云……这里，“黄金白璧买歌笑”已化为生动鲜明的图景，可谓尽态极妍了。

第四段从“此时行乐难再遇”到篇末。“此时”一句收束前文，然后写到长安失意时与元又一度相逢。与前三段都不同，这里没有情事的追忆，只用“渭桥南头一遇君，鄴台（在谯郡）之北又离群”一笔带过，是说关中一面，元即赴谯郡，似乎是握手已违。大约那时诗人身不自由，心亦不自在吧！关于诗人在长安的境遇，也只有含蓄的两句话：“北阙青

云不可期，东山白首还归去。”然而它包含多少人事感慨啊。一向旷达的诗人，竟也发出了“问余别恨今多少”的感喟，而暮春落花景象更增添了这种别恨。这种心境是“言亦不可尽，情亦不可及”，诗人只有通过怀旧（“遥相忆”）的方式来排遣了。当其“呼儿长跪缄此辞”拟以寄远时，心头该是怎样一种滋味！

此诗提到“北阙青云不可期”，显然是含着牢骚的。但它在写法上与《行路难》、《答王十二寒夜独酌有怀》、《赠从弟南平太守之遥》等直抒旨意、嬉笑怒骂的长篇不同。它对现实的愤懑几乎没有正面的叙写，而对往日旧梦重温却写得恣肆快畅、笔酣墨饱。通过对故人往事的理想化、浪漫化，突出了现实的缺恨。因此它既有李白歌行通常所有的纵横奔放的优点，又兼有深沉含蓄的特点。这是此诗艺术上的优长之一。

关于此诗的结构，清人所编《唐宋诗醇》说得好：“此篇最有纪律可循。历数旧游，纯用叙事之法。以离合为经纬，以转折为节奏。结构极严而神气自畅。至于奇情胜致，使览者应接不暇，又其才之独擅者耳。”这是说，此诗与李白七古通常那种“纵逸”的、无法而法的作风不同，而是按实有的经历如实写出，娓娓道来，层次分明，结构严谨，写法却又极富变化，颇多淋漓兴会之笔。通篇以七言句为主，间出三、五、九字句，且偶尔出现奇数句（如“当筵意气”以下三句成一意群），于整饬中见参差，终能“神气自畅”。这是此诗艺术上另一个优长。

（周啸天）

寄东鲁[1]二稚子

李白

吴地桑叶绿，吴蚕已三眠[2]。
我家寄东鲁，谁种龟阴[3]田？
春事已不及，江行复茫然。
南风吹归心，飞堕酒楼前。

楼东一株桃，枝叶拂青烟。

此树我所种，别来向三年。

桃今与楼齐，我行尚未旋。

娇女字平阳，折花倚桃边。

折花不见我，泪下如流泉。

小儿名伯禽，与姊亦齐肩。

双行桃树下，抚背复谁怜？

念此失次第，肝肠日忧煎。

裂素[4]写远意，因之汶阳川。

〔注〕[1]东鲁：李白大约在开元二十四年（736）从湖北安陆移家到东鲁兖州任城，即今山东济宁市。 [2]三眠：是说春蚕将老。蚕在蜕皮时卧而不食称眠，一般四眠就老熟结茧。[3]龟阴：即指龟山以北地区，是李白家庭所在。龟山在山东新泰县西南。 [4]素：指绢素，古代作书画用的白绢。

天宝三载（744），李白因在朝中受权贵排挤，怀着抑郁不平之气离开长安，开始了生平第二次漫游时期，历时十一年。这一时期，他以梁园（今河南开封）、东鲁为中心，广泛地游览了大江南北的许多地方。这首诗，就是他在游览金陵（今南京）期间写的，可能是作于天宝七载。

这是一首情深意切的寄怀诗，诗人以生动真切的笔触，抒发了思念儿女的骨肉深情。诗以景发端，在我们面前展示了“吴地桑叶绿，吴蚕已三眠”的江南春色，把自己所在的“吴地”（这里指南京）桑叶一片碧绿，春蚕快要结茧的情景，描绘得清新如画。接着，即景生情，想到东鲁家中春天的农事，感到自己浪迹江湖，茫无定止，那龟山北面的田园由谁来耕种呢？思念及此，不禁心忧如煎，焦虑万分。诗人对离别了将近三年的远在山东的家庭，田地，酒楼，桃树，儿女，等等一切，无不一往情深，尤其是对自己的儿女更倾注了最深挚的感情。“双行桃树下，抚背复谁怜？”他想象到了自己一双小儿女在桃树下玩耍的情景，他们失去了

母亲（李白的第一个妻子许氏此时已经去世），现在有谁来抚摩其背，爱怜他们呢？想到这里，又不由得心烦意乱，肝肠忧煎。怎么办呢？那就取出一块洁白的绢素，写上自己无尽的怀念，寄给远在汶阳川（今山东泰安西南一带）的家人吧！诗篇洋溢着一个慈父对儿女所特有的抚爱、思念之情。

这首诗一个最引人注目的艺术特色，就是充满了奇警华赡的想象。

“南风吹归心，飞堕酒楼前”，诗人的心一下子飞到了千里之外的虚幻境界，想象出一连串生动的景象，犹如运用电影镜头，在我们眼前依次展现出一组优美、生动的画面：山东任城的酒楼；酒楼东边一棵枝叶葱茏的桃树；女儿平阳在桃树下折花；折花时忽然想念起父亲，泪如泉涌；小儿子伯禽，和姐姐平阳一起在桃树下玩耍。

诗人把所要表现的事物的形象和神态都想象得细致入微，栩栩如生。“折花倚桃边”，小女娇娆娴雅的神态惟妙惟肖；“泪下如流泉”，女儿思父伤感的情状活现眼前；“与姊亦齐肩”，竟连小儿子的身长也未忽略；“双行桃树下，抚背复谁怜？”一片思念之情，自然流泻。其中最妙的是“折花不见我”一句，诗人不仅想象到儿女的体态、容貌、动作、神情，甚至连女儿的心理活动都一一想到，一一摹写，可见想象之细密，思念之深切。

紧接下来，诗人又从幻境回到了现实。于是，在艺术画面上我们又重新看到诗人自己的形象，看到他“肝肠日忧煎”的模样和“裂素写远意”的动作。诚挚而急切的怀乡土之心、思儿女之情跃然纸上，凄楚动人。

毋庸置疑，诗人情景并茂的奇丽想象，是这首诗神韵飞动、感人至深的重要原因。过去有人说：“想象必须是热的。”（艾迪生《旁观者》）意思大概是说，艺术想象必须含有炽热的感情。我们重温这一连串生动逼真、情韵盎然的想象，就不难体会到其中充溢着怎样炽热的感情了。如果说，“真正的创造就是艺术想象的活动”（黑格尔语），那么，李白这首充满奇妙想象的作品，是无愧于真正的艺术创造的。

（贾文昭）

庐山谣寄卢侍御虚舟

李白

我本楚狂人，凤歌笑孔丘。

手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。

五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。

庐山秀出南斗旁，屏风九叠云锦张，影落明湖青黛光。

金阙前开二峰长，银河倒挂三石梁。

香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。

翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。

登高壮观天地间，大江茫茫去不还。

黄云万里动风色，白波九道流雪山。

好为庐山谣，兴因庐山发。

闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。

早服还丹无世情，琴心三叠道初成。

遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。

先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。

李白流放夜郎途中遇赦后，于上元元年（760）从江夏（今湖北武汉）往浔阳（今江西九江）游庐山时作了这首诗。卢虚舟，字幼真，范阳（今北京大兴县）人，肃宗时任殿中侍御史，相传“操持有清廉之誉”（见清王琦注引李华《三贤论》），曾与李白同游庐山。

“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。”起句即用典，开宗明义表达胸襟：我本来就像楚狂接舆，高唱凤歌嘲笑孔丘。孔子曾去楚国，游说楚王。接舆在他车旁唱道：“凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追！已而！已而！今之从政者殆而！”（《论语·微子》）嘲笑孔子迷于做官。李白以楚狂自比，表示了对政治前途的失望，暗示出要像楚狂那样游诸名山去过隐居生活。“凤歌”一典，用语精警，内容深刻，饱含身世之感。接着诗人写他离开武昌到庐山：“手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。五岳寻

仙不辞远，一生好入名山游。”诗人以充满神话传说的色彩表述他的行程：拿着仙人所用的嵌有绿玉的手杖，于晨曦中离开黄鹤楼。为什么到庐山来呢？是因为“好入名山游”。后两句诗，既可说是李白一生游踪的形象写照，同时也透露出诗人寻仙访道的隐逸之心。

以上是第一段，可谓序曲。然后转入第二段，诗人以浓墨重彩，正面描绘庐山和长江的雄奇风光。先写山景鸟瞰：“庐山秀出南斗旁，屏风九叠云锦张，影落明湖青黛光。”古人认为天上星宿指配地上州域，庐山一带正是南斗的分野。屏风九叠，指庐山五老峰东北的九叠云屏。三句意谓：庐山秀丽挺拔，高耸入云；树木青翠，山花烂熳，九叠云屏像锦绣云霞般展开；湖光山影，相互映照，烘托得分外明媚绮丽。以上是粗绘，写出庐山的雄奇瑰丽；下面，则是细描：“金阙前开二峰长，银河倒挂三石梁。香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。”金阙、三石梁、香炉、瀑布，都是庐山绝景。这四句是从仰视的角度来描写：金阙岩前矗立着两座高峰，三石梁瀑布有如银河倒挂，飞泻而下，和香炉峰瀑布遥遥相对，那里峻崖环绕，峰峦重叠，上凌苍天。接着，笔姿忽又宕起，总摄全景：“翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。”旭日初升，满天红霞与苍翠山色相辉映；山势峻高，连鸟也飞不到；站在峰顶东望吴天，真是寥廓无际。诗人用笔错综变化，迂回别致，层层写来，把山的瑰玮和秀丽，写得淋漓尽致，引人入胜。

然后，诗人登高远眺，以如椽大笔，彩绘长江雄伟气势：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”九道，古谓长江流至浔阳分为九条支流。雪山，形容白波汹涌，堆叠如山。这几句意谓：登临庐山高峰，放眼纵观，只见长江浩浩荡荡，直泻东海，一去不返；万里黄云飘浮，天色瞬息变幻；茫茫九派，白波汹涌奔流，浪高如雪山。诗人豪情满怀，笔墨酣畅，将长江景色写得境界高远，气象万千。何等雄伟，何等壮美！大自然之美激发了大诗人的无限诗情：“好为庐山谣，兴因庐山发。闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。”石镜，传说在庐山东面有一圆石悬岩，明净能照人形。谢公，南朝宋谢灵运，尝入彭蠡湖口，登庐山，有“攀崖照石镜”诗句（《入彭蠡湖

口》）。李白经过永王璘事件的挫折后，重登庐山，不禁感慨万千。这四句意思是：爱作庐山歌谣，诗兴因庐山而激发。从容自得地照照石镜，心情为之清爽；谢灵运走过的地方，如今已为青苔所覆盖。人生无常，盛事难再。李白不禁油然产生寻仙访道思想，希望超脱现实，以求解决内心的矛盾。

“早服还丹无世情，琴心三叠道初成。”还丹，道家所谓服后能“白日升天”的仙丹。琴心三叠，指道家修炼的功夫很深，达到心和神悦的境界。这两句表明诗人想象着自己有一天能早服仙丹，修炼升仙，以摆脱世俗之情，到那虚幻的神仙世界：“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。”玉京，道教谓元始天尊居处。诗人仿佛远远望见神仙在彩云里，手拿着莲花飞向玉京。诗人多么向往这样自由自在的世界：“先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。”《淮南子·道应训》载，卢敖游北海，遇见一怪仙，想同他做朋友而同游，怪仙笑道：“吾与汗漫期于九垓之外，吾不可以久驻。”遂入云中。汗漫，意谓不可知，这里比喻神。九垓，九天。太清，最高的天空。李白在这诗里反用其意，以怪仙自比；卢敖借指卢虚舟，邀卢共作神仙之游。两句意谓：我李白已预先和不可知之神在九天之外约会，并愿接待卢敖共游仙境。诗人浮想联翩，仿佛随仙人飘飘然凌空而去。全诗戛然而止，余韵悠然。

此诗思想内容比较复杂，既有对儒家孔子的嘲弄，也有对道家的崇信；一面希望摆脱世情，追求神仙生活，一面又留恋现实，热爱人间风物。诗的感情豪迈开朗，磅礴着一种震撼山岳的气概。想象丰富，境界开阔，给人以雄奇的美感享受。诗的韵律随诗情变化而显得跌宕多姿。开头一段抒怀述志，用尤侯韵，自由舒展，音调平稳徐缓。第二段描写庐山风景，转唐阳韵，音韵较前提高，昂扬而圆润。写长江壮景则又换删山韵，音响慷慨高亢。随后，调子陡然降低，变为入声月没韵，表达归隐求仙的闲情逸致，声音柔弱急促，和前面的高昂调子恰好构成鲜明的对比，极富抑扬顿挫之妙。最后一段表现美丽的神仙世界，转换庚清韵，音调又升高，悠长而舒畅，余音袅袅，令人神往。前人对这首诗的艺术性评价颇高：“太白天仙之词，语多率然而成者，故乐府歌词咸善。

……《庐山谣》等作，长篇短韵，驱驾气势，殆与南山秋气并高可也。”（见明高棅《唐诗品汇》七言古诗叙目第三卷《正宗》）

（何国治）

秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御

李白

我觉秋兴逸，谁云秋兴悲？
山将落日去，水与晴空宜。
鲁酒白玉壶，送行驻金羁。
歇鞍憩古木，解带挂横枝。
歌鼓川上亭，曲度神飙吹。
云归碧海夕，雁没青天时。
相失各万里，茫然空尔思。

这是一首送别诗。宴送的杜补阙、范侍御均为李白友人。

诗一开头紧扣题中“秋日”，抒发时令感受。自战国楚宋玉在《九辩》中以“悲哉秋之为气也”句开篇，后来的文人墨客都是一片悲秋之声，李白却偏说“我觉秋兴逸”，格调高昂，不同凡响。“我觉”、“谁云”都带有强烈的主观抒情色彩，富有李白的艺术个性；两句对照鲜明，反衬出诗人的豪情逸致。一、二句定下基调，别宴的帷幕便徐徐拉开。

三、四两句写别宴的具体时间和场景：傍晚，绵延的群山带走了落日；尧祠亭上下，清澈的水流同万里晴空相映成趣。诗人抓住群山、落日、水流、晴空等景物，赋予自己的想象，用“将”、“与”二字把它们连成一体，既使这些自然景色获得了个性和活力，为首句的“秋兴逸”作注脚，又进一步烘托了诗人欢乐的心情。接着，正面描写别宴：席上已摆好玉壶美酒，主宾们已止步下马，有的正在安置马匹休息，有的解下衣带挂在横生的树枝上，大家开怀畅饮，并且歌唱的歌唱，奏曲的奏曲，欢快的乐曲声疾风似地飘荡在尧祠亭的四周，响彻云霄。诗人的感情同各种富有特征的物件、动作和音响效果等交融在一起，气氛一句比一句

浓烈，感情一层比一层推进，表现出诗人和友人们异乎寻常的乐观、旷达，一扫一般送别诗那种常见的哀婉、悲切之情，而显得热烈、奔放。

宴席到这时，显然已是高潮。时近黄昏，白云飘向碧海，大雁从晴空飞逝。这两句既同“山将落日去，水与晴空宜”相照应，又隐隐衬托出诗人和友人们临别之际相依相恋的深厚情谊。宴席从高潮自然过渡到尾声。最后，全诗以“相失各万里，茫然空尔思”作结，酒酣席散，各奔一方，留下的是无尽的离情别绪。

李白这首诗，既是送别，又是抒情。把主观的情感融注到被描写的各种对象之中，语言自然而夸张，层次分明而有节奏，增强了全诗的艺术感染力量。尤其可贵的是，诗的格调高昂、明快、豪放，读来令人神思飞越，心胸开阔。

（赵孝思）

梦游天姥吟留别

李白

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。
越人语天姥，云霓明灭或可睹。
天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。
天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。
我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。
湖月照我影，送我至剡溪。
谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。
脚著谢公屐[1]，身登青云梯。
半壁见海日，空中闻天鸡。
千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。
云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。
列缺霹雳，丘峦崩摧。

洞天石扉，訇然中开。

青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。

霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。

虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。

忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。

惟觉时之枕席，失向来之烟霞。

世间行乐亦如此，古来万事东流水。

别君去兮何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

〔注〕[1]谢公屐：指南朝宋谢灵运特制的登山木屐。据《南史·谢灵运传》:“寻山陟岭，必造幽峻，岩嶂数十重，莫不备尽登蹑。常着木屐，上山则去其前齿，下山则去其后齿。”

这是一首记梦诗，也是一首游仙诗。意境雄伟，变化惝恍莫测，缤纷多彩的艺术形象，新奇的表现手法，向来为人传诵，被视为李白的代表作之一。

这首诗的题目一作《别东鲁诸公》，作于出翰林之后。天宝三载（744），李白被唐玄宗赐金放还，这是李白政治上的一次大失败。离长安后，曾与杜甫、高適游梁、宋、齐、鲁，又在东鲁家中居住过一个时期。这时东鲁的家已颇具规模，尽可在家中怡情养性，以度时光。可是李白没有这么做，他有一个不安定的灵魂，他有更高更远的追求，于是离别东鲁家园，又一次踏上漫游的旅途。这首诗就是他告别东鲁诸公时所作。虽然出翰林已有年月了，而政治上遭受挫折的愤怨仍然郁结于怀，所以在诗的最后发出那样激越的呼声。

李白一生徜徉山水之间，热爱山水，达到梦寐以求的境地。此诗所描写的梦游，也许并非完全虚托，但无论是否虚托，梦游就更适于超脱现实，更便于发挥他的想象和夸张的才能了。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。越人语天姥，云霓明灭或可睹。”诗一开始先说古代传说中的海外仙境——瀛洲，虚无缥缈，不可寻

求；而现实中的天姥山在浮云彩霓中时隐时现，真是胜似仙境。以虚衬实，突出了天姥胜景，暗蕴着诗人对天姥山的向往，写得富有神奇色彩，引人入胜。

天姥山临近剡溪，传说登山的人听到过仙人天姥的歌唱，因此得名。天姥山与天台山相对，峰峦峭峙，仰望如在天表，冥茫如堕仙境，容易引起游者想入非非的幻觉。浙东山水是李白青年时代就向往的地方，初出川时曾说“此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中”（《秋下荆门》），入翰林前曾不止一次往游。他对这里的山水不但非常热爱，也是非常熟悉的。

天姥山号称奇绝，是越东灵秀之地。但比之其他崇山峻岭，如我国的五大名山——五岳，在人们心目中的地位，仍有小巫见大巫之别。可是李白却在诗中夸说它“势拔五岳掩赤城”，比五岳还更挺拔，有名的天台山则倾斜着如拜倒在天姥的足下一样。这天姥山，被写得耸立天外，直插云霄，巍巍然非同凡比。这座梦中的天姥山，应该说是李白平生所经历的奇山峻岭的幻影，它是现实中的天姥山在李白笔下夸大了的影子。

接着展现出的是一幅一幅瑰丽变幻的奇景：天姥山隐于云霓明灭之中，引起了诗人探求的想望。诗人进入了梦幻之中，仿佛在月夜清光的照射下，他飞度过明镜一样的镜湖。明月把他的影子映照在镜湖之上，又送他降落在谢灵运当年曾经歇宿过的地方。他穿上谢灵运当年特制的木屐，登上谢公当年曾经攀登过的石径——青云梯。只见：“半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。”继飞度而写山中所见，石径盘旋，深山中光线幽暗，看到海日升空，天鸡高唱，这本是一片曙色；却又于山花迷人、倚石暂憩之中，忽觉暮色降临，旦暮之变何其倏忽。暮色中熊咆龙吟，震响于山谷之间，深林为之战栗，层巅为之惊动。不止有生命的熊与龙以咆、吟表示情感，就连层巅、深林也能战栗、惊动，烟、水、青云都满含阴郁，与诗人的情感协成一体，形成统一的氛围。前面是浪漫主义地描写天姥山，既高且奇；这里又是浪漫

主义地抒情，既深且远。这奇异的境界，已经使人够惊骇的了，但诗人并未到此止步，而诗境却由奇异而转入荒唐，全诗也更进入高潮。在令人惊悚不已的幽深暮色之中，霎时间“丘峦崩摧”，一个神仙世界“訇然中开”，“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下”。洞天福地，于此出现。“云之君”披彩虹为衣，驱长风为马，虎为之鼓瑟，鸾为之驾车，皆受命于诗人之笔，奔赴仙山的盛会来了。这是多么盛大而热烈的场面。“仙之人兮列如麻”！群仙好像列队迎接诗人的到来。金台、银台与日月交相辉映，景色壮丽，异彩缤纷，何等地惊心眩目，光耀夺人！仙山的盛会正是人世间生活的反映。这里除了有他长期漫游经历过的万壑千山的印象、古代传说、屈原诗歌的启发与影响，也有长安三年宫廷生活的迹印。这一切通过浪漫主义的非凡想象凝聚在一起，才有这般辉煌灿烂、气象万千的描绘。

值得注意的是，这首诗写梦游奇境，不同于一般游仙诗，它感慨深沉，抗议激烈，并非真正依托于虚幻之中，而是在神仙世界虚无缥缈的描述中，依然着眼于现实。神游天上仙境，而心觉“世间行乐亦如此”。

仙境倏忽消失，梦境旋亦破灭，诗人终于在惊悸中返回现实。梦境破灭后，人，不是随心所欲地轻飘飘地在梦幻中翱翔了，而是沉甸甸地躺在枕席之上。“古来万事东流水”，其中包含着诗人对人生的几多失意和深沉的感慨。此时此刻诗人感到最能抚慰心灵的是“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”。徜徉山水的乐趣，才是最快意的，也就是在《春夜宴从弟桃花园序》中所说：“古人秉烛夜游，良有以也。”本来诗意到此似乎已尽，可是最后却愤愤然加添了两句：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”一吐长安三年的郁闷之气。天外飞来之笔，点亮了全诗的主题：对于名山仙境的向往，是出之于对权贵的抗争，它唱出封建社会中多少怀才不遇的人的心声。在等级森严的封建社会中，多少人屈身权贵，多少人埋没无闻！唐朝比之其他朝代是比较开明的，较为重视人才，但也只是比较而言。人才在当时仍然摆脱不了“臣妾气态间”的屈辱地位。“折腰”一词出之于东晋的陶渊明，他曾说：“吾不能为五斗米折腰，向乡里小人！”（《晋书·陶潜传》）由于不愿忍辱而赋“归去来”。

李白虽然受帝王优宠，也不过是个词臣，在宫廷中所受到的屈辱，大约可以从这两句诗中得到一些消息。封建君主把自己称“天子”，君临天下，把自己升高到至高无上的地位，却抹杀了一切人的尊严。李白在这里所表示的决绝态度，是向封建统治者所投过去的一瞥蔑视。在封建社会，敢于这样想、敢于这样说的人并不多。李白说了，也做了，这是他异乎常人的伟大之处。

这首诗的内容丰富、曲折、奇谲、多变，它的形象辉煌流丽，缤纷多彩，构成了全诗的浪漫主义华赡情调。它的主观意图本来在于宣扬“古来万事东流水”这样颇有消极意味的思想，可是它的格调却是昂扬振奋的，潇洒出尘的，有一种不卑不屈的气概流贯其间，并无消沉之感。

（乔象钟）

金陵酒肆留别

李白

风吹柳花满店香，吴姬压酒劝客尝，
金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞。
请君试问东流水，别意与之谁短长？

杨花飘絮的时节，江南水村山郭的一家小酒店里，即将离开金陵的诗人，满怀别绪，独坐小酌。骀荡的春风，卷起了垂垂欲下的杨花，轻飞乱舞，扑满店中；当垆的姑娘，捧出新压榨出来的美酒，劝客品尝。这里，柳絮濛濛，酒香郁郁，扑鼻而来，也不知是酒香，还是柳花香。这么一幅令人陶醉的春光春色的画面，该用多少笔墨来表现！只“风吹柳花满店香”七字，就将风光的骀荡，柳絮的精神，以及酒客沉醉东风的情调，生动自然地浮现在纸面之上；而且又极洒脱超逸，不费半分气力，脱口而出，纯任直观。于此，不能不佩服李白的才华。

“风吹柳花满店香”时，店中简直就是柳花的世界。柳花本来无所谓香，这里何以用一个“香”字呢？一则“心清闻妙香”，任何草木都有它微妙的香味；二则这个“香”字代表了春之气息，同时又暗暗勾出下文的酒

香。这里的“店”，初看不知何店，凭仗下句始明了是指酒店。实在也惟有酒店中的柳花才会香，不然即使是最雅致的古玩书肆，在情景的协调上，恐怕也还当不起“风吹柳花满店香”这七个字。所以这个“香”字初看似觉突兀，细味却又感到是那么的妥帖。

首句是阒无一人的境界，第二句“吴姬压酒劝客尝”，当垆红粉遇到了酒客，场面上就出现人了。等到“金陵子弟”这批少年一涌而至时，酒店中就更热闹了。别离之际，本来未必有心饮酒，而吴姬一劝，何等有情，加上“金陵子弟”的前来，更觉情长，谁能舍此而去呢？可是偏偏要去，“来相送”三字一折，直是在上面热闹场面上泼了一盆冷水，点出了从来热闹繁华就是冷寂寥落的前奏。李白要离开金陵了。但是，如此热辣辣的诀舍，总不能跨开大步就走吧？于是又转为“欲行不行各尽觞”。欲行的诗人固陶然欲醉，而不行的相送者也各尽觞。情意如此之长，于是落出了“请君试问东流水，别意与之谁短长”的结句，以含蓄的笔法，悠然无尽地结束了这一首抒情的短歌。

清沈德潜说此诗“语不必深，写情已足”（《唐诗别裁集》）。因为诗人留别的不是一两个知己，而是一群青年朋友，所以诗中把惜别之情写得饱满酣畅，悠扬跌宕，唱叹而不哀伤，表现了诗人青壮年时代风采华茂、风流潇洒的情怀。

（沈熙乾）

黄鹤楼送孟浩然之广陵

李白

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

这首送别诗有它自己特殊的情味。它不同于王勃《送杜少府之任蜀川》那种少年刚肠的离别，也不同于王维《渭城曲》那种深情体贴的离别。这首诗，可以说是表现一种充满诗意的离别。其所以如此，是因为这是两位风流潇洒的诗人的离别。还因为这次离别跟一个繁华的时代、

繁华的季节、繁华的地区相联系，在愉快的分手中还带着诗人李白的向往，这就使得这次离别有着无比的诗意。

李白与孟浩然的交往，是在他刚出四川不久，正当年轻快意的时候，他眼里的世界，还几乎像黄金一般美好。比李白大十多岁的孟浩然，这时已经诗名满天下。他给李白的印象是陶醉在山水之间，自由而愉快，所以李白在《赠孟浩然》诗中说："吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。"再说这次离别正是开元盛世，太平而又繁荣，季节是烟花三月、春意最浓的时候，从黄鹤楼到扬州，这一路都是繁花似锦。而扬州呢？更是当时整个东南地区最繁华的都会。李白是那样一个浪漫、爱好游览的人，所以这次离别完全是在很浓郁的畅想曲和抒情诗的气氛里进行的。李白心里没有什么忧伤和不愉快，相反地认为孟浩然这趟旅行快乐得很，他向往扬州，又向往孟浩然，所a以一边送别，一边心也就跟着飞翔，胸中有无穷的诗意随着江水荡漾。

黄鹤楼送孟浩然之广陵 李白——清刻本《名家画稿》

“故人西辞黄鹤楼”，这一句不光是为了点题，更因为黄鹤楼乃天下

名胜，可能是两位诗人经常流连聚会之所。因此一提到黄鹤楼，就带出种种与此处有关的富于诗意的生活内容。而黄鹤楼本身呢？又是传说仙人飞上天空去的地方，这和李白心目中这次孟浩然愉快地去扬州，又构成一种联想，增加了那种愉快的、畅想曲的气氛。

“烟花三月下扬州”，在“三月”上加“烟花”二字，把送别环境中那种诗的气氛涂抹得尤为浓郁。烟花者，烟雾迷蒙，繁花似锦也；给人的感觉绝不是一片地、一朵花，而是看不尽、看不透的大片阳春烟景。三月，固然是烟花之时，而开元时代繁华的长江下游，又何尝不是烟花之地呢？“烟花三月”，不仅再现了那暮春时节、繁华之地的迷人景色，而且也透露了时代气氛。此句意境优美，文字绮丽，清人孙洙誉为“千古丽句”（《唐诗三百首》）。

“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”诗的后两句看起来似乎是写景，但在写景中包含着一个充满诗意的细节。李白一直把朋友送上船，船已经扬帆而去，而他还在江边目送远去的风帆。李白的目光望着帆影，一直看到帆影逐渐模糊，消失在碧空的尽头，可见目送时间之长。帆影已经消逝了，然而李白还在翘首凝望，这才注意到一江春水，在浩浩荡荡地流向远远的水天交接之处。“唯见长江天际流”，是眼前景象，可是谁又能说是单纯写景呢？李白对朋友的一片深情，李白的向往，不正体现在这富有诗意的神驰目注之中吗？诗人的心潮起伏，不正像浩浩东去的一江春水吗？

总之，这一场极富诗意的、两位风流潇洒的诗人的离别，对李白来说，又是带着一片向往之情的离别，被诗人用绚烂的阳春三月的景色，用放舟长江的宽阔画面，用目送孤帆远影的细节，极为传神地表现出来了。

（余恕诚）

渡荆门送别

李白

渡远荆门外，来从楚国游。

山随平野尽，江入大荒流。

月下飞天镜，云生结海楼。

仍怜故乡水，万里送行舟。

这首诗是李白出蜀时所作。荆门，即荆门山，位于今湖北宜都县西北，长江南岸，与北岸虎牙山隔江对峙，形势险要，自古即有楚蜀咽喉之称。

李白这次出蜀，由水路乘船远行，经巴渝，出三峡，直向荆门山之外驶去，目的是到湖北、湖南一带楚国故地游览。“渡远荆门外，来从楚国游”，指的就是这一壮游。这时候的青年诗人，兴致勃勃，坐在船上沿途纵情观赏巫山两岸高耸云霄的峻岭。一路看来，眼前景色逐渐变化，船过荆门一带，已是平原旷野，视域顿然开阔，别是一番景色：

山随平野尽，江入大荒流。

前句形象地描绘了船出三峡、渡过荆门山后长江两岸的特有景色：山逐渐消失了，眼前是一望无际的低平的原野。它好比用电影镜头摄下的一组活动画面，给人以流动感与空间感，将静止的山岭摹状出活动的趋向来。

“江入大荒流”，写出江水奔腾直泻的气势，从荆门往远处望去，仿佛流入荒漠辽远的原野，显得天空寥廓，境界高远。后句着一“入”字，力透纸背，用语贴切。景中蕴藏着诗人喜悦开朗的心情和青春的蓬勃朝气。

写完山势与流水，诗人又以移步换景手法，从不同角度描绘长江的近景与远景：

月下飞天镜，云生结海楼。

长江流过荆门以下，河道迂曲，流速减缓。晚上，江面平静时，俯视月亮在水中的倒影，好像天上飞来一面明镜似的；日间，仰望天空，

云彩兴起，变幻无穷，结成了海市蜃楼般的奇景。这正是从荆门一带广阔平原的高空中和平静的江面上所观赏到的奇妙美景。如在崇山峻岭的三峡中，自非亭午夜分，不见曦月，夏水襄陵，江面水流湍急汹涌，那就很难有机会看到“月下飞天镜”的水中影像；在隐天蔽日的三峡空间，也无从望见“云生结海楼”的奇景。这一联以水中月明如圆镜反衬江水的平静，以天上云彩构成海市蜃楼衬托江岸的辽阔，天空的高远，艺术效果十分强烈。颔颈两联，把生活在蜀中的人，初次出峡，见到广大平原时的新鲜感受极其真切地写了出来。李白在欣赏荆门一带风光的时候，面对那流经故乡的滔滔江水，不禁起了思乡之情：

仍怜故乡水，万里送行舟。

诗人从“五岁诵六甲”起，直至二十五岁远渡荆门，一向在四川生活，读书于戴天山上，游览峨眉，隐居青城，对蜀中的山山水水怀有深挚的感情。江水流过的蜀地也就是曾经养育过他的故乡，初次离别，他怎能不无限留恋，依依难舍呢？但诗人不说自己思念故乡，而说故乡之水恋恋不舍地一路送我远行，怀着深情厚谊，万里送行舟，从对面写来，越发显出自己思乡深情。诗以浓重的怀念惜别之情结尾，言有尽而情无穷。诗题中的“送别”应是告别故乡而不是送别朋友，诗中并无送别朋友的离情别绪。清沈德潜认为“诗中无送别意，题中二字可删”（《唐诗别裁集》），这并不是没有道理的。

这首诗意境高远，风格雄健，形象奇伟，想象瑰丽。“山随平野尽，江入大荒流”，写得逼真如画，有如一幅长江出峡渡荆门长轴山水图，成为脍炙人口的佳句。如果说优秀的山水画“咫尺应须论万里”，那么，这首形象壮美瑰玮的五律也可以说能以小见大，以一当十，容量丰富，包涵长江中游数万里山势与水流的景色，具有高度集中的艺术概括力。

（何国治）

南陵别儿童入京

李白

白酒新熟山中归，黄鸡啄黍秋正肥。

呼童烹鸡酌白酒，儿女嬉笑牵人衣。

高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉。

游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。

会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。

仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！

李白素有远大的抱负，他立志要“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。但在很长时间里都没有得到实现的机会。天宝元年（742），李白已四十二岁，得到唐玄宗召他入京的诏书，异常兴奋。他满以为实现自己政治理想的时机到了，立刻回到南陵（今属安徽）家中，与儿女告别，并写下了这首激情洋溢的七言古诗。

诗一开始就描绘出一派丰收的景象：“白酒新熟山中归，黄鸡啄黍秋正肥。”这不仅点明了归家的时间是秋熟季节，而且，白酒新熟，黄鸡啄黍，显示一种欢快的气氛，衬托出诗人兴高采烈的情绪，为下面的描写作了铺垫。

接着，诗人摄取了几个似乎是特写的“镜头”，进一步渲染欢愉之情。李白素爱饮酒，这时更是酒兴勃然，一进家门就“呼童烹鸡酌白酒”，神情飞扬，颇有欢庆奉诏之意。显然，诗人的情绪感染了家人，“儿女嬉笑牵人衣”，此情此态真切动人。饮酒似还不足以表现兴奋之情，继而又“高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉”，一边痛饮，一边高歌，表达快慰之情。酒酣兴浓，起身舞剑，剑光闪闪与落日争辉。这样，通过儿女嬉笑，开怀痛饮，高歌起舞几个典型场景，把诗人喜悦的心情表现得活灵活现。在此基础上，又进一步描写自己的内心世界。

“游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道”。这里诗人用了跌宕的表现手法，用“苦不早”反衬诗人的欢乐心情，同时，在喜悦之时，又有“苦不早”之感，正是诗人曲折复杂的心情的真实反映。正因为恨不在更早的时

候见到皇帝，表达自己的政治主张，所以跨马扬鞭巴不得一下跑完遥远的路程。“苦不早”和“著鞭跨马”表现出诗人的满怀希望和急切之情。

“会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦”。诗从“苦不早”又很自然地联想到晚年得志的朱买臣。据《汉书·朱买臣传》记载：朱买臣，会稽人，早年家贫，以卖柴为生，常常担柴走路时还念书。他的妻子嫌他贫贱，离开了他。后来朱买臣得到汉武帝的赏识，做了会稽太守。诗中的“会稽愚妇”，就是指朱买臣的妻子。李白把那些目光短浅轻视自己的世俗小人比作“会稽愚妇”，而自比朱买臣，以为像朱买臣一样，西去长安就可青云直上了。真是得意之态溢于言表！

诗情经过一层层推演，至此，感情的波澜涌向高潮。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”。“仰天大笑”，多么得意的神态；“岂是蓬蒿人”，何等自负的心理，诗人踌躇满志的形象表现得淋漓尽致。

这首诗因为描述了李白生活中的一件大事，对了解李白的生活经历和思想感情具有特殊的意义。而在艺术表现上也有其特色。诗善于在叙事中抒情。诗人描写从归家到离家，有头有尾，全篇用的是直陈其事的赋体，而又兼采比兴，既有正面的描写，而又间之以烘托。诗人匠心独运，不是一条大道直通到底，而是由表及里，有曲折，有起伏，一层层把感情推向顶点。犹如波澜起伏，一波未平，又生一波，使感情酝蓄得更为强烈，最后喷发而出。全诗跌宕多姿，把感情表现得真挚而又鲜明。

（郑国铨）

金乡送韦八之西京

李白

客从长安来，还归长安去。

狂风吹我心，西挂咸阳树。

此情不可道，此别何时遇？

望望不见君，连山起烟雾。

这首诗写于天宝八载（749）。这年春天，李白从兖州出发，东游齐鲁，在金乡（今属山东）遇友人韦八回长安，写了这首送别诗。

从诗的首两句来看，韦八似是暂来金乡做客的，所以说“客从长安来，还归长安去”。这两句诗像说家常话一样自然、朴素，好似随手拈来，毫不费力。三、四两句，凭空起势，想象奇特，形象鲜明，可谓神来莫测之笔，而且带有浪漫主义的艺术想象。诗人因送友人归京，故思及长安。他把思念长安的心情表现得神奇、别致、新颖、奇特，写出了送别时的心潮起伏。“狂风吹我心”，不一定是送别时真有大风伴行，而主要是状写送别时心情激动，如狂飚吹心。至于“西挂咸阳树”，把我们常说的“挂心”，用虚拟的方法，形象地表现出来了。“咸阳”实指长安，因上两句连用两个“长安”，故此处用“咸阳”代之，避免了词语的重复使用过多。这两句诗虽因送别联类而及，但也表达出诗人的心已经追逐友人而去，很自然地流露出依依惜别的心情。“此情不可道”二句，话少情多，离别时的千种风情，万般思绪，仅用“不可道”三字带过，犹如“满怀心腹事，尽在不言中”。最后两句，写诗人伫立凝望，目送友人归去的情景。当友人愈去愈远，最后连影子也消失时，诗人看到的只是连山的烟雾，在这烟雾迷蒙中，寄寓着诗人与友人别后的怅惘之情。“望”字重叠，显出伫望之久和依恋之深。

这首诗语言平易、通俗，没有一点斧凿痕迹。其中“狂风吹我心”二句，是脍炙人口的名句，在整首诗中，如奇峰壁立，因而使此诗“平中见奇”（清刘熙载《艺概》）。正是这种“想落天外”的艺术构思，显示出诗人杰出的艺术才能。

（刘文忠）

鲁郡东石门送杜二甫

李白

醉别复几日，登临遍池台。

何时石门路，重有金樽开？

秋波落泗水[1]，海色明徂徕[2]。

飞蓬各自远，且尽手中杯！

〔注〕[1]泗水：古河名，在今山东省西南部，源出山东泗水县蒙山南麓，四源并发，故名。[2]徂徕（cúlái）：山名，在今山东省泰安市东南。

李白于天宝三载（744）被诏许还乡，驱出朝廷后，在洛阳与杜甫相识，两人一见如故，来往密切。天宝四载，李杜重逢，同游齐鲁。深秋，杜甫西去长安，李白再游江东，两人在鲁郡东石门分手，临行时李白写了这首送别诗。题中的“二”，是杜甫的排行。

“醉别复几日”，没有几天便要离别了，那就痛快地一醉而别吧！两位大诗人在即将分手的日子里舍不得离开。“醉眠秋共被，携手日同行”（杜甫《与李十二同寻范十隐居》），鲁郡一带的名胜古迹，亭台楼阁几乎都登临游览遍了，“登临遍池台”说的就是这个意思。李白多么盼望这次分别后还能再次重会，同游痛饮：“何时石门路，重有金樽开？”石门，山名，在山东曲阜东北，是一座风景秀丽的山峦。山有寺院，泉水潺潺，李杜经常在这幽雅隐逸的胜地游览。这两句诗也就是杜甫所说的“何时一樽酒，重与细论文”（《春日忆李白》）的意思。“重有金樽开”这一“重”字，热烈地表达了李白希望重逢欢叙的迫切心情；又说明他们生活中有共同的乐趣，富有浓烈的生活气息，读来令人感到亲切。

李杜同嗜酒，同爱游山玩水。他们是在秋高气爽、风景迷人的情景中分别的：“秋波落泗水，海色明徂徕。”这里形容词“明”用如动词，赋予静态的自然色彩以运动感。不说徂徕山色本身如何青绿，而说苍绿色彩主动有意地映照徂徕山，和宋王安石的诗句“两山排闼送青来”（《书湖阴先生壁》）所采用的拟人化手法相似。这就把山色写活，显得生气勃勃而富有气势。“明”字是这句诗的“诗眼”，写得传神而生动。在这山清水秀、风景如画的背景中，两个知心朋友正难舍难分，依依惜别：“飞蓬各自远，且尽手中杯！”好友离别，仿佛转蓬随风飞舞，各自飘零远

逝，令人难过。语言不易表达情怀，言有尽而意无穷，那么，就倾尽手中杯，以酒抒怀，来一个醉别吧！感情是多么豪迈而爽朗。结句干脆有力，李白对杜甫的深厚友情，不言而喻而又倾吐无遗。

这首送别诗以“醉别”开始，干杯结束，首尾呼应，一气呵成，充满豪放不羁和乐观开朗的感情，给人以鼓舞和希望而毫无缠绵哀伤的情调。诗中的山水形象，隽美秀丽，明媚动人，自然美与人情美——真挚的友情，互相衬托；纯洁无邪、胸怀坦荡的友谊和清澄的泗水秋波、明净的徂徕山色交相辉映，景中寓情，情随景现，给人以深刻的美感享受。这首诗以情动人，以美感人，充满诗情画意，是脍炙人口的佳作。

（何国治）

灞陵行送别

李白

送君灞陵亭，灞水流浩浩。
上有无花之古树，下有伤心之春草。
我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道
古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。
正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。

长安东南三十里处，原有一条灞水，汉文帝葬于此，遂称灞陵。唐代，人们出长安东门相送亲友，常常在这里分手。因此，灞上、灞陵、灞水等，在唐诗里经常是和离别联系在一起的。这些词本身就带有离别的色彩。“送君灞陵亭，灞水流浩浩。”“灞陵”、“灞水”重复出现，烘托出浓郁的离别气氛。写灞水水势“流浩浩”，固然是实写，但诗人那种惜别的感情，不也如浩浩的灞水吗？这是赋，而又略带比兴。

“上有无花之古树，下有伤心之春草。”这两句一笔宕开，大大开拓了诗的意境，不仅展现了灞陵道边的古树春草，而且在写景中透露了朋友临别时不忍分手，上下顾盼、瞩目四周的情态。春草萋萋，自不必说会增加离别的惆怅意绪，令人伤心不已；而古树枯而无花，对于春天似

无反映，那种历经沧桑、归于默然的样子，不是比多情的芳草能引起更深沉的人生感慨吗？这样，前面四句，由于点到灞陵、古树，在伤离、送别的环境描写中，已经潜伏着怀古的情绪了。于是五、六句的出现就显得自然。

“我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道。”王粲，建安时代著名诗人。汉献帝初平三年（192），董卓的部将李傕、郭汜等在长安作乱，他避难荆州，作了著名的《七哀诗》，其中有“南登灞陵岸，回首望长安”的诗句。这里说朋友南行之途，乃是当年王粲避乱时走过的古道，不仅暗示了朋友此行的不得意，而且隐括了王粲《七哀诗》中“回首望长安”的诗意。不用说，友人在离开灞陵、长别帝都时，也会像王粲那样，依依不舍地翘首回望。

“古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。”这是回望所见。漫长的古道，世世代代负载过多少前往长安的人，好像古道自身就飞动着直奔西京。然而今日的西京，巍巍紫阙之上，日欲落而浮云生，景象黯淡。这当然也带有写实的成分，灞上离长安三十里，回望长安，暮霭笼罩着宫阙的景象是常见的。但在古诗中，落日和浮云联系在一起时，往往有指喻“谗邪害公正”的寓意。这里便是用落日浮云来象征朝廷中邪佞蔽主，谗毁忠良，透露朋友离京有着令人不愉快的政治原因。

由此看来，行者和送行者除了一般的离情别绪之外，还有着对于政局的忧虑。理解了这种心情，对诗的结尾两句的内涵，也就有了较深切的体会。“正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。”骊歌，指逸诗《骊驹》，是一首离别时唱的歌，因此骊歌也就泛指离歌。骊歌之所以愁绝，正因为今夕所感受的，并非单纯的离别，而是由此触发的更深广的愁思。

诗是送别诗，真正明点离别的只收尾两句，但读起来却觉得围绕着送别，诗人抒发的感情绵长而深厚。从这首诗的语言节奏和音调，能感受出诗人欲别而不忍别的绵绵情思和内心深处相应的感情旋律。诗以两个较短的五言句开头，但“灞水流浩浩”的后面三字，却把声音拖长了，仿佛临歧欲别时感情如流水般地不可控制。随着这种“流浩浩”的情感和

语势，以下都是七言长句。三句、四句和六句用了三个“之”字，一方面造成语气的贯注，一方面又在句中把语势稍稍煞住，不显得过分流走，则又与诗人送之而又欲留之的那种感情相仿佛。诗的一、二句之间，有“灞陵”和“灞水”相递连；三、四句“上有无花之古树，下有伤心之春草”，由于排比和用字的重叠，既相递连，又显得回荡。五、六句和七、八句，更是顶针直递而下，这就造成断而复续、回环往复的音情语气，从而体现了别离时内心深处的感情波澜。围绕离别，诗人笔下还展开了广阔的空间和时间：古老的西京，绵绵的古道，紫阙落日的浮云，怀忧去国、曾在灞陵道上留下足迹的前代诗人王粲……由于思绪绵绵，向着历史和现实多方面扩展，因而给人以世事浩茫的感受。

李白的诗，妙在不着纸。像这首诗无论写友情，写朝局，与其说是用文字写出来的，不如说更多地是在语言之外暗示的。诗的风格是飘逸的，但飘逸并不等于缥缈空泛，也不等于清空。其思想内容和艺术形象却又都是丰满的。诗中展现的西京古道、暮霭紫阙、浩浩灞水，以及那无花古树、伤心春草，构成了一幅令人心神激荡而几乎目不暇接的景象，这和清空缥缈便迥然不同。像这样随手写去，自然流逸，但又有浑厚的气象，充实的内容，是别人所难以企及的。

（余恕诚）

送裴十八图南归嵩山二首

李白

其一

何处可为别，长安青绮门。
胡姬招素手，延客醉金樽。
临当上马时，我独与君言。
风吹芳兰折，日没鸟雀喧。
举手指飞鸿，此情难具论。

同归无早晚，颍水有清源。

其二

君思颍水绿，忽复归嵩岑。

归时莫洗耳，为我洗其心。

洗心得真情，洗耳徒买名。

谢公终一起，相与济苍生。

天宝二年（743），李白在翰林。唐玄宗无意重用他，更加上杨贵妃、高力士、张垍等屡进谗言，于是，他初到长安怀抱的希望终于破灭，打算离开长安。本诗正作于此时。

诗的开头，点明送别的地点。“长安青绮门”，是东去的行人辞别京城的起点，自然会使人想起种瓜的召平；再往前走，便是折柳分袂的灞桥。这个地方原本就蕴蓄着历史的感慨，加上酒店里胡姬殷勤招呼，举杯在手，更觉得思绪万千，别情无极。在朋友临当上马，相别即在顷刻之际，诗人含蓄地倾诉了他的肺腑之言：“风吹芳兰折，日没鸟雀喧。”这看起来似是写眼前易见之景，但实是暗喻心中难显之情。芳兰摧折，贤能之士偏偏遭遇不幸；鸟雀喧嚣，奸佞之臣得志猖狂；风吹、日没，则是政治黑暗，国势渐衰的写照。在知友临别之际，道出这么两句，彼此都很了然，然而却包含着多么深广的忧愤呵！现实既是如此，诗人又怎样考虑他们彼此的出处行藏呢？“举手指飞鸿，此情难具论。”手指飞鸿，并不一定是送别时实有之景，也是暗喻心中欲言之志。“鸿飞冥冥，弋人何慕焉”（汉扬雄《法言·问明》）。像鸿鸟一样高飞，离开长安，固然是对政治污浊的深恶痛绝，同时也还有出于实际的全身远祸的考虑。“同归无早晚，颍水有清源”，表明两人对现实的认识很清醒，归趋也正相同。“颍水有清源”，既是地理的，堪为归隐之地；又是历史的，更符归隐之情，许由的流风未歇，也正似颍水的清源不竭。这也就暗含着对裴十八归隐的赞赏和慰藉。

这个诗题下的两首诗，虽可相对独立，若就思想内容而言，前一首

有待后一首才更高，后一首则须有前一首才完足。如果诗意仅止于同归颍水，追踪许由，那还只是一般诗人的手笔，而到了第二首把诗意翻进一层，才是李白所独到的境界。

第二首起二句便好："君思颍水绿，忽复归嵩岑。""您想念着碧绿清澄的颍水"，这一句把归隐的愿望写得多么形象。这里在诗人笔下，抽象的思想、意念化成了具体的、美好的、能够感触的形象。"忽复归嵩岑"，"忽复"两字现出人的个性和情态，何等洒落，何等爽快，敝屣功名富贵自在不言之中了。"归时莫洗耳，为我洗其心。洗心得真情，洗耳徒买名。"许由洗耳的典故，用得灵活入妙。诗人在这里把许由这位上古的高士，临时拉来指桑骂槐，这是因为唐代以隐居为手段达到向上爬的目的者，大有其人。李白很鄙视这种假隐士，所以他说不洗心而徒事洗耳，则是矫情作伪，欺世盗名。诗人认为不论是进是退，或隐或显，惟真正有经世济民的抱负和才干的人，才是超越流俗的大贤。李白平生最仰慕的古人之一——谢安，正是这种典型。"谢公终一起，相与济苍生"。结末是诗人与友人临别赠言，相互劝勉、慰藉之词，洋溢着积极向上的精神。

清王夫之在《唐诗评选》中说这首诗："只写送别事，托体高，著笔平。"所谓"托体高"，即以立意为胜；"著笔平"，即无句可摘。这种写法，质朴自然，不事藻饰，直抒胸臆，实为汉魏风骨的继承。它不在于一字一句的奇警，而在于全篇的浑成，即全篇作为一个整体，铸成一个完整的艺术形象，使读者想象和体会到其人的胸襟气度、思想感情。由于诗的概括力很强，把丰富的思想感情紧缩在具体的形象之中，所以读来醰然有味。这种艺术造境，绝不是那些铺锦列绣、雕绘满眼之作所能比拟的。

（徐永年）

送杨山人归嵩山

李白

我有万古宅，嵩阳玉女峰。

长留一片月，挂在东溪松。

尔去掇仙草，菖蒲花紫茸[1]。

岁晚或相访，青天骑白龙[2]。

〔注〕[1]紫茸：指紫色的菖蒲花。茸，形容花娇嫩美好。此二句亦作“君行到此峰，餐霞驻衰容”。 [2]骑白龙：飞升成仙的意思。

这首诗写作于天宝初年。杨山人大约是李白早年“访道”嵩山时结识的朋友。李白《驾去温泉宫后赠杨山人》一诗云：“王公大人借颜色，金章紫绶来相趋。当时结交何纷纷，片言道合唯有君。待吾尽节报明主，然后相携卧白云。”在朱紫盈门的境遇里，与之言行契合的只有这位杨山人，可见两人情谊之深。如今这位道合者就要离去，诗人抚今忆昔，感慨倍增。

全诗分三个层次。前四句为第一层，写嵩山的景色，抒发了诗人对嵩山以及对昔日遁迹山林、寻仙访道生活的眷念之情。

首联写峰峦，起句豪迈。一个“我”字颇有“万物皆备于我”的气概。“万古宅”似即指嵩阳县境内的玉女峰。李白当年访道嵩山，未必就栖身于此。这里选用“玉女”的峰名，是为了与上句的“万古宅”相对应。“玉女”为天上的仙女，“万古宅”就暗含仙人居所的意思，使神异的气氛更加浓厚，也更加令人向往。

三、四句展示的境界更加美丽神奇。月不可留，而要“长留”，并且使它处在最恰当、最美好的位置上。晶莹的月亮悬挂在苍翠挺拔的松树之上，下面是长流不断的溪水。它不只生动地显现了嵩山秀丽的景色，而且寄托着隐居者高洁的情怀。

五、六句为第二层，写杨山人归山后的活动。诗人想象杨山人归去后将采摘仙草，而嵩山玉女峰一带就散布着开满紫花的菖蒲。这种菖蒲“一寸九节，服之长生”（晋葛洪《神仙传》），正可满足他求仙的欲望。这联上句写人，下句写山。人之于山，犹鱼之于水，显然有“得其所哉”的寓意。“尔”字又和前面的“我”字呼应，渲染出浓郁的别离气氛。

末二句为第三层，诗人向好友表示“岁晚或相访”，要和他一起去过求仙访道、啸傲山林的生活。结句把这种思想情绪化为具体的形象：仿佛在湛蓝的天空中，一条白龙在向前蜿蜒游动，龙身上骑坐着风度潇洒的诗人，他那仙风道骨与“青天”、“白龙”相表里，构成了美丽和谐的意境。

这是一首送别诗，但从头至尾不写离愁别恨。写景的部分清幽高远，写杨山人归山后的生活，恬静安适。结尾骑龙相访的神奇画面，又显得豪放飘逸。通篇紧扣诗题，通过色彩鲜明的画面，把送别之意、惜别之情表达出来。借用前人的话说，就是用景语代替情语。它所写的“景”，既为外在的景物，也为内在的感情，是“情与景偕，思与境共”的统一体。例如描绘嵩山秀丽的景色，抒发了诗人对它的爱慕之情，就寓有怀念杨山人和向往栖隐生活的思想感情在内。三者叠合在一起，惜别的情意，就显得十分浓烈。惜别而不感伤，一往情深，而又表现得超奇旷达，这样的送别诗是非常罕见的。它构思新奇，如镜花水月，亦真亦幻，不受通常的时空观念的束缚，不为常人的思想感情所左右，更不因袭模仿，落入前人的窠臼，表现了诗作者惊人的创造力。

李白写诗还常常运用夸张的艺术手腕使描绘的对象理想化、神奇化，以引起读者想象与思慕的情趣。例如，“宅”为常见事物，并无新奇之处，可是在前面加上“万古”二字，就变得神奇、空灵而耐人寻味了。又如，一轮明月挂在溪边的松树上，景物固然迷人，但若仅仅如此，诗味并不很多；诗人别出心裁，在前面冠以“长留”二字，突出意志的力量，这样人和物都发生了“超凡入圣”的变化，涂上一层神奇瑰丽的色彩，从而引人遐想，逗人情思。唐人张碧曾用“天与俱高，青且无际”（宋计有功《唐诗纪事》）评价李白的诗，这八个字形象地表现了李白诗歌神奇超迈而又质朴自然的特色，确乎是知音者的评判。

（朱世英）

送友人

李白

青山横北郭，白水绕东城。

此地一为别，孤蓬[1]万里征。

浮云游子意，落日故人情。

挥手自兹去，萧萧班马鸣。

〔注〕[1]孤蓬：飞蓬，枯后根易折，随风飞旋，诗里借喻远行的朋友。

这是一首充满诗情画意的送别诗，诗人与友人策马辞行，情意绵绵，动人肺腑。

首联“青山横北郭，白水绕东城”，点出告别的地点。诗人已经送友人来到了城外，然而两人仍然并肩缓辔，不愿分离。只见远处，青翠的山峦横亘在外城的北面，波光粼粼的流水绕城东潺潺而过。这两句，“青山”对“白水”，“北郭”对“东城”，首联即写成工丽的对偶句，确是别开生面；而且“青”、“白”相间，色彩明丽。“横”字勾勒青山的静姿，“绕”字描画白水的动态。诗笔挥洒自如，描摹出一幅寥廓秀丽的图景。

中间两联切题，写离别的深情。颔联“此地一为别，孤蓬万里征”。此地一别，离人就要像蓬草那样随风飞转，到万里之外去了。此二句表达了对朋友漂泊生涯的深切关怀。落笔如行云流水，舒畅自然，不拘泥于对仗，别具一格。颈联“浮云游子意，落日故人情”，却又写得十分工整，“浮云”对“落日”，“游子意”对“故人情”。同时，诗人又巧妙地用“浮云”、“落日”作比，来表明心意。天空中一抹白云，随风飘浮，象征着友人行踪不定，任意东西；远处一轮红彤彤的夕阳徐徐而下，似乎不忍遽然离开大地，隐喻诗人对朋友依依惜别的心情。在这山明水秀、红日西照的背景下送别，特别令人留恋而感到难舍难分。这里既有景，又有情，情景交融，扣人心弦。

尾联两句，情意更切。“挥手自兹去，萧萧班马鸣。”送君千里，终须一别。“挥手”，是写分离时的动作，那么内心的感觉如何呢？诗人没有直说，只写了“萧萧班马鸣”的动人场景。这一句出自《诗经·车

攻》“萧萧马鸣”。班马，离群的马。诗人和友人马上挥手告别，频频致意。那两匹马仿佛懂得主人心情，也不愿脱离同伴，临别时禁不住萧萧长鸣，似有无限深情。马犹如此，人何以堪！李白化用古典诗句，著一“班”字，便翻出新意，烘托出缱绻情谊，可谓鬼斧神工。

这首送别诗写得新颖别致，不落俗套。诗中青翠的山岭，清澈的流水，火红的落日，洁白的浮云，相互映衬，色彩璀璨。班马长鸣，形象新鲜活泼。自然美与人情美交织在一起，写得有声有色，气韵生动。诗的节奏明快，感情真挚热诚而又豁达乐观，毫无缠绵悱恻的哀伤情调。这正是评家深为赞赏的李白送别诗的特色。

（何国治）

送友人入蜀

李白

见说蚕丛路[1]，崎岖不易行。

升沉应已定，不必问君平。

芳树笼秦栈，春流绕蜀城[2]。

山从人面起，云傍马头生。

〔注〕[1]蚕丛路：蚕丛，是传说中蜀国的开国君王。蚕丛路，代称入蜀的道路。　[2]春流：泛指春天水涨，江水奔流。一说指流经成都的都江堰内江。蜀城：指成都。一说泛指蜀中城市。

这是一首以描绘蜀道山川的奇美著称的抒情诗。天宝二年（743）李白在长安送友人入蜀时所作。

全诗从送别和入蜀这两方面落笔描述。首联写入蜀的道路，先从蜀道之难开始：

见说蚕丛路，崎岖不易行。

临别之际，李白亲切地叮嘱友人：听说蜀道崎岖险阻，路上处处是层峦叠嶂，不易通行。语调平缓自然，恍若两个好友在娓娓而谈，感情

显得诚挚而恳切。它和《蜀道难》以饱含强烈激情的感叹句“噫吁嚱，危乎高哉，蜀道之难难于上青天”开始，写法迥然不同，这里只是平静地叙述，而且还是“见说”，显得很委婉，浑然无迹。首联入题，提出送别意。颔联就“崎岖不易行”的蜀道作进一步的具体描画：

山从人面起，云傍马头生。

蜀道在崇山峻岭上迂回盘绕，人在栈道上走，山崖峭壁宛如迎面而来，从人的脸侧重叠而起，云气依傍着马头而升起翻腾，像是腾云驾雾一般。“起”、“生”两个动词用得极好，生动地表现了栈道的狭窄、险峻、高危，想象诡异，境界奇美，写得气韵飞动。

蜀道一方面显得峥嵘险阻，另一方面也有优美动人的地方，瑰丽的风光就在秦栈上：

芳树笼秦栈，春流绕蜀城。

此联中的“笼”字是评家所称道的“诗眼”，写得生动、传神，含意丰满，表现了多方面的内容。它包含的第一层意思是：山岩峭壁上突出的林木，枝叶婆娑，笼罩着栈道。这正是从远处观看到的景色。秦栈便是由秦（今陕西省）入蜀的栈道，在山岩间凿石架木建成，路面狭隘，道旁不会长满树木。“笼”字准确地描画了栈道林荫是由山上树木朝下覆盖而成的特色。第二层的意思是：与前面的“芳树”相呼应，形象地表达了春林长得繁盛芳茂的景象。最后，“笼秦栈”与对句的“绕蜀城”，字凝语炼，恰好构成严密工整的对偶句。前者写山上蜀道景致，后者写山下春江环绕成都而奔流的美景。远景与近景上下配合，相互映衬，风光旖旎，有如一幅瑰玮的蜀道山水画。诗人以浓彩描绘蜀道胜景，这对入蜀的友人来说，无疑是一种抚慰与鼓舞。尾联忽又翻出题旨：

升沉应已定，不必问君平。

李白了解他的朋友是怀着追求功名富贵的目的入蜀，因而临别赠

言，便意味深长地告诫：个人的官爵地位，进退升沉都早有定局，何必再去询问善卜的君平呢！西汉严遵，字君平，隐居不仕，曾在成都卖卜为生。李白借用君平的典故，婉转地启发他的朋友不要沉迷于功名利禄之中，可谓循循善诱，凝聚着深挚的情谊，而其中又不乏自身的身世感慨。这一联写得含蓄蕴藉，语短情长。

这首诗，风格清新俊逸，曾被前人推崇为“五律正宗”（《唐宋诗醇》卷一）。诗的中间两联对仗非常精工严整，而且，颔联语意奇险，极言蜀道之难，颈联忽描写纤丽，又道风景可乐，笔力开阖顿挫，变化万千。最后，以议论作结，突现主旨，更富有韵味。清人赵翼曾指出李白所写的五律，“盖才气豪迈，全以神运，自不屑束缚于格律对偶，与雕绘者争长。然有对偶处，仍自工丽；且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外”（《瓯北诗话》卷一）。这一评语很精确，正好道出了这首五律在对偶上的艺术特点。

（何国治）

宣州谢朓楼饯别校书叔云

李白

弃我去者昨日之日不可留，
乱我心者今日之日多烦忧。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。
蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。
抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

这是天宝末年李白在宣城期间饯别秘书省校书郎李云之作。谢朓楼，系南齐著名诗人谢朓任宣城太守时所创建，又称北楼、谢公楼。诗题一作《陪侍御叔华登楼歌》。

发端既不写楼，更不叙别，而是陡起壁立，直抒郁结。“昨日之

日”与“今日之日”，是指许许多多个弃我而去的“昨日”和接踵而至的“今日”。也就是说，每一天都深感日月不居，时光难驻，心烦意乱，忧愤郁悒。这里既蕴含了“功业莫从就，岁光屡奔迫”（《淮南卧病书怀寄蜀中赵征君蕤》）的精神苦闷，也熔铸着诗人对污浊的政治现实的感受。他的“烦忧”既不自“今日”始，他所“烦忧”者也非止一端。不妨说，这是对他长期以来政治遭遇和政治感受的一个艺术概括。忧愤之深广、强烈，正反映出天宝以来朝政的愈趋腐败和李白个人遭遇的愈趋困窘。理想与现实的尖锐矛盾所引起的强烈精神苦闷，在这里找到了适合的表现形式。破空而来的发端，重叠复沓的语言（既说“弃我去”，又说“不可留”；既言“乱我心”，又称“多烦忧”），以及一气鼓荡、长达十一字的句式，都极生动形象地显示出诗人郁结之深、忧愤之烈、心绪之乱，以及一触即发、发则不可抑止的感情状态。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

三、四两句突作转折：面对着寥廓明净的秋空，遥望万里长风吹送鸿雁的壮美景色，不由得激起酣饮高楼的豪情逸兴。这两句在读者面前

展现出一幅壮阔明朗的万里秋空画图，也展示出诗人豪迈阔大的胸襟。从极端苦闷忽然转到朗爽壮阔的境界，仿佛变化无端，不可思议。但这正是李白之所以为李白。正因为他素怀远大的理想抱负，又长期为黑暗污浊的环境所压抑，所以时刻都向往着广大的可以自由驰骋的空间。目接“长风万里送秋雁”之境，不觉精神为之一爽，烦忧为之一扫，感到一种心、境契合的舒畅，“酣饮高楼”的豪情逸兴也就油然而生了。

下两句承高楼饯别写纵酒高谈的内容。东汉时学者称东观（政府的藏书机构）为道家蓬莱山，这里用“蓬莱文章”借指汉代文章。建安骨，指刚健遒劲的“建安风骨”，其文章风格刚健，下句则提及“小谢”（即谢朓）诗清新秀发的风格。李白非常推崇谢朓，在谢朓楼谈到谢朓正是“本地风光”。这两句自然地关合了题目中的谢朓楼。

七、八两句就“酣高楼”进一步渲染双方的意兴，说彼此都怀有豪情逸兴、雄心壮志，酒酣兴发，更是飘然欲飞，想登上青天揽取明月。前面方写晴昼秋空，这里却说到“明月”，可见后者当非实景。“欲上”云云，也说明这是诗人酒酣兴发时的豪语。豪放与天真，在这里得到了和谐的统一。这正是李白的性格。上天揽月，固然是一时兴到之语，未必有所寓托，但这飞动健举的形象却让我们分明感觉到诗人对高洁理想境界的向往追求。这两句笔酣墨饱，淋漓尽致，把面对“长风万里送秋雁”的境界所激起的昂扬情绪推向最高潮，仿佛现实中一切黑暗污浊都已一扫而光，心头的一切烦忧都已丢到了九霄云外。

然而诗人的精神尽管可以在幻想中遨游驰骋，诗人的身体却始终被羁束在污浊的现实之中。现实中并不存在“长风万里送秋雁”这种可以自由飞翔的天地，他所看到的只是“夷羊满中野，绿葹盈高门”（《古风》五十一）这种可憎的局面。因此，当他从幻想中回到现实里，就更强烈地感到了理想与现实的矛盾不可调和，更加重了内心的烦忧苦闷。“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”，这一落千丈的又一大转折，正是在这种情况下必然出现的。“抽刀断水水更流”的比喻是奇特而富于独创性的，同时又是自然贴切而富于生活气息的。谢朓楼前，就是终年长流的宛溪水，不尽的流水与无穷的烦忧之间本就极易产生联想，因而很自然地由

排遣烦忧的强烈愿望中引发出“抽刀断水”的意念。由于比喻和眼前景的联系密切，从而使它多少具有“兴”的意味，读来便感到自然天成。尽管内心的苦闷无法排遣，但“抽刀断水”这个细节却生动地显示出诗人力图摆脱精神苦闷的要求，这就和沉溺于苦闷而不能自拔者有明显区别。

“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。”李白的进步理想与黑暗现实的矛盾，在当时历史条件下，是无法解决的，因此，他总是陷于“不称意”的苦闷中，而且只能找到“散发弄扁舟”这样一条摆脱苦闷的出路。这结论当然不免有些消极，甚至包含着逃避现实的成分。但历史与他所代表的社会阶层都规定了他不可能找到更好的出路。

李白的可贵之处在于，尽管他精神上经受着苦闷的重压，但并没有因此放弃对进步理想的追求。诗中仍然贯注豪迈慷慨的情怀。“长风”二句，“俱怀”二句，更像是在悲怆的乐曲中奏出高昂乐观的音调，在黑暗的云层中露出灿烂明丽的霞光。“抽刀”二句，也在抒写强烈苦闷的同时表现出倔强的性格。因此，整首诗给人的感觉不是阴郁绝望，而是忧愤苦闷中显现出豪迈雄放的气概。这说明诗人既不屈服于环境的压抑，也不屈服于内心的重压。

思想感情的瞬息万变，波澜迭起，和艺术结构的腾挪跌宕，跳跃发展，在这首诗里被完美地统一起来了。诗一开头就平地突起波澜，揭示出郁积已久的强烈精神苦闷；紧接着却完全撇开“烦忧”，放眼万里秋空，从“酣高楼”的豪兴到“揽明月”的壮举，扶摇直上九霄，然后却又迅即从九霄跌入苦闷的深渊。直起直落，大开大合，没有任何承转过渡的痕迹。这种起落无端、断续无迹的结构，最适宜于表现诗人因理想与现实的尖锐矛盾而产生的急遽变化的感情。

自然与豪放和谐结合的语言风格，在这首诗里也表现得相当突出。必须有李白那样阔大的胸襟抱负、豪放坦率的性格，又有高度驾驭语言的能力，才能达到豪放与自然和谐统一的境界。这首诗开头两句，简直像散文的语言，但其间却流注着豪放健举的气势。“长风”二句，境界壮阔，气概豪放，语言则高华明朗，仿佛脱口而出。这种自然豪放的语言风格，也是这首诗虽极写烦忧苦闷，却并不阴郁低沉的一个原因。

（刘学锴）

山中问答

李白

问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。

桃花流水窅然[1]去，别有天地非人间。

〔注〕[1]窅（yǎo）然：远去貌。

这是一首诗意淡远的七言绝句。

诗的前两句“问余何意栖碧山，笑而不答心自闲”，前句起得突兀，后句接得迷离。这首诗的诗题一作《山中答俗人》，那么“问”的主语即所谓“俗人”；“余”，诗人自指；“何意”，一作“何事”。“碧山”即指山色的青翠苍绿。诗以提问的形式领起，突出题旨，唤起读者的注意，当人们正要倾听答案时，诗人笔锋却故意一晃，“笑而不答”。“笑”字值得玩味，它不仅表现出诗人喜悦而矜持的神态，造成了轻松愉快的气氛；而且这“笑而不答”，还带有几分神秘的色彩，造成悬念，以诱发人们思索的兴味。“心自闲”三个字，既是山居心境的写照，更表明这“何意栖碧山”的问题，对于诗人来说，既不觉得新鲜，也不感到困惑，只不过是“悠然心会，妙处难与君说”罢了。第二句接得迷离，妙在不答，使诗增添了变幻曲折，自有摇曳生姿、引人入胜的魅力。

后两句“桃花流水窅然去，别有天地非人间”，是写“碧山”之景，其实也就是“何意栖碧山”的答案。这种“不答”而答、似断实连的结构，加深了诗的韵味。诗虽写花随溪水，窅然远逝的景色，却无一点“流水落花春去也”的衰飒情调，而是把它当作令人神往的美来渲染、来赞叹。何以见得？因为上面写的“笑而不答”的神态，以及末句的议论都流露出这种感情。“山花如绣颊”固然是美的，桃花随流水也是美的，它们都是依照自然的法则，在荣盛和消逝之中显示出不同的美，这不同的美却具有共同之点——即“天然”二字。这种美学观点反映了诗人酷爱自由、天真开朗的性格。“碧山”之中这种不汲汲于荣、不寂寂于逝，充满着天然、宁

静之美的“天地”，实非“人间”所能比！那么“人间”究竟怎样呢？这一回诗人真的不说了。然而只要稍稍了解一下当时黑暗的现实和李白的不幸遭遇，诗人“栖碧山”、爱“碧山”便不难理解了。可见，这“别有天地非人间”，隐含了诗人心中多少伤和恨！所以，要说这首诗是抒写李白超脱现实的闲适心情，恐怕未必贴切。诗中用一“闲”字，就是要暗示出“碧山”之“美”，并以此与“人间”形成鲜明的对比。因而诗在风格上确有一种“寓庄于谐”的味道，不过这并非“超脱”。愤世嫉俗与乐观浪漫往往就是这么奇妙地统一在他的作品之中。

全诗虽只四句，但是有问，有答，有叙述，有描绘，有议论，其间转接轻灵，活泼流利。用笔有虚有实，实处形象可感，虚处一触即止，虚实对比，蕴意幽邃。明代李东阳曾说：“诗贵意，意贵远不贵近，贵淡不贵浓；浓而近者易识，淡而远者难知。……李太白‘桃花流水窅然去，别有天地非人间’……皆淡而愈浓，近而愈远，可与知者道，难与俗人言。”（《麓堂诗话》）这段话对于我们读这首诗倒是颇有启发的。诗押平声韵，采用不拘格律的古绝形式，显得质朴自然，悠然舒缓，更有助于传达出诗的情韵。

（赵其钧）

答王十二寒夜独酌有怀

李白

昨夜吴中雪，子猷佳兴发。

万里浮云卷碧山，青天中道流孤月。

孤月沧浪河汉清，北斗错落长庚明。

怀余对酒夜霜白，玉床金井冰峥嵘。

人生飘忽百年内，且须酣畅万古情。

君不能狸膏金距[1]学斗鸡，坐令鼻息吹虹霓。

君不能学哥舒，横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍。

吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水。

世人闻此皆掉头，有如东风射马耳。

鱼目亦笑我，谓与明月同。

骅骝拳跼不能食，蹇驴得志鸣春风。

《折杨》、《黄华》合流俗，晋君听琴枉《清角》[2]。

《巴人》谁肯和《阳春》，楚地犹来贱奇璞。

黄金散尽交不成，白首为儒身被轻。

一谈一笑失颜色，苍蝇贝锦喧谤声。

曾参岂是杀人者？谗言三及慈母惊。

与君论心握君手，荣辱于余亦何有？

孔圣犹闻伤凤麟，董龙[3]更是何鸡狗！

一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖。

严陵高揖汉天子，何必长剑拄颐事玉阶。

达亦不足贵，穷亦不足悲。

韩信羞将绛灌比，祢衡耻逐屠沽儿。

君不见李北海，英风豪气今何在！

君不见裴尚书，土坟三尺蒿棘居！

少年早欲五湖去，见此弥将钟鼎疏。

〔注〕[1]狸膏：狐狸油。狸善捕食鸡，以狸膏涂鸡头，能使对方的鸡闻而胆怯。金距：距为鸡爪，鸡爪上装以金属芒刺，使之锋利。 [2]清角：相传为黄帝所制曲调，其声悲壮，只能演奏给有才德的人听。《韩非子·十过》载，春秋时晋平公德薄，却强迫师旷为他演奏，结果风雨大作，裂帏破幕，平公受惊得病，晋国大旱三年。 [3]董龙：前秦主苻生的宠臣董荣，小字龙，奸诈凶狠。

李白的朋友王十二写了一首题为《寒夜独酌有怀》的诗赠给李白，李白便写了这首答诗，酣畅淋漓地抒发情怀。

诗的前八句叙事，设想王十二怀念自己的情景。诗人没有正面点明，而是巧妙地借用了东晋王子猷访戴的典故来暗示。王十二与王子猷同姓，前者是寒夜怀友，后者是雪夜怀友，情境相似。戴安道与王子猷

都是当时的名士，用这个典故，也有表明诗人自己与王十二品格高洁的意思。

为了衬托王十二对朋友的美好感情，诗人把王十二怀友时的环境也描绘得很美。本来万里天空布满了浮云，等到王十二怀友的“佳兴”一发，那碧山似的浮云就突然收卷起来，孤月悬空，银河清澄，北斗参差，清明的夜色给人以夜凉如水之感。在皎皎月光下，满地夜霜，一片晶莹明净，井边的栏杆成了“玉床”，井成了“金井”，连四周的冰也嶙峋奇突，气象不凡。

这是诗人凭借丰富的想象创造出来的美好境界，佳境佳兴，景真情真，好像王十二就出现在面前，诗人怎能不倾心吐胆，畅叙情怀呢？

“人生飘忽百年内，且须酣畅万古情”是过渡句，它既承上文的“怀余对酒”，又启下文的抒怀。下面，诗分三个层次，洋洋洒洒地抒写诗人的万古情怀。

第一层，“君不能狸膏金距学斗鸡”至“楚地犹来贱奇璞”，感慨贤愚颠倒、是非混淆的现实。

一开始，诗人写佞幸小人得势，连用两个“君不能……”，感情喷薄而出，鄙夷之情难以遏止。写斗鸡徒，用“狸膏金距”四字，写出他们为了投皇帝所好，挖空心思，出奇争胜的丑恶行径。“坐令鼻息吹虹霓”，用漫画式的笔法，描绘得宠鸡童骄横愚蠢的丑态。李白也反对那种以武力屠杀来邀功的人，“横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍”，仅仅两句，一个凶悍的武人形象就跃然纸上。

接着写志士才人受压的情景。以学识济天下，这是诗人所向往的。可是他们的才能往往不能为世所用，“世人闻此皆掉头，有如东风射马耳”，形象地描绘出才志之士不被理解、不被重视的处境。

诗人对这种社会现实十分愤慨。他用了两个通俗的典故做比喻。一个是鱼目混珠。用“笑”字把“鱼目”拟人化了，“鱼目”把才高志雄的诗人比作明月珠，然后又进行嘲笑，小人得志的蠢态，被刻画得淋漓尽致。二是以骅骝和蹇驴比喻贤人与庸才。这也是很常见的。贾谊《吊屈原赋》云：“腾驾罢牛，骖蹇驴兮；骥垂两耳，服盐车兮。”李白在这里却

进一步用“拳跼”二字写出了良马压抑难伸的情状，用“鸣春风”写出了跛脚驴子的得意神态，两相对照，效果分外鲜明。寻常俗典，一经诗人手笔，便能焕发出奇馨异彩。

最后写造成这种现实生活中贤愚颠倒的原因，是统治集团无德无识。写他们目不明，用了和氏璧的典故。写他们耳不聪，用了听乐的典故。《阳春白雪》之曲、《清角》之调，他们不仅听不懂，而且像德薄的晋平公一样，不配听。

第二层，“黄金散尽交不成”至“谗言三及慈母惊”，写自己受谗遭谤的境遇。

李白很想通过广泛交游，来施展自己的才能和抱负。可是“黄金散尽交不成”，尝尽了世态的炎凉，还时时受到苍蝇一类小人花言巧语的诽谤。谗言之可畏，就像曾母三次听到“曾参杀人”的谣言，也信以为真那样。

第三层，“与君论心握君手”以下，写诗人所持的态度和今后的打算。

“与君论心握君手”，诗人以对老朋友谈心的方式披露了自己的胸怀。面对现实，他决定置荣辱于度外，而羞与小人为伍。这时诗人的感情也由前面的揶揄嘲讽，转为愤激不平，诗意起伏跳宕，奇突转折。“孔圣犹闻伤凤麟”，像孔子这样的圣人，尚不能遭逢盛世实现他的理想，何况我呢？“董龙更是何鸡狗”，如董龙之辈的李林甫、杨国忠这些宠臣又算什么东西！诗人的心情抑郁难平，因而发出了“一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖”的声声慨叹。接着，诗人又以严陵、韩信、祢衡这些才志之士作比，表现出傲岸不屈、不为苟合的高洁人格和豁达大度的胸怀。诗人任凭感情自由奔泻，如长江大河，有一种浪涛奔涌的自然美。可以说，诗人是嬉笑怒骂皆成文章，英风豪气溢于笔端。

最后写今后的打算：浪迹江湖，远离污秽的朝廷。连用两个“君不见……”的句式，与前面的“君不能……”、“与君论心……”相呼应，使畅叙衷肠的气氛更浓。这里提到的与李白同时代的李邕和裴敦复，被当朝宰相杀害了，李白把他们的遭遇作为贤愚颠倒、是非混淆的例证提出

来，愤慨地表示：“见此弥将钟鼎疏”。诗人这种襟怀磊落、放言无忌的精神，给诗歌披上了一层夺目的光彩。

不错，李白早就有泛舟五湖的打算，但他的归隐有一个前提，就是须待“事君之道成，荣亲之义毕”（《代寿山答孟少府移文书》）。现在，既然还没能做出一番轰轰烈烈的事业来“事君荣亲”，当然也就不会真的去归隐。所谓“泛五湖”、“疏钟鼎”，只不过是他发泄牢骚和不满的愤激之词。

宋人陈郁说：“盖写形不难，写心唯难也。”（《藏一话腴》）这首诗，却正是把诗人自己的内心世界作为表现对象。诗以议论式的独白为主，这种议论，不是抽象化、概念化的说教，而是“带情韵以行”（清沈德潜《说诗晬语》六十），重在揭示内心世界，刻画诗人的自我形象，具有鲜明的个性特点。即使是抒发受谗遭谤、大志难伸的愤懑之情，也是激情如火，豪气如虹，表现了诗人粪土王侯、浮云富贵，不与统治者同流合污的精神。同时，又由于诗人对生活观察的深刻和特有的敏感，使这首诗反映了安史之乱大动荡前夕，李唐王朝政治上贤愚颠倒、远贤亲佞的黑暗现实。全诗具有强烈的感情色彩，激情喷涌，一气呵成，具有一种排山倒海的气势，读之使人心潮难平。

（张燕瑾）

东鲁门泛舟二首（其一）

李白

日落沙明天倒开，波摇石动水萦回。
轻舟泛月寻溪转，疑是山阴雪后来。

这是作者寓居东鲁时的作品。那时，他常与鲁中名士孔巢父等往还，饮酒酣歌，时人称他们为“竹溪六逸”。此诗就记录着诗人当年的一段生活。

东鲁是唐时的兖州（今山东曲阜），“东鲁门”在府城东。诗中写的是月下泛舟的情景。

“日落沙明天倒开”，第一句写景就奇妙。常言“天开”往往与日出相关，把天开与日落联在一起，则闻所未闻。但它确乎写出一种实感：“日落”时回光返照的现象，使水中沙洲与天空的倒影分外眼明，给人以“天开”之感。这光景通过水中倒影来写，更是奇中有奇。此句从写景中已间接展示“泛舟”之事，又是很好的发端。

“波摇石动水萦回”。按常理应该波摇石不动。而“波摇石动”，同样来自弄水的实感。这是因为现实生活中人们观察事物时，往往会产生各种错觉。波浪的轻摇，水流的萦回，都可能造成“石动”的感觉。至于石的倒影更是摇荡不宁的。这样通过主观感受来写，一下子就抓住使人感到妙不可言的景象特征，与前句有共同的妙处。

夜里水上的景色，因“素月分辉，明河共影”而特别美妙。月光映射水面，铺上一层粼粼的银光，船儿好像泛着月光而行。这使舟中人陶然心醉，忘怀一切，几乎没有目的地沿溪寻路，信流而行。“轻舟泛月寻溪转”，这不仅是写景记事，也刻画了人物精神状态。一个“轻”字，很好地表现了那种飘飘然的感觉。

到此三句均写景叙事，末句才归结到抒情。这里，诗人并未把感情和盘托出，却信手拈来一个著名故事，予以形容。事出《世说新语·任诞》，说的是东晋王徽之（字子猷）居山阴（今浙江绍兴）时，在一个明朗的雪夜，忽然思念住在剡地的好友戴逵，便连夜乘舟造访，隔了一宿才到达。王到后，却不入见，反而掉过船头回去了。别人问他何以如此，他答道：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”

“乘兴而行”，正是李白泛舟时的心情。宋苏轼《赤壁赋》写月下泛舟有一段精彩的抒写：“浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。”正好用来说明李白泛月时那物我两忘的情态。那时，他原未必有王子猷那走朋访友的打算，用访戴故事未必确切；然而，他那忘乎其形的豪兴，却与雪夜访戴的王子猷颇为神似，而那月夜与雪夜的境界也很近似。无怪乎诗人不禁糊涂起来，我是李太白呢，是王子猷呢，一时自己也不甚了然了。一个“疑”字运用得极为传神。

这里的用典之妙，在于自如，在于信手拈来，因而用之，借其一

端，发挥出无尽的诗意。典故的活用，原是李白七绝的特长之一。此诗在艺术上的成功与此是分不开的，不特因为写景入妙。

（周啸天）

下终南山过斛斯山人宿置酒

李白

暮从碧山下，山月随人归。
却顾所来径，苍苍横翠微。
相携及田家，童稚开荆扉。
绿竹入幽径，青萝拂行衣。
欢言得所憩，美酒聊共挥。
长歌吟松风，曲尽河星稀。
我醉君复乐，陶然共忘机。

我国的田园诗以东晋陶潜为开山祖，他的诗，对后代影响很大。李白这首田园诗，似也有陶诗那种描写琐事人情，平淡爽直的风格。

李白作此诗时，正在长安供奉翰林。从诗的内容看，诗人是在月夜到长安南面的终南山去造访一位姓斛斯的隐士。首句“暮从碧山下”，“暮”字挑起了第二句的“山月”和第四句的“苍苍”，“下”字挑起了第二句的“随人归”和第三句的“却顾”，“碧”字又逗出第四句的“翠微”。平平常常五个字，却无一字虚设。“山月随人归”，把月写得如此脉脉有情。月尚如此，人而不如月乎？第三句“却顾所来径”，写出诗人对终南山的眷恋之情。这里虽未正面写山林暮景，却是情中有景。不正是旖旎山色，使诗人迷恋不已吗？第四句又是正面描写。“翠微”指青翠掩映的山林幽深处。“苍苍”两字起加倍渲染的作用。“横”有笼罩意。此句描绘出暮色苍苍中的山林美景。这四句，用笔简练而神色俱佳。

诗人漫步山径，大概遇到了斛斯山人，于是“相携及田家”。“相携”，显出情谊的密切。“童稚开荆扉”，连孩子们也开柴门来迎客了。进门后，“绿竹入幽径，青萝拂行衣”，写出了田家庭园的恬静，流露出诗

人的称羡之情。“欢言得所憩，美酒聊共挥”，“得所憩”不仅是赞美山人的庭园居室，显然也为遇知己而高兴，因而欢言笑谈，美酒共挥。一个“挥”字写出了李白畅怀豪饮的神情。酒醉情浓，放声长歌，直唱到天河群星疏落，籁寂更深。“长歌吟松风，曲尽河星稀”句中青松与青天，仍处处绾带上文的一片苍翠。至于河星既稀，月色自淡，这就不在话下了。最后，从美酒共挥，转到“我醉君复乐，陶然共忘机”，写出酒后的风味，陶陶然把人世的机巧之心，一扫而空，显得淡泊而恬远。

这首诗以田家、饮酒为题材，很显然是受陶潜诗的影响，然而两者诗风又有不同之处。陶潜的写景，虽未曾无情，却显得平淡恬静，如“暧暧远人村，依依墟里烟”（《归园田居五首》其一），“道狭草木长，夕露沾我衣”（同上其三），“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒二十首》其五），“微雨从东来，好风与之俱”（《读山海经十三首》其一）之类，既不染色，而口气又那么温缓舒徐。而李白就着意渲染，“却顾所来径，苍苍横翠微”，“绿竹入幽径，青萝拂行衣。欢言得所憩，美酒聊共挥”，不仅色彩鲜明，而且神情飞扬，口气中也带有清俊之味。在李白的一些饮酒诗中，豪情狂气喷薄涌泄，溢于纸上，而此诗似已大为掩抑收敛了。“长歌吟松风，曲尽河星稀。我醉君复乐，陶然共忘机。”可是一比起陶诗，意味还是有差别的。陶潜的“或有数斗酒，闲饮自欢然”（《答庞参军》），“过门更相呼，有酒斟酌之”（《移居》其二），“何以称我情，浊酒且自陶”（《己酉岁九月九日》），“一觞虽自进，杯尽壶自倾”（《饮酒二十首》其七）之类，称心而出，信口而道，淡淡然无可无不可的那种意味，就使人觉得李白挥酒长歌仍有一股英气，与陶潜异趣。因而，从李白此诗既可以看到陶诗的影响，又可以看到两位诗人风格的不同。

（沈熙乾）

把酒问月

李白

青天有月来几时？我今停杯一问之。

人攀明月不可得，月行却与人相随。

皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发。

但见宵从海上来，宁知晓向云间没？

白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？

今人不见古时月，今月曾经照古人。

古人今人若流水，共看明月皆如此。

唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。

《把酒问月》这诗题就是作者绝妙的自我造像，那飘逸浪漫的风神惟谪仙人方能有之。题下原注："故人贾淳令予问之。"彼不自问而令予问之，一种风流自赏之意溢于言表。

悠悠万世，明月的存在对于人间是一个魅人的宇宙之谜。"青天有月来几时"的劈头一问，对那无限时空里的奇迹，大有神往与迷惑交驰之感。问句先出，继而具体写其人神往的情态。这情态从把酒"停杯"的动作见出。它使人感到那突如其来的一问分明带有几分醉意，从而倍有诗味。二句语序倒装，以一问摄起全篇，极富气势感。开篇从手持杯酒仰天问月写起，以下大抵两句换境换意，尽情咏月抒怀。

明月高高挂在天上，会使人生出"人攀明月不可得"的感慨；然而当你无意于追攀时，它许会万里相随，依依不舍。两句一冷一热，亦远亦近，若离若即，道是无情却有情。写出明月于人既可亲又神秘的奇妙感，人格化手法的运用惟妙惟肖。回文式句法颇具唱叹之致。紧接二句对月色作描绘：皎皎月轮如明镜飞升，下照宫阙，云翳（"绿烟"）散尽，清光焕发。以"飞镜"作譬，以"丹阙"陪衬俱好，而"绿烟灭尽"四字尤有点染之功。试想，一轮圆月初为云遮，然后揭开纱罩般露出娇面，该是何等光彩照人！月色之美被形容得如可揽接。不意下文又以一问将月的形象推远："但见宵从海上来，宁知晓向云间没？"月出东海而消逝于西天，踪迹实难测知，偏能月月循环不已。"但见"、"宁知"的呼应足传诗人的惊奇，他从而浮想联翩，究及那难以稽考的有关月亮的神话传

说：月中白兔年复一年不辞辛劳地捣药，为的什么？碧海青天夜夜独处的嫦娥，该是多么寂寞？语中对神物、仙女深怀同情，其间流露出诗人自己孤苦的情怀。这面对宇宙的遐想又引起一番人生哲理探求，从而感慨系之。今月古月实为一个，而今人古人则不断更迭。说“今人不见古时月”，亦意味“古人不见今时月”；说“今月曾经照古人”，亦意味“古月依然照今人”。故二句造语备极重复、错综、回环之美，且有互文之妙。古人今人何止恒河沙数，只如逝水，然而他们见到的明月则亘古如斯。后二句在前二句基础上进一步把明月长在而人生短暂之意渲染得淋漓尽致。前二句分说，后二句总括，诗情哲理并茂，读来意味深长，回肠荡气。最后二句则结穴到及时行乐的主意上来。三国曹操诗云：“对酒当歌，人生几何？”（《短歌行》）此处略用其字面，流露出同一种人生感喟。末句“月光长照金樽里”，形象鲜明独特。从无常求“常”，意味隽永。至此，诗情海阔天空地驰骋一番后，又回到诗人手持的酒杯上来，完成了一个美的巡礼，使读者从这一形象回旋中获得极深的诗意感受。

全诗从酒写到月，从月归到酒；从空间感受写到时间感受。其中将人与月反反复复加以对照，又穿插以景物描绘与神话传说，塑造了一个崇高、永恒、美好而又神秘的月的形象，于中也显露着一个孤高出尘的诗人自我。虽然意绪多端，随兴挥洒，但潜气内转，脉络贯通，极回环错综之致、浑成自然之妙；加之四句转韵，平仄互换，抑扬顿挫，更觉一气呵成，有宫商之声，可谓音情理趣俱好，故“于古今为创调”（清王夫之《唐诗评选》）。

（周啸天）

陪侍郎叔游洞庭醉后三首（其三）

李白

划却君山好，平铺湘水流。
巴陵无限酒，醉杀洞庭秋。

《陪侍郎叔游洞庭醉后三首》是李白的一组纪游诗。它由三首五言

绝句组成，三首均可独立成章。这是其中第三首，更是具有独特构思的抒情绝唱。

此诗作于乾元二年（759）秋。是年春，李白在流放夜郎途中，行至巫山，幸遇大赦放还。九死一生，喜出望外，立即“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”（《早发白帝城》），赶忙返至江夏。李白获得自由以后，为什么迫不及待地返至江夏呢？“天地再新法令宽，夜郎迁客带霜寒”（《江夏赠韦南陵冰》），原来他又对朝廷产生了幻想，希望朝廷还能用他。但是他在江夏活动了一个时期，毫无结果，幻想又落空了，只好离开江夏，出游湘中。在岳州遇到族叔李晔，时由刑部侍郎贬官岭南。他们此次同游洞庭，其心情是可以想见的。李白才华横溢，素有远大抱负，而朝政昏暗，使他一生蹭蹬不遇，因而早就发出过“大道如青天，我独不得出”（《行路难三首》其二）的感叹，而今到了晚年，九死一生之余，又遭幻想破灭，竟至无路可走，数十年愤懑，便一齐涌上心头。因此当两人碧波泛舟，开怀畅饮之际，举眼望去，兀立在洞庭湖中的君山，挡住湘水不能一泻千里直奔长江大海，就好像他人生道路上的坎坷障碍，破坏了他的远大前程。于是，发出了“刬却君山好，平铺湘水流”的奇想。他要铲去君山，表面上是为了让浩浩荡荡的湘水毫无阻拦地向前奔流，实际上这是抒发他心中的愤懑不平之气。他多么希望铲除世间的不平，让自己和一切怀才抱艺之士有一条平坦的大道可走啊！然而，这毕竟是浪漫主义的奇思幻想。君山是铲不平的，世路仍然是崎岖难行。“何以解忧，惟有杜康”，还是尽情地喝酒吧！诗人醉了，从醉眼里看洞庭湖中的碧波，好像洞庭湖水都变成了酒，而那君山上的红叶不就是洞庭之秋的绯红的醉颜吗？于是又发出了浪漫主义的奇想：“巴陵无限酒，醉杀洞庭秋。”这两句诗，既是自然景色的绝妙的写照，又是诗人思想感情的曲折的流露，流露出他也希望像洞庭湖的秋天一样，用洞庭湖水似的无穷尽的酒来尽情一醉，借以冲去积压在心头的愁闷。这首诗，前后两种奇想，表面上似乎各自独立，实际上却有着内在联系，联系它们的纽带就是诗人壮志未酬的千古愁、万古愤。酒和诗都是诗人借以抒愤懑、豁胸襟的手段。只有处在这种心情下的李白，才能产生这样

奇特的想象；也只有这样奇特的想象，才能充分表达此时此际李白的心情。

李白在江夏时期写过一首《江夏赠韦南陵冰》，内容也是醉后抒愤懑之作。中有句云："人闷还心闷，苦辛长苦辛。愁来饮酒二千石，寒灰重暖生阳春。""我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。"此诗的"划却君山好"，用意与彼正同。假若我们一定要追问"捶碎黄鹤楼"、"倒却鹦鹉洲"和"划却君山"的动机与目的是什么，那么，即使起李白于地下，恐怕他自己也说不出究竟，可能只会这样回答："我自抒我心中不平之气耳！"

（安旗）

陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首（其二）

李白

南湖秋水夜无烟，耐可乘流直上天？

且就洞庭赊月色，将船买酒白云边。

肃宗乾元二年（759）秋，刑部侍郎李晔贬官岭南，行经岳州（今湖南岳阳），与诗人李白相遇。时贾至亦谪居岳州。三人相约同游洞庭湖，李白写下一组五首的七绝记其事。这是其中第二首。它内涵丰富，妙机四溢，有悠悠不尽的情韵。

首句写景，兼点季节与泛舟洞庭事。洞庭在岳州西南，故可称"南湖"。唐人喜咏洞庭，佳句累累，美不胜收。"南湖秋水夜无烟"一句，看来没有具体精细的描绘，却是天然去雕饰的淡语，惹人联想。夜来湖上，烟之有无，其谁能察？能见"无烟"，则湖上光明可知，未尝写月，而已得"月色"，极妙。清秋佳节，月照南湖，境界澄澈如画，读者如闭目可接，足使人心旷神怡。这种具有形象暗示作用的诗语，淡而有味，其中佳处，又为具体模写所难到。

在被月色净化了的境界里，最易使人忘怀尘世一切琐屑的得失之情而浮想联翩。湖光月色此刻便激起"谪仙"李白羽化遗世之想，所以次句

道：安得（“耐可”）乘流而直上青天！传说天河通海，故有此想。诗人天真的异想，又间接告诉读者月景的迷人。

诗人并没有就此上天，后两句写泛舟湖上赏月饮酒之乐。“且就”二字意味深长，似乎表明，虽未上天，却并非青天不可上，也并非自己不愿上，而是洞庭月色太美，不如暂且留下来。其措意亦妙。宋苏东坡《水调歌头》“我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间”数句，意境与之近似。

湖面清风，湖上明月，自然美景，人所共适，故李白曾说“清风朗月不用一钱买”（《襄阳歌》）。说“不用一钱买”，是三句“赊”字最恰当的注脚，还不能尽此字之妙。此字之用似甚无理，“月色”岂能“赊”？又岂用“赊”？然而著此一字，就将自然人格化。八百里洞庭俨然一位富有的主人，拥有湖光、山景、月色、清风等等无价之宝（只言“赊月色”，却不妨举一反三），而又十分慷慨好客，不吝借与。著一“赊”字，人与自然有了娓娓对话，十分亲切。这种别出心裁的拟人化手法，是高人一筹的。作者《送韩侍御之广德》也有“暂就东山赊月色，酣歌一夜送渊明”之句，亦用“赊月色”词语，可以互参。“赊”字有长、远之义，亦可通讲。

面对风清月白的良宵不可无酒，自然引出末句。明明在湖上，却说“将船买酒白云边”，亦无理而可玩味。原来洞庭湖面辽阔，水天相接，遥看湖畔酒家自在白云生处。说“买酒白云边”，足见湖面之壮阔。同时又与“直上天”的异想呼应，人间酒家被诗人的想象移到天上。这即景之句又充满奇情异趣，丰富了全诗的情韵。

总的说来，此诗之妙不在景物具体描绘的工致，而在于即景发兴，艺术想象奇特，铸词造语独到，能启人逸思。通篇有味而不可句摘，恰如明谢榛所说：“以兴为主，浑然成篇，此诗之入化也”（《四溟诗话》）。

（周啸天）

登太白峰

西上太白峰，夕阳穷登攀。

太白[1]与我语，为我开天关[2]。

愿乘泠风去，直出浮云间。

举手可近月，前行若无山。

一别武功[3]去，何时复更还？

〔注〕[1]太白：这里指太白星。 [2]天关：星名。《宋史·天文志》:“东方：角宿二星为天关，其间天门也，其内天庭也。故黄道经其中，七曜之所行也。”诗里指想象中的天界门户。[3]武功：这里指武功山。太白山“南连武功山”（见《水经注·渭水》）。

李白于天宝元年（742）应诏入京时，可谓踌躇满志。可是，由于朝廷昏庸，权贵排斥，他的政治抱负根本无法实现，这使他感到惆怅与苦闷。这种心情就反映在《登太白峰》一诗上。

“西上太白峰，夕阳穷登攀。”诗的开头两句，就从侧面烘托出太白山的雄峻高耸。你看，李白从西攀登太白山，直到夕阳残照，才登上峰顶。太白峰，在今陕西武功县南九十里，是秦岭著名秀峰，高矗入云，终年积雪。俗语说：“武功太白，去天三百。”山势如此高峻，李白却要攀登到顶峰。一“穷”字，表现出诗人不畏艰险、奋发向上的精神。起句“西上太白峰”正是开门见山的手法，为下面写星写月作了准备。登高壮观，诗人浮想联翩，仿佛听到“太白与我语，为我开天关”。太白星对他倾诉衷情，告诉他，愿意为他打开通向天界的门户。诗人和星星之间的友谊是多么亲切动人，富有人情味啊！李白一向热爱皎洁的明月和闪亮的星星，常常把它们人格化：“青天有月来几时？我今停杯一问之。”（《把酒问月》）“举杯邀明月，对影成三人。”（《月下独酌》）诗人好像在向明月这个知心朋友问候，共叙欢情。而在这首诗里，太白星则主动问好，同他攀谈，并愿为之“开天关”。诗人想象新颖活泼，富有情趣。在这里，李白并没有直接刻画太白峰的高峻雄伟，只是写他和太白星侧耳倾谈，悄语密话的情景，就生动鲜明地表现出太白山高耸入

云的雄姿。这是一种化实为虚，以虚写实的手法。李白另有一些诗也描绘了太白山的高峻，但却是用实写的手法，如《古风其五》中："太白何苍苍，星辰上森列。去天三百里，邈尔与世绝。"《蜀道难》中，也正面形容太白山的险峻雄奇："西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。"虽然是同一个描写对象，李白却根据诗歌内容的不同要求而采用丰富多彩的表现方式，使人时时有新颖之感。诗人登上太白峰，通向上天的门户又已打开，于是幻想神游天界：乘着习习和风，飘然高举，自由飞升，穿过浓密云层，直上太空，向月奔去。"愿乘泠风去，直出浮云间"，形象是多么自由轻快，有如天马行空，任意驰骋，境界异常开阔。诗人飘飘然有出世之思。"愿乘泠风去"，化用《庄子·逍遥游》"夫列子御风而行，泠然善也"语意。但这里用得灵活自然，并不显出斧凿痕迹。"举手可近月，前行若无山。"这两句的意境和"俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月"（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）有些相似。诗人满怀豪情逸志，飞越层峦叠嶂，举起双手，向着明月靠近飞升，幻想超离人间，摆脱尘世俗气，追求个性的自由发展，到那光明理想的世界中去。以上四句，意境高远，想象奇特，形象瑰玮，艺术构思新颖，充满积极浪漫主义精神，是全诗高潮所在。然而，李白真的就甘心情愿抛开人世，脱离现实，一去不复返吗？看来还不是的："一别武功去，何时复更还？"正当李白幻想乘泠风，飞离太白峰，神游月境时，回头望见武功山，心里却惦念着：一旦离别而去，什么时候才能返回来呢？一种留恋人间，渴望有所作为的思想感情不禁油然而生，深深地萦绕在心头。在长安，李白虽然"出入翰林中"，然而，"丑正同列，害能成谤，格言不入，帝用疏之"（李阳冰《草堂集序》）。诗人并不被重用，因而郁郁不得意。登太白峰而幻想神游，远离人世，正是这种苦闷心情的形象反映。"何时复更还？"细致地表达了他那种欲去还留，既出世又入世的微妙复杂的心理状态，言有尽而意无穷，蕴藉含蓄，耐人寻味。

晚唐诗人皮日休说过："言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟，磊磊落落，真非世间语者，有李太白。"（《刘枣强碑文》）这首诗就带有这种浪漫主义的创作特色。全诗借助丰富的想

象，忽而驰骋天际，忽而回首人间，结构跳跃多变，突然而起，忽然而收，大起大落，雄奇跌宕，生动曲折地反映了诗人对黑暗现实的不满和对光明世界的憧憬。

（何国治）

登金陵凤凰台

李白

凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。

吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。

三山半落青天外，一水中分白鹭洲[1]。

总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

〔注〕[1]此句一作“二水中分白鹭洲”。

李白很少写律诗，而《登金陵凤凰台》却是唐代的律诗中脍炙人口的杰作。此诗是作者流放夜郎遇赦返回后所作，一说是作者天宝年间，被排挤离开长安（今陕西西安），南游金陵（今江苏南京）时所作。

开头两句写凤凰台的传说，十四字中连用了三个“凤”字，却不嫌重复，音节流转明快，极其优美。“凤凰台”在金陵凤凰山上，相传南朝刘宋永嘉年间有凤凰集于此山，乃筑台，山和台也由此得名。在封建时代，凤凰是一种祥瑞。当年凤凰来游象征着王朝的兴盛；如今凤去台空，六朝的繁华也一去不复返了，只有长江的水仍然不停地流着，大自然才是永恒的存在！

三、四句就“凤去台空”这一层意思进一步发挥。三国时的吴和后来的东晋都建都于金陵。诗人感慨万分地说，吴国昔日繁华的宫廷已经荒芜，东晋的一代风流人物也早已进入坟墓。那一时的烜赫，又在历史上留下了什么有价值的东西呢？

诗人没有让自己的感情沉浸在对历史的凭吊之中，他把目光又投向大自然，投向那不尽的江水：“三山半落青天外，一水中分白鹭洲。”“三山”在金陵西南长江边上，三峰并列，南北相连。宋陆游《入蜀记》

云："三山，自石头及凤凰山望之，杳杳有无中耳。及过其下，距金陵才五十馀里。"陆游所说的"杳杳有无中"正好注释"半落青天外"。李白把三山半隐半现、若隐若现的景象写得恰到好处。"白鹭洲"，在金陵西长江中，把长江分割成两道，所以说"一水中分白鹭洲"。这两句诗气象壮丽，对仗工整，是难得的佳句。

李白毕竟是关心现实的，他想看得更远些，从六朝的帝都金陵看到唐的都城长安。但是，"总为浮云能蔽日，长安不见使人愁"。这两句诗寄寓着深意。长安是朝廷的所在，日是帝王的象征。汉陆贾《新语·慎微篇》曰："邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月也。"李白这两句诗暗示皇帝被奸邪包围，而自己报国无门，心情是十分沉痛的。"不见长安"暗点诗题的"登"字，触境生愁，意寓言外，饶有余味。相传李白很欣赏崔颢《黄鹤楼》诗，欲拟之较胜负，乃作《登金陵凤凰台》诗。宋胡仔《苕溪渔隐丛话》、宋计有功《唐诗纪事》都有类似的记载，或许可信。此诗与崔诗工力悉敌，正如元方回《瀛奎律髓》所说："格律气势，未易甲乙。"在用韵上，二诗都是意到其间，天然成韵。语言也流畅自然，不事雕饰，潇洒清丽。作为登临吊古之作，李诗更有自己的特点，它写出了自己独特的感受，把历史的典故，眼前的景物和诗人自己的感受，交织在一起，抒发了忧国伤时的怀抱，意旨尤为深远。

（袁行霈）

望庐山瀑布

李白

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

香炉，指庐山香炉峰，"在庐山西北，其峰尖圆，烟云聚散，如博山香炉之状"（宋乐史《太平寰宇记》）。可是，到了诗人李白的笔下，便成了另一番景象：一座顶天立地的香炉，冉冉地升起了团团白烟，缥缈于青山蓝天之间，在红日的照射下化成一片紫色的云霞。这不仅把香炉

峰渲染得更美，而且富有浪漫主义色彩，为不寻常的瀑布创造了不寻常的背景。接着诗人才把视线移向山壁上的瀑布。“遥看瀑布挂前川”，前四字是点题；“挂前川”，这是“望”的第一眼形象，瀑布像是一条巨大的白练高挂于山川之间。“挂”字很妙，它化动为静，惟妙惟肖地表现出倾泻的瀑布在“遥看”中的形象。谁能将这巨物“挂”起来呢？“壮哉造化功”（《望庐山瀑布水二首》其一）！所以这“挂”字也包含着诗人对大自然的神奇伟力的赞颂。

第三句又极写瀑布的动态。“飞流直下三千尺”，一笔挥洒，字字铿锵有力。“飞”字，把瀑布喷涌而出的景象描绘得极为生动；“直下”，既写出山之高峻陡峭，又可以见出水流之急，那高空直落，势不可挡之状如在眼前。然而，诗人犹嫌未足，接着又写上一句“疑是银河落九天”，真是想落天外，惊人魂魄。“疑是”值得细味，诗人明明说得恍恍惚惚，而读者也明知不是，但是又都觉得只有这样写，才更为生动、逼真，其奥妙就在于诗人前面的描写中已经孕育了这一形象。你看！巍巍香炉峰藏在云烟雾霭之中，遥望瀑布就如从云端飞流直下，临空而落，这就自然地联想到像是一条银河从天而降。可见，“疑是银河落九天”这一比喻，虽是奇特，但在诗中并不是凭空而来，而是在形象的刻画中自然地生发出来的。它夸张而又自然，新奇而又真切，从而振起全篇，使得整个形象变得更为丰富多彩，雄奇瑰丽，既给人留下了深刻的印象，又给人以想象的余地，显示出李白那种“万里一泻，末势犹壮”的艺术风格。

宋人魏庆之说：“七言诗第五字要响。……所谓响者，致力处也。”（《诗人玉屑》）这个看法在这首诗里似乎特别有说服力。比如一个“生”字，不仅把香炉峰写“活”了，也隐隐地把山间的烟云冉冉上升、袅袅浮游的景象表现出来了。“挂”字前面已经提到了。那个“落”字也很精彩，它活画出高空突兀、巨流倾泻的磅礴气势。很难设想换掉这三个字，这首诗将会变成什么样子。

中唐诗人徐凝也写了一首《庐山瀑布》。诗云：“虚空落泉千仞直，雷奔入江不暂息。千古长如白练飞，一条界破青山色。”场景虽也不小，但还是给人局促之感，原因大概是它转来转去都是瀑布、瀑布，显得很

实，很板，虽是小诗，却颇有点大赋的气味。比起李白那种入乎其内，出乎其外，有形有神，奔放空灵，相去实在甚远。无怪宋苏轼说：“帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙词。飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗。”（《戏徐凝瀑布诗》）话虽不无过激之处，然其基本倾向还是正确的，表现了苏轼不仅是一位著名的诗人，也是一位颇有见地的鉴赏家。

（赵其钧）

与夏十二登岳阳楼

李白

楼观岳阳尽，川迥洞庭开。
雁引愁心去，山衔好月来。
云间连下榻，天上接行杯。
醉后凉风起，吹人舞袖回。

乾元二年（759），李白流放途中遇赦，回舟江陵（今湖北荆州市），南游岳阳（今属湖南），秋季作这首诗。夏十二，李白朋友，排行十二。岳阳楼坐落在今湖南岳阳市西北高丘上，“西面洞庭，左顾君山”，与黄鹤楼、滕王阁同为南方三大名楼，于开元四年（716）扩建，楼高三层，建筑精美。历代迁客骚人，登临游览，莫不抒怀写志。李白登楼赋诗，留下了这首脍炙人口的篇章，使岳阳楼更添一层迷人的色彩。

诗人首先描写岳阳楼四周的宏丽景色：“楼观岳阳尽，川迥洞庭开。”岳阳，这里是指天岳山之南一带。天岳山又名巴陵山，在岳阳县西南。登上岳阳楼，远望天岳山南面一带，无边景色尽收眼底。江水流向茫茫远方，洞庭湖面浩荡开阔，汪洋无际。这是从楼的高处俯瞰周围的远景。站得高，望得远，“岳阳尽”、“川迥”、“洞庭开”，这一“尽”、一“迥”、一“开”的渺远辽阔的景色，形象地表明诗人立足点之高。这是一种旁敲侧击的衬托手法，不正面写楼高而楼高已自见。

李白这时候正遇赦，心情轻快，眼前景物也显得有情有意，和诗人

分享着欢乐和喜悦："雁引愁心去，山衔好月来。"诗人笔下的自然万物好像被赋予生命，你看，雁儿高飞，带走了诗人忧愁苦闷之心；月出山口，仿佛是君山衔来了团圆美好之月。"雁引愁心去"，《文苑英华》作"雁别秋江去"。后者只是写雁儿冷漠地离别秋江飞去，缺乏感情色彩，远不如前者用拟人化手法写雁儿懂得人情，带走愁心，并与下句君山有意"衔好月来"互相对仗、映衬，从而使形象显得生动活泼，情趣盎然。"山衔好月来"一句，想象新颖，有独创性，着一"衔"字而境界全出，写得诡谲纵逸，诙谐风趣。

诗人兴致勃勃，幻想联翩，恍如置身仙境："云间连下榻，天上接行杯。"在岳阳楼上住宿、饮酒，仿佛在天上云间一般。这里又用衬托手法写楼高，夸张地形容其高耸入云的状态。这似乎是醉眼矇眬中的幻景。

诚然，诗人是有些醉意了："醉后凉风起，吹人舞袖回。"楼高风急，高处不胜寒。醉后凉风四起，着笔仍在写楼高。凉风习习吹人，衣袖翩翩飘舞，仪表何等潇洒自如，情调何等舒展流畅，态度又何其超脱豁达，豪情逸志，溢于言表。收笔写得气韵生动，蕴藏着浓厚的生活情趣。

整首诗运用陪衬、烘托和夸张的手法，没有一句正面直接描写楼高，句句从俯视纵观岳阳楼周围景物的渺远、开阔、高耸等情状落笔，却无处不显出楼高，不露斧凿痕迹，可谓自然浑成，巧夺天工。

（何国治）

秋登宣城谢朓北楼

李白

江城[1]如画里，山晚望晴空。

两水夹明镜，双桥落彩虹。

人烟寒橘柚，秋色老梧桐。

谁念北楼上，临风怀谢公。

〔注〕[1]江城：泛指水边的城。"江"并不是实说长江。唐时江南地

区的口语，无论大水小水都称之为“江”。

谢朓北楼是南齐诗人谢朓任宣城太守时所建，又名谢公楼，唐时改名叠嶂楼，是宣城的登览胜地。宣城处于山环水抱之中，陵阳山冈峦盘屈，三峰挺秀；句溪和宛溪的溪水，萦回映带着整个城郊，真是“鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中”（杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》）。这诗作于天宝十三载（754），这年中秋节后，李白从金陵再度来到宣城。

一个晴朗的秋天的傍晚，诗人独自登上了谢公楼。岚光山影，是如此地明净！凭高俯瞰，这“江城”简直是在画图中似的。开头两句，诗人把他登览时所见景色概括地写了出来，总摄全篇，一下子就把读者深深吸引住，一同进入诗的意境中去了。宋严羽《沧浪诗话》云：“太白发句，谓之开门见山。”指的就是这种表现手法。

中间四句是具体的描写。这四句诗里所塑造的艺术形象，都是从上面的一个“望”字生发出来的。从结构的关系来说，上两句写“江城如画”，下两句写“山晚晴空”；四句是一个完整的统一体，而又是有层次的。

“两水”指句溪和宛溪。宛溪源出峄山，在宣城的东北与句溪相会，绕城合流，所以说“夹”。因为是秋天，溪水更加澄清，它平静地流着，波面上泛出晶莹的光。用“明镜”来形容，是最恰当不过的。“双桥”指横跨溪水的上、下两桥。上桥叫做凤凰桥，在城的东南泰和门外；下桥叫做济川桥，在城东阳德门外，都是隋文帝开皇年间（581—600）的建筑。这两条长长的大桥架在溪上，倒影水中，从高楼上远远望去，缥青的溪水，鲜红的夕阳，在明灭照射之中，桥影幻映出无限奇异的璀璨色彩。这哪里是桥呢？简直是天上两道彩虹，而这“彩虹”的影子落入“明镜”之中去了。读了这两句，我们会自然而然地联想到诗人另一名作《望庐山瀑布》中的“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”。两者同样是用比拟的手法来塑造形象，同样用一个“落”字把地下和天上联系起来；然而同中有异，异曲同工：一个是以银河比拟瀑布的飞流，一个是用彩虹写

夕阳明灭的波光中双桥的倒影；一个着重在描绘其奔腾直下的气势，一个着重在显示其瑰丽变幻的色彩，两者所给予人们的美感也不一样，而诗人想象的丰富奇妙，笔致的活泼空灵，则同样使人惊叹。

秋天的傍晚，原野是静寂的，山冈一带的丛林里冒出人家一缕缕的炊烟，橘柚的深碧，梧桐的微黄，呈现出一片苍寒景色，使人感到是秋光渐老的时候了。我们不难想象，当时诗人的心情是完全沉浸在他的视野里，他的观察是深刻的，细致的；而他的描写又是毫不黏滞的。他站得高，望得远，抓住了一刹那间的感受，用极端凝练的形象语言，在随意点染中勾勒出一个深秋的轮廓，深深地透漏出季节和环境的气氛。他不仅写出秋景，而且写出了秋意。如果我们细心领会一下，就会发现他在高度概括之中，用笔是丝丝入扣的。

这结尾两句，从表面看来很简单，只不过和开头两句一呼一应，点明登览的地点是在“北楼上”；这北楼是谢朓所建的，从登临到怀古，似乎是照例的公式，因而李白就不免顺便说一句怀念古人的话罢了。这里值得注意是“谁念”两个字。“怀谢公”的“怀”，是李白自指；“谁念”的“念”，是指别人。两句的意思，是慨叹自己“临风怀谢公”的心情没有谁能够理解。这就不是一般的怀古了。

李白在长安为权贵所排挤、弃官而去之后，政治上一直处于失意之中，过着飘荡四方的流浪生活。客中的抑郁和感伤，特别当摇落秋风的时节，他那寂寞的心情，是可以想象的。宣城是他旧游之地，现在他又重来这里。一到宣城，他就会怀念到谢朓，这不仅因为谢朓在宣城遗留下像叠嶂楼这样的名胜古迹，更重要的是因为谢朓对宣城有着和自己相同的情感。当李白独自在谢朓楼上临风眺望的时候，面对着谢朓所吟赏的山川，缅怀他平素所仰慕的这位前代诗人，虽然古今世隔，然而他们的精神却是遥遥相接的。这种渺茫的心情，反映了他政治上苦闷彷徨的孤独之感；正因为政治上受到压抑，找不到出路，所以只得寄情山水，尚友古人。他当时复杂的情怀，又有谁能够理解呢？

（马茂元）

望天门山

李白

天门中断楚江开，碧水东流至此回。

两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

天门山，就是安徽当涂县的东梁山（古代又称博望山）与和县的西梁山的合称。两山夹江对峙，像一座天设的门户，形势非常险要，“天门”即由此得名。诗题中的“望”字，说明诗中所描绘的是远望所见天门山壮美景色。历来的许多注本由于没有弄清“望”的立脚点，所以往往把诗意理解错了。

天门山夹江对峙，所以写天门山离不开长江。诗的前幅即从“江”与“山”的关系着笔。第一句“天门中断楚江开”，着重写出浩荡东流的楚江（长江流经旧楚地的一段）冲破天门奔腾而去的壮阔气势。它给人以丰富的联想：天门两山本来是一个整体，阻挡着汹涌的江流。由于楚江怒涛的冲击，才撞开了“天门”，使它中断而成为东西两山。这和作者在《西岳云台歌》中所描绘的情景颇为相似：“巨灵（河神）咆哮擘两山（指河西的华山与河东的首阳山），洪波喷流射东海。”不过前者隐后者显而已。在作者笔下，楚江仿佛成了有巨大生命力的事物，显示出冲决一切阻碍的神奇力量，而天门山也似乎默默地为它让出了一条通道。

第二句“碧水东流至此回”，又反过来着重写夹江对峙的天门山对汹涌奔腾的楚江的约束力和反作用。由于两山夹峙，浩阔的长江流经两山间的狭窄通道时，激起回旋，形成波涛汹涌的奇观。如果说上一句是借山势写出水的汹涌，那么这一句则是借水势衬出山的奇险。有的本子“至此回”作“直北回”，解者以为指东流的长江在这一带回转向北。这也许称得上对长江流向的精细说明，但不是诗，更不能显现天门奇险的气势。试比较《西岳云台歌送丹丘子》:“西岳峥嵘何壮哉！黄河如丝天际来。黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷。”“盘涡毂转”也就是“碧水东流至此

回”，同样是描绘万里江河受到峥嵘奇险的山峰阻遏时出现的情景。绝句尚简省含蓄，所以不像七古那样写得淋漓尽致。

“两岸青山相对出，孤帆一片日边来。”这两句是一个不可分割的整体。上句写望中所见天门两山的雄姿，下句则点醒“望”的立脚点和表现诗人的淋漓兴会。诗人并不是站在岸上的某一个地方遥望天门山，他“望”的立脚点便是从“日边来”的“一片孤帆”。读这首诗的人大都赞赏“两岸青山相对出”的“出”字，因为它使本来静止不动的山带上了动态美，但却很少去考虑诗人何以有“相对出”的感受。如果是站在岸上某个固定的立脚点“望天门山”，那大概只会产生“两岸青山相对立”的静态感。反之，舟行江上，顺流而下，望着远处的天门两山扑进眼帘，显现出愈来愈清晰的身姿时，“两岸青山相对出”的感受就非常突出了。“出”字不但逼真地表现了在舟行过程中“望天门山”时天门山特有的姿态，而且寓含了舟中人的新鲜喜悦之感。夹江对峙的天门山，似乎正迎面向自己走来，表示它对江上来客的欢迎。

青山既然对远客如此有情，则远客自当更加兴会淋漓。“孤帆一片日边来”，正传神地描绘出孤帆乘风破浪，越来越靠近天门山的情景，和诗人欣睹名山胜景、目接神驰的情状。它似乎包含着这样的潜台词：雄伟险要的天门山呵，我这乘一片孤帆的远方来客，今天终于看见了你。

由于末句在叙事中饱含诗人的激情，这首诗便在描绘出天门山雄伟景色的同时突出了诗人的自我形象。如果要正题，诗题应该叫“舟行望天门山”。

（刘学锴）

客中作[1]

李白

兰陵美酒郁金香[2]，玉碗盛来琥珀光[3]。

但使主人能醉客，不知何处是他乡。

〔注〕[1]题一作《客中行》。 [2]兰陵：今山东枣庄市。郁金香：

一种香草。古人用以浸酒，浸后酒带金黄色。 [3]琥珀：一种树脂化石，呈黄色或赤褐色，色泽晶莹。

抒写离别之悲、他乡作客之愁，是古代诗歌创作中一个很普遍的主题。然而这首诗虽题为“客中作”，抒写的却是作者的另一种感受。

“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。”兰陵，点出作客之地，但把它和美酒联系起来，便一扫令人沮丧的外乡异地凄楚情绪，而带有一种使人迷恋的感情色彩了。著名的兰陵美酒，是用郁金香加工浸制，带着醇浓的香味，又是盛在晶莹润泽的玉碗里，看去犹如琥珀般的光艳。诗人面对美酒，愉悦兴奋之情自可想见了。

“但使主人能醉客，不知何处是他乡。”这两句诗，可以说既在人意中，又出人意外。说在人意中，因为它符合前面描写和感情发展的自然趋向；说出人意外，是因为“客中作”这样一个似乎是暗示要写客愁的题目，在李白笔下，完全是另一种表现。这样诗就显得特别耐人寻味。诗人并非没有意识到是在他乡，当然也并非丝毫不想念故乡。但是，这些都在兰陵美酒面前被冲淡了。一种流连忘返的情绪，甚至乐于在客中、乐于在朋友面前尽情欢醉的情绪完全支配了他。由身在客中，发展到乐而不觉其为他乡，正是这首诗不同于一般羁旅之作的地方。

李白天宝初年长安之行以后，移家东鲁。这首诗作于东鲁的兰陵（治今山东枣庄市峄城镇），而以兰陵为“客中”，显然应为开元年间亦即入京前的作品。这时社会呈现着财阜物美的繁荣景象，人们的精神状态一般也比较昂扬振奋，而李白更是重友情，嗜美酒，爱游历，祖国山川风物，在他的心目中是无处不美的。这首诗充分表现了李白豪放不羁的个性，并从一个侧面反映出盛唐时期的时代气氛。

（余恕诚）

夜下征虏亭

李白

船下广陵去，月明征虏亭。

山花如绣颊，江火似流萤。

据《建康志》记载，征虏亭在石头坞，建于东晋，是金陵（今江苏南京）的一大名胜。此亭居山临江，风景佳丽。李白于上元二年（761）暮春由此登舟，往游广陵（今江苏扬州），即兴写下此诗。

诗的语言如话，意境如画。诗人坐在小舟上回首仰望征虏亭，只见那高高的古亭在月光映照下，格外轮廓分明。

“绣颊”，亦称“绣面”，或“花面”。唐人风俗，少女妆饰面颊。白居易有诗云：“绣面谁家婢，鸦头几岁奴。”（《东南行一百韵寄通州元九侍御……》）刘禹锡亦有诗云：“花面丫头十三四，春来绰约向人时。”（《寄赠小樊》）李白是以“绣颊”代称少女，以之形容山花。那征虏亭畔的丛丛山花，在朦胧的月色下，绰约多姿，好像一群天真烂漫的少女，伫立江头，为诗人依依送别。

那江上的渔火和江中倒映的万家灯火，星星点点，闪闪烁烁，迷迷茫茫，像无数萤火虫飞来飞去。

岸上山花绰约多情，江上火点迷离奇幻；古亭静立于上，小舟轻摇于下，皓月临空，波光滟滟，构成了一幅令人心醉的春江花月夜景图。诗人热爱祖国山河的美好感情和出游的喜悦，都从画面中显现出来。

这首小诗写景简洁明快，近乎速写。李白善于从动的状态中捕捉形象，聚精积萃，抓住客观景物在特定环境下所显示出的特有神态，以极简练的线条，迅速地勾勒出来，虽寥寥数笔，而逼真传神。如诗中的船、亭、山花、江火，都以月为背景，突出诸多景物在月光笼罩下所特有的朦胧美，唤起人的美感。

（何庆善）

早发白帝城[1]

李白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

〔注〕[1]白帝城：古城名，在今重庆市奉节东白帝山上。东汉初公孙述筑城，其自号白帝，故以为名。

唐肃宗乾元二年（759）春天，李白因永王璘案，流放夜郎（治今贵州正安西北），取道四川赴贬地。行至白帝城，忽闻赦书，惊喜交加，旋即放舟东下江陵（治今湖北荆州市），故诗题一作“下江陵”。此诗抒写了当时喜悦畅快的心情。

首句“彩云间”三字，描写白帝城地势之高，为全篇写下水船走得快这一动态蓄势。不写白帝城之极高，则无法体现出长江上下游之间斜度差距之大。白帝城地势高入云霄，于是下面几句中写舟行之速、行期之短、耳（猿声）目（万重山）之不暇迎送，才一一有着落。“彩云间”也是写早晨景色，显示出从晦冥转为光明的大好气象，而诗人便在这曙光初灿的时刻，怀着兴奋的心情匆匆告别白帝城。

第二句的“千里”和“一日”，以空间之远与时间之暂作悬殊对比，自是一望而知；其妙处却在那个“还”字上——“还”，归来也。它不仅表现出诗人“一日”而行“千里”的痛快，也隐隐透露出遇赦的喜悦。江陵本非李白的家乡，而“还”字却亲切得俨如回乡一样。一个“还”字，暗处传神，值得细细玩味。

第三句的境界更为神妙。古时长江三峡，“常有高猿长啸”。然而又何以“啼不住”了呢？我们不妨可以联想乘了飞快的汽车于盛夏的长昼行驶在林阴路上，耳听两旁树间鸣蝉的经验。夫蝉非一，树非一，鸣声亦非一，而因车行之速，却使蝉声树影在耳目之间成为“浑然一片”。这大抵就是李白在出峡时为猿声山影所感受的情景。身在这如脱弦之箭、顺流直下的船上，诗人是何等畅快而又兴奋啊！清人桂馥读诗至此，不禁赞叹道：“妙在第三句，能使通首精神飞越。”（《札朴》）

瞬息之间，轻舟已过“万重山”。为了形容船快，诗人除了用猿声山影来烘托，还给船的本身添上了一个“轻”字。直说船快，那自然是笨伯；而这个“轻”字，却别有一番意蕴。三峡水急滩险，诗人溯流而上时，不仅觉得船重，而且心情更为滞重，“三朝上黄牛，三暮行太迟。三

朝又三暮，不觉鬓成丝”（《上三峡》）。如今顺流而下，行船轻如无物，其快速可想而知。而“危乎高哉”的“万重山”一过，轻舟进入坦途，诗人历尽艰险重履康庄的快感，亦自不言而喻了。这最后两句，既是写景，又是比兴，既是个人心情的表达，又是人生经验的总结，因物兴感，精妙无伦。

全诗给人一种锋棱挺拔、空灵飞动之感。然而只赏其气势之豪爽，笔姿之骏利，尚不能得其圜中。全诗洋溢的是诗人经过艰难岁月之后突然迸发的一种激情，故雄峻迅疾中，又有豪情欢悦。快船快意，使人神远。后人赞此篇谓：“惊风雨而泣鬼神矣”（明杨慎《升庵诗话》）。千百年来一直为人视若珍品。为了表达畅快的心情，诗人还特意用上平“删”韵的“间”、“还”、“山”作韵脚，读来是那样悠扬、轻快，令人百诵不厌。

（吴小如）

秋下荆门

李白

霜落荆门江树空，布帆无恙挂秋风。

此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。

“荆门”，山名，在今湖北宜都县西北的长江南岸，隔江与虎牙山对峙，战国时为楚国的西方门户。乘船东下过荆门，就意味着告别了巴山蜀水。这首诗写于诗人第一次出蜀远游时。对锦绣前程的憧憬，对新奇而美好的世界的幻想，使他战胜了对峨眉山月的依恋，去热烈地追求理想中的未来。诗中洋溢着积极而浪漫的热情。

第一句是写景，同时点出题中的“秋”和“荆门”。荆门山原是林木森森，绿叶满山，而今秋来霜下，木叶零落，眼前一空。由于山空，江面也显得更为开阔。这个“空”字非常形象地描绘出山明水净、天地清肃的景象，寥廓高朗，而无萧瑟衰飒之感。

第二句“布帆无恙挂秋风”，承上句“江”字，并暗点题中“下”字。东

晋大画家顾恺之为荆州刺史殷仲堪幕府的参军，曾告假乘舟东下，仲堪特地把布帆借给他，途中遇大风，恺之写信给殷说：“行人安稳，布帆无恙。”这里借用了“布帆无恙”这一典故，不仅说明诗人旅途平安，更有一帆风顺、天助人愿的意味。这种秋风万里送行舟的景象，生动地写出了诗人无比乐观欣慰的心情。

“张翰江东去，正值秋风时”。诗的第三句，就是由第二句中的“秋风”连及而来的。据说西晋时吴人张翰在洛阳做官，见秋风起而想到故乡的莼羹、鲈鱼鲙，说：“人生贵得适志耳，何能羁宦数千里，以要名爵乎！”遂命驾便归。李白“此行”正值秋天，船又是向着长江下游驶行，这便使他联想到张翰的故事。不过他声明“此行不为鲈鱼鲙”，此行目的与张翰不同，自己是远离家乡。这样反跌一笔，不但使诗变得起伏跌宕，而且急呼下文——“自爱名山入剡中”。剡（shàn）中，今浙江嵊县，境内多名山佳水。句中“自”字，与上一句中“不为”相呼应，两句紧相连贯，增强了感情色彩。

古人曾说过：“诗人之言，不足为实也。”那意思大概就是说诗具有凝练、概括、夸张、含蓄等特色，诗中语言的含意，往往不能就字面讲“实”、讲死，所以说诗者也应该“不以辞害意”。这首诗的三、四两句，如果只理解为诗人在表白“此行”的目的，不是为了吴地的美味佳肴，而是要去欣赏剡中的名山，那就未免太表面了，太“实”了。李白“入剡中”，是若干年以后的事。那么它的含意到底是什么呢？要解答这个问题，还得回到诗的第三句。从张翰所说的话来看，张翰是把“名爵”与“鲈鱼鲙”对立起来，弃其前者，而就其后者。那么李白呢？他对后者的态度明朗——“此行不为鲈鱼鲙”。对前者呢？诗人没有明说。可是，“秋下荆门”以后的所言、所行，就把这个问题说得很清楚了。第一，“此行”并没有“入剡中”，而是周游在江汉一带，寻找机会，以求仕进；第二，他还明白地声称：“大丈夫必有四方之志，乃仗剑去国，辞亲远游”（《上安州裴长史书》）。他还希求“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。这种建功立业的宏愿，积极用世的精神，不正是和张翰的态度恰恰相反吗？可见诗人此时对“名爵”和“鲈鱼

鲙”均一反张翰之意，只不过在诗中说一半留一半罢了。当然，这也是“适志”，是“适”其辞亲远游、建功立业之“志”。诗的第四句又该怎样理解呢？饱览剡中的名山佳水，诚然也是诗人所向往的，早在他出蜀之前这种兴趣就已经表露出来了，不过联系上一句来看，就不能仅仅局限于此了。我们知道自视不凡的李白，是不想通过当时一般文人所走的科举道路，去获取功名的，而是要选择另一条富有浪漫色彩的途径，那便是游历，任侠，隐居名山，求仙学道，结交名流，树立声誉，以期一举而至卿相。所以这里的“自爱名山入剡中”，无非是在标榜自己那种高人雅士的格调，无非是那种不同凡俗的生活情趣的一种艺术概括。这种乐观浪漫、豪爽开朗、昂扬奋发的精神，生动地表现了诗人的个性，以及盛唐时代的精神风貌。

这首诗在艺术表现上也颇有特色。全诗虽四句，但写景、叙事、议论各具形象，集中地抒发了年青诗人“仗剑去国”的热情，笔势变幻灵活，而又自然浑成。四句诗中连用了两个典故，或暗用而不露痕迹，或反用而有新意，读来无凝滞堆砌之感，达到了推陈出新、语如己出、活泼自然的境界。

（赵其钧）

宿五松山下荀媪家

李白

我宿五松下，寂寥无所欢。
田家秋作苦，邻女夜舂寒。
跪进雕胡饭，月光明素盘。
令人惭漂母，三谢不能餐。

五松山，在今安徽铜陵市南。山下住着一位姓荀的农民老妈妈。一天晚上李白借宿在她家，受到主人诚挚的款待。这首诗就是写当时的心情。

开头两句“我宿五松下，寂寥无所欢”，写出自己寂寞的情怀。这偏

僻的山村里没有什么可以引起他欢乐的事情，他所接触的都是农民的艰辛和困苦。这就是三、四句所写的："田家秋作苦，邻女夜舂寒。"秋作，是秋天的劳作。"田家秋作苦"的"苦"字，不仅指劳动的辛苦，还指心中的悲苦。秋收季节，本来应该是欢乐的，可是在繁重赋税压迫下的农民竟没有一点欢笑。农民白天收割，晚上舂米，邻家妇女舂米的声音，从墙外传来，一声一声，显得多么凄凉啊！这个"寒"字，十分耐人寻味。它既是形容舂米声音的凄凉，也是推想邻女身上的寒冷。

五、六句写到主人荀媪："跪进雕胡饭，月光明素盘。"古人席地而坐，屈膝坐在脚跟上，上半身挺直，叫跪坐。因为李白吃饭时是跪坐在那里，所以荀媪将饭端来时也跪下身子呈进给他。"雕胡"，就是"菰"，俗称茭白，生在水中，秋天结实，叫菰米，可以做饭，古人当做美餐。姓荀的老妈妈特地做了雕胡饭，是对诗人的热情款待。"月光明素盘"，是对荀媪手中盛饭的盘子突出地加以描写。盘子是白的，菰米也是白的，在月光的照射下，这盘菰米饭就像一盘珍珠一样地耀目。在那样艰苦的山村里，老人端出这盘雕胡饭，诗人深深地感动了，最后两句说："令人惭漂母，三谢不能餐。""漂母"，用《史记·淮阴侯列传》的典故：韩信年轻时很穷困，在淮阴城下钓鱼，一个正在漂洗丝絮的老妈妈见他饥饿，便拿饭给他吃，后来韩信被封为楚王，送给漂母千金表示感谢。这诗里的漂母指荀媪，荀媪这样诚恳地款待李白，使他很过意不去，又无法报答她，更感到受之有愧。李白再三地推辞致谢，实在不忍心享用她的这一顿美餐。

李白的性格本来是很高傲的，他不肯"摧眉折腰事权贵"，常常"一醉累月轻王侯"，在王公大人面前是那样地桀骜不驯。可是，对一个普通的山村老妈妈却是如此谦恭，如此诚挚，充分显示了李白的可贵品质。

李白的诗以豪迈飘逸著称，但这首诗却没有一点纵放，风格极为朴素自然。诗人用平铺直叙的写法，像在叙述他夜宿山村的过程，谈他的亲切感受，语言清淡，不露雕琢痕迹而颇有情韵，是李白诗中别具一格之作。

（袁行霈）

越中览古

李白

越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。

宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。

这是一首怀古之作，亦即诗人游览越中（唐越州，治所在今浙江绍兴），有感于其地在古代历史上所发生过的著名事件而写下的。在春秋时代，吴越两国争霸南方，成为世仇。越王勾践于公元前494年，被吴王夫差打败，回到国内，卧薪尝胆，誓报此仇。公元前473年，他果然把吴国灭了。诗写的就是这件事。

诗歌不是历史小说，绝句又不同于长篇古诗，所以诗人只能选取这一历史事件中他感受得最深的某一部分来写。他选取的不是这场斗争的漫长过程中的某一片断，而是在吴败越胜，越王班师回国以后的两个镜头。首句点明题意，说明所怀古迹的具体内容。二、三两句分写战士还家、勾践还宫的情况。消灭了敌人，雪了耻，战士都凯旋了；由于战事已经结束，大家都受到了赏赐，所以不穿铁甲，而穿锦衣。只“尽锦衣”三字，就将越王及其战士得意归来，充满了胜利者的喜悦和骄傲的神情烘托了出来。越王回国以后，踌躇满志，不但耀武扬威，而且荒淫逸乐起来。于是，花朵儿一般的美人，就占满了宫殿，拥簇着他，侍候着他。“春殿”的“春”字，应上“如花”，并描摹美好的时光和景象，不一定是指春天。只写这一点，就把越王将过去的卧薪尝胆的往事丢得干干净净表达得非常充分了。都城中到处是锦衣战士，宫殿上站满了如花宫女。这是多么繁盛、美好、热闹、欢乐，然而结句突然一转，将上面所写的一切一笔勾销。过去曾经存在过的胜利、威武、富贵、荣华，现在还有什么呢？人们所能看到的，只是几只鹧鸪在王城故址上飞来飞去罢了。这一句写人事的变化，盛衰的无常，以慨叹出之。过去的统治者莫不希望他们的富贵荣华是子孙万世之业，而诗篇却如实地指出了这种希望的破灭，这就是它的积极意义。

诗篇将昔时的繁盛和今日的凄凉，通过具体的景物，作了鲜明的对比，使读者感受特别深切。一般地说，直接描写某种环境，是比较难于突出的，而通过对比，则获致的效果往往能够大大地加强。所以，通过热闹的场面来描写凄凉，就更觉凄凉之可叹。如此诗前面所写过去的繁华与后面所写现在的冷落，对照极为强烈，前面写得愈着力，后面转得也就愈有力。为了充分地表达主题思想，诗人对这篇诗的艺术结构也作出了不同于一般七绝的安排。一般的七绝，转折点都安排在第三句里，而它的前三句却一气直下，直到第四句才突然转到反面，就显得格外有力量，有神采。这种写法，不是笔力雄健的诗人，是难以挥洒自如的。

李白另有一首怀古诗《苏台览古》可资比较："旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。"苏台即姑苏台，是春秋时代吴王夫差游乐的地方，故址在今江苏省苏州市。此诗一上来就写吴苑的残破，苏台的荒凉，而人事的变化，兴废的无常，自在其中。后面紧接以杨柳在春天又发新芽，柳色青青，年年如旧，岁岁常新，以"新"与"旧"，不变的景物与变化的人事，作鲜明的对照，更加深了凭吊古迹的感慨。一句之中，以两种不同的事物来对比，写出古今盛衰之感，用意遣词，精练而又自然。次句接写当前景色。青青新柳之外，还有一些女子在唱着菱歌，无限的春光之中，回荡着歌声的旋律。杨柳又换新叶，船娘闲唱菱歌，旧苑荒台，依然弥漫着无边春色，而昔日的帝王宫殿，美女笙歌，却一切都已化为乌有。所以后两句便点出，只有悬挂在从西方流来的大江上的那轮明月，是亘古不变的；只有她，才照见过吴宫的繁华，看见过像夫差、西施这样的当时人物，可以作历史的见证人罢了。

此两诗都是览古之作，主题相同，题材近似，但越中一首，着重在明写昔日之繁华，以四分之三的篇幅竭力渲染，而以结句写今日之荒凉抹杀之，转出主意。苏台一首则着重写今日之荒凉，以暗示昔日之繁华，以今古常新的自然景物来衬托变幻无常的人事，见出今昔盛衰之感，所以其表现手段又各自不同。从这里也可以看出诗人变化多端的艺术技巧。

（沈祖棻）

经下邳圯桥怀张子房

李白

子房未虎啸，破产不为家。
沧海得壮士，椎秦博浪沙。
报韩虽不成，天地皆振动。
潜匿游下邳，岂曰非智勇？
我来圯桥上，怀古钦英风。
唯见碧流水，曾无黄石公。
叹息此人去，萧条徐泗空。

这是李白经过下邳（在今江苏睢宁）圯桥时写的一首怀古之作。诗饱含钦慕之情，颂扬张良的智勇豪侠，其中又暗寓着诗人的身世感慨。张良，字子房，是辅佐刘邦打天下的重要谋臣。诗起句“虎啸”二字，即指张良跟随汉高祖以后，其叱咤风云的业绩。但诗却用“未”字一笔撇开，只从张良发迹前写起。张良的祖父和父亲曾相继为韩国宰相，秦灭韩后，立志报仇，“弟死不葬，悉以家财求客刺秦皇”（《史记·留侯世家》）。“破产不为家”五字，点出了张良素来就是一个豪侠仗义、不同寻常的人物。后两句写其椎击秦始皇的壮举。据《史记》记载，张良后来“东见沧海君，得力士，为铁椎重百二十斤。秦皇帝东游，良与客狙击秦皇帝博浪沙中”。诗人把这一小节熔铸成十个字：“沧海得壮士，椎秦博浪沙。”以上四句直叙之后，第五句一折，“报韩虽不成”，惋惜力士椎击秦始皇时误中副车。秦皇帝为之寒栗，赶紧“大索天下”，而张良的英雄胆略，遂使“天地皆振动”。七、八两句“潜匿游下邳，岂曰非智勇”，写张良“更姓名潜匿下邳”，而把圯桥进履，受黄石公书一段略去不写，只用一个“智”字暗点，暗度到三句以后的“曾无黄石公”。“岂曰非智勇？”不以陈述句法正叙，而改用反问之笔，使文气跌宕，不致平衍。后人评此诗，说它句句有飞腾之势，说得未免抽象，其实所谓“飞腾之

势”，就是第五句的“虽”字一折和第八句的“岂”字一宕所构成。

以上八句夹叙夹议，全都针对张良，李白本人还没有插身其中。九、十两句“我来圯桥上，怀古钦英风”，这才通过长存的圯桥古迹，把今人、古人结合起来了。诗人为何“怀古钦英风”呢？其着眼点还是在现实：“唯见碧流水，曾无黄石公。”此两句，句法有似五律中的流水对。上句切合圯桥，桥下流水，清澈碧绿，一如张良当时。岁月无常，回黄转绿，大有孔子在川上曰“逝者如斯夫，不舍昼夜”之概。下句应该说是不见张子房了，可是偏偏越过张子房，而说不见张子房之师黄石公。诗人的用意是：当代未尝没有如张良一般具有英风的人，只是没有像黄石公那样的人，加以识拔，传以太公兵法，造就“为王者师”的人才罢了。表面上是“叹息此人去，萧条徐泗空”，再也没有这样的人了；实际上，这里是以曲笔自抒抱负。《孟子·尽心下》云：“由孔子而来至于今，百有余岁，去圣人之世，若此其未远也，近圣人之居，若此其甚也，然而无有乎尔，则亦无有乎尔。”表面上孟子是喟叹世无孔子，实质上是隐隐地以孔子的继承人自负。李白在这里用笔正和孟子有异曲同工之处：谁说“萧条徐泗空”，继张良而起，当今之世，舍我其谁哉！诗人《扶风豪士歌》的结尾说：“张良未逐赤松去，桥边黄石知我心。”可以看作此诗末两句的注脚。

一首怀古之作，写得如此虎虎有势而又韵味深长，这是极可欣赏的。

（沈熙乾）

望鹦鹉洲悲祢衡

李白

魏帝营八极，蚁观一祢衡。

黄祖斗筲人，杀之受恶名。

吴江赋《鹦鹉》，落笔超群英。

锵锵振金玉，句句欲飞鸣。

鸷鹗啄孤凤，千春伤我情。

五岳起方寸，隐然讵可平？

才高竟何施，寡识冒天刑。

至今芳洲上，兰蕙不忍生。

这是一首怀古之作。乾元二年（759）冬或上元元年（760）春，李白在江夏（治今湖北武汉市）写了长诗《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》，诗中云：“一忝青云客，三登黄鹤楼。顾惭祢处士，虚对鹦鹉洲。”可见李白对汉代祢衡是很敬仰的。这首《望鹦鹉洲悲祢衡》，可能是同时所写。

鹦鹉洲在湖北武汉汉阳的西南，是长江中的一个小洲，和祢衡有密切关系。据《后汉书·祢衡传》记载：祢衡少有才辩，而尚气刚傲，好矫时慢物。孔融深爱其才，在曹操面前称赞他。曹操因被其辱，把他送与刘表。刘表又不能容，转送与江夏太守黄祖。黄祖的长子黄射在洲上大会宾客，有人献鹦鹉，他就叫祢衡写赋以娱嘉宾。祢衡揽笔而作，文不加点，辞采甚丽。鹦鹉洲由此而得名。后来，黄祖终因祢衡言不逊顺，把他杀了。李白一生道路坎坷，虽有超人才华而不容于世。这时，他从流放夜郎途中遇赦回来，望鹦鹉洲而触景生情，思念起古人祢衡来了。

诗的前四句，首先从刻画祢衡落笔，写他的性格和悲惨的遭遇。曹操经营天下，显赫一时，而祢衡却视之为蚁类，这就突出地表现了祢衡傲岸的性格。黄祖是才短识浅之徒，他杀了祢衡，正说明他心胸狭隘不能容物，因而得到了恶名。

接着四句，举出祢衡的名作《鹦鹉赋》，极赞他的杰出才华。这样一个才华“超群英”的人，命运却如此之悲惨，多么令人痛惜啊！于是引出下面四句。诗人对祢衡的遭遇愤然不平，他把黄祖之流比作凶猛的恶鸟，而把祢衡比作孤凄的凤凰。祢衡被残杀使诗人哀伤不已，心中如五岳突起，不能得平。

继愤激之情而来的是无限的哀婉。最后四句，诗人为祢衡的才华不得施展而惋惜，为他的寡识冒刑而哀伤。结句把兰蕙人格化，赋予人的

感情，似乎兰蕙也为祢衡痛不欲生了。

这首诗，前八句怀古，后八句抒慨，表达了对祢衡的敬仰和哀惜，透出诗人心底怨愤难平之情。近人高步瀛评此诗："此以正平（祢衡）自况，故极致悼惜，而沉痛语以骏快出之，自是太白本色。"（《唐宋诗举要》）这话是不无道理的。

诗中刻画人物十分精练，抓住人物特征，寥寥几笔，以少胜多，突出了祢衡孤傲的性格和超人的才华。这两点是祢衡的不同凡响之处，也正是李白所引为同调的。诗中运用比喻、拟人等艺术手法，表现出强烈的感情色彩。他把黄祖之流比作"鸷鹗"，对凶残的权势者表示强烈的憎恨；把祢衡誉为"孤凤"，爱慕、怜惜之情溢于言表。由于恰当地运用了这些艺术手法，全诗形象鲜明，感情深沉而含蓄。

（郑国铨）

谢公亭

李白

谢亭离别处，风景每生愁。
客散青天月，山空碧水流。
池花春映日，窗竹夜鸣秋。
今古一相接，长歌怀旧游。

谢公亭位居宣城（今属安徽）城北，谢朓任宣城太守时，曾在这里送别诗人范云。

"谢亭离别处，风景每生愁。"谢朓、范云当年离别之处犹在，如今每睹此处景物则不免生愁。"愁"字内涵很广，思古人而恨不见，度今日而觉孤独，乃至由谢朓的才华、交游、遭遇，想到自己的受谗遭妒，都可能蕴含其中。

"客散青天月，山空碧水流。"两句紧承上联"离别"、"生愁"，写谢公亭的风景。由于"离别"，当年诗人欢聚的场面不见了，此地显得天旷山空，谢公亭上惟见一轮孤月，空山寂静，碧水长流。这两句写的是眼

前令人“生愁”的寂寞。李白把他那种怀斯人而不见的怅惘情绪涂抹在景物上，就使得这种寂寞而美好的环境，似乎仍在期待着久已离去的前代诗人，从而能够引起人们对于当年客散之前景况的遐想。这不仅是怀古，同时包含李白自己的生活感受。李白的诗，也经常为自己生活中故交云散、盛会难再而深致惋惜，这表现了李白对于人间友情的珍视，并且也很容易引起读者的共鸣。

“客散”两句似乎已经括尽古今了，但意犹未足，接着两句“池花春映日，窗竹夜鸣秋”，不再用孤月、空山之类景物来写“生愁”，而是描绘谢公亭春秋两季佳节良宵的景物。池花映着春日自开自落，窗外修竹在静谧的秋夜中窣窣地发出清响，则风景虽佳，人事依然不免寂寞。两句看上去似乎只是描写今日的风光，而由于上联已交代了“客散”、“山空”，读者却不难从这秀丽的景色中，感受到诗人言外的寂寞，以及他面对谢公亭风光追思遐想，欲与古人神游的情态。

“今古一相接，长歌怀旧游。”诗人在缅怀遐想中，似是依稀想见了古人的风貌，沟通了古今的界限，乃至在精神上产生了共鸣。这里所谓“一相接”，是由于心往神驰而与古人在精神上的契合，是写在精神上对于谢公旧游的追踪。这是一首缅怀谢朓的诗，但读者却从中感受到李白的精神性格。他的怀念，表现了他美好的精神追求，高超的志趣情怀。

李白的五律，具有律而近古的特点。这，一方面体现在往往不受声律的约束，在体制上近古；而更主要地则是他的五律绝无初唐的浮艳气息，深情超迈而又自然秀丽。像这首《谢公亭》，从对仗声律上看，与唐代一般律诗并无多大区别，但从精神和情致上看，说它在唐律中带点古意却是不错的。李白有意要矫正初唐律诗讲究辞藻、着意刻画的弊病，这首《谢公亭》就是信笔写去而不着力的。“客散青天月，山空碧水流”，浑括地写出了谢公没后亭边的景象，并没有细致的描绘，但青天、明月、空山、碧水所构成的开阔而又带有寂寞意味的境界，却显得高远。至于诗的后四句，清王夫之说得更为精辟：“五、六不似怀古，乃以怀古。‘今古一相接’五字，尽古今人道不得。神理、意致、手腕，三绝

也。”（《唐诗评选》）盖谓“池花春映日，窗竹夜鸣秋”二句，写得悠远飘逸，看似描绘风光，而怀古的情思已寓于其中。“今古一相接”五字，一笔排除了古今在时间上的障碍，雄健无比。尤其是“一相接”三字，言外有谢公亡后，别无他人，亦即“古来相接眼中稀”（《金陵城西月下吟》）之意。这样就使得李白的怀念谢公，与一般人偶尔发一点思古之幽情区别开了，格外显得超远。像这种风神气概，就逼近古诗，而和一般初唐律诗面貌迥异。

（余恕诚）

夜泊牛渚怀古

李白

牛渚西江夜，青天无片云。
登舟望秋月，空忆谢将军。
余亦能高咏，斯人不可闻。
明朝挂帆席，枫叶落纷纷。

牛渚，是安徽当涂西北紧靠长江的一座山，北端突入江中，即著名的采石矶。诗题下有原注说：“此地即谢尚闻袁宏咏史处。”据《晋书·文苑传》记载：袁宏少时孤贫，以运租为业。镇西将军谢尚镇守牛渚，秋夜乘月泛江，听到袁宏在运租船上讽咏他自己的咏史诗，非常赞赏，于是邀宏过船谈论，直到天明。袁宏得到谢尚的赞誉，从此声名大著。题中所谓“怀古”，就是指这件事。

从南京以西到江西境内的一段长江，古代称西江。首句开门见山，点明“牛渚夜泊”。次句写牛渚夜景，大处落墨，展现出一片碧海青天、万里无云的境界。寥廓空明的天宇，和苍茫浩渺的西江，在夜色中融为一体，越显出境界的空阔渺远，而诗人置身其间时那种悠然神远的感受也就自然融合在里面了。

三、四句由牛渚“望月”过渡到“怀古”。谢尚牛渚乘月泛江遇见袁宏月下朗吟这一富于诗意的故事，和诗人眼前所在之地（牛渚西江）、所

接之景（青天朗月）的巧合，固然是使诗人由“望月”而“怀古”的主要凭藉，但之所以如此，还由于这种空阔渺远的境界本身就很容易触发对于古今的联想。空间的无垠和时间的永恒之间，在人们的意念活动中往往可以相互引发和转化，陈子昂登幽州台，面对北国苍莽辽阔的大地而涌起“前不见古人，后不见来者”（《登幽州台歌》）之感，便是显例。而今古长存的明月，更常常成为由今溯古的桥梁，“月下沉吟久不归，古来相接眼中稀”（《金陵城西月下吟》），正可说明这一点。因此，“望”、“忆”之间，虽有很大跳跃，读来却感到非常自然合理。“望”字当中就含有诗人由今及古的联想和没有明言的意念活动。“空忆”的“空”字，暗逗下文。

如果所谓“怀古”，只是对几百年前发生在此地的“谢尚闻袁宏咏史”情事的泛泛追忆，诗意便不免平庸而落套。诗人别有会心，从这桩历史陈迹中发现了一种令人向往追慕的美好关系——贵贱的悬隔，丝毫没有妨碍心灵的相通；对文学的爱好和对才能的尊重，可以打破身份地位的壁障。而这，正是诗人在当时现实中求之而不可得的。诗人的思绪，由眼前的牛渚秋夜景色联想到往古，又由往古回到现实，情不自禁地发出“余亦能高咏，斯人不可闻”的感慨。尽管自己也像当年的袁宏那样，富于文学才华，而像谢尚那样的人物却不可复遇了。“不可闻”回应“空忆”，寓含着世无知音的深沉感喟。

“明朝挂帆席，枫叶落纷纷。”末联宕开写景，想象明朝挂帆离去的情景。在飒飒秋风中，片帆高挂，客舟即将离开江渚；枫叶纷纷飘落，像是无言地送着寂寞离去的行舟。秋色秋声，进一步烘托出因不遇知音而引起的寂寞凄清情怀。

诗意明朗而单纯，并没有什么深刻复杂的内容，但却具有一种令人神远的韵味。清代主神韵的王士禛甚至把这首诗和孟浩然的《晚泊浔阳望香炉峰》作为“不着一字，尽得风流”的典型，认为“诗至于此，色相俱空，正如羚羊挂角，无迹可求，画家所谓逸品是也”（《带经堂诗话》）。这说法不免有些玄虚。其实，神韵的形成，离不开具体的文字语言和特定的表现手法，并非无迹可求。像这首诗，写景的疏朗有致，

不主刻画，迹近写意；写情的含蓄不露，不道破说尽；用语的自然清新，虚涵概括，力避雕琢；以及寓情于景，以景结情的手法等等，都有助于造成一种悠然不尽的神韵。

李白的五律，不以锤炼凝重见长，而以自然明丽为主要特色。本篇“无一句属对，而调则无一字不律”（清王琦注引赵宦光评），行云流水，纯任天然。这本身就构成一种萧散自然、风流自赏的意趣，适合表现抒情主人公那种飘逸不群的性格。诗的富于情韵，与这一点也不无关系。

（刘学锴）

月下独酌四首（其一）

李白

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。
我歌月徘徊，我舞影零乱。
醒时同交欢，醉后各分散。
永结无情游，相期邈云汉。

佛教中有所谓“立一义”，随即“破一义”，“破”后又“立”，“立”后又“破”，最后得到究竟辨析方法。用现代话来说，就是先讲一番道理，经驳斥后又建立新的理论，再驳再建，最后得到正确的结论。关于这样的论证，一般总有双方，相互“破”、“立”。可是李白这首诗，就只一个人，以独白的形式，自立自破，自破自立，诗情波澜起伏而又纯乎天籁，所以一直为后人传诵。

诗人上场时，背景是花间，道具是一壶酒，登场角色只是他自己一个人，动作是独酌，加上“无相亲”三个字，场面单调得很。于是诗人忽发奇想，把天边的明月，和月光下自己的影子，拉了过来，连自己在

内，化成了三个人，举杯共酌，冷清清的场面，就热闹起来了。这是“立”。

可是，尽管诗人那样盛情，“举杯邀明月”，明月毕竟是“不解饮”的。至于那影子呢？虽则如晋陶潜所谓“与子相遇来，未尝异悲悦。憩荫若暂乖，止日终不别”（《影答形》），但毕竟影子也不会喝酒；那么又该怎么办呢？姑且暂将明月和身影作伴，在这春暖花开之时（“春”逆挽上文“花”字），及时行乐吧！“顾影独尽，忽焉复醉。”（陶潜《饮酒》诗序中语）这四句又把月和影之情，说得虚无不可测，推翻了前案，这是“破”。

其时诗人已经渐入醉乡了，酒兴一发，既歌且舞。歌时月儿徘徊，依依不去，好像在倾听佳音；舞时自己的身影，在月光之下，也转动凌乱，似与自己共舞。醒时相互欢欣，直到酩酊大醉，躺在床上时，月光与身影，才无可奈何地分别。“我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散”，这四句又把月光和身影，写得对自己一往情深。这又是“立”。

最后二句，诗人真诚地和“月”、“影”相约：“永结无情游，相期邈云汉。”然而“月”和“影”毕竟还是无情之物，把无情之物，结为交游，主要还是在于自己的有情，“永结无情游”句中的“无情”是破，“永结”和“游”是立，又破又立，构成了最后的结论。

题目是“月下独酌”，诗人运用丰富的想象，表现出一种由独而不独，由不独而独，再由独而不独的复杂情感。表面看来，诗人真能自得其乐，可是背面却有无限的凄凉。诗人曾有一首《春日醉起言志》的诗：“处世若大梦，胡为劳其生？所以终日醉，颓然卧前楹。觉来盼庭前，一鸟花间鸣。借问此何时，春风语流莺。感之欲叹息，对酒还自倾。浩歌待明月，曲尽已忘情。”试看其中“一鸟”、“自倾”、“待明月”等字眼，可见诗人是怎样的孤独了。孤独到了邀月与影那还不算，甚至于以后的岁月，也休想找到共饮之人，所以只能与月光身影永远结游，并且相约在那邈远的上天仙境再见。结尾两句，点尽了诗人的踽踽凉凉之感。

（沈熙乾）

山中与幽人对酌

李白

两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。

我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来。

李白饮酒诗特多兴会淋漓之作。此诗开篇就写当筵情景。“山中”，对李白来说，是“别有天地非人间”（《山中问答》）的；盛开的“山花”更增添了环境的幽美，而且眼前不是“独酌无相亲”，而是“两人对酌”，对酌者又是意气相投的“幽人”（隐居的高士）。此情此境，事事称心如意，于是乎“一杯一杯复一杯”地开怀畅饮了。次句接连重复三次“一杯”，不但极写饮酒之多，而且极写快意之至。读者仿佛看到那痛饮狂歌的情景，听到“将进酒，君莫停”（《将进酒》）那样兴高采烈的劝酒的声音。由于贪杯，诗人许是酩酊大醉了，玉山将崩，于是打发朋友先走。“我醉欲眠卿且去”，话很直率，却活画出饮者酒酣耳热的情态，也表现出对酌的双方是“忘形到尔汝”的知交。尽管颓然醉倒，诗人还余兴未尽，还不忘招呼朋友“明朝有意抱琴来”呢。此诗表现了一种超凡脱俗的狂士与“幽人”间的感情，诗中那种随心所欲、恣情纵饮的神情，挥之即去、招则须来的声口，不拘礼节、自由随便的态度，在读者面前展现出一个高度个性化的艺术形象。

诗的艺术表现也有独特之处。盛唐绝句已经律化，且多含蓄不露、回环婉曲之作，与古诗歌行全然不同。而此诗却不就声律，又词气飞扬，一开始就有一往无前、不可羁勒之势，纯是歌行作风。惟其如此，才将那种极快意之情表达得酣畅淋漓。这与通常的绝句不同，但它又不违乎绝句艺术的法则，即虽豪放却非一味发露，仍有波澜，有曲折，或者说直中有曲意。诗前二句极写痛饮之际，三句忽然一转说到醉。从两人对酌到请卿自便，是诗情的一顿宕；在遣“卿且去”之际，末句又婉订后约，相邀改日再饮，又是一顿宕。如此便造成擒纵之致，所以能于写

真率的举止谈吐中，将一种深情曲曲表达出来，自然有味。此诗直在全写眼前景、口头语，曲在内含的情意和心思，既有信口而出、率然天真的妙处，又不一泻无余，故能令人玩味，令人神远。

此诗的语言特点，在口语化的同时不失其为经过提炼的文学语言，隽永有味。如“我醉欲眠卿且去”二句明白如话，却是化用一个故实。《宋书·隐逸传》:“（陶）潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’其真率如此。”此诗第三句几乎用陶潜的原话，正表现出一种真率脱略的风度。而四句的“抱琴来”，也显然不是着意于声乐的享受，而重在“抚弄以寄其意”，以尽其兴，这从其出典可以会出。

（周啸天）

与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛

李白

一为迁客去长沙，西望长安不见家。

黄鹤楼中吹玉笛，江城五月《落梅花》。

这是李白乾元元年（758）流放夜郎经过武昌时游黄鹤楼所作。本诗写游黄鹤楼听笛，抒发了诗人的迁谪之感和去国之情。西汉的贾谊，因指责时政，受到权臣的谗毁，贬官长沙。而李白也因永王李璘事件受到牵连，被加之以“附逆”的罪名流放夜郎。所以诗人引贾谊为同调。“一为迁客去长沙”，就是用贾谊的不幸来比喻自身的遭遇，流露了无辜受害的愤懑，也含有自我辩白之意。但政治上的打击，并没使诗人忘怀国事。在流放途中，他不禁“西望长安”，这里有对往事的回忆，有对国运的关切和对朝廷的眷恋。然而，长安万里迢迢，对迁谪之人是多么遥远，多么隔膜啊！望而不见，不免感到惆怅。听到黄鹤楼上吹奏《梅花落》的笛声，感到格外凄凉，仿佛五月的江城落满了梅花。

诗人巧借笛声来渲染愁情。清王琦注引宋郭茂倩《乐府诗集》此调题解云：“《梅花落》本笛中曲也。”江城五月，正当初夏，当然是没有

梅花的，但由于《梅花落》笛曲吹得非常动听，便仿佛看到了梅花满天飘落的景象。梅花是寒冬开放的，景象虽美，却不免给人以凛然生寒的感觉，这正是诗人冷落心情的写照。同时使人联想到邹衍下狱、六月飞霜的历史传说。由乐声联想到音乐形象的表现手法，就是诗论家所说的“通感”。诗人由笛声想到梅花，由听觉诉诸视觉，通感交织，描绘出与冷落的心境相吻合的苍凉景色，从而有力地烘托了去国怀乡的悲愁情绪。所以《唐诗直解》评此诗“无限羁情笛里吹来”，是很有见解的。清沈德潜说：“七言绝句以语近情遥、含吐不露为贵，只眼前景，口头语，而有弦外音，使人神远，太白有焉。”（《唐诗别裁集》卷二十）这首七言绝句，正是以“语近情遥、含吐不露”见长，使人从“吹玉笛”、“《落梅花》”这些眼前景、口头语，听到了诗人的弦外之音。

此外，这诗还好在其独特的艺术结构。诗写听笛之感，却并没按闻笛生情的顺序去写，而是先有情而后闻笛。前半捕捉了“西望”的典型动作加以描写，传神地表达了怀念帝都之情和“望”而“不见”的愁苦。后半才点出闻笛，从笛声化出“江城五月《落梅花》”的苍凉景象，借景抒情，使前后情景相生，妙合无垠。

（阎昭典）

独坐敬亭山

李白

众鸟高飞尽，孤云独去闲。
相看两不厌，只有敬亭山。

敬亭山在宣州（治所在今安徽宣州市），宣州是六朝以来江南名郡，大诗人如谢灵运、谢朓等曾在这里做过太守。李白一生凡七游宣城（今安徽宣州市），这首五绝作于天宝十二载（753）秋游宣州时，距他被迫于天宝三载离开长安已有整整十年时间了。长期漂泊生活，使李白饱尝了人间辛酸滋味，看透了世态炎凉，从而加深了对现实的不满，增添了孤寂之感。此诗写独坐敬亭山时的情趣，正是诗人带着怀才不遇

而产生的孤独与寂寞的感情，到大自然怀抱中寻求安慰的生活写照。

前二句“众鸟高飞尽，孤云独去闲”，看似写眼前之景，其实，把孤独之感写尽了：天上几只鸟儿高飞远去，直至无影无踪；寥廓的长空还有一片白云，却也不愿停留，慢慢地越飘越远，似乎世间万物都在厌弃诗人。“尽”、“闲”两个字，把读者引入一个“静”的境界：仿佛是在一群山鸟的喧闹声消除之后格外感到清静；在翻滚的厚云消失之后感到特别地清幽平静。因此，这两句是写“动”见“静”，以“动”衬“静”。这种“静”，正烘托出诗人心灵的孤独和寂寞。这种生动形象的写法，能给读者以联想，并且暗示了诗人在敬亭山游览观望之久，勾画出他“独坐”出神的形象，为下联“相看两不厌”作了铺垫。

诗的下半运用拟人手法写诗人对敬亭山的喜爱。鸟飞云去之后，静悄悄地只剩下诗人和敬亭山了。诗人凝视着秀丽的敬亭山，而敬亭山似乎也在一动不动地看着诗人。这使诗人很动情——世界上大概只有它还愿和我作伴吧？“相看两不厌”表达了诗人与敬亭山之间的深厚感情。“相”、“两”二字同义重复，把诗人与敬亭山紧紧地联在一起，表现出强烈的感情。结句中“只有”两字也是经过锤炼的，更突出诗人对敬亭山的喜爱。“人生得一知己足矣”，鸟飞云去又何足挂齿！这两句诗所创造的意境仍然是“静”的，表面看来，是写了诗人与敬亭山相对而视，脉脉含情。实际上，诗人愈是写山的“有情”，愈是表现出人的“无情”；而他那横遭冷遇，寂寞凄凉的处境，也就在这静谧的场面中透露出来了。

“静”是全诗的血脉。这首平淡恬静的诗之所以如此动人，就在于诗人的思想感情与自然景物的高度融合而创造出来的“寂静”的境界，无怪乎清人沈德潜在《唐诗别裁集》中要夸这首诗是“传‘独坐’之神”了。

（宛敏灏 宛新彬）

访戴天山道士不遇

李白

犬吠水声中，桃花带露浓。

树深时见鹿，溪午不闻钟。

野竹分青霭，飞泉挂碧峰。

无人知所去，愁倚两三松。

戴天山，又名大康山或大匡山，在今四川省江油市。李白早年曾在山中大明寺读书，这首诗大约是这一时期的作品。

全诗八句，前六句写往“访”，重在写景，景色优美；末两句写“不遇”，重在抒情，情致婉转。

诗的开头两句展现出一派桃源景象。首句写所闻，泉水淙淙，犬吠隐隐；次句写所见，桃花带露，浓艳耀目。诗人正是缘溪而行，穿林进山的。这是入山的第一程。宜人景色，使人流连忘返，且让人联想到道士居住此中，如处世外桃源，超尘拔俗。第二句中“带露浓”三字，除了为桃花增色外，还点出了入山的时间是在早晨，与下一联中的“溪午”相映照。

颔联“树深时见鹿，溪午不闻钟”，是诗人进山的第二程。诗人在林间小道上行进，常常见到出没的麋鹿；林深路长，来到溪边时，已是正午，是道院该打钟的时候了，却听不到钟声。这两句极写山中之幽静，暗示道士已经外出。鹿性喜静，常在林木深处活动。既然“时见鹿”，可见其幽静。正午时分，钟声杳然，惟有溪声清晰可闻，这就更显出周围的宁静。环境清幽，原是方外本色，与首联所写的桃源景象正好衔接。这两句景语又含蓄地叙事：以“时见鹿”反衬不见人；以“不闻钟”暗示道院无人。

颈联“野竹分青霭，飞泉挂碧峰”，是诗人进山的第三程。从上一联“不闻钟”，可以想见诗人距离道院尚有一段距离。这一联写来到道院前所见的情景——道士不在，惟见融入青苍山色的绿竹与挂上碧峰的飞瀑而已。诗人用笔巧妙而又细腻：“野竹”句用一个“分”字，描画野竹青霭两种近似的色调汇成一片绿色；“飞泉”句用一个“挂”字，显示白色飞泉与青碧山峰相映成趣。显然，由于道士不在，诗人百无聊赖，才游目四顾，细细品味起眼前的景色来。所以，这两句写景，既可以看出道院

这一片净土的淡泊与高洁，又可以体味到诗人造访不遇、爽然若失的情怀。

结尾两句“无人知所去，愁倚两三松”，诗人通过问讯的方式，从侧面写出“不遇”的事实，又以倚松再三的动作寄写“不遇”的惆怅，用笔略带迂回，感情亦随势流转，久久不绝。

前人评论这首诗时说：“全不添入情事，只拈死‘不遇’二字作，愈死愈活。”（清王夫之《唐诗评选》）“无一字说道士，无一句说不遇，却句句是不遇，句句是访道士不遇。”（吴大受《诗筏》）道出了此诗妙处。

（陈志明）

忆东山二首（其一）

李白

不向东山久，蔷薇几度花。

白云还自散，明月落谁家？

东山是东晋著名政治家谢安曾经隐居之处。据施宿《会稽志》载：东山位于浙江上虞市西南，山旁有蔷薇洞，相传是谢安游宴的地方；山上有谢安所建的白云、明月二堂。了解这个，就会觉得诗里那蔷薇、那白云、那明月，都不是信笔写出，而是切合东山之景，语带双关。李白的诗就有这样的好处，即使在下笔时要受东山这样一个特定地点的限制，要写出东山的特点和风物，但成诗以后，仍显得极其自然和随意，毫无拘束之态。

李白向往东山，是由于仰慕谢安。这位在淝水之战中吟啸自若，似乎漫不经心就击败苻坚百万之众于八公山下的传奇式人物，在出仕前就是长期隐居东山。当匡扶晋室，建立殊勋，受到昏君和佞臣算计时，他又一再辞退，打算归老东山。所以，在李白看来，东山之隐，标志一种品格。它既表示对于权势禄位无所眷恋，但又不妨在社稷苍生需要的时候，出而为世所用。李白向往的东山之隐，和谢安式的从政是相结合

的。在陶醉自然、吟咏啸歌之际，并不忘情于政治，而当身居朝廷的时候，又长怀东山之念，保持自己淡泊的襟怀。李白一生以谢安自期、自比。“北阙青云不可期，东山白首还归去”（《忆旧游赠谯郡元参军》）；“谢公终一起，相与济苍生”（《送裴十八图南归嵩山》）；“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌》），都是在不同的处境和心情下，从不同的角度想到谢安和东山。李白写这首诗的时候，大约正在长安。唐玄宗亲自下诏召他进京，看来是够礼贤下士的了，但实际上并没有给他像谢安那样大展雄才的机会。相反，由于诗人的正直和傲慢，却招惹了权贵的忌恨。李阳冰在《草堂集序》中说：“丑正同列，害能成谤，帝用疏之。公（李白）乃浪迹纵酒以自昏秽，咏歌之际，屡称东山。”这就是李白这首诗的背景。从“不向东山久，蔷薇几度花”可以看出，诗人在默算着离开“东山”（实际上指进京以前的隐居之地）的时日。流光如逝，岁月老人。他有像谢安与东山那样的离别，却未成就像谢安那样的功业。因此，在诗人的沉吟中，已经包含着光阴虚度、壮怀莫展的感慨了。当初，诗人告辞东山时，又何尝舍得丢开那种环境和生活呢，只不过为了实现匡国济世之志才暂时应诏而去。但如今在帝城久久淹留却毫无所成，又怎能对得起东山的风物呢？所以“白云还自散，明月落谁家”两句中所包含的感情，一方面是向往，一方面又有一种内疚，觉得未免辜负了那儿的白云明月。

这首诗应该看作是李白的“归去来兮辞”。他向往着东山，又觉得有负于东山。他无疑地是要归去了，但他的归去却又不同于陶渊明。陶渊明是决心做隐士，是去而不返的。李白却没有这种“决心”。“东山”是和谢安这样一位政治家的名字结合在一起的。向往东山，既有隐的一面，又有打算待时而起的一面。“东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。”（《梁园吟》）他的东山之隐，原来还保留着这样一种情愫。诗中李白隐以谢安这样一个人物自比，又用白云、明月来衬托自己的形象：那东山的白云和明月是何等淡泊，何等明洁；而李白的情怀，便和这一切融合在一起了。

（余恕诚）

拟古十二首（其九）

李白

生者为过客，死者为归人[1]。

天地一逆旅，同悲万古尘。

月兔空捣药，扶桑已成薪。

白骨寂无言，青松岂知春。

前后更叹息，浮荣何足珍？

〔注〕[1]归人：《列子·天瑞篇》:“古者谓死人为归人。夫言死人为归人，则生人为行人矣。”

李白曾一度热衷于追求功名，希望“身没期不朽，荣名在麟阁”（《拟古其七》）。然而经过“赐金放还”、流放夜郎等一系列的挫折，深感荣华富贵的虚幻，有时不免流露出一种人生易逝的感伤情绪：“生者为过客，死者为归人。天地一逆旅，同悲万古尘。”活着的人像匆匆来去的过路行人，死去的人仿佛是投向归宿之地、一去不返的归客。天地犹如一所迎送过客的旅舍；人生苦短，古往今来有多少人为此同声悲叹！那么，天上仙界和地下冥府又如何呢？

“月兔空捣药，扶桑已成薪。白骨寂无言，青松岂知春。”古代神话传说，后羿从西王母处得到不死之药，他的妻子嫦娥把药偷吃了，就飞入月宫；月宫里只有白兔为她捣药，嫦娥虽获长生，但过着寂寞孤独的生活，又有什么欢乐可言呢？扶桑，相传是东海上的参天神树，太阳就从那里升起，如今也变成枯槁的柴薪。埋在地下的白骨阴森凄寂，无声无息，再也不能体会生前的毁誉荣辱了。苍翠的松树自生自荣，无知无觉，又岂能感受阳春的温暖？所谓“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”，这不过是“万物兴歇皆自然”（李白《日出入行》）罢了。诗人纵观上下，浮想联翩，感到宇宙间的一切都在倏忽变化，并没有什么永恒的荣华富贵。“前后更叹息，浮荣何足珍？”结尾以警策之言收束了全篇。悠悠人世莫不如此，一时荣华实在不足珍惜！《古诗十九首》的某些篇

章在感叹人生短促之后，往往流露出一种及时行乐，纵情享受的颓废情绪。李白在这首诗里虽也同样叹息人生短暂，却没有宣扬消极颓丧的思想，反而深刻地揭示出封建浮荣的虚幻。这是诗人对自己坎坷一生的总结，是有丰富内容的。

这首《拟古》诗的想象力特别新颖、诡谲，有如天马行空，纵意驰骋，在艺术表现上好比鬼斧神工，匠心独具。如月兔捣不死药本来令人神往，可是在“月兔空捣药”句中，诗人却着一“空”字，一反神话原有的动人内容，这就给人以新鲜奇异的感受。又如扶桑是高二千丈，大二千余围的神树，诗人却想象为“扶桑已成薪”，一扫传统的瑰玮形象，可谓异军突起，出奇制胜。再如，阳光明媚的春天，青翠苍绿的树木，这本来是春季生机勃勃的景象，在诗人的想象里竟是“青松岂知春”。这种艺术构思超凡拔俗，出人意料，给人以特别深刻的印象，富有创新的艺术魅力。

（何国治）

翰林读书言怀呈集贤诸学士

李白

晨趋紫禁中，夕待金门诏。
观书散遗帙，探古穷至妙。
片言苟会心，掩卷忽而笑。
青蝇易相点，《白雪》难同调。
本是疏散人，屡贻褊促诮。
云天属清朗，林壑忆游眺。
或时清风来，闲倚栏下啸。
严光桐庐溪，谢客临海峤。
功成谢人间，从此一投钓。

唐玄宗天宝元年至三年（742—744），李白在长安为翰林学士。当时在皇城里设有两个学士院。一是集贤殿书院，主要职务是侍读，也承

担一点起草内阁文书的任务；另一是翰林学士院，专职为皇帝撰写重要文件。两院成员都称学士，而翰林学士接近皇帝，人数很少，所以地位高于集贤学士。李白是唐玄宗诏命征召进宫专任翰林学士的，越发光宠，有过不少关于他深受玄宗器重的传闻。其实皇帝只把他看做文才特出的文人，常叫他进宫写诗以供歌唱娱乐。他因理想落空，头脑逐渐清醒起来。同时，幸遇的荣宠，给他招来了非议，甚至诽谤，更使他的心情很不舒畅。这首诗便是他在翰林院读书遣闷，有感而作，写给集贤院学士们的。诗中说明处境，回答非议，表白心迹，陈述志趣，以一种潇洒倜傥的名士风度，抒发所志未申的情怀。

首二句破题，点出处境。说自己每天到皇城里的翰林院，从早到晚等候诏命下达任务，颇像东方朔那样“稍得亲近”皇帝了。“金门”指汉代皇宫的金马门，是汉代宫中博士先生们会聚待诏的地方。《汉书·东方朔传》记载，东方朔“待诏金马门，稍得亲近”。李白暗以汉武帝待之以弄臣的东方朔自况，微妙地点出自己荣宠的处境，实质滑稽可悲，不足羡慕。

接着，诗人就写自己在翰林院读书遣闷。宫中秘藏是难得阅览的，于中探究古人著述的至言妙理，如果有所体会，即使只是片言只语，也不禁合拢书卷，高兴得笑起来。诗人表面上写读书的闲情逸致，实际上暗示这快意的读书恰是失意的寄托，反衬出他在翰林院供职时无聊烦闷的心情。

于是，诗人想起了那些非议和诽谤。汉东方朔曾引用《诗经》“营营青蝇”的篇什以谏皇帝“远巧佞，退谗言”，他也以青蝇比喻那些势利的庸俗小人，而以《阳春白雪》比喻自己的志向情操。李白觉得自己本是豁达大度、脱略形迹的人，而那些小人们却一再攻击他心胸狭隘，性情偏激。显然，诗人十分厌恶苍蝇的嗡嗡，但也因为无可奈何而觉得无需同他们计较，以蔑视的心情而求得超脱吧。跟上四句所写快事中蕴含不快相反，这四句是抒写在烦恼中自得清高，前后相反相成，都见出诗人的名士风度和志士情怀。

但是，实际上诗人的心情是烦闷的，失意的。因而他即景寄兴，抒

发往日隐游山林的思忆和向往。诗人仿佛在读书时偶然望见屋外天空一片晴朗，又感到一阵愉快，随之想起了山林的自由生活。有时清风也吹进这令人烦闷的翰林院，他不由地走到廊下，靠着栏杆，悠闲地吟叹长啸。这四句也是写翰林院的闲逸无聊生活，但进了一层，提出了仕不如隐的想法，明显地表露出拂意欲归的意向。

最后四句明确地申述志趣和归宿。说自己像严子陵那样不慕富贵，又如谢灵运那样性爱山水。入世出仕只是为了追求政治理想，一旦理想实现，大功告成，就将辞别世俗，归隐山林了。显然，诗人正面抒写心志，同时也进一步回答了非议和诽谤，从而归结到主题“言怀”。

这首诗多排偶句，却流畅自然，在表现手法和艺术风格上，明显汲取了汉代《古诗》那种“结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅述情”（南朝梁刘勰《文心雕龙·明诗》）的长处，而有独创，富个性。全诗以名士的风度，与朋友谈心的方式，借翰林生活中的快事和烦恼，抒泄处境荣宠而理想落空的愁闷，表露“达则兼济天下，穷则独善其身”的本志。它娓娓而谈，言辞清爽，结构属赋，立意于兴，婉而直，浅而深，绵里藏针，时露锋芒，在唐人言怀诗中别有情趣。

（倪其心）

听蜀僧濬弹琴

李白

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。
为我一挥手，如听万壑松。
客心洗流水，馀响入霜钟。
不觉碧山暮，秋云暗几重。

这首五律写的是听琴，听蜀地一位法名叫濬的和尚弹琴。

开头两句：“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。”说明这位琴师是从四川峨眉山下来的。李白是在四川长大的，四川奇丽的山水培育了他的壮阔胸怀，激发了他的艺术想象。峨眉山月不止一次地出现在他的诗里。他对

故乡一直很怀恋，对于来自故乡的琴师当然也格外感到亲切。所以诗一开头就说明弹琴的人是自己的同乡。“绿绮”本是琴名，汉代司马相如有一张琴，名叫绿绮，这里用来泛指名贵的琴。“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰”，简短的十个字，把这位音乐家写得很有气派，表达了诗人对他的倾慕。

三、四句正面描写蜀僧弹琴。“挥手”是弹琴的动作。三国魏嵇康《琴赋》说：“伯牙挥手，钟期听声。”“挥手”二字就是出自这里的。“为我一挥手，如听万壑松”，这两句用大自然宏伟的音响比喻琴声，使人感到这琴声一定是极其铿锵有力的。

“客心洗流水”，这一句就字面讲，是说听了蜀僧的琴声，自己的心好像被流水洗过一般地畅快、愉悦。但它还有更深的含义，其中包涵着一个古老的典故。《列子·汤问》:“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河！’”这就是“高山流水”的典故。借它，李白表现蜀僧和自己通过音乐的媒介所建立的知己之感。“客心洗流水”五个字，很含蓄，又很自然，虽然用典，却毫不艰涩，显示了李白卓越的语言技巧。

下面一句“馀响入霜钟”也是用了典的。“霜钟”出于《山海经·中山经》:“丰山……有九钟焉，是知霜鸣。”郭璞注：“霜降则钟鸣，故言知也。”“霜钟”二字点明时令，与下面“秋云暗几重”照应。“馀响入霜钟”，意思是说，音乐终止以后，馀音久久不绝，和薄暮时分寺庙的钟声融合在一起。《列子·汤问》里有“馀音绕梁洞箫的馀音。这都是乐曲终止以后，入迷的听者沉浸在艺术享受之中所产生的欞，三日不绝”的话。宋代苏东坡在《前赤壁赋》里用“馀音袅袅，不绝如缕”，形容想象。“馀响入霜钟”也是如此。清脆、流畅的琴声渐远渐弱，和薄暮的钟声共鸣着，这才发觉天色已经晚了：“不觉碧山暮，秋云暗几重。”诗人听完蜀僧弹琴，举目四望，不知从什么时候开始，青山已罩上一层暮色，灰暗的秋云重重叠叠，布满天空。时间过得真快啊！

唐诗里有不少描写音乐的佳作。白居易的《琵琶行》用“大珠小珠落

玉盘”来形容忽高忽低、忽清忽浊的琵琶声，把琵琶所特有的繁密多变的音响效果表现了出来。唐代另一位诗人李颀有一首《听安万善吹觱篥歌》，用不同季节的不同景物，形容音乐曲调的变化，把听觉的感受诉诸视觉的形象，取得很好的艺术效果。李白这首诗描写音乐的独到之处是，除了“万壑松”之外，没有别的比喻形容琴声，而是着重表现听琴时的感受，表现弹者、听者之间感情的交流。其实，“如听万壑松”这一句也不是纯客观的描写，诗人从琴声联想到万壑松声，联想到深山大谷，是结合自己的主观感受来写的。

律诗讲究平仄、对仗，格律比较严。而李白的这首五律却写得极其清新、明快，似乎一点也不费力。其实，无论立意、构思、起结、承转，或是对仗、用典，都经过一番巧妙的安排，只是不着痕迹罢了。这种“清水出芙蓉，天然去雕饰”（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）的自然的艺术美，比一切雕饰更能打动人的心灵。

（袁行霈）

劳劳亭

李白

天下伤心处，劳劳送客亭。
春风知别苦，不遣柳条青。

劳劳亭，三国吴时建，故址在今南京市区南，是古时送别之所。李白写这首绝句时，春风初到，柳条未青，应当是早春时节。不过，诗人要写的并非这座古亭的春光，只是因地起意，借景抒情，以亭为题来表达人间的离别之苦。

诗的前两句“天下伤心处，劳劳送客亭”，以极其洗练的笔墨，高度概括的手法，破题而入，直点题旨。就句意而言，这两句就是战国楚屈原《九歌·少司命》所说的“悲莫悲兮生别离”和南朝梁江淹《别赋》所说的“黯然销魂者，唯别而已矣”。但诗人既以亭为题，就超越一步，透过一层，不说天下伤心事是离别，只说天下伤心处是离亭。这样直中见

曲，越过了离别之事来写离别之地，越过了送别之人来写送客之亭，立言就更高妙，运思就更超脱，而读者自会因地及事，由亭及人。

不过，这首诗的得力之处，还不是上面这两句，而是它的后两句。在上两句诗里，诗人为了有力地展示主题，极言离别之苦，已经把诗意推到了高峰，似乎再没有什么话好讲，没有进一步盘旋的余地了。如果后两句只就上两句平铺直叙地加以引申，全诗将纤弱无力，索然寡味。而诗人才思所至，就亭外柳条未青之景，陡然转过笔锋，以“春风知别苦，不遣柳条青”这样两句，别翻新意，振起全篇。

这一出人意表的神来之笔，出自诗人的丰富联想。南朝梁刘勰《文心雕龙·物色篇》说：“诗人感物，联类不穷。”诗思往往是与联想俱来的。诗人在构思时要善于由甲及乙，由乙及丙。联类越广，转折和层次越多，诗就越有深度，也越耐人寻味。古时有折柳送别的习俗，所以一些诗人写离别时常想到杨柳，在杨柳上做文章。例如王之涣《送别》:“杨柳东风树，青青夹御河；近来攀折苦，应为别离多。”就是从杨柳生意，构思也很深曲；但就诗人的联想而言，只不过把送别与杨柳这两件本来有联系的事物联在了一起，而在诗中虽然说到杨柳是“东风树”，却没有把送别一事与东风相联。李白的这两句诗却不仅因送别想到折柳，更因杨柳想到柳眼拖青要靠春风吹拂，从而把离别与春风这两件本来毫不相干的事物联在一起了。如果说王诗的联想还是直接的，那么，李诗的联想则是间接的，其联想之翼就飞得更远了。

应当说，古诗中，从送别写到折柳，再从杨柳写到春风的诗，并非绝无仅有。杨巨源《折杨柳》:“水边杨柳曲尘丝，立马烦君折一枝；惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹。”写得也具见巧思，但与李白的这两句诗相比，显得巧而不奇。李白是把联想与奇想结合为一的。诗人因送别时柳条未青、无枝可折而生奇想，想到这是春风故意不吹到柳条，故意不让它发青，而春风之所以不让柳条发青，是因为深知离别之苦，不忍看到人间折柳送别的场面。从诗人的构思说，这是联想兼奇想；而如果从艺术手法来说，这是托物言情，移情于景，把本来无知无情的春风写得有知有情，使它与相别之人同具惜别、伤别之心，从而化物为我，使

它成了诗人的感情化身。清李锳在《诗法易简录》中赞美这两句诗“奇警无伦”，指出其“妙在‘知’字、‘不遣’字”，正是一语中的的评论。

与李白的这首诗异曲同工、相映成趣的有李商隐的《离亭赋得折杨柳》诗的第一首：“暂凭樽酒送无憀，莫损愁眉与细腰。人世死前惟有别，春风争拟惜长条。”对照之下，两诗都以离亭为题，都是从离别想到杨柳，从杨柳想到春风，也都把春风写得深知离别之苦，对人间的离别满怀同情。但两诗的出发点相同，而结论却完全相反：李白设想春风因不愿见到折柳送别的场面，而不让柳条发青；李商隐却设想春风为了让人们在临别之时从折柳相赠中表达一片情意，得到一点慰藉，而不惜柳条被人攀折。这说明，同一题材，可以有各种不同的构思，不同的写法。诗人的想象是可以自由飞翔的，而想象的天地又是无限广阔的。

（陈邦炎）

春夜洛城闻笛

李白

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。
此夜曲中闻折柳，何人不起故园情！

洛城就是今河南洛阳，在唐代是一个很繁华的都市，称为东都。一个春风骀荡的夜晚，万家灯火渐渐熄灭，白日的喧嚣早已平静下来。忽然传来嘹亮的笛声，凄清婉转的曲调随着春风飞呀，飞呀，飞遍了整个洛城。这时有一个远离家乡的诗人还没入睡，他倚窗独立，眼望着“白玉盘”似的明月，耳听着远处的笛声，陷入了沉思。笛子吹奏的是一支《折杨柳》曲，它属于汉乐府古曲，抒写离别行旅之苦。古代离别的时候，往往从路边折柳枝相送；杨柳依依，正好借以表达恋恋不舍的心情。在这样一个春天的晚上，听着这样一支饱含离愁别绪的曲子，谁能不起思乡之情呢？于是，诗人情不自禁地吟了这首七绝。

这首诗全篇扣紧一个“闻”字，抒写自己闻笛的感受。这笛声不知是从谁家飞出来的，那未曾露面的吹笛人只管自吹自听，并不准备让别人

知道他，却不期然而然地打动了许许多多的听众，这就是“谁家玉笛暗飞声”的“暗”字所包含的意味。“散入春风满洛城”，是艺术的夸张。在诗人的想象中，这优美的笛声飞遍了洛城，仿佛全城的人都听到了。诗人的夸张并不是没有生活的依据，笛声本来是高亢的，又当更深人静之时，再加上春风助力，说它飞遍洛城是并不至于过分的。

笛声飞来，乍听时不知道是什么曲子，细细听了一会儿，才知道是一支《折杨柳》。所以写到第三句才说“此夜曲中闻折柳”。这一句的修辞很讲究，不说听了一支折柳曲，而说在乐曲中听到了折柳。这“折柳”二字既指曲名，又不仅指曲名。折柳代表一种习俗，一个场景，一种情绪，折柳几乎就是离别的同义语。它能唤起一连串具体的回忆，使人们蕴藏在心底的乡情重新激荡起来。“何人不起故园情”，好像是说别人，说大家，但第一个起了故园之情的不正是李白自己吗？

热爱故乡是一种崇高的感情，它同爱国主义是相通的。自己从小生于斯、长于斯的故乡，作为祖国的一部分，她的形象尤其难以忘怀。李白这首诗写的是闻笛，但它的意义不限于描写音乐，还表达了对故乡的思念，这才是它感人的地方。

（袁行霈）

长门怨二首

李白

天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流。
月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。
桂殿长愁不记春，黄金四屋起秋尘。
夜悬明镜青天上，独照长门宫里人。

《长门怨》是一个古乐府诗题。据《乐府解题》记述：“《长门怨》者，为陈皇后作也。后退居长门宫，愁闷悲思。……相如为作《长门赋》。……后人因其赋而为《长门怨》。”陈皇后，小名阿娇，是汉武帝皇后。武帝小时曾说：“若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”李白的这两首

诗是借这一旧题来泛写宫人的愁怨。两首诗表达的是同一主题，分别来看，落想布局，各不相同，合起来看，又有珠联璧合之妙。

第一首，通篇写景，不见人物。而景中之情，浮现纸上；画外之人，呼之欲出。

诗的前两句“天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流”，点出时间是午夜，季节是凉秋，地点则是一座空旷寂寥的冷宫。唐人用《长门怨》题写宫怨的诗很多，意境往往有相似之处。沈佺期的《长门怨》有“玉阶闻坠叶，罗幌见飞萤”句，张修之的《长门怨》有“玉阶草露积，金屋网尘生”句，都是以类似的景物来渲染环境气氛，但比不上李白这两句诗的感染力之强。两句中，上句着一“挂”字，下句着一“流”字，给人以异常凄凉之感。

诗的后两句“月光欲到长门殿，别作深宫一段愁”，点出题意，巧妙地通过月光引出愁思。沈佺期、张修之的《长门怨》也写到月光和长门宫殿。沈诗云“月皎风泠泠，长门次掖庭”，张诗云“长门落景尽，洞房秋月明”，写得都比较平实板直，也不如李白的这两句诗之超妙深曲。本是宫人见月生愁，或是月光照到愁人，但这两句诗却不让人物出场，把愁说成是月光所“作”，运笔空灵，设想奇特。前一句妙在“欲到”两字，似乎月光自由运行天上，有意到此作愁；如果说“照到”或“已到”，就成了寻常语言，变得索然无味了。后一句妙在“别作”两字，其中含意，耐人寻思。它的言外之意是：深宫之中，愁深似海，月光照处，遍地皆愁，到长门殿，只是“别作”一段愁而已。也可以理解为：宫中本是一个不平等的世界，乐者自乐，苦者自苦，正如裴交泰的一首《长门怨》所说，“一种蛾眉明月夜，南宫歌管北宫愁”，月光先到皇帝所在的南宫，照见欢乐，再到宫人居住的长门，“别作”愁苦。

从整首诗看，呈现在读者面前的是一幅以斗柄横斜为远景、以空屋流萤为近景的月夜深宫图。境界是这样阴森冷寂，读者不必看到居住其中的人，而其人处境之苦、愁思之深已经可想而知了。

第二首诗，着重言情。通篇是以我观物，缘情写景，使景物都染上极其浓厚的感情色彩。上首到结尾处才写到“愁”，这首一开头就揭

出“愁”字，说明下面所写的一切都是愁人眼中所见、心中所感。

诗的首句“桂殿长愁不记春”，不仅揭出“愁”字，而且这个愁是“长愁”，也就是说，诗中人并非因当前秋夜的凄凉景色才引起愁思，乃是长年都在愁怨之中，即令春临大地，万象更新，也丝毫不能减轻这种愁怨；而由于愁怨难遣，她是感受不到春天的，甚至在她的记忆中已经没有春天了。诗的第二句“黄金四屋起秋尘”，与前首第二句遥相绾合。因为“金屋无人”，所以“黄金四屋”生尘；因是“萤火流”的季节，所以是“起秋尘”。下面三、四两句“夜悬明镜青天上，独照长门宫里人”，又与前首三、四两句遥相呼应。前首写月光欲到长门，是将到未到；这里则写明月高悬中天，已经照到长门，并让读者最后在月光下看到了“长门宫里人”。

这位“长门宫里人”对季节、对环境、对月光的感受，都是与众不同的。春季年年来临，而说“不记春”，似乎春天久已不到人间；屋中的尘土是不属于任何季节的，而说“起秋尘”，给了尘土以萧瑟的季节感；明月高悬天上，是普照众生的，而说“独照”，仿佛“月之有意相苦”（明唐汝询《唐诗解》）。这些都是清贺裳在《皱水轩词筌》中所说的“无理而妙”，以见伤心人别有怀抱。整首诗采用的是深一层的写法。

这两首诗的后两句与王昌龄《西宫秋怨》末句“空悬明月待君王”一样，都出自司马相如《长门赋》“悬明月以自照兮，徂清夜于洞房”。但王诗中的主角是在愁怨中希冀得到君王的宠幸，命意是不可取的。李诗则活用《长门赋》语，另成境界，虽然以《长门怨》为题，却并不拘泥于陈皇后的故实。诗中展现的，是在人间地狱的深宫中过着孤寂凄凉生活的广大宫人的悲惨景况，揭开的是冷酷的封建制度的一角。

（陈邦炎）

哭晁卿衡

李白

日本晁卿辞帝都，征帆一片绕蓬壶。

明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧。

晁衡，又作朝衡，日本人，原名阿倍仲麻吕。唐开元五年（717），随日本第九次遣唐使团来中国求学，学成后留在唐朝廷内做官，历任左补阙、左散骑常侍、镇南都护等职。与当时著名诗人李白、王维等友谊深厚，曾有诗篇唱和。天宝十二载（753），晁衡以唐朝使者身份，随同日本第十一次遣唐使团返回日本，途中遇大风，传说被溺死。其实，此次海上遇难，晁衡未被溺死，他随风飘至海南，辗转回到长安，继续仕唐，于大历五年（770）卒于长安。李白这首诗就是在听说晁衡遇难时写下的。

诗的标题“哭”字，表现了诗人失去好友的悲痛和两人超越国籍的真挚感情，使诗歌笼罩着一层哀婉的气氛。

“日本晁卿辞帝都”，帝都即唐京都长安，诗用赋的手法，一开头就直接点明人和事。诗人回忆起不久前欢送晁衡返国时的盛况：唐玄宗亲自题诗相送，好友们也纷纷赠诗，表达美好的祝愿和殷切的希望。晁衡也写诗答赠，抒发了惜别之情。

“征帆一片绕蓬壶”，紧承上句。作者的思绪由近及远，凭借想象，揣度着晁衡在大海中航行的种种情景。“征帆一片”写得真切传神。船行驶在辽阔无际的大海上，随着风浪上下颠簸，时隐时现，远远望去，恰如一片树叶漂浮在水面。“绕蓬壶”三字放在“征帆一片”之后更是微妙。“蓬壶”即传说中的蓬莱仙岛，这里泛指海外三神山，以扣合晁衡归途中岛屿众多的特点，与“绕”字相应。同时，“征帆一片”，漂泊远航，亦隐含了晁衡的即将遇难。

“明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧”。这两句，诗人运用比兴的手法，对晁衡作了高度评价，表达了自己的无限怀念之情。前一句暗指晁衡遇难，明月象征着晁衡品德的高洁，而晁衡的溺海身亡，就如同皓洁的明月沉沦于湛蓝的大海之中，含意深邃，艺术境界清丽幽婉，同上联中对征帆远航环境的描写结合起来，既显得自然而贴切，又令人无限惋惜和哀愁。末句以景写情，寄兴深微。苍梧，指郁洲山，据《一统

志》，郁洲山在淮安府海州朐山东北海中。晁衡的不幸遭遇，不仅使诗人悲痛万分，连天宇也好似愁容满面。层层白色的愁云笼罩着海上的苍梧山，沉痛地哀悼晁衡的仙去。诗人这里以拟人化的手法，通过写白云的愁来表达自己的愁，使诗句更加迂曲含蓄，这就把悲剧的气氛渲染得更加浓厚，令人回味无穷。

诗忌浅而显。李白在这首诗中，把友人逝去、自己极度悲痛的感情用优美的比喻和丰富的联想，表达得含蓄、丰富而又不落俗套，体现了非凡的艺术才能。

李白的诗歌素有清新自然、浪漫飘逸的特色，在这首短诗中，我们也能体味到他所特有的风格。虽是悼诗，却是寄哀情于景物，借景物以抒哀情，显得自然而又潇洒。

李白与晁衡的友谊，不仅是盛唐文坛的佳话，也是中日两国人民友好交往历史的美好一页。

（常振国）

哭宣城善酿纪叟[1]

李白

纪叟黄泉里，还应酿老春。

夜台无李白[2]，沽酒与何人？

〔注〕[1]题一作《题戴老酒店》，诗云："戴老黄泉下，还应酿大春。夜台无李白，沽酒与何人？"　[2]此句原作"夜台无晓日"，今改从《题戴老酒店》句。

这首五绝是李白在宣城（今安徽宣州市），为悼念一位善于酿酒的老师傅纪叟而写的。事本寻常，诗也只寥寥数语，但因为它以朴拙的语言，表达了真挚动人的感情，一直为后人所爱读。

纪叟离开人世间，引起诗人深深的惋惜和怀念。诗人痴情地想象这位酿酒老人死后的生活。既然生前他能为我李白酿出老春名酒，那么如今在黄泉之下，还会施展他的拿手绝招，继续酿造香醇的美酒吧！这看

去是诗人一种荒诞可笑的假想，然而却说得那么认真、悲切，使读者在感情上容易接受，觉得这一奇想是合乎人情的。

接着，诗人又沿着这条思路想得更深一层：纪叟纵然在黄泉里仍操旧业，但生死殊途，叫我李白如何能喝得到他的酒呢？想到这里，诗人更为悲切，为了表达这种强烈的伤感之情，采用设问句式，故作痴语问道："老师傅！你已经去到漫漫长夜般的幽冥世界中去了，而我李白还活在人世上，你酿了老春好酒，又将卖给谁呢？"照这两句诗的含意，似乎纪叟原是专为李白酿酒而活着，并且他酿的酒也只有李白赏识。这种想法显然更是不合乎情理的痴呆想法，但更能表明诗人平时与纪叟感情的深厚，彼此是难得的知音，如今死生分离，是多么悲痛啊！

沽酒与酿酒是李白与纪叟生前最平常的接触，然而，这看似平常的小事，却是最令人难忘，最易引起伤感。诗人善于抓住这一点，并赋予浪漫主义的色彩加以渲染，感情真挚自然，十分感人。

（宛敏灏 宛新彬）

刘脊虚

【作者小传】

字全乙，洪州新吴（今江西奉新）人。开元进士，官校书郎。约卒于天宝间。少时即善作文。诗大多为五言，喜描绘自然景物。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷二五、《唐才子传》卷一）

阙题

刘脊虚

道由白云尽，春与青溪长。
时有落花至，远随流水香。
闲门向山路，深柳读书堂。
幽映每白日，清辉照衣裳。

这首诗原来应是有个题目的，后来不知怎样失落了。唐殷璠《河岳英灵集》在辑录这首诗的时候就没有题目，后人只好给它安上“阙题”二字。

这首诗句句写景，画意诗情，佳句盈篇，可推为刘脊虚的代表作。诗描写深山中一座别墅及其幽美环境。一开头就写进入深山的情景。“道由白云尽”，是说通向别墅的路是从白云尽处开始的，可见这里地势相当高峻。这样开头，便已藏过前面爬山一大段文字，省掉了许多拖沓。同时，它暗示诗人已是走在通向别墅的路上，离别墅并不太远了。

“春与青溪长”，伴随山路有一道曲折的溪水，其时正当春暖花开，山路悠长，溪水也悠长，而一路的春色又与溪水同其悠长。为什么春色

也会“悠长”呢？因为沿着青溪一路走，一路上都看到繁花盛草，真是无尽春色源源而来。青溪行不尽，春色也就看不尽，似乎春色也是悠长的了。

三、四两句紧接上文，细写青溪和春色，透露了诗人自己的喜悦之情。

“时有落花至，远随流水香”这二句，要特别注意“至”字和“随”字。它们赋予落花以人的动作，又暗示诗人也正在行动之中，从中可以体味出诗人遥想青溪上游一片繁花似锦的神情。此时，水面上漂浮着花瓣，流水也散发出香气。芬芳的落花随着流水远远而来，又随着流水远远而去，诗人完全被青溪春色吸引住了。他悠然自适，丝毫没有“流水落花春去也”的感伤情调。他沿着青溪远远地走了一段路，还是不时地看到落花飘洒在青溪中，于是不期而然地感觉到流水也是香的了。

总括上面四句：开头是用粗略的笔墨写出山路和溪流，往下就用细笔来特写青溪，仿佛是把镜头里的景物从远处拉到眼前，让我们也看得清清楚楚，甚至还可以闻到花香水香。

一路行走，一路观赏，别墅终于出现在眼前。抬头一看，“闲门向山路”。这里是没有多少人来打扰的，所以门也成了“闲门”。主人分明爱好观山，所以门又向山路而设。

进门一看，院子里种了许多柳树，长条飘拂，主人的读书堂就深藏在柳影之中。原来这位主人是在山中专心致志研究学问的。

写到这里，诗人从登山到进门的一路经历，都曲曲折折地描述下来了。但他不过把几件景物摄进镜头，并没有叙述经过，仅仅给你以几种不同的变化着的形象。

结末两句，诗人仍然只就别墅的光景来描写。“幽映每白日，清辉照衣裳。”这里的“每”作“虽然”讲。因为山深林密，所以虽然在白天里，也有一片清幽的光亮散落在衣裳上面。那环境的安谧，气候的舒适，真是专志读书的最好地方了。诗到这里，戛然而止，给读者留下了思索余地，更增加了诗的韵味。

全诗都用景语织成，没有一句直接抒情，然而情韵盈然，意境幽

美。近代王国维说过：“一切景语，皆情语也。”（《人间词话》删稿）诗人巧妙地运用景语，不但写出风景，给风景抹上感情色彩，而且又藏有人物，人物的行动、神态、感情、心理活动乃至身份、地位等等，给读者带来了直觉的美感和形象之外的趣味。因而这首诗余韵萦绕，有一种异乎寻常的艺术魅力。

（刘逸生）

王湾

【作者小传】

洛阳（今属河南）人。先天进士，官荥阳主簿、洛阳尉。曾往来吴、楚间。多有著述。开元中卒。《全唐诗》存其诗十首。（《唐诗纪事》卷一五、《唐才子传》卷一）

次北固山下

王湾

客路青山外，行舟绿水前。
潮平两岸阔，风正一帆悬。
海日生残夜，江春入旧年。
乡书何处达，归雁洛阳边。

这首题为《次北固山下》的五律，最早见于唐人芮挺章编选的《国秀集》。唐人殷璠选入《河岳英灵集》时题为《江南意》，但有不少异文："南国多新意，东行伺早天。潮平两岸失，风正数帆悬。海日生残夜，江春入旧年。从来观气象，惟向此中偏。"本文系据长期传诵的《次北固山下》。

王湾是洛阳人，一生中，"尝往来吴楚间"。"北固山"，在今江苏镇江市以北，三面临江。上引《江南意》中首二句为"南国多新意，东行伺早天"。其"东行"，当是经镇江到江南一带去。诗人一路行来，当舟次北固山下的时候，潮平岸阔，残夜归雁，触发了心中的情思，吟成了这一千古名篇。

诗以对偶句发端，既工丽，又跳脱。“客路”，指作者要去的路。“青山”点题中“北固山”。作者乘舟，正朝着展现在眼前的“绿水”前进，驶向“青山”，驶向“青山”之外遥远的“客路”。这一联先写“客路”而后写“行舟”，其人在江南、神驰故里的漂泊羁旅之情，已流露于字里行间，与末联的“乡书”、“归雁”，遥相照应。

次联的“潮平两岸阔”，“阔”，是表现“潮平”的结果。春潮涌涨，江水浩渺，放眼望去，江面似乎与岸平了，船上人的视野也因之开阔。这一句，写得恢弘阔大，下一句“风正一帆悬”，便愈见精彩。“悬”是端端直直地高挂着的样子。诗人不用“风顺”而用“风正”，是因为光“风顺”还不足以保证“一帆悬”。风虽顺，却很猛，那帆就鼓成弧形了。只有既是顺风，又是和风，帆才能够“悬”。那个“正”字，兼包“顺”与“和”的内容。这一句写小景已相当传神。但还不仅如此，如清人王夫之所指出，这句诗的妙处，还在于它“以小景传大景之神”（《薑斋诗话》卷上）。可以设想，如果在曲曲折折的小河里行船，老要转弯子，这样的小景是难得出现的。如果在三峡行船，即使风顺而风和，却依然波翻浪涌，这样的小景也是难得出现的。诗句妙在通过“风正一帆悬”这一小景，把平野开阔、大江直流、波平浪静等等的大景也表现出来了。

读到第三联，就知道作者是于岁暮腊残，连夜行舟的。潮平而无浪，风顺而不猛，近看可见江水碧绿，远望可见两岸空阔。这显然是一个晴明的、处处透露着春天气息的夜晚，孤舟扬帆，缓行江上，不觉已到残夜。这第三联，就是表现江上行舟，即将天亮时的情景。

这一联历来脍炙人口，唐人殷璠说：“‘海日生残夜，江春入旧年’，诗人已来少有此句。张燕公（张说）手题政事堂，每示能文，令为楷式。”（《河岳英灵集》）明代胡应麟在《诗薮·内编》里说，“海日”一联“形容景物，妙绝千古”。当残夜还未消退之时，一轮红日已从海上升起；当旧年尚未逝去，江上已呈露春意。“日生残夜”、“春入旧年”，都表示时序的交替，而且是那样匆匆不可待，这怎不叫身在“客路”的诗人顿生思乡之情呢？这两句炼字炼句也极见功夫。作者从炼意着眼，把“日”与“春”作为新生的美好事物的象征，提到主语的位置而加以强

调，并且用“生”字和“入”字使之拟人化，赋予它们以人的意志和情思。妙在作者无意说理，却在描写景物、节令之中，蕴含着一种自然的理趣。海日生于残夜，将驱尽黑暗；江春，那江上景物所表现的“春意”，闯入旧年，将赶走严冬。不仅写景逼真，叙事确切，而且表现出具有普遍意义的生活真理，给人以乐观、积极、向上的艺术鼓舞力量。

海日东升，春意萌动，诗人放舟于绿水之上，继续向青山之外的客路驶去。这时候，一群北归的大雁正掠过晴空。雁儿正要经过洛阳的啊！诗人想起了“雁足传书”的故事，还是托雁捎个信吧：雁儿啊，烦劳你们飞过洛阳的时候，替我问候一下家里人。这两句紧承三联而来，遥应首联，全篇笼罩着一层淡淡的乡思愁绪。

这首五律虽然以第三联驰誉当时，传诵后世，但并不是只有两个佳句而已；从整体看，也是相当和谐，相当优美的。

（霍松林）

崔颢

【作者小传】

（？　—754）汴州（今河南开封）人。开元进士，官司勋员外郎。早期诗多写闺情，流于浮艳。后历边塞，诗风变为雄浑奔放。有《崔颢诗集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

黄鹤楼

崔颢

昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。
日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。

元人辛文房《唐才子传》记李白登黄鹤楼本欲赋诗，因见崔颢此作，为之敛手，说："眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。"传说或出于后人附会，未必真有其事。然李白确曾两次作诗拟此诗格调。其《鹦鹉洲》诗前四句说："鹦鹉东过吴江水，江上洲传鹦鹉名。鹦鹉西飞陇山去，芳洲之树何青青。"与崔诗如出一辙。又有《登金陵凤凰台》诗亦是明显地摹学此诗。为此，说诗者众口交誉，如宋代严羽《沧浪诗话》谓："唐人七言律诗，当以崔颢《黄鹤楼》为第一。"这一来，崔颢的《黄鹤楼》的名气就更大了。

黄鹤楼因其所在之武昌黄鹤山（又名蛇山）而得名。传说古代仙人子安乘黄鹤过此（见南朝宋东阳无疑《齐谐志》）；又云费文伟登仙驾

鹤于此（见宋乐史《太平寰宇记》引《图经》）。诗即从楼的命名之由来着想，借传说落笔，然后生发开去。仙人跨鹤，本属虚无，现以无作有，说它“一去不复返”，就有岁月不再、古人不可见之憾；仙去楼空，惟余天际白云，悠悠千载，正能表现世事茫茫之慨。诗人这几笔写出了那个时代登黄鹤楼的人们常有的感受，气概苍莽，感情真挚。

前人有“文以气为主”之说，此诗前四句看似随口说出，一气旋转，顺势而下，绝无半点滞碍。“黄鹤”二字再三出现，却因其气势奔腾直下，使读者“手挥五弦，目送飞鸿”，急忙读下去，无暇觉察到它的重复出现，而这是律诗格律上之大忌，诗人好像忘记了是在写“前有浮声，后须切响”、字字皆有定声的七律。试看：首联的五、六字同出“黄鹤”；第三句几乎全用仄声；第四句又用“空悠悠”这样的三平调煞尾；亦不顾什么对仗，用的全是古体诗的句法。这是因为七律在当时尚未定型吗？不是的，规范的七律早就有了，崔颢自己也曾写过。是诗人有意在写拗律吗？也未必。他跟后来杜甫的律诗有意自创别调的情况也不同。看来还是知之而不顾，如《红楼梦》中林黛玉教人做诗时所说的，“若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得的”。在这里，崔颢是依据诗以立意为要和“不以词害意”的原则去进行实践的，所以才写出这样七律中罕见的高唱入云的诗句。清沈德潜评此诗，以为“意得象先，神行语外，纵笔写去，遂擅千古之奇”（《唐诗别裁集》卷十三），也就是这个意思。

此诗前半首用散调变格，后半首就整饬归正，实写楼中所见所感，写从楼上眺望汉阳城、鹦鹉洲的芳草绿树并由此而引起的乡愁，这是先放后收。倘只放不收，一味不拘常规，不回到格律上来，那么，它就不是一首七律，而成为七古了。此诗前后似成两截，其实文势是从头一直贯注到底的，中间只不过是换了一口气罢了。这种似断实续的连接，从律诗的起、承、转、合来看，也最有章法。元杨载《诗法家数》论律诗第二联要紧承首联时说：“此联要接破题（首联），要如骊龙之珠，抱而不脱。”此诗前四句正是如此，叙仙人乘鹤传说，颔联与破题相接相抱，浑然一体。杨载又论颈联之“转”说：“与前联之意相避，要变化，如疾雷破山，观者惊愕。”疾雷之喻，意在说明章法上至五、六句应有突变，出

人意外。此诗转折处，格调上由变归正，境界上与前联截然异趣，恰好符合律法的这个要求。叙昔人黄鹤，杳然已去，给人以渺不可知的感觉；忽一变而为晴川草树，历历在目，萋萋满洲的眼前景象，这一对比，不但能烘染出登楼远眺者的愁绪，也使文势因此而有起伏波澜。《楚辞·招隐士》曰："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"诗中"芳草萋萋"之语，亦借此而逗出结尾乡关何处、归思难禁的意思。末联以写烟波江上日暮怀归之情作结，使诗意重归于开头那种渺茫不可见的境界，这样能回应前面，如豹尾之能绕额的"合"，也是很符合律诗法度的。

正由于此诗艺术上出神入化，取得极大成功，它被人们推崇为题黄鹤楼的绝唱，就是可以理解的了。

但近人俞陛云《诗境浅说》、高步瀛《唐宋诗举要》，皆以为崔颢《黄鹤楼》诗格调出自沈佺期《龙池篇》。沈诗云："龙池跃龙龙已飞，龙德先天天不违。池开天汉分黄道，龙向天门入紫微。邸第楼台多气色，君王凫雁有光辉。为报寰中百川水，来朝此地莫东归。"可备一说。

（蔡义江）

长干曲四首（其一、其二）

崔颢

君家何处住？妾住在横塘。
停舟暂借问，或恐是同乡。
家临九江水，来去九江侧。
同是长干人，生小不相识。

这两首抒情诗抓住了人生片断中富有戏剧性的一刹那，用白描的手法，寥寥几笔，就使人物、场景跃然纸上，栩栩如生。它不以任何色彩映衬，似墨笔画；它不用任何妆饰烘托，是幅素描；它不凭任何布景借力，犹如一曲男女声对唱；它截头去尾，突出主干，又很像独幕剧。题材是那样地平凡，而表现手法却是那样地不平凡。

先看第一首的剪裁：一个住在横塘的姑娘，在泛舟时听到邻船一个

男子的话音，于是天真无邪地问一下：你是不是和我同乡？——就是这样一点儿简单的情节，只用“妾住在横塘”五字，就借女主角之口点明了说话者的性别与居处。又用“停舟”二字，表明是水上的偶然遇合，用一个“君”字指出对方是男性。那些题前的叙事，用这种一石两卵的手法，就全部省略了。诗一开头就单刀直入，让女主角出口问人，现身纸上，而读者也闻其声如见其人，绝没有茫无头绪之感。从文学描写的技巧看，“声态并作”，达到了“应有尽有，应无尽无”，既凝练集中而又玲珑剔透的艺术高度。

不仅如此，在寥寥二十字中，诗人仅用口吻传神，就把女主角的音容笑貌，写得活灵活现。他不像杜牧那样写明“娉娉袅袅十三馀”（《赠别二首》其一），也不像李商隐那样点出“十五泣春风，背面秋千下”（《无题》）。他只采用了问话之后，不待对方答复，就急于自报“妾住在横塘”。这样的处理，自然地把女主角的年龄从娇憨天真的语气中反衬出来了。诗中，男主角并未开口，而这位小姑娘之所以有“或恐是同乡”的想法，不正是因为听到了对方带有乡音的片言只语吗？这里诗人又省略了“因闻声而相问”的关节。这是文字之外的描写，所谓“不写之写”。

这首诗还表现了女主角境遇与内心的孤寂。单从她闻乡音而急于“停舟”相问，就可见她离乡背井，水宿风行，孤零无伴，没有一个可与共语之人。因此，他乡听得故乡音，且将他乡当故乡，就这样地喜出望外。诗人不仅在纸上重现了女主角外露的声音笑貌，而且深深开掘了她的个性和内心。

诗的语言朴素自然，有如民歌。民歌中本有男女对唱的传统，在宋郭茂倩《乐府诗集》中就称为“相和歌辞”。所以第一首女声起唱之后，就是男主角的答唱了。“家临九江水”答复了“君家何处住”的问题；“来去九江侧”说明自己也是风行水宿之人，不然就不会有这次的萍水相逢。这里初步点醒了两人的共同点。“同是长干人”落实了姑娘“或恐是同乡”的想法，原来老家都是建康（今江苏南京）长干里。一个“同”字把双方的共同点又加深了一层。这三句是男主角直线条的口吻。现在只剩最后一

句了：只有五个字，该如何着墨？如用“今日得相识”之类的幸运之辞作结束，未免失之平直。诗人终于转过笔来把原意一翻：与其说今日之幸而相识，倒不如追惜往日之未曾相识。“生小不相识”五字，表面惋惜当日之未能青梅竹马、两小无猜，实质更突出了今日之相逢恨晚。越是对过去无穷惋惜，越是显出此时此地萍水相逢的可珍可贵。这一笔的翻腾有何等撼人的艺术感染力！

《长干曲》是南朝乐府中“杂曲古辞”的旧题。崔颢这两首诗继承了前代民歌的遗风，但既不是艳丽而柔媚，又非浪漫而热烈，却以素朴真率见长，写得干净健康。诗中女主角的抒怀只到“或恐是同乡”为止，男主角的表情也只以“生小不相识”为限，蕴藉无邪，确是抒情诗中的上乘。

（沈熙乾）

行经华阴

崔颢

岧嶤太华俯咸京，天外三峰削不成。
武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。
河山北枕秦关险，驿路西连汉畤平。
借问路旁名利客，何如此处学长生？

诗题《行经华阴》，既是“行经”，必有所往；所往之地，就是求名求利的集中地——“咸京”（今陕西西安）。《旧唐书·地理志》:“京师，秦之咸阳，汉之长安也。”所以此诗把唐都长安称为咸京。诗中提到的“太华”、“三峰”、“武帝祠”、“仙人掌”、“秦关”、“汉畤”……都是唐代京都附近的名胜与景物。当时京师的北面是雍县，秦文公曾在这里作鄜畤（畤，谓“神灵所止之地”，即后世神坛之类）。到汉高祖作北畤止，这里共有五畤，诗中的“汉畤”即指京师北面的这一古迹。而京师的东南面，就是崔颢行经的华阴县。县南有五岳之一的西岳华山，又称太华，山势高峻。神话传说这里是“群仙之天”，曾由“巨灵手劈”，所以“仙掌之

形，莹然在目”（《云笈七籤》）。华山各峰都如刀削，最峭的一峰，号称“仙人掌”。汉武帝观仙人掌时，立巨灵祠以供祭祀，即为“武帝祠”。诗中称“天外三峰”的，是指著名的芙蓉、玉女、明星三峰（一说莲花、玉女、松桧三峰）。华阴县北就是黄河，隔岸为风陵渡，这一边是秦代的潼关（一说是华阴县东灵宝县的函谷关）。华阴县不但河山壮险，而且是由河南一带西赴咸京的要道，行客络绎不绝。

诗的前六句全为写景。写法则由总而分，由此及彼，有条不紊。起句气势不凡：以神仙岩穴的华山压倒王侯富贵的京师。在这里，一个“俯”字显出崇山压顶之势；“岧嶢”两字加倍写华山的高峻，使“俯”字更具有一种神力。然后，诗人从总貌转入局部描写，以三峰作为典型，落实“岧嶢”。“削不成”三字含有人间刀斧俱无用，鬼斧神工非巨灵不可的意思，在似乎纯然写景中暗含神工胜于人力，出世高于追名逐利的旨意。

诗人路过华阴时，正值雨过天青。未到华阴，先已遥见三峰如洗。到得华阴后，平望武帝祠前无限烟云，聚而将散；仰视仙人掌上一片青葱，隐而已显，都是新晴新沐的醒目气象。首联写远景，颔联二句可说是摄近景。远近相间，但觉景色沁脾，自然美妙，令人移情，几乎忘却它的对仗之工，而且更无暇觉察“武帝祠”和“仙人掌”已为结处“学长生”的发问作了奠基。

颈联则浮想联翩，写了想象中的幻景。这是眼中所无而意中所有的一种景色，是诗人在直观的基础上加以驰骋想象的一幅写意画。在华山下，同时看到黄河与秦关是不可能的，但诗人“胸中有丘壑”，笔下可以溢出此等雄浑的画面；在华山下望到咸京西面的五畤，也是不可能的，而诗人“思接千载，视通万里”（南朝梁刘勰《文心雕龙》），完全可以感受到此种荡荡大道，西接遥天。古人论诗有“眼前景”与“意中景”之分，前者着眼客观景物的撷取，后者则偏执诗人胸襟的外溢。这首诗就是从描绘眼前景色中自然滑出五、六两句诗人的意中之景。而“一切景语皆情语也”（近代王国维《人间词话》），诗人胸中之情亦由此可窥探。上句中一个“枕”字把黄河、华山都人格化了，有“顾视清高气深稳”之

概；一个“险”字又有意无意地透露出名利之途的风波。下句一个“连”字，使汉五畤上接颔联中的“武帝祠”和“仙人掌”，灵迹仙踪，联锁成片，更垫厚了结处的“长生”；“平”字与上文“岩峣”、“天外”相对照，驿路的平通五畤固然更衬出华山的高峻，同时也暗示长生之道比名利之途来得坦荡。一“险”一“平”，为人们提出了何去何从的问号。这两句中“枕”字、“连”字，前人称为诗眼，其实，两句中的“险”字、“平”字以及起句的“俯”字都是前呼后拥，此响彼应。

崔颢二次入都，都在天宝中，此诗劝“学长生”，可能是受当时崇奉道教、供养方士之社会风气的影响。诗人此次行经华阴，事实上与路上行客一样，也未尝不是去求名逐利，但是一见西岳的崇高形象和飘逸出尘的仙迹灵踪，也未免移性动情，感叹自己何苦奔波于坎坷仕途。但诗人不用直说，反向旁人劝喻，显得隐约曲折。结尾两句是从上六句自然落出的，因而显得潇洒自如，风流蕴藉。

崔颢现存诗中大都格律严整，然而此诗却打破了律诗起、承、转、合的传统格式，别具神韵。前六句虽有层次先后，却全为写景，到第七句突然一转，第八句立即以发问的句法收住，“此处”二字，绾合前文，导出“何如学长生”的诗旨。从全篇来看，诗人熔神灵古迹与山河胜景于一炉，诗境雄浑壮阔而富意蕴。清人方东树评此诗曰：“三、四句写景有兴象，故妙。”（《昭昧詹言》）这是颇为精当的。

（沈熙乾）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

孙逖

【作者小传】

（696—761）潞州涉县（今属山西）人，少居巩县（今属河南）。开元中官中书舍人、典制诰，判刑部侍郎。终太子少詹事。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

宿云门寺阁

孙逖

香阁东山下，烟花象外幽。
悬灯千嶂夕，卷幔五湖秋。
画壁馀鸿雁，纱窗宿斗牛。
更疑天路近，梦与白云游。

云门寺在今浙江绍兴境内的云门山（又名东山）上，晋安帝时建，梁代处士何胤、唐代名僧智永等都在寺里栖隐过。从杜甫诗“若耶溪，云门寺，吾独何为在泥滓？青鞋布袜从此始”（《奉先刘少府新画山水障歌》）来看，此寺是当时一个有名的隐居之地。

一、二句以写意的笔法，勾勒出云门寺的一幅远景。首句点出云门寺的所在，次句写出寺的环境氛围。“香阁”二字，切合佛寺常年供香的特点。寺阁坐落在东山下，那儿地势高，云雾缭绕。时近傍晚，山花笼上了一层苍茫的暮色，似在烟霭之中。“象外”，是物象之外的意思。用“象外”去形容“幽”，是说其幽无比，超尘拔俗。一座幽静的佛寺便在

邈远天际淡淡化出。两句于写景之中兼寓叙事：云门寺尚在远方，诗人此时还在投宿途中。

三、四句所写，是到达宿处后凭窗远眺的景象。这两句对偶工稳，内蕴深厚，堪称是篇中的警策。“悬灯”、“卷幔”正是入夜时初到宿处的情状：点燃宿处油灯，卷起久垂的帷帘，观赏起窗外的夜色。诗人借悬灯写出夜色中壁立的千嶂，借卷幔写出想象中所见浩淼的五湖（太湖的别名）。山与水对比，纵与横映衬，意境极为优美。其实，在茫茫夜色中，任你卷起窗帘或借助于所悬之灯，是看不到千嶂奇景和五湖秋色的，这纯属想象之辞。诗人不为夜幕和斗室所限，而能逸兴遄飞，放笔天地，写出如此壮美的诗句，显示了诗人宽阔的胸怀。而且，这两句诗并非泛泛的写景抒情之笔。诗人以“悬灯”、“卷幔”表示投宿，又以“秋”与“夕”点出节令与时间，并以“千嶂”、“五湖”的高远气象表明所宿处的云门山寺的势派。

五、六两句，紧承“悬灯”和“卷幔”，写卧床环顾时所见。看来，这时诗人已经睡下，但一时还未成眠，便游目室内与窗外：墙上，因为年深日久，壁画的大部分已经剥落，只见到尚剩下的大雁；天空，闪烁的群星像是镶嵌在窗户上那样临近。画壁黯淡，足见佛寺之古老，正与诗人此时睡意昏昏的状态相接近；群星在窗口闪烁，像是引诱着诗人进入梦乡。两句分别写出云门寺“高”与“古”的特色。

最后两句写入梦后的情景。终于，诗人坠入了沉沉的梦乡：“更疑”句直承“纱窗”句，因有斗牛临窗的情景，才引出云门寺地势高峻，犹如与天相近的联想，因而在夜间竟做起驾着白云凌空遨游的梦来。“疑”字用疑似的口气将似有若无的境界说出，朦胧恍惚，真有梦境之感。

全诗八句，紧扣诗题，丝丝入扣，密合无间。诗人以时间为线索，依次叙述赴寺、入阁、睡下、入梦，写足“宿”字。又以空间为序，先从远处写全景，再从阁内写外景，最后写阁内所见；由远而近，由外而内，环环相衔，首尾圆合，写尽云门寺的“高”与“古”。艺术结构高超，处处都见匠心。

（陈志明）

崔国辅

【作者小传】

吴郡（今江苏苏州）人。开元进士，官集贤直学士、礼部员外郎。天宝间贬晋陵司马。其诗大抵篇幅短小，多写个人日常生活，或拟南朝文人乐府。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷一五、《唐才子传》卷二）

怨词二首（其一）

崔国辅

妾有罗衣裳，秦王在时作。

为舞春风多，秋来不堪著。

此诗写的是宫怨，通篇作一个宫女睹旧物而生哀怨的语气，很像戏剧的独白。它能使人想象到比诗句本身更多的情景：女主人公大约刚刚翻检过衣箱，发现一件敝旧的罗衣，牵惹起对往事的回忆，不禁黯然神伤，开始了诗中所写的感叹。封建宫廷的宫女因歌舞博得君王一晌欢心，常获赐衣物。第一句中的“罗衣裳”，既暗示了主人公宫女的身份，又寓有她青春岁月的一段经历。第二句说衣裳是“秦王在时”所作，这意味着“秦王”已故，又可见衣物非新。唐诗中常以“汉宫”泛指宫廷，这里的“秦王”也是泛指帝王。后两句紧承前两句之意作感慨。第三句说罗衣曾伴随过宫女青春时光，几多歌舞；第四句语意陡然一转，说眼前秋凉，罗衣再不能穿，久被冷落。两句对比鲜明，构成唱叹语调。“不堪”二字，语意沉痛。表面看来是叹“衣不如新”，但对于宫中舞女，一件

春衣又算得了什么呢？不向来是“汗沾粉污不再著，曳土踏泥无惜心”（白居易《缭绫》）么？可见这里有许多潜台词的。刘禹锡的《秋扇词》，可以作为这两句诗的最好注脚：“莫道恩情无重来，人间荣谢递相催。当时初入君怀袖，岂念寒炉有死灰！”可见《怨词》中对罗衣的悼惜，句句是宫女的自伤。“春”、“秋”不止指季候，又分明暗示年华的变换。“为舞春风多”包含着宫女对青春岁月的回忆；“秋来不堪著”，则暗示其后来的凄凉。“为”字下得十分巧妙，意谓正因为有昨日宠召的频繁，久而生厌，才有今朝的冷遇。初看这二者并无因果关系，细味其中却含有“以色事他人，能得几时好”（李白《妾薄命》）之意，“为”字便写出宫女如此遭遇的必然性。

此诗句句惜衣，而旨在惜人，运用的是比兴手法。衣和人之间是“隐喻”关系。这是此诗的艺术特点。罗衣与人，本是不相同的两种事物，《怨词》的作者却抓住罗衣“秋来不堪著”，与宫女见弃这种好景不长、朝不保夕的遭遇的类似之处，构成确切的比喻。以物喻人，揭示了封建制度下宫女丧失了做人权利这一极不合理的现象，这就触及到问题的本质。

唐人作宫怨诗，固然以直接反映宫女的不幸这一社会现实为多。但有时诗人也借写宫怨以寄托讽刺，或感叹个人身世。清刘大櫆说此诗是“刺先朝旧臣见弃”。按崔国辅系开元进士，官至礼部员外郎，天宝间被贬，刘说可备一说。

（周啸天）

采莲曲

崔国辅

玉溆花争发，金塘水乱流。

相逢畏相失，并著木兰舟[1]。

〔注〕[1]《述异记》:“木兰舟在浔阳江中，多木兰树；昔吴王阖闾植木兰于此，用构宫殿也。七里洲中，有鲁班刻木兰为舟，舟至今在洲

中；诗家云木兰舟，出于此。”

《采莲曲》，乐府旧题，为《江南弄》七曲之一。内容多描写江南一带水国风光，采莲女娃劳动生活情态，以及她们对纯洁爱情的追求等。崔国辅的这首《采莲曲》就是一首清丽而富有情趣的篇什。

“玉溆花争发，金塘水乱流。”溆（xù），指水塘边。“玉”、“金”二字用得很有讲究。用“玉”形容塘边，就比用“绿”显得明秀、准确、传神，它能使人想见草茂、气清、露珠欲滴、风光明媚的景象；玉溆配以鲜花，为主人公的活动设计了明丽动人的环境。金塘的“金”，和前面的“玉”相映增色，读者可以因此想见阳光灿灿，塘波粼粼，桃腮彩裙，碧荷兰舟，相映生辉的情景。绘画学上，很讲究“补衬”之色，以“金”色补衬其他颜色，则使和谐的色调更加光彩明艳。金塘的“金”字，正有如此妙用。在这一联中，“争”、“乱”二字，也运用得活而有力。“玉溆花争发”，这句是说，玉光闪闪的水塘之滨，绚丽芬芳的鲜花竞相开放。一个“争”字，把百花吐芳斗艳的繁茂之态写活了。“金塘水乱流”，塘水本不流动，即使是通河之塘，水也只能朝着一个方向流；但由于有了几多采莲轻舟，此往彼返，那塘上的水波便相向回旋起来；一个“乱”字，写尽了青年男女们轻舟竞采、繁忙不息的劳动情景。诗人不写人的活动，人的活动自见，只从水波蛇行回旋的乱流中，便可想见人物的活动情态。

这些江南水乡的青年男女们天真活泼，对美好的爱情有着大胆炽热的追求：“相逢畏相失，并著木兰舟。”情侣们水上相逢，喜出望外，又很担心水波再把他们分开，于是两只船儿紧紧相靠，并驾齐驱。“畏相失”，活现出青年男女两相爱悦的心理状态，写尽了情侣间的相互爱慕之情。

诗人很善于捕捉富有诗情画意的景物，写得神态逼真，生活气息浓郁，风味淳朴，是一首活泼清新的抒情小诗，它反映了盛唐社会生活的一个侧面。

（傅经顺）

小长干曲

崔国辅

月暗送湖风，相寻路不通。

菱歌唱不彻，知在此塘中。

小长干，属长干里，遗址在今南京市南，靠近长江边。晋左思《吴都赋》“长干延属”注：“建业南五里有山冈，其间平地，吏民杂居，东长干中有大长干、小长干，皆相连。”长干曲，乐府杂曲歌辞名，内容多写长干里一带江边女子的生活和情趣。崔国辅的《小长干曲》内容也如此。

这首诗风格清新，语言晓畅，于平淡自然中见含蓄委婉，很耐人寻味。

这是一首情歌。但作者没有从相见、欢聚、别离等处落笔，而是紧扣江南水乡的特点，抓住特定时间、地点、条件，自然而风趣地表现一位青年男子对一位采菱姑娘的爱慕和追求。

“月暗送湖风”，诗一开头，即点明时间是夜晚，地点是湖滨。月暗，不是没有月光，而是月色暗淡；湖风用“送”，带有舒展、爱抚的感情色彩，切合小伙子此时的感受。因为他很兴奋、很欢快，湖风吹到他的身上就显得特别轻柔，好像大自然特意为他送来的一般。这一句五字，勾出了一幅月色朦胧、湖风轻拂的艺术画面，造成了一种优美而颇具神秘色彩的环境气氛。

在这富有诗情画意的水乡湖滨，一位年轻人，踏着月色，沐着凉风，急忙忙、兴冲冲地走着。但是夜色暗淡，道路难辨，走着走着，突然路被隔断了。“相寻路不通”，侧面点出了菱湖之滨的特点：荷塘满布，沟渠纵横，到处有水网相隔。显然，这个小伙子事先并未约会，只因情思驱使，突然想会见自己的恋人。一个“寻”字，传出了其中消息，使整个画面活了起来。

正在焦急踌躇之际，优美动听的菱歌吸引了小伙子的注意，他侧耳

谛听，仔细辨别是谁的歌声。彻，本为不尽之意，这里用来形容菱歌的时断时续，经久不息，同时也描摹出歌声的清脆、响亮。姑娘们用歌声表达对生活的热爱和对幸福的憧憬，读者能从这歌声中想象出那采菱姑娘天真活泼、娇憨可爱的神情。

听着听着，小伙子又眉开眼笑了，知道自己的意中人，就在那不远的荷塘中。“知”字十分传神，不仅表现了小伙子心情由焦急到喜悦的变化，而且点明小伙子对姑娘了解得非常透，甚至连她的一举一动、一颦一笑都非常熟悉。读者正可从其知之深推测其爱之切。

短短的一首抒情诗，能写出诗中主人公的形象和思想活动，并有起伏、有波澜，给人以层出不穷之感。若非巧思妙笔，匠心独运，恐怕难以达到这样的艺术境界。

（刘永年）

王翰

【作者小传】

即王翰。字子羽，并州晋阳（今山西太原）人。景云进士，官仙州别驾。任侠使酒，恃才不羁。以行为狂放，贬道州司马，旋卒。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷一）

凉州词

王翰

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。

边地荒寒艰苦的环境，紧张动荡的征戍生活，使得边塞将士很难得到一次欢聚的酒宴。有幸遇到那么一次，那激昂兴奋的情绪，那开怀痛饮、一醉方休的场面，是不难想象的。这首诗正是这种生活和感情的写照。诗中的酒，是西域盛产的葡萄美酒；杯，相传是周穆王时代，西胡以白玉精制成的酒杯，有如“光明夜照”，故称“夜光杯”；乐器则是胡人用的琵琶；还有“沙场”、“征战”等等词语。这一切都表现出一种浓郁的边地色彩和军营生活的风味。

诗人以饱蘸激情的笔触，用铿锵激越的音调，奇丽耀眼的词语，写下这开篇的第一句——“葡萄美酒夜光杯”，犹如突然间拉开帷幕，在人们的眼前展现出五光十色、琳琅满目、酒香四溢的盛大筵席。这景象使人惊喜，使人兴奋，为全诗的抒情创造了气氛，定下了基调。第二句开

头的“欲饮”二字，渲染出这美酒佳肴盛宴的不凡的诱人魅力，表现出将士们那种豪爽开朗的性格。正在大家“欲饮”未得之时，乐队奏起了琵琶，酒宴开始了，那急促欢快的旋律，像是在催促将士们举杯痛饮，使已经热烈的气氛顿时沸腾起来。这句诗改变了七字句习用的音节，采取上二下五的句法，更增强了它的感染力。这里的“催”字，有人说是催出发，和下文似乎难以贯通；有人解释为催尽管催，饮还是照饮，也不切合将士们豪放俊爽的精神状态。“马上”二字，往往又使人联想到“出发”，其实在西域胡人中，琵琶本来就是骑在马上弹奏的。“琵琶马上催”，是着意渲染一种欢快宴饮的场面。

诗的三、四句是写筵席上的畅饮和劝酒。过去曾有人认为这两句“作旷达语，倍觉悲痛”。还有人说：“故作豪饮之词，然悲感已极”。话虽不同，但都离不开一个“悲”字。后来更有用低沉、悲凉、感伤、反战等等词语来概括这首诗的思想感情的，依据也是三、四两句，特别是末句。“古来征战几人回”，显然是一种夸张的说法。清代施补华说这两句诗：“作悲伤语读便浅，作谐谑语读便妙，在学人领悟。”（《岘傭说诗》）这话对我们颇有启发。为什么“作悲伤语读便浅”呢？因为它不是在宣扬战争的可怕，也不是表现对戎马生涯的厌恶，更不是对生命不保的哀叹。让我们再回过头去看看那欢宴的场面吧：耳听着阵阵欢快、激越的琵琶声，将士们真是兴致飞扬，你斟我酌，一阵痛饮之后，便醉意微微了。也许有人想放杯了吧，这时座中便有人高叫：怕什么，醉就醉吧，就是醉卧沙场，也请诸位莫笑，“古来征战几人回”，我们不是早将生死置之度外了吗？可见这三、四两句正是席间的劝酒之词，而并不是什么悲伤之情，它虽有几分“谐谑”，却也为尽情酣醉寻得了最具有环境和性格特征的“理由”。“醉卧沙场”，表现出来的不仅是豪放、开朗、兴奋的感情，而且还有着视死如归的勇气，这和豪华的筵席所显示的热烈气氛是一致的。这是一个欢乐的盛宴，那场面和意境绝不是一两个人在那儿浅斟低酌，借酒浇愁。它那明快的语言、跳动跌宕的节奏所反映出来的情绪是奔放的，狂热的，它给人的是一种激动和向往的艺术魅力。这正是盛唐边塞诗的特色。千百年来，这首诗一直为人们所传诵。

（赵其钧）

张旭

【作者小传】

字伯高，吴郡（今江苏苏州）人。曾为常熟尉、金吾长史，世称“张长史”。工书，精通楷法，草书最为知名，相传往往大醉后呼喊狂走，然后落笔，时称“张颠”。能诗，长于七绝。其写景诗句，以境界幽深、构思精巧见长。《全唐诗》存其诗六首。（《新唐书》卷二〇二本传）

山中留客

张旭

山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归。

纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。

这首诗题为《山中留客》，它的重点当然是留客。但是，因为这不是家中留客，而是“山中留客”，留的目的无疑是欣赏山中景色，所以又不能不写到春山的美景，不过写多了又会冲淡“留客”的主题。诗人怎么解决这个问题呢？他正面描写山景只用了一句诗：“山光物态弄春晖”。因为只有一句，所以诗人就不去描绘一泉一石，一花一木，而是从整体入手，着力表现春山的整个面貌，从万象更新的气象中，渲染出满目生机、引人入胜的意境。严冬过尽，春风给萧瑟的山林换上新装，万物沐浴在和煦的阳光中，生气勃勃，光彩焕发，争奇斗妍。这一“弄”字，便赋予万物以和谐的、活跃的情态和意趣。“山光物态弄春晖”，写得极为概括，但并不抽象，山光物态任你想象。你想的是那青翠欲滴的新枝绿叶吗？是迎风招展的山花送来阵阵的芬芳吗？是花叶丛中百鸟的欢唱

吗？是奔流不息的淙淙溪水吗？……它们全部囊括在这一句诗里了。这是一个极富启发性和鼓动性的诗句。诗人把它放在诗的开头也是颇具匠心的。因为只有把这一句写得很浓，而且先声夺人，形成一种压倒的优势，“留”才有意义，客人所担心的问题才显得无足轻重。所以这开头的一句在表现上、在结构上都是值得细味的。由于第一句蕴含丰富，很有分量，第二句“莫为轻阴便拟归”，虽然是否定了客人的想法，但却显得顺流而下，毫不费力。是的，面对着这美不胜收的景致，怎能因为天边一片阴云就打算回去呢？

光劝说客人“莫为轻阴便拟归”还不够，还必须使客人真正安下心来，游兴浓起来才行。怎样才能达到这一步呢？说今日无雨，可天有不测风云，何况“轻阴”已见，这种包票恐怕不一定保险，未必能解决客人心中的疑虑。诗人琢磨着客人的心理，他不是不想欣赏这春山美景，只是担心天雨淋湿了衣服。既然如此，诗人就来一个以退为进。你是怕天雨湿衣吗，天晴又怎样呢？“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。”这两句使我们想起王维的《山中》:“山路元无雨，空翠湿人衣。”“沾衣”虽是难免，可那空山幽谷，云烟缥缈，水汽濛濛，露浓花叶……却也是另一番极富诗意的境界啊！然而，这可不是远在一旁所能见到的。它必须登高山，探幽谷，身临其境，才能领略。而且，细咀那“入云深处”四字，还会激起人们无穷的想象和追求，因为“入”之愈“深”，其所见也就愈多，但是，此“非有志者不能至也”。可见诗的三、四两句，就不只是消极地解除客人的疑虑，而是巧妙地以委婉的方式，用那令人神往的意境，积极地去诱导、去点燃客人心中要欣赏春山美景的火种。

客人想走，主人挽留，这是生活中常见的现象。不过要在四句短诗中把这一矛盾解决得完满、生动、有趣，倒也并不是一件容易的事。诗人没有回避客人提出的问题，也不是用一般的客套话去挽留，而是针对客人的心理，用山中的美景和诗人自己的感受，一步一步地引导客人开阔视野，驰骋想象，改变他的想法，从而使客人留下来。事虽寻常，诗亦短小，却写得有景、有情、有理，而且三者水乳交融，浑然一体。其中虚实相间，跌宕自如，委婉蕴含，显示出绝句的那种词显意深、语近

情遥、耐人寻味的艺术魅力。

（赵其钧）

戎昱

【作者小传】

荆南（今湖北江陵）人。少试进士不第。大历初卫伯玉镇荆南，辟为从事。后漫游湘、桂间。建中末为辰州刺史，迁虔州刺史，贞元中卒。诗多吟咏客中山水景色，少数作品也表现了忧念时事的心情。原有集，已散佚，宋人辑有《戎昱诗集》。（《唐诗纪事》卷二八、《唐才子传》卷三）

移家别湖上亭

戎昱

好是春风湖上亭，柳条藤蔓系离情。

黄莺久住浑相识，欲别频啼四五声。

这首诗当作于搬家时，抒写对故居一草一木依恋难舍的深厚感情。全诗是说，春风骀荡，景色宜人，我来辞别往日最喜爱的湖上亭。微风中，亭边柳条、藤蔓轻盈招展，仿佛是伸出无数多情的手臂牵扯我的衣襟，不让我离去。这情景真叫人愁牵恨惹，不胜留恋。住了这么久了，亭边柳树枝头的黄莺，也跟我是老相识了。在这即将分离的时刻，别情依依，鸣声悠悠，动人心弦，使人久久难于平静……

诗人采用拟人化的表现手法，创造了这一童话般的意境。诗中的一切，无不具有生命，带有情感。这是因为戎昱对湖上亭的一草一木是如此深情，以至在他眼里不只是自己不忍与柳条、藤蔓、黄莺作别，柳条、藤蔓、黄莺也像他一样无限痴情，难舍难分。他视花鸟为挚友，达

到了物我交融、彼此两忘的地步，故能忧乐与共，灵犀相通，发而为诗，才能出语如此天真，诗趣这般盎然。

这首诗的用字，非常讲究情味。用“系”字抒写不忍离去之情，正好切合柳条、藤蔓修长的特点，又符合春日和风拂拂的情景，不啻是天造地设。这种拟人化的写法为后人广泛采用。宋人周邦彦《六丑·蔷薇谢后作》“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”，元王实甫《西厢记》“柳丝长，玉骢难系”、“柳丝长，咫尺情牵惹”等以柳条写离情，都是与这句诗的写法一脉相承的。“啼”字既指黄莺的啼叫，也容易使人联想到辞别时离人伤心的啼哭。一个“啼”字，兼言情景两面，而且体物传神，似有无穷笔力，正是斲轮老手的高妙之处。

移家别湖上亭 戎昱——明刊本《唐诗画谱》

（陈志明）

咏史

戎昱

汉家青史上，计拙是和亲。

社稷依明主，安危托妇人。

岂能将玉貌，便拟静胡尘。

地下千年骨，谁为辅佐臣。

中唐诗人戎昱这首《咏史》，题又作《和蕃》，最早见于晚唐范摅的笔记小说《云溪友议》“和戎讽”条。据说，唐宪宗召集大臣廷议边塞政策，大臣们多持和亲之论。于是唐宪宗背诵了戎昱这首《咏史》，并说：“此人若在，便与朗州刺史。”还笑着说：“魏绛（春秋时晋国大夫，力主和戎）之功，何其懦也！”大臣们领会圣意，就不再提和亲了。这则轶闻美谈，足以说明这首诗的流传，主要由于它的议论尖锐，讽刺辛辣。

这是一首借古讽今的政治讽刺诗。唐代从安史乱后，朝政紊乱，国力削弱，藩镇割据，边患十分严重，而朝廷一味求和，使边境各族人民备罹祸害。所以诗人对朝廷执行屈辱的和亲政策，视为国耻，痛心疾首。这首讽喻诗，写得激愤痛切，直截了当，一针见血。

在中唐，咏汉讽唐这类以古讽今手法已属习见，点明“汉家”，等于直斥唐朝。所以首联是开门见山，直截说和亲乃是有唐历史上最为拙劣的政策。次联便单刀直入，明确指出国家的治理要靠英明的皇帝，而执行和亲政策，实际上是把国家的安危托付给妇女。三联更鞭辟入里，透彻揭露和亲的实质就是妄图拿女色乞取国家的安全。诗人愤激地用一个“岂”字，把和亲的荒谬和可耻暴露无遗。然而是谁制订执行这种政策？这种人难道算得辅佐皇帝的忠臣吗？末联即以这样斩钉截铁的严峻责问结束。诗人以历史的名义提出责问，使诗意更为严峻深广，更加发人思索。此诗无情揭露和亲政策，愤激指责朝廷执政，而主旨却在讽喻皇帝作出英明决策和任用贤臣。从这个角度看，这首诗虽然尖锐辛辣，仍不免稍用曲笔，为皇帝留点面子。

对于历史上和亲政策的是非得失要作具体分析，诗人极力反对的是

以屈辱的和亲条件以图苟安于一时。由于“社稷依明主，安危托妇人”一联，击中了时政的要害，遂成为时人传诵的名句。

（倪其心）

桂州腊夜

戎昱

坐到三更尽，归仍万里赊。
雪声偏傍竹，寒梦不离家。
晓角分残漏，孤灯落碎花。
二年随骠骑，辛苦向天涯。

戎昱在广德至大历年间（763—779），先后在荆南卫伯玉、湖南崔瓘幕下任职，大历后期宦游到桂州（州治今广西桂林），任桂管防御观察使李昌巙的幕宾。此诗是他到了桂州第二年的岁暮写的，抒发腊夜怀乡思归之情。

开头两句写除夕守岁，直坐到三更已尽。这是在离乡万里，思归无计的处境中独坐到半夜的。一个“尽”字，一个“赊”字，对照写出了乡思的绵长，故乡的遥远。一个“仍”字，又露透出不得已而滞留他乡的凄凉心境。

三、四两句写三更以后诗人凄然入睡，可是睡不安稳，进入了一种时梦时醒的蒙眬境地。前句说醒，后句说睡。“雪声偏傍竹”，雪飘落在竹林上，借着风传进一阵阵飒飒的声响，在不能成眠的人听来，就特别感到孤寂凄清。这把南方寒夜的环境气氛渲染得很足。那个“偏”字，更细致地刻画出愁人对这种声响所特有的心灵感受，似有怨恼而又无可奈何。“寒梦不离家”，在断断续续的梦中，总是梦到家里的情景。在“梦”之前冠一“寒”字，不仅说明是寒夜做的梦，而且反映了诗人心理上的“寒”，就使“梦”带上了悄怆的感情色彩。

五、六句叙时断时续的梦大醒以后再不能入睡时的情形。“晓角分残漏”，写所闻。古代用滴漏计时，夜间凭漏刻传更，残漏指夜将残尽时的

更鼓声。天亮后号角一响，更鼓声歇，表明长夜过去，清晨来临。“分”，是以听觉上的不同，反映时间上的划分，透露了诗人梦断以后闻角声以前，一直眼睁睁地躺在床上耳闻更声，其凄苦之情可知。“孤灯落碎花”写所见，青灯照壁，诗人长时间地望着那盏孤零零的昏暗油灯掉落着断碎的灯花。“孤”字既表现了诗人环境的冷清，也反映了他主观感受上的寂寞。此联通过一闻一见，把作者的乡思表现得含而不露，情在词外。

“二年随骠骑，辛苦向天涯。”最后一联和首联相呼应，点出离家万里，岁暮不归的原因，收结全诗。骠骑，是骠骑将军的简称，汉代名将霍去病曾官至骠骑将军，此处借指戎昱的主帅桂管防御观察使李昌巙。这首诗写了除夕之夜由坐至睡、由睡至梦、由梦至醒的过程，对诗中所表现的乡愁并没有说破，可是不点自明。特别是中间两联，以渲染环境气氛，来衬托诗人的心境，艺术效果很强。那雪落竹林的凄清音响，回归故里的断续寒梦，清晓号角的悲凉声音，以及昏黄孤灯的断碎余烬，都暗示出主人公长夜难眠、悲凉落寞、为思乡情怀所困的情景，表现了此诗含蓄隽永、深情绵邈的艺术风格。

（吴小林）

早梅

戎昱

一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。
不知近水花先发，疑是经冬雪未销。

自古诗人以梅花入诗者不乏佳篇，有人咏梅的风姿，有人颂梅的神韵；这首咏梅诗，则侧重写一个“早”字。

首句既形容了寒梅的洁白如玉，又照应了“寒”字。写出了早梅凌寒独开的丰姿。第二句写这一树梅花远离人来车往的村路，临近溪水桥边。一个“迥”字，一个“傍”字，写出了“一树寒梅”独开的环境。这一句承上启下，是全诗发展必要的过渡，“溪桥”二字引出下句。第三句，说

一树寒梅早发的原因是由于“近水”；第四句回应首句，是诗人把寒梅疑做是经冬而未消的白雪。一个“不知”加上一个“疑是”，写出诗人远望似雪非雪的迷离恍惚之境。最后定睛望去，才发现原来这是一树近水先发的寒梅，诗人的疑惑排除了，早梅之“早”也点出了。

梅与雪常常在诗人笔下结成不解之缘，如许浑《早梅》诗云：“素艳雪凝树”。这是形容梅花似雪，而戎昱的诗句则是疑梅为雪，着意点是不同的。对寒梅花发，形色的似玉如雪，不少诗人也都产生过类似的疑真的错觉。宋代王安石有诗云：“遥知不是雪，为有暗香来。”也是先疑为雪，只因暗香袭来，才知是梅而非雪，和本篇意境可谓异曲同工。而戎昱此诗，从似玉非雪、近水先发的梅花着笔，写出了早梅的形神，同时也写出了诗人探索寻觅的认识过程。并且透过表面，写出了诗人与寒梅在精神上的契合。读者透过转折交错、首尾照应的笔法，自可领略到诗中悠然的韵味和不尽的意蕴。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

（左成文）

高適

【作者小传】

（约700—765）字达夫，渤海蓨（今河北景县）人。早年仕途失意。后客游河西，为哥舒翰书记。历任淮南、西川节度使，终散骑常侍。封渤海县侯。边塞诗和岑参齐名，并称“高岑”，风格也大略相近。有《高常侍集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

燕歌行

高適

开元二十六年，客有从御史大夫张公出塞而还者，作《燕歌行》以示適，感征戍之事，因而和焉。

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。

男儿本自重横行，天子非常赐颜色。

摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。

校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。

山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。

战士军前半死生，美人帐下犹歌舞！

大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。

身当恩遇恒轻敌，力尽关山未解围。

铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。

少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。

边庭飘飖那可度，绝域苍茫更何有！

杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。

相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋？

君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军！

《燕歌行》不仅是高適的“第一大篇”（近人赵熙评语），而且是整个唐代边塞诗中的杰作，千古传诵，良非偶然。

开元十五年（727），高適曾北上薊门。二十年，信安王李祎征讨奚、契丹，他又北去幽燕，希望到信安王幕府效力，未能如愿：“岂无安边书，诸将已承恩。惆怅孙吴事，归来独闭门”（《薊中作》）。可见他对东北边塞军事，下过一番研究工夫。开元二十一年后，幽州节度使张守珪经略边事，初有战功。但二十四年，张让平卢讨击使安禄山讨奚、契丹，“禄山恃勇轻进，为虏所败”（《资治通鉴》卷二百十五）。二十六年，幽州将赵堪、白真陀罗矫张守珪之命，逼迫平卢军使乌知义出兵攻奚、契丹，先胜后败。“守珪隐其状，而妄奏克获之功”（《旧唐书·张守珪传》）。高適对开元二十四年以后的两次战败，感慨很深，因写此篇。

诗的主旨是谴责在皇帝鼓励下的将领骄傲轻敌，荒淫失职，造成战争失败，使广大兵士受到极大的痛苦和牺牲。诗人写的是边塞战争，但重点不在于民族矛盾，而是同情广大兵士，讽刺和愤恨不恤兵士的将军。

全诗以非常浓缩的笔墨，写了一个战役的全过程：第一段八句写出师，第二段八句写战败，第三段八句写被围，第四段四句写死斗的结局。各段之间，脉理绵密。

诗的发端两句便指明了战争的方位和性质，见得是指陈时事，有感而发。“男儿本自重横行，天子非常赐颜色”，貌似揄扬汉将去国时的威武荣耀，实则已隐含讥讽，预伏下文。樊哙在吕后面前说：“臣愿得十万众，横行匈奴中”，季布便斥责他当面欺君该斩。（见《史记·季布传》）所以，这“横行”的由来，就意味着恃勇轻敌。明唐汝询说：“言烟尘在东北，原非犯我内地，汉将所破特馀寇耳。盖此辈本重横行，天子乃厚加礼貌，能不生边衅乎？”（《唐诗解》卷十六）这样理解是正确

的。紧接着描写行军：“摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。”透过这金鼓震天、大摇大摆前进的场面，可以揣知将军临战前不可一世的骄态，也为下文反衬。战端一启，“校尉羽书飞瀚海”。一个“飞”字警告了军情危急：“单于猎火照狼山”，犹如“看明王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊”（宋张孝祥《六州歌头》）。不意“残贼”乃有如此威势。从辞家去国到榆关、碣石，更到瀚海、狼山，八句诗概括了出征的历程，逐步推进，气氛也从宽缓渐入紧张。

第二段写战斗危急而失利。落笔便是“山川萧条极边土”，展现开阔而无险可凭的地带，带出一片肃杀的气氛。“胡骑”迅急剽悍，像狂风暴雨，卷地而来。汉军奋力迎敌，杀得昏天黑地，不辨死生。然而，就在此时此刻，那些将军们却远离阵地寻欢作乐：“美人帐下犹歌舞！”这样严酷的事实对比，有力地揭露了汉军中将军和兵士的矛盾，暗示了必败的原因。所以紧接着就写力竭兵稀，重围难解，孤城落日，衰草连天，有着鲜明的边塞特点的阴惨景色，烘托出残兵败卒心境的凄凉。“身当恩遇恒轻敌，力尽关山未解围”，回应上文，汉将“横行”的豪气业已灰飞烟灭，他的罪责也确定无疑了。

第三段写士兵的痛苦，实是对汉将更深的谴责。应该看到，这里并不是游离战争进程的泛写，而是处在被围困的险境中的士兵心情的写照。“铁衣远戍辛勤久”以下三联，一句征夫，一句征夫悬念中的思妇，错综相对，离别之苦，逐步加深。城南少妇，日夜悲愁，但是“边庭飘飖那可度”？蓟北征人，徒然回首，毕竟“绝域苍茫更何有”！相去万里，永无见期，“人生到此，天道宁论”！更那堪白天所见，只是“杀气三时作阵云”；晚上所闻，惟有“寒声一夜传刁斗”，如此危急的绝境，真是死在眉睫之间，不由人不想到把他们推到这绝境的究竟是谁。这是深化主题的不可缺少的一段。

最后四句总束全篇，淋漓悲壮，感慨无穷。“相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋”，最后士兵们与敌人短兵相接，浴血奋战，那种视死如归的精神，岂是为了取得个人的功勋！他们是何等质朴、善良，何等勇敢，然而又是何等可悲呵！诗人的感情包含着悲悯和礼赞，而“岂顾勋”则是

有力地讥刺了轻开边衅，冒进贪功的汉将。最末二句，诗人深为感慨道："君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军！"八九百年前威镇北边的飞将军李广，处处爱护士卒，使士卒"咸乐为之死"。这与那些骄横的将军形成多么鲜明的对比。诗人提出李将军，意义尤为深广。从汉到唐，悠悠千载，边塞战争何计其数，驱士兵如鸡犬的将帅数不胜数，备历艰苦而埋尸异域的士兵，更何止千千万万！可是，千百年来只有一个李广，怎不教人苦苦地追念他呢？杜甫赞美高適、岑参的诗："意愜关飞动，篇终接混茫。"（《寄高使君、岑长史三十韵》）此诗以李广终篇，意境更为雄浑而深远。

全诗气势畅达，笔力矫健，经过惨淡经营而至于浑化无迹。气氛悲壮淋漓，主意深刻含蓄。"山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨"，"大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀"，诗人着意暗示和渲染悲剧的场面，以凄凉的惨状，揭露好大喜功的将军们的罪责。尤可注意的是，诗人在激烈的战争进程中，描写了士兵们复杂变化的内心活动，凄恻动人，深化了主题。全诗处处隐伏着诗人有力的讽刺。从大段落看，出师时的铺张扬厉与战败后的困苦凄凉是鲜明的对比。从贯串全篇的描写来看，士兵的效命死节与汉将的怙宠贪功，士兵辛苦久战、室家分离与汉将临战失职，纵情声色，都是鲜明的对比。而结尾提出李广，则又是古今对比。全篇"战士军前半死生，美人帐下犹歌舞"，"二句最为沉至"（高步瀛《唐宋诗举要》引吴汝纶评语），这种对比，矛头所指十分明显，因而大大加强了讽刺的力量。

《燕歌行》是唐人七言歌行中运用律句很典型的一篇。全诗用韵依次为入声"职"部、平声"删"部、上声"麌"部、平声"微"部、上声"有"部、平声"文"部，恰好是平仄相间，抑扬有节。除结尾两句外，押平韵的句子，对偶句自不待言，非对偶句也符合律句的平仄，如"摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间"；押仄韵的句子，对偶的上下句平仄相对也是很严整的，如"杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。"这样的音调之美，正是"金戈铁马之声，有玉磬鸣球之节"（《唐风定》卷九邢昉评语）。

（徐永年）

人日寄杜二拾遗[1]

高適

人日题诗寄草堂，遥怜故人思故乡。

柳条弄色不忍见，梅花满枝空断肠！

身在南蕃无所预，心怀百忧复千虑。

今年人日空相忆，明年人日知何处？

一卧东山三十春，岂知书剑老风尘。

龙钟还忝二千石，愧尔东西南北人！

〔注〕[1]人日：农历正月初七。杜二：杜甫。

这是高適晚年诗作中最动人的一篇。杜甫接到这首诗时，竟至“泪洒行间，读终篇末”（《追酬高蜀州人日见寄并序》）。

这首怀友思乡的诗之所以感人，主要是它饱含着特定的历史内容，把个人遭际与国家命运紧密连结起来了。高適和杜甫早在开元末年就成了意气相投的朋友，又同样落魄不偶。安史乱起，高適在玄宗、肃宗面前参预重要谋略，被赏识，境遇比杜甫好得多，曾任淮南节度使，平定永王璘的叛乱。由于“负气敢言”，遭到内臣李辅国等的谗毁，被解除兵权，留守东京。乾元二年（759），出为彭州刺史。同年年底，杜甫流离转徙，到达成都，高適立即从彭州寄诗问讯，馈赠粮食。上元元年（760），高適改任蜀州（治所在今四川崇州市）刺史，杜甫从成都赶去看望。这时，高適年将六十，杜甫也将五十，他乡遇故知，短暂的聚会，更加深了别后的相思。到了上元二年人日这天，高適写了这诗，寄到成都草堂。

全诗每四句一段，共分三段。每段换韵，开头是平声阳韵，中间是仄声御韵，末段是平声真韵。

“人日题诗寄草堂”，起句便单刀直入点题。“遥怜故人思故乡”，“遥怜”的“怜”，正是表示二人感情的字眼，通篇都围绕这“怜”字生发展

开。“思故乡”，既是从自己说，也是从杜甫说，满目疮痍的中原，同是他们的故乡。紧接着“柳条弄色不忍见，梅花满枝空断肠”，便是这思乡情绪的具体形容。春天到时，柳叶萌芽，梅花盛开，应该是令人愉悦的；但在漂泊异地的游子心中，总是容易撩动乡愁，而使人“不忍见”，一见就“断肠”，感情不能自已了。

中间四句是诗意的拓展和深化，有不平，有忧郁，又有如大海行舟、随波飘转、不能自主的渺茫与怅惘，感情是复杂的。换用仄声韵，正与内容十分协调。

“身在南蕃无所预，心怀百忧复千虑。”“预”是参预朝政之意。当时国家多难，干戈未息，以高適的文才武略，本应参预朝廷大政，建树功业，可是偏偏远离京国，身在南蕃。尽管如此，诗人的爱国热忱却未衰减，面对动荡不已的时局，自然是“心怀百忧复千虑”了。当时，不仅安史叛军在中原还很猖獗，即就蜀中局势而言，也并不平静，此诗写后的两三个月，便发生了梓州刺史段子璋的叛乱。这“百忧千虑”，也正是时局艰难的反映。杜甫《追酬高蜀州人日见寄》:“叹我凄凄求友篇，感君郁郁匡时略。”是很深刻地领会到高適这种复杂情思的。

“今年人日空相忆，明年人日知何处”，这意思正承百忧千虑而来，身当乱世，作客他乡，今年此时，已是相思不见，明年又在何处，哪能预料呢？此忧之深，虑之远，更说明国步艰难，有志莫申。深沉的感喟中，隐藏了内心多少的哀痛！

瞻望未来，深感渺茫，回顾往昔，又何尝事皆前定呢？这就自然地逗出了末段。“一卧东山三十春，岂知书剑老风尘。”诗人早年曾隐身“渔樵”（《封丘作》），生活虽困顿，却也闲散自适，哪会知道今天竟辜负了随身的书剑，老于宦途风尘之中呢？“龙钟还忝二千石，愧尔东西南北人！”这是说自己老迈疲癃之身，辱居刺史之位，国家多事而无所作为，内心有愧于到处漂泊流离的友人。这“愧”的内涵是丰富的，它蕴含着自己匡时无计的孤愤，和对友人处境深挚的关切。这种“愧”，更见得两人交谊之厚，相知之深。

这首诗，没有华丽夺目的词藻，也没有刻意雕琢的警句，有的只是

浑朴自然的语言，发自肺腑的真情流贯全篇。那抑扬变换的音调，很好地传达了起伏跌宕的感情。像这种“直举胸情，匪傍书史”的佳作，可算是汉魏风骨的嗣响。

（徐永年）

封丘作

高適

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。
乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下？
只言小邑无所为，公门百事皆有期。
拜迎长官心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。
悲来向家问妻子，举家尽笑今如此。
生事应须南亩田，世情尽付东流水。
梦想旧山安在哉，为衔君命日迟回。
乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去来。

高適早年闲散困顿，直到天宝八载（749），将近五十岁时，才因宋州刺史张九皋的推荐，中“有道科”。中第后，却只得了个封丘县尉的小官，大失所望。这首诗就作于封丘任上。这是诗人发自肺腑的自白，揭示了他理想与现实的矛盾和出仕之后又强烈希望归隐的衷曲。

开头四句高亢激越，这是压抑已久的感情的迸发。县尉只不过是“从九品”的卑微之职，主管的无非是捕盗贼、察奸宄一类差使。对一个抱负不凡的才志之士来说，怎甘堕落风尘，做个卑微的小吏呢！他不由怀念起当年在孟诸（古泽薮名，故址在今河南商丘县东北，这里泛指梁宋一带）“混迹渔樵”、自由自在的生活。“乍可”、“宁堪”相对，突出表现了诗人醒悟追悔和愤激不平的心情。不需要烦琐的描绘，一个忧愤满怀的诗人形象便突兀地站立在读者面前了。

“只言”以下四句，紧接“宁堪作吏风尘下”，加以申述发挥，感情转向深沉，音调亦随之低平。诗人素怀鸿鹄之志：“举头望君门，屈指取公

卿。”（《别韦参军》）到封丘作县尉，乃是不得已而俯身降志。当初只以为邑小官闲，哪知道一进公门，便是自投罗网，种种令人厌烦的公事，都有规定的章程和期限，约束人不得自由。更受不了的还有“拜迎长官”、“鞭挞黎庶”时的难堪，这对高適是莫大的屈辱，安得不“心欲碎”、“令人悲”呢？这两句诗可见诗人洁身自爱的操守，也反映了当时政治的腐朽黑暗，对仗工整，情感激烈。

一腔悲愤实在难以自抑，那就回家向亲人诉说诉说吧。不料妻室儿女竟都不当一回事，反而责怪自己有什么值得大惊小怪的。自己严肃认真的态度倒反成了笑料，这岂不是更可悲吗？家人的“笑”，正反衬出诗人的迂阔真率，不谙世事。既然如此，只好弃此微官，遂我初服：“生事应须南亩田，世情尽付东流水。”还是抛弃世情，归隐躬耕去吧！

然而，眼前还是思归而不得归：梦魂萦绕的旧山不可得见；受命为官，一时又还交卸不了。没有圣明的君主在位，一个小小的县尉又能有什么作为呢？汉代的南昌尉梅福，竭诚效忠，屡次上书，结果还是徒劳，左思右念，倒又想起欣然而赋《归去来兮辞》的陶潜了。

唐人殷璠在《河岳英灵集》里评高適的诗：“多胸臆语，兼有气骨”。也就是诗的情意真挚，并且气势充沛，造语挺拔。此诗很能体现这个特点。全诗运用质朴自然、毫无矫饰的语言，扣紧出仕后理想与现实的矛盾，称心而言，一气贯注，肝胆照人，正是这诗感动读者的力量所在。全诗四段，不堪作吏是全篇的主意。开头四句，从高处落笔，自叙本来面目，说明不堪作吏的原由，愤慨之情溢于言表。第二段从客观现实申述不堪作吏的实情，与第一段形成强烈的对照，感情转为沉痛压抑。第三段拓展第二段的内容，表明摆脱这种不堪，提出弃官归隐的愿望。第四段就第三段的意思急转急收，因一时不能摆脱作吏的客观碍难，也就更加向往归隐，与第一段遥遥照应。结构严整而又有波澜起伏，感情奔泻而又有回旋跌宕之姿。

在句法上，全篇每段四句的一、二句为散行，三、四句是对偶。如此交互为用，经纬成文，既流动，又凝重；四段连结，造成反复回环的旋律。对偶的一联中，不仅字面对仗工整，而且都是一句一意或一句一

事，没有意思重复的合掌，显得整饬精练；更因虚词的承接照应，诗意连贯而下，语势生动自然，成为很好的流水对，读来便觉气势流转，绝无板滞之病。全诗每段一韵，依次为：仄声马韵、平声支韵、仄声纸韵、平声灰韵。这样平仄相间，抑扬鲜明，随着诗的感情变化，音韵也起落有势，增加了声调的美感。

（徐永年）

别韦参军

高適

二十解书剑，西游长安城。

举头望君门，屈指取公卿。

国风冲融迈三五，朝廷礼乐弥寰宇。

白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主。

归来洛阳无负郭[1]，东过梁宋非吾土。

兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦。

世人遇我同众人，惟君于我最相亲。

且喜百年见交态，未尝一日辞家贫。

弹棋击筑白日晚，纵酒高歌杨柳春。

欢娱未尽分散去，使我惆怅惊心神。

丈夫不作儿女别，临岐涕泪沾衣巾。

〔注〕[1]负郭：指近郊的良田沃土。《史记·苏秦列传》说：“且使我有雒（洛）阳负郭田二顷，吾岂能佩六国相印乎？”诗中洛阳代指诗人的故乡（河北景县）。

高適二十岁入京，时唐玄宗开元十一年（713），正是开元盛世。这一时期的特点是：表面上社会安定，经济繁荣，实际上皇帝已开始倦于政事，统治集团日见腐化。诗人凭“书剑”本领入仕已不可能，不得不离京自谋出路，客游梁宋。开元二十三年，宋州刺史张九皋荐举诗人就试于“有道科”，这诗便是诗人离梁宋而就试于京师时写的。韦参军是宋

州刺史下属官员，与诗人交往很深。

诗的前八句，写诗人闯荡京师、客游梁宋、落拓失意的真实经历。那时他年纪轻轻，自负文才武略，以为取得卿相是指日可待的事。三言两语，写出了诗人聪明、天真、自负的性格特征。但现实遭遇又是怎样呢？他理想中的君主，沉醉在“太平盛世”的安乐窝里。“国风冲融迈三五，朝廷礼乐弥寰宇”，说国家风教鼎盛，超过了三皇五帝，朝廷礼乐遍及四海之内。这两句，貌似颂扬，实含讽意；下两句“白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主”，就是似褒实贬的注脚。干谒“明主”不成，只好离开京师。但到什么地方去呢？回家吧，“归来洛阳无负郭”，家中根本没有多少产业。故诗人不得不带全家到河南商丘一带谋生，“兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦”。汉代梁孝王曾在商丘一带筑兔苑，开雁池，作为歌舞游冶之所。诗中借古迹代地名，是说自己在这里种田捕鱼，生计艰难。不说“捕鱼”而说“垂钓”，暗用姜太公“渭水垂钓”故事，说明自己苦闷地等待着朝廷的任用。

后十句是写与韦参军的离别，生动地描写了他们之间的深挚友谊和难舍之情。“世人遇我同众人，惟君于我最相亲”，这两句，看似寻常，其中暗含了作者的辛酸遭遇和对韦参军的感激之情。“且喜百年见交态，未尝一日辞家贫”，说他们的友谊经过长期考验，韦参军经常接济自己，从未以“家贫”为辞借口推却过。“弹棋击筑白日晚，纵酒高歌杨柳春。”“白日晚”见其日夕相处；“杨柳春”见其既游且歌。这样的友情，怎么能舍得分开呢？“欢娱未尽分散去，使我惆怅惊心神。”“惊心神”三字，写出了与朋友相别时的痛楚之状。但为事业、前程计，又不得不别，因而劝慰朋友：“丈夫不作儿女别，临岐涕泪沾衣巾。”

这首诗写得肝胆刻露，字字情真。一般写诗要求语忌直出，脉忌外露。但这绝不是否定率直的抒情。“忌直”是为了“深化”感情，率直是为了将实情写得更“真”，二者似迥异而实相通。高適此作直吐深情，写苦不见颓靡之态，惜别仍发豪放之情，快人快语，肝胆相照，表现出主人公鲜明的个性特征，因而能以情动人，具有很大的感染力。此诗基本上采取了长篇独白的方式，“多胸臆语，兼有气骨”（唐殷璠《河岳英灵

集》）。诗中又多用偶句和对比，讲究音韵，读来音情顿挫，雄浑奔放，具有流美婉转的韵致。

（傅经顺）

赋得还山吟送沈四山人

高適

还山吟，天高日暮寒山深，送君还山识君心。

人生老大须恣意，看君解作一生事。

山间偃仰无不至，石泉淙淙若风雨，桂花松子常满地。

卖药囊中应有钱，还山服药又长年。

白云[1]劝尽杯中物，明月相随何处眠？

眠时忆问醒时事，梦魂可以相周旋。

〔注〕[1]白云：用南朝齐梁人陶弘景故事。陶弘景隐于句曲山，齐高帝萧道成有诏问他："山中何所有？"他作诗答道："山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。"

唐天宝时名士沈千运，吴兴（今属江苏）人，排行第四，时称"沈四山人"、"沈四逸人"。天宝年间，屡试不中，曾干谒名公（见《唐才子传》），历尽沉浮，饱尝炎凉，看破人生和仕途，约五十岁左右隐居濮上（今河南濮阳南濮水边），躬耕田园。他明白说道："栖隐非别事，所愿离风尘。……何者为形骸？谁是智与仁？寂寞了闲事，而后知天真。"（《山中作》）在"终南捷径"通达的唐代，他倒是一位知世独行的真隐士。

约于天宝六载（747）秋，高適游历淇水时，曾到濮上访问沈千运，结为知交，有《赠沈四逸人》叙其事（见刘开扬《高適诗集编年笺注》）。这首送沈还山的赠别诗，以知交的情谊，豪宕的胸襟，洒脱的风度，真实描绘沈千运自食其力、清贫孤苦的深山隐居生活，亲切赞美他的清高情怀和隐逸志趣。诗的兴象高华，声韵悠扬，更增添了它的艺术美感。

诗以时令即景起兴，蕴含深沉复杂的感慨。秋日黄昏，天高地远，沈千运返还气候已寒的深山，走向清苦的隐逸的归宿。知友分别，不免情伤，而诗人却坦诚地表示对沈的志趣充分理解和尊重。所以接着用含蓄巧妙、多种多样的手法予以比较描述。

在封建时代，仕途通达者往往也到老大致仕退隐，那是一种富贵荣禄后称心自在的享乐生活。沈千运仕途穷塞而老大归隐，则别是一番意趣了。诗人赞赏他是懂得了人生一世的情事，能够把俗士视为畏途的深山隐居生活，怡适自如，习以为常。汉代淮南小山《招隐士》曾把深山隐居描写得相当可怕："桂树丛生兮山之幽，偃蹇连蜷兮枝相缭。山气巃嵸兮石嵯峨，溪谷嶄岩兮水层波。猿狖群啸兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留。"以为那是不可久留的。而沈千运在这样的环境里生活游息，无所不到，显得十分自在。山石流泉淙淙作响，恰同风吹雨降一般，是大自然悦耳的清音；桂花缤纷，松子满地，是山里寻常景象，显出大自然令人心醉的生气。这正是世俗之士不能理解的情趣和境界，而为"遁世无闷"的隐士所乐于久留的归宿。

深山隐居，确实清贫而孤独。然而诗人风趣地一转，将沈比美于汉代真隐士韩康，调侃地说，在山里采药，既可卖钱，不愁穷困，又能服食滋补，延年益寿。言外之意，深山隐逸却也自有得益。而且在远避尘嚣的深山，又可自怀怡悦，以白云为友，相邀共饮；有明月作伴，到处可眠。可谓尽得隐逸风流之致，何有孤独之感呢？

最后，诗人出奇地用身、魂在梦中交谈的想象，形容沈的隐逸已臻化境。这里用了一个典故。《世说新语·品藻》载，东晋名士殷浩和桓温齐名，而桓温"常有竞心"，曾要与殷浩比较彼此的高下，殷浩说："我与我周旋久，宁作我。"表示毫无竞心，因而传为美谈。显然，较之名士的"我与我周旋"，沈独居深山，隔绝人事，于世无名，才是真正的毫无竞心。他只在睡梦中跟自己的灵魂反复交谈自己觉醒时的行为。诗人用这样浪漫的想象，暗寓比托，以结束全诗，正是含蓄地表明，沈的隐逸是志行一致的，远非那些言行不一的名士可比。

综上可见，由于诗旨在赞美沈的清贫高尚、可敬可贵的隐逸道路，

因此对送别事只一笔带过，主要着力于描写沈的志趣、环境、生计、日常生活情景，同时在描写中寓以古今世俗、真假隐士的种种比较，从而完整、突出地表现出沈的真隐士的形象。诗的情调浪漫洒脱，富有生活气息。加之采用与内容相适宜的七言古体形式，不受拘束，表达自如，转韵自由，语言明快流畅，声调悠扬和谐。它取事用比，多以暗喻融化于描写隐居生活的美妙情景之中，天衣无缝，使比兴形象鲜明，而又意蕴丰腴，神韵隽妙，呈现着一种饱满协调的艺术美感。大概由于这样的艺术特点，因而这诗尤为神韵派所推崇。

（倪其心）

营州歌

高適

营州少年厌[1]原野，狐裘蒙茸猎城下。

虏酒千钟不醉人，胡儿十岁能骑马。

〔注〕[1]厌：同“餍”，饱。这里作饱经、习惯于之意。

唐代东北边塞营州（治所在今辽宁朝阳），原野丛林，水草丰盛，各族杂居，牧猎为生，习尚崇武，风俗犷放。高適这首绝句有似风情速写，富有边塞生活情趣。

从中原的文化观念看，穿着毛茸茸的狐皮袍子在城镇附近的原野上打猎，似乎简直是粗野的儿戏；而在营州，这些却是日常生活，反映了地方风尚。生活在这里的汉、胡各族少年，自幼熏陶于牧猎骑射之风，养就了好酒豪饮的习惯，练成了驭马驰骋的本领。即使是边塞城镇的少年，也浸沉于这样的习尚，培育了这样的性情，不禁要在城镇附近就犷放地打起猎来。诗人正是抓住了这似属儿戏的城下打猎活动的特殊现象，看到了边塞少年神往原野的天真可爱的心灵，粗犷豪放的性情，勇敢崇武的精神，感到新鲜，令人兴奋，十分欣赏。诗中少年形象生动鲜明。“狐裘蒙茸”，见其可爱之态；“千钟不醉”，见其豪放之性；“十岁骑马”，见其勇悍之状。这一切又都展示了典型的边塞生活。

构思上即兴寄情，直抒胸臆；表现上白描直抒，笔墨粗放，是这首绝句的艺术特点。诗人仿佛一下子就被那城下少年打猎活动吸引住，好像出口成章地赞扬他们生龙活虎的行为和性格，一气呵成，不假思索。它的细节描写如实而有夸张，少年性格典型而有特点。诗人善于抓住生活现象的本质和特征，并能准确而简练地表现出来，洋溢着生活气息和浓郁的边塞情调。在唐人边塞诗中，这样热情赞美各族人民生活习尚的作品，实在不多，因而这首绝句显得可贵。

（倪其心）

别董大二首（其一）

高適

千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。

莫愁前路无知己，天下谁人不识君？

在唐人赠别诗篇中，那些凄清缠绵、低回留连的作品，固然感人至深，但另外一种慷慨悲歌、出自肺腑的诗作，却又以它的真诚情谊，坚强信念，为灞桥柳色与渭城风雨涂上了另一种豪放健美的色彩。高適的《别董大》便是后一种风格的佳篇。

关于董大，各家注解，都认为可能是唐玄宗时代著名的琴客，是一位“高才脱略名与利”的音乐圣手。高適在写此诗时，应在不得意的浪游时期。他的《别董大》之二说：“六翮飘飖私自怜，一离京洛十余年。丈夫贫贱应未足，今日相逢无酒钱。”可见他当时也还处于“无酒钱”的“贫贱”境遇之中。这首早期不得意时的赠别之作，不免“借他人酒杯，浇自己块垒”。但诗人于慰藉中寄希望，因而给人一种满怀信心和力量的感觉。

前两句，直写目前景物，纯用白描。以其内心之真，写别离心绪，故能深挚；以胸襟之阔，叙眼前景色，故能悲壮。曛（xūn），指夕阳西沉时的昏暗景色。

落日黄云，大野苍茫，惟北方冬日有此景象。此情此景，若稍加雕

琢，即不免斫伤气势。高適于此自是作手。日暮黄昏，且又大雪纷飞，于北风狂吹中，惟见遥空断雁，出没寒云，使人难禁日暮天寒、游子何之之感。以才人而沦落至此，几使人无泪可下，亦惟如此，故知己不能为之甘心。头两句以叙景而见内心之郁积，虽不涉人事，已使人如置身风雪之中，似闻山巅水涯有壮士长啸。此处如不用尽气力，则不能见下文转折之妙，也不能见下文言辞之婉转，用心之良苦，友情之深挚，别意之凄酸。后两句于慰藉之中充满信心和力量。因为是知音，说话才朴质而豪爽。又因其沦落，才以希望为慰藉。

这首诗之所以卓绝，是因为高適“多胸臆语，兼有气骨”（唐殷璠《河岳英灵集》）、“以气质自高”（南宋计有功《唐诗纪事》），因而能为志士增色，为游子拭泪！如果不是诗人内心的郁积喷薄而出，如何能把临别赠语说得如此体贴入微，如此坚定不移？又如何能以此朴素无华之语言，铸造出这等冰清玉洁、醇厚动人的诗情！

（孙艺秋）

塞上听吹笛

高適

雪净胡天牧马还，月明羌笛戍楼间。
借问梅花何处落，风吹一夜满关山。

清汪中《述学·内篇》说诗文里数目字有“实数”和“虚数”之分，今世学者进而谈到诗中颜色字亦有“实色”与“虚色”之分。现在我们还可看到诗中写景亦有“虚景”与“实景”之分，如高適这首诗就表现得十分突出。

前二句写的是实景：胡天北地，冰雪消融，是牧马的时节了。傍晚战士赶着马群归来，天空洒下明月的清辉……开篇就造成一种边塞诗中不多见的和平宁谧的气氛。这与“雪净”、“牧马”等字面大有关系。那大地解冻的春的消息，牧马晚归的开廓的情景使人联想到汉贾谊《过秦论》中一段文字：“蒙恬北筑长城而守藩篱，却匈奴七百馀里，胡人不敢南下而牧马”。则“牧马还”三字似还含另一重意味，这就是胡马北还，边

烽暂息，于是“雪净”也有了几分象征危解的意味。这个开端为全诗定下了一个开朗壮阔的基调。

在如此苍茫而又清澄的夜境里，不知哪座戍楼吹起了羌笛，那是熟悉的《梅花落》曲调啊。“梅花何处落”是将“梅花落”三字拆用，嵌入“何处”二字，意谓：何处吹奏《梅花落》？诗的三、四句与“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城”（李白《春夜洛城闻笛》）意近，是说风传笛曲，一夜之间声满关山，其境界很动人。李益《夜上西城》:“此时秋月满关山，何处关山无此曲。”更是本篇末二句的注脚，手法有曲直的不同，可资比较。

三、四句之妙不仅如此。将“梅花落”拆用，又构成一种虚景，仿佛风吹的不是笛声而是落梅的花片，它们四处飘散，一夜之中和色和香洒满关山。这固然是写声成象，但它是由曲名拆用形成的假象，以设问出之，虚之又虚。而这虚景又恰与雪净月明的实景配搭和谐，虚实交错，构成美妙阔远的意境，这境界是任何高明的画手也难以画出的。同时，它仍包含通感，即由听曲而“心想形状”的成分。战士由听曲而想到故乡的梅花（胡地没有梅花），而想到梅花之落。句中也就含有思乡的情调。不过，这种思乡情绪并不低沉，这不但是为首句定下的乐观开朗的基调所决定的，同时也有关乎盛唐气象。诗人时在哥舒翰幕府，同时所作《登陇诗》云：“浅才登一命，孤剑通万里。岂不思故乡，从来感知己。”正是由于怀着盛唐人通常有的那种豪情，笔下的诗方能感而不伤。

（周啸天）

除夜作

高適

旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然？

故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年。

除夕之夜，传统的习惯是一家欢聚，“达旦不眠，谓之守岁”（《风土记》）。诗题《除夜作》，本应唤起人们对这个传统佳节的很多欢乐

的记忆和想象的，然而这首诗中的除夜却是另一种情景。

诗的开头就是“旅馆”二字，看似平平，却不可忽视，全诗的感情就是由此而生发开来的。这是一个除夕之夜，诗人眼看着外面家家户户灯火通明，欢聚一堂，而自己却远离家人，身居客舍。两相对照，不觉触景生情，连眼前那盏同样有着光和热的灯，竟也变得“寒”气袭人了。“寒灯”二字，渲染了旅馆的清冷和诗人内心的凄寂。寒灯只影自然难于入眠，更何况是除夕之夜！而“独不眠”自然又会想到一家团聚，其乐融融的守岁的景象，那更是叫人难耐。所以这一句看上去是写眼前景、眼前事，但是却处处从反面扣紧诗题，描绘出一个孤寂清冷的意境。第二句“客心何事转凄然”，这是一个转承的句子，用提问的形式将思想感情更明朗化，从而逼出下文。“客”是自指，因身在客中，故称“客”。究竟是什么使得诗人“转凄然”呢？当然还是“除夜”。晚上那一片浓厚的除夕气氛，把自己包围在寒灯只影的客舍之中，那孤寂凄然之感便油然而生了。

读完一、二句后，似乎感到诗人要倾吐他此刻的心绪了，可是，却又撇开自己，从对面写来：“故乡今夜思千里”。“故乡”，是借指故乡的亲人；“千里”，借指千里之外的自己。那意思是说，故乡的亲人在这个除夕之夜定是想念着千里之外的我，想着我今夜不知落在何处，想着我一个人如何度过今夕……其实，这也正是“千里思故乡”的一种表现。“霜鬓明朝又一年”，“今夜”是除夕，所以明朝又是一年了，由旧的一年又将“思”到新的一年，这漫漫无边的思念之苦，又要在霜鬓增添新的白发。清沈德潜说：“作故乡亲友思千里外人，愈有意味”。（《唐诗别裁集》）之所以“愈有意味”，就是诗人巧妙地运用“对写法”，把深挚的情思抒发得更为婉曲含蕴。这在古典诗歌中也是一种常见的表现手法，如杜甫的《月夜》:“今夜鄜州月，闺中只独看。”诗中写的是妻子思念丈夫，其实恰恰是诗人自己感情的折光。

明胡应麟认为绝句“对结者须意尽。如……高达夫‘故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年’。添著一语不得乃可。”（《诗薮·内编》卷六）所谓“意尽”，大概是指诗意的完整；所谓“添著一语不得”，也就是指语言

的精练。“故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年”，正是把双方思之久、思之深、思之苦，集中地通过除夕之夜抒写出来了，完满地表现了诗的主题思想。因此，就它的高度概括和精练含蓄的特色而言，是可以说收到了“意尽”和“添著一语不得”的艺术效果。

（赵其钧）

听张立本女吟

无名氏

危冠广袖楚宫妆，独步闲庭逐夜凉。

自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜。

此诗一说为张立本女作，而且伴有一个荒诞的故事。传说唐代有个草场官张立本，其女忽为后园高姓古坟中的狐妖所魅，自称高侍郎，遂吟成此诗（《全唐诗》卷八六七）。这种附会虽然颇煞风景，却也令人想到：或许正是因为这诗情韵天然，似有神助，才使当时的好事者编出这样的无稽之谈吧？

诗的内容似无深义，却创造了一种清雅空灵的意境。暗蓝色的天幕上一轮秋月高悬，凉爽的闲庭中幽篁依阶低吟。清泠的吟诗声和着玉钗敲竹的节拍飘荡在寂静的夜空，冰冷如霜的月光勾勒出一个峨冠广袖的少女徘徊的身影。意境是情与景的融合。在这首诗里，景色全由人物情态写出，而人物意趣又借极简练的几笔景物点缀得到深化。由情见景，情景相生，是形成此诗佳境的显著特点。“危冠广袖楚宫妆”是一种高冠宽袖窄腰的南方贵族女装，这身典雅的装束令人清楚地想见少女亭亭玉立的风姿；从“独步”可见庭院的空寂幽静和她清高脱俗的雅趣，而“闲庭”又反衬出少女漫步吟哦的悠然神情。“逐夜凉”则藉其纳凉的闲逸烘染了秋爽宜人的夜色。夜静，启开了少女的慧心；秋凉，催发了少女的诗思。她情不自禁地从发髻上拔下玉钗，敲着阶沿下的修竹，打着拍子，朗声吟唱起来。以钗击节大约是唐宋人歌吟的习惯，宋晏几道《浣溪纱》词有“欲歌先倚黛眉长，曲终敲损燕钗梁”句，写的是一位歌女在“遏

云声里送离觞”的情景，也颇妩媚，但稍嫌激烈；高適此诗中的少女，孤芳自赏，不求知音，信手击竹，对月自吟，那种心声和天籁的自然合拍似更觉曼妙动听。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

诗题为“听张立本女吟”，故“清歌一曲”实是吟诗一首。古诗本来能吟能唱，此处直题“清歌”二字，可见少女的长吟听来必如清朗的歌声般圆转悦耳。前三句不写月色，直到一曲吟罢，方点出“月如霜”三字，不但为开扩诗的意境添上了最精彩的一笔，也渲染了少女吟诗的音乐效果。诗人以满目如霜的月色来烘托四周的沉寂，使“霜”字与“夜凉”相应，并由此透露出少女吟罢之后心境的清冷和吟声给听者带来的莫名的惆怅，从而在结尾形成“此时无声胜有声”的境界，留下了无穷的韵味。

抒情的画意美和画面的抒情美融为一体，是盛唐许多名篇的共同特点。这首诗写女子而洗尽脂粉香艳气息，更觉神清音婉，兴会深长，超尘拔俗，天然淡雅，在盛唐诗中也是不可多得的佳作。

（葛晓音）

储光羲

【作者小传】

（约707—约762）郡望兖州（今属山东），润州延陵（今江苏丹阳）人。开元进士，官监察御史。曾在安禄山陷长安时受职，后被贬，死于岭南。其诗多写田园生活的闲适情调。有《储光羲诗集》。（《唐诗纪事》卷二二、《唐才子传》卷一）

钓鱼湾

储光羲

垂钓绿湾春，春深杏花乱。
潭清疑水浅，荷动知鱼散。
日暮待情人，维舟绿杨岸。

这首诗写一个青年小伙子，以“垂钓”作掩护，在风光宜人的钓鱼湾，焦急地等待着情人的到来。

一、二句写暮春季节钓鱼湾的动人景色。点缀在绿荫中的几树红杏，花满枝头，不胜繁丽。这时，暮色渐浓，那小伙子驾着一叶扁舟，来到了钓鱼湾。他把船缆轻轻地系在杨树桩上以后，就开始“垂钓”了。但是，“醉翁之意不在酒”，不管他怎样摆弄钓竿，故作镇静，还是掩饰不了内心的忐忑不安。杏花的纷纷繁繁，正好衬托了他此刻急切的神情。

“潭清疑水浅，荷动知鱼散。”三、四句进一步写小伙子的内心活动。这一联富有民歌风味的诗句，包孕着耐人寻思的双关情意：表面上

是说他在垂钓时，俯首碧潭，水清见底，因而怀疑水浅会没有鱼来上钩；蓦然见到荷叶摇晃，才得知水中的鱼受惊游散了。实际上是暗喻小伙子这次约会成败难卜，“疑水浅”无鱼，是担心路程多阻，姑娘兴许来不成了。一见“荷动”，又误以为姑娘轻划小船践约来了，眼前不觉一亮；谁知细看之下，却原来是水底鱼散，心头又不免一沉，失望怅惘之情不觉在潜滋暗长。这里，刻画小伙子在爱情的期待中那种既充满憧憬欢乐，又略带担心疑惧的十分微妙的心理变化，真可谓丝丝入扣，惟妙惟肖。

读者也许要问：前四句明明写垂钓情景，而却偏说是写爱情，是不是附会？否。因为诗的最后两句点明：“日暮待情人，维舟绿杨岸。”诗人为什么不把这两句点明爱情的诗，开门见山地放到篇首呢？这就是诗的结构艺术之妙，如果把最后两句放到篇首，读来气脉尽露，一览无余，再没有委婉的情致。而且这样一来，那一联双关句，势必成为结尾，使语意骤然中断，漫无着落，不能收住全诗。现在这样结尾，从全诗意脉结构来看，却极尽山回路转、云谲雾诡、变化腾挪之妙。它使前面的“垂钓”，一下子变成含情的活动，也使“疑”、“知”等心理描写，和爱情联系起来，从而具备了双关的特色。

诗就在袅袅的余情、浓郁的春光中结束了。你看，在夕阳的反照下，绿柳依依，扁舟轻荡，那小伙子时而低头整理着钓丝，时而深情凝望着远处闪闪的波光——他心上的情人。“日暮待情人，维舟绿杨岸。”这简直是一幅永恒的图画，一个最具美感的镜头，将深深印在你的脑海中。

（徐竹心）

江南曲四首（其三）

储光羲

日暮长江里，相邀归渡头。

落花如有意，来去逐轻舟。

《江南曲》为乐府旧题。宋郭茂倩《乐府诗集》把它和《采莲曲》、《采菱曲》等编入《清商曲辞》。唐代诗人学习乐府民歌，采用这些乐府旧题，创作了不少明丽、清新的诗歌。储光羲的《江南曲》，就属于这一类。

头两句“日暮长江里，相邀归渡头”，点明时间地点和情由。“渡头”就是渡口，这里的“归渡头”也就是划船回家的意思。“相邀”二字，渲染出热情欢悦的气氛。这是个江风习习、夕阳西下的时刻，那江面上该是“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红”（白居易《琵琶行》）。一只只晚归的小船飘荡在这迷人的景色之中，船上的青年男女相呼相唤，那江面上的桨声、水声、呼唤声、嬉笑声……此起彼伏，交织成一首欢快的晚归曲。

后两句“落花如有意，来去逐轻舟”，创造了一个很美的意境。在那些“既觅同心侣，复采同心莲”的寻求伴侣的青年男女之间，表现出各种微妙的、欲藏欲露、难以捉摸的感情，矜持和羞怯的心理又不允许袒露自己的心事，这两句诗就是要表现这种复杂的心理和美好的愿望。诗人抓住了“归棹落花前”这个富有特色的景物，赋予景物以恰当的感情，从而创造出另一番意境。“落花”随着流水，所以尽管桨儿向后划，落花来去飘动，但还是紧随着船儿朝前流。诗人只加了“如有意”三个字，便使这“来去逐轻舟”的自然现象，感情化了，诗化了。然而，这毕竟是主观的感受和想象，所以那个“如”字，看似平常，却颇有讲究。“如”者，似也，像也。它既表现了那种揣测不定、留有余地的心理，也反映了那藏在心中的期望和追求。下语平易，而用意精深，恰如其分地表现出这首诗所要表现的感情分寸和心理状态。“艺术的天才就是分寸感”，这话倒是颇有深意的。

最后，顺便说一下这首诗的第四句，有的本子作“来去逐船流”，如果不是从考证的观点出发去判断正误，而是从诗意的角度来看，应该说“来去逐轻舟”更好些。因为，第一，“逐”字在这里就含有“流”的意思，不必再用“流”字；第二，因为上句说了“如有意”，所以，那虽是满载一天劳动果实的船，此刻亦成为“轻舟”，这样感情的色彩就更鲜明

了。“轻舟”快行，“落花”追逐，这种紧相随、不分离的情景，也正是构成“如有意”这个联想的基础。所以，后一句也可以说是补充前一句的，两句宜于一气读下。

（赵其钧）

张谓

【作者小传】

（？　—约778）字正言，河内（今河南沁阳）人。天宝进士。入封常清安西幕。乾元中以尚书郎使夏口，曾与李白于江城南湖宴饮。大历时为潭州刺史，后官至礼部侍郎。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷二五、《唐才子传》卷四）

同王徵君湘中有怀

张谓

八月洞庭秋，潇湘水北流。
还家万里梦，为客五更愁。
不用开书帙，偏宜上酒楼。
故人京洛满，何日复同游？

张谓的诗，不事刻意经营，常常浅白得有如说话，然而感情真挚，自然蕴藉。如这首诗，就具有一种淡妆的美。

开篇一联即扣紧题意。“八月洞庭秋”，对景兴起，着重在点明时间；“潇湘水北流”，抒写眼前所见的空间景物，表面上没有惊人之语，却包孕了丰富的感情内涵：秋天本是令人善感多怀的季候，何况是家乡在北方的诗人面对洞庭之秋？湘江北去本是客观的自然现象，但多感的诗人怎么会不联想到自己还不如江水，久久地滞留南方？因此，这两句是写景，也是抒情，引发了下面的怀人念远之意。颔联直抒胸臆，不事雕琢，然而却时间与空间交感，对仗工整而自然。“万里梦”，点空间，

魂飞万里，极言乡关京国之遥远，此为虚写；“五更愁”，点时间，竟夕萦愁，极言客居他乡时忆念之殷深，此为实写。颈联宕开一笔，以正反夹写的句式进一步抒发自己的愁情：翻开爱读的书籍已然无法自慰，登酒楼而醉饮或者可以忘忧？这些含意诗人并没有明白道出，但却使人于言外感知。同时，诗人连用了“不用”、“偏宜”这种具有否定与肯定意义的虚字斡旋其间，不仅使人情意态表达得更为深婉有致，而且使篇章开合动宕，令句法灵妙流动。登楼把酒，应该有友朋相对才是，然而现在却是诗人把酒独酌，即使是“上酒楼”，也无法解脱天涯寂寞之感，也无法了结一个“愁”字。于是，结联就逼出“有怀”的正意，把自己的愁情写足写透。在章法上，“京洛满”和“水北流”相照，“同游”与“为客”相应，首尾环合，结体绵密。从全诗来看，没有秾丽的辞藻和过多的渲染，信笔写来，皆成妙谛，流水行云，悠然隽永。

淡妆之美是诗美的一种，平易中见深远，朴素中见高华。它虽然不一定是诗美中的极致，但却是并不容易达到的美的境界，所以宋梅圣俞说：“作诗无古今，惟造平淡难。”（《读邵不疑学士诗卷》）扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡妆，清雅中有风骨，素淡中出情韵。张谓这首诗，就是这方面的成功之作。

（李元洛）

题长安壁主人

张谓

世人结交须黄金，黄金不多交不深。
纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心。

这首诗，诗人用精警的语言，揭露了中唐以后世风日下的情形。世俗社会“友谊宝塔”完全建筑在黄金的基地上，没有黄金这块奠基石，马上就会垮台。黄金成为衡量世人结交的砝码：这边黄金不多，那边交情跟着不深。两者恰好构成正比例。诗的开头两句就是揭露出金钱对人情世态的“污染”。

诗题中的长安壁主人，是典型的市侩人物。作为大唐帝国京都的长安，是中外交通的枢纽和对外贸易中心，“丝绸之路”的集散地。中唐以来，工商业，尤其是商业特别兴盛。在繁荣热闹的长安东西两市场里，麇集着形形色色的商品和各种奇珍异宝。黄金作为商品流通的手段，在这花花世界里神通广大。而长安又是全国政治中心，随着朝政的腐败，趋炎附势，钻营逐利的现象更为突出。所以，在封建社会里，出现长安壁主人这类人物是并不奇怪的。

诗的后两句：“纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心。”形象地勾画出长安壁主人虚情假意的笑脸和冷漠无情的心。别看他口头上暂时相许（“然诺”），只不过是表面上的敷衍应酬，根本谈不上什么友谊，他的心，像路人般冷淡。“悠悠”两字，形容“行路心”，看似平淡，实很传神，刻画世情，入木三分。

文学是社会的一面镜子。这首诗，反映了中唐社会世态人情的一个侧面。

（何国治）

万楚

【作者小传】

曾居盱眙（今属江苏）。开元进士。与李颀有交。《全唐诗》存其诗八首。（《唐诗纪事》卷二〇）

五日观妓[1]

万楚

西施谩道浣春纱，碧玉今时斗丽华。

眉黛夺将萱草色，红裙妒杀石榴花。

新歌一曲令人艳，醉舞双眸敛鬓斜。

谁道五丝能续命，却知今日死君家。

〔注〕[1]妓：歌舞女艺人。这里指乐伎。

唐诗中，固多深刻反映社会现实的不朽篇章，然也不乏写上层士大夫宴饮、赠妓之作。这类作品，一般思想性不高，在艺术上却偶尔有可取之处。万楚的《五日观妓》，可以说就是这样的一篇诗作。

从诗题可知，这首诗是写农历五月五日端午节观看乐伎表演的。端午节的风俗习惯有龙舟竞渡，吃粽子，饮蒲酒，彩丝缠臂，艾蒿插门等，也有在这一天呼朋唤友，宴饮取乐的。

诗首先写乐伎的美妙动人。“西施谩道浣春纱，碧玉今时斗丽华”，一落笔便别有风情。“谩道”是“空说”或“莫说”的意思。在越溪边浣纱的西施，是古来公认的美女。诗人刚刚提到西施，又用“谩道”二字将她撇过一边。这样，既触发起了以美人比美人的联想，又顺势转到了眼前这

位美女的身上。但仍不直说而故作迂曲。“碧玉”是汝南王宠爱的美妾，出身微贱，南朝民歌《碧玉歌》中有“碧玉小家女”之句。这里用以借指地位低下的乐伎。古代名叫“丽华”的美人有两个，一个是东汉光武帝刘秀的皇后阴丽华，另一个是南朝陈后主的妃子张丽华。“碧玉”句是说，如今眼前这位美女“碧玉”，正可以与丽华争艳比美。诗人让西施、碧玉、丽华三个美女一路上迤逦行来，借传统形象比拟所要描写的对象，省却了许多笔墨，却使描写对象轻易地步入了美人的行列之中。

“眉黛夺将萱草色，红裙妒杀石榴花”，两句采用了一种十分独特的夸张而兼拟人的表现方法：看那美人的眉毛绿莹莹的，那是从萱草夺来的颜色；裙子红艳艳的，石榴花见了也不免要妒杀。上句用了表示动作的“夺将”，下句用了表示情感的“妒杀”，从而分别赋予眉黛、萱草、红裙、榴花以生命，极尽对眉黛、红裙渲染之能事。萱草和石榴都是诗人眼前景物。况端午时节，萱草正绿，榴花正红，又都切合所写时令。随手拈来，为美人写照，既见巧思，又极自然。

写罢形貌之后，又接写歌舞：“新歌一曲令人艳，醉舞双眸敛鬓斜。”听了她唱的一曲新歌，就越发艳羡她的美色。再看她的舞姿：拢一拢倾斜了的鬓发，两眼秋水盈盈，真有勾魂摄魄的力量。“敛”，收束，这里指拢发的动作。

以上四句对乐伎的描绘，从对形貌的静态描绘开始，进而在动态中加以刻画，写她的歌舞。一静一动，由形及神，展示了乐伎的色艺俱佳。末一句点出“双眸”，更使形象光彩照人。

“谁道五丝能续命，却知今日死君家。”“五丝”，即“五色丝”，又叫“五色缕”、“长命缕”、“续命缕”。端午时人们以彩色丝线缠在手臂上，用以辟兵、辟鬼，延年益寿。“君家”，设宴的主人家。诗人深情激动地说：谁说臂上缠上五色丝线就能长命呢？眼看我今天就要死在您家里了！“死君家”与“彩丝线”密切关合，奇巧而自然，充分见出诗人动情之深。

此诗写得景真情真，特别“眉黛”二句表现手法独特，富有艺术个性，成为脍炙人口的佳句。

（陈志明）

刘长卿

【作者小传】

（？　—约789）字文房，河间（今属河北）人。天宝进士，曾任长洲县尉，因事下狱，两遭贬谪，量移睦州司马，官终随州刺史。诗多写政治失意之感，也有反映离乱之作，善于描绘自然景物，风格简淡。长于五言，称为“五言长城”。有《刘随州诗集》。（《唐诗纪事》卷二六、《唐才子传》卷二）

逢雪宿芙蓉山主人

刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

这首诗用极其凝练的诗笔，描画出一幅以旅客暮夜投宿、山家风雪人归为素材的寒山夜宿图。诗是按时间顺序写下来的。首句写旅客薄暮在山路上行进时所感，次句写到达投宿人家时所见，后两句写入夜后在投宿人家所闻。每句诗都构成一个独立的画面，而又彼此连属。诗中有画，画外见情。

诗的开端，以“日暮苍山远”五个字勾画出一个暮色苍茫、山路漫长的画面。诗句中并没有明写人物，直抒情思，但使读者感到其人呼之欲出，其情浮现纸上。这里，点活画面、托出诗境的是一个“远”字。它给人以暗示，引人去想象。从这一个字，读者自会想见有人在暮色来临的山路上行进，并推知他的孤寂劳顿的旅况和急于投宿的心情。接下来，

诗的次句使读者的视线跟随这位行人，沿着这条山路投向借宿人家。“天寒白屋贫”是对这户人家的写照；而一个“贫”字，应当是从遥遥望见茅屋到叩门入室后形成的印象。上句在“苍山远”前先写“日暮”，这句则在“白屋贫”前先写“天寒”，都是增多诗句层次、加重诗句分量的写法。漫长的山路，本来已经使人感到行程遥远，又眼看日暮，就更觉得遥远；简陋的茅屋，本来已经使人感到境况贫穷，再时逢寒冬，就更显出贫穷。而联系上下句看，这一句里的“天寒”两字，还有其承上启下作用。承上，是进一步渲染日暮路遥的行色；启下，是作为夜来风雪的伏笔。

逢雪宿芙蓉山主人 刘长卿——明刊本《唐诗画谱》

这前两句诗，合起来只用了十个字，已经把山行和投宿的情景写得神完气足了。后两句诗“柴门闻犬吠，风雪夜归人”，写的是借宿山家以后的事。在用字上，“柴门”上承“白屋”，“风雪”遥承“天寒”，而“夜”则

与“日暮”衔接。这样，从整首诗来说，虽然下半首另外开辟了一个诗境，却又与上半首紧紧相扣，不使读者感到上下脱节。但这里，在承接中又有跳越。看来，“闻犬吠”既在夜间，山行劳累的旅人多半已经就寝；而从暮色苍茫到黑夜来临，从寒气侵人到风雪交作，从进入茅屋到安顿就寝，中间有一段时间，也应当有一些可以描写的事物，可是诗笔跳过了这段时间，略去了一些情节，既使诗篇显得格外精练，也使承接显得更加紧凑。诗人在取舍之间是费了一番斟酌的。如果不下这番剪裁的功夫，也许下半首诗应当进一步描写借宿人家境况的萧条，写山居的荒凉和环境的静寂，或写夜间风雪的来临，再不然，也可以写自己的孤寂旅况和投宿后静夜所思。但诗人撇开这些不去写，出人意外地展现了一个在万籁俱寂中忽见喧闹的犬吠人归的场面。这就在尺幅中显示变化，给人以平地上突现奇峰之感。

就写作角度而言，前半首诗是从所见之景着墨，后半首诗则是从所闻之声下笔的。因为，既然夜已来临，人已就寝，就不可能再写所见，只可能写所闻了。“柴门”句写的应是黑夜中、卧榻上听到的院内动静；“风雪”句应也不是眼见，而是耳闻，是因听到各种声音而知道风雪中有人归来。这里，只写“闻犬吠”，可能因为这是最先打破静夜之声，也是最先入耳之声，而实际听到的当然不只是犬吠声，应当还有风雪声、叩门声、柴门启闭声、家人问答声，等等。这些声音交织成一片，尽管借宿之人不在院内，未曾目睹，但从这一片嘈杂的声音足以构想出一幅风雪人归的画面。

诗写到这里，含意不伸，戛然而止，没有多费笔墨去说明倾听这些声音，构想这幅画面的借宿之人的感想，但从中透露的山居荒寒之感，由此触发的旅人静夜之情，都不言自见，可想而知了。

（陈邦炎）

听弹琴

刘长卿

泠泠七弦上，静听松风寒。

古调虽自爱，今人多不弹。

诗题一作《弹琴》，此据《刘随州集》。从诗中“静听”二字细味，题目以有“听”字为妥。

琴，亦称“七弦琴”，俗称“古琴”，是我国古代传统民族乐器，由七条弦组成。所以首句以“七弦”作琴的代称，意象也更具体。“泠泠”形容琴声的清越，逗起“松风寒”三字。“松风寒”以风入松林暗示琴声的凄清，极为形象，引导读者进入音乐的境界。“静听”二字描摹出听琴者入神的情态，可见琴声的超妙。高雅平和的琴声，常能唤起听者水流石上、风来松下的幽清肃穆之感。而琴曲中又有《风入松》的调名，一语双关，用意甚妙。

如果说前两句是描写音乐的境界，后两句则是议论性抒情，牵涉到当时音乐变革的背景。汉魏六朝南方清乐尚用琴瑟。而到唐代，音乐发生变革，“燕乐”成为一代新声，乐器则以西域传入的琵琶为主。“琵琶起舞换新声”的同时，公众的欣赏趣味也变了。受人欢迎的是能表达世俗欢快心声的新乐。穆如松风的琴声虽美，如今毕竟成了“古调”，又有几人能怀着高雅情致来欣赏呢？言下便流露出曲高和寡的孤独感。诗僧齐己有《赠琴客》诗云：“曾携五老峰前过，几向双松石上弹。此境此身谁更爱，掀天羯鼓满长安。”可与此对读。“虽”字转折，从对琴声的赞美进入对时尚的感慨。“今人多不弹”的“多”字，更反衬出琴客知音者的稀少。有人以此二句谓今人好趋时尚，不弹古调，意在表现作者的不合时宜，是很对的。刘长卿清才冠世，一生两遭迁斥，有一肚皮不合时宜和一种与流俗落落寡合的情调。他的集中有《幽琴》（《杂咏八首上礼部李侍郎》之一）诗曰：“月色满轩白，琴声宜夜阑。飕飕青丝上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。向君投此曲，所贵知音难。”其中三句与这首听琴绝句相同。“所贵知音难”也正是诗的题旨之所在。“作诗必此诗，定知非诗人”，诗咏听琴，只不过借此寄托一种孤芳自赏的情操罢了。

（周啸天）

送灵澈上人

刘长卿

苍苍竹林寺，杳杳钟声晚。

荷笠带夕阳，青山独归远。

灵澈上人是中唐时期一位著名诗僧，俗姓汤，字源澄，会稽（今浙江绍兴）人，出家的本寺就在会稽云门山云门寺。竹林寺在润州（今江苏镇江），是灵澈此次游方歇宿的寺院。这首小诗写诗人在傍晚送灵澈返竹林寺时的心情。它即景抒情，构思精致，语言精练，素朴秀美，所以为中唐山水诗的名篇。

前二句想望苍苍山林中的灵澈归宿处，远远传来寺院报时的钟响，点明时已黄昏，仿佛催促灵澈归山。后二句即写灵澈辞别归去情景。灵澈戴着斗笠，披带夕阳余晖，独自向青山走去，越走越远。“青山”即应首句“苍苍竹林寺”，点出寺在山林。“独归远”显出诗人伫立目送，依依不舍，结出别意。全诗表达了诗人对灵澈的深挚的情谊，也表现出灵澈归山的清寂的风度。送别往往黯然情伤，但这首送别诗却有一种闲淡的意境。

刘长卿和灵澈相遇又离别于润州，大约在唐代宗大历四、五年间（769—770）。刘长卿自从上元二年（761）从贬谪南巴（今广东茂名南）归来，一直失意待官，心情郁闷。灵澈此时诗名未著，云游江南，心情也不大得意，在润州逗留后，将返回浙江。一个宦途失意客，一个方外归山僧，在出世入世的问题上，可以殊途同归，同有不遇的体验，共怀淡泊的胸襟。这首小诗表现的就是这样一种境界。

精美如画，是这首诗的明显特点。但这帧画不仅以画面上的山水、人物动人，而且以画外的诗人自我形象，令人回味不尽。那寺院传来的声声暮钟，触动诗人的思绪；这青山独归的灵澈背影，勾惹诗人的归意。耳闻而目送，心思而神往，正是隐藏在画外的诗人形象。他深情，

但不为离别感伤，是由于同怀淡泊；他沉思，也不为僧儒殊途，是由于趋归意同。这就是说，这首送别诗的主旨在于寄托并表露出诗人不遇而闲适、失意而淡泊的情怀，因而构成一种闲淡的意境。十八世纪法国狄德罗评画时说过：“凡是富于表情的作品可以同时富于景色，只要它具有尽可能具有的表情，它也就会有足够的景色。”（《绘画论》）此诗如画，其成功的原因亦如绘画，景色的优美正由于抒情的精湛。

（倪其心）

穆陵关北逢人归渔阳

刘长卿

逢君穆陵路，匹马向桑乾。
楚国苍山古，幽州白日寒。
城池百战后，耆旧几家残。
处处蓬蒿遍，归人掩泪看。

穆陵关在今湖北麻城北面，渔阳郡治在今天津市蓟县。唐代宗大历五、六年间（770—771），刘长卿曾任转运使判官、淮西鄂岳转运留后等职，活动于湖南、湖北。诗当作于此时。

当时，安史之乱虽已平定，但朝政腐败，国力衰弱，藩镇割据，军阀嚣张，人民惨遭重重盘剥，特别是安史叛军盘踞多年的北方各地，更是满目疮痍，一片凋敝景象。刘长卿对此十分了解，深为忧虑。因此当他在穆陵关北，陌路遇到一位急切北返渔阳的行客，不禁悲慨万分地把满腹忧虑告诉了这位归乡客，忠厚坦诚，语极沉郁。

首联写相逢地点和行客去向。“桑乾”即桑乾河，今永定河，源出山西，流经河北，此指行客家在渔阳。关隘相逢，彼此都是过客，初不相识。诗人见归乡客单身匹马北去，便料想他流落江南已久，急切盼望早日回家和亲人团聚。然而等待着他的又将是什么呢？次联借山水时令，含蓄深沉地勾勒南北形势，暗示他此行前景，为国家忧伤，替行客担心。“楚国”即指穆陵关所在地区，并以概指江南。“幽州”即渔阳，也以

概指北方。“苍山古”是即目，“白日寒”是遥想，两两相对，寄慨深长。其具体含意，历来理解不一。或说“苍山古”谓青山依旧，而人事全非，则江南形势也不堪设想；或说“苍山古”谓江南总算青山依旧，形势还好，有劝他留下不归的意味。二说皆可通。“幽州白日寒”，不仅说北方气候寒冷，更暗示北方人民的悲惨处境。这二句，诗人运用比兴手法，含蕴丰富，令人意会不尽。接着，诗人又用赋笔作直接描写。经过长期战乱，城郭池隍破坏，士著大族凋残，到处是废墟，长满荒草，使回乡的人悲伤流泪，不忍目睹。显然，三、四联的描述，充实了次联的兴寄，以预诫北归行客，更令人深思。

这是一篇痛心的宽慰语，恳切的开导话，寄托着诗人忧国忧民的无限感慨。手法以赋为主而兼用比兴，语言朴实而饱含感情。尤其是第二联“楚国苍山古，幽州白日寒”，不惟形象鲜明，语言精练，概括性强，而且承上启下，扩大境界，加深诗意，是全篇的关键和警策。它令人不语而悲，不寒而栗，印象深刻，感慨万端。也许正由于此，它才成为千古流传的名句。

（倪其心）

余干旅舍

刘长卿

摇落暮天迥，青枫霜叶稀。
孤城向水闭，独鸟背人飞。
渡口月初上，邻家渔未归。
乡心正欲绝，何处捣寒衣？

本诗是刘长卿寄寓在余干（今属江西）旅舍时，写下的风调凄清的思乡之作。

刘长卿喜欢用“摇落”这个词入诗，它使人自然联想起《楚辞·九辩》中的名句“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，而在眼前浮现出一幅西风落叶图。

这首诗开头写诗人独自在旅舍门外伫立凝望，由于草木摇落，整个世界显得清旷疏朗起来。淡淡的暮色，铺展得那样悠远，一直漫到了天的尽头。原先那一片茂密的青枫，也早过了“霜叶红于二月花”的佳境，眼前连霜叶都变得稀稀落落，眼看就要凋尽了。这一番秋景描写，既暗示了时光节令的流逝推移，又烘托了诗人情怀的凄清冷寂，隐隐透露出一种郁郁的离情乡思。

望着望着，暮色渐深，余干城门也关闭起来了，这冷落的氛围给诗人带来孤苦的感受：秋空寥廓，草木萧瑟，白水呜咽，城门紧闭，连城也显得孤孤单单的。独鸟背人远去，那况味是难堪的。“独鸟背人飞”，似乎也暗喻诗人的孤苦背时，含蕴着宦途坎坷的深沉感慨。

随着时间推移，夜幕降临，一规新月正在那水边的渡口冉冉上升。往日此时，邻家的渔船早已傍岸，可今晚，渡口却是这样寂静，连渔船的影子都没有，渔家怎么还不归来呢？诗人的体察是细微的，由渡口的新月，念及邻家的渔船未归，从渔家未归，当然又会触动自己的离思：家人此刻也当在登楼望远，“天际识归舟”吧？

诗写到这里，乡情旅思已经写足。尾联翻出新境，把诗情又推进一层。诗人凭眺已久，乡情愁思正不断侵袭着他的心灵，不知从哪里又传来一阵捣衣的砧声。是谁家少妇正在闺中为远方的亲人赶制寒衣？在阒寂的夜空中，那砧声显得分外清亮，一声声简直把诗人的心都快捣碎了。这一画外音的巧妙运用，更加真切感人地抒写出诗人满怀的悲愁痛苦。家中亲人此时又在做什么呢？兴念及此，能不回肠荡气，五脏欲摧？诗虽然结束了，那凄清的乡思，那缠绵的苦情，却还像无处不在的月光，拂之不去，剪之不断，久久萦绕，困扰着诗人不平静的心，真可说是言有尽而意无穷。

这首五言律诗，在时间上由看得见“枫叶稀”的日暮时分，写到夜色渐浓，城门关闭，进而写到明月初上，直到夜阑人静，坐听闺中思妇捣寒衣的砧声，时间上有递进。这表明诗人在小城旅舍独自观察之久，透露出他乡游子极端孤独、寂寞的情怀和思乡情绪逐渐加浓，直到“乡心正欲绝”的过程。而诗笔灵秀宛转，把这种内在的层次，写得不着痕迹，非

细心体味不能得。一首小诗既有浑成自然之美，又做到意蕴深沉，这是十分难得的。

（徐竹心）

饯别王十一南游

刘长卿

望君烟水阔，挥手泪沾巾。

飞鸟没何处，青山空向人。

长江一帆远，落日五湖春[1]。

谁见汀洲上，相思愁白蘋。

〔注〕[1]“落日”以下三句：出自梁代柳恽的《江南曲》。其诗为：“汀洲采白蘋，落日江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春花复应晚。不道新知乐，只言行路难。”汀洲：水中或水边平地。

这首送别诗，着意写与友人离别时的心情。诗人借助眼前景物，通过遥望和凝思，来表达离愁别绪。手法新颖，不落俗套。

诗题虽是“饯别”，但诗中看不到饯别的场面，甚至一句离别的话语也没有提及。诗一开始，他的朋友王十一（此人名字、爵里不详）已经登舟远去，小船行驶在浩渺的长江之中。诗人远望着烟水空茫的江面，频频挥手，表达自己依依之情。此时，江岸上只留下诗人自己。友人此刻又如何，读者已无从知道，但从诗人送别的举动，却可想象到江心小舟友人惜别的情景。笔墨集中凝练，构思巧妙。诗人以“望”、“挥手”、“泪沾巾”这一系列动作，浓墨渲染了自己送别友人时的心情。他没有直抒心中所想，而是借送别处长江两岸的壮阔景物入诗，用一个“望”字，把眼前物和心中情融为一体，让江中烟水、岸边青山、天上飞鸟都来烘托自己的惆怅心情。

第三句是实写又是虚拟，诗中“飞鸟”隐喻友人的南游，写出了友人的远行难以预料，倾注了自己的关切和忧虑。“没”字，暗扣“望”。“何处”则点明凝神远眺的诗人，目光久久地追随着远去的友人，愁思绵绵，

不绝如缕。真诚的友情不同于一般的客套，它不在当面应酬，而在别后思念。诗人对朋友的一片真情，正集聚在这别后的独自久久凝望上。这使人联想到《三国演义》描写刘备与徐庶分别时的情景。

然而，目力所及总是有限的。朋友远去了，再也望不到了。别后更谁相伴？只见一带青山如黛，依依向人。一个“空”字，不只点出了被送的人是远了，同时烘托出诗人此时空虚寂寞的心境。回曲跌宕之中，见出诗人借景抒情的功力。

五、六两句，从字面上看，似乎只是交代了朋友远行的起止：友人的一叶风帆沿江南去，渐渐远行，抵达五湖（当指太湖）畔后休止。然而，诗句所包含的意境却不止于此。友人的行舟消逝在长江尽头，肉眼是看不到了，但是诗人的心却追随友人远去一直伴送他到达目的地。你看，在诗人的想象中，他的朋友不正在夕阳灿照的太湖畔观赏明媚的春色吗！

着秋水蘋花出神，久久不忍归去，心中充满着无限愁思。情景交融，首尾相应，离诗的最后，又从恍惚的神思中折回到送别的现场来。诗人站在汀洲之上，对思深情，悠然不尽。

（李琳）

重送裴郎中贬吉州

刘长卿

猿啼客散暮江头，人自伤心水自流。
同作逐臣君更远，青山万里一孤舟。

诗题“重送”，是因为这以前诗人已写过一首同题的五言律诗。刘、裴曾一起被召回长安又同遭贬谪，同病相怜，发为歌吟，感情真挚动人。

首句描写氛围。“猿啼”写声音，“客散”写情状，“暮”字点明时间，“江头”交代地点。七个字，没有一笔架空，将送别的环境，点染得“黯然销魂”。猿啼常与悲凄之情相关。《荆州记》载渔者歌曰：“巴东

三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳！”何况如今听到猿声的，又是处于逆境中的迁客，纵然不浪浪泪下，也难免要怆然动怀了。“客散暮江头”，也不是纯客观的景物描写。日落西山，暮霭沉沉，旅人扬帆，送者星散，此时尚留在江头，即将分手的诗人与裴郎中又怎能不更动情呢？

第二句“人自伤心水自流”，切合规定情景中的地点“江头”，这就越发显出上下两句有水乳交融之妙。此时日暮客散，友人远去，自己还留在江头，更感到一种难堪的孤独，只好独自伤心了，而无情的流水却只管载着离人不停地流去。两个“自”字，使各不相干的“伤心”与“水流”联系到了一起，以无情水流反衬人之“伤心”，以自流之水极写无可奈何的伤心之情。

三、四句从“伤心”两字一气贯下，比前两句更推进一步。第三句在“远”字前缀一“更”字，自己被逐已经不幸，而裴郎中被贬谪的地方更远，着重写出对方的不幸，从而使同病相怜之情，依依惜别之意，表现得更为丰富、深刻。末句“青山万里一孤舟”与第二句的“水自流”相照应，而“青山万里”又紧承上句“更远”而来，既写尽了裴郎中旅途的孤寂，伴送他远去的只有万里青山，又表达了诗人恋恋不舍的深情。随着孤帆远影在望中消失，诗人的心何尝没有随着眼前青山的延伸，与被送者一道渐行渐远呢！

从通篇来看，基本上采用了直陈其事的赋体，紧紧扣住江边送别的特定情景来写，使写景与抒情自然而巧妙地结合在一起。情挚意深，别有韵味。前人论刘长卿“诗体虽不新奇，甚能炼饰”（唐高仲武《中兴间气集》）。此诗写得如此清新自然，正见他的“炼饰”功夫。

（陈志明）

酬李穆见寄

刘长卿

孤舟相访至天涯，万转云山路更赊。

欲扫柴门迎远客，青苔黄叶满贫家。

李穆是刘长卿的女婿，颇有清才。《全唐诗》载其《寄妻父刘长卿》，全诗是："处处云山无尽时，桐庐南望转参差。舟人莫道新安近，欲上潺湲行自迟。"它就是刘长卿这首和诗的原唱。

刘长卿当时在新安郡（治所在今安徽歙县）。"孤舟相访至天涯"则指李穆的新安之行。"孤舟"江行，带有一种凄楚意味；"至天涯"形容行程之远和途次之艰辛。不说"自天涯"而说"至天涯"，是作者站在行者角度，体贴他爱婿的心情，企盼与愉悦的情绪都在不言之中了。

李穆当时从桐江到新安江逆水行舟。这一带山环水绕，江流曲折，且因新安江上下游地势高低相差很大，多险滩，上水最难行。次句说"万转云山"，每一转折，都会使人产生快到目的地的猜想。而打听的结果，前面的路程总是出乎意料的远。"路更赊"，赊，即"远"，这三字是富于旅途生活实际感受的妙语。

刘长卿在前两句之中巧妙地隐括了李穆原唱的诗意，毫不著迹，运用入化。后两句则进而写主人盼客至的急切心情。这里仍未明言企盼、愉悦之意，而读者从诗句的含咀中自能意会。年长的岳父吩咐打扫柴门迎接远方的来客，显得多么亲切，更使人感到他们翁婿间融洽的感情。"欲扫柴门"句使人联想到"花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开"（杜甫《客至》）的名句，也表达了同样欣喜之情。末句以景结情，更见精彩，其含意极为丰富。"青苔黄叶满贫家"，既表明贫居无人登门，颇有寂寞之感，从而为客至而喜，同时又相当于"盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅"（杜甫《客至》）的自谦。称"贫"之中流露出好客之情，十分真挚动人。

将杜甫七律《客至》与此诗比较一番是很有趣的。律诗篇幅倍于绝句，四联的起承转合比较定型化，宜于景语、情语参半的写法。杜诗就一半写景，一半抒情，把客至前的寂寞，客至的喜悦，主人的致歉与款待一一写出，意尽篇中。绝句体裁有天然限制，不能取同样手法，多融情入景。刘诗在客将至而未至时终篇，三、四句法倒装（按理是"青苔黄叶满贫家"，才"欲扫柴门迎远客"），使末句以景结情，便饶有余味，可谓长于用短了。

（周啸天）

长沙过贾谊宅

刘长卿

三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。
秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。
汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？
寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯！

这是一篇堪称唐诗精品的七律。诗的内容，与作者的迁谪生涯有关。刘长卿“刚而犯上，两遭迁谪”（唐高仲武《中兴间气集》）。第一次迁谪在唐肃宗至德三年（758）春天，由苏州长洲县尉被贬为潘州南巴（今广东茂名南）县尉；第二次在唐代宗大历八年（773）至十二年间的一个深秋，因被诬陷，由淮西鄂岳转运留后被贬为睦州（浙江建德）司马。从这首诗所描写的深秋景象来看，诗当作于第二次迁谪来到长沙的时候，那时正是秋冬之交，与诗中节令恰相符合。

在一个深秋的傍晚，诗人只身来到长沙贾谊的故居。贾谊，是汉文帝时著名的政论家，因被权贵中伤，出为长沙王太傅三年；后虽被召回京城，但不得大用，抑郁而死。类似的遭遇，使刘长卿伤今怀古，感慨万千，而吟哦出这首律诗。“三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。”“三年谪宦”，只落得“万古”留悲，上下句意钩连相生，呼应紧凑，给人以抑郁沉重的悲凉之感。“此”字，点出了“贾谊宅”。“栖迟”，像鸟儿那样地敛翅歇息，飞不起来。这种生活本就是惊惶不安的，用以暗喻贾谊的侘傺失意，是恰切的。“楚客”，流落在楚地的客子，标举贾谊的身分。一个“悲”字，直贯篇末，奠定了全诗凄怆忧愤的基调，不仅切合贾谊的一生，也暗寓了刘长卿自己迁谪的悲苦命运。

“秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。”颔联是围绕题中的“过”字展开描写的。“秋草”，“寒林”，“人去”，“日斜”，渲染出故宅一片萧条冷落的景色。而在这样的氛围中，诗人还要去“独寻”，一种景仰向慕、寂

寞兴叹的心情，油然而生。寒林日斜，不仅是眼前所见，也是贾谊当时的实际处境，也正是李唐王朝危殆形势痛苦和怅惘。这两句诗还化用了贾谊《鵩鸟赋》的句子。贾谊在长沙时，看到古的写照。益以“空见”二字，更进一层地抒写出哲人其萎、回天乏术、无可奈何的人以为不祥的鵩鸟，深感自己的不幸，因而在赋中发出了“庚子日斜兮，鵩集余舍”、“野鸟入室兮，主人将去”的感喟。刘长卿借用其字面，创造了“人去后”、“日斜时”的倍觉黯然的气氛。

“汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？”颈联从贾谊的见疏，隐隐联系到自己。出句要注意一个“有道”，一个“犹”字。号称“有道”的汉文帝，对贾谊尚且这样薄恩，那么，当时昏聩无能的唐代宗，对刘长卿当然更谈不上什么恩遇了；刘长卿的一贬再贬，沉沦坎坷，也就是必然的了。这就是所谓“言外之意”。诗人将暗讽的笔触曲折地指向当今皇上，手法是相当高妙的。接着，笔锋一转，写出了这一联的对句“湘水无情吊岂知”。这也是颇得含蓄之妙的。湘水无情，流去了多少年光。楚国的屈原哪能知道上百年后，贾谊会来到湘水之滨吊念自己（贾谊写有《吊屈原赋》）；西汉的贾谊更想不到近千年后的刘长卿又会迎着萧瑟的秋风来凭吊自己的遗址。后来者的心曲，恨不起古人于地下来倾听，当世更有谁能理解呢！诗人由衷地在寻求知音，那种抑郁无诉、徒呼负负的心境，刻画得如此动情，如此真切。

“寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯！”读此尾联的出句，好像刘长卿就站在我们面前。他在宅前徘徊，暮色更浓了，江山更趋寂静。一阵秋风掠过，黄叶纷纷飘落，在枯草上乱舞。这幅荒村日暮图，不正是刘长卿活动的典型环境？它象征着当时国家的衰败局势，与第四句的“日斜时”映衬照应，加重了诗篇的时代气息和感情色彩。“君”，既指代贾谊，也指代刘长卿自己；“怜君”，不仅是怜人，更是怜己。“何事到天涯”，可见二人原本不应该放逐到天涯。这里的弦外音是：我和您都是无罪的呵，为什么要受到这样严厉的惩罚！这是对强加在他们身上的不合理现实的强烈控诉。读着这故为设问的结尾，仿佛看到了诗人抑制不住的泪水，听到了诗人一声声伤心哀婉的叹喟。

这首怀古诗表面上咏的是古人古事，实际上还是着眼于今人今事，字里行间处处有诗人的自我在，但这些又写得不那么露，而是很讲究含蓄蕴藉的。诗人善于把自己的身世际遇、悲愁感兴，巧妙地结合到诗歌的形象中去，于曲折处微露讽世之意，给人以警醒的感觉。

（徐竹心）

登余干古县城

刘长卿

孤城上与白云齐，万古荒凉楚水西。
官舍已空秋草没，女墙犹在夜乌啼。
平沙渺渺迷人远，落日亭亭向客低。
飞鸟不知陵谷变，朝来暮去弋阳溪。

唐代饶州余干县，即今江西余干。“古县城”是指唐以前建置的余干县城。先秦时，其地名作余汗，因境内余水、汗水得名，为越国西界城邑，在安仁江（即今江西境内信江）西北，安仁江上游属楚国，故诗中云“楚水西”。汉代置余汗县，隋代正名为余干县。唐代迁移县治，这个旧县城逐渐荒落。刘长卿这诗是登临旧县城吊古伤今之作，在唐代即传为名篇。这荒落的古城也随之出了名，后有称之“白云城”的，也有修建“白云亭”的，都是附会刘诗而起。

刘长卿在唐肃宗上元二年（761）从岭南潘州南巴贬所北归时途经余干所作。诗人被贬谪，是由于为官正直不阿而遭诬陷，因此他深感当时的政治腐败和官场污浊。现在他经历的这一地区，又刚刚经过军阀战乱，触处都见战争创伤，显出国家衰弱、人民困苦的情状，使诗人更加为唐朝国运深忧。这首即景抒情的诗篇，就包蕴着这种感慨深沉的叹喟，寂寥悲凉，深沉迷茫，情在景中，兴在象外，意绪不尽，令人沉思。

这是一座小小的山城，居高临水，就像塞上的孤城，恍惚还像先秦时那样，矗立于越国的西边。它太高了，仿佛跟空中白云一样高；也太

荒凉了，似乎亿万斯年就没人来过。城里空空的，以前的官署早已掩没在秋天茂密的荒草里，惟有城上的女墙还在，但已看不见将士们巡逻的身影，只在夜间听见乌鸦在城头啼叫。站在城头眺望，平旷的沙地无边无际，令人迷茫；孤零零的夕阳，对着诗人这个远方来客冉冉低落下去，天地显得格外沉寂。在这荒寂的世界中，诗人想起了《诗经·小雅·十月之交》的诗句："高岸为谷，深谷为陵。哀今之人，胡憯莫惩。"古城沧桑，不就是"陵谷变"吗？诗人深深感慨于历史的变迁。然而无知的鸟儿不懂得这一切，依然飞到这里觅食，朝来暮去。

这首诗，即景抒情而又不拘泥历史事实，为了突出主旨，诗人作了大胆的虚构和想象。这城废弃在唐初，诗人把它前移至先秦；废弃的原因是县治迁移，诗人含蓄地形容为政治腐败导致古城衰亡。出于这样的构思，次联写城内荒芜，醒目点出官舍、女墙犹在，暗示古城并非毁于战争。三联写四野荒凉，农田化为平沙。末联归结到人迹湮灭，借《十月之交》的典故，点出古城荒弃是因为政治腐败，导致人民离乡背井，四出逃亡。旧说《十月之交》是"大夫刺幽王"之作，诗中激烈指责周幽王荒淫昏庸，误国害民，"下民之孽，匪降自天，噂沓背憎，职竞由人"，造成陵谷灾变，以致"民莫不逸"。结合前三联的描述，可见这里用的正是这层意思。

这是一首山水诗，更是一首政治抒情诗。它所描绘的山水是历史的，而不是自然的。荒凉古城，无可赏心悦目，并非欣赏对象，而只是诗人思想的例证，感情的寄托，引人沉思感伤，缅怀历史，鉴照现实。所以这诗不但在处理题材中有虚构和想象，而且在诗的结构上也突出表现诗人情怀和自我形象。诗人满怀忧国忧民的心情，引导人们登临这高险荒凉的古城、空城、荒城，指点人们注意那些足以引为鉴戒的历史遗迹，激发人们感情上共鸣，促使人们思想上深省。清方东树评此诗曰："言外句句有登城人在，有诗人在，所以称为作者。"（《昭昧詹言》）中肯地指出了这诗的艺术特点。

（倪其心）

送严士元[1]

刘长卿

春风倚棹阖闾城，水国春寒阴复晴。

细雨湿衣看不见，闲花落地听无声。

日斜江上孤帆影，草绿湖南万里情。

君去若逢相识问[2]，青袍今已误儒生。

〔注〕[1]诗题一作《别严士元》。《文苑英华》卷二七〇作《送严员外》，《中兴间气集》卷下作《送郎士元》，《唐诗纪事》卷廿六作《送严士元》，《全唐诗》卷二〇七李嘉祐名下亦收此诗，题亦作《送严员外》，因此定为送行之作。　[2]君去：一作“东道”。此据《文苑英华》。

这首诗，运用一连串“景语”来叙述事件的进程和人物的行动，即写景是为了叙事抒情，其目的不在描山画水。然而，毕竟又是描写了风景，所以画面是生动的，辞藻是美丽的，诗意也显得十分浓厚。

严士元是吴（今江苏苏州）人，曾官员外郎。写这首诗的年代和写诗的背景，现无可稽查。从诗的内容看，两人是在苏州偶然重遇，而一晤之后，严士元又要到湖南去，所以刘长卿写诗赠别。

阖闾城就是今江苏的苏州城。从“倚棹”（把船桨搁起来）二字，可以知道这两位朋友是在城外江边偶然相遇，稍作停留。时值春初，南方水乡还未脱去寒意，天气乍阴乍晴，变幻不定。我们寻味开头两句，已经知道两位朋友正在岸上携手徘徊，在谈笑中也提到江南一带的天气了。

三、四两句是有名的写景句子。有人说诗人观察入微，下笔精细。话是说得很对。可是我们从另一个角度去看，却似乎看见两人正在席地谈天。因为他们同时都接触到这些客观的景物：笑谈之际，飘来了一阵毛毛细雨，雨细得连看也看不见，衣服却分明觉得微微湿润。树上，偶尔飘下几朵残花，轻轻漾漾，落到地上连一点声音都没有。这不只是单

纯描写风景，我们还仿佛看见景色之中复印着人物的动作，可以领略到人物在欣赏景色时的惬意表情。

“日斜江上孤帆影”这句也应该同样理解。一方面，它写出了落日去帆的景色；另一方面，又暗暗带出了两人盘桓到薄暮时分而又恋恋不舍的情景。最后，严士元还是起身告辞了，诗人亲自送到岸边，眼看着解缆起帆，船儿在夕阳之下渐渐远去。七个字同样构成景物、事态和情感的交错复叠。

以下，“草绿湖南万里情”，补充点出严士元所去之地。景物不在眼前了，是在诗人想象之中，但也掺杂着游子远行和朋友惜别的特殊感情。

友人的远去，自然地激起了诗人心底的无限愁绪；因而他的临别赠言，听起来是那样令人心酸：你这回去湖南，如果有相识的人问起我的消息，你就这样回答他吧——“青袍今已误儒生”。这是一句牢骚话。唐代，贞观四年（630）规定，八品九品官员的官服是青色的。上元元年（674）又规定，八品官员服深青，九品官员服浅青。刘长卿当时大概是八九品的官员，穿的是青色袍服。他认为自己当这一员小官，是很失意的，简直是耽误自己的前程了。

诗中的“景语”，既有“春寒阴复晴”的水国气候特征，又有“细雨湿衣”、“闲花落地”的眼前景象，还有“草绿湖南”的意中之景。几个层次中，情、景、事同时在读者眼前出现，寄托了与友人相遇而又别离的复杂情思。诗人的这种手法，是很值得借鉴的。

（刘逸生）

李冶

【作者小传】

（？　　—784）一作裕，字季兰。早年居峡中，后为女道士。与陆羽、刘长卿、皎然等交往。曾被召入宫中。后因上诗叛将朱泚，为德宗所扑杀。诗多赠人遣怀之作，《全唐诗》存其诗十八首。后人曾辑录她与薛涛的诗为《薛涛李冶诗集》二卷。（《唐才子传》卷二）

寄校书七兄

李冶

无事乌程县，蹉跎岁月馀。
不知芸阁吏，寂寞竟何如？
远水浮仙棹，寒星伴使车。
因过大雷岸，莫忘几行书。

李冶字季兰，乌程（今浙江吴兴）人，是唐时颇负诗名的女冠（女道士），唐高仲武《中兴间气集》称“自鲍昭以下，罕有其伦”。这首诗是写寄给一位作校书郎（官名，职务是在中央政府做整理图书工作）的“七兄”的，从其内容可知此人其时当在自乌程赴任所、沿江而上的途中。在五言律体中，此诗算是写得很别致的。

律诗起句尤难，“或对景兴起，或比起，或引事起，或就题起。要突兀高远，如狂风卷浪，势欲滔天”（元杨载《诗法家数·律诗要法》。）但作者却只从眼前心境说起，淡到几乎漫不经意：“无事乌程县，蹉跎岁月馀。”既非兴比，又非引事，甚至未点题，更谈不上“突兀高远”，发唱

惊挺了。但“无事”加之“蹉跎”，自能写出百无聊赖的心境；“岁月馀”三字除写时令（岁晚），还兼带些迟暮之感。两句直逼出“寂寞”二字，对开启后文相思之意，也算得是很好的导入。

颔联点出“寂寞”，却又不是在说自家了。“芸阁”系政府藏书馆，“芸阁吏”即校书郎。“不知芸阁吏，寂寞竟何如？”不道自家寂寞清苦，反从七兄方面作想，为他的寂寞而担忧，是何等体贴，何等多情呢。其实，自己的寂寞是不言而喻的。所以这里写法又是推己及人，情味隽永。对于前一联，承接自然，同时仍是漫不经意，连对仗都不讲求，可谓不事雕琢，“不求深远”。诗写至此，很像一篇五古的开头，其徐缓的节奏，固然有助于渲染寂寞无聊的气氛，以传相思深情；但对律诗来说，毕竟篇幅及半，进一步发展诗情的余地不多。诗人将如何措手呢？

颈联一出，上述担心似乎是完全不必要的。唐高仲武赞云：“如‘远水浮仙棹，寒星伴使车’，盖五言之佳境也。”（《中兴间气集》）这两句想象七兄行程。上句写水程，水“远”舟“浮”，亦即“孤帆远影碧空尽”也，当是作者回忆或想象中目送七兄征帆的情景。汉代曾以“蓬莱”（神山，传说仙府秘籍多藏于此）譬“芸阁”，故此称七兄所乘舟为“仙棹”。这样写来，景中又含一层向往之情。下句写陆程，写“星”曰“寒”，则兼有披星戴月、旅途苦辛等意；“使车”惟“寒星”相伴，更形其寂寞，惹人思念。旅途风光以“寒星”、“远水”概之，写景简淡而意象高远。由于前四句皆情语，不免有空疏之感，此联则入景，恰好补救。其对仗天然工致，既能与前文协调，又能以格律相约制，使全篇给人散而不散的感觉。故二句之妙，又不止境佳而已。

从乌程出发，沿江溯行，须经过雷池（在今安徽望江县）。雷池，一称“大雷”。南朝宋文帝元嘉十六年（439）秋，诗人鲍照受临川王征召，由建业赴江州途经此地，写下了著名的《登大雷岸与妹书》。照妹鲍令晖是女诗人，兄妹有共同的文学爱好，所以他特将旅途所经所见山川风物精心描绘给她，兼有告慰远思之意。

此诗结尾几乎是信手拈来这个典故，而使诗意大大丰富。“因过大雷岸，莫忘几行书。”由于这样的“提示”，便使读者从蹉跎岁余、远水仙

棹、寒星使车的吟咏联想到那名篇中关于岁暮旅途的描写：“渡泝无边，险径游历，栈石星饭，结荷水宿，旅客贫辛，波路壮阔，始以今日食时，仅及大雷。涂登千里，日逾十晨。严霜惨节，悲风断肌。去亲为客，如何如何！”（《登大雷岸与妹书》）从而，更能具体深切地体会到“不知芸阁吏，寂寞竟何如”的淡语中，原来包含深厚的骨肉关切之情。女诗人以令晖自况，借大雷岸作书事，寄兄妹相思之情，用典既精切又自然。“莫忘寄书”的告语，形出己之不能忘情；盼寄书言“几行”，意重而言轻。凡此种种，都使这个结尾既富于含蕴，又保持开篇就有的不刻意求深，“于有意无意得之”的风韵。

这首诗作法不同于五律通常之例。它自不经意写来，初似散缓，中幅以后，忽入佳境，有愁思之意，而无危苦之词；至曲终奏雅，韵味无穷，正是“不求深远，自足雅音”（清沈德潜《唐诗别裁集》），堪称律诗中别具风格的妙品。（周啸天）

杜甫

【作者小传】

（712—770）字子美，诗中尝自称少陵野老。原籍襄阳（今属湖北），迁居巩县（今属河南）。杜审言之孙。开元后期，举进士不第，漫游各地。后寓居长安近十年。及安禄山军陷长安，乃逃至凤翔，谒见肃宗，官左拾遗。长安收复后，随肃宗还京，寻出为华州司功参军。不久弃官居秦州同谷。又移家成都，筑草堂于浣花溪上，世称浣花草堂。一度在剑南节度使严武幕中任参谋，武表为检校工部员外郎，故世称杜工部。晚年携家出蜀，病死湘江途中。其诗显示了唐代由盛转衰的历史过程，被称为“诗史”。以古体、律诗见长，风格多样，而以沉郁为主。语言精练，具有高度的表达能力。有《杜工部集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷二）

望岳

杜甫

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

杜甫《望岳》诗，共有三首，分咏东岳（泰山）、南岳（衡山）、西岳（华山）。这一首是望东岳泰山。开元二十四年（736），二十四岁的诗人开始过一种“裘马清狂”的漫游生活。此诗即写于北游齐、赵

（今河南、河北、山东等地）时，是现存杜诗中年代最早的一首，字里行间洋溢着青年杜甫那种蓬蓬勃勃的朝气。

全诗没有一个“望”字，但句句写向岳而望。距离是自远而近，时间是从朝至暮，并由望岳悬想将来的登岳。

首句“岱宗夫如何”，写乍一望见泰山时，高兴得不知怎样形容才好的那种揣摩劲和惊叹仰慕之情，非常传神。岱是泰山的别名，因居五岳之首，故尊为岱宗。“夫如何”，就是到底怎么样呢？“夫”字在古文中通常是用于句首的虚字，这里把它融入诗句中，是个新创，很别致。这个“夫”字，虽无实在意义，却少它不得，所谓“传神写照，正在阿堵中”。

“齐鲁青未了”，是经过一番揣摩后得出的答案，真是惊人之句。它既不是抽象地说泰山高，也不是像南朝宋谢灵运《泰山吟》那要用“崔崒刺云天”这类一般化的语言来形容，而是别出心裁地写出自己的体验--在古代齐鲁两大国的国境外还能望见远远横亘在那里的泰山，以距离之远来烘托出泰山之高。泰山之南为鲁，泰山之北为齐，所以这一句描写出地理特点，写其他山岳时不能挪用。明代莫如忠《登东郡望岳楼》诗说：“齐鲁到今青未了，题诗谁继杜陵人？”他特别提出这句诗，并认为无人能继，是有道理的。

杜甫像——清刊本《古圣贤像传略》

“造化钟神秀，阴阳割昏晓”两句，写近望中所见泰山的神奇秀丽和巍峨高大的形象，是上句“青未了”的注脚。“钟”字，将大自然写得有情。山前向日的一面为“阳”，山后背日的一面为“阴”，由于山高，天色的一昏一晓判割于山的阴、阳面，所以说“割昏晓”。“割”本是个普通

字，但用在这里，确是“奇险”。由此可见，诗人杜甫那种“语不惊人死不休”的创作作风，在他的青年时期就已养成。

“荡胸生层云，决眦入归鸟”两句，是写细望。见山中云气层出不穷，故心胸亦为之荡漾；因长时间目不转睛地望着，故感到眼眶有似决裂。“归鸟”是投林还巢的鸟，可知时已薄暮，诗人还在望。不言而喻，其中蕴藏着诗人对祖国河山的热爱。

“会当凌绝顶，一览众山小”，这最后两句，写由望岳而产生的登岳的意愿。“会当”是唐人口语，意即“一定要”。如王勃《春思赋》:“会当一举绝风尘，翠盖朱轩临上春。”有时单用一个“会”字，如五代孙光宪《北梦琐言》:“他日会杀此竖子！”即杜诗中亦往往有单用者，如“此生那老蜀，不死会归秦！”（《奉送严公入朝》）如果把“会当”解作“应当”，便欠准确，神气索然。

从这两句富有启发性和象征意义的诗中，可以看到诗人杜甫不怕困难，敢于攀登绝顶，俯视一切的雄心和气概。这正是杜甫能够成为一个伟大诗人的关键所在，也是一切有所作为的人们所不可缺少的。这就是为什么这两句诗千百年来一直为人们所传诵，而至今仍能引起我们强烈共鸣的原因。清代浦起龙认为杜诗“当以是为首”，并说“杜子心胸气魄，于斯可观。取为压卷，屹然作镇”（《读杜心解》）。也正是从这两句诗的象征意义着眼的。这和杜甫在政治上“自比稷与契”，在创作上“气劘屈贾垒，目短曹刘墙”，正是一致的。此诗被后人誉为“绝唱”，并刻石为碑，立在山麓。无疑，它将与泰山同垂不朽。

（萧涤非）

题张氏隐居二首（其二）

杜甫

之子时相见，邀人晚兴留。

霁潭鳣发发，春草鹿呦呦。

杜酒偏劳劝，张梨不外求。

前村山路险，归醉每无愁。

原作共两首，第一首是七律，殆初识张君时作，形容他的为人。这是第二首，大约跟张氏已很相熟了，所以开首便道“之子时相见”。清杨伦《杜诗镜铨》以为“当是数至后再题”，清仇兆鳌《杜诗详注》以为“往来非一度矣”，皆是。

虽是一首应酬之作，却可以看出作者的人情味与风趣。这首诗直说与用典双管齐下。直说与用典是古诗常用的两种表现方法，如不能分辨，诗意便不明白。在这里却两两密合。假如当作直说看，那简直接近白话；假如当作用典看，那又大半都是些典故，所谓“无一句无来历”。但这是形迹，杜诗往往如此，不足为奇。它能够有风趣，方是真正的难得。

如“之子”翻成白话当说“这人”或“这位先生”，但“之子”却见《毛诗》。第三句，池中鲤鱼很多，游来游去；第四句鹿在那边吃草呦呦地叫；但“鳣鲔（zhān　wěi）发发（bō）”，“呦呦（yōu）鹿鸣，食野之苹”，并见《毛诗》。用经典成语每苦迂腐板重，在这儿却一点也不觉得，故前人评：“三、四驱遣六艺却极清秀。”而且鹿鸣原诗有宴乐嘉宾之意，所以这第四句虽写实景，已景中含情，承上启下了。

“杜酒”一联，几乎口语体，偏又用典故来贴切宾主的姓。杜康是创制秫酒的人。“张公大谷之梨”，见晋潘岳《闲居赋》。他说，酒本是我们杜家的，却偏偏劳您来劝我；梨本是你们张府上的，自然在园中边摘边吃，不必向外找哩。典故用得这般巧，显出主人的情重来，已是文章本天成，尤妙在说得这样轻灵自然。清杨伦《杜诗镜铨》说：“巧对，蕴藉不觉。”蕴藉不觉正是风趣的一种铨表。

诗还用透过一层的写法。文章必须密合当时的实感，这原是通例。但这个现实性却不可呆看，有些地方正以不必符合为佳。在这里即超过，超过便是不很符合。惟其不很符合，才能把情感表现得非常圆满，也就是进一步合乎现实了。这诗末联“前村山路险，归醉每无愁”。想那前村的山路很险，又喝醉了酒，跌跌撞撞地回去，仿佛盲人瞎马夜半深

池的光景，哪有不发愁之理；所以这诗末句实在该当作“归醉每应愁”的，但他偏不说“应愁”，颠倒说“无愁”。究竟“应愁”符合现实呢，还是“无愁”符合现实？我们该说“应愁”是实；我们更应该知道“无愁”虽非实感，却能进一步地表现这主题——主人情重，客人致谢，宾主极欢。

在这情景下，那么不管老杜他在那天晚上愁也不愁，反正必须说“无愁”的。所以另外本可以有一个比较自然合理的解释，喝醉了所以不知愁；但也早被前人给否决了。《杜诗集评》引李天生说：“末二句谓与张深契，故醉归忘山路之险，若云醉而不知，则浅矣。”李氏的话是很对的。杜甫正要借这该愁而不愁来表示他对主人的倾倒和感谢，若把自己先形容成了一个酒糊涂，那诗意全失，不仅杀风景而已。这一句又结出首联的意思来，“邀人晚兴留”是这诗里主要的句子。

（俞平伯）

房兵曹胡马

杜甫

胡马大宛名，锋棱瘦骨成。
竹批双耳峻，风入四蹄轻。
所向无空阔，真堪托死生。
骁腾有如此，万里可横行。

这是一首咏物言志诗。注家一般认为作于开元二十八年（740）或二十九年，正值诗人漫游齐赵，飞鹰走狗，裘马清狂的一段时期。诗的风格超迈遒劲，凛凛有生气，反映了青年杜甫锐于进取的精神。

诗分前后两部分。前面四句正面写马，是实写。诗人恰似一位丹青妙手，用传神之笔为我们描画了一匹神清骨峻的“胡马”。它来自大宛（汉代西域的国名，素以产“汗血马”著称），自然非凡马可比。接着，对马作了形象的刻画。南齐谢赫的《古画品录》提出“六法”，第一为“气韵生动”，第二即是“骨法用笔”，这是作为气韵生动的首要条件提出来的。所谓“骨法”，就是要写出对象的风度、气格。杜甫写马的骨相：嶙

峋耸峙，状如锋棱，勾勒出神峻的轮廓。接着写马耳如刀削斧劈一般锐利劲挺，这也是良马的一个特征。至此，骏马的昂藏不凡已跃然纸上了，我们似见其咴咴喷气、跃跃欲试的情状，下面顺势写其四蹄腾空、凌厉奔驰的雄姿就十分自然。“批”和“入”两个动词极其传神。前者写双耳直竖，有一种挺拔的力度；后者不写四蹄生风，而写风入四蹄，别具神韵。从骑者的感受说，当其风驰电掣之时，好像马是不动的，两旁的景物飞速后闪，风也向蹄间呼啸而入。诗人刻画细致，惟妙逼真。颔联两句以“二二一”的节奏，突出每句的最后一字：“峻”写马的气概，“轻”写它的疾驰，都显示出诗人的匠心。这一部分写马的风骨，用的是大笔勾勒的方法，不必要的细节一概略去，只写其骨相、双耳和奔驰之态，因为这三者最能体现马的特色。正如唐张彦远评画所云：“笔才一二，象已应焉，离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也。”（《历代名画记》）这就是所谓“写意传神”。

诗的前四句写马的外形动态，后四句转写马的品格，用虚写手法，由咏物转入了抒情。颈联承上奔马而来，写它纵横驰骋，历块过都，有着无穷广阔的活动天地；它能逾越一切险阻的能力就足以使人信赖。这里看似写马，实是写人，这难道不是一个忠实的朋友、勇敢的将士、侠义的豪杰的形象吗？尾联先用“骁腾有如此”总挽上文，对马作概括，最后宕开一句——“万里可横行”，包含着无尽的期望和抱负，将意境开拓得非常深远。这一联收得拢，也放得开，它既是写马驰骋万里，也是期望房兵曹为国立功，更是诗人自己志向的写照。盛唐时代国力的强盛，疆土的开拓，激发了民众的豪情，书生寒士都渴望建功立业，封侯万里。这种蓬勃向上的精神用骏马来表现确是最合适不过了。这和后期杜甫通过对病马的悲悯来表现忧国之情，真不可同日而语。

南朝宋人宗炳的《画山水序》认为通过写形传神而达于“畅神”的道理。如果一个艺术形象不能“畅神”，即传达作者的情志，那么再酷肖也是无生命的。杜甫此诗将状物和抒情结合得自然无间。在写马中也写人，写人又离不开写马，这样一方面赋予马以活的灵魂，用人的精神进一步将马写活；另一方面写人有马的品格，人的情志也有了形象的表

现。前人讲“咏物诗最难工，太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间”（清钱泳《履园谈诗》），这个要求杜甫是做到了。

（黄宝华）

画鹰

杜甫

素练风霜起，苍鹰画作殊。

□身思狡兔，侧目似愁胡。

绦镟光堪摘，轩楹势可呼。

何当击凡鸟，毛血洒平芜。

画上题诗，是我国绘画艺术特有的一种民族风格。古代文人画家，为了阐发画意，寄托感慨，往往于作品完成以后，在画面上题诗，收到了诗情画意相得益彰的效果。为画题诗自唐代始，但当时只是以诗赞画，真正把诗题在画上，是宋代以后的事。不过，唐代诗人的题画诗，对后世画上题诗产生了极大影响。其中，杜甫的题画诗数量之多与影响之大，终唐之世未有出其右者。

这首题画诗大概写于开元末年（741），是杜甫早期的作品。此时诗人正当年少，富于理想，也过着“快意”的生活，充满着青春活力，富有积极进取之心。诗人通过对画鹰的描绘，抒发了他那嫉恶如仇的激情和凌云的壮志。

全诗共八句，可分三层意思：

一、二两句为第一层，点明题目。起用惊讶的口气说：洁白的画绢上，突然腾起了一片风霜肃杀之气，这是怎么回事呢？第二句随即点明：原来是矫健不凡的画鹰仿佛挟风带霜而起，极赞绘画的特殊技巧所产生的艺术效果。这首诗起笔是倒插法。何谓倒插法？试看杜甫《姜楚公画角鹰歌》的起笔曰：“楚公画鹰鹰戴角，杀气森森到幽朔。”先从画鹰之人所画的角鹰写起，然后描写出画面上所产生的肃杀之气，是谓正起。而此诗则先写“素练风霜起”，然后再点明“画鹰”，所以叫作倒插

法。这种手法，一起笔就有力地刻画出画鹰的气势，吸引着读者。杜甫的题画诗善用此种手法，如《奉先刘少府新画山水障歌》的起笔曰：“堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾。”《画鹘行》的起笔曰：“高堂见生鹘，飒爽动秋骨。”《奉观严郑公厅事岷山沱江画图十韵》的起笔曰：“沱水临中座，岷山到北堂。”这些起笔诗句都能起到先声夺人的艺术效果。

中间四句为第二层，描写画面上苍鹰的神态，是正面文章。颔联的“□（sǒng）身”就是“竦身”。“侧目”句见《汉书·李广传》:“侧目而视，号曰苍鹰。”又见西晋孙楚《鹰赋》:“深目蛾眉，状如愁胡。”再见西晋傅玄《猿猴赋》:“扬眉蹙额，若愁若嗔。”杜甫这两句是说苍鹰的眼睛和猢狲的眼睛相似，耸起身子的样子，好像是在想攫取狡猾的兔子似的，从而刻画出苍鹰搏击前的动作及其心理状态，真是传神之笔，把画鹰一下子写活了，宛如真鹰。颈联“绦镟（tāoxuàn）”的“绦”是系鹰用的丝绳；“镟”是转轴，系鹰用的金属的圆轴。“轩楹”是堂前廊柱，此指画鹰悬挂之地。这两句是说系着金属圆轴的苍鹰，光彩照人，只要把丝绳解掉，即可展翅飞翔；悬挂在轩楹上的画鹰，神采飞动，气雄万夫，好像呼之即出；去追逐狡兔，从而描写出画鹰跃跃欲试的气势。作者用真鹰来作比拟，以这两联诗句，把画鹰描写得栩栩如生。

此两联中，“思”与“似”、“摘”与“呼”两对词，把画鹰刻画得极为传神。“思”写其动态，“似”写其静态，“摘”写其情态，“呼”写其神态。诗人用字精工，颇见匠心。通过这些富有表现力的字眼，把画鹰描写得同真鹰一样。是真鹰，还是画鹰，几难分辨。但从“堪”与“可”这两个推论之词来玩味，毕竟仍是画鹰。

最后两句进到第三层，承上收结，直把画鹰当成真鹰，寄托着作者的思想。大意是说：何时让这样卓然不凡的苍鹰展翅搏击，将那些“凡鸟”的毛血洒落在原野上。“何当”含有希幸之意，就是希望画鹰能够变成真鹰，奋飞碧霄去搏击凡鸟。“毛血”句，见汉班固《西都赋》:“风毛雨血，洒野蔽天。”至于“凡鸟”，张上若说：“天下事皆庸人误之，末有深意。”这是把“凡鸟”喻为误国的庸人，似有锄恶之意。由此看来，此诗借

咏《画鹰》以表现作者嫉恶如仇之心，奋发向上之志。作者在《杨监又出画鹰十二扇》一诗的结尾，同样寄寓着自己的感慨曰：“为君除狡兔，会是翻韝上。”

总起来看，这首诗起笔突兀，先勾勒出画鹰的气势，从“画作殊”兴起中间两联对画鹰神态的具体描绘，而又从“势可呼”顺势转入收结，寄托着作者的思想，揭示主题。清浦起龙《读杜心解》评曰：“起作惊疑问答之势。……‘□身’、‘侧目’，此以真鹰拟画，又是贴身写。‘堪摘’、‘可呼’，此从画鹰见真，又是饰色写。结则竟以真鹰气概期之。乘风思奋之心，疾恶如仇之志，一齐揭出。”可见此诗，不惟章法谨严，而且形象生动，寓意深远，不愧为题画诗的杰作。

（孔寿山）

奉赠韦左丞丈二十二韵

杜甫

纨袴不饿死，儒冠多误身。
丈人试静听，贱子请具陈：
甫昔少年日，早充观国宾[1]。
读书破万卷，下笔如有神。
赋料扬雄敌，诗看子建亲。
李邕求识面，王翰愿卜邻。
自谓颇挺出，立登要路津。
致君尧舜上，再使风俗淳。
此意竟萧条，行歌非隐沦。
骑驴十三载，旅食京华春。
朝扣富儿门，暮随肥马尘。
残杯与冷炙，到处潜悲辛。
主上顷见征，欻然欲求伸。
青冥却垂翅，蹭蹬无纵鳞。

甚愧丈人厚，甚知丈人真。

每于百僚上，猥诵佳句新[2]。

窃效贡公喜，难甘原宪贫。

焉能心怏怏？只是走踆踆[3]。

今欲东入海，即将西去秦[4]。

尚怜终南山，回首清渭滨[5]。

常拟报一饭[6]，况怀辞大臣。

白鸥没浩荡，万里谁能驯！

〔注〕[1]“甫昔”二句：指开元二十三年（735）杜甫二十四岁在洛阳参加进士考试一事。观国宾：是说自己有幸看到国朝文物之盛，当时还只是一个在野的宾客。《周易·观卦·象辞》:“观国之光尚宾也。” [2]猥：承蒙。诵佳句：指吟诵杜甫的诗，用意在宣扬推荐。 [3]踆踆（cún）：进退两难的样子。 [4]东入海：指避世隐居。《论语·公冶长》记孔子语：“道不行，乘桴浮于海。”西去秦：离开西方的秦地（指京城长安）。 [5]终南山：在长安城南。渭水：在长安城北。二地也都指代长安。 [6]报一饭：《史记·范雎传》:“一饭之恩必报。”

在杜甫困守长安十年时期所写下的求人援引的诗篇中，要数这一首是最好的了。这类社交性的诗，带有明显的急功求利的企图。常人写来，不是曲意讨好对方，就是有意贬低自己，容易露出阿谀奉承、俯首乞怜的寒酸相。杜甫在这首诗中却能做到不卑不亢，直抒胸臆，吐出长期郁积下来的对封建统治者压制人才的悲愤不平。这是他超出常人之处。

唐玄宗天宝七载（748），韦济任尚书左丞前后，杜甫曾赠过他两首诗，希望得到他的提拔。韦济虽然很赏识杜甫的诗才，却没能给以实际的帮助，因此杜甫又写了这首诗，表示如果实在找不到出路，就决心要离开长安，退隐江海。杜甫自二十四岁在洛阳应进士试落选，到写诗的时候已有十三年了。特别是到长安寻求功名也已三年，结果却是处处碰壁，素志难伸。青年时期的豪情，早已化为一腔牢骚愤激，不得已在

韦济面前发泄出来。

诗人是怎样倾吐他的愤激不平的呢？细品全诗，诗人主要运用了对比和顿挫曲折的表现手法，将胸中郁结的情思，抒写得如泣如诉，真切动人。这首诗应该说是体现杜诗“沉郁顿挫”风格的最早的一篇。

诗中对比有两种情况，一是以他人和自己对比，一是以自己的今昔对比。先说以他人和自己对比。开端的“纨袴不饿死，儒冠多误身”，把诗人强烈的不平之鸣，像江河决口那样突然喷发出来，真有劈空而起，锐不可当之势。在诗人所处的时代，那些纨袴子弟，不学无术，一个个过着脑满肠肥、趾高气扬的生活；他们精神空虚，本是世上多余的人，偏又不会饿死。而像杜甫那样正直的读书人，却大多空怀壮志，一直挣扎在饿死的边缘，眼看误尽了事业和前程。这两句诗，开门见山，鲜明揭示了全篇的主旨，有力地概括了封建社会贤愚倒置的黑暗现实。

从全诗描述的重点来看，写“纨袴”的“不饿死”，主要是为了对比突出“儒冠”的“多误身”，轻写别人是为了重写自己。所以接下去诗人对韦济坦露胸怀时，便撇开“纨袴”，紧紧抓住自己在追求“儒冠”事业中今昔截然不同的苦乐变化，再一次运用对比，以浓彩重墨抒写了自己少年得意蒙荣、眼下误身受辱的无穷感慨。这第二个对比，诗人足足用了二十四句，真是大起大落，淋漓尽致。从“甫昔少年日”到“再使风俗淳”十二句，是写得意蒙荣。诗人用铺叙追忆的手法，介绍了自己早年出众的才学和远大的抱负。少年杜甫很早就在洛阳一带见过大世面。他博学精深，下笔有神。作赋自认可与扬雄匹敌，咏诗眼看就与曹植相亲。头角乍露，就博得当代文坛领袖李邕、诗人王翰的赏识。凭着这样卓越挺秀的才华，他天真地认为求个功名，登上仕途，还不是易如反掌。到那时就可实现梦寐以求的“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治理想了。诗人信笔写来，高视阔步，意气风发，大有踌躇满志、睥睨一切的气概。写这一些，当然也是为了让韦济了解自己的为人，但更重要的还是要突出自己眼下的误身受辱。从“此意竟萧条”到“蹭蹬无纵鳞”，又用十二句写误身受辱，与前面的十二句形成强烈的对比。现实是残酷的，“要路津”早已被“纨袴”占尽，主观愿望和客观实际的矛盾无情地嘲弄着诗人。看一

下诗人在繁华京城的旅客生涯吧：多少年来，诗人经常骑着一条瘦驴，奔波颠踬在闹市的大街小巷。早上敲打豪富人家的大门，受尽纨袴子弟的白眼；晚上尾随着贵人肥马扬起的尘土郁郁归来。成年累月就在权贵们的残杯冷炙中讨生活。不久前诗人又参加了朝廷主持的一次特试，谁料这场考试竟是奸相李林甫策划的一个忌才的大骗局，在“野无遗贤”的遁词下，诗人和其他应试的士子全都落选了。这对诗人是一个沉重的打击，就像刚飞向蓝天的大鹏又垂下了双翅，也像遨游于远洋的鲸鲵一下子又失去了自由。诗人的误身受辱、痛苦不幸也就达到了顶点。

这一大段的对比描写，迤逦展开，犹如一个人步步登高，开始确是满目春光，心花怒放，哪曾想会从顶峰失足，如高山坠石，一落千丈，从而使后半篇完全笼罩在一片悲愤怅惘的氛围中。诗人越是把自己的少年得意写得红火热闹，越能衬托出眼前儒冠误身的悲凉凄惨。这大概是诗人要着力运用对比的苦心所在吧！

从“甚愧丈人厚”到诗的终篇，写诗人对韦济的感激、期望落空，决心离去而又恋恋不舍的矛盾复杂心情。这样丰富错杂的思想内容，必然要求诗人另外采用顿挫曲折的笔法来表现，才能收到“其入人也深”的艺术效果。在坎坷的人生道路上，诗人再也不能忍受像孔子学生原宪那样的贫困了。他为韦济当上了尚书左丞而暗自高兴，就像汉代贡禹听到好友王吉升了官而弹冠相庆。诗人多么希望韦济能对自己有更实际的帮助呀！但现实已经证明这样的希望是不可能实现了。诗人只能强制自己不要那样愤愤不平，快要离去了却仍不免在那里顾瞻徘徊。辞阙远游，退隐江海之上，这在诗人是不甘心的，也是不得已的。他对自己曾寄以希望的帝京，对曾有“一饭之恩”的韦济，是那样恋恋不舍，难以忘怀。但是，又有什么办法呢？最后只能毅然引退，像白鸥那样飘飘远逝在万里波涛之间。这一段，诗人写自己由盼转愤、欲去不忍、一步三回头的矛盾心理，真是曲折尽情，丝丝入扣，和前面动人的对比相结合，充分体现出杜诗“思深意曲，极鸣悲慨”（清方东树《昭昧詹言》）的艺术特色。

“白鸥没浩荡，万里谁能驯！”从结构安排上看，这个结尾是从百转

千回中逼出来的，宛若奇峰突起，末势愈壮。它将诗人高洁的情操、宽广的胸怀、刚强的性格，表现得辞气喷薄，跃然纸上。正如清浦起龙指出的“一结高绝”（见《读杜心解》）。董养性也说：“词气磊落，傲睨宇宙，可见公虽困踬之中，英锋俊彩，未尝少挫也。”（转引自清仇兆鳌《杜诗详注》）吟咏这样的曲终高奏，诗人青年时期的英气豪情，会重新在我们心头激荡。我们的诗人，经受着尘世的磨炼，没有向封建社会严酷的不合理现实屈服，显示出一种碧海展翅的冲击力，从而把全诗的思想性升华到一个新的高度。

全诗不仅成功地运用了对比和顿挫曲折的笔法，而且语言质朴中见锤炼，含蕴深广。如“残杯与冷炙，到处潜悲辛”，道尽了世态炎凉和诗人精神上的创伤。一个“潜”字，表现悲辛的无所不在，可谓悲沁骨髓，比用一个寻常的“是”或“有”字，不知精细生动多少倍。句式上的特点是骈散结合，以散为主，因此一气读来，既有整齐对衬之美，又有纵横飞动之妙。所有这一切，都足证诗人功力的深厚，也预示着诗人更趋成熟的长篇巨制，随着时代的剧变和生活的充实，必将辉耀于中古的诗坛。

（徐竹心）

同诸公登慈恩寺塔

杜甫

高标跨苍穹，烈风无时休。
自非旷士怀，登兹翻百忧。
方知象教力，足可追冥搜。
仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽。
七星在北户，河汉声西流。
羲和鞭白日，少昊行清秋。
秦山忽破碎，泾渭不可求。
俯视但一气，焉能辨皇州？
回首叫虞舜，苍梧云正愁。

惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘。

黄鹄去不息，哀鸣何所投？

君看随阳雁，各有稻粱谋。

这首诗，是杜甫在天宝十一载（752）秋天登慈恩寺塔写的。慈恩寺是唐高宗作太子时为他母亲而建，故称“慈恩”，建于贞观二十一年（647）。塔是玄奘在永徽三年（652）建的，称大雁塔，共有六层。大足元年（701）改建，增高为七层，在今陕西省西安市东南。这首诗有个自注：“时高適、薛据先有此作。”此外，岑参、储光羲也写了诗。杜甫的这首是同题诸诗中的压卷之作。

“高标跨苍穹，烈风无时休。”诗一开头就出语奇突，气概不凡。不说高塔而说“高标”，使人想起晋左思《蜀都赋》中“阳鸟回翼乎高标”句所描绘的直插天穹的树梢，又想起李白《蜀道难》中“上有六龙回日之高标”句所形容的高耸入云的峰顶。这里借“高标”极言塔高。不说苍天而说“苍穹”，即勾画出天像穹窿形。用一“跨”字，正和“苍穹”紧联。天是穹窿形的，所以就可“跨”在上面。这样夸张地写高还嫌不够，又引出“烈风”来衬托。风“烈”而且“无时休”，更见塔之极高。“自非旷士怀，登兹翻百忧”，二句委婉言怀，不无愤世之慨。诗人不说受不了烈风的狂吹而引起百忧，而是推开一步，说自己不如旷达之士那么清逸风雅，登塔俯视神州，百感交集，心中翻滚起无穷无尽的忧虑。当时唐王朝表面上还是歌舞升平，实际上已经危机四伏。对烈风而生百忧，正是感触到这种政治危机所在。忧深虑远，为其他诸公之作所不能企及。

接下去四句，抛开“百忧”，另起波澜，转而对寺塔建筑进行描绘。“方知”承“登兹”，细针密线，衔接紧凑。象教即佛教，佛教用形象来教人，故称“象教”。“冥搜”，意谓在高远幽深中探索，这里有冥思和想象的意思。“追”即“追攀”。由于塔是崇拜佛教的产物，这里塔便成了佛教力量的象征。“方知象教力，足可追冥搜”二句，极赞寺塔建筑的奇伟宏雄，极言其巧夺天工，尽人间想象之妙。写到这里，又用惊人之笔，点明登塔，突出塔之奇险。“仰穿龙蛇窟”，沿着狭窄、曲折而幽深

的阶梯向上攀登，如同穿过龙蛇的洞穴；“始出枝撑幽”，绕过塔内犬牙交错的幽暗梁栏，攀到塔的顶层，方才豁然开朗。此二句既照应“高标”，又引出塔顶远眺，行文自然而严谨。

站在塔的最高层，宛如置身天宫仙阙。“七星在北户”，眼前仿佛看到北斗七星在北窗外闪烁；“河汉声西流”，耳边似乎响着银河水向西流淌的声音。银河既无水又无声，这里把它比作人间的河，引出水声，曲喻奇妙。二句写的是想象中的夜景。接着转过来写登临时的黄昏景色。“羲和鞭白日，少昊行清秋”，交代时间是黄昏，时令是秋季。羲和是驾驶日车的神，相传他赶着六条龙拉着的车子，载着太阳在空中跑。作者在这里驰骋想象，把这个神话改造了一下，不是六条龙拉着太阳跑，而是羲和赶着太阳跑，他嫌太阳跑得慢，还用鞭子鞭打太阳，催它快跑。少昊，传说是黄帝的儿子，是主管秋天的神，他正在推行秋令，掌管着人间秋色。这两句点出登临正值清秋日暮的特定时分，为下面触景抒情酝酿了气氛。

接下去写俯视所见，从而引起感慨，是全篇重点。“秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州？”诗人结合登塔所见来写，在写景中有所寄托。秦山指终南山和秦岭，在平地上望过去，只看到青苍的一片，而在塔上远眺，则群山大小相杂，高低起伏，大地好像被切成许多碎块。泾水浊，渭水清，然而从塔上望去分不清哪是泾水，哪是渭水，清浊混淆了。再看皇州（即首都长安），只看到朦胧一片。这四句写黄昏景象，却又另有含意，道出了山河破碎，清浊不分，京都朦胧，政治昏暗。这正和“百忧”呼应。《资治通鉴》:“（天宝十一载）上（玄宗）晚年自恃承平，以为天下无复可忧，遂深居禁中，专以声色自娱，悉委政事于（李）林甫。林甫媚事左右，迎会上意，以固其宠。杜绝言路，掩蔽聪明，以成其奸；妒贤嫉能，排抑胜己，以保其位；屡起大狱，诛逐贵臣，以张其势。”“凡在相位十九年，养成天下之乱。”杜甫已经看到了这种情况，所以有百忧的感慨。

以下八句是感事。正由于朝廷政治黑暗，危机四伏，所以追思唐太宗时代。“回首叫虞舜，苍梧云正愁。”塔在长安东南区，上文俯视长安

是面向西北，现在南望苍梧，所以要“回首”。唐高祖号神尧皇帝，太宗受内禅，所以称虞舜。舜葬苍梧，比太宗的昭陵。云正愁，写昭陵上空的云仿佛也在为唐朝的政治昏乱发愁。一个“叫”字，正写出杜甫对太宗政治清明时代的深切怀念。下二句追昔，引出抚今：“惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘。”瑶池饮，《穆天子传》卷四记周穆王“觞西王母于瑶池之上”，《列子·周穆王》称周穆王“升昆仑之丘”，“遂宾于西王母，觞于瑶池之上”，“乃观日之所入”。这里借指唐玄宗与杨贵妃在骊山饮宴，过着荒淫的生活。日晏结合日落，比喻唐朝将陷入危乱。这就同秦山破碎四句呼应，申述所怀百忧。正由于玄宗把政事交给李林甫，李排抑贤能，所以“黄鹄去不息，哀鸣何所投”。贤能的人才一个接一个地受到排斥，只好离开朝廷，像黄鹄那样哀叫而无处可以投奔。最后，诗人愤慨地写道：“君看随阳雁，各有稻粱谋。”指斥那样趋炎附势的人，就像随着太阳温暖转徙的候鸟，只顾自我谋生，追逐私利。

全诗有景有情，寓意深远。清钱谦益说：“高标烈风，登兹百忧，岌岌乎有飘摇崩析之恐，正起兴也。泾渭不可求，长安不可辨，所以回首而思叫虞舜”，“瑶池日晏，言天下将乱，而宴乐之不可以为常也”。（《杜诗笺注》）这就说明了全篇旨意。正因为如此，这首诗成为诗人前期创作中的一篇重要作品。

（周振甫）

兵车行

杜甫

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。
耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。
牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。
道旁过者问行人，行人但云点行频。
或从十五北防河，便至四十西营田；
去时里正与裹头，归来头白还戍边。

边庭流血成海水，武皇开边意未已。

君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞。

纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。

况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。

长者虽有问，役夫敢申恨？

且如今年冬，未休关西卒。

县官急索租，租税从何出？

信知生男恶，反是生女好；

生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草！

君不见青海头，古来白骨无人收。

新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。

天宝以后，唐王朝对西北、西南少数民族的战争越来越频繁。这连年不断的大规模战争，不仅给边疆少数民族带来沉重灾难，也给广大中原地区人民带来同样的不幸。

据《资治通鉴》卷二百一十六载："天宝十载（751）四月，剑南节度使鲜于仲通讨南诏蛮，大败于泸南。时仲通将兵八万，……军大败，士卒死者六万人，仲通仅以身免。杨国忠掩其败状，仍叙其战功。……制大募两京及河南北兵以击南诏。人闻云南多瘴疠，未战，士卒死者什八九，莫肯应募。杨国忠遣御史分道捕人，连枷送诣军所。……于是行者愁怨，父母妻子送之，所在哭声震野。"这段历史记载，可当作这首诗的说明来读。而这首诗则艺术地再现了这一社会现实。

"行"是乐府歌曲的一种体裁。杜甫的《兵车行》没有沿用古题，而是缘事而发，即事名篇，自创新题，运用乐府民歌的形式，深刻地反映了人民的苦难生活。

诗歌从蓦然而起的客观描述开始，以重墨铺染的雄浑笔法，如风至潮来，在读者眼前突兀展现出一幅震人心弦的巨幅送别图：兵车隆隆，战马嘶鸣，一队队被抓来的穷苦百姓，换上了戎装，佩上了弓箭，在官吏的押送下，正开往前线。征夫的爷娘妻子乱纷纷地在队伍中寻找、呼

喊自己的亲人，扯着亲人的衣衫，捶胸顿足，边叮咛边呼号。车马扬起的灰尘，遮天蔽日，连咸阳西北横跨渭水的大桥都被遮没了。千万人的哭声汇成震天的巨响在云际回荡。“耶娘妻子走相送”，一个家庭支柱、主要劳动力被抓走了，剩下来的尽是些老弱妇幼，对一个家庭来说不啻是一个塌天大祸，怎么不扶老携幼，奔走相送呢？一个普通“走”字，寄寓了诗人多么浓厚的感情色彩！亲人被突然抓兵，又急促押送出征，眷属们追奔呼号，去作那一刹那的生死离别，是何等仓促，何等悲愤！“牵衣顿足拦道哭”，一句之中连续四个动作，又把送行者那种眷恋、悲怆、愤恨、绝望的动作神态，表现得细腻入微。诗人笔下，灰尘弥漫，车马人流，令人目眩；哭声遍野，直冲云天，震耳欲聋！这样的描写，给读者以听觉视觉上的强烈感受，集中展现了成千上万家庭妻离子散的悲剧，令人触目惊心！

接着，从“道旁过者问行人”开始，诗人通过设问的方法，让当事者，即被征发的士卒作了直接倾诉。

“道旁过者”即过路人，也就是杜甫自己。上面的凄惨场面，是诗人亲眼所见；下面的悲切言辞，又是诗人亲耳所闻。这就增强了诗的真实感。“点行频”，意思是频繁地征兵，是全篇的“诗眼”。它一针见血地点出了造成百姓妻离子散，万民无辜牺牲，全国田亩荒芜的根源。接着以一个十五岁出征，四十岁还在戍边的“行人”作例，具体陈述“点行频”，以示情况的真实可靠。“边庭流血成海水，武皇开边意未已。”“武皇”，是以汉喻唐，实指唐玄宗。杜甫如此大胆地把矛头直接指向了最高统治者，这是从心底迸发出来的激烈抗议，充分表达了诗人怒不可遏的悲愤之情。

诗人写到这里，笔锋陡转，开拓出另一个惊心动魄的境界。诗人用“君不闻”三字领起，以谈话的口气提醒读者，把视线从流血成海的边庭转移到广阔的内地。诗中的“汉家”，也是影射唐朝。华山以东的原田沃野千村万落，变得人烟萧条，田园荒废，荆棘横生，满目凋残。诗人驰骋想象，从眼前的闻见，联想到全国的景象，从一点推及到普遍，两相辉映，不仅扩大了诗的表现容量，也加深了诗的表现深度。

从“长者虽有问”起，诗人又推进一层。“长者”，是征夫对诗人的尊称。“役夫”是士卒自称。“县官”指唐王朝。“长者”二句透露出统治者加给他们的精神桎梏，但是压是压不住的，下句就终究引发出诉苦之词。敢怒而不敢言，而后又终于说出来，这样一阖一开，把征夫的苦衷和恐惧心理，表现得极为细腻逼真。这几句写的是眼前时事。因为“未休关西卒”，大量的壮丁才被征发。而“未休关西卒”的原因，正是由于“武皇开边意未已”所造成。“租税从何出？”又与前面的“千村万落生荆杞”相呼应。这样前后照应，层层推进，对社会现实的揭示越来越深刻。这里忽然连用了几个短促的五言句，不仅表达了戍卒们沉痛哀怨的心情，也表现出那种倾吐苦衷的急切情态。这样通过当事人的口述，又从抓兵、逼租两个方面，揭露了统治者的穷兵黩武加给人民的双重灾难。

诗人接着感慨道：如今是生男不如生女好，女孩子还能嫁给近邻，男孩子只能丧命沙场。这是发自肺腑的血泪控诉。重男轻女，是封建社会制度下普遍存在的社会心理。但是由于连年战争，男子的大量死亡，在这一残酷的社会条件下，人们却一反常态，改变了这一社会心理。这个改变，反映出人们心灵上受到多么严重的摧残啊！最后，诗人用哀痛的笔调，描述了长期以来存在的悲惨现实：青海边的古战场上，平沙茫茫，白骨露野，阴风惨惨，鬼哭凄凄。寂冷阴森的情景，令人不寒而栗。这里，凄凉低沉的色调和开头那种人声鼎沸的气氛，悲惨哀怨的鬼泣和开头那种惊天动地的人哭，形成了强烈的对照。这些都是“开边未已”所导致的恶果。至此，诗人那饱满酣畅的激情得到了充分的发挥，唐王朝穷兵黩武的罪恶也揭露得淋漓尽致。

《兵车行》是杜诗名篇，为历代推崇。它揭露了唐玄宗长期以来的穷兵黩武，连年征战，给人民造成了巨大的灾难，具有深刻的思想内容。在艺术上也很突出。首先是寓情于叙事之中。这篇叙事诗，无论是前一段的描写叙述，还是后一段的代人叙言，诗人激切奔越、浓郁深沉的思想感情，都自然地融汇在全诗的始终，诗人那种焦虑不安、忧心如焚的形象也仿佛展现在读者面前。其次在叙述次序上参差错落前后呼应，舒得开，收得起，变化开阖，井然有序。第一段的人哭马嘶、尘烟

滚滚的喧嚣气氛，给第二段的倾诉苦衷作了渲染铺垫；而第二段的长篇叙言，则进一步深化了第一段场面描写的思想内容，前后辉映，互相补充。同时，情节的发展与句型、音韵的变换紧密结合，随着叙述，句型、韵脚不断变化，三、五、七言，错杂运用，加强了诗歌的表现力。如开头两个三字句，急促短迫，扣人心弦。后来在大段的七字句中，忽然穿插上八个五字句，表现“行人”那种压抑不住的愤怒哀怨的激情，格外传神。用韵上，全诗八个韵，四平四仄，平仄相间，抑扬起伏，声情并茂。再次，是在叙述中运用过渡句和习用词语，如在大段代人叙言中，穿插“道旁过者问行人，行人但云点行频”、“长者虽有问，役夫敢申恨”和“君不见”、“君不闻”等语，不仅避免了冗长平板，还不断提示、惊醒读者，造成了回肠荡气的艺术效果。诗人还采用了民歌的接字法，如“牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄”、“道旁过者问行人，行人但云点行频”等。这样蝉联而下，累累如贯珠，朗读起来，铿锵和谐，优美动听。最后，采用了通俗口语，如“耶娘妻子”、“牵衣顿足拦道哭”、“被驱不异犬与鸡”等，清新自然，明白如话，是杜诗中运用口语非常突出的一篇。前人评及此，曾这样说：“语杂歌谣，最易感人，愈浅愈切。”这些民歌手法的运用，给诗增添了明快而亲切的感染力。

（郑庆笃）

饮中八仙歌

杜甫

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。

汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，恨不移封向酒泉。

左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。

宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。

苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。

李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠。

天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。

张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。

焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

《饮中八仙歌》是一首别具一格，富有特色的“肖像诗”。八个酒仙是同时代的人，又都在长安生活过，在嗜酒、豪放、旷达这些方面彼此相似。诗人以洗练的语言，人物速写的笔法，将他们写进一首诗里，构成一幅栩栩如生的群像图。

八仙中首先出现的是贺知章。他是其中资格最老、年事最高的一个。在长安，他曾“解金龟换酒为乐”（李白《对酒忆贺监序》）。诗中说他喝醉酒后，骑马的姿态就像乘船那样摇来晃去，醉眼朦胧，眼花缭乱，跌进井里竟会在井里熟睡不醒。相传“阮咸尝醉，骑马倾欹，人曰：‘箇老子如乘船游波浪中’”（明王嗣奭《杜臆》卷一）。杜甫活用这一典故，用夸张手法描摹贺知章酒后骑马的醉态与醉意，弥漫着一种谐谑滑稽与欢快的情调，惟妙惟肖地表现了他旷达纵逸的性格特征。

其次出现的人物是汝阳王李琎。他是唐玄宗的侄子，宠极一时，所谓“主恩视遇频”，“倍比骨肉亲”（杜甫《赠太子太师汝阳郡王琎》），因此，他敢于饮酒三斗才上朝拜见天子。他的嗜酒心理也与众不同，路上看到麴车（即酒车）竟然流起口水来，恨不得要把自己的封地迁到酒泉（今属甘肃）去。相传那里“城下有金泉，泉味如酒，故名酒泉”（见《三秦记》）。唐代，皇亲国戚，贵族勋臣有资格袭领封地，因此，八人中只有李琎才会勾起“移封”的念头，其他人是不会这样想入非非的。诗人就抓着李琎出身皇族这一特点，细腻地描摹他的享乐心理与醉态，下笔真实而有分寸。

接着出现的是李適之。他于天宝元年（742），代牛仙客为左丞相，雅好宾客，夜则燕赏，饮酒日费万钱，豪饮的酒量有如鲸鱼吞吐百川之水，一语点出他的豪华奢侈。然而好景不长，天宝五载適之为李林甫排挤，罢相后，在家与亲友会饮，虽酒兴未减，却不免牢骚满腹，赋诗道：“避贤初罢相，乐圣且衔杯。为问门前客，今朝几个来？”（《旧唐书·李適之传》）“衔杯乐圣称避贤”即化用李適之诗句。“乐圣”即喜喝

清酒，“避贤”即不喝浊酒。结合他罢相的事实看，“避贤”语意双关，有讽刺李林甫的意味。这里抓住权位的得失这一个重要方面刻画人物性格，精心描绘李適之的肖像，含有深刻的政治内容，很耐人寻味。

三个显贵人物展现后，跟着出现的是两个潇洒的名士崔宗之和苏晋。崔宗之，是一个倜傥洒脱，少年英俊的风流人物。他豪饮时，高举酒杯，用白眼仰望青天，睥睨一切，旁若无人；喝醉后，宛如玉树迎风摇曳，不能自持。杜甫用“玉树临风”形容宗之的俊美风姿和潇洒醉态，很有韵味。接着写苏晋。司马迁写《史记》，擅长以矛盾冲突的情节来表现人物的思想性格。杜甫也善于抓住矛盾的行为描写人物的性格特征。苏晋一面耽禅，长期斋戒，一面又嗜饮，经常醉酒，处于“斋”与“醉”的矛盾斗争中，但结果往往是“酒”战胜“佛”，所以他就只好“醉中爱逃禅”了。短短两句诗，幽默地表现了苏晋嗜酒而得意忘形，放纵而无所顾忌的性格特点。

以上五个次要人物展现后，中心人物隆重出场了。

诗酒同李白结了不解之缘，李白自己也说过“百年三万六千日，一日须倾三百杯”（《襄阳歌》），“兴酣落笔摇五岳”（《江上吟》）。杜甫描写李白的几句诗，浮雕般地突出了李白的嗜好和诗才。李白嗜酒，醉中往往在“长安市上酒家眠”，习以为常，不足为奇。“天子呼来不上船”这一句，顿时使李白的形象变得高大奇伟了。李白醉后，更加豪气纵横，狂放不羁，即使天子召见，也不是那么毕恭毕敬，诚惶诚恐，而是自豪地大声呼喊：“臣是酒中仙！”强烈地表现出李白不畏权贵的性格。“天子呼来不上船”，虽未必是事实，却非常符合李白的思想性格，因而具有高度的艺术真实性和强烈的艺术感染力。杜甫是李白的知友，他把握李白思想性格的本质方面并加以浪漫主义的夸张，将李白塑造成这样一个桀骜不驯，豪放纵逸，傲视封建王侯的艺术形象。这肖像，神采奕奕，形神兼备，焕发着美的理想光辉，令人难忘。这正是千百年来人民所喜爱的富有浪漫色彩的李白形象。

另一个和李白比肩出现的重要人物是张旭。他“善草书，好酒，每醉后，号呼狂走，索笔挥洒，变化无穷，若有神助”（明王嗣奭《杜臆》卷

一）。当时人称“草圣”。张旭三杯酒醉后，豪情奔放，绝妙的草书就会从他笔下流出。他无视权贵的威严，在显赫的王公大人面前，脱下帽子，露出头顶，奋笔疾书，自由挥洒，笔走龙蛇，字迹如云烟般舒卷自如。“脱帽露顶王公前”，这是何等的倨傲不恭，不拘礼仪！它酣畅地表现了张旭狂放不羁，傲世独立的性格特征。

歌中殿后的人物是焦遂。唐袁郊在《甘泽谣》中称焦遂为布衣，可见他是个平民。焦遂喝酒五斗后方有醉意，那时他更显得神情卓异，高谈阔论，滔滔不绝，惊动了席间在座的人。诗里刻画焦遂的性格特征，集中在渲染他的卓越见识和论辩口才，用笔精确、谨严。

《八仙歌》的情调幽默谐谑，色彩明丽，旋律轻快，情绪欢乐。在音韵上，一韵到底，一气呵成，是一首严密完整的歌行。在结构上，每个人物自成一章，八个人物主次分明，每个人物的性格特点，同中有异，异中有同，多样而又统一，构成一个整体，彼此衬托映照，有如一座群体圆雕，艺术上确有独创性。正如王嗣奭所说：“此创格，前无所因。”（《杜臆》）它在古典诗歌中确是别开生面之作。

（何国治）

春日忆李白

杜甫

白也诗无敌，飘然思不群。

清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。

何时一樽酒，重与细论文[1]？

〔注〕[1]论文：六朝时有所谓文笔之分，把无韵的文章称为笔，把有韵的作品称为文。这里“论文”，也即论诗。

杜甫同李白的友谊，首先是从诗歌上结成的。这首怀念李白的五律，是天宝五载（746）或六载春杜甫居长安时所作，主要就是从这方面来落笔的。开头四句，一气贯注，都是对李白诗的热烈赞美。首句称

赞他的诗冠绝当代。第二句是对上句的说明，是说他之所以“诗无敌”，就在于他思想情趣，卓异不凡，因而写出的诗，出尘拔俗，无人可比。接着赞美李白的诗像庾信那样清新，像鲍照那样俊逸。庾信、鲍照都是南北朝时的著名诗人。庾信在北周官至骠骑大将军、开府仪同三司（司马、司徒、司空），世称“庾开府”。鲍照刘宋时任荆州前军参军，世称“鲍参军”。这四句，笔力峻拔，热情洋溢，首联的“也”、“然”两个语助词，既加强了赞美的语气，又加重了“诗无敌”、“思不群”的分量。

对李白奇伟瑰丽的诗篇，杜甫在题赠或怀念李白的诗中，总是赞扬备至。从此诗坦荡真率的赞语中，也可以见出杜甫对李白诗是何等钦仰。这不仅表达了他对李白诗的无比喜爱，也体现了他们的诚挚友谊。清代杨伦评此诗说：“首句自是阅尽甘苦上下古今，甘心让一头地语。窃谓古今诗人，举不能出杜之范围；惟太白天才超逸绝尘，杜所不能压倒，故尤心服，往往形之篇什也。”（《杜诗镜铨》）这话说得很对。这四句是因忆其人而忆及其诗，赞诗亦即忆人。但作者并不明说此意，而是通过第三联写离情，自然补明。这样处理，不但简洁，还可避免平铺直叙，而使诗意前后勾联，曲折变化。

表面看来，第三联两句只是写了作者和李白各自所在之景。“渭北”指杜甫所在的长安一带；“江东”指李白正在漫游的江浙一带地方。“春天树”和“日暮云”都只是平实叙出，未作任何修饰描绘。分开来看，两句都很一般，并没什么奇特之处。然而作者把它们组织在一联之中，却自然有了一种奇妙的紧密的联系。也就是说，当作者在渭北思念江东的李白之时，也正是李白在江东思念渭北的作者之时；而作者遥望南天，惟见天边的云彩，李白翘首北国，惟见远处的树色，又自然见出两人的离别之恨，好像“春树”、“暮云”，也带着深重的离情。故而清代黄生说：“五句寓言己忆彼，六句悬度彼忆己。”（《杜诗说》）两句诗，牵连着双方同样的无限情思。回忆在一起时的种种美好时光，悬揣二人分别后的情形和此时的种种情状，这当中该有多么丰富的内容。这两句，看似平淡，实则每个字都千锤百炼；语言非常朴素，含蕴却极丰富，是历来传颂的名句。清代沈德潜称它“写景而离情自见”（《唐诗别

裁集》），明代王嗣奭《杜臆》引王慎中语誉为“淡中之工”，都极为赞赏。

上面将离情写得极深极浓，这就自然引出了末联的热切希望：什么时候才能再次欢聚，像过去那样，把酒论诗啊！把酒论诗，这是作者最难忘怀、最为向往的事，以此作结，正与诗的开头呼应。言“重与”，是说过去曾经如此，这就使眼前不得重晤的怅恨更为悠远，加深了对友人的怀念。用“何时”作诘问语气，把希望早日重聚的愿望表达得更加强烈，使结尾余意不尽，令人读完全诗，心中犹回荡着作者的无限思情。

清代浦起龙说：“此篇纯于诗学结契上立意。”（《读杜心解》）确实道出这首诗内容和结构上的特点。全诗以赞诗起，以“论文”结，由诗转到人，由人又回到诗，转折过接，极其自然。通篇始终贯穿着一个“忆”字，把对人和对诗的倾慕怀念，结合得水乳交融。以景寓情的手法，更是出神入化，把作者的思念之情，写得深厚无比，情韵绵绵。

（王思宇）

前出塞九首（其六）

杜甫

挽弓当挽强，用箭当用长。
射人先射马，擒贼先擒王。
杀人亦有限，列国自有疆。
苟能制侵陵，岂在多杀伤？

诗人先写《出塞》九首，后又写《出塞》五首，故加“前”、“后”以示区别。《前出塞》是写天宝末年哥舒翰征伐吐蕃的时事，意在讽刺唐玄宗的开边黩武。本篇原列第六首，是其中较有名的一篇。

诗的前四句，很像是当时军中流行的作战歌诀，颇富韵致，饶有理趣，深得议论要领。所以清黄生说它“似谣似谚，最是乐府妙境”（《杜诗说》）。两个“当”，两个“先”，妙语连珠，开人胸臆。诗人提出了作战步骤的关键所在，强调部伍要强悍，士气要高昂，对敌有方略，智勇

须并用。四句以排句出之，如数家珍，宛若总结战斗经验。然而从整篇看，它还不是作品的主旨所在，而只是下文的衬笔。后四句才道出赴边作战应有的终极目的。

“杀人亦有限，列国自有疆。苟能制侵陵，岂在多杀伤？”诗人慷慨陈词，直抒胸臆，发出振聋发聩的呼声。他认为，拥强兵只为守边，赴边不为杀伐。不论是为制敌而“射马”，不论是不得已而“杀伤”，不论是拥强兵而“擒王”，都应以“制侵陵”为限度，不能乱动干戈，更不应以黩武为能事，侵犯异邦。这种以战去战，以强兵制止侵略的思想，是恢宏正论，安边良策；它反映了国家的利益，人民的愿望。所以，清张远在《杜诗会粹》里说，这几句“大经济语，借戍卒口说出”。

从艺术构思说，作者采用了先扬后抑的手法：前四句以通俗而富哲理的谣谚体开势，讲如何练兵用武，怎样克敌制胜；后四句却写如何节制武功，力避杀伐，逼出“止戈为武”本旨。先行辅笔，后行主笔；辅笔与主笔之间，看似掠转，实是顺接，看似矛盾，实为辩证。因为如无可靠的武备，就不能制止外来侵略；但自恃强大武装而穷兵黩武，也是不可取的。所以诗人主张既拥强兵，又以“制侵陵”为限，才符合最广大人民的利益。清浦起龙在《读杜心解》中很有体会地说：“上四（句）如此飞腾，下四（句）忽然掠转，兔起鹘落，如是！如是！”这里说的“飞腾”和“掠转”，就是指作品中的奔腾气势和波澜；这里说的“兔起鹘落”，就是指在奔腾的气势中自然地逼出“拥强兵而反黩武”的深邃题旨。在唐人的篇什中，以议论取胜的作品较少，而本诗却以此见称；它以立意高、正气宏、富哲理、有气势而博得好评。

（傅经顺）

丽人行

杜甫

三月三日天气新，长安水边多丽人。

态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。

绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。

头上何所有？翠为□叶垂鬓唇。

背后何所见？珠压腰衱稳称身。

就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。

紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。

犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。

黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。

箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。

后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。

杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾。

炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！

《旧唐书·杨贵妃传》载："玄宗每年十月，幸华清宫，国忠姊妹五家扈从。每家为一队，着一色衣；五家合队，照映如百花之焕发。而遗钿坠舄，瑟瑟珠翠，璨瓃芳馥于路。而国忠私于虢国，而不避雄狐之刺；每入朝，或联镳方驾，不施帷幔。每三朝庆贺，五鼓待漏，靓妆盈巷，蜡炬如昼。"又杨国忠于天宝十一载（752）十一月为右相。这首诗当作于十二载春，讽刺了杨家兄妹骄纵荒淫的生活，曲折地反映了君王的昏庸和时政的腐败。

成功的文学作品，它的倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，不应当特别把它指点出来；作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好；而且作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。《丽人行》就是这样的一篇成功之作。这篇歌行的主题思想和倾向倒并不隐晦难懂，但确乎不是指点出来而是从场面和情节中自然而然地流露出来的。从头到尾，诗人描写那些简短的场面和情节，都采取像汉代《陌上桑》那样一些乐府民歌中所惯常用的正面咏叹方式，态度严肃认真，笔触精工细腻，着色鲜艳富丽、金碧辉煌，丝毫不露油腔滑调，也不作漫画式的刻画。但令人惊叹不置的是，诗人就是在这一本正经的咏叹中，出色地完成了诗歌揭露腐朽、鞭挞邪恶的神圣使命，

获得了比一般轻松的讽刺更为强烈的艺术批判力量。

诗中首先泛写上巳曲江水边踏青丽人之众多，以及她们意态之娴雅、体态之优美、衣着之华丽。汉辛延年《羽林郎》:“胡姬年十五，春日烛当垆。长裾连理带，广袖合欢襦。头上蓝田玉，耳后大秦珠。两鬟何窈窕，一世良所无。”《陌上桑》:“头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。”《孔雀东南飞》:“着我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳着明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。”回环反复，咏叹生情。“态浓”八句就是从这种民歌表现手法中变化出来的。明王嗣奭《杜臆》:“钟云：‘本是风刺，而诗中直叙富丽，若深不容口，妙妙。’又云：‘如此富丽，而一片清明之气行乎其中。'……‘态浓意远’、‘骨肉匀’，画出一个国色。状姿色曰‘骨肉匀’，状服饰曰‘稳称身’，可谓善于形容。”前人已看到了这诗用工笔彩绘仕女图画法作讽刺画的这一特色。胡夏客说：“唐宣宗尝语大臣曰：‘玄宗时内府锦袄二，饰以金雀，一自御，一与贵妃；今则卿等家家有之矣。’此诗所云，盖杨氏服拟于宫禁也。”总之，见丽人服饰的豪华，见丽人非等闲之辈。写到热闹处，笔锋一转，点出“就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦”，则虢国、秦国（当然还有韩国）三夫人在众人之内了。着力描绘众丽人，着眼却在三夫人；三夫人见，众丽人见，整个上层贵族骄奢淫佚之颓风见，不讽而讽意见。肴馔讲究色、香、味和器皿的衬托。“紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞”，举出一二品名，配以适当颜色，便写出器皿的雅致，肴馔的精美丰盛以及其香、其味来。这么名贵的山珍海味，缕切纷纶而厌饫久未下箸，不须明说，三夫人的娇贵暴殄，已刻画无遗了。“黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍”，内廷太监鞚马飞逝而来，却路不动尘，这是何等的规矩，何等的排场！皇家气派，毕竟不同寻常。写得真好看煞人，也惊恐煞人。如此煞有介事地派遣太监前来，络绎不绝于途，到底所为何事？原来是奉旨从御厨房里送来珍馐美馔为诸姨上巳曲江修禊盛筵添菜助兴。头白阿瞒（唐玄宗宫中常自称“阿瞒”）不可谓不体贴入微，不可谓不多情，也不可谓不昏庸了。宋乐史《杨太真外传》载：“时新丰初进女伶谢阿蛮，善舞。上与妃

子钟念，因而受焉。就按于清元小殿，宁王吹玉笛，上羯鼓，妃琵琶，马仙期方响，李龟年觱篥，张野狐箜篌，贺怀智拍。自旦至午，欢洽异常。时惟妃女弟秦国夫人端坐观之。曲罢，上戏曰：‘阿瞒乐籍，今日幸得供养夫人。请一缠头！’秦国曰：‘岂有大唐天子阿姨，无钱用邪？’遂出三百万为一局焉。”黄门进馔是时人目睹，曲罢请赏是宋人传奇，真真假假，事出有因。两相对照，风流天子精神面貌的猥琐可以想见了。“箫鼓哀吟”、“宾从杂遝”，承上启下，为“后来”者的出场造作声势，烘托气氛。彼“后来”者鞍马逡巡，无须通报，竟然当轩下马，径入锦茵与三夫人欢会：此情此景，纯从旁观冷眼中显出，当目击者和读者目瞪口呆惊诧之余，稍加思索，便知其人，便知其事了。北魏胡太后曾威逼杨白花私通，杨白花惧祸，降梁，改名杨华。胡太后思念他，作《杨白花歌》，有“秋去春来双燕子，愿衔杨花入窠里”之句。“青鸟”是神话传说中西王母的使者，唐诗中多用来指“红娘”一类角色。章碣《曲江》诗有“落絮却笼他树白”之句，可见曲江沿岸盛植杨柳。又隋唐时期，关中地域气温较高，上巳（阴历三月三日）飘杨花，当是实情。“杨花”二句似赋而实比兴，暗喻杨国忠与虢国夫人的淫乱。《杨太真外传》载：“虢国又与国忠乱焉。略无仪检，每入朝谒，国忠与韩、虢连辔，挥鞭骤马，以为谐谑。从官□妪百余骑。秉烛如昼，鲜装袨服而行，亦无蒙蔽。”他们倒挺开通，竟敢招摇过市，携众遨游，公开表演种种肉麻丑态。既然如此，为什么“先时丞相未至，观者犹得近前，乃其既至，则呵禁赫然”（清黄生《杜诗说》），不许游人围观了呢？为了显示其“炙手可热”权势之烜赫，这固然是个原因，但觥筹交错，酒后耳热，放浪形骸之外，虽是开通人，也有不想让旁人窥见的隐私。“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”（宋叶绍翁《游园不值》），青鸟衔去的一方红手帕，便于有意无意中泄露了一点春光。七绝《虢国夫人》:“虢国夫人承主恩，平明上马入金门。却嫌脂粉涴颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”（见杜甫《草堂逸诗》，一作张祜诗）这诗写出了虢国夫人的狐媚相，可与《丽人行》参读。清浦起龙评《丽人行》说：“无一刺讥语，描摹处语语刺讥；无一慨叹声，点逗处声声慨叹。”（《读杜心解》）这不是说，这诗的倾向不

是指点出来，而是从场面和情节中自然而然地流露出来的么？对于当时诗人所描写的社会冲突到底有什么解决办法呢？他即使多少意识到了，恐怕也不敢认真去想，更谈不上把它硬塞给读者。但读者读后却不能不想：最高统治集团既然这样腐败，天下不乱才怪！这不是抽象的说教，这是读者被激动起来的心灵直感地从艺术中所获得的逻辑。

（陈贻焮）

贫交行

杜甫

翻手为云覆手雨，纷纷轻薄何须数。

君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。

贫交行杜甫——（明）张骏书

此诗约作于天宝中作者献赋后。由于困守京华，“朝扣富儿门，暮随肥马尘；残杯与冷炙，到处潜悲辛”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），作者饱谙世态炎凉、人情反复的滋味，故愤而为此诗。

诗何以用“贫交”命题？这恰如一首古歌所谓：“采葵莫伤根，伤根葵不生。结交莫羞贫，羞贫友不成。”贫贱方能见真交，而富贵时的交游则未必可靠。诗的开篇“翻手为云覆手雨”，就给人一种势利之交“诚可畏也”的感觉。得意时便如云之趋合，失意时便如雨之纷散，翻手覆手之间，忽云忽雨，其变化迅速无常。“只起一语，尽千古世态。”（清浦起龙《读杜心解》）“翻云覆雨”的成语，就出在这里。所以首句不但凝练、生动，统摄全篇，而且在语言上是极富创造性的。

虽然世风浇薄如此，但人们还纷纷恬然侈谈交道，“皆愿摩顶至踵，隳胆抽肠；约同要离焚妻子，誓殉荆轲湛（沉）七族”，“援青松以示心，指白水而旌信”（南朝梁刘峻《广绝交论》），说穿了，不过是“贿交”、“势交”而已。次句斥之为“纷纷轻薄”，谓之“何须数”，轻蔑之极，愤慨之极。寥寥数字，强有力地表现出作者对假、恶、丑的东西极度憎恶的态度。

这黑暗冷酷的现实不免使人绝望，于是诗人记起一桩古人的交谊。《史记》载，管仲早年与鲍叔牙游，鲍知其贤。管仲贫困，曾欺鲍叔牙，而鲍终善遇之。后来鲍事齐公子小白（即后来齐桓公），又荐举之。管仲遂佐齐桓成霸业，他感喟说：“生我者父母，知我者鲍叔也。”鲍叔牙待管仲的这种贫富不移的交道，岂不感人肺腑。“君不见管鲍贫时交”，当头一喝，将古道与现实作一对比，给这首抨击黑暗的诗篇添了一点理想光辉。但其主要目的，还在于鞭挞现实。古人以友情为重，重于磐石，相形之下，“今人”之“轻薄”益显。“此道今人弃如土”，末三字极形象，古人的美德被“今人”像土块一样抛弃了，抛弃得多么彻底呵。这话略带夸张意味。尤其是将“今人”一以概之，未免过情。但惟其过情，才把世上真交绝少这个意思表达得更加充分。

此诗“作‘行’，止此四句，语短而恨长，亦唐人所绝少者”（见清杨伦《杜诗镜铨》引王嗣奭语）。其所以能做到“语短恨长”，是由于它发唱惊挺，造形生动，通过正反对比手法和过情夸张语气的运用，反复咏叹，造成了“慷慨不可止”的情韵，吐露出心中郁结的愤懑与悲辛。

（周啸天）

醉时歌

杜甫

诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。
甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足。
先生有道出羲皇，先生有才过屈宋。
德尊一代常坎坷，名垂万古知何用！
杜陵野客人更嗤，被褐短窄鬓如丝。
日籴太仓五升米，时赴郑老同襟期。
得钱即相觅，沽酒不复疑。
忘形到尔汝，痛饮真吾师。
清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落。
但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。
相如逸才亲涤器，子云识字终投阁。
先生早赋《归去来》，石田茅屋荒苍苔。
儒术于我何有哉？孔丘盗跖俱尘埃！
不须闻此意惨怆，生前相遇且衔杯。

根据诗人的自注，这首诗是写给好友郑虔的。郑虔是当时有名的学者，他的诗、书、画被玄宗评为“三绝”。天宝初，被人密告“私修国史”，远谪十年。回长安后，任广文馆博士。性旷放绝俗，又喜喝酒。杜甫很敬爱他。两人尽管年龄相差很远（杜甫初遇郑虔，年三十九岁，郑虔估计已近六十），但过从很密。虔既抑塞，甫亦沉沦，更有知己之感。从此诗既可以感到他们肝胆相照的情谊，又可以感到那种抱负远大

而又沉沦不遇的焦灼苦闷和感慨愤懑。今天读来，还使人感到“字向纸上皆轩昂”，生气满纸。

全诗可分为四段，前两段各八句，后两段各六句。

从开头到“名垂万古知何用”这八句是第一段。前四句用“诸公”的显达地位和奢靡生活来和郑虔的位卑穷窘对比。“衮衮”，相继不绝之意。“台省”，指中枢显要之职。“诸公”未必都是英才吧，却一个个相继飞黄腾达；而广文先生呢，“才名四十年，坐客寒无毡”。那些侯门显贵之家，精粮美肉已觉厌腻了，而广文先生连饭也吃不饱。这四句，一正一衬，排对鲜明而强烈，突出了“官独冷”和“饭不足”。后四句诗人以无限惋惜的心情为广文先生鸣不平。论道德，广文先生远出羲皇；论才学，广文先生抗行屈宋。然而，道德被举世推尊，仕途却总是坎壈；辞采虽能流芳百世，亦何补于生前的饥寒啊！

第二段从“广文先生”转到“杜陵野客”，写诗人和郑广文的忘年之交，二人像涸泉的鱼，相濡以沫，交往频繁。“时赴郑老同襟期”和“得钱即相觅”，仇兆鳌注说，前句是杜往，后句是郑来。他们推心置腹，共叙怀抱，开怀畅饮，聊以解愁。

第三段六句是这首诗的高潮。前四句樽前放歌，悲慨突起，乃为神来之笔。后二句似宽慰，实愤激。司马相如可谓一代逸才，却曾亲自卖酒涤器；才气横溢的扬雄就更倒霉了，因刘棻得罪被株连，逼得跳楼自杀。诗人似乎是用才士薄命的事例来安慰朋友，然而只要把才士的蹭蹬饥寒和首句“诸公衮衮登台省”连起来看，就可以感到诗笔的针砭力量。

末段六句，愤激中含有无可奈何之情。既然仕路坎坷，怀才不遇，那么儒术又有何用？孔丘、盗跖也可等量齐观了！这样说，既评儒术，暗讽时政，又似在茫茫世路中的自解自慰，一笔而两面俱到。末联以“痛饮”作结，孔丘非师，聊依杜康，以旷达为愤激。

诸家评本篇，或说悲壮，或曰豪宕，其实悲慨与豪放兼而有之，而以悲慨为主。普通的诗，豪放易尽（一滚而下，无含蓄），悲慨不广（流于偏激）。杜诗豪放不失蕴藉，悲慨无伤雅正，本诗可为一例。

首段以对比起，不但挠直为曲，而且造成排句气势，运笔如风。后

四句两句一转，愈转感情愈烈，真是“浩歌弥激烈”。第二段接以缓调。前四句七言，后四句突转五言，免去板滞之感。且短句促调，渐变轩昂，把诗情推向高潮。第三段先用四句描写痛饮情状，韵脚换为促、沉的入声字，所谓“弦急知柱促”，“慷慨有余哀”也。而语杂豪放，故无衰飒气味。无怪诗评家推崇备至，说“清夜以下，神来气来，千古独绝”。“清夜四句，惊天动地。”（见近人高步瀛《唐宋诗举要》引）但他们忽略了“相如逸才”、“子云识字”一联的警策、广大。此联妙在以对句锁住奔流之势，而承上启下，连环双绾，过到下段使人不觉。此联要与首段联起来看，便会觉得“衮衮诸公”可耻。岂不是说“邦无道，富且贵焉，耻也”吗？由此便见得这篇赠诗不是一般的叹老嗟卑、牢骚怨谤，而是伤时钦贤之作。激烈的郁结而出之以蕴藉，尤为难能。

末段又换平声韵，除“不须”句外，句句用韵，慷慨高歌，显示放逸傲岸的风度，使人读起来，涵泳无已，而精神振荡。

（曹慕樊）

后出塞五首（其二）

杜甫

朝进东门营，暮上河阳桥。
落日照大旗，马鸣风萧萧。
平沙列万幕，部伍各见招。
中天悬明月，令严夜寂寥。
悲笳数声动，壮士惨不骄。
借问大将谁，恐是霍嫖姚。

杜甫的《后出塞》共计五首，此为组诗的第二首。本诗以一个刚刚入伍的新兵的口吻，叙述了出征关塞的部伍生活情景。

“朝进东门营，暮上河阳桥。”首句交代入伍的时间、地点，次句点明出征的去向。东门营，当指设在洛阳城东门附近的军营。河阳桥，横跨黄河的浮桥，在河南孟县，是当时由洛阳去河北的交通要道。早晨到

军营报到，傍晚就随队向边关开拔了。一“朝”一“暮”，显示出军旅生活中特有的紧张多变的气氛。

“落日照大旗，马鸣风萧萧”，显然已经写到了边地傍晚行军的情景。“落日”是接第二句的“暮”字而来，显出时间上的紧凑；然而这两句明明写的是边地之景，《诗经·小雅·车攻》就有“萧萧马鸣，悠悠旆旌”句。从河阳桥到此，当然不可能瞬息即到，但诗人故意作这样的承接，越发显出部队行进的迅疾。落日西照，将旗猎猎，战马长鸣，朔风萧萧。夕阳与战旗相辉映，风声与马嘶相交织，这不是一幅有声有色的暮野行军图吗？表现出一种凛然庄严的行军场面。其中“马鸣风萧萧”一句的“风”字尤妙，一字之加，“觉全局都动，飒然有关塞之气”。

天色已暮，落日西沉，自然该是宿营的时候了。“平沙列万幕，部伍各见招”两句便描写了沙地宿营的图景：在平坦的沙地上，整整齐齐地排列着成千上万个帐幕，那些行伍中的首领，正在各自招集自己属下的士卒。这里，不仅展示出千军万马的壮阔气势，而且显见这支部队的整备有素。

入夜后，沙地上的军营又呈现出另一派景象和气氛。“中天悬明月，令严夜寂寥。悲笳数声动，壮士惨不骄”，描画了一幅形象的月夜宿营图：一轮明月高悬中天，因军令森严，万幕无声，荒漠的边地显得那么沉寂。忽而，数声悲咽的笳声（静营之号）划破夜空，使出征的战士肃然而生凄惨之感。

至此，这位新兵不禁慨然兴问：“借问大将谁？”——统帅这支军队的大将是谁呢？但因为时当静营之后，他也慑于军令的森严，不敢向旁人发问，只是自己心里揣测道：“恐是霍嫖姚”——大概是像西汉嫖姚校尉霍去病那样治军有方、韬略过人的将领吧！

从艺术手法上看，作者以时间的推移为顺序，在起二句作了必要的交代之后，依次画出了日暮、傍黑、月夜三幅军旅生活的图景。三幅画都用速写的画法，粗笔勾勒出威严雄壮的军容气势。而且，三幅画面都以边地旷野为背景，通过选取各具典型特征的景物，分别描摹了出征大军的三个场面：暮野行军图体现军势的凛然和庄严；沙地宿营图体现军

容的壮阔和整肃；月夜静营图体现军纪的森严和气氛的悲壮。最后用新兵不可自抑的叹问和想象收尾。全诗层次井然，步步相生；写景叙意，有声有色。故宋人刘辰翁赞云：“其时、其境、其情，真横槊间意，复欲一语似此，千古不可得”（清杨伦《杜诗镜铨》卷三引）。

（崔闽）

自京赴奉先县咏怀五百字

杜甫

杜陵有布衣，老大意转拙。
许身一何愚，窃比稷与契。
居然成濩落，白首甘契阔。
盖棺事则已，此志常凯豁。
穷年忧黎元，叹息肠内热。
取笑同学翁，浩歌弥激烈。
非无江海志，潇洒送日月。
生逢尧舜君，不忍便永诀。
当今廊庙具，构厦岂云缺？
葵藿倾太阳，物性固难夺。
顾惟蝼蚁辈，但自求其穴。
胡为慕大鲸，辄拟偃溟渤？
以兹误生理，独耻事干谒。
兀兀遂至今，忍为尘埃没。
终愧巢与由，未能易其节。
沈饮聊自遣，放歌破愁绝。
岁暮百草零，疾风高冈裂。
天衢阴峥嵘，客子中夜发。
霜严衣带断，指直不得结。
凌晨过骊山，御榻在嵽嵲。

蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。
瑶池气郁律，羽林相摩戛。
君臣留欢娱，乐动殷胶葛。
赐浴皆长缨，与宴非短褐。
彤庭所分帛，本自寒女出。
鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。
圣人筐篚恩，实欲邦国活。
臣如忽至理，君岂弃此物？
多士盈朝廷，仁者宜战栗。
况闻内金盘，尽在卫霍室。
中堂有神仙，烟雾蒙玉质。
煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。
劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。
朱门酒肉臭，路有冻死骨。
荣枯咫尺异，惆怅难再述。
北辕就泾渭，官渡又改辙。
群冰从西下，极目高崒兀。
疑是崆峒来，恐触天柱折。
河梁幸未坼，枝撑声窸窣。
行李相攀援，川广不可越。
老妻寄异县，十口隔风雪。
谁能久不顾，庶往共饥渴。
入门闻号咷，幼子饿已卒。
吾宁舍一哀，里巷亦呜咽。
所愧为人父，无食致夭折。
岂知秋禾登，贫窭有仓卒。
生常免租税，名不隶征伐。
抚迹犹酸辛，平人固骚屑。
默思失业徒，因念远戍卒。

忧端齐终南，澒洞不可掇。

在杜甫的五言诗里，这是一首代表作。杜甫自京赴奉先县，是在天宝十四载（755）的十月、十一月之间。是年十月，唐玄宗携杨贵妃往骊山华清宫避寒，十一月，安禄山即举兵造反。杜甫途经骊山时，玄宗、贵妃正在大玩特玩，殊不知安禄山叛军已闹得不可开交。其时，安史之乱的消息还没有传到长安，然而诗人途中的见闻和感受，已经显示出社会动乱的端倪。所以千载以后读了这首诗，诚有“山雨欲来风满楼”之感。诗人敏锐的观察力，不能不为人所叹服。

原诗五百字，可分为三大段。开头至“放歌破愁绝”为第一段。这一段千回百折，层层如剥蕉心，出语的自然圆转，虽用白话来写很难得超过它。

杜甫旧宅在长安城南，所以自称杜陵布衣。“老大意转拙”，犹俗语说“越活越回去了”。怎样笨拙法呢？偏要去自比稷与契这两位虞舜的贤臣，所志如此迂阔，岂有不失败之理。濩（huò）落，即廓落，大而无当，空廓而无用之意。“居然成濩落”，即果然失败了。契阔，即辛苦。自己明知定要失败，却甘心辛勤到老。这六句是一层意思，自嘲中带有幽愤，下边更逼进了一步。人虽已老了，却还没死，只要还未盖棺，就须努力，仍有志愿通达的一天，口气是非常坚决的。孟子说，“禹思天下有溺者，犹己溺之也，稷思天下有饥者，犹己饥之也，是以若是其急也”。老杜自比稷契，所以说“穷年忧黎元”，尽自己的一生，与万民同哀乐，衷肠热烈如此，自不免为同学老先生们所笑。他却毫不在乎，只是格外慷慨悲歌。诗到这里总为一小段，下文便转了意思。

隐逸本为士大夫们所崇尚。老杜说，我难道真这样地傻，不想潇洒山林，度过时光吗？无奈生逢尧舜之君，不忍走开罢了。从这里又转出意思来。既生在尧舜一般的盛世，当然人才济济，难道少你一人不得吗？构造廊庙都是磐磐大才，原不少我这样一个人，但我却偏要挨上来。为什么这样呢？这说不上什么原故，只是一种脾气性情罢了，好比向日葵老跟着太阳转呀。忠君爱国发乎天性，固然很好，不过却也有一层意思必须找补的。世人会不会觉得自己过于热衷功名，奔走利禄？所

以接下去写道：为个人利益着想的人，像蚂蚁似地能够经营自己的巢穴；我却偏要向沧海的巨鲸看齐，自然把生计都给耽搁了。自己虽有用世之心，可是因为羞于干谒，直到现在还辛辛苦苦，埋没风尘。

下面又反接找补。上文说“身逢尧舜君，不忍便永诀”，但即尧舜之世，何尝没有隐逸避世的？例如许由、巢父。巢、由是高尚的君子，我虽自愧不如，却也不能改变我的操行。这两句一句一折。既不能高攀稷契，亦不屑俯就利禄，又不忍像巢、由跳出圈子去逃避现实，只好饮酒赋诗。沉醉或能忘忧，放歌聊可破闷。诗酒流连，好像都很风雅，其实是不得已呵。诗篇开首到此，进退曲折，尽情抒怀，热烈衷肠，非常真实。

第二段从“岁暮百草零”至“惆怅难再述”。这一段，记叙描写议论并用。首六句叙上路情形，在初冬十月、十一月之交，半夜动身，清早过骊山，明皇贵妃正在华清宫。“蚩尤”两句旧注多误。蚩尤尝作雾，即用作雾之代语，下云“塞寒空”分明是雾。在这里，只见雾塞寒空，雾重故地滑。温泉蒸气郁勃，羽林军校往来如织。骊宫冬晓，气象万千。寥寥数笔，写出了真正的华清宫。“君臣留欢娱，乐动殷胶葛”两句亦即白居易《长恨歌》所云“骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻”。说“君臣留欢娱”，轻轻点过，却把唐明皇一起拉到浑水里去。然则上文所谓尧舜之君，真不过说说好听，遮遮世人眼罢了。

“彤庭”四句，沉痛极了。一丝一缕都出于女工之手，朝廷却用横暴鞭挞的方式攫夺来。然后皇帝再分赏群臣，叫他们好好地为朝廷效力。群臣如果忽视了这个道理，辜负国恩，岂不等于白扔了吗？然而衮衮诸公，莫不如此，诗人心中怎能平静！“臣如忽至理，君岂弃此物”，句中“如”、“岂”两个虚词，一进一退，逼问有力。百姓已痛苦不堪，而朝廷之上却挤满了这班贪婪庸鄙、毫无心肝的家伙，国事的危险真像千钧一发，仁人之心应该战栗的。

“况闻”以下更进了一步。“闻”者虚拟之词，宫禁事秘，不敢说一定。岂但文武百官如此，“中枢”、“大内”的情形又何尝好一些，或者更加厉害吧。听说大内的奇珍异宝都已进了贵戚豪门，此当指杨国忠之

流。“中堂”两句，写美人如玉，被烟雾般的轻纱笼着，指虢国夫人，还是杨玉环呢？这种攻击法，一步逼紧一步，离唐明皇只隔一层薄纸了。

似乎不宜再尖锐地说下去，故转入平铺。“煖客”以下四句两联，十字作对，谓之隔句对，或扇面对，调子相当地纡缓。因意味太严重了，不能不借藻色音声的曼妙渲染一番，稍稍冲淡。其实，纡缓中又暗蓄进逼之势。貂鼠裘，驼蹄羹，霜橙香橘，各种珍品尽情享受，酒肉凡品，自任其臭腐，不须爱惜的了。

文势稍宽平了一点儿，紧接着又大声疾呼：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”老杜真是一句不肯放松，一笔不肯落平的。这是传诵千古的名句。似乎一往高歌，暗地却结上启下，令人不觉，清杨伦《杜诗镜铨》夹评“拍到路上无痕”，讲得很对。骊山宫装点得像仙界一般，而宫门之外即有路倒尸。咫尺之间，荣枯差别如此，那还有什么可说的？是的，不能再说，亦无须再说了。在这儿打住，是很恰当的。

第三段从“北辕就泾渭”至末尾。全篇从自己忧念家国说起，最后又以自己的境遇联系时局作为总结。“咏怀”两字通贯全篇。

“群冰”以下八句，叙述路上情形。首句有“群冰”、“群水”的异文。仇注：“群水或作群冰，非。此时正冬，冰凌未解也。”此说不妥，此诗或作于十月下旬，正不必泥定仲冬。作“群冰”，诗意自惬。虽冬寒，高水激湍，故冰犹未合耳。观下文“高崒兀”、“声窸窣”，作“冰”为胜。这八句，句句写实，只“疑是崆峒来，恐触天柱折”两句，用共工氏怒触不周山的典故，暗示时势的严重。

接着写到家并抒发感慨。一进门，就听见家人在号咷大哭，这实在是非常戏剧化的。“幼子饿已卒”，“无食致夭折”，景况是凄惨的。“吾宁舍一哀”，用《礼记·檀弓》记孔子的话：“遇于一哀而出涕，予恶夫涕之无从也。”“舍”字有割舍放弃的意思，说我能够勉强达观自遣，但邻里且为之呜咽，况做父亲的人让儿子生生的饿死，岂不惭愧。时节过了秋收，粮食原不该缺乏，穷人可还不免有仓皇挨饿的。像自己这样，总算很苦的了。是否顶苦呢？倒也未必。因为他大小总是个官儿，照例可以免租税和兵役的，尚且狼狈得如此，一般平民扰乱不安的情况，自必远

远过于此。弱者填沟壑，强者想造反，都是一定的。想起世上有多少失业之徒，久役不归的兵士，那些武行脚色已都扎扮好了，只等上场锣响，便要真杀真砍，大乱之来已迫眉睫，自然忧从中来不可断绝，与终南山齐高，与大海接其混茫了。表面看来，似乎穷人发痴，痴人说梦，哪知过不了几日，渔阳鼙鼓已揭天而来了，方知诗人的真知灼见啊！

这一段文字仿佛闲叙家常，不很用力，却自然而然地于不知不觉中已总结了全诗，极其神妙。结尾最难，必须结束得住，方才是一篇完整的诗。他思想的方式无非“推己及人”，并没有什么神秘。结合小我的生活，推想到大群；从万民的哀乐，定一国之兴衰，自然句句都真，都会应验的。以文而论，固是一代之史诗，即论事，亦千秋之殷鉴矣。

（俞平伯）

月夜

杜甫

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干？

天宝十五载（756）六月，安史叛军攻进潼关，杜甫带着妻小逃到鄜州（今陕西富县），寄居羌村。七月，肃宗即位于灵武（今属宁夏）。杜甫便于八月间离家北上延州（今陕西延安），企图赶到灵武，为平叛效力。但当时叛军势力已膨胀到鄜州以北，他启程不久，就被叛军捉住，送到沦陷后的长安；望月思家，写下了这首千古传诵的名作。

题为《月夜》，作者看到的是长安月。如果从自己方面落墨，一入手应该写“今夜长安月，客中只独看”。但他更焦心的不是自己失掉自由、生死未卜的处境，而是妻子对自己的处境如何焦心。所以悄焉动容，神驰千里，直写“今夜鄜州月，闺中只独看”。这已经透过一层。自己只身在外，当然是独自看月。妻子尚有儿女在旁，为什么也“独

看”呢？“遥怜小儿女，未解忆长安”一联作了回答。妻子看月，并不是欣赏自然风光，而是“忆长安”，而小儿女未谙世事，还不懂得“忆长安”啊！用小儿女的“不解忆”反衬妻子的“忆”，突出了那个“独”字，又进一层。

在一、二两联中，“怜”字，“忆”字，都不宜轻易滑过。而这，又应该和“今夜”、“独看”联系起来加以吟味。明月当空，月月都能看到。特指“今夜”的“独看”，则心目中自然有往日的“同看”和未来的“同看”。未来的“同看”，留待结句点明。往日的“同看”，则暗含于一、二两联之中。“今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。”——这不是分明透露出他和妻子有过“同看”鄜州月而共“忆长安”的往事吗？我们知道，安史之乱以前，作者困处长安达十年之久，其中有一段时间，是与妻子在一起度过的。和妻子一同忍饥受寒，也一同观赏长安的明月，这自然就留下了深刻的记忆。当长安沦陷，一家人逃难到了羌村的时候，与妻子“同看”鄜州之月而共“忆长安”，已不胜其辛酸！如今自己身陷乱军之中，妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，那“忆”就不仅充满了辛酸，而且交织着忧虑与惊恐。这个“忆”字，是含意深广，耐人寻思的。往日与妻子同看鄜州之月而“忆长安”，虽然百感交集，但尚有自己为妻子分忧；如今呢，妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，“遥怜”小儿女们天真幼稚，只能增加她的负担，哪能为她分忧啊！这个“怜”字，也是饱含深情，感人肺腑的。

第三联通过妻子独自看月的形象描写，进一步表现“忆长安”。雾湿云鬟，月寒玉臂。望月愈久而忆念愈深，甚至会担心她的丈夫是否还活着，怎能不热泪盈眶？而这，又完全是作者想象中的情景。当想到妻子忧心忡忡，夜深不寐的时候，自己也不免伤心落泪。两地看月而各有泪痕，这就不能不激起结束这种痛苦生活的希望。于是以表现希望的诗句作结：“何时倚虚幌，双照泪痕干？”“双照”而泪痕始干，则“独看”而泪痕不干，也就意在言外了。

这首诗借看月而抒离情，但所抒发的不是一般情况下的夫妇离别之情。作者在半年以后所写的《述怀》诗中说：“去年潼关破，妻子隔绝

久”；“寄书问三川（鄜州的属县，羌村所在），不知家在否”；“几人全性命？尽室岂相偶！”两诗参照，就不难看出“独看”的泪痕里浸透着天下乱离的悲哀，“双照”的清辉中闪耀着四海升平的理想。字里行间，时代的脉搏是清晰可辨的。

题为《月夜》，字字都从月色中照出，而以“独看”、“双照”为一诗之眼。“独看”是现实，却从对面着想，只写妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，而自己的“独看”长安之月而忆鄜州，已包含其中。“双照”兼包回忆与希望：感伤“今夜”的“独看”，回忆往日的同看，而把并倚“虚幌”（薄帷）、对月舒愁的希望寄托于不知“何时”的未来。词旨婉切，章法紧密。如清黄生所说：“五律至此，无忝诗圣矣！”（《杜诗说》）

（霍松林）

悲陈陶

杜甫

孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水。
野旷天清无战声，四万义军同日死。
群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。
都人回面向北啼，日夜更望官军至。

陈陶，地名，即陈陶斜，又名陈陶泽，在长安西北。唐肃宗至德元载（756）冬，唐军跟安史叛军在这里作战，唐军四五万人几乎全军覆没。来自西北十郡（今陕西一带）清白人家的子弟兵，血染陈陶战场，景象是惨烈的。杜甫这时被困在长安，诗即为这次战事而作。

这是一场遭到惨重失败的战役。杜甫是怎样写的呢？他不是客观主义地描写四万唐军如何溃散，乃至横尸郊野。而是第一句就用了郑重的笔墨大书这一场悲剧事件的时间、牺牲者的籍贯和身份。这就显得庄严，使“十郡良家子”给人一种重于泰山的感觉。因而，第二句“血作陈陶泽中水”，便叫人痛心，乃至目不忍睹。这一开头，把唐军的死，写得很沉重。至于下面“野旷天清无战声，四万义军同日死”两句，不是说人死

了，野外没有声息了，而是写诗人的主观感受。是说战罢以后，原野显得格外空旷，天空显得清虚，天地间肃穆得连一点声息也没有，好像天地也在沉重哀悼“四万义军同日死”这样一个悲惨事件，渲染“天地同悲”的气氛和感受。

诗的后四句，从陈陶斜战场掉转笔来写长安。写了两种人，一是胡兵，一是长安人民。“群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。”两句活现出叛军得志骄横之态。胡兵想靠血与火，把一切都置于其铁蹄之下，但这是怎么也办不到的，于无声处可以感到长安在震荡。人民抑制不住心底的悲伤，他们北向而哭，向着陈陶战场，向着肃宗所在的彭原方向啼哭，更加渴望官军收复长安。一“哭”一“望”，而且中间着一“更”字，充分体现了人民的情绪。

陈陶之战伤亡是惨重的，但是杜甫从战士的牺牲中，从宇宙的沉默气氛中，从人民流泪的悼念，从他们悲哀的心底仍然发现并写出了悲壮的美。它能给人们以力量，鼓舞人民为讨平叛乱而继续斗争。

从这首诗的写作，说明杜甫没有客观主义地展览伤痕，而是有正确的指导思想，他根据战争的正义性质，写出了人民的感情和愿望，表现出他在创作思想上达到了很高的境界。

（余恕诚）

对雪

杜甫

战哭多新鬼，愁吟独老翁。
乱云低薄暮，急雪舞回风。
瓢弃樽无绿，炉存火似红。
数州消息断，愁坐正书空。

杜甫这首诗是在被安禄山占领下的长安写的。长安失陷时，他逃到半路就被叛军抓住，解回长安。幸而安禄山并不怎么留意他，他也设法隐蔽自己，得以保存气节；但是痛苦的心情，艰难的生活，仍然折磨着

诗人。

在写这首诗之前不久，泥古不化的宰相房琯率领唐军在陈陶斜和青坂与敌人作车战，大败，死伤几万人。消息很快就传开了。诗的开头——“战哭多新鬼”，正暗点了这个使人伤痛的事实。房琯既败，收复长安暂时没有希望，不能不给诗人平添一层愁苦，又不能随便向人倾诉。所以上句用一“多”字，以见心情的沉重；下句“愁吟独老翁”，就用一“独”字，以见环境的险恶。

三、四两句“乱云低薄暮，急雪舞回风”，正面揭出题目。先写黄昏时的乱云，次写旋风中乱转的急雪。这样就分出层次，显出题中那个“对”字，暗示诗人独坐斗室，反复愁吟，从乱云欲雪一直待到急雪回风，满怀愁绪，仿佛和严寒的天气交织融化在一起了。

接着写诗人贫寒交困的景况。“瓢弃樽无绿”，葫芦，古人诗文中习称为“瓢”，通常拿来盛茶酒的。樽，又作“尊”，似壶而口大，盛酒器。句中以酒的绿色代替“酒”字。诗人困居长安，生活非常艰苦。在苦寒中找不到一滴酒。葫芦早就扔掉，樽里空空如也。“炉存火似红”，也没有柴火，剩下来的是一个空炉子。这里，诗人不说炉中没有火，而偏偏要说有“火”，而且还下一“红”字，写得好像炉火熊熊，满室生辉，然后用一“似”字点出幻境。明明是冷不可耐，明明是炉中只存灰烬，由于对温暖的渴求，诗人眼前却出现了幻象：炉中燃起了熊熊的火，照得眼前一片通红。这样的无中生有、以幻作真的描写，非常深刻地挖出了诗人此时内心世界的隐秘。这是在一种渴求满足的心理驱使下出现的幻象。这样来刻画严寒难忍，比之“炉冷如冰”之类，有着不可比拟的深度。因为它不仅没有局限于对客观事物的如实描写，而且融进了诗人本身的主观情感，恰当地把诗人所要表现的思想感情表现出来，做到了既有现实感，又有浪漫感。

末了，诗人再归结到对于时局的忧念。至德元载至二载（756—757），唐王朝和安禄山、史思明等的战争，在黄河中游一带地区进行，整个形势对唐军仍然不利。诗人陷身长安，前线战况和妻子弟妹的消息都无从获悉，所以说“数州消息断”，而以“愁坐正书空”结束全

诗。“书空”是晋人殷浩的典故，意思是忧愁无聊，用手在空中划着字。这首诗表现了杜甫对国家和亲人的命运深切关怀而又无从着力的苦恼心情。

（刘逸生）

春望

杜甫

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

唐肃宗至德元载（756）六月，安史叛军攻下唐都长安。七月，杜甫听到唐肃宗在灵武即位的消息，便把家小安顿在鄜州（今陕西富县）的羌村，去投奔肃宗。途中为叛军俘获，带到长安。因他官卑职微，未被囚禁。《春望》写于次年三月。

诗的前四句写春城败象，饱含感叹；后四句写心念亲人境况，充溢离情。全诗沉着蕴藉，真挚自然。

“国破山河在，城春草木深。”开篇即写春望所见：国都沦陷，城池残破，虽然山河依旧，可是乱草遍地，林木苍苍。一个“破”字，使人怵目惊心；继而一个“深”字，令人满目凄然。宋司马光说：“‘山河在’，明无馀物矣；‘草木深’，明无人矣。”（《温公续诗话》）诗人在此明为写景，实为抒感，寄情于物，托感于景，为全诗创造了气氛。此联对仗工巧，圆熟自然，诗意翻跌。“国破”对“城春”，两意相反。“国破”的颓垣残壁同富有生意的“城春”对举，对照强烈。“国破”之下继以“山河在”，意思相反，出人意表；“城春”原当为明媚之景，而后缀以“草木深”则叙荒芜之状，先后相悖，又是一翻。明代胡震亨极赞此联说：“对偶未尝不精，而纵横变幻，尽越陈规，浓淡浅深，动夺天巧。”（《唐音癸签》卷九）

“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”这两句一般解释是，花鸟本为娱人之物，但因感时恨别，却使诗人见了反而堕泪惊心。另一种解释为，以花鸟拟人，感时伤别，花也溅泪，鸟亦惊心。两说虽则有别，其精神却能相通，一则触景生情，一则移情于物，正见好诗含蕴之丰富。

诗的这前四句，都统在“望”字中。诗人俯仰瞻视，视线由近而远，又由远而近，视野从城到山河，再由满城到花鸟。感情则由隐而显，由弱而强，步步推进。在景与情的变化中，仿佛可见诗人由翘首望景，逐步地转入了低头沉思，自然地过渡到后半部分——想望亲人。

“烽火连三月，家书抵万金。”自安史叛乱以来，“烽火苦教乡信断”，直到如今春深三月，战火仍连续不断。多么盼望家中亲人的消息，这时的一封家信真是胜过“万金”啊！“家书抵万金”，写出了消息隔绝久盼音讯不至时的迫切心情，这是人人心中所有的想法，很自然地使人共鸣，因而成了千古传诵的名句。

“白头搔更短，浑欲不胜簪。”烽火遍地，家信不通，想念远方的惨戚之象，眼望面前的颓败之景，不觉于极无聊赖之际，搔首踌躇，顿觉稀疏短发，几不胜簪。“白发”为愁所致，“搔”为想要解愁的动作，“更短”可见愁的程度。这样，在国破家亡，离乱伤痛之外，又叹息衰老，则更增一层悲哀。

这首诗反映了诗人热爱国家、眷念家人的美好情操，意脉贯通而不平直，情景兼具而不游离，感情强烈而不浅露，内容丰富而不芜杂，格律严谨而不板滞，以仄起仄落的五律正格，写得铿然作响，气度浑灏，因而一千二百余年来一直脍炙人口，历久不衰。

（徐应佩 周溶泉）

哀江头

杜甫

少陵野老[1]吞声哭，春日潜行曲江曲。

江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？

忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。

昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。

辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。

翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。

明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。

清渭东流剑阁深，去住彼此无消息！

人生有情泪沾臆，江水江花岂终极？

黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北[2]。

〔注〕[1]少陵：在长安城东南，杜甫曾在这一带住过，故自称“少陵野老”。　[2]望城北：即“向城北”。宋陆游《老学庵笔记》云：“北人谓‘向’为‘望’。”

唐肃宗至德元年（756）秋天，杜甫离开鄜州（今陕西富县）去投奔刚即位的唐肃宗，不巧，被安史叛军抓获，带到沦陷了的长安。旧地重来，触景伤怀，诗人的内心是十分痛苦的。第二年春天，诗人沿长安城东南的曲江行走，感慨万千，哀恸欲绝。《哀江头》就是当时心情的真实记录。

全诗分为三部分。

前四句是第一部分，写长安沦陷后的曲江景象。曲江原是长安有名的游览胜地，经过开元年间疏凿修建，亭台楼阁参差，奇花异卉争芳，一到春天，彩幄翠帱，匝于堤岸，鲜车健马，比肩击毂，真是说不尽的烟柳繁华、富贵风流。但这已经成为历史了，往日的繁华像梦一样过去了。现在呢，“少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲”。一个泣咽声堵的老人，偷偷行走在曲江的角落里，这就是曲江今日的“游人”！第一句有几层意思：行人少，一层；行人哭，二层；哭又不敢大放悲声，只能吞声而哭，三层。第二句既交代时间、地点，又写出诗人情态：在春日游览胜地不敢公然行走，却要“潜行”，而且是在冷僻无人的角落里潜行，这是何等地不幸！重复用一个“曲”字，给人一种纡曲难伸、愁肠百结的感觉。两句诗，写出了曲江的萧条和气氛的恐怖，写出了诗人忧思惶恐、

压抑沉痛的心理，含蕴无穷，不愧是文章圣手！

“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？”写诗人曲江所见。“千门”，极言宫殿之多，说明昔日的繁华。而着一“锁”字，便把昔日的繁华与今日的萧条冷落并摆在一起，巧妙地构成了今昔对比，看似信手拈来，却极见匠心。“细柳新蒲”，景物是很美的。岸上是依依袅袅的柳丝，水中是抽芽返青的新蒲。“为谁绿”三字陡然一转，以乐景反衬哀恸，一是说江山换了主人，二是说没有游人，无限伤心，无限凄凉，大有使人肝肠寸断的笔力。

“忆昔霓旌下南苑”至“一笑正坠双飞翼”是第二部分，回忆安史之乱以前春到曲江的繁华景象。这里用“忆昔”二字一转，引出了一节极繁华热闹的文字。“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色”，先总写一笔。南苑即曲江之南的芙蓉苑。唐玄宗开元二十年（732），自大明宫筑复道夹城，直抵曲江芙蓉苑。玄宗和后妃公主经常通过夹城去曲江游赏。“苑中万物生颜色”一句，写出御驾游苑的豪华奢侈，明珠宝器映照得花木生辉。

然后具体描写唐明皇与杨贵妃游苑的情景。“同辇随君”，事出《汉书·外戚传》。汉成帝游于后宫，曾想与班婕妤同辇载。班婕妤拒绝说：“观古图画，圣贤之君，皆有名臣在侧，三代末主，乃有嬖女。今欲同辇，得无近似之乎？”汉成帝想做而没有做的事，唐明皇做出来了；被班婕妤拒绝了的事，杨贵妃正干得自鸣得意。这就清楚地说明，唐玄宗不是“贤君”，而是“末主”。笔墨之外，有深意存焉。下面又通过写“才人”来写杨贵妃。“才人”是宫中的女官，她们戎装侍卫，身骑以黄金为嚼口笼头的白马，射猎禽兽。侍从豪华如此，那“昭阳殿里第一人”的妃子，那拥有大唐江山的帝王，该是何等景象啊！才人们仰射高空，正好射中比翼双飞的鸟。可惜，这精湛的技艺不是去用来维护天下的太平和国家的统一，却仅仅是为了博得杨贵妃的粲然“一笑”。这些帝王后妃们哪里想得到，这种放纵的生活，却正是他们亲手种下的祸乱根苗！

“明眸皓齿今何在”以下八句是第三部分，写诗人在曲江头产生的感慨。分为两层。第一层（“明眸皓齿今何在”至“去住彼此无消息”）直承

第二部分，感叹唐玄宗和杨贵妃的悲剧。“明眸皓齿”照应“一笑正坠双飞翼”的“笑”字，把杨贵妃“笑”时的情态补足，生动而自然。“今何在”三字照应第一部分“细柳新蒲为谁绿”一句，把“为谁”二字说得更具体，感情极为沉痛。“血污游魂”点出了杨贵妃遭变横死。长安失陷，身为游魂亦“归不得”，他们自作自受，结局何等凄惨！杨贵妃埋葬在渭水之滨的马嵬，唐玄宗却经由剑阁深入山路崎岖的蜀道，死生异路，彼此音容渺茫。昔日芙蓉苑里仰射比翼鸟，今日马嵬坡前生死两离分，诗人运用这鲜明而又巧妙的对照，指出了他们佚乐无度与大祸临头的因果关系，写得惊心动魄。第二层（“人生有情泪沾臆”至“欲往城南望城北”）总括全篇，写诗人对世事沧桑变化的感慨。前两句是说，人是有感情的，触景伤怀，泪洒胸襟；大自然是无情的，它不随人世的变化而变化，花自开谢水自流，永无尽期。这是以无情反衬有情，而更见情深。最后两句，用行为动作描写来体现他感慨的深沉和思绪的迷惘烦乱。“黄昏胡骑尘满城”一句，把高压恐怖的气氛推向顶点，使开头的“吞声哭”、“潜行”有了着落。黄昏来临，为防备人民的反抗，叛军纷纷出动，以致尘土飞扬，笼罩了整个长安城。本来就忧愤交迫的诗人，这时就更加心如火焚。他想回到长安城南的住处，却反而走向了城北。心烦意乱竟到了不辨南北的程度，充分而形象地揭示诗人内心的巨大哀恸。

在这首诗里，诗人流露的感情是深沉的，也是复杂的。当他表达出真诚的爱国激情的时候，也流露出对蒙难君王的伤悼之情。这是李唐盛世的挽歌，也是国势衰微的悲歌。全篇表现的，是对国破家亡的深哀巨恸。

“哀”字是这首诗的核心。开篇第一句“少陵野老吞声哭”，就创造出了强烈的艺术氛围，后面写春日潜行是哀，睹物伤怀还是哀，最后，不辨南北更是极度哀伤的表现。“哀”字笼罩全篇，沉郁顿挫，意境深邈。

诗的结构，从时间上说，是从眼前翻到回忆，又从回忆回到现实。从感情上说，首先写哀，触类伤情，无事不哀；哀极而乐，回忆李、杨极度佚乐的腐朽生活；又乐极生悲，把亡国的哀恸推向高潮。这不仅写出“乐”与“哀”的因果关系，也造成了强烈的对比效果，以乐衬哀，今昔

对照，更好地突出诗人难以抑止的哀愁，造成结构上的波折跌宕，纡曲有致。文笔则发敛抑扬，极开阖变化之妙，“其词气如百金战马，注坡蓦涧，如履平地，得诗人之遗法”（南宋魏庆之《诗人玉屑》卷十四）。

（张燕瑾）

喜达行在所三首（其二）

杜甫

愁思胡笳夕，凄凉汉苑春。
生还今日事，间道暂时人。
司隶章初睹，南阳气已新。
喜心翻倒极，呜咽泪沾巾。

这首诗表达的是一种极致的感情。至德二载（757）四月，杜甫乘隙逃出被安史叛军占据的长安，投奔在凤翔的肃宗。历经千辛万苦，他终于到达了帝王行幸所至地（“行在所”），并被授予左拾遗的官职。他刚刚脱离了叛军的淫威，一下子又得到了朝廷的任用。生活中这种巨大的转折在心底激起的波涛，使诗人简直不能自已。

冒死来归，“喜达行在所”，是应该高兴的时候了，可是诗人仿佛惊魂未定，旧日在长安近似俘虏的生活如历目前：“愁思胡笳夕，凄凉汉苑春”。“凄凉”、“愁思”，那是怎样一种度日如年的生活呵！倏而，诗人的思绪又回到了“今日”:“生还今日事”。今日值得庆幸；可是“生还”，也只有今日才敢想的啊！昨日在山间小路上逃命的情形就在眼前，那时性命就如悬在顷刻之间，谁还会想到“今日”!“间道暂时人”，正回味着昨日的艰险。诗人忽而又转向眼前“中兴”气象的描写：“司隶章初睹，南阳气已新”。这两句用的是汉光武帝刘秀重建汉室的典故。南阳，是刘秀的故乡。刘秀把汉王朝从王莽篡政的逆境中恢复过来，不正如眼前凤翔的景象吗？中兴有望，正使人欣喜至极。然而诗人却“呜咽泪沾巾”，哭起来了。这啼哭正是极致感情的体现，是激动和喜悦的泪水。从表面上看，这首诗的结构，东一句，西一句，似乎零乱而不完整；其实，艺术来源

于生活，运用这种手法倒是比较适合表现生活实际的。诗人九死一生之后喜达行在所，感情是不平常的。非常的事件，引起的是非常的感情，表现形式上也就不同一般。在杜诗其他篇章中亦有这种情况。如《羌村》，诗人写战乱与家人离散，生死未卜，突然的会见，使诗人惊喜万状："妻孥怪我在，惊定还拭泪"。本来应该"喜我在"，生应当喜，怎么反倒奇怪了呢？说"怪"，说"惊"，说流泪，正是出乎意外，喜极而悲的情状。这首诗也是如此。所以宋人范温《潜溪诗眼》说："语或似无伦次，而意若贯珠。"诗人真实地表达了悲喜交集，喜极而悲的激动心情。看来参差不齐，实则错落有致，散中见整。诗人从变化中求和谐，而有理殊趣合之妙。

（王振汉）

北征

杜甫

皇帝二载秋，闰八月初吉。
杜子将北征，苍茫问家室。
维时遭艰虞，朝野少暇日。
顾惭恩私被，诏许归蓬荜。
拜辞诣阙下，怵惕久未出。
虽乏谏诤姿，恐君有遗失。
君诚中兴主，经纬固密勿。
东胡反未已，臣甫愤所切。
挥涕恋行在，道途犹恍惚。
乾坤含疮痍，忧虞何时毕！
靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。
所遇多被伤，呻吟更流血。
回首凤翔县，旌旗晚明灭。
前登寒山重，屡得饮马窟。

邠郊入地底，泾水中荡潏。
猛虎立我前，苍崖吼时裂。
菊垂今秋花，石戴古车辙。
青云动高兴，幽事亦可悦。
山果多琐细，罗生杂橡栗。
或红如丹砂，或黑如点漆。
雨露之所濡，甘苦齐结实。
缅思桃源内，益叹身世拙。
坡陀望鄜畤，岩谷互出没。
我行已水滨，我仆犹木末。
鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。
夜深经战场，寒月照白骨。
潼关百万师，往者散何卒？
遂令半秦民，残害为异物。
况我堕胡尘，及归尽华发。
经年至茅屋，妻子衣百结。
恸哭松声回，悲泉共幽咽。
平生所娇儿，颜色白胜雪。
见爷背面啼，垢腻脚不袜。
床前两小女，补绽才过膝。
海图坼波涛，旧绣移曲折。
天吴及紫凤，颠倒在裋褐。
老夫情怀恶，呕泄卧数日。
那无囊中帛，救汝寒凛栗。
粉黛亦解包，衾裯稍罗列。
瘦妻面复光，痴女头自栉。
学母无不为，晓妆随手抹。
移时施朱铅，狼藉画眉阔。
生还对童稚，似欲忘饥渴。

问事竟挽须，谁能即嗔喝？
翻思在贼愁，甘受杂乱聒。
新归且慰意，生理焉得说！
至尊尚蒙尘，几日休练卒？
仰观天色改，坐觉妖氛豁。
阴风西北来，惨澹随回纥。
其王愿助顺，其俗善驰突。
送兵五千人，驱马一万匹。
此辈少为贵，四方服勇决。
所用皆鹰腾，破敌过箭疾。
圣心颇虚伫，时议气欲夺。
伊洛指掌收，西京不足拔。
官军请深入，蓄锐伺俱发。
此举开青徐，旋瞻略恒碣。
昊天积霜露，正气有肃杀。
祸转亡胡岁，势成擒胡月。
胡命其能久，皇纲未宜绝。
忆昨狼狈初，事与古先别。
奸臣竟菹醢，同恶随荡析。
不闻夏殷衰，中自诛褒妲。
周汉获再兴，宣光果明哲。
桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。
微尔人尽非，于今国犹活。
凄凉大同殿，寂寞白兽闼。
都人望翠华，佳气向金阙。
园陵固有神，扫洒数不缺。
煌煌太宗业，树立甚宏达。

这首长篇叙事诗是杜甫在唐肃宗至德二载（757）闰八月写的，共

一百四十句。它像是用诗歌体裁写的陈情表，是这位在职的左拾遗向肃宗皇帝汇报自己探亲路上及到家以后的见闻感想。它结构自然而精当，笔调朴实而深沉，充满忧国忧民的情思，怀抱中兴国家的希望，反映了当时的政治形势和社会现实，表达了人民的情绪和愿望。

全诗五大段，开头至“忧虞何时毕”为第一段，“靡靡逾阡陌”至“残害为异物”为第二段，“况我堕胡尘”至“生理焉得说”为第三段，“至尊尚蒙尘”至“皇纲未宜绝”为第四段，“忆昨狼狈初”至最后为第五段。按照“北征”即从朝廷所在的凤翔（今属陕西）到杜甫家小所在的鄜州（今陕西富县）的历程，依次叙述了蒙恩放归探亲、辞别朝廷登程时的忧虑情怀；归途所见景象和引起的感慨；到家后与妻子儿女团聚的悲喜交集情景；在家中关切国家形势和提出如何借用回纥兵力的建议；最后回顾了朝廷在安禄山叛乱后的可喜变化和表达了自己对国家前途的信心、对肃宗中兴的期望。它像上表奏章一样，写明年月日，谨称“臣甫”，恪守臣节，忠悃陈情，先说离职的不安，次叙征途的观感，再述家室的情形，更论国策的得失，而归结到歌功颂德。这一结构合乎礼数，尽其谏职，顺理成章，而见美刺。不难看到，诗人采用这样的陈情表的构思，显然出于他“奉儒守官”的思想修养和“别裁伪体”的创作要求，更凝聚着他与国家、人民休戚与共的深厚感情。

“乾坤含疮痍，忧虞何时毕！”痛心山河破碎，深忧民生涂炭。这是全诗反复咏叹的主题思想，也是诗人自我形象的主要特征。诗人深深懂得，当他在苍茫暮色中踏上归途时，国家正处危难，朝野都无闲暇，一个忠诚的谏官是不该离职的，此行与他本心也是相违的。因而他忧虞不安，留恋恍惚。正由于满怀忧国忧民，他沿途穿过田野，翻越山冈，夜经战场，看见的是战争创伤和苦难现实，想到的是人生甘苦和身世浮沉，忧虑的是将帅失策和人民遭难。总之，满目疮痍，触处忧虞，遥望前途，征程艰难。他深切希望皇帝和朝廷了解这一切，汲取这教训。因此，回到家里，他虽然获得家室团聚的欢乐，却更体会到一个封建士大夫在战乱年代的辛酸苦涩，不能忘怀被叛军拘留长安的日子，而心里仍关切国家大事，考虑政策得失，急于为君拾遗。可见贯串全诗的主题思

想便是忧虑国家前途、人民生活，而体现出来的诗人形象主要是这样一位忠心耿耿、忧国忧民的封建士大夫。

“缅思桃源内，益叹身世拙。”遥想桃源中人避乱世外，深叹自己身世遭遇艰难。这是全诗伴随着忧国忧民主题思想而交织起伏的个人感慨，也是诗人自我形象的重要特征。肃宗皇帝放他回家探亲，其实是厌弃他，冷落他。这是诗人心中有数的，但他无奈，有所怨望，而只能感慨。他痛心而苦涩地叙述、议论、描写这次皇恩放回的格外优遇：在国家危难、人民伤亡的时刻，他竟能有闲专程探亲，有兴观赏秋色，有幸全家团聚。这一切都违反他爱国的志节和爱民的情操，使他哭笑不得，尴尬难堪。因而在看到山间丛生的野果时，他不禁感慨天赐雨露相同，而果实苦甜各别；人生于世一样，而安危遭遇迥异；自己却偏要选择艰难道路，自甘其苦。所以回到家中，看到妻子儿女穷困的生活，饥瘦的身容，体会到老妻爱子对自己的体贴，天真幼女在父前的娇痴，回想到自己舍家赴难以来的种种遭遇，不由把一腔辛酸化为生聚的欣慰。这里，诗人的另一种处境和性格，一个艰难度日、爱怜家小的平民当家人的形象，便生动地显现出来。

“煌煌太宗业，树立甚宏达。”坚信大唐国家的基础坚实，期望唐肃宗能够中兴。这是贯串全诗的思想信念和衷心愿望，也是诗人的政治立场和出发点。因此他虽然正视国家战乱、人民伤亡的苦难现实，虽然受到厌弃冷落的待遇，虽然一家老小过着饥寒的生活，但是他并不因此而灰心失望，更不逃避现实，而是坚持大义，顾全大局。他受到形势好转的鼓舞，积极考虑决策的得失，并且语重心长地回顾了事变以后的历史发展，强调指出事变使奸佞荡析，热情赞美忠臣除奸的功绩，表达了人民爱国的意愿，歌颂了唐太宗奠定的国家基业，从而表明了对唐肃宗中兴国家的殷切期望。显然，由于阶级和时代的局限，诗人的社会理想不过是恢复唐太宗的业绩，对唐明皇有所美化，对唐肃宗有所不言，然而应当承认，诗人的爱国主义思想情操是达到时代的高度，站在时代的前列的。

综上可见，这首长篇叙事诗，实则是政治抒情诗，是一位忠心耿

耿、忧国忧民的封建士大夫履职的陈情，是一位艰难度日、爱怜家小的平民当家人忧生的感慨，是一位坚持大义、顾全大局的爱国志士仁人述怀的长歌。从艺术上说，它既要通过叙事来抒情达志，又要明确表达思想倾向，因而主要用赋的方法来写，是自然而恰当的。它也确像一篇陈情表，慷慨陈词，长歌浩叹，然而谨严写实，指点有据。从开头到结尾，对所见所闻，一一道来，指事议论，即景抒情，充分发挥了赋的长处，具体表达了陈情表的内容。但是为了更形象地表达思想感情，也由于有的思想感情不宜直接道破，诗中又灵活地运用了各种比兴方法，既使叙事具有形象，意味深长，不致枯燥；又使语言精练，结构紧密，避免行文拖沓。例如诗人登上山冈，描写了战士饮马的泉眼，邠州郊野山水地形势态，以及那突如其来的“猛虎”、“苍崖”，显然含有感慨和寄托，读者自可意会。又如诗人用观察天象方式概括当时平叛形势，实际上也是一种比兴。天色好转，妖气消散，豁然开朗，显然是指叛军将失败；而阴风飘来，则暗示了诗人对回纥军的态度。诸如此类，倘使都用直陈，势必繁复而无诗味，便当真成了章表。因而诗人采用以赋为主、有比有兴的方法，恰可适应表现本诗所包括的宏大的历史内容，也显示出诗人在诗歌艺术上的高度才能和浑熟技巧，足以得心应手、运用自如地用诗歌体裁来写出这样一篇“博大精深，沉郁顿挫”的陈情表。

（倪其心）

羌村三首

杜甫

峥嵘赤云西，日脚下平地。
柴门鸟雀噪，归客千里至。
妻孥怪我在，惊定还拭泪。
世乱遭飘荡，生还偶然遂。
邻人满墙头，感叹亦歔欷。
夜阑更秉烛，相对如梦寐。

晚岁迫偷生，还家少欢趣。
娇儿不离膝，畏我复却去。
忆昔好追凉，故绕池边树。
萧萧北风劲，抚事煎百虑。
赖知禾黍收，已觉糟床注。
如今足斟酌，且用慰迟暮。
群鸡正乱叫，客至鸡斗争。
驱鸡上树木，始闻叩柴荆。
父老四五人，问我久远行。
手中各有携，倾榼浊复清。
苦辞“酒味薄，黍地无人耕。
兵革既未息，儿童尽东征”。
请为父老歌，艰难愧深情。
歌罢仰天叹，四座泪纵横。

至德二载（757）杜甫为左拾遗时，房琯罢相，他上书援救，触怒肃宗，被放还鄜州羌村（在今陕西富县南）探家。《羌村三首》就是这次还家所作。三首诗蝉联而下，构成一组还家“三部曲”。

第一首写刚到家时合家悲喜交集的情景。

前四句叙写在夕阳西下时分抵达羌村的情况。迎接落日的是满天峥嵘万状、重崖叠嶂似的赤云，这绚烂的景色，自会唤起“归客”亲切的记忆而为之激动。“日脚”是指透过云缝照射下来的光柱，像是太阳的脚。“日脚下平地”一句，既融入口语又颇有拟人化色彩，似乎太阳经过一天奔劳，也急于跨入地底休息。而此时诗人恰巧也结束漫长行程，到家了。“白头拾遗徒步归”，长途奔劳，早巴望着到家休息。开篇的写景中融进了到家的兴奋感觉。“柴门鸟雀噪”是具有特征性的乡村黄昏景色，同时，这鸟儿喧宾夺主的声浪，又反衬出那年月村落的萧索荒芜。写景中隐隐流露出一种悲凉之感。“归客千里至”一句，措语平实，却极不寻常。其中寓有几分如释重负之感，又暗暗掺杂着“近乡情更怯”的忐

忑不安。

后八句写初见家人、邻里时悲喜交集之状。这里没有任何繁缛沉闷的叙述，而简洁地用了三个画面来再现。首先是与妻孥见面。乍见时似该喜悦而不当惊怪。然而，在那兵荒马乱的年月，人命危浅，朝不保夕，亲人忽然出现，真叫妻孥不敢信，不敢认，乃至发愣（“怪我在”），直到“惊定”，才“喜心翻倒极，呜咽泪沾巾”（《喜达行在所》）。这反常的情态，曲折反映出那个非常时代的影子。写见面毕，诗人从而感慨道：“世乱遭飘荡，生还偶然遂。”这里，“偶然”二字含有极丰富的内容和无限的感慨。杜甫从陷叛军之手到脱离叛军亡归，从触怒肃宗到此次返家，风波险恶，现在竟得生还，不是太偶然了吗？妻子之怪，又何足怪呢？言下大有“归来始自怜”意，刻画患难余生之人的心理极切。

其次是邻里的围观。消息不胫而走，引来偌多邻人。古时农村墙矮，所以邻人能凭墙相望。这些邻人，一方面是旁观者，故只识趣地远看，不忍搅扰这一家人既幸福而又颇心酸的时刻；另一方面他们又并非无动于衷地旁观，而是人人都进入角色，“感叹亦歔欷”。是对之羡慕？为之心酸？还是勾起自家的伤痛？短短数语，多么富于人情味，又多么含蓄蕴藉。

其三是一家子夜阑秉烛对坐情景。深夜了，最初的激动也该过去了，可杜甫一家还沉浸在兴奋的余情之中。“宜睡而复秉烛，以见久客喜归之意。”（宋陆游《老学庵笔记》卷六）这个画面即成为首章摇曳生姿的结尾。

第二首写还家后矛盾苦闷的心情。

前八句写无聊寡欢的情状。杜甫这次奉旨回家，实际上无异于放逐。对于常人来说，“生还偶然遂”自是不幸中之大幸；而对于忧乐关乎天下的诗人，适成为幸运中之大不幸。居定之后，他即时就感到一种责任心的煎熬，觉得值此万方多难之际守着个小家庭，无异于苟且偷生。可这一切又是迫不得已的。这样一种缺乏欢趣的情态，连孩子也有所察觉：“娇儿不离膝，畏我复却去”，“早见此归不是本意，于是绕膝慰留，

畏爷复去”（明末清初金圣叹《杜诗解》）。对于“生还对童稚，似欲忘饥渴”的诗人，没有比这个细节更能表现他的郁悒寡欢的了。

于是他回忆去年六七月间纳凉“池边树”的往事。那时他对在灵武即位的肃宗和自己立朝报国寄予很大希望，故而多少有些“欢趣”。谁知事隔一年，却遭到如许失望，不禁忧从中来，百感交集，备受煎熬。叙事抒情中忽插入“萧萧北风劲”的写景，又大大添加了一种悲凉凄苦的气氛。

末四句写到秋收已毕，虽然新酒未曾酿出，却计日可待，似乎可感到它从糟床汩汩流出。“赖知”、“已觉”均属料想之词。说酒是因愁，深切表现出诗人矛盾苦闷的心理——他其实是“醉翁之意不在酒”呵。

第三首写邻人来访情事。

前四句先安排了一个有趣的序曲：“客至”的当儿，庭院里发生着一场鸡斗，群鸡乱叫。待到主人把鸡赶到它们栖息的庭树上（古代黄河流域一带养鸡之法如此），院内安静下来时，这才听见客人叩柴门的声音。这开篇不但颇具村野生活情趣，同时也表现出意外值客的欣喜。

来的四五人全是父老，没有稍为年轻的人，这为后文父老感伤的话张本。这些老人都携酒而来，酒色清浊不一，各各表示着一家心意。在如此艰难岁月还这样看重情礼，是难能可贵的，表现了淳厚的民风并未被战争完全泯灭。紧接四句以父老不经意的口吻道出时事：由斟酒谦称“酒味薄”，从酒味薄说到生产的破坏，再引出“兵革既未息，儿童尽东征”。时世之艰难，点明而不说尽，耐人寻思。

末了写主人致答词。父老们的盛意使他感奋，因而情不自禁地为之高歌以表谢忱。此处言“愧”，暗中照应“晚岁迫偷生”意。如果说全组诗的情绪在第二首中有些低落，此处则由父老致词而重新高涨。所以他答谢作歌，强为欢颜，“歌罢”终不免仰天长叹。所歌内容虽无具体叙写，但从“艰难愧深情”句和歌所产生的“四座泪纵横”的效果可知，其中当含有对父老的感激，对时事的忧虑，以及身世的感喟等等情感内容。不明写，让读者从诗中气氛、意境玩味，以联想作补充，更能丰富诗的内涵。写到歌哭结束，语至沉痛，令读者三复斯言，掩卷而情不自已。

安史之乱给唐代人民带来深重苦难。“儿童尽东征”、“黍地无人耕”的现象，遍及整个北国农村，何止羌村而然。《羌村三首》就通过北国农村之一角，反映出当时社会现实与诗人系心国事的情怀，具有很高的典型意义。

这组诗，每章既能独立成篇，却又相互联结，构成一个完整的统一体。第一首写初见家人，是组诗的总起，三首中惟此章以兴法开篇。第二首叙还家后事，上承“妻孥”句；而说到“偷生”，又下启“艰难愧深情”意。第三首写邻人的交往，上承“邻人”句；写斟酒，则承“如今足斟酌”意；最终归结到忧国忧民、伤时念乱，又成为组诗的结穴。这样的组诗，通常又谓之“连章体”。诗人从还家情事中抽选三个有代表性的生活片段予以描绘，不但每章笔墨集中，以点概面，而且利用章与章的自然停顿，造成幕闭幕启的效果，给读者以发挥想象与联想的空间，所以组诗篇幅不大而能含蓄深沉。

《羌村三首》以白描见长，虽然取材于一时见闻，而景实情真，略无夸饰。由于能抓住典型的生活情景与人物心理活动，诗句表现力强，大都耐人含咀。写景如“柴门鸟雀噪”、“邻人满墙头”及“群鸡正乱叫”四句等，“摹写村落田家，情事如见”（清申涵光评）。写人如“妻孥怪我在，惊定还拭泪”，“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，均穷极人物情态，后一联竟被后世诗人词客屡屡化用。如唐司空曙“乍见翻疑梦，相悲各问年”（《云阳馆与韩绅宿别》）；宋晏几道“今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中”（《鹧鸪天》）；宋陈师道“了知不是梦，忽忽心未稳”（《示三子》）等。又如“娇儿不离膝，畏我复却去”，写幼子倚人情状，栩栩如生。恰如前人评赞：“一字一句，镂出肺肠，才人莫知措手；而婉转周至，跃然目前，又若寻常人所欲道者”（见清杨伦《杜诗镜铨》引王慎中语）。这种“若寻常人所欲道”而终使“才人莫知措手”的描写，充分体现作者白描之功力。总之，由于这组诗语言平易，诗意凝练，音韵谐调，抒情气氛浓郁，在杜诗中占有重要地位。

（周啸天）

送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗

杜甫

郑公樗散鬓成丝，酒后常称老画师。
万里伤心严谴日，百年垂死中兴时。
苍惶已就长途往，邂逅无端出饯迟。
便与先生应永诀，九重泉路尽交期。

郑虔以诗、书、画“三绝”著称，更精通天文、地理、军事、医药和音律。杜甫称赞他“才过屈宋”，“道出羲皇”，“德尊一代”。然而他的遭遇却很坎坷。安史乱前始终未被重用，连饭都吃不饱。安史乱中，又和王维等一大批官员一起，被叛军劫到洛阳。安禄山给他一个“水部郎中”的官儿，他假装病重，一直没有就任，还暗中给唐政府通消息。可是当洛阳收复，唐肃宗在处理陷贼官员问题时，却给他定了“罪”，贬为台州司户参军。杜甫为此，写下了这首“情见于诗”的七律。

前人评这首诗，有的说：“从肺腑流出”，“万转千回，纯是泪点，都无墨痕”。有的说：“一片血泪，更不辨是诗是情。”这都可以说抓住了最本质的东西。至于说它“屈曲赴题，清空一气，与《闻官军收河南河北》同是一格”，则是就艺术特点而言的；说它“直可使暑日霜飞，午时鬼泣”，则是就艺术感染力而言的。

杜甫和郑虔是“忘形到尔汝”的好友。郑虔的为人，杜甫最了解；他陷贼的表现，杜甫也清楚。因此，他对郑虔的受处分，就不能不有些看法。第三句中的“严谴”，不就是他的看法吗？而一、二两句，则是为这种看法提供依据。说“郑公樗散”，说他“鬓成丝”，说他“酒后常称老画师”，都是有含意的。

“樗（chū）”和“散”，见于《庄子·逍遥游》:“吾有大树，人谓之樗，其大本拥肿而不中绳墨，其小枝卷曲而不中规矩。立之涂，匠者不顾。”又《庄子·人间世》载：有一木匠往齐国去，路见一高大栎树，人

甚奇之，木匠却说：“‘散木’也，以为舟则沉，以为棺椁则速腐，以为器则速毁，以为门户则液樠，以为柱则蠹，是不材之木也。”说郑公“樗散”，有这样的含意：郑虔不过是“樗栎”那样的“无用之材”罢了，既无非分之想，又无犯“罪”行为，不可能是什么危险人物。何况他已经“鬓成丝”，又能有何作为呢！第二句，即用郑虔自己的言谈作证。人们常说：“酒后见真言。”郑虔酒后，有什么越礼犯分的言论没有呢？没有。他不过常常以“老画师”自居而已，足见他并没有什么政治野心。既然如此，就让这个“鬓成丝”的、“垂死”的老头子画他的画儿去，不就行了吗？可见一、二两句，并非单纯是刻画郑虔的声容笑貌；而是通过写郑虔的为人，为郑虔鸣冤。要不然，在第三句中，凭什么突然冒出个“严谴”呢？

次联紧承首联，层层深入，抒发了对郑虔的同情，表现了对“严谴”的愤慨，的确是一字一泪，一字一血。对于郑虔这样一个无罪、无害的人，本来就不该“谴”。如今却不但“谴”了，还“谴”得那样“严”，竟然把他贬到“万里”之外的台州去，真使人伤心啊！这是第一层。郑虔如果还年轻力壮，或许能经受那样的“严谴”，可是他已经“鬓成丝”了，眼看是个“垂死”的人了，却被贬到那么遥远、那么荒凉的地方去，不是明明要他早一点死吗？这是第二层。如果不明不白地死在乱世，那就没啥好说；可是两京都已经收复了，大唐总算“中兴”了，该过太平日子了，而郑虔偏偏在这“中兴”之时受到了“严谴”，真是太不幸了！这是第三层。由“严谴”和“垂死”激起的情感波涛奔腾前进，化成后四句，真“不辨是诗是情”。

“苍惶”一联，紧承“严谴”而来。正因为“谴”得那么“严”，所以百般凌逼，不准延缓；作者没来得及送行，郑虔已经“苍惶”地踏上了漫长的道路。“永诀”一联，紧承“垂死”而来。郑虔已是“垂死”之年，而“严谴”又必然会加速他的死，不可能活着回来了；因而发出了“便与先生应永诀”的感叹。然而即使活着不能见面，仍然要“九重泉路尽交期”啊！情真意切，沉痛不忍卒读。诗的结尾，是需要含蓄的，但也不能一概而论。卢得水评这首诗，就说得很不错：“末竟作‘永诀’之词，诗到真处，

不嫌其迫，不妨于尽也。”

杜甫当然是忠于唐王朝的；但他并没有违心地为唐王朝冤屈好人的做法唱赞歌，而是实事求是地斥之为“严谴”，毫不掩饰地为受害者鸣不平、表同情，以至于坚决表示要和他在泉下交朋友，这不是表现了一个真正的诗人应有的人格吗？有这样的人格，才会有“从肺腑流出”、“真意弥满”、“情见于诗”的艺术风格。

（霍松林）

春宿左省

杜甫

花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。
星临万户动，月傍九霄多。
不寝听金钥，因风想玉珂。
明朝有封事，数问夜如何。

至德二载（757）九月，唐军收复了被安史叛军所控制的京师长安；十月，肃宗自凤翔（今属陕西）还京，杜甫于是从鄜州（今陕西富县）到京，仍任左拾遗。左拾遗掌供奉讽谏，大事廷诤，小事上封事。所谓“封事”，就是密封的奏疏。这首作于乾元元年（758）的五律，描写作者上封事前在门下省值夜时的心情，表现了他忠勤为国的思想。诗题中的“宿”，指值夜；“左省”，即左拾遗所属的门下省，和中书省同为掌机要的中央政府机构，因在殿庑之东，故称“左省”。

“花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。”起首两句描绘开始值夜时“左省”的景色。看来好似信手拈来，即景而写，实则章法谨严，很有讲究。首先它写了眼前景：在傍晚越来越暗下来的光线中，“左省”里开放的花朵隐约可见，天空中投林栖息的鸟儿飞鸣而过，描写自然真切，历历如绘。其次它还衬了诗中题：写花、写鸟是点“春”；“花隐”的状态和“栖鸟”的鸣声是傍晚时的景致，是作者值宿开始时的所见所闻，和“宿”相关联；“掖垣”本意是“左掖”（即“左省”）的矮墙，这里指门下省，交代值夜的所在

地，扣“左省”。两句可谓字字点题，一丝不漏，很能见出作者的匠心。“星临万户动，月傍九霄多。”此联由暮至夜，写夜中之景。前句说夜空群星闪动，宫殿下临千门万户，后句说宫殿上傍云霄，照到的月光也特别多。这两句是写得很精彩的警句，对仗工整妥帖，描绘生动传神，不仅把星月映照下宫殿巍峨清丽的夜景活画出来了，并且寓含着帝居高远的颂圣味道，虚实结合，形神兼备，语意含蓄双关。其中“动”字和“多”字用得极好，被前人称为“句眼”，此联因之境界全出。这两句既写景，又含情，在结构上是由写景到写情的过渡。

“不寝听金钥，因风想玉珂。”这联描写夜中值宿时的情况。金钥，即金锁。玉珂，即马铃。两句是说自己值夜时睡不着觉，仿佛听到了有人开宫门的锁钥声；风吹檐间铃铎，好像听到了百官骑马上朝的马铃响。这些都是想象之辞，深切地表现了诗人勤于国事，惟恐次晨耽误上朝的心情。在写法上不仅刻画心情很细致，而且构思新巧。此联本来是进一步贴诗题中的“宿”字，可是作者反用“不寝”两字，描写自己宿省时睡不着觉时的心理活动，另辟蹊径，独出机杼，显得词意深蕴，笔法空灵。“明朝有封事，数问夜如何。”最后两句交代“不寝”的原因，继续写诗人宿省时的心情：第二天早朝要上封事，心绪不宁，所以好几次讯问宵夜时辰几何。后句化用《诗经·小雅·庭燎》中的诗句：“夜如何其？夜未央。”用在这里非常贴切自然；而加了“数问”二字，则更加重了诗人寝卧不安的程度。全诗至此戛然而止，便觉有一种悠悠不尽的韵味。结尾二句由题后绕出，从宿省申发到次日早朝上封事，语句矫健有力，词意含蓄隽永，忠爱之情充溢于字里行间。

这首诗多少带有某些应制诗的色彩，写得平正妥帖，在杜甫五律中很有特色。全诗八句，前四句写宿省之景，后四句写宿省之情。自暮至夜，自夜至将晓，自将晓至明朝，叙述详明而富于变化，描写真切而生动传神，体现了杜甫律诗结构既严谨又灵动，诗意既明达又蕴藉的特点。

（吴小林）

曲江二首

杜甫

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。

且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。

江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟。

细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？

朝回日日典春衣，每日江头尽醉归。

酒债寻常行处有，人生七十古来稀。

穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。

传语风光共流转，暂时相赏莫相违。

曲江又名曲江池，故址在今西安城南五公里处，原为汉武帝所造。唐玄宗开元年间大加整修，池水澄明，花卉环列。其南有紫云楼、芙蓉苑；西有杏园、慈恩寺，是著名游览胜地。

第一首写他在曲江看花吃酒，布局出神入化，抒情感慨淋漓。

在曲江看花吃酒，正遇“良辰美景”，可称“赏心乐事”了；但作者却别有怀抱，一上来就表现出无可奈何的惜春情绪，产生出惊心动魄的艺术效果。他一没有写已经来到曲江，二没有写来到曲江时的节令，三没有写曲江周围花木繁饶，而只用“风飘万点”四字，就概括了这一切。“风飘万点”，不止是客观地写景，缀上“正愁人”三字，重点就落在见景生情、托物言志上了。“风飘万点”，这对于春风得意的人来说，会煞是好看，为何又“正愁人”呢？作者面对的是“风飘万点”，那“愁”却早已萌生于前此的“一片花飞”，因而用跌笔开头：“一片花飞减却春！”历尽漫长的严冬，好容易盼到春天来了，花儿开了。这春天，这花儿，不是很值得人们珍惜的吗？然而“一片花飞”，又透露了春天消逝的消息。敏感的、特别珍惜春天的诗人又怎能不“愁”？“一片”，是指一朵花儿上的一个花瓣。因一瓣花儿被风吹落就感到春色已减，暗暗发愁，可如今，面对着的分明是“风飘万点”的严酷现实啊！因此“正愁人”三字，非但没有

概念化的毛病，简直力透纸背。

“风飘万点”已成现实，那尚未被风飘走的花儿就更值得爱惜。然而那风还在吹，剩下的，又一片、一片地飘走，眼看即将飘尽了！第三句就写这番情景：“且看欲尽花经眼。”“经眼”之花“欲尽”，只能“且看”。“且”，是暂且、姑且之意。而当眼睁睁地看着枝头残花一片、一片地随风飘走，加入那“万点”的行列，心中又是什么滋味呢？于是来了第四句：“莫厌伤多酒入唇。”吃酒为了消愁。一片花飞已愁；风飘万点更愁；枝上残花继续飘落，即将告尽，愁上添愁。因而“酒”已“伤多”，却禁不住继续“入唇”啊！

蒋弱六云：“只一落花，连写三句，极反复层折之妙。接入第四句，魂消欲绝。”这是颇有见地的。然而作者何以要如此“反复层折”地写落花，以至魂消欲绝？究竟是仅仅叹春光易逝，还是有慨于难于直陈的人事问题呢？

第三联“江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟”，就写到了人事。或谓此联“更发奇想惊人”，乍看确乎“奇”得出人意料，细想却恰恰在人意中。诗人“且看欲尽花经眼”，目光随着那“风飘万点”在移动：落到江上，就看见原来住人的小堂如今却巢着翡翠——翡翠鸟筑起了窝，何等荒凉；落到苑边，就看见原来雄踞高冢之前的石雕墓饰麒麟倒卧在地，不胜寂寞。经过安史之乱，曲江往日的盛况远没有恢复；可是，好容易盼来的春天，眼看和万点落花一起，就要被风葬送了！这并不是什么“惊人”的“奇想”，而是触景伤情。面对这残败景象有什么办法呢？仍不外是“莫厌伤多酒入唇”，只不过换了一种漂亮的说法，就是“行乐”:“细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？”难道“物理”就是这样的吗？如果只能如此，无法改变，那就只须行乐，何必让浮荣绊住此身，失掉自由呢？

联系全篇来看，所谓“行乐”，不过是他自己所说的“沉饮聊自遣”，或李白所说的“举杯消愁愁更愁”而已，“乐”云乎哉！

绊此身的浮荣何所指？指的就是“左拾遗”那个从八品上的谏官。因为疏救房琯，触怒了肃宗，从此，为肃宗疏远。作为谏官，他的意见却不被采纳，还蕴含着招灾惹祸的危机。这首诗就是乾元元年（758）暮

春任“左拾遗”时写的。到了这年六月，果然受到处罚，被贬为华州司功参军。从写此诗到被贬，不过两个多月的时间。明乎此，就会对这首诗有比较确切的理解。

这是“联章诗”，上、下两首之间有内在的联系。下一首，即紧承“何用浮荣绊此身”而来。

前四句一气旋转，而又细针密线。清仇兆鳌注：“酒债多有，故至典衣；七十者稀，故须尽醉。二句分应。”（《杜诗详注》）就章法而言，大致是不错的。但把“尽醉”归因于“七十者稀”，对诗意的理解就表面化了。时当暮春，长安天气，春衣才派用场；即使穷到要典当衣服的程度，也应该先典冬衣。如今竟然典起春衣来，可见冬衣已经典光。这是透过一层的写法。而且不是偶而典，而是“日日典”。这是更透过一层的写法。“日日典春衣”，读者准以为不是等米下锅，就是另有燃眉之急；然而读到第二句，才知道那不过是为了“每日江头尽醉归”，真有点出人意外。出人意外，就不能不引人深思：为什么要日日尽醉呢？

诗人还不肯回答读者的疑问，又逼进一层：“酒债寻常行处有”。“寻常行处”，包括了曲江，又不限于曲江。行到曲江，就在曲江尽醉；行到别的地方，就在别的地方尽醉。因而只靠典春衣买酒，无异于杯水车薪，于是乎由买到赊，以至“寻常行处”，都欠有“酒债”。付出这样高的代价就是为了换得个醉醺醺，这究竟是为什么？

诗人终于作了回答：“人生七十古来稀。”意谓人生能活多久，既然不得行其志，就“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯”（《绝句漫兴》其四）吧！这是愤激之言，联系诗的全篇和杜甫的全人，是不难了解言外之意的。

“穿花”一联写江头景，在杜诗中也是别具一格的名句。宋叶梦得曾指出：“诗语固忌用巧太过，然缘情体物，自有天然工妙，虽巧而不见刻削之痕。老杜……‘穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞’:‘深深’字若无‘穿’字，‘款款’字若无‘点’字，皆无以见其精微如此。然读之浑然，全似未尝用力，此所以不碍其气格超胜。使晚唐诸子为之，便当如‘鱼跃练波抛玉尺，莺穿丝柳织金梭’体矣。”（《石林诗话》卷下）这一联“体

物”有天然之妙，但不仅妙在“体物”，还妙在“缘情”。“七十古来稀”，人生如此短促，而“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”，大好春光，又即将消逝，难道不值得珍惜吗？诗人正是满怀惜春之情观赏江头景物的。“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”，这是多么恬静、多么自由、多么美好的境界啊！可是这样恬静、这样自由、这样美好的境界，还能存在多久呢？于是诗人“且尽芳樽恋物华”，写出了这样的结句：“传语风光共流转，暂时相赏莫相违。”“传语”犹言“寄语”，对象就是“风光”。这里的“风光”，就是明媚的春光。“穿花”一联体物之妙，不仅在于写小景如画，而且在于以小景见大景。读这一联，难道唤不起春光明媚的美感吗？蛱蝶、蜻蜓，正是在明媚的春光里自由自在地穿花、点水，“深深见（现）”、“款款飞”的。失掉明媚的春光，这样恬静、这样自由、这样美好的境界也就不复存在了。诗人以情观物，物皆有情，因而“传语风光”说：“可爱的风光呀，你就同穿花的蛱蝶、点水的蜻蜓一起流转，让我欣赏吧，哪怕是暂时的；可别连这点心愿也违背了啊！”

仇注引张綖语云：“二诗以仕不得志，有感于暮春而作。”（《杜诗详注》）言简意赅，深得诗人用心。因“有感于暮春而作”，故暮春之景与惜春、留春之情融合无间。因“仕不得志”而有感，故惜春、留春之情饱含深广的社会内容，耐人寻味。

这两首诗总的特点，用我国传统的美学术语说，就是“含蓄”，就是有“神韵”。所谓“含蓄”，所谓“神韵”，就是留有余地。抒情、写景，力避倾囷倒廪，而要抒写最典型最有特征性的东西，从而使读者通过已抒之情和已写之景去玩味未抒之情，想象未写之景。“一片花飞”、“风飘万点”，写景并不工细。然而“一片花飞”，最足以表现春减；“风飘万点”，也最足以表现春暮。一切与春减、春暮有关的景色，都可以从“一片花飞”、“风飘万点”中去冥观默想。比如说，从花落可以想到鸟飞，从红瘦可以想到绿肥……“穿花”一联，写景可谓工细；但工而不见刻削之痕，细也并非详尽无遗。例如只说“穿花”，不复具体地描写花；只说“点水”，不复具体地描写水，而花容、水态以及与此相关的一切景物，都宛然可想。

就抒情方面说，“何用浮荣绊此身”，“朝回日日典春衣”，其“仕不得志”是依稀可见的。但如何不得志，为何不得志，却秘而不宣，只是通过描写暮春之景抒发惜春、留春之情；而惜春、留春的表现方式，也只是吃酒，只是赏花玩景，只是及时行乐。诗中的抒情主人公“日日江头尽醉归”，从“一片花飞”到“风飘万点”，已经目睹了、感受了春减、春暮的全过程，还“传语风光共流转，暂时相赏莫相违”，真可谓乐此不疲了！然而仔细探索，就发现言外有意，味外有味，弦外有音，景外有景，情外有情，“测之而益深，究之而益来”，真正体现了“神馀象外”的艺术特点。

（霍松林）

曲江对酒

杜甫

苑外江头坐不归，水精宫殿转霏微。
桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞。
纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。
吏情更觉沧洲远，老大徒伤未拂衣。

这首诗写于乾元元年（758）春，是杜甫最后留住长安时的作品。

一年以前，杜甫只身投奔肃宗李亨，受职左拾遗。因上疏为宰相房琯罢职一事鸣不平，激怒肃宗，遭到审讯。以后，虽仍任拾遗，但有名无实，不受重用。杜甫无所作为，空抱报国之心，不免满腹牢骚。这首《曲江对酒》便是诗人此种心境的反映。

曲江，即曲江池，故址在今陕西西安市东南，因池水曲折而得名，是当时京都的第一胜地。

前两联是曲江即景。“苑外江头坐不归”，苑，指芙蓉苑，在曲江西南，是帝妃游幸之所。坐不归，表明诗人已在江头多时。这个“不”字很有讲究，如用“坐未归”，只反映客观现象，没有回去；“坐不归”，则突出了诗人的主观意愿，不想回去，可见心中有情绪。这就为三、四联的

述怀作了垫笔。

以下三句，接写坐时所见。“水精宫殿转霏微”，水精宫殿，即苑中宫殿。霏微，迷濛的样子。在“宫殿”、“霏微”间，又着一“转”字，突出了景物的变化。这似乎是承“坐不归”而来的：久坐不归，时已向晚，故而宫殿霏微。但是，我们从下面的描写中，却看不到日暮的景象，这就透露了诗人另有笔意。清浦起龙《读杜心解》曾将诗人这一时期所写的《曲江二首》、《曲江对酒》、《曲江对雨》，跟作于安史之乱以前的《丽人行》作过比较，指出：“此处曲江诗，所言皆‘花’、‘鸟’、‘蜻’、‘蝶’。一及宫苑，则云‘巢翡翠’，‘转霏微’，‘云覆’，‘晚静’而已。视前此所咏‘云幕’，‘御厨’，觉盛衰在目，彼此一时。”这种看法是有道理的。“水精宫殿转霏微”所显示的，即是一种虚空寥落的情景。这个“转”字，则有时过境迁的意味。

与此适成对照的，是如期而至的自然界的春色：“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”。短短一联，形、神、声、色、香俱备。“细逐”、“时兼”四字，极写落花轻盈无声，飞鸟欢跃和鸣，生动而传神。两句衬托出诗人此时的心绪：久坐江头，空闲无聊，因而才这样留意于花落鸟飞。“桃花细逐杨花落”一句，原作“桃花欲共杨花语”，后杜甫“自以淡笔改三字”（南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》），由拟人法改为描写法。何以有此改？就因为“桃花欲共杨花语”显得过于恬适而富有情趣，跟诗人当时仕途失意，懒散无聊的心情不相吻合。

这一联用“自对格”，两句不仅上下对仗，而且本句的某些字词也相对。此处“桃”对“杨”，“黄”对“白”。鸟分黄白，这是明点，桃杨之色则是暗点：桃花红而杨花白。这般色彩又随着花之“细逐”和鸟之“兼飞”而呈现出上下飘舞的动人景象，把一派春色渲染得异常绚丽。

风景虽好，却是暮春落花时节。落英缤纷，固然赏心悦目，但也很容易勾起伤春之情，于是三、四联对酒述怀，转写心中的牢骚和愁绪。

先写牢骚：“纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。”判（pān），“割舍之辞；亦甘愿之辞”（张相《诗词曲语辞汇释》）。这两句的意思是：我整日纵酒，早就甘愿被人嫌弃；我懒于朝参，的确有违世情。这显然

是牢骚话，实际是说：既然人家嫌弃我，不如借酒自遣；既然我不被世用，何苦恭勤朝参？正话反说，更显其牢愁之盛，又妙在含蓄委婉。这里所说的“人”和“世”，不光指朝廷碌碌之辈，牢骚已经发到了肃宗李亨的头上。诗人素以“忠君”为怀，但失望过甚时，也禁不住口出微词。以此二句，足见诗人的愤懑不平之气。

最后抒发愁绪：“吏情更觉沧洲远，老大徒伤未拂衣。”沧洲，水边绿洲，古时常用来指隐士的居处。拂衣，指辞官。这一联是说：只因为微官缚身，不能解脱，故而虽老大伤悲，也无可奈何，终未拂衣而去。这里，以“沧洲远”、“未拂衣”，和上联的“纵饮”、“懒朝”形成对照，显示一种欲进既不能，欲退又不得的两难境地。杜甫虽然仕途失意，毕生坎坷，但“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十韵》）的政治抱负始终如一，直至逝世的前一年（769），他还勉励友人“致君尧舜付公等，早据要路思捐躯”（《暮秋枉裴道州手札率尔遣兴》），希望以国事为己任。可见诗人之所以纵饮懒朝，是因为抱负难展，理想落空；他把自己的失望和忧愤托于花鸟清樽，正反映出诗人报国无门的苦痛。

（周锡炎）

九日蓝田崔氏庄

杜甫

老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。

羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。

蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。

明年此会知谁健？醉把茱萸[1]仔细看。

〔注〕[1]茱萸：古代风俗，九月初九日，佩茱萸（植物名，有浓香）囊可以去邪辟恶，益寿延年。

“老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。”人已老去，对秋景更生悲，只有勉强宽慰自己。今日重九兴致来了，一定要和你们尽欢而散。这里“老去”一层，“悲秋”一层，“强自宽”又一层；“兴来”一层，“今日”一

层，“尽君欢”又一层，真是层层变化，转折翻腾。首联即用对仗，读来宛转自如。

“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。”人老了，怕帽一落，显露出自己的萧萧短发，作者以此为“羞”，所以风吹帽子时，笑着请旁人帮他正一正。这里用“孟嘉落帽”的典故。东晋王隐《晋书》:“孟嘉为桓温参军，九日游龙山，风至，吹嘉帽落，温命孙盛为文嘲之。”杜甫曾授率府参军，此处以孟嘉自比，合乎身份。然而孟嘉落帽显出名士风流蕴藉之态，而杜甫此时心境不同，他怕落帽，反倩人正冠，显出别是一番滋味。说是“笑”倩，实是强颜欢笑，骨子里透出一缕伤感、悲凉的意绪。这一联用典入化，传神地写出杜甫那几分醉态。宋代杨万里说：“孟嘉以落帽为风流，此以不落帽为风流，翻尽古人公案，最为妙法。”（《诚斋诗话》）

“蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。”按照一般写法，颈联多半是顺承前二联而下，那此诗就仍应写叹老悲秋。诗人却不同凡响，猛然推开一层，笔势陡起，以壮语唤起一篇精神。这两句描山绘水，气象峥嵘。蓝水远来，千涧奔泻，玉山高耸，两峰并峙。山高水险，令人只能仰视，不由人不振奋。用“蓝水”、“玉山”相对，色泽淡雅。用“远”、“高”拉出开阔的空间，用“落”、“寒”稍事点染，既标出深秋的时令，又令人有高危萧瑟之感。诗句豪壮中带几分悲凉，雄杰挺峻，笔力拔山，真可叹服。

“明年此会知谁健？醉把茱萸仔细看。”当他抬头仰望秋山秋水，如此壮观，低头再一想，山水无恙，人事难料，自己已这样衰老，又何能久长？所以他趁着几分醉意，手把着茱萸仔细端详：茱萸呀茱萸，明年此际，还有几人健在，佩戴着你再来聚会呢？上句一个问句，表现出诗人沉重的心情和深广的忧伤，含有无限悲天悯人之意。下句用一“醉”字，妙绝。若用“手把”，则嫌笨拙，而“醉”字却将全篇精神收拢，鲜明地刻画出诗人此时的情态：虽已醉眼朦胧，却仍盯住手中茱萸细看，不置一言，却胜过万语千言。

这首诗跌宕腾挪，酣畅淋漓，前人评谓：“字字亮，笔笔高。”（清

浦起龙《读杜心解》）诗人满腹忧情，却以壮语写出，读之更觉慷慨旷放，凄楚悲凉。

（徐永端）

日暮

杜甫

牛羊下来久，各已闭柴门。
风月自清夜，江山非故园。
石泉流暗壁，草露滴秋根。
头白灯明里，何须花烬繁。

大历二年（767）秋，杜甫在流寓夔州（治今重庆市奉节）瀼西东屯期间，写下了这首诗。瀼西一带，地势平坦，清溪萦绕，山壁峭立，林寒涧肃，草木繁茂。

黄昏时分，展现在诗人眼前的是一片山村寂静的景色："牛羊下来久，各已闭柴门。"夕阳的淡淡余晖洒满偏僻的山村，一群群牛羊早已从田野归来，家家户户深闭柴扉，各自团聚。首联从《诗经》"日之夕矣，羊牛下来"句点化而来。"牛羊下来久"句中仅著一"久"字，便另创新的境界，使人自然联想起山村傍晚时的闲静；而"各已闭柴门"，则使人从阒寂而冷漠的村落想象到户内人们享受天伦之乐的景况。这就隐隐透出一种思乡恋亲的情绪。

皓月悄悄升起，诗人凝望着这宁静的山村，禁不住触动思念故乡的愁怀："风月自清夜，江山非故园。"秋夜，晚风清凉，明月皎洁，瀼西的山川在月光覆照下明丽如画，无奈并非自己的故乡风物！淡淡二句，有着多少悲郁之感。杜甫在这一联中采用拗句。"自"字本当用平声，却用了去声，"非"字应用仄声而用了平声。"自"与"非"是句中关键的字眼，一拗一救，显得波澜有致，正是为了服从内容的需要，深曲委婉地表达了怀念故园的深情。江山美丽，却非故园。这一"自"一"非"，隐含着一种无可奈何的情绪和浓重的思乡愁怀。

夜愈深，人更静，诗人带着乡愁的眼光观看山村秋景，仿佛蒙上一层清冷的色彩："石泉流暗壁，草露滴秋根。"这两句词序有意错置，原句顺序应为："暗泉流石壁，秋露滴草根。"意思是，清冷的月色照满山川，幽深的泉水在石壁上潺潺而流，秋夜的露珠凝聚在草根上，晶莹欲滴。意境是多么凄清而洁净！给人以悲凉、抑郁之感。词序的错置，不仅使声调更为铿锵和谐，而且突出了"石泉"与"草露"，使"流暗壁"和"滴秋根"所表现的诗意更加奇逸、浓郁。从凄寂幽邃的夜景中，隐隐地流露出一种迟暮之感。

景象如此冷漠，诗人不禁默默走回屋里，挑灯独坐，更觉悲凉凄怆："头白灯明里，何须花烬繁。"杜甫居蜀近十载，晚年老弱多病，如今，花白的头发和明亮的灯光交相辉映；济世既渺茫，归乡又遥遥无期，因而尽管面前灯烬结花斑斓繁茂，似乎在预报喜兆，诗人不但不觉欢欣，反而倍感烦恼。"何须"一句，说得幽默而又凄婉，表面看来好像是宕开一层的自我安慰，其实却饱含辛酸的眼泪和痛苦的叹息。

"情语能以转折为含蓄者，惟杜陵居胜。"（《薑斋诗话》）清王夫之对杜诗的评语也恰好阐明本诗的艺术特色。诗人的衰老感，怀念故园的愁绪，诗中都没有正面表达，结句只委婉地说"何须花烬繁"，嗔怪灯花报喜，仿佛喜兆和自己根本无缘，沾不上边似的。这样写确实婉转曲折，含蓄蕴藉，耐人寻味，给人以更鲜明的印象和深刻的感受，艺术上可谓达到炉火纯青的境地。

（何国治）

赠卫八处士

杜甫

人生不相见，动如参与商。
今夕复何夕，共此灯烛光。
少壮能几时？鬓发各已苍！
访旧半为鬼，惊呼热中肠。

焉知二十载，重上君子堂。

昔别君未婚，儿女忽成行。

怡然敬父执，问我来何方。

问答乃未已，驱儿罗酒浆。

夜雨剪春韭，新炊间黄粱。

主称会面难，一举累十觞。

十觞亦不醉，感子故意长。

明日隔山岳，世事两茫茫。

这首诗是肃宗乾元二年（759）春天，杜甫自洛阳（今属河南）返回华州（治今陕西华县）途中所作。卫八处士，名字和生平事迹已不可考。处士，指隐居不仕的人。

开头四句说，人生动辄如参、商二星，此出彼没，不得相见；今夕又是何夕，咱们一同在这灯烛光下叙谈。这几句从离别说到聚首，亦悲亦喜，悲喜交集，把强烈的人生感慨带入了诗篇。诗人与卫八重逢时，安史之乱已延续了三年多，虽然两京已经收复，但叛军仍很猖獗，局势动荡不安。诗人的慨叹，正暗隐着对这个乱离时代的感受。

久别重逢，彼此容颜的变化，自然最容易引起注意。别离时两人都还年轻，而今俱已鬓发斑白了。“少壮能几时，鬓发各已苍”两句，由“能几时”引出，对于世事、人生的迅速变化，表现出一片惋惜、惊悸的心情。接着互相询问亲朋故旧的下落，竟有一半已不在人间了，彼此都不禁失声惊呼，心里火辣辣地难受。按说，杜甫这一年才四十八岁，何以亲故已经死亡半数呢？如果说开头的“人生不相见”已经隐隐透露了一点时代气氛，那么这种亲故半数死亡，则更强烈地暗示着一场大的干戈乱离。“焉知”二句承接上文“今夕复何夕，共此灯烛光”，诗人故意用反问句式，含有意想不到彼此竟能活到今天的心情。其中既不无幸存的欣慰，又带着深深的痛伤。

前十句主要是抒情。接下去，则转为叙事，而无处不关人世感慨。随着二十年岁月的过去，此番重来，眼前出现了儿女成行的景象。这里

面当然有倏忽之间迟暮已至的喟叹。“怡然”以下四句，写出卫八的儿女彬彬有礼、亲切可爱的情态。诗人款款写来，毫端始终流露出一种真挚感人的情意。这里“问我来何方”一句后，本可以写些路途颠簸的情景，然而诗人只用“问答乃未已”一笔轻轻带过，可见其裁剪净练之妙。接着又写处士的热情款待：酒是让儿子即刻去张罗的佳酿，菜是冒着夜雨剪来的春韭，饭是新煮的掺有黄米的香喷喷的二米饭。这自然是随其所有而具办的家常饭菜，体现出老朋友间不拘形迹的淳朴友情。“主称”以下四句，叙主客畅饮的情形。故人重逢话旧，不是细斟慢酌，而是一连就进了十大杯酒，这是主人内心不平静的表现。主人尚且如此，杜甫心情的激动，当然更不待言。“感子故意长”，概括地点出了今昔感受，总束上文。这样，对“今夕”的眷恋，自然要引起对明日离别的慨叹。末二句回应开头的“人生不相见，动如参与商”，暗示着明日之别，悲于昔日之别：昔日之别，今幸复会；明日之别，后会何年？低回深婉，耐人玩味。

诗人是在动乱的年代、动荡的旅途中，寻访故人的；是在长别二十年，经历了沧桑巨变的情况下与老朋友见面的，这就使短暂的一夕相会，特别不寻常。于是，那眼前灯光所照，就成了乱离环境中幸存的美好的一角；那一夜时光，就成了烽火乱世中带着和平宁静气氛的仅有的一瞬；而荡漾于其中的人情之美，相对于纷纷扰扰的杀伐争夺，更显出光彩。“今夕复何夕，共此灯烛光”，被战乱推得遥远的、恍如隔世的和平生活，似乎一下子又来到眼前。可以想象，那烛光融融，散发着黄粱与春韭香味，与故人相伴话旧的一夜，对于饱经离乱的诗人，是多么值得眷恋和珍重啊。诗人对这一夕情事的描写，正是流露出对生活美和人情美的珍视，它使读者感到结束这种战乱，是多么符合人们的感情与愿望。

这首诗平易真切，层次井然。诗人只是随其所感，顺手写来，便有一种浓厚的气氛。它与杜甫以沉郁顿挫为显著特征的大多数古体诗有别，而更近于浑朴的汉魏古诗和陶渊明的创作；但它的感情内涵毕竟比汉魏古诗丰富复杂，有杜诗所独具的感情波澜，如层漪叠浪，展开于作

品内部。清代张上若说它“情景逼真，兼极顿挫之妙”（清杨伦《杜诗镜铨》引），正是深一层地看到了其内在的沉郁顿挫。诗写朋友相会，却由“人生不相见”的慨叹发端，因而转入“今夕复何夕，共此灯烛光”时，便格外见出内心的激动。但下面并不因为相会便抒写喜悦之情，而是接以“少壮能几时”至“惊呼热中肠”四句，感情又趋向沉郁。诗的中间部分，酒宴的款待，冲淡了世事茫茫的凄婉，带给诗人幸福的微醺，但劝酒的语辞却是“主称会面难”，又带来离乱的感慨。诗以“人生不相见”开篇，以“世事两茫茫”结尾，前后一片苍茫，把一夕的温馨之感，置于苍凉的感情基调上。这些，正是诗的内在沉郁的表现。如果把这首诗和孟浩然的《过故人庄》对照，就可以发现，二者同样表现故人淳朴而深厚的友情，但由于不同的时代气氛，诗人的感受和文字风格都很不相同，孟浩然心情平静而愉悦，连文字风格都是淡淡的。而杜甫则是悲喜交集，内心蕴积着深深的感情波澜，因之，反映在文字上尽管自然浑朴，而仍极顿挫之致。

（余恕诚）

洗兵马

杜甫

中兴诸将收山东，捷书夜报清昼同。
河广传闻一苇过，胡危命在破竹中。
祗残邺城不日得，独任朔方无限功。
京师皆骑汗血马，回纥餧肉蒲萄宫。
已喜皇威清海岱，常思仙仗过崆峒。
三年笛里关山月，万国兵前草木风。
成王功大心转小，郭相谋深古来少。
司徒清鉴悬明镜，尚书气与秋天杳。
二三豪俊为时出，整顿乾坤济时了。
东走无复忆鲈鱼，南飞觉有安巢鸟。

青春复随冠冕入，紫禁正耐烟花绕。
鹤驾通宵凤辇备，鸡鸣问寝龙楼晓。
攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王。
汝等岂知蒙帝力，时来不得夸身强！
关中既留萧丞相，幕下复用张子房。
张公一身江海客，身长九尺须眉苍；
征起适遇风云会，扶颠始知筹策良。
青袍白马更何有？后汉今周喜再昌。
寸地尺天皆入贡，奇祥异瑞争来送。
不知何国致白环，复道诸山得银瓮。
隐士休歌紫芝曲，词人解撰河清颂。
田家望望惜雨干，布谷处处催春种。
淇上健儿归莫懒，城南思妇愁多梦。
安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！

今日读者于古诗，常觉具有现实批判性的作品名篇甚多，而“颂”体诗歌难得佳构。杜甫《洗兵马》似乎是个例外。“洗兵马”三字出西晋左思《魏都赋》:“洗兵海岛，刷马江洲。”本篇赋予新意，于末句点出：“尽洗甲兵长不用”。诗中有句道：“词人解撰河清颂”（南朝宋文帝元嘉中河、济俱清，鲍照作《河清颂》赞美），这首诗本身就可说是热情洋溢的《河清颂》。

此诗于乾元二年（759）春二月，即两京克复后，相州兵败前，作于洛阳。当时平叛战争形势很好，大有一举复兴的希望。故诗多欣喜愿望之词。此诗凡四转韵，每韵十二句，自成段落。

第一段（从“中兴诸将收山东”至“万国军前草木风”）以歌颂战局神变发端。唐室在“中兴诸将”（即后文提到的郭子仪、李光弼等人）的努力下，已光复华山以东包括河北大片土地，捷报昼夜频传。《诗经·卫风·河广》云：“谁谓河广，一苇航之。”三句借用以言克敌极易，安史乱军的覆灭已成“破竹”之势。当时，安庆绪困守邺城（即相州，治所在今河

南安阳），故云“祗残邺城不日得”。复兴大业与善任将帅关系甚大，“独任朔方无限功”既是肯定与赞扬当时朔方节度使郭子仪在平叛战争中的地位和功绩，又是表达一种意愿，望朝廷信赖诸将，以奏光复无限之功。以上多叙述，“京师”二句则描绘了两个显示胜利喜庆气氛的画面：长安街上出入的官员们，都骑着产于边地的名马（“汗血马”），春风得意；助战有功的回纥兵则在“蒲萄宫”（汉元帝尝宴单于处，此借用。）备受款待，大吃大喝。“餧（喂）肉”二字描状生动，客观铺写中略寓讽意（作者一贯反对借兵于回纥）。从“捷书夜报”句至此，句句申战争克捷之意，节奏急促，几使人应接不暇，亦似有破竹之势。以下意略转折，“已喜皇威清海岱”一句束上，时河北尚未完全克复，言“清海岱”（“海岱”，指古青、徐二州之域）则语有分寸；“常思仙仗过崆峒”一句启下，意在警告肃宗居安思危，勿忘銮舆播迁、往来于崆峒山（在今甘肃平凉西）的艰难日子。紧接以“三年笛里”一联，极概括地写出战争带来的创伤。安史之乱三年来，笛咽关山，兵惊草木，人民饱受乱离的痛苦。此联连同上联，恰是抚今追昔，痛定思痛，淋漓悲壮，于欢快词中小作波折，不一味流走，极抑扬顿挫之致，将作者激动而复杂的心情写出。故明胡应麟说“三年笛里”一联“以和平端雅之调，寓愤郁凄戾之思，古今壮句者难及此”（《诗薮》卷五）。

第二段（从“成王功大心转小”到“鸡鸣问寝龙楼晓”）逆接篇首“中兴诸将”四字，以铺张排比句式，对李豫、郭子仪等人致词赞美。“成王”即后来的唐代宗李豫，收复两京时为天下兵马元帅，“功大心转小”云云，赞颂其成大功后更加小心谨慎。随后盛赞郭子仪的谋略、司徒李光弼的明察、尚书王思礼的高远气度。四句中，前两句平直叙来，后两句略作譬喻，铺述排比中有变化。赞语既切合各人身份事迹，又表达出对光复大业卓有贡献的“豪俊”的钦仰。“二三豪俊为时出”，总束前意，说他们本来就为重整乾坤，应运而生的。“东走无复”以下六句承“整顿乾坤济时了”而展开描写，从普天下的喜庆到宫禁中的新气象，调子轻快：做官的人弹冠庆贺，不必弃官避乱（“忆鲈鱼”翻用《晋书》张翰语）；平民百姓也能安居乐业，如鸟之有归巢；春天的繁华景象正随朝仪之再整而重

新回到宫禁，天子与上皇也能实施“昏定晨省”的宫廷故事。上上下下都是一派熙洽气象。

喜庆的同时，另有一些现象却是诗人断乎不能容忍的。第三段（从“攀龙附凤势莫当”至“后汉今周喜再昌”）一开头就揭示一种政治弊端：朝廷赏爵太滥，许多投机者无功受禄，一时有“天下尽化为侯王”之虞。“汝等”二句即对此辈作申斥语，声调一变而为愤激。继而又将张镐、房琯等作为上述腐朽势力的对立面来歌颂，声调复转为轻快，这样一张一弛，极富擒纵唱叹之致。“青袍白马”句以南朝北来降将侯景比安、史，言其不堪一击；“后汉今周”句则以周、汉的中兴比喻时局。当时，房琯、张镐俱已罢相，诗人希望朝廷能复用他们，故特加表彰，与赞“中兴诸将”相表里。镐于去年五月罢相，改荆王府长史。此言“幕下复用”，措意深婉。这一段表明杜甫的政治眼光。

第四段（从“寸地尺天皆入贡”到篇终）先用六句申“后汉今周喜再昌”之意，说四方皆来入贡，海内遍呈祥瑞，举国称贺。以下继续说：隐士们也不必再避乱遁世（“紫芝歌”为秦末号称“四皓”的四位隐士所作），文人们都大写歌颂诗文。至此，诗人是“颂其已然”，同时他又并未忘记民生忧患，从而又“祷其将然”：时值春耕逢旱，农夫盼雨；而“健儿”、“思妇”犹未得团圆，社会的安定，生产的恢复，均有赖战争的最后胜利。诗人勉励围邺的“淇上健儿”以“归莫懒”，寄托着欲速其成功的殷勤之意。这几句话虽不多，却唱出诗人对人民的关切，表明他是把战争胜利作为安定社会与发展生产的重要前提来歌颂的。正由于这样，诗人在篇末唱出了自己的强烈愿望和诗章的最强音：“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！”

这首诗基调是歌颂祝愿性的，热烈欢畅，兴会淋漓，将诗人那种热切关怀国家命运，充满乐观信念的感情传达出来了，可以说，是一曲展望胜利的颂歌。诗中对大好形势下出现的某些不良现象也有批评和忧虑，但并不影响诗人对整体形势的兴奋与乐观。诗章以宏亮的声调，壮丽的词句，浪漫夸张的语气，表达了极大的喜悦和歌颂。杜诗本以“沉郁”的诗风见称，而此篇在杜甫古风中堪称别调。

从艺术形式看，采用了华丽严整，兼有古近体之长的“四杰体”。词藻富赡，对偶工整，用典精切，气势雄浑阔大，与诗歌表达的喜庆内容完全相宜。诗的韵脚，逐段平仄互换；声调上忽疾忽徐，忽翕忽张，于热情奔放中饶顿挫之致，清词丽句而能兼苍劲之气，读来觉跌宕生姿，大大增强了诗篇的艺术感染力。

北宋王安石选杜诗，标榜此篇为压卷之作（见《王临川集》卷八四《老杜诗后集序》）。今天看来，无论就感情之充沛，结撰之精心而言，《洗兵马》都不失为杜诗的一篇力作。

（周啸天）

新安吏

杜甫

客行新安道，喧呼闻点兵。

借问新安吏：“县小更无丁？”

“府帖昨夜下，次选中男行。”

“中男绝短小，何以守王城？”

肥男有母送，瘦男独伶俜。

白水暮东流，青山犹哭声。

“莫自使眼枯，收汝泪纵横。

眼枯即见骨，天地终无情！

我军取相州，日夕望其平。

岂意贼难料，归军星散营。

就粮近故垒，练卒依旧京。

掘壕不到水，牧马役亦轻。

况乃王师顺，抚养甚分明。

送行勿泣血，仆射[1]如父兄。”

〔注〕[1]仆射（yè）：官职名。这里指郭子仪，当时因战败降职为左仆射。

唐肃宗乾元元年（758）冬，郭子仪收复长安和洛阳，旋即，郭和李光弼、王思礼等九节度使乘胜率军进击，以二十万兵力在邺郡（即相州，治所在今河南安阳）包围了安庆绪叛军，局势甚可喜。然而昏庸的肃宗对郭子仪、李光弼等领兵并不信任，诸军不设统帅，只派宦官鱼朝恩为观军容宣慰处置使，使诸军不相统属，又兼粮食不足，士气低落，两军相持到次年春天，史思明援军至，唐军遂在邺城大败。郭子仪退保东都洛阳，其余各节度使逃归本镇。唐王朝为了补充兵力，大肆抽丁拉伕。杜甫这时正由洛阳回华州（今陕西华县）任所，耳闻目睹了这次惨败后人民罹难的痛苦情状，经过艺术提炼，写成组诗“三吏”、“三别”。《新安吏》是组诗的第一首。新安，在洛阳西。

“客行新安道，喧呼闻点兵。”这两句是全篇的总起。“客”，杜甫自指。以下一切描写，都是从诗人“喧呼闻点兵”五字中生出。

“借问新安吏：‘县小更无丁？’”这是杜甫的问话。唐高祖武德七年（624）定制：男女十六为中，二十一为丁。至天宝三载（744），又改以十八为中男，二十二为丁。按照正常的征兵制度，中男不该服役。杜甫的问话是很尖锐的，眼前明明有许多人被当作壮丁抓走，却撇在一边，跳过一层问：“新安县小，再也没有丁男了吧？”大概他以为这样一问，就可以把新安吏问住了。“府帖昨夜下，次选中男行。”吏很狡黠，也跳过一层回答说，州府昨夜下的军帖，要挨次往下抽中男出征。看来，吏敏感得很，他知道杜甫用中男不服兵役的王法难他，所以立即拿出府帖来压人。看来讲王法已经不能发生作用了，于是杜甫进一步就实际问题和情理发问：“中男又矮又小，怎么能守卫东都洛阳呢？”王城，指洛阳，周代曾把洛邑称作王城。这在杜甫是又逼紧了一步，但接下去却没有答话。也许吏被问得张口结舌，但更大的可能是吏不愿跟杜甫噜苏下去了。这就把吏对杜甫的厌烦，杜甫对人民的同情，以及诗人那种迂执的性格都表现出来了。

“肥男有母送，瘦男独伶俜。白水暮东流，青山犹哭声。”跟吏已经无话可说了，于是杜甫把目光转向被押送的人群。他怀着沉痛的心情，把这些中男仔细地打量再打量。他发现那些似乎长得壮实一点的男孩子

是因为有母亲照料，而且有母亲在送行。中男年幼，当然不可能有妻子。但为什么父亲不来呢？上面说过“县小更无丁”，有父亲在还用抓孩子吗？所以“有母”之言外，正可见另一番惨景。“瘦男”之“瘦”已叫人目不忍睹，加上“独伶俜”三字，更见无亲无靠。无限痛苦，茫茫无堪告语，这就是“独伶俜”三字给人的感受。杜甫对着这一群哀号的人流，究竟站了多久呢？只觉天已黄昏了，白水在暮色中无语东流，青山好像带着哭声。这里用一个“犹”字便见恍惚。人走以后，哭声仍然在耳，仿佛连青山白水也呜咽不止。似幻觉又似真实，读起来叫人惊心动魄。以上四句是诗人的主观感受。它在前面与吏的对话和后面对征人的劝慰语之间，在行文与感情的发展上起着过渡作用。

“莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情！”这是杜甫劝慰征人的开头几句话。照说中男已经走了，话讲给谁听呢？好像是把先前曾跟中男讲的话补叙在这里，又像是中男走过以后，杜甫觉得太惨了，一个人对着中男走的方向自言自语，那种发痴发呆的神情，更显出其茫茫然的心理。照说抒发悲愤一般总是要把感情往外放，可是此处却似乎在收。“使眼枯”、“泪纵横”本来似乎可以再作淋漓尽致的刻画，但杜甫却加上了“莫”和“收”。“不要哭得使眼睛发枯，收起奔涌的热泪吧。”然后再用“天地终无情”来加以堵塞。“莫”、“收”在前，“终无情”在后一笔煞住，好像要人把眼泪全部吞进肚里。这就收到了“抽刀断水水更流”的艺术效果。这种悲愤也就显得更深、更难控制，“天地”也就显得更加“无情”。

照说杜甫写到“天地终无情”，已经极其深刻地揭露了兵役制度的不合理，然而这一场战争的性质不同于写《兵车行》的时候。当此国家存亡迫在眉睫之时，诗人从维护祖国的统一角度考虑，在控诉“天地终无情”之后，又说了一些宽慰的话。相州之败，本来罪在朝廷和唐肃宗，杜甫却说敌情难以预料，用这样含混的话掩盖失败的根源，目的是要给朝廷留点面子。本来是败兵，却说是“归军”，也是为了不致过分叫人丧气。“况乃王师顺，抚养甚分明”。唐军讨伐安史叛军，当然可以说名正言顺，但哪里又能谈得上爱护士卒、抚养分明呢？另外，所谓战壕挖得

浅，牧马劳役很轻，郭子仪对待士卒亲如父兄等等，也都是些安慰之词。杜甫讲这些话，都是对强征入伍的中男进行安慰。诗在揭露的同时，又对朝廷有所回护，杜甫这样说，用心是很苦的。实际上，人民蒙受的惨痛，国家面临的灾难，都深深地刺激着他沉重而痛苦的心灵。

杜甫在诗中所表现的矛盾，除了有他自己思想上的根源外，同时又是社会现实本身矛盾的反映。一方面，当时安史叛军烧杀掳掠，对中原地区生产力和人民生活的破坏是空前的。另一方面，唐朝统治者在平时剥削、压迫人民，在国难当头的时候，却又昏庸无能，把战争造成的灾难全部推向人民，要捐要人，根本不顾人民死活。这两种矛盾，在当时社会现实中尖锐地存在着，然而前者毕竟居于主要地位。可以说，在平叛这一点上，人民和唐王朝多少有一致的地方。因此，杜甫的“三吏”、“三别”既揭露统治集团不顾人民死活，又旗帜鲜明地肯定平叛战争，甚至对应征者加以劝慰和鼓励，也就不难理解了。因为当时的人民虽然怨恨唐王朝，但终究咬紧牙关，含着眼泪，走上前线支持了平叛战争。

（余恕诚）

石壕吏

杜甫

暮投石壕村，有吏夜捉人。
老翁逾墙走，老妇出门看。
吏呼一何怒！妇啼一何苦！
听妇前致词：“三男邺城戍。
一男附书至，二男新战死。
存者且偷生，死者长已矣！
室中更无人，惟有乳下孙。
有孙母未去，出入无完裙。
老妪力虽衰，请从吏夜归。

急应河阳役，犹得备晨炊。”

夜久语声绝，如闻泣幽咽。

天明登前途，独与老翁别。

唐肃宗乾元二年（759）春，郭子仪等九节度使六十万大军包围安庆绪于邺城，由于指挥不统一，被史思明援兵打得全军溃败。唐王朝为补充兵力，便在洛阳以西至潼关一带，强行抓人当兵，人民苦不堪言。这时，杜甫正由洛阳经过潼关，赶回华州任所。途中就其所见所闻，写成了“三吏”、“三别”。《石壕史》是“三吏”中的一篇。全诗的主题是通过对“有吏夜捉人”的形象描绘，揭露官吏的横暴，反映人民的苦难。

前四句可看作第一段。首句“暮投石壕村”，单刀直入，直叙其事。“暮”字、“投”字、“村”字都需玩味，不宜轻易放过。在封建社会里，由于社会秩序混乱和旅途荒凉等原因，旅客们都“未晚先投宿”，更何况在兵祸连接的时代！而杜甫，却于暮色苍茫之时才匆匆忙忙地投奔到一个小村庄里借宿，这种异乎寻常的情景就富于暗示性。可以设想，他或者是压根儿不敢走大路；或者是附近的城镇已荡然一空，无处歇脚；或者……总之，寥寥五字，不仅点明了投宿的时间和地点，而且和盘托出了兵荒马乱，鸡犬不宁，一切脱出常轨的景象，为悲剧的演出提供了典型环境。清浦起龙指出这首诗“起有猛虎攫人之势”（《读杜心解》）。这不仅是就“有吏夜捉人”说的，而且是就头一句的环境烘托说的。“有吏夜捉人”一句，是全篇的提纲，以下情节，都从这里生发出来。不说“征兵”、“点兵”、“招兵”而说“捉人”，已于如实描绘之中寓揭露、批判之意。再加上一个“夜”字，含意更丰富。第一，表明官府“捉人”之事时常发生，人民白天躲藏或者反抗，无法“捉”到；第二，表明县吏“捉人”的手段狠毒，于人民已经入睡的黑夜，来个突然袭击。同时，诗人是“暮”投石壕村的，从“暮”到“夜”，已过了几个小时，这时当然已经睡下了；所以下面的事件发展，他没有参与其间，而是隔门听出来的。“老翁逾墙走，老妇出门看”两句，表现了人民长期以来深受抓丁之苦，昼夜不安；即使到了深夜，仍然寝不安席，一听到门外有了响动，

就知道县吏又来“捉人”，老翁立刻“逾墙”逃走，由老妇开门周旋。

从“吏呼一何怒”至“犹得备晨炊”这十六句，可看作第二段。“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”两句，极其概括、极其形象地写出了“吏”与“妇”的尖锐矛盾。一“呼”、一“啼”，一“怒”、一“苦”，形成了强烈的对照；两个状语“一何”，加重了感情色彩，有力地渲染出县吏如狼似虎，叫嚣隳突的横蛮气势，并为老妇以下的诉说制造出悲愤的气氛。矛盾的两方面，具有主与从、因与果的关系。“妇啼一何苦”，是“吏呼一何怒”逼出来的。下面，诗人不再写“吏呼”，全力写“妇啼”，而“吏呼”自见。“听妇前致词”承上启下。那“听”是诗人在“听”，那“致词”是老妇“苦啼”着回答县吏的“怒呼”。写“致词”内容的十三句诗，多次换韵，明显地表现出多次转折，暗示了县吏的多次“怒呼”、逼问。读这十三句诗的时候，千万别以为这是“老妇”一口气说下去的，而县吏则在那里洗耳恭听。实际上，“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”不仅发生在事件的开头，而且持续到事件的结尾。从“三男邺城戍”到“死者长已矣”，是第一次转折。可以想见，这是针对县吏的第一次逼问诉苦的。在这以前，诗人已用“有吏夜捉人”一句写出了县吏的猛虎攫人之势。等到“老妇出门看”，便扑了进来，贼眼四处搜索，却找不到一个男人，扑了个空。于是怒吼道：“你家的男人都到哪儿去了？快交出来！”老妇泣诉说：“三个儿子都当兵守邺城去了。一个儿子刚刚捎来一封信，信中说，另外两个儿子已经牺牲了！……”泣诉的时候，也许县吏不相信，还拿出信来交县吏看。总之，“存者且偷生，死者长已矣”，处境是够使人同情的，她很希望以此博得县吏的同情，高抬贵手。不料县吏又大发雷霆：“难道你家里再没有别人了？快交出来！”她只得针对这一点诉苦：“室中更无人，惟有乳下孙。”这两句，也许不是一口气说下去的，因为“更无人”与下面的回答发生了明显的矛盾。合理的解释是：老妇先说了一句：“家里再没人了！”而在这当儿，被儿媳妇抱在怀里躲到什么地方的小孙儿，受了怒吼声的惊吓，哭了起来，掩口也不顶用。于是县吏抓到了把柄，威逼道：“你竟敢撒谎！不是有个孩子哭吗？”老妇不得已，这才说：“只有个孙子啊！还吃奶呢，小得很！”“吃谁的奶？总有个母亲吧！还不把她交

出来！”老妇担心的事情终于发生了！她只得硬着头皮解释：“孙儿是有个母亲，她的丈夫在邺城战死了，因为要奶孩子，没有改嫁。可怜她衣服破破烂烂，怎么见人呀！还是行行好吧！”（“有孙母未去，出入无完裙”两句，有的本子作“孙母未便出，见吏无完裙”，可见县吏是要她出来的。）但县吏仍不肯罢手。老妇生怕守寡的儿媳被抓，饿死孙子，只好挺身而出：“老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。”老妇的“致词”，到此结束，表明县吏勉强同意了，不再“怒吼”了。

最后一段虽然只有四句，却照应开头，涉及所有人物，写出了事件的结局和作者的感受。“夜久语声绝，如闻泣幽咽。”表明老妇终于被抓走。“夜久”二字，反映了老妇一再哭诉、县吏百般威逼的漫长过程。“如闻”二字，是说诗人通夜为之悲伤，甚至产生了幻觉，在寂静中似乎还“听到”老妇幽咽的哭声。“天明登前途，独与老翁别”两句，收尽全篇，于叙事中含无限深情。试想昨日傍晚投宿之时，老翁、老妇双双迎接，而时隔一夜，老妇被捉走，只能与逃走归来的老翁作别了。老翁是何心情？诗人作何感想？给读者留下了想象的余地。

清仇兆鳌在《杜少陵集详注》里说：“古者有兄弟始遣一人从军。今驱尽壮丁，及于老弱。诗云：三男戍，二男死，孙方乳，媳无裙，翁逾墙，妇夜往。一家之中，父子、兄弟、祖孙、姑媳惨酷至此，民不聊生极矣！当时唐祚，亦岌岌乎危哉！”就是说，“民为邦本”，把人民整成这个样子，统治者的宝座也就岌岌可危了。诗人杜甫面对这一切，没有美化现实，却如实地揭露了政治黑暗，发出了“有吏夜捉人”的呼喊，这是值得高度评价的。

在艺术表现上，这首诗最突出的一点则是精练。陆时雍称赞道：“其事何长！其言何简！”就是指这一点说的。全篇句句叙事，无抒情语，亦无议论语；但实际上，作者却巧妙地通过叙事抒了情，发了议论，爱憎十分强烈，倾向性十分鲜明。寓褒贬于叙事，既节省了很多笔墨，又毫无概念化的感觉。诗还运用了藏问于答的表现手法。“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”概括了矛盾双方之后，便集中写“妇”，不复写“吏”，而“吏”的蛮悍、横暴，却于老妇“致词”的转折和事件的结局中暗示出来。诗人又

十分善于剪裁，叙事中藏有不尽之意。一开头，只用一句写投宿，立刻转入“有吏夜捉人”的主题。又如只写了“老翁逾墙走”，未写他何时归来；只写了“如闻泣幽咽”，未写泣者是谁；只写老妇“请从吏夜归”，未写她是否被带走；却用照应开头、结束全篇既叙事又抒情的“独与老翁别”一句告诉读者：老翁已经归家，老妇已被捉走；那么，那位吞声饮泣，不敢放声痛哭的，自然是给孩子喂奶的年轻寡妇了。正由于诗人笔墨简洁、洗练，全诗一百二十个字，在惊人的广度与深度上反映了生活中的矛盾与冲突，这是十分难能可贵的。

（霍松林）

潼关吏

杜甫

士卒何草草，筑城潼关道。
大城铁不如，小城万丈馀。
借问潼关吏：“修关还备胡？”
要我下马行，为我指山隅：
“连云列战格，飞鸟不能逾。
胡来但自守，岂复忧西都。
丈人视要处，窄狭容单车。
艰难奋长戟，万古用一夫。”
“哀哉桃林战，百万化为鱼。
请嘱防关将，慎勿学哥舒！”

乾元二年（759）春，唐军在相州（治所在今河南安阳）大败，安史叛军乘势进逼洛阳。如果洛阳再次失陷，叛军必将西攻长安，那么作为长安和关中地区屏障的潼关势必有一场恶战。杜甫经过这里时，刚好看到了紧张的备战气氛。开头四句可以说是对筑城的士兵和潼关关防的总写。漫漫潼关道上，无数的士卒在辛勤地修筑工事。“草草”，劳苦的样子。前面加一“何”字，更流露出诗人无限赞叹的心情。放眼四望，沿

着起伏的山势而筑的大小城墙，既高峻又牢固，显示出一种威武的雄姿。这里大城小城应作互文来理解。一开篇杜甫就用简括的诗笔写出唐军加紧修筑潼关所给予他的总印象。

“借问潼关吏：‘修关还备胡？’”这两句引出了“潼关吏”。胡，即指安史叛军。“修关”何为，其实杜甫是不须问而自明的。这里故意发问，而且又有一个“还”字，暗暗带出了三年前潼关曾经失守一事，从而引起人们对这次潼关防卫效能的关心与悬念。这对于开拓下文，是带关键性的一笔。

接下来，应该是潼关吏的回答了。可是他似乎并不急于作答，却“要（yāo）我下马行，为我指山隅”。从结构上看，这是在两段对话中插入一段叙述，笔姿无呆滞之感。然而，更主要的是这两句暗承了“修关还备胡”。杜甫不是忧心忡忡吗？而那位潼关吏看来对所筑工事充满了信心。他可能以为这个问题不必靠解释，口说不足为信，还是请下马来细细看一下吧。下面八句，都是潼关吏的话，他首先指看高耸的山峦说：“瞧，那层层战栅，高接云天，连鸟也难以飞越。敌兵来了，只要坚决自守，何须再担心长安的安危呢！”语调轻松而自豪，可以想象，关吏说话时因富有信心而表现出的神采。他又兴致勃勃地邀请杜甫察看最险要处：老丈，您看那山口要冲，狭窄得只能容单车通过。真是一夫当关，万夫莫开。这八句，“神情声口俱活”（清浦起龙《读杜心解》），不只是关吏简单的介绍，更主要的是表现了一种“胡来但自守”的决心和“艰难奋长戟”的气概。而这虽然是通过关吏之口讲出来的，却反映了守关将士昂扬的斗志。

紧接关吏的话头，诗人却没有赞语，而是一番深深的感慨。为什么呢？因为诗人并没有忘记“前车之覆”。桃林，即桃林塞，指河南灵宝县以西至潼关一带地方。三年前，占据了洛阳的安禄山派兵攻打潼关，当时守将哥舒翰本拟坚守，但为杨国忠所疑忌。在杨国忠的怂恿下，唐玄宗派宦官至潼关督战。哥舒翰不得已领兵出战，结果全军覆没，许多将士被淹死在黄河里。睹今思昔，杜甫余哀未尽，深深觉得要特别注意吸取上次失败的教训，避免重蹈覆辙。“请嘱防关将，慎勿学哥

舒。”“慎”字意味深长，它并非简单地指责哥舒翰的无能或失策，而是深刻地触及了多方面的历史教训，表现了诗人久久难以消磨的沉痛悲愤之感。

与“三别”通篇作人物独白不同，“三吏”是夹带问答的。而此篇的对话又具有自己的特点。首先是在对话的安排上，缓急有致，表现了不同人物的心理和神态。“修关还备胡”，是诗人的问话，然而关吏却不急答，这一“缓”，使人可以感觉到关吏胸有成竹。关吏的话一结束，诗人马上表示了心中的忧虑，这一“急”，更显示出对历史教训的痛心。其次，对话中神情毕现，形象鲜明。关吏的答话并无刻意造奇之感，而守关的唐军却给读者留下一种坚韧不拔、英勇沉着的印象。其中“艰难奋长戟，万古用一夫”两句又格外精警突出，塑造出犹如战神式的英雄形象，具有精神鼓舞的力量。

（余恕诚）

新婚别

杜甫

兔丝附蓬麻，引蔓故不长。
嫁女与征夫，不如弃路旁。
结发为君妻，席不暖君床。
暮婚晨告别，无乃太匆忙！
君行虽不远，守边赴河阳。
妾身未分明，何以拜姑嫜？
父母养我时，日夜令我藏。
生女有所归，鸡狗亦得将。
君今往死地，沉痛迫中肠。
誓欲随君去，形势反苍黄[1]。
勿为新婚念，努力事戎行！
妇人在军中，兵气恐不扬。

自嗟贫家女，久致罗襦裳。

罗襦不复施，对君洗红妆。

仰视百鸟飞，大小必双翔。

人事多错迕，与君永相望！

〔注〕[1]苍黄：本指青色和黄色。《墨子·所染》:“见染丝者而叹曰：染于苍则苍，染于黄则黄。”后因以“苍黄”比喻极大的变化。

杜甫“三别”中的《新婚别》，精心塑造了一个深明大义的少妇形象。此诗采用独白形式，全篇先后用了七个“君”字，都是新娘对新郎倾吐的肺腑之言，读来深切感人。

这首诗大致可分为三段，也可以说是三层，但是这三层并不是平列的，而是一层比一层深，一层比一层高，而且每一层当中又都有曲折。这是因为人物的心情本来就是很复杂的。第一段，从“兔丝附蓬麻”到“何以拜姑嫜”，主要是写新娘子诉说自己的不幸命运。她是刚过门的新嫁娘，过去和丈夫没见过面，没讲过话。所以语气显得有些羞涩，有些吞吞吐吐。这明显地表现在开头这两句：“兔丝附蓬麻，引蔓故不长。”新嫁娘这番话不是单刀直入，而是用比喻来引起的。这很符合她的特定身份和她这时的心理状态。“兔丝”是一种蔓生的草，常寄生在别的植物身上。“蓬”和“麻”也都是小植物，所以，寄生在蓬麻上的兔丝，它的蔓儿也就不能延长。在封建社会里，女子得依靠丈夫才能生活，可是现在她嫁的是一个“征夫”，很难指望白头偕老，用“兔丝附蓬麻”的比喻非常贴切。“嫁女与征夫，不如弃路旁”，这是一种加重的说法，为什么这位新娘子会伤心到这步田地呢？“结发为君妻”以下的八句，正是申明这个问题。“结发”二字，不要轻易读过，它说明这个新娘子对丈夫的好歹看得很重，因为这关系到她今后一生的命运。然而，谁知道这洞房花烛之夜，却就是生离死别之时呢！头一天晚上刚结婚，第二天一早就得走，连你的床席都没有睡暖，这哪里像个结发夫妻呢？“无乃太匆忙”的“无乃”，是反问对方的口气，意即“岂不是”。如果是为了别的什么事，匆忙相别，也还罢了，因为将来还可以团圆；偏偏你又是到河阳去作战，将

来的事且不说，眼面前，我这媳妇的身份都没有明确，怎么去拜见公婆、侍候公婆呢？古代婚礼，新嫁娘过门三天以后，要先告家庙，上祖坟，然后拜见公婆，正名定分，才算成婚。“君行虽不远，守边赴河阳”两句，点明了造成新婚别的根由是战争；同时说明了当时进行的战争是一次“守边”战争。从诗的结构上看，这两句为下文“君今往死地”和“努力事戎行”张本。当时正值安史之乱，广大地区沦陷，边防不得不往内地一再迁移，而现在，边境是在洛阳附近的河阳，守边居然守到自己家门口来了，这岂不可叹？所以，我们还要把这两句看作是对统治阶级昏庸误国的讥讽，诗人在这里用的是一种“婉而多讽”的写法。

第二段，从“父母养我时”到“形势反苍黄”。新娘子把话题由自身进一步落到丈夫身上了。她关心丈夫的死活，并且表示了对丈夫的忠贞，要和他一同去作战。“父母养我时，日夜令我藏”，当年父母对自己非常疼爱，把自己当作宝贝儿似的。然而女大当嫁，父母也不能藏我一辈子，还是不能不把我嫁人，而且嫁谁就得跟谁。“鸡狗亦得将”，“将”字当“跟随”讲，就是俗话说的“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”。可是现在，“君今往死地，沉痛迫中肠”。你却要到那九死一生的战场去，万一有个三长两短，我还跟谁呢？想到这些，怎能不叫人沉痛得柔肠寸断？紧接着，新娘子表示：“我本来决心要随你前去，死也死在一起，省得牵肠挂肚。但又怕这样一来，不但没有好处，反而要把事情弄得更糟糕，更复杂。军队里是不允许有年轻妇女的，你带着妻子去从军，也有许多不方便，我又是一个刚出门的闺女，没见过世面，更不用说是打仗了。真是叫人左右为难。”这段话，刻画了新娘子那种心痛如割、心乱如麻的矛盾心理，非常曲折、深刻。

诗的第三段，是从“勿为新婚念”到“与君永相望”。在这里，女主人公经过一番痛苦的倾诉和内心剧烈的斗争以后，终于从个人的不幸中、从对丈夫的关切中，跳了出来，站在更高的角度，把眼光放得更远了。“勿为新婚念，努力事戎行！”她一变哀怨沉痛的诉说而为积极的鼓励，话也说得痛快，不像开始时候那样吞吞吐吐的了，她决定不随同丈夫前去，并且，为了使丈夫一心一意英勇杀敌，她表示了自己生死不渝

的坚贞爱情。这爱情，是通过一些看来好像不重要，其实却大有作用的细节，或者说具体行动表达出来的。这就是“自嗟贫家女”这四句所描写的。新娘说，费了许久的心血好不容易才备办得一套美丽的衣裳，现在不再穿了。并且，当着你的面，我这就把脸上的脂粉洗掉。你走了以后，我更没心情梳妆打扮了。这固然是她对丈夫坚贞专一的爱情表白，但是更可贵的，是她的目的在于鼓励丈夫，好叫他放心，并且满怀信心、满怀希望地去杀敌。她对丈夫的鼓励是明智的。因为只有把幸福的理想寄托在丈夫的努力杀敌、奏凯而归上面，才有实现的可能。应该说，她是识大体，明大义的。

“仰视百鸟飞，大小必双翔。人事多错迕，与君永相望！”这四句是全诗的总结。其中有哀怨，有伤感，但是已经不像最初那样强烈、显著，主要意思还是在鼓励丈夫，所以才说出“人事多错迕”，好像有点人不如鸟，但立即又振作起来，说出了“与君永相望”这样含情无限的话，用生死不渝的爱情来坚定丈夫的斗志。

《新婚别》是一首高度思想性和完美艺术性结合的作品。诗人运用了大胆的浪漫的艺术虚构，实际上杜甫不可能有这样的生活经历，不可能去偷听新娘子对新郎官说的私房话。在新娘子的身上倾注了作者浪漫主义的理想色彩。另一方面，在人物塑造上，《新婚别》又具有现实主义的精雕细琢的特点，诗中主人公形象有血有肉，通过曲折剧烈的痛苦的内心斗争，最后毅然勉励丈夫“努力事戎行”，表现战争环境中人物思想感情的发展变化，丝毫不感到勉强和抽象，而觉得非常自然，符合事件和人物性格发展的逻辑，并且深受感染。

人物语言的个性化，也是《新婚别》的一大艺术特点。诗人化身为新娘子，用新娘子的口吻说话，非常生动、逼真。诗里采用了不少俗语，这也有助于语言的个性化，因为他描写的本来就是一个“贫家女”。

此外，在押韵上，《新婚别》和《石壕吏》有所不同。《石壕吏》换了好几个韵脚，《新婚别》却是一韵到底，《垂老别》和《无家别》也是这样。这大概和诗歌用人物独白的方式有关，一韵到底，一气呵成，更有利于主人公的诉说，也更便于读者的倾听。

（萧涤非）

垂老别

杜甫

四郊未宁静，垂老不得安。

子孙阵亡尽，焉用身独完！

投杖出门去，同行为辛酸。

幸有牙齿存，所悲骨髓干。

男儿既介胄，长揖别上官。

老妻卧路啼，岁暮衣裳单。

孰知是死别，且复伤其寒。

此去必不归，还闻劝加餐。

土门壁甚坚，杏园度亦难[1]。

势异邺城下，纵死时犹宽。

人生有离合，岂择衰盛端！

忆昔少壮日，迟回竟长叹。

万国尽征戍，烽火被冈峦。

积尸草木腥，流血川原丹。

何乡为乐土？安敢尚盘桓！

弃绝蓬室居，塌然摧肺肝。

〔注〕[1]土门：地名，在今河南孟县附近。杏园：地名，在今河南汲县东南。

在平定安史叛乱的战争中，唐军于邺城兵败之后，朝廷为防止叛军重新向西进扰，在洛阳一带到处征丁，连老翁老妇也不能幸免。《垂老别》就是抒写一老翁暮年从军与老妻惜别的苦情。

一开头，诗人就把老翁放在“四郊未宁静”的时代的动乱气氛中，让他吐露出“垂老不得安”的遭遇和心情，语势低落，给人以沉郁压抑之感。他慨叹着说：子孙都已在战争中牺牲了，剩下我这个老头，又何必

一定要苟活下来！话中饱蕴着老翁深重的悲思。现在，战火逼近，官府要我上前线，那么，走就走吧！于是老翁把拐杖一扔，颤巍巍地跨出了家门。“投杖出门去”，笔锋一振，暗示出主人公是一个深明大义的老人，他知道在这个多难的时代应该怎样做。但是他毕竟年老力衰了，同行的战士看到这番情景，不能不为之感叹欷歔。“同行为辛酸”，就势跌落，从侧面烘托出这个已处于风烛残年的老翁的悲苦命运。“幸有牙齿存，所悲骨髓干。”牙齿完好无缺，说明还可以应付前线的艰苦生活，表现出老翁的倔强；骨髓行将榨干，又使他不由得悲愤难已。这里，语气又是一扬一跌，曲折地展示了老翁内心复杂的矛盾和变化。“男儿既介胄，长揖别上官。”作为男子汉，老翁既已披上戎装，那就义无反顾，告别长官慷慨出发吧。语气显得昂扬起来。

接下去，就出现了全诗最扣人心弦的描写：临离家门的时候，老翁原想瞒过老妻，来个不辞而别，好省去无限的伤心。谁知走了没有几步，迎面却传来了老妻的悲啼声。啊！惟一的亲人已哭倒在大路旁，褴褛的单衫正在寒风中瑟瑟抖动。这突然的发现，使老翁的心不由一下子紧缩起来。接着就展开了老夫妻间强抑悲痛、互相爱怜的催人泪下的心理描写：老翁明知生离就是死别，还得上前去搀扶老妻，为她的孤寒无靠吞声饮泣；老妻这时已哭得泪流满面，她也明知老伴这一去，十成是回不来了，但还在那里哑声叮咛：到了前方，你总要自己保重，努力加餐呀！这一小节细腻的心理描写，在结构上是一大跌落，把人物善良凄恻、愁肠寸断、难舍难分的情状，刻画得入木三分。正如吴齐贤《杜诗论文》所说：“此行已成死别，复何顾哉？然一息尚存，不能恝然，故不暇悲己之死，而又伤彼之寒也；乃老妻亦知我不返，而犹以加餐相慰，又不暇念己之寒，而悲我之死也。”究其所以感人，是因为诗人把“伤其寒”、“劝加餐”这类生活中极其寻常的同情劝慰语，分别放在“是死别”、“必不归”的极不寻常的特定背景下来表现。再加上无可奈何的“且复”，迥出人意的“还闻”，层层跌出，曲折状写，便收到了惊心动魄的艺术效果。

“土门”以下六句，用宽解语重又振起。老翁毕竟是坚强的，他很快

就意识到必须从眼前凄惨的氛围中挣脱出来。他不能不从大处着想，进一步劝慰老妻，也似乎在安慰自己：这次守卫河阳，土门的防线还是很坚固的，敌军要越过黄河上杏园这个渡口，也不是那么容易。情况和上次邺城的溃败已有所不同，此去纵然一死，也还早得很哩！人生在世，总不免有个聚散离合，哪管你是年轻还是年老！这些故作通达的宽慰话语，虽然带有强自振作的意味，不能完全掩饰老翁内心的矛盾，但也道出了乱世的真情，多少能减轻老妻的悲痛。“忆昔少壮日，迟回竟长叹。”眼看就要分手了，老翁不禁又回想起年轻时候度过的那些太平日子，不免徘徊感叹了一阵。情思在这里稍作顿挫，为下文再掀波澜，预为铺垫。

“万国”以下六句，老翁把话头进一步引向现实，发出悲愤而又慷慨的呼声：睁开眼看看吧！如今天下到处都是征战，烽火燃遍了山冈；草木丛中散发着积尸的恶臭，百姓的鲜血染红了广阔的山川，哪儿还有什么乐土？我们怎敢只想到自己，还老在那里踌躇徬徨？这一小节有两层意思。一是逼真而广阔地展开了时代生活的画面，这是山河破碎、人民涂炭的真实写照。他告诉老妻：人间的灾难并不只是降临在我们两人头上。言外之意是要想开一些。一是面对凶横的敌人，我们不能再徘徊了，与其束手待毙，还不如扑上前去拼一场！通过这些既形象生动又概括集中的话语，诗人给我们塑造了一个正直的、豁达大度而又富有爱国心的老翁形象，这在中国诗史上还不多见。从诗情发展的脉络来看，这是一大振起，难舍难分的局面终将结束了。

“弃绝蓬室居，塌然摧肺肝。”到狠下心真要和老妻诀别离去的时候，老翁突然觉得五内有如崩裂似地苦痛。这不是寻常的离别，而是要离开生于斯、长于斯、老于斯的家乡呵！长期患难与共、冷暖相关的亲人，转瞬间就要见不到了，此情此景，将何以堪！感情的闸门再也控制不住，泪水汇聚成人间的深悲巨痛。这一结尾，情思大跌，却蕴蓄着何等丰厚深长的意境：独行老翁的前途将会怎样，被扔下的孤苦伶仃的老妻是否将陷入绝境，苍黄莫测的战局将怎样发展变化，这一切都将留给读者自己去体会、想象、思索……

从上面的分析，可以看出这首叙事短诗，并不以情节的曲折取胜，而是以人物的心理刻画见长。诗人用老翁自诉自叹、慰人亦即自慰的独白语气来展开描写，着重表现人物时而沉重忧愤，时而旷达自解的复杂的心理状态；而这种多变的情思基调，又决定了全诗的结构层次，于谨严整饬之中，具有跌宕起伏、缘情宛转之妙。清浦起龙在《读杜心解》中评此诗叙别妻："忽而永诀，忽而相慰，忽而自奋，千曲百折，末段又推开解譬，作死心塌地语，犹云无一寸干净地，愈益悲痛。"是很有道理的。

杜甫高出于一般诗人之处，主要在于他无论叙事抒情，都能做到立足生活，直入人心，剖精析微，探骊得珠，通过个别反映一般，准确传神地表现他那个时代的生活真实，概括劳苦人民包括诗人自己的无穷辛酸和灾难。他的诗，博得"诗史"的美称，绝不是偶然的。

（徐竹心）

无家别

杜甫

寂寞天宝后，园庐但蒿藜。
我里百馀家，世乱各东西。
存者无消息，死者为尘泥。
贱子因阵败，归来寻旧蹊。
久行见空巷，日瘦气惨凄。
但对狐与狸，竖毛怒我啼。
四邻何所有？一二老寡妻。
宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。
方春独荷锄，日暮还灌畦。
县吏知我至，召令习鼓鞞。
虽从本州役，内顾无所携。
近行止一身，远去终转迷。

家乡既荡尽，远近理亦齐。

永痛长病母，五年委沟溪。

生我不得力，终身两酸嘶。

人生无家别，何以为蒸黎！

《无家别》和“三别”中的其他两篇一样，叙事诗的“叙述人”不是作者，而是诗中的主人公。这个主人公是一位又一次被征去当兵的独身汉，既无人为他送别，又无人可以告别；然而在踏上征途之际，依然情不自禁地自言自语，仿佛是对老天爷诉说他无家可别的悲哀。

从开头至“一二老寡妻”共十四句，总写乱后回乡所见；而以“贱子因阵败，归来寻旧蹊”两句插在中间，将这一大段隔成两个小段。前一小段，以追叙发端，写那个自称“贱子”的军人回乡之后，看见自己的家乡面目全非，一片荒凉，于是抚今忆昔，概括地诉说了家乡的今昔变化。“寂寞天宝后，园庐但蒿藜”，这两句正面写今，但背后已藏着昔。“天宝后”如此，那么天宝前怎样呢？于是自然地引出下两句。那时候“我里百馀家”，应是园庐相望，鸡犬相闻，当然并不寂寞；“天宝后”则遭逢世乱，居人各自东西，园庐荒废，蒿藜（野草）丛生，自然就寂寞了。一起头就用“寂寞”二字，渲染满目萧条的景象，表现出主人公触目伤怀的悲凉心情，为全诗定了基调。“世乱”二字与“天宝后”呼应，写出了今昔变化的原因，也点明了“无家”可“别”的根源。“存者无消息，死者为尘泥”两句，紧承“世乱各东西”而来，如闻“我”的叹息之声，强烈地表现了主人公的悲伤情绪。

前一小段概括全貌，后一小段则描写细节，而以“贱子因阵败，归来寻旧蹊”承前启后，作为过渡。“寻”字刻画入微，“旧”字含意深广。家乡的“旧蹊”走过千百趟，闭着眼都不会迷路，如今却要“寻”，见得已非旧时面貌，早被蒿藜淹没了。“旧”字追昔，应“我里百馀家”；“寻”字抚今，应“园庐但蒿藜”。“久行见空巷，日瘦气惨凄。但对狐与狸，竖毛怒我啼。四邻何所有，一二老寡妻”，写“贱子”由接近村庄到进入村巷，访问四邻。“久行”承“寻旧蹊”来，传“寻”字之神。距离不远而需久行，见

得旧蹊极难辨认，寻来寻去，绕了许多弯路。“空巷”言其无人，应“世乱各东西”。“日瘦气惨凄”一句，用拟人化手法融景入情，烘托出主人公“见空巷”时的凄惨心境。“但对狐与狸”的“但”字，与前面的“空”字照应。当年“百馀家”聚居，村巷中人来人往，笑语喧阗，如今却只与狐狸相对。而那些“狐与狸”竟反客为主，一见“我”就脊毛直竖，冲着我怒叫，好像责怪“我”不该闯入它们的家园。遍访四邻，发现只有“一二老寡妻”还活着！见到她们，自然有许多话要问要说，但杜甫却把这些全省略了，给读者留下了驰骋想象的空间。而当读到后面的“永痛长病母，五年委沟溪”时，就不难想见与“老寡妻”问答的内容和彼此激动的表情。

“宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。方春独荷锄，日暮还灌畦。”——这在结构上自成一段，写主人公回乡后的生活。前两句，以宿鸟为喻，表现了留恋乡土的感情。后两句，写主人公怀着悲哀的感情又开始了披星戴月的辛勤劳动，希望能在家乡活下去，不管多么贫困和孤独！

最后一段，写无家而又别离。“县吏知我至，召令习鼓鞞”，波澜忽起。以下六句，层层转折。“虽从本州役，内顾无所携”，这是第一层转折。上句自幸，下句自伤。这次虽然在本州服役，但内顾一无所有，既无人为“我”送行，又无东西可携带，怎能不令“我”伤心！“近行止一身，远去终转迷”，这是第二层转折。“近行”孑然一身，已令人伤感；但既然当兵，将来终归要远去前线的，真是前途迷茫，未知葬身何处！“家乡既荡尽，远近理亦齐”，这是第三层转折。回头一想，家乡已经荡然一空，“近行”、“远去”，又有什么差别！六句诗抑扬顿挫，层层深入，细致入微地描写了主人公听到召令之后的心理变化。如宋刘辰翁所说：“写至此，可以泣鬼神矣！”（见清杨伦《杜诗镜铨》引）清沈德潜在讲到杜甫“独开生面”的表现手法时指出：“……又有透过一层法。如《无家别》篇中云：‘县吏知我至，召令习鼓鞞。’无家客而遣之从征，极不堪事也；然明说不堪，其味便浅。此云‘家乡既荡尽，远近理亦齐’，转作旷达，弥见沉痛矣。”

“永痛长病母，五年委沟溪。生我不得力，终身两酸嘶。”尽管强作达观，自宽自解，而最悲痛的事终于涌上心头：前次应征之前就已长期

卧病的老娘在“我”五年从军期间死去了，死后又得不到“我”的埋葬，以致委骨沟溪！这使“我”一辈子都难过。这几句，极写母亡之痛、家破之惨。于是紧扣题目，以反诘语作结：“人生无家别，何以为蒸黎！”——已经没有家，还要抓走，叫人怎样做老百姓呢？诗题“无家别”，第一大段写乱后回乡所见，以主人公行近村庄、进入村巷划分层次，由远及近，有条不紊。远景只概括全貌，近景则描写细节。第三大段写主人公心理活动，又分几层转折，愈转愈深，刻画入微。层次清晰，结构谨严。诗人还善用简练、形象的语言，写富有特征性的事物。诗中“园庐但蒿藜”，“但对狐与狸”，概括性更强。“蒿藜”、“狐狸”，在这里是富有特征性的事物。谁能容忍在自己的房院田园中长满蒿藜？在人烟稠密的村庄里，狐狸又怎敢横行无忌？“园庐但蒿藜”，“但对狐与狸”，仅仅十个字，就把人烟灭绝、田庐荒废的惨象活画了出来。其他如“四邻何所有？一二老寡妻”，也是富有特征性的。正因为是“老寡妻”，所以还能在那里苟延残喘。稍能派上用场的，如果不是事前逃走，就必然被官府抓走。诗中的主人公不是刚一回村，就又被抓走了吗？诗用第一人称，让主人公直接出面，对读者诉说他的所见、所遇、所感，因而不仅通过人物的主观抒情表现了人物的心理状态，而且通过环境描写也反映了人物的思想感情。几年前被官府抓去当兵的“我”死里逃生，好容易回到故乡，满以为可以和骨肉邻里相聚了；然而事与愿违，看见的是一片“蒿藜”，走进的是一条“空巷”，遇到的是竖毛怒叫的狐狸……真是满目凄凉，百感交集！于是连日头看上去也消瘦了。“日”无所谓肥瘦，由于自己心情悲凉，因而看见日光黯淡，景象凄惨。正因为情景交融，人物塑造与环境描写结合，所以能在短短的篇幅里塑造出一个有血有肉的人物形象，反映出当时战区人民的共同遭遇，对统治者的残暴、腐朽，进行了有力的鞭挞。

清郑东甫在《杜诗钞》里说这首《无家别》“刺不恤穷民也”。清浦起龙在《读杜心解》里说：“‘何以为蒸黎？’可作六篇（指“三吏”、“三别”）总结。反其言以相质，直可云：‘何以为民上？’”——意思是：把百姓逼到没法做百姓的境地，又怎样做百姓的主子呢？看起来，这两位封

建时代的杜诗研究者对《无家别》的思想意义的理解，倒是值得参考的。

（霍松林）

佳人

杜甫

绝代有佳人，幽居在空谷。
自云良家子，零落依草木。
关中昔丧乱，兄弟遭杀戮。
官高何足论，不得收骨肉。
世情恶衰歇，万事随转烛。
夫婿轻薄儿，新人美如玉。
合昏尚知时，鸳鸯不独宿。
但见新人笑，那闻旧人哭。
在山泉水清，出山泉水浊。
侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。
摘花不插发，采柏动盈掬。
天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

诗的主人公是一个战乱时被遗弃的女子。在中国古典文学的人物画廊中，这是一个独特而鲜明的女性形象。

诗一开头，便引出这位幽居空谷的绝代佳人，接着以“自云”领起，由佳人诉说自己的身世遭遇。她说自己出身于高门府第，但生不逢时，赶上了社会动乱；兄弟虽官居高位，但惨死于乱军之中，连尸骨也无法收葬。在这人情世态随着权势转移而冷暖炎凉的社会里，命运对于不幸者格外冷酷。由于娘家人亡势去，轻薄的夫婿无情地抛弃了她，在她的痛哭声中与新人寻欢作乐去了。社会的、家庭的、个人的灾难纷至沓来，统统降临到这个弱女子头上。女主人公的长篇独白，边叙述，边议论，倾诉个人的不幸，慨叹世情的冷酷，言辞之中充溢着悲愤不平。尤

其是“合昏尚知时，鸳鸯不独宿”的比喻，“但见新人笑，那闻旧人哭”的对照，使人想见她声泪俱下的痛苦神情。

但是，女主人公没有被不幸压倒，没有向命运屈服，她吞下生活的苦果，独向深山而与草木为邻了。诗的最后六句，着力描写深谷幽居的凄凉景况。茅屋需补，翠袖称薄，卖珠饰以度日，采柏子而为食，见得佳人生活的清贫困窘；首不加饰，发不插花，天寒日暮之际，倚修竹而临风，表现她形容憔悴和内心的寂寞、哀怨。无论从物质、从精神来说，佳人的境遇都是苦不堪言的。幸而尚有一个勤快的侍婢，出则变卖旧物，归则补屋采食，与主人相依为命，否则，那将是何等孤苦难耐啊！

诗人在用赋的手法描写佳人孤苦生活的同时，也借助比兴赞美了她高洁自持的品格。固然，“牵萝补茅屋”——那简陋而清幽的环境，“摘花不插发”——那爱美而不为容的情趣，已经展示出佳人纯洁朴素的心灵；但“采柏动盈掬”和“日暮倚修竹”的描写，却更将佳人形象与“竹”、“柏”这些崇高品质的象征联系起来，从而暗示读者：你看这位时乖命蹇的女子，不是很像那经寒不凋的翠柏和挺拔劲节的绿竹吗？同样，“在山泉水清，出山泉水浊”两句也是象征女主人公的高洁情操的。出山水浊是在山水清的陪衬，核心在于一个“清”字。诗人是要用山中泉水之清比喻空谷佳人的品格之清，与“倚竹”、“采柏”是出于同一机杼的。

命运是悲惨的，情操是高洁的，这是佳人形象的两个侧面。诗人刻画人物的这两个侧面，在行文上采用了不同的人称。叙述佳人命运，是第一人称的倾诉，语气率直酣畅；赞美佳人品格，是第三人称的描状，笔调含蓄蕴藉。率直酣畅，所以感人肺腑，触发读者的共鸣；含蓄蕴藉，所以耐人寻味，给读者留下想象的余地。两者互相配合，使得女主人公的形象既充满悲剧色彩又富于崇高感。

关于这首诗的作意，清人黄生认为：“偶有此人，有此事，适切放臣之感，故作此诗。”（《杜诗说》）诗作于乾元二年（759）秋季，那是安史之乱发生后的第五年。早些时候，诗人不得已辞掉华州司功参军职

务，为生计所驱使，挈妇将雏，翻过陇山，来到边远的秦州。杜甫对大唐朝廷，竭忠尽力，丹心耿耿，竟落到弃官漂泊的窘境。但他在关山难越、衣食无着的情况下，也始终不忘国家民族的命运。这样的不平遭际，这样的高风亮节，同这首诗的女主人公是很有些相像的。“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”（白居易《琵琶行》）杜甫的《佳人》，应该看作是一篇客观反映与主观寄托相结合的佳作。

（赵庆培）

梦李白二首

杜甫

死别已吞声，生别常恻恻。
江南瘴疠地，逐客无消息。
故人入我梦，明我长相忆。
君今在罗网，何以有羽翼？
恐非平生魂，路远不可测。
魂来枫林青，魂返关塞黑。
落月满屋梁，犹疑照颜色。
水深波浪阔，无使蛟龙得！
浮云终日行，游子久不至。
三夜频梦君，情亲见君意。
告归常局促，苦道来不易：
江湖多风波，舟楫恐失坠。
出门搔白首，若负平生志。
冠盖满京华，斯人独憔悴！
孰云网恢恢？将老身反累！
千秋万岁名，寂寞身后事。

乾元元年（758）李白流放夜郎（治所在今贵州正安西北），二年春行至巫山遇赦，回到江陵（今湖北荆州市）。杜甫远在北方，只闻李

白流放，不知已被赦还，忧思拳拳，久而成梦。

这两首记梦诗，分别按梦前、梦中、梦后叙写，依清人仇兆鳌说，两篇都以四、六、六行分层，所谓“一头两脚体”。（见《杜少陵集详注》卷七。本篇文字亦依仇本。）上篇写初次梦见李白时的心理，表现对故人吉凶生死的关切；下篇写梦中所见李白的形象，抒写对故人悲惨遭遇的同情。

“死别已吞声，生别常恻恻。”诗要写梦，先言别；未言别，先说死，以死别衬托生别，极写李白流放绝域、久无音讯在诗人心中造成的苦痛。开头便如阴风骤起，吹来一片弥漫全诗的悲怆气氛。

“故人入我梦，明我长相忆。”不说梦见故人，而说故人入梦；而故人所以入梦，又是有感于诗人的长久思念，写出李白幻影在梦中倏忽而现的情景，也表现了诗人乍见故人的喜悦和欣慰。但这欣喜只不过一刹那，转念之间便觉不对了：“君今在罗网，何以有羽翼？”你既累系于江南瘴疠之乡，怎么就能插翅飞出罗网，千里迢迢来到我身边呢？联想世间关于李白下落的种种不祥的传闻，诗人不禁暗暗思忖：莫非他真的死了？眼前的他是生魂还是死魂？路远难测啊！乍见而喜，转念而疑，继而生出深深的忧虑和恐惧，诗人对自己梦幻心理的刻画，是十分细腻逼真的。

“魂来枫林青，魂返关塞黑。”梦归魂去，诗人依然思量不已：故人魂魄，星夜从江南而来，又星夜自秦州而返，来时要飞越南方青郁郁的千里枫林，归去要渡过秦陇黑沉沉的万丈关塞，多么遥远，多么艰辛，而且是孤零零的一个。“落月满屋梁，犹疑照颜色。”在满屋明晃晃的月光里面，诗人忽又觉得李白那憔悴的容颜依稀尚在，凝神细辨，才知是一种朦胧的错觉。想到故人魂魄一路归去，夜又深，路又远，江湖之间，风涛险恶，诗人内心祝告着、叮咛着：“水深波浪阔，无使蛟龙得。”这惊骇可怖的景象，正好是李白险恶处境的象征；这惴惴不安的祈祷，体现着诗人对故人命运的殷忧。这里，用了两处有关屈原的典故。“魂来枫林青”，出自《楚辞·招魂》:“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南！”旧说系宋玉为招屈原之魂而作。“蛟龙”一

语见于梁吴均《续齐谐记》：东汉初年，有人在长沙见到一个自称屈原的人，听他说："吾尝见祭甚盛，然为蛟龙所苦。"通过用典将李白与屈原联系起来，不但突出了李白命运的悲剧色彩，而且表示着杜甫对李白的称许和崇敬。

上篇所写是诗人初次梦见李白的情景，此后数夜，又连续出现类似的梦境，于是诗人又有下篇的咏叹。

"浮云终日行，游子久不至。"见浮云而念游子，是诗家比兴常例，李白也有"浮云游子意，落日故人情"（《送友人》）的诗句。天上浮云终日飘去飘来，天涯故人却久望不至；所幸李白一往情深，魂魄频频前来探访，使诗人得以聊释愁怀。"三夜频梦君，情亲见君意"，与上篇"故人入我梦，明我长相忆"互相照应，体现着两人形离神合、肝胆相照的情谊。其实，我见君意也好，君明我忆也好，都是诗人推己及人，抒写自己对故人的一片衷情。

"告归"以下六句选取梦中魂返前的片刻，描述李白的幻影：每当分手的时候，李白总是匆促不安地苦苦诉说："来一趟好不容易啊，江湖上风波迭起，我真怕会沉船呢！"看他走出门去用手搔着头上白发的背影，分明是在为自己壮志不遂而怅恨。"告归常局促，苦道来不易"写神态；"江湖多风波，舟楫恐失坠"是独白；"出门搔白首，若负平生志"，通过动作、外貌揭示心理。寥寥三十字，从各个侧面刻画李白形象，其形可见，其声可闻，其情可感，枯槁惨淡之状，如在目前。"江湖"二句，意同上篇"水深波浪阔，无使蛟龙得"，双关着李白魂魄来去的艰险和他现实处境的恶劣；"出门"二句则抒发了诗人"惺惺惜惺惺"的感慨。

梦中李白的幻影，给诗人的触动太强太深了，每次醒来，总是愈思愈愤懑，愈想愈不平，终于发为如下的浩叹："冠盖满京华，斯人独憔悴！孰云网恢恢？将老身反累！"高冠华盖的权贵充斥长安，惟独这样一个了不起的人物，献身无路，困顿不堪，临近晚年更被囚系放逐，连自由也失掉了，还有什么"天网恢恢"之可言！生前遭遇如此，纵使身后名垂万古，人已寂寞无知，夫复何用！"千秋万岁名，寂寞身后事。"在这沉重的嗟叹之中，寄托着对李白的崇高评价和深厚同情，也包含着诗人

自己的无限心事。所以，清人浦起龙说："次章纯是迁谪之慨。为我耶？为彼耶？同声一哭！"（《读杜心解》）

《梦李白二首》，上篇以"死别"发端，下篇以"身后"作结，形成一个首尾完整的结构；两篇之间，又处处关联呼应，"逐客无消息"与"游子久不至"，"明我长相忆"与"情亲见君意"，"君今在罗网"与"孰云网恢恢"，"水深波浪阔，无使蛟龙得"与"江湖多风波，舟楫恐失坠"等等，都是维系其间的纽带。但两首诗的内容和意境却颇不相同：从写"梦"来说，上篇初梦，下篇频梦；上篇写疑幻疑真的心理，下篇写清晰真切的形象。从李白来说，上篇写对他当前处境的关注，下篇写对他生平遭际的同情；上篇的忧惧之情专为李白而发，下篇的不平之气兼含着诗人自身的感慨。总之，两首记梦诗是分工而又合作，相关而不雷同，全为至诚至真之文字。

（赵庆培）

秦州杂诗（其七）

杜甫

莽莽万重山，孤城山谷间。
无风云出塞，不夜月临关。
属国归何晚？楼兰斩未还。
烟尘一长望，衰飒正摧颜。

唐肃宗乾元二年（759）秋天，杜甫抛弃华州司功参军的职务，开始了"因人作远游"的艰苦历程。他从长安出发，首先到了秦州（治今甘肃天水）。在秦州期间，他先后用五律形式写了二十首歌咏当地山川风物，抒写伤时感乱之情和个人身世遭遇之悲的诗篇，统题为《秦州杂诗》。本篇是第七首。

"莽莽万重山，孤城山谷间。"首联大处落墨，概写秦州险要的地理形势。秦州城坐落在陇东山地的渭河上游河谷中，北面和东面，是高峻绵延的六盘山和它的支脉陇山，南面和西面，有嶓冢山和鸟鼠山，四周

山岭重叠，群峰环绕，是当时边防上的重镇。“莽莽”二字，写出了山岭的绵延长大和雄奇莽苍的气势，“万重”则描绘出它的复沓和深广。在“莽莽万重山”的狭窄山谷间矗立着的一座“孤城”，由于四周环境的衬托，越发显出了它那独扼咽喉要道的险要地位。同是写高山孤城，王之涣的《凉州词》“黄河远上白云间，一片孤城万仞山”，雄浑阔大中带有闲远的意态；而“莽莽万重山，孤城山谷间”，则隐约透露出一种严峻紧张的气氛。清沈德潜说：“起手壁立万仞。”（《唐诗别裁集》）这个评语不仅道出了这首诗发端雄峻的特点，也表达了这两句诗所给予人的感受。

“无风云出塞，不夜月临关。”首联托出雄浑莽苍的全景，次联缩小范围，专从“孤城”着笔。云动必因风，这是常识；但有时地面无风，高空则风动云移，从地面上的人看来，就有云无风而动的感觉。“不夜”，就是未入夜。上弦月升起得很早，天还没有黑就高悬天上，所以有不夜而月已照临的直接感受。云无风而动，月不夜而临，一属于错觉，一属于特定时间的景象，孤立地写它们，几乎没有任何意义。但一旦将它们和“关”、“塞”联结在一起，便立即构成奇警的艺术境界，表达出特有的时代感和诗人的独特感受。在唐代全盛时期，秦州虽处交通要道，却不属边防前线。安史乱起，吐蕃乘机夺取陇右、河西之地，地处陇东的秦州才成为边防军事重镇。生活在这样一个充满战争烽火气息的边城中，即使是本来平常的景物，也往往敏感到其中仿佛蕴含着不平常的气息。在系心边防形势的诗人感觉中，孤城的云，似乎离边塞特别近，即使无风，也转瞬间就飘出了边境；孤城的月，也好像特别关注防关戍守，还未入夜就早早照临着险要的雄关。两句赋中有兴，景中含情，不但警切地表现了边城特有的紧张警戒气氛，而且表达了诗人对边防形势的深切关注，正如清人浦起龙《读杜心解》所评的那样：“三、四警绝。一片忧边心事，随风飘去，随月照着矣。”

三、四两句在景物描写中已经寓含边愁，因而五、六两句便自然引出对边事的直接描写：“属国归何晚？楼兰斩未还。”汉代苏武出使匈奴，被扣留十九年，归国后，任典属国。第五句的“属国”即“典属国”之省，这里指唐朝使节。大约这时唐朝有出使吐蕃的使臣迟留未归，故

说“属国归何晚”。第六句反用傅介子斩楼兰王首还阙事，说吐蕃侵扰的威胁未能解除。两句用典，同赋一事，而用语错综，故不觉复沓，反增感怆。苏武归国，傅介子斩楼兰，都发生在汉王朝强盛的时代，他们后面有强大的国家实力作后盾，故能取得外交与军事上的胜利。而现在的唐王朝，已经从繁荣昌盛的顶峰上跌落下来，急剧趋于衰落，像苏武、傅介子那样的故事已经不可能重演了。同样是用这两个典故，在盛唐时代，是“单车欲问边，属国过居延”（王维《使至塞上》）的高唱，是“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（王昌龄《从军行》）的豪语，而现在，却只能是“属国归何晚？楼兰斩未还”的深沉慨叹了。对比之下，不难体味出这一联中所寓含的今昔盛衰之感和诗人对于国家衰弱局势的深切忧虑。

“烟尘一长望，衰飒正摧颜。”遥望关塞以外，仿佛到处战尘弥漫，烽烟滚滚，整个西北边地的局势，正十分令人忧虑。目接衰飒的边地景象，联想起唐王朝的衰飒趋势，不禁使自己疾首蹙额，怅恨不已。“烟尘”、“衰飒”均从五、六句生出。“一”、“正”两字，开合相应，显示出这种衰飒的局势正在继续发展，而自己为国事忧伤的心情也正未有尽期。全诗在雄奇阔大的境界中寓含着时代的悲凉，表现为一种悲壮的艺术美。

（刘学锴）

天末怀李白

杜甫

凉风起天末，君子意如何？
鸿雁几时到，江湖秋水多。
文章憎命达，魑魅喜人过。
应共冤魂语，投诗赠汨罗。

这首诗为诗人客居秦州（治所在今甘肃天水）时所作。时李白坐永王璘事长流夜郎（治所在今贵州正安西北），途中遇赦还至湖南，杜甫

因赋诗怀念他。

首句以秋风起兴，给全诗笼罩一片悲愁。时值凉风乍起，景物萧疏，怅望云天，此意如何？只此两句，已觉人海沧茫，世路凶险，无限悲凉，凭空而起。次句不言自己心境，却反问远人："君子意如何？"看似不经意的寒暄，而于许多话不知应从何说起时，用这不经意语，反表现出最关切的心情。这是返朴归真的高度概括，言浅情深，意象悠远。以杜甫论，自身沦落，本不足虑，而才如远人，罹此凶险，定知其意之难平，远过于自己，含有"与君同命，而君更苦"之意。此无边揣想之辞，更见诗人想念之殷。代人着想，"怀"之深也。

挚友遇赦，急盼音讯，故问"鸿雁几时到"；潇湘洞庭，风波险阻，因虑"江湖秋水多"。清李慈铭曰："楚天实多恨之乡，秋水乃怀人之物。"悠悠远隔，望消息而不可得；茫茫江湖，惟寄语以祈珍摄。然而鸿雁不到，江湖多险，觉一种苍茫惆怅之感，袭人心灵。

对友人深沉的怀念，进而发为对其身世的同情。"文章憎命达"，意谓文才出众者总是命途多舛，语极悲愤，有"怅望千秋一洒泪"之痛；"魑魅喜人过"，隐喻李白长流夜郎，是遭人诬陷。此二句议论中带情韵，用比中含哲理，意味深长，有极为感人的艺术力量，是传诵千古的名句。近人高步瀛引邵长蘅评："一憎一喜，遂令文人无置身地。"（《唐宋诗举要》）这二句诗道出了自古以来才智之士的共同命运，是对无数历史事实的高度总结。

此时李白流寓江湘，杜甫很自然地想到被谗放逐、自沉汨罗的爱国诗人屈原。李白的遭遇和这位千载冤魂，在身世遭遇上有某些相同点，所以诗人飞驰想象，遥想李白会向屈原的冤魂倾诉内心的愤懑："应共冤魂语，投诗赠汨罗"。这一联虽系想象之词，但因诗人对屈原万分景仰，觉得他自沉殉国，虽死犹存。李白是亟思平定安史叛乱，一清中原，结果获罪远谪，虽遇赦而还，满腔的怨愤，自然会对前贤因秋风而寄意。这样，"应共冤魂语"一句，就很生动真实地表现了李白的内心活动。最后一句"投诗赠汨罗"，用一"赠"字，是想象屈原永存，他和李白千载同冤，斗酒诗百篇的李白，一定作诗相赠以寄情。这一"赠"字之妙，正如

清黄生所说："不曰吊而曰赠，说得冤魂活现。"（《杜诗说》）

这首因秋风感兴而怀念友人的抒情诗，感情十分强烈，但不是奔腾浩荡、一泻千里地表达出来，感情的潮水千回百转，萦绕心际。吟诵全诗，如展读友人书信，充满殷切的思念、细微的关注和发自心灵深处的感情，反复咏叹，低回婉转，沉郁深微，实为古代抒情名作。

（孙艺秋 王启兴）

月夜忆舍弟

杜甫

戍鼓断人行，边秋一雁声。
露从今夜白，月是故乡明。
有弟皆分散，无家问死生。
寄书长不达，况乃未休兵。

这首诗是乾元二年（759）秋杜甫在秦州（治所在今甘肃天水）所作。这年九月，史思明从范阳引兵南下，攻陷汴州，西进洛阳，山东、河南都处于战乱之中。当时，杜甫的几个弟弟正分散在这一带，由于战事阻隔，音信不通，引起他强烈的忧虑和思念。《月夜忆舍弟》即是他当时思想感情的真实记录。在古典诗歌中，思亲怀友是常见的题材，这类作品要力避平庸，不落俗套，单凭作者生活体验是不够的，还必须在表现手法上匠心独运。杜甫正是在对这类常见题材的处理中，显出了他的大家本色。

诗一起即突兀不平。题目是"月夜"，作者却不从月夜写起，而是首先描绘了一幅边塞秋天的图景："戍鼓断人行，边秋一雁声。"路断行人，写出所见；戍鼓雁声，写出所闻。耳目所及皆是一片凄凉景象。沉重单调的更鼓和天边孤雁的叫声不仅没有带来一丝活气，反而使本来就荒凉不堪的边塞显得更加冷落沉寂。"断人行"点明社会环境，说明战事频仍、激烈，道路为之阻隔。两句诗渲染了浓重悲凉的气氛，这就是"月夜"的背景。

颔联点题。“露从今夜白”，既写景，也点明节候。那是在白露的夜晚，清露盈盈，令人顿生寒意。“月是故乡明”，也是写景，却与上句略有不同。作者所写的不完全是客观实景，而是融入了自己的主观感情。明明是普天之下共一轮明月，本无差别，偏要说故乡的月亮最明；明明是自己的心理幻觉，偏要说得那么肯定，不容置疑。然而，这种以幻作真的手法却并不使人觉得于情理不合，这是因为它极深刻地表现了作者微妙的心理，突出了对故乡的感怀。这两句在炼句上也很见工力，它要说的不过是“今夜露白”，“故乡月明”，只是将词序这么一换，语气便分外矫健有力。所以宋王得臣说：“子美善于用事及常语，多离析或倒句，则语健而体峻，意亦深稳。如‘露从今夜白，月是故乡明’是也。”（《麈史》）从这里也可以看出杜甫化平板为神奇的本领。

以上四句信手挥写，若不经意，看似与忆弟无关，其实不然。不仅望月怀乡写出“忆”，就是闻戍鼓，听雁声，见寒露，也无不使作者感物伤怀，引出思念之情。实乃字字忆弟，句句有情。

诗由望月转入抒情，过渡十分自然。月光常会引人遐想，更容易勾起思乡之念。诗人今遭逢离乱，又在这清冷的月夜，自然更是别有一番滋味在心头。在他的绵绵愁思中夹杂着生离死别的焦虑不安，语气也分外沉痛。“有弟皆分散，无家问死生”，上句说弟兄离散，天各一方；下句说家已不存，生死难卜，写得伤心折肠，令人不忍卒读。这两句诗也概括了安史之乱中人民饱经忧患丧乱的普遍遭遇。

“寄书长不达，况乃未休兵”，紧承五、六两句进一步抒发内心的忧虑之情。亲人们四处流散，平时寄书尚且常常不达，更何况战事频仍，生死茫茫当更难预料。含蓄蕴藉，一结无限深情。读了这首诗，我们便不难明白杜甫为什么能够写出“烽火连三月，家书抵万金”（《春望》）那样凝练警策的诗句来。深刻的生活体验是艺术创作最深厚的源泉。

全诗层次井然，首尾照应，承转圆熟，结构严谨。“未休兵”则“断人行”，望月则“忆舍弟”，“无家”则“寄书不达”，人“分散”则“死生”不明，一句一转，一气呵成。

在安史之乱中，杜甫颠沛流离，备尝艰辛，既怀家愁，又忧国难，

真是感慨万端。稍一触动，千头万绪便一齐从笔底流出，所以把常见的怀乡思亲的题材写得如此凄楚哀感，沉郁顿挫。

（张明非）

乾元中寓居同谷县作歌七首（其七）

杜甫

男儿生不成名身已老，三年饥走荒山道。
长安卿相多少年，富贵应须致身早。
山中儒生旧相识，但话宿昔伤怀抱。
呜呼七歌兮悄终曲，仰视皇天白日速。

乾元二年（759），杜甫四十八岁。七月，他自华州（今陕西华县）弃官流寓秦州（今甘肃天水），十月，转赴同谷（今甘肃成县），在那里住了约一个月。这是他生活最为困窘的时期。一家人因饥饿病倒床上，只能挖掘土芋来充肠。在饥寒交迫的日子里，诗人以七古体裁，写了《同谷七歌》，描绘流离颠沛的生涯，抒发老病穷愁的感喟，大有“长歌当哭”的意味。此为第七首，是组诗中最精彩的篇章。

此诗开头使用了九字句：“男儿生不成名身已老”。浓缩《离骚》“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”意，抒发了身世感慨。杜甫素有匡世报国之抱负，却始终未得施展。如今年将半百，名未成，身已老，而且转徙流离，几乎“饿死填沟壑”，怎不叫他悲愤填膺！六年后杜甫在严武幕府，曾再次发出这种叹穷嗟老的感慨：“男儿生无所成头皓白，牙齿欲落真可惜。”（《莫相疑行》）其意是相仿的。

次句“三年饥走荒山道”，把“三年”二字缀于句端，进一步突现了诗人近几年的苦难历程。“三年”，指至德二载（757）至乾元二年。杜甫因上疏营救房琯触怒肃宗而遭贬斥，为饥饿驱迫，在“荒山道”上尝够了艰辛困苦。

三、四句，诗人追叙了困居长安时的感受，全诗陡然出现高潮。十二年前，杜甫西入长安，然而进取无门，度过了惨淡的十年。他接触过

各种类型的达官贵人，发现长安城中凭借父兄余荫，随手取得卿相的，以少年为多："长安卿相多少年。"这不能不使诗人发出愤激之词："富贵应须致身早。""致身早"，似是劝人的口吻，却深蕴着对出现"少年""卿相"这种腐败政治的愤慨。这和他早年所写的"纨袴不饿死，儒冠多误身"（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），显然同属愤激之言。

五、六句又回到现实，映现出诗人和"山中儒生"对话的镜头："山中儒生旧相识，但话宿昔伤怀抱。"诗人身处异常窘困的境地，当然感叹自己不幸的遭遇，因而和友人谈起的都是些令人很不愉快的往事。忧国忧民的"怀抱"无法实现，自然引起无限伤感。

第七句"呜呼七歌兮悄终曲"，诗人默默地收起笔，停止了他那悲愤激越的吟唱，然而思绪的巨潮如何一下子收住？"仰视皇天白日速"，搁笔望天，只见白日在飞速地奔跑。这时，一种迟暮之感，一种凄凉沉郁、哀壮激烈之情，在诗人心底涌起，不能自已。

《乾元中寓居同谷县作歌七首》在形式上学习汉张衡《四愁诗》、蔡琰《胡笳十八拍》，采用了定格联章的写法，在内容上较多地汲取了鲍照《拟行路难》的艺术经验，然而又"神明变化，不袭形貌"（清沈德潜《唐诗别裁集》），自创一体，深为后人所赞许。此诗作为组诗的末篇，集中地抒发了诗人身世飘零之感。艺术上，长短句错综使用，悲伤愤激的情感，犹如潮水般冲击着读者的心弦。

（陶道恕）

成都府

杜甫

翳翳桑榆日，照我征衣裳。
我行山川异，忽在天一方。
但逢新人民，未卜见故乡。
大江东流去，游子日月长。
曾城填华屋，季冬树木苍。

喧然名都会，吹箫间笙簧。
信美无与适，侧身望川梁。
鸟雀夜各归，中原杳茫茫。
初月出不高，众星尚争光。
自古有羁旅，我何苦哀伤。

这首五言古诗，是杜甫由同谷（今甘肃成县）赴西川途中所写的十二首纪行组诗的末篇。肃宗乾元二年（759）十二月一日，诗人举家从同谷出发，艰苦跋涉，终于在年底到达成都。此诗真实地刻画了他初到成都时喜忧交并的感情，风格古朴浑成，有汉魏遗风。全诗并没有什么惊人之语，奇险之笔，只是将自己的所见所闻，所感所想，迤逦写出，明白如话，然而却蕴含了深沉的情思，耐人咀嚼。

抒情的深婉含蓄是本诗最大的特色。初读此诗，以为只是一般的纪行写景；吟咏再三，则可感到平和外表下激荡着的感情波澜。这里有着喜和忧两种感情的掺和交融，内心微妙的变化，曲折尽致。杜甫举家远徙，历尽艰辛，为的是寻找一块栖身之地；如今来到富庶繁华的成都，“我行山川异，忽在天一方”，眼前展开一个新天地，给了他新的生活希望，欣慰之感，自不待言。“但逢新人民，未卜见故乡”，快慰之情刚生，马上又想到了梦魂萦绕的故乡，何时再见，未可预卜，但见大江东去，自己只能做长年飘泊的游子了。下面接写成都市廛的繁华、气候的温和，又转悲为喜。但成都虽美，终非故土，鸟雀天黑犹各自归巢，而茫茫中原，关山阻隔，自己何日才能回去呢？诗人又陷入了痛苦之中。当时中原州郡尚陷于安史叛军之手，一句“中原杳茫茫”，包含着多少忧国伤时之情！诗人遥望星空，愁思怅惘，最后只能以自宽之词作结。可以看到，全诗写喜，并不欣喜若狂；诉悲，也不泣血迸空，在舒缓和平的字里行间，寓含着一股喜忧交错的复杂的感情潜流。

作为纪行诗，本诗用“赋”来铺陈其事，而“赋”中又往往兼有比兴，因而形成了曲折回旋，深婉含蓄的风格。诗一上来就直道出眼前之景：夕阳西下，暮色朦胧，诗人风尘仆仆地在岁暮黄昏中来到成都，渲染出

一种苍茫的气氛。它既是赋，又兼比兴。桑榆之日难道不正是诗人垂暮飘零的写照吗？同时它也兴起了深沉的羁旅之情。下面写“大江东流去，游子日月长”，“鸟雀夜各归，中原杳茫茫”，都是赋中兼兴。最后写“初月出不高，众星尚争光”，暗寓中兴草创、寇乱未平的忧思。诗人妙用比兴手法，笔下的自然景物都隐含深挚的感情。全诗一一闪过山川、城郭、原野、星空这些空间景物，同时也使人觉察到由薄暮至黄昏至星出月升的时光流逝。这种时空的交织使意境呈现出立体的美，烘托出感情上多层次的变化，达到情与景的自然交融。

明胡应麟论东汉末年时的《古诗十九首》说：“蓄神奇于温厚，寓感怆于和平；意愈浅愈深，词愈近愈远；篇不可句摘，句不可字求。”（《诗薮》）杜甫此篇正继承了《古诗》的这一风格。而在思想感情上，它又突破了《古诗》多写失意飘泊之士苦闷忧伤的小天地，运用喜忧交错的笔法，写出了关怀祖国和人民命运的诗人丰富复杂的内心世界。其高处正在于此。

（黄宝华）

蜀相

杜甫

丞相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

题曰“蜀相”，而不曰“诸葛祠”，可知老杜此诗意在人而不在祠。然而诗又分明自祠写起。何也？盖人物千古，莫可亲承；庙貌数楹，临风结想。因武侯祠庙而思蜀相，亦理之必然。但在学诗者，虚实宾主之间，诗笔文情之妙，人则祠乎？祠岂人耶？看他如何着墨，于此玩索，宜有会心。

开头一句，以问引起。祠堂何处？锦官城外，数里之遥，远远望

去，早见翠柏成林，好一片葱葱郁郁，气象不凡——那就是诸葛武侯祠所在了。这首一联，开门见山，洒洒落落，而两句又一问一答，自开自合。

接下去，老杜便写到映阶草碧，隔叶禽鸣。

有人说："那首联是起，此颔联是承，章法井然。"不错。又有人说："从城外森森，到阶前碧色，迤迤逦逦，自远望而及近观，由寻途遂至入庙，笔路最清。"也不错。——不过，倘若仅仅如此，谁个不能？老杜又在何处呢？

有人说：既然你说诗人意在人而不在祠，那他为何八句中为碧草黄鹂、映阶隔叶就费去了两句？此岂不是正写祠堂之景？可知意不在祠的说法不确。

又有人说：杜意在人在祠，无须多论，只是律诗幅短，最要精整，他在此题下，竟然设此二句，既无必要，也不精彩；至少是写"走"了，岂不是老杜的一处败笔？

我说：哪里，哪里。莫拿八股时文的眼光去衡量杜子美。要是句句"切题"，或是写成"不啻一篇孔明传"，谅他又有何难。如今他并不如彼，道理定然有在。

须看他，上句一个"自"字，下句一个"空"字。此二字适为拗格，即"自"本应平声，今故作仄；"空"本应仄声，今故作平。彼此互易，声调上有一种变换美。吾辈学诗之人，断不能于此等处失去心眼。

且说老杜风尘澒洞，流落西南，在锦城定居之后，大约头一件事就是走谒武侯祠庙。"丞相祠堂何处寻"？从写法说，是开门见山，更不纡曲；从心情说，祠堂何处，向往久矣！当日这位老诗人，怀着一腔崇仰钦慕之情，问路寻途，奔到了祠堂之地——他既到之后，一不观赏殿宇巍巍，二不瞻仰塑像凛凛，他"首先"注意的却是阶前的碧草，叶外的黄鹂！这是什么情理？

要知道，老杜此行，不是"旅游"，入祠以后，殿宇之巍巍，塑像之凛凛，他和普通人一样，自然也是看过了的。不过到他写诗之时（不一定即是初谒祠堂的当时），他感情上要写的绝不是这些形迹的外观。他

要写的是内心的感受。写景云云，已是活句死参；更何况他本未真写祠堂之景？

换言之，他正是看完了殿宇之巍巍，塑像之凛凛，使得他百感中来，万端交集，然后才越发觉察到满院萋萋碧草，寂寞之心难言；才越发感受到数声呖呖黄鹂，荒凉之境无限。

在这里，你才看到一位老诗人，独自一个，满怀心事，徘徊瞻眺于武侯祠庙之间。

没有这一联两句，诗人何往？诗心安在？只因有了这一联两句，才读得出下面的腹联所说的“三顾频烦”（即屡屡、几次，不是频频烦请），“两朝开济”（启沃匡助），一方面是知人善任，始终不渝；一方面是鞠躬尽瘁，死而后已；一方面付托之重，一方面图报之诚：这一切，老杜不知想过了几千百回，只是到面对着古庙荒庭，这才写出了诸葛亮的心境，字字千钧之重。莫说古人只讲一个“士为知己者死”，难道诗人所理解的天下之计，果真是指“刘氏子孙万世皇基”不成？老臣之心，岂不也怀着华夏河山，苍生水火？一生志业，六出祁山，五丈原头，秋风瑟瑟，大星遽陨，百姓失声……想到此间，那阶前林下徘徊的诗人老杜，不禁汍澜被面，老泪纵横了。

庭草自春，何关人事；新莺空啭，祇益伤情。老杜一片诗心，全在此处凝结，如何却说他是“败笔”？就是“过渡”云云（意思是说，杜诗此处颔联所以如此写，不过是为自然无迹地过渡到下一联正文），我看也还是只知正笔是文的错觉。

有人问：长使英雄泪满襟袖的英雄，所指何人？答曰：是指千古的仁人志士，为国为民，大智大勇者是，莫作“跃马横枪”、“拿刀动斧”之类的简单解释。老杜一生，许身稷契，志在匡国，亦英雄之人也。说此句实包诗人自身而言，方得其实。

然而，老杜又绝不是单指个人。心念武侯，高山仰止，也正是寄希望于当世的良相之材。他之所怀者大，所感者深，以是之故，天下后世，凡读他此篇的，无不流涕，岂偶然哉！

（周汝昌）

戏题王宰画山水图歌

杜甫

十日画一水，五日画一石。

能事不受相促迫，王宰始肯留真迹。

壮哉昆仑方壶图，挂君高堂之素壁。

巴陵[1]洞庭日本东[2]，赤岸[3]水与银河通，中有云气随飞龙。

舟人渔子入浦溆，山木尽亚洪涛风。

尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。

焉得并州快剪刀[4]，剪取吴淞半江水。

〔注〕[1]巴陵：郡名。唐天宝、至德年间改岳州为巴陵郡，治所在今湖南岳阳市，地处洞庭湖东。 [2]日本东：指日本东面的海。 [3]赤岸：地名，一说在今江苏六合县东。汉枚乘《七发》:“凌赤岸，篲扶桑。”李善注：“以赤岸在广陵，而文势似在远方，非广陵也。”这里并非实指，而是泛指江海的岸。 [4]并州：地名。唐开元中为太原府，州治在今山西太原市，以产剪刀著称，有所谓“并州剪”。

杜甫定居成都期间，认识四川著名山水画家王宰，应邀约于上元元年（760）作这首题画诗。王的原作没有传世，然而由于杜甫熟悉王宰的人品及其作品，通过他的神来之笔，仿佛为后人再现了这幅气势恢宏的山水图，诗情画意，无不令人赏心悦目。

首四句先不谈画，极力赞扬王宰严肃认真、一丝不苟的创作态度。他不愿受时间的催迫，仓猝从事，十日五日才画一水一石。只在经过长时间的酝酿后，胸有成竹，意兴所到，才从容不迫地挥毫写画，留下真实的笔迹于人间。这真是大家风度，笔墨自然高超。然后诗人进而描写挂在高堂白壁上的昆仑方壶图。昆仑，传说中西方神山。方壶，神话中东海仙山。这里泛指高山，并非实指。极西的昆仑和极东的方壶对举，山岭峰峦，巍峨高耸，由西至东，高低起伏，连绵不断，纵横错综，蔚为壮观。画面空间非常辽远广阔，构图宏伟，气韵生动，给人以雄奇壮

美的感受。“壮哉”一词，表达了诗人观画时的美感体会和由衷的赞叹。此图显然不是某一山岳的实地写生，而是祖国崇山峻岭在艺术上集中的典型概括，带有中国山水画想象丰富、构图巧妙的特色。

中间五句，杜甫从仄声韵转押平声东、钟韵，用昂扬铿锵的音调描摹画面上的奇伟水势，与巍巍群山相间，笔墨酣畅淋漓。“巴陵洞庭日本东”句中连举三个地名，一气呵成，表现图中江水从洞庭湖的西部起，一直流向日本东部海面，源远流长，一泻千里，波澜壮阔。诗里的地名也不是实指而是泛指，是艺术上的夸张和典型概括。“赤岸水与银河通”和“黄河远上白云间”（王之涣《出塞》）有异曲同工之妙，江岸水势浩瀚渺远，连接天际，水天一色，仿佛与银河相通。这里形容水势的壮美，与上面描绘山势的雄奇相呼应，山水一体，相得益彰。“中有云气随飞龙”句，语意出《庄子·逍遥游》:“姑射山有神人，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”古书也有“云从龙”的说法。这里指画面上云气迷漫飘忽，云层团团飞动。诗人化虚为实，以云气烘托风势的猛烈，使不易捉摸的风力得以形象地体现出来，笔势自然活泼。在狂风激流中，渔人正急急驾舟驶向岸边躲避，山上树木被掀起洪涛巨浪的暴风吹得低垂俯偃。“山木尽亚洪涛风”，亚，通“压”，俯偃低垂；着一“亚”字，便把大风的威力表现得活灵活现。诗人着意渲染风猛、浪高、水急，使整个画面神韵飞动。

这样巨大的艺术魅力是怎样产生的呢？诗人进一步评论王宰无与伦比的绘画技巧：“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。”远势，指绘画中的平远、深远、高远的构图背景。诗人高度评价王宰山水图在经营位置、构图布局及透视比例等方面旷古未有的技法，在尺幅画面上绘出了万里江山景象。“咫尺应须论万里”，此论亦可看作诗人以极为精练的诗歌语言概括了我国山水画的表现特点，富有美学意义。诗人深为这幅山水图的艺术魅力所吸引：“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。”诗人极赞画的逼真，惊叹道：不知从哪里弄来锋利的剪刀，把吴淞江水也剪来了！结尾两句用典，语意相关。相传晋索靖观赏顾恺之画，倾倒欲绝，不禁赞叹：“恨不带并州快剪刀来，剪松江半幅练纹归去。”（见明王嗣

爽《杜臆》注引邵宝之说）杜甫在这里以索靖自比，以王宰画和顾恺之画相提并论，用以赞扬昆仑方壶图的巨大艺术感染力，写得含蓄简练，精绝无比。

这首歌行体诗，写得生动活泼，挥洒自如。诗情画意融为一体，也不知何者是诗，何者为画，可谓天衣无缝。清方薰在《山静居画论》中说："读老杜入峡诸诗，奇思百出，便是吴生王宰蜀中山水图，自来题画诗亦惟此老使笔如画。"可见杜甫题画诗历来为人称道，影响很大。

（何国治）

南邻

杜甫

锦里先生乌角巾，园收芋栗未全贫。
惯看宾客儿童喜，得食阶除鸟雀驯。
秋水才深四五尺，野航恰受两三人。
白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新。

距离成都浣花草堂不远，有位锦里先生，杜甫称之为"南邻"。在一个秋天的傍晚，杜甫从他家走出，路上，也许是回家以后，写了这首《南邻》诗。说它是诗吧，却又是画；是用两幅画面组成的一首诗。

前半篇展现出来的是一幅山庄访隐图。

到人家作客，这家人家给予杜甫的印象是怎样的呢？诗人首先看到的，主人是位头戴"乌角巾"的山人；进门是个园子，园里种了不少的芋头；栗子也都熟了。说"未全贫"，则这家境况并不富裕。可是从山人和全家的愉快表情中，可以知道他是个安贫乐道之士，很满足于这种朴素的田园生活。说起山人，人们总会联想到隐士的许多怪脾气，但这位山人却不是这样。进了庭院，儿童笑语相迎。原来这家时常有人来往，连孩子们都很好客。阶除上啄食的鸟雀，看人来也不惊飞，因为平时并没有人去惊扰、伤害它们。这气氛是多么和谐、宁静！三、四两句是具体的画图，是一幅形神兼备的绝妙的写意画，连主人耿介而不孤僻，诚恳

而又热情的性格都给画出来了。

随着时间的推进，下半篇又换了另一幅江村送别图。“白沙”、“翠竹”，明净无尘，在新月掩映下，意境显得特别清幽。这就是这家人家的外景。由于是“江村”，所以河港纵横，“柴门”外便是一条小河。明王嗣奭《杜臆》曰：“‘野航’乃乡村过渡小船，所谓‘一苇杭之’者，故‘恰受两三人’。”杜甫在主人的“相送”下登上了这“野航”；来时，他也是从这儿摆渡的。

从“惯看宾客儿童喜”到“相送柴门月色新”，不难想象，主人是殷勤接待，客人是竟日淹留。中间“具鸡黍”、“话桑麻”这类事情，都略而不写。这是诗人的剪裁，也是画家的选景。

（马茂元）

狂夫

杜甫

万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪。
风含翠篠娟娟净，雨裛红蕖冉冉香。
厚禄故人书断绝，恒饥稚子色凄凉。
欲填沟壑惟疏放，自笑狂夫老更狂。

这首七律作于杜甫客居成都时。诗题为“狂夫”，当以写人为主，诗却先从居住环境写来。

成都南门外有座小石桥，相传为诸葛亮送费祎处，名“万里桥”。过桥向东，就来到“百花潭”（即浣花溪），这一带地处水乡，景致幽美。当年杜甫就在这里营建草堂。饱经丧乱之后有了一个安身立命之地，他的心情舒展乃至旷放了。首联“即沧浪”三字，暗寓《孟子》“沧浪之水清兮，可以濯我缨”句意，逗起下文疏狂之意。“即”字表示出知足的意味，“岂其食鱼，必河之鲂”，有此清潭，又何必“沧浪”呢。“万里桥”与“百花潭”，“草堂”与“沧浪”，略相映带，似对非对，有形式天成之美；而一联之中涵四专名，由于它们展现极有次第，使读者目接一路风

光，而境中又略有表意（“即沧浪”），便令人不觉痕迹。“万里”、“百花”这类字面，使诗篇一开头就不落寒俭之态，为下文写“狂”预作铺垫。

这是一个斜风细雨天气，光景别饶情趣：翠竹轻摇，带着水光的枝枝叶叶，明净悦目；细雨出落得荷花格外娇艳，而微风吹送，清香可闻。颔联结撰极为精心，写微风细雨全从境界见出。“含”、“裛”两个动词运用极细腻生动。“含”比通常写微风的“拂”字感情色彩更浓，有小心爱护意味，则风之微不言而喻。“裛”通“浥”，比洗、洒一类字更轻柔，有“润物细无声”的意味，则雨之细也不言而喻。两句分咏风雨，而第三句风中有雨，这从“净”字可以体味（雨后翠篠如洗，方“净”）；第四句雨中有风，这从“香”字可以会心（没有微风，是嗅不到细香的）。这也就是通常使诗句更为凝练精警的“互文”之妙了。两句中各有三个形容词：“翠”、“娟娟”（美好貌）、“净”；“红”、“冉冉”（渐进貌，这里指香一阵一阵地飘来）、“香”，却安置妥帖，无堆砌之感；而“冉冉”、“娟娟”的叠词，又平添音韵之美。要之，此联意蕴丰富，形式精工，充分体现作者的“晚节渐于诗律细”。

前四句写草堂及浣花溪的美丽景色，令人陶然。然而与此并不那么和谐的是诗人现实的生活处境。初到成都时，他曾靠故人严武接济，分赠禄米，而一旦这故人音书断绝，他一家子免不了挨饿。“厚禄故人书断绝”即写此事，这就导致“恒饥稚子色凄凉”。“饥而日恒，亏及幼子，至形于颜色，则全家可知”（萧涤非《杜甫诗选》），这是举一反三、举重该轻的手法。颈联句法是“上二下五”，“厚禄”、“恒饥”前置句首显著地位，从声律要求说是为了粘对，从诗意看，则强调“恒饥”的贫困处境，使接下去“欲填沟壑”的夸张说法不致有失实之感。

“填沟壑”，即倒毙路旁无人收葬，意犹饿死。这是何等严酷的生活现实啊。要在凡夫俗子，早从精神上被摧垮了。然而杜甫却不如此，他是“欲填沟壑惟疏放”，饱经患难，从没有被生活的磨难压倒，始终用一种倔强的态度来对待生活打击，这就是所谓“疏放”。诗人的这种人生态度，不但没有随同岁月流逝而衰退，反而越来越增强了。你看，在几乎快饿死的境况下，他还兴致勃勃地在那里赞美“翠篠”、“红蕖”，美丽的

自然风光哩！“自笑狂夫老更狂”。联系眼前的迷醉与现实的处境，诗人都不禁哑然“自笑”了：你是怎样一个越来越狂放的老头儿啊！

在杜诗中，原不乏歌咏优美自然风光的佳作，也不乏抒写潦倒穷愁中开愁遣闷的名篇。而《狂夫》值得玩味之处，在于它将两种看似无法调合的情景成功地调合起来，形成一个完整的意境。一面是“风含翠篠”、“雨裛红蕖”的赏心悦目之景，一面是“凄凉”“恒饥”、“欲填沟壑”的可悲可叹之事，全都由“狂夫”这一形象而统一起来。没有前半部分优美景致的描写，不足以表现“狂夫”的贫困不能移的精神；没有后半部分潦倒生计的描述，“狂夫”就会失其所以为“狂夫”。两种成分，真是缺一不可。因而，这种处理在艺术上是服从内容需要的，是十分成功的。

（周啸天）

江村

杜甫

清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。
自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。
老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。
但有故人供禄米，微躯此外更何求？

这首诗写于唐肃宗上元元年（760）。在几个月之前，诗人经过四年的流亡生活，从同州（治今陕西大荔县）经由绵州（治今四川绵阳市东），来到了这不曾遭到战乱骚扰，暂时还保持安静的西南富庶之乡——成都郊外浣花溪畔。他依靠亲友故旧的资助而辛苦经营的草堂已经初具规模；饱经离乡背井的苦楚，备尝颠沛流离的艰虞的诗人，终于获得了一个暂时安居的栖身之所。时值初夏，浣花溪畔，江流曲折，水木清华，一派恬静幽雅的田园景象。诗人拈来《江村》诗题，放笔咏怀，愉悦之情是可以想见的。

本诗首联第二句“事事幽”三字，是全诗关紧的话，提挈一篇旨意。中间四句，紧紧贴住“事事幽”，一路叙下。梁间燕子，时来时去，自由

而自在；江上白鸥，忽远忽近，相伴而相随。从诗人眼里看来，燕子也罢，鸥鸟也罢，都有一种忘机不疑、乐群适性的意趣。物情如此幽静，人事的幽趣尤其使诗人惬心快意：老妻画纸为棋局的痴情憨态，望而可亲；稚子敲针作钓钩的天真无邪，弥觉可爱。棋局最宜消夏，清江正好垂钓，村居乐事，件件如意。经历长期离乱之后，重新获得家室儿女之乐，诗人怎么不感到欣喜和满足呢？结句“但有故人供禄米，微躯此外更何求”，虽然表面上是喜幸之词，而骨子里正包藏着不少悲苦之情。曰“但有”，就不能保证必有；曰“更何求”，正说明已有所求。杜甫确实没有忘记，自己眼前优游闲适的生活，是建筑在“故人供禄米”的基础之上的。这是一个十分敏感的压痛点。一旦分禄赐米发生了问题，一切就都谈不到了。所以，我们无妨说，这结末两句，与其说是幸词，倒毋宁说是苦情。艰窭贫困、依人为活的一代诗宗，在暂得栖息，甫能安居的同时，便吐露这样悲酸的话语，实在是对封建统治阶级摧残人才的强烈控诉。

中联四句，从物态人情方面，写足了江村幽事，然后，在结句上，用“此外更何求”一句，关合“事事幽”，收足了一篇主题，最为简净，最为稳当。

江村 杜甫——明刊本《唐诗画谱》

《江村》一诗，在艺术处理上，也有独特之处。

一是复字不犯复。此诗首联的两句中，“江”字、“村”字皆两见。照

一般做律诗的规矩，颔、颈两联同一联中忌有复字，首尾两联散行的句子，要求虽不那么严格，但也应该尽可能避复字。现在用一对复字，就有一种轻快俊逸的感觉，并不觉得是犯复了。这情况，很像律句中的拗救，拗句就要用拗句来救正，复字也要用复字来弥补。况且，第二句又安下了另外两个叠字“事事”，这样一来，头两句诗在读起来的时候，就完全没有支撑之感了。

二是全诗前后啮合，照应紧凑。“梁上燕”属“村”，“水中鸥”属“江”；“棋局”正顶“长夏”，“钓钩”又暗寓“清江”。颔联“自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥”，两“自”字，两“相”字，当句自对；“去”、“来”与“亲”、“近”又上下句为对。自对而又互对，读起来轻快流荡。颈联的“画”字、“敲”字，字皆现成。且两句皆用朴直的语气，最能表达夫妻投老，相敬弥笃，稚子痴顽，不隔贤愚的意境。

三是结句，忽转凄婉，很有杜甫咏怀诗的特色。杜甫有两句诗自道其做诗的甘苦，说是“愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉”（《至后》）。此诗本是写闲适心境，但他写着写着，最后结末的地方，也不免吐露落寞不欢之情，使人有怅怅之感。杜甫很多登临即兴感怀的诗篇，几乎都是如此。前人谓杜诗“沉郁”，其契机恐怕就在此处。

（韩小默）

野老

杜甫

野老篱边江岸回，柴门不正逐江开。
渔人网集澄潭下，贾客船随返照来。
长路关心悲剑阁，片云何意傍琴台？
王师未报收东郡，城阙秋生画角哀。

此诗写于上元元年（760），这时杜甫刚在成都西郊的草堂定居下来。经过长年颠沛流离之后，总算得到了一个憩息之处，这使他聊感欣慰。然而国家残破、生民涂炭的现实，却时时在撞击他的心灵，使他无

法宁静。这首诗就揭示了他内心这种微妙深刻的感情波动。

诗的前四句写草堂之景，笔触悠闲疏淡，诗句好像信手拈来似的。开头“野老”二字，是杜甫自称。江岸回曲，竹篱茅舍，此时诗人正在草堂前的江边漫步观赏。“柴门”一句妙在写得毫不费力。这个柴门好像是随意安上去的，既然江流在这里拐了个弯，就迎江安个门吧，方位不正也无所谓，一切任其自然。而那边澄碧的百花潭中，渔民们正在欢快地下网捕鱼呢。“澄潭”指百花潭，是草堂南面的水域。也许因为江流回曲，适于泊舟，那一艘艘商船也映着晚霞，纷纷在此靠岸了。这四句，是诗人野望之景，出语那么纯真自然，犹如勾画了一幅素淡恬静的江村闲居图。整个画面充满了村野之趣，传达了此时此刻诗人的闲适心情。然而杜甫并不是一个超然物外的隐士，久望之下，竟又生出另一番情思来了。

“长路”承上“贾客船”而来，接得极自然。杜甫有诗云：“门泊东吴万里船”（《绝句四首》），大概就指这些“贾客船”。正是这些“万里船”，扰乱了他平静的心境，令人想起那漫漫长途。这“长路”首先把他的思绪引向大江南北，那里有他日夜思念的弟妹，他常想顺江东下。由此又想到另一条“长路”：北上长安，东下洛阳，重返故里。然而剑门失守，不仅归路断绝，而且整个局势是那样紧张危急，使人忧念日深。在这迷惘痛苦之中，他仰头见到白云，不禁发出一声痴问：“片云何意傍琴台？”琴台是成都的一个名胜，相传为司马相如和卓文君当垆卖酒的地方，此代指成都。“片云”用以自喻，意思是：自己浮云般的漂泊之身，为何留滞蜀中呢？首先当然是战乱未平，兵戈阻绝。但又是谁把他赶出朝廷，剥夺了他为国效力的机会呢？这一句借云抒情，深婉含蓄。云傍琴台，本是自然现象，无须怪问。因而这一问好似没头没脑，也无法回答，其实正表达了诗人流寓剑外、报国无门的痛苦，以及找不到出路的迷乱心情。

尾联二句，传出了诗人哀愁伤感的心情。诗人感叹去年洛阳再次失陷后，至今尚未光复，而西北方面吐蕃又在虎视眈眈。蜀中也隐伏着战乱的危机，听那从萧瑟秋风中的成都城头传来的画角声，多么凄切悲

凉！全诗以此作结，余味无穷。

诗的前四句所写之景，恰如近代王国维所说的“无我之境”。“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”（《人间词话》）这就是说，诗人以宁静的心境去观照外物，“自我”好像融入客观世界，这时写出的意境即是“无我之境”。本诗前四句诗人心境淡泊闲静，完全陶醉于优美的江边晚景中，达到了物我两忘的境界。诗的后四句转入抒情后，仍未脱离写景，但这时又进入了“有我之境”:“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”（《人间词话》）这里的景物，无论是云彩还是城阙，是秋色还是角音，都浸染了诗人哀伤的感情色彩。两种境界，互相映衬，产生了强烈的艺术感染力。当诗的上半部展现出那幅江村图时，人们以为诗人是忘情于自然了；读到下面，才感受到他深沉的忧国忧民之心。原来他的闲适放达，是在报国无门的困境中的一种自我解脱。这种出于无奈的超脱，反过来加深了痛苦心情的表达，在平静水面下奔涌着的痛苦的潜流，是一种更为深沉的哀痛。

（黄宝华）

恨别

杜甫

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕。

这是杜甫上元元年（760）在成都写的一首七言律诗。作品抒发了诗人流落他乡的感慨和对故园、骨肉的怀念，表达了他希望早日平定叛乱的爱国思想，情真语挚，沉郁顿挫，扣人心弦。

首联领起“恨别”，点明思家、忧国的题旨。“四千里”，恨离家之远；“五六年”，伤战乱之久。个人的困苦经历，国家的艰难遭遇，都在这些数量词中体现出来。诗人于乾元二年（759）春别了故乡洛阳，返

华州司功参军任所，不久弃官客秦州，寓同谷，至成都，辗转四千里。诗人写此诗时，距天宝十四载（755）十一月安史之乱爆发已五六个年头。在这几年中，叛军铁蹄蹂躏中原各地，生灵涂炭，血流成河。这是诗人深为忧虑的事。

颔联两句描述诗人流落蜀中的情况。“草木变衰”，语出宋玉《九辩》“萧瑟兮草木摇落而变衰”。这里是指草木的盛衰变易，承上句的“五六年”，暗示入蜀已有多年，同时也与下一句的“老”相呼应，暗比自己的漂零憔悴。诗人到成都，多亏亲友帮助，过着比较安定的草堂生活，但思乡恋亲之情是念念不忘的。由于“兵戈阻绝”，他不能重返故土，只好老于锦江之边了。“老江边”的“老”字，悲凉沉郁，寻味不尽。

颈联通过“宵立昼眠，忧而反常”（清仇兆鳌《杜少陵集详注》）的生活细节描写，曲折地表达了思家忆弟的深情。杜甫有四弟，名为颖、观、丰、占，其中颖、观、丰散在各地，只有占随杜甫入蜀。此二句中的“思家”、“忆弟”为互文。月夜，思不能寐，忽步忽立；白昼，卧看行云，倦极而眠。诗人这种坐卧不宁的举动，正委婉曲折地表现了怀念亲人的无限情思，突出了题意的“恨别”。清沈德潜评论此联说：“若说如何思，如何忆，情事易尽。‘步月’、‘看云’，有不言神伤之妙。”（《唐诗别裁集》）这就是说，它不是抽象言情，而是用具体生动的形象说话，让读者自己去体会形象中所蕴含的忧伤之情。手法含蓄巧妙，诗味隽永，富有情致。

尾联回应次句，抒写诗人听到唐军连战皆捷的喜讯，盼望尽快破幽燕、平叛乱的急切心情。上元元年三月，检校司徒李光弼破安太清于怀州城下；四月，又破史思明于河阳西渚。这就是诗中“乘胜”的史实。当时李光弼又急欲直捣叛军老巢幽燕，以打破相持局面。杜甫盼望国家复兴，自己亦可还乡，天下可喜可乐之事，孰有逾于此者乎？作品以充满希望之句作结，感情由悲凉转为欢快，显示诗人胸怀的开阔。

这首七律用简朴优美的语言叙事抒情，言近旨远，辞浅情深。诗人把个人的遭际和国家的命运结合起来写，每一句都蕴蓄着丰富的内涵，饱和着浓郁的诗情，值得反复吟味。

（傅思均）

和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄

杜甫

东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。

此时对雪遥相忆，送客逢春可自由？

幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。

江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。

裴迪，关中（今陕西省）人，早年隐居终南山，与王维交谊很深，晚年入蜀作幕僚，与杜甫频有唱和。蜀州，治所在今四川省崇州市。裴迪寄了一首题为《登蜀州东亭送客逢早梅》的诗给杜甫，表示了对杜甫的怀念；杜甫深受感动，便写诗作答。

“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。”二句赞美裴迪咏早梅诗：你在蜀州东亭看到梅花凌冬盛开，诗兴勃发，写出了如此动人的诗篇，倒像当年何逊在扬州咏梅那般高雅。何逊是杜甫所服膺的南朝梁代的诗人，杜甫《解闷十二首》之七，有“颇学阴（铿）何（逊）苦用心”的诗句。这里把裴迪与何逊相比，是表示对裴迪和他来诗的推崇。

“此时对雪遥相忆，送客逢春可自由？”二句上承“动诗兴”，说在这样的时候，单是看到飞雪就会想起故人，思念不已，何况你去东亭送客，更何况又遭遇到那恼人的梅花，要你不想起我，不思念我，那怎么可能？这样遥领故人对自己的相忆，表达了对故人的深深谢忱和心心相印的情谊。“此时”，即肃宗上元元年（760）末、二年初，正是安史叛军气焰嚣张、大唐帝国万方多难之际，裴、杜二人又都来蜀中万里作客，“同是天涯沦落人”，相忆之情，弥足珍重。

“幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。”早梅开花在岁末春前，它能使人感到岁月无情，老之易至，又能催人加倍思乡，渴望与亲人团聚。大概裴诗有叹惜不能折梅相赠之意吧，诗人说：幸而你未折梅寄来勾起我岁暮的伤感，要不然，我面对折梅一定会乡愁缭乱、感慨万千的。诗

人庆幸未蒙以梅相寄，恳切地告诉友人，不要以此而感到不安和抱歉。在我草堂门前的浣花溪上，也有一株梅树呢。“江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。”这一树梅花啊，目前也在渐渐地开放，好像朝朝暮暮催人老去，催得我早已白发满头了。倘蒙您再把那里的梅花寄来，让它们一起来折磨我，我可怎么承受得了！催人白头的不是梅，而是愁——老去之愁，失意之愁，思乡之愁，忆友之愁，最重要的当然还是忧国忧民、伤时感世之愁，千愁百感，攒聚一身，此头安得不白？与梅花梅树又有什么相干！可怜这“江边一树”，也实在晦气，自家无端挨骂不算，还牵连得百里之外的东亭梅花，也被宣布为不受欢迎者。

本诗通篇都以早梅伤愁立意，前两联就着“忆”字感谢故人对自己的思念，后两联围绕“愁”字抒写诗人自己的情怀，构思重点在于抒情，不在咏物，但此诗历来被推为咏梅诗的上品，明代王世贞更有“古今咏梅第一”的说法（见清仇兆鳌《杜少陵集详注》卷九引）。原来，诗歌大抵以写情为第一要义，咏物诗也须物中见情，而且越真挚越深切越好，王世贞立论的出发点，应该也是一个“情”字。这首诗感情深挚，语言浅白，始终出以谈话的口吻，推心置腹，荡气回肠，“直而实曲，朴而实秀”（清人黄生《杜诗说》），在杜诗七律中，别具一种风格。

（赵庆培）

后游

杜甫

寺忆曾游处，桥怜再渡时。
江山如有待，花柳自无私。
野润烟光薄，沙暄日色迟。
客愁全为减，舍此复何之？

杜甫于上元二年（761）春曾一度到新津（今属四川），写了《游修觉寺》，第二次即写了这首《后游》。

此诗前四句回应往日之游而写今日之游，后四句写观景减愁之感。

全篇景象鲜明，理趣盎然。

“寺忆曾游处，桥怜再渡时。”寺和桥都是曾游之地，再游时对桥和寺都更生爱怜之情。两句采取倒装句式，将宾词的“寺”和“桥”提到动词谓语“忆”与“怜”前，突出游览的处所，将对景物的深厚感情和盘托出，点出后游在感情上的深进。

“江山如有待，花柳自无私。”自从上次游览之后，美好的江山好像也在那儿“忆”着我，“等待”着我的再游；花也绽笑脸，柳也扭柔腰，无私地奉献着自己的一切，欢迎我再度登临。头两句写诗人对“寺”、“桥”有情，这两句转入写此地山水草木也都对诗人有情，真可谓人有意，物有情。细味这两句诗，是很有含蕴的，它透露了诗人对世态炎凉的感慨。弦外之音是大自然是有情的、无私的，而人世间却是无情的、偏私的。正如清人薛雪说“花柳自无私”，“下一‘自’字，便觉其寄身离乱感时伤事之情，掬出纸上。”（《一瓢诗话》）

“野润烟光薄，沙暄日色迟。”在概述了江山花柳之情后，又具体描绘晨景和晚景两幅画面，清早薄如轻纱的晨曦，滋润着大地，原野像浸透了酥油；傍晚滞留大地的余晖，迟迟不退，沙地闪闪发光。这两句表明了时间推移，诗人从早到暮在此，可见流连之久，又从侧面说明了景色之美。“润字从薄字看出，暄字从迟字看出，写景极细。”（清杨伦《杜诗镜诠》引张上若评）

“客愁全为减，舍此复何之？”全诗以感慨作结。看了如此美好的景色，在外作客的愁闷完全减消了，除了这儿还要往哪儿去呢？表面看来好像仍是赞美这儿风景绝佳，其实，这正是诗人心中有愁难解，强作豁达之语。杜甫流落西南山水间，中原未定，干戈不止，山河破碎，民生多艰，满腔愁愤，无由排解，只好终日徜徉于山水之间，所以愁减是以喜写悲，益增其哀。

这首诗写得表面豁达，实则沉郁，只是以顿挫委曲之态出之。正因为如此，感人更深。诗采用散文句式，而极为平顺自然。这一种创新，对后世尤其是宋代诗人的影响颇大。

（徐应佩 周溶泉）

客至

杜甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。

花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。

盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。

肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯。

这是一首洋溢着浓郁生活气息的纪事诗，表现诗人诚朴的性格和喜客的心情。作者自注："喜崔明府（"明府"为唐人对县令的称呼）相过"，简要说明了题意。

一、二两句先从户外的景色着笔，点明客人来访的时间、地点和来访前夕作者的心境。"舍南舍北皆春水"，把绿水缭绕、春意荡漾的环境表现得十分秀丽可爱。这就是临江近水的成都草堂。"皆"字暗示出春江水势涨溢的情景，给人以江波浩渺、茫茫一片之感。群鸥，在古人笔下常常作水边隐士的伴侣。它们"日日"到来，点出环境清幽僻静，为作者的生活增添了隐逸的色彩。"但见"，含弦外之音：群鸥固然可爱，而不见其他的来访者，不是也过于单调么！作者就这样寓情于景，表现了他在闲逸的江村中的寂寞心情。这就为贯串全诗的喜客心情，巧妙地作了铺垫。

颔联把笔触转向庭院，引出"客至"。作者采用与客谈话的口吻，增强了宾主接谈的生活实感。上句说，长满花草的庭院小路，还没有因为迎客打扫过。下句说，一向紧闭的家门，今天才第一次为你崔明府打开。寂寞之中，佳客临门，一向闲适恬淡的主人不由得喜出望外。这两句，前后映衬，情韵深厚。前句不仅说客不常来，还有主人不轻易延客意；今日"君"来，益见两人交情之深厚，使后面的酣畅欢快有了着落。后句的"今始为"又使前句之意显得更为超脱，补足了首联两句。

以上虚写客至，下面转入实写待客。作者舍弃了其他情节，专拈出最能显示宾主情分的生活场景，重笔浓墨，着意描画。"盘飧市远无兼

味，樽酒家贫只旧醅”，使我们仿佛看到作者延客就餐、频频劝饮的情景，听到作者抱歉酒菜欠丰盛的话语：远离街市买东西真不方便，菜肴很简单，买不起高贵的酒，只好用家酿的陈酒，请随便进用吧！家常话语听来十分亲切，我们很容易从中感受到主人竭诚尽意的盛情和力不从心的歉疚，也可以体会到主客之间真诚相待的深厚情谊。字里行间充满了款曲相通的融洽气氛。

“客至”之情到此似已写足，如果再从正面描写欢悦的场面，显然露而无味，然而诗人却巧妙地以“肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯”作结，把席间的气氛推向更热烈的高潮。诗人高声呼喊着，请邻翁共饮作陪。这一细节描写，细腻逼真。可以想见，两位挚友真是越喝酒意越浓，越喝兴致越高，兴奋、欢快，气氛相当热烈。就写法而言，结尾两句真可谓峰回路转，别开境界。

杜甫《宾至》、《有客》、《过客相寻》等诗中，都写到待客吃饭，但表情达意各不相同。在《宾至》中，作者对来客敬而远之，写到吃饭，只用“百年粗粝腐儒餐”一笔带过；在《有客》和《过客相寻》中说，“自锄稀菜甲，小摘为情亲”，“挂壁移筐果，呼儿问煮鱼”，表现出待客亲切、礼貌，但又不够隆重、热烈，都只用一两句诗交代，而且没有提到饮酒。反转来再看《客至》中的待客描写，却不惜以半首诗的篇幅，具体展现了酒菜款待的场面，还出人料想地突出了邀邻助兴的细节，写得那样情彩细腻，语态传神，表现了诚挚、真率的友情。这首诗，把门前景，家常话，身边情，编织成富有情趣的生活场景，以它浓郁的生活气息和人情味，显出特点，吸引着后代的读者。

（范之麟）

绝句漫兴九首（其一）

杜甫

眼见客愁愁不醒，无赖春色到江亭。

即遣花开深造次，便教莺语太丁宁。

这组绝句写在杜甫寓居成都草堂的第二年，即代宗上元二年（761）。题作“漫兴”，有兴之所到随手写出之意。不求写尽，不求写全，也不是同一时成之。从九首诗的内容看，当为由春至夏相率写出，亦有次第可寻。

杜甫草堂周围的景色很秀丽，他在那儿的生活也比较安定。然而饱尝乱离之苦的诗人并没有忘记国难未除，故园难归；尽管眼前繁花簇簇，家国的愁思还时时萦绕在心头。明王嗣奭《杜臆》中云：“‘客愁’二字乃九首之纲。”这第一首正是围绕“客愁”来写诗人恼春的心绪。“眼见客愁愁不醒”，概括地说明眼下诗人正沉浸在客居愁思之中而不能自拔。“不醒”二字，刻画出这种沉醉迷惘的心理状态。然而春色却不晓人情，莽莽撞撞地闯进了诗人的眼帘。春光本来是令人惬意的，“桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红？”（《江畔独步寻花七绝句》）但是在被客愁缠绕的诗人心目中，这突然来到江亭的春色却多么扰人心绪！你看它就在诗人的眼前匆急地催遣花开，又令莺啼频频，似乎故意来作弄家国愁思绵绵中的他乡游子。此时此地，如此的心绪，这般的花开莺啼，司春的女神真是“深造次”，她的殷勤未免过于轻率了。

杜甫善于用反衬的手法，在情与景的对立之中，深化他所要表达的思想感情，加强诗的艺术效果。这首诗里恼春烦春的情景，就与《春望》中“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的意境相仿佛。只不过一在乱中，愁思激切；一在暂安，客居惆怅。虽然抒发的感情有程度上的不同，但都是用“乐景写哀”（清王夫之《薑斋诗话》）则哀感倍生的写法。所以诗中望江亭春色则顿觉其无赖，见花开春风则深感其造次，闻莺啼嫩柳则嫌其过于丁宁，这就加倍写出了诗人的烦恼忧愁。这种艺术表现手法，很符合生活中的实际。清仇兆鳌评此诗说：“人当适意时，春光亦若有情；人当失意时，春色亦成无赖。”（《杜诗详注》卷九）正是诗人充分描绘出当时的真情实感，因而能深深打动读者的心，引起共鸣。

（左成文）

绝句漫兴九首（其三）

杜甫

熟知茅斋绝低小，江上燕子故来频。

衔泥点污琴书内，更接飞虫打着人。

这首诗写频频飞入草堂书斋里的燕子扰人的情景。首句说茅斋的极度低矮狭窄。“熟知”，乃就燕子言。连江上的燕子都非常熟悉这茅斋的低小，大概是更宜于筑巢吧！所以第二句接着说“故来频”。燕子频频而来，自然要引起主人的烦恼。三、四两句就细致地描写了燕子在屋内的活动：筑巢衔泥点污了琴书不算，还要追捕飞虫甚至碰着了人。诗人以明白如话的口语，作了细腻生动的刻画，给人以亲切逼真的实感；而且透过实感，使人联想到这低小的茅斋，由于江燕的频频进扰，使主人也难以容身了。从而写出了草堂困居，诗人心境诸多烦扰的情态。明代王嗣奭《杜臆》就此诗云：“远客孤居，一时遭遇，多有不可人意者。”这种不可人意，还是由客愁生发，借燕子引出禽鸟亦若欺人的感慨。

清王夫之在《薑斋诗话》中说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情。”杜甫这首诗也是善于景中含情的一例。全诗俱从茅斋江燕着笔，三、四两句更是描写燕子动作的景语，就在这“点污琴书”、“打着人”的精细描写中，包蕴着远客孤居的诸多烦扰和心绪不宁的神情，体物缘情，神物妙合。“不可人意”的心情，诗句中虽不著一字，却全都在景物描绘中表现出来了。全诗富有韵味，耐人咀嚼。

（左成文）

绝句漫兴九首（其七）

杜甫

糁径杨花铺白毡，点溪荷叶叠青钱。

笋根雉子无人见，沙上凫雏傍母眠。

这一首《漫兴》是写初夏的景色。前两句写景，后两句景中状物，

而景物相间相融，各得其妙。

诗中展现了一幅美丽的初夏风景图：漫天飞舞的杨花撒落在小径上，好像铺上了一层白毡；而溪水中片片青绿的荷叶点染其间，又好像层叠在水面上的圆圆青钱。诗人掉转目光，忽然发现：那一只只幼雉隐伏在竹丛笋根旁边，真不易为人所见。那岸边沙滩上，小凫雏们亲昵地偎依在母凫身边安然入睡。首句中的“糁径”，是形容杨花纷散落于路面，词语精练而富有形象感。第二句中的“点”、“叠”二词，把荷叶在溪水中的状态写得十分生动传神，使全句活了起来。后两句清浦起龙在《读杜心解》中说它“微寓萧寂怜儿之感”，我们从全诗看，“微寓萧寂”或许有之，“怜儿”之感，则未免过于深求。

这四句诗，一句一景，字面看似乎是各自独立的，一句诗一幅画面；而联系在一起，就构成了初夏郊野的自然景观。细致的观察描绘，透露出作者漫步林溪间时对初夏美妙自然景物的流连欣赏的心情，闲静之中，微寓客居异地的萧寂之感。这四句如截取七律中间二联，双双皆对，又能针脚细密，前后照应。起两句明写杨花、青荷，已寓林间溪边之意；后两句则摹写雉子、凫雏，但也俱在林中沙上。前后关照，互相映衬，于散漫中浑成一体。这首诗刻画细腻逼真，语言通俗生动，意境清新隽永，而又充满深挚淳厚的生活情趣。

（左成文）

春夜喜雨

杜甫

好雨知时节，当春乃发生。
随风潜入夜，润物细无声。
野径云俱黑，江船火独明。
晓看红湿处，花重锦官城。

这是描绘春夜雨景，表现喜悦心情的名作。

一开头就用一个“好”字赞美“雨”。在生活里，“好”常常被用来赞美

那些做好事的人。如今用“好”赞美雨，已经会唤起关于做好事的人的联想。接下去，就把雨拟人化，说它“知时节”，懂得满足客观需要。不是吗？春天是万物萌芽生长的季节，正需要下雨，雨就下起来了。你看它多么“好”！

第二联，进一步表现雨的“好”。雨之所以“好”，就好在适时，好在“润物”。春天的雨，一般是伴随着和风细细地滋润万物的。然而也有例外。有时候，它会伴随着冷风，由雨变成雪。有时候，它会伴随着狂风，下得很凶暴。这样的雨尽管下在春天，但不是典型的春雨，只会损物而不会“润物”，自然不会使人“喜”，也不可能得到“好”评。所以，光有首联的“知时节”，还不足以完全表现雨的“好”。等到第二联写出了典型的春雨——伴随着和风的细雨，那个“好”字才落实了。

“随风潜入夜，润物细无声。”这仍然用的是拟人化手法。“潜入夜”和“细无声”相配合，不仅表明那雨是伴随和风而来的细雨，而且表明那雨有意“润物”，无意讨“好”。如果有意讨“好”，它就会在白天来，就会造一点声势，让人们看得见，听得清。惟其有意“润物”，无意讨“好”，它才选择了一个不妨碍人们工作和劳动的时间悄悄地来，在人们酣睡的夜晚无声地、细细地下。

雨这样“好”，就希望它下多下够，下个通宵。倘若只下一会儿，就云散天晴，那“润物”就很不彻底。诗人抓住这一点，写了第三联。在不太阴沉的夜间，小路比田野容易看得见，江面也比岸上容易辨得清。如今呢？放眼四望，“野径云俱黑，江船火独明”，只有船上的灯火是明的。此外，连江面也看不见，小路也辨不清，天空里全是黑沉沉的云，地上也像云一样黑。好呀！看起来，准会下到天亮。

尾联写的是想象中的情景。如此“好雨”下上一夜，万物就都得到润泽，发荣滋长起来了。万物之一的花，最能代表春色的花，也就带雨开放，红艳欲滴。等到明天清早去看看吧！整个锦官城（成都）杂花生树，一片“红湿”，一朵朵红艳艳、沉甸甸，汇成花的海洋。那么，田里的禾苗呢？山上的树林呢？一切的一切呢？

清浦起龙说：“写雨切夜易，切春难。”（《读杜心解》）这首《春

夜喜雨》诗，不仅切夜、切春，而且写出了典型春雨也就是“好雨”的高尚品格，表现了诗人也是一切“好人”的高尚人格。

诗人盼望这样的“好雨”，喜爱这样的“好雨”。所以题目中的那个“喜”字在诗里虽然没有露面，但“‘喜’意都从罅缝里迸透”（浦起龙《读杜心解》）。诗人正在盼望春雨“润物”的时候，雨下起来了，于是一上来就满心欢喜地叫“好”。第二联所写，显然是听出来的。诗人倾耳细听，听出那雨在春夜里绵绵密密地下，只为“润物”，不求人知，自然“喜”得睡不着觉。由于那雨“润物细无声”，听不真切，生怕它停止了，所以出门去看。第三联所写，分明是看见的。看见雨意正浓，就情不自禁地想象天明以后春色满城的美景。其无限喜悦的心情，又表现得多么生动！

中唐诗人李约有一首《观祈雨》:“桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。”和那些朱门里看歌舞的人相比，杜甫对春雨“润物”的喜悦之情难道不是一种很崇高的感情吗？

（霍松林）

江亭

杜甫

坦腹江亭暖，长吟野望时。

水流心不竞，云在意俱迟。

寂寂春将晚，欣欣物自私。

江东犹苦战，回首一颦眉[1]。

〔注〕[1]“江东犹苦战，回首一颦眉”，各本作“故林归未得，排闷强裁诗”，此据草堂本。

这首诗写于上元二年（761），那时杜甫居于成都草堂，生活暂时比较安定，有时也到郊外走走。表面看上去，“坦腹江亭暖，长吟野望时”，和那些山林隐士的感情没有很大的不同；然而一读三、四两句，区别却是明显的。

从表面看，“水流心不竞”，是说江水如此滔滔，好像为了什么事情，争着向前奔跑；而我此时却心情平静，无意与流水相争。“云在意俱迟”，是说白云在天上移动，那种舒缓悠闲，与我此时的闲适心情全没两样。清仇兆鳌说它“有淡然物外、优游观化意”（《杜诗详注》），是从这方面理解的，可惜只是一种表面的看法。

不妨拿王维的“流水如有意，暮禽相与还”（《归嵩山作》）来对比一下。王维是自己本来心中宁静，从静中看出了流水、暮禽都有如向自己表示欢迎、依恋之意；而杜甫这一联则从静中得出相反的感想。“水流心不竞”，本来心里是“竞”的，看了流水之后，才忽然觉得平日如此栖栖遑遑，毕竟无谓，心中陡然冒出“何须去竞”的一种念头来。“云在意俱迟”也一样，本来满腔抱负，要有所作为，而客观情势却处处和自己为难。在平时，本是极不愿意“迟迟”的，如今看见白云悠悠，于是也突然觉得一向的做法未免是自讨苦吃，应该同白云“俱迟”才对了。

王诗“流水如有意”，“有意”显出诗人的“无意”；杜诗“水流心不竞”，“不竞”泄露了诗人平日的“竞”。真是“正言若反”，在作者却是不自觉的。

下面第三联，更是进一步揭出诗人杜甫的本色。“寂寂春将晚”，带出心头的寂寞；“欣欣物自私”，透露了众荣独瘁的悲凉。这是一种融景入情的手法。晚春本来并不寂寞，诗人此时处境闲寂，移情入景，自然觉得景色也是寂寞无聊的了；眼前百草千花争奇斗艳，欣欣向荣，然而都与己无关，引不起自己心情的欣悦，所以就嗔怪春物的“自私”了。当然，这当中也不尽是个人遭逢上的感慨，但正好说明诗人此时心境并非是那样悠闲自在的。读到这里，回顾上联的“水流”、“云在”，写的是一种什么样的思想感情，岂不是更加明白了吗！

杜甫写此诗时，安史之乱未平。李光弼于是年春间大败于邙山，河阳、怀州皆陷。作者虽然避乱在四川，暂时得以“坦腹江亭”，到底还是忘不了国家安危的，因此诗的最后，就不能不归结到“江东犹苦战，回首一颦眉”，又陷入满腹忧国忧民的愁绪中去了。杜甫这首诗表面上悠闲恬适，骨子里仍是一片焦灼苦闷。这正是杜甫不同于一般山水诗人的地

方。

（刘逸生）

琴台

杜甫

茂陵多病后，尚爱卓文君。
酒肆人间世，琴台日暮云。
野花留宝靥，蔓草见罗裙。
归凤求凰意，寥寥不复闻。

此诗是杜甫晚年在成都凭吊汉代司马相如遗迹——琴台时所作。

“茂陵多病后，尚爱卓文君”，起首凌空而下，从相如与文君的晚年生活着墨，写他俩始终不渝的真挚爱情。司马相如晚年退居茂陵（古县名，治所在今陕西兴平市东北），这里以地名指代相如。这两句是说，司马相如虽已年老多病，而对文君仍然怀着热烈的爱，一如当初，丝毫没有衰减。短短二句，如清仇兆鳌说：“病后犹爱，言钟情之至。”（《杜诗详注》）还有人评论说：“言茂陵多病后，尚爱文君，其文采风流，固足以传闻后世矣。”（清沈寅、朱昆辑解《杜诗直解》）诗的起笔不同寻常，用相如、文君晚年的相爱弥深，暗点他们当年琴心相结的爱情的美好。

“酒肆人间世”一句，笔锋陡转，从相如、文君的晚年生活，回溯到他俩的年轻时代。司马相如因爱慕蜀地富人卓王孙孀居的女儿文君，在琴台上弹《凤求凰》的琴曲以通意，文君为琴音所动，夜奔相如。这事遭到卓王孙的竭力反对，不给他们任何嫁妆和财礼，但两人决不屈服。相如家徒四壁，生活困窘，夫妻俩便开了个酒店，以卖酒营生。“文君当垆，相如身自著犊鼻裈（即围裙，形如犊鼻），与庸保杂作，涤器于市中”（《史记·司马相如列传》）。一个文弱书生，一个富户千金，竟以“酒肆”来蔑视世俗礼法，在当时社会条件下，是要有很大的勇气的。诗人对此情不自禁地表示了赞赏。“琴台日暮云”句，则又回到诗人远眺

之所见，景中有情，耐人寻味。我们可以想象，诗人默默徘徊于琴台之上，眺望暮霭碧云，心中自有多少追怀歆羡之情！“日暮云”用南朝梁江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”（《休上人怨别》）语，感慨今日空见琴台，文君安在？引出下联对“野花”、“蔓草”的联翩浮想。这一联，诗人有针对性地选择了“酒肆”、“琴台”这两个富有代表性的事物，既体现了相如那种倜傥慢世的性格，又表现出他与文君爱情的执著。前四句诗，在大开大阖、陡起陡转的叙写中，从晚年回溯到年轻时代，从追怀古迹到心中思慕，纵横驰骋，而又紧相勾连，情景俱出，而又神思邈邈。

“野花留宝靥，蔓草见罗裙”两句，再现文君光彩照人的形象。相如的神采则伴随文君的出现而不写自见。两句是从“琴台日暮云”的抬头仰观而回到眼前之景：看到琴台旁一丛丛美丽的野花，使作者联想到它仿佛是文君当年脸颊上的笑靥；一丛丛嫩绿的蔓草，仿佛是文君昔日所着的碧罗裙。这一联是写由眼前景引起的，出现在诗人眼中的幻象。这种联想，既有真实感，又富有浪漫气息，宛似文君满面花般笑靥，身着碧草色罗裙已经飘然悄临。五代前蜀牛希济《生查子》词中的“记得绿罗裙，处处怜芳草”，当受此诗启发。

结句“归凤求凰意，寥寥不复闻”，明快有力地点出全诗主题。这两句是说，相如、文君反抗世俗礼法，追求美好生活的精神，后来几乎是无人继起了。诗人在凭吊琴台时，其思想感情也是和相如的《琴歌》紧紧相连的。《琴歌》中唱道：“凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰。……颉颉颃颃兮共翱翔。”正因为诗人深深地了解相如与文君，才能发出这种千古知音的慨叹。这里，一则是说琴声已不可再得而闻；一则是说后世知音之少。因此，《琴歌》中所含之意，在诗人眼中绝不是一般后世轻薄之士慕羡风流，而是“颉颉颃颃兮共翱翔”的那种值得千古传诵的真情至爱。

（施绍文）

水槛遣心二首（其一）

去郭轩楹敞[1]，无村眺望赊[2]。

澄江平少岸，幽树晚多花。

细雨鱼儿出，微风燕子斜。

城中十万户，此地两三家。

〔注〕[1]轩：长廊。楹：柱子。 [2]赊：远。

杜甫定居成都草堂后，经过他的一番经营，草堂园亩扩展了，树木栽多了。水亭旁，还添了专供垂钓、眺望的水槛。诗人经过了长期颠沛流离的生活以后，现在得到了安身的处所，面对着绮丽的风光，情不自禁地写下了一些歌咏自然景物的小诗。

《水槛遣心二首》，大约作于公元761年。此为第一首，写出了诗人离开尘嚣的闲适心情。首联先写草堂的环境：这儿离城郭很远，庭园开阔宽敞，旁无村落，因而诗人能够极目远眺。中间四句紧接着写眺望到的景色。“澄江平少岸”，诗人凭槛远望，碧澄清澈的江水，浩浩荡荡，似乎和江岸齐平了。这是写远景。“幽树晚多花”则写近景。草堂四周郁郁葱葱的树木，在春日的黄昏里，盛开着姹紫嫣红的花朵，散发出迷人的清香。五、六两句刻画细腻，描写极为生动：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”你看，鱼儿在毛毛细雨中摇曳着身躯，喷吐着水泡儿，欢欣地游到水面来了。燕子呢，轻柔的躯体，在微风的吹拂下，倾斜着掠过水濛濛的天空……这是历来为人传诵的名句。宋叶梦得《石林诗话》云：“诗语忌过巧。然缘情体物，自有天然之妙，如老杜‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’，此十字，殆无一字虚设。细雨着水面为沤（水泡），鱼常上浮而淰（原意为鱼惊骇之状，此处解作鱼在欢欣地跳跃）。若大雨，则伏而不出矣。燕体轻弱，风猛则不胜，惟微风乃受以为势，故又有‘轻燕受风斜’之句。”惟其雨细，鱼儿才欢腾地游到上面；如果雨猛浪翻，鱼儿就潜入水底了。惟其风微，燕子才轻捷地掠过天空；如果风大雨急，燕子就会禁受不住了。诗人遣词用意精微至此，为人叹服。“出”，写出了鱼的欢欣，极其自然；“斜”，写出了燕子的轻盈，逼肖生动。诗

人细致地描绘了微风细雨中鱼和燕子的动态，其意在托物寄兴。从这二句诗中，我们不是可以感到诗人热爱春天的喜悦心情吗？这就是所谓“缘情体物”之工。

尾联呼应起首两句。以“城中十万户”与“此地两三家”对比，更显得这儿非常闲适幽静。全诗八句都是对仗，而且描写中，远近交错，精细自然，“自有天然工巧而不见其刻画之痕”。它句句写景，句句有“遣心”之意。黄宾虹先生曾经说过：“山水画乃写自然之性，亦写吾人之心。”（《黄宾虹画语录》）高明的绘画如此，感人的诗歌更是如此。此诗描绘的是草堂环境，然而字里行间含蕴的，却是诗人优游闲适的心情和对大自然春天的热爱。

（宋廓）

送韩十四江东觐省[1]

杜甫

兵戈不见老莱衣[2]，叹息人间万事非。

我已无家寻弟妹，君今何处访庭闱？

黄牛峡静滩声转[3]，白马江[4]寒树影稀。

此别应须各努力，故乡犹恐未同归。

〔注〕[1]韩十四：名不详，十四是指他的排行。觐省：看望父母，探亲。　[2]老莱衣：传说春秋时代楚国有隐士老莱子，七十岁还常常穿上彩衣，模仿儿童，欢娱他的双亲。　[3]黄牛峡：长江峡名，在今湖北宜昌西。峡下有黄牛滩。　[4]白马江：在蜀州（治所在今四川崇州市）东北十里处。

这首七律，写于唐肃宗上元二年（761）深秋，其时杜甫在成都。当时安史之乱尚未平定，史朝义逆势正炽。江东（长江下游）一带虽未遭受兵祸，但九月间江淮大饥，再加上统治者严加盘剥，于是暴动四起，饿殍塞途。此诗是诗人在成都附近的蜀州白马江畔送韩十四去江东探亲时写的，在深沉的别情中流露出蒿目时艰、忧心国难的浩茫心事。

诗发端即自不凡，苍劲中蕴有一股抑郁之气。诗人感叹古代老莱子彩衣娱亲这样的美谈，在干戈遍地的今天，已经很难找到。这就从侧面扣住题意“觐省”，并且点示出背景。第二句，诗的脉络继续沿着深沉的感慨向前发展，突破“不见老莱衣”这种天伦之情的范围，而着眼于整个时代。安史之乱使社会遭到极大破坏，开元盛世一去不复返了。诗人深感人间万事都已颠倒，到处是动乱、破坏和灾难，不由发出了声声叹息。“万事非”三字，包容着多么巨大的世上沧桑，概括了多少辛酸的人间悲剧，表现出诗人何等深厚的忧国忧民的思想感情。

三、四两句，紧承“万事非”而来，进一步点明题意。送友人探亲，不由勾起诗人对自己骨肉同胞的怀念。在动乱中，诗人与弟妹长期离散，生死未卜，岂非有家等于“无家”！这也正是“万事非”中的一例。相形之下，韩十四似乎幸运得多了。可是韩十四与父母分手年久，现在江东一带又不太平，“访庭闱”恐怕也还有一番周折。所以诗人用了一个摇曳生姿的探问句，表示对韩十四此行的关切，感情十分真挚。同时透露出际此乱世，韩十四的前途也不免有渺茫之感。这一联是前后相生的流水对，从自己的“无家寻弟妹”，引出对方的“何处访庭闱”，宾主分明，寄慨遥深，有一气流贯之妙。

韩十四终于走了。五、六两句，描写分手时诗人的遐想和怅惘。诗人伫立白马江头，目送着韩十四登船解缆，扬帆运去，逐渐消失在水光山影之间了，他还在凝想入神。韩十四走的主要是长江水路，宜昌西面的黄牛峡是必经之地。这时诗人的耳际似乎响起了峡下黄牛滩的流水声。水声回响不绝，韩十四乘坐的船也就越走越远，诗人的离情别绪，也被曲曲弯弯牵引得没完没了。一个“静”字，越发突出了滩声汩汩，如在目前。所谓以静衬动，写得实在传神。等到把离思从幻觉中拉回来，才发现自己依然站在二人分袂之地。只是江上的暮霭渐浓，一阵阵寒风吹来，砭人肌骨。稀疏的树影在水边掩映摇晃，秋意更深了。一种孤独感蓦然向诗人袭来。此二句一纵一收，堪称大家手笔。别绪随船而去，道出绵绵情意；突然收回，景象更觉怅然。此情此景，简直催人泪下。

尾联更是余音袅袅，耐人咀嚼。出句是说，分手不宜过多伤感，我

们应各自努力，珍重前程。“此别”，总括前面离别的情景；“各”字，又双绾行者、留者，也起到收束全诗的作用。对句意为，虽说如此，只怕不能实现同返故乡的愿望。韩十四与杜甫可能是同乡，诗人盼望有一天能和他在故乡重逢。但是，世事茫茫难卜，这年头谁能说得准呢？诗就在这样欲尽不尽的诚挚情意中结束。“犹恐”二字，用得很好，隐隐露出诗人对未来的担忧，与“叹息人间万事非”前后呼应，倍觉意味深长。

这是一首送别诗，但不落专写凄凄戚戚之情的窠臼。诗人笔力苍劲，伸缩自如，包容国难民忧，个人遭际，离情别绪深沉委婉，可谓送别诗中的上乘之作。

（徐竹心）

茅屋为秋风所破歌

杜甫

八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。

茅飞渡江洒江郊，高者挂罥[1]长林梢，下者飘转沉塘坳。

南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。

公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息。

俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑。

布衾多年冷似铁，骄儿恶卧踏里裂。

床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。

自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻！

安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！

呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！

〔注〕[1]罥（juàn）：挂结。

乾元三年（760）的春天，杜甫求亲告友，在成都浣花溪边盖起了一座茅屋，总算有了一个栖身之所。不料到了八月，大风破屋，大雨又接踵而至。诗人长夜难眠，感慨万千，写下了这篇脍炙人口的诗篇。诗写的是自己的数间茅屋，表现的却是忧国忧民的情感。

这首诗可分为四节。第一节五句，句句押韵，“号”、“茅”、“郊”、“梢”、“坳”五个开口呼的平声韵脚传来阵阵风声。“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。”起势迅猛。“风怒号”三字，音响宏大，读之如闻秋风咆哮。一个“怒”字，把秋风拟人化，从而使下一句不仅富有动作性，而且富有浓烈的感情色彩。诗人好容易盖了这座茅屋，刚刚定居下来，秋风却故意同他作对似的，怒吼而来，卷起层层茅草，怎能不使诗人万分焦急？“茅飞渡江洒江郊”的“飞”字紧承上句的“卷”字，“卷”起的茅草没有落在屋旁，却随风“飞”走，“飞”过江去，然后分散地、雨点似地“洒”在“江郊”:“高者挂罥长林梢”——很难弄下来；“下者飘转沉塘坳”——也很难收回来。“卷”、“飞”、“渡”、“洒”、“挂罥”、“飘转”，一个接一个的动态不仅组成一幅幅鲜明的图画，而且紧紧地牵动诗人的视线，拨动诗人的心弦。诗人的高明之处在于他并没有抽象地抒情达意，而是寓情意于客观描写之中。我们读这几句诗，分明看见一个衣衫单薄、破旧的干瘦老人拄着拐杖，立在屋外，眼巴巴地望着怒吼的秋风把他屋上的茅草一层又一层地卷了起来，吹过江去，稀里哗啦地洒在江郊的各处；而他对大风破屋的焦灼和怨愤之情，也不能不激起我们心灵上的共鸣。

第二节五句。这是前一节的发展，也是对前一节的补充。前节写“洒江郊”的茅草无法收回。是不是还有落在平地上可以收回的呢？有的，然而却被“南村群童”抱跑了！“欺我老无力”五字宜着眼。如果诗人不是“老无力”，而是年当壮健有气力，自然不会受这样的欺侮。“忍能对面为盗贼”，意谓竟然忍心在我的眼前做盗贼！这不过是表现了诗人因“老无力”而受欺侮的愤懑心情而已，绝不是真的给“群童”加上“盗贼”的罪名，要告到官府里去办罪。所以，“唇焦口燥呼不得”，也就无可奈何了。用诗人《又呈吴郎》一诗中的话说，这正是“不为困穷宁有此”！诗人如果不是十分困穷，就不会对大风刮走茅草那么心急如焚；“群童”如果不是十分困穷，也不会冒着狂风抱那些并不值钱的茅草。这一切，都是结尾的伏线。“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的崇高愿望，正是从“四海困穷”的现实基础上产生出来的。

“归来倚杖自叹息”总收一、二两节。诗人大约是一听到北风狂叫，就担心盖得不够结实的茅屋发生危险，因而就拄杖出门，直到风吹屋破，茅草无法收回，这才无可奈何地走回家中。“倚杖”，当然又与“老无力”照应。“自叹息”中的“自”字，下得很沉痛！诗人如此不幸的遭遇只有自己叹息，未引起别人的同情和帮助，则世风的浇薄，就意在言外了，因而他“叹息”的内容，也就十分深广！当他自己风吹屋破，无处安身，得不到别人的同情和帮助的时候，分明联想到类似处境的无数穷人。

第三节八句，写屋破又遭连夜雨的苦况。“俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑”两句，用饱蘸浓墨的大笔渲染出暗淡愁惨的氛围，从而烘托出诗人暗淡愁惨的心境，而密集的雨点即将从漠漠的秋空洒向地面，已在预料之中。“布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂”两句，没有穷困生活体验的作者是写不出来的。值得注意的是这不仅是写布被又旧又破，而是为下文写屋破漏雨蓄势。成都的八月，天气并不“冷”，正由于“床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝”，所以才感到冷。“自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻”两句，一纵一收。一纵，从眼前的处境扩展到安史之乱以来的种种痛苦经历，从风雨飘摇中的茅屋扩展到战乱频仍、残破不堪的国家；一收，又回到“长夜沾湿”的现实。忧国忧民，加上“长夜沾湿”，怎能入睡呢？“何由彻”和前面的“未断绝”照应，表现了诗人既盼雨停，又盼天亮的迫切心情。而这种心情，又是屋破漏雨、布衾似铁的艰苦处境激发出来的。于是由个人的艰苦处境联想到其他人的类似处境，水到渠成，自然而然地过渡到全诗的结尾。

“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山”，前后用七字句，中间用九字句，句句蝉联而下，而表现阔大境界和愉快情感的词儿如“广厦”、“千万间”、“大庇”、“天下”、“欢颜”、“安如山”等等，又声音洪亮，从而构成了铿锵有力的节奏和奔腾前进的气势，恰切地表现了诗人从“床头屋漏无干处”、“长夜沾湿何由彻”的痛苦生活体验中迸发出来的奔放的激情和火热的希望。这种奔放的激情和火热的希望，咏歌之不足，故嗟叹之：“呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”诗人的博大胸襟和崇高理想，至此表现得淋漓尽致。

俄国别林斯基曾说："任何一个诗人也不能由于他自己和靠描写他自己而显得伟大，不论是描写他本身的痛苦，或者描写他本身的幸福。任何伟大诗人之所以伟大，是因为他们的痛苦和幸福的根子深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为他是社会、时代、人类的器官和代表。"杜甫在这首诗里描写了他本身的痛苦，但当我们读完最后一节的时候，就知道他不是孤立地、单纯地描写他本身的痛苦，而是通过描写他本身的痛苦来表现"天下寒士"的痛苦，来表现社会的苦难、时代的苦难。如果说读到"归来倚杖自叹息"的时候，对他"叹息"的内容还理解不深的话，那么读到"呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足"，总该看出他并不是仅仅因为自身的不幸遭遇而哀叹、而失眠、而大声疾呼吧！在狂风猛雨无情袭击的秋夜，诗人脑海里翻腾的不仅是"吾庐独破"，而且是"天下寒士"的茅屋俱破……杜甫这种炽热的忧国忧民的情感和迫切要求变革黑暗现实的崇高理想，千百年来一直激动读者的心灵，并发生过积极的作用。

（霍松林）

赠花卿

杜甫

锦城丝管日纷纷，半入江风半入云。
此曲只应天上有，人间能得几回闻。

这首绝句，字面上明白如话，但对它的主旨，历来注家颇多异议。有人认为它只是赞美乐曲，并无弦外之音；而明杨慎《升庵诗话》却说："花卿在蜀颇僭用天子礼乐，子美作此讥之，而意在言外，最得诗人之旨。"清沈德潜《说诗晬语》也说："诗贵牵意，有言在此而意在彼者，杜少陵刺花敬定之僭窃，则想新曲于天上。"杨、沈之说是较为可取的。

在中国封建社会里，礼仪制度极为严格，即使音乐，亦有异常分明的等级界限。据《旧唐书》载，唐朝建立后，高祖李渊即命太常少卿祖

孝孙考订大唐雅乐，“皇帝临轩，奏太和；王公出入，奏舒和；皇太子轩悬出入，奏承和”。这些条分缕析的乐制都是当朝的成规定法，稍有违背，即是紊乱纲常，大逆不道。

花卿，名敬定，是成都尹崔光远的部将，曾因平叛立过功。但他居功自傲，骄恣不法，放纵士卒大掠东蜀；又目无朝廷，僭用天子音乐。杜甫赠诗予以委婉的讽刺。

耐人寻味的是，作者并没有对花卿明言指摘，而是采取了一语双关的巧妙手法。字面上看，这俨然是一首十分出色的乐曲赞美诗。你看：

“锦城丝管日纷纷”，锦城，即成都；丝管，指弦乐器和管乐器；纷纷，本意是既多而乱的样子，通常是用来形容那些看得见、摸得着的具体事物的，这里却用来比状看不见、摸不着的抽象的乐曲，这就从人的听觉和视觉的通感上，化无形为有形，极其准确、形象地描绘出弦管那种轻悠、柔靡，杂错而又和谐的音乐效果。“半入江风半入云”也是采用同样的写法：那悠扬动听的乐曲，从花卿家的宴席上飞出，随风荡漾在锦江上，冉冉飘入蓝天白云间。这两句诗，使我们真切地感受到了乐曲的那种“行云流水”般的美妙。两个“半”字空灵活脱，给全诗增添了不少的情趣。

乐曲如此之美，作者禁不住慨叹说：“此曲只应天上有，人间能得几回闻。”天上的仙乐，人间当然难得一闻，难得闻而竟闻，愈见其妙得出奇了。

全诗四句，前两句对乐曲作具体形象的描绘，是实写；后两句以天上的仙乐相夸，是遐想。因实而虚，虚实相生，将乐曲的美妙赞誉到了极度。

然而这仅仅是字面上的意思，其弦外之音是意味深长的。这可以从“天上”和“人间”两词看出端倪。“天上”者，天子所居皇宫也；“人间”者，皇宫之外也。这是封建社会极常用的双关语。说乐曲属于“天上”，且加“只应”一词限定。既然是“只应天上有”，那么，“人间”当然就不应“得闻”。不应“得闻”而竟然“得闻”，不仅“几回闻”，而且“日纷纷”，于是乎，作者的讽刺之旨就从这种矛盾的对立中，既含蓄婉转又确

切有力地显现出来了。

宋人张天觉曾论诗文的讽刺云："讽刺则不可怒张，怒张则筋骨露矣。"（宋魏庆之《诗人玉屑》卷九引）杜甫这首诗柔中有刚，绵里藏针，寓讽于谀，意在言外，忠言而不逆耳，可谓作得恰到好处。正如清杨伦所评："似谀似讽，所谓言之者无罪，闻之者足戒也。此等绝句，何减龙标（王昌龄）、供奉（李白）。"（《杜诗镜铨》）

（崔闽）

不见

杜甫

不见李生久，佯狂真可哀！
世人皆欲杀，吾意独怜才。
敏捷诗千首，飘零酒一杯。
匡山读书处，头白好归来。

这首诗写于客居成都的初期，或许杜甫此时辗转得悉李白已在流放夜郎（治所在今贵州正安西北）途中获释，遂有感而作。诗用质朴的语言，表现了对挚友的深情。

开头一句，突兀陡起，好像蓄积于内心的感情一下子迸发出来了。"不见"二字置于句首，表达了渴望见到李白的强烈愿望，又把"久"字放到句末，强调思念时间之长。杜甫和李白自天宝四载（745）在兖州（治所在今山东兖州市）分手，已有整整十五年没有见面了。

紧接着第二句，诗人便流露出对李白怀才不遇，因而疏狂自放的哀怜和同情。古代一些不满现实的人也往往佯狂避世，像春秋时的接舆。李白即自命"我本楚狂人"（《庐山谣寄卢侍御虚舟》），并常常吟诗纵酒，笑傲公侯，以狂放不羁的态度来抒发欲济世而不得的悲愤心情。一个有着远大抱负的人却不得不"佯狂"，这实在是一个大悲剧。"佯狂"虽能蒙蔽世人，然而杜甫却深深地理解和体谅李白的苦衷。"真可"两字修

饰“哀”，生动地传达出诗人无限叹惋和同情的心事。

这种感情在颔联中得到进一步展现。这两句用了一个反对，产生了强烈对比的艺术效果。“世人”指统治集团中的人，永王璘一案，李白被牵连，这些人就叫嚷要将“乱臣贼子”李白处以极刑。这里“皆欲杀”和“独怜才”，突出表现了杜甫与“世人”态度的对立。“怜”承上“哀”而来，“怜才”不仅是指文学才能，也包含着对李白政治上蒙冤的同情。杜甫另有《寄李十二白二十韵》一诗，以苏武、黄公比李白，力言他不是叛臣，又用贾谊、孔子之典来写他政治抱负不能实现的悲剧。而这种悲剧也同样存在于杜甫的身上，他因疏救房琯而被逐出朝廷，不也是“世人”的不公吗？“怜才”也是怜己。共同的遭遇使两位挚友的心更加紧密地连在一起了，这就是杜甫深切哀怜的根本原因。

颈联宕开一笔，两句诗是对李白一生的绝妙概括，勾勒出一个诗酒飘零的浪漫诗人的形象。杜甫想像李白在漂泊中以酒相伴，酒或许能浇其块垒，慰其忧愁。这一联仍然意在写李白的不幸，更深一层地抒发了怀念挚友的绵绵情思。

深情的怀念最后化为热切的呼唤：“匡山读书处，头白好归来。”诗意承上“飘零”而来，杜甫为李白的命运担忧，希望他叶落归根，终老故里。声声呼唤，表达了对老友的深长情意。“匡山”，指绵州彰明（在今四川北部）之大匡山，李白少时读书于此。这时杜甫客居成都，因而希望李白回归蜀中正是情理中事。就章法言，开头慨叹“不见”，结尾渴望相见，首尾呼应，全诗浑然一体。

这首诗在艺术上的最大特色是直抒胸臆，不假藻饰。律诗往往借景抒情，或情景结合，明胡应麟说：“作诗不过情景二端。如五言律体，前起后结，中四句，二言景，二言情，此通例也。”（《诗薮》）杜甫往往打破这种传统写法，“通篇一字不粘带景物，而雄峭沉著，句律天然”（同上）。这首诗就是用的倾诉心曲的写法，不装点景物，感情深厚，同样产生巨大的艺术感染力。采用这种写法必然要吸收口语、散文的成分入诗，首先是剥落华藻，语言质朴自然，如本诗语言看似平常，却写出了对友人的一往情深；其次是通过散文化使精工整饬的律体变得

灵活多姿，便于传情达意，如本诗用虚字转折诗意，使对偶不切等。这种律诗改变了传统的妃青俪白、四平八稳的老调，增强了律诗的表现力。

（黄宝华）

江畔独步寻花七绝句（其六）

杜甫

黄四娘[1]家花满蹊，千朵万朵压枝低。

留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

〔注〕[1]“娘”或“娘子”是唐代习惯上对妇女的美称。

上元元年（760）杜甫卜居成都西郭草堂，在饱经离乱之后，开始有了安身的处所，诗人为此感到欣慰。春暖花开的时节，他独自沿江畔散步，情随景生，一连成诗七首。此为组诗之六。

首句点明寻花的地点，是在“黄四娘家”的小路上。此句以人名入诗，生活情趣较浓，颇有民歌味。次句“千朵万朵”，是上句“满”字的具体化。“压枝低”，描绘繁花沉甸甸地把枝条都压弯了，景色宛如历历在目。“压”、“低”二字用得十分准确、生动。第三句写花枝上彩蝶蹁跹，因恋花而“留连”不去，暗示出花的芬芳鲜妍。花可爱，蝶的舞姿亦可爱，不免使漫步的人也“留连”起来。但他也许并未停步，而是继续前行，因为风光无限，美景尚多。“时时”，则不是偶尔一见。有这二字，就把春意闹的情趣渲染出来。正在赏心悦目之际，恰巧传来一串黄莺动听的歌声，将沉醉花丛的诗人唤醒。这就是末句的意境。“娇”字写出莺声轻软的特点。“自在”，不仅是娇莺姿态的客观写照，也传出它给人心理上的愉快轻松的感觉。诗在莺歌“恰恰”声中结束，饶有余韵。读这首绝句，仿佛自己也走在千年前成都郊外那条通往“黄四娘家”的路上，和诗人一同享受那春光给予视听的无穷美感。

此诗写的是赏景，这类题材，盛唐绝句中屡见不鲜。但像此诗这样刻画十分细微，色彩异常秾丽的，则不多见。如“故人家在桃花岸，直到

门前溪水流”（常建《三日寻李九庄》），“昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高”（王昌龄《春宫曲》），这些景都显得“清丽”；而杜甫在“花满蹊”后，再加“千朵万朵”，更添蝶舞莺歌，景色就秾丽了。这种写法，可谓前无古人。

江畔独步寻花 杜甫——明刊本《唐诗画谱》

其次，盛唐人很讲究诗句声调的和谐。他们的绝句往往能被诸管弦，因而很讲协律。杜甫的绝句不为歌唱而作，纯属诵诗，因而常常出现拗句。如此诗“千朵万朵压枝低”句，按律第二字当平而用仄。但这种“拗”绝不是对音律的任意破坏，“千朵万朵”的复叠，便具有一种口语美。而“千朵”的“朵”与上句相同位置的“四”字，虽同属仄声，但彼此有上、去声之别，声调上仍具有变化。诗人也并非不重视诗歌的音乐美。这表现在三、四两句双声词、拟声词与叠字的运用。“留连”、“自在”均为双声词，如贯珠相连，音调宛啭。“恰恰”为拟声词，形容娇莺的叫声，给人一种身临其境的听觉形象。“时时”、“恰恰”为叠字，既使上下两句形成对仗，使语意更强，更生动，更能表达诗人迷恋在花、蝶之中，忽又被莺声唤醒的刹那间的快意。这两句除却“舞”、“莺”二字，均为舌齿音。这一连串舌齿音的运用造成一种喁喁自语的语感，惟妙惟肖地状出看花人为美景陶醉、惊喜不已的感受。声音的效用极有助于心情的表达。

在句法上，盛唐诗句多天然浑成，杜甫则与之异趣。比如“对结”（后联骈偶）乃初唐绝句格调，盛唐绝句已少见，因为这种结尾很难做到神完气足。杜甫却因难见巧，如此诗后联既对仗工稳，又饶有余韵，使人感到用得恰到好处：在赏心悦目之际，听到莺歌“恰恰”，不是更使人陶然神往么？此外，这两句按习惯文法应作：戏蝶留连时时舞，娇莺自在恰恰啼。把“留连”、“自在”提到句首，既是出于音韵上的需要，同时又在语意上强调了它们，使含义更易为人体味出来，句法也显得新颖多变。

（周啸天）

堂成

杜甫

背郭堂成荫白茅，缘江路熟俯青郊。

桤林[1]碍日吟风叶，笼竹和烟滴露梢。

暂止飞乌将数子，频来语燕定新巢。

旁人错比扬雄宅，懒惰无心作《解嘲》。

〔注〕[1]桤（qī）林：桤木林。桤，桤木，一种落叶乔木。

杜甫于唐肃宗乾元二年（759）年底来到成都，在百花潭北、万里桥边营建一所草堂。经过两三个月时间，到第二年春末，草堂落成了。这诗便是那时所作。

诗以《堂成》为题，写的主要是草堂景物和定居草堂的心情。堂用白茅盖成，背向城郭，邻近锦江，坐落在沿江大路的高地上。从草堂可以俯瞰郊野青葱的景色。诗的开头两句，从环境背景勾勒出草堂的方位。中间四句写草堂本身之景，通过自然景色的描写，把自己历尽兵燹之后新居初定时的生活和心情，细致而生动地表现了出来。

“桤林碍日”、“笼竹和烟”，写出草堂的清幽。它隐在丛林修篁深处，透不进强烈的阳光，好像有一层漠漠轻烟笼罩着。“吟风叶”，“滴露梢”，是“叶吟风”,“梢滴露”的倒文。说“吟”，说“滴”，则声响极微。连这微细的声响都能察觉出，可见诗人生活得多么的宁静；他领略、欣赏这草堂景物，心情和草堂景物完全融合在一起。因此，在他的眼里，乌飞燕语，各有深情。“暂止飞乌将数子，频来乳燕定新巢”，南宋罗大经《鹤林玉露》说这两句“盖因乌飞燕语而类己之携雏卜居，其乐与之相似。此比也，亦兴也”。诗人正是以自己的欢欣，来体会禽鸟的动态的。在这之前，他像那“绕树三匝，无枝可栖”（三国曹操《短歌行》）的乌鹊一样，带着孩子们奔波于关陇之间，后来才飘流到这里。草堂营成，不但一家人有了个安身之处，连禽鸟也都各得其所。那么，翔集的飞乌，营巢的燕子，不正是与自己同其喜悦，莫逆于心吗？在写景状物的诗句中往往寓有比兴之意，这是杜诗的特点之一。然而杜甫之卜居草堂，毕竟不同于陶渊明之归隐田园，杜甫为了避乱才来到成都。他初来成都时，就怀着“信美无与适，侧身望川梁。鸟雀各夜归，中原杳茫茫”（《成都府》）的羁旅之思；直到后来，他还是说：“此身那老蜀，

不死会归秦。”因而草堂的营建，对他只不过是颠沛流离的辛苦途程中息肩之地，而终非投老之乡。从这个意义来说，尽管新居初定，景物怡人，而在宁静喜悦的心情中，总不免有彷徨忧伤之感。“以我观物，故物皆着我之色彩。”（近代王国维《人间词话》）这种复杂而微妙的矛盾心理状态，通过“暂止飞鸟”的“暂”字微微地透露了出来。

尾联“旁人错比扬雄宅，懒惰无心作《解嘲》”，有两层含意。汉扬雄宅又名草玄堂，故址在成都少城西南角，和杜甫的浣花草堂有着地理上的联系。杜甫在浣花草堂吟诗作赋，幽静而落寞的生活，有些和晋左思《咏史》诗里说的“寂寂扬子宅，门无卿相舆”的情况相类似。扬雄曾闭门著书，写他那模拟《周易》的《太玄》，草玄堂因而得名。当杜甫初到成都，寓居浣花溪寺时，高適寄给他的诗说：“传道招提客，诗书自讨论。……草《玄》今已毕，此后更何言？”（《赠杜二拾遗》）就拿他和扬雄草《玄》相比。可是他的答复却是：“草《玄》吾岂敢，赋或似相如。”（《酬高使君相赠》）这诗说草堂不能比拟扬雄宅，也是表示自己并没有像扬雄那样，写《太玄》之类的鸿篇巨著。这意思是可以从上述答高適诗里得到印证的。此其一。扬雄在《解嘲》里，高自标榜，说自己闭门草《玄》，阐明圣贤之道，无意于富贵功名。实际上，他之所以写这篇《解嘲》，正是发泄宦途不得意的愤懑之情。而杜甫只不过把这草堂作为避乱偷生之所，和草玄堂里的扬雄心情是不同的，因而也就懒于发那《解嘲》式的牢骚了。这是第二层意思。

诗从草堂营成说起；中间写景，用“语燕新巢”作为过脉；最后由物到人，仍然回到草堂，点出身世感慨。“背郭堂成”的“堂”，和“错比扬雄宅”的“宅”遥相呼应。关合之妙，不见痕迹。

（马茂元）

戏为六绝句

杜甫

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。

今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。

尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

纵使“卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”；

龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹[1]。

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄。

或看翡翠兰苕上[2]，未掣鲸鱼碧海中。

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。

窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁？

别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

〔注〕[1]龙文虎脊：龙文、虎脊，都是毛色斑驳的骏马，用以比喻瑰丽的词采。历块过都：语本汉王褒《圣主得贤臣颂》:“过都越国，蹶如历块。”吕延济注：“言过都国，急如行一小块之间。”这里略变其意，是说历田野，过城市，指长距离的奔驰。（“块”，可作土地解。《庄子·齐物论》:“大块噫气，其名为风。”）“见尔曹”，意谓相形之下，就能见出高低。 [2]晋郭璞《游仙诗》:“翡翠戏兰苕，容色更相鲜。”“或看翡翠兰苕上”，语即本此。清人李重华在《贞一斋诗话》里有段评论杜甫绝句诗的话：

七绝乃唐人乐章，工者最多。……李白、王昌龄后，当以刘梦得为最。缘落笔朦胧缥缈，其来无端，其去无际故也。杜老七绝欲与诸家分道扬镳，故尔别开异径。独其情怀，最得诗人雅趣。

他说杜甫“别开异径”，在盛唐七绝中走出一条新路子，这是熟读杜甫绝句的人都能感觉到的。除了极少数篇章如《赠花卿》、《江南逢李龟年》等外，他的七绝确是与众不同。

首先，从内容方面扩展了绝句的领域。一切题材，感时议政，谈艺论文，记述身边琐事，凡能表现于其他诗体的，他同样用来写入绝句小诗。

其次，与之相联系的，这类绝句诗在艺术上，它不是朦胧缥缈，以韵致见长之作，也缺乏被诸管弦的唱叹之音。它所独开的胜境，乃在于触机成趣，妙绪纷披，读之情味盎然，有如围炉闲话，剪烛论心；无论感喟歔欷，或者嬉笑怒骂，都能给人以亲切、真率、恳挚之感，使人如见其人，如闻其声。朴质而雅健的独特风格，是耐人咀嚼不尽的。

《戏为六绝句》就是杜甫这类绝句诗标本之一。

以诗论诗，最常见的形式是论诗绝句。它，每首可谈一个问题；把许多首连缀成组诗，又可见出完整的艺术见解。在我国诗歌理论遗产中，有不少著名的论诗绝句，而最早出现、最有影响的则是杜甫的《戏为六绝句》。

《戏为六绝句》作于上元二年（761），前三首评论作家，后三首揭示论诗宗旨。其精神前后贯通，互相联系，是一个不可分割的整体。

《戏为六绝句》第一首论庾信。杜甫在《春日忆李白》里曾说，“清新庾开府”。此诗中指出庾信后期文章（兼指诗、赋），风格更加成熟：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”健笔凌云，纵横开阖，不仅以“清新”见长。唐代的“今人”，指手画脚，嗤笑指点庾信，适足以说明他们的无知。因而“前贤畏后生”，也只是讽刺的反话罢了。

第二、三首论初唐四杰。初唐诗文，尚未完全摆脱六朝藻绘余习。第二首中，“轻薄为文”，是时人讥哂“四杰”之辞。史炳《杜诗琐证》解此诗云：“言四子文体，自是当时风尚，乃嗤其轻薄者至今未休。曾不知尔曹身名俱灭，而四子之文不废，如江河万古长流。”

第三首，“纵使”是杜甫的口气，“卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”则是时人哂笑四杰的话（诗中“卢王”，即概指四杰）。杜甫引用了他们的话而加以驳斥，所以后两句才有这样的转折。意谓即便如此，但四杰能以纵横的才气，驾驭“龙文虎脊”般瑰丽的文辞，他们的作品是经得起时间考验的。

这三首诗的用意很明显：第一首说，观人必观其全，不能只看到一个方面，而忽视了另一方面。第二首说，评价作家，不能脱离其时代的条件。第三首指出，作家的成就虽有大小高下之分，但各有特色，互不

相掩。我们应该恰如其分地给以评价，要善于从不同的角度向前人学习。

这些观点，无疑是正确的。但这三首诗的意义，远不止这些。

魏、晋六朝是我国文学由质朴趋向华彩的转变阶段。丽辞与声律，在这一时期得到急剧的发展，诗人们对诗歌形式及其语言技巧的探求，取得了很大的成绩。而这，则为唐代诗歌的全面繁荣创造了条件。然而从另一方面看来，六朝文学又有重形式、轻内容的不良倾向，特别到了齐、梁宫体出现之后，诗风就更淫靡萎弱了。

因此，唐代诗论家对六朝文学的接受与批判，是个极为艰巨而复杂的课题。

当齐、梁余风还统治着初唐诗坛的时候，陈子昂首先提出复古的主张，李白继起，完成了廓清摧陷之功。“务华去实”的风气扭转了，而一些胸无定见、以耳代目的“后生”、“尔曹”之辈却又走向“好古遗近”的另一极端，他们寻声逐影，竟要全盘否定六朝文学，并把攻击的目标指向庾信和初唐四杰。

庾信总结了六朝文学的成就，特别是他那句式整齐、音律谐和的诗歌以及用诗的语言写的抒情小赋，对唐代的律诗、乐府歌行和骈体文，都起有直接的先导作用。在唐人的心目中，他是最有代表性的近代作家，因而是非毁誉也就容易集中到他的身上。至于初唐四杰，虽不满于以“绮错婉媚为本”的“上官体”，但他们主要的贡献，则是在于对六朝艺术技巧的继承和发展，今体诗体制的建立和巩固。而这，也就成了“好古遗近”者所谓“劣于汉魏近风骚”的攻击的口实。

如何评价庾信和四杰，是当时诗坛上论争的焦点所在。杜甫抓住了这一焦点，在《戏为六绝句》的后三首里正面说了自己的看法。

“不薄今人爱古人”中的“今人”，指的是庾信、四杰等近代作家。杜甫之所以爱古而不薄今，是从“清词丽句必为邻”出发的。“为邻”，即引为同调之意。在杜甫看来，诗歌是语言的艺术，“清词丽句”不可废而不讲。更何况庾信、四杰除了“清词丽句”而外，尚有“凌云健笔”、“龙文虎脊”的一面，因此他主张兼收并蓄：力崇古调，兼取新声，古、今体诗并

行不废。“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”，当从这个意义上去理解。

但是，仅仅学习六朝，一味追求“翡翠戏兰苕，容色更相鲜”（晋郭璞《游仙诗》）一类的“清词丽句”，虽也能赏心悦目，但风格毕竟柔媚而浅薄；要想超越前人，必须恢宏气度，纵其才力之所至，才能掣鲸鱼于碧海；于严整体格之中，见气韵飞动之妙；不为篇幅所窘，不被声律所限，从容于法度之中，而神明于规矩之外。要想达到这种艺术境界，杜甫认为只有“窃攀屈宋”。因为《楚辞》的精彩绝艳，是千古诗人的不祧之祖；由六朝而上追屈、宋，才能如南朝梁刘勰所说“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实，则顾盼可以驱辞力，咳唾可以穷文致”（《文心雕龙·辨骚》），不至于沿流失源，堕入齐、梁轻浮侧艳的后尘了。

杜甫对六朝文学既要继承，也要批判的思想，集中表现在“别裁伪体”、“转益多师”上。

《戏为六绝句》的最后一首，前人说法不一。这里的“前贤”，系泛指前代有成就的作家（包括庾信、四杰）。“递相祖述”，意谓因袭成风。“递相祖述”是“未及前贤”的根本原因。“伪体”之伪，症结在于以模拟代替创造。真伪相混，则伪可乱真，所以要加以“别裁”。创造和因袭，是杜甫区别真、伪的分界线。只有充分发挥创造力，才能直抒襟抱，自写性情，写出真的文学作品。庾信之“健笔凌云”，四杰之“江河万古”，乃在于此。反之，拾人牙慧，傍人门户，必然是没有生命力的。堆砌词藻，步齐、梁之后尘，固然是伪体；而高谈汉、魏的优孟衣冠，又何尝不是伪体？在杜甫的心目中，只有真、伪的区别，并无古、今的成见。

“别裁伪体”和“转益多师”是一个问题的两面。“别裁伪体”，强调创造；“转益多师”，重在继承。两者的关系是辩证的。“转益多师是汝师”即无所不师而无定师。这话有好几层意思：无所不师，故能兼取众长；无定师，不囿于一家，虽有所继承、借鉴，但并不妨碍自己的创造性。此其一。只有在“别裁伪体”区别真伪的前提下，才能确定“师”谁，“师”什么，才能真正做到“转益多师”。此其二。要做到无所

不师而无定师，就必须善于从不同的角度学习别人的成就，在吸取的同时，也就有所扬弃。此其三。在既批判又继承的基础上，进行创造，熔古今于一炉而自铸伟辞，这就是杜甫“转益多师”、“别裁伪体”的精神所在。

《戏为六绝句》虽主要谈艺术方面的问题，但和杜甫总的创作精神是分不开的。诗中“窃攀屈宋”、“亲风雅”则是其创作的指导思想和论诗的宗旨。

这六首小诗，实质上是杜甫诗歌创作实践经验的总结，诗论的总纲；它所涉及的是关系到唐诗发展中一系列的重大理论问题。在这类小诗里发这样的大议论，是前所未有的。诗人即事见义，如地涌泉，寓严正笔意于轻松幽默之中，娓娓而谈，庄谐杂出。清李重华说杜甫七绝“别开异径”（《贞一斋诗说》），正在于此。明乎此，这诗之所以标为《戏为六绝句》，也就不烦辞费了。

（马茂元）

奉济驿重送严公四韵

杜甫

远送从此别，青山空复情。
几时杯重把？昨夜月同行。
列郡讴歌惜，三朝出入荣。
江村独归处，寂寞养残生。

奉济驿，在成都东北的绵阳县。严公，即严武，曾两度为剑南节度使。宝应元年（762）四月，肃宗死，代宗即位；六月，召严武入朝，杜甫送别赠诗。因前已写过《送严侍郎到绵州同登杜使君江楼宴》，故称“重送”。律诗双句押韵，八句诗四个韵脚，故称“四韵”。

严武有文才武略，品性与杜甫相投。镇蜀期间，亲到草堂探视杜甫，并在经济上给予接济；彼此赠诗，相互敬重，结下了深厚的友谊。

诗一开头，点明“远送”，可见意深而情长。诗人送了一程又一程，

送了一站又一站，一直送到了二百里外的奉济驿，真有说不尽的知心话。“青山空复情”一句，饶有深意。宋苏轼《南乡子·送述古》说：“谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。”山也当是这样。青峰伫立，也似含情送客；途程几转，那山仍若恋恋不舍，目送行人。然而送君千里，也终须一别了。借山言人，情致婉曲，表现了诗人那种不忍相别而又不得不别的无可奈何之情。

伤别之余，自然想到“昨夜”相送的情景：皎洁的月亮下，自己曾和严公“同行”，月下同饮共醉，行吟叙情的情景历历在目；而今一别，后会难期，感情的闸门再也关不住了，于是诗人发问道：“几时杯重把？”“杯重把”，把诗人憧憬中重逢的情景，具体形象地表现出来了。这里用问句，是问自己，也是问友人。社会动荡，生死未卜，能否再会还是个未知数。诗人此时此刻极端复杂的感情，凝聚在一个寻常的问语中。

诗人想到，像严武这样知遇至深的官员恐怕将来也难得遇到，于是离愁之中又添一层凄楚。关于严武，诗人没有正面颂其政绩，而说“列郡讴歌惜，三朝出入荣”，说他于玄、肃、代三朝出守外郡或入处朝廷，都荣居高位。离任时东西两川属邑的人们讴歌他，表达依依不舍之情。言简意赅，雍雅得体。

最后两句抒写诗人自己送别后的心境。“江村独归处，寂寞养残生。”“江村”指成都西郊的浣花溪边。“独”字见离别之后的孤单无依；“残”字含风烛余年的悲凉凄切；“寂寞”则道出知遇远去的冷落和惆怅。两句充分体现了诗人对严武的真诚感激和深挚友谊，依恋惜别之情溢于言表。

这首诗语言质朴含情，章法谨严有度，平直中有奇致，浅易中见沉郁，情真意挚，凄楚感人。

（傅经顺）

闻官军收河南河北

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

白首[1]放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

〔注〕[1]白首：一作“白日”。如果作“白日”，就与下句中的“青春”显得重复，故作“白首”较好。

这首诗，作于唐代宗广德元年（763）春天，作者五十二岁。宝应元年（762）冬季，唐军在洛阳附近的横水打了一个大胜仗，收复了洛阳和郑（今河南郑州）、汴（今河南开封）等州，叛军头领薛嵩、张忠志等纷纷投降。第二年，即广德元年正月，史思明的儿子史朝义兵败自缢，其部将田承嗣、李怀仙等相继投降。正流寓梓州（治所在今四川三台），过着漂泊生活的杜甫听到这个消息，以饱含激情的笔墨，写下了这篇脍炙人口的名作。

杜甫于此诗下自注：“余田园在东京。”诗的主题是抒写忽闻叛乱已平的捷报，急于奔回老家的喜悦。“剑外忽传收蓟北”，起势迅猛，恰切地表现了捷报的突然。“剑外”乃诗人所在之地；“蓟北”乃安史叛军的老巢，在今河北东北部一带。诗人多年漂泊“剑外”，艰苦备尝，想回故乡而不可能，就由于“蓟北”未收，安史之乱未平。如今“忽传收蓟北”，真如春雷乍响，山洪突发，惊喜的洪流，一下子冲开了郁积已久的情感闸门，喷薄而出，涛翻浪涌。“初闻涕泪满衣裳”，就是这惊喜的情感洪流涌起的第一个浪头。

“初闻”紧承“忽传”。“忽传”表现捷报来得太突然，“涕泪满衣裳”则以形传神，表现突然传来的捷报在“初闻”的一刹那所激发的感情波涛，这是喜极而悲、悲喜交集的逼真表现。“蓟北”已收，战乱将息，乾坤疮痍、黎元疾苦，都将得到疗救，个人颠沛流离、感时恨别的苦日子，总算熬过来了，怎能不喜！然而痛定思痛，回想八年来的重重苦难是怎样熬过来的，又不禁悲从中来，无法压抑。可是，这一场浩劫，终于像噩

梦一般过去了，自己可以返回故乡了，人们将开始新的生活了，于是又转悲为喜，喜不自胜。这“初闻”捷报之时的心理变化、复杂感情，如果用散文的写法，必需很多笔墨，而诗人只用“涕泪满衣裳”五个字作形象的描绘，就足以概括这一切。

第二联以转作承，落脚于“喜欲狂”，这是惊喜的情感洪流涌起的更高洪峰。“却看妻子”、“漫卷诗书”，这是两个连续性的动作，带有一定的因果关系。当自己悲喜交集，“涕泪满衣裳”之时，自然想到多年来同受苦难的妻子儿女。“却看”就是“回头看”。“回头看”这个动作极富意蕴，诗人似乎想向家人说些什么，但又不知从何说起。其实，无需说什么了，多年笼罩全家的愁云不知跑到哪儿去了，亲人们都不再是愁眉苦脸，而是笑逐颜开，喜气洋洋。亲人的喜反转来增加了自己的喜，再也无心伏案了，随手卷起诗书，大家同享胜利的欢乐。

“白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡”一联，就“喜欲狂”作进一步抒写。“白首”，点出人已到了老年。老年人难得“放歌”，也不宜“纵酒”；如今既要“放歌”，还须“纵酒”，正是“喜欲狂”的具体表现。这句写“狂”态，下句则写“狂”想。“青春”指春季。春天已经来临，在鸟语花香中与妻子儿女们“作伴”，正好“还乡”。想到这里，又怎能不“喜欲狂”！

尾联写“青春作伴好还乡”的狂想鼓翼而飞，身在梓州，而弹指之间，心已回到故乡。惊喜的感情洪流于洪峰迭起之后卷起连天高潮，全诗也至此结束。这一联，包涵四个地名。“巴峡”与“巫峡”，“襄阳”与“洛阳”，既各自对偶（句内对），又前后对偶，形成工整的地名对；而用“即从”、“便下”绾合，两句紧连，一气贯注，又是活泼流走的流水对。再加上“穿”、“向”的动态与两“峡”、两“阳”的重复，文势、音调，迅急有如闪电，准确地表现了想象的飞驰。试想，“巴峡”、“巫峡”、“襄阳”、“洛阳”，这四个地方之间都有多么漫长的距离，而一用“即从”、“穿”、“便下”、“向”贯串起来，就出现了“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”疾速飞驰的画面，一个接一个地从眼前一闪而过。这里需要指出的是：诗人既展示想象，又描绘实境。从“巴峡”到“巫峡”，峡险而

窄，舟行如梭，所以用“穿”；出“巫峡”到“襄阳”，顺流急驶，所以用“下”；从“襄阳”到“洛阳”，已换陆路，所以用“向”，用字高度准确。

这首诗，除第一句叙事点题外，其余各句，都是抒发忽闻胜利消息之后的惊喜之情。万斛泉源，出自胸臆，奔涌直泻。清仇兆鳌在《杜少陵集详注》中引明王嗣奭的话说：“此诗句句有喜跃意，一气流注，而曲折尽情，绝无妆点，愈朴愈真，他人决不能道。”后代诗论家都极为推崇此诗，赞其为老杜“生平第一首快诗也”（清浦起龙《读杜心解》）。

（霍松林）

送路六侍御入朝

杜甫

童稚情亲四十年，中间消息两茫然。

更为后会知何地？忽漫相逢是别筵！

不分[1]桃花红似锦，生憎[2]柳絮白于棉。

剑南春色还无赖，触忤愁人到酒边。

〔注〕[1]不分：犹言不满，嫌恶的意思。“分”，一作“忿”。 [2]生憎：犹言偏憎、最憎。

这诗作于唐代宗广德元年（763）春。前一年，杜甫因徐知道在成都叛变，避乱流寓梓州（治所在今四川三台）。这年正月，唐军收复幽燕，史朝义自缢身死。延续八年之久的安史之乱虽然告一段落，但是已经激化了的各类社会矛盾并没有得到解决，动乱不宁的时局并未因此而真正平息。曾经因胜利而一度在杜甫心底燃起的欢快的火花，“青春作伴好还乡”（《闻官军收河南河北》）的畅想，很快就破灭了。当时，杜甫有一些朋友由梓州回长安，他作诗送行，说道：“飘零为客久，衰老羡君还。”（《涪江泛舟送韦班归京》）“帝乡愁绪外，春色泪痕边。”（《泛舟送魏十八仓曹还京因寄岑中允参、范郎中季明》）自伤留滞，情见乎词。这诗也是借聚散离合之情，写迟暮飘零的身世之感的。

关于路六侍御的生平，详不可考，从诗的开头一句看，知是杜甫儿

时旧友。作此诗时，杜甫五十一岁，四十年前，他们都在十岁左右，正是竹马童年。诗人用“童稚情亲四十年”完满地表现出童年伙伴那种特有的亲切的感情。“四十年”，在这里不仅点明分别的时间，更主要的是表明童年时代的友情，并不随着四十年漫长岁月的迁流而归于淡忘。正因为如此，下句说，“中间消息两茫然”。在兵戈满地，流离转徙的动乱年代里，朋友间失去联系，想知道他的消息而又无从问讯，故有“茫然”之感。而这种心情，彼此间是相同的，故曰“两茫然”。一别四十年，时间是这样地久，哪还能想到现在的重新会合？所以说“忽漫相逢”。他乡遇故知，本来是值得高兴的事；然而同样没有想到，久别重逢，乍逢又别；当故交叙旧之日，即离筵饯别之时。“忽漫相逢是别筵”，在“相逢”和“别筵”之间着一“是”字，使会合的欢娱，立即转化为别离的愁思。笔力千钧，直透纸背。

从过去到现在，聚散离合是这样地迷离莫测；从现在悬想将来，又将如何呢？诗人把感慨集中地写在“更为后会知何地”这句话里。这是全诗的主脑。它包含有下列两重意思：

路六侍御这次离开梓州，回到长安去做官，显然勾起了杜甫满腹心事。他设想，倘若今后和路再度会见，这地点又将在哪里？自己能不能够也被召还朝？回答是不可知的。从自身蹭蹬坎坷的生活历程，从这次和路的聚散离合，他懂得了乱世人生，有如飘蓬泛梗，一切都无从说起。这是就空间而言的。从时间方面来说，过去的分别，一别就是四十年；别时彼此都在童年，如今俱入老境。人生几何？“更为后会”，实际上是不大可能的。诗人没有直说后会无期，而是造作诘问语，以咏叹出之，以见向往之切、感慨之深。

前四句写送别之情，由过去到现在，再由现在想到未来，它本身有个时间的层次。这里值得注意的是：诗从“童稚情亲”依次写来，写到四十年来，“中间消息两茫然”，不接着写现在的相逢和送别，而突然插入“更为后会知何地”。乍读时，恍如天外奇峰，劈空飞来，有点摸不着头脑。但仔细体味，则“更为后会”，就已逆摄了下文的“忽漫相逢”。因为没有现在的“忽漫相逢”，是不可能想到将来的“更为后会”的。这句对

上句来说，是突接。由于这样的突接，故能掀起波澜，把感伤离乱的情怀，表现得沉郁苍凉，百端交集。就下文来说，这是在一联之内的逆挽，也就是颠倒其次序，用上句带动下句。由于这样的逆挽，故能化板滞为飞动，使得全诗神完气足，精彩四溢。如果没有诗人思想情感上的深度和广度以及他在诗歌艺术上湛深的造诣，也是不可能达到这种境界的。

诗的后四句写景，另起了一个头，颈联和颔联似乎了不相涉。其实，这景物描写，全是从上文的“别筵”生发出来的。尾联结句“触忤愁人到酒边”的“酒”，正是“别筵”饯别之酒；“酒边”的“剑南春色”，亦即“别筵”的眼前风光。“桃花红似锦”，“柳絮白于棉”，这风光是明艳的，而诗偏说是“不分”，“生憎”，恼怒春色“无赖”，是因为它“触忤”了“愁人”；而它之所以“触忤愁人”，则是由于后会无期，离怀难遣，对景伤情的缘故。读了尾联，回过头来一看，则这“不分”和“生憎”，恰恰成为绾合上半篇和下半篇的纽带，把情景融为不可分割的完美的诗的整体。全诗句句提得起，处处打得通，一气运转，跌宕昭彰；而其语言措注，脉络贯输，则又丝丝入扣，于宏大中见精细。律诗写到这样，可说是工而能化，优入圣域了。

（马茂元）

将赴荆南寄别李剑州

杜甫

使君高义驱今古，寥落三年坐剑州。

但见文翁能化俗，焉知李广未封侯？

路经滟澦[1]双蓬鬓，天入沧浪一钓舟。

戎马相逢更何日？春风回首仲宣楼。

〔注〕[1]滟澦（yànyù）：即滟澦滩，在重庆奉节县东五公里瞿塘峡口，旧时是长江三峡的著名险滩。

此诗作于公元763年。从诗看，知李剑州当时任剑州刺史，是位有

才能而未被朝廷重用的地方官。前一年，杜甫到过那里，和他有交往。这年，杜甫曾经准备离蜀东行，写了这诗寄给他。

律诗受到声律和对仗的束缚，容易流于板滞平衍，萎弱拖沓，正如清刘熙载所说："声谐语俪，往往易工而难化。"（《艺概·诗概》）而这首七律写得纵横排奡，转掉自如，句句提得起，处处打得通，而在拿掷飞腾之中，又能见出精细的脉络。

诗的前半篇写李，热情地歌颂了他"能化俗"的政绩，为他的"未封侯"而鸣不平。诗从"高义"和"寥落"生发出这两层意思，使人对他那沉沦州郡的坎坷遭遇，更深为惋惜。"文翁"和"李广"，用的是两个典故。文翁政绩流传蜀中，用以比拟李之官剑州刺史；未封侯的李广，则和李同姓。典故用得非常贴切，然而也仅仅贴切而已。可是在"文翁能化俗"的上面加上个"但见"，在"李广未封侯"的上面加上个"焉知"，"但见"和"焉知"，一呼一应，一开一阖，运之以动荡之笔，精神顿出，有如画龙点睛，立即破壁飞去。不仅如此，在历史上，李广对自己屡立战功而未得封侯，是时刻耿耿于怀，终身引为恨事的。这里却推开来，说"焉知李广未封侯"，这就改造了旧典，注入了新义，提高了诗的思想性。从这里，可以看出杜甫是怎样把七言歌行中纵横挥斥的笔意，创造性地运用、融化于律体之中。在杜甫歌行里像"但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑"（《醉时歌》）之类的句子，和这不正是波澜莫二吗？

下半篇叙身世之感，离别之情，境界更大，感慨更深。诗人完全从空际着笔，写的是意想中的自己"将赴荆南"的情景。

"路经滟澦"，见瞿塘风涛之险恶；"天入沧浪"，见江汉烟波之浩渺。这是他赴荆南途中所经之地。在这里，诗人并未诉说其迟暮飘零之感，而是以"一钓舟"和"沧浪"，"双蓬鬓"和"滟澦"相对照，构成鲜明的形象，展示出一幅扁舟出峡图。倘若说，这是诗中之画，那么借用杜甫自己的另外两句诗"亲朋无一字，老病有孤舟"（《登岳阳楼》）来说明画意，是颇为确切的了。

到了荆南以后又将怎样呢？尾联用"仲宣楼"轻轻点出。诗人清楚地意识到自己所处的时代和命运，即使到了那里，也还是和当年避难荆州

的王粲一样，仍然作客依人，托身无所。而在此时，回望蜀中，怀念故人，想到兵戈阻隔，相见无期，那就会更加四顾苍茫，百端交集了。

全诗由李写到自己，再由自己的离别之情，一笔兜回到李，脉络贯通，而起结转折，关合无痕。杜甫这类的诗，往往劈空而来，一起既挺拔而又沉重，有笼罩全篇的气势。写到第四句，似乎要说的话都已说完，可是到了五、六两句，忽然又转换一个新的意思，开出一个新的境界，喷薄出更为汹涌、更为壮阔的波澜。然而它又不是一泻无余；收束处，总是荡漾萦回，和篇首遥相照映，显得气固神完，而情韵不匮，耐人寻味。

作为杜甫七律风格的基本特征，是他能在尺幅之中，运之以磅礴飞动的气势；而这磅礴飞动的气势，又是和精密平整的诗律水乳交融地结合在一起的，所以“工而能化”，“中律而不为律缚”。从这诗，便可窥见其一斑。

（马茂元）

别房太尉墓

杜甫

他乡复行役，驻马别孤坟。
近泪无干土，低空有断云。
对棋陪谢傅，把剑觅徐君。
惟见林花落，莺啼送客闻。

房太尉即房琯，玄宗幸蜀时拜相，为人比较正直。至德二载（757），为肃宗所贬。杜甫曾毅然上疏力谏，结果得罪肃宗，几遭刑戮。房琯罢相后，于宝应二年（763）拜特进、刑部尚书，在路遇疾，卒于阆州（治今四川阆中），死后赠太尉。（见《旧唐书·房琯传》）二年后杜甫经过阆州，特来看看老友的坟。

“他乡复行役，驻马别孤坟。”——既在他乡，复值行役之中，公事在身，行色匆匆。尽管如此，诗人还是驻马暂留，来到孤坟前，向亡友

致哀。先前堂堂宰相之墓，如今已是茕茕“孤坟”，则房琯的晚岁坎坷，身后凄凉可想。

“近泪无干土，低空有断云。”——“无干土”的缘由是“近泪”。诗人在坟前洒下许多伤悼之泪，以至于身旁周围的土都湿润了。诗人哭墓之哀，似乎使天上的云也不忍离去。天低云断，空气里都带着愁惨凝滞之感，使人倍觉寂寥哀伤。

“对棋陪谢傅，把剑觅徐君。”——谢傅指谢安。《晋书·谢安传》说：谢玄等破苻坚，有檄书至，安方对客围棋，了无喜色。诗人以谢安的镇定自若、儒雅风流来比喻房琯是很高妙的，足见其对房琯的推崇备至。下句则用了另一典故。西汉刘向《说苑》载：吴季札聘晋过徐，心知徐君爱其宝剑，及还，徐君已殁，解剑系其冢树而去。诗人以延陵季子自比，表示对亡友的深情厚谊，虽死不忘。这又照应前两联，道出为何痛悼的原因。诗篇布局严谨，前后关联十分紧密。

“惟见林花落，莺啼送客闻。”——“惟”字贯两句，意思是，只看见林花纷纷落下，只听见莺啼送客之声。这两句收尾，显得余韵悠扬不尽。诗人着意刻画出一个幽静肃穆之极的氛围，引人联想：林花飘落似珠泪纷纷，啼莺送客，亦似哀乐阵阵。此时此地，惟见此景，惟闻此声，格外衬托出孤零零的坟地与孤零零的吊客的悲哀。

此诗极不易写。因房琯不是一般的人，所以句句要得体；杜甫与房琯又非一般之交，又句句要有情谊。而此诗写得既雍容典雅，又一往情深，十分切合题旨。

诗人表达的感情十分深沉而含蓄，这是因为房琯的问题，事干政局，已经为此吃了苦头的杜甫，自有难言之苦。但诗中那阴郁的氛围，那深沉的哀痛，还是使人感到：这不单是悼念亡友而已，更多的是诗人内心对国事的殷忧和叹息。对此，只要仔细揣摩，是不难体味到的。

（徐永端）

将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）

常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍。

新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！

生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。

三年奔走空皮骨，信有人间行路难。

因徐知道据成都叛乱，杜甫曾一度离开成都草堂，避难于梓州（治今四川三台）、阆州（治今四川阆中）等地。广德二年（764）正月，杜甫携家由梓州赴阆州，准备出陕谋生。二月，闻严武再为成都尹兼剑南节度使，同时，严武也来信相邀，诗人于是决定重返成都。于阆州还成都途中作诗五首，此为其中第四首。诗题中的“严郑公”，即严武，广德元年严武被封为郑国公。

首四句是设想回成都后整理草堂之事，但却给人以启迪世事的联想：“常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍。”大意是说：自离草堂，常常焦虑沙岸崩塌，损坏药栏，现在恐怕连同江槛一起落到湍急的水流中去了。这虽是遥想离成都之后，草堂环境的自然遭遇，但它不也是对风风雨雨的社会现状的焦虑吗？“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！”想当年，诗人离开草堂时，自己亲手培植的四株小松，当时才“大抵三尺强”（《四松》）。诗人是很喜爱它，恨不得它迅速长成千尺高树；那到处侵蔓的恶竹，有万竿亦须芟除！诗人喜爱新松是因它峻秀挺拔，不随时态而变；诗人痛恨恶竹，是因恶竹随乱而生。玩味这两句，其句外意全在“恨不”、“应须”四字上。清杨伦在《杜诗镜铨》旁注中说此二句“兼寓扶善疾恶意”，这是颇有见地的。乱世之岁，匡时济世之才难为世用，而各种丑恶势力竞相作充分表演，诗人怎能不感慨万分！这二句，深深交织着诗人对世事的爱憎。正因为它所表现的感情十分鲜明、强烈而又分寸恰当，所以时过千年，至今人们仍用以表达对于客观事物的爱憎之情。

诗的后四句落到“赠严郑公”的题意上。“生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。”生理，即生计。黄阁老，指严武。唐代中书、门下省的官员

称“阁老”，严武以黄门侍郎镇成都，故称。金丹，烧炼的丹药。这两句说，自己的生计全凭严武照顾，衰老的身体也可托付给益寿延年的丹药了。这里意在强调生活有了依靠，疗养有了条件，显示了诗人对朋友的真诚信赖和欢乐之情。最后两句忽又从瞻望未来转到回顾过去，似有痛定思痛意：“三年奔走空皮骨，信有人间行路难。”诗人自宝应元年（762）七月与严武分别，至广德二年（764）返草堂，前后三年。这三年，兵祸不断，避乱他乡，漂泊不定，人瘦得只剩皮包骨头了。过去常读古乐府诗《行路难》，今身经其事，方知世路艰辛，人生坎坷，真是“行路难”啊！“行路难”三字，语意双关。一个“信”字，包涵着诗人历经艰难困苦后的无限感慨。

全诗描写了诗人重返草堂的欢乐和对美好生活的憧憬。真情真语，情致圆足，辞采稳称，兴寄微婉。欢欣和感慨相融，瞻望与回顾同叙，更显出了此诗思想情感的深厚。

（傅经顺）

登楼

杜甫

花近高楼伤客心，万方多难此登临。
锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。
北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。
可怜后主还祠庙，日暮聊为梁甫吟。

这首诗写于成都，时在代宗广德二年（764）春，诗人客蜀已是第五个年头。上年正月，官军收复河南河北，安史之乱平定；十月便有吐蕃陷长安、立傀儡、改年号，代宗奔陕州事；随后郭子仪复京师，乘舆反正；年底吐蕃又破松、维、保等州（在今四川北部），继而再陷剑南、西山诸州。诗中“西山寇盗”即指吐蕃；“万方多难”也以吐蕃入侵为最烈，同时，也指宦官专权、藩镇割据、朝廷内外交困、灾患重重的日益衰败景象。

首联提挈全篇，“万方多难”，是全诗写景抒情的出发点。当此万方多难之际，流离他乡的诗人愁思满腹，登上此楼，虽是繁花触目，却叫人更加黯然心伤。花伤客心，以乐景写哀情，和“感时花溅泪”（《春望》）一样，同是反衬手法。在行文上，先写见花伤心的反常现象，再说是由于万方多难的缘故，因果倒装，起势突兀；“登临”二字，则以高屋建瓴之势，领起下面的种种观感。

颔联描述山河壮观，“锦江”、“玉垒”是登楼所见。锦江，源出灌县，自郫县流经成都入岷江；玉垒，山名，在今茂汶羌族自治县。凭楼远望，锦江流水挟着蓬勃的春色，奔来天地之间；古今世势风云变幻，正像玉垒山上的浮云飘忽起灭。上句向空间开拓视野，下句就时间驰骋遐思，天高地迥，古往今来，形成一个阔大悠远、囊括宇宙的境界，饱含着对祖国山河的赞美和对民族历史的追怀；而且，登高临远，视通八方，独向西北前线游目骋怀，也透露诗人忧国忧民的无限心事。

颈联议论天下大势。“朝廷”、“寇盗”，是登楼所想。北极，星名，居北天正中，这里象征大唐政权。上句“终不改”，反承第四句的“变古今”，是从去岁吐蕃陷京、代宗旋即复辟一事而来，明言大唐帝国气运久远；下句“寇盗”“相侵”，申说第二句的“万方多难”，针对吐蕃的觊觎寄语相告：莫再徒劳无益地前来侵扰！词严义正，浩气凛然，于如焚的焦虑之中透着坚定的信念。

尾联咏怀古迹，讽喻当朝昏君，寄托个人怀抱。后主，指蜀汉刘禅，宠信宦官，终于亡国；先主庙在成都锦官门外，西有武侯祠，东有后主祠；《梁甫吟》是诸葛亮遇刘备前喜欢诵读的乐府诗篇，用来比喻这首《登楼》，含有对诸葛武侯的仰慕之意。伫立楼头，徘徊沉吟，忽忽日已西落，在苍茫的暮色中，城南先主庙、后主祠依稀可见。想到后主刘禅，诗人不禁喟然而叹：可怜那亡国昏君，竟也配和诸葛武侯一样，专居祠庙，歆享后人香火！这是以刘禅喻代宗李豫。李豫重用宦官程元振、鱼朝恩，造成国事维艰、吐蕃入侵的局面，同刘禅信任黄皓而亡国极其相似。所不同者，当今只有刘后主那样的昏君，却没有诸葛亮那样的贤相！而诗人自己，空怀济世之心，苦无献身之路，万里他乡，

危楼落日，忧端难掇，聊吟诗以自遣，如斯而已！

全诗即景抒怀，写山川联系着古往今来社会的变化，谈人事又借助自然界的景物，互相渗透，互相包容；融自然景象、国家灾难、个人情思为一体，语壮境阔，寄慨遥深，体现着诗人沉郁顿挫的艺术风格。

这首七律，格律严谨。中间两联，对仗工稳，颈联为流水对，读来有一种飞动流走的快感。在语言上，特别工于各句（末句例外）第五字的锤炼。首句的“伤”，为全诗点染一种悲怆气氛，而且突如其来，造成强烈的悬念。次句的“此”，兼有此时、此地、此人、此行等多重含义，也包含着只能如此而已的感慨。三句的“来”，烘托锦江春色逐人、气势浩大，令人有荡胸扑面的感受。四句的“变”，浮云如白云变苍狗，世事如沧海变桑田，一字双关，引人作联翩无穷的想象。五句的“终”，是“终于”，是“始终”，也是“终久”；有庆幸，有祝愿，也有信心，从而使六句的“莫”字充满令寇盗闻而却步的威力。七句的“还”，是不当如此而居然如此的语气，表示对古今误国昏君的极大轻蔑。只有末句，炼字的重点放在第三字上，“聊”是不甘如此却只能如此的意思，抒写诗人无可奈何的伤感，与第二句的“此”字遥相呼应。

更值得注意的，是首句的“近”字和末句的“暮”字，这两个字在诗的构思方面起着突出的作用。全诗写登楼观感，俯仰瞻眺，山川古迹，都是从空间着眼；“日暮”，点明诗人徜徉时间已久。这样就兼顾了空间和时间，增强了意境的立体感。单就空间而论，无论西北的锦江、玉垒，或者城南的后主祠庙，都是远处的景物；开端的“花近高楼”却近在咫尺之间。远景近景互相配合，便使诗的境界阔大雄浑而无豁落空洞的遗憾。

历代诗家对于此诗评价极高。清人浦起龙评谓：“声宏势阔，自然杰作。”（《读杜心解》卷四）清沈德潜更为推崇说：“气象雄伟，笼盖宇宙，此杜诗之最上者。”（《唐诗别裁集》卷十三）

（赵庆培）

绝句二首（其一）

杜甫

迟日江山丽，春风花草香。

泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。

清代的诗论家陶虞开在《说杜》一书中指出，杜集中有不少“以诗为画”的作品。这一首写于成都草堂的五言绝句，就是极富诗情画意的佳作。

诗一开始，就从大处着墨，描绘出在初春灿烂阳光的照耀下，浣花溪一带明净绚丽的春景，用笔简洁而色彩浓艳。“迟日”即春日，语出《诗经·豳风·七月》“春日迟迟”。这里用以突出初春的阳光，以统摄全篇。同时用一“丽”字点染“江山”，表现了春日阳光普照，四野青绿，溪水映日的秀丽景色。这虽是粗笔勾画，笔底却是春光骀荡。

第二句诗人进一步以和煦的春风，初放的百花，如茵的芳草，浓郁的芳香来展现明媚的大好春光。因为诗人把春风、花草及其散发的馨香有机地组织在一起，所以读者通过联想，可以有惠风和畅、百花竞放、风送花香的感受，收到如临其境的艺术效果。

在明丽阔远的图景之上，三、四两句转向具体而生动的初春景物描绘。

第三句诗人选择初春最常见，也是最具有特征性的动态景物来勾画。春暖花开，泥融土湿，秋去春归的燕子，正繁忙地飞来飞去，衔泥筑巢。这生动的描写，使画面更加充满勃勃生机，春意盎然，还有一种动态美。杜甫对燕子的观察十分细致，“泥融”紧扣首句，因春回大地，阳光普照才“泥融”；紫燕新归，衔泥做巢而不停地飞翔，显出一番春意闹的情状。

第四句是勾勒静态景物。春日冲融，日丽沙暖，鸳鸯也要享受这春天的温暖，在溪边的沙洲上静睡不动。这也和首句紧相照应，因为“迟日”才沙暖，沙暖才引来成双成对的鸳鸯出水，沐浴在灿烂的阳光中，是那样悠然自适。从景物的描写来看，和第三句动态的飞燕相对照，动静相间，相映成趣。这两句以工笔细描衔泥飞燕、静睡鸳鸯，与一、二两

句粗笔勾画阔远明丽的景物相配合，使整个画面和谐统一，构成一幅色彩鲜明，生意勃发，具有美感的初春景物图。就诗中所含蕴的思想感情而言，反映了诗人经过“一岁四行役”，“三年饥走荒山道”的奔波流离之后，暂时定居草堂的安适心情，也是诗人对初春时节自然界一派生机、欣欣向荣的欢悦情怀的表露。

这首五言绝句，意境明丽悠远，格调清新。全诗对仗工整，但又自然流畅，毫不雕琢；描摹景物清丽工致，浑然无迹，是杜集中别具风神的篇章。

（王启兴）

绝句二首（其二）

杜甫

江碧鸟逾白，山青花欲燃。
今春看又过，何日是归年？

此诗为杜甫入蜀后所作，抒发了羁旅异乡的感慨。

“江碧鸟逾白，山青花欲燃”，这是一幅镶嵌在镜框里的风景画，濡饱墨于纸面，施浓彩于图中，有令人目迷神夺的魅力。你看，漫江碧波荡漾，显露出白翎的水鸟，掠翅江面，好一派怡人的风光！满山青翠欲滴，遍布的朵朵鲜花红艳无比，简直就像燃烧着一团旺火，多么绮靡，多么灿烂！以江碧衬鸟翎的白，碧白相映生辉；以山青衬花葩的红，青红互为竞丽。一个“逾”字，将水鸟借江水的碧色衬底而愈显其翎毛之白，写得深中画理；而一个“欲”字，则在拟人化中赋花朵以动态，摇曳多姿。两句诗状江、山、花、鸟四景，并分别敷碧绿、青葱、火红、洁白四色，景象清新，令人赏心悦目。

可是，诗人的旨意却不在此，紧接下去，笔路陡转，慨而叹之——

今春看又过，何日是归年？

句中“看又过”三字直点写诗时节。春末夏初景色不可谓不美，然而

可惜岁月荏苒，归期遥遥，非但引不起游玩的兴致，却反而勾起了漂泊的感伤。

此诗的艺术特点是以乐景写哀情，惟其极言春光融洽，才能对照出诗人归心殷切。它并没有让思归的感伤从景象中直接透露出来，而是以客观景物与主观感受的不同来反衬诗人乡思之深厚，别具韵致。

（周溶泉 徐应佩）

绝句四首（其三）

杜甫

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

公元762年，成都尹严武入朝，蜀中发生动乱，杜甫一度避往梓州（治今四川三台），翌年安史之乱平定，再过一年，严武还镇成都。杜甫得知这位故人的消息，也跟着回到成都草堂。这时他的心情特别好，面对这生气勃勃的景象，情不自禁，写下了这一组即景小诗。兴到笔随，事先既未拟题，诗成后也不打算拟题，干脆以“绝句”为题。

诗的上联是一组对仗句。草堂周围多柳，新绿的柳枝上有成对黄鹂在欢唱，一派愉悦景象，有声有色，构成了新鲜而优美的意境。“翠柳”是春天物候，诗约作于三四月间。“两个黄鹂鸣翠柳”，鸟儿成双成对，呈现一片生机，具有喜庆的意味。次句写蓝天上的白鹭在自由飞翔。这种长腿鸟飞起来姿态优美，自然成行。晴空万里，一碧如洗，白鹭在“青天”映衬下，色彩极其鲜明。两句中一连用了“黄”、“翠”、“白”、“青”四种鲜明的颜色，织成一幅绚丽的图景；首句还有声音的描写，传达出无比欢快的感情。

诗的下联也由对仗句构成。上句写凭窗远眺西山雪岭。岭上积雪终年不化，所以积聚了“千秋雪”。而雪山在天气不好时见不到，只有空气清澄的晴日，它才清晰可见。用一“含”字，此景仿佛是嵌在窗框中的一幅图画，近在目前。观赏到如此难得见到的美景，诗人心情的舒畅不言

而喻。下句再写向门外一瞥，可以见到停泊在江岸边的船只。江船本是常见的。但“万里船”三字却意味深长。因为它们来自“东吴”。当人们想到这些船只行将开行，沿岷江，穿三峡，直达长江下游时，就会觉得很不平常。因为多年战乱，水陆交通为兵戈阻绝，船只是不能畅行万里的。而战乱平定，交通恢复，才看到来自东吴的船只，诗人也可“青春作伴好还乡”了，怎不叫人喜上心头呢？“万里船”与“千秋雪”相对，一言空间之广，一言时间之久。诗人身在草堂，思接千载，视通万里，胸次何等开阔！

全诗看起来是一句一景，是四幅独立的图景。而一以贯之，使其构成一个统一意境的，正是诗人的内在情感。一开始表现出草堂的春色，诗人的情绪是陶然的，而随着视线的游移、景物的转换，江船的出现，便触动了他的乡情。四句景语就完整表现了诗人这种复杂细致的内心思想活动。

（周啸天）

丹青引赠曹将军霸[1]

杜甫

将军魏武之子孙，于今为庶为清门。
英雄割据虽已矣，文采风流今尚存。
学书初学卫夫人，但恨无过王右军。
丹青不知老将至，富贵于我如浮云。
开元之中常引见，承恩数上南薰殿。
凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。
褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。
先帝御马玉花骢，画工如山貌不同。
是日牵来赤墀下，迥立阊阖生长风。
诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。

斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。

玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。

至尊含笑催赐金，圉人太仆皆惆怅。

弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相。

幹惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。

将军画善盖有神，必逢佳士亦写真。

即今飘泊干戈际，屡貌寻常行路人。

途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫。

但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

〔注〕[1]丹青：绘画。引：唐代乐曲的一种，也是一种诗体的名称，相当于长篇歌行。曹霸：唐张彦远《历代名画记》:“曹霸，魏曹髦之后。髦画称于后代。霸在开元中已得名。天宝末，每诏写御马及功臣。官至左武卫将军。”

曹霸是盛唐著名画马大师，安史之乱后，潦倒漂泊。唐代宗广德二年（764），杜甫和他在成都相识，十分同情他的遭遇，写下这首《丹青引》。

诗起笔洗练，苍凉。先说曹霸是魏武帝曹操之后，如今削籍，沦为寻常百姓。据清仇兆鳌《杜诗详注》:“明皇末年（756），霸得罪，削籍为庶人。”然后宕开一笔，颂扬曹霸祖先。曹操称雄中原的业绩虽成往史，但其诗歌的艺术造诣高超，辞采美妙，流风余韵，至今犹存。开头四句，抑扬起伏，跌宕多姿，大气包举，统摄全篇。清诗人王士禛十分赞赏，称为“工于发端”（《渔洋诗话》卷中）。

接着写曹霸在书画上的师承渊源，进取精神，刻苦态度和高尚情操。曹霸最初学东晋卫夫人的书法，写得一手好字，只恨不能超过王羲之。他一生沉浸在绘画艺术之中而不知老之将至，情操高尚，不慕荣利，把功名富贵看得如天上浮云一般淡薄。诗人笔姿灵活，“学书”二句只是陪笔，故意一放；“丹青”二句点题，才是正意所在，写得主次分明，抑扬顿挫，错落有致。

“开元”以下八句，转入主题，高度赞扬曹霸在人物画上的辉煌成就。开元年间，曹霸应诏去见唐玄宗，有幸屡次登上南薰殿。凌烟阁上的功臣像，因年久褪色，曹霸奉命重绘。他以生花妙笔画得栩栩如生。文臣头戴朝冠，武将腰插大竿长箭。褒国公段志玄、鄂国公尉迟敬德，毛发飞动，神采奕奕，仿佛呼之欲出，要奔赴沙场鏖战一番似的。曹霸的肖像画，形神兼备，气韵生动，表现了高超的技艺。

诗人一层层写来，在这里，画人仍是衬笔，画马才是重点所在。“先帝”以下八句，诗人细腻地描写了画玉花骢的过程。

唐玄宗的御马玉花骢，众多画师都描摹过，各各不同，无一肖似逼真。有一天，玉花骢牵至阊阖宫的赤色台阶前，扬首卓立，神气轩昂。玄宗即命曹霸展开白绢当场写生。作画前曹霸先巧妙运思，然后淋漓尽致地落笔挥洒，须臾之间，一气呵成。那画马神奇雄骏，好像从宫门腾跃而出的飞龙，一切凡马在此马前都不免相形失色。诗人先用“生长风”形容真马的雄骏神气，作为画马的有力陪衬；再用众画工的凡马来烘托画师的“真龙”，着意描摹曹霸画马的神妙。这一段文字倾注了热烈赞美之情，笔墨酣畅，精彩之极。“玉花”以下八句，诗人进而形容画马的艺术魅力。

榻上放着画马玉花骢，乍一看，似和殿前真马两两相对，昂首屹立。诗人把画马与真马合写，实在高妙，不着一“肖”字，却极为生动地写出了画马的逼真传神，令人真假莫辨。玄宗看到画马神态轩昂，十分高兴，含笑催促侍从，赶快赐金奖赏。掌管朝廷车马的官员和养马人都不胜感慨，怅然若失。杜甫以玄宗、太仆和圉人的不同反应渲染出曹霸画技的高妙超群。随后又用他的弟子、也以画马有名的韩幹来作反衬。

诗人用前后对比的手法，以浓墨彩笔铺叙曹霸过去在宫廷作画的盛况；最后八句，又以苍凉的笔调描写曹霸如今流入民间的落泊境况。“将军善画盖有神”句，总收上文，点明曹霸画艺的精湛绝伦。他不轻易为人画像。可是，在战乱的动荡岁月里，一代画马宗师，流落漂泊，竟不得不靠卖画为生，甚至屡屡为寻常过路行人画像了。曹霸走投无路，遭到流俗的轻视，生活如此穷苦，世上没有比他更贫困的了。画家的辛酸境

遇和杜甫的坎坷蹭蹬又何其相似！诗人内心不禁引起共鸣，感慨万分：自古负有盛名、成就杰出的艺术家，往往时运不济，困顿缠身，郁郁不得志！诗的结句，推开一层讲，以此宽解曹霸，同时也聊以自慰，饱含对封建社会世态炎凉的愤慨。

这首诗在章法上错综绝妙，诗中宾主分明，对比强烈。如学书与学画，画人与画马，真马与画马，凡马与“真龙”，画工与曹霸，韩幹与曹霸，昔日之盛与今日之衰等等。前者为宾，是绿叶；后者为主，是红花。绿叶扶红花，烘托映衬，红花见得更为突出而鲜明。在诗情发展上，抑扬起伏，波澜层出。前四句写曹霸的身世，包含两层抑场，摇曳多姿。“至尊含笑催赐金”句，将全诗推向高潮，一起后紧跟着一跌，与末段“途穷反遭俗眼白”，又形成尖锐的对比。诗的结构，一抑一扬地波浪式展开，最后以抑的沉郁调子结束，显得错综变化而又多样统一。在结构上，前后呼应，首尾相连。诗的开头“于今为庶为清门”与结尾“世上未有如公贫”，一脉贯通，构成一种悲慨的主调与苍凉的气氛。中间三段，写曹霸画人画马的盛况，与首段“文采风流今尚存”句相照应。

杜甫以《丹青引》为题，热情地为画家立传，以诗摹写画意，评画论画，诗画结合，富有浓郁的诗情画意。诗人把深邃的现实主义画论和诗传体的特写熔为一炉，具有独特的美学意义，在中国唐代美术史和绘画批评史上也有一定的认识价值。这在唐诗的发展上未尝不是一种新贡献。

（何国治）

宿府

杜甫

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。
永夜角声悲自语，中天月色好谁看？
风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。
已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

代宗广德二年（764）六月，新任成都尹兼剑南节度使严武保荐杜甫为节度使幕府的参谋。做这么个参谋，每天天刚亮就得上班，直到夜晚才能下班。杜甫家住成都城外的浣花溪，下班后来不及回家，只好长期住在府内。这首诗，就写于这一年的秋天。所谓“宿府”，就是留宿幕府的意思。因为别人都回家了，所以他常常是“独宿”。

首联倒装。按顺序说，第二句应在前。其中的“独宿”二字，是一诗之眼。“独宿”幕府，眼睁睁地看着“蜡炬残”，其夜不能寐的苦衷，已见于言外。而第一句“清秋幕府井梧寒”，则通过环境的“清”、“寒”，烘托心境的悲凉。未写“独宿”而先写“独宿”的氛围、感受和心情，意在笔先，起势峻耸。

颔联写“独宿”的所闻所见，诚如清方东树《昭昧詹言》所言：“景中有情，万古奇警。”而造句之新颖，也令人叹服。七言律句，一般是上四下三，而这一联却是四、一、二的句式，每句读起来有三个停顿。翻译一下，就是：“长夜的角声啊，多悲凉！但只是自言自语地倾诉乱世的悲凉，没有人听。中天的明月啊，多美好！但尽管美好，在漫漫长夜里，又有谁看她呢？”诗人就这样化百炼钢为绕指柔，以顿挫的句法，吞吐的语气，活托出一个看月听角、独宿不寐的人物形象，恰切地表现了无人共语、沉郁悲抑的复杂心情。

前两联写“独宿”之景，而情含景中。后两联则就“独宿”之景，直抒“独宿”之情。

“风尘”句紧承“永夜”句。“永夜角声”，意味着战乱未息。那悲凉的、自言自语的“永夜角声”，引起诗人许多感慨。“风尘荏苒音书绝”，就是那许多感慨的中心内容。“风尘荏苒”者，战乱侵寻也。诗人时常想回到故乡洛阳，却由于“风尘荏苒”，连故乡的音信都得不到啊！

“关塞”句紧承“中天”句。诗人早在《恨别》一诗里写道：“洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。思家步月清宵立，忆弟看云白日眠……”好几年又过去了，却仍然流落剑外。一个人在这凄清的幕府里长夜不眠，仰望中天明月，怎能不心事重重！“关塞萧条行路难”，就是那重重心事之一。思家、忆弟之情有增无已，还是

没法子回到洛阳啊！

这一联直抒“宿府”之情。但“宿府”时的心情很复杂，怎能用两句诗写完！于是用“伶俜十年事”加以概括，给读者留下了结合诗人的经历去驰骋想象的空间。

尾联照应首联。作为幕府的参谋而感到“幕府井梧寒”，这就会联想到《庄子·逍遥游》中所说的那个鹪鹩鸟来：“鹪鹩巢于深林，不过一枝。”自己从安史之乱以来，“支离东北风尘际，飘泊西南天地间”（《咏怀古迹五首》），那饱含辛酸的“伶俜十年事”都已经忍受过来了，如今为什么又要到这幕府里来忍受“井梧寒”呢？用“强移”二字，表明自己并不愿意来占这幕府中的“一枝”，而是严武拉来的。用一个“安”字，不过是自我解嘲。看看这一夜徘徊徬徨、辗转反侧的景况，能算是“安”吗？

杜甫的理想是“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十韵》）。然而无数事实证明这理想难得实现，所以早在乾元二年（759），他就弃官不作，摆脱了“苦被微官缚，低头愧野人”（《独酌成诗》）的牢笼生活。这次作参谋，虽然并非出于自愿，但为了“酬知己”，还是写了《东西两川说》，为严武出谋划策。但到幕府不久，就受到幕僚们的嫉妒、诽谤和排挤，感到日子很不好过。因此，在《遣闷奉呈严公二十韵》里诉说了自己的苦况之后，就请求严武把他从“龟触网”、“鸟窥笼”的困境中解放出来。读到那首的结句“时放倚梧桐”，再回头来读这首的“清秋幕府井梧寒”，就会有更多的体会。诗人宁愿回到草堂去“倚梧桐”，而不愿“栖”那“幕府井梧”的“一枝”；因为“倚”草堂的“梧桐”，比较“安”，也不那么“寒”。

（霍松林）

倦夜

杜甫

竹凉侵卧内，野月满庭隅。

重露成涓滴，稀星乍有无。

暗飞萤自照，水宿鸟相呼。

万事干戈里，空悲清夜徂！

吴齐贤《论杜》曰：“唐人作诗，于题目不轻下一字，而杜诗尤严。”此诗题目，就颇令人感觉跷蹊。按说，疲倦只有在紧张的劳作之后才会产生，夜间人们休息安眠，怎么会“倦”？这是一个怎样的夜？诗人为什么会倦？让我们顺着这条线索，看一看诗中的描写吧。

起句云：“竹凉侵卧内，野月满庭隅。”凉气阵阵袭入卧室，月光把庭院的角落都洒满了。好一个清秋月夜！“竹”、“野”二字，不仅暗示出诗人宅旁有竹林，门前是郊野，也分外渲染出一派秋气：夜风吹动，竹叶萧萧，入耳分外生凉，真是“绿竹助秋声”；郊野茫茫，一望无际，月光可以普照，更显得秋空明净，秋月皓洁。开头十个字，勾画出清秋月夜村居的特有景况。三、四两句紧紧相承，又有所变化：“重露成涓滴，稀星乍有无。”上句扣竹，下句扣月。夜越来越凉，露水越来越重，在竹叶上凝聚成许多小水珠儿，不时地滴滴答答地滚落下来；此时月照中天，映衬得小星星黯然失色，像瞌睡人的眼，忽而睁，忽而闭。这已经是深夜了。五、六两句又转换了另外一番景色：“暗飞萤自照，水宿鸟相呼。”这是秋夜破晓前的景色：月亮已经西沉，大地渐渐暗下来，只看到萤火虫提着小灯笼，闪着星星点点微弱的光；那竹林外小溪旁栖宿的鸟儿，已经睡醒，它们互相呼唤着，准备结伴起飞，迎接新的一天……

以上六句，把从月升到月落的秋夜景色，描写得历历如在目前。表面看，这六句全写自然景色，单纯写“夜”，没有一字写“倦”；但仔细一看，我们从这幅“秋夜图”中，不仅看到绿竹、庭院、朗月、稀星、暗飞的萤、水宿的鸟，还看到这些景物的目击者——诗人自己。我们仿佛看到他孤栖“卧内”，辗转反侧，不能成眠：一会儿拥被支肘，听窗外竹叶萧萧，露珠滴答；一会儿对着洒满庭院的溶溶月光，沉思默想；一会儿披衣而起，步出庭院，仰望遥空，环视旷野，心事浩茫……这一夜从月升到月落，诗人何曾合眼！彻夜不眠，他该有多么疲倦啊！如此清静、凉爽的秋夜，诗人为何不能酣眠？有什么重大的事苦缠住他的心？诗的

最后两句诗人直吐胸臆："万事干戈里，空悲清夜徂！"原来他是为国事而忧心。这时，"安史之乱"刚刚平息，西北吐蕃兵又骚扰中原；并于广德元年（763）十月，直捣长安，逼得唐代宗李豫一度逃往陕州避难（《新唐书·吐蕃传》）。北方广大人民又一次蒙遭战祸，"田园寥落干戈后，骨肉流离道路中"（白居易《自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹》）。这时杜甫寓居成都西郊浣花溪草堂（据前人考证，此诗作于广德二年），自身虽未直接受害，但他对国家和人民一向怀有深情，值此多难之秋，他怎能不忧心如焚！"万事干戈里"，这一夜他思考着千桩万桩事，哪一桩不与战事有关！诗人是多么深切地关注着国家和人民的命运，难怪他坐卧不安，彻夜难眠。但是，当时昏君庸臣当政，有志之士横遭贱视和摒弃，老杜自己也是报国无门。故诗的结语云："空悲清夜徂！"枉自悲叹如此良夜白白逝去。"空悲"二字，抒发了诗人无限感慨与忧愤。

诗的最后两句，对全篇起了"点睛"的作用。读了这两句，我们回过头来再看前面所描写的那些自然景物，仿佛显现出一层新的光彩，无一不寄寓着诗人忧国忧时的感情，与诗人的心息息相通：由于诗人为国事而心寒，故分外感到"竹凉侵卧内"；由于诗人叹息广大人民的乱离之苦，故对那如泪珠滚动般的"重露成涓滴"之声特别敏感；那光华万里的"野月"，使人会联想到诗人思绪的广阔和遥远；那乍隐乍现、有气无力的"稀星"，似乎显示出诗人对当时政局动荡不定的担心；至于那暗飞自照的流萤，相呼结伴的水鸟，则更鲜明地衬托出诗人"消中只自惜，晚起索谁亲"（《赠王侍御四十韵》）的孤寂心情。

前人赞美杜诗"情融乎内而深且长，景耀乎外而远且大"（明谢榛《四溟诗话》）。这首诗中由于诗人以"情眼"观景、摄景，融情于景，故诗的字面虽不露声色，只写"夜"，不言"倦"，只写"耀乎外"的景，不写"融乎内"的情，但诗人的羁孤老倦之态，忧国忧时之情，已从这特定的"情中之景"里鲜明地流露出来。在这里，情与景，物与我，妙合无垠，情寓于景，景外含情，读之令人一咏三叹，味之无尽。

这首诗的构思布局精巧玲珑。全诗起承转合，井然有序。前六句写景，由近及远，由粗转细，用空间的变换暗示时间的推移，画面变幻多姿，情采步步诱人。诗的首联“竹凉侵卧内，野月满庭隅”，峭拔而起，统领下两联所写之景。设若此两句写作“夜凉侵卧内，明月满庭隅”，不仅出语平庸，画面简单，而且下面所写之景也无根无绊。因为无“竹”，“重露”就无处“成涓滴”；无“野”，飞萤之火、水鸟之声的出现，就不知从何而来。由“竹”、“野”二字，可见诗人炼字之精，构思布局之细。此诗结尾由写景转入抒情，骤看殊觉突然，细看似断实联，外断内联，总结了全篇所写之景，点明了题意，使全诗在结处翼然振起，情景皆活，焕发出异样的光彩。

（何庆善）

有感五首（其三）

杜甫

洛下舟车入，天中贡赋均。
日闻红粟腐，寒待翠华春。
莫取金汤固，长令宇宙新。
不过行俭德，盗贼本王臣。

《有感五首》，作于代宗广德元年（763）秋。这是其中第三首，内容和当时朝廷中迁都洛阳之议有关。安史乱后，长安所在的关中地区残破，每年要从江淮转运大量粮食到长安；加上吐蕃进扰，长安处在直接威胁之下，因此朝中有迁都之议。这首诗即为此有感而发。

“洛下舟车入，天中贡赋均。”首联先从洛阳所处的优越地理位置写起。相传周成王使召公复营洛邑，说：“此天下之中，四方入贡，道里均焉。”次句本此。两句是说，洛阳居于全国中心，水陆交通便利，四方入贡赋税，到这里的路程也大致相等。这里所说的内容也就是主张迁都洛阳的人所持的主要理由。诗人用肯定的口吻加以转述，是因为单就地理位置而论，洛阳确有建都的优越条件。这里先让一步，正是为了使下面

转出的议论更加有力。这是一种欲擒故纵的手法。

“日闻红粟腐，寒待翠华春。”颔联紧承“舟车”、“贡赋”，翻出新意。“红粟腐”，用《汉书·食货志》“太仓之粟，陈陈相因，腐败而不可食”语意。“翠华”是天子之旗，这里指代皇帝。两句是说，我近日常听说，洛阳的国家粮仓里堆满了已经腐败的粮食，贫寒的老百姓正延首等待皇上能给他们带来春天般的温暖呢。话说得很委婉。实际上杜甫是反对迁都洛阳的，但他一则旁敲侧击，说“天中”只不过提供了苛敛之便；一则反话正说，明言百姓所待以见百姓所怨。当时持迁都之议的人们中，必有以百姓盼望皇帝东幸洛阳为辞的，所以诗人含而不露地反唇相讥说：百姓所望的是“翠华春”，可不是盼来一场更大的灾难！

主张迁都洛阳的人还将洛阳的地险作为迁都的理由，于是诗人又针对这种议论而发表见解道：“莫取金汤固，长令宇宙新。”“莫取”，就是“不要只着眼于”的意思。杜甫并不是否认“金汤固”的作用，而是认为，对于巩固封建国家政权来说，根本的凭藉是不断革新政治，使人民安居乐业。两句一反一正，一谆谆告诫，一热情希望，显得特别语重心长。诗写到这里，已经从具体的迁都问题引申开去，提高、升华到根本的施政原则，因此下一联就进一步说到怎样才能“长令宇宙新”。

“不过行俭德，盗贼本王臣。”答案原极简单而平常：只不过是皇帝躬行俭德，减少靡费，减轻人民的负担罢了。要知道，所谓“盗贼”，本来都是皇帝的臣民呵。腹联“莫取”、“长令”，反复叮咛，极其郑重，末联却轻描淡写地拈出“不过”二字。这高举轻放的戏剧性转折，使得轻描淡写的“不过”更加引人注目，更增含蕴。为了进一步强调“行俭德”的重要，诗人又语重心长地补上一句“盗贼本王臣”，一针见血地揭示了封建社会官逼民反的事实。思想的深刻，感情的深沉和语言的明快尖锐，在这里被和谐地统一起来了。

这首诗富于政论色彩，又具有强烈艺术感染力，是带有杜甫独特个性的。如果说将议论引入五律这种通常用来抒情写景的形式，是杜甫的一种有意义的尝试，那么议论而挟情韵以行，便是杜甫成功的艺术经验。

（刘学锴）

禹庙

杜甫

禹庙空山里，秋风落日斜。
荒庭垂橘柚，古屋画龙蛇。
云气嘘青壁，江声走白沙。
早知乘四载，疏凿控三巴。

杜甫写的禹庙，建在忠州（治所在今重庆忠县）临江的山崖上。杜甫在代宗永泰元年（765）出蜀东下，途经忠州时，参谒了这座古庙。

“禹庙空山里，秋风落日斜。”开门见山，起笔便令人森然、肃然。山是“空”的，可见荒凉；加以秋风瑟瑟，气氛更觉萧森。但山空，那古庙就更显得巍然独峙；加以晚霞的涂染，格外鲜明庄严，令人肃然而生敬意。诗人正是怀着这种心情登山入庙的。

“荒庭垂橘柚，古屋画龙蛇。”庙内，庭院荒芜，房屋古旧，一“荒”二“古”，不免使人感到凄凉、冷落。但诗人却观察到另一番景象：庭中橘柚硕果垂枝，壁上古画神龙舞爪。橘柚和龙蛇，给荒庭古屋带来一片生气和动感。“垂橘柚”、“画龙蛇”，既是眼前实景，又暗含着歌颂大禹的典故。据《尚书·禹贡》载，禹治洪水后，九州人民得以安居生产，远居东南的“岛夷”之民也“厥包橘柚”——把丰收的橘柚包裹好进贡给禹。又传说，禹“驱龙蛇而放菹（泽中有水草处）”，使龙蛇也有所归宿，不再兴风作浪（见《孟子·滕文公》）。这两个典故正好配合着眼前景物，由景物显示出来；景与典，化为一体，使人不觉诗人是在用典。前人称赞这两句“用事入化”，是“老杜千古绝技”（明胡应麟《诗薮·内篇》卷四）。这样用典的好处是，对于看出它是用典的，固然更觉意味深浓，为古代英雄的业绩所鼓舞；即使看不出它是用典，也同样可以欣赏这古色古香、富有生气的古庙景物，从中领会诗人豪迈的感情。

五、六两句写庙外之景：“云气嘘青壁，江声走白沙。”云雾团团，

在长满青苔的古老的山崖峭壁间缓缓卷动；江涛澎湃，白浪淘沙，向三峡滚滚奔流。这里“嘘”、“走”二字特别传神。古谓：“云从龙。”从迷离的云雾，奔腾的江流，恍惚间，我们仿佛看到庙内壁画中的神龙，飞到峭壁间盘旋嬉游，口中嘘出团团云气；又仿佛看到有个巨人，牵着长江的鼻子，让它沿着沙道驯服地向东方迅奔……在这里，神话和现实，庙内和庙外之景，大自然的磅礴气势和大禹治理山河的伟大气魄，叠合到一起了。这壮观的画面，令人感到无限的力与美。

诗人伫立崖头，观此一番情景，怎能不对英雄大禹发出衷心的赞美，故结句云：“早知乘四载，疏凿控三巴。”传说禹治水到处奔波，水乘舟，陆乘车，泥乘輴，山乘樏，是为“四载”。三巴指巴郡、巴东、巴西（今重庆忠县、云阳，四川阆中等地）。传说这一带原为泽国，大禹凿通三峡后始为陆地。这两句诗很含蓄，意思是说：禹啊，禹啊，我早就耳闻你乘四载、凿三峡、疏长江、控三巴的英雄事迹；今天亲临现场，目睹遗迹，越发敬佩你的伟大了！

这首诗重点在于歌颂大禹不惧艰险、征服自然、为民造福的创业精神。唐王朝自安史之乱后，长期战乱，像洪水横流，给人民带来了无边的灾难；山“空”庭“荒”，正是当时整个社会面貌的真实写照。诗人用“春秋笔法”暗暗讽刺当时祸国殃民的昏庸统治者，而寄希望于新当政的代宗李豫，希望他能发扬大禹“乘四载”、“控三巴”的艰苦创业精神，重振山河，把国家治理好。

在抒情诗中，情与景本应协调、统一。而这首诗，诗人歌颂英雄，感情基调昂扬、豪迈，但禹庙之景却十分荒凉：山空，风寒，庭荒，屋旧。这些景物与感情基调不协调。诗人为解决这个矛盾，巧妙地运用了抑扬相衬的手法：山虽空，但有禹庙之峥嵘；秋风虽萧瑟，但有落日之光彩；庭虽荒，但有橘柚垂枝；屋虽古旧，但有龙蛇在画壁间飞动……这样一抑一扬，既真实地再现了客观景物，又不使人产生冷落、低沉之感；加以后四句声弘气壮，调子愈来愈昂扬，令人愈读愈振奋。由此可见诗人的艺术匠心。

（何庆善）

旅夜书怀

杜甫

细草微风岸，危樯独夜舟。

星垂平野阔，月涌大江流。

名岂文章著，官应老病休。

飘飘何所似？天地一沙鸥。

公元765年，杜甫带着家人离开成都草堂，乘舟东下，在岷江、长江漂泊。这首五言律诗大概是他舟经渝州（治所在今重庆）、忠州（治所在今重庆忠县）一带时写的。

诗的前半描写“旅夜”的情景。第一、二两句写近景：微风吹拂着江岸上的细草，竖着高高桅杆的小船在月夜孤独地停泊着。当时杜甫离成都是迫于无奈。这一年的正月，他辞去节度使参谋职务，四月，在成都赖以存身的好友严武死去。处此凄孤无依之境，便决意离蜀东下。因此，这里不是空泛地写景，而是寓情于景，通过写景展示他的境况和情怀：像江岸细草一样渺小，像江中孤舟一般寂寞。第三、四两句写远景：明星低垂，平野广阔；月随波涌，大江东流。这两句写景雄浑阔大，历来为人所称道。在这两个写景句中寄寓着诗人的什么感情呢？有人认为是“开襟旷远”（清浦起龙《读杜心解》），有人认为是写出了“喜”的感情（见《唐诗论文集·杜甫五律例解》）。很明显，这首诗是写诗人暮年漂泊的凄苦景况的，而上面的两种解释只强调了诗的字面意思，这就很难令人信服。实际上，诗人写辽阔的平野、浩荡的大江、灿烂的星月，正是为了反衬出他孤苦伶仃的形象和颠连无告的凄怆心情。这种以乐景写哀情的手法，在古典作品中是经常使用的。如《诗经·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”，用春日的美好景物反衬出征士兵的悲苦心情，写得多么动人！

诗的后半是“书怀”。第五、六两句说，有点名声，哪里是因为我的文章好呢？做官，倒应该因为年老多病而退休。这是反话，立意至为含

蓄。诗人素有远大的政治抱负，但长期被压抑而不能施展，因此声名竟因文章而著，这实在不是他的心愿。杜甫此时确实是既老且病，但他的休官，却主要不是因为老和病，而是由于被排挤。这里表现出诗人心中的不平，同时揭示出政治上失意是他漂泊、孤寂的根本原因。关于这一联的含义，清黄生说是“无所归咎，抚躬自怪之语”（《杜诗说》），清仇兆鳌说是“五属自谦，六乃自解”（《杜少陵集详注》），恐怕不很妥当。最后两句说，飘然一身像个什么呢？不过像广阔的天地间的一只沙鸥罢了。诗人即景自况以抒悲怀。水天空阔，沙鸥飘零；人似沙鸥，转徙江湖。这一联借景抒情，深刻地表现了诗人内心漂泊无依的感伤，真是一字一泪，感人至深。

清王夫之《薑斋诗话》说：“情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景……互藏其宅。”情景互藏其宅，即寓情于景和寓景于情。前者写宜于表达诗人所要抒发的情的景物，使情藏于景中；后者不是抽象地写情，而是在写情中藏有景物。杜甫的这首《旅夜书怀》诗，就是古典诗歌中情景相生、互藏其宅的一个范例。

（傅思均）

八阵图

杜甫

功盖三分国，名成八阵图。

江流石不转，遗恨失吞吴。

这是作者初到夔州（治今重庆奉节）时作的一首咏怀诸葛亮的诗，写于大历元年（766）。“八阵图”，指由天、地、风、云、龙、虎、鸟、蛇八种阵势所组成的军事操练和作战的阵图，是诸葛亮的一项创造，反映了他卓越的军事才能。

“功盖三分国，名成八阵图。”这两句赞颂诸葛亮的丰功伟绩。第一句是从总的方面写，说诸葛亮在确立魏蜀吴三分天下、鼎足而立局势的过程中，功绩最为卓绝。三国并存局面的形成，固然有许多因素，而诸

葛亮辅助刘备从无到有地创建蜀国基业，应该说是重要原因之一。杜甫这一高度概括的赞语，客观地反映了三国时代的历史真实。第二句是从具体的方面来写，说诸葛亮创制八阵图使他声名更加卓著。对这一点古人曾屡加称颂，如成都武侯祠中的碑刻就写道："一统经纶志未酬，布阵有图诚妙略。""江上阵图犹布列，蜀中相业有辉光。"而杜甫的这句诗则是更集中、更凝练地赞颂了诸葛亮的军事业绩。

头两句诗在写法上用的是对仗句，"三分国"对"八阵图"，以全局性的业绩对军事上的贡献，显得精巧工整，自然妥帖。在结构上，前句劈头提起，开门见山；后句点出诗题，进一步赞颂功绩，同时又为下面凭吊遗迹作了铺垫。

"江流石不转，遗恨失吞吴。"这两句就"八阵图"的遗址抒发感慨。"八阵图"遗址在夔州西南永安宫前平沙上。据《荆州图副》和刘禹锡《嘉话录》记载，这里的八阵图聚细石成堆，高五尺，六十围，纵横棋布，排列为六十四堆，始终保持原来的样子不变；即使被夏天大水冲击淹没，等到冬季水落平川，万物都失故态，惟独八阵图的石堆却依然如旧，六百年来岿然不动。前一句极精练地写出了遗迹这一富有神奇色彩的特征。"石不转"，化用了《诗经·邶风·柏舟》中的诗句"我心匪石，不可转也"。在作者看来，这种神奇色彩和诸葛亮的精神心志有内在的联系：他对蜀汉政权和统一大业忠贞不贰，矢志不移，如磐石之不可动摇。同时，这散而复聚、长年不变的八阵图石堆的存在，似乎又是诸葛亮对自己赍志以殁表示惋惜、遗憾的象征，所以杜甫紧接着写的最后一句是"遗恨失吞吴"，说刘备吞吴失计，破坏了诸葛亮联吴抗曹的根本策略，以致统一大业中途夭折，而成了千古遗恨。

当然，这首诗与其说是在写诸葛亮的"遗恨"，毋宁说是杜甫在为诸葛亮惋惜，并在这种惋惜之中渗透了杜甫"伤己垂暮无成"（清黄生《杜诗说》）的抑郁情怀。

这首怀古绝句，具有融议论入诗的特点。但这种议论并不空洞抽象，而是语言生动形象，抒情色彩浓郁。诗人把怀古和述怀融为一体，浑然不分，给人一种此恨绵绵、余意不尽的感觉。

（吴小林）

白帝

杜甫

白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。
高江急峡雷霆斗，古木苍藤日月昏。
戎马不如归马逸，千家今有百家存。
哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村？

这是一首拗体律诗，作于唐代宗大历元年（766）杜甫寓居夔州（治今重庆奉节）期间。它打破了固有的格律，以古调或民歌风格掺入律诗，形成奇崛奥峭的风格。

诗的首联即用民歌的复沓句法来写峡江云雨翻腾的奇险景象。登上白帝城楼，只觉云气翻滚，从城门中腾涌而出，此极言山城之高峻。往下看，“城下”大雨倾盆，使人觉得城还在云雨的上头，再次衬出城高。这两句用俗语入诗，再加上音节奇崛，不合一般律诗的平仄，读来颇为拗拙，但也因而有一种劲健的气骨。

下一联承“雨翻盆”而来，具体描写雨景；而且一反上一联的拗拙，写得非常工巧。首先是成功地运用当句对，使形象凝练而集中。“高江”对“急峡”，“古木”对“苍藤”，对偶工稳，铢两悉称；“雷霆”和“日月”各指一物（“日月”为偏义复词，即指“日”），上下相对。这样，两句中集中了六个形象，一个接一个奔凑到诗人笔下，真有急管繁弦之势，有声有色地传达了雨势的急骤。“高江”，指长江此段地势之高，藏“江水顺势而下”意；“急峡”，说两山夹水，致峡中水流至急，加以翻盆暴雨，江水猛涨，水势益急，竟使人如闻雷霆一般。从音节上言，这两句平仄完全合律，与上联一拙一工，而有跌宕错落之美。如此写法，后人极为赞赏，宋人范温说：“老杜诗，凡一篇皆工拙相半，古人文章类如此。皆拙固无取，使其皆工，则峭急无古气。”（《潜溪诗眼》）

这两联先以云雨寄兴，暗写时代的动乱，实际是为展现后面那个腥

风血雨中的社会面貌造势、作铺垫。

后半首境界陡变，由紧张激烈化为阴惨凄冷。雷声渐远，雨帘已疏，诗人眼前出现了一片雨后萧条的原野。颈联即是写所见：荒原上闲蹓着的“归马”和横遭洗劫后的村庄。这里一个“逸”字值得注意。眼前之马逸则逸矣，看来是无主之马。虽然不必拉车耕地了，其命运难道不可悲吗？十室九空的荒村，那更是怵目惊心了。这一联又运用了当句对，但形式与上联不同，即是将包含相同词素的词语置于句子的前后部分，形成一种纡徐回复、一唱三叹的语调，传达出诗人无穷的感喟和叹息，这和上面急骤的调子形成鲜明对照。

景色惨淡，满目凋敝，那人民生活如何呢？这就逼出尾联碎人肝肠的哀诉。它以典型的悲剧形象，控诉了黑暗现实。孤苦无依的寡妇，终日哀伤，有着多少忧愁和痛苦啊！她的丈夫或许就是死于战乱，然而官府对她家也并不放过，搜刮尽净，那么其他人可想而知。最后写荒原中传来阵阵哭声，在收获的秋季尚且如此，其苦况可以想见。“何处村”是说辨不清哪个村庄有人在哭，造成一种苍茫的悲剧气氛，实际是说无处没有哭声。

本诗在意境上的参差变化很值得注意。首先是前后境界的转换，好像乐队在金鼓齐鸣之后奏出了如泣如诉的缕缕哀音；又好像电影在风狂雨暴的场景后，接着出现了一幅满目疮痍的秋原荒村图。这一转移，展现了经过安史之乱后唐代社会的缩影。其次是上下联，甚至一联之内都有变化。如颔联写雨景两句色彩即不同，出句如千军万马，而对句则阴惨凄冷，为转入下面的意境作了铺垫。这种多层次的变化使意境更为丰富，跌宕多姿而不流于平板。明王世贞在《艺苑卮言》中指出的“前疏者后必密，半阔者半必细，一实者一必虚”，或“一开则一阖，一扬则一抑，一象则一意，无偏用者”，就是这个道理。

（黄宝华）

夔州歌十绝句（其一）

杜甫

中巴之东巴东山，江水开辟流其间。

白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。

长江滔滔东流至重庆奉节，即古代的夔州，就进入了举世闻名的长江三峡之第一峡——瞿塘峡。此诗作于大历初，描绘歌颂了此处的山川形胜。

东汉末刘璋据蜀，分其地为三巴，有中巴、西巴、东巴。夔州为巴东郡，在“中巴之东”。“巴东山”即大巴山，在渝、陕、鄂三省市边境，诗中特指三峡两岸连山。“巴”、“东”字在首句重复，前分后合，构成由舒缓转急促的节拍，使人从声音上感受到大山的气势。“中巴之东巴东山”，七字皆阴平声，更属创格，形成奇崛拗峭的音调，有助于气氛渲染，给人以石破天惊之感。次句写江水。“开辟”用如时间状语，意为“从开天辟地以来”，“自古以来”。不说“自古”而说“开辟”，极见推敲。因为“自古”只能表达一个抽象的时间概念，而“开辟”这个动词联合结构的词汇富于形象性，能引起一种动感，仿佛夔门的形成是浪打波穿的结果，既形容出自然的伟力，又见出其地势的古老和险要。

前两句从较大角度，交代出夔州的地理环境，下两句进而更具体地描绘其山川形胜。“白帝”即白帝城，城在夔州之东的北岸高峰顶上。这里是公孙述割据称雄之处，也是三国时蜀汉防东吴的要冲，因它守住瞿塘峡口，足资镇压，所以说是“三峡镇”。在湍急的瞿塘峡江心，旧时有滟澦堆，冬日出水，夏日没入水中成为暗礁，所以“其间道路古来难”，不可谓不险。“百牢关”在汉中，两岸绝壁相对而立，六十里不断，因为它和夔州的瞿塘相似，所以用来作比。下联十四字抓住“高”、“险”特征，笔力千钧，把“高江急峡”写得极有气势。两句分承山水，句式对仗，音韵砍截，与散行作结风味全殊。

如果我们用盛唐绝句传统手法作对照，就会发现此诗在写作上有以下几个突出特点：一、传统绝句注重音调的平仄谐调，句格的稳顺；而此诗有意追求拗调，首句全用平声字，给人以奇离突兀之感。二、传统

绝句注重风调，追求一唱三叹之音，尾联多取散行，一般“以第三句为主，第四句发之”（杨仲弘语），构成转合，即使用对结，也多采取流水对；此诗用“的对”作结，类半首律诗，诗意的转折在两联之间，结束的音调戛然而止。三、传统绝句注重情景交融的表现手法，纯写景的不多，而此诗两联皆分写山水，纯乎写景，却又并非无情。它通过奇突雄浑的自然景物的描写，取得激动人心的艺术效果，而抒情已存乎写景之中，读者能感到诗人对祖国奇异山川的热爱和由衷的赞美。

（周啸天）

宿江边阁

杜甫

暝色延山径，高斋次水门。
薄云岩际宿，孤月浪中翻。
鹳鹤追飞静，豺狼得食喧。
不眠忧战伐，无力正乾坤。

大历元年（766）春，杜甫由云安（今属重庆云阳）到夔州（治今重庆奉节），同年秋寓居夔州的西阁。阁在长江边，有山川之胜。此诗是其未移寓前宿西阁之作。诗人通过不眠时的所见所闻，抒发了他关心时事，忧国忧民的思想感情。

首联对起。“暝色”句点明时间。一条登山小径，蜿蜒直抵阁前。“延”有接引义，联接“暝色”和“山径”，仿佛暝色是山径迎接来的一般，赋予无生命的自然景物以生趣。这句写出了苍然暮色自远而至之状。“高斋”指西阁，有居高临下之势。此句是说西阁位置临近雄踞长江边的瞿塘关。

诗人寄宿西阁，夜长不寐，起坐眺望。颔联写当时所见。诗人欣赏绝境的物色，为初夜江上的山容水态所吸引，写下了“薄云岩际宿，孤月浪中翻”的名句。这两句清仇兆鳌解释说：“云过山头，停岩似宿。月浮水面，浪动若翻。”（《杜诗详注》）是概括得很好的。薄薄的云层飘浮

在岩腹里，就像栖宿在那儿似的。江上波涛腾涌，一轮孤独的明月映照水中，好像月儿在不停翻滚。这两句是改南朝梁何逊“薄云岩际出，初月波中上”（《入西塞示南府同僚》）句而成。诗人从眼前生动景色出发，只换了四个字，就把前人现成诗句和自己真实感受结合起来，焕发出夺目的异彩。仇兆鳌把它比作张僧繇画龙，有“点睛欲飞”之妙。何诗写的是金陵附近西塞山前云起月出的向晚景色；杜诗写的是夔州附近瞿塘关上薄云依山、孤月没浪的初夜景致。夔州群山万壑，连绵不绝。飞云在峰壑中缓慢飘流，夜间光线暗淡，就像停留在那里一样。诗人用一个“宿”字，显得极为稳帖。夔州一带江流向以波腾浪涌著称。此诗用“浪中翻”三字表现江上月色，就飞动自然。诗人如果没有实感，是写不出来的。我们从这里可以悟出艺术表现上“青胜于蓝”的道理。

颈联写深夜无眠时所见所闻。这时传入耳中的，只有水禽山兽的声息。鹳，形似鹤的水鸟。鹳鹤等专喜捕食鱼介类生物的水鸟，白天在水面往来追逐，搜寻食物，此刻已停止了捕逐活动；生性贪狠的豺狼，这时又公然出来攫夺兽畜，争喧不止。这两句所表现的情景，切合夔州附近既有大江，又有丛山的自然环境，也在一定程度上唤起人们对当时黑暗社会现实的联想。被鹳鹤追飞捕捉的鱼介，被豺狼争喧噬食的兽畜，不正是在战乱中被掠夺、压榨的劳动人民的一种象征么？

尾联对结。中间两联都写诗人不眠时见闻，这一联才点出“不眠”的原委。永泰元年（765）五月，杜甫离开成都草堂东下，次年春末来到夔州。这时严武刚死不久，继任的郭英乂因暴戾骄奢，为汉州刺史崔旰所攻，逃亡被杀。邛州牙将柏茂琳等又合兵讨崔，于是蜀中大乱。杜甫留滞夔州，忧念“战伐”，寄宿西阁时听到鹳鹤、豺狼的追逐喧嚣之声而引起感触。诗人早年就有“致君尧舜上”、“常怀契与稷”的政治抱负，而今漂泊羁旅，无力实现整顿乾坤的夙愿，社会的动乱使他忧心如焚，彻夜无眠。这一联正是诗人忧心国事的情怀和潦倒艰难的处境的真实写照。

此诗全篇皆用对句，笔力雄健，毫不见雕饰痕迹。它既写景，又写情；先写景，后写情；可说是融景入情、情景并茂的一首杰作。

（陶道恕）

诸将五首（其二）

杜甫

韩公本意筑三城，拟绝天骄拔汉旌。
岂谓尽烦回纥马，翻然远救朔方兵。
胡来不觉潼关隘，龙起犹闻晋水清。
独使至尊忧社稷，诸君何以答升平？

《诸将五首》是一组政治抒情诗，唐代宗大历元年（766）作于夔州（治今重庆奉节）。这里选的是其中第二首。当时安史之乱虽已平定，但边患却未根除，诗人痛感朝廷将帅平庸无能，故作诗以讽。正是由于这样的命意，五首都以议论为诗。在律诗中发绝大议论，是杜甫之所长，而《诸将》表现尤为突出。施议论于律体，有两重困难，一是议论费词，容易破坏诗的凝练；二是议论主理，容易破坏诗的抒情性。而这两点都被作者解决得十分妥善。

题意在“诸将”，诗却并不从这里说起，而先引述前贤事迹。“韩公”，即历事则天、中宗朝以功封韩国公的名将张仁愿。最初，朔方军与突厥以黄河为界，神龙三年（707），朔方军总管沙吒忠义为突厥所败，中宗诏张仁愿摄御史大夫代之。仁愿乘突厥之虚夺漠南之地，于河北筑三“受降城”，首尾相应，以绝突厥南侵之路。自此突厥不敢逾山牧马，朔方遂安。首联揭出“筑三城”这一壮举及意图，别有用意。将制止外族入侵写成“拟绝天骄（匈奴自称“天之骄子”，见《汉书》）拔汉旌”，就把冷冰冰的叙述化作激奋人心的图画，赞美之情洋溢纸上。不说“已绝”而谓之“拟绝”，一个“拟”字颇有意味，这犹如说韩公此举非一时应急，乃百年大计，有待来者继承。因而首联实为“对面生情”，明说韩公而暗着意于“诸将”。

颔联即紧承此意，笔锋一转，落到“诸将”方面来。肃宗时朔方军收京，败吐蕃，皆借助回纥骑兵，所以说“尽烦回纥马”。而回纥出兵，本

为另有企图，至永泰元年（765），便毁盟联合吐蕃入寇。这里追述肃宗朝借兵事，意在指出祸患的原因在于诸将当年无远见，因循求助，为下句斥其而今庸懦无能，不能制外患张本。专提朔方兵，则照应韩公事，通过两联今昔对照，不著议论而褒贬自明。这里，一方面是化议论为叙事，具体形象；一方面以“岂谓”、“翻然”等字勾勒，带着强烈不满的感情色彩，胜过许多议论，达到了含蓄、凝练的要求。

“尽烦回纥马”的失计，养痈遗患，五句即申此意。安禄山叛乱，潼关曾失守；后来回纥、吐蕃为仆固怀恩所诱连兵入寇。“胡来不觉潼关隘”实兼而言之。潼关非不险隘，而今不觉其险隘，正是讥诮诸将无人，亦是以叙代议，言少意多。

六句突然又从“诸将”宕开一笔，写到代宗。龙起晋水云云，是以唐高祖起兵晋阳譬喻，赞扬代宗复兴唐室。传说高祖师次龙门，代水清；而至德二载（757）七月，岚州合关河清，九月广平王（即后来的代宗）收西京。事有相类，所以引譬。初收京师时，广平王曾亲拜回纥马前，祈免剽掠。下句“忧社稷”三字，着落在此。六句引入代宗，七句又言“独使至尊忧社稷”，这是又一次从“对面生情”，运用对照手法，暴露“诸将”的无用。一个“独”字，意味尤长。盖收京之后，国家危机远未消除，诸将居然坐享“升平”，而“至尊”则独自食不甘味（至少诗人认为是这样），言下之意实深，如发出来便是堂堂正正一篇忠愤填膺的文章。然而诗人不正面下一字，只冷冷反诘道：“诸君何以答升平？”戛然而止，却“含蓄可思”。这里“诸君”一喝，语意冷峭，简劲有力。

对于七律这种抒情诗体，“总贵不烦而至”（明陆时雍《诗镜总论》）。而作者能融议论于叙事，两次运用对照手法，耐人玩味，正做到“不烦而至”。又通过惊叹（“岂谓”二句）、反诘（“独使”二句）语气，为全篇增添感情色彩。议论叙事夹情韵以行，便绝无“伤体”（伤抒情诗之体）之嫌。在遣词造句上，“本意”、“拟绝”、“岂谓”、“翻然”、“不觉”、“犹闻”、“独使”、“何以”等字前后呼应，使全篇意脉流贯，流畅中又具转折顿宕，所谓“纵横出没中，复含酝藉微远之致”（清沈德潜《说诗晬语》），也加强了作品的艺术感染力。

（周啸天）

秋兴八首

杜甫

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。
夔府孤城落日斜，每依北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。
画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。
千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。
信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞。
匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。
同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥。
闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。
王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。
直北关山金鼓振，征西车马羽书驰。
鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。
蓬莱宫阙对南山，承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。
一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。
瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋。
花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁。
珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。
回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。
织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。
关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。
昆吾御宿自逶迤，紫阁峰阴入渼陂。
香稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。
佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。
彩笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂。

《秋兴八首》是大历元年（766）杜甫五十五岁旅居夔州（治今重庆奉节）时的作品。它是八首蝉联、结构严密、抒情深挚的一组七言律诗，体现了诗人晚年的思想感情和艺术成就。

持续八年的安史之乱，至广德元年（763）始告结束，而吐蕃、回纥乘虚而入，藩镇拥兵割据，战乱时起，唐王朝难以复兴了。此时，严武去世，杜甫在成都生活失去凭依，遂沿江东下，滞留夔州。诗人晚年多病，知交零落，壮志难酬，心境是非常寂寞、抑郁的。《秋兴八首》这组诗，熔铸了夔州萧条的秋色，清凄的秋声，暮年多病的苦况，关心国家命运的深情，悲壮苍凉，意境深闳。

这组诗，前人评论较多，其中以明王嗣奭《杜臆》的意见最为妥切。他说："秋兴八首，以第一首起兴，而后七首俱发中怀；或承上，或起下，或互相发，或遥相应，总是一篇文字。"可见八首诗，章法缜密严整，脉络分明，不宜拆开，亦不可颠倒。从整体看，从诗人身在的夔州，联想到长安；由暮年飘零，羁旅江上，面对满目萧条景色而引起国家盛衰及个人身世的感叹；以对长安盛世胜事的追忆而归结到诗人现实的孤寂处境、今昔对比的哀愁。这种忧思不能看作是杜甫一时一地的偶然触发，而是自经丧乱以来，他忧国伤时感情的集中表现。目睹国家残破，而不能有所作为，其中曲折，诗人不忍明言，也不能尽言。这就是他所以望长安，写长安，婉转低回，反复慨叹的道理。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

为理解这组诗的结构，须对其内容先略作说明。第一首是组诗的序曲，通过对巫山巫峡的秋色秋声的形象描绘，烘托出阴沉萧森、动荡不

安的环境气氛，令人感到秋色秋声扑面惊心，抒发了诗人忧国之情和孤独抑郁之感。这一首开门见山，抒情写景，波澜壮阔，感情强烈。诗意落实在“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”两句上，下启第二、三首。第二首写诗人身在孤城，从落日的黄昏坐到深宵，翘首北望，长夜不寐，上应第一首。最后两句，侧重写自己已近暮年，兵戈不息，卧病秋江的寂寞，以及身在剑南，心怀渭北，“每依北斗望京华”，表现出对长安的强烈怀念。第三首写晨曦中的夔府，是第二首的延伸。诗人日日独坐江楼，秋气清明，江色宁静，而这种宁静给作者带来的却是烦扰不安。面临种种矛盾，深深感叹自己一生的事与愿违。第四首是组诗的前后过渡。前三首诗的忧郁不安步步紧逼，至此才揭示它们的中心内容，接触到“每依北斗望京华”的核心：长安像“弈棋”一样彼争此夺，反复不定。人事的更变，纲纪的崩坏，以及回纥、吐蕃的连年进犯，这一切使诗人深感国运大非昔比。对杜甫说来，长安不是个抽象的地理概念，他在这唐代的政治中心住过整整十年，深深印在心上的有依恋，有爱慕，有欢笑，也有到处“潜悲辛”的苦闷。当此国家残破、秋江清冷、个人孤独之际，所熟悉的长安景象，一一浮现眼前。“故国平居有所思”一句挑出以下四首。第五首，描绘长安宫殿的巍峨壮丽，早朝场面的庄严肃穆，以及自己曾得“识圣颜”至今引为欣慰的回忆。值此沧江病卧，岁晚秋深，更加触动他的忧国之情。第六首怀想昔日帝王歌舞游宴之地曲江的繁华。帝王佚乐游宴引来了无穷的“边愁”，轻歌曼舞，断送了“自古帝王州”，在无限惋惜之中，隐含斥责之意。第七首忆及长安的昆明池，展示唐朝当年国力昌盛、景物壮丽和物产富饶的盛景。第八首表现了诗人当年在昆吾、御宿、渼陂春日郊游的诗意豪情。“彩笔昔曾干气象”，更是深刻难忘的印象。

八首诗是不可分割的整体，正如一个大型抒情乐曲有八个乐章一样。这个抒情曲以忧念国家兴衰的爱国思想为主题，以夔府的秋日萧瑟，诗人的暮年多病、身世飘零，特别是关切祖国安危的沉重心情作为基调。其间穿插有轻快欢乐的抒情，如“佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移”；有壮丽飞动、充满豪情的描绘，如对长安宫阙、昆明池水的追述；

有表现慷慨悲愤情绪的，如“同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥”；有极为沉郁低回的咏叹，如“关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁”、“白头吟望苦低垂”等。就以表现诗人孤独和不安的情绪而言，其色调也不尽相同。“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，以豪迈、宏阔写哀愁；“信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞”，以清丽、宁静写“剪不断、理还乱”的不平静的心绪。总之，八首中的每一首都以自己独特的表现手法，从不同的角度表现基调的思想情绪。它们每一首在八首中又是互相支撑，构成了整体。这样不仅使整个抒情曲错综、丰富，而且抑扬顿挫，有开有阖，突出地表现了主题。清王夫之对此说：“八首如正变七音旋相为宫而自成一章，或为割裂，则神态尽失矣。”（《船山遗书·唐诗评选》卷四）

《秋兴八首》中，杜甫除采用强烈的对比手法外，反复运用了循环往复的抒情方式，把读者引入诗的境界中去。组诗的纲目是由夔府望长安——“每依北斗望京华”。组诗的枢纽是“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”。从瞿塘峡口到曲江头，相去遥远，诗中以“接”字，把客蜀望京，抚今追昔，忧邦国安危……种种复杂感情交织成一个深厚壮阔的艺术境界。第一首从眼前丛菊的开放联系到“故园”。追忆“故园”的沉思又被白帝城黄昏的四处砧声所打断。这中间有从夔府到长安，又从长安回到夔府的往复。第二首，由夔府孤城按着北斗星的方位遥望长安，听峡中猿啼，想到“画省香炉”。这是两次往复。联翩的回忆，又被夔府古城的悲笳所唤醒。这是第三次往复。第三首虽然主要在抒发悒郁不平，但诗中有“五陵衣马自轻肥”，仍然有夔府到长安的往复。第四、五首，一写长安十数年来的动乱，一写长安宫阙之盛况，都是先从对长安的回忆开始，在最后两句回到夔府。第六首，从瞿塘峡口到曲江头，从目前的万里风烟，想到过去的歌舞繁华。第七首怀想昆明池水盛唐武功，回到目前“关塞极天惟鸟道”的冷落。第八首，从长安的“昆吾……”回到“白头吟望”的现实，都是往复。循环往复是《秋兴八首》的基本表现方式，也是它的特色。不论从夔府写到长安，还是从追忆长安而归结到夔府，从不同的角度，层层加深，不仅毫无重复之感，还起了加深感情，增强艺术

感染力的作用，真可以说是“毫发无遗憾，波澜独老成”（《赠郑谏议十韵》）了。

情景的和谐统一，是抒情诗里一个异常重要的方面。《秋兴八首》可说是一个极好的范例。如“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，波浪汹涌，仿佛天也翻动；巫山风云，下及于地，似与地下阴气相接。前一句由下及上，后一句由上接下。波浪滔天，风云匝地，秋天萧森之气充塞于巫山巫峡之中。我们感到这两句形象有力，内容丰富，意境开阔。诗人不是简单地再现他的眼见耳闻，也不是简单地描摹江流湍急、塞上风云、三峡秋深的外貌特征，诗人捕捉到它们内在的精神，而赋予江水、风云某种性格。这就是天上地下、江间关塞，到处是惊风骇浪，动荡不安；萧条阴晦，不见天日。这就形象地表现了诗人的极度不安，翻腾起伏的忧思和胸中的郁勃不平，也象征了国家局势的变易无常和艰危不安的前途。两句诗把峡谷的深秋，诗人个人身世以及国家丧乱都包括在里面。既掌握景物的特点，又把自己人生经验中最深刻的感情融会进去，用最生动、最有概括力的语言表现出来，这样景物就有了生命，而作者企图表现的感情也就有所附丽。情因景而显，景因情而深。语简而意繁，心情苦闷而意境开阔（意指不局促，不狭窄）。宋苏东坡曾说：“赋诗必此诗，定知非诗人。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）确实是有见识、有经验之谈。

杜甫住在成都时，在《江村》里说“自去自来堂上燕”，从栖居草堂的燕子的自去自来，表现诗人所在的江村长夏环境的幽静，显示了诗人漂泊后，初获暂时安定生活时自在舒展的心情。在《秋兴八首》第三首里，同样是燕飞，诗人却说：“清秋燕子故飞飞。”诗人日日江楼独坐，百无聊赖中看着燕子的上下翩翩，燕之辞归，好像故意奚落诗人的不能归，所以说它故意飞来绕去。一个“故”字，表现出诗人心烦意乱下的着恼之情。又如“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”，瞿塘峡在夔府东，临近诗人所在之地，曲江在长安东南，是所思之地。清黄生《杜诗说》:“二句分明在此地思彼地耳，却只写景。杜诗至化处，景即情也。”不失为精到语。至如“花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁”的意在言

外；“鱼龙寂寞秋江冷”的写秋景兼自喻；“请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花”的纯是写景，情也在其中。这种情景交融的例子，八首中处处皆是。

前面所说的情景交融，是指情景一致，有力地揭示诗人丰富复杂的内心世界所产生的艺术效果。此外，杜甫善于运用壮丽、华美的字和词表现深沉的忧伤。《秋兴八首》里，把长安昔日的繁荣昌盛描绘得那么气象万千，充满了豪情，诗人早年的欢愉说起来那么快慰、兴奋。对长安的一些描写，不仅与回忆中的心情相适应，也与诗人现实的苍凉感情成为统一不可分割、互相衬托的整体。这更有助读者体会到诗人在国家残破、个人暮年漂泊时极大的忧伤和抑郁。诗人愈是以满腔热情歌唱往昔，愈使人感受到诗人虽老衰而忧国之情弥深，其“无力正乾坤”的痛苦也越重。

《秋兴八首》中，交织着深秋的冷落荒凉、心情的寂寞凄楚和国家的衰败残破。按通常的写法，总要多用一些“清”、“凄”、“残”、“苦”等字眼。然而杜甫在这组诗里，反而更多地使用了绚烂、华丽的字和词来写秋天的哀愁。乍看起来似和诗的意境截然不同，但它们在诗人巧妙的驱遣下，却更有力地烘托出深秋景物的萧条和心情的苍凉。如“蓬莱宫阙”、“瑶池”、“紫气”、“云移雉尾”、“日绕龙鳞”、“珠帘绣柱”、“锦缆牙樯”、“武帝旌旗”、“织女机丝”、“佳人拾翠”、“仙侣同舟”……都能引起美丽的联想，透过字句，泛出绚丽的光彩。可是在杜甫的笔下，这些词被用来衬托荒凉和寂寞，用字之勇，出于常情之外，而意境之深，又使人感到无处不在常情之中。这种不协调的协调，不统一的统一，不但丝毫无损于形象和意境的完整，而且往往比用协调的字句来写，能产生更强烈的艺术效果。正如用“笑”写悲远比用“泪”写悲要困难得多，可是如果写得好，就把思想感情表现得更为深刻有力。南朝梁刘勰在《文心雕龙》的《丽辞》篇中讲到对偶时，曾指出“反对”较“正对”为优。其优越正在于“理殊趣合”，取得相反相成、加深意趣、丰富内容的积极作用。运用豪华的字句、场面表现哀愁、苦闷，同样是“理殊趣合”，也可以说是情景在更高的基础上的交融。其间的和谐，也是在更深刻、更复杂的

矛盾情绪下的统一。

有人以为杜甫入蜀后，诗歌不再有前期那样大气磅礴、浓烈炽人的感情。其实，诗人在这时期并没消沉，只是生活处境不同，思想感情更复杂、更深沉了；而在艺术表现方面，经长期生活的锻炼和创作经验的积累，比起前期有进一步的提高或丰富，《秋兴八首》就是明证。

（冯钟芸）

咏怀古迹五首（其二）

杜甫

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。
怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。
江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。
最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。

《咏怀古迹五首》是杜甫大历元年（766）在夔州（治今重庆奉节）写成的一组诗。夔州和三峡一带本来就有宋玉、王昭君、刘备、诸葛亮、庾信等人留下的古迹，杜甫正是借这些古迹，怀念古人，同时也抒写自己的身世家国之感。这首《咏怀古迹》是杜甫凭吊楚国著名辞赋作家宋玉的。宋玉的《高唐赋》、《神女赋》写楚襄王和巫山神女梦中欢会故事，因而传为巫山佳话；又相传在江陵有宋玉故宅。所以杜甫暮年出蜀，过巫峡，至江陵（今湖北荆州市），不禁怀念楚国这位作家，勾起身世遭遇的同情和悲慨。在杜甫看来，宋玉既是词人，更是志士。而他生前身后却都只被视为词人，其政治上失志不遇，则遭误解，至于曲解。这是宋玉一生遭遇最可悲哀处，也是杜甫自己一生遭遇最为伤心处。这诗便是瞩目江山，怅望古迹，吊宋玉，抒己怀；以千古知音写不遇之悲，体验深切；于精警议论见山光天色，艺术独到。

杜甫到江陵，在秋天。宋玉名篇《九辩》正以悲秋发端：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”其辞旨又在抒写“贫士失职而志不平”，与杜甫当时的情怀共鸣，因而便借以兴起本诗，简洁而深切地表示

对宋玉的了解、同情和尊敬，同时又点出了时节天气。“风流儒雅”是北周庾信《枯树赋》中形容东晋名士兼志士殷仲文的成语，这里借以强调宋玉主要是一位政治上有抱负的志士。“亦吾师”用东汉王逸说：“宋玉者，屈原弟子也。闵惜其师忠而被逐，故作《九辩》以述其志。”（《楚辞章句》）这里借以表示杜甫自己也可算作师承宋玉，同时表明本诗旨意也在闵惜宋玉，“以述其志”。所以次联接着就说明自己虽与宋玉相距久远，不同朝代，不同时代，但萧条不遇，惆怅失志，其实相同。因而望其遗迹，想其一生，不禁悲慨落泪。

诗的前半感慨宋玉生前，后半则为其身后不平。这片大好江山里，还保存着宋玉故宅，世人总算没有遗忘他。但人们只欣赏他的文采词藻，并不了解他的志向抱负和创作精神。这不符宋玉本心，也无补于后世，令人惘然，故曰“空”。就像眼前这巫山巫峡，使人想起宋玉的《高唐赋》、《神女赋》。它的故事题材虽属荒诞梦想，但作家的用意却在讽谏君主淫惑。然而世人只把它看作荒诞梦想、欣赏风流艳事。这更从误解而曲解，使有益作品阉割成荒诞故事，把有志之士歪曲为无谓词人。这一切，使宋玉含屈，令杜甫伤心。而最为叫人痛心的是，随着历史变迁，岁月消逝，楚国早已荡然无存，人们不再关心它的兴亡，也更不了解宋玉的志向抱负和创作精神，以至将曲解当史实，以讹传讹，以讹为是。到如今，江船经过巫山巫峡，船夫们津津有味，指指点点，谈论着哪个山峰荒台是楚王神女欢会处，哪片云雨是神女来临时。词人宋玉不灭，志士宋玉不存，生前不获际遇，身后为人曲解。宋玉悲在此，杜甫悲为此。前人或说，此“言古人不可复作，而文采终能传也”，则恰与杜甫本意相违，似为非是。

显然，体验深切，议论精警，耐人寻味，是这诗的突出特点和成就。但这是一首咏怀古迹诗，诗人实到其地，亲吊古迹，因而山水风光自然显露。杜甫沿江出蜀，飘泊水上，旅居舟中，年老多病，生计窘迫，境况萧条，情绪悲怆，本来无心欣赏风景，只为宋玉遗迹触发了满怀悲慨，才洒泪赋诗。诗中的草木摇落，景物萧条，江山云雨，故宅荒台，以及舟人指点的情景，都从感慨议论中出来，蒙着历史的迷雾，充

满诗人的哀伤，仿佛确是泪眼看风景，隐约可见，实而却虚。从诗歌艺术上看，这样的表现手法富有独创性。它紧密围绕主题，显出古迹特征，却不独立予以描写，而使之融于议论，化为情境，渲染着这诗的抒情气氛，增强了咏古的特色。

这是一首七律，要求谐声律，工对仗。但也由于诗人重在议论，深于思，精于义，伤心为宋玉写照，悲慨抒壮志不酬，因而通体用赋，铸词熔典，精警切实，不为律拘。它谐律从乎气，对仗顺乎势，写近体而有古体风味，却不失清丽。前人或讥其“首二句失粘”，只从形式批评，未为中肯。

（倪其心）

咏怀古迹五首（其三）

杜甫

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。
画图省识春风面，环珮空归月夜魂。
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

这是《咏怀古迹五首》中的第三首，诗人借咏昭君村、怀念王昭君来抒写自己的怀抱。

“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”。诗的发端两句，首先点出昭君村所在的地方。据《一统志》说：“昭君村，在荆州府归州东北四十里。”其地址，即在今湖北秭归县的香溪。杜甫写这首诗的时候，正住在夔州（治今重庆奉节）白帝城。这是三峡西头，地势较高。他站在白帝城高处，东望三峡东口外的荆门山及其附近的昭君村。远隔数百里，本来是望不到的，但他发挥想象力，由近及远，构想出群山万壑随着险急的江流，奔赴荆门山的雄奇壮丽的图景。他就以这个图景作为本诗的首句，起势很不平凡。杜甫写三峡江流有“众水会涪万，瞿塘争一门”（《长江二首》）的警句，用一个“争”字，突出了三峡水势之惊险。

这里则用一个“赴”字突出了三峡山势的雄奇生动。这可说是一个有趣的对照。但是，诗的下一句，却落到一个小小的昭君村上，颇有点出人意外，因引起评论家一些不同的议论。明人胡震亨评注的《杜诗通》就说：“群山万壑赴荆门，当似生长英雄起句，此未为合作。”意思是这样气象雄伟的起句，只有用在生长英雄的地方才适当，用在昭君村上是不适合，不协调的。清人吴瞻泰的《杜诗提要》则又是另一种看法。他说：“发端突兀，是七律中第一等起句，谓山水逶迤，钟灵毓秀，始产一明妃。说得窈窕红颜，惊天动地。”意思是说，杜甫正是为了抬高昭君这个“窈窕红颜”，要把她写得“惊天动地”，所以才借高山大川的雄伟气象来烘托她。清杨伦《杜诗镜铨》说：“从地灵说入，多少郑重。”亦与此意相接近。究竟谁是谁非，如何体会诗人的构思，须要结合全诗的主题和中心才能说明白，所以留到后面再说。

“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”前两句写昭君村，这两句才写到昭君本人。诗人只用这样简短而雄浑有力的两句诗，就写尽了昭君一生的悲剧。从这两句诗的构思和词语说，杜甫大概是借用了南朝梁江淹《恨赋》里的话：“明妃去时，仰天太息。紫台稍远，关山无极。望君王兮何期，终芜绝兮异域。”但是，仔细地对照一下之后，我们应该承认，杜甫这两句诗所概括的思想内容的丰富和深刻，大大超过了江淹。清人朱瀚《杜诗解意》说：“‘连’字写出塞之景，‘向’字写思汉之心，笔下有神。”说得很对。但是，有神的并不止这两个字。只看上句的紫台和朔漠，自然就会想到离别汉宫、远嫁匈奴的昭君在万里之外，在异国殊俗的环境中，一辈子所过的生活。而下句写昭君死葬塞外，用“青冢”、“黄昏”这两个最简单而现成的词汇，尤其具有大巧若拙的艺术匠心。在日常的语言里，“黄昏”两字都是指时间，而在这里，它似乎更主要是指空间了。它指的是那和无边的大漠连在一起的，笼罩四野的黄昏的天幕，它是那样地大，仿佛能够吞食一切，消化一切，但是，独有一个墓草长青的青冢，它吞食不下，消化不了。想到这里，这句诗自然就给人一种天地无情、青冢有恨的无比广大而沉重之感。

“画图省识春风面，环珮空归月夜魂。”这是紧接着前两句，更进一

步写昭君的身世家国之情。“画图”句承前第三句，“环珮”句承前第四句。“画图”句是说，由于汉元帝的昏庸，对后妃宫人们，只看图画不看人，把她们的命运完全交给画工们来摆布。省识，是“略识”之意。说元帝从图画里略识昭君，实际上就是根本不识昭君，所以就造成了昭君葬身塞外的悲剧。“环珮”句是写她怀念故国之心，永远不变，虽骨留青冢，魂灵还会在月夜回到生长她的父母之邦。南宋词人姜夔在他的咏梅名作《疏影》里曾经把杜甫这句诗从形象上进一步丰富提高：“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北。想珮环月夜归来，化作此花幽独。”这里写昭君想念的是江南江北，不是长安的汉宫特别动人。月夜归来的昭君幽灵，经过提炼，化身成为芬芳缟素的梅花，想象更是幽美！

“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”这是此诗的结尾，借千载作胡音的琵琶曲调，点明全诗写昭君“怨恨”的主题。据汉刘熙的《释名》说：“琵琶，本出于胡中马上所鼓也。推手前曰琵，引手却曰琶。”晋石崇《明君词序》说：“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。其送明君亦必尔也。”琵琶本是从胡人传入中国的乐器，经常弹奏的是胡音胡调的塞外之曲，后来许多人同情昭君，又写了《昭君怨》、《王明君》等琵琶乐曲，于是琵琶和昭君在诗歌里就密切难分了。

前面已经反复说明，昭君的“怨恨”尽管也包含着“恨帝始不见遇”的“怨思”，但更主要的，还是一个远嫁异域的女子永远怀念乡土，怀念故土的怨恨忧思，它是千百年中世代积累和巩固起来的对自己的乡土和祖国的最深厚的共同的感情。

话又回到本诗开头两句上了。明胡震亨说“群山万壑赴荆门”的诗句只能用于“生长英雄”的地方，用在“生长明妃”的小村子就不适当，正是因为他只从哀叹红颜薄命之类的狭隘感情来理解昭君，没有体会昭君怨恨之情的分量。清吴瞻泰意识到杜甫要把昭君写得“惊天动地”，清杨伦体会到杜甫下笔“郑重”的态度，但也未把昭君何以能“惊天动地”，何以值得“郑重”的道理说透。昭君虽然是一个女子，但她身行万里，冢留千秋，心与祖国同在，名随诗乐长存，为什么不值得用“群山万壑赴荆门”这样壮丽的诗句来郑重地写呢？

杜甫的诗题叫《咏怀古迹》，显然他在写昭君的怨恨之情时，是寄托了自己的身世家国之情的。他当时正“飘泊西南天地间”，远离故乡，处境和昭君相似。虽然他在夔州，距故乡洛阳偃师一带不像昭君出塞那样远隔万里，但是“书信中原阔，干戈北斗深”，洛阳对他来说，仍然是可望不可即的地方。他寓居在昭君的故乡，正好借昭君当年想念故土、夜月魂归的形象，寄托自己想念故乡的心情。

清人李子德说：“只叙明妃，始终无一语涉议论，而意无不包。后来诸家，总不能及。”（清杨伦《杜诗镜铨》引）这个评语的确说出了这首诗最重要的艺术特色，它自始至终，全从形象落笔，不着半句抽象的议论，而“独留青冢向黄昏”、“环珮空归月夜魂”的昭君的悲剧形象，却在读者的心上留下了难以磨灭的深刻印象。

（廖仲安）

咏怀古迹五首（其五）

杜甫

诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。
三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。
伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。
运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。

这是《咏怀古迹五首》中的最末一篇。当时诗人瞻仰了武侯祠，衷心敬慕，发而为诗。作品以激情昂扬的笔触，对其雄才大略进行了热烈的颂扬，对其壮志未遂叹惋不已！

“诸葛大名垂宇宙”，上下四方为宇，古往今来曰宙，“垂宇宙”，将时间空间共说，给人以“名满寰宇，万世不朽”的具体形象之感。首句如异峰突起，笔力雄放。次句“宗臣遗像肃清高”，进入祠堂，瞻望诸葛遗像，不由肃然起敬；遥想一代宗臣，高风亮节，更添敬慕之情。“宗臣”二字，总领全诗。

接下去进一步具体写诸葛亮的才能、功绩。从艺术构思讲，它紧承

首联的进庙、瞻像，到看了各种文物后，自然地对其丰功伟绩作出高度的评价："三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。"纡，屈也。纡策而成三国鼎立之势，此好比鸾凤高翔，独步青云，奇功伟业，历代敬仰。然而诗人用词精微，一"纡"字，突出诸葛亮屈处偏隅，经世怀抱百施其一而已，三分功业，亦只雄凤一羽罢了。"万古云霄"句形象有力，议论达情，情托于形，自是议论中高于人之处。

想及武侯超人的才智和胆略，使人如见其羽扇纶巾，一扫千军万马的潇洒风度。感情所至，诗人不由呼出"伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹"的赞语。伊尹是商代开国君主汤的大臣，吕尚辅佐周文王、武王灭商有功，萧何和曹参，都是汉高祖刘邦的谋臣，汉初的名相。诗人盛赞诸葛亮的人品与伊尹、吕尚不相上下，而胸有成竹，从容镇定的指挥才能却使萧何、曹参为之黯然失色。这，一则表现了对武侯的极度崇尚之情，同时也表现了作者不以事业成败持评的高人之见。宋刘克庄曰："卧龙没已千载，而有志世道者，皆以三代之佐许之。此诗侪之伊吕伯仲间，而以萧曹为不足道，此论皆自子美发之。"（《后村诗话》）清黄生曰：此论出，"区区以成败持评者，皆可废矣"（《杜诗说》）。可见诗人这一论断的深远影响。

最后，"运移汉祚终难复，志决身歼军务劳"。诗人抱恨汉朝"气数"已终，长叹尽管有武侯这样稀世杰出的人物，下决心恢复汉朝大业，但竟未成功，反而因军务繁忙，积劳成疾而死于征途。这既是对诸葛亮"鞠躬尽瘁，死而后已"高尚品节的赞歌，也是对英雄未遂平生志的深切叹惋。

这首诗，由于诗人以自身肝胆情志吊古，故能涤肠荡心，浩气炽情动人肺腑，成为咏古名篇。诗中除了"遗像"是咏古迹外，其余均是议论，不仅议论高妙，而且写得极有情韵。三分霸业，在后人看来已是赫赫功绩了，而对诸葛亮来说，轻若一羽耳；"萧曹"尚不足道，那区区"三分"就更不值挂齿。如此曲折回宕，处处都是抬高了诸葛亮。全诗议而不空，句句含情，层层推进：如果把首联比作一雷乍起，倾盆而下的暴雨，那么，颔联、颈联则如江河奔注，波涛翻卷，愈涨愈高，至尾联蓄

势已足，突遇万丈绝壁，瀑布而下，空谷传响——“志决身歼军务劳”。——全诗就结于这动人心弦的最强音上。

（傅经顺）

阁夜

杜甫

岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。
五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。
野哭千家闻战伐，夷歌数处起渔樵。
卧龙跃马终黄土，人事音书漫寂寥。

这是大历元年（766）冬杜甫寓居夔州（治今重庆奉节）西阁时所作。当时西川军阀混战，连年不息；吐蕃也不断侵袭蜀地。而杜甫的好友郑虔、苏源明、李白、严武、高適等，都先后死去。感时忆旧，他写了这首诗，表现出异常沉重的心情。

开首二句点明时间。首句“岁暮”，指冬季；“阴阳”，指日月；“短景”，指冬天日短。一“催”字，形象地说明夜长昼短，使人觉得光阴荏苒，岁序逼人。次句“天涯”，指夔州，又有沦落天涯意。当此霜雪方歇的寒冬夜晚，雪光明朗如昼，诗人对此凄凉寒怆的夜景，不由感慨万千。

“五更”二句，承次句“寒宵”，写出了夜中所闻所见。上句“鼓角”，指古代军中用以报时和发号施令的鼓声、号角声。晴朗的夜空，鼓角声分外响亮，值五更欲曙之时，愁人不寐，那声音更显得悲壮感人。这就从侧面烘托出夔州一带也不太平，黎明前军队已在加紧活动。诗人用“鼓角”二字点示，再和“五更”、“声悲壮”等词语结合，兵革未息、战争频仍的气氛就自然地传达出来了。下句说雨后玉宇无尘，天上银河显得格外澄澈，群星参差，映照峡江，星影在湍急的江流中摇曳不定。景色是够美的。前人赞扬此联写得“伟丽”。它的妙处在于：通过对句，诗人把他对时局的深切关怀和三峡夜深美景的欣赏，有声有色地表现出来。诗句

气势苍凉恢廓，音调铿锵悦耳，辞采清丽夺目，“伟丽”中深蕴着诗人悲壮深沉的情怀。

“野哭”二句，写拂晓前所闻。一闻战伐之事，就立即引起千家的恸哭，哭声传彻四野，其景多么凄惨！“夷歌”，指四川境内少数民族的歌谣。夔州是民族杂居之地。杜甫客寓此间，渔夫樵子不时在夜深传来“夷歌”之声。“数处”言不只一起。这两句把偏远的夔州的典型环境刻画得很真实：“野哭”、“夷歌”，一个富有时代感，一个具有地方性。对这位忧国忧民的伟大诗人来说，这两种声音都使他倍感悲伤。

“卧龙”二句，诗人极目远望夔州西郊的武侯庙和东南的白帝庙，而引出无限感慨。“卧龙”，指诸葛亮。“跃马”，化用晋左思《蜀都赋》“公孙跃马而称帝”句，意指公孙述在西汉末乘乱据蜀称帝。杜甫曾屡次咏到他：“公孙初据险，跃马意何长？”（《白帝城》）“勇略今何在？当年亦壮哉！”（《上白帝城二首》）一世之雄，而今安在？他们不都成了黄土中的枯骨吗！“人事音书”，词意平列。“漫”，任便。这句说，人事与音书，如今都只好任其寂寞了。结尾二句，流露出诗人极为忧愤感伤的情绪。清沈德潜说：“结言贤愚同尽，则目前人事，远地音书，亦付之寂寥而已。”（《唐诗别裁集》）像诸葛亮、公孙述这样的历史人物，不论他是贤是愚，都同归于尽了。现实生活中，征戍、诛掠更造成广大人民天天都在死亡，我眼前这点寂寥孤独，又算得了什么呢？这话看似自遣之词，实际上却充分反映出诗人感情上的矛盾与苦恼。“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用！”（《古柏行》）“英雄余事业，衰迈久风尘”（《上白帝城二首》）。这些诗句正好传达出诗中某些未尽之意。卢世□认为此诗“意中言外，怆然有无穷之思”，是颇有见地的。

此诗向来被誉为杜律中的典范性作品。诗人围绕题目，从几个重要侧面抒写夜宿西阁的所见所闻所感，从寒宵雪霁写到五更鼓角，从天空星河写到江上洪波，从山川形胜写到战乱人事，从当前现实写到千年往迹。气象雄阔，仿佛把宇宙笼入毫端，有上天下地、俯仰古今之概。明胡应麟《诗薮·内编》卷五云：“老杜七言律全篇可法者，《紫宸殿退朝》、《九日》、《登高》、《送韩十四》、《香积寺》、《玉台

观》、《登楼》、《阁夜》、《崔氏庄》、《秋兴》八篇，气象雄盖宇宙，法律细入毫芒，自是千秋鼻祖。”他称赞此诗“气象雄盖宇宙，法律细入毫芒”，并说它是七言律诗的“千秋鼻祖”，是很有道理的。

（陶道恕）

孤雁

杜甫

孤雁不饮啄，飞鸣声念群。
谁怜一片影，相失万重云？
望尽似犹见，哀多如更闻。
野鸦无意绪，鸣噪自纷纷。

这首咏物诗写于大历初杜甫居夔州（治今重庆奉节）时。它是一首孤雁念群之歌，体物曲尽其妙，同时又融注了作者的思想感情，堪称佳绝。

依常法，咏物诗以曲为佳，以隐为妙，所咏之物是不宜道破的。杜甫则不然，他开篇即唤出“孤雁”。而此孤雁不同一般，它不饮，不啄，只是一个劲地飞着，叫着，声音里透出：它是多么想念它的同伴！不独想念，而且还拼命追寻，这真是一只情感热烈而执著的“孤雁”。清人浦起龙评曰：“‘飞鸣声念群’，一诗之骨。”（《读杜心解》）是抓住了要领的。

次联境界倏忽开阔。高远浩茫的天空中，这小小的孤雁仅是“一片影”，它与雁群相失在“万重云”间，此时此际的心情该多么惶急、焦虑，又该多么迷茫啊！天高路遥，云海迷漫，将往何处去找失去的伴侣？此联以“谁怜”二字设问。这一问，仿佛打开了一道闸门，诗人胸中情感的泉流滚滚流出：“孤雁儿啊，我不正和你一样凄惶么？天壤茫茫，又有谁来怜惜我呢？”诗人与雁，物我交融，浑然一体了。清人朱鹤龄注此诗说：“此托孤雁以念兄弟也。”而诗人所思念者恐不独是兄弟，还包括他的亲密的朋友。经历了安史之乱，在那动荡不安的年月里，诗人流落他

乡，亲朋离散，天各一方，可他无时不渴望骨肉团聚，无日不梦想知友重逢。这孤零零的雁儿，寄寓了诗人自己的影子。

三联紧承上联，从心理方面刻画孤雁的鲜明个性：它被思念缠绕着，被痛苦煎熬着，迫使它不停地飞鸣。它望尽天际，望啊，望啊，仿佛那失去的雁群老在它眼前晃；它哀唤声声，唤啊，唤啊，似乎那侣伴的鸣声老在它耳畔响。所以，它更要不停地追飞，不停地呼唤了。这两句血泪文字，情深意切，哀痛欲绝。清浦起龙评析说："惟念故飞，望断矣而飞不止，似犹见其群而逐之者；惟念故鸣，哀多矣而鸣不绝，如更闻其群而呼之者。写生至此，天雨泣矣！"（《读杜心解》）

结尾用了陪衬的笔法，表达了诗人的爱憎感情。孤雁念群之情那么迫切，它那么痛苦、劳累；而野鸦们是全然不懂的，它们纷纷然鸣噪不停，自得其乐。"无意绪"是孤雁对着野鸦时的心情，也是杜甫既不能与知己亲朋相见，却面对着一些俗客庸夫时厌恶无聊的心绪。"知我者谓我心忧，不知我者谓我何求"（《诗经·王风·黍离》），与这般"不知我者"有什么可谈呢？

这是一篇念群之雁的赞歌，它表现的情感是浓挚的，悲中有壮的。它那样孤单、困苦，同时却还要不断地呼号、追求。它那念友之情在胸中炽烈地燃烧，它甚至连吃喝都可抛弃，更不顾处境的安危。它虽命薄却心高，宁愿飞翔在万重云里，未曾留意暮雨寒塘。诗情激切高昂，思想境界很高。

就艺术技巧而论，全篇咏物传神，是大匠运斤，自然浑成，全无斧凿之痕。中间两联有情有景，一气呵成，而且景中有声有色，甚至还有光和影，能给人以"立体感"，仿佛电影镜头似的表现那云间雁影，真神来之笔。

（徐永端）

又呈吴郎

杜甫

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。

不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。

即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。

已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

大历二年（767），即杜甫漂泊到夔州（治今重庆奉节）的第二年，他住在瀼西的一所草堂里。草堂前有几棵枣树，西邻的一个寡妇常来打枣，杜甫从不干涉。后来，杜甫把草堂让给一位姓吴的亲戚（即诗中“吴郎”），自己搬到离草堂十几里路远的东屯去。不料这姓吴的一来就在草堂插上篱笆，禁止打枣。寡妇向杜甫诉苦，杜甫便写此诗去劝告吴郎。以前杜甫写过一首《简吴郎司法》，所以此诗题作《又呈吴郎》。吴郎的年辈要比杜甫小，杜甫不说“又简吴郎”，而有意地用了“呈”这个似乎和对方身份不大相称的敬词，这是让吴郎易于接受。

诗的第一句开门见山，从自己过去怎样对待邻妇扑枣说起。“扑枣”就是打枣。这里不用那个猛烈的上声字“打”，而用这个短促的、沉着的入声字“扑”，是为了取得声调和情调的一致。“任”就是放任。为什么要放任呢？第二句说，“无食无儿一妇人”。原来这位西邻竟是一个没有吃的、没有儿女的老寡妇。诗人仿佛是在对吴郎说：对于这样一个无依无靠的穷苦妇人，我们能不让她打点枣儿吗？

三、四两句紧接一、二句：“不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。”“困穷”，承上第二句；“此”，指扑枣一事。如果不是因为穷得万般无奈，她又哪里会去打别人家的枣子呢？正由于她扑枣时总是怀着一种恐惧的心情，所以我们不但不应该干涉，反而还要表示些亲善，使她安心扑枣。这里说明杜甫十分同情体谅穷苦人的处境。陕西民歌云：“唐朝诗圣有杜甫，能知百姓苦中苦。”真是不假。以上四句，一气贯串，是杜甫自叙以前的事情，目的是为了启发吴郎。

五、六两句才落到吴郎身上。“即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。”这两句上下一气，相互关联，相互依赖，相互补充，要联系起来看。“防”是提防，心存戒备，其主语是寡妇。“远客”，指吴郎。“多

事”，就是多心，或者说过虑。下句“插”字的主语是吴郎。这两句诗是说，那寡妇一见你插篱笆就防你不让她打枣，虽未免多心，未免神经过敏；但是，你一搬进草堂就忙着插篱笆，却也很像真的要禁止她打枣呢！言外之意是：这不能怪她多心，倒是你自己有点太不体贴人。她本来就是提心吊胆的，你不特别表示亲善，也就算了，为啥还要插上篱笆呢！这两句诗，措词十分委婉含蓄。这是因为怕话说得太直、太生硬，教训意味太重，会引起对方的反感，反而不容易接受劝告。

最后两句“已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾”，是全诗结穴，也是全诗的顶点。表面上是对偶句，其实并非平列的句子，因为上下句之间由近及远，由小到大是一个发展的过程。上句，杜甫借寡妇的诉苦，指出了寡妇的、同时也是当时广大人民穷困的社会根源。这就是官吏们的剥削，也就是诗中所谓“征求”，使她穷到了极点。这也就为寡妇扑枣行为作了进一步的解脱。下句说得更远、更大、更深刻，指出了使人民陷于水深火热之中的又一社会根源。这就是安史之乱以来持续了十多年的战乱，即所谓“戎马”。由一个穷苦的寡妇，由一件扑枣的小事，杜甫竟联想到整个国家大局，以至于流泪。这一方面固然是他那热爱祖国、热爱人民的思想感情的自然流露；另一方面，也是点醒、开导吴郎的应有的文章。让他知道：在这兵荒马乱的情况下，苦难的人还有的是，绝不止寡妇一个；战乱的局面不改变，就连我们自己的生活也不见得有保障，我们现在不正是因为战乱而同在远方作客，而你不是还住着我的草堂吗？最后一句诗，好像扯得太远，好像和劝阻吴郎插篱笆的主题无关，其实是大有关系，大有作用的。希望他由此能站得高一点，看得远一点，想得开一点，他自然就不会在几颗枣子上斤斤计较了。我们正是要从这种地方看出诗人的“苦用心”和他对待人民的态度。

这首诗的人民性是强烈而鲜明的，在通常用来歌功颂德以“高华典雅”为特征的七言律诗中，尤其值得重视。诗的艺术表现方面也很有特点。首先是现身说法，用自己的实际行动来启发对方，用颠扑不破的道理来点醒对方，最后还用自己的眼泪来感动对方，尽可能地避免抽象的说教，措词委婉，入情入理。其次是，运用散文中常用的虚字来作转

接。像“不为”、“只缘”、“已诉”、“正思”，以
及“即”、“便”、“虽”、“却”等，因而能化呆板为活泼，既有律诗的形式美、音乐美，又有散文的灵活性，抑扬顿挫，耐人寻味。

（萧涤非）

九日

杜甫

重阳独酌杯中酒，抱病起登江上台。
竹叶于人既无分，菊花从此不须开。
殊方日落玄猿哭，旧国霜前白雁来。
弟妹萧条各何在，干戈衰谢两相催！

此诗是大历二年（767）重九日杜甫在夔州（治今重庆奉节）登高之作。诗人联系两年来客寓夔州的现实，抒写自己九月九日重阳登高的感慨，思想境界和艺术造诣，都远在一般登高篇什之上。

首联表现了诗人浓烈的生活情趣。诗人在客中，重阳到来，一时兴致勃发，抱病登台，独酌杯酒，欣赏九秋佳色。诗人酷好饮酒、热爱生活的情态，便在诗行中活现。

颔联诗笔顿转。重九饮酒赏菊，本是古代高士的传统；可是诗人因病戒酒，虽“抱病”登台，却“无分”饮酒，遂也无心赏菊。于是诗人向菊花发号施令起来：“菊花从此不须开”！这一带着较强烈主观情绪的诗句，妙趣神来，好像有些任性，恰好证明诗人既喜饮酒，又爱赏菊。而诗人的任性使气，显然是他艰难困苦的生活遭遇使然。这一联，杜甫巧妙地使用借对（亦即清人沈德潜所谓“真假对”），借“竹叶青”酒的“竹叶”二字与“菊花”相对，“萧散不为绳墨所窘”（南宋魏庆之《诗人玉屑》），被称为杜律的创格。菊花虽是实景，“竹叶”却非真物，然而由于字面工整贴切，特别显得新鲜别致，全联遂成为历来传诵的名句。

颈联进一步写诗人瞩目遐思，因景伤情，牵动了万千愁绪。诗人独自漂泊异地，日落时分听到一声声黑猿的啼哭，不免泪下沾裳。霜天秋

晚，白雁南来，更容易触发诗人思亲怀乡的感情。诗中用他乡和故园的物候作对照，很自然地透露了诗人内心的隐秘：原来他对酒停杯，对花辍赏，并不只是由于病肺，更是因为乡愁撩人啊！

尾联以佳节思亲作结，遥怜弟妹，寄托飘零寥落之感。上句由雁来想起了弟妹音信茫然；下句哀叹自己身遭战乱，衰老多病。诗人一边诅咒“干戈”像逼命似地接连发生，一边惋惜岁月不停地催人走向死亡，对造成生活悲剧的根源——“干戈”，发泄出更多的不满情绪。这正是诗人伤时忧国的思想感情的直接流露。

此诗由因病戒酒，对花发慨，黑猿哀啼，白雁南来，引出思念故乡，忆想弟妹的情怀，进而表现遭逢战乱，衰老催人的感伤。结尾将诗的主题升华：诗人登高，不仅仅是思亲，更多的是伤时，正所谓“杜陵有句皆忧国”。此诗全篇皆对，语言自然流转，苍劲有力，既有气势，更见性情。句句讲诗律却不着痕迹，很像在写散文；直接发议论而结合形象，毫不感到枯燥。写景、叙事又能与诗人的忧思关合很紧。笔端蓄聚感情，主人公呼之欲出，颇能显示出杜甫夔州时期七律诗的悲壮风格。

（陶道恕）

登高

杜甫

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

此诗是杜甫大历二年（767）秋在夔州（治今重庆奉节）时所写。夔州在长江之滨。全诗通过登高所见秋江景色，倾诉了诗人长年漂泊、老病孤愁的复杂感情，慷慨激越，动人心弦。清杨伦称赞此诗为“杜集七言律诗第一”（《杜诗镜铨》），明胡应麟《诗薮》更推重此诗“精光万丈”，是“古今七言律第一”。

前四句写登高见闻。首联对起。诗人围绕夔州的特定环境，用“风急”二字带动全联，一开头就写成了千古流传的佳句。夔州向以猿多著称，峡口更以风大闻名。秋日天高气爽，这里却猎猎多风。诗人登上高处，峡中不断传来“高猿长啸”之声，大有“空谷传响，哀转久绝”（《水经注·江水》）的意味。诗人移动视线，由高处转向江水洲渚，在水清沙白的背景上，点缀着迎风飞翔、不住回旋的鸟群，真是一幅精美的画图。其中“天”、“风”，“沙”、“渚”，“猿啸”、“鸟飞”，天造地设，自然成对。不仅上下两句对，而且还有句中自对，如上句“天”对“风”，“高”对“急”；下句“沙”对“渚”，“白”对“清”，读来富有节奏感。经过诗人的艺术提炼，十四个字，字字精当，无一虚设，用字遣辞，“尽谢斧凿”，达到了奇妙难名的境界。更值得注意的是：对起的首句，末字常用仄声，此诗却用平声入韵。清沈德潜因有“起二句对举之中仍复用韵，格奇而变”（《唐诗别裁集》）的赞语。

颔联集中表现了夔州秋天的典型特征。诗人仰望茫无边际、萧萧而下的木叶，俯视奔流不息、滚滚而来的江水，在写景的同时，便深沉地抒发了自己的情怀。“无边”、“不尽”，使“萧萧”、“滚滚”更加形象化，不仅使人联想到落木窸窣之声，长江汹涌之状，也无形中传达出韶光易逝，壮志难酬的感怆。透过沉郁悲凉的对句，显示出神入化之笔力，确有“建瓴走坂”、“百川东注”的磅礴气势。前人把它誉为“古今独步”的“句中化境”，是有道理的。

前两联极力描写秋景，直到颈联，才点出一个“秋”字。“独登台”，则表明诗人是在高处远眺，这就把眼前景和心中情紧密地联系在一起了。“常作客”，指出了诗人漂泊无定的生涯。“百年”，本喻有限的人生，此处专指暮年。“悲秋”两字写得沉痛。秋天不一定可悲，只是诗人目睹苍凉恢廓的秋景，不由想到自己沦落他乡、年老多病的处境，故生出无限悲愁之绪。诗人把久客最易悲秋，多病独爱登台的感情，概括进一联“雄阔高浑，实大声弘”的对句之中，使人深深地感到了他那沉重地跳动着的感情脉搏。此联的“万里”、“百年”和上一联的“无边”、“不尽”，还有相互呼应的作用：诗人的羁旅愁与孤独感，就像落叶和江水一

样，推排不尽，驱赶不绝，情与景交融相洽。诗到此已给作客思乡的一般含意，添上久客孤独的内容，增入悲秋苦病的情思，加进离乡万里、人在暮年的感叹，诗意就更见深沉了。

尾联对结，并分承五、六两句。诗人备尝艰难潦倒之苦，国难家愁，使自己白发日多，再加上因病断酒，悲愁就更难排遣。本来兴会盎然地登高望远，现在却平白无故地惹恨添悲，诗人的矛盾心情是容易理解的。前六句“飞扬震动”，到此处“软冷收之，而无限悲凉之意，溢于言外”（《诗薮》）。

诗前半写景，后半抒情，在写法上各有错综之妙。首联着重刻画眼前具体景物，好比画家的工笔，形、声、色、态，一一得到表现。颔联着重渲染整个秋天气氛，好比画家的写意，只宜传神会意，让读者用想象补充。颈联表现感情，从纵（时间）、横（空间）两方面着笔，由异乡漂泊写到多病残生。尾联又从白发日多，护病断饮，归结到时世艰难是潦倒不堪的根源。这样，杜甫忧国伤时的情操，便跃然纸上。

此诗八句皆对。粗略一看，首尾好像“未尝有对”，胸腹好像“无意于对”。仔细玩味，“一篇之中，句句皆律，一句之中，字字皆律”。不只“全篇可法”，而且“用句用字”，“皆古今人必不敢道，决不能道者”。它能博得“旷代之作”（均见《诗薮》）的盛誉，就是理所当然的了。

（陶道恕）

观公孙大娘弟子舞剑器行并序

杜甫

大历二年十月十九日，夔府别驾元持宅见临颍李十二娘舞剑器，壮其蔚跂。问其所师，曰：“余公孙大娘弟子也。”开元五载，余尚童稚，记于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。自高头宜春、梨园二伎坊内人洎外供奉，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。玉貌锦衣，况余白首；今兹弟子，亦匪盛颜。既辨其由来，知波澜莫二。抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书书帖，数常于

邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。

观者如山色沮丧，天地为之久低昂。

□如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。

来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。

绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳。

临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。

与余问答既有以，感时抚事增惋伤。

先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。

五十年间似反掌，风尘澒洞昏王室。

梨园弟子散如烟，女乐馀姿映寒日。

金粟堆南木已拱，瞿唐石城草萧瑟。

玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。

老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。

有人说，杜甫是以诗为文，韩愈是以文为诗。杜甫这个序，正是以诗为文，不仅主语虚词大半省略，而且在感慨转折之处，还用跳跃跌宕的笔法。不过，序文的内容仍然是清楚的：他先叙大历二年（767）在夔州看了公孙大娘弟子所表演的剑器舞，然后回忆开元五载（717）自己童年时在郾城亲见公孙大娘的舞蹈，说明当唐玄宗初年，公孙大娘的剑器舞在内外教坊独享盛名的情况。抚今思昔，深有感慨，因而写成这首《剑器行》。这篇序写得很有诗意，结尾讲大书法家张旭见公孙剑舞而草书长进的故事，尤其见出诗人对公孙舞蹈艺术的敬佩。

“剑器舞”是什么样的舞蹈呢？唐代的舞蹈分为健舞和软舞两大类，剑器舞属于健舞之类。晚唐郑嵎《津阳门诗》说：“公孙剑伎皆神奇。”自注说：“有公孙大娘舞剑，当时号为雄妙。”唐司空图《剑器》诗说：“楼下公孙昔擅场，空教女子爱军装。”可见这是一种女子穿着军装的舞蹈，舞起来，有一种雄健刚劲的姿势和浏漓顿挫的节奏。

诗的开头八句是先写公孙大娘的舞蹈：很久以前有一个公孙大娘，她善舞剑器的名声传遍了四面八方。人山人海似的观众看她的舞蹈都惊讶失色，整个天地好像也在随着她的剑器舞而起伏低昂，无法恢复平静。“□如羿射九日落”四句，或称为“四如句”，前人解释不一。这大体是描绘公孙舞蹈给杜甫留下的美好印象。羿射九日，可能是形容公孙手持红旗、火炬或剑器作旋转或滚翻式舞蹈动作，好像一个接一个的火球从高而下，满堂旋转；骖龙翔舞，是写公孙翩翩轻举，腾空飞翔；雷霆收怒，是形容舞蹈将近尾声，声势收敛；江海凝光，则写舞蹈完全停止，舞场内外肃静空阔，好像江海风平浪静，水光清澈的情景。

“绛唇珠袖两寂寞”以下六句，突然转到公孙死后剑器舞的沉寂无闻，幸好晚年还有弟子继承了她的才艺。跟着写她的弟子临颍李十二娘在白帝城重舞剑器，还有公孙氏当年神采飞扬的气概。同李十二娘一席谈话，不仅知道她舞技的师传渊源，而且引起了自己抚今思昔的无限感慨。

“先帝侍女八千人”以下六句，笔势又一转折，思绪又回到五十年前。回忆开元初年，当时政治清明，国势强盛，唐玄宗在日理万机之暇，亲自建立了教坊和梨园，亲选乐工，亲教法曲，促成了唐代歌舞艺术的空前繁荣。当时宫廷内和内外教坊的歌舞女乐就有八千人，而公孙大娘的剑器舞又在八千人中“独出冠时”，号称第一。可是五十年历史变化多大啊！一场安史之乱把大唐帝国的整个天下闹得风尘四起、天昏地黑。唐玄宗当年亲自挑选、亲自培养的成千上万的梨园弟子、歌舞人才，也在这一场浩劫中烟消云散了，如今只有这个残存的教坊艺人李十二娘的舞姿，还在冬天残阳的余光里映出美丽而凄凉的影子。对曾经亲见开元盛世的文艺繁荣，曾经亲见公孙大娘《剑器舞》的老诗人杜甫说来，这是他晚年多么难得的精神安慰，可是又多么地令他黯然神伤啊！这一段是全诗的高潮。善于用最简短的几句话集中概括巨大的历史变化和广阔的社会内容，正是杜诗“沉郁顿挫”的表现。

“金粟堆南木已拱”以下六句，是全诗的尾声。诗人接着上段深沉的感慨，说玄宗已死了六年，在他那金粟山上的陵墓上，树已够双手拱抱

了。而自己这个玄宗时代的小臣，却流落在这个草木萧条的白帝城里。末了写别驾府宅里的盛筵，在又一曲急管繁弦的歌舞之后告终了。这时下弦月已经东出了，一种乐极哀来的情绪支配着诗人，他不禁四顾茫茫，百端交集，行不知所往，止不知所居，长满老茧的双足，拖着一个衰老久病的身躯，寒月荒山，踽踽独行。身世的悲凉，就不言而可知了。“转愁疾”三字，是说自己以茧足走山道本来很慢，但在心情沉重之时，却反而怪自己走得太快了。

这首七言歌行自始至终并没有离开公孙大娘师徒和剑器舞，但是从全诗那雄浑的气势，从“五十年间似反掌，风尘澒洞昏王室”这样力透纸背的诗史之笔，又感到诗人的确是在通过歌舞的事，反映五十年来兴衰治乱的历史。明王嗣奭总评这首诗说：“此诗见剑器而伤往事，所谓抚事慷慨也。故咏李氏，却思公孙；咏公孙，却思先帝；全是为开元天宝五十年治乱兴衰而发。不然，一舞女耳，何足摇其笔端哉！”（《杜诗详注》引《杜臆》）这一段评语，分析全诗的层次、中心，说得相当中肯。但是，他说“一舞女耳，何足摇其笔端哉”，并不符合杜甫本来的思想，杜甫是十分重视和热爱艺术的。

这首诗的艺术风格，既有“浏漓顿挫”的气势节奏，又有“豪荡感激”的感人力量，是七言歌行中沉郁悲壮的杰作。开头八句，富丽而不浮艳，铺排而不呆板。“绛唇珠袖”以下，则随意境之开合，思潮之起伏，语言音节也随之顿挫变化。全诗既不失雄浑完整的美，用字造句又有浑括锤炼的功力。篇幅虽然不太长，包容却相当广大。从乐舞之今昔对比中见五十年的兴衰治乱，没有沉郁顿挫的笔力是写不出来的。

（廖仲安）

漫成一首

杜甫

江月去人只数尺，风灯照夜欲三更。

沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣。

在绝句体中，有一种“一句一绝”的格调。即每句写一景，多用两联骈偶，句子之间似无关联。它最初起源于晋代《四时咏》:“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”唐代作者已不多，惟杜甫最喜运用这种体格。大约是因为他太精于诗律，运用这种绝体，可以因难见巧吧。他最脍炙人口的绝句如“两个黄鹂鸣翠柳”（《绝句四首》其一）、“糁径杨花铺白毡”（《漫兴》其七）、“迟日江山丽”（《绝句二首》其一）等，也都是用这种体格。这些诗的优点不只在于写景生动，律对精切，而尤其在于能形成一个统一完美的意境，句与句彼此照应，融为一幅完整图画。

这首诗是杜甫流寓巴蜀时期写的，诗写夜泊之景。写一个月夜，诗人不从天上月写起，却写水中月影（“江月”），一开始就抓住江上夜景的特色。“去人只数尺”是说月影靠船很近，“江清月近人”（孟浩然《宿建德江》），它同时写出江水之清明。江中月影近人，画出了“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”（张若虚《春江花月夜》）的江间月夜美景，境界是宁静安谧的。第二句写舟中樯竿上挂着照夜的灯，在月下灯光显得冲淡而柔和。桅灯当有纸罩避风，故曰风灯。其时江间并没有风，否则江水不会那样宁静，月影也不会那样清晰可接了。一、二句似乎都是写景，但读者能够真切感到一个未眠人的存在（第一句已点出“人”字），这就是诗人自己。从“江月”写到“风灯”，从舟外写到舟内，由远及近。然后再写到江岸，又是由近移远。由于月照沙岸如雪，沙头景物隐略可辨。夜宿的白鹭屈曲着身子，三五成群团聚在沙滩上，它们睡得那样安恬，与环境极为和谐；同时又表现出宁静的景物中有生命的呼吸。这和平境界的可爱，惟有饱经丧乱的不眠人才能充分体会。诗句中洋溢着诗人对和平生活的向往和对于自然界小生命的热爱，这与诗人忧国忧民的精神是一脉相通的。诗人对着“沙头宿鹭”，不禁衷心赞美夜的“静”美。由于他与自然万类息息相通，这“静”与“深林人不知，明月来相照”（王维《竹里馆》）的寂静幽独该有多少不同。忽然船尾传来“拨刺”的声响，使凝神谛视着的诗人猛地惊醒，他转向船尾，那里波光粼粼，显然刚刚有一条大鱼从那儿跃出水面。诗的前三句着力刻画都

在一个“静”字，末句却写动、写声，似乎破了静谧之境；然而给读者的实际感受恰好相反，以动破静，愈见其静，以声破静，愈见其静，这是陪衬的手法，适当把对立因素渗入统一的基调，可以强化总的基调。这是诗、画、音乐都常采用的手法。诗的末两句分写鱼、鸟，一动一静，相反相成，抓住了江上月夜最有特点同时又最富于诗意的情景，写得逼真、亲切而又传神，可见诗人体物之工。

此诗乍看上去，四句分写月、灯、鸟、鱼，各成一景，不相联属，确是“一句一绝”。然而，诗人通过远近推移、动静相成的手法，使舟内舟外、江间陆上、物与物、情与景之间相互关联，浑融一体，读之如身历其境，由境会意。因而绝不是什么“断锦裂缯”（明胡应麟《诗藪》）。“老去诗篇浑漫与”（《江上值水如海势聊短述》），从诗题“漫成”可知是诗人一时得心应手之作，这种工致而天然的境界不是徒事雕章琢句者能达到的。

（周啸天）

短歌行赠王郎司直

杜甫

王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀！
我能拔尔抑塞磊落之奇才。
豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开。且脱佩剑休徘徊。
西得诸侯棹锦水，欲向何门趿珠履？
仲宣楼头春色深，青眼高歌望吾子。眼中之人吾老矣！

《短歌行》是乐府旧题，称“短歌”是指歌声短促，这里可能指音调的急促。王郎是年轻人，称“郎”，名不详。司直是纠劾的官。代宗大历三年（768）春天，杜甫一家从夔州（治今重庆奉节）出三峡，到达江陵（今湖北荆州）。这诗当是这年春末在江陵所作。

上半首表达劝慰王郎之意。王郎在江陵不得志，趁着酒兴正浓，拔剑起舞，斫地悲歌，所以杜甫劝他不要悲哀。当时王郎正要西行入蜀，

去投奔地方长官，杜甫久居四川，表示可以替王郎推荐，所以说“我能拔尔”，把你这个俊伟不凡的奇才从压抑中推举出来。下面二句承上，用奇特的比喻赞誉王郎。豫、章，两种乔木名，都是优良的建筑材料。诗中说豫、章的枝叶在大风中摇动时，可以动摇太阳，极力形容树高。又说鲸鱼在海浪中纵游时可以使苍茫大海翻腾起来，极力形容鱼大。两句极写王郎的杰出才能，说他能够担当大事，有所作为，因此不必拔剑斫地，徘徊起舞，可以把剑放下来，休息一下。

下半首抒写送行之情。诗人说以王郎的奇才，此去西川，一定会得到蜀中大官的赏识，却不知要去投奔哪一位地方长官。“趿珠履”，穿上装饰着明珠的鞋。《史记·春申君传》:“春申君客三千馀人，其上客皆蹑珠履。”仲宣楼，当是杜甫送别王郎的地方，在江陵城东南。仲宣是汉末诗人王粲的字，他到荆州去投靠刘表，作《登楼赋》，后梁时高季兴在江陵建了仲宣楼。送别时已是春末，杜甫用钦佩的眼光望着王郎，高歌寄予厚望，希望他入川能够施展才能。“眼中之人”，指王郎。最后一句由人及己，喟然长叹道：王郎啊王郎，你正当年富力强，大可一展宏图，我却已衰老无用了！含有劝勉王郎及时努力之意。

这首诗突兀横绝，跌宕悲凉。从“拔剑斫地”写出王郎的悲歌，是一悲；作者劝他“莫哀”，到“我能拔尔”，是一喜。“拔剑斫地”，情绪昂扬，是一扬；“我能拔尔”，使情绪稍缓，是一落。“抑塞磊落”呼应悲歌，“我能拔尔”照应“莫哀”。接着引出“奇才”，以“豫章翻风”、“鲸鱼跋浪”，极尽夸饰之能事，激起轩然大波，是再起；承接“莫哀”，“且脱剑佩”趋向和缓，是再落。指出“得诸侯”，应该是由哀转喜，但又转到“何门”未定，“得诸侯”还是空的，又由喜转悲。既然“我能拔尔”，又是“青眼”相望，不是可喜吗？可是又一转“吾老矣”，不能有所作为了，于是所谓“我能拔尔”只成了美好愿望，又落空了，又由喜转悲。一悲一喜，一起一落，转变无穷，终不免回到“拔剑”悲歌。“莫哀”只成了劝慰的话，总不免归到抑塞磊落上。正由于“豫章”两句的奇峰拔起，更加强抑塞磊落的可悲，抒发了作者对人才不得施展的悲愤，它的意义就更深刻了。这首诗在音节上很有特色。开头两个十一字句字数多而音节急促，五、

十两句单句押韵，上半首五句一组平韵，下半首五句一组仄韵，节奏短促，在古诗中较少见，亦独创之格。

（周振甫）

江汉

杜甫

江汉思归客，乾坤一腐儒。
片云天共远，永夜月同孤。
落日心犹壮，秋风病欲苏。
古来存老马，不必取长途。

大历三年（768）正月，杜甫自夔州（治今重庆奉节）出峡，流寓湖北江陵（今荆州市）、公安等地。这时他已五十六岁，北归无望，生计日蹙。此诗以首句头两字“江汉”为题，正是漂泊流徙的标志。尽管如此，诗人孤忠仍存，壮心犹在，此诗就集中地表现了一种到老不衰、顽强不息的精神，十分感人。

“江汉”句，表现出诗人客滞江汉的窘境。“思归客”三字饱含无限的辛酸，因为诗人思归而不能归，成为天涯沦落人。“乾坤”代指天地。“乾坤”句包含“自鄙而兼自负”这样两层意思，妙在“一腐儒”上冠以“乾坤”二字。“身在草野，心忧社稷，乾坤之内，此腐儒能有几人？”（《杜诗说》）清黄生对这句诗的理解，是深得诗人用心的。

“片云”二句紧扣首句，对仗十分工整。通过眼前自然景物的描写，诗人把他“思归”之情表现得很深沉。他由远浮天边的片云，孤悬明月的永夜，联想到了自己客中情事，仿佛自己就与云、月共远同孤一样。这样就把自己的感情和身外的景物融为一片。诗人表面上是在写片云孤月，实际是在写自己：虽然远在天外，他的一片忠心却像孤月一样地皎洁。昔人认为这两句“情景相融，不能区别”，是很能说明它的特点的。

“落日”二句直承次句，生动形象地表现出诗人积极用世的精神。《周易》云：“君子以自强不息。”这恰好说明：次句的“腐儒”，并非纯

是诗人对自己的鄙薄。上联明明写了永夜、孤月，本联的落日，就绝不是写实景，而是用作比喻。清黄生指出“落日乃借喻暮齿”（《杜诗说》），是咏怀而非写景。否则一首律诗中，既见孤月，又见落日，是自相矛盾的。他的话很有道理。落日相当于“日薄西山”的意思。“落日”句的本意，就是“暮年心犹壮”。它和三国曹操“烈士暮年，壮心不已”（《步出夏门行·龟虽寿》）的诗意，是一致的。就律诗格式说，此联用的是借对法。“落日”与“秋风”相对，但“落日”实际上是比喻“暮年”。“秋风”句是写实。“苏”有康复意。诗人飘流江汉，面对飒飒秋风，不仅没有悲秋之感，反而觉得“病欲苏”。这与李白“我觉秋兴逸，谁云秋兴悲”（《秋日鲁郡尧祠亭赠别》）的思想境界，颇为相似，表现出诗人身处逆境而壮心不已的精神状态。明胡应麟《诗薮·内篇》卷四赞扬此诗的二、三联“含阔大于沉深”，是十分精当的。

这两联诗的意境，宋代苏轼曾深得其妙。他贬谪岭外、晚年归来时，曾有诗云：“浮云世事改，孤月此心明。”（《次韵江晦叔二首》）表明他不因政治上遭到打击迫害，而改变自己匡国利民的态度。“孤月此心明”实际上就是从杜诗“永夜月同孤”和“落日心犹壮”两句化用而成的。

“古来”二句，再一次表现了诗人老当益壮的情怀。“老马”用了《韩非子·说林上》“老马识途”的故事：齐桓公伐孤竹返，迷惑失道。他接受管仲“老马之智可用”的建议，放老马而随之，果然“得道”。“老马”是诗人自比，“长途”代指驱驰之力。诗人指出，古人存养老马，不是取它的力，而是用他的智。我虽是一个“腐儒”，但心犹壮，病欲苏，同老马一样，并不是没有一点用处的。诗人在这里显然含有怨愤之意：莫非我真是一个毫无可取的腐儒，连一匹老马都不如么？这是诗人言外之意，是从诗句中自然流露出来的。

此诗用凝练的笔触，抒发了诗人怀才见弃的不平之气和报国思用的慷慨情思。诗的中间四句，情景相融，妙合无垠，有着强烈的艺术感染力，历来为人所称道。

（陶道恕）

登岳阳楼

杜甫

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。

吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

亲朋无一字，老病有孤舟。

戎马关山北，凭轩涕泗流。

这首诗的意境是十分宽阔宏伟的。

诗的颔联“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”，是说广阔无边的洞庭湖水，划分开吴国和楚国的疆界，日月星辰都像是整个地飘浮在湖水之中一般。只用了十个字，就把洞庭湖水势浩瀚、无边无际的巨大形象特别逼真地描画出来了。

杜甫到了晚年，已经是“漂泊西南天地间”，没有一个安居之所，只好“以舟为家”了。所以下边接着写：“亲朋无一字，老病有孤舟。”亲戚朋友们这时连音信都没有了，只有年老多病的诗人泛着一叶扁舟到处飘流！从这里就可以领会到开头的两句“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”，本来含有一个什么样的意境了。

这两句诗，从表面上看来，意境像是很简单：诗人说他在若干年前就听得人家说洞庭湖的名胜，今天居然能够登上岳阳楼，亲眼看到这一片山色湖光的美景。因此清人仇兆鳌就认为：“‘昔闻’、‘今上’，喜初登也。”（《杜诗详注》）但仅这样理解，就把杜诗原来的意境领会得太浅了。这里并不是写登临的喜悦，而是在这平平的叙述中，寄寓着漂泊天涯，怀才不遇，桑田沧海，壮气蒿莱……许许多多的感触，才写出这么两句：过去只是耳朵里听到有这么一片洞庭水，哪想到迟暮之年真个就上了这岳阳楼？本来是沉郁之感，不该是喜悦之情；若是喜悦之情，就和结句的“凭轩涕泗流”连不到一起了。我们知道，杜甫在当时的政治生活是坎坷的，不得意的，然而他从来没有放弃“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十韵》）的抱负。哪里想到一事无成，昔日的抱

负，今朝都成了泡影！诗里的“今”、“昔”两个字有深深的含意。因此在这一首诗的结句才写出：“戎马关山北，凭轩涕泗流。”眼望着万里关山，天下到处还动荡在兵荒马乱里，诗人倚定了阑干，北望长安，不禁涕泗滂沱，声泪俱下了。

这首诗，以其意境的开阔宏丽为人称道，而这意境是从诗人的抱负中来，是从诗人的生活思想中来，也有时代背景的作用。清初黄生《杜诗说》对这一首诗有一段议论，大意说：这首诗的前四句写景，写得那么宽阔广大，五、六两句叙述自己的身世，又是写得这么凄凉落寞，诗的意境由广阔到狭窄，忽然来了一个极大的转变；这样，七、八两句就很难安排了。哪想到诗人忽然把笔力一转，写出“戎马关山北”五个字，这样的胸襟，和上面“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”一联写自然界宏奇伟丽的气象，就能够很好地上下衬托起来，斤两相称。这样创造的天才，当然就压倒了后人，谁也不敢再写岳阳楼的诗了。

黄生这一段话是从作诗的方法去论杜诗的，把杜诗的意境说成是诗笔一纵一收的产物，说意境的结构是从创作手法的变换中来。这不是探本求源的说法。我们说，诗的意境是诗人的生活思想从各方面凝结而成的，至于创作方法和艺术加工，炼字炼句等等，只能更准确地把意境表达出来，并不能以这些形式上的条件为基础从而酝酿成诗词的意境。昔人探讨创作问题，偏偏不从生活实践这方面去考虑，当然就不免倒果为因了。

（傅庚生）

南征

杜甫

春岸桃花水，云帆枫树林。
偷生长避地，适远更沾襟。
老病南征日，君恩北望心。
百年歌自苦，未见有知音。

此诗是大历四年（769）春，杜甫由岳阳往长沙（今俱属湖南）途中所作。这时距他去世只有一年。诗篇反映了诗人死前不久极度矛盾的思想感情。

“春岸”二句写南行途中的春江景色。春水方生，桃花夹岸，锦浪浮天；云帆一片，征途千里，极目四望，枫树成林。这是一幅多么美妙迷人的大自然图景。

“偷生”二句表现了诗人长年颠沛流离，远适南国的羁旅悲愁。如果是一次愉快的旅行，面对眼前的美景，诗人应该分外高兴。可是诗人光景无多，前途渺茫，旅程中的忧郁情怀与春江上的盎然生意，就很不协调。触景伤情，怎能不泣下沾襟呢？

“老病”二句，道出了自己思想上的矛盾。诗人此时已是年老多病之身，按理应当北归长安，然而命运却迫使他南往衡湘。这不是很可悲么？但即使这样，诗人仍然一片忠心，想望着报效朝廷。“君恩”当指经严武表荐，蒙授检校工部员外郎一事。这里，诗人运用流水对，短短十个字，凝聚着丰富的内容。“南征日”、“北望心”六字，通过工对，把诗人矛盾心情加以鲜明对照，给人很深的印象。

诗人“老病”还不得不“南征”，“百年”二句对此作了回答。杜甫是有政治抱负的，可是仕途坎坷，壮志未酬，他有绝代才华，然而“百年歌自苦”，一生苦吟，又能有几人理解？他在诗坛的光辉成就生前并未得到重视，这怎能不使诗人发出“未见有知音”的感慨呢？这确是杜甫一生的悲剧。三、四两联，正是杜甫晚年生活与思想的自我写照。

此诗以明媚的江上春光开头，接着又让“偷生”“适远”的沾襟泪水，把明朗欢快的气息，抹洗得干干净净。诗人正于此不协调处展现自己内心深处的苦恼。整首诗悲凉凄楚，反映了诗人衰病时愁苦悲哀、无以自遣的心境，读之令人怆然而涕下。

（陶道恕）

发潭州

杜甫

夜醉长沙酒，晓行湘水春。

岸花飞送客，檣燕语留人。

贾傅才未有，褚公书绝伦。

名高前后事，回首一伤神。

唐代宗大历三年（768）正月，杜甫由夔州（治今重庆奉节）出峡，准备北归洛阳，终因时局动乱，亲友尽疏，北归无望，只得以舟为家，漂泊于江陵、公安、岳州、潭州一带。《发潭州》一诗，是诗人在大历四年春离开潭州（治今湖南长沙）赴衡州（治今湖南衡阳）时所作。

首联紧扣题面，点明题意，但又含蕴着奔波无定、生计日窘的悲辛。杜甫本来是“性豪业嗜酒”的，何况现在是天涯沦落，前途渺茫，所以夜来痛饮沉醉而眠，其中饱含着借酒浇愁的无限辛酸。天明之后，湘江两岸一派春色，诗人却要孤舟远行，黯然伤情的心绪可以想见。

颔联紧承首联，描写启程时的情景。诗人扬帆起航，环顾四周，只有岸上春风中飞舞的落花在为他送行；船桅上的春燕呢喃作语，似乎在亲切地挽留他，一种浓重的寂寥凄楚之情溢于言表。岸上风吹落花，檣桅春燕作语，这本是极普通的自然现象；但诗人以我观物，而使“物色带情”，赋予落花、飞燕以人的感情来“送客”、“留人”，这就有力地渲染了一种十分悲凉冷落的气氛。这种气氛生动地表现了世情的淡薄，人不若岸花檣燕；同时也反映了诗人辗转流徙、飘荡无依的深沉感喟。这一联情景妙合无垠，有着强烈感人的艺术力量。南朝梁代诗人何逊《赠诸旧游》一诗中，有“岸花临水发，江燕绕檣飞”之句，写得很工致。杜甫这一联似从此脱化而来。但诗人在艺术上进行了新的创造，他用拟人化手法，把花、鸟写得如此楚楚动人，以寄寓孤寂寥落之情，这就不是何逊诗所能比拟的。

颈联是用典抒情。诗人登舟而行，百感交集，情不能已，浮想联翩。身处湘地，他很自然地想到西汉时的贾谊，因才高而为大臣所忌，

被贬为长沙王太傅；他又想到初唐时的褚遂良，书法冠绝一时，因谏阻立武则天为皇后，被贬为潭州都督。历史上的才人志士命运是何等相似，诗人不也是因疏救房琯，离开朝廷而沉沦不偶吗？正因为如此，这两位古人的遭遇才引起诗人感情上强烈的共鸣。显然，诗人是在借古人以抒写情怀。前人论及诗中用典时强调以“不隔”为佳，就是说不要因为用典而使诗句晦涩难懂。杜甫这里用典，因是触景而联想，十分妥帖，“借人形己”，手法高妙。

诗的最后一联进一步借古人以抒怀，直接抒发自己沦落他乡、抱负不能施展的情怀。贾谊、褚遂良在不同的时代都名高一时，但俱被贬抑而死；而今诗人流落荆、湘，漂泊无依，真是世事不堪回首，沉郁悲愤之情在这里达到了高潮。诗人感叹身世、忧国伤时的愁绪，如湘水一样悠长。

这首五言律诗在艺术表现手法上，或托物寓意，或用典言情，或直接抒怀，句句含情，百转千回，创造了深切感人、沉郁深婉的艺术意境，成为杜甫晚年诗作中的名篇。

（王启兴）

燕子来舟中作

杜甫

湖南为客动经春，燕子衔泥两度新。
旧入故园尝识主，如今社日远看人。
可怜处处巢居室，何异飘飘托此身。
暂语船樯还起去，穿花贴水益沾巾。

杜甫于大历三年（768）出峡，先是漂泊湖北，后转徙湖南，大历四年正月由岳州（治今湖南岳阳）到潭州（治今湖南长沙）。写此诗时，已是第二年的春天了，诗人仍留滞潭州，以舟为家。所以诗一开始就点明“湖南为客动经春”，接着又以燕子衔泥筑巢来形象地描绘春天的景象，引出所咏的对象——燕子。

“旧入故园尝识主，如今社日远看人。”旧时你入我故园之中曾经认识了我这主人，如今又逢春社之日，小燕儿，你竟远远地看着我，莫非你也在疑惑吗？为什么主人变成这么孤独，这么衰老？他的故园又怎样了？他为什么在孤舟中漂流？

“可怜处处巢居室，何异飘飘托此身。”我老病一身，有谁来怜我，只有你小燕子倒来关心我了。而我也正在哀怜你，天地如此广阔，小小的燕子却只能到处为家，没有定居之所，这又何异于飘飘荡荡托身于茫茫江湖之中的我呢？

“暂语船樯还起去，穿花贴水益沾巾。”为了安慰我的寂寞，小燕子啊，你竟翩然来我舟中，暂歇船樯上，可刚和我说了几句话马上又起身飞去，因为你也忙于生计，要不断地去衔泥捉虫呀。而你又不忍径去，穿花贴水，徘徊顾恋，真令我禁不住老泪纵横了。

此诗写燕来舟中，似乎是来陪伴寂寞的诗人；而诗人的感情像泉水般汩汩地流入读者的心田。我们的眼前仿佛出现那衰颜白发的诗人，病滞孤舟中，而在船樯上却站着一只轻盈的小燕子，这活泼的小生命给诗人带来春天的信息。我们的诗人呢，只见他抬头对着燕子充满爱怜地说话，一边又悲叹着喃喃自语……还有比这样的情景更令人感动的么？

全诗极写漂泊动荡之忧思，“为客经春”是一篇的主骨。中间四句看似句句咏燕，实是句句关连着自己的茫茫身世。最后一联，前十一字，也是字字贴燕，后三字“益沾巾”突然转为写己。体物缘情，浑然一体，使人分不清究竟是人怜燕，还是燕怜人，凄楚悲怆，感人肺腑。清人卢世□评曰：“此子美晚岁客湖南时作。七言律诗以此收卷，五十六字内，比物连类，似复似繁，茫茫有身世无穷之感，却又一字不说出，读之但觉满纸是泪，世之相后也，一千岁矣，而其诗能动人如此。”（清仇兆鳌《杜诗详注》引）

（徐永端）

小寒食舟中作

杜甫

佳辰强饮食犹寒，隐几萧条戴鹖冠。

春水船如天上坐，老年花似雾中看。

娟娟戏蝶过闲幔，片片轻鸥下急湍。

云白山青万馀里，愁看直北是长安。

这首诗写在诗人去世前半年多，即大历五年（770）春淹留潭州（治今湖南长沙）的时候，表现他暮年落泊江湖而依然深切关怀唐王朝安危的思想感情。

小寒食是指寒食的次日，清明的前一天。从寒食到清明三日禁火，所以首句说“佳辰强饮食犹寒”，逢到节日佳辰，诗人虽在老病之中还是打起精神来饮酒。“强饮”不仅说多病之身不耐酒力，也透露着漂泊中勉强过节的心情。这个起句为诗中写景抒情，安排了一个有内在联系的开端。第二句刻画舟中诗人的孤寂形象。“鹖冠”传为楚隐者鹖冠子所戴的鹖羽所制之冠，点出作者失去官职，不为朝廷所用的身份。穷愁潦倒，身不在官而依然忧心时势，思念朝廷，这是无能为力的杜甫最为伤情之处。首联中“强饮”与“鹖冠”正概括了作者此时的身世遭遇，也包蕴着一生的无穷辛酸。

第二联紧接首联，十分传神地写出了诗人凭几舟中的所见所感，是历来为人传诵的名句。春来水涨，江流浩漫，所以在舟中漂荡起伏，犹如坐在天上云间；诗人身体衰迈，老眼昏蒙，看岸边的花草犹如隔着一层薄雾。“天上坐”、“雾中看”非常切合年迈多病舟居观景的实际，读来倍觉真切；而在真切中又渗出一层空灵漫渺，把作者起伏的心潮也带了出来。这种心潮起伏不只是诗人暗自伤老，也包含着更深的意绪：时局的动荡不定，变乱无常，不也如同隔雾看花，真相难明么！笔触细腻含蓄，使读者不能不惊叹诗人忧思之深以及观察力与表现力的精湛了。

第三联两句写舟中江上的景物。第一句“娟娟戏蝶”是舟中近景，故曰“过闲幔”。第二句“片片轻鸥”是舟外远景，故曰“下急湍”。这里表面看似乎与上下各联均无联系，实则不然。这两句承上，写由舟中外望空

中水面之景。“闲幔”的“闲”字回应首联第二句的“萧条”，布幔闲卷，舟中寂寥，所以蝴蝶翩跹，穿空而过。“急湍”指江水中的急流，片片白鸥轻快地逐流飞翔，远远离去。正是这样蝶鸥往来自如的景色，才易于对比引发出困居舟中的作者“直北”望长安的忧思，向尾联作了十分自然的过渡。清浦起龙在《读杜心解》中引朱翰语云：“蝶鸥自在，而云山空望，所以对景生愁。”也是看出了第三联与尾联在景与情上的联系。

尾联两句总收全诗。云而曰“白”，山而说“青”，正是寒食佳辰春来江上的自然景色，“万馀里”将作者的思绪随着层叠不断的青山白云引开去，为结句作一铺垫。“愁看”句收括全诗的思想感情，将深长的愁思凝聚在“直北是长安”上。浦起龙说：“‘云白山青’应‘佳辰’，‘愁看直北’应‘隐几’。”（《读杜心解》）这只是从字面上去分析首尾的暗相照应。其实这一句将舟中舟外，近处远处的观感，以至漂泊时期诗人对时局多难的忧伤感怀全部凝缩在内，而以一个“愁”字总绾，既凝重地结束了全诗，又有无限的深情俱在言外。所以清杨伦《杜诗镜铨》说“结有远神”。这首七律于自然流转中显深沉凝练，很能表现杜甫晚年诗风苍茫而沉郁的特色。

（左成文）

江南逢李龟年

杜甫

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，落花时节又逢君。

这是杜甫绝句中最有情韵、最富含蕴的一篇，只二十八字，却包含着丰富的时代生活内容。如果诗人当年围绕安史之乱的前前后后写一部回忆录，是不妨用它来题卷的。

李龟年是开元时期“特承顾遇”的著名歌唱家。杜甫初逢李龟年，是在“开口咏凤凰”的少年时期，正值所谓“开元全盛日”。当时王公贵族普遍爱好文艺，杜甫即因才华早著而受到岐王李范和秘书监崔涤的延接，

得以在他们的府邸欣赏李龟年的歌唱。而一位杰出的艺术家，既是特定时代的产物，也往往是特定时代的标志和象征。在杜甫心目中，李龟年正是和鼎盛的开元时代，也和自己充满浪漫情调的青少年时期的生活，紧紧联结在一起的。几十年之后，他们又在江南重逢。这时，遭受了八年动乱的唐王朝业已从繁荣昌盛的顶峰跌落下来，陷入重重矛盾之中；杜甫辗转漂泊到潭州（治今湖南长沙），“疏布缠枯骨，奔走苦不暖”，晚境极为凄凉；李龟年也流落江南，“每逢良辰胜景，为人歌数阕，座中闻之，莫不掩泣罢酒”（《明皇杂录》）。这种会见，自然很容易触发杜甫胸中本就郁积着的无限沧桑之感。“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。”诗人虽然是在追忆往昔与李龟年的接触，流露的却是对“开元全盛日”的深情怀念。这两句下语似乎很轻，含蕴的感情却深沉而凝重。“岐王宅里”、“崔九堂前”，仿佛信口道出，但在当事者心目中，这两个文艺名流经常雅集之处，无疑是鼎盛的开元时期丰富多彩的精神文化的渊薮，它们的名字就足以勾起对“全盛日”的美好回忆。当年出入其间，接触李龟年这样的艺术明星，是“寻常”而不难“几度”的，现在回想起来，简直是不可企及的梦境了。这里所蕴含的天上人间之隔的感慨，是要结合下两句才能品味出来的。两句诗在迭唱和咏叹中，流露了对开元全盛日的无限眷恋，好像是要拉长回味的时间似的。

梦一样的回忆，毕竟改变不了眼前的现实。“正是江南好风景，落花时节又逢君。”风景秀丽的江南，在承平时代，原是诗人们所向往的作快意之游的所在。如今自己真正置身其间，所面对的竟是满眼凋零的“落花时节”和皤然白首的流落艺人。“落花时节”，像是即景书事，又像是别有寓托，寄兴在有意无意之间。熟悉时代和杜甫身世的读者会从这四个字上头联想起世运的衰颓、社会的动乱和诗人的衰病漂泊，却又丝毫不觉得诗人在刻意设喻，这种写法显得特别浑成无迹。加上两句当中“正是”和“又”这两个虚词一转一跌，更在字里行间寓藏着无限感慨。江南好风景，恰恰成了乱离时世和沉沦身世的有力反衬。一位老歌唱家与一位老诗人在飘流颠沛中重逢了，落花流水的风光，点缀着两位形容憔悴的老人，成了时代沧桑的一幅典型画图。它无情地证实“开元全盛日”已经

成为历史陈迹，一场翻天覆地的大动乱，使杜甫和李龟年这些经历过盛世的人，沦落到了不幸的地步。感慨无疑是很深的，但诗人写到“落花时节又逢君”，却黯然而收，在无言中包孕着深沉的慨叹，痛定思痛的悲哀。这样“刚开头却又煞了尾”，连一句也不愿多说，真是显得蕴藉之极。清沈德潜评此诗：“含意未申，有案未断”（《唐诗别裁集》）。这“未申”之意对于有着类似经历的当事者李龟年，自不难领会；对于后世善于知人论世的读者，也不难把握。像《长生殿·弹词》中李龟年所唱的“当时天上清歌，今日沿街鼓板”，“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，凄凉满眼对江山”等等，尽管反复唱叹，意思并不比杜诗更多，倒很像是剧作家从杜诗中抽绎出来似的。

四句诗，从岐王宅里、崔九堂前的“闻”歌，到落花江南的重“逢”，“闻”、“逢”之间，联结着四十年的时代沧桑、人生巨变。尽管诗中没有一笔正面涉及时世身世，但透过诗人的追忆感喟，读者却不难感受到给唐代社会物质财富和文化繁荣带来浩劫的那场大动乱的阴影，以及它给人们造成的巨大灾难和心灵创伤。确实可以说“世运之治乱，华年之盛衰，彼此之凄凉流落，俱在其中”（清孙洙《唐诗三百首》评）。正像旧戏舞台上不用布景，观众通过演员的歌唱表演，可以想象出极广阔的空间背景和事件过程；又像小说里往往通过一个人的命运，反映一个时代一样。这首诗的成功创作似乎可以告诉我们：在具有高度艺术概括力和丰富生活体验的大诗人那里，绝句这样短小的体裁究竟可以具有多大的容量，而在表现如此丰富的内容时，又能达到怎样一种举重若轻、浑然无迹的艺术境界。

（刘学锴 余恕诚）

李华

【作者小传】

（约715—774）字遐叔，赵郡赞皇（今属河北）人。开元进士，官监察御史、右补阙。安禄山陷长安时，曾受职，乱平贬官，后起官至检校吏部员外郎，其文与萧颖士齐名。其诗辞采流丽。原有集，已散佚，后人辑有《李遐叔文集》。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷二一）

春行即兴

李华

宜阳城下草萋萋，涧水东流复向西。
芳树无人花自落，春山一路鸟空啼。

这是一首景物小诗。作者春天经由宜阳时，因对眼前景物有所感触，即兴抒发了国破山河在、花落鸟空啼的愁绪。

春行即兴 李华——明刊本《唐诗画谱》

宜阳，县名，在今河南省西部，洛河中游，即唐代福昌县城。唐代最大的行宫之一——连昌宫就坐落在这里。境内女几山是著名的风景区，山上有兰香神女庙，山中古木流泉，鸟语花香，景色妍丽，是一座

天然的大花园。它年年都吸引着皇室、贵族、墨客、游人前来观赏。然而，在安史乱中，这里遭到严重破坏，景象荒凉。此诗写于安史之乱平息后不久。

“宜阳城下草萋萋”，作者站立城头观赏景致，只见大片土地荒芜，处处长满了茂盛的野草。接着，一笔便把人们的视野带到了连昌宫和女几山一带：“涧水东流复向西”。太平时期，登上那武后、玄宗曾走过的“玉真路”，不仅可以观看“鸣流走响韵，含笑树头花”的美景，而且也会看到农民利用涧水灌溉的万顷良田，但现在，这里清泠泠的山泉却再没人汲引灌溉，而是任其“东流复向西”了。昔日，这里的香竹、古柳、怪柏、苍松，无处不吸引着众多的游客；而今，且莫说那些，就是红颜吐芳的春花，也早已无人欣赏了。“芳树无人花自落”，这里强调“无人”二字，便道出了诗人对时代的感慨，说明经过安史之乱，再也无人来此观赏，只好任其自开自落罢了！“春山一路鸟空啼”，春山一路，使人想象到山花烂熳，鸟语宛转的佳境，但著以“空啼”二字，却成了以乐写哀，以闹衬寂，充分显示了山路的荒寞；这里再也见不到那么多的游人墨客，而且连耕农、樵夫、村姑都不见了。“自落”、“空啼”相照应，写出了诗人面对大好山河的多少寂寞之感啊！

清李渔《窥词管见》有云：“词虽不出情景二字，然二字亦分主客，情为主，景是客。说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情、字字关情者。”诗和词在表现手法上是一致的。这首诗虽然还不能说就做到了“全篇不露秋毫情意”，但句句写景，句句含情，却是比较突出的。尤其值得提出的是，诗中虽然写的绿草、芳树、山泉、鸟语，都是一些宜人之景，但是这些景色都是为衬托诗人凄凉的心境服务的，它充分显示了诗人对时代的深沉叹惋。

（傅经顺）

岑参

【作者小传】

（约715—770）江陵（今属湖北）人。天宝进士，曾随高仙芝到安西、武威，后又往来于北庭、轮台间。官至嘉州刺史，卒于成都，世称岑嘉州。长于七言歌行。所作善于描绘塞上风光和战争景象；气势豪迈，情辞慷慨，语言变化自如。与高適齐名，并称“高岑”。有《岑嘉州诗集》。（《唐诗纪事》卷二三、《唐才子传》卷三）

白雪歌送武判官归京

岑参

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。
忽如一夜春风来，千树万树梨花开。
散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。
将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。
瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。
中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。
纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。
轮台[1]东门送君去，去时雪满天山路。
山回路转不见君，雪上空留马行处。
〔注〕[1]轮台：在今新疆米泉市境。

此诗是一首咏雪送人之作。天宝十三载（754），岑参再度出塞，充任安西北庭节度使封常清的判官。武某或即其前任。为送他归京，写

下此诗。“岑参兄弟皆好奇”（杜甫《渼陂行》），读此诗处处不要忽略一个“奇”字。

此诗开篇就奇突。未及白雪而先传风声，所谓“笔所未到气已吞”——全是飞雪之精神。大雪必随刮风而来，“北风卷地”四字，妙在由风而见雪。“白草”，据《汉书·西域传》颜师古注，乃西北一种草名，王先谦补注谓其性至坚韧。然经霜草脆，故能断折（如为春草则随风俯仰不可“折”）。“白草折”又显出风来势猛。八月秋高，而北地已满天飞雪。“胡天八月即飞雪”，一个“即”字，惟妙惟肖地写出由南方来的人少见多怪的惊奇口吻。

塞外苦寒，北风一吹，大雪纷飞。诗人以“春风”使梨花盛开，比拟“北风”使雪花飞舞，极为新颖贴切。“忽如”二字下得甚妙，不仅写出了“胡天”变幻无常，大雪来得急骤，而且，再次传出了诗人惊喜好奇的神情。“千树万树梨花开”的壮美意境，颇富有浪漫色彩。南方人见过梨花盛开的景象，那雪白的花不仅是一朵一朵，而且是一团一团，花团锦簇，压枝欲低，与雪压冬林的景象极为神似。春风吹来梨花开，竟至“千树万树”，重叠的修辞表现出景象的繁荣壮丽。“春雪满空来，触处似花开”（东方虬《春雪》），也以花喻雪，匠心略同，但无论豪情与奇趣都得让此诗三分。诗人将春景比冬景，尤其将南方春景比北国冬景，几使人忘记奇寒而内心感到喜悦与温暖，着想、造境俱称奇绝。要品评这咏雪之千古名句，恰有一个成语——“妙手回春”。

以写野外雪景作了漂亮的开端后，诗笔从帐外写到帐内。那片片飞“花”飘飘而来，穿帘入户，沾在幕帏上慢慢消融……“散入珠帘湿罗幕”一语承上启下，转换自然从容，体物入微。“白雪”的影响侵入室内，倘是南方，穿“狐裘”必发炸热，而此地“狐裘不暖”，连裹着软和的“锦衾”也只觉单薄。“一身能擘五雕弧”的边将，居然拉不开角弓；平素是“将军金甲夜不脱”，而此时是“都护铁衣冷难着”。二句兼都护（镇边都护府的长官）将军言之，互文见义。这四句，有人认为表现了边地将士苦寒生活。仅着眼这几句，谁说不是？但从“白雪歌”歌咏的主题而言，这主要是通过人和人的感受，通过种种在南来人视为反常的情事写

天气的奇寒，写白雪的威力。这真是一支白雪的赞歌呢。通过人的感受写严寒，手法又具体真切，不流于抽象概念。诗人对奇寒津津乐道，使人不觉其苦，反觉冷得新鲜，寒得有趣。这又是诗人“好奇”个性的表现。

场景再次移到帐外，而且延伸向广远的沙漠和辽阔的天空：浩瀚的沙海，冰雪遍地；雪压冬云，浓重稠密，雪虽暂停，但看来天气不会在短期内好转。“瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝”，二句以夸张笔墨，气势磅礴地勾出瑰奇壮丽的沙塞雪景，又为“武判官归京”安排了一个典型的送别环境。如此酷寒恶劣的天气，长途跋涉将是艰辛的呢！“愁”字隐约对离别分手作了暗示。

于是写到中军帐（主帅营帐）置酒饮别的情景。如果说以上主要是咏雪而渐有寄情，以下则正写送别而以白雪为背景。“胡琴琵琶与羌笛”句，并列三种乐器而不写音乐本身，颇似笨拙，但仍能间接传达一种急管繁弦的场面，以及“总是关山旧别情”的意味。这些边地之器乐，对于送者能触动乡愁，于送别之外别有一番滋味。写饯宴给读者印象深刻而落墨不多，这也表明作者根据题意在用笔上分了主次详略。

送客送出军门，时已黄昏，又见大雪纷飞。这时看见一个奇异景象：尽管风刮得挺猛，辕门上的红旗却一动也不动——它已被冰雪冻结了。这一生动而反常的细节再次传神地写出天气奇寒。而那白雪为背景上的鲜红一点，那冷色基调的画面上的一星暖色，反衬得整个境界更洁白，更寒冷；那雪花乱飞的空中不动的物象，又衬得整个画面更加生动。这是诗中又一处精彩的奇笔。

送客送到路口，这是轮台东门。尽管依依不舍，毕竟是分手的时候了。大雪封山，路可怎么走啊！路转峰回，行人消失在雪地里，诗人还在深情地目送。这最后的几句是极其动人的，成为此诗出色的结尾，与开篇悉称。看着“雪上空留”的马蹄迹，他想些什么？是对行者难舍而生留恋，是为其“长路关山何时尽”而发愁，还是为自己归期未卜而惆怅？结束处有悠悠不尽之情，意境与汉代古诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”名句差近，但用在诗的结处，效果更见佳妙。

充满奇情妙思，是此诗主要的特色（这很能反映诗人创作个性）。作者用敏锐的观察力和感受力捕捉边塞奇观，笔力矫健，有大笔挥洒（如“瀚海”二句），有细节勾勒（如“风掣红旗冻不翻”），有真实生动的摹写，也有浪漫奇妙的想象（如“忽如”二句），再现了边地瑰丽的自然风光，充满浓郁的边地生活气息。全诗融合着强烈的主观感受，在歌咏自然风光的同时还表现了雪中送人的真挚情谊。诗情内涵丰富，意境鲜明独特，具有极强的艺术感染力。诗的语言明朗优美，又利用换韵与场景画面交替的配合，形成跌宕生姿的节奏旋律。诗中或二句一转韵，或四句一转韵，转韵时场景必更新：开篇入声起音陡促，与风狂雪猛画面配合；继而音韵轻柔舒缓，随即出现“春暖花开”的美景；以下又转沉滞紧涩，出现军中苦寒情事……末四句渐入徐缓，画面上出现渐行渐远的马蹄印迹，使人低回不已。全诗音情配合极佳，当得“有声画”的称誉。

（周啸天）

走马川行奉送出师西征

岑参

君不见走马川[1]，雪海边[2]，平沙莽莽黄入天。

轮台[3]九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。

匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，汉家大将西出师。

将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。

马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。

虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师[4]西门伫献捷。

〔注〕[1]走马川：又名左末河，即今之车尔成河，在今新疆维吾尔自治区境内。一说指冰川遗迹。 [2]雪海：泛指西域一带地区。 [3]轮台：在今新疆米泉市境。 [4]车师：唐安西都护府所在地，今新疆维吾尔自治区吐鲁番县。

岑参诗的特点是意奇语奇，尤其是边塞之作，奇气益著。《白雪歌

送武判官归京》是奇而婉，侧重在表现边塞绮丽瑰异的风光，给人以清新俊逸之感；这首诗则是奇而壮，风沙的猛烈，人物的豪迈，都给人以雄浑壮美之感。诗人在任安西北庭节度判官时，封常清出兵去征播仙，他便写了这首诗为封送行。

为了表现边防将士高昂的爱国精神，诗人用了反衬手法，极力渲染、夸张环境的恶劣，来突出人物不畏艰险的精神。

首先围绕“风”字落笔，描写出征的自然环境。这次出征将经过走马川、雪海边，穿进戈壁沙漠。“平沙莽莽黄入天”，这是典型的绝域风沙景色，狂风怒卷，黄沙飞扬，遮天蔽日，迷迷蒙蒙，一派混沌的景象。开头三句无一“风”字，但捕捉住了风“色”，把风的猛烈写得历历在目。这是白天的景象。

“轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。”对风由暗写转入明写。行军由白日而入黑夜，风“色”是看不见了，便转而写风声。狂风像发疯的野兽，在怒吼，在咆哮。“吼”字形象地显示了风猛风大。接着又通过写石头来写风。斗大的石头，居然被风吹得满地滚动，再著一“乱”字，就更表现出风的狂暴。“平沙莽莽”句写天，“石乱走”句写地，三言两语就把环境的险恶生动地勾勒出来了。

下面写匈奴利用草黄马肥的时机发动了进攻。“金山西见烟尘飞”，“烟尘飞”三字，形容报警的烽烟同匈奴铁骑卷起的尘土一起飞扬，既表现了匈奴军旅的气势，也说明了唐军早有戒备。下面，诗由造境转而写人。诗歌的主人公——顶风冒寒前进着的唐军将士出现了。诗人很善于抓住典型的环境和细节来描写唐军将士勇武无敌的飒爽英姿。如环境是夜间，“将军金甲夜不脱”，以夜不脱甲，写将军重任在肩，以身作则。“半夜军行戈相拨”写半夜行军。从“戈相拨”的细节可以想见夜晚一片漆黑，和大军衔枚疾走、军容整肃严明的情景。写边地的严寒，不写千丈之坚冰，而是通过几个细节来描写来表现的。“风头如刀面如割”，呼应前面风的描写；同时也是大漠行军最真切的感受。

“马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰。”战马在寒风中奔驰，那蒸腾的汗水，立刻在马毛上凝结成冰。诗人抓住了马身上那凝而又化、化而

又凝的汗水进行细致的刻画，以少胜多，充分渲染了天气的严寒，环境的艰苦和临战的紧张气氛。“幕中草檄砚水凝”，军幕中起草檄文时，发现连砚水也冻结了。诗人巧妙地抓住了这个细节，笔墨酣畅地表现出将士们斗风傲雪的战斗豪情。这样的军队有谁能敌呢？这就引出了最后三句，料想敌军闻风丧胆，预祝奏凯而归，行文就像水到渠成一样自然。

全篇奇句豪气，风发泉涌，由于诗人有边疆生活的亲身体验，因而此诗能“奇而入理”，“奇而实确”，真实动人。

全诗句句用韵，三句一转，韵位密集，换韵频数，节奏急促有力，情韵灵活流宕，声调激越豪壮，有如音乐中的进行曲。

（张燕瑾）

轮台歌奉送封大夫出师西征

岑参

轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落。
羽书昨夜过渠黎，单于已在金山西。
戍楼西望烟尘黑，汉兵屯在轮台北。
上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。
四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。
虏塞兵气连云屯，战场白骨缠草根。
剑河风急雪片阔，沙口石冻马蹄脱。
亚相勤王甘苦辛，誓将报主静边尘。
古来青史谁不见，今见功名胜古人。

这首七古与《走马川行》系同一时期、为同一事、赠同一人之作。但《走马川行》未写战斗，而是通过将士顶风冒雪的夜行军情景烘托必胜之势；此诗则直写战阵之事，具体手法与前诗也有所不同。此诗可分四层。

起首六句写战斗以前两军对垒的紧张状态。虽是制造气氛，却与《走马川行》从自然环境落笔不同。那里是飞沙走石，暗示将有一场激

战；而这里却直接从战阵入手：军府驻地的城头，角声划破夜空，呈现出一种异样的沉寂，暗示部队已进入紧张的备战状态。据《史记·天官书》:“昴为髦头（旄头），胡星也。”古人认为旄头跳跃主胡兵大起，而“旄头落”则主胡兵覆灭。“轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落”，连用“轮台城”三字开头，造成连贯的语势，烘托出围绕此城的战时气氛。把“夜吹角”与“旄头落”两种现象联系起来，既能表达一种敌忾的意味，又象征唐军之必胜。气氛酝足，然后倒插一笔：“羽书昨夜过渠黎（在今新疆轮台东南），单于已在金山（阿尔泰山）西”，交代出局势紧张的原因在于胡兵入寇（诗中地名均非实指）。果因倒置的手法，使开篇奇突警湛。“单于已在金山西”与“汉兵屯在轮台北”，以相同句式，两个“在”字，写出两军对垒之势。敌对双方如此逼近，以至“戍楼西望烟尘黑”，写出一种濒临激战的静默。局势之紧张，大有一触即发之势。

紧接四句写白昼出师与接仗。手法上与《走马川行》写夜行军大不一样，那里是衔枚急走，不闻人声，极力描写自然；而这里极力渲染吹笛伐鼓，是堂堂之阵，正正之旗，突出军队的声威。开篇是那样奇突，而写出师是如此从容、镇定，一张一弛，气势益显。作者写自然好写大风大雪、极寒酷热，而这里写军事也是同一作风，将是拥旄（节旄，军权之象征）之“上将”，三军则写作“大军”，士卒呐喊是“大呼”。总之，“其所表现的人物事实都是最伟大、最雄壮的、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面金钲合奏的鼓吹曲一样，十分震动人的耳鼓。和那丝竹一般细碎而悲哀的诗人正相反对”（徐嘉瑞《岑参》）。于是军队的声威超于自然之上，仿佛冰冻的雪海亦为之汹涌，巍巍阴山亦为之摇撼，这出神入化之笔表现出一种所向无敌的气概。

“三军大呼阴山动”，似乎胡兵亦将败如山倒。殊不知下面四句中，作者拗折一笔，战斗并非势如破竹，而斗争异常艰苦。“虏塞兵气连云屯”，极言对方军队集结之多。诗人借对方兵力强大以突出己方兵力的更为强大，这种以强衬强的手法极妙。“战场白骨缠草根”，借战场气氛之惨淡暗示战斗必有重大伤亡。以下两句又极写气候之奇寒。“剑河”、“沙口”这些地名有泛指意味，地名本身亦似带杀气；写风曰“急”，写雪片

曰“阔”，均突出了边地气候之特征；而“石冻马蹄脱”一语尤奇：石头本硬，“石冻”则更硬，竟能使马蹄脱落，则战争之艰苦就不言而喻了。作者写奇寒与牺牲，似是渲染战争之恐怖，但这并不是他的最终目的。作为一个意志坚忍，喜好宏伟壮烈事物的诗人，如此淋漓兴会地写战场的严寒与危苦，是在直面正视和欣赏一种悲壮画面，他这样写，正是歌颂将士之奋不顾身。他越是写危险与痛苦，便“越发得意，好像吃辣子的人，越辣的眼泪出，更越发快活”（徐嘉瑞《岑参》）。下一层中说到“甘苦辛”，亦应有他自身体验在内。

末四句照应题目，预祝奏凯，以颂扬作结。封常清于天宝十三载（754）以节度使摄御史大夫。御史大夫在汉时位次宰相，故诗中美称为“亚相”。“誓将报主静边尘”，虽只写“誓”，但通过前面两层对战争的正面叙写与侧面烘托，已经有力地暗示出此战必胜的结局。末二句预祝之词，说“谁不见”，意味着古人之功名书在简策，万口流传，早觉不新鲜了，数风流人物，则当看今朝。“今见功名胜古人”，朴质无华而掷地有声，遥应篇首而足以振起全篇。上一层写战斗艰苦而此处写战胜之荣耀，一抑一扬，跌宕生姿。前此皆两句转韵，节奏较促，此四句却一韵流转而下，恰有奏捷的轻松愉快之感。在别的诗人看来，一面是“战场白骨缠草根”，而一面是“今见功名胜古人”，不免生出“一将功成万骨枯”一类感慨，盖其同情在于弱者一面。而作为盛唐时代浪漫诗风的重要代表作家的岑参，无疑更喜欢强者，喜欢塑造“超人”的形象。读者从“古来青史谁不见，今见功名胜古人”所感到的，不正如此么？

全诗四层写来一张一弛，顿挫抑扬，结构紧凑，音情配合极好。有正面描写，有侧面烘托，又运用象征、想象和夸张等手法，特别是渲染大军声威，造成极宏伟壮阔的画面，使全诗充满浪漫主义激情和边塞生活的气息，成功地表现了三军将士建功报国的英勇气概。就此而言，又与《走马川行》并无二致。

（周啸天）

送李副使赴碛西官军

火山六月应更热，赤亭道口行人绝。

知君惯度祁连城[1]，岂能愁见轮台[2]月。

脱鞍暂入酒家垆，送君万里西击胡。

功名只向马上取，真是英雄一丈夫。

〔注〕[1]祁连城：在今甘肃张掖县西南。 [2]轮台：唐代庭州有轮台县，这里指汉置古轮台（在今新疆轮台县东南），李副使赴碛西经过此地。

这首送别诗，既不写饯行时的歌舞盛宴，也不写分手时的难舍离情。作者只是以知己的身份说话行事，祝酒劝饮，然而字里行间却使人感到一股激情在荡漾。

这是天宝十载（751）六月，李副使（名不详）将离武威，远赴碛西，即安西都护府（治所在今新疆库车附近）。因而诗的开头两句即点明时令，以李副使出塞途中必经的火山、赤亭这段最艰苦的旅程开篇。“火山五月人行少”（《武威送刘判官赴碛西行军》），诗人早有吟咏，况六月酷暑？作者不从饯行话别落笔，而以火山、赤亭起句，造成一个特殊的背景，烘托出李副使不畏艰苦，毅然应命前行的豪迈气概，而一路珍重的送别之意也暗含其中了。三、四两句在写法上作一转折，明写李氏不平凡的经历，激励其一往无前：知道您经常出入边地，岂能见到轮台的月亮而惹起乡愁呢？这里“岂能”故作反问，暗示出李副使长期驰骋沙场，早已把乡愁置于脑后了。“岂能愁见轮台月”，是盛唐时代人们积极进取精神的反映，是盛唐之音中一个昂扬的音节。诗的五、六两句是招呼、劝说的口气，挽留李副使脱鞍稍驻，暂入酒家，饮酒话别。作者越过一般送别诗多诉依依不舍之情的藩篱，直接提出此次西行“击胡”的使命，化惆怅为豪放，在送别的诗题下开拓了新的意境。诗末两句直抒胸襟，更是气贯长虹：功名请向戎马沙场上求取，这才是一个真正的大丈夫。“只向”，语气恭敬而坚决。这既可看作岑参勉励李氏立功扬名，创造英雄业绩，又何尝不是自己的理想和壮志呢？这两句将

诗情推向高潮，英雄豪气使后世多少读者为之激动振奋。

这首诗熔叙事、抒情、议论于一炉，并且突破了一般送别诗的窠臼。其口语化的诗歌语言，让人感到亲切洒脱。悠扬流美的声调给人以奔放明快的诗意感受。自由活泼的韵律，跌宕有致的节奏，显示出一种豪迈的气势，传达出火一般的激情，无疑将给远行者以极大的鼓舞力量。

（林家英）

凉州馆中与诸判官[1]夜集

岑参

弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。

凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。

琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。

河西幕中多故人，故人别来三五春。

花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。

一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。

〔注〕[1]判官：唐代节度使、观察使下的属官。

这首诗中所说的凉州，治所在今甘肃武威，唐河西节度府设于此地。馆，客舍。从“河西幕府多故人，故人别来三五春”等诗句看，岑参此时在凉州作客。凉州河西节度使幕府中，诗人有许多老朋友，常欢聚夜饮。

“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。”首先出现的是城头弯弯的明月。然后随着明月升高，银光铺泻，出现了月光照耀下的凉州城。首句“月出”，指月亮从地平线升起；次句“月出”，指月亮在城头上继续升高。

“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”这是随着月光的照耀，更清晰地呈现了凉州的全貌。“凉州”，有的本子作“梁州”（今陕西汉中市）。这是因为后人看到“七里十万家”，认为凉州没有这种规模而妄改

的。其实，唐前期的凉州是与扬州、益州等城市并列的第一流大都市。“七里十万家”，正是大笔淋漓地勾画出这座西北重镇的气派和风光。而下一句，就更见出是凉州了。凉州在边塞，居民中少数民族很多。他们能歌善舞，多半会弹奏琵琶。不用说，在月光下的凉州城，荡漾着一片琵琶声。这里写出了凉州城的歌舞繁华、和平安定，同时带着浓郁的边地情调。

“琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。”仍然是写琵琶声，但已慢慢向夜宴过渡了。这“一曲琵琶”，已不是“胡人半解弹琵琶”的满城琵琶声，乃是指宴会上的演奏。“肠堪断”，形容琵琶动人。“风萧萧兮夜漫漫”，是空旷而又多风的西北地区夜晚所给人的感受。这种感受由于“琵琶一曲”的演奏更加增强了。

以上六句主要写环境背景。诗人吸取了民歌的艺术因素，运用顶针句法，句句用韵，两句一转，构成轻快的、咏唱的情调，写出凉州的宏大、繁荣和地方色彩。最后一句“风萧萧兮夜漫漫”，用了一个“兮”字和叠词“萧萧”、“漫漫”，使节奏舒缓了下来。后面六句即正面展开对宴会的描写，不再句句用韵，也不再连续使用顶针句法。

“河西幕中多故人，故人别来三五春。”两句重复“故人”二字，见出情谊深厚。因为“多故人”，与各人离别的时间自然不尽相同，所以说“三五春”，下语是经过斟酌的。

“花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。”“花门楼”在这里即指凉州馆舍的楼房。二句接“故人别来三五春”，说时光迅速，又到了秋天草黄的季节了。岁月催人，哪能互相看着在贫贱中老下去呢？言下之意是要赶快建立功业。

“一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。”一个“笑”字，写出岑参和他朋友的本色。宴会中不时地爆发出大笑声，这样的欢会，这样的大笑，一生中也难得有几回，老朋友们端着酒杯相遇在一起，能不为之醉倒！

这首诗把边塞生活情调和强烈的时代气息结合了起来。全诗由月照凉州开始，在着重表现边城风光的同时，那种月亮照耀着七里十万家和城中荡漾的一片琵琶声，也鲜明地透露了当时凉州的阔大的格局、和平

安定的气氛。如果拿它和宋代范仲淹的《渔家傲》相比，即可见同样是写边城，写秋天的季节，写少数民族的音乐，但那种“长烟落日孤城闭”、“羌管悠悠霜满地”的描写，所表现的时代气氛就完全不同了。

至于诗所写的夜宴，更是兴会淋漓，豪气纵横，不是盛唐的人不能如此。“花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。”不是有感于时光流逝，叹老嗟卑，而是有着能够掌握自己命运的豪迈感，表现出奋发的人生态度。“一生大笑能几回”的笑，更是爽朗健康的笑。它来源于对前途、对生活的信心。同样，末句“须醉倒”，也不是借酒浇愁，而是以酒助兴，是豪迈乐观的醉。读者从人物的神态中，能感受到盛唐的时代脉搏。

（余恕诚）

寄左省杜拾遗

岑参

联步趋丹陛[1]，分曹限紫微[2]。

晓随天仗[3]入，暮惹御香[4]归。

白发悲花落，青云羡鸟飞。

圣朝无阙事，自觉谏书稀。

〔注〕[1]丹陛：皇宫的红色台阶，借指朝廷。 [2]曹：官署。紫微：古人以紫微星垣比喻皇帝居处，此指朝会时皇帝所居的宣政殿。中书省在殿西，门下省在殿东。 [3]天仗：皇帝的仪仗。 [4]御香：朝会时殿中设炉燃香。

诗题中的“杜拾遗”，即杜甫。岑参与杜甫在唐肃宗至德二年至乾元元年初（757—758），同仕于朝；岑任右补阙，属中书省，居右署；杜任左拾遗，属门下省，居左署，故称“左省”。“拾遗”和“补阙”都是谏官。岑、杜二人，既是同僚，又是诗友。这是他们的唱和之作。

前四句是叙述与杜甫同朝为官的生活境况。诗人连续铺写“天仗”、“丹陛”、“御香”、“紫微”，表面看，好像是在炫耀朝官的荣华显贵；但揭开“荣华显贵”的帷幕，却使我们看到另外的一面：朝官生活多

么空虚、无聊、死板、老套。不是么？每天他们总是煞有介事、诚惶诚恐地“趋”（小跑）入朝廷，分列殿庑东西。但君臣们办了什么轰轰烈烈的大事？定了什么兴利除弊、定国安邦之策呢？没有。诗人特意告诉我们，清早，他们随威严的仪仗入朝，而到晚上，惟一的收获就是沾染一点“御香”之气而“归”罢了。“晓”、“暮”两字说明这种庸俗无聊的生活，日复一日，天天如此。这对于立志为国建功的诗人来说，怎能不感到由衷的厌恶？

五、六两句，诗人直抒胸臆，向老朋友吐露内心的悲愤。“白发悲花落，青云羡鸟飞。”这两句中，“悲”字是中心，一个字概括了诗人对朝官生活的态度和感受。诗人为大好年华浪费于“朝随天仗入，暮惹御香归”的无聊生活而悲，也为那种“联步趋丹陛，分曹限紫微”的木偶般的境遇而不胜愁闷。因此，低头见庭院落花而倍感神伤，抬头睹高空飞鸟而顿生羡慕。如果我们联系当时安史乱后国家疮痍满目、百废待兴的时事背景，对照上面四句所描写的死气沉沉、无所作为的朝廷现状，就会更加清楚地感到“白发悲花落，青云羡鸟飞”两句，语愤情悲，抒发了诗人对时事和身世的无限感慨。

诗的结尾两句，是全诗的高潮。“阙事”，指缺点、过错。有人说这两句是吹捧朝廷，倘若真是这样，诗人又何须“悲花落”、“羡鸟飞”，甚至愁生白发呢？很显然，这“圣朝无阙事”，是诗人愤慨至极，故作反语；与下句合看，既是讽刺，也是揭露。只有那昏庸的统治者，才会自诩圣明，自以为“无阙事”，拒绝纳谏。正因为如此，身任“补阙”的诗人见“阙”不能“补”，“自觉谏书稀”。一个“稀”字，反映出诗人对文过饰非、讳疾忌医的唐王朝失望的心情。这和当时同为谏官的杜甫感慨“衮职曾无一字补”（《题省中壁》）、“何用虚名绊此身”（《曲江二首》），是语异而心同的。所以杜甫读了岑参诗后，心领神会，奉答曰：“故人得佳句，独赠白头翁。”（《奉答岑参补阙见赠》）他是看出岑诗中的“潜台词”的。

这首诗，采用的是曲折隐晦的笔法，寓贬于褒，绵里藏针，表面颂扬，骨子里感慨身世遭际和倾诉对朝政的不满。用婉曲的反语来抒发内

心忧愤，使人有寻思不尽之妙。

（何庆善）

行军九日思长安故园

岑参

强欲登高去，无人送酒来。

遥怜故园菊，应傍战场开。

唐代以九月九日重阳节登高为题材的好诗不少，并且各有特点。岑参的这首五绝，表现的不是一般的节日思乡，而是对国事的忧虑和对战乱中人民疾苦的关切。表面看来写得平直朴素，实际构思精巧，情韵无限，是一首言简意深、耐人寻味的抒情佳作。

这首诗的原注说："时未收长安。"唐天宝十四载（755）安禄山起兵叛乱，次年长安被攻陷。至德二载（757）二月肃宗由彭原行军至凤翔，岑参随行。九月唐军收复长安，诗可能是该年重阳节在凤翔写的。岑参是南阳人，但久居长安，故称长安为"故园"。

古人在九月九日重阳节有登高饮菊花酒的习俗，首句"登高"二字就紧扣题目中的"九日"。劈头一个"强"字，则表现了诗人在战乱中的凄清景况。第二句化用陶渊明的典故。据《南史·隐逸传》记载：陶渊明有一次过重阳节，没有酒喝，就在宅边的菊花丛中独自闷坐了很久。后来正好王弘送酒来了，才醉饮而归。这里反用其意，是说自己虽然也想勉强地按照习俗去登高饮酒，可是在战乱中，没有像王弘那样的人来送酒助兴。此句承前句而来，衔接自然，写得明白如话，使人不觉是用典，达到了前人提出的"用事"的最高要求："用事不使人觉，若胸臆语也。"（邢邵语）正因为此处巧用典故，所以能引起人们种种的联想和猜测：造成"无人送酒来"的原因是什么呢？这里暗寓着题中"行军"的特定环境。

第三句开头一个"遥"字，是渲染自己和故园长安相隔之远，而更见思乡之切。作者写思乡，没有泛泛地笼统地写，而是特别强调思念、怜

惜长安故园的菊花。这样写，不仅以个别代表一般，以“故园菊”代表整个故园长安，显得形象鲜明，具体可感；而且这是由登高饮酒的叙写自然发展而来的，是由上述陶渊明因无酒而闷坐菊花丛中的典故引出的联想，具有重阳节的节日特色，仍贴题目中的“九日”，又点出“长安故园”，可以说是切时切地，紧扣诗题。诗写到这里为止，还显得比较平淡，然而这样写，却是为了逼出关键的最后一句。这句承接前句，是一种想象之辞。本来，对故园菊花，可以有各种各样的想象，诗人别的不写，只是设想它“应傍战场开”。这样的想象扣住诗题中的“行军”二字，结合安史之乱和长安被陷的时代特点，写得新巧自然，真实形象，使我们仿佛看到了一幅鲜明的战乱图：长安城中战火纷飞，血染天街，断墙残壁间，一丛丛菊花依然寂寞地开放着。此处的想象之辞显然已然突破了单纯的惜花和思乡，而寄托着诗人对饱经战争忧患的人民的同情，对早日平定安史之乱的渴望。这一结句用的是叙述语言，朴实无华，但是寓巧于朴，余意深长，耐人咀嚼，顿使全诗的思想和艺术境界出现了一个飞跃。

（吴小林）

武威送刘判官赴碛西行军

岑参

火山五月行人少，看君马去疾如鸟。
都护行营太白西，角声一动胡天晓。

天宝十载（751）五月，西北边境石国太子引大食（古阿拉伯帝国）等部袭击唐境，当时的武威（今属甘肃）太守、安西节度使高仙芝将兵三十万出征抵抗。此诗是作者于武威送僚友刘判官（名单）赴军前之作，“碛西”即安西都护府。这是一首即兴口占而颇为别致的送行小诗。

首句似即景信口道来，点明刘判官赴行军的季候（“五月”）和所向。“火山”即今新疆吐鲁番的火焰山，海拔四五百米，岩石多为第三纪

砂岩，色红如火，气候炎热。尤其时当盛夏五月，那是“火云满山凝未开，鸟飞千里不敢来”（《火山云歌送别》）的。鸟且不敢飞，无怪“行人少”了。所以此句还写出了火山赫赫炎威。而那里正是刘判官赴军必经之地。这里未写成行时，先出其路难行之悬念。常人视火山为畏途，读者便等着看刘判官的了。

接着便写刘判官过人之勇。“看君马去疾如鸟”，使读者如睹这样景象：烈日炎炎，黄沙莽莽，在断绝人烟的原野上，一匹飞马掠野而过，向火山扑去。那骑者身手何等矫健不凡！以鸟形容马，不仅写出其疾如飞，又通过其小，反衬出原野之壮阔。本是“鸟飞千里不敢来”的火山，现在竟飞来这样一只不避烈焰的勇敢的“鸟”，令人肃然起敬。这就形象地歌颂了刘判官一往无前的气概。全句以一个“看”字领起，啧啧赞叹声如闻。

“都护行营太白西”。初看第三句不过点明此行的目的地，说临时的行营远在太白星的西边——这当然是极言其远的夸张。这样写却显得很威风，很有气派。细细品味，这主要是由于“都护行营”和“太白”二词能唤起庄严雄壮的感觉。它们与当前唐军高仙芝部的军事行动有关。“太白”，亦称金星，古人认为它的出现在某种情况下预示敌人的败亡（“其出西失行，外国败”，见《史记·天官书》）。明白这一点，末句含意自明。

“角声一动胡天晓”，这最后一句真可谓一篇之警策。从字面解会，这是作者遥想军营之晨的情景。本来是拂晓到来军营便吹号角，然而在这位好奇诗人天真的心眼里，却是一声号角将胡天惊晓（犹如号角能将兵士惊醒一样）。这实在可与后来李贺“雄鸡一声天下白”（《致酒行》）的奇句媲美，显出唐军将士回旋天地的凌云壮志。联系上句“太白”出现所预兆的，这句之含蕴比字面意义远为深刻。它实际等于说：只要唐军一声号令，便可决胜，一扫如磐夜气，使西域重见光明。此句不但是赋，而且含有比兴、象征之意。正因为如此，这首送别诗才脱弃一般私谊范畴，而升华到更高的思想境界。

此诗不落一般送别诗之窠臼。它没有直接写惜别之情和直言对胜利

的祝愿。而只就此地与彼地情景略加夸张与想象，叙述自然，比兴得体，颇能壮僚友之行色，惜别与祝捷之意也就见于言外，在送别诗中堪称独具一格了。

（周啸天）

虢州后亭送李判官使赴晋绛[1]

岑参

西原驿路挂城头，客散江亭雨未收。

君去试看汾水上[2]，白云犹似汉时秋？

〔注〕[1]题下原注："得秋字。"按：古代文人聚会作诗，有时事先作好韵签，拈得或分得某字，就用此字为韵。岑参在此得"秋"字，就用"秋"字韵作此诗的韵脚。虢（guó）州：唐属河南道，故城在今河南灵宝南。晋绛（jiàng）：指晋州、绛州。晋州治所在今山西临汾；绛州治所在今山西新绛。 [2]汾水：发源于山西宁武，向西南流入黄河。

要读懂这首七绝，至少要扫除两重障碍。其一，是诗的写作年代及其时代背景；其二，是判断最后一句话的语气。

看题目，自然是送行之作。当时的虢州城，大抵依山建筑。西原是城外一个地方。北出黄河的驿路是由城外绕山而去的。所以诗的开头，才有"西原驿路挂城头"的话。此句骤看是写景，城堞现出了一角，远处有重重叠叠的山，驿路在山上穿行，看来就像挂在城头似的；其实又是在叙事，点出送行题目。再把这第一句和次句连起来读，还可以看到一个雨中送客的场景。除了城堞耸峙，远山一抹，驿路蜿蜒之外，江边还有送客亭；雨景中又仿佛可以看见行人上路，主人殷殷相送。纯然以写景来叙事达情，却又达到情景交融的艺术效果，这是作者在摄取、提炼、表现三方面都下了力量的最好说明。

然而，这首诗不能看作是一般的送客应酬之作，诗人在诗中倾注的思想感情，要比单纯的送别友人深广得多。岑参是于乾元二年（759）至上元二年（761）出任虢州长史的，那时安史之乱还没有结束。由于

战乱，国土破碎，人民罹难，诗人亲眼见到过的开元盛世景象已经一去不复返了。就在这样的背景下，我们看到诗人感慨遥深地写下了这两句话："君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？"话里隐藏着一段典故：有一年，汉武帝刘彻到河东（今山西地区）去，祭了后土之神，又坐船在汾水上游览、饮宴，高兴起来，做了一首《秋风辞》，有"秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归"的话。汉武帝在位五十多年，是汉朝的鼎盛时期，而唐朝从贞观到开元一百多年间，国力之盛，比起汉武帝时有过之而无不及。安史之乱一来，却突然落得如此可悲的局面，诗人自然是不能不有所感触的。恰好李判官要到晋绛去，诗人于是含蓄地向朋友提出这样的探问："李判官呵！你到汾水上的时候，看看那里的云光山色，可还像汉武帝那个时代那样雄伟壮丽么？"很明显，隐藏在这两句话后面的，是诗人对于唐帝国衰落的深沉的叹息。汉武帝的豪情胜慨已经不可再见了，唐帝国的声威功业难道也是这样结束了吗？一种对国家命运深切关怀的激情，在诗人胸中荡漾。有了这两句，就给这首送行诗平添许多光彩。我们喜爱它，就不仅仅因为它在艺术上的成就了。

（刘逸生）

山房春事二首（其二）

岑参

梁园日暮乱飞鸦，极目萧条三两家。

庭树不知人去尽，春来还发旧时花。

这是一首吊古之作。梁园又名兔园，俗名竹园，西汉梁孝王刘武所建，故址在今河南省商丘县东，周围三百多里。园中有百灵山、落猿岩、栖龙岫、雁池、鹤洲、凫渚，宫观相连，奇果佳树，错杂其间，珍禽异兽，出没其中。梁孝王曾在园中设宴，一代才人枚乘、司马相如等都应召而至。到了春天，更见热闹：百鸟鸣啭，繁花满枝，车马接轸，士女云集。

就是这样一个繁盛所在，如今所见，则是："梁园日暮乱飞鸦，极目

萧条三两家。”这两句描画出两幅远景：仰望空中，晚照中乱鸦聒噪；平视前方，一片萧条，惟有三两处人家。当年“声音相闻”、“往来霞水”（西汉枚乘《梁王兔园赋》）的各色飞禽不见了，宫观楼台也已荡然无存。不言感慨，而今古兴亡、盛衰无常的感慨自在其中。从一句写到二句，极自然，却极工巧：人们对事物的注意，常常由听觉引起。一片聒噪声，引得诗人抬起头来，故先写空中乱鸦。“日暮”时分，众鸟投林，从天空多鸦，自可想见地上少人，从而自然引出第二句中的一派萧条景象。

诗人在远望以后，收回目光，就近察看，只见庭园中的树木，繁花满枝，春色不减当年。就像听到丁丁的伐木声，更感到山谷的幽静一样，这突然闯入他的视野中的绚丽春光，进一步加深了他对梁园极目萧条的印象。梁园已改尽昔日容颜，为什么春花却依旧盛开呢？“庭树不知人去尽，春来还发旧时花。”诗人不说自己深知物是人非，却偏从对面翻出，说是“庭树不知”；不说今日梁园颓败，深可伤悼，自己无心领略春光，却说无知花树遵循自然规律，偏在这一片萧条之中依然开出当年的繁花。感情极沉痛，出语却极含蕴。

作为一首吊古之作，梁园的萧条是诗人所要着力描写的。然而一、二两句已经把话说尽，再要顺着原有思路写出，势必叠床架屋。诗人于紧要处别开生面，在画面的主题位置上添上几笔艳丽的春色。以乐景写哀情，相反而相成，梁园的景色愈见萧条，诗人的吊古之情也愈见伤痛了，反衬手法运用得十分巧妙。

全诗分前后两部分，笔法不同，色调各异，然而又并非另起炉灶，“庭树”与“飞鸦”暗相关合（天空有鸟，地上有树）。篇末以“旧时花”遥应篇首“梁园”，使全诗始终往复回还于一种深沉的历史感情之中。清沈德潜在《唐诗别裁集》中赞许这首诗说：“后人袭用者多，然嘉州实为绝调。”历来运用反衬手法表现吊古主题的作品固然不少，但有如此诗老到圆熟的，却不多见。

（陈志明）

逢入京使

岑参

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。

马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

天宝八载（749），岑参第一次远赴西域，充安西节度使高仙芝幕府书记。他告别了在长安的妻子，跃马踏上漫漫征途。

也不知走了多少天，就在通西域的大路上，他忽地迎面碰见一个老相识。立马而谈，互叙寒温，知道对方要返京述职，顿时想到请他捎封家信回长安去。此诗就描写了这一情景。

第一句是写眼前的实景。“故园”指的是在长安自己的家。“东望”是点明长安的位置。离开长安已经好多天，回头一望，只觉长路漫漫，尘烟蔽天。

第二句带有夸张的意味，是强调自己思忆亲人的激情，这里就暗暗透出捎家书的微意了。“龙钟”在这里是淋漓沾湿的意思。“龙钟”和“泪不干”都形象地描绘了诗人对长安亲人无限眷念的深情神态。

三、四句完全是行者匆匆的口气。走马相逢，没有纸笔，也顾不上写信了，就请你给我捎个平安的口信到家里吧！岑参此行是抱着“功名只向马上取”的雄心，此时，心情是复杂的。他一方面有对帝京、故园相思眷恋的柔情，一方面也表现了诗人开阔豪迈的胸襟。

这首诗的好处就在于不假雕琢，信口而成，而又感情真挚。诗人善于把许多人心头所想、口里要说的话，用艺术手法加以提炼和概括，使之具有典型的意义。清人刘熙载曾说：“诗能于易处见工，便觉亲切有味。”（《艺概·诗概》）在平易之中而又显出丰富的韵味，自然深入人心，历久不忘。岑参这首诗，正有这一特色。

（刘逸生）

碛中作[1]

走马西来欲到天，辞家见月两回圆。

今夜未知何处宿，平沙莽莽绝人烟[2]。

〔注〕[1]碛（qì）：沙漠。　　[2]“平沙”句：一作“平沙万里绝人烟”。

在唐代诗坛上，岑参的边塞诗以奇情异趣独树一帜。他两次出塞，对边塞生活有深刻的体会，对边疆风物怀深厚的感情。这首《碛中作》，就写下了诗人在万里沙漠中勃发的诗情。

诗人精心摄取了沙漠行军途中的一个剪影，向读者展示他戎马倥偬的动荡生活。诗于叙事写景中，巧妙地寄寓细微的心理活动，含而不露，蕴藉感人。

“走马西来欲到天”，从空间落笔，气象壮阔。走马疾行，显示旅途紧张。“西来”，点明了行进方向。“欲到天”，既写出了边塞离家之远，又展现了西北高原野旷天低的气势。诗人在《碛西头送李判官入京》中写过“过碛觉天低”的雄浑诗句。大漠辽阔高远，四望天地相接，真给人以“欲到天”的感觉。“辞家见月两回圆”，则从时间着眼，柔情似水。表面上看，似乎诗人只是点明了离家赴边已有两月，交代了时间正当十五月圆；然而细一推敲，诗人无穷思念正蕴藏其中。一轮团圞的明月当空朗照，触动了诗人的情怀，他不由得思想起辞别两个月的“家”来。时间记得那么清晰，表明他对故乡、对亲人的思念之殷切。现在，月圆人不圆，怎么不叫人感慨万分？也许他正想借这照耀千里的明月，把他的思念之情带往故乡，捎给亲人？诗人刚刚把他的心扉向我们打开了一条缝隙，透露出这样一点点内心深处的消息，却又立即由遐想回到现实——“今夜未知何处宿，平沙莽莽绝人烟”。前句故设疑问，只道“未知”，并不作正面回答，转而融情入景，给读者留下充分想象的余地。后句写出了明月照耀下，荒凉大漠无际无涯的朦胧景象。景色是苍凉的，但感情并不低沉、哀伤。在诗人笔下，戎马生涯的艰苦，边疆地域的荒凉，正显示诗人从军边塞的壮志豪情。正如诗人所说：“万里奉王事，一

身无所求。也知塞垣苦，岂为妻子谋！”（《初过陇山途中呈宇文判官》）。

这首诗以鲜明的形象造境写情，情与景契合无间，情深意远，含蕴丰富，读来别有神韵。

（张燕瑾）

戏问花门酒家翁

岑参

老人七十仍沽酒[1]，千壶百瓮花门口[2]。

道傍榆荚仍似钱[3]，摘来沽酒君肯否？

〔注〕[1]沽：买或卖，首句是“卖”的意思。末句的“沽”是“买”的意思。 [2]花门：即花门楼，凉州（治今甘肃武威）馆舍名。花门口，指花门楼口。 [3]榆荚：榆树的果实。春天榆树未生叶时，枝条间先生榆荚，形状似钱而小，色白成串，俗称榆钱。

这是一首别具一格的生活抒情小诗。唐玄宗天宝十载（751）三月，安西节度使高仙芝调任河西节度使。在安西（今新疆库车）节度幕府盘桓了近两年之久的岑参，和其他幕僚一道跟随高仙芝来到春光初临的凉州城中。在经历了漫漫瀚海的辛苦旅程之后，诗人蓦然领略了道旁榆钱初绽的春色和亲见老人安然沽酒待客的诱人场面，他怎能不在酒店小驻片刻，让醉人的酒香驱散旅途的疲劳，并欣赏这动人的春光呢？

诗的开头两句纯用白描手法，从花门楼前酒店落笔，如实写出老翁待客、美酒飘香的情景，堪称是盛唐时代千里河西的一幅生动感人的风俗画，字里行间烘托出边塞安定、闾阎不惊的时代气氛，为下文点明“戏问”的诗题作了铺垫。三、四两句诗人不是索然寡味地实写付钱沽酒的过程，而是在偶见春色的刹那之间，立即从榆荚形似钱币的外在特征上抓住了动人的诗意，用轻松、诙谐的语调戏问了那位当垆沽酒的七旬老翁：“老人家，摘下一串白灿灿的榆钱来买您的美酒，您肯不肯呀？”诗人丰富的想象，把生活化成了诗，读者可从中充分感受到盛唐时代人们

乐观、开阔的胸襟。

这首诗用口语化的诗歌语言，写眼前景物，人物音容笑貌栩栩如生，格调诙谐、幽默。诗人为凉州早春景物所激动、陶醉其中的心情，像一股涓涓细流，回荡在字里行间。在写法上，朴素的白描和生动的想象相结合，在虚实相映中显示出既平凡而又亲切的情趣。本诗语言富有平实中见奇峭的韵味，给全诗带来了既轻灵跳脱又幽默诙谐的魅力。

（林家英）

春梦

岑参

洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。

枕上片时春梦中，行尽江南数千里。

俗语说：日有所思，夜有所梦。我们思骨肉，念朋友，怀家乡，忆旧游，往往形于梦寐。这么一件人人都会在日常生活遇到的小事，经过诗人们的艺术处理，就会成为动人的形象，能够更深刻和真挚地表达出内心所蕴藏的感情，使读者感到亲切和喜爱。岑参这首诗，就是写梦而很成功的作品。

这首诗的前两句写梦前之思。在深邃的洞房中，昨夜吹进了春风，可见春天已经悄悄地来到。春回大地，风入洞房，该是春色已满人间了吧，可是深居内室的人，感到有些意外，仿佛春天是一下子出现了似的。季节的更换容易引起感情的波动，尤其当寒冷萧索的冬天转到晴和美丽的春天的时候。面对这美好的季节，怎么能不怀念在远方的美人呢？在古代汉语中，“美人”这个词，含义比现代汉语宽泛。它既指男人，又指女人；既指容色美丽的人，又指品德美好的人。在本诗中，大概是指离别的爱侣，但是男是女，就无从坐实了。因为诗人既可以写自己之梦，那么，这位美人就是女性；也可以代某一女子写梦，那么，这位美人就是男性了。这是无须深究的。总之，是在春风吹拂之中，想到在湘江之滨的美人，相距既远，相会自难，所以更加思念了。

后两句写思后之梦。由于白天的怀想，所以夜眠洞房，因忆成梦。在枕上虽只片刻功夫，而在梦中却已走完去到江南（即美人所在的湘江之滨）的数千里路程了。用“片时”，正是为了和“数千里”互相对衬。这两句既写出了梦中的迷离惝恍，也暗示出平日的密意深情。换句话说，是用时间的速度和空间的广度，来显示感情的强度和深度。（宋晏几道《蝶恋花》云：“梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。”即从此诗化出。）在醒时多年无法做到的事，在梦中片时就实现了，虽嫌迷离，终觉美好。谁没有这种生活经验呢？诗人在这里给予了动人的再现。

（沈祖棻）

刘方平

【作者小传】

河南（今河南洛阳）人。开元、天宝在世。一生隐居不仕。与皇甫冉为诗友，为萧颖士赏识。诗多咏物写景之作，尤擅绝句。《全唐诗》存其诗一卷。（《元和姓纂》卷五、《新唐书·艺文志四》）

采莲曲

刘方平

落日清江里，荆歌艳楚腰。

采莲从小惯，十五即乘潮。

《采莲曲》是乐府诗旧题，又称《采莲女》、《湖边采莲妇》等，为《江南弄》七曲之一，内容多描写江南采莲妇女的生活。历来写采莲曲的很多，但写得出色也颇不容易。而这首小诗只用了二十个字就惟妙惟肖地塑造了一个可爱的采莲劳动妇女形象。

首二句写日落时分，江水清澈，余晖掩映，金波粼粼，荡漾着苗条美丽女子的宛转歌声。诗一开头就用朴素的语言描绘出江南日暮的迷人景色。第二句起首巧用“荆歌”二字进而渲染了江南气氛，接着作者又抓住最具特征的细腰来勾勒提掇江南女子的轻盈体态。此处“艳”字用得极妙，不仅与上句里的“清”字相映成趣，而且活灵活现地展现了她的美丽外貌。一字传神，足可与“春风又绿江南岸”中的“绿”字媲美。联系首句，不由得使人想象到红色的晚霞给她披上了绚丽的衣裳，给她增添了姿色；她的美貌与动人的歌声，也为“日暮清江”增添了风光。

已经日落黄昏，她还在江上干什么呢？唱的又是什么歌儿呢？诗的第三句揭了这个谜，原来她在采莲。傍晚还在采莲，表现了她的勤劳，边采边唱，勾画出她开朗的性格和愉快的心情。至此，有声有色，有景有情，有静有动，一幅充满浓郁水乡生活气息的采莲图跃然纸上。但是诗人并不满足于绘声绘色地描写一个采莲的场面，而着重于刻画采莲人。由“从小惯”三字，我们一方面可以知晓她采莲熟练，另一方面也说明她健康朴实，从小就培养出勤劳的品质。联系日暮采莲，自然让人了解到采莲是项繁重的劳动，反映出当时劳动人民的艰苦生活，顺势带出第四句“十五即乘潮”，使意境更深一层：原来她在小小年纪就能驾驭风浪，该是多少勇敢多么勤劳啊！这两句不仅写出采莲女的能干和劳动本色，而且使人享受到一种健康纯朴的美。

这具“象牙微雕”是从环境描写到人物外貌到人物心灵逐层深入，情景兼容，由于诗人择词炼字功力很深，使人恍若身历其境。诗的语言朴素自然，民歌味道很浓，寥寥数语，涵盖万千。

（宛新彬）

月夜

刘方平

更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。

今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。

刘方平是盛唐时期一位不很出名的诗人，存诗不多。但他的几首小诗却写得清丽、细腻、新颖、隽永，在当时独具一格。

据皇甫冉说，刘方平善画，“墨妙无前，性生笔先”（《刘方平壁画山水》），这首诗的前两句就颇有画意。夜半更深，朦胧的斜月映照着家家户户，庭院一半沉浸在月光下，另一半则笼罩在夜的暗影中。这明暗的对比越发衬出了月夜的静谧，空庭的阒寂。天上，北斗星和南斗星都已横斜。这不仅进一步从视觉上点出了“更深”，而且把读者的视野由“人家”引向寥廓的天宇，让人感到那碧海青天之中也笼罩着一片夜的

静寂，只有一轮斜月和横斜的北斗南斗在默默无言地暗示着时间的流逝。

这两句在描绘月夜的静谧方面是成功的，但它所显示的只是月夜的一般特点。如果诗人的笔仅仅停留在这一点上，诗的意境、手法便不见得有多少新鲜感。诗的高妙之处，就在于作者另辟蹊径，在三、四两句展示出了一个独特的、很少为人写过的境界。

“今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。”夜半更深，正是一天当中气温最低的时刻，然而，就在这夜寒袭人、万籁俱寂之际，响起了清脆、欢快的虫鸣声。初春的虫声，可能比较稀疏，也许刚开始时还显得很微弱，但诗人不但敏感地注意到了，而且从中听到了春天的信息。在静谧的月夜中，虫声显得分外引人注意。它标志着生命的萌动，万物的复苏，所以它在敏感的诗人心中所引起的，便是春回大地的美好联想。

三、四两句写的自然还是月夜的一角，但它实际上所蕴含的却是月夜中透露的春意。这构思非常新颖别致，不落俗套。春天是生命的象征，它总是充满了缤纷的色彩、喧闹的声响、生命的活力。如果以“春来了”为题，人们总是选择在艳阳之下呈现出活力的事物来加以表现，而诗人却撇开花开鸟鸣、冰消雪融等一切习见的春的标志，独独选取静谧而散发着寒意的月夜为背景，从静谧中写出生命的萌动与欢乐，从料峭夜寒中写出春天的暖意，谱写出一支独特的回春曲。这不仅表现出诗人艺术上的独创精神，而且显示了敏锐、细腻的感受能力。

“今夜偏知春气暖”，是谁“偏知”呢？看来应该是正在试鸣新声的虫儿。尽管夜寒料峭，敏感的虫儿却首先感到在夜气中散发着的春的信息，从而情不自禁地鸣叫起来。而诗人则又在“新透绿窗纱”的“虫声”中感觉到春天的来临。前者实写，后者则意寓言外，而又都用“偏知”一语加以绾结，使读者简直分不清什么是生命的欢乐，什么是发现生命的欢乐之欢乐。“虫声新透绿窗纱”，“新”字不仅蕴含着久盼寒去春来的人听到第一个报春信息时那种新鲜感、欢愉感，而且和上句的“今夜”、“偏知”紧相呼应。“绿”字则进一步衬出“春气暖”，让人从这与生命联结在一起的“绿”色上也感受到春的气息。这些地方，都可见诗人用笔的细腻。

宋代苏轼的“春江水暖鸭先知”（《惠崇春江晓景二首》其一）是享有盛誉的名句。实际上，他的这点诗意体验，刘方平几百年前就在《月夜》诗中成功地表现过了。刘诗不及苏诗流传，可能和刘诗无句可摘，没有有意识地表现某种“理趣”有关。但宋人习惯于将自己的发现、认识明白告诉读者，而唐人则往往只表达自己对事物的诗意感受，不习惯于言理，这之间是本无轩轾之分的。

（刘学锴）

春怨

刘方平

纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。

寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。

这是一首宫怨诗。点破主题的是诗的第二句“金屋无人见泪痕”。句中的“金屋”，用汉武帝幼小时愿以金屋藏阿娇（陈皇后小名）的典故，表明所写之地是与人世隔绝的深宫，所写之人是幽闭在宫内的少女。下面“无人见泪痕”五字，可能有两重含意：一是其人因孤处一室、无人作伴而不禁下泪；二是其人身在极端孤寂的环境之中，纵然落泪也无人得见，无人同情。这正是宫人命运之最可悲处。句中的“泪痕”两字，也大可玩味。泪而留痕，可见其垂泪已有多时。这里，总共只用了七个字，就把诗中人的身份、处境和怨情都写出了。这一句是全诗的中心句，其他三句则都是环绕这一句，烘托这一句的。

起句“纱窗日落渐黄昏”，是使无人的“金屋”显得更加凄凉。屋内环顾无人，固然已经很凄凉，但在阳光照射下，也许还可以减少几分凄凉。现在，屋内的光线随着纱窗日落、黄昏降临而越来越昏暗，如宋李清照《声声慢》词中所说，“守着窗儿，独自怎生得黑”，其凄凉况味就更可想而知了。

第三句“寂寞空庭春欲晚”，是为无人的“金屋”增添孤寂的感觉。屋内无人，固然使人感到孤寂，假如屋外人声喧闹，春色浓艳，呈现一片

生机盎然的景象，或者也可以减少几分孤寂。现在，院中竟也寂无一人，而又是花事已了的晚春时节，正如宋欧阳修《蝶恋花》词所说的“门掩黄昏，无计留春住”，也如清李雯《虞美人》词所说的“生怕落花时候近黄昏”，这就使“金屋”中人更感到孤寂难堪了。

末句“梨花满地不开门”，它既直承上句，是“春欲晚”的补充和引申；也遥应第二句，对诗中之人起陪衬作用。清王夫之在《夕堂永日绪论》中指出“诗文俱有主宾”，要“立一主以待宾”。这首诗中所立之主是第二句所写之人，所待之宾就是这句所写之花。这里，以宾陪主，使人泣与花落两相衬映。宋李清照《声声慢》词中以“满地黄花堆积”，来陪衬“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的词中人，所采用的手法与这首诗是相同的。

从时间布局看，诗的第一句是写时间之晚，第三句是写季节之晚。从第一句纱窗日暮，引出第二句窗内独处之人；从第三句空庭春晚，引出第四句庭中飘落之花。再从空间布局看，前两句是写屋内，后两句是写院中。写法是由内及外，由近及远，从屋内的黄昏渐临写到屋外的春晚花落，从近处的杳无一人写到远处的庭空门掩。一位少女置身于这样凄凉孤寂的环境之中，当然注定要以泪洗面了。更从色彩的点染看，这首诗一开头就使所写的景物笼罩在暮色之中，为诗篇涂上了一层暗淡的底色，并在这暗淡的底色上衬映以洁白耀目的满地梨花，从而烘托出了那样一个特定的环境气氛和主人公的伤春情绪，诗篇的色调与情调是一致的。

为了增强画面效果，深化诗篇意境，诗人还采取了重叠渲染、反复勾勒的手法。诗中，写了日落，又写黄昏，使暮色加倍昏暗；写了春晚，又写落花满地，使春色扫地无余；写了金屋无人，又写庭院空寂，更写重门深掩，把诗中人无依无伴、与世隔绝的悲惨处境写到无以复加的地步。这些都是加重分量的写法，使为托出宫人的怨情而着意刻画的那样一个凄凉寂寞的境界得到最充分的表现。

此外，这首诗在层层烘托诗中人怨情的同时，还以象征手法点出了美人迟暮之感，从而进一步显示诗中人身世的可悲、青春的暗逝。曰“日

落”，曰“黄昏”，曰“春欲晚”，曰“梨花满地”，都是象征诗中人的命运，作为诗中人的影子来写的。这使诗篇更深曲委婉，味外有味。

（陈邦炎）

神鸡童谣

民谣

生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书。

贾家小儿年十三，富贵荣华代不如。

能令金距期胜负[1]，白罗绣衫随软舆。

父死长安千里外，差夫持道挽丧车。

〔注〕[1]金距：公鸡斗架，全靠脚上的角质硬距作武器。在距上安上金属套子，更利于格斗，就叫“金距”。期胜负：“必定获胜”的意思。

这首民谣写的是一个被人称为“神鸡童”的长安小儿贾昌的奇遇，但讽刺的对象则显然不光是贾昌。他毕竟只是一个十三岁的少年。“生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书”，正如“遂令天下父母心，不重生男重生女”（白居易《长恨歌》）一样，是愤激之词，也是一种反常的社会心理的写照。人们要问：谁实为之？孰令致之？区区斗鸡小技，何以竟能赢来盖世的富贵荣华？“软舆”，这里指皇帝乘坐的软座轿子。“白罗绣衫随软舆”一句，此中有人，呼之欲出。原来当今皇帝就爱斗鸡走马，所以“神鸡童”也就成了皇帝身边的红人。唐诗中讽刺皇帝的诗篇不少，或则托言异代，或则咏物寄怀，大都辞旨微婉。像这样大胆直率，用辛辣的语言嘲笑当朝皇帝的，在文人诗里是很难见到的，只有民谣能作此快人快语。

全诗描绘了两个场面，一是贾昌随驾东巡，一是奉父柩西归雍州。先看第一个场面——“白罗绣衫随软舆”。在戒备森严、紧张肃穆的气氛里，一个十三岁的少年，穿着华美的白罗绣花衫，带着三百只喔喔啼鸣的红冠大公鸡，紧紧跟随在皇帝威严华贵的软舆后面，大摇大摆地前行，这真是亘古未有的奇观。玄宗此行是去泰山举行隆重的封禅大典，

夸示他“奉天承命”、治国治民的丰功伟业，带上这么一支不伦不类的特殊仪仗队，岂不是滑稽透顶，荒唐至极！据唐陈鸿《东城老父传》记载：“开元十三年（725），（贾昌）笼鸡三百，从封东岳。”并没有说他紧跟在“软舆”后面，而诗中运用近乎漫画的手法，将这一史实作了艺术的夸张，形象鲜明，主题突出。

再看第二个场面——“差夫持道挽丧车”。贾昌的父亲贾忠是唐玄宗的一名卫士，随扈死在泰山下。“父以子贵”，沿途官吏为巴结皇帝面前的这位大红人——神鸡童贾昌，竟不惜为他兴师动众，征派民夫，沿途照料灵柩。死者并不是什么皇亲国戚，只不过是一个斗鸡小儿之父，却迫使无数劳动者为他抖威风，这场面能不令人啼笑皆非！诗的字里行间充满了嘲笑、轻蔑和愤怒。

两个场面，构成了一出讽刺喜剧。剧里有一群白鼻子，主角是坐在软舆里的唐玄宗李隆基。这个喜剧形象鲜明，效果强烈，我们千载之后读起来，不但仍然忍俊不禁，而且似乎听到了当时老百姓嬉笑怒骂的声音。这就是此诗的艺术魅力所在。

（赖汉屏）

裴迪

【作者小传】

关中（今陕西）人。天宝后官蜀州刺史及尚书省郎。早年与王维友善，同居终南山，相互唱和。现存诗多为五绝，常描写幽寂的景色，与王维山水诗相近。（《旧唐书》卷一九〇《王维传》、《唐诗纪事》卷一六）

华子岗

裴迪

日落松风起，还家草露晞。

云光侵履迹，山翠拂人衣。

裴迪是盛唐山水田园派诗人之一，是王维最好的朋友。后来，王维隐居于蓝田（今属陕西）辋川，与裴迪“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”。辋川别墅有华子岗、竹里馆、鹿柴等名胜多处，王维与裴迪各赋五言绝句二十首，互为唱和，以歌咏其优美景色。《华子岗》即是其中之一。

这首诗，诗人以“还家”为线索，通过自己的所见所闻所感，把落日、松风、草露、云光、山翠这些分散的景物，有机地联缀成一幅有声有色、动静相宜的艺术画面，着墨不多，而极富神韵。诗的前两句写落日、松风和草露，连用两个动词，一“起”一“落”，把夕阳西下、晚风初起的薄暮景色，勾画得十分鲜明，使读者仿佛看到夕阳倚着远山慢慢西沉的景象，听见晚风掠过松林的飒飒声，初步领略这大自然的美好风

光。“还家”与“日落”相应，不仅点出了诗人已游览多时，而且也画出了作者游兴未尽、漫步下岗的悠然自得的形象。以下，随着作者“还家”的足迹，进一步展示了华子岗的优美景色。深山高岗之上，本是云遮雾绕，水气濛濛，春夏季节尤其如此。但现在是天高气爽的秋日（王维同时写的《华子岗》有云“连山复秋色”），又加上松风吹拂，落日照射，水气蒸发很快，那青草上的露水早已挥发殆尽了，故说“草露晞”。诗人脚踩在这些干了的山草之上，感到特别轻柔细软，是别有一番滋味的。

后两句写云光、山翠。“云光”，指落日的余晖。“侵”，有逐渐浸染之义。“云光侵履迹”，不仅写出了诗人在夕阳落照下一步步下行的生动情景，也写出了夕阳余晖逐渐消散的过程，引导读者去想象那苍翠的松林在余晖点染下富于变化的奇景。可谓“一字落下，境界全出”。如果换成“映”、“照”等字，那就缺乏韵味了。“山翠”，指苍翠欲滴的山色。用一“拂”字，增强了动感，使人想见那山色是如何地青翠可爱，柔和多姿。这“侵”和“拂”都可说是“活字”，使句子活了，全诗活了，云光山色也都获得了生命。它们追逐着诗人的足迹，轻拂着诗人的衣衫，表现了对诗人眷恋不舍的深情。而这，正折射出作者对华子岗的喜爱与留恋，使诗人对华子岗的美好感情得到了进一步的表现。

作者并没有工细地刻镂华子岗的景物，而是着重从听觉、视觉、触觉几方面去摄取最能表现自己情趣的景象，把感情融入到景色之中，笔墨疏淡，蕴含丰富，具有一种“含不尽之意于言外”的神韵。清王士禛说，王、裴辋川绝句字字入禅（《带经堂诗话》）。所谓“入禅”，也是指自然，有天趣，有神韵。这首《华子岗》正代表了辋川绝句的共同风格。

华子岗 裴迪——明刊本《唐诗画谱》

（徐定祥）

元结

【作者小传】

（719—772）字次山，号漫郎、聱叟，曾避难入猗玕洞，因号猗玕子，河南（今河南洛阳）人。天宝进士。曾参加抗击史思明叛军，立有战功。后任道州刺史。为诗注重反映政治现实和人民疾苦。原有集，已散佚，明人辑有《元次山文集》。又曾编选《箧中集》行世。（《新唐书》卷一四三本传、颜真卿《唐故容州都督兼御史中丞本管经略使元君表墓碑铭》、《唐诗纪事》卷二二）

舂陵行并序

元结

癸卯[1]岁，漫叟[2]授道州刺史。道州旧四万馀户，经贼[3]已来，不满四千，大半不胜赋税。到官未五十日，承诸使征求符牒[4]二百馀封，皆曰："失其限者，罪至贬削。"於戏！若悉应其命，则州县破乱，刺史欲焉逃罪；若不应命，又即获罪戾，必不免也。吾将守官，静以安人，待罪而已。此州是舂陵故地，故作《舂陵行》以达下情。

军国多所需，切责在有司。

有司临郡县，刑法竞欲施。

供给岂不忧？征敛又可悲。

州小经乱亡，遗人实困疲。

大乡无十家，大族命单羸。

朝餐是草根，暮食仍木皮。

出言气欲绝，意速行步迟。

追呼尚不忍，况乃鞭扑之！

邮亭传急符，来往迹相追。

更无宽大恩，但有迫促期。

欲令鬻儿女，言发恐乱随。

悉使索其家，而又无生资。

听彼道路言，怨伤谁复知！

“去冬山贼来，杀夺几无遗。

所愿见王官，抚养以惠慈。

奈何重驱逐，不使存活力！”

安人天子命，符节我所持[5]。

州县忽乱亡，得罪复是谁？

逋缓[6]违诏令，蒙责固其宜。

前贤重守分，恶以祸福移。

亦云贵守官[7]，不爱能适时。

顾惟孱弱者，正直当不亏。

何人采国风，吾欲献此辞。

〔注〕[1]癸卯：唐代宗广德元年（763）。 [2]漫叟：元结号。[3]贼：广德元年冬，“西原蛮”少数民族占领道州月余。“贼”是对“西原蛮”的诬称。 [4]征求符牒：征敛赋税的公文。[5]“符节”句：即受朝廷任命来做官。 [6]逋缓：指缓征租税。 [7]守官：指忠于职守。

这首《舂陵行》是元结的代表作之一，曾博得杜甫的激赏。杜甫在《同元使君舂陵行》诗中说：“观乎《舂陵》作，欻见俊哲情。……道州忧黎庶，词气浩纵横。两章（指《舂陵行》及《贼退示官吏》）对秋月，一字偕华星。”《舂陵行》确实是灿若秋月华星的不朽诗篇。

唐代宗广德元年（763），诗人任道州（治今湖南道县）刺史；第二年五月，诗人来到任所。道州旧有四万多户人家，几经兵荒马乱，剩下的还不到原来的十分之一。人民疲困不堪，而官府横征暴敛却有增无已。元结目睹民不聊生的惨状，曾上书为民请命，并在任所为民营舍、

给田、免徭役，很有政绩。他的《舂陵行》，就反映了当时苦难的现实，表现了他对人民的同情。

全诗分为三部分。前四句是第一部分，写上情，概括叙述了赋税繁多，官吏严刑催逼的情况。“军国多所需”是本诗的关键，是人民痛苦的根源，诗人痛感于赋税的繁重，所以开篇提明，单刀直入。这么多的需求，哪儿来呢？自然是命地方官去找老百姓要，于是引出下文。“切责在有司，有司临郡县”，顶针句的运用，从形式上造成一种紧迫感，表现上级官府催促之急。而官吏却一个赛似一个地施用重刑，催逼频繁而严厉，百姓怎么受得了呢？短短数语，渲染了一种阴森恐怖的气氛。

“供给岂不忧”至“况乃鞭扑之”是第二部分，写下情，具体描述百姓困苦不堪的处境。前两句“忧”与“悲”对举，通过反诘、感叹语气的变化，刻画了一个封建时代的良吏的矛盾心理：既忧虑军国的供给，又悲悯征敛下的百姓。诗句充满对急征暴敛的反感和对人民的深切同情。在这屡经乱亡的年代，百姓负担重荷，“困疲”已极。诗人只选取了“大乡”、“大族”来反映，他们尚且以草根树皮为食，小乡小户的困苦情况就更不堪设想了。“出言气欲绝，意速行步迟”，只用两句诗，就活画出被统治阶级苛剥殆尽的百姓的孱弱形象。由此而引起的诗人的同情和感慨，“追呼尚不忍，况乃鞭扑之”，又为第三部分的描写埋下了伏线。

前两部分从大处着笔，勾画出广阔的社会背景，下面又从细处落墨，抽出具体的催租场景进行细致的描写。

“邮亭传急符”以下是第三部分，写诗人在催征赋税时的思想活动。诗人先用“急符”二字交代催征的紧急。接着再加一句“来往迹相追”，一个“追”字，具体形象地展现出急迫的情状。诗人深受其累，在这首诗的自序中说：“到官未五十日，承诸使征求符牒二百馀封，皆曰：‘失其限者，罪至贬削。’”他对此异常不满，明确指责这种“迫促”毫无“宽大”之“恩”。

然后集中笔墨揭示诗人的内心世界，把诗人的感情变化写得非常委婉，非常细腻。一开始，诗人设想了各种催缴租税的办法：让他们卖儿卖女——不行，那样会逼得他们铤而走险；抄家以偿租赋——也不行，

他们还靠什么生活呢？写到这里，诗人宕开一笔，借所听到的“道路言”表现人民的怨声载道。“重驱逐”的“重”字，既照应前面的“乱亡”、“山贼”字样，也写出官凶于“贼”的腐败政治现实，表现出强烈的怨愤情绪。这就促使诗人的思想发生了变化：诗人由设法催促征敛，转而决心笃行守分爱民的正直之道，甚至不顾抗诏获罪，毅然作出了违令缓租的决定。希望自己的意见能上达君王，请求最高统治者体察下情，改革现状。

在这一部分，诗人发了很多议论。这是他激烈思想斗争的表现，是心声的自然流露。诗人通过这些议论，具体深刻地展示了自己思想感情的变化过程和根据，波澜跌宕，感人至深。

这首诗以情胜，诗人“情动于中而形于言”，用朴素古淡的笔墨，倾诉内心深处的真情实感，有一种感人肺腑的力量。诗中心理描写曲折细腻，淋漓尽致地展现作为封建官吏的诗人，从忧供给到悲征敛，从催逼赋税到顾恤百姓，最后献辞上书，决心“守官”“待罪”（见序），委曲深细，“微婉顿挫”（杜甫《同元使君舂陵行序》）。这首诗不尚辞藻，不事雕琢，用白描的手法陈列事实，直抒胸臆，而韵致自在方圆之外，正如金元好问《论诗绝句》所说“浪翁（元结自号浪士，故称浪翁）水乐无宫徵，自是云山韶濩音”，具有一种自然美、本色美。

（张燕瑾）

贼退示官吏并序

元结

癸卯岁，西原贼入道州，焚烧杀掠，几尽而去。明年，贼又攻永破邵，不犯此州边鄙而退。岂力能制敌欤？盖蒙其伤怜而已。诸使何为忍苦征敛？故作诗一篇以示官吏。

昔岁逢太平，山林二十年。

泉源在庭户，洞壑当门前。

井税有常期，日晏犹得眠。

忽然遭世变，数岁亲戎旃。
今来典斯郡，山夷又纷然。
城小贼不屠，人贫伤可怜。
是以陷邻境，此州独见全。
使臣将王命，岂不如贼焉？
今被征敛者，迫之如火煎。
谁能绝人命，以作时世贤？
思欲委符节，引竿自刺船。
将家就鱼麦，归老江湖边。

此诗和《舂陵行》都是作者反映社会现实，同情人民疾苦的代表作，而在斥责统治者对苦难人民的横征暴敛上，此诗词意更为深沉，感情更为愤激。

诗前的序交代了作诗的原委。癸卯岁，即唐代宗广德元年（763），十二月，广西境内的少数民族“西原蛮”发动了反对唐王朝的武装起义，曾攻占道州（州治在今湖南道县）达一月余。第二年五月，元结任道州刺史，七月“西原蛮”又攻破了邻近的永州（州治在今湖南零陵）和邵州（州治在今湖南邵阳），却没有再攻道州。诗人认为，这并不是官府“力能制敌”，而是出于“西原蛮”对战乱中道州人民的“伤怜”，相反，朝廷派到地方上的租庸使却不能体恤人民，在道州百姓“朝餐是草根，暮食乃木皮”（《舂陵行》）的情况下，仍旧残酷征敛。有感于此，作者写下了这首诗。元结把起义的少数民族称之为“贼”，固然表现了他的偏见，但在诗中，他把“诸使”和“贼”对比起来写，通过对“贼”的有所肯定，来衬托官吏的残暴，这对本身也是个“官吏”的作者来说，是非常难能可贵的。

全诗共分四段。第一段由“昔年”句至“日晏”句，先写“昔”。头两句是对“昔”的总的概括，交代他在作官以前长期的隐居生活，正逢“太平”盛世。三、四句写山林的隐逸之乐，为后文写官场的黑暗和准备归老林下作铺垫。这一段的核心是“井税有常期”句。所谓“井税”，原意是按

照古代井田制收取的赋税，这里借指唐代按户口征取定额赋税的租庸调法；“有常期”，是说有一定的限度。显然作者把人民没有额外负担看作是年岁太平的主要标志，是“日晏犹得眠”即人民能安居乐业的重要原因，对此进行了热情歌颂，便为后面揭露“今”时统治者肆意勒索人民设下了伏笔。

第二段从“忽然”句到“此州”句，写“今”，写“贼”。前四句先简单叙述自己从出山到遭遇变乱的经过：安史之乱以来，元结亲自参加了征讨乱军的战斗，后来又任道州刺史，正碰上“西原蛮”发生变乱。由此引出后四句，强调城小没有被屠，道州独能保全的原因是“人贫伤可怜”，也即“贼”对道州人民苦难的同情，这是对“贼”的褒扬。此诗题为“示官吏”，作诗的主要目的是揭露官吏，告诫官吏，所以写“贼”是为了写“官”，下文才是全诗的中心。

第三段从“使臣”句至“以作”句，写“今”，写“官”。一开始用反问句把“官”和“贼”对照起来写：“使臣将王命，岂不如贼焉？”奉了皇帝之命来催征赋税的租庸使，难道还不如“贼”吗？这是抨击官吏不顾丧乱地区人民死活，依然横征暴敛的愤激之词，是元结关心人民疾苦的点睛之笔。而下两句指陈事实的直接描写：“今彼征敛者，迫之如火煎。”更活画出一幅虎狼官吏陷民于水火的真实情景。和前面“井税”两句相照应，与“昔”形成鲜明对比，对征敛官吏的揭露更加深刻有力。接下来的两句：“谁能绝人命，以作时世贤？”意为怎能断绝人民的生路，去做一个当时统治者所认为的贤能官吏呢？以反问的语气作出了断然否定的回答，揭示了“时世贤”的残民本质。“绝人命”和“伤可怜”相照应，“时世贤”与“贼”作对比，这里对“时世贤”的讽刺鞭挞之意十分强烈。更为可贵的是诗人在此公开表明自己不愿“绝人命”，也不愿作“时世贤”的决绝态度，并以此作为对其他官吏的一种告戒。

第四段由“思欲”句至“归老”句，向官吏们坦露自己的心志。作者是个官吏，他是不能违“王命”的，可是作“征敛者”吧，他又不愿“绝人命”，如何对待这一矛盾的处境呢？诗人的回答是：宁愿弃官，归隐江湖，也绝不去做那种残民邀功、取媚于上的所谓贤臣。这是对统治者征

敛无期的抗议，从中我们可以清楚地触摸到作者那颗关心民瘼的炽热之心。

元结在政治上是一位具有仁政爱民理想的清正官吏；在文学上反对“拘限声病，喜尚形似”（《箧中集序》）的浮艳诗风，主张发挥文学“救时劝俗”（《文编序》）的社会作用。这首诗不论叙事抒情，都指陈事实，直抒胸臆，没有一点雕琢矫饰的痕迹；而诗中那种忧时爱民的深挚感情，如从胸中自然倾泻，自有一种感人之处，亦自能在质朴之中成其浑厚，显示出元结诗质朴简古、平直切正的典型特色。清沈德潜说：“次山诗自写胸次，不欲规模古人，而奇响逸趣，在唐人中另辟门径。”（《唐诗别裁集》）这样的评论是恰如其分的。

（吴小林）

欸乃曲五首（其二）

元结

湘江二月春水平，满月和风宜夜行。

唱桡欲过平阳戍，守吏相呼问姓名。

本诗作于大历二年（767）。作者（时任道州刺史）因军事诣长沙都督府，返回道州（治今湖南道县）途中，逢春水大发，船行困难，于是作诗五首，“令舟子唱之，盖以取适道路云”（诗序）。“欸乃”为棹声。“欸乃曲”犹船歌。

从长沙还道州，本属逆水，又遇江水上涨，怎么能说“宜夜行”呢？这样写，是正因为实际情况不便行舟，才需要努力和乐观的缘故。诗的前两句将二月湘江之夜写得平和美好，“春水平”写出了江面的开阔，“和风”写出了春风的和煦，“满月”写出月色的明朗。诗句洋溢着乐观精神，深得民歌之神髓。

三、四句是诗人信手拈来一件行船途遇之事，做入诗中：当桨声伴着歌声的节拍，行驶近平阳戍（在衡阳以南）时，突然传来高声喝问，打断了船歌：原来是戍守的官吏在喝问姓名。

如此美好、富于诗意的夜里，半路“杀”出一个“守吏”，还不大杀风景么？本来应该听到月下惊乌的啼鸣，远村的犬吠，那才有诗意呢。前人也一直是这样写的，但此诗一反前人老套，另辟新境。“守吏相呼问姓名”，这个平凡的细节散发着浓郁的时代生活气息。在大历年间，天下早不是“九州道路无豺虎，远行不劳吉日出”（杜甫《忆昔》）那般太平了。元结做道州刺史便是在“州小经乱亡”（《舂陵行》）之后。春江月夜行船，遇到关卡和喝问，破坏了境界的和谐，正反映出那个时代的特征。其次，这一情节也写出了夜行船途中异样的感受。静夜里传来守吏的喝问，并不会使当时的行人意外和愕然，反倒有一种安全感。当船被发放通行，结束了一程，开始了新的一程，乘客与船夫都会有一种似忧如喜的感受。可见后两句不但意味丰富，而且新鲜。这才是元结此诗独到之处。

这样的诗句是即兴式的，似乎得来全不费工夫。但敢于把前所未有的情景入诗，却非有创新的勇气不可。和任何创造一样，诗永远需要新意。（周啸天）

孟云卿

【作者小传】

（约725—?）河南（今河南洛阳）人。天宝时试进士不第。官校书郎。其诗反对声病、藻绘，语言朴素。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷二五、《唐才子传》卷二）

寒食

孟云卿

二月江南花满枝，他乡寒食远堪悲。

贫居往往无烟火，不独明朝为子推。

孟云卿天宝年间科场失意后，曾流寓荆州（治今湖北荆州市）一带，过着极为贫困的生活。就在这样的漂泊流寓生活中的一个寒食节前夕，他写下了这首绝句。

寒食节在冬至后一百零五天，当春二月。由于江南气候温暖，二月已花满枝头。诗的首句描写物候，兼点时令。一个“满”字，传达出江南之春给人的繁花竞丽的感觉。这样触景起情，颇觉自然。与这种良辰美景相配的本该是赏心乐事，第二句却出人意外地写出了“堪悲”。作者乃关西人，远游江南，独在他乡，身为异客；寒食佳节，倍思亲人，不由悲从中来。加之，这里的“寒食”二字，除了指节令之外，还暗含少食、无食之意，一语双关，因此“他乡寒食”也就更其可悲了。

诗中常见的是以哀景写哀情，即陪衬的艺术手法。而此诗在写“他乡寒食远堪悲”前却描绘出“二月江南花满枝”的美丽景色，在悲苦的境遇中

面对繁花似锦的春色，便与常情不同，正是“花近高楼伤客心”，乐景只能倍增其哀。恰当运用反衬的艺术手法，表情也就更有力量。

下联承上句“寒食”而写到断火。寒食禁火的习俗，相传为的是纪念春秋时贤者介子推。在这个节日里，人们多外出游春，吃现成食物。野外无烟，空气分外清新，景物尤为鲜丽可爱。这种特殊的节日风物与气氛会给人以新鲜愉快的感受，而对于古代贤者的追思还会更使诗人墨客逸兴遄飞，形于歌咏。历来咏寒食诗就很不少，而此诗作者却发人所未发，由“堪悲”二字，引发出贫居寒食与众不同的感受来。寒食“无烟火”是为纪念介子推相沿而成的风俗，而贫居“无烟火”却是为生活所迫的结果。对于富人来说，一朝“断炊”，意味着佳节的快乐；而对于贫家来说，“往往”断炊，包含着多少难堪的辛酸！作者巧妙地把二者联系起来，以“不独”二字轻轻一点，就揭示出当时的社会本质，寄寓着深切的不平。其艺术构思是别致的。将貌似相同而实具本质差异的事物对比写出，这也是一种反衬手法。

此诗借咏“寒食”写寒士的辛酸，却并不在“贫”字上大作文章。试看晚唐张友正《寒食日献郡守》:“入门堪笑复堪怜，三径苔荒一钓船。惭愧四邻教断火，不知厨里久无烟。”就其从寒食断火逗起贫居无烟，借题发挥而言，艺术构思显有因袭孟诗的痕迹。然而，它言贫之意太切，清点了一番家产不算，刚说“堪笑”、“堪怜”，又道“惭愧”；说罢“断火”，又说“无烟”。不但词芜句累，且嫌做作，感人反不深。远不如孟云卿此诗，虽写一种悲痛的现实，语气却幽默诙谐。其三、四两句似乎是作者自嘲：世人都在为明朝寒食准备熄火，以纪念先贤；可像我这样清贫的寒士，天天过着“寒食”生涯，反倒不必格外费心呢。这种幽默诙谐，是一种苦笑，似轻描淡写，却涉笔成趣，传达出一种攫住人心的悲哀。这说明诗忌刻露过火，贵含蓄耐味。而此诗也正由于命意新颖，构思巧妙，特别是恰当运用反衬手法，亦谐亦庄，耐人咀嚼，才使它成为难以数计的寒食诗中不可多得的佳作。

（周啸天）

张继

【作者小传】

字懿孙，襄州（治今湖北襄樊）人。天宝进士。曾任检校祠部员外郎，分掌财赋于洪州。诗多登临纪行之作，不事雕琢。有《张祠部诗集》。（《新唐书·艺文志四》、《唐诗纪事》卷二五）

枫桥夜泊

张继

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

一个秋天的夜晚，诗人泊舟苏州城外的枫桥。江南水乡秋夜幽美的景色，吸引着这位怀着旅愁的客子，使他领略到一种情味隽永的诗意美，写下了这首意境清远的小诗。

题为“夜泊”，实际上只写“夜半”时分的景象与感受。诗的首句，写了午夜时分三种有密切关连的景象：月落、乌啼、霜满天。上弦月升起得早，半夜时便已沉落下去，整个天宇只剩下一片灰蒙蒙的光影。树上的栖乌大约是因为月落前后光线明暗的变化，被惊醒后发出几声啼鸣。月落夜深，繁霜暗凝。在幽暗静谧的环境中，人对夜凉的感觉变得格外锐敏。“霜满天”的描写，并不符合自然景观的实际（霜华在地而不在天），却完全切合诗人的感受：深夜侵肌砭骨的寒意，从四面八方围向诗人夜泊的小舟，使他感到身外的茫茫夜气中正弥漫着满天霜华。整个一句，“月落”写所见，“乌啼”写所闻，“霜满天”写所感，层次分明地体

现出一个先后承接的时间过程和感觉过程。而这一切，又都和谐地统一于水乡秋夜的幽寂清冷氛围和羁旅者的孤孑清寥感受中。从这里可以看出诗人运思的细密。

诗的第二句接着描绘“枫桥夜泊”的特征景象和旅人的感受。在朦胧夜色中，江边的树只能看到一个模糊的轮廓，之所以径称“江枫”，也许是因枫桥这个地名引起的一种推想，或者是选用“江枫”这个意象给读者以秋色秋意和离情羁思的暗示。“湛湛江水兮上有枫，目极千里伤春心”（战国楚宋玉《招魂》），“青枫浦上不胜愁”（张若虚《春江花月夜》），这些前人的诗句可以说明“江枫”这个词语中所沉积的感情内容和它给予人的联想。透过雾气茫茫的江面，可以看到星星点点的几处“渔火”，由于周围昏暗迷濛背景的衬托，显得特别引人注目，动人遐想。“江枫”与“渔火”，一静一动，一暗一明，一江边，一江上，景物的配搭组合颇见用心。写到这里，才正面点出泊舟枫桥的旅人。“愁眠”，当指怀着旅愁躺在船上的旅人。“对愁眠”的“对”字包含了“伴”的意蕴，不过不像“伴”字外露。这里确有孤孑的旅人面对霜夜江枫渔火时萦绕的缕缕轻愁，但同时又隐含着对旅途幽美风物的新鲜感受。我们从那个仿佛很客观的“对”字当中，似乎可以感觉到舟中的旅人和舟外的景物之间一种无言的交融和契合。

诗的前幅布景密度很大，十四个字写了六种景象，后幅却特别疏朗，两句诗只写了一件事：卧闻山寺夜钟。这是因为，诗人在枫桥夜泊中所得到的最鲜明深刻、最具诗意美的感觉印象，就是这寒山寺的夜半钟声。月落乌啼、霜天寒夜、江枫渔火、孤舟客子等景象，固然已从各方面显示出枫桥夜泊的特征，但还不足以尽传它的神韵。在暗夜中，人的听觉升居为对外界事物景象感受的首位。而静夜钟声，给予人的印象又特别强烈。这样，“夜半钟声”就不但衬托出了夜的静谧，而且揭示了夜的深永和清寥，而诗人卧听疏钟时的种种难以言传的感受也就尽在不言中了。

这里似乎不能忽略“姑苏城外寒山寺”。寒山寺在枫桥西一里，初建于梁代，相传唐初诗僧寒山曾住于此，因而得名。枫桥的诗意美，有了

这所古刹，便带上了历史文化的色泽，而显得更加丰富，动人遐想。因此，这寒山寺的“夜半钟声”也就仿佛回荡着历史的回声，渗透着宗教的情思，而给人以一种古雅庄严之感了。诗人之所以用一句诗来点明钟声的出处，看来不为无因。有了寒山寺的夜半钟声这一笔，“枫桥夜泊”之神韵才得到最完美的表现，这首诗便不再停留在单纯的枫桥秋夜景物画的水平上，而是创造出了情景交融的典型化艺术意境。夜半钟的风习，虽早在《南史》中即有记载，但把它写进诗里，成为诗歌意境的点眼，却是张继的创造。在张继同时或以后，虽也有不少诗人描写过夜半钟，却再也没有达到过张继的水平，更不用说借以创造出完整的艺术意境了。

（刘学锴）

钱起

【作者小传】

（约720—约782）字仲文，吴兴（今浙江湖州）人。天宝进士，曾任蓝田尉，官至考功郎中。“大历十才子”之一。与郎士元齐名，并称“钱郎”。诗以五言为主，多送别酬赠之作，有关山林诸篇，常流露追慕隐逸之意。有《钱考功集》。（《旧唐书》卷一六八《钱徽传》、《新唐书》卷二〇三《卢纶传》、《唐诗纪事》卷三〇）

省试[1]湘灵鼓瑟

钱起

善鼓云和瑟[2]，常闻帝子[3]灵。

冯夷[4]空自舞，楚客不堪听。

苦调凄金石，清音入杳冥[5]。

苍梧来怨慕，白芷[6]动芳馨。

流水传湘浦，悲风过洞庭。

曲终人不见，江上数峰青。

〔注〕[1]省试：唐时各州县贡士到京师由尚书省的礼部主试，通称省试。 [2]云和瑟：云和，古山名。《周礼·春官大司乐》:“云和之琴瑟。” [3]帝子：屈原《九歌》:“帝子降兮北渚。”注者多认为帝子是尧女，即舜妻。 [4]冯（píng）夷：传说中的河神名。见《后汉书·张衡传》注。《山海经》又作冰夷。 [5]杳冥：遥远的地方。 [6]白芷：伞形科草本植物，高四尺余，夏日开小白花。

从诗题“省试”可以看出，这是一首试帖诗。《湘灵鼓瑟》这个题目，是从《楚辞·远游》“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷”句中摘出来的。

诗的开头两句点题，赞扬湘灵善于鼓瑟，那优美动听的乐声常常萦绕耳边。在试帖诗里，这叫做概括题旨。

湘水女神鼓瑟，曲声袅袅，于是诗人展开想象的羽翼，伴随着仙乐，往返盘旋。那瑟曲，是多么动人心弦呵！它首先吸引了名叫冯夷的水神，使他忍不住在水上跳起舞来。其实，冯夷并没有真正听懂在美妙的乐声中隐藏的哀怨凄苦的情感，这种欢舞是徒然的。但那些“楚客”是懂得湘灵的心意的，这当然包括汉代的贾谊，和历代被贬谪南行而经过湘水的人。他们听到这样哀怨的乐声，怎不感到十分难过呢！

你听，那曲调深沉哀婉，即使坚如金石也为之感到悲凄；而它的清亢响亮，可以传到那无穷无尽的苍穹中去。

如此优美而哀怨的乐声传到苍梧之野，一定把九嶷山上的舜帝之灵都惊动了，他也许会赶到湘水上空来侧耳倾听吧！那馨香的芳草——白芷，竟会受到感动，越发吐出它的芳香来。

乐声在水面上飘扬，广大的湘江两岸都沉浸在优美的旋律之中。寥廓的湘水上空，都回荡着哀怨的乐音，它汇成一股悲风，飞过了八百里洞庭湖。

中间这四韵，共是八句，诗人凭借惊人的想象力，极力描绘湘灵瑟曲的神奇力量。这就使诗避免了呆板的叙述，显得瑰丽多姿，生动形象。

然而更妙的还在最后两句：“曲终人不见，江上数峰青。”上文紧扣题目，反复渲染，已经把湘灵鼓瑟描写得淋漓尽致了。倾听妙曲，想见伊人，于是诗人笔锋一转，直指美丽而神秘的湘江女神：“曲终人不见”。只闻其声，不见伊人，给人以一种扑朔迷离的怅惘，真可说是神来之笔。而更具神韵的是，“人不见”以后却以“江上数峰青”收结。这五个字之所以下得好，是因为由湘灵鼓瑟所造成的一片似真如幻，绚丽多彩的世界，一瞬间都烟消云散，让人回到了现实世界。这个现实世界还是湘江，还是湘灵所在的山山水水。只是，一江如带，数峰似染，景色如

此恬静，给人留下悠悠的思恋。

试帖诗有种种限制，往往束缚了士人的才思。钱起却不然，在此诗中，他驰骋想象，上天入地，如入无人之境。无形的乐声，在这里得到了生动形象的表现，成为一种看得见，听得到，感觉得着的东西。最后突然收结，神思绵绵，更耐人寻绎。

大中十二年（858），举行进士考试，唐宣宗问考官李藩：试帖诗如有重复的字能否录取？李藩答道：昔年钱起试《湘灵鼓瑟》就有重复的字，偶然也可破例吧。大中十二年离钱起考试的天宝十载，已经百年，钱起此诗仍是公认的试帖诗的范本。

（刘逸生）

赠阙下[1]裴舍人

钱起

二月黄鹂飞上林[2]，春城紫禁晓阴阴。

长乐[3]钟声花外尽，龙池[4]柳色雨中深。

阳和不散穷途恨，霄汉常悬捧日心。

献赋十年犹未遇，羞将白发对华簪[5]。

〔注〕[1]阙下：宫阙之下。指帝王所居之处。　[2]上林：即上林苑。汉武帝时据旧苑扩充修建的御苑。周围至二百多里，苑内放养禽兽，供皇帝射猎，并建离宫、观、馆数十处。故址在今陕西西安市西及周至、户县界。此处泛指宫苑。　[3]长乐：即长乐宫。西汉主要宫殿之一，在长安城内。这里借指唐代长安的宫殿。　[4]龙池：唐玄宗登位前王邸中的一个小湖，后王邸改为兴庆宫，玄宗常在此听政，日常起居也多在此。　[5]华簪：古人戴帽，为使帽子固定，便用簪子连帽穿结于发髻上。《唐书·车服志》:“毳冕者，三品之服也。七旒宝饰角簪导。”这些有装饰的簪，就是华簪。

这首诗，是写给一个姓裴的舍人。写诗的目的，是为了向裴舍人请求援引。

开头四句，诗人像并不在意求援似的，描画了一幅秾丽的宫苑春景图：早春二月，在上林苑里，黄鹂成群地飞鸣追逐，好一派活跃的春的气氛！紫禁城中更是充满春意，拂晓的时候，在树木葱茏之中，洒下一片淡淡的春阴。长乐宫的钟敲响了，钟声飞过宫墙，飘到空中，又缓缓散落在花树之外。那曾经是玄宗皇帝发祥之地的龙池，千万株春意盎然的杨柳，在细雨之中越发显得苍翠欲滴了。这四句诗，写的都是皇宫苑囿殿阁的景色。

那么，钱起赠诗给裴舍人，为什么要牵扯上这些宫殿苑囿呢？这就须看看舍人的日常活动情况。原来在唐代，皇帝身边的职官，有通事舍人，掌管朝见官员的接纳引见；有起居舍人，记皇帝的言行；还有中书舍人，凡臣下章奏的接纳，皇帝的诏旨的起草，都要通过他的手，军国大事他都有权参加讨论，诏书颁布时，还得由他签字。这些“侍从之臣”每天都要随侍皇帝左右，过问机密大事，其实际权力如何也就可想而知。

不难理解，此诗的开头四句，并不是为写景而写景，他的目的，是在“景语”中烘托出裴舍人的特殊身份地位。由于裴舍人追随御辇，侍从宸居，就有不同于一般官员所见的景色进入他的视听之中。当皇帝行幸到上林苑时，裴舍人看到上林苑的早莺；皇帝在紫禁城临朝时，裴舍人又看见皇城的春阴晓色；裴舍人草诏时，更听到长乐宫舒缓的钟声；而龙池的柳色变化及其在雨中的浓翠，自然也是裴舍人平日所熟知的。四种景物都隐隐约约地使人看到裴舍人的影子。

可见，尽管没有一个字正面提到裴舍人，实则句句都在恭维裴舍人。恭维十足，却又不露痕迹，手法巧妙。

随后诗人笔头一转，就写到请求援引的题旨上：“阳和”句是说，虽有和暖的太阳，毕竟无法使自己的穷途落魄之恨消散。“霄汉”句说，但我仰望天空，我还是时时刻刻赞颂着太阳（指当朝皇帝），意思是自己有一颗为朝廷干事的热心。“献赋”句说，十年来，我不断向朝廷献上文赋（指参加科举考试），可惜都没有得到知音者的赏识。“羞将”句说，如今连头发都变白了，看见插着华簪的贵官，我不能不感到惭愧。意思

自然是清楚的，但仍然含蓄，保持了一定的身份。

这首诗，通篇表示了一种恭维、求援之意，却又显得十分隐约曲折。尤其是前四句，虽然是在恭维，由于运用了“景语”，便不觉其庸俗了。由此颇见钱起娴熟的艺术技巧。

（刘逸生）

暮春归故山草堂

钱起

谷口春残黄鸟稀，辛夷花尽杏花飞。
始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归。

诗的第一句中的“谷口”二字，暗示了“故山草堂”之所在；“春残”二字，扣题中“暮春”；以下云云皆系“归”后的所见所感，思致清晰而严谨。谷口的环境是幽美的，诗人曾说过：“谷口好泉石，居人能陆沉。牛羊下山小，烟火隔云深。一径入溪色，数家连竹阴。藏虹辞晚雨，惊隼落残禽。”（《题玉山村叟屋壁》）可以想见，春到谷口，当更具一番景色。然而，此番归来却是“春风三月落花时”，眼前是黄鸟稀，辛夷尽，杏花飞。黄鸟，即黄莺（一说黄雀），叫声婉转悦耳；辛夷，木兰树的花，一称“木笔花”，比杏花开得早，所以诗说“辛夷花尽杏花飞”。一“稀”、一“尽”、一“飞”，三字一气而下，渲染出春光逝去、了无踪影的凋零空寂的气氛。

然而，也正是由于这种景象，才使得诗人欣喜地发现了另一种可贵的美——窗前幽竹，兀傲清劲，翠绿葱茏，摇曳多姿，迎接它久别归来的主人。这就使诗人以抑制不住的激情吟诵出：“始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归。”“怜”者，爱也。爱的就是它“不改清阴”。“不改清阴”，简练而准确地概括了翠竹的内美与外美和谐统一的特征。“月笼翠叶秋承露，风亚繁梢暝扫烟。知道雪霜终不变，永留寒色在庭前。”（唐唐求《庭竹》）“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东南西北风。”（清郑板桥《竹石》）不都是在讴歌它“不改清阴”的品格

吗！钱起正以春鸟、春花之“改”--“稀”、“尽”、“飞”，反衬出翠竹的“不改”。诗人爱的是“不改”，对于“改”当然就不言而喻了。清人郑板桥的“四时花草最无穷，时到芬芳过便空。唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬”（《兰竹诗》）一诗，表现出来的情趣与意境，和钱诗倒十分相似，恰可共吟同赏。

暮春归故山草堂 钱起——明刊本《唐诗画谱》

“画有在纸中者，有在纸外者。”诗也可以说有在言中者，有在言外者。“始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归”，用由人及物、由物及人的写法，生动地抒发了诗人的怜竹之意和幽竹的“待我”之情。在这个物我相

亲的意境之中，寄寓了诗人对幽竹的赞美，对那种不畏春残、不畏秋寒、不为俗屈的高尚节操的礼赞。所以它不仅给人以美的享受、美的感染，而且它那深刻的蕴涵，令人回味无穷。前人说："员外（钱起）诗体格新奇，理致清赡。……文宗右丞（王维）许以高格。"（唐高仲武《中兴间气集》）大概指的就是这一类的诗吧！

（赵其钧）

归雁

钱起

潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。

二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。

钱起是吴兴（今属浙江）人，入仕后，一直在长安和京畿作官。他看到秋雁南飞，曾作《送征雁》诗："秋空万里静，嘹唳独南征。……怅望遥天外，乡情满目生。"这首《归雁》，同样写于北方，所咏却是从南方归来的春雁。

古人认为，秋雁南飞，不越过湖南衡山的回雁峰，它们飞到峰北就栖息在湘江下游，过了冬天再飞回北方。作者依照这样的认识，从归雁想到了它们归来前的栖息地——湘江，又从湘江想到了湘江女神善于鼓瑟的神话，再根据瑟曲有《归雁操》进而把鼓瑟同大雁的归来相联系，这样就形成了诗中的奇思妙想。

根据这样的艺术构思，作者一反历代诗人把春雁北归视为理所当然的惯例，而故意对大雁的归来表示不解，一下笔就劈空设问："潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。"询问归雁为什么舍得离开那环境优美、水草丰盛的湘江而回来呢？这突兀的询问，一下子就把读者的思路引上了诗人所安排的轨道——不理会大雁的习性，而另外探寻大雁归来的原因。

作者在第三、四句代雁作了回答："二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。"湘江女神在月夜下鼓瑟（二十五弦），那瑟声凄凉哀怨，大雁不忍再听下去，才飞回北方的。

诗人就是这样借助丰富的想象和优美的神话，为读者展现了湘神鼓瑟的凄清境界，着意塑造了多情善感而又通晓音乐的大雁形象。然而，诗人笔下的湘神鼓瑟为什么那样凄凉？大雁又是为什么那样“不胜清怨”呢？为了弄清诗人所表达的思想感情，无妨看看他考进士的成名之作《湘灵鼓瑟》。在那首诗中，作者用“苍梧来怨慕”的诗句指出，湘水江神鼓瑟之所以哀怨，是由于她在乐声中寄托了对死于苍梧的丈夫——舜的思念。同时，诗中还有“楚客不堪听”的诗句，表现了贬迁于湘江的“楚客”对瑟声哀怨之情的不堪忍受。

拿《湘灵鼓瑟》同《归雁》相对照，使我们领会到：《归雁》中的“不胜清怨却飞来”一句，原来是从“楚客不堪听”敷演而来，作者是按照贬迁异地的“楚客”来塑造客居湘江的旅雁的形象的。故而，他使旅雁听到湘灵的充满思亲之悲的瑟声，便乡愁郁怀，羁思难耐，而毅然离开优美富足的湘江，向北方飞回。“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留”，汉建安文学家王粲《登楼赋》中的这两句揭示羁客情怀的名言，正可借来说明《归雁》诗中旅雁听瑟飞回时的“心情”；而诗人正是借写充满客愁的旅雁，婉转地表露了宦游他乡的羁旅之思。这首诗构思新颖，想象丰富，笔法空灵，抒情婉转，意趣含蕴。它以独特的艺术特色，而成为引人注目的咏雁名篇之一。

（范之麟）

贾至

【作者小传】

（718—772）字幼邻，一作幼几，洛阳（今属河南）人。初为单父尉。肃宗时为中书舍人，出为汝州刺史，因事贬岳州司马。后官至右散骑常侍。《全唐诗》存其诗一卷。（《旧唐书》卷一九〇本传、《唐诗纪事》卷二二）

春思二首（其一）

贾至

草色青青柳色黄，桃花历乱李花香。
东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长。

贾至在唐肃宗朝曾因事贬为岳州（治今湖南岳阳）司马。明人唐汝询在《唐诗解》中认为贾至所写的一些绝句“皆谪居楚中而作”。这首诗大概也是他在贬谪期间所写。诗中表达的愁恨，看来不是一般的闲愁闲恨，而是由他当时的身份和处境产生的流人之愁、逐客之恨。可与这首诗参证的有他的另一首《西亭春望》诗：

日长风暖柳青青，北雁归飞入窅冥。
岳阳楼上闻吹笛，能使春心满洞庭。

这里，除明写诗人身在岳州外，“柳青青”的景色与“草色青青柳色黄”很相像，而“日长风暖”的景象也近似“偏能惹恨长”的“春日”与“不为吹愁去”的“东风”。至于“满洞庭”的“春心”，与这首诗题所称的“春思”也

大致同义。“春心”是因春来雁去而触发的旅情归心；“春思”是纵然在美好的春光中仍然排遣不去的、与日俱长的愁恨。

这首诗题作《春思》，诗中也句句就春立意。在艺术手法的运用上，诗人是以前两句反衬后两句，使所要表达的愁恨显得加倍强烈。首句“草色青青柳色黄”，已经用嫩绿、鹅黄两色把这幅春草丛生、柳丝飘拂的生机盎然的画面点染得十分明媚；次句“桃花历乱李花香”，更用暗笔为这幅画添上嫣红、洁白两色，并以写气图貌之笔传出了花枝披离、花气氤氲的浓春景象，使画面上的春光更加艳冶，春意更加喧闹。诗人在这两句里写足了春景，其目的在从反面衬托出与这良辰美景形成强烈对照的无法消除的深愁苦恨。

后两句诗就转而写诗人的愁恨。这种愁恨深深植根于内心之中，是不可能因外界春光的美好而消除的。南唐冯延巳《鹊踏枝》词中“每到春来，惆怅还依旧”两句，就是直接写出了这一事实。而贾至不这样直写，却别出奇思，以出人意表的构思，使诗意的表现更有深度，更为曲折。

诗的第三句“东风不为吹愁去”，不说自己愁重难遣，而怨东风冷漠无情，不为遣愁。这在诗思上深一层，曲一层，使诗句有避平见奇之妙。第四句“春日偏能惹恨长”，不说因愁闷而百无聊赖，产生度日如年之感，却反过来说成是春日惹恨，把恨引长，其立意就更新奇，遣词就更巧妙了。

人们在心烦意乱、无可奈何的时候，往往会迁怒他人或迁怒于物。可是，诗人把愁恨责怪到与其毫不相干的东风、春日头上，既怪东风不解把愁吹去，又怪春日反而把恨引长，这似乎太没有道理了。但从诗歌是抒情而不是说理的语言来看，从诗人独特的感受和丰富的联想来说，又自有其理在。因为：诗人的愁，固然无形无迹，不是东风所能吹去，但东风之来，既能驱去严寒，使草木复苏，诗人就也希望它能把他心中的愁吹去，因未能吹去而失望、而抱怨，这又是合乎人情，可以理解的。诗人的恨，固然不是春日所能延长或缩短，但春季来临后，白昼一天比一天长，在诗人的感觉上，会感到日子更难打发。西晋张华《情诗》“居欢惜夜促，在戚怨宵长”，唐李益《同崔邠登鹳雀楼》诗“事去千

年犹恨速，愁来一日即知长”，所写的都是同一心理状态，表达了诗人主观上的时间感。从这样的心理状态出发，诗人抱怨春日把恨引长，也是在情理之中的。

诗的语言有时不妨突破常理，但又必须可以为读者所理解。也就是说，一首诗可以容纳联想、奇想、幻想、痴想，却不是荒诞不经的胡思乱想；诗人可以自由地飞翔他的想象之翼，却在感情的表达上要有可以引起读者共感之处。这首《春思》诗，正是如此。

（陈邦炎）

初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首（其二）

贾至

枫岸纷纷落叶多，洞庭秋水晚来波。
乘兴轻舟无近远，白云明月吊湘娥。

贾至“尝以事谪守巴陵（今湖南岳阳），与李白相遇，日酣杯酒”（元辛文房《唐才子传》）。在一个深秋晚上，他和李白、裴九驾轻舟同游巴陵胜景——洞庭湖，扑入眼帘的是一片萧瑟的秋景：“枫岸纷纷落叶多，洞庭秋水晚来波。”湖岸边一带枫树，红叶纷纷飘落。“一叶落而知秋”，这里“纷纷落叶多”，落的又是耐霜的枫叶，可见秋风之紧，秋意之浓。澄澈的洞庭湖面，荡漾着粼粼碧波。起首两句，以悠扬的音韵，明丽的色彩，描绘了一幅洞庭晚秋的清幽气象：秋风萧萧，红叶纷飞，波浪滔滔，横无际涯，景色幽深迷人。三位友人泛舟湖上，兴致勃勃，“八百里洞庭”正好纵情游览，让一叶扁舟随水漂流，不论远近，任意东西。这是多么自由惬意，无拘无束啊！“乘兴轻舟无近远”句，形象地表达了诗人们放任自然，超逸洒脱的性格。他们乘兴遨游，仰望白云明月，天宇清朗，不禁遐想联翩。浩渺的洞庭湖和碧透的湘江，自古以来就流传着一个凄恻动人的传说：帝舜南巡不返，葬于苍梧，娥皇、女英二妃闻讯赶去，路断洞庭君山，恸哭流涕，投身湘水而死。至今君山仍有二妃墓。二妃对舜无限忠贞之情引起贾至的同情与凭吊，自己忠而

遭贬，君门路断，和湘娥的悲剧命运不也有某些相似之处吗？于是诗人把湘娥引为同调。“白云明月吊湘娥”，在天空湖面一片清明的天地，诗人遥望皎洁的白云，晶莹的明月，怀着幽幽情思凭吊湘娥。氛围静谧幽雅，弥漫着一层淡淡的感伤情绪。“白云明月”，多么纯洁光明的形象！它象征诗人冰清玉洁的情操和淡泊坦荡的胸怀。整首诗的精华就凝聚在这末一句上，含蓄蕴藉，言有尽而意无穷。

诗人歌咏洞庭湖，即景抒情，吊古伤怀，寄托深而寓意长。全诗形象明朗，色彩鲜亮，音韵高亢，声调昂扬，和谐完美地表现了苍凉的情绪，可谓声情并茂。前人谓贾至“特工诗，俊逸之气，不减鲍照、庾信，调亦清畅，且多素辞，盖厌于漂流沦落者也”（《唐才子传》）。这一评论相当中肯。这首诗的艺术特色正是充满俊逸之气和清畅之调。

（何国治）

巴陵夜别王八员外

贾至

柳絮飞时别洛阳，梅花发后到三湘[1]。

世情已逐浮云散，离恨空随江水长。

〔注〕[1]三湘：一说潇湘、资湘、沅湘，称为三湘。诗里泛指湘江流域，洞庭湖南北一带。

这是一首情韵别致的送别诗，一首贬谪者之歌。王八员外被贬长沙，以事谪守巴陵（治今湖南岳阳市）的贾至给他送行。两人“同是天涯沦落人”，在政治上都郁郁不得志，彼此在巴陵夜别，倍增缠绵悱恻之情。

这首诗先从诗人自己离别洛阳时写起：“柳絮飞时别洛阳，梅花发后到三湘。”记得在那暮春时节，一簇簇的柳絮纷纷扬扬，我贾至当时怀着被贬的失意心情离开故乡洛阳，梅花盛开的隆冬时分，来到三湘。以物候的变化表达时间的变换，深得《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”的遗韵。开首两句洒脱飞动，情景交融，既点

明季节、地点，又渲染气氛，给人一种人生飘忽、离合无常的感觉。眼下友人王八员外也遭逢同样的命运，远谪长沙，临别依依，不胜感慨：“世情已逐浮云散，离恨空随江水长。”如今，世俗人情已如浮云般消散了，惟有我们两人的友谊依然长存，有多少知心话儿要倾诉。然而，现在却又要离别了，那满腔的离愁别绪，有如湘江水般悠长。第三句所说“世情”，含意极丰富，包括人世间的盛衰兴败，悲欢离合，人情的冷暖厚薄……这一切，诗人和王八员外都遭遇过，并同有深切的感受。命运相同，可见相知之深！世情如浮云，而更觉离情的缱绻难排，有类流水之悠长。结句比喻形象，“空随”二字似写诗人的心随行舟远去，也仿佛王八员外载满船的离恨而去。这一个“空”字，还表达了一种无可奈何而又依依惜别的深情。

唐人诗中抒写迁谪之苦、离别之恨者甚多，可谓各申其情，各尽其妙。而此诗以迁谪之人又送迁谪之人，情形加倍难堪，写得沉郁苍凉，一结有余不尽，可称佳作。

（何国治）

郎士元

【作者小传】

字君胄，中山（今河北定州）人。天宝进士，官至郢州刺史。大历时与钱起齐名，并称“钱郎”。诗多酬赠送别之作，诗风清丽闲雅，以五律见长。有《郎士元诗集》一卷。（《新唐书·艺文志》四、《唐诗纪事》卷四三）

柏林寺南望

郎士元

溪上遥闻精舍钟，泊舟微径度深松。

青山霁后云犹在，画出西南四五峰。

唐代诗中有画之作为数甚多，而这首小诗别具风味。恰如清刘熙载所说：“画山者必有主峰，为诸峰所拱向；作字者必有主笔，为馀笔所拱向。……善书者必争此一笔。”（《艺概·书概》）此诗题旨在一“望”字，而望中之景只于结处点出。诗中所争在此一笔，余笔无不服务于此。

诗中提到雨霁，可见作者登山前先于溪上值雨。首句虽从天已放晴时写起，却饶有雨后之意。那山顶佛寺（精舍）的钟声竟能清晰地达于溪上，俾人“遥闻”，不与雨浥尘埃、空气澄清大有关系吗？未写登山，先就溪上闻钟，点出“柏林寺”，同时又逗起舟中人登山之想（“遥听钟声恋翠微”）。这不是诗的主笔，但它是有所“拱向”（引起登眺事）的。

精舍钟声的诱惑，使诗人泊舟登岸而行。曲曲的山间小路（“微

径”）缓缓地导引他向密密的松柏（次句中只说“松”，而从寺名可知有“柏”）林里穿行，一步步靠近山顶。“空山新雨后”，四处弥漫着松叶柏子的清香，使人感到清爽。深林中，横柯交蔽，不免暗昧。有此暗昧，才有后来“度”尽“深松”，分外眼明的快意。所以次句也是“拱向”题旨的妙笔。

“度”字已暗示穷尽“深松”，而达于精舍——“柏林寺”。行人眼前豁然开朗。映入眼帘的首先是霁后如洗的“青山”。前两句不曾有一个着色字，此时“青”字突现，便使人眼明。继而吸引住视线的是天宇中飘飖的云朵。“霁后云犹在”，但这已不是浓郁的乌云，而是轻柔明快的白云，登览者怡悦的心情可知。此句由山带出云，又是为下句进而由云衬托西南诸峰作了一笔铺垫。

三句写山，着意于山色（青），是就一带山脉而言；而末句集中刻画几个山头，着眼于山形，给人以异峰突起的感觉。峰数至于“四五”，则有错落参差之致。在蓝天白云的衬托下，峥嵘的山峰犹如“画出”。不用“衬”字而用“画”字，别有情趣。言“衬”，则表明峰之固有，平平无奇；说“画”，则似言峰之本无，却由造物以云为毫、蘸霖作墨、以天为纸即兴“画出”，其色泽鲜润，犹有刚脱笔砚之感。这就不但写出峰的美妙，而且传出“望”者的惊奇与愉悦。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

这才是全诗点睛之笔。只有经过从溪口穿深林一番幽行之后，这里的画面才见得特别精彩；只有经过登攀途中的一番情绪酝酿，这里的发现才令人尤为愉快。因而这里的“点睛”，有赖前三句的“画龙”。用刘熙载的话说，那就是，诗人“争”得这一笔的成功，与“馀笔”的配合是分不

开的。

（周啸天）

听邻家吹笙

郎士元

凤吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家。

重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花。

“通感”是把视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉沟通起来的一种修辞手法。这首《听邻家吹笙》，在“通感”的运用上，颇具特色。

这是一首听笙诗。笙这种乐器由多根簧管组成，参差如凤翼；其声清亮，宛如凤鸣，故有“凤吹”之称。传说仙人王子乔亦好吹笙作凤凰鸣（见《列仙传》）。首句“凤吹声如隔彩霞”就似乎由此作想，说笙曲似从天降，极言其超凡入神。具象地写出“隔彩霞”三字，就比一般地说“此曲只应天上有”（杜甫《赠花卿》）、“如听仙乐耳暂明”（白居易《琵琶行》）来得高妙。将听觉感受转化为视觉印象，给读者的感觉更生动具体。同时，这里的“彩霞”，又与白居易《琵琶行》、韩愈《听颖师弹琴》中运用的许多摹状乐声的视觉形象不同。它不是说声如彩霞，而是说声自彩霞之上来；不是摹状乐声，而是设想奏乐的环境，间接烘托出笙乐的明丽新鲜。

“不知墙外是谁家”，对笙乐虽以天上曲相比拟，但对其实际来源必然要产生悬想揣问。诗人当是在自己院内听隔壁“邻家”传来的笙乐，所以说“墙外”。这悬揣语气，不仅进一步渲染了笙声的奇妙撩人，还见出听者“寻声暗问”的专注情态，也间接表现出那音乐的吸引力。于是，诗人动了心，由“寻声暗问吹者谁”，进而起身追随那声音，欲窥探个究竟。然而“重门深锁无寻处”，一墙之隔竟无法逾越，不禁令人于咫尺之地产生“天上人间”的怅惘和更强烈的憧憬，由此激发了一个更为绚丽的幻想。

“疑有碧桃千树花”。以花为意象描写音乐，“芙蓉泣露香兰笑”（李

贺《李凭箜篌引》）是从乐声（如泣如笑）着想，“江城五月落梅花”（李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）是从曲名（《梅花落》）着想，而此诗末句与它们都不同，仍是从奏乐的环境着想。与前“隔彩霞”呼应，这里的“碧桃”是天上碧桃，是王母桃花。灼灼其华，竟至千树之多，是何等繁缛绚丽的景象！它意味着那奇妙的、非人世间的音乐，宜乎如此奇妙的、非人世间的灵境。它同时又象征着那笙声的明媚、热烈、欢快。而一个“疑”字，写出如幻如真的感觉，使意象给人以缥缈的感受而不过于质实。

此诗三句紧承二句，而四句紧承三句又回应首句，章法流走回环中有递进（从“隔彩霞”到“碧桃千树花”）。它用视觉形象写听觉感受，把五官感觉错综运用，而又避免对音乐本身正面形容，单就奏乐的环境作“别有天地非人间”的幻想，从而间接有力地表现出笙乐的美妙。在“通感”运用上算得是独具一格的。

（周啸天）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

韩翃

【作者小传】

字君平，南阳（今属河南）人。天宝进士，官至中书舍人。“大历十才子”之一。诗多酬赠之作。有《韩君平诗集》。（《新唐书》卷二〇三《卢纶传》、《唐诗纪事》卷三〇）

寒食

韩翃

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。

日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯[1]家。

〔注〕[1]五侯：一说指东汉外戚梁冀一族的五侯。另一说指东汉桓帝时的宦官单超等同日封侯的五人。诗中笼统指贵近宠臣。

寒食是我国古代一个传统节日，一般在冬至后一百零五天，清明前两天。古人很重视这个节日，按风俗家家禁火，只吃现成食物，故名寒食。由于节当暮春，景物宜人，自唐至宋，寒食便成为游玩的好日子，宋人就说过：“人间佳节惟寒食”（邵雍《春游》）。唐代制度，到清明这天，皇帝宣旨取榆柳之火赏赐近臣，以示皇恩。唐代诗人窦叔向有《寒食日恩赐火》诗纪其实：“恩光及小臣，华烛忽惊春。电影随中使，星辉拂路人。幸因榆柳暖，一照草茅贫。”正可与韩翃这一首诗参照。

此诗只注重寒食景象的描绘，并无一字涉及评议。第一句就展示出寒食节长安的迷人风光。把春日的长安称为“春城”，不但造语新颖，富于美感；而且两字有阴平、阳平的音调变化，谐和悦耳。处处“飞花”，

不但写出春天的万紫千红、五彩缤纷，而且确切地表现出寒食的暮春景象。暮春时节，袅袅东风中柳絮飞舞，落红无数。不说“处处”而说“无处不”，以双重否定构成肯定，形成强调的语气，表达效果更强烈。“春城无处不飞花”写的是整个长安，下一句则专写皇城风光。既然整个长安充满春意，热闹繁华，皇宫的情景也就可以想见了。与第一句一样，这里并未直接写到游春盛况，而剪取无限风光中风拂“御柳”一个镜头。当时的风俗，寒食日折柳插门，所以特别写到柳。同时也关照下文“以榆柳之火赐近臣”的意思。

如果说一、二句是对长安寒食风光一般性的描写，那么，三、四句就是这一般景象中的特殊情景了。两联情景有一个时间推移，一、二写白昼，三、四写夜晚，“日暮”则是转折。寒食节普天之下一律禁火，惟有得到皇帝许可，“特敕街中许燃烛”（元稹《连昌宫词》），才是例外。除了皇宫，贵近宠臣也可以得到这份恩典。“日暮”两句正是写这种情事，仍然是形象的画面。写赐火用一“传”字，不但状出动态，而且意味着挨个赐予，可见封建等级次第之森严。“轻烟散入”四字，生动描绘出一幅中官走马传烛图。虽然既未写马也未写人，但那袅袅飘散的轻烟，告诉着这一切消息，使人嗅到了那烛烟的气味，听到了那得得的马蹄，恍如身历其境。同时，自然而然会给人产生一种联想，体会到更多的言外之意。首先，风光无处不同，家家禁火而汉宫传烛独异，这本身已包含着特权的意味。进而，优先享受到这种特权的，则是“五侯”之家。它使人联想到中唐以后宦官专权的政治弊端。中唐以来，宦官专擅朝政，政治日趋腐败，有如汉末之世。诗中以“汉”代唐，显然暗寓讽喻之情。无怪乎清吴乔说：“唐之亡国，由于宦官握兵，实代宗授之以柄。此诗在德宗建中初，只‘五侯’二字见意，唐诗之通于春秋者也。”（《围炉诗话》）

据唐孟棨《本事诗》，唐德宗曾十分赏识韩翃此诗，为此特赐多年失意的诗人以“驾部郎中知制诰”的显职。由于当时江淮刺史也叫韩翃，德宗特御笔亲书此诗，并批道：“与此韩翃。”成为一时流传的佳话。优秀的文学作品往往“形象大于思想”（高尔基），此诗虽然止于描绘，作

者本意也未必在于讥刺，但他抓住的形象本身很典型，因而使读者意会到比作品更多的东西。由于作者未曾刻意求深，只是沉浸在打动了自己的形象与情感之中，发而为诗，反而使诗更含蓄，更富于情韵，比许多刻意讽刺之作更高一筹。

（周啸天）

宿石邑山中

韩翃

浮云不共此山齐，山霭苍苍望转迷。
晓月暂飞高树里，秋河隔在数峰西。

这首七绝以极简练的笔触，描绘了石邑山变幻多姿的迷人景色。前两句写傍晚投宿所见山之景，后两句写晓行山中所见天之色。

石邑，古县名，故城在今河北获鹿东南。石邑一带为太行山余脉，山势逶迤，群峰错列，峻峭插天。起句“浮云不共此山齐”，用“烘云托月”的手法，描写了这种直插云天的气势：那高空飘忽浮动的白云也飞升不到山的顶端，敢去与它比个高低。如果说第一句是写仰望所见，那么第二句“山霭苍苍望转迷”，则是写远眺情景：摩天的山峦连绵不断，飘荡的晚霞忽淡忽浓，忽明忽暗，给重峦叠嶂的山增添了迷人的色彩。“望转迷”三字，玲珑剔透，活脱脱地写出了诗人身临其境的感受，将沉浸在暮色中的群山幽深神秘、变化莫测的气氛，描绘得淋漓尽致。此句巧妙地照应上句，正因为山高云绕，才使入山的游人产生“望转迷”的感觉。同时由“迷”字，又暗示夜幕来临，诗人将在山中投宿。“宿”字是此诗的题眼，倘若不在此点出投宿，后面写破晓时的景色就显得无根无襻。

三、四句“晓月暂飞高树里，秋河隔在数峰西”，是这首七绝精妙传神之笔。陈子昂有“明月隐高树，长河没晓天”（《春夜别友人》）诗句，写拂晓与友人离别的景色，画面是静止的。韩翃这两句诗由此化出，在宁静的气氛中增加了丰富的层次和鲜明的动感。句中“秋”字点明了投宿山中的节令，“晓”字写出暮宿晓行的时间。踏上旅程，透过参天

大树的缝隙窥见朗月高悬天中；当旅人缘着山径行进，随着峰回路转视角的变换，刚才还可以看到的明月突然隐藏到浓密的树中去了。“暂飞高树里”，看似随意涉笔，无意求工，却清绝洗练，独到含蓄：读者从“暂”字中可以领悟到，随着山路的曲折回环，明月还会跃出树丛；从“飞”字中可以感觉到，拂晓时万籁俱寂，天空仿佛突然增添了动感。这是一幅语意新鲜、有层次、有节奏的活动画面，意境幽美，景色错落有致，令人产生无限遐想。由于曙色渐开，银河逐渐西流沉沦，又被群峰遮蔽，所以看不到了。最后一句“秋河隔在数峰西”，一笔带过，戛然而止。这两句一详一略，一实一虚，把近景远景、明暗层次、时间空间安排得井然有序，将所描绘的景色熔铸在俊美流畅的对句中，给全诗增添了富有特色的艺术魅力与和谐悦耳的音乐效果。同时，透过这两句景色描绘，使人深深体味到旅人夜宿晓行，奔波不已的艰辛。

这首七绝写得很圆熟。诗人采用剪影式的写法，截取暮宿和晓行时自己感受最深的几个片段，来表现石邑山中之景，而隐含的“宿”字给互不联系的景物起了纽带作用：因为至山中投宿，才目睹巍峨的山，迷漫的云；由于晓行，才有登程所见的晓月秋河。“宿”字使前后安排有轨辙可寻，脉断峰连，浑然一体。这种写法，避免了平铺直叙的呆板，显得既有波澜又生神韵。表面看，这首诗似乎单纯写景，实际上景中寓情。一、二句初入山之景，流露作者对石邑山雄伟高峻的惊愕与赞叹；三、四句晓行幽静清冷的画面，展现了“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（温庭筠《商山早行》）式的意境，表达了诗人羁旅辛苦，孤独凄清的况味。

（沈晖）

司空曙

【作者小传】

字文明，一作文初，洺州（今河北永年东南）人。曾举进士，入剑南节度使韦皋幕府。官至虞部郎中。为“大历十才子”之一。其诗多写自然景色和乡情旅思，或表现幽寂的境界，或直抒哀愁，较长于五律。有《司空文明诗集》。（《新唐书》卷二〇三《卢纶传》、《唐诗纪事》卷三〇）

云阳馆与韩绅宿别

司空曙

故人江海别，几度隔山川。

乍见翻疑梦，相悲各问年。

孤灯寒照雨，湿竹暗浮烟。

更有明朝恨，离杯惜共传。

云阳，县名，县治在今陕西泾阳县西北。韩绅，《全唐诗》注：“一作韩升卿。”韩愈四叔名绅卿，与司空曙同时，曾在泾阳任县令，可能即为其人。

这是首惜别诗，但一开始却从上次的别离说起，接写此次相会，然后才写到叙谈和惜别，描写曲折，富有情致。

上次别后，已历数年，山川阻隔，相会不易，其间的相思，自在言外。正因为相会不易，相思心切，所以才生发出此次相见时的“疑梦”和惜别的感伤心情来。首联和颔联，恰成因果关系。“江海”，指上次的分

别地，也可理解为泛指江海天涯，相隔遥远。“几度”，几次，此处犹言“几年”，下文的“问年”，正与此呼应。

“乍见”二句是传诵的名句。人到情极处，往往以假为真，以真作假。久别相逢，乍见以后，反疑为梦境，正说明了上次别后的相思心切和此次相会不易。假如别后没有牵情，相逢以后便会平平淡淡，不会有“翻疑梦”的情景出现了。“翻疑梦”，不仅情真意切，而且把诗人欣喜、惊奇的神态表现得惟妙惟肖，十分传神。即使说久别初见时悲喜交集的心情神态，尽见于此三字之中，也是不为过的。杜甫《羌村三首》云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”是写乱离中回家后和妻子儿女相见时的心情。“乍见”二句，和杜诗的用意相仿。“乍见”，不仅是说刚刚相见，而且还含有出乎意料、突然相见的意思。由于别后相会不易，所以见后才喜极生悲；由于别后时间隔得太长，所以相见以后才互问年龄。“各问年”，不仅在感叹年长容衰，也在以实证虚，说明“翻疑梦”的境真情真。

颈联和尾联接写深夜在馆中叙谈的情景。相逢已难，又要离别，其间千言万语，不是片时所能说完的，所以诗人避实就虚，只以景象渲染映衬，以景寓情了。寒夜里，一束暗淡的灯火映照着濛濛的夜雨，竹林深处，似飘浮着片片烟云。孤灯、寒雨、浮烟、湿竹，景象是多么凄凉。诗人写此景正是借以渲染伤别的气氛。其中的“孤”、“寒”、“湿”、“暗”、“浮”诸字，都是得力的字眼，不仅渲染映衬出诗人悲凉暗淡的心情，也象征着人事的浮游不定。二句既是描写实景，又是虚写人的心情。

结处表面上是劝饮离杯，实际上却是总写伤别。用一“更”字，就点明了即将再次离别的伤痛。“离杯惜共传”，在惨淡的灯光下，两位友人举杯劝饮，表现出彼此珍惜情谊和恋恋不舍的离情。“惜”，珍惜；诗人用在此处，自有不尽的情意。综观全诗，中四句语极工整，写悲喜感伤，笼罩寒夜，几乎不可收拾。但于末二句，却能轻轻收结，略略冲淡。这说明诗人能运笔自如，具有重抹轻挽的笔力。

（孙其芳）

金陵怀古

司空曙

辇路江枫暗，宫庭野草春。

伤心庾开府，老作北朝臣。

金陵（今江苏南京）从三国吴起，先后为六朝国都，是历代诗人咏史的重要题材。司空曙的这首《金陵怀古》，选材典型，用事精工，别具匠心。

前两句写实。作者就眼前所见，选择两件典型的景物加以描绘，着墨不多，而能把古都金陵衰败荒凉的景象，表现得很具体，很鲜明。“辇路”即皇帝乘车经过的道路。想当年，皇帝出游，旌旗如林，鼓乐喧天，前呼后拥，该是何等威风！如今这景象已不复存在，只有道旁那饱览人世沧桑的江枫，长得又高又大，遮天蔽日，投下浓密的阴影，使荒芜的辇路更显得幽暗阴森。“江枫暗”的“暗”字，既是写实，又透露出此刻作者心情的沉重。沿着这条路走去，就可看到残存的一些六朝宫苑建筑了。“台城六代竞豪华”，昔日的宫廷，珠光宝气，金碧辉煌，一派显赫繁华，更不用说到了飞红点翠、莺歌燕舞的春天。现在这里却一片凄清冷落，只有那野草到处滋生，长得蓬蓬勃勃，好像整个宫廷都成了它们的世界。“野草春”，这“春”字既点时令，又着意表示，点缀春光的惟有这萋萋野草而已。这两句对偶整齐，“辇路”、“宫庭”与“江枫”、“野草”形成强烈对照，启发读者将它的现状与历史作比较，其盛衰兴亡之感自然寄寓于其中。

接下去，笔锋一转，运实入虚，别出心裁地用典故抒发情怀。典故用得自然、恰当，蕴含丰富，耐人寻味。

先说自然。“庾开府”即庾信，因曾官开府仪同三司，故称。庾信是梁朝著名诗人，早年在金陵做官，和父亲庾肩吾一起，深受梁武帝赏识，所谓“父子东宫，出入禁闼，恩礼莫与比隆”。诗人从“辇路”、“宫庭”着笔来怀古，当然很容易联想到庾信，它与作者的眼前情景相接相

合，所以是自然的。

再说恰当。庾信出使北朝西魏期间，梁为西魏所亡，遂被强留长安。北周代魏后，他又被迫仕于周，一直留在北朝，最后死于隋文帝开皇元年（581）。他经历了北朝几次政权的交替，又目睹南朝最后两个王朝的覆灭，其身世是最能反映那个时代的动乱变化的。再说他长期羁旅北地，常常想念故国和家乡，其诗赋多有“乡关之思”，著名的《哀江南赋》就是这方面的代表作。诗人的身世和庾信有某些相似之处。他经历过“安史之乱”，亲眼看到大唐帝国从繁荣的顶峰上跌落下来。安史乱时，他曾远离家乡，避难南方，乱平后一时还未能回到长安，思乡之情甚切。所以，诗人用庾信的典故，既感伤历史上六朝的兴亡变化，又借以寄寓对唐朝衰微的感叹，更包含有他自己的故园之思、身世之感在内，确是贴切工稳，含蕴丰富。“伤心”二字，下得沉重，值得玩味。庾信曾作《伤心赋》一篇，伤子死，悼国亡，哀婉动人，自云：“既伤即事，追悼前亡，惟觉伤心……”以“伤心”冠其名上，自然贴切，而这不仅概括了庾信的生平遭际，也寄托了作者对这位前辈诗人的深厚同情，更是他此时此地悲凉心情的自白。

这首诗寥寥二十字，包蕴丰富，感慨深沉，情与景、古与今、物与我浑然一体，不失为咏史诗的佳作。

（徐定祥）

江村即事

司空曙

钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。
纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。

这首诗写江村眼前情事，但诗人并不铺写村景江色，而是通过江上钓鱼者的一个细小动作及心理活动，反映江村生活的一个侧面，写出真切而又恬美的意境。

“钓罢归来不系船”，首句写渔翁夜钓回来，懒得系船，而让渔船任

意飘荡。“不系船”三字为全诗关键，以下诗句全从这三字生出。“江村月落正堪眠”，第二句上承起句，点明“钓罢归来”的地点、时间及人物的行动、心情。船停靠在江村，时已深夜，月亮落下去了，人也已经疲倦，该睡觉了，因此连船也懒得系。但是，不系船能安然入睡吗？这就引出了下文。

“纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。”这两句紧承第二句，回答了上面的问题。“纵然”、“只在”两个关联词前后呼应，一放一收，把意思更推进一层：且不说夜里不一定起风，即使起风，没有缆住的小船也至多被吹到那长满芦花的浅水边，又有什么关系呢？这里，诗人并没有刻画幽谧美好的环境，然而钓者悠闲的生活情趣和江村宁静优美的景色跃然纸上。

这首小诗善于以个别反映一般，通过“钓罢归来不系船”这样一件小事，刻画江村情事，由小见大，就比泛泛描写江村的表面景象要显得生动新巧，别具一格。诗在申明“不系船”的原因时，不是直笔到底，一览无余，而是巧用“纵然”、“只在”等关联词，以退为进，深入一步，使诗意更见曲折深蕴，笔法更显腾挪跌宕。诗的语言真率自然，清新俊逸，和富有诗情画意的幽美意境十分和谐。

（吴小林）

喜外弟卢纶见宿

司空曙

静夜四无邻，荒居旧业贫。
雨中黄叶树，灯下白头人。
以我独沉久，愧君相见频。
平生自有分，况是蔡家亲。

司空曙和卢纶都在“大历十才子”之列，诗歌工力相匹，又是表兄弟。从这首诗，尤其是末联“平生自有分（情谊），况是蔡家亲（羊祜为蔡邕外孙，因称表亲为蔡家亲）”，可以看出他俩的亲密关系和真挚情

谊，而且可以感受到作者生活境遇的悲凉。据元辛文房《唐才子传》卷四载，司空曙“磊落有奇才”，但因为“性耿介，不干权要”，所以落得宦途坎坷，家境清寒。这首诗正是作者这种境遇的写照。

前四句描写静夜里的荒村，陋室内的贫士，寒雨中的黄叶，昏灯下的白发，通过这些，构成一个完整的生活画面。这画面充满着辛酸和悲哀。后四句直揭诗题，写表弟卢纶来访见宿，在悲凉之中见到知心亲友，因而喜出望外。近人俞陛云《诗境浅说》说，这首诗“前半首写独处之悲，后言相逢之喜，反正相生，为律诗一格”。从章法上看，确是如此。前半首和后半首，一悲一喜，悲喜交感，总的倾向是统一于悲。后四句虽然写“喜”，却隐约透露出“悲”；“愧君相见频”中的一个“愧”字，就表现了悲凉的心情。因之，题中虽着“喜”字，背后却有“悲”的滋味。一正一反，互相生发，互相映衬，使所要表现的主旨更深化了，更突出了。这就是“反正相生”手法的艺术效果。

比兴兼用，也是这首诗重要的艺术手法。“雨中黄叶树，灯下白头人”，不是单纯的比喻，而是进一步利用作比的形象来烘托气氛，特别富有诗味，成了著名的警句。用树之落叶来比喻人之衰老，是颇为贴切的。树叶在秋风中飘落，和人的风烛残年正相类似，相似点在衰飒。这里，树作为环境中的景物，起了气氛烘托的作用，类似起兴。自从宋玉《九辩》提出“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，秋风落叶，常常被用以塑造悲的气氛，“黄叶树”自然也烘托了悲的情绪。比兴兼用，所以特别富有艺术感染力。明谢榛《四溟诗话》卷一云：“韦苏州曰：‘窗里人将老，门前树已秋。’白乐天曰：‘树初黄叶日，人欲白头时。’司空曙曰：‘雨中黄叶树，灯下白头人。’三诗同一机杼，司空为优：善状目前之景，无限凄感，见乎言表。”其实，三诗之妙，不只是善于状景物，而且还善于设喻。司空曙此诗颔联之所以“为优”，在于比韦应物、白居易诗多了雨景和昏灯这两层意思，虽然这两层并无“比”的作用，却大大加强了悲凉的气氛。近人高步瀛《唐宋诗举要》说：“‘雨中’、‘灯下’虽与王摩诘相犯，而意境各自不同，正不为病。”王维《秋夜独坐》:“雨中山果落，灯下草虫鸣。”这两句纯属白描，是赋体，并不兼

比；不仅意境不同，手法亦自有别。马戴《灞上秋居》:“落叶他乡树，寒灯独夜人。”语虽近似司空曙，但手法也并不一样，这里只写灞上秋居漂泊异乡孤独寂寞的情景，不曾以树喻人，没有比的意思。司空曙“雨中”、“灯下”两句之妙，就在于运用了兴而兼比的艺术手法。

（林东海）

皎然

【作者小传】

（约720—?）僧人。字清昼，本姓谢，为南朝宋谢灵运十世孙。湖州长城（今浙江长兴）人。诗多送别酬答之作，情调闲适，语言简淡。有《皎然集》（即《杼山集》）十卷。另撰有《诗式》、《诗议》、《诗评》等诗论。（《宋高僧传》卷二九、《唐诗纪事》卷七三）

寻陆鸿渐不遇

皎然

移家虽带郭，野径入桑麻。
近种篱边菊，秋来未著花。
扣门无犬吠，欲去问西家。
报道山中去，归来每日斜。

陆鸿渐，名羽，终生不仕，隐居在苕溪（今浙江吴兴），以擅长品茶著名，著有《茶经》一书，被后人奉为“茶圣”、“茶神”。他和皎然是好友。这首诗当是陆羽迁居后，皎然过访不遇所作。

陆羽的新居离城不远，但已很幽静，沿着野外小径，直走到桑麻丛中才能见到。开始两句，颇有晋陶渊明“结庐在人境，而无车马喧”（《饮酒二十首》其五）的隐士风韵。

陆羽住宅外的菊花，大概是迁来以后才种上的，虽到了秋天，还未曾开花。这二句，自然平淡，点出诗人造访的时间是在清爽的秋天。然后，诗人又去敲他的门，不但无人应答，连狗吠的声音都没有。此时的

诗人也许有些茫然，立刻就回转去；似有些眷恋不舍，决定还是问一问西边的邻居吧。邻人回答：陆羽往山中去了，经常要到太阳西下的时候才回来。这二句和贾岛的《寻隐者不遇》的后二句“只在此山中，云深不知处”恰为同趣。“每日斜”的“每”字，活脱地勾画出西邻说话时，对陆羽整天流连山水而迷惑不解和怪异的神态，这就从侧面烘托出陆羽不以尘事为念的高人逸士的襟怀和风度。

这首诗前半写陆羽隐居之地的景；后半写不遇的情况，似都不在陆羽身上着笔，而最终还是为了咏人。偏僻的住处，篱边未开的菊花，无犬吠的门户，西邻对陆羽行踪的叙述，都刻画出陆羽生性疏放不俗。全诗四十字，清空如话，别有隽味。近人俞陛云说：“此诗之萧洒出尘，有在章句外者，非务为高调也。”

（《诗境浅说》）

（唐永德）

李端

【作者小传】

字正己，赵州（治今河北赵县）人。大历进士，授秘书省校书郎，官终杭州司马。曾隐居衡山，自号衡岳幽人。为“大历十才子”之一。其诗或为应酬之作，或表现避世思想，多为律体。有《李端诗集》三卷。（《旧唐书》卷一六三《李虞仲传》、《唐诗纪事》卷三〇）

胡腾儿

李端

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，家乡路断知不知？

“胡腾”是我国西北地区的一种舞蹈。“胡腾儿（ní）”写的是西北少数民族一位善于歌舞的青年艺人。代宗时，河西、陇右一带二十余州被吐蕃占领，原来杂居该地区的许多胡人沦落异乡，以歌舞谋生。本诗通过歌舞场面的描写，表现了我国各民族之间的友好感情，表现了广大人

民对胡腾儿离失故土的深切同情，并寓以时代的感慨。

第一段描述胡腾儿原籍凉州（治今甘肃武威），是“肌肤如玉”的白种人，隆准稍尖，鼻型很美；身着桐布舞衣，镶着的宽边如同前后卷起，以葡萄为图案的围腰，带子长长地垂到地面。这一段写得很朴实，字里行间浸透着诗人对艺人的深切同情。例如，胡腾儿最喜丝绸彩绣，“桐布”、“葡萄”也并非多美，诗人何以特书一笔？这说明胡腾儿漂泊穷途，卖艺求生，又深恐破衣烂衫难以吸引看客；倾囊购置，也仅能置些民用布帛，自绣彩绘而已！

第二段描写舞蹈开始前的场面：“帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。”胡腾儿起舞之前，首先跪在帐前，向各位看客用“本音语”诉说家乡沦亡、同胞被杀的诸般苦情，然后“拈襟摆袖”，向诸位施礼，准备起舞。那曾在安西做过地方官的人强忍着眼泪观看，洛下（洛阳城）词人也主动把自己写的歌词抄送给胡腾儿演唱。这段虽然仅写了“旧牧”含泪和诗人赠曲，但却使人想到一个很大的场面，看到不同人的思想和表情。艺人先以汉民族的习惯而跪，再以本民族的习惯施礼，其友好之情可知；诗人也不管艺人能否读懂并演出自己的创作，真情相赠；众人报之以热泪。各民族之间的感情，在这里不是得到了充分的交流吗？

以下至篇末为第三段，是写艺人的舞蹈和诗人的感慨。看客们的同情使得胡腾儿大受感动：“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。”上句写“起始”动作，“扬眉动目”，可知表情丰富，义情激奋。下句写飞旋动作，垂珠斜飞，“红汗交流”，可知舞得十分卖力。“醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前”，进入另一种意境。上句既是写舞姿的曼妙，也是写他以舞蹈语言，痛陈离乡背井之苦。在舞蹈艺术中，“醉步”要求“形散神凝”，看似如醉如痴，飘忽不定，实则缓促应节，刚柔相生，是一种高难度的表演。下句写双腿飞旋，双靴闪动，恍如灯前闪烁出一层层柔弱的光圈。“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。”“应节”二字，照应前后诸句。说他无论“环行”如轮，还是“急蹴”起跃，还是“反手叉腰如却月”的造型，都能丝毫不差地吻合着音乐的节拍；可知不论“踏花毡”的起步，

还是“东倾又西倒”的醉步，还是“柔弱满灯前”的急旋，也无不与音乐的节拍相侔了。接着以点睛之笔兼写几个方面：“丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发”！说伴奏的“丝桐”（弦乐器）忽停，表示了舞蹈的结束；舞蹈结束，方听得“画角”呜呜，又见看客们因全神贯注于音乐舞蹈，其他音响均不得干入其耳，烘衬出了舞技的超绝，引人入胜；“画角”发于城头，又说明时局紧张，岂止边地沦陷，京畿亦有烽火相照。时代气氛如此，能不引起诗人深沉的感慨？“胡腾儿，胡腾儿，家乡路断知不知？”这里说的“家乡路断”，显然非指山川隔阻，而是指中原藩镇割据，唐王朝边事失利。这既表现了诗人对胡腾儿的深切同情，也暗含了对于中唐国事的叹惋。诗贵含蓄，收尾尤贵意在言外。如果说前面叙事端，写看客，状舞蹈，都能写得精练而动人的话，那么这收尾四句却更富于余韵远响，具有耐人寻味的妙趣。唐卢纶盛赞李端：“校书才智雄，举世一娉婷。赌墅鬼神变，属词鸾凤惊。”中唐前期，诗歌暂处低潮，“大历十才子”多不擅长歌行，像这类诗歌，在当时也确实算得上“娉婷”一世的了。

（傅经顺）

拜新月

李端

开帘见新月，即便下阶拜。

细语人不闻，北风吹罗带。

古诗中往往有些短章，言少情多，含蓄不尽。诗人驾驭文字，举重若轻，而形往神留，艺术造诣极深。李端的《拜新月》即其一例。

唐代拜月的风俗流行，不仅宫廷及贵族间有，民间也有。这首描写拜月的小诗，清新秀美，类乐府民歌。诗中既未明标人物身份，就诗论诗，也无须非查明所指不可。以诗中情感与细节论，宫廷可，民间也无不可。

“开帘”一句，揣摩语气，开帘前似未有拜月之意，然开帘一见新

月，即便于阶前随地而拜。如此不拘形式，可知其长期以来积有许多心事，许多言语，无可诉说之人，无奈而托之明月。以此无奈之情，正见其拜月之诚；因诚，固也无须兴师动众讲究什么拜月仪式。“即便”二字，于虚处传神，为语气、神态、感情之转折处，自是欣赏全诗的关键所在：一以见人物的急切神态，二以示人物的微妙心理。“细语”二字，惟妙惟肖地状出少女娇嫩含羞的神态。少女内心隐秘，本不欲人闻，故于无人处，以细声细语出之，诗人亦不闻也。其实，少女内心隐秘，非愁怨即祈望，直书反失之浅露。现只传其含情低诉，只传其心绪悠远，诗情更醇，韵味更浓。庭院无人，临风拜月，其虔诚之心，其真纯之情，其可怜惜之态，令人神往。即其于凛冽寒风之中，发此内心隐秘之喃喃细语，已置读者于似闻不闻、似解不解之间，而以隐约不清之细语，配以风中飘动之罗带，似纯属客观描写，不涉及人物内心，但人物内心之思绪荡漾，却从罗带中断续飘出，使人情思萦绕，如月下花影，拂之不去。后两句呕心沥血，刻意描绘，而笔锋落处，却又轻如蝶翅。

表面看，似即写作者之所见所闻，又全用素描手法，只以线条勾勒轮廓：隐秘处仍归隐秘，细节处只写细节。通过娴美的动作、轻柔的细语和亭立的倩影，人物一片虔诚纯真的高尚情感跃然纸上，沁人肌髓。这正是诗人高超艺术功力所在。

（孙艺秋）

鸣筝

李端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。
欲得周郎顾，时时误拂弦。

筝是古代一种弹拨乐器，即今称“古筝”。“鸣筝”谓弹奏筝曲。题一作“听筝”，则谓听奏筝有感，就听者立题。从诗意看，以作“鸣筝”为有味。这首小诗写一位弹筝女子为博取青睐而故意弹筝出错的情态，写得婉曲细腻，富有情趣。前二句写弹筝美人坐在华美的房舍前，拨弄筝

弦，优美的乐声从弦轴里传送出来。“柱”是系弦的部件。“金粟”形容筝柱的装饰华贵。“素手”表明弹筝者是女子。后二句即写鸣筝女故意弹错以博取青睐。“周郎”指三国吴将周瑜。他二十四岁为将，时称“周郎”。他又精通音乐，听人奏曲有误时，即使喝得半醉，也要转过头去看一看演奏者。所以时谣说：“曲有误，周郎顾。”（见《三国志·吴志·周瑜传》）这里以“周郎”比喻弹筝女子属意的知音者。“时时”是强调她一再出错，显出故意撩拨的情态，表示注意到她的用心不在献艺博知音，而在其他。

清人徐增分析这诗说：“妇人卖弄身份，巧于撩拨，往往以有心为无心。手在弦上，意属听者。在赏音人之前，不欲见长，偏欲见短。见长则人审其音，见短则人见其意。李君（称李端）何故知得恁细。”（《而庵说唐诗》）其见解相当精辟。

此诗的妙处就在于诗人通过细致的观察，抓住了生活中体现人物心理状态的典型细节，将弹筝女子的微妙心理，一种邀宠之情，曲曲写出，十分传神。诗的写法像速写，似素描，对弹筝女形象的描写是十分成功的。

（倪其心）

闺情

李端

月落星稀天欲明，孤灯未灭梦难成。
披衣更向门前望，不忿朝来鹊喜声！

这首诗明白晓畅，诗人以清新朴实的语言，把一个闺中少妇急切盼望丈夫归来的情景，描写得含蓄细腻，楚楚动人，令人读了之后，自然对她产生深厚的同情。

“月落星稀天欲明”，起笔描绘了黎明前寥廓空寂的天宇，这是全诗的背景。随后，诗笔从室外转向室内，描绘了另一番景象：“孤灯未灭梦难成”。天已将明，孤灯闪烁，诗中女主人公仍在那儿辗转反侧，不能成

眠。她有什么心事？这里已经产生一个悬念。可是，作者似乎并不急于解决这个悬念，而是把笔墨继续集中在那位少妇身上："披衣更向门前望"。这神情就更奇怪了。她在等待什么？要去看什么？悬念进一步加深。"不忿朝来鹊喜声！"啊，原来是黎明时分那声声悦耳动听的喜鹊鸣叫，把她引到门前去的。"乾鹊噪，行人至。"这不明明预兆着日夜思念的"行人"--出了远门的丈夫马上要回来吗？所以她忙不迭地跑到门前去了。可是，门外只有车尘马迹、稀稀落落的行人，哪里有丈夫的影儿！她伤心透了：一方面是由于失望；另一方面她有一种被欺骗的感觉。"不忿"（即不满、恼恨）二字，正传达出少妇由惊喜陡转忧伤的心情。

闺情 李端——明刊本《唐诗画谱》

喜鹊是无辜的。当然，我们也不能责怪女主人公无知、任性。长夜漫漫，孤灯独对，该是什么滋味！“不忿朝来鹊喜声！”这不仅是对一只鸟儿的恼恨，这里凝聚着的是对丈夫痴恋的深情，多年来独守空房的痛

苦以及不能把握自己命运的无望的怨叹。

这首诗末一句写得特别出色。它不仅带着口语色彩，充满生活气息，而且在简洁明快中包容着丰富的情韵。诗人作了十分精练的概括，把少妇起床和后来恼恨的原因都略去不提，给读者留下思索的余地。诗意就变得含蓄隽永，耐人寻味了。

（周锡□）

胡令能

【作者小传】

贞元、元和间人。隐居圃田（今河南中牟）。少为磨镜锼钉之业，人称“胡钉铰”。服膺列子，禅学精邃。诗语浅俗，却颇具巧思。《全唐诗》存其诗四首。（《南部新书》壬卷、《唐诗纪事》卷二八）

咏绣障

胡令能

日暮堂前花蕊娇，争拈小笔上床描。

绣成安向春园里，引得黄莺下柳条。

这是一首赞美刺绣精美的诗。

首句“日暮”、“堂前”点明时间、地点。“花蕊娇”，花朵含苞待放，娇美异常——这是待绣屏风（“绣障”）上取样的对象。

首句以静态写物，次句则以动态写人：一群绣女正竞相拈取小巧的画笔，在绣床上开始写生，描取花样。争先恐后的模样，眉飞色舞的神态，都从“争”字中隐隐透出。“拈”，是用三两个指头夹取的意思，见出动作的轻灵，姿态的优美。这一句虽然用意只在写人，但也同时带出堂上的布置：一边摆着笔架，正对堂前的写生对象（“花蕊”），早已布置好绣床。

三、四句写“绣成”以后绣工的精美巧夺天工：把完工后的绣屏风安放到春光烂漫的花园里去，虽是人工，却足以乱真——你瞧，黄莺都上当了，离开柳枝向绣屏风飞来。末句从对面写出，让乱真的事实说话，

不言女红之工巧，而工巧自见。而且还因黄莺入画，丰富了诗歌形象，平添了动人的情趣。

从二句的“上床描”到三句的“绣成”，整个取样与刺绣的过程都省去了，像“花随玉指添春色，鸟逐金针长羽毛”（罗隐《绣》）那样正面描写绣活进行时飞针走线情况的诗句，是不可能在这首诗中找到的。

清沈德潜在论及题画诗时说：“其法全在不粘画上发论。”（《说诗晬语》卷下）“不粘”在绣工本身，而是以映衬取胜，也许这就是《咏绣障》在艺术上成功的主要奥秘。

（陈志明）

小儿垂钓

胡令能

蓬头稚子学垂纶，侧坐莓苔草映身。

路人借问遥招手，怕得鱼惊不应人。

这是一首以儿童生活为题材的诗作。在唐诗中，写儿童的题材很少，因而显得可贵。

一、二句重在写形。“纶”是钓丝，“垂纶”即题目中的“垂钓”，也就是钓鱼。诗人对这垂钓小儿的形貌不加粉饰，直写出山野孩子头发蓬乱的本来面目，使人觉得自然可爱与真实可信。“侧坐”带有随意坐下的意思。这也可以想见小儿不拘形迹地专心致志于钓鱼的情景。“莓苔”，泛指贴着地面生长在阴湿地方的植物。从“莓苔”不仅可以知道小儿选择钓鱼的地方是在阳光罕见、人迹罕到的所在，更是一个鱼不受惊、人不暴晒的颇为理想的钓鱼去处，为后文所说“怕得鱼惊不应人”做了铺垫。“草映身”，也不只是在为小儿画像，它在结构上，对于下句的“路人借问”还有着直接的承接关系——路人之向他打问，就因为看得见他。

三、四句重在传神。“遥招手”的主语还是小儿。他之所以要以动作来代替答话，是害怕把鱼惊散。他的动作是“遥招手”，说明他对路人的问话并非漠不关心。他在“招手”以后，又怎样向“路人”低声耳语，那是

读者想象中的事，诗人再没有交代的必要，所以，在说明了“遥招手”的原因以后，诗作也就戛然而止。

通过以上的简略分析可以看出，前两句虽然着重写小儿的体态，但“侧坐”与“莓苔”又不是单纯的描状写景之笔；后两句虽然着重写小儿的神情，但在第三句中仍然有描绘动作的生动的笔墨。不失为一篇情景交融、形神兼备的描写儿童的佳作。

（陈志明）

严维

【作者小传】

（？　—780）字正文，越州山阴（今浙江绍兴）人。至德进士。授诸暨尉。官至秘书校书郎。与刘长卿友善。《全唐诗》存其诗一卷。（《新唐书·艺文志四》、《唐才子传》卷三）

丹阳送韦参军

严维

丹阳郭里送行舟，一别心知两地秋。

日晚江南望江北，寒鸦飞尽水悠悠。

这首七绝是作者抒写他给韦参军送行以及送走之后的情景，表现了他们之间的真挚情谊。

诗的前两句是写送行。首句“丹阳郭里”交代了送行地点在丹阳（今属江苏）的外城边。“行舟”表明友人将从水路离去。此时，千种离情，万般愁绪，一齐涌上诗人心头。“一别心知两地秋”，“秋”字，表面上写时令，实际上却是表达人的情绪。萧瑟的秋景增添了离情别绪。作者还巧妙地运用拆字法，以“心”上有“秋”说明“愁”。所以“两地秋”是双关语。

诗的后两句写送走之后对韦参军的深切思念。“日晚江南望江北”这一句转接自然，不露痕迹地把前句抽象的离愁具体形象地表现出来。“江南”、“江北”，对比照应，突出了江水的阻隔。丹阳在江之南，“江南”——“江北”，既是友人行舟的路线，也是作者目送方向。“望”字传出

思念之神态，忧思绵绵。“日晚”暗示思念时间之久，见出友情之深。由“望”自然而然地带出末一句“寒鸦飞尽水悠悠”。这一句写望中所见。通过环境气氛的渲染，表达作者的悠悠情思。由于思念，站在江边长时间地遥望着，秋日黄昏，江面上寒鸦点点，给人增添愁思。可是，就连这使人感伤的寒鸦此时此刻也“飞尽”了，只剩下悠悠江水流向远方。这一切给人以孤独、寂静、空虚的感触。“水悠悠”包含着无限思念的深情。

这首小诗妙语连珠，情景交融，真切自然，既能把淳朴真挚的感情渗透在景物的描写中，又能在抒情中展现画图，做到辞有尽而意不尽。

（宛新彬）

顾况

【作者小传】

（约730—806后）字逋翁，苏州海盐（今属浙江）人。至德进士，曾官著作郎。以嘲诮当朝权贵，被劾贬饶州司户。后隐居茅山，自号华阳山人。善画山水。其诗平易流畅，常反映当时的社会矛盾。原有集，已散佚，明人辑有《华阳集》。（《旧唐书》卷三〇《李沁传》附传、《唐才子传》卷三）

囝

顾况

囝[1]，哀闽也。

囝生闽方，闽吏得之，乃绝其阳[2]。

为臧为获[3]，致金满屋。

为髡为钳[4]，如视草木。

天道无知，我罹其毒。

神道无知，彼受其福。

郎罢别囝，吾悔生汝。

及汝既生，人劝不举[5]。

不从人言，果获是苦。

囝别郎罢，心摧血下。

隔地绝天，及至黄泉，不得在郎罢前。

〔注〕[1]诗人自注："'囝'，音蹇。闽俗呼子为'囝'，父为'郎罢'。"[2]绝：割断。阳：男性生殖器。 [3]臧、获：都是奴隶的别称。 [4]

髡、钳：都是奴隶的标志。髡，剃去头发；钳，铁圈套在颈上。 [5]不举：不养育。

唐代的闽地（今福建），地主、官僚、富商相勾结，经常掠卖儿童，摧残他们的身体，把他们变为奴隶。《囝》就是这种残酷行为的真实写照。

诗人首先叙述闽童被掠为奴的经过。前三句交代了这种野蛮风俗盛行的地区（闽方）、戕害闽地儿童的凶手（闽吏）以及戕害儿童的方式（绝其阳），极其简练。然后叙述奴隶的痛苦生活。诗人没有列举具体生活事例，而只是并列摆出一种极不公平的现象：奴隶为主人“致金满屋”，本应受到较好的待遇，然而却被视如草木，受到非人待遇。“金”，极言其贵；“草木”，极言其贱。一贵与一贱，两相比照，揭露奴隶所受待遇的不合理，写出了奴隶生活的不堪忍受。

诗人并没有停留在这一般的叙述上，接着又透过这一生活现象，把笔触深入到人物的内心世界，揭示出奴隶们的满腔怨愤：“天道无知，我罹其毒。神道无知，彼受其福。”悲惨的身世，痛苦的生活，使他们的怨愤非常之深，以致连封建社会里视若神圣的“天道”和“神道”，都被他们诅咒起来——都是上天和神灵无知，才造成如此不公平的世道！这里“彼”、“我”对举，形象地揭示出对立的阶级关系——奴隶主们之所以能够大享其福，正是建筑在奴隶遭受荼毒的基础上的。这四句心理描写，真实地反映了奴隶们的思想感情。

以上是对奴隶一般生活境遇和痛苦心理的描绘。“郎罢别囝”以下，诗人抽出一个具体场景，用细腻的笔触描写囝被掠为奴，同郎罢分别时父子痛不欲生的情景。

诗人把囝同郎罢的心理对照来写，笔墨摇曳多姿，错落有致。写郎罢，处处从他违反常情的心理着笔。在封建社会，人们都希望人丁兴旺，又由于重男轻女的习惯，尤其希望生男孩。可是这位做父亲的却后悔不该生男孩，生下后更不该养育他。这看来很“反常”。然而，正是从这种“反常”中，才表现了他的断肠悲痛和对孩子的深爱。“人劝不举”一

语更进一步说明，受这种野蛮风俗之害的，绝不是一家一户的个别现象，闽地人民受害之惨，受害之广，使人人都心怀恐惧。写囝，则是着力刻画他对郎罢的依恋，完全是小孩子的心理。这种对照的心理描写，生动细致地刻画出父子相依、不忍分离的骨肉亲情。而造成生离死别、痛不欲生的，却正是那些掠卖儿童的人。所以，这种描写既是对苦难人民的深厚同情，也是对残民害物者的愤怒控诉。

诗人在这首诗的小序中说："哀闽也。"对闽地人民的不幸遭遇表示同情，却通篇不发一句议论，而是用白描的手法，把血淋淋的事实展现在读者面前，让事实来说话，产生了雄辩的力量，因而比简单的说教内涵更丰富。诗人继承《诗经》的讽喻精神，形式上也有意仿效诗经，取首句的第一个字为题，采用四言体，并且大胆采用了闽地方言如"囝"、"郎罢"入诗，使诗歌在古朴之中流露着强烈的地方色彩和浓郁的生活气息。

（张燕瑾）

公子行

顾况

轻薄儿，面如玉，紫陌春风缠马足。
双镫悬金缕鹘飞，长衫刺雪生犀束。
绿槐夹道阴初成，珊瑚几节敌流星。
红肌拂拂酒光狞，当街背拉金吾行。
朝游鼕鼕鼓声发，暮游鼕鼕鼓声绝。
入门不肯自升堂，美人扶踏金阶月。

《公子行》是乐府旧题，内容多写王孙公子的豪奢生活。这首诗以时间顺序为线索，集中了公子在一天内吃喝玩乐等典型细节，刻画出一个轻薄儿的典型形象，揭露和批判了王孙公子的荒淫豪奢。

首句点出人物，以"轻薄儿"三字，恰如其分地概括出了王孙公子的特性。"面如玉"一般形容女子容颜美，这里用来描画"紫陌春风"中的轻

薄儿，有揭露和讽刺的意味。接着交代时间是春日，地点是京城。公子哥儿日日游冶，恣情玩乐，仿佛他们所骑的马的脚也被都城的春风缠住了似的。再接下去写公子的坐骑和服饰。坐的是绣有鹘鸟飞翔的马鞍，蹬的是发出耀眼光芒的脚踏。身着丝绸绣花长衫，还系上华贵的犀牛皮腰带……初步勾画出一个冠盖华美、意气骄横的纨袴儿形象。这是第一层。

中间四句是第二层，通过两个典型细节，进一步揭露轻薄儿的骄奢。一是写轻薄儿拿起缀着珊瑚的马鞭，在绿荫覆盖的大道上，当空挥舞，光彩四溢，比流星飞过夜空还要灿烂夺目。另一个细节是“背拉金吾”，写这位公子一脸酒气，满眼凶光，带着一帮家奴，在大街上横冲直撞，为所欲为，甚至倚仗权势，当众把维持治安的官吏金吾也推搡开去。可见其飞扬跋扈、骄横放肆已到了何等程度。

第三层，即结尾四句，进一步写公子恣意冶游、荒淫无耻、夜以继日的浪荡生活。末句更以由美人扶入内室的细节，将其腐朽生活揭露无遗。全诗以出游始，以归家结，通过公子一天内的所作所为，集中概括了这一阶层声色犬马的腐朽生活，从一个侧面揭露了中唐时期上层社会的腐败。

全诗只“轻薄儿”三字是作者的直接评述，其余全是客观描述，让事实说话。作者的倾向性只是在描写中自然地显现。如首句中的“面如玉”三字，暗示出这位公子哥儿一贯过着锦衣玉食、养尊处优的寄生生活。作者始写其面如美玉，继而写其花天酒地的狰狞丑态，最后把藏在华丽躯壳中的肮脏灵魂暴露于光天化日之下。从前后映照中，一个金玉其外、败絮其中的王孙公子形象呈现在读者眼前。作者的揶揄嘲弄之情亦含蕴其中了。又如，末句的“入门不肯自升堂”的“不肯”二字，刻画轻薄儿在美人面前的矫揉造作和丑恶心灵，都显得辛辣有力，鞭辟入里，透露出作者深深的憎恶和鄙视。可以毫不夸张地说，这是一首别具一格的讽刺诗。

这首诗，色彩秾丽而风格冷峻，造语生新而笔锋犀利。奇特的想象，典型的细节和精妙的比喻，使诗中人物形象突出。如“紫陌春风缠马

足”的“缠”字，极富想象力，而又新颖贴切。诗人让春风都来追随、趋奉公子，为其催送马蹄，则其炙手可热、骄矜得意之态，自是不言而喻的了。皇甫湜曾说顾况“偏于逸歌长句，骏发踔厉，往往若穿天心，出月胁，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也”（《顾况诗集序》）。于此诗中，可见一斑。

（徐定祥）

过山农家[1]

顾况

板桥人渡泉声，茅檐日午鸡鸣。

莫嗔[2]焙茶烟暗，却喜晒谷天晴。

〔注〕[1]一作张继诗，题为《山家》。 [2]嗔（chēn）：嫌怨。

这是一首访问山农的纪行六言绝句。作者绘声绘色，由物及人，传神入微地表现了江南山乡焙茶晒谷的劳动场景，以及山农爽直的性格和淳朴的感情。格调明朗，节奏轻快，具有独特的艺术风格。

全诗仅二十四字，作者按照走访的顺序，依次摄取了山行途中、到达农舍、参观焙茶和晒谷的四个镜头，层次清晰地再现了饶有兴味的访问经历，读来感到句绝而意不绝。

首句“板桥人渡泉声”，截取了山行途中的一景。当作者走过横跨山溪的木板桥时，有淙淙的泉声伴随着他。句中并没有出现“山”字，只写了与山景相关的“板桥”与“泉声”，便颇有气氛地烘托出了山行的环境。“泉声”的“声”字，写活了泉水，反衬出山间的幽静。短短一句，使人如临其境，如闻其声，仿佛分享到作者步入幽境时那种心旷神怡之情。

从首句到次句，有一个时间和空间的跳跃。“茅檐日午鸡鸣”，显然是作者穿山跨坡来到农家门前的情景。这时，太阳已在茅檐上空高照，山农家的鸡咯咯鸣叫，像是在欢迎来客。鸡鸣并不新奇，但安排在这句诗中，却使深山中的农舍顿时充满喧闹的世间情味和浓郁的生活气息。

这句中的六个字，依次构成三组情事，与首句中按同样方式构成的三组情事相对，表现出六言诗体的特点。在音节上，又正好构成两字一顿的三个“音步”。由于采用这种句子结构和下平声八庚韵的韵脚，读起来特别富于节奏感，而且音节响亮。

第三句“莫嗔焙茶烟暗”是山农陪作者参观焙茶时说的致歉话。上面二句从环境着笔，点出人物，而这一句是从人物着笔，带出环境。笔法的改变是为了突出山农的形象，作者在“焙茶烟暗”之前，加上“莫嗔”二字，便在展现劳动场景的同时，写出了山农的感情。从山农请客人不要责怪被烟熏的口吻中，反映了他的爽直性格和劳动者的本色。“莫嗔”二字，入情入理而又富有情韵。

第四句“却喜晒谷天晴”，和第三句连成一气。南方山区，收获季节云多雨盛，诗中写山农为天晴而欣喜，是有典型意义的。继“莫嗔”之后，又用“却喜”二字再一次表现了山农感情的淳朴和性格的爽朗，深化了对山农形象的刻画，也为全诗的明朗色调增添了鲜明的一笔。

这首诗，如果按唐司空图的《诗品》归类，似属于“俯拾即是，不取诸邻；俱道适往，着手成春”的“自然”一品。作者像是不经心地道出一件生活小事，却给人以一种美的艺术享受。

（徐燕）

题红叶

宣宗宫人

流水何太急，深宫尽日闲。
殷勤谢红叶，好去到人间。

这首诗相传为唐宣宗时宫人所写。关于这首诗，有一个动人的故事。据唐范摅《云溪友议》记述，宣宗时，诗人卢渥到长安应举，偶然来到御沟旁，看见一片红叶，上面题有这首诗，就从水中取去，收藏在巾箱内。后来，他娶了一位被遣出宫的宫女。一天，宫女见到箱中的这片红叶，叹息道：“当时偶然题诗叶上，随水流去，想不到收藏在这

里。”这就是有名的“红叶题诗”的故事。对此，北宋刘斧《青琐高议》和北宋孙光宪《北梦琐言》（据《太平广记》引）也有记载，但在朝代、人名、情节上都有出入。

这一故事在辗转流传中，当然不免有被人添枝加叶之处，但也不会完全出于杜撰。从诗的内容看，很像宫人口吻。它写的是一个失去自由、失去幸福的人对自由、对幸福的向往。诗的前两句“流水何太急，深宫尽日闲”，妙在只责问流水太急，诉说深宫太闲，并不明写怨情，而怨情自见。一个少女长期被幽闭在深宫之中，有时会有流年似水、光阴易逝、青春虚度、红颜暗老之恨，有时也会有深宫无事、岁月难遣、闲愁似海、度日如年之苦。这两句诗，以流水之急与深宫之闲形成对比，就不着痕迹、若即若离地托出了这种看似矛盾而又交织为一的双重苦恨。诗的后两句“殷勤谢红叶，好去到人间”，运笔更委婉含蓄。它妙在曲折传意，托物寄情，不从正面写自己的处境和心情，不直说自己久与人间隔离和渴望回到人间，而用折射手法，从侧面下笔，只对一片随波而去的红叶致以殷勤的祝告。这里，题诗人对身受幽囚的愤懑、对自由生活的憧憬以及她的冲破樊笼的强烈意愿，尽在不言之中，可以不言而喻了。近人俞陛云在《诗境浅说续编》中评李白的《玉阶怨》说：“其写怨意，不在表面，而在空际。”这话也可以移作对这首《题红叶》诗的赞语。

除这首《题红叶》外，在唐代还流传有一个梧叶题诗的故事。据《云溪友议》、唐孟棨《本事诗》等书记述，天宝年间，一位洛阳宫苑中的宫女在梧叶上写了一首诗，随御沟流出，诗云：“一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。”诗在民间遂得传播。诗人顾况得诗后曾和诗一首：“愁见莺啼柳絮飞，上阳宫女断肠时。君恩不闭东流水，叶上题诗寄与谁？”过了十几天，又在御沟流出的梧叶上见诗一首，诗云：“一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情。自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。”这后一首诗在《全唐诗》中题作《又题洛苑梧叶上》，也不失为一首好诗。从诗的首句“一叶题诗出禁城”，可以想见题诗人目送叶去、心与俱远的情景。这片小小的梧叶，成了她的化身，既负荷着她的巨大

的苦痛，又浮载着她缥缈的希冀。句中的“出禁城”三字，与《题红叶》诗中“到人间”三字一样，含有极其复杂的感情。这里，人生的要求、祝愿、遐想、幻梦是融合在一起的。下句“谁人酬和独含情”，是进而游翔她的诗思。这位得不到爱情的少女，把她对爱情的想象随着梧叶也送出了禁城。她题诗的一片心意原是“寄与有情人”，但“寄与谁”,“谁人酬和”，这片梧叶出禁城后又会有什么样的遭遇呢？这些，纵然渺茫难知，也足以令她浮想翩翩，含情脉脉；可是，句中一个“独”字却又透露了她的现实处境之可哀。下面两句“自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行”，正是回到现实后的绝望和嗟叹。这时，随波荡漾的梧叶已经乘春而逝，而回顾自身，仍然在“年年不见春”的禁城之内。如果说诗的前半首是身在痛苦环境中产生的美好幻想；那么，这后半首就是走出幻想世界后感到的加倍痛苦了。总的看来，这首《又题》写得较实，较直，以真挚动人。但不如《题红叶》诗之空灵蕴藉，言简意长，给人以更多的玩索余地。

唐代出现了大量宫怨诗，但几乎全都出自宫外人手笔，至多只能做到设身处地，代抒怨情，有的还是借题发挥，另有寄托。这首《题红叶》诗以及另两首题梧叶诗之可贵，就在于让我们直接从宫人之口听到了宫人的心声。

（陈邦炎）

窦叔向

【作者小传】

（约729—约780）字遗直，扶风平陵（今陕西咸阳）人。代宗时官左拾遗、内供奉，后出为溧水令。工五言诗。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗十首。（《旧唐书》卷一五五《窦群传》、《金石萃编》卷一〇五神道碑）

夏夜宿表兄话旧

窦叔向

夜合花开香满庭，夜深微雨醉初醒。
远书珍重何曾达，旧事凄凉不可听。
去日儿童皆长大，昔年亲友半凋零。
明朝又是孤舟别，愁见河桥酒幔青。

亲故久别，老大重逢，说起往事，每每像翻倒五味瓶，辛酸甘苦都在其中，而且絮叨起来没个完，欲罢不能。窦叔向这首诗便是抒写这种情境的。

诗从夏夜入题。夜合花在夏季开放，朝开暮合，而入夜香气更浓。表兄的庭院里恰种夜合，芳香满院，正是夏夜物候。借以起兴，也见出诗人心情愉悦。他和表兄久别重逢，痛饮畅叙，自不免一醉方休。此刻，夜深人定，他们却刚从醉中醒来。天还下着细雨，空气湿润，格外凉快。于是他们老哥俩高高兴兴地再作长夜之谈。他们再叙往事，接着醉前的兴致继续聊了起来。

中间二联即话旧。离别久远，年头长，经历多，千头万绪从何说起？那纷乱的年代，写一封告嘱亲友珍重的书信也往往寄不到，彼此消息不通，该说的事情太多了。但是真要说起来，那一件件一桩桩都够凄凉的，教人听不下去，可说的事却又太少了。就说熟人吧。当年离别时的孩子，如今都已长大成人，聊可欣慰；但是从前的亲戚朋友却大半去世，健在者不多，令人情伤。这四句，乍一读似乎是话旧只开了头；稍咀嚼，确乎道尽种种往事。亲故重逢的欣喜，人生遭遇的甘苦，都在其中，也在不言中。它提到的，都是常人熟悉的；它不说的，也都是容易想到的。诚如近人俞陛云所说："以其一片天真，最易感动。中年以上者，人人意中所有也。"（《诗境浅说》）正因为写得真切，所以读来亲切，容易同感共鸣，也就无庸赘辞。

末联归结到话别，其实也是话旧。不是吗？明天一清早，诗人又将孤零零地乘船离别了。想起那黄河边，桥头下，亲友搭起饯饮的青色幔亭，又要见到当年离别的一幕，真叫人犯愁！相逢重别的新愁，其实是勾起往事的旧愁；明朝饯别的苦酒，怎比今晚欢聚的快酒；所以送别不如不送，是谓"愁见"。这两句结束了话旧，也等于在告别，有不尽惜别之情，有人生坎坷的感慨。从"酒初醒"起，到"酒幔青"结，在重逢和再别之间，在欢饮和苦酒之间，这一夜的话旧，也是清醒地回顾他们的人生经历。

窦叔向以五言见长，在唐代宗时为宰相常衮赏识，仕途顺利平稳。而当德宗即位，常衮罢相，他也随之贬官溧水令，全家移居江南。政治上的挫折，生活的变化，却使他诗歌创作的内容得到充实。这首诗技巧浑熟，风格平易近人，语言亲切有味，如促膝谈心。诗人抒写自己亲身体验，思想感情自然流露，真实动人，因而成为十分难得的"情文兼至"的佳作。

（倪其心）

严武

【作者小传】

（726—765）字季鹰，华阴（今属陕西）人。初为拾遗，后任成都尹。两次镇蜀，以军功封郑国公。与杜甫友善，常以诗歌唱和。《全唐诗》存其诗六首。（新、旧《唐书》本传）

军城早秋

严武

昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。
更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还。

安史之乱以后，唐王朝国力削弱，吐蕃乘虚而入，曾一度攻入长安，后来又向西南地区进犯。严武两次任剑南节度使，广德二年（764）秋天，他率兵西征，击败吐蕃七万多人，失地收复，安定了蜀地。这首《军城早秋》，一方面使我们看到诗人作为镇守一方的主将的才略和武功，另一方面也表现了这位统兵主将的辞章文采，能文善武，无怪杜甫称其为“出群”之才。

诗的第一句“昨夜秋风入汉关”，看上去是写景，其实是颇有寓意的。我国西北和北部的少数民族的统治武装，常于秋高马肥的季节向内地进犯。“秋风入汉关”，就意味着边境上的紧张时刻又来临了。“昨夜”二字，紧扣诗题“早秋”。如此及时地了解“秋风”，正反映了严武作为边关主将对时局的密切关注，对敌情的熟悉。第二句接着写诗人听到秋风的反应。这个反应是很有个性的，他立即注视西山（即今四川西部大

雪山），表现了主将的警觉、敏感，也暗示了他对时局所关注的具体内容。西山怎样呢？寒云低压，月色清冷，再加上一个“满”字，就把那阴沉肃穆的气氛写得更为浓重，这气氛正似风云突变的前兆，大战前的沉默。“眼中形势胸中策”（宋宗泽《早发》），这是一切将领用兵作战的基本规律。所以诗的前两句既然写出了战云密布的“眼中形势”，那胸中之策就自不待言了。诗中略去这一部分内容，正表现了严武是用兵的行家。

“更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还。”“更催”二字暗示战事已按主将部署胜利展开。两句一气而下，笔意酣畅，字字千钧，既显示出战场上势如破竹的气势，也表现了主将刚毅果断的气魄和胜利在握的神情，而整个战斗的结果也自然寓于其中了。这就是古人所说的“墨气所射，四表无穷，无字处皆其意也”（清王夫之《薑斋诗话》）。我们如果把一、二句和三、四句的内容放在一起来看，就会发现中间有着很大的跳跃。了解战争的人都知道，一个闭目塞听、对敌情一无所知的主将，是断然不会打胜仗的，战争的胜负往往取决于战前主将对敌情的敏感和了解的程度。诗的一、二句景中有情，显示出主将准确地掌握了时机和敌情，这就意味着已经居于主动地位，取得了主动权，取得了克敌制胜的先决条件。这一切正预示着战争的顺利，因而，胜利也就成了人们意料中的结果，所以读到三、四句非但没有突兀、生硬之感，反而有一种水到渠成、果然如此的满足。

这首诗写得开阖跳跃，气概雄壮，干净利落，表现出地道的统帅本色。诗的思想感情、语言风格，也都富有作者本人的个性特征。这不是一般诗人所能写得出的。

（赵其钧）

张潮

【作者小传】

润州曲阿（今江苏丹阳）人。开元处士。《全唐诗》存其诗五首。（《新唐书·艺文志四》、《包融诗》附注、《唐诗纪事》卷二七）

江南行

张潮

茨菰叶烂别西湾，莲子花开不见还。

妾梦不离江上水，人传郎在凤凰山。

《全唐诗》中收张潮诗五首，其中《长干行》还可能是李白或李益的。张潮的几首诗，除了一首《采莲曲》是写采莲女的生活，其余都是抒写商妇的思想感情。从这些诗的内容和形式来看，都不难发现深受南方民歌的影响。

这首诗的上联："茨菰叶烂别西湾，莲子花开不见还。"茨菰，即慈姑，多年生草本植物，生于水田中，地下有球茎，可食。"茨菰叶烂"的时间当在秋末冬初。西湾，指江边的某个地方。"莲子花开"，即荷花开放，这里当指第二年的夏天。去年茨菰叶烂的时候在西湾送别，眼下又已是荷花盛开了，可盼望的人儿还没有回家。也可能他曾经相许在"莲子花开"之前返家的吧？这是先回忆分别的时间、地点，再由此说到现在不见人归。说来简单，可诗人却描绘得有情有景，相思绵绵。前者暗示出一个水枯叶烂、寒风萧萧的景象，它衬托出别离的凄楚；后者点染出满池荷花、红绿相映、生机勃勃的画面，反衬出孤居的寂寞难耐。笔法细

腻含情。

“茨菰叶烂”、“莲子花开”这两个镜头交替的寓意，从时间上看就是要表现出一个“久”字。“一日不见，如三秋兮”。久而不归，思念之苦，自不待言。“白日寻思夜梦频”，诗的第三句就转到写“梦”。由久别而思，由思而梦，感情的脉络自然而清晰。同时，诗的第三句又回应了第一句，“别西湾”暗示了对方是沿江而去，所以这“梦”也就“不离江上水”。“那作商人妇，愁水复愁风”（李白《长干行二首》其二）。这大概也是“妾梦不离江上水”的另一个原因吧。

按照一般写法，接下去可能就要写梦中或梦后的情景，可是诗人撇开了这个内容，凌空飞来一笔——“人传郎在凤凰山”。出人意表，而且还妙在诗也就戛然而止。至于这个消息传来之后，她是喜是忧，是乐是愁，诗人却不置一词。不过那滋味，细心的读者是不难体会的。首先，这个消息的到来，说明了自己是不知人已去，空有梦相随，往日多少个“不离江上水”的“梦”，原来是一场“空”；其次，这个消息还意味着“他”时而在水，时而在山（凤凰山有多处，此处不知何指，也不必确指），行踪不定，又不寄语，往后便是梦中也无处寻觅，何以解忧，何以慰愁？……那难言难诉之苦，隐隐怨艾之意，尽在不言之中。可谓结得巧妙，妙在意料之外，情理之中，余情不尽。

这首诗上下联各以意对，而又不斤斤于语言的对仗，第三句是一、二句的自然延伸和照应，第四句又突乎其来，似断不断，把诗推向一个更为凄楚、失望的意境。它明快而蕴含，语浅而情深，深得民歌的神髓。

（赵其钧）

于良史

【作者小传】

约天宝末年入仕。大历中官监察御史，后为徐、泗、濠节度使张建封从事。能诗，诗风清雅，工于形似。诗入《中兴间气集》。《全唐诗》存其诗七首。（《中兴间气集》卷上、《唐诗纪事》卷四三）

春山夜月

于良史

春山多胜事，赏玩夜忘归。
掬水月在手，弄花香满衣。
兴来无远近，欲去惜芳菲。
南望鸣钟处，楼台深翠微。

诗的开头点出：春天的山中有许多美好的事物，自己游春只顾迷恋玩赏，天黑了，竟然忘了归去。这两句，提纲挈领，统率全篇。以下六句，具体展开对“胜事”与“赏玩忘归”的描述。一、二句之间，有因果关系，“多胜事”是“赏玩忘归”的原因。而“胜事”又是全诗发脉的地方。从通篇着眼，如果不能在接着展开的三、四句中将“胜事”写得使人心向往之，那么，其余写“赏玩忘归”的笔墨，势将成为架空之论。

在这吃紧处，诗人举重若轻，毫不费力地写道：“掬水月在手，弄花香满衣。”不能设想还有比这更为恰到好处的描写了：第一，从结构上来看，“掬水”句承第二句的“夜”，“弄花”句承首句的“春”，笔笔紧扣，自然圆到。一、二句波纹初起，至这两句形成高潮，以下写赏玩忘归的

五、六两句便是从这里荡开去的波纹。第二，这两句写山中胜事，物我交融，神完气足，人情物态，两面俱到。既见出水清夜静与月白花香，又从“掬水”、“弄花”的动作中显出诗人的童心不灭与逸兴悠长。所写“胜事”虽然只有两件，却足以以少胜多，以一当十。第三，“掬水”句写泉水清澄明澈照见月影，将明月与泉水合而为一；“弄花”句写山花馥郁之气溢满衣衫，将花香衣香浑为一体。艺术形象虚实结合，字句安排上下对举，使人倍觉意境鲜明，妙趣横生。第四，精于炼字。“掬”字，“弄”字，既写景又写人，既写照又传神，确是神来之笔。

诗人完全沉醉在山中月下的美景之中了。惟兴所适，哪里还计算路程的远近。而当要离开时，对眼前的一花一草怎能不怀依依惜别的深情呢！这就是诗人在写出“胜事”的基础上，接着铺写的“兴来无远近，欲去惜芳菲”二句的诗意。这两句写赏玩忘归，“欲去”二字又为折入末两句南望楼台埋下伏笔。

正当诗人在欲去未去之际，夜风送来了钟声。他翘首南望，只见远方的楼台隐现在一片青翠山色的深处。末两句从近处转向远方，以声音引出画面。展示的虽是远景，但仍然将春山月下特有的情景，用爱怜的笔触轮廓分明地勾勒了出来，并与一、二、三句点题的“春山”、“夜”、“月”正好遥相呼应。

综上所述，可见三、四两句是全诗精神所在的地方。这两句在篇中，如石韫玉，似水怀珠，照亮四围。全诗既精雕细琢，又出语天成，自具艺术特色。

（陈志明）

柳中庸

【作者小传】

（？　—约775）名淡，以字行，蒲州虞乡（今山西永济）人。曾授洪府户曹参军，不就。与李端为诗友。《全唐诗》存其诗十三首。（《元和姓纂》卷七、《新唐书》卷二〇二《萧颖士传》附传）

听筝

柳中庸

抽弦促柱听秦筝，无限秦人悲怨声。
似逐春风知柳态，如随啼鸟识花情。
谁家独夜愁灯影？何处空楼思月明？
更入几重离别恨，江南歧路洛阳城。

筝是一种拨弦乐器，相传为秦人蒙恬所制，故又名“秦筝”。它发音凄苦，令人“感悲音而增叹，怆憔悴而怀愁”（汉侯瑾《筝赋》）。这首诗，写诗人听筝时的音乐感受，其格局和表现技巧，别具一格，别有情韵。

首句“抽弦促柱听秦筝”，“抽弦促柱”点出弹筝的特殊动作。筝的长方形音箱面上，张弦十三根，每弦用一柱支撑，柱可左右移动以调节音量。弹奏时，以手指或鹿骨爪拨弄筝弦；缓拨叫“抽弦”，急拨叫“促柱”。那忽疾忽徐、时高时低的音乐声，就从这“抽弦促柱”变化巧妙的指尖端飞出来，传入诗人之耳。诗人凝神地听着，听之于耳，会之于心。“听”是此诗的“题眼”，底下内容，均从“听”字而来。

诗人听筝最突出的感受是什么？——“无限秦人悲怨声”。诗人由秦筝联想到秦人之声。据《秦州记》:“陇山东西百八十里，登山巅东望，秦川四五百里，极目泯然。山东人行役升此而顾瞻者，莫不悲思。”这就是诗人所说的“秦人悲怨声”。诗人以此渲染他由听筝而引起的感时伤别、无限悲怨之情。下面围绕“悲怨”二字，诗人对筝声展开了一连串丰富的想象和细致的描写。

“似逐春风知柳态，如随啼鸟识花情。”筝声像柳条拂着春风，絮絮话别；又像杜鹃鸟绕着落花，啁啁啼血。诗人巧妙地把弦上发出的乐声同大自然的景物融为一体，顿时使悲怨的乐声，转化为鲜明生动的形象。那柳条摇荡、柳絮追逐、落英缤纷、杜鹃绕啼的暮春情景，仿佛呈现于我们的眼前；春风、杨柳、花、鸟，逗露情怀，更加渲染出一片伤春惜别之情。

随着“抽弦促柱”之声的变化，又唤起诗人更加奇妙的联想：“谁家独夜愁灯影？何处空楼思月明？”上一联写大自然的景物，这一联则写人世的悲欢，更加真切感人。那低沉、幽咽的筝声，好似谁家的白发老母枯坐灯前，为游子不归而对影啜泣；又好似谁家的红颜少妇伫立楼头，为丈夫远出而望月长叹。“独”、“空”两字，尤使画面显得分外凄清，增加了盼子思夫、离愁别恨的分量。“愁灯影”、“思月明”，含蓄蕴藉，耐人寻味：灯前别无他人，只看到自己的影子，可见何等孤独，怎能不“愁”？楼头没有亲人，只见明月高悬，可见何等空荡，怎能不“思”？这两处倘若写作“愁灯下”、“思离人”，就索然无味了。这一联用暗喻，且用“谁家”、“何处”疑问句式，不仅显得与上一联有参差变化之美，而且更能激起读者想象的翅膀，让各人按自己的生活体验，从画面中去品尝那筝声所构成的美妙动人的音乐形象。

以上两联所构成的形象，淋漓尽致地描摹出筝声之“苦”，使人耳际仿佛频频传来各种惜别的悲怨之声。筝声“苦”，如果听者也怀有“苦”情，筝弦与心弦同声相应，那么就愈发感到苦。诗人柳中庸正是怀着苦情听筝的。

“更入几重离别恨，江南歧路洛阳城。”意思是说，筝声本来就苦，

更何况又掺入了我的重重离别之恨，岂不格外引起对远方亲人的怀念！“江南歧路洛阳城”，指南北远离，两地相思。诗人的族侄、著名文学家柳宗元因参与王叔文集团的政治改革，失败后，被贬窜南陲海涯。这末二句也许是有感而发吧！

这首描写筝声的诗，着眼点不在表现弹奏者精湛的技艺，而是借筝声传达心声，抒发感时伤别之情。诗人展开联想，以新颖、贴切的比喻，集中描写筝弦上所发出的种种哀怨之声。诗中重点写“声”，却又不直接写“声”，没有用一个象声词；而是着力刻画各种必然发出“悲怨声”的形象，唤起读者的联想，使人见其形似闻其声，显示了“此时无声胜有声”的艺术效果。

（何庆善）

征人怨

柳中庸

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。
三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

这是一首传诵极广的边塞诗。诗中写到的金河、青冢、黑山，都在今内蒙古自治区境内，唐时属单于都护府。由此可以推断，这首诗写的是一个隶属于单于都护府的征人的怨情。全诗四句，一句一景，表面上似乎不相连属，实际上却统一于“征人”的形象，都围绕着一个“怨”字铺开。

前两句就时记事，说的是：年复一年，东西奔波，往来边城；日复一日，跃马横刀，征战不休。“金河”，即大黑河，在今内蒙古呼和浩特市南。“玉关”，即甘肃玉门关。金河在东而玉门关在西，相距很远，但都是边陲前线。“马策”，即马鞭。“刀环”，刀柄上的铜环。马策、刀环虽小而微，然而对于表现军中生活来说却有典型性，足以引起对征戍之事的一系列的联想。这两句“岁岁”、“朝朝”相对，“金河”、“玉关”，“马策”、“刀环”并举，又加以“复”字、“与”字，给人以单调困苦、不尽无穷

之感，怨情自然透出。

前两句从“岁岁”说到“朝朝”，似乎已经把话说尽。然而对于满怀怨情的征人来说，这只是说着了一面。他不仅从那无休止的时间中感到怨苦之无时不在，而且还从即目所见的景象中感到怨苦之无处不有，于是又有三、四句之作。

“青冢”是西汉时王昭君的坟墓，在今呼和浩特市境内，当时被认为是远离中原的一处极僻远荒凉的地方。传说塞外草白，惟独昭君墓上草色发青，故称青冢。时届暮春，在苦寒的塞外却“春色未曾看”，此时回到青冢，仍见白雪飘飞。萧杀如此，怎不令人凄绝？末句写随滔滔万里黄河，奔腾向前，又绕过沉沉黑山。上句说青冢，这里自然想起青冢附近的黑山，并用一个“绕”字牵合，寄寓绵绵怨情。这两句写景，都是征人常见之景，常履之地，因而从白雪青冢与黄河黑山这两幅图画里，我们不仅看到征戍之地的寒苦与荒凉，也可以感受到征人转战跋涉的苦辛。诗虽不直接发为怨语，而蕴蓄于其中的怨恨之情足以使人回肠荡气。

通篇不着一个“怨”字，却又处处弥漫着怨情。诗人抓住产生怨情的缘由，从时间与空间两方面落笔，让“岁岁”、“朝朝”的戎马生涯以及“三春白雪”与“黄河”、“黑山”的自然景象去形象地表现，收到了“不着一字，尽得风流”的艺术效果。而这首诗的谨严工整也历来为人称道。诗不仅每句自对（如首句中的“金河”对“玉关”），又两联各自成对。后一联的对仗尤其讲究：数字对（“三”、“万”）与颜色对（“白”、“青”、“黄”、“黑”）同时出现在一联之中；颜色对中，四种色彩交相辉映，使诗歌形象富于色泽之美；动词“归”、“绕”对举，略带拟人色彩，显得别具情韵。这样精工的绝句，确是不多见的。

（陈志明）

戴叔伦

【作者小传】

（732—789）字幼公，一作次公，润州金坛（今属江苏）人。曾任抚州刺史、容管经略使。其诗多表现隐逸生活和闲适情调。原有集，已散佚，明人辑有《戴叔伦集》，其中羼入宋元及明初人诗颇多。（《新唐书》卷一四三本传、《唐诗纪事》卷二九）

除夜宿石头驿

戴叔伦

旅馆谁相问？寒灯独可亲。
一年将尽夜，万里未归人。
寥落悲前事，支离笑此身。
愁颜与衰鬓，明日又逢春。

长期漂泊，客中寂寞，又值除夕之夜，还独自滞迹在他乡逆旅，此情此景，更何以堪。这首诗就真切地抒写了诗人当时的际遇，蕴蓄着无穷的感慨和凄凉之情。

此诗当作于诗人晚年任抚州（治今江西临川）刺史时期。这时他正寄寓石头驿（在今江西新建县赣江西岸），可能要取道长江东归故乡金坛（今属江苏）。“旅馆谁相问？寒灯独可亲。”起句突兀，却在情理之中。除夕之夜，万家团聚，自己却还浮沉宦海，奔走旅途，孤零零地在驿馆中借宿。长夜枯坐，举目无亲，又有谁来问寒问暖。人无可亲，眼下就只有寒灯一盏，摇曳作伴。“谁相问”，用设问的语气，更能突出旅

人凄苦不平之情。“寒灯”，点出岁暮天寒，更衬出诗人思家的孤苦冷落的心情。

一灯相对，自然会想起眼前的难堪处境：“一年将尽夜，万里未归人。”出句明点题中“除夜”，对句则吐露与亲人有万里相隔之感。清人沈德潜说此句：“应是万里归来，宿于石头驿，未及到家也。不然，石城（“石头城”的简称）与金坛相距几何，而云万里乎？”（《唐诗别裁集》）这固然是一种理解。但不能因石头驿与金坛相距不远，就不能用“万里”。只要诗人尚未到家，就会有一种远在天涯的感觉。“万里”，似不应指两地间的实际路程，而是就心理上的距离说的。这一联，摒弃谓语，只用两个名词，连同前面的定语“一年将尽”、“万里未归”，构成对仗，把悠远的时间性和广漠的空间感，对照并列在一起，自有一种暗中俯仰、百感苍茫的情思和意境，显示出诗人高超的艺术概括力，具有深沉的形象感染力。

这一晚，多少往事涌上心头。“寥落悲前事，支离笑此身”，就写出了这种沉思追忆和忆后重又回到现实时的自我嘲笑。“支离”，本指形体不全，这里指流离多病。据记载，戴叔伦任官期间，治绩斐然。晚年在抚州时曾被诬拿问，后得昭雪。诗人一生行事，抱有济时之志，而现在不但没能实现，反落得病骨支离，江湖漂泊，这怎能不感到可笑呢？这“笑”，含蕴着多少对不合理现实的愤慨不平，是含着辛酸眼泪的无可奈何的苦笑。

然而，前景又如何呢？“愁颜与衰鬓，明日又逢春。”一年伊始，万象更新，可是诗人的愁情苦状却不会改变。一个“又”字，写出诗人年年待岁，迎来的只能是越来越可怜的老境，一年不如一年的凄惨命运。这个结尾，给人以沉重的压抑感和不尽的凄苦况味。全诗写情切挚，寄慨深远，一意连绵，凄恻动人，自非一般无病呻吟者可比。

（徐竹心）

三闾庙

戴叔伦

沅湘流不尽，屈子怨何深！

日暮秋风起，萧萧枫树林。

三闾庙，是奉祀春秋时楚国三闾大夫屈原的庙宇。据《清一统志》记载，庙在长沙府湘阴县北六十里（今湖南汨罗市境）。此诗为凭吊屈原而作。

汉司马迁论屈原时说："屈平正道直行，竭忠尽智，以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？"（《史记·屈原列传》）诗人围绕一个"怨"字，以明朗而又含蓄的诗句，抒发对屈原其人其事的感怀。

沅、湘是屈原诗篇中常常咏叹的两条江流。《怀沙》中说："浩浩沅湘，分流汩兮。修路幽蔽，道远忽兮。"《湘君》中又说："令沅湘兮无波，使江水兮安流。"诗以"沅湘"开篇，既是即景起兴，同时也是比喻：沅水湘江，江流何似？有如屈子千年不尽的怨恨。骚人幽怨，何以形容？好似沅湘深沉的流水。前一句之"不尽"，写怨之绵长；后一句之"何深"，表怨之深重。两句都从"怨"字落笔，形象明朗而包孕深广，错综成文而回环婉曲。清李锳《诗法易简录》认为："咏古人必能写出古人之神，方不负题。此诗首二句悬空落笔，直将屈子一生忠愤写得至今犹在，发端之妙，已称绝调。"是说得颇有见地的。

然而，屈子为什么怨？怨什么？诗人自己的感情和态度又怎样？诗中并没有和盘托出，而只是描绘了一幅特定的形象的图景，引导读者去思索。江上秋风，枫林摇落，时历千载而三闾庙旁的景色依然如昔，可是，屈子沉江之后，而今却到哪里去呼唤他的冤魂归来？"袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"，"湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心。魂兮归来哀江南！"这是屈原的《九歌》和《招魂》中的名句，诗人抚今追昔，触景生情，借来化用为诗的结句："日暮秋风起，萧萧枫树林。"季节是"秋风起"的深秋，时间是"日暮"，景色是"枫树林"，再加上"萧萧"这一象声叠词的运用，更觉幽怨不尽，情伤无限。这种写法，称为"以景结

情”或“以景截情”。画面明朗而引人思索，诗意隽永而不晦涩难解，深远的情思含蕴在规定的景色描绘里，使人觉得景物如在目前而余味曲包。试想，前面已经点明了“怨”，此处如果仍以直白出之，而不是将明朗和含蓄结合起来，做到空际传神，让人于言外得之，那将会何等索然寡味！此诗结句，历来得到诗评家的赞誉。《诗法易简录》又赞道：“三、四句但写眼前之景，不复加以品评，格力尤高。凡咏古以写景结，须与其人相肖，方有神致，否则流于宽泛矣。”明钟惺《唐诗归》则说：“此诗岂尽三闾，如此一结，便不可测。”清施补华《岘傭说诗》评道：“并不用意，而言外自有一种悲凉感慨之气，五绝中此格最高。”无不肯定其意余象外、含蓄悠永之妙。

诗歌，是形象的艺术，也是最富于暗示性和启示力的艺术。明朗而不含蓄，明朗就成了一眼见底的浅水沙滩；含蓄而不明朗，含蓄就成了令人不知所云的有字天书。戴叔伦的《三闾庙》兼得二者之长，明朗处情景接人，含蓄处又唤起读者的想象鼓翼而飞。

（李元洛）

韦应物

【作者小传】

（约737—约791）京兆万年（今陕西西安）人。少年时以三卫郎事玄宗。后为滁州、江州、苏州刺史。故称韦江州或韦苏州。其诗以写田园风物著名，语言简淡。有《韦苏州集》。（《唐诗纪事》卷二六、《唐才子传》卷四）

淮上喜会梁州故人

韦应物

江汉曾为客，相逢每醉还。
浮云一别后，流水十年间。
欢笑情如旧，萧疏鬓已斑。
何因不归去？淮上有秋山。

这首诗描写诗人在淮上（今江苏淮阴一带）遇见了梁州（治今陕西汉中市）故人的情况和感慨。他和这位老朋友，十年前在梁州江汉一带有过交往。诗题曰“喜会”故人，诗中表现的却是“此日相逢思旧日，一杯成喜亦成悲”那样一种悲喜交集的感情。

诗的开头，写诗人昔日在江汉作客期间与故人相逢时的乐事，概括了以前的交谊。那时他们经常欢聚痛饮，扶醉而归。诗人写这段往事，仿佛是试图从甜蜜的回忆中得到慰藉，然而其结果反而引起岁月蹉跎的悲伤。颔联一跌，直接抒发十年阔别的伤感。颈联的出句又回到本题，写这次相会的“欢笑”之态。久别重逢，确有喜的一面。他们也像十年前

那样，有痛饮之事。然而这喜悦，只能说是表面的，或者说是暂时的，所以对句又将笔宕开，写两鬓萧疏。十年的漂泊生涯，使得人老了。这一副衰老的形象，不言悲而悲情溢于言表，漂泊之感也就尽在不言之中。一喜一悲，笔法跌宕；一正一反，交互成文。末联以反诘作转，以景色作结。为何不归去，原因是“淮上有秋山”。诗人《登楼》诗云：“坐厌淮南守，秋山红树多。”秋光中的满山红树，正是诗人耽玩留恋之处。这个结尾给人留下了回味的余地。

绘画艺术中有所谓“密不通风，疏可走马”之说。诗歌的表现同样有疏密的问题，有些东西不是表现的重点，就应从略，使之疏朗；有些东西是表现的中心，就应详写，使之细密。疏密相间，详略适宜，才能突出主体。这首诗所表现的是两人十年阔别的重逢，可写的东西很多；如果把十年的琐事絮絮叨叨地说来，不注意疏密详略，便分不清主次轻重，也就不成其为诗了。这就需要剪裁。诗的首联概括了以前的交谊；颈联和末联抓住久别重逢的情景作为重点和主体，详加描写，写出了今日的相聚、痛饮和欢笑，写出了环境、形貌和心思，表现得很细密。颔联“浮云一别后，流水十年间”，表现的时间最长，表现的空间最宽，表现的人事最杂。这里却只用了十个字，便把这一切表现出来了。这两句用的是流水对，自然流畅，洗练概括。别后人世沧桑，千种风情，不知从何说起，诗人只在“一别”、“十年”之前冠以“浮云”、“流水”，便表现出来了。意境空灵，真是“疏可走马”。“浮云”、“流水”暗用汉代苏武李陵河梁送别诗意。汉李陵《与苏武诗三首》有“仰视浮云驰，奄忽互相逾。风波一失所，各在天一隅”语，苏武《诗四首》有“俯观江汉流，仰视浮云翔”语，其后常以“浮云”表示漂泊不定，变幻无常，以“流水”表示岁月如流，年华易逝。诗中“浮云”、“流水”不是写实，都是虚拟的景物，借以抒发诗人的主观感情，表现一别十年的感伤，颇见这首诗的熔裁功夫。

（林东海）

自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友

夹水苍山路向东，东南山豁大河通。

寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中。

孤村几岁临伊岸，一雁初晴下朔风。

为报洛桥游宦侣，扁舟不系与心同。

唐德宗建中四年（783），韦应物从尚书比部员外郎出为滁州（治今安徽滁州市）刺史。他在夏末离开长安赴任，经洛阳，舟行洛水到巩县入黄河东下。这诗便是由洛水入黄河之际的即景抒怀之作，寄给他从前任洛阳县丞时的僚友。

诗人顺洛水向东北航行，两岸青山不绝，渐渐地，东南方向的高山深谷多了起来，而船却已在不知不觉中驶入黄河了。于是诗人纵目四望黄河景物。这是秋天的傍晚，滚滚黄河与天相连，天边隐约可见稀疏的树木在寒气中枯落。夕阳映照在汹涌的河水中，忽亮忽暗地闪烁不定。那种清廓的景象，使他想起了几年前在伊水边看到的那个孤零零的村落，自经安史之乱，残破萧条已甚。往事不堪回首，而眼前雨霁晴展，北风劲吹，只见空中有一只孤雁向南飞去。此刻，诗人的心情如何？他告诉洛阳的僚友们说，他的心情就像《庄子·列御寇》中说的那样："巧者劳而知者忧，无能者无所求。饱食而遨游，泛若不系之舟，虚而遨游者也。"他觉得自己既非能干的巧者，也不是聪明的智者，而是一个无所求的无能者，无所作为，无可忧虑，就像这大河上的船，随波逐流，听任自然，奉命到滁州做官而已。显然，这是感伤语，苦涩情。他的僚友们会理解他的无奈的忧伤，不言的衷曲。

唐德宗从建中元年即位以来，朝政每况愈下，内外交困，国库空虚，赋税滥征，军阀割据，民不聊生。韦应物了解这一切，为之深深忧虑，然而无能为力。此次虽获一州之任，亦是荣升之遇，有可作为之机，但他懂得前途充满矛盾和困难。因此只能徒具巧者之才，空怀智者之忧，而自认无能，无奈而无求。也许他的洛阳僚友曾给他以期望和鼓励，增添了他的激动和不安，所以他在离别洛阳之后，心情一直不平

静，而这黄河秋天傍晚的景象更引起他深深的感触，使他无限伤慨地写下这首诗寄给朋友们。

这诗写景物有情思，有寄托，重在兴会标举，传神写意。洛水途中，诗人仿佛在赏景，实则心不在焉，沉于思虑。黄河的开阔景象，似乎惊觉了诗人，使他豁然开通，眺望起来。然而他看到的景象，却使他更为无奈而忧伤。遥望前景，萧瑟渺茫：昔日伊水孤村，显示出人民经历过多么深重的灾难；朔风一雁，恰似诗人只身东下赴任，知时而奋飞，济世于无望。于是他想起了朋友们的鼓励和期望，感到悲慨而疚愧，觉得自己终究是个无所求的无能者，济世之情，奋斗之志，都难以实现。这就是本诗的景中情，画外意。

（倪其心）

初发扬子寄元大校书[1]

韦应物

凄凄去亲爱，泛泛入烟雾。

归棹洛阳人，残钟广陵树[2]。

今朝此为别，何处还相遇？

世事波上舟，沿洄安得住！

〔注〕[1]扬子：当指扬子津，在长江北岸，近瓜洲。校书：官名。唐代的校书郎，掌管校勘书籍，订正讹误。 [2]广陵：扬州的古称。在唐代，由扬州经运河可以直达洛阳。

这首诗写于韦应物离开广陵（今江苏扬州）回洛阳去的途中。元大（“大”是排行第一，其人名字已不可考）是他在广陵的朋友，诗中用“亲爱”相称，可见彼此感情颇深。所以诗人在还能望见广陵城外的树和还能听到寺庙钟声的时候，就想起要写诗寄给元大了。

这首诗是以“归棹洛阳人，残钟广陵树”十个字著名的。为什么这十个字能脍炙人口呢？

诗人和元大分手，心情很悲伤。可是船终于还是开行了。船儿飘荡

在烟雾之中，他还不住回头看着广陵城，那城外的树林变得愈来愈模糊难辨。这时候，忽又传来在广陵时听惯了的寺庙钟声，一种不得不离开而又舍不得同朋友分离的矛盾心情，和响钟的袅袅余音、城外迷濛中的树色交织在一起了。诗人没有说动情的话，而是通过形象来抒情，并且让形象的魅力感染了读者。“残钟广陵树”这五个字，感情色彩是异常强烈的。

然而，假如我们追问一下：“残钟广陵树”五个字，只不过写了远树和钟声，何以便产生这样的感情效果？因为光看这五个字，不能肯定说表示了什么感情，更不用说是愁情了。而它之能够表现出这种特殊的感情，是和上文一路逼拢过来的诗情分不开的。这便是客观的形象受到感情的色彩照射后产生的特殊效果。

试看开头的“凄凄去亲爱，泛泛入烟雾”，就已透出惜别好友之情。接以“归棹洛阳人”（自己不能不走），再跌出“残钟广陵树”，这五个字便如晚霞受到夕阳的照射，特别染上一层离情别绪的特殊颜色。这就比许多难舍难分的径情直述，还要耐人体味了。

下面，“今朝此为别”四句，一方面是申述朋友重逢的不易；一方面又是自开自解：世事本来就不能由个人作主，正如波浪中的船，要么就给水带走，要么就在风里打旋，是不由你停下来的。这样，既是开解自己，又是安慰朋友。

表面平淡，内蕴深厚，韦应物就是擅长运用这种艺术手法。

（刘逸生）

淮上即事寄广陵亲故

韦应物

前舟已眇眇，欲渡谁相待？

秋山起暮钟，楚雨连沧海。

风波离思满，宿昔容鬓改。

独鸟下东南，广陵何处在？

打开《韦苏州集》，到处听得到钟声。诗人这样爱钟声，显然是着意于获得一种特殊的艺术效果。大概，钟声震响诗行，能取得悠远无穷的音乐效果，有无限深沉的韵致，它能给诗句抹上一层苍凉幽寂的感情色彩。这首诗也正由于声声暮钟，使全诗荡漾着缥缈的思家念远的感情。

从诗意判断，这首诗应作于淮上（今江苏淮阴）。诗人在秋天离开广陵（今江苏扬州），沿运河北上，将渡淮西行，亲友都还留在广陵。到了渡口，天色已晚，又不见渡船，看来当天是无法再走了。他一个人踟蹰在河边，天正下着雨。淮阴地属楚州，东滨大海，极目望去，这雨幕一直延伸到大海边。晚风凄劲，淮河里波涛起伏。诗人的思绪也正像波涛一样翻滚，他把此时此地所见所闻所感，写进了这首律诗。

诗人只身北去，对广陵的亲故怀着极为深沉的感情。但这种感情，表现得颇为含蓄。我们从诗中感觉到的，诗人并没有直接说出来，只是摄取了眼前景物，淡墨点染，构成一种凄迷的气氛，烘托出一种执著的情感。

诗的首联画出暮色中空荡荡的淮河，诗人欲行而踟蹰的情态，给人一种空旷孤寂之感。接下去，茫茫楚天挂上了霏霏雨幕，远处山寺又传来一声接一声悠长的暮钟。寂寞变成了凄怆，羁旅之情更为深重。有了这样浓郁饱满的感情积蓄，五、六两句才轻轻点出“离思”二字，像凄风偶然吹开帷幕的一角，露出了诗人憔悴的面容。按说诗写到这里，应直接抒写离思之情了，然而没有。诗人还是隐到帷幕后面，他只在迷濛雨幕上添一只疾飞的伶仃小鸟。这小鸟，从“独”字看，是失群的；从“下”字看，是归巢的；从“东南”二字看，是飞往广陵方向去的。既是失群的小鸟，你能睹物而不及人吗？既是归巢的小鸟，你能不想到它尚且有一个温暖的窠巢，而为诗人兴“断肠人在天涯”之叹吗？既是飞往广陵方向的小鸟，你能不感到诗人的心也在跟着它飞翔吗？而且，鸟归东南，离巢愈近；人往西北，去亲愈远。此情此境，岂止诗人难堪，读者也不能不为之凄恻！因此，我们自然而然地与诗人同时发出深沉的一问：“广陵何处在？”这一问，怅然长呼，四野回响，传出了期望回答而

显然得不到回答的曲曲苦情，写出了想再一次看见亲故而终于无法看见的心理状态。而正在此时，声声暮钟，不断地、更深沉、更响亮地传到耳边，敲到心里；迷濛雨雾，更浓密、更凄迷地笼罩大地，笼罩心头。于是，天色更暗淡了，心情也更暗淡了。

这诗写离别之情，全用景物烘托，气氛渲染。诗中景物凄迷，色彩黯淡，钟声哀远，诗人把自己的感情藏在轻纱帷幕后面，触之不能及，味之又宛在。且这种感情不仅从一景一物中闪现，而是弥漫全诗，无时不在，却又无处实有，无时实在，使诗具有一种深远的意境，深沉的韵致。

（赖汉屏）

登楼寄王卿

韦应物

踏阁攀林恨不同，楚云沧海思无穷。

数家砧杵秋山下，一郡荆榛寒雨中。

这是一首怀念友人之作。韦应物与王卿之间有着很深的情谊。读这首小诗，我们眼前仿佛浮现出诗人韦应物的形象，见到他正在拾级登楼，对景吟唱。从前当他和王卿相聚时，经常一起游览：他们曾携手登楼（“踏阁”），纵目远眺；并肩上山（“攀林”），寻幽探胜。而如今呢，王卿已经远去楚地，只有诗人自己还滞留在海边的州郡。这会儿，当诗人孤独地登楼送目时，一种强烈的怀念故人之情不觉油然而生，脱口唱出了一、二两句：“踏阁攀林恨不同，楚云沧海思无穷。”这开头两句虽然开门见山，将离愁别恨和盘托出，而在用笔上，却又有委婉曲折之妙。一、二两句采用的都是节奏比较和缓的“二二三”的句式：“踏阁——攀林——恨不同，楚云——沧海——思无穷”。在这里，意义单位与音韵单位是完全一致的，每句七个字，一波而三折，节奏上较之三、四句的“四三”句式，“数家砧杵——秋山下，一郡荆榛——寒雨中”，显然有缓急的不同。句中的自对，也使这两句的节奏变得徐缓。“踏阁”与“攀

林”，“楚云”与“沧海”，分别在句中形成自对。朗读或默诵时，在对偶成分之间自然要有略长的停顿，使整个七字句进一步显得从容不迫。所以，尽管诗人的感情是强烈的，而在表现上却又不是一泻无余的，它流荡在舒徐的节律之中，给人以离恨绵绵、愁思茫茫的感觉。

三、四句承一、二句而来，是“恨不同”与“思无穷”的形象的展示。在前两句中，诗人用充满感情的声音歌唱；到这后两句，写法顿变，用似乎冷漠的笔调随意点染了一幅烟雨茫茫的图画。粗粗看去，不免感到突兀费解；细细想来，又觉得惟有这样写，才能情真景切、恰到好处地表现出登楼怀友这一主题。

第三句中的“砧杵”，是捣制寒衣用的垫石和棒槌，这里指捣衣时砧杵相击发出的声音。秋风里传来“数家”零零落落的砧杵声，表现了“断续寒砧断续风”（五代南唐李煜《捣练子》）的意境。“秋山下”，点明节令并交代“数家砧杵”的地点。“秋山”的景色也是萧索的。全句主要写听觉，同时也是诗人见到的颇为冷清的秋景的一角。

最后一句着重写极目远望所见的景象。“荆榛”，泛指高矮不等的杂树。“一郡”，形容荆榛莽莽苍苍，一望无涯，几乎塞满了全郡。而“寒雨中”三字，又给“一郡荆榛”平添了一道雨丝织成的垂帘，使整个画面越发显得迷离恍惚。这一句主要诉诸视觉，而在画外还同时响着不断滴落的雨声。

三、四两句写景，字字不离作者的所见所闻，正好切合诗题中的“登楼”。然而，诗人又不只是在单纯地写景。砧杵声在诗词中往往是和离情连在一起的，正是这种凄凉的声音震动了他的心弦，激起了他难耐的孤寂之感与对故人的思念之情。秋风秋雨愁煞人，诗人又仿佛从迷迷濛濛的雨中荆榛的画面上，看到了自己离恨别绪引起的无边的惆怅迷惘的具体形象。因而，进入诗中的“砧杵”、“荆榛”、“寒雨”，是渗透了作者思想感情的艺术形象，是他用自己的怨别伤离之情开凿出来的艺术境界。所以，三、四句虽然字字作景语，实际上却又字字是情语；字字不离眼前的实景，而又字字紧扣住诗人的心境。

这首诗在艺术上的最大特色是采用虚实相生的写法。一、二句直

抒，用的是虚笔；三、四句写景，用的是实笔。二者相映成趣，相得益彰。虚笔概括了对友人的无穷思念，为全诗定下了抒写离情的调子。在这两句的映照下，后面以景寓情的句子才不致被误认为单纯的写景。景中之情虽然含蓄，却并不隐晦。实笔具体写出对友人的思念，使作品具有形象的感染力，耐人寻味，又使前两句泛写的感情得以落实并得到加强。虚实并用，使通篇既明朗又不乏含蓄之致，既高度概括又形象、生动。

（陈志明）

寄李儋元锡

韦应物

去年花里逢君别，今日花开已一年。
世事茫茫难自料，春愁黯黯独成眠。
身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱。
闻道欲来相问讯，西楼望月几回圆。

这首七律是韦应物晚年在滁州（治今安徽滁州市）刺史任上的作品。唐德宗建中四年（783）暮春入夏时节，韦应物从尚书比部员外郎调任滁州刺史，离开长安，秋天到达滁州任所。李儋，字元锡，是韦应物的诗交好友，当时任殿中侍御史，在长安与韦应物分别后，曾托人问候。次年春天，韦应物写了这首诗寄赠李儋以答。诗中叙述了别后的思念和盼望，抒发了国乱民穷造成的内心矛盾和苦闷。

在韦应物赴滁州任职的一年里，他亲身接触到人民生活情况，对朝政紊乱、军阀嚣张、国家衰弱、民生凋敝，有了更具体的认识，深为感慨，极为忧虑。就在这年冬天，长安发生了朱泚叛乱，称帝号秦，唐德宗仓皇出逃，直到第二年五月才收复长安。在此期间，韦应物曾派人北上探听消息。到写此诗时，探者还没有回滁州，可以想见诗人的心情是焦急忧虑的。这就是本诗的政治背景。

诗是寄赠好友的，所以从叙别开头。首联即谓去年春天在长安分别

以来，已经一年。以花里逢别起，即景勾起往事，有欣然回忆的意味；而以花开一年比衬，则不仅显出时光迅速，更流露出别后境况萧索的感慨。次联写自己的烦恼苦闷。显然，“世事茫茫”是指国家的前途，也包含个人的前途。当时长安尚为朱泚盘踞，皇帝逃难在奉先，消息不通，情况不明。这种形势下，他只得感慨自己无法料想国家及个人的前途，觉得茫茫一片。他作为朝廷任命的一个地方行政官员，到任一年了，眼前又是美好的春天，但他只有忧愁苦闷，感到百无聊赖，一筹莫展，无所作为，黯然无光。三联具体写自己的思想矛盾。正因为他有志而无奈，所以多病更促使他想辞官归隐；但因为他忠于职守，看到百姓贫穷逃亡，自己未尽职责，于国于民都有愧，所以他不能一走了事。这样进退两难的矛盾苦闷处境下，诗人十分需要友情的慰勉。末联便以感激李儋的问候和亟盼他来访作结。

显然，这首诗的艺术表现和语言技巧，并无突出的特点。有人说它前四句情景交融，颇为推美。这种评论并不切实。因为首联即景生情，恰是一种相反相成的比衬，景美而情不欢；次联以情叹景，也是伤心人看春色，茫然黯然，情伤而景无光，都不可谓情景交融。其实这首诗之所以为人传诵，主要是因为诗人诚恳地披露了一个清廉正直的封建官员的思想矛盾和苦闷，真实地概括出这样的官员有志无奈的典型心情。尤其是“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”两句，自宋代以来，甚受赞扬。宋范仲淹叹为“仁者之言”，朱熹盛称“贤矣”，宋黄彻更是激动地说：“余谓有官君子当切切作此语。彼有一意供租，专事土木，而视民如仇者，得无愧此诗乎！”（□溪诗话》）这些评论都是从思想性着眼的，赞美的是韦应物的思想品格，但也反映出这诗的中间两联，在封建时代确有较高的典型性和较强的现实性。事实上也正如此，诗人能够写出这样真实、典型、动人的诗句，正由于他有较高的思想境界和较深的生活体验。

（倪其心）

寄全椒[1]山中道士

今朝郡斋冷，忽念山中客。

涧底束荆薪，归来煮白石[2]。

欲持一瓢酒，远慰风雨夕。

落叶满空山，何处寻行迹？

〔注〕[1]全椒：县名。在安徽省东部、滁河上游。 [2]煮白石：道家有“煮五石英法”，在斋戒后的农历九月九日，将薤白、黑芝麻、白蜜、山泉水和白石英放进锅里熬煮。（见《云笈七籤》卷七十四）

这首诗乍看无甚惊人之句，好像一潭秋水，泠然而清，颇有陶渊明的风格，向来被称为韦诗中的名篇。有人说它“一片神行”，有人说是“化工笔”（见高步瀛《唐宋诗举要》），评价很高。

题目叫《寄全椒山中道士》。既然是“寄”，自然会吐露对山中道士的忆念之情。但忆念只是一层，还有更深的一层，需要细心领略。

诗的关键在于那个“冷”字。全诗所透露的也正是在这个“冷”字上。首句既是写出郡斋气候的冷，更是写出诗人心头的冷。然后，诗人由于这两种冷而忽然想起山中的道士。山中的道士在这寒冷气候中到涧底去打柴，打柴回来却是“煮白石”。晋葛洪《神仙传》说有个白石先生，“尝煮白石为粮，因就白石山居”。还有道家修炼，要服食“石英”。明乎此，那么“山中客”是谁就很清楚了。

道士在山中艰苦修炼，诗人怀念老友，想送一瓢酒去，好让他在这秋风冷雨之夜，得到一点友情的安慰。然而再进一层想，他们都是逢山住山、见水止水的人，今天也许在这块石岩边安顿，明天呢，恐怕又迁到别一处什么洞穴安身了。何况秋天来了，满山落叶，连路也不容易找，他们走过的足迹自然也给落叶掩没了，那么，到何处去找这些“浮云柳絮无根蒂”的人呢？

诗虽淡淡写来，却使人觉得诗人情感上的种种跳荡与反复。开头，是由于郡斋的冷而想到山中的道士，再想到送酒去安慰他们，终于又觉得找不着他们而无可奈何；而自己心中的寂寞之情，也终于无从消解。

诗人描写这些复杂的感情，都是通过感情和形象的配合来表现的。“郡斋冷”两句，可以看到诗人在郡斋中的寂寞。“束荆薪”、“煮白石”是一种形象，这里面有山中道人的种种活动。“欲持”和“远慰”又是一种感情抒写。“落叶空山”却是另一种形象了，是秋气萧森、满山落叶、全无人迹的深山。这些形象和情感串连起来，便构成了情韵深长的意境，很耐人寻味。

这首诗，看来像是一片萧疏淡远的景，启人想象的却是表面平淡而实则深挚的情。在萧疏中见出空阔，在平淡中见出深挚。这样的用笔，就使人有“一片神行”的感觉，亦就是形象思维的巧妙运用。

宋人苏东坡很爱这首诗。宋许顗《许彦周诗话》载：“韦苏州诗：‘落叶满空山，何处寻行迹？’东坡用其韵曰：‘寄语庵中人，飞空本无迹。’此非才不逮，盖绝唱不当和也。”清施补华《岘傭说诗》也指出：“《寄全椒山中道士》一作，东坡刻意学之而终不似。盖东坡用力，韦公不用力；东坡尚意，韦公不尚意。微妙之诣也。”这便是自然和造作的分别。韦应物这首诗，情感和形象的配合十分自然，所谓“化工笔”，也就是这个意思。

（刘逸生）

寒食寄京师诸弟

韦应物

雨中禁火空斋冷，江上流莺独坐听。
把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。

韦应物诗集中收录寄诸弟诗近二十首，可以看出他是一个手足情深的诗人。而正由于出自性情，发自胸臆，所以这首诗虽只是即景拈来，就事写出，却令人感到蕴含深厚，情意悠长。

就章法而言，这首诗看似平铺直叙，顺笔写来，而针线极其绵密。诗的首句从近处着笔，实写客中寒食的景色；末句从远方落想，遥念故园寒食的景色。这一起一收，首尾呼应，紧扣诗题。中间两句，一句暗

示独在异乡，一句明写想念诸弟，上下绾合，承接自然。两句中，一个“独”字，一个“想”字，对全篇有穿针引线的妙用。第二句的“独”字，既是上句“空”字的延伸，又是下句“想”字的伏笔；而第三句的“想”字，既由上句“独”字生发，又统辖下句，直贯到篇末，说明杜陵青草之思是由人及物，由想诸弟而联想及之。从整首诗看，它是句句相承，暗中勾连，一气流转，浑然成章的。

在表面上，这首诗，除第三句直抒情意外，通篇写景；而从四句之间的内在联系看，正是这第三句在全诗中居主位，其余三句居宾位，一切雨中空斋、江上流莺以及杜陵草青之景，都是围绕第三句而写的。清王夫之在《夕堂永日绪论》中说：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。”又说：“诗文俱有主宾。无主之宾，谓之乌合。”这首诗的第三句，如他所说，是“立一主以待宾”。这样，上下三句就不是乌合的无主之宾，“乃俱有情而相浃洽”。换言之，正因为诗人情深意真，在下笔时把“想诸弟”的情意贯串、融合在全诗之中，就使四句诗相互浃洽，成为一个极其和谐的整体。

当然，宾虽然不能无主，而主也不能无宾。这首诗的第三句又有赖于上两句和下一句的烘托。这首诗的一、二两句，看来不过如实写出身边景、眼前事，但也含有许多层次和曲折。第一句所写景象，寒食禁火，万户无烟，本来已经够萧索的了，更逢阴雨，又在空斋，再加气候与心情的双重清冷，这样一层加一层地写足了环境气氛。第二句同样有多层意思，“江上”是一层，“流莺”是一层，“坐听”是一层，而“独坐”又是一层。这句，本是随换句而换景，既对春江，又听流莺，一变上句所写的萧索景象，但在本句中却用一个“独”字又折转回来，在多层次中更显示了曲折。两句合起来，对第三句中表达的“想诸弟”之情起了层层烘染、反复衬托的作用。至于紧接在第三句后的结尾一句，把诗笔宕开，寄想象于故园的寒食景色，就更收烘托之妙，进一步托出了“想诸弟”之情，使人更感到情深意远。

这首诗，运笔空灵，妙有含蓄，而主要得力于结尾一句。这个结句，就本句说是景中见情，就全篇说是以景结情，收到藏深情于行间、

见风韵于篇外的艺术效果。它与王维《山中送别》诗“春草明年绿，王孙归不归”句，都取意于《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。但王维句是明写，语意实；这一句是暗点，更显得蕴藉有味。它既透露了诗人的归思，也表达了对诸弟、对故园的怀念。这里，人与地的双重怀念是交相触发、融合为一的。

（陈邦炎）

秋夜寄邱二十二员外

韦应物

怀君属秋夜，散步咏凉天。
山空松子落，幽人应未眠。

韦应物的五言绝句，一向为诗论家所推崇。明胡应麟在《诗薮》中说：“中唐五言绝，苏州最古，可继王、孟。”清沈德潜在《说诗晬语》中说：“五言绝句，右丞之自然、太白之高妙、苏州之古淡，并入化境。”上面这首诗是他的五绝代表作之一。它给予读者的艺术享受，首先就是这一古雅闲淡的风格美。清施补华在《岘傭说诗》中曾称赞这首诗“清幽不减摩诘，皆五绝中之正法眼藏也”。它不以强烈的语言打动读者，只是从容下笔，淡淡着墨，而语浅情深，言简意长，使人感到韵味悠永，玩绎不尽。

如果就构思和写法而言，这首诗还另有其值得拈出之处。它是一首怀人诗。前半首写作者自己，即怀人之人；后半首写正在临平山学道的邱丹，即所怀之人。首句“怀君属秋夜”，点明季节是秋天，时间是夜晚。而这“秋夜”之景与“怀君”之情，正是彼此衬映的。次句“散步咏凉天”，承接自然，全不着力，而紧扣上句。“散步”是与“怀君”相照应的；“凉天”是与“秋夜”相绾合的。这两句都是写实，写出了作者因怀人而在凉秋之夜徘徊沉吟的情景。接下来，作者不顺情抒写，就景描述，而把诗思飞驰到了远方，在三、四两句中，想象所怀念之人在此时、彼地的状况。而这三、四两句又是紧扣一、二两句的。第三句“山空松子

落”，遥承“秋夜”、“凉天”，是从眼前的凉秋之夜，推想临平山中今夜的秋色。第四句“幽人应未眠”，则遥承“怀君”、“散步”，是从自己正在怀念远人、徘徊不寐，推想对方应也未眠。这两句出于想象，既是从前两句生发，而又是前两句诗情的深化。从整首诗看，作者运用写实与虚构相结合的手法，使眼前景与意中景同时并列，使怀人之人与所怀之人两地相连，进而表达了异地相思的深情。

晋陆机在《文赋》中指出，作者在构思时，可以“观古今于须臾，抚四海于一瞬”。南朝梁刘勰在《文心雕龙·神思》中也说：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”这些话说明文思是最活跃的，是不受时空限制的。因此，在诗人笔下，同一空间里，可以呈现不同的时间；同一时间里，也可以呈现不同的空间。像唐王播的《题木兰院》:“三十年前此院游，木兰花发院新修。如今再到经行处，树老无花僧白头。”就属于前者。而这首韦应物的怀人诗，则属于后者。现代的电影艺术，有时采用叠影手法来处理回忆与遥想的镜头，有时使银幕上映出两个或两个以上的画面，使观众同时看到在两个或两个以上的空间或时间里出现的不同场景。这首诗运用的手法正与此相同。它使读者在一首诗中看到两个空间，既看到怀人之人，也看到被怀之人；既看到作者身边之景，也看到作者遥想之景，从而把异地相隔的人和景并列和相连在一起，说明千里神交，有如晤对，故人虽远在天涯，而相思却近在咫尺。

（陈邦炎）

赋得暮雨送李曹

韦应物

楚江微雨里，建业暮钟时。
漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。
海门深不见，浦树远含滋。
相送情无限，沾襟比散丝。

这是一首送别诗。李曹，一作李胄，又作李渭。其人，其事，以及他与韦应物的关系，已无考；从此诗看，想必两人的交谊颇深。诗中的“楚江”、“建业”，是送别之地。长江自三峡以下至濡须口（在今安徽省境内），古属楚地，所以叫楚江。建业，原名秣陵，三国时吴主孙权迁都于此，改称建业，旧城在今江苏南京市南。

虽是送别，却重在写景，全诗紧扣“暮雨”和“送”字着墨。

首联“楚江微雨里，建业暮钟时”，起句点“雨”，次句点“暮”，直切诗题中的“暮雨”二字。“暮钟时”，即傍晚时分，当时佛寺中早晚都以钟鼓报时，所谓“暮鼓晨钟”。以楚江点“雨”，表明诗人正伫立江边，这就暗切了题中的“送”字。“微雨里”的“里”字，既显示了雨丝缠身之状，又描绘了一个细雨笼罩的压抑场面。这样，后面的帆重、鸟迟这类现象始可出现。这一联，淡淡几笔，便把诗人临江送别的形象勾勒了出来，同时，为二、三联画面的出现，涂上一层灰暗的底色。

下面诗人继续描摹江上景色：“漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。海门深不见，浦树远含滋。”

细雨湿帆，帆湿而重；飞鸟入雨，振翅不速。虽是写景，但“迟”、“重”二字用意精深。下面的“深”和“远”又着意渲染了一种迷濛暗淡的景色。四句诗，形成了一幅富有情意的画面。从景物状态看，有动，有静；动中有静，静中有动：帆来鸟去为动，但帆重犹不能进，鸟迟似不振翅，这又显出相对的静来；海门、浦树为静，但海门似有波涛奔流，浦树可见水雾缭绕，这又显出相对的动来。从画面设置看，帆行江上，鸟飞空中，显其广阔；海门深，浦树远，显其邃邈。整个画面富有立体感，而且无不笼罩在烟雨薄暮之中，无不染上离愁别绪。

景的设置，总是以情为转移的，所谓“情哀则景哀，情乐则景乐”（清吴乔《围炉诗话》）。诗人总是选取对自己有独特感受的景物入诗。在这首诗里，那冥冥暮色，霏霏烟雨，固然是诗人着力渲染的，以求与自己沉重的心境相吻合，就是那些用来衬托暮雨的景物，也无不寄寓着诗人的匠心，挂牵着诗人的情思。海门是长江的入海处。南京临江不临海，离海门有遥遥之距，海门“不见”，自不待言，何故以此入诗？

此处并非实指，而是暗示李曹的东去，就视觉范围而言，即指东边很远的江面。那里似有孤舟漂泊，所以诗人极目而视，神萦魂牵。然而人去帆远，暮色苍苍，目不能及；但见江岸之树，栖身于雨幕之中，不乏空寂之意。无疑这海门、浦树蕴含着诗人怅惘凄戚的感情。诗中不写离舟而写来帆，也自有一番用意。李白的名句“孤帆远影碧空尽”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）是以离帆入诗的，写出了行人远去的过程，表达了诗人恋恋不舍的感情。此诗只写来帆，则暗示离舟已从视线中消失，而诗人仍久留不归；同时又以来帆的形象来衬托去帆的形象，而对来帆的关注，也就是对去帆的遥念。其间的离情别绪似更含蓄深沉。而那羽湿行迟的去鸟，不也是远去行人的写照吗？

经过铺写渲染烟雨、暮色、重帆、迟鸟、海门、浦树，连同诗人的情怀，交织起来，形成了浓重的阴沉压抑的氛围。置身其间的诗人，情动于衷，不能自已。猛然，那令人肠断的钟声传入耳鼓，撞击心弦。此时，诗人再也抑制不住自己的感情，不禁潸然泪下，离愁别绪喷涌而出：“相送情无限，沾襟比散丝。”随着情感的迸发，尾联一改含蓄之风，直抒胸臆；又在结句用一个“比”字，把别泪和散丝交融在一起。“散丝”，即雨丝，晋张协《杂诗》有“密雨如散丝”句。这一结，使得情和景“妙合无垠”，“互藏其宅”（清王夫之《薑斋诗话》），既增强了情的形象性，又进一步加深了景的感情色彩。从结构上说，以“微雨”起，用“散丝”结，前后呼应；全诗四联，一脉贯通，浑然一体。

（周锡炎）

长安遇冯著

韦应物

客从东方来，衣上灞陵雨。

问客何为来？采山因买斧。

冥冥花正开，飏飏燕新乳。

昨别今已春，鬓丝生几缕？

冯著是韦应物的朋友，其事失传，今存诗四首。韦应物赠冯著诗，也存四首。据韦诗所写，冯著是一位有才有德而失志不遇的名士。他先在家乡隐居，清贫守真，后来到长安谋仕，颇擅文名，但仕途失意。约在大历四年（769）应征赴幕到广州。十年过去，仍未获官职。后又来到长安。韦应物对这样一位朋友是深为同情的。

韦应物于大历四年至十三年在长安，而冯著在大历四年离长安赴广州，约在大历十二年再到长安。这诗可能作于大历四年或十二年。诗中以亲切而略含诙谐的笔调，对失意沉沦的冯著深表理解、同情、体贴和慰勉。它写得清新活泼，含蓄风趣，逗人喜爱。宋刘辰翁评此诗曰：“不能诗者，亦知是好。”确乎如此。

开头两句中，“客”即指冯著。灞陵，长安东郊山区，但这里并非实指，而是用事作比。汉代霸陵山是长安附近著名隐逸地。东汉逸士梁鸿曾隐于此，卖药的韩康也曾隐遁于此。本诗一、二句主要是说冯著刚从长安以东的地方来，还是一派名士兼隐士的风度。

接着，诗人自为问答，料想冯著来长安的目的和境遇。“采山”是成语。西晋左思《吴都赋》:“煮海为盐，采山铸钱。”谓入山采铜以铸钱。“买斧”化用《易经·旅卦》:“旅于处，得其资斧，我心不快。”意谓旅居此处作客，但不获平坦之地，尚须用斧斫除荆棘，故心中不快。“采山”句是俏皮话，打趣语，大意是说冯著来长安是为采铜铸钱以谋发财的，但只得到一片荆棘，还得买斧斫除。其寓意即谓谋仕不遇，心中不快。诗人自为问答，诙谐打趣，显然是为了以轻快的情绪冲淡友人的不快，所以下文便转入慰勉，劝导冯著对前途要有信心。但是这层意思是巧妙地通过描写眼前的春景来表现的。

“冥冥花正开，飏飏燕新乳。”“冥冥”是形容造化默默无语的情态，“飏飏”是形容鸟儿飞行的欢快。这两句大意是说，造化无语而繁花正在开放，燕子飞得那么欢快，因为它们刚哺育了雏燕。不难理解，诗人选择这样的形象，正是为了意味深长地劝导冯著不要为暂时失意而不快不平，勉励他相信大自然造化万物是公正不欺的，前辈关切爱护后代的感情是天然存在的，要相信自己正如春花般焕发才华，会有人来关切

爱护的。所以末二句，诗人以十分理解和同情的态度，满含笑意地体贴冯著说：你看，我们好像昨日才分别，如今已经是春天了，你的鬓发并没有白几缕，还不算老呀！这“今已春”正是承上二句而来的，末句则以反问勉励友人，盛年未逾，大有可为。

这的确是一首情意深长而生动活泼的好诗。它的感人，首先在于诗人心胸坦荡，思想开朗，对生活有信心，对前途有展望，对朋友充满热情。因此他能对一位不期而遇的失意朋友，充分理解，真诚同情，体贴入微，而积极勉励。也正因如此，诗人采用活泼自由的古体形式，吸收了乐府歌行的结构、手法和语言。它在叙事中抒情写景，以问答方式渲染气氛，借写景以寄托寓意，用诙谐风趣来激励朋友。它的情调和风格，犹如小河流水，清新明快，而又委曲宛转，读来似乎一览无余，品尝则又回味不尽。

（倪其心）

幽居

韦应物

贵贱虽异等，出门皆有营。
独无外物牵，遂此幽居情。
微雨夜来过，不知春草生。
青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣。
时与道人偶，或随樵者行。
自当安蹇劣，谁谓薄世荣。

韦应物的山水诗“高雅闲淡，自成一家之体”（白居易《与元九书》），形式多用五古。《幽居》就是比较有名的一首。

诗人从十五岁到五十四岁，在官场上度过了四十年左右的时光，其中只有两次短暂的闲居。《幽居》这首诗大约就写于他辞官闲居的时候。全篇描写了一个悠闲宁静的境界，反映了诗人幽居独处、知足保和的心情。在思想内容上虽没有多少积极意义，但其中有佳句为世人称

道，因而历来受到人们的重视。

“贵贱虽异等，出门皆有营”，开头二句是写诗人对世路人情的看法。意思是说，世人无论贵贱高低，总要为生活而出门奔走营谋，尽管身份不同，目的不一，而奔走营生都是一样的。这两句，虽平平写来，多少透露出一点感慨，透露出他对人生道路坎坷不平、人人都要为生存而到处奔走的厌倦之情。但诗人并不是要抒发这种感慨，也不是要描写人生道路的艰难，而是用世人“皆有营”作背景，反衬自己此时幽居的清闲，也就是举世辛劳而我独闲了。

所以“独无外物牵，遂此幽居情”，便是以上二句作反衬而来，表现了诗人悠然自得的心情。由于对官场现实的不满，他曾经说过：“日夕思自退，出门望故山。君心倘如此，携手相与还”（《高陵书情寄三原卢少府》），表示了归隐的愿望。如今，他能够辞官归来，实现了无事一身轻的愿望，自然是满怀欣喜。

清吴乔在《围炉诗话》中说：“景物无自在，惟情所化。情哀则景哀，情乐则景乐。”韦应物此时的心情是愉快的、安闲的，因而在他笔下所描绘出的景物也自然着上轻松愉快、明丽新鲜的色彩。下边六句是以愉悦的笔调对幽居生活作具体描写。

“微雨夜来过，不知春草生。青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣。”这四句全用白描手法。“微雨”两句，是人们赞赏的佳句。这里说“微雨”，是对早春细雨的准确描绘；“夜来过”，着一“过”字，便写出了诗人的感受。显然他并没有看到这夜来的春雨，只是从感觉上得来，因而与下句的“不知”关合，写的是感觉和联想。这两句看来描写的是景而实际是写情，写诗人对夜来细微春雨的喜爱和对春草在微雨滋润下成长的欣慰。这里有一派生机盎然的春天气息，也有诗人热爱大自然的愉快情趣。比之南朝宋谢灵运的“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》），要更含蓄、蕴藉，更丰富新鲜，饶有生意。“青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣”，是上文情景的延伸与烘托。这里不独景色秾鲜，也有诗人幽居的宁静和心情的喜悦。真是有声有色，清新酣畅。

这四句是诗人对自己幽居生活的一个片断的描绘，他只截取了早春

清晨一个短暂时刻的山中景物和自己的感受，然后加以轻轻点染，便在读者面前呈现出一幅生动的图画，同时诗人幽居的喜悦、知足保和的情趣也在这画面中透露出来。

接下去，“时与道人偶，或随樵者行”。“时与”、“或随”，说明有时与道士相邂逅，有时同樵夫相过从，这些事都不是经常的，也就是说，诗人幽居山林，很少与人交游。这样，他的清幽淡漠、平静悠闲则是可想而知了。

韦应物实现了脱离官场，幽居山林，享受可爱的清流、茂树、云物的愿望，他感到心安理得，因而“自当安蹇劣，谁谓薄世荣”。“蹇劣”，笨拙愚劣的意思；“薄世荣”，鄙薄世人对富贵荣华的追求。这里用了《魏志·王粲传》的典故。《王粲传》中说到徐幹，引了裴松之注说：徐幹“轻官忽禄，不耽世荣”。韦应物所说的与徐幹有所不同，韦应物这二句的意思是：我本就是笨拙愚劣的人，过这种幽居生活自当心安理得，怎么能说我是那种鄙薄世上荣华富贵的高雅之士呢！对这两句，我们不能单纯理解为是诗人的解嘲，因为诗人并不是完全看破红尘而去归隐，他只是对官场的昏暗有所厌倦，想求得解脱，因而辞官幽居，一旦有机遇，他还是要进入仕途的。所以诗人只说自己的愚拙，不说自己的清高，把自己同真隐士区别开来。这既表示了他对幽居独处、独善其身的满足，又表示了对别人的追求并不鄙弃。

韦应物的诗受陶渊明、谢灵运、王维、孟浩然等前辈诗人的影响很大。前人说：“应物五言古体源出于陶，而化于三谢，故真而不朴，华而不绮”（《四库全书总目提要》），又说：“一寄秾鲜于简淡之中，渊明以来，盖一人而已。”（明宋濂《宋文宪公集》卷三十七）这些评价并不十分恰当，但是可以说明韦诗的艺术价值和艺术风格的。

（张秉戌）

滁州西涧

韦应物

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

这是一首山水诗的名篇，也是韦应物的代表作之一。诗写于唐德宗建中二年（781）诗人出任滁州刺史期间。唐滁州治所即今安徽滁州市，西涧在滁州城西郊野。这诗写春游西涧赏景和晚雨野渡所见。诗人以情写景，借景述意，写自己喜爱与不喜爱的景物，说自己合意与不合意的情事，而其胸襟恬淡，情怀忧伤，便自然流露出来。但是诗中有无寄托，寄托何意，历来争论不休。有人认为它通首比兴，是刺“君子在下，小人在上”；有人认为“此偶赋西涧之景，不必有所托意”。实则各有偏颇。

诗的前二句，在春天繁荣景物中，诗人独爱自甘寂寞的涧边幽草，而无意于深树上鸣声诱人的黄莺儿，置之陪衬，以相比照。幽草安贫守节，黄鹂居高媚时，其喻仕宦世态，寓意显然，清楚表露出诗人恬淡的胸襟。后二句，晚潮加上春雨，水势更急。而郊野渡口，本来行人无多，此刻更其无人。因此，连船夫也不在了，只见空空的渡船自在浮泊，悠然漠然。水急舟横，由于渡口在郊野，无人问津。倘使在要津，则傍晚雨中潮涨，正是渡船大用之时，不能悠然空泊了。因此，在这水急舟横的悠闲景象里，蕴含着一种不在其位、不得其用的无奈而忧伤的情怀。在前、后二句中，诗人都用了对比手法，并用“独怜”、“急”、“横”这样醒目的字眼加以强调，应当说是有引人思索的用意的。

由此看来，这诗是有寄托的。但是，诗人为什么有这样的寄托呢？

在中唐前期，韦应物是个洁身自好的诗人，也是个关心民生疾苦的好官。在仕宦生涯中，他“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》），常处于进仕退隐的矛盾之中。他为中唐政治弊败而忧虑，为百姓生活贫困而内疚，有志改革而无力，思欲归隐而不能，进退两为难，只好不进不退，任其自然。庄子说：“巧者劳而知者忧；无能者无所求，饱食而遨游。泛若不系之舟，虚而遨游者也。”（《庄子·列御

寇》）韦应物对此深有体会，曾明确说自己是“扁舟不系与心同”（《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》），表示自己虽怀知者之忧，但自愧无能，因而仕宦如同遨游，悠然无所作为。其实，《滁州西涧》就是抒发这样的矛盾无奈的处境和心情。思欲归隐，故独怜幽草；无所作为，恰同水急舟横。所以诗中表露着恬淡的胸襟和忧伤的情怀。

说有兴寄，诚然不错，但归结为讥刺“君子在下，小人在上”，也失于死板；说偶然赋景，毫无寄托，则割裂诗、人，流于肤浅，都与诗人本意未洽。因此，赏奇析疑，以知人为好。

（倪其心）

闻雁

韦应物

故园眇[1]何处？归思方悠哉。

淮南秋雨夜，高斋闻雁来。

〔注〕[1]眇：通“渺”，辽远。

唐德宗建中四年（783），韦应物由尚书比部员外郎出任滁州（治今安徽滁州市）刺史。首夏离京，秋天到任。这首《闻雁》大约就是他抵滁后不久写的。

这是一个秋天的雨夜。独坐高斋的诗人在暗夜中听着外面下个不停的淅淅沥沥的秋雨，益发感到夜的深沉、秋的凄寒和高斋的空寂。这样一种萧瑟凄寂的环境气氛不免要触动远宦者的归思。韦应物家居长安，和滁州相隔两千余里。即使白天登楼引领遥望，也会有云山阻隔、归路迢递之感；暗夜沉沉，四望一片模糊，自然更不知其渺在何处了。故园的渺远，本来就和归思的悠长构成正比，再加上这漫漫长夜、绵绵秋雨，就更使这归思无穷无已、悠然不尽了。一、二两句，上句以设问起，下句出以慨叹，言外自含无限低回怅惘之情。“方”字透出归思正殷，为三、四句高斋闻雁作势。

正当怀乡之情不能自已的时候，独坐高斋的诗人听到了自远而近的

雁叫声。这声音在寂寥的秋雨之夜，显得分外凄清，使得因思乡而永夜不寐的诗人浮想联翩，触绪万端，更加难以为怀了。诗写到这里，戛然而止，对“闻雁”而引起的感触不着一字，留给读者自己去涵泳玩索。“归思后乃说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

光从文字看，似乎诗中所抒写的不过是远宦思乡之情。但渗透在全诗中的萧瑟凄清情调和充溢在全诗中的秋声秋意，却使读者隐隐约约感到在这“归思”、“闻雁”的背后还隐现着时代乱离的面影，蕴含着诗人对时代社会的感受。

沈德潜说：“五言绝句，右丞之自然，太白之高妙，苏州之古澹，并入化机”（《说诗晬语》）。古澹，确是韦应物五言绝句的风格特征。从这首《闻雁》可以看出，他是在保持绝句“意当含蓄，语务舂容”的特点的同时，有意识地运用古诗的句格、语言与表现手法，以构成一种高古澹远的意境。诗句之间，避免过大的跳跃，语言也力求朴质自然而避免雕琢刻削，一、二两句还杂以散文化的句式句法。这种风格，与白居易一派以浅易的语言抒写日常生活情趣（如白居易的《问刘十九》），判然属于两途。

（刘学锴）

卢纶

【作者小传】

（748—约799）字允言，河中蒲（今山西永济）人。曾在河中任元帅府判官，官至检校户部郎中。为“大历十才子”之一。诗多送别酬答之作，也有反映军士生活的作品。原有集，已散佚，明人辑有《卢纶集》。（《旧唐书》卷一六三《卢简辞传》、《新唐书》卷二百三本传）

逢病军人

卢纶

行多有病住无粮，万里还乡未到乡。

蓬鬓哀吟古城下，不堪秋气入金疮。

此诗写一个伤病退伍在还乡途中的军人，从诗题看可能是以作者目睹的生活事件为依据。诗人用集中描画、加倍渲染的手法，着重塑造人物的形象。诗中的这个伤兵退伍后，他很快就发觉等待着他的仍是悲惨的命运。“行多”，已不免疲乏；加之“有病”，对赶路的人就越发难堪了。病不能行，便引出“住”意。然而住又谈何容易，离军即断了给养，长途跋涉中，干粮已尽。“无粮”的境况下多耽一天多受一天罪。第一句只短短七字，写出“病军人”的三重不堪，将其行住两难、进退无路的凄惨处境和盘托出，这就是“加倍”手法的妙用。第二句承上句“行”字，进一步写人物处境。分为两层。“万里还乡”是“病军人”的目的和希望。尽管家乡也不会有好运等着他，但狐死首丘，叶落归根，对于“病军人”不

过是得愿死于乡里而已。虽然“行多”，但家乡远隔万里，未行之途必要多。就连死于乡里那种可怜的愿望怕也难以实现呢。这就使“未到乡”三字充满难言的悲愤、哀怨，令读者为之酸鼻。这里，“万里还乡”是不幸之幸，对于诗情是一纵；然而“未到乡”，又是“喜”尽悲来，对于诗情是一擒。由于这种擒纵之致，使诗句读来一唱三叹，低回不尽。

诗的前两句未直接写人物外貌，只闻其声，不见其人；然而由于加倍渲染与唱叹，人物形象已呼之欲出。在前两句铺垫的基础上，第三句进而刻画人物外貌，就更鲜明突出，有如雕像被安置在适当的环境中。“蓬鬓”二字，极生动地再现出一个疲病冻饿、受尽折磨的人物形象。“哀吟”直接是因为病饿的缘故，尤其是因为创伤发作的缘故。“病军人”负过伤（“金疮”），适逢“秋气”已至，气候变坏，于是旧伤复发。从这里又可知道其衣着的单薄、破敝，不能御寒。于是，第四句又写出了三重“不堪”。此外还有一层未曾明白写出而读者不难意会，那就是“病军人”常恐死于道路、弃骨他乡的内心绝望的痛苦。正由于有交加于身心两方面的痛苦，才使其“哀吟”令人不忍卒闻。这样一个“蓬鬓哀吟”的伤兵形象，作者巧妙地把他放在一个“古城”的背景下，其形容的憔悴，处境的孤凄，无异加重十倍。使人感到他随时都可能像蚂蚁一样在城边死去。

这样，通过加倍手法，有人物刻画，也有背景的烘托，把“病军人”饥、寒、疲、病、伤的苦难集中展现，“凄苦之意，殆无以过”（南宋范晞文《对床夜语》）。它客观上是对社会的控诉，也流露出诗人对笔下人物的深切同情。

（周啸天）

塞下曲六首（其二）

卢纶

林暗草惊风，将军夜引弓。

平明寻白羽，没在石棱中。

卢纶《塞下曲》共六首一组，分别写发号施令、射猎破敌、奏凯庆功等等军营生活。因为是和张仆射之作（诗题一作“和张仆射塞下曲”），语多赞美之意。

此为组诗的第二首，写将军夜猎，见林深处风吹草动，以为是虎，便弯弓猛射。天亮一看，箭竟然射进一块石头中去了。通过这一典型情节，表现了将军的勇武。诗的取材，出自《史记·李将军列传》。据载，汉代名将李广猿臂善射，在任右北平太守时，就有这样一次富于戏剧性的经历：“广出猎，见草中石，以为虎而射之。中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。”

首句写将军夜猎场所是幽暗的深林；当时天色已晚，一阵阵疾风刮来，草木为之纷披。这不但交代了具体的时间、地点，而且制造了一种气氛。右北平是多虎地区，深山密林是百兽之王的猛虎藏身之所，而虎又多在黄昏夜分出山。“林暗草惊风”，着一“惊”字，就不仅令人自然联想到其中有虎，呼之欲出，渲染出一片紧张异常的气氛，而且也暗示将军是何等警惕，为下文“引弓”作了铺垫。次句即续写射。但不言“射”而言“引弓”，这不仅是因为诗要押韵的缘故，而且因为“引”是“发”的准备动作，这样写能启示读者从中想象、体味将军临险是何等镇定自若，从容不迫。在一“惊”之后，将军随即搭箭开弓，动作敏捷有力而不仓皇，既具气势，而形象也益鲜明。

后二句写“没石饮羽”的奇迹，把时间推迟到翌日清晨（“平明”），将军搜寻猎物，发现中箭者并非猛虎，而是蹲石，令人读之，始而惊异，既而嗟叹：原来箭杆尾部装置着白色羽毛的箭，竟“没在石棱中”，入石三分。这样写不仅更为曲折，有时间、场景变化，而且富于戏剧性。“石棱”为石的突起部分，箭头要钻入殊不可想象。神话般的夸张，为诗歌形象涂上一层浪漫色彩，读来特别尽情够味，只觉其妙，不以为非。

清人吴乔曾形象地以米喻“意”，说文则炊米而为饭，诗则酿米而为酒（见《围炉诗话》），其言甚妙。因为诗须诉诸读者的情绪，一般比散文形象更集中，语言更凝练，更注重意境的创造，从而更令人陶醉，

也更像酒。在《史记》中才只是一段普普通通插叙的文字，一经诗人提炼加工，便升华出如此富于艺术魅力的小诗，不正有些像化稻粱为醇醪吗？

（周啸天）

塞下曲六首（其三）

卢纶

月黑雁飞高，单于夜遁逃。

欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

《塞下曲》组诗共六首，这是第三首。卢纶虽为中唐诗人，其边塞诗却依旧是盛唐的气象，雄壮豪放，字里行间充溢着英雄气概，读后令人振奋。

一、二句“月黑雁飞高，单于夜遁逃”，写敌军的溃退。“月黑”，无光也。“雁飞高”，无声也。趁着这样一个漆黑的阒寂的夜晚，敌人悄悄地逃跑了。单于，是古时匈奴最高统治者，这里代指入侵者的最高统帅。“夜遁逃”，可见他们已经全线崩溃。

尽管有夜色掩护，敌人的行动还是被我军察觉了。三、四句“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”，写我军准备追击的情形，表现了将士们威武的气概。试想，一支骑兵列队欲出，刹那间弓刀上就落满了大雪，这是一个多么扣人心弦的场面！

从这首诗看来，卢纶是很善于捕捉形象、捕捉时机的。他不仅能抓住具有典型意义的形象，而且能把它放到最富有艺术效果的时刻加以表现。诗人不写军队如何出击，也不告诉你追上敌人没有，他只描绘一个准备追击的场面，就把当时的气氛情绪有力地烘托出来了。“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”，这并不是战斗的高潮，而是迫近高潮的时刻。这个时刻，犹如箭在弦上，将发未发，最有吸引人的力量。你也许觉得不满足，因为没有把结果交代出来。但惟其如此，才更富有启发性，更能引逗读者的联想和想象，这叫言有尽而意无穷。神龙见首不见尾，并不是

没有尾，那尾在云中，若隐若现，更富有意趣和魅力。

（袁行霈）

晚次鄂州

卢纶

云开远见汉阳城，犹是孤帆一日程。
估客昼眠知浪静，舟人夜语觉潮生。
三湘衰鬓逢秋色，万里归心对月明。
旧业已随征战尽，更堪江上鼓鼙声！

《全唐诗》于本篇题下注“至德中作”。至德（756—758），唐肃宗李亨年号，时当在安史之乱的前期。由于战乱，诗人被迫浪迹异乡，流徙不定。在南行途中，他写了这首诗。

首联写“晚次鄂州”的心情。浓云散开，江天晴明，举目远眺，汉阳城依稀可见；因为“远”，还不可及，船行尚须一天。这样，今晚就不得不在鄂州停泊了。诗人由江西溯长江而上，必须经过鄂州（治所在今湖北武汉市武昌），直抵湖南。汉阳城在汉水北岸，鄂州之西。起句即点题，述说心情的喜悦；次句突转，透露沉郁的心情，用笔腾挪跌宕，使平淡的语句体现微妙的思致。诗人在战乱中风波漂泊，对行旅生涯早已厌倦，巴不得早些得个安憩之所。因此，一到云开雾散，见到汉阳城时，怎能不喜。“犹是”两字，突显诗人感情的骤落。这二句，看似平常叙事，却仿佛使人听到诗人在拨动着哀婉缠绵的琴弦，倾诉着孤凄苦闷的心曲，透纸贯耳，情韵不匮。

次联写“晚次鄂州”的景况。诗人简笔勾勒船舱中所见所闻：同船的商贾白天水窗倚枕，不觉酣然入梦，不言而喻，此刻江上扬帆，风平浪静；夜深人静，忽闻船夫相唤，杂着加缆扣舷之声，不问而知夜半涨起江潮来了。诗人写的是船中常景，然而笔墨中却透露出他昼夜不宁的纷乱思绪。所以尽管这些看惯了的舟行生活，似乎也在给他平增枯涩乏味的生活感受。

三联写“晚次鄂州”的联想。诗人情来笔至，借景抒怀：时值寒秋，正是令人感到悲凉的季节，无限的惆怅已使我两鬓如霜了；我人往三湘去，心却驰故乡，独对明月，归思更切！“三湘”，指湖南境内，即诗人此行的目的地。而诗人的家乡则在万里之遥的蒲州（今山西永济）。秋风起，落叶纷下，秋霜落，青枫凋，诗人无赏异地的秋色之心，却有思久别的故乡之念。一个“逢”字，将诗人的万端愁情与秋色的万般凄凉联系起来，移愁情于秋色，妙合无垠。“万里归心对月明”，其中不尽之意见于言外，有迢迢万里、不见家乡的悲悲戚戚，亦有音书久滞、萦怀妻儿的凄凄苦苦，真可谓愁肠百结，煞是动人肺腑。

末联写“晚次鄂州”的感慨。为何诗人有家不可归，只得在异域他乡颠沛奔波呢？最后二句，把忧心愁思更深入一层：田园家计，事业功名，都随着不停息的战乱丧失殆尽，而烽火硝烟未灭，江上不是仍然传来干戈鸣响，战鼓声声？诗人虽然远离了沦为战场的家乡，可是他所到之处又无不是战云密布，这就难怪他愁上加愁了。诗的最后两句，把思乡之情与忧国愁绪结合起来，使本诗具有更大的社会意义。

这首诗，诗人只不过截取了漂泊生涯中的一个片断，却反映了广阔的社会背景，写得连环承转，意脉相连，而且迂徐从容，曲尽情致。在构思上，不用典故来支撑诗架；在语言上，不用艳藻来求其绮丽；在抒情上，不用泼墨来露出筋骨。全诗淡雅而含蓄，平易而炽热，读来觉得舒畅自若，饶有韵味。

（周溶泉 徐应佩）

送李端

卢纶

故关衰草遍，离别自堪悲。
路出寒云外，人归暮雪时。
少孤为客早，多难识君迟。
掩泪空相向，风尘何处期？

这是一首感人至深的诗章，以一个“悲”字贯串全篇。

首联写送别的环境气氛，从衰草落笔，时令当在严冬。郊外枯萎的野草，正迎着寒风抖动，四野苍茫，一片凄凉的景象。在这样的环境中送别故人，自然大大加重了离愁别绪。“离别自堪悲”这一句写来平直、刻露，但由于是紧承上句脱口而出的，应接自然，故并不给人以平淡之感，相反倒是为本诗定下了深沉感伤的基调，起了提挈全篇的作用。

诗的第二联写送别的情景，仍紧扣“悲”字。“路出寒云外”，故人沿着这条路渐渐远离而去，由于阴云密布，天幕低垂，依稀望去，这路好像伸出寒云之外一般。这里写的是送别之景，但融入了浓重的依依难舍的惜别之情。这一笔是情藏景中。“寒云”二字，下笔沉重，给人以无限阴冷和重压的感觉，对主客别离时的悲凉心境起了有力的烘托作用。友人终于远行了，现在留在这旷野里的只剩诗人自己，孤寂之感自然有增无已。偏偏这时，天又下起雪来了，郊原茫茫，暮雪霏霏，诗人再也不能久留了，只得回转身来，挪动着沉重的步子，默默地踏上风雪归途。这一句紧承上句而来，处处与上句照应，如“人归”照应“路出”，“暮雪”照应“寒云”，发展自然，色调和谐，与上句一起构成一幅完整的严冬送别图，于淡雅中见出沉郁。

第三联回忆往事，感叹身世，还是没离开这个“悲”字。诗人送走了故人，思绪万千，百感交集，不禁产生抚今追昔的情怀。“少孤为客早，多难识君迟。”是全诗情绪凝聚的警句。人生少孤已属极大不幸，何况又因天宝末年动乱，自己远役他乡，饱经漂泊困厄，而绝少知音呢？这两句不仅感伤个人的身世飘零，而且从侧面反映出时代动乱和人们在动乱中漂流不定的生活，感情沉郁，显出了这首诗与大历诗人其他赠别之作的重要区别。诗人把送别之意，落实到“识君迟”上，将惜别和感世、伤怀融合在一起，形成了全诗思想感情发展的高潮。在写法上，这一联两句，反复咏叹，词切情真。“早”、“迟”二字，配搭恰当，音节和谐，前急后缓，顿挫有致，读之给人以悲凉回荡之感。第四联收束全诗，仍归结到“悲”字。诗人在经历了难堪的送别场面，回忆起不胜伤怀的往事之后，越发觉得对友人依依难舍，不禁又回过头来，遥望远方，掩面而

泣；然而友人毕竟是望不见了，掩面而泣也是徒然，惟一的希望是下次早日相会。但现在世事纷争，风尘扰攘，何时才能相会呢？“掩泪空相向”，总汇了以上抒写的凄凉之情；“风尘何处期”，将笔锋转向预卜未来，写出了感情上的余波。这样作结，是很直率而又很有回味的。

（刘永年）

李益

【作者小传】

（748—约829）字君虞，凉州姑臧（今甘肃武威）人。大历进士，初因仕途不顺，弃官客游燕赵间。后官至礼部尚书。其诗音律和美，为当时乐工所传唱。长于七绝，以写边塞诗知名。有《李君虞集》二卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

竹窗闻风寄苗发司空曙

李益

微风惊暮坐，临牖思悠哉。
开门复动竹，疑是故人来。
时滴枝上露，稍沾阶下苔。
何当一入幌，为拂绿琴埃。

李益和苗发、司空曙，都列名“大历十才子”，彼此是诗友。诗题曰《竹窗闻风寄苗发司空曙》，诗中最活跃的形象便是傍晚骤来的一阵微风。“望风怀想，能不依依”（李陵《答苏武书》），因风而思故人，借风以寄思情，是古已有之的传统比兴。本诗亦然。这微风便是激发诗人思绪的触媒，是盼望故人相见的寄托，也是结构全诗的线索。此诗成功地通过微风的形象，表现了诗人孤寂落寞的心情，抒发了思念故人的渴望。

诗从“望风怀想”生发出来，所以从微风骤至写起。傍晚时分，诗人独坐室内，临窗冥想。突然，一阵声响惊动了他，原来是微风吹来。于

是，诗人格外感到孤独寂寞，顿时激起对友情的渴念，盼望故人来到。他谛听着微风悄悄吹开院门，轻轻吹动竹丛，行动自如，环境熟悉，好像真的是怀想中的故人来了。然而，这毕竟是幻觉，“疑是”而已。不觉时已入夜，微风掠过竹丛，枝叶上的露珠不时地滴落下来，那久无人迹的石阶下早已蔓生青苔，滴落的露水已渐渐润泽了苔色。多么清幽静谧的境界，多么深沉的寂寞和思念！可惜这风太小了，未能掀帘进屋来。屋里久未弹奏的绿琴上，积尘如土。风啊，什么时候能为我拂掉琴上的尘埃呢？结句含蓄隽永，语意双关。言外之意是：钟子期不在，伯牙也就没有弹琴的意绪。什么时候，故人真能如风来似地掀帘进屋，我当重理丝弦，一奏绿琴，以慰知音，那有多么好啊！“何当”二字，既见出诗人依旧独坐室内，又表露不胜埋怨和渴望，双关风与故人，结出寄思的主题。

全篇紧紧围绕“闻风”二字进行艺术构思。前面写临风而思友、闻风而疑来。“时滴”二句是流水对，风吹叶动，露滴沾苔，用意还是写风。入幌拂埃，也是说风，是浪漫主义的遐想。绿琴上积满尘埃，是由于寂寞无心绪之故，期望风来，拂去尘埃，重理丝弦，以寄思友之意。诗中傍晚微风是实景，“疑是故人”属遐想；一实一虚，疑似恍惚；一主一辅，交织写来，绘声传神，引人入胜。而于风着力写其“微”，于己极显其“惊”、“疑”，于故人则深寄之“悠思”。因微而惊，因惊而思，因思而疑，因疑而似，因似而望，因望而怨，这一系列细微的内心感情活动，随风而起，随风递进，交相衬托，生动有致。全诗构思巧妙，比喻惟肖，描写细致。可以说，这首诗的艺术魅力实际上并不在以情动人，而在以巧取胜，以才华令人赏叹。

（倪其心）

喜见外弟又言别

李益

十年离乱后，长大一相逢。

问姓惊初见，称名忆旧容。

别来沧海事，语罢暮天钟。

明日巴陵道，秋山又几重。

这首诗艺术地再现了诗人同表弟（外弟）久别重逢又匆匆话别的情景。在以人生聚散为题材的小诗中，它历来引人注目。

“十年离乱后，长大一相逢”，开门见山，介绍二人相逢的背景。这里有三层意思：一是指出离别已有十年之久。二是说明这是社会动乱中的离别。它使人想起，发生于李益八岁到十六岁时的安史之乱及其后的藩镇混战、外族入侵等战乱。三是说二人分手于幼年，“长大”才会面，这意味着双方的容貌已有极大变化。他们长期音信阻隔，存亡未卜，突然相逢，颇出意外。句中“一”字，表现出这次重逢的戏剧性。

颔联“问姓惊初见，称名忆旧容”，正面描写重逢。他们的重逢，同司空曙所描写的“乍见翻疑梦，相悲各问年”（《云阳馆与韩绅宿别》）中的情景显然不同。互相记忆犹新才可能“疑梦”，而李益和表弟却已经对面不能相认了。看来，他们是邂逅相遇。诗人抓住“初见”的一瞬间，作了生动的描绘。面对陌生人，诗人客气地询问：“贵姓？”不由暗自惊讶。对一个似未谋面者的身份和来意感到惊讶。

下句“称名”和“忆旧容”的主语，都是作者。经过初步接谈，诗人恍然大悟，面前的“陌生人”原来就是十年前还在一起嬉戏的表弟。诗人一边激动地称呼表弟的名字，一边端详对方的容貌，努力搜索记忆中关于表弟的印象。想来，他当时还曾说：“你比从前……”

诗人从生活出发，抓住了典型的细节，从“问”到“称”，从“惊”到“忆”，层次清晰地写出了由初见不识到接谈相认的神情变化，绘声绘色，细腻传神。而至亲重逢的深挚情谊，也自然地从描述中流露出来，不需外加抒情的笔墨，已经为读者所领略了。

十年阔别，一朝相遇，该有多少话语要说！颈联“别来沧海事，语罢暮天钟”，表现了这倾诉别情的场面。分手以来千头万绪的往事，诗人用“沧海事”一语加以概括。这里化用了沧海桑田的典故，突出了十年间

个人、亲友、社会的种种变化，同时也透露了作者对社会动乱的无限感慨。

两人热烈地交谈，从白天到日暮才停下话音。叙谈时间之长，正表明他们情谊的深长。“暮天钟”并不是单纯作为日暮的标志而出现的，它表明二人叙谈得十分入神，以至顾不上观望天色的变化，也感觉不到时间的流逝，只有远处传来寺院的钟声，才使他们意识到原来已是黄昏。作者在这一联，避实就虚，择取了叙旧时间很长这个侧面，表现出二人欢聚时的热烈气氛和激动心情。

前六句，从久别，到重逢，到叙旧，写“喜见”，突出了一个“喜”字；七、八句转入“言别”。作者没有使用“离别”的字样，而是想象出一幅表弟登程远去的画图：“明日巴陵道，秋山又几重。”“明日”，点出聚散匆匆。“巴陵道”，即通往巴陵郡（治今湖南岳阳）的道路，这里提示了表弟即将远行的去向。“秋山又几重”则是通过重山阻隔的场景，把新的别离，形象地展现在读者面前。用“秋”形容“山”，于点明时令的同时，又隐蕴着作者伤别的情怀。不是从宋玉开始，就把秋天同悲伤联系在一起了么？“几重”而冠以“又”字，同首句的“十年离乱”相呼应，使后会难期的惆怅心情，溢于言表。

这首诗不以奇特警俗取胜，而以朴素自然见长。诗中的情景和细节，人人似曾经历过的，这就使人们读起来，感觉十分亲切。诗用凝练的语言，白描的手法，生动的细节，典型的场景，层次分明地再现了社会动乱中人生聚散的独特一幕，委婉蕴藉地抒发了真挚的至亲情谊和深重的动乱之感。

（范之麟）

过五原胡儿饮马泉

李益

绿杨著水草如烟，旧是胡儿饮马泉[1]。

几处吹笳明月夜，何人倚剑白云天。

从来冻合关山路，今日分流汉使前。

莫遣行人照容鬓，恐惊憔悴入新年。

〔注〕[1]诗原注：□鹅泉在丰州城北，胡人饮马于此。

诗题一作《盐州过胡儿饮马泉》，又作《盐州过五原至饮马泉》。唐代五原县属盐州，今为内蒙古五原。中唐时，这是唐和吐蕃反复争夺的边缘地区。李益曾为幽州节度使刘济幕府，居边塞十余年。这首诗，是抒写诗人在春天经过收复了的五原时的复杂心情。

首句描写色彩明丽，景色诱人。但见五原的原野上，杨柳拂水，丰草映目，风光绮丽，春意盎然。可以看出，诗人刚踏上这块土地，心情是十分喜悦的。第二句诗意突然一跌，翻出另一番景象：曾几何时，清清的泉流却成为胡人饮马的地方，美丽的五原成了一片战场。“饮马泉”，原是专名，这里也可照字面理解为供饮马的水泉洼地。“旧是”，暗示出五原这片水草丰盛的土地，曾被吐蕃占据；又有失而复得之意，透露出诗人庆幸收复的欣慰之情。二字抚今追昔，情韵深厚。

次联写夜宿五原的见闻。明月当空，空旷的原野上，隐隐传来哀婉的胡笳声。胡笳，古代军中号角。“倚剑白云天”化用伪作战国楚宋玉《大言赋》“长剑耿耿倚天外”语，赞叹守边将士的英雄形象。然而，诗人用“几处”、“何人”的不定语气表示感叹，用月夜笳声显示悲凉气氛，又蕴含着一种忧伤的情调，微妙地表现出五原一带形势依旧紧张，感慨边防实则尚未巩固。

三联通过“从来”和“今日”的景色比较，又透露出诗人的心迹。冰雪严寒，关山险阻，道路坎坷，那是过去的惨景。如今气候解冻，春水分流，展现在人们眼前的则是另一番景象了。这里显然有诗人的感情寄托，“今日”充满生机的景象，毕竟使人感到一种希望和喜悦。“汉使”并非李益自指，他从未充任朝廷使职，当指李益的幕主。这两句写征途的顾往瞻来，寓意在委婉地希望朝廷乘胜前进。

末联诗人触景生情，发出意味深长的感慨。如今春暖解冻，这“胡儿饮马泉”的潺潺清流，恰似一面光亮的镜子，能照见人影；然而，切莫照

呀，如果看见自己憔悴的面容怕是要吃惊呢！“莫遣”两字，见出诗人微妙的心曲。因为这胡儿饮马泉，何尝不是一面反映唐朝政治紊乱、国家衰弱的历史的镜子？正因为诗人积累了太多的失意、失望的体验，所以值此新春伊始，他不愿再用这面镜子对照自己失去的青春，不愿回顾已往。面对眼前国力犹弱、边防未固的现实，他更担心再度出现过去那样的悲凉景象。这种患得患失、忐忑不安的忧虑和伤感，表现出诗人多么希望保持这“绿杨著水草如烟”的眼前景色。因而他巧妙地采用不要让行人临水鉴镜的讽劝方式，委婉地表达了自己对朝廷的期望和忠告。

同激昂高扬的盛唐边塞诗相比，李益这首诗忧伤重于欢欣，失望多于希望，情调大相径庭。这是不同时代使然。同时，正由于诗人具有爱国热忱，因而明知前途难测，希望微茫，却仍然要给人以欢欣和希望，这是诗人思想感情使然。这就使这首诗独具一种风格，欢而不乐，哀而不伤，明快而婉转，悠扬而低回，把复杂矛盾的思想感情表现得和谐动人，含蓄不尽。明人胡震亨概括李益边塞诗的基本情调是“悲壮婉转”，能“令人凄断”（《唐音癸签》），这首诗正可作为代表。

（倪其心）

立秋前一日览镜

李益

万事销身外，生涯在镜中。

惟将两鬓雪，明日对秋风。

这首诗，当是诗人失意时的即兴之作，深含身世之慨和人生体验，构思精巧，颇有意趣。

失志不遇的悲哀，莫过于年华蹉跎而志业无成，乃至无望。如果认定无望，反而转向超脱，看破红尘。在封建士人中，多数是明知无望，却仍抱希望，依旧奔波仕途，甘受沦落苦楚。李益这诗即作是想，怀此情。

明天立秋，今天照镜子，不言而喻，有悲秋的意味。诗人看见自己

两鬓花白如雪，苍老了。但他不惊不悲，而是平静淡漠，甚至有点调侃自嘲。镜中的面容，毕竟只表现过去的经历，是已知的体验。他觉得自己活着，这就够了，身外一切往事都可以一笔勾销，无须多想，不必烦恼，就让它留在镜子里。但是，镜外的诗人要面对明天，走向前途，该怎么办呢？他觉得明天恰同昨天。过去无成而无得，将来正可无求而无失。何况时光无情，明日立秋，秋风一起，万物凋零，自己的命运也如此，不容超脱，无从选择，只有在此华发之年，怀着一颗被失望凉却的心，去面对肃杀的秋风，接受凋零的前途。这自觉的无望，使他从悲哀而淡漠，变得异常冷静而清醒，虽未绝望，却趋无谓，置一生辛酸于身外，有无限苦涩在言表。这就是此诗中诗人的情怀。

诗题“立秋前一日”点明写作日期，而主要用以表示本诗的比兴寓意在悲秋。“览镜”，取喻镜鉴，顾往瞻来。前二句概括失志的过去，是顾往；后二句抒写无望的未来，是瞻来。首句，实则已把身世感慨说尽，然后以“在镜中”、“两鬓雪”、“对秋风”这些具体形象以实喻虚，来表达那一言难尽的遭遇和前途。这些比喻，既明白，又含蓄不尽，使全篇既有实感，又富意趣，浑然一体，一气呵成。

（倪其心）

鹧鸪词

李益

湘江斑竹枝，锦翅鹧鸪飞。
处处湘云合，郎从何处归？

这是一首乐府诗，宋郭茂倩《乐府诗集》卷八十《近代曲辞》收录《鹧鸪词》三首，有李益的这首和李涉的两首。李涉的《鹧鸪词》其一云：“湘江烟水深，沙岸隔枫林。何处鹧鸪飞，日斜斑竹阴。二女虚垂泪，三闾枉自沉。惟有鹧鸪鸟，独伤行客心。”李益与李涉在诗中都用了“湘江”、“斑竹”、“鹧鸪”等形象来烘托气氛，为所要表现的主题服务。可见《鹧鸪词》在内容上均是表现愁苦之情的，而且都须用“鹧

鸪”的飞鸣来托物起兴。也就是说，《鹧鸪词》中少不了鹧鸪，此外鹧鸪在诗中还有切题、破题的作用。

两首诗不同之点是：李涉的《鹧鸪词》由怀古兼及游子行客之情。他充分运用联想：看到湘江水深，想到屈原的沉江自杀；看到斑竹阴阴，想到舜之二妃娥皇、女英的故事；听到鹧鸪的啼叫，触动自己羁旅的愁怀。所抒之情，并非集中于一点，而是泛咏愁情。李益的《鹧鸪词》，写一位女子对远方情郎的思念，抒情较强烈，也更集中。

李益诗中的主人公是一位生活在湘江一带的女子。诗的开头写她怀远的愁情，不是用直陈其事的方法来正面描写，而是用“兴”的手法烘托和渲染，使愁情表现得更加含蓄而有韵致。

如前两句都是用兴的手法。首句“湘江斑竹枝”又兼用典。舜之二妃娥皇、女英，为舜南巡而死，泪下沾竹。这种染上斑斑泪痕的竹子，称为“湘妃竹”，又称“斑竹”。诗中人看到湘江两岸的斑竹，自然会想到这个优美而动人的爱情传说，连类而及，勾起自己怀念情郎的愁绪。正在这时，诗中人又看到引动她愁绪的另一景物，那长着锦色羽毛的鹧鸪，振翅而飞，且飞且鸣，其声凄清愁苦，听到鹧鸪的啼叫，更加重了她的愁绪。鹧鸪喜欢相对而啼，俗谓其鸣曰“行不得也哥哥”。大凡游子、思妇，都怕听鹧鸪的啼叫。看到听到鹧鸪的飞鸣，自然会使这位思妇的愁怀一发而不可收了。

接着诗句自然地过渡到“处处湘云合”一句，以笼罩在湘江之上的阴云，来比喻女主人公郁闷的心情。以阴云喻愁怀，这是古典诗歌中常见的艺术手法。《文镜秘府论·地·六志》引《赠别诗》曰：“离情弦上急，别曲雁边嘶。低云百种郁，垂露千行啼。”释曰：“……上见低云之郁，托愁气以合词。”《鹧鸪词》的“处处湘云合”，既是对实景的描写，又巧妙地比喻女子愁闷的心情。

诗的前三句，诗人用“湘江”、“湘云”、“斑竹”、“鹧鸪”这些景物构造出一幅有静有动的图面，把气氛烘托、渲染得相当浓烈；末句突然一转，向苍天发出“郎从何处归”的问语，使诗情显得跌宕多姿而不呆板。它写出了主人公的无可奈何的心情，我们仿佛看到她伫立湘江岸边翘首

凝望的身影，感觉到她盼郎归来的急切心情，人物与周围的环境达到和谐一致，绘出了一幅湘江女子怀远图来。

这首诗清新含蓄，善用比兴，具有民歌风味。抒情手法全靠气氛的渲染与烘托，很有特点。

（刘文忠）

洛桥

李益

金谷园中柳，春来似舞腰。

那堪好风景，独上洛阳桥。

“洛桥”，一作“上洛桥”，即天津桥，在唐代河南府河南县（今河南洛阳市）。当大唐盛世，阳春时节，这里是贵达士女云集游春的繁华胜地。但在安史乱后，已无往日盛况。河南县还有一处名园遗址，即西晋门阀豪富石崇的别庐金谷园，在洛桥北望，约略可见。诗人春日独上洛阳桥，北望金谷园，即景咏怀，以寄感慨。

它先写目中景。眺望金谷园遗址，只见柳条在春风中摆动，婀娜多姿，仿佛一群苗条的伎女在翩翩起舞，一派春色繁荣的好风景。然后写心中情。面对这一派好景，今日只有诗人孤零零地站在往昔繁华的洛阳桥上，觉得分外冷落，不胜感慨系之。

显然，诗的主题思想是抒发好景不常、繁华消歇的历史盛衰的感慨，新意无多。它的妙处在于艺术构思和表现手法所造成的独特意境和情调。以金谷园引出洛阳桥，用消失了的历史豪奢比照正在消逝的今日繁华，这样的构思是为了激发人们对现实的关注，而不陷于历史的感慨，发人深省。用柳姿舞腰的轻快形象起兴，仿佛要引起人们对盛世欢乐的神往，却以独上洛桥的忧伤，切实引起人们对时世衰微的关切，这样的手法是含蓄深长的。换句话说，它从现实看历史，以历史照现实，从欢乐到忧伤，由轻快入深沉，巧妙地把历史的一时繁华和大自然的眼前春色融为一体，意境浪漫而真实，情调遐远而深峻，相当典型地表现

出由盛入衰的中唐时代脉搏。应当说，在中唐前期的山水诗中，它是别具一格的即兴佳作。

（倪其心）

度破讷沙二首（其二）

李益

破讷沙头雁正飞，□鹅泉上战初归。

平明日出东南地，满碛寒光生铁衣。

诗题一作“塞北行次度破讷沙”。据说唐代丰州（治今内蒙古五原南）有九十九泉，在西受降城北三百里的□鹅泉号称最大。唐宪宗元和初，回鹘曾以骑兵进犯，与镇武节度使驻兵在此交战。诗当概括了这样的历史内容。“破讷沙”系沙漠译名，亦作“普纳沙”（《新唐书·地理志七》）。

前两句写部队凯旋度过破讷沙的情景。从三句始写“平明日出”可知，此时黎明尚未到来。军队夜行，“不闻号令，但闻人马之行声”，时而兵戈相拨，偶有铮鏦之鸣。栖息在沙上的雁群，却早已警觉，相唤腾空飞去。“战初归”乃正写“度破讷沙”之事，“雁正飞”则是其影响所及。先写飞雁，未见其形先闻其声，造成先声夺人的效果。两句与卢纶《塞下曲》“月黑雁飞高，单于夜遁逃”，机杼略同，匠心偶合。不过“月黑雁飞高”用字稍刻意，烘托出单于的惊惶；“雁正飞”措词较从容，显示出凯旋者的气派，彼此感情色彩不同。三句写一轮红日从地平线喷薄而出（因人在西北，所以见“日出东南”），在广袤的平沙之上，行进的部队蜿蜒如游龙，战士的盔甲像银鳞一般，在日照下冷光闪闪，而整个沙原上，沙砾与霜华也闪烁光芒，鲜明夺目。这是一幅何等有生气的壮观景象！风沙迷漫的大漠上，本难见天清日丽的美景，而现在这样的美景竟为战士而生了。而战士的归来也使沙原增辉：仿佛整个沙漠耀眼的光芒，都自他们的甲胄发出。这又是何等光辉的人物形象！这里，境与意，客观的美景与主观的情感得到高度统一。末二句在措语上，分别化

用汉乐府《陌上桑》之“日出东南隅”，北朝乐府《木兰诗》之“寒光生铁衣”，天然成对，十分巧妙。

清人吴乔曾说：“七绝乃偏师，非必堂堂之阵，正正之旗，有或斗山上，或斗地下者。”（《围炉诗话》）此诗主要赞颂边塞将士的英雄气概，不写战斗而写战归。取材上即以偏师取胜，发挥了绝句特长。通篇造境独到，声情激越雄健，是盛唐高唱的余响。

（周啸天）

汴河曲

李益

汴水东流无限春，隋家宫阙已成尘。
行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人。

这是一首怀古诗。题中的汴河，唐人习指隋炀帝所开的通济渠的东段，即运河从板渚（今河南荥阳北）到盱眙入淮的一段。当年隋炀帝为了游览江都，前后动员了百余万民工开凿通济渠，沿岸堤上种植柳树，世称隋堤。还在汴水之滨建造了豪华的行宫。这条汴河，是隋炀帝穷奢极欲，耗尽民膏，最终自取灭亡的历史见证。诗人的吊古伤今之情、历史沧桑之感就是从眼前的汴河引发出来的。

首句撇开隋亡旧事，正面重笔写汴河春色。汴水碧波，悠悠东流，堤上碧柳成阴，柔丝袅娜，两岸绿野千里，田畴相接，望中一片无边春色。悠悠而去的汴河流水，引人在想象中瞩目于两岸千里春色，使本来比较抽象的“无限春”三字具有鲜明的形象感，不着痕迹地过渡到第二句。刘禹锡《杨柳枝》说：“炀帝行宫汴水滨”。第二句中的“隋家宫阙”即特指汴水边的炀帝行宫。春色常在，但当年豪华的隋宫则已经荒废颓败，只留下断井残垣供人凭吊了。“已成尘”，用夸张笔墨强调往日豪华荡然无存，与上句春色之无边、永恒，形成怵目惊心的强烈对照，以见人世沧桑、历史无情。“台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲后庭花。”（刘禹锡《金陵五题·台城》）包含在“隋家

宫阙已成尘”中的意蕴，不正是这种深沉的历史感慨吗？

一、二两句还是就春色常在、豪华不存这一点泛泛抒感，三、四句则进一步抓住汴水春色的典型代表--隋堤柳色来抒写感慨。柳絮春风，飘荡如雪，本是令人心情骀荡的美好春光，但眼前这汴河堤柳，却绾结着隋代的兴亡，历史的沧桑；满目春色，不但不使人怡情悦目，反而让人徒增感慨了。当年隋炀帝沿堤树柳，本是为他南游江都的豪奢行为点缀风光的，到头来，这隋堤烟柳反倒成了荒淫亡国的历史见证，让后人在它面前深切感受到豪奢易尽，历史无情。那随风飘荡、漫天飞舞的杨花，在怀着深沉历史感慨的诗人眼里，仿佛正是隋代豪华消逝的一种象征（杨花的杨与杨隋的杨也构成一种意念上的自然联系，很容易让人产生由此及彼的联想）。不过，更使人感怆不已的，或许还是这样一种客观现实：尽管隋鉴不远，覆辙在前，但当代的封建统治者却并没有从亡隋的历史中汲取深刻的教训。哀而不鉴，只能使后人复哀今人。这，也许正是“行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人”这两句诗所寓含的更深一层的意旨吧。

——明刊本《唐诗画谱》

怀古与咏史，就抒写历史感慨、寄寓现实政治感受这一点上看，有相通之处。但咏史多因事兴感，重在寓历史鉴戒之意；怀古则多触景生情，重在抒今昔盛衰之感。前者较实，后者较虚；前者较具体，后者较

空灵。将李益的这首诗和题材、内容与之相近的李商隐咏史七绝《隋宫》略作对照，便可看出二者的同异。《隋宫》抓住“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆”这一典型事例，见南游江都所造成的巨大靡费，以寓奢淫亡国的历史教训；《汴河曲》则但就汴水春色、堤柳飞花与隋宫的荒凉颓败作对照映衬，于今昔盛衰中寓历史感慨。一则重在“举隅见烦费”，一则重在“引古惜兴亡”。如果看不到它们的共同点，就可能把怀古诗看成单纯的吊古和对历史的感伤，忽略其中所寓含的伤今之意；如果看不到它们的不同点，又往往容易认为怀古诗的内容过于虚泛。怀古诗的价值往往不易被充分认识，这大概是一个重要原因。

（刘学锴）

塞下曲四首（其一）

李益

蕃州部落能结束，朝暮驰猎黄河曲。

燕歌未断塞鸿飞，牧马群嘶边草绿。

唐代边塞诗不乏雄浑之作，然而毕竟以表现征戍生活的艰险和将士思乡的哀怨为多。即使一些著名的豪唱，也不免夹杂危苦之词或悲凉的情绪。当读者翻到李益这篇塞上之作，感觉便很不同，一下子就会被那天地空阔、人欢马叫的壮丽图景吸引住。它在表现将士生活的满怀豪情和反映西北风光的壮丽动人方面，是比较突出的。

诗中“蕃州”乃泛指西北边地（唐时另有蕃州，治所在今广西宜山县西，与黄河不属），“蕃州部落”则指驻守在黄河河套（“黄河曲”）一带的边防部队。军中将士过着“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”（柳中庸《征人怨》）的生活，十分艰苦，但又被磨炼得十分坚强骁勇。首句只夸他们“能结束”，即善于戎装打扮。作者通过对将士们英姿飒爽的外形描写，示意读者其善战已不言而喻，所以下句写“驰猎”，不复言“能”而读者自可神会了。

军中驰猎，不比王公们佚游田乐，乃是一种常规的军事训练。健儿

们乐此不疲，早晚都在操练，作好随时迎敌的准备。正是“为报如今都护雄，匈奴且莫下云中”（同组诗其四）。“朝暮驰猎黄河曲”的行动，表现出健儿们慷慨激昂、为国献身的精神和决胜信念，句中饱含作者对他们的赞美。

这两句着重刻画人物和人物的精神风貌，后两句则展现人物活动的辽阔背景。西北高原的景色是这样壮丽：天高云淡，大雁群飞，歌声飘荡在广袤的原野上，马群在绿草地撒欢奔跑，是一片生气蓬勃的气象。

征人们唱的“燕歌”，有人说就是《燕歌行》的曲调。目送远去的飞雁，歌声里诚然有北国战士对家乡的深切怀念。然而，飞鸿望断而“燕歌未断”，这开怀放歌中，也未尝不包含歌唱者对边地的热爱和自豪情怀。如果说这一点在三句中表现尚不明显，那么读末句就毫无疑义了。

“牧马群嘶边草绿”。在赞美西北边地景色的诗句中，它几乎可与“风吹草低见牛羊”（北朝民歌《敕勒歌》）的奇句媲美。“风吹草低”句是写高原秋色，所以更见苍凉；而“牧马群嘶”句是写高原之春，所以有油然生意。“绿”字下得绝佳。因三、四对结，上曰“塞鸿飞”，下对以“边草绿”，可见“绿”字是动词化了。它不尽然是一片绿油油的草色，而且写出了“离离原上草”由枯转荣的变化，暗示春天不知不觉又回到草原上。这与后来脍炙人口的王安石的名句“春风又绿江南岸”（《泊船瓜洲》），都以用“绿”字见胜。在江南，春回大地，是啼鸟唤来的。而塞北的春天，则由马群的欢嘶来迎接。“边草绿”与“牧马群嘶”连文，意味尤长；似乎由于马嘶，边草才绿得更为可爱。诗所表现的壮美豪情是十分可贵的。

（周啸天）

边思

李益

腰垂锦带佩吴钩，走马曾防玉塞秋。

莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。

这很像是一首自题小像赠友人诗，但并不单纯描摹外在的形貌装束，而是在潇洒风流的语调中透露出理想与现实的矛盾，寄寓着苍凉的时代和个人身世的感慨。

首句写自己的装束。腰垂锦带，显示出衣饰的华美和身份的尊贵，与第三句“关西将家子”相应；佩吴钩（一种吴地出产的弯刀），表现出意态的勇武英俊。杜诗有“少年别有赠，含笑看吴钩”（《后出塞诗五首》其一）之句，可见佩带吴钩在当时是一种显示少年英武风姿的时髦装束。寥寥两笔，就将一位华贵英武的“关西将家子”的形象生动地展现出来了。

第二句“走马曾防玉塞秋”，进一步交代自己的战斗经历。北方游牧民族每到秋高马肥的季节，常进扰边境，需要预加防卫，称为“防秋”。玉塞，指玉门关。这句是说自己曾经参加过防秋玉塞、驰驱沙场的战斗行动。和上句以“锦带”、“吴钩”显示全体一样，这里是举玉塞防秋以概括丰富的战斗经历。

不过，诗意的重点并不在图形写貌，自叙经历，而是抒写感慨。这正是三、四两句所要表达的内容。“莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。”关西，指函谷关以西。古代有“关西出将，关东出相”的说法。李益是姑臧（今甘肃武威，亦即凉州）人，所以自称“关西将家子”。表面上看，这两句诗语调轻松洒脱，似乎带有一种风流自赏的意味；但如果深入一层，结合诗人所处的时代、诗人的理想抱负和其他作品来体味，就不难发现，在这潇洒轻松的语调中正含有无可奈何的苦涩和深沉的感慨。

写慷慨悲凉的诗歌，决非李益这位“关西将家子”的本愿。他的《塞下曲》说：“伏波惟愿裹尸还，定远何须生入关。莫遣只轮归海窟，仍留一箭定天山。”像班超等人那样，立功边塞，这才是他平生的夙愿和人生理想。当立功献捷的宏愿化为苍凉悲慨的诗思，回到自己熟悉的凉州城时，作者心中翻动着的恐怕只能是壮志不遂的悲哀吧。如果说，“莫笑”二字当中还多少含有自我解嘲的意味，那么，“只将”二字便纯然是壮志不遂的深沉感慨了。作为一首自题小像赠友人的小诗，三、四两句所

要表达的，正是一种“辜负胸中十万兵，百无聊赖以诗鸣”式的感情。

这当然不意味着李益不欣赏自己的边塞之吟，也不排斥在“只将诗思入凉州”的诗句中多少含有自赏的意味，但那自赏之中分明蕴含着无可奈何的苦涩。潇洒轻松与悲慨苦涩的矛盾统一，正是这首诗的一个突出特点，也是它耐人寻味的重要原因。

（刘学锴）

从军北征

李益

天山雪后海风寒，横笛遍吹《行路难》。

碛里征人三十万，一时回首月中看。

这里是一个壮阔而又悲凉的行军场景，经诗人剪裁、加工，并注入自己的感情，使它更浓缩、更集中地再现在读者面前。

李益对边塞景物和军旅生涯有亲身的体验。他的边塞诗与有些人的作品不同，并非出于想象或模拟，而是直接来自生活，因而诗中往往隐藏着他自身的影子，对读者有特殊的感染力量。这首诗的题目是《从军北征》，说明诗人也参加了这次远征，正如黄叔灿在《唐诗笺注》中所指出，“碛里征人，妙在不说着自己，而己在其中”。当然，这首诗的感染力之所以特别强烈，更因为他善于运用诗人独有的敏锐的观察力，从远征途中耳闻目睹的无数生活素材中选取了一幅最动人的画面，并以快如并刀的诗笔把它剪入诗篇。用近代王国维《人间词话》的话来说，这正是一个诗人必须兼有的“能感之”和“能写之”的本领。

诗的首句“天山雪后海风寒”，是这幅画的背景，只七个字，就把地域、季节、气候一一交代清楚，有力地烘托出了这次行军的环境气氛。这样，接下来不必直接描述行军的艰苦，只用“横笛遍吹《行路难》”一句就折射出了征人的心情。《行路难》是一个声情哀怨的笛曲，据《乐府解题》说，它的内容兼及“离别悲伤之意”。王昌龄在一首《变行路难》中有“向晚横吹悲”的句子。而这里用了“遍吹”两字，更点明这时传

来的不是孤孤单单、声音微弱的独奏，而是此吹彼和、响彻夜空的合鸣，从而把读者带进一个悲中见壮的境界。

诗的后两句“碛里征人三十万，一时回首月中看”，是这一片笛声在军中引起的共感。句中的“碛里”、“月中”，也是烘染这幅画的背景的，起了加重首句的作用，说明这支远征军不仅在雪后的天山下、刺骨的寒风里，而且在荒漠上、月夜中，这就使人加倍感到环境的荒凉、气氛的悲怆。也许有人对这两句中“三十万”的数字和“一时回首”的描写，感到不大真实，因为一支行军队伍未必如此庞大，更不可能全军都听到笛声并在同一时间回首顾望。但是，植根于生活真实的诗歌，在反映真实时决不应当只是依样画葫芦，为了托出一个特定境界，收到最大艺术效果，有时不但容许而且需要运用夸张手法。李益的这两句诗，如果一定要按照碛上行军的实际人数，按照闻笛回顾的现场情况来写，其艺术效果必将大打折扣。只有像现在这样写，才能充分显示这片笛声的哀怨和广大征人的心情，使这支远征队伍在大漠上行军的壮观得到最好的艺术再现，从而获致王国维所说的“境界全出”的艺术效果。这不但不违背真实，而且把真实表现得更突出，更完满，也更动人。

乐声对人有巨大的感染力。李益在一些写边情旅思的诗中善于从这一点着眼、下笔，让读者随同乐声进入诗境，通过乐声引起的反应窥见诗中人物的内心世界。如在《夜上受降城闻笛》“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”两句中，诗人明点出征人因笛声而触发的是一夜望乡之情；在这首诗中，他却只摄取了一个回首看的动作，没有说明他们为什么回首看以及回首看时抱什么心情，但寓情于景，情在景中。这一动作所包含的感情，是一言难尽，又可想而知的。

（陈邦炎）

听晓角

李益

边霜昨夜堕关榆，吹角当城汉月孤。

无限塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。

这首诗旨在写征人的边愁乡思，但诗中只有一片角声在回荡，一群塞鸿在盘旋，既没有明白表达征人的愁思，甚至始终没有让征人出场。诗篇采用的是镜中取影手法，从角声、塞鸿折射出征人的处境和心情。它不直接写人，而人在诗中；不直接写情，而情见篇外。

诗的前两句“边霜昨夜堕关榆，吹角当城汉月孤”，是以环境气氛来烘托角声，点明这片角声响起的地点是边关，季节当深秋，时间方破晓。这时，浓霜满地，榆叶凋零，晨星寥落，残月在天；回荡在如此凄清的环境气氛中的角声，其声情会是多么悲凉哀怨，这是不言而喻的。从表面看，这两句只是写景，写角声，但这是以没有出场的征人为中心，写他的所见所闻，而且，字里行间还处处透露出他的所感所思。首句一开头，写霜而曰“边霜”，这既说明夜来的霜是降落在边关上，也写出了征人见霜时所产生的身在边关之感。次句在句末写到月，而在“月”后加了一个“孤”字；这不仅形容天上的月是孤零零的，更是写地上的人看到这片残月时的感觉也是孤零零的。

长期身在边关的李益，深知边声，特别是边声中的笛声、角声等是怎样拨动征人的心弦、牵引征人的愁思的；因此，他的一些边塞诗往往让读者从一个特定的音响环境进入人物的感情世界。如《夜上受降城闻笛》诗云：“回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”《从军北征》诗云：“天山雪后海风寒，横笛遍吹《行路难》。碛里征人三十万，一时回首月中看。”两诗都是从笛声写到听笛的征人，以及因此触发的情思、引起的反应。这首《听晓角》诗，也从音响着眼下笔，但在构思和写法上却另有其独特之处。当人们读了诗的前两句，总以为将像上述二诗那样，接下去要由角声写到倾听角声的征人，并进而道出他们的感受了。可是，出人意料之外，诗的后两句却是：“无限塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。”原来诗人的视线仍然停留在寥廓的秋空，从天边的孤月移向一群飞翔的鸿雁。这里，诗人目迎神往，驰骋他的奇特的诗思，运用他的夸张的诗笔，想象和描写这群从

塞北飞到南方去的候鸟，听到秋风中传来画角吹奏的《小单于》曲，也深深为之动情，因而在关上低回流连，盘旋不度。这样写，以雁代人，从雁取影，深一步、曲一层地写出了角声的悲亢凄凉。雁犹如此，人何以堪？征人的感受就也不必再事描述了。

（陈邦炎）

宫怨

李益

露湿晴花春殿香，月明歌吹在昭阳。

似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。

和王昌龄《长信秋词》（“奉帚平明”）、《闺怨》（“闺中少妇”）等名作不同，此诗的怨者，不是一开始就露面的。长门宫是汉武帝时陈皇后失宠后的居处，昭阳殿则是汉成帝皇后赵飞燕居处，唐诗通常分别用以泛指失宠、得宠宫人住地。欲写长门之怨，却先写昭阳之幸，形成此诗一显著特点。

前两句的境界极为美好。诗中宫花大约是指桃花，此时春晴正开，花朵上缀着露滴，有“灼灼其华”的光彩。晴花沾露，越发娇美秾艳。夜来花香尤易为人察觉，春风散入，更是暗香满殿。这是写境，又不单纯是写境。这种美好境界，与昭阳殿里歌舞人的快乐心情极为谐调，浑融为一。昭阳殿里彻夜笙歌，欢乐的人还未休息。说“歌吹在昭阳”是好理解的，而明月却是无处不“在”，为什么独归于昭阳呢？诗人这里巧妙暗示，连月亮也是昭阳殿的特别明亮。两句虽然都是写境，但能使读者感到境中有人，继而由景入情。这两句写的不是宫怨，恰恰是宫怨的对立面，是得宠承恩的情景。

写承恩不是诗人的目的，而只是手段。后两句突然转折，美好的环境、欢乐的气氛都不在了，转出另一个环境、另一种气氛。与昭阳殿形成鲜明对比，这里没有花香，没有歌吹，也没有月明，有的是滴不完、流不尽的漏声，是挨不到头的漫漫长夜。这里也有一个不眠人存在。但

与昭阳殿欢乐苦夜短不同，长门宫是愁思觉夜长。此诗用形象对比手法，有强烈反衬作用，突出深化了“宫怨”的主题。

诗的前后部分都重在写境，由于融入人物的丰富感受，情景交融，所以能境中见人，含蓄蕴藉。与白居易《后宫词》比较，优点尤显著。《后宫词》写了“泪湿罗巾梦不成”，写了“红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明”，由于取径太直，反觉浅近，不如此诗耐人含咀。

诗的前两句偏于写实，后两句则用了夸张手法。铜壶滴漏是古代计时的用具，宫禁专用者为“宫漏”。大抵夜间添一次水，更阑则漏尽，漏不尽则夜未明。“似将海水添宫漏”，则是以海水的巨大容量来夸张长门的夜长漏永。现实中，当然绝无以海水添宫漏的事，但这种夸张，仍有现实的基础。“水添宫漏”是实有其事，长门宫人愁思失眠而特觉夜长也实有其情，主客观的统一，就造成了“似将海水添宫漏，共滴长门一夜长”的意境。虚实相成，离形得神，这里写的虽决不能有其事，但实为情至之语。

（周啸天）

诣红楼院寻广宣不遇留题

李益

柿叶翻红霜景秋，碧天如水倚红楼。
隔窗爱竹无人问，遣向邻房觅户钩。

唐代长安城东北角的长乐坊，有一佛寺，寺内朱红色大楼巍然屹立，富丽堂皇。这就是唐睿宗的旧宅，有名的安国寺红楼院。广宣是一位善诗的僧人，宪宗、穆宗两朝，皆为内供奉，赐居红楼院。他与刘禹锡、韩愈、白居易等常有往来，与李益诗酒唱和，过从甚密。

一个天高气爽的秋日，李益来到红楼院，适值广宣外出，不得入内，但又不忍离去，遂于门外观赏院内景色，写下了这首富有逸趣的七绝。

诗人举目望去，首先映入眼帘的是一片红艳夺目的柿林。柿叶经霜

一打，都已变红，给秋日的园林增添了绚丽的色彩，那是多么迷人呵！接着，抬头仰望，湛蓝湛蓝的天空，像水洗过一般明净，把巍峨的红楼衬托得更加清晰壮丽。“倚”字很传神。秋高气爽，那本来就杳缈幽深的天宇越发显得空阔高远，而它竟与红楼相依相偎，这就巧妙地烘托出红楼高耸入云的雄姿了。诗人以瑰丽的色调、清新的语言，绘出绚烂秋色，创造出碧天、红楼“气势两相高”（杜牧《长安秋望》）的寥廓境界，令人心旷神怡。

朱楼、红叶固然美丽，但隔窗隐约可见的那片幽深的竹林，苍翠多姿，尤为可爱。“爱竹”之“爱”，透露出诗人的钦羡之情，表现出诗人高雅的情趣。“无人问”三字既缴足题面，又开启下文：既然有好竹无人观赏，何不进院去尽情游览一番呢？于是，他差遣随从到邻居家寻找开门的工具去了。访友不遇，并不返回，反而反宾为主，设法开门；乍一看，似乎不近情理，仔细咀嚼，却又觉合情合理，极富韵味。可以想见，李益对院内景色十分熟悉，对那丛翠竹特别喜爱，他和广宣的思想性格十分投合，对广宣的举止行动非常了然，连户钩放在何处也清清楚楚，他又可以不避嫌疑地擅自开门入室，可见他们相知之深，过从之密。这样丰富的内涵，这种超乎寻常的友情，不是通过“喜遇”之类的正面描述来表现，而是通过“不遇”时的一个举动“使人思而得之”，确是自成机杼，不落俗套；读来既感亲切自然，富有生活情趣，又觉委曲含蓄，兴味隽永。而且，诗人这一“爱”一“觅”，又使人想见其为人的洒脱、随和、豪放。至此，我们亦可领悟到前面的壮美秋色，正和诗人的磊落胸襟相映照。全诗气脉流贯，洋溢着一种积极乐观的生活情趣。

（徐定祥）

春夜闻笛

李益

寒山吹笛唤春归，迁客相看泪满衣。

洞庭一夜无穷雁，不待天明尽北飞。

这首《春夜闻笛》是诗人谪迁江淮时的思归之作。

从李益今存诗作可知他曾到过扬州，渡过淮河，经过盱眙（今安徽凤阳东）。诗中“寒山”在今江苏徐州市东南，是东晋以来淮泗流域战略要地，屡为战场。诗人自称“迁客”，当是贬谪从军南来。诗旨主要不是写士卒的乡愁，而是发迁客的归怨。

这首诗是写淮北初春之夜在军中闻笛所引起的思归之情。前二句写闻笛。此时，春方至，山未青，夜犹寒，而军中有人吹笛，仿佛是那羌笛凄厉地呼唤春归大地，风光恰似塞外。这笛声，这情景，激动士卒的乡愁，更摧折着迁客，不禁悲伤流泪，渴望立即飞回北方中原的家乡。于是，诗人想起那大雁北归的传说。每年秋天，大雁从北方飞到湖南衡山回雁峰栖息过冬，来年春天便飞回北方。后二句即用这个传说。诗人十分理解大雁亟待春天一到就急切北飞的心情，也极其羡慕大雁只要等到春天便可北飞的自由，所以说“不待天明尽北飞”。与大雁相比，迁客却即使等到了春天，仍然不能北归。显然，这里蕴含着遗憾和怨望：迁客的春光——朝廷的恩赦，还没有随着大自然的春季一同来到。

诗人以仿佛北方边塞情调，实写南谪迁客的怨望，起兴别致有味；又借大雁春来北飞，比托迁客欲归不得，寄喻得体，手法委婉，颇有新意。而全诗构思巧妙，感情复杂，形象跳跃，针线致密。题曰“春夜闻笛”，前二句却似乎在写春尚未归，所以有人“吹笛唤春归”，而迁客不胜其悲；后二句一转，用回雁峰传说，想象笛声将春天唤来，一夜之间，大雁都北飞了。这一切都为笛声所诱发，而春和夜是兴寄所在，象征着政治上的冷落遭遇和深切希望。在前、后二句之间，从眼前景物到想象传说，从现实到希望，从寒山笛声到迁客，到洞庭群雁夜飞，在这一系列具体形象的迭现之中，动人地表现出诗人复杂的思想感情。它以人唤春归始，而以雁尽北飞结，人留雁归，春到大地而不暖人间，有不尽的怨望，含难言的惆怅。

王之涣《凉州词》云：“羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。”这是盛唐边塞诗的豪迈气概。李益这首诗的主题思想其实相同，不过是说春风不到江南来。所以情调略似边塞诗，但它多怨望而少豪气，情调逊于

王诗。然而这正是中唐诗歌的时代特点。

（倪其心）

行舟

李益

柳花飞入正行舟，卧引菱花信碧流。

闻道风光满扬子，天晴共上望乡楼。

此诗特点在于给读者以想象的余地，读后有余味，有言外的意思和情调。

前两句写景。舟行扬子江中，岸上柳絮飘来，沾襟惹鬓；诗人斜卧舟中，一任菱花轻舟随着碧绿的江流荡漾东去。粗粗看来，俨然一幅闲情逸致的画面，仔细品味，方使人觉出其中自有一种落寞惆怅的情绪在。春回大地，绿柳飘絮，按说应使人心神怡悦，但对于客居异地的游人来说，却常常因为“又是一年春好处”而触发久萦心怀的思乡之念。何况，柳枝还是古人赠别的信物，柳花入怀，自然会撩惹游子思乡的愁绪。

如果说，诗人这种思乡的愁绪在前两句里表达得尚属含蓄，不易使人体察，那么，后两句就表露得比较明显了。“闻道风光满扬子”这一句是说，诗人自己思乡心切，愁绪萦怀，没有观赏风景的兴致。“风光满扬子”，只是听人所道，他不想看；也不愿看；因为他身处江南，神驰塞北（诗人故乡在陇西姑臧），眼前明媚的春光非但不能使他赏心悦目，反倒只能增其乡思愁绪。类似这样的情状，我们在古代的优秀诗词当中是常常可以见到的。宋代女词人李清照在《武陵春》一词中写到：“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟；只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁。”同样是闻道春光好，同样是自身愁绪多，一个终于没有去，一个尽管去了，但根本无心赏景。所取态度虽殊，感情表达的效果却是同样深切的。

既然舟行扬子江，不是为了赏景，那又为何而来呢？第四句作了回答：“天晴共上望乡楼”。原来诗人是为登楼望乡而来。但读诗至此，读

者心里不免又生出许多新的疑问：为什么要在“风光满扬子”的“晴天”才登楼望乡呢？诗中没有明说，留给读者去想象、体会、玩味。或许是，古时别家出走多在岁寒过后，当物华又换，春光再满时，游子的乡思倍切吧？或许是，风光明媚的晴天丽日，空气清朗，登楼望乡，可极目千里吧？所有这些，尽管没有写出，却比明白形诸文字更丰富，更耐人寻味。这正是这首绝句的神到之处。

（崔闽）

隋宫燕

李益

燕语如伤旧国春，宫花旋落已成尘。
自从一闭风光后，几度飞来不见人。

隋炀帝杨广在位十三年，三下江都（今江苏扬州）游玩，耗费大量民力、财力，最后亡国丧身。因此“隋宫”（隋炀帝在江都的行宫）就成了隋炀帝专制腐败、迷于声色的象征。李益对隋宫前的春燕呢喃，颇有感触，便以代燕说话的巧妙构思，抒发吊古伤今之情。

“燕语如伤旧国春”，目睹过隋宫盛事的燕子正在双双低语，像是为逝去的“旧国”之“春”而感伤。这感伤是由眼前的情景所引起的，君不见“宫花旋落已成尘”，如今春来隋宫只有那不解事的宫花依旧盛开，然而也转眼就凋谢了，化为泥土，真是花开花落无人问。况且此等景象已不是一年两年，而是“自从一闭风光后，几度飞来不见人”。燕子尚且感伤至此，而况人乎？笔致含蓄空灵，是深一层的写法。

天下会有如此多情善感，能“伤旧国”之“春”的燕子吗？当然没有。然而“诗有别趣，非关理也”（宋严羽《沧浪诗话》）。读者并不觉得它荒诞，反而认真地去欣赏它、体味它。因为它虚中有实，幻中见真。你看：隋宫确曾有过热闹繁华的春天；而后“一闭风光”，蔓草萋萋；春到南国，燕子归来，相对呢喃如语。这些都是“实”。“惟有旧巢燕，主人贫亦归”（武灌《感事》），尽管隋宫已经荒凉破败，隋宫燕却依然年年如

期而至。燕子衔泥筑巢，所以那宫花凋落，旋成泥土，也很能反映燕子的眼中所见，心中所感。燕子要巢居在屋内，自然会留意巢居的屋子有没有人。这些都是“真”。诗人就是这样通过如此细致的观察和丰富的想象，将隋宫的衰飒和春燕归巢联系起来，把燕子的特征和活动化为具有思想内容的艺术形象，这种“虚实相成，有无互立”（清叶燮《原诗》）的境界，增强了诗的表现力，给人以更美、更新鲜、更富情韵的艺术享受。

（赵其钧）

上汝州郡楼

李益

黄昏鼓角似边州，三十年前上此楼。
今日山川对垂泪，伤心不独为悲秋。

这是一首触景生情之作，境界苍凉，寄意深远。

诗的首句中，“黄昏鼓角”写的是目所见、耳所闻，“似边州”写的是心所感。李益曾久佐戎幕，六出兵间，对边塞景物特别是军营中的鼓角声当然是非常熟悉的。这时，他登上汝州（治今河南临汝）城楼，眼前展现的是暗淡的黄昏景色，耳边响起的是悲凉的鼓角声音，物与我会，情随景生，曾经对他如此熟悉的边塞生活重新浮上心头，不禁兴起了此时明明身在唐王朝的腹地而竟然又像身在边州的感慨。这个感慨既有感于个人的身世，更包含有时代的内容，分量是极其沉重的。这里虽然只用“似边州”三字淡描一笔，但这三个字寄慨无穷，贯串全篇。

首句是从空间回忆那遥远的边塞生活；接下来，第二句“三十年前上此楼”则是从时间回忆那漫长的已逝岁月。这句看来很平常，而且写得又很简单，既没有描绘三十年前登楼的情景，也没有叙说三十年来人事的变化；但字里行间，感慨系之，联系上一句读来，正如清孙洙在《唐诗三百首》中评杜甫《江南逢李龟年》诗所说，“世运之治乱，年华之盛衰……俱在其中”。

据近人考证，这首《上汝州郡楼》诗大约写于唐德宗贞元二十年（804）李益五十七岁时。由此上溯三十年，其第一次登郡楼大致在他登进士第后做华州郑县簿尉期间。试考察他两次登楼间隔期间所发生的事情：就作者个人经历而言，他在郑县过了几年郁郁不得志的簿尉生活，又远走边塞，先后在朔方、幽州、鄜坊、邠宁等节度使幕下过了长时期的军旅生活；就时局变化而言，唐王朝愈来愈走向没落，藩镇割据的局面愈来愈积重难返，代宗、德宗两朝，不但河北三镇形同异域，淄青、淮西等地也成了动乱的策源地。在德宗建中四年（783），汝州曾一度被淮西节度使李希烈攻陷；当李益第二次过汝州时，淮西之乱也还没有平定。三十年的变化是如此之大。他旧地重来，想到此身，从少壮变为衰老；想到此地，经受干戈洗礼，是腹地却似边陲。城郭依旧，人事全非。这时，抚今思昔，百感丛集，忧时伤世，万虑潮生，哪能不既为岁月更迭而慨叹，又为国运升降而悲怆？这就是诗人在这首诗里紧接着写出了“今日山川对垂泪”这样一句的原因。

这第三句诗，会使人想起东晋过江诸人在新亭对泣的故事以及周顗所说“风景不殊，举目有江山之异”的话，也会使人想起杜甫《春望》诗中那“国破山河在”的名句。而在李益当时说来，这面对山川怆然泣下的感触是纷至沓来、千头万绪的，既无法在这样一首小诗里表达得一清二楚，也不想把话讲得一干二净，只因他登楼时正是秋天，最后就以“伤心不独为悲秋”这样一句并不说明原因的话结束了他的诗篇。自从战国楚宋玉在《九辩》中发出“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”的悲吟后，“悲秋”成了诗歌中常见的内容。其实，单纯的悲秋是不存在的。如果宋玉只是为悲秋而悲秋，杜甫也不必在《咏怀古迹五首》之一中那样意味深长地说“摇落深知宋玉悲”了。这里，李益只告诉读者，他伤心的原因“不独为悲秋”，诗篇到此，戛然而止。那么，到底为什么呢？这个篇外意、弦外音是留待读者自己去探索的。

（陈邦炎）

写情

水纹珍簟思悠悠，千里佳期一夕休。

从此无心爱良夜，任他明月下西楼。

这首七绝以《写情》为题，细玩全诗，很像是写恋人失约后的痛苦心情。

此诗所写的时间是在女友失约后的当天晚上。诗人躺在花纹精细、珍贵华美的竹席上，耿耿不寐，思绪万千。原来期待已久的一次佳期约会告吹了。对方变心了，而且变得如此之快，如此之突然，使人连一点思想准备也没有。“佳期”而言“千里”，可见是远地相期，盼望已久，机会难得。“休”而言“一夕”，见得吹得快，吹得彻底，吹得出人意外。而这又是刚刚发生的，正是诗人最痛苦的时刻，是“最难将息”的时候。夜深人静，想起这件事来，怎能不失眠呢？一、二两句从因果关系来看是倒装句法，首句是果，次句是因。

这个令人痛苦的夜晚，偏偏却是一个风清月朗的良宵，良夜美景对心灰意懒的诗人说来，不过形同虚设，哪有观赏之心呢？不但今夜如此，从此以后，他再不会对良夜发生任何兴趣了，管他月上东楼，月下西楼。月亮是月亮，我是我，从此两不相涉。对失恋的人来说，冷月清光不过徒增悠悠的愁思，勾起痛苦的回忆而已。

这首诗艺术特点是以美景衬哀情。在一般情况下，溶溶月色，灿灿星光，能够引起人的美感。但是一个沉浸在痛苦中的心灵，美对他起不了什么作用，有时反而更愁苦烦乱。此诗以乐景写哀，倍增其哀。用“良夜”、“明月”来烘托和渲染愁情，孤独、怅惘之情更显突出，更含蓄，更深邃。

此诗艺术上的另一特点是用虚拟的手法来加强语气，突出人物形象，从而深化主题。三、四两句所表现的心情与外景的不协调，既是眼前情况的写照，更预设了今后的情景。“从此无心爱良夜”，“从此无心”四字表示决心之大，决心之大正见其痛苦之深，终生难忘。“任他”二字妙在既表现出诗人的心灰意懒，又描绘出主人公的任性、赌气的个性

特点，逼真而且传神。这种虚拟的情景，没有借助任何字面勾勒，而是单刀直入，直接表达虚拟的境界，与一般虚拟手法相比，又别具一格。

（刘文忠）

夜上受降城[1]闻笛

李益

回乐烽前沙似雪[2]，受降城外月如霜。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

〔注〕[1]贞观二十年（646），唐太宗曾亲临灵州接受突厥一部的投降，“受降城”之名即由此而来。《宋史·张舜民传》仍沿袭唐时称呼，把灵州呼作受降城。历来注家对李益此诗中“受降城”的所在地虽然说法不一，但都认为是指唐代朔方道大总管张仁愿所筑的东、西、中三受降城中的西城。考之记载，三受降城都在今内蒙古自治区境内黄河的北面，西城在临河，与唐太宗受降的灵州了不相涉。 [2]回乐烽：一作“回乐峰”。

这是一首抒写戍边将士乡情的诗作。诗题中的受降城，是灵州治所回乐县（古县名，西夏时废，治今宁夏灵武市西南）的别称。在唐代，这里是防御突厥、吐蕃的前线。

诗的开头两句，写登城时所见的月下景色。远望回乐城东面数十里的丘陵上，耸立着一排烽火台。丘陵下是一片沙地，在月光的映照下，沙子像积雪一样洁白而带有寒意。近看，但见高城之外，天上地下满是皎洁、凄冷的月色，有如秋霜那样令人望而生寒。这如霜的月光和月下雪一般的沙漠，正是触发征人乡思的典型环境。而一种置身边地之感、怀念故乡之情，隐隐地袭上了诗人的心头。在这万籁俱寂的静夜里，夜风送来了凄凉幽怨的芦笛声，更加唤起了征人望乡之情。“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”，“不知”两字写出了征人迷惘的心情，“尽”字又写出了他们无一例外的不尽的乡愁。

从全诗来看，前两句写的是色，第三句写的是声；末句抒心中所

感，写的是情。前三句都是为末句直接抒情作烘托、铺垫。开头由视觉形象引动绵绵乡情，进而由听觉形象把乡思的暗流引向滔滔的感情的洪波。前三句已经蓄势有余，末句一般就用直抒写出。李益却蹊径独辟，让满孕之情在结尾处打个回旋，用拟想中的征人望乡的镜头加以表现，使人感到句绝而意不绝，在戛然而止处仍然漾开一个又一个涟漪。这首诗艺术上的成功，就在于把诗中的景色、声音、感情三者融合为一体，将诗情、画意与音乐美熔于一炉，组成了一个完整的艺术整体，意境浑成，简洁空灵，而又具有含蕴不尽的特点；因而被谱入弦管，天下传唱，成为中唐绝句中出色的名篇之一。

（陈志明）

江南曲

李益

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。

早知潮有信，嫁与弄潮儿。

这是一首闺怨诗。在唐代，以闺怨为题材的诗主要有两大内容：一是思征夫词，一是怨商人语。这是有其历史原因、社会背景的。由于唐代疆域辽阔，边境多事，要征调大批将士长期戍守边疆，同时，唐代商业已很发达，从事商品远途贩卖，长年在外经商的人日见增多，因而作为这两类人的妻子不免要空闺独守，过着孤单寂寞的生活。这样一个社会问题必然要反映到文学作品中来，抒写她们怨情的诗也就大量出现了。

这首诗以白描的手法传出了一位商人妇的口吻和心声。诗的前两句“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期”，所讲的是一件可悲、可叹的事实，所用的语言却平淡、朴实，没有作任何刻画和烘染。我们在欣赏诗歌时会发现，有的诗句要借助于刻画和烘染，而有的诗句却正是以平实见长的。它们往往在平实中见情味，以平实打动读者。这是因为，其所写的事物本身就具有感染力量，其表现手段愈平实，愈能使读者看到事物的真相

和原形，从而也更容易吸引读者。这两句就收到了这样的艺术效果。而且，就一首诗而言，在布局上要平、奇相配。诗人之所以在上半首中叙说力求平实，是为了与下半首中即将出现的奇想、奇语形成对照，取得平衡。

下半首“早知潮有信，嫁与弄潮儿”两句，突然从平地翻起波澜，以空际运转之笔，曲折而传神地表达了这位少妇的怨情。根据上半首的内容，如果平铺直叙写下去，也许应当让这位少妇抱怨夫婿的无信，诉说自身的苦闷；但读者万万意料不到，诗人竟然让这位少妇异想天开，忽然想到潮水有信，因而悔不嫁给弄潮之人。这就从一个不同寻常的角度，更深刻地展示了这位少妇的苦闷的心情。其实，潮有信，弄潮之人未必有信，宁愿“嫁与弄潮儿”，既是痴语、天真语，也是苦语、无奈语。这位少妇也不是真想改嫁，这里用了“早知”二字，只是在极度苦闷之中自伤身世，思前想后，悔不当初罢了。

清贺裳在《皱水轩词筌》中认为李益的这首诗与张先《一丛花令》中“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”诸句，都是“无理而妙”。明钟惺在《唐诗归》中评这首诗说：“荒唐之想，写怨情却真切。”黄叔灿在《唐诗笺注》中说：“不知如何落想，得此急切情至语。乃知《郑风》‘子不我思，岂无他人’，是怨怅之极词也。”应当说，这首诗的妙处正在其落想看似无理，看似荒唐，却真实、直率地表达了一位独守空闺的少妇的怨情。与其说它是无理、荒唐之想，不如说它是真切、情至之语。这里，因盼夫婿情切，而怨夫婿之不如“潮有信”；更因怨夫婿情极，而产生悔不当初“嫁与弄潮儿”的非非之想。这一由盼生怨、由怨而悔的内心活动过程，正合乎这位诗中人的心理状态，并不违反生活真实。

唐代有些名诗人善于从民歌吸取营养，特别在他们所写的绝句中有不少风貌接近民歌的作品。这首诗就富有浓厚的民歌气息。它的诗题《江南曲》，本是一个乐府民歌的旧题，是《江南弄》七曲之一。诗人选择这一题目来写这样的内容，其有意模仿民歌，更是显而易见的。

（陈邦炎）

于鹄

【作者小传】

大历、贞元间人。初隐居汉阳（今湖北武汉）山中，后为诸府从事。与张籍交善。诗多描写隐居情趣，也有反映现实生活之作，风格疏远放逸。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷二九、《唐才子传》卷四）

江南曲

于鹄

偶向江边采白蘋, 还随女伴赛江神[1]。

众中不敢分明语，暗掷金钱[2]卜远人。

〔注〕[1]赛江神：旧俗用仪仗、鼓乐、杂戏迎神出会，周游街巷。届时村民游观，商贩云集，引为喜庆，谓之“迎神赛会”。“赛江神”即为其中之一。　[2]掷金钱：民间迷信的一种，以钱币占卜，其法不一。大抵于祷祝之后，以抛掷金钱的向背排列次序推断吉凶。

《江南曲》为乐府清商曲《江南弄》七曲之一。于鹄这首诗是其中较有生活情趣的一篇。

从来写闺情的诗歌，多从思妇的梳妆打扮起始，然后以陌头杨柳、高楼颙望、长夜无眠等写其抑郁的离情。这首诗却借质朴的民歌体裁，从另一方面给人以别具一格的风采。

江南曲 于鹄——明刊本《唐诗画谱》

“偶向江边采白蘋”，“偶向”二字在于说明人物“江边采白蘋”的举动只是心不在焉地出于一时的偶然。“还随女伴赛江神”，显然是无可无不可地跟着别人转悠。“还随”二字，反映出她那做事貌合神离的恍惚神

情。“采白蘋”也好，“赛江神”也好，全都不是这位少妇此时此际本意欲行之事，不过反映她那一心惦记“远人”、行无所适的烦乱而已。

可是尽管如此，有时一个小的举动，也会泄露心中的秘密，她终于“暗掷金钱卜远人”，以寄托自己深思的感情。她表面上似乎也和大家一样，向“江神”做祷告，祈求幸福，实际上她“暗掷金钱”，乃是为了占卜远方“伊人”何时归来。而这一切她做得很小心，怕人发觉而遭人取笑，占卜时不敢“分明语”，“掷金钱”装模作样，采取“暗掷”的方式来掩人耳目。就这样，诗人着力描摹少妇欲言又不敢语，欲卜又不敢掷，欲罢又不甘休，只能“暗掷”的那种神情，既逼真，又细腻，委婉曲折地表现了这位少妇的深情与羞态。

这首诗连用“偶向”、“还随”、“不敢”等虚词，作为点睛的笔触，惟妙惟肖地再现了人物的内心活动，同时抓着一个动人的细节来刻画人物心理，这都是初唐诗中少见的。

（陶慕渊）

巴女谣

于鹄

巴女骑牛唱《竹枝》[1]，藕丝菱叶傍江时。

不愁日暮还家错，记得芭蕉出槿篱。

〔注〕[1]《竹枝》：巴渝一带的民歌。

诗人以平易清新的笔触，描绘了一幅恬静闲雅的巴女放牛图。

“巴女骑牛唱《竹枝》，藕丝菱叶傍江时”，写的是夏天的傍晚，夕阳西下，烟霭四起，江上菱叶铺展，随波轻漾；一个天真伶俐的巴江女孩，骑在牛背上面，亢声唱着山歌，沿着江边弯弯曲曲的小路慢慢悠悠地回转家去。如此山乡风味，何其清新动人！

下两句“不愁日暮还家错，记得芭蕉出槿篱”，纯然是小孩儿家天真幼稚的说话口气，像是骑在牛背上的小女孩对于旁人的一段答话。这时天色渐渐晚了，可是这个顽皮的小家伙还是一个劲地歪在牛背上面唱

歌，听任牛儿不紧不忙地踱步。路旁好心的人催促她快些回家，要不，待会儿天黑下来，要找不到家门了！不料这个俏皮的女孩居然不以为然地说道：“我才不害怕呢！只要看见伸出木槿篱笆外面的大大的芭蕉叶子，那就是我的家了！”木槿入夏开花，花有红、白、紫等色，本是川江一带农家住房四周通常的景物，根本不能以之当作辨认的标志。小女孩这番自作聪明的回话，正像幼小的孩子一本正经地告诉人们“我家爷爷是长胡子的”一样地引人发笑。诗中这一逗人启颜的结句，对于描绘人物的言语神情，起了画龙点睛的妙用。

这是于鹄采用民谣体裁写的一篇诗作，词句平易通俗，富有生活气息，反映了川江农家日出而作、日入而息的恬静生活的一个侧面，读来饶有隽永动人的天然情趣。

（陶慕渊）

孟郊

【作者小传】

（751—814）字东野，湖州武康（今浙江德清）人。少年时隐居嵩山。近五十岁才中进士，任溧阳县尉。与韩愈交谊颇深。其诗感伤自己的遭遇，多寒苦之间。用字造句力避平庸浅率，追求瘦硬。与贾岛齐名，有“郊寒岛瘦”之称。有《孟东野诗集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

游子吟

孟郊

慈母手中线，游子身上衣。
临行密密缝，意恐迟迟归。
谁言寸草心，报得三春晖！

孟郊一生窘困潦倒，直到五十岁时才得到了一个溧阳（今属江苏）县尉的卑微之职。诗人自然不把这样的小官放在心上，仍然放情于山水吟咏，公务则有所废弛，县令就只给他半俸。本篇题下作者自注：“迎母溧上作。”当是他居官溧阳时的作品。诗中亲切而真淳地吟颂了一种普通而伟大的人性美——母爱，因而引起了无数读者的共鸣，千百年来一直脍炙人口。

深挚的母爱，无时无刻不在沐浴着儿女们。然而对于孟郊这位常年颠沛流离、居无定所的游子来说，最值得回忆的，莫过于母子分离的痛苦时刻了。此诗描写的就是这种时候慈母缝衣的普通场景，而表现的，

却是诗人深沉的内心情感。

开头两句“慈母手中线，游子身上衣”，实际上是两个词组，而不是两个句子。这样写就从人到物，突出了两件最普通的东西，写出了母子相依为命的骨肉之情。紧接两句写出人的动作和意态，把笔墨集中在慈母上。行前的此时此刻，老母一针一线，针针线线都是这样地细密，是怕儿子迟迟难归，故而要把衣衫缝制得更为结实一点儿罢。其实，老人的内心何尝不是切盼儿子早些平安归来呢！慈母的一片深笃之情，正是在日常生活中最细微的地方流露出来，朴素自然，亲切感人。这里既没有言语，也没有眼泪，然而一片爱的纯情从这普通常见的场景中充溢而出，拨动了每一个读者的心弦，催人泪下，唤起普天下儿女们亲切的联想和深挚的忆念。

最后两句，以当事者的直觉，翻出进一层的深意：“谁言寸草心，报得三春晖！”“谁言”有些刊本作“谁知”和“谁将”，其实按诗意还是作“谁言”好。诗人出以反问，意味尤为深长。这两句是前四句的升华，通俗形象的比兴，加以悬绝的对比，寄托了赤子炽烈的情意：对于春天阳光般厚博的母爱，区区小草似的儿女怎能报答于万一呢。真有“欲报之德，昊天罔极”（《诗经·小雅·蓼莪》）之意，感情是那样淳厚真挚。

这是一首母爱的颂歌，在宦途失意的境况下，诗人饱尝世态炎凉，穷愁终身，故愈觉亲情之可贵。“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”（苏轼《读孟郊诗》）。这首诗，虽无藻绘与雕饰，然而清新流畅，淳朴素淡中正见其诗味的浓郁醇美。

此诗写在溧阳，到了清康熙年间，有两位溧阳人又吟出这样的诗句：“父书空满筐，母线尚萦襦”（史骐生《写怀》）；“向来多少泪，都染手缝衣”（彭桂《建初弟来都省亲喜极有感》）。可见《游子吟》留给人们的深刻印象，是历久而不衰的。

（左成文）

怨诗

试妾与君泪，两处滴池水。

看取芙蓉花，今年为谁死！

韩愈称赞孟郊为诗“刿目鉥心，刃迎缕解。钩章棘句，掐擢胃肾。神施鬼设，间见层出”（《贞曜先生墓志铭》）。说得直截点，就是孟郊爱挖空心思做诗；说得好听点，就是讲究艺术构思。

艺术构思是很重要的，有时竟是创作成败的关键。比方说写女子相思的痴情，是古典诗歌中最常见的主题，不同诗人写来就各有一种面貌。薛维翰《闺怨》:“美人怨何深，含情倚金阁。不笑不复语，珠泪纷纷落。”从落泪见怨情之苦，构思未免太平，不够味儿。李白笔下的女子就不同了：“昔日横波目，今成流泪泉。不信妾肠断，归来看取明镜前。”（《长相思》）也写掉泪，却以“代言”形式说希望丈夫回来看一看，以验证自己相思的情深（全不想到那人果能回时，“我”得破涕为笑，岂复有泪如泉），可这傻话正表现出十分的情痴，够意思的。但据说李白的夫人看了这首诗，说：“君不闻武后诗乎？‘不信比来常下泪，开箱验取石榴裙。’”使“太白爽然若失”（见《柳亭诗话》）。何以要“爽然若失”？因为武后已有同样的构思在先，李白自觉其诗句尚未能翻出她的手心哩。

孟郊似乎存心要与前人争胜毫厘，写下了这首构思堪称奇特的“怨诗”。他也写了落泪，但却不是独自下泪了；也写了验证相思深情的意思，但却不是唤丈夫归来“看取”或“验取”泪痕了。诗也是代言体，诗中女子的话却比武诗、李诗说得更痴心、更傻气。她要求与丈夫（她认定他一样在苦苦相思）来一个两地比试，以测定谁的相思之情更深。相思之情，是看不见，摸不着，没大小，没体积，不具形象的东西，测定起来还真不容易。可女子想出的比试法儿是多么奇妙。她天真地说：试把我们两个人的眼泪，各自滴在莲花（芙蓉）池中，看一看今夏美丽的莲花为谁的泪水浸死。显然，在她心目中看来，谁的泪更多，谁的泪更苦涩，莲花就将“为谁”而“死”。那么，谁的相思之情更深，自然也就测定

出来了。这是多么傻气的话，又是多么天真可爱的话！池中有泪，花亦为之死，其情之深真可“泣鬼神”了。这一构思使相思之情形象化，那出污泥而不染的“芙蓉花”，将成它可靠的见证。李白诗云：“昔日芙蓉花，今为断肠草。”（《妾薄命》）可见“芙蓉”对相思的女子，亦有象征意味。这就是形象思维。但不是痴心人儿，谅你想象不到。可见孟郊写诗真是“刿目鉥心”、“掐擢胃肾”，读者不得不承认韩愈的品藻是孟诗之的评了。

“换你心，为我心，始知相忆深”（五代后蜀顾夐《诉衷情》），自是透骨情语，孟郊《怨诗》似乎也说着同一个意思，但他没有以直接的情语出之，而假景语以行。然而“一切景语皆情语”（近代王国维《人间词话》），这样写来更饶有回味。其艺术构思不但是独到的，也是成功的。诗的用韵上也很考究，它没有按通常那样采用平调，而用了细微的上声“纸”韵相叶，这对于表达低抑深思的感情十分相宜。

（周啸天）

巫山曲

孟郊

巴江上峡重复重，阳台碧峭十二峰。
荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。
轻红流烟湿艳姿，行云飞去明星稀。
目极魂断望不见，猿啼三声泪滴衣。

乐府旧题有《巫山高》，属鼓吹曲辞。“古辞言江淮水深，无梁可渡，临水远望，思归而已。”（《乐府解题》）而六朝王融、范云所作“杂以阳台神女之事，无复远望思归之意”，孟郊此诗就继承这一传统，主咏巫山神女的传说故事（出宋玉《高唐赋》、《神女赋》）。本集内还有一首《巫山行》为同时作，诗云：“见尽数万里，不闻三声猿。但飞萧萧雨，中有亭亭魂。”则二诗为旅途遣兴之作吧？

“巴江上峡重复重”，句中就分明有一舟行之旅人在。沿江上溯，入

峡后山重水复，屡经曲折，于是目击了著名的巫山十二峰。诸峰“碧丛丛，高插天”（李贺《巫山高》），“碧峭”二字是能尽传其态的。十二峰中，最为奇峭，也最令人神往的，便是那云烟缭绕、变幻幽明的神女峰。而“阳台”就在峰的南面。神女峰的魅力，与其说来自峰势奇峭，毋宁说来自那“朝朝暮暮，阳台之下”的巫山神女的动人传说。次句点“阳台”二字，是兼有启下的功用的。

经过巫峡，谁不想起那个古老的神话，但有什么比“但飞萧萧雨”的天气更能使人沉浸到那本有“朝云暮雨”情节的故事境界中去的呢？所以紧接着写到楚王梦遇神女之事：“荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。”本来，在宋玉赋中，楚王是游云梦、宿高唐（在今湖南云梦泽一带）而梦遇神女的。而“高丘”是神女居处（《高唐赋》神女自述“妾在巫山之阳，高丘之阻”）。一字之差，失之千里，却并非笔误，乃是诗人凭借想象，把楚王出猎地点移到巫山附近，梦遇之处由高唐换成神女居处的高丘，便使全诗情节更为集中。这里，上峡舟行值雨与楚王畋猎值雨，在诗境中交织成一片，冥想着的诗人也与故事中的楚王神合了。以下所写既是楚王梦中所见之神女，同时又是诗人想象中的神女。诗写这段传说，意不在楚王，而在通过楚王之梦以写神女。

关于“阳台神女”的描写应该是《巫山曲》的画龙点睛处。“主笔有差，馀笔皆败。”（清刘熙载《艺概·书概》）而要写好这一笔是十分困难的。其所以难，不仅在于巫山神女乃人人眼中所未见，而更在于这个传说“人物”乃人人心中所早有。这位神女绝不同于一般神女，写得是否神似，读者是感觉得到的。而孟郊此诗成功的关键就在于写好了这一笔。诗人是紧紧抓住“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”（《高唐赋》）的绝妙好辞来进行艺术构思的。神女出场是以“暮雨”的形式——“轻红流烟湿艳姿”，神女的离去是以“朝云”的形式——“行云飞去明星稀”。她既具有一般神女的特点，轻盈缥缈，在飞花落红与缭绕的云烟中微呈“艳姿”；又具有一般神女所无的特点，她带着晶莹湿润的水光，一忽儿又化着一团霞气，这正是雨、云的特征。因而“这一位”也就不同别的神女了。诗中这极精彩的一笔，就如同为读者

心中早已隐隐存在的神女揭开了面纱，使之眉目宛然，光彩照人。这里同时还创造出一种倏晦倏明、迷离恍惝的神话气氛，虽则没有任何叙事成分，却能使人联想到《神女赋》“欢情未接，将辞而去，迁延引身，不可亲附”及“暗然而暝，忽不知处”等等描写，觉有无限情事在不言中。

随着“行云飞去”，明星渐稀，这浪漫的一幕在诗人眼前慢慢闭拢了。于是一种惆怅若有所失之感向他袭来，恰如戏迷在一出好戏闭幕时所感到的那样。“目极魂断望不见”就写出其如痴如醉的感觉，与《神女赋》结尾颇为神似（那里，楚王“情独私怀，谁者可语，惆怅垂涕，求之至曙”）。最后化用古谚“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”作结。峡中羁旅的愁怀与故事凄艳的结尾及峡中凄迷景象融成一片，使人玩味无穷。

全诗把峡中景色、神话传说及古代谚语熔于一炉，写出了作者在古峡行舟时的一段特殊感受。其风格幽峭奇艳，颇近李贺，在孟郊诗中自为别调。孟诗本有思苦语奇的特点，因此偶涉这类秾艳的题材，便很容易趋于幽峭奇艳一途。李贺的时代稍晚于孟郊，从中似乎可以窥见由韩、孟之奇到李贺之奇的发展过程。

（周啸天）

古别离

孟郊

欲别牵郎衣，“郎今到何处？
不恨归来迟，莫向临邛去！”

这首小诗，情真意蕴，质朴自然。

开头“欲别”二字，扣题中的“别离”，也为以下人物的言行点明背景。“牵郎衣”的主语自然是诗中的女主人公。有人认为这个动作是表现不忍分别，虽不能说毫无此意，不过从全诗来看，这一动作显然是为了配合语言的，那么它的含意也就不能离开人物语言和说话的背景去理解。她之所以要“牵郎衣”，主要是为了使“欲别”将行的丈夫能停一停，

好静静地听一听自己的话；就她自己而言，也从这急切、娇憨的动作中，流露出一种郑重而又亲昵的情态。这一切当然都是为了增强语言的分量、情感的分量，以便引起对方的重视。

女主人公一边牵着郎衣，一边就开口说话了："郎今到何处？"在一般情况下，千言万语都该在临别之前说过了，至少也不会等到"欲别"之际才问"到何处"，这似乎令人费解。但是，要联系第四句来看，便知道使她忐忑不安的并不是不知"到何处"的问题，而是担心他走到一个"可怕"的去处——"临邛"，那才是她真正急于要说而又一直难于启齿的话。"郎今到何处"，此时此言，看似不得要领，但这个"多余的弯子"，又是多么传神地画出了她此刻心中的慌乱和矛盾啊！

第三句放开一笔，转到归期。按照常情，该是盼郎早归，迟迟不归岂非"恨"事！然而她却偏说"不恨归来迟"。要体会这个"不恨"，也必须联系第四句——"莫向临邛去"。临邛，即今四川省邛崃县，也就是汉代司马相如在客游中，与卓文君相识相恋之处。这里的"临邛"不必专指，而是用以借喻男子觅得新欢之处。到了这样的地方，对于她来说，岂不更为可恨，更为可怕吗？可见"不恨归来迟"，是以"归来迟"与"临邛去"比较而言。不是根本上对"归迟"而不怨，是"两害相权取其轻"之谓。这句诗不是反语，也不是矫情，而是真情，是隐忍着痛苦的真情，是愿以两地相思的痛苦赢得彼此永远相爱的真情。她先这么真诚地让一步，献上一颗深情绵绵之心，最后再道出那难以启齿的希望和请求——"莫向临邛去"！以己之情，动人之情，那该是更能打动对方的吧？情深意挚，用心良苦，诚所谓"诗从肺腑出，出辄愁肺腑"（宋苏轼《读孟郊诗》）。

诗的前三句拐弯抹角，都是为了引出、衬托第四句，第四句才是"谜底"，才是全诗的出发点和归宿，只有抓住它方能真正地领会前三句，咀嚼出全诗的情韵。诗人用这种回环婉曲、欲进先退、摇曳生情的笔触，洗练而又细腻地刻画出女主人公在希求美满爱情生活的同时又隐含着忧虑不安的心理，并从这个矛盾之中显示出她的坚贞诚挚、隐忍克制的品格，言少意多，隽永深厚，耐人寻味。它与"不知移旧爱，何处作新

恩”（白居易《怨词》），“常恐新声发，坐使故声残”（孟郊《古妾薄命》），“不畏将军成久别，只恐封侯心更移”（隋薛道衡《豫章行》）等诗句一样，从一个侧面反映了封建时代妇女可悲的处境，具有一定的社会意义。诗用短促的仄声韵，亦有助于表现人物急切、不安的神情。

（赵其钧）

古怨别

孟郊

飒飒秋风生，愁人怨离别。
含情两相向，欲语气先咽。
心曲千万端，悲来却难说。
别后唯所思，天涯共明月。
这是一首描写情人离愁的诗歌。

这首诗写的是秋日的离愁：“飒飒秋风生，愁人怨离别。”交代离别时的节令，并用“飒飒秋风”渲染离愁别绪。接下去是写一对离人的表情：“含情两相向，欲语气先咽。”相向，就是脸对着脸、眼对着眼。从“含情”二字里，使人想象到依恋难舍的情景，想象到汪汪热泪对着热泪汪汪的情景。想对爱人说些什么，早已抽抽咽咽，还能说出什么来呢！因为这两句写得极为生动传情，宋代柳永便把它点化到自己的词中，写出了“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（《雨霖铃》）的名句。抽抽咽咽固然说不出话来，但抽咽稍定，到能够说话之时，却反而觉得没话可说了：“心曲千万端，悲来却难说。”不是么？原先对“离人”或稍有不放心，想嘱咐几句什么话，或表白一下自己的心迹，但看到对方那痛楚难堪的表情，还有什么可说的呢？“却难说”三字，确切地写出了双方当时的一种心境。这一对离人，虽然谁都没说什么，但“未说一言，胜过千言”，更表现了他们深挚的爱情和相互信赖。最后用一幅开阔的画面，写出了他们对别后情景的遐想：“别后唯所思，天涯共明月。”从这幅开阔的画面里，使人看到了他们在月光之下思念对方的情状，使人想象到“但

愿人长久，千里共婵娟”（宋苏轼《水调歌头》）的相互祝愿。

总起来看，诗中以秋风渲染离别的气氛；写“含情”之难舍，以“气先咽”来描状；写“心曲”之复杂，以“却难说”来概括；写别后之深情，以“共明月”的画面来遐想两人“唯所思”的情状。诗人换用几种不同的表现手法，把抽象的感情写得很具体而动人。特别是“悲来却难说”一句，本是极抽象的叙述语，但由于诗人将其镶嵌在恰当的语言环境里，使人不仅不感到它抽象，反而觉得连女主人公复杂的心理活动都表现出来了。这正是作者“用常得奇”所收到的艺术效果。

（傅经顺）

登科后

孟郊

昔日龌龊[1]不足夸，今朝放荡[2]思无涯。

春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。

〔注〕[1]龌龊：指处境之不如意和思想上的拘谨局促，与今北方方言“窝囊”义近。[2]放荡：意谓自由自在，无所拘束，与“旷荡”（一本“放荡”即作“旷荡”）、“放达”义近。但不同于现代的“放浪”的意思。

这首诗因为给后人留下了“春风得意”与“走马看花”两个成语而更为人们熟知。

孟郊四十六岁那年进士及第，他自以为从此可以别开生面，风云际会，龙腾虎跃一番了。满心按捺不住得意欣喜之情，便化成了这首别具一格的小诗。

诗一开头就直抒自己的心情，说以往在生活上的困顿与思想上的局促不安再不值得一提了，今朝金榜题名，郁结的闷气已如风吹云散，心上真有说不尽的畅快。孟郊两次落第，这次竟然高中鹄的，颇出意料。这就仿佛像是从苦海中一下子被超度出来，登上了欢乐的峰顶；眼前天宇高远，大道空阔，似乎只待他四蹄生风了。“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”，活灵活现地描绘出诗人神采飞扬的得意之态，酣畅淋漓地抒

发了他心花怒放的得意之情。这两句神妙之处，在于情与景会，意到笔到，将诗人策马奔驰于春花烂漫的长安道上的得意情景，描绘得生动鲜明。按唐制，进士考试在秋季举行，发榜则在下一年春天。这时候的长安，正春风轻拂，春花盛开。城东南的曲江、杏园一带春意更浓，新进士在这里宴集同年，“公卿家倾城纵观于此”（五代王定保《唐摭言》卷三）。新进士们“满怀春色向人动，遮路乱花迎马红”（赵嘏《今年新先辈以遏密之际每有宴集必资清谈书此奉贺》）。可知所写春风骀荡、马上看花是实际情形。但诗人并不留连于客观的景物描写，而是突出了自我感觉上的“放荡”：情不自禁吐出“得意”二字，还要“一日看尽长安花”。在车马拥挤、游人争观的长安道上，怎容得他策马疾驰呢？偌大一个长安，无数春花，“一日”又怎能“看尽”呢？然而诗人尽可自认为今日的马蹄格外轻疾，也尽不妨说一日之间已把长安花看尽。虽无理却有情，因为写出了真情实感，也就不觉得其荒唐了。同时诗句还具有象征意味：“春风”，既是自然界的春风，也是皇恩的象征。所谓“得意”，既指心情上称心如意，也指进士及第之事。诗句的思想艺术容量较大，明朗畅达而又别有情韵，因而“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”成为后人喜爱的名句。

（陈志明）

秋怀（其二）

孟郊

秋月颜色冰，老客志气单。
冷露滴梦破，峭风梳骨寒。
席上印病文，肠中转愁盘。
疑虑无所凭，虚听多无端。
梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。

孟郊老年居住洛阳，在河南尹幕中充当下属僚吏，贫病交加，愁苦不堪。《秋怀》就是在洛阳写的一组嗟伤老病穷愁的诗歌，而以这第二

首写得最好。在这首诗中，诗人饱含一生的辛酸苦涩，抒写了他晚境的凄凉哀怨，反映出封建制度对人才的摧残和世态人情的冷酷。

诗从秋月写起，既是兴起，也是比喻寄托。古人客居异乡，一轮明月往往是倾吐乡思的旅伴，“无心可猜”的良友。而此刻，诗人却感觉连秋月竟也是脸色冰冷，寒气森森；与月为伴的“老客”——诗人自己，也已一生壮志消磨殆尽，景况极其不堪。“老客”二字包含着他毕生奔波仕途的失意遭遇，而一个“单”字，更透露着人孤势单、客子畏惧的无限感慨。

“冷露”二句，形象突出，语言精警，虚实双关，寓意深长。字面明写住房破陋，寒夜难眠；实际上，诗人是悲泣梦想的破灭，是为一生壮志、人格被消损的种种往事而感到寒心。这是此二句寓意所在。显然，这两句在语言提炼上是十分引人注目的。如“滴”字，写露喻泣，使诗人抑郁忍悲之情跃然而出；又如“梳”字，写风喻忆，令读者如见诗人转侧痛心之状，都是妥帖而形象的字眼。

“席上”二句写病和愁。“印病文”喻病卧已久，“转愁盘”谓愁思不断。“疑虑”二句，说还是不要作无根据的猜想，也不要听没来由的瞎说，纯是自我解慰，是一种无聊而无奈的摆脱。最后，摄取了一个较有诗意的形象，也是诗人自况的形象——枯桐。桐木是制琴的美材，取喻于枯桐，显然寄托着诗人苦吟一生而穷困一生的失意的悲哀。

史评孟郊“为诗有理致”，“然思苦奇涩”（《新唐书·孟郊传》）。前人评价孟诗，也多嫌其气度窄，格局小。金代元好问说：“东野（孟郊字）穷愁死不休，高天厚地一诗囚。”（《论诗绝句三十首》）即持这种贬薄态度。其实，并不公允。倒是讥笑孟诗为“寒虫号”的宋代苏轼，说了几句实在话：“我憎孟郊诗，复作孟郊语。饥肠自鸣唤，空壁转饥鼠。诗从肺腑出，出辄愁肺腑。”（《读孟郊诗二首》）孟诗确有狭窄的缺点，但就其抒写穷愁境遇的作品而言，其中有真实动人的成功之作，有其典型意义和艺术特点。这首《秋怀》之二，即其例。

（倪其心）

游终南山

孟郊

南山塞天地，日月石上生。
高峰夜留景，深谷昼未明。
山中人自正，路险心亦平。
长风驱松柏，声拂万壑清。
即此悔读书，朝朝近浮名。

韩愈在《荐士》诗里说孟郊的诗“横空盘硬语，妥帖力排奡”。“硬语”的“硬”，指字句的坚挺有力。这首《游终南山》，在体现这一特点方面很有代表性。清沈德潜评此诗“盘空出险语”，又说它与《出峡》诗“上天下天水，出地入地舟”，“同一奇险”（《唐诗别裁集》），也是就这一特点而言的。

欣赏这首诗，必须紧扣诗题《游终南山》，切莫忘记那个“游”字。

就实际情况说，终南尽管高大，但远远没有塞满天地。“南山塞天地”，的确是硬语盘空，险语惊人。这是作者写他“游”终南山的感受。身在深山，仰望，则山与天连；环顾，则视线为千岩万壑所遮，压根儿看不见山外还有什么空间。用“南山塞天地”概括这种独特的感受，虽“险”而不“怪”，虽“夸”而非“诞”，简直可以说是“妥帖”得不能再妥帖了。

日和月，当然不是“石上生”的，更不是同时从“石上生”的。“日月石上生”一句，的确“硬”得出奇，“险”得惊人。然而这也是作者写他“游”终南山的感受。日月并提，不是说日月并“生”；而是说作者来到终南，既见日升，又见月出，已经度过了几个昼夜。终南之大，作者游兴之浓，也于此曲曲传出。身在终南深处，朝望日，夕望月，都从南山高处初露半轮，然后冉冉升起，这不就像从石上“生”出来一样吗？张九龄的“海上生明月”（《望月怀远》），王湾的“海日生残夜”（《次北固山下》），杜甫的“四更山吐月”（《月》），都与此同一机杼。孤立地看，“日月石

上生”似乎“夸过其理”（南朝梁刘勰《文心雕龙·夸饰》），但和作者“游”终南山的具体情景、具体感受联系起来，就觉得它虽“险”而不“怪”，虽“夸”而非“诞”。当然，“险”、“硬”的风格，使它不可能有“四更山吐月”、“海上生明月”那样的情韵。

“高峰夜留景，深谷昼未明”两句的风格仍然是“奇险”。在同一地方，“夜”与“景”（日光）互不相容；作者硬把它们安排在一起，怎能不给人以“奇”的感觉？但细玩诗意，“高峰夜留景”，不过是说在其他地方已经被夜幕笼罩之后，终南的高峰还留有落日的余晖。极言其高，又没有违背真实。从《诗经·大雅·崧高》“崧高维岳，骏极于天”以来，人们习惯于用“插遥天”、“出云表”之类的说法来表现山峰之高耸。孟郊却避熟就生，抓取富有特征性的景物加以夸张，就在“言峻则崧高极天”之外另辟蹊径，显得很新颖。在同一地方，“昼”与“未明”（夜）无法并存，作者硬把二者统一起来，自然给人以“险”的感觉。但玩其本意，“深谷昼未明”，不过是说在其他地方已经洒满阳光之时，终南的深谷里依然一片幽暗。极言其深，很富有真实感。“险”的风格，还从上下两句的夸张对比中表现出来。同一终南山，其高峰高到“夜留景”，其深谷深到“昼未明”。一高一深，悬殊若此，似乎“夸过其理”。然而这不过是借一高一深表现千岩万壑的千形万态，于以见终南山高深广远，无所不包。究其实，略同于王维的“阴晴众壑殊”（《终南山》），只是风格各异而已。

“长风驱松柏”，“驱”字下得“险”。然而山高则风长，长风过处，千柏万松，枝枝叶叶，都向一边倾斜，这只有那个“驱”字才能表现得形神毕肖。“声”既无形又无色，谁能看见它在“拂”？“声拂万壑清”，“拂”字下得“险”。然而那“声”来自“长风驱松柏”，长风过处，千柏万松，枝枝叶叶都在飘拂，也都在发声。说“声拂万壑清”，就把视觉形象和听觉形象统一起来了，使读者于看见万顷松涛之际，又听见万壑清风。

这六句诗以写景为主，给人的感受是：终南自成天地，清幽宜人。插在这中间的两句，以抒情为主。“山中人自正”里的“中”是“正”的同义语。山“中”而不偏，山中人“正”而不邪；因山及人，抒发了赞颂之情。“路险心亦平”中的“险”是“平”的反义词。山中人既然正而不邪，那

么，山路再“险”，心还是“平”的。以“路险”作反衬，突出地歌颂了山中人的心地平坦。

硬语盘空，险语惊人，也还有言外之意耐人寻味。赞美终南的万壑清风，就意味着厌恶长安的十丈红尘；赞美山中的人正心平，就意味着厌恶山外的人邪心险。以“即此悔读书，朝朝近浮名”收束全诗，这种言外之意就表现得相当明显了。

（霍松林）

洛桥晚望

孟郊

天津桥[1]下冰初结，洛阳陌上人行绝；

榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。

〔注〕[1]天津桥：即洛桥，在今河南洛阳西南洛水之上。

前人有云孟诗开端最奇，而此诗却是奇在结尾。它通过前后映衬，积攒力量，造成气势，最后以警语结束全篇，具有画龙点睛之妙。

题名《洛桥晚望》，突出了一个“望”字。四句诗，都写所见之景，然而前三句之境界与末句之境界迥然不同。前三句描摹了初冬时节的萧瑟气氛：桥下冰初结，路上行人绝，叶落枝秃的榆柳掩映着静谧的楼台亭阁，万籁俱寂，悄无人声。就在这时，诗人大笔一转：“月明直见嵩山雪”。笔力遒劲，气象壮阔，将视线一下延伸到遥远的嵩山，给沉寂的画面增添了无限的生机，在人们面前展示了盎然的意趣。到这时，人们才恍然惊悟，诗人写冰初结，乃是为积雪张本；写人行绝，乃是为气氛作铺陈；写榆柳萧疏，乃是为远望创造条件。同时，从初结之“冰”，到绝人之“陌”，再到萧疏之“榆柳”、闲静之“楼阁”，场景不断变换，而每一变换之场景，都与末句的望山接近一步。这样由近到远，视线逐步开阔，他忽然发现在明静的月光下，一眼看到了嵩山上那皑皑的白雪，感受到极度的快意和美感。而“月明”一句，不仅增添了整个画面的亮度，使得柔滑的月光和白雪的反射相得益彰，而且巧妙地加一“直见”，硬语

盘空，使人精神为之一振。

这首诗写出了“明月照积雪”（南朝宋谢灵运《岁暮》）的壮丽景象。天空与山峦，月华与雪光，交相辉映，举首灿然夺目，远视浮光闪烁，上下通明，一片银白，真是美极了。诗人从萧疏的洛城冬景中，开拓出一个美妙迷人的新境界，而明月、白雪都是冰清玉洁之物，展现出一个清新淡远的境界，寄寓着诗人高远的襟怀。

（尚永亮）

李约

【作者小传】

字存博，唐宗室。元和中为兵部员外郎，后弃官隐居。工诗文，精通音乐书画。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗十首。（《唐诗纪事》卷三一、《唐才子传》卷七）

观祈雨

李约

桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。

朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

此诗写观看祈雨的感慨，通过大旱之日两种不同生活场面、不同思想感情的对比，深刻揭露了封建社会尖锐的阶级矛盾。《水浒》中“赤日炎炎似火烧”那首著名的民歌与此诗在主题、手法上都十分接近，但二者也有所不同。民歌的语言明快泼辣，对比的方式较为直截了当；而此诗语言含蓄曲折，对比的手法比较委婉。

首句先写旱情，这是祈雨的原因。《水浒》民歌写的是夏旱，所以是“赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦”。此诗则紧紧抓住春旱特点。“桑条无叶”是写春旱毁了养蚕业，“土生烟”则写出春旱对农业的严重影响。因为庄稼枯死，便只能见“土”；树上无叶，只能见“条”。所以，这描写旱象的首句可谓形象、真切。“水庙”即龙王庙，是古时祈雨的场所。白居易就曾描写过求龙神降福的场面：“丰凶水旱与疾疫，乡里皆言龙所为。家家养豚漉清酒，朝祈暮赛依巫口。”（《黑龙潭》）所谓“赛”，即

迎龙娱神的仪式。此诗第二句所写“箫管迎龙”正是这种赛神场面。在箫管鸣奏声中，人们表演各种娱神的节目，看去煞是热闹。但是，祈雨群众只是强颜欢笑，内心是焦急的。这里虽不明说“农夫心内如汤煮”，而意思已全有了。相对于民歌的明快，此诗表现出含蓄的特色。

诗的后两句忽然撇开，写另一种场面，似乎离题，然而与题目却有着内在的联系。如果说前两句是正写“观祈雨”的题面，则后两句可以说是观祈雨的感想。前后两种场面，形成一组对照。水庙前是无数小百姓，箫管追随，恭迎龙神；而少数“几处”豪家，同时也在品味管弦，欣赏歌舞。一方是惟恐不雨，一方却“犹恐春阴”。惟恐不雨者，是因生死攸关的生计问题；“犹恐春阴”者，则仅仅是怕丝竹受潮，声音哑咽而已。这样，一方是深重的殷忧与不幸，另一方却是荒嬉与闲愁。这样的对比，潜台词可以说是：世道竟然如此不平啊……这一点作者虽已说明却未说尽，仍给读者以广阔联想的空间。此诗对比手法不像“农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇”那样一目了然。因而它的讽刺更为曲折委婉，也更耐人寻味。

（周啸天）

陈羽

【作者小传】

（约753—?）江东吴县（今属江苏）人。贞元进士，后官东宫卫佐。诗多近体，注重文采，能够情景交融。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐才子传》卷五）

从军行

陈羽

海[1]畔风吹冻泥裂，梧桐叶落枝梢折。

横笛闻声不见人，红旗直上天山雪。

〔注〕[1]海：指湖泊。

这是一首写风雪行军的仄韵绝句，全诗写得十分壮美。一、二句写从军将士面对的环境极为严酷：天山脚下寒风劲吹，湖边（“海畔”）冻泥纷纷裂开，梧桐树上的叶子已经刮光，枝梢被狂风折断。就在这一严酷的背景上，映出皑皑雪山，传出高亢嘹亮的笛声。诗人以这一笛声，使人产生这里有人的联想，同时又将人隐去，以“不见人”造成悬念——那风里传来的笛声究竟来自何处呢？从而自然转出末句：寻声望去，只见在天山白雪的映衬下，一行红旗正在向峰巅移动。风雪中红旗不乱，已足见出从军将士的精神；“直上”的动态描写，更使画面生机勃然，高昂的士气，一往无前的精神，尽在这“直上”二字中溢出。

这首诗在艺术上善于映衬与妙用指代。一、二句对环境的描写，竭力突出自然环境的恶劣，用浓重氛围映衬从军将士无所畏惧的精神风

貌。试想，如果是在风和日丽、山明水净的条件下行军，又怎能见出士气的昂扬坚强呢？适应氛围描写的需要，在押韵上采用了入声的韵脚。一、二、四句末一字入韵，“裂”、“折”、“雪”都是入声“屑”韵字，韵尾为舌尖音，收音短促，适宜于抒写或悲或壮的诗情。

前两句的氛围描写与入声韵的选用，为抒写壮美的诗情打下了良好的基础。但映衬毕竟是陪宾，描写的成败，关键在于作为主体的三、四两句。后两句意在写人，却不正面写出，更不和盘托出，而只是拈出与人相关的二物——“横笛”、“红旗”，不言人而自有人在。这种指代手法的运用，既节省了笔墨，又丰富了作品的艺术容量，给了读者广阔的想象的空间。军中物品无数，只写笛、旗二者，不仅出于只有笛声、红旗才会被远处发现，还因为只有此二物最足以表现行军将士的精神。在写法上，先写“横笛闻声”，后写“红旗直上”，符合人们对远处事物的注意往往“先声后形”的一般习惯。特别巧妙的是“不见人”三字的嵌入：“闻声”而寻人，寻而“不见”，从而形成文势的跌宕，使末句的动人景象更为显豁地突入人们的眼帘之中。

《从军行》兼有诗情画意之美，莽莽大山，成行红旗，雪的白，旗的红，山的静，旗的动，展示出一幅壮美的风雪行军图。

（陈志明）

杨巨源

【作者小传】

（755—?）字景山。河中（今山西永济）人。贞元进士。由秘书郎擢太常博士、礼部员外郎。出为凤翔少尹。复召除国子司业。工诗，尤长于律诗。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷三五、《唐才子传》卷五）

和练秀才杨柳

杨巨源

水边杨柳曲尘丝，立马烦君折一枝。

惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹。

折柳赠别的风俗始于汉人而盛于唐人。古地理书《三辅黄图》载，汉人送客至灞桥，往往折柳赠别。传为李白所作的《忆秦娥》“年年柳色，灞陵伤别”，即指此事。这首诗虽未指明地点，细味诗意，可能也是写灞陵折柳赠别的事。

诗的开头两句在读者面前展现了这样的场景：初春，水边（可能指长安灞水之畔）的杨柳，低垂着像酒曲那样微黄的长条。一对离人将要在这里分手，行者驻马，伸手接过送者刚折下的柳条，说一声：“烦君折一枝！”烦者，劳也，是行者向送者表示谢意。这一情景，俨然是一幅“灞陵送别图”。

末两句“惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹”，从语气看，似乎是行者代手中的柳枝立言。在柳枝看来，此时此地，万物之中只有春风最相

爱惜，虽是被折下，握在行人手中，春风还是殷勤地吹拂着，真是多情啊！诗句以物比人，蕴含深情。柳枝被折下来，离开了根本，犹如行人将别。所以行者借折柳自喻，而将送行者比作春风。意谓：只有您如春风殷勤吹拂折柳那样，带着深沉真挚的感情来为我送行。只有您对我这个远行人“最相惜”呀！这层意思正是“烦君折一枝”所表现的感激之情的深化和发展。诗人巧妙地以春风和柳枝的关系来比喻送者和行者的关系，生动而贴切，堪称巧比妙喻。

这首诗是从行者的角度来写，在行者眼里看来，春风吹柳似有“相惜”之意与“殷勤”之态，仿佛就是前来送行的友人。这是一种十分动情的联想和幻觉，行者把自己的感情渗透到物象之中，本来是无情的东西，看去也变得有情了。正如宋谢枋得评此诗时所说：“杨柳已折，生意何在，春风披拂如有殷勤爱惜之心焉，此无情似有情也。”这种化无情之物为有情之物的手法，是我国古典诗歌所常用的。如唐元稹《第三岁日咏春风凭杨员外寄长安柳》云：“三日春风已有情，拂人头面稍怜轻。”宋刘攽《新晴》诗曰：“惟有南风旧相识，偷开门户又翻书。”都是移情于物，我国古代文学评论称为“物色带情”（《文镜秘府论·南·论文意》）。这不是一般的拟人化，不是使物的自然形态服从人的主观精神，成了人的象征，而是让人的主观感情移入物的自然形态，保持物的客观形象。

我们说末两句耐人寻味，主要是采用了巧比妙喻和物色带情的艺术手法，这正是此诗成功之处。

（林东海）

城东早春

杨巨源

诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。
若待上林花似锦，出门俱是看花人。

这首诗写诗人对早春景色的热爱。据诗的第三句，题中的“城”当指唐代京城长安。作者曾任太常博士、礼部员外郎、国子司业等职，此诗

约为在京任职期间所作。

上联可结合诗题来理解。首句是诗人在城东游赏时对所见早春景色的赞美。意思是说，为诗家所喜爱的清新景色，正在这早春之中；也就是说，这清新的早春景色，最能激发诗家的诗情。“新春”就是早春。“诗家”是诗人的统称，并不仅指作者自己。一个“清”字很值得玩味。这里不仅指早春景色本身的清新可喜，也兼指这种景色刚刚开始显露出来，还没引起人们的注意，所以环境也很清幽。

第二句紧接首句，是对早春景色的具体描写。早春时，柳叶新萌，其色嫩黄，称为“柳眼”。“才”字，“半”字，都是暗示“早”。如果只笼统地写柳叶初生，虽也是写“早春”，但总觉淡而无味。诗人抓住了“半未匀”这种境界，使人仿佛见到绿枝上刚刚露出的几颗嫩黄的柳眼，那么清新悦人。这不仅突出了“早”字，而且把早春之柳的风姿写得十分逼真。生动的笔触蕴含着作者多少欢悦和赞美之情。早春时节，天气寒冷，百花尚未绽开，惟柳枝新叶，冲寒而出，最富有生机，最早为人们带来春天的消息。写新柳，正是抓住了早春景色的特征。

上面已将早春之神写出，如再作具体描绘，必成赘疣。下联用“若待”两字一转，改从对面着笔，用芳春的秾丽景色，来反衬早春的“清景”。“上林”即上林苑，故址在今陕西西安市西，建于秦代，汉武帝时加以扩充，为汉宫苑，诗中用来代指京城长安。繁花似锦，写景色的秾艳已极；游人如云，写环境之喧嚷若市。然而这种景色人人尽知，已无新鲜之感。此与上联，正好形成鲜明的对照，更加反衬出作者对早春清新之景的喜爱。

此诗纳清极、秾极之景于一篇，格调极轻快。诗篇特从“诗家”的眼光来写，又寓有理趣，也可以把它看作一种创作见解：即诗人必须感觉锐敏，努力发现新的东西，写出新的境界，不能人云亦云，老是重复那些已经熟滥的旧套。（王思宇）

武元衡

【作者小传】

（758—815）字伯苍，缑氏（今河南偃师南）人。建中进士。历官比部员外郎、御史中丞等职，官至门下侍郎、同中书门下平章事。后以主张讨伐淮西，被平卢节度使李师道遣刺客刺死。长于五言诗。《全唐诗》存其诗两卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷四）

春兴

武元衡

杨柳阴阴细雨晴，残花落尽见流莺。

春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛城。

唐代诗人写过许多出色的思乡之作。悠悠乡思，常因特定的情景所触发，又往往进一步发展成为悠悠归梦。武元衡这首《春兴》，就是春景、乡思、归梦三位一体的佳作。

题目“春兴”，指因春天的景物而触发的感情。诗的开头两句，就从春天的景物写起。

“杨柳阴阴细雨晴，残花落尽见流莺。”这是一个细雨初晴的春日。杨柳的颜色已经由初春的鹅黄嫩绿转为一片翠绿，枝头的残花已经在雨中落尽，露出了在树上啼鸣的流莺。这是一幅典型的暮春景物图画。两句中雨晴与柳暗、花尽与莺见之间又存在着因果联系——“柳色雨中深”，细雨的洒洗，使柳色变得深暗了；“莺语花底滑”，落尽残花，方露出流莺的身姿，从中透露出一种美好的春天景物即将消逝的意象。异乡

的春天已经在柳暗花残中悄然逝去，故乡的春色此时想必也凋零阑珊了吧。那漂荡流转的流莺，更容易触动羁泊异乡的情怀。触景生情，悠悠乡思便不可抑止地产生了。

“春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛城。”这是两个出语平易自然，而想象却非常新奇，意境也非常美妙的诗句。上句写春风吹梦，下句写梦逐春风，一“吹”一“逐”，都很富表现力。它使人联想到，那和煦的春风，像是给入眠的思乡者不断吹送故乡春天的信息，这才酿就了一夜的思乡之梦。而这一夜的思乡之梦，又随着春风的踪迹，飘飘荡荡，越过千里关山，来到日思夜想的故乡——洛阳城（武元衡的家乡是在洛阳附近的缑氏县）。在诗人笔下，春风变得特别多情，它仿佛理解诗人的乡思，特意来殷勤吹送乡梦，为乡梦作伴引路；而无形的乡梦，也似乎变成了有形的缕缕丝絮，抽象的主观情思，完全被形象化了。

不难发现，在整首诗中，“春”扮演了一个贯串始终的角色。它触发乡思，引动乡梦，吹送归梦，无往不在。由于春色春风的熏染，这本来不免带有伤感怅惘情调的乡思乡梦，也似乎渗透了春的温馨明丽色彩，而略无沉重悲伤之感了。诗人的想象是新奇的。在诗人的意念中，这种随春风而生、逐春风而归的梦，是一种心灵的慰藉和美的享受。末句的“又”字，不但透露出乡思的深切，也流露了诗人对美好梦境的欣喜愉悦。

这首诗所写的情事本极平常：看到暮春景色，触动了乡思，在一夜春风的吹拂下，做了一个还乡之梦。而诗人却在这平常的生活中提炼出一首美好的诗来。在这里，艺术的想象无疑起了决定性的作用。

（刘学锴）

赠道者

武元衡

麻衣如雪一枝梅，笑掩微妆入梦来。

若到越溪逢越女，红莲池里白莲开。

此诗的题目一作《赠送》。如果是后一个题目，那么，他写赠的对象就不一定是个女道士。但无论用哪一个题目，都不难看出，诗人所要着意描绘的是一个漂亮的白衣女子，并且对她的美色是颇为倾倒的。

首句中的“麻衣如雪”，出于《诗经·曹风·蜉蝣》，这里借用来描画女子所穿的一身雪白的衣裳。在形容了女子的衣着以后，诗人又以高雅素洁的白梅来比拟女子的体态、风韵。次句中的“微妆”，是“凝妆”、“浓妆”的反义词，与常用的“素妆”、“淡妆”意义相近。“笑掩”写女子那带有羞涩的微笑。这女子是如此动人，她曳着雪白的衣裙，含情脉脉地微笑着，正姗姗来到诗人的梦境。

从甜蜜的梦境中醒来，诗人不禁浮想联翩，以至在他眼前呈现出了一个富有诗意的美丽境界：他仿佛看到这一女子来到越国的一条溪水边，走进一群穿着红色衣裳的浣纱女子中间；那风姿，那神韵，是这般炫人眼目，就像是开放在一片红色荷花中的一朵亭亭玉立的白莲。这两句，以“若”字领起，说明这是诗人的假想之词。首两句说的是女子的神，此两句则是说女子的形，然而在写法上却不似前两句作直接的描绘，而以烘托之法让人去想象和思索。“越溪”是春秋末年越国美女西施浣纱的地方。当女子置身于漂亮的越女中间时，她便像是红莲池中开放的一朵玉洁冰清的白莲。她的婀娜娇美，自然不言而喻了。

表现上，此诗主要采用了拟物的手法。一处用“一枝梅”，一处用“白莲”，后者尤其给人以深刻的印象。当然，以莲花比美人，并不是武元衡的独创。稍晚于武元衡的白居易也曾以莲花比女子，如“姑山半峰雪，瑶水一枝莲”（《玉真张观主下小女冠阿容》）。但比较地说，白居易只是运用了拟物一种手法，以形象显出单纯的美；武元衡在拟物时，兼用了烘托的手法，让诗中女子在一群越女的映衬下亮相，然后再过渡到莲花的比拟上，更有一种优美的意境和特殊的艺术效果。不过，全诗的情调只是在吐露对白衣少女美貌的神往之情，诗旨便不可取了。

（陈志明）

畅诸

【作者小传】

汝州（今河南临汝）人。开元初登进士第，九年（721）中拔萃科。后官至许昌尉。有诗名，其《登鹳雀楼》诗传诵人口。《全唐诗》存其诗一首。《全唐诗外编》补诗一首。（《元和姓纂》卷九、《唐诗纪事》卷二七、《登科记考》卷七）

登鹳雀楼[1]

畅诸

城楼多峻极[2]，列酌恣登攀[3]。

迥临飞鸟上，高谢世尘间[4]。

天势围平野，河流入断山。

今年菊花事[5]，并是送君还。

〔注〕[1]题一作《登观鹊楼》，此从《全唐诗》。 [2]峻极：极高。晋葛洪《抱朴子·知止》:“嵩岱不托地，则不能竦峻极，概云霄。” [3]列酌：指宴集饮酒。酌，酒杯。《楚辞·招魂》:“华酌既陈，有琼浆些。” [4]“迥临”两句：一作“迥林飞鸟上，高榭代人间。” [5]菊花事：古时重阳日有赏菊、饮菊花酒等风俗。梁宗懔《荆楚岁月记》:“九月九日宴会，未知起于何代。……今北人亦重此节，佩茱萸，食饵，饮菊花酒，云令人长寿。”唐孟浩然《过故人庄》诗：“待到重阳日，还来就菊花。”这里泛指重阳节登高、饮酒、赏菊诸事。

此诗《文苑英华》卷七一〇所收李翰《河中鹳雀楼集序》中已提

及，宋司马光《续诗话》、沈括《梦溪笔谈》仅录中间二联，主名俱作畅诸；至明洪楩《唐诗纪事》始误为畅当；《全唐诗》沿袭之，遂长期误传。

鹳雀楼早已不存。故址在蒲州（今山西永济县西）西面，黄河中的一个小岛上。楼高三层，前瞻中条山，下瞰黄河水，为唐代登览胜地。许多诗人都曾登临赋诗。畅诸这首诗抒写诗人重阳日登鹳雀楼送别友人的情怀，在宋代就曾获得很高评价，与王之涣同题名作并举。

诗的起笔两句写登高饮酒以见豪情。诗人极口赞美城楼的高峻，正显示出登攀的豪气。重阳宴集，列酒畅饮，此情此景，何其欢畅！随后，乘着酒兴，诗人偕友人恣情攀登这极高的鹳雀楼。其意气之风发，逸兴之遄飞，淋漓酣畅地衬托出诗人气冲云天的壮志豪情。

三、四两句写楼高以寄胸怀。诗人站在鹳雀楼上，望远空飞鸟仿佛低在楼下，觉得自己高瞻远瞩，眼界超出了人世尘俗。从艺术表现看，这里把视觉反差运用到景物描写中，以远处物体似低小的感觉来反衬近处物体的高大，饶有意趣。从思想境界看，则诗人自有一种清高、俊逸的情怀，志气凌云，而飘飘欲仙，大有高蹈出世之想。

五、六两句写四围景象以抒激情。中条山脉西接华山。从鹳雀楼四望，天然形势似乎本来要以连绵山峦围住平原田野，但奔腾咆哮的黄河却使山脉中开，流入断山，浩荡奔去。这概括的描写，勾勒出山河的形势和气势，同时也显示出诗人开阔的胸襟和奔放的激情，目光远大，志向无羁。这两句与前两句一气相贯，既以显出楼高望远，更以见出诗人志高气逸的情怀。

结末两句写重阳“菊花事”以明别意。重阳日，古代有登高、饮酒、赏菊、佩茱萸诸俗。诗人以“菊花事”概括此番重阳佳节的情事，简括而富诗意。其间寓含以菊的高洁自励自况的意味，见出诗人迥异世俗的情志。诗人特举“今年”二字，实为突出其有别于往年的特别意蕴。又郑重强调“并是”，点明此番登临意全在于送别友人归去，殷殷惜别之情，尽在不言之中。

宋人沈括称赞这诗的中间四句和王之涣诗都“能状其景”（《梦溪笔

谈》）。但景以情见，物由志显，能状壮阔山河，正因诗人胸怀高尚。这诗和王诗都是情景交融的好诗。畅诸与王之涣都是盛唐诗人，但由于遭遇、处境的不同，因而两诗的意境也有所不同。畅诸在唐玄宗开元初进士擢第，九年（721）中拔萃科，后官至许昌尉，长期仕途淹滞，有志不骋。但他志不苟俗，有一股冲决樊篱的激情，因而在送别之时登临赋诗，抒怀励志，瞩目高远，激情迸发。从当时历史条件看，应当说，这诗的思想内容是进步的。而这种励进的精神，在今天也是可取的。

（倪其心 胡同）

窦牟

【作者小传】

（约749—822）字贻周，扶风平陵（今陕西咸阳）人。贞元进士，历任留守判官、尚书都官郎中、泽州刺史，终国子司业。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗二十一首。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷四）

奉诚园闻笛

窦牟

曾绝朱缨吐锦茵，欲披荒草访遗尘。
秋风忽洒西园泪，满目山阳笛里人。

唐代绝句因入乐关系，一般以自然为宗，不尚用典。但作独立的抒情诗时，适当的用典，利用现成的材料启发读者的联想，常能以少许字表达出丰富的思想感情。而用典又有实用、虚（活）用之分，须分别情况用之，方能曲尽其妙。从这方面说，窦牟这首凭吊之作是很可借鉴的。

“奉诚园”，原是唐代中兴名将马燧的园苑，在长安安邑坊内。马氏以功盖一时封北平郡王，但曾遭德宗猜忌。身后，其家屡遭中官及豪幸侵渔，其子马畅因惧祸而献园于德宗，遂改园名为“奉诚”。此诗抒发作者凭吊故园遗址的感慨。

马燧不但是良将而且是有名的循吏。史载他务勤教化，止横征，去苛烦；宽以待下，士众临阵“无不感慨用命，斗必决死”。马氏一生大

节，追述起来，足成一书。但作者运用典故，只一句就把这意思灵活表达出来了。“绝缨”事出《战国策》：楚庄王有一次夜宴群臣，烛忽灭，有人戏牵宫中美人衣，美人扯断其冠缨以告王。庄王不欲因此处分人，遂命群臣皆绝缨而后燃烛，使得难以识别出先绝缨的那个人来。后来那个人临阵特别卖命。“吐茵”事出《汉书》：丙吉为丞相时，有一次他的车夫呕吐于车上，左右欲斥逐车夫，丙吉却说不过弄脏一张车茵（席），无须大惊小怪。此诗首句就是通过这两个典型的故事，刻画出一个目光远大、胸次宽广的人物形象。一句中实用两事，语言极凝练。

二句直陈追慕先贤的心情，“欲披荒草访遗尘”。咏凭吊事兼写出旧园遗址的荒凉。“朱缨”、“锦茵”与“荒草”、“遗尘”的对照，突出了一种今昔盛衰之感。

紧接着，后两句写诗人怀古伤今的悲痛，又用了两个典故。“西园”系汉末建安诗人宴游之所，为曹植所建，后经丧乱，曾与其会的刘桢旧地重游，感怀为诗云：“步出北门寺，遥望西苑园。乖人易感动，涕下与衿连。”（《赠徐幹一首》）“西园泪”即谓此。“山阳”（今河南修武）为魏晋之际竹林七贤旧游之地，七贤中的嵇康被司马氏杀害后，向秀重过其旧居，听到邻人吹笛，因而想到昔日游宴之乐，作《思旧赋》。“山阳笛”即指此。用此二事写物是人非之慨是很贴切的。但这两句用典与前两句有所不同，它是融合在写景抒情之中的。秋风、园苑，是眼前景；闻笛、下泪，是眼前事。但谓之“山阳笛”、“西园泪”，就赋予笛、泪以特定感情内容，限制同时又丰富了诗意的内涵。三句的“忽”字值得玩味，“披荒草访遗尘”，尚能自持，忽然洒泪，却是“闻笛”的缘故。“听鸣笛之慷慨兮，妙声绝而复寻”（《思旧赋》），那如泣如诉的笛声，一下把诗人推入向秀赋的意境，使他怆然涕下。所谓“山阳笛里人”，是向秀因闻笛而感伤怀念的逝者。《思旧赋》中还说：“惟（思念）古昔以怀人兮，心徘徊以踌躇。栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如（何往）”，正好借来作为“欲披荒草访遗尘”到“满目山阳笛里人”的注脚。但也不尽是怀旧而已，它包含一种不平之鸣，就是如沈德潜所说“伤马氏以见德宗之薄”（《唐诗别裁集》卷十九）。

如前所述，后两句用典较虚（活），前两句用典较实。其中道理，可用宋姜夔的“僻事实用，熟事虚用”（《白石道人诗说》）八字说明。僻事如用得太虚，则不易为人理会，故宜实用。“绝缨”“吐茵”之事，旁人罕用，就属僻事之列。熟事如用得过实，则未免乏味，活用则耐人含咀。“山阳笛”为人所习用，就属熟事之列。

赵嘏《经汾阳旧宅》云：“门前不改旧山河，破虏曾轻马伏波。今日独经歌舞地，古槐疏冷夕阳多。”是怀念中兴元勋郭子仪之作，主题与此诗略近。对照读，则赵诗见白描之工，而此诗擅用典之妙。

（周啸天）

啰唝曲六首（其一、其三、其四）

无名氏

其一

不喜秦淮水，生憎江上船。
载儿夫婿去，经岁又经年。

其三

莫作商人妇，金钗当卜钱。
朝朝江口望，错认几人船。

其四

那年离别日，只道住桐庐。
桐庐人不见，今得广州书。

《全唐诗》录《啰唝曲》六首，以刘采春为作者，而元稹诗中只说她“能唱”，唐范摅《云溪友议》则说“采春所唱一百二十首，皆当代才子所作”，接着举引了她所唱的歌词七首，其中六首五言的与《全唐诗》所

录相同，另一首七言的却是贞元年间诗人于鹄的《江南曲》。因此，这《啰唢曲》虽是刘采春所唱，却不一定是她所作。明胡应麟《诗薮》指出六首中的“四首，工甚，非晚唐调”，并说：“今系采春，非也。”

据《云溪友议》记述，刘采春是中唐时的一位女伶，擅长演唐代流行的参军戏。元稹曾有一首《赠刘采春》诗，赞美她“言词雅措风流足，举止低徊秀媚多”,“选词能唱《望夫歌》”。《望夫歌》就是《啰唢曲》。清方以智《通雅》卷二十九《乐曲》云：“啰唢犹来罗。”“来罗”有盼望远行人回来之意。据说，“采春一唱是曲，闺妇、行人莫不涟泣”，可见当时此曲歌唱和流行的情况。

此曲的作者是谁，不妨存疑，值得提出的是无名氏的此曲在佳作如林的唐代诗坛上赢得了诗评家的推重。清管世铭在《读雪山房唐诗钞》中说：“司空曙之‘知有前期在’，金昌绪之‘打起黄莺儿’，……刘采春所歌之‘不喜秦淮水’，盖嘉运所进之‘北斗七星高’，或天真烂漫，或寄意深微，虽使王维、李白为之，未能远过。”清潘德舆在《养一斋诗话》中更称此曲为“天下之奇作”。这类当时民间流行的小唱，在文人诗篇之外，确实另有风貌，一帜别树，以浓厚的民间气息，给人以新奇之感。其写作特色是：直叙其事，直表其意，直抒其情，在语言上脱口而出，不事雕琢，在手法上纯用白描，全无烘托，而自饶姿韵，风味可掬，有司空图《诗品》所说的“不取诸邻”、“着手成春”之妙。

“不喜秦淮水”一首，表达的是因长期与夫婿分别而产生的闺思。这本是一个陈旧而常见的题材，但它却于陈中见新，常中见奇，把想入非非的念头、憨态横生的口语写入诗篇，使人读诗如见人。这位少妇在独处空闺、百无聊赖之际，想到夫婿的离去，一会怨水，一会恨船，既说“不喜”，又说“生憎”；想到离别之久，已说“经岁”，再说“经年”，好像是胡思乱想，想到哪里就说到哪里，但却情真意切，生动地传出了闺中少妇的“天真烂漫”的神态，正如清沈德潜在《唐诗别裁集》中所评：“‘不喜’、‘生憎’、‘经岁’、‘经年’，重复可笑，的是儿女子口角。”应当说，把离恨转嫁给水和船的作品并非绝无仅有，例如宋晁补之在一首《忆少年》词中曾怨“无情画舸”，刘长卿在一首《送李判官之润州行

营》诗中也抱怨“江春不肯留行客”，但都不如这首诗之风韵天成，妙语生姿。

“莫作商人妇”一首，写因盼归不归而产生的怨情，也就是李益《江南曲》“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期”的意思。前一首怨水恨船，当然并不是真正怨恨所注，到这一首才点出真正怨恨的对象原来是他的夫婿，而夫婿之可怨恨，因为他是白居易《琵琶行》中所说的“重利轻别离”的商人。商人去后，自然盼其归来，而又不知归期何日，就只有求助于占卜。前面提到《云溪友议》所举刘采春的唱词中有一首于鹄的《江南曲》，后两句是“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人”，也写占卜归期。这里用金钗代替金钱，想必为了取用便利，可见其占卜之勤。而由于归期无定，就又抱着随时会突然归来的希望，所以在占卜的同时，还不免要“朝朝江口望”。但望了又望，带来的只是失望，得到的只是“错认几人船”的结果。温庭筠《望江南》词“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲”，宋柳永《八声甘州》词“想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟”，也都是写错认船。但这首诗所表达的感情更朴素，更真切。从全诗看，这位少妇既以金钗权当卜钱，又朝朝江口守望，足以说明其望归之切、期待之久，而错认船后的失望之深也就可想而知了。

“那年离别日”一首，写夫婿逐利而去，行踪无定。张潮有首《江南行》:“茨菰叶烂别西湾，莲子花开犹未还。妾梦不离江上水，人传郎在凤凰山。”所写情事，与这首诗所写有相似之处。“朝朝江口望”，一心望夫婿归来，而不料愈行愈远。这正是望而终于失望的原因，正是每次盼到船来以为是夫婿的归船，却总是空欢喜一场的原因。正如清李锳在《诗法易简录》中所分析：“桐庐已无归期。今在广州，去家益远，归期益无日矣。只淡淡叙事，而深情无尽。”长期分离，已经够痛苦了；加上归期难卜，就更痛苦；再加以行踪无定，愈行愈远，是痛苦上又加痛苦。在这种情况下，诗中人只有空闺长守，一任流年似水，青春空负，因而接着在下一首诗中不禁发出“昨日胜今日，今年老去年。黄河清有日，白发黑无缘”这样近乎绝望的悲叹了。

随着唐代商业的发达，嫁作商人妇的少女越来越多，因而有《啰唝曲》之类的作品出现；而闺妇、行人之所以听到此曲“莫不涟泣”，正因为它写的是一个有社会意义的题材，写出了商人家庭的矛盾和苦闷。

（陈邦炎）

刘商

【作者小传】

字子夏，彭城（今江苏徐州）人。大历进士，官至检校礼部郎中、汴州观察判官。能文善画。诗以乐府见长。《全唐诗》存其诗二卷。（《唐诗纪事》卷三二、《唐才子传》卷四）

画石

刘商

苍藓千年粉绘传，坚贞一片色犹全。

那知忽遇非常用，不把分铢补上天！

这是一首题画诗。作者刘商，诗人兼画家。他本人爱画松石树木。这幅题诗的画，也许就是刘商本人的创作。根据诗作的内容，作者是用这一诗一画来表现自己的精神境界，寄托自己的理想、抱负不能施展的悲愤。

开头两句写画石本身，相当于一般抒情诗中的写景。“苍藓千年”与“坚贞一片”是“千年苍藓”与“一片坚贞”的倒文。这两句的大意是：一块古老的长满了青苔的石头出现在画面上，它那一片坚贞的内质，通过画上的设色充分表现了出来。既赞石，又赞画，亦即自赞。神完气足，犹如累巨石于高冈，为下文的反跌蓄势。

前两句借画说石，后两句便只就“石”生发。它没有顺着上文说下去，却以“那知”二字拗转笔意。“那知忽遇非常用，不把分铢补上天！”感叹突如其来，如石破天惊，出人意表。就“石”来说，其“非常之

用”，即不同寻常的用途，便是“补天”了。“补天”，原是我国古代的一个神话，《淮南子》、《列子》中都有记载。据说在远古的时候，天上出现缺口，造成了很大的灾难。于是，有一个名叫女娲的神炼制出五色石，补好了天上的缺口。因此后代诗人常把炼石补天作为整顿乾坤、挽回颓势的非常之举。而今作者却生感叹：遇此“补天”机会，却分铢不能得用，如杜甫所谓“我能拔尔抑塞磊落之奇才”（《短歌行赠王郎司直》）者，谁为其人呢？两句借天上映喻人间，借石头比拟自身。上下两幅一起一跌，相反相成，构成一幅完整的贞士不遇图，完足作者本意。

《画石》一诗，明写处画是宾，石是主；暗喻处则石是宾，人是主；天上是宾，人间是主。章法井然，余地宽阔，耐人寻味。

（陈志明 陈长明）

崔护

【作者小传】

（？　—831）字殷功，蓝田（今属陕西）人。贞元进士，官至岭南节度使。（《本事诗》）

题都城南庄

崔护

去年今日此门中，人面桃花相映红。

人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

这首诗有一段颇具传奇色彩的本事："（崔护）举进士下第，清明日，独游都城南，得居人庄。一亩之宫，而花木丛萃，寂若无人。扣门久之，有女子自门隙窥之，问曰：'谁耶？'以姓字对，曰：'寻春独行，酒渴求饮。'女子以杯水至，开门，设床命坐，独倚小桃斜柯伫立，而意属殊厚，妖姿媚态，绰有余妍。崔以言挑之，不对，目注者久之。崔辞去，送至门，如不胜情而入，崔亦睠盼而归。嗣后绝不复至。及来岁清明日，忽思之，情不可抑，径往寻之，门墙如故，而已锁扃之，因题诗于左扉曰……"（唐孟棨《本事诗·情感》）。

是否真有此"本事"，颇可怀疑。也许竟是先有了诗，然后据以敷演成上述"本事"的。但有两点似可肯定：一，这诗是有情节性的；二，上述"本事"对理解这首诗是有帮助的。

四句诗包含着一前一后两个场景相同、相互映照的场面。第一个场面：寻春遇艳——"去年今日此门中，人面桃花相映红。"如果我们真的

相信有那么一回事，就应该承认诗人确实抓住了“寻春遇艳”整个过程中最美丽动人的一幕。“人面桃花相映红”，虽自北周庾信《春赋》“面共桃而竞红”化出，但运用之妙，不仅为艳若桃花的“人面”设置了美好的背景，衬出了少女光彩照人的面影，而且含蓄地表现出诗人目注神驰、情摇意夺的情状，和双方脉脉含情、未通言语的情景。通过这最动人的一幕，可以激发起读者对前后情事的许多美丽想象。这一点，孟棨的《本事诗》可能正是这样做的，后来的戏曲（如《人面桃花》）则作了更多的发挥。

第二个场面：重寻不遇。还是春光烂漫、百花吐艳的季节，还是花木扶疏、桃柯掩映的门户，然而，使这一切都增光添彩的“人面”却不知何处去，只剩下门前一树桃花仍旧在春风中凝情含笑。桃花在春风中含笑的联想，本从“人面桃花相映红”得来。去年今日，伫立桃柯下的那位不期而遇的少女，想必是凝睇含笑，脉脉含情的；而今，人面杳然，依旧含笑的桃花除了引动对往事的美好回忆和好景不常的感慨以外，还能有什么呢？“依旧”二字，正含有无限怅惘。

整首诗其实就是用“人面”、“桃花”作为贯串线索，通过“去年”和“今日”同时同地同景而“人不同”的映照对比，把诗人因这两次不同的遇合而产生的感慨，回环往复、曲折尽致地表达了出来。对比映照，在这首诗中起着极重要的作用。因为是在回忆中写已经失去的美好事物，所以回忆便特别珍贵、美好，充满感情，这才有“人面桃花相映红”的传神描绘；正因为有那样美好的记忆，才特别感到失去美好事物的怅惘，因而有“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的感慨。

尽管这首诗有某种情节性，有富于传奇色彩的“本事”，甚至带有戏剧性，但它并不是一首小叙事诗，而是一首抒情诗。“本事”可能有助于它的广泛流传，但它本身所具的典型意义却在于抒写了某种人生体验，而不在于叙述了一个人们感兴趣的故事。读者不见得有过类似《本事诗》中所载的遇合故事，但却可能有过这种人生体验：在偶然、不经意的情况下遇到某种美好事物，而当自己去有意追求时，却再也不可复得。这也许正是这首诗保持经久不衰的艺术生命力的原因之一吧。

“寻春遇艳”和“重寻不遇”是可以写成叙事诗的。作者没有这样写，正说明唐人更习惯于以抒情诗人的眼光、感情来感受生活中的情事。

（刘学锴）

权德舆

【作者小传】

（759—818）字载之，天水略阳（今甘肃秦安）人。官至礼部尚书同平章事。有《权德舆集》。《全唐诗》存其诗十卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

岭上逢久别者又别

权德舆

十年曾一别，征路此相逢。
马首向何处？夕阳千万峰。

这首小诗，用朴素的语言写一次久别重逢后的离别。通篇淡淡着笔，不事雕饰，而平淡中蕴含深永的情味，朴素中自有天然的风韵。

前两句淡淡道出双方“十年”前的“一别”和今日的“相逢”。从诗题泛称对方为“久别者”看来，双方也许并非挚友。这种泛泛之交间的“别”与“逢”，按说“别”既留不下深刻印象，“逢”也掀不起感情波澜。然而，由于一别一逢之间，隔着十年的漫长岁月，自然会引发双方的人事沧桑之感和对彼此今昔情景的联想。所以这仿佛是平淡而客观的叙述就显得颇有情致了。

这首诗抒写的重点，不是久别重逢的感触，而是重逢后又一次匆匆别离的情味。他们在万山攒聚的岭上和夕阳斜照的黄昏偶然重逢，又匆匆作别。诗人撇开“相逢”时的一切细节，直接从“逢”跳到“别”，用平淡而富于含蕴的语言轻轻托出双方欲别未别、将发未发的瞬间情景——“马

首向何处？夕阳千万峰。”征路偶然重逢，又即将驱马作别。马首所向，是莽莽的群山万壑，西斜的夕照正将一抹余光投向峭立无语的山峰。这是一幅在深山夕照中悄然作别的素描。不施色彩，不加刻画，没有对作别双方表情、语言、动作、心理作任何具体描绘，却自有一种令人神远的意境。千峰无语立斜阳，境界静寂而略带荒凉，使这场离别带上了黯然神伤的意味。马首所向，千峰耸立，万山攒聚，正暗示着前路漫漫。在夕阳余照、暮色朦胧中，更给人一种四顾苍茫之感。这一切，加上久别重逢、旋即又别这样一个特殊的背景，就使得这情景无形中带有某种象征意味。它使人联想到，在人生征途上，离和合，别与逢，总是那样偶然，又那样匆匆，一切都难以预期。诗人固然未必要借这场离别来表现人生道路的哲理，但在面对“马首向何处？夕阳千万峰”的情景时，心中怅然若有所思则是完全可以体味到的。第三句不用通常的叙述语，而是充满咏叹情调的轻轻一问；第四句则宕开写景，以景结情，正透露出诗人内心深处的无穷感慨，加强了世路茫茫的情味。可以说，三、四两句正是诗人眼中所见与心中所感的交会，是一种“此中有真意，欲辨已忘言”的境界。

值得玩味的是，诗人还写过一首内容与此极为相似的七绝《余干赠别张十二侍御》:“芜城陌上春风别，干越亭边岁暮逢。驱车又怆南北路，返照寒江千万峰。”两相比较，七绝刻画渲染的成分显著增加了（如“芜城陌”、“春风别”、“岁暮逢”、“寒江”），而浑成含蕴、自然真切的优点就很难体现。特别是后幅：五绝以咏叹发问，以不施刻画的景语黯然收束，浑然一体，含蕴无穷。七绝则将第三句用一般的叙述语来表达，且直接点出“怆”字，不免有嫌于率直发露；末句又施刻画，失去自然和谐的风调；两句之间若即若离，构不成浑融完整的意境。从这里，可以进一步体味到五绝平淡中蕴含深永情味、朴素中具有天然风韵的特点。

（刘学锴）

玉台体十二首（其十一）

昨夜裙带解，今朝蟢子飞。

铅华[1]不可弃，莫是藁砧[2]归！

〔注〕[1]铅华：铅粉，此指粉黛之类的化妆品。 [2]藁砧：本是切草砧石，切草要用鈇（同“斧”），“鈇”与“夫”同音，故六朝人把藁砧作为代指丈夫的隐语。

南朝徐陵曾把梁代以前的诗选作十卷，定名《玉台新咏》。宋严羽说：“或者但谓纤艳者玉台体，其实则不然。”（《沧浪诗话》）可知这一诗集，香艳者居多。权德舆此首，标明仿效“玉台体”，写的是闺情，感情真挚，朴素含蓄，可谓俗不伤雅，乐而不淫。

人在寂寞烦忧之时，常常要左顾右盼，寻求解脱苦恼的征兆。特别当春闺独守，更易表现出这种情绪和心理。我国古代妇女，结腰系裙之带，或丝束，或帛缕，或绣绦，一不留意，有时就难免绾结松弛。这，自古以来被认为是夫妇好合之预兆，当然，多情的女主人公马上就把这一偶然现象与自己的思夫之情联系起来了。啊！“昨夜裙带解”，莫不是丈夫要回来了吗？她喜情入怀，寝不安枕，第二天，晨曦临窗，正又看到屋顶上捕食蚊子的蟢子（喜蛛，一种长脚蜘蛛）飘舞若飞。“蟢”者，“喜”也。“今朝蟢子飞”，祥兆迭连出现，这难道会是偶然的吗？喜出望外的女主人公于是由衷地默念：“铅华不可弃，莫是藁砧归！”我还得好好严妆打扮一番，来迎接丈夫的归来。

这首诗，文字质朴无华，但感情却表现得细致入微。像“裙带解”、“蟢子飞”，这都是些引不起一般人注意的小事，但却荡起了女主人公心灵上无法平静的涟漪。诗又写得含蓄而耐人寻味。丈夫出门后，女主人公的处境、心思、生活情态如何，作者都未作说明，但从“铅华不可弃”的心理独白中，便有一个“岂无膏沐，谁适为容”（《诗经·卫风·伯兮》）的思妇形象跃然纸上。通篇描摹心理，用语切合主人公的身份、情态，仿旧体而又别开生面。

（傅经顺）

常建

【作者小传】

开元进士，与王昌龄同榜。曾任盱眙尉。仕途失意，后隐居于鄂州武昌（今属湖北）。天宝间卒。其诗多为五言，常以山林、寺观为题材。也有部分边塞诗。有《常建集》。（《唐诗纪事》卷三一、《唐才子传》卷二）

宿王昌龄隐居

常建

清溪深不测，隐处唯孤云。
松际露微月，清光犹为君。
茅亭宿花影，药院滋苔纹。
余亦谢时去，西山鸾鹤群。

这是一首山水隐逸诗，在盛唐已传为名篇；到清代，更受“神韵派”的推崇，同《题破山寺后禅院》并为常建代表作品。

常建和王昌龄是开元十五年（727）同科进士及第的宦友和好友，但在出仕后的经历和归宿却不大相同。常建“沦于一尉”，只做过盱眙县尉，此后便辞官归隐于武昌樊山，即西山。王昌龄虽然仕途坎坷，却并未退隐。题曰“宿王昌龄隐居”，一是指王昌龄出仕前隐居之处，二是说当时王昌龄不在此地。

王昌龄及第时大约已有三十七岁。此前，他曾隐居石门山。山在今安徽含山县境内，即本诗所说“清溪”所在。常建任职的盱眙，即今江苏

盱眙，与石门山分处淮河南北。常建辞官西返武昌樊山，大概渡淮绕道不远，就近到石门山一游，并在王昌龄隐居处住了一夜。

首联写王昌龄隐居所在。“深不测”一作“深不极”，并非指水的深度，而是说清溪水流入石门山深处，见不到头。王昌龄隐居处便在清溪水流入的石门山上，望去只看见一片白云。齐梁隐士、“山中宰相”陶弘景对齐高帝说：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”因而山中白云便沿为隐者居处的标志，清高风度的象征。但陶弘景是著名阔隐士，白云多；王昌龄却贫穷，云也孤，而更见出清高。清人徐增说：“惟见孤云，是昌龄不在，并觉其孤也。”这样理解，也具情趣。

中间两联即写夜宿王昌龄隐居处所见所感。王昌龄住处清贫幽雅，一座孤零零的茅屋，即所谓“茅亭”。屋前有松树，屋边种花，院里莳药，见出他的为人和情趣，独居而情不孤，遁世而爱生活。常建夜宿此地，举头望见松树梢头，明月升起，清光照来，格外有情，而无心可猜。想来明月不知今夜主人不在，换了客人，依然多情来伴，故云“犹为君”，“君”指王昌龄。这既暗示王昌龄不在，更表现隐逸生活的清高情趣。夜宿茅屋是孤独的，而抬眼看见窗外屋边有花影映来，也别具情意。到院里散步，看见王昌龄莳养的药草长得很好。因为久无人来，路面长出青苔，所以茂盛的药草却滋养了青苔。这又暗示主人不在已久，更在描写隐逸情趣的同时，流露出一种惋惜和期待的情味，表现得含蓄微妙。

末联便写自己的归志。“鸾鹤群”用南朝梁江淹《登庐山香炉峰》“此山具鸾鹤，往来尽仙灵”语，表示将与鸾鹤仙灵为侣，隐逸终生。这里用了一个“亦”字，很妙。实际上这时王昌龄已登仕路，不再隐居。这“亦”字是虚晃，故意也是善意地说要学王昌龄隐逸，步王昌龄同道，借以婉转地点出讽劝王昌龄坚持初衷而归隐的意思。其实，这也就是本诗的主题思想。题曰“宿王昌龄隐居”，旨在招王昌龄归隐。

这首诗的艺术特点确同《题破山寺后禅院》，“其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表”（唐殷璠《河岳英灵集》）。诗人善于在平易地写景

中蕴含着深长的比兴寄喻，形象明朗，诗旨含蓄，而意向显豁，发人联想。就此诗而论，诗人巧妙地抓住王昌龄从前隐居的旧地，深情地赞叹隐者王昌龄的清高品格和隐逸生活的高尚情趣，诚挚地表示讽劝和期望仕者王昌龄归来的意向。因而在构思和表现上，“唯论意表”的特点更为突出，终篇都赞此劝彼，意在言外，而一片深情又都借景物表达，使王昌龄隐居处的无情景物都充满对王昌龄的深情，愿王昌龄归来。但手法又只是平实描叙，不拟人化。所以，其动人在写情，其悦人在传神，艺术风格确实近王、孟一派。

（倪其心）

题破山寺后禅院

常建

清晨入古寺，初日照高林。
竹径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。
万籁此俱寂，但馀钟磬音。

破山在今江苏常熟，寺指兴福寺，是南齐时郴州刺史倪德光施舍宅园改建的，到唐代已属古寺。诗中抒写清晨游寺后禅院的观感，笔调古朴，描写省净，兴象深微，意境浑融，艺术上相当完整，是盛唐山水诗中独具一格的名篇。

这首诗题咏的是佛寺禅院，抒发的是寄情山水的隐逸胸怀。诗人在清晨登破山，入兴福寺，旭日初升，光照山上树林。佛家称僧徒聚集的处所为“丛林”，所以“高林”兼有称颂禅院之意，在光照山林的景象中显露着礼赞佛宇之情。然后，诗人穿过寺中竹丛小路，走到幽深的后院，发现唱经礼佛的禅房就在后院花丛树林深处。这样幽静美妙的环境，使诗人惊叹，陶醉，忘情地欣赏起来。他举目望见寺后的青山焕发着日照的光彩，看见鸟儿自由自在地飞鸣欢唱；走到清清的水潭旁，只见天地和自己的身影在水中湛然空明，心中的尘世杂念顿时涤除。佛门即空

门。佛家说，出家人禅定之后，“虽复饮食，而以禅悦为味”（《维摩经·方便品》），精神上极为纯净怡悦。此刻此景此情，诗人仿佛领悟到了空门禅悦的奥妙，摆脱尘世一切烦恼，像鸟儿那样自由自在，无忧无虑。似是大自然和人世间的所有其他声响都寂灭了，只有钟磬之音，这悠扬而洪亮的佛音引导人们进入纯净怡悦的境界。显然，诗人欣赏这禅院幽美绝世的居处，领略这空门忘情尘俗的意境，寄托自己遁世无闷的情怀。

这是一首律诗，但笔调有似古体，语言朴素，格律变通。它首联用流水对，而次联不对仗，是出于构思造意的需要。这首诗从唐代起就备受赞赏，主要由于它构思造意的优美，很有兴味。诗以题咏禅院而抒发隐逸情趣，从晨游山寺起而以赞美超脱作结，朴实地写景抒情，而意在言外。这种委婉含蓄的构思，恰如唐代殷璠评常建诗歌艺术特点所说：“建诗似初发通庄，却寻野径，百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表。”（《河岳英灵集》）精辟地指出常建诗的特点在于构思巧妙，善于引导读者在平易中入其胜境，然后体会诗的旨趣，而不以描摹和辞藻惊人。因此，诗中佳句，往往好像突然出现在读者面前，令人惊叹。而其佳句，也如诗的构思一样，工于造意，妙在言外。宋代欧阳修十分喜爱“竹径”两句，说“欲效其语作一联，久不可得，乃知造意者为难工也”。后来他在青州一处山斋宿息，亲身体验到“竹径”两句所写的意境情趣，更想写出那样的诗句，却仍然“莫获一言”（见《题青州山斋》）。欧阳修的体会，生动说明了“竹径”两句的好处，不在描摹景物精美，令人如临其境，而在于能够唤起身经其境者的亲切回味，故云难在造意。同样，被殷璠誉为“警策”的“山光”两句，不仅造语警拔，寓意更为深长，旨在发人深思。正由于诗人着力于构思和造意，因此造语不求形似，而多含比兴，重在达意，引人入胜，耐人寻味。

盛唐山水诗大多歌咏隐逸情趣，都有一种优闲适意的情调，但各有独特风格和成就。常建这首诗是在优游中写会悟，具有盛唐山水诗的共通情调，但风格闲雅清警，艺术上与王维的高妙、孟浩然的平淡都不类

同，确属独具一格。

（倪其心）

三日寻李九庄

常建

雨歇杨林东渡头，永和三日荡轻舟。

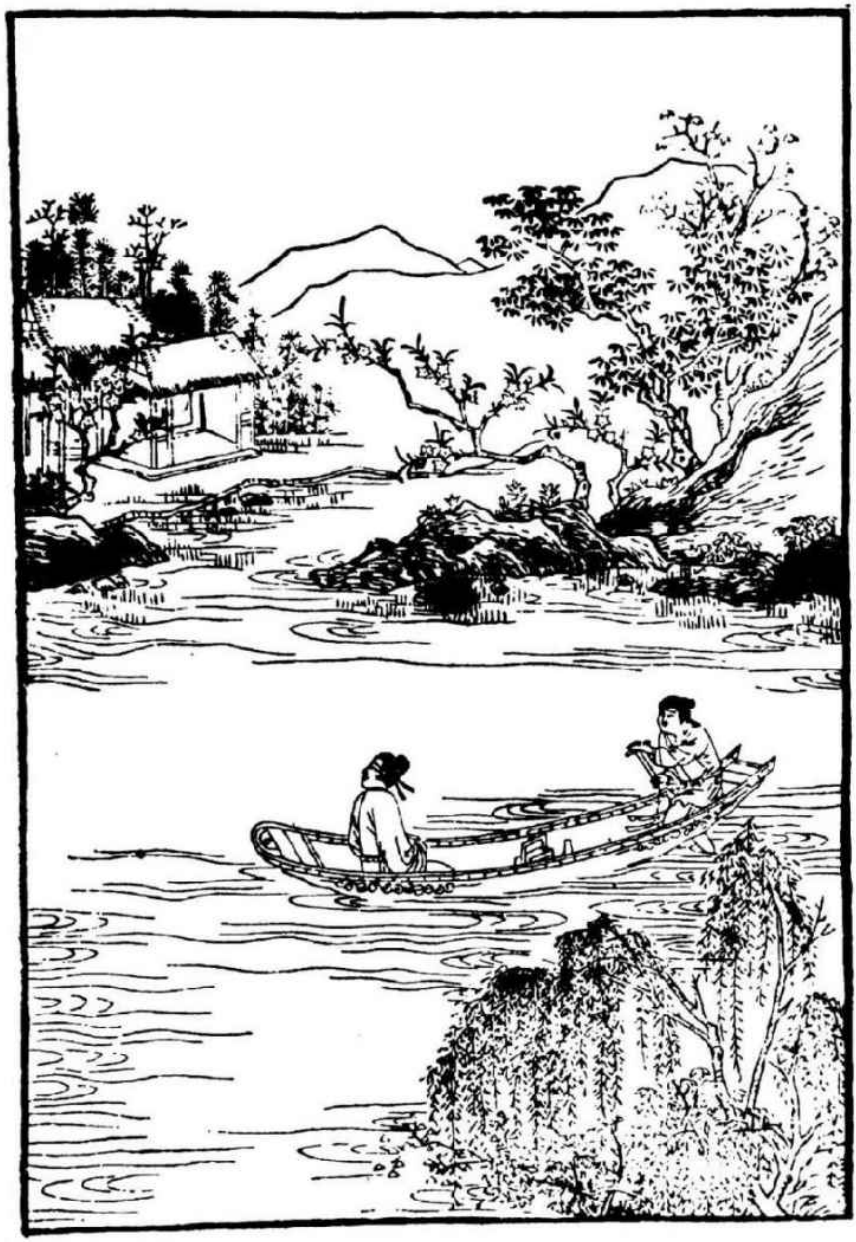
故人家在桃花岸，直到门前溪水流。

诗的题材很平常，内容也极单纯：三月三日这一天，乘船去寻访一位家住溪边的朋友李某（“九”是友人的排行）。

头一句写这次行程的出发点——杨林东渡头的景物。顾名思义，可以想见这个小小的渡口生长着一片绿柳。出发时潇潇春雨已经停歇，柳林经过春雨的洗涤，益发显得青翠满眼，生意盎然。这清新明丽的景色，为这次轻松愉快的游访提供了一个适宜的环境气氛；雨后必然水涨，也为下句“荡轻舟”准备了条件。

第二句写舟行溪中的愉快感受和诗意联想。因为是三月三日乘舟寻访友人，这个日子本身，以及美好的节令、美丽的景色都很容易使诗人联想起历史上著名的山阴兰亭之会。诗人特意标举“永和三日”，读者即可以从这里引发出丰富的联想，在脑海中描绘出一幅“天朗气清，惠风和畅”，“茂林修竹，清流激湍”的清丽画图，和“群贤毕至，少长咸集”，“游目骋怀，极视听之娱”（晋王羲之《兰亭集序》）的欢乐场面。

三、四两句转写此行的目的地——李九庄的环境景色。故人的家就住在这条溪流岸边，庄旁河岸，有一片桃林。三月初头，正是桃花盛开的季节，让人自然联想起夹岸桃花的武陵源。实际上，作者在这里正是暗用桃花源的典故，把李九庄比作现实的桃源仙境，不过用得非常自然巧妙，令人浑然不觉罢了。诗以直叙作结，见出兴会淋漓之情。



三日寻李九庄 常建——明刊本《唐诗画谱》

以上所说的，是把三、四两句理解为诗人到达李九庄后即目所见的情景。这境界、情调已经够优美了。但细味题目中的“寻”字，却感到诗人在构思上还打了一个小小的埋伏。三、四两句，实际上并非到达后即目所见，而是舟行途中对目的地的遥想，是根据故人对他的居处所作的

诗意介绍而生出的想象。诗人并没有到过李九庄，只是听朋友说过：从杨林渡头出发，有一条清溪直通我家门前，不须费力寻找，只要看到一片繁花似锦的桃林，就是我家的标志了。这，正是“故人家在桃花岸，直到门前溪水流”这种诗意遥想的由来。不妨说，这首诗的诗意就集中体现在由友人的提示而去寻访所生出的美丽遐想上。这种遐想，使得这首本来容易写得比较平直的诗增添了曲折的情致和隽永的情味，变得更耐人涵泳咀嚼了。

（刘学锴）

塞下曲四首（其一）

常建

玉帛朝回望帝乡，乌孙归去不称王。
天涯静处无征战，兵气销为日月光。

边塞诗大都以词情慷慨，景物恢奇，充满报国的忠贞或低回的乡思为特点。常建的这首《塞下曲》却独辟蹊径，弹出了不同寻常的异响。

这首诗既未炫耀武力，也不嗟叹时运，而是立足于民族和睦的高度，讴歌了化干戈为玉帛的和平友好的主题。中央朝廷与西域诸族的关系，历史上阴晴不定，时有弛张。作者却拈出了美好的一页加以热情的赞颂，让明媚的春风吹散弥漫一时的滚滚狼烟，赋予边塞诗一种全新的意境。

诗的头两句，是对西汉朝廷与乌孙民族友好交往的生动概括。“玉帛”，指朝觐时携带的礼品。《左传·哀公七年》有“禹合诸侯于涂山，执玉帛者万国”之谓。执玉帛上朝，是一种宾服和归顺的表示。“望”字用得笔重情深，乌孙使臣朝罢西归，而频频回望帝京长安，眷恋不忍离去，说明恩重义浃，相结很深。“不称王”点明乌孙归顺，边境安定。乌孙是活动在伊犁河谷一带的游牧民族，为西域诸国中的大邦。据《汉书》记载，武帝以来朝廷待乌孙甚厚，双方聘问不绝。武帝为了抚定西域，遏制匈奴，曾两次以宗女下嫁，订立和亲之盟。太初间（前104—前

101），武帝立楚王刘戊的孙女刘解忧为公主，下嫁乌孙，生了四男二女，儿孙们相继立为国君，长女也嫁为龟兹王后。从此，乌孙与汉朝长期保持着和平友好的关系，成为千古佳话。常建首先以诗笔来讴歌这段历史，虽只寥寥数语，却能以少总多，用笔之妙，识见之精，实属难能可贵。

一、二句平述史实，为全诗铺垫。三、四句顺势腾骞，波涌云飞，形成高潮。“天涯”上承“归去”，乌孙朝罢西归，马足车轮，邈焉万里，这辽阔无垠的空间，便隐隐从此二字中见出。“静”字下得尤为有力。玉门关外的茫茫大漠，曾经是积骸成阵的兵争要冲，如今却享有和平宁静的生活。这是把今日的和平与昔时的战乱作明暗交织的两面关锁的写法，于无字处皆有深意，是诗中之眼。诗的结句雄健入神，情绪尤为昂扬。诗人用彩笔绘出一幅辉煌画卷：战争的阴霾消散净尽，日月的光华照彻寰宇。这种理想境界，体现了各族人民热爱和平、反对战争的崇高理想，是高响入云的和平与统一的颂歌。

“兵气”，犹言战象，用语字新意炼；不但扣定“销”字，直贯句末，且与“静处”挽合，将上文缴足。环环相扣，愈唱愈高，真有拿云的气概。清沈德潜称许为“句亦吐光”（《唐诗别裁集》），可谓当之无愧。

常建的诗作，大多成于开元、天宝年间。他在这首诗里如此称颂和亲政策与弭兵理想，当是有感于唐玄宗晚年开边黩武的乱政而发的，可说是一剂针砭时弊的对症之方。

（周笃文）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

张籍

【作者小传】

（约767—约830）字文昌，吴郡（今江苏苏州）人。少时侨寓和州乌江（今安徽和县乌江镇）。贞元进士。历任太常寺太祝、水部员外郎、国子司业等职，故世称张司业或张水部。其乐府诗颇多反映当时社会现实之作。和王建齐名，世称“张王”。有《张司业集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

野老歌

张籍

老农家贫在山住，耕种山田三四亩。
苗疏税多不得食，输入官仓化为土。
岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。
西江贾客珠百斛，船中养犬长食肉。

张籍是新乐府运动的健将之一，“风雅比兴外，未尝著空文”（白居易《读张籍古乐府》）。其乐府诗之精神与元、白相通，而具体手法略有差异。白居易的讽喻诗往往“意激而言质”，篇幅亦长，故不免有尽、露之疵累。而张籍的乐府，如这首《野老歌》（诗题一作《山农词》）作法就不同。

诗共八句，很短，但韵脚屡换。诗意可按韵的转换分为三层。前四句开门见山，写山农终年辛劳而不得食。“老农家贫在山住，耕种山田三四亩”，“山”字两见，强调这是一位山农。山地贫瘠，广种薄收，“三四

亩”收成不会很多。而深山为农，本有贫困而思逃租之意。但安史乱后的唐王朝处在多事之秋，财政困难，封建剥削无孔不入。“任是深山更深处，也应无计避征徭”（杜荀鹤《山中寡妇》）。“苗疏”意味收成少，收成少而“税多”，必然产生劳动者“不得食”的不合理现象。如仅仅写到粮食“输入官仓”那样一种司空见惯的事实为止，深度还不够，而“化为土”三字的写出，方才揭示出一种怵目惊心的社会现实。一方面是老农终年做牛马，使土地长出粮食；一方面是官家不劳而获，且轻易把粮食“化为土”。这实际上构成一种鲜明的对比关系。好在不但表现出老农被剥夺的痛苦，而且表现出他眼见心血被践踏的痛心。所以，虽然只道事实，语极平易，读来至为沉痛，字字饱含血泪。

五、六句写老农迫于生计不得不采野果充饥，仍是直陈其事：“岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。”可是，这是多么发人深思的事实：辛苦一年到头，赢得的是“空室”——一无所有，真叫人“何以卒岁”！冬来农闲，辛苦一年的农具可以傍墙休息，可辛苦一年的人却不得休息。粮食难收，却“收橡实”。两句内涵尚未尽于此，“呼儿登山”四字又暗示出老农衰老羸弱，不得不叫儿子一齐出动，上山采野果。橡实乃橡树子，状似栗，可以充饥。写“呼儿登山收橡实”，又确有山居生活气息，使人想到杜甫“岁拾橡栗随狙公，天寒日暮深谷里”（《乾元中寓居同谷县作歌七首》）的名句，没有生活体验或对生活的深入观察，难以写出。

老农之事，叙犹未已，结尾两句却旁骛一笔，牵入一“西江贾客”。桂、黔、郁三江之水在广西苍梧县合流，东流为西江，亦称上江。“西江贾客”当指广西做珠宝生意的商人，故诗中言“珠百斛”。其地其人与山农野老似全不相干，诗中又没有叙写的语言相联络，跳跃性极显。然而，一边是老小登山攀摘野果，极度贫困；一边是“船中养犬长食肉”，极度奢靡，又构成一种鲜明对比。人不如狗，又揭示出一种极不合理的社会现象。豢养于船中的狗与猎犬家犬不同，纯是饱食终日，无所事事，这形象本身也能引起意味深长的联想。作者《估客乐》一诗结尾“农夫税多长辛苦，弃业宁为贩宝翁”，手法与此略同，但有议论抒情成分，而此诗连这等字面也没有，因而更见含蓄。

全诗似乎只摆一摆事实就不了了之，像一个没有说完的故事，与“卒章显其志”的作法完全相反；但读来发人深思，诗人的思想倾向十分鲜明，揭露现实极其深刻。其主要的手法就在于形象的对比。诗中两次对比，前者较隐，后者较显，运用富于变化。人物选择为一老者，尤见封建剥削之残酷，及世道之不合理，也愈有典型性。篇幅不长而韵脚屡换，给人活泼圆转的印象；至如语言平易近人，又颇有白诗的好处。

（周啸天）

猛虎行

张籍

南山北山树冥冥，猛虎白日绕村行。
向晚一身当道食，山中麋鹿尽无声。
年年养子在深谷，雌雄上下不相逐。
谷中近窟有山村，长向村家取黄犊。
五陵年少不敢射，空来林下看行迹。

这是一首以乐府体写的寓言诗，写猛虎危害村民的情景，当然也可以看成影射社会上某些恶势力的猖獗，启示人们认识现实。全诗比喻贴切，描写生动。

诗的开头，点出猛虎所居，及其大胆妄为之状：“南山北山树冥冥，猛虎白日绕村行。”猛虎本出入深邃幽暗的山林，而在光天化日之下竟敢绕村寻衅，我们可理解为恶势力依仗权势，肆意横行。两句发端立意，统领全篇。

接着，步步深入地刻画老虎的凶恶残暴、肆无忌惮之举。

“向晚一身当道食，山中麋鹿尽无声。”傍晚之际，猛虎孤身在大路上捕食生灵。这富有启迪性的诗句，不禁使人们想到羽林军的“楼下劫客楼上醉”，宦官们名买实夺的“宫市”，方镇们的“政由己出”，屠城杀人，以及贪官们的税外“赋敛”羡余，这些不都是趁朝廷黯弱之际的“当道”捕食吗？慑于猛虎的淫威，山中的麋鹿不敢有半点动静，这与当时社会上

一片恐怖，善良的劳动人民只好战战兢兢、忍气吞声地生活的情景极其相似。

“年年养子在深谷，雌雄上下不相逐。”这两句写虎的习性，“年年养子”，虎患将未有穷时。这使人联想当时人世间的恶势力有着非常深广的社会联系，皇亲国戚，豪门大族，利用封建宗族和裙带关系，结成盘根错节、根深蒂固的统治集团，官官相护，上下勾结，各霸一方，危害百姓。

猛虎施虐为害，受害最深的要算靠近虎穴的山村了：“谷中近窟有山村，长向村家取黄犊。”“黄犊”即小黄牛。黄牛是农家的重要生产资料，“取犊”而去，民何以堪！这两句是说老虎把爪牙伸向了附近的山庄，把农家的小黄牛咬死、吃掉，这又与人中之“虎”用“杀鸡取卵”、“竭泽而渔”的残酷手段虐害人民，弄得民不聊生的情形何异！

描写“猛虎”之害，至此已淋漓尽致，最后笔触转向“射虎”之人：“五陵年少不敢射，空来林下看行迹。”五陵是长安西北的地名，因汉代的五个皇帝的陵墓于此而得名。五陵年少，一般指豪侠少年。这两句，字面是说，这些猛虎作恶多端，就连那些号称善于骑射，以豪侠自命的人也不敢惹，为掩人耳目，虚张声势，故作姿态，他们“空来林下看行迹”，实则含有辛辣的嘲讽。

诗人胸中怨悱，不能直言，便以低回要眇之言出之，国事之忧思，隐然蕴于其内。全诗处处写猛虎，句句可喻人事。写“虎”能符合虎之特征，寓事能见事之所指，寄思遥深。读者苟有会心，自见无穷感慨。

（傅经顺）

牧童词

张籍

远牧牛，绕村四面禾黍稠。

陂中饥鸟啄牛背，令我不得戏垅头。

入陂草多牛散行，白犊时向芦中鸣。

隔堤吹叶应同伴，还鼓长鞭三四声：

“牛牛食草莫相触，官家截尔头上角！”

这首民歌体的政治讽刺诗，是用一个牧童的口吻写的。

因为村子四周禾黍稠密，怕牛吃了庄稼，所以把它远远地放入陂中。沿河的陂岸，泉甘草美，真是个放牧的好地方。放到这儿来的牛可多着哩！牛自由自在地吃草，喝水，牧童又何尝不想到山坡上和别的放牛娃去玩一会儿。可是讨厌的鸟儿，在天空盘旋。它们饿了，老是要飞到牛背上去啄虮虱。怎能丢下不管呢？牛性是好斗的，特别是牧童放的这头小白牛更淘气，它时而低头吃草，时而举头长鸣。这鸣声该不会是寻找触角的对象的信号吧？真叫人担心，一刻也不能离开它。此时，牧童耳边忽然传来一个熟悉的声音，有人卷着芦叶在吹口哨。他知道是他的同伴放着牛在堤的那一边，于是他也学着样儿，卷着叶子吹起来，互相应和；一面监视着这正在吃草的牛，抖动几下手里的长鞭，并且向牛说了下面两句警告的话。这话里是有个典故的。

原来，北魏时，拓跋辉出任万州刺史，从信都到汤阴的路上，因为需要润滑车轮的角脂，派人到处生截牛角，吓得老百姓都不敢把牛放出来。这一横暴故事在民间广泛流传，牧童们谁都知道。“官家截尔头上角”，是这牧童挥鞭时随口说出来的。这话对无知的牛来说，当然无异“弹琴”，可是在牧童却认为是有效的恐吓。为什么会如此呢？这是值得深长思之的。

唐朝自安史乱后，藩镇割据，内战不停。官府借口军需而抢夺、宰杀民间耕牛，是极常见的事。和张籍同时的诗人元稹在《乐府古题·田家词》里就有所反映：“六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。一日官军收海服，驱车驾车食牛肉。”连肉都被吃光，那头上两只角截下熬角脂，自然不在话下！这就是当时的客观现实。对于这种现实，张籍这诗里并未作任何描写，只是结尾时借放牛娃的口，轻轻地点了一下，笔意在若有若无之间；而人民对官府畏惧和对抗的心情，也就可以想见了。

全诗十句，是一幅绝妙的牧牛图。前八句生动曲折地描绘了牧场的

环境背景、牧童的心理活动和牛的动态，情趣盎然。然而诗的主题并不在此；直到最后两句，我们才能看出诗人用意之所在。从前面八句转入最后两句，如信手拈来，用笔十分自然；寓尖锐讽刺于轻松调侃之中，用意又是多么的明快而深刻！

诗歌语言朴直清新，明白如话，表现出一种“由工入微，不犯痕迹”的精湛功夫。

（马茂元）

节妇吟

张籍

君知妾有夫，赠妾双明珠；
感君缠绵意，系在红罗襦。
妾家高楼连苑起，良人执戟明光里。
知君用心如日月，事夫誓拟同生死。
还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。

此诗一本题下注云：“寄东平李司空师道。”李师道是当时藩镇之一的平卢淄青节度使，又冠以检校司空、同中书门下平章事的头衔，其势炙手可热。中唐以还，藩镇割据，用各种手段，勾结、拉拢文人和中央官吏。而一些不得意的文人和官吏也往往去依附他们，韩愈曾作《送董邵南序》一文婉转地加以劝阻。张籍是韩门大弟子，他的主张统一、反对藩镇分裂的立场一如其师。这首诗便是一首为拒绝李师道的勾引而写的名作。通篇运用比兴手法，委婉地表明自己的态度。单看表面完全是一首抒发男女情事之诗，骨子里却是一首政治诗。题为《节妇吟》，即用以明志。

此诗似从汉乐府《陌上桑》、《羽林郎》脱胎而来，但较之前者更委婉含蓄。

首二句说这位既明知我是有夫之妇，还要对我用情，此君非守礼法之士甚明，语气中带微辞，含有谴责之意。这里的“君”，喻指藩镇李师

道；“妾”是自比。十字突然而来，直接指出师道的别有用心。

接下去诗句一转，说道：我虽知君不守礼法，然而又为你情意所感，忍不住亲自把君所赠之明珠系在红罗襦上。表面看，是感师道的知己；如果深一层看，话中有文章。

继而又一转，说自己家的富贵气象，良人是执戟明光殿的卫士，身属中央。古典诗词，传统以夫妇比喻君臣。这两句意谓自己是唐王朝的士大夫。

紧接两句作波澜开合，感情上很矛盾，思想斗争激烈：前一句感谢对方，安慰对方；后一句斩钉截铁地申明己志，“我与丈夫誓同生死”！

最后以深情语作结，一边流泪，一边还珠，言词委婉，而意志坚决。

此诗富有民歌风味，它的一些描写，在心理刻画中显示，写得如此细腻，熨帖，入情入理，短幅中有无限曲折，真所谓“一波三折”。

“你虽有一番‘好意’，我不得不拒绝。”这就是张籍所要表达的。可是它表达得这样委婉，李师道读了，也就无可奈何了。

（钱仲联 徐永端）

湘江曲

张籍

湘水无潮秋水阔，湘中月落行人发。

送人发，送人归，白蘋茫茫鹧鸪飞。

张籍的乐府诗，白居易曾有过“尤工乐府诗，举代少其伦”的评价。他宦游湖南时写的《湘江曲》，更是语浅情深，看似平常然而奇崛的一首。

这首诗，寓新语于古风，写来浅白轻灵而富于情韵。诗的首句先点染秋日湘江的景色。秋日湘江，无风无浪，放眼望去，更显得江面开阔。七个字中出现两个“水”字，这是诗词中常见的“同字”手法。前一个“湘水”，点明送行的地点，后一个“秋水”，点明时令正是使离人多感

的秋天，笔意轻捷而饶变化。联系全诗送别的情境来理解，秋江的无潮正反衬出诗人心潮难平；秋江的开阔正反照出诗人心情的愁苦郁结。

次句“湘中月落行人发”，具体交代送行的时间，是玉兔已沉、晨光熹微的黎明时分。第一句着重写空间，第二句着重写时间，而且，次句开始的“湘中”和首句开始的“湘水”，“湘”字重复，不仅加浓了地方色彩的渲染，也加强了音韵的回环往复之美。

流利自然，是乐府诗的特色之一，而在句式上用了长短句，是获得流利自然的艺术效果的一个重要因素。这首诗的后半首就是这样。

“送人发，送人归”，以“顶针”格的修辞手法紧承第二句，前后连用三个“人”字，两个“送”字，两个“发”字，加强了诗的珠走泉流回旋复沓的旋律，再加上“发”与“归”的渐行渐远的进层描写，就对送别的意绪作了反复其言的充分渲染。如果说，前面两个七字句弹奏的还是平和舒缓的曲调，那么，“送人发，送人归”，则为变奏之声，急管繁弦，就“凄凄不似向前声”了。

最后一句是写斯人已去的情景。“白蘋茫茫”是江上所见，回应开篇对秋江的描写，诗人伫立江边遥望征帆远去的情态，见于言外；“鹧鸪飞”是写江边所闻，和茫茫的白蘋动静互映，那鹧鸪的“行不得也，哥哥”的啼鸣，仿佛更深微地传达了诗人内心的离愁和怅惘。这种以景结情的落句，更给人以无穷的回味。

“绝妙江南曲，凄凉怨女诗。古风无敌手，新语是人知。”（姚合《赠张籍》）张籍这首诗，特别是他的那些优秀的乐府诗章，浅语皆有致，淡语皆有味，达到了语浅情深、平中见奇的艺术境界，因而为人们所传唱。

（李元洛）

成都曲

张籍

锦江近西烟水绿，新雨山头荔枝熟。

万里桥边多酒家，游人爱向谁家宿？

这是张籍游成都时写的一首七绝，诗通过描写成都市郊的风物人情和市井繁华景况，表现了诗人对太平生活的向往。因为这诗不拘平仄，所以用标乐府体的“曲”字示之。

锦江，以江水清澄、濯锦鲜明而著称。它流经成都南郊，江南为郊野，江北为市区，江中有商船。地兼繁华、幽美之胜。诗的前两句展现诗人顺锦江西望时的美景。新雨初霁，在绿水烟波的背景下，山头岭畔，荔枝垂红，四野飘溢清香。那如画的景色何等诱人！这两句写眼前景，景中含情，韵味深长，如跳动的音符，悠扬的旋律，拨动了人们的心弦。

上面写郊野景色，后两句则是由于“桥”和“酒家”的跳入眼帘，逗引起人们对市井繁华情况的想象。唐李吉甫《元和郡县图志·剑南道上·成都县》:“万里桥架大江水，在县南八里，蜀使费祎聘吴，诸葛祖之。祎叹曰：‘万里之路，始于此行。’因以为名。”这是桥名来历。桥下水入岷江流至宜宾，与金沙江合为长江，东流直达南京，唐时商贾往来，船只很多。“万里桥边多酒家，游人爱向谁家宿？”唐时酒家多留宿客人。读了这两句，使人由“万里桥”而想到远商近贾，商业兴盛，水陆繁忙；由“多酒家”想到游人往来，生意兴隆。最后说：游人呀，你究竟选择哪一酒家留宿更称心如意呢？从这问人和自问的语气里，使人想到处处招待热情、家家朴实诚恳的风土人情和店店别具风味、各有诱人“闻香下马”的好酒。处处酒家好，反而不知留宿何处更好了。

清沈德潜说：“七言绝句，以语近情遥、含吐不露为主；只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远。”（《说诗晬语》）张籍此诗，句句含景，景景有情，特别是后二句，近似口语，却意味深远，读后感到精譬而又自然。诗人既善于抓住富于特征的一般景物，又善于抓住思绪中最闪光的一瞬间——“游人爱向谁家宿？”这样就能使一篇之朴，养一句之神；一句之灵，回一篇之运。这就是张籍“看似寻常最奇崛”之风格所在，也是诗作具有弦外音、味外味，使人神远的艺术魅力之

所在。

（傅经顺）

夜到渔家

张籍

渔家在江口，潮水入柴扉。
行客欲投宿，主人犹未归。
竹深村路远，月出钓船稀。
遥见寻沙岸，春风动草衣。

这首《夜到渔家》，一本题作《宿渔家》。张籍用蘸满感情的笔墨描绘了前人较少触及的渔民生活的一个侧面，题材新颖，艺术构思富有独创性。

春天的一个傍晚，诗人行旅至江边，映入眼底的景色，萧索而落寞。诗人一开头就展示渔家住所的典型特征：茅舍简陋，靠近僻远江口，便于出江捕鱼。时值潮涨，江潮侵入了柴门。诗人在柴门外窥望，发现屋里阒无一人。诗人为何在门外徘徊张望呢？原来他要在这户渔民家里投宿，而主人却还未回家。“行客欲投宿”，暗示时已临晚；而“主人犹未归”，则透露出主人在江上打鱼时间之长，其劳动之辛苦不言而喻。此时此刻，诗人只好在屋外踯躅，等待，观看四周环境：竹丛暗绿而幽深，乡间小路蜿蜒伸展，前村还在远处；诗人焦急地眺望江面，江上渔船愈来愈稀少。一个“远”字，隐隐写出诗人急于在此求宿的心境。“月出”，表明夜已降临。“钓船稀”则和“主人犹未归”句，前后呼应，相互补充。

面对这冷落凄清的境界，诗人渴望主人归来的心情更加迫切。他不断眺望江口，远远看见一叶扁舟向岸边行来，渔人正寻沙岸泊船，他身上的蓑衣在春风中飘动。期待已久的渔人大概回来了吧！诗人喜悦的心情陡然而生。结尾一句，形象生动，调子轻快，神采飞扬，极富神韵，给人特别深刻的印象，凝聚了诗人对渔民的深情厚谊。

这首诗语言浅切流畅，活泼圆转。“春风动草衣”句写得尤为传神。正如清人田雯评价张籍诗歌特色时所指出的那样：“名言妙句，侧见横生，浅淡精洁之至。”（《古欢堂集》）

（何国治）

秋思

张籍

洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。

复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

盛唐绝句，多寓情于景，情景交融，较少叙事成分；到了中唐，叙事成分逐渐增多，日常生活情事往往成为绝句的习见题材，风格也由盛唐的雄浑高华，富于浪漫气息转向写实。张籍这首《秋思》寓情于事，借助日常生活中一个富于包孕的片断——寄家书时的思想活动和行动细节，非常真切细腻地表达了作客他乡的人对家乡亲人的深切怀念。

第一句说客居洛阳，又见秋风。平平叙事，不事渲染，却有含蕴。秋风是无形的，可闻、可触、可感，而仿佛不可见。但正如春风可以染绿大地，带来无边春色一样，秋风所包含的肃杀之气，也可使木叶黄落，百卉凋零，给自然界和人间带来一片秋光秋色、秋容秋态。它无形可见，却处处可见。作客他乡的游子，见到这一切凄凉摇落之景，不可避免地要勾起羁泊异乡的孤孑凄寂情怀，引起对家乡、亲人的悠长思念。这平淡而富于含蕴的“见”字，所给予读者的暗示和联想，是很丰富的。

第二句紧承“见秋风”，正面写“思”字。晋代张翰“因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归”（《晋书·张翰传》）。张籍祖籍吴郡，此时客居洛阳，情况与当年的张翰相仿佛，当他“见秋风”而起乡思的时候，也许曾经联想到张翰的这段故事。但由于种种没有明言的原因，竟不能效张翰的“命驾而归”，只好修一封家书来寄托思家怀乡的感情。这就使本来

已经很深切强烈的乡思中又增添了欲归不得的怅惘，思绪变得更加复杂多端了。“欲作家书意万重”，这“欲”字颇可玩味。它所表达的正是诗人铺纸伸笔之际的意念和情态：心里涌起千愁万绪，觉得有说不完、写不尽的话需要倾吐，而一时间竟不知从何处说起，也不知如何表达。本来显得比较抽象的“意万重”，由于有了这“欲作家书”而迟迟不能下笔的生动意态描写，反而变得鲜明可触，易于想象了。

三、四两句，撇开写信的具体过程和具体内容，只剪取家书就要发出时的一个细节——“复恐匆匆说不尽，行人临发又开封”。诗人既因“意万重”而感到无从下笔，又因托“行人”之便捎信而无暇细加考虑，深厚丰富的情意和难以表达的矛盾，加以时间“匆匆”，竟使这封包含着千言万语的信近乎“书被催成墨未浓”（李商隐《无题四首》）了。书成封就之际，似乎已经言尽；但当捎信的行人就要上路的时候，却又忽然感到刚才由于匆忙，生怕信里漏写了什么重要的内容，于是又匆匆拆开信封。“复恐”二字，刻画心理入微。这“临发又开封”的行动，与其说是为了添写几句匆匆未说尽的内容，不如说是为了验证一下自己的疑惑和担心。（开封验看检查的结果也许证明这种担心纯属神经过敏。）而这种毫无定准的“恐”，竟然促使诗人不假思索地作出“又开封”的决定，正显出他对这封“意万重”的家书的重视和对亲人的深切思念——千言万语，惟恐遗漏了一句。如果真以为诗人记起了什么，又补上了什么，倒把富于诗情和戏剧性的生动细节化为平淡无味的实录了。这个细节之所以富于包孕和耐人咀嚼，正由于它是在“疑”而不是在“必”的心理基础上产生的。并不是生活中所有“行人临发又开封”的现象都具有典型性，都值得写进诗里；只有当它和特定的背景、特定的心理状态联系在一起的时候，方才显出它的典型意义。因此，像我们现在所看到的这样，在“见秋风”、“意万重”，而又“复恐匆匆说不尽”的情况下来写“临发又开封”的细节，本身就包含着对生活素材的提炼和典型化，而不是对生活的简单模写。宋代王安石评张籍的诗说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”（《题张司业诗》）这是深得张籍优秀作品创作要旨和甘苦的评论。这首极本色，极平淡，像生活本身一样自然的诗，似乎可以作为王

安石精到评论的一个生动例证。

（刘学锴）

凉州[1]词三首（其一）

张籍

边城暮雨雁飞低，芦笋初生渐欲齐。

无数铃声遥过碛，应驮白练到安西[2]。

〔注〕[1]凉州：州名。唐时辖境在今甘肃永昌以东，天祝以西一带。公元八世纪后期至九世纪中叶曾属吐蕃。 [2]安西：唐代六都护府之一。开元六年（718）安西都护府统辖境内龟兹、焉耆、于阗、疏勒等地，贞元六年（790）以后，以辖境尽入叶蕃而废弃。

唐德宗贞元六年（790）以后至九世纪中叶，安西和凉州边地尽入吐蕃手中，“丝绸之路”向西一段也为吐蕃所占。张籍在凉州词中表达了他对边事的忧愤。

诗一开始就写边塞城镇荒凉萧瑟的气氛：“边城暮雨雁飞低”。黄昏时分，边城阴雨连绵，雁儿在阴沉沉的暮雨天中低飞，而不是在晴朗的天空中高高飞翔，这给人以一种沉重的压抑感，象征中唐西北边境并不安宁。诗人抓着鸿雁低飞这一景象下笔，含义深邃，意在言外。

远景写得阴沉抑郁。近景则相反，富有朝气：“芦笋初生渐欲齐”。河边芦苇发芽似笋，抽枝吐叶，争着向上生长。近景的色彩鲜明，情调昂扬，和远景的幽深低沉刚好形成强烈的对照。以上两句所写一抑一扬，一暗一明的景色，互相衬托，相得益彰。

芦笋的蓬勃生机给边境带来春色，荒漠的大地上也看到人的活动了：“无数铃声遥过碛”。看！一列长长的骆驼队远远地走过沙漠，颈上的悬铃不断摇动，发出响亮悦耳的声音，给人以安谧的感觉。诗人以诉之听觉的铃声让人产生视觉的骆驼队形象，从而触发起一种神往的感情，这样便把听觉、视觉和意觉彼此沟通起来，写得异常巧妙，极富创新精神。这就是美学上所说的“通感”手法。但联系下面一句，这种感情

便起了突变。

无数铃声意味着很多的骆驼商队。如今它们走向遥远的沙漠，究竟通向哪里去呢？诗人不由怀念起往日“平时安西万里疆”丝绸之路上和平繁荣的情景。“应驮白练到安西。”在这“芦笋初生渐欲齐”的温暖季节里，本应是运载丝绸的商队“万里向安西”的最好时候呀！言外之意是说，现在的安西都护府辖境为吐蕃控制，“丝绸之路”早已闭塞阻隔，骆驼商队再不能到达安西了。句首一“应”字，凝聚了多么辛酸而沉痛的感情！

这首《凉州词》用浓厚的色彩描绘西北边塞风光，它宛如一幅风景油画，远近景的结构，层次分明，明暗的对比强烈。画面上的空间辽远，沙漠广阔，中心展现着一列在缓缓行进的骆驼商队。诗的思想感情就通过这一骆驼队的行动方向，集中表现出来，从而收到以一当十、以少胜多、寓虚于实的艺术效果。

（何国治）

王建

【作者小传】

（约767—约830）字仲初，关辅（今属陕西）人。出身寒微。大历进士。晚年为陕州司马，又从军塞上。擅长乐府诗，与张籍齐名，世称“张王”。其以田家、蚕妇、织女、水夫等为题材的诗篇，对当时社会现实有所反映。所作《宫词》一百首颇有名。有《王司马集》。（《唐诗纪事》卷四四、《唐才子传》卷四）

江馆

王建

水面细风生，菱歌慢慢声。

客亭临小市，灯火夜妆明。

在唐代诗人中，王建是擅长素描速写的著名作手。他熟练地运用各种形式，创作了一幅幅上自宫廷禁苑下至市井乡村的风物风情画。这些作品，都充溢着浓郁的生活气息。这首题为《江馆》的五绝，就是一幅清新的江馆夜市的素描。

唐代商业繁荣，中唐以来更有进一步发展。不但大都市有繁华的商业区和笙歌彻晓的夜市，连一般州县也设有商市，甚至在州县城以外的交通便利地点也有形形色色的草市、小市。杜牧在《上李太尉论江贼书》中说到，江淮地区的草市，都设在水路两旁，富室大户，多住在市上。这首诗中所描绘的“小市”，大概就是这类临江市镇上的商市；所谓“江馆”，则是市镇上一所临江的旅馆。诗里写的，便是诗人夜宿江馆

所见江边夜市的景色。

客馆临江，所以开头先点出环境特点。“水面细风生”，写的是清风徐来，水波微兴的景象。但因为是在朦胧的暗夜，便主要不是凭视觉而是凭触觉去感知。“生”字朴素而真切地写出微风新起的动态，透露出在这以前江面的平静，也透露出诗人在静默中观察、感受这江馆夜景的情态。因为只有在静默状态中，才能敏锐地感觉到微风悄然兴起于水面时所带来的凉意和快感。这个开头，为全诗定下一个轻柔的基调。

第二句“菱歌慢慢声”，转从听觉角度来写。菱歌，指夜市中歌女的清唱。她们唱的大概就是江南水乡采菱采莲一类民歌小调。“慢慢声”，写出了歌声的婉曼柔美，舒缓悠扬。在这朦胧的夜色里，这菱歌清唱的婉曼之声，随着阵阵清风的吹送，显得格外清扬悦耳，动人遐想。如果说第一句还只是为江边夜市布置了一个安恬美好的环境，那么这一句就露出了江边夜市温馨旖旎的面影，显示了它特有的风情。

“客亭临小市，灯火夜妆明。”客亭，就是诗人夜宿的江馆中的水亭。它紧靠着“小市”，这才能听到菱歌清唱，看到灯火夜妆，领略水乡夜市的风情。这一句明确交代了诗人所在的地方和他所要描绘的对象，在全篇中起着点题的作用。诗人不把它放在开头而特意安排在这里，看来是用过一些心思的。这首诗所描绘的景色本比较简单，缺乏层次与曲折，如果开头用叙述语点醒，接着连用三个描写句，不但使全篇伤于平直和一览无余，而且使后三句略无层递，变成景物的单纯罗列堆砌。现在这样，将叙述语嵌入前后的描写句中间，一则可使开头不过于显露，二则可使中间稍有顿挫，三则可使末句更加引人注目，作用是多方面的。

末句又转从视觉角度来写。透过朦胧的夜色，可以看到不远处有明亮的灯光，灯光下，正活动着盛妆女子婉丽的身影。“明”字写灯光，也写出在明亮灯光照映下鲜丽的服饰和容颜。诗人写江边夜市，始则在朦胧中感触到“水面细风生”，继则在朦胧中听到“菱歌慢慢声”。就在这夜市刚刚撩开面纱，露出隐约的面影时，却突然插入“客亭临小市”这一句，使文势出现顿挫曲折，也使读者在情绪上稍作间歇和酝酿，跟着诗

人一起用视觉去捕捉夜市最动人的一幕。因此当夜市终于展示出它的明丽容颜——“灯火夜妆明”时，景象便显得分外引人注目，而夜市的风姿也就以鲜明的画面美和浓郁的诗意美呈现在面前了。

旅馆夜宿的题材，往往渗透着凄清孤寂的乡愁羁思。从“旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然”（高適《除夜作》）、“旅馆谁相问，寒灯独可亲”（戴叔伦《旅舍卧病》）、“金陵津渡小山楼，一宿行人自可愁”（张祜《题金陵渡》）这些诗句中，可以看到这个传统的相继不衰。王建这首旅宿诗，却怀着悠闲欣喜的感情，领略江边夜市的诗意风情。这里面似乎透露出由于商业经济的繁荣，出现了新的生活场景，而有关这方面的描绘，在以前的诗歌中是反映得不多的。由此启渐，“夜市卖菱藕，春船载绮罗”（杜荀鹤《送人游吴》）、“夜市桥边火，春风寺外船”（杜荀鹤《送友游吴越》）一类描写便时时出现在诗人笔下。这正反映出时代生活的变化，和由这种变化引起的诗人视野的扩大及审美感情的变化。

（刘学锴）

望夫石

王建

望夫处，江悠悠。化为石，不回头。

山头日日风复雨，行人归来石应语。

这是一首依据古老的民间传说写成的抒情小诗。相传，古代有个女子，因为丈夫离家远行，经久未归，就天天上山远望，盼望丈夫归来。但是许多年过去了，丈夫终未回来，这女子便在山巅化为石头。石头的形象如一位女子翘首远望，人们就把此石称作望夫石，此山称作望夫山了。这个故事起源于今湖北武昌附近，由于流传广泛，许多地方都有望夫山、望夫石、望夫台。在我国古典诗歌中，有不少以这富有浪漫主义色彩的民间传说作为题材的作品。王建的这首《望夫石》感深情切，在众多的诗作中独具特色。

头四句十二字，绘出了一幅望夫石生动感人的图画。这里有浩浩不

断的江水，江畔屹立着望夫山，山头伫立着状如女子翘首远眺的巨石。山，无语伫立；水，不停地流去。山、水、石，动静相间，相映生辉，形象之鲜明，自不待言。值得注意的是，在这段描绘中，包孕了丰富的思想内容，融入了诗人的深挚情意。“望夫处，江悠悠”，写出望夫石的环境、气氛。“悠悠”二字，描绘江水千古奔流，滔滔不绝，既交代了故事发生的背景，渲染了浓郁的抒情气氛，同时又衬托望夫石的形象，把静立江边的石头写活：仿佛是一尊有灵性的石雕傍江而立，翘首远望，她有生命，她在思念，在等待。这种以动景衬静物的手法，不仅使画面生动，有立体感，而且也暗喻了思妇怀远，思念之情的绵绵不绝。读到这里，我们自然会想起白居易《长相思》词的名句：“思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。”这悠悠不尽的情思，同悠悠不绝的江水，不是很相像的么？“悠悠”在这里既是写景状物，渲染环境气氛，又是摹情写人，形象地描画了思妇相思的情状。这二句情与景融，不可分割，富有形象性和艺术感染力，真有一石三鸟之妙。

“化为石，不回头”，诗人又以拟人手法具体描绘望夫石的形象。人已物化，变为石头；石又通灵，曲尽人意，人与物合，情与景谐。这不仅形象地描画出望夫石的生动形象，同时也把思妇登临的长久，想念的深切，对爱情的忠贞不渝刻画得淋漓尽致。这二句紧承上文，是对古老的优美的民间传说作了生动的艺术概括，着笔不多，却收到了动人的艺术效果。

接下去，“山头日日风复雨”，是说望夫石风雨不动，坚如磐石，年年月月，日日夜夜，长久地经受着风吹雨打，然而它没有改变初衷，依然伫立江岸。这里写的是石头的形象和品格，说的仍是思妇的坚贞。她历经了种种艰难困苦，饱尝了相思的折磨，依然怀着至死不渝的爱情，依然在盼望着，等待着远方的行人。这纯朴而优美的节操，这坚贞的爱情，难道不令人同情和起敬么？

千种相思，万种离情，她有多少话要对远行的丈夫倾吐啊！“行人归来石应语”，诗人在结句处把笔宕开，作了浪漫的推想：待到远行的丈夫归来之时，这伫立江边的石头定然会倾诉相思的衷肠啊！然而，丈夫在

何方？行人何日归？“妾心正断绝，君怀那得知”（郭震《子夜四时歌·春歌》），丈夫可曾知道思妇的相思么？行人归来日，石头能否说话呢？这些都留给读者去思索，诗人却就此戛然停笔了。结句实在是含悠然不尽之意，给人以美的启示和美的享受。

这首诗于平淡质朴中，蕴含着丰富的内容。诗人只描写了一个有包孕的片段的景物和自己一刹间的感受，平平写出，像是信手拈来，不费力气，然而却是情意无穷，耐人咀嚼，发人深想，极有情味，很能引起人们的共鸣。

（张秉戌）

水夫谣

王建

苦哉生长当驿边，官家使我牵驿船。
辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟。
逆风上水万斛重，前驿迢迢后淼淼。
半夜缘堤雪和雨，受他驱遣还复去。
夜寒衣湿披短蓑，臆穿足裂忍痛何！
到明辛苦无处说，齐声腾踏牵船歌。
一间茅屋何所值，父母之乡去不得。
我愿此水作平田，长使水夫不怨天。

本篇以水边纤夫的生活为描写对象，通过一个纤夫的内心独白，写出了水上服役不堪忍受的痛苦，对当时不合理的劳役制度进行了控诉，写得很有层次。

“苦哉生长当驿边”，诗一开始就用“苦哉”二字领起全篇，定下了全诗感情的基调。水夫脱口发出这一声嗟叹，说明他内心的悲苦是难以抑制的。这强烈的感情，紧紧地抓住了读者的心灵。“官家使我牵驿船”，点出了使水夫痛苦的原因。古代官设的交通驿站有水陆两种，住在水边，要为水驿牵船服役。“官家使我”说明水夫拖船是被迫的。这两句是

总叙生长水边为驿站服役的痛苦心情。紧接着，诗人从“辛苦日多乐日少”至“齐声腾踏牵船歌”，用一大段文字，让水夫具体述说他牵船生活的痛苦。“辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟”，较前描写进了一步，用了一个比喻，把人比作海鸟，说纤夫的生活像海鸟一样夜宿水船，日行沙上，过着完全非人的生活。然后诗人用细腻的笔墨，具体描写纤夫从日到夜，又由夜到明的牵船生活。先写白天牵船的艰难。前一句，顶风一层，逆水一层，船重一层，备述行船条件的困难。行船如此难，而前面的驿站是那样地遥远，水波茫茫无边无际，纤夫的苦难日子似乎走不到尽头。后写黑夜牵船的痛苦。诗人写一个雨雪交加的寒夜，纤夫们披着短蓑，纤绳磨破了胸口，冻裂了双脚，一切痛苦，他们都无可奈何地忍受着。一夜挣扎，没有丝毫报酬，而是“到明辛苦无处说”，在凶残的官家面前，纤夫能够说什么呢？只好把满腔愤懑积郁在心里，“齐声腾踏牵船歌”，用歌声发泄内心的怨愤不平，用歌声协调彼此的动作，在困乏疲惫之中，他们又举步向前了。

那么纤夫们为什么不逃离这苦难的深渊呢？“一间茅屋何所值，父母之乡去不得”。纤夫的全部财产只有一间茅屋，本不值得留恋，可故乡却又舍不得离开。即使逃离水乡，他们的处境也不会好。“田家衣食无厚薄，不见县门身即乐！”（《田家行》）没有了水上徭役，还会有陆上的徭役和租赋，田家遭受着官府同样的剥削和压迫。在无可奈何的境况下，纤夫只得把改变困境的希望寄托在这样的幻想中：“我愿此水作平田，长使水夫不怨天。”水变平田当然不现实，这样，他们的痛苦实际上就是无法解除的。

诗对纤夫的心理描写细致而有层次，由嗟叹到哀怨，到愤恨，又到无可奈何，把其内心世界揭示得淋漓尽致。配合水夫思想感情的变化，诗歌不断变换韵脚，使人觉得水夫倾诉的哀愁怨愤是如此之多。由于充分揭示人物心理，水夫形象也具有一定的典型性。诗人写的是一个水夫的自述，反映的却是整个水乡人民的痛苦生活。诗歌的语言既具有民歌通俗流利的特点，又具有文人作品凝练精警的特点，颇有特色。不用惊人之笔，不用华美之词，诗人从看似平淡的细细描绘中表现真情，捕捉

诗情。初读似觉平淡无奇，反复读之，便觉回味盈颊。正如宋王安石所说："看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛！"（《题张司业诗》）

（张燕瑾）

羽林行

王建

长安恶少出名字，楼下劫商楼上醉。
天明下直明光宫，散入五陵松柏中。
百回杀人身合死，赦书尚有收城功。
九衢一日消息定，乡吏籍中重改姓。
出来依旧属羽林，立在殿前射飞禽。

《羽林行》，一名《羽林郎》，为乐府旧题，属《杂曲歌》。"羽林"即羽林军。汉代以来，历代封建王朝，都用"羽林"称呼皇帝的禁卫军。

这首诗，大胆无情地揭露了中唐时期羽林军的作恶多端；写的是羽林军，实际上把批判的矛头直接指向了当时的最高统治者。

"长安恶少出名字，楼下劫商楼上醉。"开宗明义，指出羽林军的来源是"长安恶少"，都是坏得出了名的！他们在楼下打劫客商，转身上楼，便大吃大喝起来。一般强盗作案后，要隐匿潜逃，而这批恶少，堂而皇之，无视法纪。他们不仅转身上楼醉酒，毫无顾忌，而且是"天明下直明光宫，散入五陵松柏中"。诗人接连使用"楼下"、"楼上"、"天明"、"散入"诸词以显示这是一连串毫无顾忌的行动；写他们在长安城中，大摇大摆地干坏事；楼下劫财，楼上醉酒，天明又从楼上下来，径到皇宫里去值班，值班完毕，就又散入到五陵松柏林中去路劫杀人了。明光宫，汉代宫殿名，这里是以汉代唐；"五陵"，西汉五个皇帝的陵墓，面积很大，多植松柏，是豪门贵族居住的地方。从"散入"二字看，说明参加杀人劫货的人数很多，胆子极大。

以上四句，表面上是写羽林恶少之"胆"，实则是写羽林恶少

之“势”，炙手可热，有很厉害的后台。

“百回杀人身合死，赦书尚有收城功。”“百回”二字不可轻轻放过。这说明他们尽管常常劫财杀人，谁也奈何不得，直到“百回杀人”，罪大恶极才被问成死罪；但接踵而来的，却是皇帝的赦书，说他们“收城”有功，可以将功折罪！古代，在政治混乱时期，战役中常有虚报战功的现象。中唐之岁，常让根本不懂军事的宦官统兵或监军，更是可以信口雌黄，在叙录战功之际，甚至把根本没有参加战斗的人也报进去。羽林恶少，或认宦官为义父，或以财货重赂阉党，“赦书”之事，自然就由他们一手操办了。所谓“收城功”云云，就直接反映了军事、政治的混乱与黑暗。

最末四句，是写羽林恶少们逍遥法外的得意之态：“九衢一日消息定，乡吏籍中重改姓。”“九衢”，长安城中的各条大街，代指京城。恶少们犯了“身合死”的大罪之后，最多不过更改姓名，暂避乡间，一当被赦的消息从京城中得以证实，他们就又在乡吏的户籍册中重新恢复了原来的姓名；并且露面之后，仍然当他的羽林军，可以“立在殿前射飞禽”，又受到皇帝的赏识了！末句是全篇最精彩、最传神之笔。它惟妙惟肖地刻画了一群羽林恶少逍遥法外、有恃无恐的情状。“射飞禽”已见其自由狂放之态，“立在殿前”射御前之鸟，更见其得宠骄纵的神态，俨然是在向人们挑战！读至此，人们不禁发出无可奈何的苦笑，诗人对朝政的失望、感叹，尽在不言之中。清吴乔《围炉诗话》说：“诗贵含蓄不尽之意，尤以不著意见、声色、故事、议论者为贵上。”本篇不著议论，题旨所在，又以一幅令人深思的画面出之，可见作者表现手法之高明。

（傅经顺）

新嫁娘词三首（其一）

王建

三日入厨下，洗手作羹汤。

未谙姑食性，先遣小姑尝。

“新媳妇难当”——在旧社会人们普遍有这种看法。但也有些新媳妇在新嫁的处境中找到了办法，应付了难局，使得事情的发展带有戏剧性，甚至富有诗趣。像王建的这首诗所写的，即属于此类。这也是唐代社会封建礼教控制相对放松，妇女们的巧思慧心多少能够得以表现出来的一种反映。

“三日入厨下，洗手作羹汤。”古代女子嫁后的第三天，俗称“过三朝”，依照习俗要下厨房做菜。“三日”，正见其为“新嫁娘”。“洗手作羹汤”，“洗手”标志着第一次用自己的双手在婆家开始她的劳动，表现新媳妇郑重其事，力求做得洁净爽利。

但是，婆婆喜爱什么样的饭菜，对她来说尚属未知数。粗心的媳妇也许凭自己的口味，自以为做了一手好菜，实际上公婆吃起来却为之皱眉呢。而细心、聪慧的媳妇，考虑就深入了一步，她想事先掌握婆婆的口味，要让第一回上桌的菜，就能使婆婆满意。

“未谙姑食性，先遣小姑尝。”这是多么聪明、细心，甚至带有点狡黠的新嫁娘！她想出了很妙的一招——让小姑先尝尝羹汤。为什么要让小姑先尝，而不像朱庆馀《闺意献张水部》那样问她的丈夫呢？朱诗云“画眉深浅入时无”，之所以要问丈夫，因为深夜洞房里只有丈夫可问。而厨房则是小姑经常出入之所，羹汤做好之后，要想得到能够代表婆婆的人亲口尝一尝，则非小姑不可。所以，从“三日入厨”，到“洗手”，到“先遣小姑尝”，不仅和人物身份，而且和具体的环境、场所，一一紧紧相扣。清沈德潜评论说：“诗到真处，一字不可易。”（《唐诗别裁集》）

读这首诗，人们对新嫁娘的聪明和心计无疑是欣赏的，诗味也正在这里。新嫁娘所循的，实际上是这样一个推理过程：一、长期共同生活，会有相近的食性；二、小姑是婆婆抚养大的，食性当与婆婆一致；三、所以由小姑的食性可以推知婆婆的食性。但这样一类推理过程，并不是在任何场合下都能和诗相结合。像有人在笺注此诗时所讲的：“我们初入社会，一切情形不大熟悉，也非得先就教于老练的人不可。”（喻守真《唐诗三百首详析》）《新嫁娘词》所具有的典型意义，固然可以使

人联想到这些，但是要直接就写这些入诗，则不免带有庸俗气。而在这首诗中，因为它和新嫁娘的灵机慧心和小姑的天真，以及婆婆反将入于新嫁娘彀中等情事联系在一起，才显得富有诗意和耐人寻味。像这样的诗，在如何从生活中发现和把握有诗意的题材方面，似乎能够给我们一些启示。

（余恕诚）

雨过山村

王建

雨里鸡鸣一两家，竹溪村路板桥斜。

妇姑相唤浴蚕去，闲着中庭栀子花。

这首山水田园诗，富有诗情画意，又充满劳动生活的气息，颇值得称道。

“雨里鸡鸣一两家”。诗的开头就大有山村风味。这首先与“鸡鸣”有关，“鸡鸣桑树颠”乃村居特征之一。在雨天，晦明交替似的天色，会诱得“鸡鸣不已”。但倘若是平原大坝，村落一般不会很小，一鸡打鸣会引来群鸡合唱。山村就不同了，地形使得居民点分散，即使成村，人户也不会多。“鸡鸣一两家”，恰好写出山村的特殊风味。

“竹溪村路板桥斜”。如果说首句已显出山村之“幽”，那么，次句就由曲径通幽的过程描写，显出山居的“深”来，并让读者随诗句的向导，体验了山行的趣味。在霏霏小雨中沿着斗折蛇行的小路一边走，一边听那萧萧竹韵，潺潺溪声，该有多称心。不觉来到一座小桥跟前，这是木板搭成的“板桥”。山民尚简，溪沟不大，原不必张扬，而从美的角度看，这一座板桥设在竹溪村路间，这竹溪村路配上一座板桥，却是天然和谐的景致。

“雨过山村”四字，至此全都有了。诗人转而写到农事：“妇姑相唤浴蚕去”。“浴蚕”，指古时用盐水选蚕种。据《周礼》“禁原蚕”注引《蚕书》:“蚕为龙精，月值大火（二月）则浴其种。”于此可见这是在仲春时

分。在这淳朴的山村里，妇姑相唤而行，显得多么亲切，作为同一家庭的成员，关系多么和睦。她们彼此招呼，似乎不肯落在他家之后。“相唤浴蚕”的时节，也必有“相唤牛耕”之事，只举一端，不难概见其余。那优美的雨景中添一对“妇姑”，似比一双兄弟更有诗意。

田家少闲月，冒雨浴蚕，就把倍忙时节的农家气氛表现得更加够味。但诗人存心要锦上添花，挥洒妙笔写下最后一句：“闲着中庭栀子花”。事实上就是没有一个人“闲着”，但他偏不正面说，却要从背面、侧面落笔。用“闲”衬忙，兴味尤饶。一位西方诗评家说，徒手从金字塔上挖下一块石头，并不比从杰作中抽换某个单词更困难。这里的“闲”，正是这样的字，它不仅是全句也是全篇之“眼”，一经安放就断不可移易。同时诗人做入“栀子花”，又丰富了诗意。雨浥栀子冉冉香，意象够美的。此外，须知此花一名“同心花”，诗中向来用作爱之象征，故少女少妇很喜采撷这种素色的花朵。此诗写栀子花无人采，主要在于表明春深农忙，似无关“同心”之意。但这恰从另一面说明，农忙时节没有谈情说爱的“闲”功夫，所以那花的这层意义便给忘记了。这含蓄不发的结尾，实在妙机横溢，摇曳生姿。

全诗处处扣住山村特色，融入劳动生活情事，从景写到人，从人写到境，运用新鲜活泼的语言，新鲜生动的意象，传出浓郁的乡土气息。可谓“心思之巧，辞句之秀，最易启人聪颖”（清沈德潜《唐诗别裁集》卷八评张王乐府语）了。

（周啸天）

赠李愬仆射二首（其一）

王建

和雪翻营一夜行，神旗冻定马无声。
遥看火号连营赤，知是先锋已上城。

这是王建赠给李愬的两首七绝之一。

唐宪宗元和九年（814），彰义节度使吴少阳死，其子吴元济割据

淮西（今河南汝南一带），与朝廷相对抗，严重地影响了唐王朝的巩固和统一。元和十二年十月的一个风雪之夜，著名将领李愬发兵九千，以降将李祐、李忠义率三千精兵为前驱，急行军六十里，首先袭击了军事要地张柴村，然后取道一条从没有走过的险路，冒着大风雪行军七十里，以迅雷不及掩耳之势，仅在一夜间，就攻下了顽敌老巢蔡州城，生擒了吴元济。《新唐书》称其“功名之奇，近世所未有”。

王建这首诗，紧紧围绕这次战役，抓住天气的极端恶劣与部队纪律的高度严明这两个特点，着意刻画，写得生动形象，不落俗套。“和雪翻营一夜行”，“和雪”，与雪搅和在一起，说明是在大雪中行动；“翻营”，倾营出动，足见规模之大；“一夜行”，点明是夜晚奇袭。这句诗七个字，分为三层，一层一转，不但读来铿锵有力，而且以诗句强劲的节奏再现了部队顶风冒雪夜间急行军的情景。“神旗冻定马无声”，紧承上句，军旗都已经被冰雪冻得僵硬，不能飘扬。在如此奇寒之中，人会怎么样呢？但接下去却没有写人，而出人意外地写了马，他是以“马无声”来引导读者去想象人的无声。试想九千人的部队在一夜之间要行军一百三十里已是不容易了，竟能做到人马无声，不但表现了军纪的严明，也反映了将士的斗志。

“遥看火号连营赤，知是先锋已上城。”这两句没有具体写战斗的如何英勇激烈，只摄取了一个“遥看”的镜头：先头部队已举火攻下了蔡州城，预先约好的火号到处燃起，照亮了州城的夜空。这一笔给读者充分的联想，展开了一幅壮阔的画面。诗人不写攻城的先头部队怎样战斗，而写后面部队遥望城内的变化；不写胜利后的喜庆，而写标志着胜利的烛天火号，这是经过精心构思，精心选材的。如果写城上的战斗厮杀，则不免失于露，且寥寥数字不易概括传神；如果写胜利后的喜庆，则不免使人有曲终意尽之感，不能给读者留下足够的回味余地。现在这样写，可谓恰到好处，说明诗人善于捕捉生活中最富于表现力的细节，而且妙于结构安排，使全诗生动真实而又韵味深长。写后面部队是从“遥望”中看到连营大火获得全胜消息的，说明他们还没有投身战斗，这就愈加使人感到战斗进行的顺利和迅速，从而反衬出准备的充实和筹划的精

到。这一切，对策划、指挥这场战斗的李愬来说，无疑是最好、最具体的赞颂了。

这首诗在结构上弛张有度。前两句写得紧张，节奏急促，情节变化快；后两句写得轻松，虚中见实，把事件发展的高潮隐含在余韵中，别具艺术匠心。

（绛云）

江陵使至汝州

王建

回看巴路在云间，寒食离家麦熟还。

日暮数峰青似染，商人说是汝州山。

这首纪行诗是王建一次出使江陵，回来的路上行近汝州（治今河南临汝）时写的。

第一句是回望来路。巴路，指的是通向江陵、巴东一带的道路。江陵到汝州，行程相当遥远，回望巴路，但见白道如丝，一直向前蜿蜒伸展，最后渐渐隐入云间天际。这一句表明离出使的目的地江陵已经很远，回程已快接近尾声了。翘首南望，对远在云山之外的江陵固然也会产生一些怀念和遥想，但这时充溢在诗人心中的，已经主要是回程行将结束的喜悦了。所以第二句紧接着瞻望前路，计算归期。王建家居颍川（今河南许昌），离汝州很近，到了汝州，也就差不多到家了。“寒食离家麦熟还”，这句平平道出，仿佛只是客观地交代离家和归家的时间季节，而此行往返途程的遥远，路上的辛苦劳顿，盼归心情的急切以及路途上不同季节景物的变化，都隐然见于言外。寒食离家，郊原还是一片嫩绿，回家的时候，田间垅上，却已是一片金黄了。

三、四两句转写前路所见景色。“日暮数峰青似染，商人说是汝州山。”傍晚时分，前面出现了几座青得像染过一样的峰峦，同行的商人说，那就是汝州附近的山了。两句淡淡写出，徐徐收住，只说行途所见所闻，对自己的心情、感受不着一字，却自有一番韵外之致，一种悠然

不尽的远神。

单从写景角度说，用洗练明快之笔画出在薄暮朦胧背景上凸现的几座轮廓分明、青如染出的山峰，确实也能给人以美感和新鲜感。人们甚至还可以从“数峰青似染”想象出天气的清朗、天宇的澄清和这几座山峰引人注目的美丽身姿。但它的好处似乎主要不在写景，而在于微妙地传出旅人在当时特定情况下一种难以言传的心境。

这个特定情况，就是上面所说的归程即将结束，已经行近离家最近的一个大站头汝州了。这样一个站头，对盼归心切的旅人来说，无疑是具有很大吸引力的，对它的出现自然特别关注。正在遥望前路之际，忽见数峰似染，引人瞩目，不免问及同行的商人，商人则不经意地道出那就是汝州的山峦。说者无心，听者有意，此刻在诗人心中涌起的自是一阵欣慰的喜悦，一种兴奋的情绪和亲切的感情。而作者没有费力地去刻画当时的心境，只淡淡着笔，将所见所闻轻轻托出，而自然构成富于含蕴的意境和令人神远的风调。

纪行诗自然会写到山川风物，但它之所以吸引人，往往不单纯由于写出了优美的景色，而且由于在写景中传出诗人在特定情况下的一片心境。这种由景物与心境的契合神会所构成的风调美，常常是纪行诗（特别是小诗）具有艺术魅力的一个奥秘。

（刘学锴）

十五夜望月

王建

中庭地白树栖鸦，冷露无声湿桂花。

今夜月明人尽望，不知秋思落谁家？

题中的“十五夜”，结合三、四两句来看，应指中秋之夜。诗题，《全唐诗》作《十五夜望月寄杜郎中》。杜郎中，名不详。在唐代咏中秋的篇什中，这是较为著名的一首。

“中庭地白树栖鸦”。月光照射在庭院中，地上好像铺了一层霜雪。

萧森的树荫里，鸦鹊的聒噪声逐渐消停下来，它们终于适应了皎月的刺眼惊扰，先后进入了睡乡。诗人写中庭月色，只用“地白”二字，却给人以积水空明、澄静素洁之感，使人不由会联想起李白《静夜思》的名句“床前明月光，疑是地上霜”，沉浸在清美的意境之中。“树栖鸦”，主要应该是听出来的，而不是看到的。因为即使在明月之夜，人们也不大可能看到鸦鹊的栖宿；而鸦鹊在月光树荫中从开始的惊惶喧闹（宋周邦彦《蝶恋花》词有句“月皎惊乌栖不定”，也就是写这种意境）到最后的安定入睡，却完全可能凭听觉感受出来。“树栖鸦”这三个字，朴实、简洁、凝练，既写了鸦鹊栖树的情状，又烘托了月夜的寂静。

“冷露无声湿桂花”。由于夜深，秋露打湿庭中桂花。如果进一步揣摩，更会联想到这桂花可能是指月中的桂树。这是暗写诗人望月，正是全篇点题之笔。诗人在万籁俱寂的深夜，仰望明月，凝想入神，丝丝寒意，轻轻袭来，不觉浮想联翩：那广寒宫中，清冷的露珠一定也沾湿了桂花树吧？这样，“冷露无声湿桂花”的意境，就显得更悠远，更耐人寻思。你看他选取“无声”二字，那么细致地表现出冷露的轻盈无迹，又渲染了桂花的浸润之久。而且岂只是桂花，那树下的白兔呢，那挥斧的吴刚呢，那“碧海青天夜夜心”的嫦娥呢？诗句带给我们的是多么丰富的美的联想。

十五夜望月 王建——明刊本《唐诗画谱》

明月当空，难道只有诗人独自在那里凝神注望吗？普天之下，有谁不在低回赏月、神驰意远呢？于是，水到渠成，吟出了“今夜月明人尽望，不知秋思落谁家”。前两句写景，不带一个“月”字；第三句才明点望

月，而且推己及人，扩大了望月者的范围。但是，同是望月，那感秋之意，怀人之情，却是人各不同的。诗人怅然于家人离散，因而由月宫的凄清，引出了入骨的相思。他的“秋思”必然是最浓挚的。然而，在表现的时候，诗人却并不采用正面抒情的方式，直接倾诉自己的思念之切；而是用了一种委婉的疑问语气：不知那茫茫的秋思会落在谁的一边。（“谁家”，就是“谁”。“家”是语尾助词，无实义。）明明是自己在怀人，偏偏说“秋思落谁家”，这就将诗人对月怀远的情思，表现得蕴藉深沉。似乎秋思惟诗人独有，别人尽管也在望月，却并无秋思可言。这真是无理之极，然而愈显出诗人情痴，手法确实高妙。在炼字上，一个“落”字，新颖妥帖，不同凡响。它给人以动的形象的感觉，仿佛那秋思随着银月的清辉，一齐洒落人间似的。《全唐诗》录此诗，“落”字作“在”，就显得平淡寡味，相形见绌了。

这首诗意境很美，诗人运用形象的语言，丰美的想象，渲染了中秋望月的特定的环境气氛，把读者带进一个月明人远、思深情长的意境，加上一个唱叹有神、悠然不尽的结尾，将别离思聚的情意，表现得非常委婉动人。

（徐竹心）

宫词一百首（其九十）

王建

树头树底觅残红，一片西飞一片东。
自是桃花贪结子，错教人恨五更风。

王建《宫词》共百首，描写宫女生活，素材据说得自一位作内侍的宗人王守澄。但它也并非全属纪实性质，清翁方纲《石洲诗话》说：“其词之妙，则自在委曲深挚中别有顿挫，如仅以就事直写观之，浅矣。”颇中肯綮。这首诗是其中较有代表性的、脍炙人口的一首。

诗一开始就展开具体形象的画面：宫中，一个暮春的清晨，宫女徘徊于桃树下，看看“树头”，花朵越来越稀；“树底”则满地“残红”。这景

象使她们感到惆怅，于是一片一片拾掇起狼藉的花瓣，一边拾，一边怨，怨东风的薄情，叹桃花的薄命……在古典诗歌中，伤春惜花，常与年华逝去，或受到摧残联系在一起的。如“洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息。今年花落颜色改，明年花开复谁在？”（刘希夷《代悲白头翁》）宫人的惜花恨风，只是自觉不自觉地移情于物罢了，也隐含着对自身薄命的嗟伤。

诗上下幅间有一个转折。从“觅残红”突然想到“桃花贪结子”，意境进了一层。《诗经·周南·桃夭》云：“桃之夭夭，有蕡其实。之子于归，宜其家室。”用桃花结子来暗示女子出嫁。此诗“桃花贪结子”一样具强烈的暗示性。桃花结子是自然的、合理的，人也一样。然而封建时代的宫女，连开花结子的桃花都不如。写“桃花贪结子”，就深深暗示出宫女难言的隐衷和痛苦。

到这里，读者会感到宫女惜花的心情渐渐消逝，代之以另一种情绪，这就是羡花，乃至妒花了，从惜花恨风到羡花妒花，是诗情的转折，也就是“在委曲深挚中别有顿挫”（《石洲诗话》）。这一顿挫，使诗情发生跳跃，意境为之深化。如果说仅仅从惜花恨风，读者还难以分辨宫女之怨与洛阳女儿之怨的不同；那么，这羡花妒花的情绪，就把二者完全区别开来，写出了人物感情的个性，赋与形象以深度与厚度了。同时，这一转折又合乎生活逻辑，过渡自然：桃花被五更风吹散、吹落，引起宫女们的怜惜和怨恨，她们把桃花比为自己，同有一种沦落之感；但桃花凋谢了会结出甘美的果实来，这又自然勾起宫女的艳羡、妒忌了。但诗人的运笔不这样直截表达，却说是桃花因“贪”结子而自愿凋谢，花谢并非“五更风”扫落之过。措词委婉，突出了桃花有结子的自由，也就是突出了宫女命运的大可怨恨。此诗就生动形象地通过宫女的思想活动的景物化，深刻揭露了封建制度反人道的现实。

王建《宫词》以白描见长，语言平易清新。此诗近于口语，并适当运用重叠修辞，念来朗朗上口，具有民歌风调。尤其因为在明快中见委曲，于流利中寓顿挫，便成为宫词中百里挑一的佳作。

（周啸天）

薛涛

【作者小传】

（？　—832）字洪度，长安（今陕西西安）人。幼时随父入蜀。后为乐妓。能诗，时称女校书。曾居浣花溪，创制深红小笺写诗，人称薛涛笺。《蜀笺谱》谓其卒时年七十三，但也有不同意其说者。现存诗以赠人之作较多，情调伤感。原有集，已佚，明人辑有《薛涛诗》，后人又辑录她与李冶的诗为《薛涛李冶诗集》二卷。（《唐诗纪事》卷七九、《唐才子传》卷六）

牡丹

薛涛

去春零落暮春时，泪湿红笺怨别离。
常恐便同巫峡散，因何重有武陵期？
传情每向馨香得，不语还应彼此知。
只欲栏边安枕席，夜深闲共说相思。

这首《牡丹》诗用“情重更斟情”的手法，把花人之间的感情反复掂掇，造成情意绵绵的意境，构思新颖纤巧，独具艺术风采。

“去春零落暮春时，泪湿红笺怨别离。”别后重逢，有太多的兴奋，亦有无限的情思。面对眼前盛开的牡丹花，却从去年与牡丹的分离落墨，把人世间的深情厚谊浓缩在别后重逢的特定场景之中。“红笺”，当指薛涛纸，是诗人本人创制的深红小笺。“泪湿红笺”句，诗人自己进入了角色，读来亲切感人。

“常恐便同巫峡散，因何重有武陵期？”化牡丹为情人，笔触细腻而传神。“巫峡散”承上文的怨别离，拈来战国楚宋玉《高唐赋》中楚襄王和巫山神女梦中幽会的故事，给花、人之恋抹上梦幻迷离的色彩：担心与情人的离别会像巫山云雨那样一散而不复聚，望眼欲穿而感到失望。在极度失望之中，突然不期而遇，更使人感到再度相逢的难得和喜悦。诗人把晋陶渊明《桃花源记》中武陵渔人意外地发现桃花源仙境和传说中刘晨、阮肇遇仙女的故事捏合在一起（唐人把武陵和刘晨、阮肇遇仙女的故事联系在一起，见《全唐诗》卷六九〇王涣《惆怅诗》），给花、人相逢罩上神仙奇遇的面纱，带来了惊喜欲狂的兴奋。两句妙于用典，变化多端，曲折尽致。

“传情每向馨香得，不语还应彼此知。”两句既以“馨香”、“不语”射牡丹花的特点，又以“传情”、“彼此知”关照前文，行文显而不露，含而不涩。花以馨香传情，人以信义见著。花与人相通，人与花同感，所以“不语还应彼此知”。

以上六句写尽诗人与牡丹的恋情，末两句，将诗情推向高潮：“只欲栏边安枕席，夜深闲共说相思。”“安枕席”于栏边，如对故人抵足而卧，情同山海。深夜说相思，见其相思之渴，相慕之深。这两句想得新奇，写得透彻。

此诗将牡丹拟人化，用向情人倾诉衷肠的口吻来写，新颖别致，亲切感人，自有一种醉人的艺术魅力。

（汤贵仁）

送友人

薛涛

水国蒹葭夜有霜，月寒山色共苍苍。
谁言千里自今夕，离梦杳如关塞长。

昔人曾称道这位“万里桥边女校书”，“工绝句，无雌声”。她这首《送友人》就是向来为人传诵，可与“唐才子”们竞雄的名篇。初读此

诗，似清空一气；讽咏久之，便觉短幅中有无限蕴藉，藏无数曲折。

前两句写别浦晚景。“蒹葭苍苍，白露为霜”（《诗·秦风·蒹葭》），可知是秋季。“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰；憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归”（战国楚宋玉《九辩》），这时节相送，当是格外难堪。诗人登山临水，一则见“水国蒹葭夜有霜”，一则见月照山前明如霜。这一派蒹葭与山色“共苍苍”的景象，令人凛然生寒。值得注意的是，此处不尽是写景，句中暗暗兼用了“蒹葭苍苍”两句以下“所谓伊人，在水一方。溯回从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央”的诗意，以表达一种友人远去、思而不见的怀恋情绪。节用《诗经》而兼包全篇之意，王昌龄“山长不见秋城色，日暮蒹葭空水云”（《巴陵送李十二》）与此诗机杼相同。运用这种引用的修辞手法，就使诗句的内涵大为深厚了。

人隔千里，自今夕始。“千里自今夕”一语，使人联想到李益“千里佳期一夕休”（《写情》）的名句，从而体会到诗人无限深情和遗憾。这里却加“谁言”二字，似乎要一反那遗憾之意，不欲作“从此无心爱良夜”（李益《写情》）的苦语。似乎意味着“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀州》），可以“隔千里兮共明月”，是一种慰勉的语调。这与前两句的隐含离伤构成一个曲折，表现出相思情意的执着。

诗中提到“关塞”，大约友人是赴边去吧，那再见自然很不易了，除非相遇梦中。不过美梦也不易求得，行人又远在塞北。“天长地远魂飞苦，梦魂不到关山难”（李白《长相思》）。“关塞长”使梦魂难以度越，已自不堪，更何况“离梦杳如”，连梦也新来不做。一句之中含层层曲折，将难堪之情推向高潮。此句的苦语，相对于第三句的慰勉，又是一大曲折。此句音调也很美，“杳如”的“如”不但表状态，而且兼有语助词“兮”字的功用，读来有唱叹之音，配合曲折的诗情，其味尤长。而全诗的诗情发展，是“先紧后宽”（先作苦语，继而宽解），宽而复紧，“首尾相衔，开阖尽变”（清刘熙载《艺概·诗概》）。

“绝句于六艺多取风兴，故视它体尤以委曲、含蓄、自然为

高。”（《艺概·诗概》）此诗化用了前人一些名篇成语，使读者感受更丰富；诗意又层层推进，处处曲折，愈转愈深，可谓兼有委曲、含蓄的特点。诗人用语既能翻新又不着痕迹，娓娓道来，不事藻绘，便显得“清”。又善“短语长事”，得吞吐之法，又显得“空”。清空与质实相对立，却与充实无矛盾，故耐人玩味。

（周啸天）

筹边楼

薛涛

平临云鸟八窗秋，壮压西川四十州[1]。

诸将莫贪羌族马，最高层处见边头！

〔注〕[1]《新唐书》卷四十二《地理志》六：“剑南道……为府一，都护府一，州三十八，县百八十九。”这里的“四十州”，是举其成数言之。

距杜甫浣花草堂不远的成都近郊，至今还耸立一座薛涛“吟诗楼”，点缀着锦江玉垒的秀丽风光，那是薛涛晚年栖息吟咏之地。“万里桥边女校书，枇杷花里闭门居。扫眉才子知多少，管领春风总不如。”读了王建这首《寄蜀中薛涛校书》，不难想象，这颗闪闪发光的诗坛明星，是如何为当时所倾倒；而她的晚年生活，又是过得多么安闲宁静！然而，她没有躲在枇杷门巷这清幽的小天地里把自己和现实隔绝开来，这首《筹边楼》，便是她关怀时事政治心情的真实写照。

筹边楼在成都西郊，是大和四年（830）李德裕任剑南西川节度使时所建。据《资治通鉴》记载：“德裕至镇，作筹边楼，图蜀地形，南入南诏，西达吐蕃。日召老于军旅、习边事者，虽走卒蛮夷无所间，访以山川、城邑、道路险易，广狭远近。未逾月，皆若身尝涉历。”可见李德裕建这楼，不仅供登览之用，而且与军事有关。在他的任内，收复过被吐蕃占据的维州城，西川地方一直很安定。大和六年十一月，李德裕调任离蜀，此后边疆纠纷又起。诗中的“羌族”，就是指吐蕃而言的。这

时，薛涛已是七十左右的老人了。她感慨时事，写了这首诗。

诗的开头两句写楼。说“平临云鸟”，则楼之崇高可想；说“八窗秋”，则天旷气清、四望无际的情景可见。次句“壮压西川四十州”，着一“壮”字，点明筹边楼据西川首府形胜之地。两句不但写得气象万千，而且连李德裕当时建楼的用意，诗人百端交集的今昔之感，也都包孕于其中了。后两句寓严正谴责于沉痛慨叹之中，便是从这里生发出来的；意思是说，由于将军们的眼光短浅，贪婪掠夺，召来了与羌族的战争，而他们又没有抗御的能力，以至连这西川的首府成都，都受到战争的威胁。

诗以“最高层处见边头”作结，这“高”，这“见”，和首句的“平临云鸟”遥相呼应；而“见边头”，则和次句的“壮压西川”是个鲜明的对照。意思是这座巍然屹立的高楼，它曾经是全蜀政治军事的心脏，成为西川制高点的象征；而今时移事异，登楼便能看到边地的烽火了。通过这样的对照，西川地区今昔形势的变化，朝廷用人的得失，都从这座具有特定历史意义的建筑物集中地表现了出来；而诗人抚时感事、忧深思远的心情，亦即杜甫所说“西蜀地形天下险，安危还仗出群才”（《诸将》）之意，也就深情若诉了。再从句法上来看，“诸将”句突然一转，和上文似乎脱了节；而末句又一笔兜了回来，仍然归结到筹边楼，说的仍然是登楼眺览，真是硬语盘空，力透纸背！

在一首短短的七言绝句里，有议论，有感慨；有叙述，有描写；有动荡开阖，有含蓄顿挫，是不多见的。明胡应麟论唐人绝句有云：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻。中唐遽减风神，晚唐大露筋骨。”（《诗薮·内编》）单就不同时期的艺术风貌来讲，这话是有一定道理的，然而这也和中晚唐绝句题材的扩大、内容的加深有关。发展中有成功之处，也会有失败的地方，要作具体分析。像这诗虽“露筋骨”，但仍不失唱叹之音，并非以议论为诗，并不流于概念化。它的意味深长，耐人寻绎不尽。

（马茂元）

韩愈

【作者小传】

（768—824）字退之，河南河阳（今河南孟县南）人。自谓郡望昌黎，世称韩昌黎。贞元进士。曾任国子博士、刑部侍郎等职，因谏阻宪宗迎佛骨，贬为潮州刺史。后官至吏部侍郎。卒谥文。倡导古文运动，其散文被列为“唐宋八大家”之首，与柳宗元并称“韩柳”。其诗力求新奇，有时流于险怪，对宋诗影响颇大。有《昌黎先生集》。（新、旧《唐书》本传、《全唐文》卷三六三）

山石

韩愈

山石荦确[1]行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。

升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。

僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。

铺床拂席置羹饭，疏粝亦足饱我饥。

夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。

天明独去无道路，出入高下穷烟霏。

山红涧碧纷烂漫，时见松栎皆十围。

嗟哉吾党二三子，安得至老不更归！

人生如此自可乐，岂必局束为人鞿[2]？

当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。

〔注〕[1]荦（luò）确：山石不平的样子。 [2]鞿（jī）：马缰绳。比喻受人牵制、束缚。

诗以开头“山石”二字为题，却并不是歌咏山石，而是一篇叙写游踪的诗。这诗汲取了散文中有悠久传统的游记文的写法，按照行程的顺序，叙写从“黄昏到寺”、“夜深静卧”到“天明独去”的所见、所闻和所感，是一篇诗体的山水游记。在韩愈以前，记游诗一般都是截取某一侧面，选取某一重点，因景抒情。汲取游记散文的特点，详记游踪，而又诗意盎然，《山石》是有独创性的。

按照时间顺序依次记述游踪，很容易弄成流水账。诗人手段高明，他像电影摄影师选好外景，人物在前面活动，摄影机在后面推、拉、摇、跟，一个画面接着一个画面，在我们眼前出现。每一画面，都有人有景有情，构成独特的意境。全诗主要记游山寺，一开头，只用“山石荦确行径微”一句，概括了到寺之前的行程，而险峻的山石，狭窄的山路，都随着诗中主人公的攀登而移步换形。这一句没有写人，但第二句“黄昏到寺蝙蝠飞”中的“到寺”二字，就补写了人，那就是来游的诗人。而且，说第一句没写人，那只是说没有明写；实际上，那山石的荦确和行径的细微，都是主人公从那里经过时看到的和感到的，正是通过这些主观感受的反映，表现他在经过了一段艰苦的翻山越岭，黄昏之时，才到了山寺。“黄昏”，怎么能够变成可见可感的清晰画面呢？他巧妙地选取了一个“蝙蝠飞”的镜头，让那只有在黄昏之时才会出现的蝙蝠在寺院里盘旋，就立刻把诗中主人公和山寺，统统笼罩于幽暗的暮色之中。“黄昏到寺”，当然先得找寺僧安排食宿，所以就出现了主人公“升堂”的镜头。主人公是来游览的，游兴很浓，“升堂”之后，立刻退出来坐在堂前的台阶上，欣赏那院子里的花木，“芭蕉叶大栀子肥”的画面，也就跟着展开。因为下过一场透雨，芭蕉的叶显得更大更绿，栀子花开得更盛更香更丰美。“大”和“肥”，这是很寻常的字眼，但用在芭蕉叶和栀子花上，特别是用在“新雨足”的芭蕉叶和栀子花上，就突出了客观景物的特征，增强了形象的鲜明性，使人情不自禁地要赞美它们。

时间在流逝，栀子花、芭蕉叶终于隐没于夜幕之中。于是热情的僧人便凑过来助兴，夸耀寺里的“古壁佛画好”，并拿来火把，领客人去观看。这当儿，菜饭已经摆上了，床也铺好了，连席子都拂拭干净了。寺

僧的殷勤，宾主感情的融洽，也都得到了形象的体现。“疏粝亦足饱我饥”一句，图画性当然不够鲜明，但这是必不可少的。它既与结尾的“人生如此自可乐，岂必局束为人鞿”相照应，又说明主人公游山，已经费了很多时间，走了不少路，因而饿得很。

写夜宿只用了两句。“夜深静卧百虫绝”，表现了山寺之夜的清幽。“夜深”而百虫之声始“绝”，那么在“夜深”之前，百虫自然在各献特技，合奏夜鸣曲，主人公也在欣赏夜鸣曲。正像“鸟鸣山更幽”一样，山寺之夜，百虫合奏夜鸣曲，就比万籁俱寂还显得幽静，而静卧细听百虫合奏的主人公，也自然万虑俱消，心境也空前清静。夜深了，百虫绝响了，接踵而来的则是“清月出岭光入扉”，主人公又兴致勃勃地隔窗赏月了。他刚才静卧细听百虫鸣叫的神态，也在“清月出岭光入扉”的一刹那显现于我们眼前。

作者所游的是洛阳北面的惠林寺，同游者是李景兴、侯喜、尉迟汾，时间是唐德宗贞元十七年（801）农历七月二十二日。农谚有云：“二十一、二、三，月出鸡叫唤。”可见诗中所说的“光入扉”的“清月”，乃是下弦月，它爬出山岭，照进窗扉，已经鸡叫头遍了。主人公再欣赏一阵，就该天亮了。写夜宿只两句，却不仅展现出几个有声有色的画面，表现了主人公彻夜未睡，陶醉于山中夜景的情怀，而且水到渠成，为下面写离寺早行作好了过渡。“天明”以下六句，写离寺早行，跟着时间的推移和主人公的迈步向前，画面上的光、色、景物在不断变换，引人入胜。“天明独去无道路”，“无道路”指天刚破晓，雾气很浓，看不清道路，所以接下去，就是“出入高下穷烟霏”的镜头。主人公“天明”出发，眼前是一片“烟霏”的世界，不管是山的高处还是低处，全都浮动着濛濛雾气。在浓雾中摸索前进，出于高处，入于低处，出于低处，又入于高处，时高时低，时低时高。此情此境，岂不是饶有诗味，富于画意吗？烟霏既尽，朝阳熠耀，画面顿时增加亮度，“山红涧碧纷烂漫”的奇景就闯入主人公的眼帘。而“时见松栎皆十围”，既为那“山红涧碧纷烂漫”的画面添景增色，又表明主人公在继续前行。他穿行于松栎树丛之中，清风拂衣，泉声淙淙，清浅的涧水十分可爱。于是他赤着一双

脚，涉过山涧，让清凉的涧水从足背上流淌，整个身心都陶醉在大自然的美妙境界中了。诗写到下山为止，游踪所及，逐次以画面展现，像旅游纪录影片，随着游人的前进，一个个有声有色有人有景的镜头不断转换。结尾四句，总结全诗，所以姑且叫做“主题歌”。“人生如此”，概括了此次出游山寺的全部经历，然后用“自可乐”加以肯定。后面的三句诗，以“为人鞿”的幕僚生活作反衬，表现了对山中自然美、人情美的无限向往，从而强化了全诗的艺术魅力。

这首诗为传统的纪游诗开拓了新领域，它汲取了山水游记的特点，按照行程的顺序逐层叙写游踪。然而却不像记流水账那样呆板乏味，其表现手法是巧妙的。此诗虽说是逐层叙写，仍经过严格的选择和经心的提炼。如从“黄昏到寺”到就寝之前，实际上的所经所见所闻所感当然很多，但摄入镜头的，却只有“蝙蝠飞”、“芭蕉叶大栀子肥”、寺僧陪看壁画和“铺床拂席置羹饭”等殷勤款待的情景，因为这体现了山中的自然美和人情美，跟“为人鞿”的幕僚生活相对照，使诗人萌发了归耕或归隐的念头，是结尾“主题歌”所以形成的重要根据。关于夜宿和早行，所摄者也只是最能体现山野的自然美和自由生活的那些镜头，同样是结尾的主题歌所以形成的重要根据。

再说，按行程顺序叙写，也就是按时间顺序叙写，时间不同，天气的阴晴和光线的强弱也不同。这篇诗的突出特点，就在于诗人善于捕捉不同景物在特定时间、特定天气里所呈现的不同光感、不同湿度和不同色调。如用“新雨足”表明大地的一切刚经过雨水的滋润和洗涤；这才写主人公于苍茫暮色中赞赏“芭蕉叶大栀子肥”，而那芭蕉叶和栀子花也就带着它们在雨后日暮之时所特有的光感、湿度和色调，呈现于我们眼前。写月而冠以“清”字，表明那是“新雨”之后的月儿。写朝景，新奇而多变。因为他不是写一般的朝景，而是写山中雨后的朝景。他先以“天明独去无道路”一句，总括了山中雨霁，地面潮湿，黎明之时，浓雾弥漫的特点，然后用“出入高下穷烟霏”一句，画出了雾中早行图。“烟霏”既“穷”，阳光普照，就看见涧水经雨而更深更碧，山花经雨而更红更亮。于是用“山红涧碧”加以概括。山红而涧碧，红碧相辉映，色彩已很

明丽。但由于诗人敏锐地把握了雨后天晴，秋阳照耀下的山花、涧水所特有的光感、湿度和色调，因而感到光用“红”、“碧”还很不够，又用“纷烂漫”加以渲染，才把那“山红涧碧”的美景表现得鲜艳夺目。

这篇诗，极受后人重视，影响深远。苏轼与友人游南溪，解衣濯足，朗诵《山石》，慨然知其所以乐，因而依照原韵，作诗抒怀。他还写过一首七绝：“荦确何人似退之，意行无路欲从谁？宿云解驳晨光漏，独见山红涧碧诗。”（《王晋卿所藏著色山二首》其二）诗意、词语，都从《山石》化出。金代元好问论诗绝句云：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。拈出退之《山石》句，始知渠是女郎诗。”他的《中州集》壬集第九（拟栩先生王中立传）说：“予尝从先生学，问作诗究竟当如何？先生举秦少游《春雨》诗为证，并云：此诗非不工，若以退之芭蕉叶大栀子肥之句校之，则《春雨》为妇人语矣。”可见此诗气势遒劲，风格壮美，一直为后人所称道。

（霍松林）

雉带箭

韩愈

原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。
将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。
地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭加。
冲人决起百馀尺，红翎白镞随倾斜。
将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕。

唐德宗贞元十五年（799），韩愈在徐州武宁军节度使张建封幕中。秋，被辟为节度推官。本诗写随从张建封射猎的情景，寥寥十句，波澜起伏，神采飞动，“短幅中有龙跳虎卧之观”（清汪琬《批韩诗》）。宋代苏轼非常喜爱这首诗，亲自用大字书写，以为妙绝。

首句写猎场的情境：原野上猎火熊熊燃烧，四周围静悄悄的。一个“静”字，传出画面之神，烘托猎前肃穆的气氛；由此可以想见从猎人

员屏气静息，全神贯注地伫伺猎物的情态。这是猎射前的静态，与下文猎射时和猎射后的动态，成强烈的对照。次句把读者注意引向猎射的对象雉鸡，笔墨简捷精练，衔接自然紧密。野雉被猎火驱出草木丛，一见猎鹰，吓得急忙又躲藏起来。“出复没”三字形容逼肖，活现出野雉惊惶逃窜的窘态，与下边“惜不发”呼应。阁本李谢校改作“伏欲没”，就索然无味了。两句是猎射前的情景。

三、四句转入猎射，写将军的心理活动和猎射时的风度、神采。将军出猎自然不是单纯为了觅取野味，而是要显示自己的神功巧技。所以，他骑马盘旋不进，拉满强劲的弓，又舍不得轻易发箭。近人程学恂《韩诗臆说》评道：“二句写射之妙处，全在未射时，是能于空际得神。”所谓空际得神，就是不在实处作穷形极相之语。诗人不写将军如何勇猛敢决，也不写他如何纵横驰骤，呼鹰嗾犬，白羽交飞，围场中惯见的情景全部略去不提，而只选取了“盘马弯弓”这一特定的镜头，以突出将军矜持、自信、踌躇满志的神态。这里的巧，不仅指射技的精巧，更主要的是写人的智谋，写将军运筹的巧妙。这位将军不专恃武功取胜，他盘马弯弓，审情度势，选择着最能表现自己精湛射技的时机。他要像汉朝飞将军李广那样，“度不中不发，发必应弦而倒”，要一举使众人折服。一位有血有肉，有着鲜明性格特征的将军形象，便显现在我们眼前。两句笔势顿挫，用意精深。

接着两句写“巧”。野雉隐没之处，地势渐渐狭窄，野雉处于“人稠网密，地迫势胁”（三国魏曹植《七启》）的窘境，要继续窜伏已不可能；观猎的人越来越多，大家都饶有兴味地观赏将军猎射。这是将军一显身手的时机。正当野雉受惊乍飞的一刹那，将军从容地引满弓，“嗖”的一声，强有力的箭，迅猛而准确地命中雉鸡。“雉惊弓满劲箭加”，一“惊”、一“满”、一“劲”、一“加”，紧凑简练，干脆有力，“巧”字之意于此全出。

诗写到这里，似乎意已尽了。然而诗中忽起波澜，那只受伤的野雉带箭“冲人决起百馀尺”，向着人猛地冲起百多尺高，可见这是只勇猛的雉鸡。侧写一笔，更显出将军的绝妙射技。“红翎白镞随倾斜”，野雉强

作挣扎之后，终于筋疲力尽，带箭悠悠而堕，染血的翎毛和雪亮的箭镞也随之倾斜落下。这正是樊汝霖所谓“读之其状如在目前，盖写物之妙者”，非亲历其境者不能道。诗写到这里，才直接点题，真是一波三折，盘屈跳荡。以写长篇古风的笔法来写小诗，更觉丰神超迈，情趣横生。

末两句在热烈的气氛中关合全诗。先以“仰笑”二字，极为传神地突现将军个人的性格特征，一位地方主帅骄矜得意的神气跃然纸上。接着以“军吏贺”照应前面“伏人”，写出围观的军吏敬服将军绝妙的射技，为他的成功庆贺。末句接写“雉带箭”——一只五彩缤纷的野雉，毛羽散乱地堕向将军的马前。诗戛然而止，然余响不绝，韵味无穷。

清人朱彝尊《批韩诗》评云：“句句实境，写来绝妙，是昌黎极得意诗，亦正是昌黎本色。”道出了韩愈善于捕捉艺术形象以描述客观事物的高超艺术手腕。

（陈永正）

八月十五日夜赠张功曹

韩愈

纤云四卷天无河，清风吹空月舒波。
沙平水息声影绝，一杯相属君当歌。
君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨：
“洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。
十生九死到官所，幽居默默如藏逃。
下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。
昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。
赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。
迁者追回流者还，涤瑕荡垢清朝班。
州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。
判司卑官不堪说，未免捶楚尘埃间。
同时辈流多上道，天路幽险难追攀。”

君歌且休听我歌，我歌今与君殊科：

“一年明月今宵多，人生由命非由他，

有酒不饮奈明何！”

这首诗以接近散文的笔法，古朴的语言，直陈其事，不用譬喻，不用寄托，主客互相吟诵诗句，一唱一和，我中有你，你中有我，衷情共诉，洒脱疏放，别具一格。

诗里写了张署的“君歌”和作者的“我歌”。题为“赠张功曹”，却没有以“我歌”作为描写的重点，而是反客为主，把“君歌”作为主要内容，借张署之口，淋漓尽致地抒发了诗人自己的块垒不平。

诗的前四句描写八月十五日夜主客对饮的环境，如文的小序：碧空无云，清风明月，万籁俱寂。在这样的境界中，两个遭遇相同的朋友怎能不举杯痛饮，慷慨悲歌？韩愈是一个很有抱负的人，在三十二岁的时候，曾表示过“报国心皎洁，念时涕汍澜”。他不仅有忧时报国之心，而且有改善政治的能力。贞元十九年（803）天旱民饥，当时任监察御史的韩愈和张署，直言劝谏唐德宗减免关中徭赋，触怒权贵，两人同时被贬往南方，韩愈任阳山（今属广东）令，张署任临武（今属湖南）令。直至唐宪宗大赦天下时，他们仍不能回到中央任职。韩愈改官江陵府（今湖北江陵）法曹参军，张署改官江陵府功曹参军。得到改官的消息，韩愈心情很复杂，于是借中秋之夜，对饮赋诗抒怀，并赠给同病相怜的张署。

诗的开头在描写月夜环境之后，用“一杯相属君当歌”一转，引出了张署的悲歌，是全诗的主要部分。

诗人先写自己对张署“歌”的直接评论：说它声音酸楚，言辞悲苦，因而“不能听终泪如雨”，说明二人心境相同，感动极深。

张署的歌，首先叙述了被贬南迁时经受的苦难，山高水阔，路途漫长，蛟龙出没，野兽悲号，地域荒僻，风波险恶。好容易“十生九死到官所”，而到达贬所更是“幽居默默如藏逃”。接着又写南方偏远之地多毒蛇，“下床”都可畏，出门行走就更不敢了；且有一种蛊药之毒，随时可

以致人死命，饮食要十分当心，还有那湿蛰腥臊的“海气”，也使人受不了。这一大段对自然环境的夸张描写，也是诗人当时政治境遇的写照。

上面对贬谪生活的描述，情调是感伤而低沉的，下面一转，而以欢欣鼓舞的激情，歌颂大赦令的颁行，文势波澜起伏。唐宪宗即位，大赦天下。诗中写那宣布赦书时的隆隆鼓声，那传送赦书时日行万里的情景，场面的热烈，节奏的欢快，都体现出诗人心情的欢快。特别是大赦令宣布：“罪从大辟皆除死”，“迁者追回流者还”，这当然使韩、张二人感到回京有望。然而，事情并不如此简单。写到这里，诗情又一转折，尽管大赦令写得明明白白，但由于“使家”的阻挠，他们仍然不能回朝廷任职。“坎轲只得移荆蛮”，“只得”二字，把那种既心有不满又无可奈何的心情，完全表现出来了。地是“荆蛮”之地，职又是“判司”一类的小官，卑小到要常受长官“捶楚”的地步。面对这种情况，他们发出了深深的慨叹：“同时辈流多上道，天路幽险难追攀”。“天路幽险”，政治形势还是相当险恶啊！

以上诗人通过张署之歌，倾吐了自己不平的遭遇，心中的郁积，写得形象具体，淋漓尽致，笔墨酣畅。诗人既已借别人的酒杯浇了自己的块垒，没必要再直接出面抒发自己的感慨了，所以用“君歌且休听我歌，我歌今与君殊科”，一接一转，写出了自己的议论。仅写了三句：一是写今夜月色最好，照应题目的“八月十五”；二是写命运在天；三是写面对如此良夜应当开怀痛饮。表面看来这三句诗很平淡，实际上却是诗中最着力最精彩之笔。韩愈从切身遭遇中，深深感到宦海浮沉，祸福无常，自己很难掌握自己的命运。“人生由命非由他”，寄寓了极深的感慨，表面上归之于命，实际有许多难言的苦衷。八月十五的夜晚，明月如镜，悬在碧空蓝天，不开怀痛饮，岂不辜负这美好的月色！再说，借酒浇愁，还可以暂时忘掉心头的烦恼。于是情绪又由悲伤转而旷达。然而这不过是故作旷达而已。短短数语，似淡实浓，言近旨远，在欲说还休的背后，别有一种耐人寻思的深味。从感情上说，由贬谪的悲伤到大赦的喜悦，又由喜悦坠入量移“荆蛮”的怨愤，最后在无可奈何中故作旷达。抑扬开阖，转折变化，章法波澜曲折，有一唱三叹之妙。全诗换韵很

多，韵脚灵活，音节起伏变化，很好地表现了感情的发展变化，使诗歌既雄浑恣肆又宛转流畅。从结构上说，首与尾用酒和明月先后照应，轻清简练，使结构完整，也加深了意境的悲凉。

（张燕瑾）

谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼

韩愈

五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。
火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。
喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷？
我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。
潜心默祷若有应，岂非正直能感通。
须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。
紫盖连延接天柱，石廪腾掷堆祝融。
森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。
粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。
升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。
庙令老人识神意，睢盱侦伺能鞠躬。
手持杯珓导我掷，云此最吉馀难同。
窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。
侯王将相望久绝，神纵欲福难为功。
夜投佛寺上高阁，星月掩映云朦胧。
猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

贞元十九年（803），京畿大旱。韩愈因上书请宽民徭，被贬为连州阳山（今属广东）令。永贞元年（805）遇大赦，离阳山到郴州（治今湖南郴州）待命。九月，由郴州赴江陵府（治今湖北荆州）任法曹参军，途中游衡山时写下这首诗。诗中深沉地抒发了他对仕途坎坷的不满情怀。

衡山耸立在湖南衡阳盆地北端，气势雄伟。山上的衡岳庙，是游人向往的名胜。诗的开头六句，写衡岳的形势和气象，起笔高远，用语不凡。先总叙五岳，再专叙衡岳，突出衡岳在五岳中的崇高地位。按古时帝王的祭典，五岳都相当于爵秩最高的“三公”。泰山、衡山、华山、恒山，各镇东、南、西、北四方，而嵩山则处在中间。衡岳在炎热而荒僻的南方，古人以为这里有很多妖魔鬼怪，天帝授予岳神权力，使它能专力雄镇一方。诗人一连采用四个叙述句，从“五岳”写到衡岳，竭尽铺垫之能事。紧接二句，便一下子把衡山形势的险要勾勒了出来：衡岳半山腰中蕴藏着云雾，不时喷泻出来，虽有山顶，又怎能攀登上去呢！一句中连用“喷”、“泄”、“藏”三个动词，来描绘平日衡山云雾浓重不散，既奇突，又贴切。

以下八句写登山。“我来”二句，是叙事，亦是写景，写出了秋雨欲来的景象，给人一种沉闷和压抑之感。欲扬先抑，诗意推起一道波澜。“潜心默祷若有应，岂非正直能感通”，说衡岳有灵，使天气由阴而晴，诗意陡转。云雾全消，众峰顿现，原是自然界本身的变化，而诗人却说是自己“潜心默祷”，把正直的神明“感通”的结果。“正直”二字寓有深意。往下连用两联，描写众峰由隐而现后的景象。“须臾”一联，写出了山间景色变化之快：刹那之间，浮云扫尽，众峰显露；仰面看去，那高峻陡峭的山峰，就好比擎天柱支撑着天空。这一联是虚写，给人以豁然开朗、奇险明快之感。据北魏郦道元《水经注》载：衡山有三峰，自远望去，苍苍隐天。所以晋代罗含的《湘中记》也说：“望若阵云，非清霁素朝，不见其峰。”“紫盖”一联，描写紫盖峰连延着与天柱峰相接，石廪峰腾跃起伏，堆拥着祝融峰。这是实写。汪佑《南山泾草堂诗话》说，“是登绝顶写实景，妙用‘众峰出’领起，盖上联虚，此联实，虚实相生；下接‘森然魄动’句，复虚写四峰之高峻，的是古诗神境。”联系上下诗意来看，此说不无道理。

“森然”以下十四句，写谒庙，是全诗中心所在。诗人通过对祭神问天的描述，倾吐其无处申诉的悒郁情怀。“森然”二句，点出谒衡岳庙的题意。目的地已经到达，险峻的山峰，使人惊心动魄，不由得下马揖

拜。沿着一条松柏古径，急步走向神灵的殿堂。既反映了诗人当时肃然起敬的感受，也烘托出一种庄严肃穆的气氛。“粉墙”二句，写走进庙门后四壁所见：雪白的墙壁和朱红的柱子，交相辉映，光彩浮动；上边都用青红的彩色，画满了鬼怪的图像，写出寺庙的特征。“升阶”以下六句写行祭。诗人登上台阶，弯着腰向神像进献干肉和酒，想借这些菲薄的祭品来表明自己的虔诚。掌管神庙的老人很能了解神意，眼瞪瞪地在一旁窥察，鞠躬致礼。他手持占卜用的杯珓（jiào），教给诗人投掷的方法；而后又根据卦象，说是得到了最吉的征兆，那是其他人所不易得到的。但是，正是“云此最吉馀难同”的结语，却引出了诗人一肚皮牢骚：自己在阳山贬所没有被折磨致死，算是不幸之中的大幸，今后只求衣食粗安，就甘心长此而终，哪里还存什么侯王将相之望！神明纵然想赐福保佑，恐怕也难奏效了。这一段描写和牢骚，既真实，又动人，深刻地反映了诗人当时内心的不满情绪。诗人关心自己的前途，当然希望占卜能得到一个非常吉利的答复。但是，当他得知是一个“最吉”的答复之后，他倒反而产生了怀疑，以致大发起牢骚来了。这大概与他当时对朝廷政治斗争的形势有所了解有关吧！

末四句，归结诗题“宿岳寺”之意。先写上高阁时所见夜景：月色星光，因云气掩映而隐约不明。接着翻用南朝宋谢灵运“猿鸣诚知曙”（《从斤竹涧越岭西行诗》）句诗意，写道：“猿鸣钟动不知曙”。本来听到猿声啼叫就知道是天亮了，但诗人因为酣睡，连天亮时猿的啼叫声和寺院的钟声都没有听到。诗人身遭贬谪，却一觉睡到天明，足见襟怀之旷达。末句“寒日”，又照应上文“秋雨”、“阴气”，笔力遒劲。

此诗写景、叙事、抒情，融为一体，意境开阔，章法井然。诗一开首便从大处落笔，气势磅礴。中间写衡岳诸峰，突兀高耸，令人心惊魄动。求神问卜一段，亦庄亦谐，其实是诗人借以解嘲消闷。末尾数句，更清楚地反映出诗人对现实所采取的比较冷漠的态度，他对自己被贬“蛮荒”的怨愤，也溢于言表。通篇一韵到底。押韵句末尾皆用三平调（少数用“平仄平”），音节铿锵有力。诗的语言古朴苍劲，笔调灵活自如，风格凝练典重，无论意境或修辞，都独辟蹊径，一扫前人记游诗的陈词滥

调，正如清沈德潜《唐诗别裁集》所说："横空盘硬语，妥帖力排奡，公诗足以当此语。"

（吴文治）

李花赠张十一署

韩愈

江陵城西二月尾，花不见桃惟见李。
风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。
君知此处花何似？
白花倒烛天夜明，群鸡惊鸣官吏起。
金乌海底初飞来，朱辉散射青霞开。
迷魂乱眼看不得，照耀万树繁如堆。
念昔少年著游燕，对花岂省曾辞杯？
自从流落忧感集，欲去未到思先回。
只今四十已如此，后日更老谁论哉？
力携一樽独就醉，不忍虚掷委黄埃。

唐宪宗元和元年（806）春，韩愈为江陵府（治今湖北荆州）法曹参军，常与功曹参军张署诗酒往还。在二月底的一个晚上，韩愈往江陵城西看李花，张署因病未能同游，韩愈归作此诗以赠。

这首诗写得精妙奇丽，体物入微，发前人未得之秘。诗歌前段着力摹写李花的情状，刻画从黑夜到清晨之间李花的物色变化，真是灿烂辉煌，令人魂迷眼乱。后段借花致慨，百感交集。全诗情寓物中，物因情见，可称咏物佳作。

"江陵"二语，前人多所不解。如清末诗评家陈衍说："桃花经日经雨，皆色褪不红，一望成林时，不如李花之鲜白夺目。"实未领会作者深意。"二月尾"，已点明是无月之夜。"花不见桃"，并不是没有桃花，而是在黑夜中红桃反光微弱，看不清楚；"惟见李"，李花素白，反光强烈，在黑暗的背景中特别鲜明可见。这里以桃花作陪衬，更突出了李花

的皎洁与繁茂。宋王安石《寄蔡氏女子》诗："积李兮缟夜，崇桃兮炫昼。"也注意到颜色与光的关系，把桃花和李花在昼夜间给人不同的感觉形象地表达出来。最能领略韩愈此诗妙处的是南宋诗人杨万里。他的《读退之李花诗》云："近红暮看失燕支，远白宵明雪色奇。花不见桃惟见李，一生不晓退之诗。"并有小序："桃李岁岁同时并开，而退之有'花不见桃惟见李'之句，殊不可解。因晚登碧落堂，望隔江桃李，桃皆暗而李独明，乃悟其妙。盖'炫昼缟夜'云。"

"风揉"五句，力写李花"缟夜"的情景。诗人在低回叹赏：城西的李花啊，和煦的春风在抚摩它，霏微的春雨去洗涤它，李花白得连雪花儿也比不上。繁密的花树林，望去像无际的波涛，在空中翻腾涌动。看，这是何等瑰丽的景象！古来咏花之作，每偏于纤巧仄媚，而韩愈却以如椽之笔，写奇壮之景，形象生新，境界宏阔，具见韩诗"思雄"、"力大"的特色。诗人接着写道：朋友，您知道这儿的李花像什么呢——那亿万朵洁白的花儿，把夜空照得通亮。群鸡误以为天明，都惊觉而啼，官吏们因此也纷纷起床了。此数语浓墨重彩，正是韩愈善用的"狠"笔！"群鸡惊鸣"之语，想象怪奇，把李花的"缟夜"渲染到极致。

韩愈是写文章的大手笔，很讲究谋篇布局，法度严密，命意曲折。一篇上下，都有线索可寻；每段每句，都要安排得法，以使文章变化多姿。"群鸡"一句，似虚似实，正是上下接榫之处，仿佛李花真的把天照亮了；而下面紧接"金乌海底初飞来"句，由虚写转为实写，由夜晚写到清晨，接得非常自然，韵脚也由仄韵转为平韵，声情一致，音节谐畅。我们看，诗人是怎样描写朝阳初照花林的情景的：那神话传说中的金乌——太阳，刚从海底飞来，半天空红光散射，青霞披开，使人眼乱魂迷，无法逼视——啊，阳光正照耀着千万树李花，繁密成堆！诗人以厚重的笔触和浓烈的色调，描绘了阳光、云彩和花树交相辉映的丽景。诗中这无比奇特的意象，正表现了韩诗"放恣横从，神奇变幻"的艺术特征。

"念昔"句以下为第二段。由花及人，感物兴怀，今昔对比，自伤身世。诗人回忆起往日少年时候，爱游赏宴乐，对着美丽的春花，开怀畅

饮；自从流落不遇，百忧交集，要去看花时，未到已先想着回家了。而今从阳山贬所量移江陵，追想起自己被放谪的经过，不禁感喟苍凉。末四句更跌深一层，写自己今日尽情对酒赏花，是为了不忍辜负春光，让美好的花儿寂寞地零落在黄土里。这一段抒发个人的感慨，全用散文化笔法，而依然有着浓郁的诗味。“只今四十已如此，后日更老谁论哉”等句，虚字的使用尤为妥帖。如清方东树所云：“其于闲字语助，看似不经意，实则无不坚确老重成炼者。”（《昭昧詹言》）

此诗上半段，造意奇特，气象雄浑。诗人以劲健之笔描写绮丽的景物，发掘出常人所未曾领略到的自然的美。诗中的奇思壮采，浪漫的情调，宏阔的意境和难以捉摸的纷繁的艺术形象，都表现了诗人无比丰富的精神世界。如用翻空的波涛形容李花林，写白花倒映得天亮而使群鸡惊鸣等，都是戛戛独造的未经人道之语。然而，正如李黼平《读杜韩笔记》指出的，这些诗句“可谓工为形似之言，而诗之佳处不在此”。诗人写李花，也是在写自己。上半篇极写李花的洁白与繁茂，我们不也可以联想到诗人那惊众的才华吗？时当盛年的诗人，胸怀着匡时济世之心而处于无用之地，他只惋伤光阴的浪掷，大丈夫志业无成，故在诗中借花以寄个人的深慨。下半篇惜李花也是自惜，诗语质朴，与上边华赡的写景语恰成强烈的对比，而诗中有文，则辞气更为流畅，感情也显得更为浓挚了。蒋抱玄《评注韩昌黎诗集》云：“此诗妙在借花写人，始终却不明提，极匣剑帷灯之致。”如宝剑在匣，华灯在帏，而剑气灯光却若隐若现，给观者以想象和联想的余地，这正是此诗高妙之处。

（陈永正）

青青水中蒲三首

韩愈

青青水中蒲[1]，下有一双鱼。

君今上陇去，我在与谁居？

青青水中蒲，长在水中居。

寄语浮萍草，相随我不如。

青青水中蒲，叶短不出水。

妇人不下堂，行子在万里。

〔注〕[1]蒲：即香蒲。有匍匐横生的地下根状茎，由此发生新芽，叶细长而尖，“春初生嫩叶，出水时红白色，茸茸然”（明李时珍《本草纲目·草部》）。

这三首乐府诗是具有同一主题的组诗——思妇之歌。它是韩愈青年时代的作品，写于贞元九年（793），是寄给他的妻子卢氏的。清人陈沆《诗比兴笺》说是“寄内而代为内人怀己之词”，是一种“代内人答”的体裁，风格别致。

第一首描绘送别情景。诗人以青青的水中蒲草起兴，衬托离思的氛围，又以蒲草下有一双鱼儿作比兴，以反衬思妇的孤独。鱼儿成双作对，在水中香蒲下自由自在地游来游去，而诗中女主人公却要与夫君分离。她触景生情，不禁依依不舍，深情地说：您如今要上陇州（治今陕西陇县）去，谁跟我在一起呢？语意真率、朴素，是民歌格调。短短四句诗，上下两联形成鲜明的对照：从地域上看，“青青水中蒲”，是风光明丽，一片蓬蓬勃勃的中原河边景色；而“君今上陇去”，却是偏远荒凉的西北边境。从情调上看，“下有一双鱼”，显得多么欢愉而写意；而“我在与谁居”，女主人公又见得多么地伶仃而落寞。

第二首仍言离情，诗人以不同方式作反复回环的表现。开始两句诗是比，以蒲草“长在水中居”象征女主人公长在家中居住，不能相随夫君而行。又用可以自由自在地随水漂流的浮萍来反衬，言蒲不如浮萍之能相随。所以，思妇寄语浮萍，无限感慨。

第三首主题相同，一唱三叹，感情一首比一首深沉。“青青水中蒲，叶短不出水”，这两句诗有兴有比。用蒲草的短叶不出水，比喻思妇不能出门相随夫君。“妇人不下堂，行子在万里”，在空间上距离那么遥远，女主人公孤单单的形象也就显现出来，而其内心的凄苦也可想而知。诗中没有表示相思之语，而思夫之情自见。明谢榛叹为“托兴高远，有风人

之旨”（《四溟诗话》卷二）。

三首诗是一脉贯通，相互联系的“三部曲”。

第一首，行子刚刚出门离家，思妇只提出“我在与谁居”的问题，其离情别绪尚处在发展的起点上。第二首，行子远去，思妇为相思所苦，发出“相随我不如”的叹息，离愁比以前浓重多了。第三首，女主人公内心的孤凄感受随着行子“在万里”而与日俱增，一层深一层，全诗就在感情高潮中戛然而止，余韵无穷。

在体裁上，《青青水中蒲》继承《诗经》、汉乐府的传统而又推陈出新。清朱彝尊谓“篇法祖毛诗，语调则汉魏歌行耳”。

诗的语言通俗流畅，风格像民歌般朴素自然，看似平淡，而意味深长。前人赞之曰“炼藻绘入平淡”，正道出这组诗的风格特色。

（何国治）

听颖师弹琴

韩愈

昵昵儿女语[1]，恩怨相尔汝[2]。

划然变轩昂，勇士赴敌场。

浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。

喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。

跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。

嗟余有两耳，未省听丝篁。

自闻颖师弹，起坐在一旁。

推手遽止之，湿衣泪滂滂。

颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠！

〔注〕[1]昵昵：象声词，用来形容言辞亲切。此据李汉编《韩昌黎集》，别本亦作“妮妮”或“呢呢”。　[2]尔汝：对话时你来我去，不讲客套，是关系亲密的表现。

喜惧哀乐，变化倏忽，百感交集，莫可名状，这就是韩愈听颖师弹

琴的感受。读罢全诗，颖师高超的琴技如可闻见，怪不得清人方扶南把它与白居易的《琵琶行》、李贺的《李凭箜篌引》相提并论，推许为“摹写声音至文”（《李长吉诗集批注》）了。

诗分两部分，前十句正面摹写声音。起句不同一般，它没有提及弹琴者，也没有交代弹琴的时间和地点，而是紧扣题目中的“听”字，单刀直入，把读者引进美妙的音乐境界里。琴声袅袅升起，轻柔细屑，仿佛小儿女在耳鬓厮磨之际，窃窃私语，互诉衷肠。中间夹杂些嗔怪之声，那不过是表达倾心相爱的一种不拘形迹的方式而已。正当听者沉浸在充满柔情蜜意的氛围里，琴声骤然变得昂扬激越起来，就像勇猛的将士挥戈跃马冲入敌阵，显得气势非凡。接着琴声又由刚转柔，呈起伏回荡之姿，恰似经过一场浴血奋战，敌氛尽扫。此时，天朗气清，风和日丽，远处浮动着几片白云，近处摇曳着几丝柳絮，它们飘浮不定，若有若无，难于捉摸，却逗人情思。琴声所展示的意境高远阔大，使人有极目遥天悠悠不尽之感。

蓦地，百鸟齐鸣，啁啾不已，安谧的环境为喧闹的场面所代替。在众鸟蹁跹之中，一只凤凰翩然高举，引吭长鸣。“跻攀分寸不可上，失势一落千丈强”。这只不甘与凡鸟为伍的孤傲的凤凰，一心向上，饱经跻攀之苦，结果还是跌落下来，而且跌得那样快，那样惨。这里除了用形象化的比喻显示琴声的起落变化外，似乎还另有寄托。联系后面的“湿衣泪滂滂”等句，它很可能包含着诗人对自己境遇的慨叹。他曾几次上奏章剖析政事得失，希望当局能有所警醒，从而革除弊端，励精图治，结果屡遭贬斥，心中不免有愤激不平之感。“湿衣”句与白居易《琵琶行》中的“江州司马青衫湿”颇相类似，只是后者表达得比较直接，比较显豁罢了。

后八句写自己听琴的感受和反应，从侧面烘托琴声的优美动听。“嗟余”二句是自谦之辞，申明自己不懂音乐，未能深谙其中的奥妙。尽管如此，还是被颖师的琴声所深深感动，先是起坐不安，继而泪雨滂沱，浸湿了衣襟，犹自扑扑簌簌滴个不止。这种感情上的强烈刺激，实在叫人无法承受，于是推手制止，不忍卒听。末二句进一步渲染颖师琴技的高

超。冰炭原不可同炉，但颖师的琴声一会儿把人引进欢乐的天堂，一会儿又把人掷入悲苦的地狱，就好比同时把冰炭投入听者的胸中，使人经受不了这种感情上的剧烈波动。

全篇诗情起伏如钱塘江潮，波涛汹涌，层见叠出，变化无穷。上联与下联，甚至上句与下句，都有较大的起落变化。例如首联“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，写柔细的琴声，充满和乐的色调；中间着一“怨”字，便觉波浪陡起，姿态横生，亲昵的意味反倒更浓，也更加富有生活气息。又如首联比以儿女之情，次联拟以英雄气概，这是两种截然不同的声音，一柔一刚，构成悬殊的形势。第三联要再作起落变化，即由刚转柔，就很容易与第一联交叉重叠。诗人在实现这一起伏转折的同时，开辟了另一个新的境界，它高远阔大、安谧清醇，与首联的卿卿我我、充满私情形成鲜明的比照。它所显示的声音也与首联不一样，一者（首联）轻柔细屑，纯属指声；一者（三联）宛转悠扬，是所谓泛声。尽管两者都比较轻柔，却又各有特色，准确地反映了琴声高低疾徐的变化。清人方东树说韩愈写诗“用法变化而深严”（《昭昧詹言》），这就是一个很好的例证。

历来写乐曲的诗，大都利用人类五官通感的生理机能，致力于把比较难于捕捉的声音转化为比较容易感受的视觉形象。这首诗摹写声音精细入微，形象鲜明，却不粘皮着肉，故而显得高雅、空灵、醇厚。突出的表现是：在摹写声音节奏的同时，十分注意发掘含蕴其中的情志。好的琴声既可悦耳，又可赏心，可以移情动志。好的琴声，也不只可以绘声，而且可以“绘情”、“绘志”，把琴声所表达的情境一一描摹出来。诗歌在摹写声音的同时，或示之以儿女柔情，或拟之以英雄壮志，或充满对自然的眷恋，或寓有超凡脱俗之想和坎坷不遇之悲，如此等等，无不流露出深厚的情意。

韩愈是一位极富创造性的文学巨匠。他写作诗文，能够摆脱拘束，自辟蹊径。这首诗无论造境或遣词造语都有独到之处。以造境言，它为读者展示了两个大的境界：一是曲中的境界，即由乐曲的声音和节奏所构成的情境；一是曲外的境界，即乐曲声在听者（诗人自己）身上得到

的反响。两者亦分亦合，犹如影之与形；从而使整个诗歌的意境显得深闳隽永，饶有情致。以遣词造语论，不少诗句新奇妥帖，揉磨入细，感染力极强。例如开头两句押细声韵，其中的“女”、“语”和“尔”、“汝”声音相近，读起来有些绕口。这种奇特的音韵安排，恰恰适合于表现小儿女之间那种缠绵纠结的情态。后面写昂扬激越的琴声则改用洪声韵的“昂”、“场”、“扬”、“凰”等，这些都精确地表现了弹者的情感和听者的印象。另外，五言和七言交错运用，以与琴声的疾徐断续相协调，也大大增强了诗句的表现力。如此等等，清楚地表明，诗人匠心独运，不拘绳墨，却又无不文从字顺，各司其职。韩愈《荐士》诗评介孟郊诗歌谓“横空盘硬语，妥帖力排奡（形容文笔矫健）”，其实也是韩愈本人诗歌语言的一大特色。

（朱世英）

调张籍

韩愈

李杜文章在，光焰万丈长。
不知群儿愚，那用故谤伤！
蚍蜉撼大树，可笑不自量。
伊我生其后，举颈遥相望。
夜梦多见之，昼思反微茫。
徒观斧凿痕，不瞩治水航。
想当施手时，巨刃磨天扬。
垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠。
惟此两夫子，家居率荒凉。
帝欲长吟哦，故遣起且僵。
剪翎送笼中，使看百鸟翔。
平生千万篇，金薤垂琳琅。
仙官敕六丁，雷电下取将。

流落人间者，太山一毫芒。
我愿生两翅，捕逐出八荒。
精诚忽交通，百怪入我肠。
刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆。
腾身跨汗漫，不着织女襄。
顾语地上友：经营无太忙！
乞君飞霞佩，与我高颉颃。

李白和杜甫的诗歌成就，在盛行王、孟和元、白诗风的中唐时期，往往不被重视，甚至还受到某些人不公正的贬抑。韩愈在此诗中，热情地赞美李白和杜甫的诗文，表现出高度倾慕之情。在对李、杜诗歌的评价问题上，韩愈要比同时的人高明得多。

本诗可分为三段。前六句为第一段。作者对李、杜诗文作出了极高的评价，并讥斥“群儿”谤伤前辈是多么无知可笑。“李杜文章在，光焰万丈长”二句，已成为对这两位伟大诗人的千古定评了。中间二十二句为第二段，作者力写对李、杜的钦仰，赞美他们诗歌的高度成就。其中“伊我”十句，感叹生于李、杜之后，只好在梦中瞻仰他们的风采。特别是读到李、杜光彩四溢的诗篇时，便不禁追想起他们兴酣落笔的情景：就像大禹治水那样，挥动着摩天巨斧，山崖峭壁一下子劈开了，被堙遏的洪水便倾泻出来，天地间回荡着山崩地裂的巨响。“惟此”六句，感叹李、杜生前不遇。天帝要使诗人永不停止歌唱，便故意给予他们升沉不定的命运。他们就好比剪了羽毛囚禁在笼中的鸟儿，痛苦地看着外边百鸟自由自在地飞翔。“平生”六句，作者惋惜李、杜的诗文多已散佚。他们一生写了千万篇金玉般优美的诗歌，但其中多被仙官派遣神兵收取去了，流传人间的，只不过是泰山的毫末之微而已。末十二句为第三段。“我愿”八句，写自己努力去追随李、杜。诗人希望能生出两翅，在天地中追寻李、杜诗歌的精神。他终于能与前辈诗人精诚感通，于是，千奇百怪的诗境便进入心里：反手拔出大海中长鲸的利齿，高举大瓢，畅饮天宫中的仙酒，忽然腾身而起，遨游于广漠无穷的天宇中，自由自在，发天

籁之音，甚至连织女所制的天衣也不屑去穿了。最后四句点题。诗人恳切地劝导老朋友张籍：不要老是钻在书堆中寻章摘句，忙碌经营，还是和我一起向李、杜学习，在诗歌的广阔天地中高高飞翔吧。

韩愈在中唐诗坛上，开创了一个重要的流派。清叶燮《原诗》说："韩诗为唐诗之一大变。其力大，其思雄。"诗人以其雄健的笔力，凌厉的气势，驱使宇宙万象进入诗中，表现了宏阔奇伟的艺术境界。这对纠正大历以来诗坛软熟褊浅的诗风，是有着积极作用的。而《调张籍》就正像诗界异军崛起的一篇宣言，它本身的风格，最能体现出韩诗奇崛雄浑的诗风。

诗人笔势波澜壮阔，恣肆纵横，全诗如长江大河浩浩荡荡，奔流直下，而其中又曲折盘旋，激溅飞泻，变态万状，令人心摇意骇，目眩神迷。如第二段中，极写李、杜创作"施手时"情景，气势宏伟，境界阔大。突然，笔锋一转："惟此两夫子，家居率荒凉。"豪情壮气一变而为感喟苍凉，所谓"勒奔马于嘘吸之间"，非有极大神力者何能臻此！下边第三段"我愿"数句，又再作转折，由李、杜而写及自己，驰骋于碧海苍天之中，诗歌的内涵显得更为深厚。我们还注意到，诗人并没有让江河横溢，一往不收，他力束狂澜，迫使汹涌的流水循着河道前流。本诗在命题立意、结构布局、遣词造句上，处处可见到作者独具的匠心。如诗中三个段落，回环相扣，展转相生。全诗寓纵横变化于规矩方圆之中，非有极深功力者何能臻此！

尤可注意的是，诗中充满了探险入幽的奇思幻想。第一段六句，纯为议论。自第二段始，运笔出神入化，简直使人眼花缭乱。"想当施手时，巨刃磨天扬。垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠。"用大禹凿山导河来形容李、杜下笔为文，这种匪夷所思的奇特的想象，绝不是一般诗人所能有的。诗人写自己对李、杜的追慕是那样狂热："我愿生两翅，捕逐出八荒。"他长出了如云般的长翮大翼，乘风振奋，出六合，绝浮尘，探索李、杜艺术的精英。追求的结果是"百怪入我肠"。此"百怪"可真名不虚立，既有"刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆"，又有"腾身跨汗漫，不着织女襄"。下海上天，想象之神奇令人惊叹。而且诗人之奇思，或在天，或在

地，或挟雷电，或跨天宇，雄阔壮丽。韩诗曰奇曰雄，如此诗者可见其风格了。

诗人这种神奇的想象，每借助于夸张和比喻的艺术手法，就是前人所盛称的“以想象出诙诡”。诗人这样写那些妄图诋毁李、杜的轻薄后生：“蚍蜉撼大树，可笑不自量。”设喻贴切，形象生新，后世提炼为成语，早已家喻户晓了。诗中万丈光焰，磨天巨刃，乾坤间的巨响，太山、长鲸等瑰玮奇丽的事物，都被用来设喻，使诗歌磅礴的气势和诡丽的境界得到充分的表现。

此诗是“论诗”之作。清朱彝尊《批韩诗》说：“议论诗，是又别一调。以苍老胜，他人无此胆。”这所谓的“别调”，其实应是议论诗中的“正格”，那就是以形象为议论。在本诗中，作者通过丰富的想象和夸张、比喻等表现手法，在塑造李白、杜甫及其诗歌的艺术形象的同时，也塑造出作者本人及其诗歌的艺术形象，生动地表达出诗人对诗歌的一些精到的见解，这正是本诗在思想上和艺术上的成功之处。

（陈永正）

答张十一

韩愈

山净江空水见沙，哀猿啼处两三家。
笋笪竞长纤纤笋，踯躅闲开艳艳花。
未报恩波知死所，莫令炎瘴送生涯。
吟君诗罢看双鬓，斗觉霜毛一半加。

韩愈一生中两次遭贬，《答张十一》是他第一次被贬到阳山（今属广东）后的第二年春天作的。张十一名署，德宗贞元十九年（803）与韩愈同为监察御史，一起被贬。张到郴州临武令任上曾有诗赠韩愈，诗云：“九疑峰畔二江前，恋阙思乡日抵年。白简趋朝曾并命，苍梧左宦一联翩。鲛人远泛渔舟火，鵩鸟闲飞露里天。涣汗几时流率土，扁舟西下共归田。”韩愈写此诗作答。

诗的前半段写景抒情。“山净江空水见沙，哀猿啼处两三家”，勾勒了阳山地区的全景。春山明净，春江空阔，还传达出一种人烟稀少的空寂。寥寥数笔，生动地摹写了荒僻冷落的景象。这一联如同一幅清晰鲜明的水墨画。紧接着第二联是两组近景特写：“笻笪竞长纤纤笋，踯躅闲开艳艳花。”笻笪是一种粗大的竹子。踯躅即羊踯躅，开红黄色的花，生在山谷间，二月花发时，耀眼如火，月余不歇。这一联，可以说是作者为这幅水墨画又点缀了一些鲜艳、明快的色彩，为荒僻的野景增添了春天的生气。上句的“竞”字同下句的“闲”字，不但对仗工稳，而且传神生动。“竞”字把嫩笋争相滋生的蓬勃景象写活了；“闲”字则把羊踯躅随处开放、清闲自得的意态揭示了出来。这四句诗，写了远景，又写了近景，层次分明。有淡墨涂抹的山和水，又有色彩艳丽的绿竹和红花，浓淡相宜，形象突出；再加上哀猿的啼叫，真可谓诗情画意，交相辉映。

这首诗中的景物，是与作者此时的处境与心情紧密相连的。它体现了这样两个特点，一是静，二是闲。静从空旷少人烟而生。作者从繁华嘈杂、人事扰扰的京城一下子到了这荒远冷僻的山区，哀猿啼声处处有，人间茅舍两三家，这种静与作者仕途的冷遇相互作用，使他倍感孤独和凄凉。这种闲，由他的处境遭遇而来。这里的一切都显得悠闲超脱，没有羁绊，然而不免使人触景生情。身虽居闲地，心却一刻也没能摆脱朝廷的束缚，常常被“未报恩波”所搅扰，不能得闲，故而格外感慨。作者虽然写的是景，而实际上是在抒发自己内心深处的隐情，正如清王夫之《唐诗评选》所说：“寄悲正在比兴处。”

诗的下半段叙事抒情。“未报恩波知死所，莫令炎瘴送生涯。”前句的“未”字贯“报”与“知”，意谓皇帝的深恩我尚未报答，死所也未可得知，但求不要在南方炎热的瘴气中虚度余生而已。这两句是全诗的关键，孕含着作者内心深处许多矛盾着的隐微之情：有无辜被贬的愤怨与悲愁，又有对自己从此消沉下去的担心；有自己被贬南荒回归无望的叹息，又有对未来建功立业的憧憬。他虽然没有直接说忧愁怨恨，只提到“死所”、“炎瘴”，却比说出来更为深切。在这样的处境里，还想到“未报恩波”，这体现着儒家“怨而不怒”的精神。有了这一联的铺垫，下一联

就容易理解。“吟君诗罢看双鬓，斗觉霜毛一半加。”“斗”同“陡”，是顿时的意思。“斗觉”二字用得奇崛，把诗人的感情推向高潮。这一联写得曲折迂回，诗人没有正面写自己如何忧愁，却说读了张署来诗后鬓发顿时白了一半，似乎来诗是愁的原因。这就把全诗惟一正面表现愁怨的地方掩盖住了。并且写愁不说愁，只说霜毛陡加，至于何以至此，尽在不言之中。诗意婉转，韵味浓厚。

作者似乎尽量要把他那种激愤的感情深深地埋藏在心底，但是又不自觉地在字里行间透露出来，使人感受到那股被压抑着的感情的潜流，读来为之感动，令人回味，形成了这首诗含蓄深沉的特点。

（常振国）

题木居士二首（其一）

韩愈

火透波穿不计春，根如头面干如身。

偶然题作木居士，便有无穷求福人。

唐时耒阳（今属湖南）地方有“木居士”庙，贞元末韩愈路过时留题二诗，此为其一。诗乃有感于社会现实而发，非一般应景的题咏。诗中“木居士”与“求福人”不妨视为官场中两种人的共名。作者运用咏物寓言形式，在影射的人与物之间取其相似点，获得丰富的喜剧效果，成为此诗最显著的特色。

汉代南方五岭间有所谓“枫人”的杂鬼。以枫树老而生瘿，形状类人，被巫师取作偶像，借施骗术。“木居士”大约也是同一类木魅。它原本是山中一棵普通老朽的树木，曾遭“火透”（雷殛），又被“波穿”（雨打水淹），经磨历劫，伤痕累累，被扭曲得“根如头面干如身”这样一种极不自然的形状。前两句交代“木居士”先时狼狈处境，揭其老底，后两句则写其意外的发迹，前后形成鲜明对照。幸乎不幸乎，世间的机遇往往带有偶然性质。老树根干状似人形，本是久经大自然灾变的结果，然而却被迷信的人加以神化，供进神龛。昨天还是囚首丧面，不堪其苦，

转眼变成堂堂皇皇的“木居士”，于无佛处称尊了。其名与实，尊荣的处境与虚朽的本质，是何等不谐调。在讽刺艺术中，喜剧效果的取得，多着力于揭露假、恶、丑的事物的表面现象与内在本质的极不谐调，换句话说，就是“把无价值的撕毁给人看”（鲁迅）。此诗中，诗人正是这样作的。因此，“木居士”的形象给人以滑稽可笑的感觉，收到极好讽刺效果。可诗的妙处还在最后一句，它画出这样一幅图景：神座之上立着一截侥幸残存、冥顽不灵的朽木，神座下却香烟缭绕，匍匐着衣之饰之的善男信女，他们在祈求它保佑。这种庄严的、郑重其事的场面与其荒唐的、滑稽可笑的内容，再一次构成不协调，构成喜剧冲突，使人忍俊不禁。这里挖苦讽刺的对象又不仅是“木居士”了。“木居士”固然可笑，而“求福人”更可笑亦复可悲。诗人是用两副笔墨来刻画两种形象的。在“木居士”是正面落墨，笔调嬉笑怒骂，尖酸刻薄。对“求福人”则着墨不多，但有点睛之效：他们急于求福，欲令智昏，错抱“佛”脚。“木居士”不靠他们的愚昧尚且自身难保，怎么可能反过来赐福于人呢？其“非其鬼而祭之，谄也”（《论语·为政》）不是荒唐之至么？诗中对“木居士”的刻薄，句句都让人感到是对“求福人”的挖苦，是戳在“木居士”身上，羞在“求福人”脸上。此诗妙处，就在抓住了“聋俗无知，谄祭非鬼”（南宋黄彻《□溪诗话》）的陋俗与封建官场中某种典型现象之间的一点相似之处，借端托喻，以咏物寓言方式，取得喜剧讽刺艺术的效果。

不过，需要说明：从此诗的写作背景看，作者可能有影射贞元末年“暴起领事”的二王（王伾、王叔文）及其追随者的用意。他反对二王和永贞革新，固然是保守的表现。但就此诗而言，是写在革新运动之前且未涉及革新之事。而当时二王的追随者中确有不少钻营投机的分子（参阅柳宗元《寄许京兆孟容书》）。因而此诗讽刺形象的客观意义，是不可简单地以韩愈的政治态度来抹杀的。

（周啸天）

湘中

猿愁鱼踊水翻波，自古流传是汨罗。

蘋藻[1]满盘无处奠，空闻渔父扣舷歌。

〔注〕[1]蘋藻：《诗经·召南·采蘋》写祭祀情况，蘋藻都是祭物："于以采蘋"、"于以采藻"、"于以奠之"。

自从汉代贾谊被贬长沙写了《吊屈原赋》之后，以贾谊自喻、借凭吊屈原寄托失意之感，便成了诗歌中常见的手法。韩愈此诗别具匠心，不写与屈贾同病相怜之苦，而是写英魂无处凭吊之情；不正面用典，而是以神秘空灵的意境烘托心头的迷惘惆怅，这就更深刻地表现了世无知音的寂寞悲凉。

贞元末年，韩愈官监察御史，因关中旱饥，上疏请免徭役赋税，遭谗被贬为连州阳山令。政治上突如其来的打击，在诗人心底激起了无法平息的狂澜，从而形成了《湘中》诗起调那种突兀动荡的气势："猿愁鱼踊水翻波，自古流传是汨罗。"这两句语调拗折，句法奇崛。如按通常章法，应首先点出汨罗江名，然后形容江上景色，但这样语意虽然顺畅，却容易平淡无奇，流于一般写景。现在诗人运用倒装句法，突出了江景——山猿愁啼，江鱼腾踊，湘波翻滚，一派神秘愁惨的气氛，以为诗人哀愤的心境写照。首句又连用"猿"、"鱼"、"踊"等双声字相间，以急促的节奏感来渲染诗人激动不平的心声。因而，诗人虽然没有直抒见到汨罗江时所引起的无穷感慨，却自有不尽之意溢于言外。

诗人来到汨罗江本是为凭吊屈原而一泄心中的郁闷，然而就是在这里也得不到感情上的慰藉：江边到处飘浮着可供祭祀的绿蘋和水藻，可是屈原投江的遗迹已经荡然无存；当初贾谊尚能投书一哭（《史记·贾生列传》有"汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原"语），今日却连祭奠的地方都无从找寻，惟有江上的渔父舷歌依然，遥遥可闻。相传屈原贬逐，披发行吟泽畔，形容枯槁，遇一渔父相劝道："举世混浊，何不随其流而扬其波？众人皆醉，何不餔其糟而啜其醨？"说罢，鼓枻而去，歌曰："沧浪之水清兮，可以濯吾缨，沧浪之水浊兮，可以濯吾

足。”如今屈子已逝，渔父犹在，今日之渔父虽非昔日之渔父，然而今日之诗人正如昔日之屈原，贤者遭黜，隐者得全，清浊醒醉，古今一理。因此那悠闲的歌声似乎永远在嘲弄着一代代执著于改革政治，不肯与世同流合污的志士仁人。这里暗用楚辞《渔父》的典故，情景交融，浑成无迹，构成清空孤寂的境界；与前两句激切哀愁的气氛在对比中达到高度的和谐，生动地表现了诗人面对茫茫水天怅然若失的神情，含蓄地抒发了那种无端遭贬的悲愤和牢骚。

这首诗寓激愤哀切之情和排奡跌宕之势于清空的意境和深长的韵味之中，成功地将探怪求新的特点和传统的表现方法糅为一体，充分体现了韩愈在艺术上的创新精神和深厚造诣。

（葛晓音）

春雪

韩愈

新年都未有芳华，二月初惊见草芽。
白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。

这首《春雪》，构思新巧，独具风采，是韩愈小诗中的佼佼者。

“新年都未有芳华，二月初惊见草芽。”新年即阴历正月初一，这天前后是立春，所以标志着春天的到来。新年都还没有芬芳的鲜花，就使得在漫漫寒冬中久盼春色的人们分外焦急。一个“都”字，透露出这种急切的心情。第二句“二月初惊见草芽”，说二月亦无花，但话是从侧面来说的，感情就不是单纯的叹惜、遗憾。“惊”字最宜玩味。它似乎不是表明，诗人为二月刚见草芽而吃惊、失望，而是在焦急的期待中终于见到“春色”的萌芽而惊喜。内心的感情是：虽然春色姗姗来迟，但毕竟就要来了。“初惊”写出“见草芽”时的情态，极其传神。“惊”字状出摆脱冬寒后新奇、惊讶、欣喜的感受；“初”字含春来过晚、花开太迟的遗憾、惋惜和不满的情绪。然而这种淡淡的情绪藏在诗句背后，显得十分含蕴。韩愈在《早春呈水部张十八员外》中曾写道：“草色遥看近却

无”，“最是一年春好处”。诗人对“草芽”似乎特别多情，也就是因为他从草芽看到了春的消息吧。从章法上看，前句“未有芳华”，一抑；后句“初见草芽”，一扬，跌宕腾挪，波澜起伏。

三、四两句表面上是说有雪而无花，实际感情却是：人倒还能等待来迟的春色，从二月的草芽中看到春天的身影，但白雪却等不住了，竟然纷纷扬扬，穿树飞花，自己装点出了一派春色。真正的春色（百花盛开）未来，固然不免令人感到有些遗憾，但这穿树飞花的春雪不也照样给人以春的气息吗！诗人对春雪飞花主要不是怅惘、遗憾，而是欣喜。一个盼望着春天的诗人，如果自然界还没有春色，他就可以幻化出一片春色来。这就是三、四两句的妙处，它富有浓烈的浪漫主义色彩，可称神来之笔。“却嫌”、“故穿”，把春雪描绘得多么美好而有灵性，饶富情趣。诗的构思甚奇。初春时节，雪花飞舞，本来是造成“新年都未有芳华，二月初惊见草芽”的原因，可是，诗人偏说白雪是因为嫌春色来得太迟，才“故穿庭树”纷飞而来。这种翻因为果的写法，却增加了诗的意趣。“作飞花”三字，翻静态为动态，把初春的冷落翻成仲春的热闹，一翻再翻，使读者如入山阴道上，有应接不暇之感。

此诗于常景中翻出新意，工巧奇警，是一篇别开生面的佳作。

（汤贵仁）

晚春

韩愈

草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。

杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。

《晚春》是韩诗颇富奇趣的小品，历来选本少有漏选它的。然而，对诗意的理解却是诸说不一。

题一作《游城南晚春》，可知诗中所描写的乃郊游即目所见。乍看来，只是一幅百卉千花争奇斗妍的“群芳谱”：春将归去，似乎所有草本与木本植物（“草树”）都探得了这个消息而想要留住她，各自使出浑身

招数，吐艳争芳，一刹时万紫千红，繁花似锦。可笑那本来乏色少香的柳絮、榆荚也不甘寂寞，来凑热闹，因风起舞，化作雪飞（言“杨花榆荚”偏义于“杨花”）。仅此寥寥数笔，就给读者以满眼风光的印象。

再进一步不难发现，此诗生动的效果与拟人化的手法大有关系。“草树”本属无情物，竟然能“知”能“解”还能“斗”，尤其是彼此竟有“才思”高下之分，着想之奇是前此诗中罕见的。最奇的还在于“无才思”三字造成末二句费人咀嚼，若可解若不可解，引起见仁见智之说。有人认为那是劝人珍惜光阴，抓紧勤学，以免如“杨花榆荚”白首无成；有的从中看到谐趣，以为是故意嘲弄“杨花榆荚”没有红紫美艳的花，一如人之无才华，写不出有文采的篇章；还有人干脆存疑：“玩三、四两句，诗人似有所讽，但不知究何所指。”（刘永济《唐代绝句精华》）姑不论诸说各得诗意几分，仅就其解会之歧异，就可看出此诗确乎奇之又奇。

清人朱彝尊说：“此意作何解？然情景只是如此。”此言虽未破的，却不乏见地。作者写诗的灵感是由晚春风光直接触发的，因而“情景只是如此”。不过，他不仅看到这“情景”之美，而且若有所悟，方才做入“无才思”的奇语，当有所寄寓。

“杨花榆荚”，固少色泽香味，比“百般红紫”大为逊色。笑它“惟解漫天作雪飞”，确带几分揶揄的意味。然而，若就此从这幅晚春图中抹去这星星点点的白色，你不觉得小有缺憾么？即使作为“红紫”的陪衬，那“雪”点也似是不可少的。刘禹锡《杨柳枝词》云：“桃红李白皆夸好，须得垂杨相发挥。”此外，谢道韫咏雪以“柳絮因风”，自古称美；作者亦有句云：“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。”（《春雪》）雪如杨花很美，杨花如雪又何尝不美？更何况这如雪的杨花，乃是晚春具有特征性景物之一，没有它，也就失却晚春之所以为晚春了。可见诗人拈出“杨花榆荚”未必只是揶揄，其中应有怜惜之意的。尤当看到，“杨花榆荚”不因“无才思”而藏拙，不畏“班门弄斧”之讥，避短用长，争鸣争放，为“晚春”添色。正是“柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞”（《红楼梦》黛玉葬花词），这勇气岂不可爱？

如果说诗有寓意，就应当是其中所含的一种生活哲理。从韩愈生平

为人来说，他既是“文起八代之衰”的宗师，又是力矫元和轻熟诗风的奇险诗派的开派人物，颇具胆力。他能欣赏“杨花榆荚”的勇气不为无因。他除了自己在群芳斗艳的元和诗坛独树一帜外，还极力称扬当时不为人重视的孟郊、贾岛。这二人的奇僻瘦硬的诗风也是当时诗坛的别调，不也属于“杨花榆荚”之列？由此可见，韩愈对他所创造的“杨花榆荚”形象，未必不带同情，未必是一味挖苦。甚而可以说，诗人是以此鼓励“无才思”者敢于创造。前文所引述的两种对此诗寄意的解会，虽各有见地，于此点却均有忽略。殊不知诗人对“杨花榆荚”是爱而知其丑，所以嘲戏半假半真，亦庄亦谐。他并非存心托讽，而是观杨花飞舞而忽有所触，随寄一点幽默的情趣。诗的妙处也在这里。

（周啸天）

游太平公主山庄

韩愈

公主当年欲占春，故将台榭压城闉[1]。

欲知前面花多少，直到南山不属人。

〔注〕[1]闉（īn）：古代城门外层的曲城。

这首诗写作上一个特点是善用微词，似直而曲，有案无断，耐人寻味，艺术上别有一番功夫。

太平公主是武则天之女，封建统治阶级中一个野心勃勃的女性。她的山庄位于唐时京兆万年县（治今陕西西安）南，当年曾修观池乐游原，以为盛集。先天二年（713），她企图控制政权，谋杀李隆基，事败后逃入终南山，后被赐死。其“山庄”即由朝廷分赐予宁、申、岐、薛四王。作者所游之“太平公主山庄”，无疑已为故址。而诗题不明言“故址”，是很有蕴藉的。

第一句写公主“当年”事。诗人游其故地而追怀其故事，是很自然的。此句“欲占春”三字警辟含深意。当年人间不平事多如牛毛，有钱有势者可以霸占田地、房屋，甚至百姓妻女，然而谁能霸占春天呢？“欲占

春”自然不可思议，然而作者这样写却活生生地刻画出公主骄横贪婪、欲壑难填的本性。为了占尽春光，她于是大建别墅山庄，其豪华气派，竟使城阙为之色减。第二句一个“压”字将山庄“台榭”的规模惊人、公主之势的炙手可热极意烘托。“故”字则表明其为所欲为。足见作者下字准确，推敲得当。山庄别墅，是权贵游乐之所，多植花木。因之，第三句即以问花作转折。诗人不问山庄规模，而问“花多少”，从修辞角度看，可取得委婉之功效；而且问得自然，因为从诗题看，诗人既是在“游”山庄，他面对的正是山花烂漫的春天；同时“花”与首句“春”字略相映带。此句承上启下，又转而引出末句新意。一路看花花不尽，前面还有多少花？看啦，“直到南山不属人”!“南山”即终南山，在京兆万年县南五十里，而乐游原在县南八里，于此可见公主山庄之广袤。偌大地方“不属人”，透出首句“占”意。“直到”云云，它表面是惊叹夸耀，无所臧否，骨子里却深寓褒贬。“不属人”与“占”字同样寓有贬意、谴意。然而最妙的潜台词还不在这里。别忘了所有的一切均属“当年”事。山庄犹在，“前面”就是，但它属于谁？诗人没有说，不过早不属于公主了。过去“不属人”，现在却对人开放了。山庄尚不能为公主独占，春天又岂可为之独占？终究是“年年检点人间事，惟有春风不世情”呵。这事实不是对“欲占春”者的极大嘲讽么？但诗写到“不属人”即止，让感慨见于言外，使读者至今可以想见诗人当年面对山花时富有深意的笑影。

（周啸天）

次潼关先寄张十二阁老使君

韩愈

荆山已去华山来，日出潼关四扇开。
刺史莫辞迎候远，相公新破蔡州回。

此诗写在淮西大捷后作者随军凯旋途中。当时唐军抵达潼关（今属陕西），即将向华州进发。作者以行军司马身份写成此诗，由快马递交华州刺史张贾，一则抒发胜利豪情，一则通知对方准备犒军，所以诗

题“先寄”。“十二”是张贾行第。张贾曾做属门下省的给事中。当时中书、门下二省官员通称“阁老”；又因汉代尊称州刺史为“使君”，唐人沿用。此诗曾被称为韩愈“平生第一首快诗”（蒋抱玄），艺术上显著特色是一反绝句含蓄婉曲之法，以刚笔写小诗，于短小篇幅见波澜壮阔，是唐绝句中富有个性的佳构。

前两句写凯旋大军抵达潼关的壮丽图景。“荆山”一名覆釜山，在今河南灵宝境内，与华山相距二百余里。华山在潼关西面，巍峨耸峙，俯瞰秦川，辽远无际；倾听黄河，波涛澎湃，景象十分壮阔。第一句从荆山写到华山，仿佛凯旋大军在旋踵间便跨过了广阔的地域。开笔极有气魄，为全诗定下了雄壮的基调。清人施补华说它简劲有力，足与杜甫“齐鲁青未了”的名句比美，是并不过分的。对比一下作者稍前所作的同一主题的《过襄城》第一句“郾城辞罢辞襄城”：它与“荆山”句句式相似处是都使用了“句中排”（“郾城——襄城”；“荆山——华山”）复迭形式。然而“郾城”与“襄城”只是路过的两个地名而已；而“荆山”、“华山”却具有感情色彩，在凯旋者心目中，雄伟的山岳，仿佛也为他们的丰功伟绩所折服，络绎不绝地奔来表示庆贺。拟人化的手法显得生动有致。相形之下，“郾城”一句就起得平平了。

在第二句里，作者抓住几个突出形象来展现迎师凯旋的壮丽情景，气象极为廓大。当时隆冬多雪，已显得“冬日可爱”。“日出”被采入诗中和具体历史内容相结合，形象的意蕴便更为深厚了。太阳东升，冰雪消融，象征着藩镇割据局面一时扭转，“元和中兴”由此实现。潼关古塞，在明丽的阳光下焕发了光彩。此刻四扇大开，由“狭窄不容车”的险隘一变而为庄严宏伟的“凯旋门”。虽未直接写人，壮观的图景却蕴含在字里行间，给读者留下更广阔的想象空间：军旗猎猎，鼓角齐鸣，浩浩荡荡的大军抵达潼关；地方官吏远出关门相迎迓；百姓箪食壶浆，载欣载奔，夹道慰劳王师……“写歌舞入关，不着一字，尽于言外传之，所以为妙”（程学恂《韩诗臆说》）。关于潼关城门是“四扇”还是两扇，清代诗评家曾有争论，其实诗歌不比地理志，是不必拘泥于实际的。试把“四扇”改为“两扇”，那就怎么读也不够味了。加倍言之，气象、境界全出。

所以，单从艺术处理角度讲，这样写也有必要。何况出奇制胜，本来就是韩诗的特色呢。

诗的后两句换用第二人称语气，以抒情笔调通知华州刺史张贾准备犒军。潼关离华州尚有一百二十里地，故说“远”。远迎凯旋的将士，本应不辞劳苦。不过这话得由出迎一方道来，才近乎人情之常。而这里“莫辞迎候远”，却是接受欢迎一方的语气，完全抛开客气常套，却更能表达得意自豪的情态、主人翁的襟怀，故显得极为合理合情。《过襄城》中相应有一句“家山不用远来迎”，虽辞不同而意近。然前者语涉幽默，轻松风趣，切合喜庆环境中的实际情况，读来倍觉有味。而后者拘于常理，反而难把这样的意境表达充分。

第四句“相公”指平淮大军实际统帅——宰相裴度，淮西大捷与他运筹帷幄之功分不开。“蔡州”原是淮西强藩吴元济巢穴。元和十二年十月，唐将李愬雪夜攻破蔡州，生擒吴元济。这是平淮关键战役，所以诗中以“破蔡州”借代淮西大捷。“新”一作“亲”，但“新”字尤妙，它不但包含“亲”意在内，而且表示决战刚刚结束。当时朝廷上“一时重叠赏元功”，而人们“自趁新年贺太平”，那是胜利、自豪气氛到达高潮的时刻。诗中对裴度由衷的赞美，反映了作者对统一战争的态度。以直赋作结，将全诗一语收拢。山岳为何奔走，阳光为何高照，潼关为何大开，刺史远出迎候何人，这里有了总的答复，成为全诗点眼结穴之所在。前三句中均未直接写凯旋的人，在此句予以直点。这种手法，好比传统剧中重要人物的亮相，给人以十分深刻的印象。

综观全诗，一、二句一路写去，三句直呼，四句直点，可称是用刚笔，抒豪情。大胆地用了“没石饮羽之法”，别开生面。由于它刚直中有开合，有顿宕，刚中见韧，直而不平，“卷波澜入小诗”（查慎行），故饶有韵味。一首政治抒情诗，采用犒军通知的方式写出，抒发了作者的政治激情，实是一般应酬之作望尘莫及的了。

（周啸天）

左迁至蓝关示侄孙湘

一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。

欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！

云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。

知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

韩愈一生，以辟佛为己任，晚年上《论佛骨表》，力谏宪宗“迎佛骨入大内”，触犯“人主之怒”，几被定为死罪，经裴度等人说情，才由刑部侍郎贬为潮州刺史。

潮州在今广东东部，距当时京师长安确有八千里之遥，那路途的困顿是可想而知的。当韩愈到达离京师不远的蓝田县时，他的侄孙韩湘，赶来同行。韩愈此时，悲歌当哭，慷慨激昂地写下这首名篇。

首联直写自己获罪被贬的原因。他很有气概地说，这个“罪”是自己主动招来的。就因那“一封书”之罪，所得的命运是“朝奏”而“夕贬”，且一贬就是八千里。但是既本着“佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身”（《论佛骨表》）的精神，则虽遭获严谴亦无怨悔。

三、四句直书“除弊事”，认为自己是正确的，申述了自己忠而获罪和非罪远谪的愤慨，真有胆气。尽管招来一场弥天大祸，他还是“肯将衰朽惜残年”，且老而弥坚，使人如见到他的刚直不阿之态。

五、六句就景抒情，情悲且壮。韩愈有一首哭女之作，题为《去岁自刑部郎以罪贬潮州刺史，乘驿赴任；其后家亦谴逐，小女道死，殡之层峰驿旁山下。蒙恩还朝过其墓题驿梁》。可知他当日仓猝先行，告别妻儿时的心情若何。韩愈为上表付出了惨痛的代价，“家何在”三字中，有他的血泪。

此两句一回顾，一前瞻。“秦岭”指终南山。云横而不见家，亦不见长安。“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（李白诗），何况天子更在“九重”之上，岂能体恤下情？他此时不独系念家人，更多的是伤怀国事。“马不前”用古乐府“驱马涉阴山，山高马不前”意。他立马蓝关，大雪寒天，联想到前路的艰危。“马不前”三字，露出英雄失路之悲。

结语沉痛而稳重。《左传·僖公三十二年》记老臣蹇叔哭师时有“必死是间，余收尔骨焉”之语，韩愈用其意，向侄孙从容交代后事。语意紧扣第四句，进一步吐露了凄楚难言的激愤之情。

从思想上看，此诗与《论佛骨表》，一诗一文，可称双璧，很能表现韩愈思想中进步的一面。

就艺术上看，此诗是韩诗七律中佳作。其特点诚如何焯所评“沉郁顿挫”，风格近似杜甫。沉郁指其风格的沉雄，感情的深厚抑郁，而顿挫是指其手法的高妙：笔势纵横，开合动荡。如“朝奏”、“夕贬”、“九重天”、“路八千”等，对比鲜明，高度概括。一上来就有高屋建瓴之势。三、四句用“流水对”，十四字形成一整体，紧紧承接上文，令人有浑成之感。五、六句宕开一笔，写景抒情。“云横雪拥”，境界雄阔。“横”状广度，“拥”状高度，二字皆下得极有力。故全诗大气磅礴，卷洪波巨澜于方寸，能产生撼动人心的力量。

此诗虽追步杜甫，但能变化而自成面目，表现出韩愈以文为诗的特点。律诗有谨严的格律上的要求，而此诗仍能以“文章之法”行之，而且用得较好。好在虽有“文”的特点，如表现在直叙的方法上，虚词的运用上（“欲为”、“肯将”之类）等；同时亦有诗歌的特点，表现在形象的塑造上（特别是五、六两句，于苍凉的景色中有诗人自己的形象）和沉挚深厚的感情的抒发上。全诗叙事、写景、抒情融合为一，诗味浓郁，诗意盎然。

（钱仲联 徐永端）

同水部张员外籍曲江春游寄白二十二舍人

韩愈

漠漠轻阴晚自开，青天[1]白日映楼台。

曲江水满花千树，有底忙时不肯来？

〔注〕[1]青天：一本作“青春”。现据《全唐诗》。

一个久雨之后轻阴转晴的傍晚，曲江涨起了新碧，绿树如洗，万紫

千红，临风吐艳。兴致勃勃的韩愈，邀约张籍、白居易同游曲江。可惜白居易因雨后泥泞未去。游罢归来，韩愈写了这首诗，寄给白居易。

从美学观点看，水中之月，镜中之花，往往格外给人以美的享受。大概，水中、镜里反映出来的形象，总在似与不似之间，给人一种澄明而又微茫仿佛的美感，其动人情处，往往超过实体。本诗写景之美，正从水中得来：久雨乍晴，蓝蓝的天，明晃晃的太阳，千门万户的楼台，姹紫嫣红的花树，统统倒映在“曲江水满”之中。花树和楼台的倒影斑驳地叠映在水里。于是，花从翠楼顶上长出来，鱼从绿树中间穿过去。偶然，微风乍起，吹皱一池春水，这楼台花树，摇晃生姿。这不比岸边实景更令人神摇心醉吗？

诗的结构也很有新意。它打破了绝句三句便转的规律，一连三句写景，第四句才陡然一问作结。这种结构上的特点，也很值得玩索。

这首诗是写给白居易的，除了倾诉自己的激情之外，也有惋惜和埋怨对方爽约的意思。诗人没有直接表露自己苦候、失望、埋怨的情绪，而是巧妙地极写曲江雨后空气清新、景物明净所特有的美。曲江的春天，曲江楼台花树的迷人，愈是渲染得美好，愈显出辜负这良辰美景是多么可惜。末句虽只轻轻一问，尽管语气十分委婉，却把诗人这种心情表述得淋漓尽致。诗人构思巧妙，也于此可见。

（赖汉屏）

早春呈水部张十八员外二首（其一）

韩愈

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。
最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

这首小诗是写给水部员外郎张籍的。张籍在兄弟辈中排行十八，故称“张十八”。诗的风格清新自然，简直是口语化的。看似平淡，实则是绝不平淡的。韩愈自己说：“艰穷怪变得，往往造平淡。”（《送无本师归范阳》）原来他的“平淡”是来之不易的。

全篇中绝妙佳句便是那“草色遥看近却无”了。试想：早春二月，在北方，当树梢上、屋檐下都还挂着冰凌儿的时候，春在何处？连影儿也不见。但若是下过一番小雨后，第二天，你瞧吧，春来了。雨脚儿轻轻地走过大地，留下了春的印迹，那就是最初的春草芽儿冒出来了，远远望去，朦朦胧胧，仿佛有一片极淡极淡的青青之色，这是早春的草色。看着它，人们心里顿时充满欣欣然的生意。可是当你带着无限喜悦之情走近去看个仔细，地上是稀稀落落的极为纤细的草芽，却反而看不出草的颜色了。诗人像一位高明的水墨画家，挥洒着他饱蘸水分的妙笔，隐隐泛出了那一抹青青之痕，便是早春的草色。远远望去，再像也没有，可走近了，反倒看不出。这句“草色遥看近却无”，真可谓兼摄远近，空处传神。

这设色的背景，是那落在天街（皇城中的街道）上的纤细小雨。透过雨丝遥望草色，更给早春草色增添了一层朦胧美。而小雨又滋润如酥（酥就是奶油）。受了这样的滋润，那草色还能不新吗？又有这样的背景来衬托，那草色还能不美吗？

临了，诗人还来个对比：“绝胜烟柳满皇都”。诗人认为初春草色比那满城处处烟柳的景色不知要胜过多少倍。因为，“遥看近却无”的草色，是早春时节特有的，它柔嫩饱含水分，象征着大地春回、万象更新的欣欣生意。而烟柳呢？已经是“杨柳堆烟”时候，何况“满”城皆是，不稀罕了。到了暮春三月，色彩浓重，反倒不那么惹人喜爱了。像这样运用对比手法，与一般不同，这是一种加倍写法，为了突出春色的特征。

“物以稀为贵”，早春时节的春草之色也是很娇贵的。“新年都未有芳华，二月初惊见草芽”（《春雪》）。这是一种心理状态。严冬方尽，余寒犹厉，突然看到这美妙的草色，心头不由得又惊又喜。这一些些轻淡的绿，是当时大地惟一的装饰；可是到了晚春则“草树知春不久归”（《晚春》），这时哪怕柳条儿绿得再好，人们也无心看，因为已缺乏那一种新鲜感。

所以，诗人就在第三句转折时提醒说：“最是一年春好处”。是呀，一年之计在于春，而春天的最好处却又在早春。

这首诗咏早春，能摄早春之魂，给读者以无穷的美感趣味，甚至是绘画所不能及的。诗人没有彩笔，但他用诗的语言描绘出极难描摹的色彩——一种淡素的、似有却无的色彩。如果没有锐利深细的观察力和高超的诗笔，便不可能把早春的自然美提炼为艺术美。

（钱仲联 徐永端）

张仲素

【作者小传】

（约769—819）字绘之，河间（今属河北）人。贞元进士，官翰林学士、中书舍人。工诗善文，精于乐府，善写闺情。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷四二、《唐才子传》卷五）

春闺思

张仲素

袅袅城边柳，青青陌上桑。

提笼忘采叶，昨夜梦渔阳。

风俗画画家画不出时间的延续，须选“包孕最丰富的片刻”画之，使人从一点窥见事件的前因后果。这一法门，对短小的文学样式似乎也合宜，比如某些短篇小说高手常用“不了了之”的办法，不到情事收场先行结束故事，任人寻味。而唐人五绝名篇也常有这种手法的运用，张仲素《春闺思》就是好例。

这诗的诗境很像画，甚而有几分像雕塑：一位采桑女子手提空笼（一种篮状竹器），斜倚在树旁，神情恍惚若有所忆……从这凝思的顷刻，借助作品标题（可命名为“梦渔阳”），观众会悟到很多画外之意。当然，诗毕竟是诗，终究有许多画图难足而只有文字可以传达的东西。

“袅袅城边柳，青青陌上桑。”城边、陌上、柳丝与桑林，已构成一幅春郊场景。“袅袅”写出柳条依人的意态，“青青”是柔桑逗人的颜色，这两个叠词又渲染出融和骀荡的无边春意。这就使读者如睹一幅村女采

桑图："蚕生春三月，春柳正含绿。女儿采春桑，歌吹当春曲。"（《采桑度》）真可谓"无字处皆具义"（清王夫之语）。于是，这两句不仅是一般地写景，还给女主人公的怀思提供了典型环境：城边千万丝杨柳，会勾起送人的往事；而青青的柔桑，会使人联想到"昼夜常怀丝（思）"的春蚕，则思妇眼中之景无非难堪之离情了。

后二句在蚕事渐忙、众女采桑的背景上现出女主人公的特写形象：她倚树凝思，一动不动，手里提着个空"笼"——这是一个极富暗示性的"道具"。"提笼忘采叶"，表露出她身在桑下而心不在焉。心儿何往？末句就此点出"渔阳"二字，意味深长。"渔阳"是唐时征戍之地，当是这位闺中少妇所怀之人所在的地方。原来她是思念起从军的丈夫，伤心怨望。诗写到此已入正题，但它并未直说眼前少妇想夫之意，而是推到昨夜，说"昨夜梦渔阳"。写来不仅更婉曲，且能见昼夜怀思、无时或已之意，比单写眼前之思，情意更加深厚。

"提笼忘采叶"，这诗中精彩的一笔，许会使读者觉得似曾相识。明杨慎早有见得，道是："从《卷耳》首章翻出。"《诗经·周南·卷耳》是写女子怀念征夫之诗，其首章云："采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。"斜口小筐不难填满，卷耳也不难得，老采不满，是因心不在焉，老是"忘采叶"之故，其情景确与此诗有神似处。但就诗的整体说，彼此又很不同。《卷耳》接着就写了女子白日做梦，幻想丈夫上山、过冈、马疲、人病及饮酒自宽种种情景，把怀思写得非常具体。而此诗说到"梦渔阳"，似乎开了个头，接下去该写梦见什么，梦见怎样，但作者就此带住，不了了之。提笼少妇昨夜之梦境及她此刻的心情，一概留给读者，让其从人物的具体处境回味和推断，语约而意远。这就以最简的办法，获得很大的效果。因此，《春闺思》不是《卷耳》的摹拟，它已从古诗人手心"翻出"了。

（周啸天）

秋夜曲

张仲素

丁丁漏水夜何长，漫漫轻云露月光。

秋逼暗虫通夕响，征衣未寄莫飞霜。

这首诗写闺中人一夜间的情思，抒情细腻，结构工巧。篇中的女主人公因丈夫远行，离情萦怀。计时的漏壶在静夜里响起“丁丁”的滴水声，一滴滴，一声声，仿佛都敲打在她心坎上。她听着，数着，心里着急地在想，夜怎么这么长啊！她百无聊赖地把目光投向天空，天幕上无边无际的轻云在缓慢地移动，月亮时而被遮住，时而又露了出来。思妇在失眠时的所见所闻，无不引动并加重着她的凄清孤寂的感情。

在失眠的长夜里，暗处的秋虫通宵一直在鸣叫着。听着听着，她突然想到该是给丈夫准备寒衣的时候了。第三句中的“通夕”二字明是写秋虫的鸣叫的时间之长，实际是暗示思妇通宵达旦未能成眠。“逼”字用得神妙，既“逼”出秋虫的叫声，衬出思妇难耐的寂寞，又“逼”得思妇转而想到丈夫寒衣，自然引出抒情的末一句。

第四句“征衣未寄莫飞霜”是思妇内心的独白。她是在向老天爷求告呢，还是在径直命令呢？求告也罢，命令也罢，总之都可以从这天真的出语中窥见她对丈夫的无限深情。

这首诗采用了画龙点睛的写法。前三句虽然是以情取景，但若没有末一句的点题，读者既无法领会景中之情，也不可能知道全诗主要抒写什么感情，诗中的主人公又是谁。最后一句响起思妇情浓意深的一片心声，使人恍然大悟：原来诗人在《秋夜曲》中所要弹奏的，不是别的，而是思妇心上的那根悠思绵绵的情弦。

（陈志明）

秋闺思二首

张仲素

碧窗斜月[1]蔼深晖，愁听寒蛩[2]泪湿衣。

梦里分明见关塞，不知何路向金微。

秋天一夜静无云，断续鸿声到晓闻，

欲寄征衣问消息，居延城外又移军。

〔注〕[1]碧窗斜月：一作“碧窗斜日”。联系全篇来看，似以“月”字为佳。 [2]螿（jiāng蝉类。寒螿，寒蝉。

第一首诗首二句写思妇醒时情景，接着写她的梦境，是倒装写法。

她一觉醒来，只见斜月透进碧纱窗照到床前。境界如此清幽，心头却无比寂寞，更有那秋虫悲鸣，催人泪下；她的泪水早已沾湿了衣襟。

刚才在梦里，不是分明地见到关塞了么？那“关塞”正是她魂牵梦萦的地方。因为她的良人就出征到那里。心头一喜，快，赶上前去吧！可是，到良人所驻防的金微山迷失了方向，连路也找不着了。一急，就此醒来。金微山，即今阿尔泰山，是当时边关要塞所在。

诗人以饱蘸同情之泪的笔，写出了她的一片痴情。

第二首写思妇心潮起伏，一夜不眠。她看到夜静无云，她听到鸿声断续。鸿雁，向来被认为是替人捎带书信的，因此，她便由鸿声而想到要邮寄征衣。但寄到哪儿去呢？本想寄到遥远的居延城（在今新疆），谁想到，如今那儿又在移军。怎么办？真叫人愁绪万般，坐卧不宁。

初、盛唐时，国力强盛，诗歌里洋溢着高昂、乐观情调。中唐诗的基调开始转为低沉了。就这两首诗而论，从闺中思妇的悲愁惶惑里，使人看出了边关动乱不宁的影子。

从风格方面来看，盛唐气象，往往贵在雄浑，一气呵成。而中晚唐作品则讲究用意用笔的曲折，以耐人寻味见长。像这二首中，“梦里”句是一折，“不知”句又是一折，如此回环曲折，方将思妇的心情极细致地表达出来。“居延城外”句亦是曲折的写法，出于读者意料之外，特别是加深了主题，丰富了内涵。

二首均有声有色，有情景交融之妙。用字亦有讲究。如用一“蔼”字，表现月光深暗，创造氛围。用一“静”字，显示夜空的冷寂，并衬托出下面的“鸿声”清晰，女主人公则惟闻此声，勾起天寒欲寄征衣的满腔心事。

（钱仲联 徐永端）

燕子楼

张仲素

楼上残灯伴晓霜，独眠人起合欢床。
相思一夜情多少，地角天涯未是长。
北邙松柏锁愁烟，燕子楼中思悄然。
自埋剑履歌尘散，红袖香销已十年。
适看鸿雁洛阳回，又睹玄禽逼社来。
瑶瑟玉箫无意绪，任从蛛网任从灰。

鉴赏详见第967页白居易《燕子楼》。

王涯

【作者小传】

（？　—835）字广津，太原（今属山西）人。贞元进士，为翰林学士。元和中拜中书侍郎，后出为剑南、东川节度使，文宗时复为相。甘露之变，为宦官仇士良族诛。善为诗，长于绝句。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

秋思赠远二首

王涯

当年只自守空帷，梦里关山觉别离。
不见乡书传雁足，惟看新月吐蛾眉。
厌攀杨柳临清阁，闲采芙蕖傍碧潭。
走马台边人不见，拂云堆畔战初酣。

这二首诗，描写了诗人对妻子真挚专一的爱情，文笔洗练，意境明朗，亲切感人，向为人们称道。

开头两句，前句说了“当年”，后句便含“至今”之意。“只自”是唐人口语，作“独自”讲，句中含有甘心情愿的意味。意思是：当年自己就立下心愿，与妻离别后，甘自独守空帷；几年来，常常是“梦里关山”——历尽千山万水，和妻子相会，但醒来却发觉两人仍处在别离之中。上句写宿志兼点处境，下句写梦幻兼诉情思，表现出诗人怀念妻子的深情。相传王涯对妻子情笃，虽做高官而“不蓄妓妾”（元辛文房《唐才子传》）；读他的这首诗，更觉其情真意切了。

后两句，上句说“不见乡书”，下句道“惟看新月”，从这对举成文的语气里，显示了诗人对家书的时时渴望。他该是多么想望能像古代传说那样，突见雁足之上，系着妻子的信啊！乡书不见，惟见新月，一个“惟”字，写出了诗人无可奈何的怅惘。诗人对月怀人，浮想联翩，仿佛那弯弯新月就像娇妻的蛾眉。

短短四句诗，却写得感情深，情态真。末句以景结情，更给人以语近情遥，含吐不露的艺术美感。

从诗的内容看，第二首显然是写于穆宗朝诗人节度边陲之际。

古人送别，常常折柳相赠，因此，杨柳便成了伤别的象征。诗开头说，“厌攀杨柳临清阁”，“厌”字一贯全句，“杨柳”触起离思，自然厌之有理；官署中的“清阁”，有似送别时的长亭，因此临清阁也令人伤情。诗人极力想避开这离思之苦，可又怎么能够呢？你看，他避开了清阁杨柳而游清池，那明艳动人的芙蕖（即荷花）却又向他笑了。“闲采芙蕖傍碧潭”，一个“闲”字，刻画出了诗人那种情不自禁的动作。芙蓉如面，莲步生春，诗人芙蕖在手，但仿佛跳入诗人眼帘的却是螓首蛾眉，美目盼兮的娇妻。这离愁真是既苦且甜，既甜且苦，懊恼缠人啊！但诗人转而又想，既有王命在身，自当以国事为重，于是笔锋一转，写道：“走马台边人不见，拂云堆畔战初酣。”“走马台”系指汉时张敞“走马章台街”之事。拂云堆，在朔方，代征战之地。这两句说：娇妻既在千里之外，想效张敞画眉之事已不可能，而现在边关多事，作为运筹帷幄的边关统帅，应以国事为重，个人儿女之情暂且放一放吧！诗人极力要从思恋中解脱出来，恰是更深一层地表现了怀念妻子的萦绕之情；也是对久别的妻子的说明，完满地表达了“秋思赠远”的题意。

这首诗是情思缠绵与健美风格的有机结合。前两句诗人将思远之情写得深情绵邈，卒章处却是开阔雄放。缠绵与雄放，一般是难得相容的，但在诗人的笔下，却达到了自然和谐的妙境，表现出诗人既富有感情又能正确对待的风度。诗的个性就在于此，作品的可贵也在于此。

（傅经顺）

吕温

【作者小传】

（772—811）字和叔，一字化光，河中（治今山西永济）人，郡望东平（今山东泰安）。贞元进士。与王叔文友善，迁左拾遗。曾出使吐蕃，后进户部员外郎。因与宰相李吉甫有隙，贬道州刺史，转衡州，死于任所。有《吕衡州集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

刘郎浦[1]口号

吕温

吴蜀成婚此水浔[2]，明珠步障幄[3]黄金。

谁将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙[4]心？

〔注〕[1]刘郎浦：又称刘郎洑。其地在今湖北石首县。 [2]浔：水边。 [3]步障：古代贵族出行时用来遮蔽风尘的幕布。幄：室内的帐子。 [4]鼎峙：像鼎的三足峙立。这里指魏、蜀、吴三国。

这首咏史诗是作者经过刘郎浦时，听说此地是三国时刘备到东吴迎亲的地方，有所感触而写的。

咏史诗难在是议论而又不死于议论之下。我们且看吕温是怎样解决这一难题的。

前二句："吴蜀成婚此水浔，明珠步障幄黄金。"初看时，上句是叙事，下句是想象中的物象，似乎没有什么议论在内。据《三国志》记载，当时孙权对于刘备，既有戒心，又要结亲，是包藏政治用心的。这

一点，周瑜说得很明白：“愚谓大计，宜徙（刘）备置吴，盛为筑宫室，多其美女玩好，以娱其耳目。”

可是作者写诗，并没有把史实简单概括一下完事，而是借令人可以触摸的艺术形象发表议论。请看“明珠步障幄黄金”这句，既写出孙刘结亲时那种豪华场面：孙夫人使用的步障，是缀满了明珠的；新婚夫妇居住的地方，连帷幄也用黄金来装饰。然而我们深入加以寻味，会发觉这种描写，不仅仅是为了铺叙结婚场面的豪华，还含有这种豪华所隐藏的政治用意。不难看出，诗人把“史”和“诗”很好地统一起来了。

再看下面：“谁将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙心？”分明是对孙权的嘲笑。看来已显出议论的面目了。但是细看之下，它又和一般论史不同。一般论史可以是这样平直地写：“刘备以天下事为重，不因一女子而易其志。”说得准确，没有味道。这里却以唱叹出之。诗人发问道：谁会为了一个女子而看轻了天下呢？而孙权、周瑜居然想用来换取刘备鼎足三分的决心，结果又如何呢？写来有顿挫之势，饶有情致。这是从侧面取影，让人们自己去寻思和领悟它的正面意思。这样，它同史论就有灵活与板滞的区别，不是死在议论之下了。

（刘逸生）

刘禹锡

【作者小传】

（772—842）字梦得，洛阳（今属河南）人，自言系出中山（今河北定州市）。贞元进士，登博学宏辞科。授监察御史，因参加王叔文集团，贬朗州司马，迁连州刺史。后以裴度力荐，任太子宾客，加检校礼部尚书。世称刘宾客。与柳宗元友善，并称“刘柳”。又与白居易唱和，并称“刘白”。其诗通俗清新，善用比兴手法寄托政治内容。《竹枝词》、《杨柳枝词》等组诗，富有民歌特色，为唐诗中别开生面之作。有《刘梦得文集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

插田歌

刘禹锡

连州城下，俯接村墟。偶登郡楼，适有所感。遂书其事为俚歌，以俟采诗者。

冈头花草齐，燕子东西飞。

田塍望如线，白水光参差。

农妇白纻裙，农父绿蓑衣。

齐唱郢中歌，嚶咛如竹枝。

但闻怨响音，不辨俚语词。

时时一大笑，此必相嘲嗤。

水平苗漠漠，烟火生墟落。

黄犬往复还，赤鸡鸣且啄。

路旁谁家郎，乌帽衫袖长。

自言上计吏[1]，年幼离帝乡。

田夫语计吏：“君家侬定谙。

一来长安道，眼大不相参。”

计吏笑致辞：“长安真大处，

省门[2]高轲峨，侬入无度数。

昨来补卫士[3]，惟用筒竹布[4]。

君看二三年，我作官人去。”

〔注〕[1]上计吏：亦可简称“上计”或“计吏”，地方政府派到中央政府办公事的书吏。[2]省门：指宫禁或官署的门。汉代宫中称为“省中”，宫门称为“省闼”。“省”又是官署名。唐有尚书、门下、中书、秘书、殿中、内侍六省。 [3]补卫士：指姓名补进禁军的缺额。 [4]筒竹布：当时一种名贵的细布，亦称筒中细布。

这首乐府体诗歌写于刘禹锡贬为连州（治今广东连州）刺史期间。诗以俚歌形式记叙了农民插秧的场面以及农夫与计吏的一场对话。序文说希望中央派官吏来采集歌谣，明确表示他作诗的目的是讽喻朝政，匡正时阙。中唐新乐府诗虽然大都有意仿效乐府民歌通俗浅显的风格，但像《插田歌》这样富于民歌天然神韵的作品也并不多见。这首诗将乐府长于叙事和对话的特点与山歌俚曲流畅清新的风格相结合，融进诗人善于谐谑的幽默感，创造出别具一格的诗歌意境。

首六句用清淡的色彩和简洁的线条勾勒出插秧时节连州郊外的大好风光，在工整的构图上穿插进活泼的动态：冈头花草崭齐，燕子穿梭飞舞，田埂笔直如线，清水粼粼闪光。农妇穿着白麻布做的衣裙，农夫披着绿草编的蓑衣，白裙绿衣与绿苗白水的鲜明色彩分外调和。这几句笔墨虽淡，却渲染出南方水乡浓郁的春天气息。

“齐唱郢中歌”以下六句进一步通过听觉来描写农民劳动的情绪。在农夫们一片整齐的哼唱中时时穿插进一阵阵嘲嗤的大笑，忧郁的情调与活泼的气氛奇妙地融合在一起，因而歌声虽然哀怨，但并无沉闷之感。“但闻”、“不辨”、“此必”扣住诗人从郡楼下望的角度描写，虽然楼

上人听不真歌词和嘲嗤的内容，却传神地表现了农民们朴野而又乐天的性格特征，绘出了富有特色的民风乡俗。“怨响音”是农民们在繁重劳动和艰难生活的重压下自然流出的痛苦呻吟，而“时时一大笑”则爆发出他们热爱生活，富于幽默感的旺盛活力。时怨时嘲的情绪变换，暗示了农民对现实的不满，这就与下文农夫对计吏的嘲讽取得了照应。

尤其高明的是，诗人没有描写劳动时间的推移过程，而仅用“水平苗漠漠”一句景物描写点明插秧已毕，使场景自然地从水田转移到村路。炊烟袅袅、鸡犬奔啄的四句景色点缀承上启下，展现了农民劳动归来时村落里宁静和平而微带骚动的气氛，同时引出计吏的登场，将全诗前后两部分对比的内容天衣无缝地接合成一个完整的场面。计吏乌帽长衫的打扮出现在这青田白水的背景上，在农妇田夫白裙绿衣的衬托下，不但显示出计吏与农夫身份地位的差别，而且使人联想到它好像一个小小的黑点玷污了这美好的田野，正如他的庸俗污染了田间辛勤劳动的纯朴气氛一样。计吏的自我介绍引出田夫与他的对话，着一“自”字，巧妙地表现了计吏急于自炫身份的心理。

田夫对计吏的应酬颇含深意。“君家侬定谙”，说明田夫知道计吏本来也是出身于附近乡村的。“一来长安道，眼大不相参”，讽刺计吏一旦当上官差，去过一趟长安，便与乡邻不是一路人了。话虽是对“这一个”计吏而发，却也概括了封建社会世态炎凉的普遍现象，揭示了官贵民贱的社会关系的本质。计吏没有听出田夫话里的讽刺意味，反而“笑”着致辞，借机大肆吹牛。这一“笑”正显出他的愚蠢。“长安真大处，省门高轲峨，侬入无度数”，活画出尚未脱掉土气的计吏鄙俗可笑的神情和虚荣浅薄的性格。“昨来补卫士，惟用筒竹布”是全诗讽刺的重点。既然计吏的姓名补入朝廷禁军的缺额，只须拿出些筒竹布便贿赂得来，那么官职当然也可随意买卖了。“君看二三年，我作官人去”，这种推测既是计吏的自夸，也道出了诗人的忧虑。但让这话出自一个小小的计吏之口，则收到比诗人直接议论更强烈的效果。连计吏都觉得官价便宜，更可见出皇家卫士名额之贱，朝廷卖官鬻爵之滥。全诗写到计吏得意忘形地预卜自己将会高升的前途时便戛然而止。听了这一席话田夫的反应如何，则

让读者自己去想象，这就留下了无穷的余味。这一段对话全用口语，寥寥数言，朴素无华，却传神地表现出农夫与计吏这两个不同身份的人物不同的心理状态和性格特征，体现了诗人通俗活泼而又具有高度概括力的语言特色。

这首诗继承汉乐府缘事而发的优秀传统，以俚歌民谣揭露重大的社会问题，在诙谐嘲嗤中寄寓严肃的政治意义，以平凡真实的生活显示深刻的主题思想，从艺术结构、叙事方式、细节描写到人物对话都深得汉乐府民歌的真髓，但又表现出诗人明快简洁幽默的独特风格，因而以高度的思想艺术价值为中唐新乐府运动增添了光彩。

（葛晓音）

平蔡州三首（其二）

刘禹锡

汝南晨鸡喔喔鸣，城头鼓角音和平。
路旁老人忆旧事，相与感激皆涕零。
老人收泪前致辞：“官军入城人不知。
忽惊元和十二载，重见天宝承平时。”

元和十二年（817），唐王朝在宰相裴度的主持下，由李愬率军雪夜袭破蔡州（治今河南汝南），活捉了割据抗命的淮西藩帅吴元济。刘禹锡满怀激情地写作此诗，热烈赞颂这一重大胜利。

蔡州，天宝时为汝南郡。首句用“汝南”而不用“蔡州”，正好化用古乐府《鸡鸣歌》成句：“东方欲明星烂烂，汝南晨鸡登坛唤。”句中“汝南”两字仿佛专为此诗而设，信手拈来，可谓一巧；平蔡之役原是雪夜奇袭，正好至翌日晨鸡啼鸣而奏功，二巧；雄鸡一唱天下白，隐含官军克复蔡州城、人民重见天日之意，首句因而具备兴句的性质，三巧。细绎诗意，其地、其时、其事无一不巧，可谓巧合无垠，深切乐府神理而又全不着痕迹。次句“城头鼓角”四字说到了平蔡州的战事。这次战役是奇袭，叛军猝不及防，在睡梦中就被解除了武装，敌我双方没有经过激烈

的厮杀；而李愬又极富于指挥才能，城破以后号令严明，一无所犯，所以连善悲的鼓角声听起来也觉得十分“和平”了。开头两句用常语写奇袭，而务于字外着力，看似平易，其实笔运千钧，而又能举重若轻，不同凡响。淮西藩帅叛乱达三十多年之久，唐王朝发动多次征讨，都以损兵折将告终。李愬出敌不意，攻其不备，一举平蔡。按照常情，“攻城以战，杀人盈城”；平蔡之战，却几乎是兵不血刃，简直是个奇迹。刘禹锡不去正面描写奇袭的险艰，也不去正面描写李愬的智勇，而是竭力渲染蔡州凌晨雄鸡报晓、鼓角不悲的和平气氛。这样写，把神奇包含在平凡之中，不着“奇”字而奇迹愈显，取径之曲，全在借端托寓。清刘熙载《艺概·诗概》所谓“本面不写写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙”，这两句适足以当之。

接下来两句用速写手法，表现人民对于平叛事业的拥护。说“道旁”而不说“道中”，是暗示读者，“道中”正有大队官军在行进。“忆旧事”实际上是一种对比。蔡州老人看到路上一队队雄赳赳的官军，引起了深沉的回忆。他见过天宝盛世，享受过国家统一的太平，也经历过安史之乱后，蔡州沦为叛军巢穴的痛苦。“忆旧事”，到“皆涕零”，深刻揭示了人民对于国家统一的热烈向往和平蔡之役的重大意义。

诗的后四句叙老人语。“官军入城人不知”一句与开头两句相关合，盛赞李愬用兵如神。最后两句为喜极之语。从天宝末到元和十二年，已有六十多年之久。历史即将翻过这黑暗的一页，老人于迟暮之年而出乎意外地睹此快事，顿觉无比欣慰，满眼光明，对国家的中兴充满着希望。至此，全诗主旨顺势托出。一笔作颂，一笔作收，流吐毫不费力，而不尽之意，仍在篇外。诗中特别标明“元和十二载”，是出于诗人精心安排，他要用史笔将这一重大事件著之竹帛，流传千古。

这诗写得通俗易懂，流走飞动，而又不失之浅近。既平易流畅而又精练，显示出诗人高度的艺术才能。清人翁方纲说，刘禹锡此诗“以《竹枝》歌谣之调而造老杜诗史之地位”（《石洲诗话》卷二），一语道出了它的艺术价值。

（吴汝煜）

蜀先主庙

刘禹锡

天下英雄气，千秋尚凛然。

势分三足鼎，业复五铢钱。

得相能开国，生儿不象贤[1]。

凄凉蜀故妓，来舞魏宫前。

〔注〕[1]象贤：学习先祖的贤才。《仪礼·士冠礼》:“继世以立诸侯，象贤也。”注：“象，法也。”

《蜀先主庙》是刘禹锡五律中传诵较广的一首。蜀先主就是刘备。先主庙在夔州（治所在今重庆奉节东），本诗当是刘禹锡任夔州刺史时所作。

首联“天下英雄气，千秋尚凛然”，高唱入云，突兀劲挺。细品诗味，其妙有三：一、境界雄阔绝伦。“天下”两字囊括宇宙，极言“英雄气”之充塞六合，至大无垠；“千秋”两字贯串古今，极写“英雄气”之万古长存，永垂不朽。遣词结言，又显示出诗人吞吐日月、俯仰古今之胸臆。二、使事无迹。“天下英雄”四字暗用曹操对刘备语：“今天下英雄，惟使君与操耳”（《三国志·蜀志·先主传》）。刘禹锡仅添一“气”字，便有庙堂气象，所以清纪昀说：“起二句确是先主庙，妙似不用事者。”三、意在言外。“尚凛然”三字虽然只是抒写一种感受，但诗人面对先主塑像，肃然起敬的神态隐然可见；其中“尚”字下得极妙，先主庙堂尚且威势逼人，则其生前叱咤风云的英雄气概，自不待言了。

颔联紧承“英雄气”三字，引出刘备的英雄业绩：“势分三足鼎，业复五铢钱。”刘备起自微细，在汉末乱世之中，转战南北，几经颠扑，才形成了与曹操、孙权三分天下之势，实在是很不容易的。建立蜀国以后，他又力图进取中原，统一中国，这更显示了英雄之志。“五铢钱”是汉武帝元狩五年（前118）铸行的一种钱币，后来王莽代汉时将它罢废。东汉初年，光武帝刘秀又恢复了五铢钱。此诗题下诗人自注：“汉末童

谣：‘黄牛白腹，五铢当复。’”这是借钱币为说，暗喻刘备振兴汉室的勃勃雄心。这一联的对仗难度比较大。“势分三足鼎”，化用西晋孙楚《为石仲容与孙皓书》中语：“自谓三分鼎足之势，可与泰山共相终始。”“业复五铢钱”，纯用民谣中语。两句典出殊门，互不相关，可是对应自成巧思，浑成自然。

如果说，颔联主要是颂扬刘备的功业，那么，颈联进一步指出刘备功业之不能卒成，为之叹惜。“得相能开国”，是说刘备三顾茅庐，得诸葛亮辅佐，建立了蜀国；“生儿不象贤”，则说后主刘禅不能效法先人贤德，狎近小人，愚昧闇弱，致使蜀国的基业被他葬送。创业难，守成更难，刘禹锡认为这是一个深刻的历史教训，所以特意加以指出。这一联用刘备的长于任贤择相，与他的短于教子，致使嗣子不肖相对比，正反相形，具有词意颉颃、声情顿挫之妙。五律的颈联最忌与颔联措意雷同。本诗颔联咏功业，颈联说人事，转接之间，富于变化；且颔联承上，颈联启下，脉络极为分明。

尾联感叹后主的不肖。刘禅降魏后，被迁到洛阳，封为安乐县公。一天，“司马文王（昭）与禅宴，为之作故蜀伎。旁人皆为之感怆，而禅喜笑自若”（《三国志·蜀志·后主传》裴注引《汉晋春秋》）。尾联两句当化用此意。刘禅不惜先业，麻木不仁至此，足见他落得国灭身俘的严重后果绝非偶然。字里行间，渗透着对于刘备身后事业消亡的无限嗟悼之情。

从全诗的构思来看，前四句写盛德，后四句写业衰，在鲜明的盛衰对比中，道出了古今兴亡的一个深刻教训。诗人咏史怀古，其着眼点当然还在于今。唐王朝有过开元盛世，但到了刘禹锡所处的时代，已经日薄西山，国势日益衰颓。然而执政者仍然那样昏庸荒唐，甚至一再打击迫害像刘禹锡那样的革新者。这怎不使人感叹万分呢！全诗字皆如濯，句皆如拔，精警高卓，沉著超迈，并以形象的感染力，垂戒无穷。这也许就是它千百年来一直传诵不息的原因吧。

（吴汝煜）

金陵怀古

刘禹锡

潮满冶城渚[1]，日斜征虏亭[2]。

蔡洲新草绿，幕府旧烟青。

兴废由人事，山川空地形。

《后庭花》一曲，幽怨不堪听。

〔注〕[1]冶城：据《金陵记》说，位于金陵府治西北，故址在今江苏南京市朝天宫一带。[2]征虏亭：故址在今南京市玄武湖北。东晋征虏将军谢石的哥哥谢万曾送客于此亭。

宝历二年（826）冬，刘禹锡由和州（治今安徽和县）返回洛阳，途经金陵。从诗中的写景看来，这诗可能写于次年初春。

“潮满冶城渚，日斜征虏亭。”首联写的是晨景和晚景。诗人为寻访东吴当年冶铸之地——冶城的遗迹来到江边，正逢早潮上涨，水天空阔，满川风涛。冶城这一以冶制吴刀、吴钩著名的古迹究竟在哪儿呢？诗人徘徊寻觅，却四顾茫然，只有那江涛的拍岸声和江边一片荒凉的景象。它仿佛告诉人们：冶城和吴国的雄图霸业一样，早已在时间的长河中消逝得无影无踪了。傍晚时分，征虏亭寂寞地矗立在斜晖之中，伴随着它的不过是投在地上的长长的黑影而已，那东晋王谢贵族之家曾在这里饯行送别的热闹排场，也早已销声匿迹。尽管亭子与夕阳依旧，但人事却已全非。诗在开头两句巧妙地把盛衰对比从景语中道出，使诗歌一落笔就紧扣题意，自然流露出吊古伤今之情。

“蔡洲新草绿，幕府旧烟青。”颔联两句虽然仍是写景，但此处写的景，则不仅是对历史陈迹的凭吊，而且以雄伟美丽的山川为见证以抒怀，借以形象地表达出诗人对某一历史问题的识见。看哪，时序虽在春寒料峭之中，那江心不沉的战船——蔡洲却已长出一片嫩绿的新草；那向称金陵门户的幕府山正雄视大江，山顶上升起袅袅青烟，光景依然如旧。面对着滔滔江流，诗人想起了东晋军阀苏峻曾一度袭破金陵，企图

凭借险阻，建立霸业。不久陶侃、温峤起兵在此伐叛，舟师四万次于蔡洲。一时舳舻相望，旌旗蔽空，激战累日，终于击败苏峻，使晋室转危为安。他还想起幕府山正是由于丞相王导曾在此建立幕府屯兵驻守而得名。但曾几何时，东晋仍然被刘宋所代替，衡阳王刘义季出任南兖州刺史，此山从此又成为刘宋新贵们祖饯之处。山川风物在变幻的历史长河中有没有变异呢？没有，诗人看到的仍是：春草年年绿，旧烟岁岁青。这一联融古今事与眼前景为一体。“新草绿”、“旧烟青”六字下得醒豁鲜明，情景交融，并为下文的感慨作铺垫。

“兴废由人事，山川空地形。”颈联承上两联转入议论。诗人以极其精练的语言揭示了六朝兴亡的秘密，并示警当世。六朝的繁华哪里去了？当时的权贵而今安在？险要的山川形势并没有为他们的长治久安提供保障；国家兴亡，原当取决于人事！在这一联里，诗人思接千里，自铸伟词，提出了社稷之存“在德不在险”的卓越见解。后来宋王安石《金陵怀古》四首其二：“天兵南下此桥江，敌国当时指顾降。山水雄豪空复在，君王神武自无双。”即由此化出。足见议论之高，识见之卓。

尾联“《后庭花》一曲，幽怨不堪听”。六朝帝王凭恃天险、纵情享乐而国亡，历史的教训有没有被后世记取呢？诗人以《玉树后庭花》尚在流行暗示当今唐代的统治者依托关中百二山河之险，沉溺在声色享乐之中，正步着六朝的后尘，其后果是不堪设想的。《玉树后庭花》是公认的亡国之音。诗含蓄地把鉴戒亡国之意寄寓于一种音乐现象之中，可谓意味深长。晚唐诗人杜牧的《泊秦淮》:“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”便是脱胎于此。

清李重华《贞一斋诗说》说：“咏史诗不必凿凿指事实，看古人名作可见。”刘禹锡这首诗就是这样，首联从题前摇曳而来，尾联从题后迤逦而去。前两联只点出与六朝有关的金陵名胜古迹，以暗示千古兴亡之所由，而不是为了追怀一朝、一帝、一事、一物。至后两联则通过议论和感慨借古讽今，揭示出全诗主旨。这种手法，用在咏史诗、怀古诗中是颇为高明的。

（吴汝煜）

昼居池上亭独吟

刘禹锡

日午树阴正，独吟池上亭。

静看蜂教诲，闲想鹤仪形。

法酒调神气，清琴入性灵。

浩然机已息，几杖复何铭？

刘禹锡是我国唐代一个很有政治抱负的诗人，他长期遭贬，备受打击，却仍然抗厉不屈。这首诗正是充分地表现了他的可贵品格。惟写作时间不可确考，但定于开成元年（836）分司东都以后，当无大误。

“日午树阴正，独吟池上亭。”首联两句写出了一个恬静幽雅的环境，借以衬托诗人孤独闲适的情韵。

“静看蜂教诲，闲想鹤仪形。”颔联写诗人的两个动作——看和想；并从所看所想的内容展现出诗人美好的心灵。池边花草丛生，蜜蜂飞舞。他静静看去，感到很受教益。蜜蜂“繁布金房，垒构玉室。咀嚼华滋，酿以为蜜”（晋郭璞《蜜蜂赋》），一生何尝偷闲？对于敌害，它们群起而攻，万死不辞，临战何尝退却？这就引起诗人深沉的思考。诗人积极参加政治革新，并写了大量讽刺权贵的诗篇，这一切都是问心无愧的；但历遭打击，也曾产生过消极退隐的念头。这里“蜂教诲”三字，说明诗人从蜂的勤奋勇敢受到启示。我国古代有“圣人师蜂”的说法。师蜂自励，表现出一种积极的生活态度。这一联出句从“看”字引出，是实写；对句“闲想鹤仪形”则从“想”字着笔，是虚写。相传鹤是君子所化（见《抱朴子》），所以“鹤仪形”也就是君子的仪形。在他另一首《鹤叹》诗里有“徐引竹间步，远含云外情”两句，就可以想象出“鹤仪形”的神态，及诗人曲折表达的高尚人格。这里以“鹤仪形”为尚，修德至勤，表现了“身闲志不闲”的高尚情操。总的来说，这两句诗抓住蜂的勤劳勇敢和鹤的志趣高尚的属性，构成了鲜明的感性形象，是极耐人寻味的。

“法酒调神气，清琴入性灵。”颈联进一步刻画诗人的自我形象。“法

酒”是按照法定规格酿造的酒。古人饮酒，有的纯系纵情享乐，有的是为了消忧，诗人饮酒则是为了“调神气”，即调节精神。这与他在《酬乐天扬州初逢席上见赠》诗中说的“暂凭杯酒长精神”是一致的。下句借清琴以陶冶性灵，寄托自己高洁的情怀。紧承上联仍从“静”、“闲”两字着笔，表面上写得恬淡闲雅，而感情的伏流并不平静。接受“蜂教诲”，应该勤奋工作，勇于为人；取法“鹤仪形”，应该进德修身，心存社稷。但诗人当时已被排挤出朝，无政可从。这种主观与客观的矛盾，使诗人深感苦闷。饮酒、抚琴，既表现了诗人不甘沉沦，在寂寞中力求振拔的精神，又是诗人娱情悦志、排遣愁绪的一种方式。显然，渴望用世与琴酒自娱，从写形的角度来看，是相反的，矛盾的；而从写神的角度来看，又是相成的，统一的。颔联和颈联正是运用相反相成的艺术手法，形神兼备地写出了诗人的美好情操。

“浩然机已息，几杖复何铭？”尾联作达观之语，正好与“鹤仪形”相契合，不失为君子风度。但又以反问句作结，隐隐透出内心的不平。“浩然”是形容心胸的开阔和澹荡。“机”是机心。世人为了争权夺利，机心百出，刘禹锡无意于此，所以说“机已息”。给几、杖作铭文，往往有自警或劝诫之意。“几杖”在这里是偏义词，主要是说“杖”。汉刘向《杖铭》:“历危乘险，匪杖不行；年耆力竭，匪杖不强；有杖不任，颠跌谁怨？有士不用，害何足言？”本诗末句暗用《杖铭》之意，讽刺朝廷“有士不用”，而又不直接点破，只是说当今为几杖作铭，毫无意义。内心的不平，仅以反语微露而不使泻出，因而诗意就显得更为含蓄了。

（吴汝煜）

始闻秋风

刘禹锡

昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回。

五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来。

马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开。

天地肃清堪四望，为君扶病上高台。

这首《始闻秋风》不同于一般封建文人的“悲秋”之作，它是一首高亢的秋歌，表现了独特的美学观点和艺术创新的精神。

开头两句“昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回”，就别出心裁地创造了一个有知有情的形象——“我”，即诗题中的“秋风”，亦即“秋”的象征。当她重返人间，就去寻找久别的“君”——也就是诗人。她深情地回忆起去年观赏黄菊的时刻与诗人分别，而今一听到秋蝉的鸣叫，便又回到诗人的身边共话别情。在这里诗人采取拟人手法，从对方着墨，生动地创造了一个奇妙的而又情韵浓郁的意境。据《礼记·月令》，菊黄当在季秋，即秋去冬来之际；蝉鸣当在孟秋，即暑尽秋来之时。“看黄菊”、“听玄蝉”，形象而准确地点明了秋风去而复还的时令。

颔联“五夜飕飕枕前觉，一年颜状镜中来”，是诗人从自己的角度来写。诗人说：五更时分，凉风飕飕，一听到这熟悉的声音，就知道是“你”回来了。一年不见，“你”还是那么劲疾肃爽，而我那衰老的颜状却在镜中显现出来。这前一句是正面点出“始闻秋风”，后一句是写由此而生发的感慨；和以上两句连读，仿佛是一段话别情的对话。

读到这里，颇有点儿秋风依旧人非旧的味道，然而颈联“马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开”，用力一转，精神顿作。骏马思念边塞秋草，昂起头，抖动拳曲的毛；鸷雕睁开睡眼，顾盼着万里青云。这一“动”一“开”，极为传神地刻画出骏马、鸷雕那种“聆朔风而心动，眄天籁而神惊”的形象。它不仅反映了它们内心的“思”和“盼”，还显示出一种潜藏的力量，似乎让人们感到，只要时机一到，骏马就可以一展骥足，奔驰疆场；鸷雕就可以展翅蓝天，搏击长空。“朔风悲老骥，秋霜动鸷禽……不因感时节，安能激壮心”，正是秋风使它们心动、神惊，是秋风给它们带来了虎虎的生气。秋是美妙的，秋是神奇的，它赋予万物以活跃的、饱满的神韵。所以五、六两句并没有离题，而正是透过这两个形象，有力地从侧面渲染了秋风秋色的魅力，同时，也是为下文蓄势。“草树含远思，襟怀有馀情”（《秋江早发》），“晴空一鹤排云上，便引诗

情到碧霄”（《秋词二首》），秋天的一景一物无不触动着诗人的情怀；“马思边草”、“雕眄青云”的形象，也同样唤起了诗人的激情。所以下两句便直抒胸臆：“天地肃清堪四望，为君扶病上高台。”啊！寥廓江天，山明水净，真是“秋容一洗，不受凡尘涴。许大乾坤这回大”（宋陈亮《洞仙歌》）。我就是抱着这衰病之躯，也要登上高台，放眼四望，为“你”——胜过春色的秋光引吭高歌！由于上联有“马思边草”、“雕眄青云”为比兴，这里的迎秋风上高台，翘首四望的形象的寓意也就自在不言之中了。“为君”二字照应开头，脉络清晰，结构完整。“扶病”二字暗扣第四句，写出一年颜状衰变的原因。但是，尽管如此，豪情不减，犹上高台，这就更表现出他对秋的爱，更反映了诗人自强不息的意志。可见前言“一年颜状镜中来”，是欲扬先抑，是为了衬托出颜状虽衰，心如砥石的精神。所以清沈德潜说：“下半首英气勃发，少陵操管不过如是。”（《唐诗别裁集》）

刘禹锡作为中唐时期政治革新派的一员，作为一位朴素的唯物主义的思想家，是比较爽朗和倔强的。他并不因失败和不幸而消沉气馁，相反他却以为这倒可以更清楚地了解自己的不足，从中获得教益。这就是他所说的：“百胜难虑敌，三折乃良医。人生不失意，焉能暴己知。”（《学阮公体三首》）所以他在遭贬之后，仍然能保持着对用世的渴望和对理想的执著，至老不衰。晚年写的这首《始闻秋风》所表现出来的那种跌宕雄健的风格和积极健康的美学趣味，正是诗人那种“老骥伏枥，壮心不已”的倔强进取精神和品格的艺术写照。

（赵其钧）

西塞山怀古

刘禹锡

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。
千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。
人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。

今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

西塞山，在今湖北大冶东面的长江边。岚横秋塞，山锁洪流，形势险峻，是六朝有名的军事要塞。长庆四年（824）刘禹锡由夔州刺史，调任和州刺史，沿江东下，途经西塞山，即景抒怀，写下了这首诗。太康元年（280）晋武帝命王濬率领以高大的战船组成的水军，顺江而下，讨伐东吴。诗人便以这件史事为题。

开头写“楼船下益州”，“金陵王气”便黯然消失。益州（治今四川成都）、金陵（今江苏南京市），相距遥遥，一“下”即“收”，何其速也！两字对举就渲染出一方是声势赫赫，一方是闻风丧胆。第二联便顺势而下，直写战事及其结果。东吴的亡国之君孙皓，凭借长江天险，并在江中暗置铁锥，再加以千寻铁链横锁江面，自以为是万全之计。谁知王濬用大筏数十，冲走铁锥，以火炬烧毁铁链，结果顺流鼓棹，径造三山，直取金陵。“皓乃备亡国之礼，……造于垒门”（《晋书·王濬传》）。第二联就是形象地概括了这一段历史。

诗的前四句，洗练、紧凑，在对比之中写出了双方的强弱，进攻的路线，攻守的方式，战争的结局。它只用第一句诗写西晋水军出发，下面就单写东吴：在战争开始的反映，苦心经营的工事被毁，直到举旗投降，步步紧逼，一气直下。人们不仅看到了失败者的形象，也看到了胜利者的那种摧枯拉朽的气势。可谓虚实相间，胜败相形，巧于安排。

诗人在剪裁上颇具功力。他从众多的史事中单选西晋灭吴一事，这是耐人寻味的，因为东吴是六朝的头，它又有颇为“新颖”的防御工事，竟然覆灭了。照理后人应引以为鉴，其实不然。所以写吴的灭亡，不仅揭示了当时吴王的昏聩，更表现了那些后来者的愚蠢，也反映了国家的统一是历史的必然。其次，诗人写晋吴之战，重点是写吴，而写吴又着重点出那种虚妄的精神支柱“王气”、天然的地形、千寻的铁链，皆不足恃。这就从反面阐发了一个深刻的思想，那就是“兴废由人事，山川空地形”（《金陵怀古》）。可见如此剪裁，就在于它能完满地表现其主题思想。

清代屈复评这首诗说："前四句止就一事言，五以'几回'二字括过六代，繁简得宜，此法甚妙。"（《唐诗成法》）不过应该指出，若是没有前四句丰富的内容和深刻的思想，第五句是难以收到如此言简意赅的效果。第六句"山形依旧枕寒流"，山形，指西塞山；寒流，指长江，"寒"字和结句的"秋"字相照应。诗到这里才点到西塞山，那么前面所写，是不是离题了呢？没有。因为西塞山之所以成为有名的军事要塞，之所以在它的身边演出过那些有声有色载入史册的"活剧"，就是以南北分裂、南朝政权存在为条件的。因此前面放眼六朝的兴亡，正是为了从一个广阔的历史背景中引出西塞山，从而大大开拓了诗的境界。诗人不去描绘眼前西塞山如何奇伟竦峭，而是突出"依旧"二字，亦是颇有讲究的。山川"依旧"，就更显得人事之变化，六朝之短促，不仅如此，它还表现出一个"江山不管兴亡恨，一任斜阳伴客愁"（包佶《再过金陵》）的意境。这些又从另一个角度对上一句的"伤"字作了补充，所以清纪昀说："第六句一笔折到西塞山是为圆熟"（见元方回《瀛奎律髓》纪评）。

第七句宕开一笔，直写"今逢"之世，第八句说往日的军事堡垒，如今已荒废在一片秋风芦荻之中。这残破荒凉的遗迹，便是六朝覆灭的见证，便是分裂失败的象征，也是"今逢四海为家"、江山一统的结果。怀古慨今，收束了全诗。

刘禹锡的这首诗，寓深刻的思想于纵横开阖、酣畅流利的风调之中。诗人好像是在客观地叙述往事，描绘古迹，其实并非如此。翻一翻历史，便知道在唐宪宗时期曾经取得了几次平定藩镇割据战争的胜利，国家又出现了比较统一的局面，不过这种景象只是昙花一现，公元821年到822年河北三镇又恢复了割据局面。刘禹锡在这首诗中，把嘲弄的锋芒指向在历史上曾经占据一方，但终于覆灭的统治者，这不正是对重新抬头的割据势力的迎头一击吗！当然，"万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》"（《金陵五题·台城》），这个六朝覆灭的教训，对于当时骄侈腐败的唐王朝来说，也是一面很好的镜子。

（赵其钧）

酬乐天扬州初逢席上见赠

刘禹锡

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身[1]。

怀旧空吟闻笛赋[2]，到乡翻似烂柯人[3]。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。

今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

〔注〕[1]二十三年：指刘禹锡于永贞元年（805）九月被贬出京，至宝历二年（826）回京的这段时间。其间刘禹锡多次迁徙，初贬朗州司马，后任夔州刺史等职。夔州治今重庆奉节，秦汉时属巴郡。朗州即今湖南常德，战国时属楚地。“巴山楚水”，概指这些贬谪之地。 [2]闻笛赋：晋人向秀经过亡友嵇康的旧居，听见邻人吹笛，不胜悲叹，写了一篇《思旧赋》。闻笛赋即指此。 [3]烂柯人：指王质。相传晋人王质进山打柴，看见两个童子下棋，便停下观看。棋到终局，王质发现手里的斧柄已烂掉。回到村里，才知道已经过去了一百年。

唐敬宗宝历二年（826），刘禹锡罢和州（治今安徽和县）刺史任返洛阳，同时白居易从苏州归洛，两位诗人在扬州相逢。白居易在筵席上写了一首《醉赠刘二十八使君》诗相赠：“为我引杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多。”刘禹锡便写了《酬乐天扬州初逢席上见赠》来酬答他。

刘禹锡这首酬答诗，接过白诗的话头，着重抒写这特定环境中自己的感情。白的赠诗中，白居易对刘禹锡的遭遇无限感慨，最后两句说：“亦知合被才名折，二十三年折太多。”一方面感叹刘禹锡的不幸命运，另一方面又称赞了刘禹锡的才气与名望。大意是说：你该当遭到不幸，谁叫你的才名那么高呢！可是二十三年的不幸，未免过分了。这两句诗，在同情之中又包含着赞美，显得十分委婉。因为白居易在诗的末尾说到二十三年，所以刘禹锡在诗的开头就接着说：“巴山楚水凄凉地，

二十三年弃置身。”自己谪居在巴山楚水这荒凉的地区，算来已经二十三年了。一来一往，显出朋友之间推心置腹的亲切关系。

接着，诗人很自然地发出感慨道：“怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。”说自己在外二十三年，如今回来，许多老朋友都已去世，只能徒然地吟诵“闻笛赋”表示悼念而已。此番回来恍如隔世，觉得人事全非，不再是旧日的光景了。后一句用王质烂柯的典故，既暗示了自己贬谪时间的长久，又表现了世态的变迁，以及回归之后生疏而怅惘的心情，涵义十分丰富。

白居易的赠诗中有“举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎”这样两句，意思是说同辈的人都升迁了，只有你在荒凉的地方寂寞地虚度了年华，颇为刘禹锡抱不平。对此，刘禹锡在酬诗中写道：“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”刘禹锡以沉舟、病树比喻自己，固然感到惆怅，却又相当达观。沉舟侧畔，有千帆竞发；病树前头，正万木皆春。他从白诗中翻出这二句，反而劝慰白居易不必为自己的寂寞、蹉跎而忧伤，对世事的变迁和仕宦的升沉，表现出豁达的襟怀。这两句诗意又和白诗“命压人头不奈何”、“亦知合被才名折”相呼应，但其思想境界要比白诗高，意义也深刻得多了。二十三年的贬谪生活，并没有使他消沉颓唐。正像他在另外的诗里所写的：“莫道桑榆晚，为霞尚满天。”（《酬乐天咏老见示》）他这棵病树仍然要重添精神，迎上春光。这两句诗形象生动，至今仍常常被人引用，并赋予它以新的意义，说明新事物必将取代旧事物。

正因为“沉舟”这一联诗突然振起，一变前面伤感低沉的情调，尾联便顺势而下，写道：“今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。”点明了酬答白居易的题意。意思是说，今天听了你的诗歌不胜感慨，暂且借酒来振奋精神吧！刘禹锡在朋友的热情关怀下，表示要振作起来，重新投入到生活中去。两句表现出坚韧不拔的意志。诗情起伏跌宕，沉郁中见豪放，是酬赠诗中优秀之作。

（袁行霈）

再授连州至衡阳酬柳柳州赠别

刘禹锡

去国十年同赴召，渡湘千里又分歧。

重临事异黄丞相，三黜名惭柳士师。

归目并随回雁尽，愁肠正遇断猿时。

桂江东过连山下，相望长吟有所思。

刘禹锡这首诗作于元和十年（815）夏初，是对他的挚友柳宗元的《衡阳与梦得分路赠别》一诗所作的深情回答。

十年前他和柳宗元因参与王叔文革新活动，被贬放湖湘远郡。是年正月刚得召还长安，时仅一月，因游玄都观，写了《戏赠看花诸君子》一诗，触怒权贵，又被排挤到更加荒远的岭南州郡去。而柳宗元这时也再次被贬为柳州刺史。两人同出长安南行，到衡阳分手，诗即为此而作。一、二两句，寥寥几笔，就把它们屡遭挫折的经历勾画出来了。对起述事，句稳而意深，为下文的展开，创造了条件，可谓工于发端。

三、四句承上抒感，而用典入妙。刘禹锡初次遭贬，即谪为连州刺史，途中追贬为朗州司马。现在再贬连州，所以叫做“重临”。可是这是一种什么样的“重临”州政呢？诗人巧妙地以典明志。西汉时有个贤相黄霸，受汉宣帝信任，曾两度出任地近长安的颍川太守，结果清名满天下。而刘的“重临”，则是背着不忠不孝的罪名，带着八旬老母流徙南荒。这是积毁销骨的迫害呵。诗人通过“事异”两字把互相矛盾的情况扭合到一起，带有自嘲的口气，暗含对当政者的不满和牢骚。下一句，诗人又用了春秋时柳下惠的故事：柳下惠为“士师”（狱官），因“直道事人”三次遭贬黜。这里用以比作同样“三黜”过的柳宗元，同时也暗示他们都是因坚持正确的政见而遭打击的。用典姓切、事切，可谓天衣无缝。“名惭”，是对刘柳齐名自愧不如的谦词，表示了对柳的敬重之意。

五、六两句，将笔锋从往事的萦回折入眼前的别况。“归目并随回雁尽”句，把两位志同道合的友人分手时的情景描绘得多么有情有致：两位

迁客并影荒郊，翘首仰望，他们深情的目光注视着北回的大雁，一直到雁影在天际消失。一个“并”字，一个“尽”字，写得十分传神，把他们共同的望乡之情极为凄惋地传达出来了。“愁肠”句，从张说“津亭拔心草，江路断肠猿”（《岳州别子均》）诗中化出。心已伤楚，又哪堪断断续续催人泪下的哀猿悲啼呢？诗人以“回雁”、“哀猿”衬托别绪，诗境也变而凄厉了。这等地方，正是作者大力经营处，读来真足以摇荡人心。

“桂江”两句，设想别后，以虚间实，笔姿灵活。“桂江”，即漓江，指柳宗元溯湘下桂而去柳州（治今广西柳州）。“连山”，指刘禹锡的目的地——连州（治今广东连州）。“桂江”和“连山”并无相连之处，因此这里并不是实说桂水东过连山。那么如何把这东西远隔的两地联系起来呢？这就是下一句所要回答的问题了。原来连接双方的，正是山水相望、长吟远慕的无限相思呵。“有所思”，也是古乐府篇名，这里出现，语意双关。最后两句，一纵一收，转折于空际，挽合十分有力。其技法与杜甫的“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”（《秋兴八首》其六）相似。不过杜诗抒发的是个人对云山万里的故国的怀念，这里则用“相望”二字，把这一对志同道合又遭隔别的友人的生死不渝情谊，从彼此两方写出，与杜诗不尽相同，而有袭故弥新之妙。寄离情于山水，同怅望以写哀，词尽篇中，而意余言外，既深稳又绵渺，不愧大家笔墨。

（周笃文）

望夫山

刘禹锡

终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。
望来已是几千载，只似当时初望时。

传说古时候有一位妇女思念远出的丈夫，立在山头守望不回，天长日久竟化为石头。这个古老而动人的传说在民间流行极为普遍。此诗所指的望夫山，在今安徽当涂县西北，唐时属和州。此诗题下原注“正对和州郡楼”，可见作于刘禹锡和州刺史任上。

全诗紧扣题面，通篇只在“望”字上做文章。“望”字三见，诗意也推进了三层。一、二句从“望夫石”的传说入题，是第一层。“终日”即从早到晚，又含日复一日、时间久远之意。可见“望”者一往情深；“望夫”而“夫不归”，是女子化石的原因。“夫”字叠用形成句中顶针格，意转声连，便觉节奏舒徐，音韵悠扬。次句重在“苦相思”三字，正是“化为石，不回头”（王建《望夫石》），表现出女子对爱情的忠贞。三句“望来已是几千载”比“终日望夫”意思更进一层。望夫石守候山头，风雨不动，几千年如一日。——这大大突出了那苦恋的执著。“望夫”的题意至此似已淋漓尽致。殊不知在写“几千载”久望之后，末句突然出现“初望”二字。这出乎意外，又尽情入妙。因为“初望”的心情最迫切，写久望只如初望，就有力地表现了相思之情的真挚和深切。这里“望”字第三次出现，把诗情引向新的高度。三、四句层次上有递进关系，但通过“已是”与“只似”虚词的呼应，又有一气呵成之感。

这首诗是深有寓意的。刘禹锡在永贞革新运动失败后，政治上备受打击和迫害，长流远州，思念京国的心情一直很迫切。此诗即借咏望夫石寄托这种情怀，诗意并不在题中。同期诗作有《历阳书事七十韵》，其中“望夫人化石，梦帝日环营”两句，就是此诗最好的注脚。纯用比体，深于寄意，是此诗写作上第一个特点。

此诗用意虽深，语言却朴质无华。“望”字一篇之中凡三致意，诗意在用字重复的过程中步步深化。这种反复咏叹突出主题的手法，形象地再现了作者思归之情，含蓄地表达了他坚贞不渝的志行。柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》:“若为化得身千亿，散作峰头望故乡。”与此诗有相同的寄意。但柳诗“望故乡”用意显而诗境刻意造奇；此诗不直接写“望故乡”之意，却通过写石人“望夫”，巧妙地传达出来，用意深而具有单纯明快之美。宋陈师道因而称赞它“语虽拙而意工”。这是此诗写作上又一特点。

综上两方面，可以说此诗体现了刘禹锡绝句能将深入与浅出高度统一的艺术优长。

（周啸天）

淮阴行五首（其四）

刘禹锡

何物令侬羡？羡郎船尾燕。

衔泥趁樯竿，宿食长相见。

早春时节，清淮浪软，紫燕双飞。一位少妇在船埠给自己的丈夫送行。诗中略去了一切送别场面的描写，一落笔就抓住了女主人的心理活动，集中描写她的内心独白。

“何物令侬羡？羡郎船尾燕。”与丈夫握别之际，深情难舍，有千言万语涌上心头，究竟从何说起呢？首句忽然提出了一个奇怪的问题：什么东西使我羡慕？次句的回答更出人意外：羡慕丈夫船尾的燕子。这一问一答，痴人痴语，既不关情，也无关送别，似乎很不得体，但三、四两句一转，便使前面的疑团涣然冰释，整首诗的感情画面顿时活跃起来。

“衔泥趁樯竿，宿食长相见。”她想燕子能随船飞行，在樯竿上停留，自己丈夫无论是宿夜还是进餐，它天天都能见到；而人不如燕，自己反不能相随而去。这就把女主人公的一片深情和盘托出。诗不说女主人想以身相随，而说羡慕随船远行的燕子，宛转达意，以曲取胜，显得风流蕴藉。羡慕燕子，意在希望能像燕子那样天天见到自己丈夫的食宿情况，出语温柔体贴，细腻地表达了少妇对丈夫的深情厚爱。北宋诗人黄庭坚说：“《淮阴行》情调殊丽，语气尤稳切。”（南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》引）是说得不错的。这首诗用比兴体托物抒怀，正是乐府本色。南朝乐府民歌《三洲歌》云：“风流不暂停，三山隐行舟。愿作比目鱼，随欢千里游。”两相比较，二诗机杼相同，神理暗合。刘禹锡在诗前小序称：“作《淮阴行》以裨乐府。”可见作者学习南朝乐府民歌的努力。

（吴汝煜）

秋风引

何处秋风至？萧萧送雁群。

朝来入庭树，孤客最先闻。

刘禹锡曾在偏远的南方过了一个长时期的贬谪生活，这首诗可能作于贬所。因秋风起、雁南飞而触动了孤客之心。诗的内容，其实就是江淹《休上人怨别》诗开头两句所说的“西北秋风至，楚客心悠哉”；但诗人没有在“客心”上多费笔墨，而在“秋风”上驰骋诗思。

诗以“秋风”为题；首句“何处秋风至”，就题发问，摇曳生姿，而通过这一起势突兀、下笔飘忽的问句，也显示了秋风的不知其来、忽然而至的特征。如果进一步推寻它的弦外之音，这一问，可能还暗含怨秋的意思，与李白《春思》诗“春风不相识，何事入罗帏”句有异曲同工之处。当然，秋风之来，既无影无迹，又无所不在，它从何处来、来到何处，本是无可究诘的。这里虽以问语出之，而诗人的真意原不在追根究底，接下来就宕开诗笔，以“萧萧送雁群”一句写耳所闻的风来萧萧之声和目所见的随风而来的雁群。这样，就化无形之风为可闻可见的景象，从而把不知何处至的秋风绘声绘影地写入诗篇。

这前两句诗，合起来看，可能脱胎于屈原《九歌》“风飒飒兮木萧萧”和汉武帝《秋风辞》“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”。而可以与这两句诗合参的有韦应物的《闻雁》诗：“故园渺何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”但韦诗是以我感物，以情会景，先写“归思”，后写“闻雁”。清沈德潜在《唐诗别裁集》中指出，这样写，“其情自深”，如果“倒转说”，就成了一般人都写得出的普通作品了。但是，诗无定法，不能执一而论。这首《秋风引》前两句所写的秋风始至、鸿雁南来，正是韦诗后两句的内容，恰恰是把韦诗倒转过来说的。它是远处落想，空际运笔，从闻雁思归之人的对面写起，就秋风送雁构思造境。至于韦诗前两句的内容，是留到篇末再写的。

诗的后两句“朝来入庭树，孤客最先闻”，把笔触从秋空中的“雁群”移向地面上的“庭树”，再集中到独在异乡、“归思方悠哉”的“楚客”，

由远而近，步步换景。“朝来”句既承接首句的“秋风至”，又承接次句的“萧萧”声，不是回答又似回答了篇端的发问。它说明秋风的来去虽然无处可寻，却又附着他物而随处存在，现在风动庭树，木叶萧萧，则无形的秋风分明已经近在庭院，来到耳边了。诗写到这里，写足了作为诗题的“秋风”，而篇幅已经用去了四分之三，可是，诗中之人还没有露面，景中之情还没有点出。直到最后一句才画龙点睛，说秋风已为“孤客”所“闻”。这里，如果联系作者的另一首《始闻秋风》诗，其中“五夜飕飕枕前觉，一年颜状镜中来”两句，倒可以作“闻”的补充说明。当然，作为“孤客”，他不仅会因颜状改变而为岁月流逝兴悲，其羁旅之情和思归之心更是可想而知的。

这首诗主要要表达的，其实正是这羁旅之情和思归之心，但妙在不从正面着笔，始终只就秋风做文章，在篇末虽然推出了“孤客”，也只写到他“闻”秋风而止。至于他的旅情归思是以“最先”两字来暗示的。如清李锳在《诗法易简录》中所说，“为孤客传神”的正在这两个字，使“无限情怀，溢于言表”。照说，秋风吹到庭树，每个人都可以同时听到，不应当有先后之分。为什么惟独孤客“最先”听到呢？可以想见，他对时序、物候有特殊的敏感。而他又为什么如此敏感呢？明唐汝询在《唐诗解》中说：“孤客之心，未摇落而先秋，所以闻之最早。”这就是对“最先闻”的解释。明钟惺在《唐诗归》中还指出：“不曰‘不堪闻’，而曰‘最先闻’，语意便深厚。”清沈德潜在《唐诗别裁集》中也说：“若说‘不堪闻’，便浅。”这些评语都称赞这一结句曲折见意，含蓄不尽，为读者留有可寻味的深度。不过，前面说过，诗无定法，这一结句固然以曲说而妙，但也有直说而妙的。苏颋有首《汾上惊秋》诗：“北风吹白云，万里渡河汾。心绪逢摇落，秋声不可闻。”这里，从全诗看来，却必须说“不可闻”，才与它的苍凉慷慨的意境、高亢劲健的风格相融洽。两个结句，内容相似，一用曲笔，一用直笔，却各尽其妙。对照之下，可悟诗法。

（陈邦炎）

竹枝词二首（其一）

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。

东边日出西边雨，道是无晴还有晴。

竹枝词是巴渝（今重庆市一带）民歌中的一种，唱时以笛、鼓伴奏，同时起舞，声调宛转动人。刘禹锡任夔州刺史时，依调填词，写了十来篇，这是其中一首摹拟民间情歌的作品。它写的是一位沉浸在初恋中的少女的心情。她爱着一个人，可还没有确实知道对方的态度，因此既抱有希望，又含有疑虑；既欢喜，又担忧。诗人用她自己的口吻，将这种微妙复杂的心理成功地予以表达。

第一句写景，是她眼前所见。江边杨柳，垂拂青条；江中流水，平如镜面。这是很美好的环境。第二句写她耳中所闻。在这样动人情思的环境中，她忽然听到了江边传来的歌声。那是多么熟悉的声音啊！一飘到耳里，就知道是谁唱的了。第三、四句接写她听到这熟悉的歌声之后的心理活动。姑娘虽然早在心里爱上了这个小伙子，但对方还没有什么表示哩。今天，他从江边走了过来，而且边走边唱，似乎是对自己多少有些意思。这，给了她很大的安慰和鼓舞，因此她就想到：这个人啊，倒是有点像黄梅时节晴雨不定的天气。说它是晴天吧，西边还下着雨；说它是雨天吧，东边又还出着太阳，可真有点捉摸不定了。这里晴雨的“晴”，是用来暗指感情的“情”，“道是无晴还有晴”，也就是“道是无情还有情”。通过这两句极其形象又极其朴素的诗，她的迷惘，她的眷恋，她的忐忑不安，她的希望和等待，便都刻画出来了。

这种根据汉语语音的特点而形成的表现方式，是历代民间情歌中所习见的。它们是谐声的双关语，同时是基于活跃联想的生动比喻。它们往往取材于眼前习见的景物，明确地但又含蓄地表达了微妙的感情。如南朝的吴声歌曲中就有一些使用了这种谐声双关语来表达恋情。如《子夜歌》云：“怜欢好情怀，移居作乡里。桐树生门前，出入见梧子。”（“欢”是当时女子对情人的爱称。“梧子”双关“吾子”，即我的人。）又：“我念欢的的，子行由豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分

明。”（“的的”，明朗貌。“由豫”，迟疑貌。“芙蓉”也就是莲花。“见莲”，双关“见怜”。）《七日夜女歌》:“婉娈不终夕，一别周年期。桑蚕不作茧，昼夜长悬丝。”（因为会少离多，所以朝思暮想。“悬丝”是“悬思”的双关语。）

这类用谐声双关语来表情达意的民间情歌，是源远流长的，自来为人民群众所喜爱。作家偶尔加以摹仿，便显得新颖可喜，引人注意。刘禹锡这首诗为广大读者所爱好，这也是原因之一。

（沈祖棻）

堤上行三首（其一、其二）

刘禹锡

酒旗相望大堤头，堤下连樯堤上楼。

日暮行人争渡急，桨声幽轧满中流。

江南江北望烟波，入夜行人相应歌。

《桃叶》传情《竹枝》怨[1]，水流无限月明多。

〔注〕[1]《桃叶》：指《桃叶歌》，是南朝《吴声歌曲》。《古今乐录》说：“《桃叶歌》者，晋王之敬之所作也。桃叶，子敬妾名，缘于笃爱，所以歌之。”这里借指民间流行的表达爱情的歌。《竹枝》：指《竹枝词》。其中也有些情歌，但多是表达怨苦之情的。夔州一带，是《竹枝词》的故乡，这里的人民又有“对歌”的习惯和风俗。

《堤上行》三首大约写于任夔州刺史到和州刺史时，即长庆二年（822）到长庆四年。

第一首活像一幅江边码头的写生画：堤头酒旗相望，堤下船只密集，樯橹相连。可以想见这个江边码头是个人烟稠密、估客云集的热闹所在。前两句诗为我们展示了江南水乡风俗画的完整背景。三、四两句，描绘近景，增强了画面感，画出了一幅生动逼真的江边晚渡图。“日暮行人争渡急”中的“争”字和“急”字，不仅点出了晚渡的特点，而且把江边居民忙于渡江的神情和急切的心理以洗练的语言描绘出来。诗人写黄

昏渡口场面时，还兼用了音响效果。他不写人声的嘈杂，只用象声词“幽轧”两字，来突出桨声，写出了船只往来之多和船工的紧张劳动，使人如有身临其境之感。

这首诗将诗情与画意糅在一起，把诗当作有声画来描绘。诗人很善于捕捉生活形象：酒旗、楼台、樯橹、争渡的人群、幽轧的桨声，动静相映，气象氤氲，通过优美的艺术语言把生活诗化了。含思宛转，朴素优美，而又别具一格。

《堤上行》的第二首重在描写长江两岸的风俗人情，具有浓郁的地方色彩。诗写入夜时堤上见闻。夜色中隔江相望，烟波渺茫。“烟波”二字，把迷蒙的夜色和入夜时的江景写得很美。在静态的景色描绘之后，继而写出江边堤上歌声四起，相和相应，打破了静夜的沉寂。他们唱的是什么歌呢？诗人用一句诗作了概括：“《桃叶》传情《竹枝》怨”。都是巴山楚水人民爱唱的民歌。句中的“情”和“怨”，很值得体味。可以想见，这歌声对遭贬谪、受打击的诗人来说，自然会牵动自身的“情”与“怨”的。这也是“含思宛转”之处。诗的结句高妙，有意境。“水流无限月明多”是写眼前所见之景，切合江边和夜色。同时也是比喻，以流水和月光的无限来比喻歌中“情”与“怨”的无限。这句诗是以视觉来写听觉的，流水与月光，既含飞动之势，又具明丽之性，这是用眼可以看到的，是视觉的感受；但是优美、动人的歌曲也能给人飞动、流丽的艺术感受，两者（指视觉与听觉）能引起“通感”。这种描写创造了优美的艺术境界，能取得良好的美学效果，手法是高超的。

总之，这两首诗，形象鲜明，音调婉谐，清新隽永，写景如画；有浓厚的乡土味和浓郁的生活气息，代表了刘禹锡学习民歌所取得的新成就。

（刘文忠）

踏歌词四首（其一）

刘禹锡

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。

唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。

踏歌，是古代长江流域民间的一种歌调，一边走，一边唱。唱歌时以脚踏地为节拍。《踏歌词四首》是刘禹锡在夔州（治今重庆奉节）时所作。此为第一首。

“春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。”第一句末尾的“平”字值得细细体会。“平”应该是指春江涨满，与江岸齐平。但“大堤平”三字紧紧相连，就使它似乎还有堤岸宽平的意思。故这“平”字包涵着比较丰富的意象，令人想到：明月升起，清辉洒向人间，涨满河床的春水，月光下似与岸边的沙土溶成一片，使大堤也显得格外宽平。就在这样一个环境下，人物登场了——“堤上女郎连袂行”。既然可以手挽手连袂而行，也可见大堤确实宽平。在大堤上连袂出游，边走边唱，是少女的情思在胸中荡漾，不能自抑的表现，也反映了巴渝一带的民间风气习俗。

“唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。”“欢”，古时女子对所爱男子的爱称。女郎们唱新词，意在招引小伙子一同歌舞。这是一个多么欢乐的季节，一个多么动人的夜晚啊！只不过这一夜却有点蹊跷，未见热情的应和，对方毫无反响。“唱尽新词欢不见”，不说“唱罢”，而说“唱尽”，一个“尽”字，似可见女郎们停歌罢唱时的不堪情态。同时，“尽”字也暗示了时间过程。新词唱尽之时，已经不是月照大堤的夜色溶溶的环境，而是“红霞映树鹧鸪鸣”的早晨景象了。鲜丽耀眼的红霞碧树，固然会引起女郎们的怔悸，而鹧鸪声也免不了要使她们受到刺激。鹧鸪喜爱雌雄对啼，当新词唱尽，四周悄然，代之而起的竟是绿树丛中的鹧鸪和鸣，女郎们心里究竟是一种什么滋味呢？

刘禹锡用民歌体写的爱情诗，常常有一种似愁似怨、似失望又似期待的复杂情绪。诗中女子月出时还兴致勃勃地走上大堤去唱歌，仅仅一夜未能觅见情郎，这种失望毕竟是有限的。小伙子是否真的无动于衷呢？谁也捉摸不透。说不定“道是无情却有情”，他们在有意作弄这些多情的女郎呢。那鹧鸪声固然反衬女郎的寂寞，甚至好像带点嘲弄，但也

不是认真地要引起女子失恋的痛苦。

诗的开篇和收尾都是写景，叙事只中间两句。但如果仅有“堤上女郎连袂行”、“唱尽新词欢不见”，则几乎让人不知所云；而有了两句写景前后配合，提供带有典型性的环境，人物在这种环境中的活动，就无须多言，自然可以想见了。并且，由于前后两种环境的气氛和色彩不同，则又自然暗示了时间的推移，情感的变化。刘禹锡的民歌体诗，有时看似被写景占了较大的篇幅，实际上笔墨还是很经济的，尤其是像这首诗最后以景结情，如果换成一般性的叙述，就无论如何很难表达这样丰富复杂的内容。

（余恕诚）

踏歌词四首（其三）

刘禹锡

新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。

月落乌啼云雨散，游童陌上拾花钿。

《踏歌词》四首，是刘禹锡学习民歌体写作的一组小诗。此是四首中的第三首。诗的内容是记写当时四川民俗，每当春季，民间男女相聚会，联翩起舞，相互对歌的热烈场景。全诗四句，主要在勾勒一种狂欢的场面和气氛。第一句写歌，第二句写舞，第三句写歌停舞散，第四句却从侧面含蓄地补足写出歌舞场面的热烈。

首句的“新词”，表示当时那些歌男舞女所唱的歌子，都是即兴抒怀、脱口而出的新曲，悠扬宛转，十分悦耳动听，并一递一句接连不歇。这句虽用平述记叙的语气，却寄寓着作者对民间男女的无上智慧和艺术才能的赞赏与称颂。第二句用“振袖倾鬟”来写他们的舞姿情态，活现出当时那些跳舞者热烈的情绪和狂欢的情景。“月落乌啼云雨散”是说他们歌舞竟夜，直至天明。从意思上讲，狂欢之夜的情景已经写完，但作者又用“游童陌上拾花钿”一语，对狂欢之夜做了无声的渲染。次日，游童们沿路去拾取女郎遗落的花钿（女子的首饰）。花钿遗落满地而不

觉，可知当时歌舞女子是如何沉浸在歌舞狂欢之中。这种从侧面的、启人想象的写法，其含意的丰富和情味的悠长，更胜于正面的描写。这使我们联想到画家齐白石在艺术构思上的一个故事。一次，齐白石画“蛙声十里出山泉”诗意，但画家在画面上并没有画蛙，而是用一股山泉，几个蝌蚪来表现，从而调动人们的想象，使人联想到“蛙声十里”的喧嚣情景。艺术巨匠们的构思，常常是出人意表的。

（褚斌杰）

阿娇怨

刘禹锡

望见葳蕤[1]举翠华，试开金屋扫庭花。

须臾宫女传来信，言幸平阳公主家。

〔注〕[1]葳蕤（wēiruí）：鲜丽的样子。

刘禹锡的诗歌以精练含蓄著称。《阿娇怨》在体现这一艺术特色方面，比较典型。据《汉武故事》记载，武帝幼年为胶东王时，就喜欢阿娇，曾对阿娇之母长公主说：“若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”阿娇当了武帝的皇后（称陈皇后）以后，擅宠娇贵，但十余年无子。平阳公主进歌伎卫子夫得幸生子，阿娇见疏，恚愤欲死。刘禹锡这首诗，追寻前事，摹写阿娇当日望幸不至的哀怨情状，并寄予深切的同情。

全诗很短。劈头就以“望”字领起：“望见葳蕤举翠华”。阿娇望幸心切，遣宫女时刻伺察武帝动静。宫女不能接近武帝近卫，只能机灵地守候遥望。她深知皇后心情，所以一见皇帝的仪仗——装着鲜丽羽饰的旗帜或车盖举动，便赶紧回来报信。

“试开金屋扫庭花”，集中写阿娇听到消息后的反应。她吩咐宫女打开金屋，扫除庭前落花。“开”、“扫”两字下得精妙，可以使人想象到誓贮阿娇的金屋之门虽设而常关以及满庭落花堆积的情景，显示出一个失宠皇后的典型环境。“试”字尤妙。清代诗论家徐增细加品味后指出：“是言不开殿扫花，恐其即来；开殿扫花，又恐其不来。且试开一开，试扫

一扫看。此一字摹写骤然景况如见，当呕血十年，勿轻读去也。”（《而庵说唐诗》卷十一）

“须臾宫女传来信”为全诗最紧张语。“须臾”两字应理解为从阿娇心中道出方觉味浓。阿娇正在暗自思忖，宫女忽又第二次来报。“须臾”之间，会有什么变化呢？阿娇此时思想上急于想听，却又十分怕听；十分怕听，却又不能不听。这种复杂的心理变化，都包含在“须臾”两字之中。

末句“言幸平阳公主家”，以宫女的妙对作结，不正面写阿娇之怨，而怨字已深入骨髓。徐增认为“言”字中“有无限意思烦难在”（引同上）。细绎诗意，确实如此。对于宫女来说，帝来幸，好说；帝不来幸，不好说。帝幸别处，犹好说；帝幸卫子夫家，便不好说。不好说而又不能不说，煞是难对。聪明的宫女经过思考以后，决定说帝幸平阳公主家，而不说幸卫子夫处。这是因为平阳公主虽为阿娇不喜之人，但她与武帝毕竟是姊弟关系，说出来不致过分刺痛阿娇怨妒之心；且卫子夫因平阳公主而得幸，故借平阳公主为说，阿娇心中也已有数，即使明知是谎，也不致追究。一个“言”字，充分突出了宫女的随机应变和善于圆转。而宫女这样做，正说明了阿娇的怨怅和恚愤，已经到了不堪承受的地步。至于阿娇怨怅的具体情状，前人描写已多，如相传为汉司马相如所作的《长门赋》云：“日黄昏而望绝兮，怅独托于空堂。悬明月以自照兮，徂清夜于洞房。援雅琴以变调兮，奏愁思之不可长……”与本诗并读，愈能见出本诗“不着一字，尽得风流”的韵致。

（吴汝煜）

秋词二首

刘禹锡

自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。

晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

山明水净夜来霜，数树深红出浅黄。

试上高楼清入骨，岂如春色嗾[1]人狂。

〔注〕[1]嗾（sǒu）：教唆人做坏事。

这两首诗的可贵，在于诗人对秋天和秋色的感受与众不同，一反过去文人悲秋的传统，唱出了昂扬的励志高歌。

诗人深深懂得古来悲秋的实质是志士失志，对现实失望，对前途悲观，因而在秋天只看到萧条，感到寂寥。诗人同情他们的遭遇和处境，但不同意他们的悲观失望的情感。他针对这种寂寥之感，偏说秋天比那万物萌生、欣欣向荣的春天要好，强调秋天并不死气沉沉，而是很有生气。他指引人们看那振翅高举的鹤，在秋日晴空中，排云直上，矫健凌厉，奋发有为，大展宏图。显然，这只鹤是独特的、孤单的。但正是这只鹤的顽强奋斗，冲破了秋天的肃杀氛围，为大自然别开生面，使志士们精神为之抖擞。这只鹤是不屈志士的化身，奋斗精神的体现。所以诗人说，“便引诗情到碧霄”。“诗言志”，“诗情”即志气。人果真有志气，便有奋斗精神，便不会感到寂寥。这就是第一首的主题思想。

这两首《秋词》主题相同，但各写一面，既可独立成章，又是互为补充。其一赞秋气，其二咏秋色。气以励志，色以冶情。所以赞秋气以美志向高尚，咏秋色以颂情操清白。景随人移，色由情化。景色如容妆，见性情，显品德。春色以艳丽取悦，秋景以风骨见长。第二首的前二句写秋天景色，诗人只是如实地勾勒其本色，显示其特色，明净清白，有红有黄，略有色彩，流露出高雅闲淡的情韵，泠然如文质彬彬的君子风度，令人敬肃。谓予不信，试上高楼一望，便使你感到清澈入骨，思想澄净，心情肃然深沉，不会像那繁华浓艳的春色，教人轻浮若狂。末句用“春色嗾人狂”反比衬托出诗旨，点出全诗暗用拟人手法，生动形象，运用巧妙。

这是两首抒发议论的即兴诗。诗人通过鲜明的艺术形象表达深刻的思想，既有哲理意蕴，也有艺术魅力，发人思索，耐人吟咏。法国大作家巴尔扎克说过，艺术是思想的结晶，“艺术作品就是用最小的面积惊人地集中了最大量的思想”，因而能唤起人们的想象、形象和深刻的美感。

刘禹锡这两首《秋词》给予人们的不只是秋天的生气和素色，更唤醒人们为理想而奋斗的英雄气概和高尚情操，获得深刻的美感和乐趣。

（倪其心）

竹枝词九首（其二）

刘禹锡

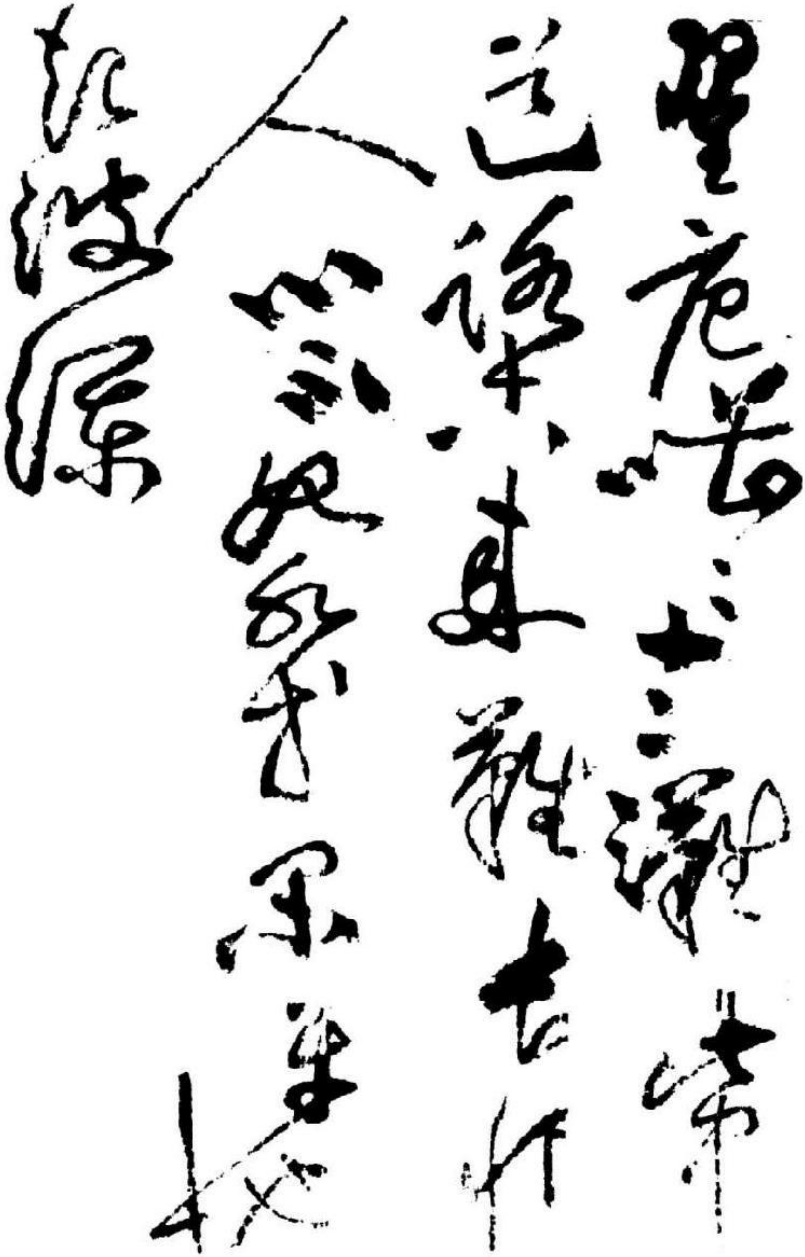
山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。

花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

这首《竹枝词》含思宛转，清新活泼，音节和谐，语语可歌；特别是把比兴糅而为一，兴中有比，比中有兴，颇富情韵。

诗中刻画了一个热恋中的农家少女形象。恋爱给她带来了幸福，也带来了忧愁。当她看到眼前的自然景象的时候，这种藏在心头的感情顿被触发，因而托物起兴："山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。"描绘出一幅山恋水依的图画。山桃遍布山头，一个"满"字，表现了山桃之多和花开之盛。一眼望去，山头红遍，像一团火在烧，给人以热烈的感觉。而山下呢，一江春水拍山流过，一个"拍"字，写出了水对山的依恋。这两句写景，却又不单纯写景，景中蕴涵着女主人公复杂的情意。

但这种托物起兴，用意隐微，不易看出，于是诗人又在兴的基础上进而设喻，使这种情意由隐而显。"花红易衰似郎意，水流无限似侬愁"，让女主人公对景抒情，直接吐露热恋中少女的心绪。"花红易衰似郎意"照应第一句，写她的担心。一个"红"字，说明鲜花盛开，正如小伙子那颗热烈的心，让人高兴。但小伙子的爱情是否也像这红花一样易谢呢？"水流无限似侬愁"，照应第二句，写少女的烦忧。既相恋，又怕他变心，这一缕淡淡的清愁，就像这绕山流淌的蜀江水一样，无尽无休。



竹枝词刘禹锡——〈宋〉黄庭坚书

诗所表现的是初恋少女微妙、细腻而又复杂的心理，十分传神。

诗的格调也明朗、自然，就像所描绘的红花绿水一样明媚动人。而诗的情境的创造，人物思想感情的表达，却恰恰是靠了这个最明显、最

巧妙的手法——比兴。

（张燕瑾）

竹枝词九首（其七）

刘禹锡

瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难。

长恨人心不如水，等闲平地起波澜。

这是《竹枝词九首》的第七首。诗从瞿塘峡的艰险借景起兴，引出对世态人情的感慨。

瞿塘峡是长江三峡之一，两岸连山，水流急湍，形势最为险要，古有“瞿塘天下险”之称。峡中尤多礁石险滩，峡口有“滟澦堆”，就是一巨大石滩。“瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难”，就描绘出瞿塘峡的这种险阻形势。“嘈嘈”，流水下滩发出的嘈杂声。“十二滩”，并非确数，犹言险滩之多，其险绝情况也就可以想见了。

面临着惊涛拍岸、险阻重重的瞿塘峡，诗人不禁由江峡之险联想到当时的世态人情：“常恨人心不如水，等闲平地起波澜。”瞿塘峡之所以险，是因为水中有道道险滩，而人间世道“等闲平地”也会起波澜，岂不令人防不胜防？真是“人心”比瞿塘峡水还要凶险。这是诗人发自内心的感慨之言。刘禹锡参加永贞改革失败以后，屡受小人诬陷，权贵打击，两次被放逐，达二十三年之久。痛苦的遭遇，使他深感世路维艰，凶险异常，故有此愤世嫉俗之言。“长恨”，显示出长期埋在诗人心中的，对那些惯于兴风作浪、无事生非、陷害无辜的无耻之徒的无比忿恨。说瞿塘之险用“人言”提起，意为尽人皆知；叹人心之险则用“长恨”领出，主语是诗人自己，点出自己在现实的经历和体察中悟出的人情世态，并且明确表示了自己对它的态度。两句之间有转折，也有深入，以瞿塘喻人心之险，在人之言与我之恨之间过渡，命意精警，比喻巧妙，使抽象的道理具体化，从而给人以深刻的感受。

（阎昭典）

竹枝词九首（其九）

刘禹锡

山上层层桃李花，云间烟火是人家。

银钏[1]金钗来负水，长刀短笠去烧畬[2]。

〔注〕[1]银钏（chuàn）：银手镯。　[2]烧畬（shē）：在春耕时节，把地里的草木烧成灰作肥料，然后播下种子。这是山地少数民族的耕作方式。

这首诗是一幅巴东山区人民生活的风俗画。它不是一般的模山范水，不是着力于表现山水的容态精神，而是从中发掘出一种比自然美更为可贵的劳动的美，创造力的美。

“山上层层桃李花，云间烟火是人家。”开头用一个“山”字领起，一下子把诗人面对春山、观赏山景的形象勾画出来了。俗谚说：“桃花开，李花败。”一般是李花先开，桃花后开。现在桃花、李花同时盛开，这是山地气候不齐所特有的景象。“层层”状桃李花的繁茂与普遍。此山彼山，触处皆是。那种色彩绚烂、满山飘香的景象可以想见。次句由景及人。“云间”形容山顶之高。诗人遥望山顶，在花木掩映之中，升起了袅袅的炊烟。他推断，这一定是村民聚居之处。“是人家”三字是诗人注意力的归着点。“是”字下得醒豁，表明诗人探寻的目光越过满山的桃李，透过山顶的云雾，终于找到了绣出这满山春色的主人的所在。美是由人创造的。山美，花木美，都来自山村居民的劳动之美。以下即转为富有地方色彩的山村居民的劳动场景的描画。

“银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畬。”两句写山村居民热气腾腾的劳动生活。挎着长刀、戴着短笠的男人们依照传统的办法前去放火烧荒，准备播种；戴着饰物的青年妇女们下山担水，准备做饭。在这里，作者运用了两种修辞手法。一、借代。用“银钏金钗”借代青年妇女，用“长刀短笠”借代壮年男子，正好捕捉了山民男女形象的特征，具有浓厚的地方色彩。二、对仗。不仅上下两句相对，而且还采用了句中自为

对（即当句对）的办法，把语言锤打得十分凝练。

全诗短短四句，每句一景，犹如四幅图画：孤立起来看，有其相对的独立性；合起来看，恰好构成一个完满的艺术整体。由满山的桃李花引出山村人家，又由山村人家引出劳动男女戮力春耕的情景，全诗至此戛然而止，而把妇女们负水对歌、烧畲时火光烛天以及秋后满山金黄等情景统统留给读者去想象，画面的转接与安排极有理致。诗中没有直接发出赞美，但那种与劳动生活的旋律十分合拍的轻快的节奏，那种着力描绘创造力之美的艺术构思，都隐隐透露出诗人欣喜愉快的心情和对劳动生活的赞叹。刘禹锡贬谪巴山楚水之时，接近了人民，南国的风土人情，激荡了他的诗情，丰富和提高了他的艺术情趣，使他在美的探索中扩大了视野，在审美鉴赏力和表现力方面，都有了新的突破。

（吴汝煜）

杨柳枝词（其一）

刘禹锡

塞北梅花羌笛吹，淮南桂树小山词。

请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。

刘禹锡的乐府小章《杨柳枝词》，一共有九首。这是其中的第一首，可说是这组诗的序曲，鲜明地表现了他在文学创作上的革新精神。

首句“梅花”，指汉乐府横吹曲中的《梅花落》曲，用笛子吹奏（羌笛是源出古羌族的一种笛），其曲调流行后世，南朝以至唐代文人鲍照、吴均、徐陵、卢照邻、沈佺期等都有《梅花落》歌词，内容都与梅花有关。（见《乐府诗集》卷二四）这句意思说，起源于塞北的《梅花落》是用笛子吹奏的乐曲。

次句讲的是《楚辞》中的《招隐士》篇。相传西汉淮南王刘安门客小山之徒作《招隐士》篇来表现对屈原的哀悼。《招隐士》首句云“桂树丛生兮山之幽”，下文又两处有“攀援桂枝兮聊淹留”之句，所以刘禹锡诗中以桂树指代《招隐士》篇。《招隐士》虽然篇章短小，但情辞悱恻动

人，为后代所传诵。篇中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”两句尤为后世文人所赏爱，乐府杂曲歌辞有《王孙游》曲，南齐谢朓与王融、唐崔国辅均有歌词，即从此两句衍化出来。（见《乐府诗集》卷七四）次句意思是说，《招隐士》是淮南小山的歌词。《梅花落》曲原出塞北，歌咏梅花；《招隐士》出自淮南王门下，屡屡咏及桂树。它们与《杨柳枝词》（咏柳）都以树木为歌咏对象，在内容上有相通的地方，所以刘禹锡拿它们来与《杨柳枝词》相比。

《梅花落》、《招隐士》虽是产生于西汉的作品，但长久流传后世，到唐朝仍为人们所吟唱传诵。唐代文士不但写《梅花落》、《王孙游》等乐府古题诗，而且在其他篇什中也常咏及这两个作品。如李白诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”（《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）“落梅花”即指奏《梅花落》曲。王维诗云：“春草明年绿，王孙归不归？”（《送别》）即化用《招隐士》句意。这都可以说明这两个作品在唐代的影响。

刘禹锡固然也重视这两个作品的历史地位和长远影响，但他本着文学必须创新的原则，向时人提出：“请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝。”指出《梅花落》、《招隐士》这两个作品毕竟是前朝之曲，不要再奏了，现在还是听新的《杨柳枝词》吧。“翻”是“演唱”、“演奏”的意思。唐代不少文人所作《杨柳枝词》，从白居易、刘禹锡以至晚唐的李商隐、温庭筠、薛能等的许多作品，却都用七言近体的七绝形式来写作。唐人常用绝句配乐演唱，七绝尤多。《乐府诗集》都编入近代曲辞，表明它们是隋唐时代的新曲调。

刘禹锡晚年与白居易唱和酬答，白居易有《杨柳枝》组诗八首，其第一首云：“《六么》《水调》家家唱，《白雪》《梅花》处处吹。古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”刘禹锡的《杨柳枝》组诗九首，就是与白居易唱和之作，因此首篇“塞北梅花”一章，在构思、造语上都非常接近。比较起来，刘的“请君莫奏”二句比白的“古歌旧曲”二句，语言更为精警动人，因而赢得更多读者的喜爱。这两句诗，不仅概括了诗人的创作精神，而且那些致力于推陈出新的人们，也都可以借用它们来抒

发自己的胸怀，因此可说含蕴丰富，饶有启发意义。

本篇上下两幅都接近对偶，每幅意思都对称，词语则是大部分对称，于大体整齐匀称中显出流动自然之美。

（王运熙 施绍文）

浪淘沙九首（其六）

刘禹锡

日照澄洲江雾开，淘金女伴满江隈。

美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来。

此诗是《浪淘沙》九首中的第六首。诗人着意描写淘金妇女的劳动，歌颂了劳动的创造力，立意警拔高远。

诗一开头，给读者勾勒了一幅色彩鲜明的晨江漉金图：一轮初阳冉冉升起，朝晖轻缓地拨开了笼罩在江面上的晨雾，江中小洲渐渐显露出明净秀美的轮廓。成群结伴的淘金姑娘，正散满在江湾辛勤地淘沙漉金。这时，阳光已驱散晨雾，说明她们已淘洗了好长一会儿了。诗人用晨光拨开江雾这优美如画的鲜丽景色，衬托淘金女伴劳动场面的壮美，表现了对她们的劳动的由衷赞美和热情讴歌。

后两句，作者的诗思从江边场景宕开，从转折对比中提炼出高远的深意。前两句讴歌了淘金妇女们的劳动，顺接来写，固然可以，但不会产生警人的力量。诗人别具慧眼，择取标志上层社会富贵奢靡功名权势的首饰与金印来立意，指出权贵们所占用的黄金，正是劳动者经过千辛万苦从沙中浪底淘漉而来。诗中揭示了当时不合理的社会现实：劳动者创造了世间一切财富，却难得温饱；不劳者却可以无限度地占有劳动者的劳动果实，从而表现了诗人深切地同情劳动人民的主题。

这首诗以明快而又婉转的民歌风调，表现了深邃高卓的思想。语言质朴浅近，精练准确，很有特色。首句“照”、“开”两个动词，准确而有层次地写出了时间的推移。第二句的“满”字，既写出人数之多，也暗示了淘金劳动早已开始。这些通俗字眼，从生活直观中提炼出来，融入诗

中，形象而富有动态美。第三句两个名词性词组并列，却不嫌堆砌，反见其神思飞动，用词精警。第四句一个“尽”字，充分揭示当时社会的本质，使结尾两句成为精辟警策的佳句。正因为这样，这首意境深警的喻理小诗，才这么耐人寻味，这么给人启迪。

（左成文）

元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子

刘禹锡

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。

玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

刘禹锡此诗，通过人们在长安一座道士庙——玄都观中看花这样一件生活琐事，讽刺了当时的朝廷新贵。

永贞元年（805），即贞元二十一年，刘禹锡参加王叔文政治革新失败后，被贬为朗州司马；到了元和十年（815），朝廷有人想起用他以及和他同时被贬的柳宗元等人。这首诗，就是他从朗州（治今湖南常德）回到长安时所写的。由于刺痛了当权者，他和柳宗元等再度被派为远州刺史。官是升了，政治环境却无改善。

这首诗表面上是描写人们去玄都观看桃花的情景，骨子里却是讽刺当时权贵的。从表面上看，前两句是写看花的盛况，人物众多，来往繁忙，而为了要突出这些现象，就先从描绘京城的道路着笔。陌，本是田间小路，这里借用为道路之意。紫陌之紫，指草木；红尘之红，指灰土。一路上草木葱茏，尘土飞扬，衬托出了大道上人马喧阗、川流不息的盛况。写看花，又不写去而只写回，并以“无人不道”四字来形容人们看花以后归途中的满足心情和愉快神态，则桃花之繁荣美好，不用直接赞以一词了。它不写花本身之动人，而只写看花的人为花所动，真是又巧妙又简练。后两句由物及人，关合到自己的境遇。玄都观里这些如此众多、如此吸引人的桃花，自己十年前在长安的时候，根本还没有。去国十年，后栽的桃树都长大了，并且开花了，因此，回到京城，看到的

又是另外一番春色，真是“树犹如此，人何以堪”了。

再就此诗骨子里面的，即其所寄托的意思来看，则千树桃花，也就是十年以来由于投机取巧而在政治上愈来愈得意的新贵；而看花的人，则是那些趋炎附势、攀高结贵之徒。他们为了富贵利禄，奔走权门，就如同在紫陌红尘之中，赶着热闹去看桃花一样。结句指出：这些似乎了不起的新贵们，也不过是我被排挤出外以后被提拔起来的罢了。他这种轻蔑和讽刺是有力量的，辛辣的，使他的政敌感到非常难受。所以此诗一出，作者及其战友们便立即受到打击报复了。

（沈祖棻）

再游玄都观

刘禹锡

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。

种桃道士归何处？前度刘郎今又来。

这首诗是《元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子》的续篇。诗前有作者一篇小序。其文云：“余贞元二十一年为屯田员外郎，时此观未有花。是岁出牧连州（今广东省连县），寻贬朗州司马。居十年，召至京师。人人皆言，有道士手植仙桃满观，如红霞，遂有前篇，以志一时之事。旋又出牧。今十有四年，复为主客郎中，重游玄都观，荡然无复一树，惟兔葵、燕麦动摇于春风耳。因再题二十八字，以俟后游。时大和二年三月。”

序文说得很清楚，诗人因写了看花诗讽刺权贵，再度被贬，一直过了十四年，才又被召回长安任职。在这十四年中，皇帝由宪宗、穆宗、敬宗而文宗，换了四个，人事变迁很大，但政治斗争仍在继续。作者写这首诗，是有意重提旧事，向打击他的权贵挑战，表示决不因为屡遭报复就屈服妥协。

和上一首一样，此诗仍用比体。从表面上看，它只是写玄都观中桃花之盛衰存亡。道观中非常宽阔的广场已经一半长满了青苔。经常有人

迹的地方，青苔是长不起来的。百亩广场，半是青苔，说明其地已无人来游赏了。“如红霞”的满观桃花，“荡然无复一树”，而代替了它的，乃是不足以供观览的菜花。这两句写出一片荒凉的景色，并且是经过繁盛以后的荒凉。与前首之“玄都观里桃千树”,“无人不道看花回”，形成强烈的对照。下两句由花事之变迁，关合到自己之升沉进退，因此连着想到：不仅桃花无存，游人绝迹，就是那一位辛勤种桃的道士也不知所终；可是，上次看花题诗，因而被贬的刘禹锡现在倒又回到长安，并且重游旧地了。这一切，哪能料得定呢？言下有无穷的感慨。

再就其所寄托的意思看，则以桃花比新贵，与前诗相同。种桃道士则指打击当时革新运动的当权者。这些人，经过二十多年，有的死了，有的失势了，因而被他们提拔起来的新贵也就跟着改变了他们原有的煊赫声势，而让位于另外一些人，正如“桃花净尽菜花开”一样。而桃花之所以净尽，则正是“种桃道士归何处”的结果。这，也就是俗话说的“树倒猢狲散”。而这时，我这个被排挤的人，却又回来了，难道是那些人所能预料到的吗？对于扼杀那次政治革新的政敌，诗人在这里投以轻蔑的嘲笑，从而显示了自己的不屈和乐观，显示了他将继续战斗下去。

刘禹锡玄都观两诗，都是以比拟的方法，对当时的人物和事件加以讽刺，除了寄托的意思之外，仍然体现了一个独立而完整的意象。这种艺术手法是高妙的。

（沈祖棻）

与歌者米嘉荣

刘禹锡

唱得《凉州》意外声，旧人惟数米嘉荣。
近来时世轻先辈，好染髭鬚事后生。

米嘉荣是中唐著名的歌唱家。现存刘禹锡诗中有两首提到他，另一首的题目写作《米嘉荣》，大约是本诗的初稿。《与歌者米嘉荣》，从反面着笔，于温柔敦厚中藏怒目金刚，工巧新颖，深得风人之旨。

“唱得《凉州》意外声，旧人惟数米嘉荣。”《凉州》是曲调名，原是凉州（今甘肃武威一带）民歌，由玄宗时的西凉府都督郭知远进献朝廷。据记载，《凉州》在唐代宫廷中演出时，有人反对，说能引起“悖动之事”、“播迁之祸”，但也有人大声欢呼。可见，《凉州》是具有意外之声、奇特之调的曲子。《凉州》曲调的不寻常，陪衬着米嘉荣出乎其类、拔乎其萃的技艺。“旧人惟数”，又从正面突出米嘉荣。因为，米嘉荣的技艺越高超，就越能获得人们对他被冷落的同情。

“近来时世轻先辈，好染髭鬚事后生。”后二句，笔锋一转，突出主旨。米嘉荣一身绝技，理当受人敬重，可社会上流行的风气是轻先辈重后生。时世如此，您还是将就点，将白了的胡子染染黑，去伺候那些年轻人吧。劝慰之中，暗含着无限辛酸和诗人自己的愤世之情。被时人目为“宰相之器”的刘禹锡，由于政见不同而遭斥逐或投闲置散。如果要争取进用，就得放弃自己正确的政见，这不就像身怀绝技的老艺人“染髭鬚”去“事后生”吗？刘禹锡反对“时世轻先辈”，却奉劝人们“染髭鬚事后生”，这是忍着愤怒的温存，含着泪水的笑意，而自隐藏着讽刺的锋芒。这种手法，即所谓“正言若反”，于正中见反，于平和中见激荡，能使人体会到诗人的委屈，能激起人们更多的同情。《老子》云：“信言不美，美言不信。”正说，有急切直率之嫌；反说，有尖锐泼辣之忌。只有这种正反结合的“正言若反”，可以化尖锐泼辣为含蓄蕴藉，化急切直率为委婉淳厚，使诗意更加隽永深长。

（汤贵仁）

听旧宫人穆氏唱歌

刘禹锡

曾随织女渡天河，记得云间第一歌。
休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多。

德宗于贞元二十一年（805）去世，顺宗即位，改元永贞，但这位新皇帝却已因中风不能理事。这时，在宰相韦执谊主持下，发动了一个

政治革新运动。韦执谊重用王叔文、王伾等人，对政治进行改革，很得人心。柳宗元、刘禹锡等都参加了这场政治改革。但顺宗只做了八个月的皇帝，便因病传位给宪宗。接着这场革新运动就被扼杀了。柳、刘等八人，都被贬谪到南方的荒远各州，降为司马，因此被称为八司马。十年以后，他们才被提升。刘禹锡因在召还长安后作了一篇玄都观看桃花的诗，讽刺当局，再度被贬。又过了十四年，他才被再度召还，先后在长安及洛阳任职。这首诗即作于飘零宦海、久历风波之后，反映了他追念往日的政治活动，伤叹自己到老无成的感情。这不只是个人的遭遇，而更主要的是国家的治乱问题。所以，渗透于此诗中的感情，主要是政治性的。

前两句写昔写盛。天河、云间，喻帝王宫禁。织女相传是天帝的孙女，诗中以喻郡主（唐时，太子的女儿称郡主）。这位旧宫人，或许原系某郡主的侍女，在郡主出嫁之后，还曾跟着她多次出入宫禁，所以记得宫中一些最扣人心弦的歌曲。而这些歌曲，则是当时唱来供奉德宗的。诗句并不直接赞赏穆氏唱得如何美妙动听，而只说所唱之歌，来之不易，只有多次随郡主入宫，才有机会学到；而所学到的，又是“第一歌”，不是一般的，则其好听自然可知。这和杜诗说李龟年的歌，只有在崔九堂前、岐王宅里才能听到，则其人之身价，其歌之名贵，无须再加形容，在艺术处理上，完全相同。

后两句写今写衰。从德宗以后，已经换了顺宗、宪宗、穆宗、敬宗、文宗（或者还要加上武宗）等好几位皇帝，朝廷政局，变化很大。当时参加那一场短命的政治革新运动的贞元朝士，还活着的，已经“无多”了。现在，听到这位旧宫人唱着当时用来供奉德宗皇帝的美妙的歌，回想起在贞元二十一年那一场充满着美妙的希望但旋即幻灭的政治斗争，加上故交零落，自己衰老，真是感慨万端，所以，无论她唱得怎么好，也只有祈求她不要唱了。一般人听到美妙的歌声，总希望歌手继续唱下去，而诗人却要她“休唱”。由此就可以察觉到，他的心情激动到什么程度了。

（沈祖棻）

石头城

刘禹锡

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。

淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

金陵（今江苏南京），六朝均建都于此。这些朝代，国祚极短。在它们悲恨相续的史实中包含极深的历史教训，所以金陵怀古后来几乎成了咏史诗中的一个专题。在国运衰微之际，更成为关心政治的诗人常取的题材。若论写得早又写得好的篇章，不能不推刘禹锡的《金陵五题》。《石头城》就是这组诗的第一首。

诗一开始，就置读者于苍莽悲凉的氛围之中。围绕着这座故都的群山依然在围绕着它。这里，曾经是战国时代楚国的金陵城，三国时孙权改名为石头城，并在此修筑宫殿。经过六代豪奢，至唐初废弃，二百年来久已成为一座“空城”。潮水拍打着城郭，仿佛也觉到它的荒凉，碰到冰冷的石壁，又带着寒心的叹息默默退去。山川依然，石头城的旧日繁华已空无所有。对着这冷落荒凉的景象，诗人不禁要问：为何一点痕迹不曾留下？没有人回答他的问题，只见那当年从秦淮河东边升起的明月，如今仍旧多情地从城垛（“女墙”）后面升起，照见这久已残破的古城。月标“旧时”，也就是“今月曾经照古人”的意思，耐人寻味。秦淮河曾经是六朝王公贵族们醉生梦死的游乐场，曾经是彻夜笙歌、春风吹送、欢乐无时或已的地方，“旧时月”是它的见证。然而繁华易逝，而今月下只剩一片凄凉了。末句的“还”字，意味着月虽还来，然而有许多东西已经一去不返了。

李白《苏台览古》有句云：“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”谓苏台已废，繁华已歇，惟有江月不改。其得力处在“只今惟有”四字。刘禹锡此诗也写江月，却并无“只今惟有”的限制词的强调，也无对怀古内容的明点；一切都被包含在“旧时月”、“还过”的含蓄语言之中，熔铸在具体意象之中，而诗境更浑厚、深远。

诗人把石头城放到沉寂的群山中写，放在带凉意的潮声中写，放到朦胧的月夜中写，这样尤能显示出故国的没落荒凉。只写山水明月，而六代繁荣富贵，俱归乌有。诗中句句是景，然而无景不融合着诗人故国萧条、人生凄凉的深沉感伤。

白居易读了《石头城》一诗，赞美道："我知后之诗人无复措词矣。"（宋何汶《竹庄诗话》卷二十）后来有些金陵怀古诗词受它的影响，化用它的意境词语，恰也成为名篇。如元萨都剌的《念奴娇》中"指点六朝形胜地，惟有青山如壁"、"伤心千古，秦淮一片明月"就是著例；而北宋周邦彦的《西河》词，更是以通篇化用《石头城》、《乌衣巷》诗意为能事了。

（周啸天）

乌衣巷

刘禹锡

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

《乌衣巷》曾博得白居易的"掉头苦吟，叹赏良久"（宋何汶《竹庄诗话》卷二十），是刘禹锡最得意的怀古名篇之一。

首句"朱雀桥边野草花"，朱雀桥横跨南京秦淮河上，是由市中心通往乌衣巷的必经之路。桥同河南岸的乌衣巷，不仅地点相邻，历史上也有瓜葛。东晋时，乌衣巷是高门士族的聚居区，开国元勋王导和指挥淝水之战的谢安都住在这里。旧日桥上装饰着两只铜雀的重楼，就是谢安所建。在字面上，"朱雀桥"又同"乌衣巷"偶对天成。用朱雀桥来勾画乌衣巷的环境，既符合地理的真实，又能造成对仗的美感，还可以唤起有关的历史联想，是"一石三鸟"的选择。句中引人注目的是桥边丛生的野草和野花。草长花开，表明时当春季。"草花"前面按上一个"野"字，这就给景色增添了荒僻的气象。再加上这些野草野花是滋蔓在一向行旅繁忙的朱雀桥畔，这就使我们想到其中可能包含深意。作者在"万户千门成

野草”（《台城》）的诗句中，就曾用“野草”象征衰败；现在，在这首诗中，这样突出“野草花”，不正是表明，昔日车水马龙的朱雀桥，今天已经荒凉冷落了吗！

第二句“乌衣巷口夕阳斜”，表现出乌衣巷不仅是映衬在败落凄凉的古桥的背景之下，而且还呈现在斜阳的残照之中。句中作“斜照”解的“斜”字，同上句中作“开花”解的“花”字相对应，全用作动词，它们都写出了景物的动态。“夕阳”，这西下的落日，再点上一个“斜”字，便突出了日薄西山的惨淡情景。本来，鼎盛时代的乌衣巷口，应该是衣冠来往、车马喧阗的。而现在，作者却用一抹斜晖，使乌衣巷完全笼罩在寂寥、惨淡的氛围之中。

经过环境的烘托、气氛的渲染之后，按说，似乎该转入正面描写乌衣巷的变化，抒发作者的感慨了。但作者没有采用过于浅露的写法，诸如，“乌衣巷在何人住，回首令人忆谢家”（孙元宴《咏乌衣巷》）、“无处可寻王谢宅，落花啼鸟秣陵春”（无名氏）之类；而是继续借助对景物的描绘，写出了脍炙人口的名句：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”他出人意料地忽然把笔触转向了乌衣巷上空正在就巢的飞燕，让人们沿着燕子飞行的去向去辨认，如今的乌衣巷里已经居住着普通的百姓人家了。为了使读者明白无误地领会诗人的意图，作者特地指出，这些飞入百姓家的燕子，过去却是栖息在王谢权门高大厅堂的檐檩之上的旧燕。“旧时”两个字，赋予燕子以历史见证人的身份。“寻常”两个字，又特别强调了今日的居民是多么不同于往昔。从中，我们可以清晰地听到作者对这一变化发出的沧海桑田的无限感慨。

飞燕形象的设计，好像信手拈来，实际上凝聚着作者的艺术匠心和丰富的想象力。晋傅咸《燕赋序》说：“有言燕今年巢在此，明年故复来者。其将逝，剪爪识之。其后果至焉。”当然生活中，即使是寿命极长的燕子也不可能是四百年前“王谢堂前”的老燕。但是作者抓住了燕子作为候鸟有栖息旧巢的特点，这就足以唤起读者的想象，暗示出乌衣巷昔日的繁荣，起到了突出今昔对比的作用。

《乌衣巷》在艺术表现上集中描绘乌衣巷的现况，对它的过去，仅

仅巧妙地略加暗示。诗人的感慨更是藏而不露，寄寓在景物描写之中。因此它虽然景物寻常，语言浅显，却有一种蕴藉含蓄之美，使人读起来余味无穷。

（范之麟）

台城

刘禹锡

台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。

万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。

六朝皇帝，以奢侈荒淫著称，最末的那位陈后主更甚。他在豪华的台城里，营造了结绮、临春、望仙三座高达数十丈的楼阁，整天倚翠偎红，不理朝政，还自谱新曲《玉树后庭花》，填上淫词，让数以千计的美女边歌边舞。可怎料笙歌未彻，隋兵已迫都门，楼上红灯，楼下战火，连成一片。金粉南朝就在这靡靡之音中结束了。这首怀古诗，以古都金陵（今江苏南京）的核心——台城这一六朝帝王起居临政的地方为题，寄托了吊古伤今的无限感慨。

首句总写台城，综言六代，是一幅鸟瞰图。“六代竞豪华”，乍看只是叙事，但前面冠以“台城”，便立刻使人联想到当年金陵王气，今日断瓦颓垣，这就有了形象。“豪华”之前，着一“竞”字，直贯六朝三百多年历史及先后登基的近四十位帝王。“竞”当然不是直观形象，但用它来点化“豪华”，使之化成了无数幅争奇斗巧、富丽堂皇的六代皇宫图，它比单幅图画提供的形象更为丰满。

次句在画面上突出了结绮、临春两座凌空高楼（还应包括另一座“望仙阁”在内）。“事最奢”是承上“豪华”而发的议论，“最”字接“竞”字，其“奢”为六朝之“最”，可说登峰造极。那么陈后主的下场如何，是不难想象了。这一句看起来写两座高楼，而议论融化在形象中了。这两座高楼，虽然只是静止的形象，但诗句却能引起读者对楼台中人和事的联翩浮想：似见帘幕重重之内，香雾缥缈之中，舞影翩翩，轻歌阵阵，陈后

主与妖姬艳女们正在纵情作乐。诗的容量就因“结绮临春”引起的联想而更加扩展了。

第三句记楼台今昔。眼前野草丛生，满目疮痍，这与当年“万户千门”的繁华景象形成多么强烈的对比。一个“成”字，给人以转瞬即逝之感。数百年前的盛景，似乎一下子就变成了野草，其中极富深意。我们仿佛置身于惨碧凄迷的瓦砾堆中，当年粉黛青蛾，依稀可见；今日累累白骨，怵目惊心。

结句论述陈后主失国因由，诗人改用听觉形象来表达，在“千门万户成野草”的凄凉情景中，仿佛隐约可闻《玉树后庭花》的乐曲在空际回荡。这歌声使人联想到当年翠袖红毡，缓歌曼舞的场面，不禁使人对这一幕幕历史悲剧发出深沉的感叹。

怀古诗往往要抒发议论的，但这首诗不作抽象的议论，而是把议论和具体形象结合在一起，唤起人们丰富的联想。让严肃的历史教训化作接目摇心的具体形象，使诗句具有无限情韵，发人深思，引人遐想。这样，我们毫不感到是在听诗人枯燥地讥评古人古事，只感到在读诗中得到一种美的享受。

（赖汉屏）

和乐天《春词》

刘禹锡

新妆宜面下朱楼，深锁春光一院愁。

行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。

这首诗的标题写得很清楚，它是和白居易《春词》一诗的。所以，不妨先看一看白居易的《春词》:“低花树映小妆楼，春入眉心两点愁。斜倚栏杆背鹦鹉，思量何事不回头？”白居易此诗，先描绘一个斜倚栏杆、背向鹦鹉、眉目含愁的青年女子形象，接着以“思量何事不回头”的问句，轻轻一拨，引而不发，意味深长。而刘禹锡的和诗，也写闺中女子之愁，然而却写得更为婉曲新颖，别出蹊径。

白诗开头是以“低花树映小妆楼”来暗示青年女子，而刘诗“新妆宜面下朱楼”说得十分明确，而且顺带把人物的心情也点出来了。诗中女主人公梳妆一新，急忙下楼。“宜面”二字，是说脂粉涂抹得与容颜相宜，给人一种匀称和谐的美感，这说明她妆扮得相当认真、讲究。看上去，不仅没有愁，倒似乎还有几分喜色。艳艳春光使她暂时忘却了心中苦恼，这良辰美景，使她心底萌发了一丝朦胧的希望。

诗的第二句是说下得楼来，确是莺歌蝶舞，柳绿花红。然而庭院深深，院门紧锁，独自一人，更生寂寞，于是满目生愁。从诗的发展看，这是承上启下的一句。三、四两句是进一步把这个“愁”字写足。试想这位女主人公下楼的本意该不是为了寻愁觅恨，要是早知如此，她何苦“下朱楼”，又何必“新妆宜面”？可是结果恰恰惹得无端烦恼上心头，这急剧变化的痛苦的心情，使她再也无心赏玩，只好用“数花朵”来遣愁散闷，打发这大好春光。为什么要“数花朵”？“数花朵”是古代闺中少妇的一种消遣活动，常以“数花朵”的结果（单数或双数）来预卜夫婿归期。宋辛弃疾《祝英台近·晚春》即有“试把花卜归期”语。她默默地数着、数着……“蜻蜓飞上玉搔头”，这是十分精彩的一笔。它含蓄地刻画出她那沉浸在痛苦中的凝神伫立的情态；还暗示了这位女主人公有着花朵般的容貌，以至于使常在花中的蜻蜓也错把美人当花朵，轻轻飞上玉搔头；而且也意味着她的处境亦如这庭院中的春花一样，寂寞深锁，无人赏识，只能引来这无知的蜻蜓。真是花亦似人，人亦如花，春光空负，“为谁零落为谁开”？这就自然而含蓄地引出了人愁花愁一院愁的主题。

有人说：“诗不难于结，而难于神”。这首诗的结尾是出人意料的，诗人剪取了一个偶然的镜头——“蜻蜓飞上玉搔头”，蜻蜓无心人有恨。它洗练而巧妙地描绘了这位青年女子在春光烂漫之中的冷寂孤凄的境遇，新颖而富有韵味，真可谓结得有“神”。

（赵其钧）

望洞庭

湖光秋月两相和，潭面无风镜未磨。

遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺。

刘禹锡在《历阳书事七十韵》序中称："长庆四年八月，予自夔州刺史转历阳（和州），浮岷江，观洞庭，历夏口，涉浔阳而东。"刘禹锡贬逐南荒，二十年间去来洞庭，据文献可考的约有六次。其中只有转任和州（今安徽和县）这一次，是在秋天。本诗则是这次行脚的生动记录。

宋代范仲淹在《岳阳楼记》中不无感慨地说："予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千。此则岳阳楼之大观也。前人之述备矣。"可见历来描写洞庭景色的诗文很多，要写得别开生面，独树一帜是十分不易的。刘禹锡这首《望洞庭》选择了月夜遥望的角度，把千里洞庭尽收眼底，抓住最有代表性的湖光和山色，轻轻着笔，通过丰富的想象，巧妙的比喻，独出心裁地把洞庭美景再现于纸上，表现出惊人的艺术功力。

秋夜皎皎明月下的洞庭湖水是澄澈空明的。与素月的清光交相辉映，俨如琼田玉鉴，是一派空灵、缥缈、宁静、和谐的境界。这就是"湖光秋月两相和"一句所包蕴的诗意。"和"字下得工炼，表现出了水天一色、玉宇无尘的融合的画境。而且，似乎还把一种水国之夜的节奏——演漾的月光与湖水吞吐的韵律，传达给读者了。接下来描绘湖上无风，迷迷濛濛的湖面宛如未经磨拭的铜镜。"镜未磨"三字十分形象贴切地表现了千里洞庭风平浪静的安宁温柔的景象，在月光下别具一种朦胧美。"潭面无风镜未磨"以生动形象的比喻补足了"湖光秋月两相和"的诗意。因为只有"潭面无风"，波澜不惊，湖光和秋月才能两相协调。否则，湖面狂风怒号，浊浪排空，湖光和秋月便无法辉映成趣，也就无"两相和"可言了。

诗人的视线又从广阔的平湖集中到君山一点。在皓月银辉之下，洞庭山愈显青翠，洞庭水愈显清澈，山水浑然一体，望去如同一只雕镂透剔的银盘里，放了一颗小巧玲珑的青螺，十分惹人喜爱。三、四两句诗

想象丰富，比喻恰当，色调淡雅，银盘与青螺互相映衬，相得益彰。诗人笔下的秋月之中的洞庭山水变成了一件精美绝伦的工艺美术珍品，给人以莫大的艺术享受。“白银盘里一青螺”，真是匪夷所思的妙句。然而，它的擅胜之处，不止表现在设譬的精警上，尤其可贵的是它所表现的壮阔不凡的气度和它所寄托的高卓清奇的情致。在诗人眼里，千里洞庭不过是妆楼奁镜、案上杯盘而已。举重若轻，自然凑泊，毫无矜气作色之态，这是十分难得的。把人与自然的关系表现得这样亲切，把湖山的景物描写得这样高旷清超，这正是作者性格、情操和美学趣味的反映。没有荡思八极、纳须弥于芥子的气魄，没有振衣千仞、涅而不缁的襟抱，是难以措笔的。一首山水小诗，见出诗人富有浪漫色彩的奇思壮采，这是很难得的。

（周笃文 高志忠）

柳枝词

刘禹锡

清江一曲柳千条，二十年前旧板桥。
曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。

这首《柳枝词》，明代杨慎、胡应麟誉之为神品。它有三妙。

一、故地重游，怀念故人之意欲说还休，尽于言外传之，是此诗的含蓄之妙。首句描绘一曲清江、千条碧柳的清丽景象。“清”一作“春”，两字音韵相近，而杨柳依依之景自含“春”意，“清”字更能写出水色澄碧，故作“清”字较好。“一曲”犹一湾。江流曲折，两岸杨柳沿江迤逦展开，着一“曲”字则画面生动有致。旧诗写杨柳多暗关别离，而清江又是水路，因而首句已展现一个典型的离别环境。次句撇景入事，点明过去的某个时间（“二十年前”）和地点（“旧板桥”），暗示出曾经发生过的一桩旧事。“旧”字不但见年深岁久，而且兼有“故”字意味，略寓风景不殊、人事已非的感慨。前两句从眼前景进入回忆，引导读者在遥远的时间上展开联想。第三句只浅浅道出事实，但由于读者事先已有所猜测，

有所期待，因而能用积极的想象丰富诗句的内涵，似乎看到这样一幅生动画面：杨柳岸边兰舟催发，送者与行者相随步过板桥，执手无语，充满依依惜别之情。末句“恨”字略见用意，“到今朝”三字倒装句末，意味深长。与“二十年前”照应，可见断绝消息之久，当然抱恨了。只说“恨”对方杳无音信，却流露出望穿秋水的无限情思。此诗首句写景，二句点时地，三、四句道事实，而怀思故人之情欲说还休，“悲莫悲兮生别离”的深沉幽怨，尽于言外传之，真挚感人。可谓“用意十分，下语三分”，极尽含蓄之妙。

二、运用倒叙手法，首尾相衔，开阖尽变，是此诗的章法之妙。它与崔护《题都城南庄》主题相近，都用倒叙手法。崔诗从“今日此门中”忆“去年”情事，此诗则由清江碧柳忆“二十年前”之事，这样开篇就能引人入胜。不过，崔诗以上下联划分自然段落，安排“昔——今”两个场面，好比两幕剧。而此诗首尾写今，中二句写昔，章法为“今——昔——今”，婉曲回环，与崔诗异趣。此诗篇法圆紧，可谓曲尽其妙。

三、白居易有《板桥路》云：“梁苑城西二十里，一渠春水柳千条。若为此路今重过，十五年前旧板桥。曾共玉颜桥上别，恨无消息到今朝。”唐代歌曲常有节取长篇古诗入乐的情况，此《杨柳曲》可能系刘禹锡改友人之作付乐妓演唱。然此诗就《板桥路》删削二句，便觉精彩动人，颇见剪裁之妙。诗歌对精练有特殊要求，往往“长篇约为短章，涵蓄有味；短章化为大篇，敷衍露骨”（明谢榛《四溟诗话》）。《板桥路》前四句写故地重游，语多累赘。“梁苑”句指实地名，然而诗不同于游记，其中的指称、地名不必坐实。篇中既有“旧板桥”，又有“曾共玉颜桥上别”，则“此路今重过”的意思已显见，所以“若为”句就嫌重复。删此两句构成入手即倒叙的章法，改以写景起句，不但构思精巧而且用语精练。《柳枝词》词约义丰，结构严谨，比起《板桥路》可谓青出于蓝而胜于蓝。刘禹锡的绝句素有“小诗之圣证”（清王夫之语）之誉，《柳枝词》虽据白居易原作改编，也表现出他的艺术匠心。

（周啸天）

白居易

【作者小传】

（772—846）字乐天，晚年号香山居士、醉吟先生。祖籍太原（今属山西），后迁居下邽（今陕西渭南）。贞元进士，授秘书省校书郎。元和年间任左拾遗及左赞善大夫。后因上表请求严缉刺死宰相武元衡的凶手，得罪权贵，贬为江州司马。长庆初年任杭州刺史，宝历初年任苏州刺史，后官至刑部尚书。在文学上，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，是新乐府运动的倡导者。其诗语言通俗，相传老妪也能听懂。与元稹常唱和，世称“元白”。有《白氏长庆集》。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷三八）

观刈麦[1]

白居易

田家少闲月，五月人倍忙。
夜来南风起，小麦覆陇黄。
妇姑荷箪食，童稚携壶浆。
相随饷田去，丁壮在南冈。
足蒸暑土气，背灼炎天光。
力尽不知热，但惜夏日长。
复有贫妇人，抱子在其旁。
右手秉遗穗，左臂悬敝筐。
听其相顾言，闻者为悲伤。
家田输税尽，拾此充饥肠。

今我何功德，曾不事农桑。

吏禄三百石，岁晏有馀粮。

念此私自愧，尽日不能忘。

〔注〕[1]题下自注云：时为盩厔县尉。

这首诗是元和二年（807）作者任盩厔（今陕西周至）县尉时写的，是作者早期一首著名讽喻诗。

这首诗叙事明白，结构自然，层次清楚，顺理成章。诗一开头，先交代背景，标明是五月麦收的农忙季节。接着写妇女领着小孩往田里去，给正在割麦的青壮年送饭送水。随后就描写青壮年农民在南冈麦田低着头割麦，脚下暑气熏蒸，背上烈日烘烤，已经累得筋疲力尽还不觉得炎热，只是珍惜夏天昼长能够多干点活。写到此处，这一家农民辛苦劳碌的情景已经有力地展现出来。接下来又描写了另一种令人心酸的情景：一个贫妇人怀里抱着孩子，手里提着破篮子，在割麦者旁边拾麦。为什么要来拾麦呢？因为她家的田地已经“输税尽”——为缴纳官税而卖光了，如今无田可种，无麦可收，只好靠拾麦充饥。这两种情景交织在一起，有差异又有关联：前者揭示了农民的辛苦，后者揭示了赋税的繁重。繁重的赋税既然已经使贫妇人失掉田地，那就也会使这一家正在割麦的农民失掉田地。今日的拾麦者，乃是昨日的割麦者；而今日的割麦者，也可能成为明日的拾麦者。强烈的讽喻意味，自在不言之中。诗人由农民生活的痛苦联想到自己生活的舒适，感到惭愧，内心久久不能平静。这段抒情文字是全诗的精华所在。它是作者触景生情的产物，表现了诗人对劳动人民的深切同情。白居易写讽喻诗，目的是“惟歌生民病，愿得天子知”（《寄唐生》）。在这首诗中，他以自己切身的感受，把农民和作为朝廷官员的自己作鲜明对比，就是希望“天子”有所感悟，手法巧妙而委婉，可谓用心良苦。

白居易是一位最擅长写叙事诗的艺术巨匠。他的叙事诗能曲尽人情物态，把其中所叙的事件写得曲折详尽，娓娓动听。而且，他的叙事诗里总是有着心灵的揭示，因而总是蕴含着感情的。在《观刈麦》里，他

虽然着墨不多，但是却把割麦者与拾麦者在夏收时那种辛勤劳碌而又痛苦的生活情景，描写得生动真切，历历如画。不仅写了事，而且写了心，包括作者本人的心和劳动人民的心。诗人的心弦显然是被耳闻目睹的悲惨景象震动了，颤栗了，所以才提起笔来直歌其事，所以在字里行间都充满对劳动者的同情和怜悯。像“足蒸暑土气，背灼炎天光”、“家田输税尽，拾此充饥肠”这样的诗句，里面包含着作者多少同情之感、怜悯之意啊！因而这首《观刈麦》在叙事当中是有着作者情的渗透、心的跳动的，作者的心同他所叙的事是融为一体的。值得称道的是，作者在真实地写劳动人民之事的同时，还能够真实地写出劳动人民之心，尤其是刻画出劳动人民在某种特定情况下的变态心理，深刻地揭示诗的主题。《卖炭翁》中“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”，写的是卖炭老人为衣食所迫而产生的变态心理。《观刈麦》中的“力尽不知热，但惜夏日长”，同样也是一种变态心理。这类描写把劳动人民之心刻画入微，深入底蕴。诗中写事与写心的完美统一，较之一般的叙事与抒情的统一，更能震撼人心。白居易又是运用对比手法的能手。他在诗歌创作中，不仅把劳动人民的贫困、善良与地主阶级的奢侈、暴虐作了对比，而且还把自己的舒适与劳动人民的穷苦作了对比。这首诗在写了农民在酷热的夏天的劳碌与痛苦之后，诗人同样也联想到自己，感到自己没有“功德”，又“不事农桑”，可是却拿“三百石”俸禄，到年终还“有馀粮”，因而“念此私自愧，尽日不能忘”。诗人在那个时代能够主动去和农民对比，十分难得。这样一种对比，真是新颖精警，难能可贵，发人深省，因而更显出这首诗的思想高度。

（贾文昭）

宿紫阁山北村

白居易

晨游紫阁峰，暮宿山下村。

村老见余喜，为余开一尊。

举杯未及饮，暴卒来入门。

紫衣挟刀斧，草草十馀人。

夺我席上酒，掣我盘中飧。

主人退后立，敛手反如宾。

中庭有奇树，种来三十春。

主人惜不得，持斧断其根。

口称采造家，身属神策军。

“主人慎勿语，中尉正承恩！”

这首诗，就是作者在《与元九书》中所说的使“握军要者切齿”的那一篇，大约写于元和四年（809）。

当时，诗人正在长安做左拾遗，为什么会宿紫阁山北村呢？开头两句，作了说明，原来他是因“晨游紫阁峰”而“暮宿山下村”的。紫阁，在长安西南百余里，是终南山的一个著名山峰。“旭日射之，烂然而紫，其峰上耸，若楼阁然。”诗人之所以要“晨游”，大概就是为了欣赏那“烂然而紫”的美景吧！早晨欣赏了紫阁的美景，悠闲自得地往回走，直到日暮才到山下村投宿，碰上的又是“村老见余喜，为余开一尊”的美好场面，其心情不用说是很愉快的。但是，“举杯未及饮”，不愉快的事发生了。

开头四句，点明了抢劫事件发生的时间、地点和抢劫对象，表现了诗人与村老的亲密关系及其喜悦心情，为下面关于暴卒的描写起了有力的反衬作用，是颇具匠心的。

中间的十二句，先用“暴卒”、“草草”、“紫衣挟刀斧”等贬义词句刻画了抢劫者的形象；接着展现了两个场面：一是抢酒食；二是砍树。

写抢酒食的四句诗，表现出暴卒、“我”和主人的三种不同表现。“夺”和“掣”两个词，包含着一方不给，一方硬抢的丰富内容，不应随便读过。诗人用这两个词作“诗眼”，表现出“我”毕竟是个官，敢于和暴卒争，但还是败下阵来。这就不仅揭露了暴卒的暴，而且要人们想一想暴卒凭什么这样“暴”，为结尾的点睛之笔留下了伏线。

写两个抢劫场面，各有特点。抢酒食之时，主人退立敛手；砍树之

时，却改变了态度，这是为什么？诗人为了揭示其心理根据，先用两句诗写树：一则指明那树长在中庭，二则称赞那是棵“奇树”，三则强调那树是主人亲手种的，已长了三十来年。这说明它在主人心中的地位，远非酒食所能比拟。暴卒要砍它，怎能不“惜”!“惜不得”，是“惜”而“不得”的意思。于是，发自内心的“惜”就表现为语言、行动上的“护”，虽然迫于暴力，没有达到目的，但由此却引出了暴卒的“自称”和“我”的悄声劝告。

结尾的四句诗，在当时很好懂；时过一千一百多年，就需要作些注解，才能了解其深刻的含义。所谓“神策军”，在天宝时期，本来是西部的地方军；后因“扈驾有功”，变成了皇帝的禁卫军。德宗时，开始设立左、右神策军护军中尉，由宦官担任。他们以皇帝的家奴掌握禁卫军，势焰熏天，把持朝政，打击正直的官吏，纵容部下酷虐百姓，什么坏事都干。元和初年，宪宗宠信宦官吐突承璀，让他做左神策军护军中尉；接着又派他兼任“诸军行营招讨处置使”（各路军统帅），白居易曾上书谏阻。这首诗中的“中尉”，就包括了吐突承璀。所谓“采造”，指专管采伐、建筑的官府；“采造家”，就是这个官府派出的人员。元和时期，经常调用神策军修筑宫殿；吐突承璀又于元和四年领功德使，修建安国寺，为宪宗树立功德碑。因此，就出现了“身属神策军”而兼充“采造家”的“暴卒”。做一个以吐突承璀为头子的神策军人，已经炙手可热了；又兼充“采造家”，执行为皇帝修建宫殿和树立功德碑的“任务”，自然就更加为所欲为，不可一世。

诗是采取画龙点睛的写法。先写暴卒肆意抢劫，目中无人，连身为左拾遗的官儿都不放在眼里，使人不能不产生这样的疑问：“这些家伙凭什么这样‘暴’？ ”但究竟凭什么，没有说。直写到主人因中庭的那棵心爱的奇树被砍而忍无可忍的时候，才让暴卒自己亮出他们的黑旗，“口称采造家，身属神策军”。一听见暴卒的自称，就把“我”吓坏了，连忙悄声劝告村老：“主人慎勿语，中尉正承恩！”讽刺的矛头透过暴卒，刺向暴卒的后台“中尉”；又透过中尉，刺向中尉的后台皇帝！前面的那条“龙”，已经画得很逼真，再一“点睛”，全“龙”飞腾，把全诗的思想意义提到了

惊人的高度。

（霍松林）

村居苦寒

白居易

八年十二月，五日雪纷纷。

竹柏皆冻死，况彼无衣民！

回观村闾间，十室八九贫。

北风利如剑，布絮不蔽身。

惟烧蒿棘火，愁坐夜待晨。

乃知大寒岁，农者尤苦辛。

顾我当此日，草堂深掩门。

褐裘覆絁[1]被，坐卧有馀温。

幸免饥冻苦，又无垅亩勤。

念彼深可愧，自问是何人？

〔注〕[1]絁（shī）：粗绸，似布。

唐宪宗元和六年（811）至八年，白居易因母亲逝世，离开官场，回家居丧，退居于下邽渭村（今陕西渭南县境）老家。退居期间，他身体多病，生活困窘，曾得到元稹等友人的大力接济。这首诗，就作于这一期间的元和八年十二月。

唐代中后期，内有藩镇割据，外有吐蕃入侵，唐王朝中央政府控制的地域大为减少。但它却供养了大量军队，再加上官吏、地主、商人、僧侣、道士等等，不耕而食的人甚至占到人口的一半以上。农民负担之重，生活之苦，可想而知。白居易对此深有体验。他在这首诗中所写的“回观村闾间，十室八九贫”，同他在另一首诗中所写的“嗷嗷万族中，惟农最辛苦”（《夏旱诗》）一样，当系他亲眼目睹的现实生活的实录。

这首诗分两大部分。前一部分写农民在北风如剑、大雪纷飞的寒冬，缺衣少被，夜不能眠，他们是多么痛苦呵！后一部分写自己在这样

的大寒天却是深掩房门，有吃有穿，又有好被子盖，既无挨饿受冻之苦，又无下田劳动之勤。诗人把自己的生活与农民的痛苦作了对比，深深感到惭愧和内疚，以至发出“自问是何人”的慨叹。

古典诗歌中，运用对比手法的很多，把农民的贫困痛苦与剥削阶级的骄奢淫逸加以对比的也不算太少。但是，像此诗中把农民的穷苦与诗人自己的温饱作对比的却极少见，尤其这种出自肺腑的“自问”，在封建士大夫中更是难能可贵的。

除对比之外，这首诗还具有这样几个特点：语言通俗，叙写流畅，不事藻绘，纯用白描，诗境平易，情真意实。这些特点都体现了白诗特有的通俗平易的艺术风格。

（贾文昭）

轻肥

白居易

意气骄满路，鞍马光照尘。
借问何为者，人称是内臣。
朱绂皆大夫，紫绶悉将军。
夸赴军中宴，走马去如云。
樽罍溢九酝，水陆罗八珍。
果擘洞庭橘，脍切天池鳞。
食饱心自若，酒酣气益振。
是岁江南旱，衢州人食人！

诗题《轻肥》，取自《论语·雍也》中的“乘肥马，衣轻裘”，用以概括豪奢生活。

开头四句，先写后点，突兀跌宕，绘声绘色。意气之骄，竟可满路，鞍马之光，竟可照尘，这不能不使人惊异。正因为惊异，才发出“何为者”（干什么的）的疑问，从而引出了“是内臣”的回答。内臣者，宦官也。宦官不过是皇帝的家奴，凭什么骄横神气一至于此？原来，宦官这

种角色居然朱绂、紫绶，掌握了政权和军权，怎能不骄？怎能不奢？“夸赴军中宴，走马去如云”两句，与“意气骄满路，鞍马光照尘”前呼后应，互相补充。“走马去如云”，就具体写出了“骄”与“夸”。这几句中的“满”、“照”、“皆”、“悉”、“如云”等字，形象鲜明地表现出赴军中宴的内臣不是一两个，而是一大帮。

“军中宴”的“军”是指保卫皇帝的神策军。此时，神策军由宦官管领。宦官们更是飞扬跋扈，为所欲为。前八句诗，通过宦官们“夸赴军中宴”的场面着重揭露其意气之骄，具有高度的典型概括意义。

紧接六句，通过内臣们军中宴的场面主要写他们的“奢”，但也写了“骄”。写“奢”的文字，与“鞍马光照尘”一脉相承，而用笔各异。写马，只写它油光水滑，其饲料之精，已意在言外。写内臣，则只写食山珍，饱海味，其脑满肠肥，大腹便便，已不言而喻。“食饱心自若，酒酣气益振”两句，又由“奢”写到“骄”。“气益振”遥应首句。赴宴之时，已然“意气骄满路”，如今食饱、酒酣，意气自然益发骄横，不可一世了！

以上十四句，淋漓尽致地描绘出内臣行乐图，已具有暴露意义。然而诗人的目光并未局限于此。他又“悄焉动容，视通万里”，笔锋骤然一转，当这些“大夫”、“将军”酒醉肴饱之时，江南正在发生“人食人”的惨象，从而把诗的思想意义提到新的高度。同样遭遇旱灾，而一乐一悲，却判若天壤。

这首诗运用了对比的方法，把两种截然相反的社会现象并列在一起，诗人不作任何说明，不发一句议论，而让读者通过鲜明的对比，得出应有的结论。这比直接发议论更能使人接受诗人所要阐明的思想，因而更有说服力。末二句直赋其事，奇峰突起，使全诗顿起波澜，使读者动魄惊心，确是十分精彩的一笔！

（霍松林）

买花

白居易

帝城春欲暮，喧喧车马度。

共道牡丹时，相随买花去。

贵贱无常价，酬值看花数。

灼灼百朵红，戋戋五束素[1]。

上张幄幕庇，旁织笆篱护。

水洒复泥封，移来色如故。

家家习为俗，人人迷不悟。

有一田舍翁，偶来买花处。

低头独长叹，此叹无人谕。

一丛深色花，十户中人赋。

〔注〕[1]戋戋（jiān）：形容众多。《易经·贲卦》:“束帛戋戋。”旧注：束帛，指五匹帛；戋戋，委积貌。五束素，即二十五匹帛；戋戋，则用以形容二十五匹帛堆积起来的庞大体积。

与白居易同时的李肇在《唐国史补》里说：“京城贵游，尚牡丹三十馀年矣。每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。执金吾铺官围外寺观，种以求利，一本有值数万者。”这首诗，通过对“京城贵游”买牡丹花的描写，揭露了社会矛盾的某些本质方面，表现了具有深刻社会意义的主题。诗人的高明之处，在于他从买花处所发现了一位别人视而不见的“田舍翁”，从而触发了他的灵感，完成了独创性的艺术构思。

全诗分两大段。前十四句，写京城贵游买花；后六句，写田舍翁看买花。

一开头用“帝城”点地点，用“春欲暮”点时间。“春欲暮”之时，农村中青黄不接，农事又加倍繁忙，而皇帝及其臣僚所在的长安城中，却“喧喧车马度”，忙于“买花”。“喧喧”，属于听觉；“车马度”，属于视觉。以“喧喧”状“车马度”，其男癫女狂、笑语欢呼的情景与车马杂沓、填街咽巷的画面同时展现，真可谓声态并作。下面的“共道牡丹时，相随买花去”，是对“喧喧”的补充描写。借车中马上人同声相告的“喧喧”之声点题，用笔相当灵妙。

这四句写“买花去”的场面，为下面写以高价买花与精心移花作好了铺垫。接着便是这些驱车走马的富贵闲人为买花、移花而挥金如土。“灼灼百朵红，戋戋五束素”，一株开了百朵花的红牡丹，价值竟相当于二十五匹帛，其昂贵何等惊人！那么“上张幄幕庇，旁织笆篱护。水洒复泥封，移来色如故”，其珍惜无异珠宝，也就不言而喻了。

以上只作客观描绘，直到“人人迷不悟”，才表露了作者的倾向性；然而那“迷不悟”的确切含义是什么，仍有待于进一步点明。白居易的有些讽喻诗，往往在结尾抽象地讲道理，发议论。这首诗却避免了这种情况。当他目睹这些狂热的买花者挥金如土，发出“人人迷不悟”的感慨之时，忽然发现了一位从啼饥号寒的农村“偶来买花处”的“田舍翁”，看见他在“低头”，听见他在“长叹”。这种极其鲜明、强烈的对比，揭示了当时社会生活的本质。诗人不失时机地摄下了“低头独长叹”的特写镜头，并从“低头”的表情与“长叹”的声音中挖掘出全部潜台词：仅仅买一丛“灼灼百朵红”的深色花，就要挥霍掉十户中等人家的税粮！这一警句使读者恍然大“悟”：那位看买花的“田舍翁”，倒是买花钱的实际负担者！推而广之，这些“高贵”的买花者，衣食住行，不都来源于从劳动人民身上榨取的“赋税”！诗人借助“田舍翁”的一声“长叹”，尖锐地反映了剥削与被剥削的矛盾。敢用自己的诗歌创作谱写人民的心声，这是十分可贵的。

（霍松林）

上阳白发人

白居易

上阳人，红颜暗老白发新。
绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春。
玄宗末岁初选入，入时十六今六十。
同时采择百馀人，零落年深残此身。
忆昔吞悲别亲族，扶入车中不教哭；
皆云入内便承恩，脸似芙蓉胸似玉。
未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。
妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿。
宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明；
耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。

春日迟，日迟独坐天难暮；

宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。

莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。

惟向深宫望明月，东西四五百回圆。

今日宫中年最老，大家遥赐尚书号。

小头鞋履窄衣裳，青黛点眉眉细长；

外人不见见应笑，天宝末年时世妆。

上阳人，苦最多。

少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何？

君不见昔时吕向《美人赋》[1]；又不见今日上阳白发歌！

〔注〕[1]此句作者自注："天宝末，有密采艳色者，当时号花鸟使，吕向献《美人赋》以讽之。"吕向在开元十年（722）召入翰林，兼集贤院校理。

这是白居易《新乐府》五十首中的第七首，是一首著名的政治讽喻诗。诗的标题下，作者注云："愍怨旷也。"古时，称成年无夫之女为怨女，成年而无妻之男为旷夫。这里"怨旷"并举，实际写的只是怨女，是指被幽禁在宫廷中的可怜女子。原诗前另有一小序说："天宝五载（746）以后，杨贵妃专宠，后宫人无复进幸矣。六宫有美色者，辄置别所，上阳是其一也。贞元中尚存焉。"上阳，指当时东都洛阳的皇帝行宫上阳宫。

诗中没有一般化地罗列所谓"后宫人"的种种遭遇，而是选取了一个终生被禁锢的宫女做为典型，不写她的青年和中年，而是写她的垂暮之年；不写她的希望，而是写她的绝望之情。通过这位老宫女一生的悲惨遭遇，极形象而又富有概括力地显示了所谓"后宫佳丽三千人"的悲惨命运，揭露了封建最高统治者摧残无辜女性的罪恶行径。

开头八句，以简洁的素描，勾勒了上阳宫的环境和老宫女的身世。上阳宫已没有往日的豪华，再不见显赫的车马，更没有轻妙的歌舞，诗人看到的是绿衣监使严密监守下一闭多少春的宫门。上阳宫死一般地沉

寂，简直像一座监狱，一座活坟墓。诗人以无限忧郁、哀叹的调子，弹出了全篇作品的主旋律。上阳女子由年仅十六的妙龄少女变成白发苍苍的六十老人，在深宫内院幽禁了四十四年。当时被采择进宫的同命运的女子，如今都已春华秋草般地被摧折而凋零殆尽了，活在世上的只剩下她一人了。从“残此身”的“残”（余剩）字中，透露出一种十分悲苦之情。

“忆昔”以下八句，转入对往事的追忆，重现一个如花似玉的少女，在被胁迫离家入宫时，那种与亲人告别的悲恸场面。据记载，唐天宝末年，朝廷专设所谓“花鸟使”，到民间专为皇帝密采美女。这个上阳女，被掠夺离开亲人时，连哭都不准哭。“皆云入内便承恩”，实际上只是哄骗之词，结果连君王的面也未得见，就被当时专宠、嫉妒的杨妃，瞒着皇帝把她暗地里打入冷宫。

“秋夜长”、“春日迟”两节，以两个具体场景，极写上阳女子一生被幽禁的凄怨生活。作者先以情景交融的手法写秋夜：秋风，暗雨，残灯，空房，长夜不寐，形影相吊。这里，环境的凄凉、冷落与主人公内心的寂寞、孤苦融合在一起，写景与抒情巧妙地交织在一起，制造出一种浓郁的悲剧气氛。接着以情景映衬的手法来写春日：春光里，绕梁燕子双双飞，宫中黄莺自在啼，衬托了这个宫女被遗弃，被监禁，不得自由，愁苦寂寞的心情。黄莺动人的鸣叫，本会引起人们的无限欣喜、高兴，可是却“愁厌闻”；梁燕成双作对地同飞同栖，会引起一个年轻女子的羡慕、向往，甚至嫉妒，可是对于这位老宫女，却再也惹动不起这种感情。这是十分委婉含蓄而又深刻细致的心理刻画。“梁燕双栖老休妒”的“休妒”二字，有着深沉的内容，在它的后面，分明包含了一个辛酸的过程。“休妒”，不是简单的不妒，而正说明年年妒，月月妒，直至今天才“休妒”。它包含了上阳宫女由希望到失望以至绝望的悲惨一生。这句话和前面的“宫莺百啭愁厌闻”，后面的“春往秋来不计年”相对照，正表现了上阳宫女在残酷折磨下对生活、对爱情、对一切都失去信心和乐趣，心灰意懒，昏昏度日的麻木状态。她深锁宫中，既嫌“秋夜长”，又怨“春日迟”：天明盼着天黑，“日迟独坐天难暮”；天黑又盼着天明，“夜

长无寐天不明”。青春在消亡，生命在无声中泯灭，春去秋来，年复一年，究竟流走多少年月，已经恍惚难记。百无聊赖之中，只有望月长叹：“惟向宫中望明月，东西四五百回圆”。“惟”字写出主人公的孤寂；“东西”二字指月亮的东升西落，写出主人公从月出东方一直望到月落西天，长年累月，彻夜不眠，在痛苦中熬煎。

出人意料的是，在淋漓尽致地抒发了寂寞苦闷的心情之后，诗中主人公却以貌似轻松的口吻，对自己发出了嘲笑。由于“年最老”，得到了“大家”（内宫对皇帝的习称）的恩典，从京都长安发旨到洛阳上阳宫，“遥赐”给“女尚书”的空衔。可是，以垂暮之年，担着一个所谓“尚书”的虚名，能抵偿一个人一生被幽禁的悲哀吗？这恰恰证明了“皇恩”的极端虚伪。接着，她对自己的妆束进行嘲讽：外面已是“时世宽装束”了，描眉也变成短而阔了，而她还是“小头鞋”，“窄衣裳”,“青黛点眉眉细长”，一副天宝末年的打扮，无怪她要自嘲道：“外人不见见应笑”。其中无疑是饱含着眼泪的。这也许不符合一般生活逻辑，然而却是生活的真实。同是悲哀，不一定都痛哭流涕；同是愤怒，不一定都横眉竖目。悲哀时可能笑，快乐时可能哭；有人倾诉苦难，声泪俱下，痛不欲生；有人却把痛苦拿来消遣，愤世嫉俗。这里以貌似轻松的自我解嘲的口吻，表现主人公沉痛的感情，把她悲痛到无以复加的接近变态的心理刻画尽致。

诗的尾声部分，用感叹的情调和讽喻的语词，写出诗人的一片恻隐胸怀和“救济人病，裨补时阙”的社会理想，显示出诗人“惟歌生民病，愿得天子知”（《寄唐生》）的良苦用心。

这首诗，语言通俗浅易，具有民歌的风调。它采用“三三七”的句式和“顶针”等句法，音韵转换灵活，长短句式错落有致。诗中熔叙事、抒情、写景、议论于一炉，描述生动形象，很有感染力，在唐代以宫女为题材的诗歌中，堪称少有的佳作。

（褚斌杰 王振汉）

杜陵叟

杜陵叟，杜陵居，岁种薄田一顷余。

三月无雨旱风起，麦苗不秀多黄死。

九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青干。

长吏明知不申破，急敛暴征求考课。

典桑卖地纳官租，明年衣食将何如？

剥我身上帛，夺我口中粟。

虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉？

不知何人奏皇帝，帝心恻隐知人弊。

白麻纸上书德音，京畿尽放今年税。

昨日里胥方到门，手持尺牒牓乡村。

十家租税九家毕，虚受吾君蠲免恩。

唐宪宗元和三年（808）冬天到第二年春天，江南广大地区和长安周围，遭受严重旱灾。这时白居易新任左拾遗，上疏陈述民间疾苦，请求“减免租税”，“以实惠及人”。唐宪宗总算批准了白居易的奏请，还下了罪己诏；但实际上不过是搞了个笼络人心的骗局。为此，白居易写了《轻肥》和这首《杜陵叟》。

这首诗在禾穗青干，麦苗黄死，赤地千里的背景上展现出两个颇有戏剧性的场面：一个是，贪官污吏如狼似虎，逼迫灾民们“典桑卖地纳官租”；接着的一个是，在“十家租税九家毕”之后，里胥才慢腾腾地来到乡村，宣布“免税”的“德音”，让灾民们感谢皇帝的恩德。

诗人说他的这首诗是“伤农夫之困”的。“杜陵叟”这个典型所概括的，当然不仅是杜陵一地的“农夫之困”，而是所有农民的共同遭遇。由于诗人对“农夫之困”感同身受，所以当写到“典桑卖地纳官租，明年衣食将何如”的时候，无法控制自己的激情，改第三人称为第一人称，用“杜陵叟”的口气，痛斥了那些为了自己升官发财而不顾农民死活的“长吏”:“剥我身上帛，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉？”作为唐王朝的官员，敢于如此激烈地为人民鸣不平，不能不使我们

佩服他的勇气。而他塑造的这个“我”的形象，以高度概括地反映了千百万农民的悲惨处境和反抗精神而闪耀着永不熄灭的艺术火花，至今仍有不可低估的认识意义和审美价值。

正面写“长吏”只用了两句诗，但由于先用灾情的严重作铺垫，后用“我”的控诉作补充，中间又揭露了封建社会最本质的东西，所以着墨不多而形象凸现，且有高度的典型性。“明知”农民遭灾，却硬是“不申破”，甚至美化现实以博取皇帝的欢心，这个长吏不是很有典型性吗？“明知”夏秋两熟，颗粒未收，农民已在死亡线上挣扎，却硬是“急敛暴征求考课”，这不是入木三分地揭露了最本质的东西吗？

从表面上看，诗人鞭挞了长吏和里胥，却歌颂了皇帝；然而细绎全诗，就会有不同的看法。对于长吏的揭露，集中到“求考课”；对于里胥的刻画，着重于“方到门”：显然是有言外之意的。考课者，考核官吏的政绩也。既然长吏们“急敛暴征”是为了追求在考课中名列前茅，得以升官，那么，考课的目的是什么，也就不言而喻了。“里胥”有多大的权力，竟敢等到“十家租税九家毕”之后“方到门”来宣布“免税”的“德音”，难道会没有人支持吗？事情很清楚：“帝心恻隐”是假，用考课的办法鼓励各级官吏搜刮更多的民脂民膏是真，这就是问题的实质所在。诗人能怀着“伤农夫之困”的深厚感情，通过笔下的艺术形象予以揭露，是难能可贵的。

事实上，当灾荒严重的时候，由皇帝下诏免除租税，由地方官加紧勒索，完成甚至超额完成“任务”，乃是历代统治者惯演的双簧戏。宋代苏轼在《应诏言四事状》里指出“四方皆有‘黄纸放而白纸催’之语”（在唐代，皇帝的诏书分两类：重要的用白麻纸写，叫“白麻”；一般的用黄麻纸写，叫“黄麻”。在宋代，皇帝的诏书用黄纸写，地方官的公文用白纸写），就足以证明这一点。此后，宋范成大在《后催租行》里所写的“黄纸放尽白纸催，卖衣得钱都纳却”，朱继芳在《农桑》里所写的“淡黄竹纸说蠲逋，白纸仍科不稼租”，就都是这种双簧戏。而白居易，则是最早、最有力地揭穿了这种双簧戏的现实主义诗人。

（霍松林）

缭绫

白居易

缭绫缭绫何所似？不似罗绡与纨绮；
应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉。
中有文章又奇绝，地铺白烟花簇雪。
织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬。
去年中使宣口敕，天上取样人间织。
织为云外秋雁行，染作江南春水色。
广裁衫袖长制裙，金斗熨波刀剪纹。
异彩奇文相隐映，转侧看花花不定。
昭阳舞人恩正深，春衣一对直千金。
汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心。
缭绫织成费功绩，莫比寻常缯与帛。
丝细繰多女手疼，扎扎千声不盈尺。
昭阳殿里歌舞人，若见织时应也惜。

这首诗，是白居易《新乐府》五十篇中的第三十一篇，主题是“念女工之劳”。作者从缭绫的生产过程、工艺特点以及生产者与消费者的社会关系中提炼出这一主题，在艺术表现上很有独创性。

缭绫是一种精美的丝织品，用它做成“昭阳舞人”的“舞衣”，价值“千金”。本篇的描写，都着眼于这种丝织品的出奇的精美，而写出了它的出奇的精美，则出奇的费工也就不言而喻了。

“缭绫缭绫何所似？”——诗人以突如其来的一问开头，让读者迫切地期待下文的回答。回答用了“比”的手法，又不是简单的“比”，而是先说“不似……”，后说“应似……”，文意层层逼进，文势跌宕生姿。罗、绡、纨、绮，这四种丝织品都相当精美；而“不似罗绡与纨绮”一句，却将这一切全部抹倒，表明缭绫之精美，非其他丝织品所能比拟。那么，什么才配与它相比呢？诗人找到了一种天然的东西：“瀑布”。用“瀑

布”与丝织品相比，唐人诗中并不罕见，徐凝写庐山瀑布的“今古长如白练飞，一条界破青山色”（《庐山瀑布》），就是一例。但白居易在这里说“应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉”，仍显得新颖贴切。新颖之处在于照“瀑布”以“明月”；贴切之处在于既以“四十五尺”兼写瀑布的下垂与一匹缭绫的长度，又以“天台山”点明缭绫的产地，与下文的“越溪”相照应。缭绫是越地的名产，天台是越地的名山，而“瀑布悬流，千丈飞泻”（宋乐史《太平寰宇记·天台县》），又是天台山的奇景。诗人把越地的名产与越地的名山奇景联系起来，说一匹四十五尺的缭绫高悬，就像天台山上的瀑布在明月下飞泻，不仅写出了形状、色彩，而且表现出闪闪寒光，耀人眼目。缭绫如此，已经是巧夺天工了；但还不止如此。瀑布是没有“文章”（图案花纹）的，而缭绫呢，却“中有文章又奇绝”，这又非瀑布所能比拟。写那“文章”的“奇绝”，又连用两“比”:“地铺白烟花簇雪”。“地”是底子，“花”是花纹。在不太高明的诗人笔下，只能写出缭绫白底白花罢了，而白居易一用“铺烟”、“簇雪”作比，就不仅写出了底、花俱白，而且连它们那轻柔的质感、半透明的光感和闪烁不定、令人望而生寒的色调都表现得活灵活现。

诗人用六句诗、一系列比喻写出了缭绫的精美奇绝，就立刻掉转笔锋，先问后答，点明缭绫的生产者与消费者，又从这两方面进一步描写缭绫的精美奇绝，突出双方悬殊的差距，新意层出，波澜迭起，如入山阴道上，令人目不暇接。

“织者何人衣者谁？”连发两问，“越溪寒女汉宫姬”，连作两答。生产者与消费者以及她们之间的对立，均已历历在目。“越溪女”既然那么“寒”，为什么不给自己织布御“寒”呢？就因为要给“汉宫姬”织造缭绫，不暇自顾。“中使宣口敕”，说明皇帝的命令不可抗拒，“天上取样”，说明技术要求非常高，因而也就非常费工。“织为云外秋雁行”，是对上文“花簇雪”的补充描写。“染作江南春水色”，则是说织好了还得染，而“染”的难度也非常大，因而也相当费工。织好染就，“异彩奇文相隐映，转侧看花花不定”，其工艺水平竟达到如此惊人的程度，那么，它耗费了“寒女”多少劳力和心血，也就不难想见了。

精美的缭绫要织女付出多么高昂的代价："丝细缲多女手疼，扎扎千声不盈尺。"然而，"昭阳舞女"却把缭绫制成的价值千金的舞衣看得一文不值："汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心。"这种对比，揭露了一个事实：皇帝派中使，传口敕，发图样，逼使"越溪寒衣"织造精美绝伦的缭绫，就是为了给他宠爱的"昭阳舞人"做舞衣！就这样，诗人以缭绫为题材，深刻地反映了封建社会被剥削者与剥削者之间尖锐的矛盾，讽刺的笔锋，直触及君临天下、神圣不可侵犯的皇帝。其精湛的艺术技巧和深刻的思想意义，都值得重视。

这首诗也从侧面生动地反映了唐代丝织品所达到的惊人水平。"异彩奇文相隐映，转侧看花花不定"，是说从不同的角度去看缭绫，就呈现出不同的异彩奇文。这并非夸张。《资治通鉴》"唐中宗景龙二年"记载：安乐公主"有织成裙，值钱一亿。花绘鸟兽，皆如粟粒。正视、旁视，日中、影中，各为一色"，就可与此相参证。

（霍松林）

卖炭翁

白居易

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。
满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑。
卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。
可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒！
夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。
牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。
翩翩两骑来是谁？黄衣使者白衫儿。
手把文书口称敕，回车叱牛牵向北。
一车炭，千馀斤，宫使驱将惜不得。
半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭直。

《卖炭翁》是白居易《新乐府》组诗中的第三十二首，自注云："苦

宫市也。”“宫市”的“宫”指皇宫，“市”是买的意思。皇宫所需的物品，本来由官吏采买。中唐时期，宦官专权，横行无忌，连这种采购权也抓了过去，常有数十百人分布在长安东西两市及热闹街坊，以低价强购货物，甚至不给分文，还勒索“进奉”的“门户钱”及“脚价钱”。名为“宫市”，实际是一种公开的掠夺（其详情见韩愈《顺宗实录》卷二、《旧唐书》卷一四〇《张建封传》及《通鉴》卷二三五），其受害者当然不止一个卖炭翁。诗人以个别表现一般，通过卖炭翁的遭遇，深刻地揭露了“宫市”的本质，对统治者掠夺人民的罪行给予有力的鞭挞。

开头四句，写卖炭翁的炭来之不易。“伐薪”、“烧炭”，概括了复杂的工序和漫长的劳动过程。“满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑”，活画出卖炭翁的肖像，而劳动之艰辛，也得到了形象的表现。“南山中”点出劳动场所，这“南山”就是王维《终南山》诗所写的“欲投人处宿，隔水问樵夫”的终南山，豺狼出没，荒无人烟。在这样的环境里披星戴月，凌霜冒雪，一斧一斧地“伐薪”，一窑一窑地“烧炭”，好容易烧出“千馀斤”。每一斤炭都渗透着心血，也凝聚着希望。

写出卖炭翁的炭是自己艰苦劳动的成果，这就把他和贩卖木炭的商人区别了开来。但是，假如这位卖炭翁还有田地，凭自种自收就不至于挨饿受冻，只利用农闲时间烧炭卖炭，用以补贴家用的话，那么他的一车炭被掠夺，就还有别的活路。然而情况并非如此。诗人的高明之处在于没有自己出面向读者介绍卖炭翁的家庭经济状况，而是设为问答：“卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。”这一问一答，不仅化板为活，使文势跌宕，摇曳生姿，而且扩展了反映民间疾苦的深度与广度，使我们清楚地看到：这位劳动者已被剥削得贫无立锥，别无衣食来源；“身上衣裳口中食”，全指望他千辛万苦烧成的千余斤木炭能卖个好价钱。这就为后面写宫使掠夺木炭的罪行做好了有力的铺垫。

“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。”这是脍炙人口的名句。“身上衣正单”，自然希望天暖。然而这位卖炭翁是把解决衣食问题的全部希望寄托在“卖炭得钱”上的，所以他“心忧炭贱愿天寒”，在冻得发抖的时候，一心盼望天气更冷。诗人如此深刻地理解卖炭翁的艰难处境和复杂

的内心活动，只用十多个字就如此真切地表现了出来；又用“可怜”两字倾注了无限同情，怎能不催人泪下！

这两句诗，从章法上看，是从前半篇向后半篇过渡的桥梁。“心忧炭贱愿天寒”，实际上是期待朔风凛冽，大雪纷飞。“夜来城外一尺雪”，这场大雪总算盼到了！也就不再“心忧炭贱”了！“天子脚下”的达官贵人、富商巨贾们为了取暖，难道还会在微不足道的炭价上斤斤计较吗？当卖炭翁“晓驾炭车辗冰辙”的时候，占据着他的全部心灵的，不是埋怨冰雪的道路多么难走，而是盘算着那“一车炭”能卖多少钱，换来多少衣和食。要是在小说家笔下，是可以用很多笔墨写卖炭翁一路上的心理活动的，而诗人却一句也没有写，这因为他在前面已经给读者开拓了驰骋想象的广阔天地。

卖炭翁好容易烧出一车炭，盼到一场雪，一路上满怀希望地盘算着卖炭得钱换衣食。然而结果呢？他却遇上了“手把文书口称敕”的“宫使”。在皇宫的使者面前，在皇帝的文书和敕令面前，跟着那“叱牛”声，卖炭翁在从“伐薪”、“烧炭”、“愿天寒”、“驾炭车”、“辗冰辙”，直到“泥中歇”的漫长过程中所盘算的一切、所希望的一切，全都化为泡影！

从“南山中”到长安城，路那么遥远，又那么难行，当卖炭翁“市南门外泥中歇”的时候，已经是“牛困人饥”；如今又“回车叱牛牵向北”，把炭送进皇宫，当然牛更困，人更饥了。那么，当卖炭翁饿着肚子，吆喝着困牛走回终南山的时候，又想些什么呢？他往后的日子，又怎样过法呢？这一切，诗人都没有写，然而读者却不能不想。当想到这一切的时候，就不能不同情卖炭翁的遭遇，不能不憎恨统治者的罪恶，而诗人“苦宫市”的创作意图，也就收到了预期的效果。

这首诗具有深刻的思想性，艺术上也很有特色。诗人以“卖炭得钱何所营，身上衣裳口中食”两句展现了几乎濒于生活绝境的老翁所能有的惟一希望。——又是多么可怜的希望！这是全诗的诗眼。其他一切描写，都集中于这个诗眼。在表现手法上，则灵活地运用了陪衬和反衬。以“两鬓苍苍”突出年迈，以“满面尘灰烟火色”突出“伐薪”、“烧炭”的艰辛，再以荒凉险恶的南山作陪衬，老翁的命运就更激起了人们的同情。而这一

切，正反衬出老翁希望之火的炽烈：卖炭得钱，买衣买食。老翁“衣正单”，再以夜来的“一尺雪”和路上的“冰辙”作陪衬，使人更感到老翁的“可怜”。而这一切，正反衬了老翁希望之火的炽烈：天寒炭贵，可以多换些衣和食。接下去，“牛困人饥”和“翩翩两骑”，反衬出劳动者与统治者境遇的悬殊；“一车炭，千馀斤”和“半匹红纱一丈绫”，反衬出“宫市”掠夺的残酷。而就全诗来说，前面表现希望之火的炽烈，正是为了反衬后面希望化为泡影的可悲可痛。

这篇诗没有像《新乐府》中的有些篇那样“卒章显其志”，而是在矛盾冲突的高潮中戛然而止，因而更含蓄，更有力，更引人深思，扣人心弦。这首诗千百年来万口传诵，并不是偶然的。

（霍松林）

夜雪

白居易

已讶衾枕冷，复见窗户明。

夜深知雪重，时闻折竹声。

在大自然众多的产儿中，雪可谓得天独厚。她以洁白晶莹的天赋丽质，装点关山的神奇本领，赢得古往今来无数诗人的赞美。在令人目不暇接的咏雪篇章中，白居易这首《夜雪》，显得那么平凡，既没有色彩的刻画，也不作姿态的描摹，初看简直毫不起眼；但细细品味，便会发现它凝重古朴，清新淡雅，是一朵别具风采的小花。

这首诗新颖别致，首要在立意不俗。咏雪诗写夜雪的不多，这与雪本身的特点有关。雪无声无嗅，只能从颜色、形状、姿态见出分别，而在沉沉夜色里，人的视觉全然失去作用，雪的形象自然无从捕捉。然而，乐于创新的白居易正是从这一特殊情况出发，避开人们通常使用的正面描写的手法，全用侧面烘托，从而生动传神地写出一场夜雪来。

“已讶衾枕冷”，先从人的感觉写起，通过“冷”不仅点出有雪，而且暗示雪大。因为生活经验证明：初落雪时，空中的寒气全被水汽吸收以

凝成雪花，气温不会马上下降，待到雪大，才会加重空气中的严寒。这里已感衾冷，可见落雪已多时。不仅“冷”是写雪，“讶”也是在写雪。人之所以起初浑然不觉，待寒冷袭来才忽然醒悟，皆因雪落地无声，这就于“寒”之外写出雪的又一特点。此句扣题很紧，感到“衾枕冷”正说明夜来人已拥衾而卧，从而点出是“夜雪”。“复见窗户明”，从视觉的角度进一步写夜雪。夜深却见窗明，正说明雪下得大，积得深，是积雪的强烈反光给暗夜带来了亮光。以上全用侧写，句句写人，却处处点出夜雪。

“夜深知雪重，时闻折竹声”，这里仍用侧面描写，却变换角度从听觉写出。传来的积雪压折竹枝的声音，可知雪势有增无已。诗人有意选取“折竹”这一细节，托出“重”字，别有情致。“折竹声”于“夜深”而“时闻”，显示了冬夜的寂静，更主要的是写出了诗人的彻夜无眠；这不只为了“衾枕冷”而已，同时也透露出诗人谪居江州（治今江西九江）时心情的孤寂。由于诗人是怀着真情实感抒写自己独特的感受，才使得这首《夜雪》别具一格，诗意含蓄，韵味悠长。

全诗诗境平易，浑成熨帖，无一点安排痕迹，也不假纤巧雕琢，这正是白居易诗歌固有的风格。

（张明非）

长恨歌

白居易

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。
杨家有女初长成，养在深闺人未识。
天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。
回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。
春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂。
侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。
云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。
春宵苦短日高起，从此君王不早朝。

承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。
后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。
金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。
姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。
遂令天下父母心，不重生男重生女。
骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。
缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。
渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。
九重城阙烟尘生，千乘万骑西南行。
翠华摇摇行复止，西出都门百馀里。
六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。
花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。
君王掩面救不得，回看血泪相和流。
黄埃散漫风萧索，云栈萦纡登剑阁。
峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄。
蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。
行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。
天旋地转回龙驭，到此踌躇不能去。
马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处。
君臣相顾尽沾衣，东望都门信马归。
归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。
芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。
春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。
西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。
梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。
夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。
迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。
鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共。
悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。

临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄。
为感君王展转思，遂教方士殷勤觅。
排空驭气奔如电，升天入地求之遍。
上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。
忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。
楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。
中有一人字太真，雪肤花貌参差是。
金阙西厢叩玉扃，转教小玉报双成。
闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。
揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤逦开。
云髻半偏新睡觉，花冠不整下堂来。
风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞。
玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。
含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。
昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。
回头下望人寰处，不见长安见尘雾。
唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。
钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。
但教心似金钿坚，天上人间会相见。
临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。
七月七日长生殿，夜半无人私语时。
在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。
天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

《长恨歌》是白居易诗作中脍炙人口的名篇，作于元和元年（806），当时诗人正在盩厔县（今陕西周至）任县尉。这首诗是他和友人陈鸿、王质夫同游仙游寺，有感于唐玄宗、杨贵妃的故事而创作的。在这首长篇叙事诗里，作者以精练的语言，优美的形象，叙事和抒情结合的手法，叙述了唐玄宗、杨贵妃在安史之乱中的爱情悲剧：他们

的爱情被自己酿成的叛乱断送了，正在没完没了地吃着这一精神的苦果。唐玄宗、杨贵妃都是历史上的人物，诗人并不拘泥于历史，而是借着历史的一点影子，根据当时人们的传说，街坊的歌唱，从中蜕化出一个回旋曲折、宛转动人的故事，用回环往复、缠绵悱恻的艺术形式，描摹、歌咏出来。由于诗中的故事、人物都是艺术化的，是现实中人的复杂真实的再现，所以能够在历代读者的心中漾起阵阵涟漪。

《长恨歌》就是歌“长恨”，“长恨”是诗歌的主题，故事的焦点，也是埋在诗里的一颗牵动人心的种子。而“恨”什么，为什么要“长恨”，诗人不是直接铺叙、抒写出来，而是通过他笔下诗化的故事，一层一层地展示给读者，让人们自己去揣摸，去回味，去感受。

诗歌开卷第一句：“汉皇重色思倾国”。看来很寻常，好像故事原就应该从这里写起，不需要作者花什么心思似的；事实上这七个字含量极大，是全篇纲领，它既揭示了故事的悲剧因素，又唤起和统领着全诗。紧接着，诗人用极其省俭的语言，叙述了安史之乱前，唐玄宗如何重色、求色，终于得到了“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”的杨贵妃。描写了杨贵妃的美貌、娇媚，进宫后因有色而得宠，不但自己“新承恩泽”，而且“姊妹弟兄皆列土”。反复渲染唐玄宗得贵妃以后在宫中如何纵欲，如何行乐，如何终日沉湎于歌舞酒色之中。所有这些，就酿成了安史之乱：“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”。这一部分写出了“长恨”的内因，是悲剧故事的基础。诗人通过这一段宫中生活的写实，不无讽刺地向我们介绍了故事的男女主人公：一个重色轻国的帝王，一个娇媚恃宠的妃子。还形象地暗示我们，唐玄宗的迷色误国，就是这一悲剧的根源。

下面，诗人具体地描述了安史之乱发生后，皇帝兵马仓皇逃入西南的情景，特别是在这一动乱中唐玄宗和杨贵妃爱情的毁灭。“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得，回看血泪相和流”，写的就是他们在马嵬坡生离死别的一幕。“六军不发”，要求处死杨贵妃，是愤于唐玄宗迷恋女色，祸国殃民。杨贵妃的死，在整个故事中，是一个关键性的情节，在这之后，他

们的爱情才成为一场悲剧。接着，从“黄埃散漫风萧索”起至“魂魄不曾来入梦”，诗人抓住了人物精神世界里揪心的“恨”，用酸恻动人的语调，宛转形容和描述了杨贵妃死后唐玄宗在蜀中的寂寞悲伤，还都路上的追怀忆旧，回宫以后睹物思人，触景生情，一年四季物是人非事事休的种种感触。缠绵悱恻的相思之情，使人觉得回肠荡气。正由于诗人把人物的感情渲染到这样的程度，后面道士的到来，仙境的出现，便给人一种真实感，不以为纯粹是一种空中楼阁了。

从“临邛道士鸿都客”至诗的末尾，写道士帮助唐玄宗寻找杨贵妃。诗人采用的是浪漫主义的手法，忽而上天，忽而入地，“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”。后来，在海上虚无缥缈的仙山上找到了杨贵妃，让她以“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”的形象在仙境中再现，殷勤迎接汉家的使者，含情脉脉，托物寄词，重申前誓，照应唐玄宗对她的思念，进一步深化、渲染“长恨”的主题。诗歌的末尾，用“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”结笔，点明题旨，回应开头，而且做到“清音有馀”，给读者以联想、回味的余地。

《长恨歌》首先给我们艺术美的享受的是诗中那个宛转动人的故事，是诗歌精巧独特的艺术构思。全篇中心是歌“长恨”，但诗人却从“重色”说起，并且予以极力铺写和渲染。“日高起”、“不早朝”、“夜专夜”、“看不足”等等，看来是乐到了极点，像是一幕喜剧，然而，极度的乐，正反衬出后面无穷无尽的恨。唐玄宗的荒淫误国，引出了政治上的悲剧，反过来又导致了他和杨贵妃的爱情悲剧。悲剧的制造者最后成为悲剧的主人公，这是故事的特殊、曲折处，也是诗中男女主人公之所以要“长恨”的原因。过去许多人说《长恨歌》有讽喻意味，这首诗的讽喻意味就在这里。那么，诗人又是如何表现“长恨”的呢？马嵬坡杨贵妃之死一场，诗人刻画极其细腻，把唐玄宗那种不忍割爱但又欲救不得的内心矛盾和痛苦感情，都具体形象地表现出来了。由于这“血泪相和流”的死别，才会有那没完没了的恨。随后，诗人用许多笔墨从各个方面反复渲染唐玄宗对杨贵妃的思念。但诗歌的故事情节并没有停止在一个感情点上，而是随着人物内心世界的层层展示，感应他的景物的不断变化，

把时间和故事向前推移，用人物的思想感情来开拓和推动情节的发展。唐玄宗奔蜀，是在死别之后，内心十分酸楚愁惨；还都路上，旧地重经，又勾起了伤心的回忆；回宫后，白天睹物伤情，夜晚辗转难眠。日思夜想而不得，所以寄希望于梦境，却又是“悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”。诗至此，已经把“长恨”之“恨”写得十分动人心魄，故事到此结束似乎也可以。然而诗人笔锋一折，别开境界，借助想象的彩翼，构思了一个妩媚动人的仙境，把悲剧故事的情节推向高潮，使故事更加回环曲折，有起伏，有波澜。这一转折，既出人意料，又尽在情理之中。由于主观愿望和客观现实不断发生矛盾、碰撞，诗歌把人物千回百转的心理表现得淋漓尽致，故事也因此而显得更为宛转动人。

《长恨歌》是一首抒情成分很浓的叙事诗，诗人在叙述故事和人物塑造上，采用了我国传统诗歌擅长的抒写手法，将叙事、写景和抒情和谐地结合在一起，形成诗歌抒情上回环往复的特点。诗人时而把人物的思想感情注入景物，用景物的折光来烘托人物的心境；时而抓住人物周围富有特征性的景物、事物，通过人物对它们的感受来表现内心的感情，层层渲染，恰如其分地表达人物蕴蓄在内心深处的难达之情。唐玄宗逃往西南的路上，四处是黄尘、栈道、高山，日色暗淡，旌旗无光，秋景凄凉，这是以悲凉的秋景来烘托人物的悲思。在蜀地，面对着青山绿水，还是朝夕不能忘情。蜀中的山山水水原是很美的，但是在寂寞悲哀的唐玄宗眼中，那山的“青”，水的“碧”，也都惹人伤心。大自然的美应该有恬静的心境才能享受，他却没有，所以就更增加了内心的痛苦。这是透过美景来写哀情，使感情又深入一层。行宫中的月色，雨夜里的铃声，本来就很撩人意绪，诗人抓住这些寻常但是富有特征性的事物，把人带进伤心、断肠的境界，再加上那一见一闻，一色一声，互相交错，在语言上、声调上也表现出人物内心的愁苦凄清，这又是一层。还都路上，“天旋地转”，本来是高兴的事，但旧地重过，玉颜不见，不由伤心泪下。叙事中，又增加了一层痛苦的回忆。回长安后，“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”。白日里，由于环境和景物的触发，从景物联想到人，景物依旧，人却不在了，禁

不住就潸然泪下，从太液池的芙蓉花和未央宫的垂柳仿佛看到了杨贵妃的容貌，展示了人物极其复杂微妙的内心活动。“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。”从黄昏写到黎明，集中地表现了夜间被情思萦绕久久不能入睡的情景。这种苦苦的思恋，“春风桃李花开日”是这样，“秋雨梧桐叶落时”也是这样。及至看到当年的“梨园弟子”、“阿监青娥”都已白发衰颜，更勾引起对往日欢娱的思念，自是黯然神伤。从黄埃散漫到蜀山青青，从行宫夜雨到奏凯回归，从白日到黑夜，从春天到秋天，处处触物伤情，时时睹物思人，从各个方面反复渲染诗中主人公的苦苦追求和寻觅。现实生活中找不到，到梦中去找；梦中找不到，又到仙境中去找。如此跌宕回环，层层渲染，使人物感情回旋上升，达到了高潮。诗人正是通过这样的层层渲染，反复抒情，回环往复，让人物的思想感情蕴蓄得更深邃丰富，使诗歌“肌理细腻”，更富有艺术的感染力。

作为一首千古绝唱的叙事诗，《长恨歌》在艺术上的成就是很高的。古往今来，许多人都肯定这首诗的特殊的艺术魅力。《长恨歌》在艺术上以什么感染和诱惑着读者呢？宛转动人，缠绵悱恻，恐怕是它最大的艺术个性，也是它能吸住千百年来的读者，使他们受感染、被诱惑的力量。

（饶芃子）

琵琶行

白居易

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。
主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。
醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。
忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。
寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。
移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。

千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢撚抹复挑，初为《霓裳》后《六幺》。
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。
沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。
自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。
十三学得琵琶成，名属教坊第一部。
曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒。
五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。
钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污。
今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。
弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。
门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇。
商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。
去来江口守空船，绕船月明江水寒。
夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干。
我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。
同是天涯沦落人，相逢何必曾相识！
我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城。
浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声。

住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生。
其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣。
春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾。
岂无山歌与村笛，呕哑嘲哳难为听。
今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明。
莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。
感我此言良久立，却坐促弦弦转急。
凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。
座中泣下谁最多？江州司马青衫湿。

本题为《琵琶引并序》，“序”里却写作“行”。“行”和“引”，都是乐府歌辞的一体。“序”文如下：“元和十年（815），予左迁九江郡司马。明年秋，送客湓浦口。闻舟中夜弹琵琶者，听其音，铮铮然有京都声。问其人，本长安倡女。尝学琵琶于穆、曹二善才，年长色衰，委身为贾人妇。遂命酒使快弹数曲，曲罢悯然。自叙少小时欢乐事，今漂沦憔悴，转徙于江湖间。予出官二年，恬然自安，感斯人言，是夕始觉有迁谪意。因为长句，歌以赠之，凡六百一十二言，命曰《琵琶行》。”“一十二”当是传刻之误。宋人戴复古在《琵琶行诗》里已经指出：“一写六百十六字。”

《琵琶行》和《长恨歌》是各有独创性的名作。早在作者生前，已经是“童子解吟《长恨》曲，胡儿能唱《琵琶》篇”。此后，一直传诵国内外，显示了强大的艺术生命力。

如“序”中所说，诗里所写的是作者由长安贬到九江期间在船上听一位长安故倡弹奏琵琶、诉说身世的情景。

宋人洪迈认为夜遇琵琶女事未必可信，作者是通过虚构的情节，抒发他自己的“天涯沦落之恨”（《容斋随笔》卷七），这是抓住了要害的。但那虚构的情节既然真实地反映了琵琶女的不幸遭遇，那么就诗的客观意义说，它也抒发了“长安故倡”的“天涯沦落之恨”。看不到这一点，同样有片面性。

诗人着力塑造了琵琶女的形象。

从开头到“犹抱琵琶半遮面”，写琵琶女的出场。

首句“浔阳江头夜送客”，只七个字，就把人物（主人和客人）、地点（浔阳江头）、事件（主人送客人）和时间（夜晚）一一作概括的介绍；再用“枫叶荻花秋瑟瑟”一句作环境的烘染，而秋夜送客的萧瑟落寞之感，已曲曲传出。惟其萧瑟落寞，因而反跌出“举酒欲饮无管弦”。“无管弦”三字，既与后面的“终岁不闻丝竹声”相呼应，又为琵琶女的出场和弹奏作铺垫。因“无管弦”而“醉不成欢惨将别”，铺垫已十分有力，再用“别时茫茫江浸月”作进一层的环境烘染，就使得“忽闻水上琵琶声”具有浓烈的空谷足音之感，无怪乎“主人忘归客不发”，要“寻声暗问弹者谁”，“移船相近邀相见”了。

从“夜送客”之时的“秋萧瑟”、“无管弦”、“惨将别”一转而为“忽闻”、“寻声”、“暗问”、“移船”，直到“邀相见”，这对于琵琶女的出场来说，已可以说是“千呼万唤”了。但“邀相见”还不那么容易，又要经历一个“千呼万唤”的过程，她才肯“出来”。这并不是她在拿身份。正像“我”渴望听仙乐一般的琵琶声，是“直欲摅写天涯沦落之恨”一样，她“千呼万唤始出来”，也是由于有一肚子“天涯沦落之恨”，不便明说，也不愿见人。诗人正是抓住这一点，用“琵琶声停欲语迟”、“犹抱琵琶半遮面”的肖像描写来表现她的难言之痛的。

下面的一大段，通过描写琵琶女弹奏的乐曲来揭示她的内心世界。

先用“转轴拨弦三两声”一句写校弦试音，接着就赞叹“未成曲调先有情”，突出了一个“情”字。“弦弦掩抑声声思”以下六句，总写“初为《霓裳》后《六幺》”的弹奏过程，其中既用“低眉信手续续弹”、“轻拢慢撚抹复挑”描写弹奏的神态，更用“似诉平生不得志”、“说尽心中无限事”概括了琵琶女借乐曲所抒发的思想情感。此后十四句，在借助语言的音韵摹写音乐的时候，兼用各种生动的比喻以加强其形象性。“大弦嘈嘈如急雨”，既用“嘈嘈”这个叠字词摹声，又用“如急雨”使它形象化。“小弦切切如私语”亦然。这还不够，“嘈嘈切切错杂弹”，已经再现了“如急雨”、“如私语”两种旋律的交错出现，再用“大珠小珠落玉盘”一比，视觉

形象与听觉形象就同时显露出来，令人耳目应接不暇。旋律继续变化，出现了先“滑”后“涩”的两种意境。“间关”之声，轻快流利，而这种声音又好像“莺语花底”，视觉形象的优美强化了听觉形象的优美。“幽咽”之声，悲抑哽塞，而这种声音又好像“泉流冰下”，视觉形象的冷涩强化了听觉形象的冷涩。由“冷涩”到“凝绝”，是一个“声渐歇”的过程，诗人用“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”的佳句描绘了余音袅袅、余意无穷的艺术境界，令人拍案叫绝。弹奏至此，满以为已经结束了。谁知那“幽愁暗恨”在“声渐歇”的过程中积聚了无穷的力量，无法压抑，终于如“银瓶乍破”，水浆奔迸，如“铁骑突出”，刀枪轰鸣，把“凝绝”的暗流突然推向高潮。才到高潮，即收拨一画，戛然而止。一曲虽终，而回肠荡气、惊心动魄的音乐魅力，却并没有消失。诗人又用“东船西舫悄无言，唯见江心秋月白”的环境描写作侧面烘托，给读者留下了涵泳回味的广阔空间。

如此绘声绘色地再现千变万化的音乐形象，已不能不使我们敬佩作者的艺术才华。但作者的才华还不仅表现在再现音乐形象，更重要的是通过音乐形象的千变万化，展现了琵琶女起伏回荡的心潮，为下面的诉说身世作了音乐性的渲染。

正像在“邀相见”之后，省掉了请弹琵琶的细节一样；在曲终之后，也略去了关于身世的询问，而用两个描写肖像的句子向“自言”过渡：“沉吟”的神态，显然与询问有关，这反映了她欲说还休的内心矛盾；“放拨”、“插弦中”，“整顿衣裳”、“起”、“敛容”等一系列动作和表情，则表现了她克服矛盾、一吐为快的心理活动。“自言”以下，用如怨如慕、如泣如诉的抒情笔调，为琵琶女的半生遭遇谱写了一曲扣人心弦的悲歌，与“说尽心中无限事”的乐曲互相补充，完成了女主人公的形象塑造。

女主人公的形象塑造得异常生动真实，并具有高度的典型性。通过这个形象，深刻地反映了封建社会中被侮辱、被损害的乐伎们、艺人们的悲惨命运。面对这个形象，怎能不一洒同情之泪！

作者在被琵琶女的命运激起的情感波涛中坦露了自我形象。“我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城”的那个“我”，是作者自己。作者由于要求革

除暴政，实行仁政而遭受打击，从长安贬到九江，心情很痛苦。当琵琶女第一次弹出哀怨的乐曲、表达心事的时候，就已经拨动了他的心弦，发出了深长的叹息声。当琵琶女自诉身世，讲到“夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干”的时候，就更激起他的情感的共鸣：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”。同病相怜，同声相应，忍不住说出了自己的遭遇。

写琵琶女自诉身世，详昔而略今；写自己的遭遇，则压根儿不提被贬以前的事。这也许是意味着以彼之详，补此之略吧！比方说，琵琶女昔日在京城里“曲罢常教善才伏，妆成每被秋娘妒”的情况和作者被贬以前的情况是不是有某些相通之处呢？同样，他被贬以后的处境和琵琶女“老大嫁作商人妇”以后的处境是不是也有某些类似之处呢？看来是有的，要不然，怎么会发出“同是天涯沦落人”的感慨？

“我”的诉说，反转来又拨动了琵琶女的心弦，当她又一次弹琵琶的时候，那声音就更加凄苦感人，因而反转来又激动了“我”的感情，以致热泪直流，湿透青衫。

把处于封建社会底层的琵琶女的遭遇，同被压抑的正直的知识分子的遭遇相提并论，相互映衬，相互补充，作如此细致生动的描写，并寄予无限同情，这在以前的诗歌中还是罕见的。

（霍松林）

花非花

白居易

花非花，雾非雾，夜半来，天明去。

来如春梦几多时？去似朝云无觅处。

白居易诗不仅以语言浅近著称，其意境亦多显露。这首“花非花”却有些“朦胧”化，在白诗中确乎是一个特例。

诗取前三字为题，近乎“无题”。首二句应读作“花——非花，雾——非雾”，先就给人一种捉摸不定的感觉。“非花”、“非雾”均系否定，却包含一个不言而喻的前提：似花、似雾。因此可以说，这是两个灵巧的比

喻。宋代苏东坡似从这里获得一丝灵感，写出了“似花还似非花，也无人惜从教坠”（《水龙吟》）的名句。苏词所咏为杨花柳絮，而白诗所咏何物未尝显言。

单看“夜半来，天明去”，颇使读者疑心是在说梦。但从下句“来如春梦”四字，可见又不然了。“梦”原来也是一比。这里“来”、“去”二字，在音情上有承上启下作用，由此生发出两个新鲜比喻。“夜半来”者春梦也，春梦虽美却短暂，于是引出一问：“来如春梦几多时？”“天明”见者朝霞也，云霞虽美却易幻灭，于是引出一叹：“去似朝云无觅处”。

诗由一连串比喻构成，这叫博喻。它们环环紧扣，如云行水流，自然成文，反复以鲜明的形象比譬一个未尝点明的本体。诗词中善用博喻者不乏其例，如《古诗十九首》（明月皎夜光）之“南箕北有斗，牵牛不负轭”，贺铸《青玉案》的“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。但这些博喻都不过是诗词中一个组成部分，像此诗通篇用博喻构成则甚罕见。再者，前一例用南箕、北斗、牵牛等星象作比，喻在“虚名复何益”；后一例用烟草、风絮、梅雨等景象作比，喻在“借问闲愁都几许”，其本体（被喻之物）都是明确的。而此诗只见喻体（用作比喻之物）而不知本体，就像一个耐人寻思的谜。从而诗的意境也就蒙上一层“朦胧”的色彩了。

虽说如此，但此诗诗意却并不完全隐晦到不可捉摸。它被作者编在集中“感伤”之部，同部还有情调接近的作品。一是《真娘墓》，诗中写道：“霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。脂肤荑手不坚固，世间尤物难留连。难留连，易销歇。塞北花，江南雪。”另一是《简简吟》，诗中写到“二月繁霜杀桃李，明年欲嫁今年死”,“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃碎”。二诗均为悼亡之作，它们末句的比喻，尤其是那“易销歇”的“塞北花”和“易散”的“彩云”，与此诗末二句的比喻几乎一模一样，连音情都逼肖的。二诗都同样表现出一种对于生活中存在过，而又消逝了的美好的人与物的追念、惋惜之情。而《花非花》一诗在集中紧编在《简简吟》之后，更告诉读者关于此诗归趣的一个消息。此诗大约与《简简吟》属同类性质的作品，也就是悼亡之作。

另有一说，认为此诗是“为妓女而作”，见于今人施蛰存《唐诗百话》。因为唐代旅客招妓女伴宿，是夜半才来，黎明即去。如元稹《梦昔时》诗有云：“夜半初得处，天明临去时。”就是描写这一情况的。由于女方来的时间不多，旅客宛如做了一个春梦。她去了之后，就像清晨的云，消散得无踪无影。其说持之有故，点破了此诗写作的特定社会背景。但接着又作了一个很重要的补充，说白居易写这样的诗，“恐怕也还是作为一种比喻”。至于比喻什么，则没有说。总之，诗人抽象了具体的内容的同时，使诗朦胧起来，能指范围扩大，似乎比喻着什么——比如美好而短暂的人生。正因为如此，它才和《真娘墓》、《简简吟》一类悼亡之作在情调上有了某种程度的相通。

此诗运用三字句与七字句轮换的形式（这是当时民间歌谣三三七句式的活用），兼有节律整饬与错综之美，极似后来的小令。所以后人竟采其句法为词调，而以“花非花”为调名。词对五、七言诗在内容上的一大转关，就在于更倾向于人的内在心境的表现。此诗亦如之。这种“诗似小词”的现象，出现在唐代较早从事词体创作的诗人白居易笔下，是不足为奇的。

（周啸天）

邯郸冬至夜思家

白居易

邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。
想得家中夜深坐，还应说着远行人。

在唐代，冬至是个重要节日，朝廷里放假，民间互赠饮食，穿新衣，贺节，一切和元旦相似。这样一个佳节，在家中和亲人一起欢度，才有意思。如今在邯郸（今属河北）的客店里碰上这个佳节，将怎样过法呢？第一句叙客中度节，已植“思家”之根。第二句，就写他在客店里过节。“抱膝”二字，活画出枯坐的神态。“灯前”二字，既烘染环境，又点出“夜”，托出“影”。一个“伴”字，把“身”与“影”联系起来，并赋

予“影”以人的感情。只有抱膝枯坐的影子陪伴着抱膝枯坐的身子，其孤寂之感，思家之情，已溢于言表。

三、四两句，正面写“思家”，机杼与杜甫《月夜》相近。其感人之处是：他在思家之时想象出来的那幅情景，却是家里人如何想念自己。这个冬至佳节，由于自己离家远行，所以家里人一定也过得很不愉快。当自己抱膝灯前，想念家人，直想到深夜的时候，家里人大约同样还没有睡，坐在灯前，“说着远行人”吧！“说”了些什么呢？这就给读者留下了驰骋想象的广阔天地。每一个享过天伦之乐的人，有过类似经历的人，都可以根据自己的生活体验，想得很多。

宋人范希文在《对床夜语》里说：“白乐天‘想得家中夜深坐，还应说着远行人’，语颇直，不如王建‘家中见月望我归，正是道上思家时’有曲折之意。”这议论并不确切。二者各有独到之处，正不必抑此扬彼。此诗的佳处，正在于以直率而质朴的语言，道出了一种人们常有的生活体验，因而才更显得感情真挚动人。

（霍松林）

赋得古原草送别

白居易

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

此诗作于贞元三年（787），作者时年十六。诗是应考的习作。按科场考试规矩，凡指定、限定的诗题，题目前须加“赋得”二字；作法与咏物相类，须缴清题意，起承转合要分明，对仗要精工，全篇要空灵浑成，方称得体。束缚如此之严，故此体向少佳作。据载，作者这年始自江南入京，谒名士顾况时投献的诗文中即有此作。起初，顾况看着这年轻士子说：“米价方贵，居亦弗易。”虽是拿居易的名字打趣，却也有言

外之意，说京城不好混饭吃。及读至“野火烧不尽”二句，不禁大为嗟赏，道：“道得个语，居亦易矣。”并广为延誉。（见唐张固《幽闲鼓吹》）可见此诗在当时就为人称道。

命题“古原草送别”颇有意思。草与别情，似从古代的骚人写出“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）的名句以来，就结了缘。但要写出“古原草”的特色而兼关送别之意，尤其是要写出新意，仍是不易的。

首句即破题面“古原草”三字。多么茂盛（“离离”）的原上草啊！这话看来平常，却抓住“春草”生命力旺盛的特征，可说是从“春草生兮萋萋”脱化而不着迹，为后文开出很好的思路。就“古原草”而言，何尝不可开作“秋来深径里”（僧古怀《原上秋草》），那通篇也就将是另一种气象了。野草是一年生植物，春荣秋枯，岁岁循环不已。“一岁一枯荣”意思似不过如此。然而写作“枯——荣”，与作“荣——枯”就大不一样。如作后者，便是秋草，便不能生发出三、四的好句来。两个“一”字复叠，形成咏叹，又先状出一种生生不已的情味，三、四句就水到渠成了。

“野火烧不尽，春风吹又生。”这是“枯荣”二字的发展，由概念一变而为形象的画面。古原草的特性就是具有顽强的生命力，它是斩不尽、锄不绝的，只要残存一点根须，来年会更青更长，很快蔓延原野。作者抓住这一特点，不说“斩不尽、锄不绝”，而写作“野火烧不尽”，便造就一种壮烈的意境。野火燎原，烈焰可畏，瞬息间，大片枯草被烧得精光。而强调毁灭的力量，毁灭的痛苦，是为着强调再生的力量，再生的欢乐。烈火是能把野草连茎带叶统统“烧尽”的，然而作者偏说它“烧不尽”，大有意味。因为烈火再猛，也无奈那深藏地底的根须，一旦春风化雨，野草的生命便会复苏，以迅猛的长势，重新铺盖大地，回答火的凌虐。看那“离离原上草”，不是绿色的胜利的旗帜么！“春风吹又生”，语言朴实有力；“又生”二字下语三分而含意十分。宋吴曾《能改斋漫录》说此两句“不若刘长卿‘春入烧痕青’语简而意尽”，实未见得。此二句不但写出“原上草”的性格，而且写出一种从烈火中再生的理想的典型。一句写枯，一句写荣，“烧不尽”与“吹又生”是何等唱叹有味，对仗亦工致天

然，故卓绝千古。而刘句命意虽似，而韵味不足，远不如白句为人乐道。

如果说这两句是承“古原草”而重在写“草”，那么五、六句则继续写“古原草”而将重点落到“古原”，以引出“送别”题意，故是一转。上一联用流水对，妙在自然；而此联为的对，妙在精工，颇觉变化有致。“远芳”、“晴翠”都写草，而比“原上草”意象更具体、生动。芳曰“远”，古原上清香弥漫可嗅；翠曰“晴”，则绿草沐浴着阳光，秀色如见。“侵”、“接”二字继“又生”，更写出一种蔓延扩展之势，再一次突出那生存竞争之强者野草的形象。“古道”、“荒城”则扣题面“古原”极切。虽然道古城荒，青草的滋生却使古原恢复了青春。比较“乱蛩鸣古堑，残日照荒台”（僧古怀《原上秋草》）的秋原，该是如何生气勃勃！

作者并非为写“古原”而写古原，同时又安排一个送别的典型环境：大地春回，芳草芊芊的古原景象如此迷人，而送别在这样的背景上发生，该是多么令人惆怅，同时又是多么富于诗意呵。“王孙”二字借自楚辞成句，泛指行者。“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”说的是看见萋萋芳草而怀思行游未归的人。而这里却变其意而用之，写的是看见萋萋芳草而增送别的愁情，似乎每一片草叶都饱含别情，那真是：“离恨恰如春草，更行更远还生。”（五代南唐李煜《清平乐》）这是多么意味深长的结尾啊！诗到此点明“送别”，结清题意，关合全篇，“古原”、“草”、“送别”打成一片，意境极浑成。

全诗措语自然流畅而又工整，虽是命题作诗，却能融入深切的生活感受，故字字含真情，语语有余味；不但得体，而且别具一格，故能在“赋得体”中称为绝唱。

（周啸天）

自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹

时难年荒世业空，弟兄羁旅各西东。

田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。

吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。

共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

白居易所处的中唐是一个多难的时代，他从十多岁开始，即因战乱而离家四处漂泊。德宗贞元十五年（799）春，宣武军（治所在今河南开封）节度使董晋死，其部下举兵叛乱。继之彰义军（治所在河南汝南）节度使吴少诚亦叛，唐朝廷不得不发兵征讨，河南一带再次沦为战乱的中心。由于漕运受阻，加上旱荒频仍，关内（今陕西省中部、北部及甘肃一部分地区）饥馑十分严重。就在这一年秋，白居易为宣州刺史所贡，第二年春在长安考中进士，旋即东归省亲。这首河南经乱书怀的诗，大约就写于这一时期。

这是一首感情浓郁的抒情诗，读来如听诗人倾诉自己身受的离乱之苦。在这战乱饥馑灾难深重的年代里，祖传的家业荡然一空，兄弟姊妹抛家失业，羁旅行役，天各一方。回首兵燹后的故乡田园，一片寥落凄清。破敝的园舍虽在，可是流离失散的同胞骨肉，却各自奔波在异乡的道路之中。诗的前两联就是从“时难年荒”这一时代的灾难起笔，以亲身经历概括出战乱频年、家园荒残、手足离散这一具有典型意义的苦难的现实生活。接着诗人再以“雁”、“蓬”作比：手足离散各在一方，犹如那分飞千里的孤雁，只能吊影自怜；辞别故乡流离四方，又多么像深秋中断根的蓬草，随着萧瑟的西风，飞空而去，飘转无定。“吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬”两句，一向为人们所传诵。诗人不仅以千里孤雁、九秋断蓬作了形象贴切的比拟，而且以吊影分飞与辞根离散这样传神的描述，赋予它们孤苦凄惶的情态，深刻揭示了饱经战乱的零落之苦。孤单的诗人凄惶中夜深难寐，举首遥望孤悬夜空的明月，情不自禁联想到飘散在各地的兄长弟妹们，如果此时大家都在举目遥望这轮勾引无限乡思的明月，也会和自己一样潸潸泪垂吧！恐怕这一夜之中，流散五处深

切思念家园的心，也都会是相同的。诗人在这里以绵邈真挚的诗思，构出一幅五地望月共生乡愁的图景，从而收结全诗，创造出浑朴真淳、引人共鸣的艺术境界。

全诗以白描的手法，采用平易的家常话语，抒写人们所共有而又不是人人俱能道出的真实情感。清刘熙载在《艺概》中说："常语易，奇语难，此诗之初关也。奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。"白居易的这首诗不用典故，不事藻绘，语言浅白平实而又意蕴精深，情韵动人，堪称"用常得奇"的佳作。

（左成文）

同李十一醉忆元九

白居易

花时同醉破春愁，醉折花枝作酒筹。

忽忆故人天际去，计程今日到梁州。

唐人喜欢以行第相称。这首诗中的"元九"就是在中唐诗坛上与白居易齐名的元稹。元和四年（809），元稹奉使去东川。白居易在长安，与他的弟弟白行简和李杓直（即诗题中的"李十一"）一同到曲江、慈恩寺春游，又到杓直家饮酒，席上忆念元稹，就写了这首诗。这是一首即景生情、因事起意之作，以情深意真见长。

诗的首句，据当时参加游宴的白行简在他写的《三梦记》中记作"春来无计破春愁"，照说应当是可靠的；但《白氏长庆集》中却作"花时同醉破春愁"。一首诗在传抄或刻印过程中会出现异文，而作者对自己的作品也会反复推敲，多次易稿。就此诗来说，白行简所记可能是初稿的字句，《白氏长庆集》所录则是最后的定稿。那么，诗人为什么要作这样的修改呢？在章法上，诗的首句是"起"，次句是"承"，第三句当是"转"。从首句与次句的关系看，把"春来无计"改为"花时同醉"，就与"醉折花枝"句承接得更紧密，而在上下两句中，"花"字与"醉"字重复颠倒运用，更有相映成趣之妙。再就首句与第三句的关系看，"春愁"原

是“忆故人”的伏笔，但如果一开头就说“无计破春愁”，到第三句将无法显示转折。这样一改动，先说春愁已因花时同醉而破，再在第三句中用“忽忆”两字陡然一转，才见波澜起伏之美，从而跌出全篇的风神。

这首诗的特点是，即席拈来，不事雕琢，以极其朴素、极其浅显的语言，表达了极其深厚、极其真挚的情意。而情意的表达，主要在篇末“计程今日到梁州”一句。“计程”由上句“忽忆”来，是“忆”的深化。故人相别，居者忆念行者时，随着忆念的深入，常会计算对方此时已否到达目的地或正在中途某地。这里，诗人意念所到，深情所注，信手写出这一生活中的实意常情，给人以特别真实、特别亲切之感。

白居易对元稹行程的计算是很准确的。当他写这首《同李十一醉忆元九》诗时，元稹正在梁州，而且写了一首《梁州梦》:“梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游。亭吏呼人排去马，忽惊身在古梁州。”元稹对这首诗的说明是：“是夜宿汉川驿，梦与杓直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院，倏然而寤，则递乘及阶，邮吏已传呼报晓矣。”巧的是，白居易诗中写的真事竟与元稹写的梦境两相吻合。这件事，表面上有一层神秘色彩，其实是生活中完全可能出现的巧合，而这一巧合正是以元、白平日的友情为基础的。唐代长安城东南的慈恩寺和曲江是当时游赏胜地。而且，进士登科后，皇帝就在曲江赐宴；慈恩寺塔即雁塔，又是新进士题名之处。元、白两人想必常到这两处共同游宴。对元稹说来，当他在孤寂的旅途中怀念故人、追思昔游时，这两处长安名胜，不仅在日间会时时浮上他的心头，当然也会在夜间进入他的梦境。由于这样一个梦原本来自对故人、对长安、对旧游的朝夕忆念，他也只是如实写来，未事渲染，而无限相思、一片真情已全在其中。其情深意真，是可以与白诗比美的。

联系元稹的诗，更可见两人的交谊之笃，也更可见白居易的这首忆元稹的诗虽像是偶然动念，随笔成篇，却有其深厚真挚的感情基础。如果把两人的诗合起来看：一写于长安，一写于梁州；一写居者之忆，一写行人之思；一写真事，一写梦境；而诗中情事却如唐孟棨《本事诗》所说，“合若符契”。而且，两诗写于同一天，又用的是同一韵。这是两

情的异地交流和相互感应。读者不仅从诗篇的艺术魅力，而且从它的感情内容得到了真和美的享受。

（陈邦炎）

惜牡丹花[1]

白居易

惆怅阶前红牡丹，晚来惟有两枝残。

明朝风起应吹尽，夜惜衰红把火看。

〔注〕[1]《惜牡丹花》共二首，此选其一。诗人原注："一首翰林院北厅花下作。"

在群芳斗艳的花季里，被誉为国色天香的牡丹花总是姗姗开迟，待到她占断春光的时候，一春花事已经将到尽期。历代多愁善感的诗人，对于伤春惜花的题材总是百咏不厌。而白居易这首《惜牡丹花》却在无数惜花诗中别具一格。人们向来在花落之后才知惜花，此诗一反常情，却由鲜花盛开之时想到红衰香褪之日，以把火照花的新鲜立意表现了对牡丹的无限怜惜，寄寓了岁月流逝、青春难驻的深沉感慨。

全诗虽然只有短短的四句，但文气跌宕回环，语意层层深入。首句开门见山，点出题意："惆怅阶前红牡丹"。淡淡一笔，诗人的愁思，庭院的雅致，牡丹的红艳，都已历历分明。"惆怅"二字起得突兀，造成牡丹花似已开败的错觉，立即将人引入惜花的惆怅气氛之中。第二句却将语意一转："晚来惟有两枝残"。强调到晚来只有两枝残败，才知道满院牡丹花还开得正盛呢！"惟有"、"两枝"，语气肯定，数字确切，足见诗人赏花之细心。只有将花枝都认真数过，才能得出这样精确的结论。而惟其如此精细，才见出诗人惜花之情深。这两句自然朴质，不加雕饰，仅用跌宕起伏的语气造成一种写意的效果，通过惜花的心理描绘表现诗人黄昏时分在花下流连忘返的情景，可谓情笃而意深。

既然满院牡丹只有两枝残败，似乎不必如此惆怅；然而一叶知秋，何况两枝？诗人从两枝残花看到了春将归去的消息，他的担心并非多

余。“明朝风起应吹尽”，语气又是一转，从想象中进一步写出惜花之情。明朝或许未必起风，“应”字也说明这只是诗人的忧虑。但天有不测风云，已经开到极盛的花朵随时都会遭到风雨的摧残。一旦风起，“寂寞萎红低向雨，离披破艳散随风”（《惜牡丹花》其二），那种凄凉冷落实在使人情不能堪。但是诗人纵有万般惜花之情，他也不能拖住春天归去的脚步，更不能阻止突如其来的风雨，这又如何是好呢？古人说过：“昼短苦夜长，何不秉烛游？”（《古诗十九首》）那么，趁着花儿尚未被风吹尽，夜里起来把火看花，不也等于延长了花儿的生命么？何况在摇曳的火光映照下，将要衰谢的牡丹越发红得浓艳迷人，那种美丽而令人伤感的情景又自有白天所领略不到的风味。全篇诗意几经转折，诗人怜花爱花的一片痴情已经抒发得淋漓尽致，至于花残之后的心情又如何，也就不难体味了。

白居易此诗一出，引起后人争相模仿。李商隐的《花下醉》:“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”在残花萎红中寄托人去筵空的伤感，比白诗写得更加秾丽含蓄，情调也更凄艳迷惘。而在豁达开朗的苏东坡笔下，与高烛相对的花儿则像浓妆艳抹的美女一样娇懒动人：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”（《海棠》）惜花的惆怅已经消溶在诗人优雅风趣的情致之中。无可否认，李商隐和苏东坡这两首诗历来更为人们所称道。但后人艺术上的成功是由于撷取了前人构思的精英，因此，当人们陶醉在李商隐、苏东坡所创造的优美意境之中的时候，也不应当忘记白居易以烛光照亮了后人思路的功劳。

（葛晓音）

望驿台

白居易

靖安宅里当窗柳，望驿台前扑地花。
两处春光同日尽，居人思客客思家！

元和四年（809）三月，元稹以监察御史身份出使东川按狱，往来

鞍马间，写下《使东川》一组绝句。稍后，白居易写了十二首和诗，《望驿台》便是其中一首。

元稹《望驿台》云："可怜三月三旬足，怅望江边望驿台。料得孟光今日语，不曾春尽不归来！"

这是元稹在三月的最后一天，为思念妻子韦丛而作。结句"不曾春尽不归来"，乃诗人悬揣之辞。料想妻子以春尽为期，待他重聚，而现在竟无法实现，怅惘之情，宛然在目。

白居易的和诗更为出色。首句"靖安宅里当窗柳"，元稹宅在长安靖安里，他的夫人韦丛此时就住在那里，写其宅自见其人。"当窗柳"意即怀人。唐人风俗，爱折柳以赠行人，因柳而思游子。大概是取柳丝柔长不断，以寓彼此情愫不绝之意。我们从这诗句里，依稀看见韦丛天天守着窗前碧柳、凝眸念远的情景，她对丈夫怀念之情太深了！次句"望驿台前扑地花"，自然是写元稹。春意阑珊，落红满地。他一人独处驿邸，见落花而念彼如花之人。这一句巧用比喻，富于联想，也很饶诗情。三句"两处春光同日尽"，更是好句。"尽"字如利刀割水，效果强烈，它含有春光尽矣，人在天涯的感伤情绪。"春光"，不单指春天，而兼有美好的时光、美好的希望的意思。"春光同日尽"，也就是两人预期的欢聚落空了。这样，就自然导出了"居人思客客思家"。本来，思念决不限此一日，但这一日既是春尽日，这种思念之情便更加重了。一种相思，两处离愁，感情的暗线把千里之外的两颗心紧紧联系起来了。

诗的中心是一个"思"字。全诗紧扣"思"字，含蓄地、层层深入地展开。首句"当窗柳"，传出闺中绮思；次用"扑地花"，写出驿旅苦思。这两句都通过形象以传情，不言思而"思"字灼然可见。三句推进一层，写出了三月三十日这个特定时日由希望转入失望的刻骨相思。但仍不直遂，只以"春光尽"三字出之，颇富含蓄之妙。四句更推进一层，含蓄变成了爆发，直点"思"字，而且迭用两个"思"字，将前三句都绾合起来，点明诗旨，收束得很有力量。此诗诗格与原作一样，采平起仄收式；但又与原诗不同，下笔便用对句，且对仗工稳，不仅具有形式整饬之美，且加强了表达力量。因为，在内容上，这两句是赅举双方，用了对句，

则见双方感情同等深挚，相思同样缠绵，形式与内容和谐一致，相得益彰。又由于对起散收，章法于严谨中有变化，也就增加了诗的声情之美。

（赖汉屏）

江楼月

白居易

嘉陵江曲曲江池，明月虽同人别离。
一宵光景潜相忆，两地阴晴远不知。
谁料江边怀我夜，正当池畔望君时。
今朝共语方同悔，不解多情先寄诗。

这是白居易给元稹的一首赠答诗。元和四年（809）春，元稹以监察御史使东川，不得不离开京都，离别正在京任翰林的挚友白居易。他独自在嘉陵江岸驿楼中，见月圆明亮，波光荡漾，遂浮想联翩，作七律《江楼月》寄乐天，表达深切的思念之情。后来，白居易作《酬和元九东川路诗十二首》，在题下注云："十二篇皆因新境追忆旧事，不能一一曲叙，但随而和之，惟予与元知之耳。"这首七律《江楼月》是其中第五首。

诗的前半是"追忆旧事"，写离别后彼此深切思念的情景。"嘉陵江曲曲江池，明月虽同人别离。"明月之夜，清辉照人，最能逗引离人幽思：月儿这样圆满，人却相反，一个在嘉陵江岸，一个在曲江池畔；虽是一般明月，却不能聚在一起共同观赏，见月伤别，顷刻间往日欢聚步月的情景浮现眼前，涌上心头。"一宵光景潜相忆，两地阴晴远不知。"以"一宵"言"相忆"时间之长；以"潜"表深思的神态。由于夜不能寐，思绪万千，便从人的悲欢离合又想到月的阴晴圆缺：嘉陵江岸与曲江池畔相距甚远，能否都是"明月"之夜呢？离情别绪说得多么动人。"两地阴晴远不知"，在诗的意境创造上堪称别具机杼。第一联里离人虽在两地还可以共赏一轮团圞"明月"，而在第二联里却担心着连这点联系也难于存在，从

而表现出更朴实真挚的情谊。

诗的后半则是处于“新境”，叙述对“旧事”的看法。“谁料江边怀我夜，正当池畔望君时。”“正当”表现出元白推心置腹的情谊。以“谁料”冠全联，言懊恼之意，进一层表现出体贴入微的感情：若知如此，就该早寄诗抒怀，免得尝望月幽思之苦。“今朝共语方同悔，不解多情先寄诗。”以“今朝”、“方”表示悔寄诗之迟，暗写思念时间之长，“共语”和“同悔”又表示出双方思念的情思是一样地深沉。

这首诗，虽是白居易写给元稹的，却通篇都道双方的思念之情，别具一格。诗在意境创造上有它独特成功之处，主要是情与景的高度融合。看起来全诗句句抒情，实际上景已寓于情中，每一句诗都会在读者脑海中浮现出动人的景色，而且产生联想。当你读了前四句，不禁眼前闪现江楼、圆月，诗人在凝视吟赏的情景，这较之实写景色更丰富、更动人。

（宛新彬）

村夜

白居易

霜草苍苍虫切切，村南村北行人绝。

独出门前望野田，月明荞麦花如雪。

这首诗没有惊人之笔，也不用艳词丽句，只以白描手法画出一个常见的乡村之夜。信手拈来，娓娓道出，却清新恬淡，诗意很浓。

“霜草苍苍虫切切，村南村北行人绝”，苍苍霜草，点出秋色的浓重；切切虫吟，渲染了秋夜的凄清。行人绝迹，万籁无声，两句诗鲜明勾画出村夜的特征。这里虽是纯然写景，却如近代王国维《人间词话》所说：“一切景语皆情语。”萧瑟凄凉的景物透露出诗人孤独寂寞的感情。这种寓情于景的手法比直接抒情更富有韵味。

“独出门前望野田”一句，既是诗中的过渡，将描写对象由村庄转向田野；又是两联之间的转折，收束了对村夜萧疏暗淡气氛的描绘，展开

了另外一幅使人耳目一新的画面：皎洁的月光朗照着一望无际的荞麦田，远远望去，灿烂耀眼，如同一片晶莹的白雪。“月明荞麦花如雪”，多么动人的景色，大自然的如画美景感染了诗人，使他暂时忘却了自己的孤寂，情不自禁地发出不胜惊喜的赞叹。这奇丽壮观的景象与前面两句的描写形成强烈鲜明的对比。诗人匠心独运地借自然景物的变换写出人物感情变化，写来是那么灵活自如，不着痕迹；而且写得朴实无华，浑然天成，读来亲切动人，余味无穷。无怪清人所编《唐宋诗醇》称赞它“一味真朴，不假妆点，自具苍老之致，七绝中之近古者”。

（张明非）

欲与元八卜邻，先有是赠

白居易

平生心迹最相亲，欲隐墙东不为身。

明月好同三径夜，绿杨[1]宜作两家春。

每因暂出犹思伴，岂得安居不择邻。

可独终身数相见，子孙长作隔墙人。

〔注〕[1]《南史·陆慧晓传》:“慧晓与张融并宅，其间有池，池上有二株杨柳。”

元八，名宗简，字居敬，排行第八，河南人，举进士，官至京兆少尹。他是白居易的诗友，两人结交二十余年。卜邻，即选择作邻居。宪宗元和十年（815）春，诗人和宗简都在朝廷供职，宗简在长安升平坊购了一所新宅，诗人很想同他结邻而居，乃作这首七律相赠。

诗的前四句写两家结邻之宜行。“墙东”、“三径”和“绿杨”，都是典故。“墙东”用“避世墙东王君公”典（事见《后汉书·逸民传》），“三径”语出晋陶潜《归去来辞》“三径就荒，松菊犹存”句，都用来指代隐士居住的地方。“绿杨”一句，则借南朝陆慧晓与张融比邻旧事，表示欲与元氏卜邻之意。这四句说：你我是生平最知心最亲密的朋友，彼此志趣相同，都渴望隐居生活而不谋求自身的功名利禄。既然如此，就让我们

结为邻居吧，到那时，明月清辉共照两户，绿杨春色同到两家。这几处用典做到了“用事不使人觉，若胸臆语”（北齐颜之推《颜氏家训·文章》）。诗人未曾陈述卜邻的愿望，先借古代隐士的典故，对墙东林下之思做了一番渲染，说明二人心迹相亲，志趣相同，一定会成为理想的好邻居。

后四句写自己卜邻之恳切。诗人对朋友说：暂时外出，尚思良侣偕行；长期定居，怎可不择佳邻？必欲择邻，我舍君而求谁，君弃我其谁属？一旦结邻，不但终身可时常相见，子孙后代也能永远和睦相处，岂不是更加令人神往？暂出，定居，终身，后代——衬托复兼层递，步步推进，愈转愈深；“岂得”，怎能也；“可独”，何止也——反问一句，紧追一句，叫人不能不生实获我心的同感。四句貌似说理，实为抒情；好像是千方百计要说服人家接受自己的要求，其实是在推心置腹地诉说对朋友的极端的渴慕，表现出殷切而纯真的友情。

颔联“明月好同三径夜，绿杨宜作两家春”，是脍炙人口的名句。诗人驰骋想象，描绘出明月在天、绿柳拂地的两幅画面，抒写自己对结邻之后的情景的美丽憧憬：在明月的清辉之中，“三径”那几株青松会显得格外苍郁深沉，那夹径黄花也不减其清芬淡雅。还有那两家同饮的一池清水，闪着鱼鳞般的银光，那池边春风吹拂的杨柳，细软的长条轻轻地蘸着池水。在这幽美的境界中，挚友——诗人和元八，或闲庭散步，或月下对酌，或池畔观鱼，或柳荫赋诗，恬然陶然，优哉游哉。这两句诗总共十四个字，竟能描绘如此富有诗情画意的境界，启发读者展开如此丰富多彩的想象，使人不能不惊叹于对仗和用典的巨大修辞效用，不能不服膺于诗人那妙笔生花的语言艺术。

（赵庆培）

燕子楼

白居易

满床明月满帘霜，被冷灯残拂卧床。

燕子楼中霜月夜，秋来只为一人长。

钿晕罗衫色似烟，几回欲著即潸然。

自从不舞《霓裳曲》，叠在空箱十一年。

今春有客洛阳回，曾到尚书墓上来。

见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰？

诗人张仲素曾以《燕子楼》为题，作诗三首。白居易读后，即以原韵和诗三首。燕子楼的故事及两人作诗的缘由，见于白居易诗的小序。其文云："徐州故张尚书有爱妓曰盼盼，善歌舞，雅多风态。余为校书郎时，游徐、泗间。张尚书宴余，酒酣，出盼盼以佐欢，欢甚。余因赠诗云：'醉娇胜不得，风袅牡丹花。'一欢而去，尔后绝不相闻，迨兹仅一纪矣。昨日，司勋员外郎张仲素绘之访余，因吟新诗，有《燕子楼》三首，词甚婉丽，诘其由，为盼盼作也。绘之从事武宁军（唐代地方军区之一，治徐州。）累年，颇知盼盼始末，云：'尚书既殁，归葬东洛，而彭城（即徐州）有张氏旧第，第中有小楼名燕子。盼盼念旧爱而不嫁，居是楼十馀年，幽独块然，于今尚在。'余爱绘之新咏，感彭城旧游，因同其题，作三绝句。"张尚书名愔，是名臣张建封之子。有的记载以尚书为建封，是错误的。因为白居易做校书郎是在贞元十九年到元和元年（803—806），而张建封则已于贞元十六年（800）去世，而且张愔曾任武宁军节度使、检校工部尚书，最后又征为兵部尚书，没有到任就死了，与诗序合。再则张仲素原唱三篇，都是托为盼盼的口吻而写的，有的记载又因而误认为是盼盼所作。这都是应当首先加以辩正的。

为便于欣赏，兹将张、白唱和之作一并对照讲析。

楼上残灯伴晓霜，独眠人起合欢床。

相思一夜情多少，地角天涯未是长。

——张仲素

满床明月满帘霜，被冷灯残拂卧床。

燕子楼中霜月夜，秋来只为一人长。

——白居易

张仲素这第一首诗写盼盼在十多年中经历过的无数不眠之夜中的一夜。起句中“残灯”、“晓霜”，是天亮时燕子楼内外的景色。用一个“伴”字，将楼外之寒冷与楼内之孤寂联系起来，是为人的出场作安排。次句正面写盼盼。这很难着笔。写她躺在床上哭吗？写她唉声叹气吗？都不好。因为已整整过了一夜，哭也该哭过了，叹也该叹过了。这时，她该起床了，于是，就写起床。用起床的动作，来表达人物的心情，如元稹在《会真记》中写的“自从消瘦减容光，万转千回懒下床”，就写得很动人。但张仲素在这里并不多写她本人的动作，而另出一奇，以人和床作极其强烈的对比，深刻地发掘了她的内心世界。合欢是古代一种象征爱情的花纹图案，也可用来指含有此类意义的器物，如合欢襦、合欢被等。一面是残灯、晓霜相伴的不眠人，一面是值得深情回忆的合欢床。在寒冷孤寂之中，这位不眠人煎熬了一整夜之后，仍然只好从这张合欢床上起来，心里是一种什么滋味，还用得着多费笔墨吗？

后两句是补笔，写盼盼的彻夜失眠，也就是《诗经》第一篇《关雎》所说的“悠哉悠哉，辗转反侧”。“地角天涯”，道路可算得长了，然而比起自己的相思之情，又算得什么呢？一夜之情的长度，已非天涯地角的距离所能比拟，何况是这么地过了十多年而且还要这么地过下去呢？

先写早起，再写失眠；不写梦中会见情人，而写相思之极，根本无法入梦，都将这位“念旧爱”的女子的精神活动描绘得更为突出。用笔深曲，摆脱常情。

白居易和诗第一首的前两句也是写盼盼晓起情景。天冷了，当然要放下帘子御寒。霜花结在帘上，满帘皆霜，足见寒气之重。帘虽可防霜，却不能遮月，月光依旧透过帘隙而洒满了这张合欢床。天寒则“被冷”，夜久则“灯残”。被冷灯残，愁人无奈，于是只好起来收拾卧床了。古人常以“拂枕席”或“侍枕席”这类用语代指侍妾。这里写盼盼“拂卧床”，既暗示了她的身份，也反映了她生活上的变化，因为过去她是为张

愔拂床，而今则不过是为自己了。原唱将楼内残灯与楼外晓霜合写，独眠人与合欢床对照。和诗则以满床月与满帘霜合写，被冷与灯残合写，又增添了她拂床的动作，这就与原唱既相衔接又不雷同。

后两句也是写盼盼的失眠，但将这位独眠人与住在“张氏旧第”中的其他人对比着想。在寒冷的有月有霜的秋夜里，别人都按时入睡了。沉沉地睡了一夜，醒来之后，谁会觉得夜长呢？古诗云：“愁多知夜长。”只有因愁苦相思而不能成眠的人，才会深刻地体会到时间多么难以消磨。燕子楼中虽然还有其他人住着，但感到霜月之夜如此之漫长的，只是盼盼一人而已。原唱作为盼盼的自白，感叹天涯地角都不及自己此情之长。和诗则是感叹这凄凉秋夜竟似为她一人而显得特别缓慢，这就是同中见异。

北邙松柏锁愁烟，燕子楼中思悄然。
自埋剑履歌尘散，红袖香销已十年。

——张仲素

钿晕罗衫色似烟，几回欲著即潸然。
自从不舞《霓裳曲》，叠在空箱十一年。

——白居易

原唱第二首，写盼盼抚今追昔，怀念张愔，哀怜自己。起句是张愔墓前景色。北邙山是汉、唐时代洛阳著名的坟场，张愔“归葬东洛”，墓地就在那里。北邙松柏，为惨雾愁烟重重封锁，乃是盼盼想象中的景象。所以次句接写盼盼在燕子楼中沉寂地思念的情形。“思悄然”，也就是她心里的“锁愁烟”。情绪不好，无往而非凄凉黯淡。所以出现在她幻想之中的墓地，也就不可能是为丽日和风所煦拂，只能是被惨雾愁烟所笼罩了。

古时皇帝对大臣表示宠信，特许剑履上殿，故剑履为大臣的代词。后二句是说：自从张愔死后，她再也没有心绪歌舞，歌声云散，舞袖香销，已经转眼十年了。白居易说她“善歌舞，雅多风态”，比之为“风袅牡

丹花”，可见她去伺候其他贵人，是不愁没有出路的。然而她却毫无此念，忠于自己的爱情，无怪当时的张仲素、白居易乃至后代的苏轼等都对她很同情并写诗加以颂扬了。（《永遇乐·彭城夜宿燕子楼梦盼盼因作此词》是苏词中名篇之一。）

白居易的第二首和诗便从盼盼不愿再出现在舞榭歌台这一点生发，着重写她怎样对待歌舞时穿着的首饰衣裳。

年轻貌美的女子谁个不爱打扮呢？可是盼盼几回想穿戴起来，却又被另外一种想头压了下去，即：打扮了给谁看呢？想到这里，就只有流泪的份儿了。所以，尽管金花褪去了光彩，罗衫改变了颜色，也只有随它们去吧。“自从不舞《霓裳曲》”，谁还管得了这些。《霓裳羽衣》是唐玄宗时代著名的舞曲，这里特别点出，也是暗示她的艺术之高妙。“空箱”的“空”字，是形容精神上的空虚，如妇女独居的房称“空房”、“空闺”，独睡的床称“空床”、“空帷”。在这些地方，不可以词害意。张诗说“已十年”，张愔死于元和元年（806），据以推算，其诗当作于元和十年。白诗说“十一年”，当是“一十年”的误倒。元和十年秋季以前，两位诗人同在长安，诗当作于此时。其年秋，白居易就被贬出京，十一年，他在江州，无缘与张仲素唱和了。

在这首诗里，没有涉及张愔。但他并非消失，而是存在于盼盼的形象中。诗人展现的盼盼的精神活动，乃是以张愔在她心里所占有的巨大位置为依据的。

适看鸿雁洛阳回，又睹玄禽逼社来。
瑶瑟玉箫无意绪，任从蛛网任从灰。

——张仲素

今春有客洛阳回，曾到尚书墓上来。
见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰？

——白居易

原唱第三首，写盼盼感节候之变迁，叹青春之消逝。第一首写秋之

夜，这一首则写春之日。

起句是去年的事。鸿雁每年秋天由北飞南。徐州在洛阳之东，经过徐州的南飞鸿雁，不能来自洛阳。但因张愔墓在洛阳，而盼盼则住在徐州，所以诗人缘情构想，认为在盼盼的心目中，这些相传能够给人传书的候鸟，一定是从洛阳来的，可是人已长眠，不能写信，也就更加感物思人了。

次句是当前的事。玄禽即燕子。社日是春分前后的戊日，古代祭祀土神、祈祷丰收的日子。燕子每年春天，由南而北。逼近社日，它们就来了。燕子雌雄成对地生活，双宿双飞，一向用来比喻恩爱夫妻。盼盼现在是合欢床上的独眠人，看到双宿双飞的燕子，怎么能不生发人不如鸟的感叹呢？

人在感情的折磨中过日子，有时觉得时间过得很慢，所以前诗说“相思一夜情多少，地角天涯未是长”；而有时又变得麻木，觉得时间流逝很快，所以本诗说“适看鸿雁洛阳回，又睹玄禽逼社来”。这两句只作客观描写，但却从另外两个角度再次发掘和显示了盼盼的深情。

后两句从无心玩弄乐器见意，写盼盼哀叹自己青春随爱情生活的消逝而消逝。宋代周邦彦《解连环》云：“燕子楼空，暗尘锁一床弦索。”即从这两句化出，又可以反过来解释这两句。瑟以瑶饰，箫以玉制，可见贵重；而让它们蒙上蛛网灰尘，这不正因为忆鸿雁之无法传书，看燕子之双飞双宿而使自己发生“绮罗弦管，从此永休”（唐蒋防《霍小玉传》）之叹吗？前两句景，后两句情，似断实连，章法极妙。

和诗的最后一首，着重在“感彭城旧游”，但又不直接描写对旧游之回忆，而是通过张仲素告诉他的情况，以抒所感。

当年春天，张仲素从洛阳回来与白居易相见，提到他曾到张愔墓上去过。张仲素当然也还说了许多别的，但使白居易感到惊心动魄的，乃是坟边种的白杨树都已经长得又粗又高，可以作柱子了。那么，怎么能使得盼盼的花容月貌最后不会变成灰土呢？彭城旧游，何可再得？虽只是感今，而怀旧之意自在其内。

这两组诗，遵循了最严格的唱和方式。诗的题材主题相同，诗体相

同，和诗用韵与唱诗又为同一韵部，连押韵各字的先后次序也相同，既是和韵又是次韵。唱和之作，最主要的是在内容上要彼此相应。张仲素的原唱，是代盼盼抒发她“念旧爱而不嫁”的生活和感情的，白居易的继和则是抒发了他对于盼盼这种生活和感情的同情和爱重以及对于今昔盛衰的感叹。一唱一和，处理得非常恰当。当然，内容彼此相应，并不是说要亦步亦趋，使和诗成为唱诗的复制品和摹拟物，而要能同中见异，若即若离。从这一角度讲，白居易的和诗艺术上的难度就更高一些。总的说来，这两组诗如两军对垒，工力悉敌，表现了两位诗人精湛的艺术技巧，是唱和诗中的佳作。

（沈祖棻 程千帆）

蓝桥驿见元九诗

白居易

蓝桥春雪君归日，秦岭秋风我去时。

每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。

元和十年（815），元稹自唐州（治今河南泌阳）奉召还京，春风得意，道经蓝桥驿，在驿亭壁上留下一首《留呈梦得子厚致用》的七律。八个月后，白居易自长安贬江州（治今江西九江），满怀侘傺，经过这里，读到了元稹这首律诗。前后八个月，风云变幻如此诡谲，白居易感慨万千地写下这首绝句——《蓝桥驿见元九诗》。

元稹题在驿亭的那首诗说：“千层玉帐铺松盖，五出银区印虎蹄。”“玉帐”、“银区”说明他经过这里时正逢春雪，所以白诗一开头就说：“蓝桥春雪君归日。”元稹西归长安，事在初春，小桃初放；白居易东去江州，时为八月，满目秋风，因此，第二句接上“秦岭秋风我去时”。“秦岭”泛指商州（治今陕西商州）道上的山岭，是他此行所经之地。白居易《东南行》长诗，有一段记贬江州之行，有句云：“秦岭驰三驿，商山上二邗。”“三驿”，指蓝田驿、蓝桥驿、商山驿。白居易谪江州，自长安经商州这一段，与元稹西归的道路是一致的。在蓝桥驿既然

看到元诗，后此沿途驿亭很多，还可能留有元稹的题咏，所以三、四句接着说："每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。"

这首绝句，乍读只是平淡的征途记事，顶多不过表现白与元交谊甚笃，爱其人而及其诗而已。其实，这貌似平淡的二十八字，却暗含着诗人心底下的万顷波涛。

元稹于元和五年自监察御史贬为江陵士曹参军，经历了五年屈辱生涯。到元和十年春奉召还京，他是满心喜悦、满怀希望的。题在蓝桥驿的那首七律的结句说："心知魏阙无多地，十二琼楼百里西。"那种得意的心情，简直呼之欲出。可是，好景不常，他正月刚回长安，三月就再一次远谪通州（治今四川达县）。所以，白诗第一句"蓝桥春雪君归日"，显然在欢笑中含着眼泪。更难堪的是：正当他为元稹再一次远谪而难过的时候，自己又被贬江州。那么，被秦岭秋风吹得飘零摇落的，又岂止是白氏一人而已，实际上，这秋风吹撼的，正是两位诗人共同的命运。春雪、秋风，西归、东去，道路往来，风尘仆仆。这道路，乃是一条悲剧的人生道路！"每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗"，诗人处处留心，循墙绕柱寻觅的，岂止是元稹的诗句，简直是元稹的心，是两人共同的悲剧道路的轨迹！友情可贵，题咏可歌，共同的遭际，更是可泣。而这许多可歌可泣之事，诗中一句不说，只写了春去秋来，雪飞风紧，让读者自己去寻觅包含在春雪秋风中的人事升沉变化，去体会诗人那种沉痛凄怆的感情。这正是所谓"言浅而深，意微而显"，极尽风人之能事。

一首诗总共才二十八个字，却容纳如许丰富的感情，这是不容易的。关键在于遣词用字。如，写元稹当日奉召还京，着一"春"字、"归"字，喜悦自明；写自己今日远谪江州，着一"秋"字、"去"字，悲戚立见。"春"字含着希望，"归"字藏着温暖，"秋"字透出悲凉，"去"字暗含斥逐。这几个字，既显得对仗工稳，见记时叙事之妙用；又显得感情色彩鲜明，尽抒情写意之能事。尤其可贵者，结处别开生面，以人物行动收篇，用细节刻画形象，取得了七言绝句往往难以达到的艺术效果。这种细节传神，主要表现

在“循”、“绕”、“觅”三个字上。墙言“循”，则见寸寸搜寻；柱言“绕”，则见面面俱到；诗言“觅”，则见片言只字，无所遁形。三个动词连在一句，准确地描绘出诗人在本来不大的驿亭里转来转去，摩挲拂拭，仔细辨认的动人情景。且七言中三用动词，构成三个意群，吟诵起来，就显得节奏短而迫促，如繁弦急管并发，更衬出诗人匆遽的行动和急切的心情。通过这种传神的细节描绘和音乐旋律的烘托，诗人的形象和内心活动，淋漓尽致地展现在我们面前，使人深深为他怀友思故的真情挚意所感动，激起我们对他遭逢贬谪、天涯沦落的无限同情。一个结句获得如此强烈的艺术效果，更是这首小诗的特色。

（赖汉屏）

舟中读元九诗

白居易

把君诗卷灯前读，诗尽灯残天未明。

眼痛灭灯犹暗坐，逆风吹浪打船声。

唐宪宗元和十年（815），宰相武元衡遇刺身死，白居易上书要求严缉凶手，因此得罪权贵，被贬为江州司马。他被撵出长安，九月抵襄阳，然后浮汉水，入长江，东去九江。在这寂寞的谪戍旅途中，他想念那早五个月远谪通州（治今四川达县）的好朋友元稹（排行第九，人称元九）。在漫长水途中，一个深秋的夜晚，诗人伴着荧荧灯火，细读微之的诗卷，写下了这首《舟中读元九诗》。

这首小诗，字面上“读君诗”，主题是“忆斯人”，又由“斯人”的遭际飘零，转见自己“同是天涯沦落人”（《琵琶行》）的感慨，诗境一转一深，一深一痛。“眼痛灭灯犹暗坐”，已经读了大半夜了，天也快要亮了，为什么诗人还要“暗坐”，不肯就寝呢？读者自然而然要想到：由于想念微之，更想起坏人当道，朝政日非，因而，满腔汹涌澎湃的感情，使得他无法安枕。此刻，他兀坐在一个小船内。船下江中，不断翻卷起狂风巨浪；心头眼底，像突然展现一幅大千世界色彩黯淡的画图。这风

浪，变成了“逆风吹浪打船声”。这是一幅富有象征意义的画图，悲中见愤，熔公义私情于一炉，感情复杂，容量极大。

凄苦，是这首小诗的基调。这种凄苦之情，通过“灯残”、“诗尽”、“眼痛”、“暗坐”这些词语所展示的环境、氛围、色彩，已经渲染得十分浓烈了，对读者形成一种沉重的压力。到“眼痛灭灯犹暗坐”，压力简直大到了超过人所能忍受的程度。突然又传来一阵阵“逆风吹浪打船声”，像塞马悲鸣，胡笳呜咽，一起卷入读者的耳里、心中。这声音里，充满了悲愤不平的感情。读诗至此，自然要坐立不安，像韩愈听颖师鼓琴时那样：“推手遽止之，湿衣泪滂滂”（《听颖师弹琴》）了。诗的前三句蓄势，于叙事中抒情；后一句才哗然打开感情的闸门，让激浪涡流咆哮奔鸣而下，让乐曲终止在最强音上，收到了“四弦一声如裂帛”（《琵琶行》）的最强烈的音乐效果。

如果你反复吟哦，还会发现这首小诗在音律上的另一个特点。向来，诗家最忌“犯复”，即一诗中不宜用重复的字，小诗尤其如此。这首绝句，却一反故常，四句中三用“灯”字。但是，我们读起来，丝毫不感重复，只觉得较之常作更为自然流泻。原来，诗人以这个“灯”字作为一根穿起一串明珠的彩线，在节律上形成一句紧连一句的效果。音节蝉联，委蛇曲折，如金蛇盘旋而下，加强了表达的力量。

（赖汉屏）

放言五首（其一）

白居易

朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。

但爱臧生[1]能诈圣，可知宁子[2]解佯愚。

草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。

不取燔柴兼照乘[3]，可怜光彩亦何殊。

〔注〕[1]臧生：臧武仲。《左传·襄公二十二年》杜预注：“武仲多知，时人谓之圣。”《论语·宪问》:“子曰：臧武仲以防求为后于鲁。虽曰

不要君，吾不信也。”防：武仲封邑。为后：确认后代的继承权。 [2]宁子：宁武子。《论语·公冶长》:“宁武子，邦有道则知，邦无道则愚。其知可及也，其愚不可及也。” [3]照乘：珠名。《史记·田敬仲完世家》:“梁王曰：‘若寡人国小也，尚有径寸之珠，照车前后各十二乘者十枚，奈何以万乘之国而无宝乎？'”

白居易七律《放言五首》，是一组政治抒情诗。诗前有序：“元九（元稹，元和五至九年，谪任江陵士曹参军）在江陵时有《放言》长句诗五首，韵高而体律，意古而词新。……予出佐浔阳，未届所任，舟中多暇，江上独吟，因缀五篇，以续其意耳。”据序文可知，这是宪宗元和十年（815）诗人被贬赴江州（治今江西九江）途中所作。当年六月，诗人因上疏急请追捕刺杀宰相武元衡的凶手，遭当权者忌恨，被贬为江州司马。诗题“放言”，就是无所顾忌，畅所欲言。组诗就社会人生的真伪、祸福、贵贱、贫富、生死诸问题纵抒己见，宣泄了对当时朝政的不满和对自身遭遇的忿忿不平。此诗为第一首，放言政治上的辨伪——略同于近世所谓识别两面派的问题。

“朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。”“底事”，何事，指的是朝真暮伪的事。首联单刀直入地发问：早晨还装得俨乎其然，到晚上却揭穿了是假的，古往今来，什么样的怪事没出现过？可有谁预先识破呢？开头两句以反问的句式概括指出：作伪者古今皆有，人莫能辨。

“但爱臧生能诈圣，可知宁子解佯愚。”颔联两句都是用典。“臧生”，即春秋时的臧武仲，当时人称他为圣人，孔子却一针见血地斥之为凭实力要挟君主的奸诈之徒。“宁子”，即宁武子，孔子十分称道他在乱世中大智若愚的韬晦本领。臧生奸而诈圣，宁子智而佯愚，性质不同，作伪则一。然而可悲的是，世人只爱臧武仲式的假圣人，哪晓得世间还有宁武子那样的高贤？

“草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。”颈联两句都是比喻。草丛间的萤虫，虽有光亮，可它终究不是火；荷叶上的露水，虽呈球状，难道那就是珍珠吗？然而它们偏能以闪光、晶莹的外观炫人，人们又往往为

假象所蒙蔽。

“不取燔柴兼照乘，可怜光彩亦何殊。”尾联紧承颈联萤火露珠之喻，明示辨伪之法。“燔柴”，语出《礼记·祭法》:“燔柴于泰坛。”这里用作名词，意为大火。“照乘”，明珠。两句是说：倘不取燔柴大火照乘明珠来作比较，又何从判定草萤非火，荷露非珠呢？谚云：“不怕不识货，就怕货比货。”诗人提出对比是辨伪的重要方法。当然，如果昏暗到连燔柴之火、照乘之珠都茫然不识，比照也就失掉了依据。所以，最后诗人乃有“不取”、“可怜”的感叹。

这首诗，通篇议论说理，却不使人感到乏味。诗人借助形象，运用比喻，阐明哲理，把抽象的议论，表现为具体的艺术形象了。而且八句四联之中，五次出现反问句，似疑实断，以问为答，不仅具有咄咄逼人的气势，而且充满咄咄怪事的感叹。从头至尾，“何人”、“底事”、“但爱”、“可知”、“终非”、“岂是”、“不取”、“何殊”，连珠式地运用疑问、反诘、限制、否定等字眼，起伏跌宕，通篇跳荡着不可遏制的激情，给人以骨鲠在喉、一吐为快的感觉。联系诗人直言取祸的冤案，读者自会领悟到辨伪之说并非泛泛而发的宏论，而是对当时黑暗政治的针砭，是为抒发内心忧愤而做的《离骚》式的呐喊。

（赵庆培）

放言五首（其三）

白居易

赠君一法决狐疑，不用钻龟与祝蓍[1]。

试玉要烧三日满[2]，辨材须待七年期[3]。

周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。

向使当初身便死，一生真伪复谁知？

〔注〕[1]钻龟：古代用龟甲占卜吉凶。祝蓍（shī）：古代占卜的一种方法，取蓍草的茎以卜吉凶。　[2]作者自注：“真玉烧三日不热。”[3]作者自注：“豫章木生七年而后知。”

元和五年（810），白居易的好友元稹因得罪了权贵，被贬为江陵士曹参军。元稹在江陵期间，写了五首《放言》诗表示自己的心情：“死是老闲生也得，拟将何事奈吾何”（其一），“两回左降须知命，数度登朝何处荣”（其五）。过了五年，白居易也被贬为江州司马。这时元稹已转官通州司马，闻讯后写下了充满深情的诗篇《闻乐天授江州司马》。白居易在贬官途中，风吹浪激，感慨万千，也写了五首《放言》诗奉和。

这是一首富有理趣的好诗。它以极通俗的语言说出了一个道理：对人、对事要得到全面的认识，都要经过时间的考验，从整个历史去衡量、去判断，而不能只根据一时一事的现象下结论，否则就会把周公当成篡权者，把王莽当成谦恭的君子了。诗人表示像自己以及友人元稹这样受诬陷的人，是经得起时间考验的，因而应当多加保重，等待“试玉”、“辨材”期满，自会澄清事实，辨明真伪。这是用诗的形式对自身遭遇进行的总结。

在表现手法上，虽以议论为诗，但行文却极为曲折，富有情味。

“赠君一法决狐疑”，诗一开头就说要告诉人一个决狐疑的方法，而且很郑重，用了一个“赠”字，强调这个方法的宝贵，说明是经验之谈。这就紧紧抓住了读者。因在生活中不能做出判断的事是很多的，大家当然希望知道是怎样的一种方法。

这个方法是什么呢？“不用钻龟与祝蓍”。先说不是什么，不是什么；是什么，却不径直说出。这就使诗歌有曲折、有波澜，对读者也更有吸引力。

诗的第三、四句才把这个方法委婉地介绍出来：“试玉要烧三日满，辨材须待七年期。”很简单，要知道事物的真伪优劣只有让时间去考验。经过一定时间的观察比较，事物的本来面目终会呈现出来的。

这是从正面说明这个方法的正确性，然后掉转笔锋，再从反面说明：“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。”如果不用这种方法去识别事物，就往往不能做出准确的判断。对周公和王莽的评价，就是例子。周公在辅佐成王的时期，某些人曾经怀疑他有篡权的野心，但历史证明他

对成王一片赤诚，他忠心耿耿是真，说他篡权则是假。王莽在未代汉时，假装谦恭，曾经迷惑了一些人。《汉书》本传说他“爵位愈尊，节操愈谦”；但历史证明他的“谦恭”是伪，代汉自立才是他的真面目。

“向使当初身便死，一生真伪复谁知？”是一篇的关键句。“决狐疑”的目的是分辨真伪，真伪分清了，狐疑自然就没有了。如果过早地下结论，不用时间来考验，就容易为一时表面现象所蒙蔽，不辨真伪，冤屈好人。

诗的意思极为明确，出语却纡徐委婉。从正面、反面叙说“决狐疑”之“法”，都没有径直点破。前者举出“试玉”、“辨材”两个例子，后者举出周公、王莽两个例子，让读者思而得之。这些例子，既是论点，又是论据，寓哲理于形象之中，以具体事物表现普遍规律，小中见大，耐人寻思。以七言律诗的形式，表达一种深刻的哲理，令人思之有理，读之有味。

（张燕瑾）

大林寺桃花

白居易

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。
长恨春归无觅处，不知转入此中来。

这首诗作于元和十二年（817）初夏，当时白居易在江州（治今江西九江）司马任上。这是一首纪游诗，大林寺在庐山香炉峰顶。关于他写这首诗的一点情况，其本集有《游大林寺序》一文，可参考。

全诗短短四句，从内容到语言都似乎没有什么深奥、奇警的地方，只不过是把“山高地深，时节绝晚”、“与平地聚落不同”的景物节候，做了一番记述和描写。但细读之，就会发现这首平淡自然的小诗，却写得意境深邃，富于情趣。

诗的开首“人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开”两句，是写诗人登山时已届孟夏，正属大地春归，芳菲落尽的时候了。但不期在高山古寺之

中，又遇上了意想不到的春景——一片始盛的桃花。我们从紧跟后面的“长恨春归无觅处”一句可以得知，诗人在登临之前，就曾为春光的匆匆不驻而怨恨，而恼怒，而失望。因此当这始所未料的一片春景冲入眼帘时，该是使人感到多么地惊异和欣喜！诗中第一句的“芳菲尽”，与第二句的“始盛开”，是在对比中遥相呼应的。它们字面上是记事写景，实际上也是在写感情和思绪上的跳跃——由一种愁绪满怀的叹逝之情，突变到惊异、欣喜，以至心花怒放。而且在首句开头，诗人着意用了“人间”二字，这意味着这一奇遇、这一胜景，给诗人带来一种特殊的感受，即仿佛从人间的现实世界，突然步入到一个什么仙境，置身于非人间的另一世界。

正是在这一感受的触发下，诗人想象的翅膀飞腾起来了。“长恨春归无觅处，不知转入此中来。”他想到，自己曾因为惜春、恋春，以至怨恨春去的无情，但谁知却是错怪了春。原来春并未归去，只不过像小孩子跟人捉迷藏一样，偷偷地躲到这块地方来罢了。

这首诗中，既用桃花代替抽象的春光，把春光写得具体可感，形象美丽；而且还把春光拟人化，把春光写得仿佛真是有脚似的，可以转来躲去。不，岂止是有脚而已？你看它简直还具有顽皮惹人的性格呢！

在这首短诗中，自然界的春光被描写得是如此地生动具体，天真可爱，活灵活现，如果没有对春的无限留恋、热爱，没有诗人的一片童心，是写不出来的。这首小诗的佳处，正在立意新颖，构思灵巧，而戏语雅趣，又复启人神思，惹人喜爱，可谓唐人绝句小诗中的又一珍品。

（褚斌杰）

建昌江

白居易

建昌江水县门前，立马教人唤渡船。
忽似往年归蔡渡，草风沙雨渭河边！

白居易作此诗时，正谪任江州司马，因公到江州附近的建昌江去，

以渡口所见所感，写下了这首绝句。诗表面上写渡口风光，其实蕴藏了深沉复杂的思想。

原来，白氏在长安作校书郎时，丁母忧去职，在长安附近的渭村住了四年。他从风波险恶的宦场，来到农村的自由天地，心情十分坦荡舒畅。丧服满了之后，他又被起用为太子左赞善大夫，还是卷进了宦海波涛。仅仅一年，就因开罪权贵贬为江州司马。现在，他满怀忧郁地来到建昌江边，目击这渡口风光酷似渭河边上的蔡渡，就很自然地联想到当年退居渭村时那种身心闲适的境地，回味起当时“一朝归渭上，泛如不系舟”（白居易《适意》）的心情来了。可见，此时此地，他想起渭村，不止是渭村风景优美，人心淳朴，更重要的是，渭村是一个可以躲避政治风雨的安谧的小港；在那里，他的心灵之舟可以安详宁静地停泊。

这首诗看似一幅淡墨勾染的风景画，其实是一首情思邈远的抒情诗，全诗四句二十八字熔诗画于一炉。诗的一、二句是一幅“待渡图”：一江修水，横在县城边，城郭房舍，倒映在清清江水里，见其幽；渡船要教人唤，则行人稀少，见其静。我们就在这幽静的画面上，看到立马踟蹰的江州司马待渡在水边。陡然接个“忽似”，领起三、四句，又推出另一幅似是而非的“待渡图”。展现在读者眼前的依然是一条江水，但这儿是渭水；依然是一个渡口，但这儿是蔡渡。所似者，微风吹拂着岸边的青草，如银似雪的细沙铺满滩头；而毛毛细雨，把画面渲染得一片迷濛。无限往事，涌上心头；无限归思，交织在这两幅既相似又不相同的画图里。“草风沙雨”，色调凄迷，衬托出诗人幽独凄怆的心境。这种出言平淡而造境含蓄深远的诗风，正是白居易的独特风格。

绝句规律，要转得出，结得好。第三句“忽似”一转，立见感情跳跃，从而导出了无限风情的第四句。这个“忽似”，妙在凌空而来，触景而及，推出了新的境界。而这种突然而来的新境界，又正说明诗人经常想着渭村。经常梦魂萦绕，才产生了这突然的联想，让我们于无声处，听到了诗人在高吟“归去来”！明钟惺在《唐诗归》里赞许白诗说：“看古人轻快诗，当另察其精神静深处。……此乃白诗所由出，与其所以传之本也。”这诗从“轻快”中取得“静深”之妙，全赖一转得之。

（赖汉屏）

问刘十九

白居易

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来天欲雪，能饮一杯无？

这首诗可以说是邀请朋友前来小饮的劝酒词。给友人备下的酒，当然是可以使对方致醉的，但这首诗本身却是比酒还要醇浓。

“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。”酒是新酿的酒（未滤清时，酒面浮起酒渣，色微绿，细如蚁，称为“绿蚁”），炉火又正烧得通红。这新酒红火，大约已经摆在席上了，泥炉既小巧又朴素；嫣红的火，映着浮动泡沫的绿酒，是那样地诱人，那样地叫人口馋，正宜于跟一二挚友小饮一场。

酒，是如此吸引人。但备下这酒与炉火，却又与天气有关。“晚来天欲雪”——一场暮雪眼看就要飘洒下来。可以想见，彼时森森的寒意阵阵向人袭来，自然免不了引起人们对酒的渴望。而且天色已晚，有闲可乘，除了围炉对酒，还有什么更适合于消度这欲雪的黄昏呢？

酒和朋友在生活中似乎是结了缘的。所谓“酒逢知己千杯少”，所谓“独酌无相亲”，说明酒还要加上知己，才能使生活更富有情味。杜甫的《对雪》有“无人竭浮蚁，有待至昏鸦”之句，为有酒无朋感慨系之。白居易在这里，也是雪中对酒而有所待，不过所待的朋友不像杜甫彼时那样茫然，而是可以招之即来的。他向刘十九发问：“能饮一杯无？”这是生活中那惬心的一幕经过充分酝酿，已准备就绪，只待给它拉开帷布了。

诗写得很有诱惑力。对于刘十九来说，除了那泥炉、新酒和天气之外，白居易的那种深情，那种渴望把酒共饮所表现出的友谊，当是更令人神往和心醉的。生活在这里显示了除物质的因素外，还包含着动人的精神因素。

诗从开门见山地点出酒的同时，就一层层地进行渲染，但并不因为渲染，不再留有余味，相反地仍然极富有包蕴。读了末句“能饮一杯无”，可以想象，刘十九在接到白居易的诗之后，一定会立刻命驾前往。于是，两位朋友围着火炉，“忘形到尔汝”地斟起新酿的酒来。也许室外真的下起雪来，但室内却是那样温暖、明亮。生活在这一刹那间泛起了玫瑰色，发出了甜美和谐的旋律……这些，是诗自然留给人们的联想。由于既有所渲染，又简练含蓄，所以不仅富有诱惑力，而且耐人寻味。它不是使人微醺的薄酒，而是醇醪，可以使人真正身心俱醉的。

（余恕诚）

南浦别

白居易

南浦凄凄别，西风袅袅秋。

一看肠一断，好去莫回头。

这首送别小诗，清淡如水，款款地流泻出依依惜别的深情。

诗的前两句，不仅点出送别的地点和时间，而且以景衬情，渲染出浓厚的离情别绪。“南浦”，南面的水滨。古人常在南浦送别亲友。《楚辞·九歌·河伯》:“送美人兮南浦。”南朝梁江淹《别赋》:“送君南浦，伤如之何！”故“南浦”像“长亭”一样，成为送别之处的代名词。一见“南浦”，令人顿生离忧。而送别的时间，又正当“西风袅袅”的秋天。秋风萧瑟，木叶飘零，此情此景，怎不令人倍增离愁？

这里“凄凄”、“袅袅”两个叠字，用得传神。前者形容内心的凄凉、愁苦；后者形容秋景的萧瑟、黯淡。正由于送别时内心“凄凄”，故格外感觉秋风“袅袅”；而那如泣如诉的“袅袅”风声，又更加烘托出离人肝肠寸断的“凄凄”之情，两者相生相衬。而且“凄”、“袅”声调低促，一经重叠，读来格外令人回肠咽气，与离人的心曲合拍。

后二句写得更是情意切切，缠绵悱恻。送君千里，终须一别。最后分手，是送别的高潮。诗人捕捉住这关键时刻一个最突出的镜头：分手

后，离人虽已登舟而去，但他频频回过头来，默默而“看”。“看”，本是很平常的动作，但此时此地，这一“看”却显得多么不寻常：离人心中用言语难以表达的千种离愁、万般情思，都从这默默一“看”中表露出来，真是“此时无声胜有声”啊！从这个“看”字，我们仿佛看到那离人踽踽的身影，愁苦的面容和睫毛间闪动的泪花。他的每“一看”，自然引起送行人“肠一断”，涌起阵阵酸楚。诗人连用两个“一”，把去留双方的离愁别绪和真挚情谊都表现得淋漓尽致。

最后，诗人劝慰离人：“好去莫回头。”——你安心去吧，不要再回头了。此句粗看似乎平淡，细细咀嚼，却意味深长。诗人并不是真要离人赶快离去，他只是想借此控制一下双方不能自抑的情感，而内心的悲楚恐怕已到了无以复加的地步。

这首小诗短短二十个字，诗人精心刻画了送别过程中最传情的细节，其中的描写又似乎“人人心中所有”，如离人惜别的眼神，送别者亲切而又悲凉的话语，一般人都会有亲身体验，因而能牵动读者的心弦，产生强烈的共鸣和丰富的联想，给人以深刻难忘的印象。

（何庆善）

后宫词

白居易

泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。

红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。

这首诗是代宫人所作的怨词。前人曾批评此诗过于浅露，这是不公正的。诗以自然浑成之语，传层层深入之情，语言明快而感情深沉，一气贯通而绝不平直。

诗的主人公是一位不幸的宫女。她一心盼望君王的临幸而终未盼得，时已深夜，只好上床，已是一层怨怅。宠幸不可得，退而求之好梦；辗转反侧，竟连梦也难成，见出两层怨怅。梦既不成，索性揽衣推枕，挣扎坐起。正当她愁苦难忍，泪湿罗巾之时，前殿又传来阵阵笙

歌，原来君王正在那边寻欢作乐，这就有了三层怨怅。倘使人老珠黄，犹可解说；偏偏她盛鬓堆鸦，红颜未老，生出四层怨怅。要是君王一直没有发现她，那也罢了；事实是她曾受过君王的恩宠，而现在这种恩宠却无端断绝，见出五层怨怅。夜已深沉，濒于绝望，但一转念，犹冀君王在听歌赏舞之后，会记起她来。于是，斜倚熏笼，浓熏翠袖，以待召幸。不料，一直坐到天明，幻想终归破灭，见出六层怨怅。一种情思，六层写来，尽缠绵往复之能事。而全诗却一气浑成，如笋破土，苞节虽在而不露；如茧抽丝，幽怨似缕而不绝。

短短四句，细腻地表现了一个失宠宫女复杂矛盾的内心世界。夜来不寐，等候君王临幸，写其希望；听到前殿歌声，君王正在寻欢作乐，写其失望；君恩已断，仍斜倚熏笼坐等，写其苦望；天色大明，君王未来，写其绝望。泪湿罗巾，写宫女的现实；求宠于梦境，写其幻想；恩断而仍坐等，写其痴想；坐到天明仍不见君王，再写其可悲的现实。全诗由希望转到失望，由失望转到苦望，由苦望转到最后绝望；由现实进入幻想，由幻想进入痴想，由痴想再跌入现实，千回百转，倾注了诗人对不幸者的深挚同情。

（赖汉屏）

夜筝

白居易

紫袖红弦明月中，自弹自感闇低容。
弦凝指咽声停处，别有深情一万重。

若要把白居易《琵琶行》裁剪为四句一首的绝句，实在叫人无从下手。但是，《琵琶行》作者自己这一首《夜筝》诗，无疑提供了一个很精妙的缩本。

“紫袖”、“红弦”，分别是弹筝人与筝的代称。以“紫袖”代弹者，与以“皓齿”代歌者、“细腰”代舞者（李贺《将进酒》:“皓齿歌、细腰舞”）一样，选词造语甚工。“紫袖红弦”不但暗示出弹筝者的乐妓身份，也描

写出其修饰的美好，女人弹筝的形象宛如画出。“明月”点“夜”。“月白风清，如此良夜何？”倘如“举酒欲饮无管弦”（《琵琶行》），那是不免“醉不成欢”的。读者可以由此联想到浔阳江头那个明月之夜的情景。

次句写到弹筝。连用了两个“自”字，这并不等于说独处（诗题一作“听夜筝”，俨然就有听者在），而是旁若无人的意思。它写出弹筝者已全神倾注于筝乐的情态。“自弹”，是信手弹来，“低眉信手续续弹”，得心应手；“自感”，则见弹奏者完全沉浸在乐曲之中。惟其“自感”，方能感人。“自弹自感”把演奏者灵感到来的一种精神状态写得惟妙惟肖。旧时乐妓大抵都有一本心酸史，诗中的筝人虽未能像琵琶女那样敛容自陈一番，仅“闇低容”三字，已能使人想象无穷。

音乐之美本在于声，可诗中对筝乐除一个笼统的“弹”字几乎没有正面描写，接下去却集中笔力，写出一个无声的顷刻。这无声是“弦凝”，是乐曲的一个有机组成部分；这无声是“指咽”，是如泣如诉的情绪上升到顶点所起的突变；这无声是“声停”，而不是一味的沉寂。正因为与声情攸关，它才不同于真的无声，因而听者从这里获得的感受是“别有深情一万重”。

诗人就是这样，不仅引导读者发现了奇妙的无声之美（“此时无声胜有声”），更通过这一无声的顷刻去领悟想象那筝曲的全部的美妙。

《夜筝》全力贯注的这一笔，不就是《琵琶行》“冰泉冷涩弦疑绝，疑绝不通声暂歇。别有幽情暗恨生，此时无声胜有声”一节诗句的化用么？

但值得注意的是，《琵琶行》得意的笔墨，是对琶乐本身绘声绘色的铺陈描写，而《夜筝》所取的倒是《琵琶行》中用作陪衬的描写。这又不是偶然的了。清人刘熙载说：“绝句取径深曲”，“正面不写写反面，本面不写写背面、旁面，须如睹影知竿乃妙”（《艺概》）。尤其涉及叙事时，绝句不可能像叙事诗那样把一个事件展开，来一个铺陈始末。因此对素材的剪裁提炼特别重要。诗人在这里对音乐的描写只能取一顷刻，使人从一斑见全豹。而“弦凝指咽声停处”的顷刻，就有丰富的暗示性，它类乎乐谱中一个大有深意的休止符，可以引起读者对“自弹自

感”内容的丰富联想。诗从侧面落笔，的确收到了“睹影知竿”的效果。

（周啸天）

勤政楼[1]西老柳

白居易

半朽临风树，多情立马人。

开元一枝柳，长庆二年春。

〔注〕[1]勤政楼：《旧唐书·睿宗诸子让皇帝传》:“玄宗于兴庆宫南置楼，西面题曰花萼相辉之楼，南面题曰勤政务本之楼。”

这首五言绝句，纯由对句组成，仿佛是五律的中间两联。全诗以柳写人，借景抒情。首句以“半朽”描画树，次句以“多情”形容人，结尾两句以“开元”和“长庆二年”交代时间跨度。诗人用简括的笔触勾勒了一幅临风立马图，语短情长，意境苍茫。

勤政楼西的一株柳树，是唐玄宗开元年间（713—741）所种，至穆宗长庆二年（822）已在百龄上下，其时白居易已五十一岁。以垂暮之年对半朽之树，怎能不怆然动怀呢！东晋时桓温北征途中，见昔日手种柳树皆已十围，就曾感慨道：“木犹如此，人何以堪！”可见对树伤情，自古已然。难怪诗人要良久立马，凝望出神了。树“半朽”，人也“半朽”；人“多情”，树又如何呢？在诗人眼中，物情本同人情。宋代辛弃疾后来也写过“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（《贺新郎·甚矣吾衰矣》）这样情趣盎然的词句。现在，这株临风老柳也许是出于同病相怜，为了牵挽萍水相逢的老人，才摆弄它那多情的长条吧！

诗的开始两句，把读者带到了一个物我交融、物我合一的妙境。树就是我，我就是树，既可以说多情之人是半朽的，也不妨说半朽之树是多情的。“半朽”和“多情”，归根到底都是诗人的自画像，“树”和“人”都是诗人自指。这两句情景交融，彼此补充，相互渗透。寥寥十字，韵味悠长。

如果说，前两句用优美的画笔，那么，后两句则是用纯粹的史笔，

作为前两句的补笔，不仅补叙了柳树的年龄，诗人自己的岁数，更重要的是把百年历史变迁、自然变化和人世沧桑隐含在内，该是怎样的大手笔！它像画上的题款出现在画卷的一端那样，使这样一幅充满感情而又具有纪念意义的生活小照，显得格外新颖别致。

（陈志明）

暮江吟

白居易

一道残阳铺水中，半江瑟瑟[1]半江红。

可怜九月初三夜，露似真珠[2]月似弓。

〔注〕[1]瑟瑟：深碧色。 [2]真珠：即珍珠。

《暮江吟》是白居易“杂律诗”中的一首。这些诗的特点是通过一时一物的吟咏，在一笑一吟中能够真率自然地表现内心深处的情思。

诗人选取了红日西沉到新月东升这一段时间里的两组景物进行描写。前两句写夕阳落照中的江水。“一道残阳铺水中”，残阳照射在江面上，不说“照”，却说“铺”，这是因为“残阳”已经接近地平线，几乎是贴着地面照射过来，确像“铺”在江上，很形象；这个“铺”字也显得平缓，写出了秋天夕阳的柔和，给人以亲切、安闲的感觉。“半江瑟瑟半江红”，天气晴朗无风，江水缓缓流动，江面皱起细小的波纹。受光多的部分，呈现一片“红”色；受光少的地方，呈现出深深的碧色。诗人抓住江面上呈现出的两种颜色，却表现出残阳照射下，暮江细波粼粼、光色瞬息变化的景象。诗人沉醉了，把自己的喜悦之情寄寓在景物描写之中了。

后两句写新月初升的夜景。诗人流连忘返，直到初月升起，凉露下降的时候，眼前呈现出一片更为美好的境界。诗人俯身一看：呵呵，江边的草地上挂满了晶莹的露珠。这绿草上的滴滴清露，多么像镶嵌在上面的粒粒珍珠！用“真珠”作比喻，不仅写出了露珠的圆润，而且写出了在新月的清辉下，露珠闪烁的光泽。再抬头一看：一弯新月初升，这真

如同在碧蓝的天幕上，悬挂了一张精巧的弓！诗人把这天上地下的两种景象，压缩在一句诗里——“露似真珠月似弓”。作者从弓也似的一弯新月，想起此时正是“九月初三夜”，不禁脱口赞美它的可爱，直接抒情，把感情推向高潮，给诗歌造成了波澜。

诗人通过“露”、“月”视觉形象的描写，创造出多么和谐、宁静的意境！用这样新颖巧妙的比喻来精心为大自然敷彩着色，描容绘形，令人叹绝。由描绘暮江，到赞美月露，这中间似少了一个时间上的衔接，而“九月初三夜”的“夜”无形中把时间连接起来，它上与“暮”接，下与“露”、“月”相连。这就意味着诗人从黄昏时起，一直玩赏到月上露下，蕴含着诗人对大自然的喜悦、热爱之情。

这首诗大约是长庆二年（822）白居易写于赴杭州任刺史途中。当时朝政昏暗，牛李党争激烈，诗人谙尽了朝官的滋味，自求外任。这首诗从侧面反映出诗人离开朝廷后的轻松愉快的心情。途次所见，随口吟成，格调清新，自然可喜，读后给人以美的享受。

（张燕瑾）

寒闺怨

白居易

寒月沉沉洞房静，真珠帘外梧桐影。

秋霜欲下手先知，灯底裁缝剪刀冷。

此诗前两句写景，后两句写情。其写情，是通过对事物的细致感受来表现的。

“洞房”，犹言深屋，在很多进房屋的后部，通常是富贵人家女眷所居。居室本已深邃，又被寒冷的月光照射着，所以更见幽静。帘子称之为“真珠帘”，无非形容其华贵，与上洞房相称，不可呆看。“洞房”、“珠帘”，都是通过描写环境以暗示其人的身份。“梧桐影”既与上文“寒月”相映，又暗逗下文“秋霜”，因无月则无影，而到了秋天，树中落叶最早的是梧桐，所谓“一叶落而知天下秋”。前两句把景写得如此之冷清，人写

得如此之幽独，就暗示了题中所谓寒闺之怨。

在这冷清清的月光下，静悄悄的房屋中，帘子里的人还没有睡，手上拿着剪刀，在裁缝衣服。忽然，她感到剪刀冰凉，连手也觉得冷起来了。这是怎么一回事呢？随即想起，是秋深了，要下霜了。秋霜欲下，玉手先知。暮秋深夜，赶制寒衣，是这位闺中少妇要寄给远方的征夫的。（唐代的府兵制度规定，兵士自备甲仗、粮食和衣装，存入官库，行军时领取备用。但征戍日久，衣服破损，就要由家中寄去补充更换，特别是需要御寒的冬衣。所以唐诗中常常有秋闺捣练、制衣和寄衣的描写。在白居易的时代，府兵制已破坏，但家人为征夫寄寒衣，仍然是需要的。）天寒岁暮，征夫不归，冬衣未成，秋霜欲下，想到亲人不但难归，而且还要受冻，岂能无怨？于是，剪刀上的寒冷，不但传到了她手上，而且也传到她心上了。丈夫在外的辛苦，自己在家的孤寂，合之欢乐，离之悲痛，酸甜苦辣，一齐涌上心来，是完全可以想得到的；然而诗人却只写到从手上的剪刀之冷而感到天气的变化为止，其余一概不提，让读者自己去想象，去体会。虽似简单，实则丰富，这就是含蓄的妙处。这种对生活的感受是细致入微的。在日常生活中，人们常常对一些事物的变迁，习而不察，但敏感的诗人，却能将它捕捉起来，描写出来，使人感到既平凡又新鲜，这首诗艺术上就有这个特点。

（沈祖棻）

钱塘湖春行

白居易

孤山寺北贾亭[1]西，水面初平云脚低。

几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥

乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。

最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤[2]。

〔注〕[1]贾亭：一名贾公亭。《唐语林》卷六：“贞元中，贾全为杭州（刺史），于西湖造亭，为贾公亭；未五六十年废。”白居易作此诗

时，贾亭尚在。　[2]白沙堤：即白堤，又称沙堤或断桥堤。（白居易在杭州时，曾修堤蓄水，灌溉民田，其堤在钱塘门之北。后人误以白堤混为白氏所筑之堤。）西湖三面环山，白堤中贯，在湖东一带，总揽全湖之胜。

这诗是长庆三或四年（823或824）春白居易任杭州刺史时所作。

钱塘湖是西湖的别名。提起西湖，人们就会联想到宋代苏轼诗中的名句："欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。"（《饮湖上初晴后雨》）读了白居易这诗，仿佛真的看到了那含睇宜笑的西施的面影，更加感到东坡这比喻的确切。

乐天在杭州时，有关湖光山色的题咏很多。这诗处处扣紧环境和季节的特征，把刚刚披上春天外衣的西湖，描绘得生意盎然，恰到好处。

"孤山寺北贾亭西"。孤山在后湖与外湖之间，峰峦耸立，上有孤山寺，是湖中登览胜地，也是全湖一个特出的标志。贾亭在当时也是西湖名胜。有了第一句的叙述，这第二句的"水面"，自然指的是西湖湖面了。秋冬水落，春水新涨，在水色天光的混茫中，太空里舒卷起重重叠叠的白云，和湖面上荡漾的波澜连成了一片，故曰"云脚低"。"水面初平云脚低"一句，勾勒出湖上早春的轮廓。接下两句，从莺莺燕燕的动态中，把春的活力，大自然从秋冬沉睡中苏醒过来的春意生动地描绘了出来。莺是歌手，它歌唱着江南的旖旎春光；燕是候鸟，春天又从北国飞来。它们富于季节的敏感，成为春天的象征。在这里，诗人对周遭事物的选择是典型的；而他的用笔，则是细致入微的。说"几处"，可见不是"处处"；说"谁家"，可见不是"家家"。因为这还是初春季节。这样，"早莺"的"早"和"新燕"的"新"就在意义上互相生发，把两者联成一幅完整的画面。因为是"早莺"，所以抢着向阳的暖树，来试它滴溜的歌喉；因为是"新燕"，所以当它啄泥衔草，营建新巢的时候，就会引起人们一种乍见的喜悦。南朝宋谢灵运"池塘生春草，园柳变鸣禽"（《登池上楼》）二句之所以妙绝古今，为人传诵，正由于他写出了季节更换时这种乍见的喜悦。这诗在意境上颇与之相类似。

诗的前四句写湖上春光，范围是宽广的，它从“孤山”一句生发出来；后四句专写“湖东”景色，归结到“白沙堤”。前面先点明环境，然后写景；后面先写景，然后点明环境。诗以“孤山寺”起，以“白沙堤”终，从点到面，又由面回到点，中间的转换，不见痕迹。结构之妙，诚如清薛雪所指出：乐天诗“章法变化，条理井然”（《一瓢诗话》）。这种“章法”上的“变化”，往往寓诸浑成的笔意之中；倘不细心体察，是难以看出它的“条理”的。

“乱花”、“浅草”一联，写的虽也是一般春景，然而它和“白沙堤”却有紧密的联系：春天，西湖哪儿都是绿毯般的嫩草；可是这平坦修长的白沙堤，游人来往最为频繁。唐时，西湖上骑马游春的风俗极盛，连歌姬舞妓也都喜爱骑马。诗用“没马蹄”来形容这嫩绿的浅草，正是眼前现成景色。

“初平”、“几处”、“谁家”、“渐欲”、“才能”这些词语的运用，在全诗写景句中贯串成一条线索，把早春的西湖点染成半面轻匀的钱塘苏小小。可是这蓬蓬勃勃的春意，正在急剧发展之中。从“乱花渐欲迷人眼”这一联里，透露出另一个消息：很快地就会姹紫嫣红开遍，湖上镜台里即将出现浓妆艳抹的西施。

清方东树说这诗“象中有兴，有人在，不比死句”（《续昭昧詹言》）。这是一首写景诗，它的妙处，不在于穷形尽相的工致刻画，而在于即景寓情，写出了融和骀宕的春意，写出了自然之美所给予诗人的集中而饱满的感受。所谓“象中有兴，有人在”，所谓“随物赋形，所在充满”（金王若虚《滹南诗话》），是应该从这个意义去理解的。

（马茂元）

西湖晚归回望孤山寺赠诸客

白居易

柳湖松岛莲花寺，晚动归桡出道场。

卢橘子低山雨重，栟榈叶战水风凉。

烟波淡荡摇空碧，楼殿参差倚夕阳。

到岸请君回首望，蓬莱宫在海中央。

长庆二年（822）秋至四年夏，白居易在杭州任刺史。政事之余，他常喜欢到佛寺里听听僧侣讲经。这首诗便是写他与“诸客”听讲归来时的感受。作品生动地描绘了孤山寺的秀美，风景中处处点染着诗人的喜悦之情。

“柳湖松岛莲花寺，晚动归桡出道场。”柳湖，即西湖，因湖上垂柳掩映，故云；松岛，即孤山，因山矗立湖中，故称；莲花寺，即孤山寺，湖中莲花盛开，因而以之形容其美；道场，僧侣诵经礼拜之处，即佛殿。这两句，虽然仅是对“西湖晚归”的一个交代，但在写法上却很见技巧。试以现代的电影摄影手法作比，先是全景：波光漪涟的柳湖。然后镜头向前推近：映出松岛、莲花寺。最后是两个分镜头：湖上，天近傍晚，撑船人正摇动“归桡”，准备接客归去；寺中，诗人正和“诸客”走出道场，准备“晚归”。这种写法，层次分明，主从有序，给人以清晰明快之感。其次，这两句五处用了富有特征性的修饰词语和“借代”之法，从而增加了景物的质感和特征，写出了诗人对它的喜悦之情。试想，如果直说“西湖孤山山上寺，晚动归舟出庙堂”，这就索然无味，不能写出孤山寺的特色及诗人的喜悦之情。诗贵别趣，意忌直出，没有诗人的这种精心安排和恰当修饰，就不会使人读之如身临其境的。

上二句，从大处写起，由景到人；下二句，是从小处着笔，由人观景。“卢橘子低山雨重，栟榈叶战水风凉”，这是写诗人归路所见。卢橘即枇杷，栟榈（bīnglǘ）即棕榈。枇杷硕果累累，金实翠叶，本来就多么令人喜爱，山雨过后，清香四溢，连果枝都被压得低垂下来。一个“重”字，写出了诗人对它的多少喜悦之情！棕榈树高叶大，俨若凉扇遮径，雨后清风，阔叶颤动，似乎它也感到了水风的清爽。一个“凉”字，透出诗人多少快感！好的画境，首先要看它能否表现出典型的物象；好的诗情，首先要看它能否把作者的精神融于画境。这两句，可以说是美景爽情的融冶，诗情画意的结合，似情似景，难解难分。

诗人移步登舟，船行湖上，这时的情景是：在宽阔的湖面上，轻轻的寒烟似有似无，蓝蓝的湖波共长天一色，所以说“烟波淡荡摇空碧”。“淡荡”二字，使人如泛仙槎，如升青冥，写出了清爽闲适之情。回望孤山寺：“楼殿参差倚夕阳。”“参差”二字，写出了随山势高下而建筑的宇观楼殿的特有景色，从而使人想到檐牙错落、各抱地势的瑰丽情景；加之夕阳晚照，红砖绿瓦，金光明灭，真是佛地宛如仙境，因而诗人发出由衷的感慨：“到岸请君回首望，蓬莱宫在海中央。”——落笔到“回望孤山赠诸客”的题旨，作品便戛然而止。蓬莱，神话中海上的仙山，而孤山寺中又有蓬莱阁，两者浑然一体，不着痕迹，更增加了韵外味，弦外音，使孤山寺的诗情画境久久萦绕于读者的脑际。

这首诗，短短八句，句句写景，句句含情，读后如随诗人游踪，在我们面前展现出一幕幕湖光山色的画图。它宛如一篇优美的游记，更配有铿锵的韵致，荡起喜悦的心声，如画卷在目，如乐章在耳，给人以情景水乳交融的快感。

（傅经顺）

杭州春望

白居易

望海楼明照曙霞，护江堤白踏晴沙。
涛声夜入伍员庙，柳色春藏苏小家。
红袖织绫夸柿蒂，青旗沽酒趁梨花。
谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜。

此诗为长庆三年（823）或四年春白居易任杭州刺史时作。诗对杭州春日景色作了全面的描写。前六句都是一句一景，最后两句为一景。七处景色都靠“望”字把它们联在一起，构成一个完整的画面。

首句写登楼远望海天瑰丽的景色，有笼住全篇之势。作者原注云：“城东楼名望海楼。”宋乐史《太平寰宇记》中“望海楼”作“望潮楼”，高十丈。次句护江堤指杭州东南钱塘江岸筑以防备海潮的长堤。清

晨登望海楼，极目远眺，旭日东升，霞光万道，钱塘江水，奔流入海，护江长堤，闪着银光。此联把城外东南的景色，写得极其雄伟壮丽。

次联诗人把目光转到城内。杭州城内吴山（又称“胥山”）上有“伍员庙”。伍员，字子胥，春秋时楚国人。因父兄被楚平王杀害，辗转逃到吴国，帮助吴国先后打败了楚国、越国，后因劝吴王夫差拒绝越国求和并停止伐齐而见疏，终被杀害。据民间传说：他因怨恨吴王，死后驱水为涛，故钱塘江潮又称“子胥涛”。此诗通首所写均为白日眺望情景，“夜入”是想象之词，是说看见眼前的钱塘江和伍员庙，想到夜里万籁俱寂之时，涛声传入庙中，特别清晰。“苏小”，即南齐时钱塘名妓苏小小。“苏小家”代指歌妓舞女所居的秦楼楚馆。这句正写题面的“春”字，点明季节，并以歌楼舞榭，写出杭州的繁华景象。应当注意的是，句中之柳非门前屋后之柳，而是极目远望到的院中之柳。清人所编《唐宋诗醇》评这两句说：“‘入’字、‘藏’字极写望中之景。”两句均引用典故写景，不但展现了眼前景物，而且使人联想到伍员的壮烈，昔日杭州的繁华。上句气象雄浑，下句旖旎动人，富有诗情画意。

上两联主要是写自然景色，下一联则把重点移在风物人情上。“红袖”指织绫女子。“柿蒂”指绫的花纹。作者原注云：“杭州出柿蒂花者尤佳也。”“酒旗”即酒招，代指酒店。“梨花”语意双关。作者原注：“其俗，酿酒趁梨花时熟，号为‘梨花春’。”“趁梨花”是说正好赶在梨花开时饮梨花春酒。此联一句写游人沽饮，一句写妇女织绫。梨花飘舞，酒旗相招；红袖翻飞，绫纹绮丽。诗意之浓，色彩之美，读之令人心醉。

末联又把目光移到远处，写最能代表杭州山水之美的西湖，结足春意。“湖寺”指孤山寺；“西南路”指由断桥向西南通往湖中到孤山的长堤，即白沙堤，简称白堤。作者原注云：“孤山寺路在湖洲中，草绿时，望如裙腰。”“裙腰”这个绝妙的比喻，不仅写出了春日白堤烟柳葱蒨，露草芊绵的迷人景色，而且把从远处俯瞰西湖的景象写得非常逼真生动。同时，写裙腰，自然使人联想到裙，宛若看到彩裙飘逸如湖面的水光波影；由裙，又自然使人联想到妩媚秀丽的西湖，岂非美丽少女的化身？宋代苏轼《饮湖上初晴后雨》诗云：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相

宜。”虽不能肯定它就是从白居易这两句诗衍化而来，但二者的构思，却是一致的。

这首诗把杭州春日最有特征的景物，熔铸在一篇之中，就像用五色彩笔，画出一幅《杭州春望图》。画面以春柳、春草、春树及江水、湖水的翠绿为主色，又以梨花、红裙、彩绫、酒旗加以点染，朝日霞光映照其间，把杭州的春光装点得美丽无比，散发着浓郁的春意。诗在写法上，由城外之东南，写到城内，然后又写到西湖，远近结合，错落有致，而又次序井然。同时，又将写景同咏古，摄自然之景同记风物人情结合起来，使景物更加丰富多彩，富有诗味，洋溢着诗人抑制不住的赞美之情。

（王思宇）

秋雨夜眠

白居易

凉冷三秋夜，安闲一老翁。
卧迟灯灭后，睡美雨声中。
灰宿温瓶火，香添暖被笼。
晓晴寒未起，霜叶满阶红。

“秋雨夜眠”是古人写得腻熟的题材，白居易却能开拓意境，抓住特定环境中人物的性格特征进行细致的描写，成功地刻画出一个安适闲淡的老翁形象。

“凉冷三秋夜，安闲一老翁”，诗人用气候环境给予人的“凉冷”感觉来形容深秋之夜，这就给整首诗抹上了深秋的基调。未见风雨，尚且如此凉冷，加上秋风秋雨的袭击，自然更感到寒气逼人。运用这种衬叠手法能充分调动读者的想象力，增强诗的感染力。次句点明人物。“安闲”二字勾画出“老翁”喜静厌动、恬淡寡欲的形象。

“卧迟灯灭后，睡美雨声中”，“卧迟”写出老翁的特性。老年人瞌睡少，宁可闲坐闭目养神，不喜早上床，免得到夜间睡不着；老翁若不

是“卧迟”，恐亦难于雨声中“睡美”。以“灯灭后”三字说明“卧迟”时间，颇耐人玩味。窗外秋雨淅沥，屋内“老翁”安然“睡美”，正说明他心无所虑，具有闲淡的情怀。

以上两联是从老翁在秋雨之夜就寝情况刻画他的性格。诗的下半则从老翁睡醒之后情况作进一步描绘。

“灰宿温瓶火，香添暖被笼”，以烘瓶里的燃料经夜已化为灰烬，照应老翁的“睡美”。才三秋之夜已经要烤火，突出老翁的怕冷。夜已经过去，按理说老翁应该起床了，却还要“香添暖被笼”，打算继续躺着，生动地描绘出体衰闲散的老翁形象。

“晓晴寒未起，霜叶满阶红”，与首句遥相呼应，写气候对花木和老翁的影响。风雨过后，深秋的气候更加寒冷，“寒”字交代了老翁“未起”的原因。“霜叶满阶红”，夜来风雨加深了“寒”意，不久前还红似二月花的树叶，一夜之间就被秋风秋雨无情地扫得飘零满阶，多么冷酷的大自然啊！从树木移情到人，从自然想到社会，岂能无感触！然而“老翁”却“晓晴寒未起”，对它漫不经心，突出了老翁的心境清静淡泊。全诗紧紧把握老翁秋雨之夜安眠的特征，写得生动逼真，亲切感人，富有生活气息。

这首诗大约是大和六年（832）秋白居易任河南尹时所作。这时诗人已六十多岁，体衰多病，官务清闲，加上亲密的诗友元稹已经谢世，心情特别寂寞冷淡。诗中多少反映了诗人暮年政治上心灰意懒，生活上孤寂闲散的状况。

（宛新彬）

与梦得沽酒闲饮且约后期

白居易

少时犹不忧生计，老后谁能惜酒钱？

共把十千沽一斗，相看七十欠三年。

闲征雅令穷经史，醉听清吟胜管弦。

更待菊黄家酿熟，共君一醉一陶然。

开成二年（837），白居易和刘禹锡同在洛阳，刘任太子宾客分司，白任太子少傅，都是闲职。政治上共遭冷遇，使两位挚友更为心心相印了。诗题中“闲饮”二字透露出诗人寂寞而又闲愁难遣的心境。

前两联，字面上是抒写诗友聚会时的兴奋，沽酒时的豪爽和闲饮时的欢乐，骨子里却包含着极为凄凉沉痛的感情。

从“少时”到“老后”，是诗人对自己生平的回顾。“不忧生计”与不“惜酒钱”，既是题中“沽酒”二字应有之义，又有政治抱负与身世之感隐含其中。“少时”二字使人想见诗人少不更事时的稚气与“初生之犊不畏虎”的豪气。“老后”却使人联想到那种阅尽世情冷暖，饱经政治沧桑而身心交瘁的暮气了。诗人回首平生，难免有“早岁那知世事艰”的感慨。

“共把”一联承上启下，亦忧亦喜，写神情极妙。“十千沽一斗”是倾注豪情的夸张。一个“共”字使人想见两位老友争相解囊、同沽美酒时真挚热烈的情景，也暗示两人有相同的处境，同病相怜，同样想以酒解闷。“相看”二字进而再现出坐定之后彼此端详的亲切动人场面。白、刘都生于公元772年，时年均已六十七岁，亦即“七十欠三年”。两位白发苍苍的老人，两张皱纹满面的老脸，面面相觑，怎能不感慨万千？朋友的衰颜老态，也就是自己的一面镜子，怜惜对方也就是怜惜自己。在这无言的凝视和含泪的微笑之中，包含着多少宦海浮沉、饱经忧患的复杂感情。

“闲征”一联，具体描写“闲饮”的细节和过程，将题中旨意写足。这里的“闲”是身闲而心未尝闲，借知识的游戏来怡情养性是假，排遣寂寞无聊才是真。虽有高雅芳洁的情怀、匡时救世的志向和满腹经纶的才学，却只能引经据史，行行酒令，虚掷时光，这不是仁人志士的不幸吗？这里的“醉”，似醉而非真醉；与其说是醉于“十千沽一斗”的美酒，不如说是醉于“胜管弦”的“清吟”。虽然美酒可以醉人，却不能醉心；一般的丝竹可以悦耳动听，却无法像知己的“清吟”那样奏出心灵的乐章，引起感情上的共鸣。这二句，把“闲饮”和内心的烦闷都表现得淋漓尽

致。

尾联，诗人把眼前的聚会引向未来，把友情和诗意推向高峰。一个“更”字开拓出“更上一层楼”的意境，使时间延长了，主题扩大和深化了。此番“闲饮”，似乎犹未尽兴，于是二人又相约在重阳佳节时到家里再会饮。那时家酿的菊花酒已经熟了，它比市卖的酒更为醇美哩，大概也更能解愁吧！“共君一醉一陶然”，既使人看到挚友的深情厚谊，又不难发现其中有极为深重的哀伤和愁苦。只有在醉乡中才能求得“陶然”之趣，才能超脱于愁苦之外，这本身不就是一种痛苦的表现吗？

这首诗写的是“闲饮”，却包蕴着极为悲怆的身世之感。首句“少时”起得突兀，遂又以“老后”相对；三句写“沽酒”，四句忽又牵入“相看七十欠三年”句。从一时“闲饮”，推衍到漫漫人生，实在高妙。全诗言简意富，语淡情深，通篇用赋体却毫不平板呆滞，见出一种炉火纯青的艺术工力。

（徐传礼）

览卢子蒙侍御旧诗，多与微之唱和。感今伤昔，因赠子蒙，题于卷后

白居易

昔闻元九咏君诗，恨与卢君相识迟。
今日逢君开旧卷，卷中多道赠微之。
相看泪眼情难说，别有伤心事岂知？
闻道咸阳坟上树，已抽三丈白杨枝！

白居易晚年与“香山九老”之一的卢子蒙侍御交往，一天，翻阅卢的诗集，发现集子里不少诗篇是赠给元稹的。而此时元稹已去世十年了。白居易不禁心酸，他迅速把诗集翻到最后，蘸满浓墨，和着热泪，在空白页上写下了这首律诗。

诗一开始，全是叙事，好像与卢子蒙对坐谈心。诗句追溯往事，事中自见深情。头两句，把三十多年前与微之论诗衡文，睥睨当世，谈笑

风生的情景，重新展现在眼前。接下去，三、四句写今日与卢君聚首，共同披阅他的诗卷，也只是平平常常的叙事。然而，情景一转，诗集中突然跳出了元微之的名字，眼前便闪现出微之的影子，诗情也就急转直下，发为变徵之音。五、六两句，转入正面抒情。“相看”一句，描绘了一瞬间的神态：两个老人，你望着我，我望着你，老泪纵横，却都不说一句话。

诗篇至此，一种无声之恸，已够摧裂肺肝，而全诗也已经神完气足了。最后两句，诗人又用“闻道”一语领起，宕开诗境，跳到了微之坟上。墓木拱矣，黄土成阡；树犹如此，人何以堪！岁月的流逝是这样快，悼念之情又怎能不这样深？

这首诗，直抒胸臆，纯任自然，八句一气贯串，读起来感到感情强烈逼人，不容换气。全诗用“四支”韵，本来是不十分响的韵部，到了诗人笔下，却变得浏亮哀远，音乐效果特别强烈。古来怀友的名篇，共同的特点是真挚、深刻。白居易此诗是悼亡友，在真挚、深刻之外，又多了一重凄怆的色彩。

（赖汉屏）

杨柳枝词[1]

白居易

一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。

永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？

〔注〕[1]杨柳枝：唐教坊曲名。歌词形式就是七言绝句，此题专用于咏柳。

关于这首诗，当时河南尹卢贞有一首和诗，并写了题序说：“永丰坊西南角园中，有垂柳一株，柔条极茂。白尚书曾赋诗，传入乐府，遍流京都。近有诏旨，取两枝植于禁苑。乃知一顾增十倍之价，非虚言也。”永丰坊为唐代东都洛阳坊里名。白居易于武宗会昌二年（842）以刑部尚书致仕后寓居洛阳，直至会昌六年卒；卢贞会昌四年七月为河南

尹（治所在今河南洛阳）。白诗写成到传至京都，须一段时间，然后有诏旨下达洛阳，卢贞始作和诗。据此推知，白氏此诗约作于会昌三年至五年之间。移植永丰柳诏下达后，他还写了一首《诏取永丰柳植禁苑感赋》的诗。唐孟棨《本事诗》说："白尚书姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞，尝为诗曰：'樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。'年既高迈，而小蛮方丰艳，因为杨柳之词（按即咏永丰柳诗）以托意。"并把教坊歌唱此诗及诏取永丰柳误为宣宗朝诗人死后之事。其说不可靠。

此诗前两句写柳的风姿可爱，后两句发抒感慨，是一首咏物言志的七绝。

诗中写的是春日的垂柳。最能表现垂柳特色的，是它的枝条，此诗亦即于此着笔。首句写枝条之盛，舞姿之美。"春风千万枝"，是说春风吹拂，千丝万缕的柳枝，随风起舞。一树而千万枝，可见柳之繁茂。次句极写柳枝之秀色夺目，柔嫩多姿。春风和煦，柳枝绽出细叶嫩芽，望去一片嫩黄；细长的柳枝，随风飘荡，比丝缕还要柔软。"金色"、"丝"，比譬形象，写尽早春新柳又嫩又软之娇态。此句上承春风，写的仍是风中情景，风中之柳，才更能显出枝条之软。句中叠用两个"于"字，接连比况，更加突出了"软"和"嫩"，而且使节奏轻快流动，与诗中欣喜赞美之情非常协调。这两句把垂柳之生机横溢，秀色照人，轻盈袅娜，写得极生动。清人所编《唐宋诗醇》称此诗"风致翩翩"，确是中肯之论。

这样美好的一株垂柳，照理应当受到人们的赞赏，为人珍爱；但诗人笔锋一转，写的却是它荒凉冷落的处境。诗于第三句才交代垂柳生长之地，有意给人以突兀之感，在诗意转折处加重特写，以强调垂柳之不得其地。"西角"为背阳阴寒之地，"荒园"为无人所到之处，生长在这样的场所，垂柳再好，又有谁来一顾呢？只好终日寂寞了。反过来说，那些不如此柳的，因为生得其地，却备受称赞，为人爱惜。诗人对垂柳表达了深深的惋惜。这里的孤寂落寞，同前两句所写的动人风姿，正好形成鲜明的对比；而对比越是鲜明，越是突出了感叹的强烈。

这首咏物诗，抒发了对永丰柳的痛惜之情，实际上就是对当时政治

腐败、人才埋没的感慨。白居易生活的时期，由于朋党斗争激烈，不少有才能的人都受到排挤。诗人自己，也为避朋党倾轧，自请外放，长期远离京城。此诗所写，亦当含有诗人自己的身世感慨在内。

此诗将咏物和寓意融在一起，不着一丝痕迹。全诗明白晓畅，有如民歌，加以描写生动传神，当时就“遍流京都”。后来宋代苏轼写《洞仙歌》词咏柳，有“永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼”之句，隐括此诗，读来仍然令人有无限低回之感，足见其艺术力量感人至深了。

（王思宇）

白云泉

白居易

天平山上白云泉，云自无心水自闲。

何必奔冲山下去，更添波浪向人间！

“天平山上白云泉”，起句即点出吴中的奇山丽水、风景形胜的精华所在。天平山在苏州市西二十里。“此山在吴中最为嵴崒高耸，一峰端正特立”（宋范成大《吴郡志》卷十五），“巍然特出，群峰拱揖”，岩石峻峭。山上青松郁郁葱葱。山腰依崖建有亭，“亭侧清泉，泠泠不竭，所谓白云泉也”，号称“吴中（今江苏苏州）第一水”，泉水清冽而晶莹，“自白乐天题以绝句”，“名遂显于世”（宋朱长文《吴郡图经续记》卷中《山》）。

然而，这一名山胜水的优美景色在诗人眼帘中却呈现为：“云自无心水自闲”。白云随风飘荡，舒卷自如，无牵无挂；泉水淙淙潺流，自由奔泻，从容自得。诗人无意描绘天平山的巍峨高耸和吴中第一水的清澄透澈，却着意描写“云无心以出岫”的境界，表现白云坦荡淡泊的胸怀和泉水闲静雅致的神态。句中连用两个“自”字，特别强调云水的自由自在，自得自乐，逍遥而惬意。这里移情注景，景中寓情。“云自无心水自闲”，恰好是诗人思想感情的自我写照。

唐敬宗宝历元年（825）至二年，白居易任苏州刺史期间，政务十

分繁忙冗杂，“清旦方堆案，黄昏始退公。可怜朝暮景，消在两衙中”（《秋寄微之十二韵》），觉得很不自由。面对闲适的白云与泉水，对照自己“心为形役”的情状，不禁产生羡慕的心情，一种清静无为、与世无争的思想便油然而起：“何必奔冲山下去，更添波浪向人间！”问清清的白云泉水，何必向山下奔腾飞泻而去，给纷扰多事的人世推波助澜！自元和十年（815）白居易贬官江州司马后，济世的抱负和斗争的锐气渐渐减少，而“知足保和”、独善其身的思想则逐步增加。在苏州刺史任上，他深深感到“公私颇多事，衰惫殊少欢。迎送宾客懒，鞭笞黎庶难”（《自咏》），渴望能早日摆脱恼人的俗务。结尾两句流露出“既无可恋者，何以不休官”的情绪，集中反映了诗人随遇而安、出世归隐的思想，表现了诗人后期人生观的一个侧面。

这首七绝犹如一幅线条明快简洁的淡墨山水图。诗人并不注重用浓墨重彩描绘天平山上的风光，而是着意摹画白云与泉水的神态，将它人格化，使它充满生机、活力，点染着诗人自己闲逸的感情，给人一种饶有风趣的清新感。诗人采取象征手法，写景寓志，以云水的逍遥自由比喻恬淡的胸怀与闲适的心情；用泉水激起的自然波浪象征社会风浪，“兴发于此而义归于彼”，言浅旨远，意在象外，寄托深厚，理趣盎然。诗的风格平淡浑朴，清代田雯谓：“乐天诗极清浅可爱，往往以眼前事为见得语，皆他人所未发。”（《古欢堂集》）这一评语正好道出了这首七绝的艺术特色。

（何国治）

李绅

【作者小传】

（772—846）字公垂，无锡（今属江苏）人。元和进士，曾因触怒权贵下狱。武宗时拜相，出为淮南节度使。与元稹、白居易交游很密，为新乐府运动的参与者。作有《乐府新题》二十首，已失传。今存《追昔游诗》三卷，《全唐诗》另有杂诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷六）

悯农二首

李绅

春种一粒粟，秋收万颗子。
四海无闲田，农夫犹饿死。
锄禾日当午，汗滴禾下土。
谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

李绅（字公垂）不仅是中唐时期新乐府运动的倡导者之一，而且是写新乐府诗的最早实践者。元稹曾说过："予友李公垂，贶予乐府新题二十首。雅有所谓，不虚为文。予取其病时之尤急者，列而和之，盖十二而已。"元稹和了十二首，白居易又写了五十首，并改名《新乐府》。可见李绅创作的《新题乐府》对他们的影响。所谓"不虚为文"，不也就含有"文章合为时而著，歌诗合为事而作"（白居易《与元九书》）的意思吗？可惜的是李绅写的《新乐府》二十首今已不传。不过，他早年所写的《悯农二首》（一称《古风二首》），亦足以体现"不虚为文"的精

神。

诗的第一首一开头，就以“一粒粟”化为“万颗子”具体而形象地描绘了丰收，用“种”和“收”赞美了农民的劳动。第三句再推而广之，描述四海之内，荒地变良田。这和前两句联起来，便构成了到处硕果累累，遍地“黄金”的生动景象。“引满”是为了更有力的“发”。这三句诗人用层层递进的笔法，表现出劳动人民的巨大贡献和无穷的创造力，这就使下文的反结变得更为凝重，更为沉痛。“尽道丰年瑞，丰年事若何？”（罗隐《雪》）是的，丰收了又怎样呢？“农夫犹饿死”，它不仅使前后的内容连贯起来了，也把问题突出出来了。勤劳的农民以他们的双手获得了丰收，而他们自己呢，还是两手空空，惨遭饿死。诗迫使人们不得不带着沉重的心情去思索：是谁制造了这人间的悲剧？答案是很清楚的。诗人把这一切放在幕后，让读者去寻找，去思索。要把这两方面综合起来，那就正如马克思所说的：“劳动替富者生产了惊人作品（奇迹），然而，劳动替劳动者生产了赤贫。劳动生产了宫殿，但是替劳动者生产了洞窟。劳动生产了美，但是给劳动者生产了畸形。”

第二首诗，一开头就描绘在烈日当空的正午，农民依然在田里劳作，那一滴滴的汗珠，洒在灼热的土地上。这就补叙出由“一粒粟”到“万颗子”，到“四海无闲田”，乃是千千万万个农民用血汗浇灌起来的；这也为下面“粒粒皆辛苦”撷取了最富有典型意义的形象，可谓一以当十。它概括地表现了农民不避严寒酷暑、雨雪风霜，终年辛勤劳动的生活。本来粒粒粮食滴滴汗，除了不懂事的孩子，谁都应该知道的。但是，现实又是怎样呢？诗人没有明说，然而，读者只要稍加思索，就会发现现实的另一面：那“水陆罗八珍”的“人肉的筵宴”，那无数的粮食“输入官仓化为土”的罪恶和那“船中养犬长食肉”（张籍《野老歌》）的骄奢。可见“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”，不是空洞的说教，不是无病的呻吟；它近似蕴意深远的格言，但又不仅以它的说服力取胜，而且还由于在这一深沉的慨叹之中，凝聚了诗人无限的愤懑和真挚的同情。

李绅当然不懂得阶级压迫和阶级剥削的道理，但是，我们从几十年之后唐末农民起义的“天补平均”的口号中，便不难看出这两首诗在客观

上是触及到了封建社会的主要矛盾的。

《悯农二首》不是通过对个别的人物、事件的描写体现它的主题，而是把整个的农民生活、命运，以及那些不合理的现实作为抒写的对象。这对于两首小诗来说，是很容易走向概念化、一般化的，然而诗篇却没有给人这种感觉。这是因为作者选择了比较典型的生活细节和人们熟知的事实，集中地刻画了那个畸形社会的矛盾，说出了人们想要说的话。所以，它亲切感人，概括而不抽象。诗人还用虚实结合、相互对比、前后映衬的手法，增强了诗的表现力。因此它虽然是那么通俗明白，却无单调浅薄之弊，能使人常读常新。在声韵方面诗人也很讲究，他采用不拘平仄的古绝形式。这一方面便于自由地抒写，另一方面也使诗具有一种和内容相称的简朴厚重的风格。两首诗都选用短促的仄声韵，读来给人一种急切悲愤而又郁结难伸的感觉，更增强了诗的艺术感染力。

（赵其钧）

柳宗元

【作者小传】

（773—819）字子厚，河东解（今山西运城西）人，世称柳河东。贞元进士，授校书郎，调蓝田尉，升监察御史里行。因参加王叔文集团，被贬为永州司马。后迁柳州刺史，故又称柳柳州。与韩愈皆倡导古文运动，并称“韩柳”，同被列入“唐宋八大家”。其诗风格清峭。有《河东先生集》。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷五）

与浩初上人同看山寄京华亲故

柳宗元

海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠。

若为化作身千亿，散向峰头望故乡。

读柳宗元这首诗，给我们的印象是：诗人通过奇异的想象，独特的艺术构思，把埋藏在心底的抑郁之情，不可遏止地尽量倾吐了出来；它的抒情方式，是属于宋严羽《沧浪诗话》里所说的“沈著痛快”一类。这在唐人绝句中是不多见的。

我们知道，柳宗元是个具有远大抱负的进步诗人。早年他参加了以王叔文为首的“永贞革新”，积极进行政治活动。不幸失败，贬为永州司马。十年之后，又被分发到更遥远的边荒之地的柳州（治今广西柳州）。这诗便是他任柳州刺史时所作。当时，他正当壮盛之年，“一斥不复，群飞刺天”（韩愈《祭柳子厚文》），政治上不断遭受到沉重的打击，使得他心情愤激不平，终年生活在忧危愁苦之中。《新唐书》本传

说他“既窜斥，地又荒疠，因自放山泽间。其堙厄感郁，一寓诸文”。这诗里一连串的奇异的想象，正是他那“堙厄感郁”心情的写照。

他之所以“自放山泽间”，为的是借山水以消遣愁怀；然而借山水以消遣愁怀，如同李白所说借酒浇愁一样，“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。特别是那秋天季节，草木变衰，自然界一片荒凉，登山临水，触目伤怀，更使人百端交感，愁肠欲断。诗人从肠断这一意念出发，于是耸峙在四周围的崇山峻岭，着眼点就在于它的巉削陡峭，在于它的“尖”，从而使群山的形象，转化为无数利剑的锋芒，这“愁肠”仿佛就是被它们割断似的。说“海畔尖山”，正以见地处西南滨海，去故乡之远。身在贬所，“望故乡”而不能归，当然是痛苦的；然而“悲歌可以当泣，远望可以当归”（古乐府《悲歌行》），却又能从痛苦中得到某种满足。于是在无可奈何的矛盾心情的支配下，他就尽情地望去，惟恐其望得不够。这无数的像“剑芒”一样的“尖山”，山山都可以望故乡，可是自己只有一个身子，一双眼睛，该怎么办呢？柳宗元是精通佛典的，而和他一同看山的浩初上人，便是龙安海禅师的弟子。佛经中不是有“化身”的说法吗？在一种微妙的启示下，于是他就想入非非，想到“化身千亿”了。

柳宗元像——清刊本《古圣贤像传略》

在这首诗里，诗人就是通过上述一系列的形象思维来揭示其内心世界的。

诗题标明“寄京华亲故”。“望故乡”而“寄京华亲故”，意在诉说自己惨苦的心情、迫切的归思，希望在朝旧交能够一为援手，使他得以狐死

首丘，不至葬身瘴疠之地。

宋人苏轼论唐人诗，以柳宗元和韦应物相提并论，指出他们的诗，“发纤秾于简古，寄至味于澹泊”（见《书黄子思诗集后》）。清王士祯也说：“风怀澄澹推韦柳。”（《戏仿元遗山论诗绝句三十二首》其七）“简古”、“澹泊”或“澄澹”，乃是柳诗意境风格的一个方面，虽然是其主要的方面，但并不能概括柳诗的全貌。柳诗自有其别调。他的诗，像悬崖峻谷中凛冽的潭水，经过冲沙激石、千回百折的过程，最后终于流入险阻的绝涧，渟滀到彻底的澄清。冷冷清光，鉴人毛发；岸旁兰芷，散发着幽郁的芬芳。但有时山洪陡发，瀑布奔流，会把它激起跳动飞溅的波澜，发出凄厉而激越的声响，使人产生一种魂悸魄动的感觉。此诗中诗人跳动飞溅的情感波澜无法抑制，恰如山洪陡发，瀑布奔流，奔迸而出，因而产生了强烈的艺术感染力。

（马茂元）

重别梦得

柳宗元

二十年来万事同，今朝岐路忽西东。

皇恩若许归田去，晚岁当为邻舍翁。

元和九年（814），柳宗元和刘禹锡同时奉诏从各自的贬所永州（治今湖南永州）、朗州（治今湖南常德）回京，次年三月又分别被任为远离朝廷的柳州（治今广西柳州）刺史和连州（治今广东连州）刺史，一同出京赴任，至衡阳分路。面对古道风烟，茫茫前程，二人无限感慨，相互赠诗惜别。《重别梦得》是柳宗元赠给刘禹锡三首诗中的一首。

这首诗写临岐叙别，情深意长，不着一个“愁”字，而在表面的平静中蕴蓄着深沉的激愤和无穷的感慨。“二十年来万事同”，七个字概括了他与刘禹锡共同经历的宦海浮沉、人世沧桑。二人在贞元九年（793）同时进士及第，踏上仕途，迄今已度过了二十二个春秋。二十多年来，

他们在永贞改革的政治舞台上“谋议唱和”，力革时弊，后来风云变幻，二人同时遭难，远谪边地；去国十年以后，二人又一同被召回京，却又再贬远荒。共同的政治理想把他们的命运紧紧联系在一起，造成了这一对挚友“二十年来万事同”的坎坷遭遇。然而使诗人慨叹不已的不仅是他们个人出处的相同，还有这二十年来朝廷各种弊政的复旧。刘禹锡深深理解柳宗元的这种悲哀，所以在答诗中抒发了同样的感慨：“弱冠同怀长者忧，临岐回想尽悠悠。”他们早年的政治革新白白付之东流，今朝临岐执手，倏忽之间又将各自东西，抚今追昔，往事不堪回首。“今朝”二字写出了诗人对最后一刻相聚的留恋，“忽”字又点出诗人对光阴飞逝、转瞬别离的惊心。“西东”，非泛泛言别套语，而是实指一东去连州，一西去柳州，用得正切实事。

由于是再度遭贬，诗人似乎已经预感到这次分别很难再有重逢的机会，便强忍悲痛，掩藏了这种隐约的不祥预感，而以安慰的口气与朋友相约：如果有一天皇帝开恩，准许他们归田隐居，那么他们一定要卜舍为邻，白发相守，度过晚年。这两句粗看语意平淡，似与一般歌咏归隐的诗歌相同，但只要再看看《三赠刘员外》中，诗人又一次问刘禹锡：“今日临岐别，何年待汝归？”就可以明白诗人与刘禹锡相约归田为邻的愿望中深蕴着难舍难分的别愁离恨和生死与共的深情厚谊。刘禹锡云：“会待休车骑，相随出罽罗（罗网）。”（《答柳子厚》）又云：“耦耕若便遗身老，黄发相看万事休。”（《重答柳柳州》）身处罽罗之中而向往遗世耦耕，是封建知识分子在政治上碰壁以后惟一的全身远祸之道和消极抗议的办法。因此这“皇恩”二字便自然流露了某种讥刺的意味。“若许”二字却说明目前连归田亦不可得，然而诗人偏偏以这样的梦想来安慰分路的离愁，惟其如此，诗人那信誓旦旦的语气也就更觉凄楚动人。

这首诗以直抒离情构成真挚感人的意境，寓复杂的情绪和深沉的感慨于朴实无华的艺术形式之中。不言悲而悲不自禁，不言愤而愤意自见。语似质直而意蕴深婉，情似平淡而低回郁结。宋苏东坡赞柳诗“发纤秾于简古，寄至味于澹泊”（《书黄子思诗集后》），这也正是这首小诗

的主要特色。

（葛晓音）

登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史

柳宗元

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。
惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。
岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。
共来百粤文身地，犹自音书滞一乡！

这是首抒情诗，赋中有比，象中含兴，展现了一幅情景交融的动人图画；而抒情主人公的神态和情怀，也依稀可见。这情怀，是特定的政治斗争环境所触发的。

公元805年，唐德宗李适死，太子李诵（顺宗）即位，改元永贞，重用王叔文、柳宗元等革新派人物，但由于保守势力的反扑，仅五个月，“永贞革新”就遭到残酷镇压。王叔文、王伾被贬斥而死，革新派的主要成员柳宗元、刘禹锡等八人分别谪降为远州司马。这就是历史上所说的“二王八司马”事件。直到唐宪宗元和十年（815）初，柳宗元与韩泰、韩晔、陈谏、刘禹锡等五人才奉诏进京。但当他们赶到长安时，朝廷又改变主意，竟把他们分别贬到更荒远的柳州（治今广西柳州）、漳州（治今福建龙海）、汀州（治今福建长汀）、封州（治今广东封开）和连州（治今广东连州）为刺史。这首七律，就是柳宗元初到柳州之时写的。

全诗先从“登柳州城楼”写起。首句“城上高楼”，于“楼”前着一“高”字，立身愈高，所见愈远。作者长途跋涉，好容易才到柳州，却急不可耐地登上高处，为的是要遥望战友们的贬所，抒发难于明言的积愫。“接大荒”之“接”字，是说城上高楼与大荒相接，乃楼上人眼中所见。于是感物起兴，“海天愁思正茫茫”一句，即由此喷涌而出，展现在诗人眼前的是辽阔而荒凉的空间，望到极处，海天相连。而自己的茫

茫“愁思”，也就充溢于辽阔无边的空间了。这么辽阔的境界和这么深广的情意，作者却似乎毫不费力地写入了这第一联，摄诗题之魂，并为以下的逐层抒写展开了宏大的画卷。

第二联“惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙”，写的是近处所见。惟其是近景，见得真切，故写得细致。就描绘风急雨骤的景象而言，这是“赋”笔，而赋中又兼有比兴。战国楚屈原《离骚》有云：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。”又云：“擥木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊；矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之纚纚。謇吾法夫前修兮，非世俗之所服。”在这里，芙蓉与薜荔，正象征着人格的美好与芳洁。登城楼而望近处，从所见者中特意拈出芙蓉与薜荔，显然是它们在暴风雨中的情状使诗人心灵颤悸。“风”而曰“惊”，“雨”而曰“密”,“飐”而曰“乱”，“侵”而曰“斜”，足见对客观事物已投射了诗人的感受。芙蓉出水，何碍于风，而“惊风”仍要“乱飐”；薜荔覆墙，雨本难侵，而“密雨”偏要“斜侵”。这怎能不使诗人产生联想，愁思弥漫呢！在这里，景中之情，境中之意，赋中之比兴，有如水中着盐，不见痕迹。

第三联写远景。由近景过渡到远景的契机乃是近景所触发的联想。自己目前是处于这样的情境之中，好友们的处境又是如何呢？于是心驰远方，目光也随之移向漳、汀、封、连四州。“岭树”、“江流”两句，同写遥望，却一仰一俯，视野各异。仰观则重岭密林，遮断千里之目；俯察则江流曲折，有似九回之肠。景中寓情，愁思无限。从字面上看，以“江流曲似九回肠”对“岭树重遮千里目”，铢两悉称，属于“工对”；而从意义上看，上实下虚，前因后果，以骈偶之辞运单行之气，又具有“流水对”的优点。

尾联从前联生发而来，除表现关怀好友处境望而不见的惆怅之外，还有更深一层的意思：望而不见，自然想到互访或互通音问；而望陆路，则山岭重叠，望水路，则江流纡曲，不要说互访不易，即互通音问，也十分困难。这就很自然地要归结到“音书滞一乡”。然而就这样结束，文情较浅，文气较直。作者的高明之处，在于他先用“共来百粤文身地”一垫，再用“犹自”一转，才归结到“音书滞一乡”，便收到了沉郁顿挫

的艺术效果。而“共来”一句，既与首句中的“大荒”照应，又统摄题中的“柳州”与“漳、汀、封、连四州”。一同被贬谪于大荒之地，已经够痛心了，还彼此隔离，连音书都无法送到！读诗至此，余韵袅袅，余味无穷，而题中的“寄”字之神，也于此曲曲传出，可见诗人用笔之妙。

（霍松林）

柳州榕叶落尽偶题

柳宗元

宦情羁思共凄凄，春半如秋意转迷。

山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼。

就诗人而言，在我为情，在物为境。诗思的触发，诗篇的形成，往往是我与物、情与境交相感应的结果。柳宗元的这首《偶题》，正是一首物我双会、情境交融的作品。如果设想诗人创作时的状态，他身为逐客，远在异乡，独立庭院，百感丛集，这时，正如南朝梁刘勰《文心雕龙·物色》所说，心因“物色之动”而摇，辞因“情以物迁”而发。他的诗笔“既随物以宛转”，“亦与心而徘徊”。眼中的花尽叶落之境与心中的凄黯迷惘之情是融会为一的。

诗的首句“宦情羁思共凄凄”，是我心蕴结之情。清沈德潜在《唐诗别裁集》中说：“柳州诗长于哀怨，得《骚》之馀意。”这是因为柳宗元的身世与屈原有相似之处。他自二十六岁进入仕途，到四十七岁逝世，其间仅二十一年，但却过了十四年的贬谪生活。他三十三岁时被贬到永州（治今湖南永州），十年才被召回，可是，回到长安只一个月，又被外放到比永州更遥远、更荒僻的柳州（治今广西柳州）。这首诗就是他到柳州后，也就是他的政治希望和还乡希望一度闪现而又终于破灭之后写的。联系他在去柳州途中写的“从此忧来非一事，岂容华发待流年”（《岭南江行》）以及在柳州写的“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”（《登柳州城楼》），“海畔尖山似剑铓，秋来处处割愁肠”（《与浩初上人同看山》）等诗句，就可以知道这一句中所说的“宦情羁思”是什

么况味、什么分量。而正因为这种情思郁积在心中已非一朝一夕，这里用不着以浓墨重彩渲染，只用“凄凄”两字轻描一笔，就足以表明一切了。人们在欣赏诗歌时常会发现，以平淡的笔墨来显示深厚的感情，往往更见其深厚，这正是所谓“厚积薄发”的妙用。至于这句中的一个“共”字，则说明这一“凄凄”之感是双重的，是宦情的凄凄加羁思的凄凄，因而其分量是加倍沉重的。

诗的三、四两句“山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼”，是物象构成之境。当时的柳州还是所谓“瘴疠之地”，风土人情不同于中原地区，在逐客旅人的眼中，别是一种殊方色彩、异域情调，在在都足以触发贬谪之思，勾起怀乡之念，何况又在阳春二月见到反常的如秋之景。那种落叶满庭的景象，自然更令人心意凄迷了。这里，莺啼而曰“乱啼”，则是诗人情往感物，辞因情发。其实，莺啼无所谓“乱”，只因听莺之人心烦意乱，所以别有感受。

诗人就是当上述的在我之情与在物之境相会相融之际，写出了这样一首物来动情、情往感物的诗篇。诗的第二句“春半如秋意转迷”，正是彼来此往的交接点。而如果从诗的章法看，这是一个承上启下的句子。句中的“意转迷”上承前一句，句中的“春半如秋”下启后两句，从而在我与物、情与境之间起了绾合作用。

当然，就对诗歌的要求而言，仅仅我与物会、情与境融是不够的。这首诗之所以特别凄楚动人，还因为诗人所怀的在我之情不是一时的感慨、淡淡的闲愁，诗人所触的在物之境也不是通常的景色、一般的物象。清人王士禛有一组《秦淮杂诗》，第一首云：“年来肠断秣陵舟，梦绕秦淮水上楼。十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋。”也是写“春半如秋”。但王诗所怀的情只是感怀往事的一点惆怅之情，所触的境只是风雨凄其的江南习见之境，两者交织成篇，虽然也饶有风韵，不失为一首佳作，而在重量和深度上是不能与柳诗抗衡的。

（陈邦炎）

别舍弟宗一

零落残魂倍黯然，双垂别泪越江边。

一身去国六千里，万死投荒十二年。

桂岭瘴来云似墨，洞庭春尽水如天。

欲知此后相思梦，长在荆门郢树烟。

元和十一年（816）春，柳宗元的堂弟宗一从柳州（今广西柳州）到江陵（今湖北荆州市）去，柳宗元写了这首诗送别。全诗苍茫劲健，雄浑阔远，感慨深沉，感情浓烈，抒发了诗人政治上、生活上郁郁不得志的悲愤之情。

诗的一、三、四联着重表现的是兄弟之间的骨肉情谊。一联开篇点题，点明别离，描叙兄弟惜别之情。“越江”，即粤江，这里是指柳江。两句意思是说：自己的心灵因长期贬谪生活的折磨，已经成了“零落残魂”；而这残魂又遭逢离别，更是加倍黯然神伤。在送兄弟到越江边时，双双落泪，依依不舍。

第三联是景语，也是情语，是用比兴手法把彼此境遇加以渲染和对照。“桂岭”，在今广西贺县东北，这里泛指柳州附近的山岭。“桂岭瘴来云似墨”，写柳州地区山林瘴气弥漫，天空乌云密布，象征自己处境险恶。“洞庭春尽水如天”，遥想行人所去之地，春尽洞庭，水阔天长，山川阻隔，相见很难了。

诗的最后一联，说自己处境不好，兄弟又远在他方，今后只能寄以相思之梦，在梦中经常梦见“郢”（今湖北江陵西北）一带的烟树。“烟”字颇能传出梦境之神。诗人说此后的“相思梦”在“郢树烟”，情谊深切，意境迷离，具有浓郁的诗味。宋代周紫芝曾在《竹坡诗话》中提出非议说：“梦中安能见郢树烟？‘烟’字只当用‘边’字。”清代马位则认为：“既云梦中，则梦境迷离，何所不可到？甚言相思之情耳。一改‘边’字，肤浅无味。”（《秋窗随笔》）近人高步瀛也说：“‘郢树边’太平凡，即不与上复，恐非子厚所用，转不如‘烟’字神远。”（《唐宋诗举要》）后二说有理。“烟”字确实状出了梦境相思的迷离惝惚之态，显得

情深意浓，十分真切感人。

这首诗所抒发的并不单纯是兄弟之间的骨肉之情，同时还抒发了诗人因参加“永贞革新”而被贬窜南荒的愤懑愁苦之情。诗的第二联，正是集中地表现他长期郁结于心的愤懑与愁苦。从字面上看，“一身去国六千里，万死报荒十二年”，似乎只是对他的政治遭遇的客观实写，因为他被贬谪的地区离京城确有五六千里，时间确有十二年之久。实际上，在“万死”、“投荒”、“六千里”、“十二年”这些词语里，就已经包藏着诗人的抑郁不平之气，怨愤凄厉之情，只不过是意在言外，不露痕迹，让人“思而得之”罢了。我们知道，柳宗元被贬的十二年，死的机会确实不少，在永州就曾四次遭到火灾，差一点被烧死。诗人用“万死”这样的夸张词语，无非是要渲染自己的处境，表明他一心为国，却被长期流放到如此偏僻的“蛮荒”之地，这该是多么不公平，多么令人愤慨呵！

南宋严羽在《沧浪诗话》中说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、别离之作，往往能感动激发人意。”柳宗元的这首诗既叙“别离”之意，又抒“迁谪”之情。两种情意上下贯通，和谐自然地熔于一炉，确是一首难得的抒情佳作。

（贾文昭）

柳州城西北隅种柑树

柳宗元

手种黄柑[1]二百株，春来新叶遍城隅。

方同楚客怜皇树[2]，不学荆州利木奴。

几岁开花闻喷雪，何人摘实见垂珠？

若教坐待成林日，滋味还堪养老夫。

〔注〕[1]柑：司马相如《上林赋》郭璞注：“黄甘，橘属而味精。”[2]皇树：橘树。《橘颂》:“后皇嘉树，橘徠服兮。”

宋代苏东坡曾说柳宗元的诗歌“外枯而中膏，似淡而实美”（《东坡题跋》卷二），能做到“寄至味于淡泊”（《书黄子思诗集后》）。本诗

正是这样一首好诗。

诗题点明写作时间是在贬官柳州（治今广西柳州）时期。诗的内容是抒发种柑树的感想。开头用叙事语泛泛写来："手种黄柑二百株，春来新叶遍城隅。"首句特别点明"手种"和株数，可见诗人对柑树的喜爱和重视。次句用"新"字来形容柑叶的嫩绿，用"遍"字来形容柑叶的繁盛，不仅状物候时态，融和骀荡，如在目前，而且把诗人逐树观赏、遍览城隅的兴致暗暗点出。

为什么对柑橘树怀有如此深情呢？请听诗人自己的回答："方同楚客怜皇树，不学荆州利木奴。"原来他爱柑橘是因为读"楚客"屈原的《橘颂》引起了雅兴，而不是像三国时丹阳太守李衡那样，想通过种橘来发家致富，给子孙留点财产（事见《太平御览》果部三引《襄阳记》）。心交古贤，寄情橘树，悠然自得，不慕荣利，诗人的心地是多么淡泊！然而透过外表的淡泊，正可以窥见诗人内心的波澜。屈原当年爱橘、怜橘，认为橘树具有"闭心自慎，终不过失"和"秉德无私"的品质，曾作颂以自勉。今天自己秉德无私，却远谪炎荒，此情此心，对谁可表？只有这些不会说话的柑橘树，才是自己的知音。这一联的对偶用反对而不用正对，把自己复杂的思想感情分别灌注到两个含意相反的典故中去，既做到形式上的对称，又做到内容上的婉转曲达，并能引起内在的对比联想，读来令人感到深文蕴蔚，余味曲包。

接着，诗人从幼小的柑树，遥想到它的开花结实："几岁开花闻喷雪，何人摘实见垂珠？""几岁"、"何人"都上承"怜"字而来。"怜"之深，所以望之切。由于柑树已经成了诗人身边惟一的知音，所以愈写他对于柑树的怜深望切，就愈能表现出他的高情逸致，表现出他在尽力忘怀世情。这一联用"喷雪"形容柑树开花，下一个"闻"字，把"喷雪"奇观与柑橘花飘香一笔写出，渲染出一种热闹的气氛；用"垂珠"形容累累硕果，展现了一个充满希望的前景。但这毕竟出于想象。从想象回到现实，热闹的气氛恰恰反衬出眼前的孤寂。他不禁向自己的心灵发问道：这幼小的柑橘树究竟要过多久才能开花？将来由谁来摘它的果实？言外之意是：难道自己真的要在这里待到柑橘开花结果的一天吗？

尾联本可以顺势直道胸臆，抒发感慨，然而诗人仍以平缓的语调故作达观语："若教坐待成林日，滋味还堪养老夫。"将来能够亲眼看到柑橘长大成林，有朝一日能以自己亲手种出的柑橘来养老，这何尝不是一种乐趣呢？然而，"坐待成林"对一个胸有块垒之气的志士来说，究竟是什么"滋味"，读者是不难理解的。清人姚鼐说："结句自伤迁谪之久，恐见甘之成林也。而托词反平缓，故佳。"（《唐宋诗举要》卷五引）

应该说，这首诗的整个语调都是平缓的，而在平缓的语调后面，却隐藏着诗人一颗不平静的心。这是形成"外枯中膏，似淡而实美"的艺术风格的重要原因。其妙处，借用宋代欧阳修的话来说，叫做："初如食橄榄，真味久愈在。"（《欧阳文忠公集》卷二）玩赏诵吟，越发使人觉得韵味深厚。

（吴汝煜）

酬曹侍御过象县见寄

柳宗元

破额山前碧玉流，骚人遥驻木兰舟。

春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由。

这首颇负盛名的小诗，是作者任柳州（治今广西柳州）刺史时写的。一、二两句，切题中"曹侍御过象县（今广西象州）见寄（经过象县时作诗寄给作者）"；三、四两句，切"酬（作诗酬答）"。"碧玉流"指流经柳州和象县的柳江；"破额山"是象县沿江的山。

作者称曹侍御为"骚人"，并且用"碧玉流"、"木兰舟"这样美好的环境来烘托他。环境如此优美，如此清幽，"骚人"本可以一面赶他的路，一面看山看水，悦性怡情；如今却"遥驻"木兰舟于"碧玉流"之上，怀念起"万死投荒"、贬谪柳州的友人来。"遥驻"而不能过访，望"碧玉流"而兴叹，只有作诗代柬，表达他的无限深情。

"春风无限潇湘意"一句，的确会使读者感到"无限意"，但究竟是什么"意"，却迷离朦胧，说不具体。这正是一部分优美的小诗所常有的艺

术特点，也正是“神韵”派诗人所追求的最高境界。然而这也并不是“羚羊挂角，无迹可求”。如果细玩全诗，其主要之点，还是可以说清的。“潇湘”一带，乃是屈子行吟之地。作者不是把曹侍御称为“骚人”吗？把“潇湘”和“骚人”联系起来，那“无限意”就有了着落。此其一。更重要的是，结句中的“欲采蘋花”，显然汲取了南朝柳恽《江南曲》的诗意。《江南曲》全文是这样的：“汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返？春花复应晚。不道新知乐，只言行路远。”由此可见，“春风无限潇湘意”，主要就是怀念故人之意。此其二。而这两点，又是像水和乳那样融合一起的。

“春风无限潇湘意”作为绝句的第三句，又妙在似承似转，亦承亦转。也就是说，它主要表现作者怀念“骚人”之情，但也包含“骚人”寄诗中所表达的怀念作者之意。春风和暖，潇湘两岸，芳草丛生，蘋花盛开，朋友们能够于此时相见，该有多好！然而却办不到啊！无限相思而不能相见，就想到采蘋花以赠故人。然而，不要说相见没有自由，就是欲采蘋花相赠，也没有自由啊！

这首诗语言简练，写景如画。诗人用“碧玉”作“流”的定语，十分新颖，不仅准确地表现出柳江的色调和质感，而且连那微波不兴、一平似镜的江面也展现在读者面前。这和下面的“遥驻”、“春风”十分协调，自有一种艺术的和谐美。

从全篇看，特别是从结句看，其主要特点是比兴并用，虚实相生，能够唤起读者的许多联想。清沈德潜说：“欲采蘋花相赠，尚牵制不能自由，何以为情乎？言外有欲以忠心献之于君而末由意，与《上萧翰林书》同意，而词特微婉。”它的言外之意是不是“欲以忠心献之于君而末由”，可以有不同看法。但结合作者被贬谪的原因、经过和被贬以后继续遭受诽谤、打击，动辄得咎的处境，它有言外之意，则是不成问题的。

（霍松林）

南涧中题

秋气集南涧，独游亭午时。

回风一萧瑟，林影久参差。

始至若有得，稍深遂忘疲。

羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。

去国魂已游，怀人泪空垂。

孤生易为感，失路少所宜。

索寞竟何事？徘徊只自知。

谁为后来者，当与此心期！

唐宪宗元和七年（812）秋天，柳宗元游览永州（治今湖南永州）南郊的袁家渴、石渠、石涧和西北郊的小石城山，写了著名的《永州八记》中的后四记——《袁家渴记》、《石渠记》、《石涧记》和《小石城山记》。这首五言古诗《南涧中题》，也是他在同年秋天游览了石涧后所作。“南涧”即《石涧记》中所指的“石涧”。石涧地处永州之南，故又称南涧。

这首诗，以记游的笔调，写出了诗人被贬放逐后忧伤寂寞、孤独苦闷的自我形象。

全诗大体分两层笔墨。前八句，着重在描写游南涧时所见景物。时方深秋，诗人独自来到南涧游览。涧中寂寞，仿佛秋天的肃杀之气独聚于此。虽日当正午，而秋风阵阵，林影稀疏，仍给人以萧瑟之感。诗人初到时若有所得，忘却了疲劳。但忽闻失侣之禽鸣于幽谷，眼见涧中水藻在波面上荡漾，便引起了无穷联想。诗的后八句，便着重抒写诗人由联想而产生的感慨。诗人自述迁谪离京以来，神情恍惚，怀人不见而有泪空垂。人孤则易为感伤，政治上一失意，便动辄得咎。如今处境索寞，竟成何事？于此徘徊，亦只自知。以后谁再迁谪来此，也许会理解我这种心情。诗人因参加王叔文政治集团而遭受贬谪，使他感到忧伤愤懑，而南涧之游，本是解人烦闷的乐事，然所见景物，却又偏偏勾引起他的苦闷和烦恼。所以宋苏轼曾有评语说，“柳仪曹诗，忧中有乐，乐中

有忧”（明胡仔《苕溪渔隐丛话》前集引）；认为“柳子厚南迁后诗，清劲纡徐，大率类此”（《东坡题跋》卷二《书柳子厚南涧诗》）。这是道出了柳宗元贬后所作诗歌在思想内容方面的基本特色的。

清人何焯在所著《义门读书记》中，也曾对此诗作过较好的分析。他说：“‘秋气集南涧’，万感俱集，忽不自禁。发端有力。‘羁禽响幽谷’一联，似缘上‘风’字，直书即目，其实乃兴中之比也。羁禽哀鸣者，友声不可求，而断迁乔之望也，起下‘怀人’句。寒藻独舞者，潜鱼不能依，而乖得性之乐也，起下‘去国’句。”他这种看法，既注意到了诗人在诗歌中所反映的思想情绪，又注意到了这种思想情绪在诗歌结构安排上的内在联系，是符合作品实际的。“秋气集南涧”一句，是写景，点出时令，但一个“集”字却用得颇有深意。悲凉萧瑟的“秋气”怎么能独聚于南涧呢？这自然是诗人主观的感受，在这样的时令和气氛中，诗人“独游”到此，自然会“万感俱集”，不可抑止。他满腔忧郁的情怀，便一齐从这里开始倾泻出来。诗人由“秋气”进而写到秋风萧瑟，林影参差，引出“羁禽响幽谷”一联。诗人描绘山鸟惊飞独往，秋萍飘浮不定，不正使人仿佛看到诗人在溪涧深处踯躅彷徨、凄婉哀伤的身影吗？这“羁禽”二句，虽然是直书见闻，“其实乃兴中之比”，为下文着重抒写感慨张本。诗人以“羁禽”在“幽谷”中哀鸣，欲求友声而不可得，比之为对重返朝廷之无望，因而使他要“怀人泪空垂”了。这诗写得平淡简朴，而细细体会，蕴味深长，“平淡有天工”（宋何汶《竹庄诗话》），宋人苏轼称赞此诗“妙绝古今”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

（吴文治）

溪居

柳宗元

久为簪组[1]累，幸此南夷谪。

闲依农圃邻，偶似山林客。

晓耕翻露草，夜榜[2]响溪石。

来往不逢人，长歌楚天碧。

〔注〕[1]簪（zān）组：古代官吏的冠饰。　[2]榜（péng）：进船。此句意为天黑船归，船触溪石而有声。

元和五年（810），柳宗元在零陵（治今湖南永州）西南游览时，发现了曾为冉氏所居的冉溪，因爱其风景秀丽，便迁居是地，并改名为愚溪。

这首诗写他迁居愚溪后的生活。诗的大意是说：我久为做官所羁累，幸好有机会贬谪到这南方少数民族地区中来，解除了我的无穷烦恼。闲居无事，便与农田菜圃为邻，有时就仿佛是个山林隐逸之士。清晨，踏着露水去耕地除草；有时荡起小舟，去游山玩水，直到天黑才归来。独往独来，碰不到别人，仰望碧空蓝天，放声歌唱。

这首诗表面上似乎写溪居生活的闲适，然而字里行间隐含着孤独的忧愤。如开首二句，诗意突兀，耐人寻味。贬官本是不如意的事，诗人却以反意着笔，说什么久为做官所“累”，而为这次贬窜南荒为“幸”，实际上是含着痛苦的笑。“闲依”、“偶似”相对，也有强调闲适的意味；“闲依”包含着投闲置散的无聊，“偶似”说明他并不真正具有隐士的淡泊、闲适。“来往不逢人”句，看似自由自在，无拘无束，但毕竟也太孤独了。这里也透露出诗人是强作闲适。这首诗的韵味也就在这些地方。清沈德潜说，“愚溪诸咏，处连蹇困厄之境，发清夷淡泊之音，不怨而怨，怨而不怨，行间言外，时或遇之。”（《唐诗别裁集》卷四）这段议论是很有见地的。

（吴文治）

秋晓行南谷经荒村

柳宗元

杪秋霜露重，晨起行幽谷。

黄叶覆溪桥，荒村唯古木。

寒花疏寂历，幽泉微断续。

机心久已忘，何事惊麋鹿？

南谷，在永州（治今湖南永州）乡下。此篇写诗人经荒村去南谷一路所见景象，处处紧扣深秋景物所独具的特色。句句有景，景亦有情，交织成为一幅秋晓南谷行吟图。

诗人清早起来，踏着霜露往幽深的南谷走去。第一句点明时令。杪（miǎo），末也。“杪秋”，即深秋。“霜露重”，固然是深秋景色，同时也说明了是早晨，为“秋晓”二字点题。

中间四句写一路所见。诗人来到小溪，踏上小桥，到处是黄叶满地；荒凉的山村，古树参天。一个“覆”字，说明这里树木之多，以致落叶能覆盖溪桥；而一个“唯”字，更表明荒村之荒，除古木之外，余无所见。不仅如此，南谷中连耐寒的山花，也长得疏疏落落；从深山谷里流出来的泉水，细微而时断时续，像是快枯竭了似的。诗人触目所见，自然界的一切都呈现出荒芜的景象。四句诗，处处围绕着一个“荒”字。

诗人身临凄凉荒寂之境，触动内心落寞孤愤之情。这时又见一只受惊的麋鹿，忽然从身旁奔驰而去。他由此联想起《庄子·天地》篇里说过的话：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。”诗人借用此话，意思是：我柳宗元很久以来已不在意宦海升沉，仕途得失，超然物外，无机巧之心了，何以野鹿见了我还要惊恐呢？诗人故作旷达之语，其实却正好反映了他久居穷荒而无可奈何的心情。

此篇多写静景：“霜露”、“幽谷”、“黄叶”、“溪桥”、“荒村”、“古木”、“寒花”、“幽泉”。写荒寂之景是映衬诗人的心境。末句麋鹿之惊，不仅把前面的景物带活了，而且，意味深长，含蓄蕴藉，是传神妙笔。

这虽然是一首五言古诗，但中间两联对偶工整，如“黄叶”对“荒村”，“溪桥”对“古木”，“寒花”对“幽泉”。这种句式，可以看出它受律诗的影响。古诗中对偶用得好，可以有助于形象的深化，也有助于激化读者的联想和想象。唐人写古诗，往往采用律诗句式，也可能与此有关。

（吴文治）

雨后晓行独至愚溪北池

柳宗元

宿云散洲渚，晓日明村坞。

高树临清池，风惊夜来雨。

予心适无事，偶此成宾主。

这首五言古诗作于元和五年（810）。题中“愚溪北池”，在零陵（治今湖南永州）西南愚溪之北约六十步。此篇着重描写愚池雨后早晨的景色。

起首两句，从形象地描写雨后愚池的景物入手，来点明“雨后晓行”。夜雨初晴，隔宿的缕缕残云，从洲渚上飘散开去；初升的阳光，照射进了附近村落。这景色，给人一种明快的感觉，使人开朗，舒畅。三、四句进一步写愚池景物，构思比较奇特，是历来被传诵的名句。“高树临清池”，不说池旁有高树，而说高树下临愚池，是突出高树。这与下句“风惊夜来雨”有密切联系，因为“风惊夜来雨”是从高树而来。这“风惊夜来雨”句中的“惊”字，后人赞其用得好，宋人吴可就认为“‘惊’字甚奇”（《藏海诗话》）。夜雨乍晴，沾满在树叶上的雨点，经风一吹，仿佛因受惊而洒落，奇妙生动，真是把小雨点也写活了。末二句，诗人把自己也融化入景，成为景中的人物。佳景当前，正好遇上诗人今天心情舒畅，独步无侣，景物与我，彼此投合，有如宾主相得。这里用的虽是一般的叙述句，却是诗人主观感情的流露，更加烘托出景色的幽雅宜人。有了它，使前面四句诗的景物描写更增加了活力。这两句中，诗人用一个“适”字，又用一个“偶”字，富有深意。它说明诗人也并非总是那么闲适和舒畅的。

我们读这首诗，就宛如欣赏一幅池旁山村高树、雨后云散日出的图画，画面开阔，色彩明朗和谐，而且既有静景，也有动景，充满着生机和活力。诗中所抒发的情，与诗人所描写的景和谐而统一，在艺术处理上是成功的。

（吴文治）

中夜起望西园值月上

柳宗元

觉闻繁露坠，开户临西园。

寒月上东岭，泠泠疏竹根。

石泉远逾响，山鸟时一喧。

倚楹遂至旦，寂寞将何言。

这首五言古诗作于诗人贬谪永州（治今湖南永州）之时。

半夜了，四野万籁无声。诗人辗转反侧，夜不成寐，百无聊赖中，连露水滴落的细微声音也听到了，多么寂静的环境啊！露水下降，本来是不易觉察到的，这里用“闻”，是有意把细腻的感觉显示出来。于是他干脆起床，“开户临西园”。

来到西园，只见：一轮寒月从东岭升起，清凉月色，照射疏竹，仿佛听到一泓流水穿过竹根，发出泠泠的声响。“泠泠”两字用得极妙。“月”上用一个“寒”字来形容，与下句的“泠泠”相联系，又与首句的“繁露坠”有关。露重月光寒，夜已深沉，潇潇疏竹，泠泠水声，点染出一种幽清的意境，令人有夜凉如水之感。在这极为静谧的中夜，再侧耳细听，听得远处传来从石上流出的泉水声，似乎这泉声愈远而愈响，山上的鸟儿有时打破岑寂，偶尔鸣叫一声。

“石泉远逾响”，看来难以理解，然而这个“逾”字，却更能显出四野的空旷和寂静。山鸟时而一鸣，固然也反衬出夜的静谧，同时也表明月色的皎洁，竟使山鸟误以为天明而鸣叫。

面对这幅空旷寂寞的景象，诗人斜倚着柱子，观看，谛听，一直到天明。诗人“倚楹至旦”的沉思苦闷形象，发人深思。他在这样清绝的景色中想些什么呢？“寂寞将何言”一句，可谓此时无言胜有言。“寂寞”两字透出了心迹，他感到自己复杂的情怀无法用言语来表达。

这首诗，构思新巧，诗人抓住在静夜中听到的各种细微的声响，来

进行描写，以有声写无声，表现诗人所处环境的空旷寂寞，从而衬托他谪居中郁悒的情怀，即事成咏，随景寓情。从表面看来，似有自得之趣，而终难如陶（渊明）、韦（应物）之超脱。

（吴文治）

江雪

柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

这是一首押仄韵的五言绝句，是柳宗元的代表作之一。大约作于他谪居永州（治今湖南永州）期间。

柳宗元被贬到永州之后，精神上受到很大刺激和压抑，于是，他就借描写山水景物，借歌咏隐居在山水之间的渔翁，来寄托自己清高而孤傲的情感，抒发自己在政治上失意的郁闷苦恼。因此，柳宗元笔下的山水诗有个显著的特点，那就是把客观境界写得比较幽僻，而诗人的主观的心情则显得比较寂寞，甚至有时不免过于孤独，过于冷清，不带一点人间烟火气。这显然同他一生的遭遇和他整个的思想感情的发展变化是分不开的。

这首《江雪》正是这样。诗人只用了二十个字，就把我们带到一个幽静寒冷的境地。呈现在读者眼前的，是这样一幅图画：在下着大雪的江面上，一叶小舟，一个老渔翁，独自在寒冷的江心垂钓。诗人向读者展示的，是这样一些内容：天地之间是如此纯洁而寂静，一尘不染，万籁无声；渔翁的生活是如此清高，渔翁的性格是如此孤傲。其实，这正是柳宗元由于憎恨当时那个一天天在走下坡路的唐代社会而创造出来的一个幻想境界，比起晋陶渊明《桃花源记》里的人物，恐怕还要显得虚无缥缈，远离尘世。诗人所要具体描写的本极简单，不过是一条小船，一个穿蓑衣戴笠帽的老渔翁，在大雪的江面上钓鱼，如此而已。可是，为了突出主要的描写对象，诗人不惜用一半篇幅去描写它的背景，而且

使这个背景尽量广大寥廓，几乎到了浩瀚无边的程度。背景越广大，主要的描写对象就越显得突出。首先，诗人用“千山”、“万径”这两个词，目的是为了给下面两句的“孤舟”和“独钓”的画面作陪衬。没有“千”、“万”两字，下面的“孤”、“独”两字也就平淡无奇，没有什么感染力了。其次，山上的“鸟飞”，路上的“人踪”，这本来是极平常的事，也是最一般化的形象。可是，诗人却把它们放在“千山”、“万径”的下面，再加上一个“绝”和一个“灭”字，这就把最常见的、最一般化的动态，一下子给变成极端的寂静、绝对的沉默，形成一种不平常的景象。因此，下面两句原来是属于静态的描写，由于摆在这种绝对幽静、绝对沉寂的背景之下，倒反而显得玲珑剔透，有了生气，在画面上浮动起来，活跃起来了。也可以这样说，前两句本来是陪衬的远景，照一般理解，只要勾勒个轮廓也就可以了，不必费很大气力去精雕细刻。可是，诗人却恰好不这样处理。这好像拍电影，用放大了多少倍的特写镜头，把属于背景范围的每一个角落都交代、反映得一清二楚。写得越具体细致，就越显得概括夸张。而后面的两句，本来是诗人有心要突出描写的对象，结果却使用了远距离的镜头，反而把它缩小了多少倍，给读者一种空灵剔透、可见而不可即的感觉。只有这样写，才能表达作者所迫切希望展示给读者的那种摆脱世俗、超然物外的清高孤傲的思想感情。至于这种远距离感觉的形成，主要是作者把一个“雪”字放在全诗的最末尾，并且同“江”字连起来所产生的效果。

在这首诗里，笼罩一切、包罗一切的东西是雪，山上是雪，路上也是雪，而且“千山”、“万径”都是雪，才使得“鸟飞绝”、“人踪灭”。就连船篷上，渔翁的蓑笠上，当然也都是雪。可是作者并没有把这些景物同“雪”明显地联系在一起。相反，在这个画面里，只有江，只有江心。江，当然不会存雪，不会被雪盖住，而且即使雪下到江里，也立刻会变成水。然而作者却偏偏用了“寒江雪”三个字，把“江”和“雪”这两个关系最远的形象联系到一起，这就给人以一种比较空濛、比较遥远、比较缩小了的感觉，这就形成了远距离的镜头。这就使得诗中主要描写的对象更集中、更灵巧、更突出。因为连江里都仿佛下满了雪，连不存雪的地

方都充满了雪，这就把雪下得又大又密、又浓又厚的情形完全写出来了，把水天不分、上下苍茫一片的气氛也完全烘托出来了。至于上面再用一个“寒”字，固然是为了点明气候；但诗人的主观意图却是在想不动声色地写出渔翁的精神世界。试想，在这样一个寒冷寂静的环境里，那个老渔翁竟然不怕天冷，不怕雪大，忘掉了一切，专心地钓鱼，形体虽然孤独，性格却显得清高孤傲，甚至有点凛然不可侵犯似的。这个被幻化了的、美化了的渔翁形象，实际正是柳宗元本人的思想感情的寄托和写照。由此可见，这“寒江雪”三字正是“画龙点睛”之笔，它把全诗前后两部分有机地联系起来，不但形成了一幅凝练概括的图景，也塑造了渔翁完整突出的形象。

用具体而细致的手法来摹写背景，用远距离画面来描写主要形象；精雕细琢和极度的夸张概括，错综地统一在一首诗里，是这首山水小诗独有的艺术特色。

（吴小如）

渔翁

柳宗元

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。
烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。
回看天际下中流，岩上无心云相逐。

此篇作于永州（治今湖南永州）。作者所写的著名散文《永州八记》，于寄情山水的同时，略寓政治失意的孤愤。同样的意味，在他的山水小诗中也是存在的。此诗首句的“西岩”即指《始得西山宴游记》的西山，而诗中那在山青水绿之处自遣自歌、独往独来的“渔翁”，则含有几分自况的意味。主人公独来独往，突现出一种孤芳自赏的情绪，“不见人”、“回看天际”等语，又都流露出几分孤寂情怀。而在艺术上，此诗尤为后人注目。宋苏东坡赞叹说：“诗以奇趣为宗，反常合道为趣。熟味此诗有奇趣。”（《全唐诗话续编》卷上引宋惠洪《冷斋夜话》）“奇趣”二

字，的确抓住了此诗主要的艺术特色。

首句就题从“夜”写起。“渔翁夜傍西岩宿”，还很平常；可第二句写到拂晓时就奇了。本来，早起打水生火，亦常事。但“汲清湘”而“燃楚竹”，造语新奇，为读者所未闻。事实不过是汲湘江之水，以枯竹为薪而已。不说汲“水”燃“薪”，而用“清湘”、“楚竹”借代，诗句的意蕴也就不一样了。犹如“炊金馔玉”给人侈靡的感觉一样，“汲清湘”而“燃楚竹”则有超凡绝俗的感觉，似乎象征着诗中人孤高的品格。可见造语“反常”能表现一种特殊情趣，也就是所谓“合道”。

一、二句写夜尽拂晓，读者从汲水的声响与燃竹的火光知道西岩下有一渔翁在。三、四句方写到“烟销日出”。按理此时人物该与读者见面，可是反而“不见人”，这也“反常”。然而随“烟销日出”，绿水青山顿现原貌。忽闻橹桨“欸乃一声”，原来人虽不见，却只在山水之中。这又“合道”。这里的造语亦甚奇：“烟销日出”与“山水绿”互为因果，与“不见人”则无干；而“山水绿”与“欸乃一声”更不相干。诗句偏作“烟销日出不见人，欸乃一声山水绿”，尤为“反常”。但“熟味”二句，“烟销日出不见人”，适能传达一种惊异感；而于青山绿水中闻橹桨欸乃之声尤为悦耳怡情，山水似乎也为之绿得更其可爱了。作者通过这样的奇趣，写出了一个清寥得有几分神秘的境界，隐隐传达出他那既孤高又不免孤寂的心境。所以又不是为奇趣而奇趣。

结尾两句是全诗的一段余音。渔翁已乘舟“下中流”，此时“回看天际”，只见岩上缭绕舒展的白云仿佛尾随他的渔舟。这里用了晋陶潜《归去来兮辞》“云无心而出岫”句意。只有“无心”的白云“相逐”，则其孤独无伴可知。

关于这末两句，东坡却以为“虽不必亦可”。这不经意道出的批评，引起持续数百年的争执。南宋严羽，明胡应麟，清王士禛、沈德潜同意东坡，认为此二句删好。而南宋刘辰翁，明李东阳、王世贞认为不删好。刘辰翁以为此诗“不类晚唐”正赖有此末二句（《诗薮·内编》卷六引），李东阳也说：“若止用前四句，则与晚唐何异？”（《怀麓堂诗话》）两派分歧的根源主要就在于对“奇趣”的看法不同。苏东坡欣赏此

诗“以奇趣为宗”，而删去末二句，使诗以“欸乃一声山水绿”的奇句结，不仅“馀情不尽”（宋惠洪《冷斋夜话》、清沈德潜《唐诗别裁集》），而且“奇趣”更显。而刘辰翁、李东阳等所菲薄的“晚唐”诗，其显著特点之一就是奇趣。删去此诗较平淡闲远的尾巴，致使前四句奇趣尤显，“则与晚唐何异”？两相权衡，不难看出，后者立论理由颇欠充足。“晚唐”诗固有猎奇太过，不如初、盛者，亦有出奇制胜而发初、盛所未发者，岂能一概抹杀？如此诗之奇趣，有助于表现诗情，正是优点，虽“落晚唐”何伤？“诗必盛唐”，不正是明诗衰落的病根之一么？苏东坡不著成见，就诗立论，其说较通达。自然，选录作品应该维持原貌，不当妄加更改；然就谈艺而论，可有可无之句，究以割爱为佳。

（周啸天）

李涉

【作者小传】

自号清溪子，洛阳（今属河南）人。宪宗时，为太子通事舍人，后贬谪峡州司仓参军。曾为太学博士，敬宗时以事流放南方，浪游桂林。其诗擅长七绝，语言通俗。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷四六、《唐才子传》卷五）

润州听暮角[1]

李涉

江城吹角水茫茫，曲引边声怨思长。

惊起暮天沙上雁，海门[2]斜去两三行。

〔注〕[1]润州：即今江苏镇江。角：古代军中乐器，有铜角、画角等。[2]海门：《镇江府志》:“焦山东北有二岛对峙，谓之海门。”

诗题一作《晚泊润州闻角》，与本题恰成补充，说明本诗是羁旅水途之作。

这首绝句，是李涉很有名的即景抒情之作，写得气势苍凉，意境高远，通俗凝练，耐人寻味。

“江城吹角水茫茫，曲引边声怨思长。”“江城”，临江之城，即润州。这里虽然是写耳闻目睹景象，但字里行间，都使人感到一个忧愤满怀的诗人影子。他伫立船头，眼望着茫茫江面，耳听着城头传来悠扬悲切的边地乐调。大凡羁途之士，虽非边地戍卒，总有异地思归之情。在这一点上，他们的感情是相通的。因而，一闻边地乐声，便立刻引起诗

人的共鸣，勾起他思乡归里的绵绵情思。在这里，诗人巧妙地借助于边声的幽怨之长和江流的悠长，从形、声两个方面着笔，将抽象的心中的思归之情，作了形象具体的刻画。

“惊起暮天沙上雁，海门斜去两三行。”暮角声起，江边沙滩上的鸿雁惊起，而飞向了远方。乍看，像是实景的描写，但仔细品味，这不正是诗人有家不得归，而且天涯海角，越走越远的真实写照吗？诗人家居洛阳，方向在润州的西北；而惊雁是向南，越飞越远。莫说归里，就是连借飞雁而通家书的指望也没有哇！“惊起”二字，不言“己”而言雁，是所谓不犯正位的写法。写雁的受惊远飞，实际上也兼含了诗人当时“不虞”的遭际。文宗时，诗人曾因事流放康州（治今广东德庆），此诗很可能是作于迁谪途中。

这首诗，写得意态自然，寓情于景。乍读，作品好像完全是按照事物的原貌来写的，细细体味，字字句句都见匠心。诗人选择了生活中最典型最突出的物象，寥寥数笔，便描绘出给人印象极深的一幅画卷：江边的城市、浩渺的江水和惊飞的鸿雁，而画外则传来悲凉的画角声。在每一物象之中，都使人深深地感受到诗人的哀情和跳动着的脉情，情思含蓄，寄慨深远。

（傅经顺）

再宿武关

李涉

远别秦城万里游，乱山高下出商州。
关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。

李涉元和年间曾官太子通事舍人，因事贬谪出京；大和中，复召为太学博士，不久又因事罢官，流放桂粤。从此诗题“再宿武关”的“再”，以及首句“远别”、“万里游”等词语看，这首诗很可能是他第二次罢官出京过武关（在今陕西丹凤东南）时写的。武关，在商州（治今陕西商州），为秦时南面的重要关隘，故又名“南关”。这首诗，诗人写他再宿

武关时的见闻感受，以抒发去国离乡的愁苦情怀。

“远别秦城万里游”，开头一句，诗人就点出他这次再宿武关非同寻常。秦城，指京都长安。诗人告诉我们，他是从京城来，到万里之外遥远的地方去。这里暗示出他因事罢官流放南方之事。因此这次“远别”意味着和皇城的永别，和仕途的永别；“万里游”也并非去游山玩水，而是被迫飘流到万里之外。诗人这种愁苦心情，在下面的景色描写中透露出来。

“乱山高下出商州”，乱山，指商州附近的商山。商山有“九曲十八绕”之称，奇秀多姿，风景幽胜。“乱山高下”四个字，把商山重峦叠嶂、回环曲折的气势和形貌，逼真地勾勒出来了；一个“出”字，又使静止的山活动起来，使我们仿佛看到绵延迤逦的商山群峰，纷纷涌出商州城。此句是写山，更是写人——写诗人踏着高低曲折的山道走出商州城时的心情。其实，商山似乱非乱，形乱神不乱，它错落有致，远近高低各不同。但此时此地，诗人哪有闲情细细欣赏，由于他“远别秦城”，心乱如麻，商山在他眼里就成“乱山”了。而满目乱山，又格外烘托出人的心绪烦乱；山与人、景与情交融为一体了。

诗的下两句写夜宿武关的情景。不难想象，诗人此夜投宿武关，想到明晨将出关南去，与“秦城”相隔更加遥远，该是何等愁苦；加以孤馆寒灯，形单影只，该有多么凄凉。他一定是辗转反侧，不能成眠。然而诗人并没有正面诉说这一切，而是别有巧思，让溪水去替他倾诉：“关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。”古关静夜，溪水潺潺，引起夜不成眠的诗人的遐想：那流过古关的潺潺湲湲的溪水，仿佛是为他的不幸远别而呜咽啜泣；又仿佛是从他的心中流出，载着绵绵无尽的离愁别恨，长流远去。“一夜潺湲送客愁”，溪声、心声叠合成一体了。“关门不锁”四字，尤为神来之笔。雄固的武关之门，能封锁住千军万马，但此时对于淙淙寒溪水送来的愁声，却无能为力，怎么“锁”也锁不住，足见这“愁”的分量之重！一个“锁”字，把看不见、摸不着的“愁”，活灵活现地显示出来。“一夜潺湲”——整整一夜，诗人哪能合眼，这是多么痛苦难熬啊！这两句诗，诗人别出心裁地通过对水声的描写，把内心“剪不

断，理还乱”的离愁别恨，曲折细腻地描摹出来，使人如临其境，如闻其声，具有很大的艺术感染力量。

（何庆善）

井栏砂宿遇夜客

李涉

暮雨潇潇江上村，绿林豪客夜知闻。

他时不用逃名姓，世上如今半是君。

关于这首诗，宋计有功《唐诗纪事》上有一则饶有趣味的记载：“涉尝过九江，至皖口（在今安庆市，皖水入长江的渡口），遇盗，问：‘何人？’从者曰：‘李博士（涉曾任太学博士）也。’其豪酋曰：‘若是李涉博士，不用剽夺，久闻诗名，愿题一篇足矣。’涉赠一绝云。”这件趣闻不但生动地反映出唐代诗人在社会上的广泛影响和所受到的普遍尊重，而且可以看出唐诗在社会生活中运用的广泛——甚至可以用来酬应“绿林豪客”。不过，这首诗的流传，倒不单纯由于“本事”之奇，而是由于它在即兴式的诙谐幽默中寓有颇为严肃的社会内容和现实感慨。

前两句用轻松抒情的笔调叙事。“江上村”，即诗人夜宿的皖口小村井栏砂；“知闻”，即“久闻诗名”。风高放火，月黑杀人，这似乎是“遇盗”的典型环境；此处却不经意地点染出在潇潇暮雨笼罩下一片静谧的江村。环境气氛既富诗意，人物面貌也不狰狞可怖，这从称对方为“绿林豪客”自可看出。看来诗人是带着安然的诗意感受来吟咏这场饶有兴味的奇遇的。“夜知闻”，既流露出对自己诗名闻于绿林的自喜，也蕴含着对爱好风雅、尊重诗人的“绿林豪客”的欣赏。环境气氛与“绿林豪客”的不协调，他们的“职业”与“爱好”的不统一，本身就构成一种耐人寻味的幽默。它直接来自眼前的生活，所以信口道出，自含清新的诗味。

三、四两句即事抒感。“逃名姓”即“逃名”，避声名而不居之意（白居易《香炉峰下新卜山居》诗有“匡庐便是逃名地”之句）。诗人早年与弟李渤隐居庐山，后来又曾失意归隐，诗中颇多“转知名宦是悠

悠”（《偶怀》）、“一自无名身事闲”（《寄河阳从事杨潜》）、“一从身世两相遗，往往关门到午时”（《山居》）一类句子，其中不免寓有与世相违的牢骚。但这里所谓“不用逃名姓”云云，则是对上文“夜知闻”的一种反拨，是诙谐幽默之词。意思是说，我本打算将来隐居避世，逃名于天地间，看来也不必了，因为连你们这些绿林豪客都知道我的姓名，更何况“世上如今半是君”呢？

表面上看，这里不过用诙谐的口吻对绿林豪客的久闻其诗名这件事表露了由衷的欣喜与赞赏（你们弄得我连逃名姓也逃不成了），但脱口而出的“世上如今半是君”这句诗，却无意中表达了他对现实的感受与认识。诗人生活的时代，农民起义尚在酝酿之中，乱象并不显著，所谓“世上如今半是君”，显然别有所指。它所指的应该是那些不蒙“盗贼”之名而所作所为却比“盗贼”更甚的人们，是诗人刘叉在《雪车》中所痛斥的“相群相党，上下为蟊贼”之辈。相比之下，这些眼前的“绿林豪客”如此敬重诗人，富于人情，倒显得有些亲切可爱了。

这首诗的写作，颇有些“无心插柳柳成阴”的味道。诗人未必有意讽刺现实，表达严肃的主题，只是在特定情景的触发下，向读者开放了思想感情库藏中珍贵的一角。因此它寓庄于谐，别具一种天然的风趣和耐人寻味的幽默。据说豪客们听了他的即兴吟成之作，饷以牛酒，看来其中是有知音者在的。

（刘学锴）

施肩吾

【作者小传】

字希圣，自号栖真子、华阳真人，睦州分水（今浙江桐庐西北）人。元和进士。后隐居洪州西山。为诗奇丽。有诗集，不传。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷四一、《唐才子传》卷六）

幼女词

施肩吾

幼女才六岁，未知巧与拙。

向夜在堂前，学人拜新月。

施肩吾有个天真可爱的小女儿，他在诗中不止一次提到，如："姊妹无多兄弟少，举家钟爱年最小。有时绕树山雀飞，贪看不待画眉了。"（《效古词》）而这首《幼女词》更是含蓄兼风趣的妙品。

一开始就着力写幼女之"幼"。先就年龄说，"才六岁"。说"才"不说"已"，意谓还小着呢。再就智力说，尚"未知巧与拙"。这话除表明"幼"外，更有多重意味。表面是说她分不清什么是"巧"，什么是"拙"这类较为抽象的概念；其实，也意味着因幼稚不免常常弄"巧"成"拙"。比方说，会干出"浓朱衍丹唇，黄吻烂漫赤"（晋左思《娇女诗》），"移时施朱铅，狼藉画眉阔"（杜甫《北征》）一类令人哭笑不得的事。此外，这里提"巧拙"实偏义于"巧"，暗关末句"拜新月"事。读者一当把二者联系起来，就意会这是在七夕，如同目睹如此动人的"乞巧"场面："七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋

月，穿尽红丝几万条。”（林杰《乞巧》）诗中并没有对人物往事及活动场景作任何叙写，由于巧下一字，就令人想象无穷，收到含蓄之效。

前两句刻画女孩的幼稚之后，末二句就集中于一件情事。时间是七夕，因前面已由“巧”字作了暗示，三句只简作一“夜”字。地点是“堂前”，这是能见“新月”的地方。小女孩干什么呢？她既未和别的孩子一样去寻找萤火，也不向大人索瓜果，却郑重其事地在堂前学着大人“拜新月”呢。读到这里，令人忍俊不禁。“开帘见新月，即便下阶拜”（李端《拜新月》）的少女拜月，意在乞巧，而这位“才六岁”的乳臭未干的小女孩拜月，是“不知巧”而乞之，“与‘细语人不闻’（李端《拜新月》）情事各别”（清沈德潜《唐诗别裁集》）啊。尽管作者叙述的语气客观，但“学人”二字传达的语义却是揶揄的。小女孩拜月，形式是成年的，内容却是幼稚的，这形成一个冲突，幽默滑稽之感即由此产生。小女孩越是弄“巧”学人，便越发不能藏“拙”。这个“小大人”的形象既逗人而有趣，又纯真而可爱。

这类以歌颂童真为主题的作品，可以追溯到晋左思《娇女诗》，那首五古用铺张的笔墨描写了两个小女孩种种天真情事，颇能穷形尽态。而五绝容不得铺叙。如果把左诗比作画中工笔，则此诗就是画中写意，它删繁就简，削多成一，集中笔墨，只就一件情事写来，以概见幼女的全部天真，甚而勾画出了一幅笔致幽默、妙趣横生的风俗小品画，显示出作者白描手段的高超。

（周啸天）

望夫词

施肩吾

手爇寒灯向影频，回文机上暗生尘。
自家夫婿无消息，却恨桥头卖卜人。

施肩吾是位道士，但他写的诗却很有人情味。此诗写女子的丈夫出征在外，大约是头年秋天出发，整整一年没有音信，眼看又是北雁南飞

的时候，所以倍添思念。

首句以描写女子长夜不眠的情景发端。“爇”即燃。“寒”字略寓孤凄意味。“手爇寒灯”，身影在后，不断回头，几番顾影（“向影频”），既有孤寂无伴之感，又是盼人未至的情态。其心情的急切不安，已从字里行间透露出来。这里已暗示她得到了一点有关丈夫的信息，为后文作好伏笔。

第二句“回文机”用了一个为人熟知的典故：前秦苻坚时秦州刺史窦滔被徙流沙，其妻苏蕙善属文，把对丈夫的思念织为回文旋图诗，共八百四十字，读法宛转循环，词甚凄婉（见《晋书·列女传》）。这里用以暗示“望夫”之意。“机上暗生尘”，可见女子近来无心织布。这与“自君之出矣，不复理残机”（张九龄《自君之出矣》）虽同样表现对丈夫的苦苦思恋，但又不同于那种初别的心情，它表现的是离别经年之后的一种烦恼。

前两句写不眠、不织，都含有一个“待”字，但所待何人，并没有点明。第三句才作了交代，女子长夜不眠，无心织作，原来是因“自家夫婿无消息”的缘故。诗到这里似乎已将“望夫”的题意缴足，但并不够味。直到末句引进一个“卖卜人”的角色，全诗的内容才大大深化，突见精彩。

清人潘德舆说：“诗有一字诀曰‘厚’。偶咏唐人‘梦里分明见关塞，不知何路向金微’，‘欲寄征人问消息，居延城外又移军’（张仲素《秋闺思》）便觉其深曲有味。今人只说到梦见关塞，托征鸿问消息便了，所以为公共之言，而寡薄不成文也。”（《养一斋诗话》）此诗也深得“厚”字诀。倘说到“自家夫婿无消息”便了，内容也就不免寡薄，成为“公共之言”。而这个“卖卜人”角色的加入，几乎给读者暗示了一个生活小故事，诗意便深曲有味。原来女子因望夫情切，曾到桥头卜了一卦。诗中虽未明说“终日求人卜，回回道好音”（杜牧《寄远人》），但读者已经从诗中默会到占卜的结果如何。要是占卜结果未得“好音”，女子是不会后来才“恨桥头卖卜人”的。卖卜人的话自会叫她深信不疑。难怪她一心一意相候，每有动静都疑是夫归，以致“手爇寒灯向影频”（至此方知首句之妙）。问卜，可见盼夫之切；而卖卜人欺以其方，一旦夫

不归时，不能恨夫，不恨卖卜人恨谁？

不过“却恨桥头卖卜人”于事何补？但人情有时不可理喻。思妇之怨无处发泄，心里骂两声卖卜人倒也解恨。这又活生生表现出莫可奈何而迁怒于人的儿女情态，造成丰富的戏剧性。这也是作者掌握了“厚”字诀的一种表现。

（周啸天）

崔郊

【作者小传】

元和间秀才。《全唐诗》存其诗一首。（《云溪友议》卷上、《唐诗纪事》卷五六）

赠婢

崔郊

公子王孙逐后尘，绿珠垂泪滴罗巾。

侯门一入深如海，从此萧郎是路人。

唐末范摅所撰笔记《云溪友议》中记载了这样一个故事：元和年间秀才崔郊的姑母有一婢女，生得姿容秀丽，与崔郊互相爱恋，后却被卖给显贵于頔。崔郊念念不忘，思慕无已。一次寒食，婢女偶尔外出与崔郊邂逅，崔郊百感交集，写下了这首《赠婢》。后来于頔读到此诗，便让崔郊把婢女领去，传为诗坛佳话。

这首诗的内容写的是自己所爱者被劫夺的悲哀。但由于诗人的高度概括，便使它突破了个人悲欢离合的局限，反映了封建社会里由于门第悬殊所造成的爱情悲剧。诗的寓意颇深，表现手法却含而不露，怨而不怒，委婉曲折。

“公子王孙逐后尘，绿珠垂泪滴罗巾。”上句用侧面烘托的手法，即通过对“公子王孙”争相追求的描写突出女子的美貌；下句以“垂泪滴罗巾”的细节表现出女子深沉的痛苦。公子王孙的行为正是造成女子不幸的根源，然而这一点诗人却没有明白说出，只是通过“绿珠”一典的运用曲

折表达的。绿珠原是西晋富豪石崇的宠妾，传说她“美而艳，善吹笛”。赵王伦专权时，他手下的孙秀倚仗权势，指名向石崇索取，遭到石崇拒绝。石崇因此被收下狱，绿珠也坠楼身死。用此典故一方面形容女子具有绿珠那样美丽的容貌，另一方面以绿珠的悲惨遭遇暗示出女子被劫夺的不幸命运。于看似平淡客观的叙述中，巧妙地透露出诗人对公子王孙的不满，对弱女子的爱怜同情，写得含蓄委婉，不露痕迹。

“侯门一入深如海，从此萧郎是路人。”“侯门”指权豪势要之家。“萧郎”是诗词中习用语，泛指女子所爱恋的男子，此处是崔郊自谓。这两句没有将矛头明显指向造成他们分离隔绝的“侯门”，倒好像是说女子一进侯门便视自己为陌路之人了。但有了前两句的铺垫，作者真正的讽意当然不难明白；之所以要这样写，一则切合“赠婢”的口吻，便于表达诗人哀怨痛苦的心情，更可以使全诗风格保持和谐一致，突出它含蓄蕴藉的特点。诗人从侯门“深如海”的形象比喻，从“一入”、“从此”两个关联词语所表达的语气中透露出来的深沉的绝望，比那种直露的抒情更哀感动人，也更能激起读者的同情。

这首诗用词极为准确，在封建社会里，造成这类人间悲剧的，上自皇帝，下至权豪势要，用“侯门”概括他们，实在恰当不过。正因为如此，“侯门”一词便成为权势之家的代词；“侯门似海”也因其比喻的生动形象，形成成语，在文学作品和日常生活中广泛运用。

（张明非）

裴给事[1]宅白牡丹

无名氏

长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。

别有玉盘承露冷，无人起就月中看。

〔注〕[1]裴给事：即裴潾（？—838?），闻喜（今属山西）人。元和初以荫仕，官起居舍人，开元中终岳部侍郎。

在唐代，观赏牡丹成为富贵人家的一种习俗。据唐李肇《唐国史

补》记载：“京城贵游尚牡丹三十馀年矣，每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。”中唐诗人刘禹锡也有诗为证：“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”（《赏牡丹》）。

当时，牡丹价格十分昂贵，竟至“一本有直数万者”（亦见《唐国史补》）。牡丹中又以大红大紫为贵，白色牡丹不受重视。无名氏这首诗的前两句便形象而概括地写出了唐代的这种风习。

“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。”唐代京城长安有一条朱雀门大街横贯南北，将长安分为东西两半。街西属长安县，那里有许多私人名园。每到牡丹盛开季节，但见车水马龙，观者如堵，游人如云。选择“长安”、“街西”作为描写牡丹的背景，自然最为典型。作者描写牡丹花开时的盛景，只用“春残”二字点出季节，因为牡丹盛开恰在春暮。作者没有对紫牡丹的形象做任何点染，单从“豪贵”对它的态度着笔。豪贵们耽于逸乐，“无日不看花”，桃杏方尽，牡丹又开，正值暮春三月，为“惜春残”，更是对牡丹趋之若鹜。以争赏之众，衬花开之盛，“惜春残”一笔确实收到了比描写繁花似锦更好的艺术效果。

以上使用侧面描写，着意渲染了紫牡丹的名贵。看似与题目无关，实则为后面展开对白牡丹的描写作了有力的铺垫。“别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”一个“别”字，引出了迥然不同的另一番景象。玉盘，冷露，月白，风清，再加上寂静无人的空园，与上两句描写的情景形成极其鲜明的对比。对白牡丹的形象刻画虽只是略加点染，但显然倾注了作者满心的爱悦和同情。“玉盘”，形容盛开的白牡丹，生动贴切。月夜的衬托和冷露的点缀，更增加了白牡丹形象的丰满。作者正是通过对紫牡丹和白牡丹这一动一静、一热一冷的对照描写，不加一句褒贬，不作任何说明，而寓意自显。为豪贵所争赏的紫牡丹尽管名贵，却显得庸俗，相反，无人看的白牡丹却超尘脱俗，幽雅高尚，给人以冰清玉洁之感。诗人对白牡丹的赞美和对它处境的同情，寄托了对人生的感慨。末句“无人起就月中看”之“无人”，承上面豪贵而言。豪贵争赏紫牡丹，而“无人”看裴给事宅的白牡丹，即言裴给事之高洁，朝中竟无人赏识。诗题中特别点出“裴给事宅”，便是含蓄地点出这层意思。

短短的一首七绝，可谓含意丰富，旨趣遥深。可以说，在姹紫嫣红的牡丹诗群里，这首诗本身就是一朵姣美幽雅、盈盈带露的白牡丹花。

（张明非）

元稹

【作者小传】

（779—831）字微之，河南（今河南洛阳）人，居京兆万年（今陕西西安）。早年家贫。举贞元九年明经科、十九年书判拔萃科，曾任监察御史。因得罪宦官及守旧官僚，遭到贬斥。后官至同中书门下平章事。以暴疾卒于武昌军节度使任所。与白居易友善，常相唱和，世称“元白”。有《元氏长庆集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷六）

遣悲怀三首

元稹

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。

顾我无衣搜荩箧[1]，泥他沽酒拔金钗。

野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。

今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。

衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。

尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。

诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时！

邓攸[2]无子寻知命，潘岳[3]悼亡犹费词。

同穴窅冥[4]何所望？他生缘会更难期！

惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。

〔注〕[1]荩箧（jìnqiè）：竹草编的箱子。 [2]邓攸：西晋人，字伯

道，官河东太守。据《晋书·邓攸传》记载，永嘉末年战乱中，他舍子保侄，后终无子。 [3]潘岳：西晋诗人，字安仁。妻死，作《悼亡诗》三首，为世传诵。 [4]窅（yǎo）冥：深暗的样子。

这是元稹悼念亡妻韦丛（字蕙丛）所写的三首七言律诗。韦氏是太子少保韦夏卿的幼女，二十岁时嫁与元稹。七年后，即元和四年（809）七月，韦氏去世。此诗约写于元和六年前，时元稹在监察御史分务东台任上。

第一首追忆妻子生前的艰苦处境和夫妻情爱，并抒写自己的抱憾之情。一、二句引用典故，以东晋宰相谢安最宠爱的侄女谢道韫借指韦氏，以战国时齐国的贫士黔娄自喻，其中含有对方屈身下嫁的意思。“百事乖”，任何事都不顺遂，这是对韦氏婚后七年间艰苦生活的简括，用以领起中间四句。“泥”，软缠。藿，豆叶，指粗食。中间这四句是说，看到我没有可替换的衣服，就翻箱倒柜去搜寻；我身边没钱，死乞活赖地缠她买酒，她就拔下头上金钗去换钱。平常家里只能食用豆叶之类的粗食，她却吃得很香甜；没有柴烧，她便靠老槐树飘落的枯叶以作薪炊。这几句用笔干净，既写出了婚后“百事乖”的艰难处境，又能传神写照，活画出贤妻的形象。这四个叙述句，句句浸透着诗人对妻子的赞叹与怀念的深情。末两句，仿佛诗人从出神的追忆状态中突然惊觉，发出无限抱憾之情：而今自己虽然享受厚俸，却再也不能与爱妻一道共享荣华富贵，只能用祭奠与延请僧道超度亡灵的办法来寄托自己的情思。“复”，写出这类悼念活动的频繁。这两句，出语虽然平和，内心深处却是极其凄苦的。

元稹像——清刊本《古圣贤像传略》

第二首与第一首结尾处的悲凄情调相衔接。主要写妻子死后的“百事哀”。诗人写了在日常生活中引起哀思的几件事。人已仙逝，而遗物犹在。为了避免见物思人，便将妻子穿过的衣裳施舍出去；将妻子做过的针线仍然原封不动地保存起来，不忍打开。诗人想用这种消极的办法封

存起对往事的记忆，而这种做法本身恰好证明他无法摆脱对妻子的思念。还有，每当看到妻子身边的婢仆，也引起自己的哀思，因而对婢仆也平添一种哀怜的感情。白天事事触景伤情，夜晚梦魂飞越冥界相寻。梦中送钱，似乎荒唐，却是一片感人的痴情。苦了一辈子的妻子去世了，如今生活在富贵中的丈夫不忘旧日恩爱，除了“营奠复营斋”以外，还能为妻子做些什么呢？于是积想成梦，出现送钱给妻子的梦境。末两句，从“诚知此恨人人有”的泛说，落到“贫贱夫妻百事哀”的特指上。夫妻死别，固然是人所不免的，但对于同贫贱共患难的夫妻来说，一旦永诀，是更为悲哀的。末句从上一句泛说推进一层，着力写出自身丧偶不同于一般的悲痛感情。

第三首首句“闲坐悲君亦自悲”，承上启下。以“悲君”总括上两首，以“自悲”引出下文。为什么“自悲”呢？由妻子的早逝，想到了人寿的有限。人生百年，又有多长时间呢！诗中引用了晋人邓攸、潘岳两个典故。邓攸心地如此善良，却终身无子，这难道不是命运的安排？潘岳《悼亡诗》写得再好，对于死者来说，又有什么意义，不等于白费笔墨！诗人以邓攸、潘岳自喻，故作达观无谓之词，却透露出无子、丧妻的深沉悲哀。接着从绝望中转出希望来，寄希望于死后夫妇同葬和来生再作夫妻。但是，再冷静思量：这仅是一种虚无缥缈的幻想，更是难以指望的，因而更为绝望：死者已矣，过去的一切永远无法补偿了！诗情愈转愈悲，不能自已，最后逼出一个无可奈何的办法：“惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。”《释名·释亲属》云：“无妻曰鳏。鳏，昆也；昆，明也。愁悒不寐，目恒鳏鳏然也。故其字从鱼，鱼目恒不闭者也。”诗人暗用其意对亡妻表白自己的心迹：我将永远永远地想着你，要以终夜“开眼”来报答你的“平生未展眉”。真是痴情缠绵，哀痛欲绝！

《遣悲怀三首》，一个“悲”字贯穿始终。悲痛之情如同长风推浪，滚滚向前，逐首推进。前两首悲对方，从生前写到身后；末一首悲自己，从现在写到将来。全篇都用“昵昵儿女语”的亲昵调子吟唱，字字出于肺腑。诗人善于将人人心中所有、人人口中所无的意思，用极其质朴感人的语言来表现。诸如“昔日戏言身后意，今朝都到眼前来”，“诚知此

恨人人有，贫贱夫妻百事哀”，“闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时”等，无不浅俗之极，也伤痛之极。再如“泥他沽酒拔金钗”的“泥”字，末两句中的“长开眼”与“未展眉”，都是不加修饰的本色语言，状难写之景十分逼真，写难言之情极为自然。在取材上，诗人善于抓住日常生活中的几件小事来写，事情虽小，但都曾深深触动过他的感情，因而也能深深打动读者的心。叙事叙得实，写情写得真，写出了诗人的至性至情，因而成为古今悼亡诗中的绝唱。

清代蘅塘退士在评论此诗时说：“古今悼亡诗充栋，终无能出此三首范围者。”（《唐诗三百首》）这至高的赞誉，元稹是当之无愧的。

（陈志明）

六年春遣怀八首（其二）

元稹

检得旧书三四纸，高低阔狭粗成行。

自言并食寻常事，惟念山深驿路长。

元和四年（809）七月，元稹的原配妻子韦丛去世，死时年仅二十七岁。韦丛死后，他陆续写了许多情真意切的悼亡诗。《六年春遣怀》是他在元和六年春写的一组悼亡诗，原作八首，这是其中的第二首。

前两句说，一天在清理旧物时，寻检出了韦丛生前寄给自己的几页信纸。信上的字写得高高低低，参差不齐，行距也时阔时狭，不大匀称，只能勉强成行罢了。但这字迹行款，对于诗人来说，却是熟悉而亲切的。睹物思人，会自然唤起对往昔共同生活的深情追忆，浮现出亡妻朴质淳厚的面影。诗人如实描写，不稍修饰，倒正见出亲切之情，感怆之意。

三、四两句叙说“旧书”的内容。信中说，由于生活困难，常常不免要过“并食”（两天只吃一天的粮食）而炊的日子，不过，这种清苦的生活自己已经过惯了，倒也视同寻常，不觉得有什么。自己心里深深系念的倒是你这个出外远行的人，担心你在深山驿路上奔波劳顿，饮食不

调，不要累坏了身体。信的内容自然不止这些，但诗人转述的这几句话无疑是最使他感怆欷歔，难以为怀的。那旧书上自言“并食”而炊，又怕丈夫为她的清苦生活而担心、不安，所以轻描淡写地说这不过是“寻常事”。话虽说得很平淡、随便，却既展现出她那种“野蔬充膳甘长藿”（《遣怀诗三首》其一）的贤淑品性，又传出她的细心体贴。自己“并食”仿佛不值一提，而远行于深山驿路的丈夫才是真正让人忧念的。真正深挚的爱，往往是这样朴质而无私的。诗人写这组诗的时候，正是他因得罪宦官被贬为江陵士曹参军，亟须得到精神支持之际，偶检旧书，重温亡妻在往昔艰难生活中所给予他的关怀体贴，想到当前孤孑无援的处境，能不感慨系之，黯然神伤吗？

悼亡诗是一种主情的诗歌体裁，完全靠深挚的感情打动人。这首题为“遣怀”的悼亡诗，却通篇没有一字直接抒写悼念亡妻的情怀。它全用叙事，而且是日常生活里一件很平常细小的事：翻检到亡妻生前写给自己的几页信纸，看到信上写的一些关于家常起居的话。事情叙述完了，诗也就煞了尾，没有任何抒发感慨的话。但读者却从这貌似客观平淡的叙述中感受到诗人对亡妻那种不能自已的深情。关键原因就在于：诗人所叙写的事虽平凡细屑，却相当典型地表现了韦丛的性格品质，反映了他们夫妇之间相濡以沫的关系。情含事中，自然无须另置一词了。

元稹的诗平易浅切，这在其他题材的诗歌中，艺术上往往利弊得失参半。但就这首诗而论，这种平易浅切的风格倒是和诗所表达的内容、感情完全适应的。悼亡诗在感情的真挚这一点上，比任何诗歌都要求得更严格，可以说容不得半点虚假。而华侈雕琢是往往要伤真的，朴质平易倒是表达真情实感的好形式。特别是当朴质平易和深厚的感情结合起来时，这样的诗实际上已经是深入浅出的统一了。鲁迅所说的白描“秘诀”——“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”，似乎特别适用于悼亡诗。

（刘学锴）

六年春遣怀八首（其五）

伴客销愁长日饮，偶然乘兴便醺醺。

怪来醒后旁人泣，醉里时时错问君！

元稹对亡妻韦丛有着真诚执着的爱恋，这首“伴客销愁”，曲曲传情，写来沉痛感人。

起句便叙写他在丧妻之痛中意绪消沉，整天借酒浇愁的情态。伴客销愁，表面上是陪客人，实际上是好心的客人为了替他排遣浓忧而故意拉他作伴喝酒。再说，既是“伴客”，总不好在客人面前表露儿女之情，免不了要虚与委蛇，强颜欢笑。这样销愁，哪能不愁浓如酒！在这长日无聊的对饮中，他喝下去的是自己的眼泪。“酒入愁肠，化作相思泪”（宋范仲淹《苏幕遮》），透出了心底的凄苦。

第二句妙在“偶然乘兴”四字。这个“兴”，不能简单地当作“高兴”的“兴”，而是沉郁的乐章中一个偶然高昂的音符，是情绪的突然跳动。酒宴之上，客人想方设法开导他，而诗人一时悲从中来，倾杯痛饮，以致醺醺大醉。可见，这个“兴”字，溶进了客人良苦的用心，诗人伤心的泪水。“偶然”者，言其“醺醺”大醉的次数并不多，足证上句“长日饮”其实喝得很少，不过是借酒浇愁而意不在酒，甚至是“未饮先如醉”，正见伤心人别有怀抱。

结尾两句，真是椎心泣血之言，读诗至此，有情人能不掩卷一哭！醉后吐真言，这是常情；醒来但见旁人啜泣，感到奇怪。一问才知道，原来自己在醉中忘记爱妻已逝，口口声声呼唤妻子哩！凄惶之态，凄苦之情，撼人心弦。

绝句贵深曲。此诗有深曲者七：悼念逝者，流泪的应该是诗人自己；现在偏偏不写自己伤心落泪，只写旁人感泣，从旁人感泣中见出自己伤心，此其深曲者一。以醉里暂时忘却丧妻之痛，写出永远无法忘却的哀思，此其深曲者二。怀念亡妻的话，一句不写，只从醉话着笔；且醉话也不写，只以“错问”二字出之，此其深曲者三。醉里寻伊，正见“觉来无处追寻”的无限空虚索寞，此其深曲者四。乘兴倾杯，却引来一片抽

泣，妙用反衬手法取得强烈感人的效果，此其深曲者五。“时时错问君”，再现了过去夫妻形影不离、诗人一刻也离不了这位爱妻的情景，曩昔“泥他沽酒拔金钗”（《遣悲怀三首》其一）的场面，宛在目前，此其深曲者六。醉后潦倒的样子，醒来惊愕的情态，不着一字而隐隐可见，此其深曲者七。一首小诗，具此七美，真可谓之“七绝”。

（赖汉屏）

行宫

元稹

寥落古行宫，宫花寂寞红。
白头宫女在，闲坐说玄宗。

元稹的这首《行宫》可与白居易《上阳白发人》参互并观。这里的古行宫即洛阳行宫上阳宫，白头宫女即“上阳白发人”。据白居易《上阳白发人》，这些宫女天宝末年被“潜配”到上阳宫，在这冷宫里一闭四十多年，成了白发宫人。这首短小精悍的五绝具有深邃的意境，富有隽永的诗味，倾诉了宫女无穷的哀怨之情，寄托了诗人深沉的盛衰之感。

诗人塑造意境，艺术上主要运用了两种表现手法。一是以少总多。我国古典诗歌讲究精练，写景、言情、叙事都要以少总多。这首诗正具有举一而反三，字少而意多的特点。四句诗，首句指明地点，是一座空虚冷落的古行宫；次句暗示环境和时间，宫中红花盛开，正当春天季节；三句交代人物，几个白头宫女，与末句联系起来推想，可知是玄宗天宝末年进宫而幸存下来的老宫人；末句描写动作，宫女们正闲坐回忆、谈论天宝遗事。二十个字，地点、时间、人物、动作，全都表现出来了，构成了一幅非常生动的画面。这个画面触发读者联翩的浮想：宫女们年轻时都是月貌花容，娇姿艳质，这些美丽的宫女被禁闭在这冷落的古行宫之中，成日价寂寞无聊，看着宫花，花开花落，年复一年，青春消逝，红颜憔悴，白发频添，如此被摧残，往事岂堪重省！然而，她们被禁闭冷宫，与世隔绝，别无话题，却只能回顾天宝时代玄宗遗事，

此景此情，令人凄绝。“寥落”、“寂寞”、“闲坐”，既描绘当时的情景，也反映诗人的倾向。凄凉的身世，哀怨的情怀，盛衰的感慨，二十个字描绘出那样生动的画面，表现出那样深刻的意思，所以宋洪迈《容斋随笔》卷二说这首诗“语少意足，有无穷之味”；明胡应麟《诗薮·内编》卷六以为这首诗是王建所作，并说“语意绝妙，合（王）建七言《宫词》百首，不易此二十字也”。

另一个表现手法是以乐景写哀。我国古典诗歌，其所写景物，有时从对立面的角度反衬心理，利用忧思愁苦的心情同良辰美景气氛之间的矛盾，以乐景写哀情，却能收到很好的艺术效果。这首诗也运用了这一手法。诗所要表现的是凄凉哀怨的心境，但却着意描绘红艳的宫花。红花一般是表现热闹场面，烘托欢乐情绪的，但在这里却起了很重要的反衬作用：盛开的红花和寥落的行宫相映衬，加强了时移世迁的盛衰之感；春天的红花和宫女的白发相映衬，表现了红颜易老的人生感慨；红花美景与凄寂心境相映衬，突出了宫女被禁闭的哀怨情绪。红花，在这里起了很大的作用。这都是利用好景致与恶心情的矛盾，来突出中心思想，即清人王夫之《薑斋诗话》所谓“以乐景写哀”，一倍增其哀。白居易《上阳白发人》“宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒”，也可以说是以乐写哀。不过白居易的写法直接揭示了乐景与哀情的矛盾，而元稹《行宫》则是以乐景作比较含蓄的反衬，显得更有余味。

（林东海）

菊花 元稹——明刊本《唐诗画谱》

菊花

元稹

秋丛绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。

不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。

菊花，不像牡丹那样富丽，也没有兰花那样名贵，但作为傲霜之花，它一直受人偏爱。有人赞美它坚强的品格，有人欣赏它高洁的气质，而元稹的这首咏菊诗，则别出新意地道出了他爱菊的原因。

咏菊，一般要说说菊花的可爱。但诗人既没列举“金钩挂月”之类的形容词，也未描绘争芳斗艳的景象，而是用了一个比喻——“秋丛绕舍似陶家”。一丛丛菊花围绕着房屋开放，好似到了陶渊明的家。秋丛，即丛丛的秋菊。东晋陶渊明最爱菊，家中遍植菊花。“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》），是他的名句。这里将植菊的地方比作“陶家”，秋菊满院盛开的景象便不难想象。如此美好的菊景怎能不令人陶醉？故诗人“遍绕篱边日渐斜”，完全被眼前的菊花所吸引，专心致志地绕篱观赏，以至于太阳西斜都不知道。“遍绕”、“日斜”，把诗人赏菊入迷，流连忘返的情景真切地表现出来，渲染了爱菊的气氛。

诗人为什么如此着迷地偏爱菊花呢？三、四两句说明喜爱菊花的原因：“不是花中偏爱菊，此花开尽更无花”。菊花在百花之中是最后凋谢的，一旦菊花谢尽，便无花景可赏，人们爱花之情自然都集中到菊花上来。因此，作为后凋者，它得天独厚地受人珍爱。诗人从菊花在四季中谢得最晚这一自然现象，引出深微的道理，回答了爱菊的原因，表达了诗人特殊的爱菊之情。其中，当然也含有对菊花历尽风霜而后凋的坚贞品格的赞美。

这首诗从咏菊这一平常的题材，发掘出不平常的诗意，给人以新的启发，显得新颖自然，不落俗套。在写作上，笔法也很巧妙。前两句写赏菊的实景，渲染爱菊的气氛作为铺垫；第三句是过渡，笔锋一顿，跌宕有致，最后吟出生花妙句，进一步开拓美的境界，增强了这首小诗的艺术感染力。

（阎昭典）

西归绝句（十二首之二）

五年江上损容颜，今日春风到武关。

两纸京书临水读，小桃花树满商山。

这首诗作于元和十年（815）元稹自唐州（今河南省唐河县）奉召还京途中。诗题下原注：“得复言、乐天书。”诗中抒发的便是归途捧读友人李复言、白居易书信的兴奋喜悦之情。

诗的首句“五年”忆昔日之愁。诗人本在帝都长安任监察御史，由于得罪权贵，元和五年（810）被贬为职位卑微的江陵府（治今湖北荆州）士曹参军。人世间的屈辱沉沦，长江边上的风风雨雨，使他身心交瘁，不由得发出“五年江上损容颜”的慨叹。

次句“春风”露今日之喜。诗人奉召还京，沿唐河，浮汉水，越武关（在今陕西丹凤东南），溯丹河，水陆兼程，时序又正是春天，更觉喜出望外，心情舒畅。“今日春风到武关”，正是于叙事中衬出诗人此时欣喜的心情。

一、二两句，直叙其事，遣词造境平而无奇。然而，三句“临水”一转，顿起诗情；四句“小桃”一结，更饶画意。原来，诗人欲以巧胜人，故意先出常语，而把力量用在结尾两句上，终使诗的后半部分胜境迭出。

奉召西归，是一喜；途中又接到李复言、白居易寄自长安的书信，更是一喜。君恩友情，交织心头，这就加添了“两纸京书”的感情容量。“临水”二字一点，全诗皆活，意境毕呈：清清流水，照见了诗人此时欣喜的神色；粼粼波光，映出了诗人此刻欢乐的心情。诗中不着一字，而诗人捧读音书时盼归念友的那种急切、兴奋、激动、喜悦的情状，跃然纸上。试想：如果把“临水读”，改成“舱内读”或“灯畔读”，那诗中的气氛情韵、意境就完全不一样了。

结句又偏不进一步从正面写喜悦之情，却一下子跳到商山（今陕西商县东）小桃花树上，以景语收住全篇。诗人临水读罢友人书信，猛一抬眼，忽见岸上嫣红一片，惊喜中不禁吟出：“小桃花树满商山”！这桃

花，开在山上，也开在诗人心田。至此，全诗戛然而止，画面上只留下一片花光水色。不言人的心情如何，只用彩笔点染商山妍丽春色，而人的愉快之情已自流露。

这首诗以叙事抒情，以写景结情，别有一种独特的风致和情韵。临水读，见桃花，是诗人这次春江舟行中实有之事，并非故意造境设色。然而，诗人摄取这两个特写镜头，恰到好处地表现出特定场合下的特有心情。诗句清而不淡，秀而不媚，柔和隽永，色调和谐，成功地显示了这首绝句所特有的一种清丽之美。

（赖汉屏）

闻乐天授江州司马

元稹

残灯无焰影幢幢，此夕闻君谪九江。

垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗。

元稹和白居易有很深的友谊。元和五年（810），元稹因弹劾和惩治不法官吏，同宦官刘士元冲突，被贬为江陵士曹参军，后来又改授通州（治今四川达川）司马。元和十年，白居易上书，请捕刺杀宰相武元衡的凶手，结果得罪权贵，被贬为江州司马。上面这首诗，就是元稹在通州听到白居易被贬的消息时写的。诗的中间两句是叙事言情，表现了作者在乍一听到这个不幸消息时的陡然一惊，语言朴实而感情强烈。诗的首尾两句是写景，形象地描绘了周围景物的暗淡凄凉，感情浓郁而深厚。

元稹贬谪他乡，又身患重病，心境本来就不佳。现在忽然听到挚友也蒙冤被贬，内心更是极度震惊，万般怨苦，满腹愁思一齐涌上心头。以这种悲凉的心境观景，一切景物也都变得阴沉昏暗了。于是，看到“灯”，觉得是失去光焰的“残灯”；连灯的阴影，也变成了“幢幢”——昏暗的摇曳不定的样子。“风”，本来是无所谓明暗的，而今却成了“暗风”。“窗”，本来无所谓寒热的，而今也成了“寒窗”。只因有了情的移

入，情的照射，情的渗透，连风、雨、灯、窗都变得又“残”又“暗”又“寒”了。“残灯无焰影幢幢”、“暗风吹雨入寒窗”两句，既是景语，又是情语，是以哀景抒哀情，情与景融会一体，“妙合无垠”。

诗中“垂死病中惊坐起”一语，是传神之笔。白居易曾写有两句诗：“枕上忽惊起，颠倒着衣裳。”（《初与元九别后忽梦见之。及寤而书适至，兼寄〈桐花诗〉。怅然感怀，因以此寄元九初谪江陵》）这是白居易在元稹初遭贬谪、前往江陵上任时写的，表现了他听到送信人敲门，迫不及待地想看到元稹来信的情状，十分传神。元稹此句也是如此。其中的“惊”，写出了“情”——当时震惊的感情；其中的“坐起”，则写出了“状”——当时震惊的模样。如果只写“情”不写“状”，不是“惊坐起”而是“吃一惊”，那恐怕就神气索然了。而“惊坐起”三字，正是惟妙惟肖地摹写出作者当时陡然一惊的神态。再加上“垂死病中”，进一步加强了感情的深度，使诗句也更加传神。既曰“垂死病中”，那么，“坐起”自然是很困难的；然而，作者却惊得“坐起”了。这就表明：震惊之巨，无异针刺；休戚相关，感同身受。元、白二人友谊之深，于此清晰可见。

按照常规，在“垂死病中惊坐起”这句诗后，大概要来一句实写，表现“惊”的具体内涵。然而作者却偏偏来了个写景的诗句：“暗雨吹风入寒窗”。这样，“惊”的具体内涵就蕴含于景语之中，成为深藏不露、含蓄不尽的了。作者对白氏被贬一事究竟是惋惜，是愤懑，还是悲痛？全都没有说破，全都留给读者去领悟、想象和玩味了。

元稹这首诗所写的，只是听说好友被贬而陡然一惊的片刻，这无疑是一个“有包孕的片刻”，也就是说，是有千言万语和多种情绪涌上心头的片刻，是有巨大的蓄积和容量的片刻。作者写了这个“惊”的片刻而又对“惊”的内蕴不予点破，这就使全诗含蓄蕴藉，情深意浓，诗味隽永，耐人咀嚼。

元稹把他这首诗寄到江州以后，白居易读了非常感动。他在给元稹的信中说：“此句他人尚不可闻，况仆心哉！至今每吟，犹恻恻耳。”（《与微之书》）是的，像这样一首情景交融、形神俱肖、含蓄不

尽、富有包孕的好诗，它是有很强的艺术魅力的。别人读了尚且会受到艺术感染，何况当事人白居易！

（贾文昭）

得乐天书

元稹

远信入门先有泪，妻惊女哭问何如。

寻常不省曾如此，应是江州司马书！

元稹于唐宪宗元和十年（815）三月贬谪通州（治今四川达川）。当年八月，他的挚友白居易也从长安贬谪江州（治今江西九江）。相同的命运把两颗心连得更紧。元稹的谪居生涯是很凄苦的。他于闰六月到达通州后，就害了一场疟疾，差一点病死。瘴乡独处，意绪消沉，千里之外，惟有好朋友白居易与他互通音问。他后来写的长诗《酬乐天东南行诗一百韵》的序言中，追述了通州期间与白居易的唱酬来往。序文最后说："通之人莫可与言诗者，唯妻淑在旁知状。"所谓"知状"，指知道他与白氏诗信往返，互相关切的情状。这段话，对我们理解这首诗，很有帮助。

这是一首构思奇特的小诗。题目是《得乐天书》，按说，内容当然离不开信中所言及读信所感。但诗里所描绘的，却不是这些，而是接信时一家人凄凄惶惶的场面。诗的第一句"远信入门先有泪"，是说，诗人接了乐天的江州来信，读完后泪流满面。第二句笔锋一转，从妻女的反应上着笔："妻惊女哭问何如。"诗人手持远信，流着泪走回内室，引起了妻儿们的惊疑：接到了谁的来信，引起他如此伤心？这封信究竟带来了什么噩耗？妻女由于困惑，发而为"惊"、为"哭"、为"问"。可她们问来问去，并没有问出个究竟。因为，诗人这时已经伤心得不能说话了。于是，她们只好窃窃私语，猜测起来：自从来到通州，从没见什么事使他如此激动，也从未见谁的一封来信会引得他如此伤心。够得上他如此关心的人只有一个——白乐天！今儿这封信，八成是江州司马白乐天寄

来的了。

小诗向来以直接抒情见长，几句话很难写出什么情节、场面。元稹这首小诗，最大的特点就在于写出了场面、情节，却不直接抒情。他在四行诗里，画出了“妻惊女哭”的场景，描绘了“问何如”的人物对话，刻画出了“寻常不省曾如此”的心理活动，而诗人万端感慨，却只凝铸在“先有泪”三字中，此外再不多说。全诗以素描塑造形象，从形象中见深情，句句是常语，却句句是奇语。清刘熙载《艺概》说：“常语易，奇语难，此诗之初关也；奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。”其实，用常得奇者，岂止白香山为然，香山的好友元微之，早就越过这道“重关”了。

（赖汉屏）

酬乐天频梦微之

元稹

山水万重书断绝，念君怜我梦相闻。

我今因病魂颠倒，惟梦闲人不梦君！

这是一首和诗，写于唐宪宗元和十二年（817）。这时，元稹贬通州（治今四川达川），白居易谪江州（治今江西九江），两地迢迢数千里，通信十分困难。因此，诗一开始就说“山水万重书断绝”。现在，好不容易收到白居易寄来的一首诗，诗中告诉元稹，昨晚上又梦见了他。老朋友感情这样深挚，使他深深感动。诗的第二句乃说：“念君怜我梦相闻”。元稹在通州害过一场严重的疟疾，病后一直身体很坏，记忆衰退。但“我今因病”的“病”字还包含了更为沉重的精神上的苦闷，包含了无限凄苦之情。四句紧承三句说：由于我心神恍惚，不能自主，梦见的净是些不相干的人，偏偏没梦见你。与白居易寄来的诗相比，这一结句翻出新意。

白诗是这样四句：“晨起临风一惆怅，通川湓水断相闻。不知忆我因何事，昨夜三更梦见君。”（《梦微之（十二年八月二十日夜）》）白诗

不直说自己苦思成梦，却反以元稹为念，问他何事忆我，致使我昨夜梦君，这表现了对元稹处境的无限关心。诗从对面着墨，构思精巧，感情真挚。

“梦”是一往情深的精神境界。白居易和元稹两个人都写了梦，但写法截然不同。白诗用记梦以抒念旧之情，元诗一反其意，以不曾入梦写凄苦心境。白诗用入梦写苦思，是事所常有，写人之常情；元诗用不能入梦写心境，是事所罕有，写人之至情。

做梦包含了希望与绝望之间极深沉、极痛苦的感情。元稹更推进一层，把不能入梦的原因作了近乎离奇的解释：我本来可以控制自己的梦，和你梦里相逢，过去也曾多次梦见过你；但此刻，我的身心已被疾病折磨得神魂颠倒，所以“惟梦闲人不梦君”。这就把凄苦的心境写得入骨三分，内容也更为深广。再说，元稹这首诗是次韵和诗，在韵脚受限制的情况下，别出机杼，更是难得。

（赖汉屏）

重赠乐天

元稹

休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君词。

明朝又向江头别，月落潮平是去时。

明陆时雍《诗镜总论》说：“凡情无奇而自佳者，景不丽而自妙者，韵使之然也。”的确，有些抒情诗，看起来情景平常，手法也似无过人处，但读后令人回肠荡气，经久不忘。其艺术魅力主要来自回环往复的音乐节奏，及由此产生的“韵”或韵味。《重赠乐天》就是这样的一首抒情诗。它是元稹在与白居易一次别后重逢又将分手时的赠别之作。先前当有诗赠别，所以此诗题为“重赠”。

首句提到唱诗，便把读者引进离筵的环境之中。原诗题下自注：“乐人离玲珑（中唐有名歌唱家）能歌，歌予数十诗。”所以此句用“休遣玲珑唱我诗”作呼告起，发端奇突。唐代七绝重风调，常以否定、疑问等语

势作波澜，如“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”（高適《别董大二首》其一），“休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多”（刘禹锡《听旧宫中乐人穆氏唱歌》），这类呼告语气容易造成动人的风韵。不过一般只用于三、四句。此句以“休遣”云云发端，劈头喝起，颇有先声夺人之感。

好朋友难得重逢，分手之际同饮几杯美酒，听名歌手演唱几支歌曲，本是很愉快的事，何以要说“休唱”呢？次句就像是补充解释。原来筵上唱离歌，本已添人别恨，何况商玲珑演唱的大多是作者与对面的友人向来赠别之词呢，那不免令他从眼前情景回忆到往日情景，百感交集，难乎为情。呼告的第二人称语气，以及“君”字与“我”字同现句中，给人以亲切的感觉。上句以“我诗”结，此句以“我诗”起，就使得全诗起虽突兀而款接从容，音情有一弛一张之妙。句中点出“多”“别”，已暗逗后文的“又”“别”。

三句从眼前想象“明朝”，“又”字上承“多”字，以“别”字贯串上下，诗意转折自然。四句则是诗人想象中分手时的情景。因为别“向江头”，要潮水稍退之后才能开船；而潮水涨落与月的运行有关，诗中写清晨落月，当近望日，潮水最大，所以“月落潮平是去时”的想象具体入微。诗以景结情，余韵不尽。

此诗只说到就要分手（“明朝又向江头别”）和分手的时间（“月落潮平是去时”），便结束，通篇只是口头语、眼前景，可谓“情无奇”、“景不丽”，但读后却有无穷余味，给读者心中留下了深刻印象。原因何在呢？这是因为此诗虽内容单纯，语言浅显，却有一种萦回不已的音韵。它存在于“休遣”的呼告语势之中，存在于一、二句间“顶针”的修辞格中，也存在于“多”“别”与“又”“别”的反复和呼应之中，处处构成微妙的唱叹之致，传达出细腻的情感：故人多别之后重逢，本不愿再分开；但不得已又别，令人恋恋难舍。更加上诗人想象出在熹微的晨色中，潮平时刻的大江烟波浩渺，自己将别友而去的情景，更流露出无限的惋惜和惆怅。多别难得聚，刚聚又得别，这种人生聚散的情景，借助回环往复的音乐律感，就更能引起读者的共鸣。这里，音乐性对抒情性起了十分积极的作用。

连昌宫词

元稹

连昌宫中满宫竹，岁久无人森似束。
又有墙头千叶桃，风动落花红蔌蔌。
宫边老翁为余泣：“小年进食曾因入。
上皇正在望仙楼，太真同凭阑干立。
楼上楼前尽珠翠，炫转荧煌照天地。
归来如梦复如痴，何暇备言宫里事！
初届寒食一百六，店舍无烟宫树绿。
夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。
力士传呼觅念奴[1]，念奴潜伴诸郎宿。
须臾觅得又连催，特敕街中许燃烛。
春娇满眼睡红绡，掠削云鬟旋装束。
飞上九天歌一声，二十五郎吹管笛。
逡巡大遍凉州彻，色色龟兹轰录续。
李谟压笛傍宫墙[2]，偷得新翻数般曲。
平明大驾发行宫，万人歌舞途路中。
百官队仗避岐薛，杨氏诸姨车斗风。
明年十月东都破，御路犹存禄山过。
驱令供顿不敢藏，万姓无声泪潜堕。
两京定后六七年，却寻家舍行宫前。
庄园烧尽有枯井，行宫门闭树宛然。
尔后相传六皇帝，不到离宫门久闭。
往来年少说长安，玄武楼成花萼废。
去年敕使因斫竹，偶值门开暂相逐。
荆榛栉比塞池塘，狐兔骄痴缘树木。

舞榭攲倾基尚在，文窗窈窕纱犹绿。

尘埋粉壁旧花钿，乌啄风筝碎珠玉。

上皇偏爱临砌花，依然御榻临阶斜。

蛇出燕巢盘斗拱，菌生香案正当衙。

寝殿相连端正楼，太真梳洗楼上头。

晨光未出帘影动，至今反挂珊瑚钩。

指似旁人因恸哭，却出宫门泪相续。

自从此后还闭门，夜夜狐狸上门屋。”

我闻此语心骨悲，“太平谁致乱者谁？”

翁言：“野父何分别，耳闻眼见为君说。

姚崇宋璟作相公，劝谏上皇言语切。

燮理阴阳禾黍丰，调和中外无兵戎。

长官清平太守好，拣选皆言由至公。

开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子。

禄山宫里养作儿，虢国门前闹如市。

弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。

庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痍。

今皇神圣丞相明，诏书才下吴蜀平。

官军又取淮西贼，此贼亦除天下宁。

年年耕种宫前道，今年不遣子孙耕。”

老翁此意深望幸，努力庙谟休用兵。

〔注〕[1]作者自注：“念奴，天宝中名倡，善歌。每岁楼下酺宴，累日之后，万众喧隘。严安之、韦黄裳辈辟易不能禁，众乐为之罢奏。明皇遣高力士大呼于楼上曰：‘欲遣念奴唱歌，邠二十五郎吹小管逐，看人能听否？’未尝不悄然奉诏。其为当时所重也如此。然而明皇不欲夺侠游之盛，未尝置在宫禁；或岁幸汤泉，时巡东洛，有司潜遣从行而已。”[2]自注：“明皇尝于上阳宫夜后按新翻一曲，属明夕正月十五日，潜游灯下，忽闻酒楼上有笛奏前夕新曲，大骇之。明日，密遣捕捉笛者诘验之。自云：‘其夕窃于天津桥玩月，闻宫中度曲，遂于桥柱上插谱记之。

臣即长安少年善笛者李谟也。’明皇异而遣之。”

连昌宫，唐代皇帝行宫之一，高宗显庆三年（658）建，故址在河南府寿安县（今河南宜阳）西十九里。元和十三年（818），元稹在通州（治今四川达川）任司马，写下这首著名的长篇叙事诗，通过连昌宫的兴废变迁，探索安史之乱前后唐代朝政治乱的因由。

全诗基本上可分为两大段。

第一段从“连昌宫中满宫竹”至“夜夜狐狸上门屋”，写宫边老人诉说连昌宫今昔变迁。

前四句是一段引子，先从连昌宫眼前乱竹丛生，落花满地，一派幽深衰败的景象下笔，引出宫边老人。老人对作者的泣诉可分两层意思。

第一层从“小年进食曾因入”至“杨氏诸姨车斗风”，写连昌宫昔日的繁华盛况。

寒食节，百姓禁烟，宫里却灯火辉煌。唐玄宗和杨贵妃在望仙楼上通宵行乐。琵琶专家贺怀智作压场演奏，宦官高力士奉旨寻找著名歌女念奴进宫唱歌。邠王李承宁（二十五郎）吹管笛，笙歌响彻九霄。李谟傍靠宫墙按着笛子，偷学宫里新制的乐曲。诗人在描绘了一幅宫中行乐图后，又写玄宗回驾时万人夹道歌舞的盛况。

第二层从“明年十月东都破”至“夜夜狐狸上门屋”，写安禄山叛军攻破东都洛阳，连昌宫从此荒废。安史乱平后，连昌宫也长期关闭，玄宗以后的五位皇帝都不曾来过。直到元和十二年，使者奉皇帝命来连昌宫砍竹子，在宫门开时老人跟着进去看了一会，只见荆榛灌木丛生，狐狸野兔恣纵奔驰，舞榭楼阁倾倒歪斜，一片衰败荒凉。安史乱后，玄宗依然下榻连昌宫，晚景凄凉。宫殿成为蛇燕巢穴，香案腐朽，长出菌蕈来。当年杨贵妃住的端正楼，如今物是人非，再不见倩影了。

第二大段从“我闻此语心骨悲”至“努力庙谟休用兵”，通过作者与老人的一问一答，探讨“太平谁致乱者谁”及朝政治乱的因由。

诗中称赞姚崇、宋璟做宰相秉公选贤任能，地方长官清平廉洁，因而出现了开元盛世。姚、宋死后，朝廷渐渐由杨贵妃操纵。安禄山在宫

里被贵妃养作义子，虢国夫人门庭若市。奸相杨国忠和李林甫专权误国，终于给国家带来了动乱和灾难。接着诗笔转而称赞当今宪宗皇帝大力削平藩镇叛乱，和平有望。结句，作者意味深长地点明主旨：祝愿朝廷努力策划好国家大计，安定社稷，结束内战，不再用兵。

这首诗针砭唐代时政，反对藩镇割据，批判奸相弄权误国，提出所谓“圣君贤卿”的政治理想。它含蓄地揭露了玄宗及皇帝骄奢淫逸的生活和外戚的飞扬跋扈，具有一定的历史上的认识意义。前代诗评家多推崇这首诗“有监戒规讽之意”，“有风骨”，把它和白居易《长恨歌》并称，同为脍炙人口的长篇叙事诗。

这首《连昌宫词》在艺术构思和创作方法上，显然受到当时传奇小说的影响。诗人既植根于现实生活和历史，又不囿于具体的历史事实，虚构一些情节并加以艺术的夸张，把历史人物和社会生活事件集中在一个典型环境中来描绘，写得异常鲜明生动，从而使主题具有典型意义。例如，有关唐玄宗和杨贵妃在连昌宫中的一段生活，元稹就不是以历史学家严格实录的“史笔”，而是用小说家创造性的“诗笔”来描摹的。据近人陈寅恪的考证，唐玄宗和杨贵妃两人没有一起去过连昌宫。诗中所写，不少地方是根据传闻加以想象而虚拟。如连昌宫中的所谓望仙楼和端正楼，实际上是骊山上华清宫的楼名。李谟偷曲事发生在元宵节前夕东都洛阳的天津桥上，并不是在寒食节夜里连昌宫墙旁。其他如念奴唱歌，二十五郎吹笛，百官队仗避岐薛，杨氏诸姨车斗风等，都不出现在寿安县的连昌宫内或宫前。元稹充分发挥艺术的想象力，把发生在不同时间、不同地点上的事件集中在连昌宫内来铺叙，并且还虚构一些情节，用以渲染安史之乱前所谓太平繁华的景象，突出主题思想。从诗的自注中可以清楚地看出，作者对念奴唱歌、李谟偷曲等事所产生的历史背景，并不是不知道的，他如此处理，实在是有意识地学习唐人传奇所常用的典型化方法来创作。这样一来，整首《连昌宫词》在某些细节上虽不符合具体的历史事实，但却形象地反映了历史和社会生活发展的某些本质方面，具有艺术的真实性。至于诗中说到平吴蜀、定淮西等历史事件，则又具有历史的真实性和浓烈的现实感。

这首诗的情节，写得真真假假，假中有真，真假相衬，互相对照。正如陈寅恪所指出的那样："连昌宫词实深受白乐天、陈鸿长恨歌及传之影响，合并融化唐代小说之史才诗笔议论为一体而成。"（《元白诗笺证稿》第三章）在我国叙事诗的发展史上，《连昌宫词》有独自的风格特色。

（何国治）

离思五首（其四）

元稹

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。

取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。

此为悼念亡妻韦丛之作。诗人运用"索物以托情"的比兴手法，以精警的词句，赞美了夫妻之间的恩爱，表达了对韦丛的忠贞与怀念之情。

首二句"曾经沧海难为水，除却巫山不是云"，是从《孟子·尽心》篇"观于海者难为水，游于圣人之门者难为言"变化而来的。两处用比相近，但《孟子》是明喻，以"观于海"比喻"游于圣人之门"，喻意显明；而这两句则是暗喻，喻意并不明显。沧海无比深广，因而使别处的水相形见绌。巫山有朝云峰，下临长江，云蒸霞蔚。据战国楚宋玉《高唐赋序》说，其云为神女所化，上属于天，下入于渊，茂如松榯，美若娇姬。因而，相形之下，别处的云就黯然失色了。"沧海"、"巫山"，是世间至大至美的形象。诗人引以为喻，从字面上看是说经历过"沧海"、"巫山"，对别处的水和云就难以看上眼了；实则是用来隐喻他们夫妻之间的感情有如沧海之水和巫山之云，其深广和美好是世间无与伦比的，因而除爱妻之外，再没有能使自己动情的女子了。

"难为水"、"不是云"，情语也。这固然是元稹对妻子的偏爱之词，但像他们那样的夫妻感情，也确乎是很少有的。元稹在《遣悲怀》诗中有生动描述。因而第三句说自己信步经过"花丛"，懒于顾视，表示他对女色绝无眷恋之心了。

第四句即承上说明“懒回顾”的原因。既然对亡妻如此情深，这里为什么却说“半缘修道半缘君”呢？元稹生平“身委《逍遥篇》，心付《头陀经》”（白居易《和答诗十首》赞元稹语），是尊佛奉道的。另外，这里的“修道”，也可以理解为专心于品德学问的修养。然而，尊佛奉道也好，修身治学也好，对元稹来说，都不过是心失所爱，悲伤无法解脱的一种感情上的寄托。“半缘修道”和“半缘君”所表达的忧思之情是一致的，而且，说“半缘修道”更觉含意深沉。清代秦朝釪《消寒诗话》以为，悼亡而曰“半缘君”，是薄情的表现，未免太不了解诗人的苦衷了。

元稹这首绝句，不但取譬极高，抒情强烈，而且用笔极妙。前两句以极致的比喻写怀旧悼亡之情，“沧海”、“巫山”，词意豪壮，有悲歌传响、江河奔腾之势。后面，“懒回顾”、“半缘君”，顿使语势舒缓下来，转为曲婉深沉的抒情。张弛自如，变化有致，形成一种跌宕起伏的旋律。而就全诗情调而言，它言情而不庸俗，瑰丽而不浮艳，悲壮而不低沉，创造了唐人悼亡绝句中的绝胜境界。“曾经沧海”二句尤其为人称颂。

（阎昭典）

杨敬之

【作者小传】

字茂孝，虢州弘农（今河南灵宝）人。元和进士，累迁屯田、户部二郎中。后因事贬连州刺史。文宗时，为国子祭酒，兼太常少卿。《全唐诗》存其诗二首。（《新唐书》卷一六〇本传）

赠项斯

杨敬之

几度见诗诗总好，及观标格过于诗。

平生不解藏人善，到处逢人说项斯。

杨敬之的诗，《全唐诗》仅存二首。其中这一首极为后世传诵，并且因为众口争传，逐渐形成人们常用的“说项”这个典故。

关于项斯，宋计有功《唐诗纪事》载：“斯，字子迁，江东人。始，未为闻人。……谒杨敬之，杨苦爱之，赠诗云云。未几，诗达长安，明年擢上第。”《全唐诗》收项斯诗一卷，此外也未见有何突出成就，只是因为杨敬之的这首诗，他才为后人所知。

杨敬之在当时是一个有地位的人，而这首诗却真心实意地推荐了一个“未为闻人”的才识之士。他虚怀若谷，善于发掘人才；得知之后，既“不藏人善”，且又“到处”“逢人”为之揄扬，完满地表现出了一种高尚的品德。

首句“几度见诗诗总好”，是衬垫之笔，也点出作者之知道项斯，是从得见其诗开始的；赏识项斯，又是从觉得其诗之好开始的。次句进一

步写见到了项斯本人以后，惊叹他“标格过于诗”，心中更为悦服。对项斯标格之好，诗不直写，却先提一句“诗好”，然后说“标格过于诗”，则其标格之好自不待言。“标格”包括外美与内美，即仪容气度、才能品德的统一。品评人应重在才德，古今皆然。下文便写到诗人对于项斯的美好标格，由内心的诚意赞赏发展到行动上的乐意揄扬。

“平生不解藏人善”，这句话很占身份。世间自有见人之善而不以为善的，也有见人之善而匿之于心，缄口不言，惟恐己名为其所掩的；诗人于此则都“不解”，即不会那样做，其胸襟度量之超出常人可见。他不只“不解”，而且是“平生不解”，直以高屋建瓴之势，震动世间一切持枉道、怀忌心的小人。诗人对于“扬人之善”，只是怎么想便怎么做，不曾丝毫顾虑到因此会被人讥为“互相标榜”；怎么做便又怎么说，也不曾丝毫顾虑到因此会被人讥为“自我标榜”。其古道热肠，令人钦敬。做了好事，由他自己说出，更见得直率可爱。本来奖掖后进，揄扬人善，一向传为美谈；诗人自为之而自道之，也有自作表率、劝导世人之意。

此诗语言朴实无华，所表现的感情高尚美好。正因为这种难得的、可贵的诗情，它才能广泛流传，成为赠友诗中的上品。

（陈长明）

贾岛

【作者小传】

（779—843）字浪仙，一作阆仙，范阳（今河北涿州市）人。初落拓为僧，名无本，后还俗，屡举进士不第。曾任长江主簿，人称贾长江。其诗喜写荒凉枯寂之境，颇多寒苦之辞。以五律见长，注重词句锤炼，刻苦求工。与孟郊齐名，有“郊寒岛瘦”之称。有《长江集》。（《新唐书》卷一七六本传、《唐才子传》卷五）

剑客

贾岛

十年磨一剑，霜刃未曾试。
今日把示君，谁有不平事？

贾岛诗思奇僻。这首《剑客》却率意造语，直吐胸臆，给人别具一格的感觉。诗题一作《述剑》。诗人以剑客的口吻，着力刻画“剑”和“剑客”的形象，托物言志，抒写自己兴利除弊的政治抱负。

这是一把什么样的剑呢？“十年磨一剑”，是剑客化了十年工夫精心磨制的。侧写一笔，已显出此剑非同一般。接着，正面一点：“霜刃未曾试”。写出此剑刃白如霜，闪烁着寒光，是一把锋利无比却还没有试过锋芒的宝剑。说“未曾试”，便有跃跃欲试之意。现在得遇知贤善任的“君”，便充满自信地说：“今日把示君，谁有不平事？”今天将这把利剑拿出来给你看看，告诉我，天下谁有冤屈不平的事？一种急欲施展才能，干一番事业的壮志豪情，跃然纸上。

显然，“剑客”是诗人自喻，而“剑”则比喻自己的才能。诗人没有描写自己十年寒窗，刻苦读书的生涯，也没有表白自己出众的才能和宏大的理想，而是通过巧妙的艺术构思，把自己的意想，含而不露地融入“剑”和“剑客”的形象里。这种寓政治抱负于鲜明形象之中的表现手法，确是很高明的。

全诗思想性与艺术性绾合得自然而巧妙。语言平易，诗思明快，显示了贾岛诗风的另外一种特色。

（吴企明）

题李凝幽居

贾岛

闲居少邻并，草径入荒园。
鸟宿池边树，僧敲月下门。
过桥分野色，移石动云根。
暂去还来此，幽期不负言。

这诗以“鸟宿池边树，僧敲月下门”一联著称。全诗只是抒写了作者走访友人李凝未遇这样一件寻常小事。

首联“闲居少邻并，草径入荒园”，诗人用很经济的手法，描写了这一幽居的周围环境：一条杂草遮掩的小路通向荒芜不治的小园；近旁，亦无人家居住。淡淡两笔，十分概括地写了一个“幽”字，暗示出李凝的隐士身份。

颔联“鸟宿池边树，僧敲月下门”，是历来传诵的名句。“推敲”两字还有这样的故事：一天，贾岛骑在驴上，忽然得句“鸟宿池边树，僧敲月下门”，初拟用“推”字，又思改为“敲”字，在驴背上引手作推敲之势，不觉一头撞到京兆尹韩愈的仪仗队，随即被人押至韩愈面前。贾岛便将做诗得句、下字未定的事情说了，韩愈不但没有责备他，反而立马思之良久，对贾岛说：“作‘敲’字佳矣。”这样，两人竟做起朋友来。这一“推敲”故事传为文坛佳话，实际上却是子虚乌有。因为韩愈和贾岛在此之前

早就相识了。不过这一虚构倒也颇能为贾岛的苦吟炼字传神写照。这两句诗，粗看有些费解。难道诗人连夜晚宿在池边树上的鸟都能看到吗？其实，这正见出诗人构思之巧，用心之苦。正由于月光皎洁，万籁俱寂，因此老僧（或许即指作者）一阵轻微的敲门声，就惊动了宿鸟，或是引起鸟儿一阵不安的躁动，或是鸟从窝中飞出转了个圈，又栖宿巢中了。作者抓住了这一瞬即逝的现象，来刻画环境之幽静，响中寓静，有出人意料之胜。倘用“推”字，当然没有这样的艺术效果了。

颈联“过桥分野色，移石动云根”，是写回归路上所见。过桥是色彩斑斓的原野；晚风轻拂，云脚飘移，仿佛山石在移动。“石”是不会“移”的，诗人用反说，别具神韵。这一切，又都笼罩着一层洁白如银的月色，更显出环境的自然恬淡，幽美迷人。

尾联“暂去还来此，幽期不负言”两句是说，我暂时离去，不久当重来，不负共同归隐的约期。前三联都是叙事与写景，最后一联点出诗人心中幽情，托出诗的主旨。正是这种幽雅的处所，悠闲自得的情趣，引起作者对隐逸生活的向往。

诗中的草径、荒园、宿鸟、池树、野色、云根，无一不是寻常所见景物；闲居、敲门、过桥、暂去等等，无一不是寻常的行事。然而诗人偏于寻常处道出了人所未道之境界，语言质朴，冥契自然，而又韵味醇厚。

（施绍文）

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

忆江上吴处士[1]

贾岛

闽国扬帆去，蟾蜍[2]亏复圆。

秋风生渭水[3]，落叶满长安。

此地聚会夕，当时雷雨寒。

兰桡殊未返[4]，消息海云端。

〔注〕[1]处士：隐居林泉不仕的人。 [2]蟾蜍：虾蟆。此处是月的代称。《后汉书·天文志》注："羿请不死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，是为蟾蜍。" [3]这一句又作"秋风吹渭水"。 [4]兰桡（ráo）：用木兰树做的桨，代指船。殊：这里作"犹"字解。

这首诗"秋风生渭水，落叶满长安"一联，是贾岛的名句，为后代不少名家引用。如宋代周邦彦《齐天乐》词中的"渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转"，元代白朴《梧桐雨》杂剧中的"伤心故园，西风渭水，落日长安"，都是化用这两句名句而成的，可见其流传之广，影响之深。

诗是为忆念一位到福建一带去的姓吴的朋友而作。

开头说，朋友坐着船前去福建，很长时间了，却不见他的消息。

接着说自己居住的长安已是深秋时节。强劲的秋风从渭水那边吹来，长安落叶遍地，显出一派萧瑟的景象。

为什么要提到渭水呢？因为渭水就在长安郊外，是送客出发的地方。当日送朋友时，渭水还未有秋风；如今渭水吹着秋风，自然想起分别多时的朋友了。

此刻，诗人忆起和朋友在长安聚会的一段往事："此地聚会夕，当时雷雨寒"——他那回在长安和这位姓吴的朋友聚首谈心，一直谈到很晚。外面忽然下了大雨，雷电交加，震耳炫目，使人感到一阵寒意。这情景还历历在目，一转眼就已是落叶满长安的深秋了。

结尾是一片忆念想望之情。"兰桡殊未返，消息海云端。"由于朋友坐的船还没见回来，自己也无从知道他的消息，只好遥望远天尽处的海云，希望从那儿得到吴处士的一些消息了。

这首诗中间四句言情谋篇都有特色。在感情上，既说出诗人在秋风中怀念朋友的凄冷心情，又忆念两人往昔过从之好；在章法上，既向上挽住了"蟾蜍亏复圆"，又向下引出了"兰桡殊未返"。其中"渭水"、"长

安”两句，是此日长安之秋，是此际诗人之情；又在地域上映衬出“闽国”离长安之远（回应开头），以及“海云端”获得消息之不易（暗藏结尾）。细针密缕，处处见出诗人行文构思的缜密严谨。“秋风”二句先叙述离别处的景象，接着“此地”二句逆挽一笔，再倒叙昔日相会之乐，行文曲折，而且笔势也能提挈全诗。全诗把题目中的“忆”字反复勾勒，笔墨厚重饱满，是一首生动自然而又流畅的抒情佳品。

（刘逸生）

雪晴晚望

贾岛

倚杖望晴雪，溪云几万重。
樵人归白屋，寒日下危峰。
野火烧冈草，断烟生石松。
却回山寺路，闻打暮天钟。

贾岛长安应举落第，与从弟释无可寄居长安西南圭峰草堂寺。这首诗大约写于此时。诗中展现了时景常情，又写得独行踽踽，空山寒寂。其《戏赠友人》诗云：“一日不作诗，心源如废井。笔砚为辘轳，吟咏作縻绠。朝来重汲引，依旧得清冷。”这首诗即体现出清冷的诗风。

诗题四字概括揭示了全诗内容。诗中有雪，有晴，有晚，有望，画面就在“望”中一步步舒展于读者面前。

“倚杖望晴雪，溪云几万重。”起笔即点出“望”字。薄暮时分，雪霁天晴，诗人乘兴出游，倚着手杖向远处眺望。远山近水，显得更加秀丽素洁。极目遥天，在夕阳斜照下，溪水上空升腾起鱼鳞般的云朵，幻化多姿，几乎多至“万重”！

“樵人归白屋，寒日下危峰。”“归”、“下”二字勾勒出山间的生气和动态。在遍山皑皑白雪中，有采樵人沿着隐隐现出的一线羊肠小道，缓缓下山，回到白雪覆盖下的茅舍。白屋的背后则是冷光闪闪、含山欲下的夕阳。山峰在晚照中显得更加雄奇。樵人初归白屋，寒日欲下危峰，

在动静光色的摹写中，透出了如他的诗风那种清冷。

诗人视线又移向另一角度。那边是“野火烧冈草，断烟生石松”。远处山冈上，野草正在燃烧。劲松郁郁苍苍，日暮的烟霭似断断续续生于石松之间，而傲立的古松又冲破烟雾耸向云天。“野火”、“断烟”是一联远景，它一明一暗，随着时间的推移而变化。“冈草”貌似枯弱，而生命力特别旺盛，“野火”岂能烧尽？“石松”坚操劲节，形象高大纯洁，“断烟”又怎能遮掩？

诗人饱览了远近高低的雪后美景，夜幕渐渐降临，不能再盘桓延伫了。“却回山寺路，闻打暮天钟。”在这充满山野情趣的诗境中，骋目娱怀的归途上，诗人清晰地听到山寺响起清越的钟声，平添了更浓郁的诗意。这一收笔，吐露出诗人心灵深处的隐情。贾岛少年为僧，后虽还俗，但屡试不第，仕途偃蹇。此时在落第之后，栖身荒山古寺，暮游之余，恍如倦鸟归巢，听到山寺晚钟，禁不住心潮澎湃。“悟已往之不谏，知来者之可追，实迷途其未远，觉今是而昨非”（晋陶渊明《归去来兮辞》），诗人顿萌瞿昙归来之念了。

为什么这样理解“闻打暮天钟”？就在写这首诗的圭峰草堂寺里，贾岛曾写过一首《送无可上人》，为无可南游庐山西林寺赠别：“圭峰霁色新，送此草堂人。麈尾同离寺，蛩鸣暂别亲。独行潭底影，数息树边身。终有烟霞约，天台作近邻。”尽管此后贾岛并未去天台山再度为僧，与无可结近邻，但在写诗当时，无疑是起过这种念头的。这应是“闻打暮天钟”一语含义的绝好参证。同时，作者在那首诗“独行潭底影，数息树边身”之下自注云：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”这几句在表现苦吟孤傲之中也明言有“归卧故山”的思想。

“闻打暮天钟”作为诗的尾声，又起着点活全诗的妙用。前六句逶迤写来，景色全是静谧的，是望景。七句一转，紧接着一声清脆的暮钟，由视觉转到了听觉。这钟声不仅惊醒默默赏景的诗人，而且钟鸣谷应，使前六句所有景色都随之飞动起来，整个诗境形成了有声有色，活泼泼的局面。读完末句，回味全诗，总觉绘色绘声，余韵无穷。

（马君骅）

暮过山村

贾岛

数里闻寒水，山家少四邻。

怪禽啼旷野，落日恐行人。

初月未终夕，边烽不过秦。

萧条桑柘外，烟火渐相亲。

贾岛以“幽奇寒僻”的风格著称，这一首诗充分体现了他的创作特色。

起句从听觉形象写起。一个秋天的黄昏，诗人路过一座山村，远远便闻到山涧的潺潺流水声：“数里闻寒水”。在“数里”的范围内能清晰地听到细微的水声，可见山区的寂静凄冷。而映在眼帘的是稀稀落落的人家——“山家少四邻”。这一听觉形象和视觉形象相互衬托，生动地渲染出山村的萧索而冷落的氛围。首联点题，作者用淡墨勾勒出一幅荒凉的山村远景。

颔联，重点描摹山区萧骚阴森的景象：“怪禽啼旷野，落日恐行人。”“怪禽”大概是鸱鸮一类的鸟。这种怪禽在荒漠凄寂的旷野上鸣叫，本来就令人闻而惊惶不安；刚好又碰上夕阳下山，山区渐渐暗黑下来，孤单的行人此时此刻自然更加感到不寒而栗。这两句诗写声写色，声色均骇人听闻。诗的境界幽深险僻，自是贾岛本色。

诗人从数里外的旷野走向山村，一路行来，时间不知不觉地过去，夜幕悄悄地拉开。颈联转写夜景：“初月未终夕，边烽不过秦。”边烽，指边境的烽火。唐代边烽有两种：一种是报边境有事的紧急烽火，一种是报平安的烽火。秦，指今陕西南部一带。这两句的意思是说，初升的月亮高悬天空，烽火点燃起来，没有越过秦地，表明这一地区平安无事，山区更显得阒静、安谧。这时候诗人逐渐走近山庄。

尾联即写接近山村时的喜悦感受：“萧条桑柘外，烟火渐相亲。”诗人经过萧疏荒凉的山区旷野，终于隐隐约约地看到山村人家宅边常种的

桑柘树和茅舍上升起的袅袅轻烟，内心不禁感到无比的温暖与亲切，先前的惊惧心情渐渐平静下来，转而产生一种欢欣喜悦的感情。结句“烟火渐相亲”，写得极富生活情趣与韵味。诗人对生活的感受相当敏锐，体验深刻，又着意炼句，因此，诗里的心理刻画也显得细致入微而耐人寻味。

诗的布局以“寒水”开始，“烟火”告终，中间历叙旷野中的“怪禽”、“落日”、“初月”、“边烽”，给人的感受是由寒而暖，从惶恐而至欣慰。山区景物采用移步换景法描绘，随着时间的推移，而不断变动，诗人的情绪也跟着波浪式起伏与发展。这样，诗的格局便显得有波澜，有开阖，寓变化多样于章法井然之中。

诗的形象写得险怪寒瘦，境界幽深奇异，在中唐诗歌中确实别具一格。明胡应麟推崇“浪仙之幽奇”为“五言独造”（《诗薮·内编》卷四）。从风格这一角度上看，这一评语也说得中肯。

（何国治）

寄韩潮州愈

贾岛

此心曾与木兰舟，直到天南潮水头。
隔岭篇章来华岳，出关书信过泷流。
峰悬驿路残云断，海浸城根老树秋。
一夕瘴烟风卷尽，月明初上浪西楼。

贾岛初为僧，好苦吟，由于著名的“推敲”故事，博得当时文苑巨擘韩愈的赏识而还俗应举，所以他与韩愈感情深挚。元和十四年（819），宪宗迎佛骨，韩愈上表切谏，触怒皇帝，贬为潮州（治今广东潮州）刺史。赴任途中遇侄孙韩湘，写了一首《左迁至蓝关示侄孙湘》，抒发自己的激愤之情。此诗传到京师，贾岛读后有感而作这首《寄韩潮州愈》诗。

诗一开头就表达了与韩愈不同寻常的交契，流露了一种深情的眷念

和神往的心曲。作者说，我的心早与您同乘兰舟，水宿风餐，一直流到岭南韩江潮水的尽头了。两句笔力奇横，体现了忠臣遭斥逐，寒士心不平，甘愿陪同贬官受苦的深厚友情。

中二联直抒别后景况。“篇章”即指韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》一诗。作者说，你这一腔忠愤的“篇章”隔着秦岭传到京师（“华岳”指代长安），我怎能不内心共鸣，驰书慰问？当出关驿马驰过泷流，谪贬中的知友就可得到片纸慰藉了。这一联，表明二人正是高山流水，肝胆相照。

韩诗说：“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。”贾岛则报以“峰悬驿路残云断，海浸城根老树秋”。这是互诉衷曲之语。“悬”、“浸”二字，一高一下，富于形象。望不到尽头的驿路，盘山而上，好像悬挂在耸入云霄的峰峦上。这是途中景况。潮州滨海，海潮浸到城根，地卑湮湿，老树为之含秋。这是到任后的景况。“峰悬驿路”是写道路险阻；“海浸城根”则说处境凄苦。“残云断”内含人虽隔断，两心相连之意；“老树秋”则有“树犹如此，人何以堪”之慨。在物景烘托中透露作者深沉的关切心情。

写到第三联，已把坚如磐石的友情推到绝顶，诗的境界也达到了高峰。第四联则宕开一笔，别开生面：“一夕瘴烟风卷尽，月明初上浪西楼。”南方山林间湿热蒸郁，能致人疾疫的瘴气，总有一天会像风卷残云那样一扫而光。到那时，皓月东升，银光朗照在潮州浪西楼上，整个大地也将变成琼玉般的银装世界了。月光如洗，天下昭然，友人无辜遭贬的冤屈，自将大白于天下。这里针对韩愈“好收吾骨瘴江边”一语，一反其意，以美好的憧憬结束全诗。

此诗首联写意，次联写实，三联写悬想，尾联写祝愿；而通篇又以“此心”二字为契机，抒写了深挚的友情。八句诗直如清澄的泉水，字字句句均从丹田流出。诗的语言酷似韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》一诗的和诗，真是“同心之言，其臭如兰”。

（马君骅）

题兴化寺园亭

贾岛

破却千家作一池，不栽桃李种蔷薇。

蔷薇花落秋风起，荆棘满亭君自知。

唐孟棨《本事诗·怨愤》说："岛《题兴化寺园亭》以刺裴度。"文宗时裴度进位中书令，大肆修造兴化寺亭园。此诗反映了中唐"富者兼地万亩，贫者无容足之居"的社会现实。

俗语说，整纸画鼻，脸面可知。诗的开头，便运用了这样的构思方法。"破却千家作一池"，池，只不过是兴化寺园亭中的一个小小局部，却要"破却千家"；那么整个园亭究竟要"破却"多少人家？它的规模之大不是可想而知了吗！整个园亭中的假山真水，奇树异花，幽径画廊，自然是景随步移，笔难尽述。但诗人对那些却一概从略，而只抓住"不栽桃李种蔷薇"一点。这一点抓得好。第一，它反映了贫富的心理殊异。在食不果腹、家无垄亩的贫者看来，那么好的土地，种成庄稼该有多好？即使为了观赏，起码该种桃李。桃李春华秋实，能看能吃，却弃之不种，蔷薇华而不实，无补于用，却偏偏要种，岂非一怪？其实，这种"怪"事在奢靡的上层社会所在多有，如聂夷中的《公子行》:"种花满西园，花发青楼道。花下一禾生，去之为恶草。"同样是反映耕者与有闲阶级心理的迥别。这"怪"字的背后，显然暗藏着一个"奢"字。第二，这一句也是为表现诗的题旨张本。《韩诗外传》卷七说："春种桃李者，夏得阴其下，秋得其实。春种蒺藜者，夏不可采其叶，秋得其刺焉。"这大概便是诗的题旨所本。而诗的妙处却在于，作者接"种蔷薇"的茬儿，将题旨拈连带出："蔷薇花落秋风起，荆棘满园君自知。"表面是写秋后将出现的园景，实则指出了聚敛定要出现的后果；以"种花"拈连"栽刺"，拟聚敛定有的可悲下场，自然而又贴切。最后一句，蕴藉含蓄，讽喻之意，溢于言外。

本篇以家常语，从眼前物中提炼出讥诮聚敛、讽嘲权贵的题旨，是

很难得的。在艺术上，巧而不华，素淡中寓深意，也是本诗的可取之处。

（傅经顺）

寻隐者不遇

贾岛

松下问童子，言师采药去。
只在此山中，云深不知处。

贾岛是以“推敲”两字出名的苦吟诗人。一般认为他只是在用字方面下工夫，其实他的“推敲”不仅着眼于锤字炼句，在谋篇构思方面也是同样煞费苦心的。此诗就是一个例证。

这首诗的特点是寓问于答。“松下问童子”，必有所问，而这里把问话省略了，只从童子所答“师采药去”这四个字而可想见当时松下所问是“师往何处去”。接着又把“采药在何处”这一问句省掉，而以“只在此山中”的童子答辞，把问句隐括在内。最后一句“云深不知处”，又是童子答复对方采药究竟在山前、山后、山顶、山脚的问题。明明三番问答，至少须六句方能表达的，贾岛采用了以答句包赅问句的手法，精简为二十字。这种“推敲”就不在一字一句间了。

然而，这首诗的成功，不仅在于简练；单言繁简，还不足以说明它的妙处。诗贵善于抒情。这首诗的抒情特色是在平淡中见深沉。一般访友，问知他出，也就自然扫兴而返了。但这首诗中，一问之后并不罢休，又继之以二问三问，其言甚繁，而其笔则简，以简笔写繁情，益见其情深与情切。而且这三番答问，逐层深入，表达感情有起有伏。“松下问童子”时，心情轻快，满怀希望；“言师采药去”，答非所想，一坠而为失望；“只在此山中”，在失望中又萌生了一线希望；及至最后一答——“云深不知处”，就惘然若失，无可奈何了。

然而诗的抒情要凭借艺术形象，要讲究色调。从表面看，这首诗似乎不着一色，白描无华，是淡妆而非浓抹。其实它的造型自然，色彩鲜

明，浓淡相宜。郁郁青松，悠悠白云，这青与白，这松与云，它的形象与色调恰和云山深处的隐者身份相符。而且未见隐者先见其画，青翠挺立中隐含无限生机；而后却见茫茫白云，深邃杳霭，捉摸无从，令人起秋水伊人无处可寻的浮想。从造型的递变，色调的先后中也映衬出作者感情的与物转移。

诗中隐者采药为生，济世活人，是一个真隐士。所以贾岛对他有高山仰止的钦慕之情。诗中白云显其高洁，苍松赞其风骨，写景中也含有比兴之义。惟其如此，钦慕而不遇，就更突出其怅惘之情了。

（沈熙乾）

姚合

【作者小传】

（约775—约846）吴兴（今浙江湖州）人。元和进士，授武功主簿。官秘书少监。世称姚武功或姚少监，其诗作也称“武功体”。所作诗篇多写个人日常生活和自然景色，喜为五律，刻意求工，颇类贾岛，故有“姚贾”之称。其诗为南宋江湖派诗人所师法。有《姚少监诗集》。又编有《极玄集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷六）

闲居

姚合

不自识疏鄙，终年住在城。
过门无马迹，满宅是蝉声。
带病吟虽苦，休官梦已清。
何当学禅观，依止古先生？

姚合极称赏王维的诗，特别追求王诗中的一种“静趣”。此诗就反映了这个倾向。

首两句：“不自识疏鄙，终年住在城。”姚合自称“野性多疏惰”（《闲居遣怀》其八）。一个性格疏懒，习于野性的人，认为不适宜为官临民，这在旁观者看是很清楚的，而自己偏不了解这点。终年住在城里，丝竹乱耳，案牍劳形，求静不得，求闲不能，皆由于自己的“不自识”。本不乐于城市，今终年住在城里，总得自己寻个譬解。古人说，大隐隐于市，因此认为在城市亦算是隐居。“县去帝城远，为官与隐

齐。”（《武功县诗》）自己作这样一番解释，是明心迹，也见心安理得了。这儿写身处县城，却透露了心地的静趣。

景况也确是这样：“过门无马迹，满宅是蝉声。”这第二联写的正是适应自己疏鄙之性的境地，从首二句一气贯注而来。没有马迹过门，就是表明来访者稀少，为官很清闲。蝉声聒噪，充满庭院，是因无人惊扰，反觉闹中处静；写的满耳声音，却从声音中暗透一个“静”字。上句写出清闲，下句写出清静。正是于有声处见无声，反感静意笼罩。

在这清闲、清静的城中一隅，诗人是“带病吟虽苦，休官梦已清”。这第三联从“病”写性情。病，带点小病，旧时往往成为士大夫的风雅事；病而不废吟咏，更显得闲情雅致。现今“休官”，连小小的职务也不担任之后，真是梦境也感到很清闲，很清静了。写来步步幽深，益见静境。唐人由于受佛家思想影响，有所谓更高一层的境界，就是把生活逃遁于“禅”。所以第四联作者自问：“何当学禅观，依止古先生？”何时能摒除一切萦心的俗务，求古先生（指佛）学这种禅观呢？观，即观照。妄念既除，则心自朗然无所不照。这样的境界，就是禅观（即禅理、禅道），是清闲、清静的更高一境。借禅理说心境，表现了诗人对当时吏治腐败、社会黑暗的鄙视厌恶之情，成功地描摹了作者所追求的艺术上静趣的境界。

姚合是写五律的能手。他刻意苦吟，层层写来，一气贯注；诗句平淡文雅，朴直中寓工巧，而又畅晓自然，所以为佳。

（施绍文）

穷边词二首（其一）

姚合

将军作镇古汧州，水腻山春节气柔。
清夜满城丝管散，行人不信是边头。

题一作《边词》。“穷边”，意思是极远的边地。原诗二首，这是第一首。诗写边镇的升平景象，借以赞扬边镇守将的防守之功。作者在元

和十年（815），曾以记室从“陇西公”镇泾州（今属甘肃），诗或作于此时。汧（qiān）州，今为陕西千县。唐自天宝以后，西北疆土大半陷于吐蕃。汧州离长安并不算远，但在作者眼中却成了“穷边”，国力就可想而知了。

全诗主要在写景象，借景象来显示将军防守之功，并不着眼于直接歌功颂德。

首句“将军作镇古汧州”，点明本诗颂扬的对象。下面二句诗即介绍了将军担任镇守之职后，古汧州出现的繁荣景象。

诗人着意渲染了春日的山、水、节气和清夜的丝管，使人感到这里不再有边地的荒凉，不再有边地的战火气息，耳濡目染的都是欣欣向荣的太平景象。“水腻山春节气柔”，“水腻”，是说水滑润如油，自是春水的柔美形态，和夏水的汹涌浩荡有别。用“腻”字形容春水，自然也含了诗人的赞美之意。“山春”二字简洁地描绘出群山万壑山花烂漫的无限春色。“节气柔”，是说节气柔和，风雨以时。这句的意思是：春光柔媚，山清水秀；而明丽的春光，则正是“节气柔”的结果。这是总写春日白天的边镇风光。入夜以后的边镇，又是一番景象。诗人只用了“满城丝管”四字来描绘它，这是用了夸张的手法。丝管之声不是只从高门大户中传出，而是大街小巷满城荡漾。一个“散”字用得极妙，把万家欢乐，没有边警之扰的景象烘托了出来。丝管之声发自“清夜”，又说明边镇在欢乐中清静而有秩序，虽然欢乐，却不扰攘。因此，地虽是“穷边”，景却是美景。难怪从内地来的客人看到这种春意盎然、歌舞升平的景象，竟然不相信这是边塞之地。这种太平景象的出现，应该归功于“作镇”的将军。但是诗人却没有对将军致边地于太平之功直接赞美一词，只是把赞美之情暗含于对美景的赞扬之中，用笔显得非常委婉。

结句写行人的感想，仍然避免自己直说誉词。“行人不信”，似乎是作为客观现象来写，然而，来来往往的行人不也包括诗人自己吗？那种由衷的赞美之情写得蕴藉有味。

（孙其芳）

项斯

【作者小传】

字子迁，台州乐安（今浙江仙居）人。会昌进士，官丹徒县尉。诗风清丽，为张籍、杨敬之所知赏。有《项斯诗集》。（《唐文拾遗》卷四六、《唐才子传》卷七）

山行

项斯

青枥林深亦有人，一渠流水数家分。
山当日午回峰影，草带泥痕过鹿群。
蒸茗气从茅舍出，缲丝声隔竹篱闻。
行逢卖药归来客，不惜相随入岛云。

项斯除做过小官丹徒县尉外，长期身居草野，很熟悉山野风光。这首《山行》，便是写山村野景。由于诗人观察入微，体验深刻，诗写得清新，细腻，贴切，逼真。读来如闻如见，引人入胜。

“青枥林深亦有人，一渠流水数家分。”起笔展示山间佳境——有景，有人，有村落。“亦”、“分”二字下得活脱。“亦”字表明此处枥木（“枥”同“栎”，落叶乔木）虽已蔚成深林，但并非杳无人烟，而是“亦有人”。有人必有村，可诗人并不正面说“亦有村”，却说一条溪水被几户人家分享着，这就显得出语不凡。这里一片枥林，一条溪水，几户人家，一幅恬美的山村图都从十四字绘出。

次联写景更细。诗人用“点染法”，选取“山当日午”、“草带泥痕”两

种寻常事物，写出极不寻常的诗境来。乍看“山当日午”，似乎平淡无奇，可一经“回峰影”渲染，那一渠流水，奇峰倒影，婆娑荡漾的美姿，立刻呈现目前。同样，“草带泥痕”，也是平常得很，可一经“过鹿群”渲染，那群鹿竞奔、蹄落草掩的喜人景象，立刻如映眼帘。“点染”本为中国画的技法，一点一染，淡浓、远近、深浅不同，景象更活现纸上。诗中“点染法”的妙用，效果亦然。它在平凡中见奇特，奇特又出于平凡，两者互为因果，相辅相成。试想，单说“山当日午”、“草带泥痕”当然是索然无味，即使单说“回峰影”、“过鹿群”也未免平淡少兴。只有前用四字先“点”，而后用三字加“染”，于是这一联的两幅画面顿时为读者展示出富有动态的美的境界。

在第三联里，诗人准确地捕捉暮春山村最具特色的物事——烘茶与抽茧来开拓诗的意境。巧妙的是，诗人并未直说山村农民如何忙碌于捡茶、分茶、炒茶和煮茧、退蛹、抽丝，而只是说从茅舍升出袅袅炊烟中闻到了蒸茗的香味，隔着竹篱听到了缲丝声音，从而使读者自己去领略农事丰收的盛景。这里，诗人创造的意境因借助于通感作用，使读者倍感亲切。

按照诗意发展，尾联似应写诗人走进山村了，但是不然：“行逢卖药归来客，不惜相随入岛云。”当诗人走着走着，邂逅卖药材回来的老者，便随同这位年老的药农一道进入那烟霭茫茫的深山岛云中去。这一收笔，意味深长，是诗旨所在。诗人为什么不投身热气腾腾的制茶抽丝的山村，而遁迹空寂的云山？“不惜”二字隐隐透露了他的苦衷。项斯生当唐末乱世，自觉怀才不遇，壮志莫酬，他在另一首诗里写道：“献赋才何拙，经时不耻归”（《归家山行》）。这里说的“不耻归”，同样表现了诗人不惜谢绝仕途而甘隐山林的心情。“不惜相随入岛云”，作为末句似收而未收，余韵绕梁。

这首诗的特点是构思奇巧，移步换形，环绕山中之行，层次分明地写出作者在村里村外的见闻。写景，景物明丽；抒情，情味隽永；造境，境界深邃：委实是一首佳作。

（马君骅）

张祜

【作者小传】

（约785—约852）祜或误作祐。字承吉，贝州清河（今属河北）人。初寓姑苏，后至长安，为元稹排挤，曾漫游各地，晚至淮南。爱丹阳曲阿地，遂隐居以终。诗多写落拓不遇的情怀和隐居生活，对时政亦有所讽谏。又以宫词著名。有《张承吉文集》。（《唐诗纪事》卷五二、《唐才子传》卷六）

观魏博何相公[1]猎

张祜

晓出禁城东，分围浅草中。

红旗开向日，白马骤迎风。

背手抽金镞，翻身控角弓。

万人齐指处，一雁落寒空。

〔注〕[1]何相公：即魏博节度使何进滔。《旧唐书》说他“居魏十五年，民安之”。

诗的起联两句叙事：“晓出禁城”，点明围猎时间；“分围浅草”，写出壮阔场面。两句为全诗铺写了一个背景，画面开朗，色彩鲜丽。

颔联“红旗开向日，白马骤迎风”，色彩对比鲜明耀目；“白马迎风”，气宇何等轩昂！“开”、“骤”二字气势阔大，神采飞动。

总括诗的前半部分，一至三句，是以朝霞满天，晨风拂煦，绿草如茵，红旗向日，作为人物亮相之前的壮丽场景；紧接而来的“白马骤迎

风”一句，是英雄人物跃马出场，施展浑身“帅”劲的亮相动作。由此而下，此诗便将写作重心转到这位骁勇骑士当众显露猎射飞雁，矫健灵活的杰出身手上去。

“背手抽金镞”，是正面描写骑士背手取箭的动作。著一“抽”字，手势的利落可知；加之“背手”而“抽”，又可见身段之灵巧。“翻身控角弓”，弯弓名之曰“控”，这就进一步展现了射者臂力强劲的架势；“控”之而再来一个“鹞子翻身”的漂亮动作，造型又是多么健美！

对于这位英雄射手的真正的评价，当然不是停留在一招一式的动作表面。关键所在，毕竟还有待于亮出他那百步穿杨的惊人绝技。果然，刹那之间，就在围观的人群中间，突然爆发出一阵哄然的欢呼，并且一齐指向遥远的天空。原来蓝天高处，一只带箭的鸿雁，垂着双翅，直向地面坠落下来。宋苏东坡词云：“高处不胜寒。”（《水调歌头》）此处“寒空”之“寒”，虽有点出时令的作用，但主要在渲染高飞鸿雁的凌绝苍穹，从而加强了一箭高高命中的神异气氛。

全诗至此，戛然而止。由于射雁成功而出现的欢声雷动的热烈场面，自可留给读者去想象了。

此诗在取材方面，干净利索地只写场面中的一个人物，而且又只写此一马上英雄的一个手势与一个身段，并以刹那之间雁落寒空的独特镜头使之迸发异彩。取材之精确，描写线条之明快，确乎令人随同“万人齐指”而为之欢呼叫绝。

（陶慕渊）

宫词二首（其一）

张祜

故国三千里，深宫二十年。
一声《何满子》，双泪落君前。

一般以绝句体裁写的篇幅短小的宫怨诗，总是只揭开生活画图的一角，让读者从一个片断场景看到宫人悲惨的一生；同时往往写得委婉含

蓄，一些内容留待读者自己去想象，去玩味。这首诗却与众不同。它展示的是一幅生活全图，而且是直叙其事，直写其情。

诗总共只有二十个字。作者在前半首里，以举重若轻、驭繁如简的笔力，把一个宫人远离故乡、幽闭深宫的整个遭遇浓缩在短短十个字中。首句“故国三千里”，是从空间着眼，写去家之远；次句“深宫二十年”，是从时间下笔，写入宫之久。这两句诗，不仅有高度的概括性，而且有强烈的感染力；不仅把诗中女主角的千愁万恨一下子集中地显示了出来，而且是加一倍、进一层地表达了她的愁恨。一个少女不幸被选入宫，与家人分离，与外界隔绝，失去幸福，失去自由，本来已经够悲惨了，何况家乡又在三千里之外，岁月已有二十年之长，这就使读者感到其命运更加悲惨，其身世更可同情。与这两句诗相似的有柳宗元《别舍弟宗一》诗中“一身去国六千里，万死投荒十二年”一联，也是以距离的遥远、时间的久长来表明去国投荒的分外可悲。这都是以加一倍、进一层的写法来增加诗句的重量和深度。

后半首诗转入写怨情，以一声悲歌、双泪齐落的事实，直截了当地写出了诗中人埋藏极深、蓄积已久的怨情。这后两句诗也以强烈取胜，不以含蓄见长。过去一些诗论家有诗贵含蓄、忌直贵曲的说法，其实并不是绝对的。应当说，一首诗或曲或直，或含蓄或强烈，要服从它的内容。这首诗的前半首已经把诗中人的处境之悲惨写到了极点，为逼出怨情蓄足了力量，因而在下半首中就势必让诗中人的怨情喷薄而出，一泻为快了。这样才能使整首诗显得强烈有力，更能收到打动读者的艺术效果。这里，特别值得拈出的一点是：有些宫怨诗把宫人产生怨情的原因写成是由于见不到皇帝或失宠于皇帝，那是不可取的；这首诗反其道而行之，它所写的怨情是在“君前”，在诗中人的歌舞受到皇帝赏识的时候迸发出来的。这种怨情，联系前两句看，绝不是由于不得进见或失宠，而是对被夺去了幸福和自由的抗议，正是刘皂在一首《长门怨》中所说，“不是思君是恨君”。

这首诗还有两个特点。一是：四句诗中，前三句都是没有谓语的名词句。明谢榛在《四溟诗话》中曾指出，诗句中“实字多，则意简而句

健”，而他所举的“皆用实字”的例句，就是名词句。这首诗之所以特别简括凝练、强烈有力，与运用这种特殊的诗句结构有关。另一特点是：四句诗中，以“三千里”表明距离，以“二十年”表明时间，以“一声”写歌唱，以“双泪”写泣下，句句都用了数目字。而数字在诗歌中往往有其特殊作用，它能把一件事情、一个问题表达得更清晰、更准确，给读者以更深刻的印象，也使诗句特别精练有力。这首诗的这两个艺术形式上的特点，与它的内容互为表里，相得益彰。

与张祜同时的诗人杜牧非常欣赏这首诗，在一首酬张祜的诗中有“可怜故国三千里，虚唱歌词满六宫”（《酬张祜处士见赠长句四韵》）句。这说明，张祜的这首诗道出了宫人的辛酸，讲出了宫人要讲的话，当时传入宫中，曾为宫人广泛歌唱。

（陈邦炎）

赠内人

张祜

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿鹭窠。
斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

唐代选入宫中宜春院的歌舞妓称“内人”。她们一入深宫内院，就与外界隔绝，被剥夺了自由和人生幸福。这首诗题为《赠内人》，其实并不可能真向她们投赠诗篇，不过借此题目来驰骋诗人的遐想和遥念而已。这是一首宫怨诗，但诗人匠心独运，不落窠臼，既不正面描写她们的凄凉寂寞的生活，也不直接道出她们的愁肠万转的怨情，只从她们中间一个人在月下、灯畔的两个颇为微妙的动作，折射出她的遭遇、处境和心情。

诗的首句“禁门宫树月痕过”，乍看是一个平平常常的写景句子，而诗人在用字遣词上却是费了一番斟酌的。“禁门宫树”，点明地点，但门而曰“禁门”，树而曰“宫树”，就烘托出了宫禁森严、重门深闭的环境气氛。“月痕过”，点明时间，但月而曰“月痕”，就给人以暗淡朦胧之感，

而接以一个“过”字，更有深意存乎其间，既暗示即将出场的月下之人在百无聊赖之中伫立凝望已久，又从光阴的流逝中暗示此人青春的虚度。

第二句“媚眼惟看宿鹭窠”，紧承上句所写的禁门边月过树梢之景，引出了地面上仰首望景之人。“媚眼”两字，说明望景之人是一位女性，而且是一位美貌的少女。《诗经·卫风·硕人》就曾以“美目盼兮”四个字传神地点出了庄姜之美。但可怜这位美貌的少女，空有明媚的双目，却看不到禁门外的世界。此刻在月光掩映下，她正在看什么呢？原来正在看宿鹭的窠巢，不仅是看，而且是“惟看”。这是因为，在如同牢狱的宫禁中，环境单调得实在没有东西可看，她无可奈何地惟有把目光投向那高高在宫树之上的鹭窠；也可能因为，周围可看的景物虽多，而惟有树梢的鹭窠富有生活气息，所以吸引住了她的视线。这里，诗人没有进一步揭示她在“惟看宿鹭窠”时的内心活动，这是留待读者去想象的。不妨假设，此时月过宫树，飞鸟早已投林，她在凝望鹭窠时会想：飞鸟还有归宿，还有“家庭”，它们还可以飞出禁门，在广大的天地中游翔，而自己何时才能飞出牢笼，重回人间呢？一双媚眼所注，是充满了对自由的渴望，对幸福的憧憬的。

诗的下半首又变换了一个场景，把镜头从户外转向户内，从宫院的树梢头移到室内的灯光下，现出了一个斜拔玉钗、拨救飞蛾的近景。前一句“斜拔玉钗灯影畔”，是用极其细腻的笔触描画出了诗中人的一个极其优美的女性动作，显示了这位少女的风姿。后一句“剔开红焰救飞蛾”，是说明“斜拔玉钗”的意向所在，显示了这位少女的善良心愿。这里，诗人也没有进一步揭示她的内心活动，而读者自会这样设想：如果说她看到飞鸟归巢会感伤自己还不如飞鸟，那么，当她看到飞蛾投火会感伤自己的命运好似飞蛾，而剔开红焰，救出飞蛾，既是对飞蛾的一腔同情，也是出于自我哀怜。

这是一首造意深曲、耐人寻味的宫怨诗，在艺术构思和表现手法上有其与众不同的特色。

（陈邦炎）

集灵台二首（其二）

张祜

虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。

却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

《集灵台》诗共两首，这是第二首。集灵台在骊山之上，为祀神之所。

杨贵妃得宠于唐玄宗，杨氏一门皆受封爵。据《旧唐书·杨贵妃传》所载，其大姐封韩国夫人，三姐封虢国夫人，八姐封秦国夫人，“并承恩泽，出入宫掖，势倾天下”。这首诗通过虢国夫人朝见唐玄宗的描写，讥讽他们之间的暧昧关系和杨氏专宠的气焰。

首句中“承主恩”三字已暗示讽意。因为虢国夫人并非玄宗嫔妃，居然“承主恩”，实为不正常之怪事。第二句“平明骑马入宫门”，是对“承主恩”的具体描绘。“平明”是天已大亮之时，此刻本非朝见皇帝的时辰，虢国夫人却能上朝，不是皇帝特宠，哪得如此；宫门乃是禁地，岂是骑马之所在，虢国夫人却能骑马而入，不是皇帝特准，又哪能如此！因此，“平明骑马入宫门”，看似平淡的叙述语气，却耐人寻味。平明之时，宫门禁苑的骑马之举，是多么异乎寻常地违背朝廷常规，虢国夫人和玄宗的荒唐也就不言而自明了。第三句“却嫌脂粉污颜色”，笔锋突然转到虢国夫人的容貌上来了。脂粉本是使妇女更增美色的化妆品，而虢国夫人“却嫌脂粉”，岂非又是怪事？一查，据《太真外传》说：“虢国不施妆粉，自衒美艳，常素面朝天。”原来她自信自己天然美色胜似脂粉妆饰，也正是为了在皇帝面前衒耀争宠，这与以浓妆艳抹取悦于君王实为异曲同工。第四句“淡扫蛾眉朝至尊”是“却嫌脂粉污颜色”的结果。“朝至尊”与一、二两句相呼应，又坐实到朝见上来。三、四两句从字面上看，纯系夸耀虢国夫人超乎常人的美色；但是透过“却嫌脂粉”的“淡扫蛾眉”，含而不露地勾画出了虢国夫人那轻佻风骚、刻意承欢的形象。尤其是这一形象与“至尊”这个堂皇的名号相连，使人感到一种莫可名状的辛

辣的讽刺意味。

本诗最大的特点就是含蓄。它似褒实贬，欲抑反扬，以极其恭维的语言进行十分深刻的讽刺，艺术技巧是颇高超的。

（唐永德）

题金陵渡

张祜

金陵津渡小山楼，一宿行人自可愁。

潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲[1]。

〔注〕[1]瓜洲：在今江苏邗江县南，大运河入长江口，与镇江市相对。本为江中沙洲，沙渐长，状如瓜字，故名。

这是张祜漫游江南时写的一首小诗。

“金陵津渡小山楼”，此“金陵”指古之京口，即今江苏镇江，非指南京。（详见宋人王楙《野客丛书》卷二十《北固甘罗》条）“小山楼”是诗人当时寄居之地。首句点题，轻灵妥帖。

“一宿行人自可愁”，点明羁旅之愁。“行人”的身份，是“愁”之所自；“一宿”的时间，见出“愁”之深长。用一“可”字，毫不费力。“可”当作“合”解，而比“合”字轻松。这一句是全诗主意所在。

“潮落夜江斜月里”，诗人伫立在小山楼上眺望夜江，只见天边月已西斜，江上寒潮初落。

一团漆黑的夜江之上，本无所见，而诗人却在朦胧的西斜月光中，观赏到潮落之景。用一“斜”字，好极，既有景，又点明了时间——将晓未晓的落潮之际；与上句“一宿”呼应，这不清楚地告诉我们行人那一宿羁愁旅意不曾成寐的情形吗？所以，此句与第二句自然地沟通。诗人用笔轻灵而细腻，在精工镂刻中，又不显斧凿之痕，显得那么浑成无迹。

落潮的夜江浸在斜月的光照里，在烟笼寒水的背景上，忽见远处有几点星火闪烁，诗人不由脱口而出：“两三星火是瓜洲。”将远景一点染，这幅美妙的夜江画也告完成。试看“两三星火”，用笔何其空灵，动

人情怀处正不须多，“两三”足矣。“一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹”（北周庾信《小园赋》），宜乎以少胜多，点染有致，然而也是实景。那“两三星火”点缀在斜月朦胧的夜江之上，显得格外明亮。那是什么地方？诗人用“是瓜洲”三字作了回答。这个地名与首句“金陵渡”相应，达到首尾圆合。

这首诗的境界，清美之至，宁静之至。但细味那两三星火与斜月、夜江明暗相衬的情景，自有一种淡淡的愁绪轻轻透出。

若把“星火”换上《枫桥夜泊》诗的“渔火”好不好呢？不好。因为“江枫渔火”是近景，看得清；“两三星火”是远景，看不分明：只见星星点点，如何知是渔火？是灯光？惟其如此，却更惹人想象。《枫桥夜泊》用的是重笔，此首纯用轻笔，两者也有不同。

（钱仲联 徐永端）

纵游淮南

张祜

十里长街市井连，月明桥上看神仙。
人生只合扬州死，禅智山光好墓田。

江苏扬州是一座古代名城，自从隋堤的杨柳开始在东风里垂缕飘绵以后，虽经历兵燹，却无法夺去这芍药之乡的繁荣秀丽。历代有多少才华富赡的诗人和艺术家，在这水木清华的城市，度过了他们艺术上的黄金时代，用生花妙笔把这座艺术城市渲染得彩色缤纷，令人神往。有一个时期，扬州在人们的心目中，简直是一所人间乐园。唐代扬州诗坛，不但有杜牧写扬州的许多名章俊句，还有徐凝的《忆扬州》为之增辉。但有谁知道扬州竟还是人生最好的死所！这是诗人张祜纵游淮南之后的“发现”。这首《纵游淮南》以出语惊人造成了强烈的艺术效果。

“十里长街市井连”，实际上也就是杜牧的“春风十里扬州路”（《赠别二首》其一），但不及杜诗之丰神饱满。“月明桥上看神仙”，所谓神仙，唐人惯以代称妓人。所以，这一句实际也与杜牧“二十四桥明月夜，

玉人何处教吹箫”（《寄扬州韩绰判官》）意境相仿。总的说来，这两句只是笼统地记述扬州城的所谓绿杨城郭、红袖楼台而已。

第三句忽发奇想：“人生只合扬州死”。以其设想之奇险而出人意外，读之拍案叫绝，惊叹不已。这句诗是全篇中之警策。这句诗如换一种说法：“扬州好得要死”，直是极平常语，淡而寡味。但这里用死事入诗，且又是作者现身说法，所以造成了极为传神的夸张效果。

第三句为扬州景物传神，第四句则只是第三句的具体补充。“禅智山光好墓田”，禅智山，当指当日江都县西的蜀冈（一名昆冈）。这里所产的茶，很像四川有名的“蒙顶”茶，所以叫“蜀冈”，看来也当因禅智寺得名。据《宝祐志》：禅智寺，“旧在江都县北五里，本隋炀帝故宫”。既是炀帝故宫，其山光水色之秀美，自可想见。故宫遗址而作“好墓田”，全然诗家口吻。细玩诗意，除极赞扬州风物这层意思外，对隋炀帝亦或略带微讽。

全诗语言晓畅易懂，而写扬州魅力深入骨髓。“人生只合扬州死”，虽仅七字，足为扬州风姿传神。

（孙艺秋）

刘皂

【作者小传】

咸阳（今属陕西）人。长期旅居并州。元和中，假孝义尉，因忤西河守而弃职。《全唐诗》存其诗五首。（《宣室志》卷五）

长门怨（其一）

刘皂

雨滴长门秋夜长，愁心和雨到昭阳。

泪痕不学君恩断，拭却千行更万行。

长门，汉宫名，汉武帝的陈皇后失宠后居于此。相传司马相如曾为陈皇后作了一篇《长门赋》，凄婉动人。实际上，《长门赋》是后人假托司马相如之名而作的。自汉以来古典诗歌中，常以“长门怨”为题发抒失宠宫妃的哀怨之情。

刘皂《长门怨》组诗共三首，此乃其一。诗借长门宫里失宠妃嫔的口吻来写，全篇不着一“怨”字，但句句在写怨，情景交融，用字精工，将抽象的感情写得十分具体、形象，不失为宫怨诗中的佳篇。

首句“雨滴长门秋夜长”，通过写环境气氛，烘托人物的内心活动。诗人着意选择了一个秋雨之夜。夜幕沉沉，重门紧闭，雨声淅沥，寒气袭人，这是多么寂寞凄清的难眠之夜啊！长门宫里的女子，天天度日如年，夜夜难以成眠，更哪堪这秋风秋雨之夜！“滴”字用得好，既状秋雨连绵之形，又绘秋雨淅沥之声，绘形绘声，渲染了凄凉的气氛；内心本就愁苦的妃嫔，耳听滴滴嗒嗒的雨水声，不由得产生一种“秋夜长”的感

觉。这里，由景而生情，情和景有机地融合在一起了。

“愁心和雨到昭阳”，昭阳，殿名，汉成帝皇后赵飞燕所住的地方，后世泛指得宠宫妃所居之处，与冷宫长门形成对照。长门宫里的妃嫔辗转反侧，思绪纷繁，很自然地想起昭阳殿里的种种情景来。她们想了些什么，诗人没有点破，但联系“愁心”二字看，最基本的还是怨恨。昭阳殿如今依旧金碧辉煌，皇帝仍然在那里寻欢作乐，所不同的是昭阳殿的主人已经更换，皇帝又有了新欢，过去得宠的人们被搁置一边，她们被损害的心只有伴着秋雨才能飞到昭阳，这是何等可悲的命运啊！着一“和”字，蕴含丰富，有秋雨引发愁思，愁思伴随秋雨之意，愁心和秋雨完全糅合在一起了。

三、四两句是全诗感情的凝聚点。诗中女子由往日的欢娱想到今日的凄凉，再由今日的凄凉想到今后悲惨的结局，抚今追昔，由彼及此，不禁哀伤已极，泪如雨下。“泪痕不学君恩断，拭却千行更万行”，后一句当然是夸张，但这是紧承前一句来的，突出地表现了一个幽禁深宫，怨愁满怀，终日以泪洗面的失宠妃嫔的形象。“不学”二字，将失宠宫妃之泪痕不断与君恩已断联系起来，对比鲜明，感情强烈，把皇帝的寡恩无情给揭露出来了，熔议论、抒情于一炉，直率而又委婉。这一笔不仅增强了艺术感染力，而且提高了作品的思想性，不仅写出了怨，而且也写出了怒。白居易的《后宫词》有云：“红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。”正面抉示主题，宣泄人物感情，写得很直率。刘皂的“泪痕不学君恩断”，其直率有如白诗，其余味却胜于白诗。

（刘永年）

旅次朔方

刘皂

客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。
无端更渡桑乾水，却望并州是故乡。

在许多诗集中，这首诗都归在贾岛名下，其实是错误的。因为贾岛

是范阳（今北京大兴）人，不是咸阳（今陕西咸阳）人；而在贾岛自己的作品以及有关这位诗人生平的文献中，从无他在并州（治今山西太原西南）作客十年的记载。又此诗风格沉郁，与贾诗之以清奇僻苦见长者很不相类。《元和御览诗集》认为它出于贞元间诗人刘皂之手。虽然今天对刘皂的生平也不详知，但元和与贞元时代相接，《元和御览诗集》的记载应当是可信的。因此，我们定其为刘作。

此诗题目，或作《渡桑乾》，或作《旅次朔方》。前者无须说明，后者却要解释一下。朔方始见《尚书·尧典》，即北方；但同时又是一个地名，始见《诗经·小雅·出车》。西汉置朔方刺史部（当今内蒙古自治区及陕西省的一部分，所辖有朔方郡），与并州刺史部（当今山西省）相邻。桑乾河并不流经朔方刺史部或朔方郡，所以和朔方之地无关。并州在唐时是河东道，桑乾河由东北而西南，流经河东道北部，横贯蔚州北部，云、朔等州南部。这些州，当今雁北地区。由此可见，诗题朔方，乃系泛称，用法和三国魏曹植《送应氏》“我友之朔方，亲昵并集送”一样。而刘皂客舍十年之并州，具体地说，乃是并州北部桑乾河以北之地。

诗的前半写久客并州的思乡之情。十年是一个很久的时间，十年积累起的乡愁，对于旅人来说，显然是一个沉重的负担。所以每天每夜，无时无刻不想回去。无名氏《杂诗》云：“浙江轻浪去悠悠，望海楼吹望海愁。莫怪乡心随魄断，十年为客在他州。”虽地理上有西北与东南之异，但情绪相同，可以互证。后半写久客回乡的中途所感。诗人由山西北部（并州、朔方）返回咸阳，取道桑乾流域。“无端”，即没来由。“更渡”，即再渡。这“无端更渡”四字，乃是关键，要细细体会。十年以前，初渡桑乾，远赴并州，是为的什么呢？诗中没有说。而十年以后，更渡桑乾，回到家乡，又是为的什么呢？诗中说了，说是没来由，也就是自己也弄不清楚是怎么一回事。果真如此吗？不过是极其含蓄地流露出当初为了博取功名，图谋出路，只好千里迢迢，跑到并州作客，而十年过去，一事无成，终于仍然不得不返回咸阳家乡这种极其抑郁难堪之情罢了。但是，出乎诗人意外的是，过去只感到十年的怀乡之情，对于自己

来说，是一个沉重的负担，而万万没有想到，由于在并州住了十年，在这久客之中，又不知不觉地对并州也同样有了感情。事实上，它已经成为诗人心中第二故乡，所以当再渡桑乾，而回头望着东边愈去愈远的并州的时候，另外一种思乡情绪，即怀念并州的情绪，竟然出人意外地、强烈地涌上心头，从而形成了另外一个沉重的负担。前一矛盾本来似乎是惟一的，而“无端更渡”以后，后一矛盾就突了出来。这时，作者和读者才同样感到，“忆咸阳”不仅不是惟一的矛盾，而且“忆咸阳”和“望并州”在作者心里，究竟哪一边更有分量，也难于断言了。

以空间上的并州与咸阳，和时间上的过去与将来交织在一处，而又以现在桑乾河畔中途所感穿插其中，互相映衬，宛转关情。每一个有久客还乡的生活经验的人，读到这首诗，请想一想吧，难道自己不曾有过这种非常微妙同时又非常真实的心情吗？

（沈祖棻 程千帆）

皇甫松

【作者小传】

字子奇，号檀栾子，睦州新安（今浙江淳安）人。散文家皇甫湜之子。《全唐诗》存其诗词十三首。（《唐摭言》卷一〇）

采莲子（其二）

皇甫松

船动湖光滟滟[1]秋，贪看年少信船流。

无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。

〔注〕[1]滟滟（yàn）：水面闪光的样子。

这首清新隽永的《采莲子》，为我们描绘了一幅江南水乡的风物人情画，富有民歌风味。

诗题《采莲子》，可是作者没有描写采莲子的过程，又没有描写采莲女的容貌服饰，而是通过采莲女的眼神、动作和一系列内心独白，表现她热烈追求爱情的勇气和初恋少女的羞涩心情。

“船动湖光滟滟秋”，“滟滟秋”，指湖光荡漾中映出的一派秋色。水波映出秋色，一湖清澈透明的秋水可以想见。“秋”字，不仅写出湖水之色，更点明了采莲季节。“湖光”映秋，怎会泛起“滟滟”之波呢？是因为秋风乍起绿波间？还是因为水鸟掠过湖面？都不是，而是因为“船动”。这里，作者没有交代是什么“船”，也没有交代船怎样“动”，因而对读者来说，这些都还是谜。

直到第二句，作者才通过“贪看年少”点明诗篇写的是个采莲女子，

同时通过“信船流”，交代船动的原因。原来有一位英俊少年把采莲女吸引住了，她出神地凝视着意中人，以致船儿随水飘流而动。这种大胆无邪的目光和“信船流”的痴情憨态，把采莲女纯真热情的鲜明个性和对爱情的炽烈渴求，表现得神形毕肖。

湖水滟滟起波，姑娘心里也荡起层层波澜。突然，姑娘抓起一把莲子，向那岸上的小伙子抛掷过去。这个充满戏谑、挑逗和爱慕的一掷，进一步活灵活现地表现出江南水乡姑娘大胆热情的性格。南朝以来，江南地区流行的情歌，常不直接说出“爱恋”、“相思”之类的字眼，而用同音词构成双关隐语来表示。“莲”谐音“怜”，有表示爱恋之意。姑娘采用了传统的谐音包含的双关隐语，巧妙地表露自己的情思，饶有情趣，富有江南民歌的特色。

那么，莲子抛中没有？小伙子是恼是喜？可有什么表示？这些作者都故意避开了，留给读者以想象的空间，而把笔锋深入到采莲女的内心。没想到抛莲子的逗情举动远远被人看见了，多难为情啊！姑娘红着脸，低着头，羞惭了大半天，心里埋怨自己太冒失了，为什么不等没人时再抛呢？这“无端”两字透露出姑娘复杂而细腻的心理状态。“半日羞”的窘态，则展现了一个初恋少女特有的羞怯，诗中主人翁的形象因而更丰满可爱。

这首诗清新爽朗，音调和谐，既有文人诗歌含蓄委婉、细腻华美的特点，又有民歌里那种大胆直率的朴实风格，自然天成，别有情趣，颇见作者纯圆浑熟的艺术造诣。

（曹旭）

韩琮

【作者小传】

字成封。长庆进士。初为陈许节度判官，后历中书舍人、湖南观察使等职。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五八、《唐才子传》卷六）

晚春江晴寄友人

韩琮

晚日低霞绮，晴山远画眉。

春青河畔草，不是望乡时。

这首小诗主要写景，而情隐景中，驱遣景物形象，传达了怀乡、思友的感情。在暮春三月的晴江之上，诗人仰视，有落日与绮霞；遥望，有远山如眉黛；俯察，有青青的芳草。这些物态，高低远近，错落有致。情，就从中生发出来。

首句炼在“低”字。在生活中可观察到，日低时才见晚霞，日愈落下，霞的位置亦愈低，就是“落霞”。一个“低”字写出此刻晚日沉沉，含山欲坠；落霞经晚日的金光从下面映射，更显得色彩斑斓，极为绮丽。晚日与绮霞，两者相互映衬，相得益彰。次句“远”字传神。青山一抹，宛如美人画眉的翠黛。这一美景，全从“远”字得来。近处看山，便非这种色调。第三句“青”字最见匠心。这里“春”下单着一个“青”字，别有韵味。这个“青”与宋王安石“春风又绿江南岸”（《泊船瓜洲》）的“绿”同一杼轴。王安石的“绿”，由“过”、“到”、“入”、“满”等经几次涂改方始

得来，足见锤炼功力。韩琮在此炼得“青”字，早于王安石几百年，应该说是“先得我心”。正是这个“青”字使全句飞动起来，春风唤醒了沉睡的河畔，吹“青”了芳草，绿油油，嫩茸茸，青毡似地沿着河畔伸展开去。这一盎然春意，多靠“青”字给人们带来信息。全诗着力点最终落在末句“望”字上。“望”字承前启后，肩负着双重任务。前三句的景是在诗人一望中摄取的。由望景联想到望乡，望乡自不免怀旧，所以诗题不仅标出“晚春江晴”，而且缀以“寄友人”。然而诗人为什么不说“正是望乡时”，偏说“不是望乡时”？望景怀乡，望景怀人，本是常情，但诗人故意不直陈，而以反意出之。正如宋辛弃疾在《丑奴儿》下片中所说的：“而今识得愁滋味，欲说还休；欲说还休，却道天凉好个秋。”辛词不言愁而愁益深，此诗不言望乡而望乡之情弥切矣。

全诗四句，有景有情。前三句重笔状景，景是明丽的，景中的情是轻松的；末一句收笔言情，情是惆怅的，情中的景则是迷惘的。诗中除晚日、远山都与乡情相关外，见春草而动乡情更多见于骚客吟咏，如《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，白居易《赋得古原草送别》“又送王孙去，萋萋满别情”等都是。韩琮此诗从“晚日”、“远山”写到“春草”，导入“望乡”，情与景协调一致，显得很自然。明代谢榛在《四溟诗话》中说：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”斯言可于这首小诗中得到默契。

（马君骅）

暮春浐水送别

韩琮

绿暗红稀出凤城，暮云楼阁古今情。
行人莫听宫前水，流尽年光是此声。

历来送别诗多言离愁别恨，甚至涕泗交流。韩琮此诗则匠心独运，撇开柔情，着重摛“古今情”。这就不落俗套，别具新意。

“绿暗红稀出凤城”。序值春杪，已是叶茂枝繁，故说“绿暗”；也已

花飞卉谢，故说“红稀”。诗人选用“暗”、“稀”二字，意在以暗淡色彩，隐衬远行客失意出京，气氛沉郁。“凤城”，指京城。友人辞“凤城”而去，作者依依惜别，心情很不平静。

“暮云楼阁古今情”。当此骊歌唱晚，夕阳衔山之际，引领遥天，“渭北春天树，江东日暮云”（杜甫《忆李白》），悠然联想李、杜二人的深情；瞻望宫殿（“楼阁”一本作“宫阙”），“白日丽飞甍，参差皆可见”（南朝齐谢朓《晚登三山还望京邑》），油然兴起“居庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君”（宋范仲淹《岳阳楼记》）的感慨。暮云中的楼阁又映衬着帝京的繁华，也将慨然勾起“冠盖满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》）的惆怅。总之，作者此时脑际翻腾着种种激情——契阔离别之情，忧国忧民之情，以及壮志未酬之情，而这些复杂交织的心情，又都从魏阙洒满斜晖的暮景下透出，隐然有夕阳虽好，已近黄昏，唐室式微，摇摇欲坠之感。历代兴亡，茫茫百感，一时交集，萃于笔端，俱由这“古今情”三字含蕴了。

还是这个“古今情”逗出了三、四句的抒情。“行人莫听宫前水，流尽年光是此声。”“行人”指面前送别的远行之人。“宫前水”即浐水。浐水源出蓝田县西南秦岭，北流汇诸水，又东流入灞水，浐、灞合流绕大明宫而过，再入渭水东去，故云。这“不舍昼夜，逝者如斯”的宫前水，潺潺，湲湲，充耳引起远行人的客愁，所以诗人特地提醒说：“行人莫听宫前水”。“听”字表明不忍听又无法不听，只好劝其莫听，何以故？答曰：“流尽年光是此声”。古往今来，多少有才之人，为跨越宫前水求得功名，而皓首穷经，轻掷韶华；古往今来，多少有为之人，为跨越宫前水干禄仕进，而拜倒皇宫阶下，屈辱一生；古往今来，又有多少有志之人，驰骋沙场，立下不朽功勋，终因庸主不察，奸臣弄权，致使“冯唐易老，李广难封”，而空死牖下。正是这条宫前水，不仅流尽了千千万万有才、有为、有志者的大好年光，而且也流尽了腐朽没落、日薄西山的唐王朝的国运。正如宋辛弃疾在《南乡子·登京口北固亭有怀》中说的：“千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流。”辛词汪茫，韩诗杳渺，其长吁浩叹，则异曲同工。

这首送别诗之所以不落窠臼，而写得蕴藉含蓄，凝重深沉，在于作者排除了歧路沾巾的常态，把错综复杂的隐情，友情，人世沧桑之情，天下兴亡之情，一股脑儿概括为“古今情”，并巧妙地用“绿暗”、“红稀”、“暮云”、“宫前水”等衰飒形象掬出，收到了融情于景的艺术效果。诗的结构也是围绕“古今情”为轴线，首句蓄势，次句轻点，三、四句浓染。诗意内涵深广，韵味悠长，令人读后回味无穷。

（马君骅）

骆谷晚望

韩琮

秦川如画渭如丝，去国还家一望时。

公子王孙莫来好，岭花多是断肠枝。

韩琮于宣宗时出为湖南观察使，大中十二年（858）被都将石载顺等驱逐，此后失官，无闻。此诗当是其失位还乡之作。

骆谷在陕西周至西南，谷长四百余里，为关中通汉中的交通孔道，是一处军事要隘。诗人晚望于此，有感而吟此诗。

此为缘景遣怀诗。这类诗率多景为宾，情为主，以景起兴，以情结景。它借助眼前实景，抒发内心幽情，越突出景物的瑰丽，越反衬心情的凄婉，细读自见堂奥。

“秦川如画渭如丝，去国还家一望时。”川，平川。“秦川”，指秦岭以北古秦地，即今陕西中部，渭水流域大平原。诗人登上骆谷，晚霞似锦，残阳如血，远岭近峦，浓妆淡抹，眼前展现一幅锦山绣水的美丽画面。“如画”二字把莽莽苍苍的辽阔秦川描绘得斜阳掩映，沃野千里，平畴闪光，丛林生辉。这是广袤的大景。“如丝”二字又把浩浩滔滔的东流渭水状写得长河落日，浮光耀金，万丈白练，飘浮三秦。这是绵长的远景。大景与远景交错，山光与水色竞美，蔚为壮观。然而这些美景都是诗人站在骆谷“一望”中摄取的，又是在辞帝京、返故里的背景下“一望”见到的。句中特着“去国还家”四字，隐隐透露了诗人是失官还乡，因

而被壮丽河山所激发的豪情，一刹那间又被愁怀淹没了。下两句便将此情毫不掩饰地抒写出来。

“公子王孙莫来好，岭花多是断肠枝。”《楚辞·招隐士》:“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”是说王孙出游，乐而忘返，辜负了家乡的韶华美景。韩琮反其意而用之，借“公子王孙”来指代宦游人，实即自指，说自己这次“去国还乡”还不如“莫来好”。对于遭逐沦落的诗人，这种心境是可以理解的。《汉乐府·陇头歌》之二所写“陇头流水，鸣声幽咽，遥望秦川，肝肠断绝”，正可移来为韩琮写照。韩琮的诗情正是由此歌生发。他虽面临如画如丝的秦川渭水，心里只觉得“岭花多是断肠枝”了。据历史记载，韩琮被石载顺驱逐之后，唐宣宗不惟不派兵增援，支持韩琮消灭叛将，反而另派右金吾将军蔡袭代韩为湖南观察使，把韩琮这个逐臣抛弃了，怎不倍增其断肠之慨！

“莫来好”是与“断肠枝”相因果的。本来“岭花”并无所谓“断肠枝”，只因作者成为断肠人，“岭花”才幻成了“断肠枝”。断肠人对断肠枝，自然不如莫来好了。

全诗二十八字，并无惊人警语，而自有一种形象意蕴，令人回肠荡气，原因在诗家惯用的以乐景写哀的对比反衬手法，在这里得到了长足的发挥。你看，起句写美景，景美得扑人眉宇；收句写愁肠，肠愁得寸寸欲断。同一诗境，效果迥异，令人读来自入彀中。试一口诵心维，景乎，情乎，乐乎，悲乎，似都浑然莫辨了。其点化契机，仍然是“莫来好”三字所导入的一种闲愁美，哀伤美。乐景固然给人以美感，哀景同样给人以美感。在特定诗境下，先乐后哀，乐中生悲，会更使诗味浓郁，咀嚼甜美。此诗得之。

（马君骅）

朱庆馀

【作者小传】

名可久，以字行，越州（治今浙江绍兴）人。宝历进士，官秘书省校书郎。其诗辞意清新，描写细致，为张籍所赏识。内容则多描写个人日常生活。有《朱庆馀诗集》。（《唐诗纪事》卷四六、《唐才子传》卷六）

宫词

朱庆馀

寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。

含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言。

在一般宫怨诗，特别是以绝句体裁写的宫怨诗里，大多只让一位女主角在极端孤独之中出场。在这首诗里，我们却看见两位女主角同时出场，相依相并，立在轩前。而就在这样一幅动人的双美图中，诗人以别出心裁的构思，巧妙而曲折地托出了怨情，点出了题旨。

诗从写景入手。它的首句“寂寂花时闭院门”，既是以景衬情，又是景中见情。就以景衬情而言，它是以春花盛开之景从反面来衬托这首诗所要表达的美人幽怨之情，从而收到清王夫之在《诗绎》中所说的“以乐景写哀”，“倍增其哀”的艺术效果。就景中见情而言，它虽然写的是“花时”，却在重门深闭的环境之中，给人以“寂寂”之感，从而在本句中已经把哀情注入了乐景，对景中人的处境和心情已经作了暗示。这样，在第二句中把两位主角引进场时，就只要展示一幅“美人相并立琼轩”的画

面，而不必再费笔墨去写她们被关闭在深宫中的凄凉处境和寂寞愁苦的心情了。

看了上半首诗，也许读者会猜测：诗人之所以使双美并立，大概是要让她们互吐衷曲，从她们口中诉出怨情吧。可是，接着看下去，诗人却并没有让这两位女主角开口。读者从“含情欲说宫中事”这第三句诗中看到的，只是一个含情不吐、欲说还休的场面。而且，所含之情是什么情，欲说之事是什么事，也没有去点破它。读者也许还会猜测：既然“含情”，既然“欲言”，大概最后总要让她们尽情一吐，畅所欲言吧。可是，读到终篇，看了“鹦鹉前头不敢言”一句，这才知道：原来这幅双美图始终是一幅无声的画，而这两位画中人之始而欲言，终于无言，既不是因为感情微妙到难以言传，也不是因为事情隐秘到羞于出口，只是有所畏忌而“不敢言”。那么，其所含之情自是怨情，欲言之事决非乐事，就不言而喻了。

诗人留给读者自己去想象的还不止以上这些。这首诗还有一个言外不尽之意。它最后说，两位美人之“不敢言”是因为在“鹦鹉前头”。而谁都知道，鹦鹉虽会学舌，并不会告密，其实没有什么可怕。这显然是一个托辞。从这一托辞，读者自会看到：在这幅以“花时”、“琼轩”、“美人”、“鹦鹉”组成的风光旖旎的画图背后，却是一个罗网密布的恐怖世界，生活在其中的宫人不但被夺去了青春和幸福，就是连说话的自由也没有的。这首别开生面的宫怨诗，表达的正是这样一个重大主题，揭露的正是这样一幕人间悲剧。

（陈邦炎）

闺意献张水部

朱庆馀

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？

以夫妻或男女爱情关系比拟君臣以及朋友、师生等其他社会关系，

乃是我国古典诗歌中从《楚辞》就开始出现并在其后得到发展的一种传统表现手法。此诗也是用这种手法写的。

这首诗又题为《近试上张水部》。这另一个标题可以帮助读者明白诗的作意。唐代应进士科举的士子有向名人行卷的风气，以希求其称扬和介绍于主持考试的礼部侍郎。朱庆馀此诗投赠的对象，是官水部郎中的张籍。张籍当时以擅长文学而又乐于提拔后进与韩愈齐名。朱庆馀平日向他行卷，已经得到他的赏识，临到要考试了，还怕自己的作品不一定符合主考的要求，因此以新妇自比，以新郎比张，以公婆比主考，写下了这首诗，征求张籍的意见。

古代风俗，头一天晚上结婚，第二天清早新妇才拜见公婆。此诗描写的重点，乃是她去拜见之前的心理状态。首句写成婚。洞房，这里指新房。停，安置。停红烛，即让红烛点着，通夜不灭。次句写拜见。由于拜见是一件大事，所以她一绝早就起了床，在红烛光照中妆扮，等待天亮，好去堂前行礼。这时，她心里不免有点嘀咕，自己的打扮是不是很时髦呢？也就是，能不能讨公婆的喜欢呢？因此，后半便接写她基于这种心情而产生的言行。在用心梳好妆，画好眉之后，还是觉得没有把握，只好问一问身边丈夫的意见了。由于是新娘子，当然带点羞涩，而且，这种想法也不好大声说出，让旁人听到，于是这低声一问，便成为极其合情合理的了。这种写法真是精雕细琢，刻画入微。

仅仅作为“闺意”，这首诗已经是非常完整、优美动人的了；然而作者的本意，在于表达自己作为一名应试举子，在面临关系到自己政治前途的一场考试时所特有的不安和期待。应进士科举，对于当时的知识分子来说，乃是和女孩儿出嫁一样的终身大事。如果考取了，就有非常广阔的前途，反之，就可能蹭蹬一辈子。这也正如一个女子嫁到人家，如果得到丈夫和公婆的喜爱，她的地位就稳定了，处境就顺当了，否则，日子就很不好过。诗人的比拟来源于现实的社会生活，在当时的历史条件之下，很有典型性。即使今天看来，我们也不能不对他这种一箭双雕的技巧感到惊叹。

朱庆馀呈献的这首诗获得了张籍明确的回答。在《酬朱庆馀》中，

他写道：

越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。
齐纨未足时人贵，一曲菱歌敌万金。

由于朱的赠诗用比体写成，所以张的答诗也是如此。在这首诗中，他将朱庆馀比作一位采菱姑娘，相貌既美，歌喉又好，因此，必然受到人们的赞赏，暗示他不必为这次考试担心。

首句写这位姑娘的身份和容貌。她是越州的一位采菱姑娘。这时，她刚刚打扮好，出现在镜湖的湖心，边采菱边唱着歌。次句写她的心情。她当然知道自己长得美艳，光彩照人。但因为爱好的心情过分了，却又沉吟起来。（沉吟，本是沉思吟味之意，引申为暗自忖度、思谋。）朱庆馀是越州（治今浙江绍兴）人，越州多出美女，镜湖则是其地的名胜。所以张籍将他比为越女，而且出现于镜心。这两句是回答朱诗中的后两句，“新妆”与“画眉”相对，“更沉吟”与“入时无”相对。后半进一步肯定她的才艺出众，说：虽然有许多其他姑娘，身上穿的是齐地（今山东省）出产的贵重丝绸制成的衣服，可是那并不值得人们的看重，反之，这位采菱姑娘的一串珠喉，才真抵得上一万金哩。这是进一步打消朱庆馀“入时无”的顾虑，所以特别以“时人”与之相对。朱的赠诗写得好，张也答得妙，可谓珠联璧合，千年来传为诗坛佳话。

（沈祖棻）

李德裕

【作者小传】

（787—850）字文饶，赵郡赞皇（今属河北）人。牛僧孺、李宗闵执政时，因党争受打击。武宗时，拜太尉，封卫国公。当政六年，颇有政绩。宣宗大中初年，牛党执政，贬潮州司马，继又贬崖州（今广东琼山县南）司户参军。卒于任所。有《李文饶文集》（又作《会昌一品集》）。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传）

长安秋夜

李德裕

内官传诏问戎机，载笔金銮夜始归。

万户千门皆寂寂，月中清露点朝衣。

李德裕是唐武宗会昌年间名相，为政六年，内制宦官，外复幽燕，定回鹘，平泽潞，有重大政治建树，曾被李商隐誉为“万古之良相”。在唐朝那个诗的时代，他同时又是一位诗人。这首《长安秋夜》颇具特色，因为这不仅是李德裕的诗，而且是诗的李德裕。它像是一则宰辅日记，反映着他从政生活的一个片断。

中晚唐时，强藩割据，天下纷扰。李德裕坚决主张讨伐叛镇，为武宗所信用，官拜太尉，总理戎机。“内官传诏问戎机”，表面看不过从容叙事。但读者却感觉到一种非凡的襟抱、气概。因为这经历，这口气，都不是普通人所能有的。大厦之将倾，全仗栋梁的扶持，关系非轻。一“传”一“问”，反映出皇帝的殷切期望和高度信任，也间接显示出人物

的身份。

作为首辅大臣，肩负重任，不免特别操劳，有时甚至忘食废寝。“载笔金銮夜始归”，一个“始”字，感慨系之。句中特别提到的“笔”，那绝不是一般的“管城子”，它草就的每一笔都将举足轻重。“载笔”云云，口气是亲切的。写到“金銮”，这绝非对显达的夸耀，而是流露出一种“居庙堂之高”者重大的责任感。

在朝堂上，决策终于拟定，他如释重负，退朝回马。当来到首都的大道上，已夜深人定，偌大长安城，坊里寂无声息，人们都沉入梦乡。月色撒在长安道上，更给一片和平宁谧的境界增添了诗意。面对“万户千门皆寂寂”，他也许感到一阵轻快；同时又未尝不意识到这和平景象要靠政治统一、社会安定来维持。一方面是“万户千门皆寂寂”（显言）；一方面则是一己之不眠（隐言），对照之中，间接表现出一种政治家的博大情怀。《汉书·郊祀志》有“建章宫千门万户”之语，此处的“万户千门”，亦特指宫中。

秋夜，是下露的时候了。他若是从皇城回到宅邸所在的安邑坊，那是有一段路程的。他感到了凉意：不知什么时候朝服上已经缀上亮晶晶的露珠了。这个“露点朝衣”的细节很生动，大约也是纪实吧，但写来意境很美、很高。五代南唐李煜词云“归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月”（《玉楼春》），多么善于享乐啊！虽然也写月夜归马，也很美，但境界则较卑。这一方面是严肃作息，那一方面却是风流逍遥，情操迥别，就造成彼此诗词境界的差异。露就是露，偏写作“月中清露”，这想象是浪漫的，理想化的。“月中清露”，特点在高洁，正是作者情操的象征。那一品“朝衣”，再一次提醒他随时不忘自己的身份。他那一种以天下为己任的自尊自豪感盎然纸上。此结可谓词美、境美、情美，为诗中人物点上了一抹“高光”。

如果我们把这首绝句当作一出轰轰烈烈戏剧的主角出台的四句唱词看，也许更有意思。一位兢兢业业的无双国士的形象活脱脱出现在人们眼前，这是有理想色彩的诗人自我形象。他唱的句句是眼前景、眼前事，毫不装腔作势，但你只觉得它豪迈高远，表现出一位秉忠为国的大

臣的气度。“大用外腓”是因为“真体内充”。正因为作者胸次广、感受深，故能“持之非强，来之无穷”（司空图《诗品》）。

（周啸天）

谪岭南道中作

李德裕

岭水争分路转迷，桄榔椰叶暗蛮溪。
愁冲毒雾逢蛇草，畏落沙虫避燕泥。
五月畲田收火米，三更津吏报潮鸡。
不堪肠断思乡处，红槿花中越鸟啼。

这首七言律诗，是李德裕在唐宣宗李忱即位后贬岭南时所作。

诗的首联描写在贬谪途中所见的岭南风光，有鲜明的地方色彩。第一句写山水，岭南重峦叠嶂，山溪奔腾湍急，形成不少的支流岔道。再加上山路盘旋，行人难辨东西而迷路。这里用一“争”字，不仅使动态景物描绘得更加生动，而且也点出了“路转迷”的原因，好像道路纡曲，使人迷失方向是“岭水”故意“争分”造成的。这是作者的主观感受，但又是实感，所以诗句倍有情致。第二句紧接上句进一步描写山间景色，桄榔、椰树布满千山万壑，层林叠翠，郁郁葱葱，一派浓郁的南国风光。这一句中用一“暗”字，突出桄榔、椰树等常绿乔木的茂密，遮天蔽日，连溪流都为之阴暗。这一联是从山水林木等方面选择最具有地方特色的景物来写。

颔联宕开一笔，写在谪贬途中处处提心吊胆的情况：害怕遇到毒雾，碰着蛇草；更担心那能使中毒致死的沙虫，连看见掉落的燕泥也要畏避。这样细致的心理状态的刻画，有力地衬托了岭南地区的荒僻险恶。从艺术表现技巧来看，这种衬托的手法，比连续的铺陈展叙、正面描绘显得更有变化，也增强了艺术感染力。清人沈德潜认为这一联“语双关”，和柳宗元被贬柳州后所作的《岭南江行》一诗中的“射工巧伺游人影，飓母偏惊旅客船”一样，都是言在此而意在彼，诗中的毒雾、蛇草、

沙虫等等都有所喻指。这样讲也不无道理。

颈联转向南方风物的具体描写，在写景中表现出一种十分惊奇的异乡之感。五月间岭南已经在收获稻米，潮汛到来的时候，三更时分鸡就会叫，津吏也就把这消息通知旅行的人，这一切和北方是多么不同啊！这两句为尾联抒发被谪贬瘴疠之地的深切思乡之情作铺垫。

尾联是在作者惊叹岭南环境艰险，物产风俗大异于秦中之后，引起了身居异地的怀乡之情，更加上听到在鲜艳的红槿花枝上越鸟啼叫，进而想到飞鸟都不忘本，依恋故土，何况有情之人！如今自己迁谪远荒，前途茫茫，不知何日能返回故乡，思念家园，情不能已，到了令人肠断的地步。这当中也深深地含蕴着被排挤打击、非罪谪贬的愤懑。最后一句是暗用《古诗十九首·行行重行行》中“越鸟巢南枝”句意，十分贴切而又意味深长。这一联是这首抒情诗的结穴之处，所表达的感情异常深挚。

全诗写景抒情互相交替，显得灵活多变而不呆滞，景中寓情，情中有景，情景交融，是晚唐的抒情名篇。

（王启兴）

登崖州城作

李德裕

独上高楼望帝京，鸟飞犹是半年程。
青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。

李德裕是杰出的政治家，武宗李炎朝任宰相，在短短的秉政六年中，外攘回纥，内平泽潞，扭转了长期以来唐王朝积弱不振的混乱局面。可惜宣宗李忱继位之后，政局发生变化，白敏中、令狐绹当国，一反会昌时李德裕所推行的政令。他们排除异己，嫉贤害能，无所不用其极；而李德裕则更成为与他们势不两立的打击、陷害的主要对象。其初外出为荆南节度使；不久，改为东都留守；接着左迁太子少保，分司东都；再贬潮州司马；最后，终于将他窜逐到海南，贬为崖州司户参军。

这诗便是在崖州（治今海南琼山市东南）时所作。

这首诗，同柳宗元的《与浩初上人同看山寄京华亲故》颇有相似之处：都是篇幅短小的七言绝句，作者都是迁谪失意的人，写的同样是以山作为描写的背景。然而，它们所反映的诗人的心情却不同，表现手法及其意境、风格也是迥然各别的。

作为身系安危的重臣元老李德裕，即使处于炎海穷边之地，他那眷怀故国之情，仍然锲而不舍。宋王谠《唐语林》卷七云："李卫公（李德裕封卫国公）在珠崖郡（即崖州），北亭谓之望阙亭。公每登临，未尝不北睇悲哽。题诗云……"他登临北睇，主要不是为了怀念乡土，而是出于政治的向往与感伤。"独上高楼望帝京"，诗一开头，这种心情便昭然若揭；因而全诗所抒之情，和柳诗之"望故乡"是有所区别的。"鸟飞犹是半年程"，极言去京遥远。这种艺术上的夸张，其中含有浓厚的抒情因素。人哪能像鸟那样自由地快速地飞翔！可是即使是鸟吧，也要半年才能飞到。这里，深深透露了依恋君国之情，和屈原在《哀郢》里说的"哀故都之日远"，同一用意。

再说，虽然同在迁谪之中，李德裕的处境和柳宗元却是不相同的。

柳宗元之在柳州，毕竟还是一个地区的行政长官，只不过因为他曾经是王叔文的党羽，弃置边陲，不加重用而已。他思归不得，但北归的这种可能性还是有的；否则他就不会乞援于"京华亲故"了。而李德裕之在崖州，则是白敏中、令狐绹等人必欲置之死地而后快所采取的一个决定性的步骤。在残酷无情的派系斗争中，他是失败一方的首领。那时，他已落入政敌所布置的弥天罗网之中。历史的经验，现实的遭遇，使他清醒地意识到自己必然会贬死在这南荒之地，断无生还之理。沉重的阴影压在他的心头，于是在登临看山时，着眼点便在于山的重叠阻深。"青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。"这"百匝千遭"的绕郡群山，不正成为四面环伺、重重包围的敌对势力的象征吗？人到极端困难、极端危险的时刻，由于一切希望已经断绝，对可能发生的任何不幸，思想上都有了准备，心情往往反而会平静下来。不诅咒这可恶的穷山僻岭，不说人被山所阻隔，却说"山欲留人"，正是"事到艰难意转平"的变态心理的反

映。

诗中只说“望帝京”，只说这“望帝京”的“高楼”远在群山环绕的天涯海角，通篇到底，并没有抒写政治的愤慨，迁谪的哀愁，语气是优游不迫，舒缓而宁静的。然而正是在这优游不迫、舒缓宁静的语气之中，包孕着无限的忧郁与感伤。它的情调是深沉而悲凉的。

（马茂元）

李贺

【作者小传】

（790—816）字长吉，福昌（今河南宜阳）人。唐皇室远支，家世早已没落，生活困顿。曾官奉礼郎。因避家讳，被迫不得应进士科考试。早岁即工诗，见知于韩愈、皇甫湜，并和沈亚之交善，死时仅二十七岁。其诗表现出自己政治上不得志的悲愤，对各种社会现实问题也有所讽刺、揭露。善于熔铸词采，驰骋想象，运用神话传说，创造出新奇瑰丽的诗境。有些作品情调阴郁低沉，语言过于雕琢。有《昌谷集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷五）

李凭箜篌引

李贺

吴丝蜀桐张高秋，空山[1]凝云颓不流。

江娥[2]啼竹素女愁，李凭中国[3]弹箜篌。

昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。

十二门[4]前融冷光，二十三丝[5]动紫皇。

女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。

梦入神山教神妪[6]，老鱼跳波瘦蛟舞。

吴质[7]不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

〔注〕[1]空山：宋本作“空白”。 [2]江娥：即“湘娥”，亦称“湘妃”、“湘夫人”，传说为舜之二妃。《博物志》:“舜崩，二妃以涕挥竹，竹尽斑。”素女：传为古之乐伎，善于鼓瑟。 [3]中国：即国中，此指京城长安。 [4]十二门：据《三辅黄图》，长安城共四面，每面三门，合

计十二门。 [5]二十三丝：代指箜篌。箜篌有多种，有种名叫“竖箜篌”的，“体曲而长，二十有三弦”（《通典》）。 [6]神妪：传说中善弹箜篌的仙人。 [7]吴质：即吴刚。

此诗大约作于元和六年（811）至元和八年，当时，李贺在京城长安，任奉礼郎。李凭是梨园弟子，因善弹箜篌，名噪一时。“天子一日一回见，王侯将相立马迎”（顾况《李供奉弹箜篌歌》），身价之高，似乎远远超过盛唐时期的著名歌手李龟年。他的精湛技艺，受到诗人们的热情赞赏。李贺此篇想象丰富，设色瑰丽，艺术感染力很强。清人方扶南把它与白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》相提并论，推许为“摹写声音至文”（见清方扶南《李长吉诗集批注》卷一）。

诗的起句开门见山。“吴丝蜀桐”写箜篌构造精良，借以衬托演奏者技艺的高超，写物亦即写人，收到一箭双雕的功效。“高秋”一语，除了表明时间是九月深秋，还含有“秋高气爽”的意思，与“深秋”、“暮秋”之类相比，更富含蕴。二、三两句写乐声。诗人故意避开无形无色、难以捉摸的主体（箜篌声），从客体（“空山凝云”之类）落笔，以实写虚，亦真亦幻，极富表现力。优美悦耳的弦歌声一经传出，空旷山野上的浮云便颓然为之凝滞，仿佛在俯首谛听；善于鼓瑟的湘娥与素女，也被这乐声触动了愁怀，潸然泪下。“空山”句移情于物，把云写成具有人的听觉功能和思想感情，似乎比“天若有情天亦老”（《金铜仙人辞汉歌》）更进一层。它和下面的“江娥”句互相配合，互相补充，极力烘托箜篌声神奇美妙，具有“惊天地，泣鬼神”的魅力。第四句“李凭中国弹箜篌”，用“赋”笔点出演奏者的名姓，并且交代了演奏的地点。前四句，诗人故意突破按顺序交代人物、时间、地点的一般写法，另作精心安排，先写琴，写声，然后写人，时间和地点一前一后，穿插其中。这样，突出了乐声，有着先声夺人的艺术力量。

五、六两句正面写乐声，而又各具特色。“昆山”句是以声写声，着重表现乐声的起伏多变；“芙蓉”句则是以形写声，刻意渲染乐声的优美动听。“昆山玉碎凤凰叫”，那箜篌，时而众弦齐鸣，嘈嘈杂杂，仿佛玉

碎山崩，令人不遑分辨；时而又一弦独响，宛如凤凰鸣叫，声振林木，响遏行云。“芙蓉泣露香兰笑”，构思奇特。带露的芙蓉（即荷花）是屡见不鲜的，盛开的兰花也确实给人以张口欲笑的印象。它们都是美的化身。诗人用“芙蓉泣露”摹写琴声的悲抑，而以“香兰笑”显示琴声的欢快，不仅可以耳闻，而且可以目睹。这种表现方法，真有形神兼备之妙。

从第七句起到篇终，都是写音响效果。先写近处，长安十二道城门前的冷气寒光，全被箜篌声所消融。其实，冷气寒光是无法消融的，因为李凭箜篌弹得特别好，人们陶醉在他那美妙的弦歌声中，以至连深秋时节的风寒露冷也感觉不到了。虽然用语浪漫夸张，表达的却是一种真情实感。“紫皇”是双关语，兼指天帝和当时的皇帝。诗人不用“君王”而用“紫皇”，不单是遣词造句上追求新奇，而且是一种巧妙的过渡手法，承上启下，比较自然地把诗歌的意境由人寰扩大到仙府。以下六句，诗人凭借想象的翅膀，飞向天庭，飞上神山，把读者带进更为辽阔深广、神奇瑰丽的境界。“女娲炼石补天处，古破天惊逗秋雨”，乐声传到天上，正在补天的女娲听得入了迷，竟然忘记了自己的职守，结果石破天惊，秋雨倾泻。这种想像是何等大胆超奇，出人意料，而又感人肺腑。一个“逗”字，把音乐的强大魅力和上述奇瑰的景象紧紧联系起来了。而且，石破天惊、秋雨霧霈的景象，也可视作音乐形象的示现。

第六联，诗人又从天庭描写到神山。那美妙绝伦的乐声传入神山，教令神妪也为之感动不已；乐声感物至深，致使“老鱼跳波瘦蛟舞”。诗人用“老”和“瘦”这两个似乎干枯的字眼修饰鱼龙，却有着完全相反的艺术效果，使音乐形象更加丰满。老鱼和瘦蛟本来羸弱乏力，行动艰难，现在竟然伴随着音乐的旋律腾跃起舞，这种出其不意的形象描写，使那无形美妙的箜篌声浮雕般地呈现在读者的眼前了。

以上八句以形写声，摄取的多是运动着的物象，它们联翩而至，新奇瑰丽，令人目不暇接。结末两句改用静物，作进一步烘托：成天伐桂、劳累不堪的吴刚倚着桂树，久久地立在那儿，竟忘了睡眠；玉兔蹲伏一旁，任凭深夜的露水不停地洒落在身上，把毛衣浸湿，也不肯离

去。这些饱含思想感情的优美形象，深深印在读者心中，就像皎洁的月亮投影于水，显得幽深渺远，逗人情思，发人联想。

这首诗的最大特点是想象奇特，形象鲜明，充满浪漫主义色彩。诗人致力于把自己对于箜篌声的抽象感觉、感情与思想借助联想转化成具体的物象，使之可见可感。诗歌没有对李凭的技艺作直接的评判，也没有直接描述诗人的自我感受，有的只是对于乐声及其效果的摹绘。然而纵观全篇，又无处不寄托着诗人的情思，曲折而又明朗地表达了他对乐曲的感受和评价。这就使外在的物象和内在的情思融为一体，构成可以悦目赏心的艺术境界。

（朱世英）

示弟

李贺

别弟三年后，还家一日馀。

醁醽[1]今夕酒，缃帙[2]去时书。

病骨犹能在，人间底事无？

何须问牛马，抛掷任枭卢！

〔注〕[1]醁醽（lùlíng）：亦作“醽醁”、“酈渌”、“绿酈”，美酒名。《通鉴注》:“衡阳县东二十里有酈湖，其水湛然绿色，取以酿酒，甘美，谓之酈渌。” [2]缃帙：黄色的包书布。

这首诗作于元和八年（813）。清人方扶南说：“此当是以父名晋肃不得举进士而归。”（《李长吉诗集批注》）

前四句写归家后的心情。首二句点明时间。“别弟三年后，还家一日馀。”失意归来，不免悲伤怨愤；和久别的亲人团聚，又感到欣喜宽慰。三、四句“醁醽今夕酒，缃帙去时书”，表现的正是诗人这种悲喜交织的复杂心情。弟弟不因“我”落泊归来而态度冷淡，仍以美酒款待。手足情深，互诉衷肠，自有一种无法用言语表达的乐趣。可是一看到行囊里装的仍是离家时带的那些书籍，又不禁悲从中来。这里虽只字未提名场失

意，而仕途蹭蹬的景况，已通过对具体事物的点染，委婉地显示出来了。诗人善于捕捉形象，执简驭繁，手法是十分高妙的。

后四句抒发感慨。“病骨犹能在”写自己；“人间底事无”写世事。意思是说尽管我身体不好，病骨支离，现在能活着回来，就是不幸中的大幸了；至于人世间，什么卑鄙龌龊的勾当没有呢？！诗人一方面顾影自怜，抒发了沉沦不遇的感慨，另一方面又指摘时弊，表达了愤世嫉俗的情怀。这两种感情交织在一起，显得异常沉痛。

末二句是回答弟弟关于考试得失的问话。“牛马”和“枭卢”是古代赌具“五木”（一名“五子”）上的名色，赌博时，按名色决定胜负。“何须问牛马，抛掷任枭卢”，意思是说，我应试作文，如同“五木”在手，一掷了事，至于是“枭”是“卢”，是成是败，听之任之而已，何必过问呢！其实当时“枭”（负采）、“卢”（胜采）早见分晓，失败已成定局，诗人正是悲愤填膺的时候，却故作通达语。这是悲极无泪的一种表现：表面上愈是装得“冷静”、“达观”，悲愤的情怀就愈显得深沉激越。

清黎简说：“昌谷于章法每不大理会，然亦有井然者，须细心寻绎始见。”（《李长吉集评》）这首诗，当是李贺诗中“章法井然”的一个例子，音韵和谐，对仗亦较工稳。全诗各联出句和对句的意思表面相对或相反，其实相辅相成：一者显示悲苦，一者表示欣慰，但其思想感情的基调都是忧伤愤激。诗人装作不介意仕途的得失，自我解嘲，流露出的正是隐藏在内心深处的极大痛苦。

（朱世英）

咏怀二首（其一）

李贺

长卿怀茂陵[1]，绿草垂石井。

弹琴看文君，春风吹鬓影。

梁王[2]与武帝，弃之如断梗。

惟留一简书，金泥泰山顶[3]。

〔注〕[1]茂陵：汉武帝墓，在今陕西兴平东南。 [2]梁王：指梁孝王刘武。刘武和汉景帝刘启是同母弟兄。《史记·司马相如列传》:“会景帝不好辞赋，是时梁孝王来朝，从游说之士齐人邹阳、淮阴枚乘、吴庄忌夫子之徒，相如见而说之，因病免，客游梁。梁孝王令与诸生同舍。”[3]据《汉书·武帝纪第六》，武帝曾于元封元年（前110）登封泰山。金泥：水银和金屑和成的泥，用以涂封玉牒（祭告天地的文章）。

李贺因不得举进士，赋闲在昌谷家中，尽管家乡山水清幽，又能享受天伦之乐，却难以排遣苦闷的情怀，因而借司马相如的遭遇，发抒自己的感慨。

司马相如，字长卿，是西汉著名文学家。景帝时任武骑常侍，武帝时拜孝文园令（管理皇帝墓园），都是闲散官职，与他的才华、抱负极不相称。他闷闷不乐，终于弃官而去，闲居茂陵家中。

这首诗分两部分。前四句写茂陵家园的周围环境和司马相如悠闲自得的生活情趣。“绿草垂石井”五字，勾勒出一幅形态逼真、情趣盎然的画面，烘托出清幽雅洁的氛围：修长的绿草从石井栏上披挂下来，静静地低垂着，点出这儿远隔尘嚣，甚至连风的干扰也没有，真是安谧幽静极了。

“弹琴看文君，春风吹鬓影。”在茂陵赋闲的日子里，司马相如不仅有清幽秀美的景物可供赏心悦目，还有爱妻卓文君朝夕相伴。面对知音的妻子，用琴声倾诉心曲，望着她那在春风吹拂下微微晃动的美丽鬓影，怎能不陶然欲醉！

司马相如才智过人，有着远大的抱负，为什么竟僻处一隅以闲散为乐呢？后四句说明这是当权者不重视人才造成的结果。他在世时才气纵横，梁王与武帝却“弃之如断梗”，把他当成断残的草梗弃置不用；而他去世以后，“惟留一简书，金泥泰山顶”，汉武帝才把他遗留下来的那篇《封禅书》奉为至宝，躬行实践，登泰山而祭天，至梁父而祭地。《史记·司马相如列传》:“司马相如既卒五岁，天子始祭后土。八年……封于泰山，至梁父（山名，为泰山支脉）禅肃然。”“金泥泰山顶”，那仪式和

场面是何等地庄严肃穆，显示出《封禅书》的价值和威力。而“惟留一简书”的“惟”字又揭示了这种景况的凄凉可悲：难道满腹经纶的司马相如，其全部价值只在于这篇《封禅书》吗？他那学富五车的大才和这笔少得可怜的精神遗产是多么地不相称啊！作者词斟句酌，用最经济的笔墨从各个侧面充分而准确地反映了司马相如生前的落寞和死后的虚荣。

这首诗旨在抒发自己的怨愤之情，却从描写司马相如的闲适生活入手，欲抑先扬。前后表达的感情迥然不同，犹如筑堤蓄水，故意造成高低悬殊的形势，使思想感情的流水倾泻而下，跌落有声，读来自有一种韵味。

（朱世英）

咏怀二首（其二）

李贺

日夕著书[1]罢，惊霜落素丝。

镜中聊自笑，讵是南山期[2]！

头上无幅巾[3]，苦蘖已染衣。

不见清溪鱼，饮水得相宜[4]？

〔注〕[1]著书：明姚佺、清姚文燮本均作“看书”，此据王琦《汇解》本。 [2]南山期：长寿的意思。语本《诗经》:“如南山之寿，不骞不崩。” [3]幅巾：又称“襆头”，是一种裹头的绸布，风行于东汉。当时王公名士，头裹幅巾，以示儒雅。 [4]相宜：宋吴正子本作“自宜”，此亦据王本。

在这首诗里，李贺比较具体地描述了自己赋闲在家的生活和思想状况。清人方扶南说：“此二（指《咏怀二首》）作不得举进士归昌谷后，叹授奉礼郎之微官。前者言去奉礼，后者言在昌谷。”（《李长吉诗集批注》）这话与诗歌的内容是吻合的。全诗叹“老”嗟贫，充满忧伤绝望的情绪，显然是遭遇不幸以后的作品。

“日夕著书罢，惊霜落素丝。”傍晚著书完毕，发现头上白发忽然像

霜似的落下一丝，感到很震惊，不禁感慨万千。“著书”大约就是写诗。据前人记载，李贺每天都要骑着毛驴外出游览，遇有所得，便写在纸上，投入身边锦囊中。晚上在灯下取出，“研墨叠纸足成之，非大醉及吊丧日率如此”（李商隐《李长吉小传》）。可见他是个非常勤奋的诗人。当然，他成天苦吟，主要是为了排遣沉沦不遇的苦闷。他未老先衰、两鬓染霜的原因就在于此。

三、四句写自己看到白发以后的反应。尽管表面显得很轻松，却掩藏不了内心深沉的痛苦：“镜中聊自笑，讵是南山期！”——端详着镜中早衰的容颜，不禁暗自发笑：像我这样终日愁苦，年纪轻轻就生了白发，哪会有南山之寿哩！显然，诗人这时已由“早衰”想到“早死”，流露出悲观绝望的情绪。他的笑，不过是一种无可奈何的苦笑而已。

后四句写乡居时的贫苦生活：头上不戴帽子，也不裹“幅巾”，任凭风吹日晒；身上穿着用苦蘖（bò）染的黄衣，与乡野之人无异。“苦蘖”通称“黄蘖”，诗人不用“黄”字，而用“苦”字，暗示通身皆苦，苦不堪言。它写衣着，兼写生活和心情，熔叙事、状物、言情诸种表现手法于一炉，使客观和主观和谐地统一起来，做到示之以物，同时动之以情。

写到极苦处，忽然宕开一笔，故意自宽自解：“不见清溪鱼，饮水得相宜？”——那些生活在清溪里的鱼儿，除了水，什么可吃的东西也没有，可它们还是怡然自得，尽情嬉戏。同鱼儿相比，我还有什么不满足的呢！这里形式上是转折，意义上是发展、深化，诗人表现出的超然态度，有力地烘托了他的悲苦情怀。相反而实相成的哲理，用在诗歌创作上，产生一种异乎寻常的表现力。

（朱世英）

雁门太守行

李贺

黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。

角声满天秋色里，塞上燕脂凝夜紫。

半卷红旗临易水，霜重鼓寒声不起。

报君黄金台上意，提携玉龙为君死。

“雁门太守行”系乐府旧题。李贺生活的时代藩镇叛乱此伏彼起，发生过重大的战争。如史载，元和四年（809），王承宗的叛军攻打易州和定州，爱国将领李光颜曾率兵驰救。元和九年，他身先士卒，突出、冲击吴元济叛军的包围，杀得敌人人仰马翻，狼狈逃窜。

从有关《雁门太守行》这首诗的一些传说和材料记载推测，可能是写平定藩镇叛乱的战争。

诗共八句，前四句写日落前的情景。首句既是写景，也是写事，成功地渲染了敌军兵临城下的紧张气氛和危急形势。“黑云压城城欲摧”，一个“压”字，把敌军人马众多，来势凶猛，以及交战双方力量悬殊，守军将士处境艰难等等，淋漓尽致地揭示出来。次句写城内的守军，以与城外的敌军相对比。忽然，风云变幻，一缕日光从云缝里透射下来，映照在守城将士的甲衣上，只见金光闪闪，耀人眼目。此刻他们正披坚执锐，严阵以待。这里借日光来显示守军的阵营和士气，情景相生，奇妙无比。据说宋王安石曾批评这句说：“方黑云压城，岂有向日之甲光？”明杨慎声称自己确乎见到此类景象，指责王安石说：“宋老头巾不知诗。”（《升庵诗话》）其实艺术的真实和生活的真实不能等同起来。敌军围城，未必有黑云出现；守军列阵，也未必就有日光前来映照助威。诗中的黑云和日光，是诗人用来造境造意的手段。三、四句分别从听觉和视觉两方面铺写阴寒惨切的战地气氛。时值深秋，万木摇落，在一片死寂之中，那角声呜呜咽咽地鸣响起来。显然，一场惊心动魄的战斗正在进行。“角声满地”，勾画出战争的规模。敌军依仗人多势众，鼓噪而前，步步紧逼。守军并不因势孤力弱而怯阵，在号角声的鼓舞下，他们士气高昂，奋力反击。战斗从白昼持续到黄昏。诗人没有直接描写车毂交错、短兵相接的激烈场面，只对双方收兵后战场上的景象作了粗略然而极富表现力的点染：鏖战从白天进行到夜晚，晚霞映照着战场，那大块大块的胭脂般鲜红的血迹，透过夜雾凝结在大地上，呈现出一片

紫色。这种黯然凝重的氛围，衬托出战地的悲壮场面，暗示攻守双方都有大量伤亡，守城将士依然处于不利的地位，为下面写友军的援救作了必要的铺垫。

后四句写驰援部队的活动。“半卷红旗临易水”，“半卷”二字含义极为丰富。黑夜行军，偃旗息鼓，为的是“出其不意，攻其不备”；“临易水”既表明交战的地点，又暗示将士们具有“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”战国荆轲（《易水秋》）那样一种壮怀激烈的豪情。接着描写苦战的场面：驰援部队一迫近敌军的营垒，便击鼓助威，投入战斗。无奈夜寒霜重，连战鼓也擂不响。面对重重困难，将士们毫不气馁。“报君黄金台上意，提携玉龙为君死。”黄金台是战国时燕昭王在易水东南修筑的，传说他曾把大量黄金放在台上，表示不惜以重金招揽天下士。诗人引用这个故事，写出将士们报效朝廷的决心。

一般说来，写悲壮惨烈的战斗场面不宜使用表现秾艳色彩的词语，而李贺这首诗几乎句句都有鲜明的色彩。其中如金色、胭脂色和紫红色，非但鲜明，而且秾艳，它们和黑色、秋色、玉白色等等交织在一起，构成色彩斑斓的画面。诗人就像一个高明的画家，特别善于着色，以色示物，以色感人，不只勾勒轮廓而已。他写诗，绝少运用白描手法，总是借助想象给事物涂上各种各样新奇浓重的色彩，有效地显示了它们的多层次性。有时为了使画面变得更加鲜明，他还把一些性质不同甚至互相矛盾的事物糅合在一起，让它们并行错出，形成强烈的对比。例如用压城的黑云暗喻敌军气焰嚣张，借向日之甲光显示守城将士雄姿英发，两相比照，色彩鲜明，爱憎分明。李贺的诗篇不只奇诡，亦且妥帖。奇诡而又妥帖，是他诗歌创作的基本特色。这首诗，用秾艳斑驳的色彩描绘悲壮惨烈的战斗场面，可算是奇诡的了；而这种色彩斑斓的奇异画面却准确地表现了特定时间、特定地点的边塞风光和瞬息变幻的战争风云，又显得很妥帖。惟其奇诡，愈觉新颖；惟其妥帖，则倍感真切；奇诡而又妥帖，从而构成浑融蕴藉、富有情思的意境。这是李贺创作诗歌的绝招，他的可贵之处，也是他的难学之处。

（朱世英）

苏小小墓

李贺

幽兰露，如啼眼。

无物结同心，烟花不堪剪。

草如茵，松如盖，

风为裳，水为珮。

油壁车，夕相待。

冷翠烛，劳光彩。

西陵[1]下，风吹雨。

〔注〕[1]西陵：地名，在今杭州，钱塘江之西。

李贺的“鬼”诗，总共只有十来首，不到他全部作品的二十分之一。然而“鬼”字却与他结下了不解之缘，被人目为“鬼才”、“鬼仙”。这些诗表现了什么样的思想感情，应当怎样评价，也成了一桩从古至今莫衷一是的笔墨公案。其实，李贺是通过写“鬼”来写人，写现实生活中人的感情。这些“鬼”，“虽为异类，情亦犹人”，绝不是那些让人谈而色变的恶物。《苏小小墓》是其中有代表性的一篇。

苏小小是南齐时钱塘名妓。李绅在《真娘墓》诗序中说：“嘉兴县前有吴妓人苏小小墓，风雨之夕，或闻其上有歌吹之音。”全诗由景起兴，通过一派凄迷的景象和丰富的联想，刻画出飘飘忽忽、若隐若现的苏小小鬼魂形象。

前四句直接刻画苏小小的形象。一、二两句写她美丽的容貌：那兰花上缀着晶莹的露珠，像是她含泪的眼睛。这里抓住心灵的窗户眼睛进行描写，一是让人通过她的眼睛，想见她的全人之美，二是表现她的心境。兰花是美的，带露的兰花更美。但著一“幽”字，境界迥然不同，给人以冷气森森的感觉。它照应题中“墓”字，引出下面的“啼”字，为全诗定下哀怨的基调，为鬼魂活动创造了气氛。三、四两句写她的心境：生活在幽冥世界的苏小小，并没有“歌吹”欢乐，而只有满腔忧怨。她生前

有所追求，古乐府《苏小小歌》云：“我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心？西陵松柏下。”但身死之后，她的追求落空了。死生悬隔，再没有什么东西可以绾结同心；坟上那萋迷如烟的野草花，也不堪剪来相赠，一切都成了泡影。这种心绪，正是“啼”字的内在根据。仅用四句一十六字，形神兼备地刻画出苏小小鬼魂形象，表现出诗人惊人的艺术才华。

中间六句写苏小小鬼魂的服用：芊芊绿草，像是她的茵褥；亭亭青松，像是她的伞盖；春风拂拂，就是她的衣袂飘飘；流水叮咚，就是她的环珮声响。她生前乘坐的油壁车，如今还依然在等待着她去赴“西陵松柏下”的幽会。这一部分，暗暗照应了前面的“无物结同心”。用一个“待”字，更加重了景象、气氛的凄凉：车儿依旧，却只是空相等待，再也不能乘坐它去西陵下，实现自己“结同心”的愿望了。物是人非，触景伤怀，徒增哀怨而已。

最后四句描绘西陵之下凄风苦雨的景象：风凄雨零之中，有光无焰的鬼火，在闪烁着暗淡的绿光。这一部分紧承“油壁车，夕相待”而来。翠烛原为情人相会而设。有情人不能如约相会，翠烛岂不虚设？有烛而无人，更显出一片凄凉景象。“翠烛”写出鬼火的光色，加一“冷”字，就体现了人的感觉，写出人物内心的阴冷；“光彩”是指“翠烛”发出的光焰，说“劳光彩”，则蕴涵着人物无限哀伤的感叹。不是么，期会难成，希望成灰，翠烛白白地在那里发光，徒费光彩而一无所用。用景物描写来渲染哀怨的气氛，同时也烘托出人物孤寂幽冷的心境，把那种怅惘空虚的内心世界，表现得淋漓尽致。

这首诗以景起兴，通过景物幻出人物形象，把写景、拟人融合为一体。写幽兰，写露珠，写烟花，写芳草，写青松，写春风，写流水，笔笔是写景，却又笔笔在写人。写景即是写人。用“如”字、“为”字，把景与人巧妙地结合在一起，既描写了景物，创造出鬼魂活动的环境气氛，同时也就塑造出了人物形象，使读者睹景见人。诗中美好的景物，不仅烘托出苏小小鬼魂形象的婉媚多姿，同时也反衬出她心境的索寞凄凉，收到了一箭双雕的艺术效果。这些景物描写都围绕着“何处结同心，西陵松柏下”这一中心内容，因而诗的各部分之间具有内在的有机联系，人物

的内心世界也得到集中的、充分的揭示，显得情思脉络一气贯穿，具有浑成自然的特点。

这首诗的主题和意境显然都受屈原《九歌·山鬼》的影响。从苏小小鬼魂兰露啼眼、风裳水珮的形象上，不难找到山鬼“被薜荔兮带女萝”、“既含睇兮又宜笑”的影子；苏小小那“无物结同心，烟花不堪剪”的坚贞而幽怨的情怀，同山鬼“折芳馨兮遗所思”、“思公子兮徒离忧”的心境有一脉神传；西陵下风雨翠烛的境界，与山鬼期待所思而不遇时“雷填填兮雨冥冥”、“风飒飒兮木萧萧”的景象同样凄冷。由于诗人采用以景拟人的手法，他笔下的苏小小形象，比之屈原的山鬼，更具有空灵缥缈、有影无形的鬼魂特点。她是那样地一往情深，即使身死为鬼，也不忘与所思绾结同心。她又是那样地牢落不偶，死生异路，竟然不能了却心愿。她怀着缠绵不尽的哀怨在冥路游荡。在苏小小这个形象身上，即离隐跃之间，我们看到了诗人自己的影子。诗人也有他的追求和理想，就是为挽救多灾多难的李唐王朝做一番事业。然而，他生不逢时，奇才异能不被赏识，他也是“无物结同心”！诗人使自己空寂幽冷的心境，通过苏小小的形象得到了充分流露。在绮丽秾艳的背后，有着哀激孤愤之思，透过凄清幽冷的外表，不难感触到诗人炽热如焚的肝肠。鬼魂，只是一种形式，它所反映的，是人世的内容；它所表现的，是人的思想感情。

（张燕瑾）

梦天

李贺

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

在这首诗中，诗人梦中上天，下望人间。也许是有过这种梦境，也

许纯然是浪漫主义的构想。

开头四句，描写梦中上天。

“老兔寒蟾泣天色”——古代传说，月里住着玉兔和蟾蜍。句中的“老兔寒蟾”指的便是月亮。幽冷的月夜，阴云四合，空中飘洒下来一阵冻雨，仿佛是月里玉兔寒蟾在哭泣似的。

“云楼半开壁斜白”——雨飘洒了一阵，又停住了，云层裂开，幻成了一座高耸的楼阁；月亮从云缝里穿出来，光芒射在云块上，显出了白色的轮廓，有如屋墙受到月光斜射一样。

“玉轮轧露湿团光”——下雨以后，水气未散，天空充满了很小的水点子。玉轮似的月亮在水气上面辗过，它所发出的一团光都给打湿了。

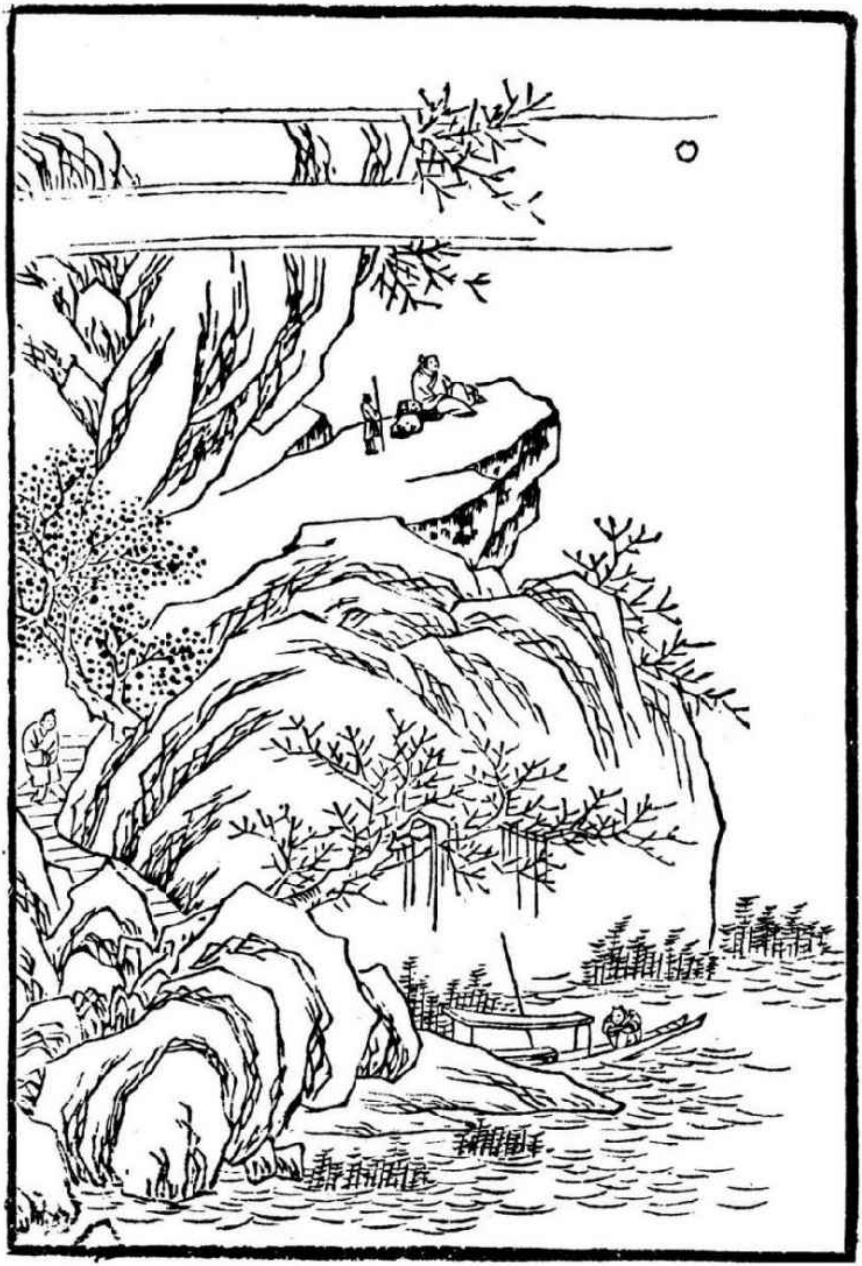
以上三句，都是诗人梦里漫游天空所见的景色。

第四句则写诗人自己进入了月宫。“鸾珮”是雕着鸾凤的玉珮，这里代指仙女。这句是说：在桂花飘香的月宫小路上，诗人和一群仙女遇上了。

这四句，开头是看见了月亮；转眼就是云雾四合，细雨飘飘；然后又看到云层裂开，月色皎洁；然后诗人飘然走进了月宫：层次分明，步步深入。

下面四句，又可以分作两段。“黄尘清水三山下，更变千年如走马。”是写诗人同仙女的谈话。这两句可能就是仙女说出来的。“黄尘清水”，换句常见的话就是“沧海桑田”；“三山”原指传说中的蓬莱、方丈、瀛洲三座神山，这里却是指东海上的三座山。它原来有一段典故。东晋葛洪的《神仙传》记载说：仙女麻姑有一回对王方平说：“接待以来，已见东海三为桑田；向到蓬莱，水又浅于往日会时略半耳。岂将复为陵陆乎？”这就是说，人间的沧海桑田，变化很快。“山中方七日，世上已千年。”古人往往以为“神仙境界”就是这样。所以诗人以为，人们到了月宫，回过头来看人世，就会看出“千年如走马”的迅速变化了。

最后两句，是诗人“回头下望人寰处”所见的景色。“齐州”指中国。中国古代分为九州，所以诗人感觉大地上的九州有如九点“烟尘”。“一泓”等于一汪水，这是形容东海之小如同一杯水打翻了一样。



唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

以上这四句，诗人尽情驰骋幻想，仿佛他真已飞入月宫，看到大地上的时间流逝和景物的渺小。浪漫主义的色彩是很浓厚的。

李贺在这首诗里，通过梦游月宫，描写天上仙境，以排遣个人苦

闷。天上众多仙女在清幽的环境中，你来我往，过着一种宁静的生活。而俯视人间，时间是那样短促，空间是那样渺小，寄寓了诗人对人事沧桑的深沉感慨，表现出冷眼看待现实的态度。想象丰富，构思奇妙，用比新颖，体现了李贺诗歌变幻怪谲的艺术特色。

（刘逸生）

天上谣

李贺

天河夜转漂回星，银浦流云学水声。
玉宫桂树花未落，仙妾采香垂珮缨。
秦妃卷帘北窗晓，窗前植桐青凤小；
王子吹笙鹅管长，呼龙耕烟种瑶草。
粉霞红绶藕丝裙，青洲步拾兰苕春。
东指羲和能走马，海尘新生石山下。

在一个晴朗的夜晚，诗人游目太空，被璀璨的群星所吸引，于是张开想象的翅膀，飞向那美丽的天庭。

诗共十二句，分成三个部分。开头两句写天河。天河，绚烂多姿，逗人遐想，引导他由现实世界进入幻想世界。天河在转动，回荡着的流星，泛起缕缕银光。星云似水，沿着“河床”流淌，凝神谛听，仿佛潺潺有声。这些是诗人站在地面上仰望星空的所见所感，写实之中糅有一些虚构成分，显示了想象的生发过程。

中间八句具体描述天庭的景象，陆续展示了四个各自独立的画面。画面之一是：月宫里的桂树花枝招展，香气袭人。仙女们正在采摘桂花，把它装进香囊，挂在衣带上。“花未落”意即“花不落”。仙树不枯，仙花不落，它与尘世的“馨香易销歇，繁华会枯槁”形成鲜明的比照。画面之二是：秦妃当窗眺望晓色。秦妃即弄玉，相传为秦穆公的女儿，嫁给了萧史，学会吹箫。一天，夫妻二人“同随凤飞去”，成了神仙。此时，晨光熹微，弄玉正卷起窗帘，观赏窗外的晨景。窗前的梧桐树上立

着一只小巧的青凤。它显然就是当年引导他们夫妇升天的那只神鸟。弄玉升天已有一千余年，而红颜未老。那青凤也娇小如故。时间的推移，没有在她（它）们身上留下任何痕迹，这是天庭的神奇之处。然而，天宫岁月也并非毫无变化。它有晨昏之别，仙人也有夙兴夜寐的生活习惯，这些又似与人世无异。画面之三是神奇的耕牧图景。仙人王子晋吹着细长的笙管，驱使神龙翻耕烟云，播种瑶草，多么悠闲自在！画面之四是：穿着艳丽服装的仙女，漫步青洲，寻芳拾翠。青洲是传说中的仙洲，山川秀丽，林木繁密，始终保持着春天的景色。来这儿踏青的仙女，采摘兰花，指顾言谈，十分舒畅。上述各个互不连缀，然而却显得和谐统一的画面，都以仙人活动为主体，以屋宇、花草、龙凤等等为陪衬，突出天上闲适的生活和优美的环境，以与人世相对比。这正是诗歌的命意所在。

人间怎样呢？末两句用雄浑的笔墨作了概略的点染。在青洲寻芳拾翠的仙女，偶然俯首观望，指点说：羲和驾着日车奔驰，时间过得飞快，东海三神山周遭的海水新近又干了，变成陆地，扬起尘土来了。这就是人们所常说的“沧海变桑田”。诗人借助具体的形象，表现了尘世变化之大和变化之速。对比之下，天上那种春光永驻、红颜不老的状况，就显得特别可贵。

这是一首游仙诗。李贺虚构了一个尽善尽美的仙境，显然有所寄托。诗人心怀壮志而生不逢时，宝贵的青春年华被白白地浪费了，这叫他怎不愤恨不已？“逝将去女，适彼乐土。”（《诗经·魏风·硕鼠》）对美好生活的向往，正是对当时社会现实和个人境遇不满的曲折表现。

这首诗想象富丽，具有浓烈的浪漫气息。诗人运用神话传说，创造出种种新奇瑰丽的幻境来。诗中所提到的人物和铺叙的某些情节，都是神话传说中的内容。但诗人又借助于想象，把它们加以改造，使之更加具体鲜明，也更加新奇美丽。像“王子吹笙鹅管长，呼龙耕烟种瑶草”，不仅使王子吹的笙有形可见，而且鲜明地展示了“龙耕”的美妙境界。这是诗人幻想的产物，却又是某种实体的反照。诗人写子虚乌有的幻境，实际是把世间的人情物态涂上神奇的色彩。例如兰桂芬芳，与人间无异

而桂花不落，兰花常开，却又是天上特有的景象；仙妾采香，秦妃卷帘，她们的神情举止与常人没有什么不同，但仙妾采摘的是月宫里不落的桂花，秦妃身边有娇小的青凤相伴，而且她（它）们都永不衰老，这又充满神话色彩。诗人运用这种手法，巧妙地把神和人结合起来，把理想和现实结合起来，使抽象的理想成为可以观照的物象，因而显得深刻隽永，而又有生气灌注。这首诗，全诗十二句，句句都有物象可见，诗人用精心选择的动词把某些物象联系起来，使之构成情节，并且分别组合为六个不同的画面。它们虽无明显的连缀迹象，但彼此色调谐和，气韵相通。这种“合而若离，离而实合”的结构方式显得异常奇妙。

诗歌首尾起落较大。开头二句是诗人仰望星空所得的印象，结末二句则是仙人俯视尘寰所见的情景。前者从现实世界进入幻想世界，后者又从幻想世界回到现实世界，一起一落，首尾相接，浑然一体。

诗的题目是《天上谣》。“谣，声逍遥也。”意即用韵比较自由，声音富于变化，吟诵起来，轻快优美。这首诗的脚韵换了三次，平仄交互，时清时浊。各句平仄的排列有的整饬，有的参差错落，变化颇大。这种于参差中见整饬的韵律安排，显得雄峻铿锵。

（朱世英）

浩歌

李贺

南风吹山作平地，帝[1]遣天吴移海水。

王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？

青毛骢马参差钱，娇春杨柳含细烟。

筝人劝我金屈卮[2]，神血未凝身问谁？

不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。

买丝绣作平原君[3]，有酒唯浇赵州土。

漏催水咽玉蟾蜍，卫娘发薄不胜梳。

羞见秋眉换新绿[4]，二十男儿那刺促！

〔注〕[1]帝：天帝。天吴：古代神话中的水神，八首、人面、八足、八尾，背呈青黄色。详见《山海经》。 [2]金屈巵（zhī）：一种有弯柄的金属酒杯。 [3]平原君：赵国人，名胜。战国时代以养士著名的四公子之一。下句的“赵州”，即指赵国。 [4]秋眉：衰白的眉毛。新绿：少年人黑中带绿的眉毛。

春晴之日，李贺随同朋友们骑马来到郊外游览。眼前山含秀气，水泛新绿，桃花攒簇如火，柳枝摇曳似烟。诗人在悦目赏心之余，不禁神驰物外，感慨万端。从秀丽的山姿水态，想到它们难免发生沧海桑田的变化；从娇艳的红桃绿柳，想到人生的短暂易逝。一者悲悼好景不长，一者慨叹年命难久。诗歌所表达的正是这样一种特殊的境遇和情怀。

诗题《浩歌》本于《楚辞·九歌·少司命》:“望美人兮未来，临风恍兮浩歌。”“浩歌”是大声唱歌的意思。一般说来，写作这样的诗宜从叙事写景入手。但诗人不屑于蹈袭故常，偏从虚处落笔。一开始，就把想象的世界展现在读者面前：“南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。”幻象纷呈，雄奇诡谲，却又把沧海桑田的“意”婉曲而又鲜明地表达出来了。宋人刘辰翁评这首诗说：“从‘南风’一句便不可及，佚荡宛转，真侠少年之度。”（引自姚佺《昌谷集注解定本》）诗人用豪放的笔触，雄奇的景象，抒发自己凄伤的情怀，真是既“佚荡”，又“宛转”，字里行间充溢着一种惊世骇俗的英气。所谓“侠少年之度”，指的就是这种非凡的气度。

三、四两句，一写仙界，一写尘世。传说王母种的桃树，“三千年一开花，三千年一生实”。彭祖和巫咸则是世间寿命最长的人。当王母的桃树开花千遍的时候，彭祖和巫咸也不知死了多少次了。两相比照，见出生命的短促。长寿的彭祖和巫咸尚且不能久留人世，何况我们这些寻常之辈呢！这里有两个对比：一是把仙人与凡人相比，一是把凡人中的长寿者与普通人相比。前者见于字面，后者意在言外。这样层层比照、烘托，“人生几何”的命意更加显豁。

五至八句写春游时的情景，用的是反衬手法。先着力烘托春游的盛况。“青毛”句写马。马的毛色青白相间，构成钱形花纹的名叫“连钱

骢”，是名贵之马。骑在这样的马上，饱览四周的景色，真是惬意极了。初春的杨柳笼含淡淡的烟霭。眼前的一切是那么柔美，那么逗人遐想。后来大家下马休憩，纵酒放歌，欢快之至！而当歌女手捧金杯前来殷勤劝酒的时候，诗人却沉浸在冥思苦想之中了。他想到春光易老，自己的青春年华也将逝如流水。“神血未凝身问谁”描述的正是这样一种意绪。“神血未凝”即精神和血肉不能长期凝聚，它是生命短促的婉曲说法。“身问谁”是“身向谁”的意思。全句的大意是韶光易逝而知己难逢，自己的才能和抱负何时方能施展？等到神血两离，生命终结，一切都将化为乌有，那是多么可怕而又痛心的事啊！

接着诗歌又由抑转扬，借古讽今，指摘时弊，抒发愤世嫉俗的情怀。“丁都护”，或者像清王琦所说，实有其人，并且是这次郊游宴乐的参与者（见《李长吉歌诗汇解》）；或者当时有“丁都护嗜酒”的传说，诗人借以表达劝诫之意。“不须浪饮丁都护”，既是劝人，也是戒己，意思是不要因为自己怀才不遇就浪饮求醉，而应当面向现实，认识到世道沦落，英雄不受重用乃势所必然，不足为怪。诗人愈是这样自宽自慰，愤激之情就愈显得浓烈深沉。“世上”句中“无主”的“主”，影射人主，亦即当时的皇帝，以发泄对朝政的不满。“买丝”云云，与其说是敬慕和怀念平原君，毋宁说是抨击昏庸无道、埋没人才的当权者。表面写“爱”，实际写“恨”，恨自己没有机会施展才能和抱负，以致虚掷了黄金般的青春年华。

结束四句的内容与前面各个部分都有联系，具有一定的概括性。“玉蟾蜍”是古代的一种漏壶。铜壶滴漏，声音幽细，用“咽”字来表现它，十分准确。另外，诗人感时伤遇，悲抑万端，这种内在的思想感情也借助“咽”字曲曲传出，更是传神。“卫娘”原指卫后。传说她发多而美，深得汉武帝的宠爱。这里的“卫娘”代指妙龄女子，或即侑酒歌女。全句的意思是：别看她现在黑发如云，美不可言，随着岁月的流逝，这满头黑发会渐渐变白变少，直至无法梳理。它通过具体的形象，揭示了“红颜易老”的无情规律。末二句急转直下，表示要及时行乐。“羞见秋眉换新绿”有两层意思：一是不要辜负眼前这位侑酒歌女的深情厚谊；二是不愿

让自己的青春年华白白流逝。既然世上没有像平原君那样识才爱士的贤哲，又何必作建功立业的非非之想。如今面对歌女、美酒、宝马、娇春，就纵情开怀畅饮吧。一个年方二十的男儿，正值风华正茂之时，怎能这般局促偃蹇！很显然，这种及时行乐的思想，是从愤世嫉俗的感情派生出来的，是对黑暗现实发出的悲愤控诉。

这首畅叙胸臆的诗篇，造语奇，造境也奇，使人感到耳目一新。诗人骑马踏青，面对大好的春光，本应产生舒适欢畅的感受。但偏偏就在此时，一种与外界景物格格不入的忧伤情绪像云雾般在心头冉冉升起。这种把欢乐和哀怨、明丽和幽冷等等矛盾着的因素糅合起来的现象，在李贺的诗歌里是屡见不鲜的，它使诗歌更具有神奇的魅力。此诗在结构上完全摆脱了由物起兴、以事牵情的程式。它先写“兴”，写由景物引起的神奇幻象；接着写春游，色彩秾艳，气韵沉酣，与前面的幻觉境界迥然不同，但又是产生那种幻觉的物质基础。诗人故意颠倒它们的先后次序，造成悲抑的气氛和起落的形势。后面从“神血”句起都是抒发身世之悲的笔墨。它们与开头相适应，有力地表达了悲愤的情怀。全诗活而不乱，粘而不滞，行文的回环曲折与感情的起落变化相适应，迷离浑化，达到了艺术上完美的统一。

（朱世英）

秋来

李贺

桐风惊心壮士[1]苦，衰灯络纬啼寒素。

谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹？

思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。

秋坟鬼唱鲍家诗[2]，恨血千年土中碧[3]！

〔注〕[1]壮士：指有才有志的人。 [2]鲍家诗：指南朝宋文学家鲍照的作品。前缀以“秋坟”与“鬼唱”，概由“鲍家诗”的挽歌性质引申出“鬼唱”，又由“鬼唱”推衍出“秋坟”。清王琦在《李长吉歌诗汇解》中

说：“鬼唱鲍家诗，或古有其事，唐宋以后失传。”　[3]土中碧：用苌弘碧血典。《庄子》中记载：“苌弘死于蜀，藏其血，三年化为碧。”

本篇写秋天来临时诗人的愁苦情怀。

日月掷人去，有志不获骋，这原是古往今来有才智之士的共同感慨。诗人对于时光的流逝表现了特异的敏感，以致秋风吹落梧桐树叶子的声音也使他惊心动魄，无限悲苦。这时，残灯照壁，又听得墙脚边络纬哀鸣；那鸣声，听来仿佛是在织着寒天的布，提醒人们秋深天寒，岁月将暮。诗开头一、二句点出“秋来”，抒发由此而引出的
由“惊”转“苦”的感受，首句“惊心”说明诗人心里震动的强烈。第二句“啼寒素”，这个“寒”字，既指岁寒，更指听络纬啼声时的心寒，在感情上直承上句的“惊”与“苦”。

这一、二两句是全诗的引子。一个“苦”字给全诗定下了基调，笼罩以下六句。

“谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹？”上句正面提问，下句反面补足。面对衰灯，耳听秋声，诗人感慨万端，我们仿佛听到他发出一声长长的叹息：“自己写下的这些呕心沥血的诗篇，又有谁来赏识而不致让蠹鱼白白地蛀蚀成粉末呢？”情调感伤，与首句的“苦”字相呼应。

五、六句紧接上面两句的意思。诗人辗转反侧，彻夜无眠，深深为世无知音、英雄无主的忧愤愁思所缠绕折磨，似乎九曲回肠都要拉成直的了。诗人痛苦地思索着，思索着，在衰灯明灭之中，仿佛看到赏识自己的知音就在眼前：在洒窗冷雨的淅沥声中，一位古代诗人的“香魂”前来吊问我这个“书客”来了。这两句，诗人的心情极其沉痛，用笔又极其诡谲多姿。习惯上以“肠回”、“肠断”表示悲痛欲绝的感情，李贺却一空依傍，自铸新词，采用“肠直”的说法。愁思萦绕心头，把纡曲百结的心肠牵直，形象地写出了诗人愁思的深重、强烈，可见他用语的新奇。凭吊之事只见于生者之于死者，他却反过来说鬼魂前来凭吊自己这个不幸的生者，更是石破天惊的诗中奇笔。

“雨冷香魂吊书客”，诗人画出了一幅多么凄清幽冷的画面，而且有

画外音。在风雨淋涔之中，仿佛隐隐约约听到秋坟中的鬼魂，在唱着鲍照当年抒发“长恨”的诗，他的遗恨就像苌弘的碧血那样永远难以消释！表面上是说鲍照，实际上则是借他人之酒杯，浇自己胸中的块垒。志士才人怀才不遇，正是千古同恨！

此诗上半篇采用的是习见的由景入情的写法，下半篇则是全诗最有光彩的部分。“思牵今夜肠应直”，在牵肠情思的引发下，一个又一个恍惚迷离的幻象在眼前频频浮现，创造出了富有浪漫主义色彩的以幻象写真情的独特境界。诗人深广的悲愤与瑰丽奇特的艺术形象之间达到了极其和谐的统一。在用韵上，后半篇也与前半篇不同。前半篇虽然悲苦、哀怨，但还能长歌当哭，痛痛快快地唱出，因而所选用的韵字正好是声调悠长、切合抒写哀怨之情的去声字“素”与“蠹”。至后半篇，与抒写伤痛已极的感情相适应，韵脚也由哀怨、悠长的去声字一变而为抑郁短促的入声字“客”与“碧”。

这是一首著名的“鬼”诗。其实，诗所要表现的并不是“鬼”，而是抒情诗人的自我形象。香魂来吊、鬼唱鲍诗、恨血化碧等等形象出现，主要是为了表现诗人抑郁未伸的情怀。诗人在人世间找不到知音，只能在阴冥世界寻求同调，不亦悲乎！

（陈志明）

秦王饮酒

李贺

秦王骑虎游八极，剑光照空天自碧。
羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。
龙头泻酒邀酒星，金槽琵琶夜枨枨。
洞庭雨脚来吹笙，酒酣喝月使倒行。
银云栉栉瑶殿明，宫门掌事报一更。
花楼玉凤声娇狞，海绡红文香浅清，
黄娥跌舞千年觥。

仙人烛树蜡烟轻，青琴醉眼泪泓泓。

这首诗是李贺的代表作之一，也是唐诗宝库中一颗散发出异彩的明珠。

李贺写诗，题旨多在“笔墨蹊径”之外。他写古人古事，大多用以影射当时的社会现实，或借以表达自己郁闷的情怀和隐微的意绪。没有现实意义的咏古之作，在他的集子里是很难找到的。这首诗题为《秦王饮酒》，却“无一语用秦国故事”（清王琦《李长吉诗歌汇解》），因而可以判定它写的不是秦始皇。诗共十五句，分成两个部分，前面四句写武功，后面十一句写饮酒，可见重点放在饮酒上。诗人笔下的饮酒场面是“恣饮沉湎，歌舞杂沓，不卜昼夜”（清姚文燮《昌谷集注》）。诗中的秦王既勇武豪雄，战功显赫，又沉湎于歌舞宴乐，过着腐朽的生活，是一位功与过都比较突出的君主。唐德宗李适正是这样的人。他即位以前，曾以兵马元帅的身份平定史朝义之乱，又以关内元帅的头衔出镇咸阳，抗击吐蕃；即位后，见祸乱已平，国家安泰，便纵情享乐。这首诗是借写秦始皇的恣饮沉湎，隐含对德宗的讽喻之意。

前四句写秦王的威仪和他的武功，笔墨经济，形象鲜明生动。首句的“骑虎”二字极富表现力。虎为百兽之王，生性凶猛，体态威严，秦王骑着它周游各地，谁不望而生畏？它把抽象的、难于捉摸的“威”变成具体的浮雕般的形象，使之深深地铭刻在读者的脑子里。次句借用“剑光”显示秦王勇武威严的身姿，十分传神，却又如羚羊挂角，香象渡河，无形迹可求。“剑光照天天自碧”，运用夸张手法，开拓了境界，使之与首句中的“游八极”相称。第三句“羲和敲日玻璃声”，注家有的解释为“日月顺行，天下安平之意”；有的说是形容秦王威力大，“直如羲和之可以驱策白日”。羲和，御日车的神。因为秦王剑光照天，天都为之改容，羲和畏惧秦王的剑光，惊惶地“敲日”逃跑了。第四句正面写秦王的武功。由于秦王勇武绝伦，威力无比，战火扑灭了，劫灰荡尽了，四海之内呈现出一片升平的景象。

天下太平，秦王洋洋得意，不再励精图治，而是沉湎于声歌宴乐之

中，过着花天酒地的生活。从第五句起都是描写秦王寻欢作乐的笔墨。“龙头泻酒邀酒星”极言酒喝得多。一个“泻”字，写出了酒流如注的样子；一个“邀”字，写出了主人的殷勤。“金槽琵琶夜枨枨”形容乐器精良，声音优美；“洞庭雨脚来吹笙”描述笙的吹奏声飘忽幽冷，绵延不绝。“酒酣喝月使倒行”是神来之笔，有情有景，醉态可掬，气势凌人。这位秦王饮酒作乐，闹了一夜，还不满足。他试图喝月倒行，阻止白昼的到来，以便让他尽情享乐，作无休无止的长夜之饮。这既是显示他的威力，又是揭示他的暴戾恣睢。

“银云栉栉瑶殿明，宫门掌事报一更。”五更已过，空中的云彩变白了，天已经亮了，大殿里外通明。掌管内外宫门的人深知秦王的心意，出于讨好，也是出于畏惧，谎报才至一更。过去的本子都作“一更”，清吕种玉《言鲭》引作“六更”，“六更”似太直，不如“一更”含义丰富深刻，具有讽刺意味。尽管天已大亮，饮宴并未停止，衣香清浅，烛树烟轻，场面仍是那样的豪华绮丽，然而歌女歌声娇弱，舞伎舞步踉跄，妃嫔泪眼泓泓，都早已不堪驱使了。在秦王的威严之下，她们只得强打着精神奉觞上寿。“青琴醉眼泪泓泓”，诗歌以冷语作结，气氛为之一变，显得跌宕生姿，含蓄地表达了惋惜、哀怨、讥诮等等复杂的思想感情，使读者感到余意无穷。

（朱世英）

南园十三首（其一）

李贺

花枝草蔓眼中开，小白长红越女腮。

可怜日暮嫣香[1]落，嫁与春风不用媒。

〔注〕[1]嫣香：指娇艳的花朵。

《南园十三首》是李贺辞官回乡居住昌谷（今河南宜阳）家中所作。南园与《昌谷北园新笋四首》提到的“北园”同为诗人的家园。这组诗为了解、研究李贺居乡期间的思想和生活提供了第一手资料，因而十

分可贵。

这是一首描摹南园景色，慨叹春暮花落的小诗。前两句写花开。春回大地，南园百花竞放，艳丽多姿。首句的“花枝”指木本花卉，“草蔓”指草本花卉，“花枝草蔓”概括了园内所有的花。其中“花枝”高昂，“草蔓”低垂，一者刚劲，一者柔婉，参差错落，姿态万千。李贺写诗构思精巧，包孕密致，于此可见一斑。次句“小白长红”写花的颜色，意思是红的多，白的少。“越女腮”是由此产生的联想，把娇艳的鲜花比作越地美女的面颊，赋予物以某种人的素质，从而显得格外精神。

后两句写花落。日中花开，眼前一片姹紫嫣红，真是美不胜收。可是好景不长，到了“日暮”，百花凋零，落红满地。“可怜”二字表达了诗人无限惋惜的深情。是惜花、惜春，也是自伤自悼。李贺当时不过二十来岁，正是年轻有为的时期，却不为当局所重用，犹如花盛开时无人欣赏。想到红颜难久，容华易谢，不免悲从中来。“落花不再春”，待到花残人老，就再也无法恢复旧日的容颜和生气。末句用拟人的手法写花落时身不由己的状态。“嫁与春风不用媒”，委身于春风，不须媒人作合，没有任何阻拦，好像两厢情愿。其实，花何尝愿意离开本枝，随风飘零，只为盛时已过，无力撑持，春风过处，便不由自主地坠落下来。这句的“嫁”字与第二句中的“越女腮”相映照，越发显得悲苦酸辛。当时盛开，颜色鲜丽，宛如西施故乡的美女。而今“出嫁”，已是花残“人老”，非复当时容颜，抚今忆昔，倍增怅惘。结句婉曲深沉，制造了浓烈的悲剧气氛。

这首七言绝句，以赋笔为主，兼用比兴手法，清新委婉，风格别具，是不可多得的抒情佳品。

（朱世英）

南园十三首（其五）

李贺

男儿何不带吴钩[1]，收取关山五十州[2]？

请君暂上凌烟阁[3]，若个书生万户侯？

〔注〕[1]吴钩：“吴钩，刀名也。刃弯，今南蛮用之，谓之葛党刀。”（宋沈括《梦溪笔谈》）[2]关山五十州：指当时唐代中央政府不能控制的地区。《资治通鉴》元和七年（812）载李绛云：“今法令所不能制者，河南北五十馀州；犬戎腥膻，近接泾陇，烽火屡惊。加之水旱时作，仓廪空虚……” [3]凌烟阁：在长安，唐太宗贞观十七年（643）在阁上画开国功臣二十四人。

这首诗由两个设问句组成，顿挫激越，而又直抒胸臆，把家国之痛和身世之悲都淋漓酣畅地表达出来了。

第一个设问是泛问，也是自问，含有“国家兴亡，匹夫有责”的豪情。“男儿何不带吴钩”，起句峻急，紧连次句“收取关山五十州”，犹如悬流飞瀑，从高处跌落而下，显得气势磅礴。“带吴钩”指从军的行动，身佩军刀，奔赴疆场，那气概多么豪迈！“收复关山”是从军的目的，山河破碎，民不聊生，诗人怎甘蛰居乡间，无所作为呢？因而他向往建功立业，报效国家。一、二两句，十四字一气呵成，节奏明快，与诗人那昂扬的意绪和紧迫的心情十分契合。首句“何不”二字极富表现力，它不只构成了特定句式（疑问），而且强调了反诘的语气，增强了诗句传情达意的力量。诗人面对烽火连天、战乱不已的局面，焦急万分，恨不得立即身佩宝刀，奔赴沙场，保卫家邦。“何不”云云，反躬自问，有势在必行之意，又暗示出危急的军情和诗人自己焦虑不安的心境。此外，它还使人感受到诗人那郁积已久的愤懑情怀。李贺是个书生，早就诗名远扬，本可以才学入仕，但这条进身之路被“避父讳”这一封建礼教无情地堵死了，使他没有机会施展自己的才能。“何不”一语，表示实在出于无奈。次句一个“取”字，举重若轻，有破竹之势，生动地表达了诗人急切的救国心愿。然而“收取关山五十州”谈何容易？书生意气，自然成就不了收复关山的大业，而要想摆脱眼前悲凉的处境，又非经历戎马生涯，杀敌建功不可。这一矛盾，突出表现了诗人愤激不平之情。

“请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？”诗人问道：封侯拜相，绘像

凌烟阁的，哪有一个是书生出身？这里诗人又不用陈述句而用设问句，牢骚的意味显得更加浓郁。看起来，诗人是从反面衬托投笔从戎的必要性，实际上是进一步抒发了怀才不遇的愤激情怀。由昂扬激越转入沉郁哀怨，既见出反衬的笔法，又见出起伏的节奏，峻急中作回荡之姿。就这样，诗人把自己复杂的思想感情表现在诗歌的节奏里，使读者从节奏的感染中加深对主题的理解、感受。

李贺《南园》组诗，多就园内外景物讽咏，以写其生活与感情。但此首不借所见发端，却凭空寄慨，于豪情中见愤然之意。盖只是同时所作，拉杂汇编，不能以题目限的。

（朱世英）

南园十三首（其六）

李贺

寻章摘句老雕虫[1]，晓月当帘挂玉弓。

不见年年辽海上，文章何处哭秋风？

〔注〕[1]雕虫：雕虫小技，表示轻视辞章。语出汉扬雄《法言》:“童子雕虫篆刻，壮夫不为也。”

慨叹读书无用、怀才见弃，是这首绝句的命意所在。

诗的前两句描述艰苦的书斋生活，其中隐隐地流露出怨艾之情。首句，说我的青春年华就消磨在这寻章摘句的雕虫小技上了。此句诗意，好像有点自卑自贱，颇耐人寻绎。李贺向以文才自负，曾把自己比作“汉剑”，“自言汉剑当飞去”（《出城寄权璩、杨敬之》），抱负远大。可是，现实无情，使他处于“天荒地老无人识”（《致酒行》）的境地。“雕虫”之词出于李贺笔下，显然是愤激之辞。句中的“老”字用作动词，有终老纸笔之间的意思，包含着无限的辛酸。

次句用白描手法显现自己刻苦读书、发奋写作的情状：一弯残月，低映檐前，抬头望去，像是当帘挂着的玉弓；天将破晓，而自己还在孜孜不倦地琢句谋篇。这里，诗人惨淡苦吟的精神和他那只有残月作伴的

落寞悲凉的处境形成鲜明的比照，暗示性很强。

读书为何无用？有才学为何不能见用于世？三、四句遒劲悲怆，把个人遭遇和国家命运联系起来，揭示了造成内心痛苦的社会根源，表达了郁积已久的忧愤情怀。“辽海”指东北边境，即唐河北道属地。从元和四年（809）到元和七年，这一带割据势力先后发生兵变，全然无视朝廷的政令。唐宪宗曾多次派兵讨伐，屡战屡败，弄得天下疲惫，而藩镇割据的局面依然如故。国家多难，民不聊生，这是诗人所以要痛哭流涕的原因之一；由于战乱不已，朝廷重用武士，轻视儒生，以致斯文沦落，这是诗人所以要痛哭流涕的原因之二。末句的“文章”指代文士，实即作者自己。“哭秋风”不是一般的悲秋，而是感伤时事、哀悼穷途的文士之悲。此与屈原的“悲回风（“回风”即秋风）之摇蕙兮，心冤结而内伤。……鱼葺鳞以自别兮，蛟龙隐其文章”（《九章·悲回风》）颇有相似之处。时暗君昏则文章不显，这正是屈原之所以“悲回风”、李贺之所以“哭秋风”的真正原因。

这首诗比较含蓄深沉，在表现方法上也显得灵活多变。首句叙事兼言情，满腹牢骚通过一个“老”字倾吐出来，炼字的功夫极深。次句写景，亦即叙事、言情，它与首句相照应，活画出诗人勤奋的书斋生活和苦闷的内心世界。“玉弓”一词，暗点兵象，为“辽海”二句伏线，牵丝带笔，曲曲相关，见出文心之细。第三句只点明时间和地点，不言事（战事）而事自明，颇具含蓄之致。三、四两句若即若离，似断实续，结构非常精巧；诗人用隐晦曲折的手法揭示了造成斯文沦落的社会根源，从而深化了主题，加强了诗歌的感染力量。

（朱世英）

南园十三首（其七）

李贺

长卿牢落悲空舍，曼倩诙谐取自容。

见买若耶溪水剑[1]，明朝归去事猿公[2]。

〔注〕[1]若耶溪水剑：若耶溪在今浙江绍兴境内，春秋时欧冶子曾以溪底所出铜铸成利剑。（事见《吴越春秋》）　[2]猿公：《吴越春秋》卷九载越王勾践曾聘请一位善剑的处女到王都去。女在途中遇一老翁，自称袁公，与女以竹竿试剑术。后来老翁飞上树梢，化为白猿。

这是一首述怀之作。前两句写古人，暗示前车可鉴；后两句写自己，宣称要弃文习武，易辙而行。

首句描述司马相如穷愁潦倒的境况。这位大辞赋家才气纵横，早年因景帝“不好辞赋”，长期沉沦下僚，后依梁孝王，厕身门下，过着闲散无聊的生活。梁孝王死后，他回到故乡成都，家徒四壁，穷窘不堪。（见《汉书·司马相如传》）“空舍”，正是这种情况的写照。李贺以司马相如自况，出于自负，更出于自悲。次句写东方朔。这也是一位很有才能的人，他见世道险恶，在宫廷中，常以开玩笑的形式进行讽谏，以避免直言悖上。结果汉武帝只把他当作俳优看待，而在政治上不予信任。有才能而不得施展，诙谐取容，怵惕终生，东方朔的遭遇是斯文沦丧的又一个例证。诗人回顾历史，瞻望前程，不免感到茫然。

三、四句直接披露怀抱，表示要弃文习武。既然历来斯文沦丧，学文无用，倒不如买柄利剑去访求名师，学习武艺，或许还能有一番作为。诗人表面显得很冷静，觉得还有路可走，其实这是他在屡受挫折，看透了险恶世道之后发出的哀叹。李贺的政治理想并不在于兵戈治国，而是礼乐兴邦。弃文习武的违心之言，只不过是反映理想幻灭时痛苦而绝望的反常心理。

这首诗，把自己和前人糅合在一起，把历史和现实糅合在一起，把论世和述怀糅合在一起，结构新奇巧妙。诗歌多处用典或引用古人古事据以论世，或引用神话传说借以述怀。前者是因，后者是果，四句一气呵成，语意连贯，所用的典故都以各自显现的形象融入整个画面之中，无今无古，无我无他，显得浑化蕴藉，使人有讽咏不尽之意。

（朱世英）

南园十三首（其十三）

李贺

小树开朝径，长茸湿夜烟。

柳花惊雪浦，麦雨涨溪田。

古刹疏钟度，遥岚破月悬。

沙头敲石火，烧竹照渔船。

这是一首诗，也是一幅画。诗人以诗作画，采用移步换形的方法，就像绘制动画片那样，描绘出南园一带从早到晚的水色山光，旖旎动人。

首二句写晨景。夜雾逐渐消散，一条蜿蜒于绿树丛中的羊肠小道随着天色转明而豁然开朗。路边的蒙茸细草沾满了露水，湿漉漉的，分外苍翠可爱。诗歌开头从林间小路落笔，然后由此及彼，依次点染。显然，它展示的是诗人清晨出游时观察所得的印象。

三、四句写白昼的景色。诗人由幽静、逼仄的林间小道来到空旷的溪水旁边。这时风和日暖，晨露已晞，柳絮纷纷扬扬，飘落在溪边的浅滩上，白花花的一片，像是铺了一层雪。阳春三月，莺飞草长，诗人沿途所见多是绿的树，绿的草，绿的田园。到了这里，眼前忽地出现一片银白色，不禁大为惊奇。惊定之后，也就尽情欣赏起这似雪非雪的奇异景象来。

诗人观赏了“雪浦”之后，把视线移向溪水和它两岸的田垄。因为不久前下过一场透雨，溪水上涨了，田里的水也平平满满的。春水丰足是喜人的景象，它预示着将会有一个好的年景。

前四句，都是表现自然景物，只有第三句中的“惊”字写人，透露出“诗中有人”，有人的观感，有人的情思。这种观感和情思把诗歌所展示的各种各样的自然景物融成一片。

后四句写夜晚的景色。五、六两句对仗工切，揉磨入细。“古刹疏钟度”写声，“遥岚破月悬”写色。其中“古刹”和“遥岚”一实一虚，迥然不

同，然而又都含有“远”的意思。谓之“古刹”，说明建造时间已很久长；称作“遥岚”，表示山与人相距甚为遥远。两两比照、映衬，融入和谐统一的画面之中，便觉自然真切，意境遥深。

末二句写船家夜渔的情景。在山村滩多水浅的小河边，夜间渔人用竹枝扎成火把照明。鱼一见光亮，就慢慢靠近，愣头愣脑地听人摆弄。“沙头敲石火”描写捕鱼人在河滩击石取火，“烧竹照渔船”紧接上句，交代击石取火是为了替渔船照明。尽管并没有直接提到打鱼的事，但字句之间已作了暗示，让读者通过想象予以补充。

这首诗前六句主要描摹自然景物，运笔精细，力求形肖神似，像是严谨密致的工笔山水画。末二句正面写人的活动，用墨省俭，重在写意，犹如轻松淡雅的风俗画。两者相搭配，相映衬，情景十分动人。而且诗中的山岚、溪水、古刹、渔船，乃至一草一木都显得寥萧淡泊，有世外之意。想来是诗人的情致渗透到作品的形象里，从而构成这样一种特殊的意蕴，反映了诗人“老去溪头作钓翁”（《南园》其十）的归隐之情。当然，这不过是他仕进绝望的痛苦的另一种表现罢了。

（朱世英）

金铜仙人辞汉歌并序

李贺

魏明帝青龙元年八月[1]，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。唐诸王孙李长吉[2]遂作《金铜仙人辞汉歌》。

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。

画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。

魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。

空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。

衰兰送客咸阳道[3]，天若有情天亦老。

携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

〔注〕[1]一本作“青龙九年”，皆误。据南朝宋裴松之《三国志》注引《魏略》，青龙五年三月改为景初元年四月，“是岁，徙长安诸钟簨、骆驼、铜人、承露盘”。 [2]李贺是唐宗室郑王之后，故自称“唐诸王孙”。 [3]咸阳：秦都城名，汉改为渭城县，离长安不远。咸阳道：此指长安城外的道路。

据近人朱自清《李贺年谱》推测这首诗大约是元和八年（813），李贺因病辞去奉礼郎职务，由京赴洛，途中所作。其时，诗人“百感交并，故作非非想，寄其悲于金铜仙人耳”。

诗中的金铜仙人临去时“潸然泪下”表达的主要是亡国之恸。此诗写作时间距唐王朝的覆灭（907）尚有九十余年，诗人何以产生兴亡之感呢？这要联系当时的社会状况以及诗人的境遇来理解、体味。自从天宝末年爆发安史之乱以后，唐王朝一蹶不振。宪宗虽号称“中兴之主”，但实际上他在位期间，藩镇叛乱此伏彼起，西北边陲烽火屡惊，国土沦丧，疮痍满目，民不聊生。诗人那“唐诸王孙”的贵族之家也早已没落衰微。面对这严酷的现实，诗人的心情很不平静，急盼着建立功业，重振国威，同时光耀门楣，恢复宗室的地位；却不料进京以后，到处碰壁，仕进无望，报国无门，最后不得不含愤离去。《金铜仙人辞汉歌》所抒发的正是这样一种交织着家国之痛和身世之悲的凝重感情。

诗共十二句，大体可分成三个部分。前四句慨叹韶华易逝，人生难久。汉武帝当日炼丹求仙，梦想长生不老。结果，还是像秋风中的落叶一般，倏然离去，留下的不过是茂陵荒冢而已。尽管他在世时威风无比，称得上是一代天骄，可是，“夜闻马嘶晓无迹”，在无穷无尽的历史长河里，他不过是偶然一现的泡影而已。诗中直呼汉武帝为“刘郎”，表现了李贺傲兀不羁的性格和不受封建等级观念束缚的可贵精神。

“夜闻”句承上启下，用夸张的手法显示生命短暂，世事无常。它是上句的补充，使“秋风客”的形象更加鲜明、丰满，也为下句展示悲凉幽冷的环境气氛作了必要的铺垫。汉武帝在世时，宫殿内外，车马喧阗。如今物是人非，画栏内高大的桂树依旧花繁叶茂，香气飘逸，三十六宫

却早空空如也，惨绿色的苔藓布满各处，荒凉冷落的面貌令人目不忍睹。

以上所写是金铜仙人的“观感”。金铜仙人是汉武帝建造的，矗立在神明台上，“高二十丈，大十围”（《三辅故事》），异常雄伟。魏明帝景初元年（237），它被拆离汉宫，运往洛阳，后因“重不可致”，而被留在霸城。东晋习凿齿《汉晋春秋》说：“帝徙盘，盘拆，声闻数十里，金狄（即铜人）或泣，因留霸城。”李贺故意去掉史书上“铜人重不可致，留于霸城”（《三国志》注引《魏略》）的情节，而将“金狄或泣”的神奇传说加以发挥，并在金铜仙人身上注入自己的思想感情。这样，物和人，历史和现实便融为一体，从而幻化出美丽动人的艺术境界来。

中间四句用拟人法写金铜仙人初离汉宫时的凄婉情态。金铜仙人是刘汉王朝由昌盛到衰亡的“见证人”，眼前发生的沧桑巨变早已使他感慨万端，神惨色凄。而今自己又被魏官强行拆离汉宫，此时此刻，兴亡的感触和离别的情怀一齐涌上心头。“魏官”二句，从客观上烘托金铜仙人依依不忍离去的心情。“指千里”言道路遥远。从长安迁往洛阳，千里迢迢，远行之苦加上远离之悲，实在教人不堪忍受。“东关”句言气候恶劣。此时关东霜风凄紧，直射眸子，不仅眼为之“酸”，亦且心为之“酸”。它含有“马后桃花马前雪，出关争得不回头”（清徐兰《出关》）的意味，表现出对汉宫、对长安的深切依恋之情。句中“酸”、“射”二字，新奇巧妙而又浑厚凝重。特别是“酸”字，通过金铜仙人的主观感受，把彼时彼地风的尖利、寒冷、惨烈等情形，生动地显现出来。这里，主观的情和客观的物已完全糅合在一起，含义极为丰富。

诗人时而正面摹写铜人的神态，时而又从侧面落笔，描绘铜人四周的景物，给它们涂上一层忧伤的色调。两种手法交互运用，使诗意开阖动荡，变幻多姿，而又始终围绕着一个“愁”字，于参差中见整饬，色调统一，题旨鲜明。“魏官”二句，侧重描写客体；“空将”二句则改写主体，用第一人称，直接抒发金铜仙人当时的思想感情：在魏官的驱使下离别汉宫，作千里之行。伴随着“我”的惟有天上旧时的明月而已。事情

发生在三国时期而称月为“汉月”，它抒发的显然是一种怀旧的感情，正如清王琦《李长吉歌诗汇解》所诠释的：“因革之间，万象为之一变，而月体始终不变，仍似旧时，故称‘汉月’。”金铜仙人亲身感受过武帝的爱抚，亲眼看到过当日繁荣昌盛的景象。对于故主，他十分怀念，对于故宫，也有着深厚的感情。而今坐在魏官牵引的车子上，渐行渐远，眼前熟悉而又荒凉的宫殿即将隐匿不见，抚今忆昔，不禁潸然泪下。“忆君”句中“泪如铅水”，比喻奇妙非凡，绘声绘色地写出了金铜仙人当时悲痛的形容——泪水涔涔，落地有声。这种感怀旧事、恨别伤离的神情与人无异，是“人性”的表现；而“铅水”一词又与铜人的身份相适应，婉曲地显示了他的“物性”。这些巧妙的表现手法，成功地塑造出金铜仙人这样一个物而人，物而神，独一无二，奇特而又生动的艺术形象来。

末四句写出城后途中的情景。此番离去，正值月冷风凄，城外的“咸阳道”和城内的“三十六宫”一样，呈现出一派萧瑟悲凉的景象。这时送客的惟有路边的“衰兰”，而同行的旧时相识也只有手中的承露盘而已。“衰兰”一语写形兼写情，而以写情为主。兰花之所以衰枯，不只因为秋风肃杀，对它无情摧残，更是愁苦的情怀直接造成。这里用衰兰的愁映衬金铜仙人的愁，亦即作者本人的愁，它比《开愁歌》中的“我生二十不得意，一心愁谢如枯兰”，更加婉曲，也更为新奇。

兰花的衰枯是情使之然。凡是有情之物都会衰老枯谢。别看苍天日出月没，光景常新，终古不变；假若它有情的话，也照样会衰老。“天若有情天亦老”这一句设想奇伟，宋司马光称为“奇绝无对”。它有力地烘托了金铜仙人（实即作者自己）艰难的处境和凄苦的情怀，意境辽阔高远，感情执著深沉，真是千古名句。

尾联进一步描述金铜仙人恨别伤离的情绪。他不忍离去，却又不得不离去，而且随着时间的推移，离开故都越来越远。这时，望着天空中荒凉的月色，听着那越来越小的渭水流淌声，心里有种说不出来的滋味。“渭城”句从对面落笔，用“波声小”反衬出铜人渐渐远去的身影。一方面波声渺远，另一方面，道阻且长。它借助于事物的声音和形态，委婉而深沉地表现出金铜仙人“思悠悠，恨悠悠”的离别情怀，而这正是当

日诗人在仕进无望、被迫离开长安时的心境。

这首诗是李贺的代表作品之一。它设想奇创，而又深沉感人；形象鲜明，而又变幻多姿。怨愤之情溢于言外，却并无怒目圆睁、气峻难平的表现。遣词造句奇峭而又妥帖，刚柔相济，恨爱互生，参差错落而又整饬绵密。这确是一首既有独特风格，而又诸美同臻的诗作，在李贺的集子里，也找不出几首类似的作品来。

（朱世英）

马诗二十三首（其四）

李贺

此马非凡马，房星本是星。

向前敲瘦骨，犹自带铜声。

这首诗写马的素质好，但遭遇不好。用拟物的手法写人，写自己，是一种“借题发挥”的婉曲写法。

首句开门见山，直言本意，肯定并且强调诗歌所表现的是一匹非同寻常的好马。起句平直，实在没有多少诗味。

次句“房星本是星”，乍看起来像是重复第一句的意思。“房星”指马，句谓房星原是天上的星宿，也就是说这匹马本不是尘世间的凡物。如果这句的含义仅限于此，与首句几乎一模一样，那就犯了重沓的毛病。诗只四句，首句平平，次句又作了一次重复，那么这首诗就有一半索然无味，没有价值。但如细细咀嚼，便会发现第二句别有新意，只是意在言外，比较隐晦曲折。《晋书·天文志》中有这样一段话：“房四星，亦曰天驷，为天马，主车驾。房星明，则王者明。”它把“房星”和“王者”直接联系起来，就是说马的处境如何与王者的明暗、国家的治乱息息相关。既然马的素质好遭遇不好，那么，王者不明，政事不理的状况就不言而喻了。这是一种“渗透法”，通过曲折引申，使它所表达的实际意义远远超过字面的含义。

三、四句写马的形态和素质。如果说前二句主要是判断和推理，缺

乏鲜明生动的形象，那么，后二句恰恰相反，它们绘声绘影，完全借助形象表情达意。李贺写诗，善于捕捉形象，“状难见之景如在目前”，这两句就是突出的例子。“瘦骨”写形，表现马的处境；“铜声”写质，反映马的素质。这匹马瘦骨嶙峋，显然境遇不好。在常人的眼里，它不过是匹筋疲力尽的凡马，只有真正爱马并且善于相马的人，才不把它当作凡马看待。“向前敲瘦骨，犹自带铜声。”尽管它境遇恶劣，被折腾得不成样子，却仍然骨带铜声。“铜声”二字，读来浑厚凝重，有立体感。它所包含的意思也很丰富：铜声悦耳，表明器质精良，从而生动地显示了这匹马骨力坚劲的美好素质，使内在的东西外现为可闻、可见、可感、可知的物象。“素质”原很抽象，“声音”也比较难于捉摸，它们都是“虚”的东西。以虚写虚，而又要化虚为实，的确很不容易，而诗人只用了短短五个字就做到了，形象化技法之高妙，可说已达到炉火纯青的程度。尤其可贵的是，诗歌通过写马，创造出物我两契的深远意境。

诗人怀才不遇，景况凄凉，恰似这匹瘦马。他写马，不过是婉曲地表达出郁积心中的怨愤之情。

（朱世英）

马诗二十三首（其五）

李贺

大漠沙如雪，燕山月似钩。
何当金络脑，快走踏清秋。

《马诗》是通过咏马、赞马或慨叹马的命运，来表现志士的奇才异质、远大抱负及不遇于时的感慨与愤懑，其表现方法属比体。而此诗在比兴手法运用上却特有意味。

一、二句展现出一片富于特色的边疆战场景色：连绵的燕山山岭上，一弯明月当空；平沙万里，在月光下像铺上一层白皑皑的霜雪。这幅战场景色，一般人也许只觉悲凉肃杀，但对于志在报国之士却有异乎寻常的吸引力。“燕山月似钩”与“晓月当帘挂玉弓”（《南园》其六）匠

心正同。“钩”是一种弯刀，与“玉弓”均属武器，从明晃晃的月牙联想到武器的形象，也就含有思战斗之意。作者所处的贞元、元和之际，正是藩镇极为跋扈的时代，而“燕山”暗示的幽州蓟门一带又是藩镇肆虐为时最久、为祸最烈的地带，所以诗意是颇有现实感慨的。思战之意也有针对性。平沙如雪的疆场寒气凛凛，但它是英雄用武之地。所以这两句写景乍看是运用赋法，实启后两句的抒情，又具兴义。

三、四句借马以抒情：什么时候才能披上威武的鞍具，在秋高气爽的疆场上驰骋，建树功勋呢？《马诗》其一云：“龙背铁连钱，银蹄白踏烟。无人织锦襜，谁为铸金鞭？”“无人织锦襜”二句的慨叹与“何当金络脑”表达的是同一个意思，就是企盼把良马当作良马对待，以效大用。“金络脑”、“锦襜”、“金鞭”统属贵重鞍具，都是象征马受重用。显然，这是作者热望建功立业而又不被赏识所发出的嘶鸣。

此诗与《南园（男儿何不带吴钩）》都是写同一种投笔从戎、削平藩镇、为国建功的热切愿望。但《南园》是直抒胸臆，此诗则属寓言体或比体。直抒胸臆，较为痛快淋漓；而用比体，则觉婉曲耐味。而诗的一、二句中，以雪喻沙，以钩喻月，也是比；从一个富有特征性的景色写起以引出抒情，又是兴。短短二十字中，比中见兴，兴中有比，大大丰富了诗的表现力。从句法上看，后二句一气呵成，以“何当”领起作设问，强烈传出无限企盼意，且有唱叹味；而“踏清秋”三字，声调铿锵，词语搭配新奇，盖“清秋”草黄马肥，正好驰驱，冠以“快走”二字，形象暗示出骏马轻捷矫健的风姿，恰是“所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行”（杜甫《房兵曹胡马》）。所以字句的锻炼，也是此诗艺术表现上不可忽略的成功因素。

（周啸天）

马诗二十三首（其二十三）

李贺

武帝爱神仙，烧金得紫烟。

厩中皆肉马，不解上青天。

这是一首耐人玩味的讽刺小品。诗人借古喻今，用诙谐、辛辣的笔墨表现严肃、深刻的主题。

前二句写汉武帝炼丹求仙的事。武帝一心想长生不老，命方士炼丹砂为黄金以服食，耗费了大量钱财。结果怎样呢？所得的不过是一缕紫烟而已。“得”字，看似平常，却极有分量，对炼丹求仙的荒诞行径作了无情的鞭挞和辛辣的嘲讽，深得“一字褒贬”之妙。

后两句写马，紧扣诗题。“厩中皆肉马，不解上青天”，迫切希望能飞升成仙的汉武帝，不豢养能够“拂云飞”、“捉飘风”（形容马奔跑起来轻捷如飞，可以追风逐云。语出《马诗二十三首》其十五、十六）的天马，而让不中用的“肉马”充斥马厩。用“肉马”形容马平庸低劣，非常精当。由于是“御马”，吃住条件优越，一个个喂得肥大笨重。这样的马在地面上奔跑都有困难，怎么可以骑着它上天呢！这两句寓意颇深，除暗示武帝求天马上青天的迷梦破灭外，还隐喻当时有才有识之士被弃置不用，而平庸无能之辈，一个个受到拔擢，窃据高位，挤满朝廷。试问：依靠这些人怎么可能使国家蒸蒸日上，实现清明的政治理想？

此诗集中地讽刺了当时最高统治者迷信昏庸，所用非人，颖锋内藏，含蕴丰富，而又出之以“嬉笑”，读来使人感到轻松爽快，这在李贺作品中是很少见的。

（朱世英）

老夫采玉歌

李贺

采玉采玉须水碧，琢作步摇徒好色。

老夫饥寒龙为愁，蓝溪水气无清白。

夜雨冈头食蓁子，杜鹃口血老夫泪。

蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水。

斜山柏风雨如啸，泉脚挂绳青袅袅。

村寒白屋念娇婴，古台石磴悬肠草。

这首诗是写采玉民工的艰苦劳动和痛苦心情。唐代长安附近的蓝田县以产玉著名，县西三十里有蓝田山，又名玉山。它的溪水中出产一种名贵的碧玉，叫蓝田碧。但由于山势险峻，开采这种玉石十分困难，民工常常遇到生命危险。《老夫采玉歌》便是以这里为背景。

首句重叠“采玉”二字，表示采了又采，没完没了地采。“水碧”就是碧玉。头两句是说民工不断地采玉，不过是雕琢成贵妇的首饰，徒然为她们增添一点美色而已。“徒”字表明了诗人对于这件事的态度，既叹惜人力的徒劳，又批评统治阶级的骄奢，一语双关，很有分量。

从第三句开始专写一个采玉的老汉。他忍受着饥寒之苦，下溪水采玉，日复一日，就连蓝溪里的龙也被骚扰得不堪其苦，蓝溪的水气也浑浊不清了。“龙为愁”和“水气无清白”都是衬托“老夫饥寒”的，龙犹如此，水犹如此，人何以堪！

下面两句就“饥寒”二字作进一步的描写：夜雨之中留宿山头，其寒冷可想而知；以榛子充饥，其饥饿可想而知。“夜雨冈头食榛子”这一句把老夫的悲惨境遇像图画似地展现在读者面前，具有高度的艺术概括力。“杜鹃啼血老夫泪”，是用杜鹃啼血来衬托和比喻老夫泪，充分表现了老夫内心的凄苦。

七、八句写采玉的民伕经常死在溪水里，好像溪水厌恶生人，必定要致之死地。而那些惨死的民伕，千年后也消不掉对溪水的怨恨。“恨溪水”三字意味深长，正如清王琦所说：“夫不恨官吏，而恨溪水，微词也。”（《李商隐诗歌汇解》）这种写法很委婉，对官府的恨含蓄在字里行间。

接下来作者描绘了令人惊心动魄的一幕：山崖间，柏林里，风雨如啸；泉水从山崖上流下来形成一条条小瀑布，采玉人身系长绳，从断崖绝壁上悬身入水，只见那绳子在狂风暴雨中摇曳着、摆动着。那是多么危险的情景啊！就在这生命攸关的一刹那，采玉老汉看到古台石级上的悬肠草；这草又叫思子蔓，不禁使他想起寒村茅屋中娇弱的儿女，自己

一旦丧命，他们将怎样为生呢！

早于李贺的另一位唐代诗人韦应物写过一首《采玉行》，也是取材于蓝溪采玉的民工生活，诗是这样的：“官府征白丁，言采蓝溪玉。绝岭夜无家，深榛雨中宿。独妇饷粮还，哀哀舍南哭。”对比之下，李贺此篇立意更深，用笔也更锋利，特别是对老夫的心理有很细致的刻画。

《老夫采玉歌》是李贺少数以现实社会生活为题材的作品之一。它既以现实生活为素材，又富有浪漫主义的奇想。如“龙为愁”、“杜鹃口血”，是奇特的艺术联想。“蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水”二句，更是超越常情的想象。这些诗句渲染了浓郁的感情色彩，增添了诗的浪漫情趣，体现了李贺特有的瑰奇艳丽的风格。

从结构上说，诗一开头就揭露统治阶级强征民工采玉，是为了“琢作步摇徒好色”，语含讥刺。接着写老夫采玉的艰辛，最后写暴风雨中生命危殆的瞬间，他思念儿女的愁苦心情，把诗情推向高潮。这种写法有震撼人心的力量，给读者以深刻难忘的印象，颇见李贺不同凡响的艺术匠心。

（袁行霈）

南山田中行

李贺

秋野明，秋风白，塘水漻漻虫啧啧。
云根苔藓山上石，冷红泣露娇啼色。
荒畦九月稻叉牙，蛰萤低飞陇径斜。
石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花。

诗人用富于变幻的笔触描绘了这样一幅秋夜田野图：它明丽而又斑驳，清新而又幽冷，使人爱恋，却又叫人忧伤，突出地显示了李贺诗歌的独特风格和意境。

诗歌开头三句吸收古代民间歌谣起句形式，运用了“三、三、七”句法。连出两个“秋”字，语调明快轻捷；长句连用两个叠音词，一清一

浊，有抑有扬，富于节奏感。读后仿佛置身空旷的田野，皓月当空，秋风万里，眼前塘水深碧，耳畔虫声轻细，有声有色，充满诗情画意。

四、五句写山。山间云绕雾漫，岩石上布满了苔藓；娇弱的红花在冷风中瑟缩着，花瓣上的露水一点一点地滴落下来，宛如少女悲啼时的泪珠。写到这里，那幽美清朗的境界蓦然升起一缕淡淡的愁云，然后慢慢向四周铺展，轻纱般笼罩着整个画面，为它增添了一种迷幻的色调。

六、七句深入一层，写田野景色："荒畦九月稻叉牙，蛰萤低飞陇径斜。"深秋九月，田里的稻子早就成熟了，枯黄的茎叶横七竖八地丫叉着；几只残萤缓缓地在斜伸的田埂上低飞，拖带着暗淡的青白色的光点。

八、九句再深入一层，展示了幽冷凄清甚至有点阴森可怖的境界：从石缝里流出来的泉水滴落在沙地上，发出幽咽沉闷的声响；远处的燐火闪烁着绿荧荧的光，像漆那样黝黑发亮，在松树的枝丫间游动，仿佛松花一般。泉水是人们喜爱的东西，看着泉水流淌，听着它发出的声响，会产生轻松欢快的感觉。人们总是爱用"清澈"、"明净"、"淙淙"、"潺潺"、"叮咚"之类的字眼来形容泉水。李贺却选用"滴沙"这样的词语，描摹出此处泉水清幽而又滞涩的形态和声响，富有艺术个性，色调也与整个画面和谐一致。末句描写的景是最幽冷不过的了。"鬼灯如漆"，阴森森地令人毛骨悚然；"点松花"三字，又多少带有生命的光彩，使读者在承受"鬼气"重压的同时，又获得某种特殊的美感，有一种幽冷清绝的意趣。

（朱世英）

罗浮山人与葛篇[1]

李贺

依依宜织江雨空，雨中六月兰台风[2]。

博罗老仙[3]时出洞，千岁石床啼鬼工。

蛇毒浓凝洞堂湿，江鱼不食衔沙立。

欲剪湘中一尺天，吴娥莫道吴刀涩。

〔注〕[1]罗浮：山名。《艺文类聚》:“《罗浮山记》曰，罗浮者，盖总称焉。罗，罗山也；浮，浮山也。二山合体，谓之罗浮。”按：山在今广东省增城、博罗二县境。山人：隐居山林的人。[2]兰台风：指使人感到舒畅的风。宋玉《风赋》:“楚襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍。有风飒然而至，王乃披襟而当之，曰：‘快哉，此风！寡人所与庶人共者耶？'” [3]博罗老仙：即罗浮山人。因山在博罗县，故称。

诗歌称颂罗浮山人所织的葛布精细光洁，巧夺天工。

开头二句有“江雨空”、“兰台风”等字眼，像是描述天气，其实不然。“江雨”谓织葛的经线，光丽纤长，空明疏朗，比喻得出奇入妙。“依依”形容雨线排列得整齐贴近，所以“宜织”。以这个副词“宜”字绾连“织”和“雨”，所织的为雨线之意便明白易解。“织”字把罗浮山人同葛联系起来，紧紧地扣住诗题。次句则以“六月兰台风”写出葛布的疏薄凉爽。“雨中”二字承上句来，再一次点明以“江雨”喻葛之意。这种绮丽而离奇的想象，正是李贺诗的本色。

三、四句运用对比手法，进一步烘托罗浮山人织葛的技术高明。“博罗老仙时出洞”（“时”，一本作“持”），山人不时走出洞来，把织成的葛布拿给前来求取的人。句中的“时”，暗示他织得快，织得好，葛布刚刚断匹就被人拿走，颇有供不应求之势。下句“千岁石床啼鬼工”就是由此引起的反响。“石床”原指山洞中形状如床的岩石，这里指代山人所用织机。“千岁”，表明时间之久，也暗示功夫之深。清姚文燮说：“千岁石床，言非寻常机杼，不惟人力难致，即奇巧如鬼工，亦为之惊啼不及也。”（《昌谷诗注》）

五、六两句描述天气炎热，为末二句剪葛为衣作铺垫。诗人写暑热，不提火毒的太阳，不提汗流浃背的劳动者，也不提枯焦的禾苗，而是别出心裁地选择了洞蛇和江鱼：“蛇毒浓凝洞堂湿，江鱼不食衔沙立。”蛇洞由于溽暑熏蒸，毒气不散，以致愈来愈浓，凝结成水滴似的东西，粘糊糊的，整个洞堂都布满了。洞里的蛇该是怎样地窒闷难受！江

里的鱼热得无法容身，不吃东西，嘴里衔着沙粒，直立起来，仿佛要逃离那滚热的江水。洞堂和江水本来是最不容易受暑热侵扰的地方，如今热成这个样子，其他地方就可想而知了。这里，诗人奇特的想象和惊人的艺术表现力，可真有鬼斧神工之妙。

酷热的天气，使人想起葛布，想起那穿在身上产生凉爽舒适感觉的葛衣。尤其希望能够得到罗浮山人所织的那种细软光洁如“江雨空”，凉爽舒适如“兰台风”的葛布。要是用这种葛布裁制一件衣服穿在身上该有多好！“欲剪湘中一尺天”，与开头二句遥相呼应，“湘中一尺天”显然指的是犹如湘水碧波一般柔软光洁的葛布。有人说这句脱胎于杜甫的“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水”（《题王宰画山水图歌》）。李贺写诗，是力求不蹈袭前人的，这里偶尔翻用，手法也空灵奇幻，别具新意。请看末句：“吴娥莫道吴刀涩”。诗人不写吴娥如何裁剪葛布，如何缝制葛衣，而是劝说吴娥“莫道吴刀涩”。这是为什么呢？一个“涩”字蕴意极为精妙。“涩”有吝惜意，这里指刀钝。面对这样精细光滑的葛布，吴娥不忍下手裁剪，便推说“吴刀涩”。这一曲笔，比直说刀剪快，诗意显得更加回荡多姿、含蓄隽永了。

李贺一生从未到过博罗一带，这首诗的题材可能是虚构的，也可能是根据传闻加工而成的。诗从头到尾紧紧扣住主题。开头写织葛，结尾写裁葛。无论是写织葛还是写裁葛，都围绕一个中心，那就是表现葛布质地优良，称颂织葛的罗浮山人技艺高超。诗人涉想奇绝，笔姿多变，运意构思，都显示出特有的“虚荒诞幻”的艺术特色。

（朱世英）

致酒行

李贺

零落栖迟一杯酒，主人奉觞客长寿。

主父西游困不归，家人折断门前柳。

吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。

空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽。

我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。

少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜呃。

元和初，李贺带着刚刚踏进社会的少年热情，满怀希望打算迎接进士科考试。不料朝廷竟以避父“晋肃”名讳为理由，剥夺了他的考试资格。这意外打击使诗人终生坎壈。不平则鸣，从此“怀才不遇”成了他作品中的一个重要主题，他的诗也因而带有一种哀愤的特色。但这首困居异乡感遇的《致酒行》，音情高亢，表现明快，别具一格。

“致酒行”即劝酒致词之歌。诗分三层，每层四句。

从开篇到“家人折断门前柳”四句一韵，为第一层，写劝酒场面。先总说一句，“零落栖迟”（潦倒游息）与“一杯酒”连缀，略示以酒解愁之意。不从主人祝酒写起，而从客方（即诗人自己）对酒兴怀落笔，突出了客方悲苦愤激的情怀，使诗一开篇就具“浩荡感激”（宋刘辰翁语）的特色。接着，诗境从“一杯酒”而转入主人持酒相劝的场面。他首先祝客人身体健康。“客长寿”三字有丰富潜台词：忧能伤人，折人之寿，而“留得青山在，不怕没柴烧”啊！七字画出两人的形象，一个是穷途落魄的客人，一个是心地善良的主人。紧接着，似乎应继续写主人的致词了。但诗笔就此带住，以下两句作穿插，再申“零落栖迟”之意，命意婉曲。“主父西游困不归”，是说汉武帝时主父偃的故事。主父偃西入关，郁郁不得志，资用匮乏，屡遭白眼（见《汉书·主父偃传》）。作者以之自比，“困不归”中寓无限辛酸之情。“家人折断门前柳”，“折断”，这里是“折尽”的意思。古人除了折柳赠别的习惯，还有折柳表示思念的风俗。通过家人的望眼欲穿，写出自己的久羁异乡之苦，这是从对面落墨。引古自喻与对面落墨同时运用，都使诗情曲折生动有味。经此二句顿宕，再继续写主人致词，诗情就更为摇曳多姿了。

“吾闻马周昔作新丰客”到“直犯龙颜请恩泽”是第二层，为主人致酒之词。“吾闻”二字领起，是对话的标志；同时通过换韵，与上段划分开来。这几句主人的开导写得很有意味，他抓住上进心切的少年心理，甚

至似乎看穿诗人引古自伤的心事，有针对性地讲了另一位古人一度受厄但终于否极泰来的奇遇：唐初名臣马周，年轻时受地方官吏侮辱，在去长安途中投宿新丰，逆旅主人待他比商贩还不如。其处境狼狈岂不比主父偃更甚？为了强调这一点，诗中用了“天荒地老无人识”的生奇夸张造语，那种抱荆山之玉而“无人识”的悲苦，以“天荒地老”四字来表达，可谓无理而极能尽情。马周一度困厄如此，以后却时来运转，因替他寄寓的主人、中郎将常何代笔写条陈，太宗大悦，予以破格提拔。“空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽”即言其事。主人的话到此为止，只称引古事，不加任何发挥。但这番语言很富于启发性。他说马周只凭“两行书”即得皇帝赏识，言外之意似是：政治出路不特一途，囊锥终有出头之日，科场受阻岂足悲观！事实上马周只是为太宗偶然发现，这里却说成“直犯龙颜请恩泽”，主动自荐，似乎又怂恿少年要敢于进取，创造成功的条件。这四句真是以古事对古事，话中有话，极尽循循善诱之意。

“我有迷魂招不得”至篇终为第三层，直抒胸臆作结。“听君一席话，胜读十年书”，主人的开导使“我”这个“有迷魂招不得”者，茅塞顿开。作者运用擅长的象征手法，以“雄鸡一声天下白”写主人的开导生出奇效，使自己心胸豁然开朗。这“雄鸡一声”是一鸣惊人，“天下白”的景象是多么光明璀璨！这一景象激起了诗人的豪情，于是末二句写道：少年正该壮志凌云，怎能一蹶不振！老是唉声叹气，那是谁也不会来怜惜你的。“谁念幽寒坐呜呃”，“幽寒坐呜呃”五字，语亦独造，形象地画出诗人自己“咽咽学楚吟，病骨伤幽素”（《伤心行》）的苦态。“谁念”句，同时也就是一种对旧我的批判。末二句音情激越，颇具兴发感动的力量，使全诗具有积极的思想色彩。

《致酒行》以抒情为主，却运用主客对白的方式，不作平直叙写。诗中涉及两个古人故事，却分属宾主，清王琦《李长吉歌诗汇解》引毛稚黄说：“主父、马周作两层叙，本俱引证，更作宾主详略，谁谓长吉不深于长篇之法耶？”这篇的妙处，还在于它有情节性，饶有兴味。另外，诗在铸词造句、辟境创调上往往避熟就生，如“零落栖迟”、“天荒地老”、“幽寒坐呜呃”尤其是“雄鸡一声”句等等，或语新，或意新，或境

奇，都对表达诗情起到积极作用，堪称李长吉式的锦心绣口。

（周啸天）

长歌续短歌

李贺

长歌破衣襟，短歌断白发。

秦王不可见，旦夕成内热[1]。

渴饮壶中酒，饥拔陇头粟。

凄凉四月阑，千里一时绿。

夜峰何离离[2]，明月落石底。

徘徊沿石寻，照[3]出高峰外。

不得与之游，歌成鬓先改。

〔注〕[1]内热：内心灼热，此处形容焦急烦闷。《后汉书·刘陶传》:“每闻羽书告急之声，心灼内热，四体惊悚。” [2]离离：此处形容群峰攒簇的样子。 [3]照：代指明月。

诗题《长歌续短歌》是从古乐府《长歌行》、《短歌行》化出的。关于“长歌”、“短歌”的命意有两种说法：一是“言人寿命长短，各有定分，不可妄求”；一是“歌声有长短，非言寿命也”。从传留下来的歌词看，长歌或短歌都是悲歌，用以抒发哀婉凄伤的感情。

开头二句紧扣诗题，有愁苦万分，悲歌不已的意思。“破”、“断”二字，用得很奇特，但细细想来，也都入情入理。古人有“长歌当哭”的话，长歌当哭，泪洒胸怀，久而久之，那衣襟自然会破烂。杜甫有“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》）的诗句，人到烦恼之至，无计可施的时候，常常会下意识地搔爬头皮，白发越搔越稀。这首诗的“断”可能就是由杜诗的“短”生发出来的。

三、四句写进见“秦王”的愿望不能实现，因而内心更加郁闷，像是烈火中烧，炽热难熬。“秦王”当指唐宪宗。清王琦说：“时天子居秦地，故以秦王为喻。”（《李长吉歌诗汇解》）李贺在世时，宪宗还能有所作

为，曾采取削藩措施，重整朝政，史家有“中兴”之誉。李贺对这样的君主是寄托希望的。他在考进士受到排挤打击之后，幻想自己能像马周受知于唐太宗那样，直接去见皇帝，以实现他的政治思想。据史书，马周曾为中郎将常何上书“陈便宜二十馀事”，为唐太宗所器重，后授监察御史。李贺《致酒行》有“吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽”等句。

五、六句具体描述自己苦闷的心情与清贫的生活，与开头二句相照应、相补充。“渴饮壶中酒”，渴是“内热”的表现，饮酒的目的在于平息内热，消愁解闷；“饥拔陇头粟”，为求见“秦王”不惜忍饥挨饿，靠从地里拔粟充饥。

七、八句写景。“凄凉四月阑，千里一时绿”，初夏已尽，盛夏来临，草木葱翠，生气勃勃，原不会有凄凉之感的。然而“绿肥红瘦”，万花摇落，又不禁为之欷歔感叹。下面的“千里”句，故意用欢乐的色调映衬凄苦的情怀，颇有“春物与愁客，遇时各有违”（孟郊《春愁》）的意味。这样反复渲染，有一唱三叹之妙。诗人述怀从景物落笔，寄情于景，意味深长。

后六句采用借喻、拟人等修辞手法，表面上写景物，实际上写人事。“夜峰何离离，明月落石底。”夜间的峰峦一个挨一个地排列着，黝黑而高，竟把那明朗的月亮遮得无影无踪，真叫人纳闷。“我”沿着那崎岖的石径四处寻觅，忽而发现它在高峰之外。峰峦阻隔，高不可攀，心中异常痛苦，因而慷慨悲歌，鬓发也在不知不觉中变得更加苍白，真是忧伤催人老啊！“夜峰”、“明月”等句喻意微婉。“明月”借喻唐宪宗，“夜峰”指代他身边的卿相们，意思是宪宗为一些大臣所包围，闭目塞聪，就像月亮为峰峦所阻隔，虽有明光，却不能下达。这些表明诗人深知当时朝廷的弊病，欲向宪宗陈述便宜，以匡时救弊，然而“山”高“月”远，投告无门，只有暗自忧伤而已。

杜牧在《李长吉歌诗叙》中评李贺诗曰：“盖《骚》之苗裔，理虽不及，辞或过之。《骚》有感怨刺怼，言及君臣理乱，时有以激发人意。乃贺所为，得无有是？”这首诗在立意和表现方法的运用上，都与《离

骚》很相似。“夜峰何离离，明月落石底”，寄托遥深。诗人把自己的意志和情绪融化在生动的比喻和深邃的意境中，含蓄隽永，优美动人，颇得《离骚》的神髓。

（朱世英）

昌谷北园新笋四首（其二）

李贺

斫取青光写楚辞，腻香春粉黑离离。

无情有恨何人见？露压烟啼千万枝。

昌谷（今河南宜阳）是李贺的家乡，那儿有青山碧水，茂林修竹。特别是竹，几乎遍地都是。“竹香满凄寂，粉节涂生翠”（《昌谷诗》）。李贺十分爱竹，在摩挲观赏之余，写了不少咏竹的诗句，有时还直接把诗写在竹上，以寄托自己的情思。

诗的前两句描述自己在竹上题诗的情景，语势流畅而又含蕴深厚。句中的“青光”指代竹皮，同时把竹皮的颜色和光泽清楚地显现出来；“楚辞”代指作者自己创作的歌诗。诗人从自身的生活感受联想到屈原的遭遇，这里因借“楚辞”含蓄地表达了郁积心中的怨愤之情。首句短短七个字，既有动作，又有情思，蕴意十分丰富。次句运用了对比映照的手法：新竹散发出浓烈的芳香，竹节上下布满白色粉末，显得生机勃勃，俊美可爱；可是题诗的地方青皮剥落，墨汁淋漓，使竹的美好形象受到污损。这里，诗人巧妙地以“腻香春粉”和“黑离离”这一对矛盾的形象，表现内心的幽愤。

后两句着重表达怨恨的感情。“无情有恨”，似指在竹上题诗的事。诗人毁损了新竹俊美的容颜，可说是“无情”的表现，而这种“无情”乃是郁积心中的怨愤无法抑制所致。对此，清姚文燮有一段很精彩的评述：“良材未逢，将杀青以写怨；芳姿点染，外无眷爱之情，内有沉郁之恨。”（《昌谷集注》）诗人曾以“龙材”自负，希望自己能像新笋那样，夜抽千尺，直上青云，结果却无人赏识，僻处乡里，与竹为邻。题诗竹

上，就是为了排遣心中的怨恨。然而无情也好，有恨也好，却无人得见，无人得知。“无情有恨何人见？”这里用疑问句，而不用陈述句，使诗意开阖动荡，变化多姿。末句含蓄地回答了上句提出的问题，措语微婉，然而感情充沛。它极力刻画竹的愁惨容颜：烟雾缭绕，面目难辨，恰似伤心的美人掩面而泣；而压在竹枝竹叶上的积露，不时地向下滴落，则与哀痛者的垂泪无异。表面看起来，是在写竹的愁苦，实则移情于物，把人的怨情变成竹的怨情，从而创造出物我相契、情景交融的动人境界来。

这是一首咏物诗。从头至尾写竹，却又无处没有诗人自己的面目精神在。竹的愁颜宛如人的愁颜，竹的哀情也与人的哀情相通。写竹又似写人，其旨趣在有意无意之间，扑朔迷离，使人捉摸不定，然而风神高雅，兴寄深微，远非一般直抒胸臆的诗篇可比。

此诗通篇采用“比”、“兴”手法，移情于物，借物抒情。就表现手法而言，写竹的形态是实，人的感情是虚；而从命意来说，则正好相反，写人的感情是实，竹的形态是虚。因为诗人写竹，旨在表达自己心中郁积已久的哀怨之情。读者在领悟了诗的题旨以后，竹的形象就与诗人自己直接抒情的形象叠合起来，不再是独立自在的实体。这样写，有实有虚，似实而虚，似虚而实，两者并行错出，无可端倪，给人以玩味不尽之感。

（朱世英）

感讽五首（其五）

李贺

石根秋水明，石畔秋草瘦。

侵衣野竹香，蛰蛰[1]垂叶厚。

岑中月归来，蟾光挂空秀[2]。

桂露[3]对仙娥，星星下云逗。

凄凉栀子落，山璺[4]泣清漏。

下有张仲蔚，披书案将朽。

〔注〕[1]蛰蛰：群集貌。此形容竹叶攒簇。 [2]空秀：一作“云秀”。 [3]桂露：一作“秋露”。 [4]璺（wèn）：玉石上的裂痕。

这是诗人秋天居住在昌谷（今河南宜阳）家中，有感于读书无成，僻处一隅的咏怀之作。

诗共十二句，前十句全是写景。这些景物，有的明丽芳香，有的凄凉幽冷，彼此色调很不一致。作者把它们放在一起，构成特殊的情境，以与自己当时的处境和心境相适应。这是李贺诗歌“奇诡”的一种表现。

首二句写石。“石根秋水明”，呈现在读者面前的是一派澄明雅洁的秋光水色；“石畔秋草瘦”，又使人联想起霜风凄紧，草木枯凋的肃杀气象。秋水澄明，秋草枯瘦，这景象明丽而又晦涩，柔媚而又瘦硬，说不上是妍是媸，是荣是枯，叫人爱又不是，恨又不是，喜又不是，悲又不是。这类奇异的景物，正是作者当时欲进不得、欲退不能的矛盾心情的曲折反映。

三、四句写竹。“侵衣野竹香”，野竹丛生，香侵衣袖，使人爱不忍离。“蛰蛰垂叶厚”，形容竹叶攒簇。傍晚时分，暮色沉沉，浓密的竹叶加深了夜的灰暗色调，则不免使人感到阴森可怖。四句起落频繁，转折急骤，迷离恍惚，变化莫测。

中间四句写空中景色。皎洁的月亮从东山升起，高高地挂在湛蓝的夜空，显得娟秀可爱。月中的桂树映衬着嫦娥苗条的身影，星星躲在云彩的下边，眨巴着眼睛在互相逗乐。这一切多么美丽，多么迷人！可惜都在天上，远离人间，可望而不可即。于是笔锋一转，又回到人间，继续写眼前昌谷的景物。

“凄凉栀子落，山璺泣清漏。”在严霜的摧残下，栀子花凋落了。泉水从岩石的缝隙里一点一滴艰难地挤出来，发出幽咽的声响，仿佛伤心人的啜泣。写到这里，繁星闪烁，皓月千里的澄明境界突然化为乌有，取而代之的是眼前幽冷凄清的场景。这两句对上是转折，对下是铺垫。

结束二句写人事。张仲蔚原是古之隐士，他博学有文才，“好作诗

赋”，然而穷困不堪，“所居蓬蒿没人”（晋挚虞《三辅决录注》）。显然，作者是以张仲蔚自况，说自己成年累月在昌谷攻读诗书，书案都快朽烂了，还是一事无成。“案将朽”三字极为沉痛，把自己满肚子的委屈一股脑儿倾吐出来。

这首诗的表现方法比较奇特。它不像一般讽喻诗那样，以叙事为主，中间穿插议论，抒发感慨；而是着力写景，渲染环境气氛，通过种种具体生动的形象，曲折地表达自己的情怀。诗人笔下的景物，有的明丽芳香，有的枯瘦冷涩。把这些色调极不协调的景物放在一起，显得既生硬，又瑰丽，既芜杂（相互矛盾），又鲜明（彼此辉映），从而产生一种极不寻常的艺术魅力。它生动地再现了特定时间（秋夜）、特定地点（昌谷）的景色，真实地反映了诗人的处境和心情。

李贺对自己的家乡昌谷有着深厚的感情。然而他毕竟是一个有着雄心壮志的人，不愿局促一隅，碌碌无为。他日夜攻读，希图见用于时，却不料竟像张仲蔚那样潦倒终生，不为世用。这怎不使他深感忧伤怨愤！诗歌运用对比映照的手法，新奇美妙的形象，把这种复杂的思想感情准确、生动地表现出来。前人评论李贺的歌诗，往往只看到它“奇诡”的一面，其实，奇诡而又妥帖，变幻莫测而又能尽情尽意，才是它真正的特色。李贺歌诗的可贵之处也在于此。

（朱世英）

开愁歌[1]

李贺

秋风吹地百草干，华容碧影生晚寒。

我当二十不得意，一心愁谢如枯兰。

衣如飞鹑马如狗[2]，临歧击剑生铜吼。

旗亭[3]下马解秋衣，请贳宜阳[4]一壶酒。

壶中唤天云不开，白昼万里闲凄迷。

主人劝我养心骨，莫受俗物相填殗[5]。

〔注〕[1]题下自注："花下作。""花下"，旧本作"笔下"，误。 [2]飞鹑：形容衣衫褴褛。《荀子·大略》："子夏贫，衣若悬鹑。"马如狗：形容马极瘦小。《后汉书》："车如鸡栖马如狗。"[3]旗亭：此指酒肆。 [4]贳（shì）：赊欠。宜阳：地名，即福昌县，在今河南省。 [5]填𢧵：明胡震亨《唐音统签》云："'𢧵'即'㝵'字，音灰，相击也。'填𢧵'，写俗物填塞心胸之意也。"

这首诗在描摹客观景物时，直接抒发了诗人愁苦愤闷的情怀，有如决堤而出的洪水，滔滔汩汩，一泻千里。

开头二句写景。秋风萧瑟，草木干枯，傍晚时分，寒气袭人，路旁的花树呈现出愁惨的容颜。很显然，诗人把自己的心理因素融合在外界的景物之中，使外在景物增添了生命的光彩，带有一种神秘的诱惑力。

三、四句写情。秋气肃杀，满目萧条，诗人触景生情，直抒胸臆，表达了深沉的痛苦。李贺二十一岁应河南府试。初试告捷，犹如雏鹰展翅，满以为从此便可扶摇直上，不料有人以李贺"父名晋肃，子不得举进士"为由，阻挠他参加进士考试。"我当二十不得意，一心愁谢如枯兰"，正是这种抑郁悲愤心境的写照。这里的"枯兰"是由眼前的秋花引起的联想，用它来形容受到沉重打击之后忧伤绝望的"心"，奇特而又妥帖，形象鲜明，含义深厚。兰花素雅，象征诗人高洁的胸怀；兰花枯谢，则是他那颗被揉碎了的心的生动外现。

中间四句进一步描述诗人愁苦愤懑的情怀。"衣如飞鹑马如狗"写衣着和坐骑，用漫画式的夸张手法，显示自己穷困不堪的处境，笔墨清新，形象突出。"临歧击剑"句，写行动而重在抒情。击剑不是为了打斗，而是为了发泄心中的怨气。"吼"字是拟物，也是拟人。剑本来是不会"吼"的，这里用猛兽的咆哮声来比拟击剑人心底的"怒吼"。如此辗转寄托，把抽象的感情变成具体的物象，不断地撼动着读者的心灵。句首的"临歧"二字，含有哭穷途的意思。站在十字路口，不知走哪条路好。事实上眼前没有一条路可以通向理想境界了，这怎能不使人悲愤填膺！

"临歧击剑"，愁苦愤懑已极，怎样才能解脱呢？唯一的办法只有求

救于酒，以酒浇愁。可是诗人身无分文，怎么办呢？于是下马脱下“秋衣”，拿到酒店换酒。这两句进一步表现诗人穷愁潦倒的生活境况。试想，秋天的傍晚，寒气侵肤，诗人竟在这时脱衣换酒，可见已经穷困到什么样的地步！衣不可脱而非脱不可，酒可不喝而非喝不行，可见已经苦闷到什么样的程度！

衣服当了，酒也喝上了，心中的愁苦是否解除了呢？没有。“壶中唤天云不开，白昼万里闲凄迷。”醉后呼天，天也不应，浮云蔽日，白昼如冥，看不到一点希望的光亮，怎不叫人忧心如焚！写到这里，痛苦、绝望已经到了登峰造极的程度。

结尾二句，诗意一折，写酒店主人好言劝慰，要他注意保重身体，不要让俗物填塞心胸。感情愤闷到了极致，语气却故作跌落缓和之势。这二句，既起了点题的作用（诗题“开愁”，含有排解愁闷之意），同时深化了诗歌所表达的愤世嫉俗思想，显得深沉有力而又回荡多姿。

（朱世英）

杨生青花紫石砚歌

李贺

端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云。
傭刓抱水含满唇，暗洒苌弘冷血痕。
纱帷昼暖墨花春，轻沤漂沫松麝薰。
干腻薄重立脚匀，数寸光秋无日昏。
圆毫促点声静新：——孔砚宽硕何足云！

一块紫色而带青花的端州（治今广东肇庆）石砚，何以如此获得李贺的赞赏？原来端砚石质坚实、细润，发墨不损毫，利于书写，且造型美，雕琢精，唐代已享盛名，大书法家柳公权论砚时曾推为第一。端砚以紫色者尤为世所重，唐代李肇《国史补》说：“端州紫石砚，天下无贵贱通用之。”青花，即砚上的“鸲鹆眼”。它本是石上的一处青筋，可说是石病，但偏偏为人宝视。现在杨生正有这么一块青花紫石砚，无怪乎李

贺要欣然命笔，一气写下这首笔饱墨酣的赞美诗了。

诗一开头，就把赞辞献给青花紫石砚的采制者端州石工，称他们“巧”技赛过“神”功。“巧”、“神”这等字眼，用在这里，却力透纸背。

接着，用神奇的彩笔描绘采石工人的劳动。唐代开采端砚石的“砚坑”，只有西江羚羊峡南岸烂柯山（一称斧柯山）的下岩（一名水岩，后称老坑）、中岩、上岩和山背的龙岩，其中仅下岩石有“青花”。杨生此砚，应是下岩所产的“青花紫石”。据宋无名氏《端溪砚谱》说：“下岩之中，有泉出焉，虽大旱未尝涸。”又云：“下岩北壁石，盖泉生石中，非石生泉中。”采石工人则在岩穴之下、浸淋之中操作。可见“踏天磨刀割紫云”一句中的“踏天”，不是登高山，而是下洞底，踏的是水中天。你看：灯光闪烁于水面，岩石的倒影反映于水面，是不是水面如天幕，倒影似凝云？开石用锤凿，李贺既以石为“云”，自然就说用“刀割”了。“天”而可“踏”，“云”而可“割”，把端州石工的劳动写“神”了。

“傭刓抱水含满唇”，“傭”是说把石块磨治整齐，“刓（wán）”是说在石面上雕刻成型。“唇”是砚唇，盛水处。此句写磨制雕刻石砚，极言工技之精。

“暗洒苌弘冷血痕”，写紫石砚上的青花。唐人吴淑《砚赋》说：“有青点如筋头大，其点如碧玉晶莹。”人们所重，即此紫石中隐含有聚散的青花。《庄子·外物》:“苌弘死于蜀，藏其血，三年而化为碧。”这里以“苌弘冷血痕”形容砚上青花。清代朱彝尊云：“沉水观之，若有萍藻浮动其中者，是曰青花。”（《曝书亭集》）青花在水中才显出它的美，故前句用“抱水”，此用“暗洒”二字，言“苌弘冷血痕”般的青花。

“纱帷昼暖墨花春，轻沤漂沫松麝薰”，写置砚于书斋之中，试墨于日暖之候。试墨时用水不多，轻磨几下，已墨香盈室。此似写墨之佳——是最好的“松烟”和“麝香”所制；而实则写砚之佳，容易“发墨”。

“干腻薄重立脚匀”，仍是写砚。砚以“扣之无声”、“磨墨无声”为佳。这块砚，石质干（不渗水）而腻（细润），砚体薄（平扁）而重（坚实稳重），砚品极佳。故磨墨时，砚脚紧贴案上，不侧不倚，磨墨其上，平稳匀称。

“数寸光秋无日昏”，写墨的色泽皎洁如秋阳之镜，明净无纤毫昏翳。“数寸”言砚体不大。李之彦《砚谱》云“惟斧柯山出者，大不过三四指”，正合“数寸”。故末句的“宽硕”，适与此相对。

“圆毫促点声静新”，是说笔舔墨圆润饱满，砚不伤毫，驱使点画，纸上微有细静清新之声，盖非言砚有声也。此句由墨写到笔，但还是归结到砚之美。

以上对青花紫石砚赞词已足，而意犹未尽，乃天外忽来一句——“孔砚宽硕何足云”。“宽硕”各本多作“宽顽”，似不如“宽硕”与上文“数寸”相对为胜。孔子名丘字仲尼，后人称其出生地为尼山，好事者取尼山石为砚，借以“尊圣”。然尼山砚实不堪用，徒有其名，故李贺结语谓“何足云”，与起句“端州石工巧如神”意思暗对。一起一结，似无意，实有意。诗人心中的天平，称人称砚，都是有所轻重的。

通篇写砚：砚质，砚色，砚型，砚体，砚品，砚德。而砚之为用，又离不开墨、笔、纸，尤其是墨，故亦涉及。它们虽作陪客，却借这几位佳宾来衬出了主人之美。全诗一句接一句，一路不停，络绎而下，如垂缨络，字句精练，语言跳跃，无一费辞，无一涩笔。若非谙熟砚中三昧，绝难有此酣畅淋漓、妥切中肯之歌。

（陈迩冬）

苦昼短

李贺

飞光飞光，劝尔一杯酒。
吾不识青天高，黄地厚；
惟见月寒日暖，来煎人寿。
食熊则肥，食蛙则瘦。
神君何在？太一安有？
天东有若木，下置衔烛龙。
吾将斩龙足，嚼龙肉，

使之朝不得回，夜不得伏。

自然老者不死，少者不哭。

何为服黄金，吞白玉？

谁是任公子，云中骑碧驴？

刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼。

这是一首议论性很强的歌行体诗。全诗分为三部分。

诗的前十句（“飞光飞光”至“太一安有”）是第一部分，慨叹时光流逝，生命短促。

其中前六句开门见山，感叹时光流逝，点明“苦昼短”之意。时间是无形的，也是无情的。但我们的诗人却把它人格化了，不仅有形，而且有情。“飞光飞光”，叫得何等亲切！呼为“飞光”，照应题目的“昼短”二字，以见时光流逝之快，也表现了诗人对“昼短”的感叹。这里，诗人把高天厚地等等情事都置之不论，只是拈出他感受最深的人寿短促一点来谈。“惟见”时光，虽然转瞬即逝，却是真实的。因为“月寒日暖”的温度变化，使诗人时时感到光阴的流逝，感到光阴的珍贵。时光呵，你停下来喝一杯酒吧！这就是诗人要向时光劝酒的原因。“少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜呃！”（《致酒行》）诗人酬君报国的壮志不能实现，深深感到年华流逝是在消耗人的生命。一个“煎”字，表现出对生命的可贵和虚度光阴的痛苦。前六句写得语奇意奇，势如万仞突起，崛峭破空。古人云，李贺诗“每首工于发端，百炼千磨，开门即见”（清黎简《李长吉集评》）。这种评论是很准确的。

后四句感叹生命短促，是说人的胖瘦，寿命的长短，同饮食的好坏有关；无论贫者富者，都要靠食物维持生存；有生必有死，世上根本就没有神君、太一之类保佑人长生不老的神仙。照应“来煎人寿”一句，是时光流逝的又一种表现。

“天东有若木”至“吞白玉”是第二部分，写如何解除“昼短”的痛苦。既然没有神仙可以保佑长生，要想延长寿命，就只有靠自己的努力。若木、烛龙本是两个互不相干的神话传说，诗人加以改造，赋予新意，说

在天的东面有一株大树名叫若木，它的下面有一条衔烛而照的神龙，能把幽冥无日之国照亮。诗人作了一个大胆的设想，把烛龙杀而食之，使昼夜不能更替，自然就可以为人们解除生死之忧了，又何必要“服黄金，吞白玉”呢？

诗的最后四句是第三部分，是说求仙不是解除“昼短”之苦的办法，想靠求仙致长生的人，终归也死了，对求仙的荒唐愚昧行为进行了批判和讽刺。

服金吞玉也是枉然，世上不存在什么长生不死的神仙，哪里有什么白日飞升、成仙了道的事情呢？传说中骑白驴升天的任公子无可考知，即使是秦皇汉武这样的一代雄主，他们求仙长生的梦想也全都落了空，遭到了历史的嘲笑。据记载，汉武帝好神仙之道，曾经祈祷于名山大川以求神仙，调甘露，饮玉屑，奉祠神君太一以求长生，等等。《汉武帝内传》说：刘彻（汉武帝）死后，梓棺响动，香雾缭绕，得到尸骨飞化的结果。李贺却说“刘彻茂陵多滞骨”，墓中遗留下来的，只是他的一堆浊骨凡胎，对神仙升化之说给予了彻底否定。“多滞骨”三字，讽刺是很深刻的。秦始皇信神仙、求长生的荒唐行为也很多。他曾派遣方士入海求仙，也曾使人寻不死之药，还曾隐秘行踪，以求一遇仙人……但也只能是枉费心机。死后耗费大量的鲍鱼，还是难以掩饰尸体的腐臭。这个“费”字用得犀利如刀，表现了诗人对求仙行为的嘲笑和蔑视，把他们愚妄无知的行为，鞭挞得入骨三分，感情色彩很强烈。

李贺否定神仙长生之说，并不是单纯地对人生问题进行空泛探讨，它更是具有深刻意义的对现实的针砭。当时，唐宪宗李纯“好神仙，求方士”（《通鉴》），为了追求长生不老之药，竟然到了委任方士为台州刺史的荒唐地步。皇帝如此，上行下效，求仙服药，追求长生，成了从皇帝到大臣的普遍风气。李贺以如此鲜明的态度大唱反调，表现出诗人的正义感和勇气。

此诗佳处，不在景致，不在藻饰，而纯以意胜。诗韵随内容而转换，每一部分的最后一韵既完成本部分的意思，又承上启下，衔接浑成，文思缜密。诗人通过丰富的想象和大胆的幻想，创造了独特的诗的

意境。不仅包笼天地，役使造化，而且驱遣幽明，把神仙鬼魅都纳入诗行。诗人把“食熊则肥，食蛙则瘦”等日常生活现象，同若木、烛龙一类神话传说结合起来，用了“食”、“嚼”等带有人间烟火味的生动贴切的动词，形成了一种既有生活气息，又有神秘色彩的独特的艺术氛围。再加上青天、黄地、黄金、白玉、碧驴等五色陆离的色彩，真是“鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（杜牧《李长吉歌诗叙》）。而诗人的议论、诗人的感情，全都寄寓于这些瑰诡的形象之中，使诗人对生活的认识，似虚而实，形疏而密，让读者置身于这神奇的艺术王国，体味诗人的感情，领会诗人的倾向。尽管诗人对神仙长生之说的批判深透尽致，却又能留有余意，让人玩味无穷。诗歌以带有强烈感情色彩的呼号句开始，以“刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼”这样的感叹句结束；中间叙述句与反问句交替使用，造成感情上的波澜起伏，回旋跌宕；随着感情的变化，语言长短不拘，参差错落，随意变态而颇有情致。方拱乾《昌谷集注序》说：“所命止一绪，而百灵奔赴，直欲穷人以所不能言，并欲穷人以所不能解。”李贺正是调动了一切艺术手段，以他独特的艺术方式，来表达他对生活的独特感受和独特认识的。

（张燕瑾）

将进酒

李贺

琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红。
烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。
吹龙笛，击鼍鼓；皓齿歌，细腰舞。
况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。
劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土！

《将（qiāng）进酒》原为汉乐府短箫铙歌的曲调，题目意译即“劝酒歌”。

李贺这首诗以精湛的艺术技巧表现了诗人对人生的深切体验。其艺

术特色主要可分以下三点来谈。

一、多用精美名物，辞采瑰丽，且有丰富的形象暗示性，诗歌形式富于绘画美。

此诗用大量篇幅烘托及时行乐情景，作者似乎不遗余力地搬出华艳辞藻、精美名物。前五句写筵宴之华贵丰盛：杯是“琉璃钟”，酒是“琥珀浓”、“真珠红”，厨中肴馔是“烹龙炮凤”，宴庭陈设为“罗帏绣幕”。其物象之华美，色泽之瑰丽，令人心醉，无以复加。它们分别属于形容（“琉璃钟”形容杯之名贵）、夸张（“烹龙炮凤”是对厨肴珍异的夸张说法）、借喻（“琥珀浓”、“真珠红”借喻酒色）等修辞手法，对渲染宴席上欢乐沉醉气氛效果极强。炒菜油爆的声音气息本难入诗，也被“玉脂泣”、“香风”等华艳辞藻诗化了。运用这么多辞藻，却又令人不觉堆砌、累赘，只觉五彩缤纷，兴会淋漓，奥妙何在？乃是因诗人怀着对人生的深深眷恋，诗中声、色、香、味无不出自“真的神往的心”（鲁迅），故辞藻能为作者所使而不觉繁复了。

以下四个三字句写宴上歌舞音乐，在遣词造境上更加奇妙。吹笛就吹笛，偏作“吹龙笛”，形象地状出笛声之悠扬有如瑞龙长吟——乃非人世间的音乐；击鼓就击鼓，偏作“击鼍鼓”，盖鼍皮坚厚可蒙鼓，着一“鼍”字，则鼓声洪亮如闻。继而，将歌女唱歌写作“皓齿歌”，也许受到“谁为发皓齿”（三国魏曹植《杂诗》）句的启发，但效果大不同。曹诗“皓齿”只是“皓齿”，而此句“皓齿”借代佳人，又使人由形体美见歌声美，或者说将听觉美通转为视觉美。将舞女起舞写作“细腰舞”,“细腰”同样代美人，又能具体生动显示出舞姿的曲线美，一举两得。“皓齿”、“细腰”各与歌唱、舞蹈特征相关，用来均有形象暗示功用，能化陈辞为新语。仅十二字，就将音乐歌舞之美妙写得尽态极妍。

“行乐须及春”（李白《月下独酌》），如果说前面写的是行乐，下两句则意味“须及春”。铸词造境愈出愈奇：“桃花乱落如红雨”。这是用形象的语言说明“青春将暮”，生命没有给人们多少欢乐的日子，须要及时行乐。在桃花之落与雨落这两种很不相同的景象中达成联想，从而创出红雨乱落这样一种比任何写风雨送春之句更新奇、更为惊心动魄的境

界，这是需要多么活跃的想象力和多么敏捷的表现力！想象与联想活跃到匪夷所思的程度，正是李贺形象思维的一个最大特色。他如“黑云压城城欲摧”（《雁门太守行》）、“银浦流云学水声”（《天上谣》）、“羲和敲日玻璃声”（《秦王饮酒》）等等例子不胜枚举。真是“时花美女，不足为其色也；牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（杜牧《李长吉歌诗叙》）。

由于诗人称引精美名物，运用华艳辞藻，同时又综合运用多种修辞手法，使诗歌具有了色彩、线条等绘画形式美。

二、笔下形象在空间内作感性显现，一般不用叙写语言联络，不作理性说明，而自成完整意境。

诗中写宴席的诗句，也许使人想到前人名句如“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”（王翰《凉州词》），“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光”（李白《客中作》），“紫驼之峰出翠釜，水晶之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”（杜甫《丽人行》），相互比较一下，能更好认识李贺的特点。它们虽然都在称引精美名物，但李贺“不屑作经人道过语”（清王琦《李长吉歌诗汇解序》）。他不用“琥珀光”形容“兰陵美酒”——如李白所作那样，而用“琥珀浓”取代“美酒”一辞，自有独到面目。更重要的区别还在于，名物与名物间，绝少“欲饮”、“盛来”、“厌饫久未下”等等叙写语言，只是在空间内把物象一一感性呈现（即不作理性说明）。然而，“琉璃鍾，琥珀浓，小槽酒滴真珠红”，诸物象并不给人脱节的感觉，而自有“盛来”、“欲饮”、“厌饫”之意，即能形成一个宴乐的场面。

这手法与电影“蒙太奇”（镜头剪辑）语言相近。电影不能靠话语叙述，而是通过一些基本视像、具体画面、镜头的衔接来“造句谋篇”。虽纯是感性显现，而画面与画面间又有内在逻辑联系。如前举诗句，杯、酒、滴酒的槽床……相继出现，就给人酒宴进行着的意念。

省略叙写语言，不但大大增加形象的密度，同时也能启迪读者活跃的联想，使之能动地去填补、丰富那物象之间的空白。

三、结构奇突，有力表现了主题。

此诗前一部分是大段关于人间乐事的瑰丽夸大的描写，结尾二句猛作翻转，出现了死的意念和“坟上土”的惨淡形象。前后似不协调而正具有机联系。前段以人间乐事极力反衬死的可悲，后段以终日醉酒和暮春之愁思又回过来表露了生的无聊，这样，就十分生动而真实地将诗人内心深处所隐藏的死既可悲而生亦无聊的最大的矛盾和苦闷揭示出来了。总之，这个乐极生悲、龙身蛇尾式的奇突结构，有力表现了诗歌的主题。这又表现了李贺艺术构思上不落窠臼的特点。

（周啸天）

官街鼓

李贺

晓声隆隆催转日，暮声隆隆呼月出。
汉城黄柳映新帘，柏陵飞燕埋香骨。
磓碎千年日长白，孝武秦皇听不得。
从君翠发芦花色，独共南山守中国。
几回天上葬神仙，漏声相将无断绝。

“官街鼓”又称“咚咚鼓”，是一种报时信号。唐制：左右金吾卫左右街使，掌分察六街徼巡，日暮鼓八百声而门闭。五更二点鼓自内发，诸街鼓承振，坊市门皆启，鼓三千挝，辨色而止。（见《新唐书·百官志》）

这首诗题目是《官街鼓》，主旨却在惊痛时光的流逝。李贺把自己不具形的思想情感对象化、具体化，创造了“官街鼓”这样一个艺术形象。官街鼓是时间的象征，那贯串始终的鼓点，正像是时光永不留驻的脚步声。

诗开始就描绘出一幅离奇的画面：宏观宇宙，日月跳丸，循环不已。画外传来咚咚不绝的鼓声。这样的描述，既夸张，又富于奇特的想象。一、二句描述鼓声，展示了日月不停运转的惊人图景；三、四句转入人间图景的描绘：宫墙内，春天的柳枝刚由枯转荣，吐出鹅黄的嫩

芽，宫中却传出美人死去的消息。这样，官街鼓给读者的印象就十分惊心动魄了。它正是“月寒日暖，来煎人寿”的“飞光”的形象的体现。第五、六句用对比手法再写鼓声：千年人事灰飞烟灭，就像是被鼓点“碓碎”，而“日长白”——宇宙却永恒存在。可秦皇汉武再也听不到鼓声了，与永恒的时光比较，他们的生命多么短促可悲！这里专提“孝武（即汉武帝）秦皇”，是因为这两位皇帝都曾追求长生，然而他们未遂心愿，不免在鼓声中消灭。值得玩味的是，官街鼓乃唐制，本不关秦汉，“孝武秦皇”当然“听不得”；而诗中却把鼓声写得自古已有之，而且永不消逝，秦皇汉武一度听过，只是眼前不能再听。可见诗人的用心，并非在讴咏官街鼓本身，而是着眼于这个艺术形象所象征的事物——那永恒的时光、不停的逝川。七、八两句分咏人生和官街鼓，再一次对比：尽管你“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”（李白《将进酒》），日趋衰老；然而官街鼓永远不老，只有它“独共南山守中国”。这两句因省略较多，曾引起纷歧的解说。但仔细玩味，它们是分咏两个对立面。“君”字乃泛指世人，可以包含“孝武秦皇”，却未必专指二帝。通过两次对比，进一步突出了人生有限与时间无限的矛盾之不可克服。诗写到这里，意思似乎已表达得淋漓尽致了。但诗人并没有就此搁笔，最后两句突发异想道：天上的神仙也不免一死，不死的只有官街鼓。它的鼓声与漏声相继不断万古长存。这里仍用对比，却不再用人生与鼓声比，而以神仙与鼓声比：天上神仙已死去几回而隆隆鼓声却始终如一，连世人希羡的神仙寿命与鼓声比较也是这样短促可悲，那么人生的短促就更不在话下了。这样，一篇之中凡三致意。最后神仙难逃一死的想象不但翻空出奇，而且闪烁着诗人对世界、对人生的深沉慨叹和真知灼见。

《官街鼓》反复地、淋漓尽致地刻画和渲染生命有涯、时光无限的矛盾，有人认为意在批判神仙之说。这评价是很不够的。从李贺生平及其全部诗歌看，他慨叹人生短促，时光易逝，其中应含有“志士惜日短”的成分。他怀才不遇，眼看生命虚掷，不免对此特别敏感，特别痛心。此诗艺术上的一个显著特色是，通过异常活跃的想象，把抽象的时间和报时的鼓点发生联想，巧妙地创造出“官街鼓”这样一个象征的艺术

形象。赋无形以有形，化无声为有声，抽象的概念转化为可感的形象，让读者通过形象的画面，在强烈的审美活动中深深体味到诗人的思想感情。

（周啸天）

卢仝

【作者小传】

（约775—835）自号玉川子，范阳（今河北涿州市）人。年轻时隐居少室山，家境贫困，刻苦读书，颇有拯世济民之志，但终生未能仕进。甘露之变时，因留宿宰相王涯家，与王同时遇害。其诗对当时腐败的朝政与民生疾苦均有所反映，风格奇特，近于散文。有《玉川子诗集》。（《新唐书》卷一七六、《唐才子传》卷五）

走笔谢孟谏议寄新茶

卢仝

日高丈五睡正浓，军将打门惊周公[1]。

口云谏议送书信，白绢斜封三道印。

开缄宛见谏议面，手阅月团三百片。

闻道新年入山里，蛰虫惊动春风起。

天子须尝阳羡茶[2]，百草不敢先开花。

仁风暗结珠琲瓃，先春抽出黄金芽。

摘鲜焙芳旋封裹，至精至好且不奢。

至尊之馀合王公，何事便到山人家。

柴门反关无俗客，纱帽笼头[3]自煎吃。

碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面。

一碗喉吻润，两碗破孤闷。

三碗搜枯肠，唯有文字五千卷。

四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。

五碗肌骨清，六碗通仙灵。

七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。

蓬莱山，在何处？玉川子，乘此清风欲归去。

山上群仙司下土，地位清高隔风雨。

安得知百万亿苍生命，堕在巅崖受辛苦！

便为谏议问苍生，到头还得苏息否？

〔注〕[1]周公：指梦。孔子说："甚矣吾衰也，久矣，吾不复梦见周公！"（《论语·述而》）后世就把见周公作为睡梦的代称。 [2]阳羡茶：阳羡，古属常州。宋沈括《梦溪笔谈》:"古人论茶，唯言阳羡、顾渚、天柱、蒙顶之类。"张芸叟云："有唐茶品，以阳羡为上。"（《茶事拾遗》）[3]纱帽笼头：纱帽最初只用于官员贵胄，隋唐时已成为士大夫的普通服饰。有时亦指一般人的纱巾之类。葛长庚《茶歌》:"文正范公对茶笑，纱帽笼头煎石铫"；明文征明《煎茶》:"山人纱帽笼头处，禅榻风花绕鬓飞。"

卢仝，自号玉川子。这首诗就是同唐陆羽《茶经》齐名的玉川茶歌。

全诗可分为四段，第三段是作者着力之处，也是全诗重点及诗情洋溢之处。第四段忽然转入为苍生请命，转得干净利落，却仍然保持了第三段以来的饱满酣畅的气势。

第一段六句，写孟谏议遣人送新茶。头两句说：送茶军将的叩门声，惊醒了他日高三丈时的浓睡。军将是受孟谏议派遣来送信和新茶的，他带来了一包白绢密封并加了三道泥印的新茶。读过信，亲手打开包封，并且点视了三百片圆圆的茶饼。密封、加印以见孟谏议之重视与诚挚；开缄、手阅以见作者之珍惜与喜爱。字里行间流溢两人的互相尊重与真挚友谊。

第二段十句，写茶的采摘与焙制，以烘托所赠之茶是珍品。

头两句说采茶人的辛苦。接着两句，天子要尝新茶，百花因之不敢先茶树而开花。又接着说帝王的"仁德"之风，使茶树先萌珠芽，抢在春

天之前就抽出了金色的嫩蕊。以上四句，着重渲染珍品的“珍”。以下四句，说像这样精工焙制、严密封裹的珍品，本应是天子王公们享受的，现在竟到这山野人家来了。在最后那个感叹句里，既有微讽，也有自嘲。

以上两段，全用朴素的铺叙，给人以亲切之感。诗中虽然出现了“天子”、“仁风”、“至尊”、“王公”等字样，但并无谄媚之容，而在“何事”一句中，却把自己和他们区别开来，把自己划入野人群中。

作为一个安于山林、地位卑微的诗人，他有一种坦直淡泊的胸襟。卢仝一生爱茶成癖。茶对他来说，不只是一种口腹之欲，茶似乎给他创造了一片广阔的天地，似乎只有在这片天地中，他那颗对人世冷暖的关注之心，才能略有寄托。第三段十五句写饮茶，其中的七碗茶，就是展现他内心风云的不平文字。

反关柴门，家无俗客，这是一种极为单纯朴素的精神生活所要求的必要环境。只有在这种环境中，才能摆脱可厌的世俗，过他心灵的生活。“纱帽”，这里指一般人用的纱巾之类。纱帽笼头，自煎茶吃，这种平易淡泊的外观，并不说明他内心平静。读完全诗，才会见到他内心炽热的一面。

“碧云”，指茶的色泽；“风”，谓煎茶时的滚沸声。“白花”，煎茶时浮起的泡沫。在茶癖的眼里，煎茶自是一种极美好的享受，这里也不单纯是为了修饰字面。以下全力以赴写饮茶，而所饮之茶就像一阵春雨，使他内心世界一片葱翠。在这里，他集中了奇特的诗情，并打破了句式的工稳。在文字上作到了“深入浅出”，或说“险入平出”。七碗相连，如珠走坂，气韵流畅，愈进愈美。

“一碗喉吻润，两碗破孤闷”，看似浅直，实则沉挚。第三碗进入素食者的枯肠，已不易忍受了，而茶水在肠中搜索的结果，却只有无用的文字五千卷！似已想入非非了，却又使人平添无限感慨。

第四碗也是七碗中的要紧处。看他写来轻易，笔力却很厚重。心中郁积，发为深山狂啸，使人有在奇痒处着力一搔的快感。

饮茶的快感竟至于“吃不得也”的程度，可以说是匪夷所思了。这，

虽也容或有之，但也应该说这是对孟谏议这位饮茶知音所送珍品的最高赞誉。同时，从结构上说，作者也要用这第七碗茶所造成的飘飘欲仙的感觉，转入下文为苍生请命的更明确的思想。这是诗中“针线”，看他把转折处连缝得多么熨帖。

第四段十句，写为苍生请命。蓬莱山是海上仙山。卢仝自拟为暂被谪落人间的仙人，现在想借七碗茶所引起的想象中的清风，返回蓬莱。因为那些高高在上的群仙，哪知下界亿万苍生的死活，所以想回蓬莱山，替孟谏议这位朝廷的言官去问一下下界苍生的事，问一问他们究竟何时才能够得到苏息的机会！

这首诗写得挥洒自如，宛然毫不费力，从构思、语言、描绘到夸饰，都恰到好处，能于酣畅中求严紧，有节制，卢仝那种特有的别致的风格，获得完美的表现。

（孙艺秋）

月蚀诗

卢仝

新天子即位五年，岁次庚寅，
斗柄插子，律调黄钟[1]。
森森万木夜僵立，寒气颛屃顽无风。
烂银盘从海底出，出来照我草屋东。
天色绀滑凝不流，冰光交贯寒朣胧。
初疑白莲花，浮出龙王宫。
八月十五夜，比并不可双。
此时怪事发，有物吞食来。
轮如壮士斧斫坏，桂似雪山风拉摧。
百炼镜，照见胆，平地埋寒灰。
火龙珠，飞出脑，却入蚌蛤胎。
摧环破璧眼看尽，当天一搭如煤炲[2]。

磨踪灭迹须臾间，便似万古不可开。
不料至神物，有此大狼狈。
星如撒沙出，争头事光大。
奴婢炷暗灯，揜荧如玳瑁[3]。
今夜吐焰长如虹，孔隙千道射户外。
玉川子，涕泗下，中庭独自行。
念此日月者，太阴太阳精。
皇天要识物，日月乃化生。
走天汲汲劳四体，与天作眼行光明。
此眼不自保，天公行道何由行？
吾见阴阳家有说，望日蚀月月光灭，
朔月掩日日光缺。
两眼不相攻，此说吾不容。
又孔子师老子云：五色令人目盲。
吾恐天似人，好色即丧明。
幸且非春时，万物不娇荣。
青山破瓦色，绿水冰峥嵘。
花枯无女艳，鸟死沉歌声。
顽冬何所好？偏使一目盲。
传闻古老说，食月虾蟆精。
径圆千里入汝腹，汝此痴骸阿谁生？
可从海窟来？便解缘青冥。
恐是眶睫间，揜塞所化成。
黄帝有二目，帝舜重瞳明。
二帝悬四目，四海生光辉。
吾不遇二帝，滉漭不可知。
何故瞳子上，坐受虫豸欺？
长嗟白兔捣灵药，恰似有意防奸非。
药成满臼不中度，委任白兔夫何为？

忆昔尧为天，十日烧九州。

金烁水银流，玉熝[4]丹砂焦。

六合烘为窯[5]，尧心增百忧。

帝见尧心忧，勃然发怒决洪流。

立拟沃杀九日妖，

天高日走沃不及，但见万国赤子觩觩[6]生鱼头。

此时九御导九日，争持节幡麾幢旒。

驾车六九五十四头蛟螭纠，掣电九火辀。

汝若蚀开齱齵[7]轮，御辔执索相爬钩，

推荡轰訇入汝喉。

红鳞焰鸟烧口快，翎鬣倒侧声醆邹[8]。

撑肠拄肚礧傀[9]如山丘，自可饱死更不偷。

不独填饥坑，亦解尧心忧。

恨汝时当食，藏头擫脑不肯食；

不当食，张唇哆觜食不休。

食天之眼养逆命，安得上帝请汝刘[10]！

呜呼！

人养虎，被虎啮；

天媚蟆，被蟆瞎。

乃知恩非类，一一自作孽。

吾见患眼人，必索良工诀。

想天不异人，爱眼固应一。

安得常娥氏，来习扁鹊术？

手操舂喉戈[11]，去此睛上物。

其初犹朦胧，既久如抹漆[12]。

但恐功业成，便此不吐出。

玉川子又涕泗下，心祷再拜额榻沙土中。

地上虮虱臣仝告愬帝天皇：

臣心有铁一寸，可刳妖蟆痴肠。

上天不为臣立梯磴，臣血肉身，

无由飞上天，扬天光。

封词付与小心风，颼[13]排阊阖入紫宫。

密迩玉几前擘坼，奏上臣仝顽愚胸。

敢死横干天，代天谋其长。

东方苍龙角，插戟尾捭风[14]。

当心开明堂，统领三百六十鳞虫，

坐理东方宫。

月蚀不救援，安用东方龙？

南方火鸟赤泼血，项长尾短飞跋躠[15]，

头戴丹冠高逵枿[16]。

月蚀鸟宫十三度，鸟为居停主人不觉察。

贪向何人家？行赤口毒舌。

毒虫头上喫却月，不啄杀。

虚眨鬼眼明□□[17]，鸟罪不可雪。

西方攫虎立踦踦[18]，

斧为牙，凿为齿。

偷牺牲，食封豕[19]。

大蟆一脔，固当软美。

见似不见，是何道理？

爪牙根天不念天，天若准拟错准拟[20]。

北方寒龟被蛇缚，藏头入壳如入狱，

蛇筋束紧束破壳。

寒龟夏鳖一种味，且当以其肉充臛[21]。

死壳没信处，唯堪支床脚，

不堪钻灼与天卜。

岁星[22]主福德，官爵奉董秦[23]。

忍使黔娄[24]生，覆尸无衣巾。

天失眼不吊，岁星胡其仁？

荧惑[25]矍铄翁，执法大不中。

月明无罪过，不纠蚀月虫。

年年十月朝太微[26]，支卢[27]谪罚何灾凶。

土星与土性相背，反养福德生祸害[28]。

到人头上死破败，今夜月蚀安可会？

太白[29]真将军，怒激锋芒生。

恒州阵斩郦定进，项骨脆甚春蔓菁。

天唯两眼失一眼，将军何处行天兵？

辰星任廷尉[30]，天律自主持。

人命在盆底，固应乐见天盲时。

天若不肯信，试唤皋陶[31]鬼一问。

一如今日，三台文昌宫[32]，

作上天纪纲。

环天二十八宿，磊磊尚书郎，

整顿排班行。

剑握他人将，一四太阳侧，

一四天市[33]傍。

操斧代大匠，两手不怕伤。

弧矢[34]引满反射人，天狼呀啄明煌煌[35]。

痴牛与騃女[36]，不肯勤农桑。

徒劳含淫思，旦夕遥相望。

蚩尤[37]簸旗弄旬朔，始搥天鼓[38]鸣珰琅。

枉矢[39]能蛇行，眊目森森张。

天狗[40]下舐地，血流何滂滂！

谲险万万党，架构何可当？

眯目釁成就，害我光明王。

请留北斗一星相北极，指麾万国悬中央。

此外尽扫除，堆积如山冈，

赎我父母光。

当时常星没，殒雨如迸浆。
似天会事发，叱喝诛奸强。
何故中道废？自遗今日殃。
善善又恶恶[41]，郭公[42]所以亡。
愿天袖圣心，勿信他人忠。
玉川子词迄，风色紧格格。
近月黑暗边，有似动剑戟。
须臾痴蟆精，两吻自决坼。
初露半个璧，渐吐满轮魄。
众星尽原赦，一蟆独诛磔。
腹肚忽脱落，依旧挂穹碧。
光彩未苏来，惨澹一片白。
奈何万里光，受此吞吐厄。
再得见天眼，感荷天地力。
或问玉川子：孔子修《春秋》，
二百四十年，月蚀尽不收。
今子咄咄词，颇合孔意不？
玉川子笑答：或请听逗留。
孔子父母鲁，讳鲁不讳周。
书外书大恶，故月蚀不见收。
予命唐天，口食唐土。
唐礼过三，唐乐过五。
小犹不说，大不可数。
灾沴无有小大瘉[43]，安得引衰周，
研覈其可否？
日分昼，月分夜，辨寒暑。
一主刑，一主德，政乃举。
孰为人面上，一目偏可去？
愿天完两目，照下万方土，

万古更不瞽。

万万古，更不瞽，照万古。

〔注〕[1]“斗柄”二句：《淮南子·时则训》：“仲冬之月，招摇（即摇光）指子。……律中黄钟。”斗柄，即北斗星中的第五至七星玉衡、开阳、摇光，排列之形如斗杓，故称。子，十二时辰之一，以记星次。黄钟，十二律之一。 [2]煤炲（tái）：亦作煤炱。《吕氏春秋·任数》:“向者煤炱入甑中，弃食不祥。”高诱注：“煤炱，烟尘也。” [3]揜菼（yǎntǎn）：指光线昏暗。玳瑁：一种海龟，其壳有黑色块斑。 [4]燋（chǎo）:《广韵·巧韵》:“燋，熬也。”同“炒”。 [5]窯（yáo）:《说文解字·穴部》:“窯，烧瓦灶也。”即“窑”。 [6]鰔（jí）鰔：亦作鰔鰔，簇集貌。 [7]齱齵（zōu óu）:《说文解字·齿部》:“齱齵，齿不正也。”亦形容参差不齐。 [8]醆（zhǎn）邹：象声词。[9]礧傀（léikuǐ）：同礧磈。高低不平貌。 [10]刘：杀。 [11]舂喉戈：《史记·鲁周公世家》：“获长乔如，富父终甥舂其喉，以戈杀之。”舂，冲击。 [12]抹漆：谓眼之瞳仁黑如点漆。 [13]颱（bá）:《龙龛手镜·风部》:“颱，疾风皃（貌）也。”阊阖（chānghé）：天门。 [14]捭（bǎi）风：分开风。 [15]跋躠（xiè）：形容行动迟缓困难。 [16]逵枅（niè）：分叉昂起。 [17]□□（yuè xuè）：孔穴幽深貌。 [18]踦（jī）踦：独自伫立貌。 [19]封豕：大猪。 [20]准拟：希望，打算。[21]臛（hùo）：肉羹。 [22]岁星：木星。《晋书·天文志》:“岁星以德。” [23]董秦：指董贤、秦宫。董为西汉时哀帝之幸臣，秦为东汉时权臣大将军梁冀之奴，皆以媚上得宠，显耀一时。[24]黔娄：战国时齐国高士，修身清节，不求进于诸侯，鲁恭公欲以为相，辞不受。齐王又以黄金百斤聘为师，亦不就。卒，尸横草席，衣服不完，覆以布被，覆头则足见，覆足则头见。见皇甫谧《高士传》、刘向《列女传》。 [25]荧惑：火星。《晋书·天文志》:“荧惑以礼。” [26]太微：星官名，三垣之一，古以为天庭。《楚辞·远游》:“问大（太）微之所居。”王逸注：“博访天庭在何处也。” [27]支卢：谓纪功。卢，卢弓，黑弓。古时诸侯有大功，则天子赐彤弓、卢弓，以之象征伐之权。 [28]“反养”句：谓土星与其本性相背。《晋书·天

文志》:“镇（土）星有福。” [29]太白：金星。《晋书·天文志》:“太白兵强。” [30]辰星：水星。《晋书·天文志》:“辰星阴阳和。”廷尉：官名，古时九卿之一，秦始置，为司法官，后世改名为大理寺卿。 [31]皋陶（yáo）：舜时掌刑法的贤臣。 [32]三台文昌：二星官名。《晋书·天文志》:“三台六星，两两而居，起文昌，列抵太微。”又：“文昌六星，在北斗魁前，天之六府也，主集计天道。” [33]天市：天市垣，星官名。《晋书·天文志》:“在房、心东北，主权衡，主聚众。” [34]弧矢：星官名。《晋书·天文志》:“弧九星，在狼东南，天弓张，……弧矢移动不如常者，多盗贼，胡兵大起。……天弓张，天下尽兵。”[35]天狼：星官名。《晋书·天文志》:“狼为野将，主侵掠。” [36]痴牛：指牵牛，星官名，即牛郎星。《晋书·天文志》:“牵牛六星，天之关梁，主牺牲事。”騃女：指织女，星官名。《晋书·天文志》:“织女三星，在天纪东端，天女也，主果蓏丝帛珍宝也。” [37]蚩尤：即蚩尤旗，星名。古人认为是妖星。《晋书·天文志》:“妖星。……六曰蚩尤旗，类彗而后曲，象旗。……主伐枉逆，主惑乱，所见之方下有兵，兵大起；不然，有丧。” [38]天鼓：即河鼓，星官名。《晋书·天文志》:“河鼓三星，……在牵牛北，天鼓也，主军鼓，主斧钺。” [39]枉矢：星名。《晋书·天文志》:“枉矢，类流星，色苍黑，蛇行，望之如有毛，……见则谋反之兵合射所诛，亦为以乱伐乱。” [40]天狗：星名。《晋书·天文志》:“天狗，状如大奔星，色黄，有声，其止地，类狗。……见则四方相射，千里破军杀将。” [41]善善又恶恶：奖善嫉恶，好恶分明。《荀子·强国》:“彼先王之道也，善善恶恶之应也，治必由之。”按：此句应理解为否定句，即不善善又恶恶。 [42]郭公：春秋时失地之君。《春秋·庄公二十四年》:“冬，戎侵曹，……赤归于曹。郭公。”《公羊传》:“郭公者何？失地之君也。”又，也可代指北齐后主高纬。《乐府诗集·杂歌谣辞·邯郸郭公歌》解题引《乐府广题》谓高纬“雅好傀儡，谓之郭公。时人戏为《郭公歌》，及将败，果营邯郸。高、郭声相近，……后败于邓林，尽如歌言。”《北史·齐本纪下》谓其即位后“隔以正人，闭其善道，……罕接朝士，不亲政事，一日万机，委诸凶族”。 [43]灾沴（lì）：气不和

而生的灾害。瘉：病，引申为灾难。

中唐诗歌创作成就卓著，是唐诗的第二个繁荣期，以韩愈等为代表的尚奇、重主观的一派与白居易等为代表的尚俗、重客观的一派双峰并峙，成为当时诗坛的主流。而卢仝作为韩派诗人的一员，其代表作《月蚀诗》自成一体，呈现出明显的怪诞风格，为开拓诗美的新世界作出了独特的、不可替代的贡献。

按照现代文艺理论，怪诞作为一个风格术语，有其特定的意义：怪诞反映出“作品与反应中对立面未解决的冲突”（菲利普·汤姆森《怪诞》）和“矛盾的反常”（沃尔夫冈·凯泽尔《文学艺术中的怪诞》）。从怪诞的结构上看，怪诞将不大相同，各自矛盾的东西糅合在一起，形成一种无法消解的冲突；从怪诞的效应上看，怪诞既使读者觉得滑稽可笑，又使读者觉得惶恐不安，两种感受交织成一种不知所措的焦虑心理状态。从怪诞的意义上看，怪诞是以畸变、扭曲的方式对人间邪恶事物进行揭露和打击。读一下卢仝的《月蚀诗》，我们发觉它在文本结构和读者反应上都存在怪诞性，颇不同于一般的奇诡、怪异。

关于《月蚀诗》的主题，《新唐书·韩愈传》附卢仝小传云：“（仝）尝为《月蚀诗》以讥切元和逆党。”按《旧唐书·宦官传·王守澄传》:“（元和末）宪宗疾大渐，内官陈弘庆等弑逆。……文宗即位，……以元和逆党尚在，其党大盛，心常愤惋，端居不怡。”“元和逆党”当指陈弘庆为代表的作乱宦官。但《月蚀诗》明言“新天子即位五年”，韩愈《月蚀诗效玉川子作》亦称“元和庚寅斗插子”，即月蚀事在元和五年（810），可知《新唐书》之说实非。不过，诗为宦官擅权而发，显然无疑。宋洪迈《容斋续笔》、清沈钦韩《韩集补注》皆谓诗为吐突承璀而作，是有文本依据的。不过，诗中也言及藩镇作乱等事，故将之视为一首伤时刺恶之作更恰当些。

《月蚀诗》是以虾蟆蚀月为原型题材的长诗。虾蟆蚀月的传说，很早就流行，《史记·龟策列传》就有“月为刑而相佐，见食于虾蟆”的记载。写虾蟆蚀月的诗，并非始自卢仝，李白《古风五十九首》之二“蟾蜍

薄太清，蚀此瑶台月”即是一例。但卢仝的《月蚀诗》以妖蟆、邪星象征黑暗腐朽势力，具有很大的涵盖面，予人极其丰富的联想，进而可以由此对邪恶事物产生某种哲理化的认识。并且，《月蚀诗》具有的怪诞风格使它的神话原型也具有一种特殊性。《月蚀诗》除了虾蟆蚀月的神话传说外，还有着上古救灾诛恶神话故事的原型，但是，我们看到，上古的救灾诛恶神话都是英雄神话，女娲补天、大禹治水、黄帝擒蚩尤、羿射九日，无一不具有超凡的力量。而在《月蚀诗》中，虽然最后妖蟆遭磔，明月重光，但究竟是什么样的英雄，以什么样的手段立此功劳，却不得而知。作者告诉我们的，只是“近月黑暗边，有似动剑戟”，“再得见天眼，感荷天地力”，回避了谁诛杀妖蟆这一问题。而根据作者在诗中表现出的不可羁勒的丰富想象力，这一幕应该可以鲜明地刻画出来。因此，《月蚀诗》又是一个无英雄的拟神话。卢仝生活的时代，藩镇割据叛乱与宦官擅权骄纵，是李唐王朝的两大祸患。仅在卢仝写作《月蚀诗》的前几年，作乱的藩镇就有：永贞元年（805）八月剑南西川行军司马刘辟，元和二年十月镇江军节度使李锜，元和四年十月成德军节度使王承宗。而贞元十二年（796）六月以中官窦文场、霍仙鸣为左右神策护军中尉监，贞元十九年六月以右神策中尉副使孙荣光为中尉，元和元年十一月以内常侍吐突承璀为神策护军中尉，则表明了宦官的气焰日炽。我们可以体会出作者在《月蚀诗》中反映的思想是：对藩镇、宦官等黑暗势力的猖獗深感忧愤并企盼能迅速改变这种状况，但由于黑暗势力的根深蒂固，尽管显意识中对光明战胜黑暗深信不疑，而潜意识中对改变的可能性并不乐观，内心隐隐有一种悲剧感。

《月蚀诗》共一千六百多字，可分五大段，均以含“玉川子”三字的句子形成自然的分界。其第二段、第三段是全诗的主要部分，所占篇幅也最多，诗人发挥了千奇百怪的想象力，一系列夸张、荒幻、畸变、扭曲如同梦魇与谵妄产物的意象纷至沓来，形成了全诗怪诞结构的骨架，前无古人的怪诞效果由此产生。

下面我们逐段分析一下原诗。诗的第一段写月蚀景象。原来的清辉皎皎，变成一片黑暗，连屋中的如豆寒灯，相形之下，竟也“吐焰长如

虹”。先看这几句：“森森万木夜僵立，寒气颞颀顽无风。烂银盘从海底出，出来照我草屋东。天色绀滑凝不流，冰光交贯寒朣胧。初疑白莲花，浮出龙王宫。八月十五夜．比并不可双。”清孙之騄注：“颞颀，用力貌，言寒气壮猛逼人。”寒气栗烈却无一丝朔风吹动，万木森森僵立如无生命，见出阴森死寂、诡秘惨怖，环境意象不祥而令人恐惧。但接着的四韵八句，却又都是描写明月的皎洁可爱，堪与八月十五中秋之夜的团圆之月比美。“冰光交贯寒朣胧”与“寒气颞颀顽无风”，同样都有一个“寒”字，但前者状皓月清辉如晶莹澄澈之冰，后者状猛恶狞厉、砭肌刺骨之严寒，可谓大异其趣。而“烂银盘从海底出”，“白莲花浮出龙王宫”的意象，目击与遐想并存，都属于“优美”的审美范畴，两者都给人一种温馨明秀的感觉。按《神异经》云：“北方异国有银盘，大五十丈，中有明珠，大数丈，照千里。”可见“银盘”一词除了比喻圆月外，还涉及某种神仙境界的美妙联想。又，佛教的主要经典有《妙法莲花经》，佛座亦名莲台，佛国可称莲界，表明莲花与佛教有着密切关系，而白莲花尤其象征明慧圣洁，庄严吉祥。而龙王在佛教中，也是祯祥福祉的代表。这样，我们看到，月出意象的吉祥而令人欣悦与环境意象的阴森而令人惊惧极不和谐，形成一种使人难以适应的反差，对这种矛盾的异常，必然产生忐忑不安的焦虑心理，这就形成一个怪诞结构。

又：“轮如壮士斧斫坏，桂似雪山风拉摧。百炼镜，照见胆，平地埋寒灰。火龙珠，飞出脑，却入蚌蛤胎。”按正常情理构思，斫坏月轮与吞食之一样，都是毁灭光明，散布黑暗的罪恶行为，这样的行为主体，应该使用一个贬义的名词。但诗中“壮士”一词并非贬义，用在句子中，很是反常，英勇的壮士却挥斧斫坏美丽的月轮，给人一种啼笑皆非的感觉。这与吴刚伐桂不同，吴刚伐桂，树创随合，并没有斫毁月桂。另外，与蚀月虾蟆可以类比的拉摧月中桂者——也就是侵害明月者，自然也是恶物，本来也应该使用一个贬义的名词，而在诗中却用了“雪山”一词。我们知道，卢仝此诗受佛教的影响颇深，前面说到的“白莲花”、“龙王宫”诸词语即是例证。佛经中的雪山，指的是喜马拉雅山。因此，“雪山”一词在佛教中具有褒义的象征性，不宜当作贬义词，作者用在上述句

子中，也颇觉不调和。“轮如壮士斧斫坏，桂似雪山风拉摧”，好像是说反话，但嘲笑、讥刺的气息被荒唐、扭曲的感受压倒，读者乍一见，不免如坠雾中，既困惑又惶恐不安，并且感到滑稽可笑。再看接下去的几句。“百炼镜，照见胆，平地埋寒灰”，表面上看，明镜平白无故被埋没在死灰之中而失去璀璨的光彩，这完全是悲剧性的。但如果知道了明镜照胆典故的出处，你就会另有想法。按晋葛洪《西京杂记》云：“有方镜广四尺，高五尺九寸，表里有明。人直来照之，影则倒见；以手扪心而来，则见肠胃五脏。……又如女子有邪心，则胆张心动。秦始皇常以照宫人，胆张心动者则杀之。”可见明镜照胆多少含有些恐怖的意味。这又削弱了明镜埋灰喻明月被食（《尔雅·释名》有“月死为灰”语）的悲剧性，内在的矛盾令人不安，引发出怪诞感。接下去“火龙珠，飞出脑，却入蚌蛤胎”，也是月蚀景象的比喻。按鸠摩罗什译《大智度论·初品中十方菩萨来第十五之馀》云：“金出山石沙、赤铜中，真珠出鱼腹中、竹中、蛇脑中，龙珠出龙脑中，珊瑚出海中石树，生贝出虫甲中，银出烧石，馀琉璃、颇梨等，皆出山窑中，如意珠出自佛舍利。”而按中国古代传说，蚌生珠如人孕胎，故常以蚌胎喻珍珠。如高適《和贺兰判官望北海楼作》诗云：“日出见鱼目，月圆知蚌胎。”并且蚌胎还用以比喻事物的精华。这样，“火龙珠，飞出脑，却入蚌蛤胎”的意象，直观上并没有给人留下什么悲剧性的感觉。但实际上“龙珠入蚌”比喻明月被食失去光辉，表现这种悲剧性才是诗句的真正用意，而这层意义却被掩藏在语义结构的深层。并且，“龙珠出脑”的典故出自佛经，与中国上古传说不同。按《庄子·列御寇》云“夫千金之珠，必在九重之渊而骊龙颔下”，以“龙珠出脑”的佛典与“蚌胎”这样的常典组成句子，就不像同用佛典组成的句子如“又疑白莲花，浮出龙王宫”那么自然。而“奴婢炷暗灯，揜荧如玳瑁”，形容灯火昏黑用玳瑁为比，也颇可玩味。玳瑁壳黑，但它在古代被视为珍宝，如初唐李峤《床》诗云：“玳瑁千金起，珊瑚七宝妆。”因此用它作喻体就不像上文用“煤炲”作喻体那么自然，这里褒贬意义淆乱了。读者深入探究，便会感到不和谐。总之，这几句诗意义上的种种矛盾与差异，可激发出特殊的心理感受，即对深层、表层含义的混

杂不知所措，惶恐不安与滑稽可笑纠缠在一起的焦虑心理。因此，我们可以说这里也有怪诞结构。

诗的第二段写月蚀的成因。先设想月蚀有两种可能，然后予以否定，最后指出罪魁祸首为“虾蟆精”，谴责其“食天之眼养逆命”，盖以“天媚蟆，被蟆瞎”喻人主之轻信小人，为其所愚。先看这几句：“吾见阴阳家有说，望日蚀月月光灭，朔月掩日日光缺。两眼不相攻，此说吾不容。”作者在诗中列数蚀月原因的几种可能性。“日月相蚀”说是第一种传说，首先被否定了。但按正常语义逻辑顺序，应是“吾见阴阳家有说，望日蚀月月光灭，朔月掩日日光缺。此说吾不容，日月不相攻。”“此说”指代前面所说的“日月相蚀”，“两眼不相攻”是作者自己的意见，也是对“吾不容”的说明。而按诗中语序，最后二句位置颠倒，表层结构的语义成了“两眼不相攻”作为“此说”的同位前置宾语，而为“吾不容”，意思全反过来了。“攻”属“东韵”，“容”属“冬韵”，古体中可以互叶。因此作者采用这样的语序不是为了趁韵，而是有意无意借机造成一种畸变引起怪诞效果。再看接下去几句：“又孔子师老子云：五色令人目盲。吾恐天似人，好色即丧明。幸且非春时，万物不娇荣。青山破瓦色，绿水冰峥嵘。花枯无女艳，鸟死沉歌声。顽冬何所好，偏使一目盲。”作者否定了蚀月原因的第二种传说——“好色目盲”说。可是，如果认真想一想，我们会觉得奇怪：前面第一段中明明已经写下“此时怪事发，有物吞食来”，揭示出月蚀是月为某物所食，那么举出“日月相蚀”说而否定之，尚有意义；“好色目盲”说则明显与“有物吞食来”抵牾，不须辩驳，已知其非。照理说不必引述，但作者在这里却津津乐道，反复形容，最后又郑重其事地表示怀疑与否定。至此，一种荒谬可笑的感受油然而生，在这种感受的背后又有一种对作者诡秘莫测、随心所欲的发挥惶恐不安的潜在情绪。这又是怪诞效应在作祟。

作者在第二段中还写道：“忆昔尧为天，十日烧九州。金烁水银流，玉爝丹砂焦。六合烘为窯，尧心增百忧。帝见尧心忧，勃然发怒决洪流。立拟沃杀九日妖，天高日走沃不及，但见万国赤子鱙鱙生鱼头。”上古有羿射九日的神话故事。《楚辞·天问》云：“羿焉彃日？乌焉

解羽？”《淮南子·本经训》亦云：“逮至尧之时，十日并出……尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猰貐，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林。”“六合烘为窯，尧心增百忧”的结果，本应是令羿“上射十日”；诗中并没有用这个尽人皆知的典故，竟说是天帝为解尧忧而怒发大水，欲淹杀九日妖而未能成功。尧时固然有洪水为灾，《尚书·尧典》中就有“汤汤洪水万割，荡荡怀山襄陵，浩浩滔天”的记载，但洪水是天帝淹日妖造成的水灾这种说法，显然是作者的异想天开，是作者杜撰了一个令人瞠目结舌的神话故事硬嵌进作品中。将十日为灾与洪水为灾联系起来，隐含着对天帝——对应于现实人间世界，便是封建君主——平庸无能、举措失当的讽刺与批评。而在表层结构上，这一组意象具有明显的怪诞性。天帝不分青红皂白，滥施淫威，生民才受旱灾荼毒又遭水灾祸害，在波浪中载沉载浮，只露出一个个脑袋；九日妖水淹不及，仍然为祸。这些意象，都含有不可否认的滑稽性，又具有不容忽视的恐惧性。读者对结果的凶险不祥的压抑感、痛苦感与对过程的戏谑感、谐趣感组成一种无法消除的紧张矛盾的心理状态。这仍是怪诞风格的体现。

诗的第三段写天上众星官或不司其职，对月蚀听之任之，或以权谋私，坏乱纪纲。他们的冷漠邪险，腐朽昏聩，助纣为虐，不忠不义，以繁复密集的意象表现出来，诡谲突兀，令读者目不暇接，几有窒息之感。这可以说是一幅当时的百官群丑图，其中充满着怪诞意味。诗人首先写的是东方苍龙、南方朱雀、西方白虎、北方玄武四象，显然受到《楚辞·招魂》“魂兮归来，东方不可以托些，长人千仞，惟魂是索些……”一段的影响，而想象超卓，尤出人意表。苍龙、朱雀、白虎的形象都很有威风，或雄强，或狞厉，或猛恶，但龟蛇合体的玄武的形象却是“藏头入壳如入狱”，十分窝囊。这样的描写，有意造成不对称、不和谐，具有明显的怪诞效应。接着是写木、火、土、金、水五星一段，其他四星皆受不仁、不纠、不福、不刑之责，惟独金星却被赞为“真将军”，称赏其“怒激锋芒生”，实在反常得很，与前面独状玄武之委琐虽褒贬有异，但作用则是相同的。这里“恒州阵斩郦定进，项骨脆甚春蔓

菁”两句也值得注意。按《新唐书·宪宗纪》云：“（元和四年）十月辛巳，成德军节度使王承宗反，……癸未，左神策军护军中尉吐突承璀为左右神策，河阳，浙西、宣歙、镇州行营兵马招讨处置使以讨之。……五年正月己巳，左神策军大将军郦定进及王承宗战，死之。”恒州，是成德军的治所，即今河北正定县。蔓菁，即芜菁，俗称大头菜，可作蔬菜。初读这几句，会有这样的想法：郦定进为讨伐叛逆而战死沙场，按理应当受到悼念与嘉许；而现在从字面上看，“项骨脆甚春蔓菁”传达的却是调侃、嘲讽的语义，非常不敬，这实在令人困惑。一向对乱臣贼子深恶痛绝的作者，怎么会冷嘲热讽起抛头颅、洒热血的忠勇将领？实际上，这种似非而是的表现手法也是怪诞风格的一种体现，作者要真正攻击的人物绝不是郦定进，而是吐突承璀。吐突承璀是唐宪宗宠信的宦官，当时诏命他为统帅讨伐王承宗，受到众谏官、御史反对，但宪宗仅将官名稍作改动，仍让他率禁军出征。作者在此借郦定进之阵亡谴责吐突承璀作为主帅指挥无方，损兵折将，罪责难逃。“太白真将军，怒激锋芒生”，似应视为对吐罕承璀的一种“反讽”。昔王元启评韩愈《月蚀诗效玉川子作》，论及卢仝《月蚀诗》时说：“（卢仝）又云：‘恒州阵斩郦定进。’愚谓《月蚀诗》刺时之作，只应借虾蟆寄讽，不宜径述时事，致失比兴之体。”（《韩昌黎诗系年集释》引）此论似是而非。盖《月蚀诗》并非传统的比兴体所能范围，作为一个具有怪诞结构系统的文本，内含互相冲突抵触的成分其实是很正常的事。这里真实的当时人名与虚幻的想象情景共存，令人感受到一种不调和，正是怪诞化的手法。再看下面，诗人继续列举弧矢、天狼、牵牛、织女、蚩尤旗、天鼓、枉矢、天狗等星，谓邪而不正，应“尽扫除”之，只“留北斗一星相北极”，以“赎我父母光（指日月之光）”。他认为“叱喝诛奸强”之事不应“中道废”，不“善善又恶恶”，必然招致“郭公”之亡。这里“弧矢”等星皆与兵乱等凶象有关，而牵牛、织女则非，放在一起，颇觉不协调。更有甚者，作者竟不顾历代牛郎织女爱情的美丽传说，指斥其“不肯勤农桑”，“徒劳含淫思”。这种改变事物的固有褒贬属性的奇特笔法，无疑也具有怪诞性。

第四段最短，写妖蟆遭“诛磔”，月蚀消歇，“天眼”重见。诗人虽“感

荷天地力”，但对“光彩未苏来，惨澹一片白”的景象并非欣喜若狂，而是感叹“奈何万里光，受此吞吐厄”。

第五段是全诗的总结，阐述了《月蚀诗》的主旨。诗人先解释自己的“咄咄词”并非不合孔子修《春秋》之意。因为古人认为“日蚀，国君；月蚀，将相当之也”，“月蚀，常也；日蚀，为不臧也”（《史记·天官书》），故历代正史如《汉书·五行志》等只记日食，不记月食。诗人有感于此，遂有“或问”之假设。提到《春秋》，显然是因为《孟子·滕文公下》曾说过“孔子成《春秋》，而乱臣贼子惧”的话，而《月蚀诗》正是刺乱臣贼子之作。他认为日月乃天的两眼，各有功用，决没有只重日食不重月食之理，虽《春秋》“书大恶”而“月蚀不见收”可以理解，但大唐礼乐文明远过衰周，古人陈例应当破除。诗的结尾表达了对朝廷以月蚀为诫，刑德并修，善政齐举的希望，俱见诗人的一片丹忱。

此诗散文化的倾向十分明显，句式以五言、七言为主，杂以三言、四言、六言、九言、十一言句，写来开阖自如，奇气纵横。其渊源可以上溯到《楚辞》，而愤懑焦虑之情与荒幻诡异之势则自具面目，那种独特的怪诞风格别具一格，尤引人注目。韩愈读《月蚀诗》，“极称其工”（《新唐书·韩愈传》附卢仝小传），并仿其体作《月蚀诗效玉川子作》。宋王观国赞韩作能“约之以礼”，明李东阳称其能“斲去疵颡，摘其精华”。其实，比之卢仝原作，韩诗在惊心动魄的张力、镂肾刿肝的措语、眩目摇神的异彩、荡腑回肠的奇气等方面都是远逊的。七百多年前，严羽在《沧浪诗话》中说：“玉川之怪，……天地间自欠此体不得。”确实，《月蚀诗》不但是唐代诗坛的一朵奇葩，也是中国诗歌史上的一大奇观。

（庞坚）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

刘叉

【作者小传】

自称彭城子。性刚直任侠。曾为韩愈门客。后归齐、鲁，不知所终。其诗风格犷放，能突破传统格式，但也有险怪、晦涩之病。有《刘叉诗集》。《全唐诗》存其诗二十七首。（《新唐书》卷一七六、《唐才子传》卷五）

冰柱

刘叉

师干久不息，农为兵兮民重嗟。

骚然县宇[1]，土崩水溃，畹中无熟谷，垅上无桑麻。

王春判序[2]，百卉茁甲含葩。

有客避兵奔游僻，跋履险阨至三巴。

貂裘蒙茸已敝缕，鬓发蓬觬[3]。

雀惊鼠伏，宁遑安处，独卧旅舍无好梦，更堪走风沙！

天人一夜剪瑛琭[4]，诘旦都成六出花。

南亩未盈尺，纤片乱舞空纷拏。

旋落旋逐朝暾化，檐间冰柱若削出交加。

或低或昂，小大莹洁，随势无等差。

始疑玉龙下界来人世，齐向茅檐布爪牙。

又疑汉高帝，西方来斩蛇。

人不识，谁为当风杖莫邪。

铿锵冰有韵，的皪玉无暇。

不为四时雨，徒于道路成泥柤[5]。

不为九江浪，徒为汩没天之涯。

不为双井水，满瓯泛泛烹春茶。

不为中山浆[6]，清新馥鼻盈百车。

不为池与沼，养鱼种芰成霪霪；

不为醴泉与甘露，使名异瑞世俗夸。

特禀朝沏气，洁然自许靡间其迩遐。

森然气结一千里，滴沥声沉十万家。

明也虽小，暗之大不可遮。

勿被曲瓦，直下不能抑群邪。

奈何时逼，不得时在我梦中，倏然漂去无馀□[7]。

自是成毁任天理，天于此物岂宜有忒赊。

反令井蛙壁虫变容易，背人缩首竟呀呀。

我愿天子回造化，藏之韫椟玩之生光华。

〔注〕[1]县宇：指全国。 [2]序：时序，季节。 [3]舥（pā）：联舟为桥叫舥。此处形容鬓发蓬乱之状。 [4]瑛琭：瑛，玉光；琭，玉貌。此处皆作“玉”解。 [5]柤（zhā）：木栏杆。[6]中山浆：中山，地名，今河北定县地。浆，酒。传说古时中山人狄希能造千日酒，饮之千日始醒。见《搜神记》。 [7]□:“些”的异体字，“少”的意思。

从唐德宗贞元末到宪宗元和时期，以韩愈为首的一派诗人，一反大历以来圆熟浮丽的诗风，走上险怪幽僻一路。如韩愈的《陆浑山火》和卢仝的《月蚀诗》等都足以代表这种诗风。刘叉也是这一诗派的著名人物，以《冰柱》、《雪车》二诗为最有名，而《冰柱》诗尤奇谲奔放，寄托遥深，为后世所称扬。

全诗可分为三段。

从首句到“更堪走风沙”为第一段。在这一段里，诗人首先揭露了当时的社会现实：干戈不息，民不聊生。安史乱后，接着出现藩镇割据的局面，而吐蕃也多次出兵骚扰西南边疆。诗里所说的“骚然县宇，土崩水

溃，畹中无熟谷，垅上无桑麻”，反映了当时因战祸连绵而造成的田园荒芜景象。诗人为了躲避兵灾，逃向四川，而四川也非乐土。旅途是艰辛的，漫长的，而在兵荒马乱中跋山涉川，不仅要忍受风霜劳顿之苦，还要时时提防恶人的侵害。“貂裘蒙茸已敝缕，鬓发蓬觚，雀惊鼠伏”，写出了旅途中的狼狈情景，为下文借写冰柱抒发感喟作了铺垫。

从“天人一夜剪瑛琭”到“直下不能抑群邪”为第二段。这一段是全诗的主要部分，描绘了冰柱的奇丽景色。在一夜大雪之后，房檐间的冰柱垂挂下来，大大小小，高高低低，一样的晶莹洁白，玉色琼辉。它不是冰柱，而是天上玉龙的爪牙；它不是冰柱，而是汉高帝的斩蛇宝剑！这两个奇特的比喻，不仅写出了冰柱的风神，还为下文写它的不为世用张势：它不能化为及时雨，使田禾滋壮；而只能化为泥浆，使道路艰难。它不能化为九江的波浪，奔向大海；而只能浸没于峡谷，沉沦于天涯。它不能化为双井名泉，煮茗煎茶；它不能化为中山美酝，芳香四溢。它不能蓄而为池，积而为沼，养鱼种芰；它不能为甘泉，不能为饴露，使这特异的祥瑞征兆为世俗赞夸。它只能凭着它的清澈之气，孤洁自赏，自凝自消。它的光彩虽不大，却无法掩遮；它负着曲瓦，不能施展神锋，铲除奸邪。这一大段的描绘，句句是在写冰柱，却句句关合到诗人自己。诗人的怀才不遇的激愤之情，刚傲不羁的性格，全面地显示了出来。

从“奈何时逼”到末句为第三段。这一段写冰柱消失以后的感慨。天晴冻解，冰柱从梦中消失，杳无踪迹。万物的成与毁是天决定的，它对于冰柱不会特加恩泽，却反而使那些井蛙壁虫，顺生易长，背着人，缩着头，聒噪不休。希望天子能回造化之力，把冰柱珍藏在柜子里，使它永远放出光辉。这一段比上一段更深一层，拿容易消失的冰柱和最易繁衍的蛙虫对比，揭示出当时政治上的小人横行、贤士在野的情况。最后诗人把理想寄托在皇帝身上，希望他能挽转形势，重用贤才。诗的最后两句是画龙点睛，点出了诗的主题，就是说只要皇帝能重用贤士，排斥奸邪，就能消弭战祸，天下太平。

这首诗在艺术上很有特色，以冰柱入诗，题材新奇。更奇的是对冰

柱的形象描写，把冰柱拟人化，句句是写冰柱，也是句句在表露自己的怀才不遇。他用玉龙的爪牙，刘邦的斩蛇宝剑来比喻冰柱，贴切而新鲜，为修辞手法创一特例。就诗体来说，这首诗是句子长短不一的杂言体，抒写较自由，适宜于表现较复杂的思想感情。用这种诗体，不可避免的是多议论，散文化。刘叉的这首诗显然是受《月蚀诗》的影响，而又加以发展，显得更为奇谲奔放。使这首诗显出它的最大特色的是在用韵方面。它用的是麻韵，麻韵字的音是响亮的，高亢的，但韵字却比较少，因有“险韵”之称。这首诗共二十七韵，全属麻韵，中间的“舥”字，“柤”字很少有人用过。“邪”字用了两次，前一个音“牙”，是剑名；后一个音“霞”，是奸邪之“邪”的另一读，音义不同，故得同用。用麻韵写古体诗，一韵到底的很罕见。本诗在抒写中一气贯下，纵横自如，在描绘冰柱一段，连用了六个“不为”排句，气势浩荡，郁结于胸中的不平之气，喷薄而出。“特禀朝沏气，洁然自许靡间其迩遐”两句，拗折多姿；“森然气结一千里，滴沥声沉十万家”两句，对仗整饬。这些句式的变化是和感情的起伏跌宕密切相连的，句子或长或短，或对仗，或散行，而最后都能很自然地落到韵脚上来，毫无生拼硬凑的毛病。用险韵而不觉其险，显示出诗人的才华，为唐代诗坛增添了光彩。宋代苏轼在《雪后书北台壁二首》中用“尖”、“叉”二韵，第二首的末两句是：“老病自嗟诗力退，寒吟《冰柱》忆刘叉。”可以看出他对于刘叉的《冰柱》诗是很赞赏的。

（李廷先）

偶书

刘叉

日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。
野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。

这是一首诗风粗犷，立意奇警的抒怀诗。奇就奇在最后一句：“磨损胸中万古刀”。

这是一把什么样的刀，又为什么受到磨损呢？

诗中说，每天太阳从东方升起，人世间纷繁复杂的事情便一一发生。韩愈亦有“事随日生”（《答殷侍郎书》）之句，意同。当时正是唐代宦官专权，藩镇割据，外族侵扰的混乱时期。作者经常看到许多不合理的事情：善良的人受到欺压，贫穷的人受到勒索，正直的人受到排斥，多才的人受到冷遇。每当这种时候，作者便愤懑不平，怒火中烧，而结果却不得不“磨损胸中万古刀”。

作者是个富有正义感的诗人。元辛文房《唐才子传》说他在少年时期“尚义行侠，旁观切齿，因被酒杀人亡命，会赦乃出，更改志从学。”这位少时因爱打抱不平而闹过人命案的人物，虽改志从学，却未应举参加进士考试，继续过着浪迹江湖的生活。他自幼形成的“尚义行侠”的秉性，也没有因“从学”而有所改变，而依然保持着傲岸刚直的性格。只是鉴于当年杀人亡命的教训，手中那把尚义行侠的有形刀早已弃而不用，而自古以来迭代相传的正义感、是非感，却仍然珍藏在作者胸怀深处，犹如一把万古留传的宝刀，刀光熠烁，气冲斗牛。然而因为社会的压抑，路见不平却不能拔刀相助，满腔正义怒火郁结在心，匡世济民的热忱只能埋藏心底而无法倾泻。这是何等苦痛的事情！他胸中那把无形的刀，那把除奸佞、斩邪恶的正义宝刀，只能任其销蚀，听其磨损，他的情绪又是多么激愤！作者正是以高昂响亮的调子，慷慨悲歌，唱出了自己的心声。

这首诗用“磨损的刀”这一最普通、最常见的事物，比喻胸中受到压抑的正义感，把自己心中的复杂情绪和侠义、刚烈的个性鲜明地表现出来，艺术手法可谓高妙。在唐代诗人的作品中，还没有看到用“刀”来比喻人的思想感情的。这种新奇的构思和警辟的比喻，显示了刘叉诗的独特风格。

（李廷先）

姚秀才爱予小剑因赠

刘叉

一条古时水，向我手心流。

临行泻赠君，勿薄细碎仇。

这是刘叉在赠剑给友人时写的一首小诗。诗之独特处，在于通篇以水比剑。本来以明澈的秋水比喻闪闪发亮的剑光，古人早已有之。如东汉袁康《越绝书》说："太阿（宝剑名）剑色，视之如秋水。"后来也有以水比剑以至直接将剑称呼为水的。如李贺诗："先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。"（《春坊正字剑子歌》）刘叉这首诗不只是在一、二句诗中将水与剑相比拟，而是把水剑的比喻作为一个基本构思贯通全篇，更是别开生面。

"一条古时水，向我手心流。"说得很口语化，而颇有诗味：诗人不直说这是一把古代传下的明晃晃的宝剑，而说成"一条古时水"；不直说宝剑"拿"在我手里，而是循着"水"的比喻拈出一个"流"字，说一条水向我手中流来，从而使得原来处于静态中的事物获得了一种富有诗意的动感。这种从对面着墨的写法，较之平铺直叙多了一层曲折，因而也就多了一种风趣。

第三句还是循着以"水"比剑的基本构思炼字。剑既似"水"，所以不是一般的"奉赠"、"惠赠"，而是扣紧"水"字，选用了"泻赠"。我们仿佛看到了一条流动着的"水"，流到诗人手里，又泻入朋友掌中。如果直说成"我把剑送给你"，那就情韵全失，索然无味了。

以上三句写赠剑，末句是在赠剑时的殷勤嘱咐。"薄"，是迫近的意思。这一句是说不要为了私人的小仇小怨用这把剑去作无谓的争斗，弦外之音是应该用它来建立奇功殊勋。白居易在《李都尉古剑》诗中写道："愿快直士心，将断佞臣头；不愿报小怨，夜半刺私仇。劝君慎所用，无作神兵羞。"可以用来帮助理解末句没有明白说出的这一层意思。

（陈志明）

徐凝

【作者小传】

睦州（今浙江建德）人。与元稹、白居易友善。工诗善书，长于七绝。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐才子传》卷六、《宣和书谱》卷一〇）

忆扬州

徐凝

萧娘[1]脸薄难胜泪，桃叶[2]眉长易觉愁。

天下三分明月夜，二分无赖是扬州。

〔注〕[1]萧娘：南朝以来，诗词中男所恋女子常称萧娘，女所恋男子则称萧郎。 [2]桃叶：《古今乐录》:“晋王献之爱妾名桃叶。”这里用以代指所思念的佳人。

说是“忆扬州”，实际上是一首怀人的作品。所以诗人并不着力描写这座“绿扬城郭”的宜人风物，而是以离恨千端的绵绵情怀，追忆当日的别情。不写自己的殷切怀念，而写远人的别时音容，以往日远人之情重，衬出今日自己情怀之不堪，是深一层写法。

前两句，所谓“相见时难别亦难”，极写当日别离景象，“萧娘”、“桃叶”均代指所思；愁眉、泪眼似是重复，而以一“难”一“易”出之，便不觉其烦，反而有反复留连、无限萦怀之感。当日的愁眉，当日的泪眼，以及当日的惨痛心情，都作成今日无穷的思念。于此思念殷切之际，惟觉一片惆怅，无可诉说之人，于是，抬头而见月，但此月偏偏又是当时扬

州照人离别之月，更加助愁添恨。虽然时光冲淡了当日的凄苦，却割不断缠绵的思念。这种挣不断、解不开的心绪，本与明月无关，奈它曾照离人泪眼，似是有情，而今宵偏照愁人又似无动于衷，却又可憎。于深夜抬头望月时，本欲解脱此一段愁思，却想不到月光又来缠人，故曰“明月无赖”。

古人律绝的结尾处，有时用一种叫做“一笔荡开”的方法，往往会产生一种“寄意无穷”的效果。这首诗所不同的，是它不在第四句用，而在第三句时即已“荡开”。曰愁眉，曰泪眼，虽作者余情未尽，而他事已不必增添，于是忽然揽入一轮明月，以写无可奈何之态，可谓诗思险谲。这两句看似将全诗截为两段，实则欲断不断，题中用“忆”字，将全诗连贯起来，依然是“剪不断，理还乱”的“别是一般滋味”（五代南唐李煜《相见欢》）。

张佖的《寄人诗》:“别梦依稀到谢家，小廊回合曲栏斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。”与《忆扬州》几乎写同一内容。而在写法上，却是春兰秋菊，各占一时之选。张诗的谢家、曲栏，同于徐诗的愁眉、泪眼，意指所思之人。后两句，也同样以夜月寄怀。一个说春月“多情”，一个说明月“无赖”。虽语言各异而诗意相同。

“无赖”二字，本有褒贬两义，这里因明月恼人，有抱怨意。但后世因惊赏这对扬州明月的新奇形象，就离开了作者原意，把它截下来只作为描写扬州夜月的传神警句来欣赏，这时的“无赖”二字又成为爱极的昵称了。这也是形象有时会大于作者构思的一例。

本来月光普照，遍及人寰，并不偏宠扬州。而扬州的魅力，也非仅在月色。诗为传神，有时似乎违反常理，却能深入事理骨髓。“三分”、“无赖”的奇幻设想，也有它的渊源与影响。“三分明月”，使人想起谢灵运的名言。他说：“天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。”（宋无名氏《释常谈》）此后宋人苏轼的《水龙吟·和章质夫杨花》:“春色三分，二分尘土，一分流水。”也并不逊色。这些数目字，都是不可以常理论的，而它的艺术效果却是惊人的。以徐凝此诗而论，后世读者读此诗后，对扬州的向往如醉如痴，致使“二分明月”成为

扬州的代称。至如“月色无赖”，后世如宋王安石“春色恼人眠不得，月移花影上栏杆”（《夜直》）中的“春色恼人”即与之同一机杼。

《忆扬州》是一首怀人诗，但标题却不明题怀人，而偏曰怀地。这是因为诗人把扬州明月写到了入神的地步，并用“无赖”之“明月”，把扬州装点出无限风姿，与《忆扬州》的标题吻合无间，因而把读者的注意力引向向往扬州的美好。这也许是作者有意的安排。无论如何，这种大胆的艺术构思所产生的效果，是不能不使人为之惊叹的。

（孙艺秋）

雍裕之

【作者小传】

代宗前期人。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五二、《唐才子传》卷五）

自君之出矣

雍裕之

自君之出矣，宝镜为谁明？

思君如陇水，长闻呜咽声。

《自君之出矣》是乐府旧题，题名取自东汉末年徐幹《室思》诗句。《室思》第三章云："自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。"自六朝至唐代，拟作者不少，如南朝宋代刘裕、刘义恭、颜师伯，陈朝陈后主，隋代陈叔达等，均有拟作，唐代作者尤多，见于宋郭茂倩《乐府诗集》。凡所拟作，不仅题名取自徐诗，技法也仿照徐诗。雍裕之这首诗（《吟窗杂录》载辛弘智《自君之出矣》与此诗同，并收入《全唐诗》），模仿的痕迹尤为明显。这首诗表现了思妇对外出未归的丈夫的深切怀念，其手法高明之处在于立意委婉，设喻巧妙，所以含蓄有味。

自从夫君外出，思妇独守空闺，成日价相思怀念；平日梳妆打扮，都是为了让他看了满意，而今他走了，便不必再去对镜簪花了，这宝镜为谁明呢？意思是宝镜既不为谁明，也就自然不明了，是"明镜暗不治"的进一层说法，比李咸用《自君之出矣》"鸾镜空尘生"说得更为委

婉。这种表达方式，不只是徐幹《室思》的继承和发展，其源可上溯到《诗经·卫风·伯兮》:“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”妆扮美容，只是为丈夫；丈夫不在，何必梳妆？这就是汉司马迁《报任安书》所说的“女为悦己者容”，正表现了女子对于丈夫的忠贞。

思念夫君，就像陇头的流水，长流无极；听到陇水呜咽的流声，真叫人肝肠断绝，感伤悲泣。在徐幹《室思》中，只是说“思君如流水，无有穷已时”，是一般化的说法；雍裕之则将“流水”具体化为陇水，这就使人联想起北朝无名氏的《陇头歌辞》:“陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然四野。”“陇头流水，鸣声呜咽。遥望秦川，心肝断绝。”这首歌刻画了一个漂泊他乡的游子的形象。“思君如陇水，长闻呜咽声”，因为暗用了《陇头歌辞》，便使所思念的夫君在外的情况，有了一个比较具体的内容，即在外过着凄凉漂泊的生活；这个“思”字，便更带有强烈的感情色彩，简直要声泪俱下了。除了“陇头流水”的联想之外，这里还保存着徐幹《室思》“思君如流水”这一巧妙的比喻。这种比喻是将感情物化，即以有形的物体的形象来比喻无形的内心的情思。以流水喻思君之情，可以兼含多种意思：第一，以水流不断，比喻日夜思君，如“无有穷已时”即取此义；第二，以水流无限，比喻思妇情长。如李白“请君试问东流水，别意与之谁短长”（《金陵酒肆留别》），以流水之长比喻情意之长，即取此义；第三，以流水呜咽，比喻情意凄切。如果说前二义可以在流不断与思不断、水无限与情无限之间直接找到“相似点”，那么水流呜咽与情意凄切便很难直接找到“相似点”，必须加以联想，由流水联想到水声，由水声联想到呜咽哭泣之声，由呜咽声再联想到感情之凄切。这是超越“相似点”的比喻，是不似之似，修辞学上称为“曲喻”。李贺《天上谣》“银浦流云学水声”，即属此类比喻。由于《自君之出矣》后两句的比喻十分巧妙，不仅化无形为有形，增加了诗的形象性，而且具有多种含意，这就提供了广阔的联想天地，使人读了感到余味无穷。

（林东海）

江边柳

嫋嫋古堤边，青青一树烟。

若为丝不断，留取系郎船。

古人常借咏柳以赋别，此诗也不脱离情旧旨，但构思新颖，想象奇特而又切合情景。

诗的一、二句，寥寥几笔，绘出了一幅美丽的古堤春柳图。古堤两旁，垂柳成行，晴光照耀，通体苍翠，蓊蓊郁郁，袅袅婷婷，远远望去，恰似一缕缕烟霞在飘舞。“嫋嫋”、“青青”，连用两个叠字，一写江边柳的轻柔婀娜之态，一写其葱茏苍翠之色，洗练而鲜明。前人多以“翠柳如烟”、“杨柳含烟”、“含烟惹雾”等来形容柳之轻盈和春之秾丽，这里径以“一树烟”称之，想象奇特，造语新颖。只此三字，便勾出了柳条婆娑袅娜之状，烘托出春光的绮丽明媚，并为下面写离情作了反衬。

三、四两句直接写离情。咏柳惜别，诗人们一般都从折枝相赠上着想，如“伤见路旁杨柳春，一重折尽一重新。今年还折去年处，不送去年离别人”（施肩吾《折杨柳》）；“曾栽杨柳江南岸，一别江南两度春。遥忆青青江岸上，不知攀折是何人？”（白居易《忆江柳》）等等。雍裕之却不屑作经人道过语，而从折枝上翻出新意。“若为丝不断，留取系郎船”，诗人笔下的女主人公不仅没有折柳赠别，倒希望柳丝绵绵不断，以便把情人的船儿系住，永不分离。这一方面是想得奇，道人之所未道，把惜别这种抽象的感情表现得十分具体、深刻而不一般化；同时，这种想象又是很自然的，切合江边柳这一特定情景。试想，大江中，船只来往如梭；堤岸上，烟柳丝丝弄碧；柳荫下画船待发，枝枝柔条正拂在那行舟上。景以情合，情因景生，此时此刻，萌发出“系郎船”的天真幻想，是何等合情合理，自然可信。这里没有一个“别”字、“愁”字，但痴情到要用柳条儿系住郎船，则离愁之重，别恨之深，自是不言而喻的了。这里也没有一个“江”字、“柳”字，而江边柳“远映征帆近拂堤”（温庭筠《杨柳枝》）的独特形象，亦是鲜明如画。至此，“古堤边”三字才有了着落，全诗也浑然一体了。

中唐戴叔伦写过一首《堤上柳》:“垂柳万条丝，春来织别离。行人攀折处，是妾断肠时。”由“丝”而联想到“织”，颇为新颖，但后两句却未能由此加以生发，而落入了窠臼；它没有写出堤上柳与别处柳的不同之处，如果把题目换成路边柳、楼头柳也一样适用。其原因盖在于作者的描写，脱离了彼时彼地的特定情境。两相比较，我们就更感觉到雍裕之的这首《江边柳》，确是匠心独运、高出一筹了。

（徐定祥）

柳絮

雍裕之

无风才到地，有风还满空。

缘渠偏似雪，莫近鬓毛生。

翻开《全唐诗》，咏杨花、柳絮的篇章甚多，这首《柳絮》却与众不同：它既没有刻意描摹柳絮的形态，也没有借柳絮抒写惜别伤春之情，而是以凝练准确的语言，概括出柳絮最主要的特征，求神似而不重形似，简洁鲜明，富有风趣。

柳絮“似花还似非花”（宋苏轼《水龙吟》），极为纤细、轻灵，无风时慢悠悠地落到地面，一遇上风，哪怕是和煦的微风，也会漫天飞舞起来。它的这种性状是很难描述的。薛涛说“二月杨花轻复微”（《柳絮》），并没说清是怎么个轻法。雍裕之从风和柳絮的关系上落笔，并对比了柳絮在“无风”和“有风”时两种不同的状态，只十个字，就将柳絮的特征给具体地描绘出来了，这不能不说是状物的高手。

诗的第三句写柳絮的颜色。柳絮不仅其轻飞乱舞之状像雪，而且其色也似雪。所以东晋谢道韫早就以柳絮喻雪花，赢得了“咏絮才”的美名。可见要描绘柳絮的颜色，还是以白雪为喻最为恰切。但如果仅指出其“偏似雪”，那就是重复前人早就用过的比喻，显得淡而无味，所以诗人紧接着补上第四句：“莫近鬓毛生”。这一笔补得出人意表，十分俏皮。自来人们多以霜雪喻白发，这里因为柳絮似雪，遂径以柳絮隐喻白

发，这已不落窠臼；不仅如此，诗人又从咏物进而表现人的情思：人们总是希望青春永驻，华发迟生，而柳絮似雪，雪又像白发，所以尽管柳絮似乎轻盈可爱，谁也不希望它飞到自己的头上来。这一句在全诗中起了画龙点睛的作用，写出了人物的思想感情。这也可以说是托物言志、借物抒怀的又一格吧。

这首诗通篇无一字提及柳絮，但读完全诗，那又轻又白的柳絮，似乎就在我们眼前飞舞，它是那样具体，那样鲜明，似乎一伸手就可捉摸。全诗二十个字，如同一则精心编制的谜语。由于准确地道出了柳絮的特征，那谜底叫人一猜就着。于此可见诗人体察事物之细，艺术提炼功夫之深。

（徐定祥）

农家望晴

雍裕之

尝闻秦地西风雨，为问西风早晚回？

白发老农如鹤立，麦场高处望云开。

正当打麦晒场的时候，忽然变了风云。一时风声紧，雨意浓。秦地（今陕西一带）西风则雨，大约出自当时农谚。提起这样的农谚，显然与眼前天气变化有关。“尝闻”二字，写人们对天气变化的关切。这样，开篇一反绝句平直叙起的常法，入手就造成紧迫感，有烘托气氛的作用。

在这个节骨眼上，天气好坏关系一年收成。一场大雨，将会使多少人家的希望化作泡影。所以诗人恳切地默祷苍天不要下雨。这层意思在诗中没有直说，而用了形象化的语言，赋西风以人格，盼其早早回去，仿佛它操有予夺之权柄似的。“为问西风早晚回？”“早晚回”，即“何时回”。这怯生生的一问，表现的心情是焦灼的。

后二句是从生活中直接选取一个动人的形象来描绘：“白发老农如鹤立，麦场高处望云开。”给人以深刻的印象。首先，这样的人物最能集中

体现古代农民的性格：他们默默地为社会创造财富，饱经磨难与打击，经常挣扎在生死线上，却顽强地生活着，永不绝望。其次，“如鹤立”三字描绘老人“望云开”的姿态极富表现力。“如鹤”的比喻，自然与白发有关，“鹤立”的姿态给人一种持久、执著的感觉。这一形体姿态，能恰当表现出人物的内心活动。最后是“麦场高处”这一背景细节处理对突出人物形象起到不容忽视的作用。“麦场”，对于季节和“农家望晴”的原因是极形象的说明。而“高处”，对于老人“望云开”的迫切心情则更是具体微妙的一个暗示。通过近乎绘画的语言来表述，较之直接的叙写，尤为含蓄，有力透纸背之感。

此诗选取收割时节西风已至、大雨将来时的一个农家生活片断，集中刻画一个老农望云的情节。通过这一“望”，可以使人联想到农家一年半载的辛勤，想到白居易《观刈麦》所描写过的那种劳动情景；也可以使人想到嗷嗷待哺的农家儿孙和等着收割者的无情的“收租院”等等，此诗潜在含义是很深刻的。由于七绝体小，意象须集中，须使人窥斑见豹。此诗不同于《观刈麦》的铺陈抒写手法，只集中写一“望”字，也是“体实施之”的缘故。

此诗对农民有同情，但没有同情的话；对农民有歌颂，但也没有歌颂的话，读者却不难感到由衷的同情与歌颂就在不言之中。

（周啸天）

许浑

【作者小传】

字用晦，一作仲晦，润州丹阳（今属江苏）人。大和进士，官虞部员外郎，睦、郢二州刺史。自少苦学多病，喜爱林泉。其诗长于律体，多登高怀古之作。有《丁卯集》。（《唐诗纪事》卷五六、《唐才子传》卷七）

秋日赴阙题潼关驿楼

许浑

红叶晚萧萧，长亭酒一瓢。
残云归太华，疏雨过中条。
树色随关迥，河声入海遥。
帝乡明日到，犹自梦渔樵。

潼关，在今陕西省潼关县境内，当陕西、山西、河南三省要冲，是从洛阳进入长安必经的咽喉重镇，形势险要，景色动人。历代诗人路经此地，往往要题诗纪胜。直到清末，谭嗣同还写下他那“河流大野犹嫌束，山入潼关不解平”（《潼关》）的名句。可知它在诗人们心目中的位置了。

许浑从故乡润州丹阳（今属江苏）第一次到长安去，途经潼关，也为其山川形势和自然景色所深深吸引，兴会淋漓，挥笔写下了这首“高华雄浑”（清代吴汝纶语）的诗作。

开头两句，作者先勾勒出一幅秋日行旅图，把读者引入一个秋浓似

酒、旅况萧瑟的境界。“红叶晚萧萧”，用写景透露人物一缕缕悲凉的意绪；“长亭酒一瓢”，用叙事传出客子旅途况味，用笔干净利落。此诗一本题作《行次潼关，逢魏扶东归》。这个背景材料，可以帮助我们了解诗人何以在长亭送别、借瓢酒消愁的原委。

然而诗人没有久久沉湎在离愁别苦之中。中间四句笔势陡转，大笔勾画四周景色，雄浑苍茫，全然是潼关的典型风物。骋目远望，南面是主峰高耸的西岳华山；北面，隔着黄河，又可见连绵苍莽的中条山。残云归岫，意味着天将放晴；疏雨乍过，给人一种清新之感。从写景看，诗人拿“残云”再加“归”字来点染华山，又拿“疏雨”再加“过”字来烘托中条山，这样，太华和中条就不是死景而是活景，因为其中有动势——在浩茫无际的沉静中显出了一抹飞动的意趣。

诗人把目光略收回来，就又看见苍苍树色，随关城一路远去。关外便是黄河，它从北面奔涌而来，在潼关外头猛地一转，径向三门峡冲去，翻滚的河水咆哮着流入渤海。“河声”后续一“遥”字，传出诗人站在高处远望倾听的神情。眼见树色苍苍，耳听河声汹汹，真绘声绘色，给人耳闻目睹的真实感觉。

这里，诗人连用四句景句，安排得如巨鳌的四足，缺一不可，丝毫没有臃肿杂乱，使人生厌之感。三、四两句，又见其另作《秋霁潼关驿亭》诗颔联，完全相同，可知是诗人偏爱的得意之笔。

“帝乡明日到，犹自梦渔樵”。照理说，离长安不过一天路程，作为入京的旅客，总该想着到长安后便要如何如何，满头满脑盘绕“帝乡”去打转子了。可是许浑却出人意外地说：“我仍然梦着故乡的渔樵生活呢！”含蓄表白了自己并非专为追求名利而来。这样结束，委婉得体，优游不迫，是颇显出自己身份的。

（刘逸生）

金陵怀古

许浑

玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。

松楸远近千官冢，禾黍[1]高低六代宫。

石燕[2]拂云晴亦雨，江豚[3]吹浪夜还风。

英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。

〔注〕[1]禾黍：《诗经·王风·黍离》小序说，周大夫行役过故宗庙宫室之地，看见到处长着禾黍，感伤王都颠覆，作《黍离》诗。 [2]石燕：《浙中记》:“零陵有石燕，得风雨则飞翔，风雨止还为石。” [3]江豚：《南越志》:“江豚如猪，居水中，每于浪间跳跃，风辄起。”

金陵是孙吴、东晋和南朝的宋、齐、梁、陈的古都，隋唐以来，由于政治中心的转移，无复六朝的金粉繁华。金陵的盛衰沧桑，成为许多后代诗人寄慨言志的话题。一般咏怀金陵的诗，多指一景一事而言，许浑这首七律则“浑写大意”，“涵概一切”（俞陛云《诗境浅说》），具有高度的艺术概括性。

诗以追述隋兵灭陈的史事发端，写南朝最后一个小朝廷，在陈后主所制乐曲《玉树后庭花》的靡靡之音中覆灭。公元589年，隋军攻陷金陵，《玉树后庭花》曲犹未尽，金陵却已末日来临，隋朝大军直逼景阳宫外，城防形同虚设，陈后主束手就擒，陈朝灭亡。这是金陵由盛转衰的开始，全诗以此发端，可谓善抓关键。

颔联描写金陵的衰败景象。“松楸”，坟墓上的树木。诗人登高而望，远近高低尽是松楸荒冢，残宫禾黍。南朝的繁荣盛况，已成为历史的陈迹。

前两联在内容安排上采用了逆挽的手法：首先追述对前朝历史的遥想，然后补写引起这种遥想的眼前景物。这就突出了陈朝灭亡这一金陵盛衰的转捩点及其蕴含的历史教训。

颈联用比兴手法概括世间的风云变幻。这里，“拂”字、“吹”字写得传神，“亦”字、“还”字写得含蓄。“拂云”描写石燕掠雨穿云的形象，“吹浪”表现江豚兴风鼓浪的气势。“晴亦雨”意味着“阴固雨”，“夜还风”显见得“日已风”。“江豚”和“石燕”，象征历史上叱咤风雨的人物，如尾联所

说的“英雄”。这两句通过江上风云晴雨的变化，表现人类社会的干戈起伏和历代王朝的兴亡交替。

尾联照应开头，抒发了诗人对于繁华易逝的感慨。“英雄”，指曾占据金陵的历代帝王。金陵和洛阳都有群山环绕，地形相似，所以李白《金陵三首》有“山似洛阳多”的诗句。“惟有青山似洛中”，就是说今日的金陵除去山川地势与六朝时依然相似，其余的一切都大不一样了。江山不改，世事多变，令人感慨万千。

这首怀古七律，在选取形象、锤炼字句方面很见功力。例如中间两联，都以自然景象反映社会的变化，手法和景物却大不相同：颔联采取赋的写法进行直观的描述，颈联借助比兴取得暗示的效果；松楸、禾黍都是现实中司空见惯的植物，石燕和江豚则是传说里面神奇怪诞的动物。这样，既写出各式各样丰富多彩的形象，又烘托了一种神秘莫测的浪漫主义气氛。至于炼字，以首联为例：“残”和“空”，从文化生活和军事设施两方面反映陈朝的腐败，一文一武，点染出陈亡之前金陵城一片没落不堪的景象；“合”字又以泰山压顶之势，表现隋朝大军兵临城下的威力；“王气终”则与尾联的“豪华尽”前后相应，抒写金陵繁华一去不返、人间权势终归于尽的慨叹，读来令人不禁怅然。

（赵庆培）

登洛阳故城

许浑

禾黍离离半野蒿，昔人城此岂知劳？
水声东去市朝变，山势北来宫殿高。
鸦噪暮云归古堞，雁迷寒雨下空壕。
可怜缑岭登仙子，犹自吹笙醉碧桃。

洛阳，是有名的古城，东汉、曹魏、西晋、北魏曾建都于此。隋炀帝时，在旧城以西十八里营建新城，武则天时又加扩展，成为唐代的东都，而旧城由此芜废。许浑这首诗是凭吊故城感怀。

登临送目，一片荒凉颓败的图景展现在眼前：禾黍成行，蒿草遍野，再也不见旧时城市的风貌。“禾黍离离”，是从《诗经·王风·黍离》篇开首“彼黍离离”一句脱化而来。原诗按传统解说，写周王室东迁后故都的倾覆，借以寄托亡国的哀思。这里加以化用，也暗含对过去王朝兴灭更替的追思。

由城市的衰败，诗人转念及当年兴建时的情景。“城此”的“城”，这里作动词用，“筑城”的意思。“岂知劳”的“知”，这里有“管得上”的意思。劳动人民世世代代不辞艰辛，用双手修建起这座城市，任其弃置废毁，岂不令人痛惜？

诗人的联想活动接着向更广阔的方面展开。“水声东去”，既是写的实景（故洛城紧靠洛水北岸），又有双关寓意。《论语》记载孔子有一次经过河边，望着滔滔不息的河水叹息道：“逝者如斯夫，不舍昼夜！”诗人也是由脚下奔流向东的洛水，生发出光阴流逝、人世沧桑之感：昔日繁华的街市，隆盛的朝会，熙来攘往的人群，多少悲欢离合的情事，都在这哗哗不停的水声中变幻隐现，而终归烟消云散。想到这一切，真叫人思潮汹涌，起伏难平！

如果说，“水声”是动景，“山势”就是静景，动静搭配，以沧桑之感暗中联系。洛阳城北有芒山，一作邙山，绵亘四百余里，成为古都的天然屏障，居高临下，可以俯瞰全城。东汉梁鸿《五噫歌》云：“陟彼北芒兮，噫！顾瞻帝京兮，噫！宫阙崔巍兮，噫！民之劬劳兮，噫！辽辽未央兮，噫！”而今，城市虽已不复当年繁盛景象，而那残存的宫殿却还高耸着，仿佛在给历史作见证。用静物这么一衬托，人事变迁之迅速就感受得格外强烈。这一联表面看来是写景，实际上概括了上下千年社会历史的巨大变化，蕴含着诗人内心无穷的悲慨，历来为人传诵。

第三联由奔驰的想象折回现实，就眼前景物进一步点染气氛。“暮云”、“寒雨”、“古堞”（城上的矮墙）、“空壕”，合组成一幅凄清的画面。空寂之中，几声鸦噪，数点雁影，更增添了萧瑟的情味。

结末又从世事无常推想到神仙的永存。缑（gōu）岭，即缑氏山，在今河南偃师东南，距洛阳约百里。传说东周灵王的太子晋修仙得道，在

缑氏山头骑鹤升天而去。后人纷纷扰扰，可有谁能像王子晋那样逍遥自在地超脱于尘世变迁之外呢？诗人无法解决这个矛盾，只能用一声叹息来收束全篇。

许浑生活在唐王朝走向没落的晚唐时代。他追抚山河陈迹，俯仰今古兴废，苍莽历落，感慨深沉，其中隐隐寄寓着一层现实幻灭的悲哀。本篇起得苍凉，接得开阔，对偶工整，句法圆活，在其怀古诗中亦称名作。可惜的是后半篇比较薄弱。颈联虽然刻画工细，但未能翻出新意，缺少转折波澜之势。结尾更落入俗套，调子也嫌低沉无力。

（陈伯海）

咸阳城西楼晚眺

许浑

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。
鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。
行人莫问当年事，故国东来渭水流。

这首诗题目有两种不同文字，今采此题，而弃“咸阳城东楼”的题法。何也？一是醒豁，二是合理。看来“西”字更近乎情理，——而且“晚眺”也是全诗一大关目。

同为晚唐诗人的李义山，有一首《安定城楼》，与许丁卯这篇，不但题似，而且体同（七律），韵同（尤部）。这还不算，再看李诗头两句：“迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。”这实在是巧极了，都用“高城”，都用杨柳，都用“汀洲”。然而，一比之下，他们的笔调，他们的情怀，就不一样了。义山一个“迢递”，一个“百尺”，全在神超；而丁卯一个“一上”，一个“万里”，端推意远。神超多见风流，意远兼怀气势。

“一”上高城，就有“万”里之愁怀，这正是巧用了两个不同意义的“数字”而取得了一种独特的艺术效果。万里之愁，其意何在呢？诗人笔下分明逗露——“蒹葭杨柳似汀洲”。一个“似”字，早已道破，此处并无什么

真的汀洲，不过是想象之间，似焉而已。然而为何又非要拟之为汀洲不可？须知诗人家在润州丹阳（今属江苏），他此刻登上咸阳城楼，举目一望，见秦中河湄风物，居然略类江南。于是笔锋一点，微微唱叹。万里之愁，正以乡思为始。盖蒹葭秋水，杨柳河桥，本皆与怀人伤别有连。愁怀无际，有由来矣。

以上单说句意。若从诗的韵调丰采而言，如彼一个起句之下，著此“蒹葭杨柳似汀洲”七个字，正是“无意气时添意气，不风流处也风流”。再从笔法看，他起句将笔一纵，出口万里，随后立即将笔一收，回到目前。万里之遥，从何写起？一笔挽回，且写眼中所见，潇潇洒洒，全不呆滞，而笔中又自有万里在。仿批点家一句：此开合擒纵之法也。

话说诗人正在凭栏送目，远想慨然，——也不知过了多久，忽见一片云生，暮色顿至；那一轮平西的红日，已然渐薄溪山，——不一时，已经隐隐挨近西边的寺阁了，——据诗人自己在句下注明：“南近磻溪，西对慈福寺阁。”形势了然。却说云生日落，片刻之间，“天地异色”，那境界已然变了，谁知紧接一阵凉风，吹来城上，顿时吹得那城楼越发空空落落，萧然凛然。诗人凭着“生活经验”，知道这风是雨的先导，风已飒然，雨势迫在眉睫了。

景色迁动，心情变改，捕捉在那一联两句中。使后来的读者，都如身在楼城之上，风雨之间，遂为不朽之名作。何必崇高巨丽，要在写境传神。令人心折的是，他把“云”、“日”、“雨”、“风”四个同性同类的“俗”字，连用在一处，而四者的关系是如此地清晰，如此地自然，如此地流动，却又颇极错综辉映之妙，令人并无一丝一毫的“合掌”之感，——也并无组织经营、举鼎绝膑之态。云起日沉、雨来风满，在“事实经过”上是一层推进一层，井然不紊；然而在“艺术感觉”上，则又分明像是错错落落，“参差”有致。“起”之与“沉”，当句自为对比，而“满”之一字本身亦兼虚实之趣——曰“风满”，而实空无一物也；曰空空落落，而益显其愁之“满楼”也。“日”、“风”两处，音调小拗，取其峭拔，此为诗人喜用之句格。

那么，风雨将至，“形势逼人”，诗人是“此境凛乎不可久留”，赶紧

下楼匆匆回府了呢？还是怎么？看来，他未被天时之变“吓跑”，依然登临纵目，独倚危栏。

何以知之？你只看它两点自明：前一联，虽然写得声色如新，气势兼备，却要体味那个箭已在弦，“引而不发，跃如也”的意趣。诗人只说“欲”来，笔下精神，全在虚处。而下一联，鸟下平芜，蝉吟高树，其神情意态，何等自在悠闲，哪里是什么“暴风雨”的问题？

讲到此处，不禁想起，那不知名氏（一说李白）的一首千古绝唱《忆秦娥》:“……乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。”诗人许浑，也正是在西风残照里，因见汉阙秦陵之类而引起了感怀。

咸阳本是秦汉两代的故都，旧时禁苑，当日深宫，而今只绿芜遍地，黄叶满林，惟有虫鸟，不识兴亡，翻如凭吊。“万里”之愁乎？“万古”之愁乎？

行人者谁？过客也。可泛指古往今来是处征人游子，当然也可包括自家在内。其曰莫问，其意却正是欲问，要问，而且“问”了多时了，正是说他所感者深矣！

“故国东来渭水流”，大意是说，我闻咸阳古地名城者久矣，今日东来，至此一览——而所见无几，惟“西风吹渭水”，系人感慨矣。

结句可谓神完气足。气足，不是气尽，当然也不是语尽意尽。此一句，正使全篇有“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外”的好处，确有悠悠不尽之味。渭水之流，自西而东也，空间也，其间则有“城”、“楼”、“草”、“木”、“汀洲”……其所流者，自古及今也，时间也，其间则有“起”、“沉”、“下”、“鸣”、“夕”、“秋”……三字实结万里之愁，千载之思，而使后人读之不禁同起无穷之感。如此想来，那么诗人所说的“行人”，也正是空间的过客和时间的过客的统一体了。

（周汝昌）

汴河亭

广陵花盛帝东游，先劈昆仑一派流。

百二[1]禁兵辞象阙，三千宫女下龙舟。

凝云鼓震星辰动，拂浪旗开日月浮。

四海义师归有道，迷楼[2]还似景阳楼。

〔注〕[1]百二：《史记·高祖本纪》:“秦，形胜之国，带河山之险，县（悬）隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”苏林注：“秦地险固，二万人足当诸侯百万人也。”诗中“百二禁兵”，指炀帝的卫兵。 [2]迷楼：炀帝晚年，尤沉迷女色，浙人项升为造迷楼。可参看罗隐《迷楼赋》及宋传奇《迷楼记》。

隋炀帝杨广为了东游广陵（今江苏扬州），不惜倾全国民力财力开凿一条运河，即今通济渠。其东段叫汴河，汴河之滨筑有行宫，即“汴河亭”。这首《汴河亭》诗，当是作者在南游中经过汴河时写的。诗写得笔力劲健，气势雄壮，语言华美，意境阔大，且感慨深沉，讥讽无情。诗人对隋炀帝这个历史亡灵的鞭挞，实际上是针对晚唐政治腐败，统治者生活奢靡的现实而发的。

这首诗在艺术表现上有三个特点：

一是在写景叙事上的“示观”描写。所谓“示观”，就是通过艺术想象把未曾见过的事物描绘得栩栩如生，如临其境。许浑经过二百年前修筑的炀帝的行宫汴河亭时不由得感慨万千，浮想联翩，炀帝当年那种穷奢极欲的情景仿佛呈现在眼前。这就是诗的前三联所描写的内容：炀帝为了东游广陵赏花玩乐，将那从昆仑山流下来的黄河水分引凿渠，修了一条运河；运河一修成，“百二禁兵”即皇帝卫兵就跟着皇帝辞别了宫廷，“三千宫女”也伴随着皇帝下到龙舟；一路上鼓声震天，旌旗如林，浩浩荡荡，奔赴广陵。这一切，诗人都只是“想见”而并未亲见，但却写得这般情景生动，使读者犹如亲见，这就是作者进行的“示观”描写及其产生的艺术效果。

二是诗的意境的动态描绘。诗中“劈昆仑”、“下龙舟”、“星辰

动”、“日月浮”等句中的“劈”、“下”、“动”、“浮”，以及“游”、“震”、“拂”、“开”等字，都是动词，因而就赋予全诗意境以活动的体态，形成了骏马走坂之势，给人以形象飞动之感。特别引人注意的是，诗人在进行这种动态描写时，能够在史实的基础上进行合理的虚构和夸张。像颈联“凝云鼓震星辰动，拂浪旗开日月浮”两句，其中的“鼓震”、“旗开”当是历史事实，但是鼓声能上入云霄，把行云挡住并使星辰摇动；旗帜能“拂浪”，在旌旗闪动时又能使人看到波浪中日月的浮影；这却分明是诗人的创造性想象，是虚构和夸张。诗的首联、颔联本来已经写得很活脱，很有气魄，再加上这样一个颈联，就更显得造形生动，气象雄豪，简直是把炀帝东游的那种赫赫声势、巍巍壮观的豪华盛况活灵活现地展现在人们眼前。这两句诗实是全篇的“警策”。

三是“卒章显其志”。白居易曾说他的“新乐府”是“卒章显其志”。许浑这首诗也巧妙地运用了这种写法。诗的前三联基本上是冷静地客观地写景叙事，单看这三联几乎看不出作者的倾向所在；只是到了最后一联，“四海义师归有道，迷楼还似景阳楼”，才忽然笔锋一转，把对事件的评判，写诗的旨意，一下子袒露了出来。诗人“显志”的方式也很别致。他笔下的末联不是前三联所创造的形象的自然延伸，也不是对炀帝东游景象的直接批判，而是另起炉灶，凌空一跃，一下子跃到“义师”、“迷楼”上去了，对炀帝游荡荒淫所招致的亡国后果作了严肃的评论和无情的嘲讽。但又不是直言指斥，而是把炀帝为了淫乐而修的“迷楼”与南朝陈后主的“景阳楼”相比，把人们的视线和思绪又拉回到眼前的汴河亭，触景生情，发人深思，无限感慨都在意象之外。这样的结尾是很有韵味的。

（贾文昭）

塞下曲

许浑

夜战桑乾北，秦兵半不归。

朝来有乡信，犹自寄寒衣。

《塞下曲》是以边塞风光和边塞战争为题材的新乐府辞。许浑的《塞下曲》是同题诗中最短小的一首。前两句仅用十个字描写了发生在桑乾河北的夜战。这次夜战的结果，使得半数左右的战士再没有回来。在成千上万的牺牲者中，有一位战士，在他牺牲的次日早晨还有家信寄来，信中告诉他御寒的衣服已经寄出。这是一个在战争年代很普通、也很真实的悲剧。

诗用纯客观的叙事，真实地反映现实。表面看来，作者对诗中的边塞战争既不歌颂，也未诅咒；但从他描写战争造成的惨重伤亡看，他是十分同情在战争中牺牲的战士，是不赞成这场战争的。由于许浑生活在中唐时代，唐帝国已日益走下坡路，边塞诗多染上了时代的感伤情绪。此诗基调是凄婉、哀伤的。

这首诗，在艺术表现上一个显著的特点是运用“以少总多”的手法来反映现实。诗人在成千上万的牺牲战士中，选择了一个战士的典型性的情节，即“朝来有乡信，犹自寄寒衣”来突出牺牲战士的悲剧，使人对牺牲者和家属寄予深刻的同情，这实际上是对制造这场战争的统治者的无声谴责。

诗纯用白描手法，四句诗纯是叙事，不发任何议论，而倾向性却从作者提炼出来的典型事件上，自然流露出来。艺术风格显得自然、平淡、质朴。但平淡并不浅露，思想深刻，很耐人寻味；又能平中见奇，善作苦语，奇警动人。“朝来有乡信，犹自寄寒衣”，令人不忍卒读，也不忍回味，悲剧的气氛很浓。

（刘文忠）

谢亭送别

许浑

劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流。

日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。

这是许浑在宣城（今安徽宣州）送别友人后写的一首诗。谢亭，又叫谢公亭，在宣城北面，南齐诗人谢朓任宣城太守时所建。他曾在这里送别朋友范云，后来谢亭就成为宣城著名的送别之地。李白《谢公亭》诗说："谢亭离别处，风景每生愁。客散青天月，山空碧水流。"反复不断的离别，使优美的谢亭风景也染上一层离愁了。

第一句写友人乘舟离去。古代有唱歌送行的习俗。"劳歌"，本指在劳劳亭（旧址在今南京市南面，也是一个著名的送别之地）送客时唱的歌，后来遂成为送别歌的代称。劳歌一曲，缆解舟行，从送别者眼中写出一种匆遽而无奈的情景气氛。

第二句写友人乘舟出发后所见江上景色。时值深秋，两岸青山，霜林尽染。满目红叶丹枫，映衬着一江碧绿的秋水，显得色彩格外鲜艳。这明丽之景乍看似与别离之情不大协调，实际上前者恰恰是对后者的有力反衬。景色越美，越显出欢聚的可恋，别离的难堪，大好秋光反倒成为添愁增恨的因素了。南朝梁江淹《别赋》说："春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！"借美好的春色反衬别离之悲，与此同一机杼。这也正是清王夫之所揭示的"以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐"（《薑斋诗话》）的艺术辩证法。

这一句并没有直接写到友人的行舟。但通过"水急流"的刻画，舟行的迅疾自可想见，诗人目送行舟穿行于夹岸青山红叶的江面上的情景也宛然在目。"急"字暗透出送行者"流水何太急"的心理状态，也使整个诗句所表现的意境带有一点逼仄忧伤、骚屑不宁的意味。这和诗人当时那种并不和谐安闲的心境是相一致的。

诗的前后联之间有一个较长的时间间隔。朋友乘舟走远后，诗人并没有离开送别的谢亭，而是在原地小憩了一会。别前喝了点酒，微有醉意，朋友走后，心绪不佳，竟不胜酒力睡着了。一觉醒来，已是薄暮时分。天色变了，下起了雨，四望一片迷濛。眼前的江面，两岸的青山红叶，都已经笼罩在濛濛雨雾和沉沉暮色之中。朋友的船呢？此刻更不知道随着急流驶到云山雾嶂之外的什么地方去了。暮色的苍茫黯淡，风雨的迷濛凄清，酒醒后在朦胧仿佛中追忆别时情景所感到的怅惘空虚，使

诗人此刻的情怀特别凄黯孤寂，感到无法承受这种环境气氛的包围，于是默默无言地独自从风雨笼罩的西楼上走了下来。（“西楼”即指送别的谢亭，古代诗词中“南浦”、“西楼”都常指送别之处。）

第三句极写别后酒醒的怅惘空寂，第四句却并不接着直抒离愁，而是宕开写景。但由于这景物所特具的凄黯迷茫色彩与诗人当时的心境正相契合，因此读者完全可以从中感受到诗人的萧瑟凄清情怀。这样借景寓情，以景结情，比起直抒别情的难堪来，不但更富含蕴，更有感染力，而且使结尾别具一种不言而神伤的情韵。

这首诗前后两联分别由两个不同时间和色调的场景组成。前联以青山红叶的明丽景色反衬别绪，后联以风雨凄其的黯淡景色正衬离情，笔法富于变化。而一、三两句分别点出舟发与人远，二、四两句纯用景物烘托渲染，则又异中有同，使全篇在变化中显出统一。

（刘学锴）

客有卜居不遂薄游汧陇因题

许浑

海燕西飞白日斜，天门遥望五侯家。
楼台深锁无人到，落尽东风第一花。

如果不看诗题，上面这首许浑的绝句会被看作一首写景诗。它写的是在落花时节、日斜时光，遥望王侯第宅，所见到的楼台层叠、重门深闭之景。但联系诗题看，它显然是一首因事而题的托讽诗。它采用借物取喻，托景见意的手法，收到了言微旨远、节短音长的艺术效果。

诗的第一句“海燕西飞白日斜”，表面写日斜燕飞之景，实际写在长安“卜居不遂”之客。宋周邦彦《满庭芳》词“年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽”几句，也是以燕喻人。但周词中的“燕”还有修椽可寄，而许诗所写的“燕”则因无椽可寄而孤飞远去。据唐张固《幽闲鼓吹》记述，白居易应举时曾谒见顾况，顾看了白的名字，开玩笑说，长安米贵，居住下来可不容易。这一传说未必可信，却可以说明，在唐代想卜居长安是

很难的。诗中之客既“卜居不遂”，只得“薄游汧陇”，而汧水和陇州在长安西方，所以诗句以“海燕西飞”影射此行。

与这第一句诗形成对照的是第三句“楼台深锁无人到”。两句诗合起来，自然呈现出一个极不公平、极不合理的社会现象，这就是：一方面，来到长安的贫士寻不到一片栖身之地；另方面，重楼闲闭，无人居住。根据一些记载，当时的长安城内，高楼深院的甲第固比比皆是，长期废置的大宅也所在多有。白居易的《秦中吟》曾对此加以揭露和抨击。如《伤宅》诗说：“谁家起甲第，朱门大道边。丰屋中栉比，高墙外回环。累累六七堂，檐宇相连延。一堂费百万，郁郁起青烟。”又《凶宅》诗说：“长安多大宅，列在街西东。往往朱门内，房廊相对空。……风雨坏檐隙，蛇鼠穿墙墉。”这些诗句都是径陈其事，直指其失。但许浑的这首绝句，因为总共只有四句，二十八个字，不可能这样铺叙，就化繁为简，化实为虚。在这句中只从楼台的寂寥景色显示白诗中所描述的事实。它虽然不及白诗那样鲜明强烈，却有含蓄之妙、空灵之美。

紧接第三句的末句“落尽东风第一花”，可说是第三句的补充和延伸。它把第三句所写的那样一个楼台深锁、空无一人的景象烘托得倍加寂寥，起了深化诗境、加强诗意的作用。这句表现的花开花谢、空负东风的意境，有点像明汤显祖《牡丹亭》中所说的“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”。曲词隐含无限的惆怅和幽怨，这句诗同样是怅怨之情浮现纸面。这里，不仅楼台任其废置，无人居住，而且名花也空自飘落，无人观赏，就更令人惋惜不尽了。

一首托讽诗，虽是意在彼而言在此，把本事、本意寓藏在对景物的描摹中，但作者总要在字里行间向读者传情示意，或明或暗地点出他的真正意图。这首诗，除了通过诗题表明写作动机外，诗中透露消息的主要是第二句“天门遥望五侯家”。句中的“遥望”二字显露了西去之客在临行前的依恋、怅惘、愤懑之情；“天门”二字则点出遥望之地在京城，望到的就是禁门外的景色。而句中的“五侯家”，在全诗中是承上启下的关捩。承上，是说上句暗指的西去汧陇之客此时视线所投向的是五侯之家，他的怅愤不平之气所投向的也是五侯之家；启下，是说在下两句中

出现的空锁的楼台是属于五侯的，落尽的名花也是属于五侯的。“五侯”，用东汉桓帝时同日封宦官五人为侯事，这里作宦官的代称。联系唐代历史，自从安史乱后，宦官的权势越来越大，后来，连军队的指挥、皇帝的废立等大权也落到他们的手里。韩翃的《寒食》:“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜，日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”也是一首托讽诗。两诗都以“五侯家”三字点明作者所要讽刺的对象，其所揭露的都是成为唐代政治上一大祸患的宦官专权问题。

在许浑这首诗中，所写的时间既是白日斜，季节又是花落尽。全诗的色调是暗淡的，情调是低沉的，这是“卜居不遂、薄游汧陇”之客的黯然心情的反映，也可以看作唐王室衰败没落的写照。

（陈邦炎）

途经秦始皇墓

许浑

龙盘虎踞树层层，势入浮云亦是崩。
一种青山秋草里，路人唯拜汉文陵。

秦始皇统一了中国，推动了经济、文化的发展，是作出了巨大历史贡献的。但他又是一个暴君，实行专制主义，给人民带来深重的苦难，受到后人谴责。许浑这首诗抒写了他行经秦始皇墓时的感想。

秦始皇墓位于陕西临潼县东约五公里的下河村附近，南依骊山，北临渭水。它建成于公元前210年，坟丘为土筑，经二千年的风雨剥蚀，现存高四十三米，周长二千米。陵墓落成之初，坟上“树草木以象山”。在山光水色的映照下，在空旷的平地上托起的这座山一样的巨大坟茔，这就正如首句形容的那样，给人以“龙盘虎踞”之感。诗人在墓前驻足，目光从墓基转向墓顶，见到的是层层绿树，直上云天。眼前的高坟，不正好象征着秦始皇生前煊赫的声势吗？“势入浮云亦是崩”，覆亡之迅速与秦始皇在位时不可一世的声势，恰恰形成极富于讽刺性的鲜明对照。诗人将无比丰富的历史内容熔铸在这简短的七个字里。一个“崩”字，声

如裂帛，宣告了秦皇已死，秦朝已亡，似乎言尽意绝，下文难以为继了。然而诗人忽一转笔：“一种青山秋草里，路人唯拜汉文陵。”诗作旋即别开生面，令人称绝。这两句与前两句似断而实连，诗意从“崩”字悄悄引出，不着痕迹地进一步写出了秦始皇形象在后人心目中的彻底崩塌。同样是青山秋草，路人却只向汉文帝陵前参拜。汉文帝谦和、仁爱与俭朴，同秦始皇的刚愎、凶残与奢靡正好是强烈的对比。对于仁君和暴君，人们自会作出自己的评判。末句一个“唯”字，鲜明地指出了这一点。后两句表面看来似乎把笔墨荡开，从秦始皇写到了汉文帝，从诗人自己写到了“路人”，实际上却有形愈松而意愈紧的效果，在轻浅疏淡的笔墨中显示出了厚重的力量。

（陈志明）

杜牧

【作者小传】

（803—853）字牧之，京兆万年（今陕西西安）人。杜佑孙。大和进士，曾为江西观察使、宣歙观察使沈传师和淮南节度使牛僧孺的幕僚，历任监察御史，黄、池、睦诸州刺史，后入为司勋员外郎，官终中书舍人。以济世之才自负。诗文中多指陈时政之作。写景抒情的小诗，多清丽生动。其诗在晚唐成就颇高，后人称杜甫为“老杜”，称其为“小杜”。又与李商隐并称“小李杜”。有《樊川文集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷六）

河湟

杜牧

元载[1]相公曾借箸[2]，宪宗皇帝亦留神。

旋见衣冠就东市[3]，忽遗弓剑[4]不西巡。

牧羊驱马虽戎服，白发丹心尽汉臣。

唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。

〔注〕[1]元载：字公辅，唐代宗时宰相，曾任西州刺史。大历八年（773）上书代宗，对西北边防措施多所筹策。大历十二年，因事被捕下狱，诏令自杀。 [2]借箸：《史记·留侯世家》载，张良在刘邦吃饭时进策说：“臣请借前箸为大王筹之。” [3]衣冠就东市：指汉景帝时晁错任御史大夫，他对于削藩巩固中央集权有很好的意见，却被皇帝听信谗言，仓卒错杀，“衣朝衣，就东市”。 [4]忽遗弓剑：《水经注·河水篇》:“阳周县桥山上有黄帝冢，帝崩，惟弓剑存焉。”

杜牧像——清刊本《古圣贤像传略》

安史之乱爆发后，驻守在河西、陇右的军队东调平叛，吐蕃乘机进占了河湟地区，对唐朝政府造成了极大的威胁。杜牧有感于晚唐的内忧外患，热切主张讨平藩镇割据，抵御外族侵侮，因此对收复失地极为关心，先后写了好几首诗，《河湟》便是其中的一首。

河湟本指湟水与黄河合流处的一片地方，这里用以指吐蕃统治者自唐肃宗以来占领的河西、陇右之地。诗以“河湟”为题，十分醒目，寓主旨于其中，起到笼罩全篇的作用。

诗可分为两层。前四句说：宰相元载对西北边事多所策划，却不为代宗所用，反遭不测；宪宗也曾锐意收复河陇，却不及西征，赍志以殁。这里一连使用了三个典故。“借箸”，用汉张良的故事。不仅以之代“筹划”一词，而且含有将元载比作张良之意，从而表明作者对他的推重。“衣冠就东市”，是用汉晁错的故事。意在说明元载的主张和遭遇与晁错颇为相似，暗示元载留心边事，有经略之策。杜牧比之晁错，足见对他的推重和惋惜。“忽遗弓剑”采用黄帝乘龙升仙的传说，借指宪宗之死，并暗切宪宗好神仙，求长生之术。这里，作者对宪宗被宦官所杀采取了委婉的说法，流露出对其猝然而逝的叹惋。以上全用叙述，不着议论，但作者对河湟迟迟不能收复的感慨却溢于言表。

后四句用强烈的对照描写，表达了作者鲜明的爱憎。河湟百姓尽管身着异族服装，“牧羊驱马”，处境是那样艰难屈辱；但他们的心并没有被征服，白发丹心，永为汉臣。而统治者又怎么样呢？作者不用直书的手法，而是抓住那些富贵闲人陶醉于原从河湟传来的轻歌曼舞这样一个细节，便将他们的醉生梦死之态揭露得淋漓尽致。

此诗前四句叙元载、宪宗事，采用分承的方法，第三名承首句，第四句承次句。这样写不仅加强了慨叹的语气，且显得跌宕有致。第三联正面写河湟百姓的浩然正气。“虽”和“尽”两个虚字用得极好，一抑一扬，笔势拗峭劲健。最后一联却又不直抒胸臆，而是将满腔抑郁不平之气故意以旷达幽默的语气出之，不仅加强了讽刺的力量，而且使全诗显得抑扬顿挫，余味无穷。这首诗，写得劲健而不枯直，阔大而亦深沉，正如明人杨慎《升庵诗话》所说：“律诗至晚唐，李义山而下，惟杜牧之为最。宋人评其诗豪而艳，宕而丽，于律诗中特寓拗峭，以矫时弊。”这首《河湟》鲜明地体现出这种艺术特色。

（张明非）

过勤政楼

杜牧

千秋佳节名空在，承露丝囊世已无[1]。

唯有紫苔偏称意，年年因雨上金铺。

〔注〕[1]承露丝囊：《续齐谐记》载：“弘农邓绍，尝以八月旦入华山采药，见一童子执五彩囊，承柏叶上露，皆如珠满囊。绍问：‘用此何为？’答曰：‘赤松先生取以明目。’言终便失所在。荆楚岁时八月十四日以锦彩为眼明囊，递相饷遗。”从这段记载知道，此诗中的“承露囊”，可能就是当时人们借赤松子的“承露囊”而取名的。

勤政楼原是唐玄宗用来处理朝政、举行国家重大典礼的地方，建于开元八年（720），位于长安城兴庆宫的西南角，西面题曰“花萼相辉之楼”，南面题曰“勤政务本之楼”。

开元十七年八月五日，唐玄宗为庆贺自己的生日，在此楼批准宰相奏请，定这一天为千秋节，布告天下。并以马百匹，盛饰分左右，舞于勤政楼下；又于楼中赐宴设酺，“群臣以是日进万寿酒，王公戚里进金镜绶带，士庶以结丝承露囊更相问遗”。千秋节也就成了一年一度的佳节。然而由于玄宗晚年“勤政务本”早成空话，到安史之乱爆发，只得被迫退位。唐王朝江河日下，千秋节也随之徒有虚名了，甚至连当年作为赠送礼物的承露丝囊也见不到了。诗的第一句说佳节空在，是总论，第二句说丝囊已无，则是抓住了“承露囊”这个千秋节最有代表性的物品来进一步补衬，使得“名空在”三字具体着实了。

诗的后两句写诗人移情于景，感昔伤今。“唯有紫苔偏称意，年年因雨上金铺。”“金铺”，是大门上的一种装饰物，常常做成兽头或龙头的形状，用以衔门环。用铜或镀金做的叫金铺，用银做的叫银铺。“紫苔”是苔藓的一种，长在阴暗潮湿的地方。这两句诗从表面看，写的是景，是“勤政楼”的实景；但细细体味，就会感到这十四个字，字字都饱蘸了诗人感昔伤今的真实情感，慨叹曾经百戏杂陈的楼前，经过一个世纪的

巨大变化，竟变得如此凋零破败。可以想象，当杜牧走过这个前朝遗址时，所看到的是杂草丛生，人迹稀少，重门紧闭的一片凄凉景象。诗人不写别的，偏偏从紫苔着笔。这是因为紫苔那无拘无束，随处生长，自得其乐的样子深深地触动了他此时惨淡失意的心情。失意之心对得意之物，自然格外敏感，体味也就更加深刻了。作者以紫苔见意，又从紫苔说开去，用紫苔的滋长反衬唐朝的衰落，小中见大，词浅意深，令人回味。说紫苔上了金铺，是一种夸张的手法。当年威严可畏的龙头兽首，而今绿锈满身，如同长满了青苔一般，这就进一步烘托了勤政楼被人遗忘而常年冷落的凄凉衰败的景象。这里，“偏称意”三字写得传神。“偏”，说明万物凋零，独有紫苔任情滋蔓，好像是大自然的偏宠，使得紫苔竟那样称心惬意。这笔法可谓婉曲回环，写景入神了。

这首诗是诗人在极度感伤之下写成的，全诗却不着一个“悲”字。从诗的整体看，诗人主要采用明赋暗比的方法。前两句写的是今日之衰，实际上使人缅怀的是当年之盛；后两句写的是今日紫苔之盛，实际上使人愈加感到“勤政楼”今日之衰。一衰一盛，一盛一衰，对比鲜明，文气跌宕有致，读来回味无穷。

（绛云）

念昔游三首（其一）

杜牧

十载飘然绳检外，樽前自献自为酬。
秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼。

杜牧曾因仕途失意，长期漂泊南方。《念昔游》是若干年后追忆那次游踪而写的组诗，一共三首，这是其中的第一首。

诗的前两句，描写他十年浪迹江南，不受拘束的生活。漫长的生涯中，诗人只突出了一个“自献自为酬”的场面。两个“自”字，把他那种自斟自饮，自得其乐，独往独来，不受拘束，飘然于绳检之外的神态勾画出来了。这神态貌似潇洒自得，实际上隐约地透露出一肚皮不合时宜的

愤世之感。

诗的后两句正面写到《念昔游》的“游”字上，但是并没有具体描写江南的景色。“秋山春雨”只是对江南景色一般的概括性的勾勒，然而爽朗的秋山和连绵的春雨也颇富于江南景致的特征。“春”、“秋”二字连用，同前面的“十载”相呼应，暗示出漂泊江南时日之久。诗人寄情山水，徜徉在旖旎风光之中，兴会所至，不免吟诗遣兴。写游踪又突出江南的寺院，正如作者在《江南春绝句》中所说的，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，风光尤胜之故。“倚楼”关切吟诗。“倚遍江南寺寺楼”，并烘托出游历的地域之广，也即是时间之长，又回应开头“十载”。

诗人到处游山玩水，看来似乎悠然自在，内心却十分苦闷。这首忆昔诗，重点不在追述游历之地的景致，而是借此抒发内心的情绪。愈是把自己写得无忧无虑，无拘无束，而且是年复一年，无处不去，就愈显示出他的百无聊赖和无可奈何。诗中没有一处正面发泄牢骚，而又处处让读者感到有一股怨气，妙就妙在这“言外之意”或“弦外之音”上面。

（唐永德）

念昔游三首（其三）

杜牧

李白题诗水西寺，古木回岩楼阁风。
半醒半醉游三日，红白花开山雨中。

“水西寺”即天宫水西寺，是宣州泾县（今属安徽）水西山中很有名的一座寺院。寺中“凡十四院，其最胜者曰华岩院，横跨两山，廊庑皆阁道，泉流其下”（《江南通志》）。李白曾到此游览，并题有《游水西简郑明府》一诗。杜牧此诗开门见山，提到李白在此题诗一事。李白诗中云：“清湍鸣回溪，绿竹绕飞阁；凉风日潇洒，幽客时憩泊。”描写了这一山寺佳境。杜牧将此佳境凝练为“古木回岩楼阁风”，正抓住了水西寺的特点：横跨两山的建筑，用阁道相连，四周皆是苍翠的古树、绿竹，凌空的楼阁之中，山风习习。多么美妙的风光！

李白一生坎坷蹭蹬，长期浪迹江湖，寄情山水。杜牧此时不但与李白的境遇相仿，而且心绪也有些相似。李白身临佳境曰“幽客时憩泊”；杜牧面对胜景曰“半醒半醉游三日”，都是想把政治上失意后的苦闷消释在可以令人忘忧的美景之中。三、四句合起来，可以看到这样的场面：在濛濛的雨雾中，山花盛开，红白相间，幽香扑鼻；似醉若醒的诗人，漫步在这一带有浓烈的自然野趣的景色之中，显得多么陶然自得。

此诗二、四两句写景既雄俊清爽，又纤丽典雅。诗人是完全沉醉在这如画的山景里了吗？还是借大自然的景致来荡涤自己胸中之块垒呢？也许两者都有。

（唐永德）

过华清宫绝句三首（其一）

杜牧

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

本题共三首，是杜牧经过骊山华清宫时有感而作。华清宫是唐玄宗开元十一年（723）修建的行宫，玄宗和杨贵妃曾在那里寻欢作乐。后代有许多诗人写过以华清宫为题的咏史诗，而杜牧的这首绝句尤为精妙绝伦，脍炙人口。此诗通过送荔枝这一典型事件，鞭挞了玄宗与杨贵妃骄奢淫逸的生活，有着以微见著的艺术效果。

起句描写华清宫所在地骊山的景色。诗人从长安“回望”的角度来写，犹如电影摄影师，在观众面前先展现一个广阔深远的骊山全景：林木葱茏，花草繁茂，宫殿楼阁耸立其间，宛如团团锦绣。“绣成堆”，既指骊山两旁的东绣岭、西绣岭，又是形容骊山的美不胜收，语意双关。

接着，镜头向前推进，展现出山顶上那座雄伟壮观的行宫。平日紧闭的宫门忽然一道接着一道缓缓地打开了。接下来，又是两个特写镜头：宫外，一名专使骑着驿马风驰电掣般疾奔而来，身后扬起一团团红尘；宫内，妃子嫣然而笑了。几个镜头貌似互不相关，却都包蕴着诗人

精心安排的悬念。“千门”因何而“开”?“一骑”为何而“来”？“妃子”又因何而“笑”？诗人故意不忙说出，直至紧张而神秘的气氛憋得读者非想知道不可时，才含蓄委婉地揭示谜底：“无人知是荔枝来”。“荔枝”两字，透出事情的原委。《新唐书·杨贵妃传》:“妃嗜荔枝，必欲生致之。乃置骑传送，走数千里，味未变，已至京师。”明于此，那么前面的悬念顿然而释，那几个镜头便自然而然地联成一体了。

清吴乔《围炉诗话》说：“诗贵有含蓄不尽之意，尤以不著意见声色故事议论者为最上。”杜牧这首诗的艺术魅力就在于含蓄、精深。诗不明白说出玄宗的荒淫好色，贵妃的恃宠而骄，而形象地用“一骑红尘”与“妃子笑”构成鲜明的对比，就收到了比直抒己见强烈得多的艺术效果。“妃子笑”三字颇有深意。春秋时周幽王为博妃子一笑，点燃烽火，导致国破身亡。当我们读到这里时，不是很容易联想到这个尽人皆知的故事吗？“无人知”三字也发人深思。其实“荔枝来”并非绝无人知，至少“妃子”知，“一骑”知，还有一个诗中没有点出的皇帝更是知道的。这样写，意在说明此事重大紧急，外人无由得知。这就不仅揭露了皇帝为讨宠妃欢心无所不为的荒唐，也与前面渲染的不寻常的气氛相呼应。全诗不用难字，不使典故，不事雕琢，朴素自然，寓意精深，含蓄有力，是唐人咏史绝句中的佳作。

（张明非）

过华清宫绝句三首（其二）

杜牧

新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回。
霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。

唐玄宗时，安禄山兼任平卢、范阳、河东三镇节度使后伺机谋反，玄宗却对他十分宠信。皇太子和宰相杨国忠屡屡启奏，方派中使辅璆琳以赐柑为名去探听虚实。璆琳受安禄山厚赂，回来后盛赞他的忠心。玄宗轻信谎言，自此更加高枕无忧，恣情享乐了。“新丰绿树起黄埃，数骑

渔阳探使回”，正是描写探使从渔阳经由新丰飞马转回长安的情景。这探使身后扬起的滚滚黄尘，是迷人眼目的烟幕，又象征着叛乱即将爆发的战争风云。

诗人从“安史之乱”的纷繁复杂的史事中，只摄取了“渔阳探使回”的一个场景，是颇具匠心的。它既揭露了安禄山的狡黠，又暴露了玄宗的糊涂，有“一石二鸟”的妙用。

如果说诗的前两句是表现了空间的转换，那么后两句“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”，则表现了时间的变化。前后四句所表现的内容本来是互相独立的，但经过诗人巧妙的剪接便使之具有互为因果的关系，暗示了两件事之间的内在联系。而从全篇来看，从“渔阳探使回”到“霓裳千峰上”，是以华清宫来联结，衔接得很自然。这样写，不仅以极俭省的笔墨概括了一场重大的历史事变，更重要的是揭示出事变发生的原因，诗人的构思是很精巧的。

将强烈的讽刺意义以含蓄出之，尤其是“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”两句，不着一字议论，便将玄宗的耽于享乐、执迷不悟刻画得淋漓尽致。说一曲霓裳可达“千峰”之上，而且竟能“舞破中原”，显然这是极度的夸张，是不可能的事，但这样写却并非不合情理。因为轻歌曼舞纵不能直接“破中原”，中原之破却实实在在是由统治者无尽无休的沉醉于歌舞造成。而且，非这样写不足以形容歌舞之盛，非如此夸张不能表现统治者醉生梦死的程度以及由此产生的国破家亡的严重后果。此外，这两句诗中“千峰上”同“下来”所构成的鲜明对照，力量千钧的“始”字的运用，都无不显示出诗人在遣词造句方面的深厚功力，有力地烘托了主题。正是深刻的思想内容与完美的表现手法，使之成为脍炙人口的名句。全诗到此戛然而止，更显得余味无穷。

（张明非）

沈下贤

杜牧

斯人清唱何人和，草径苔芜不可寻。

一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。

这是唐宣宗大中四年（850），杜牧任湖州（治今浙江湖州）刺史时，追思凭吊中唐著名文人沈亚之的诗作。亚之字下贤，吴兴（即湖州）人，元和十年（815）登进士第，工诗能文，善作传奇小说。他的《湘中怨解》、《异梦录》、《秦梦记》等传奇，幽缈顽艳，富于神话色彩和诗的意境，在当时别具一格。李贺、杜牧、李商隐对他都很推重。杜牧这首极富风调美的绝句，表达了他对亚之的仰慕。

首句“斯人清唱何人和”，以空灵夭矫之笔咏叹而起。“斯人”，指题中的沈下贤。“清唱”，指沈的诗歌，着一“清”字，其诗作意境的清迥拔俗与文辞的清新秀朗一齐写出。全句亦赞亦叹，既盛赞下贤诗歌的格清调逸，举世无与比肩；又深慨其不为流俗所重，并世难觅同调。

沈下贤一生沉沦下僚，落拓不遇。其生平事迹，早就不为人知。当杜牧来到下贤家乡吴兴的时候，其旧日的遗迹已不复存留。“草径苔芜不可寻”，这位“吴兴才人”的旧居早已青苔遍地，杂草满径，淹没在一片荒凉之中了。生前既如此落寞，身后又如此凄清，这实在是才士最大的悲哀，也是社会对他们最大的冷落。“清唱”既无人和，遗迹又不可寻，诗人的凭吊悲慨之意，景仰同情之感，已经相当充分地表达出来。三、四两句，就从“不可寻”进一步引发出“一夕小敷山下梦”来。

小敷山又叫福山，在浙江湖州乌程县西南二十里，是沈下贤旧居所在地。旧居遗迹虽“草径苔芜不可寻”，但诗人的怀想追慕之情却悠悠不尽，难以抑止，于是便引出“梦寻”来——“一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟”。诗人的梦魂竟在一天晚上来到了小敷山下，在梦境中浮现的，只有鸣声琤琮的一脉清流和洁白澄明的一弯素月。这梦境清寥高洁，极富象征色彩。“水如环珮”，是从声音上设喻。柳宗元《小石潭记》:“隔篁竹闻水声，如鸣珮环。”月下闻水之清音，可以想见其清莹澄澈。“月如襟”，是从颜色上设喻，足见月色的清明皎洁。这清流与明月，似乎是这位前辈才人修洁的衣饰，令人宛见其清寥的身影；又像是他那清丽文采

和清迥诗境的外化，令人宛闻其高唱的清音孤韵；更像是他那高洁襟怀品格的象征，令人宛见其孤高寂寞的诗魂。“襟”，古代指衣的交领，引申为襟怀。杜牧《题池州弄水亭》诗云：“光洁疑可揽，欲以襟怀贮。”光洁的水色可揽以贮怀，如水的月光自然也可作为高洁襟怀的象征了。所以，这“月如襟”，既是形况月色皎洁如襟，又是象征襟怀皎洁如月。这样地回环设喻，彼此相映，融比兴、象征为一体，在艺术上确是一种创造。李贺的《苏小小墓》诗，借“草如茵，松如盖，风为裳，水为珮”的想象，画出了一个美丽深情的芳魂；杜牧的这句诗，则画出了一个高洁的诗魂。如果说前者更多地注重形象的描绘，那么后者则更多地侧重于意境与神韵，对象不同，笔意也就有别。

这是交织着深情仰慕和深沉悲慨的追思凭吊之作。它表现了沈下贤的生前寂寞、身后凄清的境遇，也表现了他的诗格与人格。但通篇不涉及沈下贤的生平行事，也不作任何具体的评赞，而是借助于咏叹、想象、幻梦和比兴、象征，构成空灵蕴藉的诗境，让读者通过这种境界，在自己心中想象出沈下贤的高标逸韵。全篇集中笔墨反复渲染一个“清”字：从“清唱何人和”的寂寞到“草径苔芜”的凄清，到“水如环珮月如襟”的清寥梦境，一意贯串，笔无旁骛。这样把避实就虚和集中渲染结合起来，才显得虚而传神。

（刘学锴）

长安秋望

杜牧

楼倚霜树外，镜天无一毫。
南山与秋色，气势两相高。

这是一曲高秋的赞歌。题为《长安秋望》，重点却并不在最后的那个“望”字，而是赞美远望中的长安秋色。“秋”的风貌才是诗人要表现的直接对象。

首句点出“望”的立足点。“楼倚霜树外”的“倚”，是倚立的意思，重

在强调自己所登的高楼巍然屹立的姿态；“外”，是“上”的意思。秋天经霜后的树，多半木叶黄落，越发显出它的高耸挺拔；而楼又高出霜树之上，在这样一个立足点上，方能纵览长安高秋景物的全局，充分领略它的高远澄洁之美。所以这一句实际上是全诗的出发点和基础，没有它，也就没有“望”中所见的一切。

次句写望中所见的天宇。“镜天无一毫”，是说天空明净澄洁得像一面纤尘不染的镜子，没有一丝阴翳云彩。这正是秋日天宇的典型特征。这种澄洁明净到近乎虚空的天色，又进一步表现了秋空的高远寥廓，同时也写出了诗人当时那种心旷神怡的感受和高远澄净的心境。

“南山与秋色，气势两相高。”第三句转笔写到远望中的终南山。将它和“秋色”相比，说远望中的南山，它那峻拔入云的气势，像是要和高远无际的秋色一赛高低。

南山是具体有形的个别事物，而“秋色”却是抽象虚泛的，是许多带有秋天景物特点的具体事物的集合与概括，二者似乎不好比拟。而此诗却别出心裁地用南山衬托秋色。秋色是很难描写的，它存在于秋天的所有景物里，而且不同的作者对秋色有不同的观赏角度和感受，有的取其凄清萧瑟，有的取其明净澄洁，有的取其高远寥廓。这首诗的作者显然偏于欣赏秋色之高远无极，这是从前两句的描写中可以明显看出的。但秋之“高”却很难形容尽致（在这一点上，和写秋之“凄”、之“清”很不相同），特别是它那种高远无极的气势更是只可意会，难以言传。在这种情况下，以实托虚便成为有效的艺术手段。具体有形的南山，衬托出了抽象虚泛的秋色，读者通过“南山与秋色，气势两相高”的诗句，不但能具体地感受到“秋色”之“高”，而且连它的气势、精神和性格也若有所悟了。

这首诗的好处，还在于它在写出长安高秋景色的同时写出了诗人的精神性格。它更接近于写意画。高远、寥廓、明净的秋色，实际上也正是诗人胸怀的象征与外化。特别是诗的末句，赋予南山与秋色一种峻拔向上的动态。这就更鲜明地表现出了诗人的性格气质，也使全诗在跃动的气势中结束，留下了充分的想象余地。

晚唐诗往往流于柔媚绮艳，缺乏清刚遒健的骨格。这首五言短章却写得意境高远，气势健举，和盛唐诗人王之涣的《登鹳雀楼》有神合之处，尽管在雄浑壮丽、自然和谐方面还不免略逊一筹。

（刘学锴）

将赴吴兴登乐游原一绝

杜牧

清时有味是无能，闲爱孤云静爱僧。

欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。

在唐人七绝中，也和在整个古典诗歌中一样，以赋、比二体写成的作品较多，兴而比或全属兴体的较少。杜牧这首诗采用了“托事于物”的兴体写法，称得上是一首“言在此而意在彼”、“言已尽而意有馀”的名篇。

这首诗是作者于宣宗大中四年（850）将离长安到吴兴（即湖州，今浙江湖州市）任刺史时所作。乐游原在长安城南，地势高敞，可以眺望，是当时的游览胜地。

杜牧不但长于文学，而且具有政治、军事才能，渴望为国家作出贡献。当时他在京城里任吏部员外郎，投闲置散，无法展其抱负，因此请求出守外郡。对于这种被迫无所作为的环境，他当然是很不满意的。诗从安于现实写起，反言见意。武宗、宣宗时期，牛李党争正烈，宦官擅权，中央和藩镇及少数民族政权之间都有战斗，何尝算得上“清时”？诗的起句不但称其时为“清时”，而且进一步指出，既然如此，没有才能的自己，倒反而可以借此藏拙，这是很有意趣的。次句承上，点明“闲”与“静”就是上句所指之“味”。而以爱孤云之闲见自己之闲，爱和尚之静见自己之静，这就把闲静之味这样一种抽象的感情形象地显示了出来。

第三句一转。汉代制度，郡太守一车两幡。幡即旌麾之类。唐时刺史略等于汉之太守。这句是说，由于在京城抑郁无聊，所以想手持旌

麾，远去江海。（湖州北面是太湖和长江，东南是东海，故到湖州可云去江海。）第四句再转。昭陵是唐太宗的陵墓，在长安西边醴泉县的九嵕山。古人离开京城，每每多所眷恋。如曹植诗："顾瞻恋城阙，引领情内伤。"（《赠白马王彪》）杜甫诗："无才日衰老，驻马望千门。"（《至德二载，自京金光门出。乾元初，有悲往事》）都是传诵人口之句。但此诗写登乐游原不望皇宫、城阙，也不望其他已故皇帝的陵墓，而独望昭陵，则是别有深意的。唐太宗是唐代、也是我国封建社会中杰出的皇帝。他建立了大唐帝国，文治武功，都很煊赫；而知人善任，惟贤是举，则是他获得成功的重要因素之一。诗人登高纵目，西望昭陵，就不能不想起当前国家衰败的局势，自己闲静的处境来，而深感生不逢时之可悲可叹了。诗句虽然只是以登乐游原起兴，说到望昭陵，戛然而止，不再多写一字，但其对祖国的热爱，对盛世的追怀，对自己无所施展的悲愤，无不包括在内。写得既深刻，又简练；既沉郁，又含蓄，真所谓"称名也小，取类也大"。

（沈祖棻）

润州二首（其一）

杜牧

向吴亭东千里秋，放歌曾作昔年游。
青苔寺里无马迹，绿水桥边多酒楼。
大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。
月明更想桓伊在，一笛闻吹出塞愁。

这是杜牧游览江南时写的诗。润州，治所在今江苏镇江。向吴亭在丹阳县（今属江苏）南面。

首句起势恢弘。诗人登上向吴亭，极目东望，茫茫千里，一片清秋景色，给人一种极荒忽无际的感觉。诗人的万端思绪，便由登览而触发，大有纷至沓来之势。

诗从眼前的景色写起，再一笔宕开，追忆起昔年游览的情形。"放

歌”二字可见当年酣舞狂歌的赏心乐事，如今旧地重游，恰逢惹愁的高秋季节，神往之中隐含着往事不再的悲哀。这一联，一景一情，写诗人初上亭来的所见、所感，并点出时间、地点、事由。

颔联没有续写昔年游览的光景，而是以不尽尽之，把思路从昔年拉回到眼前，承首句写诗人下亭游览时所见的景物。润州系东晋、南朝时的重镇，也是当时士人们嬉游的繁华都会。“青苔”二句，一写先朝遗寺的荒凉冷落，一写河边酒楼盛景依旧，对仗十分工整。从写法上看，本来是寺里长满青苔，桥下荡漾绿水，诗人却故意颠倒语序，把鲜明的色彩放在句头，突出一衰一盛的对比，形象地反映了润州一带风物人情的沧桑变化，这就为下一联抒发思古之情创造了条件。

颈联再转，让思路从眼前出发，漫游时空，飞跃到前代。诗人由眼前的遗寺想到东晋、南朝，又由酒楼想到曾在这里嬉游过的先朝士人，巧妙地借先朝士人的生活情事而寄慨。东晋、南朝的士人，旷达风流曾为一时美谈，可是他们在历史的舞台上都不过是匆匆的过客而已，只留下虚名为后人所企羡。中间两联由览物而思古，充满着物在人空的无限哀婉之意。

诗人似乎长时间地沉浸在遐想中，直到日落月出，江面传来一声愁笛，才把他从沉思中唤醒。诗用“月明”表明时间的推移，以见沉思之久。“更想”的“更”字，则有无限低回往复多情之意。然而这一联的妙处，尤在其意境的深远。秋夜月明，清冷凄迷，忽然传来《出塞》曲的悲怨笛声，又给诗增添了一层苍凉哀切的气氛。诗人由笛声而更想到东晋“尽一时之妙，为江左第一”的吹笛好手桓伊，他要借桓伊的笛声来传达心中的无限哀愁。丰富的想象，把时隔数百载的人事勾连起来，使历史与现实，今人与古人，眼前的景物与心中的情事，在时空上浑然融成一体。因此，诗虽将无穷思绪以一“愁”字了结，却给人以跌宕回环、悠悠不已之感。

这首诗所抒发的，不过是封建知识分子因不得志所产生的人生无常的悲慨，但在艺术上却很有特色。诗忽而目前，忽而昔年，忽而往古，忽而现在，忽而杂糅今古；忽而为一己哀愁，忽而为千古情事，忽而熔

二者于一炉：挥洒自如，放纵不羁，在时空上和感情的表达上跳跃性极大。前人评杜牧的诗“气俊思活”（明周履靖《骚坛秘语》），于此可见一斑。

（张金海）

题扬州禅智寺

杜牧

雨过一蝉噪，飘萧松桂秋。
青苔满阶砌，白鸟故迟留。
暮霭生深树，斜阳下小楼。
谁知竹西路，歌吹是扬州。

唐文宗开成二年（837），杜牧的弟弟杜顗患眼病寄居扬州禅智寺。当时，杜牧任监察御史，分司东都洛阳，得知消息，即携眼医石生赴扬州探视。唐制规定：“职事官假满百日，即合停解。”杜牧因假逾百日而离职。此诗着意写禅智寺的静寂，和诗人忧弟病、伤前程的黯然心境不无关系。

“雨过一蝉噪，飘萧松桂秋。”从“蝉”和“秋”这两个字来看，其时当为初秋。那时蝉噪本已嘶哑，“一蝉噪”，就更使人觉得音色的凄咽；在风中摇曳的松枝、桂树也露出了萧瑟秋意。诗人在表现这一耳闻目睹的景象时，用意遣词都十分精细。“蝉噪”反衬出禅智寺的静，静中见闹，闹中见静。秋雨秋风则烘托出禅智寺的冷寂。

接着，诗人又从视觉角度写静。“青苔满阶砌，白鸟故迟留。”台阶长满青苔，则行人罕至；寺内白鸟徘徊，不愿离去，则又暗示寺的空寂人稀。青苔、白鸟，似乎是所见之物，信手拈来，却使人倍觉孤单冷落。

“暮霭生深树，斜阳下小楼。”从明暗的变化写静。禅智寺树林茂密，阳光不透，夕阳西下，暮霭顿生。于浓荫暮霭的幽暗中见静。“斜阳下小楼”，从暗中见明来反补一笔，颇得锦上添花之致。透过暮霭深树，

看到一抹斜阳的余晖，使人觉得禅智寺冷而不寒，幽而不暗。然而，这毕竟是“斜阳”，而且是已“下小楼”的斜阳。这种反衬带来的效果却是意外的幽，格外的暗，分外的静。

至此，诗人通过不同的角度展示出禅智寺的幽静，似乎文章已经做完。然而，忽又别开生面，把热闹的扬州拉出来作陪衬：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”禅智寺在扬州的东北，静坐寺中，秋风传来远处扬州的歌吹之声，诗人感慨系之：身处如此歌舞喧闹、市井繁华的扬州，却只能在静寂的禅智寺中凄凉度日，“冠盖满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》）的伤感油然而生，不可遏止，写景中暗含着诗人多少身世感受、凄凉情怀。

这首诗写扬州禅智寺的静，开头用静中一动衬托，结尾用动中一静突出，一开篇，一煞尾，珠联璧合，相映成趣，艺术构思是十分巧妙的。

（汤贵仁）

江南春

杜牧

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

这首《江南春》，千百年来素负盛誉。四句诗，既写出了江南春景的丰富多彩，也写出了它的广阔、深邃和迷离。

“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。”诗一开头，就像迅速移动的电影镜头，掠过南国大地：辽阔的千里江南，黄莺在欢乐地歌唱，丛丛绿树映着簇簇红花；傍水的村庄，依山的城郭，迎风招展的酒旗，一一在望。迷人的江南，经过诗人生花妙笔的点染，显得更加令人心旌摇荡了。摇荡的原因，除了景物的繁丽外，恐怕还由于这种繁丽，不同于某处园林名胜，仅仅局限于一个角落，而是由于这种繁丽是铺展在大块土地上的。因此，开头如果没有“千里”二字，这两句就要减色了。但是，

明代杨慎在《升庵诗话》中说："千里莺啼，谁人听得？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭、楼台、僧寺、酒旗，皆在其中矣。"对于这种意见，清代何文焕在《历代诗话考索》中曾驳斥道："即作十里，亦未必尽听得着，看得见。题云《江南春》，江南方广千里，千里之中，莺啼而绿映焉，水村山郭无处无酒旗，四百八十寺楼台多在烟雨中也。此诗之意既广，不得专指一处，故总而命曰《江南春》……"何文焕的说法是对的，这是出于文学艺术典型概括的需要。同样的道理也适用于后两句。"南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。"从前两句看，莺鸟啼鸣，红绿相映，酒旗招展，应该是晴天的景象，但这两句明明写到烟雨，是怎么回事呢？这是因为千里范围内，各处阴晴不同，也是完全可以理解的。不过，还需要看到的是，诗人运用了典型化的手法，把握住了江南景物的特征。江南特点是山重水复，柳暗花明，色调错综，层次丰富而有立体感。诗人在缩千里于尺幅的同时，着重表现了江南春天掩映相衬、丰富多彩的美丽景色。诗的前两句，有红绿色彩的映衬，有山水的映衬，村庄和城郭的映衬，有动静的映衬，有声色的映衬。但光是这些，似乎还不够丰富，还只描绘出江南春景明朗的一面。所以诗人又加上精彩的一笔："南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。"金碧辉煌、屋宇重重的佛寺，本来就给人一种深邃的感觉，现在诗人又特意让它出没掩映于迷濛的烟雨之中，这就更增加了一种朦胧迷离的色彩。这样的画面和色调，与"千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风"的明朗绚丽相映，就使得这幅"江南春"的图画变得更加丰富多彩。"南朝"二字更给这幅画面增添悠远的历史色彩。"四百八十"是唐人强调数量之多的一种说法。诗人先强调建筑宏丽的佛寺非止一处，然后再接以"多少楼台烟雨中"这样的唱叹，就特别引人遐想。

这首诗表现了诗人对江南景物的赞美与神往。但有的研究者提出了"讽刺说"，认为南朝皇帝在中国历史上是以佞佛著名的，杜牧的时代佛教也是恶性发展，而杜牧又有反佛思想，因之末二句是讽刺。其实，解诗首先应该从艺术形象出发，而不应该作抽象的推论。杜牧反对佛教，并不等于对历史上遗留下来的佛寺建筑也一定讨厌。他在宣州，常

常去开元寺等处游玩。在池州也到过一些寺庙，还和僧人交过朋友。著名的诗句，像“九华山路云遮寺，青弋江边柳拂桥”（《宣州送裴坦判官往舒州时牧欲赴官归京》），“秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼”（《念昔游三首》），都说明他对佛寺楼台还是欣赏、流连的。当然，在欣赏的同时，偶尔浮起那么一点历史感慨也是可能的。

（余恕诚）

题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人

杜牧

六朝文物草连空，天淡云闲今古同。
鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。
深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。
惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。

这首七律写于唐文宗开成年间。当时杜牧任宣州（治今安徽宣州）团练判官。宣州城东有宛溪流过，城东北有秀丽的敬亭山，风景优美。南朝诗人谢朓曾在这里做过太守，杜牧在另一首诗里称为“诗人小谢城”。城中开元寺（本名永乐寺），建于东晋时代，是名胜之一。杜牧在宣州期间经常来开元寺游赏赋诗。这首诗抒写了诗人在寺院水阁上，俯瞰宛溪，眺望敬亭时的古今之慨。

诗一开始写登临览景，勾起古今联想，造成一种笼罩全篇的气氛：六朝的繁华已成陈迹，放眼望去，只见草色连空。那天淡云闲的景象，倒是自古至今，未发生什么变化。这种感慨固然由登临引起，但联系诗人的经历看，还有更深刻的内在因素。诗人此次来宣州已经是第二回了。八年前，沈传师任宣歙观察使（治宣州）的时候，他曾在沈的幕下供职。这两次的变化，如他自己所说：“我初到此未三十，头脑钐利筋骨轻。”“重游鬓白事皆改，唯见东流春水平。”（《自宣州赴官入京，路逢裴坦判官归宣州，因题赠》）这自然要加深他那种人世变易之感。这种心情渗透在三、四两句的景色描写中：敬亭山像一面巨大的翠色屏风，

展开在宣城的近旁，飞鸟来去出没都在山色的掩映之中。宛溪两岸，百姓临河夹居，人歌人哭，掺合着水声，随着岁月一起流逝。这两句似乎是写眼前景象，写“今”，但同时又和“古”相沟通。飞鸟在山色里出没，固然是向来如此，而人歌人哭，也并非某一片刻的景象。“歌哭”语出《礼记·檀弓》:“晋献文子成室，张老曰：‘美哉轮焉！美哉奂焉！歌于斯，哭于斯，聚国族于斯。’”“歌哭”言喜庆丧吊，代表了人由生到死的过程。“人歌人哭水声中”，宛溪两岸的人们就是这样世世代代聚居在水边。这些都不是诗人一时所见，而是平时积下的印象，在登览时被触发了。接下去两句，展现了时间上并不连续却又每每使人难忘的景象：一是深秋时节的密雨，像给上千户人家挂上了层层的雨帘；一是落日时分，夕阳掩映着的楼台，在晚风中送出悠扬的笛声。两种景象，一阴，一晴，一朦胧，一明丽，在现实中是难以同时出现的。但当诗人面对着开元寺水阁下这片天地时，这种虽非同时，然而却是属于同一地方获得的印象，汇集复合起来了，从而融合成一个对宣城、对宛溪的综合而长久性的印象。这片天地，在时间的长河里，就是长期保持着这副面貌吧？这样，与“六朝文物草连空”相映照，那种文物不见、风景依旧的感慨，自然就愈来愈强烈了。客观世界是持久的，歌哭相迭的一代代人生却是有限的。这使诗人沉吟和低回不已，于是，诗人的心头浮动着对范蠡的怀念，无由相会，只见五湖方向，一片参差烟树而已。五湖指太湖及与其相属的四个小湖，因而也可视作太湖的别名。从方位上看，它们是在宣城之东。春秋时范蠡曾辅助越王勾践打败吴王夫差，功成之后，为了避免越王的猜忌，乘扁舟归隐于五湖。他徜徉在大自然的山水中，为后人所艳羡。诗中把宣城风物描绘得很美，很值得流连，而又慨叹六朝文物已成过眼云烟，大有无法让人生永驻的感慨。这样，游于五湖享受着山水风物之美的范蠡，自然就成了诗人怀恋的对象了。

诗人的情绪并不高，但把客观风物写得很美，并在其中织入“鸟去鸟来山色里”、“落日楼台一笛风”这样一些明丽的景象，诗的节奏和语调轻快流走，给人爽利的感觉。明朗、健爽的因素与低回惆怅交互作用，在这首诗里体现出了杜牧诗歌的所谓拗峭的特色。

（余恕诚）

宣州送裴坦判官往舒州，时牧欲赴官归京

杜牧

日暖泥融雪半消，行人芳草马声骄。
九华山路云遮寺，清弋江村柳拂桥。
君意如鸿高的的，我心悬旆正摇摇。
同来不得同归去，故国逢春一寂寥！

这首诗在写景上很成功，从中可以领略到古代诗词中写景的种种妙用。

此诗作于开成四年（839）春，在宣州（治今安徽宣州）做官的杜牧即将离任，回京任职。他的朋友、在宣州任判官的裴坦要到舒州（治今安徽潜山）去，诗人便先为他送行，并赋此诗相赠。且看它是怎样着笔的吧：

“日暖泥融雪半消，行人芳草马声骄。”诗一出手，就用明快的色调，简洁的笔触，勾画出一幅“春郊送别图”：一个初春的早晨，和煦的太阳照耀着大地，积雪大半已消融，解冻的路面布满泥泞。经冬的野草茁出了新芽，原野上一片青葱。待发的骏马兴奋地踢着蹄，打着响鼻，又不时仰头长嘶，似乎在催促主人上路……这两句诗不只是写景而已，它还交代了送行的时间、环境，渲染了离别时的氛围。

三、四两句又展示了两幅美景：“九华山路云遮寺，清弋江村柳拂桥。”一幅是悬想中云雾缭绕的九华山路旁，寺宇时隐时现。九华山是中国佛教四大名山之一，有“佛国仙城”之称。山在池州青阳（今属安徽）西南，为宣州去舒州的必经之处。“九华山路”暗示裴坦的行程。一幅是眼前绿水环抱的青弋江村边，春风杨柳，轻拂桥面。青弋江在宣城西，江水绀碧，景色优美。“清弋江村”，点明送别地点。“云遮寺”、“柳拂桥”，最能体现地方风物和季节特色，同时透出诗人对友人远行的关切和惜别时的依恋之情。这里以形象化描绘代替单调冗长的叙述，语言精练

优美，富有韵味。两句一写山间，一写水边，一写远，一写近，静景中包含着动态，画面形象而鲜明，使人有身临其境的感觉。

以上四句通过写景，不露痕迹地介绍了环境，交代了送行的时间和地点，暗示了事件的进程，手法是十分高妙的。后面四句，借助景色的衬托，抒发惜别之情，更见诗人的艺术匠心。

“君意如鸿高的的，我心悬旆正摇摇。”叙写行者与送行者的不同心境。“的的”，是鲜明的样子。裴坦刚中进士不久，春风得意，踌躇满志，像鸿雁那样展翅高飞。所以，尽管在离别的时刻，也仍然乐观、开朗。而杜牧的心情是两样的。他宦海浮沉，不很得意。现在要与好友离别，临歧执手，更觉“心摇摇然如悬旌而无所终薄”（《史记·苏秦传》），一种空虚无着、怅然若失的感觉油然而生。

最后两句把“送裴坦”和自己将要“赴官归京”两重意思一齐绾合，写道：“同来不得同归去，故国逢春一寂寥！”两人原来是一起从京城到宣州任职的，现在却不能一同回去了；想到在这风光明媚的春日里，只身回到京城以后，将会感到多么寂寞啊！

诗的前半部分环境描写与后半部分诗人惆怅心情构成强烈对比：江南的早春，空气是那样清新，阳光是那样明亮，芳草是那样鲜美，人（裴坦）是那样倜傥风流，热情自信，周围一切都包孕着生机，充满了希望。而自己呢？并没有因此感到高兴，反而受到刺激，更加深了内心的痛苦。这里是以江南美景反衬人物的满腹愁情。花鸟画中有一种“背衬”的技法，就是在画绢的背面著上洁白的铅粉，使正面花卉的色彩越发娇艳动人。这首诗写景入妙，也正是用的这种“反衬”手法。

（周锡□）

登九峰楼[1]寄张祜

杜牧

百感衷来不自由，角声孤起夕阳楼。

碧山终日思无尽，芳草何年恨即休。

睫在眼前长不见，道[2]非身外更何求？

谁人得似张公子，千首诗轻万户侯[3]！

〔注〕[1]九峰楼：一作九华楼。清《一统志》云：“在贵池县九华门上，唐建。” [2]道：指宇宙的本体及其规律，这里有“真理”的意思。[3]万户侯：食邑万户的列侯。这里比喻高官厚禄。

宋人计有功的《唐诗纪事》载：“杜牧之守秋浦，与祜游，酷吟其宫词。亦知乐天有非之之论。乃为诗曰：睫在眼前人不见，道非身外更何求？谁人得似张公子，千首诗轻万户侯。”可知此诗系有感于白居易之非难张祜而发。长庆年间（821—824），白居易为杭州刺史，张祜请他贡举自己去长安应进士试。白居易出题面试，把张祜置于徐凝之下，使颇有盛名的张祜大为难堪。杜牧事后得知，也很愤慨。会昌五年（845）秋天，张祜从丹阳（今属江苏）寓地来到池州（治今安徽贵池）看望出任池州刺史的杜牧。两人遍游境内名胜，以文会友，交谊甚洽。此诗即作于此次别后。诗人把自己对白居易的不满与对张祜的同情、慰勉和敬重，非常巧妙而有力地表现了出来。

这首诗纯乎写情，旁及景物，也无非为了映托感情。第一句用逆挽之笔，倾泻了满腔感喟。众多的感慨一齐涌上心头，已经难于控制了。“角声”句势遒而意奇，为勾起偌多感叹的“诱因”。这一联以先果后因的倒装句式，造成突兀、警耸的艺术效果。“孤起”二字，警醒俊拔，高出时流甚远。一样的斜阳画角，用它一点染，气格便觉异样，似有一种旷漠、凄咽的情绪汩汩从行间流出。角声本无所谓孤独，是岑寂的心境给它抹上了这种感情色彩。彳亍旧地，独凭栏杆，自然要联想到昔日同游的欢乐，相形之下，更显得独游的凄黯了。三、四句承上而来，抒发别情。对面的青山——前番是把臂同游的处所；夹道的芳草——伴随着友人远去天涯。翠峰依旧，徒添知己之思；芳草连天，益增离别之恨。离思是无形的，把它寄寓在路远山长的景物中，便显得丰满、具体，情深意长了。“芳草”又是贤者的象征。《楚辞·九章·思美人》云：“惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草。”即以之比有德君子。诗人正

是利用这种具有多层意蕴的词语暗示读者，引发出丰富的联想来，思致活泼，宛转关情。五、六两句思笔俱换，由抽绎心中的怀想，转为安慰对方。目不见睫，喻人之无识，这是对白居易的微词。“道非身外”，称颂张祜诗艺之高，有道在身，又何必向别处追求呢？这是故作理趣语，来慰藉自伤沦落的诗友。自此，诗的境界为之一换，格调也迥然不同，可见作者笔姿的灵活多变。七、八句就此更作发挥。“谁人得似”即无人可比之意，推崇之高，无以复加。末句“千首诗轻万户侯”补足“谁人得似”句意，大开大合，结构严谨。在杜牧看来，张祜把诗歌看得比高官厚禄更重，有谁及得上他的清高豁达呢？

这首诗结响遒劲，由后向前，层层揭起，恰似倒卷帘栊，一种如虹意气照彻全篇，化尽涕洟，并成酣畅。这种旋折回荡的艺术腕力，是很惊人的。

一首诗里表现出这么复杂的感情，有纷挐的枨触，绵渺的情思，气类的感愤，理趣的阐发和名士所特具的洒脱与豪纵。风骨铮铮，穷极变化。喜怒言笑，都是杜牧的自家面目。小杜的俊迈、拗峭，深于感慨的诗风，于此也可略窥究竟了。

（周笃文）

九日齐山登高

杜牧

江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。
尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。
但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。
古往今来只如此，牛山何必独沾衣？

这首诗是唐武宗会昌五年（845）杜牧任池州（治今安徽贵池）刺史时的作品。

“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。”重阳佳节，诗人和朋友带着酒，登上池州城东南的齐山。江南的山，到了秋天仍然是一片缥青色，

这就是所谓翠微。人们登山，仿佛是登在这一片可爱的颜色上。由高处下望江水，空中的一切景色，包括初飞来的大雁的身影，都映在碧波之中，更显得秋天水空的澄肃。诗人用“涵”来形容江水仿佛把秋景包容在自己的怀抱里，用“翠微”这样美好的词来代替秋山，都流露出对于眼前景物的愉悦感受。这种节日登临的愉悦，给诗人素来抑郁不舒的情怀，注入了一股兴奋剂。“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。”他面对着秋天的山光水色，脸上浮起了笑容，兴致勃勃地折下满把的菊花，觉得应该插个满头归去，才不辜负这一场登高。诗人意识到，尘世间像这样开口一笑，实在难得。在这种心境支配下，他像是劝客，又像是劝自己：“但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。”——斟起酒来喝吧，只管用酩酊大醉来酬答这良辰佳节，无须在节日登临时为夕阳西下，为人生迟暮而感慨、怨恨。这中间四句给人一种感觉：诗人似乎想用偶然的开心一笑，用节日的醉酒，来掩盖和消释长期积在内心的郁闷。但郁闷仍然存在着，尘世终归是难得一笑，落晖毕竟就在眼前。于是，诗人进一步安慰自己：“古往今来只如此，牛山何必独沾衣？”春秋时，齐景公游于牛山，北望国都临淄流泪说：“若何滂滂去此而死乎！”诗人由眼前所登池州的齐山，联想到齐景公的牛山坠泪，认为像“登临恨落晖”所感受到的那种人生无常，是古往今来尽皆如此的。既然并非今世才有此恨，又何必像齐景公那样独自伤感流泪呢？

有人认为这首诗是将“抑郁之思以旷达出之”。从诗中的确可以看出情怀的郁结，但诗人倒不一定是故意用旷达的话，来表现他的苦闷，而是在登高时交织着抑郁和欣喜两种情绪。诗人主观上未尝不想用节日登高的快慰来排遣抑郁。篇中“须插”、“但将”、“不用”以及“何必”等词语的运用，都可以清楚地让人感受到诗人情感上的挣扎。至于实际上并没有真正从抑郁中挣扎出来，那是另一回事。

诗人的愁闷何以那样深、那样难以驱遣呢？除了因为杜牧自己怀有很高的抱负而在晚唐的政治环境中难以得到施展外，还与这次和他同游的人，也就是诗中所称的“客”有关。这位“客”不是别人，正是诗人张祜，他比杜牧年长，而且诗名早著。穆宗时令狐楚赏识他的诗才，曾上

表推荐，但由于受到元稹的排抑，未能见用。这次张祜从丹阳（今属江苏）特地赶来拜望杜牧。杜牧对他的被遗弃是同情的，为之愤愤不平。因此诗中的抑郁，实际上包含了两个人怀才不遇、同病相怜之感。这才是诗人无论怎样力求旷达，而精神始终不佳的深刻原因。

诗人的旷达，在语言情调上表现为爽利豪宕；诗人的抑郁，表现为“尘世难逢开口笑”、“不用登临恨落晖”、“牛山何必独沾衣”的凄恻低回，愁情拂去又来，愈排遣愈无能为力。这两方面的结合，使诗显得爽快健拔而又含思凄恻。

（余恕诚）

齐安郡[1]中偶题二首（其一）

杜牧

两竿落日溪桥上，半缕轻烟柳影中。

多少绿荷相倚恨，一时回首背西风。

〔注〕[1]齐安郡：唐天宝元年（742）改黄州为齐安郡。治所在今湖北新洲。

这首诗标明“偶题”，应是一首即景抒情之作。诗人在秋风乍起的季节，日已偏西的时光，把偶然进入视线的溪桥上、柳岸边、荷池中的景物，加以艺术剪裁和点染，组合成一幅意象清幽、情思蕴结的画图。在作者的妙笔下，画意与诗情是完美地融为一体的。

诗的首句“两竿落日溪桥上”，点明时间和地点。时间是“两竿落日”，则既非在红日高照之下，也非在暮色苍茫之中。在读者眼前展开的这幅画中的光线和亮度是柔和宜目的。地点是“溪桥上”，则说明诗人行吟之际，既非漫步岸边，也非泛舟溪面。这为后三句远眺岸上柳影，俯视水上绿荷定了方位。

诗的次句“半缕轻烟柳影中”，写从溪桥上所见的岸柳含烟之景。诗人的观察极其细微，用词也极其精确。这一句中的“半缕轻烟”与上句中的“两竿落日”，不仅在字面上属对工整，而且在理路上有其内在联系。

正因日已西斜，望中的岸柳才会含烟；又因落日究竟还有两竿之高，就不可能是朦胧弥漫的一片浓烟，只可能是若有若无的“半缕轻烟”；而且，这“半缕轻烟”不可能浮现在日光照到之处，只可能飘荡在“柳影”笼罩之中。

这前两句诗纯写景物，但从诗人所选中的落日、烟柳之景，读者自会感到：画面的景色不是那么明快，而是略带暗淡的；诗篇的情调不是那么开朗，而是略带感伤的。这是为引逗出下半首的绿荷之“恨”而安排的合适的环境气氛。

诗的三、四两句“多少绿荷相倚恨，一时回首背西风”，写从溪桥上所见的荷叶受风之状。这两句诗，除以问语“多少”两字领起，使诗句呈现与所写内容相表里的风神摇曳之美外，上句用“相倚”两字托出了青盖亭亭、簇拥在水面上的形态，而下句则在“回首”前用了“一时”两字，传神入妙地摄取了阵风吹来，满溪荷叶随风翻转这一刹那间的动态。在古典诗词中，可以摘举不少写风荷的句子，其中最为人所熟知的是宋人周邦彦《苏幕遮》词“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”几句。近代王国维在《人间词话》中称赞这几句词是“真能得荷之神理者”。而如果只取其一点来比较，应当说，杜牧的这两句诗把风荷的形态写得更为飞动，不仅笔下传神，而且字里含情。

这里，诗人既在写景之时“随物以宛转”（南朝梁刘勰《文心雕龙·物色》），刻画入微地曲尽风荷的形态、动态；又在感物之际“与心而徘徊”（同上），别有所会地写出风荷的神态、情态。当然，风荷原本无情，不应有恨。风荷之恨是从诗人的心目中呈现的。诗人把自己的感情贯注到无生命的风荷之中，带着自己感情色彩去看风荷“相倚”、“回首”之状，觉得它们似若有情，心怀恨事，因而把对外界物态的描摹与自我内情的表露，不期而然地融合为一。这里，表面写的是绿荷之恨，实则物中见我，写的是诗人之恨。

那么，这首诗中的诗人之恨是什么呢？

南唐中主李璟有首《摊破浣溪沙》词，下半阕换头两句“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，历来为人所传诵。王国维在《人间词话》中却

认为，这两句不如它的上半阕开头两句“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，并赞赏其“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”。而原词接下来还有两句是：“还与韶光共憔悴，不堪看。”这几句词以及王国维的赞语，正可以作杜牧这两句诗的注脚。联系杜牧的遭遇来看，其所表现的就是这样一种芳时不再、美人迟暮之恨。杜牧是一个有政治抱负和主张的人，而不幸生在唐王朝的没落时期，平生志事，百无一酬，这时又受到排挤，出为外官，怀着壮志难酬的隐痛，所以在他的眼底、笔下，连眼前无情的绿荷，也仿佛充满哀愁了。

（陈邦炎）

齐安郡[1]后池绝句

杜牧

菱透浮萍绿锦池，夏莺千啭弄蔷薇。

尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红衣。

〔注〕[1]齐安郡：唐天宝元年（742）改黄州为齐安郡。治所在今湖北新洲。

这是一首画面优美、引人入胜的小诗。它把读者引入一座幽静无人的园林，在濛濛丝雨的笼罩下，有露出水面的菱叶，铺满池中的浮萍，有穿叶弄花的鸣莺，花枝离披的蔷薇，还有双双相对的浴水鸳鸯。诗人把这些生机盎然、杂呈眼底的景物，加以剪裁，组合成诗，使人好似看到了一幅清幽而妍丽的画图。诗的首句“菱透浮萍绿锦池”和末句“鸳鸯相对浴红衣”，描画的都是池面景，点明题中的“后池”。次句“夏莺千啭弄蔷薇”，描画的是岸边景。这是池面景的陪衬，而从这幅池塘夏色图的布局来看，又是必不可少的。至于第三句“尽日无人看微雨”，虽然淡淡写来，却是极为关键的一句，它为整幅画染上一层幽寂、迷濛的色彩。句中的“看”字，则暗暗托出观景之人。四句诗安排得错落有致，而又融会为一个整体，给人以悦目赏心的美感。

这首诗之使人产生美感，还因为它的设色多彩而又协调。南朝梁刘

勰在《文心雕龙·物色》中指出“摛表五色，贵在时见”，并举“《雅》咏棠华，或黄或白，《骚》述秋兰，绿叶紫茎”为例。这首绝句在色彩的点染上，交错使用了明笔和暗笔。“绿锦池”、“浴红衣”，明点绿、红两色；“菱”、“浮萍”、“莺”、“蔷薇”，则通过物体暗示绿、黄两色。出水的菱叶和水面的浮萍都是翠绿色，夏莺的羽毛是嫩黄色，而初夏开放的蔷薇花也多半是黄色。就整个画面的配色来看，第一句在池面重叠覆盖上菱叶和浮萍，好似织成了一片绿锦。第二句则为这片绿锦绣上了黄鸟、黄花。不过，这样的色彩配合也许素净有余而明艳不足，因此，诗的末句特以鸳鸯的红衣为画面增添色泽，从而使画面更为醒目。

这首诗还运用了以动表静、以声响显示幽寂的手法。它所要表现的本是一个极其静寂的环境，但诗中不仅有禽鸟浴水、弄花的动景，而且还让蔷薇丛中传出一片莺声。这样写，并没有破坏环境的静寂，反而显得更静寂。这是因为，动与静，声与寂，看似相反，其实相成。王籍《入若耶溪》诗“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”二句，正道破了这一奥秘。

这首诗通篇写景，但并不是一首单纯的写景诗，景中自有人在，自有情在。三、四两句是全篇关目。第三句不仅展示一个“尽日无人”的环境，而且隐然还有一位尽日看雨之人，其百无聊赖的情状是可以想见的。句中说“看微雨”，其实，丝雨纷纷，无可寓目，可寓目的应是菱叶、浮萍、池水、鸣莺、蔷薇。而其人最后心目所注却是池面鸳鸯的相对戏水。这对鸳鸯更映衬出看雨人的孤独必然使他见景生情，生发许多联想、遐想。可与这首诗参读的有清焦循《秋江曲》:“早看鸳鸯飞，暮看鸳鸯宿。鸳鸯有时飞，鸳鸯有时宿。”两诗妙处都在不道破注视鸳鸯的人此时所想何事，何怀何情，而篇外之意却不言自见。对照两诗，杜牧的这首诗可能更空灵含蓄，更有若即若离之妙。

（陈邦炎）

题齐安城楼

杜牧

呜轧江楼角一声，微阳潋潋落寒汀。

不用凭栏苦回首，故乡七十五长亭。

唐时每州都有一个郡名（因高祖武德元年改隋郡为州，玄宗天宝元年又改州为郡，肃宗时复改为州，所以有这种情况），“齐安”则是黄州（治今湖北新洲）的郡名。诗当作于武宗会昌初作者出守黄州期间。

这首宦游思乡之作，赞许者几乎异口同声地称引其末句。明人杨慎说：“大抵牧之诗，好用数目垛积，如‘南朝四百八十寺’、‘二十四桥明月夜’、‘故乡七十五长亭’是也。”（《升庵诗话》）清王渔洋更说：“唐诗如‘故乡七十五长亭’、‘红阑四百九十桥’，皆妙，虽‘算博士’何妨！……高手驱使自不觉也。”（《带经堂诗话》）说它数字运用颇妙，确不乏见地。兹再予伸论如下。

此诗首句“呜轧（一作“呜咽”）江楼角一声”，“一声”两字很可玩味。本是暮角声声，断而复连，只写“一声”也就是第一声，显然是强调它对诗中人影响甚著。他一直高踞城楼，俯临大江，凭栏回首，远眺通向乡关之路。正出神之际，忽然一声角鸣，使他不由蓦然惊醒，这才发现天色已晚，夕阳已沉没水天之际。这就写出一种“苦回首”的情态。象声词“呜轧”，用在句首，正造成似晴空一声雷的感觉。

由于写“一声”就产生一个特殊的情节，与“吹角当城片月孤”一类写景抒情诗句同中有异。呜咽的角声又造成一种凄凉气氛，那“潋潋”的江水，黯淡无光的夕阳，水中的汀洲，也都带有几分寒意。“微”、“寒”等字均著感情色彩，写出了望乡人的主观感受。

暮色苍茫，最易牵惹乡思离情。诗人的故家在长安杜陵，长安在黄州西北。“回首夕阳红尽处，应是长安。”（宋张舜民《卖花声》）“微阳潋潋落寒汀”，正是西望景色。而三句却作转语说：“不用凭栏苦回首”。似是自我劝解。因为“故乡七十五长亭”，即使回首又岂能望尽这迢递关山？这是否定的语势，实际上形成唱叹，起着强化诗情的作用。

按唐时计量，黄州距长安二千二百五十五里（《通典》卷一八三），驿站恰合“七十五”之数（古时三十里一驿，每驿有亭）。但这里

的数字垛积还别有妙处，它以较大数目写出“何处是归程，长亭更短亭”的家山遥远的情景，修辞别致；而只见归程，不见归人，意味深长。从音节（顿）方面看，由于运用数字，使末句形成“二三二”的特殊节奏（通常应为“二二三”），声音的拗折传达出凭栏者情绪的不平静，又是一层妙用。

唐代有的诗人也喜堆垛数字，如骆宾王，却不免被讥为“算博士”。考其原因，乃因其数字的运用多是为了属对方便，过露痕迹，用得又太多太滥，也就容易惹人生厌。而此诗数字之设，则出于表达情感的需要，是艺术上的别出心裁，所以驱使而令人不觉，真可夸口“虽‘算博士’何妨”！

（周啸天）

初冬夜饮

杜牧

淮阳多病偶求欢，客袖侵霜与烛盘。

砌下梨花一堆雪，明年谁此凭栏杆？

会昌二年（842），杜牧四十岁时，受当时宰相李德裕的排挤，被外放为黄州刺史，其后又转池州（治今安徽贵池）、睦州（治今浙江建德）等地。此诗可能作于睦州。

“淮阳多病偶求欢”，淮阳，指西汉汲黯。汲黯因刚直敢言，屡次切谏，数被外放。在出任东海太守时，他虽卧病不视事，而能大治。后又拜为淮阳太守，他流着泪对汉武帝说：“臣尝有狗马之心，今病，力不能任郡事。”（《汉书·汲黯传》）要求留在京师，但遭拒绝。汲黯最后就死于淮阳。诗人以汲黯自比，正是暗示自己由于耿介直言而被排挤出京的。“偶求欢”的“欢”，指代酒。《易林·坎之兑》:“酒为欢伯，除忧来乐。”“欢伯”遂为酒的别称。这里暗点诗题“饮”字，表明诗人愁思郁积，难以排遣，今夜只能借酒浇愁，以求得片刻慰藉。这一句语意沉痛而措辞委婉。第二句“客袖侵霜与烛盘”，进一步抒写作客他乡的失意情怀。

天寒岁暮，秉烛独饮，吊影自伤，愤悱无告，更觉寂寞悲凉。“霜”，在这里含风霜、风尘之意，不仅与“初冬”暗合，更暗示作者心境的孤寒。“客袖”已见乡思之切，“侵霜”更增流徙之苦。只此四字，概括了多年来的游宦生涯，饱含了多少辛酸！“烛盘”，则关合题面中的“夜饮”，真是语不虚设。寥寥七字，勾勒出一个在烛光下自斟自饮、幽独苦闷的诗人形象。

上两句写室内饮酒，第三句忽然插入写景——“砌下梨花一堆雪”，是颇具匠心的。看来诗人独斟独饮，并不能释忧解愁。于是他罢酒辍饮，凭栏而立，但见朔风阵阵，暮雪纷纷，那阶下积雪像是堆簇着的洁白的梨花。这里看似纯写景色，实则情因景生，寓情于景，包孕极为丰富。诗人烛下独饮，本已孤凄不堪，现在茫茫夜雪更加深了他身世茫茫之感，他不禁想到明年此时又不知身在何处！“明年谁此凭栏杆？”这一问，凝聚着诗人流转无定的困苦，思念故园的情思，仕途不遇的愤慨，壮志难酬的隐痛，是很能发人深思的。

此诗首句用典，点明独酌的原因，透露出情思的抑郁，有笼盖全篇的作用。次句承上实写夜饮，在叙事中进一步烘托忧伤凄婉的情怀。第三句一笔宕开，用写景衬垫一下，不仅使全诗顿生波澜，也使第四句的慨叹更其沉重有力。妙在最后又以问语出之，与前面三个陈述句相映照，更觉音情顿挫，唱叹有致，使结尾有如“撞钟”，清音不绝。明徐献忠说：“牧之诗含思悲凄，流情感慨，抑扬顿挫之节，尤其所长。”（明胡震亨《唐音癸签》卷八引）玩味此诗，庶几如此。

（徐定祥）

早雁

杜牧

金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。
仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。
须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回。

莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。

唐武宗会昌二年（842）八月，北方少数民族回鹘乌介可汗率众向南骚扰。北方边地各族人民流离四散，痛苦不堪。杜牧当时任黄州（治今湖北新洲）刺史，听到这个消息，对边地人民的命运深为关注。八月是大雁开始南飞的季节，诗人目送征雁，触景感怀，因以“早雁”为题，托物寓意，以描写大雁四散惊飞，喻指饱受骚扰、流离失所的边地人民而寄予深切同情。

首联想象鸿雁遭射四散的情景。金河，在今内蒙古自治区呼和浩特市南，这里泛指北方边地。“虏弦开”，是双关挽弓射猎和发动军事骚扰活动。这两句生动地展现出一幅边塞惊雁的活动图景：仲秋塞外，广漠无边，正在云霄展翅翱翔的雁群忽然遭到胡骑的袭射，立时惊飞四散，发出凄厉的哀鸣。“惊飞四散哀”五个字，从情态、动作到声音，写出一时间连续发生的情景，层次分明而又贯串一气，是非常真切凝练的动态描写。

颔联续写“惊飞四散”的征雁飞经都城长安上空的情景。汉代建章宫有金铜仙人舒掌托承露盘，“仙掌”指此。清凉的月色映照着宫中孤耸的仙掌，这景象已在静谧中显出几分冷寂；在这静寂的画面上又飘过孤雁缥缈的身影，就更显出境界之清寥和雁影之孤孑。失宠者幽居的长门宫，灯光黯淡，本就充满悲愁凄冷的气氛；在这种氛围中传来几声失群孤雁的哀鸣，就更显出境界的孤寂与雁鸣的悲凉。“孤影过”，“数声来”，一绘影，一写声，都与上联“惊飞四散”相应，写的是失群离散、形单影只之雁。两句在情景的描写、气氛的烘染方面，极细腻而传神。透过这幅清冷孤寂的孤雁南征图，可以隐约感受到那个衰颓时代悲凉的气氛。诗人特意使惊飞四散的征雁出现在长安宫阙的上空，似乎还隐寓着微婉的讽慨。它让人感到，居住在深宫中的皇帝，不但无力，而且也无意拯救流离失所的边地人民。月明灯暗，影孤啼哀，整个境界，正透出一种无言的冷漠。

颈联又由征雁南飞遥想到它们的北归，说如今胡人的骑兵射手还纷

纷布满金河一带地区，明春气候转暖时节，你们又怎能随着和煦的春风一一返回自己的故乡呢？大雁秋来春返，故有“逐春风”而回的设想，但这里的“春风”似乎还兼有某种比兴象征意义。据《资治通鉴》载，回鹘侵扰边地时，唐朝廷“诏发陈、许、徐、汝、襄阳等兵屯太原及振武、天德，俟来春驱逐回鹘”。朝廷上的“春风”究竟能不能将流离异地的征雁吹送回北方呢？大雁还在南征的途中，诗人却已想到它们的北返；正在哀怜它们的惊飞离散，却已想到它们异日的无家可归。这是对流离失所的边地人民无微不至的关切。“须知”、“岂逐”，更像是面对边地流民深情嘱咐的口吻。两句一意贯串，语调轻柔，情致深婉。这种深切的同情，正与上联透露的无言的冷漠形成鲜明的对照。

流离失所、欲归不得的征雁，何处是它们的归宿？——“莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。”潇湘指今湖南中部、南部一带。相传雁飞不过衡阳，所以这里想象它们在潇湘一带停歇下来。菰米，是一种生长在浅水中的多年生草本植物的果实（嫩茎叫茭白）。莓苔，是一种蔷薇科植物，子红色。这两种东西都是雁的食物。诗人深情地劝慰南飞的征雁：不要厌弃潇湘一带空旷人稀，那里水中泽畔长满了菰米莓苔，尽堪作为食料，不妨暂时安居下来吧。诗人在无可奈何中发出的劝慰与嘱咐，更深一层地表现了对流亡者的深情体贴。由南征而想到北返，这是一层曲折；由北返无家可归想到不如在南方寻找归宿，这又是一层曲折。通过层层曲折转跌，诗人对边地人民的深情系念也就表达得愈加充分和深入。“莫厌”二字，担心南来的征雁也许不习惯潇湘的空旷孤寂，显得蕴藉深厚，体贴备至。

这是一首托物寓慨的诗，通篇采用比兴象征手法。表面上似乎句句写雁，实际上，它句句写时事，句句写人。风格婉曲细腻，清丽含蓄。而这种深婉细腻又与轻快流走的格调和谐地统一在一起，在以豪宕俊爽为主要特色的杜牧诗中，是别开生面之作。

（刘学锴）

屏风绝句

屏风周昉画纤腰，岁久丹青色半销。

斜倚玉窗鸾发女，拂尘犹自妒娇娆。

周昉是约早于杜牧一个世纪，活跃在盛唐、中唐之际的画家。他善画仕女，精描细绘，层层敷色。头发的钩染，面部的晕色，衣着的装饰，都极尽工巧之能事。相传《簪花仕女图》是他的手笔。杜牧此诗所咏的“屏风”上当是周昉所作的一幅仕女图。

“屏风周昉画纤腰”，“纤腰”二字是有特定含义的诗歌语汇，能给人特殊的诗意感受。它既是美人的同义语，又能给人以字面意义外的形象感，使得一个亭亭玉立、丰满而轻盈的美人宛然若在。实际上，唐代绘画雕塑中的女子，大都体型丰腴，并有周昉画美人多肥的说法。倘把“纤腰”理解为楚宫式的细腰，固然呆相；若硬要按事实改“纤腰”作“肥腰”，那就更只能使人瞠目了。

说到“画纤腰”，尚未具体描写，出人意外，下句却成“岁久丹青色半销”——由于时间的侵蚀，屏风人物画已非旧观了。这似乎是令人遗憾的一笔，但作者却因此巧妙地避开了对画中人作正面的描绘。

“荷马显然有意要避免对物体美作细节的描绘，从他的诗里几乎没有一次偶然听说到海伦的胳膊白，头发美——但是荷马却知道怎样让人体会到海伦的美。”（德国莱辛《拉奥孔》）杜牧这里写画中人，也有类似的手段。他从画外引入一个“鸾发女”。据《初学记》，鸾为凤凰幼雏。“鸾发女”当是一贵家少女。从“玉窗”、“鸾发”等词，暗示出她的“娇娆”之态。但斜倚玉窗、拂尘观画的她，却完全忘记她自个儿的“娇娆”，反在那里“妒娇娆”（即妒忌画中人）。“斜倚玉窗”，是从少女出神的姿态写画中人产生的效果，而“妒”字进一步从少女心理上写出那微妙的效果。它竟能叫一位妙龄娇娆的少女怅然自失。“还有什么比这段叙述能引起更生动的美的印象呢？凡是荷马（按：此处请读作杜牧）不能用组成部分来描写的，他就使我们从效果上去感觉到它。诗人呵，替我把美所引起的热爱和欢欣（按：也可是妒忌）描写出来，那你就把美本身描绘

出来了。”（《拉奥孔》）

从美的效果来写美，汉代民间叙事诗《陌上桑》就有成功的运用。然而杜牧《屏风绝句》依然有其独创性。《陌上桑》中“来归相怨怒，但坐观罗敷”，是从异性相悦的角度，写普通人因见美人而惊讶自失；“拂尘犹自妒娇娆”，则从同性相“妒”的角度，写美人见更美者而惊讶自失。二者颇异其趣，但各有千秋。此外，杜牧写的是画中人，而画，又是“丹青色半销”的画，可它居然仍有如此魅力（诗中“犹自”二字，语带赞叹），则周昉之画初成时，曾给人何等新鲜愉悦的感受呢！这是一种“加倍”手法，与后来宋代王安石“低回顾影无颜色，尚得君王不自持”（《明妃曲》）的名句机心暗合。它使读者从想象中追寻画的旧影，比直接显现更隽永有味。

诗和画有共同的艺术规律，也有各自不同的特点。一般说来，直观形象的逼真显现是画之所长，诗之所短。所以，“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉”，穷形尽相的描写并不见佳；而“巧笑倩兮，美目盼兮”俱见（《诗经·卫风·硕人》），从动态写来，便有画所难及处；而从美的效果来写美，更是诗之特长。《屏风绝句》写画而充分发挥了诗的特长，就是它艺术上的主要成功之所在。

（周啸天）

赤壁

杜牧

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

这首诗是作者经过赤壁（即今湖北武汉赤矶山）这个著名的古战场，有感于三国时代的英雄成败而写下的。诗以地名为题，实则是怀古咏史之作。

发生于汉献帝建安十三年（208）十月的赤壁之战，是对三国鼎立的历史形势起着决定性作用的一次重大战役。其结果是孙、刘联军击败

了曹军，而三十四岁的孙吴军统帅周瑜，乃是这次战役中的头号风云人物。

诗篇开头借一件古物来兴起对前朝人物和事迹的慨叹。在那一次大战中遗留下来的一支折断了的铁戟，沉没在水底沙中，经过了六百多年，还没有被时光销蚀掉，现在被人发现了。经过自己一番磨洗，鉴定了它的确是赤壁战役的遗物，不禁引起了“怀古之幽情”。由这件小小的东西，诗人想到了汉末那个分裂动乱的时代，想到那次重大意义的战役，想到那一次生死搏斗中的主要人物。这前两句是写其兴感之由。

后两句是议论。在赤壁战役中，周瑜主要是用火攻战胜了数量上远远超过己方的敌人，而其能用火攻则是因为在决战的时刻，恰好刮起了强劲的东风，所以诗人评论这次战争成败的原因，只选择当时的胜利者——周郎和他倚以致胜的因素——东风来写，而且因为这次胜利的关键，最后不能不归到东风，所以又将东风放在更主要的地位上。但他并不从正面来描摹东风如何帮助周郎取得了胜利，却从反面落笔：假使这次东风不给周郎以方便，那么，胜败双方就要易位，历史形势将完全改观。因此，接着就写出假想中曹军胜利，孙、刘失败之后的局面。但又不直接铺叙政治军事情势的变迁，而只间接地描绘两个东吴著名美女将要承受的命运。如果曹操成了胜利者，那么，大乔和小乔就必然要被抢去，关在铜雀台上，以供他享受了。（铜雀台在邺县，邺是曹操封魏王时魏国的都城，故地在今河北临漳西。）

后来的诗论家对于杜牧在这首诗中所发表的议论，也有一番议论。宋人许顗《彦周诗话》云：“杜牧之作《赤壁》诗……意谓赤壁不能纵火，为曹公夺二乔置之铜雀台上也。孙氏霸业，系此一战。社稷存亡，生灵涂炭都不问，只恐被捉了二乔，可见措大不识好恶。”这一既浅薄而又粗暴的批评，曾经引起许多人的反对。如《四库提要》云：“（许顗）讥杜牧《赤壁》诗为不说社稷存亡，惟说二乔。不知大乔乃孙策妇，小乔为周瑜妇，二人入魏，即吴亡可知。此诗人不欲质言，故变其词耳。”这话说得很对。正因为这两位女子，并不是平常的人物，而是属于东吴统治阶级中最高阶层的贵妇人。大乔是东吴前国主孙策的夫人，当

时国主孙权的亲嫂，小乔则是正在带领东吴全部水陆兵马和曹操决一死战的军事统帅周瑜的夫人。她们虽与这次战役并无关系，但她们的身份和地位，代表着东吴作为一个独立政治实体的尊严。东吴不亡，她们绝不可能归于曹操；连她们都受到凌辱，则东吴社稷和生灵的遭遇也就可想而知了。所以诗人用“铜雀春深锁二乔”这样一句诗来描写在“东风不与周郎便”的情况之下，曹操胜利后的骄恣和东吴失败后的屈辱，正是极其有力的反跌，不独以美人衬托英雄，与上句周郎互相辉映，显得更有情致而已。

诗的创作必须用形象思维，而形象性的语言则是形象思维的直接现实。如果按照许顗那种意见，我们也可以将“铜雀春深锁二乔”改写成“国破人亡在此朝”，平仄、韵脚虽然无一不合，但一点诗味也没有了。用形象思维观察生活，别出心裁地反映生活，乃是诗的生命。杜牧在此诗里，通过“铜雀春深”这一富于形象性的诗句，即小见大，这正是他在艺术处理上独特的成功之处。

另外，有的诗论家也注意到了此诗过分强调东风的作用，又不从正面歌颂周瑜的胜利，却从反面假想其失败，如清何文焕《历代诗话考索》云：“牧之之意，正谓幸而成功，几乎家国不保。”清王尧衢《古唐诗合解》也说：“杜牧精于兵法，此诗似有不足周郎处。”这些看法，都是值得加以考虑的。杜牧有经邦济世之才，通晓政治军事，对当时中央与藩镇、汉族与吐蕃的斗争形势，有相当清楚的了解，并曾经向朝廷提出过一些有益的建议。如果说，孟轲在战国时代就已经知道“天时不如地利，地利不如人和”的原则，而杜牧却还把周瑜在赤壁战役中的巨大胜利，完全归之于偶然的东风，这是很难想象的。他之所以这样地写，恐怕用意还在于自负知兵，借史事以吐其胸中抑郁不平之气。其中也暗含有阮籍登广武战场时所发出的“时无英雄，使竖子成名”那种慨叹在内，不过出语非常隐约，不容易看出来罢了。

（沈祖棻）

泊秦淮

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女[1]不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

〔注〕[1]商女：歌女，一说是商人的妻女。

建康（今江苏南京）是六朝都城，秦淮河穿过城中流入长江，两岸酒家林立，是当时豪门贵族、官僚士大夫享乐游宴的场所。唐王朝的都城虽不在建康，然而秦淮河两岸的景象却一如既往。

有人说作诗“发句好尤难得”（宋严羽《沧浪诗话》）。这首诗中的第一句就是不同凡响的，那两个“笼”字就很引人注目。“烟”、“水”、“月”、“沙”四者，被两个“笼”字和谐地融合在一起，绘成一幅极其淡雅的水边夜色。它是那么柔和幽静，而又隐含着微微浮动流走的意态；笔墨是那样轻淡，可那迷濛冷寂的气氛又是那么浓。首句中的“月”、“水”，和第二句的“夜泊秦淮”是相关联的，所以读完第一句，再读“夜泊秦淮近酒家”，就显得很自然。但如果就诗人的活动来讲，该是先有“夜泊秦淮”，方能见到“烟笼寒水月笼沙”的景色，不过要真的掉过来一读，反而会觉得平板无味了。现在这种写法的好处是：首先它创造出一个很具有特色的环境气氛，给人以强烈的吸引力，造成先声夺人的艺术效果，这是很符合艺术表现的要求的。其次，一、二句这么处理，就很像一幅画的画面和题字的关系。平常人们欣赏一幅画，往往是先注目于那精彩的画面（这就犹如“烟笼寒水月笼沙”），然后再去看那边角的题字（这便是“夜泊秦淮”）。所以诗人这样写也是颇合人们艺术欣赏的习惯。

“夜泊秦淮近酒家”，看似平平，却很值得玩味。这句诗内里的逻辑关系是很强的。由于“夜泊秦淮”才“近酒家”。然而，前四个字又为上一句的景色点出时间、地点，使之更具有个性，更具有典型意义，同时也照应了诗题；后三个字又为下文打开了道路，由于“近酒家”，才引出“商女”、“亡国恨”、“后庭花”，也由此才触动了诗人的情怀。因此，从诗的发展和情感的抒发来看，这“近酒家”三个字，就像启动了闸门，那江河

之水便汩汩而出，滔滔不绝。这七个字承上启下，网络全篇，诗人构思的细密、精巧，于此可见。

商女，是侍候他人的歌女。她们唱什么是由听者的趣味而定，可见诗说“商女不知亡国恨”，乃是一种曲笔，真正“不知亡国恨”的是那座中的欣赏者——封建贵族、官僚、豪绅。《后庭花》，即《玉树后庭花》，据说是南朝荒淫误国的陈后主所制的乐曲。这靡靡之音，早已使陈朝寿终正寝了。可是，如今又有人在这衰世之年，不以国事为怀，反用这种亡国之音来寻欢作乐，这怎能不使诗人产生历史又将重演的隐忧呢！“隔江”二字，承上“亡国恨”故事而来，指当年隋兵陈师江北，一江之隔的南朝小朝廷危在旦夕，而陈后主依然沉湎声色。“犹唱”二字，微妙而自然地把历史、现实和想象中的未来串成一线，意味深长。“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》”，于婉曲轻利的风调之中，表现出辛辣的讽刺、深沉的悲痛、无限的感慨，堪称“绝唱”。这两句表达了较为清醒的封建知识分子对国事怀抱隐忧的心境，又反映了官僚贵族正以声色歌舞、纸醉金迷的生活来填补他们腐朽而空虚的灵魂，而这正是衰败的晚唐现实生活中两个不同侧面的写照。

（赵其钧）

秋浦途中

杜牧

萧萧山路穷秋雨，淅淅溪风一岸蒲。
为问寒沙新到雁，来时还下杜陵无？

秋浦，即今安徽贵池，唐时为池州州治所在。会昌四年（844）杜牧由黄州（治今湖北新洲）刺史移任池州刺史，正是凉秋九月，与“穷秋”句合。此诗似即为这次行役而发。二年前，杜牧受李德裕排挤，由比部员外郎外放黄州刺史，现在又改调池州，转徙于僻左小邑间。这对于渴望刷新朝政，干一番事业的诗人来说，自然是痛苦的。他的这种心绪，也曲折地表现在这首诗中。

这首七绝以韵取胜，妙在如淡墨一点，而四围皆到。诗人把自己的感情密含在风景的描写中，并不明白说出，却能给人以深至的回味。一、二两句采用对起之格，这在绝句中是不多的。它这样用是为了排比刷色，增强景物的描绘性。寥寥几笔，就把山程水驿、风雨凄迷的行旅图画生动地勾勒出来了。起句对仗，在绝句里宜活脱而不板滞；像“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”（杜甫《绝句四首》），虽然色彩鲜活，却迹近合掌，不是当行的家数。这里却不同，它笔势夭矫，如珠走盘，有自然流转之致。“萧萧”、“淅淅”两个象声词，在这里是互文，兼言风雨。并著“一岸蒲”三字以写风，盖风不可见，借蒲叶的摇动有声而始见，给人一种身临其境的感觉。

绝句讲究出神奇于百炼，起别趣于寸心，要能曲折回环，穷极变化。这首诗的头两句在外围刷色，展示出一幅风雨凄其的画面，下一步该如何发展、深入，掀起感情的漩涡呢？诗人把目光转向了飞落寒汀的鸿雁。三、四两句以虚间实，故设一问，陡然地翻起波澜，可谓笔力奇横，妙到毫巅。从构思方面说，它意味着：第一，沿着飞鸿的来路，人们的思想从眼前的实景延伸到遥远的天边，扩展了诗的画面；第二，问及禽鸟，痴作一喻，显见出旅程的孤独与岑寂来；第三，寄情归雁，反衬出诗人有家归不得的流离之苦。这些意蕴没有直接说出，而是寓情于景，令人于恬吟密咏中体味而得。有不着一字，尽得风流的妙趣。第三句转折得好，第四句就如顺水下船一样，自然凑泊，有着无限的风致。“杜陵”，在长安西南，诗人朝夕难忘的老家——樊川，就在那里。“来时还下杜陵无？”轻声一问，就把作者对故乡、对亲人的怀念，就把他宦途的枨触、羁旅的愁思，宛转深致地表现出来了。

“樊南别有清秋思，不为斜阳不为蝉。”透过景物的描写，蕴藉而含蓄地抒写怀抱，表现情思，这是杜牧绝句的擅胜之处。明徐献忠云：“牧之诗含思悲凄，流情感慨，抑扬顿挫之节，尤其所长。”（明胡震亨《唐音癸签》卷八引）持较本诗，可谓刌度皆合了。

（周笃文）

题桃花夫人庙

杜牧

细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。

至竟息亡缘底事？可怜金谷坠楼人！

晚唐人好为咏史绝句，却不易作好。清人吴乔在《围炉诗话》中提出咏史诗两条标准，一是思想内容要“出己意”，一是艺术表现要“用意隐然”——有含蓄的诗味。他举为范例的作品之一是杜牧的“息妫诗”，就是这首《题桃花夫人庙》。

息妫是春秋时息君夫人（息，古国名，故地在今河南息县西南），故称息夫人，又称桃花夫人。据《左传》载，因蔡哀侯向楚王称赞了息夫人的美貌，导致楚灭息。息夫人被掳进楚宫，后来生二子，即堵敖与成王。但她始终不说话。楚王追问其故，她答道：“吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？”息夫人的不幸遭际及她无言的抗议，在旧时一向被传为美谈，唐时还有祭祀她的“桃花夫人庙”。

“细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。”这两句用诗歌形象概括了息夫人的故事。这里没有叙述，事件是通过描绘的语言和具体意象表现的。“细腰宫”即楚宫，它是根据“楚王好细腰，宫中多饿死”的传说翻造的，也就间接指刺了楚王的荒淫。这比直言楚宫自多一层含意。息夫人的不幸遭遇，根源也正系于楚王的荒淫。这里，叙事隐含造语之中。在这“楚王葬尽满城娇”（李商隐《梦泽》）的“细腰宫”内，桃花又开了。“桃新”意味着春来，挑起下文“几度春”三字：时光多么容易流逝，然而时光又是多么难挨啊。“桃生露井上”本属成言（《宋书·乐志》），而“露桃”却翻出新的意象，似暗喻“看花满眼泪”的桃花夫人的娇面（比较白居易《长恨歌》“梨花一枝春带雨”）。“无言”是本事中主要情节，古语又有“桃李无言”，这是另一层双关。“无言”加上“脉脉（含情）”，形象生动，表达出夫人的故国故君之思及失身的悲痛。而在无可告诉的深宫，可怜只有“无言”的桃花作她苦衷的见证了。两句中，桃花与桃花

夫人，景与情，难解难分，水乳交融，意境优美，诗味隽永。

诗人似乎要对息夫人一掬同情之泪了。及至第三句突然转折，由脉脉含情的描述转为冷冷一问时，读者才知道那不过是欲抑先扬罢了。“至竟（到底）息亡缘底事？”息亡不正为夫人的颜色吗？她的忍辱苟活，纵然无言，又岂能无咎无愧？这一问是对息夫人内心创伤的深刻揭示。这一点在息夫人对楚王问中原有所表现，却一向未被人注意。

末句从对面着墨，引出另一个女子来。那就是晋代豪富石崇家的乐妓绿珠（“金谷”即石家名园）。权贵孙秀因向石崇求绿珠不得，矫诏收崇下狱。石崇临捕时对绿珠叹道：“我今为尔得罪。”绿珠含泪回答：“当效死于君前。”遂坠楼而死。其事与息妫颇类，但绿珠对权势的反抗是那样刚烈，相形之下息夫人只见懦弱了。这里既无对绿珠的一字赞语，也无对息妫的一字贬词，只是深情一叹：“可怜金谷坠楼人！”然而褒贬俱在此中，令人觉得语意深远。此句之妙，清赵翼《瓯北诗话》说得透彻：“以绿珠之死，形（即反衬）息夫人之不死，高下自见而词语蕴藉，不显露讥刺（即“用意隐然”），尤得风人之旨耳。”

此外，直接对一个古代的弱女子进行指斥也不免过苛之嫌，而诗人把指责转化为对于强者的颂美，不但使读者感情上容易接受，也使诗意升华到更高的境界。它意味着：软弱的受害者诚然可悯，怎及得敢于以一死抗争者令人钦敬。

综上所述，此诗对人所熟知的息夫人故事重作评价，见解可谓新颖独到；同时又“不显露讥刺”，形象生动，饶有唱叹之音，富于含蓄的诗美。揆之吴乔的两条标准，故宜称为咏史绝句的范作。

（周啸天）

题乌江亭

杜牧

胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。

江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

杜牧会昌中官池州（治今安徽贵池）刺史时，过乌江亭，写了这首咏史诗。“乌江亭”即现在安徽和县东北的乌江浦，旧传是项羽自刎之处。

项羽溃围来到乌江，亭长建议渡江，他愧对江东父兄，羞愤自杀。这首诗针对项羽兵败身亡的史实，批评他不能总结失败的教训，惋惜他的“英雄”事业归于覆灭，同时暗寓讽刺之意。

首句直截了当地指出胜败乃兵家之常这一普通常识，并暗示关键在于如何对待的问题，为以下作好铺垫。“事不期”，是说胜败的事，不能预料。

次句强调指出只有“包羞忍耻”，才是“男儿”。项羽遭到挫折便灰心丧气，含羞自刎，怎么算得上真正的“男儿”呢？“男儿”二字，令人联想到自诩为力能拔山，气可盖世的西楚霸王，直到临死，还未找到自己失败的原因，只是归咎于“时不利”而羞愤自杀，实有愧于他的“英雄”称号。

第三句“江东子弟多才俊”，是对亭长建议“江东虽小，地方千里，众数十万人，亦足王也”的艺术概括。人们历来欣赏项羽“无面见江东父兄”一语，认为表现了他的气节。其实这恰好反映了他的刚愎自用，听不进亭长忠言。他错过了韩信，气死了范增，确是愚蠢得可笑。然而在这最后关头，如果他能面对现实，“包羞忍耻”，采纳忠言，重返江东，再整旗鼓，则胜负之数，或未易量。这就又落脚到了末句。

“卷土重来未可知”，是全诗最得力的句子。其意盖谓如能做到这样，还是大有可为的；可惜的是项羽却不肯放下架子而自刎了。这样就为上面一、二两句提供了有力的依据。而这样急转直下，一气呵成，令人想见“江东子弟”“卷土重来”的情状，是颇有气势的。同时，在惋惜、批判、讽刺之余，又表明了“败不馁”的道理，也是颇有积极意义的。

议论不落传统说法的窠臼，是杜牧咏史诗的特色。诸如“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”（《赤壁》），“南军不袒左边袖，四老安刘是灭刘”（《题商山四皓庙》），都是反说其事，笔调都与这首类似。宋人胡仔在《苕溪渔隐丛话》中谓这首诗：“好异而畔于理。……项氏以八千

人渡江，败亡之馀，无一还者，其失人心为甚，谁肯复附之？其不能卷土重来，决矣。”清人吴景旭在《历代诗话》中则反驳胡仔，说杜牧正是“用翻案法，跌入一层，正意益醒”。其实从历史观点来看，胡氏的指责不为无由。吴景旭为杜牧辩护，主要因这首诗借题发挥，宣扬百折不挠的精神，是可取的。

（陶道恕）

寄扬州韩绰判官

杜牧

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋[1]。

二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？

〔注〕[1]江南：南北朝时，南朝与北朝隔江对峙，因称南朝及其统治下的地区为江南。《南史·魏虏传》:“［拓跋宏］甚重齐人，常谓其臣下曰：‘江南多好臣。'……”扬州地属南朝，故称“江南”。唐时仍沿用其称。“草未凋”一作“草木凋”。

扬州之盛，唐世艳称，历代诗人为它留下了多少脍炙人口的诗篇。这首诗风调悠扬，意境优美，千百年来为人们传诵不衰。韩绰不知何人，杜牧集中赠他的诗共有两首，另一首是《哭韩绰》，看来两人友情甚笃。杜牧于大和七年至九年间（833—835）曾在淮南节度使牛僧孺幕中作推官，后来转为掌书记。这首诗当作于他离开扬州以后。

此诗首句从大处落墨，化出远景：青山逶迤，隐于天际；绿水如带，迢递不断。“隐隐”和“迢迢”这一对叠字，不但画出了山清水秀、绰约多姿的维扬风貌，而且隐约暗示着诗人与友人之间山遥水长的空间距离，那抑扬的声调中仿佛还荡漾着诗人思念旧游之地的似水柔情。宋代欧阳修的《踏莎行》“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”、“平芜尽处是青山，行人更在青山外”，正道出了杜牧这句诗的言外之意。此时虽然时令已过了深秋，江南的草木却还未凋落，风光依旧旖旎秀媚。正由于诗人不堪晚秋的萧条冷落，因而格外眷恋江南的青山绿水，越发怀念远在

热闹繁华之乡的故人了。

江南佳景无数，诗人记忆中最美的印象则是在扬州“月明桥上看神仙”（张祜《纵游淮南》）的景致。岂不闻“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”（徐凝《忆扬州》），更何况当地名胜二十四桥上还有神仙般的美人可看呢？二十四桥，一说扬州城里原有二十四座桥，一说即吴家砖桥，因古时有二十四位美人吹箫于桥上而得名。“玉人”，既可借以形容美丽洁白的女子，又可比喻风流俊美的才郎。从寄赠诗的作法及末句中的“教”字看来，此处玉人当指韩绰。元稹《莺莺传》“疑是玉人来”句可证中晚唐有以玉人喻才子的用法。诗人本是问候友人近况，却故意用玩笑的口吻与韩绰调侃，问他当此秋尽之时，每夜在何处教妓女歌吹取乐。这样，不但韩绰风流倜傥的才貌依稀可见，两人亲昵深厚的友情得以重温，而且调笑之中还微微流露了诗人对自己“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”（《遣怀》）的感喟，从而使此诗平添了许多风韵。杜牧又长于将这类调笑寄寓在风调悠扬、清丽俊爽的画面之中，所以虽写艳情却并不流于轻薄。

这首诗巧妙地把二十四美人吹箫于桥上的美丽传说与“月明桥上看神仙”的现实生活融合在一起，因而在客观上造成了“玉人”又是指歌妓舞女的恍惚印象，读之令人如见月光笼罩的二十四桥上，吹箫的美人披着银辉，宛若洁白光润的玉人，仿佛听到呜咽悠扬的箫声飘散在已凉未寒的江南秋夜，回荡在青山绿水之间。这样优美的境界早已远远超出了与朋友调笑的本意，它所唤起的联想不是风流才子的放荡生活，而是对江南风光的无限向往：秋尽之后尚且如此美丽，当其春意方浓之时又将如何迷人？这种内蕴的情趣，微妙的思绪，“可言不可言之间”的寄托，“可解不可解之会”的指归（见清叶燮《原诗》），正是这首诗成功的奥秘。

（葛晓音）

题木兰庙

杜牧

弯弓征战作男儿，梦里曾经与画眉。

几度思归还把酒，拂云堆上祝明妃。

这首咏史诗，是杜牧会昌年间任黄州（治今湖北新洲）刺史时，为木兰庙题的。庙在湖北黄冈西一百五十里处的木兰山。木兰是一个民间传说人物，据说是北魏时期的谯郡人（有的说是黄州或宋州人）。黄州人为木兰立庙，可见是认木兰为同乡的。

诗人一开头就用一个“作”字，把北朝民歌《木兰诗》的诗意高度概括出来。这个“作”字很传神，它既突出地显示了木兰的特殊身份，又生动地描绘出这位女英雄女扮男装“弯弓征战”的非凡本领。要不，“同行十二年”，伙伴们怎么竟“不知木兰是女郎”呢？

接着诗人又借取《木兰诗》“当窗理云鬓”的意境，把“理云鬓”换成“画眉”，把木兰终究是女孩儿的本色完整地表现了出来：“梦里曾经与画眉”。“与”相当于“和”。它启发人们去想象木兰“梦里”的情思。她只是在梦乡里，才会和女伴们一起对镜梳妆；只是为了“从此替爷征”才竭力克制着自己，并非不爱“画眉”。诗人运用一真一梦、一主一辅的衬托手法，借助梦境，让木兰脱下战袍，换上红妆，运笔尤为巧妙。这固然有“古辞”作依据，却表现出诗人的创新。

第三句诗人进而发挥想象，精心刻画了木兰矛盾的内心世界：木兰在战斗中固然很有英雄气概，但在日常生活中却不免“几度思归还把酒”。“几度”二字，恰如其分地表现出这种内心矛盾的深刻性。作为一个封建时代的少女，木兰有这样一些感情，一点也不奇怪。难得的倒是诗人善于揭示其心灵深处的思归之情，更增强了真实感。

最后问题落在“还把酒”上。是对景排愁？还是对月把酒？都不是，而是到“拂云堆”上“把酒祝明妃”。拂云堆，在今内蒙古自治区的乌喇特西北。堆上有神祠。明妃，即自请和番的王昭君。木兰和昭君都是女性。她们来到塞上，一个从军，一个“和戎”，处境和动机固然有别，但同样都是为了纾国家之急。而这等大事却竟然由女儿家来承担，自不能不令人感慨系之。“社稷依明主，安危托妇人。”这是唐代诗人戎昱《咏

史》中的名句，和杜牧这首诗是比较合拍的。

王昭君和亲，死留青冢，永远博得后世的同情。木兰为了安靖边烽，万里从戎，一直受到人们赞美。诗人通过“把酒”“祝明妃”，把木兰对明妃的敬慕之情暗暗地透露出来，把木兰内心的矛盾统一起来，运用烘托手法，使木兰和昭君灵犀一点，神交千载，倍觉委婉动人。这无疑也正是本诗值得特别称许之处。

（陶道恕）

赠别二首（其一）

杜牧

娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初。

春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。

文学艺术要不断求新，因陈袭旧是无出息的。即使形容取喻，也贵独到。从这个角度看看杜牧《赠别》，也不能不承认他做诗的“天才”。

此诗是诗人赠别一位相好的歌妓的，从同题另一首（“多情却似总无情”）看，彼此感情相当深挚。不过那一首诗重在“惜别”，这一首却重在赞颂对方的美丽，引起惜别之意。第一句就形容了一番：“娉娉袅袅”是身姿轻盈美好的样子，“十三馀”则是女子的芳龄。七个字中既无一个人称，也不沾一个名词，却能给读者完整、鲜明生动的印象，使人如目睹那美丽的倩影。其效果不下于“翩若惊鸿，宛若游龙；荣耀秋菊，华茂春松”（曹植《洛神赋》）那样具体的描写。全诗正面描述女子美丽的只这一句。就这一句还避实就虚，其造句真算得空灵入妙。第二句不再写女子，转而写春花，显然是将花比女子。“豆蔻”产于南方，其花成穗时，嫩叶卷之而生，穗头深红，叶渐展开，花渐放出，颜色稍淡。南方人摘其含苞待放者，美其名曰“含胎花”，常用来比喻处女。而“二月初”的豆蔻花正是这种“含胎花”，用来比喻“十三馀”的小歌女，是形象优美而又贴切的。而花在枝“梢头”，随风颤袅者，当尤为可爱。所以“豆蔻梢头”又暗自照应了“娉娉袅袅”四字。这里的比喻不仅语新，而且十分精

妙；又似信手拈来，写出人似花美，花因人艳，说它新颖独到是不过分的。一切“如花似玉”、“倾国倾城”之类比喻形容，在这样的诗句面前都会黯然失色。而杜牧写到这里，似乎还是一个开始，他的才情尚未发挥尽致哩！

当时诗人正要离开扬州，“赠别”的对象就是他在幕僚失意生活中结识的一位扬州的歌妓。所以第三句写到“扬州路”。唐代的扬州经济文化繁荣，时有“扬一益（成都）二”之称。“春风”句意兴酣畅，渲染出大都会富丽豪华气派，使人如睹十里长街，车水马龙，花枝招展……这里歌台舞榭密集，美女如云。“珠帘”是歌楼房栊设置，“卷上珠帘”则看得见“高楼红袖”。而扬州路上不知有多少珠帘，所有帘下不知有多少红衣翠袖的美人，但“卷上珠帘总不如”！这里“卷上珠帘”四字用得很不平常，它不但使“总不如”的结论更形象，更有说服力；而且将扬州珠光宝气的繁华气象一并传出。诗用压低扬州所有美人来突出一人之美，有众星拱月的效果。明杨慎《升庵诗话》云：“书生作文，务强此而弱彼，谓之‘尊题’。”杜牧此处的修辞就是“尊题格”。但由于前两句美妙的比喻，这里“强此弱彼”的写法显得自然入妙。

杜牧此诗，从意中人写到花，从花写到春城闹市，从闹市写到美人，最后又烘托出意中人。二十八字挥洒自如，游刃有余，真俊爽轻利之至。别情人不用一个“你（君、卿）”字；赞美人不用一个“女”字；甚至没有一个“花”字、“美”字，“不著一字”而能“尽得风流”。语言空灵清妙，贵有个性。

（周啸天）

赠别二首（其二）

杜牧

多情却似总无情，唯觉樽前笑不成。
蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

这一首抒写诗人对妙龄歌女留恋惜别的心情。

齐、梁之间的江淹曾经把离别的感情概括为“黯然销魂”四字。但这种感情的表现，却因人因事的不同而千差万别；这种感情本身，也不是“悲”、“愁”二字所能了得。杜牧此诗不用“悲”、“愁”等字，却写得坦率、真挚，道出了离别时的真情实感。

诗人同所爱不忍分别，又不得不分别，感情是千头万绪的。“多情却似总无情”，明明多情，偏从“无情”着笔；著一“总”字，又加强了语气，带有浓厚的感情色彩。诗人爱得太深、太多情，以至使他觉得，无论用怎样的方法，都不足以表现出内心的多情。别筵上，凄然相对，像是彼此无情似的。越是多情，越显得无情，这种情人离别时最真切的感受，诗人把它写出来了。“唯觉樽前笑不成”，要写离别的悲苦，他又从“笑”字入手。一个“唯”字表明，诗人是多么想面对情人，举樽道别，强颜欢笑，使所爱欢欣！但因为感伤离别，却挤不出一丝笑容来。想笑是由于“多情”，“笑不成”是由于太多情，不忍离别而事与愿违。这种看似矛盾的情态描写，把诗人内心的真实感受，说得委婉尽致，极有情味。

题为“赠别”，当然是要表现人的惜别之情。然而诗人又撇开自己，去写告别宴上那燃烧的蜡烛，借物抒情。诗人带着极度感伤的心情去看周围的世界，于是眼中的一切也就都带上了感伤色彩。这就是南朝梁刘勰所说的：“属采附声，亦与心而徘徊”（《文心雕龙·物色》）。蜡烛本是有烛芯的，所以说“蜡烛有心”；而在诗人的眼里烛芯却变成了“惜别”之心，把蜡烛拟人化了。在诗人的眼里，它那彻夜流溢的烛泪，就是在为男女主人的离别而伤心了。“替人垂泪到天明”，“替人”二字，使意思更深一层。“到天明”又点出了告别宴饮时间之长，这也是诗人不忍分离的一种表现。

诗人用精练流畅、清爽俊逸的语言，表达了悱恻缠绵的情思，风流蕴藉，意境深远，余韵不尽。就诗而论，表现的感情还是很深沉、很真挚的。杜牧为人刚直有节，敢论列大事，却也不拘小节，好歌舞，风情颇张。本诗亦可见此意。

（张燕瑾）

南陵道中

杜牧

南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。

正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？

这首诗收入《樊川外集》，题一作“寄远”。杜牧在文宗开成年间曾任宣州（治今安徽宣州）团练判官，南陵是宣州属县，诗大约就写于任职宣州期间。

题称“南陵道中”，没有点明是陆路还是水程。从诗中描写看，理解为水程似乎切当一些。

前两句分写舟行所见水容天色。“漫悠悠”，见水面的平缓，水流的悠长，也透露出江上的空寂。这景象既显出舟行者的心情比较平静容与，也暗透出他一丝羁旅的孤寂。一、二两句之间，似有一个时间过程。“水面漫悠悠”，是清风徐来，水波不兴时的景象。过了一会，风变紧了，云彩因为风的吹送变得稀薄而轻盈，天空显得高远，空气中也散发着秋天的凉意。“欲变秋”的“欲”字，正表现出天气变化的动态。从景物描写可以感到，此刻旅人的心境也由原来的相对平静变得有些骚屑不宁，由原来的一丝淡淡的孤寂进而感到有些清冷了。这些描写，都为第三句的“客心孤迥”作了准备。

正当旅人触物兴感、心境孤迥的时候，忽见岸边的江楼上有红袖女子正在凭栏遥望。三、四两句所描绘的这幅图景，色彩鲜明，饶有画意，不妨当作江南水乡风情画来欣赏。在客心孤迥之时，意绪本来有些索寞无聊，流目江上，忽然望见这样一幅美丽的图景，精神为之一爽，羁旅的孤寂在一时间似乎冲淡了不少。这是从“正是”、“谁家”这样开合相应、摇曳生姿的语调中可以感觉出来的。但这幅图景中的凭楼而望的红袖女子，究竟是怀着闲适的心情览眺江上景色，还是像温庭筠《望江南》词中所写的那位等待丈夫归来的女子那样，“梳洗罢，独倚望江楼”，在望穿秋水地历数江上归舟呢？这一点，江上舟行的旅人并不清

楚，自然也无法向读者交代，只能浑涵地书其即目所见。但无论是闲眺还是望归，对旅人都会有所触动而引起各种不同的联想。在这里，“红袖凭江楼”的形象内涵的不确定，恰恰为联想的丰富、诗味的隽永创造了有利的条件。这似乎告诉我们，在一定条件下，艺术形象或图景内涵的多歧，不但不是缺点，相反地还是一种优点。因为它使诗的意境变得更富含蕴、更为浑融而耐人寻味，读者也从这种多方面的寻味、联想中得到艺术欣赏上的满足。当然，这种不确定仍然离不开“客心孤迥”这样一个特定的情景，因此尽管不同的读者会有不同的联想体味，但总的方向是大体相近的。这正是艺术的丰富与杂乱、含蓄与晦涩的一个重要区别。

（刘学锴）

遣怀

杜牧

落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。

十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖[1]名。

〔注〕[1]薄倖：近人张相《诗词曲语辞汇释》:“薄倖，犹云薄情也。……然普通使用之义，则为所欢之暱称，犹之冤家，恨之深正见其爱之深也。杜牧《遣怀》:‘十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名。’知已为妓女对于游婿之名称矣。”

这首诗，是杜牧追忆在扬州当幕僚时那段生活的抒情之作。

诗的前两句是昔日扬州生活的回忆：潦倒江湖，以酒为伴；秦楼楚馆，美女娇娃，过着放浪形骸的浪漫生活。“楚腰纤细掌中轻”，运用了两个典故。楚腰，指美人的细腰。“楚灵王好细腰，而国中多饿人”（《韩非子·二柄》）。掌中轻，指汉成帝皇后赵飞燕，“体轻，能为掌上舞”（见《飞燕外传》）。从字面看，两个典故，都是夸赞扬州妓女之美；但仔细玩味“落魄”两字，可以看出，诗人很不满于自己沉沦下僚、寄人篱下的境遇，因而他对昔日放荡生涯的追忆，并没有一种惬意的感觉。为什么这样说呢？请看下面：“十年一觉扬州梦”，这是发自诗

人内心的慨叹，好像很突兀，实则和上面二句诗意是连贯的。“十年”和“一觉”在一句中相对，给人以“很久”与“极快”的鲜明对比感，愈加显示出诗人感慨情绪之深。而这感慨又完全归结在“扬州梦”的“梦”字上：往日的放浪形骸，沉湎酒色；表面上的繁华热闹，骨子里的烦闷抑郁，是痛苦的回忆，又有醒悟后的感伤……这就是诗人所“遣”之“怀”。忽忽十年过去，那扬州往事不过是一场大梦而已，最后只“赢得青楼薄倖名”!“赢得”二字，调侃之中含有辛酸、自嘲和悔恨的感情。这是进一步对“扬州梦”的否定，可是写得却是那样貌似轻松而又诙谐，实际上诗人的精神是很抑郁的。十年，在人的一生中不能算短暂，自己又干了些什么，留下了什么呢？这是带着苦痛吐露出来的诗句，非再三吟哦，不能体会出诗人那种意在言外的情绪。

前人论绝句尝谓：“多以第三句为主，而第四句发之。”（明胡震亨《唐音癸签》）杜牧这首绝句，可谓深得其中奥妙。这首七绝用追忆的方法入手，前两句叙事，后两句抒情。三、四两句固然是“遣怀”的本意，但首句“落魄江湖载酒行”却是所遣之怀的原因，不可轻轻放过。前人评论此诗完全着眼于作者“繁华梦醒，忏悔艳游”，是不全面的。诗人的“扬州梦”生活，是与他政治上不得志有关。因此这首诗除忏悔之意外，大有前尘恍惚如梦，不堪回首之意。

（唐永德）

叹花

杜牧

自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。

狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。

这首诗的文字一作：“自恨寻芳到已迟，往年曾见未开时。如今风摆花狼藉，绿叶成阴子满枝。”

关于此诗，有一个传说故事：杜牧游湖州，识一民间女子，年十余岁。杜牧与其母相约过十年来娶。后十四年，杜牧始出为湖州刺史，女

子已嫁人三年，生二子。杜牧感叹其事，故作此诗。这个传说不一定可靠，但此诗以叹花来寄托男女之情，是大致可以肯定的。它表现的是诗人在浪漫生活不如意时的一种惆怅懊丧之情。

全诗围绕“叹”字着笔。前两句是自叹自解，抒写自己寻春赏花去迟了，以至于春尽花谢，错失了美好的时机。首句的“春”犹下句的“芳”，指花。而开头一个“自”字富有感情色彩，把诗人那种自怨自艾，懊悔莫及的心情充分表达出来了。“校”同“较”。第二句写自解，表示对春暮花谢不用惆怅，也不必怨嗟。诗人明明在惆怅怨嗟，却偏说“不须惆怅”；明明是痛惜懊丧已极，却偏要自宽自慰。这在写法上是腾挪跌宕，在语意上是翻进一层，越发显出诗人惆怅失意之深，同时也流露出一种无可奈何、懊恼至极的情绪。

后两句写自然界的风风雨雨使鲜花凋零，红芳褪尽，绿叶成阴，结子满枝，果实累累，春天已经过去了。似乎只是纯客观地写花树的自然变化，其实蕴含着诗人深深惋惜的感情。

本诗主要用“比”的手法。通篇叙事赋物，即以比情抒怀，用自然界的花开花谢，绿树成阴子满枝，暗喻少女的妙龄已过，结婚生子。但这种比喻不是直露、生硬的，而是若即若离，婉曲含蓄的。即使不知道与此诗有关的故事，只把它当作别无寄托的咏物诗，也是出色的。隐喻手法的成功运用，又使本诗显得构思新颖巧妙，语意深曲蕴藉，耐人寻味。

（吴小林）

山行

杜牧

远上寒山石径斜，白云生处有人家。

停车坐爱枫林晚[1]，霜叶红于二月花。

〔注〕[1]坐：因为。

这首诗描绘的是秋之色，展现出一幅动人的山林秋色图。诗里写了

山路、人家、白云、红叶，构成一幅和谐统一的画面。这些景物不是并列地处于同等地位，而是有机地联系在一起，有主有从，有的处于画面的中心，有的则处于陪衬地位。简单来说，前三句是宾，第四句是主，前三句是为第四句描绘背景、创造气氛，起铺垫和烘托作用的。

“远上寒山石径斜”，写山，写山路。一条弯弯曲曲的小路蜿蜒伸向山头。“远”字写出了山路的绵长，“斜”字与“上”字呼应，写出了高而缓的山势。

“白云生处有人家”，写云，写人家。诗人的目光顺着这条山路一直向上望去，在白云飘浮的地方，有几处山石砌成的石屋石墙。这里的“人家”照应了上句的“石径”。——这一条山间小路，就是那几户人家上上下下的通道吧？这就把两种景物有机地联系在一起了。有白云缭绕，说明山很高。诗人用横云断岭的手法，让这片片白云遮住读者的视线，却给人留下了想象的余地：在那白云之上，云外有山，定会有另一种景色吧？

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

对这些景物，诗人只是在作客观的描述。虽然用了一个“寒”字，也只是为了逗出下文的“晚”字和“霜”字，并不表现诗人的感情倾向。它毕竟还只是在为后面的描写蓄势——勾勒枫林所在的环境。

“停车坐爱枫林晚”便不同了，倾向性已经很鲜明，很强烈了。那山

路、白云、人家都没有使诗人动心，这枫林晚景却使得他惊喜之情难以抑制。为了领略这山林风光，竟然顾不得驱车赶路，停下车来欣赏。前两句所写的景物已经很美，但诗人爱的却是枫林。通过前后映衬，已经为描写枫林铺平垫稳，蓄势已足，于是水到渠成，引出了第四句，点明喜爱枫林的原因。

“霜叶红于二月花”，把第三句补足，一片深秋枫林美景具体展现在我们面前了。诗人惊喜地发现在夕晖晚照下，枫叶流丹，层林如染，真是满山云锦，如烁彩霞，它比江南二月的春花还要火红，还要艳丽呢！难能可贵的是，诗人通过这一片红色，看到了秋天像春天一样的生命力，使秋天的山林呈现一种热烈的、生机勃勃的景象。

诗人没有像一般封建文人那样，在秋季到来的时候，哀伤叹息；他歌颂的是大自然的秋色美，体现出了豪爽向上的精神，有一种英爽俊拔之气拂拂笔端，表现了诗人的才气，也表现了诗人的见地。这是一首秋色的赞歌。

第四句是全诗的中心，是诗人浓墨重彩、凝聚笔力写出来的。不仅前两句疏淡的景致成了这艳丽秋色的衬托，即使“停车坐爱枫林晚”一句，看似抒情叙事，实际上也起着写景衬托的作用：那停车而望、陶然而醉的诗人，也成了景色的一部分，有了这种景象，才更显出秋色的迷人。而一笔重写之后，戛然便止，又显得情韵悠扬，余味无穷。

（张燕瑾）

秋夕

杜牧

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。

天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星[1]。

〔注〕[1]坐看：一作“卧看”。

这诗写一个失意宫女的孤独生活和凄凉心情。

前两句已经描绘出一幅深宫生活的图景。在一个秋天的晚上，白色

的蜡烛发出微弱的光，给屏风上的图画添了几分暗淡而幽冷的色调。这时，一个孤单的宫女正用小扇扑打着飞来飞去的萤火虫。“轻罗小扇扑流萤”，这一句十分含蓄，其中含有三层意思：第一，古人说腐草化萤，虽然是不科学的，但萤总是生在草丛冢间那些荒凉的地方。如今，在宫女居住的庭院里竟然有流萤飞动，宫女生活的凄凉也就可想而知了。第二，从宫女扑萤的动作可以想见她的寂寞与无聊。她无事可做，只好以扑萤来消遣她那孤独的岁月。她用小扇扑打着流萤，一下一下地，似乎想驱赶包围着她的阴冷与索寞，但这又有什么用呢？第三，宫女手中拿的轻罗小扇具有象征意义。扇子本是夏天用来挥风取凉的，秋天就没用了，所以古诗里常以秋扇比喻弃妇。相传汉成帝妃班婕妤为赵飞燕所谮，失宠后住在长信宫，写了一首《怨歌行》:“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”此说未必可信，但后来诗词中出现团扇、秋扇，便常常和失宠的女子联系在一起了。如王昌龄的《长信秋词》“奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊”，王建的《宫中调笑》“团扇，团扇，美人病来遮面”，都是如此。杜牧这首诗中的“轻罗小扇”，也象征着持扇宫女被遗弃的命运。

第三句，“天阶夜色凉如水”。“天阶”指皇宫中的石阶。“夜色凉如水”暗示夜已深沉，寒意袭人，该进屋去睡了。可是宫女依旧坐在石阶上，仰视着天河两旁的牵牛星和织女星。民间传说，织女是天帝的孙女，嫁与牵牛，每年七夕渡河与他相会一次，有鹊为桥。汉代《古诗十九首》中的“迢迢牵牛星”，就是写他们的故事。宫女久久地眺望着牵牛织女，夜深了还不想睡，这是因为牵牛织女的故事触动了她的心，使她想起自己不幸的身世，也使她产生了对于真挚爱情的向往。可以说，满怀心事都在这举首仰望之中了。

宋代梅圣俞说：“必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。”（见《六一诗话》）这两句话恰好可以说明此诗在艺术上的特点。一、三句写景，把深宫秋夜的景物十分逼真地呈现在读者眼前。“冷”字，形容词当动词用，很有气氛。“凉如水”的比喻不仅有色

感，而且有温度感。二、四两句写宫女，含蓄蕴藉，很耐人寻味。诗中虽没有一句抒情的话，但宫女那种哀怨与期望相交织的复杂感情见于言外，从一个侧面反映了封建时代妇女的悲惨命运。

（袁行霈）

金谷园

杜牧

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。
日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

金谷园故址在今河南洛阳西北，是西晋富豪石崇的别墅，繁荣华丽，极一时之盛。唐时园已荒废，成为供人凭吊的古迹。据《晋书·石崇传》记载：石崇有妓曰绿珠，美而艳。孙秀使人求之，不得，矫诏收崇。崇正宴于楼上，谓绿珠曰："我今为尔得罪。"绿珠泣曰："当效死于君前。"因自投于楼下而死。杜牧过金谷园，即景生情，写下了这首咏春吊古之作。

面对荒园，首先浮现在诗人脑海的是，金谷园繁华的往事，随着芳香的尘屑消散无踪。"繁华事散逐香尘"这一句蕴藏了多少感慨。晋王嘉《拾遗记》谓："石季伦（崇）屑沉水之香如尘末，布象床上，使所爱者践之，无迹者赐以真珠。"此即石崇当年奢靡生活之一斑。"香尘"，细微飘忽，去之迅速而无影无踪。金谷园的繁华，石崇的豪富，绿珠的香消玉殒，亦如香尘飘去，云烟过眼，不过一时而已。正如宋苏东坡诗云："事如春梦了无痕"。可叹乎？亦可悲乎？还是观赏废园中的景色吧："流水无情草自春"。水，指东南流经金谷园的金水。不管人世间的沧桑，流水照样潺湲，春草依然碧绿，它们对人事的种种变迁，似乎毫无感触。这是写景，更是写情，尤其是"草自春"的"自"字，与杜甫《蜀相》中"映阶碧草自春色"的"自"字用法相似。

傍晚，正当诗人对着流水和春草遐想的时候，忽然东风送来鸟儿的叫声。春日鸟鸣，本是令人心旷神怡的赏心乐事。但是此时——红日西

斜，夜色将临；此地——荒芜的名园，再加上傍晚时分略带凉意的春风，在沉溺于吊古之情的诗人耳中，鸟鸣就显得凄哀悲切，如怨如慕，仿佛在表露今昔之感。日暮、东风、啼鸟，本是春天的一般景象，着一“怨”字，就蒙上了一层凄凉感伤的色彩。此时此刻，一片片惹人感伤的落花又映入诗人的眼帘。诗人把特定地点（金谷园）落花飘然下坠的形象，与曾在此处发生过的绿珠坠楼而死联想到一起，寄寓了无限情思。一个“犹”字渗透着诗人多少追念、怜惜之情！绿珠，作为权贵们的玩物，她为石崇而死是毫无价值的，但她的不能自主的命运不是同落花一样令人可怜么？诗人的这一联想，不仅是“坠楼”与“落花”外观上有可比之处，而且揭示了绿珠这个人和“花”在命运上有相通之处。比喻贴切自然，意味隽永。

一般怀古抒情的绝句，都是前两句写景，后两句抒情。这首诗则是句句写景，景中寓情，四句蝉联而下，浑然一体。

（唐永德）

清明[1]

杜牧

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。

借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

〔注〕[1]此诗由于《樊川集》不收，仅首见于《后村千家诗》，《千家诗》继之，故近人多疑其伪。但宋初乐史《太平寰宇记》卷九十《昇州（治今江苏南京）》，已有“杏花村在（江宁）县理西，相传为杜牧之沽酒处”之记，可见至少在五代时就已将此诗的作者定为杜牧了。伪诗之说尚无确凿的根据。

这一天正是清明佳节。诗人小杜，在行路中间，可巧遇上了雨。清明，虽然是柳绿花红、春光明媚的时节，可也是气候容易发生变化的时期，甚至时有“疾风甚雨”。但这日的细雨纷纷，是那种“天街小雨润如酥”（韩愈《早春呈水部张十八员外》）样的雨。——这也正是春雨的特

色。这“雨纷纷”，传达了那种“做冷欺花，将烟困柳”（宋史达祖《绮罗香》）的凄迷而又美丽的境界。

这“纷纷”在此自然毫无疑问是形容那春雨的意境的；可是它又不止是如此而已，它还有一层特殊的作用，那就是，它实际上还在形容着那位雨中行路者的心情。

且看下面一句：“路上行人欲断魂”。“行人”，是出门在外的行旅之人。那么什么是“断魂”呢？在诗歌里，“魂”指的多半是精神、情绪方面的事情。“断魂”，是竭力形容那种十分强烈，可是又并非明白表现在外面的很深隐的感情。在古代风俗中，清明节是个色彩情调都很浓郁的大节日，本该是家人团聚，或游玩观赏，或上坟扫墓；而今行人孤身赶路，触景伤怀，心头的滋味是复杂的。偏偏又赶上细雨纷纷，春衫尽湿，这又平添了一层愁绪。因而诗人用了“断魂”二字；否则，下了一点小雨，就值得“断魂”，那不太没来由了吗？——这样，我们就又可回到“纷纷”二字上来了。本来，佳节行路之人，已经有不少心事，再加上身在雨丝风片之中，纷纷洒洒，冒雨趱行，那心境更是加倍的凄迷纷乱了。所以说，“纷纷”是形容春雨，可也形容情绪——甚至不妨说，形容春雨，也就是为了形容情绪。这正是我国古典诗歌里情在景中、景即是情的一种绝艺，一种胜境。

前二句交代了情景，接着写行人这时涌上心头的一个想法：往哪里找个小酒店才好。事情很明白：寻到一个小酒店，一来歇歇脚，避避雨，二来小饮三杯，解解料峭中人的春寒，暖暖被雨淋湿的衣服——最要紧的是，借此也就能散散心头的愁绪。于是，向人问路了。

是向谁问路的呢？诗人在第三句里并没有告诉我们，妙莫妙于第四句：“牧童遥指杏花村”。在语法上讲，“牧童”是这一句的主语，可它实在又是上句“借问”的宾词——它补足了上句宾主问答的双方。牧童答话了吗？我们不得而知，但是以“行动”为答复，比答话还要鲜明有力。我们看《小放牛》这出戏，当有人向牧童哥问路时，他将手一指，说：“您顺着我的手儿瞧！”是连答话带行动——也就是连“音乐”带“画面”，两者同时都使观者获得了美的享受。如今诗人手法却更简捷，更高超：他只

将“画面”给予读者，而省去了“音乐”——不，不如说是包括了“音乐”。读者欣赏了那一指路的优美“画面”，同时也就隐隐听到了答话的“音乐”。

“遥”，字面意义是远。然而这里不可拘守此义。这一指，已经使我们如同看到，隐约红杏梢头，分明挑出一个酒帘——“酒望子”来了。若真的距离遥远，就难以发生艺术联系；若真的就在眼前，那又失去了含蓄无尽的兴味：妙就妙在不远不近之间。《红楼梦》里大观园中有一处景子题作“杏帘在望”，那“在望”的神情，正是由这里体会脱化而来，正好为杜郎此句作注脚。“杏花村”不一定是真村名，也不一定即指酒家。这只需要说明指往这个美丽的杏花深处的村庄就够了，不言而喻，那里是有一家小小的酒店在等候接待雨中行路的客人的。

诗只写到“遥指杏花村”就戛然而止，再不多费一句话。剩下的，行人怎样地闻讯而喜，怎样地加把劲儿趱上前去，怎样地兴奋地找着了酒店，怎样地欣慰地获得了避雨、消愁两方面的满足和快意……这些，诗人就都“不管”了。他把这些都付与读者的想象，为读者开拓了一处远比诗篇语文字句所显示的更为广阔得多的想象余地。这就是艺术的“有余不尽”。

这首小诗，一个难字也没有，一个典故也不用，整篇是十分通俗的语言，写得自如之极，毫无经营造作之痕。音节十分和谐圆满，景象非常清新、生动，而又境界优美，兴味隐跃。诗由篇法讲也很自然，是顺序的写法。第一句交代情景、环境、气氛，是“起”；第二句是“承”，写出了人物，显示了人物的凄迷纷乱的心境；第三句是一“转”，然而也就提出了如何摆脱这种心境的办法；而这就直接逼出了第四句，成为整篇的精彩所在——“合”。在艺术上，这是由低而高，逐步上升，高潮顶点放在最后的手法。所谓高潮顶点，却又不是一览无余，索然兴尽，而是余韵邈然，耐人寻味。这些，都是诗人的高明之处，也就是值得我们学习继承的地方吧！

（周汝昌）

雍陶

【作者小传】

字国钧，成都人。大和进士，历任侍御史、国子毛诗博士、简州刺史。与当时著名诗人贾岛、殷尧藩、姚合等友善。诗多纪游赠别之作，律诗语言精炼，工于对仗。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五六、《唐才子传》卷七）

题情尽桥

雍陶

从来只有情难尽，何事名为情尽桥。

自此改名为折柳，任他离恨一条条。

雍陶在唐宣宗大中八年（854）出任简州刺史。简州的治所在阳安（今四川简阳西北）。据说一天雍陶送客到城外情尽桥，向左右问起桥名的由来。回答说："送迎之地止此。"他听后，很不以为然，随即在桥柱上题了"折柳桥"三字，并写下了这首七言绝句。

这诗即兴而作，直抒胸臆，笔酣墨畅，一气流注。第一句"从来只有情难尽"，即从感情的高峰上泻落。诗人以一种无可置疑的断然口气立论，道出了万事有尽情难尽的真谛。"从来"二字似不经意写出，含蕴却极为丰富，古往今来由友情、爱情织成的种种悲欢离合的故事，无不囊括其中。第二句"何事名为情尽桥"，顺着首句的势头推出。难尽之情犹如洪流淹过桥头，顺势将"情尽桥"三字冲刷而去。

前两句是"破"，后两句是"立"。前两句过后，诗势略一顿挫，好像

见到站在桥头的诗人沉吟片刻，很快唱出“自此改名为折柳”的诗句来。折柳赠别，是古代习俗。诗人认为改名为“折柳桥”，最切合人们在此桥送别时的情景了。接着，诗又从“折柳”二字上荡开，生出全诗中最为痛快淋漓，也最富于艺术光彩的末句——“任他离恨一条条”。“离恨”本不可见，诗人却化虚为实，以有形之柳条写无形之情愫，使人想见一个又一个河梁送别的缠绵悱恻的场面。

诗的发脉处在“情难尽”三字。由于“情难尽”，所以要改掉“情尽桥”的名称，改为深情的“折柳桥”；也是由于“情难尽”，所以宁愿他别情伤怀，离恨条条，也胜于以“情尽”名桥之使人不快。“情难尽”这一感情线索贯穿全篇，故给人以一气呵成的和谐的美感。

（陈志明）

题君山

雍陶

烟波不动影沉沉，碧色全无翠色深。
疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心。

八百里洞庭，烟波浩渺。历来诗人都写它的阔大壮盛的气象，留下了“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”（孟浩然《临洞庭湖赠张丞相》）、“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（杜甫《登岳阳楼》）等名句。而雍陶的这首绝句，却别出心裁，以纤巧轻柔的笔触，描绘了一幅“澄泓湛凝绿，物影巧相映”（韩愈《岳阳楼别窦司直》）的精细图景，并融入美丽的神话传说，结构成新巧而又清丽的篇章。

这首描绘洞庭君山的诗，起笔就很别致。诗人不是先正面写君山，而是从君山的倒影起笔：“烟波不动影沉沉”。“烟波不动”写湖面风平浪静；“影”，是写那倒映在水中的君山之影；“沉沉”，是写山影的凝重。“碧色全无翠色深”，碧是湖色，翠是山色，凝视倒影，当然是只见翠山不见碧湖了。这两句以波平如镜的湖水，以浅碧与深翠色彩的对比，映衬出君山倒影的鲜明突出。这是一幅静谧的湖山倒影图。这种富

有神秘色彩的宁静，很容易引发出诗人的遐思。所以三、四句笔锋一转，将湘君、湘夫人的神话传说，融合在湖山景物的描绘中。古代神话传说，舜妃湘君姊妹化为湘水女神而遨游于洞庭湖山之上。君山又名湘山，即得名于此。所以“疑是水仙梳洗处”这一句，在仿佛之间虚写一笔：洞庭君山大概是水中女仙居住梳洗的地方吧？再以比拟的手法轻轻点出：“一螺青黛镜中间”。这水中倒影的君山，多么像镜中女仙青黛色的螺髻。

洞庭君山以她的秀美，吸引着不少诗人为之命笔。“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺。”（《望洞庭》）刘禹锡这两句诗，以青螺来形容，刻画了遥望水面白浪环绕之中的君山的情景。雍陶这一首，则全从水中的倒影来描绘，来生发联想，显得更为轻灵秀润。起笔两句，不仅湖光山色倒影逼真，而且笔势凝敛，重彩描画出君山涵映水中的深翠的倒影。继之诗情转向虚幻，将神话传说附会于君山倒影之中，以意取胜，写得活脱轻盈。这种“镜花水月”、互相映衬的笔法，构成了这首小诗新巧清丽的格调，从而使君山的秀美，形神两谐地呈现在读者的面前。

（左成文）

访城西友人别墅

雍陶

澧水桥西小路斜，日高犹未到君家。
村园门巷多相似，处处春风枳壳花。

这首随笔式的小诗，写的是春郊访友的感受。作者从平常的题材中，发掘出不平常的情致；用新鲜的构思，揭示了村园春色特有的美。作品本身就像诗中写到的枳壳花（即“枳树花”，亦称“枳花”），色彩淡素而又清香袭人，不失为一篇别具风姿的佳品。

“澧水桥西小路斜”，扣紧诗题，展开情节。“澧水桥西”交代诗题中的“城”，是指唐代的澧州城（今湖南北部的澧县），“澧水”就从城旁流

过。句中省略了主人公的动作，通过对“桥西小路”的描绘，告诉我们，诗人已经出了城，过了桥，缓步走在向西曲折延伸的乡间小路上。

“日高犹未到君家”，紧承上句，表现他访友途中的心情。“日高”两个字，写出旅人的体会，表现了诗人的奔波和焦急。诗人赶路时间之长，行程之远，连同他不辞劳顿地彳亍在乡间小路上的情景，都浓缩在“日高”二字中，足见诗人用字的精练。接着又用了“犹未”二字，更把他会友急切的心情突出地刻画了出来。

全诗已写了一半，还没有涉及友人的住所，似乎有点让人着急。接下去最后两句“村园门巷多相似，处处春风枳壳花”，依然没有提到“君家”，而是一味地表现进入友人居住的村庄后，一边寻访，一边张望的所见、所感。这就不能不引起人们的疑惑：《访城西友人别墅》，该不是拟错了题吧？

原来诗人注意的是一座座带有围篱庭院的村舍，连同它们坐落其中的一条条村巷，想从中寻到友人的别墅。可是，它们形状如此相似，竟然像一个模子刻出来似的！“多相似”，并不是纯客观的描述，而是包含了观察、判断，甚至还充满了新奇和惊讶。这意味着作者是初次接触这种类型的农村，并且是初次拜访这位深居农村的友人。他并不熟悉这里的环境，也不知道“友人别墅”的确切位置。从“多相似”的感叹声中，还可以想象出作者穿村走巷、东张西望的模样，和找不到友人别墅时焦急与迷惘的神情。

虽然由于寻友心切，首先注意的是“门巷”，可是张望之中，一个新的发现又吸引了他的视线：真美啊！家家户户的篱边屋畔，到处都种植着城里罕见的枳树，洁白而清香的枳树花正在春风的吹拂下，盛开怒放！

现在，不知是春风催发了枳花的生机，还是枳花增浓了春意。久居城市的作者，在访友过程中，意外地欣赏到这种自然脱俗的村野风光，怎么能不被它吸引呢？

三、四两句写得曲折而有层次，反映了作者心情的微妙转换：由新奇、迷惘变成惊叹、赞美。一种从未领略过的郊园春景展现在他眼前，

使他忘掉了一切——他陶然心醉了，完全沉浸在美好的遐想之中。

那么，诗中难道真的丝毫没有涉及友人和他的别墅？当然不是，只是没有直接出现而已。其实，从那门巷相似而又枳花满村的环境中，从那朴素、划一，洋溢着闲野情趣的画面中，不是也多少可以看出友人及其别墅的投影么！而且，在这投影之中，谁能说，它没有包含作者对于别墅主人恬然自适的高雅情怀的赞赏？这首诗表现形式上的特点，是巧妙地运用以境写人的烘托手法。诗人没有像其他访友篇什那样，把主要笔墨花在描写抵达友人居处后的见闻上，也没有渲染好友相逢时的情景。在这首诗里，被访的友人压根儿没有露面，他的别墅是什么样子也没有直接描写，诗人写到踏进友人村庄寻访就戛然而止，然而，就从这个自然而优美的村野风光中，也能想象到这位友人的风采。这种写法清新别致，更耐人寻味。

（范之麟）

天津桥春望

雍陶

津桥春水浸红霞，烟柳风丝拂岸斜。

翠辇不来金殿闭，宫莺衔出上阳花。

唐代的东都洛阳（今属河南），是仅次于京都长安（今陕西西安）的大城市。它前当伊阙，后据邙山，洛水穿城而过，有“天汉之象”。城南洛水上的天津桥即据此而得名。天津桥一带，高楼四起，垂柳成阴，景色宜人。唐朝帝王为了享乐，皆频幸东都。高宗一生先后到洛阳七次。上元年间，他下令于天津桥北，跨洛水兴建上阳宫，雕甍绣闼，金碧辉煌。武则天更改东都为神都，终其一朝，除回长安住过两年外，均在此度过。她营造明堂，扩建宫苑，将上阳宫修葺得更加豪华富丽，作为自己的寝宫。开元年间，玄宗也曾五次来洛阳，每次至少住一年左右。可以说，洛阳城繁华热闹之际，正是唐帝国全盛之时。安史之乱，洛阳两遭兵燹，破坏严重，而唐朝也自此一蹶不振。天宝以后，帝王不

复东幸，旧日宫苑，遂日渐荒废了。所以，洛阳城的兴废，在一定程度上反映了唐王朝的盛衰。

雍陶生活在晚唐。此时，唐王朝国势日衰，社会危机日益严重。诗人来到天津桥畔，目睹宫阙残破的景象，抚今思昔，不无盛衰兴亡之感，于是，挥笔写下了这首七绝。

天津桥下，春水溶溶，绚烂的云霞倒映在水中；天津桥畔，翠柳如烟，枝枝柔条斜拂水面，缕缕游丝随风飘扬。这自然界的美好春光，不减当年，令人心醉。然而，山河依旧，人事已非。透过茂密的树丛向北望去，尽管昔日高大威严的宫殿至今犹存，可是，那千官扈从、群臣迎驾的盛大场面，已不能再见到了。宫殿重门紧闭，画栋雕梁也失去了灿烂的色泽。当年曾经是日夜欢歌的上阳宫，而今一片寂寥，只有宫莺衔着一片残花飞出墙垣。面对着这番情景，诗人怎能不心潮起伏，感慨万千！

这首诗通篇写景，不言史事，不发议论，静观默察，态度似乎很悠然。然而，正是在这种看似冷静的描写中，蕴藏着作者吊古伤今的沉郁的感情。诗的一、二两句，作者先绘出一幅津桥春日图，明媚绮丽，引人入胜；三、四句转写金殿闭锁，宫苑寂寥，前后映衬，对照鲜明。人们从这种强烈的对比中，很自然地感受到自然界的春天岁岁重来，而大唐帝国的盛世却一去不复返了。这正是以乐景写哀，因而“倍增其哀”的手法，较之直抒胸臆，具有更强烈的艺术效果。全诗处处切合一“望”字。“金殿闭”是诗人“望”中所见，但苑内的荒凉之状，毕竟是“望”不到的，于是第四句以宫莺不堪寂寞，飞出墙外寻觅春光，从侧面烘托出上阳宫里凄凉冷落的景象。这一细节，是诗人“望”中所见，因而落笔极为自然，但又曲折地表达了作者难以诉说的深沉感慨，含而不露，淡而有韵，堪称全诗最精彩的一笔。

（徐定祥）

温庭筠

【作者小传】

（？　—866）原名岐，字飞卿，太原（今属山西）人。每入试，押官韵，八叉手而成八韵，时号温八叉。仕途不得意，官止国子助教。其诗辞藻华丽。与李商隐齐名，号“温李”。原有集，已散佚，后人辑有《温庭筠诗集》、《金奁集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷八）

达摩支曲

温庭筠

捣麝成尘香不灭，拗莲作寸丝难绝。
红泪文姬洛水春，白头苏武天山雪。
君不见无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒。
一旦臣僚共囚虏，欲吹羌管先汍澜。
旧臣头鬓霜华早，可惜雄心醉中老。
万古春归梦不归，邺城风雨连天草。

“达摩支”，又称“泛兰丛”，乐府曲名。这是一首入律的七言古风，借咏叹北齐后主高纬荒淫奢侈、亡国殒身故事，对腐败的晚唐统治集团进行针砭。全诗十二行，以韵脚转换为标志，分为三层。

“捣麝成尘香不灭，拗莲作寸丝难绝。”“丝”谐“思”音，取相思之意。这两个比喻句，与李商隐“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”（《无题》）同一机杼。“捣麝成尘”，“拗莲作寸”，显示所受戕害凌

迟之难忍。但尽管如此，仍然“香不灭”、“丝难绝”，尤见情意绵邈，之死靡它。然而这所咏相思，却非儿女私情。三、四两句“红泪文姬洛水春，白头苏武天山雪”，均为倒文，意思是：文姬红泪如洛水春汛，苏武白头似天山雪峰。东汉女诗人蔡文姬，战乱中为胡人所虏，身陷匈奴十二年，她的《胡笳十八拍》有“十拍悲深兮泪成血”句，“红泪”当由此来；又，文姬河南人，故有洛水之喻。汉武帝时出使匈奴的苏武被无理扣留一十九载，在塞外牧羊，备受艰辛。天山与洛水，一在塞北，一在中原，两句互文见义，同是身在匈奴、心在汉朝的意思；红泪如涣涣春水，白头似皑皑雪山，则以富于浪漫色彩的奇想，极写苦恋父母之邦的浩茫心事。以上是诗的第一层，借比喻、典故，渲染故国之思，是进入正题前的序曲。

第二层四句：“君不见无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒。一旦臣僚共囚虏，欲吹羌管先汍澜。”运用对比手法，写高纬纵欲亡国，是全诗的主体。“君不见”，是七言古诗的句首语，用在首句或关键处，起呼告及引起注意的作用。北齐后主高纬，565—576年在位，是一个极荒唐的昏君，曾作“无愁之曲”，自弹琵琶而歌，侍和者百余人，时称“无愁天子”。北周攻齐，高纬和儿子高恒出逃，为周军所获，押送长安，从臣韩长鸾等亦被俘。后来北周以谋反为名，将他们一齐处死。这一层，前两句写齐亡以前。“无愁”，讥讽高纬临危苟安，终日耽于淫乐；“花漫漫”，形容豪华奢靡，一片花花世界。齐都邺城（今河南安阳）临漳水，故云“漳浦”；宴余夜深，清露生寒，既表现宫廷饮宴之无度，又借宴后的沉寂反衬宴时的热闹，令人想象那灯红酒绿、鼓乐喧阗的狂欢场面和主醉臣酣、文恬武嬉的末世景象，终究不无终了之时。后两句写齐亡之后，高纬君臣在长安为北周阶下囚，终日忍辱饮恨，往事不堪回首；偶以羌笛寻乐，也只是徒然引起漳浦旧梦，曲未成而泪先流。“汍澜”，流泪貌，承“红泪文姬洛水春”行文，意谓高纬在北国的处境比蔡文姬在匈奴更加难堪。

第三层前两句“旧臣头鬓霜华早，可惜雄心醉中老”，照应“白头苏武天山雪”，写北齐遗民的亡国之恨。多少邺都旧臣，空怀复国之心，苦无

回天之力，只好深居醉乡，借酒浇愁，一任岁月蹉跎，早生华发，岂不可叹可怜！后两句“万古春归梦不归，邺城风雨连天草”，暗示忧劳兴国、逸豫亡身的道理，万古皆然，对晚唐统治者敲起警钟。年复一年，代复一代，自然界的春天岁岁如期归来，邺城繁华的春梦却一去不返，惟见连天荒草在凄风冷雨中飘摇，与当年“无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒”的盛况互相映衬，令人油然而兴今昔沧桑的慨叹，并从中悟出盛衰兴亡之理。全诗以景物描写作尾声，含有余音不尽的妙趣。

这首七古在艺术上的一个显著特点，是缘情造境，多方烘托。诗的主旨在于揭示高纬亡齐的历史教训，而歌咏本事的诗句却只有六句；其余六句，开头四句和结尾二句都是为渲染亡国之恨而层层着色的：先以麝碎香存、藕断丝连的比兴，写相思的久远；再用蔡文姬、苏武羁留匈奴的典故，写故国之思的痛切；而在叙述北齐亡国的血泪遗事之后，更越世代而下，以“邺城风雨连天草”的衰败景象，抒写后人的叹惋感伤。这样反复地烘托渲染，从时间、空间、情思各方面扩展意境，大大丰富了诗的形象，增强了抒情色彩和感染力量。

（赵庆培）

过陈琳墓

温庭筠

曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。
词客有灵应识我，霸才无主始怜君。
石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。
莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。

这是一首咏怀古迹之作，表面上是凭吊古人，实际上是自抒身世遭遇之感。陈琳是汉末著名的建安七子之一，擅长章表书记。初为大将军何进主簿，曾向何进献计诛灭宦官，不被采纳；后避难冀州，袁绍让他典文章，曾为绍起草讨伐曹操的檄文；袁绍败灭后，归附曹操，操不计前嫌，予以重用，军国书檄，多出其手。陈琳墓在今江苏邳县，这首诗

就是凭吊陈琳墓有感而作。

“曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。”开头两句用充满仰慕、感慨的笔调领起全篇，说过去曾在史书上拜读过陈琳的文章，今天在飘流蓬转的生活中又正好经过陈琳的坟墓。古代史书常引录一些有关军国大计的著名文章，这类大手笔，往往成为文家名垂青史的重要凭借。“青史见遗文”，不仅点出陈琳以文章名世，而且寓含着歆慕尊崇的感情。第二句正面点题。“今日飘蓬”四字，暗透出诗中所抒的感慨和诗人的际遇分不开，而这种感慨又是紧密联系着陈琳这位前贤来抒写的。不妨说，这是对全篇主旨和构思的一个提示。

“词客有灵应识我，霸才无主始怜君。”颔联紧承次句，“君”、“我”对举夹写，是全篇托寓的重笔。“词客”，指以文章名世的陈琳；“识”，这里含有真正了解、相知的意思。上句是说，陈琳灵魂有知，想必会真正了解我这个飘蓬才士吧。这里蕴含的感情颇为复杂。其中既有对自己才能的自负自信，又暗含才人惺惺相惜、异代同心的意思。清纪昀评道：“‘应’字极兀傲。”这是很有见地的。但却忽略了另一更重要的方面，这就是诗句中所蕴含的极沉痛的感情。诗人在一首书怀的长诗中曾慨叹道：“有气干牛斗，无人辨辘轳（即鹿卢，一种宝剑）。”他觉得自己就像一柄气冲斗牛而被沉埋的宝剑，不为世人所知。一个杰出的才人，竟不得不把真正了解自己的希望寄托在早已作古的前贤身上，正反映出他见弃于当时的寂寞处境和“举世无相识”的沉重悲慨。因此，“应”字便不单是自负，而且含有世无知音的自伤与愤郁。下句“霸才”，犹盖世超群之才，是诗人自指。陈琳遇到曹操那样一位豁达大度、爱惜才士的主帅，应该说是“霸才有主”了。而诗人自己的际遇，则与陈琳相反，“霸才无主”四字正是自己境遇的写照。“始怜君”的“怜”，是怜慕、欣羡的意思。这里实际上暗含着一个对比：陈琳的“霸才有主”和自己的“霸才无主”的对比。正因为这样，才对陈琳的际遇特别欣羡。这里，流露了生不逢时的深沉感慨。

“石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。”腹联分承三、四句，从“墓”字生意。上句是墓前即景，下句是墓前遥想。年深日久，陈琳墓

前的石麟已经埋藏在萋萋春草之中，更显出古坟的荒凉寥落。这是寄托自己对前贤的追思缅怀，也暗示当代的不重才士，任凭一代才人的坟墓芜没荒废。由于缅怀陈琳，便进而联想到重用陈琳的曹操，想象到远在邺都的铜雀台，现在想必也只剩下荒凉的遗迹，在遥对黯淡的暮云了。这不仅是对曹操这样一位重视贤才的明主的追思，也是对那个重才的时代的追恋。“铜雀荒凉”，正象征着一个重才的时代的消逝。而诗人对当前这个弃贤毁才时代的不满，也就在不言中了。

“莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。”文章无用，霸才无主，只能弃文就武，持剑从军，这已经使人不胜感慨；而时代不同，今日从军，又焉知不是无所遇合，再历飘蓬。想到这里，怎能不临风惆怅，黯然神伤呢？这一结，将诗人那种因“霸才无主”引起的生不逢时之感，更进一步地表现出来了。

全诗贯串着诗人自己和陈琳之间不同的时代、不同的际遇的对比，即霸才无主和霸才有主的对比，青史垂名和书剑飘零的对比，文采斐然，寄托遥深，不下李商隐咏史佳作。就咏怀古迹一体看，不妨视为杜甫此类作品的嫡传。

（刘学锴）

经五丈原

温庭筠

铁马云雕共绝尘，柳营高压汉宫春。

天清杀气屯关右，夜半妖星照渭滨。

下国卧龙空寤主，中原得鹿[1]不由人。

象床宝帐[2]无言语，从此谯周是老臣。

〔注〕[1]得鹿：语出《史记·淮阴侯列传》。蒯通对汉高祖云：“秦失其鹿，天下共逐之，于是高材疾足者先得焉。”比喻在夺取政权的斗争中获得胜利。 [2]象床宝帐：祠庙中神龛里的陈设。

这是一首咏史诗。诗题表明诗人是路过五丈原时因怀念诸葛亮而

作。五丈原在今陕西岐山县南斜谷口西侧。据《三国志·蜀书·诸葛亮传》记载：蜀后主建兴十二年（234）春，诸葛亮率兵伐魏，在此屯兵，与魏军相持于渭水南岸达一百多天，八月，遂病死军中。一代名相，壮志未酬，常引起后人的无穷感慨。杜甫曾为此写道："出师未捷身先死，长使英雄泪满襟！"（《蜀相》）温庭筠也出于这种惋惜的心情，写了这首诗。

诗开头气势凌厉。蜀汉雄壮的铁骑，高举着绘有熊虎和鸷鸟的战旗，以排山倒海之势，飞速北进，威震中原。"高压"一词本很抽象，但由于前有"铁马"、"云雕"、"柳营"等形象做铺垫，便使人产生一种大军压境恰似泰山压顶般的真实感。"柳营"这个典故，把诸葛亮比作西汉初年治军有方的周亚夫，表现出敬慕之情。三、四两句笔挟风云，气势悲怆。"天清杀气"，既点明秋高气爽的季节，又暗示战云密布，军情十分紧急。在这样关键的时刻，灾难却降临到诸葛亮头上。相传诸葛亮死时，其夜有大星"赤而芒角"，坠落在渭水之南。"妖星"一词具有鲜明的感情色彩，表达了诗人对诸葛亮赍志以殁的无比痛惜。

前四句全是写景，诗行与诗行之间跳跃、飞动。首联写春，颔联便跳写秋。第三句写白昼，第四句又转写夜间。仅用几组典型画面，便概括了诸葛亮最后一百多天里运筹帷幄，未捷身死的情形，慷慨悲壮，深沉动人，跌宕起伏，摇曳多姿。温庭筠诗本以侧艳为工，而此篇能以风骨遒劲见长，确是难得。

后四句纯是议论，以历史事实为据，悲切而中肯。"下国"，指偏处西南的蜀国。诸葛亮竭智尽忠，却无法使后主刘禅从昏庸中醒悟过来，他对刘禅的开导、规劝又有什么用呢？一个"空"字包蕴着无穷感慨。"不由人"正照应"空寤主"。作为辅弼，诸葛亮鞠躬尽力，然而时势如此，叫他怎么北取中原，统一中国呢！诗人对此深为叹惋。诸葛亮一死，蜀汉国势便江河日下。可是供奉在祠庙中的诸葛亮像已无言可说，无计可施了。这是诗人从面前五丈原的诸葛亮庙生发开去的。谯周是诸葛亮死后蜀后主的宠臣，在他的怂恿下，后主降魏。"老臣"两字，本是杜甫对诸葛亮的赞誉："两朝开济老臣心"（《蜀相》），用在这里，讽刺性很

强。诗人暗暗地把谯周误国降魏和诸葛亮匡世扶主作了比较，读者自然可以想象到后主的昏庸和谯周的卑劣了，难怪清沈德潜为此句旁批说："诮之比于痛骂。"（《唐诗别裁集》）诗人用"含而不露"的手法，反而收到了比痛骂更强烈的效果。

整首诗内容深厚，感情沉郁。前半以虚写实，从虚拟的景象中再现出真实的历史画面；后半夹叙夹议，却又和一般抽象的议论不同。它用历史事实说明了褒贬之意。末尾用谯周和诸葛亮作对比，进一步显示了诸葛亮系蜀国安危于一身的独特地位，也加深了读者对诸葛亮的敬仰。

（蔡厚示）

赠少年

温庭筠

江海相逢客恨多，秋风叶下洞庭波。

酒酣夜别淮阴市，月照高楼一曲歌。

这首诗大意写浪迹江湖的诗人，在秋风萧瑟的时节与一位少年相遇，彼此情味相投，但只片刻幸会，随即就分手了。诗人选择相逢又相别的瞬间场面来表现"客恨"，自然地流露出无限的离恨别情，给人以颇深的艺术感染。

如果认为诗中的"客恨"只是一般的离愁别恨，那还未免皮相。清代徐增认为温庭筠此诗是写其"不遇"和"侠气高歌"（《而庵说唐诗》卷六）。这首小诗确是借客游抒写作者落拓江湖的"不遇"之感。

客游他乡，忽遇友人，本当使人高兴，但由于彼此同有沦落江湖、政治失意之感，故觉颇多苦恨。尤其在这金风起浪、落叶萧萧的秋天，更容易触动游子的愁肠了。"秋风叶下洞庭波"，是化用《楚辞》"袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"的诗句，描绘南方萧索的秋色，借以渲染"客恨"，并非实指。它和下文的"夜别淮阴市"一样，都是借意，不可呆读。

诗的前半融情入景，"客恨"的含意还比较含蓄。后半借酒消愁，意思就显露得多了。"酒酣夜别淮阴市，月照高楼一曲歌。""淮阴市"，固

然点出话别地点，但主要用意还是借古人的酒杯浇胸中的块垒。这里显然是暗用汉代淮阴侯韩信的故事。韩信年少未得志时，曾乞食漂母，受辱胯下，贻笑于淮阴一市；而后来却征战沙场，成为西汉百万军中的统帅。温庭筠也是才华出众，素有大志，但因其恃才傲物，终不为世用，只落得身世飘零，颇似少年韩信。故“酒酣夜别淮阴市”句，正寓有以韩信的襟抱期待自己，向昨天的耻辱告别之意。所以最后在高楼对明月，他和少年知音放歌一曲，以壮志共勉，正表达了一种豪放不羁的情怀。

这首诗善于用典寄托怀抱，且不着痕迹，自然地与写景叙事融为一体，因景见情，含蓄隽永。暗用韩信故事来自述怀抱之后，便引出“月照高楼一曲歌”的壮志豪情。“月照高楼”明写分别地点，是景语，也是情语。四个字点染了高歌而别的背景，展现着一种壮丽明朗的景色。它不同于“月上柳梢”的缠绵，也有别于“晓风残月”的悲凉，而是和慷慨高歌的情调相吻合，字里行间透露出一种豪气。这正是诗人壮志情怀的写照。诗贵有真情。温庭筠多纤丽藻饰之作，而本篇却以峻拔爽朗的面目独标一格，令人耳目一新。

（阎昭典）

蔡中郎坟

温庭筠

古坟零落野花春，闻说中郎有后身。

今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。

温庭筠的七律《过陈琳墓》，是寄慨遥深、文采斐然的名作，他的这首《蔡中郎坟》则不大为人注意。其实，这两首诗虽然内容相近，艺术上却各有千秋，不妨参读并赏。

蔡中郎，即东汉末年著名文人蔡邕，曾官左中郎将，死后葬在毗陵尚宜乡互村（毗陵即今常州）。这首诗就是写诗人过蔡中郎坟时引起的一段感慨。

首句正面写蔡中郎坟。蔡邕卒于汉献帝初平三年（192），到温庭

筠写这首诗时，已历六七百年。历史的风雨，人世的变迁，使这座埋葬着一代名士的古坟已经荒凉残破不堪，只有那星星点点不知名的野花点缀在它的周围。野花春的“春”字，形象地显示出逢春而发的野花开得热闹繁盛，一片生机。由于这野花的衬托，更显出古坟的零落荒凉。这里隐隐透出一种今昔沧桑的感慨；这种感慨，又正是下文“今日爱才非昔日”的一条引线。

第二句暗含着一则故实。南朝梁殷芸《小说》记载：张衡死的那一天，蔡邕的母亲刚好怀孕。张、蔡二人，才貌非常相似，因此人们都说蔡邕是张衡的后身。这原是人们对先后辉映的才人文士传统继承关系的一种迷信传说。诗人却巧妙地利用这个传说进行推想：既然张衡死后有蔡邕作他的后身，那么蔡邕死后想必也会有后身了。这里用“闻说”这种活泛的字眼，正暗示“中郎有后身”乃是出之传闻推测。如果单纯咏古，这一句似乎应当写成“闻说中郎是后身”或者“闻说张衡有后身”。现在这样写，既紧扣题内“坟”字，又巧妙地将诗意由吊古引向慨今。在全诗中，这一句是前后承接过渡的枢纽，诗人写来毫不着力，可见其艺术功力。

“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。”这两句紧承“中郎有后身”抒发感慨，是全篇主意。蔡邕生当东汉末年政治黑暗腐朽的时代，曾因上书议论朝政阙失，遭到诬陷，被流放到朔方；遇赦后，又因宦官仇视，亡命江湖；董卓专权，被迫任侍御史，卓被诛后，蔡邕也瘐死狱中。一生遭遇，其实还是相当悲惨的。但他毕竟还参与过校写熹平石经这样的大事，而且董卓迫他为官，也还是因为欣赏他的文才。而今天的文士，则连蔡邕当年那样的际遇也得不到，只能老死户牖，与时俱没。因此诗人十分感慨：对不爱惜人才的当局者来说，蔡邕的后身生活在今天，即使用尽心力写作，又有谁来欣赏和提拔呢？还是根本不要去白白抛掷自己的才力吧。

这两句好像写得直率而刻露，但这并不妨碍它内涵的丰富与深刻。这是一种由高度的概括、尖锐的揭发和绝望的愤激所形成的耐人思索的艺术境界。熟悉蔡邕所处的时代和他的具体遭遇的人，都不难体味出“今

日爱才非昔日”这句诗中所包含的深刻的悲哀。如果连蔡邕的时代都算爱才，那么“今日”之糟践人才便不问可知了。正因为这样，末句不是单纯慨叹地说“枉抛心力作词人”，而是充满愤激地说“莫抛心力作词人”。诗中讲到“中郎有后身”，看来诗人是隐然以此自命的，但又并不明说。这样，末句的含意就显得很活泛，既可理解为告诫自己，也可理解为泛指所有怀才不遇的士人，内涵既广，艺术上亦复耐人寻味。这两句诗是对那个糟践人才的时代所作的概括，也是当时广大文士愤激不平心声的集中表露。

（刘学锴）

咸阳值雨

温庭筠

咸阳桥上雨如悬，万点空蒙隔钓船。
还似洞庭春水色，晓云将入岳阳天。

这是一首对雨即景之作，明快、跳荡，意象绵渺，别具特色。咸阳桥，又名便桥，在长安北门外的渭水之上，是通往西北的交通孔道。古往今来，有多少悲欢离合、兴废存亡的历史在这里幕启幕落。然而诗人此番雨中徜徉，却意度闲适，并无愁眉锁眼之态，笔墨染出，是一派清旷迷离的山水图景。

首句入题。“咸阳桥”点地，“雨”点景，皆直陈景物，用语质朴。句末炼出一个“悬”字，便将一种雨脚绵延如帘箔之虚悬空际的质感，形象生动地传出，健捷而有气势，读来令人神往。接下一句，诗人把观察点从桥头推向远处的水面，从广阔的空间来描写这茫茫雨色。这是一种挺接密衔的手法。“万点”言雨阵之密注。“空蒙”二字最有分量，烘托出云行雨施、水气蒸薄的特殊氛围，点出这场春雨所引起的周围环境的色调变化来。用笔很像国画家的晕染技法，淡墨抹出，便有无限清蔚的佳致。这种烟雨霏霏的景象类似江南水乡的天气，是诗人着力刻画的意境，并因而逗出下文的联翩浮想，为一篇转换之关键。“钓船”是诗中实

景，诗人用一个“隔”字，便把它推到迷濛的烟雨之外，若隐若现，似有似无，像是要融化在设色清淡的画面里一样，有超于象外的远致。

前两句一起一承，围绕眼前景物生发，第三句纵笔远扬，转身虚际，出人意外地从咸阳的雨景，一下转到了洞庭的春色。论地域，天远地隔；论景致，晴雨不侔。那么这两幅毫不相干的水天图画是如何系联起来的呢？实现这种转化的媒介，乃是存在于二者之间的某种共同点——即上面提到的烟水空蒙的景色。这在渭水关中也许是难得一见的雨中奇观，但在洞庭泽国，却是一种常见的色调。诗人敏感地抓住这一点，发挥艺术的想象，利用“还似”二字作有力的兜转，就把它们巧妙地联到一起，描绘出一幅壮阔飞动、无比清奇的图画来。洞庭湖为海内巨浸，气蒸波撼，吞天无际。在诗人看来，湿漉的晓云好像是驮载着接天的水气飘进了岳阳古城的上空。这是何等壮观的景象呵！“将入”二字，真可说是笔挟云涛了。

当然，作者着意描写巴陵湖畔的云容水色，其目的在于用它来烘托咸阳的雨景，使它更为突出。这是一种借助联想，以虚间实，因宾见主的借形之法，将两种似乎无关的景物，从空间上加以联系，构成了本诗在艺术上的特色。

（周笃文）

瑶瑟怨

温庭筠

冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。
雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

诗的题目和内容都很含蓄。瑶瑟，是玉镶的华美的瑟。瑟声悲怨，相传“泰帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦”（《汉书·郊祀志》）。在古代诗歌中，它常和别离之悲联结在一起。题名“瑶瑟怨”，正暗示诗所写的是女子别离的悲怨。

头一句正面写女主人公。“冰簟银床”，指冰凉的竹席和银饰的

床。“梦不成”三字很可玩味。它不是一般地写因为伤离念远难以成眠，而是写她寻梦不成。会合渺茫难期，只能将希望寄托在本属虚幻的梦寐上；而现在，难以成眠，竟连梦中相见的微末愿望也落空了。这就更深一层地表现出别离之久远，思念之深挚，会合之难期和失望之强烈。一觉醒来，才发觉连虚幻的梦境也未曾有过，伴着自己的，只有散发着秋天凉意和寂寞气息的冰簟银床。——这后一种意境，似乎比在冰簟银床上辗转反侧更隽永有情韵。我们仿佛可以听到女主人公轻轻的叹息。

第二句不再续写女主人公的心情，而是宕开写景。展现在面前的是一幅清寥淡远的碧空夜月图：秋天的深夜，长空澄碧，月华似水，只偶尔有几缕飘浮的云絮在空中轻轻掠过，更显出夜空的澄洁与空阔。这是一个空镜头，境界清丽而略带寂寥。它既是女主人公活动的环境和背景，又是她眼中所见的景物。不仅衬托出了人物皎洁轻柔的形象，而且暗透出人物清冷寂寞的意绪。孤居独处的人面对这清寥的景色，心中萦回着的也许正是“碧海青天夜夜心”（李商隐《嫦娥》）一类的感触吧。

“雁声远过潇湘去”，这一句转而从听觉角度写景，和上句“碧天”紧相承接。夜月朦胧，飞过碧天的大雁是不容易看到的，只是在听到雁声时才知道有雁飞过。在寂静的深夜，雁叫更增加了清冷孤寂的情调。“雁声远过”，写出了雁声自远而近，又由近而远，渐渐消失在长空之中的过程，也从侧面暗示出女主人公凝神屏息，倾听雁声南去而若有所思的情状。古有湘灵鼓瑟和雁飞不过衡阳的传说，所以这里有雁去潇湘的联想，但同时恐怕和女主人公心之所系有关。雁足传书。听到雁声南去，女主人公的思绪也被牵引到南方。大约正暗示女子所思念的人在遥远的潇湘那边。

“十二楼中月自明”。前面三句，分别从女主人公所感、所见、所闻的角度写，末句却似撇开女主人公，只画出沉浸在明月中的“十二楼”。《史记·孝武本纪》集解引应劭曰：“昆仑玄圃五城十二楼，此仙人之所常居也。”诗中用“十二楼”，或许借以暗示女主人公是女冠者流，或许借以形容楼阁的清华，点明女主人公的贵家女子身份。“月自明”的“自”字用得很有情味。孤居独处的离人面对明月，会勾起别离的情思，团圆的

期望，但月本无情，仍自照临高楼。“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。”诗人虽只写了沉浸在月光中的高楼，但女主人公的孤寂、怨思，却仿佛融化在这似水的月光中了。这样以景结情，更增添了悠然不尽的余韵。

这首写女子别离之怨的诗颇为特别。全篇除“梦不成”三字点出人物以外，全是景物描写。整首诗就像是几个组接得很巧妙的写景镜头。诗人要着重表现的，并不是女主人公的具体心理活动、思想感情，而是通过景物的描写、组合，渲染一种和主人公相思别离之怨和谐统一的氛围、情调。冰簟、银床、秋夜、碧空、明月、轻云、南雁、潇湘，以至笼罩在月光下的玉楼，这一切，组成了一幅清丽而含有寂寥哀伤情调的画图。整个画面的色调和谐地统一在轻柔朦胧的月色之中。读了这样的诗，对诗中人物的思想感情也许只有一个朦胧的印象，但那具有浓郁诗意的情调、气氛却将长时间留在记忆中。

回到诗题。“瑶瑟怨”是否仅仅暗示女子的别离之怨呢？仔细寻味，似同时暗示诗的内容与“瑟”有关。“中夜不能寐，起坐弹鸣琴”（三国魏阮籍《咏怀》），写女主人公夜间弹琴（瑟）抒怨也是可能的。如果说温诗首句是写“中夜不能寐”，那么后三句可能就是暗写“起坐弹鸣琴（瑟）”了。不过，写得极含蓄，几乎不露痕迹。它把弹奏时的环境气氛，音乐的意境与感染力，曲终时的情景都融化在鲜明的画面中。弹瑟时正好有雁飞向南方，就像是因瑟声的动人引来，又因不胜清怨而飞去一样。曲终之后，万籁俱寂，惟见月照高楼，流光徘徊。弹奏者则如梦初醒，怅然若失。这样理解，诗的抒情气氛似乎更浓一些，题面与内容也更相称一些。

（刘学锴）

过分水岭

温庭筠

溪水无情似有情，入山三日得同行。

岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。

化无情之物为有情，往往是使平凡事物富于诗意美的一种艺术手段。这首短诗，很能说明这一点。

诗中所写的分水岭，大约是今陕西略阳县东南的嶓冢山。这是秦蜀或秦梁间往来必经之地，在唐代是著名的交通要道，故一般径称分水岭而不必冠以所在地。题称《过分水岭》，实际上写的是在过分水岭的行程中与溪水的一段因缘，以及由此引起的诗意感受。

首句就从溪水写起。溪水是没有感情的自然物，但眼前这条溪水，却又似乎有情。在这里，“无情”是用来引出“有情”，突出“有情”的。“有情”二字，是一篇眼目，下面三句都是围绕着它来具体描写的。“似”字用得恰到好处，它暗透出这只是诗人时或浮现的一种主观感觉。换成“却”字，便觉过于强调、坐实；改成“亦”字，又不免掩盖主次，使“无情”与“有情”平分秋色。只有这个“似”字，语意灵动轻妙，且与全诗平淡中见深情的风格相统一。这一句在点出“有情”的同时，也就设置了悬念，引导读者去注意下面的解答。

次句叙事，暗点感到溪水“似有情”的原因。嶓冢山是汉水与嘉陵江的分水岭，因为山深，所以“入山三日”方能到达岭头。山路蜿蜒曲折，缘溪而行，故而行旅者感到这溪水一直在自己侧畔同行。其实，入山是向上行，而水流总是向下，溪流的方向和行人的方向并不相同，但溪水虽不断向相反方向流逝，而其潺湲声却一路伴随。因为深山空寂无人，旅途孤孑无伴，这一路和旅人相伴的溪水便变得特别亲切，仿佛是有意不离左右，以它的清澈面影、流动身姿和清脆声韵来慰藉旅人的寂寞。我们从“得同行”的“得”字中，可以体味到诗人在寂寞旅途中邂逅良伴的欣喜；而感于溪水的“有情”，也于“得”字中见出。

“岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。”在“入山三日”，相伴相依的旅程中，“溪水有情”之感不免与日俱增，因此当登上岭头，就要和溪水分头而行的时候，心中便不由自主地涌起依依惜别之情。但却不从自己方面来写，而是从溪水方面来写，以它的“惜别”进一步写它的“有情”。

岭头处是旅途中的一个站头，诗人这一晚就在岭头住宿。在寂静的深山之夜，耳畔只听到岭头流水，仍是潺湲作响，彻夜不停，仿佛是在和自己这个同行三日的友伴殷勤话别。这“潺湲一夜声”五字，暗补“三日同行”时日夕所闻。溪声仍是此声，而当将别之际，却极其自然地感觉这溪水的“潺湲一夜声”如同是它的深情的惜别之声。在这里，诗人巧妙地利用了分水岭的自然特点，由“岭头”引出旅人与溪水的“分头”，又由“分头”引出“惜别”，因惜别而如此体会溪声。联想的丰富曲折和表达的自然平易，达到了和谐的统一。写到这里，溪水的“有情”已经臻于极致，诗人对溪水的深情也自在不言中了。

分水岭下的流水，潺湲流淌，千古如斯。看到过这条溪水的旅人，何止万千，但似乎还没有人从这个平凡景象中发现美，发现诗。由于温庭筠对羁旅行役生活深有体验，对朋友间的情谊分外珍重，他才能发现溪水这样的伴侣，并赋予它一种动人的人情美。这里，与其说是客观事物的诗意美触发了诗人的感情，不如说是诗人把自己美好的感情移注到了客观事物身上。化无情为有情，前提是诗人自己有情。

（刘学锴）

处士卢岵山居

温庭筠

西溪问樵客，遥识主人家。
古树老连石，急泉清露沙。
千峰随雨暗，一径入云斜。
日暮鸟飞散，满山荞麦花。

这首诗没有直接写卢岵，也没有直接写作者的心情，而是只写卢岵处士山居的景色。通过山居景色的描写，反映其人品的高洁及作者的景慕之情。

一、二两句是说先向砍柴的人打听卢岵山居的所在地，然后远远地认准方向走去。通过“问樵客”、“遥识”的写法，暗示出卢岵山居的幽

僻。作者不称砍柴的人为“樵子”、“樵夫”，而称之为“樵客”，意味着这个砍柴者并不是俗人，这对于诗的气氛也起着一定的渲染作用。

三、四两句写一路所见，是近景。古树老根缠石，仿佛它天生是连着石头长起来的。湍急清澈的泉水，把面上的浮土、树叶冲走了，露出泉底的沙子来，更显得水明沙净。这两句形象地描绘了幽僻山径中特有的景物和色彩。而与此相应，作者用的是律诗中的拗句，“老”字和“清”字的平仄对拗，在音节上也加强了高古、清幽的气氛。

五、六两句写入望的远景。“千峰”言山峰之多，因在雨中显得幽暗，看不清楚。“一径入云斜”和“千峰随雨暗”相对照，见得那通往卢岵山居小路的高峻、幽深，曲曲弯弯一直通向烟云深处。这两句改用协调的音节，一方面是为了增加变化，一方面也是和写远景的阔大相适应的。

七、八两句又改用拗句的音节，仍是和通篇突出山居景物的特殊色彩相适应的。而写景物的特殊色彩又是为了写人，为了衬托古朴高洁的“处士”形象。

荞麦是瘠薄山地常种的作物，初秋开小白花。在日照强烈的白天里，小白花不显眼，等到日暮鸟散，才显出满山的荞麦花一片洁白。荞麦花既和描写处士的山居风光相适应，同时，也说明处士的生活虽然孤高，也并非和人世完全隔绝；借此又点明了作者造访的季节——秋天。

全诗的层次非常清楚，景物写得虽多而错落有致。更重要的是通过景物的特殊色彩，使读者对卢岵处士生活的古朴和人品的孤高有一个深刻的印象。作者的这种比较特殊的表现手法，应该说是很成功的。

（张志岳）

碧涧驿晓思

温庭筠

香灯伴残梦，楚国在天涯。

月落子规歇，满庭山杏花。

在五、七言绝句中，五绝较为近古；前人论五绝，也每以“调古”为上乘。温庭筠这首五绝，却和崇尚真切、浑朴、古澹的“调古”之作迥然有别。它的意境和风格都更接近于词，甚至不妨说它就是一种词化的小诗。

碧涧驿所在不详，据次句可知，是和诗人怀想的“楚国”相隔遥远的一所山间驿舍。诗中所写的，全是清晨梦醒以后瞬间的情思和感受。

首句写旅宿者清晨刚醒时恍惚迷离的情景。乍醒时，思绪还停留在刚刚消逝的梦境中，仿佛还在继续着昨夜的残梦。在恍忽迷离中，看到孤灯荧荧，明灭不定，更增添了这种恍在梦中的感觉。“残梦”，正点题内“晓”字，并且透出一种迷惘的意绪。不用“孤灯”而用“香灯”这种绮丽的字面，固然和诗人的喜作绮语有关，但在这里，似有暗示梦境的内容性质的意味，且与全诗柔婉的格调取得统一。“香灯”与“残梦”之间，着一“伴”字，不仅透露出旅宿者的孤孑无伴，而且将夜梦时间无形中延长了，使读者从“伴残梦”的瞬间自然联想到整个梦魂萦绕、孤灯相伴的长夜。

次句忽然宕开，写到“楚国在天涯”，似乎跳跃很大。实际上这一句并非一般的叙述语，而是刚醒来的旅人此刻心中所想，而这种怀想又和夜来的梦境有密切关系。原来旅人夜来梦魂萦绕的地方就是远隔天涯的“楚国”；而一觉醒来，惟见空室孤灯，顿悟此身仍在山驿，“楚国”仍远在天涯，不觉怅然若失。这真是山驿梦回楚国远了。温庭筠是太原人，但在江南日久，俨然以“楚国”为故乡。这首诗正是抒写思楚之情的。

“月落子规歇，满庭山杏花。”三、四两句，又由心之所系的天涯故国，转回到碧涧驿的眼前景物：月亮已经落下去，“啼夜月，愁空山”的子规也停止了凄清的鸣叫声；在晓色朦胧中，驿舍的庭院正开满了繁茂的山杏花。这两句情寓景中，写得非常含蓄。子规鸟又叫“思归”、“催归”，鸣声有如“不如归去”；特别是在空山月夜，啼声更显得凄清。这里说“月落子规歇”，正暗透出昨夜一夕，诗人独宿山驿，在子规的哀鸣声中翻动着羁愁归思的情景。这时，子规之声终于停歇，一直为它所牵引

的归思也稍有收束，心境略趋平静。就在这种情境下，诗人忽然瞥见满庭盛开的山杏花，心中若有所触。全诗也就在这但书即目所见与若有所感中悠然收住。对这景物所引起的感触、联想和记忆，则不着一字，任凭读者去寻味。这境界是美的，但似乎带有一点寂寞和忧伤。其中蕴含着一种愁思稍趋平静时目遇美好景物而引起的淡淡喜悦，又好像在欣喜中仍不免有身处异乡的陌生感和孤孑感。碧涧驿此刻已经是山杏盛开，远隔天涯的“楚国”，想必也是满目春色，繁花似锦了。诗人当日目接神遇之际，其感受与联想可能本来就是浑沦一片，不甚分明，因此笔之于纸，也就和盘托出，不加点醒，构成一种朦胧淡远的境界。这种表现手法，在温词中运用得非常普遍而且成功，像《菩萨蛮》词的“江上柳如烟，雁飞残月天”，“心事竟谁知？月明花满枝”，“花落子规啼，绿窗残梦迷”,“雨后却斜阳，杏花零落香”等句，都是显例。对照之下，可以发现“月落子规歇，满庭山杏花”两句，无论意境、情调、语言和表现手法，都与词非常接近。

这首诗几乎通篇写景（第二句从抒情主人公心中所想的角度去理解，也是写景，而非叙事），没有直接抒情的句子，也没有多少叙事成分。图景与图景之间没有勾连过渡，似续似断，中间的空白比一般的诗要大得多。语言则比一般的诗要柔婉绮丽。这些，都更接近词的作风。温庭筠的小诗近词，倒主要不是表明词对诗的影响，而是反映出诗向词演化的迹象。

（刘学谐）

商山早行

温庭筠

晨起动征铎，客行悲故乡。

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

槲叶落山路，枳花明驿墙。

因思杜陵梦，凫雁满回塘。

这首诗之所以为人们所传诵，是因为它通过鲜明的艺术形象，真切地反映了封建社会里一般旅人的某些共同感受。商山，也叫楚山，在今陕西商县东南。作者曾于唐宣宗大中末年离开长安，经过这里。

首句表现“早行”的典型情景，概括性很强。清晨起床，旅店里外已经叮叮当当响起了车马的铃铎声，旅客们套马、驾车之类的许多活动已暗含其中。第二句固然是作者讲自己，但也适用于一般旅客。“在家千日好，出外一时难”。在封建社会里，一般人由于交通困难、人情浇薄等许多原因，往往安土重迁，怯于远行。“客行悲故乡”这句诗，很能够引起读者情感上的共鸣。

三、四两句，历来脍炙人口。宋代梅尧臣曾经对欧阳修说：最好的诗，应该“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”。欧阳修请他举例说明，他便举出这两句和贾岛的“怪禽啼旷野，落日恐行人”，并反问道：“道路辛苦，羁旅愁思，岂不见于言外乎？”（《六一诗话》）明李东阳在《怀麓堂诗话》中进一步分析说：“‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，人但知其能道羁愁野况于言意之表，不知二句中不用一二闲字，止提掇出紧关物色字样，而音韵铿锵，意象具足，始为难得。若强排硬叠，不论其字面之清浊，音韵之谐舛，而云我能写景用事，岂可哉！”“音韵铿锵”,“意象具足”，是一切好诗的必备条件。李东阳把这两点作为“不用一二闲字，止提掇紧关物色字样”的从属条件提出，很可以说明这两句诗的艺术特色。所谓“闲字”，指的是名词以外的各种词；所谓“提掇紧关物色字样”，指的是代表典型景物的名词的选择和组合。这两句诗可分解为代表十种景物的十个名
词：“鸡”、“声”、“茅”、“店”、“月”，“人”、“迹”、“板”、“桥”、“霜”。虽然在诗句里，“鸡声”、“茅店”、“人迹”、“板桥”都结合为“定语加中心词”的“偏正词组”，但由于作定语的都是名词，所以仍然保留了名词的具体感。例如“鸡声”一词，“鸡”和“声”结合在一起，不是可以唤起引颈长鸣的视觉形象吗？“茅店”、“人迹”、“板桥”，也与此相类似。

古时旅客为了安全，一般都是“未晚先投宿，鸡鸣早看天”。诗人既然写的是早行，那么鸡声和月，就是有特征性的景物。而茅店又是山区

有特征性的景物。“鸡声茅店月”，把旅人住在茅店里，听见鸡声就爬起来看天色，看见天上有月，就收拾行装，起身赶路等许多内容，都有声有色地表现出来了。

同样，对于早行者来说，“板桥”、“霜”和霜上的“人迹”也都是有特征性的景物。作者于雄鸡报晓、残月未落之时上路，也算得上“早行”了；然而已经是“人迹板桥霜”，这真是“莫道君行早，更有早行人”啊！

这两句纯用名词组成的诗句，写早行情景宛然在目，确实称得上“意象具足”的佳句。

“槲叶落山路，枳花明驿墙”两句，写的是刚上路的景色。商县、洛南一带，枳树、槲树很多。槲树的叶片很大，冬天虽干枯，却存留枝上；直到第二年早春树枝将发嫩芽的时候，才纷纷脱落。而这时候，枳树的白花已在开放。因为天还没有大亮，驿墙旁边的白色枳花，就比较显眼，所以用了个“明”字。可以看出，诗人始终没有忘记“早行”二字。

旅途早行的景色，使诗人想起了昨夜在梦中出现的故乡景色：“凫雁满回塘”。春天来了，故乡杜陵，回塘水暖，凫雁自得其乐；而自己，却离家日远，在茅店里歇脚，在山路上奔波呢！“杜陵梦”，补出了夜间在茅店里思家的心情，与“客行悲故乡”首尾照应，互相补充；而梦中的故乡景色与旅途上的景色又形成鲜明的对照。眼里看的是“槲叶落山路”，心里想的是“凫雁满回塘”。“早行”之景与“早行”之情，都得到了完美的表现。

（霍松林）

送人东归

温庭筠

荒戍落黄叶，浩然离故关。

高风汉阳渡，初日郢门山。

江上几人在，天涯孤棹还。

何当重相见，尊酒慰离颜。

诗题为“送人东归”，所送何人不详。看诗中地名都在今湖北省，可知是温庭筠宣宗大中十三年（859）贬随县尉之后、懿宗咸通三年（862）离江陵东下之前的作品，很可能作于江陵，诗人时年五十左右。

关于本诗的发端，清人沈德潜曰：“起调最高。”（《唐诗别裁集》）试想：地点既傍荒凉冷落的古堡，时令又值落叶萧萧的寒秋，此时此地送友人远行，那别绪离愁，将何以堪！然而出人意料，接下去诗思却陡然一振：“浩然离故关”——友人此行，心浩然有远志。气象格调，自是不凡。

颔联两句互文，意为：初日高风汉阳渡，高风初日郢门山。“初日”，点明送别是在清晨。“汉阳渡”，长江渡口，在今湖北省武汉市；“郢门山”，位于湖北宜都县西北长江南岸。两地一东一西，相距千里，不会同时出现在视野之内，这里统指荆山楚水，从而展示辽阔雄奇的境界，并以巍巍高山、浩浩大江、飒飒秋风、杲杲旭日，为友人壮行色。

颈联仿效李白“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）而赋予两重诗意：诗人一面目送归舟孤零零地消失在天际，一面遥想江东亲友大概正望眼欲穿，切盼归舟从天际飞来。“几人”，犹言“谁人”。“江上几人在”，想象归客将遇见哪些故人，受到怎样的接待，是对友人此后境遇的关切；诗人早年曾久游江淮，此处也寄托着对故交的怀念。

尾联写当此送行之际，开怀畅饮，设想他日重逢，更见惜别之情。

这首诗逢秋而不悲秋，送别而不伤别。如此离别，在友人，在诗人，都不曾引起更深的愁苦。诗人只在首句稍事点染深秋的苍凉气氛，便大笔挥洒，造成一个山高水长、扬帆万里的辽阔深远的意境，于依依惜别的深情之中，回应上文“浩然”，前后紧密配合，情调一致。结尾处又突然闪出日后重逢的遐想。论时间，一笔宕去，遥遥无期；论空间，

则一勒而收，从千里之外的“江上”回到眼前，构思布局的纵擒开合，是很见经营的。

（赵庆培）

苏武庙

温庭筠

苏武魂销汉使前，古祠高树两茫然。
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。
茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。

苏武是历史上著名的坚持民族气节的英雄人物。汉武帝天汉元年（前100）他出使匈奴，被扣留。匈奴多次逼降，他坚贞不屈。后被流放到北海牧羊，直至昭帝始元六年（前81），才返回汉朝，前后长达十九年。这首诗就是作者瞻仰苏武庙后追思凭吊之作。

首联两句分点“苏武”与“庙”。汉昭帝时，匈奴与汉和亲。汉使到匈奴后，得知苏武尚在，乃诈称汉朝皇帝射雁上林苑，得苏武系在雁足上的帛书，知武在某泽中，匈奴方才承认，并遣武回国。首句是想象苏武初次会见汉使时的情景。苏武在异域度过漫长岁月，历尽艰辛，骤然见到来自汉朝的使者，表现出极为强烈、激动、复杂的感情。这里有辛酸的追忆，有意外的惊愕，悲喜交加，感慨无穷，种种情绪，一时奔集，难以言状，难以禁受。诗人以“魂销”二字概括，笔墨精练，真切传神。第二句由人到庙，由古及今，描绘眼前苏武庙景物。“古祠高树”，写出苏武庙苍古肃穆，渲染出浓郁的历史气氛，透露出诗人崇敬追思之情。李白《蜀道难》:“蚕丛及鱼凫，开国何茫然。”“茫然”即渺然久远之意。“古祠高树两茫然”，是说祠和树都年代杳远。这就为三、四两句转入对苏武当年生活的追思缅想创造了条件。

“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。”这是两幅图画。上一幅是望雁思归图。在寂静的夜晚，天空中高悬着一轮带有异域情调的明月。望

着大雁从遥远的北方飞来，又向南方飞去，一直到它的身影逐渐消失在南天的云彩中。这幅图画，形象地表现了苏武在音讯隔绝的漫长岁月中对故国的深长思念和欲归不得的深刻痛苦。下一幅是荒塞归牧图。在昏暗的傍晚，放眼远望，只见笼罩在一片荒烟中的连天塞草，和丘陇上归来的羊群。这幅图画，形象地展示了苏武牧羊绝塞的单调、孤寂生活，概括了幽禁匈奴十九年的日日夜夜，环境、经历、心情相互交触，浑然一体。

颈联遥承首句，写苏武“回日”所见所感。《汉武故事》载：武帝“以琉璃、珠玉、明月、夜光错杂天下珍宝为甲帐，其次为乙帐。甲以居神，乙以自居”。上句说苏武十九年后归国时，往日的楼台殿阁虽然依旧，但武帝早已逝去，当日的“甲帐”也不复存在，流露出一种物是人非、恍如隔世的感慨，隐含着对武帝的追思。史载苏武“始以强壮出，及还，须发尽白”。李陵《答苏武书》中也有“丁年（壮年）奉使，皓首而归”之句。下句说回想当年戴冠佩剑，奉命出使的时候，苏武还正当壮盛之年。“甲帐”、“丁年”巧对，向为诗评家所称。此联先说“回日”，后述“去时”，诗评家称之为“逆挽法”，认为可以“化板滞为跳脱”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。其实，由“回日”忆及“去时”，以“去时”反衬“回日”，更增感慨。一个历尽艰苦、头白归来的爱国志士，目睹物在人亡的情景，想到当年出使的情况，能不感慨欷歔吗？

“茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。”末联集中抒写苏武归国后对武帝的追悼。汉宣帝赐苏武爵关内侯，食邑三百户。武帝已经长眠茂陵，再也见不到完节归来的苏武封侯受爵了，苏武只能空自面对秋天的流水哭吊已经逝去的先皇。史载李陵劝降时，苏武曾说：“武父子之功德，皆为陛下所成就。……兄弟亲近，常愿肝脑涂地。今得杀身自效，虽蒙斧钺汤镬，诚甘乐之。”回国后，昭帝“诏武奉一大牢谒武帝园庙”。这种故君之思，是融忠君与爱国为一体的感情。最后一笔，把一个带着历史局限的爱国志士的形象，更真实感人地展现在我们面前。

晚唐国势衰颓，民族矛盾尖锐。表彰民族气节，歌颂忠贞不屈，心向故国，是时代的需要。杜牧《河湟》诗云：“牧羊驱马虽戎服，白发丹

心尽汉臣。”温庭筠这首诗，正塑造了一位“白发丹心”的汉臣形象。

（刘学锴）

陈陶

【作者小传】

字嵩伯，自称三教布衣，长江以北人。大中初南游，足迹遍于江南、岭南等地。后隐居南昌西山。有《陈嵩伯诗集》。《全唐诗》存其诗二卷，其中混有南唐陈陶及他人作品。（《郡斋读书志》卷四、《唐才子传》卷八）

陇西行

陈陶

誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。

可怜无定河[1]边骨，犹是春闺梦里人。

〔注〕[1]无定河：黄河中游支流，在今陕西北部。

《陇西行》是乐府《相和歌·瑟调曲》旧题，内容写边塞战争。陇西，即今甘肃宁夏陇山以西的地方。陈陶的《陇西行》共四首，此其二。诗反映了唐代长期的边塞战争给人民带来的痛苦和灾难。

首二句以精练概括的语言，叙述了一个慷慨悲壮的激战场面。唐军誓死杀敌，奋不顾身，但结果五千将士全部丧身“胡尘”。“誓扫”、“不顾”，表现了唐军将士忠勇敢战的气概和献身精神。汉代羽林军穿“貂锦”（锦衣貂裘），这里借“貂锦”指精锐部队。部队如此精良，战死者达五千之众，足见战斗之激烈和伤亡之惨重。

接着，笔锋一转，逼出正意：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”这里没有直写战争带来的悲惨景象，也没有渲染家人的悲伤情绪，

而是匠心独运，把“河边骨”和“春闺梦”联系起来，写闺中妻子不知征人战死，仍然在梦中想见已成白骨的丈夫，使全诗产生震撼心灵的悲剧力量。知道亲人死去，固然会引起悲伤，但确知亲人的下落，毕竟是一种告慰。而这里，长年音讯杳然，人早已变成无定河边的枯骨，妻子却还在梦境之中盼他早日归来团聚。灾难和不幸降临到身上，不但毫不觉察，反而满怀着热切美好的希望，这才是真正的悲剧。

明代杨慎《升庵诗话》认为，此诗化用了汉代贾捐之《议罢珠崖疏》“父战死于前，子斗伤于后，女子乘亭鄣，孤儿号于道，老母、寡妻饮泣巷哭，遥设虚祭，想魂乎万里之外”的文意，称它“一变而妙，真夺胎换骨矣”。贾文着力渲染孤儿寡母遥祭追魂，痛哭于道的悲哀气氛，写得沉痛而富有情致。文中写家人“设祭”、“想魂”，显然已知征人战死。而陈陶诗中的少妇则深信丈夫还活着，丝毫不疑其已经死去，几番梦中相逢。倒是李华的《吊古战场文》中的“其存其殁，家莫闻知。人或有言，将信将疑，悁悁心目，梦寐见之”几句，设想与之相近。而此诗则感情更深挚，景况更凄惨，因而也更能使人一洒同情之泪。

这诗的跌宕处全在三、四两句。“可怜”句紧承前句，本题中之义；“犹是”句荡开一笔，另辟新境。“无定河边骨”和“春闺梦里人”，一边是现实，一边是梦境；一边是悲哀凄凉的枯骨，一边是年轻英俊的战士：虚实相对，荣枯迥异，造成强烈的艺术效果。一个“可怜”，一个“犹是”，包含着多么深沉的感慨，凝聚了诗人对战死者及其家人的无限同情。

明王世贞《艺苑卮言》赞赏此诗后二句“用意工妙”，但指责前二句“筋骨毕露”，后二句为其所累。其实，首句写唐军将士奋不顾身“誓扫匈奴”，给人留下了深刻的印象。而次句写五千精良之兵，一旦之间丧身于“胡尘”，确实令人痛惜。征人战死得悲壮，少妇的命运就更值得同情。所以这些描写正是为后二句表现少妇思念征人张本。可以说，若无前二句明白畅达的叙述描写作铺垫，想亦难见后二句“用意”之“工妙”。

（阎昭典）

李商隐

【作者小传】

（约813—约858）字义山，号玉谿生，怀州河内（今河南沁阳）人。开成进士，曾任县尉、秘书郎和东川节度使判官等职。因受牛李党争影响，被人排挤，潦倒终身。所作咏史诗多托古以讽；“无题”诗也有所寄寓，至其实际含义，诸家所释不一。擅长律、绝，富于文采，具有独特风格，然有用典太多、意旨隐晦之病。有《李义山诗集》。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷七）

锦瑟

李商隐

锦瑟无端五十弦[1]，一弦一柱思[2]华年。

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。

此情可待成追忆，只是当时已惘然。

〔注〕[1]五十弦：一般说法，古瑟是五十条弦，后来有二十五弦或十七弦等不同的瑟。 [2]柱：是调整弦的音调高低的“支柱”，用来把弦“架”住。它是可以移动的“活”柱，把它都用胶粘住了，瑟也就“死”了。有人把“柱”注成“系弦”的柱，误。“思”字应变读去声（sì）。律诗中不许有一连三个平声的出现。

这首《锦瑟》，是李商隐的代表作，爱诗的无不乐道喜吟，堪称最享盛名；然而它又是最不易讲解的一篇难诗，自宋元以来，揣测纷纷，

莫衷一是。

诗题“锦瑟”，是用了起句的头二个字。旧说中，原有认为这是咏物诗的，但近来注解家似乎都主张：这首诗与瑟事无关，实是一篇借瑟以隐题的“无题”之作。我以为，它确是不同于一般的咏物体，可也并非只是单纯“截取首二字”以发端比兴而与字面毫无交涉的无题诗。它所写的情事分明是与瑟相关的。

起联两句，从来的注家也多有误会，以为据此可以判明此篇作时，诗人已“行年五十”，或“年近五十”，故尔云云。其实不然。“无端”，犹言“没来由地”、“平白无故地”。此诗人之痴语也。锦瑟本来就有那么多弦，这并无“不是”或“过错”；诗人却硬来埋怨它：锦瑟呀，你干什么要有这么多条弦？瑟，到底原有多少条弦，到李商隐时代又实有多少条弦，其实都不必“考证”，诗人不过借以遣词见意而已。据记载，古瑟五十弦，所以玉谿写瑟，常用“五十”之数，如“雨打湘灵五十弦”（《听雨梦后作》），“因令五十丝，中道分宫徵”（《和郑愚赠汝阳王孙家筝妓二十韵》），都可证明。此在诗人原无特殊用意。

“一弦一柱思华年”，关键在于“华年”二字。“一弦一柱”犹言一音一节。瑟具弦五十，音节最为繁富可知；其繁音促节，常令听者难以为怀。诗人绝没有让人去死抠“数字”的意思。他是说：聆锦瑟之繁弦，思华年之往事；音繁而绪乱，怅惘以难言。所设“五十弦”，正为“制造气氛”，以见往事之千重，情肠之九曲。要想欣赏玉谿此诗，先宜领会斯旨，正不可胶柱而鼓瑟。宋词人贺铸说：“锦瑟华年谁与度？”（《青玉案》）金诗人元好问说：“佳人锦瑟怨华年！”（《论诗绝句三十首》）“华年”，正今语所谓美丽的青春。玉谿此诗最要紧的“主眼”端在华年盛景，所以“行年五十”这才追忆“四十九年”之说，实在不过是一种迂见罢了。

李商隐像——清刊本《古圣贤像传略》

起联用意既明，且看他下文如何承接。

颔联的上句，用了《庄子》的一则寓言典故，说的是庄周梦见自己身化为蝶，栩栩然而飞……浑忘自家是“庄周”其人了；后来梦醒，自家仍然是庄周，不知蝴蝶已经何往。玉谿此句是写：佳人锦瑟，一曲繁

弦，惊醒了诗人的梦景，不复成寐。“迷”含迷失、离去、不至等义。试看他在《秋日晚思》中说“枕寒庄蝶去”,“去”即离、逝，亦即他所谓“迷”者是。晓梦蝴蝶，虽出庄生，但一经玉谿运用，已经不止是一个“栩栩然”的问题了，这里面隐约包涵着美好的情境，却又是虚缈的梦境。本联下句中的望帝，是传说中周朝末年蜀地的君主，名叫杜宇。他后来禅位退隐，不幸国亡身死，死后魂化为鸟，暮春啼苦，至于口中流血，其声哀怨凄悲，动人心腑，名为杜鹃。杜宇啼春，这与锦瑟又有什么关联呢？原来，锦瑟繁弦，哀音怨曲，引起诗人无限的悲感，难言的冤愤，如闻杜鹃之凄音，送春归去。一个“托”字，不但写了杜宇之托春心于杜鹃，也写了佳人之托春心于锦瑟，手挥目送之间，花落水流之趣，诗人妙笔奇情，于此已然达到一个高潮。

看来，玉谿的“春心托杜鹃”，以冤禽托写恨怀，而“佳人锦瑟怨华年”提出一个“怨”字，正是恰得其真实。玉谿之题咏锦瑟，非同一般闲情琐绪，其中自有一段奇情深恨在。

律诗一过颔联，“起”、“承”之后，已到“转”笔之时。笔到此间，大抵前面文情已然达到小小一顿之处，似结非结，含意待申。在此下面，点笔落墨，好像重新再“起”似的。其笔势或如奇峰突起，或如藕断丝连，或者推笔宕开，或者明缓暗紧……手法可以不尽相同，而神理脉络，是有转折而又始终贯注的。当此之际，玉谿就写出了“沧海月明珠有泪”这一名句来。

珠生于蚌，蚌在于海，每当月明宵静，蚌则向月张开，以养其珠，珠得月华，始极光莹……这是美好的民间传统之说。月本天上明珠，珠似水中明月；泪以珠喻，自古为然，鲛人泣泪，颗颗成珠，亦是海中的奇情异景。如此，皎月落于沧海之间，明珠浴于泪波之界，月也，珠也，泪也，三耶一耶？一化三耶？三即一耶？在诗人笔下，已然形成一个难以分辨的妙境。我们读唐人诗，一笔而能有如此丰富的内涵、奇丽的联想的，舍玉谿生实不多觏。

那么，海月、泪珠和锦瑟是否也有什么关联可以寻味呢？钱起的咏瑟名句不是早就说“二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来”（《归雁》）

吗？所以，瑟宜月夜，清怨尤深。如此，沧海月明之境，与瑟之关联，不是可以窥探的吗？

对于诗人玉谿来说，沧海月明这个境界，尤有特殊的深厚感情。有一次，他因病中未能躬与河东公的“乐营置酒”之会，就写出了“只将沧海月，高压赤城霞”（《病中闻河东公乐营置酒口占寄上》）的句子。如此看来，他对此境，一方面于其高旷皓净十分爱赏，一方面于其凄寒孤寂又十分感伤：一种复杂的难言的怅惘之怀，溢于言表。

晚唐诗人司空图，引过比他早的戴叔伦的一段话：“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。”（《与极浦书》）这里用来比喻的八个字，简直和此诗颈联下句的七个字一模一样，足见此一比喻，另有根源，可惜后来古籍失传，竟难重觅出处。今天解此句的，别无参考，引戴语作解说，是否贴切，亦难断言。晋代文学家陆机在他的《文赋》里有一联名句：“石韫玉而山辉，水怀珠而川媚。”蓝田，山名，在今陕西蓝田东南，是有名的产玉之地。此山为日光煦照，蕴藏其中的玉气（古人认为宝物都有一种一般目力所不能见的光气），冉冉上腾，但美玉的精气远察如在，近观却无，所以可望而不可置诸眉睫之下。——这代表了一种异常美好的理想景色，然而它是不能把握和无法亲近的。玉谿此处，正是在“韫玉山辉，怀珠川媚”的启示和联想下，用“蓝田日暖”给上句“沧海月明”作出了对仗，造成了异样鲜明强烈的对比。而就字面讲，“蓝田”对“沧海”，也是非常工整的，因为“沧”字本义是青色。玉谿在辞藻上的考究，也可以看出他的才华和工力。

颈联两句所表现的，是阴阳冷暖，美玉明珠，境界虽殊，而怅恨则一。诗人对于这一高洁的感情，是爱慕的，执著的，然而又是不敢亵渎，哀思叹惋的。

尾联拢束全篇，明白提出“此情”二字，与开端的“华年”相为呼应，笔势未尝闪遁。诗句是说：如此情怀，岂待今朝回忆始感无穷怅恨，即在当时早已是令人不胜惘惘了。——话是说的“岂待回忆”，意思正在：那么今朝追忆，其为怅恨，又当如何！诗人用两句话表出了几层曲折，而几层曲折又只是为了说明那种怅惘的苦痛心情。诗之所以为诗者在于

此，玉谿诗之所以为玉谿诗者，尤在于此。

玉谿一生经历，有难言之痛，至苦之情，郁结中怀，发为诗句，幽伤要眇，往复低回，感染于人者至深。他的一首送别诗中说："庾信生多感，杨朱死有情；弦危中妇瑟，甲冷想夫筝！……"（《送千牛李将军赴阙五十韵》）则筝瑟为曲，常系乎生死哀怨之深情苦意，可想而知。循此以求，我觉得如谓锦瑟之诗中有生离死别之恨，恐怕也不能说是全出臆断。

（周汝昌）

重过圣女祠

李商隐

白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。
一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。
萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。
玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。

这是一首性质类似无题的有题诗。意境扑朔迷离，托寓似有似无，比有些无题诗更费猜详。题内的"圣女祠"，或以为实指陈仓（今陕西宝鸡市东）的圣女神祠，或以为托喻女道士居住的道观。后一种说法可能比较接近实际。不过，诗中直接歌咏的还是一位"上清沦谪"的"圣女"以及她所居住的环境——圣女祠。因此，我们首先仍不妨从诗人所描绘的直接形象入手来理解诗意。

古代有不少关于天上神女谪降人间的传说，因此诗人很自然地由眼前这座幽寂的圣女祠生出类似的联想。"白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。"——圣女祠前用白石建造的门扉旁已经长满了碧绿的苔藓，看来这位从上清洞府谪降到下界的圣女沦落在尘世已经很久了。首句写祠前即目所见，从"白石"、"碧藓"相映的景色中勾画出圣女所居的清幽寂寥，暗透其"上清沦谪"的身份和幽洁清丽的风神气质；门前碧藓滋生，暗示幽居独处，久无人迹，微逗"梦雨"一联，同时也暗寓"归迟"之意。次句

是即目所见而引起的联想，正面揭出全篇主意。“沦谪得归迟”，是说沦谪下界，迟迟未能回归天上。

颔联从门前进而扩展到对整个圣女祠环境气氛的描绘——“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。”如丝春雨，悄然飘洒在屋瓦上，迷濛飘忽，如梦似幻；习习灵风，轻轻吹拂着檐角的神旗，始终未能使它高高扬起。诗人所看到的，自然只是一段时间内的景象。但由于细雨轻风连绵不断的态势所造成的印象，竟仿佛感到它们“一春”常飘，“尽日”轻扬了。眼前的实景中融入了想象的成分，意境便显得更加悠远，诗人凝望时沉思冥想之状也就如在目前。单就写景状物来说，这一联已经极富神韵，有画笔难到之妙。不过，它更出色的地方恐怕还是意境的朦胧缥缈，能给人以丰富的联想与暗示。金王若虚《滹南诗话》引萧闲语云：“盖雨之至细若有若无者，谓之梦。”这梦一般的细雨，本来就已经给人一种虚无缥缈、朦胧迷幻之感，再加上高唐神女朝云暮雨的故实，又赋予“梦雨”以爱情的暗示；因此，这“一春梦雨常飘瓦”的景象便不单纯是一种气氛渲染，而是多少带上了比兴象征的意味。它令人联想到，这位幽居独处、沦谪未归的圣女仿佛在爱情上有某种朦胧的期待和希望，而这种期待和希望又总是像梦一样地飘忽、渺茫。同样地，当我们联系“何处西南待好风”（《无题二首》之一）、“安得好风吹汝来”（《留赠畏之》）一类诗句来细加体味，也会隐隐约约感到“尽日灵风不满旗”的描写中暗透出一种好风不满的遗憾和无所依托的幽怨。这种由缥缈之景、朦胧之情所融合成的幽渺迷蒙之境，极富象外之致，却又带有不确定的性质，略可意会，而难以言传。这是一种典型的朦胧美。尽管它不免给人以雾里看花之感，但对于诗人所要表现的特殊对象——一位本身就带有虚无缥缈气息的“圣女”来说，却又有其特具的和谐与适应。“神女生涯原是梦”（《无题二首》之二）。这梦一般的身姿面影、身世遭遇，梦一般的爱情期待和心灵叹息，似乎正需要这梦一样的氛围来表现。

颈联又由“沦谪”不归、幽寂无托的“圣女”，联想到处境与之不同的两位仙女。道书上说，萼绿华年约二十，上下青衣，颜色绝整，于晋穆

帝升平三年（359）夜降羊权家，从此经常往来，后授权尸解药引其升仙。杜兰香本是渔父在湘江岸边收养的弃婴，长大后有青童自天而降，携其升天而去。临上天时兰香对渔父说："我仙女也，有过谪人间，今去矣。"来无定所，踪迹飘忽不定，说明并非"沦谪"尘世，困守一地；去未移时，说明终归仙界，而不同于"圣女"之迟迟未归。颔、颈两联，一用烘托，一用反衬，将"圣女"沦谪不归，长守幽寂之境的身世遭遇从不同的侧面成功地表现出来了。

"玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。""玉郎"，是天上掌管神仙名册的仙官。"通仙籍"，指取得登仙界的资格（古称登第入仕为通籍）。尾联又从"圣女"眼前沦谪未归的处境转出对将来的期盼。"忆"，思也，系想往之意，贯上下二句。二句意谓：盼望能有职掌仙籍的玉郎与自己相会，帮助自己重登仙籍，以便在天阶摘取紫芝。当时商隐幕主柳仲郢内征为吏部侍郎，职掌官吏铨选。尾联中的"玉郎"或即影指仲郢，希望他能帮助自己重登朝籍。

这首诗成功地塑造了一位沦谪不归、幽居无托的圣女形象。有的研究者认为诗人是托圣女以自寓，有的则认为是托圣女以写女冠。实际上圣女、女冠、作者，不妨说是三位而一体：明赋圣女，实咏女冠，而诗人自己的"沦谪归迟"之情也就借圣女形象隐隐传出。所谓"圣女祠"，大约就是女道观的异名，这从七律《圣女祠》中看得相当清楚。所不同的，只是《圣女祠》借咏圣女而寄作者爱情方面的幽渺之思，而《重过圣女祠》则借咏圣女而寄其身世沉沦之慨罢了。清人钱泳评"梦雨"一联道："作缥缈幽冥之语，而气息自沉，故非鬼派。"（《履园谭诗》）由于其中融合了诗人自己遇合如梦、无所依托的人生体验，诗歌的意境才能在缥缈中显出沉郁。尾联在回顾往昔中所透露的人间天上之感，也隐然有诗人的今昔之感寄寓在里面。

（刘学锴）

霜月

初闻征雁已无蝉，百尺楼高水接天。

青女素娥[1]俱耐冷，月中霜里斗婵娟[2]。

〔注〕[1]青女：即青霄玉女，主霜雪的女神。素娥：即月里的嫦娥。 [2]婵娟：美好的容态。

文学作品，特别是诗歌，它的特点在于即景寓情，因象寄兴。诗人不仅是写生的妙手，而应该是随物赋形的化工。最通常的题材，在杰出的诗人的笔底，往往能够创造出一种高超优美的意境。读了李商隐的这首《霜月》，就会有这样的感觉。

这诗写的是深秋季节，在一座临水高楼上观赏霜月交辉的夜景。它的意思只不过说，月白霜清，给人们带来了寒凉的秋意而已。这样的景色，会使人心旷神怡。然而这诗所给予读者美的享受，却大大超过了我们在类似的实际环境中所感受到的那些。诗的形象明朗单纯，它的内涵是饱满而丰富的。

秋天，草木摇落而变衰，眼里看到的一切，都是萎约枯黄，黯然无色；可是清宵的月影霜痕，却显得分外光明皎洁。这秋夜自然景色之美意味着什么呢？“青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。”尽管“琼楼玉宇，高处不胜寒”（宋苏轼《水调歌头》），可是冰肌玉骨的绝代佳人，愈是在宵寒露冷之中，愈是见出雾鬓风鬟之美。她们的绰约仙姿之所以不同于庸脂俗粉，正因为她们具有耐寒的特性，经得起寒冷的考验啊！

写霜月，不从霜月本身着笔，而写月中霜里的素娥和青女；青女、素娥在诗里是作为霜和月的象征的。这样，诗人所描绘的就不仅仅是秋夜的自然景象，而是勾摄了清秋的魂魄，霜月的精神。这精神是诗人从霜月交辉的夜景里发掘出来的自然之美，同时也反映了诗人在混浊的现实环境里追求美好、向往光明的深切愿望；是他性格中高标绝俗、耿介不随的一面的自然流露。当然，我们不能说，这耐寒的素娥、青女，就是诗人隐以自喻；或者说，它另有所实指。诗中寓情寄兴，是不会如此狭隘的。清王夫之说得好：“兴在有意无意之间。”（《薑斋诗话》）倘

若刻舟求剑，理解得过于窒实，反而会缩小它的意义，降低它的美学价值。

宋范温云："义山诗，世人但称其巧丽，至与温庭筠齐名。盖俗学只见其皮肤，其高情远意，皆不识也。"他引了《筹笔驿》、《马嵬》等篇来说明。（《潜溪诗眼》）其实，不仅咏史诗以及叙志述怀之作是如此，在更多的即景寄兴的小诗里，同样可以见出李商隐的"高情远意"。清叶燮是看到了这点的，所以他特别指出李商隐七言绝句，"寄托深而措辞婉"（《原诗》外编下）。于此诗，也可见其一斑。

这诗在艺术手法上有一点值得注意：诗人的笔触完全在空际点染盘旋，诗境如海市蜃楼，弹指即逝；诗的形象是幻想和现实交织在一起而构成的完美的整体。秋深了，树枝上已听不到聒耳的蝉鸣，辽阔的长空里，时时传来雁阵惊寒之声。在月白霜清的宵夜，高楼独倚，水光接天，望去一片澄澈空明。"初闻征雁已无蝉"二句，是实写环境背景。这环境是美妙想象的摇篮，它会唤起人们绝俗离尘的意念。正是在这个摇篮里，诗人的灵府飞进月地云阶的神话世界中去了。后两句想象中的意境，是从前两句生发出来的。

（马茂元）

蝉

李商隐

本以高难饱，徒劳恨费声。

五更疏欲断，一树碧无情。

薄宦梗犹泛[1]，故园芜已平[2]。

烦君最相警，我亦举家清。

〔注〕[1]梗犹泛：《战国策·齐策》：桃梗（桃木人）谓土偶人（泥人）曰："子（你），西岸之土也，挺（塑起）子以为人。至岁八月，降雨下，淄水至，则汝残矣。"土偶曰："不然。吾，西岸之土也；吾残，则复西岸耳。今子，东国之桃梗也，刻削子以为人。降雨下，淄

水至，流子而去，则子漂漂者将何如耳。”《说苑·正谏》里引“漂漂”作“泛泛”。 [2]故园芜已平：晋陶渊明《归去来兮辞》:“田园将芜胡不归。”

古人有云：“昔诗人篇什，为情而造文。”（南朝梁刘勰《文心雕龙·情采》）这首咏蝉诗，就是抓住蝉的特点，结合作者的情思，“为情而造文”的。诗中的蝉，也就是作者自己的影子。

“本以高难饱，徒劳恨费声”，首句闻蝉鸣而起兴。“高”指蝉栖高树，暗喻自己的清高；蝉在高树吸风饮露，所以“难饱”，这又与作者身世感受暗合。由“难饱”而引出“声”来，所以哀中又有“恨”。但这样的鸣声是白费，是徒劳，因为不能使它摆脱难饱的困境。这是说，作者由于为人清高，所以生活清贫，虽然向有力者陈情，希望得到他们的帮助，最终却是徒劳的。这样结合作者自己的感受来咏物，会不会把物的本来面貌歪曲了呢？比方蝉，本来没有什么“难饱”和“恨”，作者这样说，不是不真实了吗？咏物诗的真实，是作者感情的真实。作者确实有这种感受，借蝉来写，只要“高”和“声”是和蝉符合的，作者可以写出他对“高”和“声”的独特感受来，可以写“居高声自远”（虞世南《咏蝉》），也可以写“本以高难饱”，这两者对两位不同的作者都是真实的。

接着，从“恨费声”里引出“五更疏欲断”，用“一树碧无情”来作衬托，把不得志的感情推进一步，达到了抒情的顶点。蝉的鸣声到五更天亮时，已经稀疏得快要断绝了，可是一树的叶子还是那样碧绿，并不为它的“疏欲断”而悲伤憔悴，显得那样冷酷无情。这里接触到咏物诗的另一特色，即无理得妙。蝉声的“疏欲断”，与树叶的“碧”两者本无关涉，可是作者却怪树的无动于衷。这看似毫无道理，但无理处正见出作者的真实感情。“疏欲断”既是写蝉，也是寄托自己的身世遭遇。就蝉说，责怪树的“无情”是无理；就寄托身世遭遇说，责怪有力者本可以依托荫庇而却“无情”，是有理的。咏物诗既以抒情为主，所以这种无理在抒情上就成了有理了。

接下去来一个转折，抛开咏蝉，转到自己身上。这一转就打破了咏蝉的限制，扩大了诗的内容。要是局限在咏蝉上面，有的话就不好说了。“薄宦梗犹泛，故园芜已平。”作者在各地当幕僚，是个小官，所以称“薄宦”。经常在各地流转，好像大水中的木偶到处漂流。这种不安定的生活，使他怀念家乡。“田园将芜胡不归”（晋陶渊明《归去来兮赋》），更何况家乡田园里的杂草和野地里的杂草已经连成一片了，作者思归就更加迫切。这两句好像和上文的咏蝉无关，暗中还是有联系的。“薄宦”同“高难饱”、“恨费声”联系，小官微禄，所以“难饱”、“费声”。经过这一转折，上文咏蝉的抒情意味就更明白了。

末联“烦君最相警，我亦举家清”，又回到咏蝉上来，用拟人法写蝉。“君”与“我”对举，把咏物和抒情密切结合，而又呼应开头，首尾圆合。蝉的难饱正与我也举家清贫相应；蝉的鸣叫声，又提醒我这个与蝉境遇相似的小官，想到“故园芜已平”，不免勾起赋归之念。钱锺书评论这首诗说：“蝉饥而哀鸣，树则漠然无动，油然自绿也（油然自绿是对“碧”字的很好说明）。树无情而人（“我”）有情，遂起同感。蝉栖树上，却恝置（犹淡忘）之；蝉鸣非为‘我’发，‘我’却谓其‘相警’，是蝉于‘我’亦‘无情’，而‘我’与之为有情也。错综细腻。”钱先生指出不仅树无情而蝉亦无情，进一步说明咏蝉与抒情的错综关系，对我们更有启发。

咏物诗，贵在“体物为妙，功在密附”。这首咏蝉诗，“传神空际，超超玄著”，被朱彝尊誉为“咏物最上乘”。

（周振甫）

赠刘司户蕡

李商隐

江风扬浪动云根，重碇危樯白日昏。

已断燕鸿初起势，更惊骚客后归魂。

汉廷急诏谁先入，楚路高歌自欲翻。

万里相逢欢复泣，凤巢西隔九重门。

刘蕡，敬宗宝历二年（826）进士，博学能文，性耿直，嫉恶如仇，有澄清天下之志。李商隐对他非常推崇。宣宗大中元年（847），诗人奉郑亚之命出使南郡和郑肃通好。次年正月南返时，与被贬去柳州（治今广西柳州）的刘蕡在长沙一带相遇，李商隐写此诗相赠。

诗的开头从相遇的地点黄陵庙写起。黄陵庙在黄陵山上，相传为舜妃葬处。山在湘江汇入洞庭的咽喉，山峰兀立，水势奔腾。时间正是初春，漫天阴沉，加上江风浩浩，越发扬起了浊浪。看来好似“云根”一般的岸边山石和系船石墩，受到浪花的猛烈冲击。船上高高的桅杆，在江风中摇摇晃晃，分外显得日暗天昏。这是湘江惊涛骇浪的实景，更是晚唐王朝政局动荡和险恶的写照。诗人运用传统的比兴手法，勾画了刘蕡悲剧遭遇的社会背景。

颔联表现刘蕡的坎坷遭际，字里行间充满同情。“已断”句把刘蕡比做展翅万里的北国鸿雁（刘是燕人），刚刚要施展的雄图伟略就很快夭折了。这是隐指刘蕡应试未第。唐文宗时代，刘蕡曾应召试贤良方正能直言极谏科，在对策中切论宦官专横误国，应予诛灭，一时名动京师。但因遭宦官忌恨，未予录取，初试锋芒，就遭挫折。旋被令狐楚、牛僧孺召为从事，后授秘书郎，不久即遭宦官诬陷，贬为柳州司户参军。“更惊”句即指此番遭贬。诗人把刘蕡比做受谗而被放的屈原，远贬南荒，难归乡土。前一“已”字，后一“更”字，紧凑有力地把刘的生平遭际中两件大事联结起来，通过沉痛愤慨的笔调，表现了诗人对刘的遭遇深致扼腕。

颈联又借用历史人物进一步抒写对刘蕡的敬仰和同情。“汉廷急诏”用贾谊遭贬三年后又被汉文帝召回长安，拜为梁怀王太傅的故事。这句是说，如果皇上急召贤臣，以先生之才，应是首先被召去的，还有谁可以比你先回朝廷的呢？这里高度称赞刘具有贾谊的抱负和才华，相信他一定会受到重用，敬慕和劝慰之情溢于言表。“楚路高歌”用楚国狂人接舆的故事。而刘蕡身贬楚地，恰与接舆仿佛，借刘的遭遇来抒发自己的满腔愤激。“自欲翻”，体现了诗人对挚友的深切同情和理解。

结尾“万里相逢欢复泣，凤巢西隔九重门”，不仅是真挚深切的友谊

之歌，更是对当时腐朽政治的愤激的控诉。两位挚友在远离家乡、远离帝京的地方不期而遇，其兴奋和喜悦之情，是可想而知的。这是“欢”的来由。然而为什么又“欢”而“复泣”呢？原来这意外相逢，恰同在他们患难之时：一个是得罪被贬；一个是长期受排挤而万里投荒。大体相同的坎坷命运和对国运的忧切，又使他们不得不泣。“欢”不过是知音乍见时一刹那间的快事，而“泣”则是经过悲愤交加的长期酝酿。“欢”而复“泣”，感情复杂而沉痛，包含着个人的失意，但主要却是为国运难扶而“泣”。末句中这一点表现得很显豁。“凤巢”，比喻贤臣在朝。《帝王世纪》说：“黄帝时，凤凰止帝东园，或巢于阿阁。”现在贤臣一时都已星散，远谪穷荒，备受排斥，“君门九重”，他们又如何可能竭忠尽智呢？诗人长期目击党争的翻云覆雨，又饱经天涯漂泊的生活，对唐王朝的黑暗现实的认识就更深切了。因而这首感情深挚的投赠之作，糅合了同情知友和忧时愤世之情。结尾的殷忧和愤懑，表面落在凤巢西隔、急诏无从上，但实际更和首联呼应。刘、李的遭遇，不都同是晚唐王朝“重碇危樯白日昏”的必然结果么？

这首诗以感慨苍凉的雄浑声调和高昂挺拔的沉郁气势，表现自己哀时忧国的情感。诗在愤激之中，寓有深讽；景语之中，渗透情语；由眼前江风的险恶联想到国家的隐忧；从同是天涯沦落的遭遇引起了欢泣交加的复杂感情，“涵茹到人所不能涵茹”、“曲折到人所不能曲折”（清刘熙载《艺概》），寓哀怆愤激于深沉凝重之中，具有似矛盾而又统一的深厚蕴藉的独特风格，可说是古典诗歌中的艺术珍品。

（吴调公）

悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪

李商隐

剑外从军远，无家与寄衣。
散关三尺雪，回梦旧鸳机。

李商隐生活的年代，“牛李党争”激烈，他因娶李党王茂元之女而得

罪牛党，长期遭到排抑，仕途潦倒。尽管如此，他与王氏始终情笃意深。宣宗大中五年（851）夏秋之交，王氏突然病逝，李商隐万分悲痛。这年冬天，他应柳仲郢之辟，从军赴东川（治今四川三台县）。痛楚未定，又要离家远行，凄戚的情怀是可想而知的。这首诗，就写于赴蜀途中。

起句“剑外从军远”，点明这次远行的原因是“从军”，即入节度使幕府。“剑外”，指剑阁之南蜀中地区。诗题“遇雪”而作，却从远写起，着一“远”字，不仅写行程之遥，更有意让人由“远”思“寒”。隆冬之际，旅人孑然一身，行囊单薄，自然使人产生苦寒之思，又自然地使人盼望家中妻子寄棉衣来。可是，诗人的妻子已经不在人间，有谁寄棉衣呢？

第二句“无家与寄衣”，蕴意至深。一路风霜，万般凄苦，都蕴含在这淡淡的一句诗中了。诗人善于用具体细节表达抽象的思念，用寄寒衣这一生活中的小事，倾泻出自己心底悲痛的潜流和巨大的哀思。

“散关三尺雪”句是全诗的承转之辞，上承“遇雪”诗题，给人“乱山残雪夜，孤灯异乡人”的凄凉漂泊之感；同时，大雪奇寒与无家寄衣联系起来，以雪夜引出温馨的梦境，转入下文。我们不妨这样联想，也许因为大雪封山，道路阻绝，作者只能留宿散关驿舍。伤痛倦极，朦胧入睡，睡梦中见妻子正坐在旧时的鸳机上为他赶制棉衣。“回梦旧鸳机”，情意是多么真挚悲切！清纪昀云：“回梦旧鸳机，犹作有家想也。”用“有家想”反衬“无家”丧妻的痛苦，以充满温馨希望的梦境反衬冰冷严酷的现实，更见诗人内心痛苦之深！至于梦中与妻子相见欢娱的情景和梦后倍觉哀伤的愁绪便略而不写，留在纸外，让读者自己想象思索了。

此诗朴素洗练，而又深情绵邈。诗用层层推进、步步加深的手法，写出凄凉寂寞的情怀和难言的身世之痛。从军剑外，畏途思家，这是第一层；妻亡家破，无人寄御寒之衣，伤别与伤逝之情交织一起，这是第二层；路途遇雪，行期阻隔，苦不堪言，这是第三层；“以乐景写哀”，用温馨欢乐的梦境反衬冰冷痛苦的现实，倍增其哀，这是第四层。诗至此，可以看出，在悼伤之情中，又包孕着行役的艰辛、路途的坎坷、伤别的愁绪、仕途蹭蹬的感叹等复杂感情。短短二十字，概括如此丰富深

沉的感情内容，可见李商隐高度凝练的艺术工力。

（曹旭）

乐游原

李商隐

向晚意不适，驱车登古原；

夕阳无限好，只是近黄昏。

诗人玉谿，另有一首七言绝句，写道是："万树鸣蝉隔断虹，乐游原上有西风；羲和自趁虞泉〔渊〕宿，不放斜阳更向东！"（《乐游原》）那也是登上古原，触景萦怀，抒写情志之作。看来，乐游原是他素所深喜、不时来赏之地。这一天的傍晚，不知由于何故，玉谿意绪不佳，难以排遣，他就又决意游观消散，命驾驱车，前往乐游原而去。

乐游原之名，我们并不陌生，原因之一是有一篇千古绝唱《忆秦娥》深深印在我们的"诗的摄像"宝库中，那就是："……乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。——音尘绝，西风残照，汉家陵阙。"玉谿恰恰也说是"乐游原上有西风"。何其若笙磬之同音也！那乐游原，创建于汉宣帝时，本是一处庙苑，——应称"乐游苑"才是，只因地势轩敞，人们遂以"原"呼之了。此苑地处长安的东南方，一登古原，全城在览。

自古诗人词客，善感多思，而每当登高望远，送目临风，更易引动无穷的思绪：家国之悲，身世之感，古今之情，人天之思，往往错综交织，所怅万千，殆难名状。陈子昂一经登上幽州古台，便发出了"念天地之悠悠"（《登幽州台歌》）的感叹，恐怕是最有代表性的例子了。如若罗列，那真是如同晋陆士衡所说"若中原之有菽"（《文赋》）了吧。至于玉谿，又何莫不然。可是，这次他驱车登古原，却不是为了去寻求感慨，而是为了排遣他此际的"向晚意不适"的情怀。知此前提，则可知"夕阳"两句乃是他出游而得到的满足，至少是一种慰藉——这就和历来的纵目感怀之作是有所不同的了。所以他接着说的是：你看，这无边无际，灿烂辉煌，把大地照耀得如同黄金世界的斜阳，才是真的伟大的美；而

这种美，是以将近黄昏这一时刻尤为令人惊叹和陶醉！

我想不出哪一首诗也有此境界。或者，宋苏东坡的“曲栏幽榭终寒窘，一看郊原浩荡春”（《正月二十一日病后述古邀往城外寻春》）庶乎有神似之处吧？

可惜，玉谿此诗却久被前人误解，他们把“只是”解成了后世的“只不过”、“但是”之义，以为玉谿是感伤哀叹，好景无多，是一种“没落消极的心境的反映”，云云。殊不知，古代“只是”，原无此义，它本来写作“祇是”，意即“止是”、“仅是”，因而乃有“就是”、“正是”之意了。别家之例，且置不举，单是玉谿自己，就有好例。他在《锦瑟》篇中写道：“此情可待（义即何待）成追忆，只是当时已惘然！”其意正谓：就是（正是）在那当时之下，已然是怅惘难名了。有将这个“只是当时”解为“即使是在当时”的，此乃成为假设语词了，而“只是”是从无此义的，恐难相混。

细味“万树鸣蝉隔断虹”，既有断虹见于碧树鸣蝉之外，则当是雨霁新晴的景色。玉谿固曾有言曰：“天意怜幽草，人间重晚晴。”（《晚晴》）大约此二语乃玉谿一生心境之写照，故屡于登高怀远之际，情见乎词。那另一次在乐游原上感而赋诗，指羲和日御而表达了感逝波，惜景光，绿鬓不居，朱颜难再之情——这正是诗人的一腔热爱生活，执著人间，坚持理想而心光不灭的一种深情苦志。若将这种情怀意绪，只简单地理解为是他一味嗟老伤穷，残光末路的作品，未知其果能获玉谿之诗心句意乎。毫厘易失，而赏析难公，事所常有，焉敢固必。愿共探讨，以期近是。

（周汝昌）

北齐二首

李商隐

一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。

小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。

巧笑知堪敌万机，倾城最在著戎衣。

晋阳已陷休回顾，更请君王猎一围。

这两首诗是通过讽刺北齐后主高纬宠幸冯淑妃这一荒淫亡国的史实，以借古鉴今的。两首诗在艺术表现手法上有两个共同的特点：

一、议论附丽于形象。既是咏史，便离不开议论。然而好的诗篇总是以具体形象感人，而不是用抽象的道理教训读者。议论不脱离生动的形象，是这两首诗共同的优点。

第一首前两句是以议论发端。“一笑”句暗用周幽王宠褒姒而亡国的故事，讽刺“无愁天子”高纬荒淫的生活。“荆棘”句引典照应国亡之意。晋时索靖有先识远量，预见天下将乱，曾指着洛阳宫门的铜驼叹道：“会见汝在荆棘中耳！”这两句意思一气蝉联，谓荒淫即亡国取败的先兆。虽每句各用一典故，却不见用事痕迹，全在于意脉不断，可谓巧于用典。但如果只此而已，仍属老生常谈。后两句撇开议论而展示形象画面。第三句描绘冯淑妃（“小怜”即其名）进御之夕，“花容自献，玉体横陈”，是一幅秽艳的春宫图，与“一笑相倾”句映带；第四句写北齐亡国情景。公元577年，北周武帝攻破晋阳（今山西太原），向齐都邺城进军，高纬出逃被俘，北齐遂灭。此句又与“荆棘”映带。两句实际上具体形象地再现了前两句的内容。淑妃进御与周师攻陷晋阳，相隔尚有时日。“已报”两字把两件事扯到一时，是着眼于荒淫失政与亡国的必然联系，运用“超前夸张”的修辞格，更能发人深省。这便是议论附丽于形象，通过特殊表现一般，是符合形象思维的规律的。

如果说第一首是议论与形象互用，那么第二首的议论则完全融于形象，或者说议论见之于形象了。“巧笑倩兮，美目盼兮”，是《诗经·卫风·硕人》中形容美女妩媚表情。“巧笑”与“万机”，一女与天下，轻重关系本来一目了然。说“巧笑”堪敌“万机”，是运用反语来讽刺高纬的昏昧。“知”意为“哪知”，意味尤见辛辣。如说“一笑相倾国便亡”是热骂，此句便是冷嘲，是不议论的议论。高纬与淑妃寻欢作乐的方式之一是畋猎，在高纬眼中，换着出猎武装的淑妃风姿尤为迷人，所以说“倾城最在

著戎衣”。这句仍是反语，有潜台词在。古来许多巾帼英雄，其飒爽英姿，确乎给人很美的感觉。但淑妃身着戎衣的举动，不是为天下，而是轻天下。高纬迷恋的不是英武之姿而是忸怩之态。他们逢场作戏，穿着戎衣而把强大的敌国忘记在九霄云外。据《北齐书》载：周师取平阳（晋阳），帝猎于三堆，晋州告急。帝将返，淑妃更请杀一围，从之。在自身即将成为敌军猎获物的情况下，仍不忘追欢逐乐，还要再猎一围。三、四句就这样以模拟口气，将帝、妃死不觉悟的淫昏性格刻画得入木三分。尽管不着议论，但通过具体形象的描绘及反语的运用，即将议论融入形象之中，批判意味仍十分强烈。

二、强烈的对比色彩。在形象画面之间运用强烈对比色彩，使作者有意指出的对象的特点更强调突出，引人注目，从而获得含蓄有力的表现效果，是这两首诗的又一显著特点。

第一首三、四两句把一个极艳极亵的镜头和一个极危急险恶的镜头组接在一起，对比色彩强烈，产生了惊心动魄的效果。单从“小怜玉体横陈”的画面，也可见高纬生活之荒淫，然而，如果它不和那个关系危急存亡的“周师入晋阳”的画面组接，就难以产生那种“当局者迷，旁观者清”的惊险效果，就会显得十分平庸，艺术说服力将大为削弱。第二首三、四句则把“晋阳已陷”的时局，与“更请君王猎一围”的荒唐行径作对比。一面是十万火急，形势严峻；一面却是视若无睹，围猎兴浓。两种画面对照出现，令旁观者为之心寒，从而有力地表明当事者处境的可笑可悲，不着一字而含蓄有力。这种手法的运用，也是诗人巧于构思的具体表现之一。

（周啸天）

夜雨寄北

李商隐

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

这首诗，宋洪迈《万首唐人绝句》题作《夜雨寄内》，“内”就是“内人”——妻子；今传李诗各本题作《夜雨寄北》，“北”就是北方的人，可以指妻子，也可以指朋友。有人经过考证，认为它作于作者的妻子王氏去世之后，因而不是“寄内”诗，而是写赠长安友人的。但从诗的内容看，按“寄内”理解，似乎更确切一些。

第一句一问一答，先停顿，后转折，跌宕有致，极富表现力。翻译一下，那就是：“你问我回家的日期；唉，回家的日期嘛，还没个准儿啊！”其羁旅之愁与不得归之苦，已跃然纸上。接下去，写了此时的眼前景：“巴山夜雨涨秋池”。那已经跃然纸上的羁旅之愁与不得归之苦，便与夜雨交织，绵绵密密，淅淅沥沥，涨满秋池，弥漫于巴山的夜空。然而此愁此苦，只是借眼前景而自然显现；作者并没有说什么愁，诉什么苦，却从这眼前景生发开去，驰骋想象，另辟新境，表达了“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”的愿望。其构思之奇，真有点出人意外。然而设身处地，又觉得情真意切，字字如从肺腑中自然流出。“何当”（何时能够）这个表示愿望的词儿，是从“君问归期未有期”的现实中迸发出来的；“共剪……”、“却话……”，乃是由当前苦况所激发的对于未来欢乐的憧憬。盼望归后“共剪西窗烛”，则此时思归之切，不言可知。盼望他日与妻子团聚，“却话巴山夜雨时”，则此时“独听巴山夜雨”而无人共语，也不言可知。独剪残烛，夜深不寐，在淅淅沥沥的巴山秋雨声中阅读妻子询问归期的信，而归期无准，其心境之郁闷、孤寂，是不难想见的。作者却跨越这一切去写未来，盼望在重聚的欢乐中追话今夜的一切。于是，未来的乐，自然反衬出今夜的苦；而今夜的苦，又成了未来剪烛夜话的材料，增添了重聚时的乐。四句诗，明白如话，却何等曲折，何等深婉，何等含蓄隽永，余味无穷！

清姚培谦在《李义山诗集笺》中评《夜雨寄北》说：“‘料得闺中夜深坐，多应说着远行人’（白居易《邯郸冬至夜思家》），是魂飞到家里去。此诗则又预飞到归家后也，奇绝！”这看法是不错的，但只说了一半。实际上是：那“魂”“预飞到归家后”，又飞回归家前的羁旅之地，打了个来回。而这个来回，既包含空间的往复对照，又体现时间的回环对

比。清桂馥在《札朴》卷六中说："眼前景反作后日怀想，此意更深。"这着重空间方面而言，指的是此地（巴山）——彼地（西窗）——此地（巴山）的往复对照。清徐德泓在《李义山诗疏》中说："翻从他日而话今宵，则此时羁情，不写而自深矣。"这着重时间方面而言，指的是今宵——他日——今宵的回环对比。在前人的诗作中，写身在此地而想彼地之思此地者，不乏其例；写时当今日而想他日之忆今日者，为数更多。但把二者统一起来，虚实相生，情景交融，构成如此完美的意境，却不能不归功于李商隐既善于借鉴前人的艺术经验，又勇于进行新的探索，发挥独创精神。

上述艺术构思的独创性又体现于章法结构的独创性。"期"字两见，而一为妻问，一为己答；妻问促其早归，己答叹其归期无准。"巴山夜雨"重出，而一为客中实景，紧承己答；一为归后谈助，遥应妻问。而以"何当"介乎其间，承前启后，化实为虚，开拓出一片想象境界，使时间与空间的回环对照融合无间。近体诗，一般是要避免字面重复的，这首诗却有意打破常规，"期"字的两见，特别是"巴山夜雨"的重出，正好构成了音调与章法的回环往复之妙，恰切地表现了时间与空间回环往复的意境之美，达到了内容与形式的完美结合。宋人王安石《与宝觉宿龙华院》云："与公京口水云间，问月'何时照我还？'邂逅我还（回还之还）还（还又之还）问月：'何时照我宿钟山？'"宋人杨万里《听雨》云："归舟昔岁宿严陵，雨打疏篷听到明。昨夜茅檐疏雨作，梦中唤作打篷声。"这两首诗俊爽明快，各有新意，但在构思谋篇方面受《夜雨寄北》的启发，也是显而易见的。

（霍松林）

忆梅

李商隐

定定住天涯，依依向物华。

寒梅最堪恨，长作去年花。

这是李商隐作幕梓州（治今四川三台）后期之作。写在百花争艳的春天，寒梅早已开过，所以题为“忆梅”。

一开始诗人的思绪并不在梅花上面，而是为留滞异乡而苦。梓州离长安近三千里，以唐代疆域之辽阔而竟称“天涯”，与其说是地理上的，不如说是心理上的。李商隐是在仕途抑塞、妻子去世的情况下应柳仲郢之辟，来到梓州的。独居异乡，寄迹幕府，已自感到孤孑苦闷，想不到竟一住数年，意绪之无聊郁闷更可想而知。“定定住天涯”，就是这个痛苦灵魂的心声。“定定”，犹“死死地”、“牢牢地”。诗人感到自己竟像是永远地被钉死在这异乡的土地上了。这里，有强烈的苦闷，有难以名状的厌烦，也有无可奈何的悲哀。清屈复说：“‘定定’字俚语入诗却雅。”（《玉谿生诗意》）这个“雅”，似乎可以理解为富于艺术表现力。

为思乡之情、留滞之悲所苦的诗人，精神上不能不寻找慰藉，于是转出第二句：“依依向物华。”“物华”，指眼前美好的春天景物。“依依”，形容面对美好春色时亲切留连的意绪。诗人在百花争艳的春色面前似乎暂时得到了安慰，从内心深处升起一种对美好事物无限依恋的柔情。一、二两句，感情似乎截然相反，实际上“依依向物华”之情即因“定定住天涯”而生，两种相反的感情却是相通的。

“寒梅最堪恨，长作去年花。”三、四两句，诗境又出现更大的转折。面对姹紫嫣红的“物华”，诗人不禁想到了梅花。它先春而开，到百花盛开时，却早花凋香尽，诗人遗憾之余，便不免对它怨恨起来了。由“向物华”而忆梅，这是一层曲折；由忆梅而恨梅，这又是一层曲折。“恨”正是“忆”的发展与深化，正像深切期待的失望会转化为怨恨一样。

但这只是一般人的心理。对于李商隐来说，却有更内在的原因。“寒梅”先春而开、望春而凋的特点，使诗人很自然地联想到自己：少年早慧，文名早著，科第早登；然而紧接着便是一系列不幸和打击，到入川以后，已经是“克意事佛，方愿打钟扫地，为清凉山行者”（《樊南乙集序》），意绪颇为颓唐了。这早秀先凋，不能与百花共享春天温暖的“寒梅”，不正是诗人自己的写照吗？诗人在《十一月中旬扶风界见梅花》诗

中，也曾发出同样的感叹：“为谁成早秀？不待作年芳。”非时而早秀，“不待作年芳”的早梅，和“长作去年花”的“寒梅”，都是诗人不幸身世的象征。正因为看到或想到它，就会触动早秀先凋的身世之悲，诗人自然不免要发出“寒梅最堪恨”的怨嗟了。诗写到这里，黯然而收，透出一种不言而神伤的情调。

五言绝句，贵天然浑成，一意贯串，忌刻意雕镂，枝蔓曲折。这首《忆梅》，“意极曲折”（清纪昀评语），却并不给人以散漫破碎、雕琢伤真之感，关键在于层层转折都离不开诗人沉沦羁泊的身世。这样，才能潜气内转，在曲折中见浑成，在繁多中见统一，达到有神无迹的境界。

（刘学锴）

赠柳

李商隐

章台[1]从掩映，郢[2]路更参差。

见说风流极，来当婀娜时。

桥回行欲断，堤远意相随。

忍放花如雪，青楼[3]扑酒旗。

〔注〕[1]章台：汉代京城长安街道名，街多柳树，唐时称为“章台柳”。 [2]郢：即今湖北江陵，战国时楚国建都于此。 [3]青楼：古代歌舞宴饮之地。

《赠柳》，其实就是咏柳。咏而赠之，故题曰“赠”。前人认为此诗有本事（见清程梦星《重订李义山诗集笺注》、姚培谦《李义山诗集笺》、冯浩《玉谿生诗集笺注》、近人张采田《玉谿生年谱会笺》），冯浩并认为系为洛阳歌妓柳枝作。由于年代久远，别无旁证，真实情况，已难考知。

李商隐对柳很有感情，他的诗集中，以柳为题的，多至十几首。这一首同他别的那些咏柳诗不同，它的背景不是一地一处，而是非常广阔

的地域。“章台从掩映，郢路更参差。”首联就从京城长安到大江之滨的江陵，写柳从北到南，无处不在，“掩映”、“参差”，秀色千里。

“掩映”、“参差”，是写柳色或明或暗，柔条垂拂的繁茂景象，点出时间是在春天。由“从”（任从）到“更”的变化，把柳的蓬勃生机，渲染得更加强烈。次联“风流”、“婀娜”，则是写柳的体态轻盈。柔长的柳枝，千枝万缕，春风吹拂，宛若妙龄女郎，翩跹起舞，姿态是非常动人的。“见说”是听见别人说，包括古今之人对柳的赞赏。“来当”句是说自己见到眼前之柳的时候，正当其婀娜多姿之时，表现出诗人的欣喜之情。上面四句，从广阔的背景上，对春柳作了生动具体的描绘，写出了她妩媚可爱的风姿。

下面接写柳色绵延不断。一到春天，路旁堤畔之柳笼烟罩雾，葱茏翠绿，望之令人心醉。诗人的目光，正是被这迷人的柳色所牵引，向前移去，直到桥边；眼看柳色就要被隔断，可是跨过桥去，向旁一弯，却又顺着长堤，向前延伸；最后虽然眼中已望不见柳，但心中仿佛仍然见到青青的柳色向远方伸去。“行”作“行踪”、“踪迹”解。“意相随”既指春柳傍随长堤而去，也指诗人的心为柳所系，紧随不舍，最后直至青楼酒旗、柳花似雪之处。“青楼”、“酒旗”是人间繁华之地；飞花似雪是春柳盛极之时。“忍”即忍心之意，字里透露出诗人的痛惜之情。花飞似雪，固然美极盛极，然而繁华已极，就意味着离凋谢不远。两句把春柳的繁华写到极致，也把人的爱惜之情写到极点。清纪昀评此诗云：“五、六句空外传神，极为得髓。结亦情致可思。”（《李义山诗集辑评》）这四句，意境很美，言外之意不尽，很耐人寻味。

清代王士禛说：“咏物之作，须如禅家所谓不粘不脱，不即不离，乃为上乘。”（《带经堂诗话》）此诗全篇八句，纯用白描，篇中不着一个“柳”字，却句句写柳。而且，仔细玩味，又会发觉它们既是写柳，又像是在写人，字里行间，仿佛晃动着一位窈窕女郎的倩影，风流韵致，婀娜多情，非常逗人喜爱。她也许是诗人的友人，也许就是诗人的情人，由于某种原因，他们分离了。咏柳即咏人，对柳之爱怜不舍，即对其所爱之人的依恋与思念。似彼似此，亦彼亦此，不即不离，正是此诗

艺术表现的巧妙之处。清冯浩说此诗“全是借咏所思”（《玉谿生诗集笺注》），大旨是不错的。

（王思宇）

宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮

李商隐

竹坞无尘水槛清，相思迢递隔重城。

秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。

一个深秋的夜晚，诗人旅宿在骆姓人家的园亭里，寂寥中怀念起远隔重城的朋友，和枯荷听秋雨的意境，写下了这首很有情韵的小诗。题中的崔雍、崔衮，是诗人的重表叔兼知遇者崔戎的两个儿子。诗是和二崔告别后旅途中寄怀之作。

首句写骆氏亭。“竹坞”，是竹林环抱荫蔽的船坞；“水槛”，指傍水的有栏杆的亭轩，也就是题中的“骆氏亭”。清澄的湖水，翠绿的修竹，把这座亭轩映衬得格外清幽雅洁。“无尘”和“清”，正突出了骆氏亭的这个特点，可以想见诗人置身其间时颇有远离尘嚣之感。

幽静清寥的境界，每每使人恬然自适；但对有所思念、怀想的人来说，又往往是牵引思绪的一种触媒：或因境界的清幽而倍感孤寂，或因无良朋共赏幽胜而微感惆怅。一、二两句，由清幽的景色到别后的相思，其间虽有跳跃，却并不突兀，原因就在于景与情之间存在相反相成的内在联系。诗人眼下所宿的骆氏亭和崔氏兄弟所居的长安，中间隔着高峻的城墙。“迢递”一词有“高”、“远”二义，这里用“高”义。“重城”，即高城。由于“迢递隔重城”，所以深深怀念对方；而思念之深，又似乎缩短了彼此间的距离。诗人的思念之情，宛如随风飘荡的游丝，悠悠然越过高高的城墙，飘向友人所在的长安。“隔”字在这里不只是表明“身隔”，而且曲折地显示了“情通”。这正是诗歌语言在具体条件下常常具有的一种妙用。

第三句又回到眼前景物上来：“秋阴不散霜飞晚”。时令已届深秋，

但连日天气阴霾，孕育着雨意，所以霜也下得晚了。诗人是旅途中暂宿骆氏亭，此地近一段时期的天气，包括霜期之晚，自然是出之揣测，这揣测的根据就是“秋阴不散”与“留得枯荷”。这一句一方面是为末句伏根（由于“秋阴不散”，故有“雨”；由于“霜飞晚”，所以“留得枯荷”），另一方面又兼有渲染气氛、烘托情绪的作用。阴霾欲雨的天色，四望一片迷濛，本来就因相思而耿耿不寐的人，心情不免更加黯淡，而这种心情又反过来更增加了相思的浓度。

末句是全篇的点睛之笔。但要领略诗句所蕴含的情趣，却须注意从“秋阴不散”到盼“雨”的过程。秋夜听雨打枯荷的况味，诗人想已不止一次地领略。淅沥的秋雨，洒落在枯荷上，发出一片错落有致的声响，别具一种美的情趣。看来倒是“秋阴不散霜飞晚”的天气特意作美了。枯荷给人一种残败衰飒之感，本无可“留”的价值；但自己这样一个旅宿思友、永夜不寐的人，却能因聆听枯荷秋雨的清韵而略慰相思，稍解寂寥，所以反而深幸枯荷之“留”了。“留”、“听”二字，写情入微，其中就蕴含有这种不期而遇的意外喜悦。不说“望”而说“听”，自然是因为夜宿的缘故，但主要的还是由于“听雨”蕴含着一种特有的意境与神韵。这“听雨”竟有一种特别的美感，久听之后，这单调而凄清的声音，却又更增加了环境的寂寥，从而更加深了对朋友的思念。“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”（温庭筠《更漏子》）其意境或庶几与此相似吧？

这首诗虽然写了秋亭雨前之景，而且写得清疏秀朗，历历如画，但它并不是一首写景诗，而是一首抒情诗。“宿骆氏亭”所见所闻是“寄怀”的凭藉。清纪昀说：“‘相思’二字微露端倪，‘寄怀’之意全在言外。”清何焯说：“下二句暗藏永夜不寐，相思可以意得也。”都指出了本篇以景托情、寓情于景的特点。

（刘学锴）

风雨

凄凉宝剑篇，羁泊欲穷年。

黄叶仍风雨，青楼自管弦。

新知遭薄俗，旧好隔良缘。

心断新丰酒，销愁斗几千？

这首诗大约作于诗人晚年羁泊异乡期间。这时，长期沉沦漂泊、寄迹幕府的诗人已经到了人生的穷途。这篇《风雨》，正像是这位饱受人世风雨摧残的一代才人，在生命之火将要熄灭之前所唱出的一曲慷慨不平的悲歌。

“凄凉宝剑篇，羁泊欲穷年。”诗一开头就在一片苍凉沉郁的气氛中展示出理想抱负与实际境遇的矛盾。《宝剑篇》是唐代前期名将郭元振落拓未遇时所写的托物寓怀之作。诗借古剑尘埋托寓才士不遇，在磊落不平中显示出积极用世的热情。后来郭元振上《宝剑篇》，深得武后赏爱，终于实现匡国之志。这里暗用此典。两句意谓：自己尽管也怀有像郭元振那样的宏大抱负和用世热情，却没有他那样的际遇，只能将满腔怀才不遇的悲愤，羁旅漂泊的凄凉托之于诗歌。首句中的“宝剑篇”，系借指自己抒发不遇之感的诗作，故用“凄凉”来形容。从字面看，两句中“凄凉”、“羁泊”连用，再加上用“欲穷年”来突出凄凉羁泊生涯的无穷无已，似乎满纸悲酸凄苦。但由于“宝剑篇”这个典故本身所包含的壮怀激烈的意蕴和郭元振这位富于才略的历史人物在读者脑海中引起的联想，它给人们的实际感受，却是在羁旅漂泊的凄凉中蕴积着一股金剑沉埋的郁勃不平之气。

颔联承上，进一步抒写羁泊异乡期间风雨凄凉的人生感受。上句触物兴感，实中寓虚，用风雨中飘零满地的黄叶象征自己不幸的身世遭遇，与下句实写青楼管弦正形成一喧一寂的鲜明强烈对比，形象地展现出沉沦寒士与青楼豪贵苦乐悬殊、冷热迥异的两幅对立的人生图景。两句中“仍”、“自”二字，开合相应，极富神味。“仍”是“更”、“兼”之意。黄叶本已凋衰，再加风雨摧残，其凄凉景象更令人触目神伤。它不仅用

加倍法写出风雨之无情和不幸之重沓，而且有力地透出内心难以忍受的痛苦。“自”字既有转折意味，又含“自顾”之意，画出青楼豪贵得意纵恣，自顾享乐，根本无视人间另有忧苦的意态。它与“仍”字对应，正显示出苦者自苦、乐者自乐那样一种冷酷的社会现实和人间关系，而诗人对这种社会现实的愤激不平，也含蓄地表现了出来。

在羁泊异乡的凄凉孤孑境况中，友谊的温暖往往是对寂寞心灵的一种慰藉，颈联因此自然引出对“新知”、“旧好”的忆念。但思忆的结果却反而给心灵带来更深的痛苦——“新知遭薄俗，旧好隔良缘。”新交的朋友遭到浇薄世俗的诋毁，旧日的知交也关系疏远，良缘阻隔。注家对“新知”、“旧好”具体所指有过不同的猜测，实际上放空了看也许更符合实际。由于无意中触犯了朋党间的戒律，诗人不但仕途上偃蹇不遇，坎蒉终身，而且人格也遭到种种诋毁，被加上“放利偷合”、“诡薄无行”（《新唐书·李商隐传》）一类罪名。在这种情况下，“旧好”关系疏远，“新知”遭受非难便是必然的了。两句中一“遭”一“隔”，写出了诗人在现实中孑然孤立的处境，也蕴含了诗人对“薄俗”的强烈不满。从“青楼自管弦”到“旧好隔良缘”，既是对自己处境的深一层描写，也是对人生感受的深一层抒发。凄冷的人间风雨，已经渗透到知交的领域，茫茫人世，似乎只剩下冰凉的雨帘，再也找不到任何一个温暖的角落了。

惟一能使凄凉的心得到暂时温暖的便只有酒——“心断新丰酒，销愁斗几千？”和首联的“宝剑篇”一样，这里的“新丰酒”也暗含着一段唐初故实：马周落拓未遇时，西游长安，宿新丰旅舍。店主人只顾接待商贩，对马周颇为冷遇。马周遂取酒独酌。后来马周也得到皇帝赏识，拔居高位。诗人想到自己只有马周当初未遇时的落拓，却无马周后来的幸遇，所以只能盼望着用新丰美酒一浇胸中块垒。然而羁泊异乡，远离京华，即使想如马周失意时取新丰美酒独酌也不可得，所以说“心断”。通过层层回旋曲折，终于将诗人内心的郁积苦闷发抒到极致。末句以问语作收，似结非结，正给人留下苦闷无法排遣，心绪茫然无着的印象。

题称《风雨》，说明这首诗是写羁泊异乡时因目接凄风苦雨而引起的身世之感。但这“风雨”又是一个象征性的题目。它象征着包围、压

抑、摧残才智之士的冷酷的社会现实和社会氛围。不过，这首诗的突出特点与优点，并不单纯表现在它反映了人间风雨的凄冷，而是表现在它同时透露了诗人内在的用世热情与生活热情。首、尾两联，暗用郭元振、马周故事，不只是作为自己当前境遇的一种反衬，同时也表露出对唐初开明政治的向往和匡世济时的强烈要求。即使是正面抒写自己的孤子、凄凉与苦闷，也都表现出一种愤郁不平和挣脱苦闷的努力。这种环境的冷与内心的热的相互映衬和矛盾统一，正是这首诗最显著的思想艺术特色。

（刘学锴）

梦泽

李商隐

梦泽悲风动白茅，楚王葬尽满城娇。
未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰。

对生活现象挖掘愈深，概括就愈广，作品就愈具普遍意义，因而也就愈能引发不同读者多方面的感受和联想。这是文艺创作和鉴赏的一条规律。这首《梦泽》可以为这条规律提供一个生动的例证。

这是诗人途经梦泽一带的时候，因眼前景物的触发，引起对历史和人生的联想和感慨，而写下的一首诗。梦泽，这里约指今湖南北部长江以南、洞庭湖以北的一片湖泽地区。大中元年（847）暮春，作者由长安赴桂林途中，曾经行这一带。这首诗大约就写在这个时候。

首句写望中所见梦泽荒凉景象。茫茫湖泽荒野，极目所见，惟有连天的白茅。旷野上的悲风，吹动白茅，发出萧萧之声。这旷远迷茫，充满悲凉肃杀气氛的景象，本来就很容易引起人们怀古伤今的情感。加上这一带原是楚国旧地，眼前的茫茫白茅又和历史上楚国向周天子贡包茅的故事有着某种意念上的联系，因此，在诗人脑海里就自然而然地映现出一连串楚国旧事的叠印镜头。而变得越来越清晰的，则是平常最熟悉的楚宫细腰故事。

楚灵王好细腰的故事，先秦两汉典籍中多所记载。诗人在选择、提炼这些历史传说材料时，选取了比较典型的“楚王好细腰，宫中多饿死”（《后汉书·马廖传》）的记载，但范围却由“宫中”扩展到“满城”，为害的程度也由“多饿死”变成“葬尽”。这当然是为了突出“好细腰”的楚王这一癖好为祸之惨酷。但“葬尽满城娇”的想象却和眼前“悲风动白茅”的萧索荒凉景象分不开。今日这悲风阵阵、白茅萧萧的地下，也许正埋葬着当日为细腰而断送青春与生命的女子的累累白骨呢！眼前的景象使诗人因历史想象而引起的悲凄之感更加强烈了。

楚王的罪孽是深重的，是这场千古悲剧的制造者。但如果只从这一点上立意，诗意便不免显得平常而缺乏新意和深意。作者的可贵之处，在于对这场悲剧有自己独特的深刻感受与理解。三、四两句，就是这种独特感受的集中表现。

“未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰。”由于楚灵王好细腰，这条审美标准竟风靡一时，成了满城年轻女子的共同追求目标。她们心甘情愿地竞相为造就纤细的腰肢而节食减膳，以便能在楚王面前轻歌曼舞，呈现自己绰约娇柔的风姿，博得楚王的垂青和宠爱。她们似乎丝毫没有想到，这是对自己青春的摧残，是在慢性自戕中将自己推向坟墓；更没有想到，“好细腰”的楚王是葬送自己青春与生命的罪魁祸首。就是那些终于熬成了细腰，在楚宫歌舞中“长得君王带笑看”（李白《清平调》）的幸运者，也似乎一点都没有意识到，这样的细腰歌舞又能持续多久呢？今日细腰竞妍，明日又焉知不成为地下的累累白骨！这自愿而又盲目地走向坟墓的悲剧，比起那种纯粹是被迫而清醒地走向死亡的悲剧（例如殉葬），即使不一定更深刻，却无疑更能发人深省。因为前一种悲剧如果没有人出来揭示它的本质，它就将长期地以各种方式不受阻碍地持续下去。这两句中，“未知”、“虚减”，前呼后应，正是对盲目而自愿的悲剧的点睛之笔。它讽刺入骨，也悲凉彻骨。这种讽刺之中有同情。但又不是一般地同情她们的处境与命运，而是同情她们作为悲剧人物所不应有的无知、愚蠢和灵魂的麻木。因此，这种同情之中又含有一种悲天悯人式的冷峻。

就这样，诗人将用笔的重点放到这些被害而又自戕的女子身上，从她们的悲剧中发掘出这种类型和性质的悲剧深刻而内在的本质。因而这首以历史上的宫廷生活为题材的小诗，在客观上就获得了远远超出这一题材范围的典型性和普遍意义。人们从诗人所揭示的生活现象中可以联想起许多类似的生活现象，从弥漫楚国宫廷上下，举国皆受其害而不自知的“细腰风”中联想起另一些风靡一时的现象，并进而从中得到启迪，去思考它们的本质。清代注家姚培谦说：“普天下揣摩逢世才人，读此同声一哭矣！”（《李义山诗笺注》）另一位清代注家屈复也说：“制艺取士，何以异此！可叹！”（《玉谿生诗意》）他们所说的，当然并不是《梦泽》的主题（它的实际主题应该是对“虚减宫厨为细腰”这种生活现象的本质的揭示），但作为对《梦泽》主题典型性与普遍意义的一种理解，却是相当准确而深刻的。

（刘学锴）

寄令狐郎中

李商隐

嵩云秦树久离居，双鲤迢迢一纸书。

休问梁园旧宾客，茂陵秋雨病相如。

这是会昌五年（845）秋天，作者闲居洛阳时回寄给在长安的旧友令狐绹的一首诗。令狐绹当时任右司郎中，所以题称“寄令狐郎中”。

首句嵩、秦分指自己所在的洛阳和令狐所在的长安。“嵩云秦树”化用杜甫《春日忆李白》中即景寓情的名句：“渭北春天树，江东日暮云。”云、树是分居两地的朋友即目所见的景物，也是彼此思念之情的寄托。“嵩云秦树”之所以不能用“京华洛下”之类的词语替代，正是因为后者只说明京、洛离居的事实，前者却能同时唤起对他们相互思念情景的悠远想象，在脑海中浮现出两位朋友遥望云树、神驰天外的画面。这正是诗歌语言所特具的意象美。

次句说令狐从远方寄书存问。“双鲤”，语出古乐府《饮马长城窟

行》:“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼，中有尺素书。”这里用作书信的代称。上句平平叙起，这句款款承接，初读只觉平淡，但和上下文联系起来细加吟味，却感到在平淡中自含隽永的情味。久别远隔，两地思念，正当自己闲居多病、秋雨寂寥之际，忽得故交寄书殷勤存问，自然会格外感到友谊的温暖。“迢迢”、“一纸”，从对比映衬中显出对方情意的深长和自己接读来书时油然而生的亲切感念之情。

三、四两句转写自己目前的境况，对来书作答。据《史记·司马相如传》，司马相如曾为梁孝王宾客。作者从大和三年（829）到开成二年（837），曾三居绸父令狐楚幕，得到令狐楚的知遇；开成二年应进士试时又曾得到令狐绸的推荐而登第，所以这里以“梁园旧宾客”自比（梁园是梁孝王的宫苑，此喻指楚幕）。司马相如晚年“尝称病闲居……既病免，家居茂陵”，作者会昌二年因丁母忧而离秘书省正字之职，几年来一直闲居。这段期间，他用世心切，常感闲居生活的寂寞无聊，心情悒郁，身体多病，故以闲居病免的司马相如自况。

这两句写得凝练含蓄，富于情韵。短短十四个字，将自己过去和令狐父子的关系、当前的处境心情、对方来书的内容以及自己对故交情谊的感念融汇在一起，内涵非常丰富。闲居多病，秋雨寂寥，故人致书问候，不但深感对方情意的殷勤，而且引起过去与令狐父子关系中一些美好情事的回忆（“梁园旧宾客”五字中就蕴含着这种内容）。但想到自己落寞的身世、凄寂的处境，却又深感有愧故人的存问，增添了无穷的感慨。第三句用“休问”领起，便含难以言尽、欲说还休的感怆情怀，末句又以貌似客观描述，实则寓情于景的诗句作结，不言感慨，而感慨更深。

李商隐写过不少寄赠令狐绸的诗，其中确有一部分篇什“词卑志苦”，或迹近陈情告哀，或希求汲引推荐，表现了诗人思想性格中软弱和庸俗的一面。但会昌年间他们的关系比较正常。这首诗中所反映的相互关系，就是比较平等而真诚的。诗中有感念旧恩故交之意，却无卑屈趋奉之态；有感慨身世落寞之辞，却无乞援望荐之意；情意虽谈不上深厚浓至，却比较真率诚恳。清纪昀说：“一唱三叹，格韵俱高。”这个评语

是比较合乎实际的。

（刘学锴）

哭刘蕡

李商隐

上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。
黄陵别后春涛隔，湓浦书来秋雨翻。
只有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂！
平生风义兼师友，不敢同君哭寝门。

刘蕡是和李商隐同时的正直敢言的士人。大和二年（828），他应贤良方正直言极谏科考试，在对策中猛烈抨击宦官乱政，要求“揭国柄以归于相，持兵柄以归于将”，在士大夫中引起强烈反响。刘蕡因此遭到宦官忌恨，被黜不取。开成二年（837），令狐楚任山南西道节度使，刘蕡和李商隐同在幕，两人大概是这时结识的。大约在会昌元年（841），宦官诬陷刘蕡，贬蕡为柳州司户参军。直到大中元年，才从柳州内迁澧州。大中二年（848）春初，李商隐由江陵返回桂林郑亚幕府途中，与已自柳州贬所内迁的刘蕡相遇，商隐曾作诗相赠。两人旋即在黄陵（今湖南湘阴县靠近湘江入洞庭处）分别。第二年秋天，刘蕡客死于浔阳。当时，李商隐正在长安，听到噩耗后，一连写了四首诗（另三首是五律）哭吊。这是其中的一首。

首联寓言刘蕡被冤贬的情景：高高在上的天帝，安居深宫，重门紧闭，也不派遣巫咸到下界来了解衔冤负屈的情况。这幅超现实的上下隔绝、昏暗阴冷的图景，实际上是对被冤贬的刘蕡所处的现实政治环境一种象征性描写。比起他另外一些诗句如“九重黯已隔”（《行次西郊一百韵》）、“天高但抚膺”（《哭刘司户蕡》）等，形象更加鲜明，感情也更加强烈。诗人的矛头，直接指向昏聩、冷酷的“上帝”，笔锋凌厉，情绪激愤，使这首诗一开始就笼罩在一种急风骤雨式的气氛中。

颔联从去年春天的离别写到今秋的突闻噩耗。大中二年初春，两人

在黄陵离别，以后就一直没有再见面，故说“黄陵别后春涛隔”。第二年秋天，刘蕡的死讯从浔阳传来，故说“湓浦书来秋雨翻”。这两句融叙事、写景、抒情为一体，具有鲜明而含蕴的意境和浓烈的感情色彩。“春涛隔”，不只形象地显示了别后江湖阻隔的情景，而且含蓄地表达了因阻隔而引起的深长思念；“春涛”的形象，更赋予这种思念以优美丰富的联想。“秋雨翻”，既自然地点明听到噩耗的时间，又烘托出一种悲怆凄凉的气氛，使诗人当时激愤悲恸与凄冷哀伤交织的情怀，通过具体可感的画面形象得到极富感染力的表现。两句一写生离，一写死别，生离的思念更衬出死别的悲伤。感情先由上联的激愤沉痛转为纡徐低徊，又由纡徐低徊转为悲恸激愤，显得波澜起伏。

前幅由冤贬到死别，在叙事的基础上融入浓厚的抒情成分。后幅转为直接抒情。颈联以擅长作哀诔之文的西晋作家潘岳（字安仁）和“怜哀屈原忠而斥弃”，“魂魄散佚”而作《招魂》的战国楚辞赋家宋玉自喻，说自己只能写哭吊的诗文深致哀悼，却无法招其魂魄使之复生。两句一正（“只有……能”）一反（“何曾……解”），相互映衬，有力地表达出诗人悲痛欲绝而又徒唤奈何的心情，下句尤显得拗峭遒劲。

尾联归结到彼此间的关系，正面点出题中的“哭”字。刘蕡敢于和宦官斗争的精神和鲠直的品质，使他在士大夫和知识分子中获得很高的声誉和普遍的崇敬，当时有声望的大臣牛僧孺、令狐楚出镇襄阳、兴元时，都辟刘蕡入幕，待之如师友。诗人和刘蕡之间，既有多年的友谊，而刘蕡的风采节概又足以为己师表，所以说“平生风义（情谊）兼师友”。《礼记·檀弓上》说，死者是师，应在内寝哭吊；死者是友，应在寝门外哭吊。诗人尊刘蕡如师，所以说不敢自居于刘蕡的同列而哭于寝门之外。这两句，不但表达了诗人对刘蕡的深挚情谊和由衷钦仰，也显示了这种情谊的共同思想、政治基础。正因为这样，这首哭吊朋友的诗，其思想意义就远远超越一般友谊的范围，而具有鲜明的政治内容和强烈的政治批判色彩；诗人的悲痛、愤激、崇敬与同情也就不只属于个人，而具有普遍的意义。清姚培谦说：“盖直为天下恸，而非止哀我私也。”（《李义山诗集笺注》）这是深得作者之意的。直接抒情，易流于

空泛、抽象，但由于诗人感情的深挚和表达的朴素真切，读来只觉深沉凝重。清纪昀对李商隐的诗颇多指摘，但对这首诗却誉为“一气鼓荡，字字沉郁”。这个评语看来并不是溢美之词。

（刘学锴）

杜司勋

李商隐

高楼风雨感斯文，短翼差池不及群。

刻意伤春复伤别，人间唯有杜司勋。

宣宗大中三年（849）春天，李商隐曾为当时同住长安，任司勋员外郎的诗人杜牧写过两首诗，对杜牧极表关切倾倒之意。这首七绝，专赞杜牧的诗歌创作。

首句“高楼风雨感斯文”，写自己对杜牧诗歌别有会心的感受。“斯文”，即“此文”，指他当时正在吟诵的杜牧诗作。这是一个风雨凄凄的春日。诗人登上高楼，凭栏四顾，只见整个长安城都沉浸在迷茫的雨雾中。这风雨如晦的景象，正像包围着他的昏暗凄迷的时代氛围，不免触动胸中郁积的伤世忧时之感。正是在这种环境气氛中，诗人对杜牧的诗作也就有了更深切的感受，因为后者就是“高楼风雨”的时代环境的产物。杜牧的“斯文”，不能确指，也不必确指，反正是感伤时世、忧愁风雨之作。他的《题敬爱寺楼》说：“暮景千山雪，春寒百尺楼。独登还独下，谁会我悠悠？”就颇有高楼暮景、百感茫茫的味道。只不过他的“悠悠”之情并非没有知音罢了。

次句“短翼差池不及群”，转说自己，暗含杜牧。“差池”，语出《诗经·邶风·燕燕》:“燕燕于飞，差池其羽（形容燕飞时尾羽参差不齐之状）。之子于归，远送于野。瞻望弗及，涕泣如雨。”这是一首送别诗。李商隐用“差池”的字面，自然有暗寓“伤别”之情的意思。全句是说，自己正如风雨中艰难行进的弱燕，翅短力微，赶不上同群。这是自伤身世孤子，不能奋飞远举，也是自谦才力浅短，不如杜牧。这后一层意思，

正与末句“唯有”相呼应。上句因“高楼风雨”兴感而兼写双方，这句表面上似专写自己。其实，“短翼差池”之恨又岂独李商隐！他在《赠杜十三司勋员外》中深情劝勉杜牧：“心铁已从干镆利，鬓丝休叹雪霜垂。”正说明杜牧同样有壮心不遂之恨。这里单提自己，只是一种委婉含蓄的表达方式。

“刻意伤春复伤别，人间唯有杜司勋。”三、四两句极力推重杜牧的诗歌。“伤春”、“伤别”，即“高楼风雨”的忧时伤世之意与“短翼差池”的自慨身世之情，也就是这首诗的基本内容和主题。清何焯评一、二句说：“含下伤春”，“含下伤别”（《义门读书记》）。这是正确的。“伤春”、“伤别”，不但概括了杜牧诗歌的主要内容与基本主题，而且揭示了它的重要风格特征——带有那个衰颓时代所特有的感伤情调。“刻意”二字，既强调其创作态度之严肃，又突出其运思寓意的深至，暗示他所说的“伤春伤别”，并非寻常的男女相思离别，而是“忧愁风雨”，“可惜流年”，伤心人别有怀抱。末句更以“唯有”二字，重笔勾勒，对杜牧在当时诗坛上的崇高地位，作了热情的称誉。

不过，这首诗的艺术感染力却主要不取决于全面而准确的评论，而在于渗透在字里行间的对诗友的深刻理解，深情赞叹。正是这种内在的抒情因素，使它有别于一般的论诗绝句，而具有知音之歌的抒情诗品格。

这首诗之所以耐人咀嚼，还因为它蕴含着丰富的言外之意、弦外之音。诗人极力称扬杜牧，实际上含有引杜牧为同调之意。“天荒地变心虽折，若比伤春意未多”（《曲江》），“曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝”（《流莺》），“相见时难别亦难，东风无力百花残”（《无题》），“人世死前唯有别，春风争拟惜长条”（《离亭赋得杨柳二首》），这些诗句表明，“刻意伤春复伤别”不但评杜，亦属自道。何焯说：“高楼风雨，短翼差池，玉谿方自伤春伤别，乃弥有感于司勋之文也。”（《义门读书记》）这是深得诗人用心的精到评论。同心相应，同气相求，诗人在评杜、赞杜的同时，也就寄托了自己对时代和身世的深沉感慨，而在“刻意伤春复伤别，人间唯有杜司勋”的赞叹中，似乎也包

含着诗坛寂寞、知音稀少的弦外之音。

（刘学锴）

杜工部蜀中离席

李商隐

人生何处不离群？世路干戈惜暂分。
雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。
座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。
美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。

大中五年（851）冬，李商隐在东川节度使柳仲郢幕府任节度判官，被派往西川推狱，次年春，事毕回梓州（治今四川三台县，东川节度使驻地）。此诗为临行前在饯别的宴席上所作。李商隐写此诗时，正值巴南蓬州、果州的贫民爆发起义，朝廷派军队镇压，连年来唐王朝和吐蕃、党项的关系也很紧张。此与杜甫当年离开成都时徐知道作乱、吐蕃侵扰、安史之乱还未平息的情况正相似。所以这首诗虽然写的是作者当时之事和席上之感，但它不仅风格上模拟杜甫，而且口吻也像杜甫，就好像是代杜甫所作一样，所以题作《杜工部蜀中离席》。

诗的首联点出“离席”。人生哪里没有离别呢？劈头一个反诘句，起得非常有力。这里除了深重的感叹之外，还隐含着这样的意思：既然人生离别，在所难免，也许就只好以旷达处之吧？但下面紧接着一转说，在这干戈遍地的时候，即使短暂的分离，其前程吉凶也难以预卜，也就不能不令人痛怀惜别之情了。这里，上句是泛言，下句是特指，两相对照，更见出后者的重压。所以清何焯说这两句“起用反喝，便曲折顿挫，杜诗笔势也”（《义门读书记》）。同时，这两句从“人生何处不离群”的普遍的慨叹，归到“世路干戈”的特定的逆境，最后又落到“惜暂分”来，气势雄放，场面变化极大。清纪昀说它“大开大合，矫健绝伦”，是很中肯的。

颔联上承第二句“世路干戈”，写边境多事情势，说朝廷派往雪岭的

使者还未归来，松州还驻守着朝廷的军队。“雪岭”指绵亘于今四川西北部的雪山，这一带是唐和吐蕃的分界，当时的少数民族党项也聚居在这里。松州治今四川松潘县，在雪山附近，唐于此置松州都督府。“殿前军”指神策军，是皇帝的禁卫部队。唐代中叶以后，边地将领为了得到优厚的给养赏赐，往往奏请遥隶神策军。大中五年，刚刚以秦、原、安乐三州及石门等七关归降朝廷不久的吐蕃宰相论恐热，因要求为河渭节度使，朝廷不许，又欲为边患；同年，白敏中奏平党项，而次年党项又扰边。颔联两句，正是这种局势的真实写照：远使久久未得归回，可见矛盾一直没有得到解决，局势非常不稳定；而边境屯驻大军，也见出剑拔弩张的险境。这两句纵笔千里，气象阔大，非常简洁地写出边界隐含的危机，饱含着诗人对国事的忧虑。

颈联又由远而近，正写离席情景。“醉客”、“醒（读平声）客”用《楚辞·渔父》“众人皆醉我独醒”语意。“醒客”是作者自指；“醉客”指饯行席上的醉者，喻指其为浑浑噩噩、不关心国事的庸碌之辈。“延”是延请客人饮酒、干杯。这两句不但互相对仗，而且每句当中又自为对仗，即“醉客”对“醒客”，“晴云”对“雨云”，即所谓“当句对”，造句极工整巧妙，而富有音韵之美。从文意讲，这两句又都语意双关：上句的“醉”、“醒”既明指饮酒而言，又暗指精神状态而言；下句的“晴”、“雨”既指天气而言——既然即将登程，这自然是席中人共同关心的——但同时也借喻社会的动乱不安，透露出诗人的无限忧虑与感慨。申言之，此一联为关合全诗的枢纽。上句的“醒客”隐括了对上联使节未归、大军云屯的紧张形势的清醒认识，“醉客”下启末联“美酒”“送老”，寓有明显的讥讽。下句“晴云”“雨云”错综相杂，衬补上句席中醒者醉者相间之状，同时象征着形势的变幻莫测与心情的忐忑不安，与“世路干戈”、“雪岭”、“松州”勾连呼应。

末联上承“醉客”，用汉代司马相如与其妻卓文君故事，并切蜀中典故。意思是说，成都的美酒就足以伴人度过一生了，何况当垆卖酒的还是卓文君这样的美女呢？两句措辞深婉，表面看去像是赞美，实则是婉讽，而作者心情则极为沉痛。因为这讽刺并不浅露，不是戟手詈斥，

借“醉者”之实际情况而生发，由云雨相杂的气氛而深化，至文君当垆、美酒送老的场面而达到极致，所以就含意无穷，令人读过之后，久久萦绕脑际，为之痛惜不置。此联或解作主人留客之语，则是引醉客的话写其沉于酒色，也是讽刺。有人认为是写作者向往成都美好生活，似与诗题“离席”及全诗情调不合。

此诗采用直赋其事的手法，将抒情、叙事紧紧融合在一起，气势宏大，情韵深厚，笔力雄健，结构上参差错落，富于变化。诗的风格也苍劲雄迈，顿挫有致，与诗人描写爱情的“无题”诗隐微幽深、凄婉动情的风格有所不同，而与杜甫晚年许多感慨身世时局的沉郁浑厚的七律如《恨别》、《登楼》、《秋兴八首》等诗很相近。宋蔡居厚《蔡宽夫诗话》云：“王荆公（王安石）晚年亦喜称义山（李商隐）诗，以为唐人知学老杜（杜甫）而得其藩篱者，惟义山一人而已。”又云“每诵其‘雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军’”等句，以为“虽老杜无以过也”。可见这是一首立意学习杜甫，而实际上也确是深得杜甫神髓的作品。

（王思宇）

隋宫

李商隐

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城[1]作帝家。

玉玺不缘归日角[2]，锦帆应是到天涯。

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

地下若逢陈后主，岂宜重问《后庭花》！

〔注〕[1]芜城：即广陵城，故址在今江苏省江都市境。因鲍照曾作《芜城赋》，写兵乱后扬州荒芜之况，故称芜城。这里仅用其字面。[2]日角：指人的额骨突出饱满如日的样子。古人迷信骨相之术，认为人的一生贵贱，存乎骨相。《旧唐书·唐俭传》载：李渊起兵前，唐俭说他“日角龙庭”，必能取天下。诗中以“日角”指李渊。

题目《隋宫》，指的是杨广在江都营建的行宫江都宫、显福宫和临

江宫等。

首联点题。诗人把长安的宫殿和“烟霞”联系起来，意在表明它巍峨壮丽，高耸入云。王维的“云里帝城双凤阙”（《奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制》），白居易的“宫阙入烟云”（《登乐游园望》），都可作为例证。用“紫泉”（长安的一条水。“泉”，本作“渊”，因避唐高祖李渊讳而改）代替长安，也是为了选取有色彩的字面与“烟霞”相映衬，从而烘托长安宫殿的雄伟壮丽。可是，这样巍峨的宫殿，空锁于烟霞之中，却“欲取芜城作帝家”，因为对于一味贪图享乐、为所欲为的皇帝来说，在那里更好玩。

首联点出“欲取芜城作帝家”，按照逻辑，颔联就应该写怎样“取”芜城作帝家了。然而诗人却没有这么做，而是宕开一笔，以虚拟推想的语气说：如果不是由于皇帝的玉印落到了李渊的手中，杨广不会以游幸江都为满足，他的锦帆，大概一直要飘到天边去吧！据史书记载：杨广不仅开凿了二千余里的通济渠，多次到江都去玩；还开凿了八百余里的江南河，“又拟通龙舟，置驿宫”，准备到杭州去玩，只是未及实现罢了。所以这并不全是悬想之辞，而是把握了史实和人物性格的合理推断，深刻地表现出杨广的穷奢极欲导致了亡国的后果，而他还至死不悟。其用笔之灵妙，命意之深婉，真出人意料之外。

颈联是公认的佳句，涉及杨广逸游的两个故实。一个是放萤：杨广曾在洛阳景华宫征求萤火虫数斛，“夜出游山放之，光遍岩谷”；在江都也放萤取乐，还修了个“放萤院”。另一个是栽柳：白居易在《隋堤柳》中写道：“大业年中炀天子，种柳成行夹流水；西至黄河东至淮，绿影一千三百里。大业末年春暮月，柳色如烟絮如雪；南幸江都恣佚游，应将此树映龙舟。”这两个故实，自成对偶，满可以构成律诗中间的一联。但李商隐却不屑于作机械的排比，而是把“萤火”和“腐草”、“垂杨”和“暮鸦”联系起来，于一“有”一“无”的鲜明对比中感慨今昔，深寓荒淫亡国的历史教训。“于今腐草无萤火”，这不仅是说当年放萤的地方如今已成废墟，只有“腐草”而已；更深一层的含意是，杨广为了放萤夜游，穷搜极捕，弄得萤火虫断了种。“终古垂杨有暮鸦”，当然渲染了亡国后的凄凉

景象，但也另有深意。上句说于今“无”，自然暗示昔年“有”；下句说终古“有”，自然暗示当日“无”。当日杨广“乘兴南游”，千帆万马，水陆并进，鼓乐喧天，旌旗蔽空；隋堤垂杨，暮鸦哪敢栖息！只有在杨广被杀，南游已成陈迹之后，日暮归鸦才飞到隋堤垂杨上过夜。这两句都包含着今昔对比，但在艺术表现上，却只表现对比的一个方面，让读者从这一方面去想象另一方面，既感慨淋漓，又含蓄蕴藉。这两句诗，清代方东树《昭昧詹言》说它“兴在象外，活极妙极，可谓绝作”，是当之无愧的。

尾联活用杨广与陈叔宝梦中相遇的故实，以假设、反诘的语气，把批判荒淫亡国的主题深刻地揭示出来。陈叔宝是历史上另一个以荒淫亡国著称的君主。他亡国后投降隋朝，和当时隋朝的太子杨广很相熟。杨广当了天子，乘龙舟游江都的时候，梦中与死去的陈叔宝及其宠妃张丽华等相遇，请张丽华舞了一曲《玉树后庭花》。（见《隋遗录》）《玉树后庭花》是陈叔宝所制的反映宫廷淫靡生活的舞曲，被后人斥为“亡国之音”。诗人在这里特意提到它，其用意是：杨广是目睹了陈叔宝荒淫亡国的事实的，却不吸取教训，既纵情龙舟之游，又迷恋亡国之音，终于重蹈陈叔宝的覆辙，身死国灭，为天下笑。他如果在地下遇见陈叔宝的话，难道还好意思再请张丽华舞一曲《后庭花》吗？问而不答，余味无穷。杨广当然不可能回答了，诗人是希望当时和以后的统治者作出回答的。

（霍松林）

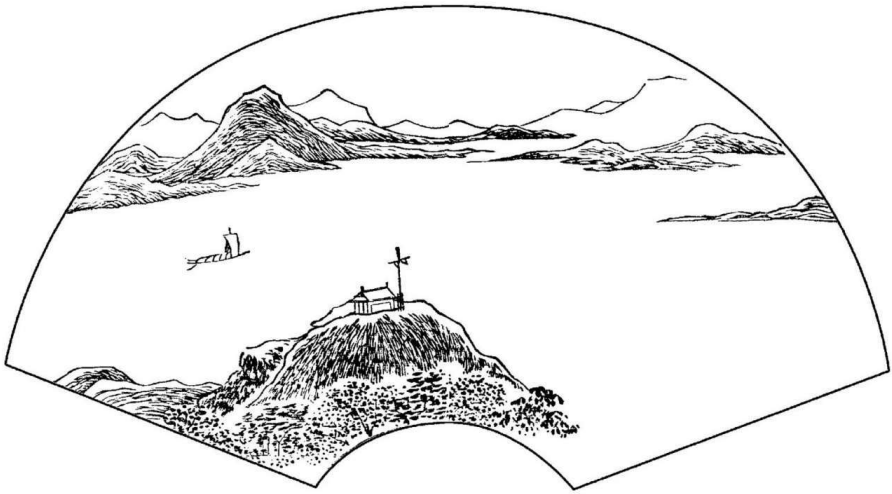
二月二日

李商隐

二月二日江上行，东风日暖闻吹笙。
花鬚柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。
万里忆归元亮井，三年从事亚夫营。
新滩莫悟游人意，更作风檐夜雨声。

大中五年（851）春夏间，李商隐的妻子王氏亡故。同年七月，他应东川节度使柳仲郢之辟，入幕任节度书记，于九月上旬撇下幼女稚子，只身远赴梓州（州治在今四川三台），开始了他一生中最后也是时间最长的一次幕府生涯。“三年从事亚夫营”，到写这首诗时，他在柳幕已经第三个年头了。

蜀中风俗，二月二日为踏青节。诗的首句，开门见山，点明踏青节江上春游。次句紧承，写江行游春的最初感觉和印象。和煦的东风，温暖的旭日，固然都散发着融和的春意，就是那笙声，也似乎带着春回大地的暖意。笙簧畏潮湿，天寒吹久则声涩而不扬，须以微火和香料暖笙。东风日暖，笙自然也簧暖而声清了。可见“闻吹笙”并非泛语，它和“东风日暖”分别从听觉和感觉写出了踏青江行的感受——一种暖洋洋的春意。



唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

颔联从所见角度续写江上春色。如果说“东风”句还是刚接触外界事物时一种自然的感受，这一联则是有意寻春、赏春了。花、柳、蜂、蝶，都是春天最常见的事物，是春天生命与活力的标志，红（花）、绿（柳）、黄、紫，更写出了春天色彩的绚烂。但这一联并非抒写诗人对秾丽春色的流连陶醉，而是表现因美好春色而触动的伤感，只是写得特别委婉而已。“无赖”即“无心”，与“有情”相对。花、柳是没有人的感觉和感情的事物，它只按自然规律行事，春天来了，便吐蕊、长叶，在东风旭日中显示出生命的活力，散发着春天的气息，而不顾人的悲欢哀乐。蜂、蝶是有生命的动物，春到人间，便穿花绕柳，翩翩飞舞，像是满怀喜悦宣告着春天的来临，故说“有情”。然而，不管是无心的花柳，还是有情的蜂蝶，它们作为春色的标志，生命活力的象征，又都和失去了生命的春天的诗人形成鲜明对照。“无赖者自无赖，有情者自有情，于我总无与也”（清姚培谦《李义山诗笺注》），其实还不止是“无与”，而且是一种刺激。细味“各”字、“俱”字，不难发觉其中所含的隐痛。要之，前两联极写江间春色，写物遂其情，正是为了要反衬出自己的沉沦身世与凄苦心境。清何焯说：“前半逼出忆归，如此浓至，却使人不觉。”这“不觉”正是诗的蕴藉处。

颈联转写长期寄幕思归。初读似与前幅脱榫，但颔联“俱”、“各”二字，已暗逗消息，而且前幅越是把春色、春意渲染得充分，就越能引渡到“虽信美而非吾土兮，曾何足以淹留”（汉王粲《登楼赋》）这层意思上去，所以前后幅之间是形断而神连。元亮井，用晋陶潜（字元亮）《归园田居》:“井灶有遗处，桑竹残朽株”；亚夫营，用周亚夫屯兵细柳营事，暗寓幕主的柳姓。虽用典，却像随手拈来，信口道出。他曾说自己“无文通半顷之田，乏元亮数间之屋”，可见连归隐躬耕的起码物质条件也没有。“万里”、“三年”，表面上是写空间的悬隔，时间的漫长，实际上正是抒写欲归不能的苦闷。对照着“三年已制思乡泪，更入新年恐不禁”（《写意》）、“三年苦雾巴江水，不为离人照屋梁”（《初起》）等诗句来体味，不难感到“三年从事亚夫营”之中所蕴含的羁泊天涯者的精神痛苦。

末联回应“江上行”，写新滩流水在羁愁者耳中引起的特殊感受。春江水涨，新滩流水在一般游春者听来，自然是欢畅悦耳的春之歌，但在思归不得的天涯羁旅者耳中，却像是午夜檐间风雨的凄其之声，在不断撩动自己的羁愁，所以有“新滩莫悟游人（作者自指）意”的嗟叹。本是听者主观感情作怪，却说“新滩莫悟”，曲折而有致。冯浩说：“悟字入微。我方借此遣恨，乃新滩莫悟，而更作风雨凄其之态，以动我愁，真令人驱愁无地矣。”可谓深得其旨。

李商隐许多抒写身世之悲的诗篇，往往以深沉凝重的笔调，绮丽精工的语言，着意渲染出一种迷蒙悲凄的环境气氛。这首诗却别具一格。它以乐境写哀思，以美丽的春色反衬凄苦的身世，以轻快流走的笔调抒写抑塞不舒的情怀，以清空如话的语言表现宛转曲折的情思，收到了相反相成的艺术效果。

（刘学锴）

筹笔驿

李商隐

猿鸟犹疑畏简书，风云长为护储胥。

徒令上将挥神笔，终见降王走传车。

管乐有才真不忝，关张无命欲何如？

他年锦里经祠庙，梁父吟[1]成恨有馀。

〔注〕[1]梁父吟：即《梁甫吟》，乐府楚调曲名。言人死葬梁甫山，为挽歌，歌词悲凉慷慨。今所传古辞相传为诸葛亮作。

筹笔驿在今四川广元县北，相传三国时蜀汉诸葛亮出兵伐魏，曾驻此筹划军事。大中九年（855）李商隐罢梓州幕随柳仲郢回长安，途经此驿，写下这首咏怀古迹的诗篇。此诗同多数凭吊诸葛亮的作品一样，颂其威名，钦其才智；同时借以寄托遗恨，抒发感慨。不过本篇在表现手法上有其独到之处，大要有三：议论以抑扬交替之法，衬托以宾主拱让之法，用事以虚实结合之法。

诗写诸葛亮之威、之智、之才、之功，不是一般的赞颂，而是集中写个“恨”字。为突出“恨”字，作者用了抑扬交替的手法。首联说猿鸟畏其军令，风云护其藩篱，极写其威严，一扬；颔联却言其徒有神智，终见刘禅投降，长途乘坐驿车，被送往洛阳，蜀汉归于败亡，一抑；颈联出句称其才真无愧于管仲、乐毅，又一扬；对句写关羽、张飞无命早亡，失却羽翼，又一抑。抑扬之间，似是“自相矛盾”，实则文意连属，一以贯之。以其威智，霸业理应可成，然而时无英主，结果社稷覆亡，一恨；以其才略，出师理应告捷，然而时无良将，结果未捷身死，又一恨。仔细玩味，看似议论，实则抒情，一切议论都集中到“恨有馀”这一落脚点。末联说，昔日经过锦里（成都城南）诸葛武侯庙时，吟哦诸葛亮的《梁父吟》，犹觉遗恨无穷。而所谓“恨”，既是写诸葛亮之“遗恨”，又是作者“隐然自喻”。以一抑一扬的议论来表现“恨”的情怀，显得特别宛转有致。正如清何焯所说的：“议论固高，尤在抑扬顿挫处，使人一唱三叹，转有馀味。”（见清冯浩《玉溪生诗集笺注》引）

古典诗歌中，常有“众宾拱主”之法。李商隐这首诗的首联，用的就是这种手法。出句说，猿（一本作“鱼”）和鸟都畏惧诸葛亮的军令，说

明军威尚存；对句说，风云还在护卫诸葛亮的营垒，说明仍有神助。正如宋范温《潜溪诗眼》所说的："惟义山'鱼鸟'云云，'简书'盖军中法令约束，言号令严明，虽千百年之后，'鱼鸟'犹畏之；'储胥'盖军中藩篱，言忠义贯于神明，'风云'犹为护其壁垒也。诵此两句，使人凛然复见孔明风烈。"这里没有直接刻画诸葛亮，只是通过猿（鱼）鸟风云的状态来突出诸葛亮的善于治军。猿鸟风云的状态在作者浪漫主义的想象中，是由诸葛亮引起的反应，这些都作为"宾"，用以突出诸葛亮军威这个"主"。这些作为"宾"的自然景物，都赋予人类的某些特性，是拟人化，是带象征性的，是富于浪漫色彩的。《陌上桑》以行者捋须，少年脱帽，耕者忘犁，锄者忘锄来突出罗敷的美貌，也属宾主手法，虽有夸张，却是写实型的，与浪漫型有别。浪漫型的宾主手法，一般用于表现美人和音乐，李商隐大胆地将这种手法用来表现诸葛亮的军威，收到了极好的艺术效果。猿鸟风云，作为筹笔驿的实景，还起到渲染气氛的作用，使人有肃穆之感；但是并不是单纯的气氛描写，而是化实为虚，实景虚用，以宾拱主，直接突出"孔明风烈"这一主体。两法合用，善于变化，这便使首联饶有诗意。

李商隐好使事，宋人以才学为诗，应当说同他的影响是分不开的。宋魏庆之《诗人玉屑》卷七云："李商隐诗好积故实。"这是事实。他总是把古人罗致笔下，自由驱使，不问时代先后，都可以在他的诗境中同台登场。皎然《诗式》说："时久呼比为用事，呼用事为比。"清李重华《贞一斋诗说》也说："比，不但物理，凡引一古人，用一故事，俱是比。"因为用事起到"比"的作用，所以一般能超越时空地"指挥"古人。《筹笔驿》一诗不同于一般用事之处，在于不仅超越时空，而且不问古今，虚实并用。"管乐有才真不忝，关张无命欲何如"，本题所咏乃诸葛亮，则此联对句中的关羽、张飞为其同时人，是今；管仲是春秋时人，乐毅是战国时人，远在三国之前，是古。用事以古今成对，是比较罕见的；一般诗人用事都是以古对古，不敢打破古今界限，因为以古人对今人，弄不好会使人觉得不伦不类。但是李商隐却有此诗胆，出句以古人比拟诸葛亮，对句实写诸葛亮同时人关、张，即以古对今，以虚对实，

而且对得颇为自然。其所以如此，是因为诸葛亮“每自比于管仲、乐毅”（《三国志·蜀书·诸葛亮传》），故以管仲、乐毅直指诸葛亮便是很自然的事了。所以所谓“管乐”可以说虽“古”犹“今”，虽“虚”犹“实”，与关、张对举，可称为“奇”，然而却又不足为奇。明胡应麟《诗薮·内编》卷四称“用事之僻，始见商隐诸篇”。应当说，用事之奇，也是李商隐《筹笔驿》的一个特色。

（林东海）

无题二首（其一）

李商隐

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。
身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。
隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。
嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

这是一首有作者自己直接出场的无题诗，抒写对昨夜偶然相值，旋成间隔的意中人深切的怀想。原题二首，另一首是七绝，其中有“岂知一夜秦楼客，偷看吴王苑内花”的诗句，看来诗人所怀想的对象可能是一位贵家女子。

开头两句由今宵情景引发对昨夜的追忆。这是一个美好的春夜：星光闪烁，和风习习，空气中充溢着令人沉醉的温馨气息，一切都似乎和昨夜相仿佛。但昨夜在“画楼西畔桂堂东”和所爱者相见的那一幕却已经成为亲切而难以追寻的记忆。诗人没有去具体叙写昨夜的情事，只是借助于星辰好风的点染，画楼桂堂的映衬，烘托出一种温馨旖旎，富于暗示性的环境气氛，读者自可意会。“昨夜”复迭，句中自对，以及上下两句一气蝉联的句式，构成了一种圆转流美，富于唱叹之致的格调，使得对昨夜的追忆抒情气氛更加浓郁了。

三、四两句由追忆昨夜回到现境，抒写今夕的相隔和由此引起的复杂微妙心理。两句说，自己身上尽管没有彩凤那样的双翅，得以飞越阻

隔，与对方相会，但彼此的心，却像灵异的犀角一样，自有一线相通。彩凤比翼双飞，常用作美满爱情的象征。这里用“身无彩凤双飞翼”来暗示爱情的阻隔，可以说是常语翻新。而用“心有灵犀一点通”来比喻相爱的双方心灵的契合与感应，则完全是诗人的独创和巧思。犀牛角在古代被视为灵异之物，特别是它中央有一道贯通上下的白线（实为角质），更增添了神异色彩。诗人正是从这一点展开想象，赋予它以相爱的心灵奇异感应的性质，从而创造出这样一个略貌取神，极新奇而贴切的比喻。这种联想，带有更多的象征色彩。两句中“身无”与“心有”相互映照、生发，组成一个包蕴丰富的矛盾统一体。相爱的双方不能会合，本是深刻的痛苦；但身不能接而心则相通，却是莫大的慰藉。诗人所要表现的，并不是单纯的爱情间隔的苦闷或心灵契合的欣喜，而是间隔中的契合，苦闷中的欣喜，寂寞中的安慰。尽管这种契合的欣喜中不免带有苦涩的意味，但它却因身受阻隔而显得弥足珍贵。因此它不是消极的叹息，而是对美好情愫的积极肯定。将矛盾着的感情的相互渗透和奇妙交融表现得这样深刻细致而又主次分明，这样富于典型性，确实可见诗人抒写心灵感受的才力。

五、六两句乍读似乎是描绘诗人所经历的实境，但也不妨理解为因身受阻隔而激发的对意中人今夕处境的想象。“送钩”、“射覆”，都是酒宴上的游戏（前者是传钩于某人手中藏着让对方猜，后者是藏物于巾盂之下让人猜，不中者罚酒）;“分曹”，是分组的意思。在诗人的想象中，对方此刻想必就在画楼桂堂之上参与热闹的宴会。宴席之上，灯红酒暖，觥筹交错，笑语喧哗，隔座送钩，分曹射覆，气氛该是何等热烈！越是阻隔，渴望会合的感情便越热切，对于相隔的意中人处境的想象便越加鲜明。“春酒暖”、“蜡灯红”，不只是传神地表现了宴会上融怡醉人的气氛，而且倾注了诗人强烈的向往倾慕之情和“身无彩凤双飞翼”的感慨。诗人此刻处境的凄清寂寞自见于言外。这就自然引出末联的嗟叹来。

“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵？”在终宵的追怀思念中，不知不觉，晨鼓已经敲响，上班应差的时间要到了。可叹的是自己正像飘转

不定的蓬草，又不得不匆匆走马兰台（秘书省的别称，当时诗人正在秘书省任职），开始寂寞无聊的校书生涯。这个结尾，将爱情间隔的怅惘与身世飘蓬的慨叹融合起来，不但扩大了诗的内涵，而且深化了诗的意蕴，使得这首采用“赋”法的无题诗，也像他的一些有比兴寓托的无题诗一样，含有某种自伤身世的意味。

李商隐的无题往往着重抒写主人公的心理活动，事件与场景的描述常常打破一定的时空次序，随着心理活动的流程交错展现。这首诗在这方面表现得相当典型。起联明写昨夜，实际上暗含由今宵到昨夜的情景联想与对比；次联似应续写昨夜，却突然回到今夕相隔的现境；颈联又转为对对方处境的想象，末联则再回到自身。这样大幅度的跳跃，加上实境虚写（如次句），虚境实写（如颈联）等手法的运用，就使得这首采用赋法的无题诗也显得断续无端，变幻迷离，使读者感到困惑了。其实，把它看成古代诗歌中的“意识流”作品，许多困惑和歧解原是不难解决的。

（刘学锴）

无题四首（其一）

李商隐

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。
梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。
蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。
刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重！

《无题四首》，包括七律两首，五律、七古各一首。体裁既杂，各篇之间在内容上也看不出有明显的联系，似乎不一定是同时所作的有统一主题的组诗。

这首无题写一位男子对远隔天涯的所爱女子的思念。“梦为远别”四字是一篇眼目。全诗就是围绕着“梦”来抒写“远别”之情的。不过它没有按照远别——思念——入梦——梦醒的顺序来写，而是先从梦醒时的情

景写起，然后再将梦中和梦后、实境与幻觉糅合在一起抒写，最后才点明蓬山重隔，归结到远别之恨。这样的构思，不只是为了避免艺术上的平直，而且是为了更好地突出爱情阻隔的主题。

首句说当初远别时对方曾有重来的期约，结果却徒为“空言”——一去之后便杳无踪影。这句凌空而起，似感突兀，下句宕开写景，更显得若即若离。这要和“梦”联系起来，才能领会它的韵味。经年远别，会合无缘，夜来入梦，忽得相见。一觉醒来，踪迹杳然，但见朦胧的斜月空照楼阁，远处传来悠长而凄清的晓钟声。梦醒后的空寂更证实了梦境的虚幻，也更加强了“来是空言去绝踪”的感受。如果说第二句是梦醒后笼罩着一片空虚、孤寂、怅惘的氛围，那么第一句就是处在这种氛围中的抒情主人公一声长长的叹息。

颔联出句追溯梦中情景。梦境往往是人们美好愿望的反映，远别的双方“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》），得以越过万重蓬山的阻隔而相会；但梦境又毕竟离不开真实的现实，紧接着梦中短暂的欢聚而来的还是难堪的远别和不能自制的悲泣。这样的梦，正反映了远别所造成的深刻的心灵伤痛，也更强化了刻骨的相思。因此，梦醒之后不假思索而至的第一个冲动，就是给对方写信。强烈的思念驱使着抒情主人公奋笔疾书，倾诉积愫，好像连他自己也不知其所以然，处于一种不由自主的状态，这正是所谓“书被催成”。心情急切，墨未磨浓就写起信来，这在日常生活中并不罕见，如果一般地说墨未浓而草成书信，也未见精彩。但“书被催成墨未浓”却是极真切传神的描写。在急切心情支配下写信的人当时是不会注意到“墨未浓”的，只是在“书被催成”之际，才会意外地发现这个事实。这样的细节描写，完全符合主人公当时的心境，很富生活实感。

梦醒书成之际，残烛的黯淡余光半照着用金线绣成翡翠鸟图案的帷帐，芙蓉褥上似乎还依稀浮动着麝熏的幽香。颈联对室内环境气氛的描绘渲染，是实境与幻觉的交融，很富象征暗示色彩。“金翡翠”、“绣芙蓉”，本来就是往昔美好爱情生活的象征，在朦胧的烛光照映下，更笼罩上了一层如梦似幻的色彩。刚刚消逝的梦境和眼前所见的室内景物融成

一片，恍惚中几疑梦境是真实的存在，甚至还仿佛可以闻到飘散在被褥上的余香——日夜思念的人此刻也许就近在咫尺吧？这自然只是一刹那间产生的幻觉。幻觉一经消失，随之而来的就是室空人杳的寂寥和怅惘，往事不可复寻的感慨，“金翡翠”、“绣芙蓉”也就成了离恨的触媒，索寞处境的反衬。

幻梦的彻底消失，使抒情主人公更清醒地意识到会合无缘的现实。末联用刘晨重入天台寻觅仙侣不遇的故事，点醒爱情间阻的主题。细味诗意，似是双方本就阻隔不通，会合良难，后来对方又复远去，会合的希望就更加渺茫了。这两句本来应该是全篇抒情的出发点，现在却成了它的归宿。这是因为，只有通过前六句对远别之恨和相思之苦的反复描绘渲染，后两句集中抒写的天涯阻隔之恨才具有回肠荡气的艺术力量。

末联所点出的情事，是可以成为叙事诗的题材的；即使写成抒情诗，在别的诗人笔下，也可能含有较多叙事成分。但在这里，生活原料已经被提炼、升华到只剩下一杯浓郁的感情琼浆，一切具体情事都消溶得几乎不留痕迹。拿李商隐这类纯粹抒情的爱情诗和元、白的叙事成分很浓的爱情诗略作比较，就不难发现它们的显著区别。前者由于过分忽略必要的叙事，可能比较费解，但就其“精纯”的程度而言，却远远超过了元、白那些绘形绘色却不免流于艳亵的爱情诗。

（刘学锴）

无题四首（其二）

李商隐

飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰！

这首无题写一位深锁幽闺的女子追求爱情而失望的痛苦，是一篇“刻意伤春”之作。

首联描绘环境气氛：飒飒东风，飘来濛濛细雨；芙蓉塘外，传来阵阵轻雷。这里，既隐隐传出生命萌动的春天气息，又带有一些凄迷黯淡的色调，烘托出女主人公正在萌发跃动的春心和难以名状的迷惘苦闷。这种“象外之致”，和诗歌语言的富于暗示性有密切关系。“东风细雨”，会使人自然联想起“梦雨”的典故和“东风飘兮神灵雨，留灵脩兮憺忘归”（《楚辞·九歌·山鬼》）一类诗句；“芙蓉塘”即莲塘，在南朝乐府和唐人诗作中，常常用作男女相悦传情之所的代称；“轻雷”则又暗用汉司马相如《长门赋》:“雷殷殷而响起兮，声象君之车音。”这一系列与爱情密切相关的词语，所给予读者的暗示和联想是很丰富的。清纪昀说：“起二句妙有远神，可以意会。”所谓“远神”，或许正是指这种富于暗示性的诗歌语言所构成的深远的艺术意境，以及可以意会、难以言传的朦胧美。

颔联续写女子居处的幽寂。“金蟾”，是一种蟾状香炉；“锁”指香炉的鼻纽，可以开启放入香料；“玉虎”，是用玉石装饰的虎状辘轳，“丝”指井索。室内户外，所见者惟闭锁的香炉，汲井的辘轳，正衬托出女子幽居孤寂的情景和长日无聊、深锁春光的惆怅。香炉和辘轳，在诗词中也常和男女欢爱联系在一起。如南朝乐府《杨叛儿》:“欢作沉水香，侬作博山炉。”五代前蜀牛峤《菩萨蛮》:“玉炉冰簟鸳鸯锦，粉融香汗流山枕。帘外辘轳声，剑眉含笑惊。”所以它们同时又是牵动女主人公相思之情的事物，这从两句分别用“香”、“丝”谐“相”、“思”可以明显看出。总之，这一联兼用赋、比，既表现女主人公深锁幽闺的索寞，又暗示她内心的情丝在时时被牵动。由于务求深隐，读来不免感到晦涩。和上一联对照，可以看出朦胧之与晦涩，虽然貌似，实际上并不相同。

后幅是女主人公的内心独白。颈联出句用贾充女与韩寿的爱情故事。《世说新语》载：晋韩寿貌美，大臣贾充辟他为掾（僚属）。一次充女在帘后窥见韩寿，私相慕悦，遂私通。女以皇帝赐充之西域异香赠寿。被充发觉，遂以女妻寿。对句用甄后与曹植的爱情故事。《文选·洛神赋》李善注说：魏东阿王曹植曾求娶甄氏为妃，曹操却将她许给曹丕。甄后被谗死后，曹丕将她的遗物玉带金镂枕送给曹植。植离京归国

途经洛水，梦见甄后对他说："我本托心君王，其心不遂。此枕是我在家时从嫁，前与五官中郎将（曹丕），今与君王。……"植感其事作《感甄赋》，后明帝改名《洛神赋》（句中"宓妃"即洛神，代指甄后）。由上联的"烧香"引出贾氏窥帘，赠香韩掾；由"牵丝（思）"引出甄后留枕，情思不断，前后幅之间藕断丝连。这两个爱情故事，尽管结局有幸有不幸，但在女主人公的意念中，无论是贾氏窥帘，爱韩寿之少俊，还是甄后情深，慕曹植之才华，都反映出青年女子追求爱情的愿望是无法抑止的。如果把这两句诗翻成女主人公的内心独白，那就是——春心自共花争发。

末联陡转反接，迸发出内心的郁积与悲愤：向往美好爱情的心愿（即所谓"春心"），切莫和春花争荣竞发，因为寸寸相思都化成了灰烬！这是深锁幽闺、渴望爱情的女主人公相思无望的痛苦呼喊。这里，有幻灭的悲哀，也有强烈的激愤不平。透过"春心莫共花争发"的诗句，读者实际感受到的却是：春心，永远无法抑止，也不会泯灭！诗中的女主人公，可能是一位幽闺少女；所谓"相思"也并不一定有具体的对象，或许竟是杜丽娘式的相思。惟其如此，就更能反映出有形的无形的封建束缚对青年男女美好爱情的禁锢与摧残，女主人公的痛苦呼喊也就更具典型性。这一联之所以具有震撼人心的艺术力量，除了感情的强烈和富于典型性外，还由于它在艺术上的创造性。以"春心"喻爱情的向往，是平常的比喻；但把"春心"与"花争发"联系起来，则不仅赋予"春心"以美好的形象，而且显示了它的自然合理性。"相思"本是抽象的概念，诗人由香销成灰生出联想，创造出"一寸相思一寸灰"的奇句，不但化抽象为形象，而且用强烈对照的方式显示了美好事物的被毁灭，使这首诗具有一种动人心弦的悲剧美。

李商隐写得最好的爱情诗，几乎全是写失意的爱情。这和他失意沉沦的身世遭遇不无关系。自身的失意遭遇使他对现实生活中青年男女失意的爱情有特别深切的体验，而当他在诗歌中抒写这种失意的爱情时也就有可能融入自己的某些身世之感。像本篇和前一首，在蓬山远隔、相思成灰的感慨中，是不是也有可能融入仕途间阻、政治上的追求屡遭挫

折的感触呢？

（刘学锴）

无题四首（其四）

李商隐

何处哀筝随急管，樱花永巷垂杨岸。

东家老女嫁不售，白日当天三月半。

溧阳公主年十四，清明暖后同墙看。

归来展转到五更，梁间燕子闻长叹。

在李商隐的无题诗中，这首惟一的七古是别具一格的。

开头两句好像只是描写环境，人物并没有出场，但景物描写中隐含着人物的感情活动。“哀筝随急管”，不只表现出急管繁弦竞逐的欢快、热烈和喧闹，也透露出听者对音乐的那种撩拨心弦的力量的特殊感受。照一般的写法，这两句似乎应该写成“樱花永巷垂杨岸，哀筝急管相驰逐”，现在却以“何处”发问领起，先写闻乐，再写乐声从樱花盛开的深巷、垂杨轻拂的河边传出，这就生动地表现了听者闻乐神驰、按声循踪的情状。明汤显祖《牡丹亭》中伤春的杜丽娘有两句唱词：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！”用来解释这两句诗的意蕴，倒是非常恰切的。

三、四两句写“东家老女”婚嫁失时，自伤迟暮。战国楚宋玉《登徒子好色赋》说：“臣里之美者，莫若臣东家之子（指女儿）。”可见东家老女之所以嫁不售，只是由于家境贫寒。这两句的句法也很特别，先推出人物，再拉开一幅丽日当天，春光将暮的图景。不用任何说明，读者自能想见容华绝世而婚嫁失时的东家老女面对这幅图景时那种触目心惊的迟暮之感。清冯浩说第四句是“神来奇句”（《玉谿生诗集笺注》），可能正是感到了它的这种奇妙的比兴作用。

五、六两句掉笔写另一人物。历史上的溧阳公主是梁简文帝的女儿，嫁侯景，为景所宠。这里不过借用这个名号作为贵家女子的代称。同样是阳春三月，丽日当天，一边是年长难嫁，形单影只；一边却是少

年得意，夫妇同游。这幅对比鲜明的图景，显示了两种不同社会地位的人们截然相反的境遇。

结尾写东家老女归来后的情景。暮春三月、芳华将逝的景色，丝管竞逐、赏心乐事的场面，贵家女子得意美满的生活，益发触动她的身世孤孑之感，增添内心的苦闷与哀怨。“卧后清宵细细长”，在寂寥的长夜中，该有多少痛苦的回忆、焦急的思虑和无法掌握自己命运的感慨！这一切心理过程，都只用“展转到五更”一语轻轻带过，用笔极简。末句以不解人的感情的梁燕犹“闻长叹”，反衬东家老女的痛苦心情却无人理解与同情，侧面虚点，倍觉隽永而有余味。

以美女的无媒难嫁，朱颜的见薄于时，寓才士不遇的感慨，屡见于历代诗家的篇什。这首无题从内容到写法，都很容易使我们联想起三国魏曹植的《美女篇》、《杂诗》（南国有佳人）以及其他一些比兴寓言体作品。不妨再看一下诗人的《戏题枢言草阁三十二韵》中一段寓意显明的描写：

榆荚乱不整，杨花飞相随。上有白日照，下有东风吹。青楼有美人，颜色如玫瑰。歌声入青云，所痛无良媒。少年苦不久，顾慕良难哉！

这段文字，脱胎于曹植的《美女篇》，显系托寓政治上的不遇。“无良媒”的“美人”和这首无题中“嫁不售”的“东家老女”，不正是同一类型的虚拟假托人物吗？所不同的，只是这首无题中设置了一个对衬的“溧阳公主”，在鲜明的对比中更加突出寒士的落拓不遇和贵显子弟的仕宦得意而已。清薛雪说：“此是一副不遇血泪，双手掬出，何尝是艳作。”（《一瓢诗话》）可谓知言。

李商隐的无题，以七律为主要形式。这类无题，以抒情的深细婉曲，意境的含蓄朦胧为主要特色，多取抒情主人公内心独白的表达方式，很少叙写事件、人物和客观生活场景。这首七古无题却不主抒情，不作心理刻画，以第三人称的表达方式，描写出一幕有人物、有事件的生活场景，诗的旨意就寓含在生活场景之中。语言也明朗通俗，富于民

歌风味，与七律无题那种华美而富于象征暗示色彩的语言显然有别。

（刘学锴）

王十二兄与畏之员外相访见招小饮时予以悼亡日近不去因寄

李商隐

谢傅门庭旧末行，今朝歌管属檀郎。
更无人处帘垂地，欲拂尘时簟竟床。
嵇氏幼男犹可悯，左家娇女岂能忘？
愁霖腹疾俱难遣，万里西风夜正长。

宣宗大中五年（851）春夏之交，李商隐的妻子王氏病故。多年来在政治上饱受排挤压抑的诗人，现在又失去了在忧患中相濡以沫的贤淑伴侣，精神上遭到极大打击。这年秋天，商隐的内兄王十二（十二是排行）和连襟韩瞻（字畏之，时任尚书省某部员外郎）往访商隐，邀他前往王家小饮。诗人因王氏亡故未久，心绪不佳，没有应邀；过后写了这首诗寄给王、韩二人，抒写深切的悼亡之情，表明未能应约的原因。

“谢傅门庭旧末行，今朝歌管属檀郎。”谢傅，即谢安，死后追赠为太傅。这里借指岳丈王茂元。晋潘岳小字檀奴，后人或称之为檀郎，唐人多用以指女婿。这里借指韩瞻。两句是说，过去我在王家门庭之中，曾忝居诸子婿行列之末，参与过家庭的宴会，而今天的歌吹宴饮之乐，却只能属于韩瞻了。李商隐娶的是王茂元的幼女，故谦称“末行”。不过他最得茂元的赏爱。如果说，“旧末行”的身份所引起的是对往昔翁婿夫妇间家庭温馨气氛怅然若失的怀想，那么，“今朝歌管”所带给诗人的就只有无边的孤孑与凄凉了。“歌管属檀郎”，“属”字惨然。在诗人的感觉中，自己与家庭宴饮之乐已经永远绝缘了。

“更无人处帘垂地，欲拂尘时簟竟床。”颔联顶上“歌管属檀郎”，掉笔正面抒写悼亡。对句化用西晋潘岳《悼亡诗》“展转眄枕席，长簟竟床空；床空委清尘，室虚来悲风”句意。两句以重帘垂地、长簟竟床和清尘

委积，渲染室空人亡，睹物思人。这原是悼亡诗中常用的手法和常有的意境，但在这里却不给人以蹈袭故常之感，而是在似曾相识中别具新意与深情，写得极富神韵。它的奥妙大概就在“更无人处”与“帘垂地”、“欲拂尘时”与“簟竟床”之间各有一个短暂的停顿。正是这两个停顿，显出了顿挫曲折的情致，构成了特有的韵味。诗人在恍惚中，似乎感到妻子还在室内，不觉寻寻觅觅，下意识地到处搜寻那熟悉的身影，结果却发现这原是已无人迹的空房，不禁发出“更无人处”的深沉叹息。正在这时，眼光无意中落到悄然垂地的重帘上，这才恍然若有所悟，怅然若有所失。看到床上积满了灰尘，不免习惯地去拂拭，但定睛一看，这竟是一张除了铺满的长席之外别无所有的空床！这后一个停顿，不但突出了诗人目击长簟竟床时那种神惊心折之感，而且极为微妙地表现了诗人面对空床委尘而不忍拂拭的心理状态，似乎那会拂去对亡妻辛酸而亲切的记忆。句首的“欲”字，正传出这种欲拂而未能的意态。由于在平易中寓有细微曲折，传出恍惚怅惘之态，这两句诗便显得特别隽永有味。比较起来，潘岳原诗不免显得意直而词费了。

“嵇氏幼男犹可悯，左家娇女岂能忘？”颈联续写幼女稚子深堪悯念，是对悼亡之情的深一层抒写。三国魏嵇康之子嵇绍，十岁而丧母；晋左思曾为他的女儿作《娇女诗》，有“左家有娇女，皎皎颇白晰”之句。这里分别以“嵇氏幼男”、“左家娇女”借指自己的幼子衮师和女儿。“犹可悯”与“岂能忘”，互文兼指，不主一方。失去母亲怜爱的孩子是可怜的，自己孑然一身，在寂寞凄凉中稍能得到慰藉的，也只有幼男娇女。两句并含有对自己孤孑凄凉处境的自伤。身在幽冥的妻子，想必更加系念怜悯留在人间的幼男娇女，经受着幽显隔绝、无缘重见的痛苦，两句又好像是对幽冥中的妻子所作的郑重表白和深情安慰。怜念子女，自伤孤孑，悼念亡妻，这几方面的感情内容都不露痕迹地包蕴在这看来有些近乎“合掌”的诗句中了。

“愁霖腹疾俱难遣，万里西风夜正长。”末联情景相生，在秋雨西风、漫漫长夜的背景下进一步抒写因悼念亡妻而触发的深长而复杂的内心痛苦。“愁霖”，指秋天连绵不断的苦雨。“腹疾”，语本《左传·昭公元

年》“雨淫腹疾”，原指因淫雨而引起的腹泻，这里借指内心的隐痛。李商隐一生的悲剧遭遇和他的婚姻密切相关。由于他娶了王茂元的女儿，遭到朋党势力的忌恨，从此在仕途上一再受到排抑。这种遭遇使得诗人的婚姻家庭关系长久地笼罩着一层悲剧的阴影，造成他心灵上深刻的创伤和无法解脱的痛苦。如今，王氏虽已去世，早已种下的悲剧仍在继续。绵绵秋雨，万里西风，茫茫长夜，包围着他的是无边无际、无穷无尽的凄冷和黑暗，内心的痛苦也和这绵延不绝的秋雨一样无法排遣，和这茫茫长夜一样未有穷期。“西风”而说“万里”，“夜”而说“正长”，都写出了在黑暗的夜晚，外界环境作用于诗人的听觉、感觉所引起的感受。由于在悼亡中织入了对时代环境和畸零身世的感受，这首悼亡诗的内涵就比一般的同类作品要丰富复杂，而它那种意余言外的特点也就显得分外突出了。钱良择评这首诗说：“平平写去，凄断欲绝。”（清冯浩《玉谿生诗集笺注》引）颇能道出其平易而富感情含蕴的特点。

（刘学锴）

隋宫

李商隐

乘兴南游不戒严，九重谁省谏书函？
春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。

这首七绝，通过精心的选材和独创性的构思，只用寥寥二十八字，就在惊人的广度和深度上揭露了隋炀帝杨广荒淫害民的反动本质。

杨广当政十四年，把绝大部分时间用于佚游享乐。诗人举南游江都以概其余，已经显示了选材上的艺术匠心；又从三次南游江都中，抓住几个典型事例，略作点化，就收到了借一斑以窥全豹的艺术效果。

开头两句先借南游刻画人物。第一句单刀直入，点明“南游”。而以“乘兴”作状语，展现了杨广贪图享乐、不惜民力、骄横任性、无所顾忌、为所欲为的性格特征。“不戒严”是表现他既骄横，又昏庸，错误地估计了形势，轻忽地满以为普天下的老百姓都畏威怀德，唯命是从。

一、二两句前呼后应，结合得很紧密。在已经画出的“乘兴南游不戒严”的轮廓上涂了饱含感情色彩的一笔：“九重谁省谏书函”！据史书记载：大业十二年（616），杨广第三次南游时，崔民象、王爱仁等先后因谏阻被杀。这充分说明杨广南游不得人心，一意孤行。诗人抓住这一点，说他在九重深宫中，哪里管臣下奏上的谏书呢！那个独夫的形象，就活生生地出现在我们面前了。

三、四两句，正面写南游。一气贯注，十分流畅；又层层深入，极富波澜；而每一个层次，都可以唤起读者的许多联想，起到“一以当十”的作用。

杨广南游江都，水陆并进，仅就穷奢极侈，耗竭天下民力这一方面说，已经罄竹难书。只用两句诗，怎么写法呢？诗人抓住了一种东西：“宫锦”。然后舍弃一切，又带动一切。“宫锦”，这是统治者按皇宫的标准勒令劳动人民织成的高级锦缎。如果从种桑、采叶、养蚕、缫丝算起，织成一匹，也要耗费劳动人民不少血汗。诗人举一端以概其余，只说“裁（剪裁）宫锦”，而织宫锦及其以前的许多工序，都已暗含其中。作者又用“举国”一词，说明了“裁宫锦”的范围。动用全国的劳力裁宫锦，则宫锦盈仓溢库，山积云屯，已不难想见。而这，就不能不使人慨叹其对劳动人民的剥削之重，压迫之惨了。“春风”一词，当然是与“乘兴”遥相呼应的。春风和煦，杨广就动了游兴，要南幸江都。不仅如此。“春风”又和“举国裁宫锦”连在一起，别有深意。它暗示春风一起，农民的农事倍增，一点儿也不能耽误；而现在却不得不荒废农业——要为那个荒淫天子“裁宫锦”！

当然，只“春风举国裁宫锦”一句，还不能说明问题的实质，下面就补出裁宫锦的目的：“半作障泥半作帆”。“举国裁宫锦”，而用一半来作骑马用的障泥，一半来作船帆。那么只要驰骋想象，则舳舻相接，骑兵夹岸，锦帆锦鞯，照耀川陆的景象，就历历如在目前。同时，连承受风力的船帆和障蔽泥土的马鞯都要用珍贵的宫锦裁制，则船多么富丽，马多么华贵，人的衣服饮食器用多么豪华奢侈，也就不言而喻了。

杨广南游江都如此铺张浪费，会给人民带来什么灾难呢？会给他自

己造成什么后果呢？诗人没有明说，也用不着明说。言外之意，弦外之音，读者是不难领会的。

（霍松林）

落花

李商隐

高阁客竟去，小园花乱飞。
参差连曲陌，迢递送斜晖。
肠断未忍扫，眼穿仍欲稀。
芳心向春尽，所得是沾衣。

这首咏物诗作于会昌六年（846）闲居永乐期间。当时，李商隐因娶王茂元之女一事已构怨于牛党的令狐绹，境况很不如意。自然景物的变化极易触发他的忧思羁愁，于是便借园中落花隐约曲折地吐露自己的心曲。

诗一起便写落花景象，前人称赞它发端“超忽”。其实，“小园花乱飞”一句不过是人皆可道之景，手法平平，并不新奇；妙就妙在首联两句之间的联系。落花是一种自然现象，和客去本无必然的联系，但诗人却说花是因客去才“乱飞”，这样一来，“连落花亦看作有情矣！”（清冯浩《玉谿生诗集笺注》引田兰芳注）这种因果关系的描写颇出人意表，却又在情理之中。落花虽然早有，客在时却浑然不觉，待到人去楼空，客散园寂，孤独惆怅之情袭上心头，诗人这才注意到满园缤纷的落花，而且生出同病相怜的情思。两句诗不单写花，也兼写人，含蓄蕴藉，耐人寻味。

三、四两句承上，分别从不同角度进一步描写落花“乱飞”的具体情状。“参差”句从空间着眼，写落花飘拂纷飞，连接曲陌；“迢递”句从时间着笔，写落花连绵不断，无尽无休。诗人是立于“高阁”向下俯视，所以园内景象尽收眼底。这两句对落花本身的描绘显得很客观，但对“斜晖”的点染却透露出作者的内心并不平静。此时此刻，在他眼前出现

的“落花”和“斜晖”已经不是常人眼里的自然现象，而是同人一样充满感情，具有生命的事物，它们像是在同自己十分美好的青春和年华告别。诗人十分敏感地捕捉住这富有特征的景象，使整个画面笼罩在沉重黯淡的色调里，透出了诗人心灵的伤感和悲哀。

五、六句在前面描写的基础上，直接抒发了诗人的情感。李商隐在作于同年的《春日寄怀》中倾吐自己的孤独苦闷说：“纵使有花兼有月，可堪无酒又无人。”有花月相伴尚且不堪寂寞，何况春去花落，痛苦自不待言。所以，这里的“肠断未忍扫”，就不单是一般的怜花惜花之情，而是断肠人又逢落花，自然倍觉伤情。“眼穿仍欲稀”一句写出诗人的痴情和执著，他望眼欲穿，巴望花莫再落，却事与愿违，枝上残留的花朵仍然越来越稀疏。

花朵用生命装点了春天，无私地奉献出自己的一片芳心，最终却落得个凋零残破、沾人衣裾的凄凉结局。这不又是诗人自身的写照吗？诗人素怀壮志，极欲见用于世，却屡遭挫折，报效无门，所得只有悲苦失望，泪落沾衣而已。“芳心向春尽，所得是沾衣”两句，语意双关，低回凄婉，感慨无限。

落花诗在唐诗中并不少见，但大多或单纯表现怜花惜花的情绪，或消极抒发及时行乐的感慨，很少能像李商隐这样把咏物与身世之慨结合得天衣无缝，表现的情感又是如此哀怨动人。清刘熙载《艺概》中提出咏物诗应该做到“不离不即”，就是既要切合于物，又要在咏物中表现作者的情思。李商隐的咏物诗很好地做到了这一点。他善于用那支充满情思的彩笔，在体贴物情的同时，委婉曲折地透露心迹，而且又能缘情而异。譬如同是咏落花，诗人还有一首《和张秀才落花诗》，其中“落花犹自舞，扫后更闻香”两句，用舞姿来形容飞动的落花，既形象鲜明又蓬勃富有生气，对经久不灭的花香的描写更表现了落花形象的美好和品格的高洁，创造了新鲜的意境。这是诗人借落花勉励别人不要因落第而颓废，和寄寓身世之哀的《落花》一诗，就显得情趣迥异了。由此也可见出诗人的大家手笔。

（张明非）

柳

李商隐

曾逐东风拂舞筵，乐游春苑[1]断肠天。

如何肯到清秋日，已带斜阳又带蝉！

〔注〕[1]乐游春苑：指乐游苑，又称乐游原。长安东南名胜。地势很高，可俯瞰长安全城，是当时士女节日游赏之处。

这是借咏柳自伤迟暮、倾诉隐衷的一首七绝，大致是大中五年（851）诗人在长安初应东川节度使柳仲郢之聘时所作。

诗写的是秋日之柳，但诗人不从眼前写起，而是先追想它春日的情景，然后再回到眼前的柳上来。

春日细长低垂的柳枝，随风轻扬，最易使人联想起舞女的飘然舞姿。诗就抓住这个“舞”字，形象地表现春柳的婀娜多姿，同时，又把柳枝与热闹的舞筵结合起来，更加衬托了柳枝的欢乐。“拂舞筵”三字，仿佛使人看到柳枝同舞女一同翩翩起舞的场面，分不清谁是舞女，何为柳枝，意境是何等优美！本来是东风吹得柳枝飘动，诗中却用一“逐”字，说柳枝在追逐东风，变被动为主动，形象更加生动，写出柳枝的蓬勃生气。下一句又紧接舞筵，从时、地两个方面加重描绘，补明这不是一般的舞筵，而是春日乐游苑上的舞筵。“断肠天”指繁花似锦的春日，“断肠”即销魂，言花之色香使人心醉神摇。春风荡漾，百花争艳，长安乐游苑上，士女如云，舞筵上觥筹交错，歌管迭奏，红裙飘转，绿袖翻飞，碧绿的柳枝，同舞女一道翩翩起舞。——真是繁华到了极点！

下面陡然一转，回到眼前的秋柳，却是完全相反的另一种景象。“清秋”，喻秋色已深；清秋又当斜阳，环境更加凄凉。“本以高难饱，徒劳恨费声。”（《蝉》）临近生命终结的秋蝉，鸣声更加凄厉。本来是斜阳照着柳枝，秋蝉贴在柳枝之上哀鸣，诗中却用两个“带”字，反说柳枝“带着”它们。此与第一句中的“逐”字一样，又使柳枝由被动变为主动，化客观死景为活景，表现出秋日之柳的不幸。第三句既是反诘，又是感叹，

同时又是转折。“肯”字或释为“会”（见张相《诗词曲语辞汇释》），但如果解作肯不肯的“肯”，诗意似更深邈：既然到了秋天，如此萧条，那你（柳）为何又肯捱到秋天来啊！言外是说不如不到秋天来，大有悲不欲生之痛。此处的转折，用了“如何肯到”这样顿挫有力的明转，增强了对比感。春日之柳的繁盛，正反衬出秋日之柳的枯凋；春日愈是繁华得意，愈显出秋日的零落憔悴。诗正是通过这种强烈的对比描绘，来表现对秋柳稀疏衰落的悲叹之情。两句中，虚字运用亦很精妙。第三句“如何”、“肯到”连用，可使反诘、感叹语气更加强烈。结句“已带”、“又带”，更是一层一层，向前推进。清纪昀说：“数虚字转折唱叹，弦外有音。”（见《李义山诗集辑评》）评论极为中肯。

此诗句句写柳，而全篇不着一个“柳”字；句句是景，又句句是情；句句咏物，而又句句写人。李商隐十六岁就“以古文出入诸公间”（诗人自编《樊南文集》叙），青年时就考中进士，怀有“欲回天地入扁舟”（《登安定城楼》）的远大抱负。那时，他是那样朝气蓬勃，充满幻想和信心，不正像曼舞于芳春、洋溢勃勃生意的杨柳吗？然而由于党争倾轧，使他长期沉沦下僚，“一生襟抱未曾开”（崔珏《哭李商隐》）。诗人写此诗时，妻子刚刚病故，自己不久又将只身赴蜀，去过那使人厌倦的幕府生涯。悼念妻子，悲叹前路，其心情之惨苦可知。诗中经历今昔荣枯悬殊变化的秋柳，不正是诗人自伤迟暮、自叹身世的生动写照？近人张采田引冯浩之说云：“初承梓辟，假府主（指柳仲郢）姓以寄慨，意兼悼亡失意言之。迟暮之伤，沉沦之痛，触物皆悲，故措辞沉著如许，有神无迹，任人领味，真高唱也。”又称它“含思宛转，笔力藏锋不露。”（见《玉谿生年谱会笺》）虽然“假府主姓”之说未必可信，但具体的分析，却是极为精辟的。

（王思宇）

为有

李商隐

为有云屏无限娇，凤城寒尽怕春宵。

无端嫁得金龟婿[1]，辜负香衾事早朝。

〔注〕[1]金龟婿：佩有金龟袋的夫婿。《新唐书·车服志》:“天授二年，改佩鱼皆为龟。其后三品以上龟袋饰以金。”

这首诗大约写作于会昌六年（846）至大中五年（851）之间，即李德裕罢相以后，诗人妻王氏去世之前。这段时间李商隐个人和家庭的处境都十分困难。

诗歌描述的是一对宦家夫妇的怨情。开头用“为有”二字把怨苦的缘由提示出来。“云屏”，云母屏风，指闺房陈设富丽；“无限娇”称代娇媚无比的少妇。金屋藏娇，两情缱绻，当春风送暖，京城寒尽之时，便双双地怕起春宵来了。这个“怕”字用得蹊跷。丈夫既富且贵，妻子年轻貌美，两人处在云屏环列的闺房之中，更兼暖香暗送，气候宜人，理应有春宵苦短之感，怎么会产生“怕”的心情呢？首句的“因”和次句的“果”显然有抵牾之处，这就造成一种悬念，激发读者去思考、探索。

三、四句通过少妇的口揭示“怕春宵”的原因。冬寒已尽，衾枕香暖，两口子情意款洽，本应日晏方起；可是偏偏嫁了你这个身佩金龟的作官夫婿，天不亮就要起身去早朝，害得我一个人孤零零地守在闺房里，实在不是滋味。这些似是枕畔之言，当丈夫正欲起身离去时，妻子对他说了这番话，像是埋怨自己，流露出类似“悔教夫婿觅封侯”（王昌龄《闺怨》）那样一种痴情；又像是责怪丈夫，向他倾诉“孤鹤从来不得眠”（《西亭》）的苦衷。“无端”二字活画出这位少妇娇嗔的口吻，表达了她对丈夫、对春宵爱恋的深情。其实，妻子的苦恼也是丈夫的苦恼。前面的“为有”和“凤城”二句就正面描述了丈夫的怨情。应当说他的“怕春宵”比妻子的更甚。除了留恋香衾，不愿过早地离去，撇下如此娇媚而又多情的妻子，让她忍受春宵独卧的痛苦；还怕听妻子嗔怪的话，她那充满柔情而又浸透泪水的怨言，听了叫人不禁为之心碎。不愿早起离去，又不得不早起离去。对于娇妻，有内疚之意；对于早朝，有怨恨之情；对于爱情生活的受到损害，则有惋惜之感。“辜负”云云，出自妻子之

口，也表达了丈夫的心意，显得蕴藉深婉，耐人寻味。

这首诗的中心字眼是第二句里的“怕”。怕什么呢？三、四两句的解答是“无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝”。仅仅因为丈夫要早起上朝，就产生这么大的怨气？似乎有点不近情理。总之读完全诗，由“怕”字造成的悬念并未完全消除，显然，诗有言外之意，弦外之音。

清人冯浩的《玉谿生诗集笺注》把这首诗列入卷三不编年部分，篇末批了四个字：“言外有刺”。究竟“刺”的是什么？他没有明说。清屈复的《玉谿生诗意》则分析得比较具体，他说：“玉溪以绝世香艳之才，终老幕职，晨入暮出，簿书无暇，与嫁贵婿、负香衾何异？其怨也宜。”的确，李商隐一生长期沉沦幕府，落魄江湖，很不得志。原因不是他没有才能，或有才能得不到赏识，而是不幸卷入牛李党争的旋涡之中，成了朋党之争的受害者。“莫近弹棋局，中心最不平”（《无题》），当他认识到这一点时，已为时太晚，不可自拔。自从他投靠李党的王茂元以后，一直受到牛党的攻讦排挤，不仅长期沉沦下僚，不得施展自己的才能和抱负，而且被视为忘恩负义的宵小，人格上受到严重的污辱。“无端嫁得金龟婿”所表达的正是这样一种悔恨莫及的痛苦心情。

这首绝句含蓄深沉而又富于变幻。前两句一起一承，一因一果，好像比较平直；但着一“怕”字，风波顿起，情趣横生。后面两句围绕着“怕”字作进一步的解说，使意境更加开拓明朗。这样写，前后连贯，浑然一体。其中“为有”、“无端”等语委婉尽情，极富感染力。诚如近人喻守真所说：“此诗神韵，全在‘为有’与‘无端’四字。有这样的娇妻当然可爱，没来由作了金龟婿，却又可恨，一种闺房之乐，两口怨情，全在这四字曲曲道出。”（《唐诗三百首详析》）

（朱世英）

无题

李商隐

相见时难别亦难，东风无力百花残。

春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。

晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。

蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

玉谿生的这首《无题》，全以首句“别”字为通篇主眼。南朝梁江淹《别赋》说：“黯然销魂者，唯别而已矣！”他以此句领起一篇惊心动魄而又美丽的赋；而“黯然”二字，也正是玉谿此诗所表达的整个情怀与气氛。

乐聚恨别，人之常情；离亭分首，河桥洒泪。——这是古代所常见描述的情景。离别之怀，非可易当；但如相逢未远，重会不难，那么分别自然也就无所用其魂销凄黯了。玉谿一句点破说：惟其相见之不易，故而离别之尤难。——惟其暂会之已是罕逢，更觉长别之实难分舍。

古有成语，“别易会难”，意即会少离多。细解起来，人生聚会一下，常要费很大的经营安排，周章曲折，故为甚难；而临到必须分手之时，只说得一声“珍重”，从此就要海角天涯，风烟万里了——别易之意，正谓匆促片刻之间，哽咽一言之际，便成长别，是其易可知矣。玉谿此句，实将古语加以变化运用，在含意上翻进了一层，感情绵邈深沉，语言巧妙多姿。两个“难”字表面似同，义实有别，而其艺术效果却着重加强了“别难”的沉重的力量。

下接一句，“东风无力百花残”。好一个“东风无力”，只此一句，已令人置身于“闲愁万种”、“如花美眷，似水流年”的痛苦而又美丽的境界中了。

说者多谓此句接承上句，伤别之人，偏值春暮，倍加感怀。如此讲诗，不能说是讲错了。但是诗人笔致，两句关系，正在有意无意之间。必定将它扣死，终觉未免呆相。其实，诗是不好只讲“逻辑”、“因果”的，还要向神韵丰姿去多作体会。盖玉谿于首句之中已然是巧运了“逻辑性”，换言之，即是诗以“意”胜了。我国古体诗歌，既忌“词障”，也忌“意障”，所以宋代杨万里说诗必“去意”而后可。对于此旨，宜善于领会。就本篇而言，如果玉谿作诗，一味使用的是“逻辑”、“道

理”，那玉谿诗的魅力就绝不会如此之迥异常流了。

百花如何才得盛开的？东风之有力也。及至东风力尽，则百卉群芳，韶华同逝。花固如是，人又何尝不然。此句所咏者，固非伤别适逢春晚的这一层浅意，而实为身世遭逢、人生命运的深深叹惋。得此一句，乃见笔调风流，神情燕婉，令诵者不禁为之击节嗟赏。

一到颔联，笔力所聚，精彩愈显。春蚕自缚，满腹情丝，生为尽吐；吐之既尽，命亦随亡。绛蜡自煎，一腔热泪，爇而长流；流之既干，身亦成烬。有此痴情苦意，几于九死未悔，方能出此惊人奇语，否则岂能道得只字？所以，好诗是才，也是情，才情交会，方可感人。这一联两句，看似重叠，实则各有侧重之点：上句情在缠绵，下句语归沉痛，合则两美，不觉其复，恳恻精诚，生死以之。老杜尝说：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”（《寄李十二白二十韵》）惊风雨的境界，不在玉谿；至于泣鬼神的力量，本篇此联亦可以当之无愧了。

晓妆对镜，抚鬓自伤，女为谁容，膏沐不废——所望于一见也。一个“改”字，从诗的工巧而言是千锤百炼而后成，从情的深挚而看是千回百转而后得。青春不再，逝水常东，怎能不悄然心惊，而惟恐容华有丝毫之退减？留命以待沧桑，保容以俟悦己，其苦情密意，全从一个“改”字传出。此一字，千金不易。

“晓镜”句犹是自计，“夜吟”句乃以计人，如我夜来独对蜡泪荧荧，不知你又如何排遣？想来清词丽句，又添几多。——如此良夜，独自苦吟，月已转廊，人犹敲韵，须防为风露所侵，还宜多加保重……夫当春暮，百花已残，岂有月光觉“寒”之理？此“寒”，如谓为“心境”所造，犹落纡曲，盖正见其自葆青春，即欲所念者亦善加护惜，勿自摧残也。若以“常理”论之，玉谿下一“寒”字可谓无理已甚；若以“诗理”论之，玉谿下此“寒”字，亦千锤百炼、千回百转而后得之者矣。

本篇的结联，意致婉曲。“蓬山”，海上三神山也，自来以为可望而不可即之地，从无异词，即玉谿自己亦言：“刘郎已恨蓬山远”矣。而此处偏偏却说：“蓬山此去无多路”。真耶？假耶？其答案在下一句已然自献分明：试遣青鸟，前往一探如何？若果真是“无多路”，又何用劳烦青

鸟之仙翼神翔乎？玉谿之笔，正是反面落墨，蓬山去此不远乎？曰：不远。——而此不远者实远甚矣！

“青鸟”，是西王母跟前的“信使”，专为她传递音讯。只此即可证明：有青鸟可供遣使的，当然是一位女性。玉谿的这首诗，通篇的词意，都是为她而设身代言的。理解了这一点之后，再重读各句——特别是“东风无力”一句和颔、颈两联，字字皆是她的情怀口吻、精神意态，而不是诗人自己在“讲话”，便更加清楚了。

末句“为探看”，三字恰巧都各有不同音调的“异读”，如读不对，就破坏了律诗的音节之美。在此，“为”是去声，“探”也是去声（因为在诗词中它读平声时更多，故须一加说明），而“看”是平声。“探看”不是俗语白话中的连词，“探”为主字，“看”是“试试看”的那个“看”字的意思。蓬山万里，青鸟难凭——毕竟是否能找到他面前而且带回音信呢？抱着无限的希望——可是也知道这只是一种愿望和祝祷罢了。只有这，是春蚕和绛蜡的终身的期待。

（周汝昌）

碧城三首（其一）

李商隐

碧城十二曲阑干，犀辟尘埃玉辟寒。
阆苑有书多附鹤，女床无树不栖鸾。
星沉海底当窗见，雨过河源隔座看[1]。
若是晓珠明又定，一生长对水精盘。

〔注〕[1]看（kān）：此处读阴平，不读去声。

《碧城三首》是李商隐诗最难懂的篇章之一，历来解说纷纭。清姚培谦认为是“君门难进之词”（《李义山诗集笺》）；清朱彝尊谓，第三首末联的“武皇”，唐人常用来指玄宗，当是讽刺唐明皇和杨贵妃；清纪昀认为三首都是寓言，然所寓之意则不甚可知。明代胡震亨则认为：“此似咏唐时贵主事。唐初公主多自请出家，与二教（指佛教、道教）人媟

近。商隐同时如文安、浔阳、平恩、邵阳、永嘉、永安、义昌、安康诸主，皆先后丐为道士，筑观在外。史即不言他丑，于防闲复行召入，颇著微词。”（以上均见《李义山诗集辑评》）清程梦星、冯浩，近人张采田等均赞同此说，认为朱氏之说未免迂曲。此外还有写诗人自己恋爱事等说法。其实，第三首末联云：“《武皇内传》（即《汉武帝内传》，多记武帝与女仙往来事）分明在，莫道人间总不知。”讽刺意味非常明显；而“莫道”云云，又似非指明皇而言，因为他和杨贵妃的事，在唐代是人所共知的，李商隐之前，白居易的《长恨歌》、陈鸿的《长恨歌传》，早就明白写过；而且全诗三首的主人公都是女子，似以胡震亨说较为可信。

诗以第一首开头二字为题，与“无题”诗同类。此首以仙女喻入道的公主，从居处、服饰、日常生活等方面，写她们身虽入道，而尘心不断，情欲未除。

首句写居处。“碧城”即仙人住地。《太平御览》:“元始天尊居紫云之阁，碧霞为城。”“十二”指碧城，形容城阙之多，非必实数，诗人《九成宫》诗亦有“十二层城阆苑西”之句。碧霞为城，重叠辉映，曲栏围护，云气缭绕，写出天上仙宫的奇丽景象。次句写仙女们服饰的珍贵华美。《述异记》:“却尘犀，海兽也，其角辟（避）尘，置之于座，尘埃不入。”《岭表录异》:“辟尘犀为妇人簪梳，尘不著发也。”古人认为玉德温润，故云“玉辟寒”。清冯浩说：“入道为辟尘，寻欢为辟寒。”（《玉溪生诗集笺注》）此处已微露旨意。

下面写仙女的日常生活，寓意更加明显。第二联把仙女比作鸾鸟，说她们以鹤传书。“阆苑”，传说中仙人所居之处。《集仙录》说西王母所居宫阙在“昆仑之圃，阆风之苑，有城千里，玉楼十二”。此处含蓄地点出传书者为女性。《山海经·西山经》:“女床之山，有鸟焉，其状如翟（即野鸡），五彩文，名曰鸾鸟。”清朱鹤龄《李义山诗笺注》引道源注云：“仙家以鹤传书，白云传信。”这里的“书”，实指情书。鸾凤在古代诗文中常用来指男女情事，“阆苑”、“女床”亦与入道女冠关合，所以程梦星称此联是写“处其中者，意在定情，传书附鹤，居然畅遂，是树栖

鸾，是则名为仙家，未离尘垢”（《重订李义山诗集笺注》）。此联与首二句所写居处服饰及身份均极其高贵，胡震亨指出非公主不能当，隐隐透出诗中所写之人的身份。

第三联表面上是写仙女所见之景，实则紧接“传书”，暗写其由暮至朝的幽会。“星沉海底”，谓长夜将晓之际；雨脚能见，则必当晨曦已上之时。“河源”即黄河之源，此处指天河（银河）。据宋代周密《癸辛杂识》引《荆楚岁时记》载，汉代张骞为寻河（黄河）源，曾乘槎（木筏）直至天河，遇到织女和牵牛。又宋玉《高唐赋序》写巫山神女与楚怀王梦中相会，有“朝为行云，暮为行雨”之句。可见，诗中“雨过河源”是兼用了上述两个典故，写仙女的佳期幽会事。因为仙女住在天上，所以星沉雨过，当窗可见，隔座能看，如在目前。末联的“晓珠”指太阳。《太平御览》引《易参同契》:“日为流珠。”《唐诗鼓吹注》也说：“晓珠，谓日也。”“水精盘”即水晶盘。王昌龄《甘泉歌》云：“昨夜云生拜初月，万年甘露水晶盘。”这里是指月亮。上联隔座看雨，天色已明，情人将去，所以结联以“晓珠”紧接上文；意思是说，如果太阳明亮而且不动，永不降落，那将终无昏黑之时，仙女们只好一生清冷独居，无复幽会之乐了。反言之，如果昏夜不晓，即可长夜欢娱而无已时。诗用否定前者，肯定后者的方法，表现仙女对幽会的留恋不舍，讽刺极为尖刻。

此诗通篇都用隐喻，写得幽晦深曲。本来是写人间的入道公主，却假托为天上的仙女；本来是写幽期密约，表面看去却不过是居处、服饰和周围的景物。诗人不是直截了当地把所要表达的意思明白说出，而是采用象征、暗示、双关、用典等表现方法，乍一读去，似觉恍惚迷离，难明所指。然而只要我们根据上引第三首末联的暗示，综合三首反复体味，仍能曲径通幽，捕捉到诗的旨趣。此诗想象极其丰富。诗把场景安排在天上，将道教传说和古代优美神话引入诗中，不但很好地表现了诗的主题，而且使作品显得极其瑰伟奇丽。特别是第三联，设想之新奇，景象之壮美，可与李贺《梦天》媲美；而用典巧妙，词意幽深，又与《梦天》之明白酣畅迥然有别。李商隐在诗歌创作上很受屈原的影响，

他对“骚之苗裔”的李贺也很推崇。从这首诗也可看到他在学习奇诡生动的风格时表现出来的创造精神。

（王思宇）

端居

李商隐

远书归梦两悠悠，只有空床敌素秋。

阶下青苔与红树，雨中寥落月中愁。

这是作者滞留异乡，思念妻子之作。题目“端居”，即闲居之意。

诗人远别家乡和亲人，时间已经很久。妻子从远方的来信，是客居异乡寂寞生活的慰藉，但已很久没有见到它的踪影了。在这寂寥的清秋之夜，得不到家人音书的空廓虚无之感变得如此强烈，为寂寞所咬啮的灵魂便自然而然地想从“归梦”中寻求慰藉。即使是短暂的梦中相聚，也总可稍慰相思。但“路遥归梦难成”（南唐李煜《清平乐》），一觉醒来，竟是悠悠相别经年，魂魄未曾入梦。“远书归梦两悠悠”，正是诗人在盼远书而不至，觅归梦而不成的情况下，从心灵深处发出的一声长长的叹息。“悠悠”二字，既形象地显示出远书、归梦的杳邈难期，也传神地表现出希望两皆落空时怅然若失的意态。而双方山川阻隔，别后经年的时间、空间远隔，也隐见于言外。

次句写中宵醒后寂寥凄寒的感受。“素秋”，是秋天的代称。但它的暗示色彩却相当丰富。它使人联想起洁白清冷的秋霜，皎洁凄寒的秋月，明澈寒冽的秋水，联想起一切散发着萧瑟清寒气息的秋天景物。对于一个寂处异乡，“远书归梦两悠悠”的客子来说，这凄寒的“素秋”便不仅仅是引动愁绪的一种触媒，而且是对毫无慰藉的心灵一种不堪忍受的重压。然而，诗人可以用来和它对“敌”的却“只有空床”而已。清代冯浩《玉谿生诗笺注》引杨守智评说：“‘敌’字险而稳。”这评语很精到。这里本可用一个比较平稳而浑成的“对”字。但“对”只表现“空床”与“素秋”默默相对的寂寥清冷之状，偏于客观描绘。而“敌”则除了含有“对”的意思

之外，还兼传出空床独寝的人无法承受“素秋”的清寥凄寒意境，而又不得不承受的那种难以言状的心灵深处的凄怆，那种凄神寒骨的感受，更偏于主观精神状态的刻画。试比较李煜的“罗衾不耐五更寒”（《浪淘沙》），便可发现这里的“敌”字虽然下得较硬较险，初读似感刻露，但细味则感到它在抒写客观环境所给予人的主观感受方面，比“不耐”要深细、隽永得多，而且它本身又是准确而妥帖的。这就和离开整体意境专以雕琢字句为能事者有别。

三、四两句从室内的“空床”移向室外的“青苔”、“红树”。但并不是客观地描绘，而是移情入景，使客观景物对象化，带上浓厚的主观色彩。寂居异乡，平日很少有人来往，阶前长满了青苔，更显出寓所的冷寂。红树，则正是暮秋特有的景象。青苔、红树，色调本来是比较明丽的，但由于是在夜间，在迷濛雨色、朦胧夜月的笼罩下，色调便不免显得黯淡模糊。在满怀愁绪的诗人眼里，这“阶下青苔与红树”似乎也在默默相对中呈现出一种无言的愁绪和清冷寥落的意态。这两句中“青苔”与“红树”，“雨中”与“月中”，“寥落”与“愁”，都是互文错举。“雨中”与“月中”，似乎不大可能是同一夜间出现的景象。但当诗人面对其中的一幅图景时（假定是月夕），自不妨同时在心中浮现起先前经历过的另一幅图景（雨夕）。这样把眼前的实景和记忆中的景色交织在一起，无形中将时间的内涵扩展延伸了，暗示出像这样地中宵不寐，思念远人已非一夕。同时，这三组词两两互文错举，后两组又句中自对，又使诗句具有一种回环流动的美。如果联系一开头的“远书”、“归梦”来体味，那么这“雨中寥落月中愁”的青苔、红树，似乎还可以让我们联想起相互远隔的双方“各在天一涯”默默相思的情景。风雨之夕，月明之夜，胸怀愁绪而寥落之情难遣的，又岂止是作客他乡的诗人一身呢。

（刘学锴）

咏史

李商隐

北湖南埭水漫漫，一片降旗百尺竿。

三百年间同晓梦，钟山何处有龙盘？

这首七绝《咏史》，是李商隐咏史诗中的杰作之一。

这首诗，因为是借三国孙权立国以至陈亡这一历史时期中建都金陵的几个朝代纷纷代谢的史实来抒发感慨的，所以首句就突出了六朝故都的典型景色。“北湖”即玄武湖。“南埭”即鸡鸣埭，都是六朝帝王寻欢作乐的地方。可是经过了改朝换代，现在看去又是怎样了呢？同一个“北湖”，同一个“南埭”，过去曾经看过彩舟容与，听过笙歌迭唱，而今天，却只剩下了汪洋一片。这里，诗人怀着抚今感昔的情绪，把“北湖”、“南埭”这两处名胜和漫漫湖水扣合起来写，烘托出空虚渺茫之感。

第一句诗人是把六朝兴废之感用高度的艺术概括融汇到茫茫湖水的形象之中，而第二句“一片降旗百尺竿”，却又是通过具体事物的特写，形象地表现了六朝王运之终。刘禹锡《西塞山怀古》，有所谓“一片降幡出石头”语，原指孙吴之亡；然而到了李商隐手里，“一片降旗”却又成为六朝历代王朝末叶的总的象征。“降旗”的典故原来和石头城有关，不言而喻，也就扣合着“北湖”、“南埭”。但诗人写了“降旗”不算，还用“百尺竿”作为进一步的衬托。“降旗”“一片”，分外可嗤；“竿”高“百尺”，愈见其辱。无论是从“一片”的广度或者是从“百尺”的高度来说，透过形象来看历史，六朝中的一些末代封建统治者，荒淫之深，昏庸之甚，无耻之极，都可想而知了。

第三句是一个转捩，诗人突然一笔，囊括六朝三百年耻辱的历史。从孙吴到陈亡的三百年时间不算太短，但六朝诸代，纷纷更迭，用夸张手法说来，恰好似凌晨残梦，说什么钟山龙蟠，形势险要，又有什么根据呢？钟山即紫金山。传说三国蜀诸葛亮看到金陵形势之雄，曾说：“钟山龙蟠，石城虎踞，帝王之宅也。”然而在李商隐看来，三百年间，孙吴、东晋、宋、齐、梁、陈，曾先后定都于此，并没有因此而免于亡国，可见“国之存亡，在人杰不在地灵”（清屈复《玉谿生诗意》卷七）。前二句的“北湖”、“南埭”已经为下文的“龙盘”之地伏根，而“一片

降旗”偏偏就高高竖起在石头城上，则更证明地险之不足凭了。这样，结句就恰如水到渠成，呼之欲出。“钟山何处有龙盘？”这一反问，粗看蕴意含蓄，发人深思；其实，诗人正是用反问的形式，加强了否定的语气，确为一针见血的快语。这一快语之所以妙，就妙在作者是带着形象来探索、来判断的。诗人对“龙盘”王气的思考，不但扣合着六朝的山；不但扣合着历史上的“一片降旗”，还扣合着眼前的漫漫北湖；不但扣合着某一朝代的覆亡，还扣合着三百年沧桑。他的“王气无凭论”，实际上是“三百年间”一场“晓梦”的绝妙的艺术概括，离不开感性的东西而又超越了感性的东西。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

诗作熔写景、议论于一炉，兼有含蓄与明快之胜；而且诗中议论富有韵味。诗人巧妙地使典型景象的层层揭示与深切意蕴的层层吐露相结合。他描写了一幅饱经六朝兴废的湖山图画，而隐藏在画面背后的意

蕴，则是“龙盘”之险并不可凭。“水漫漫”是诗人从当今废景来揭示意蕴；“一片降旗”是从古史兴亡来揭示意蕴。“三百年间”则是把“一片降旗”所显示的改朝换代，糅合为“晓梦”一场，浑然无迹，而又作为蓄势，引出了早已盘旋在诗人心头的深切的缅想和感触——“钟山何处有龙盘”的沉著明快之语，形成了诗的高峰。看来“龙盘”是无处寻觅的，六朝如此，正在走向衰亡的晚唐政权亦是如此。

（吴调公）

日射

李商隐

日射纱窗风撼扉，香罗拭手春事违。

回廊四合掩寂寞，碧鹦鹉对红蔷薇。

李商隐的抒情诗是以婉曲达意见长的。他常喜欢避开正面抒情，借助于环境景物的描绘来渲染气氛，烘托情思。《日射》为我们提供了典型的例子。

诗写的是空闺少妇的怨情。同类题材在唐人诗中并不少见，如王昌龄《闺怨》就是著名的一首：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”末句点明离愁，是直抒其情的写法。可是本篇却不一样，它没有一个字涉及怨情，只是在那位闺中少妇无意识地搓弄手中罗帕的动作中，微微逗露那么一点儿百无聊赖的幽怨气息。整首诗致力于氛围的铺写烘染。那映射于纱窗上的明媚阳光、撼响门扉的风儿以及院子里盛开的红蔷薇花，都表明季节已进入“春事违”（春光逝去）的初夏。而我们的主人公仍置身于空寂的庭园中，重门掩闭，回廊四合，除了笼架上栖息的绿毛鹦鹉，别无伴侣。人事的孤寂寥落与自然风光的生趣盎然，构成奇异而鲜明的对比。这一切怎能不给予人物内心世界以强烈的刺激呢？作品尽管没有直接抒述情感，但将足以引起情绪活动的种种物象和整个环境再现了出来，于是主人公面对韶华流逝伤感索寞的心理，也就不难窥测了。这种“尽在不言中”的表现手法，正体

现了诗人婉曲达意的独特作风。

通篇色彩鲜丽而情味凄冷，以丽笔写哀思，有冷暖相形之妙。这也是李商隐诗歌的一个特点。

（陈伯海）

齐宫词

李商隐

永寿兵来夜不扃，金莲无复印中庭。

梁台歌管三更罢，犹自风摇九子铃。

这首诗题为“齐宫词”，却兼咏齐、梁两代，乍看似不称题，实则寓有深意，构思与表现手法都独具一格。

前两句写南齐亡国。齐废帝宠潘妃，专为她修建永寿、玉寿、神仙等豪华宫殿；又凿金为莲花，贴放于地，令潘妃行走其上，说是“步步生莲花”。永元三年（501），雍州刺史萧衍（即后来的梁武帝）率兵入建康，齐将为内应，夜开宫门，勒兵入殿。当晚废帝在含德殿笙歌作乐方罢，卧未熟，兵至被斩。在实际生活中，上述情事是一个相当长的时间过程，这在绝句中是无法展开，也不必展开加以描写的。诗人单刀直入，截取横断面，从兵来国亡之夜着笔，将“永寿”、“金莲”等情事不露痕迹地融化在里面，不仅简捷紧凑地交代了南齐的覆亡，刻画出了废帝死到临头还茫然不觉、纵情享乐的荒淫昏聩面目，而且透露出亡国前的种种奢淫情况。虽只写一夜情景，却可窥见南齐亡国的原因、过程和历史教训。这种集中概括的写法颇像戏剧作品把场景限制在一定时间、空间范围，构成具有尖锐戏剧冲突的场面，通过幕前交代幕后一样。将“含德殿”改为“永寿殿”，将夜开宫门改为“夜不扃”，这种细节上的改动，同样出于集中、强烈地反映生活的需要。废帝国亡身死，也不作平直的叙述，而以“金莲无复印中庭”这种富于暗示性的咏叹之笔轻轻带出。“无复”一语，似讽似慨，寓讽于慨，意味深长。

后两句转写梁台（宫）歌管。“梁台”实即不久前齐废帝与潘妃荒淫

享乐的齐宫，不过宫殿易主而已。“歌管三更”与“夜不扃”、“犹自”与“无复”呼应。在同样的地点、同样的时间，不同的角色正在演出相同的一幕。诗人既没有对梁台歌管作正面描写，更不诉诸平板的叙述议论，而是抓住“九子铃”这一细小事物加以巧妙而寓意深长的暗示。“九子铃”是宫殿寺观的饰物。史载齐废帝曾剥取庄严寺的玉九子铃来装饰潘妃宫殿。这在废帝的荒淫生活中虽只是小插曲，却颇具典型意义。诗人特意让九子铃出现在“梁台歌管三更罢”之时，不只是为了串连齐、梁两代，更重要的是让它发挥丰富的暗示作用。

以静托喧，暗示梁台歌管的喧闹。由于篇幅所限，这里正面描绘梁宫狂欢极乐之状不易写得充分，诗人虚点“梁台歌管”，实写歌管声歇（“罢”）后寂静中传来的“风摇九子铃”的声响，这就巧妙地暗示出不久前的喧闹。因为在喧天的歌管声中是听不到铃声的。作者《吴宫》诗：“吴王宴罢满宫醉，日暮水漂花出城。”写法与此相类。

以齐托梁，暗示梁台新主荒淫依旧，无视亡齐的教训。“九子铃”是齐废帝奢淫、荒唐行为的突出表现，这个亡齐遗物出现在梁宫歌管声中，就像电影中的叠印一样，把齐、梁两代打成一片，意味深长地显示出梁宫新主继承的是亡齐旧衣钵，他们是一丘之貉。“犹自”一语，点醒此意。

以已经闭幕的一出衬托正在串演的一出，暗示梁台的必然崩溃。“九子铃”不仅是齐废帝荒淫生活的见证，也是其亡国殒身的见证。和荒淫亡国联结在一起的九子铃，对于歌管依旧的新朝来说，乃是一个不祥的预兆。歌管既然依旧，“永寿兵来夜不扃”的一幕，“金莲无复印中庭”的结局也必然重演。“荆棘铜驼，妙从热闹中写出”（清姚培谦《李义山诗集笺注》），“不见金莲之迹，犹闻玉铃之音；不闻于梁台歌管之时，而在既罢之后。荒淫亡国，安能一一写尽，只就微物点出，令人思而得之”（清屈复《玉谿生诗意》），对这首诗构思的新颖精巧，表现的含蓄蕴藉，特别是暗示的成功运用，都作了精到的分析。

作者的微意似乎不止于此。如果仅仅是以古鉴今，向当时的封建统治者提供一个荒淫亡国的历史教训，专写齐事即可达到目的，不必兼写

齐、梁。作者借同一齐宫串演齐、梁两代统治者肆意荒淫的丑剧，特别是借九子铃着重揭露梁台新主重蹈亡齐旧辙，无视历史教训，其真正用意似乎是要通过“亡国败君相继”的历史现象显示某种规律性的东西。杜牧《阿房宫赋》的结尾说：“秦人不暇自哀而后人哀之，后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。”李商隐暗寓在艺术形象中没有明白说出的旨意，杜牧恰像代他作了痛快淋漓的表达。着力写“梁台歌管”，正是给当代封建统治者画像。

（刘学锴）

十一月中旬至扶风界见梅花

李商隐

匝路亭亭艳，非时裊裊香。

素娥惟与月，青女不饶霜[1]。

赠远虚盈手，伤离适断肠。

为谁成早秀？不待作年芳。

〔注〕[1]“素娥”两句：《瀛奎律髓》方回批：“此谓梅花最宜月，不畏霜耳。添用素娥青女四字，则谓月若私之而独怜，霜若挫之而莫屈者，亦奇。”似与原意不符。同书纪昀批：“三、四爱之者虚而无益，妒之者实而有损。”似与原意较接近。

这首诗写于何年，诸说不一，未有定论。从诗看，不像去泾原入王茂元幕时作，可能是大中五年（851）应东川节度使柳仲郢聘请为书记，入蜀时所作。扶风，在今陕西宝鸡市东。作者的《韩冬郎即席二首》，有“剑栈风樯各苦辛，别时冬雪到时春”句。他赴蜀，在这年冬天，有《悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪》一诗。这首诗或者是在这年所作。

“匝路亭亭艳，非时裊裊香。”一开头就奇峰突起，呈现异彩。裊裊（yì），香气盛貌。虽然梅树亭亭直立，花容清丽，无奈傍路而开，长得不是地方。虽然梅花裊裊清芬，香气沁人，可是梅花过早地在十一月

中旬开放，便显得很不适时宜。这正是“情以物迁，辞以情发”，作者的感情通过咏梅来表达。作者的品格才华，不正像梅花的“亭亭艳”、“袅袅香”吗？作者牵涉到牛李党争中去，从而受到排挤，不正是生非其时吗？长期在过漂泊的游幕生活，不正是处非其地吗？

“素娥惟与月，青女不饶霜。”二句清怨凄楚，别开意境。同是月下赏梅，作者没有发出“月明林下美人来”的赞叹，把梅花比作风姿姣好的美人；也没有抒写“月中霜里斗婵娟”（《霜月》）一类的颂词，赞美梅花傲霜的品格；而是手眼独出，先是埋怨“素娥”（指月里嫦娥）的“惟与月”，继而又指责“青女”（主管霜的女神）的“不饶霜”。原来在作者眼里，嫦娥让月亮放出清光，并不是真的要给梅花增添姿色，就是没有梅花，她也会让月色皎洁的。嫦娥只是赞助月亮，并不袒佑梅花的。青女不是要使梅花显出傲霜品格才下霜的，而是想用霜冻来摧折梅花，所以她决不会因为梅花开放而宽恕一点，少下些霜。一种难言的怨恨，淡淡吐出，正与作者身世感受相映照。

写到这里，作者的感情已达到饱和。突然笔锋一转，对着梅花，怀念起朋友来了：“赠远虚盈手，伤离适断肠。”想折一把梅花来赠给远方的朋友，可是仕途坎坷，故友日疏，即使折得满把的梅花又有什么用呢？连寄一枝梅花都办不到，更觉得和朋友离别的可悲，所以就哀伤欲绝，愁肠寸断了。“伤离”句一语双关，既含和朋友离别而断肠，又含跟梅花离别而断肠，这就更加蕴蓄隽永。“为谁成早秀？不待作年芳。”梅花为了谁造成了过早开花，而不等到报春才开花，成为旧历新年时的香花呢？在这里表达了他对梅花的悲痛，这种悲痛正是对自身遭遇的悲痛。联系到诗人很早就以文才著名，所以受到王茂元的赏识，请他到幕府里去，把女儿嫁给他。王茂元属于李德裕党，这就触怒了牛僧孺党。在牛党得势时，他就受到排斥，不能够进入朝廷，贡献他的才学。不正像梅花未能等到春的到来而过早开放吗？这一结，就把自伤身世的感情同开头呼应，加强了全篇的感情力量。

作为咏物诗，最好的是“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”（南朝梁刘勰《文心雕龙·物色》）。意思是依照事物的形貌

来描绘，宛转地把形貌生动地画出来；同时，也是曲折地传达出内心的感情。这首诗正是这样。它写梅花，是在特定环境、特定时间内开放的梅花，移用别处不得；同时又是作者身世的写照。这两者结合得这样好，正像天衣无缝，看不出一点拼凑的痕迹，这就显出作者的深厚功力。

（周振甫）

汉宫词

李商隐

青雀西飞竟未回，君王长在集灵台[1]。

侍臣最有相如渴，不赐金茎露一杯。

〔注〕[1]集灵台：指汉武帝为求仙而兴造的建筑物。有集灵宫、望仙台等。唐亦有集灵台，在华清宫长生殿侧。

这是一首富有社会意义的咏史诗。诗人展开想象的翅膀高高飞翔，巧妙地将神话传说和历史故事编织在一起，虚构出一种充满浪漫色彩的艺术形象。

“青雀西飞竟未回，君王长在集灵台。”“青雀”，即《山海经》中为西王母“所使”的青鸟（见《山海经·海内北经》，又同书《大荒西经》），诗里借喻为替西王母与汉武帝之间传递音讯的使者。青鸟，这任重致远的使者，向西方极乐世界飞去，却竟然一去未回，杳无踪迹。然而，异想升天的汉武帝依然长久地守候在望仙宫（即集灵台）上，等待佳音。

诗评家谓“七言诗第五字要响”，“所谓响者，致力处也”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话·前集卷十三》引《吕氏童蒙训》）。这首诗起句中的“竟”字便是响字，含意十分丰满。它精警地表达出汉武帝迷信神仙的痴呆心理：一心满以为青雀西飞定会带来仙界好音，谁知一去竟然未回，这实在出乎他意料之外。诗人著一“竟”字，不是极其传神地透露了他这种执迷不悟的心理状态吗？接着于“长在集灵台”句中和盘托出他的

求仙活动，便显得有深厚的基础和内在的动力。开首两句诗，入木三分地揭露了武帝迷恋神仙的痴心妄想，寓揶揄嘲弄于轻描淡写中，显得委婉有致，极富幽默感。

然后诗人进一步刻画汉武一心求仙而无意求贤的思想、行径："侍臣最有相如渴，不赐金茎露一杯。"文学侍臣司马相如有消渴病（今称糖尿病），水，对于这种病人之重要，可以说是"救命之水"。但是，汉武只祈求自己长生而全不顾惜人才的死活，就是一杯止渴救命的露水也不肯赐给相如。"金茎露"，是汉武帝在建章宫神明台所立的金铜仙人承露盘接贮的"云表之露"。结尾两句诗人拈出一个表示极大量的副词"最"与一个极小量的数词"一"作对比，前后呼应，便十分准确地揭露出这个君王好神仙甚于爱人才的极端自私的灵魂。"最有相如渴"，却"不赐金茎露一杯"，讽刺可谓辛辣而尖锐。诗里的数词已不仅表示量，而且还揭示质，蕴含深刻的思想意义。

《汉宫词》虽然咏汉代事，但和唐代的现实生活密切相连。武宗于会昌五年（845），"筑望仙台于南郊"，还服食长生药，"饵方士金丹，性加躁急，喜怒不常"。如果说，这首诗在讽刺汉武帝的迷信与昏庸这方面，写得比较明显而尖锐，那么，在讽喻唐武宗的问题上，便显得含蓄深隐，曲折而婉转。李商隐常以司马相如自况，如："嗟余久抱临邛渴，便欲因君问钓矶"（《令狐八拾遗见招送裴十四归华州》）、"休问梁园旧宾客，茂陵秋雨病相如"（《寄令狐郎中》）、"相如未是真消渴，犹放沱江过锦城"（《病中游曲江》）等等。《汉宫词》中的后一联，也是有感于自己的身世和不满唐武宗不重视人才吧。诗人用典可谓精巧贴切，灵活自然，使不便明言又不得不言的内容委婉地表达出来，让辛辣的讽嘲披上一幅神话、历史与现实巧妙织成的面纱，显得情味隽永而富有迷人的艺术感染力。前人评"李商隐七绝，寄托深而措辞婉"（清叶燮《原诗》）。这一评语也正好道出了《汉宫词》的艺术特色。

（何国治）

马嵬（其二）

海外徒闻更九州，他生未卜此生休。

空闻虎旅鸣宵柝，无复鸡人报晓筹。

此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。

如何四纪[1]为天子，不及卢家有莫愁？

〔注〕[1]纪：古代以十二年为一纪。

唐人咏马嵬之变的诗很多，在艺术表现上虽然各有特色，但从思想倾向上看，其中的大多数，是把罪责归给杨贵妃，而为唐玄宗辩护的。李商隐这首七律，却在思想和艺术上都别开生面。

诗以“马嵬”命题，重点是写玄宗在马嵬驿为“六军”所逼，“赐”杨妃死。一开头，夹叙夹议，先用“海外更（还有）九州”的故实概括了方士在海外仙山上寻见杨妃的传说，而后用“徒闻”加以否定：玄宗听说杨妃在仙山上还记着“愿世世为夫妇”的密约，十分震悼；但这又有什么用处？“他生”为夫妇的事，渺茫未卜；“此生”的夫妇关系，却已经明明白白地完结了。怎样完结的呢？这就很自然地拍到题上。而“徒闻”、“未卜”和“休”流露的讥讽语气，又为下文定了基调。

中间两联，紧承“此生休”写马嵬之变，这当然是题中应有之义；值得注意的是写法上的独创性。

先看颔联。长期做“太平天子”，沉湎于淫乐生活的唐玄宗及其宠妃，哪里听到过军营中报更的梆子声呢！在皇宫中，连公鸡都不准养；安然高卧，自有专人干公鸡报晓的工作。诗人抓住最有特征性的事物，只用“虎旅鸣宵柝”五个字，就烘托出逃难途中的典型环境；而主人公的狼狈神态和慌乱心情，也依稀可见。诗人还用宫廷中的“鸡人报晓筹”反衬马嵬驿的“虎旅鸣宵柝”，使昔乐今苦、昔安今危的不同处境和心境，跃然纸上。“虎旅鸣宵柝”，本来是为了巡逻和警卫，以保障皇帝和贵妃的安全。而冠以“空闻”二字，意义就适得其反。从章法上看，“空闻”上承“此生休”，下启“六军同驻马”。“虎旅”虽“鸣宵柝”，却不是为了保障皇帝和贵妃的安全，而是要发动兵变了。正因为如此，才“无复鸡人报晓

筹”。

颔联和颈联都是写马嵬所发生的悲剧的经过。用笔非常灵活，运用对比，时间和空间上都有很大的跳跃。颈联“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”，这是传诵已久的名句。这里只说“六军同驻马”，而“驻马”的原因和结果都未涉及。然而和“七夕笑牵牛”相对照，那意义就丰富了，耐人寻味了。玄宗当年七夕和杨妃“密相誓心”的时候，讥笑牵牛、织女一年只能相见一次，而他们两人，则是要“世世为夫妇”，永远不分离的。可是当遇上“六军不发”的时候，结果又怎样呢？两相映衬，杨妃“赐”死的结局，就不难于言外得之，而玄宗虚伪、自私的精神面貌，也被暴露无遗。同时，“七夕笑牵牛”，这是对玄宗迷恋女色、荒废朝政的典型概括，用来对照“六军同驻马”，就表现出二者的因果关系。没有“当时”的荒淫，哪有“此日”的离散？行文至此，尾联的一问已如箭离弦，眼看要一发破的了。

尾联也包含强烈的对比。一方面是当了四十多年皇帝的唐玄宗保不住自己的宠妃。就章法上说，这是对前六句的总结。另一方面是作为普通百姓的卢家能够保住既善“织绮”，又能“采桑”的妻子莫愁。就艺术构思说，这是由前一方面引起的联想。这两方面，各有深刻的社会意义，值得问一个“为什么”。诗人又把这二者联系起来，发出了冷峻的诘问：为什么当了四十多年皇帝的唐玄宗还不如普通百姓能够保住自己的妻子呢？

前六句诗，其批判的锋芒都是指向唐玄宗的。用需要作许多探索才能作出全面回答的一问作结，更丰富了批判的内容。

（霍松林）

富平少侯

李商隐

七国三边未到忧，十三身袭富平侯。

不收金弹抛林外，却惜银床在井头。

彩树转灯珠错落，绣檀回枕玉雕锼。

当关不报侵晨客，新得佳人字莫愁。

这是一首托古讽时之作。

汉张安世封富平侯，他的孙子张放幼年继承爵位。但这首诗所咏内容却不切张放行事，可见诗中的“富平少侯”不过是个假托性的人物。

首句“七国”喻藩镇割据叛乱，“三边”指边患，“未到忧”即未知忧。这一句逆笔取势，先指出其不知国家忧患为何物，次句再点醒“十三”袭位，这就有力地显示出童昏无知与身居尊位的尖锐矛盾。如果先说少年袭位，再说不恤国事，内容虽完全相同，却平直无奇，情味锐减，突现不出上述矛盾了。这种着意作势的写法，往往和作者所要突出强调的意旨密切相关。

颔联写少侯的豪侈游乐。“不收金弹”用韩嫣事。晋葛洪《西京杂记》载：韩嫣好弹，以金作弹丸，所失者日有十余。儿童闻嫣出弹，常随之拾取弹丸。上句说他只求玩得尽兴，贵重的金弹可以任其抛于林外，不去拾取。这当然是十足的豪侈。下句则又写他对放在井上未必贵重的辘轳架（即所谓“银床”，其实不一定用银作成），倒颇有几分爱惜。这就从鲜明对照中写出了他的无知。黄彻说：“二句曲尽贵公子憨态。”这确是很符合对象特点的传神描写，讽刺中流露出耐人寻味的幽默。

颈联续写其室内陈设的华侈。“彩树”指华丽的灯柱，“绣檀”指精美的檀枕。锼（sōu），是刻镂的意思。两句意谓：华丽的灯柱上环绕着层层灯烛，像明珠交相辉耀；檀木的枕头回环镂空，就像精美的玉雕。上一联在“不收”、“却惜”之中还可以感到作者的讽刺揶揄之意，这一联则纯用客观描写，讽刺之意全寓言外。所以颔、颈两联内容虽相近，读来并不感重复。“灯”、“枕”暗渡到尾联，针线细密，不着痕迹。

尾联是全篇的点睛之笔。两句是说，守门的人不给清晨到来的客人通报，因为少侯新得了一位佳人名叫莫愁。莫愁，传为洛阳人，嫁卢家为妇。这里特借“莫愁”的字面关合首句“未到忧”，以讽刺少侯沉湎女

色，不忧国事；言外又暗讽其有愁而不知愁，势必带来更大的忧愁；今日的“莫愁”，即孕育着将来的深愁。诗人的这种思想感情倾向，全不说出，而是自然融合在貌似不动声色的客观叙述之中，笔致特别尖刻冷峭，耐人寻味。

作为一首讽刺腐朽而无知的贵族少年的诗，《富平少侯》自然也不失为佳作。但从制题和首尾两联看，诗中的“富平少侯”似乎不像一般贵族少年，而可能另有具体寓托。清代注家徐逢源根据唐敬宗少年继位，好奢喜猎，宴游无度，尤爱纂组雕镂之物及视朝每晏等情事，和汉成帝每自称富平侯家人之事，推断此诗系借讽敬宗，其说颇可信。因为所讽对象如为一般贵显少年，则他们所关心的本来就是声色犬马，责备他们不忧“七国三边”之事，未免无的放矢。必须是居其位当忧而不忧的，才以“未到忧”责之。所以首句即已暗露消息，所谓少侯，实即少帝。清冯浩说：“首七字最宜重看。”（《玉谿生诗笺注》）是参透其中消息的。末句以“莫愁”暗讽其终将有愁，和《陈后宫》结句“天子正无愁”如出一辙，也暗示所讽者并非无知贵介，而是“无愁天子”一流。况且如刺一般贵族少年，完全可以显言，不必托古以讽；更不必用“富平少侯”这样生僻的题目，而诗中又偏不涉及富平少侯本人行事，故意弄得迷离惝恍。李商隐托古讽时、有特定讽刺对象的咏史诗，题目与内容往往若即若离，用事也古今驳杂，似乎是故意露出蛛丝马迹，引导读者去思索其中的寓托，本篇就是显例。当然，托古讽时之作，所托之“古”与所讽之“今”往往但求大体相似，不能一一细符，也不必一一细符，这是不言而喻的。

（刘学锴）

离亭赋得折杨柳（二首）

李商隐

暂凭尊酒送无憀，莫损愁眉与细腰。

人世死前惟有别，春风争拟惜长条？

含烟惹雾每依依，万绪千条拂落晖。

为报行人休尽折，半留相送半迎归。

这两诗与杜牧《赠别》主题相同，即都为和心爱的姑娘分别时的伤离之作，但写法各别。“离亭”，指分别时所在之地，“亭”即驿站。“赋得”某某，是古人诗题中的习惯用语，即为某物或某事而作诗之意。诗人在即将分离的驿站之中，写诗来咏叹折柳送别这一由来已久但仍然吸引人的风俗，以申其惜别之情。

第一首起句写双方当时的心绪。无憀（liáo），即无聊。彼此相爱，却活生生地拆散了，当然感到无聊，但又势在必别，无可奈何，所以只好暂时凭借杯酒，以驱遣离愁别绪。次句写行者对居者的劝慰。既然事已至此，不能挽回，那又有什么办法呢？所希望于你的，就是好好保重身体。你本来已是眉愁腰细的了，哪里还再经得起损伤？这句先作一反跌，使得情绪松弛一下，正是为了下半首把它更紧地绷起来。第三句是一句惊心动魄的话。除了死亡，还有什么比分别更令人痛苦的呢？这句话是判断，是议论，然而又是多么沉痛的抒情！第四句紧承第三句，针对第二句。既然如此，即使春风有情，又怎么能因为爱惜长长的柳条，而不让那些满怀着“人世死前惟有别”的痛苦的人们去尽量攀折呢？这一句的“惜”字，与第二句的“损”字互相呼应。因为愁眉细腰，既是正面形容这位姑娘，又与杨柳双关。以柳叶比美女之眉，柳身比美女之腰，乃是古典诗歌中的传统譬喻。“莫损”，也有莫折之意在内。

第二首四句一气直下，又与前首写法不同。前半描写杨柳风姿可爱，无论在烟雾之中，还是在夕阳之下，都是千枝万缕，依依有情。而杨柳既然如此多情，难道它就只管送去行人，而不管迎来归客？送行诚为可悲，而迎归岂不可喜？因此，就又回到上一首的“莫损愁眉与细腰”那一句双关语上去了。就人来说，去了，还是可能来的，何必过于伤感以至于损了愁眉与细腰呢？就柳来说，既然管送人，也就得管迎人，又何必将它一齐折光呢？折掉一半，送人离去；留下一半，迎人归来，岂不更好！

第一首先是用暗喻的方式教人莫折，然后转到明明白白地说出非折不可，把话说得斩钉截铁，充满悲观情调。但第二首又再来一个大翻腾，认为要折也只能折一半，把话说得宛转缠绵，富有乐观气息。于文为针锋相对，于情为绝处逢生。情之曲折深刻，文之腾挪变化，真使人惊叹。

（沈祖棻）

宫妓

李商隐

珠箔轻明拂玉墀，披香新殿斗腰支。

不须看尽鱼龙戏，终遣君王怒偃师。

这是一首歌咏宫廷生活而有所托讽的诗。题目“宫妓”，指唐代宫廷教坊中的歌舞妓。当时京城长安设有左、右教坊（管理宫廷女乐的官署，专管雅乐以外的音乐、歌舞、百戏的教习排练），左多善歌，右多工舞。唐高祖时，置内教坊于禁中；玄宗开元初，又置于蓬莱宫侧。诗中所写的宫妓，当是这种内教坊中的女乐。

“珠箔轻明拂玉墀，披香新殿斗腰支。”前两句描绘宫廷中的歌舞场面，正点题目。汉代未央宫有披香殿，是汉成帝的皇后赵飞燕歌舞过的地方。唐代庆善宫中也有披香殿，“新殿”或取义于此。但这里主要是借这个色彩香艳而又容易唤起历史联想的殿名，来渲染宫廷歌舞特有的气氛。对于披香殿前的歌舞，诗人并没有作多少具体的铺叙描绘，而是着重描写了“珠箔轻明拂玉墀”的景象。“珠箔”，即珠帘；“玉墀”，指宫殿前台阶上的白石地面。轻巧透明的珠帘轻轻地拂着洁白的玉墀，这景象在华美中透出轻柔流动的意致，特别适合于表现一种轻歌曼舞的气氛，使人感到它和那些“斗腰支”的宫妓融为一个和谐的整体。“斗腰支”三字，简洁传神，不仅画出宫妓翩跹起舞的软媚之态，而且传出她们竞媚斗妍、邀宠取悦的心理状态。同时，它还和下两句中的“鱼龙戏”、“偃师”，在竞奇斗巧这一点上构成意念上的联系。不妨说，它是贯通前后

幅，暗透全诗主旨的一个诗眼。

“不须看尽鱼龙戏，终遣君王怒偃师。”三、四两句陡转，集中托讽寓慨。“鱼龙戏”，指古代百戏中由人装扮成珍异动物进行种种奇幻的表演。《汉书·西域传赞》颜师古注云：“鱼龙者，为舍利之兽，先戏于庭极；毕，乃入殿前激水，化成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日；毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”可见这是一种变幻莫测、炫人眼目的精彩表演。末句的“怒偃师”用了《列子·汤问》的一则故事：传说周穆王西巡途中，遇到一位名叫偃师的能工巧匠。偃师献上一个会歌舞表演的“假倡”（实际上是古代的机器人），“頔（抑）其颐则歌合律，捧其手则舞应节，千变万化，惟意所适”。穆王以为是真人，和宠姬盛姬一起观赏它的表演。歌舞快结束时，假倡“瞬其目而招王之左右侍妾”。穆王大怒，要杀偃师，吓得偃师立即剖解假倡，露出革木胶漆等制造假倡的原料，才得免祸。三、四两句是说，等不到看完那出神入化的鱼龙之戏，君王就要对善于机巧的“偃师”发怒了。

原故事中的偃师是一个善弄机巧的人物，然而他却差一点因为弄巧而送命。这种机关算尽、反自招祸患的现象具有典型意义。诗人用偃师故事，着眼点正在于此。毫无疑问，诗中的宫妓和“偃师”的关系，相当于原故事中倡者和偃师的关系；而诗中所描绘的“斗腰支”、“鱼龙戏”，又正相当于原故事中倡者的歌舞，所突出的正是偃师的机巧。那么，透过“不须”、“终遣”这两个含意比较明显的词语，便不难看出，诗中所强调的正是善弄机巧的偃师到头来终不免触怒君王，自取其祸。如果把这首诗和《梦泽》、《宫辞》等歌咏宫廷生活而有所托讽的诗联系起来考察，便很容易发现“未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰”（《梦泽》），“莫向樽前奏《花落》，凉风只在殿西头”（《宫辞》）和“不须看尽鱼龙戏，终遣君王怒偃师”（《宫妓》）之间有着十分神似的弦外之音。宫廷歌舞，原是政治生活的一种托喻；而迎合邀宠、红粉自埋的宫女，一时得宠、不忧将来的嫔妃，和玩弄机巧、终自召祸的偃师，则正是畸形政治生活的畸形产物。在诗人看来，他们统统是好景不常的。

（刘学锴）

宫辞

李商隐

君恩如水向东流，得宠忧移失宠愁。

莫向樽前奏《花落》，凉风只在殿西头。

这首宫怨诗，抓住宫嫔最切身的得宠失宠的问题，写出她们的悲惨命运。

开头一句用流水比君王的恩宠，构思非常巧妙。流水，则流动不定。君恩既如流水流动不定，宫女之得宠失宠也随之变化不定。今日君恩流来，明日又会流去；宫女今日得宠，明日又会失宠；一旦失宠，君恩就如流水一去不返。所以无论失宠得宠，等待她们的，都是不幸。这就逼出了第二句宫女对自己命运的担忧：得宠时害怕君王感情变化，恩宠转移；而失宠时又愁肠欲断，悲苦难言。这一句曲尽无余地刻画出宫女既患得宠又患失宠的矛盾痛苦的心理。句中叠用“宠”字，正说明君王的恩宠对宫女的关系重大。因为宫女的命运，完全操在君王手里。

后两句承接第二句，以失宠者的口吻警醒得宠者。《花落》即《梅花落》，是乐府横吹曲中笛曲名。“樽前奏《花落》”，谓伴侍君王宴饮作乐。南朝梁江淹《拟班婕妤咏扇》诗云：“窃恐凉风至，吹我玉阶树。君子恩未毕，零落在中路。”婕妤，宫中女官名。班婕妤曾得汉成帝宠幸，后又失宠。诗中以班婕妤自比团扇，用凉风一至，团扇被废，喻君恩断绝。此诗末句即用《咏扇》诗意，意思是说：你不要那么得意地在君王的酒宴前演奏《梅花落》了，你自己不就是一朵会凋零的花吗？凉风近在殿的西边，你不久也将像花儿一样被它无情地吹落的！《花落》语含双关，既指曲名，又暗指花被凉风吹落，隐喻得宠者之恩宠难恃。

这首诗通篇全用议论。由于比喻、双关运用得极其巧妙，就使它在议论中含着形象，所以读来意味深长，比起明白直说，含蕴有味。清纪昀称此诗“怨诽之极而不失优柔唱叹之妙”（《李义山诗集辑评》），正是指出了此诗含蓄的特色。

（王思宇）

代赠二首（其一）

李商隐

楼上黄昏欲望休，玉梯横绝月如钩。

芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。

《代赠》，代拟的赠人之作。此题诗二首，这是第一首。诗以一女子的口吻，写她不能与情人相会的愁思。

诗中所写的时间是春日的黄昏。诗人用以景托情的手法，从诗的主人公所见到的缺月、芭蕉、丁香等景物中，衬托出她的思想感情。

诗的开头四字，就点明了时间、地点："楼上黄昏"。后面"欲望休"三字则惟妙逼肖地描摹出女子的行动：她举步走到楼头，想去望望远处，却又废然而止。这里，不仅使我们看到了女子的姿态，而且也透露出她那无奈作罢的神情。"欲望休"一本作"望欲休"。"休"作"停止"、"罢休"之意。"欲望"，是想去望她的情人。但为何又欲望还休呢？

对此，诗人并不作正面说明，因为那样容易流于显露，没有诗意；他用描绘周围景物，来表现女子的情思。

南朝梁诗人江淹《倡妇自悲赋》写汉宫佳人失宠独居，有"青苔积兮银阁涩，网罗生兮玉梯虚"之句。"玉梯虚"是说玉梯虚设，无人来登。此诗的"玉梯横绝"，是说玉梯横断，无由得上，喻指情人被阻，不能来此相会。此连上句，是说女子渴望见到情人，因此想去眺望；但又蓦然想到他必定来不了，只得止步。欲望还休，把女子复杂矛盾的心理活动和孤寂无聊的失望情态，写得细微逼真。"月如钩"一本作"月中钩"，意同。它不仅烘托了环境的寂寞与凄清，还有象征意义：月儿的缺而不圆，就像是一对情人的不得会合。

三、四句仍然通过写景来进一步揭示女子的内心感情。第二句缺月如钩是女子抬头所见远处天上之景；这两句则是女子低头所见近处地上景物。高下远近，错落有致。这里的芭蕉，是蕉心还未展开的芭蕉，稍

晚于诗人的钱珝《未展芭蕉》诗中的“芳心犹卷怯春寒”，写的就是这种景象；这里的丁香，也不是花瓣盛开的丁香，而是缄结不开的花蕾。它们共同对着黄昏时清冷的春风，哀愁无限。这既是女子眼前实景的真实描绘，同时又是借物写人，以芭蕉喻情人，以丁香喻女子自己，隐喻二人异地同心，都在为不得与对方相会而愁苦。物之愁，兴起、加深了人之愁，是“兴”；物之愁，亦即人之愁，又是“比”。芭蕉丁香，既是诗人的精心安排，同时又是即目所见，随手拈来，显得那么自然。

景与情、物与人融为一体，“比”与“兴”融为一体，精心结撰而又毫无造作雕琢之迹，是此诗的极为成功之处。特别是最后两句，意境很美，含蕴无穷，历来为人所称道，明王昌会《诗话类编》就把它特别标举出来，非常赞赏。

（王思宇）

楚吟

李商隐

山上离宫宫上楼，楼前宫畔暮江流。

楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。

此诗清冯浩《玉谿生诗集笺注》认为是开成五年（840）至会昌元年（841）春李商隐楚游时所作，张采田《玉谿生年谱会笺》定为大中二年（848）夏作者离开桂管观察使郑亚幕府之后，留滞荆楚时作。两说何者为确，现似难判定。

这是借吟咏楚国之事表达作者思想感情的一首七绝。诗的前三句都是写眼前所见的景色。头两句写了四种景物。诗中的“山”指巫山，在今四川湖北两省交界处。“离宫”是帝王正宫之外临时居住的宫室，此处即指在今四川巫山县西北的楚宫，即宋玉《高唐赋并序》所写宋玉与楚襄王所游之地。“江”即长江。这两句采用顶针的句式，重叠“楼”、“宫”，加重加深其意，突出其主体地位，以扣紧题中“楚”字。头一句由“山上”到“离宫”，再到宫上之楼，由下而上，一层一层，把读者的目光引到

最高点；次句又由楼而宫，由宫而江，由上而下，一层一层，把读者的目光落到最低处，给人以明显的立体感。“暮江流”的“流”字，又透露出时光流驰的无穷无尽。从此宫此楼出现之日，流到现在，以后还将流到永久永久。昔日的楚国已成陈迹，惟离宫依旧，暮江东流，景中充满古今变迁和岁月易逝的慨叹。

上面两句，已写出一派荒凉景象，第三句“楚天长短黄昏雨”，又用重笔再加渲染。这句取象构词，意含双关，构思非常巧妙。它既是实写眼前之景，“黄昏雨”三字，又暗用宋玉《高唐赋并序》中巫山神女自称“旦为行云，暮为行雨”的语意和所载楚襄王梦会神女事。“长短”，总之、反正之意。此句言楚天老是黄昏下雨，暗与襄王梦会神女之事关合。而上句之江特取“暮”江，此句之雨特写“黄昏”之雨，则是意在渲染环境的凄凉。

以上三句，可以说画出了一幅《楚宫暮雨图》。这里，暮色凄迷，凄风苦雨洒落江上，楚宫一片荒凉，一切都牵动人的愁绪。所以结句说，当年宋玉对此情景，即使无愁，也会悲愁不已，点出全诗主旨。“无愁”和“亦自愁”对比成文，故为跌宕，更见出悲愁之深。因为前面三句已把凄婉哀愁的气氛熏染得非常浓重，所以末句就显得非常自然。这“愁”表面看去仅仅是因景而生，实则也是语含双关。宋玉《九辩》说，楚国国势危殆，贤才失路，“坎廪（困顿，不得志）兮贫士失职而志不平”，“余萎约（衰萎瘦损）而悲愁”。此与上句用“黄昏雨”暗指襄王荒淫腐败，文意正是一贯。所以清何焯评论说：“长晷短景，但有梦雨，则贤者何时复近乎？此宋玉所以多愁也。”（《李义山诗集辑评》）是道着作者用意的。李商隐政治上极不得意，几乎一生都在幕僚中度过。所以诗中的宋玉，其实就是作者的化身；诗中表现的，就是作者岁月蹉跎、壮志未酬的幽愤，对统治者不用贤才的愤懑，以及对唐王朝前途的忧虑。

此诗语言明白如话，艺术构思非常巧妙。诗中不实写史事，不发议论，而是用围绕主题的各种有代表意义的景物，构成一个特殊的环境，用它引起人的感受，以此寄托作者的思想感情。不但三、四两句语含双

关，整首诗也意义双关。以末句的“愁”来说，就有三层意思：宋玉因景而生之愁，宋玉感慨国事身世之愁，宋玉之愁亦即作者之愁。而这三者又统一在一起，不见半丝痕迹，意味深长无比。田兰芳称此诗“只在意兴上想见”（清冯浩《玉谿生诗集笺注》引），冯浩说它“吐词含味，妙臻神境，令人知其意而不敢指其事以实之”（《玉谿生诗集笺注》），正是讲它艺术构思的巧妙绝伦。

（王思宇）

瑶池

李商隐

瑶池阿母绮窗开，《黄竹》歌声动地哀。

八骏[1]日行三万里，穆王何事不重来？

〔注〕[1]八骏：穆王所乘的八匹骏马。《穆天子传》载其名为赤骥、盗骊、白义、逾轮、山子、渠黄、骅骝、绿耳。

晚唐好几个皇帝迷信神仙之道，服食丹药，妄求长生，以至服金丹中毒死去。这首诗便是讽刺求仙之虚妄。

瑶池是古代神话中仙人西王母居住的地方。诗中的“阿母”即西王母，《汉武故事》中称西王母为“玄都阿母”。据《穆天子传》记载：周穆王西游至昆仑山，遇西王母，西王母在瑶池设宴招待他。临别，西王母作歌赠之曰：“白云在天，山陵自出。道里悠远，山川间之。将（希望）子毋死，尚能复来。”穆王答歌曰：“比及三年，将复（返）而野（您的疆土）。”又载：穆王南游，在去黄竹的路上，遇北风雨雪，有冻人，穆王作《黄竹歌》三章以哀民。

这首诗就是根据这个传说来构思的。作者抓住西王母希望穆王“复来”，穆王也许诺复来这一点，虚构了一个西王母盼望穆王归来的情节：西王母推开雕镂彩饰的窗户，眺望东方，却不见穆王的影子，只听见《黄竹歌》声哀动大地。首句是仙境的绮丽风光，次句是人间的凄厉情景，形成强烈的对比。这个对比兼含着两层意思：一是隐喻作歌之人已

死，惟其歌声徒留人间，仙境虽美，怎奈无缘得往，暗含着对求仙的嘲讽；一是用《黄竹歌》诗意，暗示人民在受冻受苦，而统治者却在追求长生不死，希图永远享受，寄寓着对统治者求仙的谴责。

诗的末两句是写西王母不见穆王而产生的心理活动：穆王所乘的八骏飞驰神速，一天能行三万里，如果要来，真易如反掌，可是他为什么还没有如约前来呢？西王母盛情邀请穆王重来，穆王也许诺重来，而且来也方便，乘上八骏瞬息就到，可是穆王却终究没有来。——不言穆王已死而其死自明。然而，西王母却仍在开窗眺望，殷切等候哩！这就表明西王母希望周穆王不死，可是这个希望终于落空了。即令仙人如西王母，也不能挽救周穆王于一死，则人间那些所谓长生不老之术，自然更是靠不住的了。——不言求仙之虚妄而其虚妄自见。

讽刺求仙，本来是颇费议论说理的主题，但此诗却不着一字议论。作者的用意，完全融化在西王母的动作和心理活动中，以具体生动的形象来表露，构思极为巧妙。末句是西王母心中的问号，而不是由诗人直接提出的反诘之辞。因此，诗的讽刺虽然犀利尖刻，但表现方式却是委婉的，不是直截了当的挖苦嘲笑。清纪昀评此诗说："尽言尽意矣，而以诘问之词吞吐出之，故尽而未尽。"（《李义山诗集辑评》）正是由于末两句不作正面指斥，所以此诗于明白酣畅中又具含蓄蕴藉之致，读之觉余味无穷。清叶燮称"李商隐七绝，寄托深而措辞婉，可空百代"（《原诗》），此首即其一例。

（王思宇）

韩冬郎即席为诗相送，一座尽惊。他日余方追吟"连宵侍坐徘徊久"之句，有老成之风，因成二绝寄酬，兼呈畏之员外（其一）

李商隐

十岁裁诗走马成，冷灰残烛动离情。

桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声。

这首诗用一条长题说明作诗的缘由。冬郎，是晚唐诗人韩偓的小名。他的父亲韩瞻，字畏之，是李商隐的故交和连襟。大中五年（851）秋末，李商隐离京赴梓州（治今四川三台）入东川节度使柳仲郢幕府，韩偓才十岁，就能够在别宴上即席赋诗，才华惊动一座。大中十年，李商隐返回长安，重吟韩偓题赠的诗句，追忆往事，写了两首七绝酬答。这是其中的第一篇。

酒宴上的蜡烛烧残了大半，烛芯的灰烬也冷却了。用“冷灰残烛”，表明送别的筵宴已近尾声，阖座的人触动离情。正是在这样的惨淡气氛中，十岁的冬郎触发了诗思，飞快地挥写成送别的诗章。这就是本篇头两句对当年情景的追述。别宴的情况交代简略，重点突出冬郎题诗，是为了主题的需要。

记事已毕，下面转入评赞。怎样才能不陷于一般的套语呢？诗人采用了比喻的手法，将韩瞻韩冬郎父子比作凤凰，以“雏凤清于老凤声”表明青出于蓝，抽象的道理从而转化为具体的形象。光这样还不够生动。诗人又联想到，传说中凤凰产在丹山，它爱栖息的是梧桐树。经过想象的驰骋，便构成这样一幅令人神往的图景：遥远的丹山道上，美丽的桐花覆盖遍野，花丛中不时传来雏凤清脆圆润的鸣声，应和着老凤苍亮的呼叫，显得更为悦耳动听。多么富于诗情画意的写照！看了这幅图画，冬郎的峥嵘年少和俊拔诗才不都跃然纸上了吗？

驱遣活生生的联想和想象，将实事实情转化为虚拟的情境、画面，这可以说是李商隐诗歌婉曲达意的又一种表现形式。一首本来容易写得平凡的寄酬诗，以“雏凤声清”的名句历来传诵不衰，除了诗人对后辈的真切情意外，跟这样的表现形式是分不开的。

（陈伯海）

板桥晓别

李商隐

回望高城落晓河，长亭窗户压微波。

水仙欲上鲤鱼去，一夜芙蓉红泪多。

这是一首和情人言别的诗。题中“板桥”，指唐代汴州（治今河南开封）城西的板桥店。这里正像长安西边的渭城一样，是一个行旅往来频繁的站头，也是和亲友言别的地方。李商隐这首诗，写友人李郢与汴州的情人告别，南归苏州的情景，以它特有的奇幻绚丽色彩开辟了言别的一种新境界。

首句回望来路所见。“高城”，指汴州城。“晓河”，指破晓时分的银河。回望汴州方向，原先斜贯中天，高悬在城头上的银河，此刻已经黯淡下去，西移垂地。在破晓时分微微发白的天幕背景下，正隐现出高城的朦胧暗影。这对情侣，曾经在这座高城中度过一段难忘的时日，所以分袂之际，不免怀着留恋和怅惘的心情翘首回望，彼此都感到刚刚逝去的日子仿佛是一场遥远的梦，正像宋代秦观在一首别词中所写的那样：“多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷”（《满庭芳》）。“落晓河”，既明点题内“晓”字，又暗寓牛女期会已过，离别在即。而这对情侣在分离的前夜依依话别，彻夜不眠的情景也不难想见。

次句板桥即景。“长亭”，当是板桥上或板桥近旁一座临水的亭阁。它既是昨夜双方别前聚会之处，也是晓来分别之处。长亭的窗下，就是微微荡漾的波光。“压”字画出窗户紧贴水波的情景。在朦胧曙色中，这隐现于波光水际的长亭仿佛是幻化出来的某种仙境楼阁，给这场平常的离别涂上了一层奇幻神秘的传奇色彩。那窗下摇漾的微波，一方面让人联想起昨夜一夕双方荡漾不已的感情波流，另一方面又连接着烟波渺渺的去路（板桥下面就是著名的通济渠）。这两方面合起来，也就是所谓“柔情似水，佳期如梦”（宋秦观《鹊桥仙》）。全句写景，意境颇似牛女鹊桥，夜聚晓分，所以和首句所写的“高城落晓河”之景自然融成一片。

如果说，一、二两句还只是在写景中微露奇幻神秘的色彩，那么三、四两句就完全进入了神话故事的意境。“水仙”句暗用琴高事。汉代《列仙传》上说，琴高是战国时赵人，行神仙道术；曾乘赤鲤来，留月

余复入水去。这里把行者暗比作乘鲤凌波而去的水仙。行者是由水路乘舟南去的，板桥长亭之下此刻正停靠着待发的小舟。在前两句所描绘的带有奇幻色彩的景色引发下，这里进一步生出浪漫主义的想象，将“方留恋处，兰舟催发”（宋柳永《雨霖铃》）的现实场景幻化成“水仙欲上鲤鱼去”的神话境界。所以这想象虽奇幻，却又和眼前景吻合，显得自然真实。《楚辞·九歌·河伯》中曾这样描写送别的场景：“子交手兮东行，送美人兮南浦。波滔滔兮来迎，鱼鳞鳞兮媵予。”“水仙”句似受到过它的启发，只不过这首诗里所描绘的境界带有更多的童话式的天真意趣罢了。

末句转写送者。“红泪”暗用薛灵芸事。晋王嘉《拾遗记》上说，魏文帝美人薛灵芸离别父母登车上路，用玉唾壶承泪，壶呈红色。及至京师，壶中泪凝如血。这里将送行者暗喻为水中芙蓉，以表现她的美艳；又由红色的芙蓉进而想象出它的泪也应该是“红泪”。这种天真浪漫的想象，颇有些类似李贺《金铜仙人辞汉歌》中“忆君清泪如铅水”的奇想。不过这句的好处似乎主要在笔意。它是从行者的眼中来写送者，却又不直接描绘送者在“晓别”时的情态，而是转忆昨夜一夕这位芙蓉如面的情人泣血神伤的情景。这就不但从“晓别”写出了夜来的伤离，而且从夜来的伤离进一步暗示了“晓别”的难堪。昨夜长亭窗户之内，“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（杜牧《赠别》）的情景，今朝板桥晓别之际，“执手相看泪眼，竟无语凝噎”（宋柳永《雨霖铃》）的黯然销魂之状也就都如在目前了。

喜欢从前代小说和神话故事中汲取素材，构成诗歌的新奇浪漫情调和奇幻绚丽色彩，是李商隐诗歌的一个特点。但像这首诗这样，用传奇的笔法来写普通的离别，将现实与幻想融为一片，创造出色彩缤纷的童话式幻境，在送别诗中确属少见。前人曾说“义山多奇趣”（宋张戒《岁寒堂诗话》），将平凡的题材写得新奇浪漫，正是“奇趣”的一种表现。

（刘学锴）

银河吹笙

怅望银河吹玉笙，楼寒院冷接平明。

重衾幽梦他年断，别树羁雌昨夜惊。

月榭故香因雨发，风帘残烛隔霜清。

不须浪作缑山意，湘瑟秦箫自有情。

李商隐的爱情诗里，《银河吹笙》并不常为人们称引，但它颇有一点特异之处，值得重视。

乍一读来，只觉得此诗不太好懂。李商隐诗有时由于比兴过于深曲，或用典冷僻，而造成理解上的困难。可是，这首诗没有什么隐喻手法，最后一联用了王子乔缑山骑鹤仙去、湘灵鼓瑟、秦女（弄玉）吹箫三个典故，也很习见，文字并不艰深。而一句句连下来读，仍觉词意不很明白：一会儿说他年梦断，一会儿又说昨夜鸟啼，不知哪里的“月榭故香”，却同眼前的“风帘残烛”挂上了钩，实境与假想混杂一起，给人以迷离惝恍的感觉。其实，掌握了诗人心理的变化，诗的脉络还是不难找寻的。

——那是在天色欲明未明时分，诗人已经起身。高空的银河映入眼帘，一阵吹笙之声传来耳中，身上还感到黎明前的丝丝寒意。也许因为笙声的触发吧，昔日情事重又浮上心头，而那美好的欢情已随爱人的逝去，像一场幽梦永远破灭了。惆怅之余，诗人不由得转念及窗外枝头惊啼通宵的雌鸟，莫非它也怀有跟自己一样的失侣之痛吗？由于忆念往事，从前与爱人相聚的故园台榭，就闪现在脑海里。园中那一树繁花，想来已被近日雨水催发了，芳姿是多么可爱呀！霎时间，幻景消失，只剩眼前风帘飘拂，残烛摇焰，映照帘外一片清霜。梦醒了，愁思怎遣？追随骑鹤吹笙的王子乔学道修仙去吧，说不定能摆脱这日夜萦绕心头的世情牵累。咳，别妄想了！还是学湘灵鼓瑟、秦女吹箫，守着这一段痴情自我吟味吧。

以上是全诗大意的串绎。诗篇从当前所见所闻所感的物象兴起，引出往日欢情的追忆和昨夜鸟啼的插念，再跳跃到远隔异乡的故园花开的

想象，又折回眼前风帘残烛的实景，最后更从有关神仙传说激起的天外遐想，落脚到埋藏于自己衷怀的一片深情。时间和空间都跨越了，糅合了，各个意象间也不再有外在联系；贯串始终的只是一股意识的潜流，它瞬息万变，扑朔迷离。这正是李商隐诗歌最叫人惊异的地方，也往往是最为隐晦费解的地方。

《银河吹笙》决非孤立的例子。诗人的一部分无题诗和某些仿效“长吉体”的歌行，都在不同程度上采用了这种构思方式，呈现出若干共同的特色，如：打破按时间、空间顺序或事理逻辑来组织材料的传统路子，遵循人的直觉心理的活动线索对时空作错综的反映；实境与虚境淆杂，意象间的缀合略去表面的过渡联系；以及由此而产生的诗句之间跳跃性大，甚至带有一定的晦涩风格。这样的诗歌不免有它的弊端，但从表现心理变化的细微曲折来说，又自有其长处。在万紫千红的诗歌百花苑里，是不应吝惜给予一席地位的。

（陈伯海）

重有感

李商隐

玉帐牙旗得上游，安危须共主君忧。
窦融表已来关右，陶侃军宜次石头。
岂有蛟龙愁失水？更无鹰隼與高秋！
昼号夜哭兼幽显，早晚星关雪涕收？

大和九年（835）十一月，宰相李训、凤翔节度使郑注在唐文宗授意下密谋诛灭宦官。事败，李、郑先后被杀，连未曾预谋的宰相王涯、贾餗、舒元舆等也遭族灭，同时株连者千余人，造成“流血千门，僵尸万计”的惨祸，史称“甘露之变”。事变后，宦官气焰更加嚣张，“迫胁天子，下视宰相，陵暴朝士如草芥”（《资治通鉴》）。开成元年（836）二、三月，昭义军节度使刘从谏两次上表，力辩王涯等无辜被杀，指斥宦官“擅领甲兵，恣行剽劫”，表示要“修饰封疆，训练士卒，内为陛下心

腹，外为陛下藩垣。如奸臣难制，誓以死清君侧”，并派人揭露宦官仇士良等人的罪恶。一时宦官气焰稍有收敛。作者有感于此事和朝廷依然存在的严重局势，写了这首诗。因为不久前已就甘露之变写过《有感二首》，所以本篇题为“重有感”。这种标题，实际上类似无题。

首句“玉帐牙旗”，是说刘从谏握有重兵，为一方雄藩。昭义镇辖泽、潞等州，邻近京城长安，军事上据有极便利的形势，所以说“得上游”。这句重笔渲染，显示刘的实力雄厚，条件优越，完全有平定宦官之乱的主客观条件，以逼出下句，点明正意：在国家危急存亡之秋，作为一方雄藩理应与君主共忧患。（“安危”是偏义复词，这里偏用“危”义。）句中“须”字极见用意，强调的是义不容辞的责任。如改用“誓”字，就变成单纯赞扬了。“须”字高屋建瓴，下面的“宜”、“岂有”、“更无”等才字字有根。

颔联用了两个典故。东汉初凉州牧窦融得知光武帝打算讨伐西北军阀隗嚣，便整顿兵马，上疏请示出师伐嚣日期。这里用来指刘从谏上表声讨宦官。东晋陶侃任荆州刺史时，苏峻叛乱，京城建康危急。侃被讨苏诸军推为盟主，领兵直抵石头城下，斩苏峻。这里用来表达对刘从谏进军平乱的期望。一联中迭用两件性质相类的事，同指一人，本来极易流于堆垛重复；但由于作者在运用时各有意义上的侧重（分别切上表与进军），角度又不相同（一切已然之事，一切未然之事），再加上在出句与对句中用“已”、“宜”两个虚字衔连呼应，这就不仅切合刘从谏虽上表声言“清君侧”，却并未付诸行动的情况，而且将作者对刘既有所赞扬又有所不满，既有所属望又不免有些失望的复杂感情准确而细密地表达出来。不说“将次”，而说“宜次”，正透露出作者对刘的“誓以死清君侧”的声言并不抱过于乐观的想法。“宜”字中有鼓励，有敦促，也隐含着轻微的批评和责备。

颈联中用了两个比喻。“蛟龙愁失水”，比喻文宗受制于宦官，失去权力和自由。“鹰隼與（通“举”）高秋”，比喻忠于朝廷的猛将奋起搏击宦官。（《左传·文公十八年》:“见无礼于其君者，诛之，如鹰隼之逐鸟雀也。”鹰隼之喻用其意。）前者，是根本不应出现的，然而却是既成的

事实，所以用“岂有”表达强烈的义愤，和对这种局面的不能容忍；后者，是在“蛟龙失水”的情况下理应出现却竟未出现的局面，所以用“更无（根本没有）”表达深切的忧愤和强烈的失望。清纪昀说：“‘岂有’、‘更无’，开合相应。上句言无受制之理，下句解受制之故。”（《李义山诗集辑评》引）这是比较符合作者本意的。和上面的“须共”、“宜次”联系起来，还不难体味出其中隐含着对徒有空言而无实际行动，能为“鹰隼”而竟未为“鹰隼”者的不满与失望。

末联紧承第六句。正因为“更无鹰隼與高秋”，眼下的京城仍然昼夜人号鬼哭，一片悲惨恐怖气氛。究竟什么时候，才能收复为宦官所盘踞的宫阙，拭泪欢庆呢？“早晚”，即“多早晚”，系不定之词。两句所表达的是对国家命运忧心如焚的感情。

用“有感”作为政治抒情诗的题目，创自杜甫。李商隐这首诗，不但继承了杜甫关注国家命运的精神和以律体反映时事、抒写政治感慨的优良传统，而且在风格的沉郁顿挫、用事的严密精切乃至虚字的锤炼照应等方面，都刻意追摹杜律。诗的风格，酷似杜甫的《诸将五首》；它的立意，可能也受到其中“独使至尊忧社稷，诸君何以答升平”这两句诗的启发。不过，比起他后期学杜的律诗（如《筹笔驿》、《二月二日》等），他前期的这类作品就不免显得精严厚重有余而纵横变化不足了。

（刘学锴）

夕阳楼

李商隐

花明柳暗绕天愁，上尽重城更上楼。
欲问孤鸿向何处，不知身世自悠悠。

这首诗写于唐文宗大和九年（835）秋天。作者题下自注说：“在荥阳。是所知今遂宁萧侍郎牧荥阳日作者。”荥阳即今河南郑州，是李商隐的第二故乡（原籍怀州）。今遂州萧侍郎，指当时被贬到遂州（属剑南东道）的刑部侍郎萧澣。萧澣在大和七年三月到八年底，曾任郑州刺

史，夕阳楼就是他在郑州任上所建。李商隐受萧的器重与厚遇，所以题注称萧为“所知”。后萧澣被贬逐到远州。诗人登夕阳楼，触景伤情，感慨无端，写下这首情致深婉的小诗。

前两句写登楼远望，触景生愁。“花明柳暗”，本来是赏心悦目的美好景色，但在别有伤心怀抱的诗人眼里，却是惹愁牵恨之物。李商隐出身比较寒微，特别重视“知己”的理解和帮助。一年前，非常赏识和栽培他的崔戎在兖海观察使任上溘然长逝；现在，另一位对他厚遇的知己萧澣又被贬远去，这就使诗人越发感到自己的孤孑无依。而他多次应试不第，也无疑更加重了落拓不遇的悲慨。再加上朝廷中李（训）、郑（注）专权，宦官势炽，时代与个人身世的浓重阴影，使得这位敏感而重情的诗人更加多愁善感。“绕天愁”，不但写出了愁绪的悠长与纷乱，而且与登高望远的特定情境切合。一、二两句，按实际生活次序，应是先登城上楼，后触景生愁。现在这样调换次序，一方面是为了要突出诗人登高望远的无边愁绪，另一方面也是为了使登城上楼的叙述带上浓郁的抒情意味，显出曲折顿挫之致。从“上尽”、“更上”这种强调的语气中，似乎可以感受到一种不堪承受登高望远所带来的心理重压的情绪。

三、四两句专就望中所见孤鸿南征的情景抒慨。仰望天穹，万里寥廓，但见孤鸿一点，在夕阳余光的映照下孑然远去。这一情景，连同诗人此刻登临的夕阳楼，都很自然地使他联想起被贬远去、形单影只的萧澣，从内心深处涌出对萧澣不幸遭际的同情和前途命运的关切，故有“欲问”之句。但方当此时，忽又顿悟自己的身世原来也和这秋空孤鸿一样孑然无依、渺然无适，真所谓“不知身世自悠悠”了。这两句诗的好处，主要在于它真切地表达了一种典型的人生体验：一个同情别人不幸遭遇的人，往往没有意识到他自己原来正是亟须人们同情的不幸者；而当他一旦忽然意识到这一点时，竟发现连给予自己同情的人都不再有了。“孤鸿”尚且有关切它的人，自己则连孤鸿也不如。这里蕴含着更深沉的悲哀，更深刻的悲剧。清冯浩说三、四两句“凄惋入神”（《玉谿生诗集笺注》），也许正应从这个角度去理解。而“欲问”、“不知”这一转跌，则正是构成“凄惋入神”的艺术风韵的重要因素。宋谢枋得说：“若只道身世

悠悠，与孤鸿相似，意思便浅。‘欲问’、‘不知’四字，无限精神。”（《叠山诗话》）这是深得诗人用意的独具只眼之评。李商隐七绝“寄托深而措辞婉”（清叶燮《原诗》）的特点在这里正有鲜明的体现。

（刘学锴）

春雨

李商隐

怅卧新春白袷衣，白门寥落意多违。

红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归。

远路应悲春晼晚[1]，残宵犹得梦依稀。

玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞。

〔注〕[1]晼（wǎn）晚：双声叠韵联绵词，这里形容春将暮时景色暗淡的样子。

一个春雨绵绵的早晨，诗中的男主人公穿着白布夹衫，和衣怅卧。他的心中究竟隐藏着什么？究竟何以至此呢？诗在点明“怅卧”之后，用一句话作了概括的交代：“白门寥落意多违”。据南朝民歌《杨叛儿》:“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”“白门”当指男女欢会之所。过去的欢会处，今日寂寥冷落已不见对方的踪影。与所爱者分离的失意，便是他愁思百结地怅卧的原因。

怅卧中，他的思绪浮动，回味着最后一次寻访对方的情景：“红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯烛自归。”仍然是对方住过的那座熟悉的红楼，但是他没有勇气走进去，甚至没有勇气再走近它一些，只是隔着雨凝视着。往日在他的感觉里，是那样亲切温存的红楼，如今是那样地凄冷。在这红楼前，他究竟站了多久，也许连自己都不清楚。他发现周围的街巷灯火已经亮了，雨从亮着灯光的窗口前飘过，恍如一道道珠帘。在这珠帘的闪烁中，他才迷蒙地沿着悠长而又寂寥的雨巷独自走了回来。

他是这样地茫然若失，所爱者的形影，始终在他的脑际萦回。“远路应悲春晼晚，残宵犹得梦依稀。”他想，在远方的那人也应为春之将暮而

伤感吧？如今蓬山远隔，只有在残宵的短梦中依稀可以相见了。

强烈的思念，促使他修下书札，侑以玉珰一双，作为寄书的信物。这是奉献给对方的一颗痛苦的心，但路途遥遥，障碍重重，纵有信使，又如何传递呢？“玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞。”且看窗外的天空，阴云万里，纵有一雁传书，定能穿过这罗网般的云天么？

以上是这首诗大致包含的意境。男主人公的处境、活动、心情，基本上是清楚的。读者所难于知道的，只是这种恋爱的具体对象和性质。据作品本身看，所爱的对方大约是由于某种不得已的原因，远离而去了。这在封建社会恋爱和婚姻不由自主的情况下是难免的。李商隐在他的组诗《柳枝五首》序中便曾述及洛阳有一个女子属意于他，但不幸被“东诸侯取去”，而铸成了憾事。《春雨》诗中推想对方“远路应悲春晚晚”，又感到当时的环境如“万里云罗”，可见这种恋爱或许也是与受到“东诸侯”之类权势者的阻隔有关。不过，这终究只能是一种推测，具体的背景今天已无法考知了。

李商隐在这首诗中，赋予爱情以优美动人的形象。诗借助于飘洒迷濛的春雨，融入主人公迷茫的心境、依稀的梦境，以及“春晚晚”、“万里云罗”等自然景象，烘托别离的寥落，思念的深挚，构成浑然一体的艺术境界。“红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归”一联，前一句色彩（“红”）和感觉（“冷”）互相对照。红的色彩本来是温暖的，但隔雨怅望反觉其冷；后一句珠箔本来是明丽的，却出之于灯影前对雨帘的幻觉，极细微地写出主人公寥落而又迷茫的心理状态。末联“玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞”，也富于象征色彩。它很有创造性地借助于自然景象，把“锦书难托”的预感形象化了，并把抑郁怅惘的情绪与广阔的云天融合成一片。凡此，都成功地表现出了主人公的生活、处境和感情，情景、色调和气氛都令人久久难忘。这种真挚动人的感情和优美生动的形象结合在一起，构成一种艺术魅力，在它面前，人们是免不了要支付出自己的同情的。

（余恕诚）

楚宫

李商隐

湘波如泪色漻漻，楚厉迷魂逐恨遥。

枫树夜猿愁自断，女萝山鬼语相邀。

空归腐败犹难复，更困腥臊岂易招？

但使故乡三户在，彩丝谁惜惧长蛟。

关于此诗的历史背景和寓意，注家说法不一。近人张采田认为是大中二年（848）诗人由桂州（治今广西桂林）郑亚幕返长安途经潭州（治今湖南长沙）等地时作，专吊屈原，并无别的寓意。以张说较是。李商隐一生，政治上很不得意，生活道路非常坎坷，可以说此诗既吊屈原，也融进了对社会政治和个人身世的感慨。

这首诗不同于其他凭吊屈原的诗文，它没有从屈原的人品才能和政治上的不幸遭遇着笔，通篇自始至终紧紧扣住屈原的“迷魂”来写：首联写迷魂逐波而去，含恨无穷；颔联写迷魂长夜无依，凄凉无限；颈联叹迷魂之不易招；末联赞迷魂终有慰藉。这样围绕迷魂来构思，内容集中，从各个方面、各个角度，反复抒写，从而使诗具有回环唱叹之致。

诗的前四句是以景写情。屈原忠而见疑，沉湘殉国，此诗亦即从眼前所见之湘江起笔。“湘波如泪色漻漻，楚厉迷魂逐恨遥。”“漻漻（liáo）”，水清深貌。古代迷信说法，鬼无所归则为“厉”。“楚厉”指屈原无依的冤魂。对着湘江，想起屈原的不幸遭遇，诗人伤悼不已。在诗人的眼中，清深的湘波，全都是泪水汇成。这“泪”有屈原的忧国忧民之泪，有后人悼念屈原之泪，也有诗人此时的伤心之泪。湘江淌着不尽的泪水，也在哀悼屈原。而在这如泪的湘波之中，诗人仿佛看到了屈原的迷魂。“逐恨遥”写迷魂含着满腔悲愤，随波远去。湘江流水无穷尽之时，屈原迷魂亦终古追逐不已，其恨亦千秋万代永无绝期。“恨”字和“泪”字，融入诗人的强烈情感，既是对屈原的沉痛哀悼，也是对造成屈原悲剧的楚国统治者的强烈谴责。

颔联又从湘江岸上的景物再加以烘托。这联化用《楚辞·招魂》“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”，屈原《九歌·山鬼》“猨啾啾兮狖夜鸣，风飒飒兮木萧萧”、“若有人兮山之阿，披薜荔兮带女萝”等语意。“枫树夜猿”，是说经霜的枫树和哀鸣的愁猿，构成一幅凄凉的秋夜图。“愁”，既是猿愁，也是迷魂之愁，而猿愁又更加重迷魂之愁。“断”，即断肠。下句的“女萝山鬼”即以女萝为带的山鬼。“语相邀”既指山鬼间互相召唤，同时也指山鬼们召唤屈原的迷魂，境界阴森。长夜漫漫，枫影森森，迷魂无依，惟夜猿山鬼为伴。此联景象凄迷，悲情如海，读之使人哀婉欲绝。

下面四句似议似叹，亦议亦叹，抒发诗人内心的慨叹。五、六两句是说：即使屈原死后埋在地下，其尸也会空自归于腐败，魂也难以招回；何况是沉江而死，葬身于腥臊的鱼虾龟鳖之中，他的迷魂就更难招回了。“复”和“招”同义，都是招魂的意思。以上三联，都是感伤悲慨；末联情调一变，由凄恻婉转变为激越高昂，以热烈歌颂屈原的忠魂作结。这一联糅合了《史记·项羽本纪》“楚虽三户，亡秦必楚”的典故和南朝梁吴均《续齐谐记》楚人祭祀屈原的传说。《续齐谐记》记载，屈原于五月五日投汨罗江而死，楚人每至此日，用竹筒贮粉投水祭之。汉时，长沙有人白日忽见一人，自称三闾大夫（屈原自称，三闾大夫是他的官爵），说：“常年所遗，并为蛟龙所窃。君今若有惠，可以楝树叶塞其上，以五色丝缚之，此二物蛟龙所惮。”此联意思是说：只要楚人不绝，他们就一定会用彩丝粽箬包扎食物来祭祀屈原，人民永远怀念这位伟大的爱国诗人。

这首诗化用《楚辞》和屈原本人作品中的词语和意境入诗，而不着一丝痕迹，读来语如己出，别具风采。诗人以景托情，以感叹为议论，使全诗始终充满了浓重的抒情气氛；加以内容上反复咏叹这个特点，就使此诗“微婉顿挫，使人荡气回肠”（清翁方纲《石洲诗话》评李商隐诗语），感人至深。

（王思宇）

晚晴

李商隐

深居俯夹城，春去夏犹清。

天意怜幽草，人间重晚晴。

并添高阁迥，微注小窗明。

越鸟巢干后，归飞体更轻。

细腻地描画晚晴景物，或许不算太难。但如果要在景物描写中融入诗人独特的感受与心境，特别是要不露痕迹地寓托某种积极的人生态度，使读者在思想上受到启示，这就需要诗人在思想境界和艺术工力上都“更上一层楼”。

首联说自己居处幽僻，俯临夹城（城门外的曲城），时令正值清和的初夏。乍读似不涉题，上下两句也不相属，其实“俯夹城”的“深居”即是览眺晚晴的立足点，而清和的初夏又进而点明了晚晴的特定时令，不妨说是从时、地两方面把诗题具体化了——初夏凭高览眺所见的晚晴。

初夏多雨，岭南尤然（此时诗人在桂林郑亚幕供职）。久雨转晴，傍晚云开日霁，万物顿觉增彩生辉，人的精神也为之一爽。这种景象与感受，本为一般人所习见、所共有。诗人的独特处，在于既不泛泛写晚晴景象，也不作琐细刻画，而是独取生长在幽暗处不被人注意的小草，虚处用笔，暗寓晚晴，并进而写出他对晚晴别有会心的感受。久遭雨潦之苦的幽草，忽遇晚晴，得以沾沐余晖而平添生意，诗人触景兴感，忽生“天意怜幽草”的奇想。这就使作为自然物的“幽草”无形中人格化了，给人以丰富的联想。诗人自己就有着类似的命运，故而很自然地从幽草身上发现自己。这里托寓着诗人的身世之感。他在为目前的幸遇欣慰的同时不期然地流露出对往昔厄运的伤感，或者说正由于有已往的厄运而倍感目前幸遇的可慰。这就自然引出“人间重晚晴”，而且赋予“晚晴”以特殊的人生含义。晚晴美丽，然而短暂，人们常在赞赏流连的同时对它的匆匆即逝感到惋惜与怅惘。然而诗人并不顾它的短暂，而只强调“重晚

晴”。从这里，可以体味到一种分外珍重美好而短暂的事物的感情，一种积极、乐观的人生态度。

颔联写得浑融概括，深有托寓，颈联则转而对晚晴作工致的描画。这样虚实疏密相间，诗便显得弛张有致，不平板，不单调。雨后晚晴，云收雾散，凭高览眺，视线更为遥远，所以说“并添高阁迥”（这高阁即诗人居处的楼阁）。这一句从侧面写晚晴，写景角度由内及外，下句从正面写，角度由外及内。夕阳的余晖流注在小窗上，带来了一线光明。因为是晚景斜晖，光线显得微弱而柔和，故说“微注”。尽管如此，这一脉斜晖还是给人带来喜悦和安慰。这一联通过对晚景的具体描绘，写出了一片明朗欣喜的心境，把“重”字具体化了。

末联写飞鸟归巢，体态轻捷，仍是登高览眺所见。“巢干”、“体轻”切“晴”,“归飞”切“晚”。宿鸟归飞，通常是触动旅人羁愁的，这里却成为喜晴情绪的烘托。古诗有“越鸟巢南枝”（汉无名氏《古诗十九首》）之句，这里写越鸟归巢，带有自况意味。如果说“幽草”是诗人“沦贱艰虞”身世的象征，那么，“越鸟”似乎是眼前托身有所、精神振作的诗人的化身。

这里要交代一下作者入桂幕前后的一些情况。李商隐自开成三年（838）入赘泾原节度使王茂元（被视为李党）以后，便陷入党争的狭谷，一直遭到牛党的忌恨与排挤。宣宗继立，牛党把持朝政，形势对他更加不利。他只得离开长安，跟随郑亚到桂林当幕僚。郑亚对他比较信任，在幕中多少能感受到一些人情的温暖；同时离开长安这个党争的漩涡，得以暂免时时遭受牛党的白眼，精神上也是一种解放。正因为这样，诗中才有幽草幸遇晚晴、越鸟喜归干巢之感。

作为一首有寓托的诗，《晚晴》的写法更接近于“在有意无意之间”的“兴”。诗人也许本无托物喻志的明确意图，只是在登高览眺之际，适与物接而触发联想，情与境偕，从而将一刹那间别有会心的感受融化在对晚晴景物的描写之中，所以显得特别自然浑成，不着痕迹。

（刘学锴）

安定城楼

李商隐

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。
贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。
永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。
不知腐鼠成滋味，猜意鹓鶵竟未休。

安定（治今甘肃泾川县北），即唐代泾州治所。唐文宗大和九年（835），王茂元拜泾原节度使。开成三年（838），商隐赴其幕，还做了王的女婿。不久，商隐应博学宏词科试，落选回泾州，登楼有感，写此遣怀。

首二句登楼即景：登上高耸百尺的安定城楼，远处绿杨树边的洲渚尽收眼底。按泾州城东有“美女湫”，广袤数里（见《太平广记》），汀洲殆指其地。登最高之楼，望最远之处，高瞻远瞩，气象万千。即景所以生情，以下六句的豪情壮志、无穷感慨都由此生发。三、四句先以两位古人自比。汉代贾谊献策之日，王粲作赋之年，都与作者一般年轻。贾谊上《治安策》，不为汉文帝所采纳，因《治安策》开头有“臣窃惟事势，可为痛哭者一”之语，故谓“虚垂涕”；作者应博学宏词科试而名落孙山，其心境与贾谊上书未售，同样萦纡抑郁。王粲避乱至荆州，依刘表；作者赴泾州，入王茂元幕，都属寄人篱下。用两位古人的古事，比自己当前的处境和心情，取拟于伦，十分贴切。这是第一层。五、六句抒露志趣和抱负。作者的遭遇虽然困蹶，可是他的凌云之志，未稍减损。“江湖”、“扁舟”乃使用春秋时代范蠡的典故：范蠡佐越王勾践，“既雪会稽之耻”，“乃乘扁舟，浮于江湖”（见《史记·货殖列传》）。意谓，自己早有归隐江湖之志，但等回天撼地之日，旋乾转坤之时，头飘白发，身入扁舟。“永忆江湖”，即怀淡于名利之心；“欲回天地”，即抱建立功业之志。两者似相反，实相成。因为如果没有“永忆江湖”的志趣，便成为争名逐利的禄蠹巧宦，哪里还会有“欲回天地”的宏愿？在这

里，这个“永”字下得很好，这个字，有力地表达作者毕生的抱负。这两句诗，既洒脱，又遒劲。清代查慎行谓：“王半山（安石）最赏此联，细味之，大有杜意。”（《查初白十二种诗评》）从诗的表达形式着眼，锤字坚实，结响凝固，工力固颇近杜诗；而更为关键的，这两句诗反映了封建社会里才志之士的积极向上思想，既怀着恬淡的心情，又有担当事业的志气，这与杜甫的胸襟怀抱，极为相似。因为王安石也从这两句诗中照到自己的影子，所以击节称赏。这是第二层。七、八句借庄子寓言表示自己敝屣功名利禄，正告他人不要妄加猜测。寓言谓：惠施相梁，生怕庄子争夺他的相位，百般防范，惟恐不周。于是庄子去见惠施，坦率地对他说：鵷鶵（传说中与凤凰同类的鸟，庄子自比）非练实不食，非醴泉不饮，从来不会把鴟（鹞鹰，比惠施）的腐鼠（比相位）当美味而希羡！（见《庄子·秋水》）意为：你的位置我一向不屑一顾，你切莫杞人忧天，自相惊扰。这两句诗，既阐明自己没有患得患失的私心杂念，胸次光明磊落，淡泊宁静，为上面“永忆江湖”句提供有力的论证；又表示对世间一切恶浊事物，睥睨蔑视，决不妥协容忍；还尖锐地批判那些捧住权位不放的禄蠹，对他们尽调侃奚落的能事。据近人张采田《玉溪生年谱会笺》，作者应博学宏词试被摈，是由于牛党的打击，诚如是，这两句诗乃是有的放矢的。这是第三层。

这首诗，笔力健举，风骨清峻，结构严谨，而语句灵活变化，特别在使用典故方面，非常成功。由于贾谊、王粲的身世遭遇与作者有相似之处，抓住相似的典型事例——贾生垂涕，王粲远游，比拟自己的忧时羁旅之感，若合符券，而使一位奋发有为又遭受压抑的少年志士形象跃然纸上。复次，作者的曲曲心事，本不可能用片言只字表达出来，现在借助庄子寓言，不但足以表露他不汲汲于荣利的狷介品质，又反映他睥睨一切的精神状态，还反击了政敌的恶意中伤。如此用典，既灵活，又确切，既含蓄，又锐利，充分发挥了典故的功能。

（黄清士）

天涯

李商隐

春日在天涯，天涯日又斜。

莺啼如有泪，为湿最高花。

李商隐的这首绝句，“意极悲，语极艳”（清冯浩《玉谿生诗集笺注》引杨致轩语），在表现手法上很有特色。

首句平直叙起，蕴藏着极深沉凄婉的感情。“春日”写时光之美好，“天涯”喻飘零之遥远；两词并用，便将旖旎的春光与羁旅的愁思交织在一起。第二句使用“顶针”格，重复“天涯”二字，再点题意。但两个“天涯”含意不尽相同，前者是泛指遥远的天边，后者是特指具体的天边，回环重复，更见低回缠绵之致。春日越是美好，落魄江湖，远在天涯的诗人越是感到惆怅。“春日在天涯”已经使人黯然伤神；而“天涯日又斜”递进一层，就更加渲染了在天涯海角，踽踽独行，穷愁漂泊的悲凉气氛。“日又斜”是说时间向晚，一天又将过去，这就给艳丽的春景笼罩了一层慵倦凄暗的阴影。繁花似锦的春光，与西沉的斜日，纵然掩映多姿，但无多时，终将淹没于苍茫暮色之中。日复一日，春天也终将落尽红英，悄然归去。韶光之易逝，繁花之必将凋谢，与诗人人生道路上的失意蹉跎，正复泯然相合。着一“又”字，则日暮途穷，苶然疲役之慨，寥落孤独，空漠无依之痛，尽在言外。两句既包含着对美好事物无限留恋珍惜之意，也包含着生命必将凋零之可悲。

转句在宛曲回环中见奇警，结句余音袅袅，更为哀艳动人。“莺啼”本来是非常宛转悦耳的，可是由于此时此境，诗人却觉得像在啼哭。这两句意思是说：声声啼唤着的黄莺儿呀，如果你有泪水的话，请为我滴在枝头上那最高的花朵上吧！这是因为诗人蜡炬成灰，泪已流干，只有托啼莺寄恨了。诗中“啼”写听觉，看花写视觉，“湿”是触觉，为我而湿最高之花乃是意觉，这就把诗人敏锐的联想和深切的感受写出来了。诗人移情及物，使黄莺感伤悲啼而垂泪；而泪水所湿之花，自然也泪痕斑斑，凄然欲绝。莺花之娇艳，最足以代表阳春的盛景，然而春归花落，总不免于凋零寂灭。是莺花为诗人而悲者，正所以自悲也。耐人品

味的是，这“最高花”为什么会引起诗人如此深情的关注呢？这是因为树梢顶上的花，也就是开到最后的花，意味着春天已过尽，美好的事物即将消逝，莺儿的啼声也倍觉哀切了。再者，也因为树梢顶上的花，上无庇护，风狂雨骤，峣峣者易折，这和人世间一切美好事物容易遭到损坏的命运多么相似，和我们这位有才华、有抱负而潦倒终身的诗人的命运又是多么相似！

李商隐所处的时代，唐王朝已经到了崩溃的前夕，诗人对国家和个人的前途深感绝望，因而生命的短暂，人生的空虚，使诗的伤感气氛更加显得沉重。诗人的悲痛已经远远超过了天涯羁旅之愁，深深浸透着人生挫伤和幻灭的痛苦。这种韵外之致，荡气回肠，往往会令人不能自持，溺而忘返。这首艳而凄的绝句可以说既是春天的挽歌，也是人生的挽歌，更是诗人那个时代的挽歌。

（宋廓）

日日

李商隐

日日春光斗日光，山城斜路杏花香。
几时心绪浑无事，得及游丝百尺长？

李商隐善于抒写日常生活中某种微妙的诗意感受。这首小诗，写的就是烂漫春光所引起的一种难以名状的意绪。题一作《春光》。

第一句语、意都显得有些奇特。“春光”，泛指春天明媚妍丽，富于生命力的景象；而春天的丽日艳阳，本来就是使一切自然景象呈现出绚烂色彩和活跃生命力的动力与源泉。说“春光斗日光”，似乎不大容易理解。但诗人对艳阳普照下一片烂漫春光的独特感受，却正是借“斗”字生动地表达出来。丽日当空，春光烂漫，在诗人的感觉中，正像是春光与日光争艳竞妍。着一“斗”字，将双方互争雄长的意态，方兴未艾的趋势，以及天地上下充溢着的热烈气氛全部传出。作者《霜月》说：“青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。”将秋夜霜月交辉的景色想象为霜月之神

竞艳斗妍，所表现的境界虽和“春光斗日光”有别，而“斗”字的表现力则同样出色。不过“春光斗日光”似乎还有另一层意蕴。“日光”，既指艳阳春日，又兼有时光之意。眼前这烂漫纷呈的春光又似乎日日与时光的脚步竞赛，力求在这美好的时光尚未消逝之前呈现出它的全部美艳。这后一层意蕴，本身就包含着韶光易逝的轻微惆怅，暗逗下文意绪的纷扰不宁。

第二句实写春光，微寓心绪。山城斜路之旁，杏花开得正盛，在艳阳映照下，正飘散出阵阵芳香。杏花的特点，是花开得特别繁，最能体现春光的烂漫，但远望时这一片繁花却微呈白色。这种色感又很容易触动春日的无名惆怅。所以这“山城斜路杏花香”的景物描写中所透露的，便不单纯是对烂漫春光的陶醉，而且包含着一种难以言状的缭乱不宁的百无聊赖的心绪。

三、四两句由这种复杂微妙的意绪进一步引出“心绪浑无事”的企盼——什么时候才能使心绪摆脱眼前这种缭乱不宁的状态，能够像这百尺晴丝一样呢？“游丝”，是春天飘荡在晴空中的一种细丝。作为春天富于特征的景象，它曾经被许多诗人反复描绘过，如“百尺游丝争绕树”（卢照邻《长安古意》）、“落花游丝白日静”（杜甫《题省中壁》），或点缀热烈的气氛，或渲染闲静的境界。但用作这样的比喻，却是李商隐的创造。今人钱锺书在谈到“曲喻”这一修辞手法时曾指出：我国诗人中“以玉溪最为擅此，著墨无多，神韵特远。……‘几时心绪浑无事，得及游丝百尺长’，执著绪字，双关出百尺长丝也”（《谈艺录》）。心绪，是关于人的心理感情的抽象概念。“心绪浑无事”的境界，颇难直接形容刻画。诗人利用“绪”字含有丝绪的意义这一点，将抽象的心绪在意念中形象化为有形的丝绪，然后又从丝绪再引出具体的游丝。这样辗转相引，喻体似离本体很远，但读来却觉得曲尽其妙。原因就在于这晴空中袅袅飘拂的百尺游丝，不仅形象地表现了“心绪浑无事”时的轻松悠闲、容与自得，而且惟妙惟肖地表现出一种心灵上近乎真空的状态，一种在心灵失重状态下无所依托的微妙感受。再加上这“游丝百尺长”的比喻就从眼前景中信手拈来，所以更显得自然浑成，情境妙合。“几时”、“得及”，

突出了诗人对“心绪浑无事”的企盼，又反过来衬托出了现时缭乱不宁的心绪。

诗歌中个别句子表达一时触发的微妙感受，比较常见，整首诗专写这种感受的却不多见。因此后者往往被人们泥解、实解。如这首诗，注家们就有“虚度春光”、“客子倦游”一类的理解。而这样理解的结果，往往使全诗语妙全失。

（刘学锴）

龙池

李商隐

龙池赐酒敞云屏，羯鼓声高众乐停。

夜半宴归宫漏永，薛王沉醉寿王醒。

被白居易在《长恨歌》中作为生死不渝的爱情样板加以歌咏的李、杨爱情，若按历史的本来面貌，原是以父夺子妻的丑剧开场的。杨玉环是杨玄琰的女儿，开元二十三年（735），册封为寿王（玄宗子李瑁）妃。被玄宗看中，先度为女道士，纳入宫中，天宝四载（745）正式册立为贵妃。李瑁则另娶韦昭训女为妃。这一秽行虽然可能是中晚唐诗人尽知的事实，但形诸歌咏的却只有李商隐的这首《龙池》和另一首《骊山有感》。原因大约不出两方面：一则事涉本朝帝王的乱伦恶迹，和一般的政治上的批评相比，更易触犯忌讳，没有足够的诗胆不敢涉笔；二则事涉淫秽，正面着笔，弄不好便易成为单纯展览丑恶。这首诗的好处，正在于把尖锐大胆的揭露和含蓄不露的描写很好地结合起来。它在构思上的一个显著特点，就是避开正面描写，选取宫廷日常生活的场景，侧面着笔，对玄宗进行尖锐的讽刺。

前两句描写龙池宴饮的场面。龙池在兴庆宫内，是玄宗和诸王、后妃游宴的场所。“龙池赐酒”，表明这是玄宗在宫中所设的家宴，参加者除玄宗、诸王外，自然也包括过去曾经是寿王妃的宫中新宠杨贵妃在内。龙池之畔，云屏高张，正显出宴会的热闹豪华。宴会之上，少不了

奏乐助兴，然而却非通常的丝管竞逐，而是众乐皆停，羯鼓高奏。这个细节描写，是颇具深意的。羯鼓本出羯族，状如漆桶，用两杖敲击，声音急促高亢，破空透远。唐玄宗特爱羯鼓，一次听琴未毕，就叱琴师出去，说："速召花奴（汝阳王李璡小名）将羯鼓来，为我解秽！"透过"羯鼓声高众乐停"这个细节，可以感受到封建帝王凌驾一切、主宰一切的专制淫威。他的意志、欲望是不可违抗的。这里虽然没有一字涉及玄宗霸占儿媳的丑行，但却使人感到，这样的事件是完全符合专制帝王的生活逻辑的。因此，这个细节描写，便不只是单纯的写实，而兼有某种象征暗示色彩了。

后两句转写宴罢归寝，薛、寿二王一醉一醒的情景。玄宗弟李业封薛王，开元二十二年卒，其子李琄（一作瑀）嗣位为薛王。按诗中所写情况，薛王当指嗣王，但亦不必拘实详核，诗人不过偶举薛王作衬而已。薛王胸无隐痛，宴席之上自必开怀畅饮，宴罢归来，自即沉醉酣睡。而寿王则身遭夺妻之痛，平日就已积郁在胸，今日宴席之上，目击王府旧欢已成宫中新宠，更不免受到强烈精神刺激。因此宴罢归来，自然是伴着悠长的宫漏而彻夜无眠了。诗人写寿王，只着一"醒"字，而包蕴极为丰富。这里有回忆，有思念，有痛苦，有愤郁，有羞辱，更有内心感情无法宣泄的强烈悲愤。这两句就像是一个对比鲜明的特写镜头，把寿王内心的痛苦与愤懑展示在我们面前。这种描写本身，就是对玄宗的强烈谴责。

恩格斯说："我决不反对倾向诗本身。……可是我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当把它特别指点出来。"（《给敏·考茨基的信》）《龙池》正是倾向从场面和情节中自然流露出来的一例。全篇没有一句直接谴责的话，也没有一处正面叙写玄宗秽行，但它借助典型的细节和场景描写，却收到了比正面描写、直接谴责更强烈的艺术效果。这个艺术经验，是可供借鉴的。

（刘学锴）

泪

永巷长年怨绮罗，离情终日思风波。

湘江竹上痕无限，岘首碑前洒几多？

人去紫台秋入塞，兵残楚帐夜闻歌。

朝来灞水[1]桥边问，未抵青袍送玉珂[2]！

〔注〕[1]灞水：在长安城东面，过灞桥北流入渭河，唐代长安人常在桥边送别。 [2]青袍：古代读书人穿的衣服，诗中用以指贫寒之士。玉珂：为贝制的马络头上的饰物，诗中借指骑着骏马的达官贵人。

这是一首自伤身世的七律，诗的具体写作年份难以确指。有些注家认为是大中二年（848）冬为李德裕遭贬而作，将诗中的一些句子牵合李德裕和诗人的一些本事，不免牵强附会。（见清冯浩《玉谿生诗集笺注》和张采田《玉谿生年谱会笺》）

此诗写法非常别致。前面六句，一句一事。首句写宫人失宠。“永巷”是汉宫中幽闭有罪宫嫔之处。“怨绮罗”即绮罗（代指宫人）之怨。次句写离别。“思风波”既指居者思念风波中的行人，也指风波中的行人思念居者。第三句写娥皇、女英的故事。相传舜南巡，死于苍梧，舜之二妃娥皇、女英赶至南方，恸哭湘江边，悲痛的泪水滴在竹上，留下了斑斑啼痕。第四句写羊祜事。西晋羊祜镇守襄阳，有惠政，死后百姓于岘山建庙立碑，岁时祭祀，望其碑者，无不堕泪。（见《晋书·羊祜传》）第五句写王昭君，即杜甫《咏怀古迹五首》（其三）“一去紫台连朔漠”之意。“紫台”即紫宫，就是宫廷。汉元帝与匈奴联姻，王昭君被遣嫁匈奴。（见《汉书·匈奴列传》）第六句写楚霸王项羽兵败事。项羽被刘邦围在垓下，兵少食尽，“夜闻汉军皆楚歌，乃惊起，饮帐中，悲歌慷慨，泣下数行”（《汉书·项羽传》）。

这六件事情况不同，性质各异，但却有一个共同之点，即都含着诗题的一个“泪”字：首句是失宠之泪，次句是别离之泪，三句是伤逝之泪，四句是怀德之泪，五句是身隐异域之泪，六句是英雄末路之泪。六件事，六种泪，彼此之间，并无什么有机的联系，粗粗看去，好像只是

一些故实的堆积。

然而，只要我们认真读完最后一联，就会发觉并非如此。末两句意谓：清晨，我来到灞桥边询问不舍昼夜流逝的河水，才知道以上一切人间伤心事，哪里比得上贫寒之士忍辱饮恨、陪送贵人的痛苦啊！为什么呢？因为迎送贵人，必得强颜欢笑，这对才志之士，不是一种难堪的痛苦吗？而且痛苦的泪水只能往肚里流淌，这不更甚于以上六种“泪”吗？诗到此，令人豁然开朗，原来诗的构思异常新奇独特：前面六句，都是铺垫陪衬，最后一联，才是本旨。程梦星说：“此篇全用兴体，至结处一点正义便住。”陈帆说：“首言深宫望幸；次言羁客离家；湘江岘首，则生死之伤也；出塞楚歌，又绝域之悲、天亡之痛也。凡此皆伤心之事，然自我言之，岂灞水桥边，以青袍寒士而送玉珂贵客，穷途饮恨，尤极可悲而可涕乎！前皆假事为词，落句方结出本旨。”（见程梦星《重订李义山诗集笺注》）正由于末联一收，才把前面六事提挈起来，使它们都对末联起着衬托作用。

使前六句和结尾二句联系起来的枢纽，是末句的“未抵”二字，它既把前面六种泪归结在一点——同末句之泪对比之上，又把前面种种之泪一概抹倒，而把青袍寒士潜流心底之泪突出出来，把诗的主旨表现得更加充分。李商隐早年就有“欲回天地”（《安定城楼》）的远大政治抱负，然而终其一生，都是为人幕僚。侧身贵官之列，迎送应酬，精神上极其痛苦，这首诗就是诗人感伤身世的血泪的结晶。

（王思宇）

流莺

李商隐

流莺漂荡复参差，度陌临流不自持。

巧啭岂能无本意，良辰未必有佳期。

风朝露夜阴晴里，万户千门开闭时。

曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝？

这是李商隐托物寓怀、抒写身世之感的诗篇。写作年份不易确定。从诗中写到“漂荡”、“巧啭”和“凤城”来看，可能是“远从桂海，来返玉京”以后所作。宣宗大中三年（849）春，作者在长安暂充京兆府掾属。“天官补吏府中趋，玉骨瘦来无一把”（《偶成转韵》），便是他当时生活和心情的写照。

“流莺”，就是漂荡流转、无所栖托的黄莺。诗的开头两句，正面重笔写“流”字。“参差”，本是形容鸟儿飞翔时翅膀张敛振落的样子，这里用如动词，犹张翅飞翔。“漂荡复参差”，是说漂荡流转之后又紧接着再飞翔转徙。“度陌”、“临流”，则是在不停地漂荡流转中所经所憩，应上句“复”字。流莺这样不停地漂荡、飞翔，究竟是为什么呢？又究竟要漂荡到何时何地呢？诗人对此不作正面交代，只轻轻接上“不自持”三字。这是全联点眼，暗示出流莺根本无法掌握自己的命运，仿佛是被某种无形的力量主宰着。用流莺的漂荡比喻诗人自己的转徙幕府的生活，是比较平常的比兴寓托；独有这“不自持”三字，融和着诗人的独特感受。诗人在桂林北返途中就发出过惘然的叹息：“昔去真无奈，今还岂自知”（《陆发荆南始至商洛》）。“去真无奈”、“还岂自知”，正像是“不自持”的注脚。它把读者的思绪引向“漂荡复参差”的悲剧身世后面的社会原因，从而使诗的意境深化了。

漂荡流转，毕竟是流莺的外在行动特点，接下来三、四两句，便进一步通过对流莺另一特点——“巧啭”的描写，来展示它的内心苦闷。“巧啭岂能无本意，良辰未必有佳期。”流莺那圆转流美的歌吟中分明深藏着一种殷切的愿望——希望在美好的三春良辰中有美好的期遇。然而，它那“巧啭”中所含的“本意”却根本不被理解，因而虽然适逢春日芳辰也不能盼来“佳期”，实现自己的愿望。如果说，流莺的漂荡是诗人飘零身世的象征，那么流莺的巧啭便是诗人美妙歌吟的生动比喻。它的独特之处，就在于强调巧啭中寓有不为人所理解的“本意”，这“本意”可以是诗人的理想抱负，也可以是诗人所抱的某种政治遇合的期望。这一联和《蝉》的颔联颇相似。但“五更疏欲断，一树碧无情”（《蝉》）所强调的是虽凄断欲绝而不被同情，是所处环境的冷酷；而“巧啭”一联所强调

的却是巧啭本意的不被理解，是世无知音的永叹。“岂能”、“未必”，一纵一收，一张一弛，将诗人不为人所理解的满腹委屈和良辰不遇的深沉伤感曲曲传出，在流美圆转中有回肠荡气之致。可以说，这两句诗本身就是深与婉的统一。

颈联承上“巧啭”，仍写莺啼。“风朝露夜阴晴里，万户千门开闭时。”这是“本意”不被理解，“佳期”不遇的流莺永无休止的啼鸣：无论是刮风的早晨还是降露的夜晚，是晴朗的天气还是阴霾的日子，无论是京城中万户千门开启或关闭的时分，流莺总是时时处处在啼啭歌吟。它仿佛执著地要将“本意”告诉人们，而且在等待着渺茫无日的佳期。这一联是由两个略去主、谓语的状语对句构成的，每句中“风朝”与“露夜”、“阴”与“晴”、“万户”与“千门”、“开”与“闭”又各自成对，读来别有一种既整饬又流美，既明畅又含蓄的风调。

末联关合到诗人自身，点明“伤春”正意。“凤城”借指长安，“花枝”指流莺栖息之所。两句是说，自己曾为伤春之情所苦，实在不忍再听流莺永无休止的伤春的哀鸣，然而在这广大的长安城内，又哪里能找到可以栖息的花枝呢？初唐诗人李义府《咏乌》云：“上林多少树，不借一枝栖。”末句从此化出。伤春，就是伤佳期之不遇；佳期越渺茫，伤春的意绪就越浓重。三春芳辰就要在伤春的哀啼中消逝了，流莺不但无计留春，而且连暂时栖息的一枝也无从寻觅。这已经是杜鹃啼血般的凄婉欲绝意境了。诗人借“不忍听”流莺的哀啼强烈地抒发了自己的“伤春”之情——抱负成空、年华虚度的精神苦闷。末句明写流莺，暗寓自身，读来既像是诗人对无枝可栖的流莺处境的关切，又像是诗人从流莺哀啼声中听出的含意，更像是诗人自己的心声，语意措辞之精妙，可谓臻于化境。

（刘学锴）

七月二十九日崇让宅宴作

李商隐

露如微霰[1]下前池，风过回塘万竹悲。

浮世本来多聚散，红蕖[2]何事亦离披？

悠扬归梦惟灯见，濩落[3]生涯独酒知。

岂到白头长只尔，嵩阳松雪有心期。

〔注〕[1]霰（xián）：指由水汽凝成的微细冰粒。 [2]蕖（qú）：即芙蓉，也就是荷花。[3]濩（huò）落：空虚冷落的意思。

此诗清冯浩《玉谿生诗集笺注》、张采田《玉谿生年谱会笺》均定为唐武宗会昌元年（841）七月作，大致可信。崇让宅是诗人岳父王茂元（时任忠武军节度使、陈许观察使）在东都洛阳崇让坊的宅邸。此时诗人仕途失意，暂居岳父家，妻子仍在京城长安。

亲朋会饮，本为乐事。但此诗所写，却不是宴饮之乐，而是由此触发的诗人的幽恨悲情。

诗的前半写初秋崇让宅的景象。清池前横，修竹环绕，地方可谓清幽已极。但诗中用“风”、“露”一加点染，立刻使之带上浓重的悲凉气氛。露凝如霰，表明露重天寒。下面接着再用风加重描写。据《韦氏述征记》载，崇让坊多大竹。诗人把主观的强烈感情赋予客观事物，所以见得风摇翠竹，飒飒作响，也像在悲泣一般。开头两句，是用环境的凄清，衬托诗人心境的凄凉。下面两句，则是借环境景物，抒发人生的感慨。“浮世”即浮生，谓世事不定，生命短促。“聚散”虽兼含两义，重点是在“散”（别离）上。从诗的后半看，这里主要是对妻子而言，同时也兼指筵上之人，因为筵终席散，大家又当别去。它与下联的“灯”、“酒”，关合诗题“宴”字。“离披”是零落分散的样子。诗人在此以前，先是给人作幕僚，以后在朝廷作小官，继而在县里为吏，后来又作幕僚，颠沛流离，东西奔波，常与妻子分离。第三句的慨叹，正是诗人坎坷经历的沉痛总结。第四句上承首句的“风”，意谓人生固然常多别离，池中的红荷，为什么也被风吹得零落纷披呢？不用直叙而用反诘，可以加强感叹痛惜的语气；对红荷的痛惜，正是对人生难得团聚的痛惜。这一联，“浮世”对“红蕖”，“本来”对“何事”，对仗比较自由，清何

焯说它是“变体”，清纪昀也说“三四对法活似江西派不经意诗”（《李义山诗集辑评》），可以说是李商隐对律诗的一个发展。

上面四句是即景生情，融情入景，下面四句则是直接发抒感慨。第五句上承第三句的“聚散”，写对妻子的深切怀念。“悠扬”形容“归梦”的幽长。“归梦”又和“灯”联系起来，意味更加深长。梦自然使人联想到夜，夜又使人联想到灯。读这句诗，使人仿佛看到一盏孤灯伴着诗人朦胧入梦的景象，幽微的灯光，好像在向人诉说诗人梦中与妻子相会的情景，比起简单地直叙梦中思念来，意境更美，更富诗意。第六句上承第三句的“浮世”，是说因为失意无聊，所以只好以酒浇愁。句中用一“知”字，使酒带上人情，似乎也在为诗人的坎坷遭遇痛惜不平。两句中“惟”和“独”，都起着一种强调、渲染的作用，表现出诗人的冷落、孤独之感。失意之悲，别离之痛，郁积在诗人胸中，终于宣泄出来：难道直到白头都只是这样下去吗？归隐嵩山之南的苍松白雪之中，才是我的夙愿啊！中岳嵩山，是古代著名的学道隐居之地。“松雪”喻高洁的品格和节操。诗人于无可奈何之中想到归隐山林，这不过是仕途坎坷、壮怀莫遂的幽愤而已。

钱良择评此诗说：“情深于言，义山所独。”（引自《玉谿生诗集笺注》）“情深”，确实是此诗的特色。诗人将“比”、“兴”这两种手法糅合在一起，用环境景物，烘托、渲染自己的思想感情。风露塘竹之悲，触动、加深了人之悲；红荷的离披，也象征着人的别离；客中苦酒，像在悲叹；寒夜孤灯，仿佛也在凄婉幽思；即使是嵩山的松雪，好像也在召唤着诗人归去。总之，没有一物不解人意，不含着深情。因情见景，情由景发，情景交融，互相深化，读之撼动人心。

（王思宇）

吴宫

李商隐

龙槛沉沉水殿清，禁门深掩断人声。

吴王宴罢满宫醉，日暮水漂花出城。

题称“吴宫”，但诗中所咏情事并不一定与历史上的吴王夫差及吴宫生活有直接关联，不过是借咏史的名义来反映现实。

一般写宫廷荒淫生活的诗，不论时间背景是在白天或在夜间，也不论用铺陈之笔还是用简约之笔，总不能不对荒淫之状作不同程度的正面描写。这首诗却自始至终，没有一笔正面描绘吴宫华靡生活，纯从侧面着笔。这是一个很显著的特点。

前两句写黄昏时分笼罩着整个吴宫的一片沉寂。“龙槛”，指宫中临水有栏杆的亭轩类建筑；“水殿”，是建在水边或水中的宫殿。龙槛和水殿，都是平日宫中最热闹的游赏宴乐之处，现在却悄然不见人踪，只见在沉沉暮色中隐现着的建筑物的轮廓与暗影。“清”字画出在平静中纹丝不动的水面映照着水殿的情景，暗示了水殿的空寂清净。如果说第一句主要是从视觉感受方面写出了吴宫的空寂，那么第二句则着重从听觉感受方面写出了它的沉静。平日黄昏时分，正是宫中华灯初上，歌管相逐，舞姿蹁跹的时刻，现在却宫门深闭，悄无人声，简直像一座无人居住的空殿。这是一种完全反常的死一般的沉寂，它引导读者去探究底蕴，寻求答案。

第三句方点醒以上的描写，使读者恍然领悟吴宫日暮时反常的沉寂原来是“宴罢满宫醉”的结果。而一经点醒，前两句所描绘的沉寂情景就反过来引导读者去充分想象在这之前满宫的喧闹歌吹、狂欢极乐和如醉如痴的场景。而且前两句越是把死一般的沉寂描绘得很突出，读者对疯狂享乐场景的想象便越不受限制。“满宫醉”三个字用笔很重。它不单是要交代宴罢满宫酒醉的事实，更重要的是借此透出一种疯狂的颓废的享乐劲头，一种醉生梦死的精神状态。正是从这里，诗人引出了一个含意深长的结尾。

“日暮水漂花出城”。这是一个似乎很平常的细节：日暮时的吴宫，悄无人声，只有御沟流水，在朦胧中潺潺流淌，漂送着瓣瓣残花流出宫城。这样一个细节，如果孤立起来看，可能没有多少实际意义；但把它

放在“吴王宴罢满宫醉”这样一个背景上来描写，便显得很富含蕴而耐人咀嚼了。对于一座华美的宫城，人们通常情况下总是首先注意到它的巍峨雄伟的建筑、金碧辉煌的色彩；即使在日暮时分，首先注意到的也是灯火辉煌、丝管竞逐的景象。只有当吴宫中一片沉寂，暮色又笼罩着整个黑沉沉的宫城时，才会注意到脚下悄然流淌的御沟和漂在水面上的落花。如果说，一、二两句写吴宫黄昏的沉寂还显得比较一般，着重于外在的描绘，那么这一句就是传神之笔，写出了吴宫日暮静寂的神韵和意境。而这种意境，又进一步反衬了“满宫醉”前的喧闹和疯狂。顺着这层意蕴再往深处体味，还会隐隐约约地感到，这“日暮水漂花出城”的景象中还包蕴着某种比兴象征的意味。在醉生梦死的疯狂享乐之后出现的日暮黄昏的沉寂，使人仿佛感到覆亡的不祥暗影已经悄然无声地笼罩了整个吴宫，而流水漂送残花的情景则更使人感到吴宫繁华的行将消逝，感受到一种“流水落花春去也”的凄怆。清姚培谦说：“花开花落，便是兴亡景象。”（《李义山诗笺注》）他是领悟到了作者深寓在艺术形象中的微意的。

清刘熙载说：“绝句取径贵深曲，盖意不可尽，以不尽尽之。正面不写写反面；本面不写写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙。”（《艺概·诗概》）这首诗正是“正面不写”、“睹影知竿”的典型例证。

（刘学锴）

嫦娥

李商隐

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。
嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

这首诗题为“嫦娥”，实际上抒写的是处境孤寂的主人公对于环境的感受和心灵独白。

前两句描绘主人公的环境和永夜不寐的情景。室内，烛光越来越黯淡，云母屏风上笼罩着一层深深的暗影，越发显出居室的空寂清冷，透

露出主人公在长夜独坐中黯然的心境。室外，银河逐渐西移垂地，牛郎、织女隔河遥望，本来也许可以给独处孤室的不寐者带来一些遐想，而现在这一派银河即将消失。那点缀着空旷天宇的寥落晨星，仿佛默默无言地陪伴着一轮孤月，也陪伴着永夜不寐者，现在连这最后的伴侣也行将隐没。“沉”字正逼真地描绘出晨星低垂、欲落未落的动态，主人公的心也似乎正在逐渐沉下去。“烛影深”、“长河落”、“晓星沉”，表明时间已到将晓未晓之际；着一“渐”字，暗示了时间的推移流逝。索寞中的主人公，面对冷屏残烛、青天孤月，又度过了一个不眠之夜。尽管这里没有对主人公的心理作任何直接的抒写、刻画，但借助于环境氛围的渲染，主人公的孤清凄冷情怀和不堪忍受寂寞包围的意绪却几乎可以触摸到。

在寂寥的长夜，天空中最引人注目、引人遐想的自然是一轮明月。看到明月，也自然会联想起神话传说中的月宫仙子——嫦娥。据说她原是后羿的妻子，因为偷吃了西王母送给后羿的不死药，飞奔到月宫，成了仙子。“嫦娥孤栖与谁邻？”（李白《把酒问月》）在孤寂的主人公眼里，这孤居广寒宫殿、寂寞无伴的嫦娥，其处境和心情不正和自己相似吗？于是，不禁从心底涌出这样的意念：嫦娥想必也懊悔当初偷吃了不死药，以致年年夜夜，幽居月宫，下穷碧海，上彻青天，寂寥清冷之情难以排遣吧。“应悔”是揣度之词，这揣度正表现出一种同病相怜、同心相应的感情。由于有前两句的描绘渲染，这“应”字就显得水到渠成，自然合理。因此，后两句与其说是对嫦娥处境心情的深情体贴，不如说是主人公寂寞的心灵独白。

这位寂处幽居、永夜不寐的主人公究竟是谁？诗中并无明确交代。诗人在《送宫人入道》诗中，曾把女冠比作“月娥孀独”，在《月夜重寄宋华阳姊妹》诗中，又以“窃药”喻指女子学道求仙。因此，说这首诗是代困守宫观的女冠抒写凄清寂寞之情，也许不是无稽之谈。唐代道教盛行，女子入道成为风气，入道后方体验到宗教清规对正常爱情生活的束缚而产生精神苦闷。三、四两句，正是对她们处境与心情的真实写照。

但是，诗中所抒写的孤寂感以及由此引起的“悔偷灵药”式的情绪，

却融入了诗人独特的现实人生感受，而含有更丰富深刻的意蕴。在黑暗污浊的现实包围中，诗人精神上力图摆脱尘俗，追求高洁的境界，而追求的结果往往使自己陷于更孤独的境地。清高与孤独的孪生，以及由此引起的既自赏又自伤，既不甘变心从俗，又难以忍受孤孑寂寞的煎熬这种微妙复杂的心理，在这里被诗人用精微而富于含蕴的语言成功地表现出来了。这是一种含有浓重伤感的美，在旧时代的清高文士中容易引起广泛的共鸣。诗的典型意义也正在这里。

孤栖无伴的嫦娥，寂处道观的女冠，清高而孤独的诗人，尽管仙凡悬隔，同在人间者又境遇差殊，但在高洁而寂寞这一点上却灵犀暗通。诗人把握住了这一点，塑造了三位一体的艺术形象。这种艺术概括的技巧，是李商隐的特长。

（刘学锴）

忆住一师

李商隐

无事经年别远公，帝城钟晓忆西峰。

烟炉销尽寒灯晦，童子开门雪满松。

住一师是一个僧人。“远公”即东晋庐山东林寺高僧惠远（一作慧远），是净土宗的初祖。诗中用“远公”来代称住一师，可见住一师绝非平庸之辈，亦见诗人仰慕之情。“无事”即“无端”；无端而别，更使人怅恨。“钟晓”，即晓钟，是唐代京城长安清晨的一大特色。唐无名氏《晓闻长乐钟声》诗云：“汉苑钟声早，秦郊曙色分。霜凌万户彻，风散一城闻。”每天拂晓，宫中和各佛寺的钟声一齐长鸣，声震全城。诗人由帝城的晓钟，联想到住一师所在的西峰佛寺的晓钟，于是自然而然地想起相别经年的友人了。

接着，诗人重现了留存在记忆中最深刻感人的一个场景，含蓄地表达出对往日深挚情谊的追念。“烟炉（一作炉烟）销尽”，寒灯晦暗，正是拂晓时佛殿的逼真写照。小童推开山门，只见皑皑白雪，洒满苍翠的

松枝。这两句粗看似乎既未写其人，也未写其事，然而仔细吟味，却是其人宛在，其事历历在目。清晨的钟声，把诗人带到当年与住一师同在西峰时的情景中去。他们可能曾一处围炉夜话，畅叙友情；也可能曾一起煮茗吟诗，共赏佳句；也可能曾一道焚香鼓琴，敲枰对弈……此时，烟炉里香火已灭，点了一夜的灯烛逐渐暗淡。两人忘了时间长，忘了天气寒，待到小童开门一看，啊，白雪铺天盖地，真成了一片银色世界！这西峰松雪图，让诗人重温了昔日相聚时的欢乐，饱含着诗人深沉的忆念之情。清人田玉（香泉）评这两句说："只写所住之境清绝如此，其人益可思矣。相忆之情，言外缥缈。"（《李义山诗集辑评》纪昀引）诗人的构思，确实是很高妙的。

这首诗，境界极美，情致幽远。清代田兰芳称此诗"不近不远，得意未可言尽"，纪昀说它"格韵俱高"（《李义山诗集辑评》），都对这首诗极为赞赏。

（王思宇）

微雨

李商隐

初随林霭动，稍共夜凉分。

窗迥侵灯冷，庭虚近水闻。

细雨

李商隐

帷飘白玉堂，簟卷碧牙床。

楚女当时意，萧萧发彩凉。

李商隐写了不少咏物诗，不仅体物工切，摹写入微，还能够通过多方面的刻画，传达出物象的内在神韵。这里以两首题材相近的作品作一点分析比较。

前一首咏微雨。微雨是不易察觉的，怎样才能把它真切地表现出来

呢？诗中描写全向虚处落笔，借助于周围的有关事物和人的主观感受作多方面的陪衬、渲染，捕捉到了微雨的形象。开头两句写傍晚前后微雨始落不久的情景。“霭”，雾气。“稍”，渐渐。微雨初起时，只觉得它随着林中雾气一起浮动，根本辨不清是雾还是雨；逐渐地，伴同夜幕降临，它分得了晚间的丝丝凉意。后面两句写夜深后微雨落久的情景。“迥”，远。“虚”，空。微雨久落后气温下降，人坐屋内，尽管远隔窗户，仍然感觉出寒气透入户内，侵逼到闪烁不定的灯火上；同时，落久后空气潮湿，雨点不免增重，在空寂的庭院里，可以听得见近处水面传来细微的淅沥声。四句诗写出了从黄昏到夜晚间微雨由初起到落久的过程，先是全然不易察觉，而后渐能察觉，写得十分细腻而熨帖，但又没有一个字直接刻画到微雨本身，仅是从林霭、夜凉、灯光、水声诸物象来反映微雨带给人的各种感受，显示了作者写景状物工巧入神的本领。下字也极有分寸，“初随”、“稍共”、“侵”、“冷”、“虚”、“近”，处处扣住微雨的特点，一丝不苟。

如果说，《微雨》的妙处在于避免从正面铺写雨的形态，只是借人的感受作侧面烘托，那么，《细雨》的笔法则全属正面铺写，不过是发挥了比喻及想象的功能，同样写得灵活而新鲜。

诗篇一上来打了两个比方。“白玉堂”，指天宫。相传中唐诗人李贺临死时，看见天上使者传天帝令召唤他上天给新建的白玉楼撰写记文。“碧牙床”，喻指天空，蔚蓝澄明的天空好像用碧色象牙雕塑成的卧床。这里将细雨由天上洒落，想象为有如天宫白玉堂前飘拂下垂的帷幕，又像是从天空这张碧牙床上翻卷下来的簟席。帷幕、簟席都是织纹细密而质地轻软的物件，用它们作比拟，既体现出细雨的密致形状，也描画了细雨随风飘洒的轻灵姿态。接下来，再借用神话传说材料作进一步形容。“楚女”，指《楚辞·九歌·少司命》里描写的神女，诗中曾写到她在天池沐浴后曝晒、梳理自己头发的神情。“萧萧”，清凉的感觉。这里说：想象神女当时的意态，那茂密的长发从两肩披拂而下，熠熠地闪着光泽，萧萧地传送凉意，不就同眼前洒落的细雨相仿佛吗？这个比喻不仅更为生动地写出了细雨的诸项特征，还特别富于韵致，逗人遐想。整

首诗联想丰富，意境优美，如“帷飘”、“簟卷”的具体形象，“白玉”、“碧牙”、“发彩”的设色烘托，“萧萧”的清凉气氛，尤其是神女意态的虚拟摹想，合成了一幅神奇谲幻、瑰丽多彩的画面。比较起来，《微雨》偏于写实作风，本诗则更多浪漫情味，从中反映出作者咏物的多样化笔调。

（陈伯海）

无题二首

李商隐

凤尾香罗薄几重，碧文圆顶夜深缝。
扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通。
曾是寂寥金烬暗，断无消息石榴红。
斑骓只系垂杨岸，何处西南待好风？
重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长。
神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。
风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香？
直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。

李商隐的七律“无题”，艺术上最成熟，最能代表其无题诗的独特艺术风貌。这两首七律“无题”，内容都是抒写青年女子爱情失意的幽怨，相思无望的苦闷，又都采取女主人公深夜追思往事的方式，因此，女主人公的心理独白就构成了诗的主体。她的身世遭遇和爱情生活中某些具体情事就是通过追思回忆或隐或显地表现出来的。

第一首起联写女主人公深夜缝制罗帐。“凤尾香罗”，是一种织有凤纹的薄罗；“碧文圆顶”，指有青碧花纹的圆顶罗帐。李商隐写诗特别讲求暗示，即使是律诗的起联，也往往不愿意写得过于明显直遂，而留下一些内容让读者去玩索体味。像这一联，就只写主人公在深夜做什么，而不点破这件事意味着什么，甚至连主人公的性别与身份都不作明确交代。我们通过“凤尾香罗”、“碧文圆顶”的字面和“夜深缝”的行动，可以推知主人公大概是一位幽居独处的闺中女子。罗帐，在古代诗歌中常常

被用作男女好合的象征。在寂寥的长夜中默默地缝制罗帐的女主人公，大概正沉浸在对往事的追忆和对会合的深情期待中吧。

接下来是女主人公的一段回忆，内容是她和意中人一次偶然的相遇——“扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通。”对方驱车匆匆走过，自己因为羞涩，用团扇遮面，虽相见而未及通一语。从上下文所描写的情况看，这次相遇不像是初次邂逅，而是“断无消息”之前的最后一次照面。否则，不可能有深夜缝制罗帐，期待会合的举动。正因为是最后一次未通言语的相遇，在长期得不到对方音讯的今天回忆往事，就越发感到失去那次机缘的可惜，而那次相遇的情景也就越加清晰而深刻地留在记忆中。所以这一联不只是描绘了女主人公爱情生活中一个难忘的片断，而且曲折地表达了她在追思往事时那种惋惜、怅惘而又深情地加以回味的复杂心理。起联与颔联之间，在情节上有很大的跳跃，最后一次照面之前的许多情事（比如她和对方如何结识、相爱等）统统省略了。

颈联写别后的相思寂寥。和上联通过一个富于戏剧性的片断表现瞬间的情绪不同，这一联却是通过情景交融的艺术手法概括地抒写一个较长时期中的生活和感情，具有更浓郁的抒情气氛和象征暗示色彩。两句是说，自从那次匆匆相遇之后，对方便绝无音讯。已经有多少次独自伴着逐渐黯淡下去的残灯度过寂寥的不眠之夜，眼下又是石榴花红的季节了。“蜡炬成灰泪始干”（《无题》），“一寸相思一寸灰”（《无题六首》），那黯淡的残灯，不只是渲染了长夜寂寥的气氛，而且它本身就仿佛是女主人公相思无望情绪的外化与象征。石榴花红的季节，春天已经消逝了。在寂寞的期待中，石榴花红给她带来的也许是流光易逝、青春虚度的怅惘与伤感吧？“金烬暗”、“石榴红”，仿佛是不经意地点染景物，却寓含了丰富的感情内涵。把象征暗示的表现手法运用得这样自然精妙，不露痕迹，这确实是艺术上炉火纯青境界的标志。

末联仍旧回到深情的期待上来。“斑骓”句暗用乐府《神弦歌·明下童曲》“陆郎乘斑骓……望门不欲归”句意，大概是暗示她日夕思念的意中人其实和她相隔并不遥远，也许此刻正系马垂杨岸边呢，只是咫尺天涯，无缘会合罢了。末句化用三国魏曹植《七哀》“愿为西南风，长逝入

君怀”诗意，希望能有一阵好风，将自己吹送到对方身边。李商隐的优秀的爱情诗，多数是写相思的痛苦与会合的难期的；但即使是无望的爱情，也总是贯串着一种执著不移的追求，一种“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”式的真挚而深厚的感情。希望在寂寞中燃烧，我们在这首诗中所感受到的也正是这样一种感情。这是他的优秀爱情诗和那些缺乏深挚感情的艳体诗之间的一个重要区别，也是这些诗尽管在不同程度上带有时代、阶级的烙印，却至今仍然能打动人们的一个重要原因。

比起第一首，第二首更侧重于抒写女主人公的身世遭遇之感，写法也更加概括。一开头就撇开具体情事，从女主人公所处的环境氛围写起。层帷深垂，幽邃的居室笼罩着一片深夜的静寂。独处幽室的女主人公自思身世，辗转不眠，倍感静夜的漫长。这里尽管没有一笔正面抒写女主人公的心理状态，但透过这静寂孤清的环境气氛，我们几乎可以触摸到女主人公的内心世界，感觉到那帷幕深垂的居室中弥漫着一层无名的幽怨。

颔联进而写女主人公对自己爱情遇合的回顾。上句用巫山神女梦遇楚王事，下句用乐府《神弦歌·清溪小姑曲》:“小姑所居，独处无郎。”意思是说，追思往事，在爱情上尽管也像巫山神女那样，有过自己的幻想与追求，但到头来不过是做了一场幻梦而已；直到现在，还正像清溪小姑那样，独处无郎，终身无托。这一联虽然用了两个典故，却几乎让人感觉不到有用典的痕迹，真正达到了驱使故典如同己出的程度。特别是它虽然写得非常概括，却并不抽象，因为这两个典故各自所包含的神话传说本身就能引起读者的丰富想象与联想。两句中的“原”字、“本”字，颇见用意。前者暗示她在爱情上不仅有过追求，而且也曾有过短暂的遇合，但终究成了一场幻梦，所以说“原是梦”。后者则似乎暗示：尽管迄今仍然独居无郎，无所依托，但人们则对她颇有议论，所以说“本无郎”，其中似含有某种自我辩解的意味。不过，上面所说的这两层意思，都写得隐约不露，不细心揣摩体味是不容易发现的。

颈联从不幸的爱情经历转到不幸的身世遭遇。这一联用了两个比喻：说自己就像柔弱的菱枝，却偏遭风波的摧折；又像具有芬芳美质的

桂叶，却无月露滋润使之飘香。这一联含意比较隐晦，似乎是暗示女主人公在生活中一方面受到恶势力的摧残，另一方面又得不到应有的同情与帮助。“不信”，是明知菱枝为弱质而偏加摧折，见“风波”之横暴；“谁教”，是本可滋润桂叶而竟不如此，见“月露”之无情。措辞婉转，而意极沉痛。

爱情遇合既同梦幻，身世遭逢又如此不幸，但女主人公并没有放弃爱情上的追求——“直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。”即便相思全然无益，也不妨抱痴情而惆怅终身。在近乎幻灭的情况下仍然坚持不渝的追求，“相思”的铭心刻骨更是可想而知了。

中唐以后，以爱情、艳情为题材的诗歌逐渐增多。这类作品的共同特点是叙事的成分比较多，情节性比较强，人物、场景的描绘相当细致。李商隐的爱情诗却以抒情为主体，着力抒写主人公的主观感觉、心理活动，表现她（他）们丰富复杂的内心世界。而为了加强抒情的形象性、生动性，又往往要在诗中织入某些情节的片断，在抒情中融入一定的叙事成分。这就使诗的内容密度大大增加，形成短小的体制与丰富的内容之间的矛盾。为了克服这一矛盾，他不得不大大加强诗句之间的跳跃性，并且借助比喻、象征、联想等多种手法来加强诗的暗示性。这是他的爱情诗意脉不很明显，比较难读的一个重要原因。但也正因为这样，他的爱情诗往往具有蕴藉含蓄、意境深远、写情细腻的特点和优点，经得起反复咀嚼与玩索。

无题诗究竟有没有寄托，是一个复杂的问题。离开诗歌艺术形象的整体，抓住其中的片言只语，附会现实生活的某些具体人事，进行索隐猜谜式的解释，是完全违反艺术创作规律的。像清人冯浩那样，将“凤尾”首中的“垂杨岸”解为“寓柳姓”（指诗人的幕主柳仲郢），将“西南”解为“蜀地”，从而把这两首诗说成是诗人“将赴东川，往别令狐，留宿，而有悲歌之作”，就是穿凿附会的典型。但这并不妨碍我们从诗歌形象的整体出发，联系诗人的身世遭遇和其他作品，区别不同情况，对其中的某些无题诗作这方面的探讨。就这两首无题诗看，“重帏”首着重写女主人公如梦似幻，无所依托，横遭摧折的凄苦身世，笔意空灵概括，意在言

外，其中就可能寓含或渗透作者自己的身世之感。熟悉作者身世的读者不难从“神女”一联中体味出诗人在回顾往事时深慨辗转相依、终归空无的无限怅惘。“风波”一联，如单纯写女子遭际，显得不着边际；而从比兴寄托角度理解，反而易于意会。作者地位寒微，“内无强近，外乏因依”（《祭徐氏姊文》），仕途上不仅未遇有力援助，反遭朋党势力摧抑，故借菱枝遭风波摧折，桂叶无月露滋润致慨。他在一首托宫怨以寄慨的《深宫》诗中说：“狂飚不惜萝阴薄，清露偏知桂叶浓。”取譬与“风波”二句相似（不过“清露”句与“月露”句托意正相反而已），也可证“风波”二句确有寄托。清何焯说这首无题“直露”（自伤不遇）本意，是比较符合实际的。和“重帏”首相比，“凤尾”首的寄托痕迹就很不明显，因为诗中对女主人公爱情生活中的某些具体情事描绘得相当细致（如“扇裁月魄”一联），写实的特点比较突出。但不论这两首无题诗有无寄托，它们都首先是成功的爱情诗。即使我们完全把它们作为爱情诗来读，也并不减低其艺术价值。

（刘学锴）

贾生

李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。
可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

贾谊贬长沙，久已成为诗人们抒写不遇之感的熟滥题材。作者独辟蹊径，特意选取贾谊自长沙召回，宣室夜对的情节作为诗材。《史记·屈贾列传》载：

贾生征见。孝文帝方受厘（刚举行过祭祀，接受神的福祐），坐宣室（未央宫前殿正室）。上因感鬼神事，而问鬼神之本。贾生因具道所以然之状。至夜半，文帝前席（在坐席上移膝靠近对方）。既罢，曰：“吾久不见贾生，自以为过之，今不及也。”

在一般封建文人心目中，这大概是值得大加渲染的君臣遇合盛事。但诗人却独具只眼，抓住不为人们所注意的“问鬼神”之事，翻出了一段新警透辟、发人深省的诗的议论。

“宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。”前幅纯从正面着笔，丝毫不露贬意。首句特标“求”、“访”（咨询），仿佛热烈颂扬文帝求贤意愿之切、之殷，待贤态度之诚、之谦，所谓求贤若渴，虚怀若谷。“求贤”而至“访逐臣”，更可见其网罗贤才已达到“野无遗贤”的程度。次句隐括文帝对贾谊的推服赞叹之词。“才调”，兼包才能风调，与“更无伦”的赞叹配合，令人宛见贾生少年才俊、议论风发、华采照人的精神风貌，诗的形象感和咏叹的情调也就自然地显示出来。这两句，由“求”而“访”而赞，层层递进，表现了文帝对贾生的推服器重。如果不看下文，几乎会误认为这是一篇圣主求贤颂。其实，这正是作者故弄狡狯之处。

第三句承、转交错，是全诗枢纽。承，即所谓“夜半前席”，把文帝当时那种虚心垂询，凝神倾听，以至于“不自知膝之前于席”的情状描绘得惟妙惟肖，使历史陈迹变成了充满生活气息、鲜明可触的画面。这种善于选取典型细节，善于“从小物寄慨”的艺术手段，正是李商隐咏史诗的绝招。通过这个生动的细节的渲染，才把由“求”而“访”而赞的那架“重贤”的云梯升到了最高处；而“转”，也就在这戏剧高潮中同时开始。不过，它并不露筋突骨，硬转逆折，而是用咏叹之笔轻轻拨转——在“夜半虚前席”前加上“可怜”两字。“可怜”，即可惜。不用感情色彩强烈的“可悲”、“可叹”一类词语，只说“可怜”，一方面是为末句——一篇之警策预留地步；另一方面也是因为在这里貌似轻描淡写的“可怜”，比剑拔弩张的“可悲”、“可叹”更为含蕴，更耐人寻味。仿佛给文帝留有余地，其实却隐含着冷隽的嘲讽，可谓似轻而实重。“虚”者，空自、徒然之谓。虽只轻轻一点，却使读者对文帝“夜半前席”的重贤姿态从根本上产生了怀疑，可谓举重而若轻。如此推重贤者，何以竟然成“虚”？诗人引而不发，给读者留下了悬念，诗也就显出跌宕波折的情致，而不是一泻无余。这一句承转交错的艺术处理，精练，自然，和谐，浑然无迹。

末句方引满而发，紧承“可怜”与“虚”，射出直中鹄的的一箭——“不

问苍生问鬼神”。郑重求贤，虚心垂询，推重叹服，乃至“夜半前席”，不是为了询求治国安民之道，却是为了“问鬼神”的本原问题！这究竟是什么样的求贤，对贤者又究竟意味着什么啊！诗人仍只点破而不说尽——通过“问”与“不问”的对照，让读者自己对此得出应有的结论。辞锋极犀利，讽刺极辛辣，感慨极深沉，却又极抑扬吞吐之妙。由于前几句围绕“重贤”逐步升级，节节上扬，第三句又盘马弯弓，引而不发，末句由强烈对照而形成的贬抑便显得特别有力。这正是通常所谓“抬得高，摔得重”。整首诗在正反、扬抑、轻重、隐显、承转等方面的艺术处理上，都蕴含着艺术的辩证法；而其新警含蕴、唱叹有情的艺术风格也就通过这一系列成功的艺术处理，逐步显示出来。

点破而不说尽，有论而无断，并非由于内容贫弱而故弄玄虚，而是由于含蕴丰富，片言不足以尽意。诗有讽有慨，寓慨于讽，旨意并不单纯。从讽的方面看，表面上似刺文帝，实际上诗人的主要用意并不在此。晚唐许多皇帝，大都崇佛媚道，服药求仙，不顾民生，不任贤才，诗人矛头所指，显然是当时现实中那些“不问苍生问鬼神”的封建统治者。在寓讽时主的同时，诗中又寓有诗人自己怀才不遇的深沉感慨。诗人夙怀“欲回天地”（《安定城楼》）的壮志，但偏遭衰世，沉沦下僚，诗中每发“贾生年少虚垂涕”（《安定城楼》）、“贾生兼事鬼”（《异俗二首》）之慨。这首诗中的贾谊，正有诗人自己的影子。概而言之，讽汉文实刺唐帝，怜贾生实亦自悯。

（刘学锴）

谒山

李商隐

从来系日乏长绳，水去云回恨不胜。
欲就麻姑买沧海，一杯春露冷如冰。

时间的流逝，使古往今来多少志士才人慷慨悲歌。李商隐这首诗，所吟咏慨叹的尽管还是这样一个带有永恒性的宇宙现象，却极富浪漫主

义的奇思异想，令人耳目一新。

一开头就把问题直截了当地提到人们面前。晋傅玄《九曲歌》说："岁暮景迈群光绝，安得长绳系白日？"长绳系日，是古代人们企图留驻时光的一种天真幻想。但这样的"长绳"又到哪里去找呢？傅诗说"安得"，已经透露出这种企望之难以实现；李诗更进一步，说"从来系日乏长绳"，干脆将长绳系日的设想彻底否定了。

正因为时间的流逝无法阻止，望见逝川东去、白云归山的景象，不免令人感慨，中心怅恨，无时或已。由系日无绳之慨，到水去云回之恨，感情沉降到最低点，似乎已经山穷水尽，诗人却由"恨"忽生奇想，转出一片柳暗花明的新境。

"欲就麻姑买沧海"。麻姑是古代神话传说中的女仙，她自称曾在短时间内三见沧海变为桑田。这里即因此而认定沧海归属于麻姑，并想到要向麻姑买下整个沧海。乍读似觉这奇想有些突如其来，实则它即缘"系日乏长绳"和"水去云回"而生。在诗人想象中，"逝者如斯"的时间之流，最后都流注汇集于大海，因而这横无际涯的沧海便是时间的总汇；买下了沧海，也就控制占有了全部时间，不致再有"水去云回"之恨了。这想象，天真到接近童话的程度，却又大胆得令人惊奇；曲折到埋没意绪的程度，却自有其幻想的逻辑。

末句更是奇中出奇，曲之又曲。沧海究竟能不能"买"？诗人不作正面回答，而是幻觉似地在读者面前推出一个意味深长的形象——"一杯春露冷如冰"。刚刚还展现在面前的浩渺无际的沧海仿佛突然消失了，只剩下了一杯冰冷的春露。神话中的麻姑曾经发现，蓬莱仙山一带的海水比不久前又浅了一半，大概沧海又一次要变成陆地了。诗人抓住这一点加以发挥，将沧海变桑田的过程缩短为一瞬间，让人意识到这眼前的一杯春露，不过是浩渺的沧海倏忽变化的遗迹，顷刻之间，连这一杯春露也将消失不存了。这是对宇宙事物变化迅疾的极度夸张，也是对时间流逝之快的极度夸张。一个"冷"字，揭示出时间的无情、自然规律的冰冷无情和诗人无可奈何的失望情绪。诗中那种"欲就麻姑买沧海"的奇异而大胆的幻想，"一杯春露冷如冰"的奇幻而瑰丽的想象，却充分体现出诗人

的艺术想象力和创造力。这种奇幻的想象和构思，颇似李贺，可以看出李贺对李商隐的影响。有人曾指出诗中买沧海的设想和李贺《苦昼短》中“天东有若木，下置衔烛龙。吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭”的意思差不多，而“一杯春露冷如冰”的诗句则是点化李贺《梦天》“一泓海水杯中泻”的句子，这是非常精辟的比较分析。

题称“谒山”，即拜谒名山之意。从诗中所抒写的内容看，当是登高山望见水去云回日落的景象有感而作。将一个古老的题材写得这样新奇浪漫，富于诗情，也许正可以借用和诗人同时的李德裕说的一句话来评价：“譬诸日月，虽终古常见，而光景常新，此所以为灵物也。”（《文章论》）

（刘学锴）

哭刘司户蕡

李商隐

路有论冤谪，言皆在中兴。
空闻迁贾谊，不待相孙弘。
江阔惟回首，天高但抚膺。
去年相送地，春雪满黄陵。

唐文宗大和二年（828），刘蕡应贤良方正直言极谏科考试，在策文中痛斥宦官专权，引起强烈反响。考官慑于宦官威势，不敢录取。后来令狐楚、牛僧孺均曾表蕡幕府，授秘书郎，以师礼待之。而宦官深恨蕡，诬以罪，贬柳州（治今广西柳州）司户卒。对刘蕡贬谪而冤死，李商隐是极为悲痛的。

诗的前半写刘蕡冤谪而死。诗先不写自己的看法，而是从引述旁人的议论落笔。“言”指刘蕡应贤良方正试所作的策文。行路之人都在议论刘蕡遭贬柳州确是冤屈，都说他在贤良对策中的言论全是为着国家的中兴。言“中兴”而遭“冤谪”，可见蒙冤之深，难怪路人也在为之不平了。

诗人借路人之口谈论冤谪，当然比直说更加有力。这不但表现了人们对刘蕡的同情和敬重，也从侧面反映了他们对宦官诬陷刘蕡的痛恨，对朝廷软弱昏庸的谴责。

下面两句接着引历史人物，写诗人对刘蕡之死的痛惜。“迁”在这里是迁升之意（一说是贬谪之意，是以贾谊贬长沙喻刘蕡贬柳州，亦可通）。西汉贾谊因遭谗毁，贬为长沙王太傅，后来文帝又把他召回京城，任文帝爱子梁怀王太傅，常向他询问政事。孙弘，即公孙弘，汉武帝时初为博士，一度免归，后又举为贤良文学，受到重用，官至丞相，封平津侯。“不待”即不及待。两句是说：空自听说昔年贾谊被召回朝廷，刘蕡却被远谪柳州，客死异乡，不可能像公孙弘那样再次被举，受到重用了。此联用典妥帖，清何焯特别称第四句“最为精切”（《李义山诗集辑评》）。“空闻”、“不待”二语，顿挫有力，透出诗人深感怅惋痛惜之情。

诗人视刘蕡为“师友”，而他竟死于冤屈，怎能不使诗人伤心痛哭。五、六两句，即扣住题面，写诗人痛哭情状。刘蕡最后似死在浔阳（今江西九江）。诗人是在长安作此诗的。遥隔大江，只有频频回首南望，望空洒泪；天高难问，沉冤难诉，死不复生，惟有捶胸痛哭。长恸之后，痛定思痛，诗人回想起一年前与刘蕡在黄陵（山名，在今湖南湘阴）相别的最后一面。那时，正当刘蕡冤谪柳州，天空阴暗，春雪凄寒。结尾两句不但烘托着二人相别时的悲凄心情，且与诗人写此诗时悲痛欲绝的心境亦融为一体，留下不尽的哀思。清纪昀说：“逆挽作收，结法甚好。”（《李义山诗集辑评》）此论极是。

这首诗，整篇都浸透着诗人的泪水，贯穿着一个“哭”字：始则是呜咽悲泣，随后是放声痛哭，继而是仰天悲号，最后则又变为抽噎饮泣。读完全诗，仿佛诗人的哭声还萦绕在我们耳际。写法上，诗人把叙述、议论、抒情三者结合在一起。前面四句全是叙述、议论，但叙述中含着很强的抒情色彩。后面四句抒情，而结联于抒情中又含着叙述成分。如果全是叙述和议论，容易干枯乏味；如纯用抒情，又与此诗所写的具体内容不太相合，难于写出刘蕡的沉冤。此诗将这三者结合起来，使公义

私情，都得到了充分的表现，从而增强了诗的感染力。

（王思宇）

凉思

李商隐

客去波平槛，蝉休露满枝。

永怀当此节，倚立自移时。

北斗兼春远，南陵寓使迟。

天涯占梦数，疑误有新知。

这是写诗人初秋夜晚的一段愁思。

首联写愁思产生的环境。访客已经离去，池水涨平了栏槛，知了停止噪鸣，清露挂满树枝，好一幅水亭秋夜的清凉图景！但是，诗句的胜处不光在于写景真切，它还细致地传达出诗人心理感受的微妙变化。如“客去”与“波平槛”，本来是互不相关的两件事，为什么要连在一起叙述呢？细细推敲，大有道理。大凡人在热闹之中，是不会去注意夜晚池塘涨水这类细节的。只有当客人告退、孤身独坐时，才会突然发现：哟，怎么不知不觉间面前的水波已涨得这么高了！同样，鸣蝉与滴露也是生活里的常事，也只有在陡然清静下来心绪无聊时，才会觉察到现象的变化。所以，这联写景实际上反映了诗人由闹至静后的特殊心境，为引起愁思作了铺垫。

第二联开始，诗人的笔触由“凉”转入“思”。“永怀”，即长想。“此节”，此刻。“移时”，历时、经时。诗人的身影久久倚立在水亭栏柱之间，他凝神长想，思潮起伏。读者虽还不知道他想的什么，但已经感染到那种愁思绵绵的悲凉情味。

诗篇后半进入所思的内容。北斗星，因为它屹立天极，众星围绕转动，古人常用来比喻君主，这里指皇帝驻居的京城长安。“兼春”，即兼年，两年。南陵，今安徽繁昌县，唐时属宣州。“寓”，托。两句意思是：离开长安已有两个年头，滞留远方未归；而托去南陵传信的使者，

又迟迟不带回期待的消息。处在这样进退两难的境地，无怪乎诗人要产生被弃置天涯、零丁无告的感觉，屡屡借梦境占卜吉凶，甚至猜疑所联系的对方有了新结识的朋友而不念旧交了。由于写作背景难以考定，诗中所叙情事不很了了。但我们知道李商隐一生不得志，在朝只做过短短两任小官，其余时间都漂泊异乡，寄人幕下。这首诗大约写在又一次飘零途中，缅怀长安而不得归，寻找新的出路又没有结果，素抱难展，托身无地，只有归结于悲愁抑郁的情思。“凉思”一题，语意双关：既指“思”由“凉”生，也意味着思绪悲凉。按照这样的理解，“凉”和“思”又是通篇融贯为一体的。

此诗抒情采用直写胸臆的方式，不像作者一般诗作那样婉曲见意，但倾吐胸怀仍有宛转含蓄之处，并非一泻无余。语言风格疏朗清淡，不假雕饰，也有别于李商隐一贯的精工典丽的作风，正适合于表现那种凄冷萧瑟的情怀。大作家善于随物赋形，不受一种固定风格的拘限，于此可见一斑。

（陈伯海）

花下醉

李商隐

寻芳不觉醉流霞，倚树沉眠日已斜。
客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。

如诗题所显示的，这是一首抒写对花的陶醉流连心理的小诗。

首句“寻芳不觉醉流霞”，写出从“寻”到“醉”的过程。因为爱花，所以怀着浓厚的兴味，殷切的心情，特地独自去“寻芳”；既“寻”而果然喜遇；既遇遂深深为花之美艳所吸引，流连称赏，不能自已；流连称赏之余，竟不知不觉地“醉”了。这是双重的醉。“流霞”，是神话传说中一种仙酒。东汉王充《论衡》上说，项曼卿好道学仙，离家三年而返，自言：“欲饮食，仙人辄饮我以流霞。每饮一杯，数日不饥。”这里用“醉流霞”，指为甘美的酒所醉。但从“流霞”这个词语的字面，又可以想象出花

的绚烂、光艳，想象出花的芳香和情态，加强了“醉”字的具体可感性。究竟是因为寻芳之前喝了酒此时感到了醉意，还是在寻芳的过程中因为心情陶然而对酒赏花？究竟是因迷于花而增添了酒的醉意，还是因醉后的微醺而更感到花的醉人魅力？很难说得清楚。可能诗人正是要借这含意双关的“醉流霞”写出生理的醉与心理的醉的相互作用和奇妙融合。“不觉”二字，正传神地描绘出目眩神迷、身心俱醉而不自知其所以然的情态，笔意极为超妙。

次句“倚树沉眠日已斜”进一步写“醉”字。因迷花醉酒而不觉倚树（倚树亦即倚花，花就长在树上，灿若流霞）；由倚树而不觉沉眠；由沉眠而不觉日已西斜。叙次井然，而又处处紧扣“醉”字。醉眠于花树之下，整个身心都为花的馥郁所包围、所浸染，连梦也带着花的醉人芳香。所以这“沉眠”不妨说正是对花的沉醉。这一句似从李白《梦游天姥吟留别》“迷花倚石忽已暝”句化出，深一层写出了身心俱醉的迷花境界。

醉眠花下而不觉日斜，似已达到迷花极致而难以为继。三、四两句忽又柳暗花明，转出新境——“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”在倚树沉眠中，时间不知不觉由日斜到了深夜，客人已经散去，酒也已经醒了，四周是一片夜的朦胧与沉寂。在这种环境气氛中，一般的人是不会想到赏花的；即使想到，也会因露冷风寒、花事阑珊而感到意兴索然。但对一个爱花迷花的诗人来说，这样一种环境气氛，反倒更激起赏花的意趣。酒阑客散，正可静中细赏；酒醒神清，与醉眼朦胧中赏花自别有一番风味；深夜之后，才能看到人所未见的情态。特别是当他想到日间盛开的花朵，到了明朝也许就将落英缤纷，残红遍地，一种对美好事物的深刻留连之情便油然而生，促使他抓住这最后的时机领略行将消逝的美，于是，便有了“更持红烛赏残花”这一幕。在夜色朦胧中，在红烛的照映下，这行将凋谢的残花在生命的最后瞬间仿佛呈现出一种奇异的光华，美丽得像一个五彩缤纷而又隐约朦胧的梦境。诗人也就在持烛赏残花的过程中得到了新的也是最后的陶醉。夜深酒醒后的“赏”，正是“醉”的更深一层的表现，正如清姚培谦所说，“方是爱花极致”（《李

义山诗笺注》）。清人马位说：“李义山诗‘客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花’，有雅人深致；苏子瞻‘只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆’，有富贵气象。二子爱花兴复不浅。”（《秋窗随笔》）“雅人深致”与“富贵气象”之评，今天我们也许有所保留，而归结到“爱花兴复不浅”，则是完全确切的。

（刘学锴）

正月崇让宅

李商隐

密锁重关掩绿苔，廊深阁迥此徘徊。
先知风起月含晕，尚自露寒花未开。
蝙拂帘旌终展转，鼠翻窗网小惊猜。
背灯独共馀香语，不觉犹歌《起夜来》。

这是诗人悼念亡妻之作。崇让宅是诗人的岳父、泾原节度使王茂元在东都洛阳崇让坊的宅邸，诗人和妻子曾在此居住。诗人的妻子卒于大中五年（851）夏秋间。此诗作于大中十一年正月在洛阳时。

昔日回到崇让宅，见到可爱的妻子，该是多么幸福和欢乐。这次归来，却是触目生悲。宅门牢牢上锁，重重关闭，地上长满青苔，说明久已无人居住，成了废宅；因为寂无一人，回廊楼阁非常冷落，显得特别深迥；妻子已逝，无人与语，诗人只好在这里独自徘徊。夜幕降临，月忽生晕，不但月光蒙上一层阴影，似有无限哀愁，而且月晕则多风，天气也要变得更加寒冷；露寒风冷，春花也不绽开。诗的开头两联，首联扣住题中崇让宅，写其荒凉冷落，伤心惨目；颔联扣住题中“正月”，写“风露花月，不堪愁对”（清屈复《李义山诗笺注》）。这四句，用环境的凄凉，衬托出诗人心境的凄凉。清何焯说：“三、四覆装，月晕多风比妻身亡，下句则曾未得富贵开眉也。”（《李义山诗集辑评》）也就是说，这两句是兼用眼前之景，隐喻过去的情事。第三句是说妻子临死之前，诗人已看出不祥的预兆；下句谓王氏婚后，诗人一直穷愁潦倒，生

计艰辛，从未使妻子眉目舒展过一日，于内疚中含着深厚的伤悼之情。

上面四句写室外，以下进入室内。

“帘旌”为帘端之帛，以其形状似旌（旗），故称，这里即指帘子。“展转”、“惊猜”，都是诗人的活动。“展转”用《诗经·周南·关雎》“展转反侧”语，指翻来覆去，不能入睡。“窗网”是张挂在窗外檐下以防鸟雀入室的丝织的网。“惊猜”句非常逼真地写出了诗人的心理活动：深夜诗人全神贯注地怀念亡妻，忽听到鼠翻窗网之声，还以为是妻子到室中来了。“小”字形容心中微微一怔，措词极有分寸。一“惊”、一“猜”，连下两个动词，体物精细入微。这两句以动写静，因为如果在风雨喧嚣的不宁静的夜里，是不会觉察出“蝙拂帘旌”、“鼠翻窗网”这样微细的声响的。而夜愈是寂静，愈是使人感到寂寞孤独，愈是加深加重对亡妻的忆念，因而才“展转”、“惊猜”，终夜不能成眠。

最后两句，写得更加沉痛。因为“惊猜”妻子来了，所以立刻翻身起来。然而却又没有见到妻子。此时诗人神智已经恍惚，还仿佛听见她唱起《起夜来》的哀歌。“背灯”，状诗人向室内四处寻找；“馀香”是亡妻所遗之香气，闻着余香，仿佛妻子犹在，故与之语。《起夜来》是乐府曲调名，《乐府解题》说：“《起夜来》，其辞意犹念畴昔思君之来也。”是妻子思念丈夫之辞。此诗不说自己忆念妻子，却说亡妻思念自己，这样从对方来说，其言更加沉痛，更见出自己的忆念之深沉，思情之惨苦。这两句一字一泪，一字一血，读之令人酸鼻。

悼亡诗，常用的写法是睹物思人，由物见情，或者忆念往事，由事见情。此诗用的则是由景见情的手法。全诗从白天到夜晚，由门外到宅内，再到室中，通过种种环境的层层描写，衬托出诗人悼念妻子的悲痛心情和复杂的内心活动，不叙一事，不发一句议论，情真而深，非常感人。近人张采田曾称它“情深一往，读之增伉俪之重，潘黄门（指潘岳，曾官黄门郎，所作《悼亡诗三首》颇有名）后绝唱也”（《玉谿生年谱会笺》）。

（王思宇）

曲江[1]

李商隐

望断平时翠辇过，空闻子夜鬼悲歌。

金舆不返倾城色，玉殿犹分下苑波。

死忆华亭闻唳鹤，老忧王室泣铜驼。

天荒地变心虽折，若比伤春意未多。

〔注〕[1]此诗主旨，旧有“专咏明皇、贵妃事”（张采田），“前四句追感玄宗与贵妃临幸时事，后四句则言王涯等被祸”（朱鹤龄），“伤文宗崩后杨贤妃赐死”（冯浩）及“专言文宗”（程梦星）诸说，此取程说。

曲江，是唐代长安最大的名胜风景区，“开元中疏凿为胜境……花卉环周，烟水明媚。都人游赏，盛于中和上巳之节”（唐康骈《剧谈录》）。安史乱后荒废。唐文宗颇想恢复升平故事，于大和九年（835）二月派神策军修治曲江。十月，赐百官宴于曲江。甘露之变发生后不久，下令罢修。李商隐这首诗，就是事变后第二年春天写的。

曲江的兴废，和唐王朝的盛衰密切相关。杜甫在《哀江头》中曾借曲江今昔抒写国家残破的伤痛。面对经历了另一场“天荒地变”——甘露之变后荒凉满目的曲江，李商隐心中自不免产生和杜甫类似的感慨。杜甫的《哀江头》，可能对他这首诗的构思有过启发，只是他的感慨已经寓有特定的现实内容，带上了更浓重的悲凉的时代色彩。

一开始就着意渲染曲江的荒凉景象：放眼极望，平时皇帝车驾临幸的盛况再也看不到了，只能在夜半时听到冤鬼的悲歌声。这里所蕴含的并不是吊古伤今的历史感慨，而是深沉的现实政治感喟。“平时翠辇过”，指的是事变前文宗车驾出游曲江的情景；“子夜鬼悲歌”，则是事变后曲江的景象，这景象，荒凉中显出凄厉，正暗示出刚过去不久的那场“流血千门，僵尸万计”的惨酷事变。在诗人的感受中，这场大事变仿佛划分了两个时代：“平时翠辇过”的景象已经成为极望而不可再见的遥

远的过去，眼前面对的就是这样一幅黑暗、萧森而带有恐怖气氛的现实图景。“望断”、“空闻”，从正反两个方面暗寓了一场“天荒地变”。

三、四两句承“望断”句，说先前乘金舆陪同皇帝游赏的美丽宫妃已不再来，只有曲江流水依然在寂静中流向玉殿旁的御沟（曲江与御沟相通）。“不返”、“犹分”的鲜明对照中，显现出一幅荒凉冷寂的曲江图景，蕴含着无限沧桑今昔之感。文宗修缮曲江亭馆，游赏下苑胜景，本想恢复升平故事。甘露事变一起，受制家奴，形同幽囚，翠辇金舆，遂绝迹于曲江。这里，正寓有升平不返的深沉感慨。下两联的“荆棘铜驼”之悲和“伤春”之感都从此生出。

第五句承“空闻”句。西晋陆机因被宦官孟玖所谗而受诛，临死前悲叹道：“华亭（陆机故宅旁谷名）鹤唳，岂可复闻乎？”这里用以暗示甘露事变期间大批朝臣惨遭宦官杀戮的情事，回应次句“鬼悲歌”。第六句承“望断”句与颔联。西晋灭亡前，索靖预见到天下将乱，指着洛阳宫门前的铜驼叹息道：“会见汝在荆棘中耳！”这里借以抒写对唐王朝国运将倾的忧虑。这两个典故都用得非常精切，不仅使不便明言的情事得到既微而显的表达，而且加强了全诗的悲剧气氛。两句似断实连，隐含着因果联系。

末联是全篇结穴。在诗人看来，“流血千门，僵尸万计”的这场天荒地变——甘露之变尽管令人心摧，但更令人伤痛的却是国家所面临的衰颓没落的命运。（“伤春”一词，在李商隐的诗歌语汇中占有特别重要的地位，曾被他用来概括自己诗歌创作的基本主题，这里特指伤时感乱，为国家的衰颓命运而忧伤。）痛定思痛之际，诗人没有把目光局限在甘露之变这一事件本身，而是更深入地去思索事件的前因后果，敏锐地觉察到这一历史的链条所显示的历史趋势。这正是本篇思想内容比一般的单纯抒写时事的诗深刻的地方，也是它的风格特别深沉凝重的原因。

这首诗在构思方面有一个显著的特点：既借曲江今昔暗寓时事，又通过对时事的感受抒写“伤春”之情。就全篇来说，“天荒地变”之悲并非主体，“伤春”才是真正的中心。尽管诗中正面写“伤春”的只有两句（六、八两句），但实际上前面的所有描写都直接间接地围绕着这个中

心，都透露出一种浓重的“伤春”气氛，所以末句点明题旨，仍显得水到渠成。

以丽句写荒凉，以绮语寓感慨，是杜甫一些律诗的显著特点。李商隐学杜，在这方面也是深得杜诗诀窍的。读《曲江》，可能会使我们联想起杜甫的《秋兴》，尽管它们在艺术功力上还存在显著的差别。

（刘学锴）

骄儿诗

李商隐

衮师我骄儿，美秀乃无匹。
文葆未周晬，固已知六七。
四岁知姓名，眼不视梨栗。
交朋颇窥观，谓是丹穴物。
前朝尚器貌，流品方第一。
不然神仙姿，不尔燕鹤骨。
安得此相谓？欲慰衰朽质。
青春妍和月，朋戏浑甥侄。
绕堂复穿林，沸若金鼎溢。
门有长者来，造次请先出。
客前问所须，含意不吐实。
归来学客面，□败秉爷笏。
或谑张飞胡，或笑邓艾吃。
豪鹰毛崩劣，猛马气佶傈。
截得青篔笪，骑走恣唐突。
忽复学参军，按声唤苍鹘。
又复纱灯旁，稽首礼夜佛。
仰鞭罥蛛网，俯首饮花蜜。
欲争蛱蝶轻，未谢柳絮疾。

阶前逢阿姊，六甲颇输失。
凝走弄香奁，拔脱金屈戌。
抱持多反倒，威怒不可律。
曲躬牵窗网，峪唾拭琴漆。
有时看临书，挺立不动膝。
古锦请裁衣，玉轴亦欲乞。
请爷书春胜，春胜宜春日。
芭蕉斜卷笺，辛夷低过笔。
爷昔好读书，恳苦自著述。
憔悴欲四十，无肉畏蚤虱。
儿慎勿学爷，读书求甲乙。
穰苴司马法，张良黄石术。
便为帝王师，不假更纤悉。
况今西与北，羌戎正狂悖。
诛赦两未成，将养如痼疾。
儿当速成大，探雏入虎穴。
当为万户侯，勿守一经帙。

西晋诗人左思写过一首《娇女诗》，描绘他的两个小女儿活泼娇憨的情态，生动逼真，富于生活气息。杜甫的杰作《北征》中有一段描写小儿女娇痴情状的文字，就明显受到《娇女诗》的启发。李商隐这首《骄儿诗》，更是从制题、内容到写法都有意学习《娇女诗》，但它又自具机杼，不落窠臼，有自己的独特面貌。

这首诗写于大中三年（849）春天，诗人已经走过了一大段坎坷不平的人生道路，“憔悴欲四十”了（这一年他三十八岁）。自从开成二年（837）登进士第，开成四年释褐入仕以来，由于政治的腐败，党争的牵累，他在仕途上屡遭挫折，直到这时，依然困顿沉沦，屈居县尉、府曹一类卑职。

诗分三段。第一段从开头到“欲慰衰朽质”，写骄儿衮师的聪慧和亲

朋对他的夸奖。“衮师”两句总提，“美”侧重于外在的器宇相貌，“秀”侧重于内在的灵秀聪敏。以下两层即分承“秀”、“美”。“文葆”四句反用晋陶潜《责子诗》:“雍端年十三，不识六与七；通子垂九龄，但觅梨与栗。”顺手接过陶潜责备儿子愚笨的事例，变作夸赞骄儿聪明灵秀的材料，驱使故典，如同己出。“交朋”六句，转述亲朋对衮师器宇相貌的夸奖，说他有神仙之姿，贵人之相，是第一流的人品。亲朋的这种夸奖，不过是寻常应酬，但诗人却似乎很相信它的真诚，不然不会那样兴会淋漓，连亲朋的口吻都忠实地加以传达。尽管接下去诗人又说：“安得此相谓？欲慰衰朽质。”似乎认为亲朋的过分夸奖只是为了安慰自己这个蹉跎半生、衰朽无用的人，实际上在貌似自谦的口吻中流露的恰恰是对爱子的激赏。清田兰芳评道：“不自信，正是自矜。”（《玉谿生诗集笺注》）这是很能揣摩作者心理的。但透过对爱子的这种激赏，我们也不难觉察其中隐含着诗人蹉跎潦倒的悲哀。末段自慨憔悴和对骄儿的希望都于此伏根。

第二段，从“青春妍和月”到“辛夷低过笔”，描写骄儿的各种活动和天真活泼的情态。“青春”四句，先总写“朋戏”的喧闹，以下再具体写衮师。“门有”四句，写来客时衮师抢着要出去迎接（在好客之中可能隐含着某种不自觉的愿望），但当客人问他想要什么时，他却隐藏内心真实的想法不说（出于懂事而产生的羞怯）。这和上段的“眼不视梨栗”一样，都是对儿童心理神情的传神描写。“归来”十二句，描绘衮师如何摹仿他在日常生活中所接触到的各种有趣情事：捧着父亲的手版摹仿客人急匆匆地进门，摹仿大胡子张飞的形象和邓艾口吃的神情（可能是摹仿说书人的表演），摹仿豪鹰和猛马的气势和形状，摹仿参军戏里参军和苍鹘的表演，摹仿大人在纱灯旁拜佛。摹仿是儿童的天性，但不同性别的儿童摹仿的对象却很不相同。诗人的骄儿在聪慧灵巧、活泼天真中显出男孩子的兴趣广泛、精力旺盛，有时还不免带点滑稽和恶作剧的成分。这一节的句法也错综多变，既与所表现的生活内容（孩子的兴趣不断转移变换）相适应，又使这段描写不显得平板沉闷。“仰鞭”四句，写骄儿举鞭牵取蛛网、俯首吸吮花蜜为戏，形容其动作的轻捷。“蛱

蝶”、“柳絮”是“饮花蜜”、“罥蛛网”产生的自然联想。“阶前”六句，集中描写因“赛六甲”（比赛书写六十甲子，也有说是赛“双陆”的）而引起的一场风波：赛输了“六甲”，就硬是要跑去弄翻姊姊的梳妆盒，拗脱了上面的铰链；当阿姊要抱开他时，他死命挣扎，索性赖在地上，对他发怒威吓也不能制止。这一节活动的场所又从室外移到室内，把小儿女玩耍嬉闹的情景和衮师恃宠仗幼，故意耍赖撒泼的情状描绘得惟妙惟肖，充分体现出题目中的那个“骄”字——既明写衮师的骄纵，又暗透父亲的骄宠。在诗人眼里，孩子的耍赖撒泼也别有一番可爱的情趣。当读到“威怒不可律”时，读者也不禁要和在一旁观赏这场趣剧的诗人一样，露出会心的微笑。“曲躬”十句，写衮师进入书房后的活动：顺手拉过窗纱，吐口唾沫拭琴，一动不动地注视着父亲临帖，要求用古锦裁作包书的书衣，用玉轴作书轴，递过纸笔请父亲在“春胜”上写字。这些行动，既充满孩童的天真稚气，又表现出对书籍、文字、音乐的爱好，上承“丹穴物”的赞誉，下启末段关于读书的议论。其中像“峪唾拭琴漆”、“挺立不动膝”和“芭蕉斜卷笺，辛夷低过笔”（斜卷之笺如未展之芭蕉，低递之笔如含苞之木兰）等句，都是绝妙的写生。整个一大段描写，虽然在孩子活动的场所和内容上略有线索可循，但并无严密的结构层次，似乎是有意用这种随物赋形、散漫不拘的章法笔意，构成一种自由活泼的情趣，以适应所要表达的生活内容——儿童的天真与活力。以“青春妍和月”开始，以“芭蕉”、“辛夷”结束，中间似不经意地插入“蛱蝶”、“柳絮”等事物，使孩子的嬉戏在春意盎然的气氛中展开，更衬托出孩子的生气与活力。而在这一系列不断变换的嬉戏画面后，则隐藏着一个始终跟随着活动中的骄儿的镜头，这就是诗人那双充满了爱怜之情的眼睛。

最后一段，抒写因骄儿引起的感慨和对骄儿的期望。“爷昔”四句，慨叹自己勤苦读书著述，却落得憔悴潦倒，困顿失意。“无肉畏蚤虱”，是幽默的双关语，明说身体消瘦，暗喻遭到小人的攻讦。《南史·文学传》载：“卞彬仕不遂，著蚤、虱等赋，大有指斥。”诗人自己也写过一篇《虱赋》，其中有句说：“汝职惟齧，而不善齧。回臭而多，跖香而绝。”这首诗里的“蚤虱”大概正是指这种专门攻讦穷而贤者的小人。“儿

慎”六句，告诫儿子不要再走自己走过的读经书考科举的道路，而要读点兵书，学会辅佐帝王的真本事。“况今”八句，更进而联系到国家面临的严重边患，希望孩子迅速成长，为国平乱，立功封侯。这一段蕴含的思想感情颇为复杂。其中既有“文章憎命达，魑魅喜人过”（杜甫《天末怀李白》）式的牢骚不平，也有“请君试上凌烟阁，若个书生万户侯”（李贺《南园十三首》其五）一类的深沉感慨，更有徒守经帙，于国无益，于己无补的深切体验与痛苦反省。诗人未必认为学文一定无用，也未必真正否定“读书”、“著述”，但对死守经书、醉心科举的道路确有所怀疑。

左思的《娇女诗》止于描绘娇女的活泼娇憨，李商隐的《骄儿诗》则“缀以感慨”，有人曾批评这首诗“结处迂缠不已”（明胡震亨《唐音癸签》）。这种批评恰恰忽略了《骄儿诗》的创作背景、创作特色，把学习看成了单纯的摹仿。和左思以寻常父辈爱怜儿女的心情观察、描绘娇女不同，李商隐是始终以饱经忧患、身世沉沦者的眼光来观察、描绘骄儿的。骄儿的聪慧美秀、天真活泼，正与自己“憔悴欲四十，无肉畏蚤虱”的形象形成鲜明对照，从而加深了身世沉沦的感慨；而自己的困顿境遇又使他对骄儿将来的命运更加关注和担忧：自己的现在会不会再成为孩子的将来？“儿慎勿学爷，读书求甲乙”、“当为万户侯，勿守一经帙”的感慨和期望正是在这种心情支配下产生的。清屈复说：“胸中先有末一段感慨方作。”（《玉谿生诗意》）这是很精到的。正因为有末段，这首诗才不限于描摹小儿女情态，而是同时表现了诗人的忧国之情和对“读书求甲乙”的生活道路的怀疑，抒发了困顿失意的牢骚不平，其思想价值也就超越了左思的《娇女诗》。

诗选取儿童日常生活细节，纯用白描，笔端充满感情。轻怜爱抚之中时露幽默的风趣。但在它们的后面却饱含着诗人的沉沦不遇之泪。全诗的风格，也许可以用“含泪的微笑”来形容吧。

（刘学锴）

李群玉

【作者小传】

（约808—约860）字文山，澧州（今湖南澧县）人。善吹笙，工书法。举进士不第，后以布衣游长安，进诗于宣宗，授宏文馆校书郎，不久去职。其诗善写羁旅之情。有《李群玉诗集》。（《郡斋读书志》卷四、《唐才子传》卷七）

黄陵庙

李群玉

小姑洲北浦云边，二女啼妆自俨然。
野庙向江春寂寂，古碑无字草芊芊。
风回日暮吹芳芷，月落山深哭杜鹃。
犹似含颦望巡狩，九疑如黛隔湘川。

黄陵庙，在今湖南湘阴县北洞庭湖畔。古代当地人民由于同情舜帝的两个妃子娥皇和女英的不幸遭遇，给她们修了这座祠庙。

据《史记·五帝本纪》载，舜南巡狩，死于苍梧，葬在江南的九疑山。《水经注·湘水》等又先后将故事发展成为娥皇、女英，因为追踪舜帝，溺于湘水，遂“神游洞庭之渊，出入潇湘之浦”。这样就给原来的传说加深了神话与悲剧的色彩。后世人们更将湘竹上面的斑斑点点，想象成为二妃远望苍梧，临江恸哭的泪痕。李群玉写此诗，也是借助这一绵绵长恨的故事为背景的。

此诗在构思上，是用黄陵庙的荒凉寂寞与庙中栩栩如生的二妃悲切

的塑像作为对照，在结构上则以诗人凭吊黄陵庙的足迹为线索布局，从而步步深入地表现了二妃音容宛在，精诚不灭，而岁月空流，人世凄清的悲苦情绪。

首句“小姑洲北浦云边”，交代了祠庙的地点与位置。“浦云边”三字表明诗人从远处走向黄陵庙时所见到的云水相映颇为荒凉的景象，以及由此引起的漠漠层云，江天寂寥，四周一片空空荡荡的感觉。第二句，诗人已进入祠庙瞻望，以特写镜头显出“啼妆俨然”的二妃塑像。这里愈是写出环境的萧索，刻画出二妃生动的形象，也就愈会唤起人们无限的哀思。

接下来诗人漫步祠外，只见“野庙向江春寂寂，古碑无字草芊芊”，进一步写景抒情。“野庙向江”，着一“野”字，点染了环境的荒凉。“向江”，显然暗示庙中二妃日夜面向苍梧。此时周围有的只是被风雨剥蚀了字迹的古老碑碣，萋萋的荒草和一片东风无语的寂寂春色。“寂寂”，是诗人的感受，也是对二妃怅惘心情的想象与描摹。

接写诗人伫立平冈，愁思不已的所见所感：“风回日暮吹芳芷，月落山深哭杜鹃”。暮色晻晻，那江上的香芷在晚风中摇曳生姿。香芷，这个湘、沅一带特有的风物，既是黄陵庙前的现场景物，又暗暗关联二妃美丽的神话。《楚辞·湘夫人》云：“沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。”触景生情，引人遐想。待到夜幕降临，江畔月落，四周杜鹃啼血，如果二妃有知，听着声声“不如归去”，她们将会感到怎样的悲戚！她们纵欲归去，又能够归向何处呢？想到这里，感伤之情油然而生。诗人再次步入庙中，抬头凝望“啼妆俨然”的神像，“犹似含颦望巡狩，九疑如黛隔湘川”，仿佛看出她们蹙着眉黛，隔着湘水，仍在朝朝暮暮地遥望远处不可企及的九疑山，默默无言地翘盼着舜帝的归来！这样的形象更加激起诗人内心的波澜：事去千年，人世已非；恨重如山，心似金石啊！这里的“犹似”二字，既把二妃的神态写活了，流露出她们坚贞不渝、长恨绵绵的情怀，也寄寓了诗人无限的情思。此时此地，诗人伫立野庙，愁萦湘浦，目遇神追，依恋感怀，不能自已。其下“九疑如黛”的结句，以一“隔”字，包含多少欲哭无泪的憾恨。全诗到此，辞虽尽而意未尽，如

余音绕梁，回味无穷。就以诗中“月落山深哭杜鹃”中那一“哭”字来说，究竟是实写杜鹃的啼血，二妃的饮泣，还是诗人自己的一掬同情的眼泪，抑或是三者合而有之，那就很难叫人分得清了。

（陶慕渊）

放鱼

李群玉

早觅为龙去，江湖莫漫游。

须知香饵下，触口是钳钩！

这是咏物诗中一首富于哲理的佳作，篇幅短小，意味隽永。我国古诗中，最早写鱼的诗句见于《诗经·卫风·硕人》。汉魏六朝乐府诗中的《枯鱼过河泣》，则是以鱼为抒写对象的完整的全篇。唐代咏物诗不少，然而写鱼的专篇仍然不多，所以这首《放鱼》是独具一格的难能可贵之作。

这首诗，题材独特，角度新颖。作者既入乎其内，深入地体察了鱼的习性、情态和生活环境，作了准确而非泛泛的描写；又出乎其外，由尺寸之鱼联想到广阔的社会人生，言在此而意在彼，让读者受到诗中寓意的暗示和启发。这首诗从题目上看，是写诗人在将鱼放生时对鱼的嘱咐，全诗以呼告式结撰成章。“早觅为龙去”，一开始就运用了一个和鱼有关的典故，妙合自然。《水经注·河水》:“鳣鲤出巩穴，三月则上度龙门，得度者为龙，否则点额而还。”在我国古代富于浪漫色彩的神话传说中，龙是一种有鳞有须，能兴风作浪的神奇动物，因此，为龙或化龙历来就象征着飞黄腾达。但诗人运用这一典故却另有新意，他是希望所放生之鱼能寻觅到一个广阔自由的没有机心的世界。一个“早”字，更显示诗人企望之殷切。接着以“江湖莫漫游”句，顺承而下。“漫游”本是为鱼所独有的生活习性，但在这里，“莫漫游”和“早觅”的矛盾逆折，却又让读者产生强烈的悬念：为什么希望鱼儿要早觅为龙，又劝其莫漫游于江湖之中呢？这就自然无迹地引发了下文：“须知香饵下，触口是钳

钩！”“香饵”与“铦钩”也都是和鱼的生活与命运紧密相关的事物。这两句诗一气奔注，分外醒人耳目。“铦”，是锋利之意。“铦钩”与“香饵”相对成文又对比尖锐，那触目惊心的形象可以激发人们许多联想。“须知”使诗人告诫的声态更加恳切动人。而“触口”则更描摹出那环生的险象，传神地表现出诗人对鱼的怜惜、耽心的情态。寥寥二十字，处处围绕着题目“放鱼”来写，用语看似平易，运笔却十分灵动而巧妙。

“寄托”是咏物诗的灵魂。这诗抒写的是放鱼入水的题材，但它又不止于写放鱼入水。诗人的目光绝没有停留在题材的表面，而是在具体的特定事物的描绘中，寄寓自己对生活的某种体验和认识，使读者从所写之物，联想到它内蕴的所寄之意。这首《放鱼》寄意深远。其特色一是小中见大地展开，二是由此及彼地暗示。写的是具体的尺寸之鱼，却由鱼而社会而人生，抒发了封建社会中善良的人们对于险恶的社会生活的一种普遍感受。所咏叹的是“放鱼”这一寻常事物，但诗人却手挥五弦，目送飞鸿，因而音流弦外，余响无穷，使人不禁联想到诗人自己和许多正直的人们的遭际而深感同情。正如陶明濬《说诗札记》所指出的：“咏物之作，非专求用典也，必求其婉言而讽，小中见大，因此及彼，生人妙悟，乃为上乘也。”此诗可谓得其旨。

宋苏东坡说：“赋诗必此诗，定知非诗人。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）何况是咏物诗。这首《放鱼》状物形象，含蕴深远，花蕾虽小却香气袭人，堪称咏物诗中的佳作。

（李元洛）

火炉前坐

李群玉

孤灯照不寐，风雨满西林。
多少关心事，书灰到夜深。

这首诗写得含蓄深远，透露出作者的寂寞身世和内心的孤愤。

诗的起句写室内情景：一盏孤灯，照着无法成眠的诗人。灯

是“孤”灯，已经表现出那种寂寥的情境；而青灯照壁，夜不能寐，更隐隐透出一种莫名的愁情。这种在绝句中称为“写景陪起”的起句，在这里起了渲染气氛、烘托环境、刻画内心情态的作用，并点明时间，勾画出诉之于视觉的形象。第二句宕开一笔，由室内而室外，描绘出一个具有特征的空间，构成诉之于听觉的形象。“风雨满西林”，风声，雨声，林涛声，落木的萧萧声，声声入耳。一个“满”字，更笔酣墨饱地写出了雨烈风狂的情状。是西林的风雨声撩人愁思，使诗人长夜不寐？还是满林风雨象征着诗人难以平息的心潮？从诗人情景交融之笔看来，恐怕是二者兼有吧。

第三句在绝句的写作中是很重要的一环，元代杨载在《诗法家数》中说：“大抵起承二句固难，然不过平直叙述为佳，从容承之为是。至于宛转变化工夫，全在第三句。若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。”这首诗的第三句就有转折得力、另开新境之妙。在前面两句实以写景之后，第三句出之以虚以写情，使前面的形象描写具有思想内涵的深度，并使全诗跌宕顿挫而逼出末句。在这里，诗人点明“多少关心事”；然而，是家事？是国事？抑或家事而兼国事？他都没有一字提到，只在第四句勾勒了“书灰到夜深”的诗人自己的形象。这一句其妙有三：一是点明“火炉前坐”的诗题；二是“夜深”照应起笔的“不寐”，开合有致；三是通过关于“书灰”动作的细节描写，深入而含蓄地展示了人物的内心世界，创造了一个言有尽而意无穷的情境。“书灰”是活用“书空”的典故。《晋书·殷浩传》记载，浩为中军将军，受命领兵去平定“胡中大乱”，中途将领叛乱，功败垂成。桓温就此“上疏告浩”，“竟坐废为庶人，徙于东阳之信安县”。浩被黜放，“终日书空，作‘咄咄怪事’四字而已”。诗人未便明言的隐衷，也许可从此典推测一点消息吧。

（李元洛）

引水行

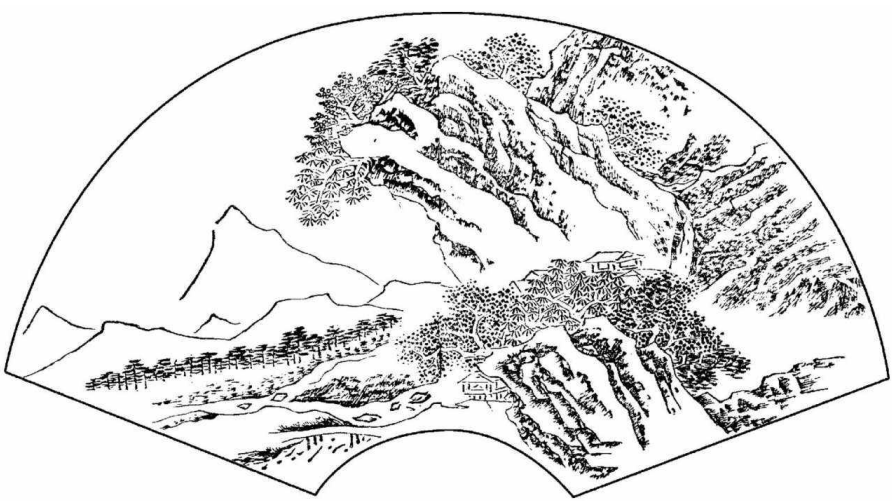
李群玉

一条寒玉走秋泉，引出深萝洞口烟。

十里暗流声不断，行人头上过潺湲。

唐代诗歌题材丰富，内容广阔，生动地反映出社会生活的千姿百态。但劳动人民改造自然的斗争，却很少得到反映。像李白的《秋浦歌》（炉火照天地）这种描绘壮美的劳动场景的诗作，竟如空谷足音。这是封建文人的时代局限和阶级局限所造成的。正因为这样，李群玉的这首《引水行》便给人耳目一新的感觉。

诗里描写的是竹筒引水，多见于南方山区。凿通腔内竹节的长竹筒，节节相连，把泉水从高山洞口引到需要灌溉或饮用的地方，甚至直接通到人家的水缸里，丁冬之声不绝，形成南方山区特有的富于诗意的风光。



引水行——明刊本《唐诗画谱》

一、二两句写竹筒引泉出洞。“一条寒玉”，是对引水竹筒的生动比喻。李贺曾用“削玉”形容新竹的光洁挺拔（见《昌谷北园新笋》），这里用“寒玉”形容竹筒的碧绿光洁，可谓异曲同工。不说“碧玉”而说“寒玉”，是为了与“秋泉”相应，以突出引水的竹筒给人带来的清然泠然的感受。“寒玉”“秋泉”，益见水之清洌，也益见竹之光洁。玉是固体，泉却是流动的，“寒玉走秋泉”，仿佛不可能。但正是这样，才促使读者去寻

求其中奥秘。原来这条“寒玉”竟是中空贯通的。泉行筒中，是看不见的，只能自听觉得之。所以“寒玉走秋泉”的比喻本身，就蕴含着诗人发现竹筒引水奥秘的欣喜之情。

“引出深萝洞口烟。”这句是说泉水被竹筒从幽深的泉洞中引出。泉洞外面，常有藤萝一类植物缠绕蔓生；洞口附近，常蒙着一层烟雾似的水汽。“深萝洞口烟”描绘的正是这种景色。按通常顺序，应先写深萝泉洞，再写竹筒流泉，现在倒过来写，是由于诗人先发现竹筒流泉，其声淙淙，然后才按迹循踪，发现它来自幽深的岩洞。这样写不但符合观察事物的过程，而且能将最吸引人的新鲜景物先描绘出来，收到先声夺人的艺术效果。

“十里暗流声不断，行人头上过潺湲。”竹筒引水，一般都是顺着山势，沿着山路，由高而低，蜿蜒而下。诗人的行程和竹筒的走向一样，都是由山上向山下，所以多数情况下都和连绵不断的竹筒相伴而行，故说“十里暗流声不断”。有时山路折入两山峡谷之间，而渡槽则凌空跨越，这就成了“行人头上过潺湲”。诗不是说明文，花费很大气力去说明某一事物，即使再精确，也不见得有感人的艺术力量。这两句诗对竹筒沿山蜿蜒而下的描写是精确的，但它决不单纯是一种客观的不动感情的说明，而是充满诗的情趣的生动描写。关键就在于它写出了山行者和引水竹筒之间亲切的关系。十里山行，竹筒蜿蜒，泉流不断，似是有意与行人相伴。行人在寂寥的深山中赶路，邂逅如此良伴，该会平添多少兴味！“十里暗流声不断”，不只是写竹筒流泉，而且写出了诗人在十里山行途中时时侧耳倾听竹筒流泉的琤琤清韵的情景；“行人头上过潺湲”，更生动地抒写了诗人耳闻目接之际那种新奇、喜悦的感受。

竹筒引水，是古代劳动人民巧妙地利用自然、改造自然的生动事例，改造自然的同时也为自然增添了新的景色，新的美。而这种景色本身，又是自然与人工的不露痕迹的和谐结合。它本就富于诗意，富于清新朴素的美感。但劳动人民用自己的智慧创造出来的这种美的事物，能为文人所发现、欣赏并加以生动表现的却不多。仅此一端，也足以使我们珍视这首《引水行》了。

（刘学锴）

黄陵庙

李群玉

黄陵庙前莎草[1]春，黄陵女儿蒨裙新。

轻舟短棹唱歌去，水远山长愁杀人。

〔注〕[1]莎（suō）草：为常见野草，地下块根称香附子，供药用。

黄陵庙是舜的二妃娥皇、女英的祀庙，又叫湘妃祠，坐落在洞庭湖畔。这首诗虽然以“黄陵庙”为题，所写内容却与二妃故事并不相干。诗中描画的是一位船家姑娘，流露了诗人对她的爱悦之情。

“黄陵庙前莎草春”，黄陵庙前，春光明媚，绿草如茵——这是黄陵女儿即将出现的具体环境。美丽的大自然仿佛正在等待以至是在呼唤着一位美丽姑娘的到来。莎草碧绿，正好映衬出船家姑娘的动人形象。

“黄陵女儿蒨裙新”，一位穿着红裙的年轻女子翩然来到，碧绿的沙草上映出了艳丽的红裙。蒨（qiàn），是一种红色的植物染料，也用以指染成的红色。“蒨裙”，本已够艳的了，何况又是“新”的。在莎草闪亮的绿色映衬下，不难想见这位穿着红裙的女子妩媚动人的身形体态。

“轻舟短棹唱歌去，水远山长愁杀人”，是写女子驾船而去。而船后还飘散着她的一串歌声。诗人出神地凝望着，只见小船向着洞庭湖水面渐去渐远，直至消失。“水远山长”，形象地写出诗人目送黄陵女儿划着短桨消失在远水长山那边的情景。“水远山长”四字还像一面镜子，从对面照出了怅然独立、若有所失的诗人的形象。

《黄陵庙》在艺术上的成功，主要在于采用了写意的白描手法。诗人完全摆脱了形似的摹拟刻画，十分忠实于自己的感受。绿草映出的红裙留给诗人的印象最深，他对黄陵女儿的描画就只是抹上一笔鲜红的颜色，而毫不顾及穿裙女子的头脚脸面。登舟、举桨与唱歌远去最牵动诗人的情思，他就把“轻舟”、“短棹”、歌声以及望中的远水长山，一一摄

入画面。笔墨所及，无非是眼前景、心中事，不借助典故，也不追求花俏，文字不矫饰，朴实传神，颇有“豪华落尽见真淳”（金元好问《论诗三十首》）之美。

（陈志明）

赠人

李群玉

曾留宋玉旧衣裳，惹得巫山梦里香。
云雨无情难管领，任他别嫁楚襄王。

这首《赠人》诗，所赠之人虽不可考，但从内容可知，对方是一位失恋的多情男子。全诗借用战国楚宋玉《高唐赋》与《神女赋》的典故写出。

据《高唐赋》与《神女赋》：楚怀王在游览云梦泽台馆时，曾经梦遇巫山神女。临别时，神女告诉怀王，她“旦为朝云，暮为行雨”。后人便根据神女的话，用“云雨”来指代男女间的私情。后来宋玉陪侍楚襄王到云梦泽游览，又都曾在梦中会过神女。《赠人》诗开头两句即用宋玉梦遇神女之事。诗人将失恋男子比成宋玉，将他所爱女子比成神女。首句以“衣裳”喻文采，暗示受赠者的文采风流一似宋玉。次句接着说，“惹得”神女动情而入梦。神女因宋玉之文采风流而生向往之情，入梦自荐。然而，美人的心是变化难测的，就说这位巫山神女吧，她先倾心于怀王，后来又钟情于襄王，可见她的爱情是不专一的。“惹得”二字很有意味，也很有分寸感，又照顾到了对方的体面。后两句议论，出语真诚，在旷达的劝说中见出对朋友的深情。“云雨无情难管领”的说法尽管偏颇，但对于失恋中的朋友却有很强的针对性，不失为一剂清热疏滞的良药。

这首诗的成功，很大程度上得力于典故的运用。写诗向一位失恋的朋友进言，最易直露，也最忌直露。这首诗由于借用典故写出，将对失恋友人的劝慰之情说得十分含蓄，委婉得体，给诗情平添了许多韵味。

（陈志明）

鸂鶒

李群玉

锦羽相呼暮沙曲，波上双声戛哀玉。

霞明川静极望中，一时飞灭青山绿。

这是一首吟咏鸂鶒的七言古诗。

鸂鶒（xīchì），是一种长有漂亮的彩色毛羽的水鸟，经常雌雄相随，喜欢共宿，也爱同飞并游。它的好看的毛色给人以美感，它的成双作对活动的习性，使人产生美好的联想。

这诗兼有音乐与图画之美。一、二句好比是一支轻清悠扬的乐曲，三、四句好比是一幅明朗净洁的图画。

“相呼”二字是前两句之根。正是相呼之声吸引了诗人的视听，循声望去，见到水边沙窝上正有一对鸂鶒在鸣叫。次句即从“相呼”二字中生发。日暮时分彼此呼叫，原来是要相约飞去。随着呼叫声，双双在水波上展开了翅膀，在身后留下一串玉磬般的动听音响。“双声”同时带出双飞的形象。

三、四句所写的视觉形象，即从“双声”过渡而来。发出玉磬般音响的这一对鸟儿飞过水面，便进入了广阔的视野之中。这时云霞明丽，夕照中的水流显得分外平静，在水天光色中，双飞的“锦羽”渐去渐远，转眼消失，再加注视，见到的是一片碧绿的青山。这两句虽然纯用画笔，但也不妨想象在画外还响着那哀玉般的鸣叫声，只是随着展翅远去，鸣声也愈来愈轻。诗人以“哀玉”写鸂鶒之声，又以明霞、静川作背景映衬鸂鶒之形，流露了诗人对鸂鶒的喜爱之情。鸂鶒在空中飞去以至于消失，必然有一个较长的时间过程，然而诗人却用“一时”来极言其短，恨其逝去之速。在“飞灭”之后，仍然目不转睛，直到飞灭处显现出了“青山绿”。这是一个令人悠然神往的境界。全诗着墨不多，却能得其神韵。

（陈志明）

书院二小松

李群玉

一双幽色出凡尘，数粒秋烟二尺鳞。

从此静窗闻细韵，琴声长伴读书人。

在我国古典诗歌中，或将苍松联想为飞龙，或赋贞松以比君子，这类诗篇数量不少。而李群玉的这首诗，却别开生面，是其中富于独创性而颇具情味的一首。

第一句是运用绝句中“明起”的手法，从题目的本意说起，不旁逸斜出而直入本题。句中的“一双”，点明题目中的“二小松”。这一句，有如我国国画中的写意画，着重在表现两株小松的神韵。诗人用“幽色”的虚摹以引起人们的想象，以“出凡尘”极言它们的风神超迈，不同凡俗。如果说这一句是意笔，或者说虚写，那么，第二句就是工笔，是实写。“数粒秋烟”，以“秋烟”比况小松初生的稚嫩而翠绿的针叶，这种比喻是十分新颖而传神的，前人似乎没有这样用过；而以“粒”这样的量词来状写秋烟，新奇别致，也是李群玉的创笔，和李贺的“远望齐州九点烟”（《梦天》）的“点”字，有同一机杼之妙。三国魏张揖《广雅》:“松多节皮，极粗厚，远望如龙鳞。”诗中的“二尺鳞”，如实形容松树的外表，其中的“二尺”又照应前面的“数粒”，切定题目，不浮不泛，点明并非巨松而是“小松”。首二句，诗人扣紧题目中的“二小松”着笔，写来情味丰盈，以下就要将“二小松”置于“书院”的典型环境中来点染了。

在诗人们的笔下，松树有远离尘俗的天籁，如储光羲《石子松》诗的“冬春无异色，朝暮有清风”，如顾况《千松岭》诗的“终日吟天风，有时天籁止。问渠何旨意，恐落凡人耳”。“从此静窗闻细韵”，李群玉诗的第三句可能从前人诗句中得到过启发，但又别开生面。庭院里的两株小松，自然不会松涛澎湃，天籁高吟，而只能细韵轻送了。“细韵”一词，在小松的外表、神韵之外，又写出它特有的声音，仍然紧扣题旨，而且和“静窗”动静对照，交相映发。“琴声长伴读书人”，结句的“琴声”紧承

第三句的“细韵”，并且将它具象化。“长伴读书人”，既充分地抒发了诗人对小松爱怜、赞美的情感，同时也不着痕迹地补足了题目中的“书院”二字。这样，四句诗脉络一贯，句连意圆，构成了一个新颖而和谐的艺术整体。

松树是诗歌中经常歌咏的题材，容易写得落套，而此诗却能翻出新意，别具情味，这就有赖于诗人独到的感受和写新绘异的艺术功力了。

（李元洛）

无可

【作者小传】

僧人。本姓贾。范阳（今河北涿县）人。贾岛从弟。工诗，多为五言，与贾岛齐名。亦擅书法。《全唐诗》存其诗二卷。（《唐才子传》卷六、《金石萃编》卷六六《关中金石志》）

秋寄从兄贾岛

无可

暝虫喧暮色，默思坐西林。
听雨寒更彻，开门落叶深。
昔因京邑病，并起洞庭心。
亦是吾兄事，迟回共至今。

无可俗姓贾，为贾岛堂弟，诗名亦与岛齐。幼时，二人俱为僧（岛后还俗），感情深厚，诗信往还，时相过从。这首诗便是无可居庐山西林寺时，为怀念贾岛而作，可能即以诗代柬，寄给贾岛的。

诗的前半首从黄昏到深夜，再到次日清晨，着重状景，景中寓情。后半首回忆往事，感慨目前，着重摛情，情与景融。

首两句以兴体起笔，物与人对照鲜明。西林寺在庐山香炉峰西南风景绝佳处。东晋高僧慧远居东林寺，其弟慧永居西林寺，恰巧他们也俗姓贾。无可到庐山，长居西林寺，深念贾岛，也许与此有些渊源。这二句写暮色苍茫，草虫喧叫；作者静坐禅房，沉思不语。一喧一默，一动一静，相映益彰。

三、四句写无可蒲团趺坐，晨夕见闻。在苍苔露冷、菊径风寒的秋夜，蛩声凄切、人不成寐的五更，听觉是最灵敏的。诗人只听得松涛阵阵，秋雨潇潇，一直听到更漏滴残（“彻”）。奇妙的是，天亮开门一看，并未下雨，惟见积得很厚的满庭落叶（“深”）。这真是妙事妙语。宋魏庆之在《诗人玉屑》中说：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言一物，谓之象外句。如无可上人诗曰‘听雨寒更尽（尽字，据别本异文），开门落叶深’，是落叶比雨声也。”所谓“象外句”,“超以象外，得其圜中”（唐司空图《诗品·雄浑》），即跳出字面物象之外，才能得其个中三昧。“听雨寒更彻，开门落叶深”二句，写的是“落叶”，而偏说是“听雨”，意思又不在“听雨”，而是写长夜不眠，怀念贾岛。这个象外句要比直写深入两层。

五、六句转入往事回忆。曩昔，兄弟二人同在京城长安时，贾岛屡试不第，积忧成疾，曾与无可相约，仍回山皈依佛门。一个“病”字，齐下双管。一写贾岛名落孙山的忧愤之病；一写朝廷昏庸，不识人才，国事不可救药之病。两病相加，怎能不起泛舟洞庭、归隐渔樵之心！当年无可离京时，贾岛《送无可上人》诗云：“终有烟霞约，天台作近邻。”这应是无可此联诗“昔因京邑病，并起洞庭心”的最好注脚。

事实上贾岛此后并没有赴“烟霞约”。因而无可说：“亦是吾兄事，迟回共至今。”“吾兄事”应指贾岛浮沉宦海、迷航不悟之事。岛虽不第而尘心未泯，苦苦干禄，也只做了个长江主簿。这在高蹈逃禅的无可看来，早应遁迹，太“迟回”了，可“吾兄”仍是追逐名禄，岂不自惹烦愁！从“共”字看，无可此刻还是期望贾岛能够同赴“烟霞约”，舍筏登岸的。

后半首的前尘回顾与前半首的眼前即景如何协调统一呢？“落叶”二字成为前后的关锁支点。首二句写暮色、虫喧、默思、静坐，是为听落叶作势。三、四句写置身于深山、深寺、深秋、深夜之中，金风扫落叶，直似一派狂飚骤雨。这是正面写听落叶。后四句是写听落叶的余波，也是听落叶的襟怀。常言说“落叶归根”，无可深更听落叶，不能不想到他与从兄贾岛的“烟霞约”、“洞庭心”；惜贾岛至今尚浪迹尘俗，叶虽落而不得归根，那么，后四句所表述的情怀就自然地奔泻而出。我们

不妨说这首诗实质写的是“听落叶有怀”，通首诗的诗眼就落在“落叶”上。

（马君骅）

刘驾

【作者小传】

（822—?）字司南，江东人。大中进士，官国子博士。诗多用比兴手法。不尚辞藻。与曹邺为诗友，时称“曹刘”。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐摭言》卷四、《唐才子传》卷七）

贾客词

刘驾

贾客灯下起，犹言发已迟，
高山有疾路，暗行终不疑。
寇盗伏其路，猛兽来相追。
金玉四散去，空囊委路歧。
扬州有大宅，白骨无地归。
少妇当此日，对镜弄花枝。

刘驾在唐代诗人中是被称为能“以古诗鸣于时”的（见清沈德潜《唐诗别裁集》卷四）。这首古诗叙写贾客的悲惨遭际。贾（gǔ）客，即商人。

诗的第一段，通过“起”、“言”、“行”等动作，写商人为了谋利，天不亮就起来赶路。从“暗行”照应“灯下起”，口口声声“发已迟”到“终不疑”，都可看出诗人炼句是颇费斟酌的。

第二段承接上面，写贾客“暗行”引出的后果。“猛兽来相追”，既写出寇盗的凶残，又自然地引出商人可悲的下场：“金玉四散去，空囊委路

歧。”这里不写贾客性命如何，却只说了钱财被抢光。其实写钱就是侧写人，而且是更深刻地刻画了人。

最后的一段，诗人运用了点睛之笔：“扬州有大宅，白骨无地归。”古人认为客死异乡是很可悲的，一般只有穷困潦倒的人才会遭此不幸。“扬州”是当时极为繁华的城市，死者家住扬州，有朱门大宅，竟落到如此下场，就令人惊愕了。仅此两句，已使诗的意境更为深邃了。谁料诗人笔锋一转，出语惊人：“少妇当此日，对镜弄花枝。”这一方尸骨已抛弃在荒山僻野，那一方尚对着镜子梳妆打扮，等待贾客归来。“当此日”三字把两种相反的现象连接到一起形成对照，就更显得贾客的下场可悲可叹，少妇的命运可悲可怜。诗人这种抒发感想的方法很值得借鉴，这远比直来直去地发一番议论要强得多。这四句诗仿佛在讲客观事实，并不带丝毫主观的色彩。诗人通过几个很妥帖的意象来表现，以唤起读者的进一步思索和联想。这种技巧，在唐诗中是常见的。

（宛新彬）

刘沧

【作者小传】

字蕴灵，汶阳（今山东宁阳）人。大中进士。调华原县尉，迁龙门县令。其诗长于七律，多怀古之作。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐才子传》卷八）

经炀帝行宫

刘沧

此地曾经翠辇[1]过，浮云流水竟如何？

香销南国美人尽，怨入东风芳草多。

残柳宫前空露叶，夕阳川上浩烟波。

行人遥起广陵思，古渡月明闻棹歌。

〔注〕[1]辇（niǎn）：皇帝坐的车。

这首诗借咏隋炀帝行宫，讽喻时政。首联“此地”，即指炀帝行宫。炀帝于此玩美女，杀无辜，极尽荒淫残暴之能事。但曾几何时，一个广袤四海的美好江山，便付诸东流了。开篇以反诘句陡峭而起：“此地曾经翠辇过，浮云流水竟如何？”人言“浮云流水”转眼而逝，但能赶上隋炀帝败亡的速度吗？这“竟如何”三字，尽情地嘲弄了这个昏君的迅速亡国。这种寓严肃于调侃的笔法，最为警策。

颔联转入对炀帝罪行的控诉：“香销南国美人尽，怨入东风芳草多。”此联之妙，在于实景寓意。以实景论，它是写行宫的破落、荒凉，宫内早已空无一人。从这情景中不也清楚地看到了炀帝的荒淫残暴

么？“香销”，香销玉殒，蛾眉亡身；而且已是“南国美人尽”！为了满足一己的淫欲，搜罗尽了而且也毁灭尽了南国的美女，真是罪恶滔天。“怨入”承上句，主要写“美人”之怨。美人香销，其怨随东风入而化为芳草；芳草无涯，人怨无边。这就把抽象的感情写成了具体而真实可感的形象。如为一般郊野旅游，“东风芳草”自然不失为令人心旷神怡之景；但此处为炀帝行宫，这断瓦颓墙，芳草萋萋，却是典型的伤痍之景；这萋萋的芳草，犹含美人怨魂的幽泣。“多”字更令人毛骨悚然。

颈联写出宫所见。炀帝喜柳，当年行宫之前，隋堤之上，自是处处垂柳掩映。而今呢？“残柳宫前空露叶，夕阳川上浩烟波。”“空”，空有，无人欣赏；“露叶”，露珠泛光之叶。上句以残柳“点缀”行宫，自见历史对其暴政的嘲弄；“露叶”冠以“空”字，自见诗人慨叹之情。下句，烟波浩浩，川水渺渺，空余堤柳，龙舟安在？且各冠以“残柳”和“夕阳”，给晚照之景笼上一层凄凉黯淡的色彩。这里虽无一讥讽语，却得思与景偕、物与神游之妙。

尾联回应诗题，却不是直吐胸中块垒。南宋沈义父《乐府指迷》说：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景语结情最好。”这“行人遥起广陵思，古渡月明闻棹歌”，就是“以景语结情”。它既切合咏“炀帝行宫”之意，又扣紧讽晚唐当世之旨。“行人”，作者自指。诗人游罢行宫，自然地想起这些广陵（即扬州）旧事——由于炀帝的荒淫残暴，激化了尖锐的阶级矛盾，末次南游，酿成全国性的农民大起义。不久隋朝即告灭亡。——但诗之妙，却在于作者写得含而不露，只写诗人“遥起广陵思”的情怀；所思内容，却留待读者去想象，去咀嚼。只见诗人沉思之际，在这古渡明月之下，又传来了琅琅渔歌。棹歌的内容是什么？作者亦不明言。但联系诗人“喜谈今古”、“深怨唐室”的身世，自然地使人想到屈原《渔父》中的名句：“举世皆浊兮我独清，众人皆醉兮我独醒！”“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”古贤和隐者的唱答，也正是诗人此刻的心声；从而将咏古和讽今融为一体，以景语完成了诗的题旨。

此诗之可贵，在于诗人咏古别具一格，写得清新自然，娓娓动听，

挹之而源不尽，咀之而味无穷。全诗共八句，句句是即景，句句含深意；景真、情长、意远，构成了本诗特有的空灵浪漫风格。

（傅经顺）

李频

【作者小传】

（？　—876）字德新，睦州寿昌（今属浙江）人。少时以诗著称。大中进士，调校书郎，为南陵主簿，迁武功令。后为建州（今福建建瓯）刺史，卒于官。其诗多五律。有《梨岳集》。《全唐诗》存其诗三卷。（《新唐书》卷二〇三本传、《唐才子传》卷七）

湖口送友人

李频

中流欲暮见湘烟，岸苇无穷接楚田。
去雁远冲云梦雪，离人独上洞庭船。
风波尽日依山转，星汉通霄向水悬。
零落梅花过残腊，故园归去又新年。

这是一首送别诗。“湖”，指洞庭湖，诗人即在湘江入洞庭湖的渡口送别友人。全诗大半写景，不见伤别字面，只是将一片离情融入景中。

一、二两联写“湖口”所见：先是放眼湘江水岸，看到暮霭、芦苇、田野；接着远眺云梦，但见飞雪、去雁；最后注目孤舟离人。诗的前三句，境界阔大，气象雄浑。“中流欲暮见湘烟”，“中流”即江心，这是江面宽阔的地方，此时在暮霭的笼罩下更显得苍苍莽莽。“岸苇无穷接楚田”，“楚田”即田野，春秋战国时期湘江流域为楚地；“岸苇无穷”已有深远之意，再与“楚田”相接，极写其空旷广袤。“去雁远冲云梦雪”，“云梦”是有名的大泽，在洞庭湖以北的湖南、湖北境内，孟浩然曾以“气蒸

云梦泽”（《临洞庭上张丞相》）来状写它的壮伟，这里则以“云梦雪”来表现同样的境界。经过此番描画之后，方才拈出第四句点题：“离人独上洞庭船”。此句一出，景语皆成情语。飞雪暮霭，迷漫着一种凄冷压抑的氛围；四野茫茫，更显出离人的伶仃；大雁孤飞，象征着友人旅途的寂寞艰辛。作者或用正面烘托，或用反面映衬，或用比兴之法，寄寓自己的伤别之情。这里，诗人并没有直接表达心绪，只是将几组景物纳入同一画面之中，使它们发生内在的联系，通过画面显示特定的意境。这样，既有壮阔生动的自然景象，又有深邃内在的个人情致，达到了情景交融的艺术境界。

第三联：“风波尽日依山转，星汉通霄向水悬。”此写洞庭湖的景象，并非实写，而是由“洞庭船”引发的想象，故而在时间上并不承上，“暮”、“雪”不见了。两句是说，洞庭湖波翻浪涌，奔流不息，入夜，则星河璀璨，天色湖水连成一片。洞庭湖是浩瀚而美丽的，然而诗人此写并不是出自对洞庭奇观的激赏，风波之中，星汉之下，始终有着孤舟离人。因而，他对洞庭湖水的描绘，流露着对友人一路艰辛的关切；而有关星河高悬的遐想，则是对孤舟夜渡的遥念。诗人的这种情思同样不是直接表达出来的，而是通过孤舟离人和洞庭景象这前后两幅画面的巧妙组接来加以体现的。

最后一联：“零落梅花过残腊，故园归去又新年。”这是说友人归去当及新年，而自己却不能回去。“零落梅花”是诗人自况，也是一景。由腊月而想到梅花，由“残”而冠以“零落”，取景设喻妙在自然含蓄。此联固然表现了诗人的自伤之意，但同时也表现了念友之情，因为诗人之所以感到孤独，完全是由友人的别离引起的，故而这种自伤正是对友人的依恋。

李频以描写自然景物见长，这首诗堪称其代表作。全诗八句倒有七句写景，湘江的暮霭，江岸的芦苇、田野，云梦的飞雪、大雁，渡口的孤舟、离人，洞庭的风波、星河，以及腊月的梅花，等等，真是纷至沓来，目不暇接。诗文有所谓“主宾”一说，主是中心，“无主之宾，谓之乌合”（清王夫之《薑斋诗话》）。在这首诗中，作者把孤舟离人放在中心

的位置上，围绕这个中心层层设景；又从孤舟离人逗出情思，把诸多景物有机地串联起来。故而全诗显得章法齐整，中心突出，而且融情入景，与一味作感伤语的送别诗不同，自有一番悠悠远思的风韵。

（周锡炎）

崔珏

【作者小传】

字梦之，清河（今属河北）人，寄寓荆州（今湖北江陵）。大中进士。由幕府拜秘书省校书郎，为淇县令。官至侍御史。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐摭言》卷一一、《唐诗纪事》卷五八）

哭李商隐（其二）

崔珏

虚负凌云万丈才，一生襟抱未曾开。

鸟啼花落人何在，竹死桐枯凤不来。

良马足因无主踠，旧交心为绝弦哀。

九泉莫叹三光隔，又送文星[1]入夜台。

〔注〕[1]文星：文曲星的省称，旧时谓此星主管文事。

这是一首情辞并茂的悼友诗。

李商隐是一代才人。崔珏说他有“才”且“凌云万丈”，可知其才之高；而冠以“虚负”二字，便写出了对世情的不平。有“襟抱”且终生不泯，可知其志之坚，而以“未曾开”收句，便表现了对世事的鞭辟和对才人的叹惜。首联貌似平淡，实则包含数层跌宕，高度概括了李商隐坎坷仕途、怀才不遇的一生。

中间两联，承首联而写“哭”。李商隐有《流莺》诗：“曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝？”以伤春苦啼的流莺，因花落而无枝可栖，自喻政治上的失意。崔诗“鸟啼花落人何在”，则用“鸟啼花落”烘托成一幅伤感

色调的虚景，唤起人们对李商隐身世的联想，以虚托实，使“哭”出来的“人何在”三个字更实在，更有劲，悲悼的意味更浓。

第四句以“桐枯凤死”暗喻李商隐的去世。《庄子·秋水》云：“夫鹓雏发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实（竹实）不食，非醴泉不饮。”足见其高贵。这鹓雏即是凤一类的鸟。李商隐在科第失意时，曾把排抑他的人比作嗜食腐鼠的鸱鸟，而自喻为鹓雏。（《安定城楼》:“不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。”）当时凤在，就无桐可栖，无竹可食。如今竹死，桐枯，凤亡，就更令人悲怆了。此句用字平易、精审，可谓一哭三叹也。

“良马足因无主跪”，良马不遇其主，致使腿脚屈曲，步履维艰，这是喻示造成李商隐悲剧的根本原因，要归之于压制人才的黑暗的政治现实。一般人都为此深感悲愤，何况作为李商隐的旧交和知音呢？“旧交心为绝弦哀”，明哭一声，哀得恸切。春秋时，俞伯牙鼓琴，只有钟子期闻琴音而知雅意，子期死后，伯牙因痛失知音而绝弦罢弹。作者借此故事，十分贴切地表达了对亡友真挚的情谊和沉痛的哀思。

尾联作者独运匠心，采用了“欲进故退”的手法，荡开笔触，不说自己的悲哀，却用劝慰的语气说：“九泉莫叹三光隔，又送文星入夜台。”莫要悲叹九泉之下见不到日月星三光吧，现在您的逝去，就是送入冥间的一颗光芒四射的“文星”啊！这是安慰亡友吗？这是诗人自慰吗？其实都不是。李商隐潦倒一生，郁郁而逝，人世既不达，冥间安可期？因此说，这只不过是作者极度悲痛的别一种表达方式，是“反进一层”之法。

撼动人心的悲恸，是对着有价值的东西的毁灭。这首诗就是紧紧抓住了这一点，把誉才、惜才和哭才结合起来写，由誉而惜，由惜而哭，以哭寓愤。誉得愈高，惜得愈深，哭得愈痛，感情的抒发就愈加浓烈，对黑暗现实的控诉愈有力，诗篇感染力就愈强。互为依存，层层相生，从而增强了作品的感染力。

（崔闽 傅经顺）

和友人鸳鸯之什[1]（其一）

崔珏

翠鬣红毛舞夕晖，水禽情似此禽稀。

暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞。

映雾尽迷珠殿瓦，逐梭齐上玉人机。

采莲无限兰桡女，笑指中流羡尔归。

〔注〕[1]什：《诗经》雅、颂十篇为一什，故诗章有篇什之称。

这首诗很有特色，作者崔珏竟因此被誉为“崔鸳鸯”。

诗人咏鸳鸯，首先从羽色写起。他以“翠鬣红毛”这样艳丽鲜明的字眼来形容鸳鸯，又着意把它放在夕晖斜照的背景下来写，以夕晖的璀璨多彩来烘托鸳鸯羽色的五彩缤纷，这就把鸳鸯写得更加美丽可爱了。“舞”字下得尤妙。它启发读者去想象鸳鸯浮波弄影、振羽欢鸣的种种姿态，云锦、波光交融闪烁的绮丽景象。只此一字，使整个画面气势飞动，意趣盎然。

然而，鸳鸯之逗人喜爱，并非仅仅因其羽色之美，而是因为它们习惯于双飞并栖，雌雄偶居不离。这种习性，是一般水禽少有的。人们正是取其这一点，用以象征忠贞不渝的爱情。所以，诗的第二句直接点明多情这一最重要的特征。“水禽情似此禽稀”，一语破的，切中肯綮。以下各联就紧紧抓住这一“情”字，从各方面去加以表现。在结构上，此句既紧承首句，又开拓下文，是全篇转换的枢纽。

第二联正面描写鸳鸯之多情、重情。鸳鸯栖息在内陆湖泊溪流中，其活动范围并不大，回旋余地亦较小，但它们无时无刻不相依相守。你看，当它们飞向烟云萦绕的小岛时，难免一前一后，稍稍拉下了距离；然而，即使是这样短暂的分离，鸳鸯也是难舍难分，前者频频回顾，后者紧紧相随，表现出依依眷恋的深情。深秋水枯，池塘显得更加狭小，但哪怕只是渡过这样狭小的寒塘，它们也不愿须臾离开，一定要相逐相呼，双双接翼齐飞。“暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞”，诗人从鸳鸯

日常的飞鸣宿食中选择这两个最能表现其多情的细节，淡笔轻描，就把鸳鸯的习性表现得惟妙惟肖，淋漓尽致。这一联对偶工整而又自然流利。“暂”与“犹”，“只”与“亦”四个虚词，两两呼应，顿挫传神，造成一种纡徐舒缓、一唱三叹的艺术效果，使鸳鸯的“情”显得更加细腻缠绵、深挚感人。这一联历来为人称道，成为传颂不衰的名句。

正因为鸳鸯是幸福美好的象征，人们常常以它来寄托美好的理想和愿望。因此人们的衣饰什物常以鸳鸯命名，如鸳鸯枕、鸳鸯衾、鸳鸯盏、鸳鸯机等等。第三联就是从人和鸳鸯的这种联系上生发联想，进一步表现鸳鸯的情。一俯一仰成对组合的瓦叫鸳鸯瓦，是人们根据鸳鸯比翼双飞的形状制作、排列的，它们覆盖于珠殿之上，绚丽美观。“映雾尽迷珠殿瓦”，诗人想象鸳鸯在淡淡的晨雾中飞翔，透过五彩烟霞看见了鸳鸯瓦相依相并，不禁为之动情而迷恋不已。“逐梭齐上玉人机”，织有鸳鸯图案的锦缎叫鸳鸯锦，是人们根据鸳鸯双飞并栖的情状精心织出来的，而诗人却幻想是鸳鸯双双追逐着梭子，飞上了织机。构思奇特，处处突出一个“情”字。与上联对照起来看，一写眼前实景，从正面落笔；一则运实入虚，从侧面烘托，前后映衬，虚实兼到，从而把鸳鸯的习性表现得既充分鲜明，又生动有趣。

以上六句直咏本题，尾联则别开一境，宕出远神。“采莲无限兰桡女，笑指中流羡尔归。”诗人由想象回到实景。此刻，晚风初起，暮色渐浓，采莲姑娘打桨归来，阵阵笑声掠过水面，惊起一对对鸳鸯，扑剌剌比翼而飞。此情此景，唤起姑娘们多少美好的向往，多少幸福的憧憬！正是“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙”（卢照邻《长安古意》）。“笑指”二字，十分传神，使女伴们互相戏谑、互相祝愿、娇羞可爱的神态，呼之欲出，把人物的情和鸳鸯的“情”融为一体。这里不似写鸳鸯，却胜似写鸳鸯，有“不著一字，尽得风流”之妙。就全诗布局看，这尾联既与开篇紧相呼应，有如神龙掉首，又使“结句如撞钟，清音有馀”（明谢榛《四溟诗话》）。青春的欢笑声，不绝如缕，把读者带入了优美隽永的意境之中。

（徐定祥）

司马札

【作者小传】

大中时人。应举不第，终生落拓。其诗对民生疾苦有所反映。诗风古朴。《全唐诗》存其诗一卷。（《直斋书录解题》卷一九）

宫怨

司马札

柳色参差掩画楼，晓莺啼送满宫愁。

年年花落无人见，空逐春泉出御沟。

封建时代，宫女幽禁深苑、葬送青春的痛苦遭遇，是诗人笔下常见的题材。这首诗题为“宫怨”，却没有出现宫女的形象，而是运用象征手法，通过宫苑景物和环境气氛的描写，烘托、暗示出宫女的愁怨之情。

头两句抓住深宫寂寥、令人厌倦的特点，着眼于“柳色”和“莺啼”，描绘柳掩画楼、莺啼晓日，表现出“深锁春光一院愁”（刘禹锡《春词》）的情境。“柳色参差”，用语精练，不仅写出宫柳的柔条长短参差，而且表现出它在晨曦中的颜色明暗、深浅不一。“掩画楼”，则写出宫柳枝叶繁茂、树荫浓密。宫苑中绿荫画楼，莺声宛啭，本是一派明媚春光。但失去自由、失去爱情的宫女，对此却别有一种感受。清晨，柳荫中传来一声声莺啼，反引起宫女们心中无穷愁绪，整个宫苑充满了凄凉悲愁的气氛。暮春柳色掩映画楼，透露出春愁锁闭、美人迟暮之感。

后两句写落花，以宫花零落、随水流逝的景象，象征宫女青春空逝的痛苦与悲哀，借落花无情写出宫女对命运的感叹。宫花非不美，但年

年自开自落，无人观赏，无声无息地凋零，飘入御沟随流水逝去。在宫女看来，自己的命运与这落花又何其相似！“无人见”，写出宫女被幽禁之苦；“逐春泉”，喻韶光的流逝。前面着一“空”字，表达了宫女在幽禁生活中白白消磨青春的哀怨之情。正如明代唐汝询《唐诗解》所说：“因想己容色凋谢而人莫知，正如花之湮灭沟中耳！”

通篇全从景物着笔，以景传情，托喻深微，用富有象征意味的景物暗写宫女的命运，含蓄蕴藉，意境深婉，别具一格。

（阎昭典）

薛逢

【作者小传】

字陶臣，蒲州河东（今山西永济）人。会昌进士。大历初为万年尉。历官侍御史、尚书郎等职。曾两度被贬。官终秘书监。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷七）

宫词

薛逢

十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王。
锁衔金兽连环冷，水滴铜龙昼漏长。
云髻罢梳还对镜，罗衣欲换更添香。
遥窥正殿帘开处，袍袴宫人扫御床。

宫怨是唐诗中屡见的题材。薛逢的这首《宫词》，从望幸着笔，刻画了宫妃企望君王恩幸而不可得的怨恨心理，情致委婉，有其独特风格。

诗的首联，即点明人物身份和全诗主旨："十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王。""十二楼"、"望仙楼"皆指宫妃的住处。《史记·封禅书》记，方士言"黄帝时为五城十二楼，以候神人于执期"；又，《旧唐书·武宗本纪》记，"会昌五年（845）作望仙楼于神策军"。诗中用"十二楼"、"望仙楼"代指宫妃的住所，非实指，是取其"候神"、"望仙"的涵义。这两句是说，宫妃们在宫楼之上，一大早就着意梳妆打扮，像盼望神仙降临一样企首翘望着君王的恩幸。

颔联通过对周围环境的渲染，烘托望幸之人内心的清冷、寂寞："锁衔金兽连环冷，水滴铜龙昼漏长。"这两句说，宫门上那兽形门环被紧紧锁住，那龙纹漏壶水滴声声。上句"冷"字，既写出铜质门环之冰凉，又显出深宫紧闭之冷寂，映衬出宫妃心情的凄冷。下句"长"字，通过宫妃对漏壶中没完没了的滴水声的独特感受，刻画出她昼长难耐的孤寂无聊的心境。

颈联通过宫妃的着意装饰打扮，进一步刻画她百无聊赖的心理。"云髻罢梳还对镜，罗衣欲换更添香"，是说刚刚梳罢那浓密如云的发髻，又对着镜子端详，惟恐有什么不妥帖之处；想再换一件新艳的罗衣，又给它加熏一些香气。这一联将宫妃那盼望中叫人失望、失望中又怀着希望的心理状态，刻画得十分逼真。"望"的时间越长，越叫人心情难堪：说是没指望吧，又怀着某种期待；说是有希望吧，望眼欲穿，实在渺茫。罢梳复又对镜，换衣重又添香，不过是心情烦乱无聊和想望之极的写照。

末联写宫妃"望"极而怨的心情，不过这种怨恨表达得极其曲折隐晦："遥窥正殿帘开处，袍袴宫人扫御床。""袍袴"，指穿短袍绣袴的宫女。"遥窥"二字，表现了妃子复杂微妙的心理：我这尊贵的妃子成日价翘首空望，还倒不如那洒扫的宫女能接近皇帝！这两句又表明，君王即将临幸正殿，不会再来的了。其中似乎有一种近乎绝望的哀怨隐隐地透露出来。

这首诗对人物心理状态的描写极其细腻、逼真。自首联总起望幸之意后，下三联即把这种"望"的心情融于对周围环境的描画、对人物动作的状写和对人物处境的反衬之中，生动地反映了宫妃们的空虚、寂寞、苦闷、伤怨的精神生活。

（李敬一）

赵嘏

【作者小传】

（约806—852）字承祐，山阳（今江苏淮阴）人。会昌进士。官渭南尉。善七律，笔法清圆熟练，时有警句。有《渭南集》。另有《读史编年诗》，今残存于敦煌遗书中。（《唐诗纪事》卷五六、《唐才子传》卷七）

长安秋望

赵嘏

云物凄清拂曙流，汉家宫阙动高秋。

残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。

紫艳半开篱菊静，红衣落尽渚莲愁。

鲈鱼正美不归去[1]，空戴南冠学楚囚[2]。

〔注〕[1]“鲈鱼”句：《晋书·张翰传》:“翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归。” [2]南冠、楚囚：《左传·成公九年》:“楚子重侵陈以救郑。晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：‘南冠而絷者，谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。'”后以“南冠”、“楚囚”为囚徒的代称。

这首七律，通过诗人望中的见闻，写深秋拂晓的长安景色和羁旅思归的心情。

首联总揽长安全景。在一个深秋的拂晓，诗人凭高而望，眼前凄冷清凉的云雾缓缓飘游，全城的宫观楼阁都在脚下浮动，景象迷蒙而壮

阔。诗中“凄清”二字，既属客观，亦属主观，秋意的清冷，实衬心境的凄凉。正是这两个字，为全诗定下了基调。

颔联写仰观。“残星几点”是目见，“长笛一声”是耳闻；“雁横塞”取动势，“人倚楼”取静态。景物描写见、闻、动、静的安排，颇见匠心。寥落的残星，南归的雁阵，这是秋夜将晓时天空中最具特征的景象；高楼笛声又为之作了饶有情韵的烘托。晨曦初见，西半天上还留有几点残余的星光，北方空中又飞来一行避寒的秋雁。诗人的注意力正被这景象所吸引，忽闻一声长笛悠然传来，循声望去，在那远处高高的楼头，依稀可见有人背倚栏杆吹奏横笛。笛声那样悠扬，那样哀婉，是在喟叹人生如晨星之易逝呢，还是因见归雁而思乡里、怀远人？吹笛人哟，你只管在抒写自己内心的衷曲，却可曾想到你的笛音竟这样地使闻者黯然神伤吗？这一联是赵嘏的名句。据宋计有功《唐诗纪事》卷五十六记载，诗人杜牧对此赞叹不已，因称赵嘏为“赵倚楼”。杜牧如此激赏，恐怕就是由于它选景典型、韵味清远的缘故。

颈联写俯察。夜色褪尽，晨光大明，眼前景色已是历历可辨：竹篱旁边紫艳的菊花，一丛丛似开未开，仪态十分闲雅静穆；水塘里面的莲花，一朵朵红衣脱落，只留下枯荷败叶，满面愁容。紫菊半开，红莲凋谢，正是深秋时令的花事。以“静”赋菊，以“愁”状莲，都是移情于物，拟物作人，不仅形象传神，而且含有浓厚的主观色彩。目睹眼前这憔悴含愁的枯荷，追思往日那红艳满塘的莲花，使人不禁会生出红颜易老、好景无常的伤感；而篱畔静穆闲雅的紫菊，俨然一派君子之风，更令人忆起“采菊东篱下”（晋陶渊明《饮酒二十首》）的陶靖节，油然而起归隐三径之心。——写菊而冠以“篱”字，取意就在于此吧？

上面三联所写清晨的长安城中远远近近的秋色，无不触发着诗人孤寂怅惘的愁思；末联则抒写胸怀，表示诗人毅然归去的决心：家乡鲈鱼的风味此时正美，我不回去享用，却囚徒也似的留在这是非之地的京城，所为何来！“鲈鱼正美”，用西晋张翰事，表示故园之情和退隐之思；下句用春秋钟仪事，“戴南冠学楚囚”而曰“空”，是痛言自己留居长安之无谓与归隐之不宜迟。

诗中的景物不仅有广狭、远近、高低之分，而且体现了天色随时间推移由暗而明的变化。特别是颔、颈两联的写景，将典型景物与特定的心情结合起来，景语即是情语。雁阵和菊花，本是深秋季节的寻常景物，南归之雁、东篱之菊又和思乡归隐的情绪，形影相随。诗人将这些形象入诗，意在给人以丰富的暗示；加之以拂曙凄清气氛的渲染，高楼笛韵的烘托，思归典故的运用，使得全诗意境深远而和谐，风格峻峭而清新。

（赵庆培）

寒塘

赵嘏

晓发梳临水，寒塘坐见秋。

乡心正无限，一雁度南楼。

清沈雄《古今词话》引毛先舒论作词云："意欲层深，语欲浑成"，"大抵意层深者语便刻画，语浑成者意便肤浅，两难兼也"。这话对于近体诗也适用。此首一作司空曙诗。取句中二字为题，实写客中秋思。常见题材写来易落熟套，须看它运用逐层深入、层层加"码"的手法，写得别致。初读此诗却只觉写客子对塘闻雁思乡而已，直是浑成，并不见"层深"。大抵作者如蚕吐丝，只任自然；而说诗者须剥茧抽丝，层次自见。

前二句谓早起临水梳发，因此（"坐"）在塘边看到寒秋景色。但如此道来，便无深意。这里两句句法倒装，则至少包含三层意思：一是点明时序，深秋是容易触动离情的季节，与后文"乡心"关合；二是暗示羁旅困顿，到塘边梳洗，以水为镜；三是由句式倒装形成"梳发见秋"意，令人联想到"宁羞白发照渌水"（李白《梁甫吟》）、"不知明镜里，何处得秋霜"（李白《秋浦歌》）的名句，这就暗含非但岁华将暮，而人生也进入迟暮。十字三层，言浅意深。

上言秋暮人老境困，三句更加一层，点出身在客中。而"乡心"字面

又由次句“见秋”引出，故自然而不见有意加“码”。客子心中蕴积的愁情，因秋一触即发，化作无边乡愁。“无限”二字，颇有分量，决非浮泛之辞。乡愁已自如许，然而末句还要更加一“码”:“一雁度南楼”。初看是写景，意关“见秋”，言外其实有“雁归人未归”意。写人在难堪时又添新的刺激，是绝句常用的加倍手法。韦应物《闻雁》云：“故园渺何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”就相当于此诗末二句的意境。“归思后说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣。”（清沈德潜《唐诗别裁集》）“一雁”的“一”字，极可人意，表现出清冷孤独的意境，如写“群雁”便乏味了。前三句多用齿舌声：“晓”、“梳”、“水”、“见秋”、“乡心”、“限”，读来和谐且有切切自语之感，有助表现凄迷心情。末句则不复用之，更觉调响惊心。此诗末句脍炙人口，宋词“渐一声雁过南楼也，更细雨，时飘洒”（陈允平《塞垣春》），即从此句化出。

此诗兼层深与浑成，主要还是作者生活感受深切，又工吟咏。“初非措意，直如化工生物，笋未生而苞节已具，非寸寸为之也。若先措意，便刻画愈深，愈堕恶境矣。”（清毛先舒《古今词论》）此理又不可不知。

（周啸天）

江楼感旧

赵嘏

独上江楼思渺然，月光如水水如天。
同来望月人何处？风景依稀似去年。

这是一首情味隽永、淡雅洗练的好诗。

在一个清凉寂静的夜晚，诗人独自登上江边的小楼。“独上”，透露出诗人寂寞的心境；“思渺然”三字，又使人仿佛见到他那凝神沉思的情态。这就启逗读者，诗人在夜阑人静的此刻究竟“思”什么呢？对这个问题，诗人并不急于回答。第二句，故意将笔荡开去从容写景，进一层点染“思渺然”的环境气氛。登上江楼，放眼望去，但见清澈如水的月光，

倾泻在波光荡漾的江面上。因为江水是流动的，月光就更显得在熠熠闪动。“月光如水”，波柔色浅，宛若有声，静中见动，动愈衬静。诗人由月而望到水，只见月影倒映，恍惚觉得幽深的苍穹在脚下浮涌，意境显得格外幽美恬静。整个世界连同诗人的心，好像都融化在无边的迷茫恬静的月色水光之中。这一句，诗人巧妙地运用了叠字回环的技巧，一笔包蕴了天地间景物，将江楼夜景写得那么清丽绝俗。这样迷人的景色，一定使人尽情陶醉了吧？然而，诗人却道出了一声声低沉的感喟：“同来望月人何处？风景依稀似去年。”“同来”与第一句“独上”相应，巧妙地暗示了今昔不同的情怀。原来诗人是旧地重游。去年也是这样的良夜，诗人结侣来游，凭栏倚肩，共赏江天明月，那是怎样地欢快！曾几何时，人事蹉跎，昔日伴侣不知已经漂泊何方，而诗人却又辗转只身来到江楼。面对依稀可辨的风物，缕缕怀念和怅惘之情，正无声地啃啮着诗人孤独的心。读到这里，我们才豁然开朗，体味到篇首“思渺然”的深远意蕴，诗人江楼感旧的旨意也就十分清楚了。

短小的绝句律诗，一般不宜写得太实，而应“实则虚之”，这才会有余情余味。这首诗，诗人运笔自如，赋予全篇一种空灵神远的艺术美，使读者产生无穷的联想。诗中没有确指登楼的时间是春天还是秋天，去年的另一“望月人”是男还是女，是家人、情人还是友朋，“同来”是指点江山还是互诉情衷，离散是因为世乱飘荡还是情有所阻。这一切都隐藏在诗的背后。读者完全可以展开自己想象的翅膀，在诗人提供的广阔天空里自由飞翔，充分领略这首小诗的幽韵和醇美。

（徐竹心）

马戴

【作者小传】

字虞臣。会昌进士。在太原幕府中任掌书记，以直言获罪，贬为龙阳尉。得赦回京，官终国子博士。与贾岛、姚合为诗友。擅长五律。《全唐诗》存其诗二卷。（《唐诗纪事》卷五四、《唐才子传》卷七）

落日怅望

马戴

孤云与归鸟，千里片时间。
念我何留滞，辞家久未还。
微阳下乔木，远烧入秋山。
临水不敢照，恐惊平昔颜！

清沈德潜评此诗云："意格俱好，在晚唐中可云轩鹤立鸡群矣。"（《唐诗别裁集》）这里所说的"意"，是指诗的思想感情，全诗以乡愁为主题，曲折地表现了诗人的坎坷不遇，而不显得衰飒；所谓"格"，主要地是指谋篇布局方面的艺术技巧。这首诗在艺术上最突出的特色，可以说就是：情景分写。情与景，是抒情诗的主要内涵；情景交融，是许多优秀诗作的重要艺术手段。然而此诗用情景分写之法，却又是另外一番景象。

开头二句写诗人在黄昏日落之时，满怀惆怅地遥望乡关。首先跃入眼帘的是仰视所见的景物："孤云与归鸟，千里片时间。"晚云孤飞于天际，归鸟投宿于林间，凭着它们有形和无形的羽翼，虽有千里之远也片

时可达。诗以“千里”与“片时”作强烈比照，写出云、鸟的自由无碍和飞行之速；但是，这绝不是纯客观的景物描写，而是诗人“怅望”所见，而且这种景物又是触发诗人情思的契机和媒介：“念我何留滞，辞家久未还。”原来，诗人久客异地，他的乡关之思早已深深地郁积在胸中了。因此，颔联由外界景物的描绘自然地转入内心情感的直接抒发，不言惆怅而满纸生愁，不言归心似箭而实际上早已望穿秋水。

前面写情之后，颈联又变换笔墨写景，景物描写不但切合诗人眼前的情境，而且由近到远，层次分明。夕阳从近处的树梢往下沉落，它的余晖返照秋山，一片火红，像野火在远远的秋山上燃烧，渐渐地隐没在山的后面。“入”字写出夕照的逐渐暗淡，也表明了诗人伫望之久，忆念之殷。不仅如此，这种夕阳西下、余晖返照之景，不但加重了诗人的乡愁，而且更深一层地触发了诗人内心深处感时伤逝的情绪。客中久滞，渐老岁华；日暮登临，益添愁思；徘徊水边，不敢临流照影，恐怕照见自己颜貌非复平昔而心惊。其实诗人何尝不知自己容颜渐老，其所以“临水不敢照”者，怕一见一生悲，又增怅闷耳。“临水不敢照，恐惊平昔颜！”尾联充溢着一种惆怅落寞的心绪，以此收束，留下了袅袅余音。

情景分写确是此诗谋篇布局上的一个特点。这种写法，对于这首诗来说，究竟起什么特殊艺术效果呢？细细玩味，是颇见匠心的。全篇是写“落日怅望”之情，二句景，二句情，相间写来，诗情就被分成两步递进：先是落日前云去鸟飞的景象勾起乡“念”，继而是夕阳下山、回光返照的情景唤起迟暮之“惊”，显示出情绪的发展、深化。若不管格律，诗句稍颠倒次序可作：“孤云与归鸟，千里片时间。微阳下乔木，远烧入秋山。念我何留滞，辞家久未还。临水不敢照，恐惊平昔颜。”如此前半景后半情，也是通常写法，但显得稍平，没有上述那种层层递进、曲达其意的好处。而“宿鸟归飞急”（李白《菩萨蛮》）引起归心似箭，紧接“辞家久未还”云云，既很自然，而又有速（千里片时）与迟（久留滞）对比，所以是“起得超脱，接得浑劲”（元方回《瀛奎律髓》纪昀批）。如改成前半景后半情格局（如上述），则又失去这层好处。

清李重华《贞一斋诗说》指出：“诗有情有景，且以律诗浅言之，四

句两联，必须情景互换，方不复沓。”他所说的“情景互换”，就是“情景分写”。当然，这种分写绝不是分割，而是彼此独立而又互相映衬，共同构成诗的永不凋敝的美。马戴这一首望乡之曲就是这样，它的乐音越过一千多年的历史长河遥遥传来，至今仍然能挑响我们心中的弦索。

（李元洛）

楚江怀古（其一）

马戴

露气寒光集，微阳下楚丘。
猿啼洞庭树，人在木兰舟。
广泽生明月，苍山夹乱流。
云中君不见，竟夕自悲秋。

唐宣宗大中初年，原任山西太原幕府掌书记的马戴，因直言被贬为龙阳（今湖南汉寿）尉。从北方来到江南，徘徊在洞庭湖畔和湘江之滨，触景生情，追慕前贤，感怀身世，写下了《楚江怀古》五律三章。这是其中第一篇。

近人俞陛云在《诗境浅说》中说：“唐人五律，多高华雄厚之作，此诗以清微婉约出之，如仙人乘莲叶轻舟，凌波而下也。”他以“清微婉约”四字标举此诗的艺术风格，确实别具只眼。

秋风摇落的薄暮时分，江上晚雾初生，楚山夕阳西下，露气迷茫，寒意侵人。这种萧瑟清冷的秋暮景象，深曲微婉地透露了诗人悲凉落寞的情怀。斯时斯地，入耳的是洞庭湖边树丛中猿猴的哀啼，照眼的是江上漂流的木兰舟。“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞·九歌·湘夫人》），“船容与而不进兮，淹回水而凝滞”（《楚辞·九章·涉江》），诗人泛游在湘江之上，对景怀人，屈原的歌声仿佛在叩击他的心弦。“猿啼洞庭树，人在木兰舟”，这是晚唐诗中的名句。一句写听觉，一句写视觉；一句写物，一句写己。上句静中有动，下句动中有静。诗人伤秋怀远之情并没有直接说明，只是点染了一张淡彩的画，气象清远，婉而不

露，让人思而得之。黄昏已尽，夜幕降临，一轮明月从广阔的洞庭湖上升起，深苍的山峦间夹泻着汩汩而下的乱流。“广泽生明月，苍山夹乱流”二句，描绘的虽是比较广阔的景象，但它的情致与笔墨还是清微婉约的。同是用五律写明月，张九龄的“海上生明月，天涯共此时”（《望月怀远》），李白的“梦绕城边月，心飞故国楼”（《太原早秋》），杜甫的“星垂平野阔，江入大荒流”（《旅夜书怀》），都是所谓“高华雄厚”之作。而马戴此联的风调却有明显的不同，这一联承上发展而来，是山水分设的写景。但“一切景语，皆情语也”（清田同之《西圃词说》），“广泽生明月”的阔大和静谧，曲曲反衬出诗人远谪遐方的孤单离索；“苍山夹乱流”的迷茫与纷扰，深深映照出诗人内心深处的撩乱彷徨。夜已深沉，诗人尚未归去，俯仰于天地之间，沉浮于湘波之上，他不禁想起楚地古老的传说和屈原《九歌》中的“云中君”。“屈宋魂冥寞，江山思寂寥”（《楚江怀古》之三），云神无由得见，屈子也邈矣难寻，诗人自然更是感慨丛生了。“云中君不见，竟夕自悲秋”，点明题目中的“怀古”，而且以“竟夕”与“悲秋”在时间和节候上呼应开篇，使全诗在变化错综之中呈现出和谐完整之美，让人寻绎不尽。

从这首诗可以看到，清微婉约的风格，在内容上是由感情的细腻低回所决定的，在艺术表现上则是清超而不质实，深微而不粗放，词华淡远而不艳抹浓妆，含蓄蕴藉而不直露奔迸。马戴的这首《楚江怀古》，可说是晚唐诗歌园地里一枝具有独特芬芳和色彩的素馨花。

（李元洛）

灞上秋居

马戴

灞原风雨定，晚见雁行频。
落叶他乡树，寒灯独夜人。
空园白露滴，孤壁野僧邻。
寄卧郊扉久，何年致此身？

此诗纯写闭门寥落之感。整首诗篇好似一幅形象鲜明、艺术精湛的画卷。

我们把画卷慢慢地打开，首先映入眼帘的是灞原上空萧森的秋气：撩人愁思的秋风秋雨直到傍晚才停歇下来，在暮霭沉沉的天际，接连不断的雁群自北向南急急飞过。连番的风雨，雁儿们已经耽误了不少行程，好不容易风停雨歇，得赶在天黑之前找到一个宿处。这里用一个“频”字，既表明了雁群之多，又使人联想起雁儿们急于投宿的惶急之状。古人每见雁回，易惹乡思。

下面我们继续打开画卷，景象则由寥廓的天际渐渐地转到地面，转到诗中的主人。只见风雨中片片黄叶从树上飘落下来，而寄居在孤寺中的一个旅客正独对孤灯，默默地出神。“落叶他乡树”这句，很值得玩味。中国有句老话叫做“树高千丈，叶落归根”，诗人在他乡看到落叶的情景，不能不有所感触。自己羁留异地，何时才能回到故乡东海（今江苏连云港市西南）呢？其心情之酸楚，完全渗透在这句诗的字里行间。“寒灯独夜人”，一个“寒”字，一个“独”字，写尽客中凄凉孤独的况味。不难想象：一灯如豆，伴着一个孤寂的身影。夜已深了，寒意重重，在寒气包围中，灯光更显得黯淡无力，而诗人孤独凄苦的心情也随之更进了一层。“寒”与“独”起着相互映衬的作用：由寒灯而显出夜长难捱，因孤独而更感到寒气逼人。

五、六两句让画卷再向下推移，它不仅显示了更大的空间，更细的景物，而且出神入化，展现了诗人的心境。这时夜阑人静，连秋虫都已停止了歌唱，只有露珠滴落在枯叶上的响声，一滴接着一滴，虽很微弱，却很清晰。这句“空园白露滴”用的是以“动”烘托“静”的手法，比写无声的静更能表现环境的寂静，露滴的声音不但没有划破长夜的寂静，反而更使人感到静得可怕。试想，连露滴的声音都可听到，还有什么比这更寂静的呢？下一句“孤壁野僧邻”同样是用烘托的手法。明明要说的是自己孑然一身，孤单无依，却偏说出还有一个邻居，而这个邻居竟是一个绝迹尘世，犹如闲云野鹤的僧人。与这样的野僧为邻，诗人的处境的孤独就显得更加突出了。这两句在写景的同时进一步写出了诗人的心

境：秋夜孤房连露滴的声音都可听到，正说明他思潮起伏，长夜无眠；而所与为邻的只有一个野僧，表明他正想到自己已经被抛出世外，不知何日才能结束这种生涯。正是因为这样，所以诗的最后两句也就与前面的描写自然衔接起来，不显得突兀。

最后两句直接说出诗人的感慨："寄卧郊扉久，何年致此身？"诗人为了求取官职来到长安，在灞上（又作"霸上"，位于长安东）已寄居多时，一直没有找到进身之阶，因而这里率直道出了怀才不遇的苦境和进身希望的渺茫。

这首诗写景，都是眼前所见，不假浮词雕饰；写情，重在真情实感，不作无病呻吟。因此，尽管题材并不新鲜，却仍有相当强的艺术感染力。

（王松）

出塞

马戴

金带连环束战袍，马头冲雪过临洮。
卷旗夜劫单于帐，乱斫胡兵缺宝刀。

这首《出塞》，除具有一般边塞诗那种激越的诗情和那种奔腾的气势外，还很注意语言的精美，并善于在雄壮的场面中插入细节的描写，酝酿诗情，勾勒形象，因而能够神完气足，含蓄不尽，形成独特的艺术风格。

"金带连环束战袍，马头冲雪过临洮。""金带连环"四字，极精美。"金"字虽是"带"字的装饰词，但又不仅限于装饰"带"字。看似写战袍，目的却在传达将士的那种风神俊逸的丰姿。"马头冲雪"的"冲"字，也不只是一个单纯的动词。作者不用"带雪"、"披雪"，而用"冲雪"，是要用这个动词传出人物一往无前的气概和内心的壮烈感情。"金"字和"冲"字，都极简练而又很含蓄，都为激扬的诗情涂上了一层庄严壮丽的色彩。在着重外形描写时用一两字透露人物内心的美，使人读后感到

诗情既激扬又精致，没有那种简单粗犷，一览无余的缺点。

“卷旗夜劫单于帐，乱斫胡兵缺宝刀。”“卷旗”，避免惊动敌人，的是夜间劫营景象。因风疾所以卷旗，一以见战事之紧急，再以见边塞战场之滚滚风尘。这岂止为景物描写，作者正以战旗之卷，写出勇士夜赴战场的决心与行动。

卷旗夜战，正是短兵相接了，但实际上只是雷声前的闪电，为下句作铺垫。“乱斫胡兵缺宝刀”，才是全诗中最壮烈最动人的一幕。这场“乱斫胡兵”的血战，场面是很激烈的。“缺宝刀”的“缺”用得好：言宝刀砍到缺了刃口，其肉搏拼杀之烈，战斗时间之长，最后胜利之夺得，都在此一字中传出。作者在全诗二十八字中，极为精彩地处理了选材、顺序与如何运用并积聚力量等重要问题。前三句，只是引臂抡锤，到第二十六字“缺”时，奋力一击，流火纷飞。

读宋代岳飞《满江红》“驾长车，踏破贺兰山缺”，深感“缺”字韵押得险而有力，得高山危卵之势。而马戴在这首诗中的这个“缺”字，虽不当韵脚处，却同样使人惊赏不置。“乱斫”两字虽很真切而且精辟，但，如无“缺”字，则不见作者扛鼎之力。这一个字所传达的这一真实细节，使诗情达到了“传神”境界，使全诗神采飞扬。

全诗结构紧密，首句以英俊传人物风姿，次句以艰难传人物苦心，第三句以惊险见人物之威烈，结句最有力，以壮举传神。至此，人物之丰神壮烈，诗情之飞越激扬均无以复加了。总之，此诗在艺术上处处见匠心，在古代战歌中，不失为内容和形式完美结合的上乘之作。

（孙艺秋）

崔橹

【作者小传】

荆南（今湖北荆州地区）人。大中进士，一说广明进士。官棣州司马。《全唐诗》存其诗十六首。（《唐诗纪事》卷五八、《唐才子传》卷九）

三月晦日送客

崔橹

野酌乱无巡，送君兼送春。

明年春色至，莫作未归人。

古人把每月最后一天叫晦日。这一天，人们到野外游玩、宴饮，临水祓除不祥，故写晦日宴游的诗很多。这首诗题为《三月晦日送客》，说明诗的主旨不在宴游，而在送客，是把送别规定在晦日这一特定时间里，所以全诗始终把送别和送春联系起来写。

首句写野酌的情景。饮宴，有所谓“酒过三巡”的说法。“乱无巡”表明这次饮宴与一般饮宴不同，你一杯，我一杯，主客都很随和，现在已到了酒酣耳热、杯盘狼藉的时候。为什么会这样呢？第二句便点明，是因为“送君兼送春”。知己朋友，相聚多时，一旦别离，自是依依难舍，怎能不频频举杯，殷勤相劝？何况今天恰恰是暮春的最后一天，又是送春的日子呢！只一“兼”字，便把惜别、伤春自然地粘合在一起，从而表现出双重怅惘之情。这里送君是主体，送春是陪衬。但因为是在送春的时候来送君，伤春之意都融合到送别之情里面去了，这就大大加强了送

君的离情别绪。古典诗词中也不乏以春末景物来渲染离情的佳篇。如“杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪”（李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）、“扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人”（郑谷《淮上别故人》）等等，至于宋人苏轼的“细看来，不是杨花，点点是离人泪”（《水龙吟》），就更加缠绵了。崔橹在这里没有具体描写落花、柳絮之类，而是将送别、送春直接联系在一起；看起来很显露，实际上容易引起读者联想、揣摩和玩味，从而把惋惜、怅惘之情表现得浓烈而深挚。

接下去，作者匠心独运，把依依难舍之情，幻化成美好的希望，希望和春天一同离去的友人，也能和明年的春光一道归来。“明年春色至，莫作未归人。”这里没有直接写送别场景，而一幅执手相送、频频叮咛的画面，清晰地浮现在我们面前。其友情之真挚，读者自能领会。再仔细体味，这话中还有话。春天是美好的，朋友们应该欢聚，所以希望友人明年春日再来；但现在不正是春天么？为什么却要别离呢？惋惜中又含有挽留之意，这又为“送君兼送春”作了补笔，增强了感情的浓度。这真是只有高手才能得之。就此诗的结构而言，三、四句与一、二句之间的跳跃，由送春想到迎春，由别离想到重聚，亦能切合情景，脉络分明。清人徐增说：“作诗用意用字，须要一时兴会凑泊得好。此作虽浅，然却有致。”（《而庵说唐诗》）说此诗浅露，未必妥当，但指出其“有致”，信是如此。

（徐定祥）

华清宫三首（其一、其三）

崔橹

草遮回磴绝鸣鸾，云树深深碧殿寒。
明月自来还自去，更无人倚玉阑干。
门横金锁悄无人，落日秋声渭水滨。
红叶下山寒寂寂，湿云如梦雨如尘。

两诗都极写天宝之乱以后华清宫的荒凉景色，而其作意则在于缅怀

唐帝国先朝的隆盛，感叹现在的衰败，有很浓重的感伤情绪。

前一首起句写骊山磴道。用石头修得非常工致整齐的回环磴道，也就是当日皇帝来时乘坐御辇经过的地方。御辇既不重来，辇上鸾铃的鸣声也就绝响了。鸣鸾既经绝响，磴道自然也就荒草丛生。次句写山中宫殿。皇帝不来，宫殿当然空着。树木长得更高了，高入云端，故称“云树”；更茂密了，故曰“深深”。被这深深云树包围起来的皇宫，虽然在花卉林木掩映之下，依然呈现一片碧绿，也许还更碧绿了，但由于空着，就充满了寒冷的气氛。只这一“寒”字，就把宫中富贵繁华，珠歌翠舞，锦衣玉食一扫而空。后半转入夜景，写人事更变之后，多情明月，虽然依旧出没其间，但空山寒殿，已经无人玩赏。传说唐玄宗和杨贵妃在天宝十载（751）七月七日夜半在骊山盟誓，“愿世世为夫妇”。诗人想象他们一定也曾如同元稹在《连昌宫词》中所写的“上皇（玄宗）正在望仙楼，太真（杨妃）同凭阑干立”一样，在月光之下，共倚玉石阑干；但现在却只余明月，自去自来，而先帝贵妃，俱归寂寞，玉阑干纵存，却更无人倚了。

后一首起句点明空山宫殿，门户闭锁，悄然无人。以下三句，都就此生发，写离宫荒凉寥落的景色。宫在渭水之滨，由于宫中悄然无人，故诗人经过，所见惟有落日，所闻惟有秋声（指被秋风吹动的一切东西所发出的音响）。而山头红叶，也由于气候的变冷，飘落到了山下，带来了寂静的寒意。“红”与“落日”配色，“叶”与“秋声”和声。而夕阳西沉之后，却又下起雨来。含雨的云浮游天际，像梦一般迷离；而云端飘落的雨丝，却又像灰尘一般四处随风飘散。绘声绘色，极为逼真。

南朝梁刘勰《文心雕龙·隐秀》云：“情在词外曰‘隐’，状溢目前曰‘秀’。”崔橹这两首诗，纯属描写，而能“状溢目前”，不着议论，自然“情在词外”，可以算得上隐秀之作。

（沈祖棻）

方干

【作者小传】

（？　—约888）字雄飞，门人私谥玄英先生。新定（今浙江建德）人。举进士不第，隐居会稽镜湖。感通至中和间，以诗著名江南。多应酬之作，也有些诗篇抒写羁旅之思及闲适出世思想。有《玄英先生集》。（《唐诗纪事》卷六三、《唐才子传》卷七）

题报恩寺上方[1]

方干

来来先上上方看，眼界无穷世界宽。

岩溜喷空晴似雨，林萝碍日夏多寒。

众山迢递皆相叠，一路高低不记盘。

清峭关心惜归去，他时梦到亦难判。

〔注〕[1]上方：住持僧居住的内室，这里借指佛寺。

为寺院题诗，却不从寺院本身着笔，只是尽情描写山林美景和奇趣，抒发对眼前风光的留恋和赞叹，自然把读者引入一个“清峭”深邃的意境。

诗人一开始就坦露自己惊喜的心情和宽广的胸怀。“来来先上上方看，眼界无穷世界宽。”他站在山顶寺院，好像在召唤后来的游人：来啊，来啊，请先到顶峰的佛堂来吧！这里你尽可以扩展视野，放眼看这世界是多么宽阔广大！字里行间表现出诗人兴致勃勃，意气飞扬。“来来”、“先上”，语言通俗，带有鲜明强烈的感情色彩。

接着，诗人撷取了四个最具美感的镜头——悬岩飞瀑，林萝绿荫，迢递群峰，盘旋山道，艺术地再现了报恩寺的无限风光。

先写岩上瀑布的动态："岩溜喷空晴似雨"。岩上的飞泉悬瀑，凌空迸射，水珠四溅，化为一片迷濛的云烟，袅袅而下，宛如在朗朗晴日，挂起一幅白色的雨帘。"喷空"，状水势之大，飞泻之急，遣词有力，把岩溜写活了。"晴似雨"，使景色空濛缥缈，分外清幽蒨丽，给人们多少神思异想。

接着写林萝的静态："林萝碍日夏多寒"。林间的藤萝，缠树绕枝，遮空蔽日，形成了浓密的树荫。置身其间，一阵阵爽人的凉意，沁肌侵骨。哪里还有什么盛夏的炎威，溽暑的烦恼！

再写群山的远姿："众山迢递皆相叠"。步出林荫，纵目瞭望，遥远的群山，重峦叠嶂，点点峰尖，如碧海浪涌。这是一幅立体感很强的画图，令人游目骋怀，开拓心胸。只有居高临下，放眼天边，才能把群山写得这样形神俱活，气势磅礴。

然后写山道的由近而远："一路高低不记盘"。登临高处，回顾来时走过的山间盘旋小路，绵延起伏，曲折回环。"却顾所来径"（李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》），又引起多少的遐想。刚才上山时，只觉得左绕右转，上下攀缘，奇趣无穷，再也记不清经过了多少次的盘旋，才登临到这个群山的绝顶。这一句回首总括了山路的艰险，景色的苍茫渺远。

最后，诗人深情地写道："清峭关心惜归去，他时梦到亦难判。"这上方的美景久久地萦绕着诗人的心，可惜眼下就要归去了，真有些留恋难舍。"清峭"一词，总括前二联的景物："清"，指"岩溜"、"林萝"；"峭"，指"众山"、"一路"，用词贴切不移。今日一别，何时还能重游呢？将来在梦中重游此地恐怕也要难舍难分呀！全诗在无限的依恋中结束，读者却久久沉浸在一种流连忘返、情难自已的况味之中。

这首诗情景交融，妙合无垠。那情是触景而生，情中有景；那景是缘情而生，景中含情。题寺诗却以情景取胜，又很少有所谓佛家禅味，足见诗人宽广的胸次、深细的体察和灵活多变的笔致。

（徐竹心）

旅次洋州寓居郝氏林亭

方干

举目纵然非我有，思量似在故山时。
鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝。
凉月照窗敧枕倦，澄泉绕石泛觞迟。
青云未得平行去，梦到江南身旅羁。

这首诗，是诗人旅居洋州时写的。洋州，治所在今陕西洋县，在汉水北岸。

首句以“非我有”扣诗题“旅次”，说明举目所及都是异地之景，托出自己落泊失意、他乡作客的境遇，透露出一种悲凉的情调。次句写诗人触景而起对家乡的怀念。身处异地而情怀故乡，不难想见其失意之状和内心的苦涩。“举目”、“思量”是诗人由表及里的自我写照，抬首低眉之间，蕴含着深沉的感伤。

第二联写鹤从高空向孤屿盘旋而下，蝉鸣未止，拖着尾声飞向别的树枝。诗人写景寄情，即以鹤、蝉自况，前者脱俗，后者清高。这是说自己空有才学，不能凌云展翅，占枝高鸣，却落得个异地依人、他乡为客的境地，犹如这鹤投孤屿、蝉过别枝一般。一个“投”字，一个“过”字，一个“孤”字，一个“别”字，寄寓着怀才不遇的身世之慨，自怨自艾，自悲自叹，却又无可奈何。

“鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝。”这两句前人十分称道，被认为是“齐梁以来未有此句”（五代何光远《鉴诫录》）。从写景角度而言，诗人眼耳并用，绘形绘声，传神逼真，对蝉声的描写更有独到之处。骆宾王诗“西陆蝉声唱”（《咏蝉》），许浑诗“蝉鸣黄叶汉宫秋”（《咸阳城西楼晚眺》），都写蝉在通常情况下的鸣叫；而方干此诗，则是蝉在飞行过程中的叫声，不仅蝉有动势，而且声有特色：诗人捕捉的是将止而未止的蝉声，这种鸣叫有独特的声响和音色，能诱发读

者的想象。一“曳”字用得新颖别致，摹状精切传神，前所罕见。

第三联：“凉月照窗敧（qī）枕倦，澄泉绕石泛觞迟。”前一句写月夜独处。一个“凉”字，一个“倦”字，极写诗人的冷寂凄清，孤独无聊。后一句变换场景，写饮宴泛觞的场面。泛觞是一种游戏，古时候，园林中常引水流入石砌的曲沟中，宴会时，把酒杯放置水面，任其漂浮，飘到谁的面前，就该谁饮酒。饮宴游戏，高朋满座。诗人置身于这热烈气氛之中，却神游于此情此景之外，他对着那在水池中慢慢流动的酒杯呆呆地出神，显出一副寡言少欢的神态。“泛觞迟”的“迟”字，既写景，又出情。

这一联，以月明之夜和宴乐之时为背景，用反衬的手法，表现诗人的自我形象。上下两句场景虽然不同，人物形象如一，显示出难以消解的情怀，却又藏而不露。

直到第四联，作者才将内心的隐痛和盘托出：“青云未得平行去，梦到江南身旅羁。”遗憾啊，仕途多阻，未能平步青云；虽然做梦都梦到江南故乡，而此身却在异地作客。末句以“身旅羁”和首句的“非我有”相照应，又回扣诗题的“旅次”二字，结构严谨。

从全诗的艺术风格来看，这一联显得过分率直而欠含蓄。不过，由于有了前面一系列的铺垫和渲染，倒也使人觉得情真意切。大概方干对自己功名不就，耿耿于怀，如鲠在喉，但求一吐为快吧。

（周锡炎）

题君山[1]

方干

曾于方外见麻姑，闻说君山自古无。

元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖。

〔注〕[1]此诗一作程贺《咏君山》，“自古”作“此本”，“元”作“云”。

洞庭湖中有一座奇秀的青山，传说它是湘君曾游之地，故名君山，

又名湘山、洞庭山。由于美丽的湖光山色与动人的神话传说，它激发过许多诗人的想象，写下许多美丽篇章。其中多有为人传诵的名句，如“遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺”（刘禹锡《望洞庭》），“疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心”（雍陶《题君山》）等等，巧比妙喻，尽态极妍，异曲同工。

而方干这首《题君山》写法上全属别一路数，他采用了“游仙”的格局。

“曾于方外见麻姑”，就像诉说一个神话。诗人告诉我们，他曾神游八极之表，奇遇仙女麻姑。这个突兀的开头似乎有些离题，令人不知它与君山有什么关系。其实它已包含有一种匠心。方外神仙正多，单单遇上麻姑，就有意思了。据《神仙外传》，麻姑虽看上去“年可十八九”，却是三见沧海变作桑田，所以她知道的新鲜事儿一定不少。

“闻说君山自古无”，这就是麻姑对诗人提到的新鲜事一件。次句与首句的起承间，有一个跳跃。读者不难用想象去填补，那就是诗人向麻姑打听君山的来历。人世之谜甚多，单问这个，也值得玩味。你想，那烟波浩渺的八百里琼田之中，兀立着这样一座玲珑的君山。泛舟湖面，“四顾疑无地，中流忽有山”（许棠《过君山》），这个发现，会使人惊喜不置；同时又感到这奇特的君山，必有一个不同寻常的来历，从而困惑不已。诗人也许就是带着这问题去方外求教的呢。

诗中虽然无一字正面实写君山的形色，纯从虚处落墨，闲中着色，却传达出了君山给人的奇异感受。

“君山自古无”，这说法既出人意表，很新鲜，又坐实了人们的揣想。写“自古无”，是为引出“何以有”。不一下子说出山的来历，似乎是故弄玄虚，其效果与“且听下回分解”略同。

“元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖。”这真是不说则已，一鸣惊人。原来君山是昆仑顶上的一块灵石，被巨大的海风吹落洞庭的。昆仑山，在古代传说中是神仙遨游之所，上有瑶池阆苑，且多美玉。古人常用“昆冈片玉”来形容世上罕有的珍奇。诗中把“君山”设想为“昆仑山顶石”，用意正在于此。“海风吹落”云云，想象奇瑰。作者《题宝林寺禅者

壁》云：“台殿渐多山更重，却令飞去即应难。”题下自注：“山名飞来峰。”可见此诗的想象显然受到“飞来峰”一类传说的影响。

全诗运用奇特想象，从题外落笔，神化君山来历，间接表现出君山的奇美。这就是所谓“超以象外，得其圜中”。

“游仙”一体，起自晋人，后世多仿作，但大都借“仙境”以寄托作者思想感情。而运用这种方式来歌咏山水，间接表现自然美，不能不说是方干的一个创造。由盛唐诗的兴发情至，转入更多的意匠经营，这是中晚唐诗的一个趋向。其不及盛唐之处在此，而其胜于盛唐之处亦在此。

（周啸天）

曹邺

【作者小传】

字邺之，一作业之，桂州阳朔（今属广西）人。大中进士，官祠部郎中、洋州刺史、吏部郎中等，乾符间卒。其诗多抒写其政治上不得志的感慨。与刘驾为诗友，俱工古体，时称“曹刘”。原有集，已散佚，宋人辑有《曹祠部集》。（《唐诗纪事》卷六〇、《唐才子传》卷七）

官仓鼠

曹邺

官仓老鼠大如斗，见人开仓亦不走。

健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口？

这首诗如题所示，写的是官仓里的老鼠。在《史记·李斯列传》中有这样一则记载：“李斯者，楚上蔡人也。年少时，为郡小吏，见吏舍厕中鼠食不洁，近人犬，数惊恐之。斯入仓，观仓中鼠，食积粟，居大庑之下，不见人犬之忧。于是李斯乃叹曰：‘人之贤不肖譬如鼠矣，在所自处耳。’”这首《官仓鼠》显然从这里受到了一些启发。

诗的前两句貌似平淡而又略带夸张，形象地勾画出官仓鼠不同凡鼠的特征和习性。谁都知道，老鼠历来是以“小”和“怯”著称的。它们昼伏夜动，见人就跑，所以有所谓“兽之大者莫勇于虎，兽之小者莫怯于鼠”的说法。然而官仓鼠却非同一般：它们不仅“大”——“大如斗”；而且“勇”——“见人开仓亦不走”。官仓鼠何以能至于此呢？这一点，诗人并未多说，但读者稍加思索，亦不难明白：“大”，是饱食积粟的结

果；“勇”，是无人去整治它们，所以见人而不遁逃。

第三句突然由“鼠”写到“人”:“健儿无粮百姓饥”。官仓里的老鼠被养得又肥又大，前方守卫边疆的将士和后方终年辛劳的百姓却仍然在挨饿！诗人以强烈的对比，一下子就把一个令人触目惊心的矛盾展现在读者面前。面对这样一个人不如鼠的社会现实，第四句的质问就脱口而出了：是谁把官仓里的粮食日复一日地供奉到老鼠嘴里去的？

至此，诗的隐喻意很清楚了。官仓鼠是比喻那些只知道吮吸人民血汗的贪官污吏；而这些两条腿的“大老鼠”所吞食掉的，当然不仅仅是粮食，而是从人民那里搜刮来的民脂民膏。尤其使人愤慨的是，官仓鼠作了这么多孽，竟然可以有恃无恐，这又是谁在作后台呢？“谁遣朝朝入君口？”诗人故执一问，含蓄不尽。“谁”字下得极妙，耐人寻思。它有意识地引导读者去探索造成这一不合理现象的根源，把矛头指向了最高统治者，主题十分鲜明。

这种以大老鼠来比喻、讽刺剥削者的写法，早在《诗经·魏风·硕鼠》中就有。不过，在《硕鼠》中，诗人反复冀求的是并不存在的“乐土”、“乐国”、“乐郊”；而《官仓鼠》却能面对现实，引导人们去探求苦难的根源，在感情上也更加强烈。这不能不说是一种发展。

这首诗，从字面上看，似乎只是揭露官仓管理不善，细细体味，却句句是对贪官污吏的诛伐。诗人采用的是民间口语，然而譬喻妥帖，词浅意深。他用“斗”这一粮仓盛器来比喻官仓鼠的肥大，既形象突出，又点出了鼠的贪心。最后一句，又把“鼠”称为“君”，俨然以人视之而且尊之，讽刺性极强，深刻地揭露了这个是非颠倒的黑暗社会。

（冯伟民）

高骈

【作者小传】

（821—887）字千里，幽州（今北京）人。世代为禁军将领。懿宗时，历官荆南节度观察使等职。僖宗时任淮南节度使、江淮盐铁转运使、诸道行营都统等职，镇压黄巢起义军。后拥兵扬州，割据一方，终为部将毕师铎所杀。《全唐诗》存其诗一卷。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷九）

山亭夏日

高骈

绿树阴浓夏日长，楼台倒影入池塘。
水精帘动微风起，满架蔷薇一院香。

这是一首描写夏日风光的七言绝句。

首句起得似乎平平，但仔细玩味“阴浓”二字，不独状树之繁茂，且又暗示此时正是夏日午时前后，烈日炎炎。日烈，“树阴”才能“浓”。这“浓”除有树荫稠密之意外，尚有深浅之“深”意在内，即树荫密而且深。《红楼梦》里描写大观园夏日中午景象，谓“烈日当空，树阴匝地”，即此意。夏日正午前后最能给人以“夏日长”的感觉。宋杨万里《闲居初夏午睡起》说“日长睡起无情思”，就是写的这种情趣。因此，“夏日长”是和“绿树阴浓”含蓄地联在一起的，决非泛泛之笔。

第二句“楼台倒影入池塘”写诗人看到池塘内的楼台倒影。“入”字用得极好：夏日午时，晴空骄阳，一片寂静，池水清澈见底，映在塘中的

楼台倒影，当属十分清晰。这个“入”字就正好写出了此时楼台倒影的真实情景。

第三句“水精帘动微风起”是诗中最含蓄精巧的一句。此句可分两层意思来说。其一，烈日照耀下的池水，晶莹透澈；微风吹来，水光潋滟，碧波粼粼。诗人用“水精帘动”来比喻这一景象，美妙而逼真——整个水面犹如一挂水晶做成的帘子，被风吹得泛起微波，在荡漾着的水波下则是随之晃动的楼台倒影，多美啊！其二，观赏景致的诗人先看见的是池水波动，然后才感觉到起风了。夏日的微风是不会让人一下子感觉出来的，此时看到水波才会觉着，所以说“水精帘动微风起”。如果先写“微风起”，而后再写“水精帘动”，那就味同嚼蜡了。

正当诗人陶醉于这夏日美景的时候，忽然飘来一阵花香，香气沁人心脾，诗人精神为之一振。诗的最后一句“满架蔷薇一院香”，又为那幽静的景致，增添了鲜艳的色彩，充满了醉人的芬芳，使全诗洋溢着夏日特有的生气。“一院香”，又与上句“微风起”暗合。

诗写夏日风光，纯乎用近似绘画的手法：绿树荫浓，楼台倒影，池塘水波，满架蔷薇，构成了一幅色彩鲜丽、情调清和的图画。这一切都是由诗人站立在山亭上所描绘下来的。山亭和诗人虽然没有在诗中出现，然而我们在欣赏这首诗时，却仿佛看到了那个山亭和那位悠闲自在的诗人。

（唐永德）

郑畋

【作者小传】

（825—883）字台文，荥阳（今属河南）人。会昌进士。任秘书省校书郎、中书舍人。后黜为节度使，又贬梧州刺史。僖宗即位，召还兵部侍郎，后拜相。《全唐诗》存其诗十六首。（新、旧《唐书》本传、《唐诗纪事》卷五六）

马嵬坡

郑畋

玄宗回马杨妃死，云雨难忘日月新。
终是圣明天子事，景阳宫井又何人。

“马嵬坡”即马嵬驿，在今陕西兴平县西。天宝十五载（756）六月，安禄山叛军攻破潼关，危及长安，玄宗仓皇出逃。经过马嵬坡时，扈从部队因怨愤而哗变，自行处死奸相杨国忠，并要求玄宗杀死杨贵妃。这就是历史上有名的马嵬之变。

此诗首句的“玄宗回马”，指大乱平定、两京收复之后，成了太上皇的玄宗从蜀中回返长安。其时距“杨妃死”已很久了。两下并提，意谓玄宗能重返长安，正是以牺牲杨妃换来的。一存一殁，意味深长。玄宗割舍贵妃固然使局势得到转机，但内心的矛盾痛苦一直贯穿于他的后半生。尽管山河重光（“日月新”），也不能使他忘怀死去的杨妃，这就是所谓“云雨难忘”。“云雨难忘”与“日月新”对举，可喜与长恨相兼，写出了玄宗复杂矛盾的心理。句中“云雨”指男女私情，“日月”指岁月，字面

映带甚工。

诗的后两句特别耐人玩味。“终是圣明天子事”，有人说这是表彰玄宗在危亡之际识大体，有决断，堪称“圣明”；但从末句“景阳宫井又何人”来看，并非如此。“景阳宫井”用的是陈后主的故事。当隋兵打进金陵，陈后主和他的宠妃张丽华藏在景阳宫井内，一同作了隋兵的俘虏。同是帝妃情事，又同当干戈逼迫之际，可比性极强，取拟精当。玄宗没有落到陈后主这步田地，是值得庆幸的；但要说“圣明”，也仅仅是比陈后主“圣明”一些而已。“圣明天子”扬得很高，却以昏昧的陈后主来作陪衬，就颇有几分讽意。只不过话说得微婉，耐人玩味罢了。

但就此以为诗人对玄宗毫无同情，也不尽然。唐时人对杨妃之死，颇有深责玄宗无情无义者。郑诗又似为此而发。上联已暗示马嵬赐死，事出不得已，虽时过境迁，玄宗仍未忘怀云雨旧情。所以下联“终是圣明天子事”，“终是”的口吻，似是要人们谅解玄宗当日的处境。

清吴乔《围炉诗话》说：“古人咏史但叙事而不出己意，则史也，非诗也；出己意、发议论而斧凿铮铮，又落宋人之病”；“用意隐然，最为得体”。此诗对玄宗有所婉讽，亦有所体谅，可谓能“出己意”又“用意隐然”，在咏史诗中不失为佳作。

（周啸天）

张孜

【作者小传】

京兆（今陕西西安）人。懿宗、僖宗时处士。耽酒如狂。初作多不善，后颇有伤时之作，为时人所称。《全唐诗》存其诗一首。（《唐诗纪事》卷六七）

雪诗

张孜

长安大雪天，鸟雀难相觅。

其中豪贵家，捣椒泥四壁。

到处爇红炉，周回下罗幂。

暖手调金丝，蘸甲[1]斟琼液。

醉唱玉尘[2]飞，困融香汗滴。

岂知饥寒人，手脚生皴劈。

〔注〕[1]蘸甲：酒斟满，捧觞必蘸指甲，故古人称斟满酒为蘸甲。[2]玉尘：指雪。南朝梁何逊《和司马博士咏雪》:“若逐微风起，谁言非玉尘。”

张孜生当唐末政治上极其腐朽的懿宗、僖宗时代。他写过一些抨击时政，反映社会现实的诗篇，遭到当权者的追捕，被迫改名换姓，渡淮南逃。他的诗大都散佚，仅存的就是这一首《雪诗》。

诗分三层：头两句为一层，点明时间、地点、环境；中八句为一层，揭露了“豪贵家”征歌逐舞的豪奢生活；后两句为一层，写“饥寒

人”的贫苦。

诗以“长安”开头，表明所写的内容是唐朝京都的见闻。“大雪天”，说明季节、天气。雪大到何种程度呢？诗人形象地用“鸟雀难相觅”来说明。大雪纷飞，迷茫一片，连鸟雀也迷失了方向，真是冰天雪地的景象。这就为后面的描写、对比安排了特定环境。

以下，以“其中”二字过渡，从大雪天的迷茫景象写到大雪天“豪贵家”的享乐生活。“捣椒泥四壁”，是把花椒捣碎，与泥混合，涂抹房屋四壁。汉未央宫有椒房殿，乃皇后所居之室。这里写“豪贵家”以椒泥房，可以想见室内的温暖、芳香与华丽。

“到处爇红炉”两句，写室内的陈设。既然是“豪贵家”，他们陈设之富丽，器物之精美，自不待言，但诗中一一撇开，仅选择了“红炉”、“罗幂”两件设施。“红炉”可以驱寒，“罗幂”用以挡风。红炉“爇（燃烧）”而“到处”，言其多也；罗幂“下”而“周回（周围）”，言其密也。这表明室外雪再大，风再猛，天再寒，而椒房之内，仍然春光融融一片。

“暖手调金丝”四句，写“豪贵家”征歌逐舞、酣饮狂欢的筵席场面：歌女们温软的纤手弹奏着迷人的乐曲，姬妾们斟上一杯杯琼浆美酒。室外雪花纷飞狂舞，室内人们也在醉歌狂舞，直至人疲身倦，歌舞仍然无休无止，一滴滴香汗从佳人们的俊脸上流淌下来……

诗的结尾，笔锋一转，“手脚生皴劈”，写“饥寒人”的手脚因受冻裂开了口子。这两句扣住大雪天“鸟雀难相觅”这一特定环境，是作者的精心安排。在这大雪飞扬、地冻天寒的日子里，“饥寒人”还在劳作不已，为生活而奔走，为生存而挣扎。这就提出了一个发人深省的社会问题。“岂知”，很有分量，不仅是责问，简直是痛斥。作者愤怒之情，表露无遗。

《雪诗》在前二句环境烘托之后，把豪门贵族的糜烂生活，绘出三幅图画：富家椒房图、罗幂红炉图、弦歌宴饮图。前两幅是静状，后一幅是动态，都写得色彩秾丽，生动逼真。而在篇末，“岂知”一转，翻出新意，揭示贫富悬殊、阶级对立的社会现实，扩展、深化了主题思想。对比是《雪诗》在艺术手法上的一个显著的特色。这种对比，是深深植

根于现实生活的，和诗的内容取得了高度的和谐与统一。全诗用入声韵，读来给人一种急切悲愤而又郁结难伸之情，感人肺腑。

（萧哲庵）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

于濆

【作者小传】

字子漪，京兆长安（今陕西西安）人。咸通进士，终泗州判官。与刘驾、曹邺等皆不满当日拘守声律和轻浮艳丽的诗风，曾作《古风》三十篇以矫时弊，号为“逸诗”。诗今存四十余篇，颇多反映当时社会矛盾之作。有《于濆诗集》。（《唐诗纪事》卷六一、《唐才子传》卷八）

辛苦吟

于濆

垅上扶犁儿，手种腹长饥。
窗下投梭女，手织身无衣。
我愿燕赵姝，化为嫫母姿。
一笑不值钱，自然家国肥。

这首诗前四句表现下层人民的饥寒，后四句表现上层社会的糜费；两相对照，深刻地反映了封建社会中的不合理现象。全诗用的是对比手法，不仅前半首和后半首将下层与上层情况作了鲜明的一般性对照，而且前半首与后半首又分别用了不同的特殊对比手法，具体表现下层和上层的情况：前半首用的是“推理对比”，后半首用的是“转化对比”。

前四句说，在田地里扶犁耕种的男儿，理应有饭吃，吃得饱，但是实际上却挨饿；在窗牖下投梭织布的妇女，理应有衣穿，穿得暖，但是实际上却在受冻。情理本应如此，而实际却正相反，情理与实际形成强烈的对比；这种情理并非直接表现出来的，只写出条件，由读者推理，

然后与实际情形对照，可称之为“推理对比”。通过这种对比，读者会对不合理现象发出“岂有此理”的感叹。既能以理服人，又能以情动人，颇有艺术效果。

推理对比，早就有此传统。《淮南子·说林训》说：“屠者藿羹，车者步行，陶者缺盆，匠者狭庐，为者不得用，用者不肯为。”这里就包含了推理对比。这手法在诗歌中普遍运用，如孟郊《织妇辞》“如何织纨素，自着蓝缕衣”，杜荀鹤《蚕妇》“年年道我蚕辛苦，底事浑身着苎麻”，都是表现用者不肯为，为者不得用。宋张俞《蚕妇》云：“昨日到城郭，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人。”这首诗历来脍炙人口。它之所以能如此耐人寻味，也正在于采用了以理服人、以情动人的推理对比手法。表现生活中衣、食、住、行各方面的不合理现象，多用此法。《辛苦吟》就用此法表现了食、衣两方面的不合理情况。

后四句说，我希望燕地赵地的美女，都变成面目丑陋而德行贤惠的嫫母；那么，她们的笑，就不可能再那样值钱，也就再不至于有一笑千金的挥霍现象了。这样于国于家都有利，国和家都会好起来。古时传说燕、赵（在今河北省）出美人，这里以美人之锦衣玉食，一笑千金，典型地表现出上层生活的糜费；诗人对此现象十分不满，因而浪漫地提出这样的假设：但愿有朝一日，燕、赵所出美人，转化为黄帝的妃子嫫母：貌美转化为貌丑，无德转化为有德，笑值千金转化为笑不值钱。到那个时候，社会上富者穷奢极侈，贫者衣食无着的现象，也许可望有所改变吧。诗人驰骋想象，从现实的境界转化为理想的境界。巧妙地用两种境界形成鲜明对比，这种手法可称之为“转化对比”。诗人有意通过浪漫的想象来构成这种转化对比，借以批判上层社会的腐败。

转化对比也是传统的对比手法。“沧海桑田”是自然界的转化对比，通常被用来说明古今人事转化的对比；李白《登金陵凤凰台》“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”，则是直接表现古今人事的转化：“吴宫花草”变为“幽径”，“晋代衣冠”成了“古丘”，这也是一种转化对比。此诗通过想象中的转化，来构成转化对比，在艺术效果上同样能使所表现的形象鲜明而又突出，能使所抒发的感情宛转而又强烈，富有艺术感染力。

（林东海）

古宴曲

于濆

雉扇合蓬莱，朝车回紫陌。
重门集嘶马，言宴金张宅。
燕娥奉卮酒，低鬟若无力。
十户手胼胝，凤凰钗一只。
高楼齐下视，日照罗衣色。
笑指负薪人，不信生中国。

这是一首以写宴会为中心的诗，主旨在于讽刺过着奢华生活的达官贵人们对于民生疾苦的惊人的无知。题目中用了一个“古”字，诗作中用了汉朝著名的官僚世族金、张两个大姓，都是以汉寓唐，借古事以写时事的意思。

开头四句写朝罢赴宴。首句中的“雉扇”，即“雉尾扇”，用野鸡毛制成的宫扇，是帝王仪仗的一种。头两句写退朝，从皇帝与臣子两面写出：蓬莱宫中的仪仗已经收起来了，大路上滚动着朝罢归来的车子。三、四句写朝罢无事，便聚集到一起宴饮取乐。在开头这四句中，不直接写人，但有车马，有重门，又上朝，又宴饮，可以想见其中活动的人物既富且贵的气派。

中间四句写宴饮席上的盛况。“燕娥”，燕地的美女。宴席上有侍女把酒侍候。“低鬟”是低头之意。“低鬟若无力”是极写捧酒美女娇羞婀娜的仪态。由“低鬟”，又写到鬟髻上凤凰花饰的金钗。“胼胝”指手掌上磨成老茧。诗人仿佛指着金钗在说：别看它小，那是十户人家辛勤劳动的血汗结晶啊！这四句用笔十分干净：写宴席，只写了送酒的美女；写美女，除了表明她的身份，让她捧上酒器以外，只写了她低鬟时所见的那一支金钗。由金钗足以想见美女之高雅，由捧酒美女之高雅也就更可想见座客之高贵与宴席之丰盛了。这种“烘云托月”的侧面描写，是运用得

很成功的。

末四句写宴罢后的消遣。酒醉饭饱，不免要游目骋怀一番。一个“齐”字，表明凭栏下视的是许多人。阳光下，他们的罗绮华服显得格外耀眼。当樵夫从高楼附近经过时，贵官们带笑指点着议论起来，不相信国中竟然还有这样的穷苦百姓。最后这四句将全诗推到了一个新的思想境界，诗人在展示了这些上层官僚养尊处优的生活之后，又进而揭示了他们精神世界的极端空虚与愚昧无知。在艺术上，这末四句也是全诗最有光彩的地方。诗人让人物现身说法，登台表演：让“手胼胝”的樵夫出现在画面上，让满座高朋一齐涌向楼头。诗人惟恐艺术效果不佳，还布置了聚光灯——“日照”，让这一帮达官贵人们在光天化日下亮相、表演。在“日照”下，读者不仅见到了这些人耀眼的服饰，而且还从他们的言谈举止中看透了他们卑劣的灵魂。

《古宴曲》在艺术结构上达到了很高的水平。作品以时间为主线，顺序写出朝罢赴宴、燕娥捧酒、登楼下视三个画面；同时又以空间为副线，由远及近写来。朝罢赴宴由远景转为近景，至燕娥捧酒进一步推成特写，然后又将镜头摇过，转换成登楼下视的画面。全诗以四句为一个单位，逐步推进，最后形成高潮，以人物现身说法的轻快笔法表现了作品严肃的讽刺性的主题。

（陈志明）

里中女

于瀆

吾闻池中鱼，不识海水深；

吾闻桑下女，不识华堂阴。

贫窗苦机杼，富家鸣杵砧。

天与双明眸，只教识蒿簪。

徒惜越娃貌，亦蕴韩娥音[1]。

珠玉不到眼，遂无奢侈心。

岂知赵飞燕，满髻钗黄金。

〔注〕[1]韩娥音：《列子·汤问》:“昔韩娥东之齐，匮粮。过雍门，鬻歌假食。既去，而余音绕梁欐，三日不绝。”

于濆是晚唐一位现实主义诗人。他写过不少关心民生疾苦，反映社会现实以及揭露封建统治阶级罪行的诗篇，《里中女》就是其中的一首。“里”，指野里。“里中女”，即穷乡僻壤的女子。

诗的开头，富于民歌比兴色彩。诗以“池鱼”比“桑女”、“海水”比“华堂”，表明贫苦的桑下女不理解富贵人家的生活，自然而贴切。民歌往往重复咏唱。诗中“吾闻”、“不识”重出，音节流美，自然地表露出作者的同情之心。

五、六句中“苦机杼”扣“桑下女”，“鸣杵砧”扣“华堂阴”，形成了鲜明对照，揭示了富贵人家与桑下女截然不同的生活状况。“机杼”，织布工具。“杵砧”，捣衣工具。“苦机杼”的“苦”，反映了桑下女那种“鸡鸣入机织，夜夜不得息”（《孔雀东南飞》）的辛劳情景，然而桑下女的劳动成果，却全给富贵人家剥夺了去。“鸣杵砧”的“鸣”字，既形象地表现捣衣之声，又暗示富贵人家不养蚕，不织布，反而遍身罗绮，有做不完的衣服。这是封建社会的真实写照。晚唐时期，朝政日非，国势日微，赋敛日重，劳动人民终岁劳苦，不得温饱，而豪门贵族“缯帛如山积”（白居易《重赋》），“衔杯吐不歇”（郑遨《伤农》）。“苦机杼”与“鸣杵砧”对照，正深刻地反映了这种罪恶的社会现实。

以下是通过形象进行议论。作者以“天与双明眸，只教识蒿簪”慨叹桑下女天生一对明亮的眼睛，但因为她贫苦，只能见到野蒿制成的簪子，见不到精致的束发工具。“明”字妙，突出了桑下女天真活泼、聪明伶俐的神态。“只教”，一个转折，点出劳动妇女不能享受自己的劳动成果——精致的工艺品，一生只见识过粗贱的饰物，显露出作者的不平之意。

接着，以“越娃”（西施）“韩娥”这两个形象的比喻，承接“双明眸”，并在“越娃”、“韩娥”之上，冠以“徒惜”：惜桑下女有西施之貌，而

幽处野里；有韩娥之音，而湮没无闻。“惜”而徒然，表明了作者的无限感慨与无可奈何的心情。

“珠玉不到眼”两句，从字面看，并无难解之处。“遂”字很重要，它将两个否定词“不”与“无”紧密联结起来，贯通上下文，以表明桑下女具有一颗纯洁而质朴的心，而这颗心又是“珠玉不到眼”使然的。

结尾两句，与“华堂”、“富家”照应，并与桑下女恰成对比，反映了作者对封建统治者的不满。这是全诗精神的结穴处。赵飞燕是汉成帝的皇后，受宠幸，尚豪奢。“满髻钗黄金”，“钗”作动词用，是说赵飞燕发髻上插满了黄金制成的装饰品。这些装饰品从何而来？美人“两片云，戴却数乡税”（郑遨《富贵曲》），不正是从千万个“桑下女”式的劳动人民身上榨取的吗？这就提醒人们：统治者骄奢淫逸的生活凝聚着劳动人民的血和汗。作者不便说明当代，所以假托“赵飞燕”。这与白居易《缭绫》中“织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬”的手法是相似的。清纪昀认为，古人为诗，不废议论，只是“不著色相”而已。《里中女》就是这样。此诗意在揭露贫富悬殊的社会现实，然而这个意思，不是直言的、抽象的、概念化的，而是通过各种艺术手法和形象语言来表达的，是富于情韵的。

（萧哲庵）

罗隐

【作者小传】

（833—910）字昭谏，杭州新城（今浙江富阳）人。本名横，以十举进士不第，乃改名。在咸通、乾符中，与罗邺、罗虬合称“三罗”。光启中，入镇海军节度使钱镠幕，后迁节度判官、给事中等职。其诗颇有讽刺现实之作，多用口语，故少数作品能流传于民间。有诗集《甲乙集》，清人辑有《罗昭谏集》。（《旧五代史》卷二四本传、《唐才子传》卷九）

赠妓云英

罗隐

钟陵醉别十馀春，重见云英掌上身。

我未成名君未嫁，可能俱是不如人？

罗隐一生怀才不遇。他“少英敏，善属文，诗笔尤俊”（元辛文房《唐才子传》），却屡次科场失意。此后转徙依托于节镇幕府，十分潦倒。罗隐当初以寒士身份赴举，路过钟陵县（今江西进贤），结识了当地乐营中一个颇有才思的歌妓云英。约莫十二年光景，他再度落第路过钟陵，又与云英不期而遇。见她仍隶名乐籍，未脱风尘，罗隐不胜感慨。更不料云英一见面却惊诧道：“怎么罗秀才还是布衣！”罗隐便写了这首诗赠她。

这首诗为云英的问题而发，是诗人的不平之鸣。但一开始却避开那个话题，只从叙旧平平道起。“钟陵”句回忆往事。十二年前，作者还是

一个英敏少年，正意气风发；歌妓云英也正值妙龄，色艺双全。“酒逢知己千杯少”，当年彼此互相倾慕，欢会款洽，都可以从“醉”字见之。“醉别十馀春”，显然含有对逝川的痛悼。十馀年转瞬已过，作者是老于功名，一事无成，而云英也该人近中年了。

首句写“别”，第二句则写“逢”。前句兼及彼此，次句则侧重写云英。相传汉代赵飞燕身轻能作掌上舞（《飞燕外传》），于是后人多用“掌上身”来形容女子体态轻盈美妙。从“十馀春”后已属半老徐娘的云英犹有“掌上身”的风采，可以推想她当年是何等美丽出众了。

如果说这里啧啧赞美云英的绰约风姿是一扬，那么，第三句“君未嫁”就是一抑。如果说首句有意回避了云英所问的话题，那么，“我未成名”显然又回到这话题上来了。“我未成名”由“君未嫁”举出，转得自然高明。宋人论诗最重“活法”——“种种不直致法子”（近人陈衍《石遗室诗话》）。其实此法中晚唐诗已有大量运用。如此诗的欲就先避、欲抑先扬，就不直致，有活劲儿。这种委婉曲折、跌宕多姿的笔法，对于表现抑郁不平的诗情是很合宜的。

既引出“我未成名君未嫁”的问题，就应说个所以然。但末句仍不予正面回答，而用“可能俱是不如人”的假设、反诘之词代替回答，促使读者去深思。它包含丰富的潜台词：即使退一万步说，“我未成名”是“不如人”的缘故，可“君未嫁”又是为什么？难道也为“不如人”么？这显然说不过去（前面已言其美丽出众）。反过来又意味着：“我”又何尝“不如人”呢？既然“不如人”这个答案不成立，那么“我未成名君未嫁”原因到底是什么，读者也就可以体味到了。此句读来深沉悲愤，一语百情，是全诗不平之鸣的最强音。

此诗以抒作者之愤为主，引入云英为宾，以宾衬主，构思甚妙。绝句取径贵深曲，用旁衬手法，使人“睹影知竿”，最易收到言少意多的效果。此诗的宾主避就之法就是如此。赞美云英出众的风姿，也暗况作者有过人的才华。赞美中包含着对云英遭遇的不平，连及自己，又传达出一腔傲岸之气。“俱是”二字蕴含着“同是天涯沦落人”（白居易《长恨歌》）的深切同情。不直接回答自己何以长为布衣的问题，使对方从自

身遭际中设想体会它的答案，语意简妙，启发性极强。如不以云英作陪衬，直陈作者不遇于时的感慨，即使费辞亦难讨好；引入云英，则双管齐下，言少意多了。

从文字风格看，此诗寓愤慨于调侃，化严肃为幽默，亦谐亦庄，耐人寻味。

（周啸天）

黄河

罗隐

莫把阿胶向此倾，此中天意固难明。

解通银汉应须曲，才出昆仑便不清。

高祖誓功衣带小，仙人占斗客槎轻。

三千年后知谁在？何必劳君报太平！

这首《黄河》，不是真要赋咏黄河，而是借事寓意，抨击和讥讽唐代的科举制度。

一开头，作者就用黄河无法澄清作比喻，暗示当时的科举考试的虚伪性，揭露官场正和黄河一样混浊，即使把用来澄清浊水的阿胶都倾进去，也无济于事。接着又用“天意难明”四字，矛头直指最高统治者。

下面两句，作者进一步描画科举场中的黑暗。李白诗有“君不见黄河之水天上来”（《将进酒》）之句。黄河古来又有九曲之称，如刘禹锡《浪淘沙》词：“九曲黄河万里沙”。诗人巧妙地把这两层意思联系起来，驰骋想象，写道：“解通银汉应须曲”。表面上是说黄河所以能够通到天上去，是因为它河道曲折。可是“银汉”在古人诗词中又常用来指代皇室或朝廷，所以这句的真实意思是说，能够通到皇帝身边去的（指通过科举考试取得高官显位），必是使用“曲”的手段，即不正当的手段。唐代科举考试，特别是到晚唐，主要不是在考查学问，而是看士子有没有投靠巴结当权人物的本领，正直的人肯定是要失败的。

古人误以为黄河发源于昆仑山，所以作者说它“才出昆仑便不清”。

这也是有寓意的。“昆仑”同“银汉”一样，是指朝廷豪门贵族甚至当朝皇帝。因为那些被提拔荐引做了官的士子，都是与贵族、大臣私下里勾结，一出手就不干不净，正如黄河在发源地就已经混浊了一样。

五、六两句，包含了两个典故。第五句是指汉高祖在平定天下、大封功臣时的誓词，誓词里说：“使河如带，泰山若砺。”翻译出来就是：要到黄河像衣带那么狭窄，泰山像磨刀石那样平坦，你们的爵位才会失去（那意思就是永不失去）。第六句说的是汉代张骞奉命探寻黄河源头。据说他坐了一只木筏，溯河直上，不知不觉到了一个地方，看见有个女子正在织布，旁边又有个放牛的男子。张骞后来回到西蜀，拿这事请教善于占卜的严君平。君平说，你已经到了天上牛郎、织女两座星宿的所在了。

作者借用这两个典故，同样也有寓意。上句是说，自从汉高祖大封功臣以来（恰巧，唐代开国皇帝也叫“高祖”），贵族们就世代簪纓，富贵不绝，霸占着朝廷爵禄，好像真要等到黄河细小得像衣带时才肯放手。下句又说，封建贵族霸占爵位，把持朝政，有如“仙人占斗”。（天上的北斗，古代天文学属于紫微垣，居于天北极的周围。古人用以象征皇室或朝廷。）他们既然占据了“北斗”，那么，要到天上去的“客槎”（指考试求官的人），只要经他们的援引，自然飘飘直上，不须费力了。

由此可见，诗人虽然句句明写黄河，却又是句句都在暗射封建王朝，骂得非常尖刻，比喻也十分贴切。这和罗隐十次参加科举考试失败的痛苦经历有着密切的关系。

传说“黄河千年一清，至圣之君以为大瑞”（东晋王嘉《拾遗记·高辛》），而诗人说，三千年黄河才澄清一次，谁还能够等得着呢？于是笔锋一转，不无揶揄地说：既然如此，就不劳驾您预告这种好消息了！换句话说，黄河很难澄清，朝廷上的乌烟瘴气同样也是改变不了的。这是对唐王朝表示绝望的话。此后，罗隐果真回到家乡杭州，在钱镠幕下做官，再不到长安考试了。

这首诗艺术上值得称道的有两点：第一，诗人拿黄河来讽喻科举制

度，这构思就很巧妙；其次，句句紧扣黄河，而又句句别有所指，手法也颇为高明。诗人对唐王朝科举制度的揭露，痛快淋漓，切中要害，很有代表性。诗中语气激烈，曾有人说它是“失之大怒，其词躁”（刘铁冷《作诗百法》），即不够“温柔敦厚”。这是没有理解罗隐当时的心情才作的“中庸之论”。

（刘逸生）

西施

罗隐

家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。

西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？

历来咏西施的诗篇多把亡吴的根由归之于女色，客观上为封建统治者开脱或减轻了罪责。罗隐这首小诗的特异之处，就是反对这种传统观念，破除了“女人是祸水”的论调，闪射出新的思想光辉。

“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。”一上来，诗人便鲜明地摆出自己的观点，反对将亡国的责任强加在西施之类妇女身上。这里的“时”，即时会，指促成家国兴亡成败的各种复杂因素。“自有时”表示吴国灭亡自有其深刻的原因，而不应归咎于西施个人，这无疑是正确的看法。有人认为这里含有宿命论成分，其实是出于误解。“何苦”，劝解的口吻中含有嘲讽意味：你们自己误了国家大事，却想要归罪一个弱女子，真是何必呢！当然，挖苦的对象并非一般吴人，而是吴国统治者及其帮闲们。

“西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？”后面这两句巧妙地运用了一个事理上的推论：如果说，西施是颠覆吴国的罪魁祸首，那么，越王并不宠幸女色，后来越国的灭亡又能怪罪于谁呢？尖锐的批驳通过委婉的发问语气表述出来，丝毫不显得剑拔弩张，而由于事实本身具有坚强的逻辑力量，读来仍觉锋芒逼人。

罗隐反对嫁罪妇女的态度是一贯的。僖宗广明年间（880—881），

黄巢起义军攻入长安，皇帝仓皇出逃四川，至光启元年（885）才返回京城。诗人有《帝幸蜀》一首绝句记述这件事："马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。泉下阿蛮应有语，这回休更怨杨妃。""阿蛮"即"阿瞒"的通假，是唐玄宗的小名。前一回玄宗避安史之乱入蜀，于马嵬坡缢杀杨妃以杜塞天下人口；这一回僖宗再次酿成祸乱奔亡，可找不到新的替罪羊了。诗人故意让九泉之下的玄宗出来现身说法，告诫后来的帝王不要诿过于人，讽刺是够辛辣的。联系《西施》作比照，一咏史，一感时，题材不同，而精神实质并无二致。这样看来，《西施》的意义又何止为历史作翻案而已！

（陈伯海）

自遣[1]

罗隐

得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。

今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。

〔注〕[1]此诗作者一作权审。

罗隐仕途坎坷，十举进士而不第，于是作《自遣》。这首诗表现了他在政治失意后的颓唐情绪，其中未必不含一点愤世嫉俗之意。这首诗历来为人传诵，除反映了旧时代知识分子一种典型的人生观外，尤其不容忽视的，是诗在艺术表现上颇有独到之处。

这首先表现在诗歌形象性的追求上。乍看来，此诗无一景语，而全属率直的抒情。但诗中所有情语都不是抽象的抒情，而能够给人一个具体完整的印象。如首句说不必患得患失，倘若直说便抽象化、概念化。而写成"得即高歌失即休"那种半是自白、半是劝世的口吻，尤其是仰面"高歌"的情态，则给人生动具体的感受。情而有"态"，便形象化。次句不说"多愁多恨"太无聊，而说"亦悠悠"（"悠悠"，不尽，意谓太难熬受），也就收到具体生动之效，不特是趁韵而已。同样，不说得过且过而说"今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁"，更将"得即高歌失即休"一语

具体化，一个放歌纵酒的旷士形象呼之欲出。这，也就是此诗造成的总的形象了。仅指出这一点还不够，还要看到这一形象具有独特个性。只要将此诗与同含“及时行乐”意蕴的唐无名氏所歌《金缕曲》相比较，便不难看到。那里说的是花儿与少年，所以“莫待无花空折枝”，颇有不负青春、及时努力的意味；而这里取象于放歌纵酒，更带迟暮的颓丧。“今朝有酒今朝醉”，总使人感到一种内在的凄凉、愤嫉之情。二诗彼此并不雷同。此诗的情感既有普遍性，其形象又个性化，所以具有典型意义。

此诗艺术表现上更其成功之处，则在于复迭中求变化，从而形成绝妙的咏叹调。一是情感上的复迭变化。首句先括尽题意，说得时诚可高兴，失时亦不必悲伤；次句则是首句的补充，从反面说同一意思：倘不这样，“多愁多恨”，是有害无益的；三、四句则又回到正面立意上来，分别推进了首句的意思：“今朝有酒今朝醉”就是“得即高歌”的反复与推进，“明日愁来明日愁”则是“失即休”的进一步阐发。总之，从头至尾，诗情有一个回旋和升腾。二是音响即字词上的复迭变化。首句前四字与后三字意义相对，而二、六字（“即”）复迭；次句是紧缩式，意思是多愁悠悠，多恨亦悠悠，形成同意反复。三、四句句式相同，但三句中“今朝”两字复迭，四句中“明日愁”竟然三字复迭，但前“愁”字属名词，后“愁”字乃动词，词性亦有变化。可以说，每一句都是复迭与变化并行，而每一句具体表现又各各不同。把复迭与变化统一的手法运用得尽情尽致，在小诗中似乎是最突出的。

由于上述两个方面的独到，宜乎千年以来一些穷愁潦倒的人沉饮“自遣”时，于古人偌多解愁诗句中，惟独最容易记起“今朝有酒今朝醉”来。

（周啸天）

鹦鹉

罗隐

莫恨雕笼翠羽残，江南地暖陇西寒。

劝君不用分明语，语得分明出转难。

三国时的名士祢衡有一篇《鹦鹉赋》，是托物言志之作。祢衡为人恃才傲物，先后得罪过曹操与刘表，到处不被容纳，最后又被遣送到江夏太守黄祖处，在一次宴会上即席赋篇，假借鹦鹉以抒述自己托身事人的遭遇和忧谗畏讥的心理。罗隐的这首诗，命意亦相类似。

“莫恨雕笼翠羽残，江南地暖陇西寒。”“陇西”，指陇山（六盘山南段别称，延伸于陕西、甘肃边境）以西，旧传为鹦鹉产地，故鹦鹉亦称“陇客”。诗人在江南见到的这头鹦鹉，已被人剪了翅膀，关进雕花的笼子里，所以用上面两句话来安慰它：且莫感叹自己被拘囚的命运，这个地方毕竟比你的老家要暖和多了。话虽这么说，“莫恨”其实是有“恨”，所以细心人不难听出其弦外之音：尽管现在不愁温饱，而不能奋翅高飞，终不免叫人感到遗憾。罗隐生当唐末纷乱时世，虽然怀有匡时救世的抱负，但屡试不第，流浪大半辈子，无所遇合，到五十五岁那年投奔割据江浙一带的钱镠，才算有了安身之地。他这时的处境，跟这头笼中鹦鹉颇有某些相似。这两句诗分明写他那种自嘲而又自解的矛盾心理。

“劝君不用分明语，语得分明出转难。”鹦鹉的特点是善于学人言语，后面两句诗就抓住这点加以生发。诗人以告诫的口吻对鹦鹉说：你还是不要说话过于明白吧，明白的话语反而难以出口呵！这里含蓄的意思是：语言不慎，足以招祸；为求免祸，必须慎言。当然，鹦鹉本身是无所谓出语招祸的，显然又是作者的自我比况。据传罗隐在江东很受钱镠礼遇。但祢衡当年也曾受过恩宠，而最终仍因忤触黄祖被杀。何况罗隐在长期生活实践中养成的愤世嫉俗的思想和好为讥刺的习气，一时也难以改变，在这种情况下，诗人对钱镠产生某种疑惧心理，完全是可理解的。

这首咏物诗，不同于一般的比兴托物，而是借用向鹦鹉说话的形式来吐露自己的心曲，劝鹦鹉实是劝自己，劝自己实是抒泄自己内心的悲慨，淡淡说来，却耐人咀嚼。

（陈伯海）

金钱花

罗隐

占得佳名绕树芳，依依相伴向秋光。

若教此物堪收贮，应被豪门尽劚[1]将。

〔注〕[1]劚（zhú）：掘，砍。

这是一首托物寄意的诗。“金钱花”即旋覆花，夏秋开花，花色金黄，花朵圆而覆下，中央呈筒状，形如铜钱，娇美可爱。诗题《金钱花》，然而其主旨并不在咏花。

起句“占得佳名绕树芳”，一开头，诗人就极口称赞花的名字起得好。“占得佳名”，用字遣词，值得细细玩味。“绕树芳”三字则不仅传神地描绘出金钱花柔弱美丽的身姿，而且告诉人们，它还有沁人心脾的芳香呢！这一句，作者以极为赞赏的口吻，写出了金钱花的名称、形态、香气，引人瞩目。

“依依相伴向秋光”，与上一句意脉相通。金钱花一朵挨着一朵，丛丛簇簇，就像情投意合的伴侣，卿卿我我，亲密无间，给人以悦目怡心、美不胜收之感。金黄色的花朵又总是迎着阳光开放，色泽鲜丽，娇美动人。作者把金钱花写得多么楚楚动人，可亲可爱。

光就上两句看，诗人似乎只在欣赏花草。然一读下文，便知作者匠心独运，旨意全在引起后边两句议论：“若教此物堪收贮，应被豪门尽劚将。”金钱花如此娇柔迷人，如果它真的是金钱可以收藏的话，那些豪门权贵就会毫不怜惜地把它全部掘尽砍光了！这二句，出言冷隽，恰似一把锋利的匕首，一下戳穿了剥削者残酷无情、贪得无厌的本性。由此可见，作者越是渲染金钱花的姿色和芳香，越能反衬出议论的力量。前后鲜明的对照，突出了诗的主旨。而后二句中作者故意欲擒先纵，先用了一个假设的口气，随后一个“尽”字，予以坚决肯定。诗意跌宕，显得更加有力。

罗隐的诗，笔锋犀利泼辣，善于把冷隽的讽刺与深沉的愤怒有机地

结合在一起，堪称别具一格。此诗就表现出这个特色。

（施绍文）

柳

罗隐

灞岸晴来送别频，相偎相倚不胜春。

自家飞絮犹无定，争解垂丝绊路人？

这首咏柳七绝是写暮春晴日长安城外、灞水岸边的送别情景的。不过它不是写自己送别，而是议论他人送别；不是议论一般的夫妻或亲友离别相送，而是有感于倡女送别相好的缠绵情景。而这一切，又不是以直写的方式出现，而是运用比兴的手法，托物写人，借助春柳的形象来表现。因而较之一般的送别诗，这首咏柳诗在思想和艺术上都很有新意。

诗题曰《柳》，即是咏柳，因而通篇用赋，但又有比兴。它的比兴手法用得灵活巧妙，若即若离，亦比亦兴。首句即景兴起，赋而兴，以送别带出柳：晴和的春日，灞水桥边，一批又一批的离人，折柳送别。次句写柳条依拂，相偎相倚，比喻显豁，又兴起后两句的感慨。“相偎相倚”，写出春风中垂柳婀娜姿态，更使人想见青年男女临别时亲昵、难舍的情景。他们别情依依，不胜春意缠绵。然而他们不像亲友，更不类夫妻，似乎是热恋的情侣，还仿佛彼此明白别后再无会期，要享尽这临别前的每刻春光。明眼人一看便知，这是倡女送别相好客人。后二句，感慨飞絮无定和柳条缠人，赋柳而喻人，点出暮春季节，点破送别双方的身份。诗人以“飞絮无定”，暗喻这种女子自身的命运归宿都掌握不了，又以“垂丝绊路人”，指出她们不能、也不懂得那些过路客人的心情，用缠绵的情丝是留不住的。“争”，通“怎”。末句一作“争把长条绊得人”，语意略同，更直截点出她们是青楼倡女。总起来说，诗意是在调侃这些身不由己的倡女，可怜她们徒然地卖弄风情，然而诗人的态度是同情的，委婉的，有一种难名的感喟在其中。

在唐代，士子和倡女是繁华都市中的两种比较活跃的阶层。他们之间的等级地位迥别，却有种种联系，许多韵事；更有某种共同命运，类似遭遇。白居易《琵琶行》里那位“老大嫁作商人妇”的长安名妓和身为“江州司马”的长安才子白居易本人，有着“同是天涯沦落人”的类似遭遇和命运。在这首《柳》中，罗隐有意无意地在嘲弄他人邂逅离别之中，流露一种自我解嘲的苦涩情调。诗人虽然感慨倡女身不由己，但他也懂得自己的命运同样不由自主，前途“可能俱是不如人”（罗隐《赠妓云英》）。所以在那飞絮无定、柳丝缠人的意象中，寄托的不只是倡女自家与所别路人的命运遭遇，而是包括诗人自己在内的所有“天涯沦落人”的不幸，是一种对人生甘苦的深沉的喟叹。

这首诗句句赋柳，而句句比人，暗喻贴切，用意明显，同时由比而兴，引出议论。所以赋柳，喻人，描写，议论，笔到意到，浑然融合，发人兴味。在唐人咏柳绝句中，亦自独具一格。

（倪其心）

雪

罗隐

尽道丰年瑞，丰年事若何？
长安有贫者，为瑞不宜多。

有一类诗，刚接触时感到质木无文，平淡无奇，反复涵咏，却发现它自有一种发人深省的艺术力量。罗隐的《雪》就是这样的作品。

题目是《雪》，诗却非咏雪，而是发了一通雪是否瑞兆的议论。绝句长于抒情而拙于议论，五绝篇幅极狭，尤忌议论。作者偏用其短，看来是有意造成一种特殊的风格。

瑞雪兆丰年。辛勤劳动的农民看到飘飘瑞雪而产生丰年的联想与期望，是很自然的。但眼下是在繁华的帝都长安，这“尽道丰年瑞”的声音就颇值得深思。“尽道”二字，语含讥讽。联系下文，可以揣知“尽道丰年瑞”者是和“贫者”不同的另一世界的人们。这些安居深院华屋，身袭蒙茸

皮裘的达官显宦、富商大贾，在酒酣饭饱，围炉取暖，观赏一天风雪的时候，正异口同声地大发瑞雪兆丰年的议论，他们也许会自命是悲天悯人，关心民生疾苦的仁者呢！

正因为是此辈“尽道丰年瑞”，所以接下去的是冷冷的一问：“丰年事若何？”即使真的丰年，情况又怎样呢？这是反问，没有作答，也无须作答。“尽道丰年瑞”者自己心里清楚。唐代末叶，苛重的赋税和高额地租剥削，使农民无论丰歉都处于同样悲惨的境地。“二月卖新丝，五月粜新谷”（聂夷中《伤田家》），“六月禾未秀，官家已修仓”（聂夷中《伤田家》），“山前有熟稻，紫穗袭人香。细获又精舂，粒粒如玉珰。持之纳于官，私室无仓箱”（皮日休《橡媪叹》）。这些诗句对“事若何”作出了明确的回答。但在这首诗里，不道破比道破更有艺术力量。它好像当头一闷棍，打得那些“尽道丰年瑞”者哑口无言。

三、四两句不是顺着“丰年事若何”进一步抒感慨，发议论，而是回到开头提出的雪是否为瑞的问题上来。因为作者写这首诗的主要目的，并不是抒写对贫者虽处丰年仍不免冻馁的同情，而是向那些高谈丰年瑞者投一匕首。“长安有贫者，为瑞不宜多。”好像在一旁冷冷地提醒这些人：当你们享受着山珍海味，在高楼大厦中高谈瑞雪兆丰年时，恐怕早就忘记了这帝都长安有许许多多食不果腹、衣不蔽体、露宿街头的“贫者”。他们盼不到“丰年瑞”所带来的好处，却会被你们所津津乐道的“丰年瑞”所冻死。一夜风雪，明日长安街头会出现多少“冻死骨”啊！“为瑞不宜多”，仿佛轻描淡写，略作诙谐幽默之语，实际上这里面蕴含着深沉的愤怒和炽烈的感情。平缓从容的语调和犀利透骨的揭露，冷隽的讽刺和深沉的愤怒在这里被和谐地结合起来了。

雪究竟是瑞兆，还是灾难，离开一定的前提条件，是很难辩论清楚的，何况这根本不是诗的任务。诗人无意进行这样一场辩论。他感到憎恶和愤慨的是，那些饱暖无忧的达官贵人们，本与贫者没有任何共同感受、共同语言，却偏偏要装出一副对丰年最关心，对贫者最关切的面孔，因而他抓住“丰年瑞”这个话题，巧妙地作了一点反面文章，扯下了那些“仁者”的假面具，让他们的尊容暴露在光天化日之下。

诗里没有直接出现画面，也没有任何形象的描绘。但读完全诗，诗人自己的形象却鲜明可触。这是因为，诗中那些看来缺乏形象性的议论，不仅饱含着诗人的憎恶、蔑视、愤激之情，而且处处显示出诗人幽默诙谐、愤世嫉俗的性格。从这里可以看出，对诗歌的形象性是不宜作过分偏狭的理解的。

（刘学锴）

绵谷回寄蔡氏昆仲

罗隐

一年两度锦江游，前值东风后值秋。
芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼。
山牵别恨和肠断，水带离声入梦流。
今日因君试回首，淡烟乔木隔绵州。

诗题一作《魏城逢故人》。诗中提到锦江、绵州、绵谷三个地名。锦江在今四川成都市的南面；由成都向东北方向行进，首先到达绵州（今四川绵阳县）；再继续东北行，便可到达绵谷（今四川广元县）。诗题中的“蔡氏昆仲”，是罗隐游锦江时认识的两兄弟。在罗隐离开锦江，经过绵州回到绵谷以后，蔡氏兄弟还在成都。这首诗追忆昔游，抒发对友人的怀念之情。

首联以赋体叙事，字里行间流露喜悦之情。锦江是名胜之地，能去游一次，已是很高兴、很幸福的了，何况是“一年两度”，又是在极适于游览的季节。两个“值”字，蕴含际此春秋佳日之意。这两句所携带的感情，直灌全篇。

颔联具体写锦江游踪，极写所见之美，写景之笔濡染着浓烈的感情色彩。“芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼”，深得锦江美景的神韵，是全诗中最富有诗意的句子。这两句分别承“前值东风”与“后值秋”而来，写出诗人对锦江风物人情的留恋。上句写春景，下句写秋景。明明是诗人多情，沉醉于大自然的迷人景色，却偏将人的感情赋予碧草白云。春

游锦城时，锦江畔春草芊眠，诗人为之流连忘返；诗中却说连绵不尽的芳草，好像友人一样，对自己依依有情，似乎有意绊着马蹄，不让离去。秋游锦城时，秋云舒卷，云与楼相映衬而景色更美，故称“好云”。诗人为之目摇神移，而诗人却说，是那美丽的云彩也很富有感情，为了殷勤地挽留自己，有意把楼台层层遮掩。“碍马”、“遮楼”，不说有人，而自见人在。用笔简练含蓄，给人以丰富的想象余地。“碍”字、“遮”字，用笔迂回，有从对面将人写出之妙，而且很带了几分俏皮的味道。就像把“可爱”说成“可憎”或“讨厌”一样，这里用了“碍”与“遮”描述使人神往不已的开心事，正话反说，显得别有滋味。这两句诗，诗人以情取景，以景写情，物我交融，意态潇洒娴雅，达到了神而化之的地步。

颈联写告别锦江山水的离愁别恨，极言别去之难。在离人眼里，锦江的山好像因我之离去，而牵绕着别恨，锦江之水也似乎带着离情，发出咽泣之声。美丽多情的锦城啊，真使人魂牵梦绕，肝肠寸断！

中间二联分别通过写锦江的地上芳草、空中好云、山脉、河流的可爱和多情，以表达对蔡氏兄弟的友情，寄托对他们的怀念。作者只说锦城的草、云、山、水的美好多情，而不直说蔡氏兄弟的多情，含蓄而有韵味。

末联又因寄书蔡氏兄弟之便，再抒发对锦江的留恋之情。诗人把中间二联“芳草”、“好云”、“断山”、“流水”的缠绵情意，都归落到对友人的怀念上去，说今天因为怀念你们，回头远望锦城，只见远树朦胧，云遮雾绕。用乔木高耸、淡烟迷茫的画面寄写自己的情思，结束全篇，情韵悠长，余味无穷。

这首诗感情真挚，形象新颖，结构严整工巧，堪称是一件精雕细琢、玲珑剔透的艺术精品。

（陈志明）

蜂

不论平地与山尖，无限风光尽被占。

采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

蜂与蝶在诗人词客笔下，成为风韵的象征。然而小蜜蜂毕竟与花蝴蝶不同，它是为酿蜜而劳苦一生，积累甚多而享受甚少。诗人罗隐着眼于这一点，写出这样一则寄慨遥深的诗的“动物故事”。仅其命意就令人耳目一新。此诗艺术表现上值得注意的有三点：

一、欲夺故予，反跌有力。此诗寄意集中在末二句的感喟上，慨蜜蜂一生经营，除“辛苦”而外并无所有。然而前两句却用几乎是矜夸的口吻，说无论是平原田野还是崇山峻岭，凡是鲜花盛开的地方，都是蜜蜂的领地。这里作者运用极度的副词、形容词——“不论”、“无限”、“尽”等等，和无条件句式，极称蜜蜂“占尽风光”，似与题旨矛盾。其实这只是正言欲反、欲夺故予的手法，为末二句作势。俗话说：抬得高，跌得重。所以末二句对前二句反跌一笔，说蜂采花成蜜，不知究属谁有，将“尽占”二字一扫而空，表达效果就更强。如一开始就正面落笔，必不如此有力。

二、叙述反诘，唱叹有情。此诗采用了夹叙夹议的手法，但议论并未明确发出，而运用反诘语气道之。前二句主叙，后二句主议。后二句中又是三句主叙，四句主议。“采得百花”已示“辛苦”之意，“成蜜”二字已具“甜”意。但由于主叙主议不同，末二句有反复之意而无重复之感。本来反诘句的意思只是：为谁甜蜜而自甘辛苦呢？却分成两问：“为谁辛苦”？“为谁甜”？亦反复而不重复。言下辛苦归自己、甜蜜属别人之意甚显。而反复咏叹，使人觉感慨无穷。诗人矜惜怜悯之意可掬。

三、寓意遥深，可以两解。此诗抓住蜜蜂特点，不做作，不雕绘，不尚辞藻，虽平淡而有思致，使读者能从这则“动物故事”中若有所悟，觉得其中寄有人生感喟。有人说此诗实乃叹世人之劳心于利禄者；有人则认为是借蜜蜂歌颂辛勤的劳动者，而对那些不劳而获的剥削者以无情讽刺。两种解会似相龃龉，其实皆允。因为“寓言”诗有两种情况：一种

是作者为某种说教而设喻，寓意较浅显而确定；另一种是作者怀着浓厚感情观物，使物著上人的色彩，其中也能引出教训，但“寓意”就不那么浅显和确定。如此诗，大抵作者从蜂的“故事”看到那时苦辛人生的影子，但他只把“故事”写下来，不直接说教或具体比附，创造的形象也就具有较大灵活性。而现实生活中存在着不同意义的苦辛人生，与蜂相似的主要有两种：一种是所谓“终朝聚敛苦无多，及到多时眼闭了”（《红楼梦》“好了歌”）；一种是“运锄耕劚侵星起”而“到头禾黍属他人”（张碧《农父》）。这就使得读者可以在两种意义上作不同的理解了。但是，随着时代的前进，劳动光荣成为普遍观念，“蜂”越来越成为一种美德的象征，人们在读罗隐这诗的时候，自然更多地倾向于后一种解会了。可见，“寓言”的寓意并非一成不变，古老的“寓言”也会与日俱新。

（周啸天）

感弄猴人赐朱绂

罗隐

十二三年就试期，五湖烟月奈相违。

何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。

“弄猴人”是驯养猴子的杂技艺人。宋毕仲询《幕府燕闲录》云：“唐昭宗播迁，随驾伎艺人止有弄猴者。猴颇驯，能随班起居。昭宗赐以绯袍，号‘孙供奉’。故罗隐有诗云云。”唐昭宗逃难，随驾的伎艺人只有一个耍猴的。这猴子驯养得很好，居然能跟皇帝随朝站班。唐昭宗很高兴，便赏赐猴子五品官职，身穿红袍（“赐朱绂”），并给以称号叫“孙供奉”（“孙”是“猢狲”的“狲”字谐音，意谓猴子任供奉御用的官职）。罗隐这首诗，就是有感此事而作。题系《全唐诗》编者所拟，据本事当为《感猴赐朱绂》。

昭宗赏赐猴子孙供奉官职这件事本身就很荒唐无聊，说明这个大唐帝国的末代皇帝昏庸已极，亡国之祸临头，不急于求人才，谋国事，仍在赏猴戏，图享乐。对罗隐来说，这件事却是一种辛辣的讽刺。他寒窗

十年，读书赴考，十试不中，依旧布衣。与猴子的宠遇相比，他不免刺痛于心，于是写这首诗，用自己和猴子的不同遭遇作鲜明对比，以自我讽嘲的方式发感慨，泄愤懑，揭露抨击皇帝的昏庸荒诞。

诗的前二句概括诗人仕途不遇的辛酸经历，嘲笑自己执迷不悟。他十多年来一直应进士举，辛辛苦苦远离家乡，进京赶考，但一次也没有考中，一个官职也没有得到。“五湖烟月”是指诗人的家乡风光，他是余杭（今属浙江杭州）人，所以举“五湖”概称。“奈相违”是说为了赶考，只得离开美丽的家乡。反过来说，倘使不赶考，他就可在家乡过安逸日子。所以这里有感慨、怨恨和悔悟。后二句便对唐昭宗赏赐猴子孙供奉官位事发感慨，自嘲不如一只猴子，讥刺皇帝只要取乐弄猴，抛弃才人志士。“一笑君王便着绯”，既痛刺唐昭宗的症结，也刺痛自己的心事：昏君不可救药，国亡无可挽回，有许多忧愤在言外。

显然，这是一首嬉笑怒骂的讽刺诗。诗人故意把辛酸当笑料，将荒诞作正经，以放肆嬉笑进行辛辣嘲骂。他虽然写的是自己的失意遭遇，但具有一定典型意义；虽然取笑一件荒唐事，但主题思想是严肃的，诗人心情是郁愤的。

（倪其心）

皮日休

【作者小传】

（约838—约883）字逸少，后改袭美，襄阳竟陵（今湖北天门）人。早年住鹿门山，自号鹿门子、间气布衣等。咸通进士，曾任太常博士。后参加黄巢起义军，任翰林学士。旧史说他因故为巢所杀。一说巢兵败后为唐室所害。或谓巢败后流落江南病死。诗文与陆龟蒙齐名，人称“皮陆”。部分诗篇，暴露时弊，反映民生状况，继承了白居易新乐府的传统。有《皮子文薮》。（《唐诗纪事》卷六四、《唐才子传》卷八）

橡媪叹

皮日休

秋深橡子熟，散落榛芜冈。
伛偻黄发媪，拾之践晨霜。
移时始盈掬，尽日方满筐。
几曝复几蒸，用作三冬粮。
山前有熟稻，紫穗袭人香。
细获又精舂，粒粒如玉珰。
持之纳于官，私室无仓箱。
如何一石馀，只作五斗量！
狡吏不畏刑，贪官不避赃。
农时作私债，农毕归官仓。
自冬及于春，橡实诳饥肠。

吾闻田成子[1]，诈仁犹自王。

吁嗟逢橡媪，不觉泪沾裳。

〔注〕[1]田成子：名陈恒，又名田常，是春秋时齐简公相。他以大斗出贷、小斗收取，获得齐人拥护。后来，田成子杀齐简公，立简公之弟平公，田成子为相。后田成子的后人夺齐国王位而自立。（事见《史记·田敬仲完世家》）作者是说，田成子假仁假义，却还不失为王，而现在的官吏只知残害百姓，连假仁假义都没有了。

《橡媪叹》是皮日休的一篇代表作。诗人通过对“橡媪”这一老妇进行具体描写，深刻地揭示了唐末农民起义前夕的社会现实。诗人把他对人民的深厚感情，不加修饰、不事雕琢地流注笔端，使作品质朴无华，自然动人。

首先描写老妇拾橡子为食的艰辛生活。一开始诗人就用四句诗勾勒出一幅老妇深山拾橡子的图画：深秋季节，正是橡子熟的时候，一个黄发驼背的老妇人，爬上草木丛生的山冈，踏着晨霜，来拾橡子。“黄发”，说明人已经很老了，再加上生活的重担，压得她弯腰曲背。深秋早晨，风冷霜寒，拾一点橡实，她要付出多少艰辛！紧接着，又细细描绘她拾橡子的过程。“移时始盈掬，尽日方满筐”，由“盈掬”到“满筐”，她要花费一整天的劳动。拾来橡实经过几番蒸晒，整个冬天全靠它充饥。

为什么黄发老妇要以橡实充饥？是因山区土地瘠薄，还是因灾荒歉收？诗人先不作正面回答，他笔墨一新，用四句诗写出了一派丰收美景：新稻初熟，紫穗飘香。“袭人香”三字，描写出秋风习习，送来阵阵稻香的喜人情景。“紫穗袭人香”，一句诗色香俱全，是一幅农村秋景的写意画，充满了生活气息。农民用辛勤的汗水换来了稻谷的丰收。他们仔细收割，避免带进杂质；又精心舂米，舂好的米，粒粒都像玉耳坠般的圆润晶莹。一面是丰收美景，一面是橡实充饥的现实，这两种截然不同的景象，又怎么会同时发生呢？诗人笔锋又一转，写出了橡媪身受的三种压迫：一是租税之苛重。农民的全部收获，除了“纳于官”之外，竟一无所余。丰年尚且如此，荒年就更不堪设想了。二是贪官污吏的勒

索。他们趁丰收之年大捞一把。“如何一石馀，只作五斗量！”官吏从中剥削比官税还要多！这“如何”二字，表现了农民出乎意料的惊诧心理。三是“私债”的剥削。晚唐社会“狡吏不畏刑，贪官不避赃”，他们利用“农时”以官粮放私债，“农毕”自己获得厚利，再把本钱归回“官仓”。国家的官粮竟变成了官吏残农害民、大饱私囊的本钱。这三重剥削夺了农民的口中食，农民只好“自冬及于春，橡实诳饥肠”。橡实本不是食粮，却硬要当作食粮吞下肚去。一个“诳”字，我们仿佛听到了农民的辘辘肠鸣！面对人民的悲惨境遇，面对统治者的残酷剥削，诗人按捺不住自己的激情，他直接出面发表感慨了。当时的统治者连假仁假义这层伪装都不要了，一心只想从人民身上刮取更多的财富。通过橡媪的遭遇，诗人感到了现实的可悲可惧，于是“不觉泪沾裳”了。在诗的结尾几句中，诗人用对比的手法，把批判的矛头，直接指向封建统治者。他没有把统治者同古圣先贤进行对比，而是同被人唾骂的田成子进行对比，说他们连田成子都不如，意思更深了一层。

描写拾橡老妇的苦难生活时，侧重刻画人物的形体外貌和行为过程，让人同情，催人泪下；揭示造成这种恶果的根源时，则侧重在刻画人物的心理情绪，让人愤怒，使人扼腕。诗人是用事实讲话，用真挚热烈的感情打动读者的。

（张燕瑾）

馆娃宫怀古五绝（其一）

皮日休

绮阁飘香下太湖，乱兵侵晓上姑苏。
越王大有堪羞处，只把西施赚得吴。

这是皮日休《馆娃宫怀古五绝》的第一首。馆娃宫以西施得名，是春秋时期吴王夫差建造的宫殿，故址在今苏州市西南灵岩山上。夫差和西施的故事，见东汉赵晔《吴越春秋》和东汉袁康《越绝书》。吴败越后，相传越王采纳大夫文种的建议，把苎萝山“鬻薪”女子西施献于吴

王，“吴王大悦”。伍子胥力谏，吴王不听。后越师袭吴，乘胜灭了吴国。此诗是皮日休在苏州任职时，因寻访馆娃宫遗迹而作。

“绮阁飘香下太湖”，这句完全从侧面着笔。它写馆娃宫，仅仅用一个“绮”字状“阁”，用一个“飘”字写“香”；这样，无须勾画服饰、相貌，一个罗縠轻飘、芳香四溢的袅娜倩影，便自在其中了。特别是“下”字很有分量。从“绮阁”里散溢出来的麝薰兰泽，由山上直飘下太湖，那位迷恋声色的吴王如何沉溺其中，不能自拔，以至对越王的复仇行动，连做梦也没有想到，就不言而喻了。

“乱兵侵晓上姑苏”，这句省去越王卧薪尝胆等过程，单写越兵夤夜乘虚潜入这一重要环节。“乱兵”，指吴人眼中原已臣服现又“犯上作乱”的越军。“侵晓”，即凌晨。吴王志满意得，全无戒备。越军出其不意进袭，直到爬上姑苏台，吴人方才察觉。一夜之间，吴国事实上就亡了。这是何等令人心悸的历史教训啊！

前二句对起，揭示了吴越的不同表现：一个通宵享乐，一个摸黑行军；一边轻歌曼舞，一边短兵长戟。在鲜明对比中，蕴含着对吴王夫差荒淫误国的不满。

然而诗人不去指责吴王，却把矛头指向了越王。

三、四句就勾践亡吴一事，批评勾践只送去一个美女，便赚来一个吴国，“大有堪羞”之处。这是很有意思的妙文。吴越兴亡的史实，诸如越王十年生聚，卧薪尝胆；吴王沉湎酒色，杀伍子胥，用太宰嚭，凡此种种，诗人哪得不知。难道吴越的兴亡真就是由西施一个女子来决定的么？显然不是。但写诗忌直贵曲，如果三、四句把笔锋直接对准吴王，虽然痛快，未免落套；所以诗人故意运用指桑骂槐的曲笔。他的观点，不是浮在字句的表面，要细味全篇的构思、语气，才会领会诗的意蕴。诗人有意造成错觉，明嘲勾践，暗刺夫差，使全诗荡漾着委婉含蓄的弦外之音，发人深思，给人以有余不尽的情味，从艺术效果说，要比直接指斥高明得多了。

（陶道恕）

春夕酒醒

皮日休

四弦才罢醉蛮奴[1]，酃醁[2]馀香在翠炉。

夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。

〔注〕[1]蛮奴：也可指歌舞伎，如罗邺“江上吹笛舞蛮奴”（《自遣》）。此处“蛮奴”，是皮日休的自称。在宋代以前，男女尊卑，皆可自称“奴”。《通典》:“襄阳，春秋以来楚地也。”当时中原地区诸国称楚为“荆蛮”。日休，襄阳人，故自称“蛮奴”。 [2]酃醁（línglù）：酒名。《北堂书钞》引《吴录》：湘东酃县有酃水，能酿美酒，因以水为酒名。据说唐初宰相魏徵善治酒，名曰“酃醁”。

本诗写诗人酒醒后刹那间的观感。

伴酒的乐声停了，赴宴的人们散了；诗人不胜酒力，醉倒了。当他一觉醒来，那翡翠色的烫酒水炉，还在散发着诱人的香味。诗人睁开矇眬睡眼，呵，照明的红蜡已经烧短了，剩下那么孤零零的一枝，若明若暗地闪烁着微弱的光。蜡脂融化着，点点滴滴，像凄凉的眼泪，不停地流，凝聚起来，竟化作了美丽多姿的珊瑚模样。

诗从“四弦才罢”、蛮奴醉倒落笔，不正面描写宴会场面，但宴会气氛的热烈，歌伎奏乐的和谐悦耳，朋友们举杯痛饮的欢乐，诗人一醉方休的豪兴，无不透过语言的暗示作用流露出来，给读者以想象酒宴盛况的余地。这种侧面透露的写法，比正面直述既经济而又含蓄有力。“蛮奴”上着一“醉”字，煞是妙极：既刻画了诗人畅饮至醉的情怀，又表明酒质实在醇美，具有一股诱人至醉的力量。这“醉”字还为下文的“醒”渲染了醉眼矇眬的环境、气氛。当诗人一觉醒来，“翠炉”的酒气仍然扑鼻，“馀香”诱人。这个细节，不仅写出了酃醁质量高、香味历时不散的特点，而且点出了诗人嗜酒的癖性。在古代，不得志的正直之士，往往和酒结下不解之缘。这里，诗人虽只暗示自己嗜酒，但却掩饰不住内心的愁。手法可谓极尽含蓄、曲折之能事。

诗的后两句，写酒醒所见景象："短"字，绘出红蜡残尽的凄清况味；"一枝"，点明红蜡处境孤独；"寒泪"的形象则使人仿佛看到那消融的残烛，似乎正在流着伤心的泪水。诗人运用拟人手法，不仅把"红蜡"写得形神毕肖，而且熔铸了自己半生凄凉的身世之感，物我一体，情景交融。这时作者已进入中年，壮志未酬，人生道路不正像这一枝短残了的红蜡吗？

明胡震亨谓：皮日休"未第前诗，尚朴涩无采。第后游松陵，如《太湖》诸篇，才笔开横，富有奇艳句矣"（《唐音癸签》卷八）。我们将这首中举后写的《春夕酒醒》与得第前写的《闲夜酒醒》作比较，不难发现风格上的迥异。《闲夜酒醒》大概是隐居于襄阳鹿门山时所作。诗写道："醒来山月高，孤枕群书里。酒渴漫思茶，山童呼不起。"也是写酒后醒来孤独之感。诗虽"朴涩无采"，但语言清新，风格隽爽，意境幽豁，自不失为情韵飞扬的好诗。《春夕酒醒》却完全是另一种风格。"四弦"的乐声，酾酿的"馀香"，"翠炉"、"红蜡"的色彩，"珊瑚"的美丽多姿，辞藻华丽，斐然多彩，正表现出"才笔开横"、文辞"奇艳"的艺术特色。

（邓光礼）

汴河怀古（其二）

皮日休

尽道隋亡为此河，至今千里赖通波。
若无水殿龙舟事，共禹论功不较多？

汴河，亦即通济渠。隋炀帝时，发河南淮北诸郡民众，开掘了名为通济渠的大运河。自洛阳西苑引谷、洛二水入黄河，经黄河入汴水，再循春秋时吴王夫差所开运河故道引汴水入泗水以达淮水。故运河主干在汴水一段，习惯上也呼之为汴河。隋炀帝开大运河的动机，不外乎满足一己的淫乐，大量耗费民脂民膏，成为他最著的暴行。唐诗中有不少作品是吟咏这个历史题材的，大都指称隋亡于大运河云云。

此诗第一句就从这种论调说起，而以第二句反面设难，予以辩驳。诗中说：很多追究隋朝灭亡原因的人都归咎于运河，视为一大祸根，然而大运河的开凿使南北交通显著改善，对经济联系与政治统一有莫大好处，历史作用深远。用“至今”二字，以表其造福后世时间之长；说“千里”，以见因之得益的地域之广；“赖”字则表明其为国计民生之不可缺少，更带赞许的意味。此句强调大运河的百年大利，一反众口一词的论调，使人耳目一新。这就是唐人咏史怀古诗常用的“翻案法”。翻案法可以使议论新奇，发人所未发，但要做到不悖情理，却是不容易的。

大运河固然有利于后世，但隋炀帝的暴行还是暴行，皮日休是从两个不同角度来看开河这件事的。当年运河竣工后，隋炀帝率众二十万出游，自己乘坐高达四层的“龙舟”，还有高三层、称为浮景的“水殿”九艘，此外杂船无数。船只相衔长达三百余里，仅挽大船的人几近万数，均着彩服，水陆照耀，所谓“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆”（李商隐《隋宫》），其奢侈糜费实为史所罕闻。第三句“水殿龙舟事”即指此而言。作者对隋炀帝的憎恶是十分明显的。然而他并不直说。第四句忽然举出大禹治水的业绩来相比，甚至用反诘句式来强调：论起功绩来，炀帝开河不比大禹治水更多些吗？这简直荒谬离奇，但由于诗人的评论，是以“若无水殿龙舟事”为前提的。仅就水利工程造福后世而言，两者确有可比之处。然而“若无”云云这个假设条件事实上是不存在的，极尽“水殿龙舟”之侈的炀帝终究不能同躬身治水，“三过家门而不入”的大禹相与论功，流芳千古。故作者虽用了翻案法，实际上只为大运河洗刷不实的“罪名”，而炀帝的罪反倒更加坐实了。这种把历史上暴虐无道的昏君与传说中受人景仰的圣人并提，是欲夺故予之法。说炀帝“共禹论功不较多”，似乎是最大恭维奖许，但有“若无水殿龙舟事”一句的限制，又是彻底的褫夺。“共禹论功”一抬，“不较多”再抬，高高抬起，把分量重重地反压在“水殿龙舟事”上面，对炀帝的批判就更为严正，斥责更为强烈。这种手法的运用，比一般正面抒发效果更好。

作者生活的时代，政治腐败，已走上亡隋的老路，对于历史的鉴戒，一般人的感觉已很迟钝了，而作者却有意重提这一教训，是寓有深

意的。此诗以议论为主，在形象思维、情韵等方面较李商隐《隋宫》一类作品不免略逊一筹；但在立意的新颖、议论的精辟和“翻案法”的妙用方面，自有其独到处，仍不失为晚唐咏史怀古诗中的佳品。

（周啸天）

陆龟蒙

【作者小传】

（？　—约881）字鲁望，姑苏（今江苏苏州）人。曾任苏、湖二州从事，后隐居甫里，自号江湖散人、甫里先生，又号天随子。与皮日休齐名，人称“皮陆”。诗以写景咏物为多。有《甫里集》。（《新唐书》卷一一六本传、《唐才子传》卷八）

别离

陆龟蒙

丈夫非无泪，不洒离别间。
杖剑对尊酒，耻为游子颜。
蝮蛇一螫手，壮士即解腕。
所志在功名，离别何足叹。

这首诗，叙离别而全无依依不舍的离愁别怨，写得慷慨激昂，议论滔滔，形象丰满，别具一格。

“丈夫非无泪，不洒离别间。”下笔挺拔刚健，调子高昂，一扫送别诗的老套，生动地勾勒出主人公性格的坚强刚毅，真有一种“直疑高山坠石，不知其来，令人惊绝”（清沈德潜《说诗晬语》卷上）的气势，给人以难忘的印象。

“杖剑对尊酒，耻为游子颜。”彩笔浓墨描画出大丈夫的壮伟形象。威武潇洒，胸怀开阔，风度不凡，气宇轩昂，仿佛是壮士奔赴战场前的杖剑壮别，充满着豪情。

颈联运用成语，描述大丈夫的人生观。“蝮蛇螫手，壮士解腕”，本意是说，毒蛇咬手后，为了不让蛇毒攻心而致死，壮士不惜把自己的手腕斩断，以去患除毒，保全生命。作者在这里形象地体现出壮士为了事业的胜利和理想的实现而不畏艰险、不怕牺牲的大无畏精神。颈联如此拓开，有力地烘托出尾联揭示的中心思想。“所志在功名，离别何足叹。”尾联两句，总束前文，点明壮士怀抱强烈的建功立业的志向，为达此目的，甚至不惜“解腕”。那么，眼前的离别在他的心目中自然不算一回事了，哪里值得叹息呢！

此诗以议论为诗，由于诗中的议论充满感情色彩，“带情韵以行”，所以写得生动、鲜明、激昂、雄奇，给人以壮美的感受。

（何国治）

和袭美春夕酒醒

陆龟蒙

几年无事傍江湖，醉倒黄公旧酒垆。

觉后不知明月上，满身花影倩人扶。

这是一首闲适诗。“闲适诗”的特点，向例是以自然闲散的笔调写出人们无牵无挂的悠然心情，写意清淡，但也反映了生活的一个方面。同时，有些佳作，在艺术上不乏可资借鉴之处。“袭美”，是诗人皮日休的表字。陆龟蒙和皮日休是好友，两人常相唱和。此诗是写诗人酒醉月下花丛的闲适之情。

起句“几年无事傍江湖”，无所事事，浪迹江湖，在时间和空间方面反映了“泛若不系之舟”（《庄子·列御寇》）的无限自在。第二句中的“黄公旧酒垆”，典出南朝宋刘义庆《世说新语·伤逝》，原指西晋时竹林七贤饮酒的地方，诗人借此表达自己放达纵饮的生活态度，从而标榜襟怀的高远。

“觉后不知明月上”，是承前启后的转接，即前承“醉倒”，后启归去倩人搀扶的醉态。此处所云“不知”，情态十分洒脱。下句“满身花影倩人

扶”是全篇中传神妙笔，写出了月光皎洁、花影错落的迷人景色。一个“满”字，自有无限情趣在其中。融“花”、融“月”、融“影”、融“醉人”于浑然一体，化合成了春意、美景、诗情、高士的翩翩韵致。

这首诗着意写醉酒之乐，写得潇洒自如，情趣盎然。诗人极力以自然闲散的笔调抒写自己无牵无挂、悠然自得的心情。然而，以诗人冠绝一时的才华，而终身沉沦，只得“无事傍江湖”，像三国魏阮籍、嵇康那样“醉倒黄公旧酒垆”，字里行间似仍不免透露出一点内心深处的忧愤之情。

（陶慕渊）

白莲

陆龟蒙

素藹[1]多蒙别艳欺，此花端合在瑶池。

无情有恨何人觉，月晓风清欲堕时。

〔注〕[1]藹（huā）：古“花”字。这里的素藹，就是素质的意思。

咏物诗，描写的是客观存在着的具体的事物形象；然而这形象在艺术上的再现，则是诗人按照自己的主观感觉描绘出来的，多少总带有一种抒情的意味。以抒情的心理咏物，这样，物我有情，两相浃洽，才能把它活生生地写到纸上，才是主客观的统一体。陆龟蒙的这首《白莲》，对我们有所启发。

鲜红的夏天太阳，照耀着透出波面的莲花，明镜里现出一片丹霞。艳丽的色彩，是有目共赏的。莲花红多而白少，人们一提到莲花，总是欣赏那红裳翠盖，又谁注意这不事铅华的白莲！然而“清水出芙蓉，天然去雕饰”（李白《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》），真正能够见出莲花之美的，应该是在此而不在彼。从这个意义来说，那红莲不过是“别艳”罢了。“素藹多蒙别艳欺”，白莲，她凌波独立，不求人知，独自寂寞地开着，好像是“无情的”。可是秋天来了，绿房露冷，素粉香消，她默默地低着头，又似乎有无穷的幽恨。倘若在“月

晓风清”朦胧的曙色中去看这将落未落的白莲，你会感到她是多么富有一种动人的意态！她简直是缟袂素巾的瑶池仙子的化身，和俗卉凡葩有着天人之别了。

这诗是咏白莲的，全诗从“素藕多蒙别艳欺”一句生发出新意；然而它并没有黏滞于色彩的描写，更没有着意于形状的刻画，而是写出了花的精神。特别后两句，诗人从不即不离的空际着笔，把花写得若隐若现，栩栩如生。花，简直融化在诗的意境里；花，简直人格化，个性化了。

一首短短的咏物小诗，能够达到这样的境界，是和诗人的生活情感分不开的。我们知道陆龟蒙处在唐末动乱的年代里，隐居在江南的水乡甫里（在今江苏吴江境内）。他对当时黑暗的政治有所不满，虽退隐山林，然其《笠泽丛书》中的小品文，“并没有忘记天下，正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋铓”（鲁迅《小品文的危机》）。因此，他对出污泥而不染、淡雅高洁的白莲，有着一种特殊的爱好；而这种心情的自然流露，就使我们读了这诗后，感到此中有人，呼之欲出。

（马茂元）

新沙

陆龟蒙

渤澥[1]声中涨小堤，官家知后海鸥知。

蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。

〔注〕[1]渤澥（xiè）：即渤海。

这首诗反映的是当时尖锐的社会政治问题——封建官府对农民敲骨吸髓的赋税剥削，但取材和表现手法都不落窠臼。诗人不去写官府对通都大邑、良田膏沃之地的重赋苛敛，也不去写官府对普通贫苦农民的残酷压榨，而是选取了渤海边上新淤积起来的一片沙荒地作为描写对象。

诗的开头一句，描绘的是这样一幅图景：渤海岸在经年累月的涨潮落潮声中，逐渐淤垒起一线沙堤，堤内形成了一片沙荒地。这短短七个

字，反映的是一个长期、缓慢而不易察觉的大自然的变化过程。这里的慢，与下句的快；这里的难以察觉，与下句的纤毫必悉，形成了鲜明的对照，使诗的讽刺意味特别强烈。

海鸥一直在大海上飞翔盘旋，对海边的情况是最熟悉的；这片新沙的最早发现者照理说必定是海鸥。然而海鸥的眼睛却敌不过贪婪地注视着一切剥削机会的“官家”，他们竟抢在海鸥前面盯住了这片新沙。这当然是极度的夸张。这夸张既匪夷所思，却又那样合乎情理。它的幽默之处还在于：当官府第一个发现新沙，并打算榨取赋税时，这片新沙还是人迹未到的不毛的斥卤之地呢。连剥削对象都还不存在，就打起榨取赋税的如意算盘，这仿佛很可笑，但对官家本质的揭露，又何等深刻！

一个歌唱家一开始就“高唱入云”，是很危险的。因为再扶摇直上，就会撕裂声带。这首诗的第二句，语调虽似平淡，夸张却已到极度。如下面仍用此法揭露官家剥削本性，是很不容易的。诗人没有回避艺术上的困难，也不采取撕裂声带的笨法，而是把夸张与假设推想之辞结合起来，翻空出奇，更上一层。

“蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。”蓬莱仙境，传说有紫色的灵芝，服之可以长生。在常人眼里，蓬莱是神仙乐园，不受尘世一切约束，包括赋税的苛扰，那里的紫芝，自然也可任凭仙家享用，无须纳税。但在诗人看来，这些都不过是天真的幻想。蓬莱仙境之所以还没有税吏的足迹，仅仅是由于烟涛微茫，仙凡路隔；如果有路让人可到，那么官家想必也要年年去收那里的紫芝税呢。这种假设推想，似乎纯属荒唐悠谬之谈。但在这荒唐悠谬的外壳中却包含着严峻的历史真实——官家搜刮的触须无处不到，根本就不可能有什么逃避赋税的净土乐园。

这首诗高度的夸张，尖刻的讽刺，是用近乎开玩笑的幽默口吻表达出来的。话说得轻松、平淡，仿佛事情本就如此，毫不足怪。但，这丝毫也不减弱它的艺术力量。相反地，人们倒是从这里感受到一种鄙视讽刺对象丑恶本质的精神力量，分外觉得讽刺的深刻与冷峻。

（刘学锴）

怀宛陵旧游

陆龟蒙

陵阳佳地昔年游，谢朓青山李白楼。

唯有日斜溪上思，酒旗风影落春流。

这是一首山水诗，但不是即地即景之作，而是诗人对往年游历的怀念。宛陵是汉代设置的一个古县城，隋时改名宣城（即今安徽宣州）。它三面为陵阳山环抱，前临句溪、宛溪二水，绿水青山，风景佳丽。南齐诗人谢朓曾任宣城太守，建有高楼一座，世称谢公楼，唐代又名叠嶂楼。盛唐诗人李白也曾客游宣城，屡登谢公楼畅饮赋诗。大概是太白遗风所致，谢公楼遂成酒楼。陆龟蒙所怀念的便是有着这些名胜古迹的江南小城。

清人沈德潜很欣赏这诗的末句，评曰："佳句，诗中画本。"（《唐诗别裁集》）此评不为无见，但其佳不止在描摹山水如画，更在于融化着诗人深沉的感慨。通观全诗，前二句是平叙宛陵旧游的怀念，说自己从前曾到陵阳山的那个好地方游历，那里有谢朓、李白的游踪遗迹。后二句是回忆当年留下的最深刻的印象：傍晚，在句溪、宛溪旁缓步独行，夕阳斜照水面，那叠嶂楼的倒影映在水中，它那酒旗仿佛飘落在春天流水中。那情景，最惹人思绪了。为什么惹起思绪？惹起了什么思绪？诗人没有说，也无须说破。前二句既已点出了诗人仰慕的谢朓、李白，后二句描摹的这帧山水图所蕴含的思绪感慨，不言而喻，是与他们的事迹相联系的。

谢朓出任宣城太守时，很不得意，"江海虽未从，山林于此始"（《始之宣城郡》）。李白客游宣城，也是牢骚满腹，"抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁"（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。然而谢朓毕竟还有逸兴，李白更往往是豪游，青青的陵阳山上，那幢谢朓所筑、李白酣饮的高楼，确令人思慕向往。而自己一介布衣，没没无闻，虽然也游过这陵阳佳地，却不能为它再增添一分风韵雅胜。于个人，他愧对前

贤；于时世，他深感没落。因此，回想当年旧游，只有那充满迷惘的时逝世衰的情景，给他难忘的深刻印象。这就是西斜的落日，流去的春水，晚风中飘摇的酒旗，流水中破碎的倒影，构成一幅诗意的画境，惹引无限感慨的思绪。由此可见，这首怀念旧游的山水诗，实质上是咏怀古迹、感时伤世之作。

这首诗的艺术特色显然在于炼词铸句，融情入景，因而风物如画，含蓄不尽。前二句点出时间、地点，显出名胜、古迹，抒发了怀念、思慕之情，语言省净，含意丰满，形象鲜明，已充分显示诗人老到的艺术才能。后二句深入主题，突出印象，描写生动，以实见虚，在形似中传神，堪称“画本”，而重在写意。李商隐《锦瑟》中“此情可待成追忆，只是当时已惘然”的那种无望的迷惘，在陆龟蒙这首诗里得到了十分相似的表露。也许这正是本诗的时代特色。诗歌艺术朝着形象地表现某种印象、情绪的方向发展，在晚唐是一种相当普遍的趋势，这诗即其一例。

（倪其心）

韦庄

【作者小传】

（约836—910）五代前蜀人。字端己，长安杜陵（今陕西西安东南）人。乾宁进士，后仕蜀，官至吏部侍郎兼平章事。工诗，所作《秦妇吟》甚有名，人称“秦妇吟秀才”。有《浣花集》。另辑有《又玄集》。（《唐诗纪事》卷六八、《唐才子传》卷一〇）

忆昔

韦庄

昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼。

银烛树前长似昼，露桃花里不知秋。

西园公子[1]名无忌，南国佳人号莫愁[2]。

今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流！

〔注〕[1]西园公子：指三国魏文帝及其弟曹植等。曹氏有西园，曹丕为公子时尝夜宴文士于此，丕有“乘辇夜行游，逍遥步西园”之句，曹植《公宴诗》也说：“公子敬爱客，终宴不知疲。清夜游西园，飞盖相追随。” [2]莫愁：乐府诗《莫愁乐》云：“莫愁在何处，莫愁石城西。”梁武帝有“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁”（《河中之水歌》）之句。历来注家均以为莫愁是传说中善歌谣的少女名。

韦庄本来住在长安附近，后来移居虢州（治今河南灵宝市）。黄巢起义军攻破长安时，他正来京城应试，目击这座古都的兴替盛衰，抚今伤昔，写下了这首“感慨遥深，婉而多讽”的七律。“感慨遥深”指其思想感情，“婉而多讽”言其情韵风调。

此诗艺术上主要有两点特色：

一是用典使事，使诗意委婉深曲。首句“五陵”，是长安城外唐代贵族聚居之地。诗中“五陵”不单指代长安，也泛指当时贵族社会。次句的《子夜歌》是乐府古曲，歌词多写男女四时行乐之情，诗人以此讽刺豪

门贵族一年四季追欢逐乐、笙歌达旦的奢靡生活。分明讽其沉湎声色，却用“月满楼”为衬景，把讽意深藏在溶溶月色中，不露声色。三句“银烛树前长似昼”，取南朝梁费昶《思公子》“夕宴银为烛”诗意，写王公豪富之家酒食征逐，昼夜不分，也是意存鞭挞，而赋色清丽，辞意似依违于美刺之间。四句“露桃花里不知秋”，语出王昌龄《春宫曲》“昨夜风开露井桃”，借龙标诗语，笔锋暗指宫廷，斥其沉迷酒色以至春秋不辨，同样辞旨微婉，蕴藉不吐。第三联“西园公子名无忌，南国佳人号莫愁”，于对仗工绝之外，尤见使事之巧，尽委婉深曲之能事。“西园公子”指魏文帝曹丕及其弟曹植等，至于“无忌”，却是战国时代魏国公子信陵君的名号。韦庄巧妙地把曹魏之“魏”与战国七雄之“魏”牵合在一起，由此引出“无忌”二字。但又不把“无忌”作专名看待，仅取其“无所忌惮”之意。这句诗的实际意思是指斥王孙公子肆无忌惮。诗人把这层真意寄寓在两个历史人物的名号中。由于曹丕和信陵君都是历史上值得称道的风流人物，因此，读起来倒像对那些王孙公子放荡不羁的行为津津乐道，而容易忽略其微讽的深意。下联“莫愁”同此手法，用传说中一位美丽歌女的名字，慨叹浮华女子不解国事蜩螗，深寓“隔江犹唱后庭花”（杜牧《泊秦淮》）的沉痛。由于巧妙地使事用典，全诗但见花月管弦，裘马脂粉，真意反而朦胧，如雾里看花，隐约缥缈，不见色相。感慨之诗意藉婉而多讽的风调而显得更为深沉，更加耐人咀嚼。

二是借助于双关、象征、暗示等多种修辞手法的错综运用，传出弦外之音和味外之味。“子夜歌”是乐府古调名，也含有“半夜笙歌”的微意，语意双关。“银烛树前”则暗示贵族生活的豪华奢侈。“露桃花里”象征红袖青螺；“不知秋”又用双关手法，含有不知末日将临的深意。“无忌”、“莫愁”，均取双关。“俱是梦”的“梦”字，绾上三联，既慨叹往昔繁华，如梦如烟；又有双关“醉生梦死”之意。结句“夕阳唯见水东流”，从修辞角度看，“夕阳”象征唐末国运已如日薄西山，“水东流”象征唐王朝崩溃的大势如碧水东去，颓波难挽；从诗的色彩看，则见残阳惨淡，照着滔滔逝水，暮色苍茫中，万物萧瑟。有此一结句，无限怆怀，顿生纸墨。有此一结句，就使诗情更为饱满、凄怆。水流无已，此恨绵绵，都

包含在这七个字中，这正是全诗结穴之处。

全诗以“昔年”领起，前六句紧扣题旨“忆”字，描绘昔日繁华景象。末联一跌，顿起波澜，发为变徵之音，结出无限感慨。由于前六句色彩秾丽，人们很容易产生错觉：似乎韦庄是在回味、留恋乱前长安贵族豪右那种灯红酒绿的生活。其实，韦庄出身于早已破落的大族之家，那时他是没有资格进入诗中描绘的那种上流社会的。诗中隐含着对上层统治阶层醉生梦死、竞逐奢靡的批判，抒发了他对社稷倾危的感叹。只是由于用语华艳，给全诗蒙上了一层粉红色的轻纱，使人乍读之难察幽隐，细品之却有深意。这种曲曲传情、意在言外的构思，形成了“婉而多讽”的情韵风调。以华绮侧艳之辞，寄感慨遥深之志，是晚唐诗风的特征之一。韦庄这首诗，正体现了这一特征。

（赖汉屏）

送日本国僧敬龙归

韦庄

扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东。

此去与师谁共到？一船明月一帆风。

晚唐时期，日本因唐朝国内动乱，于文宗开成三年（838）停止派出遣唐使。原先随遣唐使舶来华学佛求经的请益僧和学问僧，此后便改乘商船往来。唐朝的商船船身小，行驶轻快，船主又积累了丰富的气象知识和航海经验，往返中国与日本一般只需三昼夜至六七昼夜，而且极少遇难漂流。这导致日唐之间交通频繁，日本僧人的入唐比在遣唐使时代更加容易（见日本木宫泰彦著、胡锡年译《日中文化交流史》第三章《遣唐使废止以后的日唐交通》）。敬龙便是这些僧人中的一个。他学成归国时，韦庄为他写诗送行。

全诗只在“送归”上落笔，体现了对异国友人的关心与惜别之情。

“扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东。”敬龙此番归国，行程辽远，里程不易概指。虽然《梁书·扶桑国传》说过“扶桑在大汉国东二万馀

里”，后来沿用为日本的代称，若写诗也是这样指实，便缺少意趣。诗人采用“扶桑”这个名字，其意则指古代神话传说东方“日所出处”的神木扶桑。六朝人托名东方朔所撰《海内十洲记》:“扶桑在碧海中，树长数千丈，一千馀围，两干同根，更相依倚，日所出处。”其境已渺茫难寻。这还不够，下面紧接着说敬龙的家乡还在扶桑的东头再东头。说“扶桑”似有边际，“东更东”又没有了边际；不能定指，则其“远”的意味更可寻思。首句“已在”是给次句奠基，次句“更在”才是意之所注处。说“扶桑”已暗藏“东”字，又加上“东更东”，再三叠用两明一暗的“东”字，把敬龙的家乡所在地写得那样远不可即，又神秘，又惹人向慕。那边毕竟是朋友的家乡，而且他正要扬帆归去，为此送行赠诗，不便作留难意、惜别情、愁苦语，把这些意思藏在诗句的背后，于是下文转入祝友人行程一帆风顺的话头。

“此去与师谁共到？一船明月一帆风。”船行大海中，最怕横风暴雨，大雾迷航。过去遣唐使乘坐的大船，常因风暴在海上漂流，甚至失事；能够到达的，也往往要在数十日或者数月的艰苦航程之后。这些往事传闻，韦庄是心知的，所以就此起意，祝朋友此行顺利。用一个“到”字，先祝他平安抵达家乡；“明月”示晴，排除雾雨；“帆风”谓顺，勿起狂飙。——行程中不生灾障。“谁”字先垫出“与师共到”之人，由下句的朗月、顺风再为挑明，并使“风”、“月”得“谁”字而人格化了。“共”字，一方面捏合“风”、“月”与“师”三者，连同“船”在一起，逗出海行中美妙之景、舒畅之情；另一方面，又结合“到”字，说“共到”，使顺风朗月的好景贯彻全程，陪同直抵家乡。两句十四个字，浑然一体，表达了良好的祝愿与诚挚的友情，饶有诗意。

诗人如此祝愿，也并非仅仅由于主观愿望，故作安慰语。它是有客观事实作基础的，这就是晚唐时日本与中国之间，海上航行相对地便利与安全的事实。它印入了诗人心底，写出来自然而然就是这样的诗句。

（陈长明）

金陵图

谁谓伤心画不成？画人心逐世人情。

君看六幅南朝事，老木寒云满故城。

这是一首题画之作。诗人看了六幅描写南朝史事的彩绘，有感于心，挥笔题下了这首诗。

画家是什么人，已不可考。他画的是南朝六代（东吴、东晋、宋、齐、梁、陈）的故事，因为这六代均建都于金陵（今江苏南京）。这位画家并没有为南朝统治者粉饰升平，而是写出它的凄凉衰败。他在画面绘出许多老木寒云，绘出危城破堞，使人看到三百年间的金陵，并非什么郁郁葱葱的帝王之州，倒是使人产生伤感的古城。这真是不同于一般的历史组画。

比韦庄略早些时的诗人高蟾写过一首《金陵晚望》：

曾伴浮云归晚翠，犹陪落日泛秋声。

世间无限丹青手，一片伤心画不成。

结尾两句，感慨深沉。高蟾预感到唐王朝危机四伏，无可挽回地正在走向总崩溃的末日，他为此感到苦恼，而又无能为力。他把这种潜在的危机归结为“一片伤心”；而这“一片伤心”，在一般画家笔下是无法表达出来的。

韦庄显然是读过高蟾这首《金陵晚望》的。当他看了这六幅南朝故事的彩绘之后，高蟾“一片伤心画不成”的诗句，似乎又从记忆中浮现。“真个是画不成么？”你看这六幅南朝故事，不是已把“一片伤心”画出来了吗！于是他就提起笔来，好像针对高蟾反驳道：“谁谓伤心画不成？画人心逐世人情。”为什么就画不成社会的“一片伤心”呢？只是因为一般的画家只想迎合世人的庸俗心理，专去画些粉饰升平的东西，而不愿意反映社会的真实面貌罢了。

诗人在否定了“伤心画不成”的说法后，举出了一个出色的例证来：“君看六幅南朝事，老木寒云满故城。”请看这幅《金陵图》吧，画

面上古木枯凋，寒云笼罩，一片凄清荒凉。南朝六个小朝廷，哪一个不是昏庸无道，最后向敌人投降而结束了它们的短命历史的？这就是三百年间金陵惨淡现实的真实写照。

将高蟾的《金陵晚望》和本篇作一比较，颇耐人寻味。一个感叹“一片伤心画不成”，一个反驳说，现在不是画出来了么！其实，二人都是借六朝旧事抒发对晚唐现实的深忧，在艺术上有异曲同工之妙。

（刘逸生）

陪金陵府相中堂夜宴

韦庄

满耳笙歌满眼花，满楼珠翠胜吴娃[1]。

因知海上神仙窟，只似人间富贵家。

绣户夜攒红烛市，舞衣晴曳碧天霞。

却愁宴罢青娥[2]散，扬子江头月半斜。

〔注〕[1]吴娃：《文选·左思〈吴都赋〉》:“幸乎馆娃之宫。”刘良注：“吴俗谓好女为娃。”[2]青娥：指年轻貌美的女子。曹松《夜饮》诗：“席上未知帘幕晓，青娥低语指东方。”

诗题中的金陵，指润州，即今江苏省镇江市，非指南京。唐人喜称镇江为丹徒或金陵。如李德裕曾出任浙西观察使（治所润州），其《鼓吹赋·序》云：“余往岁剖符金陵。”“府相”，对东道主周宝的敬称，其时周宝为镇润州的镇海军节度使同平章事。“中堂”，大厅。此诗是诗人参加周宝的盛大宴会，有感而作。

起二句连用三个“满”字，笔酣意深。满耳的笙箫吹奏，满眼的花容月貌，满楼的红粉佳丽，佩戴着炫目的珠宝翡翠，真比吴娃还美，若非仙宫似的富贵人家，哪得如此。

颔联“因知海上神仙窟，只似人间富贵家”，正以此意承接首联歌舞喧阗、花团锦簇的豪华场面。可诗人匠心独运，以倒说出之，便觉语新意奇。本来神话中的仙境，人间再美也是比不上的。而诗人却倒过来

说，即使“海上神仙窟”，也只能像这样的“人间富贵家”。淡淡一语，衬托出周宝府中惊人的豪奢。清沈德潜评此诗时说：“只是说人间富贵，几如海上神仙，一用倒说，顿然换境。”（《唐诗别裁集》）

颈联“攒”、“曳”二字丝丝入扣。雕饰精美的门庭，灯烛辉煌，像是红烛夜市一般。歌女们翩翩起舞，彩衣像牵曳着碧空云霞。轻歌曼舞，轻盈摇曳之姿毕现。“夜攒”益显其满堂灯火，“晴曳”更衬出锦绣华灿。“夜”和“晴”又把周宝夜以继日，沉湎于歌舞声色之中的场面写了出来。

诗吟至此，已把争妍斗艳、溢彩流光的相府夜宴写到绝顶了，收笔几乎难以为继。而诗人别具心裁，毫锋陡然转到了宴会场外的静夜遥天：“却愁宴罢青娥散，扬子江头月半斜。”一个“愁”字，点出了清醒的诗人并未被迷人的声色所眩惑，而是别抱深沉的情怀。酒阑人散，月已半斜，徘徊扬子江头，西望长安，北顾中原，兵戈满天地，山河残破，人何以堪！伤时，怀乡，忧国，忧民，尽在一个“愁”字中含蕴了。

“月半斜”之“半”，既是实景，又寓微言。这时黄巢起义军纵横驰骋大半个中国，地方藩镇如李克用等也拥兵叛唐，僖宗迭次出奔，唐王朝摇摇欲坠。只有东南半壁暂得喘息，然而握有重兵的周宝却整日沉湎酒色。这样一个局面，岂不正是残月将落，良宵几何！

全诗用四分之三的篇幅重笔浓墨极写阀阅之家穷奢极欲、歌舞夜宴的富贵气象，而主旨却在尾联，诗眼又浓重地点在一个“愁”字上。一“愁”三“满”，首尾相应，产生强烈的对比作用。三“满”正是为了衬托出深“愁”。“愁”，是这首诗通前彻后的中心轴线。

（马君骅）

台城

韦庄

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。

无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

这是一首凭吊六朝古迹的诗。台城，旧址在今江苏南京市鸡鸣山南，本是三国时代吴国的后苑城，东晋成帝时改建。从东晋到南朝结束，这里一直是朝廷台省（中央政府）和皇宫所在地，既是政治中枢，又是帝王荒淫享乐的场所。中唐时期，昔日繁华的台城已是“万户千门成野草”（刘禹锡《台城》）；到了唐末，这里就更荒废不堪了。

吊古诗多触景生情，借景寄慨，写得比较虚。这首诗则比同类作品更空灵蕴藉。它从头到尾采取侧面烘托的手法，着意造成一种梦幻式的情调气氛，让读者透过这层隐约的感情帷幕去体味作者的感慨。这是一个值得注意的特点。

起句不正面描绘台城，而是着意渲染氛围。金陵濒江，故说“江雨”、“江草”。江南的春雨，密而且细，在霏霏雨丝中，四望迷濛，如烟笼雾罩，给人以如梦似幻之感。暮春三月，江南草长，碧绿如茵，又显出自然界的生机。这景色既具有江南风物特有的轻柔婉丽，又容易勾起人们的迷惘惆怅。这就为下一句抒情作了准备。

“六朝如梦鸟空啼”。从首句描绘江南烟雨到次句的六朝如梦，跳跃很大，乍读似不相属。其实不仅“江雨霏霏”的氛围已暗逗“梦”字，而且在霏霏江雨、如茵碧草之间就隐藏着一座已经荒凉破败的台城。鸟啼草绿，春色常在，而曾经在台城追欢逐乐的六朝统治者却早已成为历史上来去匆匆的过客，豪华壮丽的台城也成了供人凭吊的历史遗迹。从东吴到陈，三百多年间，六个短促的王朝一个接一个地衰败覆亡，变幻之速，本来就给人以如梦之感；再加上自然与人事的对照，更加深了“六朝如梦”的感慨。“台城六代竞豪华”（刘禹锡《台城》），但眼前这一切已荡然无存，只有不解人世沧桑、历史兴衰的鸟儿在发出欢快的啼鸣。“鸟空啼”的“空”，即“隔叶黄鹂空好音”（杜甫《蜀相》）的“空”，它从人们对鸟啼的特殊感受中进一步烘托出“梦”字，寓慨很深。

“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”杨柳是春天的标志。在春风中摇荡的杨柳，总是给人以欣欣向荣之感，让人想起繁荣兴茂的局面。当年，十里长堤，杨柳堆烟，曾经是台城繁华景象的点缀；如今，台城已经是“万户千门成野草”，而台城柳色，却“依旧烟笼十里堤”。这繁荣

茂盛的自然景色和荒凉破败的历史遗迹，终古如斯的长堤烟柳和转瞬即逝的六代豪华的鲜明对比，对于一个身处末世、怀着亡国之忧的诗人来说，该是多么令人触目惊心！而台城堤柳，却既不管人间兴亡，也不管面对它的诗人会引起多少今昔盛衰之感，所以说它“无情”。说柳“无情”，正透露出人的无限伤痛。“依旧”二字，深寓历史沧桑之慨。它暗示了一个腐败的时代的消逝，也预示历史的重演。堤柳堆烟，本来就易触发往事如烟的感慨，加以它在诗歌中又常常被用作抒写兴亡之感的凭藉，所以诗人因堤柳引起的感慨也就特别强烈。“无情”、“依旧”，通贯全篇写景，兼包江雨、江草、啼鸟与堤柳；“最是”二字，则突出强调了堤柳的“无情”和诗人的感伤怅惘。

诗人凭吊台城古迹，回顾六朝旧事，免不了有今之视昔，亦犹后之视今之感。亡国的不祥预感，在写这首诗时是萦绕在诗人心头的。如果说李益的《汴河曲》在“行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人”的强烈感喟中，还蕴含着避免重演亡隋故事的愿望，那么本篇则在如梦似幻的气氛中，流露了浓重的伤感情绪。这正是唐王朝覆亡之势已成，重演六朝悲剧已不可免的现实在吊古诗中的一种折光反映。

这首诗以自然景物的“依旧”暗示人世的沧桑，以物的“无情”反托人的伤痛，而在历史感慨之中即暗寓伤今之意。思想情绪虽不免有些消极，但这种虚处传神的艺术表现手法，仍可以借鉴。

（刘学锴）

与东吴生相遇

韦庄

十年身事各如萍，白首相逢泪满缨。
老去不知花有态，乱来唯觉酒多情。
贫疑陋巷春偏少，贵想豪家月最明。
且对一尊开口笑，未衰应见泰阶平。

原诗题下注：“及第后出关作。”诗人从唐僖宗中和三年（883）流

落江南起，直到昭宗乾宁元年（894）擢第，历十二年。其间战乱频仍，诗人颠沛流离，所以这首诗劈头便感慨万端地说：“十年身事各如萍”。诗人用随风飘泊的水上浮萍，刻画了自己流离失所的“十年身事”。“各”字表明东吴生与自己同是天涯沦落人，自不免同病相怜。

“白首相逢泪满缨”。按理，这时韦庄已登第，禄食有望，似不该与故人泪眼相对；但自己在外漂泊多年，已是五十九岁的人了，因此，遇故人便再也忍不住涕泗滂沱，泪满冠缨。

三、四句是挥泪叙旧的辛酸语。回想当年大家欢聚一起观花饮酒的情景，别是一番滋味在心头。如今诗人为痛苦折磨得衰老、麻木，似乎已不感觉到花儿是美丽的了，再也没有赏花的逸兴了。而酒与诗人却变得多情起来，因为乱世颠沛，年华蹉跎，只好借酒浇愁啊！细味诗意，字字酸楚。

五、六句是痛定思痛的激愤语。乱离社会，世态炎凉，“贫”与“贵”，“陋巷”与“豪家”，一边是啼饥号寒，一边是灯红酒绿，相距何其悬远。有才华的人偏被压在社会最下层，沾不到春风雨露；尸位素餐者偏是高踞豪门，吟风弄月。诗句是对上层统治者饱含泪水的控诉，也是对自己“十年身事”的不平鸣。

泪干了，愤闷倾吐了，诗人转而强作笑颜：“且对一尊开口笑，未衰应见泰阶平。”“且对”一作“独对”，据题意以“且对”为允。“泰阶”，星名。古人认为泰阶星现，预兆风调雨顺，民康国泰。这两句是说：趁未衰之年，暂拼一醉，而破涕为笑，这是聊以解嘲；期望今后能河清海晏，国泰民安，这是自许和自慰。诗人就是怀着这样美好的愿望而开怀一笑。这一笑，既透露着老当益壮的激情，也透露着期望社稷郅治的心理。

全诗以“泪”始，以“笑”结，前后照应，关锁严密。“泪”是回顾，“笑”是前瞻。“泪满缨”说明诗人遭遇十年辛苦不寻常；“开口笑”说明诗人满怀信心向前看。一泪一笑，总括全诗，字挟风霜，声振金石。

（马君骅）

古离别

韦庄

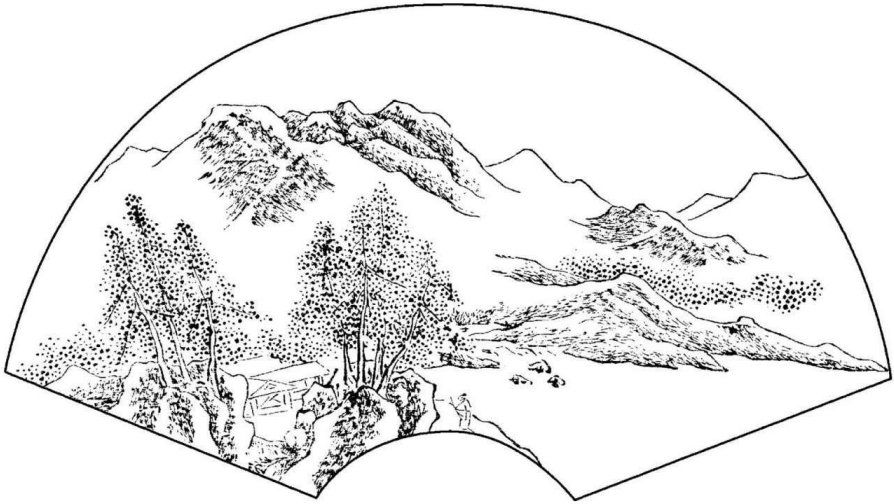
晴烟漠漠柳毵毵[1]，不那[2]离情酒半酣。

更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。

〔注〕[1]毵毵（sān）：柳叶纷披下垂貌。　[2]不那：同“不奈”，即无奈。

写文艺作品的人，大抵都懂得一种环境衬托的手法：同样是一庭花月，在欢乐的时候，它们似乎要为人起舞；而当悲愁之际，它们又好像替人垂泪了。韦庄这首《古离别》，跳出了这种常见的比拟，用优美动人的景色来反衬离愁别绪，却又获得和谐统一的效果。

晴烟漠漠，杨柳毵毵，日丽风和，一派美景。作者没有把和挚友离别时的春天故意写成一片黯淡，而是如实地写出它的秾丽，并且着意点染杨柳的风姿，从而暗暗透出了在这个时候分别的难堪之情。第二句转入“不那离情酒半酣”，一下子构成一种强烈的反跌，使满眼春光都好像黯然失色，有春色越浓所牵起的离情别绪就越强烈的感觉。“酒半酣”三字也下得好，不但带出离筵别宴的情景，让人看出在柳荫之下置酒送行的场面，并且巧妙地写出人物此时的内心感情。因为假如酒还没有喝，离别者的理智还可以把感情勉强抑制；如果喝得太多，感情又会完全控制不住；只有酒到半酣的时候，别情的无可奈何才能给人以深切的体味。“酒半酣”之于“不那”，起着深化人物感情的作用。



唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

三、四两句再进一层。此地明媚春光，已使人如此不奈离情，那么此去江南，江南春色更浓，更要使远行人断肠了。所以临别时，送行者用马鞭向南方指点着，饶有深意地说出“断肠春色在江南”的话。

常建《送宇文六》诗说：“花映垂杨汉水清，微风林里一枝轻。即今江北还如此，愁杀江南离别情。”李嘉祐《夜宴南陵留别》诗也说：“雪满庭前月色闲，主人留客未能还。预愁明日相思处，匹马千山与万山。”结尾都是深一层的写法。前代文艺评论家称之为“厚”，也就是有深度。“厚”，就能够更加饱满地完成诗的主题。

这首诗色调鲜明，音节谐美，浅而不露，淡而有韵，予人以一种清新的美感。淡淡的晴烟，青青的杨柳，衬托着道旁的离筵别酒，仿佛一幅诗意盎然的设色山水。诗中人临别时扬鞭指点的动作，又使这幅画图显得栩栩如生。读着它，人们很容易联想起宋元画家所画的小品，风格和情致都相当接近。

（刘逸生）

秦妇吟

韦庄

中和癸卯春三月，洛阳城外花如雪。
东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭。
路旁忽见如花人，独向绿杨阴下歇。
凤侧鸾欹鬓脚斜，红攒黛敛眉心折。
借问女郎何处来？含嚬欲语声先咽。
回头敛袂谢行人，丧乱漂沦何堪说！
三年陷贼留秦地，依稀记得秦中事。
君能为妾解金鞍，妾亦与君停玉趾。
前年庚子腊月五，正闭金笼教鹦鹉。
斜开鸾镜懒梳头，闲凭雕栏慵不语。
忽看门外起红尘，已见街中擂金鼓。
居人走出半仓皇，朝士归来尚疑误。
是时四面官军入，拟向潼关为警急；
皆言博野自相持，尽道贼军来未及。
须臾主父乘奔至，下马入门痴似醉。
适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。
扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。
南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避；
北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。
轰轰崐崐乾坤动，万马雷声从地涌。
火迸金星上九天，十二官街烟烘烱。
日轮西下寒光白，上帝无言空脉脉。
阴云晕气若重围，宦者流星如血色。
紫气潜随帝座移，妖光暗射台星拆。
家家流血如泉沸，处处冤声声动地。
舞伎歌姬尽暗损，婴儿稚女皆生弃。
东邻有女眉新画，倾国倾城不知价。
长戈拥得上戎车，回首香闺泪盈把。
旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马。

有时马上见良人，不敢回眸空泪下。
西邻有女真仙子，一寸横波剪秋水。
妆成只对镜中春，年幼不知门外事。
一夫跳跃上金阶，斜袒半肩欲相耻。
牵衣不肯出朱门，红粉香脂刀下死。
南邻有女不记姓，昨日良媒新纳聘。
瑠璨阶上不闻行，翡翠帘间空见影。
忽看庭际刀刃鸣，身首支离在俄顷。
仰天掩面哭一声，女弟女兄同入井。
北邻少妇行相促，旋解云鬟拭眉绿。
已闻击托坏高门，不觉攀缘上重屋。
须臾四面火光来，欲下回梯梯又摧。
烟中大叫犹求救，梁上悬尸已作灰。
妾身幸得全刀锯，不敢踟蹰久回顾。
旋梳蝉鬓逐军行，强展蛾眉出门去。
旧里从兹不得归，六亲自此无寻处。
一从陷贼经三载，终日惊忧心胆碎。
夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍。
鸳帏纵入岂成欢？宝货虽多非所爱。
蓬头面垢狨眉赤，几转横波看不得。
衣裳颠倒言语异，面上夸功雕作字。
柏台多士尽狐精，兰省诸郎皆鼠魅。
还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被；
翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。
朝闻奏对入朝堂，暮见喧呼来酒市。
一朝五鼓人惊起，呼啸喧争如窃语。
夜来探马入皇城，昨日官军收赤水；
赤水去城一百里，朝若来兮暮应至。
凶徒马上暗吞声，女伴闺中潜生喜。

皆言冤愤此时销，必谓妖徒今日死。
逡巡走马传声急，又道官军全阵入；
大彭小彭相顾忧，二郎四郎抱鞍泣。
沉沉数日无消息，必谓军前已衔璧；
簸旗掉剑却来归，又道官军悉败绩。
四面从兹多厄束，一斗黄金一升粟。
尚让厨中食木皮，黄巢机上刲人肉。
东南断绝无粮道，沟壑渐平人渐少。
六军门外倚僵尸，七架营中填饿殍。
长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀。
采樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳。
华轩绣毂皆销散，甲第朱门无一半。
含元殿上狐兔行，花萼楼前荆棘满。
昔时繁盛皆埋没，举目凄凉无故物。
内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。
来时晓出城东陌，城外风烟如塞色。
路旁时见游奕军，坡下寂无迎送客。
霸陵东望人烟绝，树锁骊山金翠灭。
大道俱成棘子林，行人夜宿墙匡月。
明朝晓至三峰路，百万人家无一户。
破落田园但有蒿，催残竹树皆无主。
路旁试问金天神，金天无语愁于人。
庙前古柏有残枿，殿上金炉生暗尘。
一从狂寇陷中国，天地晦冥风雨黑；
案前神水咒不成，壁上阴兵驱不得。
闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力。
我今愧恧拙为神，且向山中深避匿；
寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。
旋教魇鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。

妾闻此语愁更愁，天遣时灾非自由。
神在山中犹避难，何须责望东诸侯！
前年又出杨震关，举头云际见荆山。
如从地府到人间，顿觉时清天地闲。
陕州主帅忠且贞，不动干戈唯守城。
蒲津主帅能觳兵，千里晏然无戈声。
朝携宝货无人问，夜插金钗唯独行。
明朝又过新安东，路上乞浆逢一翁。
苍苍面带苔藓色，隐隐身藏蓬荻中。
问翁本是何乡曲？底是寒天霜露宿？
老翁蹔起欲陈辞，却坐支颐仰天哭。
乡园本贯东畿县，岁岁耕桑临近甸；
岁种良田二百廛，年输户税三千万。
小姑惯织褐絁袍，中妇能炊红黍饭。
千间仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。
自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞；
匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。
入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。
家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。
一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。
朝饥山上寻蓬子，夜宿霜中卧荻花。
妾闻此父伤心语，竟日阑干泪如雨。
出门唯见乱枭鸣，更欲东奔何处所？
仍闻汴路舟车绝，又道彭门自相杀；
野色徒销战士魂，河津半是冤人血。
适闻有客金陵至，见说江南风景异。
自从大寇犯中原，戎马不曾生四鄙；
诛锄窃盗若神功，惠爱生灵如赤子。
城壕固护教金汤，赋税如云送军垒。

奈何四海尽滔滔，湛然一境平如砥。

避难徒为阙下人，怀安却羡江南鬼。

愿君举棹东复东，咏此长歌献相公。

《秦妇吟》无疑是我国诗史上极富才气的文人长篇叙事诗之一。长诗诞生的当时，民间就广有流传，并被制为幛子悬挂；作者则被呼为“秦妇吟秀才”，与白居易曾被称为“长恨歌主”并称佳话。其风靡一世，盛况可想而知。然而这首“不仅超出韦庄《浣花集》中所有的诗，在三唐歌行中亦为不二之作”（俞平伯）的《秦妇吟》，却厄运难逃。由于政治避忌的缘故，韦庄本人晚年即讳言此诗，“他日撰家戒，内不许垂《秦妇吟》幛子，以此止谤”（五代孙光宪《北梦琐言》）。后来此诗不载于《浣花集》，显然出于作者割爱，致使宋、元、明、清历代徒知其名，不见其诗。至近代，《秦妇吟》写本复出于敦煌石窟，也缘天幸。然而由于诗中颇见作者仇视农民起义的立场，所以建国以来文学史著作及古代文学作品选本，对它仍旧持冷落与排斥态度。这种做法显然并不妥当。

从唐僖宗广明元年（880）冬到中和三年（883）春，即黄巢起义军进驻长安的两年多时间里，唐末农民起义发展到高潮，同时达到了转捩点。由于农民领袖战略失策和李唐王朝官军的疯狂镇压，斗争空前残酷，人民蒙受着巨大的苦难和惨重的牺牲。韦庄本人即因应举羁留长安，兵中弟妹一度相失，又多日卧病，他便成为这场震撼神州大地的社会巨变的目击者。经过一段时间酝酿，在他离开长安的翌年，即中和三年，在东都洛阳创作了这篇堪称他平生之力作的史诗。在诗中，作者虚拟了一位身陷兵中复又逃离的长安妇女“秦妇”对邂逅的路人毕叙其亲身经历，从而展现了那一大动荡的艰难时世之面面观。《秦妇吟》既是一篇诗体小说，又具有纪实性质。

全诗共分五大段。首段自“中和癸卯春三月”至“妾亦与君停玉趾”，叙诗人与一位从长安东奔洛阳的妇人（即秦妇）于途中相遇，为全诗引子；二段自“前年庚子腊月五”至“六亲自此无寻处”，为秦妇追忆黄巢起义军攻陷长安前后的情事；三段自“一从陷贼经三载”至“天街踏尽公卿

骨”，写秦妇在围城义军中三载怵目惊心的种种见闻；四段自“来时晓出城东陌”至“河津半是冤人血”，写秦妇东奔途中所见所闻所感；末段自“适闻有客金陵至”至“咏此长歌献相公”，通过道听途说，对相对平定的江南寄予一线希望，为全诗结尾。

《秦妇吟》用了大量篇幅叙述了农民军初入长安引起的骚动。毫无疑问，在这里，作者完全站在李唐王朝的立场，是以十分仇视的心理看待农民革命的。由于戴了有色眼镜，即使是描述事实方面也不无偏颇，攻其一点而不及其余。根据封建时代正史记载，黄巢进京时引起坊市聚观，可见大体上做到秩序井然。义军头领尚让慰晓市人的话是：“黄王为生灵，不似李家不恤汝辈，但各安家。”而军众遇穷民于路，竟行施遗，惟憎官吏，黄巢称帝后又曾下令军中禁妄杀人。当然，既是革命，便难免混有污秽和鲜血；加之队伍庞大，禁令或不尽行，像《新唐书·黄巢传》所记载“贼酋择甲第以处，争取人妻女乱之”的破坏纪律的行为总或不免。而韦庄却抓住这一端，作了极力渲染：

适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避；北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。轰轰崐崐乾坤动，万马雷声从地涌。火迸金星上九天，十二官街烟烘烱。……家家流血如泉沸，处处冤声声动地。舞伎歌姬尽暗损，婴儿稚女皆生弃……

“秦妇”的东西南北邻里遭到烧杀掳掠，几无一幸免。仿佛世界的末日到了，整个长安城就只有杀声与哭声。由于作者把当时的一些传闻，集中夸大，也就不免失实。但是，就在这些描写中，仍有值得读者注意的所在。那就是，在农民起义风暴席卷之下，长安的官吏财主们的惶惶不可终日的仇视恐惧心理，得到了相当生动的再现。在他们眼中，一切都“糟得很”，不仅起义军的“暴行”令人发指，就连他们的一举一动，包括沿袭封建朝廷之制度，也是令人作呕的：

衣裳颠倒言语异，面上夸功雕作字。柏台多士尽狐精，兰省诸郎皆

鼠魅。还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被；翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。

诗句于嘲骂中表现的敌对阶级对农民起义的仇视心理，可谓入木三分。这段迹近污蔑的文字，却从另一个角度，生动地反映出黄巢进入长安后的失策，写出农民领袖是怎样惑于帝王将相的错误观念，在反动统治阶级力量未曾肃清之际就忙于加官赏爵，作茧自缚，钻进怪圈，因而具有深刻的认识意义。由此我们发现诗中涉及这方面的内容相当丰富。它还写到了农民起义军是怎样常处三面包围之中，与官军进行拉锯战，虽经艰苦卓绝之奋斗而未能解围；他们又是怎样陷入危境，自顾不暇，也就无力解民于倒悬，致使关辅人民饿死沟壑，析骸而食；以及他们内部藏纳的异己分子是如何时时在祈愿他们的失败，盼望恢复失去的天堂。而这些生动形象的史的图景，是正史中不易看到的，它们体现出作者的才力。恰如列宁在介绍一位白卫作家小说时所说："考察一下，切齿的仇恨怎样使这本极有才气的书，有的地方写得非常好，有的地方写得非常糟，是很有趣的。"我们也注意到，韦庄笔下的农民军将士形象，有的地方写得非常糟，有的地方却写得非常好。

正如上文所说，《秦妇吟》是一个动乱时代之面面观，它的笔锋所及，又远不止于农民军一面，同时还涉及了封建统治者内部。韦庄在描写自己亲身体验，思考和感受过的社会生活时，违背了个人的政治同情和阶级偏见，将批判的锋芒指向了李唐王朝的官军和割据的军阀。诗人甚至痛心地指出，他们的罪恶有甚于"贼寇"黄巢。《秦妇吟》揭露的官军罪恶大要有二：其一是抢掠民间财物不遗余力，如后世所谓"寇来如梳，兵来如篦"。诗中借由乱前纳税大户，乱后沦为乞丐的新安老翁之口控诉说：

千间仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞；匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。一身苦兮何足嗟，山中更有千万家……

其二便是杀人甚至活卖人肉的勾当。这一层诗中写得较隐约，近人陈寅恪、俞平伯据有关史料与诗意互参，发明甚确，扼要介绍如次。据《旧唐书·黄巢传》，“时京畿百姓皆寨于山谷，累年废耕耘。贼坐空城，赋输无入，谷食腾踊，米斗三四千。官军皆执山寨百姓于贼，人获数十万”。《秦妇吟》则写道：“尚让厨中食木皮，黄巢机上刲人肉”，“夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍”。而这些人肉的来源呢？诗中借华岳山神的引咎自责来影射讽刺山东藩镇，便透漏了个中消息：“闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力。……寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。旋教魔鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。”俞平伯释云：“筵上牺牲”，指三牲供品；“无处觅”，就得去找。往哪里去找？“乡村”，史所谓“山寨百姓”是也。“诛剥”，杀也。“诛剥生灵过朝夕”，以人为牺也，直译为白话，就是靠吃人过日子。以上云云，正与史实相符。黄巢破了长安，珍珠双贝有的是——秦妇以被掳之身犹曰“宝货虽多非所爱”，其他可知——却是没得吃。反之，在官军一方，虽乏金银，“人”源不缺。“山中更有千万家”，新安如是，长安亦然。以其所有，易其所无，于是官军大得暴利。

凡此两端（抢掠与贩人），均揭露出封建官军及军阀与人民对立的本质，而韦庄晚年“北面亲事之主”王建及其僚属，亦在此诗指控之列。陈寅恪谓作者于《秦妇吟》其所以讳莫如深，乃缘“志希免祸”，是得其情实的。

韦庄能写出如此具有现实主义倾向的巨作，诚非偶然。他早岁即与老诗人白居易同寓下邽，可能受到白氏濡染；又心仪杜甫，寓蜀时重建草堂，且以“浣花”命集。《秦妇吟》一诗正体现了杜甫、白居易两大现实主义诗人对作者的影响，在艺术上且有青出于蓝之处。

杜甫没有这种七言长篇史诗，惟白居易《长恨歌》可以譬之。但《长恨歌》浪漫主义倾向较显著，只集中表现两个主人公爱的悲欢离合。《秦妇吟》纯乎写实，其椽笔驰骛所及，时间跨度达两三年之久，空间范围兼及东、西两京，所写为历史的沧桑巨变。举凡乾坤之反覆，阶级之升降，人民之涂炭，靡不见于诗中。如此宏伟壮丽的画面，元、

白亦不能有，惟杜甫（五言古体）有之。但杜诗长篇多政论，兼及抒情。《秦妇吟》则较近于纯小说的创作手法，诸如秦妇形象的塑造，农民军入城的铺陈描写，金天神的虚构，新安老翁的形容……都是如此。这比较杜甫叙事诗，可以说是更进一步了。在具体细节的刻画上，诗人摹写现实的本领也是强有力的。如从“忽看门外红尘起”到“下马入门痴似醉”一节，通过街谈巷议的情景和一个官人的仓皇举止，将黄巢军入长安之迅雷不及掩耳之势和由此引起的社会震动，描绘得十分逼真。战争本身是残酷的，尤其在古代战争中，妇女往往被作为一种特殊战利品，而遭到非人的待遇。所谓“马边悬男头，马后载妇女”（汉蔡琰《悲愤诗》）。《秦妇吟》不但直接通过一个妇女的遭遇来展示战乱风云，而且还用大量篇幅以秦妇声口毕述诸邻女伴种种不幸，画出大乱中长安女子群像，具有一定的认识价值。其中“旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马”二句，通过贵家少妇的生活不变，“路上乞浆逢一翁”一段，通过因破落而被骨肉遗弃的富家翁的遭遇，使人对当时动乱世情窥斑见豹。后文“还将短发戴华簪”数句虽属漫画笔墨，又足见农民将领迷恋富贵安乐，得意忘形，闹剧中有足悲者。从“昨日官军收赤水”到“又道官军悉败绩”十数句，既见农民军斗争之艰难顽强，又见其志气实力之日渐衰竭……凡此刻画处，皆力透纸背；描摹处，皆情态毕见。没有十分的艺术功力，焉足办此。《秦妇吟》还着重环境气氛的创造。从“长安寂寂今何有”到“天街踏尽公卿骨”十二句，写兵燹后的长安被破坏无遗的状况，从坊市到宫室，从树木到建筑，曲曲道来，纤毫毕见，其笔力似在白居易《长恨歌》、元稹《连昌宫词》描写安史之乱导致破坏的文字之上。尤其“内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨”，竟使时人垂讶，堪称警策之句。“长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀”，洛阳呢，“东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭”，而一个妇人在茫茫宇宙中踽踽独行，“朝携宝货无人问，夜插金钗唯独行”。到处是死一般的沉寂，甚至比爆发还可怕。这些描写较之汉魏古诗“出门无所见，白骨蔽平原”（王粲《七哀诗三首》）一类诗句表现力更强，更细致成功地创造了一种恐怖气氛。

《秦妇吟》在思想内容上是复杂而丰富的，艺术上则有所开创，在

古代叙事诗中堪称扛鼎之作。由于韦庄的写实精神在相当程度上克服了他的阶级偏见，从而使得此诗在杜甫“三吏三别”、白居易《长恨歌》之后，为唐代叙事诗树起了第三座丰碑。

（周啸天）

黄巢

【作者小传】

（？　—884）曹州冤句（今山东菏泽）人。盐商出身。曾到长安应试，未举。乾符二年领导农民起义，广明元年在长安建大齐国，登皇帝位，年号金统。战败自杀。《全唐诗》存其诗三首。其中《自题像》一首，系元稹诗混入者。（新、旧《唐书》本传）

题菊花

黄巢

飒飒西风满院栽，蕊寒香冷蝶难来。

他年我若为青帝，报与桃花一处开。

唐末诗人林宽有这样两句诗："莫言马上得天下，自古英雄皆解诗。"（《歌风台》）古往今来，确有不少能"解诗"的英雄，唐末农民起义领袖黄巢就是其中突出的一个。自从东晋陶渊明"采菊东篱下，悠然见南山"（《饮酒二十首》其五）的名句一出，菊花就和孤标傲世的高士、隐者结下了不解之缘，几乎成了封建文人孤高绝俗精神的一种象征。黄巢的菊花诗，却完全脱出了同类作品的窠臼，表现出全新的思想境界和艺术风格。

第一句写满院菊花在飒飒秋风中开放。"西风"点明节令，逗起下句；"满院"极言菊花之多。说"栽"而不说"开"，是避免与末句重韵，同时"栽"字本身也给人一种挺立劲拔之感。写菊花迎风霜开放，以显示其劲节，这在文人的咏菊诗中也不难见到；但"满院栽"却显然不同于文人

诗中菊花的形象。无论是表现“孤标傲世”之情，“孤高绝俗”之态或“孤孑无伴”之感，往往脱离不了一个“孤”字。黄巢的诗独说“满院栽”，是因为在他心目中，这菊花是劳苦大众的象征，与“孤”字无缘。

菊花迎风霜开放，固然显出它的劲节，但时值寒秋，“蕊寒香冷蝶难来”，却是极大的憾事。在飒飒秋风中，菊花似乎带着寒意，散发着幽冷细微的芳香，不像在风和日丽的春天开放的百花，浓香竞发，因此蝴蝶也就难得飞来采掇菊花的幽芳了。在旧文人的笔下，这个事实通常总是引起两种感情：孤芳自赏与孤孑不偶。作者的感情有别于此。在他看来，“蕊寒香冷”是因为菊花开放在寒冷的季节，他自不免为菊花的开不逢时而惋惜、而不平。

三、四两句正是上述感情的自然发展，揭示环境的寒冷和菊花命运的不公平。作者想象有朝一日自己作了“青帝”（司春之神），就要让菊花和桃花一起在春天开放。这一充满强烈浪漫主义激情的想象，集中地表达了作者的宏伟抱负。统观全诗，寓意是比较明显的。诗中的菊花，是当时社会上千千万万处于底层的人民的化身。作者既赞赏他们迎风霜而开放的顽强生命力，又深深为他们所处的环境、所遭的命运而愤激不平，立志要彻底加以改变。所谓“为青帝”，不妨看作建立农民革命政权的形象化表述。作者想象，到了那一天，广大劳苦大众就都能生活在温暖的春天里。值得注意的是，这里还体现了农民朴素的平等观念。因为在作者看来，菊花和桃花同为百花之一，理应享受同样的待遇，菊花独处寒秋，蕊寒香冷，实在是天公极大的不公。因此他决心要让菊花同桃花一样享受春天的温暖。不妨认为，这是诗化了的农民平等思想。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

这里还有一个靠谁来改变命运的问题。是祈求天公的同情与怜悯，还是“我为青帝”，取而代之？其间存在着做命运的奴隶和做命运的主人的区别。诗的作者说：“我为青帝。”这豪迈的语言，正体现了农民阶级

领袖人物推翻旧政权的决心和信心。而这一点，也正是一切封建文人所不能超越的铁门槛。

这首诗所抒写的思想感情是非常豪壮的，它使生活在封建社会中的文人学士表达自己胸襟抱负的各种豪言壮语都相形失色。但它并不流于粗豪，仍不失含蕴。这是因为诗中成功地运用了比兴手法，而比兴本身又融合着作者对生活的独特感受与理解的缘故。

（刘学锴）

菊花

黄巢

待到秋来九月八，我花开后百花杀。

冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。

这首诗的题目，《全唐诗》作“不第后赋菊”，大概是根据明代郎瑛《七修类稿》引《清暇录》关于此诗的记载。但《清暇录》只说此诗是黄巢落第后所作，题为“菊花”。

重阳节有赏菊的风俗，相沿既久，这一天也无形中成了菊花节。这首菊花诗，其实并非泛咏菊花，而是遥庆菊花节。因此一开头就是“待到秋来九月八”，意即等到菊花节那一天。不说“九月九”而说“九月八”，是为了与“杀”、“甲”叶韵。这首诗押入声韵，作者要借此造成一种斩截、激越、凌厉的声情气势。“待到”二字，似脱口而出，其实分量很重。因为作者要“待”的那一天，是天翻地覆、扭转乾坤之日，因而这“待”是充满热情的期待，是热烈的向往。而这一天，又绝非虚无缥缈，可望而不可即，而是如同春去秋来、时序更迁那样，一定会到来的，因此，语调轻松，跳脱，充满信心。

“待到”那一天又怎样呢？照一般人的想象，无非是菊花盛开，清香袭人。作者却接以石破天惊的奇句——“我花开后百花杀”。菊花开时，百花都已凋零，这本是自然界的规律，也是人们习以为常的自然现象。这里特意将菊花之“开”与百花之“杀”（凋零）并列在一起，构成鲜明的

对照，以显示其间的必然联系。作者亲切地称菊花为“我花”，显然是把它作为广大被压迫人民的象征，那么，与之相对立的“百花”自然是喻指反动腐朽的封建统治集团了。这一句斩钉截铁，形象地显示了农民革命领袖果决坚定的精神风貌。

三、四句承“我花开”，极写菊花盛开的壮丽情景：“冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。”整个长安城，都开满了带着黄金盔甲的菊花。它们散发出的阵阵浓郁香气，直冲云天，浸透全城。这是菊花的天下，菊花的王国，也是菊花的盛大节日。想象的奇特，设喻的新颖，辞采的壮伟，意境的瑰丽，都可谓前无古人。菊花，在封建文人笔下，最多不过把它作为劲节之士的化身，赞美其傲霜的品格；这里却赋予它农民起义军战士的战斗风貌与性格，把黄色的花瓣设想成战士的盔甲，使它从幽人高士之花成为最新最美的农民革命战士之花。正因为这样，作者笔下的菊花也就一变过去那种幽独淡雅的静态美，显现出一种豪迈粗犷，充满战斗气息的动态美。它既非“孤标”，也不止“丛菊”，而是花开满城，占尽秋光，散发出阵阵浓郁的战斗芳香，所以用“香阵”来形容。“冲”、“透”二字，分别写出其气势之盛与浸染之深，生动地展示出农民起义军攻占长安，主宰一切的胜利前景。

黄巢的两首菊花诗，无论意境、形象、语言、手法都使人一新耳目。艺术想象和联想是要受到作者世界观和生活实践的制约的。没有黄巢那样的革命抱负、战斗性格，就不可能有“我花开后百花杀”这样的奇语和“满城尽带黄金甲”这样的奇想。把菊花和带甲的战士联结在一起，赋予它一种战斗的美，这只能来自战斗的生活实践。“自古英雄尽解诗”（林宽《歌风台》），也许正应从这个根本点上去理解吧。

（刘学锴）

续韦蟾句

武昌妓

悲莫悲兮生别离，登山临水送将归。

武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。

韦蟾是晚唐诗人，大中年间登进士第，官至尚书左丞。有一次他察访鄂州（治今湖北武汉武昌），离去时当地官员为他设宴饯行。席间韦蟾用笺书写《文选》中“悲莫悲兮生别离”（屈原《九歌·少司命》）、“登山临水（兮）送将归”（宋玉《九辩》）二句集成的联语，请座上宾僚续成完诗。一位歌妓见笺应声口占二句，首先续成，满座无不叫绝。按这首诗的本事，正确的拟题应是《续韦蟾集〈文选〉句》（今题是后人所加）。

清沈德潜《唐诗别裁集》称此诗道：“上二句集得好，下二句续得好。”这两句话也评得好，只不过囫囵一些，值得进一步赏析。

先说“集得好”。熟读古典的人，触景生情时，往往会有古诗人名句来到心间，如同己出，此外再难找到更为理想的诗句来取代。但将不同出处的诗句集成新作，很难浑成佳妙。韦蟾二句“集得好”，首先在于他取用自然，于当筵情事极切合。祖饯的宾僚那样重情，而将离者亦复依依不舍，都由这两个名句很好地表达出来。其次，是取用中有创新。集句为联语一般取自近体诗，但诗人却远从《楚辞》借来两句。这两句原来并不整齐。“悲莫悲兮生别离”本非严格意义的七言句，因为“兮”字是句中语气词，很虚，用作七言则将虚字坐实。而“登山临水兮送将归”共八字，集者随手删却一字，便成标准的七言诗句。这种“配套”法，不拘守现成，已含化用意味。再者，这两个古老的诗句一经拾掇，不但语气连贯，连平仄也大致协调（单论二四六字，上句为“仄平仄”，下句为“平仄平”）。既存古意，又居然新声，可谓语自天成，妙手偶得。

“悲莫悲兮生别离，登山临水送将归”，这是送行者的语气，自当由祖筵者来续之。但这二句出自屈宋大手笔，集在一起又是那样浑成；而送别情意，俱尽言中，续诗弄不好就成狗尾续貂。这里著不得任何才力，得全凭一点灵犀，所以一个慧心的歌女比十个饱学的文士更中用。

再说“续得好”。歌妓续诗的好处也首先表现在不刻意：集句抒当筵之情，续诗则咏目前之景。但集句是“赋”，续诗却出以“兴”语。“诗不患

无情而患情之肆”（明陆时雍《诗镜总论》），“善诗者就景中写意”（清方东树《昭昧詹言》）。由于集句已具送别之情意，语似尽露。采用兴法以景结情，恰好是一种补救，使意与境珠完璧合。“武昌”、“新柳”、“杨花”，不仅点明时间、地点、环境，而且渲染气氛，使读者即景体味当筵者的心情。这就使不尽之意，复见于言外。其次，它好在景象优美，句意深婉。以杨柳写离情，诗中通例；而“杨花扑面飞”，境界却独到，简直把景写活了。一向脍炙人口的宋词名句“春风不解禁杨花，蒙蒙乱扑行人面”（晏殊《踏莎行》）即脱胎于此。“新栽柳”尚飞花扑人，情意依依，座中故人又岂能无动于衷！同时杨花乱飞也有春归之意，“才始送春归，又送君归去”（宋王观《卜算子》），难堪是加倍的。“（君）不见”、“无限”等字，对于加强唱叹之情，亦有点染之功。七绝短章，特重风神，这首诗在这方面表现得颇为突出。

（周啸天）

聂夷中

【作者小传】

（837—?）字坦之，河南中都（今河南沁阳）人。家境贫寒。咸通末进士，任华阴县尉，仕途不得意。其诗多为五言，《伤田家》、《公子行》等，描绘农民疾苦和豪族生活的淫奢，语言通俗，为晚唐诗中优秀之作。原有集，已散佚。《全唐诗》存其诗为一卷。（《唐诗纪事》卷六一、《唐才子传》卷九）

伤田家

聂夷中

二月卖新丝，五月粜新谷。
医得眼前疮，剜却心头肉。
我愿君王心，化作光明烛。
不照绮罗筵，只照逃亡屋。

唐末广大农村破产，农民遭受的剥削更加惨重，至于颠沛流离，无以生存。在这样的严酷背景上，产生了可与李绅《悯农》二首前后辉映的聂夷中《伤田家》。有人甚至将此诗与柳宗元《捕蛇者说》并论，以为“言简意足，可匹柳文”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

开篇就揭露封建社会农村一种典型“怪”事：二月蚕种始生，五月秧苗始插，哪有丝卖？哪有谷粜（出卖粮食）？居然“二月卖新丝，五月粜新谷”。这乃是“卖青”——将尚未产出的农产品预先贱价抵押。正用血汗喂养、栽培的东西，是一年衣食，是心头肉呵，但被挖去了。两言

卖“新”，令人悲酸。卖青是迫于生计，而首先是迫于赋敛。一本将“父耕原上田，子劚山下荒。六月禾未秀，官家已修仓”四句与此诗合并，就透露出个中消息。这使人联想到民谣：“新禾不入箱，新麦不登场。殆及八九月，狗吠空垣墙。”（《高宗永淳中童谣》）明年衣食将何如，已在不言之中。紧接二句用一个形象比喻：“医得眼前疮，剜却心头肉。”它通俗、平易、恰切。“眼前疮”固然比喻眼前急难，“心头肉”固然比喻丝谷等农家命根，但这比喻所取得的惊人效果决非“顾得眼前，顾不了将来”的概念化表述能及万一。“挖肉补疮”，这是何等惨痛的形象！惟其能入骨三分地揭示那血淋淋的现实，叫人一读就铭刻在心，永志不忘。诚然，挖肉补疮，自古未闻，但如此写来最能尽情，既深刻又典型，因而成为千古传诵的名句。

“我愿君王心”以下是诗人陈情，表达改良现实的愿望，颇合新乐府倡导者提出的“惟歌生民病，愿得天子知”（白居易《寄唐生》）的精神。这里寄希望于君主开明固然有其历史局限性，但作者用意主要是讽刺与谲谏。“我愿君王心，化为光明烛”，即委婉指出当时君王之心还不是“光明烛”；望其“不照绮罗筵，只照逃亡屋”，即客观反映其一向只代表豪富的利益而不恤民病，不满之意见于言外，妙在运用反笔揭示皇帝昏聩，世道不公。“绮罗筵”与“逃亡屋”构成鲜明对比，反映出两极分化的尖锐阶级对立的社会现实，增强了批判性。它形象地暗示出农家卖青破产的原因，又由“逃亡”二字点出其结果必然是：“殚其地之出，竭其庐之入，呼号而转徙，饥渴而顿踣”，“非死而徙尔”（《捕蛇者说》）。其中充满作者对田家的同情，可谓“言简意足”。

明胡震亨论唐诗，认为聂夷中等人“洗剥到极净极省，不觉自成一体”，而“夷中诗尤关教化”（《唐音癸签》）。从此诗即可看出。其所以如此，与语言的朴素凝练同取材造境的典型都是分不开的。

（周啸天）

司空图

【作者小传】

（837—908）字表圣，泗州（今属江苏）人。咸通进士，官至知制诰、中书舍人。后隐居中条山王官谷，自号知非子、耐辱居士。其诗多表现闲适生活情趣。《二十四诗品》一书旧题其所撰，对清人诗论颇有影响。有《司空表圣文集》（即《一鸣集》）。又有《司空表圣诗集》，系明人所辑。（新、旧《唐书》本传、《唐才子传》卷八）

退居漫题七首（其一、其三）

司空图

其一

花缺伤难缀，莺喧奈细听。
惜春春已晚，珍重草青青。

其三

燕语曾来客，花催欲别人。
莫愁春已过，看着又新春。

这两首五绝是司空图《退居漫题七首》中的第一、三两首。诗题既名曰“退居”，当然是归隐后的作品。司空图曾亲身经历黄巢农民起义的动荡，目睹农民军占领长安，深感唐王朝国势衰危，于是跑到家乡中条山（在今山西省南部）王官谷，过起“身外都无事，山中久避喧”（《退

居漫题七首》其四）那种表面闲散而内心并不平静的林泉生活。这两首诗都表达了诗人对唐王朝春光迟暮的感伤，但忧虑和孤寂中并不使人感到消沉。

先看第一首。前两句对仗极其工稳。抒写伤春，不是笼统点明惆怅的情怀，也不是泛泛描绘春意阑珊，而是先从表现春光已晚的典型景色着笔：一是花，二是莺。落红满地，花瓣残缺，这固然是春光消逝的象征。然而诗人偏偏把“花缺”的客观图景，和有感于“花缺”的心情融合起来，从而深化一层，表明目击了这一幅图景的诗人，所感到的实已无法将残花重新弥补的悲伤。与此类似，黄莺巧啭中透露出哀怨萧瑟的声音，往往成为历来诗人抒写抑郁特别是春怨的标志：“打起黄莺儿，莫教枝上啼”（金昌绪《春怨》）；“曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝”（李商隐《流莺》）。司空图在这里却别开蹊径：既不像金昌绪用怨愤之情抱怨它啼叫时惊人好梦，更不像李商隐因为怕引起自己伤春的情绪而不忍去聆听。相反地，因为自己退居深谷，长期度着“疏烟泛泬寥”（《牛头寺》）的岁月，心境寂寞孤独之极，所以喧闹的莺声反而使他感到亲切，并且不自禁地侧耳谛听。而参差巧啭的莺声又恰似吐露着“花缺伤难缀”的愁情，这更引起诗人的共鸣，而把黄莺引为寂寞生活中的同调了。“奈细听”相当于“耐细听”。它表示三层意思：乐意听；别有会心地去听；听后深切领会到彼此同感的伤春之情。因此这“惜春”之“春”，就不仅仅指王官谷大自然的春天，也是自伤诗人自己韶华已去的春天，同时还暗喻着唐王朝繁华事散的春天，涵蕴相当丰富。

“花缺”句以沉著见长，是深稳之笔。“莺喧”句以委婉见长，是渟蓄之笔。尽管二者各有不同，但这两种各具审美特征的暮春景物——作为图画美的残花和作为音乐美的莺啼，却都统一到诗人伤春之感的浑然天成的意境之中，画龙点睛地表达他为“家山牢落”而百感丛生的深切感受。

也许因为头两句情绪太伤感了吧，后两句作一转折，诗情稍稍振起，仿佛诗人于无可奈何中的自遣、自慰和自励。“惜春春已晚”总结了以上残花和啼莺的情境，表示春天行将别去，虽欲“惜春”，势已无从。

但是，诗人并没有就此凄然欲绝。无可奈何花落去，尚有野草色青青。要珍重啊！这一结句，是突破重重失望萌发的希望，使全诗的意境突然增添了亮色，表明诗人身处乱世，仍能自葆高洁的情怀。后来朱全忠的部下柳璨一度矫诏要他入朝参预政事，他有意装成年老昏聩，误堕朝笏，终获诏许还山，不为裹胁。诗的情调是感伤的，但其风骨却是挺拔的。诗人因不得已而无所作为，但却又有点不甘于无所作为。

后一首写的还是春暮之感。开头两句也是对仗，不过描写手法却别具一格。第一首前两句对仗一暗一明交相辉映，后一首却是利用两度时间来互为对衬。春燕归来，梁上作栖，呢喃细语，转眼都成往事。你看，“曾”字用得多么传神！烂漫春光，一阵阵催着百花开放，然而，这正是催着百花与春光同逝，终于与赏花人作别。花开是催，花谢是催。暮春催走了残花，而花谢则更带去春光。这里的“欲别”是说花正在被催走，亦即欲别而未别之时。这该是多么使人难堪啊！一边是回忆曾经带来过春天的燕子，一边却又悬想着即将来临的与春天的别离。这样一种时间的互衬，把春光渲染得来去匆匆，使人深感惋惜与忧虑。

同前一首一样，这里“莫愁”一折，也有着峰回路转、洒落挺拔的情趣，使人看到希望和信心。“莫愁春已过，看着又新春”，这可以说是司空图诗论中“生气远出，不着死灰”（《诗品》）的实例。

这两首小诗始终无颓萎之气，能使读者翛然远瞩，寄希望于前程，为迎接新的春天而更相信青春必能永葆。从司空图的大部分诗歌看来，他的情调往往倾向于消沉和抑郁，但也有一部分作品表现为“不堪寂寞对衰翁”的磊落之气；而这两首诗恰可以说是两种心情交织而亮色较为显著的典型。表面看来，这两首诗前后两部分的情调互不相同，然而从诗人感情变幻起伏的汇归来说，却又完全统一。惟其春暮，所以分外惜春，而惜春的根本目的却是期待“新春”的来临。

（吴调公）

来鹄

【作者小传】

（？　—约883）豫章（今江西南昌）人。咸通间举进士不第，隐居山泽。后客死扬州。其诗多写旅居飘流、穷愁困苦的生活，亦有关注民意疾苦之作。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五六、《唐才子传》卷八）

云

来鹄

千形万象竟还空，映水藏山片复重。
无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。

夏云形状奇特，变幻不常。“夏云多奇峰”（后唐李存勗《歌头》），是历来传诵的名句。但这首诗的作者似乎对悠闲作态的夏云颇为憎厌，这是因为作者的心境本来就并不悠闲，用意又另有所属的缘故。

首句撇开夏云的各种具体形象，用“千形万象”四字一笔带过，紧接着下了“竟还空”这几个感情分量很重的词语。原来，诗人是怀着久旱盼甘霖的焦急心情注视着风云变幻。对他说来，夏云的千姿百态并没有实际意义，当然也就想不到要加以描写。对事物关心的角度不同，描写的方式也自然有别。这一句对夏云的描写尽管抽象，却完全符合诗人此时的感情。它写出一个过程：云不断幻化出各种形象，诗人也不断重复着盼望、失望，最后，云彩随风飘散，化为乌有，诗人的希望也终于完全

落空。“竟还空”三字，既含有事与愿违的深深失望，也含有感到被作弄之后的一腔怨愤。

次句写“竟还空”后出现的情形。云彩虽变幻以至消失，但切盼甘霖者仍在寻觅它的踪影。它仿佛故意与人们捉迷藏：到处寻觅不见，蓦然低头，却发现它的倒影映入水中；猛然抬头，则又见它原来就隐藏在山后。又好像故意在你面前玩戏法：忽而轻云片片，忽而重重叠叠。这就进一步写出了云的容与悠闲之状，怡然自得之情，写出了它的故作姿态。而经历过失望，体验过被作弄的滋味的诗人，面对弄姿自媚的云，究竟怀着一种什么样的感情，也就可想而知了。

“无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。”第三句是全诗的背景，按自然顺序，似应放在首句。诗人把它安排在这里，一方面是使这首篇幅很狭的小诗也有悬念，有波澜；另一方面（也是更重要的）是让它在感情发展的关节点上出现，以便与第四句形成鲜明尖锐的对照，取得更加强烈的艺术效果。第三句明显地蕴含着满腔的焦虑、怨愤，提得很高，出语很重，第四句放下去时却很轻，表面上几乎不带感情。一边是大片旱苗行将枯死，亟盼甘霖，一边却是夏云高高在上，悠闲容与，化作奇峰在自我欣赏。正是在跌宕有致的对比描写中，诗人给云的形象添上了画龙点睛的一笔，把憎厌如此夏云的感情推向了高潮。

一首不以描摹刻画为能事、有所托寓的咏物诗，总是能以它的生动形象启发人们去联想，去思索。这首诗，看来并不单纯是抒写久旱盼雨、憎厌旱云的感情。诗中“云”的形象，既具有自然界中夏云的特点，又概括了社会生活中某一类人的特征。那千变万化，似乎给人们以洒降甘霖希望的云，其实根本就无心解救干枯的旱苗。当人们焦急地盼它降雨时，它却“悠悠闲处作奇峰”呢。不言而喻，这正是旧时代那些看来可以“解民倒悬”，实际上“不问苍生”的权势者的尊容。它的概括性是很高的，直到今天，我们还会感到诗里所描绘的人格化了的“云”是似曾相识的。

古代诗歌中咏云的名句很多，但用劳动者的眼光、感情来观察、描绘云的，却几乎没有。来鹄这位不大出名的诗人的这一首《云》，也许

算得上最富人民性的咏云之作。

（刘学锴）

钱珝

【作者小传】

字瑞文。钱起曾孙。广明进士。乾宁初官至中书舍人。后贬抚州司马。工诗，尤擅绝句。《全唐诗》存其诗一卷。（《新唐书》卷一七七本传、《唐才子传》卷九）

江行无题（百首选一）

钱珝

咫尺愁风雨，匡庐不可登。
只疑云雾窟，犹有六朝僧。

此诗以“咫尺愁风雨，匡庐不可登”作为开头，随手将题目中“江行”的意思镶嵌在内，但没有明说，只是从另一角度隐隐化出，用的是“暗起”的写作手法。

“咫”是八寸。“咫尺”，形容距离极近。“匡庐”即指庐山。近在咫尺，本是极易登临，说“不可登”，是什么原因呢？这是江行遇雨所致，船至庐山脚下，却为风雨所阻，不能登山。“不可登”三字写出了使人发愁的“风雨”之势，“愁”字则透出了诗人不能领略名山风光的懊恼之情。“不可登”，不仅表示了地势的由下而上，而且，也描摹了江舟与山崖之间隔水仰望的空间关系。诗人仅仅用了十个字，即道出当时当地的特定场景，下笔非常简巧。

一般说来，描写高山流水的诗歌，作者多从写形或绘色方面去驰骋彩笔；此诗却另辟蹊径，以引人入胜的想象开拓了诗的意境：“只疑云雾

窟，犹有六朝僧。”庐山为南朝佛教胜地，当时山中多名僧大师寄迹其间。这些往事陈迹，成了诗人联想的纽带。仰望高峰峻岭，云雾缭绕，这一副奇幻莫测的景象，不能不使诗人浮想翩翩：那匡庐深处，烟霞洞窟，也许仍有六朝高僧在隐身栖息吧。此种迹近幻化、亦真亦妄的浪漫情趣，更增添了匡庐的神奇色彩。庐山令人神往的美景很多，诗人却“只疑”佛窟高僧，可见情致的高远和诗思的缥缈了。

第三句中的“疑”字用得极好，写出了山色因云雨笼罩而给人的或隐或现的感觉，从而使读者产生意境“高古”的联想。“只疑”和“犹有”之间，一开一阖，在虚幻的想象中渗入似乎真实的判断，更显得情趣盎然。

本诗以疑似的想象，再现了诗人内心的高远情致。写法上，似用了国画中的“潑”写技法，以淡淡的水墨来渲染烟雾迷濛的云水，虚虚实实，将庐山写得扑朔迷离，从而取代了正面写山的有形笔墨，确可视为山水诗中别具神情的一首佳作。

（陶慕渊）

未展芭蕉

钱珝

冷烛无烟绿蜡干，芳心犹卷怯春寒。
一缄书札藏何事，会被东风暗拆看。

丰富而优美的联想，往往是诗歌创作获得成功的重要因素，特别是咏物诗，诗意的联想更显得重要。

首句从未展芭蕉的形状、色泽设喻。由未展芭蕉的形状联想到蜡烛，这并不新颖；“无烟”与“干”也是很平常的形容。值得一提的是“冷烛”、“绿蜡”之喻。点燃的蜡烛通常给人的感觉是红亮、温暖，这里则说未燃的蜡烛“绿”、“冷”，不仅造语新颖，而且表达出诗人的独特感受。“绿蜡”给人以翠脂凝绿的美丽联想。《红楼梦》第十八回贾宝玉题怡红院诗写蕉叶，原用“绿玉春犹卷”，薛宝钗建议改“玉”为“蜡”，出处

即是钱珝此诗。“冷烛”一语，则使人感到那紧紧卷缩的蕉烛上面似乎笼罩着一层早春的寒意。

“芳心犹卷怯春寒”。卷成烛状的芭蕉，最里一层俗称蕉心。诗人别开生面，赋予它一个美好的名称——“芳心”。这是巧妙的暗喻：把未展芭蕉比成芳心未展的少女。从表面看，和首句“冷烛”、“绿蜡”之喻似乎脱榫，其实，无论从形象上、意念上，两句都是一脉相通的。“蜡烛有心还惜别”（杜牧《赠别》）。“有心惜别”的蜡烛本来就可用以形容多情的少女，所以蕉心——烛心——芳心的联想原很自然。“绿蜡”一语所显示的翠脂凝绿、亭亭玉立的形象，也容易使人联想到美丽的女性。在诗人想象中，这在料峭春寒中卷缩着“芳心”的芭蕉，仿佛是一位含情脉脉的少女，由于寒意袭人的环境的束缚，只能暂时把自己的情怀隐藏在心底。如果说，上一句还只是以物喻物，从未展芭蕉的外在形状、色泽上进行描摹刻画，求其形似；那么这一句则通过诗意的想象与联想，把未展芭蕉人格化了，达到了人、物浑然一体的神似境界。句中的“犹”字、“怯”字，都极见用意。“犹”字不只明写目前的“芳心未展”，而且暗寓将来的充分舒展，与末句的“会被东风暗拆”遥相呼应。“怯”字不仅生动地描绘出未展芭蕉在早春寒意包围中卷缩不舒的形状和柔弱轻盈的身姿，而且写出了它的感觉与感情，而诗人的细意体贴、深切同情也自然流注于笔端。

三、四两句却又另外设喻。古代的书札卷成圆筒形，与未展芭蕉相似，所以这里把未展芭蕉比作未拆封的书札。从第二句以芳心未展的少女设喻过渡到这一句以缄封的书札设喻，似乎又不相连属，但读时却感到浑然一片。这奥妙就在“藏”字上。书札紧紧封缄着，它的内容——写信者的一片“芳心”就深藏在里面，好像不愿意让人知道它的奥秘。这和上句的“芳心犹卷”在意念上完全相通，不过上句侧重于表现客观环境的束缚，这一句则侧重于表现主观上的隐藏不露。未曾舒展的少女情怀和包蕴着深情的少女书札，本来就很容易引起由此及彼的联想。但三、四两句并非用另一比喻简单地重复第二句的内容，而是通过“藏何事”的设问和“会被东风暗拆看”的遥想，展示了新的意境，抒发了更美好的情

思。在诗人想象中，这未展芭蕉像是深藏着美好情愫的密封的少女书札，严守着内心的秘密。然而，随着寒气的消逝，芳春的到来，和煦的东风总会暗暗拆开“书札”，使美好的情愫呈露在无边的春色之中。既然如此，又何必深藏内心的奥秘，不主动地坦露情怀，迎接东风，欢呼春天的到来呢？这后一层意思，诗人并没有点明，读者却不难理会。句中的“会”字，下得毫不着力，却让人感到芭蕉由怯于春寒而“不展”，到被东风吹开，是顺乎自然规律的；而“暗”字则极精细地显示出这一变化过程是在不知不觉中进行的。这两个词语，对深化诗的意境有重要的作用。

诗意的想象与联想，归根结蒂还是来源于对生活的细心体察和深切体验。如果钱珝对生活中受到环境束缚，心灵上受到禁锢的少女缺乏了解与同情，那么他是无论如何不会产生上面那一系列诗意的联想的，也绝不会从单调的未展芭蕉身上发现含情不展的少女的感情与气质的。

（刘学锴）

张乔

【作者小传】

字伯迁，一作松年，池州青阳（今属安徽）人。咸通进士。后隐九华山。《全唐诗》存其诗二卷。（《唐诗纪事》卷六一、《唐才子传》卷九）

书边事

张乔

调角断清秋，征人倚戍楼。
春风对青冢，白日落梁州。
大漠无兵阻，穷边有客游。
蕃情似此水，长愿向南流。

唐朝自肃宗以后，河西、陇右一带长期被吐蕃所占。宣宗大中五年（851）沙州民众起义首领张议潮，在出兵收取瓜、伊、西、甘、肃、兰、鄯、河、岷、廓十州后，派遣其兄张议潭奉沙、瓜等十一州地图入朝，宣宗因以张议潮为归义军节度使；大中十一年，吐蕃将尚延心以河湟降唐，其地又全归唐朝所有。自此，唐代西部边塞地区才又出现了一度和平安定的局面。本诗的写作背景大约是在上述情况之后。

诗篇一展开，呈现在读者面前的就是一幅边塞军旅生活的安宁图景。首句“调角断清秋”，“调角”即吹角，角是古代军中乐器，相当于军号；“断”是尽或占尽的意思。这一句极写在清秋季节，万里长空，角声回荡，悦耳动听。而一个“断”字，则将角声音韵之美和音域之广传神地

表现出来；“调角”与“清秋”，其韵味和色调恰到好处地融而为一，构成一个声色并茂的清幽意境。这一句似先从高阔的空间落笔，勾勒出一个深广的背景，渲染出一种宜人的气氛。次句展现“征人”与“戍楼”所组成的画面。你看那征人倚楼的安闲姿态，多像是在倾听那悦耳的角声和欣赏那迷人的秋色呵！不用“守”字，而用“倚”字，微妙地传达出边关安宁、征人无事的神旨。

颔联“春风对青冢，白日落梁州”，“春风”，并非实指，而是虚写。“青冢”，是汉朝王昭君的坟墓。这使人由王昭君和亲的事迹联想到目下边关的安宁，体会到民族团结正是人们长期的夙愿，而王昭君的形象也会像她墓上的青草在春风中摇荡一样，长青永垂。“梁州”，当指“凉州”。唐梁州为今陕西南郑一带，非边地，而曲名《凉州》也有作《梁州》的，故云。凉州，地处今甘肃省内，曾一度被吐蕃所占。王昭君的墓在今内蒙古呼和浩特市南，与凉州地带一东一西遥遥相对。傍晚时分，当视线从王昭君的墓地又移到凉州时，夕阳西下，余晖一片，正是一派日丽平和的景象。令人想见，即使在那更为遥远广阔的凉州地带，也是十分安定的。

颈联“大漠无兵阻，穷边有客游”，“大漠”和“穷边”，极言边塞地区的广漠；而“无兵阻”和“有客游”，在“无”和“有”、“兵”和“客”的对比中，写明边关地区，因无蕃兵阻挠，所以才有游客到来。这两句对于前面的景物描写起到了点化作用。

末联两句“蕃情似此水，长愿向南流”，运用生动的比喻，十分自然地抒写出了作者的心愿，使诗的意境更深化一步。“此水”不确指，也可能指黄河。诗人望着这滔滔奔流的河水，思绪联翩。他想：蕃情能像这大河一样，长久地向南流入中原该多好啊！这表现出诗人渴望民族团结的愿望。

全诗抒写诗人于边关的所闻、所见、所望、所感，意境高阔而深远；气韵直贯而又有抑扬顿挫；运笔如高山流水，奔腾直下，而又回旋跌宕。正如近人俞陛云在《诗境浅说》中所说：“此诗高视阔步而出，一气直书，而仍顿挫，亦高格之一也。”

（陶光友）

河湟旧卒

张乔

少年随将讨河湟，头白时清返故乡。

十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳。

湟水源出青海，东流入甘肃与黄河汇合。湟水流域及与黄河合流的一带地方称“河湟”。诗中“河湟”指吐蕃统治者从唐肃宗以来所进占的河西陇右之地。宣宗大中三年（849），吐蕃以秦、原、安乐三州及石门等七关归唐；五年，张义潮略定瓜、伊等十州，遣使入献图籍，于是河湟之地尽复。近百年间的战争给人民造成巨大痛苦。此诗所写的“河湟旧卒”，就是当时久戍幸存的一个老兵。诗通过这个人的遭遇，反映出了那个动乱时代的影子。

此诗叙事简淡，笔调亦闲雅平和，意味很不易一时穷尽。首句言“随将讨河湟”似乎还带点豪气；次句说“时清返故乡”似乎颇为庆幸；在三句所谓“十万汉军零落尽”的背景下尤见生还之难能，似乎更可庆幸。末了集中为人物造像：那老兵在黄昏时分吹笛，似乎还很悠闲自得呢。

以上说的都是“似乎”如此，当读者细玩诗意却会发现全不如此。通篇诗字里行间，尤其是“独吹边曲向残阳”的图景中，流露出一种深沉的哀伤。“残阳”二字所暗示的日薄西山的景象，会引起一位“头白”老人什么样的感触？那几乎是气息奄奄、朝不虑夕的一个象征。一个“独”字又交代了这个老人目前处境，暗示出他从军后家园所发生的重大变故，使得他垂老无家。这个字几乎抵得上古诗《十五从军征》的全部内容：少小从军，及老始归，而园庐蒿藜，身陷穷独之境。从“少年”到“头白”，多少年的殷切盼望，俱成泡影。

而此人毕竟是生还了，而更多的边兵有着更其悲惨的命运，他们暴骨沙场，是永远回不到家园了。“十万汉军零落尽”，就从侧面落笔，反映了唐代人民为战争付出的惨重代价。这层意思却是《十五从军征》所

没有的，它使此绝句所表达的内容更见深广。这层意思通过幸存者的伤悼来表现，更加耐人玩味。而这伤悼没明说出，是通过“独吹边曲”四字见出的。边庭的乐曲，足以勾起征戍者的别恨、乡思，他多年来该是早已听腻了。既已生还故乡，似不当更吹，然而却偏要吹，可见旧恨未消。这大约是回家后失望无聊情绪的自然流露吧！他西向边庭（“向残阳”）而吹之，又当饱含对于弃骨边地的故人、战友的深切怀念，这又是日暮之新愁了。“十万汉军零落尽”，而幸存者又陷入不幸之境，则“时清”二字也值得玩味了，那是应加上引号的。

可见此诗句意深婉，题旨与《十五从军征》相近而手法相远。古诗铺叙丰富详尽，其用意与好处都易看出；而“作绝句必须涵括一切，笼罩万有，着墨不多，而蓄意无尽，然后可谓之能手，比古诗当然为难”（陶明濬《诗说杂记》）。此诗即以含蓄手法抒情，从淡语中见深旨，故能短语长事，愈读愈有味。

（周啸天）

高蟾

【作者小传】

河朔（今河北一带）人。咸通（或作乾符）进士。曾官御史中丞。《全唐诗》存其诗一卷。（《新唐书·艺文志四》、《唐才子传》卷九）

下第后上永崇[1]高侍郎

高蟾

天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽。

芙蓉生在秋江上，不向东风怨未开。

〔注〕[1]永崇：唐时长安的坊名。

关于此诗有一段本事，见元辛文房《唐才子传》:“（高蟾）初累举不上，题诗省墙间曰：‘冰柱数条搘白日，天门几扇锁明时。阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹。’怨而切。是年人论不公，又下第。上马侍郎（《全唐诗》作“高侍郎”）云（诗从略）。”晚唐科举场上弊端极多，诗歌中有大量反映，此诗就是其中著名的一首。

唐代科举尤重进士，因而新进士的待遇极优渥，每年曲江会，观者如云，极为荣耀。此诗一开始就用“天上碧桃”、“日边红杏”来作比拟。“天上”、“日边”，象征着得第者“一登龙门则身价十倍”，地位不寻常；“和露种”、“倚云栽”比喻他们有所凭恃，特承恩宠；“碧桃”、“红杏”，鲜花盛开，意味着他们春风得意，前程似锦。这两句不但用词富丽堂皇，而且对仗整饬精工，正与所描摹的得第者平步青云的非凡气象悉称。《镜花缘》第八十回写打灯谜，有一条花名谜的谜面就借用了这一

联现成诗句。谜底是“凌霄花”。非常贴切。“天上碧桃”、“日边红杏”所以非凡，不就在于其所处地势“凌霄”吗？这里可以体会到诗句暗含的另一重意味。唐代科举惯例，举子考试之前，先得自投门路，向达官贵人“投卷”（呈献诗文）以求荐举，否则没有被录取的希望。这种所谓推荐、选拔相结合的办法后来弊端大启，晚唐尤甚。高蟾下第，自慨“阳春发处无根蒂”（《春》），可见当时靠人事“关系”成名者大有人在。这正是“碧桃”在天，“红杏”近日，方得“和露”、“倚云”之势，又岂是僻居于秋江之上无依无靠的“芙蓉”所能比拟的呢？

第三句中的秋江芙蓉显然是作者自比。作为取譬的意象，芙蓉是由桃杏的比喻连类生发出来的。虽然彼此同属名花，但“天上”、“日边”与“秋江”之上，所处地位极为悬殊。这种对照，与晋左思《咏史》名句“郁郁涧底松，离离山上苗”（《咏史八首》其二）类似，寄托贵贱之不同乃是“地势使之然”。这里还有一层寓意。秋江芙蓉美在风神标格，与春风桃杏美在颜色妖艳不同。《唐才子传》称“蟾本寒士……性倜傥离群，稍尚气节。人与千金无故，即身死不受”，又说“其胸次磊块”等等。秋江芙蓉孤高的格调与作者的人品是统一的。末句“不向东风怨未开”，话里带刺。表面只怪芙蓉生得不是地方（生在秋江上），不是时候（正值东风），却暗寓自己生不逢辰的悲慨。与“阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹”（《春》）同样“怨而切”，只不过此诗全用比体，寄兴深微。

诗人向“大人物”上书，不卑不亢，毫无胁肩谄笑的媚态，这在封建时代，是较为难得的。说“未开”而非“不开”，这是因为芙蓉开花要等到秋高气爽的时候。这里似乎表现出作者对自己才具的自信。不妨顺便说一句，高蟾在作诗后的第二年终于蟾宫折桂，如愿以偿了。

（周啸天）

章碣

【作者小传】

睦州桐庐（今属浙江）人，后迁居钱塘（今浙江杭州）。累举不第。其诗多为七律，颇有愤激之音。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五六、《唐才子传》卷八）

焚书坑

章碣

竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙[1]居。

坑灰未冷山东[2]乱，刘项原来不读书。

〔注〕[1]祖龙：《史记·秦始皇本纪》集解引苏林说："祖，始也。龙，人君象。谓始皇也。"[2]山东：崤函以东，一说指太行山以东的地区，即战国末年秦以外六国的地盘。

这首诗就秦末动乱的局面，对秦始皇焚书的暴虐行径进行了辛辣的嘲讽和无情的谴责。

秦始皇三十四年（前213），采纳丞相李斯的奏议，下令在全国范围内搜集焚毁儒家《诗》、《书》和百家之书，令下之后三十日不烧者，罚作筑城的苦役，造成中国历史上一场文化浩劫。

焚书坑据传是当年焚书的一个洞穴，旧址在今陕西省临潼县东南的骊山上。章碣或者到过那里，目之所触，感慨系之，便写了这首诗。

诗一开始就接触主题。首句用略带夸张的语言揭示矛盾：竹帛化为灰烟消失了，秦始皇的帝业也就跟着灭亡了，好像当初在焚书坑里焚烧

的就是他的嬴氏天下。这一句夹叙夹议，明叙暗议，有实有虚。“竹帛烟销”是实写，有形象可见。“竹帛”是古代写书的材料，这里指书。“帝业虚”是虚写。这种虚实相间的表现手法极富韵致。

次句就“帝业虚”之意深进一层，说是虽然有关河的险固，也保卫不住秦始皇在都城中的宫殿。“关河”主要指函谷关与黄河，当然也包括其他关隘、河流，如散关、萧关、泾河、渭河、崤山、华山等。汉贾谊《过秦论》:“秦地被山带河以为固，四塞之国也。”说“关河”，便概括一切可以倚恃的地理险阻。秦都咸阳四周虽有这许多关山河川包围着，但仍然锁守不住，所以《过秦论》又说：“秦人阻险不守，关梁不阖，长戟不刺，强弩不射。楚师深入，战于鸿门，曾无藩篱之艰。”再坚固的“篱笆”也挡不住起义军队的长驱直入。诗以“关河空锁祖龙居”一句总括了整个秦末动乱以至秦朝灭亡的史实，言简意深；并且以形象示现，把“帝业虚”这个抽象的概念写得有情有景，带述带评，很有回味。“祖龙”指秦始皇。这里不用“始皇”而用“祖龙”，决非单纯追求用典，而是出于表情达意的需要。《史记·秦始皇本纪》记载一项传说：始皇三十六年，有神人对秦使者说：“今年祖龙死。”使者回报始皇，始皇听了，好久不讲话，过后自作解释说：“祖龙者，人之先也。”秦始皇一心要做子孙万代诸“龙”之祖。而今江山易主，“祖龙”一词正话反用，又添新意，成了对秦始皇的绝妙讽刺，而且曲折有文采，合乎诗歌用语韵味。

第三句点题，进一步用历史事实对“焚书”一事做出评判。秦始皇和李斯等人把“书”看成是祸乱的根源，以为焚了书就可以消灾弭祸，从此天下太平。结果适得其反，嬴秦王朝很快陷入风雨飘摇、朝不保夕的境地。“未冷”云云是夸张的言辞，旨在突出焚书行为的乖谬，实际上从焚书到陈胜吴广在大泽乡首举义旗，前后相隔整整四年时间。

末句抒发议论、感慨。山东之乱持续了一个时期，秦王朝最后亡于刘邦和项羽之手。这两人一个曾长期在市井中厮混，一个出身行伍，都不是读书人。可见“书”未必就是祸乱的根源，“焚书”也未必就是巩固“子孙帝王万世之业”（《过秦论》）的有效措施。说“刘项原来不读书”，而能灭亡“焚书”之秦，全句纯然是揶揄调侃的口吻，包含着极为辛辣的讽

刺意味。从“竹帛”写起，又以“书”作结，首尾相接如环，显得圆转自然。

议论性的诗歌，既要剖析事理，又要显示意象，委实很不容易。这首诗采用了近乎喜剧的表现手法：揭示矛盾，使秦始皇处于自我否定的地位。这样写表面似乎很委婉，很冷静，其实反对的态度和憎恶的感情十分鲜明。如果说这就是“怨而不怒”的表现，那么，它也不失为一种成功的艺术手法。

（朱世英）

东都望幸

章碣

懒修珠翠上高台，眉月连娟恨不开。

纵使东巡也无益，君王自领美人来。

诗贵真，也贵新：真则可信，新则可爱。俗话说：“宁吃鲜桃一颗，不吃烂桃一筐。”对于诗，又何尝不是如此？

晚唐诗人章碣这首七绝，是颗鲜桃。它同诗人其他多数诗篇一样，写得颇为新、巧。诗的头两句写：居住“东都”（洛阳）的宫女们懒得梳妆打扮，佩戴珠翠，登上高台，盼望皇帝临幸；她们那双像初月一样美的弯眉，也因为怨恨而紧锁着。她们为什么这样神情黯然，满怀怨恨呢？后两句诗作了回答：原来她们知道，即使皇帝从长安东巡到洛阳来，也是要领着他的“美人”来的。也就是说：她们盼望临幸的愿望是要落空的。

从字面上看，这首诗写的是“宫怨”，是东都宫女对君王的怨恨；实际上，这是一首隐喻诗，它的主旨不是“宫怨”，而是“士怨”，即准备应试的知识分子对主考官的怨恨。

章碣在唐僖宗乾符年间（874—879）进士及第，登第之前曾有过落第的经历。这首诗当是亲身感受，且实有所指的。据五代王定保《唐摭言》记载：“邵安石，连州人也。高湘侍郎南迁归阙，途次连江，安石以

所业投献遇知，遂挈至辇下。湘主文，安石擢第，诗人章碣赋《东都望幸》诗刺之。”由此可知，这首诗是讥刺主考官高湘的。诗中的宫女，喻士人；“君王”，喻主考官；“美人”，喻走主考官后门的应试者。诗中所寓的真正含意是：准备应试的士人都满怀怨恨，因为主考官把自己的“美人”领来了，他们登第的希望落空了。不过，这首诗虽然讥刺的是某一个具体人，实则具有普遍意义，是对中晚唐时期科举制度的揭露。

全诗文情自然，比拟切至，妙用隐喻，而能使人心领神会，感到含蓄有味。诗的语言也颇有特色。三、四两句自然流畅，犹如口语。一、二两句瑰丽多姿，雕饰工巧。“懒修珠翠”、“眉月连娟”等寥寥几字，把宫女姣美的形貌和懒洋洋的情态描绘得惟妙惟肖。愈写出宫女之美，愈显出“君王”之恶，是富有表现力的。

诗中形象优美，除别有寓意外，仍然具有作为宫怨诗的完整的意境。方干《赠进士章碣》诗云：“织锦虽云用旧机，抽梭起样更新奇。”这首小诗用的虽是传统的比兴手法，却写得新颖别致，也可以说是“用旧机”织出的新“锦”吧。

（贾文昭）

薛媛

【作者小传】

濠梁（今河南开封）人，南楚材之妻。咸通前在世。善书画，工诗文。《全唐诗》存其诗一首。（《云溪友议》卷上）

写真寄外

薛媛

欲下丹青笔，先拈宝镜寒。
已惊颜索寞，渐觉鬓凋残。
泪眼描将易，愁肠写出难。
恐君浑忘却，时展画图看。

薛媛是晚唐濠梁（今安徽凤阳）人南楚材妻。楚材离家远游。颍（今河南许昌）地长官爱楚材风采，欲以女妻之。楚材欲允婚，命仆回濠梁取琴书等物。“善书画，妙属文”（见唐范摅《云溪友议》卷上）的薛媛，觉察丈夫意向，对镜自画肖像，并写了上面这首诗以寄意。楚材内心疚愧，终与妻团聚。

这诗表达了诗人对远离久别丈夫的真挚感情，隐约透露了她忧虑丈夫“别依丝萝”的苦衷。刻画心理活动既细致入微，又具体形象：时而喃喃自语，时而如泣如诉，诗情画意，跃然纸上。

诗一开头，就通过手的动作来展示心理活动。她提起“丹青”画笔，正想下笔作画。然而，她犹疑了。怎么画呢？还是“先拈宝镜”，照照容颜吧。可是一“拈宝镜”，却给她带来一股“寒”意。“宝镜”为什么“寒”？

是冰凉的镜体给人一种“寒”的感觉呢，还是诗人的心境寒凉呢？一“寒”字，既状物情，又发人意。

颔联进一步写诗人对镜自怜：她心中已自感玉容憔悴，而今细细端详，发觉鬓发也开始有点稀疏了。“惊”是因为“颜索寞”而引起的心理活动。“已惊”表明平素已有所感触，而今日照镜，更惊觉青春易逝。“颜索寞”，明显易见；“鬓凋残”细微难察，用“渐觉”一语，十分确当，写出她愈来愈苦这一心理状态。

“泪眼描将易，愁肠写出难。”“泪眼”代指诗人的肖像，“愁肠”指心灵的痛苦。一“易”一“难”，互为映衬。这里用欲抑先扬的手法，在矛盾对比中，刻画怀念丈夫的深情。《牡丹亭》第十四出杜丽娘自画肖像时说过两句话：“三分春色描将易，一段伤心写出难。”当是脱胎于此。

尾联点出写真寄外的目的。诗人辞恳意切地叮嘱丈夫：想你大概把我完全忘光了吧！送上这张画，让你时时看看我。“恐”，猜想，是诗人估量丈夫时的心理状态。“浑”，全也。一“恐”一“浑”，准确地描绘出自己微妙的感情活动。本来，仆人回家取琴书等物时，诗人察觉丈夫已有“别依丝萝”，把糟糠之情全“忘却”的意向。但她在诗中却避免了作正面的肯定，而用了估量、猜测的口吻，这就不致伤害丈夫的自尊心，而且给他留下回心转意的余地。一“恐”字，把诗人既疑虑又体谅丈夫的感情，委婉曲折地吐露出来，可谓用心良苦。末句，直陈胸臆，正面规劝丈夫：“时展画图看”。遥应首句，语短情长。

此诗对人物的神态动作描写和心理活动的刻画是很出色的。它也从侧面透露出封建时代妇女的不幸和痛苦。

（邓光礼）

曹松

【作者小传】

字梦徵，舒州（今安徽潜山）人。早年栖居洪都西山，后往依建州刺史李频。天复元年七十余岁中进士，授校书郎。诗多纪游之作。风格学贾岛，取境幽深，工于铸字炼句。《全唐诗》存其诗二卷。（《唐诗纪事》卷六五、《唐才子传》卷一〇）

己亥岁（二首选一）

曹松

泽国江山入战图，生民何计乐樵苏。

凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。

此诗题作《己亥岁》，题下注："僖宗广明元年。"按"己亥"为广明前一年即乾符六年（879）的干支，诗大约是在广明元年追忆去年时事而作。"己亥岁"这个醒目的诗题，就点明了诗中所写的是活生生的社会政治现实。

安史之乱后，战争先在河北，后来蔓延入中原。到唐末又发生大规模农民起义，唐王朝进行穷凶极恶的镇压，大江以南也都成了战场。这就是所谓"泽国江山入战图"。诗句不直说战乱殃及江汉流域（"泽国"），而只说这一片河山都已绘入"战图"，表达委婉曲折。让读者通过一幅"战图"，想象到兵荒马乱、铁和血的现实，这是诗人运用形象思维的一个成功例子。

随战乱而来的是生灵涂炭。打柴为"樵"，割草为"苏"。"樵苏"生计

本来艰辛，无乐可言。然而，“宁为太平犬，勿为乱世民”，在流离失所，挣扎于生死线上的“生民”心目中，能平平安安打柴割草以度日，也就快乐了。只可惜这种“樵苏”之乐，今亦不可复得。用“乐”字反衬“生民”的不堪其苦，耐人寻味。

古代战争以取首级之数计功，战争造成了残酷的杀戮，人民的大量死亡。这是血淋淋的现实。诗的前两句虽然笔调轻描淡写，字里行间却有斑斑血泪。这就自然逼出后两句沉痛的呼告。

“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”这里“封侯”之事，是有现实针对性的：乾符六年（即“己亥岁”）镇海节度使高骈就以在淮南镇压黄巢起义军的“功绩”，受到封赏，无非“功在杀人多”（刘商《行营即事》）而已。令人闻之发指，言之齿冷。无怪诗人闭目摇手道“凭君莫话封侯事”了。一个“凭”字，意在“请”与“求”之间，语调比言“请”更软，意谓：行行好吧，可别提封侯的话啦。词苦声酸，全由此一字推敲得来。

末句更是一篇之警策：“一将功成万骨枯。”它词约而义丰。与“可怜白骨攒孤冢，尽为将军觅战功”（张蠙《吊万人冢》）之句相比，字数减半而意味倍添。它不仅同样含有“将军夸宝剑，功在杀人多”（刘商《行营即事》）的现实内容；还更多一层“士卒涂草莽，将军空尔为”（李白《战城南》）的意味，即言将军封侯是用士卒牺牲的高昂代价换取的。其次，一句之中运用了强烈对比手法：“一”与“万”、“荣”与“枯”的对照，令人触目惊心。“骨”字极形象骇目。这里的对比手法和“骨”字的运用，都很接近“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫《北征》）的惊人之句。它们从不同侧面揭示了封建社会历史的本质，具有很强的典型性。前三句只用意三分，词气委婉；而此句十分刻意，掷地有声，相形之下更觉字字千钧。

（周啸天）

南海旅次

曹松

忆归休上越王台，归思临高不易裁。

为客正当无雁处，故园谁道有书来。

城头早角吹霜尽，郭里残潮荡月回。

心似百花开未得，年年争发被春催。

曹松是舒州（治所在今安徽潜山）人，因屡试不第，长期流落在今福建、广东一带。这首诗就是他连年滞留南海（郡治在今广东广州）时的思归之作。

作者以翻腾起伏的思绪作为全诗的结构线索，在广州的独特地理背景的衬托下，着力突出登高、家信、月色、春光在作者心中激起的反响，来表现他羁留南海的万缕归思。

首联“忆归休上越王台，归思临高不易裁”，从广州的著名古迹越王台落笔；但却一反前人的那种“远望当归”的传统笔法，独出心裁地写成“忆归休上”，以免归思泛滥，不易裁断。如此翻新的写法，脱出窠臼，把归思表现得十分婉曲深沉。清金圣叹称赞这两句“忽然快翻‘远望当归’旧语，成此崭新妙起”（《圣叹批唐诗》甲集），是说得不错的。

颔联“为客正当无雁处，故园谁道有书来”，诗人巧妙地运用了鸿雁南飞不过衡山回雁峰的传说，极写南海距离故园的遥远，表现他收不到家书的沮丧心情。言外便有嗟怨客居过于边远之意。南唐李煜的“雁来音信无凭”（《清平乐》），是写见雁而不见信的失望；而曹松连雁也见不到，就更谈不上期待家书了，因此对句用“谁道有书来”的反问，来表现他的无限懊恼。

颈联“城头早角吹霜尽，郭里残潮荡月回”，展示了日复一日唤起作者归思的凄清景色。出句写晨景，是说随着城头凄凉的晓角声晨霜消尽；对句写晚景，是说伴着夜晚的残潮明月复出。这一联的描写使我们想起唐诗中的有关诗句：“三奏未终天便晓，何人不起望乡愁”（武元衡《单于晓角》）；“回潮动客思”（李益《送归中丞使新罗册立吊祭》）；“举头望明月，低头思故乡”（李白《静夜思》）。看来，在唐人心目中，明月、晓角、残潮，都是牵动归思的景色。如果说，李白的

《静夜思》写了一时间勾起的乡愁，那么，曹松这一联的景色，则融进了作者连年羁留南海所产生的了无终期的归思。

归思这样地折磨着作者，平常时日，还可以勉强克制，可是，当新春到来时，就按捺不住了。因为新春提醒他在异乡又滞留了一个年头，使他归思泉涌，百感交集。“心似百花开未得，年年争发被春催”，形象地揭示出羁旅逢春的典型心境，把他对归思的抒写推向高潮。句中以含苞待放的百花比喻处于抑制状态的归心，进而表现每到春天他的心都受到刺激，引起归思泛滥，那就像被春风催开的百花，竞相怒放，不由自主。想象一下号称花城的广州，那沐浴在春风里的鲜花的海洋，我们不禁为作者如此生动、独到的比喻赞叹不已。这出人意表的比喻，生动贴切，表现出归思的纷乱、强烈，生生不已，难以遏止。写到这里，作者的南海归思在几经婉转之后，终于得到了尽情的倾吐。

这首诗在艺术上进行了富有个性的探索，它没有采用奇特的幻想形式，也没有采用借景抒情为主的笔法，而是集中笔墨来倾吐自己的心声，迂曲婉转地揭示出复杂的心理活动和细微的思想感情，呈现出情深意曲的艺术特色。

（徐燕）

崔道融

【作者小传】

（？　　—约907）荆州（今湖北江陵）人。曾为永嘉令，累官右补阙。与司空图、方干等人友善。工于五绝。有《东浮集》十卷。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐才子传》卷九、《十国春秋》卷九五）

西施滩

崔道融

宰嚭亡吴国，西施陷恶名。
浣纱春水急，似有不平声。

西施是春秋时代的越国人，家住浙江诸暨县南的苎罗山。苎罗山下临浣江，江中有浣纱石，传说西施常在此浣纱，西施滩因而得名。这首诗不同于一般吊古伤今的登临之作，而是针对“女人祸水”这一传统的历史观念，为西施翻案。

诗立意新颖，议论形象而富有感情。上联平平道来，旨在澄清史实。据《史记》载，越王勾践为吴王夫差战败后困于会稽，派大夫文种将宝器美女（西施在其中）贿通吴太宰伯嚭，准许越国求和。越王勾践因此获得了休养生息的机会，后终于灭掉了吴国。这就是历史的真相。所以诗一开头就道破问题的实质：“宰嚭亡吴国，西施陷恶名。”这个“陷”字用得十分精当，推翻了“女人祸水”论，把颠倒了的史实再颠倒过来。

议论入诗一般容易流于枯涩，而这首诗却把议论和抒情有机地结合

在一起。诗人在为西施辩诬之后，很自然地将笔锋转到了西施滩，用抒情的笔触，描写了西施滩春日的情景。春天到了，江河水涨，西施当年浣纱的滩头那哗哗的江水急促奔流，好像在为她所蒙上的一层历史的污垢发出如泣如诉的声音，诉说着世事的不平。但春水毕竟不具有人的思想感情，这一切只能是诗人想象，所以第四句很快补上："似有不平声"。这"似有"二字，选用得非常得体，真切自然，寄寓着作者深沉的慨叹。这一联，完全是在抒情中进行议论，在议论中渗透感情。

晚唐诗人罗隐也写过类似的诗："家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？"（《西施》）比较起来，两诗的立意相似，又各具特色。罗诗议论充分，能联系"时运"来分析国家的兴亡，这比崔诗似觉深入一层；崔诗发议论，不仅诉诸理智，而且诉诸感情，将理智和感情自然地糅合在一起，这较之罗诗又有其高出一筹的地方。

（刘永年）

溪上遇雨二首（其二）

崔道融

坐看黑云衔猛雨，喷洒前山此独晴。
忽惊云雨在头上，却是山前晚照明。

唐诗中写景通常不离抒情，而且多为抒情而设。即使纯乎写景，也渗透作者主观感情，写景即其心境的反光和折射；或者用着比兴，别有寄托。而这首写景诗不同于一般唐诗。它是咏夏天的骤雨，你既不能从中觅得何种寓意，又不能视为作者心境的写照。因为他实在是为写雨而写雨。从一种自然现象的观察玩味中发现某种奇特情趣，乃是宋人在诗歌"小结裹"方面的许多发明之一，南宋杨诚斋（万里）最擅此。而这首《溪上遇雨》居然是早于诚斋二三百年的"诚斋体"。

再从诗的艺术手法看，它既不合唐诗通常的含蓄蕴藉的表现手法，也没有通常写景虚实相生较简括的笔法。它的写法可用八个字概尽：穷

形尽相，快心露骨。

夏雨有夏雨的特点：来速疾，来势猛，雨脚不定。这几点都被诗人准确抓住，表现于笔下。急雨才在前山，忽焉已至溪上，叫人避之不及，其来何快！以“坐看”从容起，而用“忽惊”、“却是”作跌宕转折，写出夏雨的疾骤。而一“衔”一“喷”，不但把黑云拟人化了（它像在撒泼、顽皮），形象生动，而且写出了雨的力度，具有一种猛烈浇注感。写云曰“黑”，写雨曰“猛”，均穷极形容。一忽儿东边日头西边雨，一忽儿西边日头东边雨，又写出由于雨脚转移迅速造成的一种自然奇观。这还不够，诗人还通过“遇雨”者表情的变化，先是“坐看”，继而“忽惊”，侧面烘托出夏雨的瞬息变化难以意料。通篇思路敏捷灵活，用笔新鲜活跳，措语尖新，令人可喜可愕，深得夏雨之趣。

就情景的近似而论，它更易使人联想到宋代苏东坡《六月二十七日望湖楼醉书》中的一首：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”比较一下倒能见出此诗结构上的一个特点。苏诗虽一样写出夏雨的快速、有力、多变，可谓尽态极妍，但它是仅就一处（“望湖楼”外）落墨，写出景色在不同时刻上的变化。而此诗则从两处（“前山”与“溪上”）着眼，双管齐下，既有景物在不同时间的变化，又有空间的对比。如就诗的情韵而言，苏诗较胜；如论结构的出奇，此诗则不宜多让。

可见，诗分唐宋是大体的区分，不能绝对看待。清人王渔洋曾列举宋绝句风调类唐人者数十首，是宋中有唐；另一方面，宋诗的不少倾向往往可以追根溯源到中晚唐，是唐中有宋。大抵唐诗经过两度繁荣，晚唐诗人已感难乎为继，从取材到手法便开始有所标新立异了。这个唐宋诗交替的消息，从崔道融《溪上遇雨》一篇是略可窥到一些的。

（周啸天）

溪居即事

崔道融

篱外谁家不系船，春风吹入钓鱼湾。

小童疑是有村客，急向柴门去却关。

这诗写眼前所见，信手拈来，自然成篇。所写虽日常生活小事，却能给人以美的熏陶。

凡是有河道的地方，小船作为生产和生活必需的工具，是一点不稀奇的。但“篱外谁家不系船”句，却于平常中又显出不平常来了。似乎作者于无意中注意到了生活中的这一琐事，故以此句开首。“谁家”即不知是哪一家的。因为“不系船”，船便被吹进“钓鱼湾”。“春风”二字，不仅点时令，也道出了船的动因。春潮上涨，溪水满溢，小船才会随着风势，由远至近，悠悠荡荡地一直飘进钓鱼湾来。“不系船”，可能出于无心，这在春日农村是很普通的事；但经作者两笔勾勒，溪居的那种恬静、平和的景象便被摄入画面；再着春风一“吹”，整个画面都活了起来，生气盎然，饶有诗意。

乡村春日，人们都在田间劳作，村里是很清静的，除了孩子们在宅前屋后嬉戏之外，少有闲人。有一位小童正玩得痛快，突然发现有船进湾来了，以为是客人来了，撒腿就跑回去，急急忙忙地解脱柴门的扣子，打开柴门迎接客人。作者用“疑”、“急”二字，把儿童那种好奇、兴奋、粗疏、急切的心理状态，描绘得惟妙惟肖，十分传神。诗人捕捉住这一刹那间极富情趣的小镜头，成功地摄取了一个热情淳朴、天真可爱的农村儿童的形象。

这首诗纯用白描，不做作，不涂饰，朴素自然，平淡疏野，真可谓洗尽铅华，得天然之趣，因而诗味浓郁，意境悠远。诗人给我们展现出一幅素淡的水乡风景画：临水的村庄，掩着的柴门，疏疏落落的篱笆，碧波粼粼的溪水，飘荡的小船，奔走的儿童……静中寓动，动中见静，一切都很和谐而富有诗意，使人感受到水乡宁静、优美的景色，浓郁的乡村生活气息。而透过这一切，我们还隐约可见一位翘首拈须、悠然自得的诗人形象，领略到他那积极乐观的生活情趣和闲适舒坦的心情。

（徐定祥）

韩偓

【作者小传】

（842—923?）字致尧（一作致光），小字冬郎，自号玉山樵人，京兆万年（今陕西西安）人。龙纪进士。官翰林学士、中书舍人。天复初，随昭宗奔凤翔，进兵部侍郎、翰林承旨。后以不附朱温被贬斥，南依闽王审知而卒。其早年诗多写艳情，词藻华丽，有香奁体之称。后期诗风转变，不乏感时伤乱之作。有《韩内翰别集》。（《新唐书》卷一八三本传、《十国春秋》卷九五）

故都

韩偓

故都遥想草萋萋，上帝深疑亦自迷。
塞雁已侵池籞宿，宫鸦犹恋女墙啼。
天涯烈士空垂涕，地下强魂必噬脐。
掩鼻计成终不觉，冯驩无路学鸣鸡。

韩偓用七律写过不少感时的篇章，大多直叙其事而结合述怀。本篇却凭借想象中的景物描写来暗示政局的变化，情景交融，虚实相成，在作者的感时诗中别具一格。

“故都”，指唐京都长安。唐末，河南宣武节度使朱温控制了朝廷。为了便于实现其夺权野心，他于天祐元年（904）强迫唐昭宗由长安迁都洛阳；同年八月，弑昭宗，立哀帝。又三年，废哀帝自立，唐朝就此灭亡。韩偓深得昭宗信用，在迁都的前一年被朱温赶出朝廷，漂泊南

下，最后定居福建。这首诗是他流离在外听到迁都的消息后写成的，通过遥想故都的衰败，寄寓家国将亡的哀痛，凄切动人。

诗篇开首即从朝廷播迁后长安城的荒凉破败景象落笔。“草萋萋”，形容杂草丛生的样子，虽只寥寥三个字，却点明了物态人事的巨大变化。往昔繁荣热闹的都城，而今满是废台荒草，怎不叫人触目惊心？长安城的衰败是唐王朝走向灭亡的先兆，诗人对此怀有极深的感慨。这里虽没明说，但领头的“遥想”一语，倾注着无限眷恋关注之情，弦外之音不难听出。下句是说连高居天宫的上帝见此情景也会深感迷惑。这固然是为了突出都城景物变异之大，同时也烘托出诗人内心的迷惘不安。整首诗一上来就笼罩了一层凄迷悲凉的气氛。

次联承接首句，进一步展开故都冷落的画面。“池籞（yù）”，即宫中池塘周围的竹篱笆之类，平时上面网以绳索，禽鸟无法进出。“女墙”，宫城上的矮墙。塞外飞来的大雁已侵入池籞住宿，这就意味着宫殿残破，无人管理；而园中乌鸦犹自傍着女墙哑哑啼鸣，更给人以物情依旧、人事全非的强烈印象。前联总写长安城的衰败，取景浑融概括；本联集中描绘宫苑废芜，笔触细致传神。这样将全景与特写剪接在一起，点面结合，深切地反映了作者想象中的故都近貌。

第三联开始，转入正面抒情。“烈士”，古代称呼气节刚烈的人，这里是诗人自称。当时诗人尽管流寓在外，心仍萦注国事，面临朝政的巨大变故，痛感自身无能为力，其衷怀的悲愤可想而知。“垂涕”而又加上一个“空”字，就把这种心理表达得十分真切。下句的“地下强魂”，指昭宗时宰相崔胤。他为铲除宦官势力，引进朱温的兵力，结果使唐王朝陷入朱温掌握之中，自己也遭杀戮。此句是说崔胤泉下有知，定将悔恨莫及。韩偓与崔胤原来关系密切，这里插叙崔胤被害的事实，是为了进一步抒发自己的愤慨之情。这一联抒情激切，笔力劲拔，接续前面的寥落景象，犹如奇峰突起，巨波掀澜，读来气势一振。清人吴汝纶评述道：“提笔挺起作大顿挫！凡小家作感愤诗，后半每不能撑起，大家气魄所争在此。”（《韩翰林集》评语）这番议论是颇有见地的。

尾联归结于深沉的感喟。“掩鼻计成”，用的是《韩非子》里的故

事：楚王的夫人郑袖忌妒一位新得宠的美人，故意关照她说，大王不喜欢你的鼻子，见面时你要掩住鼻子；随后又告诉楚王说，美人掩鼻是怕闻你身上的臭气。楚王一怒之下，把美人的鼻子割了，从此郑袖得以专宠。这里借指朱温伪装效忠唐室，用阴谋夺取天下。末句诗人以冯驩自况，慨叹自己没有像战国时孟尝君的门客那样设计解救君主脱离困境的办法。“学鸣鸡”，指孟尝君由秦潜逃回齐，夜间不得过函谷关，门客学鸡叫始骗开关门脱险。这一联用典较多，但用而能化，不嫌堆砌。叙述中，像“终不觉”、“无路”等字眼下得沉重，蕴含强烈的感情色彩，也是引证古事而能具有活生生感染力量的重要原因。

诗的前半写景，后半抒情，前半凄婉，后半激越，哀感沉绵之中自有一股抑塞不平之气，跌宕起伏，撼人心魄。前人常说，韩偓的感时诗继承了杜甫、李商隐的传统，沉郁顿挫，律对精切，这是不错的。但韩偓尤善于将感慨苍凉的意境融入芊丽清新的词章里，悲而能婉，柔中带刚，又有他个人的特色。本篇似亦可以见出其风格的一斑。

（陈伯海）

自沙县抵龙溪县，值泉州军过后，村落皆空，因有一绝

韩偓

水自潺湲[1]日自斜，尽无鸡犬有鸣鸦。

千村万落如寒食[2]，不见人烟空见花。

〔注〕[1]潺湲：水慢慢流动的样子。 [2]寒食：指寒食节，旧俗此节禁烟火，吃冷食。

这首诗写于唐亡后不久后梁开平四年（910）。诗题中的沙县、龙溪县、泉州均在今福建境内。诗中所描写的“千村万落如寒食”的荒凉景象，就是作者从沙县到龙溪县的沿途所见。

杜甫的名句“国破山河在，城春草木深”（《春望》），写的是安史之乱时国家残破的景象。这首诗的立意与此相仿，不过他写的不是“国破”，而是“村破”，写的是泉州军洗劫农村造成人烟绝灭的荒凉萧条景

象。

过去有人评注杜甫上述两句诗说："'山河在'，明无馀物矣。'草木深'，明无人矣。"认为诗的可贵之处，是"意在言外，使人思而得之"（宋司马光《迂叟诗话》，见《苕溪渔隐丛话》前集卷六）。像杜诗这样只说"有"什么，不说"无"什么，确实使诗含蓄蕴藉，艺术手腕确实高明。而韩偓这首诗同时写"有"又写"无"，以"有"衬"无"，却也有异曲同工之妙。诗人沿途看到的村庄"有"什么呢？"有鸣鸦"。"无"什么呢？"无鸡犬"。能"见"到的是什么呢？是"花"。"不见"的又是什么呢？是"人烟"。这样，一"有"，一"无"，一"见"，一"不见"，就把"千村万落如寒食"的荒凉破败的惨象，绘制成一幅具体形象的艺术画面，活脱脱地展现在人们眼前。衬托是个很好的艺术手法。以丑衬美，美者更美；以动衬静，静者更静；同样，以"有"衬"无"，也可以使"无"更显得一无所有，如果说，我们从杜诗可以看出含蓄之美，那么，我们从韩诗则可以看出衬托之妙。

古代不少诗人爱用"自"、"空"二字，常把这两个字用在同一联的上下句形成对仗。例如"山莺空曙响，陇月自秋晖"（南朝梁何逊《行经孙氏陵》），"过春花自落，竟晓月空明"（许浑《旅夜怀远客》），"映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音"（杜甫《蜀相》），等等。韩诗也用了这两个字，可是用法别致，另具一种韵味。他似乎觉得用一个"自"字分量还不够，所以在首句一连用了两个"自"字。他又并不把"自"与"空"对仗，他不是在第二句，而是在末句才用了个"空"字。"水自潺湲日自斜"这两个"自"字，和"不见人烟空见花"的"空"字，遥相呼应，表现出当时农村的一切都是自生自灭，无人问津，空空荡荡，一派荒凉。这样，既把"千村万落如寒食"的悲惨景象展现了出来，同时也把诗人对泉州军暴行的愤懑之情含蓄不露地表达了出来。清薛雪在《一瓢诗话》中称赞杜甫善用"自"字，他在列举了杜诗"村村自花柳"等一连串运用"自"字的诗句之后说："下一'自'字，便觉其寄身离乱、感时伤事之情，掬出纸上。"我们读韩偓这首诗中的"自"字、"空"字，也是能感受到诗人的"感时伤事之情"的，尽管它寓情于景，思想倾向含蓄不露。

韩偓爱花成癖，在他现存的诗集中，专门以花为题的如《梅花》、《惜花》、《哭花》等就有十多首。但是，他在写上面这首诗时，却全然没有赏花的情致。因为花同人比起来，总还是人更能引起诗人的关注。“不见人烟”了，哪还有心思赏花呢？“空见花”的“空”字，就明显地流露了他对“不见人烟”的怅惘、感伤之情。

这首诗比较深刻地揭露了军阀的罪恶行径，从一个侧面反映了唐末动乱的黑暗现实，具有一定的社会意义。

（贾文昭）

深院

韩偓

鹅儿唼喋栀黄嘴，凤子轻盈腻粉腰。

深院下帘人昼寝，红蔷薇架碧芭蕉。

韩偓用一支色彩浓重的画笔写景咏物，创作出不少别开生面的作品。《深院》是其中之一。由为大自然山川的浑灏的歌咏，转入对人的居住环境更为细腻的描写，似乎标志写景诗在唐末的一个重要转机。从此以后，我们就要听到许多“庭院深深深几许”（宋欧阳修《蝶恋花》）的歌唱了。

“深院”之“深”，似乎不仅是个空间的观念，而且攸关环境气氛。一般说，要幽才能“深”，诗人笔下却给我们展示了一幅闹春的小景：庭院内，黄嘴的鹅雏在呷水嬉戏，美丽的蛱蝶在空中飞舞，红色的蔷薇花与绿色的芭蕉叶交相辉映……作者运用“栀黄”、“腻粉”、“红”、“碧”一连串颜色字，其色彩之繁丽，为盛唐诗作中所罕见。“栀黄”（栀子提炼出的黄色）比“黄”在辨色上更加具体，“腻粉”比“白”则更能传达一种色感（腻）。这种对形象、色彩更细腻的体味和表现，正是韩诗一种特色。诗中遣词用字的工妙不止于此。用两个带有“儿”、“子”的缀化词——“鹅儿”（不说“鹅雏”）、“凤子”（不说“蛱蝶”），比这些生物普通的名称更带亲切的情感色彩，显示出小生命的可爱。“唼喋（shàzhá）”、“轻

盈”一双叠韵字，不但有调声作用，而且兼有象声与形容的功用。于鹅儿写其“嘴”，则其呷水之声可闻；于蛱蝶写其“腰”，则其翩跹舞姿如见。末句则将“红蔷薇”与“碧芭蕉”并置，无“映”字而有“映”意。（一本径作“红蔷薇映碧芭蕉”，则点明矣。）诗句可能借鉴了李商隐七绝《日射》末句“碧鹦鹉对红蔷薇”。凡此种种，足见诗人配色选声、铸词造句的匠心。

看到这样一幅禽虫花卉各得自在的妙景，真不禁要问一声“君从何处看，得此无人态”（宋苏轼《高邮陈直躬处士画雁二首》）了。但这境中真个“无人”？否，“深院下帘人昼寝”，人是有的，只不过未曾露面罢了。而正因为“下帘人昼寝”，才有这样鹅儿自在，蛱蝶不惊，花卉若能解语的境界。它看起来是“无我之境”，但每字每句都带有诗人的感情色彩，表现出他对这眼前景物的热爱。同时，景物的热闹，色彩的浓烈，恰恰反衬出庭院的幽静冷落来。而这，才是此诗经得起反复玩味的奥妙之所在。

这种热烈的外观掩饰不住内在的冷落的境界，反映出封建社会的衰落时代中知识分子的典型的心境。韩偓在唐末是一个有气节操守的人，以不肯附“逆”而遭忌，在那种“桃源望断无寻处”（宋秦观《踏莎行》）的乱世，这样的“深院”似乎也不失为一个逋逃薮。我们不当只看到那美艳而平和的景致，还要看到一颗并不平和的心。那“昼寝”的人大约是中酒而卧吧。也许，宋晏殊《踏莎行》的后半阕恰好是此诗的续境：“翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”

（周啸天）

安贫

韩偓

手风慵展八行书，眼暗休寻九局图。

窗里日光飞野马，案头筠管长蒲卢。

谋身拙为安蛇足，报国危曾捋虎须。

举世可能无默识，未知谁拟试齐竽？

这是诗人晚年感慨身世的作品。韩偓于唐昭宗天复元年至三年（901—903）任职翰林学士期间，曾参与内廷密议，对朝政有所谋划。昭宗为宦官韩全诲等劫持至凤翔时，又扈从西行，随侍左右，甚得亲信。回京后，昭宗曾欲拜他为宰相，但受权臣朱温忌恨，终被贬逐出朝。他辗转南下，于天祐三年（906）到达福州，投靠威武节度使王审知。后朱温篡唐，建立梁朝，王审知接受梁的封号，韩偓又离开福州，流寓汀州沙县、尤溪县和桃林场等地，乾化元年（911）定居闽南泉州的南安县。这首诗大约就写在他定居南安的第二年。韩偓的晚年生活相当寂寥，而又念念不忘国事，心情郁闷。以“安贫”作诗题，有自慰自劝的意思。这里的“贫”，不光指经济上的困窘，同时也指政治上的失意。

诗篇从眼前贫居困顿的生活发端。“风”，指四肢风痹。“八行书”，指信札。“暗”，是形容老眼昏花，视力不明。“九局图”，指棋谱。“手风”和“眼暗”，都写自己病废的身体。“慵展”和“休寻”，写自己索寞的情怀。信懒得写，意味着交游屏绝；棋不愿摸，意味着机心泯灭。寥寥十四个字，把那种贫病潦倒、无所事事的情味充分表达出来了，正点明诗题《安贫》。

次联就室内景物略加点染，进一步烘托“安贫”的题旨。“野马”，指浮游于空气中的埃尘，语出《庄子·逍遥游》。“筠管”，竹管，这里指毛笔筒。“蒲卢”，又名蜾蠃，一种细腰蜂，每产卵于小孔穴中。两句的意思是：闲居无聊，望着室内的埃尘在窗前日光下浮动，而案头毛笔由于长久搁置不用，笔筒里竟然孵化出了细腰蜂。这一联写景不仅刻画入微，而且与前面所说的“慵展”、“休寻”的懒散生活正相贴合，将诗人老病颓唐的心境展示得淋漓尽致。

然则，诗人是否就真的自甘寂寞呢？第三联转入致贫原由的追叙。“安蛇足”，就是“画蛇添足”，用来讽刺做事节外生枝，弄巧反拙。“捋虎须”，比喻撩拨、触犯凶恶残暴的人。《庄子·盗跖》叙述孔子

游说盗跖而被驱赶出来后说："丘所谓无病而自灸也。疾走料虎头，编虎须，几不免虎口哉！"按韩偓在朝时，曾向昭宗推荐赵崇为相，遭到朱温不满，几乎被杀。《新唐书·韩偓传》还记载一次侍宴时，朱温上殿奏事，侍臣们纷纷避席起立，惟有韩偓遵守礼制端坐不动，引起朱温的恼怒。韩偓忠于唐王室，必然要成为朱温篡权的眼中钉。这就是诗中自谓的"安蛇足"、"捋虎须"，也就是诗人致贫的来由。回顾这一段往事，诗人感到自己谋身虽拙，报国则不避艰危，故表面以"安蛇足"自嘲，实际上以敢于"捋虎须"而自负，透露出他在颓唐外表下隐藏着的一片舍身许国的壮怀。

结末一联则又折回眼前空虚寂寥的处境。"试齐竽"，事见《韩非子·内储说上》：齐宣王爱听吹竽，要三百人合奏，有位不会吹的南郭处士也混在乐队里装装样子，骗取一份俸禄。后湣王继立，喜欢听人单独演奏，南郭处士只好逃之夭夭。这里引用来表示希望有人能像齐湣王听竽那样，将人才的贤愚臧否一一判别，合理使用。这一联是诗人在回顾自己报国无成的经历之后迸发出的一个质问：世界上怎会没有人将人才问题默记于心，可又有谁准备像齐湣王听竽那样认真地选拔人才以挽救国事呢？质问中似乎带有那么一点微茫的希望，而更多是无可奈何的感慨：世无识者，有志难骋，不甘于安贫自处，又将如何！满腔的愤懑终于化作一声叹息，情切而辞婉。

题作《安贫》，实质是不甘安贫，希望有所作为；但由于无可作为，又不能不归结为自甘安贫。贯串于诗人晚年生活中的这一基本思想矛盾以及由此引起的复杂心理变化，都在这首篇幅不长的诗里得到真切而生动的反映，显示了高度的艺术概括力。诗歌风貌上，外形颓放而内蕴苍劲，律对整切而用笔挥洒，也体现了诗人后期创作格调的日趋老成。前人评为"七纵八横，头头是道，最能动人心脾"（邵祖平《韩偓诗旨表微》），殆非虚誉。

（陈伯海）

惜花

皱白离情高处切，腻红愁态静中深。

眼随片片沿流去，恨满枝枝被雨淋。

总得苔遮犹慰意，若教泥污更伤心。

临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴。

人们都知道韩偓是写作“香奁诗”的名家，而不很注意到他也是题咏景物的能手。他的写景诗句，不仅刻画精微，构思新巧，且能透过物象形貌，把握其内在神韵，借以寄托自己的身世感慨，将咏物、抒情、感时三者融为一体，具有较强的感染力。本篇就是这方面的代表作。

诗题“惜花”，是对于春去花落的一曲挽歌。诗人的笔触首先伸向枝头摇摇欲坠的残花：那高枝上的白花已经枯萎皱缩，自知飘零在即，离情十分悲切；底下的红花尚余粉光腻容，却也预感到未来的命运，在沉寂中愁态转深。用“皱白”、“腻红”指代花朵，给人以鲜明的色彩感和形体感，并形成了相映成趣的构图。“离情”、“愁态”写残花的心理，前者用“高处切”形容那种紧迫的危殆感，后者用“静中深”传达那种脉脉无语的愁思，都能切合各自特点，状物而得其神。未写落花先写残花，写残花又有将落未落之分，整个春去花落的过程就显得细腻而有层次，自然地烘托出诗人的流连痛惜的心情。

接着，诗篇展示了雨打风吹、水流花落的情景：眼睛追随着那一片片坠落水中的花瓣顺流而去，再抬头望见残留枝上的花朵还在受无情的风雨摧残，这满目狼藉的景象，怎不教人满怀怅恨？这里的“片片沿流去”和“枝枝被雨淋”，都是写的实景，但添上了“眼随”、“恨满”，就起到化景语为情语的作用。“随”，有追踪的意思。不说“眼看”，而说“眼随”，更深一层，把诗人那种寄情于落花的难分难舍的心意表现出来了。至于“恨满”的“满”，既可以指诗人惆怅满怀，也可以理解为诗人的伤痛漫溢到每一株被雨淋湿的花枝上，于是客观的物象又蒙上了人的主观心境的投影。

再进一步，诗人设想花落后的遭遇。美丽的花瓣散落在地面上，设

使能得到青苔遮护，还可稍稍慰藉人意；而如果一任泥土污损，岂不更令人黯然伤神？两句诗一放一收，波澜顿挫，而诗人对落花命运的深切关怀与悼惜，也从中得到了体现。

末了，诗人因无计留住春光，悲不自胜，只有临轩凭吊，对酒浇愁，遥想明日残红去尽，只有绿沉沉的树荫映入池塘，即所谓“绿肥红瘦”。结尾一句不言花尽，而其意自明。委婉含蓄的笔法，正显示诗人那种不愿说、不忍说而又不得不说的内心矛盾。

全诗从残花、落花、花落后的遭遇一直写到诗人的送花、别花和想象中花落尽的情景，逐层展开，逐层推进，用笔精细入微。整个过程中，又紧紧扣住一个“惜”字，反复渲染，反复加深，充分展现了诗人面对春花消逝的流连哀痛心情。“流水落花春去也”，这仅仅是对于大自然季节变化的悲感吗？当然不限于此。近人吴闿生认为其中暗寓“亡国之恨”，虽不能指实，但看它写得那么幽咽迷离、凄婉入神，交织着诗人自己的身世怀抱，殆无可疑。

（陈伯海）

春尽

韩偓

惜春连日醉昏昏，醒后衣裳见酒痕。
细水浮花归别涧，断云含雨入孤村。
人闲易有芳时恨，地迥难招自古魂。
惭愧流莺相厚意，清晨犹为到西园。

这是韩偓晚年寓居南安之作，与《安贫》表现同一索寞情怀，而写法上大不相同。《安贫》直抒胸臆，感慨万端；本篇则融情入景，兴寄深微。

“春尽”，顾名思义是抒写春天消逝的感慨。韩偓的一生经历了巨大的政治变故，晚年寄身异乡，亲朋息迹。家国沦亡之痛，年华迟暮之悲，孤身独处之苦，有志难骋之愤，不时袭上心头，又面临着大好春光

的逝去，内心的抑郁烦闷自不待言。郁闷无从排遣，惟有借酒浇愁而已。诗篇一上来，就抓住醉酒这个行为来突出“惜春”之情。不光是醉，而且是连日沉醉，醉得昏昏然，甚且醉后还要继续喝酒，以致衣服上溅满了斑斑酒痕。这样反复渲染一个“醉”字，就把作者悼惜春光的哀痛心情揭示出来了。

颔联转入写景。涓细的水流载着落花漂浮而去，片断的云彩随风吹洒下一阵雨点。这正是南方暮春时节具有典型特征的景象，作者把它细致地描画出来，逼真地传达了那种春天正在逝去的气氛。不仅如此，在这一幅景物画面中，诗人还自然地融入了自己的身世之感。那漂浮于水面的落花，那随风带雨的片云，漂泊无定，无所归依，不正是诗人自身沦落无告的象征吗？扩大开来看，流水落花，天上人间，一片大好春光就此断送，不也可以看作诗人深心眷念的唐王朝终于被埋葬的表征？诗句中接连使用“细”、“浮”、“别”、“断”、“孤”这类字眼，更增添了景物的凄清色彩，烘托了诗人的悲凉情绪。这种把物境、心境与身境三者结合起来抒写，达到融和一体、情味隽永的效果，正是韩偓诗歌写景抒情的显著特色。

颈联再由写景转入抒情。“芳时”，指春天。“芳时恨”，就是春归引起的怅恨。但为什么要说“人闲易有芳时恨”呢？大凡人在忙碌的时候，是不很注意时令变化的；愈是闲空，就愈容易敏感到季节的转换，鸟啼花落，处处都能触动愁怀。所以这里着力点出一个“闲”字，在刻画心理上是很精微的。再深一层看，这个“闲”字上还寄托了作者极深的感慨。春光消去，固然可恨，尤可痛心的是春光竟然在人的闲散之中白白流过，令人眼瞪瞪望着它逝去而无力挽回。这不正是诗人自己面临家国之变而不能有所作为的沉痛告白吗？下句“地迥难招自古魂”，则把自己的愁思再转进一层。“迥”，偏远的意思。招魂，语出《楚辞·招魂》，原指祈祷死者复生的一种宗教仪式，这里只是一般地用作招致魂魄。诗人为惜春而寄恨无穷，因想到如有亲交故旧，往来相过，互诉心曲，也可稍得慰藉，怎奈孤身僻处闽南，不但见不到熟悉的今人，连古人的精灵也招请不来，岂不更叫人寂寞难堪？当然，这种寂寥之感虽托之于“地

迴”，根本上还在于缺乏知音。“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”（陈子昂《登幽州台歌》）韩偓此时的孤愤心情，同当年的陈子昂确有某种相通之处。

结尾处故意宕开一笔，借流莺的殷勤相顾，略解自己的春愁，表面上冲淡了全诗的悲剧色调，实际上将那种世无知音的落寞感含蓄得更为深沉，表达得更耐人寻味。

通篇扣住“春尽”抒述情怀，由惜春引出身世之感、家国之悲，一层深一层地加以抒发，而又自始至终不离开春尽时的环境景物，即景即情，浑然无迹，这就是诗篇沉挚动人的力量所在。

（陈伯海）

已凉

韩偓

碧阑干外绣帘垂，猩色屏风画折枝。

八尺龙须方锦褥，已凉天气未寒时。

韩偓《香奁集》里有许多反映男女情爱的诗歌，这是最为脍炙人口的一篇。其好处全在于艺术构思精巧，笔意含蓄。

展现在我们眼前的，是一间华丽精致的卧室。镜头由室外逐渐移向室内，透过门前的阑干、当门的帘幕、门内的屏风等一道道阻障，聚影在那张铺着龙须草席和织锦被褥的八尺大床上。房间结构安排所显示出的这种“深而曲”的层次，分明告诉我们，这是一位贵家少妇的金闺绣户。

布局以外，景物吸引我们视线的，还有它那斑驳陆离、秾艳夺目的色彩。翠绿的栏槛，猩红的画屏，门帘上的彩绣，被面的锦缎光泽，合组成一派旖旎温馨的气象，不仅增添了卧室的华贵势派，还为主人公的闺情绮思创造了合适的氛围。

主人公始终没有露面，她在做什么、想什么也不得而知。但朱漆屏面上雕绘着的折枝图，却不由得使人生发起“花开堪折直须折，莫待无花

空折枝”（无名氏《金缕衣》）的意念。面对这幅画图，我们的主人公难道不会有感于自己的逝水流年，而将大好青春同画中鲜花联系起来加以比较、思索吗？更何况而今又到了一年当中季节转换的时候。门前帘幕低垂，簟席上添加被褥，表明暑热已退，秋凉方降。这样的时刻最容易勾起人们对光阴消逝的感触，在我们的主人公的心灵上又将激起怎样的波澜呢？诗篇结尾用重笔点出“已凉天气未寒时”的时令变化，当然不会出于无意。配上床席、锦褥的暗示以及折枝图的烘托，主人公在深闺寂寞之中渴望爱情生活的情怀，也就隐约可见了。

通篇没有一个字涉及“情”，甚至没有一个字触及“人”，纯然借助环境景物来点染人的情思，供读者玩索。像这样命意曲折、用笔委婉的情诗，在唐人诗中还是不多见的。小诗《已凉》之所以传诵至今，原因或许就在于此。

（陈伯海）

寒食夜

韩偓

恻恻轻寒翦翦风，小梅飘雪杏花红[1]。

夜深斜搭秋千索，楼阁朦胧烟雨中。

〔注〕[1]这句诗一作“杏花飘雪小桃红”，但参证《偶见》中“手搓梅子”句及另一首《寒食夜有寄》诗中“隔帘微雨杏花香”句，似宜定为“小梅飘雪杏花红”。

这首诗描画的是一个春色浓艳而又意象凄迷的细雨尖风之夜。乍看，通篇只写景物，而景中见意，篇内有人。如果细加玩绎，它的字里行间不仅浮现着留连怅惘之情，还似隐藏着温馨缠绵之事。四句诗中，特别值得拈出的是第三句——“夜深斜搭秋千索”。这是一个点破诗题、透露全诗消息的关键句。清施补华《岘傭说诗》说：“七绝用意，宜在第三句。”这首诗正是如此。

诗的题目是《寒食夜》，这第三句中的“夜深”明点“夜”，“秋千”则

暗点“寒食”。《佩文韵府》引《古今艺术图》云：“北方寒食为秋千戏，以习轻趫。后乃以彩绳悬木立架，士女坐其上推引之。”《太平御览》、《事物纪原》、《荆楚岁时记》等书也有相似的引载。又据《开元天宝遗事》记述，天宝年间，“宫中至寒食节，竞竖秋千，令宫嫔辈戏笑以为宴乐”。这句诗就以秋千这一应景之物点出寒食这个节日。

当然，诗人之写到秋千，绝不仅仅是为了点题，主要因为在周围景物中对他最有吸引力而且最能寓托他的情意的正是秋千。但此时已“夜深”，又在“烟雨中”，不会有人在“为秋千戏”，如句中所说，只有秋千索空悬在那里罢了。而诗人为什么对空悬在那里的秋千索有特殊的感情并选定它作为描写的对象呢？这里，不禁令人联想到宋吴文英《风入松》词中“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝”两句。看来，诗人在深夜、烟雨中还把视线投向秋千索，也正因为它曾为“纤手”所握，不禁想起日间打秋千的场面和打秋千的人。

韩偓《香奁集》共收一百首诗，其中写到寒食、秋千的诗竟多达十首。如《偶见》:“秋千打困解罗裙，指点醍醐索一尊。见客入来和笑走，手搓梅子映中门。”又如《想得》:“两重门里玉堂前，寒食花枝月午天。想得那人垂手立，娇羞不肯上秋千。”再如《寒食日重游李氏园亭有怀》:“往年曾在弯桥上，见倚朱栏咏柳绵。今日独来香径里，更无人迹有苔钱。伤心阔别三千里，屈指思量四五年。料得他乡遇佳节，亦应怀抱暗凄然。”从以上这几首诗，依稀可见诗人与一位佳人在寒食佳节、秋千架边结下的一段恋情。联系这些诗，再回过来看这首《寒食夜》的第三句，可以断定它确是一个见景思人、托物记事的句子，尽管写得尽曲折含蓄之能事，而个中消息是仍然可以参破的。

如果从整首诗来看，这第三句又是与上、下各句互相依托、融合为一的。全诗四句，组成一个整体，诗的前两句可以说是为第三句布景设色的。首句“恻恻轻寒翦翦风”，先使诗篇笼罩一层凄迷的气氛；次句“小梅飘雪杏花红”，更为诗篇涂抹一层秾艳的色彩。有了这两层烘染，才能托出第三句中“那人”不见的空虚之感和“纤手香凝”的绮丽之思。至于诗的结句“楼阁朦胧烟雨中”，更直接从第三句生发，是第三句的延伸，是

把诗人的密意温情推向夜雨朦胧的楼阁之中，暗暗指出其人的居处所在以及诗人的心目所注，从而加深意境，宕出远神，使人读后感到情意隐约，余味无穷。没有这样一个结句，当然也托不出第三句。就通篇而言，应当说，这首诗既以第三句为中心，而又靠上、下烘托，才成为一首在艺术上臻于完美的作品。

（陈邦炎）

效崔国辅体四首

韩偓

淡月照中庭，海棠花自落。
独立俯闲阶，风动秋千索。
酒力滋睡眸，卤莽闻街鼓。
欲明天更寒，东风打窗雨。
雨后碧苔院，霜来红叶楼。
闲阶上斜日，鹦鹉伴人愁。
罗幕生春寒，绣窗愁未眠。
南湖一夜雨，应湿采莲船。

这一组小诗题作“效崔国辅体”，在《香奁集》里别具一格。崔国辅，盛唐诗人，开元十四年（726）进士，曾官许昌县令、集贤院直学士、礼部郎中，天宝中坐事贬竟陵郡司马。他以擅长写五言绝句著称，《全唐诗》录存其诗一卷，半数以上是五绝。清管世铭《读雪山房唐诗钞凡例》云：“专工五言小诗自崔国辅始，篇篇有乐府遗意。”清乔亿《剑溪说诗》也说：“五言绝句，工古体者自工，谢朓、何逊尚矣，唐之李白、王维、韦应物可证也。唯崔国辅自齐梁乐府中来，不当以此论列。”可见唐代五言绝句的来源有二：一是汉魏古诗，一是南朝乐府。崔国辅的五绝正是从乐府诗中《子夜歌》、《读曲歌》等一脉承传下来的，多写儿女情思，风格自然清新而又宛转多姿，柔曼可歌，形成了独特的诗体。

韩偓的这几首仿作，以唐人诗中习见的“闺怨”为主题，而写来特别富于诗情画意。

第一首写春夜庭院的情景。淡淡的月色映照庭中，海棠花悄然谢落，春天又该过去了。女主人公孤零零地伫立在窗口，俯视着屋前的台阶，也许是盼望着有人归来吧，可阶石上一片空荡荡，不见人迹，只有风儿摆弄着院子里的秋千索，不时传来一阵叮咚声响。整个画面是那么幽静寂寥，末了一个镜头以动衬静，更增强了诗篇的清冷气氛；而闺中人的幽怨心理，也就在这气氛的烘托下显现出来了。

第二首的场景转入黎明前的室内。主人公已经睡下了。或许是担心夜晚失眠吧，睡觉前特地喝了一点酒，酒力滋生了睡意，终于朦朦胧胧地进入梦乡。可是睡得并不安稳，不多久又被依稀传来的街鼓声惊醒了。这时已到了天将破晓的时分，身上感受到黎明前的寒意，耳中倾听着东风吹雨敲打窗户的声音。和前一首略有不同的是，本篇不注重于画面物象的组合，而更多着力于人的主观感受的渲染，从各种感觉心理的描绘中，传达出人物的索寞与凄苦的情怀。

第三首则一跃而到了秋日午后。刚下过一阵秋雨，院子里长满碧苔，经霜的红叶散落在楼前，这一片彩色缤纷的图景却透露出某种荒芜的气息。主人公依然面对空无人迹的石阶，凝望着西斜的日影渐渐爬上阶来。这悠悠不绝的愁绪可怎样排遣呀！只有庭中鹦鹉学人言语，仿佛在替人分担忧思。因为是写白天的景物，图像比较明晰，色彩也很鲜丽，但仍然无损于诗篇婉曲凄清的情味。尤其“闲阶上斜日”一个细节，把闺中人那种长久期待而又渺茫空虚的心理，反映得何等深刻入神！

最后一首又转移至深夜闺中，时令大约在暮春。由于下了一夜的雨，暮春的寒气透过帘幕传入室内，而我们的主人公却独倚绣窗不能成眠。她想的是：南湖上的采莲船该被夜晚的雨水打湿了吧。我们知道，南朝乐府民歌的一种特殊表现手法，是喜欢运用谐音双关语来喻指爱情。“采莲”的形象在乐府民歌中经常出现，如《读曲歌》里的一首：“种莲长江边，藕生黄蘖浦。必得莲子时，流离经辛苦。”就是借有关莲藕的双关隐语（“莲”谐音“怜”，爱的意思；“藕”谐音“偶”，成双配对的意

思）来表示爱情的获得需经过曲折辛苦的磨炼。因此，韩偓诗中的“采莲”，也应该是爱情的象征。女主人公想象采莲船的遭遇，也就是影射自己的爱情经历。在耿耿不寐的长夜里，回想自己的爱情生活，该有多少话要倾诉？而诗人却借用了乐府诗的传统手法，把复杂的思想感情熔铸在雨湿采莲船这一单纯的形象中，读来别有一种简古深永的韵趣。

四首小诗合成一组，时间由夜晚至天明再到晚上，节令由春经秋又返回暮春，结构形式上的若断若续，正好概括反映了主人公一年四季的朝朝暮暮。不同的情景画面，而又贯串着共同的情思，有如统一主旋律下的各种乐曲变奏，丰富了诗歌的形象。通篇语言朴素明丽，风姿天然，不像《香奁集》里其他一些作品的注重工巧藻绘，显示了仿效崔国辅体和乐府民歌的痕迹。但比较缺少明朗活泼的格调，而偏重于发展崔国辅诗中婉曲含蓄的一面，则又打上晚唐时代以及韩偓个人风格的烙印。

（陈伯海）

吴融

【作者小传】

（？　—903）字子华，越州山阴（今浙江绍兴）人。龙纪进士。历任侍御史、左补阙，拜中书舍人，进户部侍郎。凤翔劫迁，客居阌乡。后召为翰林承旨，卒。有《唐英集》三卷。《全唐诗》存其诗四卷。（《新唐书》卷二〇三本传、《唐才子传》卷九）

卖花翁

吴融

和烟和露一丛花，担入宫城许史家。

惆怅东风无处说，不教闲地著春华。

赏花、买花以至养花，本出于人们爱美的天性。但在旧社会劳动人民衣不蔽体、食不果腹的情况下，耽玩花朵又往往形成富贵人家的特殊嗜好。唐代长安城就盛行着这样的风气。白居易有《买花》诗，真切地反映了这种车马若狂、相随买花的社会习俗，并通过篇末“一丛深色花，十户中人赋”的评语，对贵家豪门的奢靡生活予以揭露。吴融的这首《卖花翁》，触及同样的题材，却能够不蹈袭前人窠臼，自出手眼，别立新意。

“和烟和露一丛花，担入宫城许史家。”这一联交代卖花翁把花送入贵家的事实。“和烟和露”，形容花刚采摘下来时缀着露珠、冒着水气的样子，极言其新鲜可爱。许氏与史氏，汉宣帝时的外戚。“许”指宣帝许皇后家，“史”指宣帝祖母史良娣家，两家都在宣帝时受封列侯，贵显当

世，所以后人常用来借指豪门势家。诗中指明他们住在宫城以内，当是最有势力的皇亲国戚。

“惆怅东风无处说，不教闲地著春华。”这后一联抒发作者的感慨。东风送暖，大地春回，鲜花开放，本该是一片烂漫风光。可如今豪门势家把盛开的花朵都闭锁进自己的深宅大院，剩下那白茫茫的田野，不容点缀些许春意，景象又是何等寂寥！“不教”一词，显示了豪富人家的霸道，也隐寓着诗人的愤怒。但诗人不把这愤怒直说出来，却托之于东风的惆怅。东风能够播送春光，而不能保护春光不为人攫走，这真是莫大的憾事；可就连这一点憾恨，又能到哪里去申诉呢？权势者炙手可热，于此可见一斑。

诗篇由卖花引出贵族权门贪婪无厌、独占垄断的罪恶。他们不仅要占有财富，占有权势，连春天大自然的美丽也要攫为己有。诗中蕴含着的这一尖锐讽刺，比之白居易《买花》诗着力抨击贵人们的豪华奢侈，在揭示剥削者本性上有了新的深度。表现形式上也不同于白居易诗那样直叙铺陈，而是以更精练、更委婉的笔法曲折达意，即小见大，充分体现了绝句样式的灵活性。

（陈伯海）

金桥感事

吴融

太行和雪叠晴空，二月郊原尚朔风。
饮马早闻临渭北，射雕今欲过山东。
百年徒有伊川叹，五利宁无魏绛功？
日暮长亭正愁绝，哀笳一曲戍烟中。

这是一篇政治抒情诗。清钱谦益、何焯《唐诗鼓吹评注》谓：此诗“指孙揆败于沙陀之事”。沙陀，以族名代称藩镇李克用。唐昭宗大顺元年（890），李克用进据邢、洛、磁三州。昭宗不顾多数大臣的反对，采纳了宰相张浚等人发兵讨李的主张。由于对形势估计不足，结果

三战三败。张浚的副手孙揆，就在这年九月李克用破潞州（治今山西长治西南）时被杀。李克用的军队乘胜纵兵焚掠晋、绛、河中一带。百姓家破人亡，赤地千里。大顺二年春正月，昭宗被迫罢了张浚等人的官，二月又为李克用加官晋爵。诗人吴融时在潞州金桥，有感于此，写了这首诗。

诗一开头就把太行山的景色写得雄伟壮美：皑皑白雪覆盖着巍巍太行，重峦叠嶂，高耸在晴朗的天空。红日、白雪、蓝天，色彩鲜明，宛若浮雕。时令已是早春二月，莽莽郊原依然是北风狂舞，寒意料峭。一个“尚”字，用得极妙，写出了诗人的心境和感触。目之所见，体之所感，丝毫没有春意。景色之美，气候之寒，更衬出诗人心中的悲凉。两句为下面的“感事”，渲染了气氛。

颔、颈两联，一连串用了四个历史典故，委婉含蓄地表达了诗人对当时政治形势的认识和感叹。

“饮马”，是用《左传》故事。公元前579年，晋楚战争中，楚军骄横狂妄，扬言“饮马于河（黄河）而归”。这里比喻李克用有“饮马于河”的军事野心。因为李克用的军队，早在中和三年（883）与黄巢作战时，就已打进过帝都长安，故说“饮马早闻临渭北”。“射雕”，用了北齐斛律光射落雕鸟的故事。“雕”是一种鹫鸟，猛健善飞，不易射得。这里用斛律光的英勇善射，暗喻实力强大的李克用将要采取大规模军事行动。“山东”指太行山以东地区。这句是说李军正蓄谋打过太行山。

颈联笔锋一转，由述古喻今进而抒感言怀。诗人没有直抒胸臆，仍然是借用典故来表达。“百年”句用了周朝辛有的故事。周平王迁都洛阳时，大夫辛有在伊水附近看到一个披发的人在野外祭祀。披发是戎族的风俗习惯，辛有据此预言这地方必将沦为戎人居住。辛有死后，戎人果然迁居于伊水之滨。诗人在藩镇割据的混战中，预感到唐王朝必将灭亡。他不可能直陈其事，但又不能不说，所以用辛有的典故，巧妙地抒发了对国家命运的忧虑。辛有的预言生前无人理睬，死后却备受赞叹，这又有什么用呢？肺腑之言，泻于毫端。尽管个人不能挽狂澜于既倒，但诗人仍希望皇上采用古时魏绛的方法，以期收到“五利”之功。魏绛是

春秋时晋悼公的大夫。晋国所在地的山西，是个汉、戎杂居的地方，民族间经常发生战争。魏绛曾建议用“和戎”方式解决矛盾，他认为“和戎”有“五利”，晋悼公采用了魏绛的主张，因此收到“修民事，田以时”的政治效果。这句，通过肯定魏绛，婉转地批判了唐王朝这次对李克用的用兵。

用典，是古典诗中常用的一种形象化的手法。一首诗中过多地用典，往往会弄得诗意晦涩难明。《金桥感事》虽连用数典，却不觉难懂。诗人正是在曲折变化中，贴切地表达了难以直言之隐旨，把抽象的感情变得形象化、具体化了，题旨亦因之更为突出、鲜明。

尾联“日暮长亭正愁绝，哀笳一曲戍烟中”，以情景交融之笔结束全诗。夕阳西沉，长亭遥对，哀笳一曲，戍烟四起，在这般战乱凄凉的环境中，一位“惊时感事俱无奈”（见其《重阳日荆州作》）的诗人，独自忧愁、感伤。胡笳，是一种乐器，可以表达喜怒哀乐等不同的感情。这里用一“哀”字状胡笳声，不仅把客观世界的声音同诗人主观世界的感情有机地结合起来，而且暗示着这次战争的失败，必将给百姓带来更大的灾难。“戍烟”，戍楼的烽烟，与在太平时节的缭绕炊烟全然不同，给人一种动乱不安的感觉。二句十四字，把情、景、事，声、色、形，熔铸于一炉，真是极尽精练概括之能事。

（邓光礼）

子规

吴融

举国繁华委逝川，羽毛飘荡一年年。
他山叫处花成血，旧苑春来草似烟。
雨暗不离浓绿树，月斜长吊欲明天。
湘江日暮声凄切，愁杀行人归去船。

子规，是杜鹃鸟的别称。古代传说，它的前身是蜀国国王，名杜宇，号望帝，后来失国身死，魂魄化为杜鹃，悲啼不已。这可能是前人

因为听得杜鹃鸣声凄苦，臆想出来的故事。本篇咏写子规，就从这个故事落笔，设想杜鹃鸟离去繁华的国土，年复一年地四处飘荡。这个悲剧性的经历，正为下面抒写悲慨之情作了铺垫。

由于哀啼声切，加上鸟嘴呈现红色，旧时又有杜鹃泣血的传闻。诗人借取这个传闻发挥想象，把原野上的红花说成杜鹃口中的鲜血染成，增强了形象的感染力。可是，这样悲鸣又能有什么结果呢？故国春来，依然是一片草木荣生，青葱拂郁，含烟吐雾，丝毫也不因子规的伤心而减损其生机。这里借春草作反衬，把它们欣欣自如的神态视为对子规啼叫漠然无情的表现，想象之奇特更胜过前面的泣花成血。这一联中，“他山”（指异乡）与“旧苑”对举，一热一冷，映照鲜明，更突出了杜鹃鸟孤身飘荡、哀告无门的悲惨命运。

后半篇继续多方面地展开对子规啼声的描绘。雨昏风冷，它藏在绿树丛中苦苦嘶唤；月落影斜，它迎着欲曙的天空凄然长鸣。它就是这样不停地悲啼，不停地倾诉自己内心的伤痛，从晴日至阴雨，从夜晚到天明。这一声声哀厉而又执著的呼叫，在江边日暮时分传入船上行人耳中，怎不触动人们的旅思乡愁和各种不堪回忆的往事，叫人黯然魂销，伤心欲泣呢？

从诗篇末尾的“湘江”看，这首诗写在今湖南一带。作者吴融是越州山阴（今浙江绍兴）人，唐昭宗时在朝任职，一度受牵累罢官，流寓荆南。本篇大约就写在这个时候，反映了他仕途失意而又远离故乡的痛苦心情。诗歌借咏物托意，通篇扣住杜鹃鸟啼声凄切这一特点，反复着墨渲染，但又不陷于单调、死板地勾形摹状，而能将所咏对象融入多样化的情景与联想中，正写侧写、虚笔实笔巧妙地结合使用，达到“状物而得其神”的艺术效果。这无疑是对写作咏物诗的有益启示。

（陈伯海）

途中见杏花

吴融

一枝红艳出墙头，墙外行人正独愁。

长得看来犹有恨，可堪逢处更难留！

林空色暝莺先到，春浅香寒蝶未游。

更忆帝乡千万树，澹烟笼日暗神州。

诗人漂泊在外，偶然见到一枝杏花，触动他满怀愁绪和联翩浮想，写下这首动人的诗。

“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，是宋人叶绍翁《游园不值》诗中的名句。杏花开在农历二月，正是春天到来的时候，那娇艳的红色就仿佛青春和生命的象征。经历过严冬漫长蛰居生活的人，早春季节走出户外，忽然望见邻家墙头上伸出一枝俏丽的花朵，想到春回大地，心情该是多么欣喜激动！叶绍翁的诗句就反映了这样的心理。可是吴融对此却别有衷怀。他正独自奔波于茫茫的旅途中，各种忧思盘结胸间，那枝昭示着青春与生命的杏花映入眼帘，却在他心头留下异样的苦涩滋味。

唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

他并不是不爱鲜花，不爱春天，但他想到，花开易落，青春即逝，就是永远守着这枝鲜花观赏，又能看得几时？想到这里，不免牵惹起无名的惆怅情绪。更何况自己行色匆匆，难以驻留，等不及花朵开尽，即

刻就要离去。缘分如此短浅，怎不令人倍觉难堪？

由于节候尚早，未到百花吐艳春意浓的时分，一般树木枝梢上还是空疏疏的，空气里的花香仍夹带着料峭的寒意，蝴蝶不见飞来采蜜，只有归巢的黄莺聊相陪伴。在这种情景下独自盛开的杏花，难道不感到有几分孤独寂寞吗？这里显然融入诗人的身世之感，而杏花的形象也就由报春使者，转化为诗人的自我写照。

想象进一步驰骋，从眼前的鲜花更联想及往年在京城长安看到的千万树红杏。那一片濛濛的烟霞，辉映着阳光，弥漫、覆盖在神州（指中国）大地上，景象是何等绚丽夺目呀！浮现于脑海的这幅长安杏花图，实际上代表着他深心忆念的长安生活。诗人被迫离开朝廷，到处飘零，心思仍然萦注于朝中。末尾这一联想的飞跃，恰恰泄露了他内心的秘密，点出了他的愁怀所在。

诗篇借杏花托兴，展开多方面的联想，把自己的惜春之情、流离之感、身世之悲、故国之思，一层深一层地抒写出来，笔法特别委婉细腻。晚唐诗人中，吴融作为温（庭筠）、李（商隐）诗风的追随者，其最大特色则在于将温、李的缛丽温馨引向了凄冷清疏的一路。本篇可以视为这方面的代表作。

（陈伯海）

张蠙

【作者小传】

字象文，池州（今属安徽）人。乾宁进士，曾官校书郎、栎阳尉、犀浦令。王建立蜀，任膳部员外郎、金堂令等职。早年曾游塞外，写了不少边塞诗。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷七〇、《郡斋读书志》卷四中）

登单于台

张蠙

边兵春尽回，独上单于台。
白日地中出，黄河天外来。
沙翻痕似浪，风急响疑雷。
欲向阴关度，阴关晓不开。

张蠙早年曾游塞外，写了不少边塞诗。单于台，在今内蒙古自治区呼和浩特市西，相传汉武帝曾率兵登临此台。这首诗，描写边塞风光，语句浑朴，境界开阔，虽出于晚唐诗人之手，却很有些“盛唐气象”。

首联是全诗总领。“春”字和“独”字，看似出于无心，实则十分着力。春日兵回，边关平静无事，乃有登台览物之逸兴；虽曰春日，下文却了无春色，更显出塞外“无花只有寒”（李白《塞下曲》）的荒凉。独上高台，凝思注目，突出诗人超然独立的形象。

“白日地中出，黄河天外来。”一轮白日，跃出平地，写它喷薄而上的动态；千里黄河，天外飞来，写它源远流长的形象；“白日”、“黄

河”对举，又在寥廓苍茫之中给人以壮丽多彩的感觉。白日出于地中而非山顶，黄河来自天外而非天上，一切都落在视平线下，皆因身在高台之上的缘故。

颈联继续写景。两句比喻，牢牢把握住居高临下的特点：居高，所以风急，所以风如雷响，惊心动魄；临下，才见沙痕，才见沙似浪翻，历历在目。不说“如雷”而说“疑雷”，传神地写出诗人细辨风声的惊喜情态。而白日、黄河、沙浪、风声，从远到近，自下而上，构成一幅有色彩、有动态、有音响的立体图画，把边塞风光，写得势阔声宏，莽莽苍苍之至。尤其是“白日地中出，黄河天外来”一联，语句浑朴，境界辽阔，学盛唐而能造出新境，很为后人激赏。

尾联写诗人从单于台上向北眺望阴山，那是汉代防御匈奴的天然屏障。诗人很想到阴山那边去看看，但见那起伏连绵的阴山，雄关似铁，虽然天已大亮，门户却紧闭不开，无法通行啊！

诗人分明看到横断前路的不可逾越的阻障，于是，激越慷慨的高吟大唱，一变而为徒唤奈何的颓唐之音。诗到晚唐，纵使歌咏壮阔雄奇的塞外风物，也难得有盛唐时代那蓬蓬勃勃的朝气了。

（赵庆培）

夏日题老将林亭

张蠙

百战功成翻爱静，侯门渐欲似仙家。
墙头雨细垂纤草，水面风回聚落花。
井放辘轳闲浸酒，笼开鹦鹉报煎茶。
几人图在凌烟阁，曾不交锋向塞沙？

这首诗因颔联两句饮誉诗坛。据载，张蠙在唐末中进士，做过栎阳尉，后避乱于蜀。前蜀时，做金堂令。一日，后主王衍与徐太后游成都东门内的大慈寺，见壁上题有“墙头雨细垂纤草，水面风回聚落花”，欣赏良久，询问寺僧，知是张蠙所作。于是赐蠙霞光笺，并将召掌制诰。

权臣宋光嗣以其“轻傲驸马”，遂止。（见《分类诗话》卷一）

据新旧《五代史》载，前蜀先主王建晚年多内宠，及病危，把持朝政的宦官、重臣，密谋“尽去建故将”。《成都县志》亦载：王建晚年，“多忌好杀，诸将有功名者，多因事诛之”。后主王衍即位后，其旧勋故老，皆弃而不任。由此看来，诗中“老将”的退隐是有其政治原因的。

首联“百战功成翻爱静，侯门渐欲似仙家”，概括点出老将心境的寂寞及其门第的冷落。一个“翻”字，甚妙。老将有别于隐士，不应“爱静”，却“翻爱静”；“侯门”与仙人的洞府有异，不应相似，偏“渐欲似”，这就把这位老将不同于一般的性格揭示出来。

颔联、颈联四句，作了具体刻画。“墙头雨细垂纤草”，“侯门”的围墙，经斜风细雨侵蚀，无人问津，年久失修，已是“纤草”丛生，斑驳陆离。状“纤草”着一“垂”字，见毫无生气的样子，荒凉冷落之意，自在言外。“水面风回聚落花”，写园内湖面上，阵阵轻微的旋风，打着圈儿，把那零零落落浮在水面上的花瓣，卷聚在一起。这里只用了七个字，却勾画出一幅风自吹拂、花自飘零、湖面凄清、寂寞萧条的景象。园林冷落如许，主人心境可知。这是诗人寓情于物之笔。

“井放辘轳闲浸酒”，辘轳是汲取井水的装置。老将取井水之凉，使酒清凉爽口，写其闲适生活。“笼开鹦鹉报煎茶”，打开鹦鹉笼子，任其自由往来，好让它在有客光临时报告主人，督请煎茶待客。这两句从侧面借助物情来反映人情，不仅使画面的形象鲜明生动，构成一个清幽深邃的意境，而且深刻细腻地揭示出老将的生活情趣和精神状态，手法相当高明。

尾联“几人图在凌烟阁，曾不交锋向塞沙”，用反诘的句式对老将进行规劝与慰勉，揭出诗的主旨。“凌烟阁”指唐太宗为表彰功臣，绘其画像于凌烟阁上事。据《新五代史》载：蜀王建五年曾起寿昌殿于龙兴宫，“画建像于壁”，并且还起“扶天阁，画诸功臣像”。这两句是说，在凌烟阁画像留名的人，又有谁不曾在战场上立过功呢？功劳是不可抹杀的，感到寂寞与萧条是大可不必的。

这诗在艺术上也很有特色。前六句铺写老将寂寞闲适的“仙家”生活，后二句笔锋一转，点明旨意，文势波澜曲折。本来，以“百战”之功赢得封侯的老将，在诗人看来更应竭力报国。可“功成”反爱起“静”来，这是出人意外的；“静”且不说，还愈来愈欲“似仙家”，一点世事也不关心了；不惟如此，竟连自己居住的园林也懒得去经营修葺了。铺写老将的消沉，一层比一层深入，反过来证明规劝老将的理由越来越充分。如果说，前者是“画龙”，那么后者就是“点睛”；二者相辅相成，既对立又统一，使诗歌的“理”，在情景交融的画面中表现出来，规劝之旨，体现于诗情画意之中。

（邓光礼）

葛鸦儿

【作者小传】

女。身世不详。《全唐诗》存其诗三首。（《又玄集》卷下、《才调集》卷一〇）

怀良人

葛鸦儿

蓬鬓荆钗世所稀，布裙犹是嫁时衣。

胡麻好种无人种，正是归时底不归？

这首诗是一位劳动妇女的怨歌。唐韦縠《才调集》、韦庄《又玄集》都说此诗作者是女子葛鸦儿。唐孟棨《本事诗》却说是朱滔军中一河北士子，其人奉滔命作“寄内诗”，然后代妻作答，即此诗。其说颇类小说家言，大约出于虚构。然而，可见此诗在唐时流传甚广。诗大约成于中晚唐之际。

诗前两句首先让读者看到一位贫妇的画像：她鬓云散乱，头上别着自制的荆条发钗，身上穿着当年出嫁时所穿的布裙，足见其贫困寒俭之甚（“世所稀”）。这儿不仅是人物外貌的勾勒，字里行间还可看出一部夫妇离散的辛酸史。西汉刘向《列女传》载“梁鸿、孟光常荆钗布裙”。这里用“荆钗”、“布裙”及“嫁时衣”等字面，似暗示这一对贫贱夫妇一度是何等恩爱，然而社会的动乱把他们无情拆散了。“布裙犹是嫁时衣”，既进一步见女子之贫，又表现出她对丈夫的思念。古代征戍服役有所谓“及瓜而代”，即有服役期限，到了期限就要轮番回家。从“正是归

时”四字透露，其丈夫大概是“吞声行负戈”的征人吧，这女子是否也曾有过“罗襦不复施，对君洗红妆”（杜甫《新婚别》）的誓言？那是要读者自去玩味的。

于是，三句紧承前二句来。“胡麻好种无人种”，可以理解为赋（直赋其事）：动乱对农业造成破坏，男劳动力被迫离开土地，“纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”（杜甫《兵车行》），田园荒芜。如联系末句，此句也可理解为兴：盖农时最不可误，错过则追悔莫及；青春时光亦如之，一旦老大，即使征人生还也会“纵使相逢应不识”呢。以“胡麻好种无人种”兴起“正是归时底不归”，实暗含“感此伤妾心，坐愁红颜老”意，与题面“怀良人”正合。

这还不能尽此句之妙，若按明人顾元庆的会心，则此句意味更深长。他说：“南方谚语有‘长老（即僧侣）种芝麻，未见得’。余不解其意，偶阅唐诗，始悟斯言其来远矣。胡麻即今芝麻也，种时必夫妇两手同种，其麻倍收。”（《夷白斋诗话》）原来芝麻结籽的多少，与种时是否夫妇合作大有关系。诗人运用流行的民间传说来写“怀良人”之情，十分切贴而巧妙。“怀良人”理由正多，只托为芝麻不好种，便收到言在此而意在彼、言有尽而意无穷的效果。所以，此诗末二句兼有赋兴和传说的运用，含义丰富，诗味咀之愈出，很好表达了女子“怀良人”的真纯情意。用“胡麻”入诗，这来自劳动生活的新鲜活跳的形象和语言，也使全诗生色，显得别致。

绝句“宛转变化，工夫全在第三句，若此转变得好，则第四句如顺流之舟矣”（元杨载《诗法家数》）。此诗末句由三句引出，正是水到渠成。“正是归时底不归？”语含怨望，然而良人之不归乃出于被迫，可怨天而不可尤人。以“怀”为主，也是此诗与许多怨妇诗所不同的地方。

（周啸天）

金昌绪

【作者小传】

余杭（今属浙江杭州）人。大中以前在世。《全唐诗》存其诗一首。（《唐诗纪事》卷一五）

春怨

金昌绪

打起黄莺儿，莫教枝上啼。

啼时惊妾梦，不得到辽西。

这首诗，语言生动活泼，具有民歌色彩，而且在章法上还有其与众不同的特点：它通篇词意联属，句句相承，环环相扣，四句诗形成了一个不可分割的整体，达到了清王夫之在《夕堂永日绪论》中为五言绝句提出的“就一意圆净成章”的要求。这一特点，人所共称。明谢榛在《四溟诗话》中曾把诗的写法分为两种：一种是“一句一意”，“摘一句亦成诗”，如杜甫诗“日出篱东水，云生舍北泥。竹高鸣翡翠，沙僻舞鹍鸡”（《绝句六首》之一），属于此类；另一种是“一篇一意”，“摘一句不成诗”，这首《春怨》诗就是一个典型的例子。清王世贞在《艺苑卮言》中更赞美这首诗的“篇法圆紧，中间增一字不得，著一意不得”。清沈德潜在《唐诗别裁集》中也说：“一气蝉联而下者，以此为法。”

但这些评论只道出了这首诗的一个方面的特点，还应当看到的另一特点是：它虽然通篇只说一事，四句只有一意，却不是一语道破，一目了然，而是层次重叠，极尽曲折之妙，好似抽蕉剥笋，剥去一层，还有

一层。它总共只有四句诗，却是每一句都令人产生一个疑问，下一句解答了这个疑问，而又令人产生一个新的疑问。这在诗词艺术手法上是所谓“扫处还生”。

诗的首句似平地奇峰，突然而起。照说，黄莺是讨人欢喜的鸟。而诗中的女主角为什么却要“打起黄莺儿”呢？人们看了这句诗会茫然不知诗意所在，不能不产生疑问，不能不急于从下句寻求答案。第二句诗果然对第一句作了解释，使人们知道，原来“打起黄莺儿”的目的是“莫教枝上啼”。但鸟语与花香本都是春天的美好事物，而在鸟语中，黄莺的啼声又是特别清脆动听的。人们不禁还要追问：又为什么不让莺啼呢？第三句诗说明了“莫教啼”的原因是怕“啼时惊妾梦”。但人们仍不会满足于这一解释，因为黄莺啼晓，说明本该是梦醒的时候了。那么，诗中的女主角为什么这样怕惊醒她的梦呢？她做的是什么梦呢？最后一句诗的答复是：这位诗中人怕惊破的不是一般的梦，而是去辽西的梦，是惟恐梦中“不得到辽西”。

到此，读者才知道，这首诗原来采用的是层层倒叙的手法。本是为怕惊梦而不教莺啼，为不教莺啼而要把莺打起，而诗人却倒过来写，最后才揭开了谜底，说出了答案。但是，这最后的答案仍然含意未伸。这里，还留下了一连串问号，例如：一位闺中少女为什么做到辽西的梦？她有什么亲人在辽西？此人为什么离乡背井，远去辽西？这首诗的题目是《春怨》，诗中人到底怨的是什么？难道怨的只是黄莺，只怨莺啼惊破了她的晓梦吗？这些，不必一一说破，而又可以不言而喻，不妨留待读者去想象、去思索。这样，这首小诗就不仅在篇内见曲折，而且还在篇外见深度了。

如果从思想意义去看，它看来只是一首抒写儿女之情的小诗，却有深刻的时代内容。它是一首怀念征人的诗，反映了当时兵役制下广大人民所承受的痛苦。

（陈邦炎）

于武陵

【作者小传】

京兆杜曲（今陕西西安）人。大中间进士。诗长于五律，多为赠别纪游之作。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷五八、《唐才子传》卷八）

赠卖松人

于武陵

入市虽求利，怜君意独真。

欲将寒涧树，卖与翠楼人。

瘦叶几经雪，淡花应少春。

长安重桃李，徒染六街尘！

唐代的长安是高门贵族豪华竞逐的地方。买花是当时贵族社会的一种风尚。“一丛深色花，十户中人赋”（白居易《买花》），利之所在，人必趋之。在待价而沽的浓香艳色中，居然连“瘦叶”、“淡花”的松树也出现了；于是诗人产生了感慨，叹息卖树人这种行为的不合时宜。

诗题为“赠卖松人”，就从卖松人这一角度来着笔。卖松人把松树作为商品送入市场，和夭桃秾李去竞争，意在求利，结果却不能达到目的，这件事的本身就具有讽刺意味。诗人借题发挥，用婉而多讽的语言寄托了自己的情愫。

本来，松树是耐寒的树木，生长在深山大谷之中，葱郁轮囷，气势凌云。人们称赞它有崇高的品德，所谓“岁寒，然后知松柏之后凋

也”（《论语·子罕》）。“草木有本心，何求美人折？”（张九龄《感遇》）卖松人为了求利，才把它送到长安，希望“卖与翠楼人”。这些富贵人家看惯了宠柳娇花，对松树的“瘦叶”、“淡花”的外表，是不屑一顾的。这样，松树崇高的美学价值在这种场合之中，就不会为人们所认识。翠楼人不爱寒涧树，卖松人的主观愿望和客观的社会需要很不一致。即使松树得售于翠楼人，这时，它失去了原来生长的土壤，又怎样扎根呢？在微婉的词句中，表明松树是大不该被送到长安来寻求买主。

诗人慨叹的是长安只能够欣赏夭艳的桃李，松树的价值当然不被认识；但是卖松人不卖春花，只卖青松，似乎是认识到松树的美的价值了，可惜他不懂得这个社会。无怪乎所得的结果，只能使寒涧青松徒为六街尘染而已。

用意很微婉，松树也只是一个比喻。诗人所讽喻的是：一切像松树似的正直而有才能的人，不用到长安来谋求出路，决不会得到这个朝廷掌权的人的重视，因为他们所需要的是像桃李一样趋时媚俗的人。这首诗对当时的社会是讽刺，对卖松树人是晓谕，是劝告；而那种不希求荣利的心情，却是诗人的自寓。

据元辛文房《唐才子传》称：“于武陵名邺，以字行。……大中（唐宣宗年号，公元847—860年）时，尝举进士，不称意，携书与琴，往来商洛、巴蜀间，或隐于卜中，存独醒之意。”这个决弃了长安的荣名利禄的人，因为平素有所蓄积于心，通过卖松这件事而写出了这首别具一格的讽刺诗来。

（刘树勋）

劝酒

于武陵

劝君金屈巵，满酌不须辞。
花发多风雨，人生足别离。

这是一首祝酒歌。前两句敬酒，后两句祝辞。话不多，却有味。诗

人以稳重得体的态度，抒写豪而不放的情意，在祝颂慰勉之中，道尽仕宦浮沉的甘苦。

“金屈卮”是古代一种名贵酒器，用它敬酒，以示尊重。诗人酌满金屈卮，热诚地邀请朋友干杯。“不须辞”三字有情态，既显出诗人的豪爽放达，又透露友人心情不佳，似乎难以痛饮，于是诗人殷勤地劝酒，并引出后两句祝辞。

从后两句看，这个宴会大约是饯饮，送别的那个朋友大概遭遇挫折，仕途不利。对此，诗人先作譬喻，大意说，你看那花儿开放，何等荣耀，但是它还要经受许多次风雨的摧折。言外之意是说，大自然为万物安排的生长道路就是这样曲折多磨。接着就发挥人生感慨，说人生其实也如此，就要你尝够种种离别的滋味，经受挫折磨炼。显然，诗人是以过来人的体验，慰勉他的朋友。告以实情，晓以常理，祝愿他正视现实，振作精神，可谓语重心长。

于武陵一生仕途不达，沉沦下僚，游踪遍及天南地北，堪称深谙“人生足别离”的况味的。这首《劝酒》虽是慰勉朋友之作，实则也是自慰自勉。正因为他是冷眼看人生，热情向朋友，辛酸人作豪放语，所以形成这诗的独特情调和风格，豪而不放，稳重得体。后两句“花发多风雨，人生足别离”，具有高度概括的哲理意味，近于格言谚语，遂为名句，颇得传诵。

（倪其心）

鱼玄机

【作者小传】

（约844—868）字幼微，一字蕙兰，长安（今陕西西安）人。本为李亿妾，咸通中，出家于长安咸宜观为女道士。因杀侍婢被处死。有《唐女郎鱼玄机诗》。（《唐诗纪事》卷七八、《唐才子传》卷八）

江陵愁望有寄

鱼玄机

枫叶千枝复万枝，江桥掩映暮帆迟。
忆君心似西江水，日夜东流无歇时。

建安诗人徐幹有著名的《室思》诗五章，第三章末四句是："自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。"后世爱其情韵之美，多仿此作五言绝句，成为《自君之出矣》一体。女诗人鱼玄机的这首写给情人的诗（题一作《江陵愁望寄子安》），无论从内容、用韵到后联的写法，都与徐幹《室思》的四句十分接近。但体裁属七绝，可看作"自君之出矣"的一个变体。惟其有变化，故创获也在其中了。

五绝与七绝，虽同属绝句，二体对不同风格的适应性却有较大差异。近人朱自清说："论七绝的称含蓄为'风调'。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。"（《唐诗三百首指导大概》）读鱼玄机这首诗，觉着它比《自君之出矣》多一点什么的，正是这里所说的"风调"。本来这首诗也很容易缩成一首五绝："枫叶千万枝，江桥暮帆迟。

忆君似江水，日夜无歇时。”字数减少而意思不变，但我们却感到少一点什么的，也是这里所说的“风调”。

试逐句玩味鱼诗，看每句多出两字是否多余。

首句以江陵秋景兴起愁情。《楚辞·招魂》:“湛湛江水兮上有枫，极目千里兮伤春心。”枫生江上，西风来时，满林萧萧之声，很容易触动人的愁怀。“千枝复万枝”，是以枫叶之多写愁绪之重。它不但用“千”、“万”数字写枫叶之多，而且通过“枝”字的重复，从声音上状出枝叶之繁。而“枫叶千万枝”字减而音促，没有上述那层好处。

“江桥掩映暮帆迟”。极目远眺，但见江桥掩映于枫林之中；日已垂暮，而不见那人乘船归来。“掩映”二字写出枫叶遮住望眼，对于传达诗中人焦灼的表情是有帮助的。词属双声，念来上口。有此二字，形成句中排比，声调便曼长而较“江桥暮帆迟”为好听。

前两句写盼人不至，后两句便接写相思之情。用江水之永不停止，比相思之永无休歇，与《室思》之喻，机杼正同。乍看来，“西江”、“东流”颇似闲字，但减作“忆君似江水，日夜无歇时”，比较原句便觉读起来不够味了。刘方平《春怨》末二句云：“庭前时有东风入，杨柳千条尽向西。”晚清王闿运称赞说“以东、西二字相起，（其妙）非独人不觉，作者也不自知也”，“不能名言，但恰入人意”（《湘绮楼说诗》）。鱼玄机此诗末两句妙处正同。细味这两句，原来分用在两句之中非为骈偶尔设的成对的反义字（“东”、“西”），有彼此呼应，造成抑扬抗坠的情调，或擒纵之致的功用，使诗句读来有一唱三叹之音，亦即所谓“风调”。而删芟这样字面，虽意思大致不差，却必损韵调之美。

鱼玄机此诗运用句中重复、句中排比、尾联中反义字相起等手段，造成悠扬飘摇的风调，大有助于抒情。每句多二字，却充分发挥了它们的作用。所以比较五绝“自君之出矣”一体，艺术上正自有不可及之处。

（周啸天）

郑谷

【作者小传】

字守愚，袁州宜春（今属江西）人。光启进士。官都官郎中，人称郑都官。又以《鹧鸪诗》得名，人称郑鹧鸪。约卒于梁初。其诗多写景咏物之作，风格清新通俗。有《郑守愚文集》。（《唐诗纪事》卷七〇、《唐才子传》卷九）

席上贻歌者

郑谷

花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶。

座中亦有江南客，莫向春风唱《鹧鸪》。

古代宴席上，往往要备乐，用歌唱或演奏来劝酒、助兴。这首诗从题目看，当是诗人在一次宴席上赠给演唱者的。第一联“花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶”。“九衢”，是指都市中四通八达的街道。从下面两句看，这一都市当在北方，有人以为即指唐代京城长安。“清歌”，清脆悦耳的歌声（亦可指没有伴奏的独唱）。“倒”，斟酒。“金壶”，精致名贵的酒器。这两句诗，采用了由远而近、由外及内、步步引入的手法。请看：天空，一轮明月；地上，万家灯火，街市上行人车马来来往往，展现的是一幅繁华都会的景象。接着便是一座高楼的外景，明月的清辉照着高楼，照着它周围盛开的鲜花。画外音，是声声动人心弦的歌声。再接下去就是：酒楼上，灯红酒绿，年轻的歌女在演唱；一曲之后，便是一番斟酒、敬酒、举杯、言笑……这两句把时间、地点、环境、宴

席、歌者、听者，乃至歌助酒兴的欢悦气氛都表现出来了。写得词简意丰，有虚有实，既使人有身临其境之感，又给人以想象的余地。

不过，更精彩的还在诗的第二联。歌，愈听愈动情；酒，愈饮愈有兴。结果，歌声更比酒“醉”人。所以三、四两句不言酒而单写歌。而且，妙在诗人不是对歌者或歌声进行描绘，也不是直接抒发对歌声有怎样的感受，而是说：“座中亦有江南客，莫向春风唱《鹧鸪》。”《鹧鸪》，是指当时流行的《鹧鸪曲》。据说鹧鸪有“飞必南翥”的特性，其鸣声像是“行不得也哥哥”。《鹧鸪曲》就是“效鹧鸪之声”的，曲调哀婉清怨。为这个曲子所写的词，也大多抒发相思别恨。

诗人为什么未听《鹧鸪》情已怯了呢？这颇使人寻味。尽管诗人在开头二句极力描绘了春风夜月、花前酒楼的京国之春，从后二句中自称“江南客”，就可以见出诗人的思乡之心，早已被歌声撩动了。如果这位歌者再唱出他久已熟悉的那首“佳人才唱翠眉低”的《鹧鸪曲》，那就难免“游子乍闻征袖湿”（《鹧鸪》），终至不能自已了。因而诗人郑重其事地向歌者请求莫唱《鹧鸪》了。这充分显示了歌声具有使人回肠荡气的魅力。诗人把此诗赠给歌者，实际上是意味着听者（诗人）乃是歌者的知音，表现了诗人在向歌者的演唱艺术献上一颗敬佩之心；而其中又深深地透露出诗人客居异乡的羁旅之情。当然，他也希望歌者能成为这“心声”的知音。这就使歌者——听者、听者——歌者在感情上得到了交流和融合，取得了深沉感人的艺术效果。

（赵其钧）

菊

郑谷

王孙莫把比蓬蒿，九日枝枝近鬓毛。
露湿秋香满池岸，由来不羡瓦松高。

这是一首咏物诗。作者咏菊，通篇不着一“菊”字，但句句均未离开菊：从菊的貌不惊人，写到人们爱菊，进而写菊花的高尚品格，点出他

咏菊的主旨。很明显，这首咏菊诗是诗人托物言志的，用的是一种象征手法。

“王孙莫把比蓬蒿”，蓬蒿是一种野生杂草。菊，仅从其枝叶看，与蓬蒿有某些类似之处，那些四体不勤、五谷不分的公子王孙，是很容易把菊当作蓬蒿的。诗人劈头一句，就告诫他们莫要把菊同蓬蒿相提并论。这一句起得突兀，直截了当地提出问题，有高屋建瓴之势，并透露出对王孙公子的鄙夷之情。作为首句，有提挈全篇的作用。“九日枝枝近鬓毛”，紧承首句点题。每年阴历九月九日，是人所共知的重阳节。古人在这一天，有登高和赏菊的习惯，饮菊花酒，佩茱萸囊，还采撷菊花插戴于鬓上。诗人提起这古老的传统风习，就是暗点一个“菊”字，同时照应首句，说明人们与王孙公子不一样，对于菊是非常喜爱尊重的。这两句，从不同的人对菊的不同态度，初步点出菊的高洁。

三、四两句是全诗的着重处，集中地写了菊的高洁气质和高尚品格。“露湿秋香满池岸”，寥寥七字，写秋天早晨景象：太阳初升，丛丛秀菊，饱含露水，湿润晶莹，明艳可爱；缕缕幽香，飘满池岸，令人心旷神怡。菊花独具的神韵风采，跃然纸上。在这里，“湿”字很有讲究，让人想见那片片花瓣缀满露珠，分外滋润，分外明丽。“满”字形象贴切，表现出那清香是如何沁人心脾，不绝如缕。从中我们不仅看到了菊花特有的形象，也感受到了菊花和那特定的环境、特定的氛围交织融合所产生的魅力。诗人在描写了菊的气质以后，很自然地归结到咏菊的主旨：“由来不羡瓦松高”。瓦松，是一种寄生在高大建筑物瓦檐处的植物。初唐崇文馆学士崔融曾作《瓦松赋》，其自序云：“崇文馆瓦松者，产于屋霤之上……俗以其形似松，生必依瓦，故曰瓦松。”瓦松虽能开花吐叶，但“高不及尺，下才如寸”，没有什么用处，所以“桐君（医师）莫赏，梓匠（木工）难甄”。作者以池岸边的菊花与高屋上的瓦松作对比，意在说明菊花虽生长在沼泽低洼之地，却高洁、清幽，毫不吝惜地把它的芳香献给人们；而瓦松虽踞高位，实际上“在人无用，在物无成”。在这里，菊花被人格化了，作者赋予它以不求高位、不慕荣利的思想品质。“由来”与“不羡”相应，更加重了语气，突出了菊花的高尚气节。这

结尾一句使诗的主题在此得到了抉示，诗意得到了升华。

咏物诗不能没有物，但亦不能为写物而写物。纯粹写物，即使逼真，也不过是“袭貌遗神”，毫无生气。此诗句句切合一“菊”字，又句句都寄寓着作者的思想感情。菊，简直就是诗人自己的象征。

（徐定祥）

淮上与友人别

郑谷

扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。

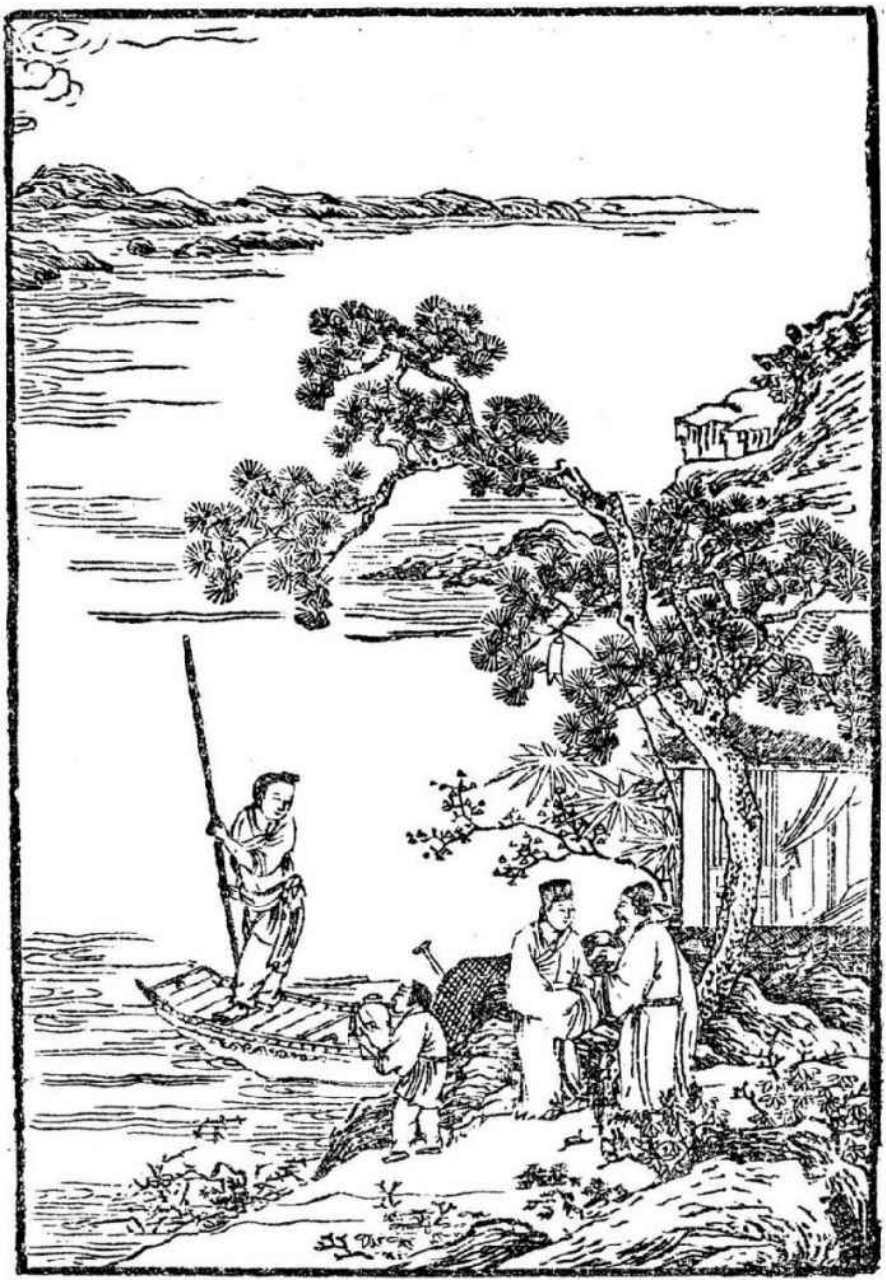
数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

晚唐绝句自杜牧、李商隐以后，单纯议论之风渐炽，抒情性、形象性和音乐性都大为减弱。而郑谷的七绝则仍然保持了长于抒情、富于风韵的特点。

这首诗是诗人在扬州（即题中所称“淮上”）和友人分手时所作。和通常的送行不同，这是一次各赴前程的握别：友人渡江南往潇湘（今湖南一带），自己则北向长安。

一、二两句即景抒情，点醒别离，写得潇洒不着力，读来别具一种天然的风韵。画面很疏朗：扬子江头的渡口，杨柳青青；晚风中，柳丝轻拂，杨花飘荡。岸边停泊着待发的小船，友人即将渡江南去。淡淡几笔，像一幅清新秀雅的水墨画，景中寓情，富于含蕴。依依袅袅的柳丝，牵曳着彼此依依惜别的深情，唤起一种“柳丝长，玉骢难系”（元王实甫《西厢记》）的伤离意绪；蒙蒙飘荡的杨花，惹动着双方缭乱不宁的离绪，勾起天涯羁旅的漂泊之感。美好的江头柳色，宜人春光，在这里恰恰成了离情别绪的触媒，所以说“愁杀渡江人”。诗人用淡墨点染景色，用重笔抒写愁绪，初看似不甚协调，细味方感到二者的和谐统一。两句中“扬子江头”、“杨柳春”、“杨花”等词语同音字（“扬”、“杨”）的有意重复，构成了一种既轻爽流利，又回环往复，富于情韵美的风调，使人读来既感到感情的深永，又不显得过于沉重与伤感。次句虽单提“渡

江人”，但彼此羁旅漂泊，南北乖离，“君”愁“我”亦愁，原是不言自明的。



唐人诗意——明刊本《唐诗画谱》

“数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。”三、四两句，从江头景色收

转到离亭别宴，正面抒写握别时情景。驿亭宴别，酒酣情浓，席间吹奏起了凄清怨慕的笛曲。即景抒情，所奏的也许正是象征着别离的《折杨柳》吧。这笛声正倾诉出彼此的离衷，使两位即将分手的友人耳接神驰，默默相对，思绪萦绕，随风远扬。离笛声中，天色仿佛不知不觉地暗了下来，握别的时间到了。两位朋友在沉沉暮霭中互道珍重，各奔前程——“君向潇湘我向秦”。诗到这里，戛然而止。

这首诗的成功，和有这样一个别开生面、富于情韵的结尾有密切关系。表面上看，末句只是交代各自行程的叙述语，既乏寓情于景的描写，也无一唱三叹的抒情；实际上，诗的深长韵味恰恰就蕴含在这貌似朴直的不结之结当中。由于前面已通过江头春色、杨花柳丝、离亭宴饯、风笛暮霭等一系列物象情景对离情进行反复渲染，结句的截然而止，便恰如抔土之障黄流，在反激与对照中愈益显出其内涵的丰富。临歧握别的黯然伤魂，各向天涯的无限愁绪，南北异途的深长思念，乃至漫长旅程中的无边寂寞，都在这不言中得到充分的表达。“君”、“我”对举，“向”字重出，更使得这句诗增添了咏叹的情味。

（刘学锴）

鹧鸪

郑谷

暖戏烟芜锦翼齐，品流应得近山鸡。
雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼。
游子乍闻征袖湿，佳人才唱翠眉低。
相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西。

晚唐诗人郑谷，“尝赋鹧鸪，警绝”（元辛文房《唐才子传》），被誉为“郑鹧鸪”。可见这首鹧鸪诗是如何传诵于当时了。

鹧鸪，产于我国南部，形似雌雉，体大如鸠。其鸣为“钩辀格磔”，俗以为极似“行不得也哥哥”，故古人常借其声以抒写逐客流人之情。郑谷咏鹧鸪不重形似，而着力表现其神韵，正是紧紧抓住这一点来构思落

墨的。

开篇写鹧鸪的习性、羽色和形貌。鹧鸪“性畏霜露，早晚希出”（西晋崔豹《古今注》）。“暖戏烟芜锦翼齐”，开首着一“暖”字，便把鹧鸪的习性表现出来了。“锦翼”两字，又点染出鹧鸪斑斓醒目的羽色。在诗人的心目中，鹧鸪的高雅风致甚至可以和美丽的山鸡同列。在这里，诗人并没有对鹧鸪的形象作工雕细镂的描绘，而是通过写其嬉戏活动和与山鸡的比较作了画龙点睛式的勾勒，从而启迪人们丰富的联想。

首联咏其形，以下各联咏其声。然而诗人并不简单地摹其声，而是着意表现由声而产生的哀怨凄切的情韵。“青草湖”，即巴丘湖，在洞庭湖东南；黄陵庙，在湘阴县北洞庭湖畔。传说帝舜南巡，死于苍梧。二妃从征，溺于湘江，后人遂立祠于水侧，是为黄陵庙。这一带，历史上又是屈原流落之地，因而迁客流人到此最易触发羁旅愁怀。这样的特殊环境，已足以使人产生幽思遐想，而诗人又蒙上了一层浓重伤感的气氛：潇潇暮雨，落红片片。荒江、野庙更着以“雨昏”、“花落”，便形成了一种凄迷幽远的意境，渲染出一种令人魂销肠断的氛围。此时此刻，畏霜露、怕风寒的鹧鸪自是不能嬉戏自如，而只能愁苦悲鸣了。然而“雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼”，反复吟咏，似又像游子征人涉足凄迷荒僻之地，聆听鹧鸪的声声哀鸣而黯然伤神。鹧鸪之声和征人之情，完全交融在一起了。这二句之妙，在于写出了鹧鸪的神韵。作者未拟其声，未绘其形，而读者似已闻其声，已睹其形，并深深感受到它的神情风韵了。对此，清沈德潜赞叹地说：“咏物诗刻露不如神韵，三、四语胜于‘钩辀格磔’也。诗家称郑鹧鸪以此。”（《唐诗别裁集》）正道出这两句诗的奥秘。

五、六两句，看来是从鹧鸪转而写人，其实句句不离鹧鸪之声，承接相当巧妙。“游子乍闻征袖湿”，是承上句“啼”字而来；“佳人才唱翠眉低”，又是因鹧鸪声而发。佳人唱的，无疑是《山鹧鸪》词，这是仿鹧鸪之声而作的凄苦之调。闺中少妇面对落花、暮雨，思念远行不归的丈夫，情思难遣，唱一曲《山鹧鸪》吧，可是才轻抒歌喉，便难以自持了。诗人选择游子闻声而泪下，佳人才唱而蹙眉两个细节，又

用“乍”、“才”两个虚词加以强调，有力地烘托出鹧鸪啼声之哀怨。在诗人笔下，鹧鸪的啼鸣竟成了高楼少妇相思曲、天涯游子断肠歌了。在这里，人之哀情和鸟之哀啼，虚实相生，各臻其妙；而又互为补充，相得益彰。

最后一联：“相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西。”诗人笔墨更为浑成。“行不得也哥哥”声声在浩瀚的江面上回响，是群群鹧鸪在低回飞鸣呢，抑或是佳人游子一“唱”一“闻”在呼应？这是颇富想象的。“湘江阔”、“日向西”，使鹧鸪之声越发凄唳，景象也越发幽冷。那些怕冷的鹧鸪忙于在苦竹丛中寻找暖窝，然而在江边踽踽独行的游子，何时才能返回故乡呢？终篇宕出远神，言虽尽而意无穷，透出诗人那沉重的羁旅乡思之愁。清代金圣叹以为末句“深得比兴之遗”（《圣叹选批唐才子诗》），这是很有见地的。诗人紧紧把握住人和鹧鸪在感情上的联系，咏鹧鸪而重在传神韵，使人和鹧鸪融为一体，构思精妙缜密，难怪前人誉之为“警绝”了。

（徐定祥）

海棠

郑谷

春风用意匀颜色，销得[1]携觞与赋诗。

秾丽最宜新著雨，娇娆全在欲开时。

莫愁粉黛临窗懒，梁广丹青点笔迟。

朝醉暮吟看不足，羡他蝴蝶宿深枝。

〔注〕[1]销得：值得之意。

在大自然的百花园里，海棠花素以娇美著称。春风仿佛着意用一种特别鲜艳的颜色染红她，打扮她。难怪诗人郑谷为之倾倒，为之销魂，以为太值得携酒对赏，赋诗称赞了。

大地春回，诗人放眼望去，只见微风过处，洒下一阵阵雨点；海棠新沾上晶莹欲滴的水珠，尘垢洗尽，花色格外光洁鲜妍。此时此刻，诗

人惊讶地发觉，“新著雨”的海棠别具一番风韵，显得异常之美。人们知道，海棠未放时呈深红色，开后现淡红色，它最美最动人之处就在于含苞待放之时。海棠花蕾刚着雨珠而又在“欲开时”，色泽分外鲜红艳丽，看上去有如少女含羞时的红晕，娇娆而妩媚。前人形容海棠“其花甚丰，其叶甚茂，其枝甚柔，望之绰绰如处女”（明王象晋《群芳谱·花谱》），唐人誉之为“花中神仙”。诗人善于捕捉海棠“新著雨”、“欲开时”那种秾丽娇娆的丰姿神采，着意刻画，把花的形态和神韵浮雕般地表现出来。诗情画意，给人以深刻的印象。

第三联诗人又从侧面对海棠进行烘托。那美丽勤劳的莫愁女为欣赏海棠的娇艳竟懒于梳妆，善画海棠的画家梁广也为海棠的娇美所吸引而迟迟动笔，不肯轻易点染，惟恐描画不出海棠的丰姿神韵。海棠的美丽和风韵也就可想而知。真所谓“不着一字，尽得风流”。

末联写诗人面对海棠，饮酒赋诗，流连忘返。看不足，写不完，甚至对蝴蝶能在海棠花上偎依、抚弄而产生了艳羡之情，简直把诗人对海棠的赞美与倾慕之情表达得淋漓尽致。

这首诗从艺术家对海棠的审美活动中突出花之美与魅力，用的是一种推开一层、由对面写来的旁衬手法。这种手法从虚处见实，虚实相生，空灵传神，既歌颂了海棠的自然美，也表现出诗人对美的事物的热爱与追求。情与物相交流，人与花相默契，真不愧是一首咏海棠的佳作。前人谓“谷诗清婉明白，不俚而切”（元辛文房《唐才子传》卷九），正道出此诗的艺术特色。

（何国治）

中年

郑谷

漠漠秦云淡淡天，新年景象入中年。

情多最恨花无语，愁破方知酒有权。

苔色满墙寻故第，雨声一夜忆春田。

衰迟自喜添诗学，更把前题改数联。

这首诗写的是作者人到中年后的一些感受。郑谷当时寓居长安，面临着新春的到来。漠漠秦云（长安旧属秦地），淡淡天色，正是西北春天的典型景象。望见这个景象，诗人自然会想到，又一个春天降临人间。但随即也会浮起这样的念头：跟着时光推移，自己的年岁不断增添，如今是愈来愈品尝到中年的滋味了。

中年，往往是人的一生中哀乐感受最深切的时候。青春已逝，来日几何，瞻前顾后，百感交集。诗中不作过多的描述，只是抓住对花无语、借酒浇愁两个细节，就把那种思绪满怀的复杂心理状态烘托出来了，笔墨经济而又含蓄。

那么，诗人究竟在想些什么呢？底下一联为我们略作提示。“故第”，即旧时的住宅。寻找故第，只见苔色满墙，斑驳难认，意味着追怀平生，遗踪恍然。“春田”，指家乡的农田。由连夜雨声，触发起春田的忆念，暗示要弃官归隐，安度余生。上句是回顾，下句是展望，正体现了人到中年时的典型思想活动。作者借“故第”、“春田”、“苔色”、“雨声”等事物反映出来，形象鲜明而又富于概括力。

然而，往事既不可追，来日也未必可期；现实的处境一时难以摆脱，衰迟的年华更无情地逐日而去。在这样的矛盾交织之中，除了翻出旧诗稿来修改几遍，琢磨一下自己作诗的技巧，还能用什么方法来排遣心头的烦恼呢？结末两句表面说的“自喜”，实际是在年事虚长、无所作为情况下的自我安慰。透过外在的平静气氛，分明可以体会到诗人那种强自压抑下的无聊索寞心绪。

郑谷的诗以轻巧流利见称，反映生活面不广，从本篇也可以得到验证。此诗涉及中年的苦闷，虽不无时代政治的投影，而主要仍限于个人的感兴，社会意义不大。但文笔清新，思致宛转，尤善于用简练明白的语言表达凝蓄深沉的情思，在其作品中亦属上乘。

（陈伯海）

杜荀鹤

【作者小传】

（846—904）字彦之，号九华山人，池州石埭（今安徽石台）人。四十六岁才中进士。最后任五代梁太祖（朱温）的翰林学士，仅五日而卒。其诗语言通俗，部分作品反映唐末军阀混战中的社会矛盾和人民的惨痛境遇，在当时较突出。有《唐风集》。（《旧五代史》卷二四本传、《唐才子传》卷九）

春宫怨

杜荀鹤

早被婵娟误，欲妆临镜慵。
承恩不在貌，教妾若为容？
风暖鸟声碎，日高花影重。
年年越溪女，相忆采芙蓉。

历来写宫怨的诗大多不着“春”字，即使是写春宫之怨的，也没有一首能像杜荀鹤这首那样传神地把“春”与“宫怨”密合无间地表现出来。

前两句是发端。“婵娟”，是说容貌美好。宫女之被选入宫，就因为长得好看。入宫以后，伴着她的却只是孤苦寂寞，因而拈出一个“误”字，慨叹“今日在长门，从来不如丑”（于濆《宫怨》）。此刻，她正对着铜镜，顾影自怜，本想梳妆打扮一番，但一想到美貌误人，又不免迟疑起来，懒得动手了。上句一个“早”字，仿佛是从心灵深处发出的一声深长的叹息，说明自己被误之久；次句用欲妆又罢的举动展示怨

情也很细腻。这两句在平淡之中自有自然、深婉的情致。

三、四句用的是流水对，上下句文意相续，如流水直泻，一气贯注，进一步写出了欲妆又罢的思想活动。“若为容”是“怎样打扮”的意思，这里实际上是说打扮没有用。既然被皇上看中并不在于容貌的美好，那么，我再打扮又有什么用呢？言外之意，起决定作用的是别的方面，例如钩心斗角、献媚邀宠等。

五、六句忽然荡开，诗笔从镜前宫女一下子转到室外春景：春风骀荡，鸟声轻碎，丽日高照，花影层叠。这两句写景，似乎与前面描写宫女的笔墨不相连属，事实上，仍然是围绕着宫女的所感（“风暖”）、所闻（“鸟声”）与所见（“花影”）来写的。在欲妆又罢的一刻，透过帘栊，暖风送来了动听的鸟声；游目窗外，见到了“日高花影重”的景象。临镜的宫女怨苦之极，无意中又发现了自然界的春天，更唤起了她心中无春的寂寞空虚之感。景中之情与前面所抒写的感情是一脉相承的。

“风暖”这一联设色浓艳，南宋魏庆之《诗人玉屑》（卷三）把它归入“绮丽”一格。风是“暖”的；鸟声是“碎”的——所谓“碎”，是说轻而多，唧喳不已，洋溢着生命力，刚好与死寂的境界相对立；“日高”，见出阳光的明丽；“花影重”，可以想见花开的繁茂。绮丽而妙，既写出了盛春正午的典型景象，反衬了怨情，又承上启下，由此引出了新的联想。

眼前声音、光亮、色彩交错融合的景象，使宫女想起了入宫以前每年在家乡溪水边采莲的欢乐情景：荷叶、罗裙，一色裁成，芙蓉似脸，脸似芙蓉，三人一队，五人一群，溪声潺潺，笑语连连……“越溪”即若耶溪，在今浙江绍兴，是当年西施浣纱的地方，这里借指宫女的家乡。这两句以过去对比现在，以往日的欢乐反衬出今日的愁苦，使含而不露的怨情具有更为悠远的神韵。诗的后四句虽是客观的写景与叙事，然而揭开字句的帷幕，却可以听到宫女隐微而又极其伤痛的啜泣之声。

从诗的意境来看，《春宫怨》似不只是诗人在代宫女寄怨写恨，同时也是诗人的自况。人臣之得宠主要不是凭仗才学，这与宫女“承恩不在貌”如出一辙；宫禁斗争的复杂与仕途的凶险，又不免使人憧憬起民间自

由自在的生活，这与宫女羡慕越溪女天真无邪的生活又并无二致。它不仅是宫女之怨情，还隐喻当时黑暗政治对人才的戕杀。

这首诗以“风暖”一联饮誉诗坛，就全篇而论，无疑也是一首意境浑成的好诗。

（陈志明）

送友游吴越

杜荀鹤

去越从吴过，吴疆与越连。
有园多种橘，无水不生莲。
夜市桥边火，春风寺外船。
此中偏重客，君去必经年。

这是一首向友人介绍吴越美好风光的送行诗。吴越，指今苏杭一带。这里田园沃饶，山川佳丽，历来为人称道。

开头两句“去越从吴过，吴疆与越连”，点明吴越接壤，也暗示以下所写，乃两地共有的特色。

颔联“有园多种橘，无水不生莲”，点明橘和莲，别处也有，而吴越的不同，就在于“有园多种”，“无水不生”。诗人选取橘和莲为代表，也颇为精当。橘和莲皆吴越名产，而橘生陆上，莲出水中，又可从而想见吴越地区水陆风光俱美。

颈联“夜市桥边火，春风寺外船”，则着眼于写水乡市镇的繁荣。吴越水乡，市镇大都紧挨河港。不写日市写夜市，只因夜市是吴越物产丰富、商业繁荣的一大标志；而桥边夜市，更是水乡特有风情。夜市的场面形形色色，独取一“火”字，既可使人想象夜市繁荣、热闹的景象，而“火”与桥下的水相映照，波光粼粼，更增添诗情画意。江南多古寺，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”（杜牧《江南春绝句》），古寺是游人必到之处。“春风寺外船”，令人想见春风吹拂、临水寺前游船辐辏的景象，这是水乡又一特色。

结尾两句“此中偏重客，君去必经年”，一个“偏”字特别介绍了吴越人情之美。如此旖旎的风光，又如此好客的人情，他乡游子自然居“必经年”，乐而忘返了。

这首诗清新秀逸，像一幅色彩鲜明的风俗画，是送别诗中别开生面之作。

（何庆善）

山中寡妇

杜荀鹤

夫因兵死守蓬茅，麻苎衣衫鬓发焦。
桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗。
时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧。
任是深山更深处，也应无计避征徭。

此诗通过山中寡妇这样一个典型人物的悲惨命运，透视当时社会的面貌，语极沉郁悲愤。

唐朝末年，朝廷上下，军阀之间，连年征战，造成“四海十年人杀尽”（《哭贝韬》），“山中鸟雀共民愁”（《山中对雪》）的悲惨局面，给人民带来极大的灾难。此诗的“夫因兵死守蓬茅”，就从这兵荒马乱的时代着笔，概括地写出了这位农家妇女的不幸遭遇：战乱夺走了她的丈夫，迫使她孤苦一人，逃入深山破茅屋中栖身。

“麻苎衣衫鬓发焦”一句，抓住“衣衫”、“鬓发”这些最能揭示人物本质的细节特征，简洁而生动地刻画出寡妇那贫困痛苦的形象：身着粗糙的麻布衣服，鬓发枯黄，面容憔悴，肖其貌而传其神。从下文“时挑野菜”、“旋斫生柴”的描写来看，山中寡妇显然还是青壮年妇女。照说她的鬓发色泽该是好看的，但由于苦难的熬煎，使她鬓发早已焦黄枯槁，显得苍老了。简洁的肖像描写，衬托出人物的内心痛苦，写出了她那饱经忧患的身世。

然而，对这样一个孤苦可怜的寡妇，统治阶级也并不放过对她的榨

取，而且手段是那样残忍：“桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗。”此处的“纳税”，指缴纳丝税；“征苗”，指征收青苗税，这是代宗广德二年（764）开始增设的田赋附加税，因在粮食未成熟前征收，故称。古时以农桑为本，由于战争的破坏，桑林伐尽了，田园荒芜了，而官府却不顾人民的死活，照旧逼税和“征苗”。残酷的赋税剥削，使这位孤苦贫穷的寡妇何以为生呢？

“时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧”，只见她不时地挖来野菜，连菜根一起煮了吃；平时烧柴也很困难，燃生柴还要“带叶烧”。这两句是采用一种加倍强调的说法，通过这种艺术强调，渲染了山中寡妇那难以想象的困苦状况。

最后，诗人面对民不聊生的黑暗现实，发出深沉的感慨：“任是深山更深处，也应无计避征徭。”深山有毒蛇猛兽，对人的威胁很大。寡妇不堪忍受苛敛重赋的压榨，迫不得已逃入深山。然而，剥削的魔爪是无孔不入的，即使逃到“深山更深处”，也难以逃脱赋税和徭役的罗网。“任是”、“也应”两个关联词用得极好。可以看出，诗人的笔触像匕首一样揭露了封建统治者的罪恶本质。

诗歌是缘情而发，以感情来拨动读者心弦的。《山中寡妇》之所以感人，正在于它富有浓厚的感情色彩。但诗并不直接抒情，而是把感情诉诸对人物命运的刻画描写之中。诗人把寡妇的苦难写到了极致，造成一种浓厚的悲剧氛围，从而使人民的苦痛，诗人的情感，都通过生活场景的描写自然地流露出来，产生了感人的艺术力量。最后，诗又在形象描写的基础上引发感慨，把读者的视线引向一个更广阔的境界，不但使人看到了一个山中寡妇的苦难，而且使人想象到和寡妇同命运的更多人的苦难。这就从更大的范围、更深的程度上揭露了残酷的剥削，深化了主题，使诗的意蕴更加深厚。

（阎昭典）

自叙

杜荀鹤

酒瓮琴书伴病身，熟谙时事乐于贫。

宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。

诗旨未能忘救物，世情奈值不容真。

平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。

这首七律，诗人写自己身处暗世、有志难伸、怀才不遇、走投无路的困境和内心的烦忧。通篇夹叙夹议，评论时事，申述怀抱，满纸韵味，生动感人。

诗的首联概述自己的境遇和处世态度。“酒瓮琴书伴病身”，开头七字，新颖活脱，逼真地勾画出一个当时封建社会中失意潦倒的知识分子形象。他只有三件东西：借以浇愁的酒瓮，借以抒愤、寄情的琴和书，诗人是多么贫寒、孤寂啊！可是诗人对这种贫苦生活所抱的态度，却出人意料，他不以为苦，反以为“乐”——“熟谙时事乐于贫”。原来他“乐于贫”乃是因为对当时晚唐社会的昏暗社会现实非常熟悉。“熟谙”一词，概括了诗人“年年名路漫辛勤，襟袖空多马上尘”（《感秋》）的长期不幸遭遇，也暗示出上句“病身”是怎样造成的。“乐于贫”的“乐”字，表现出诗人的正直性格和高尚情操。这样正直、高尚的人，不能“乐于”为国施展才华，而只能“乐于贫”，这是腐朽统治造成的真正悲剧。

紧接着，诗人进一步表明“乐于贫”的心迹：“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。”意思是说，我宁愿安守穷途，做天地间一个隐逸诗人；决不愿窃取俸禄，当人间的庸俗官吏。这一联警句，上下对仗，一取一舍，泾渭分明，斩截有力，震慑人心。这种掷地作金石声的语言，进一步表现出诗人冰清玉洁的品格。

诗人说宁愿作“闲吟客”，“吟”什么？第五句作了回答：“诗旨未能忘救物”。诗人困于蒿莱，也并未消极避世，而是始终不忘国家和人民所遭受的灾难。他的诗的确是“言论关时务，篇章见国风”（《秋日山中见李处士》），表现出一片救物济世的热忱。正因为他的诗“多主箴刺”，而不能为世所容，以致“众怒欲杀之”（见元辛文房《唐才子传》）。故诗

的第六句深深慨叹：“世情奈值不容真”!“真”，指敢于说真话的正直之士。“不容真”三字，深刻地揭露了人妖颠倒、是非混淆的当时的社会本质。这两句是全诗的重点和高潮。诗人单刀直入，揭示了志士仁人和黑暗社会之间的尖锐矛盾。

诗的最后两句，以苍凉悲愤的语调作结：“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。”一生怀才不遇，壮志莫酬，内心的痛苦，无处诉说；“吾唐”虽大，却没有正直之士容身之地，我只好遁身世外，做个隐逸之人。读到这里，我们会很自然地联想到《离骚》的卒章，屈原不是也掩泪太息：“已矣哉！国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居！”此诗结尾两句和《离骚》的卒章同样感人。我们仿佛看到白发苍苍的诗人，愁容满面，仰天长啸，老泪纵横。

这首诗以议论为主，但议而不空，直中见曲，议论同形象相结合，并且议论中饱和着浓郁的感情，字字句句“沛然从肺腑中流出”（北宋惠洪《冷斋夜话》），充满着悲愤和激情。在谋篇布局上构思精巧，结构层层推演，环环相扣，步步深入：首联“乐于贫”，带出颔联“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人”；颔联“闲吟客”带出颈联“诗旨未能忘救物，世情奈值不容真”；颈联“不容真”，带出尾联“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人”；尾联“平生肺腑无言处”，又与开头“酒瓮琴书伴病身”相呼应。满篇皆活，浑然一体。随着层次的推进，诗人的形象越来越鲜明；诗人感情的波涛，后浪催前浪，逐步推向高峰；诗的主旨也一步一步开拓、深化。读此诗犹如登山，转过一盘又一盘，愈转愈入佳境。

（何庆善）

再经胡城县[1]

杜荀鹤

去岁曾经此县城，县民无口不冤声。

今来县宰加朱绂[2]，便是生灵血染成。

〔注〕[1]胡城县：唐时县名，故址在今安徽阜阳县西北。 [2]朱绂

（fú）：红色官服。

题目是“再经胡城县”，诗人自然会由“再经”而想到“初经”。写“初经”的见闻，只从县民方面落墨，未提县宰；写“再经”的见闻，只从县宰方面着笔，未提县民，这就给读者打开了驰骋想象的天地。如果听信封建统治阶级所谓“爱民如子”之类的自我标榜，那么读到“县民无口不冤声”，只能设想那“冤”来自别的方面，而不会与县宰联系起来；至于县宰呢，作为县民的“父母官”，必然在为县民申冤而奔走号呼。读到“今来县宰加朱绂”，也准以为“县宰”由于为县民申冤而得到了上司的嘉奖；然而出人意料的是，诗人在写了“初经”与“再经”的见闻之后，却对县宰的“朱绂”作出了“便是生灵血染成”的判断，这真是石破天惊，匪夷所思！

结句引满而发，对统治者的揭露与鞭挞不留余地，这与常见的含蓄风格迥乎不同。但就艺术表现而言，诗中却仍然有含而不露的东西在，因而也有余味可寻。“县民无口不冤声”既然是“去岁”的见闻，那么县民喊的是什么冤以及喊冤的结果如何，诗人当然记忆犹新，但没有明写。“县宰加朱绂”既然是“今来”的见闻，那么这和县民喊冤的结果有什么联系，诗人当然很清楚，但也没有明写。而这没有明写的一切，又都是读者迫切需要知道的，这就造成了悬念。最后，诗人才把县宰的朱绂和县民的鲜血这两种颜色相同而性质相反的事物出人意外地结合在一起，写出了惊心动魄的结句。那读者迫切需要知道，但诗人没有明写的一切，就都见于言外，获得了强烈的艺术效果。

县宰未加朱绂之时，权势还不够大，腰杆还不够硬，却已经逼得“县民无口不冤声”；如今因屠杀冤民而赢得了上级的嘉奖，加了朱绂，尝到了甜头，权势更大，腰杆更硬，他又将干些什么呢？诗人也没有明写，然而弦外有音，读者的心怎能不为之震动？

（霍松林）

溪兴

杜荀鹤

山雨溪风卷钓丝，瓦瓯篷底独斟时。

醉来睡着无人唤，流到前溪也不知。

这是一首描写隐逸生活的即兴小诗。诗中描写的是这样一组画面：在一条寂静的深山小溪上，有一只小船，船上有一个垂钓的人。风雨迷茫，他卷起钓丝，走进篷底，取出盛酒的瓦罐，对着风雨自斟自饮；直饮到烂醉，睡着了；小舟一任风推浪涌，待醒来时，才发觉船儿已从后溪飘流到前溪了。

这诗似乎是描写溪上人闲适的心情和隐逸之乐。他置身世外，自由自在，垂钓，饮酒，醉眠，戏风弄雨，一切任其自然，随遇而安。他以此为乐，独乐其乐。这似乎就是诗中所要表现的这一段溪上生活的特殊兴味。

然而，透过画面的情景和气氛，这种闲适自乐的背后，却似乎隐藏着溪上人内心的无可奈何的情绪。深山僻水，风风雨雨，气氛是凄清的。那垂钓者形单影只，百无聊赖，以酒为伴。那酒器“瓦瓯”——粗劣的瓦罐儿，暗示出它的主人境遇的寒苦。“醉来睡着无人唤”，让小舟在山溪中任意飘流，看来潇洒旷达，实在也太孤寂，有点看透世情、游戏人生的意味。

诗人身处暗世，壮志难酬，他的《自叙》诗写道：“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。”老来奔走无门，回到家乡九华山（在今安徽青阳县西南），过着清苦的隐逸生活。《溪兴》中所描写的这个遗身世外的溪上人，当是诗人的自我写照。

（何庆善）

赠质上人

杜荀鹤

枿坐云游出世尘，兼无瓶钵可随身。

逢人不说人间事，便是人间无事人。

《赠质上人》是一首赠送给叫做“质”的和尚的诗。“上人”，是对高僧的敬称。

既然是送给僧人的诗歌，那么自然要说与佛事相关的话，所以开头便干佛事：“枿坐云游出世尘”。“枿（niè）坐”，犹言枯坐。这句是说质上人有时打坐参禅，有时云游四方，行踪无定，颇有超尘出世之概。这是写质上人的形象。诗人抓住他的特征，刻画了他的不同凡俗。

第二句进一步写质上人的形象。“瓶钵”，是云游和尚喝水吃饭不可少的用具。可是质上人连应该随身携带的一瓶一钵也没有。这就更突出了质上人超出尘世的性格，成了飘飘然来去无牵挂的大闲人了。

第三、四句：“逢人不说人间事，便是人间无事人。”这是从质上人的精神境界去刻画他的形象。他不说一句有关人世间的话。所谓“世缘终浅道根深”（苏轼《中待迩英》），在这位质上人身上表现得相当彻底，他完全游离于尘世之外。

诗人对质上人的最无牵挂和最清闲表示了由衷的赞赏，而于赞语之中却含有弦外之音，寓有感慨人生的意味。杜荀鹤所生活的正是晚唐战乱不止、民生凋敝的多事之秋。作为一个有良心、有正义感的诗人，面对这样的现实，怎么能缄口不语呢？他虽曾赞羡“万般不及僧无事，共水将山过一生”（《题道林寺》）的生活，但无论怎样也不能像质上人那样口不言一句人间事。所以“逢人不说人间事，便是人间无事人”，既有对质上人的称赞和羡慕，也有诗人自己复杂心情的流露，字面上意义虽然浅近，而诗人的感慨良深。

宋范正敏《遯斋闲览》中说：“唐人诗中用俗语者，惟杜荀鹤、罗隐为多。”这里说出了杜荀鹤的诗在语言上的特点。这个特点表现在他的近体诗上尤为突出，即通俗浅近，明白晓畅。所以人们说他是把严于格律的近体诗通俗化了。正因为这样，他的许多诗句便在长期流传中成了人们口头的熟语。《赠质上人》也是这样。

（张秉戌）

小松

自小刺头深草里，而今渐觉出蓬蒿。

时人不识凌云木，直待凌云始道高。

这首小诗借松写人，托物讽喻，寓意深长。

松，树木中的英雄、勇士。数九寒天，百草枯萎，万木凋零，而它却苍翠凌云，顶风抗雪，泰然自若。然而凌云巨松是由刚出土的小松成长起来的，小松虽小，即已显露出必将“凌云”的苗头。此诗前两句，生动地刻画出这一特点。

“自小刺头深草里”——小松刚出土，的确小得可怜，路边野草都比它高，以致被掩没在“深草里”。但它虽小而并不弱，在“深草”的包围中，它不低头，而是“刺头”——那长满松针的头，又直又硬，一个劲地向上冲刺，锐不可当。那些弱不禁风的小草是不能和它相匹敌的。“刺头”的“刺”，一字千钧，不但准确地勾勒出小松外形的特点，而且把小松坚强不屈的性格、勇敢战斗的精神，活脱脱地勾画出来了。一个“刺”字，显示出小松具有强大的生命力；它的“小”，只是暂时的，相对的，随着时间的推进，它必然由小转大。不是么？

“而今渐觉出蓬蒿”。蓬蒿，即蓬草、蒿草，草类中长得较高者。小松原先被百草踩在脚底下，可现在它已超出蓬蒿的高度；其他的草当然更不在话下。这个“出”字用得精当，不仅显示了小松由小转大、发展变化的情景，而且在结构上也起了承前启后的作用：“出”是“刺”的必然结果，也是未来“凌云”的先兆。事物发展总是循序渐进，不可能一步登天，故小松从“刺头深草里”到“出蓬蒿”，只能“渐觉”。“渐觉”说得既有分寸，又很含蓄。是谁“渐觉”的呢？只有关心、爱护小松的人，时时观察、比较，才能“渐觉”；至于那些不关心小松成长的人，视而不见，哪能谈得上“渐觉”呢？

三、四两句，作者笔锋一转，发出深深的慨叹：“时人不识凌云木，直待凌云始道高。”这里连说两个“凌云”，前一个指小松，后一个指大松。大松“凌云”，已成事实，称赞它高，并不说明有眼力，也无多大意

义。小松尚幼小，和小草一样貌不惊人，如能识别出它就是“凌云木”，而加以爱护、培养，那才是有识见，才有意义。然而时俗之人所缺少的正是这个“识”字，故诗人感叹道：眼光短浅的“时人”，是不会把小松看成是栋梁之材的，有多少小松，由于“时人不识”，而被摧残、被砍杀啊！这些小松，和韩愈笔下“骈死于槽枥之间”（《杂说（四）》）的千里马，不是遭到同样悲惨的命运吗？

杜荀鹤出身寒微，虽然年轻时就才华毕露，但由于“帝里无相识”（《辞九江李郎中入关》），以致屡试不中，报国无门，一生潦倒。埋没深草里的“小松”，不也正是诗人的自我写照？

由于诗人观察敏锐，体验深切，诗中对小松的描写，精练传神；描写和议论，诗情和哲理，幽默和严肃，在这首诗中得到有机的统一，字里行间，充满理趣，耐人寻味。

（何庆善）

罗虬

【作者小传】

台州（今浙江临海）人。累举不第。遭兵乱，依鄜州李孝恭为从事。咸通、乾符中以诗名，与罗隐、罗邺合称“三罗”。作《比红儿诗》百首。（《唐诗纪事》卷六九、《唐才子传》卷九）

比红儿诗（百首选一）

罗虬

薄罗轻剪越溪纹，鸦翅低从两鬓分。

料得相如偷见面，不应琴里挑文君。

让我们从另一首诗《垂柳》说起：“绊惹东风别有情，世间谁敢斗轻盈？楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。”这是唐彦谦的咏柳诗，它从柳联想到细腰，联想到美人。咏柳说美人，或咏美人说柳，这是一般意义的比方。但咏柳而贬美人（如唐彦谦诗），或咏美人以贬柳，那就不是一般的比方了。这种弱彼以强此的比方，诗家谓之“尊题”（见明杨慎《升庵诗话》卷八、卷十四）。

《比红儿诗》作者自序说：“‘比红’者，为雕阴（故城在今陕西富县北）官妓杜红儿作也。美貌年少，机智慧悟，不与群辈妓女等。余知红者，乃择古之美色灼然于史传三数十辈，优劣于章句间，遂题‘比红诗’。”既择古之绝代佳人与红儿作“比”，又从而“优劣”之，这也就是不折不扣的“尊题”格。诗共百首，把这种修辞法运用到了尽兴尽致。选其一首，是可以尝一脔肉而知一鼎之味的。

前两句赋写红儿的美丽。“薄罗轻剪越溪纹”，是写其服装。古代越地丝织工艺十分著名，而越女浣纱向为诗人乐道。用“越溪纹”以形“薄罗”，就有一种特殊的、具体的美感。“轻”这个动词也用得惬切，它表现出罗的薄而名贵，是不宜造次剪裁的。“薄”的春衫，又间接熨帖出红儿身段的美来。不从正面落墨，而采取侧面烘托，以引起读者活跃的联想，丰富诗歌形象。

古代少女头梳双髻，称鸦髻（或鸦头），取其色之乌黑。“鸦翅”，也就是鬓发。不说鬓如鸦翅，而说“鸦翅低从两鬓分”，就把对象写活了。写秀发而传达出人的丰神，鸦翅低分，一个天真浪漫的少女形象宛然可见。清赵执信《谈龙录》提到一个著名比喻，言诗之可贵，在于使人从“一鳞一爪”而见到“首尾完好”的全龙。此诗前两句侧面衬托、写点概面的手法似之。

后两句是在赋红儿之美的基础上，进而引古为譬以“比红儿”。

这里是用西汉著名美女卓文君为比，又从而“优劣”之，说如果司马相如偷看上红儿一眼，就不会费心去弹琴挑逗卓文君了。司马相如之爱文君固然以其貌美，却并不全然为此，同时是因为文君的“知音”，这才有琴挑的韵事。说他看红儿一眼就忘却文君，不亦谬乎？然而看诗要用诗的眼光去看，诗人取喻，往往撷其一点，予以夸张，有时悖乎理反而更为尽情，正所谓“反常合道为趣”。诗人唐突古人，抑卓扬红，却十分有味地写出了红儿美的魅力。

这里我们看到，尊题的写法对于突出主体是有积极的修辞作用的。与“红花虽好，也要绿叶扶持”是同一个道理。此诗运用侧面落笔和弱彼强此（尊题）的手法，比起正面的刻画，不惟省辞，而且使意境轻灵可喜，在艺术上有可资借鉴处。

清代王士禛、王闿运等著名诗人兼诗评家，对“比红儿”诗都瞧得上，并加选录。但作为数达百首的大型组诗，其写法多数雷同，随举一二：“置向汉宫图画里，入胡应不数昭君”（其六）、“神仙得似红儿貌，应免刘郎忆世间”（其八）、“阿娇得似红儿貌，不费长门买赋金”（其十八）……给人以重床架屋之感。所以管世铭选七绝时宣称只“收其一，此

外当付之秉炬矣”。

另有一种传说，说是罗虬广明年间为李孝恭从事，红儿为籍中善歌者。有一次，他请红儿歌唱。李孝恭以红儿为副戎属意，不许她接受罗虬的馈赠。罗虬恼羞成怒，遂手刃红儿。后来又深自追悔，便作比红儿诗替她传名。但从作者自序是看不出追悔之意的，这本事大约出于附会吧。

（周啸天）

贯休

【作者小传】

（832—912）僧人。本姓姜，字德隐，婺州兰溪（今属浙江）人。天复间入蜀，蜀主王建赐号禅月大师。有诗名，部分作品能反映当时社会现实。工书画。有《禅月集》。（《唐诗纪事》卷七五、《唐才子传》卷一〇）

春晚书山家屋壁二首

贯休

柴门寂寂黍饭馨，山家烟火春雨晴。
庭花蒙蒙水泠泠，小儿啼索树上莺。
水香塘黑蒲森森，鸳鸯鸂鶒如家禽。
前村后垄桑柘深，东邻西舍无相侵。
蚕娘洗茧前溪渌，牧童吹笛和衣浴。
山翁留我宿又宿，笑指西坡瓜豆熟。

贯休是晚唐诗僧，这两首诗是他在农村为客时的题壁之作。

第一首头两句写柴门内外静悄悄的，缕缕炊烟，冉冉上升；一阵阵黄米饭的香味，扑鼻而来；一场春雨过后，不违农时的农夫自然要抢墒春耕，所以“柴门”也就显得“寂寂”了。由此亦可见，“春雨”下得及时，天晴得及时，农夫抢墒也及时，不言喜雨，而喜雨之情自见。

后两句写庭院中，水气迷濛，宛若给庭花披上了轻纱，看不分明；山野间，“泠泠”的流水，是那么清脆悦耳；躲进巢避雨的鸟儿，又飞上

枝头，吱吱喳喳，快活地唱起歌来；一个小孩走出柴门，啼哭着要捕捉鸟儿玩耍。这一切正都是写春雨晴后的景色和喜雨之情。且不说蒙蒙的花景与泠泠的水声，单说树上莺尚且如此欢腾聒噪，逗得小儿啼索不休，则大田里农夫抢耕的情景就更可想见了。

晚春是山家大忙的季节，然而诗人却只字不言农忙而着墨于写宁静，由宁静中见农忙。晚春又是多雨的季节，春雨过后喜悦是农民普遍的心情。诗人妙在不写人，不写情，单写景，由景及人，由景及情。这样写，既紧扣了晚春的特色，又称得上短而精。清方东树谓“小诗精深，短章酝藉”（《昭昧詹言》），方是好诗。这诗在艺术上的一个特色，就是它写得短而精，浅而深，景中有情，景外有人，于“澹中藏美丽”（清薛雪《一瓢诗话》），于静处露生机。

贯休的诗在语言上善用叠字，如“一瓶一钵垂垂老，万水千山得得来”（《陈情献蜀皇帝》），人因之称他为“得得来和尚”。又如，“茫茫复茫茫，茎茎是愁筋”（《茫茫曲》），“马蹄蹋蹋，木落萧萧”（《轻薄篇》），等等。这诗也具有这一艺术特色。在四句诗中，叠字凡三见：“寂寂”，写出春雨晴后山家春耕大忙，家家无闲人的特点；“蒙蒙”，状雨后庭花宛若披上轻纱，看不分明的情态；“泠泠”，描摹春水流动的声韵。这些叠字的运用，不仅在造境、绘形、模声、传情上各尽其宜，而且声韵悠扬，具有民歌的音乐美。在晚唐绮丽纤弱的诗风中，这诗给人以清新健美之感。

第二首从“山家”一家一户的小环境扩大到周围的大环境。前三句写自然景色。池塘里，蒲草森森，长得茂密繁盛，形成黑压压的一片；微风吹过，带来阵阵清香；一对对鸳鸯、鸂鶒，悠悠自在，嬉戏觅食，就如岸上的家禽一样，一点也不怕人。“前村后垄”犹言“到处”。村里垄上，到处都是一片翠色葱茏的桑树和柘树。这三句中虽无一字赞美之词，然而田园的秀色，丰产的景象，静穆的生活气息已是触目可见，具体可辨，值得留恋。且不说桑柘的经济价值，单说蒲，嫩时可食，成熟后可织席制草具，大有利于人。再说鸳鸯、鸂鶒尚且宁静地生活着，何况乎人！这就又为第四句“东邻西舍无相侵”作了铺垫与烘托。而且，植

物的蓬勃生长，总离不开人的辛勤培植。诗句不言村民勤劳智慧，而颂扬之意俱在言外。

在上述景色秀丽、物产丰盛、生活宁静、村民勤劳的环境里，“东邻西舍”自然相安无事，过着“无相侵”的睦邻生活。没有强凌弱、众暴寡、尔虞我诈、互相争夺等社会现象。很明显，通过农家宁静生活的描写，诗人作为佛门人士，也不免寄托了本人的理想和情趣，这自不待言。

诗的后四句，一口气写了包括作者在内的四种人物，在同类唐诗中，这还是不多见的。这四句从生活在这一环境中人物内心的恬静，进一步展示出山家的可爱。瞧，一条碧波荡漾、清澈见底的小溪，抱村而流，蚕娘在渌溪边漂洗着白花花的蚕茧。牧童吹着笛子，声音清脆悠扬；一时兴起，又和衣进入溪水，沐浴在绿水碧波之中。山翁挽着“我”的手臂，笑容满面，亲切热情地指着西坡那片地对“我”说，瓜和豆已经熟了，再住上几日就可尝新了。寥寥几笔，把茧白、水碧、瓜香、豆熟以及笛声悦耳的客观景致，写得逼真如画；蚕娘、牧童、山翁的形象，勾勒得栩栩如生，宛然在目，呼之欲出。令人不难想见，蚕娘喜获丰收，其内心之甜美；牧童和衣而浴，其性格之顽皮；“山翁留我宿又宿”，其情谊之深厚。加上“笑指”等词语的渲染，更把山翁的动作、情态、声音、笑貌及其淳朴善良、殷勤好客的性格进一步显现出来。而诗人“我”，处在这样的环境里，不待言，其流连忘返的心情可想而知。更妙的是，诗在末尾用一“熟”字状“西坡瓜豆”，绘出一片丰收在望的景象，回应上文满塘黑压压的蒲与到处都是的桑柘，真叫人见了喜煞。全诗至此戛然而止，却留下耐人回味的余地。

比起晚唐那些典雅、雕饰、绮丽、纤弱的诗来，贯休以其作品明快、清新、朴素、康健之美，独树一帜。明代杨慎指出：“贯休诗中多新句，超出晚唐”（《升庵诗话》）。真可谓独具只眼。

（邓光礼）

崔涂

【作者小传】

字礼山，江南人。光启进士。家境贫寒，一生多羁旅各地。诗多羁愁别恨之作，善于借景抒情。《全唐诗》存其诗一卷。（《唐诗纪事》卷六一、《唐才子传》卷九）

孤雁

崔涂

几行归塞尽，念尔独何之？

暮雨相呼失，寒塘欲下迟。

渚云低暗度，关月冷相随。

未必逢矰缴[1]，孤飞自可疑。

〔注〕[1]矰（zēng）：短箭。缴（zhuó）：系箭的丝绳。

这首诗题名《孤雁》，全篇皆实赋孤雁，“诗眼”就是一个“孤”字。一个“孤”字将全诗的神韵、意境凝聚在一起，浑然天成。

为了突出孤雁，首先要写出“离群”这个背景。所以诗人一开头便说：“几行归塞尽，念尔独何之？”作者本是江南人，一生中常在巴、蜀、湘、鄂、秦、陇一带作客，多天涯羁旅之思。此刻想是站在驿楼上，极目远望：只见天穹之下，几行鸿雁，展翅飞行，向北而去。渐渐地，群雁不见了，只留下一只孤雁，在低空盘旋。我们从“归塞”二字，可以看出雁群是在向北，且又是在春天；因为只有在春分以后，鸿雁才飞回塞外。这两句中，尤应注意一个“行”字，一个“独”字。有

了“行”与“独”作对比，孤雁就突现出来了。“念尔”二字，隐蕴诗人同情之心。古人作诗，往往托物寓志，讲究寄兴深微。“念尔”句写得很妙，笔未到而气已吞，隐隐地让一个“孤”字映照通体，统摄全局。“独何之”，则可见出诗人这时正羁留客地，借孤雁以写离愁。

颔联“暮雨相呼失，寒塘欲下迟”，是全篇的警策。第三句是说失群的原因，第四句是说失群之后仓皇的表现，既写出当时的自然环境，也刻画出孤雁的神情状态。时间是在晚上，地点是在寒塘。暮雨苍茫，一只孤雁在空中嘹嘹呖呖，呼寻伙伴。那声音是够凄厉的了。它经不住风雨的侵凌，再要前进，已感无力；面前恰有一个芦叶萧萧的池塘，想下来栖息，却又影单心怯，几度盘旋。那种欲下未下的举动，迟疑畏惧的心理，写得细腻入微。可以看出，作者是把自己孤凄的情感熔铸在孤雁身上了，从而构成一个统一的艺术整体，读来如此逼真动人。诚如近人俞陛云所说：“如庄周之以身化蝶，故入情入理，犹咏鸳鸯之‘暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞’，替鸳鸯着想，皆妙入毫颠也。”（《诗境浅说》）

颈联“渚云低暗度，关月冷相随”，是承颔联而来，写孤雁穿云随月，振翅奋飞，然而仍是只影无依，凄凉寂寞。“渚云低”是说乌云逼近洲渚，对孤雁来说，便构成了一个压抑的、恐怖的氛围，孤雁就在那样惨淡的昏暗中飞行。这是多么令人担忧呵！这时作者是在注视并期望着孤雁穿过乌云，脱离险境。“关月”，指关塞上的月亮。这一句写想象中孤雁的行程，虽非目力所及，然而“望尽似犹见”，倾注了对孤雁自始至终的关心。这两句中特别要注意一个“低”字，一个“冷”字。月冷云低，衬托着形单影只，就突出了行程的艰险，心境的凄凉；而这都是紧紧地扣着一个“孤”字。惟其孤，才感到云低的可怕；惟其只有冷月相随，才显得孤单凄凉。

诗篇的最后两句，写了诗人的良好愿望和矛盾心情。“未必逢矰缴，孤飞自可疑”，是说孤雁未必会遭暗箭，但孤飞总使人易生疑惧。从语气上看，像是安慰之词——安慰孤雁，也安慰自己；然而实际上却是更加担心了。因为前面所写的怕下寒塘、惊呼失侣，都是惊魂未定的表现，

直到此处才点明惊魂未定的原因。一句话，是写孤雁心有余悸，怕逢矰缴。诗直到最后一句“孤飞自可疑”，才正面拈出“孤”字，“诗眼”至此显豁通明。诗人漂泊异乡，世路峻险，此诗以孤雁自喻，表现了他孤凄忧虑的羁旅之情。

清人刘熙载说：“五言无闲字易，有馀味难。”（《艺概·诗概》）崔涂这首《孤雁》，字字珠玑，没有一处是闲笔；而且馀音袅袅，令人回味无穷，可称五言律诗中的上品。

（徐培均）

春夕

崔涂

水流花谢两无情，送尽东风过楚城。

蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。

故园书动经年绝，华发春唯满镜生。

自是不归归便得，五湖[1]烟景有谁争？

〔注〕[1]五湖：春秋时越国大夫范蠡归隐之处。这里诗人指他的家乡浙江桐庐一带的大好山水。

崔涂曾久在巴、蜀、湘、鄂、秦、陇等地为客，自称是“孤独异乡人”（《除夕有怀》）。《春夕》是他旅居湘鄂时所作。

诗一起笔，就渲染出一片暮春景色：春水远流，春花凋谢。“流水落花春去也”——诗人深深感叹春光易逝，岁月无情。第二句“送尽东风过楚城”更加感伤。“楚城”，泛指湘鄂一带。诗人把春光（“东风”）拟人化了，依依为她送别。这里，不是春风送我回故乡，而是我在异乡送春归。这一“送”字表达了诗人凄楚的情怀。诗人面对着落红满地、柳絮漫天的残春景物，怎能不更加思念故乡？由送春而牵动的思乡之情，笼罩全篇。以下句句写的是思乡衷曲。

“蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。”颔联进入正题，写“春夕”，写得极为精粹，是传诵的名句。诗人运用了新奇的造语，对仗工整，韵

律和谐，创造出一种曲折幽深的情境。上句巧写梦境。由于游子日有所思，夜间便结想成梦，梦见自己回到了万里之外的家园。然而，这只不过像庄周梦见自己变成蝴蝶，翩翩飞舞于花间，虽然有趣，毕竟虚幻而短暂，醒来之后，蝴蝶还是蝴蝶，庄周还是庄周。游子从“蝴蝶梦”中获得片刻的回乡之乐，但梦醒以后，发现自己依旧孤眠异乡，家园依旧远隔万里，岂不更加空虚、失望，更加触动思乡之情！何况此时又正当“子规枝上月三更”——夜深人静，月光如水；子规鸟（即杜鹃）在月下哀哀啼唤：“子归！子归！……”听着子规啼，想着蝴蝶梦，游子的心，该是何等地痛苦哀伤，真如李白诗句所谓“一叫一回肠一断”（《宣城见杜鹃花》）！这里，十四个字写出了三层意思：由思乡而入梦，一层；梦醒而更思乡，二层；子规啼唤，愁上加愁，三层。这三层，一层比一层深，而且互相烘托、映衬，如蝴蝶梦与家万里，一虚一实；蝴蝶梦与子规啼，一乐一悲；子规啼与三更月，一声一色，构成一片清冷、凄凉、愁惨的气氛，令人触目伤怀。这一联以景传情，下一联则直接诉说思乡之苦。

“故园书动经年绝，华发春唯满镜生。”诗人长期不能回家，连家信也动不动长年断绝，音讯杳然，他怎能不望眼欲穿，忧心如焚呢！这句中的一个“动”字，把诗人那种由期待而沮丧、而嗟怨的复杂的心理，逼真地传达出来了。“书动经年绝”暗示当时社会动乱不安。诗人愁家忧国到什么程度？是“华发春唯满镜生”。春天万物萌生，欣欣向荣，而诗人却唯独生出了白发满头。一个“唯”字，更加突出了他的内心愁苦之深。如此深愁，将何以解脱？诗的最后两句更耐人寻味。

“自是不归归便得，五湖烟景有谁争？”这两句是倒装，意思是说，故乡五湖美好的风光，是没有人和我争夺的，假如我要回去，便能够回去。是我自己不回去呀！从暗用五湖典故看，这里的“归”字，还含有归隐田园之意。诗人仆仆风尘，仕途坎坷，“自是不归归便得”一语，是无可奈何的伤心话，深刻地反映出诗人在政治上走投无路，欲干不能而又欲罢难休的苦闷、彷徨的心理。

这首诗情切境深，风格沉郁。诗的前四句通过对暮春之夕特定情景

的描绘，缘情写景，因景抒情，景物之间互相映衬、烘托，构成一片凄凉愁惨的气氛。诗中没有直接点出思乡，而一片思乡之情荡漾纸上。后四句直抒心曲，感情真切，凄婉动人。尾联自慰自嘲，墨中藏意，饶有情味。

（何庆善）

初渡汉江

崔涂

襄阳好向岘亭看，人物萧条属岁阑。
为报习家多置酒，夜来风雪过江寒。

这首写风雪渡江的诗，用极古简的笔法，绘出一幅饶有情致的图画。

首句点出地点，诗人正“渡”的是汉江环绕襄阳（今湖北襄樊市郊）、岘山（在今湖北襄樊市襄阳城南）的一段，这同时也是写景，淡淡勾勒出岘山的轮廓，在灰色的冬晚天空背景衬托下，岘亭的影子显得特别惹眼和好看。次句点节令（“岁阑”），兼写江上景色。由于岁暮天寒，故“古道少行人”。然而“渡口只宜寂寂，人行须是疏疏”（王维《山水诀》），反而增添了一种诗情画意。三句是寄语逆旅主人备酒，借此引起末句“夜来风雪过江寒”。于是读者看到：江间风雪弥漫，岘山渐渐隐没在雪幕之中，一叶扁舟正冲风冒雪过江而来。末二句用“为报”的寄语方式喝起，更使读者进入角色，不仅看到一幅天生的图画，而且感到人在画图中。

说它如画，似乎还远不能穷尽此诗的好处。虽然诗人无一语道及自己的心情，但诗中有一股郁结之气入人很深，读后经久难释，读者对诗人不曾言及的一切似乎又了解得很多。

襄阳这地方，不仅具有山水形胜之美，历来更有多少令人神往的风流人物，其中最值得一提的是晋代的羊祜。史载他镇守襄阳，务修德政，身后当地百姓为他在岘山置碑，即有名的“堕泪碑”。诗的首句说“襄

阳好向岘亭看”，难道仅仅是就风光“好”而言么？那尽人皆知的羊公碑，诗人是不会不想到的。而且，诗越往后读，越让人感到有一种怀古之情深蕴境中。前面提到岘山“岘亭”，紧接着就说“人物萧条”，难道又仅仅是就江上少人行而言么？细细含味，就感到一种“时无英雄”的感喟盘旋句中。

“习家池”乃襄阳名胜之一，为汉侍中习郁所开。晋代名士山简外出嬉游，每到此池游玩，置酒辄醉。“习家”，这里用来泛指主人，同时也恰是本地风光。第三句不言“主人”或“酒家”，而言“习家”，是十分有味的。它不仅使诗中情事具有特殊地方色彩，而且包含浓厚的怀古情绪，一种“人事有代谢，往来成古今”（孟浩然《与诸子登岘首》）的感慨油然而生。怀着这样的心情，所以他“初渡汉江”就能像老相识一样“为报习家多置酒”了。何以不光“置酒”而且要“多”？除因“夜来风雪过江寒”的缘故，而联系前文，还有更深一层涵义，这就是要借酒杯一浇胸中块垒，不明说尤含蓄有味。这两句写得颇有情致，开口就要主人“多置酒”，于不客气中表现出豪爽不羁的情怀。

于是，在那风雪汉江渡头如画的背景之上，一个人物形象（抒情主人公形象）越来越鲜明地凸显出来。就像电影镜头的“叠印”，他先是隐然于画面中的，随着我们对画面的凝神玩赏而渐渐显影。这个人似乎心事重重而举措落落大方，使人感到尽管他有一肚皮不合时宜，却没有儒生的酸气，倒有几分豪侠味儿。

（周啸天）

秦韬玉

【作者小传】

字中明，湖南人。中和间从僖宗幸蜀，赐进士出身，后官工部侍郎。诗以七律见长。原有集，已散佚，宋人辑有《秦韬玉诗集》。（《唐诗纪事》卷六三、《唐才子传》卷九）

贫女

秦韬玉

蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。

谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆[1]。

敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。

苦恨年年压金线[2]，为他人作嫁衣裳！

〔注〕[1]俭梳妆："俭"通"险"，怪异的意思；"险梳妆"，就是奇形怪状的穿着打扮。[2]压金线：用金线刺绣。压：手指按住，刺绣的一种手法。

这首诗，以语意双关、含蕴丰富而为人传诵。全篇都是一个未嫁贫女的独白，倾诉她抑郁惆怅的心情，而字里行间却流露出诗人怀才不遇、寄人篱下的感恨。

"蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。"主人公的独白从姑娘们的家常——衣着谈起，说自己生在蓬门陋户，自幼粗衣布裳，从未有绫罗绸缎沾身。开口第一句，便令人感到这是一位纯洁朴实的女子。因为贫穷，虽然早已是待嫁之年，却总不见媒人前来问津。抛开女儿家的羞怯

矜持，请人去作媒吧——可是每生此念头，便不由加倍地伤感。这又是为什么呢？

从客观上看："谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。"如今，人们竞相追求时髦的奇装异服，有谁来欣赏我不同流俗的高尚情操？

就主观而论："敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。"我所自恃的是，凭一双巧手针黹出众，敢在人前夸口；决不迎合流俗，把两条眉毛画得长长的去同别人争妍斗丽。

这样的世态人情，这样的操守格调，调愈高，和愈寡。纵使良媒能托，亦知佳偶难觅啊。

"苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！"个人的亲事茫然无望，却要每天压线刺绣，不停息地为别人做出嫁的衣裳！月复一月，年复一年，一针针刺痛着自家伤痕累累的心灵！

独白到此戛然而止，女主人公忧郁神伤的形象默然呈现在读者的面前。

诗人刻画贫女形象，既没有凭借景物气氛和居室陈设的衬托，也没有进行相貌衣物和神态举止的描摹，而是把她放在与社会环境的矛盾冲突中，通过独白揭示她内心深处的苦痛。语言没有典故，不用比拟，全是出自贫家女儿的又细腻又爽利、富有个性的口语，毫无遮掩地倾诉心底的衷曲。从家庭景况谈到自己的亲事，从社会风气谈到个人的志趣，有自伤自叹，也有自矜自持，如春蚕吐丝，作茧自缚，一缕缕，一层层，将自己愈缠愈紧，使自己愈陷愈深，最后终于突破抑郁和窒息的重压，呼出那"苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳"的慨叹。这最后一呼，以其广泛深刻的内涵，浓厚的生活哲理，使全诗蕴有更大的社会意义。

清沈德潜说这首诗"语语为贫士写照"（《唐诗别裁集》卷十六）。近人俞陛云指出："此篇语语皆贫女自伤，而实为贫士不遇者写牢愁抑塞之怀。"（《诗境浅说》）沈、俞二氏都很重视此诗的比兴意义，并且说出了诗的真谛。良媒不问蓬门之女，寄托着寒士出身贫贱、举荐无人的苦闷哀怨；夸指巧而不斗眉长，隐喻着寒士内美修能、超凡脱俗的孤高情调；"谁爱风流高格调"，俨然是封建文人独清独醒的寂寞口吻；"为他

人作嫁衣裳”，则令人想到那些终年为上司捉刀献策，自己却久屈下僚的读书人——或许就是诗人的自叹吧？诗情哀怨沉痛，反映了封建社会贫寒士人不为世用的愤懑和不平。

（赵庆培）

景云

【作者小传】

僧人。安史乱后在世。幼通经论，长于草书。能诗。《全唐诗》存其诗三首。（《宣和书谱》卷一九）

画松

景云

画松一似真松树，且待寻思记得无？

曾在天台山上见，石桥南畔第三株。

好的艺术品往往具有一种褫魂夺魄的感召力，使观者或读者神游其境，感到逼真。创作与鉴赏同是形象思维，而前者是由真到“画”，后者则由“画”见真。这位盛唐诗僧景云（他兼擅草书）的《画松》诗，就惟妙惟肖地抒发了艺术欣赏中的诗意感受。

一件优秀作品给人的第一印象往往就很新鲜、强烈，令人经久难忘。诗的首句似乎就是写这种第一印象。“画松一似真松树”。面对“画松”，观者立刻为之打动，由“画”见“真”了，这该是何等样的妙品啊。“一似”二字表达出一种惊奇感，一种会心的喜悦，一种似曾相识的发现。

于是，观画者进入欣赏的第二步，开始从自己的生活体验去联想，去玩味，去把握那画境。他陷入凝想沉思之中：“且待寻思记得无？”欣赏活动需要全神贯注，要入乎其内才能体味出来。“且待寻思”，说明欣赏活动也有一个渐进过程，一定要反复涵咏，方能猝然相逢。

当画境从他的生活体验中得到一种印证，当观者把握住画的精神与意蕴时，他得到欣赏的最大乐趣：

曾在天台山上见，石桥南畔第三株。

这几乎又是一声惊呼。说画松似真松，乃至说它就是画的某处某棵松树，似乎很实在。然而未有过“天台访石桥”经历的读者，毕竟不知某松到底是什么样子，似乎又很虚。而细加玩味，此松之精神俱在。

这是从天台石桥的特定环境暗示出来的。“天台山”，在今浙江省东部，是东南名山，绮秀而奇险。“石桥”是登攀必经之路。“石桥南畔第三株”的青松，其苍劲遒媚之姿，便在不言之中。由此又间接传达出画松的风格。这就是所谓虚处传神了。

诗言画松之逼真，具体到石桥南畔“第三株”，又似乎过于指实。其实，“天台”、“石桥”在唐诗中几乎作为奇境胜地的同义语被广泛运用，此诗对此未必是实写。或者应该更为确切地说，是实事虚用而已。

作为题画，此诗的显著特点在于不作实在的形状描摹，如宋人王安石咏松诗句“森森直干百余寻，高入青冥不附林”（《古松》）、“龙甲虬髯不可攀，亭亭千丈荫南山”（《哀贤亭》）一类，而纯从观者的心理感受、生活体验写来，从虚处传画松之神。既写出欣赏活动中的诗意感受，又表现出画家的艺术造诣，它在同类诗中是独树一帜的。

（周啸天）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

唐彦谦

【作者小传】

字茂业，并州晋阳（今山西太原）人。隐居鹿门山，自号鹿门先生。任绛州、阆州等地刺史。其诗师法李商隐，然较清浅显豁，五言古诗朴素爽朗。有《鹿门集》。（《唐诗纪事》卷六八、《唐才子传》卷九）

采桑女

唐彦谦

春风吹蚕细如蚁，桑芽才努青鸦嘴。
侵晨采桑谁家女，手挽长条泪如雨。
去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟。
愁听门外催里胥，官家二月收新丝。

据宋王溥《唐会要》记载，唐宪宗元和十一年（816）六月的一项制命说："诸县夏税折纳绫、绢、絁、绸、丝、绵等。"搜刮的名目可谓繁多，但也明文规定了征税的时间是在夏季。因为只有夏收后，老百姓才有丝织品可交。可是到了唐末，朝廷财政入不敷出，统治者就加紧掠夺，把征收夏税的时间提前了：官家在二月征收新丝。这是多么蛮横无理！阴历二月，春风料峭，寒气袭人。采桑女凌晨即起采桑，可见多么勤劳。可她却无法使"桑芽"变成桑叶，更无法使蚂蚁般大小的蚕子马上长大吐丝结茧。而如狼似虎的里胥（里中小吏），早就逼上门来，催她二月交新丝。想到此，她手攀着柔长的桑枝，眼泪如雨一般滚下。诗人

不着一字议论，而以一位勤劳善良的采桑女子在苛捐杂税的压榨下所遭到的痛苦，深刻揭露了唐末“苛政猛于虎”的社会现实。

先“画龙”后“点睛”，是这诗在艺术上的一个特点。诗人先写蚕子细小，继写无桑叶可采，接着通过采桑女的泪眼愁思，写出今年蚕事不如去年。这些描写，抓住了“有包孕”的片刻，含意丰富，暗示性很强，使人很自然地联想到：“蚕细”可能会因“春寒”而冻死；无桑叶，蚕子可能会饿死；即使蚕子成活下来，但距离吐丝、结茧的日子还很远。据《蚕书》记载，蚕卵孵化成虫后九日，开始蜕皮，蜕皮期间不食不动称“眠”；七日一眠，经过四眠，蚕虫才吐丝结茧。这期间，不知采桑女还要花费多少艰难辛苦的劳动。可是，就在这蚕细如蚁，初眠尚未进行，丝茧收成难卜的时候，里胥就上门催逼。这一点睛之笔，力重千钧，点出了采桑女下泪的原因，突出了主题。全诗至此戛然而止，但余意无穷，耐人回味和想象。

诗的另一特点是人物的动作描写和心理刻画相结合。“手挽长条泪如雨”，写出了采桑女辛勤劳动而又悲切愁苦的形态。“去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟”，点出采桑女心中的忧虑事，再加上她愁听门外里胥催逼的声音，诗人把形态和心理描写融为一体，使采桑女形象感人至深。

此诗语言质朴生动。“桑芽才努青鸦嘴”，诗人用工笔细致地描绘出桑枝上那斑斑点点的嫩芽形状，酷肖而生动。“青鸦嘴”比喻“桑芽”。“努”，用力冒出的意思。用“才努”把“桑芽”与“青鸦嘴”连接起来，既说明二者之间的比喻关系，又精细地刻画出“桑芽”在春风中正在“努”的动态。一“努”字，把桑芽写活了，给画面增添了情趣。

（邓光礼）

垂柳

唐彦谦

绊惹春风别有情，世间谁敢斗轻盈？

楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。

这首诗咏垂柳，既没有精工细刻柳的枝叶外貌，也没有点染柳的色泽光彩，但体态轻盈、翩翩起舞、风姿秀出的垂柳，却栩栩如生，现于毫端。它不仅惟妙惟肖地写活了客观外物之柳，又含蓄蕴藉地寄托了诗人愤世嫉俗之情，是一首韵味很浓的咏物诗。

“绊惹春风别有情”，起句突兀不凡。撇开垂柳的外貌不写，径直从动态中写其性格、情韵。“绊惹”，撩逗的意思。像调皮的姑娘那样，在春光明媚、芳草如茵、江水泛碧的季节，垂柳绊惹着春风，时而鬓云欲度，时而起舞弄影，真是婀娜多姿，别具柔情。柳枝的摇曳，本是春风轻拂的结果，可诗人偏不老实道来，而要说是垂柳有意在撩逗着春风。“绊惹”二字，把垂柳写活了，真是出神入化之笔。明杨慎《升庵诗话》举了唐宋诗中用“惹”字的四例：“杨花惹暮春”（王维《送丘为往唐州》），“古竹老稍惹碧云”（李贺《昌谷北园新笋四首》），“暖香惹梦鸳鸯锦”（温庭筠《菩萨蛮》），“六宫眉黛惹春愁”（五代孙光宪《杂曲歌辞·竹枝》），说它们“皆绝妙”。其实，唐彦谦的“绊惹”，列入“绝妙”之中，当亦毫无愧色。

第二句：“世间谁敢斗轻盈？”把垂柳写得形态毕肖。“轻盈”，形容体态苗条。这里，垂柳暗以体态轻盈的美人赵飞燕自喻，是紧承上句，以垂柳自夸的口气写出其纤柔飘逸之美。“谁敢斗轻盈？”问得极妙。这一问，从反面肯定了垂柳的美是无与伦比的；这一问，也显出了垂柳恃美而骄的神情。

诗人极写垂柳美，自有一番心意。后二句“楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成”，笔锋一转，另辟蹊径，联想到楚灵王“爱细腰，宫女多饿死”的故事，巧妙地抒发了诗人托物寄兴的情怀。

五代南唐尉迟偓《中朝故事》载：唐代长安附近的曲江江畔多柳，号称“柳衙”。“楚王”，指楚灵王，也暗指现实中的“王”。此二句是说，婆娑于江畔的垂柳，本是无心所插，却害得楚王宫中的嫔妃们为使腰肢也像垂柳般纤细轻盈，连饭也不敢吃，而白白饿死。诗人并不在发思古之幽情，而是有感而发。试想当时晚唐朝政腐败，大臣竞相以善于窥测皇帝意向为能，极尽逢合谄媚之能事。这种邀宠取媚的伎俩不也很像“饿

损纤腰”的楚王宫女吗？“楚王江畔无端种”，“无端”二字意味深长。江畔种柳，对楚王来说，也许是随意为之，而在争宠斗艳的宫女们心目中却成了了不起的大事，她们自以为揣摩到楚王爱细腰的意向了，而竞相束腰以至于饿饭、饿死……诗人言在此，而意在彼，这是多么含蓄而深刻呵。

比唐彦谦稍早的诗人曹邺，他在《捕鱼谣》中写道：“天子好征战，百姓不种桑；天子好年少，无人荐冯唐；天子好美女，夫妇不成双。”矛头直指皇帝及其为首的封建官僚集团，真是直陈时弊，淋漓痛快。《垂柳》所讽刺的对象，同《捕鱼谣》一样，但作者唐彦谦采取了迂回曲折、托物寄兴的手法，“用事隐僻，讽喻悠远”（明杨慎《升庵诗话》），于柔情中见犀利，于含蓄中露锋芒，二者可谓殊途同归，各尽其妙。

写法上，唐彦谦旨在写意，重在神似。他虽无意对垂柳进行工笔刻画，但垂柳的妩媚多姿，别有情韵，却无不写得逼似，给人以艺术美的享受。明月窗道人《增补诗话总龟》引《吕氏童蒙训》谓：“咏物诗不待分明说尽，只仿佛形容，便见妙处。”《垂柳》的妙处，正是这样。

杨慎在评论唐彦谦《垂柳》时说：“咏柳而贬美人，咏美人而贬柳，唐人所谓尊题格也。”（《升庵诗话》）可惜这个评论只说对了表面现象，他只在“尊题格”上做文章，而未能看出诗人“咏柳而贬美人”的实质。

（邓光礼）

王驾

【作者小传】

字大用，自号守素先生，河中（今山西永济）人。大顺进士。官至礼部员外郎。有诗名，与郑谷、司空图为诗友。原有集，已佚。《全唐诗》存其诗六首。（《唐诗纪事》卷六三、《唐才子传》卷九）

社日

王驾

鹅湖山下稻粱肥，豚栅鸡栖半掩扉。

桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。

古时的春秋季节有两次例行的祭祀土神的日子，分别叫作春社和秋社。古代劳动人民不但通过这种方式表达他们对减少自然灾害、获得丰收的良好祝愿，同时也借这样的节日开展对他们来说十分难得的娱乐活动。在社日到来时，民众集会竞技，进行各种类型的作社表演，并集体欢宴，非常热闹。宋代诗人杨万里《观社》有生动描写："作社朝祠有足观，山农祈福更迎年。忽然箫鼓来何处？走煞儿童最可怜！虎头豹面时自顾，野讴市舞各争妍。王侯将相饶尊贵，不博渠侬一晌癫！"王驾这首《社日》写法却完全不同，它没有一字正面写作社的情景，却也写出了这个节日的欢乐，而且远比杨万里的那首诗脍炙人口。

诗一开始不写"社日"的题面，却从村居风光写起。鹅湖山，在今江西铅山县境内，这地名本身十分诱人。湖的得名使人想到鹅鸭成群，鱼虾满塘，一派山明水秀的南方农村风光。春社时属仲春，"稻粱肥"，是

指田里庄稼长得很好，丰收在望。村外风光是这样迷人，那么村内呢？到处是一片富庶的景象，猪满圈，鸡栖埘，联系第一句描写，真可以说是五谷丰登、六畜兴旺。所以一、二句虽只字未提作社的事，先就写出了节日的喜庆气氛。这两句也没有写到村居的人，“半掩扉”三字告诉读者，村民都不在家，门儿都半掩着。“半掩”而不上锁，可见民风淳厚，丰年富足。古人常用“夜不闭户”表示环境的太平安宁，“半掩扉”这个细节描写是很有表现力的。同时，它又暗示出村民家家都参加社日去了，巧妙地将诗意向后联过渡。

后两句写“社日”正题。值得注意的是诗人没有就作社表演热闹场面着笔，却写社散后的景象。“桑柘影斜”，夕阳西下，树影在地越来越长，说明天色向晚。同时，村里植有“桑柘”，可见养蚕也搞得不错。遣词用语体现出诗人的艺术匠心。春社散后，人声渐稀，到处都可以看到一种情景，即一些为庆祝社日而喝得醉醺醺的村民，被家人邻里搀扶着回家。“家家”是夸张说法，说明这种情形之普遍。不正写社日的热闹与欢乐场面，却选取高潮之后渐归宁静的这样一个尾声来表现它，是颇为别致的。它的暗示性很强，读者通过这个尾声，会自然联想到作社、观社的全过程。“醉人”这个细节可以使人联想到村民观社的兴高采烈，正因为心里高兴，才不觉贪杯，而这种高兴又是与丰收的喜悦分不开的。

此诗不写正面写侧面，通过富有典型意义和形象暗示作用的生活细节写社日景象，笔墨极省，反映的内容却极为丰富。这种含蓄的表现手法，与绝句短小体裁极为适应，使人读后不觉其短，回味深长。当然，在封建社会，农民的生活一般不可能像此诗所写的那样好，诗人显然把田家生活作了“桃花源”式的美化。但也应看到，在自然灾害减少、农业丰收的情况下，农民过节时显得快活，也是很自然的。

（周啸天）

雨晴

王驾

雨前初见花间蕊，雨后全无叶底花[1]。

蜂蝶纷纷过墙去[2]，却疑春色在邻家。

〔注〕[1]全：一作“兼”。 [2]蜂：一作“蛱”。纷纷：一作“飞来”。

这首即兴小诗，写雨后漫步小园所见的残春之景。诗中摄取的景物很简单，也很平常，但平中见奇，饶有诗趣。

诗的前两句扣住象征春色的“花”字，以“雨前”所见和“雨后”情景相对比、映衬，吐露出一片惜春之情。雨前，春天刚刚降临，花才吐出骨朵儿，尚未开放；而雨后，花事已了，只剩下满树绿叶了，说明这场雨下得多么久，好端端的花光春色，被这一场苦雨给闹杀了。诗人望着花落春残的小园之景，是多么扫兴而生感喟啊！

扫兴的不光是诗人，还有那蜜蜂和蝴蝶。诗的下两句由花写到蜂蝶。被苦雨久困的蜂蝶，好不容易盼到大好的春晴天气，它们怀着和诗人同样高兴的心情，翩翩飞到小园中来，满以为可以在花丛中饱餐春色，不料扑了空，小园无花空有叶；它们也像诗人一样大失所望，懊丧地纷纷飞过院墙而去。花落了，蜂蝶也纷纷离开了，小园岂不显得更加冷落，诗人的心岂不更加怅惘！望着“纷纷过墙去”的蜂蝶，满怀着惜春之情的诗人，刹那间产生出一种奇妙的联想：“却疑春色在邻家”。院墙那边是邻家，诗人想得似乎真实有据；但一墙之隔的邻家小园，自然不会得天独厚，诗人想得又是多么天真烂漫。毕竟墙高遮住视线，不能十分肯定，故诗人只说“疑”。“疑”字极有分寸，格外增加了真实感。这两句诗，不仅把蜜蜂、蝴蝶追逐春色的神态写得活灵活现，更把“春色”写活了，似乎“阳春”真的“有脚”，她不住自家小园，偏偏跑到邻家，她是多么调皮，多么会捉弄人啊！

“却疑春色在邻家”，可谓“神来之笔”，造语奇峰突起，令人顿时耳目一新。这一句乃是全篇精髓，起了点铁成金的作用，经它点化，小园、蜂蝶、春色，一齐焕发出异样神采，妙趣横生。古人谓“诗贵活句”（清吴乔《围炉诗话》），就是指这种最能表达诗人独特感受的新鲜生动的诗句吧。

（何庆善）

古意

王驾

夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。

一行书信千行泪，寒到君边衣到无？

这首诗中描写的情事为寄衣，诗中抒情主人公为一少妇，属代言体。它的显著的特色表现在句法上。全诗四句的句法有一个共同处：每句都包含两层相对或相关的意思，在大致相同的前提下，又有变化。

前两句写寄衣的缘起。“夫戍边关——妾在吴”，这是由相对的两层意思构成的，即所谓“当句对”的形式。这一对比，就突出了天涯暌隔之感。这个开头是单刀直入式的，点明了题意，说明何以要寄衣。下面三句都从这里引起。“西风吹妾——妾忧夫”，秋风吹到少妇身上，照理说应该引起她自己的寒冷感觉，但诗句写完“西风吹妾”一层意思后，接下去不写少妇自己的寒冷感觉，而是直接写心理活动“妾忧夫”。前后两层意思中有一个小小的跳跃或转折，恰如其分表现出少妇对丈夫体贴入微的心情，十分逼真。

后两句写寄衣后的悬念。“一行书信——千行泪”，这句通过“一行”与“千行”的强烈对比，极言纸短情长。“千行泪”包含的感情内容既有深挚的恩爱，又有强烈的哀怨，情绪复杂。此句写出了“寄”什么，不提寒衣是避免与下句重复；同时，写出了寄衣时的内心活动。“寒到君边——衣到无？”这一句用虚拟、揣想的问话语气，与前三句又不同，在少妇心目中仿佛严冬正在和寒衣赛跑，而这竞赛的结果对她很关紧要，十分生动地表现出了少妇心中的焦虑。

这样，诗中每一句中都可以划一个破折号，都由两层意思构成，诗的层次就大大丰富了。而同一种句式反复运用，在运用中又略有变化，并不呆板，构成了回环往复、一唱三叹的语调。语调对于诗歌，比较其他体裁的文学作品具有更大意义。所谓“情动于中而形于言，言之不足故

嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之”（《毛诗序》），“嗟叹”、“永歌”都是指用声调增加诗歌的感染力。试多咏诵几遍，就不难领悟这种唱叹的语调在此诗表情上的作用了。

构成此诗音韵美的另一特点是句中运用复字。近体诗一般是要避免字词的重复。但是，有意识地运用复字，有时能使诗句念起来上口、动听，造成音乐的美感。如此诗后三句均有复字，而在运用中又有适当变化。第二句两个“妾”字接连出现，前一个“妾”字是第一层意思的结尾，后一个“妾”字则是第二层意思的开端。在全句中，它们是重复，但对相关的两层意思而言，它们又形成“顶针”修辞格，念起来顺溜，有“累累如贯珠”之感。这使那具有跳跃性的前后两层意思通过和谐的音调过渡得十分自然。而三、四两句第二、第六字重出，这不但是每句中构成“句中对”的因素，而且又是整个一联诗句自然成对的构成因素，从而增加了诗的韵律感，有利于表达那种哀怨、缠绵的深情。

此外，内心独白的表现手法，通过寄衣前前后后的一系列心理活动：从念夫，到秋风吹起而忧夫，寄衣时和泪修书，一直到寄衣后的悬念，生动地展现了女主人公的内心世界。诗通过人物心理活动的直接描写来表现主题，是成功的。

（周啸天）

齐己

【作者小传】

（约860—约937）僧人。本姓胡，名得生，长沙（今属湖南）人。出家后长期居于道林寺，自称衡岳沙门。后徙居庐山东林寺。诗多为登临题咏、酬和赠别之作，间流露出佛教出世思想。有《白莲集》十卷。（《唐诗纪事》卷七五、《唐才子传》卷九）

早梅

齐己

万木冻欲折，孤根暖独回。
前村深雪里，昨夜一枝开。
风递幽香出，禽窥素艳来。
明年如应律，先发望春台。

这是一首咏物诗。诗人以清丽的语言，含蕴的笔触，刻画了梅花傲寒的品性，素艳的风韵，并以此寄托自己的意志。其状物清润素雅，抒情含蓄隽永。

首联即以对比的手法，描写梅花不畏严寒的秉性。“万木冻欲折，孤根暖独回”，是将梅花与“万木”相对照：在严寒的季节里，万木经受不住寒气的侵袭，简直要枝干摧折了，而梅树却像独凝地下暖气于根茎，回复了生意。“冻欲折”说法略带夸张。然而正是万木凋摧之甚，才更有力地反衬出梅花“孤根独暖”的性格，同时又照应了诗题“早梅”。

第二联“前村深雪里，昨夜一枝开”，用字虽然平淡无奇，却很耐咀

嚼。诗人以山村野外一片皑皑深雪，作为孤梅独放的背景，描摹出十分奇特的景象。“一枝开”是诗的画龙点睛之笔：梅花开于百花之前，是谓“早”；而这“一枝”又先于众梅，悄然“早”开，更显出此梅不同寻常。据元辛文房《唐才子传》记载，齐己曾以这首诗求教于郑谷，诗的第二联原为“前村深雪里，昨夜数枝开”。郑谷读后说：“‘数枝’非‘早’也，未若‘一枝’佳。”齐己深为佩服，便将“数枝”改为“一枝”，并称郑谷为“一字师”。这虽属传说，但仍可说明“一枝”两字是极为精彩的一笔。此联像是描绘了一幅十分清丽的雪中梅花图：雪掩孤村，苔枝缀玉，那景象能给人以丰富的美的感受。“昨夜”二字，又透露出诗人因突然发现这奇丽景象而产生的惊喜之情；肯定地说“昨夜”开，明昨日日间犹未见到，又暗点诗人的每日关心，给读者以强烈的感染力。

第三联“风递幽香出，禽窥素艳来”，侧重写梅花的姿色和风韵。此联对仗精致工稳。“递”字，是说梅花内蕴幽香，随风轻轻四溢；而“窥”字，是着眼梅花的素艳外貌，形象地描绘了禽鸟发现素雅芳洁的早梅时那种惊奇的情态。鸟犹如此，早梅给人们带来的诧异和惊喜就益发见于言外。

以上三联的描写，由远及近，由虚而实。第一联虚拟，第二联突出“一枝”，第三联对“一枝”进行形象的刻画，写来很有层次。

末联语义双关，感慨深沉：“明年如应律，先发望春台。”此联字面意不难理解。然而咏物诗多有诗人思想感情的寄托。这里“望春台”既指京城，又似有“望春”的含义。齐己早年曾热心于功名仕进，是颇有雄心抱负的。然而科举失利，不为他人所赏识，故时有怀才不遇之慨。“前村深雪里，昨夜一枝开”，正是这种心境的写照。自己处于山村野外，只有“风”、“禽”作伴，但犹自“孤根独暖”，颇有点孤芳自赏的意味。又因其内怀“幽香”，外呈“素艳”，所以，他不甘于前村深雪“寂寞开无主”的境遇，而是满怀希望：明年（他年）应时而发，在望春台上独占鳌头。辞意充满着自信。

这首诗，语言清润平淡，毫无秾艳之气，雕琢之痕。诗人突出了早梅不畏严寒、傲然独立的个性，创造了一种高远的境界，隐匿着自己的

影子，含蕴十分丰富。通观全篇，首联“孤根独暖”是“早”；颔联“一枝独开”是“早”；颈联禽鸟惊奇窥视，亦是因为梅开之“早”；末联祷祝明春先发，仍然是“早”。首尾一贯，处处扣题，很有特色。

（李敬一）

李洞

【作者小传】

字才江，京兆（今陕西西安）人。唐皇室远支。昭宗时举进士不第。游蜀卒。诗师贾岛，风格奇峭。《全唐诗》存其诗三卷。（《郡斋读书志》卷四中、《唐诗纪事》卷五八）

绣岭宫词

李洞

春日迟迟春草绿，野棠开尽飘香玉。

绣岭宫前鹤发翁，犹唱开元太平曲。

李洞生活的晚唐时代社会危机日益深重，国势处于风雨飘摇之中，而僖宗荒淫嬉戏，贪残昏朽，更甚于玄宗。这首诗表面是写唐玄宗的荒政误国，实际上是针对时政而发的。元辛文房《唐才子传》说李洞写诗“逼真于岛（贾岛），新奇或过之”。此诗的新奇，就在于：诗人写李唐的衰朽，不着一字，而以“绣岭”小景出之。

骊山是长安著名风景区，山上有华清宫，山脚有华清池。骊山两侧，为东西绣岭，广栽林木花卉，并置高台飞阁，是专供唐明皇及其后妃游幸玩乐之所。“春日迟迟春草绿”，“迟迟”，描写阳春的舒缓，可知这是一个风和日丽的日子。这句写游绣岭宫的季节、天气以及满眼新绿的景致。在一般情况下，“春草绿”该是一种宜人之色，但用于此刻的登绣岭宫，便给人以“草遮回磴绝鸣鸾”（崔橹《华清宫三首》）之感，写的却是荒草披径的荒凉之境。如果说这句还只是通过对背景的联想才透

出了“春草绿”的时代气息，那么，这“野棠开尽飘香玉”的时代气息就更其明显了。我们知道，唐玄宗前期励精图治，遂成开元盛世，后期迷于声色狗马，倦于政事，酿成安史之乱。但这些具体过程及其前因后果是无法写到一首小诗中去的，诗人便抓住了绣岭野棠来描写，使读者思而得之，手法是高妙的。唐玄宗精通音律，曾在京城“梨园”培训乐队（“梨园”因广栽梨树而得名）。玄宗临幸华清宫，乐队居绣岭，也曾想于此广栽梨树，但梨树必须由棠梨（俗名杜梨）嫁接方成；棠梨栽后，未及嫁接，安史之乱起；这些准备嫁接的母本，此后便漫生起来，再也无人管理。“野棠”的“野”字，包含了诗人的多少感慨！“开尽”的“尽”字，又道出了多少“芳树无人花自落”（李华《春行即兴》）之慨！“飘香玉”的“飘”字，又蕴藏着诗人多少惋惜之情！原为御地之树，今为无主之林；原为笙管之地，今为无人之境；弟子散尽，香玉（棠梨花瓣）惊风。“野”、“尽”、“飘”三字，写出了多少令人慨叹的意境！只迷声色，不理国政，梨未成，梦已绝，君主的荒淫享乐带来了多么深重的国灾民难！

为了申足此意，尾联又写出一位耄耋老人的举动：“绣岭宫前鹤发翁，犹唱开元太平曲。”自玄宗的开元盛日，至僖宗的衰朽之朝，时历一个半世纪有余，活动在开元时代的人，自然一个也没有了。“犹唱”二字，表面似讥老人爱翻陈年老历，唱得不合时宜，实则感慨遥深。诗通过鹤发老人对太平盛世的缅怀，寄寓着诗人自己对时政的深沉叹惋。诗四句全是写景，但字字流露出诗人对祖国命运无限关切的真挚感情。这种寄真情于字背，寓深义于眼前的艺术手法，含蓄蕴藉，颇得游刃骚雅之妙。

（傅经顺）

卢汝弼

【作者小传】

字子谐，范阳（今河北涿县）人，后徙家蒲州（今山西永济）。卢纶曾孙。景福进士。官祠部员外郎、知制诰。后依李克用，曾任节度副使。《全唐诗》存其诗八首。（新、旧《唐书》本传）

和李秀才边庭四时怨（其四）

卢汝弼

朔风吹雪透刀瘢，饮马长城窟更寒。
半夜火来知有敌，一时齐保贺兰山。

这是一首写边庭夜警、卫戍将士奋起守土保国的小诗。全组共四首，这是第四首。描写边塞风光和边地征战生活的作品，在唐诗中是屡见不鲜的。早在盛唐时期，高適、岑参、李颀等人，就以集中地写这一方面的题材而闻名，形成了著名的所谓“边塞诗派”，以后的一些诗人也屡有创作。但这组小诗，却能在写同类生活和主题的作品中，做到“语意新奇，韵格超绝”（明胡应麟《诗薮·内编》卷六），不落常套，这是值得赞赏的。

“朔风吹雪透刀瘢”，北地严寒，多大风雪，这是许多边塞诗都曾写过的，所谓“九月天山风似刀”（岑参《赵将军歌》），所谓“雨雪纷纷连大漠”（李颀《古意》），再夸张些说“燕山雪花大如席”（李白《北风行》），“随风满地石乱走”（岑参《走马川行奉送封大夫出师西征》），但总还没有风吹飞雪，雪借风势，而至于穿透刀瘢这样的形容

使人来得印象深刻。边疆将士身经百战，留下累累瘢痕，如王昌龄所写：“不信沙场苦，君看刀箭瘢。”（《代扶风主人答》）其艰险痛苦情状已可想见。而这首小诗却写负伤过的将士仍在守戍的岗位上继续冲风冒雪，又不是单就风雪本身来描写，而是说从已有的刀瘢处透进去，加倍写出戍边将士的艰苦。次句“饮马长城窟更寒”，是由古乐府“饮马长城窟，水寒伤马骨”（汉末陈琳《饮马长城窟行》）句化来，加一“更”字，以增其“寒”字的分量。这两句对北地的严寒做了极至的形容，为下文蓄势。

“半夜火来知有敌”，是说烽火夜燃，传来敌人夜袭的警报。结句“一时齐保贺兰山”，是这首小诗诗意所在。“一时”，犹言同时，无先后；“齐”，犹言共同，无例外。这一句极力形容闻警后将士们在极困难的自然条件下，团结一致、共同奋起对敌的英雄气概。全诗格调急促高亢，写艰苦，是为了表现将士们的不畏艰苦；题名为“怨”，而毫无边怨哀叹之情，正是一首歌唱英雄主义，充满积极乐观精神的小诗。

（褚斌杰）

花蕊夫人

【作者小传】

（约883—926）五代前蜀主王建之妃。姓徐，称小徐妃。生后主王衍，封顺圣太后。交接佞臣，专权受贿，后为后唐庄宗所杀。所作宫词，写前蜀宣华苑游乐故事，世称《花蕊夫人宫词》。其中可确定为她所作的约九十余首。《全唐诗》存其诗一卷。（《十国春秋》卷三八）

述国亡诗

花蕊夫人

君王城上竖降旗，妾在深宫那得知？

十四万人齐解甲，更无一个是男儿。

花蕊夫人以才貌双全，得幸于后蜀主孟昶，蜀亡，被掳入宋。宋太祖久闻其人，召她陈诗，因诵此作，太祖颇为赞赏（本事据《十六国春秋·蜀志》）。

开篇直述国亡之事："君王城上竖降旗"。史载后蜀君臣极为奢侈，荒淫误国，宋军压境时，孟昶一筹莫展，屈辱投降。诗句只说"竖降旗"，遣词含蓄。下语只三分而命意十分，耐人玩味。

次句"妾在深宫那得知"，纯用口语，而意蕴微妙。大致有两重含义：首先，历代追咎国亡的诗文多持"女祸亡国"论，如把商亡归咎于妲己，把吴亡归咎于西施等等。而这句诗则像是针对"女祸亡国"而作的自我申辩。语似轻声叹息，然措词微婉，而大有深意。其次，即使退一步说，"妾"即使得知投降的事又怎样？还不照样于事无补！一个弱女子哪

有回天之力！不过，“那得知”云云毕竟还表示了一种廉耻之心，比起甘心作阶下囚的“男儿”们终究不可同日而语。这就为下面的怒斥预留了地步。

第三句照应首句“竖降旗”，描绘出蜀军“十四万人齐解甲”的投降场面。史载当时破蜀宋军仅数万人，而后蜀则有“十四万人”之众。以数倍于敌的兵力，背城借一，即使面临强敌，当无亡国之理。可是一向耽于享乐的孟蜀君臣毫无斗志，闻风丧胆，终于演出拱手让国的屈辱的一幕。“十四万人”没有一个死国的志士，没有半点丈夫气概，当然是语带夸张，却有力写出了一个女子的羞愤：可耻不在国亡，而在于不战而亡！

末句爆发出一句热骂：“更无一个是男儿”!“更无一个”与“十四万人”对比，“男儿”与“妾”对照，可谓痛快淋漓。“诗可以怨”，这里已是“嬉笑怒骂，皆成文章”了。

此诗写得很有激情，表现出亡国的沉痛和对误国者的痛切之情。诗人以女子身份骂人枉为男儿，就骂得有力，个性鲜明。就全诗看，有前三句委婉含蓄作铺垫，虽泼辣而不失委婉，非一味发露、缺乏情韵之作可比。

据宋吴曾《能改斋漫录》，此诗实有所本。“前蜀王衍降后唐，王承旨作诗云：‘蜀朝昏主出降时，衔璧牵羊倒系旗。二十万人齐拱手，更无一个是男儿。’”此王承旨即王仁裕，他初仕前蜀，尝随侍王衍作诗，蜀亡入洛，仕后唐。此诗收入今人陈尚君辑校《全唐诗补编》，题为《咏后主出降》，一题《戮后主出降诗》。

王仁裕原诗述前蜀之亡于后蜀，本属平平之作；而花蕊夫人信手拈来，述后蜀之亡于赵宋，却顿成精彩。主要原因有两点：一是原诗前二句述实而措语刻板，远不如改为答问而措语灵动；二是原诗本文人诗，改诗易为女性语气，以第一人称（“妾”）述怀，末句“更无一个是男儿”虽然对原诗一字不动，却比原作多了一重意味。——盖以男骂男，尚属彼此彼此，以女骂男，则“男儿”无地自容矣。故此诗实为再创作。改诗有点铁成金者，此即一例。

（周啸天）

张佖

【作者小传】

佖一作泌。唐末至前蜀间在世。亦能词。诗多为七言近体，风格婉丽。《全唐诗》存其诗一卷。（《十国春秋》卷二五）

寄人[1]

张佖

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。

多情只有春庭月，犹为离人照落花。

〔注〕[1]清人李良年《词坛纪事》云："张佖（一作泌）仕南唐为内史舍人。初与邻女浣衣相善，作《江神子》词。……后经年不复相见，张夜梦之，写绝句云云。"即是此诗。

以诗代柬，来表达自己心里要说的话，这是古代常有的事。这首题为《寄人》的诗，就是用来代替一封信的。

从这诗深情宛转的内容看来，诗人曾与一女子相爱，后来却彼此分手了。然而诗人对她始终没有忘怀。在封建宗法社会的"礼教"阻隔下，既不能直截痛快地倾吐衷肠，只好借用诗的形式，曲折而又隐约地加以表达，希望她到底能够了解自己。这是题为《寄人》的原因。

诗是从叙述一个梦境开始的。"谢家"，代指女子的家，盖以东晋才女谢道韫借称其人。大概诗人曾经在女子家里待过，或者在她家里和她见过面。曲径回廊，本来都是当年旧游或定情的地方。因此，诗人在进入梦境以后，就觉得自己飘飘悠悠地进了她的家里。这里的环境是这样

熟悉：院子里四面走廊，那是两人曾经谈过心的地方；曲折的阑干，也像往常一样，似乎还留着自己抚摸过的手迹。可是，眼前廊阑依旧，独不见所思之人。他的梦魂绕遍回廊，倚尽阑干，他失望地徘徊着，追忆着，直到连自己也不知道怎样脱出这种难堪的梦境。崔护《题都城南庄》诗："人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"宋周邦彦《玉楼春》词："当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。"一种物是人非的依恋心情，写得同样动人。然而，"别梦"两句却以梦境出之，则前此旧游，往日欢情，别后相思，都在不言之中；而在梦里也难寻觅所爱之人，那惆怅的情怀就加倍使人难堪了。

人是再也找不到了，那么，还剩下些什么呢？这时候，一轮皎月，正好把它幽冷的清光洒在园子里，地上的片片落花，反射出惨淡的颜色。花是落了，然而曾经映照过枝上芳菲的明月，依然如此多情地临照着，似乎还没有忘记一对爱侣在这里结下的一段恋情呢！这后两句诗就是诗人要告诉她的话。

这首诗是"寄人"的。前两句写入梦之由与梦中所见之景，是向对方表明自己思忆之深；后两句写出多情的明月依旧照人，那就更是对这位女子的鱼沉雁杳，有点埋怨了。"花"固然已经落了，然而，春庭的明月还是多情的，诗人言外之意，还是希望彼此一通音问的。

这首诗创造的艺术形象，鲜明准确，而又含蓄深厚。诗人善于通过富有典型意义的景物描写，来表达自己深沉曲折的思想感情，运用得十分成功。他只写小廊曲阑、庭前花月，不需要更多语言，却比作者自己直接诉说心头的千言万语更有动人心弦的力量。

（刘逸生）

捧剑仆

【作者小传】

咸阳（今属陕西）富人郭氏之仆，捧剑者，姓名不详。咸通以前在世。《全唐诗》存其诗三首。（《云溪友议》卷下）

诗

捧剑仆

青鸟衔葡萄，飞上金井栏。

美人恐惊去，不敢卷帘看。

捧剑仆是咸阳郭氏之仆，大概是晚唐时人。他没有留下姓名在人间，只流传三首诗。作为仆人，“尝以望水眺云为事，遭鞭箠，终不改”（见元辛文房《全唐诗》卷七三二“捧剑仆小传”）。其勤学如此，确实难能可贵。据说他所写的诗，当时“儒士闻而竞观，以为协律之词”。

作者善于捕捉生活中的美，通过想象的加工，升华为更高更理想的艺术美。你看：一只青翠的鸟儿衔着一串晶莹碧透的葡萄，飞上金碧辉煌的井栏。画面的主体显现出一片青翠（冷色），背景衬以井栏上耀眼的金黄（暖色），色调冷暖对照，笔墨浓淡得宜，给人以静谧秀丽的柔美感。这一形象，优美雅丽，活泼动人，跳跃着生命的活力与欢乐，可以说象征着一种自由幸福的生活理想。

“青鸟衔葡萄”这一奇丽的景象在现实中不容易遇到，怪不得美人一碰见，马上偷偷地躲在帘后静静窥看，不敢卷起帘来尽情欣赏，惟恐惊走了它。末二句刻画美人天真好奇、单纯活泼的性格，细致入微，真实

而生动。结句把美人的心理活动及其惊喜情态细细托出，耐人寻味。这是一种映衬手法，从对方的反应中着墨，正面写美人凝神偷看的天真情态，从侧面突出了青鸟的奇丽与迷人。上半首和下半首彼此衬托，诗里的自然美与人的性格美交相辉映，相得益彰。

法国雕塑家罗丹说得好："美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。"（《艺术论》）此诗善于发现生活中的美，并予以艺术的再现。青鸟衔葡萄的形象，新奇美丽，构思巧妙，创造出一个极其优美宁静，富有诗情画意的境界，含蓄地表达了人们对美好事物的热爱及对和平幸福生活的憧憬。诗味醇美，令人喜爱。

（何国治）

孟宾于

【作者小传】

字国仪，号群玉蜂叟，连州（今广东连县）人。后晋天福进士，后归南唐为滏阳令。迁水部郎中，致仕后隐居吉州玉笥山。有《金鳌集》，不传。《全唐诗》存其诗八首。（《南唐书》卷二三、《十国春秋》卷七五）

公子行

孟宾于

锦衣红夺彩霞明，侵晓春游向野庭。

不识农夫辛苦力，骄骢踏烂麦青青。

《公子行》，是唐代专写纨绔子弟浮华生活的诗题。这首是揭露贵家公子在春游中，纵马踏坏麦苗的恶劣行为。

首二句描写贵公子穿上比彩霞还鲜亮的锦衣，一大早就兴致勃勃地骑马去野外春游。字里行间明显地透露出其人的豪华与权势。诗人运用对比反衬的艺术手法，以彩霞失色来反衬“锦衣”的华丽，可见其家世之贵显，生活之豪奢了。“锦衣红夺”，一个“夺”字，表现出锦衣色彩的鲜艳。

后两句即紧切公子的身份来揭露其骄纵行为。“不识农夫辛苦力，骄骢踏烂麦青青。”“骄骢”，是骄纵不驯的马。“骄”，指马骄，亦指人骄。一个“不识”，一个“骄骢”，活画出了愚蠢而又骄横的权豪子弟的丑恶形象。

唐末颜仁郁的《农家》诗写道："夜半呼儿趁晓耕，羸牛无力渐艰行。时人不识农家苦，将谓田中谷自生。""不识农家苦"的正是那些游手好闲的贵族子弟。他们过的是锦衣玉食的寄生生活，哪里懂得农民的辛苦和稼穑的艰难，所以他们只顾在田野上纵马狂奔，兜风赏景，全然不顾地里的庄稼，把踩烂麦苗视作儿戏。"不识农夫辛苦力"，这句诗看似平平，其实，这正是剥削阶级轻视劳动人民的表现。诗句非常切合贵族子弟的身份特点，也很能发人深思。

唐末五代时期，统治者极其荒淫腐朽，娇惯子女的现象极为严重。据说诗僧贯休曾当着蜀主王建及其大臣的面，讽刺王孙公子"稼穑艰难总不知，五帝三皇是何物！"（《少年行》）孟宾于的这首《公子行》，则是从另一个侧面鞭挞了他们为害农民的行为。

在艺术方面，这首诗也有一些值得称道的地方。踩坏麦苗，看来是寻常的事情。但这里所反映的并不是一般无意中踩着庄稼，而是贵族子弟随意践踏民田的行为。诗人将"踏烂麦青青"放在权豪子弟放荡游乐的背景上来表现，其害民的性质就愈加昭彰，揭露也更显得鞭辟入里。

这诗前面以火红的彩霞、明媚的春光描绘了一幅春景图画；后面勾画的则是一片马蹄踏过麦田，青青的麦苗被踩烂的残破景象。前后形成鲜明的对比。在彩霞春光的映衬下，后面的残破景象更显得伤心惨目。这种鲜明对比所产生的艺术效果，无形中会激起读者对贵族少爷的憎恶和愤慨。

（阎昭典）

题玉泉溪

湘驿女子

红树醉秋色，碧溪弹夜弦。

佳期不可再，风雨杳如年。

这首诗最早录载于《树萱录》。书中说："番禺郑仆射尝游湘中，宿于驿楼，夜遇女子诵诗……顷刻不见。"所诵即上诗。郑仆射，名愚，广

东番禺人，唐开成二年（837）进士，官至尚书右仆射，有《郑愚集》。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》、魏庆之《诗人玉屑》都转录了《树萱录》的记载。前者把它列入“鬼诗”类，后者则列为“灵异”类。《全唐诗》的编者在收录此诗时，删去了《树萱录》关于它的本事的记载，题其作者为“湘驿女子”。

湘驿女子的姓名、身世已不传，只能从她留下的这首诗中，窥见其生活的片断和诗才之一斑。

全诗四句，二十字，写一个失去了幸福的爱情生活的女子心灵上的痛苦。内容丰富，感情强烈，模声绘色，形象鲜明，艺术概括力很强。

首句五字，用重彩抹出一幅枫叶烂漫、秋色正浓的画面。那优美的景色，宜人的气候，令人心醉神驰。“霜叶红于二月花”（杜牧《山行》）自是状秋色的名句，然“红树醉秋色”的境界，却也别具韵味。着一“醉”字，把“红树”与“秋色”联系起来，使抽象的秋色具体可感。用字精练，以少胜多。

第二句“碧溪弹夜弦”，也写得情韵萦绕，优美动人。白昼消逝，夜幕降临，碧蓝澄澈的溪水，潺潺流动，好像有人在轻轻拨动着琴弦。夜色如许，如何能不动人情思？这里，“碧”是个诉诸视觉的颜色字。在一般的夜晚，是无法分辨水色的。只有凭借天空的明月，身临溪畔的人，才有可能见得真切，辨得清楚。“弹”字下得也很妙。它不仅写出溪流富有音乐般的诗韵，而且以动显静，把一个万籁俱寂的夜色，烘托得更加幽深。诗虽未写月，却自有一轮明月朗照；未写人，却有一个少女的倩影徘徊溪畔；未写情，却有一缕悲哀寂寞的情丝，从“夜弦”的曲调中轻轻流出，如泣如诉，萦回耳际。这种虚中见实、实中见虚的写法，笔墨经济，含蕴丰富，读来余韵袅袅，饶有情趣。

接着，“佳期不可再”，陡然一转，直言不讳地把这位徘徊于月下溪畔的女子内心的秘密，和盘托出。原来她是位失恋的女子，曾有过幸福的爱情，而现在，“佳期”却一去不复返了。可是这位多情女子还像过去一样热恋着所爱的人。在枫叶如醉、碧溪夜月的环境中，她徘徊着，回忆着，盼望着，等待着，从原野来到溪边，从白天直至深夜。可是，物

是人非，再也见不到他的身影。寥寥五字，把这位满怀希望的女子推向了绝望的深渊。今后的生活又将如何呢？回答是：“风雨杳如年”。风雨如晦，度日如年，未来的日子是渺茫、悲凉、凄楚的。如果我们把这里的“风雨”理解为社会“风雨”的话，那么这诗所写的爱情悲剧，就具有更广泛深刻的社会意义了。

（邓光礼）

幽恨诗

安邑坊女

卜得上峡日，秋江风浪多。
巴陵一夜雨，肠断木兰歌。

明杨慎认为：“诗盛于唐，其作者往往托于传奇小说、神仙幽怪以传于后，故其诗大有绝妙古今一字千金者。”（《升庵诗话》卷八）随后他“试举一二”时，第一例就是这首《幽恨诗》。此诗作者姓名已佚，旧说荒诞，多谓“仙鬼”。

其实依据诗作本身与有关传说，大致可以推定，诗中主人公当是巴陵（治今湖南岳阳）一带的女子，诗的内容是抒发“幽恨”之情，诗的情调颇类南朝小乐府中的怨妇诗。

诗开篇就写一个占卜场面。卦象呈示的很不吉利：上峡之日，秋江必多风浪。这里谁占卜？谁上峡？均无明确交代。但，读者可以想象：占卜的是诗的主人公——一位幽独的女子，而“上峡”的却不是她自己（否则峡中风云，无须卜而后知），应该是与她关系至为密切的另一角色。从“幽恨”二字可以推断，这个角色或是女子的丈夫。那人大约是位“重利轻别离”的商贾，正从巴陵沿江上峡做生意去。

上水，过峡，又是多风浪的秋天，舟行多险。这位巴陵女子的忧虑，只有李白笔下的长干女可相仿佛：“十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿声天上哀。”（《长干行》）一种不祥的预感驱使她去占卜，不料得到了一个使人心惊肉跳的回答。

这两句写事，后两句则重在造境。紧承上文，似乎凶卦应验了。淫雨大作，绵绵不绝。“一夜雨”意味着女主人公一夜未眠。听着帘外潺潺秋雨，她不禁唱出哀哀的歌声。北朝民歌《木兰诗》，本写女子替父从军，但前四句是：“唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，惟闻女叹息。”此处活用其意，是断章取义的手法。那幽怨的女子既不能安睡，又无心织作，惟有长吁短叹，哀歌当哭。雨声与歌声交织，形成分外凄凉的境界，借助这种气氛渲染，有力传达了巴陵女子思念、担忧和怨恨的复杂情感。诗正写到“断肠”处，戛然而止，像一个没有说完的故事，余韵不绝。

此诗篇幅极小，容量可观。这与诗人善于起结、剪裁得当是分不开的。

（周啸天）

金缕衣

无名氏

劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。

有花堪折直须折，莫待无花空折枝。

这是中唐时的一首流行歌词。据说元和时镇海节度使李锜酷爱此词，常命侍妾杜秋娘在酒宴上演唱（见杜牧《杜秋娘诗》及自注）。歌词的作者已不可考。有的唐诗选本径题为杜秋娘作或李锜作，是不确的。

此诗含意很单纯，可以用“莫负好时光”一言以蔽之。这原是一种人所共有的思想感情。可是，它使读者感到其情感虽单纯却强烈，能长久在人心中缭绕，有一种不可思议的魅力。它每个诗句似乎都在重复那单一的意思：“莫负好时光！”而每句又都寓有微妙变化，重复而不单调，回环而有缓急，形成优美的旋律。

一、二句式相同，都以“劝君”开始，“惜”字也两次出现，这是二句重复的因素。但第一句说的是“劝君莫惜”，二句说的是“劝君须

惜”，“莫”与“须”意正相反，又形成重复中的变化。这两句诗意又是贯通的。“金缕衣”是华丽贵重之物，却“劝君莫惜”，可见还有远比它更为珍贵的东西，这就是“劝君须惜”的“少年时”了。何以如此？诗句未直说，那本是不言而喻的：“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴”，贵如黄金也有再得的时候，“千金散尽还复来”；然而青春对任何人也只有一次，它一旦逝去是永不复返的。可是，世人多惑于此，爱金如命、虚掷光阴的真不少呢。一再“劝君”，用对白语气，致意殷勤，有很浓的歌味和娓娓动人的风韵。两句一否定，一肯定，否定前者乃是为肯定后者，似分实合，构成诗中第一次反复和咏叹，其旋律节奏是迂回徐缓的。

三、四句则构成第二次反复和咏叹。单就诗意看，这两句与一、二句差不多，还是“莫负好时光”那个意思。这样，除了句与句之间的反复，又有上联与下联之间的较大的回旋反复。但两联表现手法就不一样，上联直抒胸臆，是赋法；下联却用了譬喻方式，是比义。于是重复中仍有变化。三、四句没有一、二句那样整饬的句式，但意义上彼此是对称得铢两悉称的。上句说“有花”应怎样，下句说“无花”会怎样；上句说“须”怎样，下句说“莫”怎样，也有肯定、否定的对立。二句意义又紧紧关联：“有花堪折直须折”是从正面说“行乐须及春”意，“莫待无花空折枝”是从反面说“行乐须及春”意，似分实合，反复倾诉同一情愫，是“劝君”的继续，但语调节奏由徐缓变得峻急、热烈。“堪折——直须折”这句中节奏短促，力度极强，“直须”比前面的“须”更加强调。这是对青春与欢爱的放胆歌唱。这里的热情奔放，不但真率、大胆，而且形象、优美。“花”字两见，“折”字竟三见；“须——莫”云云与上联“莫——须”云云，又自然构成回文式的复迭美。这一系列天然工妙的字与字的反复，句与句的反复，联与联的反复，使诗句朗朗上口，语语可歌。除了形式美，其情绪由徐缓的回环到热烈的动荡，又构成此诗内在的韵律，诵读起来就更使人感到回肠荡气了。

有一种歌词，简单到一两句话，经高明作曲家配上优美的旋律，反复重唱，尚可获得动人的风韵；而《金缕衣》，其诗意单纯而不单调，有往复，有变化，一中有多，多中见一，作为独立的诗篇已摇曳多姿，

更何况它在唐代是配乐演唱，难怪它那样使人心醉而被广泛流传了。

此诗另一显著特色在于修辞的别致新颖。一般情况下，旧诗中比兴手法往往合一，用在诗的发端；而绝句往往先景语后情语。此诗一反常例，它赋中有兴，先赋后比，先情语后景语，殊属别致。“劝君莫惜金缕衣”一句是赋，而以物起情，又有兴的作用。诗的下联是比喻，也是对上句“须惜少年时”诗意的继续生发。不用“人生几何”式直截的感慨，用花（青春、欢爱的象征）来比少年好时光，用折花来比莫负大好青春，既形象又优美，因此远远大于“及时行乐”这一庸俗思想本身，创造出一个意象世界。这就是艺术的表现，形象思维。错过青春便会导致无穷悔恨，这层意思，此诗本来可以用但却没有用“老大徒伤悲”一类成语来表达，而紧紧朝着折花的比喻伸展，继而造出“无花空折枝”这样闻所未闻的奇语。没有沾一个“悔”字、“恨”字，而“空折枝”三字多耐人寻味，多有艺术说服力！

（周啸天）

杂诗

无名氏

旧山虽在不关身，且向长安过暮春。

一树梨花一溪月，不知今夜属何人？

读这首诗使人联想到唐代名诗人常建的另一首诗：“家园好在尚留秦，耻作明时失路人。恐逢故里莺花笑，且向长安过一春。”（《落第长安》）两首诗不但字句相似，声韵相近，连那羁旅长安、有家难回的心情也有共通之处。

然而二诗的意境及其产生的艺术效果，又有着极为明显的不同。

那位名诗人写的是一个落第的举子羁留帝京的心情，具体情事交代得过于落实、真切，使诗情受到一些局限。比较而言，倒是这位无名诗人的“杂诗”，由于手法灵妙，更富有艺术感染力。

“旧山虽在不关身”，也就是常诗的“家园好在尚留秦”。常诗既说

到“长安”又说“留秦”，不免有重复之累；此诗说“不关身”也是因“留秦”之故，却多表达一层遗憾的意味，用字较洗练。

“且向长安过暮春”与常诗的“且向长安过一春”，意思差不多，都是有家难回。常诗却把那原委一股脑儿和盘托出，对家园的思念反而表现不多，使人感到他的心情主要集中在落第后的沮丧；这首《杂诗》作法正好相对，诗人割舍了那切实的具体情事，而把篇幅让给那种较空灵的思想情绪的刻画。

“一树梨花一溪月”，那是旧山的景色、故乡的花。故乡的梨花，虽然没有娇娆富贵之态，却淳朴亲切，在饱经世态炎凉者的心目中会得到不同寻常的珍视。虽然只是“一树”，却幽雅高洁，具备一种静美。尤其在皎洁的月光之下，在潺湲小溪的伴奏之中，那一树梨花简直像缥缈的仙子一样可爱。三句不仅意象美，同时具有形式美。“一树梨花”与“一溪月”的句中排比，形成往复回环的节律，对表达一种回肠荡气的依恋怀缅之情有积极作用。从修辞角度看，写月用“一溪”，比用“一轮”更为出奇，它不但同时写到溪水，有一箭双雕的效果，而且把不可揽结的月色，写得如捧手可掬，非常生动形象。

这里所写的美景，只是游子对旧山片断的记忆，而非现实身历之境。眼下又是暮春时节，旧山的梨花怕又开了吧？她沐浴着月光，静听溪水潺湲，就像亭亭玉立的仙子……然而这一切都“虽在不关身”了。“不知今夜属何人？”总之，是不属于“我”了。这是何等苦涩难堪的心情啊！花月本无情，诗人却从“无情翻出有情”。这种手法也为许多唐诗人所乐用。苏颋的“可惜东园树，无人也著花”（《将赴益州题小园壁》）、岑参的“庭树不知人去尽，春来还发旧时花”（《山房春事》），都是著例。此诗后联与苏、岑句不同者，一是非写眼前景，乃是写想象回忆之境，境界较空灵；一是不用陈述语气，而出以设问，有一唱三叹之音。《杂诗》不涉及具体情事，而它所表现的情感，比常建诗更深细，更带普遍性，更具有兴发感动的力量，能在更大范围引起共鸣。这恰如清人吴乔所说：“大抵文章实做则有尽，虚做则无穷。雅、颂多赋是实做，风、骚多比兴是虚做。唐诗多宗风、骚，所以灵妙。”（《围炉诗话》）

（周啸天）

杂诗

无名氏

无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。

函关归路千馀里，一夕秋风白发生。

写西北边地羁旅的乡思在唐诗中是大量的，有些诗什么都讲清了：高原的景象多么荒凉啊！河上的暮角声多么凄厉啊！我的心儿忧伤，多么思念我的故乡啊……等等。可你只觉得它空洞。然而，有的诗——譬如这首《杂诗》，似乎“辞意俱不尽”，你反而被打动了，觉得它真是充实。

“无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。”这组对起写景的句子，其中没有一个动词，没有一个形容词。到底是什么样的“暮角声”？到底是何等样的“旅人情”？全没个明白交代。但答案似乎全在句中，不过需要一番吟咏。“无定河”，就是那“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”（陈陶《陇西行》）中的“无定河”，是黄河中游的支流，在今陕西北部，它以“溃沙急流，深浅无定”得名。“赫连台”，又名“髑髅台”，为东晋末年夏国赫连勃勃所筑的“京观”（古代战争中积尸封土其上以表战功的土丘）。据《晋书》及《通鉴》载，台凡二，一在支阳（今甘肃境内），一在长安附近，然距无定河均甚远。查《延安府志》，延长县有髑髅山，为赫连勃勃所筑的另一座髑髅台，与无定河相距不远。诗中“赫连台”当即指此。“无定河”和“赫连台”这两个地名，以其所处的地域和所能唤起的对古来战争的联想，就构成一个特殊境界，有助于诗句的抒情。

在那荒寒的无定河流域和古老阴森的赫连台组成的莽莽苍苍的背景上，那向晚吹起的角声，除了凄厉幽怨还能是什么样的呢？那流落在此间的羁旅的心境，除了悲凉哀伤还能是何等样的呢？这是无须明说的。“暮角声”与“旅人情”也互相映衬，相得益彰：“情”因角声而越发凄苦，“声”因客情而益见悲凉，不明说更显得蕴藉耐味。

从第三句看，这位旅人故乡必在函谷关以东。“函关归路千馀里”，从字面看只是说回乡之路迢遥。但路再远再险，总是可以走尽的。这位旅人是因被迫谋生，或是兵戈阻绝，还是别的什么原因流落在外不能归家呢？诗中未说，但此句言外有归不得之意却不难领会。

暮色苍茫，角声哀怨，已使他生愁；加之秋风又起，“大凡时序之凄清，莫过于秋；秋景之凄清，莫过于夜”（朱筠《古诗十九首说》），这就更添其愁，以至“一夕秋风白发生”。李白名句“白发三千丈”（《秋浦歌十七首》其十五），是用白发生长之长来状愁情之长；而“一夕秋风白发生”则是用白发生长之速来状愁情之重，可谓异曲同工。诗人用夸张手法，不直言思乡和愁情，却把思乡的愁情显示得更为浓重。

“词意俱不尽者，不尽之中固已深尽之矣。”（宋姜夔《白石道人诗说》）这就是诗歌艺术中的含蓄和蕴藉。诗人虽未显露词意，却创造了一个具体的“意象世界”让人沉浸其中去感受一切。全诗语言清畅，形象鲜明，举措自然，又可见含蓄与晦涩，和卖弄绝不是同一回事。

（周啸天）

水调歌

无名氏

平沙落日大荒西，陇上明星高复低。

孤山几处看烽火，壮士连营候鼓鼙。

这首诗，《乐府诗集》收入卷七十九，作《近代曲辞》；《万首唐人绝句》卷五十八作《乐府辞》；《全唐诗》卷二十七作《杂曲歌辞》，都未著作者姓名。

“水调歌”，古代乐曲名。《全唐诗》题下注：“水调，商调曲也。唐曲凡十一叠，前五叠为歌，后六叠为入破。”本篇即歌的第一叠。它是按照“水调歌”的曲谱填写的歌词，因此在声韵上不大符合一般七言绝句的平仄格律。

这首诗写的是驻守在西域边境荒野上的连营军士，闻警候令待战的

情景。诗的首二句，就黄昏至星夜军营极目所见着笔，起得平缓。“平沙落日大荒西”一句，写出地面的辽阔荒远，描绘出落日在遥远的地平线上缓缓西沉的景象。“陇上明星高复低”一句接写夜景。日落而星出，一切景物都销声匿迹，只见陇山之上明星闪烁，则夜静可知。“高复低”三字，又状出星空夜转的景象，说明时间在缓移，静夜在加深。诗从日落写到星出星移，在时间进程上和诗的结构、语势上，都给人一种悠缓的感觉，并随着时间的推移，引导读者逐步进入诗人在这两句诗里着意表现的静谧境界。

第三句陡转，点出军情。古代边防地带，隔一段距离就于高处设一烽火台，贮狼粪于其上，一旦发现敌情，则燃火示警。“孤山几处看烽火”，是说原野上连营驻守的军士，突然看到几处孤山上燃起的报警的烽火。烽火起于幽深的静夜，划破沉寂的夜空，已使人触目而心惊；又曰“孤山几处”，则又见警报由远及近向军营飞速递传而来。此句极力写出军情的紧急，一下子扣紧读者的心弦。这一句在结构、语势上，以及它所描述的情事，都恰好与前二句相反，给人以一种突兀、紧迫之感。同时，由于前二句的铺叙及环境气氛的渲染，更易于从悠缓宁静中见突然、危迫与紧张。故前二句乃是欲张先弛，以收取以平显兀、以缓显迫、以静显动的艺术效果，而成为本句的绝好衬垫。

第四句接写敌情传来后军营的反应。安扎在原野上的座座军营，连成一片，故曰“连营”，关顾首句“大荒”，也点出军势之盛。警报传来，连营军士临危而不乱，一切准备工作都在极短的时间内从容就绪，单等军令下达，鼙鼓擂响，即出战迎敌。“壮士连营候鼓鼙”，“候”字下得极妙。有的选本改“候”为“听”，不仅没有可靠的版本依据，而且使韵味顿损。“候”者，待令以战，动在令先，则连营将士行动之神速、戒备之森严、军容之整肃可见；“听”却不同了，闻令而未动，则行动之迟缓、军容之涣散可知。第三句极写军情的紧急，造成紧张危迫的气氛，又正好是本句所叙写的情事的绝好衬垫，突现出连营将士大敌当前而无所畏惧、从容以待敌的气概和风度。

这首诗全以纯客观的笔调写景叙事，丝毫不带有作者的主观感情色

彩，但是由于它采用层层渲染、烘托、衬垫的艺术手法，造成环境气氛上的有张有弛，再配以结构、语势上的起伏跌宕，故仍能紧紧抓住读者，扣人心弦。

（张金海）

附录

诗人年表

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
618	戊寅	高祖武德元		隋宇文化及在江都杀炀帝。李渊称帝，建立唐朝，是为唐高祖。李密投唐，不久又叛唐，被杀。
619	己卯	二		初定租庸调法。
620	庚辰	三		
621	辛巳	四		李世民攻洛阳。窦建德被俘。其旧部刘黑闼在河北再起。王世充投唐。秦王李世民以天下渐平，乃开文学馆延四方之士。
622	壬午	五		始行科举考试。
623	癸未	六		刘黑闼败死。
624	甲申	七		行均田租庸调法。诏州、县、乡皆置学。唐定江南，完成统一。突厥兵逼豳州，与唐盟而去。
625	乙酉	八		
626	丙戌	九		玄武门之变。秦王世民杀太子建成、齐王元吉。高祖传位于世民，是为唐太宗。尊高祖为太上皇。
627	丁亥	太宗贞观元	上官仪进士及第。	省并州、县，分全国为十道。是岁山东、关中大饥，斗米值绢一匹。回纥等部抗突厥，破突厥兵；回纥始强。
628	戊子	二		修定唐雅乐。放宫女三千余人。
629	己丑	三		玄奘西行求经。
630	庚寅	四	卢照邻生？（　680 后）	灭东突厥。各族君长推太宗为“天可汗”。日本第一次遣唐使来中国。是岁丰收，米斗三四钱。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
631	辛卯	五		
632	壬辰	六		
633	癸巳	七		魏徵为相。颁新定“五经”。
634	甲午	八		吐蕃赞普弃宗弄赞遣使请婚。
635	乙未	九		击败吐谷浑。叙利亚人阿罗本等至长安，传景教(基督教聂斯脱利派)。
636	丙申	十		房玄龄、魏徵等修定梁、陈、齐、周、隋五代史。更定府兵制。
637	丁酉	十一		房玄龄等定唐律。
638	戊戌	十二	骆宾王生？(—?) 虞世南卒(558—)	高士廉等编成《氏族志》。
639	己亥	十三		魏徵上《十渐不克终疏》。
640	庚子	贞观十四		灭高昌。置安西都护府于交河城。孔颖达等撰定《五经正义》。
641	辛丑	十五		文成公主嫁吐蕃弃宗弄赞。
642	壬寅	十六		
643	癸卯	十七		画二十四勋臣图于凌烟阁。太子承乾废为庶人。立晋王治为太子。
644	甲辰	十八	王绩卒(589? —)	
645	乙巳	十九	杜审言生？(—708)	太宗攻高丽，取辽东等地，因天寒退兵。玄奘归至长安。
646	丙午	二十		铁勒各部服从唐朝。
647	丁未	二十一		置燕然都护府。
648	戊申	二十二	苏味道生(—705)	连年攻高丽。始置安西四镇。
649	己酉	二十三		太宗卒。太子治即位，是为高宗。罢辽东之役。
650	庚戌	高宗永徽元	王勃生？(—676) 杨炯生(—693?)	置单于、瀚海二都护府，分护突厥之众。
651	辛亥	二	刘希夷生(—679?)	
652	壬子	三		是岁，户三百八十万。
653	癸丑	四		颁《五经正义》于天下，明经科依此考试。睦州女子陈硕真起义，败死。日本第二次遣唐使来中国。
654	甲寅	高宗永徽五		日本第三次遣唐使来中国。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
655	乙卯	六		废王皇后为庶人。立武昭仪(则天)为皇后。
656	丙辰	显庆元	宋之问生?(—713?) 沈佺期生?(　713) 郭震生(—713)	李延寿《南史》、《北史》修成。
657	丁巳	二		灭西突厥,于其地置濛池、崑陵二都护府,突厥人分任都护。以洛阳为东都。
658	戊午	三		长孙无忌等上所修新礼。徙安西都护府于龟兹。
659	己未	四	陈子昂生(—700) 贺知章生?(—744?) 杨炯举神童。	改《氏族志》为《姓氏录》,升后族为第一。颁行苏敬等所修《新修本草》。日本第四次遣唐使来中国。
660	庚申	五	张若虚生?(—720?)	援新罗,派苏定方等攻百济。武后参与裁决政事。
661	辛酉	六 龙朔元		苏定方等攻高丽。波斯王子卑路斯来中国。
662	壬戌	二		改百官名。
663	癸亥	三		破百济及日本援军。迁燕然都护府于漠北,改名瀚海;另置云中都护府。
664	甲子	麟德元	上官仪卒(605?—) 王勃对策高第。	武后杀宰相上官仪,擅权日甚,天下称"二圣"。云中都护府改称单于大都护府。
665	乙丑	麟德二		时以连年丰收,米斗五钱。日本第五次遣唐使来中国;后又多次派出遣唐使。
666	丙寅	乾封元	王勃为沛王府侍读。	封禅于泰山,尊老子为太上玄元皇帝。攻高丽。
667	丁卯	二	张说生(—730) 苏味道进士及第。	
668	戊辰	三 总章元	王勃戏为《檄英王鸡》,被逐;游巴蜀。 卢照邻为新都尉,秩满去官。	京师及山东、江、淮旱饥。高丽降唐。置安东都护府。
669	己巳	二		瀚海都护府改称安北都护府。裴行俭等定"铨注法",用以选人。
670	庚午	三 咸亨元	苏颋生(—727) 王梵志卒?(?—) 杜审言进士及第。	吐蕃大败唐军。罢安西四镇,诏复百官旧名。天下四十余州旱饥,关中尤甚。
671	辛未	二		义净由海道去印度求法。
672	壬申	三		迁吐谷浑于灵州;其故地尽入于吐蕃。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
673	癸酉	四	郭震进士及第。	
674	甲戌	五 上元元		帝称天皇，后称天后。诏王公以下习《老子》，举明经者加试《老子》。
675	乙亥	二	沈佺期、宋之问、刘希夷进士及第。	武后多引文学之士以分宰相之权，时人谓之“北门学士”。太子弘卒，或以为武后鸩杀。立雍王贤为太子。
676	丙子	上元三 仪凤元	王勃赴交趾探父，渡海溺水，惊悸而卒（650？—）。杨炯制举登科。	安东都护府迁至辽东故城。
677	丁丑	二		安东都护府再迁至新城。高丽旧地尽为新罗所有。
678	戊寅	三	张九龄生（—740） 骆宾王蒙诬入狱。	唐军败于吐蕃。
679	己卯	四 调露元	骆宾王遇赦获释。 刘希夷卒？（651—）	置安南都护府于交州。
680	庚辰	二 永隆元	卢照邻卒于本年后（630？—）。	文成公主在吐蕃去世。废太子贤为庶人。立英王显为太子。
681	辛巳	二 开耀元		
682	壬午	二 永淳元		是岁关中饥馑，米斗四百。
683	癸未	二 弘道元		高宗卒。太子显即位，是为中宗。武后临朝称制。
684	甲申	中宗嗣圣元 睿宗文明元 武后光宅元	骆宾王从徐敬业讨武后。 陈子昂进士及第。	武后废中宗为庐陵王。立豫王旦为帝，是为睿宗；居别殿，政事悉决于武后。遂废太子贤自杀。改百官名。告密之端起。徐敬业等起兵扬州，移檄声讨武后；败死。宰相裴炎、大将程务挺先后被杀。
685	乙酉	垂拱元		
686	丙戌	垂拱二	陈子昂从军出塞，至西北边陲一带。	武后命铸铜匦受密奏，告密之风大盛。
687	丁亥	三		是岁大饥，山东、关内尤甚。武后欲自雅州开山击蕃、羌，陈子昂谏之。
688	戊子	四	王之涣生（—742）	越王贞等起兵失败。武后大杀唐宗室。
689	己丑	永昌元 载初元	孟浩然生（—740） 苏颋进士及第。 张说制举登科。	大臣多人为酷吏周兴所害；屡兴大狱。改用周正，以十一月为载初元年正月，十二月为腊月，明年正月为一月。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
690	庚寅	二 [周]天授元	李颀生?(—751?)	武后亲策贡士,殿试自此始。武后称帝,改国号周;降睿宗为皇嗣。
691	辛卯	二		升释教于道教之上。徙关内数十万户实洛阳。
692	壬辰	三 如意元 长寿元	綦毋潜生(—749?) 杨炯为盈川令。	宰相狄仁杰为酷吏来俊臣所诬,几死。击破吐蕃,复安西四镇。
693	癸巳	二	杨炯卒?(650—)	令宰相撰时政记,月送史馆;后以为制。
694	甲午	三 延载元		突厥默啜自立为可汗。波斯聂尼教拂多誕来中国。
695	乙未	证圣元 天册万岁元	贺知章进士及第。	义净归至洛阳。
696	丙申	天册万岁二 万岁登封元 万岁通天元	孙逖生(—761) 陈子昂为武攸宜幕府参谋,随军出塞至东北边陲一带。	封禅于嵩山。契丹抗唐,陷营州,败唐兵;不久,为默啜所败。
697	丁酉	二 神功元	张九龄进士及第。 陈子昂登蓟州北楼。	始置员外官数千人。契丹再攻幽州。
698	戊戌	圣历元		默啜陷定州。召庐陵王还,立为太子,命为元帅击突厥。人祚荣建渤海国。
699	己亥	二	祖咏生?(—746?)	
700	庚子	三 久视元	高适生?(—765) 陈子昂卒(659—)	吐蕃攻凉州,败走。复以正月为十一月,一月为正月。
701	辛丑	大足元 长安元	王维生于本年前(—761)。 李白生(—762)	禅宗北宗开创者神秀应召至洛阳,恩遇甚隆;白是北宗盛行于两京。
702	壬寅	二		初设武举。置北庭都护府于庭州。
703	癸卯	三		
704	甲辰	四		
705	乙巳	中宗神龙元	苏味道卒(648—) 杜审言、沈佺期、宋之问等被贬。	武则天病重。张柬之等杀武则天宠臣张易之、张昌宗等,拥太子显(中宗)复位。复唐号。武则天卒。韦后参与政事。是岁,户六百一十五万,口三千七百一十四万有奇。
706	丙午	二		太平、安乐等七公主皆开府,置官属。武三思勾结韦后,诬杀张柬之等。
707	丁未	神龙三 景龙元	储光羲生?(—762?)	太子重俊发兵杀武三思等,攻宫城,败死。以金城公主妻吐蕃赞普。
708	戊申	二	杜审言卒(645?—)	置修文馆大学士、直学士、学士等员,以善为文者充其选。婕妤上官婉儿封为昭容。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
709	己酉	三		宫中宴侍臣，使各为《回波词》。太平、安乐公主各树朋党，更相谮毁。是岁关中饥，米斗百钱。
710	庚戌	四 少帝唐隆元 睿宗景云元	王翰进士及第。	金城公主入蕃。韦后与安乐公主谋杀中宗；立温王重茂为太子，即位，是为少帝。韦后临朝摄政。临淄王李隆基结禁军杀韦后、安乐公主及上官婉儿等；拥其父相王旦（睿宗）即位。立隆基为太子。刘知幾《史通》修成。
711	辛亥	二	张旭景云前后在世。	诏命太子监国，政事皆取太子处分。置十道按察使。
712	壬子	太极元 延和元 玄宗先天元	杜甫生（—770） 王湾进士及第。 苏颋袭封许国公。	睿宗传位于太子隆基，是为玄宗。
713	癸丑	二 开元元	郭震卒（656—） 宋之问卒？（656？—） 张说封燕国公。	封大祚荣为渤海郡王、忽汗州都督。太平公主谋废帝，玄宗先诛其党，赐公主死；以宦官高力士有功，破格升迁。宦官自此盛。
714	甲寅	开元二	沈佺期卒（656？—） 孙逖制举登科。	罢太常掌俗乐，置左右教坊以司之。选乐工教曲于梨园。始设市舶使。诏沙汰僧尼，还俗者万二千人。
715	乙卯	三	李华生？（—774） 岑参生？（—770）	
716	丙辰	四	裴迪生（—？）	宋璟继姚崇为相。善无畏自中印度经西域至长安，传密教；玄宗礼为国师。叶善请和。
717	丁巳	五		访求逸书，编校于乾元殿。日本阿倍仲麻吕（汉名晁衡）来中国。
718	戊午	六	贾至生（—772）	颁乡饮酒礼于州县，令每岁十二月行之。
719	己未	七	元结生（—772） 张敬忠开元前后在世。	以碎叶给西突厥十姓可汗；以焉耆补入安西四镇。
720	庚申	八	钱起生？（—782？） 张若虚卒？（660？—） 皎然生？（—？） 李白弱冠前曾隐居岷山。	宋璟罢相。金刚智及弟子不空自南印度经海路入唐，弘扬密教；玄宗礼为国师。
721	辛酉	九	王维进士及第；为大乐丞；后坐伶人舞黄狮子事，贬济州司仓参军。	均田制弛坏，户口多逃亡；以宇文融为劝农使，括逃户和籍外田。命僧一行造《大衍历》，梁令瓒造黄道游仪。《群书四部录》修成，分经、史、子、集四部，凡书四万八千一百六十九卷。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
722	壬戌	开元十		张说因府兵多逃亡，请招募宿卫兵，许之。兵农之分自此始。命收公廨钱，以税充百官俸；又收职田，亩给粟二斗。以黑水靺鞨首领为勃利州刺史。
723	癸亥	十一	崔颢进士及第。	置丽正书院，聚文学士修书、侍讲。修建骊山温泉宫。选京兆、蒲、同、华、岐等州府兵及白丁十二万，置为“长从宿卫”，一年两番（两个月）。
724	甲子	十二	祖咏进士及第。	禅宗南宗创始者慧能弟子神会于河南滑台大云寺设无遮大会，立南宗宗旨。在僧一行主持下，由南宫说等实测子午线。
725	乙丑	十三	孟云卿生？（—?）	改丽正书院为集贤殿书院，以宰相一人为学士知院事。“长从宿卫”更名为“骁骑”，分隶十二卫。封禅于泰山，祭孔子宅。僧一行、梁令瓒等制成水运浑天仪。于黑水靺鞨置黑水军，明年改都督府。是岁，东都米斗十五钱，青、齐米斗五钱，粟三钱。
726	丙寅	十四	严武生（—765） 储光羲、綦毋潜、崔国辅进士及第。李白离蜀东游。	是岁，户七百六万九千五百六十五，口四千一百四十一万九千七百一十二。
727	丁卯	开元十五	苏颋卒（670—） 王昌龄、常建进士及第。	
728	戊辰	十六	李白成婚，定居安陆。孟浩然游京师，应进士试不第。	僧一行“大衍历”修成，明年起施行。
729	己巳	十七	窦叔向生？（—780?） 孟浩然在京与张九龄、王维等结交。	
730	庚午	十八	顾况生？（—806后） 张说卒（667—） 李白一度赴京求仕，失意而归。 孟浩然漫游吴、越。	复给京官职田。神会于洛阳定南北宗是非大会上，力排北宗禅；此后南宗渐盛。
731	辛未	十九	杜甫漫游吴、越。	高力士谮死玄宗幸臣王毛仲；此后宦官势益盛。
732	壬申	二十	戴叔伦生？（—789） 高適北游蓟州。	张说等上新修《开元礼》。是岁，户七百八十六万一千二百三十六，口四千五百四十三万一千二百六十五。
733	癸酉	二十一	刘眘虚进士及第。 张九龄为相。	是岁，分天下为十五道，各置采访使。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
734	甲戌	二十二	王维擢为右拾遗。 李白与元丹丘同隐嵩山。 岑参献书求仕不成，弃走京洛，后漫游河朔。	幽州节度使张守珪击破契丹。李林甫为相。
735	乙亥	二十三	李颀、李华进士及第。杜甫归洛，应试不第。张九龄进封始兴伯。	册故蜀州司户杨玄琰女为寿王妃。
736	丙子	二十四	张九龄为李林甫所谮，罢政事。杜甫漫游齐、赵。	张守珪使平卢讨击使安禄山击奚、契丹，败还；诣送京师问罪，赦之。
737	丁丑	开元二十五	韦应物生？（—791?） 张九龄贬为荆州长史，辟孟浩然为从事。 王维充监察御史，奉使出塞。 李白移家任城，曾与孔巢父等同隐徂徕山，号“竹溪六逸”。	令河西兵袭吐蕃，败之。重申均田令，实际并未奏效。行和籴法于东、西畿。
738	戊寅	二十六		南诏王皮逻阁统一六诏，受唐册封为云南王。
739	己卯	二十七	王昌龄贬岭南，过襄阳，会孟浩然。	追谥孔子为文宣王。
740	庚辰	二十八	张九龄卒（678—） 王昌龄自岭南北归，再游襄阳，与孟浩然相见；孟浩然食鲜疾动，卒（689—）。 王维知南选至襄阳，画孟浩然像于刺史亭。	金城公主卒。吐蕃告丧，并请和，不许。是岁，户八百四十一万二千八百七十一，口四千八百一十四万三千六百九。频岁丰收，两京米斛不满二百。
741	辛巳	二十九	万楚开元间进士。 杜甫成婚，定居首阳山下。此后数年间，王维、储光羲曾一度隐终南山。 李颀弃官后隐颍阳东川，与王维、高适、王昌龄、綦毋潜等相过往。	制两京、诸州各置玄元皇帝庙并崇玄学。
742	壬午	天宝元	王之涣卒（688—） 李白与道士吴筠同隐剡中；得吴筠举荐，应诏赴京；见贺知章，称“谪仙人”；为翰林供奉。	安禄山为平卢节度使。是岁，户八百五十二万五千七百六十三，口四千八百九十万九千八百。
743	癸未	天宝二	张谓、丘为进士及第。	安禄山入朝，宠待甚厚。扬州僧鉴真首次东渡，未成。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
744	甲申	三	贺知章卒？（659？—） 岑参进士及第。 李白离开长安；与杜甫在洛阳会见，结下友谊；李、杜与高適同游梁、宋。	改“年”曰“载”。安禄山兼范阳节度使。回纥强盛，尽有突厥旧地，首领骨力裴罗受唐册封为怀仁可汗。玄宗纳寿王妃杨太真。
745	乙酉	四	李白、杜甫在兖州分手，李南游吴、越，杜西入长安。	册立杨太真为贵妃。 神会入主东都菏泽寺，南宗益盛。
746	丙戌	五	祖咏卒？（699？—） 杜甫入长安，困居达十年。 元结游淮阴。	李林甫罢兴大狱。安禄山兼御史大夫。
747	丁亥	六	李適之卒（？—） 杜甫、元结应诏就试不第。	诏天下通一艺者诣京师就试；李林甫故艰其试，无一人及第，遂表贺“野无遗贤”。改骊山温泉宫为华清宫。以哥舒翰为陇右节度使，高仙芝为安西四镇节度使。
748	戊子	七	卢纶生（—799？） 李益生（—829？） 刘长卿天宝中进士及第。王维营蓝田辋川别墅，尝与裴迪游咏其间。 岑参首次出塞，入安西节度使高仙芝幕。	赐安禄山铁券。度支郎中杨钊（后改名国忠）濯给事中，恩幸日隆。杨贵妃三姊皆封国夫人。
749	己丑	八	窦牟生？（—822） 綦毋潜卒？（692—） 高適制举登科；授封丘尉。	府兵制消亡。哥舒翰攻拔吐蕃石堡城，伤亡惨重。
750	庚寅	天宝九	钱起进士及第。	安禄山封东平郡王。置广文馆于国子监，以教诸生习进士者。南诏王忿云南太守张虔陀迫辱，起兵杀之。
751	辛卯	十	孟郊生（—814） 李颀卒？（690？—） 杜甫献三大礼赋。	安禄山兼河东节度使。剑南节度使鲜于仲通击南诏，大败，死六万人。高仙芝击大食，至怛逻斯城，大败，死二万人。安禄山击契丹，大败，死数万人。
752	壬辰	十一	李白北游幽燕，归至梁园。 杜甫、高適、岑参、储光羲、薛据等同登长安慈恩寺塔，各有诗作。	李林甫卒。杨国忠为相。
753	癸巳	十二	陈羽生？（—？） 元结、张继进士及第。李白游于金陵、宣城间。高適入哥舒翰幕。 殷璠编《河岳英灵集》。	僧鉴真自天宝二年起东渡六次，本年底始至日本九州，明年春抵平城京（即奈良）东大寺。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
754	甲午	十三	崔颢卒(？—) 韩翃进士及第。 李白游广陵,会魏万,为忘年交。 岑参再度出塞,为安西北庭节度使封常清判官。	安禄山入朝,加左仆射。杨国忠进位司空。剑南留后李宓击南诏,全军覆没;杨国忠隐其败,更发兵讨之,前后死者几二十万,天下骚然。自去岁水旱相继,关中大饥。是岁,户九百六万九千一百五十四,口五千二百八十八万四百八十八。
755	乙未	天宝十四	杨巨源生(—?) 刘方平、孟云卿天宝前后在世。 李白居宣城。 杜甫为右卫率府兵曹参军,离京赴奉先探视家室。 高适佐哥舒翰守潼关。	安禄山于范阳叛乱,渡黄河,陷洛阳。命哥舒翰守潼关。平原太守颜真卿等起兵抗叛军。
756	丙申	十五 肃宗至德元	王昌龄卒?(？—) 郎士元进士及第。 李白避难剡中,旋隐庐山。 杜甫置家室于鄜州羌村,只身赴灵武,中途被俘,解送长安。 高适自潼关赴行在。 岑参奉命东归勤王。 王维、储光羲、李华等为安禄山所拘,迫受伪署。	郭子仪、李光弼率朔方军进入河北。安禄山自称大燕皇帝;陷潼关,擒哥舒翰;入长安。玄宗奔蜀;至马嵬驿,军士哗变,杨国忠被杀,杨贵妃缢死。太子亨即位于灵武,是为肃宗。尊玄宗为上皇天帝。永王璘为四道节度都使,引兵东巡,自江陵而下。
757	丁酉	二	顾况、严维进士及第。于良史至德前后在世。李白应召入永王璘幕,由是获罪下狱。 杜甫逃离长安,至凤翔见肃宗,授左拾遗;旋赴鄜州探亲。高适拜淮南节度使。王维等下狱。	安禄山为子庆绪所杀。永王璘败死。郭子仪等先后收复两京。张巡、许远守睢阳,城陷被难。
758	戊戌	三 乾元元	武元衡生(—815) 李白流放夜郎。储光羲、李华贬逐。王维免罪复官,责授太子中允,累迁给事中。贾至、杜甫、王维、岑参早朝大明宫唱和。	立成王俶为太子,更名豫。郭子仪、李光弼等九节度将兵二十万讨安庆绪。复以"载"为"年"。
759	己亥	乾元二	权德舆生(—818) 王维转尚书右丞。李白流放途中遇赦东归。杜甫回河南探视旧居;弃官,赴秦州,至同谷,入蜀。韦应物就读太学。	九节度无统一指挥,兵溃相州。史思明杀安庆绪,攻占洛阳;自称大燕皇帝。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
760	庚子	三 上元元	李白回至豫章，旋东游。 杜甫建草堂于成都西郊浣花溪畔。 高適为蜀州刺史，与杜甫唱和。 元结编《箧中集》。	李光弼屡败史思明。
761	辛丑	二	王维卒(701? —) 孙逖卒(696—) 李白赴临淮投军，中途病归；依族叔当涂县令李阳冰。严武为成都尹、剑南西川节度使。	史思明为子朝义部将所杀。是岁，江淮大饥。
762	壬寅	宝应元	李白病卒于当涂(701—)。 储光羲卒?(707? —) 严武入朝。 高適为成都尹。 杜甫因剑南兵马使徐知道叛乱，流亡梓州。 岑参为雍王幕掌书记。	玄宗卒。肃宗卒。太子豫即位，是为代宗。以雍王适为天下兵马元帅，会诸道及回纥兵讨史朝义，大破之。回纥兵大掠洛阳。宰相元载严令追征江淮欠缴租庸，官吏公开掠夺民财。两浙连年旱、涝、大疫。南方多处发生起义。
763	癸卯	二 代宗广德元	高適为剑南西川节度使。 元结为道州刺史。	史朝义败死，安史之乱结束。吐蕃连年攻占西北各州，一度攻入长安。
764	甲辰	代宗广德二	高適迁刑部侍郎，转左散骑常侍。严武复为成都尹、剑南东西川节度使。杜甫携家自阆州折回成都，入严武幕。	立雍王适为太子。朔方军大将仆固怀恩为宦官鱼朝恩所谮，叛唐，引吐蕃、回纥兵来攻，为郭子仪所败。刘晏为转运使，疏浚汴河，运粮至关中。是岁，户二百九十余万，口一千六百九十余万。
765	乙巳	永泰元	高適卒(702? —) 严武卒(726—) 杜甫离蜀东下。 岑参出为嘉州刺史。	仆固怀恩再引兵攻唐，中途暴卒。郭子仪说回纥兵攻吐蕃，吐蕃撤军。
766	丙午	二 大历元	窦叔向进士及第。杜甫居夔州。岑参随军入蜀平乱。戎昱入荆南节度使幕。	刘晏、第五琦分理全国财赋。
767	丁未	二	张籍生?(—830?) 王建生?(—830?) 卢纶大历初屡试不第。 岑参赴嘉州任所。	
768	戊申	二	韩愈生(—824) 杜甫抵江陵，居公安，至岳阳。岑参罢官，客居成都。	
769	己酉	四	张仲素生?(—819) 李益进士及第。 杜甫漂泊于湖湘一带。	

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
770	庚戌	五	杜甫卒于湘江舟中(712—)。 岑参卒于成都客舍(715? —)。 李端进士及第。	鱼朝恩专典禁兵,势倾朝野,是年被诛。
771	辛亥	大历六	柳中庸、张潮大历前后在世。	吐蕃请和,遣使答之。
772	壬子	七	吕温生(—811) 刘禹锡生(—842) 白居易生(—846) 李绅生(—846) 贾至卒(718—) 元结卒(719—) 畅当进士及第。	
773	癸丑	八	柳宗元生(—819)	
774	甲寅	九	李华卒(715? —)	命郭子仪等分统诸道边防。
775	乙卯	十	姚合生?(—846?) 卢仝生?(—835) 柳中庸卒?(? —)	魏博节度使田承嗣叛乱,攻占相、卫等州,朝廷无力讨伐。
776	丙辰	十一		
777	丁巳	十二		加京官俸。定诸州兵数。定节度使以下至主簿、县尉俸禄。
778	戊午	十三	张渭卒于本年后(? —)。	以刘晏为左仆射。是岁财赋所入约一千二百万缗,盐利居大半。
779	己未	十四	元稹生(—831) 贾岛生(—843) 刘商大历间进士。	代宗卒。太子适即位,是为德宗。罢梨园乐工三百余人。以刘晏兼判度支。李希烈为淮西节度使;此后淮西割据垂四十年。
780	庚申	德宗建中元	窦叔向卒(729? —) 严维卒(? —) 高仲武编《中兴间气集》。	用宰相杨炎议,废租庸调,行两税法。
781	辛酉	建中二	刘长卿为随州刺史。	魏博、淄青、成德等节度使联兵抗命。藩镇割据加剧。建大秦景教流行中国碑。
782	壬戌	三	钱起卒?(720? —)	河北、山东、淮西诸镇叛乱,李希烈、朱滔、田悦等结盟称王。
783	癸亥	四	武元衡进士及第。白居易避乱于吴、越间。戎昱为辰州刺史。	泾原兵被命东征,过长安哗变,拥朱泚为帅,反。 德宗出奔奉天。朱泚称帝。
784	甲子	兴元元	李冶卒(? —)	魏博、淄青、成德诸镇停止抗命。复长安,德宗返京。用宦官主管神策军。李希烈称帝。河中节度使李怀光反。田悦、朱泚被杀。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
785	乙丑	贞元元	张祜生？（—852?） 皎然、于鹄大历、贞元间在世。 韦应物为江州刺史。张籍、王建同学诗于魏州。	朱滔病死。李怀光兵败自杀。
786	丙寅	二	窦牟进士及第。	李希烈为部下所杀。
787	丁卯	三	李德裕生(—850)	吐蕃诈与唐盟，谋擒唐将浑瑊，未遂。是岁丰收，米斗钱百五十，粟八十。
788	戊辰	四		令两税等第三年一定。回纥改称回鹘。
789	己巳	贞元五	戴叔伦卒(732—) 刘长卿卒？（？—） 杨巨源进士及第。 韦应物为苏州刺史。	
790	庚午	六	李贺生(—816)	吐蕃陷北庭都护府，安西阻绝。
791	辛未	七	韦应物卸任，闲居苏州永定寺，约卒于是年(737？—)。 孟郊入京，结识韩愈。	
792	壬申	八	韩愈、王涯、陈羽进士及第。	河南、河北、江、淮等四十余州大水，溺死二万余人。左神策监军窦文场潜去统将，自是宦官专军政。
793	癸酉	九	寒山卒于本年后(？—)。 柳宗元、刘禹锡进士及第。元稹明经及第。	初税茶，估值取什一，岁入四十万缗。
794	甲戌	十		南诏与唐使盟，绝吐蕃。宰相陆贽为用人、节财等事屡建言；后为裴延龄所谮，罢相。
795	乙亥	十一	刘皂贞元前后在世。 王建贞元间进士及第。	自贬陆贽，百官皆德宗自选，不复任宰相。
796	丙子	十二	孟郊、崔护进士及第。 韩愈为宣武节度使董晋判官。	以宦官为中尉，统领神策军，成为制度。
797	丁丑	十三	王建从军，北至幽州，南至荆州。	宫市盛行；以宦官为宫市使。
798	戊寅	十四	戎昱卒于本年后（？—）。 吕温、张仲素进士及第。 张籍以孟郊荐，结识韩愈。	
799	己卯	贞元十五	卢纶卒？（748—） 张籍进士及第。韩愈为宁武节度使张建封判官。元稹初仕于河中府(蒲州)。	淮西节度使吴少诚攻袭邻州；令诸道兵讨之。
800	庚辰	十六	白居易进士及第。	吴少诚谢罪，罢兵。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
801	辛巳	十七		杜佑《通典》、贾耽《海内华夷图》修成。
802	壬午	十八	白居易、元稹订交于本年前。	
803	癸未	十九	杜牧生(—853) 白居易、元稹制举登科。 韩愈、柳宗元、刘禹锡等同在朝，相过从。柳宗元、刘禹锡与吕温等结识王叔文，意气颇相投。韩愈请缓征京畿百姓赋税，贬阳山令。	翰林待诏王叔文、王伾出入东宫，为太子诵箫重。
804	甲申	二十	吕温为入蕃副使，滞留经年。	日僧空海来中国。
805	乙酉	二十一 顺宗永贞元	胡令能贞元、元和间在世。 韩愈为江陵府法曹参军。 柳宗元贬永州司马。 刘禹锡贬朗州司马。	正月，德宗卒。太子诵即位，是为顺宗。用王叔文等进行改革；又谋夺宦官兵权，不成。八月，顺宗退位。太子纯即位，是为宪宗。贬二王(王叔文、王伾)八司马(柳宗元、刘禹锡等)，改革失败。
806	丙戌	宪宗元和元	赵嘏生？(—852) 顾况卒于本年后(？—)。 李绅进士及第。白居易、元稹对策入等，元授左拾遗，白调盩厔尉。韩愈为国子博士。 张籍为太常寺太祝。	王叔文被杀于贬所。
807	丁亥	元和二	杨敬之进士及第。 白居易为翰林学士。 元稹为监察御史。 李贺谒韩愈于洛阳。	宰相李吉甫上《元和郡国计簿》，计天下方镇四十八，州、府二百九十五，县千四百五十三，户二百四十四万二百五十四，租税总入三千五百一十五万余贯石，纳税户仅一百四十四万，较天宝时减四分之三，兵八十三万余，较天宝时增三分之一，大率二户资一兵。
808	戊子	三	李群玉生？(—860?) 白居易为左拾遗。	策试贤良方正直言极谏科举人，牛僧孺、李宗闵对策直切，宰相李吉甫恶之。或谓此即后来“牛李党争”之远因。
809	己丑	四	元和前期，白居易、元稹、李绅、张籍、王建等大量创作反映现实的乐府诗，后人称之为“新乐府运动”。韩愈、皇甫湜访李贺。	令宦官吐突承璀统军讨伐成德军节度使王承宗。
810	庚寅	五	李忱(宣宗)生(—859) 元稹贬江陵士曹参军。白居易改京兆府司户参军。贾岛入长安，谒张籍。	吐突承璀屡败，罢兵。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
811	辛卯	六	吕温卒(772—) 李贺为奉礼郎。 贾岛至洛阳,谒韩愈。	是岁丰收,米斗有值二钱者。
812	壬辰	七	韩愈、孟郊、贾岛、李益等相酬唱。	魏博节度使田季安死,军乱,以田弘正为节度使。魏博割据五十余年,至此归附朝廷。
813	癸巳	元和八	李商隐生?(—858?) 刘叉、徐凝、崔郊、雍裕之元和前后在世。 李贺辞官归昌谷。	李吉甫上《元和郡县图志》。
814	甲午	九	孟郊卒(751—)	淮西节度使吴少阳卒,其子元济叛乱。发十六道兵讨之;淮西之役开始。
815	乙未	十	武元衡卒(758—) 白居易上书请捕刺武元衡凶手,贬江州司马。 元稹转通州司马。 柳宗元返京,复出为柳州刺史。 刘禹锡返京,游玄都观,复出为连州刺史。	平卢节度使李师道阴助吴元济,遣人刺死宰相武元衡,刺伤裴度。以裴度为相。
816	丙申	十一	李贺卒(790—) 姚合进士及第。	讨淮西诸军日久无功。
817	丁酉	十二	韩愈从裴度征淮西。	裴度赴淮西督战。唐、随、邓节度使李愬雪夜袭取蔡州,擒吴元济。淮西平。
818	戊戌	十三	权德舆卒(759—) 韩愈为刑部侍郎。 白居易迁忠州刺史。	除平卢(淄青)外,河朔各镇悉平。命李愬等讨李师道。遣中使诣凤翔法门寺迎佛骨。
819	己亥	十四	张仲素卒(769? —) 柳宗元卒(773—) 韩愈诿迎佛骨,贬潮州刺史。	佛骨迎至京师。李师道为部下所杀;淄青平。 藩镇跋扈垂六十年,至是割据局面暂告结束。
820	庚子	元和十五	施肩吾进士及第。白居易为主客郎中。元稹为祠部郎中,迁中书舍人。	宝官谋杀宪宗;拥太子恒即位,是为穆宗。是岁,户二百三十七万五千四百,口一千五百七十六万。
821	辛丑	穆宗长庆元	高骈生(—887) 李德裕、李绅、元稹同在翰林院为学士。白居易迁中书舍人。 韩愈为国子祭酒,转兵部侍郎。 刘禹锡为夔州刺史。	李德裕(吉甫子)与牛僧孺、李宗闵有隙,此后长期倾轧,史称"牛李党争"。卢龙、成德军乱。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
822	壬寅	二	刘驾生(—?) 窦牟卒(749? —) 韩愈为吏部侍郎。元稹拜相，旋出为同州刺史。白居易为杭州刺史。 李德裕为浙西观察使。	魏博抗命易帅。河朔三镇复成割据之势。唐使与吐蕃会盟于逻些(今拉萨)。
823	癸卯	三	韩愈为京兆尹，复为兵部、吏部侍郎。元稹改越州刺史，兼浙东观察使；刘采春颇受其赏识。	牛僧孺为相。 吐蕃立唐蕃会盟碑。
824	甲辰	四	韩愈卒(768—) 韩琮进士及第。 刘禹锡为和州刺史。	穆宗卒。太子湛即位，是为敬宗。染坊供人张韶等率染工数百人入宫起事，旋败。
825	乙巳	敬宗宝历元	郑畋生(—883) 白居易为苏州刺史。	牛僧孺求出为武昌军节度使。
826	丙午	二	朱庆馀进士及第。 白居易以病免苏州刺史，刘禹锡罢和州刺史，相会于扬州，结伴北还。	宦官谋杀敬宗。皇弟江王涵即位，是为文宗。诏放宫女三千余人，省宫中诸色冗员千二百余人。
827	丁未	三 文宗太和元	白居易为秘书监。 李涉元和至太和间在世。	横海李同捷抗命，发兵讨之。
828	戊申	太和二	杜牧进士及第。 白居易为刑部侍郎。 刘禹锡重游长安玄都观。	刘蕡试贤良方正科，极言宦官之祸，不第，舆论哗然。成德助横海，讨之。
829	己酉	三	李益卒?(748—) 白居易以太子宾客分司东都，此后定居洛阳。李商隐入天平节度使令狐楚幕。	李同捷败死。召李德裕入为兵部侍郎，裴度荐为相。会李宗闵得宦官之助拜相，复出李德裕为义成节度使。
830	庚戌	四	张籍卒?(767? —) 王建卒?(767? —) 元稹为武昌军节度使。	李宗闵引牛僧孺为相，二人合排李德裕之党。"牛李党争"加剧。徙李德裕为西川节度使。
831	辛亥	五	崔护卒(? —) 元稹卒(779—) 刘禹锡为苏州刺史。	文宗与宰相宋申锡等谋诛宦官，事泄，宦官反诬，贬宋申锡开州司马。吐蕃维州副使率众降，李德裕请遣之攻蕃；牛僧孺令悉归之，尽为吐蕃所戮。
832	壬子	六	贯休生(—912) 薛涛卒?(? —) 许浑进士及第。 白居易与香山寺结香火社，自称香山居士。	出牛僧孺为淮南节度使。以李德裕为兵部尚书。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
833	癸丑	七	罗隐生(—910) 杜牧在扬州，入淮南节度使牛僧孺幕。	李德裕为相，出李宗闵为山南西道节度使。用李德裕言，令进士试论议，停诗赋。
834	甲寅	八	雍陶进士及第。	宝官引李宗闵复为相，出李德裕为镇海节度使。进士仍试诗赋。
835	乙卯	太和九	王涯卒(？—) 卢仝卒(775？—) 元可太和前后在世。白居易为太子少傅。刘禹锡为同州刺史。杜牧为监察御史。姚合编《极玄集》。	翰林侍讲学士李训、太仆卿郑注与文宗谋诛宝官，事败，与宰相王涯同被族。史称"甘露之变"。
836	丙辰	开成元	韦庄生？(—910) 刘禹锡迁太子宾客，分司东都，与白居易等相酬唱。	
837	丁巳	二	聂夷中生(—?) 司空图生(—908) 李商隐进士及第。	李德裕为淮南节度使。牛僧孺为东都留守。
838	戊午	三	皮日休生？(—883?) 李商隐入泾原节度使王茂元幕，并娶其女。	
839	己未	四	杜牧返京，任左补阙等职。	李宗闵为太子宾客，分司东都。
840	庚申	五		文宗卒。宦官拥皇太弟瀍即位，是为武宗。以李德裕为相。回鹘分裂。
841	辛酉	武宗会昌元	薛逢进士及第。	命道士建道场于三殿，帝亲受法箓。李德裕进位司空。
842	壬戌	二	韩偓生(—923?) 刘禹锡卒(772—) 郑畋进士及第。 白居易致仕。 李绅自淮南节度使入为相。 杜牧出任黄州等地刺史。	
843	癸亥	会昌三	贾岛卒(779—)	
844	甲子	四	鱼玄机生？(—868) 赵嘏、马戴、项斯进士及第。白居易出资凿龙门八节石滩，以利航行。	加李德裕太尉、赵国公。三贬牛僧孺为循州长史；李宗闵长流封州，寻卒于贬所。
845	乙丑	五		大规模取缔佛教。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
846	丙寅	六	杜荀鹤生(—904) 白居易卒(772—) 李绅卒(772　) 姚合卒(775? —)	武宗卒。宦官拥皇太叔忱即位,是为宣宗。罢李德裕相,尽逐其党。
847	丁卯	宣宗大中元	李商隐入桂管观察使幕。	恢复佛教。牛僧孺被召还,不久病卒。
848	戊辰	二	杜牧回朝,任司勋员外郎。	四贬李德裕为崖州司户,明年卒于贬所。
849	己巳	三	杜牧上《孙子兵法注》。 李商隐入武宁节度使幕。	党争渐平。
850	庚午	四	李德裕卒(787—) 曹邺进士及第。	
851	辛未	五	李商隐丧妻,入东川节度使幕。	沙州人张议潮以瓜、沙等十一州归唐,被任为归义军节度使。
852	壬申	六	贯休生(—913) 张祜卒? (785? —) 杜牧为中书舍人。 赵嘏卒(806? —) 刘驾进士及第。	
853	癸酉	七	杜牧卒(803—) 皇甫松、司马札大中前后在世。	
854	甲戌	大中八	刘沧、李频进士及第。李群玉上书拜官。	宰相令狐绹密陈黜宦之策,朝士与宦官交恶益深。
855	乙亥	九	崔珏大中年间进士。	是岁淮南饥,民多流亡。
856	丙子	十	李商隐为盐铁淮官。	
857	丁丑	十一		容管军乱。
858	戊寅	十二	李商隐卒? (813? —)	岭南、湖南、江西、宣州军相继乱,复平。
859	己卯	十三	李忱(宣宗)卒(810—)	武宁军乱,旋平。宣宗卒。宦官拥郓王温为太子,更名漼,即位,是为懿宗。浙东裘甫起义。
860	庚辰	十四 懿宗咸通元	齐己生? (　937?) 李群玉卒? (808? —) 崔橹,于武陵大中咸通前后在世。罗隐入京,困居七年,屡试不第。	裘甫起义失败。南诏陷交趾。
861	辛巳	二	唐彦谦、于渍进士及第。	唐收复交趾。南诏一度攻占邕州。
862	壬午	三		徐州军乱。
863	癸未	四		南诏再陷交趾。张议潮复凉州。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
864	甲申	五	高骈为安南都护、本管经略招讨使。	
865	乙酉	六		南诏陷嶲州。
866	丙戌	七	温庭筠卒(？—)	安南都护高骈收复交趾。
867	丁亥	八	皮日休进士及第。	
868	戊子	咸通九	鱼玄机卒？(844？—)	徐、泗戍桂州兵拥庞勋起义，入湖南、浙西、淮南，攻占徐州等地。
869	己丑	十	司空图进士及第。 陆龟蒙、皮日休结识。	唐借沙陀兵镇压起义。庞勋战死，余部后参加黄巢起义。沙陀首领朱邪赤心以参与镇压起义，命为大同军节度使，赐姓名李国昌。
870	庚寅	十一		魏博军乱。南诏攻戍都，被击退。
871	辛卯	十二	聂夷中进士及第。	
872	壬辰	十三		归义节度使张议潮卒。
873	癸巳	十四	张乔咸通年间进士及第。	遣使诣凤翔法门寺迎佛骨，糜费甚巨。懿宗病亟，宦官立普王俨为太子。懿宗卒。太子即位，改名儼，是为僖宗。
874	甲午	十五 僖宗乾符元	张孜、罗虬咸通、乾符前后在世。	关东连年水旱，百姓流亡。濮州人王仙芝起义。
875	乙未	二		王仙芝攻占曹、濮，自称天补平均大将军。曹州人黄巢起义响应。卢龙、昭义军乱。淮南等五道大乱。
876	丙申	三	李频卒(？—) 高蟾进士及第。	原州军乱。
877	丁酉	四	章碣、薛媛、崔道融乾符前后在世。	起义军屡败官兵。南诏与唐恢复和好。
878	戊戌	乾符五		王仙芝战死。黄巢统率全军，聚众至十余万，号冲天大将军，建元王霸，南下渡江，经浙东，入福建。沙陀李国昌反，其子克用击破河东、昭义兵。
879	己亥	六		河东军乱。黄巢入广州，聚众至百万，旋率军北伐，取江陵，沿江东下。
880	庚子	广明元	皮日休参加黄巢起义军。韦庄应举长安，恰值战乱。	黄巢军北上，克洛阳，破潼关，入长安，称帝，国号大齐。僖宗奔成都。
881	辛丑	二 中和元	陆龟蒙卒？(？—) 齐己中和前后在世。 韦庄逃离长安，居洛阳。	赦李克用，命率鞑靼部入援。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
882	壬寅	二	秦韬玉赐进士及第。	黄巢部将朱温入据同州，降唐，封同华节度使，赐名全忠。桂州军乱。
883	癸卯	三	郑畋卒(825—) 花蕊夫人生?(—926) 皮日休卒?(838?—) 来鹄卒?(?—) 韦庄客居越中。	黄巢撤离长安，东进。李克用等入长安，大掠。蔡州节度使秦宗权投降起义军。黄巢围攻陈州。
884	甲辰	四	黄巢卒(?—)	黄巢引兵北上，为李克用所袭，败走，死于泰山狼虎谷。唐末军阀混战开始。秦宗权大掠中原各地。朱温谋害李克用未遂，自是结怨。
885	乙巳	中和五 光启元		僖宗自蜀还京。秦宗权称帝，掠洛阳。李克用于混战中逼近长安，宦官胁僖宗奔兴元。乱兵焚掠京城。
886	丙午	二		邠宁节度使朱玫奉襄王熅入京称帝，旋为部下所杀；襄王奔河中，被节度使王重荣所杀。
887	丁未	三	高骈卒(821—) 郑谷进士及第。 司空图隐于中条山。	僖宗在凤翔。淮南军乱，节度使高骈被杀。杨行密攻破扬州。秦宗权部将孙儒掠淮南各地。
888	戊申	四 文德元	方干卒?(?—) 崔涂进士及第。	僖宗返京，病亟，宦官立寿王杰为皇太弟。僖宗卒，皇太弟即位，改名晔，是为昭宗。朱温大破秦宗权。
889	己酉	昭宗龙纪元	韩偓、吴融进士及第。	朱温晋封东平王。
890	庚戌	大顺元	王驾进士及第。陈玉兰为王驾妻。	命诸道兵讨李克用。
891	辛亥	二	杜荀鹤进士及第。	复李克用官爵。王建据成都。孙儒焚扬州，掠苏、常。
892	壬子	景福元	卢汝弼景福间进士及第。	杨行密灭孙儒，返扬州，劝农桑。
893	癸丑	二	李洞景福前后在世。	苏杭观察使钱镠发民伕二十万及军士筑杭州罗城。王潮据有全闽。
894	甲寅	乾宁元	钱珝乾宁前后在世。 韦庄进士及第。	李克用陷幽州。孙儒旧部马殷等陷潭州。
895	乙卯	乾宁二	张蠙进士及第。	李克用兵临渭北，长安大乱，昭宗奔南山。李克用旋奉表问起居，用为行营都统。李克用晋封晋王。刘仁恭据卢龙。
896	丙辰	三		钱镠兼镇东军节度使，遂有两浙。凤翔李茂贞攻掠长安，昭宗出奔华州。刘隐据有广州。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
897	丁巳	四	郑谷为都官郎中。	韩建围行宫，胁昭宗罢诸王兵柄，继幽诸王。朱温南攻杨行密，大败。
898	戊午	五 光化元		朱温攻取李克用邢、洺、磁三州。
899	己未	二		朱温攻河东，为李克用所败。
900	庚申	三	韦庄编《又玄集》。	朱温据有河北一带。宦官刘季述等囚昭宗，矫诏令太子嗣位。
901	辛酉	四 天复元	曹松进士及第。 韦庄赴蜀，入王建幕，自是终身仕蜀。	昭宗复辟，诛刘季述等。朱温攻李克用，连下数州；发兵西向，长安大乱。宦官劫昭宗奔凤翔。朱温入长安。
902	壬戌	二		朱温围凤翔，与李茂贞争夺皇帝。杨行密封吴王，吴国开始(—937)。钱镠封越王。
903	癸亥	三	吴融卒(？—)	朱温与李茂贞和解，拥昭宗返京，杀宦官。王建封蜀王，前蜀开始(—925)。
904	甲子	天复四 哀帝天祐元	杜荀鹤卒(846—)	朱温杀宰相崔胤等，毁长安为废墟，胁昭宗迁洛阳，杀之；立辉王祚为太子，更名柷，寻即位，是为哀帝。
905	乙丑	二		朱温为诸道兵马元帅，封相，晋魏王，加九锡；杀大批朝官；又攻淮南，遭吴军阻击，北撤。
906	丙寅	三		
907	丁卯	四	崔道融卒？(？—)	四月，朱温称帝，建后梁，是为梁太祖。唐亡。钱镠为吴越王，吴越开始(—978)。王建称蜀帝。耶律阿保机(辽太祖)为契丹主。
960		五代十国	张佖约940年前后在世。后蜀韦縠编《才调集》。	923年，后唐代后梁。936年，后晋代后唐。947年，后汉代后晋。951年，后周代后汉。吴、南唐、吴越、楚、闽、南汉、前蜀、后蜀、荆南(南平)、北汉等十国先后并存。960年，赵匡胤代后周称帝，建立宋朝。

说明：1．本表列唐代诗人生卒年或大致在世年代以及科举及第时间，重要诗人酌录其仕历、行迹及交游，还酌附唐代政治、经济、军事、文化诸方面简要史事，供参考。2．本表所录诗人范围，以诗作收入本辞典者为限，其中诸项均无考者未予列入。3．本表资料取自《唐人选唐诗》、新旧《唐书》、《资治通鉴》、《唐诗纪事》、《唐才子传》、《全唐诗》、《登科记考》等书；近人著作，曾参照翦伯赞等《中外历史大事年表》、闻一多《唐诗大系》、马茂元《晚照楼论文集》、傅璇琮《唐代诗人丛考》、《辞海》以及有关诗人年谱等而有所择取；多用新说或成说，少数有所

考订。4．公元与旧历纪年对照，有十一、十二月跨年问题，本表为求简明，未予折算。

（刘德重）

唐诗书目

说明

一、本书目为第二版增订书目，收录历代有关唐诗的总集、合集、别集、评论及资料，一一注明书名、编撰者、卷数、版本。编撰人如属于清以后人，不再注出时代。关于版本，不作专门考证，一般选择较早或较通行的一种著录。

二、第一版书目初编，收录年限截至1982年，仅限收国人编撰并刊行的著作，也酌收部分未经刊行的古籍稿本或抄本。1949年以后的著作，只限于大陆正式出版社刊印的书籍，台湾省和香港等地区的出版物暂缺。此次增订，收录年限延至2001年，并补收了今能获知的台湾、香港、澳门、新加坡、日本学者的相关著作。

三、唐人别集往往诗文合刊，一般均予收录；后人编选的总集与合集，也有诗文合编或唐诗与其他朝代诗歌合编的，择其与唐诗关系较大者著录。唐人别集往往有不同的编集、题名和卷数，第一版书目采用不分别列目，而以又一本的形式附列的办法。本次则改为分别列目，按实际书名、卷次、版本著录，以便读者得到准确了解。至于同一书的异名、所含内容、卷次差异，初编有部分反映，因无法全备，只能割弃。今人注本，一般不作卷数、册数的说明。

四、前人诗话、笔记涉及唐诗的极多，只能酌择若干予以著录。今人论著只收专治唐诗者，部分论及或书名较宽泛者均不收。

五、本次书目修订，在编次上作了较大调整，全部采用按类排列，每一类中又尽可能地分为若干小类，但不逐一标出类目，同类著作则以

年代先后为序。为方便读者和研究者检阅起见，尽可能将相关著作置于一处。全编分为三编：甲编以唐五代诗人立目，收录各家别集、注本、选本、传记、研究论著及资料索引，重要作家分别作了标目，一般作家大致按此顺序编列，不分别列目；乙编收各类唐诗总集，大致区分为唐诗总汇（以《全唐诗》为代表）、唐诗丛集、历代编选唐诗（自唐至今，分为五个阶段，并适当作了分类）几部分；丙编收录历代研究资料及论著，包括诗话、笔记及今人论著几部分。

六、由于资料等条件的限制，疏误难免，特别是海外著作很难收罗全备，西文著作只能暂缺，各种图书记录因资料来源不一，反映方式未能完全划一，各类著作的划分也未尽严谨科学，凡此均敬希读者鉴谅。

甲编

一、初唐诗人

[唐太宗李世民]

《唐太宗皇帝集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《唐太宗文皇帝集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《唐太宗集》吴云、冀宇编辑校注。陕西人民出版社1986年9月版。

《唐太宗传》赵克尧、许道勋著。人民文学出版社1984年11月版。

[虞世南]

《虞世南集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《虞秘监集》四卷。四明约园张氏1932年刊《四明丛书》第一集。

[许敬宗]

《许敬宗集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[李百药]

《李百药集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[杨师道]

《杨师道集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[王绩]

《王无功文集》五卷。清乾隆抄本（上海图书馆藏）、同治四年（1865）陈氏晚晴轩抄本、清东武李氏研绿山房抄本（均中国国家图书馆藏）。

《王无功文集》（五卷本会校）韩理洲校点。上海古籍出版社1987年11月版。

《东皋子集》三卷。《四部丛刊续编》影印明万历三十七年

（1609）抄本、《四库全书》本。

《王无功文集》三卷。《丛书集成初编》据清孙星衍刻《岱南阁丛书》本排印。

《王绩诗注》王国安注。上海古籍出版社1981年1月刊行。

《王绩集编年校注》康金声、夏连保校注。山西人民出版社1992年2月版。《王绩诗文集校注》金荣华著。台北新文丰出版公司1998年6月版。

《王绩研究》张锡厚著。台北新文丰出版公司1995年11月版。

［王梵志］

《王梵志诗集》敦煌写本有约三十件写卷，题集名的有一卷本和三卷本，一卷本有1935年郑振铎校补敦煌写本，辑入《世界文库》第五册。

《王梵志诗校辑》张锡厚校辑。中华书局1983年10月版。

《王梵志诗校注》项楚校注。上海古籍出版社1991年10月版。

《王梵志诗研究》朱凤玉著。台北学生书局1987年11月版。

《王梵志·寒山子》陈慧剑著。台北巨流图书公司1985年11月版。

《王梵志诗研究汇录》张锡厚辑。上海古籍出版社1990年8月版。

［魏徵］

《魏郑公集》四卷。《丛书集成初编》据清光绪王灏辑《畿辅丛书》本排印。

［褚亮］

《褚亮集》一卷。辑入《武林往哲遗著》。［褚遂良］

《褚遂良集》一卷。辑入《武林往哲遗著》。

［王勃］

《王勃序文》一卷。唐写本（日本奈良正仓院藏）。

《王勃集》卷第廿九、卷第卅。唐写本（日本东京国立博物馆藏本）。

《王子安集》十六卷。《四部丛刊》据明张燮辑本影印。

《王勃集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑

《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《王子安集注》二十卷。清蒋清翊注。清光绪九年（1883）吴县蒋氏双唐碑馆刻本、上海古籍出版社1996年排印本。

《王子安集佚文》一卷。罗振玉辑校。1918年上虞罗氏仿宋铅印本。

《王勃诗解》聂文郁编著。青海人民出版社1980年2月刊行。

《重订新校王子安集》何林天校注。山西人民出版社1990年12月版。

［杨炯］

《杨盈川集》十卷。《四部丛刊》影印明万历童珮校刻本、《四库全书》本。

《杨盈川集》十三卷。明张燮辑《初唐四子集》本。

《杨炯集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《杨炯集》徐敏霞校点。中华书局1980年11月版，与《卢照邻集》合刊。

［卢照邻］

《幽忧子集》七卷。《四部丛刊》影印明张燮辑本。

《卢昇之集》七卷。《四库全书》本。

《卢照邻集》徐敏霞校点。中华书局1980年11月版，与《杨炯集》合刊。

《卢照邻集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《卢照邻集编年笺注》任国绪笺注。黑龙江人民出版社1989年8月版。

《卢照邻集笺注》祝尚书笺注。上海古籍出版社1994年12月版。

《卢照邻集校注》李云逸校注。中华书局1998年10月版。

［骆宾王］

《骆宾王文集》十卷。南宋蜀刻本（中国国家图书馆藏），有上海

古籍出版社1994年影印本。《四部丛刊》影印明刻本、清道光十年（1830）江都秦恩复石研斋刻《唐人三家集》本。

《骆丞集》四卷。《四库全书》本，《丛书集成初编》据清同治胡凤丹辑《金华丛书》本排印。

《骆宾王集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《新刻注释骆丞集》十卷。明孙养魁注。明林绍刻本。

《镌太仓王氏音释骆丞集》十卷。明王世贞注。明书林詹圣谟刻本。

《新刊骆子集集注》四卷。明陈魁士注。明万历七年（1579）刘大烈刻本。

《灵隐子注》六卷。明陈魁士注。明万历二十四年（1596）陈大科刻本。

《骆丞集注》四卷。明颜文选注。明万历四十三年（1615）宣城颜氏家刻本。

《骆侍御全集》四卷。明颜文选原注，清陈坡节删。清道光二十九年（1849）滋德堂刻本。

《鼎镌施会元评注选辑唐骆宾王狐白》三卷。明施凤来评注。明万历余文杰自新斋刻本。

《类选注释骆丞全集》四卷。明陈继儒注。明天启刻本。

《骆宾王集》四卷。明梅之涣释。明刻本。

《唐骆先生集》八卷。明王衡等评。明凌毓枏刻套印本。

《骆临海集笺注》十卷。清陈熙晋注。清咸丰三年（1853）松林宗祠刻本。中华书局上海编辑所1961年10月据以印行，上海古籍出版社1985年9月新版。

《骆宾王诗评注》骆祥发注。北京出版社1989年8月版。

《骆宾王评传》杨柳、骆祥发著。北京出版社1987年11月版。

《骆宾王研究论文集》浙江省古代文学学会编。杭州大学出版社1993年版。［初唐四杰］

《唐四杰集》四卷。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四家诗，各一卷。明嘉靖二十七年（1548）张明刻本。

《初唐四杰诗选》任国绪选注。陕西人民出版社1986年版。

《初唐四杰诗选》倪木兴著。人民文学出版社2001年7月版。

《初唐四杰年谱》张志烈著。巴蜀书社1993年4月版。

《初唐四杰研究》骆祥发著。北京东方出版社1993年10月版。

《全唐诗索引·王勃杨炯卢照邻骆宾王卷》栾贵明等编撰。中华书局1992年8月版。

[武则天]

《武则天集》罗元贞点校。山西人民出版社1987年1月版。

《武则天评传》赵文润、王双怀著。三秦出版社2000年5月版。

[李峤]

《李峤集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《杂咏百二十首》二卷。《佚存丛书》本。

《李峤杂咏》二卷。《丛书集成初编》据清吴省兰辑《艺海珠尘》本排印。

《李峤杂咏注》唐张庭芳注。敦煌写本伯3738、斯555卷。

《日藏古抄李峤咏物诗注》唐张庭芳注，胡志昂编。上海古籍出版社1998年8月版。

《苏味道李峤年谱》陈冠明著。中央文献出版社2000年6月版。

[苏味道]

《苏味道诗注》徐定祥注。上海古籍出版社1995年6月版。

[杜审言]

《杜审言诗集》一卷。宋刻本（中国国家图书馆藏）、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《杜审言集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《唐宋三大诗宗集》五卷。易大厂编。录唐杜审言、宋赵湘、黄庶三家诗。上海民智书局1933年排印本。

《杜审言诗注》徐定祥注。1982年5月上海古籍出版社刊行。

《杜审言诗一字索引》 （日）藤泽隆浩编著。昆仑书房1986年2月版。

[宋之问]

《宋考功集》十卷。清抄本（上海图书馆藏）。

《宋之问集》二卷。《四部丛刊续编》影印明崦西精舍刻本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》。

《宋学士集》九卷。明张燮辑刊本。

[沈佺期]

《沈云卿文集》五卷。清东武李氏研绿山房抄本（中国国家图书馆藏）。

《唐沈佺期诗集》七卷。明正德十三年（1518）王廷相刻本。

《沈佺期集》四卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《沈云卿集》二卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《沈佺期诗集校注》连波、查洪德校注。中州古籍出版社1991年11月版。

《全唐诗索引·沈佺期宋之问卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

[乔知之]

《唐乔知之诗集》一卷。明朱警刊《唐百家诗》本。

[陈子昂]

《故陈子昂遗集》残三卷。敦煌遗书伯3590、斯5967、斯5971卷。

《陈伯玉文集》十卷。《四部丛刊》影印明弘治杨澄刻本。

《陈拾遗集》十卷。《四库全书》本。

《陈子昂集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《陈伯玉集》二卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《陈子昂集》徐鹏校点。中华书局上海编辑所1960年3月版。

《陈子昂诗注》彭庆生注释。1981年2月四川人民出版社刊行。

《唐陈子昂先生伯玉年谱》罗庸著。台湾商务印书馆1986年版。

《陈子昂评传》韩理洲著。西北大学出版社1987年版。

《合著黄金铸诗魂·陈子昂全传》田老泉著。长春出版社1999年1月版。

《陈子昂及其感遇诗研究》刘远智著。台北文津出版社1987年版。

《初唐四杰和陈子昂》沈惠乐、钱伟康著。上海古籍出版社1987年版。

《陈子昂研究》韩理洲著。上海古籍出版社1988年12月版。

《陈子昂研究论集》中国文联出版公司1989年版。

《陈子昂研究论集（二）》香港中国和世界出版公司1993年版。

《陈子昂论考》吴明贤著。巴蜀书社1995年版。

[董思恭]

《董思恭集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[刘希夷]

《刘廷芝集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《刘希夷诗注》陈文华注。上海古籍出版社1997年5月版。

[卢僎]

《卢僎集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[玄觉]

《永嘉集》一卷。辑入冒广生编《永嘉诗人祠堂丛刻》。

《永嘉证道歌》一卷。辑入冒广生编《永嘉诗人祠堂丛刻》本。

二、盛唐诗人

[唐玄宗李隆基]

《唐玄宗皇帝集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《唐玄宗》阎宁诚、吴宗国著。三秦出版社1990年版。

《唐明皇》田廷柱著。辽宁人民出版社1992年版。

《唐玄宗传》赵克尧、许道勋著。人民出版社1993年版。

[张说]

《张说之文集》三十卷。清东武李氏研绿山房抄本（中国国家图书馆藏）。

《张说之文集》二十五卷。《四部丛刊》影印明龙池草堂本。《丛书集初编》据清乾隆敕刊《武英殿聚珍版丛书》本排印。光绪间仁和朱氏结一庐本，另有补遗五卷，1918年吴兴刘氏《嘉业堂丛书》据以翻刻。

《张燕公集》二十五卷。有《四库全书》本、《武英殿聚珍版丛书》本。

《张说之集》八卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《张说年谱》陈祖言著。香港中文大学出版社1984年版。

[苏瓌]

《苏许公集》一卷。清苏廷玉编。清道光二十三年（1843）刻本。

[苏颋]

《苏廷硕集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《苏许公集》十一卷。清苏廷玉编。清道光二十三年（1843）刻本。

[张九龄]

《曲江张先生文集》二十卷。《四部丛刊》影印明成化刻本。

《曲江集》二十卷。《四库全书》本。

《张文献公集》十二卷本。《四部备要》据清雍正张世纬等校刻本排印。

《张九龄集》六卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《曲江集》刘斯翰校注。广东人民出版社1986年10月版。

《张九龄研究论文选集》王镝非主编。广东高等教育出版社1990年

10月版。

《全唐诗索引·张九龄卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

[张说张九龄]

《二张集》四卷。明高叔嗣编。录张说、张九龄诗各二卷。明嘉靖十六年（1537）刻本。

[贺知章]

《贺秘监集》一卷。辑入《四明丛书》第一集。

《贺知章包融张旭张若虚诗注》王启兴、张虹注。上海古籍出版社1986年1月版。

[李邕]

《李北海集》六卷。明崇祯十三年（1640）无锡曹荃刻本、《四库全书》本。

《李北海集》五卷。《湖北先正遗书》本。

《李北海全书》十卷。唐祖培编。1968年台湾艺文版影印本。

[孟浩然]

《孟浩然诗集》三卷。宋蜀刻本（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1982年2月据以影印。

《孟浩然集》四卷。明刻本、《四库全书》本。《四部丛刊》影印明刻本，文学古籍刊行社1954年10月据以重印。

《孟浩然集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《孟襄阳集》三卷。明毛晋辑《五唐人集》本。

《孟浩然诗集》二卷。宋刘辰翁、明李梦阳评。明凌濛初刻套印本。

《孟浩然集笺注》游信利笺注。台湾学生书局1975年版。

《孟浩然诗集校注》李景白校注。巴蜀书社1988年3月版。

《孟浩然集校注》徐鹏校注。人民文学出版社1989年8月版。

《孟浩然诗集笺注》曹永东笺注。天津古籍出版社1989年版。

《孟浩然集注》赵桂藩笺注。旅游教育出版社1991年4月版。

《孟浩然诗集笺注》佟培基笺注。上海古籍出版社2000年5月版。

《孟襄阳诗钞》一卷。清陈明善选。清陈明善辑《唐六家诗钞》本。

《孟浩然诗》傅东华选注。上海商务印书馆1931年铅印本。

《孟浩然诗选》陈贻焮选注。人民文学出版社1983年5月版。

《孟浩然年谱》刘文刚著。人民文学出版社1995年版。

《孟浩然诗说》三卷。萧继宗著。台湾商务印书馆1985年版。

《全唐诗索引·孟浩然卷》陈抗、林沧、张晓光、蔡文利编著。中华书局1994年5月版。

[孟浩然韦应物]

《孟浩然韦应物诗选》刘逸生主编。广东人民出版社1988年4月版。

《孟浩然韦应物诗选》李小松选注。台北远流出版社1988年版。

[徐安贞]

《徐侍郎集》二卷。明抄本（中国国家图书馆藏）、明刻本（中国科学院藏）。

[孙逖]

《孙逖集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

[李颀]

《唐李颀集》三卷。明正德十年（1515）刘成德刻本（中国国家图书馆藏）。

《李颀集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《李颀诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《李颀诗评注》刘宝和注。山西教育出版社1990年5月版。

[王昌龄]

《王昌龄诗集》三卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《王昌龄集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《王昌龄诗集》黄明校编。百花洲文艺出版社1981年9月版。

《王昌龄诗注》李云逸注。上海古籍出版社1984年9月版。

《王昌龄诗校注》李国盛校注。台北文史哲出版社1973年版。

《王昌龄评传》蒋长栋著。中州古籍出版社1991年6月版。

《王昌龄研究》（美）李珍华著。太白文艺出版社1994年5月版。

《王昌龄诗索引》（日）芳村弘道编。京都朋友书店1983年7月版。

[李颀王昌龄]

《李颀王昌龄诗合刻》佚名编。明仿宋刻本。

[祖咏]

《祖咏集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[崔颢]

《崔颢集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《崔颢诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《崔颢诗注》万竞君注。上海古籍出版社1982年10月印行，与《崔国辅诗注》合刊。[崔曙]

《崔曙集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[崔国辅]

《崔国辅诗注》万竞君注。上海古籍出版社1982年10月印行，与《崔颢诗注》合刊。

[寒山子（附拾得）]

《寒山子诗集》一卷。南宋绍定二年（1229）刻本（日本皇宫书陵部藏）、《四部丛刊》（二次印本）影印建德周氏影宋刻本。

《天台三圣诗集》不分卷。宋释志南编。录寒山、丰干、拾得三家诗。明永乐十四年（1416）天台僧重刊宋淳熙十六年（1189）释志南编本。

《寒山诗》（日）入谷仙介注释。东京筑摩书店1970年11月版。

《青春漂泊——寒山诗之旅》（日）松原泰道著。读卖新闻社

1973年版。

《寒山及其诗》黄博仁著。新文丰出版公司1980年版。

《寒山子诗校注（附拾得诗）》徐光大校注。陕西人民出版社1991年10月版。

《寒山诗校注》钱学烈校注。广东高教出版社1991年10月版。

《寒山诗注释》郭鹏注。长春出版社1995年2月版。

《寒山拾得诗校评》钱学烈校评。天津古籍出版社1998年7月版。

《寒山诗注》项楚注。中华书局2000年版。

《寒山子研究》陈慧剑著。华新出版公司1974年10月版、台北东大出版公司1984年版。

《寒山拾得》（日）久须本文雄。东京讲谈社1985年11月。

［释拾得］

《拾得诗集》一卷。《天台三圣诗集》本。［释丰干］

《丰干诗集》一卷。《天台三圣诗集》本。［王维］

《王摩诘文集》十卷。1982年5月上海古籍出版社影印宋蜀刻本。

《王右丞文集》十卷。南宋麻沙本（日本静嘉堂文库藏）。

《王摩诘集》六卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《须溪先生校本唐王右丞集》六卷。宋刘辰翁评点。《四部丛刊》影印元刊本。

《李卓吾批选王摩诘集》二卷。明李贽选评。《李卓吾先生合选陶王集》本。

《唐王右丞诗集注说》六卷。明顾可久注。明嘉靖三十八年（1559）洞易书院刻本。

《类笺唐王右丞诗集》十卷、文集四卷、集外编一卷。明顾起经编注。明嘉靖三十五年（1556）锡山顾氏奇字斋刻本。

《王右丞集笺注》二十八卷。清赵殿成笺注。中华书局上海编辑所1961年8月据清乾隆原刻本断句印行。上海古籍出版社1984年6月新1版、北京图书馆出版社1999年4月版。

《王维集校注》陈铁民校注。中华书局1997年10月版。

《李卓吾批选王摩诘集》二卷。明李贽批选。明万历四十三年（1615）刻《李卓吾先生合选陶王集》本。

《王右丞诗钞》一卷。清陈明善选。《唐六家诗钞》本。

《王维诗》傅东华选注。上海商务印书馆1930年铅印本。

《王维诗选》陈贻焮选注。人民文学出版社1959年7月刊行。

《王维诗百首》张风波选注。花山文艺出版社1985年3月版。

《王维诗选》王福耀选注。广东人民出版社1986年2月版、台北远流出版社1988年版。

《王维诗选注》王友怀选注。陕西人民出版社1988年9月版。

《王维诗选》倪兴木选注。人民文学出版社1988年12月版。

《王维》何乐业著。上海人民美术出版社1959年5月印行。

《王维年谱》张清华著。上海学林出版社1987年版。

《王维传》卢渝著。山西人民出版社1989年11月版。

《诗佛——王摩诘传》张清华著。河南人民出版社1991年11月版。

《王维传》毕宝魁著。辽海出版社1998年5月版。

《王维研究》（日）入谷仙介著。创文社1976年版。

《审美诗人：王维》（日）伊藤正文著。集英社1983年8月版。

《王维诗研究》（韩）柳晟俊著。台北黎明文化公司1987年7月版。

《诗佛王维研究》杨文雄著。台北文史哲出版社1988年版。

《王维新论》陈铁民著。北京师院出版社1990年9月版。

《王维诗比较研究》（韩）柳晟俊著。京华出版社1999年4月版。

《全唐诗索引·王维卷》陈抗、林沧、张晓光、蔡文利编著。中华书局1994年5月版。

[王维孟浩然]

《王孟诗评》九卷（《王摩诘诗集》七卷、《孟浩然诗集》二卷）。宋刘辰翁评。清光绪五年（1879）巴陵方氏碧琳琅馆刊朱墨印本。

《王右丞集·孟浩然集》喻岳衡点校。岳麓书社1990年7月版。

《王维孟浩然诗集》燕山出版社1996年12月版。

《王维全集（附孟浩然集）》曹中孚标点。上海古籍出版社1997年10月版。

《王维孟浩然选集》王达津选注。上海古籍出版社1990年12月版。

《王维孟浩然诗歌精选》梁志林、焦国章选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《王维孟浩然诗精选精注》胡遂选注。广西师大出版社1996年3月版。

《王维与孟浩然》杨荫深著。1936年上海商务印书馆铅印本。

［储光羲］

《储光羲集》五卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《储光羲诗》一卷。《四库全书》本。［常建］

《常建诗集》二卷。宋刻本（中国国家图书馆藏）、宋临安府陈宅书籍铺刻本（台湾故宫博物院图书馆藏）、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《常建集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《常建诗集》三卷。明汲古阁刻《唐六名家集》本。

《常建诗》三卷。《四库全书》本。

［高適］

《高常侍集》十卷。明仿宋刻十行本（台湾中央图书馆藏）、清初影宋抄本（中国国家图书馆藏）、明嘉靖刻本、《四库全书》本。

《高常侍集》八集。明铜活字《唐五十家诗集》本、《四部丛刊》影印本。

《高適诗集编年笺注》刘开扬编注。1981年12月中华书局印行。

《高適集校注》孙钦善校注。上海古籍出版社1984年2月版。

《高適诗选》刘开扬选注。1981年1月四川人民出版社刊行。

《高適年谱》周勋初著。1980年9月上海古籍出版社刊行。

《高適传论》左云霖著。人民文学出版社1985年5月版。

《高適研究》佘正松著。巴蜀书社1992年8月版。

《全唐诗索引·高適卷》陈抗、林沧、张晓光、蔡文利编著。中华书局1994年5月版。

[岑参]

《岑嘉州诗》八卷。宋刊存四卷（中国国家图书馆藏）。

《岑嘉州集》八卷。明覆刻宋书棚本（台湾中央图书馆藏）、明铜活字《唐五十家诗集》本、《宛委别藏》本。

《岑嘉州诗》七卷。《四部丛刊》（二次印本）影印明正德熊相、高屿刻本。

《岑嘉州诗》四卷。《四部丛刊》（初次印本）影印明正德沈恩刻本。

《岑嘉州诗校注》阮廷瑜校注。台北国立编译馆1981年1月版。

《岑参集校注》陈钱民、侯忠义校注。1981年11月上海古籍出版社印行。

《岑参诗集编年笺注》刘开扬著。巴蜀书社1995年11月版。

《岑参边塞诗选》张辉选注。1981年11月人民文学出版社印行。

《岑参诗选》刘开扬选注。四川文艺出版社1986年11月版。

《岑参诗传》孙映逵著。中州古籍出版社1989年版。

《岑参评传》廖立著。人民文学出版社1990年8月版。

《岑参事迹著作考》廖立著。中州古籍出版社1997年版。

《岑参歌诗索引》（日）新免惠子编著。朋友书店1987年版。

《全唐诗索引·岑参卷》陈抗、林沧、张晓光、蔡文利编著。中华书局1994年5月版。

[高適岑参]

《高適岑参诗选注》徐元渠选注。上海古籍出版社1983年8月版。

《高適岑参诗评释》高光复编著。黑龙江人民出版社1984年11月版。

《高適岑参诗选注》孙钦善等选注。人民文学出版社1985年8月版。

《高適岑参选集》高文、王刘纯选注。上海古籍出版社1988年10月

版。

《高適岑参诗选》王鸿芦选注。台北远流出版社1988年版。

《高適岑参诗选》孙钦善、武青山等选注。人民文学出版社1997年10月版。

《高適与岑参》杨荫深著。上海商务印书馆1936年铅印本。

《高適和岑参》周勋初、姚松编著。上海古籍出版社1994年3月版。

[严武]

《严武集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[萧颖士]

《萧颖士研究》潘吕祺昌著。文史哲出版社1983年10月版。

[张谓]

《张谓诗注》陈文华注。上海古籍出版社1997年3月版。

[元结]

《元次山文集》十卷、拾遗一卷。《四部丛刊》影印明正德郭勋刻本校订印行。

《次山集》十二卷。清黄乂校刻本、《四库全书》本。

《元次山集》十卷、拾遗一卷。孙望校点。中华书局上海编辑所1960年3月版。

《元结诗解》聂文郁注解。陕西人民出版社1984年12月版。

《元次山年谱》孙望著。上海古典文学出版社1957年2月印行。

《元次山之生平及其文学》李建崑著。台北商务印书馆1986年5月版。

三、李白与杜甫

[李白一：文集]

《李太白文集》三十卷。宋蜀刻本，日本静嘉堂文库藏足本，有日

本京都大学人文科学研究所影印本、台湾学生书局1967年影印本、巴蜀书社1987年影印本、上海古籍出版社1989年11月版（日）平冈武夫主编《唐代研究指南（9）：李白的作品》影印本；中国国家图书馆藏残本，上海古籍出版社1994年影印。

《李太白文集》三十卷。清康熙五十六年（1717）缪曰芑刻本、《四库全书》本。

《李翰林集》三十卷。宋咸淳刻本，江苏广陵古籍刻印社1980年影印本。又十六卷本。清乾隆二十九年（1764）清廉学舍刻本。

《唐翰林李太白诗集》二十六卷。元刻本。

《李太白诗》八卷。明嘉靖许宗鲁编《唐李杜诗集》本。

《李翰林分体全集》四十二卷。明刘世教编校。明万历四十年（1612）刻《李杜全集》本。

《李翰林分类诗》八卷、《赋集》一卷。明李齐芳、李茂年编。明万历二年（1574）刻本。

《唐翰林李白诗类编》十二卷。佚名编。明刻本。

《分类补注李太白诗》二十五卷。宋杨齐贤集注，元萧士赟补注。元余氏勤有堂刻本。

《分类补注李太白诗》三十卷。郭云鹏编校。系就杨、萧原注本精简注文，并附加文集而成。《四部丛刊》影印明嘉靖二十二年（1543）郭云鹏宝善堂刻本。

《李诗通》二十一卷。明胡震亨评注。清顺治七年（1650）刻本。

《李太白诗集注》三十六卷。清王琦编注。清乾隆二十四年（1759）聚锦堂刻本。

《李太白全集》三十六卷。清王琦编注。中华书局1957年9月用《四部备要》本纸型重印。

《李白集校注》瞿蜕园、朱金城校注。上海古籍出版社1980年7月刊行。

《李白诗新笺》安旗著。中州书画社1983年7月版。

《李白全集编年注释》安旗主编。巴蜀书社1990年12月版。

《李白全集校注汇释集评》詹锳主编。百花文艺出版社1997年5月版。

[李白二：选本]

《李律七言颇解》一卷。明王维桢解，明朱茹编。明嘉靖三十七年（1558）刻《杜律七言颇解》附。

《李诗选注》十三卷、《辩疑》二卷。明朱谏编撰。明隆庆六年（1572）朱守行刻本。

《李太白诗选》五卷。明张含编，明杨慎批点。明吴兴闵氏朱墨套印本。

《李诗钞评》四卷。明梅鼎祚评。明万历十七年（1589）刻《唐二家诗钞评林》本。

《李诗钞述注》十六卷。明林兆珂撰。明万历二十七年（1599）安庆刻本。

《李诗直解》六卷。清沈寅、朱昆辑解。清乾隆四十年（1775）朱凤楼精刊巾箱本。

《李白诗选》高铁郎校点。系就清曾国藩《十八家诗钞》所选李白诗校点成书。1928年上海新华书局铅印本。

《李白诗选》胡云翼选。上海亚细亚书局1932年铅印本。

《李白诗》傅东华选注。上海商务印书馆1934年铅印本。

《白话注解李白诗选》余研因选注。民智书局1934年铅印本。

《音注李太白诗》中华书局音注。系就清沈德潜《唐诗别裁集》所选李白诗音注而成。中华书局1936年铅印本。

《李白诗选》舒芜选注。人民文学出版社1954年8月印行。

《李白诗选》复旦大学中文系古典文学教研组选注。人民文学出版社1961年8月印行，1977年11月修改再版。

《李白诗选注》　《李白诗选注》编选组编。上海古籍出版社1978年12月刊行。

《李白诗选读》李晖编。黑龙江人民出版社1980年9月刊行。

《李白诗选》马千里选注。广东人民出版社1984年8月版。

《李诗咀华——李白诗名篇赏析》安旗等著。北京十月文艺出版社1984年12月版。

《李白诗歌赏析集》裴斐编。巴蜀书社1988年2月版。

《李白选集》郁贤皓选注。上海古籍出版社1990年10月版。

《李白诗歌精选》韩盼山选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《李白诗精选精注》弘征选注。广西师大出版社1996年3月版。

《李白诗选》（日）松浦友久选。东京岩波书店1997年版。

《李白诗选》林海东选注。山东大学出版社1999年1月版。

[李白三：年谱传记]

《李太白传》汪炳焜著。上海商务印书馆1935年铅印本。

《李太白年谱》黄锡珪著。作家出版社1958年2月印行。

《李白诗文系年》詹锳编著。作家出版社1958年6月印行、人民文学出版社1984年4月版。

《增订李太白年谱》王伯祥编著。四川人民出版社1981年1月印行。

《李白年谱》安旗、薛天纬著。齐鲁书社1982年8月印行。

《李白传》田艺议著。台北国际文化出版社1984年版。

《李白年谱》安旗著。台北文津出版社1987年版。

《诗人李白》彭兆良著。民国间新教社铅印本。

《李白》李长之著。中国图书发行公司1951年印行。

《李白》王瑶著。华东人民出版社1954年9月印行。

《诗人李白》林庚著。上海文艺联合出版社1954年11月印行。

《李白》王运熙、李宝钧著。上海古籍出版社1979年9月印行。

《李白》王兆彤、郭问群著。江苏古籍出版社1989年2月版。

[李白四：研究论著]

《李白研究》李守章著。上海新宇宙书店1930年铅印本。

《道教徒的诗人李白及其痛苦》李长之著。重庆商务印书馆1941年铅印本、辽宁教育出版社1998年2月版。

《李白研究》戚维翰著。上海中华书局1948年铅印本。

《李白诗论丛》詹锳著。作家出版社1957年8月版、人民文学出版社1984年4月版。

《李白诗论及其他》孙殊青著。长江文艺出版社1957年11月印行。

《李白研究》王运熙等著。作家出版社1962年6月印行。

《李白研究论文集》中华书局1964年编印。

《李太白研究》　（日）大野实之助著。有明书房1971年改订增补本。

《李白在安徽》常秀峰等著。安徽人民出版社1980年9月印行。

《李太白诗述评》陈宗贤著。台北商务印书馆1980年版。

《李白纵横探》安旗著。陕西人民出版社1981年2月印行。1983年5月出版增订本。

《李白十论》裴斐著。陕西人民出版社1981年2月印行。

《李白丛考》郁贤皓著。陕西人民出版社1983年1月版。

《李白——诗歌及其内在心象》（日）松浦友久著。张守惠译。陕西人民出版社1983年4月版。

《李白诗新笺》安旗著。中州书画社1983年7月版。

《飘逸诗人：李白》（日）小尾郊一著。谭继山译。台北万盛出版社1983年版。

《李白和他的诗歌》胥树人著。上海古籍出版社1984年2月版。

《李太白研究》夏敬观等著，徐少知编。台北里仁书局1985年5月版。

《李白诗论》阮廷瑜著。台北国立编译馆1986年7月版。

《李白考异录》李从军著。齐鲁书社1986年版。

《李白论》乔象钟著。齐鲁书社1986年版。

《李白在安陆》朱宗尧著。华中师范大学出版社1986年版。

《李白在安徽》刘夜烽著。黄山书社1986年版。

《李白研究》安旗著。西北大学出版社1987年版。

《李白新论》刘忆萱、管士光著。山西人民出版社1987年10月版。

《李白故里》李戎著。四川人民出版社1987年版。

《李白与中国传统文化》葛景春著。台北群玉堂出版公司1991年9月版。

《李白思想艺术探骊》葛景春著。中州古籍出版社1991年版。

《李白在山东论丛》郑修平著。山东友谊出版社1991年版。

《李白诗的艺术成就》施逢雨著。台北大安出版社1992年2月版。

《李白诗歌艺术论》房日晰著。三秦出版社1993年8月版。

《李白论探》康怀远著。陕西人民出版社1993年版。

《太白游踪探胜》林东海著。人民美术出版社1993年版。

《李白与唐代文化》葛景春著。中州古籍出版社1994年6月版。

《李白传记论——客寓的诗思》 （日）松浦友久著。东京研文社1994年版。

《李白家世之谜》张书城著。兰州大学出版社1994年版。

《谢朓与李白研究》茆家培、李子龙主编。人民文学出版社1995年9月版。

《李白的价值重估》朱金城、朱易安著。台北文史哲出版社1995年10月版。

《谢朓与李白管窥》梁森著。人民文学出版社1995年版。

《李白的人生哲学——诗酒人生》谢楚发著。扬智出版社1996年6月版。

《诗仙李白之谜》周勋初著。台湾商务印书馆1996年11月版。

《李白诗歌抒情艺术研究》 （日）松浦友久著，刘维治译。上海古籍出版社1996年12月版。

《李白与魏晋风度》陶新民著。中国广播电视出版社1996年版。

《李白悬案揭秘》李绍先、李殿元著。四川大学出版社1996年10月版。

《谪仙诗魂》孟修祥著。湖北人民出版社1996年10月版。

《天上谪仙人的秘密——李白考论集》郁贤皓著。台湾商务印书馆1997年6月版。

《大气恢宏——李白与盛唐诗新探》张瑞君著。山西古籍出版社

1997年7月版。

《李白思想研究》杨海波著。学林出版社1997年3月版。

《李白求是录》王辉斌著。江西人民出版社2000年3月版。

《李白生平研究匡补》杨栩生著。巴蜀书社2000年8月版。

《李白研究论丛》李白研究学会编。巴蜀书社1987年3月版。

《李白学刊》（一）　《李白学刊》编辑部编。上海三联书店1989年3月版。

《李白学刊》（二）　《李白学刊》编辑部编。上海三联书店1989年8月版。

《中国李白研究》（1990年集上、下）　《中国李白研究》编辑部编。江苏古籍出版社1990年9月版。

《中国李白研究》（1991年集）中国李白学会、《中国李白研究》编辑部编。江苏古籍出版社1993年4月版。

《中国李白研究》（1998—1999年集）中国李白研究会等编。安徽文艺出版社2000年10月版。

［李白五：资料索引］

《李白大辞典》郁贤皓主编。广西教育出版社1995年版。

《李白歌诗索引》　（日）平冈武夫主编。上海古籍出版社1991年1月版。

《李白资料汇编（金元明清部分）》裴斐、刘善良编。中华书局1994年7月版。

《全唐诗索引·李白卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

［杜甫一：全集白文本］

《宋本杜工部集》二十卷、《补遗》一卷。由两种残宋本组成，其一源出嘉祐四年（1059）刊于苏州的王琪本，其二源出绍兴三年（1133）刻于建康府学的吴若本。上海商务印书馆1957年12月影印宋刻本，为《续古逸丛书》第四十七种。

《杜工部集》二十卷。系清郑澐校据《钱注杜诗》，略去原书序言、略例及笺注，加以校排。清乾隆五十年（1785）玉勾草堂刻本。北

京中华书局1957年9月据《四部备要》本纸型重印。

《杜少陵诗》十卷。明张潜编。明正德七年（1512）山西宋灏校刻本。

《杜工部诗》八卷。明许宗鲁编。明嘉靖五年（1526）刻《唐李杜诗集》本。

《杜工部分类诗》十一卷、《赋集》一卷。明李齐芳等编。明万历二年（1574）广陵李氏刻本。

《杜工部分体全集》六十六卷。明刘世教编校。明万历四十年（1612）刘氏合刻《分体李杜全集》本。

《杜诗分类》五卷。明傅振商编。明万历四十一年（1613）傅氏自刻本。

《杜诗分类全集》四卷。明傅振商纂辑，清张缙彦、谷应泰辑定。清顺治还读斋刻本。

《杜甫全集》高仁标点。上海古籍出版社1996年11月版。

《杜甫诗集》燕山出版社1996年12月版。

[杜甫二：全集注评本]

《杜诗赵次公先后解辑校》宋赵次公注。林继中辑校。上海古籍出版社1994年12月版。

《新刊校定集注杜诗》（即《九家集注杜诗》）三十六卷。宋郭知达编。宋淳熙刻宝庆元年（1225）曾噩重修本。中华书局1983年6月影印本、台北故宫博物院1985年影印本。

《门类增广十注杜工部诗》二十五卷。宋赵次公等注。宋刻本。

《王状元集百家注编年杜陵诗史》三十二卷。宋鲁訔编次，题宋王十朋等注。清宣统三年（1911）贵池刘氏玉海堂影宋刻本。江苏广陵古籍刻印社1981年11月印行，题《影宋编年杜陵诗史》。

《分门集注杜工部诗》二十五卷。宋王洙、赵次公等注。《四部丛刊》影印宋刻本。

《杜工部草堂诗笺》五十卷、《外集》一卷。宋鲁訔编次，宋蔡梦弼会笺。辑入清光绪十年（1884）黎庶昌刻《古逸丛书》。

《黄氏补千家集注杜工部诗史》三十六卷。宋黄希、黄鹤补注。宋刻本、《四库全书》本。

《集千家注分类杜工部诗》二十五卷、附《文集》二卷。宋徐居仁编次，宋黄鹤补注。元皇庆元年（1312）余氏勤有堂刻本。

《刘须溪杜选》七卷。宋刘辰翁选。明方升刻本。

《须溪批点选注杜工部集》二十二卷。宋刘辰翁评点，元彭镜溪注。明正德四年（1509）东川黎尧卿重刻本。

《集千家注批点杜工部诗集》二十卷。宋黄鹤补注，宋刘辰翁评点，元高楚芳编。沔阳卢氏慎始基斋1923年影印明嘉靖玉几山人刻本。

《读杜诗愚得》十八卷。明单复注。明天顺元年（1457）朱熊刻本。

《杜诗分类集注》二十三卷。明邵宝集注，明过栋笺。明万历二十年（1592）周子文刻本。

《杜诗通》四十卷。明胡震亨评注。清顺治七年（1650）刻《李杜诗通》本。

《杜诗编年》十八卷。清李长祥、杨大鲲编。清初刻本。

《杜工部集笺注》（习称《钱注杜诗》）二十卷。清钱谦益注。中华书局1958年10月据清康熙静思堂原刻本断句排印。

《钱注杜诗与诗史互证方法》郝润华著。黄山书社2000年12月版。

《杜诗会粹》二十四卷。清张远注。清康熙二十四年（1685）焦圃刻本。

《杜工部诗集辑注》二十卷、《集外诗》一卷、《文集》二卷。清朱鹤龄辑注。清康熙金陵叶永茹万卷楼刻本。

《杜诗论文》五十六卷。清吴见思注，清潘眉评。清康熙十一年（1672）吴郡宝翰楼刻本。

《杜诗阐》三十三卷。清卢元昌注。清康熙二十一年（1682）书林孙敬南刻本。

《杜诗说》十二卷。清黄生辑说。清康熙三十五年（1696）一木堂刻本。黄山书社1994年5月出版徐定祥点校本。

《读书堂杜工部诗集注解》二十卷，附《文集注解》二卷。清张溍评注，清张榕端校。清康熙三十七年（1698）张氏读书堂序刻本。

《朱竹垞先生杜诗评本》二十四卷。清朱彝尊评，清庄鲁駉校。清道光十一年（1831）阳湖庄氏望云轩刻本。

《杜少陵集详注》（即《杜诗详注》）二十五卷。清仇兆鳌注中华书局1979年10月据清康熙五十二年（1713）刻本校点印行。

《问斋杜意》二十卷。清陈式注。清康熙刻本。

《知本堂读杜诗》二十四卷。清汪颢辑注。清康熙刻本。

《杜诗评点》十八卷，附《杜诗遗珠》二卷。清张雝敬评。清雍正杨岐昌抄本。

《读杜心解》六卷。清浦起龙解。中华书局1961年10月据清雍正浦氏宁我斋刻本校点印行。

《杜文贞诗增注》二十卷。清夏力恕注。清乾隆十四年（1749）刻本。

《杜诗评注集成》四十卷。清张甄陶辑。辑录王士禛、仇兆鳌、李光地、何焯各家注评。清乾隆三十八年（1773）抄本。

《杜诗集说》二十卷。清江浩然编。清乾隆四十三年（1778）嘉兴江氏悖裕堂刻本。

《杜诗镜铨》二十卷。清杨伦编注。清乾隆五十七年（1792）阳湖九柏山房刻本。中华书局上海编辑所1962年12月校点印行。

《杜诗集评》十五卷。清刘濬辑。清嘉庆七年（1802）海宁刘氏藜照堂刻本。

《杜诗注释》二十四卷。清许宝善注。清嘉庆八年（1803）自怡轩刻本。

《杜园说杜》二十卷。清梁运昌评注。清嘉庆二十五年（1820）抄本。

《杜诗说》二十八卷。清卢生甫撰。清嘉庆抄本。

《五家评本杜工部集》二十卷。清卢坤编。辑入明王世贞、王慎中，清王士禛、宋荦、邵长蘅五家评，编次依钱谦益《笺注杜工部

集》。清道光十四年（1834）涿州卢氏刻五色套印本。

《岁寒堂读杜》二十卷。清范辇云辑。清道光二十四年（1844）嘉兴范玉琨刻本。

《杜工部诗集集解》四十卷。清周篆集解。清抄本。

《杜诗笺》十二卷。清汤启祚笺。旧抄本。

《杜甫诗注》五册。（日）吉川幸次郎注。东京筑摩书店1977年至1982年版。

《杜诗便览》十卷。王士菁编辑。四川文艺出版社1986年4月版。

《杜甫诗全译》韩成武、张志民编译。河北人民出版社1997年10月版。

[杜甫三：分体选本]

《杜诗长古注解》二卷。明谢省注。明弘治五年（1492）王弼、程应韶刻本。

《杜工部七言律诗注》二卷。题元虞集注。明正统石璞刻本。

《内阁批选杜工部诗律金声》二十四卷。题元虞集注，明李廷机评。明万历三十七年（1609）积善堂刻本。

《杜工部七言律诗》二卷。题元虞集注，明冯惟讷删。明万历四十三年（1615）刻本。

《虞本杜律订注》二卷。题元虞集注，明汪慰订。明万历刻本。

《虞伯生选杜律七言注》二卷。题元虞集注，清查弘道、金集补注。清刻本。

《杜工部五言律诗注》二卷。元赵汸注。明正德九年（1514）刻本。

《杜诗选律》六卷。题元虞集、赵汸选注，清查宏道、金集补注。系并合《虞伯生选杜律七言注》与《杜诗赵注》而成。清同治二年（1863）绣谷赵氏刻本。

《杜律演义》二卷。元张性撰。明嘉靖十六年（1537）汝南王齐刻本。

《杜律单注》十卷。明单复注，明陈明辑。系辑录单复《读杜诗愚

得》中注律诗部分。明嘉靖十一年（1532）杨祜校刻本。

《杜律七言颇解》四卷。明王维桢解，明朱茹编。明嘉靖三十七年（1558）刻本。

《杜律注解》二卷。明黄光昇注。专选七言律。明万历十一年（1583）西蜀翻刻本。

《杜律詹言》二卷。明谢杰撰。专选七言律。明万历二十四年（1596）刻本。

《杜律五言补注》四卷。明汪瑗补注。明万历三十一年（1603）刻本。

《杜律一得》二卷。明温纯解。明万历三十二年（1604）刻本。

《杜律钞述注》十六卷。明林兆珂选注。明天启衡州林氏自刻本。

《杜工部七言律诗分类集注》二卷。明薛益集注。明崇祯刻本。

《杜子美七言律》一卷。明郭正域批点。明末乌程闵氏刻三色套印本。

《杜律选注》六卷。明范濂注，明吴炯等校。明熊氏种德堂刻本。

《杜律注例》四卷。清张笃行注。清顺治十六年（1659）刻本。

《杜律意笺》二卷。明颜廷榘选笺。专选七言律。清康熙六年（1667）颜氏刻本。

《杜律测旨》二卷。明赵大纲撰。明嘉靖三十四年（1555）林光祖刻本。

《杜律五言集解》四卷。明邵傅集解。明万历刻本。

《杜律七言集解》二卷。明邵傅集解。明末刻本。

《杜注水中盐》五卷。明杨德周撰。清初刻本。

《杜诗解意七言律》四卷。清朱瀚撰。清康熙十四年（1675）李燧苍雪楼刻本。

《杜律分类全集》五卷。清张缙彦、谷应泰编。清顺治十六年（1659）刻本。

《苦竹轩杜诗评律》二卷。清洪仲编选，清黄生订阅。清康熙八年（1669）刻本。

《辟疆园杜诗注解》十七卷（五律十二卷、七律五卷）。清顾宸选注。清康熙二年（1663）吴门书林刻本。

《杜诗本义》二卷。清齐翀撰。专解七言律。清乾隆四十七年（1782）双溪草堂刻本。

《杜少陵五言律诗百首浅说》二卷。清庄咏撰。清道光二十四年（1844）刻本。

《杜工部七言律诗注》五卷。清陈之壎注。清康熙二十二年（1683）刻本。

《杜工部七言律诗疏解》二卷。清顾施祯编。清康熙二十五年（1686）心耕堂刻本。

《杜诗五古选录》一卷。清王澍选。清康熙手稿本。

《杜律注解》八卷。清纪容舒注。旧抄本。

《杜律通解》四卷。清李文炜笺释。清雍正三年（1725）刻本。

《杜律直解》五卷。清范廷谋注解。清雍正六年（1728）范氏稼石堂刻本。

《杜工部五言排律诗句解》二卷。清刘肇虞撰。清乾隆二十四年（1759）刻本。

《杜律启蒙》十二卷。清边连宝集注。清乾隆四十二年（1777）刻本。

《柏荫轩约选杜诗五律串解》二卷。清周作渊编。清乾隆五十五年（1790）刻本。

《杜诗律》七卷。清俞玚评。清张学仁参定。清道光十六年（1836）怀风草阁刻本。

《藏云山房杜律详解》八卷。清藏云一正主人补注，清石闾居士（陈景元）评点。清道光八年（1828）北京刻本。

《杜律正蒙》二卷。清潘树棠辑注。专解七言律。清同治八年（1869）永康寻乐轩刻本。

《杜甫绝句注释》熊柏畦注释。江西人民出版社1982年11月版。

［杜甫四：一般选本］

《杜》三卷。元赵汸注，清查弘道、金集补注。清嘉庆十四年（1809）澄江心水斋刻本。

《杜工部诗选注》七卷。元董养性选注。明刻本。

《杜诗选》六卷。明张含选，明杨慎批点。明嘉靖刻本。

《杜诗会通》七卷。明周甸撰。明隆庆五年（1571）海宁周氏刻本。

《批选杜工部诗》四卷。明郝敬批选。辑入明刻《山草堂集外编》。

《杜诗钞评》四卷。明梅鼎祚选评。明万历十七年（1589）刻《唐二家诗钞评林》本。

《杜诗胥钞》十五卷。明卢世□编选。明崇祯七年（1643）卢氏尊水园刻本。

《钱卢两先生读杜合刻》五卷。明钱谦益、卢世□撰。辑录钱谦益《读杜小笺》三卷、《二笺》一卷、卢世□《读杜私言》一卷。明崇祯汲古阁刻本。

《杜工部诗选》六卷。明王寅选。明闵朝山校刻本。

《杜诗释》存一卷。佚名注。明刻本。

《唱经堂杜诗解》四卷。清金人瑞解。清顺治十六年（1659）金昌刻《圣叹外书》本。上海古籍出版社1984年1月出版钟来因整理本，题作《杜诗解》；中州古籍出版社1986年3月出版张国光校点本，题作《才子杜诗解》；成都古籍书店1983年9月版，题作《金圣叹选批杜诗——四才子书》。

《杜诗说选》二卷。佚名编。中国科学院图书馆藏抄本。

《杜诗注解节钞》清张溍原编，顾鹤辑录。系节钞张溍编《读书堂杜工部诗集注解》而成。上海科学仪器馆1927年影印顾氏原稿本。

《书巢笺注杜工部七言律诗》四卷。清许岩光批释，清陈醇儒集注。清康熙六十一年（1722）金陵两衡堂刻本。

《杜诗谱释》二卷。清毛张健编。清康熙刻本。

《杜诗提要》十四卷。清吴瞻泰评选。清康熙山雨楼刻本。

《杜还》二卷（存一卷）。清张羽编。清康熙年响阁刻本。

《杜工部诗钞》二卷。清宋荦选。清康熙商丘宋氏漫堂抄本。

《杜诗偶评》四卷。清沈德潜评。清乾隆十二年（1747）潘承松赋闲草堂刻本。

《杜工部诗选初学读本》八卷。清何焯、孙人龙选评，清孙文龙、孙元龙编校。清乾隆十二年（1747）五华书屋刻本。

《杜诗直解》六卷。清沈寅、朱昆辑解。清乾隆四十年（1775）朱凤楼刻《李诗杜诗直解合刻》本。

《杜诗金针》清张汝霖编述。张氏作各体总论，注采仇兆鳌《杜诗详注》。清乾隆张氏手抄本。

《朱雪鸿批杜诗》二卷。清朱颢英编录。清乾隆抄本。

《杜诗选读》六卷。清何化南、朱煜编选。清道光二年（1822）刻本。

《杜诗钞》二卷。清许鸿盘批点。清道光五年（1825）抄本。

《碧玉壶纂杜诗钞》三卷。清金元恩编。清道光二十二年（1842）刻本。

《杜少陵秋兴八首附偶论》清贾开宗论。清道光河南贾氏家刻本。

《刘海峰先生圈点杜诗》不分卷。清刘大櫆评点。清咸丰四年（1854）叶慕袁抄本。

《杜诗百篇》二卷。清张燮承集解。清咸丰九年（1859）汲县贺氏刻本。

《杜诗传薪》一卷。清赵星海编。清同治燕海吟坛刻本。

《杜诗培风》清席树馨编。系就杨伦《杜诗镜铨》选编而成。清光绪元年（1875）四川刻本。

《杜工部诗钞》一卷。清陈明善选。《唐六家诗钞》本。

《杜诗附记》二十卷。清翁方纲撰。北京图书馆藏稿本。

《杜诗选注》清许翰选注。北京图书馆藏稿本。

《杜诗选读》清王兰选。希杜斋抄本。

《杜诗钞》五卷。清郑杲选评。民国退耕堂铅印本。

《杜少陵诗选》二卷。清吴兴祚选。上海中华教育社1922年石印本。

《杜诗从约》六卷。古槐书屋选录。成都杜甫草堂藏抄本。

《少陵闲适诗选》一卷。周学熙选。辑入《周氏师古堂所编书·八家闲适诗选》。

《杜诗精华》中华书局编选。1915年刊行。

《杜诗精选》熊希龄选。北平香山慈幼院1921年铅印本。

《少陵诗钞》一卷。顾郑卿选钞。上海科学仪器馆1927年影印顾氏原稿本。

《杜甫诗选》四卷。高剑华选注。上海群学书社1930年铅印本。

《杜甫诗》傅东华选注。上海商务印书馆1930年铅印本。

《杜甫诗》金民天编选。上海光华书局1934年铅印本。

《音注杜少陵诗》中华书局音注。系就清沈德潜《唐诗别裁集》所选杜诗音注而成。上海中华书局1936年铅印本。

《杜甫诗选》重庆经纬书局1947年编印。

《杜诗讲义》北平师范大学编。民国铅印本。

《杜甫诗选》冯至编选，浦江清、吴天五注释。作家出版社1956年12月印行。

《杜甫诗选讲》程云青编著。江苏文艺出版社1958年6月印行，1962年9月修订再版。

《杜诗散绎》傅庚生绎释。东风文艺出版社1959年3月印行。

《杜诗百首》据冯至《杜甫诗选》选编。人民文学出版社1959年10月刊行。

《杜诗百首》黄肃秋选，虞行辑注。人民文学出版社1962年10月印行。

《杜甫戏为六绝句集解》郭绍虞集解。人民文学出版社1978年12月印行。与《元好问论诗三十首小笺》合一册。

《杜甫诗选注》萧涤非编。人民文学出版社1979年6月据山东人民出版社1959年刊《杜甫研究》下卷（诗选部分）增订出版。

《杜甫诗选读》周蒙、冯宇选。黑龙江人民出版社1980年6月印行。

《杜甫诗选》山东大学中文系古典文学教研室选注。人民文学出版社1980年8月印行。

《杜甫诗选析》金启华、陈美林选析。江苏人民出版社1981年3月印行。

《杜甫草堂诗注》李谊注释。四川人民出版社1982年4月印行。

《杜甫诗选注》萧涤非选注。上海古籍出版社1983年9月版。

《杜甫选集》邓魁英、聂石樵选注。上海古籍出版社1983年11月版。

《杜甫陇右诗注析》李济阻等注。甘肃人民出版社1985年3月版。

《杜甫诗今译》徐放著。人民日报出版社1985年10月版。

《杜甫诗选》梁鉴江选注。广东人民出版社1985年11月版。

《杜诗选注》曹慕樊选注。西南师大出版社1987年版。

《杜甫诗集导读》刘开扬、刘新生著。巴蜀书社1988年4月版。

《杜甫诗歌精选》韩成武、南思雁选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《杜甫诗精选精注》龚笃清选注。广西师大出版社1996年3月版。

《杜甫选集》袁世硕等选注。人民文学出版社1998年10月版。

《杜甫草堂诗选》师野选注。四川文艺出版社1997年版。

《杜甫诗选》张健选注。台北五南图书公司1998年11月版。

《杜甫诗选》吴庚舜等选注。山东大学出版社1999年1月版。

[杜甫五：诗话札记]

《诸家老杜诗评》五卷。宋方深道辑。明抄本。《杜工部草堂诗话》二卷。宋蔡梦弼辑。《历代诗话续编》本。

《杜诗捃》四卷。明唐元竑撰。清初刻本。

《杜臆》十卷。明王嗣奭撰。中华书局上海编辑所1962年12月影印原抄本，1963年10月据影印本整理标点排印，上海古籍出版社1983年8月新版。

《杜诗说略》清卢震撰。清康熙刻本。

《渔洋杜诗话》不分卷。清王士禛撰，清翁方纲辑。清乾隆三十二年（1767）大兴翁氏刻本。

《读杜随笔》四卷。清陈訏撰。清雍正十年（1732）刻本。

《杜诗双声叠韵谱括略》八卷。清周春撰。清乾隆五十六年（1791）刻本。

《读杜义法》二卷。清乔亿撰。清乾隆刻本。

《读杜笔记》清夏力恕撰。辑入《漱农遗书》。

《读杜姑妄》三十六卷。清吴梯撰。清咸丰四年（1854）刻本。

《杜诗说肤》四卷。清万俊撰。清嘉庆二十四年（1819）瘦竹山房木活字本。

《青城说杜》一卷。清吴冯栻撰。清道光三年（1823）宝荆堂刻本。

《杜诗琐证》二卷。清史炳撰。清道光五年（1825）溧阳史氏勾俭山房刻本。

《杜工部诗话》清刘凤诰撰。清宣统三年（1911）上海扫叶山房石印本。

《杜诗言志》十六卷。清佚名撰。扬州广陵古籍刻印社1979年据原稿本校刊，江苏人民出版社1983年7月版。

《杜少陵集丛话》佚名编。清抄本。

《读杜诗说》二十四卷。清施鸿保撰、张慧剑校。中华书局上海编辑所1962年12月据原稿本整理标点排印。上海古籍出版社1983年9月版。

《读杜札记》郭曾炘著。上海古籍出版社1984年3月版。

《杜集丛校》曹树铭著。香港中华书局1978年2月版。

《杜诗杂说》曹慕樊著。四川人民出版社1981年5月印行。

《杜甫诗话校注五种》张忠纲校注。书目文献出版社1994年5月版。

[杜甫六：年谱传记]

《杜工部草堂诗年谱》二卷。宋赵子栎撰。辑入清光绪黎庶昌校刊《古逸丛书》。

《少陵新谱》李春坪编。北平来熏阁1935年铅印本。

《杜少陵评传》朱偰著。重庆青年书店1941年铅印本。

《杜甫传》冯至著。人民文学出版社1952年11月刊行。

《杜甫》刘开扬著。中华书局上海编辑所1961年12月刊行。

《杜甫》缪钺著。四川人民出版社1961年12月印行。

《杜甫年谱》四川省文史研究馆编。四川人民出版社1958年12月刊行。

《杜甫作品系年》李辰冬著。东大图书公司1977年2月版。

《杜甫叙论》朱东润著。人民文学出版社1981年3月印行。

《杜甫评传（上卷）》陈贻焮著。上海古籍出版社1982年8月印行。

《杜甫评传（中卷）》陈贻焮著。上海古籍出版社1988年5月版。

《杜甫评传（下卷）》陈贻焮著。上海古籍出版社1988年5月版。

《杜甫（1）》（日）吉川幸次郎译。筑摩书房1983年7月版。

《杜甫（2）》（日）吉川幸次郎译。筑摩书房1983年8月版。

《杜甫》（日）黑川洋一注。东京岩波书店1983年10月版。

《沉郁诗人：杜甫》（日）森野繁夫著，谭继山译。台北万盛出版社1983年版。

《杜甫评传》金启华、胡问涛著。陕西人民出版社1984年10月版。

《杜甫》毕万忱著。江苏古籍出版社1991年8月版。

《杜甫传》万曼著。河南大学出版社1992年4月出版。

《杜甫评传》莫砺锋著。南京大学出版社1993年10月版。

《杜甫文学游历——杜少陵传》郭永榕著。文史哲出版社1996年8月版。

《杜甫传》莫砺锋、童强著。天津人民出版社2001年1月版。

[杜甫七：研究论著]

《杜甫诗里的非战思想》顾彭年著。上海商务印书馆1928年铅印

本。

《杜甫生活》谢一苇著。上海世界书局1929年铅印本。

《杜甫研究》钟国楼著。五华文华书局1934年铅印本。

《杜甫今论》易君左著。重庆独立出版社1940年铅印本。

《杜甫论》王亚平著。重庆商务印书馆1944年铅印本。

《工部浣花堂考》吴鼎南编。成都新新新闻馆1944年铅印本。

《杜诗伪书考》程会昌著。中华书局1949年铅印本。

《爱国诗人杜甫》王进珊著。上海四联出版社1954年3月刊行。

《杜甫诗论》傅庚生著。上海文艺联合出版社1954年12月印行，1959年11月中华书局上海编辑所修订重版。

《杜甫研究》萧涤非著。山东人民出版社1956年6月刊，齐鲁书社1980年12月版。

《杜甫物语》（日）目加田诚著。社会思想社1969年版。

《杜甫》（日）高木正一著。中央公论社1969年版。

《杜甫——讽刺之旅》（日）田木繁著。创文社1975年版。

《杜甫私记》（日）吉川幸次郎著。筑摩书房1980年版。

《杜诗论集》（日）吉川幸次郎著。筑摩书房1980年版。

《杜甫的遗产——人类的实存性探求》（日）吉川利一著。春韭庵1985年版。

《杜甫诗史研究》李道显著。台湾华冈出版部1973年版。

《杜甫思想研究》孙陵著。台北智燕出版社1973年版。

《杜甫诗的时代性与艺术性》焦毓国著。台北学海出版社1976年9月版。

《杜甫诗虚字研究》黄启源著。台北洙泗出版社1977年版。

《杜甫研究》（日）黑川洋一著。创文社1977年11月版。

《杜甫生平及其诗学研究》胡岂凡著。台北文史哲出版社1978年版。

《杜甫研究》成伟出版社编。台北成伟出版社1979年版。

《杜诗析疑》傅庚生著。陕西人民出版社1979年4月印行。

《杜诗注解商榷》徐仁甫著。中华书局1979年8月印行。

《杜甫诗论集》金启华著。吉林人民出版社1979年9月印行。

《杜诗论丛》吴鹭山著。浙江文艺出版社1983年6月版。

《杜诗论稿》李汝伦著。广东人民出版社1983年10月版。

《杜甫诗研究》简明勇著。台北学海出版社1984年版。

《杜甫诗论》傅庚生著。上海古籍出版社1985年9月版。

《杜甫诗论丛》金启华著。上海古籍出版社1985年1月版。

《杜甫诗学探微》陈伟著。台北文史哲出版社1985年版。

《清初杜诗学研究》简恩定著。台北文史哲出版社1986年8月版。

《杜诗注解商榷续编》徐仁甫著。四川人民出版社1986年9月版。

《杜诗别解》邓绍基著。中华书局1987年10月版。

《杜甫〈秋兴八首〉集说》叶嘉莹著。上海古籍出版社1988年2月版。

《杜甫与六朝诗人》吕正惠著。台北大安出版社1989年5月版。

《被开拓的诗世界》程千帆、莫砺锋、张宏生著。上海古籍出版社1990年10月版。

《杜诗纵横探》张忠纲著。山东大学出版社1990年12月版。

《杜甫心影录》黄珅著。江苏古籍出版社1991年12月版。

《杜诗檠诂》郑文著。巴蜀书社1992年9月版。

《杜甫与杜诗》李一飞著。岳麓书社1994年4月版。

《杜甫在四川》曾枣庄著。四川人民出版社1980年5月印行。

《杜甫与长安》李志慧著。陕西人民出版社1986年8月版。

《杜甫与徽县》吕兴才主编。甘肃人民出版社1994年3月版。

《杜甫夔州诗析论》方瑜著。台北幼狮文化公司1985年5月版。

《杜甫文学游历——杜少陵传》郭永榕著。台北文史哲出版社1996年8月版。

《少陵律法通论》侯孝琼著。中州古籍出版社1996年9月版。

《杜甫研究》（日）安东俊六著。东京风间书房1996年12月印行。

《杜诗意象论》欧丽娟著。里仁书局1997年12月版。

《杜诗修辞艺术》刘明华著。中州古籍出版社1991年1月版。

《杜诗研究丛稿》钟树梁著。天地出版社1998年9月版。

《杜甫研究论文集（一辑）》中华书局编。1962年12月刊行。

《杜甫研究论文集（二辑）》中华书局编。1963年2月刊行。

《杜甫研究论文集（三辑）》中华书局编。1963年9月刊行。

《杜甫研究论集》中州古籍出版社1996年版。

[杜甫八：资料索引]

《古典文学研究资料汇编·杜甫卷（上编·唐宋之部）》华文轩编。中华书局1964年8月印行。

《杜诗引得》洪业等编纂。哈佛燕京学社引得编纂处1940年出版，上海古籍出版社1985年3月影印。

《杜甫诗集四十种索引》黄永武主编。台北大通书局1976年10月出版。

《杜诗五种索引》钟夫、陶钧编。上海古籍出版社1992年12月版。

《杜集书录》周采泉著。上海古籍出版社1986年版。

《杜集书目提要》郑庆笃、焦裕银编著。齐鲁书社1986年版。

[李白杜甫]

《李杜全集》八十三卷（《李翰林集》三十卷、《杜工部集》五十卷、《外集》一卷、《文集》二卷）。明鲍松编。明正德八年（1513）刻本。

《唐李杜诗集》十六卷（《李太白诗》八卷、《杜工部诗》八卷）。明许宗鲁编。明嘉靖五年（1526）刻本。

《李杜合刊》四十七卷。明许自昌编。明万历二十一年（1593）许自昌霏玉斋刻本。

《合刻李杜分体全集》一百零八卷（《李诗》四十二卷、《杜诗》六十六卷）。明刘世教编校。明万历四十年（1612）刻本。

《李杜诗选》十一卷（《李诗选》五卷、《杜诗选》六卷）。明张含选编，明杨慎批点明天启吴兴闵氏朱墨套印本。

《唐二家诗钞评林》八卷（《李诗钞评》四卷、《杜诗钞评》四卷）。明梅鼎祚编。明万历十七年（1589）刻本。

《李杜全集》四十二卷。宋严羽、刘辰翁评点，明闻启祥编。明崇祯二年（1629）刻本。

《李杜诗通》六十一卷（《李诗通》二十一卷、《杜诗通》四十卷）。明胡震亨评注。清顺治七年（1650）刻本。

《李杜诗纬》十一卷（《李集》四卷、《杜集》七卷）。清应时删定，清丁谷云辩疑。清康熙四十一年（1702）刻本。

《李诗杜诗直解合刻》十二卷（《李诗直解》六卷、《杜诗直解》六卷）。清沈寅、朱昆辑解。清乾隆四十年（1775）朱凤楼刻本。

《李太白集·杜工部集》张式铭校点。岳麓书社1989年5月版。

《李杜诗选》苏仲翔选注。春明出版社1955年12月刊行、古典文学出版社1957年2月新1版、浙江文艺出版社1983年12月版。

《李杜研究》汪静之著。上海商务印书馆1937年版。

《李白杜甫寄怀长诗选》金熙编著。学苑出版社1996年12月版。

《李白杜甫诗选译》高嵩译注。1980年12月宁夏人民出版社刊行。

《李白与杜甫》郭沫若著。人民文学出版社1971年11月版。

《李白与杜甫》（日）高岛俊男著。评论社1972年版。

《评郭沫若“李白与杜甫”》林曼叔著。九龙新源出版社1974年版。

《李杜论略》罗宗强著。内蒙古人民出版社1980年版。

《简论李白和杜甫》燕白著。四川人民出版社1981年版。

《李杜论集》郑文著。甘肃民族出版社1994年12月版。

《李杜诗中的生命情调》简恩定著。台北台湾书局1996年10月版。

《唐代三大诗人：李白、杜甫、白居易的诗歌与生平》秦泯著。西南财经大学出版社1994年2月版。

《李杜诗学》杨义著。北京出版社2001年3月版。

四、中唐一：大历贞元间诗人

[颜真卿]

《颜鲁公文集》十五卷、《补遗》一卷。宋留元刚编。《四部丛刊》影印明嘉靖安氏馆刻本、《四库全书》本。

《文忠集》十六卷、《拾遗》四卷。有武英殿聚珍版书本，《丛书集成初编》据以排印。

《颜鲁公文集》三十卷。清黄本骥编。有《三长物斋丛书》本，《四部备要》据以校刊。

《颜鲁公诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[刘长卿]

《刘随州文集》十卷、《外集》一卷。《四部丛刊》影印明正德刊本。

《刘随州集》十卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《刘随州诗集》十卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《刘随州集》十一卷。《四库全书》本。

《刘随州文集》十一卷。《丛书集成初编》据《畿辅丛书》本排印。

《刘长卿诗编年笺注》储仲君笺注。中华书局1996年7月版。

《刘长卿集编年校注》杨世明校注。人民文学出版社1999年9月版。

《全唐诗索引·刘长卿卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

[严维]

《严维集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《严维诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《严正文诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[包何]

《包何集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《唐包刑侍诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《包刑侍诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[包佶]

《包佶集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《唐包秘监诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[秦系]

《唐秦隐君诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《秦隐君集》一卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《秦公绪诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[张继]

《张祠部诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《张继诗注》周义敢注。上海古籍出版社1987年12月版。

[李嘉祐]

《李嘉祐集》五卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《李嘉祐集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《台阁集》一卷。明汲古阁刻《唐人八家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[钱起]

《钱考功集》十卷。明铜活字《唐五十家诗集》本，《四部丛刊》亦影印。

《钱仲文集》十卷。《四库全书》本。

《钱考功诗集》十卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《钱起诗集校注》王定璋校注。浙江古籍出版社1992年8月版。

《钱起诗集校注》阮廷瑜校注。台北新文丰出版公司1996年2月

版。

《钱起诗索引》　（日）田部井文雄编。东京汲古书院1986年6月版。

［郎士元］

《唐郎士元诗集》六卷。明江都萧海校刊本（台湾中央图书馆藏）。

《郎士元集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《郎士元诗集》二卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《郎刺史诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

［皇甫冉］

《皇甫冉诗集》二卷。宋刻本（中国国家图书馆藏）、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《皇甫冉集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《皇甫冉诗》六卷。明刘润之编《二皇甫集》本、《四库全书》本。

《唐皇甫冉诗集》七卷本、《补遗》一卷。《四部丛刊三编》影印明刊本。

［皇甫曾］

《皇甫曾集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《皇甫御史诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《唐皇甫曾诗集》一卷《四部丛刊三编》影印明刊本。《四库全书》本。

［皇甫冉皇甫曾］

《二皇甫集》七卷（《皇甫曾诗》一卷、《皇甫冉诗》六卷）。明刘润之编。明正德十三年（1518）刻本。

《唐二皇甫诗集》八卷（《唐皇甫冉诗集》七卷、《唐皇甫曾诗

集》一卷）。佚名编。明正德十三年（1518）刘成德刻本。

［戎昱］

《戎昱诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本有《补遗》一卷。

《戎昱诗注》臧维熙注。上海古籍出版社1982年3月印行。

［耿湋］

《唐耿湋诗集》六卷。明江都萧海校刊本（台湾中央图书馆藏）。

《耿湋集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《耿湋诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《耿拾遗诗集》一卷、《补遗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

［韩翃］

《韩君平诗集》五卷。明抄本（中国国家图书馆藏）。

《韩君平集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《韩君平诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《韩翃诗校注》陈玉和校注。台北文史哲出版社1973年版。

［司空曙］

《唐司空曙诗集》七卷。明正德刘成德辑《唐大历十子诗集》本。

《司空曙集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《唐司空文明诗集》二卷。清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《唐司空文明诗集》三卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

［崔峒］

《唐崔补阙诗集》一卷。明蒋孝辑《广十二家唐诗》本。

《唐崔峒诗集》四卷。明正德刘成德辑《唐大历十子诗集》本。

[苗发]

《唐苗发诗集》二卷。明正德刘成德辑《唐大历十子诗集》本。

[吉中孚]

《唐吉中孚诗集》一卷。明正德刘成德辑《唐大历十子诗集》本。

[李端]

《李端集》四卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《李端诗集》三卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[杨凝]

《杨凝诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[独孤及]

《毗陵集》二十卷、《补遗》一卷。《四部丛刊》影印清乾隆五十六年（1791）赵怀玉亦有生斋刻本、《四库全书》本。

《毗陵集》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[顾况]

《顾华阳集》三卷。明万历顾端刻本、《四库全书》本。

《顾况集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《华阳真逸诗》二卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《顾逋翁诗集》四卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《顾况诗集》赵昌平校编。江西人民出版社1983年3月版。

[戴叔伦]

《戴叔伦集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。其集混入宋、元、明人诗颇多。

《戴叔伦诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《戴叔伦诗集校注》蒋寅校注。上海古籍出版社1993年12月版。

[韦应物]

《韦苏州集》十卷。宋乾道七年（1171）平江府学刻递修本、明铜活字《唐五十家诗集》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

《须溪先生校点韦苏州集》十卷、《拾遗》一卷。宋刘辰翁等评点。明刻朱墨套印本。

《韦江州集》十卷。《四部丛刊》影印明华云刻本。

《韦苏州诗集》二卷。清汪立名辑《唐四家诗》本。

《韦应物集校注》陶敏、王友胜校注。上海古籍出版社1998年12月版。

《韦苏州诗钞》一卷。清陈明善选。《唐六家诗钞》本。

《韦苏州诗选》清杨景云编。北大图书馆藏抄本。

《苏州闲适诗选》一卷。周学熙选。辑入《周氏师古堂所编书·八家闲适诗选》。

《韦应物诗选》李小松选注。香港三联书店1983年6月版、广东人民出版社1985年4月版。

[王维韦应物]

《王韦合刻》十六卷。明项絪编。录王维、韦应物二家诗。清康熙中玉渊堂刻本。

[释皎然]

《昼上人集》十卷。《四部丛刊》影印影宋精钞本。

《杼山集》十卷。明汲古阁刻《唐三高僧诗》本、《四库全书》本。

《唐皎然诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《皎然年谱》贾晋华著。厦门大学出版社1992年8月版。

[释灵澈]

《澈上人诗集》一卷。《唐四僧诗》本。

[释灵一]

《唐灵一诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《灵一诗集》二卷。《唐四僧诗》本。

[释常达]

《常达诗集》一卷。《唐四僧诗》本。

[李益]

《李益集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《李君虞诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《李尚书诗集》一卷。清道光张澍辑《二酉堂丛书》本，《丛书集成初编》据以排印。

《李益诗注》范之麟注。上海古籍出版社1984年8月版。

《李益集注》王亦军、裴豫敏编注。甘肃人民出版社1989年12月版。

《李益诗歌辑评》郝润华辑校。甘肃人民出版社1997年版。

[卢纶]

《卢户部诗集》十卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《卢纶集》六卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《卢纶诗集校注》刘初棠校注。上海古籍出版社1989年9月版。

五、中唐二：元和大和间诗人

[孟郊]

《孟东野诗集》十卷。北宋刻本（北京大学图书馆藏），武进陶氏

涉园1934年影印本。

《孟东野文集》十卷。南宋蜀刻本存五卷（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1994年影印。

《孟东野诗集》十卷。明弘治十二年（1499）杨一清、于睿刻本，《四部丛刊》据以影印。

《孟东野集》十卷。明末毛氏汲古阁刻《五唐人诗集》本、《四库全书》本。

《孟东野诗集》十卷。宋国材、刘辰翁评。明凌濛初刻套印本。

《孟东野诗集》十卷。华忱之校点。人民文学出版社1959年7月印行。

《孟东野诗注》十卷。陈延杰注。长沙商务印书馆1939年铅印本。

《孟郊集校注》韩泉欣校注。浙江古籍出版社1995年版。

《孟郊诗集校注》华忱之、喻学才校注。人民文学出版社1996年3月版。

《孟郊诗集校注》邱燮友、李建昆校注。台北新文丰出版公司1997年10月版。

《高密李氏评选孟诗》一卷。清李宪乔评选、清董文涣订增。清同治七年（1868）刻本。

《孟郊诗选注》夏敬观选注。民国间上海商务印书馆铅印本。

《孟东野年谱》李士翘著。1936年上海三山斋铅印本。

《唐孟郊年谱》华忱之撰。1940年北京大学图书馆铅印本。

《孟东野诗文系年考证》华忱之撰。1941年油印本。

《孟郊研究》尤信雄著。台北文津出版社1984年4月版。

《全唐诗索引·孟郊卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

［刘商］

《刘虞部诗集》四卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

［于鹄］

《于鹄诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席

氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[羊士谔]

《羊士谔集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本。

《羊士谔诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[武元衡]

《武元衡集》三卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《临淮诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[权德舆]

《新刊权载之文集》五十卷。南宋蜀刻本存十九卷（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1994年影印。

《权载之文集》五十卷。《四部丛刊》影印清嘉庆十一年（1806）大兴朱珪翻宋刻本。

《权文公集》十卷。《四库全书》本。

《权文公诗集》十卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《权德舆集》二卷。明铜活字《唐五十家诗集》本、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[欧阳詹]

《欧阳行周文集》十卷。宋蜀刻本（台湾中央图书馆藏），《四部丛刊》影印明正德刊本。

《欧阳行周集》十卷。《四库全书》本。

《欧阳助教诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[王建]

《王建诗集》十卷。南宋陈解元书籍铺刻本（中国国家图书馆、上

海图书馆藏）。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。中华书局上海编辑所1959年7月据宋本校补断句重印。

《王司马集》八卷。《四库全书》本。

《王建宫词》一卷。明万历二十二年（1594）吴氏云栖馆刻《三家宫词》本、明杨慎评，明林志尹编《四家宫词》本、明汲古阁刊《诗词杂俎·三家宫词》本，《丛书集成初编》据以排印。

《编注王司马百首宫词》二卷、附《唐诸家宫词注》一卷。明顾起经编注。明万历十四年（1586）顾祖美刻本。

《王建研究丛稿》迟乃鹏著。巴蜀书社1997年版。

《全唐诗索引·王建卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

[张籍]

《张司业诗集》三卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（台湾中央图书馆存二卷），清顺治十八年（1661）陆贻典影宋抄本。

《张文昌文集》宋蜀刻本存四卷（中国国家图书馆藏），《续古逸丛书》影印，上海古籍出版社1994年影印。

《张司业诗集》八卷。《四部丛刊》影印明刊本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

《张司业乐府集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《合刻两张先生集》十六卷。明张时行编。录唐张籍、宋张孝祥二家诗各八卷。明崇祯六年（1633）历阳张氏刻本。

《张籍诗集》中华书局上海编辑所1959年1月据明刻本校补印行。

《张籍诗注》八卷。陈延杰注。长沙商务印书馆1938年铅印本。

《张籍集注》李冬生注。黄山书社1989年12月版。

《张籍研究》纪作亮著。黄山书社1986年7月版。

[张籍王建]

《张王乐府》徐澄宇注。古典文学出版社1957年8月刊行。

《张籍王建诗选》李树政选注。广东人民出版社1984年2月版。

[吕温]

《吕和叔文集》十卷。《四部丛刊》影印述古堂精抄本。

《吕衡州文集》十卷。《四库全书》本。

《吕衡州诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《吕衡州诗集》二卷、《补遗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[刘禹锡]

《刘梦得文集》三十卷、《外集》十卷。日本崇兰馆藏蜀大字本，1913年董康以珂罗版影印百部，后《四部丛刊》又据以影印。

《刘宾客文集》三十卷、《外集》十卷。宋绍兴八年浙刻本（台湾故宫博物院藏），有民国间徐鸿宝影印本。又《四库全书》本、光绪间朱澂《结一庐賸余丛书》本。

《刘禹锡集》上海人民出版社1975年11月据清光绪朱澂《结一庐賸余丛书》本校点。

《刘禹锡集笺证》瞿蜕园笺证。上海古籍出版社1989年12月版。

《刘禹锡集》　《刘禹锡集》整理组点校，卞孝萱校订。中华书局1990年3月版。

《刘禹锡诗集编年笺注》蒋维崧等笺注。山东大学出版社1997年版。

《刘禹锡全集》瞿蜕园校点。上海古籍出版社1999年版。

《刘禹锡诗文选注》湖南省刘禹锡诗文选注组编。湖南人民出版社1978年10月刊行。

《刘禹锡诗文选注》徐州师院中文系编。江苏人民出版社1980年9月刊行。

《刘禹锡诗词译释》高志忠译释。黑龙江人民出版社1982年1月刊行。

《刘禹锡诗文选注》吴汝煜、李颖生选注。上海古籍出版社1987年5月版。

《刘禹锡诗选》梁守中选注。台北远流出版公司1988年版。

《刘禹锡诗文赏析集》王元明主编。巴蜀书社1989年2月版。

《刘禹锡选集》吴汝煜选注。齐鲁书社1989年11月版。

《刘禹锡年谱》卞孝萱著。1963年11月中华书局印行。

《刘禹锡》卞孝萱、吴汝煜著。1980年1月上海古籍出版社印行。

《刘禹锡及其作品》卢荻、朱帆著。时代文艺出版社1985年版。

《刘禹锡传论》吴汝煜著。陕西人民出版社1988年1月版。

《刘禹锡诗文系年》高志忠著。广西人民出版社1988年版。

《刘禹锡评传》卞孝萱、卞敏著。南京大学出版社1996年1月版。

《刘禹锡丛考》卞孝萱著。巴蜀书社1988年7月版。

《刘禹锡研究》屈守元、卞孝萱著。贵州人民出版社1989年4月版。

《刘禹锡诗论》肖瑞峰著。吉林教育出版社1995年9月版。

《全唐诗索引·刘禹锡卷》栾贵明等编撰。中华书局1992年8月版。

[林蕴]

《林邵州遗集》一卷。清嘉庆十八年（1813）麟后山房续刊《王氏汇刻唐人集》本。

[杨巨源]

《杨少尹诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[李绅]

《追昔游集》三卷。明汲古阁刻《五唐人集》本、《四库全书》本。

《追昔游诗集》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《李绅诗注》王旋伯注。上海古籍出版社1985年11月版。

[陈羽]

《陈羽诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[贾岛]

《贾浪仙长江集》十卷。《四部丛刊》影印明翻宋本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本

《长江集》十卷。明末毛氏汲古阁刻《唐人八家诗》本、《四库全书》本。

《贾岛诗注》陈延杰注。上海商务印书馆1937年铅印本。

《长江集新校》李嘉言新校。上海古籍出版社1983年11月版。

《贾岛年谱》李嘉言撰。上海商务印书馆1947年铅印本。

[孟郊贾岛]

《寒瘦集》一卷。清岳端选评。录孟郊、贾岛二家诗。清康熙三十八年（1699）岳端红兰室刻套印本。

《孟郊贾岛诗选》刘斯翰选注。台北远流出版公司1988年版。

[姚合]

《姚少监诗集》十卷。宋刻本存五卷（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1994年影印。

《姚少监诗集》十卷。《四部丛刊》影印明抄本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

《姚少监诗》十卷。明末毛氏汲古阁刻《唐六名家集》本。

《姚合诗集校考》刘衍著。岳麓书社1997年5月版。

[沈亚之]

《沈下贤集》十二卷。《四部丛刊》影印明万历刊本、《四库全书》本。

《沈下贤集》十二卷。鲁迅校本，人民文学出版社1999年出版《鲁迅辑录古籍丛稿》收入。

[李贺一：文集]

《李长吉文集》四卷。宋刻本（中国国家图书馆藏），《续古逸丛书》影印。

《歌诗编》四卷。《四部丛刊》影印金刊本，明毛氏汲古阁刻《唐人四集》本。

《李长吉诗集》四卷。明天启、崇祯间王锡衮编刻《陶李合刊》

本。

《昌谷集》四卷。《四库全书》本。

《李长吉集》四卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《笺注评点李长吉歌诗》四卷、《外集》一卷。宋吴正子笺注，宋刘辰翁评点。明刻本。

《昌谷诗注》四卷、《外集》一卷。明徐渭、董懋策评注。明万历三十一年（1603）刻本。

《李长吉昌谷集句解定本》四卷。明姚佺笺，明陈愫、丘象随等辩证，明孙枝蔚、张恂等评。明天启吴兴茅氏刻本。

《李昌谷诗集》四卷。明余光辑解。明崇祯刻本。

《昌谷集》四卷。明曾益注。明崇祯刻本。

《李长吉集》四卷、《外集》一卷。明黄淳耀评点。清雍正九年（1731）金惟骏渔书楼刻本。

《李长吉集》四卷、《外集》一卷。明黄淳耀评，清黎简批点。清光绪扫叶山房石印本。

《昌谷集注》四卷。清姚文燮注。清刻本。

《李长吉诗删注》二卷。清刘嗣奇编。清康熙耆英堂刻本。

《昌谷集注》四卷。清李汝栋注。清康熙刻本。

《李长吉诗集批注》四卷。清方世举批注。清乾隆十六年（1751）稿本。

《李长吉歌诗汇解》四卷、《外集》一卷。清王琦汇解。清乾隆二十五年（1760）王琦宝笏楼刻本，辑入《四部备要》。

《协律钩玄》四卷、《外集》一卷。清陈本礼注。清嘉庆十三年（1808）邗江陈氏裒露轩刻本。

《评注李长吉诗集》四卷、《外集》一卷。清吴汝纶评。艺文书局1922年刊本。

《三家评注李长吉歌诗》收辑王琦《李长吉歌诗汇解》、姚文燮《昌谷集注》、方世举《李长吉诗集批注》三种。中华书局上海编辑所1959年1月断句集印。

《李贺诗歌集注》收辑王琦《李长吉歌诗汇解》、姚文燮《昌谷集注》、方世举《李长吉诗集〈批注〉》三种。上海人民出版社1977年12月校点刊行。

《李贺诗集》叶葱奇编注。人民文学出版社1959年1月刊行。

《李长吉歌诗集》（日）铃木虎雄注译。岩波书店1987年版。

《李贺诗集》燕山出版社1996年12月版。

[李贺二：选本]

《李贺诗选译》钟琰、祖性选译。青海人民出版社1979年2月刊行。

《李贺诗选析》吴企明、尤振中选注。江苏人民出版社1981年10月刊行。

《李贺诗歌选注》流沙注。百花文艺出版社1982年12月刊行。

《李贺诗选》刘斯翰选注。广东人民出版社1984年2月版

《李贺诗选译》冯浩菲、徐传武选译。巴蜀书社出版。

《李贺诗歌赏析》梁超然著。广西教育出版社1987年版。

《李贺诗歌赏析集》傅经顺著。巴蜀书社1988年9月版。

《李贺诗集译注》徐传武译注。山东教育出版社1992年版。

[李贺三：年谱传记]

《李长吉评传》王礼锡著。上海神州国光社1930年铅印本。

《诗人李贺》周阆风著。上海商务印书馆1930年铅印本。

《李贺》刘瑞莲著。中华书局1981年4月刊行。

《李贺传论》傅经顺著。陕西人民出版社1981年6月刊行。

《李贺年谱会笺》钱仲联著。中国社会科学出版社1984年《梦苕庵专著二种》收入。

《李贺诗传》刘衍著。山西人民出版社1984年8月版。

《李贺》吴企明著。上海古籍出版社1985年10月版。

[李贺四：研究论著]

《李贺研究》（日）原田宪雄著。方向社1971年版。

《李贺论考》（日）原田宪雄著。朋友书店1980年版。

《李贺诗研究》杨文雄著。台北文史哲出版社1983年6月版。

《李贺研究论集》杨其群著。北岳文艺出版社1989年6月版。

《李贺哑谜诗歌新揭》陈仓麟著。天津出版社1990年1月版。

《李贺诗校笺证异》刘衍著。湖南出版社1990年9月版。

《李贺诗新探》李卓藩著。台北文史哲出版社1996年6月版。

《李贺歌诗论考》周尚义著。当代世界出版社2001年5月版。

[李贺五：资料索引]

《李贺研究资料》陈治国编。北京师范大学出版社1983年3月版。

《李贺诗索引》唐文、尤振中、马恩雯、刘翠霞编。齐鲁书社1984年5月版。

《全唐诗索引·李贺卷》栾贵明等编撰。中华书局1992年3月版。

《李贺资料汇编》吴企明编。中华书局1994年10月版。

[卢仝]

《卢仝诗集》三卷。清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《卢仝诗集》二卷、《集外诗》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《玉川子诗集》二卷、《集外诗》一卷。《四部丛刊》影印旧钞本。

《玉川子诗集》五卷。清孙之騄注。1923年卢永祥刊本。

[刘叉]

《刘叉诗》三卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《刘节士冰箸雪车诗斠注》一卷。樊镇斠注。南京图书馆藏写本。

[鲍溶]

《鲍溶诗集》六卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

《鲍溶诗》六卷、《集外诗》一卷。明末毛氏汲古阁刻《唐人六集》本。

[令狐楚]

《令狐楚集》尹占华、杨晓霭校笺。甘肃人民出版社1998年11月版。

[李德裕]

《李文饶文集》二十卷、《别集》十卷、《外集》四卷。《四部丛刊》影印明刊本。《会昌一品制集》十卷。上海图书馆藏宋刊本。

《会昌一品集》二十卷、《别集》十卷、《外集》四卷。《四库全书》本。

《李卫公诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《李德裕文集校笺》傅璇琮、周建国校笺。河北教育出版社2000年1月版。

《李德裕年谱》傅璇琮著。齐鲁书社1984年10月版。

[薛涛]

《薛涛诗》一卷。明万历三十七年（1609）洗墨池刻本、上海光华书局1931年刊傅润华校点本。

《洪度集》一卷。清光绪三十二年（1906）贵阳陈氏灵峰草堂刻本。

《薛涛诗笺》张蓬舟校笺。四川人民出版社1981年9月刊行。

《薛涛诗笺》张蓬舟笺。人民文学出版社1983年6月版。

《管领春风女校书·薛涛全传》尹铁铮著。长春出版社1999年1月版。

[薛涛李冶鱼玄机]

《薛涛李冶诗集》二卷。佚名编。《三家闺闱诗录》本。

《四妇人集》四卷。清沈绮云编。录唐鱼玄机、薛涛、宋杨皇后、元孙淑诗各一卷。清嘉庆云间沈氏古倪园刻本。

《唐女诗人集三种》陈文华校注。收李冶、薛涛、鱼玄机三集。上海古籍出版社1984年3月版、台北新宇出版社1985年版。

[费冠卿]

《费冠卿诗》一卷。辑入《贵池先哲遗书·贵池唐人集》。

[窦常]

《窦中行诗集》一卷。收入《四部丛刊三编》影印宋淳熙本《窦氏联珠集》。

[窦牟]

《窦贻周诗集》一卷。收入《四部丛刊三编》影印宋淳熙本《窦氏联珠集》。

[窦群]

《窦丹列诗集》一卷。收入《四部丛刊三编》影印宋淳熙本《窦氏联珠集》。

[窦庠]

《窦胄卿诗集》一卷。收入《四部丛刊三编》影印宋淳熙本《窦氏联珠集》。[窦巩]

《窦友封诗集》一卷。收入《四部丛刊三编》影印宋淳熙本《窦氏联珠集》。

六、中唐三：韩柳元白

[韩愈一：文集]

《昌黎先生文集》四十卷、《外集》十卷。宋刻本（中国国家图书馆存两本，其一仅存十五卷，另一存三十卷和外集十卷，南京图书馆有三十九卷，台湾故宫博物院有浙刻巾箱本，存诗十卷，日本静嘉堂文库存小字本十卷）。

《昌黎先生文集》四十卷、《外集》十卷、《遗集》一卷。明嘉靖十六年（1537）游居敬校刻本。

《昌黎先生诗集》十卷、《外集》一卷、《遗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《新刊诂训唐昌黎先生文集》四十卷、《外集》十卷、《遗文》一卷。宋韩醇注。宋刻本。

《韩集举正》十卷、《外集举正》一卷。宋方崧卿撰。宋淳熙刻

本、《四库全书》本。

《新刊经进详注昌黎先生文》四十卷、《外集》十卷、《遗文》三卷。宋文谠注、宋王俦补注。宋刻本。上海古籍出版社1994年影印。

《音注韩文公文集》四十卷、《外集》十二卷。宋祝充音注。宋绍熙刻本，1934年文录堂影印。

《新刊五百家注音辨昌黎先生文集》四十卷、《外集》十卷。宋魏仲举辑。宋庆元刻本。乾隆仿宋刻本、商务印书馆影宋本和《四库全书》本。

《昌黎先生集考异》十卷。宋朱熹撰。宋绍定二年（1229）张洽刻本，上海古籍出版社1981年10月线装影印出版，1985年2月出版平装本。

《朱文公校昌黎先生集》四十卷。宋朱熹考异，宋王伯大音释。《四部丛刊》影印元刊本。

《昌黎先生集》四十卷、《外集》十卷、《遗文》一卷。宋廖莹中校注。宋咸淳间廖氏世綵堂刻本。1937年蟫隐庐影印本，另《国学基本丛书》亦取廖本排印。

《东雅堂韩昌黎集注》四十卷、《外集》十卷、《遗文》一卷。明万历徐氏东雅堂覆宋刻本，即据廖氏世綵堂刻本。《四部备要》据以排印，附陈景云《韩集点勘》。

《唐韩昌黎集辑注》四十卷、《外集》十卷、《遗文》一卷。明蒋之翘辑注。明崇祯六年（1633）蒋氏三径草堂刻本。

《昌黎诗集注》十一卷。清顾嗣立注。清康熙三十八年（1699）秀野堂刻本。

《韩诗增注证讹》十一卷。清顾嗣立注，清黄钺增注证讹，清黄中民校。清道光二十八年（1848）刻本。

《韩集点勘》四卷。清陈景云撰。清乾隆刻本。

《韩昌黎诗编年笺注》十二卷。清方世举编注。清乾隆二十三年（1758）方氏雅雨堂刻本。

《韩诗编年集注》八卷。清沈端蒙辑注。清乾隆五十七年（1792）

重刻本。

《读韩记疑》十卷。清王元启撰。清嘉庆二十二年（1817）钟洪刻本。

《韩集笺正》五卷。清方成珪撰。清道光二十一年（1841）瑞安陈氏湫谬斋刻本。

《注释评点韩昌黎诗》蒋箸超评注。会文堂1929年排印本。

《韩昌黎诗系年集释》十二卷。钱仲联集释。古典文学出版社1957年11月刊行，上海古籍出版社1984年3月重排新版。

《韩集校诠》童第德著。中华书局1986年1月版。

《韩昌黎全集》杨义、蒋业伟标点。北京燕山出版社1996年4月版

《韩愈全集校注》屈守元、常思春主编。四川大学出版社1996年7月版。

《韩愈诗集》燕山出版社1996年12月版。

《韩愈全集》钱仲联、马茂元校点。上海古籍出版社1997年10月版。

[韩愈二：选本]

《昌黎诗钞》二卷。清杨大鹤选，清钱湘灵评点。清康熙刻本。

《韩吏部诗钞》一卷。清陈明善选。《唐六家诗钞》本。

《昌黎诗钞》八卷。清姚培谦选。《唐宋八大家诗》本。

《韩愈诗选》陈迩冬选注。人民文学出版社1984年1月版。

《韩愈诗选》止水选注。广东人民出版社1984年6月版。

《韩愈诗选注》汤贵仁选注。上海古籍出版社1984年10月版。

《韩愈诗文译释》邹进先编著。黑龙江10月版。人民出版社1985年2月版。

《韩愈诗选注》宋传璧注。山东教育出版社1986年6月版。

《韩愈诗文评注》张清华注。中州古籍出版社1991年8月版。

《韩愈选集》孙昌武选。上海古籍出版社1996年版。

《韩愈诗选》王基伦选注。五南图书出版公司2000年8月版。

[韩愈三：年谱传记]

《韩愈年谱》宋吕大防等撰，徐敏霞校辑。中华书局1991年5月版。

《韩愈》李长之著。重庆胜利出版社1945年铅印本。

《韩愈》刘国盈著。北京出版社1979年版。

《韩愈》钱冬父著。中华书局1980年10月刊行。

《韩愈》倪其心著。中华书局1985年版。

《韩愈》吴文治著。上海古籍出版社1991年版。

《韩愈评传》刘国盈著。北京师范学院出版社1991年6月版。

《韩愈评传——转折点上的文化强人》成复旺著。广西教育出版社1995年版。

《韩愈传》陈新璋著。广东高教出版社1996年版。

《韩愈传》罗联添著。台湾国家出版社1998年3月印行。

《韩愈传》钟林斌著。辽海出版社1998年版。

《韩愈年谱及诗文系年》陈克明著。巴蜀书社1999年8月版。［韩愈四：研究论著］

《韩诗臆说》程学恂著。上海商务印书馆1934年铅印本。

《韩愈志》钱基博著。上海商务印书馆1935年铅印本，1958年3月增订重版，台北华正书局1985年版、北京中国书店1988年版。

《韩愈研究》黄天明撰。开明书局1939年铅印本。

《韩愈及其古文运动》龚书炽著。上海商务印书馆1945年铅印本。

《韩愈及其作品》刘耕路编。吉林人民出版社1984年4月版。

《韩诗论稿》阎琦著。陕西人民出版社1984年10月版。

《韩愈述评》陈克明著。中国社会科学出版社1985年12月版。

《韩愈新论》何法周著。河南大学出版社1988年9月版。

《韩愈研究》（增订本）罗联添著。台北学生书局1988年7月版。

《韩愈叙论》胡守仁著。江西人民出版社1989年5月版。

《韩愈研究》邓潭洲著。湖南教育出版社1991年3月版。

《韩愈在潮州》曾楚南著。文物出版社1993年版。

《韩学研究》张清华著。江苏教育出版社1998年8月版。

[韩愈五：资料索引]

《韩愈资料汇编》吴文治编。中华书局1983年9月版。

《全唐诗索引·韩愈卷》陈抗、林沧、张晓光、蔡文利编撰。中华书局1992年

[韩愈孟郊]

《音注韩昌黎孟东野诗》中华书局音注。系就清沈德潜《唐诗别裁集》所选二家诗音注而成。1937年上海中华书局铅印本。

《韩孟诗派选集》王军选注。北京师范学院出版社1991年版。

《韩孟诗派研究》肖占鹏著。文津出版社1994年11月版、南开大学出版社1999年6月版。

《韩孟诗派研究》毕宝魁著。辽宁大学出版社2000年2月版。

[柳宗元一：文集]

《河东先生集》四十三卷、《别集》二卷、《外集》二卷。明嘉靖十六年（1537）游居敬校刻本。

《唐柳先生文集》三十二卷、《外集》一卷。宋永州刻本（存十二卷，分存于日本赐庐文库和静嘉堂文库）。

《唐柳先生外集》一卷。中华书局1987年9月据中国国家图书馆南宋乾道元年湖南零陵刻本影印。

《柳河东诗集》二卷。清汪立名辑。《唐四家诗》本。

《柳河东先生诗集》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《增广注释音辩唐柳先生集》四十三卷、《别集》二卷、《外集》二卷。宋童宗说注释，张敦颐音辩，潘纬音义。《四部丛刊》影印元刊本。

《新刊诂训唐柳先生文集》四十五卷、《外集》二卷、《新编外集》一卷。宋韩醇音释。《四库全书》本。

《新刊增广百家详补注唐柳先生文》四十五卷。宋童宗说、韩醇等注释。宋蜀刻本。上海古籍出版社1994年影印。

《新刊五百家注音辩唐柳先生文集》四十五卷、《外集》二卷、

《新编外集》一卷。宋魏仲举辑。有宋刻残本存二十一卷和《四库全书》本。

《重校添注音辩唐柳先生文集》四十五卷。宋童宗说、韩醇等注释，宋郑定重校添注。宋嘉定郑定刻本（存十一卷，分存于海峡两岸四个图书馆）。

《河东先生集》四十五卷、《外集》二卷。宋廖莹中校注。1937年蟫隐庐影印宋廖氏世綵堂刻本。

《唐柳河东集辑注》四十五卷、《外集》五卷、《遗文》一卷。明蒋之翘辑注。明崇祯六年（1633）蒋氏三径草堂刻本，辑入《四部备要》。

《柳河东集》四十五卷、《外集》二卷。中华书局上海编辑所1958年11月据蟫隐庐影印宋廖氏世綵堂刻本断句排印。

《柳宗元集》四十五卷，补入《外集》二卷、《外集补遗》一卷。吴文治等据《新刊增广百家详补注唐柳先生文》校点。中华书局1979年10月刊。

《柳河东全集》中国书店1991年8月版。

《柳宗元诗笺释》王国安笺释。上海古籍出版社1993年9月版。

《柳宗元诗歌笺释集评》温绍堃笺释。中国国际广播出版社1994年。

《柳河东全集》朱玉麒等标点。北京燕山出版社1996年4月版。

《柳宗元诗集》燕山出版社1996年12月版。

《柳宗元全集》曹明纲标点。上海古籍出版社1997年10月版。

《柳集点勘》四卷。清陈景云撰。《邈园丛书》本。

[柳宗元二：选本]

《柳河东诗钞》一卷。清陈明善选。《唐六家诗钞》本。

《河东诗钞》四卷。清姚培谦选。《唐宋八大家诗》本。

《山晓阁评点柳柳州全集》四卷。孙琮评。民国间上海广益书局石印本。

《柳宗元诗文选注》湖南省柳宗元诗文选注组编。湖南人民出版社

1979年1月刊行。

《柳宗元诗文选》贝远辰选注。人民文学出版社1980年7月刊行。

《柳宗元诗文选注》柳宗元诗文编注组选注。陕西人民出版社1985年3月版。

《柳宗元诗文赏析集》金涛主编。巴蜀书社1989年3月版。

《柳宗元诗文选注》胡士明选注。上海古籍出版社1989年版。

[柳宗元三：年谱传记]

《柳先生年谱》一卷。宋文安礼撰。清雍正七年（1729）马氏小玲珑山馆仿宋刻本。

《柳宗元年谱》施子愉著。湖北人民出版社1958年7月刊行。

《柳宗元》陶剑琴编写。中华书局1960年3月印行。

《柳宗元》顾易生著。中华书局上海编辑所1961年12月印行。

《柳宗元评传》吴文治著。中华书局1962年8月印行。

《柳宗元传论》孙昌武著。人民文学出版社1982年8月印行。

《柳宗元新传》刘光裕、杨慧文著。上海人民出版社1989年10月印行。

[柳宗元四：研究论著]

《柳宗元简论》吴文治著。中华书局1979年5月印行。

《柳宗元散论》高海夫著。陕西人民出版社1985年版。

《柳宗元社会心理思想研究》陈雁谷著。广西师范大学出版社1989年9月版。

《柳宗元新传》刘光裕、杨慧文著。上海人民出版社1989年10月版。

《柳宗元研究》何书置著。岳麓书社1994年2月版。

《国际柳宗元研究撷英》梁超然、谢汉强主编。广西人民出版社1994年版。

《柳宗元在永州》　（日）户崎哲彦著。滋贺大学经济学部1998年出版。

[柳宗元五：资料索引]

《古典文学研究资料汇编·柳宗元卷》吴文治编。1964年10月中华书局印行。

[韩愈柳宗元]

《韩柳诗选》不分卷。清汪森评选。复旦大学图书馆藏稿本。

《韩愈柳宗元文学评价》黄云眉著。1957年6月山东人民出版社刊行。

[元稹]

《新刊元微之文集》六十卷。宋蜀刻本存二十四卷（藏中国国家图书馆），有上海古籍出版社1994年影印本。

《元氏长庆集》六十卷（诗赋二十七卷、文三十三卷）。宋乾道洪适刻本，日本静嘉堂文库存残卷。《四部丛刊》影印明嘉靖董氏刻本。明弘治元年（1488）杨循吉传抄宋本，文学古籍刊行社1956年1月据以影印。

《元稹集》冀勤校点本。中华书局1982年8月版。

《元稹年谱》卞孝萱著。齐鲁书社1980年6月刊行。

《元稹传》王拾遗著。宁夏人民出版社1985年2月版。

《五凤求凰：风流诗人元稹情史》姚思源著。广西民族出版社1991年版。

《海内声华并在身：元稹全传》吴伟斌著。长春出版社1998年版。

《元稹研究》　（日）花房英树、前川幸雄著。汇文堂书店1977年版。

《元稹及其乐府诗研究》范淑芬著。台北文津出版社1984年版。

《元稹论稿》王拾遗著。陕西人民出版社1994年1月版。

[白居易一：文集]

《白氏长庆集》七十一卷。文学古籍刊行社1955年8月据宋绍兴刻本影印。附敦煌卷子本《白氏诗集》一卷

《白氏文集》七十一卷。《四部丛刊》影印日本后水尾天皇元和四年（1618）那波道圆铜活字覆宋印本。

《白氏文集》日本金泽文库本，今仅存三十余卷，所据本源出于会

昌四年（844）的苏州南禅院抄本。

《白氏长庆集》七十一卷。万历三十四年（1606）云间马元调刊本。

《白乐天文集》三十六卷。明正德十四年（1519）郭勋刻本。

《白氏讽谏》二卷。中华书局上海编辑所1958年12月影印清末武进费氏覆宋刻本。

《香山诗钞》二十卷。清杨大鹤选。清康熙四十年（1701）刻本。

《白香山诗集》四十卷。清汪立名编注。清康熙四十一年至四十二年（1702—1703）汪氏一隅草堂刻本。文学古籍刊行社1954年12月用商务印书馆《万有文库》本纸型校订重印。

《白居易集》顾学颉点校。中华书局1979年10月刊。

《白居易集笺校》朱金城笺校。上海古籍出版社1988年12月版。

《白居易全集》丁如明、聂世美校点。上海古籍出版社1999年5月版。

《白居易集》俞岳衡点校。岳麓书社。

《白居易诗集》燕山出版社1996年12月版。

[白居易二：选本]

《香山诗选》六卷。清曹文植选。清光绪十七年（1891）金陵书局重刻本。

《香山闲适诗选》二卷。周学熙选。辑入《周氏师古堂所编书·八家闲适诗选》。

《白文公赠樊谏议诗》一卷。樊镇辑。山阴樊氏绵绛书屋刻本。

《白居易诗》傅东华选。上海商务印书馆1930年铅印本。

《白居易诗选》高剑华点注。上海群学社1932年铅印本。

《白居易诗选译》霍松林译注。百花文艺出版社1959年7月刊行。

《白居易诗选》顾肇仓、周汝昌选注。作家出版社1962年12月刊行。

《白居易选集》王汝弼选注。上海古籍出版社1980年10月刊行。

《白居易诗译析》霍松林译析。黑龙江人民出版社1981年9月刊

行。

《白居易诗译释》李希南、郭炳兴编译。黑龙江人民出版社1983年3月版。

《白居易诗文选注》龚克昌、彭重光选注。上海古籍出版社1984年1月版。

《白居易诗选》顾学颉、周汝昌选注。人民文学出版社1986年6月版。

《白居易诗选》梁鉴江选注。广东人民出版社1986年9月版。

《白居易诗译析》霍松林著。黑龙江少儿出版社1986年10月版。

《白居易诗集导读》朱金城、朱易安著。巴蜀书社1988年5月版。

《白居易诗歌精选》时宜之选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《白居易诗精选精注》施蓉、苏建科选注。广西师大出版社1996年3月版。

《白居易诗歌赏析集》褚斌杰主编。巴蜀书社1996年版。

《白居易诗选》顾学颉、周汝昌选注。人民文学出版社1997年6月版。

《白居易诗选》张健选注。台北五南图书公司1998年4月版。

《白居易诗选》龚克昌，彭重光选注。山东大学出版社1999年1月版。

《白居易诗文选注》龚克昌、彭重光选注。上海古籍出版社1984年1月版。［白居易三：年谱传记］

《白居易评传》郭虚中著。南京正中书局1936年铅印本。

《人民诗人白居易》王进珊著。上海四联出版社1954年10月印行。

《白居易传论》苏仲翔著。上海文艺联合出版社1955年4月印行。

《白居易》范宁著。新知识出版社1955年8月印行。

《白居易传》万曼著。湖北人民出版社1956年12月印行。

《白居易》王拾遗著。上海人民出版社1957年3月印行。

《白居易评传》褚斌杰著。作家出版社1957年12月印行，人民文学出版社1980年9月修订再版。

《白居易》陈友琴著。中华书局上海编辑所1961年12月刊行。

《白居易》楚子编写。中华书局1962年9月刊行。

《白居易生活系年》王拾遗编著。宁夏人民出版社1981年6月刊行。

《白居易年谱》朱金城编著。上海古籍出版社1982年6月刊行。

《白居易家谱》顾学颉注编。中国旅游出版社1983年3月版。

《白居易传》王拾遗著。陕西人民出版社1983年5月版。

《白乐天年谱》罗联添著。台北国立编译馆1989年7月版。

《白居易》陈敏杰、羊达之著。江苏古籍出版社1991年7月版。

《白居易评传》褚斌杰著。北京大学出版社1994年版。

《白居易传》刘剑峰著。华艺出版社1997年版。

《白居易传》刘维治、焦淑清著。辽海出版社1998年5月版。

《文章已满行人耳·白居易全传》吴伟斌著。长春出版社1999年1月版。［白居易四：研究论著］

《白氏文集的批判研究》　（日）花房英树著。京都朋友书店1960年版。

《白乐天研究》（日）堤留吉著。春秋社1969年版。

《白居易研究》（日）花房英树著。世界思想社1971年版。

《白居易〈长恨歌〉与〈琵琶行〉的研究》杨国娟著。台中市光启出版社1981年版。

《白居易与音乐》刘兰著。上海文艺出版社1983年1月版。

《〈长恨歌〉笺说稿》周天著。陕西人民出版社1983年11月版。

《白居易研究》杨宗莹著。台北文津出版社1985年版。

《白氏长庆集谚解》　（日）森孝太郎著。大阪和泉书院1986年1月。

《长恨歌及其同题材诗详解》靳极苍著。中州古籍出版社1989年版。

《白居易研究》朱金城著。陕西人民出版社1987年版、台北文史哲出版社1992年12月版。

《白居易研究讲座》　（日）太田次男、神鹰德治、川合康三等编集。东京勉诚社1993年版。

《读白氏文集札记》　（日）下定雅弘著。东京勉诚社1996年10月版。

《白居易集综论》谢思炜著。中国社会科学出版社1997年8月版。

《白居易——生涯和岁时记》　（日）平冈武夫著。京都朋友书店1998年6月版。

[白居易五：资料索引]

《白居易诗评述汇编》陈友琴编。科学出版社1958年10月印行。

《古典文学研究资料汇编·白居易卷》陈友琴编。系就《白居易诗评述汇编》增补而成。1962年11月中华书局印行。

[元稹白居易]

《元白长庆集》一百三十七卷（《元氏长庆集》六十卷补遗六卷、《白氏长庆集》七十一卷）。明马元调编。明万历三十二年至三十四年（1604—1606）松江马氏刻本。

《元白诗选》苏仲翔选注。春明出版社1956年刊行。中州书画社1982年8月修订出版，更名《元白诗选注》。

《元白诗笺证稿》陈寅恪著。1955年9月文学古籍刊行社刊行，1959年11月中华书局上海编辑所增订重版。

《元白研究》刘维治著。人民教育出版社1999年4月版。

七、晚唐一：会昌大中间诗人

[许浑]

《许用晦文集》二卷，《遗篇》、《拾遗》各一卷。宋蜀刻本（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1994年影印。

《增广音注唐郢州刺史丁卯诗集》二卷、《续集》一卷。元祝德子订正。元刻本（中国国家图书馆藏）。

《丁卯集》二卷。《四部丛刊》影印影宋写本。《四库全书》本、

明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本均有《续集》一卷、《续补》一卷、《集外遗诗》一卷。

《丁卯集笺注》八卷。明雷起剑评，清许培荣笺。清乾隆二十一年（1756）重刻本。

《丁卯集笺证》罗时进著。江西人民出版社1998年8月版。

《许浑研究》李立朴著。贵州人民出版社1994年12月版。

[马戴]

《会昌进士诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本，清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本有《补遗》一卷。

《马戴诗选》杨军、戈春源注。上海古籍出版社1987年12月版。

[雍陶]

《雍陶诗注》周啸天、张效民注。上海古籍出版社1988年6月版。

[郑巢]

《郑巢诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[周贺]

《周贺诗集》一卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（中国国家图书馆藏），《四部丛刊续编》影印。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《清塞诗集》二卷。明末毛氏汲古阁刻《唐四僧诗》本。

[章孝标]

《章孝标诗集》一卷。清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[顾非熊]

《顾非熊诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。《四库全书》本《华阳集》附。

[释无可]

《僧无可诗集》二卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[鱼玄机]

《唐女郎鱼玄机诗》一卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（中国国家图

书馆藏），清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[张祜]

《张承吉文集》十卷。宋蜀刻本（中国国家图书馆藏），上海古籍出版社1979年6月影印。

《唐张处士诗集》六卷。明叶奕抄本。

《唐张处士诗集》五卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《张祜诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《张祜诗集》严寿澄校编。江西人民出版社1983年2月版。

[陈陶]

《陈嵩伯诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[朱庆馀]

《朱庆馀诗集》一卷。《四部丛刊续编》影印宋临安府陈宅书籍铺刻本。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[杜牧]

《樊川文集》二十卷、《外集》一卷、《别集》一卷。《四部丛刊》影印明翻宋刊本、清光绪间杨寿昌景苏园影刊日本枫山官库藏宋本。

《樊川诗集》四卷。明正德十六年（1521）朱承爵朱氏文房刻本。

《杜樊川集》十七卷。明朱一是等评。明崇祯丹山吴氏刻本。

《樊川集》六卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《樊川文集夹注》四卷、《外集夹注》一卷。宋逸名注。有正统五年（1440）朝鲜全罗道锦山刻本，中华全国图书馆文献缩微复制中心1997年据辽宁图书馆藏本影印。

《樊川诗集注》四卷、《别集》一卷、《外集》一卷、《补遗》一卷。清冯集梧注。清嘉庆六年（1801）裕德堂刻本。中华书局上海编辑

所1962年9月印行。

《樊川文集》陈允吉校点。上海古籍出版社1978年9月版。

《杜牧全集》陈允吉标点。上海古籍出版社1997年10月版。

《杜牧诗选》缪钺选注。1957年7月人民文学出版社刊行。

《杜牧诗文选注》朱碧莲、王淑均选注。1982年6月上海古籍出版社刊行。

《杜牧诗选》周锡□选注。广东人民出版社1984年2月版。

《杜牧诗歌精选》任文京选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《浪漫诗人杜牧》胡云翼著。上海亚细亚书局1928年铅印本。

《杜牧传》缪钺著。人民文学出版社1977年12月刊行。

《杜牧年谱》缪钺著。人民文学出版社1980年9月刊行。

《杜牧评传》王西年、张田著。陕西人民出版社1987年版。

《杜牧全传》吴在庆著。长春出版社1998年2月版。

《晚唐诗人杜牧》曹中孚著。陕西人民出版社1985年5月版。

《杜牧及其作品》王景霓著。时代文艺出版社1985年版。

《杜牧论稿》吴在庆著。厦门大学出版社1991年3月版。

《杜牧》冯海荣著。上海古籍出版社1991年版。

《杜牧研究丛稿》胡可先著。人民文学出版社1993年版。

《全唐诗索引·杜牧卷》栾贵明等编撰。中华书局1992年8月版。

[牛僧孺]

《牛僧孺年谱》丁鼎著。辽海出版社1997年5月版。

[李商隐一：文集]

《李义山诗集》三卷。明汲古阁刻《唐人八家诗》本、《四库全书》本。

《唐李义山诗集》六卷。《四部丛刊》影印明嘉靖二十九年（1550）毗陵蒋氏刊本。

《李商隐诗》七卷。明姜道生刊《唐三家集》本。

《李义山诗注》三卷。清朱鹤龄注。清顺治十六年（1659）刻本。

《李义山诗删注》二卷、《集外诗删注》一卷。清钟定编。清康熙

刻本。

《西昆发微》三卷。清吴乔撰。《丛书集成初编》据清嘉庆张海鹏编《借月山房汇钞》本排印。

《李义山诗集笺注》十六卷。清姚培谦笺。清乾隆四年（1739）华亭姚氏松桂读书堂刻本。

《玉谿生诗意》八卷。清屈复撰。清乾隆四年（1739）扬州芝古堂刻本。

《重订李义山诗集笺注》三卷、《集外诗笺注》一卷。清朱鹤龄注，清程梦星删补。清乾隆八年（1743）东柯草堂校刻本。

《玉谿生诗集笺注》六卷。清冯浩笺注。清乾隆四十五年（1780）德聚堂重校本。上海古籍出版社1979年10月校点印行。

《李义山诗集辑评》三卷。清朱鹤龄笺注，清沈厚塽辑评。辑入何焯、朱彝尊、纪昀三家评。四川人民出版社1957年据清同治九年（1870）广州倅署原刊本印行。

《李义山诗辨正》张采田撰。中华书局上海编辑所1963年8月从张氏批本中辑录，附刊《玉谿生年谱会笺》后。

《李商隐诗集疏注》叶葱奇疏注。人民文学出版社1985年11月版。

《李商隐诗歌集解》刘学锴、余恕诚著。中华书局1988年12月版。

《李商隐诗集》燕山出版社1996年12月版。

[李商隐二：选本]

《李义山诗解》一卷。清赵骏烈疏解。专解七律。清雍正八年（1730）金陵刘晰公刻本。

《李义山诗解》清陆昆曾著。上海书店1985年12月版。

《玉谿生诗说》二卷。清纪昀撰。清光绪十三年（1887）朱氏行素草堂刻本。

《选玉谿生诗补说》清姜炳璋选释，郝世峰辑。南开大学出版社1985年4月版。

《樊南诗钞》一卷。清延寿编选。1922年铅印本。

《李义山诗选》高剑华选注。上海群学社1930年铅印本。

《李商隐诗选》安徽师范大学中文系古代文学教研组选注。人民文学出版社1978年8月刊行。

《李商隐诗选注》陈伯海选注。上海古籍出版社1982年2月刊行。

《李商隐诗选译》许祖性选译。青海人民出版社1984年1月版。

《李商隐诗选》陈永正选注。广东人民出版社1984年2月版。

《李商隐选集》周振甫选注。上海古籍出版社1986年5月版。

《李商隐诗选》刘学锴、余恕诚选注。人民文学出版社1986年11月版。

《玉溪生诗醇》王汝弼、聂石樵笺注。齐鲁书社1987年1月版。

《李商隐无题诗校注笺评》黄世中集笺。江西人民出版社1988年9月版。

《李商隐诗歌选注》顾之京等选注。花山文艺出版社1996年1月版。

《李商隐绝句》杜定国编注。百花文艺出版社1997年10月版。

《李商隐诗选译》陈永正选译。巴蜀书社。

《李商隐诗译注》邓中龙译注。岳麓书社2000年版。

[李商隐三：年谱传记]

《玉谿生年谱会笺》四卷。张采田撰。中华书局上海编辑所1963年8月据吴兴刘氏《求恕斋丛书》本整理印行。

《李商隐》刘学锴、余恕诚著。中华书局1980年1月印行。

《李商隐评传》杨柳编著。江苏人民出版社1981年11月印行。

《李商隐诗传》钟铭钧著。中州书画社1982年7月印行。

《李商隐传》董乃斌著。陕西人民出版社1985年3月版。

《李商隐》郁贤皓、朱易安著。上海古籍出版社1985年4月版。

《李商隐传》董明钧著。台北国际文化出版社1985年版。

《李商隐全传》李庆皋、王桂芝著。长春出版社1995年11月版。

《李商隐传》毕宝魁著。辽海出版社1998年5月版。

[李商隐四：研究论著]

《李义山恋爱事迹考》苏雪林撰。上海北新书店1927年铅印本。

《李商隐研究》吴调公著。上海古籍出版社1982年2月印行。

《李义山诗研究》黄盛雄著。台北文史哲出版社1987年版。

《玉溪诗谜正续合编》苏雪林编。台北商务印书馆1988年版。

《李商隐研究论集》王蒙、刘学锴主编。广西师范大学出版社1998年1月版。

《李商隐诗歌研究》刘学锴著。安徽大学出版社1998年5月版。

《李商隐抒情诗艺术透视》刘静生著。中国华侨出版公司1990年8月版。

《李商隐的心灵世界》董乃斌著。上海古籍出版社1992年版。

《想象的边疆——论李商隐诗中的否定词》林美清著。台北文史哲出版社1997年4月版。

[李商隐五：资料索引]

《全唐诗索引·李商隐卷》栾贵明等编撰。中华书局1991年7月版。

[杜牧李商隐]

《晚唐风韵——杜牧与李商隐》葛兆光、戴燕著。江苏古籍出版社1991年12月版。

[温庭筠]

《温庭筠诗集》七卷、《别集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四部丛刊》影印清述古堂精钞本。

《温庭筠诗集》十卷本、《补遗》一卷。明刻本（中国国家图书馆藏）。

《金荃集》七卷、《别录》一卷。明汲古阁刻《唐人诗集》本。

《温八叉集注》四卷。明曾益注。明末刻本、清长洲顾氏刻本。

《温飞卿诗集笺注》九卷。明曾益注，明顾予咸补注，清顾嗣立续注。清康熙三十六年（1697）顾氏秀野草堂刻本。上海古籍出版社1980年7月版王国安标点本。

《温庭筠诗》吴遁生选注。上海商务印书馆1930年铅印本。

《温庭筠》黄坤尧著。台湾国家出版社1984年2月版。

《温庭筠辨析》万文武著。陕西人民出版社1992年版。

[温庭筠李商隐]

《温李二家诗集》二卷。清陈堡选。录温庭筠、李商隐诗各一卷。清康熙四十一年（1702）秀水陈氏骏惠堂刻本。[段成式]

《段成式诗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《段成式诗文辑注》元锋、烟照编注。济南出版社1995年3月版。

[郑嵎]

《唐郑嵎诗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[方干]

《玄英先生诗集》十卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《玄英集》八卷。明嘉靖方廷玺刻本、《四库全书》本。

《方干诗选》胡才甫选注。浙江古籍出版社1987年11月版

[李群玉]

《李群玉诗集》三卷、《后集》五卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（台湾中央研究院历史语言研究所藏），《四部丛刊》影印。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《李文山诗集》三卷。明汲古阁刻《唐人八家诗》本。

《李群玉诗集》羊春秋辑注。岳麓书社1987年版。

[喻凫]

《喻凫诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《晚唐刘得仁诗》一卷。《八刘唐人诗》本。

[赵嘏]

《渭南诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《赵嘏诗注》谭优学注。上海古籍出版社1985年7月版。

《读史编年诗》敦煌残卷斯六一九卷。见徐俊《敦煌诗集残卷辑考》。

[卢肇]

《文标集》三卷、《补遗》一卷。清末胡思敬编《豫章丛书·袁州二唐人集》本。[姚鹄]

《唐姚鹄诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《姚鹄诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[项斯]

《项斯诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

八、晚唐二：唐末诗人

[薛能]

《薛许昌诗集》十卷。明汲古阁刻《唐人八家诗》本。

[刘威]

《刘威诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[李远]

《李远诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《李远诗注》李之亮注。上海古籍出版社1989年12月版。

[李频]

《梨岳诗集》一卷、《补遗》一卷。《四部丛刊三编》影印明抄本。

《梨岳集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

[王棨]

《麟角集》一卷。《四库全书》本、清嘉庆麟后山房《王氏汇刻唐人集》本，《丛书集成初编》据清乾隆《天壤阁丛书》本排印。

[刘驾]

《刘驾诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[曹邺]

《曹邺诗集》二卷、《补遗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《曹祠部集》二卷。明蒋冕刻本、《四库全书》本。

《曹邺诗注》梁超然、毛水清注。上海古籍出版社1982年3月刊行。

[储嗣宗]

《储嗣宗诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[于武陵]

《于武陵诗集》一卷。清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[刘沧]

《刘沧诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[司马扎]

《司马扎先辈诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[于濆]

《于濆诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《于濆诗注》梁超然、毛水清注。上海古籍出版社1983年1月版。

[李昌符]

《李昌符诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[许棠]

《文化集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[邵谒]

《邵谒诗》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《邵谒诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《邵谒诗注译析》龙思谋著。江苏教育出版社1991年6月版。

[林宽]

《林宽诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[聂夷中]

《聂夷中诗》中华书局上海编辑所1959年4月排印本。

《聂夷中诗注析》任三杰注析。山西人民出版社1987年9月版。

[罗邺]

《罗邺诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《罗邺诗注》何庆善、杨应芹注。上海古籍出版社1990年7月版。

[罗虬]

《比红儿诗》一卷。原本《说郛》卷八十、明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《比红儿诗》一卷。宋方悫注。明抄本。

《比红儿诗注》一卷。清沈可培注。清道光刊《昭代丛书》巳集广编、《香艳丛书》本。

[陆龟蒙]

《唐甫里先生文集》二十卷。《四部丛刊》影印清黄丕烈校明抄本。《四库全书》本题作《甫里集》。

《甫里先生文集》宋景昌、王立群校点。河南大学出版社1996年9月版。

《笠泽丛书》四卷、《补遗》一卷。《四库全书》本、清雍正九年（1731）陆钟辉水云渔屋刻本。

[皮日休]

《皮子文薮》十卷。《四部丛刊》影印明正德袁氏刊本。

《皮子文薮》中华书局上海编辑所1959年6月据《四部丛刊》本排印。上海古籍出版社1981年10月重校刊行。

《皮从事唱酬诗》八卷。明万历刻《陆鲁望皮袭美二先生集合刻》本。

《项氏瓶笙榭新刻皮袭美诗》二卷。明项真评。明项真刻本。

《皮日休诗文选注》申宝昆注。上海古籍出版社1991年2月版。

《皮日休诗索引》日本东北大学文学部中国文学研究室编。名古屋采华书林1983年11月本。

[陆龟蒙皮日休]

《松陵集》十卷。唐陆龟蒙编。录皮日休、陆龟蒙等在苏州时唱酬诗。明弘治十五年（1502）刘济民刻本。

《陆鲁望皮袭美二先生集合刻》三十八卷。明许自昌编。万历三十一年（1603）长洲许氏刻本。

[司空图]

《司空表圣文集》十卷。有上海古籍出版社1994年影印宋蜀刻本。

《司空表圣诗集》五卷。明胡震亨辑。有《四部丛刊》影印《唐音统签》本。

《司空表圣集》十三卷。1914年刊《嘉业堂丛书》本。

《司空表圣诗》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《司空图选集注》王济亨、高仲章注。江西人民出版社1989年10月版。

《司空图新论》王润华著。东大图书公司1989年11月版。

《司空图诗文研究》祖保泉著。安徽教育出版社1998年12月版。

[周繇]

《周繇诗》一卷。《贵池先哲遗书·贵池唐人集》本。

《周中丞集》一卷。《周氏师古堂所编书》本。

[顾云]

《顾云诗集》一卷、《文》一卷。《贵池先哲遗书·贵池唐人集》本。

[张乔]

《张乔诗集》四卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[胡曾]

《胡曾咏史诗》一卷。宋胡元质注。日本静嘉堂文库藏写本。

《新雕注胡曾咏史诗》三卷。陈益、米崇吉注评。清影宋抄本。

《咏史诗》二卷。《四库全书》本。岳麓书社1988年2月出版陈新亮等点校本。

[曹唐]

《曹从事诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。《四库全书》本《曹祠部集》附。

《曹唐诗注》陈继明注。上海古籍出版社1997年4月版。

[李山甫]

《李山甫诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。 [李咸用]

《唐李推官披沙集》六卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（台湾中央研究院历史语言研究所藏），《四部丛刊》影印。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[崔致远]

《桂苑笔耕集》二十卷。《四部丛刊》影印高丽刊本。

《崔文昌侯全集》包括《桂苑笔耕集》二十卷、《孤云先生文集》三卷、《孤云先生续集》一卷。韩国成均馆大学大东文化研究院编。

[任藩]

《唐任藩诗小集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[章碣]

《章碣诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[许琳]

《许琳诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[秦韬玉]

《秦韬玉诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[唐彦谦]

《鹿门诗集》三卷、《拾遗》一卷、《续补诗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《鹿门集》二卷。明崇祯七年（1634）钱谦益抄本。其集中颇有宋元人诗误入。

[周朴]

《周见素诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[郑谷]

《郑守愚文集》三卷。宋蜀刻本（中国国家图书馆藏），《四部丛刊续编》、《续古逸丛书》影印。

《云台编》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本

《郑谷诗集笺注》严寿澂等笺注。上海古籍出版社1991年5月版。

《郑谷诗集编年校注》傅义校注。华东师范大学出版社1993年12月版。

[崔涂]

《崔涂诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[吴融]

《唐英歌诗》三卷。明汲古阁刻《唐人四集》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

[杜荀鹤]

《杜荀鹤文集》三卷。宋蜀刻本（上海图书馆藏），上海古籍出版社1980年12月据以影印。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《唐风集》三卷。明汲古阁刻《唐人四集》本、《四库全书》本。

《杜荀鹤诗》中华书局上海编辑所1959年4月据《贵池唐人集》本排印本。

[张蠙]

《诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[曹松]

《曹松诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《曹松诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[苏拯]

《苏拯诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[李洞]

《李洞诗集》三卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

《李才江诗集》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[周昙]

《经进周昙咏史诗》三卷。台湾中央图书馆藏影抄宋本、天津古籍书店影印周叔弢藏宋本。

[于邺]

《于邺诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

九、五代十国诗人

[罗隐]

《罗昭谏集》八卷。清康熙九年（1670）张瓒瑞榴堂刻本。《四库全书》本。

《罗昭谏江东集》五卷。明万历屠中孚刻本。

《罗昭谏集》十四卷本。旧抄本（南京图书馆藏）。

《甲乙集》十卷。宋临安府陈宅书籍铺刻本（中国国家图书馆藏），《四部丛刊》影印。

《罗隐集》雍文华辑校。中华书局1983年12月版。

《罗隐集校注》潘慧惠校注。浙江古籍出版社1995年6月版。

《罗隐诗选》蒋祖怡选注。浙江古籍出版社1987年11月版。

《罗江东外纪》《四库全书存目丛书》影印本。

《罗江东外纪拾残》一卷。清林用霖辑。清咸丰十一年（1861）刻本。

《罗隐年谱》汪德振著。上海商务印书馆1937年铅印本。

[韩偓]

《韩内翰别集》一卷、《补遗》一卷。明汲古阁刻《唐六名家集》

本、《四库全书》本。

《翰林集》四卷。有清嘉庆麟后山房《王氏汇刻唐人集》本。

《玉山樵人集》不分卷。有《四部丛刊》影印旧钞本。

《韩翰林诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《韩翰林集》三卷、《补遗》一卷。清吴汝纶评注。1923年武强贺氏刻本。

《香奁集》一卷。有明汲古阁刻《五唐人集》本。

《香奁集发微》一卷。清震钧撰。清宣统三年（1911）刊巾箱本。

《韩偓诗注》陈继龙注。学林出版社2001年4月版。

《香奁集跟韩偓》阎简弼著。燕京大学1950年6月铅印本。

《晚唐诗人韩偓》陈香编著。台湾国家出版社1993年6月版。

《全唐诗索引·韩偓卷》栾贵明等编著。现代出版社1995年8月版。

[唐求]

《唐求诗集》一卷。宋刻本（中国国家图书馆藏），清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

《唐隐居诗》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[王贞白]

《王贞白诗》一卷。清邵启贤辑。武昌陶氏刊本。

[释齐己]

《白莲集》十卷。《四部丛刊》影印影明嘉靖柳大中抄本。明汲古阁刻《唐三高僧集》本、《四库全书》本。

《齐己诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐五十家小集》本。

[释贯休]

《禅月集》二十五卷。《四部丛刊》影印明汲古阁影宋抄本。明汲古阁刻《唐三高僧集》本、《四库全书》本。

《禅月集》十二卷。清同治八年（1869）退补斋刻本。

《贯休诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[翁承赞]

《翁拾遗诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

《唐明二翁诗集》二卷。翁辉东编。录唐翁承赞、明翁万达诗各一卷。1926年潮安翁氏排印本。

[黄滔]

《莆阳黄御史集》二卷。清光绪王懿荣校刊《天壤阁丛书》本，《丛书集成初编》据以排印。

《唐黄御史集》八卷。《四部丛刊》影印明万历曹学佺刊本，清嘉庆麟后山房《王氏汇刻唐人集》本。

《黄滔诗集》二卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[殷文圭]

《殷文圭诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[释尚颜]

《唐尚颜诗集》一卷。清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[徐夤]

《钓矶文集》十卷。《四部丛刊三编》影印钱氏也是园旧抄本。

《徐正字集》四卷本。清嘉庆麟后山房《王氏汇刻唐人集》本。

《徐正字诗赋》二卷。《四库全书》本。

《徐昭梦诗集》三卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

[韦庄]

《浣花集》十卷。有《四部丛刊》影印明正德朱承爵刻本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、《四库全书》本。

《韦庄集》向迪琮校点。人民文学出版社1958年3月版。

《韦端己诗校注》十二卷。江聪平注。台湾中华书局1969年9月版。

《韦庄集校注》李谊校注。四川省社会科学院出版社1986年1月版。

《秦妇吟》一卷。1924年罗振玉校录敦煌写本，收入《敦煌零拾》。

《秦妇吟笺注》周云青注。上海商务印书馆1934年铅印本。

《秦妇吟本事》徐嘉瑞著。哈佛燕京学社1948年铅印本。

《〈秦妇吟〉研究汇录》颜廷亮、赵以武辑。上海古籍出版社1990年7月版。［花蕊夫人］

《花蕊夫人宫词》一卷。临榆田氏影宋刊《十家宫词》，中国书店1990年影印。

《花蕊夫人宫词》一卷。明万历二十二年（1594）吴氏云栖馆刻《三家宫词》本、明杨慎评、明林志尹编《四家宫词》本、明汲古阁刊《三家宫词》本，《丛书集成初编》据汲古阁本排印。

《花蕊宫词笺注》徐式文笺注。巴蜀书社1992年7月版。

［和凝］

《宫词》一卷。临榆田氏影宋刊《十家宫词》，中国书店1990年影印。

《宫词》一卷。明毛晋辑《十家宫词》本。［郑遨］

《逍遥先生遗诗》一卷。《荥阳杂俎》本。［孟贯］

《孟一之诗集》一卷。清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本。

［南唐中主李璟］

《南唐中主诗集》不分卷。辑入管效先编《南唐二主全集》（民国间商务印书馆排印本）。

［南唐后主李煜］

《南唐后主诗集》不分卷。辑入管效先编《南唐二主全集》（民国间商务印书馆排印本）。

《南唐二主词诗文集译注》刘孝严注译。吉林文史出版社1997年1月版。

《李后主新传》田居俭著。吉林文史出版社1991年8月版。

《天子词人·李煜全传》霍然著。长春出版社1999年1月版。

《李后主著作考》季灏著。上海民治出版社1947年铅印本。

《南唐二主全集》不分卷。管效先编。录李璟、李煜诗、词、文等七种。

[李建勋]

《李丞相诗集》二卷。《四部丛刊续编》影印宋临安府陈宅书籍铺刻本。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本、清康熙间席氏琴川书屋刊《唐诗百名家全集》本、清光绪间江标影刻《唐人五十家小集》本。

[伍乔]

《伍乔诗集》一卷。明嘉靖间朱警辑《唐百家诗》本。

[李中]

《碧云集》三卷。《四部丛刊》影印宋临安府陈宅书籍铺刻本。明汲古阁刻《唐人八家集》本。

[徐铉]

《徐公文集》三十卷（后十卷为入宋后作）有《四部丛刊》影印涵芬楼藏校抄本。

《骑省集》三十卷。《四库全书》本、《四部备要》本。

乙编

一、唐诗总汇

《全唐诗》九百卷。清彭定求等编。录二千五百余家诗四万九千余首。有清康熙四十六年（1707）清扬州诗局刻本，分为十二函一百二十册。上海古籍出版社1986年10月版据扬州诗局刻本影印，中华书局于1960年出版排印本，均附《全唐诗逸》。中华书局1999年又出横排简体字本，增附《全唐诗补编》（增订本）。

《唐诗纪》一百七十卷（《初唐诗纪》六十卷、《盛唐诗纪》一百十卷）。明黄德水、吴琯编。明万历十三年（1585）吴琯刻本。

《四唐汇诗·初唐》七十卷、《盛唐》一百二十四卷。明吴勉学编。明万历三十年（1602）善刻盈斋刻本。

《唐音统签》一千零三十三卷。明胡震亨编。分《甲》、《乙》、《丙》、《丁》等十签，按时代先后辑录唐五代诗。初刊行《戊》、《癸》两集，后续刊《甲》、《乙》、《丙》、《丁》、《己》、《庚》各签，惟中有缺卷缺页。所缺卷页及《辛》、《壬》两签均有写本补齐。足本现藏北京故宫博物院。

《唐诗》七百十七卷。清季振宜编。清康熙抄本。其初稿于1976年由台湾联经出版公司影印出版，题作《全唐诗稿本》。

《全唐诗逸》三卷。（日）市河世宁（旧题上毛河世宁）辑。清乾隆间《知不足斋丛书》本。中华书局本、上海古籍出版社本《全唐诗》均作附录收入。

《全唐诗补遗初稿》七卷。著者、出版处不详。1937年3月版。

《全唐诗外编》包括王重民辑《补全唐诗》、《敦煌唐人诗集残卷》、孙望辑《全唐诗补逸》、童养年辑《全唐诗续补遗》四种。中华书局1982年7月刊行。

《全唐诗补编》陈尚君辑校。包括删订本《全唐诗外编》和陈尚君

辑《全唐诗续拾》两部分。中华书局1992年10月出版。中华书局1999年横排简体字本《全唐诗》附收时，有所增订。

《补全唐诗》王重民编。辑入中华书局1982年7月刊《全唐诗外编》和1992年10月出版《全唐诗补编》。

《敦煌唐人诗集残卷》王重民编。辑入中华书局1982年7月刊《全唐诗外编》。

《补全唐诗拾遗》王重民编。在《敦煌唐人诗集残卷》基础上扩编而成。收入中华书局1992年10月出版《全唐诗补编》。

《全唐诗补逸》二十卷。孙望编。辑入中华书局1982年7月刊《全唐诗外编》和1992年10月出版《全唐诗补编》。

《全唐诗续补遗》二十一卷。童养年编。辑入中华书局1982年7月刊《全唐诗外编》和1992年10月出版《全唐诗补编》。

《全唐诗续拾》六十卷。陈尚君辑校。收入中华书局1992年10月出版《全唐诗补编》。陈尚君辑校包括删订本《全唐诗外编》和陈尚君辑《全唐诗续拾》两部分。

《全唐诗简编》高文、佟培基主编。上海古籍出版社1992年版。

《全唐诗精华》柳无忌编注，柳亚子鉴定。上海正风出版社1948年12月版。

《全唐诗广选新注集评》袁闾琨主编。辽宁人民出版社1997年8月版。

《全唐诗流派品汇》孙映逵主编。北岳文艺出版社1998年版。

《全唐诗精选译注》杨佐义主编。长春文艺出版社2000年1月版。

《全唐诗精华》佟培基主编。太白文艺出版社2000年11月版。

《校编全唐诗》王启兴主编。湖北人民出版社2001年版。

《全唐诗杂记》（日）小川昭一著。汇文堂书店1969年版。

《全五代诗》一百卷、《补遗》一卷。清李调元编。其中录诗稍可补《全唐诗》之未收，错误亦颇多。清乾隆四十五年（1780）刻本。巴蜀书社1992年出版何光清点校本。

《敦煌歌辞总编》任半塘编著。有大量前述各书未收的唐代歌辞。

上海古籍出版社1987年12月版。

《敦煌歌辞总编匡补》项楚著。台北新文丰出版公司1995年1月版、巴蜀书社2000年6月版。

《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》任半塘、王昆吾编著。巴蜀书社1990年6月版。

《敦煌诗集残卷辑考》徐俊纂辑。有大量前述各书未收的唐代诗歌。中华书局2000年6月版。

《详注全唐诗》该书编写组。大连出版社1997年10月版。

《全唐诗人名考》吴汝煜、胡可先著。江苏教育出版社1990年8月版。

《全唐诗重出误收考》佟培基编撰。陕西人民教育出版社1996年8月版。

《全唐诗人名考证》陶敏编撰。陕西人民教育出版社1996年8月版。

《全唐诗作者索引》张忱石编。中华书局1983年8月版。

《全唐诗重编索引》河南大学唐诗研究室编。河南大学出版社1985年8月版。

《全唐诗索引》史成编。上海古籍出版社1990年3月版。

《全唐诗作者索引（增订简体横排本）》杨玉芬、柳过云编。中华书局2000年12月版。

《唐代的诗篇》 （日）平冈武夫等著。上海古籍出版社1991年1月版。

《唐代的诗人》 （日）平冈武夫等著。上海古籍出版社1991年1月版。

二、唐诗丛集

《唐五十家诗集》一百五十九卷。明徐缙编。录唐太宗至权德舆五十家诗。以铜活字本印行。上海古籍出版社1981年8月据以影印。1989年4月出版缩印精装本，并附诗篇索引。

《唐五家诗》六卷。明佚名编。录郎士元、包何、包佶、皇甫冉、皇甫曾五家诗。明正德十四年（1519）吴门陆氏刊本。

《唐大历十子诗集》七卷。明刘成德编。存明正德刻本。

《唐人小集》五十八卷。明佚名编。录唐太宗至五代王周三十四家诗。明正德刻本。

《唐百家诗》一百七十一卷。明朱警编。录初唐二十一家、盛唐十家、中唐二十七家、晚唐四十二家诗，附明徐献忠《唐诗品》一卷。明嘉靖十九年（1540）刻本。

《唐四僧诗》六卷。明佚名编。录灵澈、灵一、清塞（即周贺）、常达四家诗。《四库全书》本。

《唐十子诗》十四卷。明王准编。录常建、郎士元、严维、刘叉、于鹄、于蕡、于武陵、邵谒、伍乔、鱼玄机十家诗。明嘉靖二十六年（1547）王准刻本。

《十二家唐诗》二十四卷。明张逊业编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、陈子昂、沈佺期、杜审言、宋之问、孟浩然、王维、高適、岑参十二家诗，各二卷。明嘉靖三十一年（1552）江都黄埻东壁图书府刻本。

《唐诗二十六家》五十卷。明黄贯曾编。录虞世南、李峤至武元衡、权德舆二十六家诗。明嘉靖三十三年（1554）黄氏浮玉山房刻本。

《唐人小集》十九卷。明佚名编。录孟浩然、司空曙、严维、李颀、王昌龄、张籍六家诗。明嘉靖刻本。

《广十二家唐诗》七十九卷。明蒋孝编。录储光羲（附储嗣宗）、独孤及、刘长卿、卢纶、钱起、孙逖、崔峒、刘禹锡、张籍、王建、贾

岛、李商隐十二家诗。明嘉靖刻本。

《唐十二家诗》十二卷。明杨一统编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、陈子昂、杜审言、沈佺期、宋之问、孟浩然、王维、高適、岑参十二家诗，各一卷。明万历十二年（1584）刻本。

《前唐十二家诗》二十四卷。明许自昌编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、陈子昂、杜审言、宋之问、孟浩然、王维、高適、岑参、沈佺期十二家诗，各二卷。明万历三十一年（1603）霏玉轩刻本。

《唐四家诗集》四卷。明佚名编。录孙逖、储光羲、崔峒、独孤及四家诗。明万历朱之蕃刻本。

《十家唐诗》十卷。明毕效钦编。录初盛唐间李峤、苏颋、张说、张九龄、李颀、王昌龄、祖咏、崔颢、储光羲、常建十家诗。明万历刻本。

《初唐四子集》四十八卷。明张燮编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四家诗文。明崇祯十三年（1640）张燮、曹佺刻本。

《唐四名家集》十二卷。明毛晋编。录窦常、李贺、杜荀鹤、吴融等四家诗。明汲古阁刻本。

《五唐人诗集》二十六卷。明毛晋编。录孟浩然、孟郊、李绅、韩偓（《香奁集》）、温庭筠五家诗。明崇祯汲古阁刻本。

《唐人六集》四十二卷。明毛晋编。录常建、韦应物、王建、鲍溶、姚合、韩偓（《韩内翰别集》）六家诗。明崇祯汲古阁刻本。

《唐人八家诗》四十二卷。明毛晋编。录许浑、罗隐、李中、薛能、贾岛、李嘉祐、李群玉、李商隐八家诗。明崇祯十二年（1639）汲古阁刻本。

《唐三高僧诗集》四十七卷。明毛晋编。录贯休、齐己、皎然三家诗。明崇祯汲古阁刻本。

《唐人四集》五卷。明佚名编。录祖咏、崔曙、崔颢、严武四家诗。明刻本。

《二十家唐诗》四十卷。明佚名编。录祖咏至李益二十家诗。明抄本。

《唐三家集》九卷。明佚名编。录李商隐、韩翃、韩偓三家诗。明云阳姜道生刻本。

《唐四家诗》二十四卷。明欧阳景编。录韩愈、柳宗元、王维、孟浩然四家诗。明王吉斋、欧阳景刻本。

《唐四家诗》八卷。明佚名编。录孟浩然、王维、高適、岑参四家诗，各二卷。明郑氏琅嬛斋刻本。

《唐四家诗》四卷。明佚名编。录李贺、朱庆馀、释皎然、释灵一诗，各一卷。明抄本。

《唐六家诗》六卷。明佚名编。录马戴、朱庆馀、于鹄、于蕡、崔涂、耿湋诗，各一卷。明刻本。

《唐十八家诗》二十一卷。明佚名编。录李峤至章碣十八家诗。明初抄本。

《唐四十四家诗》九十八卷。明佚名编。录秦系、韩翃以下中晚唐四十四家诗。明抄本。

《唐四十七家诗》一百三十一卷。明佚名编。多录中晚唐人诗。明抄本。

《唐十二家集》二十八卷。明佚名编。录张说、独孤及、刘廷芝、郎士元、耿湋、包佶、包何、卢纶、羊士谔、秦系（二集）、李嘉祐十一家诗。明刻本。

《盛唐四名家集》二十四卷。明凌濛初刻本。录王维、孟浩然、李贺、孟郊四家诗。

《唐六家集》二十六卷。明佚名编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、高適、岑参六家诗。明嘉靖刻本。

《中唐十二家诗》十一卷。明朱一蕃编。录储光羲、独孤及、孙逖、崔峒、钱起、刘长卿、刘禹锡、卢纶、张籍、王建、贾岛、李商隐十二家诗。明万历十四年（1586）金陵书坊王世茂刻本。

《晚唐十二家诗集》十二卷。明朱一蕃编。录孟郊、郑谷、许浑、姚合、杜牧、薛能、李中、吴融、罗隐、李频、许棠、杜荀鹤十二家诗，各一卷。明万历四十六年（1618）刻本。

《唐中晚唐名家诗集》五卷。明姜道生编。今存四卷，录李贺、温庭筠、韩翃、韩偓四家诗。明天启四年（1624）刻本。

《唐诗百名家全集》三百二十六卷。清席启寓编。录刘长卿以下百家诗。清康熙四十一年（1702）洞庭席氏琴川书屋刻本。

《中晚唐诗》五十四卷。清刘云份编。录刘长卿以下五十家诗及女唐诗、女才子诗。清康熙野香堂、贞隐堂刻本。

《十三唐人诗》十五卷。清刘云份编。录中晚唐姚合、周贺、戎昱、唐求、沈亚之、储嗣宗、曹邺、姚鹄、邵谒、韩偓、林宽、孟贯、伍乔十三家诗。清康熙刘云份野香堂刻本。

《八刘唐人诗》八卷。清刘云份编。录中晚唐刘叉、刘商、刘言史、刘得仁、刘驾、刘沧、刘兼、刘威八家诗。清康熙四十二年（1703）金阊宝翰楼刻本。

《唐宋八家诗》五十二卷。清姚培谦编。录唐韩愈、柳宗元、宋欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、王安石、曾巩八家诗。清雍正五年（1727）遂安堂刻本。

《初唐四杰集》三十七卷。清项家达编。录王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四家诗文。清乾隆四十六年（1781）星渚项氏刻本。

《王氏汇刻唐人集》三十六卷。清王遐春编。录欧阳詹、韩偓、王棨、黄滔、徐夤、林宽六家诗文。清嘉庆十五年（1810）福鼎王氏麟后山房刻本。

《唐人三家集》二十六卷。清秦恩复编。录骆宾王、吕温、李观三家诗文。清道光十年（1830）江都秦氏石研斋影宋刻本。

《唐四家诗集》二十卷。清胡凤丹编。录王维、孟浩然、韦应物、柳宗元四家诗。清同治九年（1870）退补斋刻本。

《唐人合集》二十八卷。录孟浩然、高適、王维、岑参四家诗。清光绪十年（1884）上海同文书局石印本。

《唐人五十家小集》七十二卷。清江标编。录王、杨、卢、骆以至晚唐五十家诗。清光绪二十一年（1895）元和江氏灵鹣阁据南宋陈道人本影刻。

《唐四家集》七卷。清佚名编。录刘言史、张蠙、秦系、唐求四家诗。清带经堂抄本。

《袁州二唐人集》八卷。胡思敬编。录郑谷诗、卢肇诗文，各四卷。1917年刊入胡思敬编《豫章丛书》。

《贵池唐人集》二十卷。刘世珩编。录有费冠卿、张祜、周繇、顾云、张乔、杜荀鹤、殷文圭、伍乔等人诗文。辑入1920年刊《贵池先哲遗书》。

三、唐五代编选唐诗集

《珠英学士集》五卷。唐崔融编。辑录武后时修《三教珠英》学士李峤、张说等四十七人诗二百七十六首，今存四十九首。敦煌写本斯2717卷、伯3771卷存该集卷四、卷五的残本，共十三人诗五十五首。《唐人选唐诗新编》收徐俊整理本。

《国秀集》三卷。唐芮挺章编。选录初盛唐间（天宝三载以前）自李峤至祖咏九十家诗二百二十首（实只八十五家二百十八首）。《唐人选唐诗十种》、《唐人选唐诗新编》据《四部丛刊》影印明初刻本刊行。

《河岳英灵集》二卷。唐殷璠编。选录唐开元二年至天宝十二载（714—753）期间常建、阎防等二十四家诗二百三十四首。中国国家图书馆有宋刊本，《唐人选唐诗新编》据以校点。《唐人选唐诗十种》据《四部丛刊》影印明翻宋刻本刊行，分为三卷，为后人所拆。

《河岳英灵集研究》李珍华、傅璇琮著。中华书局1992年9月版。

《丹阳集》一卷。唐殷璠编。选取武后末至玄宗开元间润州十八人诗作，宋以后不传。《宗月锄先生遗著》收清宗廷辅辑本，仅据《全唐诗》臆编。《唐人选唐诗新编》收陈尚君辑本，依据唐宋可靠文献录得殷璠序及评语、十八人部分诗作。

《箧中集》一卷。唐元结编。录沈千运、王季友、于逖、孟云卿、张彪、赵微明、元季川七家五言古诗二十四首。《唐人选唐诗十种》、

《唐人选唐诗新编》据《随庵丛书》影宋抄本刊行。

《中兴间气集》二卷。唐高仲武编。选录肃宗、代宗朝自钱起至张南史二十六家诗一百三十四首。中国国家图书馆有汲古阁影宋抄本，另有清末武进费氏影宋本，《唐人选唐诗新编》据以校点。《唐人选唐诗十种》据《四部丛刊》影印明翻宋刻本刊行。

《玉台后集》十卷。李康成编。继徐陵《玉台新咏》而作，录梁陈至盛唐诗人歌咏妇女生活之作。明以后不传。《唐人选唐诗新编》收陈尚君辑本，依据唐、宋、明可靠文献，录得六十一人诗八十九首。

《御览诗》一卷。又名《元和御览》、《唐歌诗》、《选进集》。唐令狐楚编。选录大历至元和间三十家诗二百八十九首（原为三百十首）。《唐人选唐诗十种》、《唐人选唐诗新编》据明毛氏汲古阁本刊行。

《极玄集》一卷。唐姚合编。选录王维、祖咏及大历间诗人二十一家诗一百首。上海图书馆藏毛晋汲古阁影宋写本，各家均无小传，较近姚书原貌。《唐人选唐诗新编》据以校点。《唐人选唐诗十种》据元至元刻本刊行，作二卷，每人下有简传，当出后人增改。

《又玄集》三卷。唐末韦庄编。选录杜甫、李白等一百四十二家诗二百九十七首（序称一百五十人，诗三百首）。有享和三年（1803）江户昌平坂学问所官板本，古典文学出版社1958年影印，《唐人选唐诗十种》、《唐人选唐诗新编》均据以印行。

《搜玉小集》一卷。唐佚名编。选录魏徵以下初唐三十七家诗六十三首。有明毛晋汲古阁本。《唐人选唐诗十种》、《唐人选唐诗新编》均据以刊行。

《才调集》十卷。后蜀韦縠编。录唐诸家诗一千首。《唐人选唐诗十种》、《唐人选唐诗新编》据《四部丛刊》影印述古堂影宋写本刊行。

《才调集集注》十卷。清周桢集注。稿本。

《才调集补注》十卷。清殷元勋笺注，清宋邦绥补注。清乾隆五十八年（1793）思补堂刻本。

《才调集笺注》十卷。清吴兆宜笺注。清吴惠叔抄本。

《二冯评点才调集》十卷。清冯舒、冯班评点。清初刻本。

《删正二冯评阅才调集》二卷。清冯舒、冯班评，清纪昀批点。辑入纪氏《镜烟堂十种》。

《唐写本唐人选唐诗》录存盛唐王昌龄等六家诗七十一首、残篇二首。《唐人选唐诗十种》据1913年罗振玉编《鸣沙石室佚书》影印敦煌写本刊行。此卷实即法藏敦煌遗书伯2567卷，与伯2552卷为同一写卷，断为两片。敦煌遗书中此类写卷甚多，故《唐人选唐诗新编》不收。

《翰林学士集》一卷。唐佚名编。录唐太宗、许敬宗等唱和诗六十首。今人或疑为许敬宗集的残卷。清光绪十九年（1893）贵阳陈氏影刻日本尾张真福寺藏唐卷子本，错写较多。《唐人选唐诗新编》收陈尚君整理本，校订较多，但未及亲校原卷，仍有漏校。

《翰林学士集本文和索引》日本村田正博编。和泉书院1992年版。

《高氏三宴诗集》三卷。题唐高正臣编。录高氏与陈子昂、周彦晖、长孙正隐等二十一人三次会宴之诗各一卷。为后人从《古今岁时杂咏》中辑出。有《四库全书》本、清宣统元年（1909）沈氏刊《晨风阁丛书》本。

《窦氏联珠集》五卷。唐褚藏言编。录窦常、窦牟、窦群、窦庠、窦巩兄弟五人诗各一卷。《四部丛刊三编》影印宋淳熙刻本。

《香山九老会诗》一卷。录白居易等洛中唱酬诗，为后人从《白氏长庆集》中录出。《晨风阁丛书》本《高氏三宴诗集》附。

《唐人选唐诗六种》十二卷。佚名编。包括《箧中集》、《国秀集》、《河岳英灵集》、《中兴间气集》、《搜玉小集》、《极玄集》六种。明嘉靖刻本。

《唐人选唐诗八种》二十三卷。明毛晋编。包括《御览诗》、《箧中集》、《国秀集》、《河岳英灵集》、《中兴间气集》、《搜玉小集》、《极玄集》、《才调集》八种。明崇祯元年（1628）毛氏汲古阁刻本。

《十种唐诗选》十七卷。清王士禛编选。包括《河岳英灵集选》、《中兴间气集选》、《国秀集选》、《箧中集选》、《搜玉集选》、《御览诗选》、《极玄集选》、《又玄集选》、《才调集选》、《唐文粹诗选》十种。其中《又玄集选》所据为伪本。清康熙刻本。

《唐人选唐诗十种》二十七卷。包括《唐写本唐人选唐诗》、《箧中集》、《河岳英灵集》、《国秀集》、《御览诗》、《中兴间气集》、《极玄集》、《又玄集》、《才调集》、《搜玉小集》十种。1958年12月中华书局上海编辑所集印。

《唐人选唐诗新编》傅璇琮编。共收录十三种，即录《唐人选唐诗十种》除所谓《唐写本唐人选唐诗》以外的九种，增加了日本卷子本《翰林学士集》、敦煌残本《珠英学士集》和陈尚君辑录的殷璠《丹阳集》和李康成《玉台后集》。陕西人民教育出版社1996年7月版、台北文史哲出版社1999年版。

四、宋元编选唐诗集

《文苑英华》一千卷。宋李昉等编。录南朝梁末至唐五代时诗文。中华书局1966年5月影印本，其中宋刊仅一百六十卷，余配明刊，末附宋彭叔夏撰《文苑英华辨证》十卷及清劳格撰《文苑英华辨证拾遗》。该书有近人傅增湘汇校本，存中国国家图书馆。

《文苑英华纂要》八十四卷。宋高似孙选辑。宋刻元修本。

《唐文粹》一百卷。宋姚铉编。选录唐代诗文，以古雅为标准，不取近体诗、律赋和四六文。《四部丛刊》影印明嘉靖徐焴刻本。

《唐文粹补遗》二十六卷。清郭麐编。清光绪十一年（1885）江苏书局刻本。

《唐百家诗选》二十卷。宋王安石编。选录一百零四家诗一千二百余首。南宋初年抚州重刻本（上海图书馆所藏），《古逸丛书三编》据以影印，中华书局1987年4月出版。清康熙四十二年（1703）宋荦、丘迩求刻本。

《乐府诗集》一百卷。宋郭茂倩编。录汉魏至唐五代乐府歌词，兼及上古至唐末谣词。文学古籍刊行社1955年6月据宋本增补影印，中华书局1979年11月校点印行。另有《四部丛刊》影印明汲古阁刻本。

《万首唐人绝句》一百零一卷。宋洪迈编。文学古籍刊行社1955年12月据明嘉靖本影印。

《万首唐人绝句》四十卷本。明赵宧光、黄习远订正。删去误收二百十九首，增补作者一百零一人、诗六百五十九首。明万历三十五年（1607）刻本。书目文献出版社1983年5月出版刘卓英校点本。

《万首唐人绝句索引》武秀珍编。书目文献出版社1985年10月版。

《万首唐人绝句校注集评》霍松林主编。陕西教育出版社1991年版。

《唐人万首绝句选》七卷。清王士禛编选。清康熙四十七年（1708）芸香阁刻本。

《唐人万首绝句选校注》李永祥校注。齐鲁书社1995年3月版。

《古今岁时杂咏》四十六卷。南宋蒲积中编。专取魏晋唐宋人岁时节日诗歌。《四库全书》本略有删节。中国国家图书馆存明抄本，徐敏霞参校标点，辽宁教育出版社1999年出版。

《唐僧弘秀集》十卷。宋李龏编。选录皎然等五十二释子诗。明毛氏汲古阁刻本。

《众妙集》一卷。宋赵师秀编。选录自沈佺期至王贞白七十六家的五七言律诗（五律居十之九）。《丛书集成初编》据明汲古阁《诗词杂俎》本刊行。

《注解章泉涧泉二先生选唐诗》五卷。宋赵蕃、韩淲选，宋谢枋得注。明宣德刻本。

《分门纂类唐宋时贤千家诗选》（习称《后村千家诗选》）二十二卷。宋刘克庄编。上海古书流通处影印清康熙四十五年（1706）扬州书局刊本。

《后村千家诗校注》胡问侬、王皓叟校注。贵州人民出版社1986年12月版。

《分门纂类唐歌诗》一百卷。宋赵孟奎编。录诗四万多首。现仅存十一卷，中国国家图书馆存曹寅影宋写本。《宛委别藏》本有所删节，有1935年上海商务印书馆影印本。

《笺注唐贤三体诗法》二十卷。宋周弼编，元释圆至注。选录唐人七绝、七律、五律三体诗。明刻本。

《磧砂唐诗》三卷。宋周弼编，元释圆至注，清盛传敏、王谦纂释。清康熙十九年（1680）刻本。

《唐三体诗》六卷。宋周弼编，元释圆至注，清高士奇补注。清康熙三十二年（1693）朗润堂校刻本。

《续唐三体诗》八卷。清高士奇编。补录五古、七古、五言排律三体。清康熙刻《唐三体诗》本所附。

《千家诗》四卷。题宋谢枋得、明王相编选。录唐宋近体诗二百多首。东海文艺出版社1957年12月据莆阳郑濯之刻本断句校印。

《千家诗注》二卷。清黎恂注。《黎氏家集》本。

《续千家诗》二卷。清悔斋学人编。清同治苏州刻本。

《千家诗新注》王启兴等编注。湖北人民出版社1981年8月刊行。

《千家诗新绎》陕西人民出版社1981年11月编印。

《千家诗注析》汤霖、姚枫编。甘肃人民出版社1982年5月刊行。

《千家诗新注》赵兴勤、杨侠注。四川人民出版社1982年6月刊行。

《唐诗鼓吹》十卷。题金元好问编。元郝天挺注。选录九十六家七言律诗近六百首。元京兆日新堂刻本。

《唐诗鼓吹注解大全》十卷。元郝天挺注，明廖文炳补注。明万历七年（1579）刻本。

《唐诗鼓吹笺注》十卷。元郝天挺注，明廖文炳解，清钱朝鼐等参校。清顺治十六年（1659）刻本。

《东岩草堂评订唐诗鼓吹》十卷。清朱三锡等评订。清康熙二十七年（1688）刻本。

《评点唐诗鼓吹》十六卷。清吴汝纶评点。1925年南官邢氏刻本。

《瀛奎律髓》四十九卷。元方回编。录唐宋各家律诗，分类编排。明成化三年（1467）紫阳书院刻本。

《瀛奎律髓刊误》四十九卷。清纪昀批点。清嘉庆五年（1800）李光垣刻本。

《律髓辑要》七卷。清许印芳编。《云南丛书初编》本。

《桐城吴先生评选瀛奎律髓》四十五卷。清吴汝纶评选。1928年邢之襄刻本。

《瀛奎律髓汇评》李庆甲汇编。上海古籍出版社1986年4月出版。

《唐人五言排律选》十卷。元李存编。明初刻本。

《唐音》十一卷。元杨士弘编。明初刻本。

《唐音辑注》十四卷。明张震辑注。明刻本。

《批点唐音》十五卷。明顾璘批点。明嘉靖二十年（1541）洛阳温氏刻本。

五、明人编选唐诗集

《唐诗品汇》九十卷、《拾遗》十卷。明高棅编。上海古籍出版社1982年8月据明汪宗尼校订本影印出版。

《删正唐诗品汇》五十卷。明俞宪辑。明嘉靖三十二年（1553）刻本。

《唐诗品汇删》十八卷。清朱克生删辑。清康熙五年（1666）刻本。

《唐诗正声》二十二卷。系约选《唐诗品汇》而成。明嘉靖何城重刻本。

《批点唐诗正声》二十二卷。明桂天祥批点。明万世德刻本。

《增定评注唐诗正声》十二卷。明郭濬评点，明周明辅等参订。明天启刻本。

《雅音会编》十二卷。明康麟编。明嘉靖二十四年（1545）沈藩勉学书院刻本。

《全唐诗选》十八卷。明李默、邹守愚编。明嘉靖二十六年（1547）林应亮校刻本。

《唐雅》八卷。明胡缵宗编。明嘉靖二十八年（1549）文斗山堂刻本。

《唐音大成》十五卷。明邵天和编。明嘉靖刻本。

《唐音类选》二十四卷、《拾遗》一卷。明潘光统选。明黄佐订明嘉靖刻本。

《唐雅》二十六卷。明张之象编。录唐君臣唱酬诗分类编次。明嘉靖二十年（1541）刻本。

《唐诗选》七卷。明李攀龙选，明蒋一葵笺释。系由李攀龙《古今诗删》三十四卷中摘取唐诗部分而成。明万历刻本。

《唐诗广选》七卷。明李攀龙选、明凌宏宪集评。明万历刻本。

《郛庵重订李于鳞唐诗选》七卷。明李攀龙选，明黄家鼎评定。明崇祯刻本。

《钱太史评注李于鳞唐诗选玉》存五卷。明李攀龙选，明钱谦益评注。明刻本。

《唐诗直解》七卷。明李攀龙选，明叶羲昂直解。清博古斋刻本。

《唐诗三集合编》七十四卷。明沈子来编。录杨士弘《唐音》、高棅《唐诗正声》、李攀龙《唐诗选》三种。明天启四年（1624）宁远山房刻本。

《唐诗绝句类选》三卷、《补》一卷。明敖英选评。明吴兴凌氏刻朱蓝墨套印本。

《十二家唐诗类选》十二卷。明何东序编。明隆庆四年（1570）保州刻本。

《唐诗类钞》八卷。明顾应祥编。明嘉靖三十一年（1552）顾氏自刻本。

《唐诗类苑》一百卷。明卓明卿编。明万历十四年（1586）崧斋活字印本。

《唐诗类选》六卷。明张居仁编。明万历二十四年（1596）张氏自

刻本。

《精选唐诗分类评释绳尺》存七卷。明徐用吾编。明万历二十五年（1597）刻本。

《唐诗类苑》二百卷。明张之象、赵应元编。明王彻补订。明万历二十九年（1601）刻本。

《唐诗类苑选》三十四卷。清戴明说选。清顺治梅墅石渠阁刻本。

《唐诗所》四十七卷。明臧懋循编。明万历三十四年（1606）雕虫馆刻本。

《唐诗归》三十六卷。明钟惺、谭元春编。明万历四十四年（1616）古郡方式刻本。

《全唐风雅》十二卷。明黄克缵、卫一凤编。明万历四十六年（1618）刻本。

《详注百家唐诗汇选》三十卷。明徐克编。明万历世美堂刻本。

《唐诗选注》四卷。明陈继儒笺释。明万历刻本。

《唐诗解》五十卷。明唐汝询编释。系综取高棅《唐诗正声》和李攀龙《唐诗选》加以订正及笺释而成。明万历刻本。

《删订唐诗解》二十四卷。清吴昌祺评订。清康熙四十年（1701）刻本。

《汇编唐诗十集》四十一卷。明唐汝询编释，明蒋汉纪增释。系就《唐诗解》增释改编而成。明天启三年（1623）刻本。

《唐诗艳逸品》四卷。明杨肇祉编。分为《唐诗名媛集》一卷、《唐诗香奁集》一卷、《唐诗观妓集》一卷、《唐诗名花集》一卷。明天启元年（1621）闵一栻刻套印本。

《石仓唐诗选》一百十卷。明曹学佺编。原为《石仓历代诗选》的一部分。明崇祯刻《石仓历代诗选》本。

《唐诗选脉会通评林》六十卷。明周敬、周珽编。明陈继儒评点。明崇祯八年（1635）刻本。

《唐诗隽》四卷。明李维桢编。明萧世熙刻本。

《批选唐诗》二卷。明郝敬批选。明刻本。

《唐诗镜》五十四卷。明陆时雍编。明刻本，与《古诗镜》合刊。

《唐风定》二十二卷。明邢昉编。贵阳邢氏思适斋1934年影明刻本。

《唐人诗》三十七卷。佚名编。录张祜等二十四家诗。明刻本。

《唐诗绪笺》三十卷。明程元初笺，明陶望龄参订。明刻本。

《初唐诗》三卷。明樊鹏编。明刻本。

《唐诗选纪述》六卷。明孙慎行编。明刻本。

《古唐诗选》存二卷。明眭石编。明刻本。

《唐诗援》存二卷。明李沂编。明末刻本。

《唐诗选玄集》不分卷。明万表编。明聚好楼抄本。

《唐雅同声》五十卷。明朱谋垔编。清顺治刻本。

《唐诗摘句》一卷。明庄元臣编。清初永言斋抄本《庄忠甫杂著》第六册。

《唐诗韵汇》不分卷。明施端教编。采唐人近体诗按韵部编次。清康熙二十年（1681）刻本。

六、清人编选唐诗集

《唐诗英华》二十二卷。清顾有孝编。清初顾氏宁远堂刻本。

《贯华堂选批唐才子诗》八卷。清金人瑞选评。清顺治贯华堂刻本。浙江古籍出版社1985年1月出版排印本，题作《金圣叹选批唐诗》；北京出版社1989年6月出版隋树芬、施建中校订本，题作《金圣叹选批唐诗六百首》；四川文艺出版社1999年1月版陈德芳校点本，题作《金圣叹评唐诗全编》。

《中晚唐诗纪》六十二卷。清龚贤编。录张籍、李嘉祐等六十二家诗。清初贞隐堂刻本。

《唐诗擥香集》十六卷。清俞南史编。清初刻本。

《唐诗评选》四卷。清王夫之评选。民国间《船山遗书》本。文化艺术出版社1997年1月出版王学太泰校点本。

《唐诗快》十六卷。清黄周星选评。清康熙二十六年（1687）书带草堂刻本。

《唐贤三昧集》三卷。清王士禛编。清康熙二十七年（1688）刻本。

《唐贤三昧集笺注》三卷。清吴煊、胡崇注。清乾隆五十二年（1787）听雨斋刻本。

《广唐贤三昧集》十卷。清文昭辑。清宣统元年（1909）荆州田氏后博古堂据日本七条恺氏金属版本影印。

《唐贤小三昧集》三卷，《续集》一卷。清史承豫编。江苏省国学图书馆藏钞本。

《唐贤三昧集译注》张明非撰。上海古籍出版社2000年12月版。

《唐诗掞藻》八卷。清高士奇编。清康熙三十二年（1693）刻本。

《唐诗评选》十卷。清王熹儒编。清康熙三十四年（1695）刻本。

《唐诗体经》四卷。清吴廷伟选，清顾元标注。清康熙四十二年（1703）刻本。

《晚唐诗钞》二十六卷。清查克弘、林绍乾编。清康熙四十二年（1703）栖凤阁刻本。

《中晚唐诗叩弹集》十二卷、《续集》三卷。清杜诏、杜庭珠编。清康熙四十三年（1704）采山亭刻本。北京市中国书店1984年12月影印。

《唐音审体》二十卷。清钱良择编。清康熙四十三年（1704）昭质堂刻本。

《全唐诗录》一百卷。清徐焯编。清康熙刻本。

《全唐诗录补遗》一卷。清愈思谦编。辑入《销夏录旧五种》。

《御选唐诗》三十二卷。清圣祖爱新觉罗·玄烨选，清陈廷敬等编注。清康熙五十二年（1713）武英殿刻本。

《唐诗贯珠》六十卷。清胡以梅笺。清康熙五十四年（1715）胡氏素心堂刻本。

《唐诗玉台新咏》十卷。清朱存孝编。清康熙五十六年（1717）精

刻本。

《唐诗摘钞》四卷。清黄生选评。清康熙六十年（1721）是亦山房刻本。

《唐诗评三种》清黄生等撰，何庆善校点。黄山书社1995年12月版。

《增订唐诗摘钞》四卷。清朱之荆增订。附朱之荆编《增订古唐诗摘钞》十卷，清乾隆十五年（1750）南屏草堂刻本。

《唐诗矩》五卷。清黄生编。辑入《周氏师古堂所编书》。

《玉堂才调集》三十卷。清于朋举编。清康熙刻本。

《唐诗定编》十四卷。清金是瀛、宋庆长编。清康熙宋氏家刻本。

《唐诗正》三十卷。清俞南史、汪森编。清康熙金阊天禄阁刻本。

《唐诗善鸣集》二卷。清陆次云编。清康熙蓉江怀古堂刻本。

《唐宫闺诗》二卷，附《唐女校书诗》一卷、《唐女冠诗》一卷。清刘云份编。清康熙梦香阁刻本。

《唐体肤诠》四卷。清毛张健编。清康熙刻本。

《唐体余论》四卷。清毛张健编。清康熙刻本。

《唐诗指月》七卷。清卞之绵编。清康熙刻本。

《唐诗金粉》十卷。清沈炳震编。清雍正二年（1724）冬读书斋刻本。

《古唐诗合解》十六卷（古诗四卷、唐诗十二卷）。清王尧衢编注。清雍正文英堂刻本，岳麓书社1989年9月版。

《大历诗略》六卷。清乔亿编。清乾隆刻本。

《唐诗韶音笺注》五卷。清沈廷芳、陆谦选，清吴寿祺、吴元治注。清乾隆二十三年（1758）赐书堂刻本。

《而庵说唐诗》二十二卷。清徐增撰。清乾隆二十三年（1758）文茂堂重刻本。

《唐诗观澜集》二十四卷。清李因培选评，清凌应曾注。清乾隆二十四年（1759）刻本。

《全唐诗钞》八十卷、《补遗》十六卷。清吴成仪编。清乾隆二十

四年（1759）璜川书屋刻本。

《唐宋诗醇》四十七卷。清高宗爱新觉罗·弘历敕编。选录李白、杜甫、白居易、韩愈、苏轼、陆游六大家诗。清乾隆内府刻本。

《世美堂唐诗选》八卷。清范时绎编。清乾隆刻本。

《唐诗别裁集》二十卷。清沈德潜编。录诗一千九百余首，分体编排。中华书局1973年9月据清乾隆二十八年（1763）教忠堂重订本缩印。上海古籍出版社1979年出版富寿荪校点本。

《唐诗别裁集引典备注》二十卷。清俞汝昌注。清道光十八年（1838）刻本。

《唐诗笺注》十卷。清黄叔灿编。清乾隆三十年（1765）刻本。

《诗法易简录》十四卷、《录余绪论》一卷。清李锳编撰。系评选唐近体诗。清乾隆三十二年（1767）刻本。

《网师园唐诗笺》十八卷。清宋宗元选注。清乾隆三十二年（1767）刻本。

《闻鹤轩初盛唐近体读本》十七卷。清卢粦、王溥选编。清乾隆三十五年（1770）刻本。

《唐宋诗本》七十六卷。清戴第元编。清乾隆三十八年（1773）览珠堂刻本。

《唐音存雅》十卷。清鄂弼编。清乾隆鄂氏竹虚斋稿本。

《唐诗成法》十二卷。清屈复选评。清乾隆弱水草堂刻本。

《唐诗笺要》八卷、后集八卷。清吴瑞荣撰。清乾隆金陵三乐斋刻本。

《唐诗选胜直解》不分卷。清吴烶编。清乾隆刻本。

《唐风采》十卷。清张揔编。清顺治十七年（1660）雨花草堂刻本。

《御选唐诗题解类编》二十八卷。清黄承煦编。清刻本。

《唐诗选》六卷。清吴翌凤编选。清嘉庆十年（1805）沧浪冷榭校刻本。

《读雪山房唐诗钞》三十卷。清管世铭编。清嘉庆十二年（1807）

刻本。

《读全唐诗钞》三十八卷。清金世绶编。清嘉庆二十四年（1819）刻本。

《求志居唐诗选》八十二卷。清陈世镕选编。清道光二十五年（1845）独秀山庄刻本。

《唐诗三百首》六卷。清蘅塘退士（孙洙）编。清咸丰二年（1852）小石山房刻本。

《唐诗三百首注疏》六卷。清章燮注。东海文艺出版社1957年12月据永言堂木刻本断句校印。安徽人民出版社1983年6月出版吴绍烈、周艺校点本，浙江文艺出版社1983年9月出版排印本。

《注释唐诗三百首》六卷。清李盘根注。清咸丰十年（1860）三元堂刻本。

《唐诗三百首补注》八卷。清陈婉俊补注。文学古籍刊行社1956年7月据清光绪十一年（1885）四藤吟社刻本断句排行，中华书局1959年9月新一版，1984年7月出版吕薇芬标点本。

《唐诗三百首（言文对照　白话评注）》袁韬壶译注。上海群学社1931年10月版。

《（评注）唐诗三百首》媚古居士重订，朱益明译。上海春明书店1933年8月初版。

《（订正白话注解）唐诗三百首》梦花馆主译注，上海广益书局1934年5月版。

《唐诗三百首》陈伯陶注。大达图书供应社1938年铅印本。

《唐诗三百首（言文对照 详细注解）》储菊人译注。上海亚光书局1943年10月版。

《注释作法唐诗三百首》朱麟注。国学整理社1936年铅印本。

《白话注释唐诗三百首读本》许舜屏注。上海广益书局1949年刊行。

《唐诗三百首详析》喻守真注。中华书局1957年6月刊行。

《新注唐诗三百首》朱大可注。上海文化出版社1957年11月刊行。

《唐诗三百首新注》金性尧注。上海古籍出版社1980年9月刊行。

《唐诗三百首详注》陶今雁注。江西人民出版社1980年12月刊行，1982年9月修订再版。

《新评唐诗三百首》清陈婉俊补注，黄雨评说。广东人民出版社1982年4月刊行。

《唐诗三百首注释》陈昌渠等注。四川人民出版社1982年6月刊行。

《唐诗三百首鉴赏》黄永武、张高评著。台湾黎明文化事业股份有限公司1986年出版。

《评注唐诗三百首》朱益明评注。台北国家出版社1983年版。

《唐诗三百首评注》王启兴、毛治中评注。湖北人民出版社1984年2月版。

《新编唐诗三百首译释》张碧波、邹尊兴译释。黑龙江人民出版社1984年4月版。

《唐诗三百首集解》王进祥集解。台北顶渊出版社1985年版。

《唐诗三百首译析》李淼、李星编著。吉林文史出版社1986年4月版。

《唐诗三百首全译》刘首顺译。陕西人民教育出版社1986年8月版。

《唐诗三百首便览》刘建勋编著。厦门大学出版社1990年7月版。

《唐诗三百首评注》续之等评注。三秦出版社1990年12月版。

《唐诗三百首精华赏析》孟庆文主编。南海出版公司1991年3月版。

《唐诗三百首今译新析》弘征译析。漓江出版社1991年11月版。

《唐诗三百首新注》尚俊生、陈士校注。百花文艺出版社1994年2月版。

《唐诗三百首》周刚、李泽淳注。春风文艺出版社1995年4月版。

《唐诗三百首译注评》朱炯远、毕宝魁、陈崇宇著。辽宁古籍出版社1995年4月版。

《唐诗三百首新译》陶文鹏等编著。北京出版社1996年11月版。

《唐诗三百首译解》张国荣编著。中国文联出版社1997年1月版。

《唐诗三百首汇评》王步高编著。东南大学出版社1997年8月版。

《唐诗三百首》赵山林注评。黄山书社1998年3月版。

《唐诗三百首评注》张忠纲评注。齐鲁出版社1998年4月版。

《唐诗三百首集注点评》冯奇编著。南海出版社1998年8月版。

《唐诗三百首（图文本）》盖国梁等注评。上海古籍出版社1999年版。

《名家配画诵读本·唐诗三百首》上海辞书出版社1999年9月版。

《毛泽东评点唐诗三百首》中共中央党校出版社1999年版。

《唐诗三百首词典》彭铎编。陕西人民出版社1986年版。

《唐诗三百首辞典》左钧如编。汉语大词典出版社1998年11月版。

《唐诗三百首索引》东海大学图书馆编。台湾成文出版社1977年版。

《唐诗三百首续选》一卷。清于庆元编。清光绪十四年（1888）北京龙文阁刻《唐诗三百首注疏》附。浙江古籍出版社1988年1月出版蔡义江、卢炘点校本。

《十八家诗钞》二十八卷。清曾国藩编。选录曹植、阮籍、陶潜、谢灵运、鲍照、谢朓、王维、孟浩然、李白、杜甫、韩愈、白居易、李商隐、杜牧、苏轼、黄庭坚、陆游、元好问十八家古近体诗六千五百九十九首，有少量评点和校注。清同治传忠书局刻本，辑入《四部备要》。

《十八家诗钞评点》清吴汝纶评点。京师国群铸一社1914年铅印本。

《详注十八家诗钞》二十八卷。陈存悔、刘铁冷、刘堪、胡怀琛注。上海中原书局1926年刊本。

《全唐诗蟠根集》十六卷。清李长祥编。清同治二年（1863）岚石山房稿本。

《重编唐诗初选》二卷。清吴宗麟编。清同治三年（1864）刻本。

《唐诗六百篇》四卷。某根居士编选。清同治十三年（1874）刻本。

《唐诗选》十三卷。清王闿运编选。清光绪二年（1876）成都尊经书局刻本。

《王闿运手批唐诗选》清王闿运编纂评点。上海古籍出版社1989年11月出版。

《唐诗析类集训》二十八卷。清曹锡彤辑注。清光绪八年（1882）刻本。

《唐诗启蒙》不分卷。清吴淦编。清光绪十四年（1888）康胜斋刻本。

《唐诗读本》二十卷。清邓尉山人辑。清刻本。

《唐诗合选详解》八卷。清刘文蔚注。上海扫叶山房1917年石印本。

《唐诗合选》清刘文蔚编选，杨世荣新注。广西人民出版社1986年2月版。

《唐人姓氏诗汇》十六卷。清汤善征编。江苏省国学图书馆藏抄本。

《唐诗玉林》三十七卷。清葛震编。上海图书馆藏清辽西葛氏种松堂稿本。

《唐诗品》八十五卷。清鲍桂星编。复旦大学图书馆藏稿本。

《唐诗丽则》四卷。清王湛编。江苏省国学图书馆藏稿本。

《唐诗录》清王昶编。北京大学图书馆藏稿本。

《唐诗和鸣集》清佚名编。苏州市图书馆藏抄本。

《唐六家诗钞》六卷。清陈明善编。录杜甫、韩愈、王维、孟浩然、韦应物、柳宗元诗各一卷。清刻本。

《唐八家诗钞》八卷。清陈明善编。录李白、杜甫、王维、孟浩然、韦应物、柳宗元、李商隐、韩愈八家诗。清乾隆三十四年（1769）刻本。

《唐宋四家诗钞》十八卷。清张怀溥编。清道光十二年（1832）抱

经堂刻本。

《四家诗选》二十一卷。清余柏岩编校。录唐韩愈、白居易、宋苏轼、陆游四家诗。清扬州刻本。

《古诗选》三十二卷。清王士禛编。选录汉魏至唐代五言古诗十七卷，唐宋七言古诗十五卷。清康熙刻本，辑入《四部备要》。

《古诗笺》十五卷。清王士禛选，清闻人倓笺。上海古籍出版社1980年5月据清乾隆刻本印行。

《中晚唐人七言绝句》不分卷。佚名编。清雍正陈法祖刻本。

《唐人五言绝句诗钞》一卷。清姚鼐编。清影印乌程冯文蔚手写本。

《唐人绝句诗钞注略》二卷。清姚鼐编选，清马沆注。清同治十二年（1873）夏补读斋刻本。

《唐人千首绝句》四卷。清许人华编。清传万堂刻本。

《唐人七言绝句钞》清陈广甫批点。邛州伍氏刻《陈氏丛书》本。

《唐五言六韵诗豫》四卷。清花豫楼主人编。清康熙五十四年（1715）刻本。

《唐律消夏录》五卷。清顾安编。清乾隆二十七年（1762）何文焕刻本。

《山满楼笺注唐诗七言律》六卷。清赵臣瑗选注。清康熙山满楼刻本。

《唐七律选》四卷。清毛奇龄、王锡等编。清康熙刻本。

《唐近体诗永》十四卷。清吴绮选。清康熙二十八年（1689）林蕙堂刻本。

《唐诗真趣编》清刘宏煦、李惠举选评。录五七言绝句六十首。清刻本。

《唐律酌雅》七卷。清周京、王鼎等辑。清乾隆二十二年（1757）恭寿堂刻巾箱本。

《全唐近体诗钞》五卷。清沈裳锦编。清道光二年（1822）姚文田重刻本。

《唐人小律花雨集》二卷、《续集》一卷。清薛雪编。清乾隆江都薛氏刻本。

《七言律诗钞》十八卷。清翁方纲编。清乾隆、嘉庆间刊《苏斋丛书》本。

《五七言今体诗钞》十八卷。清姚鼐编。包括《五言今体诗钞》九卷，选录唐代五言律诗；《七言今体诗钞》九卷，选录唐、宋两代七言律诗。清嘉庆三年（1798）历城方氏刻本，辑入《四部备要》。

《唐诗近体》四卷。清张锡麟评选。清同治七年（1868）嘉阴堂刻本。

《唐诗谐律》二卷。清沈宝青编。清光绪十六年（1890）溧阳沈氏刻本。

《此木轩五言七言律诗选读本》二卷。清焦袁喜编。《此木轩全集》本。

《唐诗五言排律笺注》七卷。清牟钦元编，清牟瀜注。清康熙五十四年（1715）紫兰书屋刻本。

《唐人五言长律清丽集》六卷。清徐曰琏、沈士骏编。清乾隆二十二年（1757）刻本。

《试体唐诗》四卷。清毛张健编。清康熙刻本。

《唐人试帖》四卷。清毛奇龄辑评。清康熙刻本。

《全唐试律类笺》十卷。清恽鹤生、钱人龙编。清乾隆刻本。

《唐诗试帖详解》十卷。清王锡侯编。清乾隆二十三年（1758）九经堂刻本。

《应试唐诗类释》十九卷。清臧岳编。清乾隆二十六年（1761）三乐斋重刻本。

《唐省试诗》十卷。清陈訏笺评。清乾隆二十三年（1758）刻本。

《唐人试帖纂注》四卷、补遗一卷。清黄达、范文献、王兴模编注。清宝奎堂刻本。

《唐诗应制备体》十卷。清沈叶栋编。清最古园刻本。

七、现当代编选唐诗集

《唐诗评注读本》六卷。王文濡编。上海中华书局1916年铅印本。

《八家闲适诗选》十五卷。周学渊编。选录陶渊明、白居易、韦应物、杜甫、苏轼、陆游、朱熹、邵雍八家闲适诗。辑入民国间至德周氏刊《周氏师古堂所编书》。

《诗式》五卷。朱宝莹编撰，选评唐人近体诗。上海中华书局1921年铅印本。

《唐宋诗举要》八卷。高步瀛注。录唐诗八十四家六百十九首，宋诗十七家一百九十七首。中华书局上海编辑所1959年据民国排印本校点出版。

《唐宋诗选》五卷。北京大学文学院编。民国间北大文学院铅印本。

《唐歌行》民国间文学舍石印本。

《唐宋诗选注》储皖峰编。铅印本。

《唐诗钞》柴门书塾选。华东师范大学图书馆藏旧抄本。

《唐人诗钞》一卷。余重耀编。《遯庐丛书》本。

《三唐诗品》三卷。宋育仁撰。辑入《古今文艺丛书》第一集。

《唐诗韵释》毕志飏韵释。上海大华书局1934年铅印本。

《唐诗初笺简编》十二卷。杨家骆编。中国图书大辞典编辑室1935年铅印本。

《唐诗宋词选》徐声越辑注。南京正中书局1936年铅印本。

《唐诗选》吴遁生选注。上海商务印书馆1937年铅印本。

《评注唐诗读本》王承治评选，张廷贵、沈镕注。上海大东书局1939年铅印本。

《唐诗选》胡云翼选。上海中华书局1940年铅印本。

《唐诗大系》闻一多选编。辑入上海开明书店1948年刊《闻一多全集》。

《唐诗选》徐震堮辑。上海华夏出版公司1948年铅印本。

《唐诗集解》七卷。许文雨集注。南京正中书局1949年铅印本。

《唐宋文学作品选讲》王冥鸿等编著。浙江人民出版社1958年8月刊行，1960年1月修订再版。

《唐代文学作品选讲》李骞等编著。辽宁人民出版社1958年刊行。

《新编唐诗三百首》中华书局1958年12月编印。

《唐诗一百首》中华书局上海编辑所编1959年4月印行。

《唐诗选》马茂元选注。选录一百一十六家诗五百多首。人民文学出版社1960年4月印行。上海古籍出版社1999年10月出版增订本。

《唐宋文学作品分析》黑龙江省教育学院函授部编。黑龙江人民出版社1963年6月刊行。

《唐诗选之旅》（日）高木健夫著。讲谈社1972年版。

《唐诗选》中国社会科学院文学研究所选注。选录一百三十一家诗六百三十多首。人民文学出版社1978年4月刊行。

《唐诗选注》中国社会科学院文学研究所古代文学室《唐诗选注》小组编。北京出版社1978年6月刊行，1982年7月修订再版。

《唐宋诗选讲》刘树勋编著。中国少年儿童出版社1979年9月刊行。

《唐诗选析》张燕瑾编著。天津人民出版社1979年11月刊行，1981年2月修订重版。

《唐宋诗词浅释》林方直、陈羽云编著。内蒙古人民出版社1979年11月印行。

《唐宋诗百首浅析》周仁济、曾令衡编。湖南人民出版社1980年6月印行。

《新选唐诗三百首》武汉大学中文系古典文学教研组选注。人民文学出版社1980年7月印行。

《唐代文学作品选》窦英才等选注。吉林人民出版社1981年11月印行。

《唐诗百首注析》韩景阳编。内蒙古人民出版社1982年6月印行。

《唐诗精品》彭庆生、张仁健选编。北京燕山出版社1991年版。

《唐诗三百首新编》马茂元、赵昌平选注。岳麓书社1985年7月版。

《唐诗选析》张燕瑾编著。天津人民出版社1985年1月版。

《唐诗选注》阎简弼选编。辽宁文学出版社1985年6月版。

《唐诗精选》郭明进编。台北汉威出版社1987年版。

《唐诗选粹》赖丽琇选编。台北中央图书馆1988年版。

《唐诗新选》（日）陈舜臣著。东京新潮社1989年版。

《唐诗译析》曾兆惠选编。广州花城出版社1989年4月版。

《新编唐诗三百首》何严等著。江苏古籍出版社1991年9月版。

《中国文学宝库·唐诗精华分卷》王洪主编。朝华出版社1991年10月版。

《唐诗精华》林家英选注。人民文学出版社1992年版。

《唐诗精选》霍松林著。江苏古籍出版社1992年12月版。

《中国古典诗歌基础文库·唐诗卷》葛兆光选注。浙江文艺出版社1994年版；1999年1月新版改名《唐诗选注》。

《唐代名家诗选》华锋等编著。海南出版社1994年10月版。

《唐宋诗醇》艾荫范、陈明泽注。春风文艺出版社1995年4月版。

《中国古典文学精华（第二卷）·唐诗卷》中国社科院文学研究所选注。北京十月文艺出版社1995年5月版。

《唐诗精华》缪钺、张志烈主编。巴蜀书社1995年6月版。

《唐诗观止》徐北文编著。济南出版社1996年10月版。

《唐诗经典》郁贤皓主编。上海书店出版社1996年11月版。

《唐宋诗髓》张梦机选。文海基金会1997年8月版。

《唐诗观止》尚永亮主编。陕西教育出版社1998年2月版。

《新编唐诗三百首》葛晓音主编。河北大学出版社1998年版。

《唐诗精华二百首》傅璇琮、阎琦编著。陕西人民出版社1998年10月版。

《白话唐人七绝百首》浦薛凤编选。上海中华书局1920年铅印本。

《白话唐诗五绝百首》凌善清选辑。上海中华书局1922年铅印本。

《唐诗绝句补注》卢前补注。上海会文室新记书局1935年铅印本。

《唐绝句选》十二卷。邵裴子编。上海商务印书馆1936年铅印本。

《唐代绝句选》蔡启伦选注。山东人民出版社1979年12月印行。

《唐宋绝句选注析》姚奠中主编，程秀龙、陆浑注析。山西人民出版社1980年12月印行。

《唐宋绝句选析》马汉彦编著。广西人民出版社1981年1月印行。

《唐人绝句五百首》房开江、潘中心编。贵州人民出版社1981年1月印行。《唐代绝句赏析》刘学锴等编著。安徽人民出版社1981年1月印行。

《唐人绝句赏析续编》刘学锴等。安徽文艺出版社1985年9月版。

《唐人七绝诗浅释》沈祖棻选析。上海古籍出版社1981年3月印行。

《唐人绝句精华》刘永济编。人民文学出版社1981年9月印行。

《唐人绝句选》黄肃秋选，陈新注。中华书局1982年2月印行。

《唐人七绝选》孙琴安编。陕西人民出版社1982年8月印行。

《千首唐人绝句》富寿荪选注，刘拜山、富寿春评解。上海古籍出版社1985年6月版。

《唐人绝句类选》周本淳选。浙江古籍出版社1985年11月版。

《唐人绝句八百首》熊柏畦选注。江西人民出版社1986年12月版。

《全唐绝句选释》李长路选释。北京出版社1987年版。

《唐人绝句百首译注》张庆等编译。江苏教育出版社1988年5月版。

《唐人五绝选》毛谷风选注。陕西人民出版社1988年6月版。

《唐三家五绝注释》钟刚编注。山西人民出版社1990年5月版。

《唐诗绝句新解》张俊山编著。中州古籍出版社1991年5月版。

《唐诗绝句精华》岳希仁选编。广西师大出版社1996年9月版。

《唐宋律诗选释》刘树勋编著。长江文艺出版社1981年4月印行。

《唐宋律诗选讲》赵峨、倪林选编。中国少年儿童出版社1982年1月印行。

《唐七律诗精评》孙琴安辑评。上海社会科学院出版社1989年6月版。

《唐五律诗精评》孙琴安辑评。上海社会科学院出版社1991年12月版。

《新编唐人律诗三百首》姜光斗选注。江苏古籍出版社1995年11月版。

《唐代律诗赏析》杨福生著。安徽文艺出版社1999年4月版。

《晚唐诗选》八卷。王文濡编。上海中华书局1921年铅印本。

《五代诗选》陈顺烈、许佃玺选注。上海古籍出版社1988年3月版。

《大历十才子诗选》焦文彬、张登第、鲁安澍选。陕西人民出版社1988年9月版。

《唐僧诗选》皮鹤龄选。上海佛学书局1934年铅印本。

《唐代名媛诗选》懒虎选。苏州市图书馆藏抄本。

《唐代非战诗选》朱炳煦选。上海光华书局1933年铅印本。

《唐代中日往来诗辑注》张步云辑注。陕西人民出版社1984年12月版。

《唐人对外友好诗选》杨桦选注。天津古籍出版社1988年1月版。

《唐人咏物诗评注》刘逸生评注。中山大学出版社1985年8月版。

《唐人送别诗选》王定祥编，郑在瀛注释。中国地质大学出版社1989年10月版。

《唐代应试诗注释》陆伟然、范震威注释。黑龙江人民出版社1989年12月版。

《唐代边塞诗选注》胡大浚主编。甘肃教育出版社1991年版。

《边塞诗派选集》王军、李晔选注。首都师大出版社1994年1月版。

《唐山水田园诗派选集》王新霞选注。北京师范学院出版社1991年版。

《敦煌文学作品选》周绍良主编。中华书局1987年12月版。

《敦煌歌辞选注》吴肃森编。辽宁人民出版社1991年2月版。

《唐代艺术诗选》王启兴、张金海注评。中州古籍出版社1991年3月版。

《唐诗类选——唐代风俗及艺术诗》张素梅编。黄山书社1998年9月版。

《白话唐宋古体诗百首》凌善清选辑。上海中华书局1922年铅印本。

《唐诗的翻译（第一辑）》倪海曙译。东方书店1954年1月刊行。

《唐诗的翻译（第二辑）》倪海曙译。东方书店1954年7月刊行。

《弃妇集（唐诗的白话改写）》倪海曙编写。通俗文艺出版社1957年10月刊行。

《唐诗今译》徐放译。人民日报出版社1983年12月版。

《晚唐诗译释》尚作恩等编。黑龙江人民出版社1987年版。

《唐诗今译集》人民文学出版社编辑部编。人民文学出版社1987年版。

《唐诗评译》王洪著。广西师大出版社1996年2月版。

《唐诗精华评译》羊春秋著。岳麓书社1997年5月版。

《唐乐府诗译析》胡汉生编著。北京大学出版社1997年7月版。

丙编

一、历代诗文评著作

[诗话汇编]

《诗话总龟前集》五十卷、《后集》五十卷。宋阮阅辑。辑录近二百种诗话、笔记中的资料，分门类整理汇编。《四部丛刊》影印明嘉靖刻本，题《增修诗话总龟》，前集仅四十八卷。人民文学出版社1987年8月出版周本淳校点本，前集五十卷完整无缺。

《苕溪渔隐丛话前集》六十卷，《后集》四十卷。宋胡仔撰辑。辑录多种诗话、笔记材料，按人汇编。1962年6月人民文学出版社据清乾隆耘经楼刻本校点印行。

《吟窗杂录》五十卷。题宋陈应行编。中华书局1997年11月影印台湾中央图书馆藏明抄本。

《诗人玉屑》二十卷。宋魏庆之辑。多录南宋诗人论诗之语分类汇编。1958年3月古典文学出版社据清道光刻本校点印行。

《诗林广记前集》十卷、《后集》十卷。宋蔡正孙撰。选录晋、唐、宋五十九位诗人的诗作及有关评论、资料。1982年8月中华书局据明弘治十年（1497）张鼐刻本校印。

《竹庄诗话》二十四卷。宋何汶撰，常振国、绛云点校。中华书局1984年5月版。

《历代诗话》五十八卷。清何文焕辑。辑录自钟嵘《诗品》、皎然《诗式》、司空图《二十四诗品》以至宋、元、明诗话共二十七种，末附己作《历代诗话考索》一种。清乾隆三十五年（1770）刻本，1981年4月中华书局校点印行。

《诗法萃编》十五卷。清许印芳撰辑。辑录《毛诗序》以下历代论诗著作二十八种，各附评论性跋语。清光绪二十一年（1895）朴学斋刻本。

《历代诗话续编》七十六卷。丁福保编。辑录唐孟棨《本事诗》、吴兢《乐府古题要解》、张为《诗人主客图》、齐己《风骚旨格》及宋、金、元、明诗话共二十八种。1916年无锡丁氏聚珍版印本，中华书局1983年8月出版标点本。

《清诗话》五十一卷、附一卷。丁福保编。辑录王夫之《薑斋诗话》以下清人诗话共四十三种，末附明王兆云《挥麈诗话》一种。民国无锡丁氏铅印本。中华书局上海编辑所1963年9月校点印行，删去《挥麈诗话》。

《清诗话续编》郭绍虞编选、富寿荪校点。上海古籍出版社1983年12月版。

《宋诗话辑佚》郭绍虞辑。辑录《王直方诗话》等宋人散佚的诗话共三十六种。中华书局1980年9月印行。

[唐人诗学著作]

《诗式》五卷。唐释皎然著。《十万卷楼丛书》本。

《皎然诗式辑校新编》许清云辑校。台北文史哲出版社1984年版。

《诗式校注》李壮鹰校注。齐鲁书社1986年3月出版。

《诗式校注》周维德校注。浙江古籍出版社1993年10月版。

《皎然诗式研究》许清云著。台北文史哲出版社1988年版。

《文镜秘府论》六卷。日本遍照金刚（空海）著，周维德校点。人民文学出版社1975年5月版。

《文镜秘府论校注》王利器校注。中国社会科学出版社1983年7月版。

《诗人主客图》一卷。唐张为撰。述唐诗人流派。《历代诗话续编》本。

《全唐五代诗格校考》张伯伟编校。陕西人民教育出版社1996年7月版。[宋诗话]

《六一诗话》一卷。宋欧阳修撰。人民文学出版社1962年5月据《四部丛刊》影印元刊《欧阳文忠公文集》本校点印行，与《白石诗说》、《滹南诗话》合刊。

《冷斋夜话》十卷。宋惠洪撰，陈新点校。中华书局1988年7月版。

《岁寒堂诗话》二卷。宋张戒撰。《历代诗话续编》本。

《岁寒堂诗话笺注》陈应鸾笺注。四川大学出版社1990年2月版。

《韵语阳秋》二十卷。宋葛立方撰。宋乾道二年（1116）沈询刻本，1979年11月上海古籍出版社影印。

《□溪诗话》十卷。宋黄彻撰。《历代诗话续编》本。

《唐诗纪事》八十一卷。宋计有功撰。载录一千一百五十位唐诗人的诗篇及有关本事和品评。中华书局上海编辑所1965年11月据明嘉靖四年（1525）洪楩刻本校印。

《唐诗纪事校笺》王仲镛校笺。巴蜀书社1989年8月版。

《全唐诗话》六卷。题宋尤袤撰，系抄缀《唐诗纪事》中的资料、评语而成。《历代诗语》本。

《全唐诗话续编》二卷。清孙涛辑。《清诗话》本。

《诚斋诗话》一卷。宋杨万里撰。《历代诗话续编》本。

《晦庵诗说》一卷。宋朱熹撰。辑入《谈艺珠丛》。

《臞翁诗评》一卷。宋敖陶孙撰。《丛书集成初编》据明天启程好之校刊《天都阁藏书》本印行。

《沧浪诗话》一卷。宋严羽撰。附《答吴景仙书》。《历代诗话》本。

《沧浪诗话注》五卷。清胡鉴注。清光绪广州刻本。

《沧浪诗话校释》郭绍虞校释。人民文学出版社1961年5月刊行。

《后村诗话》十四卷。宋刘克庄撰。收入《后村先生大全集》，单行有《适园丛书》本。中华书局1983年12月出版王秀梅点校本。

《对床夜语》五卷。宋范晞文撰。《历代诗话续编》本。

《滹南诗话》三卷。金王若虚撰。人民文学出版社1962年5月印行，与《六一诗话》、《白石诗说》合刊。

《元好问论诗三十首小笺》金元好问撰，郭绍虞笺释。人民文学出版社1978年12月印行，与《杜甫戏为六绝句集解》合一册。

[明诗话]

《升庵诗话》十四卷。明杨慎撰。《历代诗话续编》本。

《升庵诗话笺证》王仲镛笺证。上海古籍出版社1987年12月版。

《唐诗品》一卷。明徐献忠撰。明嘉靖十九年（1540）刊《唐百家诗》附。

《四溟诗话》四卷。明谢榛撰。人民文学出版社1961年6月据《历代诗话续编》本校补印行，与《薑斋诗话》合刊。

《艺苑卮言》十二卷。明王世贞撰。《历代诗话续编》本。

《全唐诗说》一卷。明王世贞撰。系从《艺苑卮言》中摘出其评论唐诗部分而成。《丛书集成初编》据清曹溶辑《学海类编》本排印。

《艺圃撷馀》一卷。明王世懋撰。《历代诗话》本。

《诗镜总论》一卷。明陆时雍撰。系辑录《诗镜》中的评论部分而成。《历代诗话续编》本。

《诗薮》二十卷。明胡应麟撰。1958年10月中华书局上海编辑所用日本贞享三年（1686）刻本校订断句排印。

《诗源辨体》三十六卷、《后集》二卷。明许学夷撰。明崇祯五年（1632）刻本、人民文学出版社1987年10月出版杜维沫校点本。

《唐音癸签》三十三卷。明胡震亨撰。原为《唐音统签》第十集，专录有关唐诗的研究资料。1957年5月古典文学出版社据明末清初原刻本标点排印，1959年11月中华书局上海编辑所订正再版。上海古籍出版社1981年5月出版周本淳校点本。

《唐诗谈丛》五卷。明胡震亨撰。系摘取《唐音癸签》中“谈丛”部分而成。《丛书集成初编》据《学海类编》本排印。

[清诗话]

《薑斋诗话》三卷。清王夫之撰。包括《诗绎》、《夕堂永日绪论》内外编、《南窗漫记》三种。1961年6月人民文学出版社据《船山遗书》本校点印行，与《四溟诗话》合刊。

《薑斋诗话笺注》戴鸿森笺注。1981年9月人民文学出版社印行。

《诗筏》一卷。清贺贻孙撰。清道光养云吟榭刻本、上海古籍出版

社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《唐音审体》一卷。清钱良择撰。从总集《唐音审体》中辑录其论断诗体之言论而成。《清诗话》本。

《诗辩坻》四卷。清毛先舒撰。清初刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《唐诗五言排律诗论》三卷。清蒋鹏翮撰。清康熙五十四年（1715）刻本。

《原诗》四卷。清叶燮撰。人民文学出版社1979年9月据《清诗话》本校点印行。

《渔洋诗话》三卷。清王士禛撰。《清诗话》本。

《带经堂诗话》三十卷。清王士禛撰，张宗柟编纂。辑录王士禛论诗言论汇编成书。人民文学出版社1963年11月据藏修堂重刊本校点印行。

《五代诗话》十卷。清王士禛撰，郑方坤删补。辑录五代十国诗人的轶事，其中有不少唐末诗人的材料。《丛书集成初编》据清咸丰伍崇曜校刊《粤雅堂丛书》本排印。人民文学出版社1989年12月出版戴鸿森校点本。书目文献出版社1989年12月出版李珍华点校本。

《围炉诗话》六卷。清吴乔撰。《丛书集成初编》据清嘉庆张海鹏辑刊《借月山房汇钞》本排印、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《柳亭诗话》三十卷。清宋长白撰。清康熙天茁园刻本、上海杂志公司1935年排印本。

《漫堂说诗》一卷。清宋荦撰。《清诗话》本。

《载酒园诗话》五卷。清贺裳撰。清初贺氏载酒园刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《载酒园诗话评》二卷。清黄生撰。1930年石印本。

《历代诗话》八十卷。清吴景旭撰。中华书局上海编辑所1958年10月据吴兴刘氏嘉业堂刊本断句排印、京华出版社1998年6月出版陈卫平、徐杰点校本。

《初白庵诗评》三卷。清查慎行撰、清张载华辑。清乾隆刻本。

《说诗晬语》二卷。清沈德潜撰。人民文学出版社1979年9月据《清诗话》本校点印行，与《原诗》、《一瓢诗话》合刊。

《剑溪说诗》二卷、《又编》一卷。清乔亿撰。清乾隆十六年（1751）刻本上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《覠斋诗谈》八卷。清张谦宜撰。辑入清乾隆二十三年（1758）刻《家学堂遗书二种》、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《一瓢诗话》一卷。清薛雪撰。人民文学出版社1979年9月据《清诗话》本校点印行，与《原诗》、《说诗晬语》合刊。

《随园诗话》十六卷、《补遗》十卷。清袁枚撰。人民文学出版社1960年5月据清乾隆随园自刻本校点印行。

《唐人试律说》一卷。清纪昀撰。《镜烟堂十种》本。

《纪河间诗话》三卷。清纪昀撰，清邵承照辑。清光绪二十七年（1901）刻本。

《瓯北诗话》十卷、《续诗话》二卷。清赵翼撰。人民文学出版社1963年3月据寿考堂、湛贻堂等《瓯北全集》本校点印行，上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《中晚唐诗主客图》二卷。清李怀民撰。清嘉庆十年（1805）刻本。

《读雪山房唐诗序例》一卷。清管世铭撰，系由《读雪山房唐诗钞》中摘出，辑入《粟香室丛书》。上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《石洲诗话》八卷。清翁方纲撰。人民文学出版社1981年1月据清嘉庆广州刻本校点印行、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《石园诗话》二卷。清余成教撰。清嘉庆十八年（1813）刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《小清华园诗谈》二卷。清王寿昌撰。清道光七年（1827）刻本、

上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《辍锻录》一卷。清方南堂撰。清道光十四年（1834）刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《竹林答问》一卷。清陈仅撰。清道光二十五年（1845）刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《北江诗话》六卷。清洪亮吉撰。《丛书集成初编》据《粤雅堂丛书》本排印。人民文学出版社1983年7月出版陈迩冬校点本。

《昭昧詹言》二十一卷。清方东树撰。1961年10月人民文学出版社据武强贺氏刊本校点排印。

《养一斋诗话》十卷。清潘德舆撰。清光绪刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《艺概》六卷。清刘熙载撰。上海古籍出版社1978年12月据清同治刻本校点印行。

《筱园诗话》四卷。清朱庭珍撰。清光绪十年（1884）刻本、上海古籍出版社1983年12月出版《清诗话续编》本。

《岘佣说诗》一卷。清施补华撰。《清诗话》本。

《三唐诗品》三卷。清宋育仁撰。清考隽堂刻本。

《石遗室诗话》三十二卷。清陈衍撰。商务印书馆1929年铅印本、辽宁教育出版社1998年12月版。

《湘绮楼说诗》八卷。清王闿运撰，王简辑。成都日新社1934年铅印本。

二、历代笔记小说

［唐五代笔记小说］

《朝野佥载》六卷。唐张鹭撰。多记武后朝轶事。有明万历陈继儒辑刊《宝颜堂秘笈》本，为明人从《太平广记》辑出。中华书局1979年10月出版赵守俨校点本，与《隋唐嘉话》合刊。

《教坊记》一卷。唐崔令钦撰。记述开元时有关教坊的制度、佚闻

及乐曲起源。古典文学出版社1957年2月据明嘉靖陆楫等辑刊《古今说海》本印行，与《北里志》、《青楼集》合刊。

《教坊记笺订》任半塘笺订。中华书局上海编辑所1962年7月印行。

《封氏闻见记》十卷。唐封演撰。《丛书集成初编》据清乾隆卢见曾校刊《雅雨堂丛书》本影印。

《封氏闻见记校注》十卷。赵贞信校注。1933年刊行，中华书局1958年3月修订再版。

《隋唐嘉话》三卷。唐刘餗撰。记隋及唐前期轶事。古典文学出版社1957年3月据明正德顾元庆辑刊《顾氏文房小说》本校点，中华书局1979年10月出版程毅中点校本。

《唐国史补》三卷。唐李肇撰。记开元至长庆间轶事。古典文学出版社1957年4月据清嘉庆张海鹏辑刊《学津讨原》本校点印行，与《因话录》合刊。上海古籍出版社1979年1月订正重版。

《翰林志》一卷。唐李肇撰。记述唐代翰林职掌沿革。辑入清乾隆鲍廷博校刊《知不足斋丛书》。

《大唐新语》十三卷。唐刘肃撰。分门类记载唐初至大历间士大夫的生活与著作活动。1957年3月古典文学出版社据明商濬刊《稗海》本校点印行，与《隋唐嘉话》合刊。中华书局1984年6月出版许德楠、李鼎霞点校本。

《刘宾客嘉话录》一卷。唐韦绚撰。记刘禹锡所述当时史事及文艺掌故。《丛书集成初编》据《顾氏文房小说》本印行。通行本已为后人窜乱，《文史》第四辑有唐兰校订本，较可信。

《因话录》六卷。唐赵璘撰。古典文学出版社1957年4月据《稗海》本校点印行，与《唐国史补》合刊。1979年1月上海古籍出版社订正重版。

《羯鼓录》一卷。唐南卓撰。上海古籍出版社1983年2月版，与乐府杂录、碧鸡漫志合刊。

《开天传信记》一卷。唐郑棨撰。记玄宗朝轶事。《丛书集成初

编》据宋咸淳左圭辑刊《百川学海》本印行。收入上海古籍出版社1985年1月出版丁如明辑校《开元天宝遗事十种》。

《次柳氏旧闻》一卷。李德裕撰。记柳芳传述的玄宗时逸事。收入上海古籍出版社1985年1月出版丁如明辑校《开元天宝遗事十种》。

《明皇杂录》二卷、别录一卷。唐郑处诲撰。多记唐玄宗轶事。《丛书集成初编》据清道光钱熙祚校刊《守山阁丛书》本印行。收入上海古籍出版社1985年1月出版丁如明辑校《开元天宝遗事十种》。中华书局1994年9月出版田廷柱点校本。

《东观奏记》三卷。唐裴庭裕撰。中华书局1994年9月出版田廷柱点校本。

《酉阳杂俎》二十卷、续集十卷。唐段成式撰。中华书局1981年12月据明万历常熟赵琦美校本印行。

《北里志》一卷。唐孙棨撰。记述长安城北平康里歌妓生活，反映文人活动的一个方面。古典文学出版社1957年2月据《古今说海》本印行，与《教坊记》、《青楼集》合刊。

《松窗杂录》一卷。唐李濬撰。记玄宗朝盛衰情状。中华书局上海编辑所1958年9月校点印行，与《杜阳杂编》、《桂苑丛谈》合刊。

《云溪友议》三卷。唐范摅撰。多记中唐以后杂事及诗歌史料。古典文学出版社1957年4月据《四部丛刊》影印明刊本校点印行。《稗海》本分作十二卷。

《杜阳杂编》三卷。唐苏鹗撰。多记代宗至懿宗时轶事。中华书局上海编辑所1958年9月校点印行，与《松窗杂录》、《桂苑丛谈》合刊。

《尚书故实》一卷。唐李绰撰。记河东张尚书所述唐代遗闻。《丛书集成初编》据《宝颜堂秘笈》本印行。

《桂苑丛谈》一卷。唐冯翊子、子休（其人当姓严）撰。记懿宗咸通以后轶事。中华书局上海编辑所1958年9月校点印行，与《松窗杂录》、《杜阳杂编》合刊。

《大唐传载》一卷。佚名撰。记文宗以前轶事。中华书局上海编辑

所1958年10月据《守山阁丛书》本校点印行，与《幽闲鼓吹》、《中朝故事》合刊。

《幽闲鼓吹》一卷。唐张固撰。记宣宗以后轶事。中华书局上海编辑所1958年10月据《顾氏文房小说》本校点印行，与《大唐传载》、《中朝故事》合刊。

《本事诗》一卷。唐孟棨撰。载录唐诗人轶事。1957年9月古典文学出版社据《历代诗话续编》本印行，与清叶申芗撰《本事词》合刊。上海古籍出版社1991年5月出版李学颖标点本，与《续本事诗》、《本事词》合刊。

《三水小牍》二卷。唐末皇甫枚撰。有《云自在龛丛书》本。

《玉泉子》一卷。佚名撰。多记中晚唐杂事。中华书局上海编辑所1958年10月校点印行，上海古籍出版社1988年12月版，与《金华子》合刊。

《金华子》二卷。五代刘崇远撰。记中晚唐事。中华书局上海编辑所1958年10月校点印行，与《玉泉子》合刊。

《乐府杂录》一卷。唐段安节撰。上海古籍出版社1983年2月版，与羯鼓录、碧鸡漫志合刊。

《唐阙史》二卷。唐末高彦休撰。《丛书集成初编》据《知不足斋丛书》本印行。

《中朝故事》一卷。五代尉迟偓撰。记宣宗后轶事。中华书局上海编辑所1958年10月据南陵徐氏丛书本校点印行，与《大唐传载》、《幽闲鼓吹》合刊。

《唐摭言》十五卷。五代南汉王定保撰。记述唐代科举制度、文士风习及有关遗闻轶事。古典文学出版社1957年4月据《雅雨堂丛书》本校点印行。

《剧谈录》二卷。五代吴康軿撰。有《学津讨原》本。

《开元天宝遗事》二卷。五代王仁裕撰。多录民间传说中玄宗朝轶事。《丛书集成初编》据《顾氏文房小说》本印行。收入上海古籍出版社1985年1月出版丁如明辑校《开元天宝遗事十种》。

《鉴诫录》十卷。五代后蜀何光远撰。记唐五代轶事。上海图书馆藏南宋刊《足本重雕鉴诫录》，文物出版社已影印。《丛书集成初编》据《知不足斋丛书》本印行。辽宁教育出版社2000年出版《唐五代笔记十五种》有焦杰校点本。

[宋以后笔记小说]

《杨太真外传》二卷。宋乐史撰。记杨贵妃的传闻故事。收入上海古籍出版社1985年1月出版丁如明辑校《开元天宝遗事十种》。

《北梦琐言》二十卷。宋孙光宪撰。记唐五代轶事。原书三十卷，宋以后缺后十卷。有《稗海》本、《雅雨堂丛书》本等。清末缪荃孙《云自在龛丛书》本校勘较精，又从《太平广记》辑出逸文四卷。中华书局上海编辑所1960年1月据缪本整理印行。上海古籍出版社1981年11月出版林艾园校点本。

《太平广记》五百卷。宋太宗时李昉等人奉诏编纂。采录汉唐说部书超过400种，其中十分之七八为唐人所作，今可见的唐人小说，多赖本书引录而得以保存逸文。有明嘉靖四十六年（1566）无锡人谈恺刊本，另有明许自昌刻本、明隆庆活字本、清乾隆间黄晟刻小字本等，近人汪绍楹校点本较通行，有人民文学出版社1959年版，中华书局1961年重印。

《南部新书》十卷。宋钱易撰。记唐五代掌故遗闻。中华书局上海编辑所1958年11月据《学津讨原》本校点印行。

《唐语林》八卷。宋王谠撰。分门记述有关唐代历史及文学的遗闻轶事。古典文学出版社1957年4月据《守山阁丛书》本标点印行。

《唐语林校证》周勋初校证。中华书局1987年7月版。

《能改斋漫录》十八卷。宋吴曾撰。录存部分唐宋两代文学史料。中华书局上海编辑所1960年11月据清乾隆刊聚珍版丛书本校点印行。

《容斋随笔》七十四卷。宋洪迈撰。录存部分唐宋文学史料。上海古籍出版社1978年7月据清光绪元年（1875）重校本标点印行。

《类说》六十卷。南宋初曾慥编。采辑汉至北宋265种说部著作以成编。采唐五代说部书多达一百十种。文学古籍刊行社1956年影印明天

启乐钟秀刊本，上海图书馆藏五十卷抄本源出宋建安堂刊本，福建人民出版社1996年出版王汝涛等校注本。

《绀珠集》十三卷。题南宋朱胜非编。摘抄汉至北宋137种说部著作，唐五代说部书多达数十种。有《四库全书》本。

《西溪丛语》二卷。宋姚宽撰。《丛书集成初编》据《学津讨原》本印行。中华书局1993年12月出版孔凡礼校点本。

《野客丛书》三十卷。宋王楙撰。《丛书集成初编》据《稗海》本印行。中华书局1987年7月出版王文锦校点本。

《学林》十卷。宋王观国著。中华书局1988年1月出版田瑞娟校点本。

《鹤林玉露》十六卷、补遗一卷。宋罗大经撰。杂记读书心得，有对唐宋诗文的评论。明万历十年（1582）莆田林肃友重校本。中华书局1983年8月出版王瑞来校点本。

《困学纪闻》二十卷。宋王应麟撰。记读书心得，有三卷评论诗文。辑入《四部丛刊三编》。

《翁注困学纪闻》二十卷。宋王应麟撰，清翁元圻注。辑入《四部备要》。

《说郛》一百卷。元陶宗仪摘编。摘抄汉至元说部书逾千种，今本仅存七百多种，其中隋唐五代说部书约一百二十种。近人张宗祥校录，有商务印书馆1927年排印本。上海古籍出版社1988年影印，与宛委山堂刻本陶珽重编本《说郛》一百二十卷和《续说郛》合刊，称《说郛三种》。

《丹铅总录》二十七卷。明杨慎撰。清乾隆三十年（1765）刻本。

《少室山房笔丛》三十二卷，《续集》十六卷。明胡应麟撰。1958年10月中华书局上海编辑所据明万历刻本校点印行。

《义门读书记》五十八卷。清何焯撰。清乾隆三十四年（1769）承恩堂刻本。［诗人传记］

《唐才子传》十卷。元辛文房撰。叙写三百九十八名唐诗人传略。古典文学出版社1957年4月据《佚存丛书》本校订排印。黑龙江人民出

版社1986年7月出版王大安校订本、中州古籍出版社1987年7月出版舒宝璋校注本。

《唐才子传校正》周本淳校正。江苏古籍出版社1987年6月版。

《唐才子传校注》孙映逵校注。中国社会科学出版社1991年版。

《唐才子传校笺（第一册）》傅璇琮主编。中华书局1987年5月版。

《唐才子传校笺（第二册）》傅璇琮主编。中华书局1989年3月版。

《唐才子传校笺（第三册）》傅璇琮主编。中华书局1990年5月版。

《唐才子传校笺（第四册）》傅璇琮主编。中华书局1990年9月版。

《唐才子传校笺（第五册）》傅璇琮主编。中华书局1995年11月版。

《唐人行第录》岑仲勉著。附《读全唐诗札记》《读全唐文札记》《唐集质疑》三种。1962年4月中华书局上海编辑所刊行。

三、现当代研究论著

［通论］

《唐诗研究》费有容著。大东书局1926年铅印本。

《唐诗综论》许文玉著。北京大学出版部1929年铅印本。

《唐诗杂论》闻一多著。古籍出版社1956年6月据《闻一多全集》本刊行。上海古籍出版社1998年12月新版有傅璇琮导读。

《唐诗研究》胡云翼著。上海商务印书馆1930年铅印本。

《唐代文学》胡朴安、胡怀琛著。上海商务印书馆1933年铅印本。

《唐代文学概论》朱炳煦著。上海光华书局1933年铅印本。

《唐诗概论》苏雪林著。上海商务印书馆1934年铅印本。

《唐代诗学》杨启高著。南京正中书局1935年铅印本。

《唐诗概论》（日）小川环树著。岩波书店1958年9月版。
《唐代诗歌》王士菁著。人民文学出版社1959年4月刊行。
《唐诗通论》刘开扬著。四川人民出版社1981年11月印行。
《唐诗综论》林庚著。人民文学出版社1987年版。
《唐诗比较论（增订本）》房日晰著。三秦出版社1998年8月版。
《唐代诗歌》张步云著。安徽教育出版社1990年8月版。
《唐诗学引论》陈伯海著。知识出版社1988年10月版。
《唐诗学引论》郭扬著。广西人民出版社1989年7月版。
《唐诗学探索》蔡瑜著。台北里仁书局1998年4月版。
《唐诗学史述论》黄炳辉著。鹭江出版社1996年2月版。
《唐诗学探索》蔡瑜著。里仁书局1998年4月版。
《唐代诗学》乔惟德、尚永亮著。湖南人民出版社2000年11月版。
[唐诗史]
《唐代文学史》陈子展著。重庆作家书屋1944年铅印本。
《唐宋文学史》陈子展著。上海作家书屋1947年铅印本。
《隋唐五代文学史》周祖譔编著。福建人民出版社1958年8月刊行。
《隋唐文学批评史》罗根泽著。重庆商务印书馆1943年铅印本。
《晚唐五代文学批评史》罗根泽著。上海商务印书馆1947年铅印本。
《隋唐五代文学思想史》罗宗强著。上海古籍出版社1986年8月版、中华书局2000年再版。
《唐诗小史》罗宗强著。陕西人民出版社1987年版。
《唐诗史》许总著。江苏教育出版社1994年5月版。
《隋唐五代文学批评史》王运熙、杨明著。上海古籍出版社1994年10月版。
《唐代文学史略》王士菁著。湖南师大出版社出版。
《隋唐五代文学史》罗宗强、郝世峰主编。高等教育出版社1994年12月版。

《唐代文学史》（上）乔象钟、陈铁民主编。人民文学出版社1995年12月版。

《唐代文学史》（下）吴庚舜、董乃斌主编。人民文学出版社1995年12月版。

《唐诗史》杨世明著。重庆出版社1996年10月版。

《唐宋诗风流别史》阮忠著。武汉出版社1997年版。

《唐五代文学编年史》傅璇琮主编。辽海出版社1998年12月版。

《唐绝句史》周啸天著。安徽大学出版社1999年4月版。

[谈艺]

《诗境浅说》俞陛云撰。上海开明书店1936年铅印本。

《诗境浅说续编》俞陛云撰。上海开明书店1950年铅印本。

《谈艺录》钱钟书撰。上海开明书店1948年铅印本。

《唐宋诗词探胜》吴熊和等编著。浙江文艺出版社1983年10月版。

《唐诗风格美新探》王明居著。中国文学出版社公司1987年10月版。

《唐诗美学诠稿》陈铭著。中州古籍出版社1987年版。

《唐诗的滋味》刘逸生等著。台北天山出版社1988年版。

《唐诗比较论》房日晰著。陕西教育出版社。三秦出版社1998年8月出版增订本。

《唐代诗人审美心理》卢燕平著。敦煌文艺出版社1991年版。

《唐诗美学》李浩著。陕西人民教育出版社1992年版，华文出版社1997年版改名《大唐风度——唐代文人的心态与诗境》。

《唐诗风貌》余恕诚著。安徽大学出版社1997年12月版。

《唐诗美学探索》张福庆著。华文出版社1999年7月版。

《唐诗风貌及其文化底蕴》余恕诚著。台北文津出版社1999年8月版。

《唐诗美学意味——初盛唐诗学思想研究》陈允锋著。北京新华出版社2000年1月版。

《唐诗的美学阐释》李浩著。安徽大学出版社2000年4月版。

[论文集]

《唐诗研究论文集》人民文学出版社编辑部编。1959年2月刊行。

《唐诗论文集》刘开扬著。中华书局上海编辑所1961年6月刊行，上海古籍出版社1979年9月增订重版。

《唐诗研究论文集》香港中国与文学社编印。1969年版。

《唐诗研究论集》存萃学社编。香港崇文书局1971年版。

《唐诗论丛》陈贻焮著。湖南人民出版社1980年9月印行。

《汉魏六朝唐代文学论丛》王运熙著。上海古籍出版社1981年10月印行。

《蜗叟杂稿》孙望著。收唐代作家作品研究论文七篇。上海古籍出版社1982年3月印行。

《全国唐诗讨论会论文文选》霍松林主编。陕西人民出版社1984年4月版。

《唐诗论文选集》吕正惠编。台北长安出版社1985年4月版。

《唐诗论文集续集》刘开扬著。上海古籍出版社1987年版。

《唐诗论稿》刘曾遂著。杭州大学出版社出版。

《唐音质疑录》吴企明著。上海古籍出版社1985年12月版。

《唐代文史论丛》卞孝萱著。山西人民出版社1986年12月版。

《唐宋诗词论稿》刘继才著。辽宁人民出版社1987年11月版。

《唐宋诗词论文集》南京师范大学中文系编。江苏文艺出版社1991年5月版。

《唐诗新论》蒋长栋著。湖南文艺出版社1996年5月版。

《唐风馆杂稿》郁贤皓著。辽宁大学出版社1999年8月版。

《唐代文学研究丛稿》戴伟华著。台北学生书局1999年4月版。

《唐诗论学丛稿》傅璇琮著。黑龙江人民出版社1992年12月版、文史哲出版社1995年9月版、京华出版社1999年10月版。

《唐代的诗人们》　（日）前野直彬著。东京堂出版1971年版。有洪顺隆中译本。台湾幼狮文化事业公司出版。

《唐代的女诗人》（日）乐恕人著。每日新闻社1980年版。

《唐代诗人论》　（日）铃木修次著。凤出社1973年版。东京讲谈社1979年版。

《唐代诗人丛考》傅璇琮著。中华书局1980年1月印行。

《唐代诗人行年考》谭优学著。四川人民出版社1981年7月印行。

《唐诗人行年考（续编）》谭优学著。巴蜀书社1987年版。

《唐诗丛考》王达津著。上海古籍出版社1986年2月版。

《唐代诗文六家年谱》罗联添著。台北学海出版社1986年7月版。

《唐代文史考辨录》陈耀东著。团结出版社1991年1月版。

《唐宋文学论札》罗时进著。陕西人民出版社1993年3月版。

《唐音论薮》张明非著。广西师大出版社1993年8月版。

《唐诗论考》（韩）柳晟俊著。中国文学出版社1994年8月版。

《唐诗体派论》许总著。文津出版社1994年10月版。

《唐五代文史丛考》吴在庆著。江西人民出版社1995年10月版。

《唐代文学丛考》陈尚君著。中国社会科学出版社1997年10月版。

《唐诗新考》（日）森濑寿三著。关西大学出版社1998年版。

《唐代的七言古诗》王锡九著。江苏教育出版社1991年7月版。

《唐诗学史论稿》朱易安著。广西师大出版社2000年10月版。

《诗史之际——唐代文学发微》李浩著。商务印书馆2000年11月版。

《美国学者论唐代文学》倪豪士编选。上海古籍出版社1994年12月版。

[时序]

《汉唐文学的嬗变》葛晓音著。北京大学出版社1990年11月版。

《初唐诗》　（美）斯蒂芬·欧文著，贾晋华译。广西人民出版社1987年12月版。

《初唐诗歌中季节之研究》凌欣欣著。台北文津出版社1997年7月版。

《初盛唐诗歌的文化阐释》杜晓勤著。东方出版社1997年7月版。

《齐梁诗歌向盛唐诗歌的嬗变》杜晓勤著。台湾商鼎文化出版社

1996年8月版。

《盛唐诗》　（美）斯蒂芬·欧文著，贾晋华译。黑龙江人民出版社1992年11月版。

《走向盛唐》尚定著。中国社会科学出版社1994年7月版。

《诗国高潮与盛唐文化》葛晓音著。北京大学出版社1998年5月版。

《盛唐文化精神与诗人人格》傅绍良著。台北文津出版社1999年6月版。

《大历诗风》蒋寅著。上海古籍出版社1992年版。

《大历诗人研究》蒋寅著。中华书局1995年8月版。

《中唐诗文新变》吴相洲著。台湾商鼎出版社1996年8月版。

《中唐政治与文学——以永贞革新为研究中心》胡可先著。安徽大学出版社2000年10月版。

《元和五大诗人与贬谪文学考论》尚永亮著。台北文津出版社1993年版。

《元和诗论》曾广开著。辽海出版社1997年版。

《中唐文学的视角》　（日）松本肇、川合康三编。东京创文社1998年2月版。

《中唐诗歌之开拓与新变》孟二冬著。北京大学出版社1998年9月版。

《终南山的变容：中唐文学论集》　（日）川合康三著。研文出版1999年10月版。

《唐学与唐诗——中晚唐诗的一种文化考察》查屏球著。商务印书馆2000年5月版。

《牛李党争与唐代文学》傅锡壬著。台北东大图书公司1984年9月版。

《晚唐诗人考——李商隐温庭筠杜牧的比较考察》（日）桐岛薰子著。中国书店1998年2月版。

《晚唐诗风》任海天著。黑龙江教育出版社1998年3月版。

《宋代诗学中的晚唐观》黄奕珍著。台北文津出版社1998年4月版。

《五代文学》杨荫深著。1935年上海商务印书馆铅印本。

《五代作家的人格与诗格》张兴武著。人民文学出版社2000年3月版。

《论唐诗繁荣与清诗演变》霍有明著。中国社会科学出版社1997年1月版。

《唐宋诗之争概述》齐治平著。岳麓书社1984年1月版。

《唐宋文学论》（日）船津富彦著。东京汲古书院1986年版。

《唐诗宋诗之争研究》戴文和著。台北文史哲出版社1997年6月版。

《唐宋诗风——诗歌的传统与新变》邓仕梁著。台湾书店1998年11月版。

《唐代四家诗文论集》罗联添著。台北学海出版社1998年12月版。

[体类]

《唐代的劳动文艺》孙俍工著。上海亚东图书馆1932年铅印本。

《唐代的战争文学》胡云翼著。上海商务印书馆1927年铅印本。

《唐代战争诗研究》洪讚著。台北文史哲出版社1988年版。

《唐代幕府与文学》戴伟华著。现代出版社1990年2月版。

《唐代游仙诗研究》颜进雄著。台北文津出版社1996年10月版。

《唐代登临诗研究》王隆昇著。台北文津出版社1998年4月版。

《唐代游侠诗歌研究》林春伶著。台北文津出版社1999年3月版。

《唐代通俗诗研究》朱炯远著。巴蜀书社2001年3月版。

《汉唐贵族与才女诗歌研究》张修蓉著。台北文史哲出版社1985年3月版。

《唐代女诗人》陆晶清著。上海神州国光社1931年铅印本。

《唐代诗中所见当时妇女生活》刘开荣著。重庆商务印书馆1943年铅印本。

《唐诗中和亲主题研究》冯艺超著。天山出版社1994年版。

《唐代关中士族与文学》李浩著。台北文津出版社1999年6月版。

《唐代进士行卷与文学》程千帆著。上海古籍出版社1980年8月印行。

《唐代科举与文学》傅璇琮著。陕西人民出版社1986年10月版。

《唐诗与科举》陈飞著。漓江出版社1996年5月版。

《唐代铨选与文学》王勋成著。中华书局2001年4月版。

《唐代使府与文学研究》戴伟华著。广西师大出版社1998年5月版。

《唐代园林别业考论》李浩著。西北大学出版社1996年4月版。

《唐诗与庄园文化》林继中著。漓江出版社1996年5月版。

《唐诗与绘画》陶文鹏著。漓江出版社1996年5月版。

《唐诗与舞蹈》张明非著。漓江出版社1996年5月版。

《唐代诗论与画论之关系研究》曹愉生著。文史哲出版社1997年10月版。

《唐代诗与画的相关性研究》陈华昌著。陕西人民美术出版社1993年4月版。

《唐代民歌考释及变文考论》杨公骥著。1962年4月吉林人民出版社刊行。

《唐声诗》任半塘著。上海古籍出版社1982年10月印行。

《唐短歌》刘念兹著。四川人民出版社1983年版。

《乐府诗词论薮》萧涤非著。齐鲁书社1985年5月版。

《中唐乐府诗研究》张修蓉著。台北文津出版社1985年10月版。

《唐诗与音乐轶闻》乐维华编著。上海文艺出版社1987年版。

《唐代酒令艺术》王昆吾著。东方出版中心1995年1月版。

《唐诗与音乐》朱易安著。漓江出版社1996年5月版。

《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》王昆吾著。中华书局1996年11月版。

《唐代歌诗与诗歌——论歌诗传唱在唐诗创作中的地位和作用》吴相洲著。北京大学出版社2000年5月版。

《唐帝国的精神文明——民俗与文学》程蔷、董乃斌著。中国社会科学出版社1996年8月版。

《禅学与唐宋诗学》杜松柏著。台北黎明文化事业公司1976年10月版。

《唐代的文学与佛教》（日）平野显照著，张桐生译。台北业强出版社1987年版。

《唐音佛教辨思录》陈允吉著。上海古籍出版社1988年9月版。

《盛唐诗与禅》姚仪敏著。高雄佛光出版社1991年1月版。

《佛理·唐音·古典美学》姜光斗著。南京出版社1991年12月版。

《禅思与诗情》孙昌武著。中华书局1997年8月版。

《唐代诗歌与禅学》萧丽华著。台北东大图书公司1997年9月版。

《唐诗与道教》黄世中著。漓江出版社1996年5月版。

《道教与唐代文学》孙昌武著。人民文学出版社2001年3月版。

《唐代古诗句式论》（日）村濑一郎著。文库1979年版。

《唐诗的魅力：诗语的结构主义批评》（美）高友工、梅祖麟著，李世耀译。上海古籍出版社1989年11月版。

《唐诗语言研究》蒋绍愚著。中州古籍出版社1990年5月版。

《唐诗语汇意象论》（日）松浦友久著，陈植锷、王晓平译。中华书局1992年版。

《敦煌唐人诗集残卷考释》高嵩考释。1982年7月宁夏人民出版社印行。

《敦煌的唐诗》黄永武著。台北洪范书店1987年版。

《敦煌的唐诗续编》黄永武著。台北文史哲出版社1989年版。

《敦煌文学丛考》项楚著。上海古籍出版社1991年4月版。

《敦煌诗歌导论》项楚著。新文丰出版公司1993年出版。

《唐五代敦煌民歌》金贤珠著。文史哲出版社1994年10月版。

[鉴赏普及]

《唐诗》詹锳著。上海古籍出版社1979年4月印行。

《唐诗》（日）村上哲见著。东京讲谈社1998年11月印行。

《唐诗》艾治平选析。花城出版社1999年6月版。

《唐诗逸话》王杰生著。广西人民出版社1986年11月版。

《唐诗百话》施蛰存著。上海古籍出版社1987年版。

《唐诗的天空》程千帆等著。台北兰亭出版社1987年版。

《百家唐宋诗新话》傅庚生、傅光编。四川文艺出版社1989年5月版。

《唐诗答客难》张天健编著。学苑出版社1990年8月版。

《唐诗的读法与解说》　（日）近藤春雄著。武藏野书院1973年版。

《唐诗散策》（日）目加田诚著。时事通信社1979年版。

《唐诗散论》叶庆炳著。洪范书店1977年8月版。

《唐诗琐语》肖文苑编。天津人民出版社1980年12月印行。

《唐诗趣话》张天健编著。学苑出版社1996年5月版。

《唐诗咀华》张明非著。上海古籍出版社1996年8月版。

《煌煌唐韵》周建国著。中华书局1997年3月版。

《唐诗吟诵》肖芒编。中华书局1998年2月版。

《登峰造极的唐诗》于汉唐等著。辽海出版社1998年版。

《读唐诗学结构》吉安著。吉林教育出版社1999年版。

《马茂元说唐诗》上海古籍出版社1999年7月版。

《唐诗浅说》张宗原著。北京东方出版中心1999年12月版。

《唐诗的风采》刘开扬著。上海书店出版社2000年6月版。

《唐诗随笔》萧文苑著。江西人民出版社1985年6月版。

《唐诗小札》刘逸生著。广东人民出版社1961年6月刊行，1962年4月增订再版。

《唐诗岁时记——四季和风俗》　（日）植木久行著。明治书院1980年版。

《唐宋诗词赏析》郑孟彤编著。广东人民出版社1981年6月印行。

《唐宋诗词探胜》吴熊和、蔡义江、陆坚编。浙江人民出版社1981年9月印行。

《唐诗鉴赏集》人民文学出版社编辑部编。1981年11月印行。

《唐宋诗词赏析》张碧波、李宝堃编著。黑龙江人民出版社1982年2月印行。

《读点唐诗》杨磊著。云南人民出版社1983年12月版。

《唐宋诗文鉴赏举隅》霍松林著。人民文学出版社1984年3月版。

《唐诗探胜》霍松林、林从龙主编。中州古籍出版社1984年4月版。

《唐宋诗词赏析》郑孟彤著。广东人民出版社1985年6月版。

《唐诗英华》于国俊、何鸥著。山东文艺出版社1985年10月版。

《唐宋咏物诗鉴赏》陈新璋著。广东人民出版社1986年7月版。

《唐诗明画欣赏》江柳等著。湖北教育出版社1987年版。

《唐诗名篇赏析》谭敦民编。黑龙江少儿出版社1987年版。

《全唐诗寻幽探微》墨人著。台北台湾商务印书馆1987年版。

《唐五代诗鉴赏》上海古籍出版社1998年12月版。

《唐代诗人咏长安（上）》赵俊玠等编注。陕西人民出版社1982年7月版。

《唐代诗人咏长安（下）》赵俊玠等编注。陕西人民出版社1983年10月版。

《唐代诗人在湖北》王辉斌选注。湖北人民出版社1987年版。

《唐人故事诗》陈登元著。南京书店1931年铅印本。江苏广陵古籍刻印社1998年影印。

《唐诗故事第一集》栗斯编著。地质出版社1981年3月印行、中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事第二集》栗斯编著。地质出版社1981年8月印行、中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事第三集》栗斯编著。地质出版社1981年12月印行、中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事第四集》栗斯编著。中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事续集第一集：唐代边塞诗》栗斯编著。中国国际广播出版社1988年7月版。

《唐诗故事续集第二集：唐代艺术诗》栗斯编著。中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事续集第三集：唐代生活诗》栗斯编著。中国国际广播出版社1990年4月版。

《唐诗故事续集第四集：唐代黄河流域诗》栗斯编著。中国国际广播出版社1990年4月版。

《说唐诗（爱国情思）》陈华胜编撰。浙江人民出版社1997年6月版。

《说唐诗（思亲怀乡）》张涤云编撰。浙江人民出版社1997年6月版。

《说唐诗（修身励志）》梁一群编撰。浙江人民出版社1997年6月版。

《说唐诗（咏史怀古）》黎阳编撰。浙江人民出版社1997年6月版。

《唐诗故事三六五》华而实等著。国际文化出版公司1992年版。

《唐诗演义》薛浩著。台湾1986年2月版。

《唐诗故事集》王一林著。中国文联出版公司2000年版。

《新编唐诗故事集：黄河长江亲情篇》王曙著。北京工业大学出版社2001年版。

《新编唐诗故事集：长安胜迹史事篇》王曙著。北京工业大学出版社2001年版。

《新编唐诗故事集：风俗习惯民情篇》王曙著。北京工业大学出版社2001年版。

《新编唐诗故事集：边塞风光艺术篇》王曙著。北京工业大学出版社2001年版。

［辞典］

《唐诗鉴赏辞典》（日）前野直彬著。东京堂出版1970年版。

《唐诗鉴赏辞典》萧涤非等撰写。上海辞书出版社1983年12月版。

《唐诗鉴赏辞典补编》周啸天主编。四川文艺出版社1990年6月版。

《唐宋诗词评析词典》吴熊和主编。浙江人民出版社1990年11月版。

《唐诗名篇鉴赏辞典》霍松林、程千帆等编著。中国三峡出版社1996年12月版。

《全唐诗鉴赏辞典》贺新辉主编。中国妇女出版社1996年12月版。

《唐诗鉴赏辞典》孙育华编著。北京燕山出版社1997年6月版。

《休闲唐诗鉴赏辞典》李敬一主编。湖北辞书出版社1997年9月版。

《三李诗鉴赏辞典》宋绪连、初旭编。黑龙江人民出版社。

《唐诗百科大辞典》王洪主编。光明日报出版社1990年10月版。

《唐诗大辞典》周勋初主编。江苏古籍出版社1990年11月版。

《中国文学家大辞典·唐五代卷》周祖譔主编。中华书局1992年9月版。

《唐诗分类大辞典》马东田著。四川辞书出版社1988年版。

《唐诗宋词分类描写辞典》关滢等主编。辽宁人民出版社1989年3月版。

《全唐诗精华分类鉴赏集成》潘百齐编著。河南大学出版社1989年8月版。

《唐诗实用分类图典》商韬、商慧绵选注。远东出版社2000年。

《全唐诗佳句精编》潘天宇、谢钧祥编。中州古籍出版社1990年12月版。

《全唐诗佳句类典》竞鸿、陆力主编。南海出版公司1992年5月版。

《唐诗艺术技巧分类辞典》宋绪连等主编。中国人民大学出版社1997年9月版。

《全唐诗典故辞典》范之麟、吴庚舜主编。湖北辞书出版社1989年

1月版。

《唐诗典故辞典》李文学撰。陕西人民出版社1989年11月版。

《唐代诗词语词典故大词典》顾国瑞等编著。社科文献出版社1998年12月版。

《唐宋诗词常用语词典》卢润祥编著。湖南出版社1991年1月版。

《实用全唐诗辞典》江蓝生、陆尊梧主编。山东教育出版社1994年3月版。

《全唐诗大辞典》张涤华主编。山西人民出版社1995年2月出版。

《全唐诗大辞典》张忠纲主编。语文出版社2000年9月出版。

[综述]

《中国唐代文学研究年鉴》自1983年至1999年，已出十四册，分别由陕西人民出版社（1983—1986）、陕西师范大学出版社（1987）、广西师范大学出版社（1988—1999）出版。

《中国新时期唐诗研究述评》张忠纲、吴怀东、赵睿才、綦维著。安徽大学出版社2000年1月版。

[索引及资料汇编]

《唐宋名诗索引》孙公望、劳柏林编。湖南人民出版社1985年2月版。

《唐五代人交往诗索引》吴汝煜编著。上海古籍出版社1993年版。

《唐诗汇评》陈伯海编。浙江教育出版社1995年5月版。

《唐诗论评类编》陈伯海主编。山东教育出版社1993年1月版。

《唐人轶事汇编》周勋初主编。上海古籍出版社1995年12月版。

《唐集叙录》万曼著。中华书局1980年11月版。

《唐诗选本六百种提要》孙琴安著。陕西人民教育出版社1987年版。

《唐诗书录》陈伯海、朱易安编撰。齐鲁书社1988年12月版。

（第一版书目由陈伯海编写，第二版书目由陈尚君、黄清发、金程宇增订新编）

名句索引

一画

一寸相思一寸灰！

一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。

一夕秋风白发生。

一日看尽长安花。

一水中分白鹭洲。

一片冰心在玉壶。

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。

一片孤城万仞山。

一片降幡出石头。

一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。

一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。

一生好入名山游。

一生襟抱未曾开。

一年将尽夜，万里未归人。

一行书信千行泪，寒到君边衣到无？

一行白鹭上青天。

一声《何满子》，双泪落君前。

一身去国六千里，万死投荒十二年。

一枝红艳出墙头，墙外行人正独愁。

一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。

一枝寒泪作珊瑚。

一杯春露冷如冰。

一卧东山三十春，岂知书剑老风尘。

一夜飞度镜湖月。

一夜乡心五处同。

一夜芙蓉红泪多。

一夜征人尽望乡。

一夜潺湲送客愁。

一泓海水杯中泻。

一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。

一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。

一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。

一树梨花一溪月，不知今夜属何人？

一览众山小。

一将功成万骨枯。

一船明月一帆风。

一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

一缄书札藏何事，会被东风暗拆看。

一螺青黛镜中心。

二画

〔一〕

二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。

二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？

二分无赖是扬州。

二月春风似剪刀。

十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名。

十年磨一剑，霜刃未曾试。

八尺龙须方锦褥，已凉天气未寒时。

人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。

人生七十古来稀。

人生不相见，动如参与商。

人生只合扬州死，禅智山光好墓田。

人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼。

人生足别离。

人生何处不离群？世路干戈惜暂分。

人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。

人在木兰舟。

人行明镜中，鸟度屏风里。

人闲易有芳时恨，地迥难招自古魂。

人间重晚晴。

人事有代谢，往来成古今。

人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

人面桃花相映红。

人迹板桥霜。

人歌人哭水声中。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。

几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。

几处吹笳明月夜，何人倚剑白云天。

几回天上葬神仙，漏声相将无断绝。

几时心绪浑无事，得及游丝百尺长？

九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。

三画

〔一〕

三山半落青天外，一水中分白鹭洲。

三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。

三边曙色动危旌。

三百年间同晓梦，钟山何处有龙盘？

三年笛里关山月，万国兵前草木风。

三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

三峡星河影动摇。

三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。

下笔如有神。

大江茫茫去不还。

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。

大珠小珠落玉盘。

大雪满弓刀。

大略驾群才。

大道如青天，我独不得出。

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。

大漠沙如雪，燕山月似钩。

大漠孤烟直，长河落日圆。

丈夫不作儿女别，临岐涕泪沾衣巾。

丈夫非无泪，不洒离别间。

万方多难此登临。

万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。

万古云霄一羽毛。

万古用一夫。

万里长征人未还。

万里未归人。

万里送行舟。

万里悲秋常作客，百年多病独登台。

万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。

万言不值一杯水。

万事不关心。

万事销身外，生涯在镜中。

万国衣冠拜冕旒。

万物兴歇皆自然。

万径人踪灭。

万壑树参天，千山响杜鹃。

〔 | 〕

上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。

小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。

小桃花树满商山。

山山黄叶飞。

山川空地形。

山中一夜雨，树杪百重泉。

山从人面起，云傍马头生。

山从人面起，云傍马头生。

山月临窗近，天河入户低。

山月照弹琴。

山光悦鸟性，潭影空人心。

山回路转不见君，雪上空留马行处。

山色有无中。

山形依旧枕寒流。

山花如绣颊，江火似流萤。

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。

山青花欲燃。

山雨欲来风满楼。

山空松子落，幽人应未眠。

山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼。

山牵别恨和肠断，水带离声入梦流。

山将落日去，水与晴空宜。

山衔好月来。

山随平野尽，江入大荒流。

山随平野尽，江入大荒流。

山路元无雨，空翠湿人衣。

山翠拂人衣。

〔丿〕

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。

千村万落如寒食，不见人烟空见花。

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。

千金散尽还复来。

千树万树梨花开。

千秋万岁名，寂寞身后事。

千首诗轻万户侯！

千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

夕阳无限好，只是近黄昏。

夕阳明灭乱流中。

〔丶〕

门对浙江潮。

门泊东吴万里船。

〔一〕

已凉天气未寒时。

子规枝上月三更。

女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。

飞入寻常百姓家。

飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

马鸣风萧萧。

马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开。

乡心正无限，一雁度南楼。

乡音无改鬓毛衰。

四画

〔一〕

王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？

开门落叶深。

开轩面场圃，把酒话桑麻。

天下三分明月夜，二分无赖是扬州。

天下谁人不识君？

天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽。

天门中断楚江开，碧水东流至此回。

天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

天平山上白云泉，云自无心水自闲。

天生我材必有用，千金散尽还复来。

天边树若荠，江畔洲如月。

天地一沙鸥。

天地终无情！

天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。

天若有情天亦老。

天河入户低。

天河夜转漂回星，银浦流云学水声。

天荒地变心虽折，若比伤春意未多。

天香云外飘。

天涯共此时。

天涯共明月。

天涯若比邻。

天涯烈士空垂涕，地下强魂必噬脐。

天涯静处无征战，兵气销为日月光。

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。

天街踏尽公卿骨。

天意怜幽草，人间重晚晴。

无风云出塞，不夜月临关。

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

无那金闺万里愁。

无奈宫中妒杀人！

无物结同心，烟花不堪剪。

无限塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。

无情有恨何人见？露压烟啼千万枝。

无情有恨何人觉，月晓风清欲堕时。

无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

无端更渡桑乾水，却望并州是故乡。

无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。

云气嘘青壁，江声走白沙。

云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。

云在意俱迟。

云光侵履迹，山翠拂人衣。

云自无心水自闲。

云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。

云雨巫山枉断肠。

云深不知处。

云傍马头生。

云傍马头生。

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。

云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。

云霞出海曙，梅柳渡江春。

五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。

五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。

不才明主弃，多病故人疏。

不见乡书传雁足，惟看新月吐蛾眉。

不见年年辽海上，文章何处哭秋风？

不用凭栏苦回首，故乡七十五长亭。

不问苍生问鬼神。

不尽长江滚滚来。

不识农夫辛苦力，骄骢踏烂麦青青。

不改清阴待我归。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

不知近水花先发，疑是经冬雪未销。

不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。

不知秋思落谁家？

不知腐鼠成滋味，猜意鹓鶵竟未休。

不夜月临关。

不废江河万古流。

不须看尽鱼龙戏，终遣君王怒偃师。

不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。

不觉前贤畏后生。

不破楼兰终不还。

不教胡马度阴山。

不薄今人爱古人，

尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。

〔 | 〕

少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。

少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜呃。

少孤为客早，多难识君迟。

日边红杏倚云栽。

日高花影重。

日暮长亭正愁绝，哀笳一曲戍烟中。

日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。

日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。

日暮数峰青似染，商人说是汝州山。

中天月色好谁看？

中原得鹿不由人。

内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。

水与晴空宜。

水仙欲上鲤鱼去，一夜芙蓉红泪多。

水声东去市朝变，山势北来宫殿高。

水村山郭酒旗风。

水带离声入梦流。

水面风回聚落花。

水流无限月明多。

水流无限似侬愁。

水流心不竞，云在意俱迟。

水覆难再收。

见买若耶溪水剑，明朝归去事猿公。

〔丿〕

气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。

长风几万里，吹度玉门关。

长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

长风破浪会有时，直挂云帆济沧海！

长乐钟声花外尽，龙池柳色雨中深。

长河落日圆。

长恨人心不如水，等闲平地起波澜。

长恨春归无觅处，不知转入此中来。

长笛一声人倚楼。

长歌怀旧游。

片云天共远，永夜月同孤。

仍怜故乡水，万里送行舟。

从此无心爱良夜，任他明月下西楼。

从此静窗闻细韵，琴声长伴读书人。

今人不见古时月，今月曾经照古人。

今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

今日山川对垂泪，伤心不独为悲秋。

今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

今月曾经照古人。

今为羌笛出塞声，使我三军泪如雨。

今古一相接，长歌怀旧游。

今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。

今夜月明人尽望，不知秋思落谁家？

今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。

今春看又过，何日是归年？

今春看又过，何日是归年？

今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。

分明怨恨曲中论。

公子王孙莫来好，岭花多是断肠枝。

月下沉吟久不归，古来相接眼中稀。

月中霜里斗婵娟。

月光如水水如天。

月兔空捣药，扶桑已成薪。

月是故乡明。

月涌大江流。

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

月傍九霄多。

月照一孤舟。

风正一帆悬。

风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。

风多响易沉。

风含翠篠娟娟净，雨裛红蕖冉冉香。

风雨杳如年。

风鸣两岸叶，月照一孤舟。

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。

风起杨花愁杀人。

风流儒雅亦吾师。

风雪夜归人。

风掣红旗冻不翻。

风暖鸟声碎，日高花影重。

风飘万点正愁人。

丹青不知老将至，富贵于我如浮云。

〔丶〕

文章何处哭秋风？

文章憎命达，魑魅喜人过。

为他人作嫁衣裳！

为问寒沙新到雁，来时还下杜陵无？

为君谈笑静胡沙。

为客五更愁。

为谁辛苦为谁甜？

斗酒相逢须醉倒。

忆君清泪如铅水。

忆君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长。

心有灵犀一点通。

心曲千万端，悲来却难说。

心似百花开未得，年年争发被春催。

心忧炭贱愿天寒！

〔冖〕

巴陵无限酒，醉杀洞庭秋。

以色事他人，能得几时好？

劝君不用分明语，语得分明出转难。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土！

劝君须惜少年时。

劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。

书被催成墨未浓。

五画

〔一〕

玉人何处教吹箫？

玉山自倒非人推。

玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。

玉垒浮云变古今。

玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。

未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰。

未谙姑食性，先遣小姑尝。

正是江南好风景，落花时节又逢君。

功名只向马上取，真是英雄一丈夫。

功名富贵若长在，汉水亦应西北流。

去年花里逢君别，今日花开已一年。

去似朝云无觅处。

去来固无迹，动息如有情。

去时里正与裹头，归来头白还戍边。

世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。

世人结交须黄金，黄金不多交不深。

世上英雄本无主。

世无洗耳翁，谁知尧与跖！

世间行乐亦如此，古来万事东流水。

世事茫茫难自料，春愁黯黯独成眠。

世路干戈惜暂分。

古木无人径，深山何处钟。

古来万事东流水。

古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。

古来征战几人回。

古来相接眼中稀。

古调虽自爱，今人多不弹。

节物风光不相待，桑田碧海须臾改。

本以高难饱，徒劳恨费声。

可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。

可怜飞燕倚新妆。

可怜日暮嫣香落，嫁与春风不用媒。

可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒！

可怜金谷坠楼人！

可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

可怜闺里月，长在汉家营。

可笑不自量。

石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花。

石破天惊逗秋雨。

石鲸鳞甲动秋风。

平生不解藏人善，到处逢人说项斯。

平生风义兼师友，不敢同君哭寝门。

平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍。

东风无力百花残。

东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长。

东边日出西边雨，道是无晴还有晴。

〔 | 〕

卢橘子低山雨重，栟榈叶战水风凉。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

归目并随回雁尽，愁肠正遇断猿时。

归棹洛阳人，残钟广陵树。

且饮美酒登高楼。

且就洞庭赊月色，将船买酒白云边。

甲光向日金鳞开。

田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。

只在此山中，云深不知处。

只有空床敌素秋。

只是近黄昏。

只将诗思入凉州。

只愁歌舞散，化作彩云飞。

〔丿〕

生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草！

生者为过客，死者为归人。

生涯在镜中。

乍见翻疑梦，相悲各问年。

仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。

白云千载空悠悠。

白云回望合，青霭入看无。

白云还自散，明月落谁家？

白云犹似汉时秋？

白云映水摇空城，白露垂珠滴秋月。

白云愁色满苍梧。

白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。

白日地中出，黄河天外来。

白日依山尽，黄河入海流。

白水暮东流，青山犹哭声。

白头宫女在，闲坐说玄宗。

白发三千丈，缘愁似箇长。

白发丹心尽汉臣。

白首卧松云。

白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。

白银盘里一青螺。

白露垂珠滴秋月。

他生未卜此生休。

他年我若为青帝，报与桃花一处开。

他时不用逃名姓，世上如今半是君。

丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。

尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。

鸟度屏风里。

鸟宿池边树，僧敲月下门。

鸟啼花落人何在，竹死桐枯凤不来。

〔丶〕

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。

半江瑟瑟半江红。

宁为百夫长，胜作一书生。

宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。

永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。

永夜月同孤。

永夜角声悲自语，中天月色好谁看？

永结无情游，相期邈云汉。

〔冖〕

出山泉水浊。

出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

圣朝无阙事，自觉谏书稀。

六画

〔一〕

动如参与商。

老去不知花有态，乱来唯觉酒多情。

老年花似雾中看。

老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。

地下若逢陈后主，岂宜重问《后庭花》！

地迥难招自古魂。

共君一醉一陶然。

共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

西出阳关无故人。

西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？

西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。

在山泉水清，出山泉水浊。

在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。

在地愿为连理枝。

百年多病独登台。

百年歌自苦，未见有知音。

有花堪折直须折，莫待无花空折枝。

达亦不足贵，穷亦不足悲。

至竟息亡缘底事？可怜金谷坠楼人！

〔丨〕

此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。

此去与师谁共到？一船明月一帆风。

此地空馀黄鹤楼。

此曲只应天上有，人间能得几回闻。

此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。

此时无声胜有声。

此时相望不相闻，愿逐月华流照君。

此恨绵绵无绝期。

此情可待成追忆，只是当时已惘然。

尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。

当君怀归日，是妾断肠时。

当路谁相假？知音世所稀。

早知潮有信，嫁与弄潮儿。

虫声新透绿窗纱。

曲终人不见，江上数峰青。

同向春风各自愁。

同居长干里，两小无嫌猜。

同是天涯沦落人，相逢何必曾相识！

岁岁年年人不同。

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。

岁华尽摇落，芳意竟何成！

回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。

回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。

回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。

岂知书剑老风尘。

〔丿〕

年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。

年年花落无人见，空逐春泉出御沟。

年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。

朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

朱门酒肉臭，路有冻死骨。

竹叶于人既无分，菊花从此不须开。

竹死桐枯凤不来。

竹径通幽处，禅房花木深。

竹喧归浣女，莲动下渔舟。
竹露滴清响。
传语风光共流转，暂时相赏莫相违。
休问梁园旧宾客，茂陵秋雨病相如。
休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多。
任他明月下西楼。
任是深山更深处，也应无计避征徭。
伤心不独为悲秋。
仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！
自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。
自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。
自在娇莺恰恰啼。
自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜。
自是不归归便得，五湖烟景有谁争？
自是桃花贪结子，错教人恨五更风。
自家夫婿无消息，却恨桥头卖卜人。
向使当初身便死，一生真伪复谁知？
向前敲瘦骨，犹自带铜声。
似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。
行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。
行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人。
行人莫听宫前水，流尽年光是此声。
行云飞去明星稀。
行尽江南数千里。
行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。
行到水穷处，坐看云起时。
行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。
会当凌绝顶，一览众山小。
众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人。

众鸟高飞尽，孤云独去闲。

名花倾国两相欢，长得君王带笑看。

多少绿荷相倚恨，一时回首背西风。

多少楼台烟雨中。

多病故人疏。

多难识君迟。

多情只有春庭月，犹为离人照落花。

多情却似总无情，唯觉樽前笑不成。

色静深松里。

〔丶〕

壮士连营候鼓鼙。

冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。

妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。

刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重！

刘项原来不读书。

问姓惊初见，称名忆旧容。

关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。

关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。

关塞萧条行路难。

灯下白头人。

灯下草虫鸣。

江入大荒流。

江入大荒流。

江上晴云杂雨云。

江上数峰青。

江山如有待，花柳自无私。

江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。

江山留胜迹，我辈复登临。

江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。

江火似流萤。

江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

江汉思归客，乾坤一腐儒。

江声走白沙。

江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。

江枫渔火对愁眠。

江春入旧年。

江城五月《落梅花》。

江南江北送君归。

江畔洲如月。

江流天地外，山色有无中。

江流曲似九回肠。

江清月近人。

江阔惟回首，天高但抚膺。

江碧鸟逾白，山青花欲燃。

兴废由人事，山川空地形。

兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！

安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！

论功还欲请长缨。

〔一〕

寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓。

尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红衣。

阴阴夏木啭黄鹂。

好雨知时节，当春乃发生。

红豆生南国，春来发几枝？

红树醉秋色，碧溪弹夜弦。

红袖织绫夸柿蒂，青旗沽酒趁梨花。

红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归。

红旗半卷出辕门。

红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。

红颜弃轩冕，白首卧松云。

纨袴不饿死，儒冠多误身。

七画

〔一〕

弄花香满衣。

远书归梦两悠悠，只有空床敌素秋。

坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。

声喧乱石中，色静深松里。

把酒话桑麻。

把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。

报答平生未展眉。

却话巴山夜雨时。

却看妻子愁何在，

却望并州是故乡。

却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

却疑春色在邻家。

芙蓉泣露香兰笑。

花发多风雨，人生足别离。

花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

花近高楼伤客心，万方多难此登临。

花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。

花落知多少？

花鬚柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。

芳心犹卷怯春寒。

芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼。

芳草萋萋鹦鹉洲。

芳树无人花自落，春山一路鸟空啼。

芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。

芭蕉叶大栀子肥。

村园门巷多相似，处处春风枳壳花。

杞国无事忧天倾。

杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。

更上一层楼。

更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。

更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。

更持红烛赏残花。

更待菊黄家酿熟，共君一醉一陶然。

豆蔻梢头二月初。

两三星火是瓜洲。

两小无嫌猜。

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

两纸京书临水读，小桃花树满商山。

两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

医得眼前疮，剜却心头肉。

还似洞庭春水色，晓云将入岳阳天。

还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。

还家万里梦，为客五更愁。

来日绮窗前，寒梅著花未？

来如春梦几多时？去似朝云无觅处。

〔 丨 〕

时人不识凌云木，直待凌云始道高。

王宴罢满宫醉，日暮水漂花出城。

宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。

楚东南坼，乾坤日夜浮。

歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。

儿生不成名身已老，三年饥走

荒山道。

儿何不带吴钩，收取关山五十州？

雨寒更彻，开门落叶深。

猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。

诗作赋北窗里，万言不值一杯水。

有流亡愧俸钱。

有天地非人间。

后唯所思，天涯共明月。

裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

〔 丿 〕

我今因病魂颠倒，惟梦闲人不梦君！

我未成名君未嫁，可能俱是不如人？

我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。

我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。

我言秋日胜春朝。

我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。

我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。

我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来。

乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。

乱来唯觉酒多情。

乱我心者今日之日多烦忧。

每逢佳节倍思亲。

兵气销为日月光。

估客昼眠知浪静，舟人夜语觉潮生。

何人倚剑白云天。

何日平胡虏，良人罢远征？

何处春江无月明。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。

何时一樽酒，重与细论文？

但见新人笑，那闻旧人哭。

但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。

但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

但使主人能醉客，不知何处是他乡。

但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。

但愿长醉不复醒。

伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。

低头思故乡。

身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。

身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱。

近乡情更怯，不敢问来人。

近来时世轻先辈，好染髭鬚事后生。

坐看云起时。

坐看苍苔色，欲上人衣来。

坐看牵牛织女星。

含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言。

狂风吹我心，西挂咸阳树。

狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。

犹抱琵琶半遮面。

〔丶〕

况属高风晚，山山黄叶飞。

床前明月光，疑是地上霜。

冷烛无烟绿蜡干，芳心犹卷怯春寒。

冷露滴梦破，峭风梳骨寒。

弃我去者昨日之日不可留，忘形到

尔汝，痛饮真吾师。

闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。

闲花落地听无声。

闲爱孤云静爱僧。

羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

沙暖睡鸳鸯。

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。

怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。

穷年忧黎元，叹息肠内热。

穷亦不足悲。

社稷依明主，安危托妇人。

词客有灵应识我，霸才无主始怜君。

〔冖〕

君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人！

君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。

君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？

君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。

君向潇湘我向秦。

君问穷通理，渔歌入浦深。

君看石芒砀，掩泪悲千古。

君恩如水向东流，得宠忧移失宠愁。

陇上羊归塞草烟。

忍放花如雪，青楼扑酒旗。

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。

八画

〔一〕

环珮空归月夜魂。

青山一道同云雨，明月何曾是两乡。

青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。

青山郭外斜。

青山欲衔半边日。

青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。

青鸟衔葡萄，飞上金井栏。

青春作伴好还乡。

青楼扑酒旗。

青蝇易相点，《白雪》难同调。

青旗沽酒趁梨花。

青霭入看无。

抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。

披衣更向门前望，不忿朝来鹊喜声！

取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。

苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！

昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼。

昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。

若个书生万户侯？

苟能制侵陵，岂在多杀伤？

直挂云帆济沧海！

直待凌云始道高。

林表明霁色，城中增暮寒。

松风吹解带，山月照弹琴。

枕上片时春梦中，行尽江南数千里。

画图省识春风面，环珮空归月夜魂。

画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。

画眉深浅入时无？

雨中山果落，灯下草虫鸣。

雨中春树万人家。

雨中黄叶树，灯下白头人。

雨冷香魂吊书客。

雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼。

雨落不上天，水覆难再收。

雨裛红蕖冉冉香。

妻孥怪我在，惊定还拭泪。

转益多师是汝师。

轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。

到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。

到处逢人说项斯。

〔 | 〕

肯将衰朽惜残年！

昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。

国破山河在，城春草木深。

明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧。

明月自来还自去，更无人倚玉阑干。

明月好同三径夜，绿杨宜作两家春。

明月何曾是两乡。

明月松间照，清泉石上流。

明月逐人来。

明月落谁家？

明年谁此凭栏杆？

明断自天启，大略驾群才。

明朝有意抱琴来。

明朝望乡处，应见陇头梅。

岸花飞送客，樯燕语留人。

岭花多是断肠枝。

岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。

〔丿〕

知音世所稀。

垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗。

牧马群嘶边草绿。

牧羊驱马虽戎服，白发丹心尽汉臣。

牧童遥指杏花村。

物换星移几度秋。

佳期不可再，风雨杳如年。

侍臣最有相如渴，不赐金茎露一杯。

凭君传语报平安。

凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。

依旧烟笼十里堤。

往来成古今。

采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

念天地之悠悠，独怆然而涕下！

贫贱夫妻百事哀。

忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

忽如一夜春风来，千树万树梨花开。

炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！

〔丶〕

夜市桥边火，春风寺外船。

夜半钟声到客船。

夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。

夜来风雨声，花落知多少？

夜雨闻铃肠断声。

夜雨剪春韭，新炊间黄粱。

夜阑更秉烛，相对如梦寐。

妾梦不离江上水，人传郎在凤凰山。

刻意伤春复伤别，人间唯有杜司勋。

卷土重来未可知。

卷幔五湖秋。

炉火照天地，红星乱紫烟。

浅草才能没马蹄。

泪眼描将易，愁肠写出难。

泪痕不学君恩断，拭却千行更万行。

泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。

波撼岳阳城。

怕作乾坤窃禄人。

怪来醒后旁人泣，醉里时时错问君！

怪禽啼旷野，落日恐行人。

空山不见人，但闻人语响。

空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。

空翠湿人衣。

试玉要烧三日满，辨材须待七年期。

郎骑竹马来，绕床弄青梅。

诗成笑傲凌沧洲。

诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。

诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

〔一〕

居高声自远，非是藉秋风。

屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。

承恩不在貌，教妾若为容？

孤山几处看烽火，壮士连营候鼓鼙。

孤云独去闲。

孤月浪中翻。

孤帆一片日边来。

孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

孤舟一系故园心。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

孤灯落碎花。

函关归路千馀里，一夕秋风白发生。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归。

艰难奋长戟，万古用一夫。”

细水浮花归别涧，断云含雨入孤村。

细雨鱼儿出，微风燕子斜。

细雨湿衣看不见，闲花落地听无声。

织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。

九画

〔一〕

春山一路鸟空啼。

春水船如天上坐，老年花似雾中看。

春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛城。

春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。

春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由。

春风不改旧时波。

春风不相识，何事入罗帏？

春风不度玉门关。

春风寺外船。

春风吹又生。

春风拂槛露华浓。

春风知别苦，不遣柳条青。

春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。

春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。

春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。

春心莫共花争发，一寸相思一寸灰！

春半如秋意转迷。

春江潮水连海平，海上明月共潮生。

春来还发旧时花。

春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。

春草明年绿，王孙归不归？

春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

春愁黯黯独成眠。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

城春草木深。

草木有本心，何求美人折？

草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。

草色遥看近却无。

草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。

荒庭垂橘柚，古屋画龙蛇。

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。

故人家在桃花岸，直到门前溪水流。

故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年。

故国三千里，深宫二十年。

胡人半解弹琵琶。

南山塞天地，日月石上生。

南风吹归心，飞堕酒楼前。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

相见时难别亦难，东风无力百花残。

相对如梦寐。

相看两不厌，只有敬亭山。

相亲相近水中鸥。

相逢何必曾相识！

相逢畏相失，并著木兰舟。

相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。

相期邈云汉。

相悲各问年。

树杪百重泉。

砌下梨花一堆雪，明年谁此凭栏杆？

残云归太华，疏雨过中条。

残杯与冷炙，到处潜悲辛。

残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。

残钟广陵树。

轻舟已过万重山。

轻红流烟湿艳姿，行云飞去明星稀。

轻烟散入五侯家。

〔 丨 〕

战士军前半死生，美人帐下犹歌舞！

点水蜻蜓款款飞。

点溪荷叶叠青钱。

临岐涕泪沾衣巾。

映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。

星垂平野阔，月涌大江流。

星临万户动，月傍九霄多。

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。

思君如满月，夜夜减清辉。

思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。

咳唾落九天，随风生珠玉。

骨肉流离道路中。

〔 丿 〕

钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。

看竹何须问主人。

看花满眼泪，不共楚王言。

香销南国美人尽，怨入东风芳草多。

香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。

香稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。

种桃道士归何处？前度刘郎今又来。

秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼。

秋日平原好射雕。

秋风不相待，先至洛阳城。

秋风生渭水，落叶满长安。

秋风吹不尽，总是玉关情。

秋风卷入《小单于》。

秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。

秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧！

秋雨梧桐叶落时。

秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。

重衾幽梦他年断，别树羁雌昨夜惊。

复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

信有人间行路难。

泉声咽危石，日色冷青松。

鬼灯如漆点松花。

侯门一入深如海，从此萧郎是路人。

待到重阳日，还来就菊花。

剑光照空天自碧。

独上江楼思渺然，月光如水水如天。

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。

独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

独有宦游人，偏惊物候新。

独钓寒江雪。

独怜京国人南窜，不似湘江水北流。

独留青冢向黄昏。

怨入东风芳草多。

〔丶〕

弯弓征战作男儿，梦里曾经与画眉。

将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。

将船买酒白云边。

哀笳一曲戍烟中。

庭树不知人去尽，春来还发旧时花。

美人如花隔云端。

美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来。

前不见古人，后不见来者。

前村深雪里，昨夜一枝开。

前度刘郎今又来。

总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

总是关山旧别情。

洞庭春尽水如天。

洛阳访才子，江岭作流人。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

恨不相逢未嫁时。

恨血千年土中碧！

恨别鸟惊心。

举手可近月，前行若无山。

举头望明月，低头思故乡。

举杯销愁愁更愁。

举杯邀明月，对影成三人。

觉后不知明月上，满身花影倩人扶。

宦情羁思共凄凄，春半如秋意转迷。

穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。

客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。

冠盖满京华，斯人独憔悴！

神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。

〔一〕

咫尺应须论万里。

除却巫山不是云。

娇儿不离膝，畏我复却去。

娇娆全在欲开时。

绕床弄青梅。

骅骝拳跼不能食，蹇驴得志鸣春风。

十画

〔一〕

秦时明月汉时关，万里长征人未还。

珠帘暮卷西山雨。

珠箔飘灯独自归。

都护行营太白西，角声一动胡天晓。

挽弓当挽强，用箭当用长。

耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。

莲动下渔舟。

莫向春风唱《鹧鸪》。

莫向樽前奏《花落》，凉风只在殿西头。

莫听声声催去棹，桃溪浅处不胜舟。

莫使金樽空对月。

莫待无花空折枝。

莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。

莫愁前路无知己，天下谁人不识君？

荷风送香气，竹露滴清响。

荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。

荷动知鱼散。

晋代衣冠成古丘。

恶竹应须斩万竿！

莺啼如有泪，为湿最高花。

桂子月中落，天香云外飘。

桂岭瘴来云似墨，洞庭春尽水如天。

桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声。

桥回行欲断，堤远意相随。

《桃叶》传情《竹枝》怨，水流无限月明多。

桃花乱落如红雨。

桃花依旧笑春风。

桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞。

桃花流水窅然去，别有天地非人间。

桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情！

贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。

致君尧舜上，再使风俗淳。

〔丨〕

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

晓云将入岳阳天。

晓月当帘挂玉弓。

晓月暂飞高树里，秋河隔在数峰西。

晓角分残漏，孤灯落碎花。

剔开红焰救飞蛾。

蚍蜉撼大树，可笑不自量。

恩怨相尔汝。

峭风梳骨寒。

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。

〔丿〕

铁马云雕共绝尘，柳营高压汉宫春。

称名忆旧容。

笑倩旁人为正冠。

借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。

借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

倚遍江南寺寺楼。

俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。

射人先射马，擒贼先擒王。

逢人不说人间事，便是人间无事人。

留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

留得枯荷听雨声。

鸳鸯相对浴红衣。

〔丶〕

高山安可仰，徒此揖清芬。

座中亦有江南客，莫向春风唱《鹧鸪》。

座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。

病树前头万木春。

凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。

旁人错比扬雄宅，懒惰无心作《解嘲》。

旅馆谁相问？寒灯独可亲。

阆苑有书多附鹤，女床无树不栖鸾。

羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。

烟花三月下扬州。

烟花不堪剪。

烟炉销尽寒灯晦，童子开门雪满松。

烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。

涛声夜入伍员庙，柳色春藏苏小家。

酒债寻常行处有，人生七十古来稀。

海上生明月，天涯共此时。

海上明月共潮生。

海日生残夜，江春入旧年。

海内存知己，天涯若比邻。

海外徒闻更九州，他生未卜此生休。

海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠。

浮云一别后，流水十年间。

浮云游子意，落日故人情。

浮世本来多聚散，红蕖何事亦离披？

流水十年间。

流传天下乐闲人。

流血涂野草，豺狼尽冠缨。

流落人间者，太山一毫芒。

润物细无声。

悔教夫婿觅封侯。

家书抵万金。

家家扶得醉人归。

请君试问东流水，别意与之谁短长？

请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。

请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？

诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。

读书破万卷，下笔如有神。

扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通。

谁人得似张公子，千首诗轻万户侯！

谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜。

谁言寸草心，报得三春晖！

谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。

谁将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙心？

谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。

谁家新燕啄春泥。

谁谓含愁独不见，更教明月照流黄！

〔一〕

娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初。

桑田碧海须臾改。

桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。

绣成安向春园里，引得黄莺下柳条。

十一画

〔一〕

掩泪悲千古。

掩鼻计成终不觉，冯驩无路学鸣鸡。

焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。

赧郎明月夜，歌曲动寒川。

掬水月在手，弄花香满衣。

黄叶仍风雨，青楼自管弦。

黄鸟时兼白鸟飞。

黄尘清水三山下，更变千年如走马。

黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。

黄河入海流。

黄河天外来。

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。

黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁！

黄陵别后春涛隔，湓浦书来秋雨翻。

黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。

黄鹤楼中吹玉笛，江城五月《落梅花》。

菊花须插满头归。

乾坤一腐儒。

乾坤日夜浮。

萧条异代不同时。

萧萧暗雨打窗声。

梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。

梦里分明见关塞，不知何路向金微。

梦里曾经与画眉。

梅柳渡江春。

雪上空留马行处。

雪尽马蹄轻。

雪拥蓝关马不前。

雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。

〔丨〕

虚负凌云万丈才，一生襟抱未曾开。

眼枯即见骨，天地终无情！

悬灯千嶂夕，卷幔五湖秋。

野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。

野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。

野火烧不尽，春风吹又生。

野旷天低树，江清月近人。

野渡无人舟自横。

晚年惟好静，万事不关心。

蛇毒浓凝洞堂湿，江鱼不食衔沙立。

唯见长江天际流。

唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。

〔丿〕

铜雀春深锁二乔。

银烛树前长似昼，露桃花里不知秋。

银浦流云学水声。

梨花一枝春带雨。

梨花满地不开门。

秾丽最宜新著雨，娇娆全在欲开时。

悠扬归梦惟灯见，濩落生涯独酒知。

悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。

皎皎空中孤月轮。

得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。

得宠忧移失宠愁。

盘马弯弓惜不发。

斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

斜倚熏笼坐到明。

欲上青天揽明月。

欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！

欲回天地入扁舟。

欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。

欲穷千里目，更上一层楼。

欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

欲得周郎顾，时时误拂弦。

欲剪湘中一尺天，吴娥莫道吴刀涩。

欲就麻姑买沧海，一杯春露冷如冰。

欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。

象床宝帐无言语，从此谯周是老臣。

〔丶〕

烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。

商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

望帝春心托杜鹃。

粒粒皆辛苦。

断云含雨入孤村。

断肠春色在江南。

剪取吴淞半江水。

烽火连三月，家书抵万金。

烽火燃不息，征战无已时！

清风明月苦相思，

清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推。

清时有味是无能，闲爱孤云静爱僧。

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。

清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落。

清泉石上流。

清辉玉臂寒。

清歌一曲月如霜。

渚清沙白鸟飞回。

渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。

渔歌入浦深。

深山何处钟。

深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。

梁台歌管三更罢，犹自风摇九子铃。

情多最恨花无语，愁破方知酒有权。

惟见月寒日暖，来煎人寿。

惟有门前镜湖水，春风不改旧时波。

惟有饮者留其名。

惟有相思似春色，江南江北送君归。

惟看新月吐蛾眉。

惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。

惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。

惊破霓裳羽衣曲。

寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。

寂寞身后事。

寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。

密雨斜侵薜荔墙。

谋身拙为安蛇足，报国危曾捋虎须。

〔一〕

随风潜入夜，润物细无声。

欸乃一声山水绿。

绿叶成阴子满枝。

绿杨阴里白沙堤。

绿杨宜作两家春。

绿柳才黄半未匀。

绿树村边合，青山郭外斜。

十二画

〔一〕

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。

琴声长伴读书人。

提笼忘采叶，昨夜梦渔阳。

博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。

斯人独憔悴！

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

落日心犹壮，秋风病欲苏。

落日故人情。

落日恐行人。

落日楼台一笛风。

落日照大旗，马鸣风萧萧。

落月满屋梁，犹疑照颜色。

落叶他乡树，寒灯独夜人。

落叶满长安。

落叶满空山，何处寻行迹？

落花如有意，来去逐轻舟。

落花时节又逢君。

落花犹似坠楼人。

朝如青丝暮成雪。

辜负香衾事早朝。

雁引愁心去，山衔好月来。

雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

雄鸡一声天下白。

暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞。

暂凭杯酒长精神。

〔丨〕

悲来却难说。

紫艳半开篱菊静，红衣落尽渚莲愁。

紫蝶黄蜂俱有情。

晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。

晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。

〔丿〕

等闲平地起波澜。

鲁酒不可醉，齐歌空复情。

〔丶〕

痛饮真吾师。

童子开门雪满松。

道是无晴还有晴。

遂令天下父母心，不重生男重生女。

曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝？

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。

渭北春天树，江东日暮云。

渡头馀落日，墟里上孤烟。

游子身上衣。

寒灯独可亲。

寒灯独夜人。

寒林空见日斜时。

寒到君边衣到无？

寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中。

寒梅著花未？

富贵于我如浮云。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

禅房花木深。

〔一〕

疏雨过中条。

隔叶黄鹂空好音。

隔江犹唱《后庭花》。

登高壮观天地间，大江茫茫去不还。

十三画

〔一〕

魂来枫林青，魂返关塞黑。

魂魄不曾来入梦。

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。

蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。

蓝田日暖玉生烟。

蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水。

蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。

楚王台榭空山丘。

楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁。

楚国苍山古，幽州白日寒。

想得家中夜深坐，还应说着远行人。

榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。

楼观沧海日，门对浙江潮。

感时花溅泪，恨别鸟惊心。

碛里征人三十万，一时回首月中看。

〔丨〕

睫在眼前长不见，道非身外更何求？

暗风吹雨入寒窗。

暗尘随马去，明月逐人来。

路有冻死骨。

蜂蝶纷纷过墙去，却疑春色在邻家。

蜀道之难难于上青天！

〔丿〕

锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。

愁云惨淡万里凝。

愁冲毒雾逢蛇草，畏落沙虫避燕泥。

愁来饮酒二千石，寒灰重暖生阳春。

愁听清猿梦里长。

愁肠正遇断猿时。

愁肠写出难。

愁破方知酒有权。

微风燕子斜。

微阳下乔木，远烧入秋山。

微雨夜来过，不知春草生。

遥怜小儿女，未解忆长安。

遥怜故园菊，应傍战场开。

遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺。

鲈鱼正美不归去，空戴南冠学楚囚。

猿啼洞庭树，人在木兰舟。

解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。

雏凤清于老凤声。

〔丶〕

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。

新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！

新炊间黄粱。

数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

慈母手中线，游子身上衣。

滟滟随波千万里，何处春江无月明。

满天风雨下西楼。

满目山阳笛里人。

满身花影倩人扶。

满城尽带黄金甲。

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。

塞上风云接地阴。

〔冖〕

嫁与春风不用媒。

十四画

〔一〕

碧海青天夜夜心。

碧梧栖老凤凰枝。

碧溪弹夜弦。

墙头雨细垂纤草，水面风回聚落花。

暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕。

暮雨相呼失，寒塘欲下迟。

歌曲动寒川。

愿作鸳鸯不羡仙。

愿将腰下剑，直为斩楼兰。

愿随孤月影，流照伏波营。

〔丨〕

嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。

蜻蜓飞上玉搔头。

蜡炬成灰泪始干。

蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

〔丿〕

僧敲月下门。

疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心。

疑是经冬雪未销。

疑是银河落九天。

〔丶〕

端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云。

糁径杨花铺白毡，点溪荷叶叠青钱。

漫卷诗书喜欲狂。

〔冖〕

嫩于金色软于丝。

嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

十五画

〔一〕

擒贼先擒王。

横笛闻声不见人，红旗直上天山雪。

檣燕语留人。

飘飘何所似？天地一沙鸥。

醉月频中圣，迷花不事君。

醉杀洞庭秋。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。

〔丨〕

踏天磨刀割紫云。

蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。

蝙拂帘旌终展转，鼠翻窗网小惊猜。

〔丶〕

潮打空城寂寞回。

潮平两岸阔，风正一帆悬。

潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲。

潭清疑水浅，荷动知鱼散。

潭影空人心。

鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝。

十六画

〔一〕

燕山月似钩。

燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。

燕歌未断塞鸿飞，牧马群嘶边草绿。

薄云岩际宿，孤月浪中翻。

霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。

〔丨〕

鹦鹉前头不敢言。

〔丿〕

儒冠多误身。

雕眄青云睡眼开。

〔丶〕

磨损胸中万古刀。

凝云鼓震星辰动，拂浪旗开日月浮。

辨材须待七年期。

羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。

十七画

霜叶红于二月花。

霜鬓明朝又一年。

羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。

赢得青楼薄倖名。

十八画

鳌身映天黑，鱼眼射波红。

翻手为云覆手雨，纷纷轻薄何须数。

十九画

魑魅喜人过。

瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。

廿一画

霸才无主始怜君。

露从今夜白，月是故乡明。

露似真珠月似弓。

露重飞难进，风多响易沉。

露桃花里不知秋。

诗体诗律词语简释

【乐府】　本指古代音乐官署。“乐府”一名，始于西汉，惠帝时已有“乐府令”。至武帝始建立乐府，掌管朝会宴飨、道路游行时所用的音乐，兼采民间诗歌和乐曲。乐府作为一种诗体，初指乐府官署所采集、创作的乐歌，后用以称魏晋至唐代可以入乐的诗歌和后人仿效乐府古题的作品。宋元以后的词、散曲和剧曲，因配合音乐，有时也称乐府。

【歌行】　古代诗歌的一体。汉魏以下的乐府诗，题名为“歌”和“行”的颇多，二者虽名称不同，其实并无严格的区别。后遂有“歌行”一体。其音节、格律，一般比较自由，形式采用五言、七言、杂言的古体，富于变化。“行”是乐曲的意思，见《史记·司马相如列传》司马贞《索隐》。

【赋得】 凡摘取古人成句为题之诗，题首多冠以“赋得”二字。南朝梁元帝即已有《赋得兰泽多芳草》一诗。科举时代之试帖诗，因诗题多取成句，故题前均冠以“赋得”二字。同样也应用于应制之作及诗人集会分题。后遂将“赋得”视为一种诗体，即景赋诗者亦往往以“赋得”为题。

【口号】　古体诗之题名。“曰口号者，或四句，或八句，草成连就，达意宣情而已也。”（王昌会《诗话类编》卷一）“贵明白条畅”（马上《诗法火传》卷十五），不在雕琢。以口号为题的诗六朝已多见，如鲍照《还都口号》、梁简文帝《和卫尉新渝侯巡城口号》等，唐时更多。宋时皇帝当春秋节日与生日，常举行宴会，乐工致辞，然后献诗一章以歌功颂德，亦称口号（见《宋史·乐志》一七《教坊》）。

【口占】 旧时作诗方式之一。指诗人作诗，不拟草稿，略加思索便随口吟成。

【联句】 旧时作诗方式之一。又称“连句”。两人或多人共作一诗，相联成篇。传始于汉武帝时《柏梁台诗》（疑系后人伪托）。初无定式，有一人一句一韵、两句一韵乃至两句以上者，依次而下。后来习用一人出上句，续者须对成一联，再出上句，轮流相继。旧时多用于上层宴饮及朋友间酬应，绝少佳作。

【限韵】 旧时作诗方式之一。指限定用某一韵部之字作诗，古代科举考试或诗人集会唱和时常用。分为两类，一是限韵不限字，一是限韵兼限字。后者又可分为两类，一是全诗韵脚均先规定；一是限定一字，其余韵脚可在限定的韵部中任选。

【集句】 旧时作诗方式之一。又称“四体”。截取前人一代、一家或数家的诗句，拼集而成一诗。现存最早的集句，为西晋傅咸的《七经诗》。

【古风】 诗体名。即“古诗”、“古体诗”。唐人好将时人效法前代之诗而作的作品称为古风。风即歌的意思，由《诗经》“国风”引申而来。李白有古风五十九首，明胡震亨谓其内容“非指言时事，即感伤己遭”，中有不少名篇。

【古体诗】 亦称“古诗”、“古风”。诗体名，和近体诗相对。产生较早。每篇句数不拘。有四言、五言、六言、七言、杂言诸体。后世使用五、七言者较多。不求对仗，平仄和用韵也比较自由。

【新乐府】 由中唐白居易提出并积极创作而确立的一种诗体。因在精神上继承汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的传统，而又用新题写时事，不依谱，不入乐，体制上相对于古乐府有所不同，故称。此体诗中多有反映现实关心民生的佳作，但有时不免径切直露，缺乏情韵。

【四言诗】 诗体名。全篇每句四字或以四字句为主。是我国古代诗歌中最早形成的诗体。初见于上古歌谣及《周易》韵语，春秋以前的诗歌，如《诗经》，大都为四言。汉代以后，格调稍变。自南朝宋齐以后，作者渐少。

【五言诗】 诗体名。由五字句所构成的诗篇。起于汉代民谣，现存最早文人五言诗当推东汉班固之《咏史》。魏晋以后，历六朝隋唐，大

为发展，成为古典诗歌主要形式之一，有五言古诗、五言律诗、五言绝句。

【六言诗】 诗体名。全篇每句六字。相传始于西汉谷永，一说东方朔已有“六言”（见《文选·左思〈咏史〉》李善注）。其诗均不传。今所见以汉末孔融的六言诗为最早。唐以后更有古体近体之分。但均不甚流行。

【七言诗】 诗体名。全篇每句七字或以七字为主，当起于汉代民间歌谣。旧说则谓始于《柏梁台诗》（见“柏梁体”），恐不可信。魏曹丕《燕歌行》，为现存较早的纯粹七言诗。到了唐代，大为发展。有七言古诗、七言律诗、七言绝句。与五言诗同为古典诗歌中的主要形式。

【三五七言诗】 诗体名。指一篇中三、五、七言依次排列，各为两句，共六句。宋严羽《沧浪诗话·诗体》与明胡震亨《唐音癸签》卷一谓此体起于隋人郑世翼，也有以为起于唐李白的“秋风清，秋月明。落叶聚还散，寒鸦栖复惊。相思相见知何日，此时此夜难为情。”因体近小词，非诗中正体。

【杂言诗】 诗体名。古体诗的一种，最初出于乐府。诗中句子字数长短间杂，无一定标准，最短仅一字，长句有达九、十字以上者，以三、四、五、七字相间杂者为多。

【近体诗】 亦称“今体诗”。诗体名。唐代形成的律诗和绝句的通称，同古体诗相对而言。句数、字数和平仄、用韵等都有严格规定。

【今体诗】 即“近体诗”。

【律诗】 诗体名。近体诗的一种。格律严密，故名。起源于南北朝，成熟于唐初。八句，四韵或五韵。中间两联必须对仗。第二、四、六、八句押韵，首句可押可不押，通常押平声。分五言、七言两体。简称五律、七律。亦有六律。其有每首十句以上者，则为排律。偶有六句三韵，称为“三韵律”或“小律”。律诗中，凡两句相配，称为一“联”。五律、七律的第一联（一、二两句）称“首联”，第二联（三、四两句）称“颔联”，第三联（五、六两句）称“颈联”，第四联（七、八两句）称“尾联”。每联的上句称“出句”，下句称“对句”。

【格律诗】 诗歌的一种。形式有一定规格，音韵有一定规律，倘有变化，需按一定规则。中国古典格律诗中常见的形式有五言、七言的绝句和律诗。词、曲每调的字数、句式、押韵都有一定的规格，也可称为格律诗。

【排律】 又称“长律”。诗体名。律诗的一种。就律诗定格加以铺排延长，故名。每首至少十句，有多至百韵者。除首、末两联外，上下句都需对仗。也有隔句相对的，称为“扇对”。

【绝句】 即“绝诗”。亦称“截句”、“断句”。诗体名。截、断、绝均有短截义，因定格仅为四句，故名。以五言、七言为主，简称五绝、七绝。也有六言绝句。唐代通行者为近体，平仄和押韵都有一定的规定。有人说绝诗是截取律诗的一半而成。但在唐代律诗形成以前，已有绝句，虽亦押韵而平仄较自由，如《玉台新咏》即载有《古绝句》。后人即用“古绝句”以别于近体绝句。

【应制诗】 封建时代臣僚奉皇帝命所作、所和的诗。唐以后大都为五言六韵或八韵的排律。内容多为歌功颂德，少数也陈述一些对皇帝的期望。

【试帖诗】 诗体名。也称“应试诗”、“赋得体”。起源于唐代，由“帖经”、“试帖”影响而产生，为科举考试所采用。大都为五言六韵或八韵的排律，以古人诗句或成语为题，冠以“赋得”二字，并限韵脚，内容必须切题。清代限制尤严。

【杂体诗】 诗体名。指从字形、句法、声律或压韵等方面别出心裁的那一类作品。名目颇多，据明徐师曾《文体明辨序说》谓：“按诗有杂体，一曰拗体，二曰蜂腹体，三曰断弦体，四曰隔句体，五曰偷春体，六曰首尾吟体，七曰盘中体，八曰回文体，九曰仄句体，十曰叠字体，十一曰用字体，十二曰藁砧体，十三曰两头纤纤体，十四曰三艳妇体，十五曰五杂俎体，十六曰五仄体，十七曰四声体，十八曰双声叠韵体，十九曰问答体，皆诗之变体也。”他如藏头诗、神智体等亦属此类。此体多为汉魏六朝文人创制，唐人间有试作。因带有文字游戏性质，故少佳什。

【诗韵】　　指作诗所押的韵或所依据的韵书。隋时陆法言著《切韵》，共分206韵部，分部太细，不便押韵。唐初规定相近的韵可以同用。南宋时，平水人刘渊编《壬子新刊礼部韵略》，把同用的韵合并为107韵，是为“平水韵”。清人又减为106韵，改称为“佩文诗韵”，这便是沿用至今的诗韵。唐代实际所用韵部，和平水韵所编大致相同。

【押韵】　亦作“压韵”。作诗歌时于句末或联末用韵之称。旧时押韵，例须韵部相同或相通，但也有少数变格。诗歌押韵既便于吟诵和记忆，又使作品具有节奏、声调之美。

【近体诗押韵】 近体诗押韵要求严格。不论绝句、律诗、排律，都必须用平声韵，且一韵到底，不许邻韵通押。

【古体诗押韵】 古体诗押韵较宽。可转韵，或邻韵通押；可押平声韵，也可押仄声韵。仄声韵中，要区别上、去、入声，不同声调一般不相押，只有上声韵和去声韵偶然可以相押。

【叶韵】 又作“谐韵”、“协韵”、“协句”。诗韵术语。谓有些韵字如读本音，便与同诗其他韵脚不和，须改读某音，以协调声韵，故称。南北朝有些学者按当时语音读《诗经》，感到好多诗句韵不和谐，便将作品中某些字临时改读某音。明陈第始用语音演变的原理，认为所谓叶韵的音是古代本音，读古音就能谐韵，不应随意改读。

【通韵】 诗韵术语。指两个或两个以上的韵部可以相通，或其中一部分相通。作诗时通韵可以互押。如“平水韵”中“一东”与“二冬”、“四支”与“五微”、“十四寒”与“十五删”等可通押。古体诗通韵较宽，近体诗则受严格的限制。

【换韵】 亦称“转韵”。诗韵术语。指一首诗中可押两个或两个以上韵。除律诗、绝句不得换韵外，古体诗尤其是长篇古体诗，换韵较自由，既不限平声韵、仄声韵，也不限于邻韵。转韵时往往在换韵那一联的出句先转，接着联末韵脚跟着转。例如岑参《白雪歌送武判官归京》：

北风卷地白草折，（九屑）

胡天八月即飞雪。（九屑）
忽如一夜春风来，（十灰）
千树万树梨花开。（十灰）
散入珠帘湿罗幕，（十药）
狐裘不暖锦衾薄。（十药）
将军角弓不得控，
都护铁衣冷难着。（十药）
瀚海阑干百丈冰，（十蒸）
愁云惨淡万里凝。（十蒸）
中军置酒饮归客，（十一陌）
胡琴琵琶与羌笛。（十二锡）
纷纷暮雪下辕门，（十三元）
风掣红旗冻不翻。（十三元）
轮台东门送君去，（六御）
去时雪满天山路。（七遇）
山回路转不见君，
雪上空留马行处。（六御）

以上“陌”与“锡”通韵，故“客”、“笛”在一联中同押；“御”与“遇”通韵，故“去”、“处”与“路”可通押。诗中“灰”、“蒸”、“元”为平声韵，“御”、“遇”为去声韵，“屑”、“药”、“陌”、“锡”为入声韵，平、去、入三声换用。

【险韵】 又称“僻韵”。诗韵术语。指诗句用艰僻字押韵，或从包含字数不多的韵部中选取韵脚，人觉其惊警险峻而又能化艰僻为平妥，无凑韵之弊。唐宋诗人中也有故意押险韵以炫奇的。唐韩愈喜用险韵。宋苏轼曾用“尖叉”二字为韵，旧时推为险韵中的名作。

【出韵】 又称“失韵”、“落韵”、“走韵”。指作诗压韵违反格律，用了非同韵部的字。因近体诗首句可用邻韵，故凡在其他几句用邻韵，便是出韵。为作近体诗之大忌，唐人绝少犯之。但也有故意为之的，如李

商隐《少年》诗第二句用“二冬”韵，就与全诗押“一东”韵不合，是谓用通韵，未可一概以出韵论。

【唱和】 亦作“唱酬”、“酬唱”。谓作诗与别人相酬和。大致有以下几种方式：[1] 和诗，只作诗酬和，不用被和诗原韵；[2]依韵，亦称同韵，和诗与被和诗同属一韵，但不必用其原字；[3]用韵，即用原诗韵的字而不必顺其次序；[4]次韵，亦称步韵，即用其原韵原字，且先后次序都须相同。后三者与“和诗”相对应，通称“和韵”。

【分韵】 旧时作诗方式之一。指作诗时先规定若干字为韵，各人分拈韵字，依韵作诗，叫作“分韵”，一称“赋韵”。古代诗人联句时多用之，后来并不限于联句。白居易《花楼望雪命宴赋诗》:“素壁联题分韵句，红炉巡饮暖寒杯。”

【分题】 旧时作诗方式之一。若干人相聚，分找题目以赋诗，称分题，亦称“探题”。大抵以各物为题，共赋一事。宋严羽《沧浪诗话·诗体》:“古人分题，或各赋一物，如云送某人分题得物也。”分题有时分韵，但不限制。

【进退格】 亦称“进退韵”。诗韵术语。邻韵通押特殊格式的一种。宋严羽《沧浪诗话·诗体》:“有辘轳韵者，双出双入。有进退韵者，一进一退。”魏庆之《诗人玉屑》引《缃素杂记》说，唐代郑谷与僧齐己、黄损等共定今体诗格云：“凡诗用韵有数格：一曰葫芦，一曰辘轳，一曰进退。”进退格是两韵间押，即第二、第六句用甲韵，第四、第八句则用与甲韵可通的乙韵，如“寒”、“删”或“鱼”、“虞”等，一进一退，相间押韵，故称。

【辘轳格】 亦称“辘轳韵”。诗韵术语。与进退格同为用韵的一格，详见“进退格”。辘轳韵者，双出双入。即律诗第二、第四句用甲韵，第六、第八句用与甲韵可通的乙韵，如先用“七虞”，后用“六鱼”等，双出双入，此起彼落，有似辘轳，故称。

【葫芦格】 亦称“葫芦韵”。诗韵术语。与进退格同为用韵的一格。依郑谷、齐己与黄损所定诗格，葫芦韵者，先二后四。如“东”、“冬”通押，先二韵“东”，后四韵“冬”。先小后大，有似葫芦，故称。

（本联出句）平平仄仄平平仄
（本联对句）仄仄平平仄仄平
七言相反相对

【蜂腰格】　律诗对仗变格之一。指“颔联亦无对偶，然是十字叙一事，而意贯上二句，及颈联方对偶分明，谓之蜂腰格，言若已断而复续也。”（宋魏庆之《诗人玉屑》卷二引《西清诗话》）用此格写成的诗称为“蜂腰体”。如张九龄《望月怀远》、贾岛《下第》等。

（前联对句）仄仄平平仄仄平
（后联出句）仄仄平平平仄仄
七言相同相粘

【偷春格】　律诗对仗变格之一。“其法颔联虽不拘对偶，疑非声律，然破题已的对矣，谓之偷春格，言如梅花偷春色而先开也。”（宋魏庆之《诗人玉屑》卷二引《西清诗话》）指首联以对仗起，颔联反而不对。用此格写成的诗称为“偷春体”。如杜甫《一百五日夜对月》。

【平仄】 声律专名。古代汉语声调分平、上、去、入四声。平指四声中的平声，包括阴平、阳平二声；仄指四声中的仄声，包括上、去、入三声。旧诗赋及骈文中所用的字音，平声与仄声相互调节，使声调谐协，谓之调平仄。

【“一三五不论”】　格律诗平仄格式的通俗口诀。为“一三五不论，二四六分明”的略称。谓七言诗句第一、三、五字平仄可以不拘，第二、四、六字必须依照格式，平仄相间，不能变动。由此类推，五言诗句则为一、三不论，二、四分明。这个口诀简洁明快，但不全面、不准确，对有些句型便不适用。

【对与粘】 诗律术语。对，取相对之义，指同一联内对句与出句平仄必须相反相对，即仄对平，平对仄。如平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。）。注：参见“五

绝”。分明。粘，取粘连、粘附之义，指后联出句与前联对句平仄必须相同相粘，即平粘平，仄粘仄。如：对、粘的标志主要看五言第二、四字，七言第二、四、六字平仄是否有误，最关键位置的五言第二字，七言第二、四字平仄务必

【失粘】 作旧体诗术语。写作律诗、绝诗时平仄失误，声韵不相粘贴之谓。即应用平声而误用仄声，或应用仄声而误用平声。又据宋陈鹄《耆旧续闻》，表启之类的骈俪文字，若平仄失调，在当时也叫失粘。

【七绝】 七言绝句的省称。指七言律绝。四句二韵或三韵。平仄定格凡四式。（1）首句平起入韵式（（平）平（仄）仄仄平平,（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。）；（2）首句平起不入韵式（（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。）；（3）首句仄起入韵式（（仄）仄平平仄仄平,（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。）；（4）首句仄起不入韵式（（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。）。注：参见“五绝”。

【五绝】 五言绝句的省称。指五言律绝。四句二韵或三韵。平仄定格凡四式：（1）首句仄起不入韵式（（仄）仄平平仄，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。）;（2）首句仄起入韵式（（仄）仄仄平平，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。）；（3）首句平起不入韵式（（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。）；（4）首句平起入韵式（平平仄仄平,（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。）。注：仄起式，指首句第二字为仄声；平起式，指首句第二字为平声。（仄）表示可平，（平）表示可仄，△表示韵脚。

【七律】 七言律诗的省称。八句四韵或五韵。平仄定格凡四式。（1）首句平起入韵式（（平）平（仄）仄仄平平,（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。（平）平

（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。）；（2）首句平起不入韵式（（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。）；（3）首句仄起入韵式（（仄）仄平平仄仄平;（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。）；（4）首句仄起不入韵式（（仄）仄（平）平平仄仄，（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平

【五律】　五言律诗的省称。八句四韵或五韵。平仄定格凡四式：（1）首句仄起不入韵式（（仄）仄平平仄，平平仄仄平。（平）（仄）仄仄平平。平平仄仄，（仄）仄平平仄，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。）;（2）首句仄起入韵式（（仄）仄仄平平，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。）；（3）首句平起不入韵式（（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。（平）平平仄仄，（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平平仄仄平。）；（4）首句平起入韵式（平平仄仄平,（仄）仄仄平平。（仄）仄平平仄，平仄（仄）仄平平仄仄平。（仄）仄（平）平平仄仄；（平）平（仄）仄仄平平。（平）平（仄）仄平平仄，（仄）仄平平仄仄平。）。注：参见“五绝”。

【三平调】 诗律术语。又称“三平切脚”、“下三连”。指诗句末连用三个平声。为近体诗的大忌，又是古体诗的典型特征之一。如李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》诗中：“长歌吟松风（平平平），曲尽河星稀（平平平）”两句，末三字均为平声。

【孤平】 诗律术语。律诗大忌。指五言“平平仄仄平”句型第一字用了仄声，七言“仄仄平平仄仄平”句型第三字用了仄声，全句除韵脚外只剩下一个平声，故称。唐人律诗最忌“孤平”。倘在上述句型五言第一字

或七言第三字位置上遇到必须用仄声字，绝对无法换平声字时，则要采取“拗救”的办法。

【拗体】 律、绝诗每句平仄都有规定，误用者谓之“失粘”。不依常格而加以变换者为“拗体”。前人所谓“拗”，除有时变换第二、四、六字外，着重在五言的第三字和七言的第五字。两联都拗的称“拗句格”，通首全拗的称为“拗律”。诗人中有故意为之者。如清王轩《声调谱序》云：“韩（愈）、孟（郊）崛起，力仿李（白）、杜（甫）拗体，以矫当代圆熟之弊。”

【拗救】 诗律术语。在格律诗中，凡不合平仄格式的字称“拗”。凡“拗”须用“救”，有拗有救，才不为病，如上句该平的用仄，下句则该仄的用平，平拗（仄）救，仄拗平救，以调节音调，使其和谐，称为“拗救”。拗救大致可分为两类：（1）本句自救，即孤平拗救。在格律诗中，五言“平平仄仄平”句型因第一字用了仄声，七言“仄仄平平仄仄平”句型因第三字用了仄声而“犯孤平”时，则在五言第三字、七言第五字用个平声字作为补偿。（2）对句相救。[1] 大拗必救。指出句五言“（仄）仄平平仄”句型第四字拗，七言“（仄）平（仄）仄平平仄”句型第六字拗时，必须在对句五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿。[2]小拗可救可不救。指出句五言“（仄）仄平平仄”句型第三字拗，七言“（平）平（仄）仄平平仄”句型第五字拗时，可在对句五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿，也可以不救。本句自救和对句相救往往同时并用。

【古绝】 诗体名。见于南朝陈徐陵所编《玉台新咏》。此书收有五言四句小诗四首，题为“古绝句”，后遂用为对不讲平仄的古体绝句的通称。相对今体诗中“律绝”而言。古绝多用拗句，可押平韵也可押仄韵。有些绝句用的是仄韵，但全诗用律句，或用律诗容许的变格和拗救。

【入律古风】 对使用近体诗平仄格式的古体诗的通称。特点为：（1）全用律句或基本上用律句；（2）换韵，且多为平仄韵交替；（3）通常是七言，四句一换韵，换韵后第一句入韵，全诗似多首“七绝”的组合。

【八病】 古代关于诗歌声律的术语。为南朝梁沈约所提出，谓作诗应当避忌的八项弊病，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。据《文镜秘府论》所述：平头指五言诗第一字、第二字不得与第六字、第七字同声（同平、上、去、入）。上尾指第五字不得与第十字同声（连韵者可不论）。蜂腰指五言诗第二字不得与第五字同声，言两头粗，中央细，有似蜂腰。鹤膝指第五字不得与第十五字同声，言两头细，中央粗，有似鹤膝。（近人从宋蔡宽夫说，以为五字中首尾皆浊音而中一字清者为蜂腰，首尾皆清音而中一字浊者为鹤膝。）大韵指五言诗如以“新”为韵，上九字中不得更安“人”、“津”、“邻”、“身”、“陈”等字（即与韵相犯）。小韵指除韵以外而有迭相犯者（即九字之间互犯）。旁纽一名大纽，即五字句中有“月”字，不得更安“鱼”、“元”、“阮”、“愿”等与“月”字同声纽之字。正纽一名小纽，即以“壬”、“衽”、“任”、“入”为一纽，五言一句中已有“壬”字，不得更安“衽”、“任”、“入”字，致犯四声相纽之病。沈约此说，在当时就受到钟嵘等人的批评。宋严羽《沧浪诗话·诗体》也说：“作诗正不必拘此，弊法不足据也。”

【失对】 律诗术语。作律诗和绝句，凡一联内上下两句平仄违反相对相反之规定，造成声韵重复雷同，谓之失对。唐人作五言律、绝，失对情况很少，七言律、绝中就更为罕见了。

【当句对】 律诗术语。又称“就句对”。“唐人诗文，或于一句中自成对偶，谓之当句对。”（宋洪迈《容斋续笔》卷三）如杜甫《白帝》有“戎马不如归马逸，千家今有百家存”联，其中“戎马”对“归马”，“千家”对“百家”，前后两句各自句中成对。唐人还有全诗皆用此成对的，如白居易之《寄韬光禅师》，惟不常见。

【隔句对】 律诗术语。又称“扇对”、“扇面对”。指律诗第三句与第一句、第四句与第二句分别相对。如白居易《夜闻弹筝潇湘送神曲感旧》:“缥缈巫山女，归来七八年。殷勤湘水袖，留在十三弦”。

【交股对】 律诗术语。又称“磋对”、“错综对”、“犄角对”。指上下两句相对之字（或词）颠倒错综，不在相当的位置上。如李群玉《杜丞

相宴中赠美人诗》:“裙拖六幅湘江水，鬟耸巫山一段云”，“六幅”与“一段”、“湘江”与“巫山”交叉错综，构成对仗。

【互文对】　律诗术语。指两句意思交互通用而成对。如杜甫《客至》诗中“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”一联，谓花径不曾缘客扫，而今为君扫；蓬门不曾为人开，而今为君开，互文见义，是为互文对。

【巧对】 律诗术语。律诗对仗因运思精妙而使诗义折进一层，谓之巧对。如杜甫《秦州杂诗》中“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋”一联，以“水落”对“山空”，“鱼龙”对“鸟鼠”，“夜”对“秋”，均极稳帖，已称工对。而作者更于此联中，隐括鱼龙川、鸟鼠谷两处秦州地名，遂使全诗更加切合题意，其意义亦更折进一层，是为巧对。

【对仗】 诗律术语。指诗歌中词句的对偶。可以两句相对，也可以句中自对。对仗一般用同类句型和词性。作为格律要求，律诗中间两联须对仗，首尾两联不用对仗。但也有变例，或颈联不对仗，或尾联用对仗；首联对仗的较少见。绝句不用对仗，但时有作偶句者。

【工对】 诗律术语。对仗须用同类词性，如名词对名词，代词对代词，形容词对形容词，副词对副词，虚词对虚词。旧时把名词又分成天文、时令、地理、器物、衣饰、饮食、文具、文学、草木、鸟兽虫鱼、形体、人事、人伦等门类。好的对仗，词性、词类都要相对，称之工对，又称“严对”。如李白《渡荆门送别》:“月下飞天镜，云生结海楼。”“月”和“云”既是名词，又是天文类词对天文类词。又如李商隐《无题》:“晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。”“晓”和“夜”是名词中的时令类词对时令类词。

【宽对】 诗律术语。与工对相对而言。宽对只要词性相同，便可相对。如元稹《早归》:“饮马雨惊水，穿花露滴衣。”“马”、“雨”、“水”和“花”、“露”、“衣”，名词对名词，可称宽对。

【借对】 诗律术语。一个词有两个以上的意义，诗人在诗中用的是甲义，同时又借用乙义或丙义构成工时，又称“假对”。如“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻”（杜甫《江南逢李龟年》）。“寻常”是平常的意

思；古代八尺为寻，两寻为常，故借来对数目。除了借义，还有一种借对是借音。如“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”（李商隐《锦瑟》）。借“沧”为“苍”，与“蓝”相对，是为“声对”。

【流水对】 诗律术语。指一联中相对的两句关系不是对立的，且单句意思不完整，合起来才构成一个意思，似水顺流而下，故称。如白居易《赋得古原草送别》：“野火烧不尽，春风吹又生。”

【合掌】 诗病的一种。指对仗中意义相同的现象。一联中对仗，出句和对句完全同义或基本同义，称为合掌。此为诗家大忌。

（马君骅、周海、杜超、汪涌豪编写）

诗人笔画索引

说明

一、本索引收录本书中有姓名的全部诗人，诗人右边的数字表示该诗人所在正文的页码。

二、本索引按诗人姓名第一个字的笔画排列，首字画数相同的，按第一、二笔的笔形及字形结构（左右、上下、包围、整体）排列；同首字的，按词目字数多少排列；同字数的，按第二字的笔画笔顺分先后，第二字相同的，依第三字，余类推。

三、一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下处理：提（𠃌）归入横（一），捺（㇏）归入点（丶），笔形带钩或曲折的（如乛、𠃌、𠃌、𠃌、乚、㇀）等都归入折（乛）。

三画

于濆
于良史
于武陵
于鹄
万楚
上官仪
马戴

四画

王之涣

王昌龄

王建

王驾

王勃

王梵志

王涯

王绩

王维

王湾

王翰

元结

元稹

无可

韦庄

韦应物

方干

五画

卢仝

卢汝弼

卢纶

卢照邻

丘为

白居易

司马札

司空图

司空曙

民谣

皮日休

六画

戎昱

权德舆

吕温

朱庆馀

刘叉

刘长卿

刘方平

刘皂

刘希夷

刘沧

刘驾

刘禹锡

刘脊虚

刘商

齐己

安邑坊女

许浑

孙逖

七画

花蕊夫人

严武

严维

苏味道

苏颋
杜甫
杜牧
杜审言
杜荀鹤
李白
李华
李约
李冶
李绅
李洞
李贺
李颀
李益
李涉
李商隐
李频
李群玉
李端
李適之
李德裕
杨巨源
杨炯
杨敬之
来鹄
吴融
岑参
沈如筠
沈佺期

宋之问

张蠙

张九龄

张乔

张仲素

张旭

张佖

张孜

张若虚

张祜

张说

张继

张谓

张敬忠

张潮

张籍

陆龟蒙

陈子昂

陈羽

陈陶

八画

武元衡

武昌妓

畅诸

罗虬

罗隐

金昌绪

鱼玄机

郑谷

郑畋

郎士元

孟云卿

孟郊

孟浩然

孟宾于

贯休

九画

项斯

赵嘏

胡令能

柳中庸

柳宗元

皇甫松

施肩吾

宣宗宫人

祖咏

姚合

贺知章

骆宾王

十画

秦韬玉

聂夷中

贾至

贾岛

顾况

钱珝

钱起

徐凝

高骈

高適

高蟾

郭震

唐彦谦

十一画

捧剑仆

黄巢

曹邺

曹松

常建

崔护

崔国辅

崔郊

崔珏

崔涂

崔道融

崔櫓

崔颢

皎然

章碣

十二画

葛鸦儿

韩翃

韩偓

韩琮

韩愈

景云

储光羲

湘驿女子

温庭筠

寒山

十三画

虞世南

雍陶

雍裕之

窦牟

窦叔向

十四画

綦毋潜

裴迪

十六画

薛逢

薛涛

薛媛

十七画

戴叔伦

篇目笔画索引

说明

一、本索引收录本书中的全部篇目，篇目右边的数字表示该篇目所在正文的页码。

二、本索引按篇目第一个字的笔画排列，首字画数相同的，按第一、二笔的笔形及字形结构（左右、上下、包围、整体）排列；同首字的，按词目字数多少排列；同字数的，按第二字的笔画笔顺分先后，第二字相同的，依第三字，余类推。

二画

三、一、丨、丿、丶、乀以外的笔形作如下处理：提（𠃌）归入横（一），捺（乀）归入点（丶），笔形带钩或曲折的（如乀、𠃊、𠃌、𠃍、乚、乙）等都归入折（乀）。

〔一〕

二月二日
十一月中旬至扶风界见梅花
十五夜望月
丁都护歌
七月二十九日崇让宅
宴作

〔丿〕

八月十五日夜赠张功曹

八阵图

人日寄杜二拾遗

入朝洛堤步月

九日

九日齐山登高

九日蓝田崔氏庄

九月九日忆山东兄弟

〔一〕

又呈吴郎

三画

〔一〕

三日寻李九庄

三月晦日送客

三闾庙

于易水送人一绝

下终南山过斛斯山人宿置酒

下第后上永崇高侍郎

大林寺桃花

与东吴生相遇

与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛

与夏十二登岳阳楼

与浩初上人同看山寄京华亲故

与诸子登岘首

与梦得沽酒闲饮且约后期

与歌者米嘉荣

〔 丨 〕

上汝州郡楼

上阳白发人

小儿垂钓

小长干曲

小松

小寒食舟中作

山中

山中

山中与幽人对酌

山中问答

山中送别

山中留客

山中寡妇

山石

山行

山行

山房春事二首（其二）

山居秋暝

山亭夏日

〔 丿 〕

夕阳楼

〔 乛 〕

己亥岁（二首选一）

已凉

子规

子夜吴歌

马诗二十三首（其二十三）

马诗二十三首（其五）

马诗二十三首（其四）

马嵬坡

马嵬（其二）

四画

〔一〕

王十二兄与畏之员外相访见招小饮时予以悼亡日近不去因寄

开愁歌

井栏砂宿遇夜客

天上谣

天末怀李白

天津桥春望

天涯

元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子

无家别

无题

无题二首

无题二首（其一）

无题四首（其一）

无题四首（其二）

无题四首（其四）

云

云阳馆与韩绅宿别

五日观妓

不见

比红儿诗（百首选一）

〔丨〕

少年行（其一）
日日
日出入行
日射
日暮
中年
中夜起望西园值月上
水夫谣
水调歌
水槛遣心二首（其一）

〔丿〕

长干曲四首（其一、其二）
长干行
长门怨二首
长门怨（其一）
长安古意
长安秋夜
长安秋望
长安秋望
长安遇冯著
长沙过贾谊宅
长相思
长信秋词五首（其一）
长信秋词五首（其三）
长信秋词五首（其四）

长恨歌

长歌续短歌

从军北征

从军行

从军行

从军行

从军行七首（其一）

从军行七首（其二）

从军行七首（其五）

从军行七首（其四）

公子行

公子行

月下独酌四首（其一）

月夜

月夜

月夜忆舍弟

月蚀诗

风雨

丹阳送韦参军

丹青引赠曹将军霸

乌衣巷

乌夜啼

乌栖曲

〔丶〕

六年春遣怀八首（其二）

六年春遣怀八首（其五）

火炉前坐

为有

忆东山二首（其一）
忆旧游寄谯郡元参军
忆扬州
忆江上吴处士
忆住一师
忆昔
忆梅

〔一〕

引水行
巴女谣
巴陵夜别王八员外
劝酒
书边事
书事
书院二小松

五画

〔一〕

玉台体十二首（其十一）
玉阶怨
玉壶吟
未展芭蕉
示弟
正月十五日夜
正月崇让宅
古从军行
古风（其一）

古风（其二十四）

古风（其十九）

古风（其十五）

古风（其三）

古风（其三十一）

古风（其三十四）

古风（其四十六）

古别离

古剑篇

古怨别

古离别

古宴曲

古朗月行

古意

古意

节妇吟

左迁至蓝关示侄孙湘

石头城

石壕吏

龙池

平蔡州三首（其二）

东都望幸

东鲁门泛舟二首（其一）

〔 | 〕

北风行

北齐二首

北征

归雁

归嵩山作

归燕诗

田园乐（其六）

叹花

〔丿〕

代悲白头翁

代赠二首（其一）

白云泉

白云歌送刘十六归山

白石滩

白帝

白莲

白雪歌送武判官归京

乐游原

处士卢岵山居

鸟鸣涧

〔丶〕

立秋前一日览镜

汉江临泛

汉宫词

写真寄外

写情

永王东巡歌十一首（其二）

永王东巡歌十一首（其十一）

〔冖〕

出塞

出塞二首（其一）
出塞作
边词
边思
发潭州
对雪
台城
台城
幼女词

六画

〔一〕

老夫采玉歌
老将行
过山农家
过五原胡儿饮马泉
过分水岭
过华清宫绝句三首（其一）
过华清宫绝句三首（其二）
过陈琳墓
过故人庄
过香积寺
过勤政楼
再经胡城县
再授连州至衡阳酬柳柳州赠别
再宿武关
再游玄都观
西归绝句（十二首之二）

西施

西施滩

西宫春怨

西湖晚归回望孤山寺赠诸客

西塞山怀古

有感五首（其三）

达摩支曲

成都曲

成都府

夷门歌

〔 | 〕

当涂赵炎少府粉图山水歌

早发白帝城

早发始兴江口至虚氏村作

早春呈水部张十八员外二首（其一）

早梅

早梅

早雁

早寒有怀

曲江

曲江二首

曲江对酒

同王徵君湘中有怀

同水部张员外籍曲江春游寄白二十二舍人

同李十一醉忆元九

同诸公登慈恩寺塔

岁暮归南山

回乡偶书二首

囝

〔丿〕

竹里馆

竹枝词二首（其一）

竹枝词九首（其二）

竹枝词九首（其七）

竹枝词九首（其九）

竹窗闻风寄苗发司空曙

伤田家

华子岗

华清宫三首（其一、其三）

自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友

自沙县抵龙溪县，值泉州军过后，村落皆空，因有一绝

自君之出矣

自京赴奉先县咏怀五百字

自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹

自叙

自遣

伊州歌

后出塞五首（其二）

后宫词

后游

行舟

行军九日思长安故园

行经华阴

行宫

行路难三首（其一）

行路难三首（其二）

舟中晓望

舟中读元九诗

杂诗

杂诗

杂诗三首（其三）

杂诗（其二）

〔丶〕

冰柱

刘郎浦口号

齐安郡中偶题二首（其一）

齐安郡后池绝句

齐宫词

次北固山下

次潼关先寄张十二阁老使君

问刘十九

关山月

江上吟

江汉

江边柳

江行无题（百首选一）

江村

江村即事

江南曲

江南曲

江南曲四首（其三）

江南行

江南春

江南逢李龟年
江亭
江亭夜月送别二首（其二）
江夏赠韦南陵冰
江畔独步寻花七绝句
（其六）
江陵使至汝州
江陵愁望有寄
江雪
江馆
江楼月
江楼感旧
安贫
安定城楼
军城早秋
农家望晴
访城西友人别墅
访戴天山道士不遇

〔一〕

寻西山隐者不遇
寻陆鸿渐不遇
寻隐者不遇
戏为六绝句
戏问花门酒家翁
戏题王宰画山水图歌
羽林行
观刈麦
观公孙大娘弟子舞剑器行并序

观祈雨
观猎
观魏博何相公猎
买花

七画

〔一〕

远别离
走马川行奉送出师西征
走笔谢孟谏议寄新茶
赤壁
把酒问月
拟古十二首（其九）
芙蓉楼送辛渐
邯郸冬至夜思家
花下醉
花非花
劳劳亭
苏小小墓
苏武庙
杜工部蜀中离席
杜司勋
杜陵叟
村夜
村居苦寒
巫山曲
李花赠张十一署
李凭箜篌引

杨生青花紫石砚歌

杨柳枝词

杨柳枝词（其一）

杨叛儿

吾富有钱时

丽人行

连昌宫词

〔 | 〕

吴宫

里中女

听旧宫人穆氏唱歌

听安万善吹觱篥歌

听邻家吹笙

听张立本女吟

听晓角

听流人水调子

听弹琴

听董大弹胡笳弄兼寄语房给事

听筝

听蜀僧濬弹琴

听颖师弹琴

别韦参军

别舍弟宗一

别房太尉墓

别离

别董大二首（其一）

别薛华

〔丿〕

牡丹

兵车行

余干旅舍

狂夫

饮中八仙歌

〔丶〕

庐山谣寄卢侍御虚舟

辛夷坞

辛苦吟

闲居

羌村三首

沙丘城下寄杜甫

汾上惊秋

汴河曲

汴河怀古（其二）

汴河亭

沈下贤

怀良人

怀宛陵旧游

穷边词二首（其一）

初冬夜饮

初发扬子寄元大校书

初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首（其二）

初渡汉江

社日

〔冖〕

灵隐寺

阿娇怨

陇头吟

陇西行

陇西行

纵游淮南

八画

〔一〕

奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制

奉和春日幸望春宫应制

奉诚园闻笛

奉济驿重送严公四韵

奉赠韦左丞丈二十二韵

武威送刘判官赴碛西行军

青青水中蒲三首

青楼曲二首

青溪

苦昼短

茅屋为秋风所破歌

杳杳寒山道

板桥晓别

枫桥夜泊

杭州春望

述国亡诗

画石

画松

画鹰

雨过山村

雨后晓行独至愚溪北池

雨晴

卖花翁

卖炭翁

轮台歌奉送封大夫出师

西征

〔 丨 〕

昌谷北园新笋四首（其二）

鸣筝

咏风

咏史

咏史

咏怀二首（其一）

咏怀二首（其二）

咏怀古迹五首（其二）

咏怀古迹五首（其三）

咏怀古迹五首（其五）

咏柳

咏绣障

咏蝉

罗浮山人与葛篇

岭上逢久别者又别

〔 丿 〕

钓鱼湾

垂老别

垂柳

牧童词

和友人鸳鸯之什（其一）

和乐天《春词》

和李秀才边庭四时怨（其四）

和练秀才杨柳

和晋陵陆丞早春游望

和贾至舍人早朝大明宫之作

和裘美春夕酒醒

和裴迪登蜀州东亭送

客逢早梅相忆见寄

佳人

使至塞上

征人怨

金乡送韦八之西京

金谷园

金桥感事

金钱花

金陵怀古

金陵怀古

金陵怀古

金陵图

金陵城西楼月下吟

金陵酒肆留别

金铜仙人辞汉歌并序

金缕衣

采莲子（其二）

采莲曲

采莲曲

采莲曲二首（其二）

采桑女

念昔游三首（其一）

念昔游三首（其三）

贫女

贫交行

饯别王十一南游

〔丶〕

夜下征虏亭

夜上受降城闻笛

夜归鹿门歌

夜雨寄北

夜到渔家

夜泊牛渚怀古

夜雪

夜宿七盘岭

夜筝

妾薄命

放言五首（其一）

放言五首（其三）

放鱼

河湟

河湟旧卒

泪

泊秦淮

官仓鼠

官街鼓

诗

诗（选二首）

房兵曹胡马

留题

〔一〕

建昌江

孟城坳

孤雁

孤雁

始闻秋风

细雨

终南山

终南别业

终南望馀雪

经下邳圮桥怀张子房

经五丈原

经炀帝行宫

九画

〔一〕

春山夜月

春夕

春夕酒醒

春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇

春日忆李白

春中田园作

春行即兴

春江花月夜

春兴

春尽

春泛若耶溪

春雨

春夜别友人

春夜闻笛

春夜洛城闻笛

春夜喜雨

春思

春思二首（其一）

春怨

春怨

春闺思

春宫曲

春宫怨

春晓

春梦

春雪

春晚书山家屋壁二首

春望

春宿左省

封丘作

城东早春

故都

胡腾儿

南山田中行

南园十三首（其一）

南园十三首（其十三）

南园十三首（其七）

南园十三首（其五）

南园十三首（其六）

南邻

南征

南浦别

南海旅次

南涧中题

南陵别儿童入京

南陵道中

相思

柏林寺南望

柳

柳

柳州城西北隅种柑树

柳州榕叶落尽偶题

柳枝词

柳絮

咸阳城西楼晚眺

咸阳值雨

轻肥

〔 | 〕

战城南

临路歌

览卢子蒙侍御旧诗，多与微之唱和。感今伤昔，因赠子蒙，题于卷后

省试湘灵鼓瑟

幽居

幽恨诗

〔丿〕

拜新月

秋下荆门

秋夕

秋日赴阙题潼关驿楼

秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御

秋风引

秋兴八首

秋来

秋怀（其二）

秋词二首

秋雨夜眠

秋夜曲

秋夜独坐

秋夜寄邱二十二员外

秋夜喜遇王处士

秋思

秋思赠远二首

秋闺思二首

秋晓行南谷经荒村

秋浦途中

秋浦歌十七首（其十五）

秋浦歌十七首（其十四）

秋寄从兄贾岛

秋登万山寄张五

秋登宣城谢朓北楼

重过圣女祠

重有感

重别梦得

重送裴郎中贬吉州

重赠乐天

禹庙

剑客

独不见

独坐敬亭山

怨词二首（其一）

怨诗

〔丶〕

将进酒

将进酒

将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）

将赴吴兴登乐游原一绝

将赴荆南寄别李剑州

哀江头

度破讷沙二首（其二）

闺怨

闺怨

闺情

闺意献张水部

闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄

闻乐天授江州司马

闻官军收河南河北

闻雁

阁夜

送人东归

送元二使安西

送友人

送友人

送友人入蜀

送友游吴越

送日本国僧敬龙归

送刘昱

送严士元

送杜十四之江南

送杜少府之任蜀川

送李副使赴碛西官军

送李端

送杨山人归嵩山

送别

送别杜审言

送沈子福之江东

送灵澈上人

送陈章甫

送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗

送柴侍御

送秘书晁监还日本国

送梓州李使君

送梁六自洞庭山

送韩十四江东觐省

送路六侍御入朝

送裴十八图南归嵩

山二首

送魏二

送魏大从军

送魏万之京

前出塞九首（其六）

洗兵马

洛中访袁拾遗不遇

洛桥

洛桥晚望

恨别

宣州送裴坦判官往舒州，时牧欲赴官归京

宣州谢朓楼饯别校书叔云

宫中行乐词八首（其一）

宫词

宫词

宫词一百首（其九十）

宫词二首（其一）

宫妓

宫怨

宫怨

宫辞

客中作

客有卜居不遂薄游汧陇因题

客至

神鸡童谣

〔冖〕

退居漫题七首（其一、其三）

昼居池上亭独吟

屏风绝句

除夜作

除夜宿石头驿

姚秀才爱予小剑因赠

骄儿诗
骆谷晚望
绝句二首（其一）
绝句二首（其二）
绝句四首（其三）
绝句漫兴九首（其一）
绝句漫兴九首（其七）
绝句漫兴九首（其三）

十画

〔一〕

秦王饮酒
秦中感秋寄远上人
秦州杂诗（其七）
秦妇吟
桂州腊夜
桃源行
贾生
贾客词
夏日南亭怀辛大
夏日题老将林亭
夏夜宿表兄话旧
致酒行

〔｜〕

哭刘蕡
哭刘司户蕡
哭李商隐（其二）

哭宣城善酿纪叟

哭晁卿衡

罢相

峨眉山月歌

贼退示官吏并序

〔丿〕

钱塘湖春行

积雨辋川庄作

倦夜

息夫人

途中见杏花

途经秦始皇墓

逢入京使

逢病军人

逢雪宿芙蓉山主人

留别王维

〔丶〕

栾家濑

席上贻歌者

效崔国辅体四首

离思五首（其四）

离亭赋得折杨柳（二首）

凉州词

凉州词

凉州词三首（其一）

凉州馆中与诸判官夜集

凉思

旅次洋州寓居郝氏
林亭
旅次朔方
旅夜书怀
浩歌
海棠
流莺
润州二首（其一）
润州听暮角
浪淘沙九首（其六）
悯农二首
宴词
诸将五首（其二）
调张籍

〔一〕

陪侍郎叔游洞庭醉后三首（其三）
陪金陵府相中堂夜宴
陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首（其二）
绣岭宫词

十一画

〔一〕

舂陵行并序
黄河
黄陵庙
黄陵庙
黄鹤楼

黄鹤楼送孟浩然之广陵

菊

菊花

菊花

营州歌

乾元中寓居同谷县作歌七首（其七）

梦天

梦李白二首

梦泽

梦游天姥吟留别

雪

雪诗

雪晴晚望

〔丨〕

堂成

野老

野老歌

野望

晚次乐乡县

晚次鄂州

晚泊浔阳望庐山

晚春

晚春江晴寄友人

晚晴

啰唝曲六首（其一、其三、其四）

〔丿〕

银河吹笙

移家别湖上亭

偶书

得乐天书

欲与元八卜邻，先有是赠

猛虎行

馆娃宫怀古五绝（其一）

〔丶〕

鹿柴

商山早行

望天门山

望夫山

望夫石

望夫词

望月怀远

望庐山瀑布

望岳

望驿台

望洞庭

望洞庭湖赠张丞相

望蓟门

望鹦鹉洲悲祢衡

清平调词三首

清明

清溪行

淮上与友人别

淮上即事寄广陵亲故

淮上喜会梁州故人

淮阴行五首（其四）

渔翁

深院

梁甫吟

梁园吟

惜花

惜牡丹花

悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪

寄人

寄左省杜拾遗

寄东鲁二稚子

寄令狐郎中

寄扬州韩绰判官

寄全椒山中道士

寄李儋元锡

寄校书七兄

寄韩潮州愈

宿王昌龄隐居

宿云门寺阁

宿五松山下荀媪家

宿石邑山中

宿江边阁

宿府

宿建德江

宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮

宿桐庐江寄广陵旧游

宿紫阁山北村

谒山

谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼

〔一〕

隋宫

隋宫

隋宫燕

欸乃曲五首（其二）

续韦蟾句

绵谷回寄蔡氏昆仲

十二画

〔一〕

琵琶行

琴台

越中览古

堤上行三首（其一、其二）

喜见外弟又言别

喜外弟卢纶见宿

喜达行在所三首（其二）

彭蠡湖中望庐山

插田歌

落日怅望

落花

韩冬郎即席为诗相送，一座尽惊。他日余方追吟“连宵侍坐徘徊久”之句，有老成之风，因成二绝寄酬，兼呈畏之员外（其一）

焚书坑

雁门太守行

辋川闲居赠裴秀才迪

〔丨〕

悲陈陶

赋得古原草送别

赋得自君之出矣

赋得还山吟送沈四山人

赋得暮雨送李曹

〔丿〕

短歌行赠王郎司直

答王十二寒夜独酌有怀

答张十一

集灵台二首（其二）

鲁郡东石门送杜二甫

〔丶〕

湖口送友人

湖口望庐山瀑布水

湘中

湘江曲

渭川田家

渡汉江

渡荆门送别

渡浙江问舟中人

渡湘江

游子吟

游太平公主山庄

游终南山

滁州西涧

寒食

寒食

寒食夜
寒食寄京师诸弟
寒闺怨
寒塘
富平少侯
谢公亭
谢亭送别

〔一〕

登九峰楼寄张祜
登太白峰
登余干古县城
登岳阳楼
登金陵凤凰台
登单于台
登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史
登幽州台歌
登科后
登洛阳故城
登高
登崖州城作
登楼
登楼寄王卿
登鹳雀楼
登鹳雀楼

十三画

〔一〕

勤政楼西老柳

蓝桥驿见元九诗

楚江怀古（其一）

楚吟

楚宫

酬乐天扬州初逢席上见赠

酬乐天频梦微之

酬李穆见寄

酬张少府

酬郭给事

酬曹侍御过象县见寄

感讽五首（其五）

感弄猴人赐朱绂

感遇十二首（其一）

感遇十二首（其七）

感遇十二首（其四）

感遇三十八首（其二）

感遇三十八首（其二十三）

感遇三十八首（其四）

碛中作

〔｜〕

遣怀

遣悲怀三首

蜂

蜀先主庙

蜀相

蜀道后期

蜀道难

〔丿〕

锦瑟
雉带箭
筹边楼
筹笔驿
微雨

〔丶〕

新安吏
新沙
新婚别
新晴野望
新嫁娘词三首（其一）
阙题
溪上遇雨二首（其二）
溪兴
溪居
溪居即事
塞下曲
塞下曲六首（其一）
塞下曲六首（其二）
塞下曲六首（其三）
塞下曲四首（其一）
塞下曲四首（其一）
塞上听吹笛
谪岭南道中作

十四画

〔一〕

静夜思

碧城三首（其一）

瑶池

瑶瑟怨

暮过山村

暮江吟

暮春归故山草堂

暮春浐水送别

蔡中郎坟

〔丨〕

裴给事宅白牡丹

蝉

蝉

〔丶〕

端居

漆园

漫成一首

〔乛〕

嫦娥

十五画

〔一〕

横江词六首（其一）

横江词六首（其五）

橡媪叹

醉时歌

〔 | 〕

题大庾岭北驿

题义公禅房

题木兰庙

题木居士二首（其一）

题长安壁主人

题乌江亭

题玉泉溪

题扬州禅智寺

题齐安城楼

题兴化寺园亭

题红叶

题报恩寺上方

题李凝幽居

题君山

题君山

题张氏隐居二首（其二）

题金陵渡

题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人

题都城南庄

题桃花夫人庙

题破山寺后禅院

题菊花

题情尽桥

踏歌词四首（其一）

踏歌词四首（其三）

〔丿〕

虢州后亭送李判官使赴晋绛

滕王阁诗

〔丶〕

潼关吏

〔乛〕

缭绫

十六画

〔一〕

燕子来舟中作

燕子楼

燕子楼

燕昭王

燕歌行

翰林读书言怀呈集贤诸学士

〔丨〕

鹦鹉

赠人

赠卫八处士

赠少年

赠内人

赠刘司户蕡

赠花卿
赠李愬仆射二首（其一）
赠别二首（其一）
赠别二首（其二）
赠汪伦
赠妓云英
赠卖松人
赠质上人
赠孟浩然
赠项斯
赠柳
赠钱征君少阳
赠婢
赠道者
赠阙下裴舍人

〔丿〕

穆陵关北逢人归渔阳

〔丶〕

鹧鸪
鹧鸪词

十七画

霜月
襄阳歌

十八画

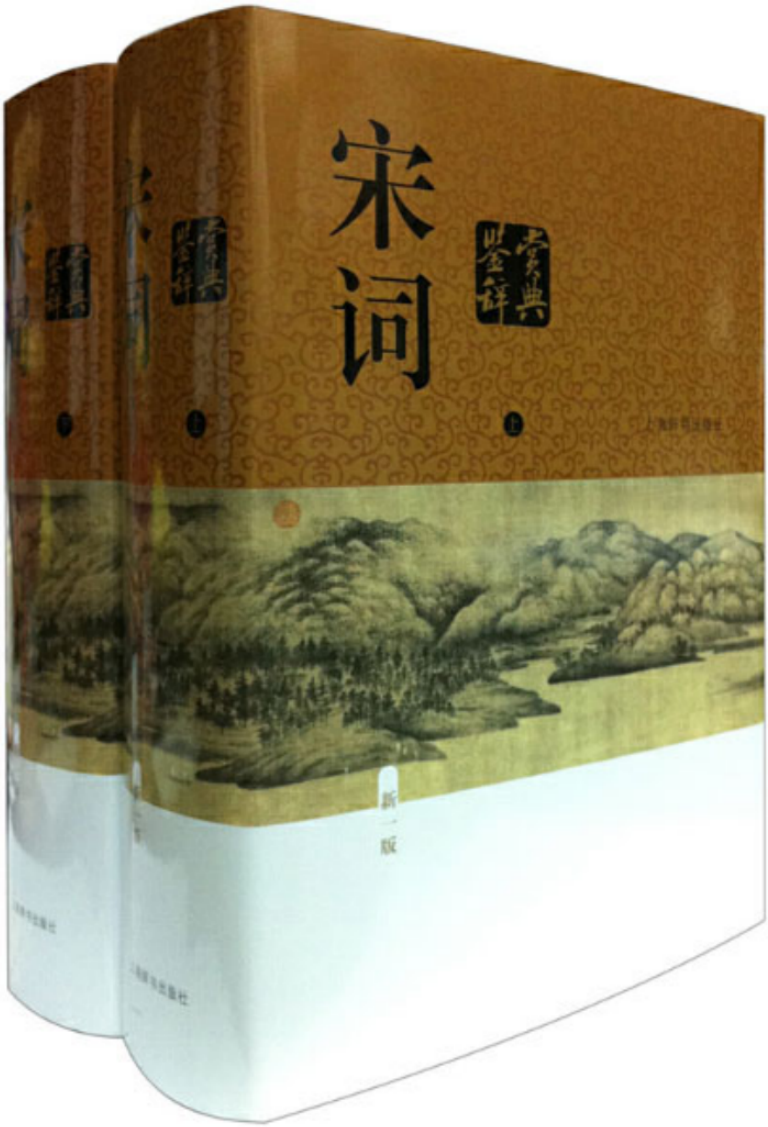
鸂鶒

廿一画

夔州歌十绝句（其一）

廿四画

灞上秋居
灞陵行送别


宋词
鉴赏辞典
上
新一版
上海辞书出版社

总目录

《宋词鉴赏辞典》（上）
《宋词鉴赏辞典》（下）
返回总目录

注：文中出现的“□”同原版纸书

《宋词鉴赏辞典》

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

丁稚鸿 万云骏 马兴荣 马祖熙 马群 马以珍

马承五 王水照 王运熙 王季思 王思宇 王镇远

王中华 王少华 王双启 王达津 王学太 王步高

王延梯 王元明 王筱芸 王玉麟 王锡九 王汝澜

方智范 邓广铭 邓小军 邓乔彬 毛庆 叶嘉莹

史双元 艾治平 朱世英 朱易安 朱金城 朱德才

江辛眉 汤华泉 汤贵仁 汤易水 吕智敏 刘乃昌

刘庆云 刘逸生 刘学锴 刘文忠 刘德重 刘立人

刘扬忠 刘衍文 刘刈 连弘辉 孙艺秋 孙映逵

羊春秋 许理绚 许雁 李国章 李济阻 李家欣

李维新 李廷先 李达武 吴企明 吴汝煜 吴奔星

吴世昌 吴调公 吴小如 吴丈蜀 吴无闻 吴锦

吴小林 吴熊和 吴战垒 吴庚舜 吴翠芬 吴惠娟

杨钟贤 杨牧之 杨海明 余恕诚 苏者聪 何林辉

何念龙 何林天 何均地 宋廓 沈祖棻 沈文凡

张明非 张燕瑾 张忠纲 张仲谋 张宏生 张清华

张秉戌 陆坚 陆永品 汪耀明 陈长明 陈来生

陈耀东 陈允吉 陈邦炎 陈华昌 陈祖美 陈祥耀

陈顺智 陈忻 陈永正 陈志明 陈庆元 陈振寰

邱鸣皋 邱俊鹏 范之麟 林东海 林家英 林昭德

林从龙 罗忠族 周溶泉 周义敢 周汝昌 周振甫

周啸天 周笃文 周满江 周家群 周锡□ 郑临川

宛敏灏 宛新彬 胡国瑞 胡中行 侯健 赵其钧

赵兴勤 俞平伯 钟振振 钟陵 洪柏昭 秋如春

姜书阁 姜逸波 施蛰存 施议对 施绍文 祝振玉

夏承焘 袁行霈 秦惠民 钱仲联 徐培均 徐永端

徐永年 徐桦 徐少舟 徐应佩 徐翰逢 高建中

高章采 高原 倪木兴 陶尔夫 聂在富 顾伟列

顾易生 顾复生 唐圭璋 唐玲玲 唐葆祥 梁守中

梁鉴江 盖国梁 崔海正 黄清士 黄宝华 黄墨谷

黄拔荆 萧鹏 曹济平 曹慕樊 蒋凡 蒋哲伦

董扶其 谢桃坊 谢楚发 程千帆 程郁缀 程中原

赖汉屏 雷履平 蔡厚示 蔡义江 蔡毅 缪钺

臧克家 臧维熙 潘君昭 霍松林 薛祥生 魏同贤

审订者：陈振鹏 李廷先 钟振振 王兆鹏 刘尊明

原书责任编辑：康萍

责任编辑：吕荣莉

目录

《宋词鉴赏辞典》
出版说明
凡例
序言（一）
序言（二）
王禹偁
点绛唇
寇準
踏莎行 春暮
江南春
钱惟演
玉楼春
陈尧佐
踏莎行
潘阆
酒泉子
酒泉子
酒泉子
林逋
长相思
点绛唇
杨亿
少年游
陈亚
生查子 药名闺情
夏竦
鹧鸪天
范仲淹
苏幕遮
渔家傲
御街行
剔银灯
柳永
甘草子
昼夜乐
曲玉管
雨霖铃
迷仙引
归朝欢
婆罗门令
蝶恋花

卜算子慢
浪淘沙慢
破阵乐
二郎神
锦堂春
定风波
诉衷情近
集贤宾
少年游
少年游
驻马听
戚氏
夜半乐
望海潮
玉蝴蝶
满江红
引驾行
八声甘州
竹马子
迷神引
木兰花慢
忆帝京
安公子
倾杯
鹤冲天
张先
醉垂鞭
菩萨蛮
谢池春慢
惜双双 溪桥寄意
江南柳
一丛花令
相思令
更漏子
蝶恋花
诉衷情
减字木兰花
天仙子
千秋岁
渔家傲
木兰花
剪牡丹
画堂春
浣溪沙

惜琼花
青门引
满江红
晏殊
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
蝶恋花
清平乐
清平乐
采桑子
喜迁莺
撼庭秋
少年游
木兰花
木兰花
木兰花
诉衷情
诉衷情
诉衷情
踏莎行
踏莎行
踏莎行
踏莎行
山亭柳 赠歌者
破阵子
玉楼春
张昇
离亭燕
石延年
燕归梁 春愁
李冠
蝶恋花 春暮
六州歌头 项羽庙
宋祁
木兰花
蝶恋花 情景
锦缠道
梅尧臣
苏幕遮 草
叶清臣
贺圣朝 留别
欧阳修

采桑子
采桑子
采桑子
采桑子
采桑子
采桑子
采桑子
朝中措
诉衷情
踏莎行
望江南
生查子
生查子
蝶恋花
渔家傲
玉楼春
玉楼春
玉楼春
玉楼春
南歌子
临江仙
浪淘沙
浪淘沙
浣溪沙
浣溪沙
渔家傲
少年游
阮郎归
蝶恋花
王琪
望江南
解昉
永遇乐 春情
韩琦
点绛唇
杜安世
鹤冲天
菩萨蛮
卜算子
李师中
菩萨蛮
蔡挺
喜迁莺
司马光

阮郎归
西江月
韩缜
凤箫吟
阮逸女
花心动 春词
王安石
桂枝香
菩萨蛮
渔家傲
渔家傲
浪淘沙令
千秋岁引
章楶
水龙吟
王安国
清平乐 春晚
减字木兰花
孙洙
菩萨蛮
晏几道
临江仙
临江仙
蝶恋花
蝶恋花
蝶恋花
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
生查子
生查子
南乡子
清平乐
木兰花
木兰花
菩萨蛮
玉楼春
阮郎归
阮郎归
归田乐

浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
六么令
更漏子
河满子
御街行
少年游
虞美人
采桑子
留春令
思远人
长相思
王观
卜算子
清平乐
庆清朝慢 踏青
木兰花令
张舜民
卖花声 题岳阳楼
魏夫人
好事近
菩萨蛮
点绛唇
卷珠帘
王诜
忆故人
蝶恋花
苏轼
水龙吟
满庭芳
满庭芳
满庭芳
水调歌头
水调歌头
水调歌头
满江红
归朝欢 和苏坚伯固
念奴娇 赤壁怀古
沁园春
一丛花 初春病起
木兰花令
西江月
西江月

西江月
西江月 平山堂
临江仙 送王缄
临江仙 送钱穆父
临江仙
鹧鸪天
少年游
定风波
定风波 红梅
定风波
南乡子
南乡子
南乡子
南乡子 送述古
南乡子 集句
南歌子 游赏
南歌子
鹊桥仙
望江南 超然台作
卜算子
昭君怨
贺新郎
洞仙歌
洞仙歌
八声甘州 寄参寥子
阮郎归 初夏
江城子
江城子
江城子
江城子 密州出猎
江城子 别徐州
江城子
蝶恋花
蝶恋花
蝶恋花 密州上元
采桑子
永遇乐
永遇乐
行香子
行香子
行香子 过七里濑
菩萨蛮 回文。夏闺怨
虞美人
虞美人

河满子
更漏子 送孙巨源
醉落魄
醉落魄 离京口作
如梦令
阳关曲 中秋月
减字木兰花
减字木兰花
减字木兰花
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙 咏橘
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙 春情
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
点绛唇
蝶恋花
蝶恋花
醉翁操
沁园春
李之仪
谢池春
卜算子
忆秦娥 用太白韵
临江仙 登凌歊台 感怀
舒亶
虞美人 寄公度
一落索
菩萨蛮
黄裳
减字木兰花 竞渡
王雱
倦寻芳慢
黄庭坚
念奴娇
水调歌头
满庭芳 茶
醉蓬莱
蓦山溪
定风波

阮郎归
清平乐
鹧鸪天
南歌子
谒金门 示知命弟
渔家傲
诉衷情
菩萨蛮
西江月
虞美人 宜州见梅作
西江月
木兰花令
品令 茶词
归田乐引
南乡子
千秋岁
望江东
诉衷情
瑞鹤仙
晁端礼
绿头鸭 咏月
水龙吟
李元膺
茶瓶儿
洞仙歌
朱服
渔家傲
刘弇
清平乐
时彦
青门饮 寄宠人
秦观
望海潮
水龙吟
八六子
满庭芳
满庭芳
满庭芳
江城子
鹊桥仙
减字木兰花
画堂春
千秋岁
踏莎行

南乡子
浣溪沙
如梦令
阮郎归
满庭芳
桃源忆故人
调笑令 莺莺
虞美人
点绛唇
南歌子
南歌子
临江仙
好事近 梦中作
画堂春
行香子
米芾
水调歌头 中秋
蝶恋花
满庭芳 咏茶
李甲
帝台春
赵令畤
蝶恋花
菩萨蛮
蝶恋花
蝶恋花
浣溪沙
乌夜啼 春思
贺铸
半死桐
夜捣衣（古捣练子）
杵声齐（古捣练子）
夜如年（古捣练子）
望书归（古捣练子）
南歌子
梦江南（太平时）
愁风月（生查子）
陌上郎（生查子）
惜余春（踏莎行）
阳羡歌（踏莎行）
踏莎行
将进酒（小梅花）
行路难（小梅花）
凌歊

台城游（水调歌头）
青玉案
人南渡（感皇恩）
薄幸
伴云来（天香）
国门东（好女儿）
梦相亲（木兰花）
菩萨蛮
琴调相思引
芳草渡
点绛唇
西江月
小重山
减字浣溪沙
减字浣溪沙
减字浣溪沙
天门谣
六州歌头
石州引
望湘人
画眉郎（好女儿）
仲殊
南柯子 忆旧
诉衷情 宝月山作
诉衷情 寒食
晁补之
八声甘州
摸鱼儿 东皋寓居
水龙吟
迷神引
临江仙 信州作
洞仙歌 泗州中秋作
临江仙
张耒
风流子
秋蕊香
周邦彦
瑞龙吟
琐窗寒
风流子
渡江云
应天长
还京乐
解连环

满江红
瑞鹤仙
西平乐
浪淘沙慢
忆旧游
少年游
渔家傲
望江南
浣溪沙
浣溪沙
一落索
满庭芳
隔浦莲近拍
过秦楼
苏幕遮
诉衷情
风流子
齐天乐
四园竹
氐州第一
少年游
庆春宫
醉桃源
夜游宫
解语花 上元
大酺 春雨
花犯梅花
水龙吟 梨花
六丑 蔷薇谢后作
虞美人
兰陵王 柳
西河 金陵
拜星月慢
尉迟杯 离恨
蝶恋花
点绛唇 伤感
玉楼春
夜飞鹊
芳草渡
虞美人
长相思慢
关河令
李鹰
虞美人

阮阅
洞仙歌
眼儿媚
赵企
感皇恩 别情
谢逸
蝶恋花
菩萨蛮
江神子
卜算子
晁冲之
临江仙
汉宫春 梅
苏庠
鹧鸪天
菩萨蛮 宜兴作
毛滂
摊声浣溪沙
惜分飞
烛影摇红
临江仙 都城元夕
司马槱
黄金缕
谢薖
鹊桥仙
惠洪
青玉案
谢克家
忆君王
秦湛
卜算子 春情
徐俯
卜算子
王安中
点绛唇
叶梦得
贺新郎
水调歌头
水调歌头
八声甘州
念奴娇
临江仙
虞美人
点绛唇

刘一止
喜迁莺 晓行
汪藻
点绛唇
曹组
如梦令
忆少年
青玉案
卜算子
万俟咏
昭君怨
诉衷情
长相思（二首）
木兰花慢
田为
南柯子 春景
南柯子 春思
徐伸
转调二郎神
陈克
临江仙
谒金门
菩萨蛮
菩萨蛮
朱敦儒
雨中花 岭南作
水调歌头 淮阴作
水龙吟
念奴娇
念奴娇
临江仙
临江仙
临江仙
鹧鸪天 西都作
鹧鸪天
感皇恩
好事近
好事近 渔父词
西江月
西江月
减字木兰花
采桑子 彭浪矶
采桑子
卜算子

相见欢
慕容岩卿妻
浣溪沙
周紫芝
鹧鸪天
醉落魄
生查子
踏莎行
临江仙
赵佶
眼儿媚
燕山亭 北行见杏花
李纲
喜迁莺 晋师胜淝上
六幺令
李祁
点绛唇
何籀
宴清都
廖世美
烛影摇红
李清照
点绛唇
孤雁儿
满庭芳
玉楼春
清平乐
南歌子
渔家傲
如梦令
如梦令
菩萨蛮
菩萨蛮
浣溪沙
凤凰台上忆吹箫
一剪梅
蝶恋花 离情
鹧鸪天
小重山
怨王孙
临江仙
醉花阴
行香子
鹧鸪天

念奴娇
永遇乐
武陵春
蝶恋花 上巳召亲族
声声慢
点绛唇
减字木兰花
摊破浣溪沙
浣溪沙
吕本中
采桑子
南歌子
踏莎行
胡世将
酹江月
赵鼎
蝶恋花 河中作
点绛唇 春愁
满江红
鹧鸪天 建康上元作
洞仙歌
向子諲
鹧鸪天
秦楼月
阮郎归
西江月
李持正
明月逐人来
人月圆
幼卿
浪淘沙
蒋兴祖女
减字木兰花 题雄州驿
洪皓
江梅引 忆江梅
蔡伸
苏武慢
苍梧谣
李重元
忆王孙 春词
李玉
贺新郎 春情
吴淑姬
小重山

乐婉
卜算子 答施
聂胜琼
鹧鸪天 寄李之问
王以宁
水调歌头 呈汉阳使君
陈与义
临江仙
虞美人
虞美人
临江仙
张元幹
贺新郎
贺新郎
满江红
兰陵王 春恨
石州慢
石州慢
水调歌头 追和
鱼游春水
浣溪沙
点绛唇
渔家傲 题玄真子图
瑞鹧鸪
菩萨蛮
吕渭老
薄幸
王之道
如梦令
董颖
薄媚（排遍第九）
朱翌
点绛唇
鲁逸仲
南浦
刘子翚
蓦山溪 寄宝学
胡铨
好事近
岳飞
小重山
满江红
满江红
孙道绚

滴滴金 梅
李石
临江仙 佳人
康与之
望江南 重九遇雨
菩萨蛮令 金陵怀古
长相思 游西湖
满庭芳 寒夜
曾觌
金人捧露盘
阮郎归
忆秦娥
黄公度
青玉案
葛立方
卜算子
吴淑姬
长相思令
洪适
渔家傲引
韩元吉
霜天晓角
薄幸 送安伯弟
好事近
六州歌头 桃花
朱淑真
谒金门 春半
减字木兰花 春怨
眼儿媚
清平乐
蝶恋花 送春
清平乐
菩萨蛮
侯寘
四犯令
赵彦端
点绛唇 途中逢管倅
王千秋
醉落魄
李吕
鹧鸪天 寄情
姚宽
生查子 情景
洪迈

踏莎行
南乡子
袁去华
水调歌头 定王台
瑞鹤仙
剑器近
安公子
陆淞
瑞鹤仙
向滈
如梦令
曹冠
凤栖梧 兰溪
念奴娇
管鉴
醉落魄
陆游
水调歌头 多景楼
南乡子
感皇恩
好事近
鹧鸪天
鹧鸪天
木兰花 立春日作
临江仙 离果州作
蝶恋花
钗头凤
清商怨 葭萌驿作
秋波媚
卜算子 咏梅
汉宫春
乌夜啼
乌夜啼
夜游宫
渔家傲 寄仲高
双头莲
鹊桥仙
鹊桥仙
鹊桥仙 夜闻杜鹃
诉衷情
诉衷情
点绛唇
谢池春
唐琬

钗头凤
陆游妾
生查子
蜀妓
鹊桥仙
范成大
蝶恋花
南柯子
水调歌头
鹊桥仙 七夕
秦楼月
鹧鸪天
鹧鸪天
霜天晓角 梅
眼儿媚
游次公
卜算子
王质
八声甘州
杨万里
好事近
昭君怨 咏荷上雨
朱熹
水调歌头
返回总目录

出版说明

《宋词鉴赏辞典》是本社文学鉴赏辞典系列之一。本社曾于1988年出版《唐宋词鉴赏辞典》，深受读者的欢迎。作为文学样式之一的词，其鼎盛之时在两宋时期，人们多习惯于将宋词与唐诗并举，并将其与唐诗、元曲视为我国文学史上并峙辉映的三座高峰。因此，有相当多的读者希望我社能单独出版一部《宋词鉴赏辞典》。为满足广大读者的需求，本社从原《唐宋词鉴赏辞典》中辑出宋、辽、金部分，编成《宋词鉴赏辞典》。请钟振振先生作序专论宋词，又蒙王兆鹏、刘尊明先生吸收了近十年来词学界学术研究的大量新成果，对“作者小传”、“宋词书目”作了修订。该书于2003年出版。

本书即以上述书为基础，对全书的开本、装帧、版式、字体、字号进行全新改版，又重新插配了95幅有关宋人词意的书画作品，分上、下两册出版，以更好地满足读者的需求。不当之处，尚希读者指正。

上海辞书出版社

2013年6月

凡例

一、本书共收两宋、辽、金286位词人及无名词人的词作共1294首。

二、本书正文中作家、作品的先后次序排列，一般依照唐圭璋编《全宋词》、《全金元词》。

三、本书原则上采用一首词一篇赏析文章，也有少数作品几首合在一起分析。

四、本书使用简体字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

五、词中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，有的在文末酌加注释。

六、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，括注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

七、每位作家的首篇作品正文前，均附有其小传，无名氏或有姓名但无考者从略。

八、本书有宋词书目、词学名词解释、词牌简介、名句索引以及篇目笔画索引等附录。

序言（一）

钟振振

在中国古代文学的阆苑里，宋词是一块芬芳绚丽的园圃。她姹紫嫣红，千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗艳，远从《诗经》、《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取精华，又为后来的明清戏剧小说输送了养分。直到今天，她那些闪烁着爱国主义、人文主义光辉而又达到很高艺术境界的作品，仍在陶冶着人们的情操，给读者带来美的享受。

词起源于隋，原是当时兴起的、以汉族民间音乐为基础、糅合少数民族及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”同“宴”，此乐因常在宴会上演出，故名）的歌词。由于所配合的音乐比此前的“雅乐”与“清乐”更优美动听，文学结构也比其他诗歌体式更繁复精巧，故为人们所喜闻乐见，并吸引了越来越多的音乐家和诗人参与创作。经过隋唐五代近四百年间众多民间作者和文人作者的共同努力，她从初发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为略具波澜、力能浮舟的溶溶流川。到了宋代，因着创作队伍的不断壮大，创作视野的不断开阔，创作技巧的不断新变，其发展形势更有如江出三峡，一泻千里，吞天坼地，溅玉喷珠，挟五湖百渎之水赴海朝宗。今存唐五代词仅八十家，不足二千首；而宋词却多达一千四百三十余家，近二万一千首（含残篇断句）。尽管唐五代词因时代较早，散佚的比例更大一些，不好据此断言其词人、词作一定只有两宋的十八分之一和十分之一；但两宋词坛的繁荣程度大大超过唐五代，却是毋庸置疑的。单从这个数量的对比上，我们也可约略窥见词在入宋后的鼎盛气象。

北宋的统治者有惩于晚唐五代藩镇割据、兵连祸结、禁军怙乱、擅

主废立的历史教训，早在建国之初，就怂恿和诱导高级将领交出兵权，“多积金，市田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》载宋太祖语）。后来，又扩大科举取士及任官的名额，设置一系列叠床架屋的行政机构，实行“官以寓禄秩、叙位著，职以待文学之选，而别为差遣以治内外之事”（《宋史·职官志》）的繁琐官制，建设起一支庞大的、以文职为主的官僚队伍，作为保障其高度中央集权的基干力量。为了换取这一阶层的忠勤服务，封建君主也必须给他们以优厚的生活待遇。因而，当时达官贵人蓄养家妓的风气，士大夫阶层文酒雅集的风气，十分盛行。此外，大一统政权的巩固，又给饱经晚唐五代干戈俶扰之苦的人民提供了休养生息的机会，使得他们可以用自己的辛勤劳动，将社会生产力恢复并发展到一个崭新的阶段。随着农业、手工业、商业的日趋兴旺，都市经济的日渐繁荣，市民阶层的人数急遽膨胀着，成为一股不可小觑的社会力量。他们口腹之余，自然也要娱乐，于是便有那民间乐工、歌妓“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”（宋孟元老《东京梦华录》），风尚所趋，凌轹往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求，构成了推动宋词发展的合力。而由于这两种社会阶层有着不同的艺术旨趣，与之相适应的词的创作面貌也就大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

官僚士大夫们得利较早，因而宋初词坛是他们的一统天下。但官僚士大夫词艺术高峰的出现，还在第四代君主仁宗统治时期，代表作家是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅，词作侧重反映士大夫阶级闲适自得的生活和流连光景、感伤时序的情怀；所用词调仍以唐五代文人驾轻就熟的小令为主；辞笔清丽，气度闲雅，言情缠绵而不儇薄，达意明白而不发露，词风近似南唐冯延巳。艺术造诣不可谓不高，但因袭成分较重，尚未摆脱南唐词的影响。晏殊的幼子晏几道也擅长小令，与晏殊并称“二晏”。他是由贵公子降为寒士的，经历了较多的人世沧桑，故其词高华之中，深寓悲凉。论时代他已入北宋后期，论流派则仍是晏、欧的变调嗣响。

市民阶层的势力不可能因统治阶级内部权力和财产的再分配而立刻

壮大，它需要经历一个社会生产水平提高、社会劳动总量积累的过程。因而市民词起步较晚，今存宋初词中尚不见她的倩影。但她发展的势头很猛，也在仁宗时期达到了高潮。其代表作家是柳永。柳永一生漂泊，沉沦下僚，较能接近民众；所作多描绘都市风光，传写坊曲欢爱，抒发羁旅情怀，内容比晏、欧词丰富，语言也俚俗家常，颇合市民阶层的口味。他精通音律，长期混迹秦楼楚馆，与民间乐工、歌妓合作创制了许多新腔，大都是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在民间早已有之，但自唐以迄宋初的文人较为矜持，宁愿择用句度类似五七言近体诗（那本是他们的拿手戏）的短调，而不甚措意于所谓哇声淫奏的慢曲子。柳永是扭转此风的第一人。词的篇幅拉长，容量加大了，表现手段自然也要出新。于是，柳永将六朝、隋唐小赋的技法引进词的领域。他那层层铺叙、处处渲染、淋漓酣畅、备足无余的作风，确与崇尚含蓄、讲究韵味、抒情小诗般的传统文人词大异其趣。由于柳词具有较广泛的群众基础，较新鲜的时代风貌，故而风靡四方，赢得了“凡有井水饮处，即能歌柳词”（宋叶梦得《避暑录话》引西夏归朝官语）的盛誉。

北宋前期，主要是仁宗时期，词坛上就呈现着这样一种官僚士大夫词与市民词、雅词与俗词、令词与慢词双峰对峙、二水分流的局面。当然，晏、欧未始没有俗词、慢词的创作尝试，柳永也并非不作雅词、令词，以上不过是各就其主导倾向而言。同期还有一位以善用“影”字而闻名的词人张先，官没有晏、欧做得大，但也不像柳永那样仕途偃蹇。他的词“适得其中，有含蓄处，亦有发越处”（清陈廷焯《白雨斋词话》），大抵出入于两派之间。

宋词至于柳永，完成了第一次转变。但这转变只是翻新了词的音乐外壳，并未能从内容上根本突破“艳科”的藩篱。因此，当文学史家站在更高的层次为宋词划分流派时，仍将柳永与晏、欧一并编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境，扩大词的表现功能，在新的历史条件下恢复和发扬早已式微了的唐代民间词的现实主义精神，使词能像诗一样自由地、多侧面地表达思想感情，观照社会人生——宋词发展进程中这更为艰巨，也更有积极意义的第二次转变，不能不有待于“豪放派”的异军突

起。

北宋建国六十年后，社会繁荣背后隐藏着的阶级矛盾、民族矛盾、统治阶级内部不同政治派别间的矛盾日益尖锐化、表面化。为了缓和这些社会矛盾，维持宋王朝的长治久安，有识之士纷纷提出政治、经济改革的主张并付诸行动。自仁宗庆历年间的“新政”到神宗熙宁、元丰时的“变法”，虽因大官僚地主保守势力的阻挠而终至失败，但它们对社会生活各方面的深刻影响却不可低估。宋词“豪放派”的兴起恰在这一时期，恐怕很难用巧合二字来解释。由于政治、经济和文化的发展进程有不平衡性，未必所有的改革者都是“豪放派”，所有的“豪放派”都是改革者；然而改革精神必定会曲折地反映到文学包括词的领域中来，则是可以断言的。

“豪放派”的发轫之始，可追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。他出身贫寒，贵不忘本，具有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的博大胸怀，曾亲率宋军抗击西夏党项族政权的武装侵略，后又主持过“庆历新政”。其词虽只传五首，却颇有新意。如《渔家傲》写边塞风光、军旅生活，以悲凉为慷慨；《剔银灯》借咏史发泄政治牢骚，于诙谐见狂狷：在当时以批风抹月为能事的词坛上，不啻是振聋发聩的雷鸣。豪放之作在唐代民间词中已有一定数量，在唐五代以至北宋前期的其他文人词里亦偶一露面，不可谓无，只是湮没在婉约词的茂草底下，呈间歇泉状态，未曾喷涌成溪而已。至范仲淹出，它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以这样说，是连同范氏那些散佚了的豪放篇什一并考虑的。宋人魏泰《东轩笔录》记载：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阕，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”倘若诸词一一俱存，那么豪放词在其可知见的词作中，就该占有数量上的优势了。

进入北宋后期，神宗朝的大改革家王安石一方面在创作上步武范仲淹，以《桂枝香》等刚健亢爽的怀古咏史词骋其政治长才、豪杰英气，一方面又从理论角度向词须合乐的世俗观念发出了挑战。他说：“古之歌者皆先有词，后有声，故曰‘诗言志，歌永言，声依永，律和声’。如今先撰腔子，后填词，却是永依声也。”（见宋赵令畤《侯鲭录》）这话实

质上是以破为立，“豪放派”的创作纲领，已然音在弦外。前此词中之所以充满着“妇人语”和“妮子态”，英雄志短而儿女情长，多阴柔之美而少阳刚之气，关键即在以词应歌。而晚唐以来世尚女乐，歌者多是妙龄女郎，为适应她们的莺吭燕舌，词就只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题，以婉约为正宗。“豪放派”要解放词体，打破“诗言志”（泛指情志）而“词言情”（特指情爱）的题材分工，冲决“诗庄词媚”的风格划界，就一定要松开束缚着词的音乐枷锁。在这一点上，时代略晚于王安石的苏轼走得更远。

苏轼“非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律”（陆游《老学庵笔记》），他只把词当成一种句读不葺的新体诗来作。他在词里怀古伤今，论史谈玄，抒爱国之志，叙师友之谊，写田园风物，记遨游情态，“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概》）；其词或表现为平冈突骑、锦帽貂裘、挽弓射虎时的激昂慷慨，或表现为骤雨穿林、芒鞋竹杖、吟啸徐行时的开朗旷达，或表现为大江酹月、故国神游、缅怀英杰时的沉郁悲凉，或表现为长路走马、酒渴思茶、叩问农家时的随和平易，“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止”（苏轼《答谢民师书》）。他是“豪放派”当之无愧的奠基者。

苏轼的冲击波在北宋晚期词坛上引起了两种不同的反响，赞成者有之，持异议者亦有之。传统是一种巨大的惯性，因而苏轼对词体的革新暂时还不能为大多数人所接受，连他最钟爱的学生秦观也还是学柳永作词的。

在北宋后期的婉约词人中，秦观是艺术造诣很高的一位。秦词的特色是只以中音轻唱，只以浅墨淡抹，而旋律间自有一种沉重的咏叹，画面上自有一种层深的晕染。他的佳作既达到了“虽不识字人亦知是天生好言语”（宋人吴曾《能改斋漫录》记晁补之语）的俗赏，也赢得了文化修养较高的士大夫们的众口交誉。他政治上屡经挫折，远谪南荒，而性格软弱，不像与他有着相同遭际的苏轼等人那样倔强，故其晚年之作多绝望语，格调也由哀婉而凄厉。古往今来，社会心理一般都同情弱者和不幸者，秦观以及类似的悲剧型婉约作家，如前之李煜、晏几道，后之李

清照，其词之所以偏得人怜，这未尝不是一个重要因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位代表作家、徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦，在继承柳永的基础上，进一步发展了婉约词的艺术形式。如作纵向比较，他对柳永的新变，着重表现在以下几点：其一，柳永参与制作的大批慢曲，多是民间新声。口耳相传，此出彼入。乐工歌妓既得自由发挥，兴之所至，擅行损益音拍；词人倚声填词，自不免客从主便，就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度参差、字数不一的现象。而周氏作为大音乐家兼高级乐官，无论其独立创作抑在其领导下整理和创作出的歌曲，都具有严格的规范性，故其词字句较整饬，呈现为格律化的定型。其二，柳永时代的乐曲，一曲仅用一种宫调，对歌词字声的要求还不算太讲究，故柳词多只在乐律吃紧处精心调配。而周氏制乐，或于一曲之中多次转调，音律更为繁复，这就必须处处留意字声，平上去入，阴阳轻重，各用其宜，不容相混。王国维《清真先生遗事》谓，读周词，“觉拗怒之中自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往”。诵读尚且如此，当时歌唱之悦耳可想而知。其三，柳词长调多平铺直叙，大开大合，盖筚路蓝缕之际，未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时，遂刻意出奇，人为地制造曲折回环，或无垂不缩，或欲吐先吞，或虚实兑形，或时空错序，章法变化之能事至此已极。如作横向比较，则同是一时婉约高手，周与秦的作风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵，周之笔凝重；秦词醇正，周词老辣。北宋婉约词人，周邦彦最晚出，薰沐往哲，涵泳时贤，宜其词中千门万户，集婉约派之大成，开格律派之宗风。

与秦、周同辈且并驾齐驱的还有一位词中雄杰贺铸。他是北宋唯一从武官队里脱颖而出的著名词人。所作取材较广，风格也不拘一隅，婉约、豪放，兼收并蓄，如杂花酿蜜，自成滋味，合金铸剑，别有锋芒。

总的说来，北宋后期名家都属于士大夫阶层，部分人偶也写有俚词，但主要创作倾向却是雅俗共赏乃至以雅化俗；并且除晏几道外，一般都令慢兼长。因此，这一时期词坛的格局转而表现为“婉约”、“豪放”二派的对垒。论暂时的力量对比，前者如老柳吹绵，漫天飞絮，占据

着上风；论将来的发展趋势，则后者如新笋解箨，拔地而起，“栖凤枝条犹软弱，化龙形状已依稀”（南唐李璟《咏新竹》诗，见宋人马令《南唐书·嗣主传》），前程正未可限量。

北宋末年，宋、金联合发动的灭辽战争，充分暴露了宋王朝的腐败和宋军的孱弱，于是，辽亡后不久，女真族政权的铁骑便大举南下，一口吞并了整个中原。徽、钦二帝被掳，高宗仓皇南渡，中国历史上出现了第二次南北朝的分裂局面。

南宋前期是剑与火、血与泪的时代。且不说其间宋金双方曾有过若干年、若干次惨烈的进攻战、保卫战和拉锯战，即便是在宋向金称臣称侄、岁贡银绢、屈膝求和的苟安时期，以爱国的将领、士大夫和人民为一方，以误国甚至卖国的昏君（或庸君）、奸臣为另一方，战与和、战与降的斗争也始终不曾止息。国家的危亡、民族的耻辱、人民的苦难，面对这一切，只要是具有正义感的词人，谁还能镇日价偎翠倚红、浅斟低唱？谁还能镇日价雕琢章句、锱铢宫商？他们不期然而然地集合到苏轼的旗帜下来，拨动铜琵琶，叩响铁绰板，放开关西大汉的粗嗓门，高歌抗战，高歌北伐。天平急剧地向“豪放派”一侧倾倒。宋词史上最光辉的一页，就是由这批爱国词人用自己动脉中沸腾的血液写成的。

最早的爱国词作者中包括好些站在抗金斗争最前列的名臣战将，永垂不朽的民族英雄岳飞，就是他们的杰出代表。其词作今虽仅存三首，但首首与抗战相关，几于字字珠玑。尤其是那“壮怀激烈”的《满江红》，光昭日月，气吞山河，不仅唱出了那个时代的最强音，在近世中华民族反抗外来侵略的严峻斗争中，也曾教育和鼓舞过千百万人。

在词史上以“二张”并称的张元幹和张孝祥，是南宋早期爱国词人中成就较高的两位。高宗绍兴年间，朝士胡铨因上书反对和议、请斩秦桧之头而遭迫害，被流放广东蛮荒之地。张元幹不畏株连，毅然作《贺新郎》为他饯行，竟以此得罪，受到削籍除名的处分。孝宗朝“隆兴北伐”失利后，投降派重新得势，遣使向金人乞和，张孝祥悲愤地在建康留守宴上赋《六州歌头》，致使主战派大臣张浚伤心罢席。此类慷慨悲凉、骏发踔厉的优秀爱国词作，二人集中，绝非仅见。有词以来，人但

以“小道”目之，认为是“诗馀”。清代著名词论家刘熙载读二张词后，由衷地感叹道：“词之兴、观、群、怨，岂下于诗哉！”（《艺概》）词至爱国，其体自尊。明白这个道理，便觉清人挖空心思以《诗经》中的长短句体为词之源，靠虚报年龄来抬高词的身价，真正是多事了。

怒澜排空的南宋爱国词潮，至辛弃疾出而上升到了巅峰。辛氏出生于北方沦陷区，青年时即参加义军，献身抗金复国的大业。南归后却始终不得朝廷信用，屡官屡罢，壮岁被投闲置散于乡里达二十余年之久，北伐宏愿蹉跎成空。其将才相略既无处发挥，一腔忠愤遂尽托之于词。无论高楼登眺、寒窗夜读抑旅途书壁、归隐题轩，无论移官留别、饯客赠行抑元夕观灯、中秋赏月，无论遣兴写怀、侑觞祝寿抑抚今追昔、论史谈经，他那横戈跃马、以恢复中原为己任的豪情壮志，那因受昏愦无能的统治集团压制、排挤、打击，长期郁积而成的一肚皮不合时宜，随时随处，一触即发：击筑悲歌，不让荆轲《易水》；揭喉高唱，肯输刘季《大风》？浩叹沉吟，无非磊块；嬉笑怒骂，皆成文章。他那股浑厚苍莽之气，那支雄奇奔放之笔，不但曲子里缚不住，就连词最起码的句度也无法范围了。在他的面前，苏轼的“以诗为词”都还显得保守——他干脆进一步解放词体，“以文为词”，从此，散文句法也在词中通行了。辛词的特色，还不止于此。由于他是来自北方的“归正人”，颇受猜忌，动辄得咎，有些复杂的感情、过激的言论不便直接吐露；又由于他饱读诗书，胸藏万卷，学养博大精深，所以便在词里大量用典，甚至用生典僻典，经史子集，悉听驱遣，信手拈来，往往有出神入化之妙。这种作法扩大了词的意蕴容量和艺术张力，虽然，也给今天的读者造成了许多困难和障碍。

与辛同时的爱国词人，长者有陆游，平辈有陈亮，后进有刘过。陆游是南宋伟大的爱国诗人而不以词特别著称，刘过学辛而未有突出的个性，故此皆从略，只说一说陈亮。陈与辛是志同道合的密友，人才相若，唱和之作甚多，词风亦相近。所不同者，辛弃疾身为朝廷命官，不能直言无忌，因而词多摧刚为柔，更见沉郁顿挫；而陈亮则是一介布衣，没有什么拘束，所以敢大声疾呼。他以策论、檄文为词，横放恣

肆，痛快淋漓，颇有自己的戛戛独造。虽粗犷发露了一些，不及辛词的雄深雅健，但自是黄钟大吕之音，足以起顽立懦。

南宋前期，“婉约派”只为我们贡献了一位出类拔萃的词人，那就是中国古代最优秀的女作家李清照。她的一生和创作横跨两宋。早在徽宗时，她那些真正属于女性自己的心声，而非由男士们代庖的爱情词，即已以其特有的那份纯挚和缠绵悱恻而卓然名家；但《漱玉集》中的最高成就，却主要体现在她南渡以后的作品里。她是爱国的——“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东！”她的《乌江》诗句句燃烧着火焰，其对于抗战之态度的坚决，绝不亚于任何一位豪放词人。可惜，“婉约派”关于词“别是一家”（李清照论词语，见宋人胡仔《苕溪渔隐丛话后集》）的传统观念限制了她的创作，使她偏心地把侠肝义胆都给了诗，而只在词里向读者展示一个弱女子的自我形象。尽管如此，她的晚期词作仍有相当高的现实主义价值。虽然她写的只是个人在流落天涯、孤苦无告时的“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”（《声声慢》），但却典型地涵盖了当时千千万万的北方难民在国破家亡后的共同境遇，从侧面暴露了侵略者和投降派的历史罪行。这一社会功能又非“豪放派”的爱国词所可以替代。至于她的词在艺术上的造诣，则主要是能“用浅俗之语发清新之思”（清彭孙遹《金粟词话》），辞淡于水而味浓如酎。为此，她获得了“男中李后主，女中李易安，极是当行本色”（清人沈谦《填词杂说》）的高度赞誉。

“事无两样人心别”（辛弃疾《贺新郎·同甫见和再用前韵》）。北中国的丧失，在爱国志士们固然如刳肠剜目，痛心疾首；而对于南宋小朝廷，则只当是切除了半个胃，并不十分妨碍他们啖肥饮甘。更何况，以新都临安为中心的东南地区，山川秀丽，物产富饶，正是理想的安乐窝。因此，一旦妥协和屈辱换得了苟安，北宋末年那种以趁歌逐舞为特征的“宣政风流”，就又成为达官贵人们的生活必需品了。这样的土壤，为培养南宋自己的周邦彦提供了温床。经过数十年的一再优化繁殖，南宋后期词坛上终于结出了两颗“格律派”的硕果——姜夔和吴文英。

姜、吴二人都是游徙于豪贵之门的清客词人。他们都精通音乐，长

于言情咏物，为词格律谨严，音韵响亮，措辞高雅，造句新奇，颇能传周邦彦的薪火。但姜氏旁参宋“江西诗派”的生硬，得周之峭拔；吴氏侧入晚唐诗人的密丽，得周之深华。分镳歧路，走向了不同的极端。就技法而言，姜词多用虚字提唱，故结体清空，层次的演绎和转换较为显豁，筋骨全在明处；吴词却每每排比藻绘，故为体质实，脉络多藏在暗处，所谓潜气内转，空际翻身。就风格而论，姜词似疏梗白荷，幽香冷艳；吴词似千叶牡丹，复瓣浓薰。他们虽凭藉艺术上的成功与辛弃疾在南宋词坛分鼎三足，但毕竟不如稼轩那样对国家前途、民族命运息息关心。当然这只是相对而言，他们总还没有完全忘怀时势世事，姜词《扬州慢》、吴词《八声甘州》等就是证明。

南宋晚期有不少文人雅士是沿着姜、吴的道路继续向前走的，其中周密和张炎两家颇值得注意。周密号草窗，词风接近吴文英，因吴氏号梦窗，后人遂有“二窗”之目；张炎词集名《山中白云》，论词推重姜夔，而姜氏号白石，后人便以“双白”并称。和那些老死于先生牖下的愚顽学者不同，他们一个往酒里兑水，降低梦窗的酽度，变其秾华为韶茜；一个给铸铁抛光，磨平白石的圭角，变其清峻为圆朗。能入能出，因而仍有独立的存在价值。但他们宋亡前的作品至多不过是“鼓吹春声于繁华世界”,“令后三十年西湖锦绣山水犹生清响”（宋郑思肖《山中白云序》）而已，格调较高的篇什大都问世于亡国之后。清人赵翼《题遗山诗》有云：“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”信然！

从艺术角度来说，南宋后期的“豪放派”中没有产生能与姜、吴抗衡的大家。可是，围绕着宁宗朝抗击金人，金亡后理宗、度宗两朝抗击蒙古人南侵的斗争，爱国词人们仍一直在呐喊。其中较出色的作家是刘克庄和陈人杰。

刘克庄与刘过号称“二刘”，同属辛派的嫡系。其词风酷肖稼轩，但功力未逮，浑厚不足，粗豪有余。惟词中颇有些新的政治内容，能发前人所未发，如谆谆告诫官军不要滥杀被逼造反的少数民族百姓，批判朝廷猜忌甚至敌视北方抗金义军的错误态度，提议在抗蒙斗争中应不拘一格地选拔、重用起自卒伍的军事人才，等等。其《玉楼春》词直言规箴

沉湎酒色的友人："男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪！"正气凛然，千载下犹能令人奋起。凡此种种，都为宋词增添了新的思想光彩。

陈人杰词仅传《沁园春》三十一首，但多为忧时愤世之辞。当蒙军重兵压境而南宋君臣文恬武嬉之际，他挟醉濡笔，在临安丰乐楼壁上大书道："扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿！"咄咄逼人，如唐且对秦王挺剑而起，真有彗星袭月、白虹贯日、苍鹰击于殿上的气象。他作虽不尽如此，要皆锋芒毕露，大有陈亮遗风。而事实上陈人杰一生科场失意，未曾步入仕途，也确是陈亮那种类型的狂士。援"二张"、"二刘"之例，我们正不妨也把陈亮、陈人杰合称为"二陈"的。

由于统治集团自身的腐朽没落，南迁一百五十年后，赵宋王朝终于为元蒙的北方政权所攻灭。元军的长刀利斧可以洗劫城市、屠戮人民，却封不住词人的喉咙。在徐徐降落的大幕下，不同经历、不同气质、不同流派的词人们，同台演完了宋词史上的最后一出悲剧。

此期名家，大略有文天祥、刘辰翁、蒋捷、周密、王沂孙、张炎等。诸人处境有别，性格各异，故词风亦多参差。文天祥孤军抗元，被俘北去，英勇不屈，从容就义。其《酹江月》词曰："镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭！"精忠耿耿，声情激壮，如天外风吼。刘辰翁在宋亡前即能以词笔揭露批判朝政之非，宋亡后亦不肯靦颜事仇，所作多痛悼故国，骨坚格遒，辞恸意苦，如林表鹃啼。蒋捷、周密入元后隐居不仕，保持了民族气节，所作哀伤亡国诸词，旨意明显，语调苍凉，如山中鹤唳。王沂孙、张炎虽苟全性命于新朝，但也无时无地不发故国之思、兴亡之戚，或如草际蛩吟，或如叶底蝉嘒。就在这立体声的管弦乐多重奏中，宋词结束了她三百多年的曲折历程。

以上，我们就宋词的发展经过、主要流派及其代表作家，作了一番粗略的勾画。不当之处，敬祈指正。宋词这块芬芳绚丽的园圃令人目迷，令人心醉，每一个徜徉其间的游客都会有自己的种种感受，或与他人所共，或为个人所独。我们热切地期待读者以自己对于真、善、美的追求来认识她、欣赏她。如果本书能给大家一些启发和帮助，那我们将感到十分欣慰。

二〇〇三年五月

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

序言（二）

周汝昌

近年来，中国出版界出现的诸般特色之一，是很多诗词鉴赏一类书籍相继印行。这是一个新兴的可喜的现象。它并非只是一种“风气”。由于历史的原因，向来极少这类著作问世，几乎形成了一个文化方面的空白；而读者却非常需要这些个人撰写的或集众家合编的赏析讲解的书物，来解决他们在欣赏唐宋名篇时所遇到的困难，提高他们的欣赏能力。本辞典的编纂，正是这一历史要求背景下的一部具有规模的鸿编巨制。

唐诗宋词，并列对举，各极其美，各臻其盛，是中外闻名的；而喜爱词的人，似乎比喜欢诗的人更为多夥，这包括写作和诵读来说，都是如此。原因何在，必非无故。广义的“诗”（今习称“诗歌”者是），包括了词；词之于诗，以体裁言，实为后起，并且被视为诗之旁支别流，因而有“诗馀”的别号。从这一角度来说，欣赏词的要点，应该在诗之鉴赏专著中早就有所总结和抉示了，因为二者有其共同质性。但词作为唐末宋初时代新兴的正式文学新体制，又有它自己的很多很大的特点特色。如今若要谈说如何欣赏词的纲要与关键时，我想理应针对上述的后一方面多加注意讨论才是，换言之，对如何欣赏诗（无论是广义的，还是狭义的）的事情，应当估计作为已有的基础知识（例如比兴、言志、以意逆志、诗无达诂……），而不必在此过多地重复赘说。

基于这一认识，我拟乘此撰序之便，将个人的一些愚见，贡献于本辞典的读者。

我想叙及的，约有以下几点：

第一，永远不要忘记，我国诗词是中华民族的汉字文学的高级形式，它们的一切特点特色，都必须溯源于汉语文的极大的特点特色。忘记了这一要点，诗词的很多的艺术欣赏问题都将无法理解，也无从谈起。

汉语文有很多特点，首先就是它具有四声（姑不论及如再加深求，汉字语音还有更细的分声法，如四声又各有阴阳清浊之分）。四声（平、上、去、入）归纳成为平声（阴平、阳平）和仄声（上、去、入）两大声类，而这就是构成诗文学的最基本的音调声律的重要因子。

汉语本身从来具有的这一“内在特质”四声平仄，经过了长期的文学大师们的运用实践，加上了六朝时代佛经翻译工作的盛行，由梵文的声韵之学的启示，使得汉文的声韵学有了长足的发展，于是诗人们开始自觉地、有意识地将诗的格律安排，逐步达到了一个高度的进展阶段——格律诗（五七言绝句、律句）的真正臻于完美，是齐梁以至隋唐之间的事情。这完全是一种学术和艺术的历史发展的结果，极为重要，把它看成了是人为的“形式主义”，是一种反科学的错觉。

至唐末期，诗的音律美的发展既达到最高点，再要发展，若仍在五、七言句法以内去寻索新境地，已不可能，于是借助于音乐曲调艺术的繁荣，便生发开扩而产生出词这一新的诗文学体裁。我们历史上的无数语言音律艺术大师们，从此得到了一个崭新的天地，于中可以驰骋他们的才华智慧。这就可以理解，词乃是汉语文诗文学发展的最高形式。（元曲与宋词，其实都是“曲子词”，不过宋以“词”为名，元以“曲”为名，本质原是一个；所不同者，元曲发展了衬字法，将原来宋词调中个别的平仄韵合押法普遍化，采用了联套法和代言体，因而趋向“散文化”，铺叙成分加重，将宋之雅词体变为俗曲体，俗语俚谚，大量运用；谐笑调谑，亦所包容；是其特色。但从汉语诗文学格律美的发展上讲，元曲并没有超越宋词的高度精度，或者说，曲对词并未有像词对诗那样的格律发展。）

明了了上述脉络，就会懂得要讲词的欣赏，首先要从格律美的角度去领略赏会。离开这一点而侈谈词的艺术，很容易流为肤辞泛语。

众多词调的格律，千变万化，一字不能随意增减，不能错用四声平仄，因为它是歌唱文学，按谱制词，所以叫做“填词”。填好了立付乐手歌喉，寻声按拍。假使一字错填，音律有乖，那么立见“荒腔倒字”，——倒字就是唱出来那字音听来是另外的字了。比如“春红”唱出来却像是“蠢閧”，“兰音”唱出来却成了“滥饮”……这个问题今天唱京戏、鼓书、弹词……也仍然是一个重要问题。名艺人有学识的，就不让自己发生这种错误，因为那是闹笑话呢。

即此可见，格律的规定十分严格，词人作家第一就要精于审音辨字。这就决定了他每一句每一字的遣词选字的运筹，正是在这种精严的规定下见出了他的驾驭语文音律的真实工夫。

正因此故，“青山”“碧峰”“翠峦”“黛岫”这些变换的词语才被词人们创组和选用。不懂这一道理，见了“落日”“夕曛”“晚照”“斜阳”“余晖”，也会觉得奇怪，以为这不过是墨客骚人的“习气”，天生好“玩弄”文字。王国维曾批评词人喜用“代字”，对周美成写元宵节景，不直说月照房宇，却说“桂华流瓦”，颇有不取之辞，大约就是忘记了词人铸词选字之际，要考虑许多艺术要求，而所谓“代字”原本是由字音、乐律的精微配合关系所产生的汉字文学艺术中的一大特色。

然后，还要懂得，由音定字，变化组联，又生无穷奇致妙趣。“青霄”“碧落”，意味不同；“征雁”“飞鸿”，神情自异。“落英”缤纷，并非等同于“断红”狼藉；“霜娥”幽独，绝不相似乎“桂魄”高寒。如此类推，专编可勒。汉字的涵义渊繁，联想丰富，使得我们的诗词极其变化多姿之能事。我们要讲欣赏，应该细心玩味其间的极为精微的分合同异。“含英咀华”与“咬文嚼字”，虽然造语雅俗有分，却是道着了赏会汉字文学的最为关键的精神命脉。

第二，要讲诗词欣赏，并且已然懂得了汉字文学的声律的关系之重要了，还须深明它的“组联法则”的很多独特之点。辛稼轩的词有一句说是：“用之可以尊中国”。末三字怎么讲？相当多的人一定会认为，就是“尊敬中国”嘛，这又何待设问。他们不知道稼轩词人是说：像某某的这样的大材，你让他得到了真正的任用，他能使中国的国威大为提高，

使别国对她信增尊重！曹雪芹写警幻仙子时，说是她“深惭西子，实愧王嫱”。那么这是说这位仙姑生得远远不及西施、昭君美丽了？正相反，他说得是警幻之美，使得西施、昭君都要自惭弗及！苏东坡的诗说：“十日春寒不出门，不知江柳已摇村。”是否那“江柳”竟然“动摇”了一座村庄？范石湖的诗说：“药炉汤鼎煮孤灯。”难道是把灯放在药锅里煎煮？秦少游的词说：“碧水惊秋，黄云凝暮。”怎么是“惊秋”？是“惊动”了秋天？是“震惊”于秋季？都不是的。这样的把“惊”字与“秋”字紧接的“组联法”，你用一般“语法”（特别是从西方语文的语法概念移植来的办法）来解释这种汉字的“诗的语言”，一定会大为吃惊，大感困惑。然而这对诗词欣赏，却是十分重要的事情。我们的诗家词客，讲究“炼字”。字怎么能炼？又如何去炼？炼的结果是什么？这些问题似乎是艺术范畴；殊不知不从汉语文的特点去理解体会，也就无从说个清白，甚至还会误当作是文人之“故习”，笔墨之“游戏”的小道而加以轻蔑，“批判”之辞也会随之而来了，——如此，欣赏云云，也岂不全成了空话和妄言了？因此，务宜认真玩索其中的很多的语文艺术的高深的道理。

至于现代语法上讲的词性分类法，诸如名词动词等等，名目甚多，而我们旧日诗家只讲“实字”“虚字”之一大分别而已。这听起来自然很不科学，没有精密度。但也要思索，其故安在？为什么又认为连虚实也是可以转化的？比如，石湖诗云：“目青浮珠珮，声尘籁玉箫。”浮是动词，一目了然，但籁应是“名词”吧？何以又与“浮”对？可知它在此实为动词性质。汉字运用的奇妙之趣，表现在诗词文学上，更是登峰造极，因而自然也是留心欣赏者的必应措意之一端。其实这无须多举奇句警字，只消拿李后主的“自是人生长恨水长东”来作例即可看得甚清：譬如若问“东”是什么词性词类？答案恐怕是状词或形容词等等。然而你看“水长东”的东，正如“吾欲东”“吾道东”，到底该是什么词？深明汉字妙处，读欧阳词——“飞絮濛濛，垂柳栏干尽日风”之句，方不致为“词性分析”所诒，以为“风”自然是名词。假使如此，便是“将活龙打作死蛇弄”了。又如语法家主张必须有个动词，方能成一句话。但是温飞卿的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”一联名句，那动词又在何处？它成不

成“句”？如果你细玩这十个字的“组联法”，于诗词之道，思过半矣。

第三，要讲欣赏，须看诗词人的“说话”的艺术。唐人诗句：“圣主恩深汉文帝，怜君不遣到长沙。”不说皇帝之贬谪正人是该批评的，却说“圣”“恩”超过了汉文帝，没有像他贬谪贾谊，远斥于长沙卑湿之地。你看这是何等的“会讲话”的艺术本领！如果你认为，这是涉及政治的议论性的诗了，于抒情关系嫌远了，那么，李义山的《锦瑟》说：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”他不说如今追忆，惘然之情，令人不可为怀；却说何待追忆，即在当时已是惘然不胜了。如此，不但惘然之情加一倍托出，而且宛转低回，余味无尽。晏小山作《鹧鸪天》，写道：

醉拍青衫惜旧香，天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。 云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。

此词写怀人念远，离恨无穷，年复一年，日复一日，而归信无凭，空对来书，流泪循诵——此本相思之极致也，而词人偏曰：来书纸上诉说相思，何能为据？莫如丢开，勿效抱柱之痴，枉费伤心之泪。话似豁达，实则加几倍写相思之挚，相忆之苦；其字字皆从千回百转后得来，方能令人回肠荡气，长吟击节！这就是“说话的艺术”。如果一味直言白讲，“我如何如何相思呀！”岂但不能感人，抑且根本不成艺术了。

第四，要讲词的欣赏，不能不提到“境界”的艺术理论问题。境界一词，虽非王国维氏所创，但专用它来讲究词学的，自以他为代表。他认为，词有境界便佳，否则反是。后来他又以“意境”一词与之互用。其说认为，像宋祁的“红杏枝头春意闹”，著一“闹”字而境界全出矣；欧公的“绿杨楼外出秋千”，著一“出”字而境界全出矣。这乍看很像“炼字”之说了。细按时，“闹”写春花怒放的艳阳景色的气氛，“出”写秋千高现于绿柳朱楼、粉墙白壁之间，因春风而倍增骀宕的神情意态。究其实际，仍然是我们中华文学艺术美学观念中的那个“传神”的事情，并非别有异义。我们讲诗时，最尚者是神韵与高情远韵。神者何？精气不灭者是。韵者何？余味不尽者是。有神，方有容光焕发，故曰“神采”。有韵，方

有言外之味，故曰“韵味”。试思，神与绘画密切相关，韵本音乐声律之事。可知无论“写境”（如实写照）“造境”（艺术虚构），都必须先有高度的文化素养造诣，否则安能有神韵之可言？由是而观，不难悟及：只标境界，并非最高之准则理想，盖境界本身自有高下雅俗美丑之分，怎能说只要一有境界，便成好词呢？龚自珍尝笑不学之俗流也要作诗，开口便说是“柳绿桃红三月天”，以为俗不可耐，可使诗人笑倒！但是，难道能说那七言一句就没有任何境界吗？不能的，它还是自有它的境界。问题何在？就在于没有高情远韵，没有神采飘逸。可知这种道理，还须探本寻源，莫以“境界”为极则，也不要把诗词二者用鸿沟划断。比如东坡于同时代词人柳永，特赏其《八声甘州》,“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，以为“高处不减唐人”。这“高处”何指？不是说他柳耆卿只写出了那个“境界”，而是说那词句极有神韵。境界有时是个“死”的境界，神韵却永远是活的。这个分别是不容忽视的分别。

第五，如上所云，已不难领悟，要讲词的欣赏，须稍稍懂得我们自己民族的文学艺术上的事情。如果只会用一些“形象的塑造”、“性格的刻画”、“语言的生动”等语词和概念去讲我们的词曲，良恐不免要弄成取粗遗精的后果。因此，我们文学历史上的一些掌故、佳话、用语、风尚，不能都当作“陈言往事”而一概弃之不顾，要深思其中的道理。杜甫称赞李白，只两句话：“清新庾开府，俊逸鲍参军”，还有人硬说这是“贬”词（真是以小人之心度君子之腹了）。这实是诗圣老杜拈出的一个最高标准，析言之，即声清，意新，神俊，气逸。这是从魏晋六朝开始，经无数诗人摸索而得的一项总结性的高度概括的理论表述。如果我们对这些一无所知，又怎能谈到欣赏二字呢？

大者如上述。细者如古人因一字一句之精彩，传为盛事佳话，警动朝野，到处歌吟，这种民族文化传统，不是不值得引以为自豪和珍重的。“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，人谓是“微词”，我看这正说明了“脍炙人口”的这一诗词艺术问题。

至于古人讲炼字，讲遣辞，讲过脉，讲摇曳，讲跌宕，……种种手法章法，术语概念，也不能毫无所知而空谈欣赏。那样就是犯了一个错

觉：以为千百年来无数艺术大师的创造积累的宝贵经验心得，都比不上我们自己目前的这么一点学识之所能达到的“高”度。

词从唐五代起，历北宋至南宋，由小令到中、长调慢词，其风格手法确有差异。大抵早期多呈大方自然、隽朗高秀一路，而后期趋向精严凝练，绮密深沉。论者只可举示差异，何必强人以爱憎。但既然风格手法不同，欣赏之集中注意点，自应随之而转移，岂宜胶柱而鼓瑟？所应指出的，倒是词至末流，渐乏生气，饾饤堆砌、藻绘涂饰者多，又极易流入尖新纤巧、轻薄侧艳一派，实为恶道。因此清末词家至有标举词要“重、拙、大”的主张（与轻、巧、琐为针对）。这种历史知识，也宜略明，因为它与欣赏的目光不是毫无关系的。

序言不是论文，深细讨论，非所应为；我只能将一些最简单易晓、不致多费言说的例子，提出来以供本书读者参考。这是因为一部辞典成于诸家众手，篇中或不能逐一地都涉及到这些欣赏方面的问题，在此稍加申说，或可备综合与补充之用。

本辞典共收两宋、辽、金词1294篇，词人共286家。这诚然是目前所能看到的一部最为丰富多彩的赏词巨著。像我们这样一个伟大而又有着特别悠久的文化历史的民族，对于自己的传统文学财富的价值绝不能是以一知半解为满足的，我们应当不断地研索，并且使得越来越多的人，特别是青年一代，都能对诗词的欣赏有所体会理解，这对于我们的“四化”这一宏伟事业中的精神文明建设，关系实非浅鲜。本书的问世，必然引起海内外爱词者的高度重视。谨以芜言，贡愚献颂。

一九八五年十二月十二日呵冻写讫

乙丑十一月初一，至前十日

王禹偁

【作者小传】

（954—1001） 字元之，济州巨野（今属山东）人。太平兴国八年（983）进士。授武成主簿。端拱初，召试，直史馆，迁知制诰，判大理寺。遇事敢言，三遭贬斥，作《三黜赋》以见志。诗学杜甫、白居易，文风平易畅达。著有《小畜集》、《五代史阙文》，存词一首。

点绛唇

王禹偁

雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市，一缕孤烟细。

天际征鸿，遥认行如缀。平生事，此时凝睇，谁会凭栏意！

王禹偁是继柳开之后起来反对宋初华靡文风的文学家，有《小畜集》传世，留下来的词仅此一首。这首词以清丽的笔触，描绘了江南的雨景，含蓄地表达了用世的抱负和不被人理解的孤独愁闷。

借景抒情、缘情写景是诗词惯用的手法。景是外部的客观存在，并不具备人的情感。但在词人眼里，客观景物往往染上强烈的感情色彩。此即王国维《人间词话》中所谓“以我观物”，使“物皆著我之色彩”。本词劈头一句“雨恨云愁”即是主观感觉的强烈外射。云、雨哪有什么喜怒哀乐，但词人觉得，那江南的雨，绵绵不尽，分明是恨意难消；那灰色的云块，层层堆积，分明是郁积着愁闷。即使是在这弥漫着恨和愁的云雨之中，江南的景色，依旧是美丽的。南齐诗人谢朓《入朝曲》写道：“江南佳丽地，金陵帝王州。”王禹偁用“依旧”二字，表明自己是仅承旧说，透露出一种无可奈何的情绪。

请看，江南的雨景是何等的清丽动人：在蒙蒙的雨幕中，村落渔市点缀在湖边水畔；一缕淡淡的炊烟，从村落上空袅袅升起；水天相连的远处，一行大雁，首尾相连，款款而飞。这多么像一幅水墨淋漓的山水画！但是，如此佳丽的景色，却不能使词人欢快愉悦，他恨什么、愁什么呢？在古人心目中，由飞鸿引起的感想有许多。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉”（扬雄《法言》），这是指隐逸远祸，是一种。齐桓公见二鸿飞过，叹曰：“彼鸿有时而南，有时而北，四方无远，所欲至而至焉，惟有羽翼之故”（《管子》），这是求得贤臣，成大事，又是一种。真是“举手指飞鸿，此情难具论”（李白《送裴十八图南归嵩山》）。在这里，词人遥见冲天远去的大雁，触发的是“平生事”的联想。不是乡愁，不是恋情，

更不是离愁别恨，而是想到了男儿一生的事业。曹植有诗云：“闲居非吾志，甘心赴国忧。”这就是好男儿的功名事业。王禹偁中进士后，只当了长洲（今苏州）知县。这小小的芝麻官，怎能实现他胸中的大志呢？他恨无知音，愁无双翼，不能像“征鸿”一样展翅高飞。

凭栏远望，天际飞鸿，这样的境界后来辛弃疾也写过。《水龙吟·登建康赏心亭》道：“落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。”同样的景、同样的情，看来辛弃疾是受了王禹偁的影响。但是，二人的风格色彩又显然不同。辛词慷慨激烈，直抒胸臆，看刀拍栏，活画出一个铁马金戈的英雄形象。王词却将“平生事”凝聚在对“天际征鸿”的睇视之中，显得含蓄深沉，言而不尽。

《词林纪事》引《词苑》对该词的评语云：“清丽可爱，岂止以诗擅名。”在恋情闺思充斥的宋初词坛，这首清淡雅丽的《点绛唇》，实在是别具一格的佳作。

（陈华昌）

寇準

【作者小传】

（961—1023） 字平仲，华州下邽（今陕西渭南）人。太平兴国五年（980）进士。累官至中书侍郎同中书门下平章事。二次罢相，封莱国公。乾兴初，为丁谓所搆，贬雷州司户参军，卒于贬所。有《寇莱公集》。存词五首，以《江南春》较著名。

踏莎行 春暮

寇準

春色将阑，莺声渐老，红英落尽青梅小。画堂人静雨蒙蒙，屏山半掩余香袅。 密约沉沉，离情杳杳，菱花尘满慵将照。倚楼无语欲销魂，长空暗淡连芳草。

这首词开头三句都是写“春暮”之景，词人运用了从一般到具体的写作手法，即首句是对“春暮”一个总的概括性的叙述，接着以莺声渐老，红英落尽，梅树已结成小小的果子，来“状”繁华胜景的春光眼看就要过去了。从这幅“春暮图”来看，景色并不凄婉，“将”、“渐”两字，用得颇有分寸；而且红英虽尽，青梅却挂满枝头，别是一番清景。从总的感触，到所闻（莺声），再到所见（青梅），动静互见，而尤显其静。

接着由室外景转向室内来。房屋是华美的，此刻静无人声，但觉细雨蒙蒙；屏风掩住了室内景象，只见那尚未燃尽的沉香，余烟袅袅。如果说上面是以“莺声渐老”衬托室外环境的静，是以动衬静，这里却是以“余香袅袅”来衬托室内环境的静，更悄无声息了。况周颐称：“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手。”（《蕙风词话续编》）沈祥龙也有相类的话：“写景贵淡远有神，勿堕而奇险。”（《论词随笔》）两人所说的“神”，指的是写景本身并非目的，它只是手段，其中隐寓着的是人的“神”，也就是姜夔说的“景中有意”（《白石道人诗说》）。它可以为下阕作铺垫，继而痛快淋漓地倾吐出人的情来。这就是词的通常写法：上阕写景，下阕抒情。就这首词说，上阕句句写景，仔细吟味，景物中隐寓着人的感情：不过既非满怀凄怆，也非赏心悦目；平静中似又糅杂着更多的不平静。

“密约沉沉”——“密约”，指过去互诉衷情，暗约佳期，可是这一切到如今，都如石沉大海，连一点音息也没有了！“离情杳杳”——指别后的相思之情，无边无际，又深又远。这八个字不仅造成一种意味浓醇的

气氛，而且把女主人公那种深以往昔恋情为念的内心情愫，深沉地表达出来了。“菱花尘满慵将照”，是对上面义重情深的进一步描绘。“女为悦己者容”,“岂无膏沐，谁适为容”？既然你不回来，我又为谁去梳妆打扮？镜匣很久不打开，那上面都积满尘土了。这三句连贯直下，把她为情所苦，但却决不负情的心愫，通过句句加深，层层加重的复叠手法，表现得沉挚凝练。接着仍是写女主人公情之深：“倚楼无语欲销魂，长空暗淡连芳草”。心情极度难过，似乎魂都为之“销”，于是去倚楼望远，可是这时候眼睛所能望见的，只是长空暗淡，芳草连绵。而翘望着的那个人，却始终不见归来！这个“潜台词”，我们是“言外见之”的。

这首词题为“春暮”，通篇都是写女主人公在红英落尽、芳歇春去的节候中的伤感，似暗寓着一种青春易逝、美人迟暮的情绪。今人或认为寇準“是个决澶渊之盟的大政治家，观其一生，似无缘为思妇抒情”。因此可能是作者“罢知青州”时的依托之作。“依托少妇比自己，所望密约者比朝廷”，即“终是恋君”。不妨聊备一说。

词从晚唐五代以来，受温庭筠“香而软”词风的影响，写闺情、相思之词，往往旖旎缠绵；但也有写得较疏淡清丽的，如韦庄、李煜的一部分词以及入宋以后林逋的《长相思》等。寇準此作在词风上显然受韦、李的影响，以清新流畅见长，特别是上阕写景，能抓住春暮景物的特点加以形象描绘，情景交融，充满画意。下阕着重抒情，虽不免也是“儿女情长”，但从话语的明白畅晓说，也仍是近韦而不近温的。这首词较前之温庭筠、后之秦观等北宋多数词人那种“香而软”的词风，是颇不相同的。

（艾治平）

江南春

寇準

波渺渺，柳依依。孤村芳草远，斜日杏花飞。江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。

南朝梁柳恽《江南曲》曰："汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚。不道新知乐，只言行路远。"寇莱公对此诗似乎特有所爱，在他的诗词中一再化用其意。如所作《夜度娘》诗曰："烟波渺渺一千里，白蘋香散东风起。日暮汀洲一望时，柔情不断如春水。"题下自注云："追思柳恽汀洲之咏，尚有余妍，因书一绝。"上面这首词，也明显地由柳恽汀洲诗化出，写女子怀人之情。

词的前面四句写景：一泓春水，烟波渺渺，岸边杨柳，柔条飘飘。那绵绵不尽的萋萋芳草蔓伸到遥远的天涯。在夕阳映照下，孤零零的村落阒寂无人，只见纷纷凋谢的杏花飘飞满地……好一派江南暮春景色！

我国古典诗词的用语，由于长期历史的积淀，往往形成一种特定内涵，上面四句景语就含有丰富的意蕴和情思。如首句"波渺渺"，从怀人女子的眼中望出去，自会使人联想到温庭筠《望江南》的意境："过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。""波渺渺","水悠悠"，实含着佳人望穿秋水的深情，也就是《夜度娘》诗中所描写的"烟波渺渺一千里"、"柔情不断如春水"也。

"柳依依"，自然使人想起《诗经·采薇》名句："昔我往矣，杨柳依依。"古人有折柳赠别的习惯，所谓"长安道上无穷树，只有杨柳管别离"也。眼前这青青柳色，自会使人想起当年长亭惜别之时，怎不使人触目伤怀呢！

"孤村芳草远"之句，更富有浓厚的感情色彩，"孤村"者，非一定是村"孤"，恰是说明抒情主人公心境之孤寂。诗词中的"芳草"更与离思结

有不解之缘，《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”芳草蔓延之“远”，则更使人想起李后主《清平乐》词“离恨恰如春草，更行更远还生”了。

“斜阳杏花飞”，是典型的江南暮春残景。江村日暮，有如美人娇面的杏花，在无力东风中纷纷飘落，漫天漫地，这景色极艳极美，艳美之中又带有几分凄凉的意味，它自然包含着一种“无可奈何花落去”的伤感。

当然，上面这许多寄托在景物里的丰富情意，词人是通过写景启发读者想象的结果，如此，读者含咀英华，思而得之，饶有情趣。如果不是以景寄情，而是由作者直说出来，就没有多少味儿了。但是，全用写景来表现情思，毕竟有点像打哑谜，使人难以捉摸，因此，古典诗词一般作法都同时采用写景与抒情两种手法，相互为用。寇準这首词也不例外。下面作者便由隐而显，以直接抒情方式来点破题旨：

“江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。”前面作者花了很大力气，连续四句都是写景，实际上就是为了说出“江南春尽离肠断”这一层意思。因为有了前面写景的层层渲染铺垫，这句直抒胸臆之语，才显得情意深挚。接着又写“蘋满汀洲”云云，这结末两句之于柳恽“汀洲采白蘋，日暮江南春”诗句，其直接化用的痕迹是极明显的。古代女子有采蘋花赠情人的风俗，如今正是“蘋满汀洲”之时，多情的女主人公有意采掇蘋花，赠予心上之人，可叹“王孙游兮不归”！言外之意，自己美好的青春年华就如那“斜日杏花飞”，在孤寂落寞中虚掷了！

这首词通篇用语大都是用诗词中传统的意象，词的意境也是化用前人的，似乎没有多少新意可言。然而它又是那么清丽婉转，柔情似水，饶有韵味。这样的小词出自一代名臣之手，曾为许多人所不能理解。南宋胡仔在《苕溪渔隐丛话》中就这样说：“观此（指《江南春》）语意，疑若优柔无断者；至其端委庙堂，决澶渊之策，其气锐然，奋仁者之勇，全与此诗意不相类，盖人之难知也如此！”其实，观寇準一生，也非始终一帆风顺，他宦海浮沉，曾几经沧桑。此词作意固不可详考，然堂堂大臣，一再用柳恽诗意，学女子声口，写伤春情愫，恐怕未尝没有弦

外之音，或许其中也寄托着自己流年风雨，美人迟暮之慨吧？

（高原）

钱惟演

【作者小传】

（977—1034） 字希圣，杭州临安（今属浙江）人。吴越王钱俶之子。随父归宋，为右屯卫将军，累迁翰林学士、枢密使。仁宗时，因事落职。终崇信军节度使。与杨亿、刘筠等唱和，编成《西昆酬唱集》，风靡诗坛。所著今存《家王故事》、《金坡遗事》，存词二首。

玉楼春

钱惟演

城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。 情怀渐觉成衰晚，鸾镜朱颜惊暗换。昔时多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。

据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九引《侍儿小名录》载："钱思公谪汉东（即随州，今湖北随县）日，撰《玉楼春》词云云，每酒阑歌之则泣下。后阁有白发姬，乃邓王（惟演父俶）歌鬟惊鸿也，遽言：'先王将薨，预戒挽铎中歌《木兰花》（即《玉楼春》）引绋为送，今相公亦将亡乎？'果薨于随州。邓王旧曲，亦尝有'帝乡烟雨锁春愁，故国山川空泪眼'之句。"宋仁宗明道二年（1033）三月，垂帘听政的刘太后崩，仁宗开始亲政，即着力在朝廷廓清刘氏党羽。与刘氏结为姻亲的钱惟演自然在劫难逃，同年九月，坐擅议宗庙罪罢平章事职务，贬崇信军节度使，谪居汉东。紧接着，其子钱暧也被罢官。不久，与钱氏有姻亲关系的郭皇后被废。这一切，都预示着他的政治生命行将结束。这首词正是作于此时，离他去世不到一年，因此写得"词极凄惋"，处处流露出一种垂暮之感。

词的上片前两句是写景，意思只是说，城头上莺语唧唧，风光无限；城脚下烟波浩淼，春水拍岸，是一派春景。作者在这里是借景抒情，而不是因景生情，因此用粗线条来勾勒春景，对于后面的遣怀抒情反而有好处，因为它避免了可能造成的喧宾夺主的毛病。另外，作者对景物描写作这样的处理，仍有一番匠心在。首先，这两句是从城上和城下两处着墨描绘春景，这就给人以动的感觉。其次，又斟酌字句，使两句中的听觉与视觉形成对比，看的是风光、烟波之类，显得抽象朦胧；听的是莺语、涛声，显得具体真切。这样的描写，正能体现出作者此时此刻的心情：并非着意赏春，而是一片春声在侵扰着他，使他无计避

春，从而更触发了满怀愁绪。况周颐在《蕙风词话》中有一段颇有见地的话："词过经意，其蔽也斧琢；过不经意，其蔽也襄襶。不经意而经意，易；经意而不经意，难。"钱惟演的这两句正是进入了"经意而不经意"的境界。

下面两句开始抒情，绿杨芳草年年生发，而我则已是眼泪流尽，愁肠先断，愁惨之气溢于言表。用芳草来比喻忧愁的词作很多，如"芳草年年与恨长"（冯延巳《南乡子》），"离恨恰如春草，更行更远还生"（李煜《清平乐》），这些句子都比钱惟演的来得深婉，但同时又都没有他来得凄惋。从表现手法上讲，用绿杨芳草来渲染泪眼愁肠，也就达到了情景相生的效果。这两句是由上面两句对春色的描写直接引发的，由景入情，并且突作"变徵之声"，把词推向高潮，中间的过渡是很自然的。

下片的前两句仍是抒情，不过比上片更为细腻，"情怀渐觉成衰晚"，并不是虚写，而是有着充实的内容。钱惟演宦海沉浮几十年，能够"官兼将相，阶、勋、品皆第一"（见欧阳修《归田录》），靠的就是刘太后，因此，刘太后的死，对钱惟演确实是致命一击。一贬汉东，永无出头之日，这对于一生"雅意柄用"的钱惟演来说，是一种无法忍受的痛苦，当时的情怀可想而知。"鸾镜朱颜惊暗换"，亦徐幹《室思》诗"郁结令人老"之意，承上句而来。人不能自见其面，说是镜里见而始惊，亦颇入情。这两句从精神与形体两方面来感叹老之已至，充满了无可奈何的伤感之情。

最后两句是全词的精粹，收得极有分量，使整首词境界全出。李攀龙说："妙处俱在末结语传神。"（明吴从先《草堂诗余隽》引）沈际飞说："芳尊恐浅，正断肠处，情尤真笃。"（《草堂诗余正集》）这些评论都是比较恰当的。用酒浇愁是一个用滥了的主题，但这里运用得却颇出新意，原因正在于作者捕捉到对"芳尊"态度的前后变化，形成强烈对照，写得真率。以全篇结构来看，这也是最精彩的一笔，使得整首词由景入情，由粗及细，层层推进，最后"点睛"，形成所谓"警策句"，使整首词表达了一个完整的意境。有人曾经把这两句同宋祁的"为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照"加以比较，认为宋祁的两句更为委婉（见杨慎《词

品》）。这固然有些道理，但同时也要看到，这两首词所表现的意境并不相同。宋祁是在着意赏春，尽管也流露出一点“人生易老”的感伤情绪，但整首词的基调是明快的。而钱惟演则是在因春伤情，整首词所抒发的是一个政治失意者的绝望心情。从这点上说，两者各得其妙。其实，词写得委婉也好，直露也好，关键在于一个“真”字，“真字是词骨。情真，景真，所作必佳。”（《蕙风词话》卷一）这是极有见地的议论。

这首遣怀之作，在遣词用语上却未脱尽脂粉气，芳草、泪眼、鸾镜、朱颜等等，颇有几分像“妇人之语”，实际上它只是抒写作者的政治失意的感伤而已，反映出宋初纤丽词风的一般特征。

（陈允吉 胡中行）

陈尧佐

【作者小传】

（963—1044） 字希元，号知余子，世称颍川先生，阆州阆中（今属四川）人。端拱二年（989）进士。历官翰林学士、枢密副使、参知政事、同平章事，以太子太师致仕。工诗善书，存词一首。

踏莎行

陈尧佐

二社良辰，千秋庭院。翩翩又见新来燕。凤凰巢稳许为邻，潇湘烟暝来何晚。 乱入红楼，低飞绿岸。画梁时拂歌尘散。为谁归去为谁来，主人恩重珠帘卷。

陈尧佐，字希元，历官同中书门下平章事。他仅存这首小词，据释文莹《湘山野录》卷中记载，时宰相申国公吕夷简欲致仕，仁宗问何人可代，夷简遂荐尧佐。尧佐拜相后，“极怀荐引之德，无以形其意，因撰燕词一阕，携觞相馆，使人歌之”。可见作此词的目的在于感谢吕夷简“荐引之德”。

从表面看，这是一首咏物词。清蒋敦复《芬陀利室词话》云：“词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。”在《诗·国风》中，以“燕燕于飞”喻人之送别，以“雄雉于飞”喻人之行役，这种比兴手法，无疑给后世以启迪。此词以燕子自喻，有比兴，有寄托，按当时审美标准，自然也是得“风人之旨”。这种通过燕子寄寓感恩思想的写法，直接影响了南宋的曾觌，他在《阮郎归》咏燕词中说“为怜流去落红香，衔将归画梁”，《蓼园词选》即以为有“忠爱之心”。此类作品格调虽不高，然在宋代词坛上也不失为特色之一。

词的起首三句点节序，写环境，以燕子的翩然来归，喻朝廷的济济多士。二社，指春社与秋社，是祭祀社神（土地神）的节日。春社在立春后第五个戊日，秋社在立秋后第五个戊日。联系下文来看，这里主要指春社，但为什么说是“二社”呢？因为要与下句的“千秋”对举。就作为候鸟的燕子来说，相传春社来，秋社去，故亦可称“二社”。“千秋庭院”，一作“千家庭院”。“千秋”义较胜，即秋千。燕子于寒食前后归来，而秋千正是寒食之戏，欧阳修《蝶恋花》词：“欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂”，是其证。此亦暗点时令，与“二社”照应。这两句对仗工稳，

感情充沛，把词人对明媚春光、美好时代的一腔热爱，很自然地反映出来。接着一句通过燕子飞翔的姿态，表达自己悠然自得的心情。“翩翩”，轻快也。《诗·小雅·四牡》:“翩翩者鵻，载飞载下。”燕子一会儿飞向空中，一会儿贴近地面，自由之态可掬。句中着一“又”字，说明燕子的翩然来归，非止一双，“新来”切己之初就任，语虽浅而义深，进一步歌颂了宋王朝的“大得人心”。

三、四两句暗喻吕夷简的推位让贤，并自谦依附得太晚。据《宋史》本传，陈尧佐任枢密副使时曾为吕夷简的亲信、祥符县令陈诂开脱罪责。此事当使吕夷简产生好感。后夷简荐以自代，与此不无关系。这一段意思，自然不能明说，即使明说，亦没有词味。因此他通过婉曲的方式加以暗示，令人觉得含蓄蕴藉，且不落言筌。“凤凰巢稳许为邻”，以凤凰形容邻座之巢，意在突出其华美与高贵。不说“占得”，而说“许为邻”，亦谦恭之意。“潇湘”谓燕子从来之处，当系虚指。“来何晚”三字，充满感情色彩。从语气上看，似为自责，其中大有“相从恨晚”之意。这就是以曲笔写深情，笔愈曲而情愈深，使人读之，玩味不尽。

过片二句虽宕开，然仍暗承上片“翩翩”及“潇湘”句意脉。“红楼”为富贵之家，“绿岸”为优美之境。“乱入”形容燕子的纷飞，当此良辰美景，燕子倍感心情舒畅，所以一会儿争先恐后地飞进红楼，一会儿又到绿杨岸畔、碧水池旁盘旋低飞，衔泥觅食。仅此二句，已把当时的欢乐以象征手法概括出来。词的第三句“画梁时拂歌尘散”，据刘向《别录》云，汉代有虞公者，善歌，发声能震散梁上灰尘。华堂歌管，是富贵人家常事，燕子栖于画梁，则梁尘亦可称作“歌尘”。此亦为居处之华贵作一点缀。

结尾二句先以问句提挈，然后归美于主人，于是词人所要表达的“感恩”之情，跃然纸上。“为谁归去为谁来”，纯为口语，一句提问，引起读者充分注意，然后轻轻逗出“主人恩重珠帘卷”，悠然沁入人心，完成了作品的主题。欧阳修《采桑子》词谓垂下帘栊，燕子不得其门而入，故在细雨中盘旋。此处则与上片“许为邻”呼应，说主人特地卷起珠帘，让燕子自由入内。主人怜惜之情，宽仁之度，见于言外。晁端礼《清平

乐》云：“莫把珠帘垂下，妨它双燕归来。”黄了翁《蓼园词选》评曰：“借燕归巢以寄其招隐之心。”如果说这是从主人角度着笔，那么此词则是代燕子立言，表示对主人的感激。据说吕夷简听唱到结句，颇为领情，说是“自恨卷帘人已老”，陈尧佐应曰：“莫愁调鼎事无功。”（《湘山野录》卷中）不用说这里的主人是吕夷简，而燕子则是词人的化身了。

孟子云：论文必须“知人论世”，分析此词也当如此。若不知此词的背景，单单从咏燕着眼，必将买椟还珠、仅得皮毛了。

（徐培均）

潘阆

【作者小传】

（?—1009）　字逍遥，大名（今属河北）人。至道元年（995）赐进士及第，试国子四门助教。未几，以狂妄追还诏命。真宗释其罪，为滁州参军。有《逍遥词》。其《酒泉子》十首，专咏钱塘自然景物，颇具特色。

酒泉子

潘阆

长忆西湖，尽日凭阑楼上望：三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。 笛声依约芦花里，白鸟成行忽惊起。别来闲整钓鱼竿，思入水云寒。

这首词是潘阆忆杭州组词十首之一。抒写作者对西湖的回忆。“长忆西湖”,“忆”字是全篇的关键：一方面，显示西湖风景十分美好，令作者念念不忘；另一方面，经“忆”字提示，下文便从现实中脱开，转入回忆。“尽日凭阑楼上望”,“尽日”、“望”应“长忆”，由今日的不懈思念，引出当年无尽的栖迟，用感情带动写景。“凭阑楼上”是词中熟语，极难出新意，然而用在这里，在表明作者终日留恋的同时，还使以下诸景因之入目无遗。“三三两两钓鱼舟，岛屿正清秋。”前句写风物，后句写背景，相映生辉。“三三两两”句点渔舟位置，有悠然自在、不扰不喧的意思。宋杨湜《古今词话》说：“潘逍遥（阆字逍遥）狂逸不羁，往往有出尘之语。”于此句可见一斑。

下片开头继续写当日楼上见闻。“笛声依约芦花里，自鸟成行忽惊起”，上句写声，“依约”是隐约、听不分明的意思，摹笛声渺茫幽远、似有若无的韵致；后句写形，用“忽惊起”状白鸟（即白鹭）翩然而逝、倏然而惊的形态，色彩明快，颇具情味，在朴实的白描中透出空灵。“别来”二字将思路从回忆拉到现实。“闲整钓鱼竿”不仅应上片之“钓鱼舟”，而且以收拾鱼竿、急欲赴西湖垂钓的神情，衬托忆西湖忆得不能忍耐、亟想归隐湖上的念头，全篇立意到此得到有力的暗示。上片只说自己凭阑看见别人的渔舟，这里却说自己要亲去一钓，意境也更深了一层。“水云寒”应“正清秋”。水云或云水、烟波，是钓翁渔隐出没之处，这种寥廓苍茫的背景，对词中景物是极好的陪衬，也非常符合作者的出尘思想。

这首词首尾写当时情，中间写昔日景：形同包融。前后两片之间又多处互相照应，比如“笛声”当发自“钓鱼舟”上，“芦花”也该是“岛屿”周

围之物，至于“别来”与“长忆”,“钓鱼竿”与“钓鱼舟”,“思”与“忆”,“水云寒”与“正清秋”更丝丝入扣，今昔一体，全篇浑然。此外，本篇用白描手法写景，足使忆中之事如在目前。作者对于钓鱼舟、岛屿、笛声、芦花、白鸟等等都只记其名，不作着力描绘。清沈谦《填词杂说》曰：“白描不可近俗，修饰不得太文，生香真色，在离即之间，不特难知，亦难言。”这首词选景高洁，情调闲雅，用笔洗炼，是白描中的佳品。《古今词话》说潘阆《酒泉子》成，“一时盛传。东坡爱之，书于玉堂屏风。石曼卿使画工绘之作图。”宋释文莹《湘山野录》也有钱希白爱此词，自写于玉堂后壁的记载，足见其为人们所重视。

（李济阻）

酒泉子

潘阆

长忆西山，灵隐寺前三竺后，冷泉亭上旧曾游，三伏似清秋。 白猿时见攀高树，长啸一声何处去？别来几向画图看，终是欠峰峦！

这首词写对杭州西山的回忆。西山在杭州西，山麓有灵隐寺，寺前有冷泉，泉南有飞来峰。再南，则三峰并立，曰上天竺、中天竺、下天竺，合称三竺。这一带风景清幽，是西湖周围的胜地。

“长忆西山”，起句点明题旨，然后直接进入回忆。“灵隐寺前三竺后”一句用两个地名词和两个方位词，带出了寺前山后的一切风景点。后来苏轼《灵隐前一首赠唐林夫》诗用“灵隐前，天竺后，两涧春淙一灵鹫”来写此间景物，便是脱胎于潘阆的。“冷泉亭上旧曾游”，冷泉在灵隐寺前。上句是远景大景，这句是近景小景：在展现了广阔的背景以后，再专门回味游览冷泉这一名胜时的情形，自然也有举一点以见全貌的作用。以上两句是全篇中唯一正面写景的地方，但句中只标明地点方位和说明旧日曾经亲游，至于这里的风景到底怎样美好，作者却不直说。这样写可以让读者驰骋想象，他们有可能填补出比任何笔墨、色彩都多得多、美得多的景象来，这是艺术空白的妙用。“三伏似清秋”，意思是说在这里游憩，即使酷热的三伏天也如清爽的秋日。如果说前两句写景只点出景在哪里，是使用了艺术的拙笔的话，那么这一句在无边的美景之上精心捕捉山光物态的神韵，则使用了艺术的巧笔。

下片“白猿时见攀高树，长啸一声何处去”，这两句是想象。冷泉亭左侧有呼猿洞，相传晋代僧人慧理曾蓄白猿于此。这两句虚事实写，更添了西山灵气。从内容上看，作者在这两句中似乎还在通过白猿的长啸而去，怀念杳无踪迹的慧理，然后再通过对慧理的追缅，遥寄自己许身湖山、与猿为侣的愿望。“别来几向画图看，终是欠峰峦”，意思是说：别后因为甚思西山而不可得，只好找来西山的画图频频观看，但那上面

终究找不出真山峰的美质来。这里用图画作为反衬，西山的灵姿秀气因此更为突出了。“欠峰峦”，指缺少峰峦，实际上是说没有好的峰峦。“画图”，别本作“画阑”（“阑”同“栏”），说在诗人所处的地方多次凭阑而望，终是看不到西山那些优美的山峰。这样当然也通，但少了西山比图画更美丽这层意思。

这首词抒写作者对杭州西山的深挚眷恋，表达方法含蓄隐曲，选词炼句也以不露机锋为主，因而词风可入沉稳一路。此外，词中写景，交替使用了白描、绘神、想象、反衬等多种方法，可是偏偏不去用力刻画西山的具体形象。这种写法，虽然不像精雕细刻的风景诗文那样，能够让人以读当游，然而作者却便于利用自己强烈的感受去感染读者，引起读者的共鸣，以至产生急欲亲往一游的迫切愿望，因而别有一种艺术效果。

（李济阻）

酒泉子

潘阆

长忆观潮，满郭人争江上望，来疑沧海尽成空，万面鼓声中。 弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉尚心寒。

钱塘观潮，现在在浙江海宁。但在北宋，观潮胜地却在杭州。夏历八月十八日是钱塘江潮汛的高潮期，那时，这一天是“潮神生日”，要举行观潮庆典，仪式非常隆重。每到这一天，官民各色人等，倾城出动，车水马龙，彩旗飞舞，盛极一时。还有数百健儿，披发文身，手举红旗，脚踩浪头，争先鼓勇，跳入江中，迎着潮头前进。潮水将至，远望一条白线，逐渐推进，声如雷鸣，越近高潮，声势越大，白浪滔天，山鸣谷应。水天一色，海阔天空。如沧海横流，一片汪洋。当地居民，就直接称呼钱塘江为“海”；称江堤为海堤。潘阆因言行“狂妄”被斥逐，漂泊江湖，卖药为生，曾流浪到杭州。涨潮的盛况留给他极其深刻的印象，以致后来经常梦见涨潮的壮观。这首《酒泉子》小词，就是他回忆观潮盛况之作。他用《酒泉子》这个词牌写过十首词，但以这一首写得最好，最为后人所传诵。

上片一开始，“长忆观潮”，表明作者对于杭州观潮盛况，永志难忘，经常回想。他首先回忆观潮的人：“满郭人争江上望”。杭州人倾城而出，拥挤钱塘江边，踮起脚尖，伸长脖子，争看江面潮水上涨。说：“满郭”（即“全城”意），虽是夸张之词，但有现实生活作依据。吴自牧《梦粱录·观潮》载：“临安……西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。每岁八月内，潮怒胜于常时。都人自十一日起，便有观者。至十六、十八日倾城而出，车马纷纷。十八日最为繁盛。”可见，“倾城而出”是对这种传统的观潮盛况的真实写照。其次，作者回忆潮水汹涌澎湃的来势。南宋周密的《武林旧事·观潮》描写：潮水来时，“大声如雷霆，……吞天沃日，势极雄豪”。虽然也写得很形象，却不如潘阆“来疑

沧海尽成空，万面鼓声中”这么惊险生动，有声有色。作者见潮水像一道道的银白色长城，排山倒海而来，简直怀疑大海的水，都被倒得一干二净，集中到钱塘江，声音轰隆轰隆，像万面战鼓同时敲打，观潮的人都陶醉在鼓声之中。真是天下壮观，人间奇迹！不能不令人钦佩作者的想象力，既大胆，又确切。经他这么夸张地描绘，纵使从来没有观过潮的人，也觉得心动神摇，意气风发。

词的下片继续回忆。作者想起那些弄潮健儿创造了人定胜天的奇迹与奇观：“弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。”这是从上片末尾的浪漫主义的想象转入对亲眼目睹的弄潮奇观的实写。所谓“弄潮儿”就是敢于在风口浪尖上向潮头挑战，戏弄潮头、藐视潮头的健儿。他们向涛头挺立，出没于起伏动荡的惊涛骇浪中，手举红旗，不被潮水溅湿。这是不可思议的奇迹，也是不可多见的奇观！《武林旧事》曾对“弄潮儿”作过生动的描绘：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大采旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。”他们不仅“手把红旗旗不湿”，还要互相竞赛，比个高低，真是了不起！但是，那些“弄潮儿”，并不是没有危险的，面向翻江倒海的怒潮，一不小心，立即有灭顶之灾。无怪作者说：“别来几向梦中看，梦觉尚心寒。”作者当然是见过不少被淹没的健儿，才感到场面惊险，心寒胆战的。

上片回忆观潮，表现宇宙间的壮观；下片回忆弄潮，表现人定胜天的奇迹。作者写“观潮”，人与潮分开写，先写人山人海，后写潮势潮声。写“弄潮”，人与潮结合着写，写弄潮健儿迎向涛头，手举红旗，英姿飒爽，不可一世。如果只写“观潮”，不写“弄潮”，那就停留在自然风光的描写上，作为万物之灵的人只是消极的旁观者，意义不大；写了“弄潮”，使人与自然融为一体，作品就显示出广度与深度，表现出健儿们敢于和大自然搏斗的大无畏的精神面貌。末尾的“梦觉尚心寒”，作者用自己的感受——连做梦也被惊险的弄潮场面吓得胆战心寒，烘托“弄潮儿”的精彩的表演，实际是对“弄潮儿”的热情歌颂。

（吴奔星）

林逋

【作者小传】

（968—1028） 字君复，钱塘（今浙江杭州）人。隐居西湖孤山二十年，终生不仕不娶，种梅养鹤，旧称“梅妻鹤子”。卒谥和靖先生。后人称林处士。有《林和靖诗集》。工诗善行书，存词三首。其中《瑞鹧鸪》咏梅词即其七律诗《山园小梅》，宋黄大舆选入《梅苑》。

长相思

林逋

吴山青，越山青。两岸青山相送迎，谁知离别情？　君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成，江头潮已平。

林逋是北宋初年著名的隐士。他独居杭州西湖边的孤山，二十年不入城市，种梅养鹤，终身未娶，人称“梅妻鹤子”。其咏梅诗中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”一联，写出他孤高自许的情怀，最为世所称道。因此，在人们心目中，这位清心寡欲、几乎不食人间烟火的“和靖先生”，该是与爱情无缘了吧？不然。一阕《长相思》，便道出了他关怀人间情爱的款款心曲，展示了他内心世界的另一面。

词以一女子的声口，抒写她因婚姻不幸，与情人诀别的悲怀。开头用民歌传统的起兴手法，“吴山青，越山青”，叠下两个“青”字，色彩鲜明地描画出一片江南特有的青山胜景。吴、越均为春秋时古国名，地在今江浙一带。钱塘江北岸多属吴国，以南则属越国。这里自古山明水秀，风光宜人，却也阅尽了人间的悲欢。“两岸青山相送迎”，吴山、越山，年年岁岁但对江上行舟迎亲送往，于人间之聚散离合已是司空见惯。“谁知离别情？”歇拍处用拟人手法，向亘古如斯的青山发出嗔怨，借自然无情反衬人生有恨，使感情色彩由轻盈转向深沉，巧妙地托出了送别的主旨。

“君泪盈，妾泪盈”，过片承前，由写景转入抒情。这无人能够理喻的离别的痛苦，却落到了你我身上。临别之际，泪眼相对，哽咽无语。为什么这人间常有的离别，却使他们如此感伤？“罗带同心结未成”，含蓄道出了他们悲苦难言的底蕴。古代男女定情时，往往用丝绸带打成一个心形的结，叫做“同心结”。“结未成”，喻示他们爱情生活横遭不幸。不知是什么强暴的力量，使他们心心相印而难成眷属，只能各自带着心头的累累创伤，来此洒泪而别。“江头潮已平”，船儿就要起航了。“结未

成，潮已平”，益转益悲，一江恨水，延绵无尽。

这首词艺术上的显著特点是反复咏叹，情深韵美，具有浓郁的民歌风味。词采用了《诗经》以来民歌中常用的复沓形式，在节奏上产生一种回环往复、一唱三叹的艺术效果。词还句句押韵，连声切响，前后相应，显出女主人公柔情似水，略无间阻，一往情深。而这，乃得力于作者对词调的选择。唐代白居易以来，文人便多用《长相思》调写男女情爱，以声助情，得其双美。林逋沿袭传统，充分发挥了此调独特的艺术效应，又用清新流美的语言，唱出了吴越青山绿水间的地方风情，使这首小令成为唐宋爱情词苑中一朵溢香滴露的小花。

（蔡毅）

点绛唇

林逋

金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。

又是离歌，一阕长亭暮。王孙去。萋萋无数，南北东西路。

北宋“梅妻鹤子”的隐逸诗人林逋，留下的词仅有三首。这首《点绛唇》和另一首《长相思》，写的是离愁别绪，都是脍炙人口之作。据宋人吴曾《能改斋漫录》卷十七记载，当年人称林逋的这首《点绛唇》词“为咏草之美者”，引起梅尧臣、欧阳修的好胜心，他们各自填了一首相同题材的《苏幕遮》和《少年游》。这三阕咏草词被后人称为“咏春草绝调”（王国维《人间词话》）。由此也可见出林逋这首词在当时的影响。

古人常借有形有色之物以抒难以名状之情，而离情又往往和惜春相连。这首《点绛唇》就是以草为题，以荒园暮春为背景抒写绵绵离情的。金谷，即金谷园，指西晋富豪石崇在洛阳建造的一座奢华的别墅。石崇在《金谷诗序》里说，征西将军祭酒王诩回长安时，他曾在金谷涧为其饯行。所以后来南朝江淹的《别赋》中就有“送客金谷”之说，成了典故。“金谷年年，乱生春色谁为主？”人既去，园无主，草木无情，依旧年复一年逢春而生。曾经是锦绣繁华的丽园，如今已是杂树横空、蔓草遍地了。写春色用“乱生”二字，可见荒芜之状，其意味，与杜牧《金谷园》诗中的“流水无情草自春”相近。“谁为主”之问，除点明园的荒凉无主外，还蕴含着作者对人世沧桑、繁华富贵如过眼烟云之慨叹。“余花”两句，写无主荒园在细雨中春色凋零景象。绚烂的花朵已纷纷坠落，连枝头稀疏的余花，也随蒙蒙细雨而去。“满地和烟雨”，境界阔大而情调哀伤，虽从雨中落花着笔，却包含着草盛人稀之意。眼看“匆匆春又归去”，词人流露出无可奈何的惆怅情怀。

过片直写离情。长亭，亦称十里长亭。古代为亲人送行，常在长亭

设宴饯别，吟咏留赠。此时别意绵绵，难舍难分，直到太阳西下，还“恨不得倩疏林挂住斜晖”。“又是离歌，一阕长亭暮”，词人正是抓住了黯然销魂的时刻，摄下了这幅长亭送别的画面。最后“王孙”三句，活用《楚辞·招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”诗意，是全词之主旨。“王孙”本是古代对贵族公子的尊称，后来在诗词中，往往代指出门远游之人。凝望着亲人渐行渐远，慢慢消失了，唯见茂盛的春草通往四方之路，茫茫无涯。正如李煜《清平乐》词所说：“离恨恰如春草，更行更远还生。”

以萋萋春草比喻离愁和远思，在我国古代似有传统。除《楚辞·招隐士》外，像“青青河边草，绵绵思远道”（《饮马长城窟行》）、“萋萋春草生，王孙游有情”（谢灵运《悲哉行》）、“春草明年绿，王孙归不归”（王维《山中送别》）、“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）等，都是以无处不生的春草，比喻不可抑制、无时不增的离情。

林逋这首“草”，相比之下另有自己的特色。它更显得含蓄、委婉、深沉。上片写荒园、暮春、残花、细雨，无一字写草，却令人自然联想到草：园既无主，草必与花争春；花随雨去，草岂不更盛？在联想之中，不能不生起惆怅伤春之情，自然为下片送别渲染浓郁的气氛。下片以“萋萋”明写草，但这草却出现在黄昏暮霭之下、凄切离歌声中，草虽萋萋，却蒙上一层晦暗之色；草接天涯，蔓连阡陌，更象征着离愁绵绵不尽。这样，全词就收到咏物抒情浑然一体的效果，在咏物词中，确实堪称佳作。

（董扶其）

杨亿

【作者小传】

（974—1020） 字大年，建州浦城（今属福建）人。淳化三年（992）赐进士第。历任著作佐郎、知制诰、翰林学士。曾与刘筠、钱惟演等诗歌唱和，编成《西昆酬唱集》，号“西昆体”。又善骈文。著作多佚，今存《武夷新集》，存词一首。

少年游

杨亿

江南节物，水昏云淡，飞雪满前村。千寻翠岭，一枝芳艳，迢递寄归人。 寿阳妆罢，冰姿玉态，的的写天真。等闲风雨又纷纷，更忍向、笛中闻。

杨亿是“西昆体”诗的代表作家，往往以堆砌辞藻，玩弄典故为能，这首词也运用了一些书卷和典故，却能“体认着题，融化不涩”（张炎《词源·用事》）,“以意贯串，浑化无痕”（周济《宋四家词序论》），因而词章秀丽，意趣典雅，给人以很好的艺术享受。

词的上片写梅占春光，梅迎雪放，从梅的这些特点生发出无限的情思。“江南节物”三句，是写江南春早，使人最先感到春的气息的是迎着冰雪而开的早梅。在这里，词人不着痕迹地化用了齐已的“前村风雪里，昨夜一枝开”（《早梅》）的诗意。既没有点破梅，又没有刻画梅，却从“水昏云淡”中，前村飞雪中，烘托出梅的“冰姿玉态”来。在雪里寻梅，从梅花那里得到春的信息，前人在诗词中已经有了充分的表现，但词人以广阔的江南为背景，借神于水，借色于云，把梅的傲雪精神表现得淋漓尽致，而又从前人的诗句中脱化出来，乍看了无痕迹，细玩又有浓厚的书卷气息，非胸罗万卷者，是不容易达到这种“离形得似”的艺术境界的。后面三句，抒发由此而引起的悠悠情思。“千寻翠岭，一枝芳艳”两个对句，整炼工巧，流动脱化，给人以芳润妩媚的艺术感受。“翠岭”，指位于粤、赣交界处的梅岭，据传张九龄为相，令人开凿新路，沿途植梅，故有是称。“迢递寄归人”，暗用陆凯赠范晔的诗：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春”。亦如着盐水中，视之无形，食之有味。这种用事的艺术手腕，把心物交感之际那种最新鲜、最强烈的感受曲尽其妙地表现出来。

下片写梅的美，是上片“一枝芳艳”的进一步描绘。并从风雨摧残中

引起词人的惆怅和伤感，使人感到别有寄托蕴于其内。“寿阳妆罢”，用寿阳公主梅落额上的故事。据唐韩鄂《岁华纪丽·人日梅花妆》云：南朝宋武帝女寿阳公主曾经睡在含章殿的檐下，梅花落到她的额上，成五出之花，怎么拂拭也留着花的印痕，宫中争相摹仿，于是有所谓梅花妆。词人接着用“冰姿玉态”、自然天真作进一步的刻画，实处间以虚意，死处参以活语，就更加光彩百倍，把梅都写活了。“的的”，是明明白白的意思；“天真”，是自然本色的意思。《庄子·渔夫》中有一个最为恰切的解释说：“真者，所以受于天也，自然不可易也。”词人把它运用到这里，就是说梅花的姿态是那样的自然那样的淡雅，是自然赋予它的特性。可是，像梅花这样的“冰姿玉态”，高风亮节，也要遭到风雨的摧残，这就从物态的刻画上开拓出来，别有寄托了。“等闲风雨”两句，正因为寄托了词人的升沉之感，在芳菲缠绵之中，具沉郁顿挫之致，非一般拟声摹形的咏物词可比。词人在这里用一个“又”字表示自己同样在人生旅途上历经风波；又用了“等闲”两字来表达其遭到摧残的“平白无故”。“更忍向、笛中闻”，是以情语作结，辞尽意远，真味无穷。化用了李白“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”（《与史郎中听黄鹤楼上吹笛》）的诗意。李白借笛中有《梅花落》的曲调，运用“双关”的修辞手段，写出当时冷落的心境，在苍凉的景色中透露内心的悲凉。而词人则是在风雨纷纷的现实中，感到名花零落的悲哀，在悠扬的笛声中，不忍听到《梅花落》的曲调，从而抒发其别有怀抱的感慨，深婉含蓄，工于运意，借物以言情，即景而发感，造成了若即若离、似而不似的艺术境界。在这里还要进一步指出的是词人在这首词中，句句在写梅，却没有出现一个“梅”字，而又无隐晦之嫌，哑谜之病，自然是咏物词中的佳作。

（羊春秋）

陈亚

【作者小传】

字亚之，维扬（今江苏扬州）人。咸平五年（1002）进士。曾为於潜令，守越州、润州、湖州，官至太常少卿。年七十卒。喜作药名诗词。有集不传，词存四首，皆题药名。

生查子 药名闺情

陈亚

相思意已深，白纸书难足。字字苦参商，故要檀郎[1]读。

分明记得约当归，远至樱桃熟。何事菊花时，犹未回乡曲？

这是一首写闺情的词。闺中人柔情万缕，日夕萦念客居在外的丈夫，便写了一封长信给他，向他倾诉无尽的相思之意。这首《生查子》，便是这种感情的高度概括。近人俞陛云对这首词极表称赏，认为它“写闺情有乐府遗意”（《宋词选释》）。宋人吴处厚亦赞道：“虽一时俳谐之词，然所寄兴，亦有深意。”（《青箱杂记》卷一）

陈亚这首《生查子》，以药名入词，故题为“药名闺情”。此词语句浅白，感情深挚，妙用药名而不着痕迹，诚属药名词中的佳制。

首二句是说自从丈夫别后，忆念甚深。她无法排解离愁，便把深深的思念写入信中，但却怎么写也写不尽。接着，“字字”二句是说信中的每一个字，都是诉说这离别之苦的，是要丈夫读了知道此情。句中之“参商”，指参、商二星。参星在西，商星（即辰星）在东，此出彼没，永不相见，比喻双方隔绝。“檀郎”，是美男子的代称；此指闺中人的丈夫。“苦参商”三字极传神，谓因夫妻离别、隔如参商而苦恨不已。这正好说明闺中人何以“相思意已深”而“白纸书难足”了。

上阕写书信难表相思之深，以见闺中人的浓情蜜意。其中“相思”、“意已（薏苡）”、“白纸（芷）”、“苦参”、“郎读（狼毒）”均为药名。下阕则以怨詈口吻，进一步抒发怀念远人的感情；结尾以反问出之，尤见思念之切。

过片在“记得约当归”前添上“分明”二字，更显出分手时的相约印象甚深。常见的《生查子》皆为五字句，现这一句衬两字为七字句，属于别体。“分明”二句，写闺中人回忆当日分手时的情景：她一再叮嘱丈夫，最迟不要超过樱桃红熟时（指夏季）回家。但她等了又等，盼了又

盼，却始终不见心上人回来。于是，她不禁爱怨交织地问道：“现在连菊花都开了（指秋天），为什么还不回来呢？”这四句一气呵成，思忆情深，盼望意切，可看作是信中内容的延续，也可看作是信外的心底思忖。真是情味深长，含蕴不尽。

下阕中的药名有“当归”、“远至（志）”、“樱桃”、“菊花”、“回乡（茴香）”等，与上阕合起来，一共用了十个药名。

药名词，规定每句至少要有一个药名，药名可借用同音字。这首词中的“相思”、“苦参”、“当归”、“樱桃”、“菊花”是药名本字；“意已”、“白纸”、“郎读”、“远至”、“回乡”等，则是同音借用而成药名的。

陈亚少孤，由舅父养大，舅父是个医工②；故其从小耳濡目染，药名烂熟于胸。现存词四首，都是药名词。他的药名诗也写得不错，《青箱杂记》谓有“百余首，行于世”。如“风月前湖近，轩窗半夏凉”、“棋怕腊寒呵子下，衣嫌春暖缩纱裁”（均见《青箱杂记》引），都很有诗意；句中的“前湖（胡）”、“半夏”、“呵（诃）子”、“缩纱（砂）”，就是药名。

南宋大词人辛弃疾，间亦游戏写药名词。其《定风波》（用药名招婺源马荀仲游雨岩，马善医）云：“山路风来草木香，雨馀凉意到胡床。泉石膏肓吾已甚，多病，提防风月费篇章。 孤负寻常山简醉，独自，故应知子草玄忙。湖海早知身汗漫，谁伴？只甘松竹共凄凉。”词中的“木香”、“雨馀凉（禹馀粮）”、“石膏”、“防风”、“常山”、“知（栀）子”、“海早（藻）”、“甘松”，均是药名。

药名词是宋词杂体中的一体，词苑中有此异花一株，生色不少。

（梁守中）

〔注〕 ①檀郎：一作“槟郎”（“槟榔”也是药名），义不及“檀郎”允妥。②陈亚之舅为医工事，见《永乐大典》卷八百二十二引《维扬志》:“陈亚幼孤，育于舅家，舅为医工。”

夏竦

【作者小传】

（985—1051） 字子乔，江州德安（今属江西）人。以父死国，授丹阳主簿。景德四年（1007），举贤良方正科。仁宗朝，历官知制诰，翰林学士兼侍读、枢密使、参知政事、同中书门下平章事。封英国公，改封郑。著有《文庄集》、《古文四声韵》，词存二首。

鹧鸪天①

夏竦

镇日无心扫黛眉，临行愁见理征衣。尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂。 停宝马，捧瑶卮，相斟相劝忍分离？不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。

送别是词中最常见的题材之一。这首词以代言的方式抒写一个女子的离情，写得比较深细，比较新鲜。

上片写这个女子在爱人将行、行日及别宴上种种情态。“镇日无心扫黛眉。”镇日，整天，不定指一天。自爱人打算出行时她就没精打采，“终日厌厌倦梳裹”（柳永）了。“临行愁见理征衣”，她一见他在打点行装就愁了。这“愁见”似不同于“愁看”，应是情绪的突然触发，虽然行人即将出发，但何时理征衣，她并不是都有思想准备的。这样看来，这个“愁”比前句“无心”就深入一层而且带有一定程度的爆发性了。下面写别宴。“红楼别夜堪惆怅”（韦庄），这个女子心里实在难受，以至“泪汪汪”。但她并未让自己的泪泉涌流出来，而是克制住了。离别对相爱的双方来说都是痛苦的，自己的痛苦可以忍受，但不能叫对方伤心：“尊前只恐伤郎意，阁泪汪汪不敢垂”，这有多大的克制力，这有多少对郎的温情。这情形仿佛杜牧《赠别》:“多情却似总无情，惟觉尊前笑不成。”小杜写分别时想轻松一下，却轻松不起来，此写直想哭而“不敢”哭，益见其凄婉厚重。

上片写离情的郁积和变形，写到别宴。过片继续别宴，加以生发。“停宝马，捧瑶卮，相斟相劝忍分离？”先是用两个短句子点示了一下外在情态，略作顿挫，气氛缓和些了，金玉的字面也显示了情意的美好；下面的反问又转入内心，“相斟相劝”表面的平静下隐伏着多少痛苦的煎熬。情感的潜流愈转愈急，终见波澜：“不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。”这是绝妙奇语，虽奇却又自然，因它顺应着上面的情绪逻辑。

正因为分别这般痛苦，不如自己先醉倒，不知分手情形或许好受些。这是一。再者，自己强忍着眼泪想宽解对方，但感情的禁制力总有个限度，说不定到分手时还会垂泪伤郎，那只有求助于沉醉，庶几可免两伤。这里仍有对所爱者的如许温情。一般说来，词的下片比较难写，因为它一方面要接着上片发展，一方面又要转入新的一层意思，另起波澜，还要吻合上片作个回应、结束。本词下片就是如此抒写的，使人有神完意足之感。

一首小令把别情写得如此深厚、曲折，实不多见。一般这类词总要写出“执手相看泪眼”、“别语愁难听”等情态，被沈际飞誉为“第一个相别情态，一笔描来，不可思议”的毛滂《惜分飞》，看来也少些心灵深处的节奏。这首词没有采用惯常的借景抒情的方式，全拟女子的声口，这大约也是便于传达心曲的一个缘故吧。正如陈廷焯所评论的：“语不必深，而情到至处，亦绝调也。”（《白雨斋词话》）

（汤华泉）

〔注〕 ①此词作者，《词林万选》作夏竦，《花草粹编》作无名氏，《古今别肠词选》作王曾。诸本以《词林万选》最早，当是。又，刘克庄《后村诗话续集》引“近人长短句”有此词二句，同时之吴潜《履斋诗余》有《鹧鸪天·和古乐府韵送游景仁将漕夔门》全用此词原韵，履斋称之为古乐府，可认为宋初夏竦作。

范仲淹

【作者小传】

（989—1052） 字希文。其先邠（今陕西邠县）人，后徙苏州吴县（今属江苏）。大中祥符八年（1015）进士。官至枢密副使，参知政事，又曾出任陕西四路宣抚使，知邠州。守边多年，西夏称他“胸中自有数万甲兵”。卒谥文正。著有《范文正公集》。词存五首，风格、题材均不拘一格，如《渔家傲》写边塞生活，苍劲明健，《苏幕遮》、《御街行》写离别相思，缠绵深致，均脍炙人口。今有辑本《范文正公诗馀》。

苏幕遮

范仲淹

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。 黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠，化作相思泪。

这首词抒写羁旅相思之情，题材基本不脱传统的离愁别恨的范围，但意境的阔大却为这类词所少有。

上片写秾丽阔远的秋景，暗透乡思。起手两句，即从大处落笔，浓墨重彩，展现出一派长空湛碧、大地澄黄的高远境界，而无写秋景经常出现的衰飒之气。王实甫《西厢记》“长亭送别”一折化用这两句，改为“碧云天，黄花地”，同样极富画面美与诗意美。

“秋色连波，波上寒烟翠”两句，从碧天广野写到遥接天地的秋水。秋色，承上指碧云天、黄叶地。这湛碧的高天、金黄的大地一直向远方伸展，连接着天地尽头的渺渺秋江。江波之上，笼罩着一层翠色的寒烟。烟霭本呈白色，但由于上连碧天，下接绿波，远望即与碧天同色而莫辨，如所谓“秋水共长天一色”，所以说“寒烟翠”。“寒”字突出了这翠色的烟霭给予人的秋意感受。这两句境界悠远，与前两句高广的境界互相配合，构成一幅极为寥廓而多彩的秋色图。

“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”傍晚，夕阳映照着远处的山峦，碧色的遥天连接着秋水绿波，萋萋芳草，一直向远处延伸，隐没在斜阳照映不到的天边。这三句进一步将天、地、山、水通过斜阳、芳草组接在一起，景物自目之所接延伸到想象中的天涯。这里的芳草，虽未必有明确的象喻意义（如黄蓼园谓芳草喻小人，就不免穿凿），但这一意象确可引发有关的联想。自从《楚辞·招隐士》写出了“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”以后，在诗词中，芳草就往往与乡思别情相联系。这里的芳草，同样是乡思离情的触媒。它遥接天涯，远连

故园，更在斜阳之外，使瞩目望乡的客子难以为情，而它却不管人的情绪，所以说它“无情”。到这里，方由写景隐逗出乡思离情。

整个上片所写的阔远秾丽、毫无衰飒情味的秋景，在文人笔下是少见的，在以悲秋伤春为常调的词中，更属罕见。而悠悠乡思离情，也从芳草天涯的景物描写中暗暗透出，写来毫不着迹。这种由景及情的自然过渡，手法也很高妙。

过片紧承芳草天涯，直接点出“乡魂”、“旅思”。乡魂，即思乡的情思，与“旅思”义近。两句是说自己思乡的情怀黯然凄怆，羁旅的愁绪重叠相续。上下互文对举，带有强调的意味，而主人公羁泊异乡时间之久与乡思离情之深自见。

“夜夜除非，好梦留人睡”，九字作一句读。说“除非”，足见只有这个，别无他计，言外之意是说，好梦作得很少，长夜不能入眠。这就逗出下句：“明月楼高休独倚。”月明中正可倚楼凝想，但独倚明月照映下的高楼，不免愁怀更甚，不由得发出“休独倚”的慨叹。从“斜阳”到“明月”，显示出时间的推移，而主人公所处的地方依然是那座高楼，足见乡思离愁之深重。“楼高”“独倚”点醒上文，暗示前面所写的都是倚楼所见。这样写法，不仅避免了结构与行文的平直，而且使上片的写景与下片的抒情自然地融为一体。

“酒入愁肠，化作相思泪。”因为夜不能寐，故借酒浇愁，但酒一入愁肠，却都化作了相思之泪，这真是欲遣相思反而更增相思之苦了。结拍两句，抒情深刻，造语生新。作者另一首《御街行》则翻进一层，说：“愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。”写得似更奇警深至，但微有做作态，不及这两句自然。写到这里，郁积的乡思旅愁在外物触发下发展到最高潮，词也就在这难以为怀的情绪中黯然收束。

这首词上片写景，下片抒情，这本是词中常见的结构和情景结合方式。它的特殊性在于丽景与柔情的统一，更准确地说，是阔远之境、秾丽之景与深挚之情的统一。写乡思离愁的词，往往借萧瑟的秋景来表达，这首词所描绘的景色却阔远而秾丽。它一方面显示了词人胸襟的广阔和对生活对自然的热爱，反过来衬托了离情的可伤，另一方面又使下

片所抒之情显得柔而有骨，深挚而不流于颓靡。整个来说，这首词的用语与手法虽与一般的词类似，意境情调却近于传统的诗。这说明，抒写离愁别恨的小词是可以写得境界阔远，不局限于闺阁庭院的。

（刘学锴）

渔家傲

范仲淹

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。 浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪！

北宋，仁宗即位之后，国家逐渐形成积弱积贫之势，表面上一片升平，实际上危机四伏，而文风、词风仍在沿袭着晚唐、五代的余习发展。有远见的政治家、文学家都已觉察到问题的严重性，“庆历新政”和古文运动先后发生在这个时期，不是偶然现象，而是当时政治现实、社会现实的客观要求。在词的方面，豪放词开始兴起，一变低沉婉转之调，而为慷慨雄放之声，把有关国家、社会的重大问题反映到词里。范仲淹的《渔家傲》可算是这方面的代表作。

范仲淹在仁宗康定元年（1040）八月，任陕西经略安抚副使兼知延州（治所在今陕西延安），抗击西夏。庆历元年（1041）四月调知耀州（治所在今陕西耀县）。他的《渔家傲》词即作于这个时期。据宋人魏泰《东轩笔录》说，范仲淹守边时，作《渔家傲》歌数阕，皆以“塞下秋来”为首句，颇述边镇之劳苦，欧阳修尝称为“穷塞主”之词云云。现在只剩下了这一首。

上阕着重写景。起句“塞下秋来风景异”,“塞下”点明了延州的所在区域。当时延州为西北边地，是防止西夏进攻的军事重镇，故称“塞下”。“秋来”，点明了季节。“风景异”，概括地写出了延州秋季和内地大不相同的风光。范仲淹是苏州人，他对这个地方的季节变换，远较北人敏感，故用一个“异”字概括，这中间含有惊异之意。怎样不同呢？“衡阳雁去无留意”。雁是候鸟，每逢秋季，北方的雁即飞向南方避寒。古代传说，雁南飞，到衡阳即止，衡山的回雁峰即因此而得名，所以王勃说：“雁阵惊寒，声断衡阳之浦”（《滕王阁序》）。词里的“衡阳雁

去”也从这个传说而来。“无留意”是说这里的雁到了秋季即向南展翅奋飞，毫无留恋之意，反映了这个地区到了秋天，寒风萧瑟，满目荒凉。反过来说，这个地区秋天的荒凉景象，尽括在雁“无留意”三字之中，显得笔力遒劲。下边续写延州傍晚时分的战地景象：“四面边声连角起”。所谓“边声”，如《文选》载李陵《答苏武书》所云：“凉秋九月，塞外草衰，夜不能寐，侧耳远听，胡笳互动，牧马悲鸣，吟啸成群，边声四起”，是总指一切带有边地特色的声响。这种声音随着军中的号角声而起，形成了浓厚的悲凉气氛，为下片的抒情蓄势。“千嶂里，长烟落日孤城闭”，上句写延州周围环境，它处在层层山岭的环抱之中；下句牵挽到对西夏的军事斗争。“长烟落日”，很容易使人联想起唐代大诗人王维的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，写出了塞外的壮阔风光。而在“长烟落日”之后，紧缀以“孤城闭”三字，气象便不相同。千嶂、孤城、长烟、落日，这是所见；边声、号角声，这是所闻。把所见所闻诸现象连缀起来，展现在人们眼前的是一幅充满肃杀之气的战地风光画面，特别值得玩味的是“孤城闭”三字，它隐隐地透露宋朝不利的军事形势。为什么会造成这种形势呢？

渔家傲（塞下秋来风景异） 范仲淹

——明刊本《诗馀画谱》

原来宋朝从建立之后，就采取重内轻外政策，对内加紧控制，把禁军分驻全国各地，而在边疆上长期放弃警戒，武备松弛。宝元元年（1038）西夏元昊称帝，宋廷调兵遣将，扬声讨伐，而事起仓卒，将不知兵，兵不知战，以致每战辄败。范仲淹移知延州，可以说是“受任于败

军之际，奉命于危难之间”。他到任后，一方面加强军队训练，一方面在延州周围构筑防御工事，始终居于守势，不敢轻易出击，延州局势才暂时稳定下来，就整个形势来说，延州仍处于孤立状态。所以“孤城闭”三字真实地反映了当时的军事态势，反映出宋朝守军力量是很薄弱的，作为指挥部所在地的城门，太阳一落就关闭起来，表现了形势的严重性。这一句就为下片的抒情作了铺垫。

下阕着重抒情。起句“浊酒一杯家万里”，这是词人的自抒怀抱。他身负重任，防守危城，天长日久，难免起乡关之思。这“一杯”与“万里”之间形成了悬殊的对比，也就是说，一杯浊酒，销不了浓重的乡愁，造语雄浑有力。乡愁由何而来呢？“燕然未勒归无计”，这句是用典。燕然，山名，即杭爱山，在今蒙古人民共和国境内。汉和帝永元元年（89），窦宪大破北匈奴，穷追北单于，曾登此山，“刻石勒功而还”（《后汉书·和帝纪》）。词意是说，战争没有取得胜利，还乡之计是无从谈起的，然而要取得胜利，又谈何容易！“羌管悠悠霜满地”，写夜景，在时间上是“长烟落日”的延续。羌管，即羌笛，是出自古代西部羌族的一种乐器，它所发的是凄切之声，唐代边塞诗里经常提到它。如王之涣《凉州曲》“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”；岑参《白雪歌送武判官归京》“中军置酒宴归客，胡琴琵琶与羌笛”等，皆为人所熟知。深夜里传来了抑扬的羌笛声，大地上铺满了秋霜。耳所闻的、目所睹的都给人以凄清、悲凉之感。如果深夜里安然熟睡，是听不到、也看不到的。这就逗出了下句：“人不寐”，补叙上句，表明自己彻夜未眠，徘徊于庭。“将军白发征夫泪”，由自己而及征夫，总收全词。将军（词人自己）为什么通宵不眠，发为之白？很明显，是“燕然未勒归无计”造成的；征夫为什么会落泪？是出于同样原因。他们和将军的思想感情是一致的：既希望取得伟大胜利，而战局长期没有进展，又难免思念家乡，妻子儿女魂牵梦绕。爱国激情，浓重乡思，兼而有之，构成了他们复杂而又矛盾的情绪。将军与征夫的矛盾情绪通过全词景物的描写，气氛的渲染，婉曲地传达出来，情调苍凉而悲壮，和婉约词的风格完全不同。

这首词，有人说是“表现了作者的英雄气概和战士们生活的艰苦性”，这只是表面看法，其实它是对宋王朝重内轻外、消极防御政策所造成的严重后果形象的概括与反映，这是唐代一般的边塞诗所难以比拟的。

（李廷先）

御街行

范仲淹

纷纷坠叶飘香砌。夜寂静，寒声碎。真珠帘卷玉楼空，天淡银河垂地。年年今夜，月华如练，长是人千里。 愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。残灯明灭枕头敧，谙尽孤眠滋味。都来此事，眉间心上，无计相回避。

这词一本有副题“秋日怀旧”，是一首怀人之作，其间洋溢着一片柔情。即所谓“铁石心肠人亦作此消魂语”（许昂霄《词综偶评》）。上片描绘秋夜寒寂的景象，下片抒写孤眠愁思的情怀，由景入情，情景交融。

秋夜景象，作者只抓住秋声和秋色，便很自然地引出秋思。欧阳修《秋声赋》说：“星月皎洁，明河在天，四无人声，声在树间。”这首词上片写的正是这种境界。一叶落知天下秋，到了秋天树叶大都变黄飘落。树叶纷纷飘坠在香砌（香阶）之上，不言秋而知秋。夜，是秋夜。夜寂静，并非说一片阒寂，而是如《秋声赋》所说“四无人声”；声还是有的，是寒声，即秋声。这声音不在树间，却来自树间。就是树上飘来的黄叶坠在阶上，沙沙作响。夜里，树叶飘落是看不见的，即便是月色如昼，也是看不清楚的。这里写“纷纷坠叶”，不是诉诸视觉，而是诉诸听觉，是凭耳朵所听到的沙沙声响，感知到叶坠香阶的。“寒声碎”，这三个字，不仅告诉我们这细碎的声响就是坠叶的声音，而且告诉我们这声响是带着寒意的秋声。由沙沙响而感知落叶声，由落叶而感知秋时之声，由秋声而感知寒意。这个“寒”字下得极妙，既是秋寒节候的感受，又是孤寒处境的感受，兼写物境与心境。由此引出空楼明月的一段描写。由听觉转入视觉。

“真珠帘卷玉楼空”，在空寂的高楼之上，卷起珠帘，观看夜色。这夜色也如《秋声赋》所说的：“星月皎洁，明河在天。”玉楼观月的一段

描写，感情细腻，色泽绮丽，有花间词人的遗风，然而在骨子里，却自有一股清刚之气。唐崔国辅《古意》说“下帘弹箜篌，不忍见秋月”，这里却写在玉楼之上，将珠帘高高卷起，环视天宇。都是写相思之情，其气质却自不同。卷帘观看星月，显得奔放。“天淡银河垂地”，评点家视为佳句，确实是好句，六个字勾画出秋夜空旷的天宇，实不减杜甫“星垂平野阔”之气势。以月写相思，自谢庄《月赋》“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”之后，代不乏人。因为千里共月，最易引起相思之情。“年年今夜，月华如练，长是人千里”，写的也是这种意境，其声情顿挫，骨力遒劲，和温庭筠《菩萨蛮》“玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力”，刚柔有别。写珠帘、写银河、写月色，奔放雄壮，深沉激越。写到这里，感情已似激流洪波，以景寓情已不足以表达，很自然地转入下片的直接抒情，倾吐愁思。

下片写酌酒垂泪的愁意，挑灯倚枕的愁态，攒眉揪心的愁容，一个“愁”字，毫不掩饰地端了出来。曹操诗云：“何以解忧，惟有杜康。”古来借酒解忧解愁成了诗词中常咏的题材。有的反其意而用之，说“举杯销愁愁更愁”,“欲解愁肠还是酒，奈酒至愁还又”。范仲淹写酒化为泪，不仅反用其意，而且翻进一层，别出心裁，自出新意。他在《苏幕遮》中就说：“酒入愁肠，化作相思泪。”在这首词里说：“愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。”肠已愁断，酒无由入，虽未到愁肠，已先化泪。比起入肠化泪，又添一折，又进一层，愁更难堪，情更凄切。真可谓善写愁思者也。

自《诗经·关雎》“悠哉悠哉，辗转反侧”出，诗人便多以卧不安席来表现愁态。如曹丕《杂诗》:“展转不能寐兮，披衣起徬徨。”范仲淹在这里说“残灯明灭枕头欹”，室外月明如昼，室内昏灯如灭，两相映照，自有一种凄然的气氛。枕头欹斜，写出了愁人倚枕对灯寂然凝思神态，这神态比起辗转反侧，更加形象，更加生动。然后补一句：“谙尽孤眠滋味。”由于有前句铺垫，这句独白也十分入情，很富于感人力量。比起作者在《渔家傲》中的“人不寐”三个字，自然含蓄得多，生动得多。《苏幕遮》中说“夜夜除非，好梦留人睡”，假借梦境来衬托，这种构思显得

十分新巧，但仍不及“残灯”二句情味之浓。“都来此事”，算来这怀旧之事，是无法回避的，不是在心头萦绕，就是在眉头攒聚。愁，在内为愁肠愁心，在外为愁眉愁脸。古人写愁情，设想愁像人体中的“气”，气能行于体内体外，故或写愁由心间转移到眉上，如毛滂《惜分飞》“愁到眉峰碧聚”；或写由眉间转移到心上，如李清照《一剪梅》“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”。范仲淹这首词则说“眉间心上，无计相回避。”说得比较全面，但从词的语言看，生动性，形象性似稍逊易安一筹，虽然，仍不失为入情入理的佳句。

纵观下片，由景入情，写情先写愁意，次写愁态，再写愁容，步步逼近，层层翻出，怀人之情直接吐露，淋漓尽致，沉着痛快。

（林东海）

剔银灯

范仲淹

与欧阳公席上分题①

昨夜因看蜀志②，笑曹操孙权刘备。用尽机关，徒劳心力，只得三分天地。屈指细寻思，争③如共、刘伶④一醉？　人世都⑤无百岁。少痴騃⑥、老成尪悴⑦。只有中间，些子⑧少年，忍把浮名⑨牵系？一品⑩与千金，问白发、如何回避？

范仲淹是北宋豪放词派的先驱，其词今虽仅传五首，但在题材方面有新的开拓，在风格方面也有新的探索。本篇就是一个特例。它写的是对历史的评价，对人生的看法，可谓“重大主题”。当我们看腻了婉约派笔下那些风云气短、儿女情长的艳词，一旦读到这首“别调”的作品，颇有新鲜之感。然而，作者尚未完全摆脱词为“小道”、“末技”的世俗之见的影响。因此，他在创作以“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的政治抱负为主题的文学作品时，态度是严肃的，采用的也是古文这种文人心目中比较“高贵”和“正经”的体裁。而在与老朋友一起喝高粱酒、无拘无束地闲聊白话时，则不免戏作小词了。这就决定了本篇的风格必然是戏谑的。“重大主题”而又出之于“游戏之笔”，于是我们看到了完全不同于《岳阳楼记》里的另一位范仲淹。

此词纯用口语写成，文字并不难懂。上阕大意是说：昨天夜里读《三国志》，不禁笑话起曹操、孙权、刘备来。他们用尽权谋机巧，不过是枉费心力，只闹了个天下鼎足三分的局面。与其像这样瞎折腾，还不如什么也别干，索性和刘伶一块儿喝他个醺醺大醉呢。下阕则化用了白居易《狂歌词》的诗意。白诗云：“五十已后衰，二十已前痴。昼夜又分半，其间几何时！生前不欢乐，死后有余貲。焉用黄垆下，珠衾玉匣为？”范词则曰：人生一世，总没有活到一百岁的。小的时候不懂事，老了又衰弱不堪。只有中间一点点青年时代最可宝贵，怎忍心用她来追求

功名利禄呢？就算作到了一品大官、百万富翁，请问能躲过老冉冉其将至的自然规律么？

全篇笔调很诙谐，尽是俏皮话。读来风趣得很，但想想却很失望，像这样赤裸裸宣扬消极无为的历史观、及时行乐的人生观、一派颓废情绪的作品，还选它、赏析它干什么？本来大家对范老夫子还颇有几分崇敬，读了这首词，其在人们心目中的威信整个儿扫地，如选历史名人，谁还肯投他的票！——且慢，以人废言尚且不可，又怎能以言废人？我们还是全面考察一下他的实际为人和创作这首词的时代背景吧。

据《宋史》本传，词人年轻时锐意进取，刻苦攻读，昼夜不息，冬日疲惫时则以冷水沃面，饮食不继则啜糜粥。中进士后，无论在地方抑在朝廷供职，他都敢于指斥时弊，为民请命，多有善政。所得俸禄，每用以招待慕名前来问学的四方之士，而自家子弟却只有一套出客的衣服，须易衣出门。即使后来做到执政大臣，家中无客时，他也“不重肉”（不吃两样肉食），节余的薪俸全拿到家乡去购置“义庄”，赡养族人。但这样一位仁人志士，却屡遭小人诬陷，两度被排挤出朝。仁宗景祐三年（1036）贬官那次，欧阳修虽不认识他，却站出来为他打抱不平，结果也受到贬为夷陵县令的处分。庆历三年（1043），词人回朝当上了参知政事（副宰相），主持“新政”（即政治革新），这时欧阳修也已回京，成为他的重要帮手和莫逆之交。“新政”因遭守旧派官僚们的阻挠，不久即告失败，词人遂于庆历五年（1045）再次贬官离京。本篇是“与欧阳公席上分题”之作，当即写于这两三年二人在朝共事之时。弄清了这一点，再来读这首词，我们就恍然大悟了：原来，它是词人因政治改革徒劳无功而极度苦闷之心境的一个雪泥鸿爪式的记录。胸中有块垒，故须用酒浇之。愤激之际，酒酣耳热，对着志同道合的老朋友发牢骚、说醉话，岂可当真？套用《红楼梦》开卷诗的句格，我们不妨说此词“满纸荒唐言，一把辛酸泪，若云不健康，便失其中味”！要之，不能把它当作范仲淹这位大政治家的历史观和人生观来读，而只能把它看成一面“哈哈镜”，根据其中扭曲了的作者自我形象，去还他的庐山真面目。果真作如是观，则此词里的范仲淹，仍是《岳阳楼记》里的范仲

淹。范仲淹的形象，并没有因为发几句牢骚便有所损害，正相反，这几句牢骚倒使得他有血有肉，有强烈的个性，不惟可敬，而且可爱了。

只在词中求词，往往不解其词。要想深得一篇词作的三昧，更须知人论世，于词外求之。这就是此词的启示。

（钟振振）

〔注〕 ①席上分题：古人往往在酒席上拟一些题目，分别赋诗填词，以助酒兴。②蜀志：晋陈寿撰《三国志》，全书由《魏志》、《蜀志》、《吴志》三部分组成。③争：怎。④刘伶：西晋狂士，嗜酒。《世说新语·任诞》载伶妻谏其戒酒，伶诈言不能自禁，须对鬼神发誓。其妻遂供酒肉于神位前。伶却誓曰："天生刘伶，以酒为名。一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听。"誓罢便饮酒食肉，颓然已醉。按：刘伶的狂饮任诞，实是对政治黑暗的一种消极反抗。⑤都：总。⑥騃：呆。⑦尪悴：衰弱貌。⑧些子：一点儿。⑨浮名：古人发牢骚时，每称功名为浮名。⑩一品：唐宋时官分九品，一品是最高的级别。

柳永

【作者小传】

（987?—约1053）　　字耆卿。初名三变，字景庄。崇安（今属福建）人。景祐元年（1034）进士。官至屯田员外郎。排行第七，世称柳七或柳屯田。为人放荡不羁，终生潦倒。善为乐章，长于慢词，以描写歌妓生活、城市风光以及失意文人羁旅行役的生活等题材为主，语多俚俗，尤善铺叙形容，曲尽其妙。对北宋慢词的兴盛和发展起过重要作用。代表作有《雨霖铃》、《八声甘州》、《望海潮》、《蝶恋花》、《戚氏》等。有《乐章集》传世，词存二百十三首。

甘草子

柳永

秋暮，乱洒衰荷，颗颗真珠雨。雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。

池上凭阑愁无侣，奈此个、单栖情绪！却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。

柳永慢词以善于铺写见称，其小词亦有可观者，如这首《甘草子》就是一篇绝妙的闺情词。

上片写女主人公池上凭阑的孤寂情景。秋天本易触动寂寥之情，何况“秋暮”。已是黄昏独自愁，更著风和雨，则主人公愁苦可知。“乱洒衰荷，颗颗真珠雨”，不但比喻贴切，句中“乱”字亦下得极好。它既写出雨洒衰荷历乱惊心的声响，又画出跳珠乱溅的景象，间接地，还显示了凭阑凝伫、寂寞无聊的女主人公的形象，其心绪也恰可着一个“乱”字。紧接着，以顶针格写出后两句：“雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。”词连而境移，可见女主人公在池上阑边移时未去，从雨打衰荷直到雨霁月升。雨来时池上已无鸳鸯，“冷彻鸳鸯浦”即有冷漠空寂感，不仅是雨后天气转冷而已，这对女主人公之所以愁闷是一有力的暗示。

过片“池上凭阑愁无侣”一句收束上意，点明愁因。“奈此个、单栖情绪”则推进一层，写孤眠之苦，场景也由池上转入屋内。写无侣单栖滋味，词中比比皆是，并不新鲜。此词妙在结尾二句别开生面，写出新意：“却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。”荷塘月下，轩窗之内，一个不眠的女子独自在调弄鹦鹉，自是一幅绝妙仕女图，画中再度流露出她的寂寞无聊的情绪。而画图难足的，是那女子教鹦鹉念的“言语”，乃属于“私房话”。不直写女主人公念念不忘“粉郎”及其“言语”，而通过鹦鹉学“念”来表现，尤觉婉曲含蓄。骤闻鸟语，如对故人，可聊以自遣自慰，然而岂能持久？鸟语之后，反而会平添一种凄凉。所以这画面表现的况味又相当复杂。这个结尾，使全词臻于妙境。

《金粟词话》云：“柳耆卿‘却傍金笼教鹦鹉，念粉郎言语’,《花间》之丽句也。”其实全词语言皆华美。如“真珠”、“月华”、“鴛鴦”、“金笼”、“鹦鹉”等皆具辞彩。写环境的华美不能掩盖人物心境的空虚，适有反衬的妙用。女主人公亦如金笼之孤鸟。词中两用鸟名，上片之“鴛鴦”乃虚写，下片之“鹦鹉”是实写，各有妙用。

（周啸天）

昼夜乐

柳永

洞房记得初相遇。便只合、长相聚。何期小会幽欢，变作离情别绪。况值阑珊春色暮。对满目、乱花狂絮。直恐好风光，尽随伊归去。一场寂寞凭谁诉。算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当时留住。其奈风流端正外，更别有、系人心处。一日不思量，也攒眉千度。

我国传统诗词写闺情题材的极多。柳永这首俗词却写的是普通市井妇女的闺情，着重表现她的悔恨，在这类题材中是别开生面之作。

词以抒情女主人公的语气叙述其短暂而难忘的爱情故事。她是从头到尾，絮絮诉说其无尽的懊悔。作者善于使用民间通俗文学的叙述方法，以追忆的方式从故事的开头说起。歌词有自己独特的表现方式，因而省略了许多枝节，直接写她与情人的初次相会。这次欢会就是他们的初次相遇。初遇即便“幽欢”，正表现了市民恋爱直捷而大胆的特点，不需要像公子与小姐那样有一个漫长曲折的过程。这样的初遇，自然给女性留下特别难忘的印象。她按照市民的观念认定：他们以情理而论都“便只合，长相聚”的。但事实上此种爱情在封建社会中是难以为社会和家庭承认的，因而事与愿违，初欢即又是永久的分离。显然，他们的分离系为情势所迫，还不是由于男子的负心，这就愈使她思念不置了。暮春时节所见到的是“乱花狂絮”，春事阑珊。春归的景象已经令人感伤，而恰恰这时又触动了对往日幽欢幸福与离别痛苦的回忆，愈加令人感伤了。“况值”两字用得极妙，一方面表示了由追忆回到现实的转换，另一方面又带出了见景伤情的原因。由此很自然地在上片两结句达到情景交融的地步：“直恐好风光，尽随伊归去”。“伊”为第三人称代词，既可指男性，也可指女性。柳永的俗词是供女艺人演唱的，其中的“伊”一般都用以指男性，如《定风波》“针线闲拈伴伊坐”和《望远行》“待伊游冶归来”中的“伊”都是指男性的。此词的“伊”亦指男性。女主人公将春归与情

人的离去联系起来，美好的春光在她的感受中好像是随他而去了。“直恐”两字使用得很恰当，是主观怀疑性的判断，因为事实上春归与人去是无内在联系的，将二者联系起来纯是情感的附着作用所致，很足以说明思念之情的强烈程度。

下片起句“一场寂寞凭谁诉”，在词情的发展中具有承上启下的作用。“一场寂寞”是春归人去后最易感到的，但寂寞和苦恼的真正原因是无法向任何人诉说的，也不宜向人诉说，只有深深地埋藏在自己内心深处。于是整个词的下片转入抒写自身懊悔的情绪。作者将这懊悔情绪分作三层，逐层铺写。第一，“算前言，总轻负”，是由于她的言而无信，或是损伤了他的感情，这些都未明白交代，但显然责任是在女方；于是感到自责和内疚，轻易地辜负了他的情意。第二，“早知恁地难拚，悔不当时留住”。看来她对此事缺乏经验，当初未考虑到离别后在情感上竟如此难于割舍。如果早知道了，何不当时就不顾一切将他留住呢？因为没有留住他，这才后悔无穷。第三层又补足“恁地难拚”的原因。他不仅举措风流可爱，而且还品貌端正，远非一般浮滑轻薄之徒可比，实是难得的人物。但除了这些容易体察的优点而外，“更别有、系人心处”。这“系人心处”只有她才能体验到的奥秘是不便于言说的，也是她“难拚”的最重要的原因。可见，她由于内疚、难舍和私自的喜爱，更感到失去他像失去了人生最宝贵的东西一样。结句“一日不思量，也攒眉千度”，非常形象地表现了这位妇女悔恨和思念的精神状态。攒眉即愁眉紧锁，是“思量”时忧愁的表情。意思是，每日都在思量，而且总是忧思千次的，可想见其思念之深且切了。这两句的表述方式很别致。本是“每日思量，攒眉千度”，偏说成是“一日不思量，也攒眉千度”，正言反说，语转曲而情益深。不思量已是攒眉千度了，则每日思量时又是如何，不问可知，造语不但深刻，而且俏皮，得乐府民歌的神采。

（谢桃坊）

曲玉管

柳永

陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭阑久。一望关河萧索，千里清秋，忍凝眸？ 杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。断雁无凭，冉冉飞下汀洲，思悠悠。 暗想当初，有多少、幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁？阻追游。每登山临水，惹起平生心事，一场消黯，永日无言，却下层楼。

这首词是写离别之恨与羁旅之愁的。作者登高怀远，触景伤情，而将情景打成一片，往复交织，前后照应，针线尤为细密。

全词共分三叠。凡是三叠的词，以音律论，前两叠是双拽头，后一叠才是换头（一称过片）。故文词也每每是前两叠大体一意，后一叠另作一意，使声情相应。此词第一叠“陇首”三句，是当前景物和情况。“云飞”、“日晚”，隐含下“凭阑久”。“亭皋木叶下，陇首秋云飞”，是梁柳恽的名句。陇首，犹言山头。云、日、烟波，皆凭阑所见，而有远近之分。由此启下三句。“一望”，不是望一下，而是一眼望过去，由近及远，由实而虚，千里关河，可见而不尽可见，逼出“忍凝眸”三字，极写对景怀人，不堪久望之意。然而上言“凭阑久”，可见已经久望了，则“忍凝眸”者，乃是事后觉得望之无益，是透过一层的写法。此段五句都是写景，只用“忍凝眸”三字，便将内心活动全部贯注到上写景物之中，而使情景交融。

第一叠是先写景，后写情；第二叠则反过来，先写情，后写景。“杳杳”三句，接上“忍凝眸”来。“杳杳神京”，写所思之人在汴京；“盈盈仙子”，则写所思之人的身份。唐人诗中习惯上以仙女作为美女之代称，一般用来指娼妓或女道士。如施肩吾有《赠仙子》，仙子指娼妓；赵嘏有《赠女仙》，女仙指女道士。这里大约是指汴京的一位妓女。“锦字”是用窦滔、苏蕙夫妻故事。苻秦时，滔得罪徙流沙，蕙作回文诗，织于锦

上以寄，词甚凄惋，见《晋书》。作者和这位“仙子”，并非正式夫妻，其所以用此典故，或系因应举时被仁宗放落，因而出京，与窦滔之获罪远徙，有些近似之故。文献不足，无从深考。此句是说，“仙子”虽想寄与“锦字”，而终难相会（偶作遇解），这是悬揣之词，并非真正收到她的信了，观下文可知。鸿雁本可传书，而说“断”，说“无凭”，则是始终不曾负担起它的任务。雁给人传书，无非是个传说或比喻，而雁“冉冉飞下汀洲”，则是眼前实事。由虚而实，体现出既得不着信又见不了面的惆怅心情，自然就不能不老是想着，放不下了。“思悠悠”三字，总结次段之意，与上“忍凝眸”遥应，而更深入一层。因第一段写景物萧索，使人不忍凝眸，第二段则写即使凝眸，其人终于难偶，不但人难偶，信也难通，所以除了相思之外，更无其他办法。

第三叠是“思悠悠”的铺叙。第一、二叠写景抒情，眼前之事，已经表现得非常丰满。而今日之惆怅，实缘于旧日之欢情，所以“暗想”四句，便概括往事，写其先相爱，后相离，既相离，难再见的愁恨心情。“阻追游”三字，横插在上四句下五句中间，包括了多少难以言说的酸辛在内。然后，笔锋一转，又从回忆而到当前。但是，在回到当前之时，却又荡开一笔，在平叙之中，略作波折，指出这种“忍凝眸”、“思悠悠”的情状，并不是这一次，而是许多次，每次“登山临水”，就“惹起平生心事”。然后再写到这回依然如此，在“黯然消魂”的心情之下，长久无话可说，走下楼来。“却下层楼”，遥接“凭阑久”，使全词从头到尾，血脉流通。刘熙载《艺概》说柳词“细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人”。这首词，特别是其第三叠，很可以证实这一论点的正确。此词的“暗想当初”以下，似乎平铺直叙，没有什么技巧，但这正是柳永的特色，其他词人所难以企及的地方。

（沈祖棻）

雨霖铃

柳永

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处、兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。 多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

雨霖铃（寒蝉凄切） 柳 永

——明刊本《诗馀画谱》

此词当为词人从汴京南下时与一位恋人的惜别之作。柳永因作词忤仁宗，遂“失意无俚，流连坊曲”，为歌伶乐伎撰写曲子词。由于得到艺人们的密切合作，他能变旧声为新声，在唐五代小令的基础上，创制了

大量的慢词，使宋词开始了一个新的发展阶段。这首词调名《雨霖铃》，盖取唐时旧曲翻制。据《明皇杂录》云，安史之乱时，唐玄宗避地蜀中，于栈道雨中闻铃音，起悼念杨贵妃之思，“采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉”。王灼《碧鸡漫志》卷五云：“今双调《雨霖铃慢》，颇极哀怨，真本曲遗声。”在词史上，双调慢词《雨霖铃》最早的作品，当推此首。柳永充分利用这一词调声情哀怨、篇幅较长的特点，写委婉凄恻的离情，可谓尽情尽致，读之令人於悒。

词的上片写一对恋人饯行时难分难舍的别情。起首三句写别时之景，点明了地点和节序。《礼记·月令》云：“孟秋之月，寒蝉鸣。”可见时间大约在农历七月。然而词人并没有纯客观地铺叙自然景物，而是通过景物的描写，氛围的渲染，融情入景，暗寓别意。时当秋季，景已萧瑟；且值天晚，暮色阴沉；而骤雨滂沱之后，继之以寒蝉凄切：词人所见所闻，无处不凄凉。加之当中“对长亭晚”一句，句法结构是一、二、一，极顿挫吞咽之致，更准确地传达了这种凄凉况味。

前三句通过景色的铺写，也为后两句的“无绪”和“催发”设下伏笔。“都门帐饮”，语本江淹《别赋》:“帐饮东都，送客金谷。”他的恋人在都门外长亭摆下酒筵给他送别，然而面对美酒佳肴，词人毫无兴致。可见他的思绪正专注于恋人，所以词中接下去说：“留恋处、兰舟催发”。这七个字完全是写实，然却以精练之笔刻画了典型环境与典型心理：一边是留恋情浓，一边是兰舟催发，这样的矛盾冲突何其尖锐！林逋《相思令》云：“君泪盈，妾泪盈，罗带同心结未成，江头潮欲平。”仅是暗示船将启碇，情人难舍。刘克庄《长相思》云：“烟迢迢，水迢迢，准拟江边驻画桡，舟人频报潮。”虽较明显，但仍未脱出林词窠臼。可是这里的“兰舟催发”，却以直笔写离别之紧迫，虽没有他们含蕴缠绵，但却直而能纡，更能促使感情的深化。于是后面便迸出“执手相看泪眼，竟无语凝噎”二句。语言通俗而感情深挚，形象逼真，如在目前。寥寥十一字，真是力敌千钧！后来传奇戏曲中常有“流泪眼看流泪眼，断肠人对断肠人”的唱词，然却不如柳词凝练有力。那么词人凝噎在喉的是什么话呢？“念去去”二句便是他的内心独白。词是一种依附于音乐的抒

情诗体，必须讲究每一个字的平仄阴阳，而去声字尤居关键地位。这里的去声“念”字用得特别好。清人万树《词律发凡》云：“名词转折跌荡处，多用去声，何也？三声之中，上、入二者可以作平，去则独异。……当用去者，非去则激不起。”此词以去声“念”字作为领格，上承“凝噎”而自然一转，下启“千里”以下而一气流贯。“念”字后“去去”二字连用，则愈益显示出激越的声情，读时一字一顿，遂觉去路茫茫，道里修远。“千里”以下，声调和谐，景色如绘。既曰“烟波”，又曰“暮霭”，更曰“沉沉”，着色可谓浓矣；既曰“千里”，又曰“阔”，空间可谓广矣。在如此广阔辽远的空间里，充满了如此浓密深沉的烟霭，其离愁之深，令人可以想见。

上片正面话别，到此结束；下片则宕开一笔，先作泛论，从个别说到一般，得出一条人生哲理：“多情自古伤离别”。意谓伤离惜别，并不自我始，自古皆然。接以“更那堪冷落清秋节”一句，则为层层加码，极言时当冷落凄凉的秋季，离情更甚于常时。“清秋节”一辞，映射起首三句，前后照应，针线极为绵密；而冠以“更那堪”三个虚字，则加强了感情色彩，比起首三句的以景寓情更为明显、深刻。“今宵”三句蝉联上句而来，是全篇之警策，后来竟成为苏轼相与争胜的对象。据俞文豹《吹剑录》云：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如柳七？’对曰；‘柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌“杨柳岸晓风残月”。学士词，须关西大汉，（执）铜琵琶，铁绰板，唱“大江东去”。’”这三句本是想象今宵旅途中的况味：一舟临岸，词人酒醒梦回，只见习习晓风吹拂萧萧疏柳，一弯残月高挂杨柳梢头。整个画面充满了凄清的气氛，客情之冷落，风景之清幽，离愁之绵邈，完全凝聚在这画面之中。比之上片结尾二句，虽同样是写景，写离愁，但前者仿佛是泼墨山水，一片苍茫；这里却似工笔小帧，无比清丽。词人描绘这清丽小帧，主要采用了画家所常用的点染笔法。清人刘熙载在《艺概》中说：“词有点，有染。柳耆卿《雨霖铃》云：‘多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。’上二句点出离别冷落，‘今宵’二句乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔，隔则警句亦成死灰矣。”也

就是说，这四句密不可分，相互烘托，相互陪衬，中间若插上另外一句，就破坏了意境的完整性，形象的统一性，而后面这两个警句，就将失去光彩。

“此去经年”四句，构成另一种情境。因为上面是用景语，此处则改用情语。他们相聚之日，每逢良辰好景，总感到欢娱；可是别后非止一日，年复一年，纵有良辰好景，也引不起欣赏的兴致，只能徒增枨触而已。“此去”二字，遥应上片“念去去”;“经年”二字，近应“今宵”，在时间与思绪上均是环环相扣，步步推进，可见结构之严密。“便纵有千种风情，更与何人说”，益见钟情之殷，离愁之深。而归纳全词，犹如奔马收缰，有住而不住之势；又如众流归海，有尽而未尽之致。其以问句作结，更留有无穷意味，耐人寻绎。

耆卿词长于铺叙，有些作品失之于平直浅俗，然而此词却能做到“曲处能直，密处能疏，寡处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然”（冯煦《六十一家词选例言》论柳永词）。像“兰舟催发”一语，可谓兀傲排奡，但其前后两句，却于沉郁之中自饶和婉。“今宵”三句，寄情于景，可称曲笔，然其前后诸句，却似直抒胸臆。前片自第四句起，写情至为缜密，换头却用提空之笔，从远处写来，便显得疏朗清远。词人在章法上不拘一格，变化多端，因而全词起伏跌宕，声情双绘，付之歌喉，亦能奕奕动人。

（徐培均）

迷仙引

柳永

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易蕣华偷换，光阴虚度。 已受君恩顾，好与花为主。万里丹霄，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。

柳永青年时代长期流连坊曲，熟悉民间歌妓的生活，也深知她们的痛苦并真正地同情她们。在《迷仙引》里，作者表达了她们的呼声，其中蕴含着她们辛酸痛苦之情。宋代隶属娼籍中的人，情形很复杂，有的纯是出卖色相，有的侍宴侑酒，歌妓则是以小唱为职业的女艺人。民间歌妓大都是贫苦人家女子，因其家遭受灾荒或为缴纳赋税而被卖入娼家的，也有被诱拐而误入风尘的。宋人金盈之说："诸女自幼丐育，或佣其下里贫家，无赖之徒，潜为渔猎；亦有良家子，为其家聘之后，以转求厚赂，误缠其中，则无以自脱，且教之歌，久而卖之。其日赋甚急，微涉退怠，鞭扑备至。年及十二三者，盛饰衣服，即为娱宾之备矣。"（《新编醉翁谈录》卷七）从柳永所描述的这位歌妓的情形来看，她也是幼年沦落娼籍的，但并非流浪于茶楼酒肆中"不呼自来筵前歌唱，临时以些小钱物赠之而去"（《东京梦华录》卷二）的下等女艺人，而是属于歌楼中较为高级的歌妓。

全词通过一位民间歌妓对自己所信任的男子的自述，表现她对自由生活的向往和追求。据她自己说，刚成长为少女时便学习歌舞了。古代女子年满十五岁，开始梳绾发髻，插上簪子，称为"及笄"，标志成年了。由于她身隶娼籍，学习伎艺是为了在歌筵舞席之上"娱宾"，以成为娼家牟利的工具，当然也可得到宾客一些赏钱而归自己。她们个人生活往往是很悲惨的，尤其是精神生活。在封建社会后期的市民生活中普遍盛行着拜金主义，但这位歌妓并非狂热的拜金主义者。她在华灯盛筵之

前为王孙公子们歌舞侑觞，由于她年轻，色艺都好，席上尊前，随处博得王孙公子的称赞，对她的一笑，等闲（随便）地便以千金相酬。可是她意不在此，“慵觑”是懒于一顾。可见，她与一般安于庸俗生活、贪得缠头的歌妓们，意趣颇为相异。作者于此婉曲地表现了歌妓的较为高尚的品格，轻视千金而要求人们的尊重和理解。她在风尘中保持着清醒的头脑：寻觅着知音，渴望着有一个正常的人生归宿，走“从良”的道路。歌舞场中的女子青春易逝，有如“蕣华”的命运一样。“华”古通花，蕣华即木槿花。《诗·郑风·有女同车》“颜如蕣华”朱熹注：“蕣，木槿也，树如李，其华朝生暮落。”郭璞《游仙诗》:“蕣荣不终朝。”古人多用蕣华以喻女子青春，虽美艳而难久驻，有似朝开暮落一般。这位歌妓清楚地知道，她的美妙青春也将像蕣华会暗中很快变灭的。“光阴虚度”之后，结局如何呢？这就是常常使她感到困扰和担忧的问题。词的上片逐层地暗示了落籍从良是歌妓的唯一出路，由此很自然地在词的下片正面表达其从良的决心和愿望。

她终于在赏识者中寻觅到一位可以信任和依托的男子，便以弱者的身份和坚决的态度，恳求救其脱离火坑。他的同情、怜爱和赏识，在她看来已是“恩顾”了。歌妓犹命薄如花的女子，求他作主，求他庇护，以期改变自己的命运。“万里丹霄”意即广阔的晴空。为妓如堕溷之花，从良则不啻登天了，对于风尘中的女子来说，这是既渴望而又难以得到的。而今她有了可信任的男子，祈求着“何妨携手同归去”，共同缔造正常的家庭生活。从良之后，便表示永远抛弃旧日的生活和那些烟花伴侣，以此来洗刷世俗对她的不良印象。“朝云暮雨”，本出自宋玉《高唐赋》:“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。”歌妓由于特殊的职业，送往迎来，相识者甚多，给人以感情不专、反复无常的印象。这位歌妓试图以今后的行为来证明自己并非那种轻浮的女人。她恳求、发誓，言辞已尽，愿望热切，似乎含着热泪、怀着对未来的憧憬，向社会发出求救的呼声。然而她所信任和依托的男子是否同意她的要求，是否能帮助她跳出火坑，是否能同她共建美满的家庭生活；这一切，词人都未作肯定的回答。作者只传达出民间歌妓求救的呼声，希望社会能听

听这微弱而感人的声音。我们从民间歌妓在宋代社会现实中的一般情形来判断，这位歌妓实现从良的愿望的可能性是很小的，很可能这个男子又欺骗了她，也很可能是买她去作家妓或姬妾的，或者虽然同情她却因无力付清身价银而终于不能救助。按照封建等级制度的规定，歌妓属于“贱民”，注定了悲剧的命运。她们要想象正常人一样过着温暖的家庭生活总是难以如愿的，虽然这是妇女最低的和最合情理的愿望。

这首词于平淡中很具功力，紧紧抓住了民间歌妓要求从良的主线，善于剪裁，突出重要情节，语言贴切，深刻地反映了歌妓痛苦的精神生活和迫切的从良愿望。作者对描写的对象是非常熟悉的，以第一人称的语气表达民间歌妓发自内心深处的呼声就尤为真切感人了。词人柳永是真正同情民间歌妓的，敢于正视她们不幸的命运，因而在词里我们可见到作者人道思想的闪光。

（谢桃坊）

归朝欢

柳永

别岸扁舟三两只。葭苇萧萧风淅淅。沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。渐渐分曙色。路遥山远多行役。往来人，只轮双桨，尽是利名客。 一望乡关烟水隔。转觉归心生羽翼。愁云恨雨两牵萦，新春残腊相催逼。岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。归去来，玉楼深处，有个人相忆。

柳永中年时期漫游江南，写过一些优秀的羁旅行役之词。这首《归朝欢》是写冬日早行而怀念故乡的作品，反映了作者漂泊生涯的苦闷情绪。它虽平易浅近，却是极为精整的刻意之作，体现了柳永这类词的高度艺术水平。

作者习惯于即景生情，总是首先很工致地以白描手法描绘旅途景色，创造一个特定的抒情环境。词的上阕前四句以密集的意象，表现江乡冬日晨景，所写的景物都是主体真切地感受到的。“别岸”是稍远的江岸，“萧萧”为芦苇之声，“淅淅”乃风的声响。远处江岸停着三两只小船，风吹芦苇发出细细的声音，这图画般地写出了江乡的荒寒景象。“沙汀”即水间洲渚，为南来过冬的雁群留宿佳处。宿雁之冲破晓烟飞去，当是被早行人们惊起所致。江岸、葭苇、沙汀、宿雁，这些景物极为协调，互相补衬，组成江南水乡的画面。“溪桥”与“别岸”相对，旅人在江村陆路行走，远望江岸，走过溪桥。“残月”表示旅人很早即已上路，与“明月如霜”之以月色比霜之白者不同，“月和霜白”是月白霜亦白。残月与晨霜并见，点出时节约是初冬下旬，与上文风苇、宿雁同为应时之景。三、四两句十分工稳，确切地把握住了寒冬早行的景物特点。它使人们联想到晚唐诗人温庭筠的名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》），但柳词却是“无我之境”，表现更为深沉。“渐渐分曙色”为写景之总括，暗示拂晓前后的时间推移和旅人已经过一段行程。这样作一

勾勒，将时间关系交代清楚，使词意发展脉络贯串。“路遥山远多行役”为转笔，由写景转写旅人。由于曙色已分，东方发白，道路上人们渐渐多起来了。“只轮”“双桨”，借指车船。水陆往来尽是“利名客”，他们逐利求名，匆匆赶路。柳永失意无聊，辗转浪迹江南，也同这一群赶路的人们披星戴月而行。在柳永许多羁旅行役之词中经常出现关河津渡、城郭村落、农女渔人、车马船舶、商旅往来等等乡野社会风情画面，展示了较为广阔的社会生活背景，较为客观地再现了社会现实。这是其他许多文人词里很难见到的。

从上阕所写的冬日早行和商贩往来道途等情况，以客观的描述表现了旅途的困苦劳顿，令人感到厌倦。虽然那些晨景有浓郁的诗意，早起赶路的旅人是无心领略其美妙的。过片的“一望乡关烟水隔”，承上阕的写景转入主观抒情，因厌倦羁旅行役而思故乡。“一望”实即想望，故乡关河相隔遥远，烟水迷茫，根本无法望见。既无法望见而又不能回去，受到思乡愁绪的煎熬，反转产生一种急迫的渴望心理，恨不能插上羽翼立刻飞回故乡。对于这种迫切念头的产生，词人作了层层铺叙，细致地揭示了内心的活动。“愁云恨雨两牵萦”喻儿女离情，像丝缕一样牵萦两地；“新春残腊相催逼”是说时序代谢，日月相催，新春甫过，残腊又至，如潘岳所云“荏苒冬春谢，寒暑忽流易”（《悼亡诗》）。客旅日久，于岁月飞逝自易惊心，有年光逼人之感。“岁华都瞬息。浪萍风梗诚何益。”“岁华”句申上“新春”句意，流光转瞬，与天涯浪迹联系起来，更增深沉的感慨。“萍”和“梗”是柳词中习见的意象，以喻羁旅生活像浮萍和断梗一样随风水飘荡无定。深感这种毫无结果的漫游确是徒劳无益，从现实艰难的境况来看还不如回乡。《文选》载王正长《杂诗》云：“昔往仓庚鸣，今来蟋蟀吟。人情怀旧乡，客鸟思故林”，柳词意境似之。于是逼出最后三句：“归去来，玉楼深处，有个人相忆。”这是思乡的主要原因，补足了“愁云恨雨”之意。柳永在一些作品中曾回忆青年时代离家赴京的情形：“追悔当初，绣阁话别太容易”（《梦还京》）;“到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻”（《夜半乐》）。他在离家时已有妻室了。在入仕之后思念家乡时，他也说：“算孟光，争得知我，继日添憔

悴？”（《定风波》）家乡的“玉楼深处，有个人相忆”，自然是设想妻子多年在家苦苦相忆了。柳永一生在思想、生活、情感、仕宦等方面都存在难以克服的矛盾，给他带来很多痛苦并反映在作品中。他在离家后事实上再也没有回到故乡，但思乡之情却往往异常强烈；他在京都的烟花巷陌与许多歌妓恋爱，但怀念妻子的深情却时时自然地流露。这些都是真情实感，在作品中表现出来，很具感人的艺术力量。

在这首词里，作者将通用的白话已经提炼到精纯的程度，具有平易、准确、形象、贴切的特点；出现工整的对偶句，精警而富于概括力。于是它脱去粗率之习而达到工致的地步。全词的结构匀称完整，词意的表达不冗不蔓；由景到情的发展极其自然，情景相生，以白描和铺叙见长，表现手法的运用纡徐自如，逐层地由景到情步步揭示词的主旨。它与柳永许多名篇一样，在慢词长调的写作方法上体现出法度规范的意义。

（谢桃坊）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

婆罗门令

柳永

昨宵里恁和衣睡，今宵里又恁和衣睡。小饮归来，初更过，醺醺醉。中夜后、何事还惊起？霜天冷，风细细，触疏窗、闪闪灯摇曳。 空床展转重追想，云雨梦、任敧枕难继。寸心万绪，咫尺千里。好景良天，彼此，空有相怜意，未有相怜计。

作者在著名的《雨霖铃》中写了他与情人的离别，其中有行者对来日情事的设想："今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。"而这首《婆罗门令》就内容而言，则像是《雨霖铃》的续篇，写别后旅居时事。词中通过羁旅者中宵酒醒的情景，抒写了他的离愁与相思。

上片写孤眠惊梦的情事。开头二句从"今宵"联系到"昨宵"，说昨夜是这样和衣而睡，今夜又这样和衣而睡。连写两夜，而景况如一。从羁旅生活中选择"和衣睡"这样一个典型的细节，就写尽了游子苦辛和孤眠滋味。两句纯用口语，几乎逐字重复，于次句着一"又"字，这就表达出一种因生活单调腻味而极不耐烦的情绪。以下三句倒插，写入睡之前，先喝过一阵闷酒。说"小饮"，可见未尽兴，因为客中独酌较之"都门帐饮"是更其"无绪"的。但一饮饮到"初更过"，又可见有许多愁闷待酒消遣，独饮虽无意兴，仍是醉醺醺归来。"醺醺醉"三字，既承上说明了何以和衣而睡的原因，又为过拍处写追寻梦境伏笔。"中夜后"以下数句，忽写到惊梦后的种种感受。"何事还惊起"用设问的语气，便加强了表情作用，使读者感到梦醒人的满腔幽怨。"霜天冷，风细细"是其肤觉感受；"闪闪灯摇曳"则是其视觉感受。由风"触疏窗"过渡，语极浑成，其造境的凄清适足反映出主人公的心境。

下片写醒后不能入睡的苦况。过拍处撇开景语，继惊梦写孤眠寂寞的心情。主人公此时辗转反侧不能成眠，想要重温旧梦，而不复可

得。“重追想”三字对上片所略过的情事作了补充，原来在醉归后短暂的一觉中，他曾做上一个好梦，与情人同衾共枕、备极欢洽。作者安排“云雨梦”的情节，对于表现主人公孤凄处境有反衬作用，梦越好，越显得梦醒后的可悲。虽则只一晌贪欢，也值得留恋，然而“云雨梦、任敧枕难继”。相思情切与好梦难继成了尖锐的矛盾。紧接两个对句就极写这种复杂的心绪，每一句中又有强烈对比：“寸心——万绪”写出其感情负荷之沉重难堪；“咫尺——千里”则表现出梦见而醒失之的无限惆怅。此下到篇末数句一气蝉联，谓彼此天各一方，空怀相思之情而无计相就，辜负如此良宵。“好景良天”，只说了半句，殊觉突兀，然“彼此”以下紧承“咫尺千里”而来，使那省略的一半意思不难寻绎。所谓“好景良天”，也就是“良辰美景虚设”之省言。“彼此”二字的读断，更能产生“人成各，今非昨”、“一种相思，两处闲愁”的意味。全词至此，由写一己的相思而牵连到对方同样难堪的处境，意蕴便更深入一层。“空有相怜意，未有相怜计”两句意思对照，但只更换首尾二字，且于尾字用韵。由于数字相同，则更换的字特别是作韵脚的末一字大为突出，“有意”、“无计”的内心矛盾由此得到强调。于中生出“便纵有千种风情，更与何人说”的意味，耐人玩索。这个运用重复修辞的结尾，与开头二句可谓异曲而同工。

通篇写中宵梦醒情事，却从睡前、睡梦、醒后几方面叙来，有倒插、有伏笔、有补笔，前后照应；从一己相思写起，而以彼此相思作结。故能做到一气到底而不觉板滞，层次丰富而能浑成，语言质朴而又凝练生动。

（周啸天）

蝶恋花

柳永

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。 拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

这是一首怀人之作。词人把漂泊异乡的落魄感受，同怀恋意中人的缠绵情思结合到一起来写，采用“曲径通幽”的表现方式，抒情写景，感情真挚。

他首先说登楼引起了“春愁”:“伫倚危楼风细细”，全词只此一句叙事，其余全是抒情，但只此一句，便把主人公的外在形象像一幅剪纸那样凸显出来了。他一个人久久地伫立在高楼之上，向远处眺望。“风细细”，带写一笔景物，为这幅剪影添加了一点背景，使画面立刻活跃起来了。他“伫倚”楼头做什么？

“望极春愁，黯黯生天际”，极目天涯，一种黯然魂销的“春愁”油然而生。“春愁”，又点明了时令。但这“愁”的具体内容又是什么？词人只说“生天际”，可见是天际的什么景物触动了他的愁怀。从下一句“草色烟光”来看，是春草。芳草萋萋，刬尽还生，很容易使人联想到愁恨的连绵无尽。柳永是借用春草来表现自己春愁的无限？春草，容易引起他乡游子思归的感情。《楚辞·招隐士》曰：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”柳永是借用春草，表示自己已经倦游思归了？春草，也容易使人怀念亲爱的人。南朝江总妻《赋庭草》云：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”柳永是“记得旧罗裙，处处怜芳草”（牛希济《生查子》），在思念他的意中人？这就是那天际的春草，所牵动的词人的“春愁”？究竟是哪一种呢？词人却到此为止，不说了。要想知道究竟，还须再往下看。

四、五两句，写主人公的孤单凄凉之感：“草色烟光残照里，无言谁

会凭阑意”！前一句用景物描写点明时间，联系首句“伫倚”二字我们可以知道，他久久地站立在楼头眺望，时已黄昏还不忍离去。“草色烟光”写春天景色极为生动逼真。春草，铺地如茵，登高下望，在夕阳的余晖下，闪烁着一层迷蒙的如烟似雾的光色。这本来是一种极为萋美的景象，但加上“残照”二字，便带上了一层感伤的色彩，为下一句抒情，烘托出和谐的气氛。“无言谁会凭阑意”，因为没有人理解他登高远望的心情，所以他默默无言。这一是说明他眼前没有知心人，很孤单寂寞；二是说明，他太痴情，在楼头“伫倚”太久，超出常情，不能被人理解。有“春愁”又无可诉说，这虽然不是“春愁”本身的内容，却加重了“春愁”的愁苦滋味。煞是奇怪，他并没有说出他的“春愁”是什么，却又掉转笔墨，埋怨起别人不理解他的心情来了。词人就是这样故意闪烁其辞，让读者捉摸不定。

词人的生花妙笔真是神出鬼没。读者越是想知道他的“春愁”所为何来，他越是不讲，偏偏把笔宕开，写他如何苦中求乐。“愁”，自然是痛苦的，那还是把它忘却，自寻开心吧！“拟把疏狂图一醉”，写他的打算。他已经深深体会到了“春愁”的深沉，单靠自身的力量是难以排遣的，所以他要借助于酒：借酒浇愁。词人说得很清楚，目的是“图一醉”，并不是对饮酒真的有什么乐趣。为了追求这“一醉”，他“疏狂”，不拘形迹，只要醉了就行。不仅要痛饮，还要“对酒当歌”，借放声高歌来抒发他的愁怀。又是疏狂痛饮，又是吟啸高歌，大有非抑制住“春愁”不可的气势。结果如何呢？“强乐还无味”，他失败了。没有真正欢乐的心情，却要强颜欢笑，这“强乐”本身就是痛苦的一种表现，哪里还有兴味可谈呢？故作欢乐而“无味”，正说明“春愁”的缠绵执着，是解脱不了、排遣不去的。

为什么这种“春愁”如此执着呢？至此，作者才透露这是一种坚贞不渝的感情。他哪是真的想忘却“春愁”另寻欢乐呢？要是那样，他的“愁”就不会无法排遣了。他的满怀愁绪之所以挥之不去，正是因为他不仅不想摆脱这“春愁”的纠缠，甚至还“衣带渐宽终不悔”，心甘情愿为“春愁”所折磨，即使渐渐形容憔悴、瘦骨伶仃，也是值得的，也决不

后悔。至此，已经信誓旦旦了，却依然不肯把“春愁”这层窗纸捅破，词人可真沉得住气。究竟是什么使得抒情主人公钟情若此呢？直到词的最后一句才一语破的：“为伊消得人憔悴”——原来是为她！

我们可以看出，词人的所谓“春愁”，不外是“相思”二字，但他却迟迟不肯说破，只是从字里行间向读者透露出一些消息，让读者去猜。眼看要写到了，却又煞住，掉转笔墨，远远发来；迤逦写到之时，又煞住，另起笔墨，更端发来，如此影影绰绰，扑朔迷离，千回百折为读者设下一个迷魂阵，让这个悬念引导读者沿着曲曲折折的路走下去，直到最后一句，才把词人精心捆结起来的“包袱”抖开，使真相大白，构思巧妙，具有强烈的吸引力。在词的最后两句相思感情达到高潮的时候，戛然而止，激情回荡，又具有很强的感染力。

全词成功地刻画出一个志诚男子的形象，描写心理细腻充分，尤其是词的最后两句，直抒胸臆，画龙点睛般地揭示出主人公的精神境界，被王国维称为“专作情语而绝妙者”,“求之古今人词中，曾不多见”（《人间词话删稿》一一）。

（张燕瑾）

卜算子慢

柳永

江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。楚客登临，正是暮秋天气。引疏碪、断续残阳里。对晚景、伤怀念远，新愁旧恨相继。　　脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。雨歇天高，望断翠峰十二。尽无言、谁会凭高意？纵写得、离肠万种，奈归云谁寄？

这首词与《曲玉管》主题相同，也是伤高怀远之作。上片景为主，而景中有情；下片情为主，而情中有景。也与《曲玉管》前两叠相近。

起首两句，是登临所见。“败红”就是“渐老”的“江枫”,“衰翠”就是“半凋”的“汀蕙”，而曰“满目”，则是举枫树、蕙草以概其余，说明其已到了深秋了，所以接以“楚客”两句，引用宋玉《九辩》“悲哉，秋之为气也……憭栗兮若在远行。登山临水兮送将归”之意，用以点出登临，并暗示悲秋之意。以上是登高所见。

“引疏碪”句，续写所闻。秋色凋零，已足发生悲感，何况在这“满目败红衰翠”之中，耳中又引进这种断断续续、稀稀朗朗的碪杵之声，在残阳中回荡呢？古代妇女，每逢秋季，就用碪杵捣练，制寒衣以寄在外的征人。杜甫《捣衣》:“亦知戍不返，秋至拭清碪。已近苦寒月，况经长别心。宁辞捣衣倦，一寄塞垣深。用尽闺中力，君听空外音。”又《秋兴》:“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮碪。”所以在他乡作客的人，每闻碪声，就生旅愁。这里也是暗寓长期漂泊，“伤怀念远”之意。“暮秋”是一年将尽，“残阳”则是一日将尽，都是“晚景”。对景难排，所以下面即正面揭出“伤怀念远”的主旨。“新愁”句是对主旨的补充，以见这种“伤”和“念”并非偶然触发，而是本来心头有“恨”，才见景生“愁”。“旧恨”难忘，“新愁”又起，所以叫做“相继”。

过片接上直写愁恨之由。“脉脉”，用《古诗十九首》:“盈盈一水间，脉脉不得语。”其字当作眽眽，相视之貌。（脉，繁体作眽，形近而

误。）相视，则是她望着我，我也望着她，也就是她怀念我，我也怀念她，所以才有二、三两句。“两处风情”，从“脉脉”来；“万重烟水”，从“千里”来。细针密线，丝丝入扣。

“雨歇”一句，不但是写登临时天气的实况，而且补出红翠衰败乃是风雨所致。“望断”句既是写实，又是寓意。就写实方面说，是讲雨过天开，视界辽阔，极目所见，惟有山岭重叠，连绵不断，坐实了“人千里”。就寓意方面说，则是讲那位“旦为朝云，暮为行雨”的巫山神女，由天气转晴，云收雨散，也看不见了。“望断翠峰十二”，也是徒然。巫山有十二峰，诗人用高唐神女的典故，常常涉及。如李商隐《楚宫》:“十二峰前落照微，高唐宫暗坐迷归。朝云暮雨长相接，犹自君王恨见稀。”又《深宫》:“岂知为雨为云处，只有高唐十二峰。”其余不可悉数。这又不但暗抒了相思之情，而且暗示了所思之人，乃是神女、仙子一流人物。

“尽无言”两句，深进一层。“凭高”之意，无人可会，惟有默默无言而已。“凭高”，总上情景而言，“无言”、“谁会”，就“脉脉人千里”极言之。凭高念远，已是堪伤，何况又无人可诉此情，无人能会此意呢？结两句，再深进两层。第一层，此意既然此时此地无可诉、无人会，那么这“离肠万种”，就只有写寄之一法。第二层，可是，纵然写了，又怎么能寄去，托谁寄去呢？一种无可奈何之情，千回百转而出，有很强的感染力。“归云”，汉、晋人习用，如张衡《思玄赋》:“凭归云而遐逝兮，夕余宿乎扶桑。”潘岳《怀旧赋》:“仰晞归云，俯镜流泉。”据张赋，“凭归云”即乘归去之云的意思，可知柳词末句，也就是无人为乘云寄书之意。

《宋四家词选》曾指出此词下片在艺术表现上的特征是“一气转注，连翩而下”。这是一个细致而准确的判断。所要补充的是，其文笔虽如周济所说，但内容却反复曲折，并不平顺。它们是矛盾的统一。

（沈祖棻）

浪淘沙慢

柳永

梦觉、透窗风一线，寒灯吹息。那堪酒醒，又闻空阶，夜雨频滴。嗟因循、久作天涯客。负佳人、几许盟言，更忍把、从前欢会，陡顿翻成忧戚。 愁极。再三追思，洞房深处，几度饮散歌阕。香暖鸳鸯被，岂暂时疏散，费伊心力。殢雨尤云，有万般千种，相怜相惜。 恰到如今、天长漏永，无端自家疏隔。知何时、却拥秦云态，愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆。

这是柳永创制慢词的一个范例。唐五代所传之《浪淘沙》词，或为二十八字体，或为五十四字体，皆为令词小调。柳永这首词，则衍之为一百三十五字之长篇巨制，共三片。第一片写主人公夜半酒醒时的忧戚情思；第二片追思以往相怜相惜之情事；第三片写眼下的相思情景。体制扩大，容量增加，主人公的全部心理状态及情思活动过程，都得到了充分的表现。

词作从“梦觉”时所见、所闻写起，说窗风吹息寒灯，夜雨频滴空阶，可知并非天亮觉醒，而是夜半酒醒。此景此情，滋味就不一般。其间，于“灯”之上着一“寒”字，于“阶”之上着一“空”字，使得当时所见、所闻之客观物景，染上了主人公主观情感色彩，体现了主人公凄凉孤寂之心理状态。而“那堪”、“又”，以及“频”，层层递进，又使得主人公当时的心境，倍觉凄凉孤寂。接着，主人公直接发出感叹：“嗟因循、久作天涯客。”这是造成凄凉孤寂心境的根源。因为久作天涯客，辜负了当时和佳人的山盟海誓，从前的欢会情景，今夜里一下子都变成了忧愁与凄戚。至此，主人公心中之情思，似乎已经吐尽。其实不然，这仅是其情思活动三部曲中的第一部。词作第二片，由第一片之“忧戚”导入，说“愁极”，十分自然地转入对于往事的“追思”。所思佳人，未曾道出她的身份，由“饮散歌阕”句来看，可知是一位侍宴歌妓。两人之互相爱恋，已

经有了相当长的时期，这从“再三”、“几度”句中可以体会出来，才见得主人公夜半酒醒时为什么这样的忧戚。第三片由回忆过去的相欢相爱回到眼下“天长漏永”，通夜不眠的现实当中来。“无端自家疏隔”，悔恨当初不该出游，这疏隔乃自家造成，然而内心却甚感委曲：他的一次又一次出游，完全出于无奈，是客观环境所迫。因此，主人公又设想：不知何时，两人才能相聚，到那时，他就要在低垂的帏幕下，玉枕上，轻轻地向她详细述说：他一个人在此地，是如何夜夜数着寒更，默默地思念着她。至此，主人公的情思活动已进入高潮，但作者的笔立刻煞住，就此结束全词。从谋篇布局上看，第一、二片，花开两枝，分别述说现在与过去的情事，至第三片，既由过去回到现在，又从现在想到将来。设想将来如何回忆现在，使情感活动向前推进一层。全词三片，从不同角度、不同方位，多层次、多姿态地展现主人公的心理状态和情思活动，具有一定的立体感。

所谓“从现在设想将来谈到现在”，是从李商隐的《夜雨寄北》“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”句中学来的表现手法。这是柳永慢词中常常采用的一种表现方法；后世词人受他的影响，也往往采用。

（施议对）

破阵乐

柳永

露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼①波暖。金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸。千步虹桥，参差雁齿②，直趋水殿。绕金堤，曼衍鱼龙③戏，簇娇春罗绮，喧天丝管。霁色荣光④，望中似睹，蓬莱清浅。 时见。凤辇宸游，鸾觞禊饮，临翠水，开镐宴⑤。两两轻舠⑥飞画楫，竞夺锦标霞烂⑦。罄欢娱，歌《鱼藻》⑧，徘徊宛转。别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远。渐觉云海沈沈，洞天日晚。

在柳永以前，词主要是写男欢女爱、离愁别恨和自然山水，几乎没有反映城市生活的。描写都市的繁华景象，是柳词在题材上的新开拓。此词描绘北宋仁宗时每年三月一日以后君臣士庶游赏汴京金明池的盛况。金明池“在顺天门外街北，周围约九里三十步，……有面北临水殿，车驾临幸，观争标，锡宴于此。……”（孟元老《东京梦华录》）这首词形象地反映出仁宗时昌盛兴旺的景象，是当时都市风貌的艺术实录，是一幅气象开阔的社会风俗画卷，和描写杭州繁华美丽景象的《望海潮》有异曲同工之妙。

此词在艺术上，层层铺陈，重重描绘，极尽渲染之能事，造成了强烈的艺术效果。

词的开头，以三个四字句“露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖”，真切地描写了金明池的优美景色：含露的鲜花在池中显出清晰的倒影，烟霭笼罩的草地一直延伸到碧绿的池边，池水暖洋洋的。由“露花”、“烟芜”和“波暖”可知是春日温煦的早晨，而“倒影”、“蘸碧”和“灵沼”则点出了池水的清澈明净和广阔，这三句不仅写得景色如画，而且使人感到有一股春晨的清新气息扑面而来，充满着美感和活力，一开始就为全词奠定了明丽热烈的基调。“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”，这是苏轼的赞语（叶梦得《避暑录话》），可见此词的开头何等地脍炙人口。“金

柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸”，继续写池上景象。除描绘自然风光外，更多地突出人工胜境：岸边垂柳飘拂的树上系有许多争奇斗丽的彩舟龙船，煞是好看。接着写金明池上的仙桥：“千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿。”《东京梦华录》载：“仙桥，南北约数百步，桥面三虹，朱漆阑楯，下排雁柱，中央隆起，谓之骆驼虹，若飞虹之状。桥尽处，五殿正在池之中心。”词句所云，亦几乎写实，而又有文采，把仙桥凌波而起，雄跨池上，直通水殿的气势写活了。“绕金堤”四句，着重描写金明池上游乐场面。“曼衍鱼龙戏”，叙写上演的百戏花样繁多，变化莫测；“簇娇春罗绮，喧天丝管”，突出乐部歌舞妓人罗绮成群，弹奏起急管繁弦，声腾云霄。这几句如实渲染金明池上花光满路，乐声喧空的繁华热闹景象，也写得绘声绘影，历历在目。上片结语说：“霁色荣光，望中似睹，蓬莱清浅。”葛洪《神仙传》记麻姑语云：“向到蓬莱，水又浅于往者会时略半也。”词语本此。词人运用丰富想象而进入仙境。往金明池上望去，但见景色晴明，云气泛彩，好像看到的是海中的蓬莱仙山。此是前面现实描写的升华，并和开头称金明池为“灵沼”，前后呼应。

下片以“时见”二字突兀而起。“凤辇宸游”四句描写皇帝临幸金明池并赐宴群臣的景况。接着铺叙君臣观看龙舟竞渡夺标。《东京梦华录》记载当时争标说：“有小舟一军校执一竿，上挂以锦彩银碗之类，谓之‘标竿’，插在近殿水中。又见旗招之，则两行舟鸣鼓并进，捷者得标，则山呼拜舞。”词中“两两轻舠飞画楫，竞夺锦标霞烂”两句，生动地再现了龙舟双桨飞举，奋力夺标的情形。这里笔法自然鲜活，词意显露，给人的印象十分深刻。“罄欢娱”三句，极写宴会上群臣咏唱赞美天子的诗歌的盛况，带有一定的颂圣味道。“别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远”四句，由写皇帝临幸而转入叙士庶游赏情景。其中“各委”二句，化用曹植《洛神赋》中“或采明珠，或拾翠羽”的句子，言游女各自争着以明珠为信物遗赠所欢，以翠鸟的羽毛作为自己的修饰，形容其游春情态十分传神。“相将归远”，相偕兴尽而散。这一层描叙，使词的意味更加浓郁，使词的铺陈更见深厚。下片也以想象中的仙境作结：“渐觉云海沈沈，洞天日晚。”傍晚白云弥漫空际，广阔深邃，

池上巍峨精巧的殿台楼阁渐渐笼罩在一片昏暗的暮色之中，仿佛如同神仙所居的洞府。写得惝恍迷离，飘渺神奇，带有理想的色彩，从而把汴京金明池上繁华景色的赞颂推到了顶点。

这首词采用如此多种手法，或白描，或夸饰，或用典，或想象，多层次，多侧面地尽情描写，充分刻画，铺叙层见叠出，转折不穷，给人一种淋漓尽致的感觉。

此词适应铺叙的需要，在句式上也很有特色。其一，通篇几乎都用的是最后一个节奏为双字的句子。如“千步虹桥，参差雁齿，直趋水殿”，节奏为二二，二二，二二，“虹桥”、“雁齿”、“水殿”都是双字。又如“簇娇春罗绮，喧天丝管”，节奏为一二二，二二，“罗绮”、“丝管”也都是双字。这样的句式显得声情顿挫，节奏舒缓，有利于进行从容不迫的铺叙。其二，多用对偶句，如“露花倒影，烟芜蘸碧”，“各委明珠，争收翠羽”等。全篇三十一句中，对偶句达六组十二句之多。从而使词音调和谐，参差中显出整齐，适宜于铺陈排比，张扬声势，收到了很好的艺术效果。

此词为篇幅达一百三十余字的慢词长调，作者十分注意篇章的组织安排，表现出层次分明，结构严密的特点。上片泛写池上景象，前叙金明池的水色风光，后写游乐的热闹景况。下片重点描绘赐宴和争标的场面，先写皇帝临幸情景，后叙士庶游赏情况。全词条理井然，眉目清晰。“金柳摇风树树，系彩舫龙舟遥岸”两句，不只写出了池边垂柳飘拂，彩舟争艳的美景，也为后面写“曼衍鱼龙戏”和“竞夺锦标霞烂”等作了伏笔。下片以仙境作结，和上片结尾写蓬莱神仙世界遥相呼应。全词由晨景始，以晚景终，叙写了池上一天的游况，其间写景、叙事、抒情熔于一炉，前后连贯，首尾照应，描写“细密而妥溜”（刘熙载《艺概》）。作者经过精心结撰，把这样一首篇幅长、词意繁的词组成了严密的艺术整体，充分体现了柳词“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”（夏敬观《手评乐章集》）和“音律谐婉，语意妥帖，承平气象，形容曲尽”（《直斋书录解题》）的特点。（吴小林）

〔注〕 ①灵沼：本指周文王在其离京所造的池沼，谓其像神灵所为，故名，后泛指广阔的水池。②雁齿：指桥上并列如同雁行的柱子。③曼衍鱼龙：古代百戏节目。④荣光：五色云气，古代认为这是一种吉祥的征兆。⑤镐宴：语出《诗经·小雅·鱼藻》:“王在在镐，岂乐饮酒。”⑥舠：小船。⑦霞烂：形容锦标如云霞一般灿烂夺目。⑧鱼藻：《诗经·小雅》篇名，是周代天子宴饮时诸侯所唱歌颂天子的诗歌。

二郎神

柳永

炎光谢。过暮雨、芳尘轻洒。乍露冷风清庭户爽，天如水、玉钩遥挂。应是星娥嗟久阻，叙旧约、飙轮欲驾。极目处、微云暗度，耿耿银河高泻。 闲雅。须知此景，古今无价。运巧思穿针楼上女，抬粉面、云鬟相亚。钿合金钗私语处，算谁在、回廊影下。愿天上人间，占得欢娱，年年今夜。

咏节序之作是难写好的，所以在宋词里这类作品不多。柳永咏七夕的《二郎神》虽“类是率俗”，但却直到南宋末年都还在民间广泛传唱，这说明它是具有特殊艺术魅力的。本来在我国民间关于七夕便有古老而优美动人的神话传说。每年七月七日的夜晚，天上织女与牛郎一年一度的佳期总令人间的痴儿女特地关注，并唤起他们对爱情幸福的热烈向往，因而七夕在唐宋时颇为人们所重视。柳永此词善于传达出民众在此佳夕所产生的普遍情绪和美好的愿望。

二郎神（炎光谢） 柳 永

——明刊本《诗馀画谱》

词人在作品里首先以细致轻便的笔调描绘出七夕清爽宜人的环境氛围，诱人进入浪漫的遐想境界。首韵“炎光谢”，说明炎夏暑热已退，一开头即点出秋令。《艺文类聚》卷三《夏》载晋李颙诗：“炎光灿南溟，

溽暑融三夏”，知“炎光”谓骄阳，代指夏暑；又同卷《秋》载宋孝武帝《初秋》诗：“夏尽炎气微，火息凉风生”，并可为此句作注。先说初秋，次叙七夕，此日又从入暮写起。一阵黄昏过雨，轻洒芳尘，预示晚上将是气候宜人和夜空清朗了。“乍露冷风清庭户爽”，由气候带出场景。“庭户”是七夕乞巧的活动场所。古时人们于七夕佳期，往往在庭前观望天上牛女的相会。唐人陈鸿说：“秋七月，牵牛织女相见之夕，秦人风俗，是夜张锦绣，陈饮食，树瓜华，焚香于庭，号为乞巧”（《长恨歌传》）。宋人孟元老也说：“七月七夕……贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼”（《东京梦华录》卷八）。民间观念认为，如果七夕风雨天阴，星月不明，则牛女将会受到阻碍而失去难得的佳期。但这个晚上却很好：“天如水、玉钩遥挂”。秋高气爽，碧天如水，一弯上弦新月，出现在远远的天空，为牛女的赴约创造了最适宜的条件。我国古籍自汉、晋以来颇有关于织女星座神话传说的记载，而以《荆楚岁时记》所述尤详。据说天河（银河）之东有织女，她本是天帝的女儿，善织云锦天衣。天帝可怜女儿孤独寂寞，允许她嫁给天河西边的牛郎。因其嫁后便废弃织纪，天帝大怒，逼使她与牛郎分离，仍然一在天河之东，一在天河之西，只许他们每年七月七日晚上相聚一次。人们在庭户前乞巧时，仰望星空，关注着牛女一年一度的佳期。“应是星娥嗟久阻，叙旧约、飙轮欲驾”，想象织女嗟叹久与丈夫分离，在将赴佳期时的急切心情，于是乘驾快速的风轮飞渡银河。织女本为星名，故称“星娥”。“极目处、微云暗度，耿耿银河高泻”，表现了人们盼望天上牛女幸福地相会。他们凝视高远的夜空，缕缕彩云飘过银河，而银河耿耿光亮，牛女终于欢聚，了却一年的相思之债。柳永是一位倾向于写实的词人，所以写牛女之事巧妙地用了肯定性的猜度之辞“应是”，而写银河相会也以“极目处、微云暗度”而使它显得如若可见。他所要表达的自是现实生活中人们在七夕的心境。

只有体验过相思之苦的人，才珍惜一年一度的短暂欢聚机会。柳永是风流多情的才子，对七夕节序风习感受最深。词的过变两字句“闲雅”，承上启下，是词人对七夕节序特点的概括：它无繁盛宏大的场面，也无热闹浓烈的气氛，各家于庭户乞巧望月，显得闲静幽雅。这种闲雅

的情趣之中自有很不寻常的深意。词人强调“须知此景，古今无价”，提醒人们珍惜佳期。“无价”，即其价值高得难以估量，也可见柳永对七夕的特殊重视，反映了宋人的民俗观念。词的下片着重写民间七夕的活动，首先是乞巧。据古代岁时杂书和宋人笔记，是以特制的扁形七孔针和彩线，望月穿针，向织女乞取巧艺。这是妇女们的事。庾信《七夕赋》说：“于是秦娥丽妾，赵艳佳人，窈窕名燕，逶迤姓秦，嫌朝妆之半故，怜晚拭之全新。此时并舍房栊，共往庭中，缕条紧而贯矩，针鼻细而穿空。”足见七夕穿针的风俗由来已久，此赋所写细节，也可以补充词语所未及。穿针也不是很容易的，有时“针欹疑月暗，缕散恨风来”（梁简文帝《七夕穿针》诗），所以要有点技巧。词中“运巧思穿针楼上女，抬粉面、云鬟相亚”的“运巧思”，落笔便体会到这一点。“楼上女”是说此女本居于楼上，穿针乞巧时才来到庭中的，所以接着说“抬粉面”，写“望月穿针”便形神兼备了，加以“云鬟相亚”，不忘记交代一下她的经过晚妆的头面。“亚”通压，低垂的样子。词写穿针乞巧，仅此一句，内涵却颇为丰富，有文化习俗的历史传统，也有现实生活的人物动态，而妇女们对巧艺追求的热切心情与虔诚态度，于“运巧思”、“抬粉面”中也体现出来了。

这个富于浪漫情趣和神秘意味的晚上，在唐宋时似乎又为青年男女选做定情的好时候。“钿合金钗私语处，算谁在、回廊影下”，写七夕的另一项重要活动，既是词人浪漫的想象，也是民间的真实。自唐明皇与杨妃初次相见，“定情之夕，授金钗钿合以固之”（《长恨歌传》），他们“七月七日长生殿，夜半无人私语时”也就传为情史佳话。唐宋时男女选择七夕定情，交换信物，夜半私语，可能也是民俗之一。作者将七夕民俗的望月穿针与定情私语绾合一起，毫无痕迹，充分表现了节序的特定内容。词的上片主要写天上的情景，下片则主要写人间的情景；结尾的“愿天上人间，占得欢娱，年年今夜”是全词的总结。它寄予人们获得幸福的殷切祝愿，展示了词人热诚而广阔的胸怀。

这首词所写的七夕的节序风物都是极其平常而浅近为人熟知的，但我们可以设想，当七夕闲雅的氛围里，人们唱起它时一定会感到分外亲

切，因为它写尽了天上人间的此情此景，词意浅俗易懂，形象鲜明生动，而作者热诚的祝愿会使人们异常感动的。也许它唤起了一种在日常纷扰的现实生活中容易忽视然而又是十分珍贵的情感。只有这时，词的艺术魅力才可能充分表现出来。自从古诗中写牛女的幽怨（“河汉清且浅，相去复几许，盈盈一水间，脉脉不得语”）之后，文人咏七夕之作总是带着浓重的感伤情调，以寄托个人的相思离恨。这些情调似乎与民间关于七夕的许多想象终隔一层。在民众看来，七夕佳期是值得庆幸的，柳词的“天上人间，占得欢娱，年年今夜”，可能较符合他们单纯朴素、积极乐观的生活信念。因而这首平凡率俗的柳词一直在南宋传唱不衰，以致词学家张炎都为之感到惊讶。柳永是北宋太平盛世的歌手，这首七夕词所表现的闲雅欢娱的情调正反映了在国家安定、经济繁荣的社会背景下的人们世俗生活的一个片断。由“须知此景，古今无价”便可想见当时人们在升平的社会环境里怀着对幸福的憧憬而欢度七夕的情景了。

（谢桃坊）

锦堂春

柳永

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。把芳容整顿，恁地轻孤，争忍心安。 依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。几时得归来，香阁深关。待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢。尽更深、款款问伊，今后敢更无端。

如果我们仔细研读柳永前期的俗词，便会发现其中有很大一部分是以代言体的方式描叙市井小民生活情趣的，尤以表现市井妇女精神生活见长。词人通过对她们心理的细致描叙，表现了她们热烈追求情欲、注重个人实际利益、蔑视封建礼法的市民意识，成功地刻画了她们大胆泼辣、富于计谋、无所顾忌的性格。《锦堂春》便是柳永这类俗词中颇有典型意义的。我们将看到一个与传统文人词中大为异趣的市井普通妇女的形象。

词以“坠髻慵梳，愁蛾懒画”两个四字对句起笔，直接表现这位妇女的精神状态。“坠髻”，表示发髻已松欲散了，而她“慵梳”;“蛾”，即蛾眉，指妇女修长弯曲的眉，已经含愁不展了，而又“懒画”，加倍写出她的情绪不佳。“心绪是事阑珊”，总束一句。“是事”，犹云事事、凡事，“阑珊”是近乎消失的状态。凡事都打不起精神来做，不只梳妆打扮是如此。这是心理状况。至于身体方面，她发觉新近面容憔悴了，身体消瘦了。“金缕衣宽”，衣裳变得宽大了，便是身体瘦下去了的证据。古人每以衣带宽松表示身体消瘦，如南朝梁沈约与徐勉书，自言“百日数旬，革带常应移孔”，以示腰围瘦减。柳永《凤栖梧》词也有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”之句。她之所以憔悴消瘦，是因“疏狂”的年青人引起的：“认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。”柳词《少年游》云：“王孙走马长楸陌，贪迷恋、少年游。似恁疏狂，费人拘管，争似不风

流。”“疏狂”，即风流浮浪之意。用“这”字领出，则此两字又变成指称这种人物，如《诗·郑风·山有扶苏》的“不见子都，乃见狂且”（“且”字助词无义）一样。“意下向人诮譬如闲”，直解就是“心里对我直是视若等闲”。“诮”，犹浑也，直也，见张相《诗词曲语辞汇释》。值得注意的是这个“人”字。此为女子自呼口吻。黄山谷《昼夜乐》词：“夜深记得临歧语，说花时、归来去。教人每日思量，到处与谁分付”的“人”字，即此义。现代还保留这种用法，为“人家”。此句女子怨怼的声口如见。至此，作者将抒情主人公思念怨恨的对象点明了，对方对自己的态度也“认得”了，以下便将词笔转到描叙她思谋对策的复杂心理了。

市民妇女对待情感，与其他上层社会妇女有所不同。她们比较注重现实的个人利益，不愿听人摆布自己的命运。比如这位妇女，她并不因这个“疏狂”的年青人，而长久地沉溺在忧伤之中。她有办法对付这一切，甚至可以采取各种报复行动。“把芳容整顿”，这是她不甘向命运屈服的第一个行动。“芳容”即美容，对于这点她又感到很自信，于是重新振作精神，克服慵懒情绪，梳妆打扮起来。这与起首两句相照应。“恁地轻孤，争忍心安”！说如果因为这点事情，就弄得形容憔悴，轻易辜负了自己的青春，怎能心安。她将要发泄一腔不平的怨恨。上阕至此，将词意小结，暗示了下阕词意发展的线索。

词的下阕全写她的内心活动。追思往事，使她内心不安和气愤难平的是：“依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。”“依前”，像从前一样。“云鬟”，如乌云似的头发。古代男女相别之时，有订立盟约，女子剪发以赠的习俗。赠发的意义是为了让男子见发如见人，另外还有以发缠住男子之心的神秘寓意。这在柳词中是常见到的，如《尾犯》:“佳人应怪我，别后寡信轻诺。记得当初，剪香云为约。”另外在《洞仙歌》里表述得更明白：“洞房悄悄，绣被重重，夜永欢余，共有海约山盟，记得翠云偷剪。”我们所说的这位妇女，她现在怨恨“疏狂”的人竟又像从前一样过了相约的归期。这疏忽大意不止一次了。既然他失约而不遵守诺言，为何当初又骗取她剪下一绺秀发为赠呢？说明他确实“疏狂”之甚，竟把盟约忘却或当作儿戏了。恼恨之下，她盘算着他有一天归来，要设

法收拾教训他。她决心采取非常强硬的两个步骤，第一是“香阁深关”，不让他进绣房。如果他进房了，就“待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢”，不让他进被窝。以此逼使和要挟对方反省和屈服。这是一般妇女惯用的办法，还不足为奇。后一步骤就更充分表现了这位市井女性的泼辣性格：“尽更深、款款问伊，今后敢更无端。”她听任时间在僵持中过去，等待到更鼓已深，即是半夜了，才严肃地从头到尾、有条有理慢慢数落他的疏狂，要他悔过认错，还要保证今后不能再无赖而致失约。当然以上两种办法都属设想性质，但可以相信，由于她的泼辣和深谋远虑，必将是说得到做得到的，不获胜利，决不罢休。全词结尾干净利落，给人留下一点想象，若再写下去就多余了。

我们可以想象，当女艺人绘声绘色、仿效市井妇女语气、模拟其动作来演唱这首词时，一定会产生很好的艺术效果，因为它从内容到形式都是市民能理解和欣赏的。它的语言是使用浅近的白话，其中还有不少的俗语，如“是事”、“认得”、“诮”、“恁地”、“争”、“赚”、“无端”等，组织在全篇中成为表现力很强的通俗文学语言，有如絮语家常。作者善于抓住抒情主人公在梳妆时短暂的意识流程，展现其复杂的思想活动，使词意高度集中并能深化。词的结构绵密而层次分明，词意的发展合情合理。这种一气倾泻、内心独白式的线型结构是柳永这类俗词的基本特点，它以连贯的细节紧紧抓住听众，听来有头有尾，是市民所喜闻乐见的艺术形式。像这样通过深刻具体的人物心理描叙，刻画人物达到声情毕肖的境地，确实表现出作者成熟的艺术才能。

柳永创造的这位市井妇女的艺术形象，她泼辣的性格、不甘示弱的傲气、不拘封建礼法、具有强烈的自我意识，这使她不同于文人诗词中温柔敦厚、逆来顺受、听天由命、自怨自艾的妇女形象，她是较为典型的市民妇女。这个艺术形象的本身是具有反封建意义的，所以它能深深感动着市民群众。

（谢桃坊）

定风波

柳永

自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。 早知恁么，悔当初、不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过。

关于这首词，曾经有过一则词坛故事。据宋人张舜民《画墁录》记载：柳永因作《醉蓬莱》词忤仁宗之后，曾求谒当时的政府长官晏殊改放他官，晏殊问柳："贤俊作曲子（词）么？"柳永答曰："只如相公亦作曲子。"晏殊即道："殊虽作曲子，　　（却）不曾道'彩线慵拈伴伊坐'①。"柳永只得告退。从中我们可以感觉到，正统的士大夫文人和柳永之间，其艺术趣味是有所不同的。

这首《定风波》表现的是思妇的闺怨。它用代言体的口吻、放开来说的笔调，把那位思妇的满腔情思，一股脑儿地端到了读者的眼前。你看，自从春天回来之后，他却一直杳无音讯。因此，在思妇的眼中，桃红柳绿，尽变为伤心触目之色（"惨绿愁红"）；一颗芳心，整日价竟无处可以安放。（"是事可可"者，事事都平淡乏味也。）尽管窗外已是红日高照、韶景如画，可她却只管懒压绣被、不思起床。长久以来的不事打扮、不加保养，相思的苦恼，已弄得她形容憔悴，"暖酥"（皮肤）为之消损，"腻云"（头发）为之蓬松，可她却丝毫不想稍作梳理，只是愤愤然地喃喃自语："无那（无可奈何）！恨薄情（郎）一去，音书无个。"自此以下，这位女主角便干脆把作者撇开在一旁，自己站出来向我们掏出她的心曲了：早知这样，真应该当初就把他留在身旁。在我俩那间书房（"鸡窗"）而兼闺房的一室之中，他自铺纸写字、念他的功课，我则手拈着针线，闲来陪他说话，这种乐趣该有多浓、多美，那就不会像现在这样，一天天地把青春年少的光阴白白地虚度！读完这些，在我

们的面前，就仿佛出现了一位“快嘴李翠莲”（宋元话本中的人物）式的妇女形象，她把自己的怨恨和烦恼，痛痛快快地全部“掷”给了读者。同是表现思妇的闺怨，温庭筠《菩萨蛮》（小山重叠金明灭），只是用含蓄而委婉的笔触，作侧面和迂回的烘衬，直到末一句“双双金鹧鸪”，才若隐若现地从反面映照出思妇的孤寂来。温词所体现的文学趣味，是一种士大夫式的文雅的、精美的趣味。它写的虽是闺怨和艳情，可是却写得“好色而不淫”、“风流而蕴藉”，深深契合正统文人那一种“温柔敦厚”的审美嗜好。而柳词却带有另一种市民色彩的文学趣味。它不讲求含蓄，不讲究文雅，而唯求畅快淋漓、一泻无余地发泄和表露自己的真感情。从这个角度上看，它就相当典型地体现着市民阶层那种“以真为美”、“以俗为美”的审美嗜好。这就难怪晏殊要不以为然了。

从思想色彩看，这首词明显带有这样两个特色：爱情意识的不可抑勒地苏醒和抬头；市民意识的顽强而自豪地要求在文学中得到自我表现。市民阶层是伴随着商业经济的发展而壮大起来的一支新兴力量。它较少封建思想的羁縻，也比较敢于反抗封建礼教的压迫。宋人平话《碾玉观音》中的璩秀秀，就是这样的一个典型人物。是她，首先敢于“勾引”崔宁一起“私奔”，又是她，在死后犹执着于要和丈夫成为“生死冤家”、并向拆散他们婚姻的仇人报了深仇。这样“泼辣”、“放肆”地追求爱情，在“男女授受不亲”的封建时代是极为大胆的，它表现了一种新的思想面貌，反映在文人词里，就形成了《定风波》中这位女性的声吻：“镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过”。在她看来，青春年少，男恩女爱，才是人间最可宝贵的，至于什么功名富贵、仕途经济，统统都是可有可无的。这里所显露出来的生活理想和生活愿望，在晏殊他们看来，自然是“俗不可耐”和“离经叛道”的，但是其中却显露了某些新的时代契机。所以，在这首不免有些庸俗意味的词篇里，却自寓藏着某些不俗的思想底蕴在内；而对于当时的市民群众来说，也唯有这种毫不掩饰的热切恋情，才是他们倍感亲切的东西。因而，这种既带有些俗气却又十分真诚的感情内容，就表现出了美的品格。柳词之虽不入正人雅士之眼而能达到凡有井水饮处皆能诵歌的境地，原因盖出

于此。

其次，从艺术风格看，这首词是对于传统词风的一种“放大”和“俗化”。在柳永以前，词坛基本是小令的天下，它要求含蓄、文雅。到了柳永，他创制了大量的慢词长调，铺叙展衍，备足无余。试看这首《定风波》，光是描写一个“懒”字，就花了多少笔墨：从春色的撩拨愁绪，到芳心的无处可摆，再到“日上花梢，莺穿柳带”时的犹压香衾高卧，进而又写她的肌肤消瘦、鬓发散乱，最后才揭出她病恹恹的倦懒心境，这种重笔和加倍的写法，是只有在慢词长调中才能大显其身手的。它加强了全词的抒情气氛，对传统的小令风格是一种“放大”。以上是讲的宏观。再从微观来说，柳永这首词中所表现的这位女性，明显是一位身份不高的妇女——尽管它用了诸如“暖酥”、“腻云”之类的词藻来形容她的容貌，用了“香衾”、“雕鞍”、“蛮笺象管”之类的字面来形容他俩的起居物饰，但是却仍然掩盖不了他们的“俗气”——这是因为，“真富贵”的作者如晏殊，恰恰就讨厌用这种类似于“穷人夸富”的笔调来写他们的锦衣玉食的生活；相反，他们反倒喜欢用淡雅的语言来表现他们富贵生活。如晏殊词就是不用那些“金玉锦绣”的字眼而尽得“风流富贵”之态的。因此相比之下，柳词所写的一对青年男女，实际上是属于市民阶层中的“才子佳人”——他们正是功名未就的柳永自己和他在青楼中的恋人的化身。所以，为了要表现这样一种“新女性”（与温、晏某些词中的贵妇人相比）的心态，柳词就采用一种“从俗”的风格和“从俗”的语言。这或许就可以称作为“人物个性化”的需要。试看冯延巳《谒金门》（风乍起）写那位大家闺秀盼夫的心绪，是何等的含蓄、细腻，其举止行动，又是何等的文雅、优美。而因柳永表现的是一位青楼歌女的情感，它就采用了民间词所常用的代言体写法和任情放露的风格，以及那种似雅而实俗的语言。词的上片，用富有刺激性的字面（例如“惨绿愁红”），尽情地渲染了环境气氛；再用浓艳的词笔（如“暖酥消，腻云亸”之类），描绘了人物的外貌形态；接下来便直接点明她那无聊寂寞的心境（“终日厌厌”）。以下直到下片终结，则转入第一人称的自述。那一连串的快语快谈，那一叠叠的绮语、痴语（其中又夹着许多口语、俚语），就把这个

人物的心理写得活灵活现、跃然纸上。她那香艳而放肆的神态，真挚而发露的情思，端的使人读到这首词后如闻其声，如见其形。综观全篇，除了《四库提要》批评柳词“以俗为病”之外，我们又感到了它的“以俗为美”的另一方面，而这种“以俗为美”又是首先基于“以真为美”之上的。所以，从认识柳词的基本思想特征和艺术特征这点出发，它和《雨霖铃》、《八声甘州》一样，是有着“标本”和“典型”的意义的。

（杨海明）

〔注〕 ①“彩线慵拈伴伊坐”和本文所引的“针线闲拈伴伊坐”系版本不同所致。晏殊所举出的，正是这首《定风波》词。

诉衷情近

柳永

雨晴气爽，伫立江楼望处。澄明远水生光，重叠暮山耸翠。遥认断桥幽径，隐隐渔村，向晚孤烟起。 残阳里。脉脉朱阑静倚。黯然情绪，未饮先如醉。愁无际。暮云过了，秋光老尽，故人千里。尽日空凝睇。

柳永在北宋景祐元年（1034）考中进士之前的数年间，曾经像断梗飘萍一样漫游江南。他的足迹曾到过江、浙、楚、淮等地，依旧羁旅落魄，“奉旨填词”。这首《诉衷情近》是其漫游时期在江南水乡所作，抒写了他对京都故人怀念之情。

江南水乡的秋色在词人的感受中是平远开阔、疏淡优美的。雨晴之后，溽暑已消，天高气爽，给人以舒适清新之感。这时登江楼远望，很有诗情画意。江水是“澄明”的，表现了秋水的特点，“生光”是波浪在落照中粼粼闪映所致；更远处是层层苍翠的远山：这都是从高处远眺所见的景象，并通过“暮山”暗示了具体的时间。作者再进一步描绘江上秋晚的景色。“遥认”两字用得相当确切，很适合具体的环境，因为久久地“伫立江楼”，眺望中渐渐辨认出较远的景物形象。断桥、幽径、渔村、孤烟，它们在向晚黄昏的江上秋色的背景中构成了秋色平远的画面。这个画面给人以荒寒、凄清、寂寞的感受。柳永曾经在北宋都城汴京生活了很长一段时期，那里“绮陌红楼”、“名园芳树”、“九衢三市”、“香车宝马”的繁胜热闹，与当前荒江日暮的秋色形成强烈对照，怎不触动这游子的悲感呢！词的上阕描叙秋景，已为下阕悲秋的伤别意绪作了铺垫。过片处以“残阳”的意象承上启下，转入抒情。至此，作者关于具体时间已用“暮山”、“向晚”、“残阳”间接或直接地加以强调，突出秋江日暮对游子情绪的影响。抒情主人公的视角出发点前后是同一的，而作者在写法上颇不同，前者“伫立江楼望处”，是伫立远望；下阕的“脉脉朱阑静倚”，是含情静倚楼阑，转入思索，动了“黯然情绪”。虽然两者都是写人

在江楼，突出的重点却不同。江淹《别赋》云：“黯然销魂者，唯别而已矣。”可见“黯然情绪”即伤别情绪。无际的离愁已使人如未饮先醉了。“如醉”表现情感的陷溺而不能自拔的状态。自此，词情的发展达到高潮：这黯然情绪是由“暮云过了，秋光老尽，故人千里”引起的。这是在现实中悲秋所生的迟暮之感与客处异乡所生的怀人的伤别意绪的混合。现实的景物增强了伤别意绪，因而无法消除，唯有“尽日空凝睇”以寄托对“故人”的思念。

对“故人”的思念是全词的中心，向晚的迟暮之感更强化了对故人的思念之情。但是作者并未将“故人”写得具体一些，而是含糊其辞的。联系柳永其他的羁旅行役之词来看，这“故人”概指他在京都相识的民间歌妓们。柳永漫游江南时对京都歌妓们深切的思念，表明尊重与她们的爱情和友谊。

《诉衷情近》在词体中属于中调。作者创作时依据体制的特点，在写景与抒情时，既未大肆铺叙，也不特别凝练。词旨点明即止，结构完整。作者还很注意上下阕之间和意群之间的照应和映衬。如“伫立”与“静倚”,“望处”与“凝睇”,“残阳”与“远水生光”,“暮山”与“暮云”,“秋光”与“雨晴气爽”，它们之间都存在着一定联系。如此照应和映衬，使词意发展的脉络极为清楚，而词的结构也就具有了谨严布置的特点。这首小词并非柳永名作，但我们从其用语的准确和结构的谨严，都可见出作者的匠心。

（谢桃坊）

集贤宾

柳永

小楼深巷狂游遍，罗绮成丛。就中堪人属意，最是虫虫。有画难描雅态，无花可比芳容。几回饮散良宵永，鸳衾暖、凤枕香浓。算得人间天上，惟有两心同。 近来云雨忽西东。诮恼损情悰。纵然偷期暗会，长是匆匆。争似和鸣偕老，免教敛翠啼红。眼前时、暂疏欢宴，盟言在、更莫忡忡。待作真个宅院，方信有初终。

柳永在青年时代困居都城东京之时，为歌妓乐工写作新词，结识了许多民间歌妓。在《乐章集》中写到的便有秀香、英英、瑶卿、心娘、虫娘、佳娘、酥娘等，而与他情感最深的要算其中的虫娘了。他曾描述她卖艺的动人形象说："虫娘举措皆温润，每到婆娑偏恃俊。香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。贪为顾盼夸风韵，往往曲终情未尽。"（《木兰花》）可见她是一位温柔俊俏、色艺超群的多情女子。虫虫当是虫娘的昵称。柳永最初科举考试下第之后，仍怀着希望，曾安慰她说："但愿我虫虫心下，把人看待，长似初相识。况渐逢春色，便是有举场消息。待这回好好怜伊，更不轻离拆。"（《征部乐》）显然柳永是在下第后落魄无聊的情形下得到她的爱情的，因而他表示如果有了举场的好消息，即一举成名之后，定不忘记报答她的恩情。这首《集贤宾》词，写来有如以词代书，向虫虫表白自己的真实情感，向她许下庄重的誓言，给她以安慰和希望。

词人坦率地在词的开始就承认对虫虫的真情实意。"小楼深巷"即指平康坊曲之所，歌妓们聚居之地。北宋都城，"出朱雀门东壁，亦人家。东去大街麦秸巷、状元楼，余皆妓馆，至保康门街。其御街东朱雀门外，西通新门瓦子，以南杀猪巷，亦妓馆。以南东西两教坊"（《东京梦华录》卷二）。坊曲之中身着罗绮、浓妆艳抹的歌妓甚众，但柳永却特别属意于虫虫，为了她的"有画难描雅态，无花可比芳容"。自然有比虫

虫更为风流美貌的，而具有雅态的却极为稀少。“雅态”是虫虫的特质。唐宋以来的一些歌妓，除了有精妙的伎艺之外，还有很高的文化修养，能吟诗作词。柳词《两同心》的“偏能做文人谈笑”和《少年游》的“心性温柔，品流详雅，不称在风尘”就是表现这种“雅态”，它是源于品格和志趣的高雅，全不像是风尘中的女子。柳永之所以爱慕虫虫正由于此。歌妓们虽然受制于娼家，失去了人身自由，但她们的情感是可以由自己支配的。柳永由于真正地同情和尊重她们，因而能获得其爱情，相互知心。以往的日月里就曾有过多少良宵，他与虫虫幸福地相聚，“凤枕香浓”,“人间天上”似乎只存在他们的真情了。词的上片追叙他与虫虫的恋爱小史。这是过去的事了，现在他们的爱情出现了一些波折。词的下片便叙说现实中发生的情事。

词的过片以“近来”两字将词意的发展由往昔转到现实。下片恰当地表达了词人内心复杂的情感，达到了劝说虫虫的目的。他能理解由于女艺人特殊的职业关系，云雨西东，这几乎使他俩失去了欢乐之趣。从与虫虫“偷期暗会，长是匆匆”的情形来推测，柳永困居京都，已失去经济来源，不可能千金买笑而在歌舞场中挥霍了；因而与虫虫的聚会只能偷偷地进行，而且来去匆匆。由此使他希望与虫虫过一种鸾凤和鸣、白头偕老的正常夫妇生活，以结束相会时愁颜相对的难堪场面。“敛翠”，翠指翠眉，敛眉乃忧愁之状；“啼红”，红即红泪，指妇女之泪。虫虫在匆匆相会时“敛翠啼红”，暗示了他们爱情的不幸。这不幸全是来自社会方面的原因，很可能是因娼家严禁虫虫与这位落魄词人的往来。对此情形，词人提出了暂行办法和长远打算。暂行的办法是“眼前时、暂疏欢宴”，疏远一些，以避开社会或娼家的压力。他劝慰虫虫不要忧心忡忡，请相信他的山盟海誓。长远的打算是使虫虫能“作真个宅院”。《能改斋漫录》卷十七载无名氏改冯延巳“三愿”词作《雨中花》，结尾云：“五愿奴哥收因结果，做个大宅院。”“奴哥”为对女子的昵称。这两句与柳词语近意同。“宅院”当指姬妾。苏轼《减字木兰花》词赠徐君猷宠妾胜之云：“天然宅院，赛了千千并万万。”《水浒》第四回说赵员外将金老女儿养做“外宅”，均可证。旧时风尘女子得为士人姬妾，已符所“愿”。柳

永是真正打算娶虫虫作“宅院”的。只有到了那时，才算是他们的爱情有始有终。“有初终”，语本于《诗·大雅·荡》“靡不有初，鲜克有终”。他预想黄榜得中之后实现这个愿望。

应该相信，柳永当时的许诺是真诚的，也是违反封建婚姻制度的。在宋代社会，像虫虫这样的贱民歌妓，是不可能与宦门子弟的柳永结为正常配偶的，即使免贱为良，纳为姬妾，也得经过一系列麻烦的程序，而且得付昂贵的身价银。现实生活是多变而残酷的。事实上后来柳永考中了进士，踏入了仕途，但客观条件已不容许他去实践为虫虫许下的诺言了。柳永“名宦拘检”，成为封建统治阶层中的一员，其社会地位与贱民歌妓无异天壤之隔。在当时的具体历史条件下，柳永敢于在作品中大胆表示与贱民歌妓结为正常婚配对偶，这已是难能可贵的了。在此意义上，《集贤宾》反映了北宋新兴市民思潮对柳永的积极影响，这在唐宋文人词中是甚为罕见的。

（谢桃坊）

少年游

柳永

长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。　　归云一去无踪迹，何处是前期？狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

一般人论及柳永词者，往往多着重于他在长调慢词方面的拓展，其实他在小令方面的成就，也是极可注意的。我以前在《论柳永词》一文中，曾经谈到柳词在意境方面的拓展，以为唐五代小令中所叙写的“大多只不过是闺阁园亭伤离怨别的一种‘春女善怀’的情意”，而柳词中一些“自抒情意的佳作”，则写出了“一种‘秋士易感’的哀伤”。这种特色，在他的一些长调的佳作，如《八声甘州》、《曲玉管》、《雪梅香》诸词中，都曾经有很明白的表现。然而柳词之拓展，却实在不仅限于其长调慢词而已，就是他的短小的令词，在内容意境方面也同样有一些可注意的开拓。就如这一首《少年游》小词，就是柳永将其“秋士易感”的失志之悲，写入了令词的一篇代表作。

柳永之所以往往怀有一种“失志”的悲哀，盖由于其一方面既因家世之影响，而曾经怀有用世之志意，而一方面则又因天性之禀赋而爱好浪漫的生活。当他早年落第之时，虽然还可以藉着“浅斟低唱”来加以排遣，而当他年华老去之后，则对于冶游之事既已失去了当年的意兴，于是遂在志意的落空之后，又增加了一种感情也失去了寄托之所的悲慨。而最能传达出他的双重悲慨的，便是这首《少年游》小词。

这首小词，与柳永的一些慢词一样，所写的也是秋天的景色，然而在情调与声音方面，却有着很大的不同。在这首小词中，柳永既失去了那一份高远飞扬的意兴，也消逝了那一份迷恋眷念的感情，全词所弥漫的只是一片低沉萧瑟的色调和声音。从这种表现来判断，我以为这首词很可能是柳永的晚期之作。开端的“长安”可以有写实与托喻两重含义。

先就写实言，则柳永确曾到过陕西的长安，他曾写有另一首《少年游》词，有“参差烟树灞陵桥”之句，足可为证。再就托喻言，则“长安”原为中国历史上著名之古都，前代诗人往往以“长安”借指为首都所在之地，而长安道上来往的车马，便也往往被借指为对于名利禄位的争逐。不过柳永此词在“马”字之下，所承接的却是“迟迟”两字，这便与前面的“长安道”所可能引起的争逐的联想，形成了一种强烈的反衬。至于在“道”字上著以一“古”字，则又可以使人联想及在此长安道上的车马之奔驰，原是自古而然，因而遂又可产生无限沧桑之感。而在此“长安道”上的词人之“马”乃“迟迟”其行者，则既表现了词人对争逐之事之已经灰心淡薄，也表现了一种对今古沧桑的若有深慨的思致。

下面的“高柳乱蝉嘶”一句，有的本子或作“乱蝉栖”，但蝉之为体甚小，蝉之栖树决不同于鸦之栖树之明显可见，而蝉之特色则在于善于嘶鸣，故私意以为当作“乱蝉嘶”为是。而且秋蝉之嘶鸣更独具有一种凄凉之致。《古诗十九首》云“秋蝉鸣树间”，曹植《赠白马王彪》云“寒蝉鸣我侧”，便都表现有一种时节变易、萧瑟惊秋的哀感。柳永则更在“蝉嘶”之上，还加了一个“乱”字，如此便不仅表现了蝉声的缭乱众多，也表现了被蝉嘶而引起哀感的词人之心情的缭乱纷纭。至于“高柳”二字，则一则表示了蝉嘶所在之地，再则又以“高”字表现了“柳”之零落萧疏，是其低垂的浓枝密叶已凋零，所以乃弥见树之“高”也。

下面的“夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂”三句，写词人在秋日郊野所见之萧瑟凄凉的景象，“夕阳鸟外”一句，也有的本子作“岛外”，私意以为非是。盖长安道上安得有“岛”乎？至于作“鸟外”，则足可以表现郊原之寥廓无垠。昔杜牧有诗云“长空澹澹孤鸟没”，飞鸟之隐没在长空之外，而夕阳之隐没则更在飞鸟之外，故曰“夕阳鸟外”也。值此日暮之时，郊原上寒风四起，故又曰“秋风原上”，此景此情，读之如在目前。然则在此情景之中，此一失志落拓之词人，又将何所归往乎？故继之乃曰“目断四天垂”，则天之苍苍，野之茫茫，词人乃双目望断而终无一可供投止之所矣。以上前半阕是词人自写其今日之飘零落拓，望断念绝，全自外界之景象着笔，而感慨极深。

下半阕，开始写对于过去的追思，则一切希望与欢乐也已经不可复得。首先“归云一去无踪迹”一句，便已经是对一切消逝不可复返之事物的一种象喻。盖天下之事物其变化无常一逝不返者，实以“云”之形象最为明显。故陶渊明《咏贫士》第一首便曾以“云”为象喻，而有“暧暧空中灭，何时见馀晖”之言，白居易《花非花》词，亦有“去似朝云无觅处”之语，而柳永此句“归云一去无踪迹”七字，所表现的长逝不返的形象，也有同样的效果。不过其所托喻的主旨则各有不同。关于陶渊明与白居易的喻托，此处不暇详论。至于柳词此句之喻托，则其口气实与下句之“何处是前期”直接贯注。所谓“前期”者，我以为可以有两种提示：一则可以指旧日之志意心期，一则可以指旧日的欢爱约期。总之“期”字乃是一种愿望和期待，对于柳永而言，他可以说正是一个在两种期待和愿望上，都已经同样落空了的不幸的人物。

于是下面三句乃直写自己今日的寂寥落寞，曰“狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时”。早年失意之时的“幸有意中人，堪寻访”的狎玩之意兴，既已经冷落荒疏，而当日与他在一起歌酒流连的“狂朋怪侣”也都已老大凋零。志意无成，年华一往，于是便只剩下了“不似少年时”的悲哀和叹息。这一句的“少年时”三字，很多本子都作“去年时”。本来“去年时”三字也未尝不好，盖人当老去之时，其意兴与健康之衰损，往往会不免有一年不及一年之感。故此句如作“去年时”，其悲慨亦复极深。不过，如果就此词前面之“归云一去无踪迹，何处是前期”诸句来看，则其所追怀眷念的，似乎原当是多年以前的往事，如此则承以“不似少年时”，便似乎更为气脉贯注，也更富于伤今感昔的慨叹。

柳永这首《少年游》词，前半阕全从景象写起，而悲慨尽在言外；后半阕则以“归云”为喻象，写一切期望之落空，最后三句以悲叹自己之落拓无成作结。全词情景相生，虚实互应，是一首极能表现柳永一生之悲剧而艺术造诣又极高的好词。总之，柳永以一个禀赋有浪漫之天性及谱写俗曲之才能的青年人，而生活于当日之士族的家庭环境及社会传统中，本来就已经注定了是一个充满矛盾不被接纳的悲剧人物，而他自己由后天所养成的用世之意，与他自己先天所禀赋的浪漫的性格和才能，

也彼此互相冲突。他在早年时，虽然还可以将失意之悲，借歌酒风流以自遣，但是歌酒风流却毕竟只是一种麻醉，而并非可以长久依恃之物，于是年龄老大之后，遂终于落得了志意与感情全部落空的下场。昔叶梦得《避暑录话》卷下记柳永以谱写歌词而终生不遇之故事，曾慨然论之曰："永亦善他文辞，而偶先以是得名，始悔为己累，……而终不能救。择术不可不慎。"柳永的悲剧是值得我们同情，也值得我们反省的。

（叶嘉莹）

少年游

柳永

参差烟树霸陵桥，风物尽前朝。衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。 夕阳闲淡秋光老，离思满蘅皋。一曲《阳关》，断肠声尽，独自凭兰桡。

送客霸桥，折柳赠别，这是始于汉人而沿袭至宋的风俗。霸陵桥即霸桥，在长安东霸水边。程大昌《雍录》载："汉世凡东出函关，必自霸陵始，故赠行者于此折柳为别。"传为李白所作的《忆秦娥》"年年柳色，霸陵伤别"，即指此事。故霸桥与"南浦"、"长亭"一样，凝聚着前代不少骚人墨客的离愁别恨。柳永作为"西征客"来到汉唐旧都长安，眼下又将在霸桥这一传统的别离之地与友人分袂，他徘徊桥上，自然神思徜徉，离忧顿生。

词以景起，首句总揽霸桥全景：暮色苍茫中，杨柳如烟；柳色明暗处，霸桥横卧。在作者眼里，霸桥已是别离的象征，所以眼前凄迷的霸桥暮景，更易牵动羁泊异乡的情怀。霸桥不仅目睹人世间的离鸾别鹤之苦，而且也是人世沧桑、升沉变替的见证。汉、唐鼎盛时，朱轮华毂，在此川流不息，如今景色依旧，人事全非。"风物尽前朝"一句，紧承首句又拓展词意，使现实的旅思羁愁与历史的兴亡之感交织，把空间的迷茫感与时间的悠远感融为一体，在貌似冷静的描述中，透露出作者沉思的神情与沉郁的情怀。

上片后三句从折柳送别着想，专写离愁。作者想象年去岁来，多少离人在此折柳赠别，杨柳屡经攀折，纤细轻柔的柳条竟至"憔悴"！古人咏柳赋别，多状春柳婆娑婀娜之姿，"以乐景写哀"。如"垂柳万条丝，春来织别离"（戴叔伦《堤上柳》）;"柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色"（周邦彦《兰陵王·柳》）。此词却写衰杨古柳，憔悴衰败，已不胜攀折。以哀景映衬哀情，借伤柳以伤别，加倍突

出人间别离之频繁，别恨之深重。

换头两句，以霸桥为中心，展现更为广阔的画面，使词境愈加凄清又无限延伸。面对霸桥，已令人顿生离思，偏又时当秋日黄昏，日色晚，秋光老，夕阳残照，给本已萧瑟的秋色又抹上一层惨淡的色彩，也给作者本已凄楚的心灵再笼罩一层黯淡的阴影。想到光阴易逝，游子飘零，一种“夕阳西下，断肠人在天涯”的离思触绪而长，绵延不尽，终于溢满蘅皋了。词人写离愁别恨，多将抽象的感情化为具体的形象。如“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）;“路迢迢，恨满千里草”（周邦彦《早梅芳近》）。这里的“离思满蘅皋”，同样是用夸张的比喻形容离愁之多，无所不在，以此唤起读者的联想，牵动读者的心弦。

“一曲《阳关》”两句，转而从听觉角度写离愁。作者目瞻神驰，正离思萦怀，身边忽又响起《阳关》曲，把作者思绪带回别前离席。眼前又在进行一场深情的饯别，而行者正是自己。客中再尝别离之苦，旧恨加上新愁，已极可悲，而此次分袂，偏偏又在传统的离别之地，情形加倍难堪，耳闻《阳关》促别，自然使人肝肠寸断了。此即所谓“今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生，何况自关情”（张先《江南柳》）。至此，目之所遇，耳之所闻，无不关合离情，纷至沓来，真是“物情人意，向此触目，无处不凄然”（柳永《临江仙引》）。词末以“独自凭兰桡”陡然收煞。“独自”二字，下得沉重，依依难舍的别衷，孤身飘零的苦况，尽含其中。周济《宋四家词选》说：“柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。”此词于收句布景出人，以人物行动见意，引导读者步入词情之最凄苦处，结得有力，有有余不尽之妙。

这首词，以哀景写哀，词中借助霸桥暮色、衰杨古柳、夕阳残照、《阳关》之曲等一系列物象与情景，对羁旅与感昔的双重惆怅反复渲染，悲秋与离愁浑然划一，风景与人事有机交融，含情绵邈，吐属自然。冯煦曰柳永词“状难状之景，达难达之情，而出之以自然”（《宋六十一家词选例言》），这一评语恰好道出此词特色。

（顾伟列）

驻马听

柳永

凤枕鸾帷。二三载，如鱼似水相知。良天好景，深怜多爱，无非尽意依随。奈何伊。恣性灵、忒煞些儿。无事孜煎，万回千度，怎忍分离。 而今渐行渐远，渐觉虽悔难追。漫寄消寄息，终久奚为。也拟重论缱绻，争奈翻覆思维。纵再会，只恐恩情，难似当时。

自宋以来，不少正统词论家指摘柳永的俗词，因为这些“淫冶讴歌之曲”不合封建社会的道德规范和文人的审美趣味，所以历来的词选很少收这类词。宋人黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷五收入柳永俗词《昼夜乐》（秀香家住桃花径），也还是因苏轼《满庭芳》（香䓤雕盘）引用了其中“腻玉圆搓素颈”一语。并且特为注明说：“此词丽以淫，不当入选，以东坡尝引用其语，故录之。”其实只要不具艺术偏见，仔细研读柳永俗词便不难发现，它是很有思想意义和艺术水平的。且如此词，便以细致的笔调描述市民妇女复杂的离情别绪。作者总是关注着市民阶层中那些不幸的妇女，深刻地揭示出她们的内心世界，在艺术表现技巧方面是非常成熟的。

同柳永许多这类俗词一样，此词也是采用线型的结构，按照情节的顺序从头写起，但内容和形象都别具新意。开始是写抒情女主人公沉溺在对往日甜蜜的爱情生活的回忆里。这段幸福的生活虽只有“二三载”，在整个人生旅程中是短暂的，却因两心相照，“如鱼似水”般的和谐而令人难忘。但就在这幸福难忘的日子里，已潜伏了破裂的因素。他们的情感不是对等的，她委曲求全，百般迁就，“无非尽意依随”。作者一开始便展示了这位市民妇女善良温厚的性格，是作者笔下又一个典型形象。委曲求全的结果并未愈合反而加深了他们情感的裂痕，责任不在女方。“奈何伊。恣性灵、忒煞些儿”,“性灵”，俗语的意思是指性子或个性；“忒煞”，即太过分了。这说明他们的破裂纯由于男子的任性而不近

情理，对他已无可奈何。因而双方由情感的破裂到最后分离便是情势发展的必然了。作者省略了不必要的离别细节的描述，词意的发展出现一次跳跃，进到女主人公诉说分离后的苦闷情绪。她不仅善良温厚，还具有女性在情感方面的弱点，心情十分矛盾："无事孜煎，万回千度，怎忍分离。""孜煎"，俗语，忧虑、思念之极，如柳词《法曲献仙音》："记取盟言，少孜煎，剩好将息。"每当她闲着无事之时，将往事反复考虑，仍免不了对离人的眷恋，情感上难以割舍，这是她善良温厚性格的表现。

词的下片紧承上片结句之意，着力表现女主人公被遗弃后矛盾复杂的心理。首先，离人已经"渐行渐远"，加大了空间与情感的距离，"虽悔难追"。似乎当初若再委曲一些、再容忍一些，还是可以挽留住的，而今距离愈远，纵然后悔也无济于事了。根据这种情形，即使寄去消息，终久也是白费。"消息"两字分用，如李玉《贺新郎》"遍天涯，寻消问息，断鸿难倩"，是一种修辞方法。她也打算过同他再继续那一段爱情生活，即"重论缱绻"。无奈她经过"翻覆思维","思"些什么呢？是："纵再会，只恐恩情，难似当时。"这就是她从现实状况下得出的预感，经过分离的痛苦和被弃后的冷静思考，她已认识到情感是不能勉强的，纵使有这个可能重续旧欢，恩情也不似当时的"如鱼似水相知"那样融洽了。她的判断是有根据的。

柳永笔下的这个市民妇女形象不同于其俗词中另一些大胆泼辣、富于计谋的妇女，而具有我国封建时代妇女传统的温良忍耐的品格。虽然遭到遗弃，她并不怨天尤人，而是尽可能地原谅对方，将过错归结为他的乖僻个性，总是设法弥补他们情感的裂痕，分离后还念念难忘，后悔未尽到应有的努力。这都说明她是温柔多情的，又有市民对爱情热烈追求的特点。下片写她的思维过程很有层次：首先是因别而悔；想写信去，又怕不会有回音；即使能重拾坠欢，也怕恩情难似当时。感情与理智交战写得如此曲折入微，非能深入人物内心设身处地体会透，是写不出的。作者对弃妇题材的处理有自己新颖而独特的方式，与传统文人诗词中常见的处理方式不同，并不将弃妇写得悲哀可怜，而是更表现得合符市民社会生活的真实。我们读了这首词之后会为其形象的真实所感

动，也会叹服其朴素的表现手法所产生的艺术力量。

（谢桃坊）

戚氏

柳永

晚秋天，一霎微雨洒庭轩。槛菊萧疏，井梧零乱，惹残烟。凄然，望江关，飞云黯淡夕阳闲。当时宋玉悲感，向此临水与登山。远道迢递，行人凄楚，倦听陇水潺湲。正蝉吟败叶，蛩响衰草，相应喧喧。 孤馆，度日如年。风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵。夜永对景那堪，屈指暗想从前。未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。 帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。况有狂朋怪侣，遇当歌对酒竟留连。别来迅景如梭，旧游似梦，烟水程何限。念利名憔悴长萦绊。追往事、空惨愁颜。漏箭移，稍觉轻寒。渐呜咽画角数声残。对闲窗畔，停灯向晓，抱影无眠。

柳永的《乐章集》以工于抒写行役羁旅见称。本词刻画驿馆的旅思，正是其长技之所在。据词里提到“宋玉悲感，向此临水与登山”诸语，可知作于湖北江陵。柳永外放荆南，已经年过五十。由于他爱同伶工乐妓交往，不为宋仁宗所喜，久不调职，难立于朝，只得外放州郡小官，心情是很郁闷的。这种情绪也深深地反映到词里来了。

这首词是三片的长调。在结构上，作者以时间为线索，从傍晚、深夜直写到翌日破晓，脉络井井，有条不紊。先写凄清的秋绪，次写永夜的幽思，最后归结到厌倦于征逐名利的官场生活这一主旨上来。篇幅虽然庞大，却细针密线，层次清楚。

上片描写的是微雨刚过的薄暮景色。“晚秋”二字点出了时令是在九月。先从近景写起：秋雨梧桐，西风寒菊，点缀着荒寂的驿馆。“惹残烟”，一字一层。“烟”而曰“残”，见出梧菊凋零无复烟笼霭密的生意。“残”而曰“惹”，则见出其勉为弄姿摇曳枝头的眷恋之情，益发令人怜惜。它与晏殊的“槛菊愁烟兰泣露”（《蝶恋花》）相较，虽同一拟人技法，似更能拨动人们的心弦。传神就在一个“惹”字。“凄然”以下写远

景。“夕阳闲”以无心的落照反衬上文。“闲”字下得好，对比强烈，是移情的手法。近人陈苍虬《临江仙》词“人间闲夕照，消得一雷峰”，可谓善于学柳。“倦听”以下，转写所闻：一个“应”字更把蝉鸣、蛩响彼此呼应的秋声写活了。词笔细入毫芒，非静察不能到。

中片深入一层，刻画此地此时的心理状态。月明夜静，一身孤旅，清宵独坐，怎能不勾起伊郁的情思来呢？“夜永对景那堪”，六字为句，“屈指”以下转入忆旧，纯乎写情。以虚衬实，放笔直书而不嫌率直者，以其情真意厚可以流转自如的原故。

下片“帝里”六句，写狂放不羁的少年生活，具体地补足了“暗想”的内容。仍用虚笔，与上片密衔细接，有陇断云连之妙。“别来迅景如梭”一句喝断，转写实景。词笔虚实相间，腾挪有致。以向日的欢娱，衬出如今的落寞，烟村水驿，何限凄凉。经过一番铺垫与蓄势，然后引出了“念利名憔悴长萦绊”这一点睛之语来。为什么要抛亲别友，孤旅天涯，去受这份煎熬呢？不正是被区区的名利所羁绊么？难道这是值得的吗？就是这些往事的萦回，使他数遍更筹，听残画角，终夕难眠。结拍二句“停灯向晓，抱影无眠”为一篇词眼，写尽了伶仃孤处的滋味，是摹神之极笔。周济曾云：“柳词总以平叙见长。或发端，或结尾，或换头，以一二语勾勒提掇，有千钧之力。”（《宋四家词选》评柳永《斗百花》）移论此词，也是再恰当不过。

《戚氏》一调为柳永所创。全词二百一十二字，是重头巨制。从音律上讲，通篇谐协美听，句法活泼，平仄通叶，韵位尤错落有致。音律如此考究，也超过了一般的词曲。这是因为柳永不仅是一位出色的词人，还是一位优秀的音乐家。因为他兼有二者之长，才能创作出这样声情并茂、体制繁复的新声来。此词一出，流传很广，当时就有“《离骚》寂寞千载后，《戚氏》凄凉一曲终”（转引自《碧鸡漫志》）之赞词。其风靡一时的影响，据此可见一斑了。

（周笃文）

夜半乐

柳永

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风[1]乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。 望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下、渔人鸣榔归去。败荷零落，衰柳掩映，岸边两两三三、浣纱游女。避行客、含羞笑相语。到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约、丁宁竟何据！惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路。断鸿声远长天暮。

柳永词“工于羁旅行役”（陈振孙《直斋书录解题》卷二十一《乐章集》解题）,“善于叙事”（刘熙载《艺概》卷四《词曲概》）。《夜半乐》之值得重视，正因为它体现了柳词的这一基本特色。

全词分为三叠。第一叠叙述舟行的经历，第二叠描写舟中的见闻，都是写景；第三叠发抒感慨，是写情。首叠中的“越溪”，特指会稽县南之若耶溪，非泛指越地的河流。“万壑千岩”出于《世说新语·任诞篇》。晋人顾恺之称赞会稽（今浙江绍兴）的山水：“千岩竞秀，万壑争流。”可知此词是柳永浪迹浙江时的作品。

第一叠首句点明时令，交待出发时的天气。“冻云”句说明已届初冬，天公似在酿雪，显得天色黯淡。“扁舟”二句拍到自身，以“黯淡”的背景，反衬自己乘一叶扁舟驶离江渚时极高的兴致。“乘兴”二字是首叠的主眼，从“离江渚”开始，直到“过南浦”，词人一直保持着饱满的游兴。“渡万壑”二句，概括交待了很长的一段路程，给人以“轻舟已过万重山”的轻快感觉。如果再联想到“竞秀”、“争流”的山川美景，词人心情的愉悦是不难想见的。“怒涛”四句，写扁舟继续前行时的所见所闻。此时已从万壑千岩的深处出来，到了比较热闹的开阔江面上，浪头渐小，吹起顺风，听见过往经商办事的船客彼此高兴地打招呼，船只高高地扯起了风帆。“片帆高举”是写实，也可想象出词人在顺风扬帆时独立船头、

怡然自乐的情状。“泛画鹢”的“鹢”，是一种水鸟，古代常画鹢于船头，这里以“画鹢”代指舟船。“翩翩”，轻快的样子。“南浦”，南岸的水边。“翩翩”遥应“乘兴”，既写舟行的轻快，也是心情轻快的写照。

第二叠写见闻，时间是在“过南浦”以后，“残日下”逗出已届傍晚。地点从溪山深处转到了南浦以下的江村。词人乘兴扬帆翩翩而行，饶有兴味地观赏着展现在眼前的风光，故过片即以“望中”二字领起。“望中”三句写岸上，是远景：高挑的酒帘在风中闪动，烟霭朦胧中隐约可见有一处村落，其间点缀着几排霜树。“残日”句仍是远景，但转写江中：渔人用木棒敲击船舷的声音把词人的注意力吸引了过来，发现在残日映照的江面上，渔人在鸣榔归去。以下转为中近景。浅水滩头，芰荷零落；临水岸边，杨柳只剩下光秃秃的枝条；透过掩映的柳枝，看得见岸边一小群一小群浣纱归来的女子。“浣纱游女”是词人描写的重点，因而将镜头推近，工笔细描她们“避行客、含羞笑相语”的神情举止。本来，词人游目骋怀，漫不经心，只有登山临水的雅兴，而无羁旅行役的感慨。但眼前的三三两两浣纱游女，触动并唤醒了沉埋在心底的感情，使他想起了天各一方的亲人，一种失落感在心头油然升起。由触目而惊心，词人的感情汪洋中，瞬息之间掀起狂澜，从而自然地转入了抒发感慨的第三叠。唐代杜牧之有《南陵道中》绝句：“南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？”写“物色相召，人谁获安”（《文心雕龙·物色》）的感情变化，与此词同一机杼，可以互相印证。

第三叠由景入情，过片“到此因念”，一语拍转。“此”字直承二叠末的写景，“念”字引出本叠的离愁别恨。“绣阁轻抛”，后悔当初轻率离家；“浪萍难驻”，慨叹今日浪迹他乡。将离家称为“抛”，更在“抛”前着一“轻”字，后悔之意溢于言表；自比浮萍，又在“萍”前安一“浪”字，对于眼下行踪不定的生活，不满之情见于字间。最使词人感到凄楚的，还不在于过去的“绣阁轻抛”与当前的“浪萍难驻”，而是后会难期。“叹后约”四句，便是从不同的角度抒写难以与亲人团聚的感慨。“叹后约”句从妻子方面想入：当年别离时分，妻子殷勤丁宁，约定归期，如今难以兑

现。“惨离怀”二句从自身想入：上句着眼于时间，时至岁暮，但还不能回家，因而只能空自遗憾；下句着眼于空间，自己离妻子寄身的京城汴梁，路途遥远，不易到达，只得“凝泪眼”而长望。结语“断鸿”句，重又由情回到景上，将感慨寄托于客观景物的描写之中：词人望神京而不见，映入眼帘的，唯有空阔长天，苍茫暮色；听到的，只是离群的孤雁渐去渐远的叫声。这一景色，境界浑涵，所显示的氛围，与词人的感情十分合拍，而且还有着明显的象征性：日暮愁中的词人，不正像融入苍茫暮色的孤雁那样孤单而又凄然吗？末一句虽然与前两叠都作景语，但又有着明显的区别：前两叠，景中有情，着重表现的是赏心悦目的自然美色；“断鸿”句所写，则是情中之景，着重表现的是寄寓在景物中的主观感受。因而，前两叠足可供人赏心悦目，而读到末句，却不免会令人感到惨然了。

统观全篇，前两叠写景，感情悠游不迫，笔调舒徐从容，手法也有所变化，由叙述转为描绘；描叙内容也在递变，从自然现象转到社会人事：显得层次分明，铺排有序，足以见出柳词擅长铺叙的艺术特色。末叠抒情，感情汪洋恣肆，一发难收，笔调也变得急促起来：以“绣阁轻抛，浪萍难驻”的短促对句，抒写了悔当初、恨现在的感情；接着的几句，围绕着别易会难这一中心，作多角度的反复抒写；音韵上，从“叹后约”句开始，用韵转密，如促节繁弦，正好适应了哽咽语塞、一吐为快的抒情需要。前两叠的写景，为末叠的抒情铺垫；前两叠的徐缓，为末叠的急骤蓄势。一篇之中，两种色调，两副笔墨，相映成趣，相得益彰，成功地写出了从漫不经心到触目惊心的感情飞跃，自然而深入地表现了羁旅行役生涯的感情痛苦，在“铺叙委宛”（周济《介存斋论词杂著》）之中，又给人以一种“细密而妥溜”（刘熙载《艺概》卷四《词曲概》）的新鲜印象。

（陈志明）

〔注〕 ①樵风：指顺风。《嘉泰会稽志》:“会稽县：樵风泾，在县东南二十五里。旧经云：‘汉郑弘少时采薪，得一遗箭，顷之，有人觅

箭，问弘何所欲。弘识其神人也，答曰：尝患若耶溪载薪为难，愿朝南风，暮北风。后果然。世号樵风。'”

望海潮

柳永

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。 重湖叠巘清嘉。有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

在词史上，一般把柳永推为婉约派的正宗，有时与秦观合称“秦柳”，有时与周邦彦合称“周柳”，因为他“长于纤艳之词，然近俚俗”（《花庵词选》）,“所作旖旎近情，使人易入”（《四库提要》）。就其大部分作品而言，固属如此，然亦有不同风格。在这首《望海潮》中，词人以大开大阖、直起直落的笔法，描写杭州的繁荣景象，仿佛在读者面前展开一幅宏伟壮丽的历史画卷。因此李之仪在论及词体发展时说他“铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如同当日”（《跋吴师道小词》）。陈振孙也称其词“承平气象，形容曲尽”（《直斋书录解题》）。

词的上阕，一开头即以鸟瞰式镜头摄下杭州的全貌。它点出了杭州位置的重要，历史的悠久，揭示出所咏主题。三吴，旧指吴兴、吴郡、会稽。钱塘，即杭州。清顾祖禹《读史方舆纪要》云：“陈置钱塘郡，隋平陈，废郡置杭州。”此处称“三吴都会”，极言其为东南一带、三吴地区的重要都市，字字铿锵，力能镇纸。其中“形胜”、“繁华”四字，乃一篇之主脑。自“烟柳”以下，便从各个方面描写杭州之形胜与繁华。“烟柳画桥”，写街巷河桥的美丽；“风帘翠幕”，写居民住宅的雅致。风光旖旎，用笔妍蒨。“参差十万人家”一句，以力挽千钧之势，转弱调为强音，表现出整个都市户口的蕃蔗。“参差”为大约之义。“云树”三句，又推开一层，由市内说到郊外。在钱塘江堤上，行行树木，远远望去，郁郁苍

苍，犹如云雾一般。一个“绕”字，写出长提迤逦曲折的态势。“怒涛”二句，写钱塘江水的澎湃与浩荡。“天堑”，原意为天然的深沟。《南史·孔范传》云：“长江天堑，古来限隔……”极言长江形势之险要，这里移来形容钱塘江，亦十分妥帖。钱塘江八月观潮，历来称为盛举。早在唐代，李白就在《横江词》中写过：“浙江八月何如此，涛似连山喷雪来。”宋初潘阆在《酒泉子》中也说：“长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。”写杭州，钱塘江潮是必不可少的一笔。“市列”三句，只抓住“珠玑”和“罗绮”两个细节，便把市场的繁荣、市民的殷富反映出来。珠玑、罗绮，又皆妇女服用之物，并暗示杭城声色之盛。缀以“竞豪奢”一个短语，反映了市民（这里主要指富室）穷奢极侈的生活。

下阕前半段专咏西湖。西湖经唐代白居易的治理、五代吴越王的营建，至于宋初已十分秀丽。词从湖山胜概、四时风物、昼夜笙歌、湖中人物四个方面，描绘了它的美好风貌。重湖，是指西湖中的白堤将湖面分割成的里湖和外湖。叠巘，是指灵隐山、南屏山、慧日峰等重重叠叠的山岭。湖山之美，词人先用“清嘉”二字概括，接下去写山上的桂子，湖中的荷花。这两种花也是代表杭州的典型景物。白居易《忆江南》云：“江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。”杨万里《晚出净慈寺送林子方》诗云：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”柳永这里则以工整的一联，描写了不同季节的两种花。据罗大经《鹤林玉露》卷十三云：“此词流播，金主亮闻歌，欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’，遂起投鞭渡江之志。”说得虽有些夸张，但这两句确实写得高度凝练，它把西湖以至整个杭州最美的特征概括出来，具有歆动人心的艺术力量。“羌管弄晴，菱歌泛夜”，对仗也很工稳，情韵亦自悠扬。“泛夜”“弄晴”，互文见义，说明不论白天或是夜晚，湖面上都荡漾着优美的笛曲和采菱歌声。着一“泛”字，表示那是在湖中的船上。“嬉嬉钓叟莲娃”，可以看作对上文的补充，也就是说吹羌笛者是钓叟——渔翁，唱菱歌者为莲娃——采莲姑娘。“嬉嬉”二字，则将他们的欢乐神情，作了栩栩如生的描绘。

下阕后半段总结前文，归美郡守。相传“孙何帅钱塘，柳耆卿作《望海潮》词赠之”（见《鹤林玉露》卷十三）。《宋史·孙何传》谓真宗咸平中（约1000），孙何徙两浙转运使，至景德初（1004）代还。“何乐名教，勤接士类，后进之有词艺者，必为称扬”。孙何礼贤下士，爱好词艺，故柳永作《望海潮》以赠。为了博得孙何的称扬和延誉，他不得不在最后唱一点颂歌。然而笔致洒落，音调雄浑，仿佛令人看到一位威武而又风流的地方长官，饮酒赏乐，啸傲于山水之间。结尾二句：“异日图将好景，归去凤池夸。”凤池，即凤凰池，本是皇帝禁苑中的池沼。魏晋时中书省地近宫禁，因以为名。“好景”二字，将如上所写和不及写的，尽数包拢。意谓当孙何召还之日，合将好景画成图本，献与朝廷。然“归去凤池”，实含入朝执政之意，则“好景”除湖山胜概、廛市繁华外，并当寓指其守杭良好政绩。以此语祝孙何他日任满报政于朝，擢登相位，可谓善颂善祷。

这首词不但画面美，音律也很美，在柳永词中别具神韵。《望海潮》词调始见于《乐章集》，当是柳永所创的新声。观其内容与声情，确似将钱塘观潮的感受谱入律吕。如果说他的“杨柳岸、晓风残月”，合于十七八女郎手执红牙檀板浅斟低唱的话；那么这首词中的“怒涛卷霜雪，天堑无涯”，则非关西大汉弹起铜琵琶、敲起铁绰板引吭高歌不可。世人论宋词，说起豪放派作品，多推东坡的《念奴娇》（大江东去），即使上溯，也只及于范仲淹的《渔家傲》（塞下秋来风景异），殊不知柳永此词早于范作十多年，其写景之壮伟、声调之激越，与东坡亦相去不远。

柳永填词，很注意结构。这首词尽管以铺叙见长，但为了避免平铺直叙，他在发端及换头之处，都能用一、二句话勾勒提掇。如发端“东南形胜”，给人以警醒的印象；换头“重湖叠巘清嘉”，给人以别开生面的感觉。另外，他在写景时也能注意交叉用笔，如“烟柳画桥”三句与“市列珠玑”三句，本是表现市内繁华，完全可以连续写下去，但词人却在当中穿插“云树”三句写钱塘江景。这样便显得不沾滞，场景多变，密中有疏。即以写自然景色而言，也能注意穿插人物的活动。如下阕前半咏西湖，

从桂子、荷花写到钓叟莲娃，这就避免了纯静止地摹写物态，使美丽的西湖，洋溢着生气，荡漾着欢乐，充满着和谐，形成美好的境界。这首词中还用了许多由数字组成的词组，如“三吴都会”、“十万人家”、“三秋桂子”、“十里荷花”、“千骑拥高牙”等等，或为实写，或为虚指，然均带有夸张的语气，这对于豪迈词风的形成，也是极有帮助的。

（徐培均）

玉蝴蝶

柳永

望处雨收云断，凭阑悄悄，目送秋光。晚景萧疏，堪动宋玉悲凉。水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄。遣情伤。故人何在，烟水茫茫。 难忘。文期酒会，几孤风月，屡变星霜。海阔山遥，未知何处是潇湘！念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望。断鸿声里，立尽斜阳。

柳永《玉蝴蝶》一词，风格与其《八声甘州》相近，它通过描绘萧疏、清幽的秋景，来抒写对朋友的思念之情。

起句以写景入题。“望处雨收云断”，是写即目所见之景，可以看出远处天边风云变幻的痕迹，使清秋之景，显得更加疏朗。“凭阑悄悄”四字，写出了独自倚阑远望时的忧思。这种情怀，又落脚到“目送秋光”上。“悄悄”，忧愁的样子。《诗·邶风·柏舟》:“忧心悄悄。”后来辛弃疾《踏莎行》词云：“吾道悠悠，忧心悄悄，最无聊处秋光到”，写的也是同样的意思。面对向晚黄昏的萧疏秋景，很自然地会引起悲秋的感慨，想起千古悲秋之祖的诗人宋玉来。“晚景萧疏，堪动宋玉悲凉”，紧接上文，概括了这种感受。宋玉《九辩》中的“悲哉！秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰”， “坎廪兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生”的悲秋情怀和身世感慨，这时都涌向柳永的心头，引起他的共鸣。他将万千的思绪按捺住，将视线由远及近，选取了最能表现秋天景物特征的东西，作精细的描写。“水风轻、蘋花渐老，月露冷、梧叶飘黄”两句，用特写镜头，摄取了一幅很有诗意的画面：秋风轻轻地吹拂着水面，白蘋花渐渐老了，秋天月寒露冷的时节，梧桐叶变黄了，正在一叶叶地轻轻飘下。萧疏衰飒的秋夜，自然使人产生凄情沉寂之感。“轻”、“冷”二字，正写出了清秋季节的这种感受。“蘋花渐老”，既是写眼前所见景物，也寄寓着词人寄迹江湖、华发渐增的感慨。“梧叶飘

黄”的“黄”字用得好，突出了梧叶飘落的形象。“飘”者有声，“黄”者有色，“飘黄”二字，写得有声有色，有动有静。“黄”字渲染了气氛，点缀了秋景。作者对千品万汇的秋景，只捕捉了最典型的水风、蘋花、月露、梧叶，用“轻”、“老”、“冷”、“黄”四字烘托，交织成一幅冷清孤寂的秋光景物图，为抒写怀远之情作了充分的铺垫。“遣情伤”一句，由上文的景物描写中来，由景及情，在词中是一转折。大凡人在寂寞伤心的时候，最容易勾起对良朋挚友的怀念，似乎可以从朋友那里得到慰藉。故在景物描写之后，不期然而然地引出“故人何在，烟水茫茫”两句，既承上启下，又统摄全篇，为全首的主旨。“烟水茫茫”是迷蒙而不可尽见的景色，阔大而浑厚，同时也是因思念故人而产生的茫茫然的感情，在这里情与景是交织在一起的。

下片换头，插入回忆，写怀念故人之情，波澜起伏，错落有致。词人回忆起与朋友在一起时的“文期酒会”，那赏心乐事，至今难忘。以“文期酒会”之乐，来映衬长期分离之苦，使分离之苦倍增。分离之后，已经物换星移、秋光几度，不知有多少良辰美景因无心观赏而白白地过去了。言“几孤”，言“屡变”，旨在加强别后的怅惘。“海阔山遥”句，又从回忆转到眼前的思念。“潇湘”在这里指友人所在之地，因不知故人何在，故云“未知何处是潇湘”，暗用梁柳恽《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人”诗意。“念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航”，写不能与思念中人相见而产生的无可奈何的心情。眼前双双飞去的燕子是不能向故人传递消息的，以寓与友人欲通音讯，无人可托。盼友人归来，却又一次次的落空，故云“指暮天、空识归航”。这句词，远师谢朓诗“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城郡出新林浦向板桥》），近师温庭筠《梦江南》词：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋州。”柳词借用谢朓的诗句，化用温词的意境，构造出新的形象，把思念友人的深沉、诚挚的感情表现得娓娓入情。看到天际的归舟，疑是故人归来，但到头来却是一场误会，归舟只是空惹相思，好像在嘲弄自己的痴情。一个“空”字，把急盼友人归来的心情写活了。它把思念友人之情推向了高潮和顶点。

收尾三句，以景结情。词人用断鸿的哀鸣，来衬托自己的孤独怅惘，可谓妙合无垠，声情凄婉。“立尽斜阳”四字，画出了抒情主人公的形象。他久久地伫立在夕阳残照之中，如呆如痴，感情完全沉浸在回忆与思念之中。一个“尽”字，道出了伫立凝望之久，言有尽而意无穷。

柳永这首词，很善于化用前人诗词，用人若己，不露痕迹。他不用僻典，不用冷字，虽明白如说家常，但并不浅俗。他在修辞上既不雕琢，又不轻率，而是俗中有雅，平中见奇，隽永有味，故能雅俗共赏。《蕙风词话》说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中，此等境界，惟北宋词人往往有之。”《玉蝴蝶》就是“但写景而情在其中”的艺术标本，它在情景交融方面，的确达到了很高的境界。

（刘文忠）

满江红

柳永

暮雨初收，长川静，征帆夜落。临岛屿，蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短艇，尽载灯火归村落。遣行客、当此念回程，伤漂泊。 桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事？平生况有云泉约。归去来，一曲仲宣吟，从军乐。

此词为因游宦泊船桐江作，抒写了作者厌倦仕途、渴望归隐的思想感情。

孤身行役，本来使人感到寂寞，天将暮时，又下起雨来了。暮雨初收，夜幕降临，泊船江边，江水是那样澄静，对面岛屿上，水蓼疏淡如烟，阵阵苇风，带来凉意。从下片换头，知“长川”即桐江，在今浙江中部，是钱塘江自建德县梅城至桐庐一段的别称。水蓼和芦苇都于秋天繁盛开花，可见时间是在萧瑟的秋天；雨后的秋夜，更使人感到清冷。“萧索”是风吹芦苇之声。开头六句写傍晚泊船情景，突出一个“静”字，时间、地点、景物，都显得无比凄清，烘托着作者无限凄凉的心情。

天更加黑下来，渔人们驾着小舟，匆匆回到村落中去；那舟上的点点灯火，闪耀在夜空里，映照在江水中，在黑暗中向前飞行。“几许”犹云多少。黑暗中，一切都看不见，惟见灯火闪烁，才知道这是渔舟，“尽载灯火”四字，极得渔舟夜归之神理。这两句在景、情两个方面，都同上面形成对比。上面写静景，这里却是动景；但这里的动，却更加反衬出整个环境的静寂，因为在静寂黑暗中，飞动的灯火才显得特别鲜明。渔人带着一天的劳动果实回到家中，心情是喜悦的，“飞短艇”的“飞”字，就表现出他们的喜悦心情，这又更加反衬出在外漂泊的作者的孤独和凄苦，从而自然引出过拍三句。“回程”指由原路回去。渔人的家庭生活的欢乐，使作者更加感到自己的漂泊之苦，渴望结束这种羁旅行役生活，回去享受家庭生活的乐趣。

下片是回叙白天旅途所见和由此而生的感慨。桐江风景绝佳，南朝梁吴均《与宋元思书》，就对它作过生动的描绘：“风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底……夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。”换头四句，从烟、波、山着笔，语简意丰，最是传神，清人周济称柳词“或发端，或结尾，或换头，以一二语钩勒提掇，有千钧之力”（《宋四家词选》），此可当之。“严陵滩”即严陵濑，在桐庐县南，是东汉严光隐居时钓鱼的地方。“鹭飞鱼跃”，亦在写江上环境之清幽和生物的自适情趣，从而引发作者对于游宦生活的厌倦情绪。“区区”有跋涉辛苦之义，“成底事”就是一事无成。游宦生涯既是如此，自然便兴起归隐于云山泉石之间的意念，况是早有此愿。看到这桐江的美丽景色，缅怀古代的严光，这种想法变得更加强烈，所以末尾即以渴望归隐的感叹作结。晋代诗人陶渊明辞官回家后写的《归去来兮辞》，开头三句是：“归去来兮，田园将芜，胡不归！”柳词“归去来”即用此语，“来”是语助词，加强感叹的语气，无义。东汉末诗人王粲，字仲宣。建安二十年（215）三月曹操西征张鲁，王粲随军出征，写了《从军行五首》纪其事，其第一首首句为“从军有苦乐”，诗中写到军士行役的辛苦和对故乡的怀念，有“征夫怀亲戚，谁能无恋情？拊襟倚舟樯，眷眷思邺城”（第二首），“征夫心多怀，恻怆令吾悲”（第三首）等句。柳词“从军乐”，即指此诗，因为平仄要求，故改“行”为“乐”，用以代指作者对漂泊生活的怨恨和怀乡思归心情。柳永一生，政治上极不得意，只做过余杭县令、盐场大使、屯田员外郎一类小官，死后由别人出钱埋葬，景况极为凄凉。在这“归去来”的悲叹声中，实在饱含着无限辛酸。

柳永是最善于写羁旅行役的词人。近人夏敬观称柳永雅词“层层铺叙，情景兼融，一笔到底，始终不懈”（龙榆生《唐宋名家词选》引《手评乐章集》）。此词从泊舟写到当时的心情，然后从回叙日间江行情状写到今后的打算，脉络清楚而又富有变化，通篇充满强烈的抒情气氛。此外，对比的运用也是此词的一个突出特点。除了上面提到的上片前后

的对比之外，下片所写桐江的迷人景色同上片的清冷萧瑟之景，也是强烈的对比。这些对比都直书所见，非常真实自然，并且都起到了烘托作者思想感情的作用，使全词在凄凉的基调上，爆出了几点喜悦的火花，在声调上也有了缓急低昂的变化，读来更加委婉曲折，荡气回肠，撼人心扉。宋释文莹《湘山野录》云："范文正公（范仲淹）谪睦州（治所在今浙江建德），过严陵祠下。会吴俗岁祀，里巫迎神，但歌《满江红》（下面所引歌词即此词）。"可见人们对此词的喜爱。

（王思宇）

引驾行

柳永

红尘紫陌，斜阳暮草长安道，是离人。断魂处，迢迢匹马西征。新晴。韶光明媚，轻烟淡薄和气暖，望花村。路隐映，摇鞭时过长亭。愁生。伤凤城仙子，别来千里重行行。又记得、临歧泪眼，湿莲脸盈盈。消凝。花朝月夕，最苦冷落银屏。想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程。相萦。空万般思忆，争如归去睹倾城。向绣帏、深处并枕，说如此牵情。

这首词历来断句多误。近代学者，有的以为开头二十五字为他词残文（朱祖谋《乐章集》校记引夏敬观语），有的避而不录，勿论其调（林大椿《词式》）。吴世昌曾纠其谬，谓万树《词律》断句，其误者八。并指出：词作首二十五字与次二十五字是句式相同之排句，好像是一副对联（见《词学导论》〔未刊稿〕第一章），说甚是。这里依其说重新进行断句。

这首词也是柳永创制长词慢调的一个范例。作者以铺叙手法言情，于平叙之中，注重层折变化，从不同角度、不同方位，充分展现抒情主人公的内心世界。上片说主人公在旅途中想念“凤城仙子”，事情本来很简单，作者却极尽铺叙之能事，先以一组排句对旅途中的客观物景，大肆进行铺写涂抹。这组排句，一边说场所，一边说气候，均以一个三字句托上两个四字对句，着意加以渲染。“红尘紫陌，斜阳暮草”，描绘当时的长安道；“韶光明媚，轻烟淡薄”，描绘当时的天气。然后，人物登场，“迢迢匹马西征”、“摇鞭时过长亭”，谓主人公正在旅行，一句话分成两句说，尽量将场景拉开。其间，“离人”、“匹马”、“断魂”、“迢迢”，都带感情色彩，让人觉得主人公的这次旅行，并不那么愉快，而与韶光明媚、轻烟淡薄的大好时光相对照，则更加烘托出这次不愉快的旅行，是多么使人难堪，令人生愁。于是，经过这番铺陈，很自然地转入

对于“凤城仙子”的思忆。“别来千里重行行”，在漫长的旅行途中，有万千情事可以思忆，但令人难忘的还是即将踏上征途的那一时刻：执手相看，泪湿莲脸，水盈盈的双眼，永远印在脑际。这是上片的内容。开头一组排句与以下的思忆，其布局，犹如长调中的双拽头，写的是现在的景况，铺叙中穿插回忆，已将主人公旅途中的愁思表现得淋漓尽致。上片所写，是眼前的实景实情，下片则转换角度，述说对方的相思苦情，并且进一步设想将来相见的情景。主人公设想，离别之后，每逢花朝月夕，她必定分外感到冷落，她夜夜无眠，说不定已经算好了我回归的日程。对方的相思苦情，这是想象中的事，但写得十分逼真。“想媚容、耿耿无眠，屈指已算回程”。这时候，仿佛她就在自己的眼前。接着，主人公转而想到，这千万般的思忆，不管是我想念她，还是她想念我，全都是空的，怎比得上及早返回，与她相见，那才是实在的。“争”，同“怎”。那时候，“向绣帏、深处并枕，说如此牵情”。我将向她并头细细述说，离别之后，我是如何如何地思念着她。这是下片的内容。换头用“消凝”一短句过渡，由使人生愁的现实转入令人消魂的幻想。在幻想中，作者既描绘了她的相思苦情，又写出彼此述说相思的情景。对照上片在旅途中叙说相思，显得更加深切而生动。上下两片合在一起看，作者所描绘的这幅羁旅行役图，有时间推移的层次，又有场景变换的层次，因而也就增强了立体感。

全词说相思，由匹马西征，想到耿耿无眠，想到并枕细说，这种表现手法，就是“从现在设想将来谈到现在”的手法，是从李商隐《夜雨寄北》诗学来的（吴世昌先生语，见《词学导论》）。柳永《乐章集》中，有不少长调都是采用这一手法铺叙言情，似有点千篇一律，但是，也正因为有了柳永的反复实践，才逐渐形成一定的程式，为当时及后世词作者创制长词慢调，打开无数法门。这是柳永对于词的发展所作的一种贡献。

（施议对）

八声甘州

柳永

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。 不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁！

柳耆卿在世时，不为人重，但因擅长填词，却深受歌妓们的欢迎和赏识，一生潦倒，死后也是只有歌儿笛工们怀念不忘，逢时设祭。这种文士，旧时讥为“无行”，但是他并不像那些正统士大夫们所估计的那般微不足道，他写下的几篇名阕，境界高绝，成为词史上的丰碑，是第一流作品，千古传颂。这篇《八声甘州》，早被苏东坡巨眼识，说其间佳句“不减唐人高处”。须知这样的赞语，是极高的评价，东坡不曾轻易以此许人的。

八声甘州（对潇潇暮雨洒江天） 柳永

吟赏此词，全要着眼于开端，看他是何等气韵，笼罩一切。一个“对”字，已写出登临纵目、望极天涯的境界。尔时，天色已晚，暮雨潇潇，洒遍江天，千里无际。时节既入素秋，本已气肃天清，明净如水，却又加此一番秋雨，更是纤埃微雾，尽皆浣尽，一澄如洗。上来二

句一韵，已有“雨”字，有“洒”字，有“洗”字，三个上声，但一循声高诵，已觉振爽异常！素秋清矣，再加净洗，清至极处——而此中多少凄冷之感亦暗暗生焉。仅此开头二句，便令人吟味无尽。

其下紧接一个“渐”字，领起四言三句十二字，——便是东坡叹为不减唐人高处的名句，而一篇之警策，端在于此。

“渐”者何也？并非是说词人此刻登高而望，为时甚久，故为“渐”也，云云。如此领会，未得词意。须知他是承上句而言，当此清秋复经雨涤，于是时光景物，遂又生一番变化——如此方是“渐”之神态。秋已更深，雨洗暮空，乃觉凉风忽至，其气凄然而遒劲，直令衣单之游子，有不可禁当之势。一“紧”字，又用上声，气氛声韵，加倍峻肃。宋玉曾云：悲哉秋之为气也！至耆卿此词，乃尽得其意。

当此之际，举目关河，寥廓迤逦，气势磅礴，然而春夏滋荣盛茂之气已尽，秋来肃杀凋零之气已浓，草木不芳，一片冷落之景象。于此，再下一“冷”字上声，层层逼紧。而“凄紧”、“冷落”，又皆双声叠响，一经词人运用，其艺术效果，感染力量，已达极高的境地。

然而，还有一句在后，曰：“残照当楼。”

上来“一番”二字，早已伏下秋雨晚晴的意思见于言外了。至此便出“残照”，并不突然。但此句之精彩，不在残照，端在“当楼”。夫著雨也，霜风也，江天也，关河也，落照也，无往而非至广至大之景域。若此寥廓乾坤，苍茫世界，何以包容？能否集聚？曰：能。词人只将“残照”（原来也是遍满江天的宏观）轻轻一笔转到了他所登临送目的高楼上来。如此一笔，不但“残照”集中于一个“焦点”，而仿佛整个江天、关河，冷雨，金风，统统集中于“当楼”一点，换言之，此际词人乃觉遍宇宙间悲哉之秋气，似乎一齐袭来，要他一人禁当！他以此种高极超绝的俊笔，一口气，几句话，便将难以形容、不可为怀的羁愁暮景，写到至矣尽矣的地步！试思东坡对此高度评价，岂无故哉？

再下则笔致思绪，便由苍莽悲壮，而转入细致沉思：盖以上所观所写，总是高处远处之物色，自此而后，由仰观而转至俯察，乃又见处处皆是一片凋落之景象。“红衰翠减”，乃用玉谿诗人之语，倍觉风流蕴

藉，——其下自加“苒苒”五字，真是好极！“苒苒”，正与“渐”字相为呼应，益信前文拙解不误。一“休”字，岂是趁韵漫书？要体会此字实具千钧之力！其中寓有无穷的感慨愁恨。

再下，又补唯有江水东流，虽未必即与东坡《赤壁赋》所写短暂与永恒、变改与不变之间的这种直令千古词人思索的宇宙人生哲理全同，但也可见柳耆卿亦非只知留恋光景的浅薄之辈。在词而论，又不可忽略了“无语”二字。着此二字，方觉十倍深沉，百端交集。

过片开端，回笔点明全笔的“背景”是登高临远；虽已登临，偏云“不忍”，多一番曲折、多一番情致。然下阕妙处，全在摹拟“对想”：本是词人自家登楼，极目天际，却偏想故园之闺中人，应也是登楼望远，伫盼游子之归来！然而我能想见你在凭高而等候归舟，你却无由想象我真在何处——登舟无计，只自淹留！又是几层曲折！其情至而感深，学人须向此等处寻味，方知词笔之妙，——不止是笔巧，要紧是味厚。

以“倚阑干处，正恁凝愁”一收，也是于最末幅点出全篇题目。倚阑干，与“对”，与“当楼”，与“登高临远”，与“望”，与“叹”，与“想”，皆息息相关，笔笔辉映。故柳郎词笔貌似疏朗，实则绵密。一腔心事，唱叹无端，笔若连环，岂粗俗之流所及而至哉。

“归思”，思去声，名词。“争”，其义为“怎生”，因律当平声，只能用“争”。今之人往往不明，宜为拈出。“天际识归舟，云中辨烟树”，乃是谢朓名句，词人加“误几回”而用之，尤见匠心独运。

（周汝昌）

竹马子

柳永

登孤垒荒凉，危亭旷望，静临烟渚。对雌霓挂雨，雄风拂槛，微收烦暑。渐觉一叶惊秋，残蝉噪晚，素商时序。览景想前欢，指神京，非雾非烟深处。 向此成追感，新愁易积，故人难聚。凭高尽日凝伫。赢得消魂无语。极目霁霭霏微，暝鸦零乱，萧索江城暮。南楼画角，又送残阳去。

柳永除写大量俗词之外，也写有一部分较雅致的词。苏轼说："世言柳耆卿曲俗，非也。如《八声甘州》云'霜风凄紧，关河冷落，残照当楼'，此语于诗句不减唐人高处。"（宋赵令畤《侯鲭录》引）这是就其雅词而言的。《竹马子》也属柳永的雅词，而且也达到了"唐人高处"的境界。

这首词虽然是词人漫游江南时抒写离情别绪之作，而所表现的景象却是雄浑苍凉的，其情绪是极其沉郁的。词人所登临旷望之地是古时战争留下的残壁废垒，而且仅是一点孤垒遗迹，给人以荒凉之感。作者并未由此引出怀古的幽情，却是将它与酷暑新凉交替之际的特异景象联系起来，抒写了壮士悲秋的感慨。"雌霓"是虹的一种，邢昺《尔雅疏》引郭璞《音义》云："虹双出，色鲜盛者为雄，雄曰虹；暗者为雌，雌曰蜺"。"雄风"是清凉劲健之风，宋玉《风赋》云："故其清凉雄风，则飘举升降，乘凌高城，入于深宫。"这两个词语都是雅致和考究的，表现了夏秋之交雨后的特有现象。在孤垒危亭之上，江边烟渚之侧，对这时序变换更加能够感到。孤垒、烟渚、雌霓、雄风，这一组意象构成了雄浑苍凉的艺术意境，可以说真有几分"唐人高处"了。词意的发展以"渐觉"两字略作一顿，以"一叶惊秋，残蝉噪晚"进一步点明时序。《礼记·月令》:"孟秋之月，其音商"。故"素商"即秋令。柳永很多词里的悲秋情绪都侧重向伤离意绪发展，这与其特殊的生活经历有密切的关系，因此

他又是“览景想前欢”了。可是往事已如过眼烟云，帝都汴京杳远难以重到。上阕的结句已开始从写景向抒情过渡，下阕便紧接而写“想前欢”的心情。柳永不像在其他词里将“想前欢”写得具体形象，甚至近于狎亵，而是仅写出目前思念时的痛苦情绪。“新愁易积，故人难聚”，是新警之语，很具情感表达的深度。离别之后，旧情难忘，因离别更添加新愁；又因难聚难忘，新愁愈加容易堆积，以致使人无法排遣。“尽日凝伫”、“消魂无语”形象地表现了无法排遣离愁的精神状态，也充分流露出对故人的诚挚而深刻的思念。这种情绪发挥到极致之时，作者巧妙地以黄昏的霁霭、归鸦、角声、残阳的萧索景象来衬托和强化悲苦的离情别绪。

作者在词中对景与情的处理表现出高超的艺术才能。上阕写景善于抓住物候时序的变化，描绘了特定时节和环境中的景色，为全词造成抒情的氛围，与抒情主人公的心境十分协调。下阕写景突出日暮景色，与前者的“一叶惊秋，残蝉噪晚”遥相呼应，直接渲染了伤离意绪，起到了以景结情的作用。霏微的暮霭、零乱的暝鸦、悲咽的画角是客观的景物，它们所具的萧索悲苦情调正与抒情主人公消魂痛苦的精神状态相适应，因而在写景中达到了情景交融的地步。词的抒情成分是安排在上下阕之间，使上下衔接紧密。从景到情，是由景生情的；从情到景，是融情入景的；因而转换之处自然妥帖。词的整体结构方面，以景起而又以景结，完满严密；其中景与情的穿插又使结构富于变化。此词雅致含蓄，结构精谨，是柳永慢词长调的佳作之一。

（谢桃坊）

迷神引

柳永

一叶扁舟轻帆卷。暂泊楚江南岸。孤城暮角，引胡笳怨。水茫茫，平沙雁，旋惊散。烟敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。 旧赏轻抛，到此成游宦。觉客程劳，年光晚。异乡风物，忍萧索、当愁眼。帝城赊，秦楼阻，旅魂乱。芳草连空阔，残照满。佳人无消息，断云远。

柳永屡次下第，经过艰难曲折，终于在仁宗景祐元年（1034）考中进士，旋即踏入仕途。这时词人约近五十岁了。他入仕之后长期担任地方州郡的掾吏、判官等职，久困选调，辗转宦游各地，很不得志。这首《迷神引》便是他入仕后所写的羁旅行役之词。

楚江是泛指楚地某处之江，柳永宦游经此。舟人将风帆收卷，靠近江岸，作好停泊准备。“暂泊”表示天色将晚，暂且止宿，明朝又将继续舟行。前人说柳永“尤工羁旅行役之词”，从此词起两句来看，果然词人起笔便抓住了“帆卷”、“暂泊”的舟行特点，而且约略透露了旅途的劳顿。显然，他对这种羁旅生活是很有体验的。继而作者以铺叙的方法对楚江暮景作了富于特征的描写，产生画面似的效果，给人以如临其境之感。傍晚的角声和笳声本已悲咽，又是从孤城响起，这只能勾惹羁旅之人凄黯的情绪，使之愈感旅途的寂寞了。画角与胡笳声音的愁怨情调起着笼罩全词气氛的作用，因而茫茫江水，平沙惊雁，漠漠寒林，淡淡远山，它们虽然构成天然优美的屏画；却增强了游子愁怨和寂寞之感。作者对景色只作层层白描，用形象来表达自己的感受，不再加以说明，给读者留下更多想象的余地。

词的上阕写景，下阕抒情，在艺术结构上属通常写法。下阕起两句直接抒发宦游生涯的感慨，以下便将这种感慨作层层铺叙。旅途劳顿，岁月易逝，年事衰迟，这一层是写行役之苦；异乡风物，显得特别萧索，这一层是写旅途的愁闷心情；帝都遥远，秦楼阻隔，前欢难继，意

乱神迷，这一层是写伤怀念远的情绪。这些与都城的赏心乐事，真不可同日而语。词人深感顾此失彼，“旧赏”与“游宦”难于两全，为了“游宦”而不得不“旧赏轻抛”。“帝城”指北宋都城汴京，“秦楼”借指歌楼。它们与词人青年时代困居京华、流连坊曲的浪漫生活有关。按宋代官制，初等地方职官要想转为京官是相当困难的。柳永这时要想回到京都颇感不易，因而在他看来，帝城是遥远难至的。宋代的士子和未入朝籍的幕职官可以到民间歌楼舞榭等地游乐玩赏，但不许朝廷命官到此种地方与歌妓往来，否则会受到同僚的弹劾。所以柳永自入仕以来，便与歌妓及旧日生活断绝了关系。词的结尾数句是对“帝城赊，秦楼阻”意思的补充和发挥。“芳草连空阔，残照满”是实景，又形象地暗示了赊远阻隔之意；在抒情中这样突然插入景语，使下阕的叙写富于变化而生动多姿。结句“佳人无消息，断云远”，词情达到高潮，戛然而止。这句补足了“秦楼阻”之意。“佳人”即“秦楼”中的人，因阻隔或因社会地位的悬殊而与她断绝了消息，旧情像一片断云飘忽而去了。

柳永一生的思想经常处于矛盾状态。他青年时代为获取功名而到京都，在京都深受都市生活的习染和新兴市民思潮的影响，多次下第之后便说了些鄙视功名利禄的偏激的话，但后来还是经科举考试而入仕途；入仕之后又难以舍弃旧日的浪漫生活，虽然为环境所逼而不得不改变原有生活方式，但对旧情仍是念念难忘的。我们在他后期词作中常常见到对仕途的厌倦情绪和对早年生活的向往，内心十分矛盾痛苦。这首《迷神引》较深刻地表现了作者游宦生活的矛盾心理，间接反映了封建社会里知识分子的苦闷和不满现实的情绪。此词在艺术表现方面是很有特色的。上下两阕将写景与抒情截然分开，似不相联，而又有由景生情的内在关系。上阕的“暂泊”，下阕的“游宦”，都点出每阕的主意，继之展开铺叙描写。两结因前有提示而不再作收束，富于形象，有似结非结之感。这样使全词在大肆铺叙之后又具有意境含蓄的韵味。我们从作者明晰简捷的艺术布局中，可见到其娴熟的艺术技巧。

（谢桃坊）

木兰花慢

柳永

拆桐花烂熳，乍疏雨、洗清明。正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。倾城，尽寻胜去，骤雕鞍绀幰出郊坰。风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。 盈盈，斗草踏青。人艳冶，递逢迎。向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横。欢情，对佳丽地，信金罍罄竭玉山倾。拚却明朝永日，画堂一枕春酲。

北宋建立以来经过五十多年的休养生息、发展生产，到了十二世纪之初即真宗与仁宗年间，经济与文化已呈现繁荣兴盛的局面，是两宋社会的“盛明”之世。词人柳永正是这个时代的歌手。他以写实的方法较客观而真实地在作品里反映了这个时代都市的繁华富庶的生活。可贵的是，作者并未站在统治阶级的立场去歌颂皇恩或以个人虚荣的生活来炫耀富贵气象，而是从平民的真实感受出发，为我们描绘了一幅幅北宋都市的社会风情画卷。这首《木兰花慢》便是这类作品中很有代表意义的。它以描绘清明的节日风光，侧面地再现了社会升平时期的繁胜场面。我国传统的民俗很重视清明节。这时正风和日暖，百花盛开，芳草芊绵，人们习惯到郊野去扫墓、踏青，作一次愉快的春游。宋人对春季的这个节日也非常重视，不仅柳永选取为词作的题材，以后的张择端又以之绘制了宏伟的风俗画图，孟元老的《东京梦华录》里也有较为详尽的记述。它们都是以北宋都城东京郊外为写作背景，重现了“汴京盛时伟观”，以致在南宋时曾常常激起汉族人民的爱国主义情感。

柳词在东京郊野的背景上，描写了都市人士清明游乐的真实情景。词首先描述清明时城郊艳丽优美的春日景色。起笔便异常简洁地点明了时令。南宋词学家沈义父以为此词的起笔很值得效法，“第一句不用空头字在上，故用‘拆’字，言开了桐花烂熳也。”（《乐府指迷》）紫桐即油桐树，很有经济价值，农民大量植于陌头空地，三月初应信风而开紫白

色花朵，因先花后叶，故繁茂满枝，最能标志郊野清明的到来。谚语谓“清明要明”，经过夜来或将晓的一阵疏雨，郊野显得特地晴明清新，确实应了节候。作者选择了“艳杏”和“缃桃”等富于艳丽色彩的景物，使用了“烧”和“绣”具有雕饰工巧的动词，以突出春意最浓时景色的鲜妍有似画屏之美。词以下进入游春活动的描述。作者善于从宏观来把握整体的游春场面，又能捕捉到一些典型的具象。“倾城，尽寻胜去”是对春游盛况作总的勾勒，使词意的发展脉络十分清楚。人们带着早已准备好的熟食品，男骑宝马，女坐香车，到郊外去领略大自然的景象，充分享受春天的欢乐。雕鞍代指马，“绀幰”即天青色的车幔，代指车。上阕结两句，以万家之管弦新声大大地渲染了节日的气氛，预示着词情向欢乐的高潮发展。我们从《清明上河图》可见到汴京城郊也有酒肆歌楼，更有许多高宅深院，据宋人所记，这些地方确有竞奏新声的情形，当然柳永笔下略有夸张。

词的下阕着重表现郊游的欢乐。柳永这位风流才子往往将注意力集中于艳冶妖娆、珠翠满头的市井时髦妇女和歌妓们。在这富于浪漫情调的春天郊野，她们的欢快与放浪，在作者看来是为节日增添了浓郁的趣味和色彩，而事实上也如此。“盈盈”以女性的轻盈体态指代妇女，这里兼指众多的妇女。她们占芳寻胜，玩着传统的斗草游戏。关于这种游戏的具体记述，可参见后来的古典小说《红楼梦》第二十六回：少女们“大家采了些花草来篼着，坐在花草堆中斗草”，盖以新奇者取胜。踏青中最活跃的还是那些歌妓舞女们。她们艳冶出众，频频与人们招呼交往。如《东京梦华录》所说：“四野如市，往往就芳树下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女遍满园亭，抵暮而归。”柳词正是表现类似这样纵情欢乐场面。作者以“向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横”，衬出当日游人之众，排场之盛。《新唐书·杨贵妃传》记载，杨氏昆仲姊妹五家合队从玄宗游华清宫，“遗钿堕舄，瑟瑟玑琲，狼藉于道”。柳词用笔仿此，同时也暗示这些游乐人群的主体是豪贵之家。这是全词欢乐情景的高潮。继而词笔变化，作者继以肯定的语气，设想欢乐的人们，在佳丽之地饮尽樽里的美酒，陶然大醉，有如玉山之倾倒。“罍”为古代酒

器，即大酒樽；“玉山倾”出自《世说新语·容止》，谓嵇康“其醉也，傀俄若玉山之将倾”。这两个词语较为典雅一些。词的结尾，进一步想象：“这些欢乐的人们定是拚着明日醉卧画堂，今朝则非尽醉不休。下阕后半的虚写使全词在结构上产生一些变化，不致因过多的实写而显得板滞；同时又巧妙地表示了一天欢游的结束，有头有尾。

柳永所描绘的清明节欢乐场面是热闹的，只有在升平富庶的时代才可能出现。作者虽有不如意之时，但却在这首词里由衷地通过对人们欢乐的描述表现出社会的升平气象，从而赞美了他的时代。词里虽用了少数典雅的词字，但从整篇的语言和表现形式来看仍是较为通俗的，因此能在两宋社会上广泛地为人们传唱。这种节序题材是很难处理的，尤其是从宏观角度表现整个节日的欢乐场面而不渗入个人的感伤情绪就更难了。宋末词家张炎谈到节序词的写作时说：“昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者类是率俗，不过为应时纳祜之声耳。所谓清明‘拆桐花烂熳’……若律以词家调度，则皆未然。”（《词源》卷下）显然他对这首南宋时民间还传唱的柳永清明词，以为它率俗而有鄙薄之意。他最后也不得不承认像周邦彦赋元夕的《解语花》、史达祖赋立春的《东风第一枝》等，虽然措辞典雅精粹，可惜“绝无歌者”，民间喜爱唱的仍是柳永这类俗词。由此足见柳永的清明词是有社会基础和艺术生命的。

（谢桃坊）

忆帝京

柳永

薄衾小枕凉天气，乍觉别离滋味。展转数寒更，起了还重睡。毕竟不成眠，一夜长如岁。 也拟待、却回征辔；又争奈、已成行计。万种思量，多方开解，只恁寂寞厌厌地。系我一生心，负你千行泪。

刘熙载《艺概》论柳词有云："细密而妥溜，明白而家常。"《忆帝京》就是具有这种特色的一首词。

柳永写有不少与歌伎舞女别后相思的词，大多是表现女方的恋情，而这首词却是从男方立意的。

时间由夏季转入了初秋，天气逐渐凉了。"薄衾"，是由于天气虽凉却还没有冷；从"小枕"看，词中人此时还拥衾独卧，于是引起相思之情来："乍觉别离滋味"。"乍觉"，是初觉、刚觉，由于被某种事物触动，一下引起了感情的波澜。开头两句，叙述平平，为下面留出抒情的余地。这"别离滋味"，旁人是触摸不到的。所以接下来作者作了具体的描述："展转数寒更，起了还重睡"。空床展转，夜不能寐；希望睡去，是由于梦中还可弥补现实的不足；也许还可以解愁。默默地计算着更次——一更，二更……可是仍不能入睡，起床后，又躺下来。十个字把一个人床头展转腾挪，忽睡忽起，不知如何是好的情状，毫不掩饰地表达出来了。"毕竟不成眠"，是对前两句含意的补充。"毕竟"两字有终于、到底、无论如何等意思。接着写出了他对长夜的感受："一夜长如岁"。一连四句通过人的形态动作，把"别离滋味"如话家常一样摊现开来。一般说，诗词语忌直，意忌浅，脉忌露，可是柳永的词仍使人感到情浓味永。"文无定法"，表现手法也是应该不拘一格的。

不过如果说柳词"语直"、"意浅"，这只是表面的看法。因为词的感情抒发却仍是"走处仍留，急语须缓"的。这从下阕看得最清楚："也拟待、却回征辔"。至此可以知道，这位薄衾小枕不成眠的人，离开他所爱

的人没有多久，可能是早晨才分手，便为“别离滋味”所苦了。此刻当他无论如何都难遣离情的时候，心里不由得涌起另一个念头：唉，不如掉转马头回去吧。“也拟待”，这是万般无奈后的心理活动。可是，“又争奈、已成行计”。已经踏上征程，又怎么能再返回原地呢？这种离别，往往是为了求官，也是为了生计。在词中作者虽不时对“蝇头利禄，蜗角功名”发出鄙薄的声音，但到头来仍得是“驱驱行役”（《凤归云》）。归又归不得，行又不愿行，结果仍只好“万种思量，多方开解”，想寻找出一条出路来。出路自然找不到，便只能“寂寞厌厌地”——百无聊赖地过下去了。词中人为别离所苦的九曲回肠，表现得淋漓尽致。

最后两句“系我一生心，负你千行泪”。这誓言一般的十个字，包含着多么沉挚的感情！我对你一生一世也不会忘记，把你永远系在我心上。看来事情只能如此，也只应如此，这样“别离滋味”会好受些。虽如此，却仍不能相见，那么必然是“负你千行泪”了。他对她情深似海，义重如山，把一切都看成是自己有负于人，大有“此恨绵绵无绝期”的意味。

这首词表现了词人的落拓风尘之感，写得婉曲动人。

（艾治平）

安公子

柳永

远岸收残雨，雨残稍觉江天暮。拾翠①汀洲人寂静，立双双鸥鹭。望几点、渔灯隐映蒹葭浦。停画桡、两两舟人语。道去程今夜，遥指前村烟树。　　游宦成羁旅，短檣吟倚闲凝伫。万水千山迷远近，想乡关何处？自别后、风亭月榭孤欢聚。刚断肠、惹得离情苦。听杜宇声声，劝人不如归去。

这首词是游宦他乡，春暮怀归之作。词人对于萧疏淡远的自然景物，似有偏爱，所以最工于描写秋景，而他笔下的春景，有的时候，也不以绚烂秾丽见长，如此篇即是。这，当然和他长年过着落魄江湖的生活、怀着名场失意的心情是有关的。

上片头两句写江天过雨之景，雨快下完了，才觉得江天渐晚，则雨下得时间很久可知。风雨孤舟，因雨不能行驶，旅人蛰居舟中，抑郁无聊更可知。这就把时间、地点、人物的动作和心情都或明或暗地展示出来了。

“拾翠”二句，不过是写即目所见。汀洲之上，有水禽栖息，而以拾翠之人已经归去，虚拟作陪，更以“双双”形容“鸥鹭”，便觉景中有情。“拾翠”字用杜甫《秋兴》:“佳人拾翠春相问。”拾翠佳人，即在水边采摘香草的少女。张先《木兰花》也说：“芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定。”意中有人，有人的语笑；今惟余景，景又呈现人去后特有的寂静。鸥鹭成双，自己则块然独处孤舟之中。这一对衬，就更进一步向读者展开了作者的内心活动。

“望几点”句，写由傍晚而转入夜间。渔灯已明，但由于是远望，又隔有蒹葭，所以说是“隐映”。这是远处所见。“停画桡”句，则是己身所在，近处所闻。“道去程”二句，乃是舟人的语言和动作。“前村烟树”，本属实景，而冠以“遥指”二字，则是虚写。这两句把船家对行程的安

排，他们的神情、口吻以及依约隐现的前村，都勾画了出来，用笔极其简炼，而又生动、真切。

过片由今夜的去程而念及长年行役之苦。“短樯”七字，正面写出舟中百无聊赖的生活。“万水”两句，从“凝伫”来，因眺望已久，所见则“万水千山”，所思则“乡关何处”。“迷远近”虽指目“迷”，也是心“迷”。崔颢《黄鹤楼》云：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”正与此意相同。

“自别后”以下，直接“乡关何处”，而加以发挥。“风亭”七字，追忆过去，慨叹现在。昔日则良辰美景，胜地欢游，今日则短樯独处，离怀渺渺，而用一“孤”字将今昔分开，意谓亭榭风月依然，但人不能欢聚，就把它们孤负了。“刚断肠”以下，紧接上文。离情正苦，归期无定，而杜宇声声，劝人归去，愈觉不堪。杜宇无知之物，而能劝归，则无情而似有情；人不能归，而杜宇不谅，依旧催劝，徒乱人意，则有情终似无情。用意层层深入，一句紧接一句，情意深婉而笔力健拔，柳永所长，其后只有周邦彦用笔近似。

（沈祖棻）

〔注〕 ①拾翠：曹植《洛神赋》:“尔乃众灵杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。”翠羽，翠鸟的羽毛。后即以“拾翠”指妇女春日嬉游，如杜诗所云。

倾杯

柳永

鹭落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。何人月下临风处，起一声羌笛。离愁万绪，闲岸草、切切蛩吟似织。 为忆芳容别后，水遥山远，何计凭鳞翼。想绣阁深沉，争知憔悴损，天涯行客。楚峡云归，高阳人散，寂寞狂踪迹。望京国。空目断、远峰凝碧。

柳永羁旅行役之作对自然景色的描绘很为出色，尤其擅长写秋景。他常以宋玉自比，在词中倾吐哀曲，清寂的山光水影，凝聚着他个人落拓江湖的身世之感，构成一幅幅秋日行吟图。在表现手法上，因调而异，变化多端，有的用直笔，有的多曲折，有的两者兼备，在本词，乃是一首纡回曲折的游子悲秋吟。

起首两句描绘洲渚宿鸟，对偶工整。清沈祥龙《论词随笔》云：“有对起之调，贵从容整练。”“落”字、“横”字形容鹭鸟飞下和雁字排列的状态，这是秋江暮色。“分明画出”和“正潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”之“洗”字，均为形容黄昏江上雨后清冷景象，着重绘出“秋色”。此处纯为写景，但江上行客的愁思，已隐然言外。“暮雨”三句，以小舟晚泊江边作为背景引出行客；小舟是行客所乘，夜泊指停舟的时间，苇村山驿点出投宿之处乃荒村驿店。满面风霜、踽踽而行的行客形象，透过秋江暮色呈现在读者眼前。

“何人”两句，展开山村夜景，月明风紧，传来羌管悠悠，吹出无限幽怨，李益诗有云：“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”真乃闻曲生怨。词人在《戚氏》中说：“孤馆度日如年，风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵，夜永对景那堪，屈指暗想从前。”直接铺叙客地月夜忆旧，而这里却是以设问提起，借笛声以抒旅怀。“离愁万绪”四字说到正题，揭出行客内心活动，接着以“蛩吟似

织”烘托离愁，姜白石词云：“哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。”亦是借蟋蟀声以托出怨情；唧唧虫声、悠悠笛音，触发起行客无限愁绪，由此引出下文。

换头“为忆”之句，触景而生情，抒写别后思念，亦即《迷神引》中所说：“芳草连空阔，残照满，佳人无消息，断云远。”惟此处口气比较婉转。“忆”字写思恋之情。以下再诉关山阻隔，鱼雁难通，从而反映出内心的焦虑。“想绣阁”三句，就对方设想，伊人深居闺房，怎能体会出行客漂流天涯，“为伊消得人憔悴”的苦处。这是从杜甫诗“遥怜小儿女，未解忆长安”化出，语意委婉。“楚峡”三句，转笔归到目前境遇，前句暗指歌舞消歇，后两句即“酒徒萧索，不似去年时”之意，说明往昔“暮宴朝欢”都已烟消人散，如今孤村独坐。惟有对月自伤。写得柳暗花明，不冗不复，自是慢词作法。

末尾两句，以景结情，与《玉蝴蝶》歇拍“黯相望，断鸿声里，立尽斜阳”笔法近似。遥望京华，杳不可见，但见远峰清苦，像是聚结着万千愁恨，“目断”与“立尽”都是加强语气，在这幅秋景中注入行客自身的感情色彩，藉以透露相思之意，怅惘之情。

（潘君昭）

鹤冲天

柳永

黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。 烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红倚翠，风流事，平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！

这首词是柳永参与进士科考落第之后，抒发牢骚感慨之作，它表现了作者的思想性格，关系到作者的生活道路，是一篇重要的作品。南宋人吴曾的《能改斋漫录》卷十六里有一则记载，与这首词的关系最为直接，略云：仁宗留意儒雅，而柳永好为淫冶讴歌之曲，传播四方，尝有《鹤冲天》词云云，及临轩放榜，特落之，曰：“且去浅斟低唱，何要浮名！”其写作背景大致是：初考进士落第，填《鹤冲天》词以抒不平，为仁宗闻知；后再次应试，本已中式，于临发榜时，仁宗故意将其黜落，并说了那番话，于是作者便自称“奉旨填词柳三变”。可见这首词曾经给他的仕途经历带来很大的波折。

全词相当充分地展示了柳永的狂傲性格。“黄金榜上，偶失龙头望”，考科举求功名，开口辄言“龙头”，他并不满足于登进士第，而是把夺取殿试头名状元作为目标。落榜只认作“偶然”,“见遗”只说是“暂”，其自负可知。他把自己称作“明代遗贤”，这是颇有讽刺意味的。仁宗朝号称清明盛世，却不能做到“野无遗贤”，这个自相矛盾的现象就是他所要嘲讽的。但既然已被黜落，又“如何向”呢？即走什么样的生活道路呢？“风云际会”，施展抱负，是封建时代士子的奋斗目标，既然“未遂风云便”，理想落空了，于是他就转向了另一个极端，“争不恣狂荡”，表示要无拘无束地继续过自己那种为一般封建士人所不齿的流连坊曲的狂荡生活。“偎红倚翠”、“浅斟低唱”，就是对“狂荡”的具体说明。柳永这样写，是恃才负气的表现，也是表示抗争的一种方式。科举落第，使他产

生了一种逆反心理，只有以极端对极端才能求得平衡。他毫不顾忌地把一般封建士人感到刺目的字眼写进词里，恐怕就是故意要造成惊世骇俗的效果以保持自己心理上的优势。还应看到，“烟花巷陌”在封建社会是普遍存在的，这是当时的客观事实，而涉足其间的人们却有着各自不同的情况。柳永与一般“狎客”的不同，主要有两点：一是他保持着清醒的自我意识，只是寄情于声妓，并非沉湎于酒色，这一点，他后来登第为官的事实可以证明；二是他尊重“意中人”的人格，同情她们的命运，不是把她们当作玩弄对象而是与她们结成风尘知己，这一点，《古今小说》里的《众名姬春风吊柳七》一篇，至少可以作为旁证。可见，柳永的“狂荡”之中仍然有着严肃的一面，狂荡以傲世，严肃以自律，方能不失为“才子词人”。

这首词，真切细致地表述了柳永落第以后的思想活动和心理状态。“何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相！”言得失何干，虽是白衣未得功名，而实具卿相之质，这是牢骚感慨的顶点，也是自我宽慰的极限。这些话里已经出现了自相矛盾的情况，倘再跨越一步，就会走向反面去了。“何须论得丧”，正是对登第与落第的得与丧进行掂量计较；自称“白衣卿相”，也正是不忘朱紫显达的思想流露。柳永把他内心深处的矛盾想法抒写出来，说明落第这件事情给他带来了多么深重的苦恼和多么烦杂的困扰，也说明他为了摆脱这种苦恼和困扰曾经进行了多么痛苦的挣扎。写到最后，柳永好像得出了结论：“青春都一饷，忍把浮名，换了浅斟低唱！”谓青春短暂，怎忍虚掷，为“浮名”（即登第为官）而牺牲赏心乐事。其实，这仍然是他一时的负气之言。但这两句词竟使仁宗耿耿于怀，哂斥柳永“何要浮名”，正是以浮名相要挟，柳永顺势自称“奉旨填词”，其实是对皇帝的大不顺从、大不恭敬，但作为封建社会的知识分子最终还是脱离不开科举功名这条生活道路，后来他改了名字再去应考，才中了进士。

（王双启）

张先

【作者小传】

（990—1078） 字子野，乌程（今浙江湖州）人。天圣八年（1030）进士。晏殊知永兴军，辟为通判。历官都官郎中。晚岁退居乡里。他的词多写士大夫的诗酒生活和男女之情，对都会生活也有反映。语言工巧，曾以三处善用“影”字，人称张三影。喜作慢词，对词的形式发展起过一定的作用。有《张子野词》，词存一百六十五首。

醉垂鞭

张先

双蝶绣罗裙，东池宴，初相见。朱粉不深匀，闲花淡淡春。

细看诸处好，人人道，柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。

这首词是酒筵中赠妓之作，以写其人的妆束开头，但只写了一半，即她所穿的裙子。罗裙上绣着双飞的蝴蝶，已经很漂亮了，但等到读了结句，才知道，更漂亮的、能够使人产生丰富的联想的，还不是她的裙，而是她的衣。

“东池”两句，记相见之地——东池、相见之因——宴，并且点明她“侑酒”的身份。“朱粉”两句，接着写其人之面貌，而着重于化妆的特征——淡妆。词人在这里，摆脱一切正面描绘，而代之以一个确切的、具体的比喻，这样，就将她的神情、风度，都勾画出来了。试想，浓丽的春光中，万紫千红之外，别有闲花一朵，带着淡淡的春色，在花丛中开放，幽闲淡雅，风韵天然，在许多“冶叶倡条”之中，显得多么出色！

这里涉及欣赏中一与多的变化的问题。在一般情况下，多数女子并不浓妆，所以一个浓妆的，便显得出众。但在上层社会的行乐场所，或是贵族宫廷里，多数女子都作浓妆，一个淡妆的，就反而引人注目了。唐朝的虢国夫人便很懂得这个道理，所以常常“素面朝天”。张祜为之作诗道：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”而裴潾咏白牡丹则写道：“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”便是讽刺那些豪贵们不懂这个道理。（唐人重深色牡丹，白居易《买花》云：“一丛深色花，十户中人赋。”）我们平常赞美一件东西、一个作品等，说它新奇别致，其中往往就包含了这个一与多的问题。张先显然受了张祜等的启发，但“闲花淡淡春”一句，仍然很有创造性。唐人称美女为春色，如元稹称越州妓刘采春为“鉴湖春色”。此词“春”字，也是双关。

换头三句，是倒装句法。人人都说她身材好，但据词人看来，则不但身材，实在许多地方都好，而这“诸处好”，又是“细看”后所下的评语，与上“初相见”相应。柳与美女之腰，同其婀娜多姿，连类相比，词中多有。如温庭筠《杨柳枝》云：“宜春苑外最长条，闲袅东风伴舞腰。”又《南歌子》云：“转盼如波眼，娉婷似柳腰。”不独白居易“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”之诗，为世人所熟知而已。

结两句写其人的衣。古人较为贵重的衣料如绫罗之类上面的花纹，或出于织，或出于绣，或出于画。出于织者，如白居易《缭绫》:“织为云外秋雁行。”出于绣者，如温庭筠《南歌子》:“胸前绣凤凰。”出于画者，如温庭筠《菩萨蛮》:“画罗金翡翠。”此词写“衣上云”，而连及“乱山昏”，可见不是部分图案，而是满幅云烟，以画罗的可能性较大。词人由她衣上的云，联想到山上的云，而未写云，先写山，不但写山，而且写乱山，不但写乱山，而且写带些昏暗的乱山，这就使人感到一朵朵的白云，从昏暗的乱山中徐徐而出，布满空间。经过这种渲染，就仿佛衣上的云变成了真正的云，而这位身着云衣的美女的出现，就像一位神女从云端飘然下降了。这两句的作用，决不限于写她穿的衣服的别致，更主要的是制造了一种气氛，衬托出并没有正面大加描写的女主人形象的优美，风神的潇洒。本来只是描写衣上花纹，却用大笔濡染，画出了一片混茫气象，并且写到这里，就戛然而止，更无多话，收得极其有力。所以周济在《宋四家词选》中，评为“横绝”。作者另一首《师师令》中，有“蜀彩衣长胜未起，纵乱云垂地”之句，用意略同，但不及此词之生动和浑成。

这里还涉及欣赏中真与幻的联系的问题。将美女与云联系起来，始于宋玉《高唐赋》。赋中神女自白说：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”又宋玉对楚王问朝云之状，有云：“湫兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。”赋中神女，是宋玉以人间美女为模型而塑造的，就这一点来说，是真的，而她同时又是“无处所”的云，或随身环绕着云的神，则是幻的。因此，她是一个既有人的情欲，又有神的变化，又真又幻的形象，当然比一般人间的美女更吸引

人。李商隐《重过圣女祠》“萼绿华来无定所”，即以另外一个仙女萼绿华来暗比巫山神女，以表现其真而又幻，仙而又凡的特点，可谓深明赋意。本词“昨日”两句，很清楚地也是脱胎于《高唐赋》，而从其人所着云衣生发，就使人看了产生真中有幻之感，觉得她更加飘然若仙了。曹植《洛神赋》写洛神渡水云：“体迅飞凫，飘忽若神，凌波微步，罗袜生尘。”在水波上走路，是幻；走路而起灰尘，则是真。而说凌波可以微步，微步可使罗袜生尘，又使真与幻统一了起来，同样显示出她同时具有人和神的特点，可为旁证。文学中这种真与幻，或人间的与非人间的情景的联系，往往能够使人物形象和景色描写更为丰满而美妙。

筵前赠妓，题材纯属无聊。但词人笔下这幅素描还是动人的。“闲花”一句所给予读者的有关一与多的启示，“昨日”两句所给予读者的有关真与幻的启示，也可供今天写诗的参考。

（沈祖棻）

菩萨蛮

张先

忆郎还上层楼曲。楼前芳草年年绿。绿似去时袍。回头风袖飘。 郎袍应已旧。颜色非长久。惜恐镜中春。不如花草新。

一对情侣间的离别，如李清照在一首《一剪梅》词中所说，带来的总是“一种相思，两处闲愁”；而把这分隔在天各一方的愁心遥遥连在一起的，是游子望乡、闺人望远的深情的视线。高山，是游子的惯常望乡之地；层楼，则是闺人的唯一望远之所。上面张先的这首《菩萨蛮》词之以“忆郎还上层楼曲”一句起调，正是要通过这位闺中少妇登楼望远的视线，把她的一颗愁心送到远方游子的身边。梁元帝萧绎《荡妇秋思赋》“登楼一望，惟见远树含烟。平原如此，不知道路几千”，欧阳修《踏莎行》词“寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚，平芜尽处是春山，行人更在春山外”，都是从空间落想，怅望行人此去之远。这首词的第二句“楼前芳草年年绿”，则从时间落想，因见芳草之“年年绿”而怅念行人此去之久。从词中人的感受来说，正如近人王国维在一首《蝶恋花》词中所写：“换尽天涯芳草色。陌上深深，依旧年时辙。自是浮生无可说。人间第一耽离别。”从这句词的出处来说，它取意于淮南小山《招隐士》赋“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，及王维《山中送别》诗“春草明年绿，王孙归不归”，暗含既怨游子不归又盼游子早归两层意思。

三、四两句“绿似去时袍，回头风袖飘”，巧妙地以第二句句末的一个“绿”字为桥梁，由望景自然过渡到怀人，由感今自然过渡到思昔。这位登楼望远的少妇是从芳草之绿生发联想，勾起回忆，想起郎君去时所着衣袍的颜色，并进而追忆其人临去依依、回首相望时，衣袖随风飘动的情景。离别之际的这一细节深深印在她的记忆之中，是时时都会重现在眼前的一幅令人黯然魂消的画面；现在，因望见芳草绿、想到“去时袍”，这幅画面又分明似在眼前了。此时此事，此情此景，真是“中心藏

之，何日忘之”（《诗·小雅·隰桑》）。从这两句词，既可以想见词中人当年别郎时的留恋之状，也可以想见其今日“忆郎”时的惆怅之情。可与这两句词参读的，有牛希济《生查子》词中的结拍两句：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”张先词就居者立言；牛希济词则拟居者口语以嘱咐行者。俱谓见绿草而不忘着绿之人，其运思之同异正未易区别。

换头“郎袍应已旧，颜色非长久”两句，紧承上半阕的过拍两句。词笔未曾旁骛，不离衣袍，而又翻出新意。同样是写那件绿色的衣袍，但上两句是回忆当年去时的袍色，这两句是想象今日别后的袍色。前者是浸沉于回忆的深渊，把一片相思在时间上拉回到过去；后者是游翔于想象的天地，把万缕柔情在空间上载送到远方。而从另方面看，这两句又与上半阕第二句中的“年年”两字遥相呼应，也是从时间落想，暗示别离之长久。正因别离已久，才会产生衣袍已旧、怕那去时耀眼的绿色已经暗淡无光的推测。再从袍之旧、色之褪，触发青春难驻、朱颜易改之感。这就自然引出下面“惜恐镜中春，不如花草新”两句，从而把词意推进一步，深入一层。词中人之所惋惜、恐惧的，正是王国维所写的“霎时送远，经年怨别，镜里朱颜难驻”（《鹊桥仙》），“一霎车尘生树杪，陌上楼头，都向尘中老”（《蝶恋花》）。这就不仅是一次别离的痛苦，而是一个意义更深广、带有永恒性的人生悲剧。离别固然折磨人的感情，令人陷入愁苦之中，但行人终有归来之日，日后相逢之乐还可以补偿今日相思之苦；至于人生之短促、无情岁月之使居者与行者都在分离中老去，却是无可挽回、无可补偿的。王国维还有两句词“最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树”（《蝶恋花》），是说人与花的命运相同，以花之易落喻人之易老。张先的这两句词，则对照眼前“芳草年年绿”之景，怨叹人之不如花草。花落了，明年还会开，草枯了，明年还会绿，年年都会绿，而人的青春之消逝则一去不复返。镜中的春容只会年年减色，不会年年更新。刘希夷诗“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（《白头吟》），其含意倒与这两句词相似。

这首词始终围绕颜色运思，并用以穿针引线，贯串全篇。上半阕着眼于颜色的绿与绿之相同，使空间隔绝的近处芳草与远方行人相连结，

使时间隔绝的今日所见与昔时所见相沟通，从而使楼前景与心中情融会为一，合为词境。下半阕着眼于颜色的新与旧之不同，使回忆中的昔时之袍与想象中的今日之袍相对照，使身上衣与镜中人相类比，并使容颜之老与花草之新形成反比。沿着这条由颜色展开的思路，这首词在谋篇方面是句句相承、环环相扣的。上半阕，因“忆郎”而“上层楼”，因“上层楼”而见“楼前芳草”，因芳草之“绿”而回忆郎袍之“绿”，再因去时之“袍”而想到风飘之“袖”。首句与次句的两个“楼”字，紧相扣合；次句与第三句的两个“绿”字，上下勾连；第四句的“袖”字固与第三句的“袍”字相应，句中的“回头”两字也暗与第三句的“去时”两字相承：针线极其绵密。下半阕虽另起新意，却与上半阕藕断丝连。因过拍两句回忆起去时之袍，换头两句就进一步想象今日之袍；在换头两句的上、下句间，则是因衣袍之“旧”而致慨于“颜色非长久”。接下来的两句，更因袍色之不长久而想到“镜中春”也不长久，再回溯上半阕“芳草年年绿”句，而有感于不如花草之年年常新。从结构看，通篇脉络井然，层次分明。

这类以感春怀人为内容的闺怨词，在唐宋词中本是一个几乎写滥了的题材。这首词却在运思、谋篇方面自出机杼，别具格局，因而有其陈中见新之处。

（陈邦炎）

谢池春慢

张先

玉仙观道中逢谢媚卿

缭墙重院，时闻有、啼莺到。绣被掩余寒，画阁明新晓。朱槛连空阔，飞絮知多少？径莎平，池水渺。日长风静，花影闲相照。　　尘香拂马，逢谢女、城南道。秀艳过施粉，多媚生轻笑。斗色鲜衣薄，碾玉双蝉小。欢难偶，春过了。琵琶流怨，都入相思调。

关于此词的本事，《绿窗新话》卷上引《古今词话》云："张子野往玉仙观，中路逢谢媚卿，初未相识，但两相闻名。子野才韵既高，谢亦秀色出世，一见慕悦，目色相授。张领其意，缓辔久之而去。因作《谢池春慢》以叙一时之遇。"与词意大致相符。它是北宋流传较早的一首慢词。正因为早出，所以与后来慢词多用铺叙手法不同，倒采用令词一种典型的谋篇布局——先景后情，分划显明：上片写贵家池馆春晓之景，下片写郊游遇艳相慕之情。而这景与情，即上下片之关系何在，骤读是不易明了的。故最当细心咀玩体认。

"缭墙重院"，原是词中"我"的居处所在。"时闻有、啼莺到"，其所以是"时闻"而非"时见"，从上句看，乃由于高墙缭绕、院宇深邃的缘故；从下二句看，则更由于人在春眠之中。这时而一闻的莺啼，便把人唤醒了。"绣被掩余寒"，可见被未折叠，而天已大亮（"画阁明新晓"）。"朱槛连空阔"句承"画阁"而写居处环境，与"缭墙重院"相应，虽富丽然而寂寥，其境过清。"飞絮知多少"暗点时令——这是暮春景象。这样，从开篇至此写到了春晓、恬睡、闻鸟，所有这些与"飞絮知多少"之景相连，都俨然是孟浩然《春晓》诗意。这就构成一个现成思路，间接表现出浓厚的惜春情绪。"径莎平"句以下续写暮春景象，路上长满野草，池面渐广，风平浪静时，时有花影倒映。"日长风静"与"闲"字表现的仍是索寞的气氛。这几句又暗示出词中人已徘徊于小园芳径之上，

百无聊赖，这就为下片的郊游准备了一个特定的心境。

郊游本为寻芳，而花絮多已零落，“尘香”二字，承上过变自然。“尘香拂马”，目标是城南的玉仙观。一路上愁红惨绿，该有多少感触。这当口，不期然而然地，“逢谢女，城南道”。据本事，他们原是互相慕名的，而百闻不如一见，于是“一见慕悦”。“我”眼中的她，是如此明艳绝伦：其秀丽出于天然，胜似化过妆来（“秀艳过施粉”）；微微一笑，便有无限妩媚；其衣色鲜艳夺目（“斗色鲜衣”），日暖衣薄，更熨帖出其身段之窈窕；其随身佩带之玉饰，雕琢成双蝉样，玲珑可爱。这里以工笔重彩，画出一个天生丽人，从中流露出一见倾心的愉悦。然而紧接六字“欢难偶，春过了”，则有无穷后时之悔。她眼中的“我”怎样，词中却不明写，从“琵琶流怨，都入相思调”二句看，可说是“心有灵犀一点通”了。写“我”的感受以显言，笔墨较详而露骨；写她的表现则隐言，笔墨极省而含蓄，正见用笔变化，有相得益彰之妙。作者并没有花太多笔墨来写二人相遇如何的交谈或品乐，却通过相顾无言的描写将彼此的倾倒爱悦和相见恨晚的惆怅情绪表露得淋漓尽致。略其事而详其情，长事短说，正是令词才有的作法。同时下片“春过了”三字兼挽上片，惜春之情与后时（即相见恨晚）之悔打成一片，可谓景情交融了。

词写遇艳，结局怎样却没有写，读者却可从最末两句里神会。这种不了了之，一结悠然的作法，也是本属令词的。所以夏敬观论此词说：“长调中纯用小令作法，别具一种风味。”（据龙榆生《唐宋名家词选》引）堪称的评。

（周啸天）

惜双双 溪桥寄意

张先

城上层楼天边路，残照里、平芜绿树。伤远更惜春暮，有人还在高高处。 断梦归云经日去，无计使、哀弦寄语。相望恨不相遇，倚桥临水谁家住。

起笔写登高望远。“城上层楼”，极写登临之高；“天边路”，极写眺望之远。将纵目所及的高天阔地全部纳入词境。“残照”二句，承“天边”而来。地平线上，夕阳西下，芳草绿树的平原业已沉入落照的余晖里。残照，给词境染上了一层哀感的色调。“春暮”，更是宝贵时光逝去而一切美好愿望落空的象征。所以这平芜残照的境象，已强烈地暗示了词人的哀伤。写景蓄势既足，抒情便深厚有力。“伤远更惜春暮”，点出作意。“远”，既可指空间距离之遥，也可指时间隔别之久。久别不得团聚，而大好春光更已迟暮。伤心人悲苦萦怀，不可解脱，直至斜日西沉，还伫立在高高的城楼之上。“暝色入高楼，有人楼上愁”。此情将随夜色渐浓而愈深重，自在不言之中。

过片紧紧衔接，进一层点明所伤之事。梦与云，常用以象征男女爱情，这是我国古典文学中的传统。往日的欢爱，如幻、如电，如前尘、昨梦，早已日复一日地远逝了；旧日的情人，如天空的彩云，随风飘荡，也日复一日地飞散了。这一句，透露出有个爱情断绝的不幸故事，也暗示了它当初的美好。回顾上片所言“伤远”，就可以知道所悲伤的并非寻常的离别，而是爱情的断绝。“无计”一句，写自己尽管一往情深，无法忘怀，却不可能向旧日情人传诉相思了。词境至此，似乎山穷水尽；然而结笔二句却平地卷起一场波澜。“相望恨不相遇”，原来归云未去天边，情人就在不远。再返观上片所言“伤远”，也就可以明白：远，并不是指分手后空间距离上的遥远，而是指时间距离上的久远。而且“咫尺天涯”之感也可加深“一日三秋”之恨。那么，情人究在何处？有结句作

答：“倚桥临水谁家住”。原来她家就近在那溪桥边的岸上。可以相望，却不可以相会。无法重寻旧好的隐痛深哀与始终不能忘情的悠悠希冀，皆见于言外。词题“溪桥寄意”，意即在此。

这首词的结构艺术可以说是别开生面。全词的意脉相通，一般多着意安排歇拍和过变；此词却施于两片的结句，让“有人”和“谁家”遥遥联系起来。意境创造也不同凡响。开头写登高望远，给读者造成一种人已远离的错觉，结尾才点出其人尚近在眼前。这样写并不只是由于艺术上的追求，更重要的还是为了表现的需要。登高望远的境界，最能表现人物执着追求的心灵和绵绵无尽的愁恨。意境的高远，又往往产生韵致高远的效果。宋晁补之说“子野韵高”（《能改斋漫录》卷十六引），自是会心之言。

（宛敏灏 邓小军）

江南柳

张先

隋堤远，波急路尘轻。今古柳桥多送别，见人分袂亦愁生。何况自关情。 斜照后，新月上西城。城上楼高重倚望，愿身能似月亭亭，千里伴君行。

此调即双调的《忆江南》。词中写的是别情，调名《江南柳》兼关题意。通首作女子口吻。

全词要点在“自关情”三字，开篇却从别路写起。隋炀帝开通济渠，河渠旁筑御道，栽种柳树，后人称为“隋堤”。这是一个水陆交通要道，成日里不知有多少车马在大路上来往，扬起“路尘”；不知有多少船只扬帆东下，随波逐流；也不知有多少人在长堤上折柳送别，以寄深情。总之，前二句就通过“隋堤”展示了一个典型的送别环境，“波急”与“路尘轻”分写水陆行程，暗示离别图景，寄有依依别情。一个“远”字，对别者是长路漫漫，含有旅愁；对于送者则刻画出依依目送的情态。八个字的含意可谓丰富了。这二句着重从眼前、从水陆两路，横向地展开送别图景；第三句则着重从古往今来，纵向地展示送别情事。一个“多”字，概括性极强，几乎将古今天下此中人事全都囊括。正因为别情是如此普遍，也就容易唤起“见人分袂亦愁生”的同情感了。

上片前四句没有具体写到个人送别情事，只客观地叙写普遍的离情，“亦愁生”三字微露主观情感。末一句则用“何况”二字造成递进，突出“自关情”——即个人眼前的离别情事。由于递进，便觉深刻。

过片词意有一大跳跃，已经是别后。别时种种情事都被省略了。这里着重写送者在城楼望月的情景。“斜照后”三字非虚设，它表明送者在城楼延伫的时辰之久，从日落到月出。“重望”又表明先已望过，“隋堤远”数句正是日落前望中之景，重望时应当是不甚分明了。于是送者抬头望新月，并由此而产生了一个幻想：“愿身能似月亭亭，千里伴君

行。”这里的着想与李白“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）相类，可能受到它的启发。但“亭亭”二字却把月的意象女性化了，而送者的女子身份亦由此见出，“千里伴行”的说法更是充满挚意柔情。

总的说来，通首词没有具体刻画送别情事，更没有刻意作苦语，但通过古今别情来衬托一己的别情，有烘云托月之妙，将一己别情写得非常充分。全词也没有点明双方身份、关系，被称作“君”的甚至未直接露面，但通过新月亭亭的意象和伴行的着想，给读者以明确的暗示。词的语言明快素朴，情调清新健康，在送别之作中颇有特色。

（周啸天）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

一丛花令

张先

伤高怀远几时穷？无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮濛濛。嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪！　双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。

张先的词，工于刻画景物，锻炼字句，但往往伤于纤巧，但他这首抒写“伤高怀远”之情的《一丛花令》，却既有警句俊语，又极富抒情气氛，在他的词作中是意境浑融，富于情韵的。

劈头一句，便用重笔直接抒慨：“伤高怀远几时穷？”这是在经历了长久的离别、体验过多次伤高怀远之苦以后，盘郁萦绕在胸中的感情的倾泻。它略去了前此的许多情事，也概括了前此的许多情事。起得突兀有力，感慨深沉。

紧接着一句“无物似情浓”，是对“几时穷”的一种回答：伤高怀远之情之所以无穷无尽，是因为世上没有任何情事比真挚的爱情更为浓至的缘故。这是对“情”的一种带哲理性的思索与概括。它是议论，但由于挟带着强烈深切的感情，故显得深刻动人。以上两句，点明了全词的基本内容——伤高怀远，又显示了这种感情的深度与强度，是全篇的一个总冒。

“离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮濛濛。”“离愁”，承上“伤高怀远”。两句写伤离的女主人公对随风飘拂的柳丝飞絮的特殊感受。本来是乱拂的千万条柳丝引动了胸中的离思，使自己的心绪纷乱不宁，这里却反过来说自己的离愁引动得柳丝纷乱。仿佛无理，却更深切地表现了愁之“浓”，浓到使外物随着它的节奏活动，成为主观感情的象征。而那濛濛飞絮，也仿佛成了女主人公烦乱、郁闷心情的一种外化。“千丝”谐“千思”,“更”字应上“正”字，这是加一倍写法。

“嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪？”这三句写别后登高，回忆往日情人离去时的情景：当时“郎”骑着嘶鸣着的马儿逐渐远去，消逝在尘土飞扬之中，今日登高远望，茫茫天涯，究竟到哪里去辨认你的踪影呢？“何处认”与上“伤高怀远”相呼应。

过片仍承伤高怀远，续写登楼所见。“双鸳池沼水溶溶，南北小桡通。”不远处有座宽广的池塘，池水溶溶，鸳鸯成双成对地在池中戏水，小船来往于池塘南北两岸。这两句看似闲笔，但说“双鸳”，则所引起的对往昔欢聚时爱情生活的联想以及今日触景伤怀、自怜孤寂之情隐然可见；说“南北小桡通”，则往日莲塘相约、彼此往来的情事也约略可想。

“梯横画阁黄昏后，又还是、斜月帘栊。”时间已经逐渐推移到黄昏，女主人公的目光也由远而近，收归到自己所住的楼阁。梯子横斜着，整个楼阁被黄昏的暮色所笼罩，一弯斜月低照着帘子和窗棂。这景象，隐隐传出一种孤寂感。“又还是”三字，似乎暗示，这斜月照映画阁帘栊的景象犹是往日与情人相约黄昏后时的美好景象，如今，景象依旧，而人已远飏，只剩下斜月空照楼阁帘栊了；又似乎暗示，自从与对方离别后，孑然孤处，已经无数次领略过斜月空照楼阁的凄清况味了。“又还是”三字，有追怀，有伤感。这就使女主人公由伤高怀远转入对自身命运的沉思默想，引出结拍三句来。

“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。”李贺《南园》诗有“可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒”之句，这几句翻用李贺诗意，说怀着深深的怨恨，细细地想想自己的身世，甚至还不如嫣香飘零的桃花杏花，她们在自己青春快要凋谢的时候还懂得嫁给东风，有所归宿，自己却只能在形影相吊中消尽青春。说“桃杏犹解”，言外隐隐有怨嗟自己未能抓住“嫁东风”的时机，以致无所归宿的意思。而深一层看，还是由于无法掌握自己的命运。这就越发显出“沉恨细思”四个字的分量。由于这几句重笔收束，才与一开头的重笔抒慨铢两相称。而词人也因为这几句意深语新的警句俊语，被称为“桃杏嫁东风郎中”了。

整首词紧扣“伤高怀远”，从登楼远望回忆，收归近处的池沼、眼前的楼阁，最后拍到自身，由远而近，次第井然。将对往事的追忆暗暗织

入现境，并与现境构成对比，不仅强化了伤高怀远之情，而且增加了词的蕴含和耐人寻味的情韵。这是本篇构思的一个显著特点。

（刘学锴）

相思令

张先

蘋满溪。柳绕堤。相送行人溪水西。回时陇月低。

烟霏霏。风凄凄。重倚朱门听马嘶。寒鸥相对飞。

这是一首送别词。送别虽是宋词中习见的题材，但这首词却能显出它的别致。

上片描写送别情境。起笔两韵，是景语，写送行途中所见景象。“蘋满溪。柳绕堤。”青蘋满溪，其含意无异于芳草萋萋满别情。垂柳绕堤，则暗示沿曲曲溪柳送行之远。溪柳弯又弯，则相送一程又一程可知。相送一程又一程，则行人送者恋恋不舍之情又可知。此二韵融情入景，寓事于景，意蕴包孕很丰富，语言却极简练，只六个字。次韵“相送行人溪水西”，点明送行之事，也点明全词为送者口吻。千里送行，终有一别。溪水西，即送者不得不止、行人终于别去之处。送者无限凄惘，见于言外。水西一别，行人已经渐行渐远，则送者不得不返。歇拍即写送者归来所见景象：“回时陇月低。”陇月即山月。当山月低垂，则天将拂晓。原来，送行之时是在拂晓之前。古人远行，多启程于黎明之前甚至夜半时分。此句也是字字须加细玩。回时二字，写送者沿送行原路折回。方才顺此路送行，即使将别，犹是未别。此时逆此路返回，却是孤身一人矣。唯有低垂之陇月，照见形单影只而已。“陇月低”三字，更不可放过。古人融情入景，往往妙在景物之特征与情感之特征相似。这，用《文镜秘府论》的话来讲，就是“人心至感，必有应说，物色万象，爽然如有盛会”。用西方审美心理学的话来讲，就是异质同构。此句陇月之低垂，与送者心情之低沉，特征完全相同。所以，低垂的陇月，正象征着低沉的心情。

下片描写别后情境。“烟霏霏。风凄凄。”过片两韵，又是纯然景语。拂晓之后，山水原野，烟霭霏霏笼罩，寒风凄凄交加。送者的心

灵，同样笼罩在凄迷怅惘之中。所以，这景语又正象喻着心情。这两句不但有景象吻合心情之妙，而且有声情吻合词情之妙。两句共六字，六字皆阴平声，构成凄调，读上来愈增其凄楚。次韵“重倚朱门听马嘶”，送者已回到家门，可是仍不能平静。相反，家门反而触动了伤心怀抱。送者转过身来，背靠朱门，面向远方，重新举目眺望行人所去的方向。可是，哪能还望得见呢？只听得路上过往的马嘶声罢了。马嘶声声，声声都紧揪着送者的心。这是不言而喻的。结句“寒鸥相对飞”，别有理趣，将凄迷的词情推到极致。此时，天地间，唯有那霏霏晓烟中飞来飞去的寒鸥，与孤独的送者相对而已。寒鸥何能解人意？又何能通人语？人与鸥之相对，只是一片静默而已。这静默之中，包含着无限的悲哀。

词中行人是谁？送者又是谁？二人之关系又如何？朋友乎？情人乎？词中皆隐而未示。这种一反常规的作法，可能使读者困惑不解，但是，仔细体会“重倚朱门听马嘶”一句，不难发现，送者为女性，行人为男性。温庭筠《河传》词云：“若耶溪，溪水西，柳堤，不闻郎马嘶”，正可与此词参看。词中主人公送行归家，闻路上马嘶声，犹倚门倾耳而听。一“听”字，其心动神驰之状已如见；再着一“重”字，一听再听，其念兹在兹之情亦可想。若非别时行人驰马而去，则何以此时门前路上马嘶声能令其如此入耳动心？骑马去者必为男子，则“倚朱门”者自是女性。作者对此偏不于明处交代，而从“听马嘶”一幕曲折透出，又正是这首词运笔的别致处。

此词的艺术特色有两点。首先是意境的凄迷朦胧。词以景语结体，融情入景。其所取之景，无不具凄迷之色调，如萋萋满溪之蘋，曲曲绕溪之柳，低垂欲沉之陇月，霏霏烟霭，凄凄晓风，还有寂寂的寒鸥。这些景象交织成为凄迷的境界，有机地表现了送者凄迷的心情。而行人送者身份性别的隐约其辞，得暗示而后知，更增添了意境的朦胧感。其次，此词的另一特色是词调声情与词情妙合无间。从韵脚说，用平声微、齐韵部，其音低抑，如诉如泣。从韵位说，此词共八句，句句押韵，韵脚既极密，声情便紧促。从字声说，则词中关键所在的过片二句，全用阴平声，尤见低抑。低抑的韵脚、字声与急密的韵位构为一部

声情悱恻的凄调，遂与词情表里一致，相得益彰。刘勰《文心雕龙·声律》云：“声有飞沉。”此词声情，已得沉抑之极致。从此词的用调、择韵、取象、造境之配合细致来看，词人确实用了苦心。此词之别致优雅异于一般送别之作，并非偶然。

（邓小军）

更漏子

张先

锦筵红，罗幕翠。侍宴美人姝丽。十五六，解怜才。劝人深酒杯。黛眉长，檀口小。耳畔向人轻道。柳阴曲，是儿家。门前红杏花。

这首小令描写的是才子佳人之爱，但还是能给人以清新感。邂逅发生在歌筵酒席之间，颇有点戏剧味。

“锦筵红，罗幕翠”，起笔出场面。描绘锦筵铺红，罗幕垂碧，同时已为下边所出之美人暗设衬托。下句便出美人。“侍宴美人姝丽。”这一位侍宴的歌女生得很美，出现在红筵翠幕之间，在词人心目中，自是格外光彩照人。“十五六，解怜才”，点其年龄之轻，则歌女之楚楚动人，词人之恻恻动心，皆在不言之中。不过，真正打动词人之心的，还是歌女的心灵。“解怜才”三字，极有分量。她虽很年轻，却懂得什么是爱，懂得爱才华超众的词人（而不是什么达官贵人之类）。这位歌女或者是在此歌席上为词人所作歌词而动心，或者是“初未相识，但两相闻名”，而“一见慕悦”（如《绿窗新话》引《古今词话》所记张先《谢池春慢》词事），这倒无关紧要。正是因为她倾倒于词人的才华，所以才“劝人深酒怀”。人，即词人自指。劝人深酒杯，即她劝自己饮尽、斟满。宋时，歌女往往要向客人劝酒。《道山清话》所载晏殊雅重张先，“每张来，即令侍儿出侑觞，往往歌子野之词”，可证。这句描写很妙，妙在很有分寸，入情入理。试想，酒席上，众目睽睽，这位歌女要向词人初次表示自己的爱慕，必然是也只能是通过劝酒之际来暗表衷情。她把爱，都倾注在殷勤的斟酒、劝酒上。这一动作描写，十分贴切歌女的身份，不仅刻画出她的爱慕而已。

下片接着写歌女劝酒之际进一步的大胆表示。“黛眉长，檀口小。”檀色为浅绛，檀口即红艳的嘴唇。这两句是逼近的面部特写。当歌女手执酒壶，在词人面前俯身斟酒时，面对着面，词人便格外清楚地看

见了她的美貌。画眉长，红唇小。不难想见，此时此刻，两人目光相注，目成心许，所以机灵而大胆的歌女乘此俯身斟酒之际，当下便“耳畔向人轻道”。轻道了什么？“柳阴曲，是儿家。门前红杏花。”此三句是歌女声口：柳阴隐秘之处，便是妾家，可别忘了，门前有红杏花！原来是邀词人去她家幽会呢。声音虽轻柔，胆子却很大。话虽很简短，叮咛得却很明白，情感很挚烈。此三句，歌女性情全出。虽极大胆，却合情合理，口吻完全符合歌女的身份。结句极美，将词境融入一片红杏花之中，不禁令人联想起唐诗“人面桃花相映红”，韵外之致无穷。

论艺术，这首词颇具特色。词是小令，却富于叙事性。词人用紧凑的笔墨，写出场面、人物、动作、对话，描绘了这一见钟情的邂逅，使读者在感受其抒情美的同时，又领略了一番故事美。语言很明快，可以说是口语化了。尤其结三句纯然为歌女声口，读上来更是逼真传神。同时，词情大胆而用笔含蓄，轻倩而不失之轻薄，风格是清新明秀的。

这首词以才子佳人之爱为主题。才子佳人之爱情，我们在元明清戏曲小说中司空见惯。追溯起来，早在唐宋两代传奇、诗词中就已源源成流。此词即是一证。中国古典文学中的才子佳人爱情，实有其深远的历史文化背景，深厚的文化意蕴。正如陈寅恪所指出：“吾民族所承受文化之内容，为一种人文主义之教育，虽有贤者，势不能不以创造文学为旨归。”（《吾国学术之现状及清华之职责》）特别至唐宋以进士词科取士，士子诗文之优劣遂成为其才品高低之标准。影响所及，才子遂成为女子所爱慕的理想对象。正是在这一历史文化条件下，才子佳人爱情逐渐演变而为中国古典文学一大传统主题。才子佳人爱情之特征为郎才女貌。才，即文学才具。因此，这种爱情本身，便具有崇尚人文之精神。此词中“十五六，解怜才”，一语破的，揭示出才子佳人爱情的特质。不妨拿同时欧洲中世纪骑士文学相比较，其主题为骑士与贵妇人之爱情，更具有一种崇尚冒险之精神。中西历史文化背景不同，爱情文学的旨趣也就明显相异。理解才子佳人爱情的历史文化意蕴，对于欣赏这一类古典文学作品，应当是有益的。

（邓小军）

蝶恋花

张先

移得绿杨栽后院，学舞宫腰，二月青犹短。不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。 几叶小眉寒不展，莫唱《阳关》，真个肠先断。分付与春休细看，条条尽是离人怨。

这是一首运用拟人化手法写的咏物词，也可能是为写人而托为咏柳。它别无标题，创作本事亦不得而知。然而细玩词意，可以得其仿佛。

词的上片说：从外间移来了一株小小杨柳，将它栽种在后院。从此它就脱离了横遭攀折飘零之苦。言下自以为做了件好事。杨柳垂条轻盈袅娜，所以常与美人纤腰在诗词中互为比喻。（如白居易“杨柳小蛮腰”即将人拟柳，“枝袅轻风似舞腰”则将柳拟人。）这儿说“学舞宫腰”就将杨柳拟人化，开篇便宛然有一个歌女兼舞女的形象在。“学舞”云者，可见其年尚小，不待“二月青犹短”的形容而然。由于这样的拟人，移柳之事似乎暗示着这等情事：一个小小歌女脱离风尘，进了人家宅院，境遇大变：“不比灞陵多送远，残丝乱絮东西岸。”灞陵亦作霸陵，乃汉文帝陵寝所在，在长安东，附近有灞桥，自汉唐以来均为折柳送别之地，无怪“残丝乱絮”抛置之多。二句暗示歌女脱离为人随意作践的境地，有了一个好心的主人扶持，“不比”云云，分明是夸口。

下片，词意忽生转折。“几叶小眉寒不展”,“寒不展”的叶儿，是颦眉的情态，表明心绪之恶。以杨柳嫩叶比美人之眉，仍是继续前面的拟人，连下句依然显现着那小小歌女的形象。“莫唱《阳关》”，四字暗示出离别情事，因为《阳关》（曲辞即王维名作《送元二使安西》）乃送别曲也。与谁离别呢？看来便是前述那位好心的主人了。主人将外出，故伊人依依难舍。“人言柳叶似愁眉，更有愁肠似柳丝。”（白居易《杨柳枝词》）可见“真个肠先断”的“肠”与“眉”一样是柳的借喻。末二句则

是进一步点明断肠原因，兼寄词人的感慨。其中代用了唐人雍陶《题情尽桥》“自此改名为折柳，任他离恨一条条”的名句。似乎那柳丝也不是柳丝，条条尽是离人怨苦之具象了。这使我们想到元人杂剧中的一些名句如：“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”（《西厢记》）“这也不是江水，二十年流不尽的英雄血”（《单刀会》），其修辞手段恰与张先此词妙合。

“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”（张炎《词源》）此词将咏柳写人打成一片，若粘若脱，畅而不拘，收纵自如，结句点醒题意，尤贵于深有寄托。将柳叶、柳枝比作纤腰、美目或愁肠，都不是作者的发明。然而妙于运用，以此造成一个浑成完整的动人形象，展示出一段曲折哀惋的特殊情事，则是他的独创。词先写伊人在风尘中横被攀折之苦，移入人家后有所改变，但仍有不美满者。词人将此种旷怨之情融入柳寄离情的比兴境界中来表现，就特别含蓄耐味。

（周啸天）

诉衷情

张先

花前月下暂相逢。苦恨阻从容。何况酒醒梦断，花谢月朦胧。 花不尽，月无穷。两心同。此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。

此词写的是横遭挫折的爱情。其难能可贵之处，不仅在于对爱情抱有择善固执忠贞不渝的坚定态度，而且在于表现出一种美好期愿不断升华的向上精神。

“花前月下暂相逢”，开笔缅怀昔日两人相恋的幸福情境。花前月下相逢，原是良辰美景中的赏心乐事。但句中插入一“暂”字，便已暗透悲意。次韵“苦恨阻从容”，就进一步点出恋人隔绝、欢会难再的现实。叠下“苦恨”二字，足见词人痛苦之深重。下边，“何况酒醒梦断，花谢月朦胧”，更用比兴的手法，喻说了爱情受阻的现实。“酒醒”，有“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”之意。“梦断”，喻往事已成空，而见证昔日美好爱情的春花已经衰谢，明月已经黯淡，竟成为情缘中断的象征。天荒地老之悲，已在不言之中。此二句领以“何况”二字，是强调好事难成，不仅如前句所写恋人隔绝而已，词情因而倍加悲怆沉痛。

人间多少爱情，一旦遭到破坏，主人公便陷于痛苦失望而难以自拔。但是，词人却决非如此。过片以千钧之力，将词情从悲怆沉痛中陡然振起，升华到一个美好的境界。“花不尽，月无穷。两心同。”前两句是对偶句，用比兴。词情振起，端赖此二句。花不尽，是期愿青春长在。月无穷，是期愿永远团圆。两心同，则是坚信情人与自己一样对爱情忠贞不渝坚执不舍。由此便透露出一个重大消息，恋人之间的离绝，决非出于心甘情愿，实有难以明言的隐痛，则爱情实为横遭外来势力之摧残可知。张先另有一首《千秋岁》词，以“雨轻风色暴”，喻说摧残美好爱情的恶势力，正可以诠释此词。衰谢了的春花再度开烂漫，而且永远盛开；黯淡了的月亮再度显光明，而且永远团圆。试想，这一美丽的

幻境，这一美好的期愿，要升现在词人破碎的痛苦的心中，该需要多么大的精神力量！“两心同”，正是这种极大力量的无穷源泉。如果没有对情人无比的爱和最大的信任，是决不可能产生这种精神力量的。《千秋岁》词云“天不老，情难绝。心似双丝网，中有千千结”，也正可以发明“两心同”的深刻意蕴。此刻，词人的心灵，向着美好的期愿继续上升，升华到新的高度。“此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。”词人把甘为挽回春天即挽回爱情而献身（化身柳丝）的意愿，寄托在结笔这优美的比兴之中。其高情不可谓不感人，其境界不可谓不重大。

从抒情质量的角度来评衡此词，则这首令词堪称抒情文学之珍品。它表现出了不甘屈服于恶势力的美好人性，表现出人与人之间最大的信任和无比的爱，表现出了处在不幸命运中心灵的高度升华。宋代晁补之早就指出过：“子野韵高。”（《能改斋漫录》卷十六引）此词即是一证。

从艺术造诣的角度来评衡此词，则这首令词有两点特色。第一是潜气内转，抒情结构的变化极大。词情从上片的悲怆沉痛，转至下片的美好期愿，高度升华，中间并无一字转折语，过片仅用一比兴对偶句，便将词情暗转、硬转、振起，语虽和婉，笔力千钧。此之谓潜气内转。小令抒情结构具有如此巨大的变化，形成尺幅之间波澜万丈的局面，极为不易。第二是比兴美妙。全词用花、月的意象贯串而成，写昔日相恋则有“花前月下”，写爱情受阻则有“花谢月朦胧”，写美好期愿则有“花不尽，月无穷”，所以美。同时，随着花月意象所呈示的不同象征意义，便表现出情感精神所经历的发展变化升华，宛如珍珠穿线，只见累累贯珠而不见线，所以妙。

（邓小军）

减字木兰花

张先

垂螺近额，走上红裀初趁拍。只恐轻飞，拟倩游丝惹住伊。

文鸳绣履，去似杨花尘不起。舞彻《伊州》，头上宫花颤未休。

这首词写舞蹈动作，但不是技术性的图解，而是通过舞蹈塑造了一个舞女的优美形象。在中国古代诗歌中，写舞姿的名篇不多见，唐诗中以杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》为最著，而在宋词中，则似应以此篇为压卷了。读着这首词，仿佛在欣赏一场精彩的舞蹈。

起首二句，写舞蹈的开始。“垂螺近额”，指下垂近额角的螺形发髻，通过这样的发型，说明舞女年纪很轻，尚带几分稚气。“走上红裀初趁拍”，是说这位舞女以轻快的脚步上场，随即按着音乐的节拍，在红地毯上翩跹起舞。其中“走”字，意为疾趋、快步，与今义不同。短短二句，便抓住舞女的头上装束和脚下动作，描写了舞蹈的第一阶段。“只恐”二句是从观众眼中写舞女的动作。这位舞女身轻如燕，急速飞旋，像是要飞到天上去。词人作为观众，不禁为她耽心，于是想让空中的游丝把她牵惹住。设想奇绝，富于诗意。而“只恐”、“拟倩”两组虚词，前呼后应，仰承俯注，起到灵活妥溜而不板滞的作用。

过片二句，把镜头对准舞女的双脚。她穿着绣有文采鸳鸯的舞鞋，在红地毯上轻快地旋转、跳跃，一会儿节奏放缓，又像杨花一样飘去，连一丝儿灰尘也未沾惹。结尾二句写曲终舞罢。《伊州》，商调大曲名，唐时来自西北边地。词至此处，才知道伴奏的乐曲乃是《伊州》，前面所说的“初趁拍”乃是指配合《伊州》调的节拍。一曲奏毕，舞蹈停止，而舞女头上的宫花还在颤巍巍地摇晃不休。这样的写法极有余味，人们看着这颤动的宫花，自然仍旧沉浸在舞蹈的意境中。

整首词的特点是着重写实，与杜甫的《舞剑器行》不同。杜诗主要是虚写，是通过观众的反映和种种比喻，赞赏舞技的高超，如“观者如山

色沮丧，天地为之久低昂。□如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光”，至于具体细节，则不予着笔。这首词虽然也写观众的反映，也用比喻，但不像杜诗那样虚，那样阔大雄浑；而是写得非常实，非常纤细巧妙，如用游丝、杨花、宫花这类质地很轻之物来衬托或比喻动作的轻盈飘逸，就颇具特色。在写舞蹈过程时，也极细致：从起舞到急舞、缓舞以及舞罢，都写得层次分明，姿态各别。

（徐培均）

天仙子

张先

《水调》数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。 沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。

这是北宋词中名篇之一，也是张先享誉之作。而其所以得名，则由于词中有“云破月来花弄影”之句。据陈师道《后山诗话》及胡仔《苕溪渔隐丛话》所引各家评论，都说到张先所创作的词中以三句带有“影”字的佳句为世所称，人们誉之为“张三影”。

这首词调下有注云：“时为嘉禾小倅，以病眠，不赴府会。”说明词人感到疲怠，百无聊赖，对酣歌妙舞的府会不感兴趣，这首词写的正是这种心情。

其实作者未尝不想借听歌饮酒来解愁。但在这首词里，作者却写他在家里品着酒听了几句曲子之后，不仅没有遣愁，反而心里更烦了。于是在吃了几杯闷酒之后便昏昏睡去。一觉醒来，日已过午，醉意虽消，愁却未曾稍减。冯延巳《鹊踏枝》:“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。”这同样是写“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何”的闲愁。只不过冯是在酒阑人散，舞休歌罢之后写第二天的萧索情怀，而张先则一想到笙歌散尽之后可能愁绪更多，所以根本连宴会也不去参加了。这就逼出下一句“送春春去几时回”的慨叹来。沈祖棻《宋词赏析》说：“张先在嘉禾作判官，约在仁宗庆历元年（1041），年五十二。这首词乃是临老伤春之作，与词中习见的少男、少女的伤春不同。”这话确有见地。但张先伤春的内容却依然是年轻时风流缱绻之事。理由是：一、从“往事后期空记省”一句微逗出个中消息；二、下片特意点明“沙上并禽池上暝”，意思说鸳鸯一类水鸟，天一黑就双栖并宿，燕婉亲昵，如有情人之终成眷属。而自己则是形影相吊，索居块处。因此，“送春春去几时回”的上下

两个“春”字，也就有了不尽相同的涵义。上一个“春”指季节，指大好春光；而下面的“春去”，不仅指年华的易逝，还蕴涵着对青春时期风流韵事的追忆和惋惜。这就与下文“往事后期空记省”一句紧密联系起来。作者所“记省”的“往事”并非一般的嗟叹流光的易逝，或伤人事之无凭，而是有其具体内容的。只是作者说得十分含蓄，在意境上留下很多余地让读者凭想象去补充。这大概就是所谓词尚“婉约”的特点吧。

“临晚镜，伤流景”。杜牧《代吴兴妓春初寄薛军事》诗有句云：“自悲临晓镜，谁与惜流年？”张反用小杜诗句，以“晚”易“晓”，主要在于写实。小杜是写女子晨起梳妆，感叹年华易逝，用“晓”字；而此词作者则于午醉之后，又倦卧半晌，此时已近黄昏，总躺在那儿仍不能消愁解忧，便起来“临晚镜”了。这个“晚”既是天晚之晚，当然也隐指晚年之晚，这同上文两个“春”字各具不同涵义是一样的，只是此处仅用了一个“晚”字，而把“晚年”的一层意思通过“伤流景”三字给补充出来罢了。

“往事后期空记省”句中的“后期”一本作“悠悠”。从词意含蓄看，“悠悠”空灵而“后期”质实，前者自有其传神入妙之处。但“后期”二字虽嫌朴拙，却与上文“愁”、“伤”等词绾合得更紧密些。“后期”有两层意思。一层是说往事过了时，这就不得不感慨系之，故用了个“空”字；另一层意思则是指失去了机会或错过了机缘。所谓“往事”，可以是甜蜜幸福的，也可以是辛酸哀怨的。前者在多年以后会引起人无限怅惘之情，后者则使人一想起来就加重思想负担。这件“往事”，明明是可以成为好事的，却由于自己错过机缘，把一个预先定妥的期约给耽误了（即所谓“后期”），这就使自己追悔莫及，正如李商隐说的“此情可待成追忆，只是当时已惘然”。随着时光的流逝，往事的印象并未因之淡忘，只能向自己的“记省”中去寻求。但寻求到了，也并不能得到安慰，反而更增添了烦恼。这就是自己为什么连把酒听歌也不能消愁，从而嗟老伤春，即使府中有盛大的宴会也不想去参加的原因了。可是作者偏把这个原因放在上片的末尾用反缴的手法写出，乍看起来竟像是事情的结果，这就把一腔自怨自艾、自甘孤寂的心情写得格外惆怅动人，表面上却又似含而不露，真是极尽婉约之能事了。

上片写作者的思想活动，是静态；下片写词人即景生情，是动态。静态得平淡之趣，而动态有空灵之美。作者未去参加府会，便在暮色将临时到小园中闲步，借以排遣从午前一直滞留在心头的愁闷。天很快就暗下来了，水禽已并眠在池边沙岸上，夜幕逐渐笼罩了大地。这个晚上原应有月的，作者的初衷未尝不想趁月色以赏夜景，才步入园中的。不料云满晴空，并无月色，既然天已昏黑那就回去吧。恰在这时，意外的景色变化在眼前出现了。风起了，刹那间吹开了云层，月光透露出来了，而花被风所吹动，也竟自在月光临照下婆娑弄影。这就给作者孤寂的情怀注入了暂时的欣慰。此句之所以传诵千古，不仅在于修词炼句的功夫，主要还在于词人把经过整天的忧伤苦闷之后，居然在一天将尽时品尝到即将流逝的盎然春意这一曲折复杂的心情，通过生动妩媚的形象给曲曲传绘出来，让读者从而也分享到一点欣悦和无限美感。这才是在张先的许多名句之中唯独这一句始终为读者所爱好、欣赏的主要原因。前人对此句评价极高，如沈际飞《草堂诗余正集》评云："心与景会，落笔即是，着意即非，故当脍炙。"杨慎《词品》云："景物如画，画亦不能至此，绝倒绝倒！"

王国维《人间词话》则就遣词造句评论说："'红杏枝头春意闹'，着一'闹'字而境界全出；'云破月来花弄影'，着一'弄'字而境界全出矣。"这已是带权威性的评语。沈祖棻说："其好处在于'破'、'弄'两字，下得极其生动细致。天上，云在流；地下，花影在动：都暗示有风，为以下'遮灯'、'满径'埋下伏线。"拈出"破"、"弄"两字而不只谈一"弄"字，确有过人之处，然还要注意到一句诗或词中的某一个字与整个意境的联系。即如王国维所举宋祁的"红杏枝头春意闹"，如果没有"红"、"春"二词规定了当时当地情景，单凭一个"闹"字是不足以见其"境界全出"的。张先的这句词，没有上面的"云破月来"（特别是"破"与"来"这两个动词），这个"弄"字就肯定不这么突出了。"弄"之主语为"花"，宾语为"影"，特别是那个"影"字，也是不容任意更改的。其关键所在，除沈祖棻谈到的起了风这一层意思外，还有好几方面需要补充说明的。第一，当时所以无月，乃云层厚暗所致。而风之初起，自不可能顿扫沉霾而骤然出现晴空

万里，只能把厚暗的云层吹破了一部分，在这罅漏处露出了碧天。但云破处却未必正巧是月光所在，而是在过了一会儿之后月光才移到了云开之处。这样，“破”与“来”这两个字就不宜用别的字来代替了。在有月而多云的暮春之夜的特定情景下，由于白天作者并未出而赏花，后来虽到园中，又由于阴云笼罩，暮色迷茫，花的丰姿神采也未必能尽情表现出来。及至天色已暝，群动渐息，作者也意兴阑珊，准备回到室内去了，忽然出人意表，云开天际，大地上顿时呈现皎洁的月光，再加上风的助力，使花在月下一扫不久前的暗淡而使其娇妍丽质一下子摇曳生姿，这自然给作者带来了意外的欣慰。

接下去词人写他进入室中，外面的风也更加紧了，大了。作者先写“重重帘幕密遮灯”而后写“风不定”，倒不是迁就词谱的规定，而是说明作者体验事物十分细致，外面有风而帘幕不施，灯自然会被吹灭，所以作者进了屋子就赶快拉上帘幕，严密地遮住灯焰。但下文紧接着说“风不定”，是表示风更大了，纵使帘幕密遮而灯焰仍在摇摆，这个“不定”是包括灯焰“不定”的情景在内的。“人初静”一句，也有三层意思。一是说由于夜深人静，愈显得春夜的风势迅猛；二则联系到题目的“不赴府会”，作者这里的“人静”很可能是指府中的歌舞场面这时也该散了罢；三则结合末句，见出作者惜花（亦即惜春；忆往，甚且包括了怀人）的一片深情。好景无常，刚才还在月下弄影的姹紫嫣红，经过这场无情的春风，恐怕要片片飞落在园中的小路上了。作者这末一句所蕴涵的心情是复杂的：首先是“林花谢了春红，太匆匆”，春天毕竟过去了；复次，自嗟迟暮的愁绪也更为浓烈了；然而，幸好今天没有去赴府会，居然在园中还欣赏了片刻春光，否则错过时机，再想见到“云破月来花弄影”的动人景象就不可能了。也正是用这末一句衬出了作者在流连光景不胜情的淡淡哀愁中所闪烁出的一星晶莹妍丽的火花——“云破月来花弄影”。

（吴小如）

千秋岁

张先

数声鶗鴂，又报芳菲歇。惜春更把残红折。雨轻风色暴，梅子青时节。永丰柳，无人尽日花飞雪。 莫把幺弦拨，怨极弦能说。天不老，情难绝。心似双丝网，中有千千结。夜过也，东窗未白凝残月。

这首词是写爱情横遭阻抑的幽怨情怀和坚决不移的信念。

作者张先以“不如桃杏，犹解嫁东风”及“云破月来花弄影”诸名句蜚声北宋词坛。在现存一百八十首词中，内容涉及爱情、友谊、风土等多方面。尤其擅长写悲欢离合之情，能曲尽其妙。此词就是其中之一。词调《千秋岁》声情激越，宜于抒发抑郁的情怀，秦观写的一首（水边沙外）也是如此。

本词上片沉痛地回顾爱情遭到破坏，但无一语明说。完全运用描写景物来烘托、暗示，让读者自己去寻绎、领会。一起就把鸣声悲切的鶗鴂提出来，说它向人们报道美好的春光又过去了。语源于《离骚》“恐鶗鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”此与辛弃疾的“绿树听鹈鸠， ……啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇”（《贺新郎·别茂嘉十二弟》）词句很相似，而子野写得更为简练。从“又”字看，他们间融融泄泄的爱情已经不止一年了。可是由于遭到阻力，正和春天一样，来也匆匆，去也匆匆。春去，谁不惋惜呢？惜的想法做法却各有不同。有人“惜春长怕花开早”（辛弃疾《摸鱼儿》），子野笔下这位多情者则是“惜春更把残红折”。所谓“残红”，可以说是象征着被破坏而犹坚持的爱情。一个“折”字更能表达出对于经过风雨摧残的爱情多么珍惜。紧接着写出“雨轻风色暴，梅子青时节”。这是上片最为重要而又精彩的两句。表面上是写时令，写景物，但细心的读者会理解语意双关，说的是爱情遭受破坏。“梅子黄时雨”（贺铸《青玉案》），这是正常的。谁料梅子青时，便被无情的风暴突袭。青春初恋遭此打击，其何以堪！经过这场灾难，美好的春

光便又在鶗鴂声中归去。白居易有咏杨柳句说："永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？"被冷落的受害者这时也就和永丰坊的柳树一样；爱情却如柳絮，"似花还似非花，也无人惜从教坠"（苏轼《水龙吟》）。

一首词的上下片间，意脉是相通的。此词如仅从上片看，未尝不可理解为"刻意伤春复伤别"（李商隐《杜司勋》）。读到下片则全词写的什么就很清楚了。换头说："莫把幺弦拨，怨极弦能说。"这两句来得很突然。在换头处发起新意，向来认为只高手能之。幺弦，琵琶第四弦。弦幺怨极，就必然发出倾诉不平的最强音。在这"铁骑突出刀枪鸣"（白居易《琵琶行》）的气势下，受害者接着表示其反抗的决心，"天不老，情难绝"。化用李贺"天若有情天亦老"诗句而含意却不完全一样。这里肯定地说天是不会老的，那么，爱情也就永无断绝的时候。这比作者常说的"无物似情浓"（《一丛花》），"人生无物比多情，江水不深山不重"（《木兰花》）等等，更为深刻有力。这爱情是怎样把双方紧紧联系在一起的呢？"心似双丝网，中有千千结。""丝"谐"思"。在这个情网里，他们是通过千万个结，把彼此牢牢实实地系住，谁想破坏它都是徒劳的。这是全词表达思想感情的高峰，也就是《文赋》所谓"立片言而居要，乃一篇之警策"。情思未了，不觉春宵已经过去，这时东窗未白，残月犹明。如此作结，可谓恰到好处。

前人评子野词的，最早有晁无咎。他说："子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来，作者皆不及。"（《能改斋漫录》十六引）清陈廷焯说子野词"有含蓄处，亦有发越处；但含蓄不似温韦，发越亦不似豪苏腻柳"（《白雨斋词话》）。这些评论都很中肯。"含蓄"和"发越"，此词可以说兼而有之。至于韵高之说，亦可通过此词体味，略见一斑。

（宛敏灏）

渔家傲

张先

和程公辟赠别

巴子城头青草暮，巴山重叠相逢处。燕子占巢花脱树，杯且举，瞿塘水阔舟难渡。 天外吴门清霅路。君家正在吴门住。赠我柳枝情几许。春满缕，为君将入江南去。

这是一首富含民歌风味的词，也是作者为友人程公辟赠别之作而写的和词。两人都是江南人来四川做官。张先六十三岁时以屯田员外郎知渝州（今重庆市），而程师孟（公辟）则曾提点夔州路刑狱。渝州正属夔州路。他们在异乡相逢而又将天各一方，临别前以词赠答抒发依依之情。

发端三句指出分别的地点、时间和景色。巴子即今之巴县，在渝州附近，周代为巴子国，与巴东（今奉节县）、巴西（今阆中县）合称三巴，三巴都可以称巴山。先说眼前巴子城头碧草萋萋，正是“斜阳暮草长安道，是离人断魂处”（柳永《引驾行》）。再写远望重峦叠翠，那是我们相逢之处。“燕子占巢”形容如今双燕归来，“差池欲住，试入旧巢相并”（史达祖《双双燕》）。接着写花开又复花落，“正是销魂时节，东风满树花飞”（毛熙震《清平乐》）。春去夏来，时光如流；人事迁变，亦复如此，曾几何时，我们已相逢而又将别。

三巴的风物是惹人恋念的，李白旅居宣城时，曾在这暮春三月想起了千里之外的三巴：“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花；一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”离别而在这三春三月的三巴，使人倍增依依惜别之情。

“杯且举”两句，写饯别宴上，送行者劝君更尽一杯酒，祝君能得平安旅。瞿塘峡，即“古西陵峡也，连崖千丈，奔流电激，舟人为之恐惧”（《太平寰宇记》）。此峡在夔州（今奉节县）之东，滩石险阻，猿

鸟哀鸣，是民歌《竹枝》的流行地。唐代诗人刘禹锡任夔州刺史时有《竹枝》九篇，其中写道：“瞿塘嘈嘈十二滩，此中道路古来难。”又云：“白帝城头春草生，白盐山下蜀江清，南人上来歌一曲，北人莫上动乡情。”本词亦是叙行路之难，乡关之思，写得明白如话，复叠回环，颇有《竹枝》的味道。

下片将视线从长江头移向长江尾，从巴子城头移到“天外吴门、清霅”，正是两人家乡所在。所谓“天外”，是形容其远。吴门（今苏州市，程师孟故乡）与霅溪（在作者故乡湖州乌程东南）相隔不远，如今我归而君留，自启彼思乡之情。这里字面有意重复，是使词意进一步发展。

结尾三句宛转其意。作者自注曰：“来词云‘折柳赠君君且住’。”折柳赠别，意在挽留。作者为了感激其深情厚谊，所以要把所赠的柳枝和无限乡思带回那草长莺飞的江南。这里的“江南”，承上“君家正在吴门住”句，意指“吴门”。君虽滞留而寄情的柳枝与我俱归，亦足慰怀矣。语言明白流利而词句却委婉，又多低徊不尽之意。

《渔家傲》曲调本来出自民间，欧阳修就用此调写过一组十二月鼓子词。本词还受三巴民歌《竹枝》的影响，其不同之处是没有哀感幽怨的味道，而却是充满着绵绵的情谊。

（潘君昭）

木兰花

张先

乙卯吴兴寒食

龙头舴艋吴儿竞，笋柱秋千游女并。芳洲拾翠暮忘归，秀野踏青来不定。 行云去后遥山暝，已放笙歌池院静。中庭月色正清明，无数杨花过无影。

这首词是作者晚年乡居吴兴时作。乙卯是宋神宗熙宁八年（1075），时作者已八十六岁。寒食节在清明前两天，古人有禁烟、插柳、上头、踏青、扫墓等等风俗，宋时还有赛龙船的活动。周密《武林旧事》卷三记载寒食西湖赛船的情景说："龙舟十余，彩旗叠鼓，交舞曼衍，粲如织锦……京尹为立赏格，竞渡争标。都人士女，两堤骈集，几于无置足之地。"本词就选择这个节日最为繁盛热闹的场面开头。

"龙头舴艋吴儿竞"，一句便写出吴中健儿驾舞龙舟，在水面飞驶竞渡的壮观场面。舴艋是江南水乡常见的一种形体扁窄的轻便小舟，饰以龙头，就是乡民为节日临时装置的简易龙舟，虽无锦缆雕纹，却富乡土特色。一"竞"字涵盖了划桨人的矫健和船行的轻疾，而夹岸助兴的喧天锣鼓和争相观看的男女老少，则由读者用想象来填补、充实，语言形象而有概括力。

寒食这天姑娘们也特别高兴，她们可以放下女红，走出闺房，双双对对，打着秋千，尽兴游乐。所以次句便说游女荡秋千作。"笋柱"指竹制的秋千架。

三、四句用一联工整的对句描写妇女拾翠、游人踏青，乐而忘返的情景。"芳洲"、"秀野"使人想见郊野草木竞秀、春光明媚的诱人景色。"拾翠"原指采拾翠鸟的羽毛，语出曹植《洛神赋》"或采明珠，或拾翠羽"，后亦泛指妇女水边野外游春之事。"踏青"即春天出城到郊外游览。古代诗词中常以踏青和拾翠并提，如吴融《闲居有作》:"踏青堤上

烟多绿，拾翠江边月更明”。这一联泛写寒食游春的活动，与前面赛龙舟、打秋千的特写镜头相配合，有点有面，显得主次分明。

词的上阕着重写人事，通过热闹的场景，描写春光的美好，游人的欢乐；下阕则侧重写景物，通过静谧优美的夜景，反衬白昼游乐的繁盛。一动一静，互相映发，收到很好的艺术效果。由动景换静景，画面跳跃很大，但过片却很自然：“行云去后遥山暝，已放笙歌池院静”，前句说云去山昏，游人散后，郊外一片空寂，为上阕作结。后句说。笙歌已歇，喧嚣一天的池院，此刻显得分外清静，一“静”字又为下文写景作了铺垫。

最后两句以写景工绝著称。朱彝尊《静志居诗话》说：“张子野吴兴寒食词‘中庭月色正清明，无数杨花过无影’，余尝叹其工绝，在世所传‘三影’之上。”月色清明，甚至可以看见点点杨花飞舞，而花过无影，又显得清辉迷蒙，明而不亮，庭中一切景物都蒙上一层轻雾，别具一种朦胧之美。不仅如此，两句还寓情于景，反映出作者游乐一天之后，心情的恬适和舒畅。词人虽已年过八旬，但生活情趣还很高，既爱游春的热闹场面，又爱月夜的幽静景色。白昼，与乡民同乐，是一种情趣；夜晚，独坐中庭，欣赏春宵月色，又是一种情趣。而后者更能体现词人的个性和审美趣味，为文人雅士所叹赏。

文人词自晚唐五代以来，多以男欢女爱、离别相思为题材，风格绮靡艳丽，至宋初仍沿袭不改。潘阆的《酒泉子》（长忆观潮），晏殊的《破阵子》（燕子来时新社）和张先这首《木兰花》都以时序节令和风俗人情入词，给缕金错彩的词坛吹进一丝较为清新的空气，增添一点乡土的气息，可说是一个小小的变化。

（蒋哲伦）

剪牡丹

张先

舟中闻双琵琶

野绿连空，天青垂水，素色溶漾都净。柳径无人，堕絮飞无影。汀洲日落人归，修巾薄袂，撷香拾翠相竞。如解凌波，泊烟渚春暝。 彩绦朱索新整。宿绣屏、画船风定。金凤响双槽，弹出今古幽思谁省。玉盘大小乱珠迸。酒上妆面，花艳眉相并。重听。尽汉妃一曲，江空月静。

这首词是张先的得意作品之一。据《古今诗话》说："有客谓子野曰：'人皆谓公张三中，即心中事、眼中泪、意中人也。'公曰：'何不目之为张三影？'客不晓，公曰：'云破月来花弄影；娇柔懒起，帘压卷花影；柳径无人，堕絮飞无影：此余平生所得意也。'"（《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引）《高斋诗话》又说："子野尝有诗云：'浮萍断处见山影'；又长短句云：'云破月来花弄影'；又云：'隔墙送过秋千影'，并脍炙人口，世谓张三影。"二说不同，但都肯定张先善于用"影"字创造优美的词境。"柳径无人，堕絮飞无影",（《彊村丛书·子野词》作"柔柳摇摇，坠轻絮无影。"）显然比不上"云破月来花弄影"，但放在这首词所描绘的特定环境中，也别有一番情味。

词的开头三句，便是环境描写。"野绿连空"，这是词人站在船上，目光顺地平线伸延，只见辽远无际的绿色原野，上接苍穹。作者又顺势举头眺望远天，晴空蔚蓝，好像与江水相连。一个"垂"字用得生动，把远望中天水相接的感觉，表现得极其形象。词人仰观俯视，眼前江水是"素色溶漾都净"。"素色"即白色，指白茫茫的江水。"净"字是形容水的明澈洁净。谢朓诗"澄江净如练"（《晚登三山还望京邑》），为此句所本。以上虽只三句，词人便以其拿手的炼字功夫，多方面多层次地画出了一幅江上美景，晴空与绿野相连，波光粼粼，天光云影，映于澄江之中，景象浑茫寥阔，而又十分寂静。在这幅图画中，不难看出，作者

还是围绕着一个“影”字在作文章。在这幅画面上，从构图的角度说，似乎还缺乏特写镜头，“柳径无人，堕絮飞无影”，正是绿野中的特写。周济在《宋四家词选》的序论中说：“子野清出处、生脆处，味极隽永，只是偏才，无大起落。”所谓“无大起落”，是对张先词中一些平凡句子的不满。像“柳径无人”二句，确实显得平凡。作者只是把眼前景物，率直写出。淡墨一痕，不求奇峭，但妙处正在这里。能以平淡的句子，把读者逗入意境，才见功力。试想，岸边柳林没有人影，唯有柳絮随风飘坠，这样描写实在很一般化，加了“无影”二字，立即灵动起来，那柳絮飞舞的轻盈飘忽，形神具出，而且微风吹拂，轻絮飘舞，在微暗的树阴中，依稀看见它们在游荡回转，而一点影子也不留在地面，词人观察得如此细微，他好像在仔细地品味着飘忽无影的妙趣。

“汀洲日落人归”，词境至此推进一层。词人在完成天光云影、柳絮轻舞的环境描写后，让人物出场了。好像电影一样，人物在风光明媚、落日斜照的汀洲上由远而近地走来。作者在船上望去，首先在远处看到人归之影，人影与晚霞相映，十分妍丽。人渐走渐近，看得也越清楚，连“修巾薄袂”也看得出来。修长的巾带，薄薄的衫袖，雅丽非凡，且巾长袂薄，随风飘举，为美人勾出了一幅飘飘欲仙的姿态。由下句“撷香拾翠相竞”来看，可知这美人不是独自一人，她是结伴春游，在芳洲上采香草，拾翠羽。古代女子常在春季到郊外拾野鸟的各色羽毛，采各种香草。曹植《洛神赋》有“或采明珠，或拾翠羽”之句，写出洛水众女神之美，词人也正是借用此意，为汀洲之女增色。

“如解凌波，泊烟渚春暝”，是写两个美人登上自己的船，并停泊洲边，在水边过夜。“凌波”即踩水而行。曹植《洛神赋》用“凌波微步，罗袜生尘”描绘洛神水上微步的轻盈体态。在晚霞辉映下，寂静的洲渚上，忽的出现了这一双美人，词人在凝望的同时，也不禁产生了美丽的幻觉，俨然是“翩若惊鸿，宛若游龙”的凌波女神。这不仅细致地写了洲上女子的美，而且把词人的欣喜、惊愕，以至倾慕的心理也表现出来。上片结句一方面把一整天情节的铺叙加以收束，日落春暝，美人回到船上，词人也该歇息了。另一方面，又用“烟”字，为江滨洲边刷上一层烟

水凄迷的朦胧色彩，为下片抒发幽思忧愁之情，做好铺垫。

过变“彩绦朱索新整”，写美女回到船上，在一天的“撷香拾翠”之后，换妆梳洗，以更娇丽的容颜出现。“彩绦朱索”，指五颜六色的彩带，是女子的装饰物，这里是以偏概全，泛指美人身上的衣饰。

随着时间的流逝，夜亦稍深，人们已经入睡，画船风定，万籁俱寂，好像只有词人还在静思。此时琵琶声忽起，划破寂静的夜空。“金凤响双槽”，以“金凤”代指琵琶。乐史《杨太真外传》:“妃子琵琶逻逤檀，寺人白季贞使蜀还献。其木温润如玉，光耀可鉴。有金缕红文，蹙成双凤。”故苏轼《宋叔达家听琵琶》诗云：“半面犹遮凤尾槽。”“槽”是琵琶上架弦的格子，“响双槽”，表明是两把琵琶同时弹奏。切题《舟中闻双琵琶》。在这优美的乐声里饱含着今古幽思，人物的精神境界显得高雅深沉。又用“谁省”一词，反跌出只有自己是知音的深意，把自己与琵琶女的关系推进一层，有“相逢何必曾相识”的意味。

“玉盘大小乱珠迸”，由白居易《琵琶行》“大珠小珠落玉盘”句化来，视觉形象与听觉形象并举，形象地表现了音乐旋律的跌宕起伏，高昂处如急风暴雨，低回处如儿女私语，令人耳不暇接。人物的感情时而慷慨激昂，时而低回婉转，皆随乐声起伏，曲曲传出。乐声已至高潮，然又戛然而止，词人对音乐形象的描绘也暂收束。船上一片岑寂，在无声的境界里，给读者留下了涵咏玩味的余地。

“酒上妆面，花艳眉相并。”先要说明的是在这二句前，诸如相逢知己，隔船相邀等细节都已省略，径直从借酒相慰写起。“酒上妆面”，是说琵琶女已带醉意，面颊被酒晕得绯红，故下句用“花艳”形容其醉美之态。借酒浇愁愁更愁，于是双眉“相并”。“相并”意即紧锁，表明愁怀不释。对醉态愁容的描写，形神兼备，极其工巧。

既然愁怀未释，欣逢知己，欲一吐为快，于是重奏一曲，词人亦得“重听”。

“汉妃一曲”，用王昭君远嫁匈奴，马上弹琵琶故事。晋石崇《王明君辞序》已言之：“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思；其送明君，亦必尔也。”唐人诗中亦屡及此，如刘长卿《王昭君歌》:“琵

琶弦中苦调多，萧萧羌笛声相和”；李商隐《王昭君》:“马上琵琶行万里”。“一曲”也兼指以昭君出塞故事谱写的琴曲《昭君怨》。这也可以说是“今古幽思”的具体内容。其中也寄托着琵琶女的离乡背井、流落江湖的身世之感。

结句“江空月静”，以空廓沉静的月夜，烘托出音乐的魅力。如泣如诉的昭君怨曲，把听众带进了哀愁的境界，相对无言，月夜格外的沉寂，留下了无穷的余味，让读者细心体会。这词境显然是从钱起“曲终人不见，江上数峰青”化出。

这首词在写法上受白居易《琵琶行》的影响甚大，但作者并没有一味摹仿，而是另出新意。在艺术上除了善于炼字炼句之外，在体裁上采用慢词形式，以铺叙的写法，把春郊月夜、柳花烟渚，以及在此背景上活动的人物，描画得有神有形，栩栩如生。可以说，对慢词这一艺术形式的发展，对铺叙手法在词中的运用，作出了贡献，开了风气之先。

（周满江）

画堂春

张先

外湖莲子长参差，霁山青处鸥飞。水天溶漾画桡迟，人影鉴中移。桃叶浅声双唱，杏红深色轻衣。小荷障面避斜晖，分得翠阴归。

此词写乘船游湖之美。时间是暑天，地点在江南，江南多湖。词人张先是江南湖州人，又在江南作过官，晚年归宿也在江南。

上片主写湖山之美。“外湖莲子长参差”，起句开门见山，直入湖景。江南湖泊往往是重重相连。外湖指近湖。当外湖长满莲蓬的时候，远远望去，高低参差，错落有致，比起荷花盛开，那光景又别有一番风味，正是游湖的好时光呢。下句展开远景。“霁山青处鸥飞。”天放晴了，雨洗过后的青山，格外的青。正是在那青山映衬之间，几点翩飞的白鸥，显得格外的白。多么令人悦目爽心的风光啊！空气澄鲜，心旷神怡，那不消说了。大自然感召着人深入她的怀抱。“水天溶漾画桡迟。”画桡，指画船。迟，谓缓行。词人俯仰上下，上下天光，水涵着天，天连着水，水天溶溶漾漾，融而为一。游湖之人，陶醉了。于是，任画船在水中缓缓地行。在这样美好的大自然里，人有时忘却自己，有时却又以自己为中心，是江山风月的主人。清莹的湖面正好是一面镜子，照出自己的存在。“人影鉴中移。”人在船上，船在水上，水面如镜，人影在镜里移动。好一派光明澄澈的境界！

下片主写歌女之美。不过，不是描写其容貌之美，而是描写其性灵之美。如果此时不是这样，便俗。“桃叶浅声双唱”与“杏红深色轻衣”两句为对仗，一写其歌声，一写其衫色。桃叶，本是晋代王献之妾之名。献之笃爱桃叶，曾作《桃叶歌》歌之，传其辞云：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”南朝陈时，江南盛歌之。见《乐府诗集》卷四十五《桃叶歌》题解。词上句以“桃叶浅声”写所唱，此“桃叶”即《桃叶歌》，非指人而言。歌声轻婉，故曰“浅声”，女伴同唱，故

曰“双唱”。唐王建《宫词》云：“半夜美人双唱起，一声声出凤凰楼”，可证。此句写船上的一对歌女双双唱起了轻柔宛转的歌声。试想，歌声悠扬在天光水色之间，多么美。很自然地，这位歌女便给词人留下了深刻的印象：“杏红深色轻衣”。青山绿水，上下天光之间，歌女杏红的衣色，自然显得格外的深。深，足见词人印象之深。词人写歌女之印象，不写其容貌而写其衣著，正是“韵高”而脱俗的体现。（《能改斋漫录》卷十六引晁补之语：“子野韵高。”）晏几道《临江仙》词云“记得小蘋初见，两重心字罗衣”，正可与此句相互发明。这时正当暑天，故著轻衣。然而，词人印象更深的还是：“小荷障面避斜晖。分得翠阴归。”暑天，斜晖犹热，所以歌女采得一枝荷叶遮面。荷叶虽小，可是当乘船一路归去时，词人却感觉到，好像自己也分得了她手持的荷叶的一份绿阴凉意。这是错觉，但是极美。小荷障面之姿态，很美。分得翠阴之感受，也很美。因为这都是天真的体现。

这是一首纯美的词作。自然美与女性美交相辉映，而融为一境，是这首词突出的艺术特色。同时，词中也体现了词人对美的深刻感知和纯真性情。人为万物之灵。女性秉天地之灵气，有其特美。中国文化虽不像西方文化那样张扬崇拜女性美，但实际上真正尊重、理解女性之美。中国文学自《诗经》起，便重视描写女性形象。至宋词，女性形象遂演进成为词体文学之优势意象。不过，中国文化之重视女性美，尤能重视其内美，如性灵之美。此词写出歌女在天光水色之间的清歌妙发，一姿一态，实际上都表现出其天真自然的性灵。盈天地之间，有众美焉。有大自然之美，也有女性之美。灵心锐感的词人，在游湖这一赏心乐事中，既感受到了大自然的美，也感受到了女性的美，于是将其感受化为词中一境。词虽小，却很美。

（邓小军）

浣溪沙

张先

楼倚春江百尺高，烟中还未见归桡，几时期信似江潮？

花片片飞风弄蝶，柳阴阴下水平桥，日长才过又今宵。

张先有诗人的敏感，善于捕捉形象，创造意境，表现“心中事，眼中泪，意中人”。这首写闺思的词就有这一特点。

词的首句写闺妇登高之所就提到“春江”，词的下片又写到繁花飘飘，柳树成阴，点明故事发生在暮春。李白《忆秦娥》写的是陆路望归；温庭筠《梦江南》（梳洗罢）写的已是水路望归，但与此词境界不同。张先着眼于登高远望，故突出楼高百尺。一座高楼临江而立，所以用了一个“倚”字，指示位置。这位思妇正在凭栏眺望，尽管她思念心切，但江上还不见丈夫乘船而归。“烟中还未见归桡（ráo）”之“烟”，指江上的水气。桡即划船的桨，文学作品中常代指船。江上水气弥漫，白帆片片，由远而近驶来，她努力辨认，但都不是她所盼的那只归舟。失望之余，她埋怨起他来，觉得他还不如江潮有信。潮涨潮落是有定期的，所以李益乐府诗《江南曲》说：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”丈夫没有如约归家，她哪能不失望呢？她的性格和李益诗中所写民间女子的泼辣不同，她说不出悔不“嫁与弄潮儿”的话。从“几时期信似江潮”来看，她并不绝望。上片结句虽只七个字，但却表现了她幽怨与期待的复杂心理。

下片共三句，有两句写景，似乎离题，而艺术效果却不然，这两句以景传情，仍然是表现那个妇女的思念之情的。那景是她倚楼而望之景，季节的变化，更强化了她的殷切思念。她和丈夫分手时可能是一个春天，也可能曾约定春日重聚，谁知春天又一次来了，却不见人影。还可能离别之日更长，经过了一个又一个春天，眼前春天又将过尽，教她如何不苦恼呢？“花片片飞风弄蝶，柳阴阴下水平桥”，是写暮春的对偶

句，有鲜明的衬托效果。上句写春归，不用平直之笔，而极写花落之状，形容它们在风中飞舞，像蝴蝶相戏似的。“弄”，戏弄，指相戏。读至此不能不产生“流水落花春去也”的感叹。下一句的“阴阴”，形容柳阴幽暗的样子，和初春柳芽初吐远望如烟的景色不同。整句说绿柳阴浓，长条拂水，雨后新波与桥面相平。这感受使凭高凝望的妇女十分悲伤。“日长才过又今宵”，是从白天写到夜晚，是一声压抑已久的喟然长叹，它是说漫长的白昼好容易才挨过去，却又迎来了寂寞难耐的夜晚，行文至此，已把度日如年的离别之苦写得含蓄而又深沉了。

（吴庚舜）

惜琼花

张先

汀蘋白，苕水碧。每逢花驻乐，随处欢席。别时携手看春色。萤火而今，飞破秋夕。 汴河流，如带窄。任身轻似叶，何计归得？断云孤鹜青山极。楼上徘徊，无尽相忆。

这是一首怀人思归之词。一起五句，倒叙昔日游春、欢宴和别离的情景。首二句以当日春景起兴，兼点时令、地点。“苕水”即苕溪，在作者家乡浙江吴兴。苕溪一带，向以风光秀美著称。词写故乡春色，独取白蘋、碧水等色调鲜明的景物，组成一幅明丽的画面：汀上蘋花盛开，洁白似雪；苕溪青波涟涟，水色如碧。“白”、“碧”二字，设色浓淡相宜，点染出江南的无限春意，令人想见“汀洲采白蘋，日暖江南春”（柳恽《江南曲》）的诗意。三、四句因景及人，着意描绘昔日当此良辰美景，徜徉于花前，寄情于山水，陶醉于筵席的种种赏心乐事。两句中“每逢”从时间上说，“随处”从空间上说，强调时时处处，逢花则乐，遇席则欢，以此提挈笔势，推进感情，其纵情游赏的怡然之乐，溢于纸外。接着用“别时携手看春色”，挽住对旧游的追忆。由欢会而别离，词情因之一转。在结构上，此句承上启下，暗中转折，直跌出上片煞拍处的“萤火”二句。昔日的故乡欢会，忽成今日的异乡独处；记忆中的旖旎春光，忽成眼前秋夕流萤的惨淡景象。转瞬之间，情景陡变。统观上片，前五句复呈潜藏于心灵深处的情绪记忆，虚景实写，层层开宕；后二句由昔而今，落到现况。通过景物色调、环境气氛的激射对比，实现今昔生活的巨大变异。

换头“汴河流，如带窄”两句是凭高目击之景，但情缘景生，融情入景。汴河如带，蜿蜒远去；滔滔河水，载着绵绵乡思，长流不尽。将流水与乡思关合，是词人常用的表现方式。如“思随流水去茫茫，兰红波碧忆潇湘。”（孙光宪《浣溪沙》）“惟有长江水，无语东流。”（柳永《八

声甘州》）这里“汴河”两句，同样寄情于流水。流水滔滔，情思悠悠，构成流水不息，思乡不已的意境。底下“任身轻似叶，何计归得？”正是即景而生的无限盼想。波上之叶，本与水俱往，叶随水去，可漂流到日思夜想的家乡。但作者说即使河如带窄，身轻似叶，仍难归去，则更深一层地写出欲归不得，徒生幻想的凄苦情怀。接着转换笔锋，由俯视写到仰观。作者望乡心切，凝神远眺，然而望尽寥廓的天宇，唯见断云悠悠飘浮，孤鹜渐渐远去；天之尽头，更有一抹青山，遮住望眼。从全词看，此句造境尤高远阔大。前人论词，有“词于清丽圆转中，间以壮阔之句，力量始大”（沈祥龙《论词随笔》）之说。这是由于词中所展拓的境界愈阔大，所引逗的情思往往愈绵邈深长。在这句中，云是飘浮无依的“断云”，鹜是离群失所的“孤鹜”，以此映衬自己的飘零身世和孤寂处境，可谓妙合无垠。而天之尽头的青山远影，则给人以归路迢迢、归期渺茫之感。词末由凭高临眺之景，自然过渡到凭高临眺之人。煞拍“无尽相忆”一句，极有感情分量。“相忆”二字，遥顾上片一起五句的内容，颇有柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》中“春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由”的那种相思而不能相见的惆怅。回首昔日，欢宴难再，往事成空；思想眼前，楼上徘徊，归思难收。全词以徘徊楼上，“望尽天涯路”的自我形象作收，结得凄惋，含有不尽的余味。

前人认为，张先词在结构上多“无大起落”（周济《宋四家词选目录序论》）。这首《惜琼花》，却能以收拢纵开之笔来转换时间、空间，层层展示流转在节序交替和情事变故中的怀人思归之情。词中，昔日故乡春光，何等艳丽，今日异乡秋色，何等萧索；昔日纵情宴游，何等意气，今日独倚危楼，何等消沉。全词放笔写昔，收笔写今，通过今昔对比的结构布局，由昔而今的纵向剖示，加强心理的纵深感，引导读者步入那交织着悲与欢、哀与乐的精神领域。

（顾伟列）

青门引

张先

乍暖还轻冷，风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。　　楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。

南宋吴文英作词，论者谓其善于表现锐敏尖新的感觉。其实早在北宋，张先已在这一艺术造诣上导其先路。这首小词可以为证。

起笔二句，写自己对春天气候的感触。短短一天里，天气发生了频繁的变化。“乍暖”，见得是由春寒忽然变暖。“还”字一转，引出又一次变化：风雨忽来，轻冷袭人。虽说春天之冷，较冬日为“轻”，但这“冷”是紧接“暖”而来，所以格外容易感觉。轻寒的风雨，一直到晚才止住了。词人感触之敏锐，不但体现在对天气变化的频繁上，更体现在天气每次变化的精确上。天暖之感为“乍”；天冷之感为“轻”；风雨之定为“方”。遣词精细确切，都暗示着如鱼饮水冷暖自知的意蕴。大自然与人生常有相通之处。人们对自然现象变换的感触，最容易暗暗引起对人事沧桑的悲伤。李清照《声声慢》说：“乍暖还寒时候，最难将息”，也正是此意。“庭轩”一句，由天气转写现境，并点出清明这一气候变化多端的特定时节。如果说前两句所写种种感触，还是属于身体的感觉；那么，这“寂寞”之感就进而属于内心的感受了。怀旧伤今，已见于言外。歇拍二句，层层逼出主题。春已迟暮，花已凋零，自然界的变迁，象喻着人事的沧桑，美好事物的破灭，种下了心灵的病根，此病无药可治，唯有借酒浇愁而已。“举杯销愁愁更愁”，醉了酒，失去理性的自制，只会加重心头的愁恨。更使人感触的是这样的经验已不是头一遭。去年如此，今年又是如此。愁与年增，情何以堪？

换头承醉酒之后而来。“楼头画角风吹醒”，兼写两种感觉。凄厉的角声，轻冷的晚风，使酣醉的人清醒过来。黄蓼园云：“角声而曰风吹

醒，醒字极尖刻。”（《蓼园词选》）实际上“吹”字也尖刻。角声催醒不曰惊而以风吹之吹兼写，这一吹字便沟通了角声之惊耳与晚风之刺肤的不同感觉。“醒”，表现出角声晚风并至而醉人不得不苏醒的一刹那间反应，同时也暗示酒醉之深和愁恨之重。伤心人在醒了的时候自是痛苦，“入夜”一句，即以现境象征痛苦的心境。夜的降临，象征心情的更加黯然，更加沉重。而重重深闭的院门更象喻着不得开启的心扉。结笔二句更指出重门也阻隔不了触景伤怀。溶溶月光居然把隔墙的秋千影子送过来。黄蓼园又云：“末句那堪送影，真是描神之笔，极希微窅渺之致。”月光下的秋千影子是幽微的，描写这一感触，也深刻地表现词人抑郁的心灵。“那堪”二字，揭示了结笔着重在为秋千影所触动之怀。是不是所怀者竟与秋千有不解之缘呢？并未道破，这就愈增尾声幽渺的意味。

总之：贯串这首词的是双管齐下描写触物与感怀。通过视觉、听觉以至肤感等作种种敏锐尖新的描写，暗示了人物多愁善感的心情。由于以层层感触及暗示造境，故词境层层翻进，终至“极希微窅渺之致”。沈际飞云：“怀则自触，触则愈怀，未有触之至此极者”。（《草堂诗馀正集》）对这首词的表现特征，作了相当准确的概括。

（宛敏灏 邓小军）

满江红

张先

飘尽寒梅，笑粉蝶游蜂未觉。渐迤逦、水明山秀，暖生帘幕。过雨小桃红未透，舞烟新柳青犹弱。记画桥深处水边亭，曾偷约。 多少恨，今犹昨；愁和闷，都忘却。拚从前烂醉，被花迷著。晴鸽试铃风力软，雏莺弄舌春寒薄。但只愁、锦绣闹妆时，东风恶。

此词是追念旧日爱情之作。

起二句写春的萌动讯息。寒梅飘尽，即早春来临之时。她是悄悄来的，似乎是不期然而至，所以连最殷勤、最爱热闹的粉蝶游蜂也未曾察觉。早春之来谁先知呢？下一“笑”字，就分明道出自己先知，是初恋的人先万物而感觉得春意。以下五句，词笔随时序的渐次推移，描绘春光的渐次明媚。渐渐地水蓝了，山绿了；大地回春，人家里也开始感到融和的淑气。浴雨的小桃初放，色泽尚未殷红；萦烟的新柳才青，长条还很纤细。这里，表面写景，实际是以小桃、弱柳喻人。初春最具有魅力，也是最富于希望的时光。就在这样美好的初春里，自己与所爱之人初恋，并且有过难忘的私下相会。画桥深处，水边小亭，寻春的人们可以去与小桃新柳相见，也可以在这里期待着初恋的情人。这样美好的背景，便已暗示出当时约会的美满情况。又两句分别领以“记”字、“曾”字，至此才使读者明白上片所写全是回忆。

换头四句，把词笔收回到现在。往日欢爱已经逝去，只留下永无穷尽的怀念，使自己沉湎于犹新的记忆中。常常因为醉心于旧日的美好情境，而忘却了眼前的愁恨凄凉。词写至此，势所必然地又返回到往日。“拚从前”二句，感叹自己那时常心甘情愿地痛饮以至于烂醉，为的是既被容貌所迷，更为出色的歌才倾倒。她的歌声，像晴空的鸽铃，在柔和的春风中荡漾；像娇小的莺雏，在薄寒的春林里弄舌。如此美妙，令人怎得不爱慕钟情？前面借桃柳隐喻其人，这里又喻以娇小的禽鸟，

就更为生动。词情至此，已达高潮。作者却在收束处突然转出爱情的悲剧结局，词情从高潮跌入低潮，形成凄怆的尾声。可是作者似乎不忍把话说死，有意写下“但只愁”一语给同情的读者以一线希望。这就与周邦彦同调（昼日移阴）词结句，以“最苦是”领起的效果大有不同。不作肯定语便戛然而止，把东风恶否等问题留给读者去深思，这样不更有余味吗？

在北宋词史上，张先是一位承先启后的重要词人。他既善写传统的小令，又努力去创作长调。长调须讲究结构的错综变化，张先在这方面作出了创新、开拓，而为周邦彦等开了先河，此词即其一例。清陈廷焯指出：“张子野词，古今一大转移也。……有含蓄外，亦有发越处。”（《白雨斋词话》卷一）试以此词证之：他娴熟地、大量地运用了传统的比兴手法，上片前半多用兴，下片后半多用比。最后还以“东风恶”来比邪恶势力摧残美好爱情。所以，此词自有传统的含蓄之美。又于抒情回忆中展现一个悲剧性的爱情故事，在结构上作了错综变化的安排。如：上片全写回忆；换头转写现在；“拚从前”四句又是回忆恋爱情景；结尾二句则故作不定之词，却暗示这段爱情的悲剧性结局。如依时间顺序，则换头所写之现在，应置于最后来写。词人这样打破时间顺序，错综安排结构，不仅收到了富于情节性、曲折性而引人入胜的效果，更重要的是充分表现了激情的波澜往复。所以，此词又有创新的发越之美。尤其全词将含蓄与发越融为一体，更是天然而无雕饰。陈氏称张词为“适得其中”，是很有见地的。

（宛敏灏 邓小军）

晏殊

【作者小传】

（991—1055）　字同叔，抚州临川（今江西抚州）人。景德二年（1005）以神童召试，赐同进士出身。仁宗时，官至同中书门下平章事兼枢密使。当时名臣范仲淹、富弼、欧阳修和词人张先等，均出其门。卒谥元献，世称晏元献。诗属“西昆体”，词风承袭五代冯延巳，闲雅而有情思，语言婉丽，音韵谐和。其《浣溪沙》“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”一联，以属对工巧流利著称。有《珠玉词》，词存一百三十六首。

浣溪沙

晏殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

这是晏殊一首脍炙人口的小令。它语言圆转流利，明白如话，意蕴却虚涵深广，能给人以一种哲理性的启迪。

“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。”起句写对酒听歌的现境。从复叠错综的句式、轻快流利的语调中可以体味出，词人在面对现境时，开始是怀着轻松喜悦的感情，带着潇洒安闲的意态的。但边听边饮，这现境却又不期然而然地触发了他对“去年”所历类似境界的追忆：也是和今年一样的暮春天气，面对的也是和眼前一样的楼台亭阁，一样的清歌美酒。然而，在似乎一切依旧的表象下又分明感觉到有的东西已经起了难以逆转的变化，这便是悠悠流逝的岁月和与此相关的一系列人事。于是词人不由得从心底涌出这样的喟叹：“夕阳西下几时回？”夕阳西下，是眼前景。但词人由此触发的，却是对美好景物情事的流连，对时光流逝的怅惘，以及对美好事物重现的微茫的希望。这是即景兴感，但所感者实际上已不限于眼前的情事，而是扩展到整个人生，其中不仅有理念活动，而且包含着某种哲理性的沉思。夕阳西下，是无法阻止的，只能寄希望于它的东升再现，而时光的流逝、人事的变更，却再也无法重复。整个上片，实际上和刘希夷《代悲白头翁》“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”的意蕴大体相似，不过表现方式要委婉含蓄得多。

“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”这首词的出名，和这一联工巧而浑成、流利而含蓄的对句很有关系，在用虚字构成工整的对仗、唱叹传神方面表现出词人的巧思深情。但更值得玩索的倒是这一联所含的意蕴。花的凋落，春的消逝，时光的流逝，都是不可抗拒的自然规律，虽然惋惜流连也无济于事，所以说：“无可奈何”，这一句承上“夕阳西

下”；然而在这暮春天气中，所感受到的并不只是无可奈何的凋衰消逝，而是还有令人欣慰的重现，那翩翩归来的燕子不就像是去年曾在此处安巢的旧时相识吗？这一句应上“几时回”。花落、燕归虽也是眼前景，但一经与“无可奈何”、“似曾相识”相联系，它们的内涵便变得非常广泛，带有美好事物的象征的意味。在惋惜与欣慰的交织中，蕴含着某种生活哲理：一切必然要消逝的美好事物都无法阻止其消逝，但在消逝的同时仍然有美好事物的再现，生活不会因消逝而变得一片虚无。只不过这种重现毕竟不等于美好事物的原封不动地重现，它只是“似曾相识”罢了。因此，在有所慰藉的同时又不觉感到一丝惆怅。如果说，上片着重抒写了对不变表象下所包含的变化的感喟，那么下片这一联则进一步抒写了消逝中的重现、重现中的变化，以及词人对这种现象的感受与思索。

浣溪沙（一曲新词酒一杯） 晏 殊

——明刊本《诗馀画谱》

“小园香径独徘徊。”末句是在惋惜、欣慰、怅惘之余独自的沉思：在小园落英缤纷的小路上，词人独自徘徊着、沉思着，像是要对所见所

感所思来一番深沉的反省与思索，对上述现象的底蕴求得一个答案。或以为这个结尾艺术上不及另一首《浣溪沙》的结尾“不如怜取眼前人”，但那一句是即转即收，这一句却是上文的余波，作用不同，写法也就有别。

（刘学锴）

浣溪沙

晏殊

小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏干影入凉波。

一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多。

这首词表现的是晏殊这位太平宰相在“酒醒人散”之后，一种索寞怅惘的心情。

上片从写景入手。劈头“小阁重帘有燕过”点出环境与时令。此句看似平淡，实乃传神一笔，有破空而来之势。这匆匆一过的穿帘燕子，莫非是远方使者，给帘内人传递了春将归去的消息。像在平静的水面投下一枚小石，立刻泛起层层波澜。一下子打破了小阁周围宁静的空气，起着沟通重帘内外的作用。阁中人目随燕影，看到“晚花红片落庭莎”。原来时已暮春，庭院满地落红。“晚”，一指傍晚，朝花夕谢，形容落花的时间，一指晚春，花事凋零，形容落花的节令。春末多雨，更兼庭中少行迹，满庭莎草已是一派浓绿。“红片”与“庭莎”，绿肥红瘦，相映成趣。“曲栏干影入凉波”，庭院中池边的曲曲栏干，倒影于池塘碧波之中。“凉波”的“凉”既是时已入暮，池水生凉的真实写照，又何尝不是个中人此时此地的心境凄凉的折光反射？

以上三句写的是帘外景物，从视觉所及落笔。“重帘”、“过燕”、“晚花”、“庭莎”、“曲栏”、“凉波”诸意象所组成的画面，其色泽或明或暗，或浓或淡，或动或静，使整个庭院呈现出一片凄清冷落。虽然主人公尚未露面，但他的处境、心曲，已跃然纸上了。

换头两句由帘外转入帘内，从听觉着墨，写阁中人的感受。“一霎”、“几回”乃互文。虽说是“好风”、“疏雨”，小阁里的人却听得分明，感得真切，可见环境是何等的静，人是多么孤独。上句“翠”、“生”二字，一为冷色，一为动态，这种化虚为实的描写，把周围的景物写活了，给人以质感。好风入槛，翠幕生寒，孤身独处，岂不难堪？下句“圆

荷”即荷钱。疏雨滴在嫩绿的荷叶上，声音本是极细极微，但偏偏阁中人却听得清清楚楚。帘外之凄清冷落如彼，帘内之空虚寂静如此，这一切本是足以生愁了，何况又值“酒醒人散”之后。末句一反前文纯用景语的格局，以情语作结，总束全词。兴起感情波澜，似神龙掉尾，极有跌宕之致。词中主人公的感情发展很有层次，由表及里，由浅入深，曲尽人物的心理变化。

吴处厚《青箱杂记》卷五记载：“晏元献公虽起田里，而文章富贵，出于天然。尝览李庆孙《富贵曲》云：‘轴装曲谱金书字，树记花名玉篆牌。’公曰：‘此乃乞儿相，未尝谙富贵者。’故公每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而唯说其气象。若‘楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞’,‘梨花院落溶溶月，杨柳池塘淡淡风’之类是也。故公自以此句语人曰：‘穷儿家有这景致也无？’”这段话颇能道出晏殊富贵词的独特风格。这首词前五句描写景物重在神情，不求形迹，细节刻画，取其精神深合密契，不在于金玉锦绣字面的堆砌，而在于色泽与气氛上的渲染，故能把环境写得博大高华，充满富贵气象。所以词中所表达的思想既不是伤春女子的幽愁，又不是羁旅思乡游子的离愁，更不是感时闵乱的深愁，而是富贵者的叹息时光易逝，盛筵不再，美景难留的淡淡闲愁。

（黄拔荆）

浣溪沙

晏殊

一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。

满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。

这是《珠玉词》中的别调。大晏的词作，用语明净，下字修洁，表现出闲雅蕴藉的风格；而在本词中，作者却一变故常，取景甚大，笔力极重，格调遒上。抒写伤春念远的情怀，深刻沉着，高健明快，而又能保持一种温婉的气象，使词意不显得凄厉哀伤，这是本词的一大特色。

“一向年光有限身”，劈空而来，语甚警炼。“一向”，即一晌，一会儿。片刻的时光啊，有限的生命！词人的哀怨是永恒的，那是无法抗拒的自然规律，谁不希望美好的年华能延续下去呢？惜春光之易逝，感盛年之不再，这虽是《珠玉词》中常有的慨叹，而本词中强烈地直接呼喊出来，便有撼人心魄的效果。紧接“等闲”句，加厚一笔。“黯然销魂者，唯别而已矣！”（江淹《别赋》）可是，词中所写的，不是绝国千里的生离，更不是沥泣抆血的死别，而只不过是寻常的离别而已！“等闲”二字，殊不等闲，具见词人之深于情。在短暂的人生中，别离是不只一次会遇到的，而每一回离别，都占去有限年光的一部分，这怎不令人“易销魂”呢？词人唯有强自宽解：“酒筵歌席莫辞频”。痛苦是无益的，不如对酒当歌，自遣情怀吧。“频”，谓宴会的频繁。叶梦得《避暑录话》载，晏殊“惟喜宾客，未尝一日不宴饮，每有嘉客必留，留亦必以歌乐相佐”,“日以饮酒赋诗为乐，佳时胜日，未尝辄废”。“酒筵歌席”，即指这些日常的宴饮。近人或谓是“别宴离歌”，非是。这句写及时行乐，聊慰此有限之身。

换头二语，忽作变徵之声。气象宏阔，意境莽苍，以健笔写闲情，兼有刚柔之美，是《珠玉词》中不可多得的佳句。两句是设想之辞。若是登临之际，放眼辽阔的河山，徒然地怀思远别的亲友；就算是独处家

中，看到风雨摧落了繁花，更令人感伤春光易逝。李峤《汾阴行》:“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？”词语本此，所感亦大矣！李商隐《杜司勋》诗又云：“刻意伤春复伤别，人间只有杜司勋。”大晏正不欲刻意去伤春伤别，故要想办法从痛苦中解脱出来。如果我们只把它解释为“就眼前景物，说明怀念之深”，或是“风雨惜别”，则嫌过于质实了。吴梅《词学通论》特标举此二语，认为较大晏的名句“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”胜过十倍而人未之知。吴氏之语虽稍偏颇，而确是能独具只眼。当然，“无可奈何”二语固不失为好句，惜其于貌似自然之中而实不自然，人工雕饰之迹颇露，似伤于尖巧，而“满目山河”二语，“重、拙、大”兼而有之，《珠玉词》中仅此而已。

“不如怜取眼前人！”元稹《会真记》载崔莺莺诗：“还将旧来意，怜取眼前人。”本词意谓去参加酒筵歌席，好好爱怜眼前的歌女。作为富贵宰相的晏殊，他不会让痛苦的怀思去折磨自己，也不会沉湎于歌酒之中而不能自拔，他要“怜取眼前人”，也只是为了眼前的欢娱而已，这是作者对待生活的一贯态度。

本词是《珠玉词》的代表作。词中所写的并非一时，所感的也非一事，而是反映了作者人生观的一个侧面：悲年光之有限，感世事之无常；慨叹空间和时间的距离难以逾越，慨叹对已消逝的美好事物的追寻总是徒劳，在山河风雨中寄寓着对人生哲理的探索。词人幡然感悟，认识到要立足现实，牢牢地抓住眼前的一切。他再三地吟唱：“春光一去如流电。当歌对酒莫沉吟，人生有限情无限。”（《踏莎行》）“不如怜取眼前人，免更劳魂兼役梦。”（《木兰花》）这里所表现的思想，颇类似近世风靡了法国以至欧美的存在主义。本来词意是颇为颓靡的，但词人却把这种感情表现得很旷达、爽朗，具见其胸襟与识度。

在章法结构上，这首小令也别具特色。上片三句，一气呵成而又笔意曲折，“半首中无一平笔”（俞陛云《宋词选释》），把人生短暂、及时行乐的主题突出。过片后，“满目”句紧承“等闲离别”,“落花”句紧承“一向年光”，举出两个事例，补足“有限身”和“易销魂”之意，上下两片便融合无间。末句补足“酒筵歌席”句意，故作排解之语，轻轻宕开，回复主

题。全词结构严密，虚实呼应，刚柔相济，以长调章法入于小令中，全词内涵更显丰满。可以说，本词无论在思想内容和艺术手法上，已基本脱出“花间”、南唐的范围了。

（陈永正）

浣溪沙

晏殊

玉碗冰寒滴露华，粉融香雪透轻纱。晚来妆面胜荷花。

鬓蝉欲迎眉际月，酒红初上脸边霞。一场春梦日西斜。

此词绝艳，当从“花间”一派衍出。然其丽而不密，婉妙有致，自有出蓝之处。

长夏斜阳欲暮，丽人昼梦方醒。晚妆初罢，酒脸微醺。词人迅速摄下这一摇人心魄的镜头。

首句写室内特定的景物：玉碗中盛着莹洁的寒冰，碗边凝聚的水珠若露华欲滴。古时富贵人家，严冬时把冰块收藏在地窖中，夏天取用，以消暑气。一“寒”字正反衬出室中的热。接着，镜头摇到室中人的身上：她粉汗微融，透过轻薄的纱衣，呈露出芬芳洁白的肌体；晚来浓妆的娇面，更胜似丰艳的荷花。二、三句设喻。用意用语均似“花间”。“粉融”，谓脂粉与汗水融和。不点出“汗”字，正是作者高明之处。若五代牛峤《女冠子》词“粉融香汗流山枕”，便不能给人以美的感受了。“香雪”借喻女子肌肤的芳洁，虽亦古诗词中常用之语，但在本词中却有特殊的意义，它跟“冰寒”句配合，在盛夏中得清凉之意。
以“玉”、“冰”、“粉”、“雪”之白，衬托“妆面”之红，上半阕之意始出，写夏日黄昏女子妆罢的情景，真如一幅优美的彩照。

过片后，是两个特写镜头：她那下垂的鬓发，已靠近眉间额上的月形妆饰；微红的酒晕，又如红霞飞上脸边。两句写女子微醉的情态，艳而不俗，细而不纤。古时女子的面饰，有以黄粉涂额成圆形为月，因位置在两眉之间，故词称“眉际月”。李商隐《蝶》诗之三“八字宫眉捧额黄”，似即指此。“欲迎”、“初上”，形容绝妙。不独刻画之工，且见词人欣赏之情。“月”与“霞”，语意双关。既是隐喻女子的眉和脸，也是黄昏时的实景。我们也可以想象这位美艳的姑娘，晚妆初过，穿着件单薄的

纱衣，盈盈伫立，独倚暮霞，悄迎新月。小晏《蝶恋花》词“斜贴绿云新月上，弯环正是愁模样”，似从此化出，而转觉辞费意尽了。

“一场春梦日西斜”，读者才恍然大悟，原来上边五句所写的，都是昼眠梦醒后的情景。女子睡起，粉融香汗，重理明妆。“春梦”，谓刚才好梦的短暂。慵困无聊，闲愁闲恨，全词之意，至此全出。末句倒装，“日西斜”三字，与上片“晚来”接应。作者别首《踏莎行》词“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”，用意相近，而本词不落言诠，便自神来气来，同为佳作，未可轩轾也。

（陈永正）

蝶恋花

晏殊

槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。 昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！

在婉约派词人许多伤离怀远之作中，这是一首颇负盛名的词。它不仅具有情致深婉的共同点，而且具有一般婉约词少见的境界寥廓高远的特色。它不离婉约词，却又在某些方面超越了婉约词。

起句写秋晓庭圃中的景物：菊花笼罩着一层轻烟薄雾，看上去似乎在脉脉含愁；兰花上沾有露珠，看起来又像在默默饮泣。兰和菊本就含有某种象喻色彩（象喻品格的幽洁），这里用“愁烟”、“泣露”将它们人格化，将主观感情移于客观景物，透露女主人公自己的哀愁。“愁”、“泣”二字，刻画痕迹较显，与大晏词珠圆玉润的语言风格有所不同，但在借外物抒写心情、渲染气氛、塑造主人公形象方面自有其作用。

“罗幕轻寒，燕子双飞去。”新秋清晨，罗幕之间荡漾着一缕轻寒，燕子双双穿过帘幕飞走了。这两种现象之间本不一定存在联系，但在充满哀愁、对节候特别敏感的主人公眼中，那燕子似乎是因为不耐罗幕轻寒而飞去。这里，与其说是写燕子的感觉，不如说是写帘幕中人的感觉——不只是在生理上感到初秋的轻寒，而且在心理上也荡漾着因孤孑凄清而引起的寒意。燕的双飞，更反托出人的孤独。这两句只写客观物象，不着有明显感情色彩的词语，表情非常微婉含蓄。

接下来两句“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”，从今晨回溯昨夜，明点“离恨”，情感也从隐微转为强烈。明月本是无知的自然物，它不了解离恨之苦，而只顾光照朱户，原很自然；既如此，似乎不应怨恨它。但却偏要怨。这种仿佛是无理的埋怨，却正有力地表现了女主人公

在离恨的煎熬中对月彻夜无眠的情景和外界事物所引起的枨触的。后来苏轼的《水调歌头》:“转朱阁，低绮户，照无眠，不应有恨，何事长向别时圆？”机杼相类。但苏词清疏豪宕，晏词深婉含蕴，风调自不相同。

“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。”过片承上“到晓”，折回写今晨登高望远。“独上”应上“离恨”，反照“双飞”，而“望尽天涯”正从一夜无眠生出，脉理细密。“西风凋碧树”，不仅是登楼即目所见，而且包含有昨夜通宵不寐卧听西风飘落树叶情景的回忆。碧树因一夜西风而尽凋，足见西风之劲厉肃杀，“凋”字正传出这一自然界的显著变化给予主人公的强烈感受。景既萧索，人又孤独，似乎接着抒写的只能是忧伤低回之音，但却出人意料地展现出一片无限广远寥廓的境界——“独上高楼，望尽天涯路”。这里固然有凭高望远的苍茫百感，也有不见所思的空虚怅惘，但这所向空阔、毫无窒碍的境界却又给主人公一种精神上的满足，使其从狭小的帘幕庭院的忧伤愁闷转向对广远境界的骋望，这是从“望尽”一词中可以体味出来的。所以这三句尽管包含望而不见的伤离意绪，但感情是悲壮的，没有纤柔颓靡的气息；语言也洗净铅华，纯用白描。气象阔大，境界高远，成为全词的警句。

高楼骋望，不见所思，因而想到音书寄远：“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！”彩笺，这里指题诗的诗笺；尺素，指书信。两句一纵一收，将主人公音书寄远的强烈愿望与音书无寄的可悲现实对照起来写，更加突出了“满目山河空念远”的悲慨，词也就在这渺茫无着落的怅惘中结束。“山长水阔”和“望尽天涯”相应，再一次展示了令人神远的境界，而“知何处”的慨叹则更增加摇曳不尽的情致。

这首词的上下片之间，在境界、风格上是有区别的。上片取境较狭，风格偏于柔婉；下片境界开阔，风格近于悲壮。但上片于深婉中见含蓄，下片于广远中有蕴涵，前者由于表现手法的婉曲，后者由于艺术的概括，全篇仍贯串着意象虚涵这一总的特点。王国维借用词中“昨夜”三句来描述古今成大事业、大学问的第一种境界，虽与词作的原意了不相涉，却和这三句意象特别虚涵，便于借题发挥分不开。

（刘学锴）

清平乐

晏殊

金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉。一枕小窗浓睡。

紫薇朱槿花残。斜阳却照阑干。双燕欲归时节，银屏昨夜微寒。

这首词的特点是风调闲雅，气象华贵，二者本有些矛盾，但词人却把它统一起来，形成表现自己个性的特殊风格。晏殊以相位之尊，间为小歌词，得花间遗韵。刘攽《中山诗话》说："元献尤喜冯延巳歌词，其所自作，亦不减延巳乐府。"也就是说他的词风酷似冯延巳。但从这首词来看，它的闲雅风调虽似冯词，而其华贵气象倒有点像温庭筠的作品。不过温词的华贵，大都表现在词藻上的镂金错彩，故王国维以"画屏金鹧鸪"状其词风。晏词的华贵却不专主形貌，而在于精神。"每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象，若'楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞'，'梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风'之类是也。"（见吴处厚《青箱杂记》）这首词中所写的风情，正与上举两例相似。它所塑造的形象，借用晁补之评论其子晏几道词的话说，一看就知道"不是三家村中人"，而是一个雍容闲雅的士大夫。

词的上片是写酒醉以后的浓睡。起首二句在写景中点明时间，渲染环境。金风，即秋风。《文选》张协《杂诗》"金风扇素节"李善注曰："西方为秋而主金，故秋风曰金风也。"此时庭院内是西风落叶，画堂中的词人因饮了绿酒，一会儿便醉眠了。用笔轻灵，色调淡雅，语气仿佛在与一位友人娓娓而谈。其中两组叠字，首尾相接，音律谐婉。以"细细"状金风，就没有秋风惯有的那种萧飒之感，而显得平静、悠闲。以"叶叶"这两个名词连用，就在读者面前展开一片片叶子飘落的景象，并使你感到很有次序，很有节奏。向来写梧桐经秋都是较为凄厉的，如温庭筠《更漏子》："梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。"李煜《乌夜啼》："寂寞梧桐深院锁清秋。"经过

一代又一代词人的染笔，以至于使人一听到秋风吹拂梧桐，就产生凄凉况味。而像晏殊写得如此平淡幽细的，却极为少见。下面“绿酒”一句，因为用了“初”字和“易”字，就觉得他的酒量不大，浅尝辄醉，也是淡淡的一笔。然后词人才用了较重的笔墨：“一枕小窗浓睡。”“绿酒”句点出“浓睡”的原因，是陪笔，“一枕”句才是此片的主意。小饮何以“易醉”？浅醉何得“浓睡”？原来词人有一点淡淡闲愁，有愁故醉易，愁浅故睡浓。此意于下片见之。

如果说上片是从昨晚的醉眠写起，那么下片则是写次日薄暮酒醒时的感觉。词人一醉就睡了整整一个昼夜，睡极浓矣。浓睡中无愁无忧，酒醒后是什么样的情绪，他没有言明，只是通过他眼中所见的景象，折射出心情之悠闲，神态之慵怠，而在结句中却仍反映出一点淡淡的哀愁。紫薇，夏季开花；朱槿，夏秋间吐艳。上片说金风吹得梧桐叶坠，显然是秋天了，所以词人从小窗望出去，这两种花都已凋残。值得注意的是：前片的梧桐叶坠，为耳中所闻；后片的两种花残，乃眼中所见。词人正是通过对周围事物的细微感觉，来表现他此际的情怀。“斜阳却照阑干”，紧承前句，描写静景。晏殊在另一首《踏莎行》中云：“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”词境相似。却者，正也，说举目望去，斜阳正照在阑干上，颇有陶渊明“悠然见南山”的意味，然而所见者乃是残花，是斜阳，表现了词人此时无可奈何的心境。

日暮了，斜阳正照着阑干，正是“双燕欲归时节”。此意平平说来，似不相干语、没要紧语。可是词不比诗，它往往用这样的语言来调和气氛，缓冲节奏，烘托情感。吴衡照《莲子居词话》云：“言情之词，必借景色映托，乃具深婉流美之感。”“燕子欲归”，乃系景语，它对下句“银屏昨夜微寒”，正好起了一个铺垫和烘托的作用。双双紫燕即将归巢了，这个景象便兴起词人独居无憀之感，于是他想到昨夜酒醉后原是一个人在独宿。一种凄凉意绪、淡漠愁情，不禁流于言外。但他不用“枕寒”、“衾寒”那些用熟了的字面，偏偏说屏风有些微寒。寓情于景，含蓄蕴藉，令人低徊不尽。

这首词除了“绿酒”、“银屏”是富贵语外，大都写得比较清新。它的

华贵气象完全融合在闲雅的风调之中，正如上面所举的“楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞”那样。通篇出之以平淡之笔，和婉之音，声调自然，意境清幽，虽承花间余绪，却能自成一格。这是跟词人的地位与涵养密切相关的。

（徐培均）

清平乐

晏殊

红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。

斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩。人面不知何处，绿波依旧东流。

这是一首怀人之作。上片抒情。起句“红笺小字，说尽平生意”语似平淡，实包蕴无数情事，无限情思。红笺是一种精美的小幅红纸，可用来题诗、写信。词里的主人公便用这种纸，写上密密麻麻的小字，说尽了平生相慕相爱之意。显然，对方不是普通的友人，而是倾心相爱的知音。

信写成了，接着三、四句便抒发无从传递的苦闷。古人有“雁足传书”和“鱼传尺素”的说法，前者见于《汉书·苏武传》，后者见于古诗《饮马长城窟行》（客从远方来），是诗文中常用的典故。作者以“鸿雁在云鱼在水”的构思，表明无法驱遣它们去传书递简，因此“惆怅此情难寄”。运典出新，比起“断鸿难倩”等语又增加了许多风致。

托书不成，唯有借景纾忧。因而过片便由抒情过渡到写景。“斜阳”句点明时间、地点和人物活动，红日偏西，斜晖照着正在楼头眺望的孤独的人影，景象已十分凄清，而远处的山峰又遮蔽着愁人的视线，隔断了离人的音信，更加令人惆怅难遣。“远山恰对帘钩”句，从象征意义上看，又有两情相对而遥相阻隔的意味。倚楼远眺本是为了纾忧，如今反倒平添一段愁思，从抒情手法来看，又多了一层转折。

结尾：“人面不知何处，绿波依旧东流。”用崔护《题都城南庄》诗句：“人面不知何处去，桃花依旧笑东风”之意，略加变化，给人以有余不尽之感。绿水，或曾映照过如花的人面，如今，流水依然在眼，而人面不知何处，唯有相思之情，跟随流水，悠悠东去而已。

这首词写的是一般的离愁别恨，内容并不新奇，但由于抒情婉曲细腻，用语也相当雅致，体现了作者“闲雅而有情致”的艺术风格，故历来

为人传诵。例如“斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩”二句，单从景象来看，词中主人公似乎处于一种极度宁静的状态，外界不存在任何刺激，内心也没有一丝波澜。然而，联系上下文一读，便不难体会到这种表面上的相对静止，正蕴藏着深沉难言的感情浪涛。斜阳、遥山、人面、绿水、红笺、帘钩，出语平淡，而蕴意深挚，写艳情而不艳，写哀愁而不哀，闲雅从容，挚而不刻，故晏小山云：“先公平日小词虽多，未尝作妇人语也”（《宾退录》卷一引赵与峕语）。所谓不作“妇人语”，乃言皆自抒己情，不摹拟女子口吻，此词亦然。

（蒋哲伦）

采桑子

晏殊

时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。

梧桐昨夜西风急，淡月胧明，好梦频惊，何处高楼雁一声？

这是晏殊一首脍炙人口之作。短短四十四个字，写出人生一种深沉的感慨。音节如此嘹亮，情感如此郁勃，真像听到天际的雁唳。虽然是那样短促的数声，却悲凉凄紧，盘旋回荡，使你的心情无法立刻平息下来。不过它虽然使你沉思，惹起你一缕闲愁，却不会使你觉得透不过气。它那强力震撼的幅度，恰好维持在你情感能容纳的宽度之内，因而你的感动是在情感的振幅之内回荡。它引起你深深的赞叹，使你浮起对人生的许多联想，正如一杯真正醇美的酒给你产生的魅力。

“时光只解催人老”——这是每一个珍惜时光的人同样都有的感受。看似平常，细想起来，所谓“时光”，到底是怎么回事？它除了每时每刻催人老去，还有别的什么意义呢？词人一入手就端出“时光”这个问题逼到人们眼前，逼着人们不能不点头承认：这是无可奈何的事实。这样就先把读者的感情有力地调动起来了。

“不信多情，长恨离亭”——人，是宇宙间富有感情的生物，照理，在亲人之间，不应该永远彼此分开，永远在离别之中过日子吧。可是，尽管你不相信事情会如此不妙，事实却又正是如此。再想想吧，人一天天的老下去，又一天天的隔别着。如今，你不相信的不由你不相信了。这又怎能不使人为之慨叹不已？

“泪滴春衫酒易醒”——因为感时光之易逝，怅亲爱的分离，无可开解，只有拿酒来暂时麻木一下自己；然而不久便又“泪滴春衫”，可见连酒也不能使自己暂时忘却烦恼。

以上几句，三层抒发，一层比一层迫紧。惊心于时光易逝，这是一。想不到有情人长期隔别，这是二。企图忘却而又不能忘却，这是

三。三层意思，层层相扣，层层拉紧，把读者投入强烈的心情震荡之中。

于是，在下片，词人进一步给你以更具体更浓密的形象，使你的心灵震荡达到最高的频率。

“梧桐昨夜西风急，淡月胧明”——已经是“泪滴春衫酒易醒”，忽然西风飒飒，桐叶萧萧，一股凉意直透人的心底。抬头一看，窗外淡淡月色，朦胧而又惨淡，仿佛它也受到西风的威胁。

“好梦频惊”——这好梦，是离人的重逢？是生活的欢乐？是美好事物的幻现？……然而每当希望它多留一霎的时候，它就突然破灭了。而且每当一回破灭，现实的不幸之感就又一齐奔集而来。此时，室外的各种音响，各样色彩，以及室中人时光流逝之感，情人离别之痛，春酒易醒之恨，把刚才的好梦全都打成碎片了。这里，“好梦频惊”四字恰似点睛之笔，它一手拉着上面，一手牵起下面，把室中人此际的感受放大成为一个特写的镜头，让人们充分感受其中的沉重的分量。

“何处高楼雁一声”——杂乱的音响、色彩，室中人沉抑的情绪正在凌乱交织之中，突然飞出一声高亢的哀音。这一声哀厉的长鸣，是如此突如其来，使众响为之沉寂，万类为之失色。这是孤雁的哀唳，响彻天际，透入人心，它把室中人的思绪提升到一个顶峰了。这一声代表什么呢？是感觉深秋已经更深吗？是预告离人终于不返吗？还是加剧室中人此时此地的孤独之感呢？不管怎样，它让人们想得很远，很沉，一种惘惘之情使人不能自已。

但总的说来，此词感情悲凉而不凄厉，词人不会让自己沉溺在痛苦之中无法自拔。他在沉思默想，觉悟到要把握住自己的感情，进而更透彻地去理解人生和世界。像此词结句，用意是何等超脱高远，它把感情升华到一个更加明净的境界。

（刘逸生）

喜迁莺

晏殊

花不尽，柳无穷，应与我情同。觥船一棹百分空，何处不相逢。朱弦悄，知音少，天若有情应老。劝君看取利名场，今古梦茫茫。

这是一首赠别词。作者在抒写离情别意之中，寄寓了自己的人生感慨。

起笔从“花不尽，柳无穷”写起，借花柳以衬离情。花、柳是常见之物，它们用绚丽的色彩和美妙的姿容装点大地河山，遍布海角天涯，其数无尽，其广无边。花、柳又与人一样同是生命之物，它们的生长、繁茂、衰谢同人们的生死、盛衰极其相似；“桃之夭夭”（《诗经·桃夭》）,“杨柳依依”（《诗经·采薇》），在离合聚散之际，也同样显露出明显的苦乐悲欢。说“应与我情同”，是以花柳作比，衬写自己离情的“不尽”和“无穷”，宛转地表露了离别的痛苦之深。下面紧接以“觥船一棹百分空，何处不相逢”二句，“觥船”一句出自杜牧的《题禅院》诗，作者这里是强作旷达，故为洒脱，以一醉可以消百愁作为劝解，这是就眼前而言；“何处不相逢”，则是以未来可能重聚相慰。在对友人的温言抚慰之中，也反映了作者尽量挣脱离别痛苦的无可奈何之情，但表面上却表现得十分豁达。

下片的“朱弦悄，知音少，天若有情应老”，词情一转，正面叙写离别之情。“欲取鸣琴弹，恨无知音赏”（孟浩然《夏日南亭怀辛大》），高山流水，贵有知音，朱弦声悄，是因挚友远去。“调高弦绝无知音”（卢仝《有所思》），一种空虚寥落之感油然而生。“天若有情应老”，用李贺句意吐诉了难以抑止的离别哀伤。结拍“劝君看取利名场，今古梦茫茫”二句，是作者对友人的又一次劝解，与“觥船一棹百分空，何处不相逢”相比，两者同是相劝，但内涵上却自不同。前者只就当前离别着眼，以醉饮消愁、今后可能重逢为解，是以情相劝；后者却透过一

层，以利名如梦为解，则是以理相劝。这里，隐然表明友人之去是由于利名的牵引，仕途的奔竞，在劝解之中包含着作者自身的感受和体验。晏殊一生富贵显达，长期跻身上层，但朝廷内部的派别倾轧，政治上的风雨阴晴，亲身经历的挫折，不能不使他感到利名场中的尔虞我诈，宦海风波的险恶，人世的盛衰浮沉，抚念今昔，恍然若梦。千古茫茫，沉溺于此梦者不知凡几，而能参悟此梦并能醒醒者又不知能有几人！

词旨主在赠别，作者抒写离情的深挚，却不凄楚哀伤，感情温厚平和，从反复的劝解中显示了晏殊词的圆融和理智的特色，由情入理，词情曲折，感慨深沉。

（钟陵）

撼庭秋

晏殊

别来音信千里，恨此情难寄。碧纱秋月，梧桐夜雨，几回无寐！ 楼高目断，天遥云黯，只堪憔悴。念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。

大晏词，论者多称其以从容淡雅之笔，写升平富贵之态，音调婉和，神清气远。而此词则似于淡雅闲适之外，渐趋深厚苍凉，反映了作者思想性情沉郁的一面，在《珠玉词》中是较少见的。

首两句，即点出主题：自与情人离别以来，音信远隔千里，惆怅的是，这一片深情无从寄去。作者《清平乐》亦云："鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。"紧接以景写情：在碧纱窗下，对着皎洁的秋月，或是卧听着淅淅沥沥的夜雨，滴在梧桐叶上——有多少回啊彻夜无眠！"碧纱"句和"梧桐"句，分别代表不同时间、地点、景物，目的是突出"几回无寐"四字。对月、听雨，虽是古诗词中常见之意，用于此处，思与境谐，表现出难以排遣的怀人之情。读者可以联想起李白的《秋风清》:"秋风清，秋月明。落叶聚还散，寒鸦栖复惊。相思相见知何日？此时此夜难为情！"也可以联想起温庭筠的《更漏子》:"梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。"词人要表达的思想感情，跟词的字面和意境都浑成一体，调名"撼庭秋"三字所包含的内容也表现出来了。

"楼高"三句，从"无寐"意再跌深一层。上片是泛写别后相思之情，下片则实写此时此地的感受：登上高楼极望，只见天空辽阔，层云黯淡，更令人痛苦憔悴。"楼高目断"，另笔提起，与上片"几回无寐"似接非接，文章便有波澜起伏之势。意境是阔大的，感慨是深沉的。悲凉，但不显得凄厉，依然保持着大晏词那种"怨而不怒"的特色——"念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。"一结三句，是全词最精美之笔。以红烛拟人，古人多有，如杜牧《赠别》诗："蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天

明。”词人之子晏几道也说：“绛蜡等闲陪泪”（《破阵子》）、“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪”（《蝶恋花》）。同样是使用“移情”手法，以蜡烛向人垂泪表示自己心里难过，但诗人们并没有彼此因袭摹拟，这些诗各自独立起来都是名句。杜牧诗的着眼点在“替人垂泪”而且“有心”，大晏词则益以“心长焰短”一语。那细长的烛心和短小的火焰，不正是词人自身的写照么？心长，也就是情长意长，悠长的思念和悠长的恨！焰短，暗示着力不从心，暗示着希望的渺茫。词人在深深叹息，他无法扭转人生，无法改变别离的命运。末三句与上片“几回无寐”呼应，景真情足，便觉悱恻缠绵，令人低徊不已。

（陈永正）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

少年游

晏殊

重阳过后，西风渐紧，庭树叶纷纷。朱阑向晓，芙蓉妖艳，特地斗芳新。 霜前月下，斜红淡蕊，明媚欲回春。莫将琼萼等闲分，留赠意中人。

在一年的百花之中，晏殊总是偏爱木芙蓉、蜀葵、黄菊等秋花，这些淡雅的花儿，在词人的眼里，却是那样地“妖艳”、“明媚”（一如唐太宗评论魏征“妩媚”那样），个中当有夫子自道之意。史载，晏殊禀性“刚峻简率”,《四库全书总目》评其《珠玉词》又云：“殊赋性刚峻，而词语特婉丽。”大概是这些花的“花品”与词人的“人品”相类吧。

这是首咏木芙蓉之作，在咏物中自有词人的感情在。在那百卉凋残的秋节，而庭中芙蓉花却开得分外妖艳。这凌霜耐冷的花儿，不正象征着人们品节的坚贞高洁吗？词人特地要把它留赠给自己的意中人，也许别有深意吧。

开头三句，写重阳过后自然景物的变化。西风凄紧，庭叶飘零，渲染出清秋萧索的气氛。紧接“朱阑”三句，作者把笔触陡然一转：在这秋日的清晨，朱红阑干外的木芙蓉却开得非常美艳，像在特地竞吐新芳。词中的芙蓉，指木芙蓉。秋天开白、黄或淡红色花，花在枝梢簇集一处，淡雅美丽。词中以“妖艳芳新”与上文“西风落叶”作比，益见在清秋开放的芙蓉之可贵可爱。

过片后，着意刻画：在清霜中，在明月下，那夭斜的红花、淡黄的小蕊，是多么鲜明美丽，真的要叫春天回转了。三句情景极美。“霜前月下”，是泛写芙蓉开放的环境，从另一角度补充“朱阑向晓”句意；“斜红淡蕊”，具体而微地写“芙蓉妖艳”;“明媚欲回春”，是“特地斗芳新”的芙蓉所引起的强烈的感受，它能把萧瑟的秋节化作美好的春天，它温暖了词人的心，并挑动了他的情怀：啊，不要把这美玉般的花儿随便地摘下

来，还是留着它赠送给意中人吧！因花而及人，因人而惜花，花耶？人耶？惜花亦惜人也！结句为点睛之笔。谁能了解词人赠花的深意呢？“意中人”是何许人，甚至是男是女，词中都没有迹象可寻，读者自可各以己意会之。

（陈永正）

木兰花

晏殊

燕鸿过后莺归去，细算浮生千万绪。长于春梦几多时？散似秋云无觅处。 闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。

晏殊词较少运用“比兴”手法，这首词表面直写感事、抒情，实际似有寄托，比较特殊。

上片，写的是对于青春、对于爱情的细腻的思考。“燕鸿过后莺归去，细算浮生千万绪。”上句写春光消逝。燕子春天自南方来，鸿雁春天往北方飞，黄莺逢春而鸣，这些禽鸟按季节该来的来了，该去的也去了，那春光也来过又走了。杜牧《代人题赠》诗：“绿树莺莺语，平江燕燕飞。枕前闻去雁，楼上送春归。”写的是莺语燕飞的春归时候，这里却是莺燕都稀，更觉怅惘。句中的“莺燕”，兼以喻人。春光易逝，美人相继散去，美好的年华与美好的爱情都不能长保，这是一种可叹的客观现象。下句从客观转到主观，说对着上述现象，千头万绪，细细盘算，使人不能不正视的，正是人生若水面浮沤之暂起，不能持久。这一句承接前一句，又作为下两句的总冒。下两句：“长于春梦几多时？散似秋云无觅处。”用两种形象来表达它。白居易有《花非花》词云：“来如春梦几多时？去似朝云无觅处。”此词改易数字，旨意不同。这里是写对于整个人生问题的思考，是把美好的年华、爱情与春梦的短长联系比较，是把亲爱的人的聚难散易与秋云的留、逝联系对照，内涵广阔，感慨深沉。这种感慨，实质上是对青春和爱情的珍惜的曲折反映，不是近于虚无。

下片起两句：“闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。”写一件失去美好爱情的事，看来是对上片的感慨的具体申述，实际上这件事是产生上片感慨的主要因素，把它安排在这里，使上下片的关系交互勾连，不是单纯的前后承接，不是单纯的从一般到个别。闻琴，指汉代的卓文君，

她闻司马相如弹琴而爱慕他；解佩，指传说中的汉皋神女，曾解佩玉赠给郑交甫。句中说像卓文君、汉皋神女这样的神仙伴侣要离开，挽断她们的罗衣也无法留住。写到这里，作者的感情好像已无法保持平静，他激动地呼出："劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。"劝人要趁好花尚开的时候，在花间痛饮消愁。这更有点近于虚无，但仔细想来，这是受到重大刺激的反应，是对失去美与爱的更大的痛心。这种痛心的程度，恰恰又表现了热爱生活的程度，也不能简单地归为虚无。这是把词的内容当成直接铺叙的"赋"体来看的。如果联系晏殊的生平来看，又会觉得他不可能有这种苦留不住佳人的遭遇，他写这件事，应该是别有寄托，非真写男女诀别。他寄托的是什么事？虽然不能肯定得太具体，但又可以找到相当分明的迹象。宋仁宗庆历三年（1043），晏殊任同中书门下平章事（宰相），兼枢密使，握军政大权，是宋朝文武方面最高级的官职。这时候，范仲淹为参知政事（副宰相），韩琦、富弼为枢密副使，欧阳修、蔡襄为谏官，人才济济，盛极一时。范仲淹条陈十事，提出改革朝政的主张，被称为"庆历新政"，政治上颇有振作的气象。可惜宋仁宗不能果断明察，又听信反对派的攻击之言，中止改革，韩琦先被放出为外官；第二年，范仲淹、富弼、欧阳修相继外放，晏殊自己也罢相。对于这些贤才的离开朝廷，晏殊不能不痛心，他把他们的被贬，比为"挽断罗衣"而留不住"神仙侣"的事，是很自然的。涉及这样尖锐的政治斗争，晏殊的感情当然要一反常态地激动，他喊出不宜"独醒"、只宜"烂醉"，当然是一种愤慨之声，而不是一种虚无的自我麻醉之言了。这可能就是词中的寓意。

这首词，从青春和爱情的消失，感叹美好生活的不常，写情细腻含蓄；又进而寄托着对于贤才受到排挤的现实政治的愤慨，感情比较激动，但表达仍然婉转；情调看似有些消极，实际并不消极，在晏殊词中，是一首优美动人而又有深意的作品。

（陈祥耀）

木兰花

晏殊

池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。 玉钩阑下香阶畔，醉后不知斜日晚。当时共我赏花人，点检如今无一半。

在一个初春的黄昏，词人漫步在小园芳径，熟悉的景物——池塘、阑干、香阶……及园中景色——引起他对以往岁月的回忆，鲜明而朦胧，如在眉睫忽而又变得十分遥远，最终只留下一片惆怅。这种伤春伤逝的抒情题材，为词中常见。而大晏此词写法却很有特色，它不是顺序抒写，而是采用前后互见的手法。有明写，有暗示；有详笔，有略笔。上下片词意相互补足而韵味深长。

首句“水绿”、“风暖”两个细节都暗示出“正是一年春好处”。春天，好风轻吹，池水碧绿，也是花开的季节。花未明写，于下片“赏花”二字补出，读者自知。“池塘水绿风微暖”，通过眼观身受，暗示词人正漫步园中；这眼前景又仿佛过去的情景，所以引起“记得”以下的叙写。这一句将“风”与“水”联在一起，又隐隐形成“风乍起，吹皱一池春水”的动人画面，由池水的波动暗示着情绪的波动。

以下词人写了一个回忆中的片断。这分明是春日赏花宴会上歌舞作乐的片断。但他并没有一一写出，与下片“当时”、“赏花”等语互见，情景宛在。这里只以详笔突出了当时宴乐中最生动最关情的那个场面：“记得玉真初见面。”“玉真”即玉人（“真”即仙，多用作绝色女子之代称），而“真”比“人”在音韵上更清脆响亮，也更有词采。紧接二句就写这位女子歌舞之迷人：“重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。”这是此词中脍炙人口的工丽俊语。词中前后阕句式音韵完全相同名“重头”,“重头”就有回环与复叠，故“歌韵”尤为动人心弦。唐宋大曲末一大段称“破”,“入破”即“破”的第一遍；演奏至此时，歌舞并作，以舞为主，节拍急促，故

有“舞腰红乱旋”的描写。以“响琤琮”写听觉感受，以“红乱旋”写视觉感受，均甚生动。“琤琮”双声，“乱旋”叠韵。双声对叠韵，构成语言上的回环之美。这一联虽只写歌舞情态，而未著一字评语，却全是赞美之意。

上片写到“初见面”，应更有别的情事，下片却不复写到“玉真”。未尽其言，留给读者去想象。“玉钩阑下香阶畔”，点明一个处所，这大约就是当时歌舞宴乐之地罢。故此句与上片若断若联。“醉后不知斜日晚”，作乐竟日，毕竟到了宴散的时候。仍似写当筵情事。不过，诗词的黄昏斜日又常常是象征人生晚景的。此句实兼关昔与今。这就为最后抒发感慨作了铺垫。

张宗橚云：“东坡诗‘尊前点检几人非’，与此词结句同意。往事关心，人生如梦，每读一过，不禁惘然。”（《词林纪事》）此词结句只说“当时共我赏花人，点检而今无一半”，丝毫未提“玉真”，其实她应包含在“当时共我赏花人”之内。至于她究竟属于哪“一半”？也没有说，却更耐人寻味。

词的上片说“玉真”而不及“赏花人”，下片说“赏花人”不及“玉真”，其实是明写与暗示交替而互见，这种写法不惟笔墨省净，而且曲折有味。故末二语比“尊前点检几人非”之句意更深厚一重。

（周啸天）

木兰花

晏殊

玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕。 朝云聚散真无那，百岁相看能几个？别来将为不牵情，万转千回思想过。

这一首小令词，写的是一个古老的主题——离愁别恨。对于这个主题，有些词人写的是强烈的感情：例如柳永《雨霖铃》的“此去经年，应是良辰好景虚设”，使人回肠荡气；秦观《千秋岁》的“飞红万点愁如海”，使人惊心动魄。这首词写的却是另一种情调。

词的抒情主人公，不等于作者晏殊的自我形象，却也深深地打上他的思想性格的烙印。上片“玉楼朱阁横金锁，寒食清明春欲破。窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕”，写的是一个豪华、优美的环境：玉楼朱阁，有明窗可以赏月，帘外的庭院里种着好花。这不是一个“宜愁宜恨”的环境，相反的却是安适得可以不愁不恨的环境。但情与境的关系也复杂：一般是情随境迁，有时也会是境随情迁。处在这个环境的主人公，由于与心爱的人分别，对着“横金锁”的楼阁，便有人去楼空之痛；寒食、清明时节，春色最浓，却是将残之候。好花有开有落，夜里月光斜照窗间，这些景象也会引起他的愁恨。主人公显然是多情的，但他的感情比较平静，没有像上面的柳词、秦词写得那样激动。上两句从“横金锁”三字已露出可愁之迹。下两句写景与写愁结合，似乎都含有两义：一是斜月照着人的凝愁的双眉，人看帘外的落花，因触动身世之感而双眼落泪；一是天上的一钩缺月和窗里人的愁眉相似，帘外花落也有如帘里人在垂泪。整片词写离愁别恨，却用轻淡之笔，表现情与景的一种幽细、含蓄之美。

上片以写景为主，兼带抒情；下片以抒情为主，兼带议论。起两句：“朝云聚散真无那，百岁相看能几个？”朝云，用的是宋玉《高唐

赋》中巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”的典故，以喻美人；无那，无可奈何。上句说与心爱的美人的聚合离散，都是不由自主、无可奈何之事，这是对于人力有限、无法左右自己的命运和情绪的感叹，是人之常情。下句说的是：面对这种情况，看透了也就不用过分伤感，自寻烦恼。因为自古以来，有几个人能和他的爱人厮守相看到百年呢？这是看透世事，能够超脱常情的议论。这议论是对上面所写的情的否定；词如果结束于此，那就是归结于哲理，表示理智可以轻易地战胜情感。然而下面两句词接着说：“别来将为不牵情，万转千回思想过。”“将为”与“将谓”通用。主人公以为可以排除离愁别恨的牵缠，结果还是“万转千回”地思念过了。这表明情的力量的顽强，不容易被战胜，而且主人公也不甘心放弃它，又回到对情的肯定。情的顽强，来自对爱的固执；但理智的思考，对主人公似乎也起了作用，使他的感情仍然比较冷静，“哀而不伤”。这里，理与情、肯定与否定，互相渗透着。词的卓越之处，是能把这种复杂的矛盾和渗透，处理得那样单纯，那样明净。

这首词表现的是想否定离愁别恨而终于否定不了的感情，展示了主人公富于理智而又多情的性格。这种性格正是作者晏殊性格的体现。晏殊七岁能文，有“神童”之誉，十五岁以同进士出身进入官场，聪明过人，又久经宦海风波，饱阅人情世故，使他富于理性，能够调节自己的感情；又能比较明智、比较超脱地看待生活。但是这一切，最终没有改变他作为一个出色词人的多情性格。他的生活比较安定，不像那些半生漂泊的词人，有过严重的离别之若，但以他的敏感和多情，对此还能有较深的体会。他的生活和性格反映到这一首词中的是：明澈的理智与深厚的感情的结合。它不是任情的，也不是纯理智的，但表现出情胜于理，执着过于超脱，从末两句可见，明显地表现晏殊词的特有的婉约的风格美。

（陈祥耀）

诉衷情

晏殊

青梅煮酒斗时新，天气欲残春。东城南陌花下，逢着意中人。

回绣袂，展香茵，叙情亲。此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。

读到这首美妙的小词，我们不由得想起《诗·郑风·溱洧》里描写的情景。暮春三月，城中的男女都到郊外踏青春游。邂逅和爱慕，心灵上的交流，共同的欢乐以及长相厮守的愿望……大晏词中，也颇写丽情，但既不华靡，也不纤佻，虽作艳语，终有品格，在绍继“花间”、南唐的基础上又有自己的创新，真不愧为“北宋倚声家初祖”。

又是残春天气，青梅煮酒，好趁时新。首二语闲笔入题。古人在春末夏初时，好用青梅、青杏煮酒，取其新酸醒胃。“斗时新”，犹言“趁时新”。时新，指应时的新异物品。两句泛写，点出天时。“东城南陌”，古诗文中常指游赏之地。如耿湋《寄司空曙李端联句》:“南陌东城路，春风几度过。”其后陆游亦有“看花南陌复东阡”之句（《花时遍游诸家园》）。北宋汴京城东，更有禹王台、兴慈塔等胜迹，春秋佳日，游人甚盛。三、四句写自己在春游时，与意中人不期而遇，欣喜之情，溢于言表。上片真率自然，颇有花间词人韦庄的情调。

过片三句，描述两人相遇后的情景。“回绣袂”是使动用法。他招呼她转过身来，铺开了芳美的茵席，一起坐下畅叙情怀。是那么亲密无间，是那么殷勤款洽，说明词人跟他的意中人缠绵深长的情爱。女子毫不拘忌，落落大方，她也为这回的邂逅感到高兴。由于歌妓在社会上所处的特殊地位，她们与男子的交往要比所谓大家闺秀们来得随意些，也可以较自由地选择自己真诚爱恋的对象。正由于词人能够跟这位意中人“叙情亲”，所以才动了他的非非之想：“此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。”游丝，是春日时蜘蛛、青虫等吐的丝，飘扬在空中，故称。游丝是那样地悠扬不定，若有还无，仿佛自己心中缥缈的春思，欲来还去。朝

云，喻意中人。亦暗示她那“旦为朝云，暮为行雨”的“巫山神女”的身份。词人这时甘愿化身为千尺游丝，好把那朝云牵住。怕的是聚散匆匆，佳会难期！这三句是“我愿”式的情语。中外诗人，每有此格。如陶渊明《闲情赋》“愿在衣而为领，承华首之余芳”至“愿在木而为桐，作膝上之鸣琴”的十愿；钱钟书《管锥篇》评论陶赋时复举例证至十余家，且谓“西方诗歌亦每咏此，并见之小说，如希腊书中一角色愿为意中人口边之笛，……”可是，这柔弱袅娜的游丝，真能把那易散的朝云留住么？词人是知道的，把她留在身边，长相厮守，只不过是无法实现的愿望罢了。就在这十二字中，有着“象外之象”，蕴含了丰富的潜在信息，给读者留下想象的余地。偶然的相会，短暂的欢娱，最终还是不可避免的离散。多少怅惘，多少怀思，尽在不言之中了。以纯净之笔，写挚爱之情，比起那“愿得化为红绶带，许教双凤一时衔”（李商隐《饮席代官妓赠两从事》）等句来，自有雅俗之别。

（陈永正）

诉衷情

晏殊

东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴。恼他香阁浓睡，撩乱有啼莺。 眉叶细，舞腰轻，宿妆成。一春芳意，三月和风，牵系人情。

作者在着意描写浓春烟景中，巧妙地将杨柳的丝缕和人物的纷乱心绪牵连绾合，衬写出香闺女子的春怨，景情交融，别具风情。

上片开笔先绘出一幅如画春景："东风杨柳欲青青，烟淡雨初晴"。东风吹温送暖，催引生机。杨柳因春风吹拂而萌发春意，虽未青春成阴，却染得满眼春色。柳丝纤细，柳烟疏淡，似有若无，自有一种迷蒙意态。特别是在一番春雨初霁之后，柳色显得倍加清新，翠意撩人，秀色可餐。春风、春柳，春雨、春晴，色彩明媚，春意盎然，令人心醉神怡。下面却突接以"恼他香阁浓睡，撩乱有啼莺"二句，词意陡生顿挫。面对烂漫春光，不是览景生欢，而是意趣索寞，"香阁浓睡"，情态异常。二句首着一"恼"字，既是贯下，也暗暗承上。《诗·小雅·采薇》:"昔我往矣，杨柳依依"，以杨柳春光映照离别之苦；这里的描绘春景，也是为了衬示香阁女子的怨思，都是以乐景而反衬哀情，从而形成鲜明的对比，使离情怨思烘托得更为强烈。从人物的心理活动来看，由于内心状态的异常，所见所闻也自然产生异常的反应，春色娱人，莺声悦耳，是常情；而春色恼人，闻莺心烦，则是变态。词中香阁女子所以对春色视而不见，恹恹无绪，黯黯思睡，听到莺声却生恼恨，实际是因春感怀，睹景伤情。莺声惊睡，也许还惊破了好梦。"打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西"，金昌绪的《春怨》诗意在这里得到巧妙地化用，却又别具面貌。

上片以景衬情，人物显现其中；下片则在绘描人物时蕴情会意。"眉叶细，舞腰轻，宿妆成"，眉叶、舞腰，既是咏柳，也是写人，杨柳枝叶的纤细袅娜，女子眉腰的秀美窈窕，在词人生花妙笔的晕染下，相互叠

印复合，“眉细从他敛，腰轻莫自斜”（李商隐《谑柳》），柳如美人，美人似柳，形象隽丽，喻比贴切，既写出柳的风神，也显出人的韵致。“宿妆”，隔夜未整的残妆。王建《宫词》:“宿妆残粉未明天。”词里的“宿妆成”，是指香阁浓睡的女子醒来，无心梳洗，懒于修饰，这里不仅有睡意惺忪的娇慵，而且有细味梦中情境而引起的神思恍惚，也许还有美梦破灭后的怅恨。“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”（《诗·卫风·伯兮》）。虽不明白言情，而从“宿妆”不整的容态中自然溢露出一种难以言传的幽怨。结拍以“一春芳意、三月和风，牵系人情”三句正面点示题旨。“一春芳意”与“三月和风”两句对偶，同是“牵系人情”的景物，柳芽茁长的春意，萦拂柳条的春风，以及柳枝上的莺啼，柳树间的烟锁，无不牵系着闺中人的情思。“牵系”二字，更直切柳丝。全篇明以柳起，暗以柳结，中间所及，都直接间接关涉到柳，终以“人情”二字总收，不必明言是何等“人情”，自可以意会之。王昌龄《闺怨》“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”诗意自然隐含其中。

全词借春风杨柳绘写秾春美景，衬比香阁女子的绰约风姿，曲传离思别意，景与情谐，物与人合，宛转含蓄，情致缠绵。词中化用金昌绪的《春怨》和王昌龄的《闺怨》诗，但有神无迹，如轻霜溶水，泯融无痕。诗词都写到莺声惊梦生恼，春柳触发怨情，但诗中闺妇听莺声而小庭追打，见柳色而直说悔意，明朗爽利，感情真切；词里的香阁女子却只是浓睡不起，宿妆不整，娴静温婉，含而不露。二者相比，感情表现上有隐显曲直之别，声情口吻上有袒露含蓄之殊，语言上有直朴明快和清丽优雅之异，意趣、韵味也自判然不同。

（钟陵）

诉衷情

晏殊

芙蓉金菊斗馨香，天气欲重阳。远村秋色如画，红树间疏黄。 流水淡，碧天长，路茫茫。凭高目断，鸿雁来时，无限思量。

在晏殊之前，从中晚唐以来的小令词，大多是抒情的，写景的作品屈指可数。写景最为脍炙人口的，是张志和的《渔父》、白居易的《忆江南》；韦庄《菩萨蛮》的“春水碧于天，画船听雨眠”的佳句，夹在抒情的主体之中。长晏殊两岁的范仲淹的《苏幕遮》，写景出色，但那已是中调，不是小令了。生年后于晏殊的欧阳修，也只有咏颍州西湖的《采桑子》小令组词中有一些写景的佳句。

从宋庠《元宪集》、宋祁《景文集》与晏殊唱和的诗题稽考，晏殊这首《诉衷情》词，写于仁宗宝元元年（1038）他四十八岁时。这时，他从参知政事贬为外官已有六年，在知陈州（今河南淮阳）任内。他在陈州，政治上是不得意的，宋祁给他的信说他在陈：“视政余景，必置酒极欢。图书在前，箫鼓参左。”以文酒景物的流连自遣。词是在这种背景中写的。

词属流连景物之作，写的是秋景。起两句：“芙蓉金菊斗馨香，天气欲重阳。”选出木芙蓉、黄菊两种花依然盛开、能够在秋风中争香斗艳来表现“重阳”到临前的季节特征；写花又写了时令，显得简洁。接着两句：“远村秋色如画，红树间疏黄。”从近景写到远景，从周围写到望中的乡村，从花写到树。秋景最美的，本来就是“霜叶红于二月花”，这里拈出树上红叶来写，充分显出秋景特征。为了渲染画意，增加色调，又细腻地写了红树中间还带着一些“疏黄”之色。显然，树叶之红是浓密的，而黄则是稀疏的，浓淡相间，倍添优美。

下片起三句：“流水淡，碧天长，路茫茫。”从陆上写到水，从地面写到天。中原地区，秋雨少，秋水无波，清光澄净，故用一“淡”字状

水；天高气爽，万里无云，平原仰视，上天宽阔无际，故用一“长”字状天。这两字看似平常，对于写陈州地区的秋景来说，却是很贴切的。二句写景之美，和范仲淹《苏幕遮》的“碧云天，黄叶地”等句相近。上面所写，用笔疏淡，表现作者的心境是闲适的。到“路茫茫”三字，就不同了，带着感慨情绪。前路茫茫，把握不住，达如晏殊，说出这话，此中必有所指。接下去：“凭高目断，鸿雁来时，无限思量。”写久久地登高遥望，看到鸿雁飞来，引起头脑中的无限思念。这里的思念，是他词中所常写的，对于离别的心爱之人的思念吗？联系前文，显然不是。就当时处境看，这里所写的，应该是对朝廷的思念，盼望有早些把自己内调的消息传来，不愿明写，故含混言之。

晏殊词有不少是以男女爱情为题材的，这首词不写爱情，主要是写景。景中的芙蓉、金菊、红树是否有对自己的品格的寓托，可以不作深论，以免流于附会；而下片结尾，根据写作时代，说是他的仕宦生涯不如意和期待的心情的反映，则是可以断定的。词的特点，是反映这种心情很含蓄，写景又淡而有味，富于画意；着笔无多，冲和闲雅，自成宋初一首以写景为主的出色的小令。（陈祥耀）

踏莎行

晏殊

细草愁烟，幽花怯露，凭栏总是销魂处。日高深院静无人，时时海燕双飞去。 带缓罗衣，香残蕙炷，天长不禁迢迢路。垂杨只解惹春风，何曾系得行人住！

晏殊的词一般都写得凄婉而且温润，不为激言烈响的劲切之辞，而却极其富于深微幽隐的感发之作用，这首《踏莎行》词，便是颇能表现出此种特色的一首好词。

开端“细草愁烟，幽花怯露”，表面上看来只是景物的叙写：小草上的烟霭迷蒙，花蕊上的露珠泫照，所写都是外在的景象，而内含的却是极锐敏的感受。他所用的“愁”字和“怯”字，表现了晏殊极细腻的情思，且与细密的对偶形式完美地结合为一体。你看，春天里，那细草在烟霭之中仿佛是一种忧愁的神态，那幽花在露水之中仿佛有一种战惊的感觉。用“愁”来表达草在烟霭中的感受，用“怯”来描写花在晨露中的感受，表面上说的是花和草的心情，实际上是通过草与花的人格化，来表明人的心情，亦物亦人，物即是人。晏殊另一首《蝶恋花》之“槛菊愁烟兰泣露”句，可以与此相参看，境界相同，只是一个是秋景，一个是春景，但同样是在细小的形象中，表现了晏殊观察之纤细、幽微。敏锐和善感的诗人特质，投注了他细腻幽深的情思。

下面一个七字长句“凭栏总是销魂处”，是前两个四字短句的总结，是感情上的一个总的叙述。这个结句告诉你，“细草愁烟，幽花怯露”，是词人靠在栏干上所见到的景物。凭栏远眺是常人的习惯，但人人都凭栏，人人都看风雨，人人都看江山，人人都看草，人人都看花，却唯有晏殊看到了细草在那春天的烟霭中有忧愁的意味，小花在晨露中有寒怯的感觉，并且竟能使他感到“销魂”。你说“销魂”，不是悲哀愁苦才销魂吗？可是晏殊却只因草上的丝丝烟霭的迷蒙，花上的点点露珠的泫照，

就能使他“销魂”，这才更见出词人之情意的幽微深婉。后面紧连两个七字句把上片总结起来：“日高深院静无人，时时海燕双飞去”。前面由写景转而写人，这两句则是以环境的衬托，进一步写人。“静无人”是别无他人，唯有一个凭栏销魂的我在。“日高深院静无人”的环境，衬托着人的寂寥。“时时海燕双飞去”，则是以“海燕双飞”反衬人的孤独，海燕是双双飞去了，给孤独的人却留下了一缕绵绵无尽的情思，在“日高深院”里萦回盘旋，渲染出一种孤寂之中的深沉的怅惘。

下片“带缓罗衣，香残蕙炷”，由上片的室外转向室内，仍在写人。《古诗十九首》曾云“相去日已远，衣带日已缓”，写因怀念远去的人而消瘦、憔悴，这里的“带缓罗衣”，以衣服宽大写人的消瘦，也暗示着离别。“香残蕙炷”,“蕙”是蕙香，一种以蕙草为香料制成的熏香，古代女子室内常用。“残”是一段段烧残。“炷”是香炷，即我们常说的“一炷香”的“炷”。“香残蕙炷”是写室内点的蕙香，一段段烧成残灰。这又暗示着室内之人心绪的黯淡。秦观《减字木兰花》上片云：“天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。”以香炉里烧成一段一段的篆字形的熏香的残灰，比拟自己内心千回百转的愁肠已然断尽，比拟自己的情绪的冷落哀伤，可以为这里作注。但晏殊并没有像秦观以“篆香”比“回肠”这样清楚地表明自己内心之情，他只是客观地写出“带缓罗衣，香残蕙炷”，不明显、不激动，很含蓄。一般人念起来，因为很容易读懂，所以会一带而过，不再去作深一步体会。但晏殊的词是非细心体会不能得其妙处的。一读而过，他有多少离别相思怀念的情意，因为没有直说，便会被你所忽略了，岂不是入宝山而空手归的憾事？《古诗十九首》所说的离别相思，秦观《减字木兰花》所写的愁肠断尽，都说出了各自的原因，《古诗十九首》里是因为离别的人“相去日已远”，结果才“衣带日已缓”；秦观是因为“天涯旧恨，独自凄凉人不问”，结果才断尽了回肠。晏殊却没有说。那么，他那一份怅惘怀思的情意，就果真是指现实的人与人的离别、怀念、相思吗？晏殊唯其不直说出来，所以才不受个别情事的拘限，才会使你想到整个人生该有多少值得你相思怀念的美好的情事，该有多少美好的人、事、物值得你交托，投注你的感

情！这二句给人无限深远的想象与联想。

我们再接着看下一句的“天长不禁迢迢路”，这仍是一个长句，为上二句作结，与上片的前三句句式相同，两个对偶的双式紧接一个单句，严密而完整。“不禁”是不能阻拦。“天长”与“迢迢路”，是上面天长，下边路远，二者结合得很好，天长路远，这是没有什么办法阻拦的。“不禁”二字，所表现的是对已消逝的远去的一切无法挽回的哀伤。紧接在“带缓罗衣”的思念与“香残蕙炷”的销磨之后，更增加了对于已经失落的无可奈何之感。然后在结尾的两句写出“垂杨只能惹春风，何曾系得行人住！”以感叹的口吻出之，留下了无尽的情意。杨柳柔条随风摆动，婀娜多姿，在晏殊看来，这多情、缠绵的垂柳，不过是在那里牵惹春风罢了，千条万缕的杨柳柔条，虽然从早到晚不住地摆动，但它哪一根柔条能把那要走的人留住？哪一根柔条能把那消逝的美好的往事挽回？这里象征着对整个人生的无可奈何的深刻感受，其中寄托有极深远的一片怀思怅惘之情，是要仔细吟味，才能体会得出的。

可能会有人认为，晏殊这里无非是表现了一种伤春的情绪，欣赏起来，于现实并无怎样重大深远的意义。当然，我们这里欣赏晏殊的词，并非是要大家同去伤春落泪，而是在晏殊的伤春情绪中，实在是有一种对时光年华流逝的深切的慨叹和惋惜存在，而且更在极幽微的情思的叙写中，流露出了很深挚又很高远的一份追寻向往的心意。这种情意，虽然表面看来也许只不过是伤春怀人之情而已，但是隐然间却可以使读者的心灵感情感受到一种提升的作用，这种言外的引人感发联想的作用，正是词这种韵文所最值得注意的一种特质和成就。而五代时南唐的冯正中，和北宋初年的大晏、欧阳，则是在这方面表现得最富于高远深厚之含蕴的几位作者。

（叶嘉莹）

踏莎行

晏殊

祖席离歌，长亭别宴。香尘已隔犹回面。居人匹马映林嘶，行人去棹依波转。 画阁魂消，高楼目断。斜阳只送平波远。无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。

送行之作，自要景真情足，方能感人。此词写饯别，写依依相送，写别后的怀思，均情景逼真，含蕴无尽。如一幅丹青妙手绘的春江送别图，令读者置身其间，真切地感受到作者的缱绻深情。唐圭璋《唐宋词简释》谓这首小词“足抵一篇《别赋》”，当非过誉。

起二语，写在饯行的酒席上依依惜别。古人出行时祭祀路神，因称饯别宴会为“祖席”。“长亭”为送别之地。“离歌”与“别宴”同属一事，而“别宴”又与“祖席”意同。所以不惮反复言之，是为了强调送别的场面。“香尘”句，写刚分手时的情景。落花满地，尘土也带有芬芳的气息，已隔着漠漠的香尘，彼此还一再含情回顾。“回面”，词中没有点明是居人还是行人，读者自可想象到两方都缱绻缠绵，不忍别去。此句承上启下，四、五句方从送者与行者分别写来，两相对照，令人尤难为怀。尽管在频频回望对方，总有不能再看到的时候。一个小小的树林子，隔断了人的视线，那马儿也像了解送者的心意，仰首长嘶；出行的人已乘船渐行渐远，终于随着江流的曲折而隐没不见了。马嘶、棹转，侧面衬托出别情之深。“依波转”三字，便开发出下片更为深远的思路。

换头两句，写居人登上画阁，不禁黯然魂消，凭倚高楼，独自含愁极望。似是平平接来，无甚深意，其目的是为了突出“斜阳只送平波远”一句。惟见江波映照着落日余晖，伸展向遥远的天边，徒令人增添别恨而已。此意虽从“行人”句生出，若解作去棹已依波转，故必登楼以望，则未免粘滞了。居人登楼，只是惘惘离怀，有所不甘，聊以慰情罢了，并不是为了继续目送行舟，词意与作者《撼庭秋》词“楼高目断，天

遥云黯，只堪憔悴”相近。王世贞《艺苑卮言》称“斜阳”句为“淡语之有致者”，其“致”，当谓词语不粘不脱，有悠然远意。在时间上，下片与上片亦不一定紧密衔接，登楼极目，只是别后的情事，遥念行人，无时能已，可与温庭筠《望江南》词“斜晖脉脉水悠悠”参看。句中“只送”二字，怨极恨极而又无可奈何，语言平易而意旨深曲，不愧斫轮妙手。收二句“无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍”，写别后的思量，自上句“平波远”三字化出。作者让词中抒情主人公放纵自己的想象，让此情随波而去，绕遍天涯。由眼前的渺渺平波，引出无穷无尽的离愁，意境本已深远，再以“天涯地角”补足之，则相思相望之情，更是无时无处不在了。

（陈永正）

踏莎行

晏殊

碧海无波，瑶台有路。思量便合双飞去。当时轻别意中人，山长水远知何处？ 绮席凝尘，香闺掩雾。红笺小字凭谁附？高楼目尽欲黄昏，梧桐叶上萧萧雨。

晏殊整整做了五十年的高官。他赋性“刚峻”（《五朝名臣言行录》），处事谨慎，没有流传什么风流艳事。他自奉俭约，但家中仍然蓄养歌妓，留客宴饮，常“以歌乐相佐”（《避暑录话》）。他喜欢纳什么歌妓、姬妾，是容易做到的。照理，他生平不会在男女爱情上产生多少离愁别恨，但他词中写离愁别恨的却颇多。这可能和当时写词的风气有关：酒筵歌席上信手挥写，以付歌妓、艺人歌唱，内容不脱晚唐、五代以来的“艳科”传统；也可能和文学创作的特点有关：它可以描写人们的普遍感情，不限于作者的自我写照。但晏殊写的这类词，也不像完全脱离自身生活的客观描写，到底是怎么回事，始终是一个谜。

这首《踏莎行》的小令，照样不免是谜。但宋无名氏《道山清话》的一则记载，对于解开这个谜，好像有帮助。它说：“晏元献公为京兆尹，辟张先为通判。新纳侍儿，公甚属意。先字子野，能为诗词，公雅重之。每张来，即令侍儿出侑觞，往往歌子野之词。其后王夫人浸不能容，公即出之。一日，子野至，公与之饮。子野作《碧牡丹》词，令营妓歌之，有云‘望极蓝桥，但暮云千里，几重山，几重水’之句。公闻之怃然，曰：‘人生行乐耳，何自苦如此！’亟命于宅库中支钱若干，复取前所出侍儿。既来，夫人不复谁何也。”或许由于夫人的“不容”，或其他原因，晏殊有时也放出心爱的侍儿，而旋又悔之，所以会产生一些离愁别恨。这首词，或许就是在这种情况中写成的。当然，事情也不宜看得太死，因为不能忽视当时的写词情况。

词的上片起首三句：“碧海无波，瑶台有路，思量便合双飞去。”碧

海，指海上神山；瑶台，《离骚》有这个词，但可能从《穆天子传》写西王母所居的瑶池移借过来，指陆上仙境。说要往海上神山，没有波涛的险阻，要往瑶台仙境，也有路可通，原来可以双飞同去，但当时却没有这样做；现在“思量”起来，感到“不合”，感到后悔。接着两句：“当时轻别意中人，山长水远知何处？”放弃双飞机会，让“意中人”轻易离开，造成后悔，又已无法挽回，现在想念她，可就是“山长水远”，不知她投身何处了。不但不能重聚，而且连消息也都杳然。“轻别”一事，是这首与其他写离愁别恨的词的不同之处，它是产生词中愁恨的特殊原因，是词的感情的症结所在，值得特别重视。张先《碧牡丹》词有“思量去时容易”句，作者《浣溪沙》词有“等闲离别易消魂”句，说的也是轻别的事。一时的轻别，造成长期的思念，“山长”句就写这种思念。它和作者的《鹊踏枝》词的“山长水阔知何处”，属同一意境。

下片，“绮席凝尘，香闺掩雾”，写“意中人”去后的情况，尘凝雾掩，遗迹凄清，且非一日之故。“红笺小字凭谁附”，音讯难通，和《鹊踏枝》的“欲寄采笺兼尺素”而未能的意思也相同。“高楼目尽欲黄昏”，更同于《鹊踏枝》的“独上高楼，望尽天涯路”。既然是远别，不知人在何处，又是音讯难通，那么登高遥望，也就是一种“痴望”。作品故意写“痴”，是表现情深难制。它不说什么情深、念深，只通过这种行动来表现，显得婉转含蓄。最后接以“梧桐叶上萧萧雨”一句，直写景物，好像不表现它和人物心情的关系，实际上景中有情，情景浑涵，合成一片而不露痕迹，意味更为深长。比较起来，温庭筠《更漏子》的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”，李清照《声声慢》的“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”还写得显露些；而作者《采桑子》词的“好梦频惊，何处高楼雁一声”，另一首《踏莎行》的“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”，结笔的妙处都正相同，都是以景结情。

这首词写离愁别恨，侧重“轻别”，有其“个性”；它从内心的懊悔和近痴的行动来表现深情，婉转含蓄，不脱晏殊词的特点；而结笔蕴藉，神韵卓绝，尤堪玩赏。

（陈祥耀）

踏莎行

晏殊

小径红稀，芳郊绿遍。高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。 翠叶藏莺，珠帘隔燕。炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

这是一首描绘暮春初夏景象，抒写时序流逝轻愁的小词。

上片写郊行所见。起手三句画出一幅具有典型特征的芳郊春暮图：小路两旁，花儿已经稀疏，只间或看到星星点点的几瓣残红；放眼广阔的郊野，却见绿色已经遍布大地；高台附近，树木已经繁茂成荫，呈现出一片幽深的颜色。“红稀”、“绿遍”、“树色阴阴见”，标志着春天已经消逝，初夏的气息已经很浓。三句所写虽系眼前静景，
但“稀”、“遍”、“见”（同“现”）这几个词语却显示了事物发展的进程和动态。从词人观察景物的角度看，“小径”、“芳郊”、“高台”，也显见移步换形之迹。

“春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。”杨花扑面，也是暮春典型景色。但词人描绘这一景象时，却特意注入自己的主观感情，写成春风不懂得约束杨花，以致让它漫天飞舞，乱扑行人之面。这一方面是暗示已经再也无计留春，只好听任杨花飘舞送春归去了；另一方面则又突出了杨花的无拘无束和活跃的生命力。虽写暮春景色，却无衰颓情调，而是显得很富生趣。“濛濛”、“乱扑”，都极富动态感。“行人”二字，点醒上片所写，都是词人郊行所见。

“翠叶藏莺，珠帘隔燕。”过片两句，分写室外与室内，一承上，一起下，转接自然，不着痕迹。上句说翠绿的树叶已经长得很茂密，藏得住黄莺的身影，与上片“树色阴阴”相应；下句说燕子为朱帘所隔，不得进入室内，引出下面对室内景象的描写。两句所写景物，仍带明显季节特征。着“藏”、“隔”二字，初夏嘉树繁阴之景与永昼闲静之状如见。

“炉香静逐游丝转。”在闲静的室内，香炉里的香烟，袅袅上升，和飘荡的游丝纠结、缭绕，逐渐融合在一起，分不清孰为香烟，孰为游丝了。这里写了炉香之“逐”，游丝之“转”，表面上是写动态，实际上却反托出整个室内的寂静。“逐”上着一“静”字，境界顿出。那袅袅炉烟与游丝，都很容易让人联想起主人公永日无聊的情思和闲愁。

“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”结拍跳开，接到日暮酒醒梦觉之时：午间小饮，酒困入睡，等到一觉醒来，已是日暮时分，西斜的夕阳正照着这深深的朱门院落。这里点明“愁梦”，说明梦境与春愁有关。梦醒后斜阳仍照深院，便有初夏日长难以消遣之意，贺铸《薄幸》词“人间昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在”，也正是此意。

初读起来，结尾两句似乎和前面的景物描写有些脱节，主人公的愁绪来得有些突然。实际上前面的描写中一方面固然流露出对春暮夏初富于活力的自然景象的欣赏，另一方面又隐含有对已逝春光的惋惜。由于这两种矛盾的情绪都不那么强烈，就有条件地共处着。当芳郊纵目之际，欣赏之情处于显要地位；当深院闲居之时，惋惜之情转而滋长。结尾二句就是后一种情绪增长的结果。由于这种春愁只是一种时序流逝的惆怅，本身并没有多少实质性的内容，所以它归根到底不过是淡淡的轻愁，并没有否定前者。

（刘学锴）

山亭柳 赠歌者

晏殊

家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。　　数年来往咸京道，残杯冷炙漫销魂。衷肠事，托何人？若有知音见采，不辞遍唱阳春。一曲当筵落泪，重掩罗巾。

这首词在晏殊词中是一种变调，与他平时不为激言烈响的温润的风格颇有不同，因为这首词表现了一种颇为激切的感情，这在晏殊词中是一种例外。而同时这首词前面还加了一个“赠歌者”的题目，这在晏殊一贯并无标题的小词中，也是一种例外。

有些诗人词人，喜欢把激动的感情明显、直接、强烈地表现出来，喜欢把自己血淋淋的伤口展露给别人看。晏殊作为一个理性词人，有了痛苦也不肯把血淋淋的伤口毫无遮掩地呈现给别人看，而是深藏起来，只借某一件情事曲折地表达。所以我们以为这首词表现出的激情和加一个“赠歌者”的题目这样两个例外，结合起来又表现了晏殊词里一个值得注意的特色，即是“借他人酒杯，浇自己块垒”（引郑骞《词选》语），迂回地表达了自己激动的不平的心情。那么，晏殊为什么有如这首词里所表现的激动和不平的心情呢？我们知道，晏殊曾因为在仁宗朝给李宸妃撰写墓志，未言及宸妃生仁宗之事，而被贬出，辗转在颍州、陈州、徐州各地任职，后来又曾“知永兴军”。这件宫闱秘事即是戏曲中《狸猫换太子》所依据的史实：原来宋真宗时曾有一位李宸妃，后来李妃怀孕了，而刘后未孕也假说有孕在身，当李妃产下一子之后，刘后即勾通宦官，抱走了李妃之子，并谣传李妃生的是个怪胎，使李妃失宠于真宗。而刘后抱养的李妃之子，就是被立为太子、以后承继了帝位的仁宗。显然这是封建宫廷中的皇后、妃子争宠，以保存自己的牢固地位。晏殊被真宗朝这种宫闱秘事牵涉，是在仁宗继位之后的事。当时李妃死了，仁

宗命宰相晏殊为李妃撰墓志，由于刘皇后尚健在，晏殊没敢把仁宗是李妃所出这件史实记在李妃的墓志中。其实当时尽管许多人都在传说、议论着宫闱秘事，但却没有人敢直接说出来。不只是晏殊，换了别人撰写李妃墓志也不敢直接揭露此事。可是当刘皇后死了，大家都敢说这件事了。也不复再是宫闱秘事了，于是就有人对仁宗指说晏殊在当初撰写李妃墓志时不敢直言，于是晏殊就被贬了。另外，晏殊还曾驱使官兵为自己大兴土木，建置官舍。这在宋代官吏中本是极普遍的，但也成了晏殊被贬的一个罪名。从《宋史》中晏殊的传记上看，晏殊被罢相贬出，很多人同情他，以为“非其罪”，所以晏殊本人当然有更为激动不平的心情。

晏殊的词集名《珠玉词》，这与他的词的圆柔、温润的风格特色是很相称的。出现《山亭柳》这样一首特殊风格的词，是晏殊词风格的一个变调，自有它独特的、多种的形成的因素。台湾出版的郑骞所编的《词选》，以为“此词云‘西秦’、‘咸京’，当是知永兴军时作，时同叔年逾六十，去国已久，难免抑郁”。这种写作的背景和心情，自然是使这首词形成如此激越之风格的重要因素；而另外则就其标题之“赠歌者”来看，则当时也应该确实有一个歌者，曾经以她的身世经历引起了晏殊的感动和共鸣，因而才有此感慨激情。但晏殊毕竟是理性的，他依然对如此冲动的感情作了反省、节制和操持，采取了适当的安排和处理，即以“赠歌者”的题目，艺术地把自身与感情拉开一段距离，像演双簧一样，自己站在幕后，让歌女站在台前表演，自己浓烈的感情，变成歌女的台词抒发出去，传达感染于人。白居易《琵琶行》描写的琵琶女和诗中“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”,“坐中泣下谁最多，江州司马青衫湿”的感情境界，可以与晏殊这首《山亭柳》中的情事相参看，大有异曲同工之妙。

晏殊《山亭柳》词的变调，要结合两点特色来看。一个是激动的感情，为一变；再一个是以“赠歌者”的题目把感情的慷慨激昂推远一步，又为一变。这两个“变”的结合，有如代数中的“负负为正”一样，使这首《山亭柳》词与晏殊《珠玉词》中的风格特色成为相反相成，并未破坏

晏词风格的统一。

下面我们具体欣赏讲析词的内容：

首句“家住西秦，赌博艺随身”，是歌女自述的口气，是自信、自负的。“家住西秦”是写实，因为下面有“数年来往咸京道”的句子，歌女当是住在陕西附近。“赌”是比赛竞争之意，读时要将此一字单独顿开，读成“赌——博艺随身”。这两句是歌女述说自己的出身，自言具有多种浪漫的艺术技能，敢和人比赛竞争。有些版本写“博”为“薄”，以为既可以免除字面上“赌博”（掷骰子耍钱的游戏）的误会，又能讲为歌女的自谦之词，说她自己有一点微薄的技艺随身。自谦说自己有点薄技不敢随便献丑，这是一般的常情，合于一般人的情理，但在这里却不恰当。因为下面“花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云”，都是歌女十分自负的口气。而且说成自谦在字面上虽然讲得通，但却与整个词的内容意义相悖。“花柳上，斗尖新”。“花柳”代指一切歌舞艺术才能技巧。“斗”，仍是竞赛之意。“尖”，是高处，是过人之处。“新”，不是陈陈相因的旧套。合起来，这是歌女说自己在多种艺术才能上敢和大家竞赛，并且比别人高超，新颖独创，绝不流俗。“偶学念奴声调，有时高遏行云”，是具体形象地夸述自己的才能如何。“偶”，有随便之意。“念奴”是唐天宝年间有名的歌女。这里说我偶尔随便一唱当年念奴曾经唱过的歌，能让天上的行云停住，听我歌唱，足见我唱得有多么美，多么动听。“高遏行云”，语出《列子·汤问》，说古有歌者秦青“抚节悲歌，声振林木，响遏行云”。前面这几句，是失意时回忆当年得意情事，所以，每一句自负的、向上扬的情绪背后，都有一种反衬中的失意的悲慨。自负的口气，实在是自负的不平。“蜀锦缠头无数，不负辛勤”，写当年得意之时，歌声一发，令众人倾倒，博得赏赐无数，不辜负自己多年的辛劳。“蜀锦”，是四川的丝织品，在当时很名贵，古时歌女多以锦缠头，因借“缠头”之名指称赠与她们的财帛。白居易《琵琶行》:“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”，可以参看。

下片首句“数年来往咸京道，残杯冷炙漫销魂”，是失意后的凄凉冷落的境遇写照。我们前面曾论述过晏殊这首词是“借他人酒杯浇自己块

垒”。从词里的“西秦”、“咸京道”地点上看，当是晏殊被贬知永兴军时，慨叹自己的不平境遇而作的。所以，这首词的整个口吻都寄托着感慨。杜甫《赠韦左丞》诗：“骑驴十三载，旅食京华春。残杯与冷炙，到处潜悲辛”，是写杜甫当年身困长安时遭受的冷落。晏殊这里的“残杯冷炙”，语正出自杜甫这首诗，境界是同样的可悲，令人“销魂”。“衷肠事，托何人！”古代的歌者，多数是女子，因为封建社会女子没有独立的地位，都盼望能找一个可以终生相托的人。特别是一个歌女，一旦“暮去朝来颜色故”，便没有人再欣赏她了，做歌女总不是下场。其实还不仅是女子，即使男子也是盼望找到一个足以托身的所在，可以安身立命，终生为之奉献而不改变。古人说“良禽择木而栖，良臣择主而事”，也是相同的意思。下句“衷肠事”，是指内心的事，这里是指终生相托的大事。接着下句说：“若有知音见采，不辞遍唱阳春”，仍是以歌女的口气自述：我终身的事托给谁？谁又是我可以终生相托的人？假如有一个知我心的人“见采”,“采”是选择、接纳，如果我被这个知音者选择、接纳，那么，我将唱尽高雅美好的《阳春白雪》的曲子，把自己一切最美好的都奉献给他。这虽然是一个歌女的口吻，但这又实在是中国旧知识分子、封建士大夫的传统品德，即如果有一个人以国士待我，我一定以国士报之。因为中国人有这样的传统，都希望找到一个能够了解和欣赏自己的人，找到一个知音。《古诗十九首》“西北有高楼”诗云：“不惜歌者苦，但伤知音稀”，便写的是这种情意。晏殊这里的“若有知音见采”,“若有”是实无，也就是悲叹找不到知音。那么，你纵然有奉献的感情，纵然愿意“不辞”，愿意“遍唱”，又有谁接受你的殷勤，接受你的美意？所以就“一曲当筵落泪，重掩罗巾”了。可以想象得出，这个歌女在酒筵前唱歌，想起当年得意之时的满堂彩声，眼下却这样凄清冷落，不禁当即流下了眼泪。晏殊当时在这个筵席前，可能看到了这个老大伤悲、不得其所的歌女之悲哀，引起了自身遭贬受逐、客居外乡的境遇的悲伤。而晏殊所托喻的是歌女，就歌女而言，则还有更深一层的悲哀，那就是歌女是“卖笑”的，是要以笑语欢歌博取人家的欢喜、人家的报酬，所以，内心即使有悲哀，眼中有泪水，也要“重掩罗巾”，不能让人看到。“重掩”，是屡

次流泪，屡次擦干。屡次感到悲哀，而又屡次不能让人看到悲哀，而强作笑颜，这正是一种极为深重的悲哀。

晏殊这首《山亭柳》，感慨很深。我们在欣赏当中，像我们欣赏其他作品一样，征引了许多旁人的诗作、词作为参照，作映发，不是徒然的，因为一定要这样，你才能把晏殊词里十分深刻的、沉重的感发的生命力传达出来，把中国古典诗词中几千年的感发生命的传统表达出来，像这种感发的生命，及其中所传达的中国古典诗歌中的悠久的传统方面的情意的引发和联想，是我们在欣赏阅读古典诗词时，所最应当加以细心体会和留意的。

（叶嘉莹）

破阵子

晏殊

燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。 巧笑东邻女伴，采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，原是今朝斗草赢，笑从双脸生。

二十四节气，春分连接清明——这正是一年春光最堪留恋的时节。春已中分，新燕将至，此时恰值社日也将到来，古人称燕子为社燕，以为它常是春社来，秋社去。词人所说的新社，指的即是春社了。那时每年有春秋两个社日，而尤重春社，邻里大聚会，来行祀社（大地之神也）之礼，酒食分餐，赛会腾欢，极一时一地之盛。闺中少女，也“放”了“假”，正所谓“问知社日停针线”，连女红也是可以放下的，呼姊唤妹，许可门外游观。词篇开头一句，其精神全在于此。

我们的民族“花历”，又有二十四番花信风，自小寒至谷雨，每五日为一花信，每节应三信有三芳开放；按春分节的三信，正是海棠花、梨花、木兰花。梨花落后，清明在望。词人写时序风物，一丝不走。当此季节，气息芳润，池畔苔生鲜翠，林丛鹂啭清音。——春光已是苒苒而近晚了，神情更在言外。清明的花信三番又应在何处？那就是桐花、麦花与柳花。——所以词人接着写的就是“日长——飞絮”。古有句云：“落尽海棠飞尽絮，困人天气日初长”，可以合看。文学评论家于此必曰：写景，写景；状物，状物！而不知时序推迁，光风流转，触人思绪之闲情婉致也。

当此良辰佳节之际，则有二少女，出现于词人笔下，言动于吾人目前：在采桑的路上，她们正好遇着；一见面，西邻女就问东邻女：“你怎么今天这么高兴？——夜里做了什么好梦了吧？快告诉人听听！……”东邻女笑道：“莫胡说！人们刚才和她们斗草来着，得了彩头呢！”

“笑从双脸生”五字，再难另找一句更好的写少女笑吟吟的句子来替

换。何谓双脸？盖脸本从眼际得义，而非后人混指“嘴巴”也。故此词之美，美在情景，其用笔，明丽清婉，秀润无伦，而别无奇特可寻之迹；迨至末句，收足全篇，神理尽出，此虽非奇，岂为常笔？天时人事，物态心情，全归于一切。若无神力，能到此境乎？

古代词曲，写妇女者多；写少女者少。写少女而似此明快活泼、天真纯洁者更少。然而，不知缘何，我读大晏的“池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声”，不自禁地联想到老杜的“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”；它们之间，分明存在着共鸣之点。此岂为写景而设乎？我则以为正用景光以传心绪。其间隐隐约约，有一种寂寞难言之感，而此寂寞感，古来诗人无不有之，盖亦时代之问题，人生之大事，本非语言文字间可了，而又不得不一抒写，其为无可如何之意，灼然可见，但老杜为托之于丞相祠堂，大晏则移之于女郎芳径耳。倘若依此而言，上文才说的明快活泼云云，竟是只见它一个方面，究其真际，也是深深隐藏着复杂的情感的吧。

（周汝昌）

玉楼春

晏殊

绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。楼头残梦五更钟，花底离愁三月雨。 无情不似多情苦，一寸还成千万缕。天涯地角有穷时，只有相思无尽处。

本词写闺怨，颇具婉转流利之致，词中不事藻饰，没有典故，除首两句为叙述，其余几句不论是用比喻，还是用反语，用夸张，都是通过白描手段反映思妇的心理活动，亦即难以言宣的相思之情。

上片一开始是写景。时间是绿柳依依的春天，地点在古道长亭，这是旅客小休之所，也是两人分别之处。“年少”句叙述临行之际，她是泪眼相看，无语凝咽，感到他轻易地撇下我就走了。年少，是指思妇的“所欢”，也即“恋人”，据赵与时《宾退录》记载，晏几道曾为其父辩解，说本词中的“年少”是“年轻”之意：“晏叔原见蒲传正曰：‘先君平日小词虽多，未尝作妇人语也。’传正曰：‘绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去，岂非妇人语乎？’叔原曰：‘公谓年少为所欢乎，因公言，遂解得乐天诗两句：欲留所欢待富贵，富贵不来所欢去。’传正笑而悟。余按全篇云云，盖真谓所欢者，与乐天‘欲留年少待富贵，富贵不来年少去’之句不同，叔原之言失之。”本词写思妇闺怨，也的确是“妇人语”，晏几道为父辩解之言缺乏说服力量。

“楼头”两句，即自上面“年少抛人”引出，把她的思念之意生动地描绘出来，从相反方面说明“抛人去”者的薄情。白昼逝去，黑夜降临，她辗转反侧，很久之后才悠悠进入睡乡，但很快就被五更钟声惊破了残梦，使她重又陷入无边的失望。窗外，飘洒着雾也似的春雨，那些花瓣像是承受不住恨别的泪水，带着离愁纷纷落下。李白《大堤曲》有句云：“春风复无情，吹我梦魂散。不见眼中人，天长音信断”，是说无情春风吹散梦魂，使她在白天和梦中都见不到音书已绝的恋人。王安国

《清平乐》曰："满地残红宫锦（指落花）污，昨夜南园风雨。小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。"形容思妇见雨后落花而引起遐思。可见"残梦"和"落花"在这里都是用来曲折地抒发怀人之情，语言工致匀称。陈廷焯《白雨斋词话》称其"婉转缠绵，深情一往，丽而有则，耐人寻味"。

下片两用反语，先以无情与多情作对比，继而以具体比喻从反面来说明。"无情"两句，从"楼头"两句生发而来，用反语以加强语意。先说无情则无烦恼，因此多情还不如无情，从而反托出"多情自古伤离别"的深衷；"一寸"指心，柳丝缕缕，拂水飘绵，最识离怀别苦。两句意思是说，无情，怎似得多情之苦，那一寸芳心，化成了千丝万缕，蕴含着千愁万恨。词意来自李煜"一片芳心千万绪，人间没个安排处"（《蝶恋花》），与冯延巳"心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路"（《蝶恋花》），意思亦相接近。

末两句含意深婉。天涯地角，昔人以为是天地之尽头，所以说是"有穷时"。然而，别离之后的相思之情，却是无穷无尽，即所谓"无穷无尽是离愁"。这是通过比较来体现出因"多情"而受到的精神折磨，感情真切而含蓄，对于那个"抛人"而去的薄幸年少，却毫无埋怨之语，所以《蓼园词选》说："末二句总见多情之苦耳。妙在意思忠厚，无怨怼口角。"

（潘君昭）

张昪

【作者小传】

（992—1077）　　字杲卿，韩城（今属陕西）人。大中祥符八年（1015）进士。累官至参知政事、枢密使、同中书门下平章事。英宗朝以年老辞位，出判许州。以太子太师致仕。存词二首。

离亭燕

张昇

一带江山如画，风物向秋潇洒。水浸碧天何处断？霁色冷光相射。蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。 云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，寒日无言西下。

这是一首怀古词。最早见于范公偁《过庭录》，又见于黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》、楼钥《攻媿集》卷七十。关于作者，说法不一。范公偁以为张昇作，黄昇和楼钥都以为孙浩然作。黄、楼都是南宋后期人，范公偁是北宋末、南宋初人，他是范仲淹的曾孙，祖父范纯仁，神宗时期任过宰相，父亲正平，徽宗时做过光禄大夫。他的书多记北宋诸老遗文遗事，乃得自他父亲的传述，所以名叫《过庭录》，从他的时代和家世来看，他的说法较为可信。

张昇，或作张昇，而《宋史·仁宗纪》及《宰辅表》均作张昇，现从之。这首词据《过庭录》说是他退居江南后所作。

金陵被诸葛亮称为“龙盘虎踞”之地，是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈等六个朝代的都城所在，它的山川形胜是久已驰名的。这首词写作者在高楼上所看到的景物，并借以抒发自己的六代兴亡之感。开头一句“一带江山如画”，先对金陵一带的全景作一番鸟瞰，概括地写出了它的山水之美。秋天是草木摇落的时候，一般地说，自然界的风光会因为季节的变换而减色，但这里却是“风物向秋潇洒”，一切景物显得萧疏明丽而有脱尘绝俗的风致，这就突出了金陵一带秋日风光的特色。接着具体地描绘了这种特色：“水浸碧天何处断”，这个“水”正承首句的“江”而来，词人的视线随着浩瀚的长江向远处看去，天幕低垂，水势浮空，天水相连，浑然一色，怎么也看不到它的尽头。这种宏阔的景致，通过一个“浸”字形象而准确地描绘出来。再向近处看，“霁色冷光相射”,“霁色”紧承上句“碧天”而来，“冷光”承“水”字而来，万里晴空所展现的澄澈

之色，江波潋滟所闪现的凄冷的光，霁色是静止的，冷光是翻动的，动景与静景的互相映照，构成了一幅绮丽的画面。这个画面是用一个“射”字来表现的。看到这里，词人又把视线从江水里移到了江洲上，所看到的是：“蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。”洲、屿是蓼荻滋生之地，秋天是它发花的季节，在密集的蓼荻丛中，隐约地现出了竹篱茅舍。从自然界写到了人家，为下阕的抒发感慨作了铺垫。

在下阕里，先荡开两笔，再抬头向远处望去，“云际客帆高挂，烟外酒旗低亚”，极目处，客船的帆高挂着，烟外酒家的旗子在低垂着，标志着人在活动，情从景生，金陵的陈迹涌上心头：“多少六朝兴废事”，这里在历史上短短的三百多年里经历了六个朝代的兴盛和衰亡，它们是怎样兴盛起来的，又是怎样衰亡的，这许许多多的往事，什么人理会呢？“尽入渔樵闲话”。“渔樵”承上阕“竹篱茅舍”而来，到这里猛然一收，透露出词人心里的隐忧。这种隐忧在歇拍两句里，又作了进一步的抒写：“怅望倚层楼”,“怅望”表明了词人在瞭望景色时的心情，倚在高楼的栏杆上，怀着怅惘的心情，看到眼前的景物，想到历史上的往事，此时的心情又有什么人理会呢？“寒日无言西下”,“寒”字承上阕“冷”字而来，凄冷的太阳默默地向西沉下，苍茫的夜幕即将降临，更增加了他的孤寂之感。歇拍的调子是低沉的，他的隐忧没有说明白，只从低沉的调子里现出点端倪，这是耐人寻思的。从作者过去的身份和字里行间所流露的情绪来看，他不是一般的感叹兴亡，而是有为而发的。他在退居以前，经历了真宗、仁宗两代，退居江南时期，又经历了英宗、神宗两朝，宋帝国由盛到衰、积贫积弱的形势越来越严重。熙宁年间，王安石变法，取得了一些成绩，也造成不少混乱，他作为一向忠心耿耿的在野大臣，面对着这样的形势，不能不感到关切，他担心六朝故事的重演，这大概就是他的隐忧。在野之身是不好把心事和盘托出的，他的心弦只得用低沉的调子来弹奏。

这首词从艺术上说，层层抒写，勾勒甚密，词朴而情厚，有别于婉约派的词风。作者和范仲淹同中真宗大中祥符八年进士，是同辈人，王安石是他的后辈，苏东坡更在其后，他的词作虽不多，但却透露出词风

逐渐向豪放转变的消息，这是时代使然。况周颐评此词说：“张康节（张昇谥号）《离亭燕》云：‘怅望倚层楼，寒日无言西下。’秦少游《满庭芳》云：‘凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。’两歇拍意境相若，而张词尤极苍凉萧远之致。”（《历代词人考略》）这话是不错的。

（李廷先）

石延年

【作者小传】

（994—1041） 字曼卿，一字安仁。先世幽州人，家宋城（今河南商丘）。累举进士不第。仁宗明道元年（1032）以大理评事召试，授馆阁校勘，官至太子中允。著有《石曼卿诗集》，今传宋末人辑本；词集《扪虱庵长短句》，已佚，存词二首。

燕归梁 春愁

石延年

芳草年年惹恨幽。想前事悠悠。伤春伤别几时休。算从古、为风流。 春山总把，深匀翠黛，千叠在眉头。不知供得几多愁。更斜日、凭危楼。

这首词托为女子口吻叙写春愁，下笔即包蕴深意。“芳草年年惹恨幽。想前事悠悠。”看见春草萌生，引起对前事的追忆。“年年”、“悠悠”两叠词用得好，有形象，有感情。“年年”，层次颇多：过去一对恋人厮守在一起，别后年年盼归，又年年不见归，今后定又将年年盼望下去，失望下去。……“悠悠”，形容“前事”是遥远，形容“想”是深长，都表现出女主人公执着纯真的情感。春天的芳草年年萌发，而对往事怀想之情年年不断，与日俱增，不知何时是了。“伤春伤别几时休”，把女主人公的感情潮水倾泻出来了。“算从古、为风流。”是说这种离别愁绪的产生，都是为了男女的风流韵事。“春愁”之意，到此有了着落。

换头三句：“春山总把，深匀翠黛，千叠在眉头。”特写女子双眉。“春山”是眉之色，这里又作为春山把自己的青翠的颜色深匀叠压在女子眉头，造语别饶韵致。“不知供得几多愁”一句，承上文，既关合山，又关合眉。王安石《午枕》诗：“隔水山供宛转愁”。辛稼轩《水龙吟》词：“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。”这是说山触发了自己的无限愁思，而又堆集在眉头上。“更斜日、凭危楼”，写夕阳西下、江楼倚望的情景，有“多少愁”自在不言之中。联系全篇来读，这里用下片写这一日的特定愁绪，写出年年的长久愁绪。一日之愁已是“不知供得几多愁”，那“芳草年年惹恨”更是“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”了。何况这种“伤春伤别”又是无时无休呢！

石曼卿这首词结尾，颇采用了乐府《西洲曲》“鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏干头”的意境。自此诗以后，效者日多，各有

出新，如温庭筠《望江南》“梳洗罢，独倚望江楼”全首，最为脍炙人口；柳永《八声甘州》“想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁”，从男子方面说出，思致亦佳。以后贺铸有一首《唤春愁》（即《太平时》）:“天与多情不自由，占风流。云闲草远絮悠悠，唤春愁。试作小妆窥晚镜，淡蛾羞。夕阳独倚水边楼，认归舟。”与石曼卿此词，无论意境用语，若合符节。读者可以自行比对。贺铸也是大家，如果说贺词袭用石词，我想不可以这样说。

（张清华）

李冠

【作者小传】

字世英，历城（今山东济南）人。以文学著称，与王樵、贾同齐名。举进士不第，得同三礼出身。调乾宁主簿。有《东皋集》，不传。存词五首。

蝶恋花 春暮

李冠

遥夜亭皋闲信步，才过清明，渐觉伤春暮。数点雨声风约住，朦胧淡月云来去。 桃杏依稀香暗度。谁在秋千，笑里轻轻语？一寸相思千万绪，人间没个安排处。

一起“遥夜亭皋闲信步”句如一把钥匙，启开了全词的关脉。下面使我们窥见这位“信步”之人的所感所触。清代李渔说“作词之料，不过‘情’‘景’二字。非对眼前写景，即据心上说情。说得情出，写得景明，即是好词”（《窥词管见》）。这首词的艺术特色，就在于抒情历历在目，景色清幽，与那还带点儿幽默感的内心积愫，两者交炼成篇，增加了词的韵味。

“遥夜”，把时间说得很具体，夜色未深，但也决不是“初夜”了。所行之地是“亭皋”，城郊有宅舍亭台的地方。他在“信步”上用了一个“闲”字，有“施施而行，漫漫而游”，随意举步，漫不经心的样子。

“才过清明，渐觉伤春暮。”按说“清明才过”，也还是“一年好景君须记”的时候。而诗人已经“伤春暮”了，看来并非完全由于春光的逐渐老去；由此也可见首句的“闲信步”含有排遣内心某种积郁的用意。

四、五两句由前三句抑郁“伤春”的感情变得气氛清新多了。“数点雨声”，比前人写过的“有时两点三点雨”和后来辛弃疾夜行黄沙道中的“两三点雨山前”，都稍大一点，但情韵极相近，尤为可喜的是这里用“风约住”三字接住：“数点雨”而有“声”，这雨似乎还不小，只是乍然一阵微带寒意的春风吹过，倏忽间便停止了。这时，淡月朦胧，天空上浮云流来荡去。这两句写景，清新淡雅，而且流转自然，虽巧而不见刻削之痕。且“意深词浅”，探到了写景的妙处，因为它表达“信步”之人由方才因“春暮”的伤情，而到感情的舒畅，写来极其自然。沈谦说“‘红杏枝头春意闹’、‘云破月来花弄影’俱不及‘数点雨声风约住，朦胧淡月云来

去’”（《填词杂说》）。就是因为这两句因景见情，既表示出了人的心绪盎然而又委婉有致，不露痕迹。

下阕首句仍承上阕后两句。“桃杏依依香暗度”，这时虽说已过了桃杏盛开的花期，但余香依稀可闻。人为淡月、微云、阵阵清风、数点微雨和依稀可闻到的桃杏花香的美景所感染，那“伤春暮”的情怀暂时退却了。词虽受音乐曲调的限制，分为上下阕，却也可看出词的开头三句和接下来的三句（从“数点”句至“桃杏”句），构成的境界韵味，特别是人的感情，都迥不相侔。

“谁在秋千，笑里轻轻语？”这是一个大的转折。如果说方才因春宵美景而“伤春暮”的心情大有好转的话，这下子可来了个轩然大波：走着走着他感触到不远处有女孩子们在打秋千，她们笑语欢声——轻轻的，人家谈着什么悄悄话儿，他听不到；人家为什么笑，他也不知道；可是他受不住“笑里轻轻语”，又是为什么呢？

从紧接的两句我们知道，原来由此及彼，这事儿引起了他的万缕相思：那大概也是在这样一个“朦胧淡月云来去”的春夜里，“飘扬血色裙拖地，断送玉容人上天”（僧惠洪《秋千》）。红裙拖地，玉容上天，上飘下荡，动作神速，既见技艺高超，更见玉人神采飞扬。这一幕动人心弦的“秋千”往事，虽已烟消云散，然而如今触景感怀，相思之情不仅万缕千丝理不出个头绪来，而且在人世间也几乎都安排不下它。词的最后这四句，前两句轻轻一点，但耐人咀嚼，它用暗笔透视出词人一大段过往的欢愉生活；后两句，浓墨重笔，如水银泻地，把相思之情，全兜在了读者的面前！

虽说是暮春夜晚漫步的一首小词，但还是写出了词人抑扬起伏的感情。从前三句的“抑”转为后三句的“扬”，用疏雨、轻风、浮云、淡月、芳菲依稀来烘托，在清景无限中，暗示人的感情的变化。后来闻秋千声的轻声笑语再一转，拓开一幅画面之外的新场景（用的是“暗场”），从而引出翻江倒海的相思来。至此，我们才恍然大悟，他为什么“才过清明”就“渐觉伤春暮”了。“石以皱为贵，词亦然，能皱，必无滑易之病”（孙麟趾《词径》）。能写出人的抑扬起伏的感情来，并不容易；而

且表面看，它好像是平铺直叙，但由于景色映衬得当，“乃具深婉流美之致”（吴衡照语），这正是此词的一大特色。

（艾治平）

六州歌头 项羽庙

李冠

秦亡草昧①，刘、项起吞并。鞭寰宇，驱龙虎，扫欃枪②，斩长鲸。血染中原战。视余、耳③，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。兵散月明。风急旌旗乱，刁斗三更④。共虞姬相对，泣听楚歌声，玉帐魂惊。泪盈盈。　　念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃⑤。时不利，骓不逝，困阴陵⑥，叱追兵。呜咽摧天地，望归路，忍偷生！功盖世，何处见遗灵？江静水寒烟冷，波纹细、古木凋零。遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！

这是北宋早期的一首长调怀古词。关于词的作者，说法不一。黄昇以为刘潜所作，《朝野遗记》以为京东张、李二生作。陈师道《后山诗话》说："（李）冠，齐人，为《六州歌头》，道刘、项事，慷慨雄伟。刘潜，大侠也，喜诵之。"陈师道生于宋仁宗皇祐五年（1053），死于徽宗崇宁元年（1102）。上距李冠、刘潜不远，他的说法自较可信。从词风上看，这首词和李冠另一首《六州歌头·骊山》也很相近，当出一人之手。

上阕开头两句"秦亡草昧，刘、项起吞并"，写出了秦朝灭亡后，刘邦和项羽的纷争。起势突兀，领起全词。下边笔锋倒转，追叙项羽起兵反秦时的强大声势："鞭寰宇"，说他欲以力征经营天下，以成霸王之业。"驱龙虎"，说他有龙虎一般的战将供他驱使，"扫欃枪，斩长鲸"，在河北巨鹿救赵之战中，他俘虏了秦朝大将王离，招降了主帅章邯，彻底消灭了秦军主力，注定了它的灭亡。"鞭"、"驱"、"扫"、"斩"四句形象地概括了项羽军发展壮大以及消灭秦军主力的赫赫战功。"血染中原战"一句，陡转到楚、汉斗争方面来。秦朝灭亡之后，刘、项在中原地区激战了五年之久。"视余、耳，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉，势奔倾。"形势急转直下，项羽所扶植起来的张耳、陈余等人，在刘邦看来，只不过

是鹰犬而已，结果张耳投降，陈余被杀，不附汉的众诸侯，一个一个被消灭，刘邦取得了胜利，项羽转强为弱，陷入困境，率众南走。“兵散月明”到“泪盈盈”七句，描写了垓下之围中项羽与虞姬诀别的情景：在一个月明之夜里，被围的楚军人困马乏，横七竖八的旌旗，在急风里抖动，三更时分，项羽忽听楚歌四起，大惊，起而和虞姬泣别。“兵散”、“旌旗乱”、“泣听”、“魂惊”创造了浓厚的悲剧气氛，突出了项羽的英雄末路的形象。

换头“念花无主”，承上阕虞姬而来。接着写她对项羽的真挚感情。“念花无主，凝愁苦，挥雪刃，掩泉扃。”项王若死，己无所归，愁肠百转，苦恨难言，只有先死，以报项王。前两句表现了她对项羽的忠贞不二之情，后两句表现出她的节烈行为，又构成了一个鲜明的悲剧形象。“时不利”到“忍偷生”，写项羽突围后的壮烈结局。他带领八百多残兵冲出重围，后又困于阴陵，陷于大泽，几度冲杀，最后只剩他单枪匹马，被汉兵追至乌江。他不忍偷生苟活，南渡乌江，再见江东父老。一个叱咤风云、不可一世的人物，终于在这里自刎身亡。“功盖世，何处见遗灵。”表现了词人对项羽的高度评价。一个功勋盖世的人物，他的遗灵却无处可见，所看到的只是“江静水寒烟冷，波纹细、古木凋零。”“静”、“寒”、“冷”、“细”、“凋零”，构成了一片荒寂景象。和项氏当年反秦时的威武雄壮的场面形成了鲜明的对比。最后集中地表现词人的哀伤情绪：“遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭！”一时的胜负是难以凭信的，而盖世的功勋，却是永久存于人间，点明了这首怀古词的主题。

楚汉相争，项羽是失败者，他的身后冷落得很。只有司马迁满怀着激情，写出了《史记》中的《项羽本纪》，对他的历史作用做了充分的肯定，称他将兵灭秦的功业“近古以来未尝有也”。李冠这首《六州歌头》，通篇隐括《项羽本纪》史文，把项羽从起兵到失败的错综复杂的历程，熔铸在这首词里，着重描写他的英雄气概，写得“慷慨雄伟”，在当时的词坛上放出异彩。写怀古或咏史诗和词，最难的不是抒发感慨，而是剪裁史实，大篇、长调，尤其如此。太实则呆滞，太虚则空疏，必

须在虚实之间，而又能情从事出，方臻高境，这非有大才力者不能办。李冠是由于项羽庙的荒凉景象所触发，产生了感慨才写这首词的，重点是摆在项羽失败以后，但又不能不顾及事迹的全局，写法上也要有所不同。“刘、项起吞并”以下追叙起兵灭秦几句，只用几个形象比喻带过，这是虚写。刘、项五年的激烈战争，刘邦削平诸侯，取得决定性胜利，也只用“视余、耳，皆鹰犬，平祸乱，归炎汉”几句带过，虚中有实。“势奔倾”以下才着力写了项、虞对泣、虞姬殉情、项羽自刎等三个场面，这是实写。最后写项羽庙的荒凉景象，是目前所见，归结到题目上来。在实写中，也不是据史实写，而是把史实加以高度提炼，再加上想象和夸张，构成了色彩鲜明、形象宛然的历史画面。例如垓下之围中“兵散月明”以下几句就是虚拟，这种写法不仅不违背历史真实，反而增强了历史的形象性和艺术感染力，随处洋溢着词人的才情。统观全词，构思巧妙，布局得体，大气包举，形完神足，在艺术上自是上乘之作。

自来论宋朝豪放词者，大多推范仲淹《渔家傲》为起点，其实李冠此词早于范作，已开风气之先。程大昌《演繁露》说：“《六州歌头》本鼓吹曲也。近世好事者倚其声为吊古词，如‘秦亡草昧，刘项起吞并’者是也。音调悲壮，又以古兴亡事实之，闻其歌，使人慷慨，良不与艳词同科。”李冠此词能于婉约绮靡的词风之外，别开生面，表现一种慷慨的气概，具有一定的创新意义。

（李廷先）

〔注〕 ①草昧：本是蒙昧不开化之意，这里作荒芜解，形容秦的灭亡。②欃枪（chán chēng）：彗星，这里用来比喻秦朝。③余、耳：指张耳、陈余，都是参加反秦斗争的人物。秦亡后，项羽封张耳为常山王，封陈余三县地。④刁斗：古代军中一种用具，铜质，有柄，容一斗，日间用以烧饭，夜间用来打更。⑤泉扃：九泉，地下。⑥阴陵：秦县名，故治在今安徽定远县西北。

宋祁

【作者小传】

（998—1061） 字子京，安州安陆（今属湖北）人。后迁开封雍丘（今河南杞县）。天圣二年（1024）进士。历官国子监直讲、太常博士、尚书工部员外郎、知制诰、史馆修撰、翰林学士承旨等。卒谥景文。诗词多写优游闲适生活，语言工丽，描写生动，有“红杏枝头春意闹”（《玉楼春》）之句，世称红杏尚书。有集，已佚，今有清辑本《宋景文集》；词有《宋景文公长短句》，存六首。

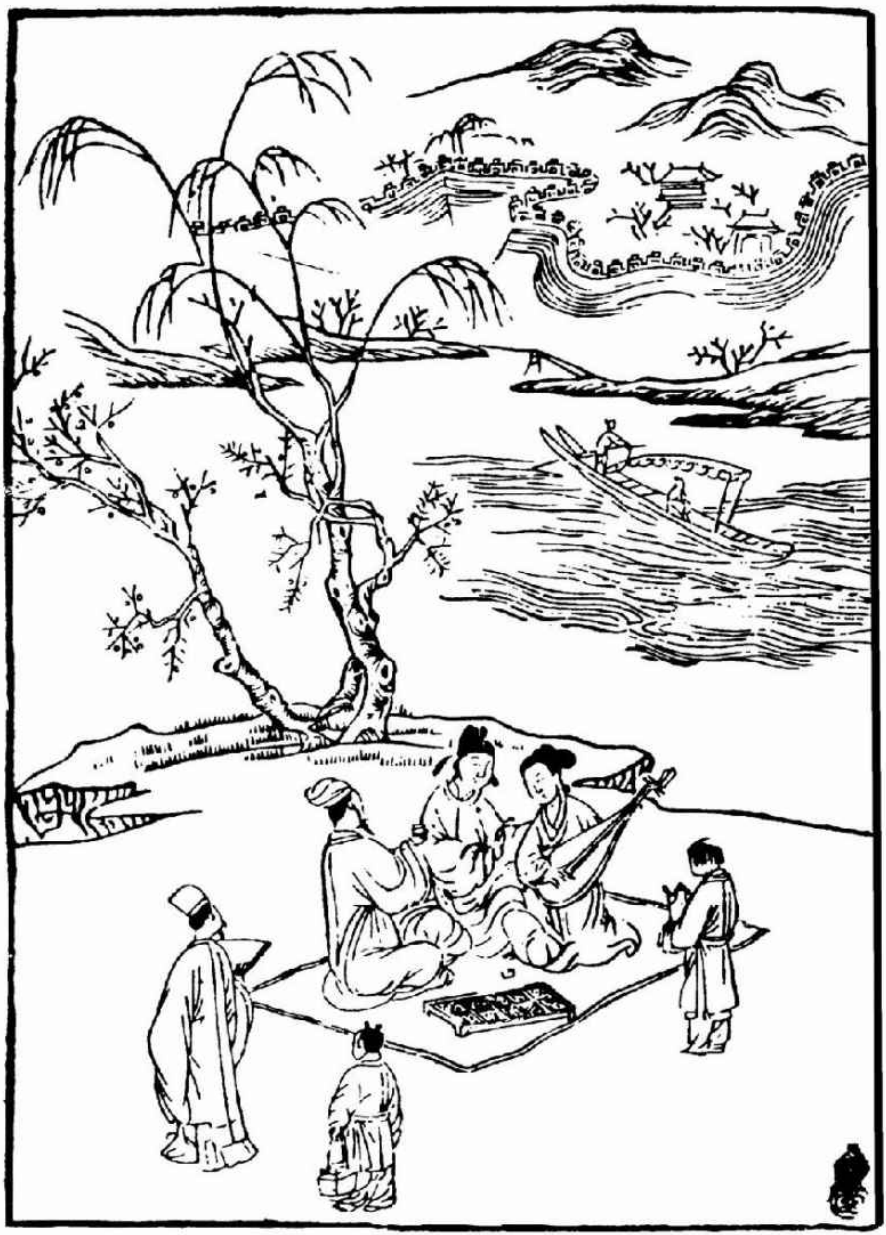
木兰花

宋祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。 浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

宋子京因此词而得名，正如秦少游之为“山抹微云学士”，他则人称“红杏尚书”。古人极善于把事物“诗化”，连一个仕宦职衔也可以化为非常风雅的称号，传为佳话，思之良可粲然，——这佳话指的就是此词的上阕歇拍之句了。但吾人学文，不可贵耳贱目，切须自具心眼，即如本篇传颂千载，究竟好在哪里？难道只一个“闹”字便作成了一段故事？倘如此，“红杏尚书”者，为何不径呼他“闹尚书”，岂不更为一矢中的，直截了当？大约古往今来，落于“字障”的学子，半为此等浅见俗说引错了路头。

要赏此词，须看他开头两句，是何等地光景气象。不从这里说起，直是舍本而逐末。



木兰花（东城渐觉风光好） 宋 祁

——明刊本《诗馀画谱》

且道词人何以一上来便说东城？普天下时当艳阳气候，莫非西城便不可入咏？有好事者答辩说：当时当地，确实以东城为美。又有的说，只因宋尚书住在东城，所以他不写西城。……这自然都言之成理。然

而，寒神退位，春自东来，故东城得气为先，——正如写梅花，必曰“南枝”，亦正因它南枝向阳，得气早开；此皆词人诗客，细心敏感，体察物情、含味心境，而后有此诗心诗笔，岂真为“地理考证”而设置字样哉。古代春游，踏青寻胜，必出东郊，民族的传统认识，从来如此也。

真正领起全篇精神的，又端在“风光”二字。

何谓风光？词书词典上说就是“风景”。科学家若来解释，定然说，就是“空气和阳光”。这原本不错，只是忘记了我们的语文特色，它比“物理化学名词定义”包含的要丰富得多。风光，其实概括了天时、地利、人和三方面的关系；它不但是自然景色，也包含着世事人情。正古人所谓“天气澄和，风物闲美”，还须加上人意欣悦。没有了后者，也就什么都没有了。

一个“渐”字，最为得神。说是“渐觉”，其实那芳春美景，说到就到，越看越是好上来了。

这美好的风光，分明又有层次。它从何处而“开始”呢？词人答曰：“我的感受首先就眼见那春波绿水，与昨不同；它发生了变化，它活起来；风自东来，波面生纹，如同纱縠细皱，粼粼拂拂，漾漾溶溶——招唤着游人的画船。春，是从这儿开始的。”

然后，看见了柳烟；然后，看见了杏火。

这毕竟是“渐”的神理，一丝不走。晓寒犹轻，是一步；春意方闹，是又一步。风光在逐步开展。

把柳比作“烟”，实在很奇。“桃似火，柳如烟”，这译成外文，无论如何引不起西方读者的“美学享受”。然而在我们感受上，这种文学语言，这种想象和创造，很美，美在哪里？美在传神，美在造境。盖柳之为烟，写其初自冬眠而醒，嫩黄浅碧，遥望难分枝叶，只见一片轻烟薄雾，笼罩枝梢——而非呛人的黑烟也。桃杏之为火，写其怒放盛开，生气勃发，如火如荼，“如喷火蒸雾”，全是形容一个“盛”的境界气氛——而非炙热灼烫的为灾之火也。

领会了这，或者不难进而领会“闹”字矣。

闹，安静、萧寂之反词。词人用它，写尽那一派盎然的春意，蓬勃

的生机。王静安论词主“境界”之说，曾言“看一闹字而境界全出”。但也有学者强烈反对这个闹字，说：闹并非好字，亦非佳事（如吵闹、闹事……），写良辰而用此等字眼，无理甚矣。这就是忘记了“闹元宵”，连那头上戴的也叫“闹蛾儿”呢！风光大好，但看不得“闹”字，其理自当有在。

上阕写尽风光，下阕转出感慨。

人生一世，艰难困苦，不一而足；欢娱恨少，则忧患苦多，岂待问而后知。难得开口一笑，故愿为此一掷千金亦所不惜。正见欢娱之难得也。欢娱恨少，至于此极。书生无力挥鲁阳之戈，使日驭倒退三舍，只能说劝斜阳，且莫急急下山，留晚照于花间，延欢娱于一饷！读词至此，哀耶乐耶？喜乎悲乎？论者或以为此宋祁者肠肥脑满，庸俗浅薄，只一味作乐寻欢，可谓无聊之尤，允须“严肃批判”。嗟嗟，使举世而皆如是读文论艺，岂复有真文艺可存乎？

红杏尚书——莫当他是一个浅人不知深味者流。大晏曾云：“一曲新词酒一杯，……夕阳西下几时回？”面目不同，神情何其相似：岂恋物之作，实伤心之词也。

（周汝昌）

蝶恋花 情景

宋祁

绣幕茫茫罗帐卷。春睡腾腾，困入娇波慢。隐隐枕痕留玉脸，腻云斜溜钗头燕。 远梦无端欢又散。泪落胭脂，界破蜂黄浅。整了翠鬟匀了面，芳心一寸情何限。

宋祁这首词中“泪落胭脂，界破蜂黄浅”二句，曾被李调元誉为词中名句（见《雨村词话》）。说明它在体贴人情、摹写物态方面有着很高的造诣。这首词是写一个少妇春睡初醒的神态和醒后忆梦的情思。上片写好梦初回的神情。妙在迷离恍惚中托出一个娇慵、困倦、淡漠、惆怅的少妇，像浮雕似的出现在画面上。绣幕是空荡荡的，罗帐是高高挂起的，使这个少妇感到灵魂的寂寞，内心的空虚。一句话，把她的生活环境和内心矛盾含蓄而细腻地揭示了出来，为生发出下面的词意作了铺垫。古人谓“词重发端”，而发端之辞，贵在开门见山，隐摄全篇。这句词的“墨光所射”，正在统摄下面的词意。“春睡腾腾，困入娇波慢”二句，勾画出这个少妇的倦态。“腾腾”，这里与“懵腾”同义，是睡眼朦胧，神志不清的样子。“娇波慢”，是说妩媚的眼睛迟缓地转动着。如顾敻《醉公子》:“睡起横波慢，独望情何限”。词人用两句话，活脱出一个睡起娇无力、媚眼转还迟的少妇来。“隐隐”二句，进一步刻画少妇春睡乍醒的神情。那润泽如玉的脸上，隐隐约约地留下了枕痕；那柔密如云的发上，一枝饰有双燕的玉钗倾斜着滑了下来，一种无力、无奈、无聊、无心的慵态，栩栩如生地浮现在我们的面前。“腻云”，形容润泽的头发。如柳永《定风波》的“暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹”，萧东父《齐天乐》的“软玉分裯，腻云侵枕，犹忆啧兰低语”。吴衡照说：“言情之词，必借景色映衬，乃具深婉流美之致。”（《莲子居词话》卷二）这首词的上片以“绣幕茫茫罗帐卷”发端，又以“腻云斜溜钗头燕”作结，一种伤离念远之情，便在景色中映衬出来，不但逼真地描写了这个少妇

的外貌，而且深刻地揭示了这个少妇的内心世界，是深于言情、工于言情的有效手法。

“远梦无端欢又散”，是过片，紧承上片“春睡腾腾”生发出来的词意。她在回味着刚才所做的“远梦”。就在这片时的春睡中，她行尽了塞北江南，经历了旧欢新别，真是“梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起”（苏轼《水龙吟》）。这无端的欢聚，无端的离散，怎能不令人懊恼呢？梦回酒醒，依旧是人远楼空，衾寒枕冷，面对眼前的寂寞，回味适才的欢乐，情不自禁地流下了盈盈的热泪。“泪落胭脂”二句，正是惊梦、忆梦、念远、伤远的结果。“蜂黄”，是唐代风行的女子化妆品，宋代也沿用了下来，周邦彦《满江红》“临宝鉴、绿云缭乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生肉”，可证。宋祁在这里用一“界”字，把珠泪洗却涂黄的脸蛋活画出来。李调元说它是从韦庄《天仙子》的“泪界莲腮两线红”脱胎出来的（见《雨村词话》），但它所构成的形象更加鲜艳，色彩更加丰富，也更富于立体感和动态美。《尊前集》署名李白所作《菩萨蛮》的“泣归香阁恨，和泪淹红粉”，用“泪”和“粉”构成一个充满离愁别恨的少妇形象，但还停留在平面的描写上。牛峤《望江怨》的“寄语薄情郎，粉香和泪泣”，也没有把“泪”和“粉”有机地结合起来，构成一个有声有色的动人形象。苏轼《贺新郎》的“共粉泪，两簌簌”，绘了形，也绘了声，但色彩过于单调，缺少变化。陆游《钗头凤》的“春如泪，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透”，写出了脸余泪痕、泪湿罗帕的伤心怀抱，而没有刻画出少妇面部的色彩转换、线条变化。只有宋祁这两句词构成了色彩线条的转换变化，反映出少妇内心的复杂矛盾，因而给人以更加深婉的美感享受。“整了翠鬟匀了面”二句，紧承上片的鬓乱钗溜和上文的泪界蜂黄而来。惟其鬓乱，所以要再整翠鬟；惟其泪流，所以要重匀粉面。“翠鬟”，是妇女发式的美称。如毛熙震《女冠子》:“翠鬟冠玉叶，霓袖捧瑶琴”，毛文锡《中兴乐》“翠鬟女，相与，共淘金”。“芳心”，指妇女美好的心灵。如柳永《定风波》:“自春来惨绿愁红，芳心是事可可。”苏轼《贺新郎》:“秾艳一枝细看取，芳心千重似束，又恐被秋风惊绿。”宋祁这两句采取以情语收结的形式，既与前意拍合，又是一笔

宕开，自有余韵，有辞尽意不尽之致，使通首所写的离愁别恨，至此而精神百倍，辞意俱绝。刘永济先生认为宋祁这一结，较之张先的“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”,“工力悉敌，而风度超妙，则尚胜一筹”（《词论·结构第五》），是很有美学见解的。

（羊春秋）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

锦缠道

宋祁

燕子呢喃，景色乍长春昼。睹园林、万花如绣。海棠经雨胭脂透。柳展宫眉，翠拂行人首。 向郊原踏青，恣歌携手。醉醺醺、尚寻芳酒。问牧童、遥指孤村道：“杏花深处，那里人家有。”

这首词有谓是宋无名氏所作，然见于近人赵万里所辑《宋景文公长短句》，刊于《校辑宋金元人词》中，故一般都认为是宋祁所作。

宋祁生活在仁宗朝，与兄同举进士，人称“大小宋”以别之，历官翰林学士，史馆修撰，进工部尚书，拜翰林学士承旨，可谓一生得意，享尽荣华。尽管其词集宋版已失，但从赵万里辑本看，他的词表现出一种风流闲雅的格调，这大概与他一生的经历和生活有关。

以这首《锦缠道》来说，就充满了欢愉，洋溢着及时行乐的况味。与年辈、地位相近的晏殊、欧阳修比较，宋祁没有前者“无可奈何花落去”、“落花风雨更伤春”之类的闲愁，也没有后者“可惜明年花更好”、“春愁酒病成惆怅”之类的感叹。由于作者从未经历过宦海风波，一生富贵，因而词中表现出明媚鲜妍的艺术风貌和欢快酣畅的韵律节奏。

这首词以报春燕子的呢喃声开局，接着由“声”而“色”，从笼统的空间感受的春色中表现出春昼变长的时间感。继而将目光投向最足以展现蓬勃春色的园林，“万花如绣”一语以人工织绣之美表现大自然旺盛的生机，很见特色。作者接着在“万花”之中选取了一个特写镜头：经雨的海棠，红似胭脂。由红花而至绿叶，写到了柳树，柳叶儿不是才舒娇眼，而是尽展宫眉，翠拂人首了。这里，作者将海棠拟作胭脂，将柳叶喻为宫眉，但读来并不觉得甜俗，因为这样的拟人之笔使人更感受到春天的生气。

春色如斯，人岂能安于亭中、槛内的赏玩？作者在换头处以“向郊原踏青”一语点明了郊游之乐，而“恣歌携手”四字则是一个大写意的自画

像。“醉醺醺、尚寻芳酒”，前三字是一个近景特写，后四字醉而更寻醉，以“尚”字的递进渲染出恣纵之态。最后三句，分明从杜牧《清明》一诗中“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”化来。在诗中，虽可看出能在杏花村酒家之中买得一醉，但却难以排遣清明时节孤身旅人的悲凉情怀，不能消尽凄迷意境的底色。而在词中，却是承上阳春郊游的无比欢畅，是寻乐意绪的延续和归宿，故呈现出明丽柔媚的色彩。因而这一化用更凭借句式的长短，将诗中的悱恻低沉变作词中的酣畅活泼，从形式以至意境上都翻出了新意。

宋祁生活的时代，正值北宋最升平的盛世，缙绅阶级衍五代之余绪，词风典雅而温婉，但馨香秀洁之中不乏伤春伤别的淡淡哀愁，无论是大小晏、欧阳修，还是更早的范仲淹均如此。因而宋祁的词就以其善写春色的明媚，春天的酣乐而自具面貌。《锦缠道》较之晏、欧等人之作，其最大特点就在于以鲜明的色彩，生动的形象，拟人化的手法状春天的主动撩人，来传递春色之美丽，春意之热烈。即使较之喜好艳辞、与宋祁同以佳句互相称美的张先来，也无张氏以“影”字见称的朦胧。其次，宋初士大夫写词虽多不出闲情与艳情范围，但不失其雍容、矜持的风度，宋祁此词却以“恣歌携手”,“醉醺醺、尚寻芳酒”描绘了狂放的自我形象，虽无晏、欧由含蕴而归于深隽的抒情况味，但从形象到感情都直接可感，从而也使之在当时词风中自具一格。

王国维《人间词话》曾称道宋祁《木兰花》:“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出。”正是这一“闹”字，显现了红杏并非无语争春，而“万花如绣”，柳拂行人，又岂非撩人之意？大概正是都抓着了春意撩人这一灵魂，宋祁的词才显得那样鲜明热烈，形象呼之欲出。这虽是享乐之作，但向自然春光中去享受，总比向脂粉裙钗中追求要多一点健康气息吧！

（邓乔彬）

梅尧臣

【作者小传】

（1002—1060）　字圣俞，宣州宣城（今属安徽）人。宣城古称宛陵，世称宛陵先生。初试不第，以荫补河南主簿。皇祐三年（1051），召试，赐进士出身，为太常博士。以欧阳修荐，为国子监直讲，累迁尚书都官员外郎，世称梅都官。诗主平淡，多反映现实生活和民生疾苦，以矫宋初空洞靡丽之诗风。著有《宛陵先生集》，词存二首。

苏幕遮 草

梅尧臣

露堤平，烟墅杳。乱碧萋萋，雨后江天晓。独有庾郎年最少。窣地春袍，嫩色宜相照。 接长亭，迷远道。堪怨王孙，不记归期早。落尽梨花春又了。满地残阳，翠色和烟老。

宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《乐府·咏草词》云："梅圣俞在欧阳公座，有以林逋《草词》'金谷年年，乱生春色谁为主'为美者，圣俞因别为《苏幕遮》一阕云云。欧公击节赏之。"我国古代作家的一些名篇，往往是在立志胜过别人的同题之作的情况下产生的。张衡不满班固的《两都赋》，另作《二京赋》,"精思傅会，十年乃成"，终于使之成为京都赋中的大观。唐宋诗词中这类例子就更是不胜枚举了。梅尧臣是北宋名作家。他在创作上自期甚高，少所许可。林逋的《草词》，词牌为《点绛唇》，全词如下："金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。

又是离歌，一阕长亭暮。王孙去，萋萋无数，南北东西路。"梅尧臣不肯随人说妍，已显示其不偶流俗的艺术鉴赏力，又能即席赋一同题之作，与之较量短长，这更是在艺术上有独特见解和高超修养的表现。

开头四句写春草的芊绵可爱。"露堤平，烟墅杳"，从具体的风景点上着笔：笔直的大堤上绿草如茵，望去平崭崭一片，白色的露水在晨光中闪烁，像缀在绿茵上的真珠。远处的一座别墅，在如烟的嫩草的掩映之下，若隐若现。"乱碧萋萋"是总写一笔。环顾四周，到处是萋萋的绿草，仿佛整个世界都被染绿了。"雨后江天晓"，是用特定的最佳环境来点染春草的精神。雨后万物澄鲜，春草当然更为嫩绿葱倩；江天是何等开阔蔚蓝，无边的春草与它配置在一起，千里一色，正好相得益彰。晓风轻拂，空气清新。一派蓬勃的生机，伴随着浓郁的春意，簇拥出一个风度翩翩的少年。"独有庾郎年最少"三句，由物及人，由景入意。"庾

郎”本指庾信。庾信是南朝梁代文士，使魏被留，被迫仕于北朝。庾信留魏时已经四十二岁，当然不能算“年最少”，但他得名甚早，“年十五，侍梁东宫讲读”（宇文逌《庾开府集序》）。这里借指一般离乡宦游的才子。梅尧臣的诗名与才华，很早就露尖，又于二十多岁时由门荫入仕。如果把“庾郎”看作是作者自喻，也未尝不可。“窣地春袍”，指踏上仕途，穿起拂地的青色的章服。宋代六、七品服绿，八、九品服青。刚释褐入仕的年轻官员，一般都是穿青袍。由绿草而联想到春袍，与庾信的《哀江南赋》有些关系。《能改斋漫录》卷七《事实·春草随青袍》云：“杜子美诗‘江草乱青袍’、‘春草随青袍’，盖用古诗‘青袍似春草，长条随风舒’。北周庾信《哀江南赋》云：‘青袍如草，白马如练。’”春袍、青袍，实为一物，用在这里主要是形容宦游少年的英俊风貌。“嫩色宜相照”，指嫩绿的草色与袍色互相辉映，显得十分相宜。

如果说，上阕用遍地的春草衬托出一个宦游少年的春风得意之态的话，那末下阕主要抒写宦游少年春尽思归的情怀。“接长亭，迷远道”，即李白《菩萨蛮》词末二句“何处是归程？长亭连短亭”之意。在茫茫的宦海中，到处潜伏着政治风险，无法预卜凶吉，也看不到自己的归宿。这时，《楚辞·招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的传统思想悄悄地爬上心头。“堪怨王孙，不记归期早。”词人用自怨自艾的语调表达了强烈的归思。“落尽梨花春又了”，化用李贺《河南府试十二月乐词·三月》诗句：“曲水飘香去不归，梨花落尽成秋苑。”以自然界春色的匆匆归去，暗示自己仕途上的春天正在消逝。梅尧臣由门荫入仕以后，曾应试进士，没有及第。他担任的官职也只不过是主簿、知县、幕僚之类，仕途极不得意。词的结尾两句“满地残阳，翠色和烟老”，渲染了残春的迟暮景象。“老”字与上阕“嫩”字遥相呼应。于春草的由“嫩”变“老”之中，暗寓伤春之意，而这也正好是词人嗟老、倦游心情的深刻写照。

梅尧臣在艺术上主张“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》引）。这首词用“平”、“烟”、“萋萋”，状草之形；用“碧”、“嫩”、“翠”，状草之色；又用映衬手法传写出草之神与情，或实或虚，都鲜明如画，历历在目。词中抒写了作者初仕的得意情

态和后来倦于宦游、春末思归的苦闷心绪，但都非常含蓄，只是在精心描绘的意境中微微透出，让读者于言外得之，因此这是一首较好地体现了作者自己的艺术主张的佳作。

（吴汝煜）

叶清臣

【作者小传】

（1000—1049）　字道卿。苏州长洲（今江苏苏州）人。天圣二年（1024）进士。累官至翰林学士，权三司使。存词二首。

贺圣朝 留别

叶清臣

满斟绿醑留君住，莫匆匆归去。三分春色二分愁，更一分风雨。 花开花谢，都来几许？且高歌休诉。不知来岁牡丹时，再相逢何处？

叶清臣是北宋中期人，曾任翰林学士、权三司使等官职。他留下的词作很少，除这首《贺圣朝》外，另一首《江南好》已经残缺。本篇被宋黄昇选入《花庵绝妙词选》（见卷六），是写得较好的一首词。

这首词大约是作者在北宋首都汴京留别友人之作。在筵宴上，作者怀着依依不舍的深情，满斟翠绿色的美酒，殷勤地劝友人多喝几杯，不要匆匆归去，因为别易会难啊！时值暮春多风多雨之时，总共三分春色，其中二分是忧愁，一分是风雨，此情此景，多么使人难堪！暮春是牡丹花开放的季节，但它容光短暂，从开放到凋谢，没有多少时间。既然好花不长开，机会难得，还是放声高歌，畅饮美酒，休去诉说离愁别绪吧。只是不知道明年今日牡丹花开放时节，能在何处重逢。

本篇题名《留别》，着重写与友人分手时的离愁别绪，其中既有黯然失色的伤心语，又有豁达排遣的宽慰语，混和着互相矛盾的感情。“三分春色二分愁，更一分风雨”，虽然还是以词家习惯运用的情景交融的手法来描写离愁，但设想奇特，不落俗套，给人以新颖巧妙的感觉。词人对“春色”巧妙地使用了等份分析法，设想“春色”总体为“三分”，而其中的“二分”是“愁”,“一分”是“风雨”。显然，此时此刻的“春色”是“愁”与“风雨”的集合体。其实，这里的“风雨”，只是表象，实质上是明写风雨暗写愁。在文学作品中，离别之际的风雨，往往是造景，它象征着纷乱的、充塞着整个空间的离愁别绪和不忍分袂的临歧之泪。这里写“风雨”，用的正是这种以景写情的笔法。这样看来，三分春色都是愁。词人用全部的春色来写与挚友分手时的离愁别绪，其友情之深，离别之难，就不言而喻了。这里的用笔，貌似轻倩活脱，实质上它饱和了作者的全部感

情，字字沉重，确实是情景交融、情深意长的佳句。苏轼著名的《水龙吟》（次韵章质夫杨花词）有句云：“春色三分，二分尘土，一分流水。”大约即是从此处脱胎，可见它如何受到人们的重视。上片，由举杯挽留写到离别情怀，由外部行动而至内心感情，用的是顺叙（正叙）笔法。下片则转折颇多。过片“花开”两句，紧承上片的离愁别绪，并进一步预写别后的相思。“花开”句，用韩偓《谪仙怨》“花开花谢相思”句意，但作者只写“花开花谢”，而不说“相思”，实际上“相思”已包容在上片的离愁别绪之中。有离愁，必有相思，这也是感情上的自然发展。“都来几许”，是说（这种相思）总的算来会有多少，由挚友不得长聚而引起的时序更迭、流年暗换的慨叹与迷惘，亦暗寓其中。这两句深化了上片的离愁。但作者马上又冲破了感伤缠绵的氛围，用“且高歌休诉”句一变而为高亢旷达。这是对友人的劝慰，也是作者的自我排遣，表现出作者开朗豁达的胸怀。可是一想到别易会难，明年此际不知能否重逢，心里不免又泛起怅惘之情，使全词再见波折。这首词先写离愁，继而排解宽慰，终写怅惘之情，篇幅不长，但写情比较曲折细致，语短情长，表现出作者留别友人时复杂矛盾的心情。

本篇虽写离愁别恨，但它不像许多婉约派词作那样，写愁恨掩抑低沉、凄伤欲绝。篇中不但有豁达乐观的话，而且全篇语言刚健，笔调雄浑，在惆怅的别情背后，透露出一股豪迈开朗的气息。《宋史》本传载叶清臣为人豪爽刚直，敢于在宋仁宗前直言时政阙失，不畏权贵。本词的豪放风格，也显示出作者的性格特征。

（王运熙 施绍文）

欧阳修

【作者小传】

（1007—1072）　字永叔，号醉翁，晚号六一居士。庐陵（今江西吉安）人。天圣八年（1030）进士。累擢知制诰、翰林学士，历枢密副使、参知政事。神宗朝，迁兵部尚书，以太子少师致仕。卒谥文忠。政治上曾支持过范仲淹的革新主张，文学上力主“明道”、“致用”，反对论卑气弱、艰涩险怪的时文和风靡诗坛的“西昆体”，是北宋诗文革新运动的领袖，“唐宋八大家”之一。散文、诗、词均有成就。著有《新五代史》、《集古录》、《欧阳文忠集》、《六一词》。词存二百四十二首。他的词基本上沿袭晚唐五代馀风，抒情委婉深致，写景清新明丽，亦有少数篇章风格豪放疏宕。

采桑子

欧阳修

轻舟短棹西湖好，绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。

无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。

欧阳修《采桑子》共十三首，其中联章歌咏颍州西湖景物者十首。颍州治所汝阴，在今安徽阜阳。北宋仁宗皇祐元年（1049），欧公四十三岁时曾移知颍州，“爱其民淳讼简而物产美，土厚水甘而风气和，于时慨然已有终焉之意也”（《思颍诗后序》）。二十二年之后，神宗熙宁四年（1071），欧公六十五岁，以观文殿学士、太子少师致仕，归颍州私第居住，果如所愿。颍州西湖在北宋时曾是清澈幽美的。据明代《正德颍州志》卷一：“西湖在州西北二里外。湖长十里，广三里。相传古时水深莫测，广袤相齐。……湖南有欧阳文忠公书院基。”熙宁五年，“正值柳绵飞似雪”的暮春季节，老同事赵概由南京应天府（今河南商丘）远道相访，高谊雅兴，传为文坛佳话。《蔡宽夫诗话》云：“文忠与赵康靖公概同在政府，相得欢甚。康靖先告老，归睢阳（商丘）；文忠相继谢事，归汝阴（颍州）。康靖一日单车特往过之，时年几八十矣。留剧饮逾月，日于汝阴纵游而后返。前辈挂冠后，能从容自适，未有若此者。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引）欧公这一组十首《采桑子》，从内容看非写一时之景；词前《西湖念语》云“并游或结于良朋，乘兴有时而独往”，盖是通其前后诸胜游的感受以入词，又不止与赵概同乐之事了。词成，并在盛大的宴会上令官妓歌唱以佐清欢。此词就是这组歌词的第一阕。

作者用轻松淡荡的笔调，描绘了在春色怀抱中的西湖。轻舟短棹，一开头就给人以悠然自在的愉快感觉。不仅是“春草碧色，春水渌波”，跟绵长的堤影掩映着，看到的是一幅淡远的画面；而且在短棹轻纵的过程里，随船所向，都会听到柔和的笙箫，隐隐地在春风中吹送。这些乐

曲处处随着词人的船，仿佛是为着词人而歌唱。这么短短的几笔，就把读者带进了一个可爱的冶春季节的气氛中。下片着重描写湖上行舟、波平如镜的景色。西湖是上下空明，水天一色的，用琉璃来比拟它的滑溜和澄澈，再也贴切不过。“不觉船移”四字，更是语妙天下。正因为春波之滑，所以不待风吹，而船儿已自在地漾去。联系上片的“笙歌处处随”来看，船是不断地在前移，歌声也就不住地在后随，词人是觉到的，偏说是不觉，就有力地显示了水面琉璃之滑。但船移毕竟不可能绝不触动水波，于是，下文就递到“微动涟漪”，词人的观察力和艺术构思，可算是细入毫芒。最后，“惊起沙禽掠岸飞”这一动态，划破了境界的宁静，使全幅画面都跳动起来，更显得词心的活泼泼地。

北宋前半时期的小令，语言比较清新自然。这词清空一气，正如素面佳人，不施粉黛，便能动人。南宋后期那些用浓艳的藻彩去涂抹湖山的作品，倒不免是唐突西施了。

（钱仲联）

采桑子

欧阳修

画船载酒西湖好，急管繁弦，玉盏催传，稳泛平波任醉眠。

行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。

“西湖好”，是欧阳修十首《采桑子》所要表现的共同主题，所以第一句都以这三个字结尾。但每一首词表现的角度不同，本词描写的是“画船载酒”游西湖的情景。

乘坐彩绘的游船，饮着美酒，荡漾于湖光山色之间，是多么惬意啊！再加上音乐助兴，使这种欢乐更达到了高潮。管乐的声音高亢嘹亮，节奏急促：弦乐纷然齐鸣，紧和着管乐的节奏。“急管繁弦”，这一“急”一“繁”，将音乐欢快、热烈的气氛和节奏渲染出来了。在这样的乐声中，人的情绪更加高涨，朋友间频频举杯，行令助饮，你斟我劝。“玉盏催传”的“催”字，形象地传达出了主人、客人亲密无间、开怀畅饮的情态。这样的豪饮，自然是“一醉方休”。湖上风平浪静，尽可以放心地躺在船上，任船儿在水上自由漂行。

上片写饮酒游湖之乐，下片写醉后观湖之乐。俯视湖水，只见白云朵朵，飘于船下。船在移动，云也在移动，似乎人和船在天上飘飞。这自然是一时产生的错觉。“空水澄鲜”一句，本于谢灵运《登江中孤屿》诗“云日相晖映，空水共澄鲜”，言天空与湖水同是澄清明净。这一句是下片的关键。兼写“空”、“水”，绾合上句的“云”与“舟”，下两句的“俯”与“仰”、“湖”与“天”，四照玲珑，笔意俱妙。虽借用成句，而恰切现景，妥帖自然，如自己出。“俯仰流连”四字，又是承上启下过渡之笔。从水中看到蓝天白云的倒影，他一会儿举头望天，一会儿俯首看水，被这空阔奇妙的景象所陶醉，于是怀疑湖中别有一个天宇在，而自己行舟在两层天空之间。“疑是湖中别有天”，与这组词的上一首“兰桡画舸悠悠去，疑是神仙”，同用“疑是”语，上一首取其意态为喻，这一首则

就其形貌为说，——与李白《望庐山瀑布》诗“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”的手法相近。说“疑”者非真，说“是”者诚是，“湖中别有天”的体会，自出心裁，给人以活泼清新之感。一首好的诗词，贵在真切地传达出特殊环境中的特殊感受。欧词和李诗，可说是春兰秋菊，各极一时之秀。

（陈华昌）

采桑子

欧阳修

群芳过后西湖好，狼籍残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。

笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。

这首词写出作者晚年居住的颍州西湖的暮春景象，从而表现了作者异常的、幽微的心理状态。

西湖花时过后，残红狼籍，常人对此，当是无限惋惜，而作者却赞赏说“好”，确是异乎常情的。首句是全词的纲领，由此引出“群芳过后”的西湖景象，及词人从中领悟到的“好”的意味。词的上半阕所写，为“群芳过后”的湖上一片实景，笼罩在这片实景上的是寂寞空虚的气氛。试看，落红零乱满地，杨花漫空飞舞，使人感觉春事已了。“垂柳”句与上二句相联系，写出了栏畔翠柳柔条斜拂于春风中的姿态；单是这风中垂柳的姿态，本来是够生动优美的，然而著以“尽日”二字，联系白居易《杨柳枝》“永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁”来体会，整幅画面上一切悄然，只有柳条竟日在风中飘动，其境地之寂静可以想见。在词的上阕里所接触到的，只是物象，没有出现任何人的活动。眼前的自然界，显得多么令人意兴索然！

下阕“笙歌散尽”，虚写出过去湖上游乐的盛况；游人去后，“始觉春空”，点明从上面三句景象所产生的感觉。谭献说：“‘笙歌散尽游人去’句，悟语是恋语”（谭评《词辨》），道出了作者的复杂微妙的心境。“始觉”是顿悟之辞，这两句是从繁华喧闹消失后清醒过来的感觉，繁华喧闹消失，既觉有所失的空虚，又觉获得宁静的畅适。首句说的“好”即是从这后一种感觉产生，只有基于这种心理感觉，才可解释认为“狼籍残红”三句所写景象的“好”之所在。

最后二句，写室内景，从而使人揣想，前面所写一切，都是词人在室外凭栏时的观感。末两句是倒装。本是开帘待燕，“双燕归来”才“垂下

帘栊”。着意写燕子的活动，反衬出室内一片清寂气氛。“细雨”字还反顾到上阕的室外景。落花飞絮，着雨更见得春事阑珊。本词从室外景色的空虚写到室内气氛的清寂，通首体现出词人生活中的一种静观自适的情调。

这首词是欧阳修颍州西湖组词《采桑子》十首的第四首。诸词抒写作者以闲退之身恣意游赏的怡悦之情，呈现的景物都具有积极的美的性质，如“芳草长堤”、“百卉争妍”、“空水澄鲜”等等，独此首所赏会的是“狼籍残红”。整组词描写的时节景物为从深春到荷花开时，“狼籍残红”自然是这段时节过程中应有的一环。如果说诸词表现了词人作为“闲人”对各种景物的“欢然会意”（见组词前“致语”），本词却不自觉地透露出他此时的别样情绪。作者这时是以太子少师致仕而卜居颍州的。他生平经历过不少政治风浪，晚年又值王安石厉行新法，而不可与争，于是以退闲之身放怀世外，这组词确是总的体现了他这种无所牵系的闲适心情。但人情往往也有这样矛盾，解除世纷固觉轻快，而脱去世务又感空虚，本词“笙歌散尽游人去，始觉春空”，确实极微妙地反映出了这种矛盾心情。结末“垂下帘栊”二句，乃极静的境界中着以动象，觉余情袅袅，亦如辛弃疾《摸鱼儿》中所云：“算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。”表现出对春的流连眷恋意识，不免微露怅惘的情绪。

小令在北宋前期有代表性的作家如晏殊、欧阳修笔下所写出的，虽多为当筵命笔以付歌儿的抒写男女之情的作品，仍袭花间余风，然亦时有流连光景之作，于时节风物的枨触中融入人生感慨，这种感慨，莫可指实，细加体味，总觉其中有物。这乃是因为某种情绪蕴蓄胸中，往往触发于不自知，读来似觉有所寄托。在冯延巳的《阳春集》中，这类作品颇多，而晏、欧亦复不少。晏、欧俱为旧属南唐的江西人，自易承受冯延巳的词风影响，尤其是他们皆身处显位，学养深厚，故词风极为相近，有如清人刘熙载所说：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”（《艺概》卷四）在北宋词人中，他们的这类作品，属辞精雅，意象空灵，成为小令的典范。欧阳修的这组《采桑子》，即是足以显示这类词风的名作。

（胡国瑞）

采桑子

欧阳修

天容水色西湖好，云物俱鲜。鸥鹭闲眠，应惯寻常听管弦。

风清月白偏宜夜，一片琼田。谁羡骖鸾，人在舟中便是仙。

这首《采桑子》是写泛舟夜游西湖的感受。浩渺澄澈的湖上，“天容水色”浑然一体，云彩风物都令人感到清新鲜美。词一开始，作者便充满喜悦之情衷心赞美西湖。湖上的“鸥鹭闲眠”，表明已经是夜晚。宋代士大夫们游湖，习惯带上歌妓，丝竹管弦，极尽游乐之兴。鸥鹭对于这些管弦歌吹之声，早已听惯不惊。这一方面表明欧公与好友——当时颍州地方长官吕公著等经常这样玩乐，陶醉于湖光山色间；另一方面也间接表现了欧公退隐之后，已无机心，故能与鸥鹭相处。相传古时海边有个喜爱鸥鸟的人，每天早上到海边，鸥鸟群集，与之嬉戏。欧公引退之后，欢度晚年，胸怀坦荡，与物有情，故能使鸥鹭忘机。词的上片粗略地勾画了西湖的景物，草草两笔已把握住西湖的特点。词的下片写夜泛西湖的欢悦之情。虽然西湖之美多姿多态，无论“春深雨过”、“群芳过后”、“清明上巳”、“荷花开后”都异样美丽，但比较而言要数“风清月白偏宜夜”，最有诗意了。这时泛舟湖心，天容水色相映，月光皎洁，广袤无际，好似“一片琼田”。“琼田”即神话传说中的玉田，此处指月光照映下莹碧如玉的湖水。作者另有句云“渺渺平湖碧玉田”（《祈雨晓过湖上》），亦指此。这种境界会使人感到远离尘嚣，心旷神怡。人在此时此境中，很易联想到韩愈的诗句“远胜登仙去，飞鸾不暇骖”（《送桂州严大夫》），谁也不希望作骖鸾腾天的仙人了，“人在舟中便是仙”。后来张孝祥过洞庭湖作《念奴娇》云“玉界琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”，且曰“妙处难与君说”，同此境界，同此会心。

欧阳修从中年以后开始有意地转变词风，尤其在晚年作词多用作诗

的表现方法，明显出现以诗为词的倾向。这首《采桑子》意群之间缺乏紧密联系，有一定程度的跳跃，句式也像诗句似的爽健，很能代表欧词后期风格。作者对西湖夜色的描写，疏疏着笔，将夜色表现得优美可爱，每个句子都流露出从内心发出的赞叹之声，体现了对景物和现实人生的无限热爱和眷恋。这是一首思想情调健康积极的好词，反映了欧公晚年乐观旷达的人生态度。作《采桑子》几个月之后，欧公便下世了。

（谢桃坊）

采桑子

欧阳修

残霞夕照西湖好，花坞苹汀。十顷波平，野岸无人舟自横。

西南月上浮云散，轩槛凉生。莲芰香清，水面风来酒面醒。

欧阳修在颍州西湖写下了十首充满清兴雅趣的《采桑子》。这是其中的第九首。

“残霞夕照”是天将晚而未晚、日已落而尚未落尽的时候。“夕阳无限好”，古往今来不知有多少诗人歌咏过这一转瞬即逝的黄金时刻。“落日熔金，暮云合璧”（《永遇乐》），李清照用的是浓重色彩；欧阳修没有直写景物的美，而是说“霞”已“残”，可见已没有“熔金”、“合璧”那样绚丽的色彩了。但这时的西湖，作者却觉得“好”。好在何处，下边叙写出来：“花坞苹汀”。在残霞夕照下所看到的是种在花池里的花，长在水边或小洲上的苹草，从字面上看，无一字道及情，但情却寓于景中了。“十顷波平”，这层意思，正是欧阳修在另一首《采桑子》里写的“无风水面琉璃滑”。波平如镜，而且这“镜面”浩渺无边。“野岸无人舟自横”，这句出自韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”。作者改“渡”为“岸”，从字面上看是说此处无渡口，自然也就不会有渡人。但作者的意思并不在此，而是说明“舟自横”是由于当日的游湖活动结束了。因此这“无人”而“自横”的“舟”，就更衬托出了此刻“野岸”的幽静沉寂。

上阕的一切景物好像都不带有感情，其实，词人在这里借这些淡素之景，来发遣他那幽寂的情怀。“情寓景中，神游象外”（《诗法萃编》），只是写来不见痕迹罢了。

时间的脚步在静悄悄地前进着……

“西南月上”，残霞夕照已经消失。月自西南方现出，显然不是满月，那么虽在“浮云散”之后，这月色也不会十分皎洁。这种色调与前面的淡素画图和谐融洽，见出作者用笔之细。“轩槛凉生”，这是人的感

觉。直到这时才隐隐映现出人物来。至此可知，上阕种种景物，都是在这“轩槛”中人的目之所见，显然他在这里已经有好长一段时间了。诗词中表示幽静的情趣总是用动态来映衬，这里，作者却以静写静，一切都是静悄悄的，一点声音也没有，但同样地也收到了词以静胜的艺术效果，使人们仿佛置身红尘之外，人间的一切喧嚣声都消敛了。

“莲芰香清，水面风来酒面醒。”“水面风来”，既送来莲香，也吹醒了人的醉意。直到最后才明确表示“此中有人”。他吃醉了酒，西湖的轩槛内只剩下他一个人，就这么长时间地悄无声息地沉浸在“西湖好”的美景中。“归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人”（《采桑子》）。曾任颍州知州、退休后又在此卜居的欧阳修，他并没有像王维那样“晚年唯好静，万事不关心”（《酬张少府》），这位颍州西湖的“旧主人”怀着无限深情，奏出了一曲又一曲动人肺腑的清歌。

（艾治平）

采桑子

欧阳修

平生为爱西湖好，来拥朱轮。富贵浮云，俯仰流年二十春。

归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？

这是《采桑子》第十首。与前九首主要写景物、叙游赏不同，这一首主要是抒情，而且抒发的感情已不限于“西湖好”。它既像是颍州西湖组词的抒情总结，又蕴含着更大范围的人生感慨。

欧阳修一生，和颍州的关系很深。宋仁宗皇祐元年（1049）二月，他从扬州移知颍州，翌年秋离任。到神宗熙宁四年（1071），又再次因退休而归颍。词的开头两句，就是追述往年知颍州的这段经历。古代太守乘朱轮车，“拥朱轮”即指担任知州的职务。这里特意将知颍州和“爱西湖”联系起来，是为了突出自己对西湖的爱，很早就有渊源，故老而弥笃；也是为了表现自己淡泊名利、寄情山水的夙志，为下面的抒情蓄势。

“富贵浮云，俯仰流年二十春。”接下来两句，突然从过去“来拥朱轮”一下子拉回到眼前。从作者初知颍州之日到写这首词的时候，已经流逝了二十多年岁月。这二十来年中，他从被贬谪外郡到重新起用、历任要职（担任过枢密副使、参知政事等高级军政、行政职务），到再度受黜，最后退居颍州，不但个人在政治上屡经升沉，而且整个政局也有很大变化，因此他不免深感功名富贵正如浮云变幻，既难长久，也不必看重了。“富贵浮云”用孔子“富贵于我如浮云”之语，这里兼含变幻无常与视同身外之物两层意思。一个像他这样思想、经历都比较丰富复杂的高级官员，当他回顾二十多年的生活时，是很容易产生世事沧桑之感的。从“来拥朱轮”到“俯仰流年二十春”，时间跨度很大，中间种种，都只用“富贵浮云”一语带过，其中蕴含了词人在长期政治生活、人生道路上许多难以明言、也难以尽言之意。

“归来恰似辽东鹤。”过片点明视富贵如浮云以后的“归来”，与上片起首“来拥朱轮”恰成对照。“辽东鹤”用丁令威化鹤归来的传说，事见《搜神后记》。“城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主人？”这三句紧承上句，一气直下，尽情抒发世事沧桑之感。在原来的故事中，“城郭如故”是为了反衬“人民非”，以引出“何不学仙”的主旨；这里活用故典，改成“城郭人民，触目皆新”，与刘禹锡贬外郡二十余年后再至长安时诗句“不改南山色，其余事事新”，用意相同，以突出世情变化，从而逼出末句“谁识当年旧主人”。欧阳修自己，是把颍州当作第二故乡的。他在《再至汝阴三绝》中曾说：“朱轮昔愧无遗爱，白首重来似故乡。”可见他对颍州和颍州人民确实怀有亲切感。但人事多变，包括退居颍州后“谁识当年旧主人”的情景，又不免使他产生一种陌生感，产生某种怅惘与悲凉。

这首词的内容，不过是抒写词人二十年前知颍及归颍而引起的感慨，这在五七言诗中，是极常见的。但在晚唐五代以来的文人词中，却几乎是绝响。在欧阳修之前，范仲淹的边塞词《渔家傲》，已经有诗化的趋势，欧阳修的这首词，可以说是完全诗化了。特别是下片，运用故典，化用成语，一气蝉联，略无停顿，完全是清新朴素自然流畅的诗歌语言。这种清疏隽朗的风格，对后来的苏词有明显影响。

（刘学锴）

采桑子

欧阳修

十年前是尊前客，月白风清。忧患凋零，老去光阴速可惊。

鬓华虽改心无改，试把金觥。旧曲重听，犹似当年醉里声。

欧阳修有《采桑子》十三首，是他在宋神宗熙宁四年退居颍州以后所作。前十首专咏西湖风光，像一组清新流丽的小诗。后三首均述身世之慨，是一组凄壮激越的慷慨悲歌。这一首是后三首中的代表之作。

词中以在颍州的时间为断限，将十年前后作一鲜明的对比，写来自然真切，浑融一体。清人冯煦评欧阳修词云："其词与元献（晏殊）同出南唐，而深致则过之。"（《蒿庵论词》）就此词而言，风格已逐渐摆脱南唐影响，沉郁豪放，自成一体。此词开头回忆。十年以前，是一个概数，泛指他五十三岁以前的一段生活。那一时期，他曾出守滁州，徜徉山水之间，写过著名的《醉翁亭记》，说是："太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。"后来移守扬州，又常常到竹西、昆冈、大明寺、无双亭等处嘲风咏月、品泉赏花。特别是仁宗嘉祐中，很顺利地由礼部侍郎拜枢密副使，迁参知政事，最后又加了上柱国的荣誉称号。这一切，他只以"月白风清"四字概括。"月白风清"四字，色调明朗，既象征处境的顺利，也反映心情的愉悦。决不止是说在饮酒时碰上了月白风清的良夜。它给人的想象是美好、广阔的。至"忧患凋零"四字，猛一跌宕。展现十年以后的生活。这一时期，他的好友梅尧臣、苏舜钦相继辞世。"自从苏梅二子死，天地寂默收雷声。"（《感二子》诗）友朋凋零，引起他的哀痛。英宗治平二年，他又患了消渴疾（糖尿病）。老病羸弱，更增添他的悲慨。后来英宗去世，神宗即位，他被蒋之奇诬陷为"帷薄不修","私从子妇"；又因对新法持有异议，受到王安石的弹劾。这对他个人来说，可谓种种不幸，接踵而来。种种不幸，他仅以"忧患凋零"四字概之，以虚代实，颇有感情色彩。接着以"老去光阴速

可惊”，作本片之结，语言朴质无华，斩截有力。此时此刻，词人回首前尘，如同昨梦，怎能不感到人生易老，光阴易逝？“速可惊”三字，完全是从肺腑间流出！

清人周济说：“吞吐之妙，全在换头煞尾。古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方成佳制。”（《宋四家词选目录序论》）此实道出词家结撰之甘苦，以之分析此词，亦颇中肯綮。此词下片承前片意脉，有如藕断丝连；但感情上骤然转折，又似异军突起。时光的流逝，不幸的降临，使得词人容颜渐老，但他那颗充满活力的心，却还似从前一样，于是他豪迈地唱道“鬓华虽改心无改”！我们看到前片末二句，觉得凄然欲绝，情绪低沉；但一读后片首二句，便觉精力弥满、笔势劲挺。玩其辞气，似在自我安慰，自我排解。他是把一腔忧愤深深地埋藏在心底，语言虽豪迈而感情却很沉郁，在这里，词人久经人世沧桑、历尽宦海浮沉的老辣性格，似乎隐然可见。在他的《六一词》中，像这种慨叹年华的句子颇多，如另两首《采桑子》云：“去年绿鬓今年白，不觉衰容。”“白首相逢，莫话衰翁，但斗尊前笑语同。”《浣溪沙》云：“白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传，人生何处似尊前？”但它们都有一个共同的结论，即以纵酒寻欢来慰藉余年，其中渗透着人生无常、及时行乐的思想感情。这首词也不例外，接下去就说“试把金觥”。金觥，大酒杯。《诗·周南·卷耳》:“我姑酌彼兕觥，维以不永伤。”本来就有销愁的意思在。但此词着一“把”字，便显出豪迈的气概。词人有《浪淘沙》词云：“把酒祝东风，且共从容。”可谓各极其妙。

结尾二句紧承前句。词人手把酒杯，耳听旧曲，似乎自己仍陶醉在往日的豪情盛慨里。这个结尾正与起首相互呼应，相互补充。起首只讲自己是“尊前客”，字面上只能看出当时他在饮酒，至于赏音听曲，则未正面描写。在这里词人说“旧曲重听，犹似当年醉里声”，便补足了前面的意思。其法如常山之蛇，首尾相应，运转自如，于是便构成了统一的艺术整体。曲既旧矣，又复重听，一个“旧”字，一个“重”字，便把词人的感情和读者的想象带到十年以前的环境里。然而这毕竟是矛盾的：人

已衰老，曲似当年，持酒重听，情何以堪！词人正是在矛盾冲突中刻画自己的心境，所以词中充满了郁勃之气，慷慨之音。

这首词中绝少景语，基本上以情语取胜。即使谈到十年前后的景况，也是在抒发感情时自然而然地带出来的。因而情感充沛，有一气呵成之势；又沉郁顿挫，极一唱三叹之致。其风格与《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》相似，在《六一词》中属于豪放一路。冯煦说欧阳修词，“疏隽开子瞻，深婉开少游”（《蒿庵论词》）。如果说欧词对东坡产生影响的话，此篇乃是其中之一。

（徐培均）

朝中措

欧阳修

送刘仲原甫出守维扬

平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种堂前垂柳，别来几度春风。 文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

叶梦得《避暑录话》卷一说："欧阳文忠公在扬州作平山堂，壮丽为淮南第一，上据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州，隐隐若可见。"仁宗嘉祐元年（1056）刘原甫（名敞）出守维扬，词人写这首词饯行，便联系自己守扬时有关景物，致其拳拳之意。古人送友赴任，通常是写诗，欧阳修以词送人赴任，无异是将历来被视为"艳科"的小词提高到与诗同等的地位，在词史上是一个创举。就此词风格而言，在欧阳修《六一词》中也是特殊的。《六一词》多承南唐余绪，深情婉曲，酷似冯延巳。像《蝶恋花》、《阮郎归》的某些篇章，置之《阳春集》中，几不可辨。然而此词却没有像冯延巳那样写风花雪月，没有写儿女柔情，没有用绮靡的情调去表现内心的细微活动。它写景物，抒感慨，不加藻饰，直诉怀抱，大起大落，大开大阖。这种写法在艺术风格上属于疏宕一路。它在北宋豪放词的发展中是不可缺少的一个环节。

这首词一发端即带来一股突兀的气势，笼罩全篇。读了"平山阑槛倚晴空"一句，顿然使人感到平山堂凌空矗立，其高无比。其实到过扬州的人都知道此堂并不太高，只因位于一个高冈（蜀冈）上，四望空阔，故而显得较为突出。但是经词人这一吟咏，便在读者的头脑中留下雄伟的印象，在美学上不妨称做崇高美。由于这一句写得气势磅礴，便为以下的抒情定下了疏宕豪迈的基调。接下去一句是写凭阑远眺的情景。据宋王象之《舆地纪胜》记载，登上平山堂，"负堂而望，江南诸山，拱列檐下"。则山之体貌，应该是清晰的，但词人却偏偏说是"山色有无中"。这是因为受到王维原来诗句的限制，还是当年词人的实感果真如此？曾有

人说欧阳修患“短视”，故云“山色有无中”。“苏东坡笑之，因赋《快哉亭》道其事云：‘长记平山堂上，敧枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认取醉翁语，山色有无中。’盖‘山色有无中’，非烟雨不能然也。”（见《苕溪渔隐丛话后集》卷二十三引《艺苑雌黄》）平山堂上是“晴空”，不妨江南诸山之有烟雨，东坡为欧公解嘲，不知能得其本意否。但从扬州而望江南，青山隐隐，自亦可作“山色有无中”之咏。近者大者可见，而远者小者若无，借用王维诗句，也能融化无迹，自然贴切，固不必以“烟雨”或“短视”为说也。

以下二句，描写更为具体。庆历八年（1048），欧阳修出守扬州，凡事谨慎，一仍韩琦之旧，没有什么突出的政绩，但他修建了平山堂，并在堂前手植杨柳，却传为千古佳话。此刻当送刘原甫出守扬州之际，词人情不自禁地想起平山堂，想起堂前的杨柳。“手种堂前垂柳，别来几度春风”，多么深情，又多么豪放！其中“手种”二字，看似寻常，却是感情深化的基础。因为按照常情，凡是自己劳动的成果，都是分外关切的。词人在平山堂前种下杨柳，不到一年，便离开扬州，移任颍州。在这几年中，杨柳长高了多少？憔悴了还是茂盛了？枝枝叶叶都牵动着词人的感情。杨柳本是无情物，但在中国传统诗词里，却与人们的思绪紧密相连。《诗经·采薇》不是说“昔我往矣，杨柳依依”吗？刘禹锡《竹枝词》不是也说“长安陌上无穷树，只有垂杨管别离”吗？何况这垂柳又是词人手种的呢。可贵的是，词人虽然通过垂柳写深婉之情，但婉而不柔，深而能畅。特别是“几度春风”四字，更能给人以欣欣向荣、格调轩昂的感觉，读后久久萦怀而不可或释。

过片三句写所送之人刘原甫，与词题相应。据《宋史》卷三百十九《刘敞传》记载，刘敞“为文尤赡敏，掌外制时，将下直（犹今语下班），会追封王、主九人，立马却坐，顷之，九制成。欧阳修每于书有疑，折简（写信）来问，对其使挥笔，答之不停手，修服其博。”九制，是指九道敕封郡王和公主的诏书，刘原甫立马却坐，一挥而就，可见其才思的敏捷。此词云“文章太守，挥毫万字”，不仅表达了词人“心服其博”的感情，而且把刘敞的倚马之才，作了精确的概括。缀以“一饮千

钟”一句，则添上一股豪气，于是乎一个气度豪迈、才华横溢的文章太守的形象，便栩栩如生地站在我们面前。词人秦少游对此三句非常激赏，他在《望海潮·广陵怀古》中曾经写道：“最好挥毫万字，一饮拚千钟！”

词的结尾二句，先以劝人，又回过笔来写自己。清人黄了翁评曰：“感慨之意，见于言外。”又解释说：“君子进德修业，欲及时也，无事不须在少年努力者。现身说法，神采奕奕动人。”（《蓼园词选》）其目的在于鼓励人们及早图谋上进，无可非议，但所云并不符合词人原意。欧阳修几经贬谪，历尽宦海浮沉，此时虽在京师供职，然已两鬓萧萧，心情不畅。因此饯别筵前，面对知己，一段人生感慨，不禁冲口而出。无可否认，这两句是抒发了人生易老，必须及时行乐的消极思想。但是由于豪迈之气，通篇流贯，词写到这里，并不令人感到低沉，无形之中却有一股苍凉郁勃的情绪，在搏动人们的心弦。这是跟他在一开头时定下的基调分不开的。

总之这首词从平山堂写到堂前垂柳，从被送者写到送者，层层转折，一气呵成，不落一般酬赠之作的窠臼，确是一首成功之作。

（徐培均）

诉衷情

欧阳修

清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆①。都缘自有离恨，故画作远山长。思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

这首小词，写一位歌女的生活片段。

上片叙事，从一天的清晨写起：帘幕卷，暗示她已起床；轻霜，气候只微寒；因微寒而呵手，想见她的娇怯；梅妆，是一种美妆，始于南朝宋寿阳公主；试梅妆，谓试着描画梅花妆，如是，更突出她的秀慧俏丽。在梳妆中，她把眉儿画得又细又长，作者领会出，她这样做是有意的，因为她本有离愁别恨，所以把眉画得很长，眉黛之长，象征水阔山长。用远山比美人之眉，由来已久。托名汉伶玄《飞燕外传》:“女弟合德入宫，为薄眉，号远山黛。”又托名刘歆《西京杂记》卷二：“卓文君姣好，眉色如望远山。”在诗词中，常被引用。

下片抒情，从举止、容色中，作者窥测她有感伤的情绪，大概她正在思量着难追的往事，惋惜着易逝的芳年。由于她有感伤，触处皆愁，所以欲歌之际，却先敛容不欢；将笑之时，也还带恨含颦。她诚于中而形于外，人则见其外而知其中，故此情此态，最得知心者怜爱而为之魂销，因魂销乃至肠断。

在这首词中，作者笔下出现一位娇柔羞涩的少女，她多愁善感，敏慧多情，这些，都没有作正面交待，却从侧面点拨，使读者从她的梳妆、歌唇、颦笑中想象而得，而她的形象栩栩如生、呼之欲出。“拟歌”两句，曲折而含蓄，不但现出人物的姿态，而且传出人物的神情，周邦彦的“欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁转《清商》”（《风流子》），即脱胎于此。虽然，她所透露的伤离感旧之情，只是淡薄的、微婉的，可是留给我们的印象，却深刻而难忘。

（黄清士）

〔注〕 ①梅妆：《太平御览》卷三十《时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主人日（正月初七）卧含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”

踏莎行

欧阳修

候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。 寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

在婉约派词人抒写离情的小令中，这是一首情深意远、柔婉优美的代表性作品。

上片写离家远行的人旅途中所见所感。开头三句是一幅洋溢着春天气息的溪山行旅图：旅舍旁的梅花已经开过了，只剩下几朵残英，溪桥边的柳树刚抽出细嫩的枝叶。暖风吹送着春草的芳香，远行的人就在这美好的环境中摇动马缰，赶马行路。梅残、柳细、草薰、风暖，暗示时令正当仲春。这正是最易使人动情的季节。在这种环境下行路，不但看到春的颜色，闻到春的气味，感到春的暖意，而且在心里也荡漾着一种融怡的醉人的春意。从“摇征辔”的“摇”字中可以想象行人骑着马儿顾盼徐行的情景。

融怡明媚的仲春风光，既令征人欣赏流连，却又很容易触动离愁。因为面对芳春丽景，不免会想到闺中人的青春芳华，想到自己孤身跋涉，不能与对方共赏春光。而梅残、柳细、草薰、风暖等物象又或隐或显地联系着别离，因此三、四两句便由丽景转入对离情的描写：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。”因为所别者是自己深爱的人，所以这离愁便随着分别时间之久、相隔路程之长越积越多，就像眼前这伴着自己的一溪春水一样，来路无穷，去程不尽。上文写到“溪桥”，可见路旁就有清流。这“迢迢不断如春水”的比喻，妙在即景设喻，触物生情，亦赋亦比亦兴，是眼中所见与心中所感的悠然神会。从这一点说，它比李煜的“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”显得更加自然。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

“寸寸柔肠，盈盈粉泪。”过片两对句，似乎由陌上行人转笔写楼头思妇。其实，整个下片，都是行人对居者的想象。上下片的关系不是并列，而是递进。上片结尾已经讲到自己的离愁迢迢不断，无穷无尽，于

是这位深情的主人公便不由得进而想象对方此刻也正在凭高远望，思念旅途中的自己。这正是所谓透过一层，从对面写来的手法。“柔肠”而说“寸寸”,“粉泪”而说“盈盈”，显示出女子思绪的缠绵深切。从“迢迢春水”到“寸寸肠”、“盈盈泪”，其间又有一种自然的联系。

接下来一句“楼高莫近危阑倚”，是行人在心里对泪眼盈盈的闺中人深情的体贴和嘱咐。你那样凭高倚阑远望，又能望得见什么呢？这就很自然地引出了结拍两句。

“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”补足“莫近危阑倚”之故，也是行人想象闺中人凭高望远而不见所思的情景：展现在楼前的，是一片杂草繁茂的原野，原野的尽头是隐隐春山，所思念的行人，更远在春山之外，渺不可寻。这两句不但写出了楼头思妇凝目远望、神驰天外的情景，而且透出了她的一往深情，正越过春山的阻隔，一直伴随着渐行渐远的征人飞向天涯。行者不仅想象到居者登高怀远，而且深入到对方的心灵对自己的追踪。这正是一个深刻理解所爱女子心灵美的男子，用体贴入微的关切怀想描绘出来的心画。

这首词所写的是一个常见的题材，但却展现出一片情深意远的境界，让人感到整首词本身就具有一种“迢迢不断如春水”式的含蓄蕴藉，令人神远。这固然首先取决于感情本身的深挚，但和构思的新颖、比喻的自然、想象的优美也分不开。上片写行者的离愁，下片写行者的遥想，这遥想实际上是离愁的深化，它使整个词境更加深远。而上下片结尾的比喻和想象所展示的情意和境界，更使人感到词中所展示的画面虽然有限，情境却是无限的。俞平伯说下片结尾两句“似乎可画，却又画不到”（《唐宋词选释》），这画不到处不只是春山外的行人，更是那悠远的情境。

（刘学锴）

望江南

欧阳修

江南蝶，斜日一双双。身似何郎全傅粉，心如韩寿爱偷香，天赋与轻狂。 微雨后，薄翅腻烟光。才伴游蜂来小院，又随飞絮过东墙，长是为花忙。

欧阳修这首咏蝴蝶的小令是咏物词中上乘之作。

开头两句写双双对对的江南蝴蝶在傍晚的阳光下翩翩飞舞。“身似何郎全傅粉”，何郎，何晏。《世说新语·容止》:“何平叔（晏）美姿仪，面至白，魏明帝疑其傅粉，正夏月与热汤饼，既啖，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。”此句以人拟蝶，以何郎傅粉喻蝶的外形美。蝶翅和体表生有各色鳞片和丛毛，形成各种花斑，表面长着一层蝶粉，仿佛是经过精心涂粉装扮的美男子。“心如韩寿爱偷香”，据《世说新语·惑溺》与《晋书·贾充传》载，韩寿美姿容。贾充辟为司空掾。充少女贾午见而悦之，使侍婢潜通音问，厚相赠结，寿逾垣与之通。午窃充御赐西域奇香赠寿。充僚属闻其香气，告于充。充乃考问女之左右，具以状对。充秘之，遂以女妻寿。此处也是以人拟蝶，以韩寿偷香喻指蝴蝶依恋花丛、吸吮花蜜的特性。典故随意拈来，妙笔天成，运用得极其生动、贴切。“傅粉”、“偷香”，从“身”（外形）与“心”（内质）两方面概写了蝴蝶的美貌与特性，这两句可以说是整首词的词眼。接着一句“天赋与轻狂”，挽住上片，又启迪下片。“轻狂”者，情爱不专一、恣情放浪也。欧阳修《洞天春》词云：“燕蝶轻狂，柳丝撩乱，春心多少。”可相印证。

下阕就“轻狂”二字生发。傍晚下了一场小雨，雨一停，浪蝶便度翠穿红地忙乎起来。“薄翅腻烟光”一句体物入微，状写精妙，选词用字准确、熨帖。蝴蝶的粉翅是薄而有些透明的，当它沾上雨水之后，翅上的“粉”仿佛粘乎乎地变“腻”了。这是在雨过天晴，透过斜日余晖的照射，才呈现出来并使人感触到的。“烟光”指的是雨后的晚晴夕照。斜阳

透过沾水发腻的粉翅，自然就显得朦朦胧胧，宛似笼罩在一片缥缈的烟雾之中了。

轻狂的蝴蝶自有轻狂的朋侣“游蜂”、“飞絮”相伴。蜂与蝶向来并称为狂蜂浪蝶。飞絮杨花，向被人目为自然界中的水性之物。蝴蝶伴随狂蜂、飞絮到处宿粉栖香，游荡不定——“长是为花忙”。结句回应了上片的“天赋与轻狂”，以“为花忙”的具体意象点出“轻狂”。“花”的意蕴双关，亦物亦人。全词一纵一收，上下绾合，联密而自然。

欧阳修这首咏蝴蝶词，既切合蝶的外形与内质，又不单单滞留在蝶的本身，而是以拟人化手法，将蝶加以人格化，亦蝶亦人，借蝶咏人，通过两个切题的典故——何郎傅粉与韩寿偷香，惟妙惟肖地把蝶与人的“天赋与轻狂”、“长是为花忙”的特点巧妙地绾合起来，将何郎、韩寿的禀赋一古脑儿倾注在专以粉翅搧情、以恋花吮蜜为营生的浪蝶身上，把自然的动物性与社会的人性融合为一体，在蝴蝶的形象上集中了风流浪子眠花卧柳、寻欢作乐的种种属性，蝶就成为活脱脱的轻狂男子的化身。反过来，作者又含蓄地讽刺了那些轻狂男子身上过多的动物属性。试想，如果这首词抽去了何郎与韩寿两个典故，它仅止于表面的咏蝶而已，失去任何内涵寓意，自是淡乎寡味了。

五代毛文锡有《纱窗恨》云：“双双蝶翅涂铅粉，咂花心。绮窗绣户飞来稳，画堂阴。 二三月爱随飘絮，伴落花、来拂衣襟。更剪轻罗片，傅黄金。”可以看到毛词咏蝶仅止于蝶而已，虽然在艺术技巧上也有某些可取处，但比之欧词，在思想艺术境界、审美情趣与价值上自然要逊色得多了。汤显祖评《纱窗恨》词云：“‘咂’字尖，‘稳’字妥，他无可喜句。”（汤显祖评本《花间集》卷二）显然，其所以“无可喜句”，主要不如欧词之有寄托。蒋敦复说：“词原于诗，即小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。”（《芬陀利室词话》）欧词咏物而又咏怀，这是取得成功的重要原因吧。

（吴翠芬）

生查子

欧阳修

去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。

今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。

此词作者，或作朱淑真，或作秦观。但南宋初曾慥所编《乐府雅词》作欧阳修，当较为可信。词作通过主人公对去年今日的往事回忆，写物是人非之感，其语言通俗可谓到口即消，其内容情事几乎一目了然，但构思巧妙，饶有新意，这集中表现在词的分片上。

词的上片写“去年元夜”情事。“元夜”今称元宵节，自唐时起即有观灯闹夜的风俗：“谁家见月能闲坐？何处闻灯不看来？”（崔液《上元夜》）,“火树银花合，星桥铁锁开”,“金吾不禁夜，玉漏莫相催。”（苏味道《正月十五夜》）这些诗句正是写“花市灯如昼”的情景，此“花”乃“火树银花”之“花”。这金吾不禁之夜，不但是观灯赏月的好时节，也给予恋爱的青年男女以良好时机。或于人众稠密处眉目传情，或在灯光阑珊处秘密相会。此处所写的大抵属于后一种情况。“月上柳梢头”分明不像闹市区，“人约黄昏后”是观花灯去么？这一结恰如水穷云起，言有尽而意无穷。虽未像下片那样明确表情，一种“月出皎兮，佼人僚兮”（《诗·陈风·月出》）的甜情蜜意却溢于言表。在禁锢很严的封建时代，这实在是难得的一个机会，它在情人们心中会留下永不磨灭的记忆。下片写“今年元夜”情景。“月与灯依旧”虽只举月与灯，实应包括上片二、三句花、柳、灯、月而言，是说闹市佳节良宵与去年完全一样。言景物“依旧”，暗逗下句“不见去年人”,“泪满春衫袖”，表情极明显，与上片对比更觉有味。一个“满”字，将物是人非、旧情难续的感伤表现得很充分。

上片说去年，下片说今年，元夜、灯、月、人等字面互相关照。两片文义并列，基本重叠，但颇寓变化。诗歌重叠方式运用于全章的，《诗经》国风比比皆是，每章字句大同小异，或易词申意（如《郑风·褰

裳》），或循序递进（如《周南·芣苢》），回旋往复的音节对于简朴的歌词颇有增强表情的功用。双调的词有重头（不换头）与换头之分，重头的词上下片字句调式全同，《生查子》即属此类。作者根据词调特点采取文义并列的分片结构，就形成章的重叠，颇类歌曲反复一遍，有回旋咏叹之致。

作者大约受到唐人崔护《题都城南庄》诗的启发。此后词人亦多效此法。如王迈《南歌子》上片写“家里逢重九”，下片写“官里逢重九”；吕本中《采桑子》上片说“恨君不似江楼月”，下片说“恨君却似江楼月”；辛弃疾《采桑子》上片写“少年不识愁滋味”，下片写“而今识尽愁滋味”：均是此法的运用或翻新。而此词具有风诗那种明快、浅切、自然的民歌风味，则为诸词所未备的。

（周啸天）

生查子

欧阳修

含羞整翠鬟，得意频相顾。雁柱十三弦，一一春莺语。

娇云容易飞，梦断知何处？深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。

此词《类编草堂诗馀》卷一、《草堂诗馀隽》、《蓼园词选》均误作张先词，《全宋词》列为欧阳修作，今从之。词中以男子口吻，写一女子弹筝，并结合爱情与离愁，写得声情并茂，是一首意味隽永的词中小品。

上片描写从前女子在与情郎相聚时弹筝的情景。起首一句好似一个特写镜头，先画出这位女子的娇容美态。此时她仿佛坐在筝前，旁边站着一位英俊少年。在弹筝之前，她娇羞怯怯，理了理头发。“含羞”二字，令人想象到她的两颊此刻正泛起朵朵红云。“整翠鬟”三字则把她内心深处一股难以名状的激动感情恰当地反映出来。唐宋词中往往以这类细节的描写揭示人物的内心活动，如冯延巳《谒金门》云：“闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊”，秦观《浣溪沙》云：“照水有情聊整鬟，倚阑无语更兜鞋”，既形象，又具体。人物内心尽管难堪、难奈、百无聊赖，但若不通过“手挼杏蕊”、“照水整鬟”、“倚阑兜鞋”这些细微的充满生活气息的动作，就不足以显示出来。因此前人对这种写法评价极高，说是“即令闺人自模，恐未到”（沈际飞《读草堂诗馀》）。下面“得意频相顾”一句，是写这女子弹筝弹到高潮，她的感情已和筝声溶为一片，忘记了方才的羞怯，不时地回眸一顾，看看身旁的少年。读至此处，那女子弹筝的动作以及得意的神情，似乎跃入我们的眼帘。她那频频回顾的眼波，似乎在观察那位少年是否知音，是否知己。用现在的话说，这是用白描的手法表现了演奏者与欣赏者的感情交流，写得非常准确而生动。

词至“雁柱”二句，始具体地描写筝声。唐宋时筝有十三弦，每弦用一柱支撑，斜列如雁行，故称“雁柱”。“一一春莺语”，系以莺语拟筝

声。白居易《琵琶行》云："间关莺语花底滑。"韦庄《菩萨蛮》云："琵琶金翠羽，弦上黄莺语。"似为此句所本。前一句以"雁行"比筝柱，这一句以"莺语"状筝声，无论在视觉和听觉上都给人以美感。而"十三"、"一一"两组数字，又使人觉得女子的十指在一一按动筝弦，轻拢慢撚，很有节奏。随着十指的滑动，弦上发出悦耳的曲调，有如"呖呖莺声溜的圆"（《牡丹亭》）。在这里，词人着一"语"字，又进一步拟人化，好像这弦上发出的声音在倾诉女子的心曲。而这心曲又是愉悦的，象征着他们的爱情十分美满。

下片写而今两情隔绝，凄苦难禁。"娇云"二句，语本宋玉《高唐赋》:"旦为朝云，暮为行雨；朝朝暮暮，阳台之下。"暗示他们在弹筝之后曾有一段幽会。然而好景不长，他们很快分离了。着以"容易"二字，说明他们的分离是那样的轻易、那样的迅速，其中充满了懊恼与怅恨，也充满了怜惜与怀念之情。"梦断知何处"，表明他们的欢会像阳台一梦。从语气上可以看出，此刻的男子似乎在寻寻觅觅，企图重温旧梦，然而鸳魂缥缈，旧梦依稀，一觉醒来，仍被冷冷清清的氛围所笼罩。这就逗出了意境悠远的结句。

结尾二句，写男子深院独处，黄昏时刻，谛听着窗外的雨声。这是从字面上理解，若从全词意脉来看，实际上是虚拟筝声。清人黄了翁云："次一阕写别后情怀，无限凄苦，胥以筝寓之。"（《蓼园词选》）说得非常正确。阵阵急雨，敲打芭蕉，这是男子在回忆中产生的错觉，也是他迫促烦躁心情的写照，同时又表现了孤栖时刻幽寂凄清的况味。这样的筝声，最易触动愁绪，所以黄了翁又说："凡遇合无常，思妇中年，英雄末路，读之皆堪泪下。"（同上）

这首词在艺术上具有很多特点。一是巧妙地运用了哀乐对比。上片充满了欢乐的气氛、明快的节奏；下片则情深调苦，表现了孤单寂寞的悲哀。以乐景反跌哀情，故哀情更为动人。二是虚实相应。词中正面描写弹筝的女子，而以英俊少年作侧面的陪衬，上片中写这男子隐约在场，下片中则写女子在回忆中出现，虚实相间，错综叙写，词中的感情就不会变得单调。三是善于运用比喻，如以"雁行"比筝柱，以"莺语"拟

筝声，以“娇云”状远去的弹筝女子，以雨打芭蕉喻筝中的哀音，或明比，或暗喻，都增加了词的形象性和感染力。最后一点是采取了跳跃的过渡形式。按照生活逻辑，上下片之间，应该有欢会，有饯别，可是词人却一笔带过，没有正面描写。他所着力刻画的只是初会和别后两个阶段，因而显得笔酣墨畅，婉曲动人。这些技巧，都是值得借鉴的。

（徐培均）

蝶恋花

欧阳修

越女采莲秋水畔。窄袖轻罗，暗露双金钏。照影摘花花似面。芳心只共丝争乱。 □鹅滩头风浪晚。露重烟轻，不见来时伴。隐隐歌声归棹远。离愁引著江南岸。

欧阳修的《六一词》，有的是自我抒情的，如同小诗；有的是用以应歌的，如他在《采桑子·西湖念语》中所说："因翻旧阕之辞，写以新声之调，敢陈薄伎，聊佐清欢。"这首词写越女采莲，当系依古乐府《采莲曲》的旧题写成，以供演唱。以词的形式写采莲的，在《花间集》中有皇甫松的《采莲子》、李珣的《南乡子》，但前者是七言绝句体，中间伴以"举棹"、"年少"作为和声；后者才是长短句，但只单片。南唐冯延巳有《菩萨蛮》"欹鬟堕髻摇双桨，采莲晚出清江上"一首，分上下片，情节已稍丰富。欧阳修此首，其曲折深婉，又过于冯词，可以看出唐、五代至宋词的发展。

由于题材的规定，此词的特点是形象鲜明，语言通俗，节奏明快，动作性强，极适于歌女们载歌载舞。起首三句即点明人物身份和活动环境，仿佛令人看到一群少女在美丽的荷塘里，用灵巧的双手采撷莲花。她们的衣着颇与文献记载相符，据马端临《文献通考》卷一四六《乐考》云：宋时教坊有采莲舞队，舞女们均"衣红罗生色绰子（套衫），系晕裙，戴云鬟髻，乘彩船，执莲花"。这里词人只是抓住舞女服饰的一部分，便把她们的绰约丰姿、婀娜舞态勾勒出来，笔法至为简练。"暗露双金钏"一句写得更好，意境如同牛峤《女冠子》的"臂钏透红纱"。它们都富有一种含蓄的美、朦胧的美。玉腕上的金钏时隐时露，闪闪烁烁，便有一种妙不可言的美感。若是完全显露出来，即毫无意味了。以下两句分别写采莲姑娘的动作和表情，在明白晓畅的语言中蕴藏着美好的形象和美好的感情，做到语浅意深，以俗为雅。我们仿佛看到采莲女们像荷

花一样娇艳，简直就如李白所说的“荷花娇欲语”，或另一位诗人所说的“乱入花丛看不见”，美丽的姑娘和美丽的荷花交叉在一起，使你分不清何者为花，何者为人。以荷花比女子，在唐宋词中屡见不鲜。李珣《临江仙》云：“强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉。”陈师道《菩萨蛮》云：“玉腕枕香腮，荷花藕上开。”但它们都离开了荷塘的特定环境，没有具体的形象作为陪衬，而且格调不高。这里的“照影摘花花似面”，俗中见雅，形象逼真。王国维《人间词话》评欧阳修、秦观词云：“词之雅郑，在神不在貌。”以之衡量本句，极为恰切。它的精神实质是较高雅的，可以娱悦和陶冶人们的性情。就意义来讲，这句话还含有多种层次：采莲女子先是临水照影，这是第一层；接着伸手采莲，这是第二层；然后感到花如人面，不忍去摘，这是第三层。由于层次多，动作性也就很强，非常适合于组织舞蹈的手势、身段，也很容易揭示人物的内在感情。“芳心只共丝争乱”一句，便是表现人物的内心矛盾。芳心，是形容姑娘们美好的心灵。“丝”字前面虽未有说明，但从上句的“摘花”连想，人们可以理解这是采摘莲花拗断莲梗时从断口中拉出来的丝，即温庭筠《达摩支曲》所云“拗莲作寸丝难绝”的丝。随事生发，信手拈来，以此丝之乱拟彼心之乱，构想绝妙。这一句和上一句一样，都带有民歌色彩。由于感情挖得深，写得真，所以很容易化为舞蹈语言（动作）。

然而此词并不停留在舞姿的描绘和感情的刻画上，它还有简单的情节，情节还有所发展，这在一般的唐宋词中是见不到的。如果说上片是群舞，场面比较欢快；那么下片就是独舞居多，场面渐渐变得紧张。天晚了，起风了，荷塘上涌起阵阵波涛。采莲船在风浪中颠簸、挣扎，有的竟被风浪冲散，场面上似乎只剩下一个采莲姑娘。这样紧张的情节，我们都可以从“□鹕滩头风浪晚”七个字中体会到。□鹕是一种类似鸳鸯的水鸟，而色多紫，性喜水上偶游，故又称紫鸳鸯。李珣《南乡子》云：“乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。”情境差为近之。池塘上既有荷花，又有紫鸳鸯，再加上荷花也似的采莲姑娘，画面上真是美不胜收。如此优美的情境，忽然笼上暮色，被风浪破坏，情节自然紧张起来。于是词笔转而写采莲姑娘寻找失散的伙伴。“露重烟轻”，是具体地

描绘暮色。此时天幕渐渐暗下来，暮色苍茫，能见度极低，也许失散的伙伴相去不远，但采莲姑娘却找不到她们。其焦急之情，仓皇之状，令人可以想见。这里面可以产生许多寻人的动作，化成许多优美的舞蹈身段。从全词的结构来看，这一段也是情节发展的高潮。

在结尾之前，词情有一个跳跃，在章法上叫做空际转身。上面说姑娘在寻找伙伴，但到底找到了没有，词人未作具体交代。然而根据“隐隐歌声归棹远”一句来看，她们已快乐地回家，当然是找到了；而“离愁引著江南岸”，则似若有所失，又像是没有找到。境界迷离惝恍，启人遐想。这在词来说，正是一个理想的结尾。谢章铤《赌棋山庄词话》云：“长调要曲折矫变，短调要辞意惝恍。”沈祥龙《论词随笔》云：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。”此词从广义上讲可算是短调、小令。采莲姑娘唱着采莲曲归去了，歌声伴着桨声，由近而远，悠然而去。人虽离去，莲塘上却洒下一片愁情，留下一曲优美的画外音，久久地吸引着读者。真是余音袅袅，不绝如缕；情意绵绵，牵系人心。

（徐培均）

渔家傲

欧阳修

花底忽闻敲两桨，逡巡女伴来寻访。酒盏旋将荷叶当①。莲舟荡，时时盏里生红浪。　花气酒香清厮②酿，花腮酒面红相向。醉倚绿阴眠一饷，惊起望，船头搁在沙滩上。

这首词是作者用《渔家傲》词调谱写的六首采莲词之一，特别清新可爱，富有生活气息。它描写一群采莲姑娘，在荡舟采莲时喝酒逗乐的情景。过去文人笔下对女子的描述，总以端庄、娴淑、娇慵、多愁为主。而此作却以活泼、大胆的形象出之，所以能令人耳目一新。

首句“花底忽闻敲两桨”,“闻”字、“敲”字，不写人而人自见，“桨”字不写舟而舟自在，用“花底”二字映衬出了敲桨之人，是一种烘托的手法，着墨不多而蕴藉有味。第二句“逡巡女伴来寻访”，方才点明了人和人的性别。“逡巡”，顷刻，显示水乡女子荡舟技巧的熟练与急欲并船相见的心情，人物出场写得颇有声势。“酒盏”句，是对姑娘们喝酒逗乐的描写，是一个倒装句，即“旋将荷叶当酒盏”的意思，倒文是为了协调平仄和押韵。这个“旋”字，与上面的“忽”字、“逡巡”字，汇成一连串快速的行动节奏，表现了姑娘们青春活泼、动作麻利的情态，惹人喜爱。

荷叶作杯，据说是把荷叶连茎摘下，在叶心凹处，用针刺破，一手捧荷叶注酒凹处以当酒杯，于茎端吸饮之，隋殷英童《采莲曲》云“荷叶捧成杯”，唐戴叔伦《南野》云“酒吸荷杯绿”，白居易《酒熟忆皇甫十》云“寂寥荷叶杯”等，都是指此。试想在荷香万柄，轻舟荡漾中间，几个天真烂漫的姑娘，用荷叶作杯，大家争着吮吸荷杯中的醇酒，没有一点点忸怩作态的样子，这是一幅多么生动而富有乡土气息的女儿行乐图！接着轻荡莲舟，碧水微波，而荷杯中的酒，也微微摇动起来，映入了荷花的红脸，也映入了姑娘们腮边的酒红，一似红浪时生，把“芙蓉向脸两边开”（王昌龄《采莲曲》）的意境，用另一种方式细腻地表达出来，结

束了上片。

下片第一、二两句“花气酒香清厮酿，花腮酒面红相向”是从花、酒与人三方面作交错描述。花的清香和酒的清香相互混和，花的红晕和脸的红晕相互辉映。花也好，人也好，酒也好，都沉浸在一片“香”与“红”之中了。把热闹的气氛，推向了高潮。然而第三句“醉倚绿阴眠一饷”笔锋一转，热闹转为静止，把读者刚刚起步的想象，突然提携到另一种意境中去。又拈出一个“绿阴”的“绿”字来，使人在视觉和听觉上产生一种强烈的色彩和音响的对比。从而构成了非凡的美感。下面两句笔锋又作一层转折，从“眠”到“醒”；由“静”再到“动”，用“惊起”二字作为转折的纽带。特别是这个“惊”字，则又是过渡到下文的纽带。为什么呢？因为姑娘们既喝醉了酒，在荷叶的绿阴中睡得正甜，然而船却因无人打桨而随风飘流起来，结果在沙滩上搁浅了。之所以“惊起”，正因为是醒来看到了这个令人尴尬的场面，既坐实一个“醉”字，又暗藏一个“醒”字，并以愉快而诙谐的构思作结。起、承、转、合，脉络清晰。在诗词作法上，可以说是一篇极好的范例。而风格之清新，言语之含蓄，设色之秾艳，犹其余事。在作者的《采莲词》中多半是描写爱情的题材，惟独此词生动活泼，健康明朗，确是一篇难得的佳作。　（江辛眉）

〔注〕 ①当：去声，作为、代替之意，如杜甫《寒夜》:“寒夜客来茶当酒。”②厮：相。与下句“相”字互文同义。

玉楼春

欧阳修

尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽。人生自是有情痴，此恨不关风与月。 离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结。直须看尽洛城花，始共春风容易别。

北宋初年的一些名臣，如范仲淹及晏殊、欧阳修等人，除德业文章以外，他们也都喜欢填写一些温柔旖旎的小词，而且在小词的锐感深情之中，更往往可以见到他们的某些心性品格甚至学养襟抱的流露。就欧阳修而言，则他在小词中所经常表现出来的意境，可以说乃是一方面既对人世间美好的事物常有着赏爱的深情，而另一方面则对人世间之苦难无常也常有着沉痛的悲慨。这一首《玉楼春》词，可以说就正是表现了其词中此种意境的一首代表作。

这首词开端的“尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽”两句，表面看来固仅是对眼前情事的直接叙写，但在其遣辞造句的选择与结构之间，欧阳修却已于无意间显示出了他自己的一种独具的意境。首先就其所用之语汇而言，第一句的“尊前”，原该是何等欢乐的场合，第二句的“春容”又该是何等美丽的人物，而在“尊前”所要述说的却是指向离别的“归期”，于是“尊前”的欢乐与“春容”的美丽，乃一变而为伤心的“惨咽”了。在这种转变与对比之中，虽然仅只两句，我们却隐然已经能够体会出欧阳修词中所表现的对美好事物之爱赏与对人世无常之悲慨两种情绪相对比之中所形成的一种张力了。

其次再就此二句叙写之口吻而言，欧阳修在“归期说”之前，所用的乃是“拟把”两个字；而在“春容”“惨咽”之前，所用的则是“欲语”两个字。曰“拟”、曰“欲”，本来都是将然未然之辞；曰“说”、曰“语”，本来都是言语叙说之意。表面虽似乎是重复，然而其间却实在含有两个不同的层次，“拟把”仍只是心中之想，而“欲语”则已是张口欲言之际。二句

连言，不仅不是重复，反而更可见出对于指向离别的“归期”，有多少不忍念及和不忍道出的宛转的深情。其间固有无穷曲折吞吐的姿态和层次，而欧阳修笔下写来，却又表现得如此真挚，如此自然，如此富于直接感发之力，所以即此二句，实在便已表现了欧词的一种特美。

至于下面二句“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，则似乎是由前二句所写的眼前的情事，转入了一种理念上的反省和思考，而如此也就把对于眼前一件情事的感受，推广到了对于整个人世的认知。所谓“人生自是有情痴”者，古人有云“太上忘情，其下不及情，情之所钟，正在我辈”。所以况周颐在其《蕙风词话》中就曾说过“吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者在”。这正是人生之自有情痴，原不关于风月。李后主之《虞美人》词曾有“春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”之句，夫彼天边之明月与楼外之东风，固原属无情，何干人事？只不过就有情之人观之，则明月东风遂皆成为引人伤心断肠之媒介了。所以说“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，此二句虽是理念上的思索和反省，但事实上却是透过了理念才更见出深情之难解。而此种情痴则又正与首二句所写的“尊前”“欲语”的使人悲惨呜咽之离情暗相呼应。所以下半阕开端乃曰“离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结”，再由理念中的情痴重新返回到上半阕的尊前话别的情事。“离歌”自当指尊前所演唱的离别的歌曲，所谓“翻新阕”者，殆如白居易《杨柳枝》所云“古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝”，与刘禹锡同题和白氏诗所云“请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝”。欧阳修《采桑子》组词前之《西湖念语》，亦云“因翻旧阕之词，写以新声之调”。盖如《阳关》旧曲，已不堪听，离歌新阕，亦“一曲能教肠寸结”也。前句“且莫”二字的劝阻之辞写得如此叮咛恳切，正以反衬后句“肠寸结”的哀痛伤心。

写情至此，本已对离别无常之悲慨陷入极深，而欧阳修却于末二句突然扬起，写出了“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的遣玩的豪兴，这正是欧阳修词风格中的一个最大的特色，也是欧阳修性格中的一个最大的特色。我以前在《灵溪词说》中论述冯延巳与晏殊及欧阳修三家词

风之异同时，就曾指出过他们三家词虽有继承影响之关系，然而其词风则又在相似之中各有不同之特色，而形成其不同之风格特色的缘故，则主要在于三人性格方面的差异。冯词有热情的执着，晏词有明澈的观照，而欧词则表现为一种豪宕的意兴。欧阳修这一首《玉楼春》词，明明蕴含有很深重的离别的哀伤与春归的惆怅，然而他却偏偏在结尾写出了“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的豪宕的句子。在这二句中，不仅其要把“洛城花”完全“看尽”，表现了一种遣玩的意兴，而且他所用的“直须”和“始共”等口吻也极为豪宕有力。然而“洛城花”却毕竟有“尽”，“春风”也毕竟要“别”，因此在豪宕之中又实在隐含了沉重的悲慨。所以王国维在《人间词话》中论及欧词此数句时，乃谓其“于豪放之中有沉着之致，所以尤高”。其实“豪放之中有沉着之致”，不仅道中了《玉楼春》这一首词这几句的好处，而且也恰好说明了欧词风格中的一点主要的特色，那就是欧阳修在其赏爱之深情与沉重之悲慨两种情绪相摩荡之中，所产生出来的要想以遣玩之意兴挣脱沉痛之悲慨的一种既豪宕又沉着的力量。在他的几首《采桑子》小词中，都体现出此一特色。不过比较而言，则这一首《玉楼春》词，可以说是对此一特色最具代表性的作品而已。

（叶嘉莹）

玉楼春

欧阳修

洛阳正值芳菲节，秾艳清香相间发。游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别。 杏花红处青山缺，山畔行人山下歇。今宵谁肯远相随，唯有寂寥孤馆月。

前人论欧词，有的说它“深婉”，有的说它“层深”，虽然赞赏的角度不同，但都意识到了“深”是欧词艺术上的基本特色。一个深字，看似简单，要达到却颇不容易。因为它既要求作品写得含蓄，又要求作品能抒发作者深藏的强烈感情。没有二者和谐的统一，就谈不上欧词的深。这首《玉楼春》正是具备了这样两个方面，所以才显得深，才有余味。

这是一首写离别的词，开头两句点明离别的时间和地点，如果直说，简直平淡无奇。作者采用另一种表现方法，从离人对环境的感受来写，效果便大不一样。

洛阳在北宋称为西京，是仅次于汴京的大城市，这儿有许多花园，到处花木繁茂，所以“洛阳花”在当时闻名全国。欧阳修抓住这一点，也就抓住了洛阳的一个特点。刘禹锡《春日书怀》写春色曾说：“野草芳菲红锦地”，色彩很鲜明。欧阳修用“芳菲节”代替“春季”一词，用“洛阳正值芳菲节”开头，一下子就把读者带进了离人所在的满城春色的地方。但作者并不满足于此，他又用“秾艳清香相间发”来进一步渲染“芳菲节”，使洛阳的春色变得更为具体可感。“秾艳”一句不仅使人想见花木繁盛、姹紫嫣红的景象，而且还使人仿佛感受到了阵阵春风吹送过来的阵阵花香。接下去两句“游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别”，粗心大意地看过去，好像是写景，但联系下阕，细心体味，便可察觉它们已暗含眷恋送别者的感情。“游丝”是蜘蛛所吐的丝，春天飘荡在空中，随处可见。庾信的《春赋》就曾用“一丛香草足碍人，数尺游丝即横路”来点染春景。至于折柳相赠的习俗，又是大家所熟知的。游丝和垂柳原是无情之物，

它们是不会留人送人的，但在惜别者眼中，它们却仿佛变得有情了。作者用拟人化的手法，说游丝在这里那里苦苦地缠绕着人不让离去，又埋怨杨柳怎么没来由地争着把人送走，即景抒情，把笔锋转入抒写别离。

社会生活中的离别环境本来是千差万别的，有凄风苦雨中的离别，也有良辰美景中的离别。写凄风苦雨，固然可以烘托别离之苦；写良辰美景又何尝不能反衬离人的懊恼。这首词就是后者的例证，作者不但在上阕写了出发地的春光和离愁，而且又在下阕继续写旅途的春光和离愁，使人感到春色无边无际，愁思也无边无际，始终苦恼着离人。一篇小令当然不能把离人在长途跋涉中的事写得很多，作者选择了重点突出的写法，只写旅途一瞥，使富有特征的形象描绘产生以少胜多的艺术效果。

“杏花红处青山缺，山畔行人山下歇”是全词传神之笔。上句描写旅途中的春山。人们可以想象作者是写山口处有红杏傍路而开；也可以想象作者是写红艳艳的杏花林遮住了一大片青山，给人以那是山的缺处的感觉。总之，无论哪一种构思，都很新颖，不落陈套。就在这样的背景上，人们看到了那位离人的活动：他绕山而行，群山连绵，路途遥远，他还没有到达目的地，中途停宿在有杏花开放的驿舍里。这儿人烟稀少，和繁华的洛阳形成鲜明的对照。他感到寂寞，他夜不成眠，望月思人，终于迸发出了“今宵谁肯远相随，惟有寂寥孤馆月”的叹息，使作品所要抒发的感情得到强烈的表现，虽然不是火山爆发式的，但也有涌泉突发之势。

（吴庚舜）

玉楼春

欧阳修

西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。 杯深不觉琉璃滑，贪看六幺花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。

颍州西湖在北宋时是“花坞苹汀，十顷波平”的烟水之地。本篇起二句以简练的笔触，概括地写出了西湖的广阔与繁华。首句虽是平平着笔，但西湖的阔大却被写出来了，如果用纤细的着意描画之笔，反而不能收到这样的效果。“烟波阔”，一笔渲染过去，背景是有气派的，下句如果太切近，太具体，就与首句不称。“风里丝簧声韵咽”，则是浑括不流于纤弱的句子。使人想象到那广阔的烟波中，回荡着丝簧之声，当日西湖风光和一派繁华景象，便如在目前。三、四句承次句点到的丝簧之声，具体写歌舞。“舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹”，写的不是丝簧高奏，舞蹈处在高潮的情景，而是舞后。但从终于静下来的“裙带绿双垂”之状，可以想象此前“舞腰红乱旋”的翩翩之态；从“香腮红一抹”的娇艳，可以想象酒红比那粉黛胭脂之红更为好看，同时歌舞女子面容之白和几乎不胜酒力，也得到了传神的表现。

换头由上片点出的“酒”过渡而下，但描写的角度转移到了正在观赏歌舞的人们的一边。酒杯在手，之所以不觉酒漫杯滑的原因，是由于贪看歌舞入了迷。六幺是一种琵琶舞曲，花十八属于六幺中的一叠。因其包括花拍，与正拍相比，在表演上有更多的花样与自由，也就格外迷人。酒杯在手，连“琉璃滑”都感觉不到，又怎能去想象明朝离别的情景呢？这样，转入明朝，就跌宕得更有力了。“明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。”“明朝”不一定机械地指第二天，而是泛指日后或长或短的时间。随着人事的变化，今天沉醉不觉者会有一天被车马带向远方。那时，在异乡，甚至在无可奈何的孤独寂寞中，回首画桥风月，该是何等

惆怅。

欧阳修知颍州时已经四十三岁。宦海浮沉，鬓须皆白，像早年那种“直须看尽洛城花，始共春风容易别”的情怀已大为消减。（至于他第二次居颍，更在六十五岁退休之后。）词中一系列似乎很客观的描写和叙述，可能寓有多方面的情思和感触。关于西湖烟波，风里丝簧和歌舞场面的描写，似带有欣赏的意味，而车马东西，回首画桥风月的惆怅，则表现出在无可奈何之中若有所失、又若有所思的一种很复杂的情绪。

欧词在比较注意感情深度的同时，艺术表现上多数显得很蕴藉，有一种雍容和婉的风度。本篇开头两句，大笔取景，于舒缓开阔中见出气象，已经给全词定下了从容不迫的基调。结尾二句，从内容和情调上看，是大转折，大变化，但出语用“明朝”二字轻轻宕开去，没有用力扳转的痕迹，最后又收转到“画桥风月”。行文上从容承接，首尾相应，显得和婉圆融，情绪上也表现了优柔不迫的容与之态。周济说：“永叔词，只如无意，而沉着在和平中见”（《介存斋论词杂著》），确是很中肯的评语。

（余恕诚）

玉楼春

欧阳修

别后不知君远近，触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问。 夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。

词是写闺中思妇深沉凄绝的别恨。发端句“别后不知君远近”是恨的缘由。因不知亲人行踪，故触景皆生出凄凉、郁闷，亦即无时无处不如此。“多少”,“不知多少”之意，以模糊语言极状其多。三、四两句再进一层，抒写了远别的情状与愁绪。“渐行渐远渐无书”，一句之内重复叠用了三个“渐”字，将思妇的想象意念从近处逐渐推向远处，仿佛去追寻爱人的足迹，然而雁绝鱼沉，天涯何处寻觅踪影！“无书”应首句的“不知”，且欲知无由，她只有沉浸在“水阔鱼沉何处问”的无穷哀怨之中了。“水阔”是“远”的象征，“鱼沉”是“无书”的象征。“何处问”三字，将思妇欲求无路、欲诉无门的那种不可名状的愁苦，抒写得极为痛切。在她与亲人相阻绝的浩浩水域与茫茫空间，似乎都充塞了触目凄凉的离别苦况。词的笔触既深沉又婉曲。

词篇从过片以下，深入细腻地刻画了思妇的内心世界，着力渲染了她秋夜不寐的愁苦之情。“自古伤心惟远别，登山临水迟留。暮尘衰草一番秋。寻常景物，到此尽成愁。”（张先《临江仙》）风竹秋韵，原是“寻常景物”，但在与亲人远别，空床独宿的思妇听来，万叶千声都是离恨悲鸣，一叶叶一声声都牵动着她无限愁苦之情。“故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬”。思妇为了摆脱苦况的现实，急于入睡成梦，故特意斜靠着孤枕，幻想在梦中能寻觅到在现实中寻觅不到的亲人，可是“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅？”（韦庄《木兰花》）连仅有的一点小小希望也成了泡影，不单是“愁极梦难成”（薛昭蕴《小重山》），最后连那一盏作伴的残灯也熄灭了。“灯又烬”一语双关，闺房里的灯花燃成了灰

烬，自己与亲人的相会也不可能实现，思妇的命运变得像灯花一样凄迷、黯淡。词到结句，哀婉幽怨之情韵袅袅不断，给人以深沉的艺术感染。

前于欧阳修的花间派词人，往往喜欢对女性的外在体态服饰进行精心刻画，而对人物内心的思想感情则很少揭示。欧阳修显然比他们进了一大步，在这首词中，他没有使用一个字去描绘思妇的外貌形象，而是着力揭示思妇内心的思想感情，字字沉着，句句推进，如剥笋抽茧，逐层深入，由分别——远别——无音信——夜闻风竹——寻梦不成——灯又烬，将一层、一层、又一层的愁恨写得愈来愈深刻、凄绝。全词写愁恨由远到近，自外及内，从现实到幻想，又从幻想回归到现实。且抒情写景情景两得，写景句寓含着婉曲之情，言情句挟带着凄凉之景，表现出特有的深曲婉丽的艺术风格。

（吴翠芬）

南歌子

欧阳修

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无？　弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣功夫，笑问“鸳鸯两字怎生书？”

此词描写了一对青年夫妇的新婚生活。在这对新婚夫妇中，又是以女方为主。词人以细腻的笔触勾勒了她的声容笑貌和心理活动。读着这首词，仿佛在观赏一出昆曲折子戏，剧中主人翁富有生活气息的表演，给我们带来浓厚的情趣。

明人沈际飞评此词云：“前段态，后段情，各尽，不得以荡目之。”（《草堂诗余别集》卷二）此意颇能道着，词中的新妇活泼自如，甚至有些娇纵，但不能视作放荡。在封建礼教的重重桎梏下，词人能塑造出这样一个女子，确非易事。起首二句，词人写其装束，真可谓极妍尽态，宋初作品中似不多见。作者曾在《盘车图》诗中说：“古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”由于感到忘形得意的作品知之者甚少，因而他竭力追求形似，使读者见诗如同见画。正是在这种文艺思想的指导下，他在这首词中才不厌其烦地描绘这位新嫁娘的头饰。凤髻者，状如凤凰的发型，已够华丽了；在这种发型上再束以金色的彩带，则更加华丽了。这还不算，她还在头发上插着一把玉掌梳，玉是华贵的饰物，在这饰物上再刻上龙纹，则又更加华贵了。这种写法就是人们常说的层层加码。词人采用这种层层加码法，把这位新嫁娘打扮得雍容华贵，收到了“见词如见画”的艺术效果。

但是词人并不停留在形似上，倘若如此，就只能徒有其表，没有灵魂。于是接下去两句便以轻松的笔调描绘这位新嫁娘的神态。她梳妆才罢，便轻盈地走到窗前，满面笑容地挨着她的丈夫，甜蜜地问道：“画眉深浅入时无？”这句话来自唐人朱庆余《近试上张水部》诗，原意在于试

探主考官是否赏识自己的文章。这里直截用来表现爱情，显得更加自然贴切。

词的下阕写这位新嫁娘在写字绣花，虽系写实，然却富于情味。过片首句中的“久”字用得极工，非常准确地表现了她与丈夫形影不离的亲密关系，那种小鸟依人的姿态，令人感到温柔可爱。结尾二句，一承绣花，一承写字，过渡得极为自然，运笔如行云流水，恰到好处地反映了人物轻快愉悦的情绪。由于她刚刚嫁过来，第一次描花，总想试一试好身手；然而近在咫尺的新郎又像磁铁一样吸引着她，“等闲妨了绣工夫”。她只好停下绣针，拿起彩笔，问丈夫“鸳鸯”二字怎么写。鸳鸯在中国传统诗词中总是比喻夫妇和双双对对的情侣。此时新娘问此二字如何写法，心中自然充满着幸福感；对她丈夫来说，甚至带有一股挑逗的味儿。然而却较为含蓄，所谓“发乎情，止乎礼义”,“不得以荡目之”者是也。

前人认为欧词风格迫近花间，此词尤甚。《花间集》中写女子的装饰，错金组绣，备极华丽，然“每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合”（俞平伯《读词偶得》评温飞卿《菩萨蛮》），而人物的思想感情则影影绰绰，难以捉摸。欧阳修此词虽也写人物的华丽装束，但于人物的精神风貌则刻画得较为具体生动，可见在继承花间传统时有所发展。特别是此词的上下两结均出以问句，在人物内心感情的自然流露中，表现出活泼轻灵的风格，这在花间词中也是少见的。

（徐培均）

临江仙

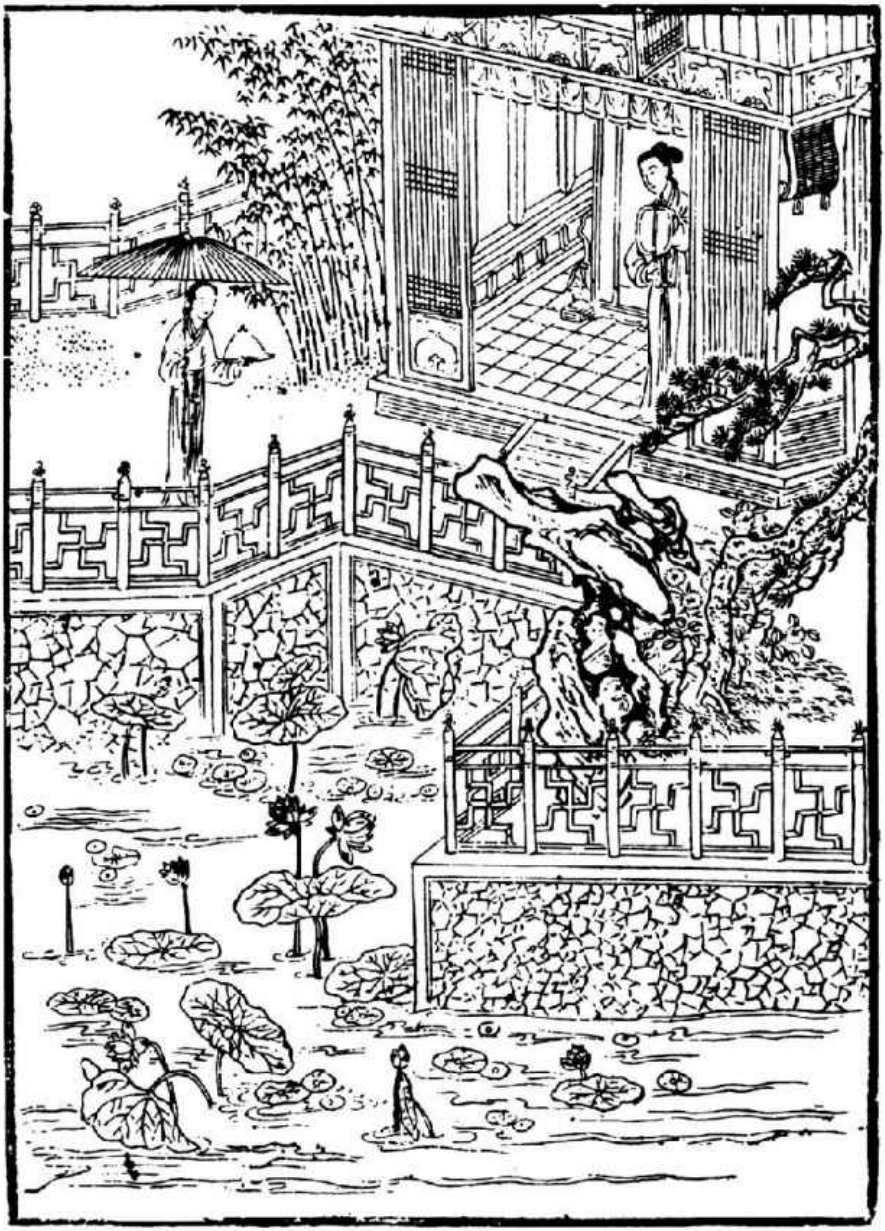
欧阳修

柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。阑干倚处，待得月华生。 燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕，傍有堕钗横。

此词甚奇，奇在所取时节、景色、人物、生活，都不是一般作品中常见重复或类似的内容，千古独此一篇，此即是奇，而不待挟山超海、揽月驱星，方是奇也。所写是夏景，傍晚阵雨旋晴，一时之情状，画所难到，得未曾有。柳在远处近处？词人不曾“交待”，然而无论远近，雷则来自柳的那一边，雷为柳隔，声似为柳“滤”过，分明已经音量减小，故是轻雷，隐隐隆隆之致，有异于当头霹雳。雷在柳外，而雨到池中，是一是二？亦觉不易分疏。雨来池上，雷已先止，唯闻沙沙飒飒，乃是雨声独响。最奇者，是“雨声滴碎荷声”。奇不在两个“声”字叠用。奇在雨声之外，又有荷声。荷声者，其叶盖之声也。奇又在“碎”。雨本一阵，了不可分，而因荷承，声声清晰。此为轻雷疏雨，于一“碎”字尽得风流，如于耳际闻之。

雨本不猛，旋即放晴。“人间重晚晴”，晚晴之美，无可着笔。“夕阳无限好”，而断虹一弯，忽现云际，则晚晴之美，无以复加处又加一重至美，无可着笔处乃偏偏有此断虹，来为生色，来为照影。晚晴之美，至矣极矣！

断虹之美，又无可写处，难于落笔，词人又只下一“明”字，而断虹之美，斜阳之美，雨后晚晴的碧空如洗之美，被此一“明”字写尽，再无可写矣！“明”乃寻常之字，本无奇处，但细思之，此处此字，实又甚奇，因为它表现了那么丰富的光线、色彩、时间、境界！



临江仙（柳外轻雷池上雨） 欧阳修

——明刊本《诗馀画谱》

断虹现于何处？乃在小楼西角。小楼西角，引出上片闻雷听雨之人。其人独倚画阑，领此极美的境界，久久不曾离去。久久，久久，一直到天边又见了一钩新月，宛宛而现。“月华生”三字，继“断虹明”三

字，奇外添奇，美上增美，其笔致之温丽明妙，直到不可思议处，——此方是无奇处真奇，盖词人连一个生僻字、粉饰字也不曾使用，而达此极美的境界，方是高手，也是圣手。

下片词境继月华生而再进一层，写到阑干罢倚，人归帘下，天真晚矣。凉波以比簟纹，已妙极，又下“不动”字，下“平”字，力写静处生凉之境。水晶枕，加一倍渲染画栋玉钩，大似温飞卿“水晶帘里玻璃枕”，皆以精美华丽之物以造一理想的人间境界。而结以钗横，后来苏东坡《洞仙歌》亦以之写夏夜：“绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。”末四字为俗流妄用为亵词，其实坡公止是写热甚不能入寐，毫无他意。欧公此处，神理不殊，先后一揆。若作深求别解，即堕恶趣，而将一篇奇绝之名作践踏矣。

（周汝昌）

浪淘沙

欧阳修

把酒祝东风，且共从容，垂杨紫陌洛城东。总是当时携手处，游遍芳丛。 聚散苦匆匆，此恨无穷。今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同？

此词为春日与友人在洛阳城东旧地同游有感而作。据词意，在写作此词的去年春，友人亦曾同作者在洛城东同游。仁宗天圣九年（1031）三月，欧阳修至洛阳西京留守钱惟演幕作推官，与同僚尹洙和河南县（治所即在洛阳）主簿梅尧臣等诗文唱和，相得甚欢，这年秋后，梅尧臣调河阳（治所在今河南孟县南）主簿，次年（明道元年，1032）春，曾再至洛阳，写有《再至洛中寒食》和《依韵和欧阳永叔同游近郊》等诗。欧阳修在西京留守幕前后共三年，其间仅明道元年春在洛阳，此词当即本年所作。词中同游之人或即梅尧臣。

上片叙事，从游赏中的宴饮起笔。这里的新颖之处，是作者既未去写酒筵之盛，也未去写人们的宴饮之乐，而是写作者举酒向东风祝祷：希望东风不要匆匆而去，能够停留下来，参加他们的宴饮，一道游赏这大好春光。首二句词语本于司空图《酒泉子》“黄昏把酒祝东风，且从容”，而添一“共”字，便有了新意。“共从容”是兼风与人而言。对东风言，不仅是爱惜好风，且有留住光景，以便游赏之意；对人而言，希望人们慢慢游赏，尽兴方归。“洛城东”揭出地点。洛阳公私园囿甚多，宋人李格非著有《洛阳名园记》专记之。京城郊外的道路叫“紫陌”。“垂杨”同“东风”合看，可想见其暖风吹拂，翠柳飞舞，天气宜人，景色迷人，正是游赏的好时候、好处所。所以末两句说，都是过去携手同游过的地方，今天仍要全都重游一遍。“当时”就是下片的“去年”。“芳丛”说明此游主要是赏花。

下片是抒情。头两句就是重重的感叹。“聚散苦匆匆”，是说本来就

很难聚会，而刚刚会面，又要匆匆作别，这怎能不给人带来无穷的怅恨呢！“此恨无穷”并不仅仅指作者本人而言，也就是说，在亲人朋友之间聚散匆匆这种怅恨，从古到今，以至今后，永远都没有穷尽，都给人带来莫大的痛苦。“黯然销魂者唯别而已矣！”（南朝梁江淹《别赋》）好友相逢，不能久聚，心情自然是非常难受的。这感叹，就是对友人深情厚谊的表现。下面三句是从眼前所见之景来抒写别情，也可以说是对上面的感叹的具体说明。“今年花胜去年红”有两层意思。一是说今年的花比去年开得更加繁盛，看去更加鲜艳，当然希望同友人尽情观赏。说“花胜去年红”，足见去年作者曾同友人来观赏过此花，此与上片“当时”呼应，这里包含着对过去的美好回忆；也说明此别已经一年，这次是久别重逢。聚会这么不易，花又开得这么美好，本来应该多多观赏，然而友人就要离去，怎能不使人痛惜？这句写的是鲜艳繁盛的景色，表现的却是感伤的心情，正是清代王夫之所说的“以乐景写哀”。末两句意思更进一层：明年这花还将比今年开得更加繁盛，可惜的是，自己和友人分居两地，天各一方，明年此时，不知同谁再来共赏此花啊！再进一步说，明年自己也可能已离开此地，更不知是谁来赏此花了。杜甫《九日蓝田崔氏庄》“明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看”，立意与此词相近，可以合看，不过，杜诗意在伤老，此词则意在惜别。把别情熔铸于赏花中，将三年的花加以比较，层层推进，以惜花写惜别，构思新颖，富有诗意，是篇中的绝妙之笔。而别情之重，亦即说明同友人的情谊之深。

清人冯煦谓欧阳修词“疏隽开子瞻（苏轼），深婉开少游（秦观）”（《宋六十家词选例言》）。此词笔致疏放，婉丽隽永，近人俞陛云称它“因惜花而怀友，前欢寂寂，后会悠悠，至情语以一气挥写，可谓深情如水，行气如虹矣”（《宋词选释》），正说明它兼具这两方面的特色。

（王思宇）

浪淘沙

欧阳修

五岭麦秋残，荔子初丹。绛纱囊里水晶丸。可惜天教生处远，不近长安。 往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山。

咏史词在唐代即已产生，如窦弘余、康骈的《广谪仙怨》都是写唐明皇杨贵妃事迹的。《花间集》里，有韦庄、孙光宪的《河传》、毛熙震的《临江仙》。宋初有李冠的两首《六州歌头》，一写唐明皇杨贵妃的爱情悲剧，一写刘邦、项羽的斗争，都是慷慨雄伟之作。欧阳修这首《浪淘沙》，承前人余绪，歌咏唐代天宝年间玄宗荒淫、杨妃专宠的史事，深寓鉴戒之意。

唐明皇晚年的乱政，可入题咏的事很多。一首篇幅很短的小令，不可能也不必要写许多事件。本篇集中笔墨，单就杨妃喜食鲜荔枝，玄宗命人从岭南、西蜀驰驿进献一事发抒感慨。开头三句从五岭荔枝成熟写起。首句点明产地产时，次句点明荔枝成熟，第三句描绘荔枝的外形内质，次第井然。荔枝成熟时，果皮呈紫绛色，多皱，果肉呈半透明凝脂状，这里用“绛纱囊里水晶丸”来比况，不但形象逼真，而且能引发人们对它的色、形、味的联想而有满口生津之感。

但词人的笔却就此打住，不再粘滞在荔枝上。接下来两句，承首句“五岭”，专从产地之遥远托讽致慨。“可惜天教生处远，不近长安。”像是故意模拟玄宗惋惜遗憾的心理与口吻，又像是作者意味深长的讽刺，笔意非常灵动巧妙。从玄宗方面说，是惋惜荔枝生长在远离长安的岭南，不能顷刻间得到，以供杨妃之需；从作者方面说，则又隐然含有天不从人愿，偏与玄宗、杨妃作对的揶揄嘲讽。而言外又自含对玄宗专宠杨妃、为她罗致一切珍奇的行为的批判。

过片“往事忆开元”句一笔兜转，点醒上片。说“开元”而不说“天

宝”，纯粹出于音律上的考虑。《新唐书·杨贵妃传》:“妃嗜荔枝，必欲生致之。乃置骑传送，走数千里，味未变，已至京师。”“妃子偏怜”及下“驿使”本此。这里的“偏”与上片的“天教”正形成意味深长的对照。

结尾三句“一从魂散马嵬关，只有红尘无驿使，满眼骊山”。“魂散马嵬关”，指玄宗奔蜀途中，随行护卫将士要求杀死杨妃，玄宗不得已命高力士将其缢死于马嵬驿事。“红尘”用杜牧《过华清宫绝句》“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”意。驿使，指驰送荔枝的驿站官差。这三句既巧妙地补叙了当年驰驿传送荔枝的劳民之举，交待了杨妃缢死马嵬的悲剧结局，而且收归现境，抒发了当前所见所感：热闹的新丰道上，被过往行人车马扬起的红尘依然如故，但驰送荔枝的驿使却再也见不到了。当年沉醉于享乐的唐玄宗早已成为尘土，一代绝色也早已魂散马嵬，满眼中只有佳木葱茏的骊山依然长在，供后人游赏凭吊。词人对淫侈享乐、乱政误国的历史教训并不直接说出，只用“有”、“无”的开合相应与“满眼骊山”的景象隐隐逗露，显得特别隽永耐味。

词作为一种纯粹抒情的诗体，长于言情写景，拙于叙事。而咏史词却不可能避开对史事的叙述与议论。这首咏史词，在处理事与情、叙与议的关系上，提供了比较成功的经验。

（刘学锴）

浣溪沙

欧阳修

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。

白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传。人生何处似尊前！

欧阳修善于写一些即景抒情的小词。他往往能在很短的篇幅中，运用清丽自然的语言，描绘生动优美的景象，抒发婉曲深厚的感情，具有一种独特的风神之美，这首《浣溪沙》就是这方面的代表作之一。

此词大约作于知颍州（治所在今安徽阜阳）时，叙写作者春日载酒湖上的所见所感。上片描摹明媚秀丽的春景和众多游人的欢娱。“堤上游人逐画船”，写所见之人：堤上踏青赏春的人随着画船在行走。一个“逐”字，生动地道出了游人如织，熙熙攘攘，喧嚣热闹的情形。“拍堤春水四垂天”，写所见之景：溶溶春水，碧波浩瀚，不断地拍打着堤岸；上空天幕四垂，远远望去，水天相接，广阔无垠。第三句“绿杨楼外出秋千”，写出了美景中人的活动。这句中的“出”字用得极精。晁无咎说：“只一‘出’字，自是后人道不到处。”（吴曾《能改斋漫录》卷十六引）王国维则说：“余谓此本于正中（冯延巳字）《上行杯》词‘柳外秋千出画墙’，但欧语尤工耳。”（《人间词话》卷上）“出”字突出了秋千和打秋千的人，具有画龙点睛的作用，使人们好像隐约听到了绿杨成阴的临水人家传出的笑语喧闹之声，仿佛看到了秋千上娇美的身影，这样就在幽美的景色中，平添出一种盎然的生意。上片真切地描写出了一幅春光旖旎的图画，给人以清新迷人的美感；同时又着力渲染了春景中世人的得意欢娱，为下片写词人自己作铺垫。

下片叙写作者在画船中宴饮的情况，着重抒情。“白发戴花君莫笑”,“白发”，词人自指。这样的老人头插鲜花，自己不感到可笑，也不怕别人见怪，俨然画出了他旷放不羁，乐而忘形的狂态。《浣溪沙》词调过片二句多用对偶句。下句“六幺催拍盏频传”和上句对仗，但对得灵

活，使人不觉。“六幺”即“绿腰”，曲调名。“拍”，歌的节拍。此句形象地写出画船上急管繁弦，乐声四起，频频举杯，觥筹交错的场面。和上句一起描绘了一幅湖上宴乐图，作者沉醉于其间的神态，跃然纸上。歇拍“人生何处似尊前”，虽是议论，但它是作者感情的升华，写得凄怆沉郁，耐人品味。至此，作品完成了对词人自我形象的塑造，这个形象正是《醉翁亭记》中那个“苍颜白发，颓然乎其间”的“太守”。欧阳修刚正不阿，忧国忧民，可是宦海浮沉，政治上多次遭受挫折，他在知颍州时，已到了晚年。他的嗜酒耽乐正是他借以排遣苦闷的特殊方式，绝不是一般的生活放纵。

这首词上片和下片对比鲜明，上片写众人在春光中的得意欢娱，喧嚣热闹，正衬托出下片词人在画船中的酣酒耽乐，别有意趣。而在刻摹词人的自我形象，抒发作者的感慨时，既疏放清旷，又婉曲含蓄，意在言外。

（吴小林）

浣溪沙

欧阳修

湖上朱桥响画轮，溶溶春水浸春云，碧琉璃滑净无尘。

当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人，日斜归去奈何春。

欧阳修做过颍州知州，晚年又退居颍州，写过十首描写颍州西湖的《采桑子》，是一组著名的词作。这首《浣溪沙》，也是描写颍州西湖的，写湖上春景，写人们到湖上游春的景象。首句的“朱桥”和“画轮”，是经过特意装饰的字面，给读者造成了一种富丽华贵的感觉。游客们乘坐着豪华的车子，驶过那装修着朱红栏杆的桥梁，蹄声得得，轮声隆隆，来到西湖游赏春光。这一句的紧要字眼是那个“响”字，用声音表示动态，而且能够传达出一种喧阗热闹的气氛，很像庾信《春赋》里所写的“开上林而竞入，拥河桥而争渡”那种景况。第二句“溶溶春水浸春云”写湖面风光，水里映出了云的影子，云、水、天空都融在一起了。溶溶，水盛貌。春水，言水之柔和；春云，言云之舒缓。一句之中，并列两个“春”字，这倒是名副其实的“加一倍写法”，目的就是把这个字凸现出来。这句里的“浸”字也用得好，把映照说成浸泡，就等于把云的影子说成是真的云，通过这种“真实感”暗中透露出湖水的清澈程度来。《浣溪沙》这个词调，上下片都是七言三句，一般的写法是，前两句要有足够的分量，到第三句，或是伸延下来作成补充的描写，或是生发开去写出转换的笔墨。欧阳修这首词的前两句就勾连得很紧密，这还不只是在于湖、桥、水三者原本就是一体，而更在于两个句子里的动词“响”和“浸”都是醒目的字眼，又都被安排在第五字的位置上，显得铢两悉称，旗鼓相当。于是，第三句就成了前两句拖下来的一条尾巴，担当着对湖水作一点补充描写的任务。作者接下来写道：“碧琉璃滑净无尘。”用尾巴作比喻，并不是说这个句子不必要，恰恰相反，写《浣溪沙》，就得这样安排章法，正像画马必须画出一条漂亮的尾巴那样。用

琉璃的光洁平滑来比喻西湖的水面，可能是作者的得意之笔，因为在《采桑子》里也有同样的描写——“无风水面琉璃滑”。

下片前两句，按照此调格律的要求，是对偶句：“当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人”。这两句描写春物留人，人亦恋春，是全词的重点所在。游丝，是春季里昆虫吐出来的细丝，随风飘舞在花草树木之间，庾信《春赋》里，有“一丛香草足碍人，数尺游丝即横路”的句子，李白又加以发展，说成“见游丝之横路，网春辉以留人”（《惜馀春赋》）。游丝本无情而有情，网住春光，留住游人。欧阳修接过这层意思，又把“留人”发展成“萦醉客”。游人来到西湖，或画船载酒，或茵席举觞，不觉都成了“醉客”——既是赏春纵饮，也有被美景所陶醉的意思。既来游赏了，又已“醉”了，“游丝”因何还牵住他们不放，这一点道理下面自有交待。“隔花啼鸟唤行人”,“唤”，也是“唤住”之意，与游丝萦客同。总的是说春色无多了，何不再流连些时，这正是“惜馀春”之意。明明是游人舍不得归去，却说成是游丝、啼鸟出主意挽留，这便是词体以婉曲写情的特别处。下片前两句，写得繁富饱满，字面也相当华丽，颇有点“士女游春图”的气象。这样一来，就给末句提出了较高的要求，必须作出很好的收束。可是，末句里的“日斜归去”四字，不过是平板的叙事，至多说明西湖景色美好，让人流连，此外就没有别的意思了，所以，结句的妙处就在“奈何春”三个字了，这三字使得全词更显得精彩。第一，它生发开来，写得远。随着时间的不断推移，人既已归，春亦将归，作者想到美好的春光即将逝去，这是无可奈何的事。第二，它挖掘下去，写得深。西湖游春，度过了一天欢快，但“天下没有不散的筵席”，归去之际，不免若有所失，由欢乐而转入惆怅，这也是无可奈何的事。这首词的结尾，是用陡转直下的笔法揭示了游人内心深处的思维活动，表现了由欢快而悲凉这种两极转换的心理状态，故而能够取得含蓄蕴藉、余味不绝的艺术效果。

（王双启）

渔家傲

欧阳修

近日门前溪水涨，郎船几度偷相访。船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。 愿妾身为红菡萏，年年生在秋江上；重愿郎为花底浪，无隔障，随风逐雨长来往。

欧阳修现存的词作中，《渔家傲》达数十阕，可见他对北宋民间流行的这一新腔有着特殊爱好。其中用这一词调填的采莲词共六首。晚唐五代以来，词中写爱情多以闺阁庭院为背景，采莲词却将背景移到了莲塘秋江，男女主角相应地换成了水乡青年男女，词的风格也由深婉含蓄变为清新活泼。

上片叙事，写莲塘相访而不得好合的惆怅。起二句写近日溪水涨绿，情郎趁水涨驾船相访。男女主人公隔溪而居，平常大约很少有见面的机会，所以要趁水涨相访。说“几度”，正见双方相爱之深；说“偷相访”，则其为秘密爱情可知。这涨满的溪水，既是双方会面的便利条件，也似乎象征着双方涨满的情愫。或者说，由于双方常趁水涨会面，这涨满的溪水就自然引起他们心潮的上涨。

“船小难开红斗帐，无计向，合欢影里空惆怅。”红斗帐，是一种红色的圆顶小帐。古诗《孔雀东南飞》:“红罗覆斗帐，四角垂香囊。”在诗歌中经常联系着男女的好合。采莲船很小，一般仅容一人，说“难开红斗帐”自是实情。无计向，即没奈何、没办法。合欢，指并蒂而开的莲花。三句写不得好合的惆怅，说“难”，说“无计”，说“空”，重叠反复，见惆怅之深重。特别是最后一句，物我对照，触景增慨，将男女主人公对影伤神的情态生动地表现出来了。

下片抒情，写女主人公因不能合欢而产生的幻想，紧扣秋江红莲的现境设喻写情。红菡萏，即红莲花。面对秋江中因浪随风摇曳生姿的红莲，女主人公不禁产生这样的痴想：希望自己化身为眼前那艳丽的芙

蓉，年年岁岁托身于秋江之上；更希望情郎化身为花底的轻浪，与红莲紧密相依，没有障隔，在雨丝风片中长相厮伴。如果说把红妆少女想象成秋江红莲并不算新鲜，那么用“红菡萏”和“花底浪”来比喻情人间亲密相依的关系，则是一种创造。妙在即景取譬，托物寓情，融写景、抒情、比兴、想象为一体，显得新颖活泼，深带民歌风味。

（刘学锴）

少年游

欧阳修

栏干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人。 谢家池上，江淹浦畔，吟魄与离魂。那堪疏雨滴黄昏，更特地、忆王孙。

在中国古典诗歌中，离愁常用芳草来比兴，芳草萋萋往往象征着离恨悠悠。因为一则春草的滋生，标志着季节的更迭，而美好的春色，又总能逗引起闺妇思远、游子怀乡等盼望团聚的思想感情。二则芳草荣茂，伸展天外，最能表达出离愁无穷无尽的情思。欧阳修的这首词正是咏春草而兼涉离愁的。

词的起首从凭栏写入。“春”字点出季节，“独”字说明孤身一人。当春独立，人之了无意绪可知。“栏干十二”，着一“凭”字，表示凭遍了十二栏干。李清照词：“倚遍栏干，只是无情绪。”（《点绛唇》）辛弃疾词：“栏干拍遍，无人会，登临意。”（《水龙吟》）“倚遍”、“拍遍”，都是一种动作性的描绘。欧词说栏干十二，一一凭遍，说明词中人物凭眺之久长，心情之焦切。这开头一句容量不小，不只点出了时、地、人，还写了人物的处境、动作和情态。

“晴碧远连云”句是承上句凭栏所见，以“晴碧”着色，正面咏草。江淹《别赋》云：“春草碧色”。晴则色明。“远连云”，是说芳草延伸，至目尽处与天相接。一以见所望之远，二以见草野之深，三则言外尚有神驰遐方之意。杜牧《江上偶见绝句》:“草色连云人去住。”可见此景确实关乎别情。

作词如作画，亦有点染之法，即先点出中心物象，然后就其上下左右着意渲染之。“晴碧”句是“点”,“千里”两句为“染”。“千里万里”承“远连云”，从广阔的空间上加以渲染，极言春草的绵延无垠。“二月三月”应首句一个“春”字，从“草长”的时间上加以渲染，极言春草滋生之盛，由此

而出现“千里万里”无处不芳草的特定景象。

“行色苦愁人”，上片的煞拍极好。“行色”总括“晴碧”三句，即指芳草连天之景，远行的象征。这种景象在伤离的愁人眼中看出，倍增苦痛，因为引起了对远人的思念。此句将人、景绾合，结出不胜离别之苦的词旨，并开启了下片的抒情。

下片伊始，作者连用两个有关春草的故实来咏物抒情。“谢家池上”，指谢灵运《登池上楼》中的名句“池塘生春草”。这首诗是诗人有感于时序更迭、阳春初临而发，故曰“吟魄”。“江淹浦畔”，指江淹作《别赋》描摹各种类型的离别情态，其中直接写到春草的有“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”。因为赋中又有“知离梦之踯躅，意别魂之飞扬”，所以欧词中出现“江淹浦”与“离魂”字面。以上三句写词中人由眼前的无边草色所勾引起的离恨别绪，说明愁人不堪其“苦”。

接着“那堪”一句用景色的变换，将此种不堪离愁之苦的感情再翻进一层。上片写白天的晴中之景，“疏雨滴黄昏”，则是黄昏时分的雨中之景。这一句虽未有意用典，但由于情景的酷似，极容易使人联想到冯延巳的名句“细雨湿流光，芳草年年与恨长”（《南乡子》）。王国维在《人间词话》中说：“人知和靖《点绛唇》、圣俞《苏幕遮》、永叔《少年游》三阕为咏春草绝调，不知先有正中‘细雨湿流光’五字，皆能摄春草之魂者也。”结拍“更特地、忆王孙”,“更”与“那堪”呼应，由景入情，文意连贯而下。“忆王孙”本自“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）。至此，词中人物身份豁然明朗，确是思妇无疑。她于当春之际，独上翠楼，无论艳阳晴空，还是疏雨黄昏，总使她别情依依，离梦缠绕，魂魄不能自已。

欧阳修的这首咏物词在表现手法上有一个显著特色，即不重写实，不对所咏物象展开多层次、多角度的细致入微的刻画，而是以写意为主，全凭涵浑的意境取胜。其所以如此，一则和小令短小的体制有关，二则与南、北宋人不同的词学观念有关。南宋人咏物，重在炼字锻句的工巧和对物象的精细勾勒，并尤重寄托。北宋人则重在自然明快的笔调和浑涵有致的意境，不太讲究寄托。如被王国维誉为咏草三绝唱的其他

两首——林逋的“萋萋无数，南北东西路”，梅尧臣的“满地残阳，翠色和烟老”，乃至稍后韩缜《凤箫吟》咏草之“长行长在眼，更重重远水孤云”句，都在不同程度上表现了这一艺术特色。

（朱德才）

阮郎归

欧阳修

南园春半踏青时，风和闻马嘶。青梅如豆柳如眉，日长蝴蝶飞。 花露重，草烟低；人家帘幕垂。秋千慵困解罗衣，画堂双燕“栖”。

词中伤感悲凉之音多，愉悦荣和之境少。欧阳公独有自家擅场处，即如本篇正可为例。首句点明时序。芳春过半，踏青游赏，戏罢秋千，由动境而归静境，写其季节天色之气氛，闺阁深居之感受，读之如置身风和日丽之中，而“困人天气日初长”之意味，溢于毫端，中人如醉。

以吾所感而言，次句“风和闻马嘶”五字最为一篇关键，其用笔闲闲，不扬不厉，而造境传神，良不可及。然于青年学子，“风和”自不难解，“闻马嘶”即未必尽得其理，——盖不知古时游春，车马并重，车则香车，马则宝马，雕鞍绣辔，骏足随花，读唐贤诗：“大道直如发，春来佳气多；五陵贵公子，双双鸣玉珂。”想象尔时骄马贵介，为一特色；此时此境，宝马之振鬣长嘶，乃是良辰美景之一种不可或少的“声响标志”。当风日晴和中，传来声声嘶马之音，顿觉春和游兴，加倍恋人矣。

时节已近暮春，青梅结子，小虽如豆，已过花时，柳尽舒青，如眉剪黛；而日长气暖，蝴蝶自来，不知从何而至，翩翩于花间草际，是又为此一季节之“动态标志”。虽曰动态，而愈令人觉其动中静极，所谓“蝴蝶上阶飞，烘帘自在垂”，可以合看。

果然，过片即言“人家帘幕垂”，极写静境。然而“花露重，草烟低”，何也？岂亦与写静有关乎？正是，正是。花而觉其露重欲滴，草而见其烟伏不浮，非在极静之物境心境下，不能察也。学词之人，能知蝶飞帘垂，尚易；能写露重烟低，则难。难易之间，浅深之际，最要用心寻味。

写静已至精微处，再以动态一为衬染，然亦虚笔，而非实义：出秋千，似动态矣，然已是戏罢秋千，只觉慵困，解衣小憩，已是归来之

后。既归画堂，忽有双燕，亦似春游方罢，相继归来。不说人归，只说燕归，以燕衬人。然而燕亦归来，可知天色近晚，一切动态，悉归静境。结以燕归，又遥遥与开篇马嘶构成辉映。于是春景融融，芳情脉脉，毕现于毫端纸上。“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外。”古人佳作，皆到此境界，洵不虚也。

（周汝昌）

蝶恋花

欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。 雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

这首词亦见于冯延巳的《阳春集》。清人刘熙载说："冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。"（《艺概·词曲概》）在词的发展史上，宋初词风径承南唐，没有太大的变化，而欧与冯俱仕至宰执，政治地位与文化素养基本相似。因此他们两人的词风大同小异，有些作品，往往混淆在一起。此词据李清照《临江仙》词序云："欧阳公作《蝶恋花》，有'深深深几许'之句，予酷爱之，用其语作'庭院深深'数阕。"李清照去欧阳修未远，所云当不误。

此词写闺怨。词风深稳妙雅。所谓深者，就是含蓄蕴藉，婉曲幽深，耐人寻味。此词首句"深深深"三字，前人尝叹其用叠字之工；兹特拈出，用以说明全词特色之所在。不妨说这首词的景写得深，情写得深，意境也写得深。

先说景深。词人像一位舞台美术设计大师一样，首先对女主人公的居处作了精心的安排。我们读着"杨柳堆烟，帘幕无重数"这两句，似乎在眼前出现了一组电影摇镜头，由远而近，逐步推移，逐步深入。随着镜头所指，我们先是看到一丛丛杨柳从眼前移过。"杨柳堆烟"，说的是早晨杨柳笼上层层雾气的景象。着一"堆"字，则杨柳之密，雾气之浓，宛如一幅水墨画。随着这一丛丛杨柳过去，词人又把镜头摇向庭院，摇向帘幕。这帘幕不是一重，而是过了一重又是一重。究竟多少重，他不作琐屑的交代，一言以蔽之曰"无重数"。"无重数"，即无数重。秦观《踏莎行》"驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数"，与此同义。一句"无重数"，令人感到这座庭院简直是无比幽深。可是词人还没有让你

立刻看到人物所在的地点。他先说一句“玉勒雕鞍游冶处”，宕开一笔，把你的视线引向她丈夫那里；然后折过笔来写道：“楼高不见章台路”。原来这词中女子正独处高楼，她的目光正透过重重帘幕，堆堆柳烟，向丈夫经常游冶的地方凝神远望。这种写法叫做欲扬先抑，做尽铺排，造足悬念，然后让人物出场，如此便能予人以深刻的印象。

蝶恋花（庭院深深深几许） 欧阳修

——明刊本《诗馀画谱》

再说情深。词中写情，通常是和景结合，即景中有情，情中有景，但也有所侧重。此词将女主人公的感情层次挖得很深，并用工笔将抽象的感情作了细致入微的刻画。词的上片着重写景，但“一切景语，皆情语也”（王国维《人间词话》），在深深庭院中，人们仿佛看到一颗被禁锢的与世隔绝的心灵。词的下片着重写情，雨横风狂，催送着残春，也催送着女主人公的芳年。她想挽留住春天，但风雨无情，留春不住。于是她感到无奈，只好把感情寄托到命运同她一样的花上：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”这两句包含着无限的伤春之感。清人毛先舒评曰：“词家意欲层深，语欲浑成。作词者大抵意层深者，语便刻画；语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶拈永叔词云：‘泪眼问花花不语。乱红飞过秋千去’，此可谓层深而浑成。”（王又华《古今词论》引）他的意思是说语言浑成与情意层深往往是难以兼具的，但欧词这两句却把它统一起来。所谓“意欲层深”，就是人物的思想感情要层层深入，步步开掘。且看这两句是怎样进行层层开掘的。第一层写女主人公因花而有泪。见花落泪，对月伤情，是古代女子常有的感触。此刻女子正在忆念走马章台（汉长安章台街，后世借以指游冶之处）的丈夫，可是望而不可见，眼中唯有在狂风暴雨中横遭摧残的花儿，由此联想到自己的命运，不禁伤心泪下。第二层是写因泪而问花。泪因愁苦而致，势必要找个发泄的对象。这个对象此刻已幻化为花，或者说花已幻化为人。于是女主人公向着花儿痴情地发问。第三层是花儿竟一旁缄默，无言以对。是不理解她的意思呢，还是不肯给予同情，殊令人纳闷。紧接着词人写第四层，花儿不但不语，反而像故意抛舍她似地纷纷飞过秋千而去。人儿走马章台，花儿飞过秋千，有情之人，无情之物对她都报以冷漠，她怎能不伤心呢？这种借客观景物的反应来烘托、反衬人物主观感情的写法，正是为了深化感情。毛先舒评曰：“人愈伤心，花愈恼人，语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？然作者初

非措意，直如化工生物，笋未出而苞节已具，非寸寸为之也。”（引同上）词人一层一层深挖感情，并非刻意雕琢，而是像竹笋有苞有节一样，自然生成，逐次展开。在自然浑成、浅显易晓的语言中，蕴藏着深挚真切的感情，这是本篇一大特色。

最后是意境深。词中写了景，写了情，而景与情又是那样的融合无间，浑然天成，构成了一个完整的意境。我们读此词，总的印象便是意境幽深，不徒名言警句而已。词人刻画意境也是有层次的。从环境来说，它是由外景到内景，以深邃的居室烘托深邃的感情，以灰暗凄惨的色彩渲染孤独伤感的心情。从时间来说，上片是写浓雾弥漫的早晨，下片是写风狂雨暴的黄昏，由早及晚，逐次打开人物的心扉。过片三句，近人俞平伯评曰：“‘三月暮’点季节，‘风雨’点气候，‘黄昏’点时刻，三层渲染，才逼出‘无计’句来。”（《唐宋词选释》）暮春时节，风雨黄昏；闭门深坐，情尤怛恻。个中意境，仿佛是诗，但诗不能写其貌；是画，但画不能传其神；唯有通过这种婉曲的词笔才能恰到好处地勾画出来。尤其是结句，更臻于妙境：“一若关情，一若不关情，而情思举荡漾无边。”（沈际飞《草堂诗馀正集》）近人王国维认为这是一种“有我之境”。所谓“有我之境”，便是“以我观物，故物皆著我之色彩”（《人间词话》）。也就是说，花儿含悲不语，反映了词中女子难言的苦痛；乱红飞过秋千，烘托了女子终鲜同情之侣、怅然若失的神态。而情思之绵邈，意境之深远，尤令人神往。

（徐培均）

王琪

【作者小传】

字君玉，华阳（今四川成都）人，徙舒（今安徽庐江）。举进士，调江都主簿。天圣三年（1025），召试，授大理评事、馆阁校勘。历集贤校理，知制诰、加枢密直学士。以礼部侍郎致仕。今有周泳先辑《谪仙长短句》一卷，存词十一首。

望江南

王琪

江南月，清夜满西楼。云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。圆缺几时休。 星汉迥，风露入新秋。丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。天上共悠悠。

《全宋词》汇收王琪词十一首，其中《望江南》十首，都是双调五十四字体。每首都以“江南”二字领起，其第三字“柳”、“酒”等，即为所咏之题。此首第一句“江南月”，即是咏月。

起句“江南月，清夜满西楼”，写一个天朗气清的秋夜，明亮的月光洒满了西楼。月升月落，月圆月缺，不知重复了多少次：“云落开时冰吐鉴，浪花深处玉沉钩。”上句写天上月，云堆散开之时，圆月如冰鉴（镜）高悬天宇；下句写江中月，浪花绽放深处，缺月似玉钩沉落江心。前句“鉴”写月圆，后句“钩”写月缺；“冰吐鉴”、“玉沉钩”，句式新颖别致。本应是“冰鉴”、“玉钩”为词，如元稹《月》诗云：“绛河冰鉴朗，黄道玉轮巍。”陆游《月下作》诗云：“玉钩定谁挂，冰轮了无辙。”作者以动词“吐”、“沉”隔开名词词组“冰鉴”、“玉钩”，这样冰、玉状月色的皎洁；鉴、钩描明月的形态。不仅句式上易板为活，有顿挫峭折之妙；而且词意上也用常得奇，颇具匠心。上片结句“圆缺几时休”，既承接收拢了前两句，又以月圆月缺何时了的感慨，十分自然地开启了下片，转入一个新的意境。

下片“星汉迥，风露入新秋”，写斗转星移，银河迢迢，不觉又是金风玉露的新秋。“丹桂不知摇落恨，素娥应信别离愁。”素娥，嫦娥之别称。丹桂，神话传说月中有桂树，高五百丈，斫之，树创随合（见段成式《酉阳杂俎·天咫》）。月中丹桂四时不谢，虽然它不会因秋而凋零；但月中嫦娥离群索居，在无休止的孤寂的生活中，肯定体验到了离别的痛苦。“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”（李商隐《嫦娥》）。最后

结句“天上共悠悠”。悠悠，忧思绵远的样子。一个“共”字，道出了人间离人和天上嫦娥，都为月缺人分离、月圆人未圆而黯然神伤，收到了“一石击两鸟”的艺术效果。

这首词以咏物为主，写景生动，体物精微；在咏物中抒怀，借夜月的圆缺不休，表人事的聚散不定；以嫦娥知离愁，写出了人间的悲欢离合。结句含蓄蕴藉，情韵悠然。

（程郁缀）

解昉

【作者小传】

生卒年里不详。字方叔。曾任苏州司理。存词二首。

永遇乐 春情

解昉

风暖莺娇，露浓花重，天气和煦。院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕。谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪。忆当时、纹衾粲枕，未尝暂孤鸳侣。 芳菲易老，故人难聚，到此翻成轻误。阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉。青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处。空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨。

作者官不过州司理，存词也只两三首，自是一个不被注意的人物，就由于此词的令人瞩目，人们至今还没有把他遗忘。

本词写的是一个男性的相思，不像一般写女性相思的词那么深婉，词意较为率直显露。上片说春日忆旧。前六句总写一派大好春光。“风暖莺娇，露浓花重，天气和煦”，写纵目所见景色：春风吹暖，莺啼宛转，百花带露，滴红流翠，一派生机。“院落烟收，垂杨舞困，无奈堆金缕”，写眼下庭院中的又一番春意：院墙下、树丛中的晨雾被和煦的阳光驱散，垂柳随风起舞已觉困乏，无可奈何地暂时停歇，一树树柳条，就像一堆堆金色的丝绦。这里所写的也不过是风和日丽、鸟语花香之意，但经作者这样重彩铺陈，大有使人身临其境之感，仿佛可以从纸上闻到春天的气息。尤其是将垂柳人格化，既显现了它的动态美，又描写了它的静态美，真可谓动静得宜，婀娜多姿，把柳写活了，可见其描绘之功。“谁家巧纵，青楼弦管，惹起梦云情绪”，说的是正赏春色的时候，不知哪家歌楼妓馆发出了弦管之声。传入耳鼓，惹起了自己的相思之情。“梦云”用《高唐赋》楚王梦朝云事。这是从赏春到感旧的一个过渡，也暗示出他往日的情人是一个青楼歌女。“忆当时、纹衾粲枕，未尝暂孤鸳侣”，即转入对往日爱情生活的回忆：我与她曾是那么形影不离，从未单枕独倚，孤衾独眠。对往日的回忆，仅及于此，但也就够了。

下片在回忆的基础上抒发自己的追悔、思念和悲苦之情。“芳菲易

老，故人难聚，到此翻成轻误”，意思是说当年为了仕途前程什么的而暂时分了手。哪知道世事无常，青春易逝，两人难以见面，此刻才意识到当时不该轻率地分离，以致铸成终身的遗恨。“阆苑仙遥，蛮笺纵写，何计传深诉”，接着写两人天各一方，音信难通。阆苑，即阆风之苑；阆风是传说中位于昆仑之巅的一座仙山，一般概指仙人所居之境。蛮笺，是唐时四川地区所产的一种彩色纸，相当珍贵。这里是使用典故。词中以洞府仙山喻坊曲，仙女喻美人，其例颇多。如孙光宪《应天长》“翠凝仙艳非凡有，窈窕年华方十九。……醉瑶台，携玉手”，柳永《玉女摇仙佩·佳人》“飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀”皆是。这里说其地其人已离我十万八千里，我纵使用珍贵的彩色信笺倾诉我的深情，可又有什么办法传递呢？“青山绿水，古今长在，惟有旧欢何处”，是发自心灵深处的感慨：山水长存，而欢乐不再，“空赢得、斜阳暮草，淡烟细雨”，眼前所得到的只是一片黯淡与迷惘、寂寞与痛苦。斜阳暮草，淡烟细雨，是缘情造景，化不可描摹之情为可见可感之景，以此收结，余韵不尽。

此词结构单纯，不见错落；意旨外露，不见隐情；一气贯串，不见断续，似是词坛新手的作品。然而它有一个最大的优点，那就是尽情地表现了胸中燃烧着爱情的烈焰，可以使你听到作者的心跳，摸到作者的体温，这又是一般词坛老手不容易做到的。它的强烈的表情效果，来自如下三方面的努力：一是不开门见山地写感旧，而先安排一个春日融融的背景。这种当春感旧的布局，不仅自然，而且与后面有着某种比衬作用：大自然的春天去了又回，我心中的春天却一去不返；大自然是如此的喧闹，我心中却是如此冷寂。有此种对比，自然会增加感情的强度与力度。二是回忆直插爱情生活的最深层——同衾共枕。只有回忆得如此之切，才能想念得如此之深；只有回忆得如此之甜蜜，才能显出分离之痛苦。三是充分利用景物的表情作用，如以青山绿水的长在，反衬自身的旧欢不再；以斜阳烟雨的黯淡迷蒙，隐喻愁恨的无边无际。这样以有形的景物来体现无形的思绪，作者的感情自然鲜明可感，而且富有余味。难怪俞陛云对此词下了这样的评语：“其胜处在下阕‘青山’以下五句，举目河山，旧欢如梦，斜阳烟雨，触处生悲，山灵有知，阅尽悲欢

百态，但身受者难堪耳。”（《宋词选释》）

（谢楚发）

韩琦

【作者小传】

（1008—1075）　　字稚圭，安阳（今属河南）人。天圣五年（1027）进士。官至同中书门下平章事、昭文馆大学士，累封魏国公。著有《安阳集》。《全宋词》录其词五首。

点绛唇

韩琦

病起恹恹，画堂花谢添憔悴。乱红飘砌，滴尽胭脂泪。

惆怅前春，谁向花前醉？愁无际。武陵回睇，人远波空翠。

宋吴处厚《青箱杂记》卷八载："韩魏公晚年镇北州，一日病起，作《点绛唇》小词。"词即此首，是作为正人端士的艳丽之词一例录存的。"韩魏公"即韩琦。他从神宗熙宁元年（1068）六十一岁以后，长期任河北路安抚使，判大名府。熙宁五年判大名再任期满，以身体多病上表乞归老故乡。次年才移官相州，而于熙宁八年卒于相州。所谓"晚年镇北州"，指大名之任。"北州"，一本作"北都"，盖北宋以大名府为北京也。如是，则这首词当作于六十一岁以后。"病起恹恹"，即《青箱杂记》所说的"一日病起","恹恹"，精神疲惫不振的样子，这句是实写作者当时的情况。由于生病，心绪愁闷，故见画堂前正在凋谢的花枝，也好像更增添了几分憔悴。"画堂"句，不仅点出了暮春的节候特征，而且亦花亦人，花人兼写："憔悴"，既是写凋谢的花，也是写老病的人；人因"病起恹恹"，而觉得花也憔悴；而花的凋谢也更增加了病人心理上的"恹恹"。"乱红"两句，紧承"画堂"句，进一步描绘物象，渲染气氛。有"画堂花谢"，即有"乱红飘砌"。"砌"应"画堂","乱红"应"花谢"，连环相扣，正是作者用笔缜密之处。"滴尽胭脂泪"，则情浓意切，极尽渲染之能事。"胭脂泪"，形象地描绘"乱红"的飘坠，赋予落花以伤感的人情，同时也包含了作者自己的伤感。词的上片，情景交融，辞意凄婉。下片转入怀人念远。"惆怅"两句，写前春人去，无人在花前共醉，只有"惆怅"而已。"惆怅"之至，转而为"愁"，愁且"无际"，足见其怀人之深。最后两句，更以特出之笔，抒发此情。"武陵回睇"，即"回睇武陵"，回睇，转眼而望。"武陵"，由结句的"波空翠"看，应是指《桃花源记》中的武陵溪。作者可能是由眼前的"乱红飘砌"而联想到"落英缤

纷”的武陵溪，而那里正是驻春藏人的好地方。但这里并非是实指，而是借以代指所怀念的人流连之地。不过，人在远方，虽凝睇翘首，终是怀而不见，望中徒有翠波而已。“空”字传神，极能表现作者那种怅惘、空虚的心情。

这首词很可能有其特定的寓意。当时，王安石正大刀阔斧推行新法，反对新法的大臣纷纷遭贬。韩琦对新法是不满的，熙宁三年二月，他曾上书请罢青苗法，与王安石发生了尖锐矛盾，王安石曾为此称疾不朝，韩琦也因此被解除了河北安抚使的职权。此后，他心情苦闷，憔悴而多病，同时也非常怀念那些贬出朝廷的志同道合的同僚。凡此，皆与词中所表现的气氛与感情极相符合。只是他的这种思想感情，由于当时形势所迫，动辄得咎，不得不借助于伤春怀人的传统手法表达罢了。

由落花而伤春，由伤春而怀人，暗寄时事身世之慨，全词用笔婉妙，深情幽韵，袅袅若不能自胜。这种情调与政治舞台上刚毅英伟、喜怒不见于色的韩琦绝不相类。对此，吴处厚在其《青箱杂记》中作了这样的解释：“文章纯古，不害其为邪；文章艳丽，亦不害其为正。然世或见人文章铺陈仁义道德，便谓之正人君子；若言及花草月露，便谓之邪人。兹亦不尽也。皮日休曰：余尝慕宋璟之为相，疑其铁肠与石心，不解吐婉媚辞，及睹其文，而有《梅花赋》，清便富艳，得南朝徐庾体。然余观近世所谓正人端士者，亦有艳丽之词，如前世宋璟之比。”接着他选录了这些“正人端士”的诗词，其中便有韩琦的《点绛唇》。同样的情况，还有范仲淹、司马光等，皆一时名德重望，他们都写过艳丽的小词。其实，这倒是一种正常现象，如杨升庵《词品》所说：“人非太上，未免有情。”唐韩偓《流年》诗有云：“雄豪亦有流年恨，况是离魂易黯然。”再者，这与词的发展特点有关。词之初起，便以抒情为上，《花间》之后，便形成了婉约的传统，在韩琦的时候，词还没有突破这个传统。鉴于这些情况，有着个人遭际的韩琦，写出这种情调的词，是完全可以理解的。

（邱鸣皋 秋如春）

杜安世

【作者小传】

字寿域，京兆（今陕西西安）人。《全芳备祖》称为杜郎中。有《杜寿域词》一卷，存八十四首。

鹤冲天

杜安世

清明天气，永日愁如醉。台榭绿阴浓，薰风细。燕子巢方就，盆池小，新荷蔽。恰是逍遥际。单夹衣裳，半笼软玉肌体。 石榴美艳，一撮红绡比。窗外数修篁，寒相倚。有个关心处，难相见，空凝睇。行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。

在宋词作家中，杜安世是个不大显眼的人物。他的生平缺乏详细记载，甚至连名和字都搞不清楚。陈振孙《直斋书录解题》称他名安世，字寿域；黄昇《花庵词选》却说他字安世，名寿域；把编选《宋六十名家词》的毛晋和编《四库全书总目》的纪昀都弄糊涂了。《直斋书录解题》把他的词集列在张先、欧阳修词之间，可知他是北宋前期的作家。他的《寿域词》现存作品八十多首，数量不算太少。这首《鹤冲天》词，是值得一读的。

词的内容是写闺思。把春末夏初的景物和深闺思妇的情态，写得相当鲜明生动。

上片重点铺叙春末夏初景物，即闺人所居住的环境，也写出了环境中的人物。“清明天气，永日愁如醉”，点出人物在清明天气中的感受。清明是春分之后的一个节令，此时已入暮春，梅、杏、桃等花相次凋谢，最容易引起思妇离人的愁怀。“愁如醉”，兼状愁人的内心感受和外在表现。愁绪袭来，内心模模糊糊，外表则显现为表情呆滞。愁人是容易感到日长的，何况清明之后，白昼又确实是逐渐地长了起来，故曰“永日愁如醉”。这样，一开头，这首词就把它要吟咏的主人公的特定心理状态介绍出来了。

接着，作者笔锋一转，描写闺人所居住的环境。“台榭绿阴浓”至“新荷蔽”数句，活画出一幅春末夏初的园林美景。暖风轻拂；台榭的周围，绿树成阴；归来的燕子，新巢已经筑成；小小的池塘，长满了青青的荷

叶：这一切是多么的美，多么的诱人啊！我们的词人不禁喊出了一句："恰是逍遥际"——正是优游自在地赏玩景物的好时光！但是生活在这里的女主人公怎么样呢？"单夹衣裳，半笼软玉肌体。"他向读者展示出：一位肌肤柔软洁白的佳人，披着件薄薄的夹衣，呆呆地站立在那里。何以见得这两句词有刻画女主人公神情呆滞的意义呢？一是从"半笼"两字，见出她披衣时的漫不经心；二是开头"永日愁如醉"句已作了提示，这里不过是一种呼应。这样，女主人公的形象，就得到了进一步的丰富。从描写的角度来观察，作者把写景和写人的关系处理得很好。优美的环境，衬托着美丽的闺人，恍如绿叶丛中簇拥着牡丹，相得益彰；这是一个方面。但是另一方面，环境和人物又构成了反衬：景物自佳而人物自愁，节奏并不协调，于是更显出了人物的愁绪之重。这样，在审美关系上，就给了读者双重的享受。

下片着重写闺人的幽怨情怀和憔悴情态，但却从景物写起："石榴美艳，一撮红绡比。"这是以"红绡"比石榴花之红以状其美。石榴夏季开花，花常呈橙红色，故白居易《题孤山寺山石榴花示诸僧众》诗云："石榴花似结红巾，容艳新妍占断春。"以红色的织物比石榴花，大概就从这里开始。作者看来是受到过白诗的启发的。其后苏东坡也有"石榴半吐红巾蹙"（《贺新郎》）之句，文学上的继承借镜而又有所变化，就是如此。这两句是继续写园林美景。长词须有错综，有摇曳，不可平板单调；下片以写人为主，却以写景开头，就是为此。

"窗外数修篁"两句，是实写，也是虚写。实写就是女主人公的窗外大概真的有几竿修竹；因为在中国的园林中，竹子是必不可少的。虚写就是她并不一定真的去相倚；这里用了杜甫《佳人》诗中的意境："天寒翠袖薄，日暮倚修竹"，说明她也具有自怜幽独的怀抱而已。这两句，既是写景，也是写人，其作用是从写景过渡到写人，而且本身已具有丰富的幽怨内涵。

既然从写景到写人的过渡已经出现，于是，紧接着上面两句，作者揭示了女主人公心灵的秘密：为什么她那样幽怨满怀、行动呆滞呢？是因为"有个关心处，难相见，空凝睇。"——有一个她关心的人，却难以

相见，只能白白地盼望。这在行文上是水到渠成的一笔，对女主人公的情怀、表现写了那么多，其原因也该有一个交代了。词作至此，就内容来说，已够完整。但若在此处遽然结束，那么在人物形象的饱满方面，却还有所欠缺。于是就有了最后的三句："行坐深闺里，懒更妆梳，自知新来憔悴。"这是对女主人公情态的进一步刻画，也是对这个人物形象的补足性刻画。我们仿佛见到她在深闺里行坐不安的状态，仿佛见到她形容憔悴的样子。是的，心爱的人儿不在身边，还有什么心思去梳妆打扮呢？"自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容？"（《诗经·伯兮》）"自从别欢来，奁器了不开。头乱不敢理，粉拂生黄衣。"（《子夜歌》）自古以来，这种事就是人同此心，心同此理的。经过了最后这几句的进一步刻画，一位因怀念远人而憔悴幽怨的闺中少妇的形象，就鲜明地站立在读者的眼前。

这首词，前片着重写景，后片着重写人，局势有所变换；但又紧紧围绕着一个中心，就是把人写好，写景是为了反衬人。这样，词的气脉就一气贯串，而使结构臻于完整。在艺术风格方面，它较少粉饰，善于铺叙，与柳永词有相似之处。

（洪柏昭）

菩萨蛮

杜安世

游丝欲堕还重上，春残日永人相望。花共燕争飞，青梅细雨枝。 离愁终未解，忘了依前在。拟待不寻思，刚眠梦见伊。

春天即将结束。在燕飞花谢，梅子青青的季节里，独处深闺的少女的内心深处，产生了一种难以填补的空虚和惆怅。她止不住向遥远的高空望去，这时，她才意识到自己在为深深的离愁所苦，直至魂牵梦萦，无法解脱。这虽是古代诗词最为常见的题材，但这首词构思比较别致，善于通过具有特征性的事物含蓄曲折地表现女主人公那种幽微深隐的情感，颇具特色。

起笔就与众不同："游丝欲堕还重上"。词人抓住在空中飘摇不定的"游丝"来大做文章，是颇具匠心的。"游丝"，也就是"晴丝"、"飞丝"、"烟丝"，是一种虫类吐出的极细的丝缕，飘浮在空气之中，如果天气晴朗，阳光璀璨，有时还可发现这种"游丝"在空中闪着水晶般透明的耀眼的光泽。作者通过这一细微的事物反映出痴情少女内心的微妙的波动，反映出这位少女对春天的热爱，对青春和对生活的热爱。汤显祖《牡丹亭·惊梦》有句云："袅晴丝飞来闲庭院，摇漾春如线。"它形象地描绘出杜丽娘青春的觉醒。此词"游丝"一句，含蓄曲折，一语双关。它表面上似在写景，实际却在写少女的心境。词人在这里用的是民歌中"谐音隐语"手法。词里"游丝"，正是有意与"相思"的"思"字双关。这一句形象地说明，少女的相思之情跟天上飘飞不定的"游丝"一样，一忽儿，像是要坠落下来；一忽儿，又扶摇直上。刚刚平静下来的内心，也因此卷起了感情的涟漪。谐语双关，不仅增强了词的韵味，同时它还把词中的景、事、情串接在一起，使全词成为无懈可击的有机整体。

当这少女的目光伴随"游丝""重上"之后，她的心也飞向了远方，于是引出了第二句："春残日永人相望"。"春残"，点明季节，春归而人未

归。“日永”，白昼延长。在此情况下，“相望”的时间也随之增长了。

“花共燕争飞，青梅细雨枝”二句是对“春残”的补充，同时，它又是“人相望”的必然结果。虽然这位少女“相望”的是“人”，但因“人”在千里之外，可望而不可及，她所能见到的便只能是落红伴着双飞的紫燕纷纷飘坠，是被雨滋润过的梅枝上的青青梅子。这两句还兼有映衬与象征作用。花，落了；春，归了；燕子，回来了；人呢？却杳无归期。离愁别恨又怎能不油然而生？这也许就是“游丝欲堕还重上”的深层原因吧。

过片“离愁”二字，很自然地成为上下片转折过渡的关键，并具有画龙点睛的妙用。“离愁”与“游丝”上下呼应。“离愁”因有“游丝”的映衬而显得鲜明具体，“游丝”以“离愁”为内涵愈加显得充实。因之，即使相望很久，都未能冲淡她的“离愁”，故曰“终未解”。不仅如此，词人还补足一句：“忘了依前在。”“忘了”二字之下省略了一个宾语，即末句的“伊”。即使你想方设法去忘却他，可他还是跟从前一样，清清楚楚地再现于你的眼前，再现于你的心头。词人这样写，觉得意已尽而情犹未尽，又写了两句：“拟待不寻思，刚眠梦见伊。”“不寻思”即“忘了”,“梦见伊”即“依前在”。这样说，岂不是屋下架屋，床上施床了么？并非如此。无论诗歌艺术有以重复表示强调的传统手法，就以这一结两句来说，较之前一句也还是有点新东西。第一，它承接前文的“日有所思”，进一步写出了“夜有所梦”；第二，说待要不想他，刚睡下就梦见他了，“拟待”与“刚”，虚词转折力度强，实际上是以“梦见伊”否定了那个“不寻思”，比以“依前在”来否定“忘了”还要干净彻底。第三，作者不是正面表达她渴望与所思之人梦中相会，而是以“拟待不寻思”先跌一笔，再以“刚眠梦见伊”点出正意，来一个否定之否定，运笔新奇，因而就更引人入胜。比较古乐府《饮马长城窟行》的“青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之”，事非两歧，意亦只此一端，但以词体写出来，便见婉曲之美。无疑，这是一首情真意切、缠绵执着的恋歌，似乎还表现出作者对美好事物、美好理想那种朝思暮想的执着追求。这首词清新、流畅、自然，浅语含深意，淡语有醇味，颇有民歌风味。

（陶尔夫）

卜算子

杜安世

尊前一曲歌，歌里千重意。才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。 试问缘何事？不语如痴醉。我亦情多不忍闻，怕和我、成憔悴。

这首词写闻歌有感。一位歌女的动情演唱引起词人强烈共鸣，不禁一掬同情之泪。其情事大类白居易《琵琶行》，然而小词对于长歌，在形式上有尺幅与千里之差别。对照读之，最足见此词在写作上的特色。

词分三层。上片都为一层，写歌女的演唱，相当于白诗对琵琶女演奏的叙写。“尊前一曲歌，歌里千重意”，一曲歌而能具千重意，想必亦能说尽胸中无限事；而这“无限事”又必非乐事，当是平生种种不得意之恨事。这是从后二句中“恨”“泪”等字可得而知的。首二句巧妙地运用了对仗加顶真的修辞，比较一般的“流水对”更见跌宕多姿，对于歌唱本身亦有模拟效用。“才欲歌时泪已流”一句乃倒折一笔，意即“未成曲调先有情”也。“恨应更、多于泪”，又翻进一笔，突出歌中苦恨之多。白居易诗对音乐本身的高低、疾徐、滑涩、断连等等，有极为详尽的描摹形容；而此词没有也不可能对歌曲本身作直接描绘，但它通过：一曲歌——千重意——泪已多——恨更多的层层翻进，已能启发读者去想象那歌声的悲苦、婉转与动听了。

“试问缘何事？不语如痴醉”，是第二层。对歌女的悲凄身世作了暗示，相当于琵琶女放拨沉吟，自道辛酸的大段文字。但白诗中的详尽的直白，在此完全作了暗场的处理，或者说设置为悬念了。当听众为动听的演唱感染至深，希望进一步了解歌者身世时，她却“不语如痴（如）醉”。这样写固然是受小令体裁的限制，然而却又取得了“此时无声胜有声”的效果。

末三句为第三层，写词人由此产生同情并勾起自我感伤，相当于白居易对琵琶女的自我表白。但白诗明写了“同是天涯沦落人，相逢何必曾

相识”的认同感和缘由，此词却没有。他只说“我亦情多不忍闻”，好像是说歌女不语也罢，只怕我还受不了呢。由此可知，这里决不是一般的“情多”导致感伤，而是词人已从歌词本身猜测到歌女身世隐痛，又联系到个人某些经历，产生了一种同病相怜、物伤其类的感情。非如此决不至于“怕和我、成憔悴”的。

可见歌行所长在叙事，妙在形容的委曲详尽，得其情实；小令所善在抒情，妙在悬念的设置，化实为虚，得其空灵。此外，这首词在运笔上颇饶顿挫，上片用递进写法，下片则一波三折：试问——不答——即答亦不忍闻……，读来便觉引人入胜。《卜算子》词调的两结，本为五言句，此词则各加了一个衬字变成六言句（三三结构）。大凡词中加衬字者，语言都较通俗，此词亦然。

（周啸天）

李师中

【作者小传】

（1013—1078）　字诚之，楚丘（今山东曹县东南）人。庆历二年（1042）进士。仁宗朝，提点广西刑狱。历天章阁待制、河东都转运使、秦凤路经略使、知秦州。后为吕惠卿所劾，贬和州团练副使，稍迁至右司郎中。著有《珠溪诗集》，词存一首。

菩萨蛮

李师中

子规啼破城楼月，画船晓载笙歌发。两岸荔枝红，万家烟雨中。 佳人相对泣，泪下罗衣湿。从此信音稀，岭南无雁飞。

李师中在宋仁宗朝曾为广南西路提点刑狱，宋范公偁《过庭录》说他“帅桂罢归，一词题别”，可见此词作于卸任之时。唐宋词中写岭南生活的作品不多，除《花间集》中欧阳炯、李珣的几首《南乡子》外，当推此阕写得较好。全词景色清丽，感情深挚，在意境上似比欧、李词更为深远。

词为“题别”而作，通篇围绕一个“别”字做文章。上阕起句写临别前情景。词人将要离开广西了，黎明之前子规鸟就不住地啼鸣，把他从梦中唤醒。他举头看看窗外，一弯残月高挂西天，好像是被子规啼破了似的。这一句至少有四层意思：第一写早起之景；第二点临别之时（子规鸣于农历三月）；第三写归去之思（相传子规鸣声似“不如归去”）；第四抒离别之情（古代以月圆状团聚，以月破状分离）。乍看上去，出语自然；细细吟味，含意无穷，洵为人工天籁。第二句写词人乘着华丽的官船将要出发，虽为写实，但实中带虚，所谓“晓载笙歌”者，乃是以“笙歌”兼指吹奏笙歌的乐妓也，用语甚美，耐人寻味。三、四两句尤为入妙。画船在清澈的江中容与而行，只见两岸荔枝，娇红欲滴；蒙蒙烟雨，笼罩万家。这完全是画境，同时也是诗境，读之令人陶醉。李珣的《南乡子》也写过乘船，也写过荔枝，云：“避暑信船轻浪里，游戏，夹岸荔枝红蘸水。”但比起此词，尚嫌浅狭而轻俏。像这样色彩艳丽、意境阔大而又迷蒙的名句，在唐宋词中似不可多得。

过片二句写别情。佳人，谓画船中乐妓。这里不仅补足“笙歌”一词之意，而且进一步发抒离思。一位清正的地方官将要离任了，佳人们无法挽留，与词人相对而泣，滚滚热泪，湿透罗衣。这种告别场面，柳永

的《雨霖铃》中也写过：“方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。”柳词写得含蓄，让人物尽量控制自己的情感，把泪水吞进腹中。这里则让佳人们把惜别的泪水倾泻出来。写法不同，而离情则一。

结尾二句，系预想别后情景，对不可能继续通信表示担心。“岭南无雁飞”，据陆佃《埤雅》云，雁飞不过衡阳，因南地极燠。广西在岭南，故鸿雁更难飞到。此处运用鸿雁传书的典故，符合当地特点，显得十分妥帖。在古代诗歌中，一般是未曾言别，先盼书来；这里恰恰相反，未曾言别，先说无书，在写法上可算是个创新。但就意境而言，这个结尾则不如上阕那样优美，其失在于质直，于曲则可，词似不宜。

此词精于炼字，工于炼意。首句“子规啼破城楼月”中的“破”字当从锻炼中得来。子规、城楼、月，本是三个互不相干的概念，然着一“破”字，遂连成一体，形成浑一的境界。被人称为“谢蝴蝶”的宋代词人谢逸曾在《玉楼春》中写过一联：“杜鹃飞破草间烟，蛱蝶惹残花底雾。”深受明人沈际飞推崇，说是“‘飞破’、‘惹残’，极推敲之致”。其实那个“破”字，主要表现了清晰感和动态美，在艺术的提炼和概括方面，则不如这个“破”字。

（徐培均）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

蔡挺

【作者小传】

（1014—1079）　字子政，一作子正。宋城（今河南商丘）人。景祐元年（1034）进士。历知滁州、庆州、渭州。以屡败夏人，讨平庆州兵变，累迁龙图阁直学士。熙宁五年（1072），拜枢密副使，以疾罢。词存一首。

喜迁莺

蔡挺

霜天秋晓，正紫塞故垒，黄云衰草。汉马嘶风，边鸿叫月，陇上铁衣寒早。剑歌骑曲悲壮，尽道君恩须报。塞垣乐，尽囊鞬锦领，山西年少。 谈笑。刁斗静，烽火一把，时送平安耗。圣主忧边，威怀遐远，骄虏尚宽天讨。岁华向晚愁思，谁念玉关人老？太平也，且欢娱，莫惜金樽频倒。

蔡挺曾于仁宗朝知庆州（今甘肃庆阳），在那里，他多次打败了来犯的西夏；神宗即位，加天章阁待制，知渭州（今甘肃平凉），他又训练士卒，使其“甲兵整习，常若寇至”。正是这种自豪感激励着他，从而写下了《喜迁莺》这样慷慨雄豪的词篇。

《宋史》本传说蔡挺“在渭久，郁郁不自聊，寓意词曲，有‘玉关人老’之叹”。据此，可以确定此词作于他知渭州期间。全词以边塞生活为主体，在昂扬向上的主调中，也流露出了一缕淡淡的忧愁。

词的上片不用突兀之笔，而是从平淡处入手，以边塞秋景自然引起。此处的景物都是虚写，旨在渲染塞上所特有的荒寒寂寥。“霜天秋晓，正紫塞故垒，黄云衰草”三句，从静态的方面来摹写。边塞秋晓，霜空无际，冷气袭人。步出帐外，只见晓色中隐约可见的故垒和低压的黄云下那随风摇曳的枯草衰蓬……继之而下的“汉马嘶风，边鸿叫月”两句是从动态的方面着笔。通过“叫”字与“嘶”字对举，把边塞的风貌活生生地展示在眼前。以上均是从景物方面所作的描绘。

“陇上铁衣寒早”一句，以“陇上”和“寒早”与前面的秋景相应和，并在同时自然地以“铁衣”二字引出活动于词中的主体——戍边士卒。因此，这之后便以“剑歌骑曲悲壮”直接叙写守边少年慷慨报国的豪情。“尽道君恩须报”一句顺势而下，豪侠之气冲纸而出。唐诗人李白在《塞下曲》中所写的“横戈从百战，直为衔恩甚”，正与此处的词意相通，都表

现出为国捐躯的决心。何况当时仁宗皇帝对戍边士卒又能体恤。据《宋史·仁宗本纪》载，庆历二年冬，诏恤将校阵亡，其妻女无依者养之宫中；四年六月，诏诸军因战伤废停不能自存及死事之家孤老，月给米人三斗；五年三月，诏边兵第赐缗钱。朝廷如此，将士们自然会舍生忘死加以报效。而这就与被迫从军、厌战畏敌根本不同，将士们的情绪是积极向上的。作者正是深刻地体认到这一点，因此才可能唱出“塞垣乐，尽櫜鞬锦领，山西年少”这样有激情、有气势的词句。櫜鞬是装甲胄、弓箭的袋子，锦领指战袍。这里是说衣甲鲜明的少年将士深觉从军守边之乐。因何特指山西？这是暗用《汉书·赵充国传赞》“秦汉以来，山东出相，山西出将”的成语。山西，指华山或太行山以西地区。上片由写景到写人，情绪则由低抑到高昂。王粲《从军行》云：“从军有苦乐，但问所从谁。”作者有生活实践，词的上片深得此意。

下片与上片紧相承接。“谈笑”二字须与“刁斗静”相连理解，才能得其真意，它与李白《永王东巡歌》“为君谈笑静胡沙”含义相同，不是一般生活中的谈笑，而是说在从容镇定之间就把边事平定了。当然，就宋与西夏之间的当时局势说，还只是做到了紧守边关，保得边境无事。“刁斗静”是说夜间不必击刁斗以警戒；“烽火一把，时送平安耗”，也是这个意思。唐代边塞烽火台每夜放烟一炬，称为“平安火”。元稹《遣行》诗说：“平安火莫惊。”这几句一方面写出了当时的大好形势，另一方面对前面表现出来的昂扬士气做了一个不露痕迹，却又是必要的补充收结。

“圣主忧边，威怀遐远，骄虏尚宽天讨”，这几句是说朝廷采取守边的策略，对化外之民，想用仁义去感化他们，不用武力去镇压，等待他们自己来归顺。于是一年又一年的等待过去了——这三句又为后面的两句作好铺垫：“岁华向晚愁思，谁念玉关人老”二句，一反前情，忽作悲愁之语。其实，这正是词人“在渭久，郁郁不自聊”的结果。由于作者后半生多在穷荒边塞，且多属太平时期，因此，他自然会生出岁晚难归，年华空逝的叹息。不过，以此忧郁的分量与前面的高亢豪迈相比，其比重又是极小的。因此，它就不至于伤及全词慷慨豪迈的基调。

全词以“太平也，且欢娱，莫惜金樽频倒”作结，极为巧妙。它们对

前面表露出的两种不同情绪都起到了回应的作用：就积极的方面来看，则是因为边境平静，使得少年壮士有此“金樽频倒”的豪情；就消极的方面来看，则又可以理解为作者因归去无望，暂且把酒自宽的情绪。

北宋写边塞题材的词，留传下来的极少，以范仲淹《渔家傲》“塞下秋来风景异”一首为有名。而蔡挺此词，魏泰《东轩笔录》卷六亦称其“盛传都下”。两词皆作者亲历边郡所咏，写出了真情实感。蔡词艺术上精粹不及范词，而气势昂扬，也是值得一读的。

（林昭德 陈忻）

司马光

【作者小传】

（1019—1086）　字君实，陕州夏县（今属山西）涑水乡人，世称涑水先生。宝元元年（1038）进士。仁宗末年任天章阁待制兼侍讲，知谏院。神宗时反对王安石变法，出知永兴军。哲宗元祐初，拜尚书左仆射兼门下侍郎。为相八月，病卒。著有《司马文正公集》、《稽古录》，并主修《资治通鉴》。存词三首。

阮郎归

司马光

渔舟容易入春山，仙家日月闲。绮窗纱幌映朱颜，相逢醉梦间。 松露冷，海霞殷。匆匆整棹还。落花寂寂水潺潺，重寻此路难。

《阮郎归》又名《宴桃源》、《醉桃源》、《碧桃春》等，此词咏其本意。传说汉明帝永平年间，浙江剡县刘晨、阮肇同入天台山采药，迷路不得返，采桃实充饥。至一溪边，见二女子，姿容绝美，邀刘、阮同居。半年后出山还家，亲旧凋零，不复相识，距入山之时，已历七世。见南朝宋刘义庆《幽明录》。唐宋诗词中，常将刘、阮故事与陶渊明《桃花源记》武陵渔人入桃源事牵合在一起，用作冶游、艳遇的典故。这首词也是如此。

“渔舟容易入春山，仙家日月闲。”写一叶渔舟，于无意间进入春山仙境，领略到与人世间不同的悠闲岁月。“容易”，轻易。其所以能轻易地进入仙境，正表示有某种因缘使然。“春山”，则暗示山中花事繁闹，春景宜人，刘、阮故事中也有“气候草木常是春时”的描述。这两句流露出初入仙境时一种意外的欣喜和新奇的感受。“绮窗纱幌映朱颜”，绮窗，雕花的窗户。纱幌，薄纱窗帘。朱颜，指年轻美貌的女子。作者不正面写女子的姿容，而透过玲珑的雕花窗和掩映的薄窗纱剪出她的倩影，用笔空灵，缥缈若仙。紧接一句“相逢醉梦间”，则承上句朦胧恍惚之境，写艳遇的心理：面对天仙般的女子，只觉得醺醺如醉，忽忽如梦，不知是真还是幻，这正是一种全身心陶醉的幸福之感。

过片“松露冷，海霞殷”二句，以松间夜露和海上朝霞，写山中晨昏景色的变化，暗示时序推移，离别之时将至。写景静中有动，且为下句“匆匆整棹还”暗中过渡。整理舟船，匆匆欲归，是写尘心未泯，仙缘已尽。但也可以另作一解，即所谓“欢愉之日苦短”，感到欢会未久，却匆匆就要归去，流露出一种深深的惋惜和追恋之情。“落花寂寂水潺潺，

重寻此路难”，慨叹别后桃源路渺，无从相见了。寂寂落花，潺潺流水，回应开头春山渔舟，表示时移境换，且暗喻前情已如水流花落，一去不返。陶渊明《桃花源记》写后人重寻桃源而不得，有云：“寻向所志，遂迷不复得路。”秦观《点绛唇·桃源》词结句云：“乱红如雨，不记来时路。”与此词机杼相似。

司马光是一代名臣和史学大家，亦偶作小词，《全宋词》录存三首，均写艳情，风格婉丽。宋吴处厚《青箱杂记》卷八比之为铁石心肠而赋梅花的唐代名相宋璟，此词可见一斑。

（吴战垒）

西江月

司马光

宝髻松松挽就，铅华淡淡妆成。青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定。相见争如不见，有情何似无情。笙歌散后酒初醒，深院月斜人静。

这首词最早见于赵令畤《侯鲭录》，赵令畤并加评语云："文正公言行俱高，然有《西江月》词云云，风味极不浅。"自来多怀疑像司马光那样古板的人，不会写出这种艳词，而是别人伪造，来诬陷他的。例如《词苑丛谈》卷四引王渔洋说："'有情争似无情'，忌者以诬司马。"《词林纪事》引姜叔明说："此词决非温公作。宣和间，耻温公独为君子，作此词诬之耳。"这些说法并没有什么根据，只是用卫道的眼光加以推断，不少人对于欧阳修的艳词，也是这样看待的，而对于范仲淹的艳词《御街行》（纷纷堕叶飘香砌）、《苏幕遮》（碧云天），他们却无话可说，只好承认确出范文正公之手，难道只有这个"文正公"能写艳词吗？其实不然。只要考察一下当时文人的生活环境和社会风尚，问题是不难解决的。

宋王朝对于文臣，在物质上是特加优遇的，"恩逮及百官者，惟恐其不足。"（赵翼《二十二史札记》）他们俸禄之优厚，生活之丰裕，为前代所未有。做官的大都家有"家妓"，官有"官妓"（地方官妓聚居于乐营，或称"营妓"），他们经常征逐于丝竹管弦之间。这种生活环境就成了艳词滋蔓的温床。当时的文人，包括政治家，并不把写词当作正统的文学创作，而是作为"小道"、"薄技"看待的。在觥筹交错、酒酣耳热的时候，他们逢场作戏，写些香软的东西，付之歌喉，以佐"清欢"，在他们看来，并不违背"圣教"。宋代的艳词有很多就是在灯红酒绿中产生的。只有十足的伪道学家才矢口不谈男女之事，把自己的真实感情严严实实封闭起来，不肯露出半点。司马光还不是这种人，他有时喜欢开个小玩笑，完全有可能写出《西江月》这种词。赵令畤出自苏东坡之门，

和司马光年辈相衔，很有识别能力，他的话该是可信的。

这首词写的是宴会上所看到的一位舞妓。上阕写她的美姿，下阕写对她的恋情。开头两句，写出这个姑娘不同寻常，她并不浓妆艳抹，刻意修饰，只是松松地挽成了一个云髻，薄薄地搽了点铅粉。次两句写出她的舞姿：青烟翠雾般的罗衣，笼罩着她的轻盈的体态，像柳絮游丝那样和柔纤丽而飘忽无定。下阕的头两句陡然转到对这个姑娘的情上来："相见争如不见，有情何似无情"，上句谓见后反惹相思，不如当时不见；下句谓人还是无情的好，无情即不会为情而痛苦。以理语反衬出这位姑娘色艺之可爱，惹人情思。最后两句写席散酒醒之后的追思与怅惘。

《西江月》全篇只有五十个字，在词中属于小令。司马光这首词以很短的篇幅把惊艳、钟情到追念的全过程反映出来，而又能含蓄不尽，给人们留下想象的余地，写法是很别致的。它不从正面描写那个姑娘长得多么美，只是从发髻上、脸粉上，略加点染就勾勒出一个淡雅绝俗的美人形象；然后又在体态上、舞姿上加以渲染："飞絮游丝无定"，连用两个比喻把她的轻歌曼舞的神态表现出来。曹子建《洛神赋》中对于洛神出场的描写是："翩若惊鸿，婉若游龙；荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。"后面还写道："芳泽无加，铅华弗御。"司马光的写法很可能是从这里化出。然而，这首词写得最精彩的还是歇拍两句。当他即席动情之后，从醉中醒了过来，又在月斜人静的时候，他会想些什么呢？是眷恋不已？是怅惘？是感伤？所有这些尽括在"深院月斜人静"这一景语中，要读者从这一句景语中去体会作者的思想感情。这种写法达到了"不着一字，尽得风流"的境界。

（李廷先）

韩缜

【作者小传】

（1019—1097）　字玉汝。其先真定灵寿（今属河北）人，徙雍丘（今河南杞县）。庆历二年（1042）进士。累官知枢密院事、尚书右仆射兼中书侍郎，出知颍昌府。以太子太保致仕。卒谥庄敏。存词一首。

凤箫吟

韩缜

锁离愁、连绵无际，来时陌上初熏。绣帏人念远，暗垂珠露，泣送征轮。长行长在眼，更重重、远水孤云。但望极楼高，尽日目断王孙。销魂。池塘别后，曾行处、绿妒轻裙。恁时携素手，乱花飞絮里，缓步香茵。朱颜空自改，向年年、芳意长新。遍绿野，嬉游醉眼，莫负青春。

韩缜词，《全宋词》录《凤箫吟·咏草》一首。宋初词人亦有咏草之作，但本词却独具新意，引人注目，成为咏草名篇。咏草，主要是借春草以抒别情；这种写法在《楚辞》里就已出现："王孙游兮不归，春草生兮萋萋。"此后，这一内容就经常出现在文人笔下，而且是经久常新，各具特色。本词的特点是句句有草，句句有人。其中融合着古人咏草之作的含意和名句，写来自然而不着痕迹，从而构成别具一格的咏草名篇。

上片开始两句先从游子远归即赋别离说起。春风如醉，香气似熏；陌上相会，情意绵绵，此处系用江淹《别赋》句意："闺中风暖，陌上草熏。"遗憾的是游子来去匆匆，才相会又将赋别离，在惜别者的眼中，那连绵不断的碧草，似乎深锁着无限离愁，使人触景伤情。接着"绣帏"三句，形容游子归来以后旋即匆匆离去。这里主要点出深闺思妇垂泪泣送的形象，同时还体现出露滴如珠泪的碧草之神，所谓"春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何。"（《别赋》）真是深闺念远，南浦伤别，可以说是相见时难别亦难了。此处用拟人手法将碧草化作多情之人，亦似在为离别而垂泣；这种化静为动的场面，增添了伤离的黯然气氛。

"长行"两句，将镜头从深闺转到旅途中的游子经历。他行行重行行，不见伊人倩影，但见遍地芳草，远接重重云水，这里以云水衬出春野绿意。一"孤"字暗示了睹草思人的情怀。下面随即折回描写思妇形象，"但望极"两句，是写她独上危楼、极目天际，但见一片碧色，却望

不到游子的身影。此处即用“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”句意，道出了思妇空自怅望的别恨。

下片“销魂”三句，是回忆当年。“池塘生春草，园柳变鸣禽”，本为谢灵运的名句，词人忆及昔日同游池畔，旋赋别离，句中不仅深有沧桑之感，而且也没有离题。记得那时她姗姗而行，罗裙轻拂，使绿草也不禁生妒；这是反用牛希济“记得绿罗裙，处处怜芳草”词意，以绿草妒忌罗裙之碧色，来衬托出伊人之明媚可爱，从而由草及人，更增添了对她的怀念之情。

“恁时”三句，仍是回忆。“恁时”即“那时”，连上“曾行处、绿妒轻裙”时事。他轻携素手，在絮飞花乱的暮春季节里，漫步于如茵绿草之间。而眼前的如茵绿草，又使他兴起无限感喟。“朱颜”两句，从刘希夷诗“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”化出，时光流逝，人事已非，相逢不知何日。自己年华已经渐老，只有芳草却是春风吹过而新绿又生。结末呼应上文，愿人们毋须触景伤情，当春回大地、绿满田野之时，可以放怀宴游，到那时可不要辜负了青春好时光。本词在写作手法上的成功之处，主要是巧妙地将草拟人化，那清晨芳草之上的晶莹露珠像是她惜别之泪，这样，遍野的绿草便成为离愁的化身，而与“送君南浦，伤如之何”的伊人别恨密切相联。

（潘君昭）

阮逸女

【作者小传】

阮逸，字天隐，建州建阳（今属福建）人。天圣五年（1027）进士。景祐二年（1035），典乐事。庆历中，以诗得罪，除名贬窜远州。皇祐中，特迁户部员外郎。与胡瑗合著有《皇祐新乐图记》。其女事迹不详，词存一首。

花心动 春词

阮逸女

仙苑春浓，小桃开，枝枝已堪攀折。乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。柳摇台榭东风软，帘栊静，幽禽调舌。断魂远，闲寻翠径，顿成愁结。　　此恨无人共说。还立尽黄昏，寸心空切。强整绣衾，独掩朱扉，枕簟为谁铺设。夜长更漏传声远，纱窗映、银缸明灭。梦回处，梅梢半笼残月。

此词写一个思妇在明媚春时的春愁春恨。全词用铺叙的手法，从寻梦到梦回，层层敷衍，节节转换，情景交融，刻画入微，把写景、叙事、抒情打成一片，而又前后呼应，段落分明，成功地反映了一个少妇独处深闺的寂寞心情，是长调中富有韵味的佳作。

词的上片，写少妇在花香鸟语的初春景色中所发生的无限春愁。它分为四个层次来写，组织得非常自然，步步换形，而又没有连接的痕迹。“仙苑春浓”三句，是第一个层次。镜头一拉开，一幅春花初绽的画面，便展现在人们的眼前。小桃是桃花的一个品种，上元前后即开花，妆点着浓郁的春意，一枝枝花光照人，含露欲滴，正是已堪攀折的小桃，震颤了抒情女主人公的情弦，使她产生了缠绵悱恻的情思。“乍雨乍晴”三句，就是由此引发的第二个层次。它既是眼前景，又回映当年事。在这样的“赏花时节”，她们曾经徘徊在花径柳下，互诉衷曲，互相祝愿，而现在却是桃花依旧，故人千里，自然是难以为怀的。偏偏那无力的东风，摇曳着花台月榭的垂柳；柳浪深处，传来了“幽禽”的软语，使她感到更加难以为情。这就是“柳摇台榭”的第三个层次。“断魂远”以下的结语，自然而有神韵，是上文蓄势的结果。“翠径”，是芳草杂花丛生的小径。她在那里寻觅什么吗？是小桃，是幽禽？还是往日的芳踪，当年的旧梦？小桃依旧，幽禽如故，而往日的芳踪，当年的旧梦，已不可复寻，怎么不使她愁肠百结呢？这是第四个层次。这四个层次，构成了

美丽的画面，组织了丰富的内容。真是一步一态，一态一变，丽情密藻，尽态极妍，给人以很好的审美享受。

下片写少妇独处深闺，幽梦难寻，灯尽梦回，更觉寂寞难堪。换头的“此恨无人共说”，紧承过拍的“顿成愁结”。什么是“此恨”？自然是春色恼人，幽禽调舌，引起她的千种幽情，百端离恨。人们知道，黄昏是离人最难为怀的。它是“倦鸟归巢”的时候，也是“月上柳梢头”的时候。所以历来的词人往往以黄昏为背景，来描写少妇的哀怨。韦庄的“凝情立，宫殿欲黄昏”（《小重山》），这是写宫女的“立尽黄昏”。张曙的“旧欢新梦觉来时，黄昏微雨画帘垂”（《浣溪沙》），这是写少妇的听雨黄昏。了解了这一点，就知道她“寸心空切”的真正含蕴了。立尽了黄昏，而游子犹在天涯，使得她不得不怀着绝望的心情去“强整绣衾，独掩朱扉”，一想到眼前的形单影只，枕冷簟寒，便又心灰意冷起来，发出到底“为谁铺设”的怨语。一句话，把这个少妇刹那间的矛盾心情充分揭示了出来。那漫漫的“长夜”，那声声的“更鼓”，从远处传到了她的耳中，惊醒了她片时的春梦。她打开惺忪的睡眼，只见碧纱窗下，乍明乍灭的残灯在那里眨眼。这是一个多么凄凉的夜，多么孤寂的夜，使人感到“春色迷人恨更赊”。“梦回处，梅梢半笼残月”，结得情景交融，余味无穷，使人不禁想起柳永的千古名句“今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”。它们所创造的富有诗意的意境，如出一辙。它们都是让抒情主人公的丝丝哀愁，缕缕离恨，在这隐约凄迷的景色中流露出来，比起一般的直抒胸臆，更有一种动人心魄的艺术魅力。词的下片，就是这么一环套一环，一层深一层地把这个少妇的缠绵悱恻之情传达了出来。彭孙遹说：“作大词，第一要起得好，中间只铺叙，最紧是末句，须是有一好出场方妙”（《金粟词话》）。贺裳也说：“作长词，最忌演凑”，必须“缘情布景，节节转换”（《皱水轩词筌》）。从这首词中，我们可以悟出它是如何层层铺叙，而又互相呼应；如何缘情布景，而又移步换形；如何以景结情，而又饶有韵致。这也就是这首词的艺术特点。

（羊春秋）

王安石

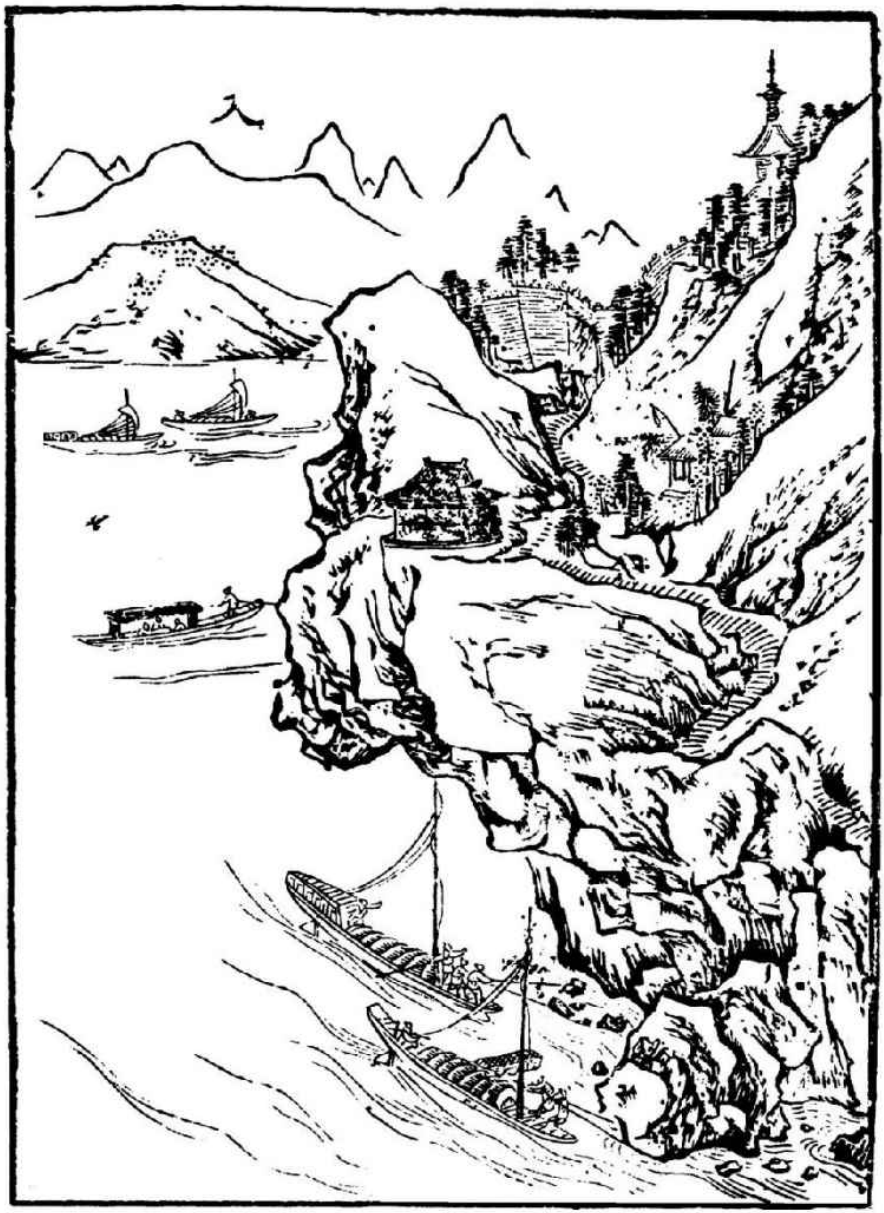
【作者小传】

（1021—1086）　字介甫，晚号半山。抚州临川（今属江西）人。庆历二年（1042）进士。神宗朝两度任相，实行变法。封舒国公，改封荆国公。晚居金陵。卒，谥曰文。诗、文皆有成就，为“唐宋八大家之一”。词作不多，风格高峻，一洗五代绮靡旧习。以《桂枝香·金陵怀古》为代表作。著有《王临川集》、《临川先生歌曲》。存词二十九首。

桂枝香

王安石

登临送目，正故国晚秋，天气初肃。千里澄江似练，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗。彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。 念往昔，繁华竞逐，叹门外楼头，悲恨相续。千古凭高对此，谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲。



桂枝香（登临送目） 王安石

——明刊本《诗馀画谱》

古来有学识、有抱负的文士，一旦登高望远，便兴起了满怀愁绪，那愁又不是区区个人私情，而常常是日月之迁流，世途之坎壈，家国之忧患，人生之苦辛，……一齐涌上心头，奔赴笔下，遂而写成了名篇佳

作，历久长新，此等例真是举之不尽，而王半山的这一阕《桂枝香》，实为个中翘楚。

作者这次是在南朝古都，金陵胜地，而时值深秋，天色傍晚，他在此意境之间，临江揽胜，凭高吊古。他开门见山，表明时地。试看他虽以登高望远为主题，却是以故国晚秋为眼目。一个“正”字领起，一个“初”字吟味，一个“肃”字点醒。笔力遒举，精神振敛，无限涵咏，皆从此始。

以下两句，已尽胜概，然而如此江山，如何“刻画”？不过一借六朝谢家名句——“解道‘澄江净如练’，令人长忆谢玄晖”；一出自家随手拈举。即一个“似练”，一个“如簇”，形胜已赫然，全是大方家数，盖在此间容不得半点描眉画鬓。然后即遗山光而专江色，——纵目一望，只见斜阳映照之下，数不清的帆风樯影，交错于闪闪江波之上。更一凝睛细审，却又见西风紧处，那酒肆青旗高高挑起，因风飘拂。帆樯为广景，为“宏观”；酒旗为细景，为“微象”；而皆江上水边之人事也。故词人之领受，自以风物为导引，而以人事为着落。然而，学文之士，却莫忘他一个“背”字，一个“矗”字，又是何等神采，何等警策！

写景至此，全是白描高手。为文采计，似宜稍稍刷色。于是乃有“彩舟”、“星河”两句一联，顿增明丽。然而词拍已到上片歇处，故而笔亦就此敛住，以“画图难足”一句，抒赞美嗟赏之怀，仍归于大方家数，不肯入于镂镌饾饤一路；虽曰“刷色”，亦非外铄之比。即如“彩舟云淡”，写日落之江天；“星河鹭起”，状夕夜之洲渚：仍是来自实景，而非但凭虚想也。

词至下片，便另换一幅笔墨，感叹六朝皆以荒乐而相继亡覆。其间说到了悲恨荣辱，空贻后人凭吊之资；往事无痕，唯见秋草凄碧，触目惊心而已。“门外韩擒虎（敌已逼门），楼头张丽华（犹恋美色）”，用杜牧《台城曲》句以为点染，亦简净之法则所在。

词人走笔至此，辞意实已两尽。我们且看他王介甫又以何等话语收束全篇。不意他却写道：时至今日，六朝已远，但其遗曲，往往犹似可闻——“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》！”此唐贤小杜于“烟笼寒

水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”时所吟之名句也，词人复加运用，便觉尺幅千里，饶有有余不尽之情致，而嗟叹之意，于以弥永。

王介甫只此一词，已足千古，其笔力之清遒，其境界之朗肃，两宋名家竟无二手，真不可及也！

（周汝昌）

菩萨蛮

王安石

数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风[1]。梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。

黄庭坚《菩萨蛮》“半烟半雨溪桥畔”一首序云：“王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云云（词如上）。戏效荆公作。”所谓集句词，即全用前人诗句杂缀成词。王安石一生写了不少集句诗，当时人们竞相仿效，成为一种风气。他不仅集句为诗，也集句为词，这也可以说是他的首创，同时的苏轼、黄庭坚，后来的辛弃疾等，皆相效法。集句为词，除了要谙熟前人作品外，还要考虑句式长短，对偶声韵，但最主要的是在词意上须安排妥帖，情思连续，使之如出己口，真正为自己表情达意服务。只有如此，集句词才算是一种艺术创作，否则只是一领破衲衣而已。

王安石卜居半山是他晚年罢相后回到金陵时，此时王安石所推行的新法遭到废除，自己也落职出京，政治局面以至自己的身份地位都发生了极大的变化。“数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里”开首二句明白地表示自己目前的生活环境与身份。往昔重楼飞檐、雕栏画栋的官宦居处换成了筑篱为墙，结草作舍的水边茅屋；如今窄衫短帽的闲人装束取代了过去的冠带蟒服。作者从九重宸阙的丹墀前来到了水边桥畔的垂杨里。对于这种遭际的变化，王安石似乎采取一种安然自适的态度。一个“闲”字渲染出淡泊宁静的生活环境，也点出了作者摆脱宦海远离风尘的村野情趣。两句闲雅从容，虽然是从前人诗句中摘录而成，但指事类情，贴切自然，不啻如出己口。

接着两句是写景：“花是去年红，吹开一夜风。”一夕春风来，吹开万紫千红，风光正似去年。但是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，参照唐人的原句“发从今日白，花是去年红”（殷益《看牡丹》），不难

觉得作者也包含着与前人相同的感慨。但是，作为一个曾经励志改革的政治家，他对花事依旧、人事已非的感慨，就不仅仅是时光流逝、老之将至的叹息，更包含着他壮志未酬的忧愁。

这种忧愁和叹息并不仅仅是关乎自己个人宠辱得失，更包含着对政局国事的关切忧虑。因此在看似闲适的生活里，自然界的月色风声，都会引起这位政治家的敏感与关注，而被赋予某种象征的意义："梢梢新月偃，午醉醒来晚。"作者醉酒昼寝，再不必随班上朝参预政事，生活是如此闲逸，但是，酒醒梦回，陪伴他的并不是清风明月，而是风吹云走、月翳半规的昏沉夜色。如果将"新月偃"这一富于象征的景象联系当时新法废除，新派落职，宋哲宗年幼不能理事，太皇太后高氏听政起用旧党的政治局面，认为作者用比兴的手法寓示对国家政局的关怀，恐怕也不是郢书燕说。

但是，自己下野的身份，茅舍卜居的环境毕竟是远离了政治中心，他此时的所志所适，也惟有闲逸而已，因此最后二句自然地归结到闲情上："何物最关情，黄鹂三两声。"作者自问自答，写得含蓄而余韵悠长。据冯贽《云仙杂记》引《高隐外书》云："戴颙携黄柑斗酒，人问何之，曰：'往听黄鹂声。此俗耳针砭，诗肠鼓吹，汝知之乎？'"可见王安石的寄情黄鹂，不仅要表现在鸟语花香中的闲情逸趣，更是显示自己孤介傲岸、超尘拔俗的耿直人格。

在安逸澹淡的生活情景中寄寓着政治家的襟怀心志，在闲雅流丽的风调里显示着改革家的才性骨力。素洁平易而又含蓄深沉是这首词的基本特色，虽是集句，也体现了王安石词"一洗五代旧习"（刘熙载《艺概·词曲概》）的创作个性。

但是，这首词最值得称道的是集诗句为词这一艺术形式。这是王安石的发明。唐人丰富的诗歌遗产，成了王安石现成的词句，除了第三句取自唐人殷益的《看牡丹》外，其余亦多出自唐诗，第一句用的是刘禹锡《送曹璩归越中旧隐诗》:"数间茅屋闲临水，一盏秋灯夜读书。"第五句的出处是韩愈的《南溪始泛》:"点点暮雨飘，梢梢新月偃。"第六句来自方棫的诗（失题）:"午醉醒来晚，无人梦自惊。"如此信手拈来，随意

驱策，使之协律入乐，变诗为词，确实体现了作者学富才高的创作工力。这首集句词的成功更重要的还是作者用前人的诗句创造出自己心中的意境，为自己表情达意服务，并通过自己的精心组合安排，使之浑然无迹，如同己作。由于这首词这样的成就，我们也不妨原谅作者驰才逞学，矜富夸博的文人积习，允许他的新发明在宋词的艺术长廊中有展览的地位。

（祝振玉）

〔注〕 ①“花是去年红，吹开一夜风”两句，王安石《临川集》作“今日是何朝，看予度石桥”，当是后来改定。

渔家傲

王安石

灯火已收正月半，山南山北花撩乱。闻说洊亭新水漫，骑款段，穿云入坞寻游伴。 却拂僧床褰素幔，千岩万壑春风暖。一弄松声悲急管，吹梦断，西看窗日犹嫌短。

王安石罢相退隐江宁（今南京）之后，在府城东与钟山间的一所住宅（名“半山园”）里度过了他生命中的最后十年。距半山园不远的钟山定林寺昭文斋是他日常下榻的别馆，他时时在那儿读书、著述、接待客人，也经常到附近的山林溪壑间登览野游。这首词就是他在定林院生活的一个剪影。

上片写一次骑驴春游。起拍二句点明节令，描绘钟山春意盎然的景象。灯火，指元宵节彩灯。宋时元夜灯节，热闹异常。蔡絛《铁围山丛谈》:“上元张灯，天下止三日。”京师不止三天，陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》:“正月十八夜谓之收灯。……晏相正月十九日诗云：楼台寂寞收灯夜，里巷萧条扫雪天。”当时收灯后，又有出城探春的习俗，而江南孟春，不同于北方，往往收灯后便已芳草如茵、春意满野。而钟山一带，竹木葱茏，万花竞秀，景色更为诱人。“撩乱”，写出山花争奇斗艳，撩惹行人。“灯火已收”而山花满眼，用笔正所谓扫处还生。这二句，既写了江宁附近的季候特征，又点出作者居住的山中环境。美景良辰，引逗起词人览赏春色的兴致，于是笔锋一转，由“闻说”领起以下三句，写洊（jiàn）亭之游。洊亭在钟山西麓，溪水青青，花木如绣，是作者喜爱游赏的风景胜地。王安石《马死》诗李壁注引《建康续志》云：“金华俞紫琳清老，尝冠秃巾，扫塔服，抱《字说》，逐公之驴，往来法云、定林，过八功德水，逍遥洊亭之上。”作者在《洊亭》诗中说：“朝寻东郭来，西路历洊亭。众山若怨思，惨淡长眉青。迸水泣幽咽，复如语丁宁。岂予久忘之，而欲我小停。歇鞍松柏间，坐起俯轩

櫺。”可见他对洊亭有很深的感情。“新水漫”，说明是在雨后，经春雨洗礼，郊原格外清新。款段，马行迟缓貌。语出于《后汉书·马援传》“乘下泽车，御款段马”，李贤注：“款犹缓也，言形段迟缓也。”后借指驽马。这里作者实用以指他所骑的毛驴，亦取其“形段迟缓”之意。作者退居江宁时，神宗赐他一匹马，后来马死了，他外出旅游就骑毛驴。其《马死》诗云：“天厩赐驹龙化去，谩容小蹇载闲身”，即咏此事。“蹇”谓蹇驴。魏泰《东轩笔录》卷十二载，王安石在江宁，“筑第于白门外七里，去蒋山亦七里，平日乘一驴，从数僮游诸山寺。欲入城则乘小舫，泛潮沟以行，盖未尝乘马与肩舆也。”这次正是骑毛驴野游，心闲意静，恬然自若，什么升沉得失，尧桀是非，仿佛早抛至九霄云外，其精神风貌之翛然尘外，一望可知。定林寺左右，峰峦复沓，后环屏风，前障桂岭，其间云雾缭绕，跨驴绕行山径，时要通过云层，故曰“穿云”。山间谷壑毗连，四周峦嶂如屏，形成不少花木丛生的天然坞堡，如定林寺附近有道士坞，洊亭附近有桃花坞等。词人行经此种地带，不免停辔徜徉，访胜探幽，故曰“入坞”。才行高冈，又入低谷，故曰“穿云入坞”。不畏云雾迷茫，不避谷堐低湿窈深，不计山路崎岖回环，而去寻访游伴，探奇览胜，一句中连用“穿”、“入”、“寻”三个动作词，充分表现了词人一心寻春的浓厚游兴，描绘出他那“山野之人”的生动形象。

下片写僧斋昼寝。词人游兴已尽，还是回归山寺，就床而卧。过片另意另起，意脉不断。却，还也，仍也。上写游山，此写憩寝，事有转折，故用“却”字。因为孤身栖居山寺，故要拂拭僧床，撩起白色的帷帐。“僧床”、“素幔”，写明作者生活清寂雅素，也突出了寄身山寺的生活特点。“千岩万壑”承上“山南山北”,“春风暖”回应“正月半”。值此东风骀荡，春光融融，词人怡然自适的心境也仿佛与大地春色融契而为一，加之游山的困乏，于是他渐渐沉入静谧而深稳的梦中。不知何时，山间的一派松涛之声，把他从酣梦中惊醒，抬眼望去，红日照临西窗，而词人的睡意犹未足呢！煞拍三句写梦醒。一弄，一派。悲急管，谓松涛犹如急切的笛声，在深山中呜咽地悲鸣，仍切山林环境下笔，松声带有作者的感情色彩。

政治家兼文学家的王安石，这时身在山林，但他的内心世界并未完全平静。“高论颇随衰俗废，壮怀难值故人倾”（《偶成》），政局的变化，常使他有无力回天之叹。虽然他极力放情世外，“临溪放杖依山坐，溪鸟山花共我闲”（《定林所居》），希望在与溪山作伴、花鸟为友的生活中“坐旷息烦襟”（《定林院》），然而却总是有“出山愁路难”（《两山间》）的感慨，因此，也就只好于“风竹声中作醉醒”（《杂咏六首》之五）了。本篇写他在野游寻春与大自然的默契中，得到了心境的恬静，沉入了暂时的酣眠，然而，一时的心理平衡，却被四周突然闯入的急切悲凉的松涛声所打破，无怪乎作者起看日光，不能不嫌梦境之短了，这正隐隐透露了作者身虽幽闲而内心并不平静的精神状态。全篇纪游，借入山寻春的生活片段，体现隐居钟山的情怀，即事写景，全以白描手法勾勒，物象清幽，气韵萧散，在充满脂腻粉香的北宋前期词坛上，这首词的题材及其“瘦削雅素”（刘熙载《艺概》评王安石词语）的艺术风格，都使人有耳目一新之感。

（刘乃昌 崔海正）

渔家傲

王安石

平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草。茅屋数间窗窈窕。尘不到，时时自有春风扫。 午枕觉来闻语鸟，欹眠似听朝鸡早。忽忆故人今总老。贪梦好，茫然忘了邯郸道。

渔家傲（平岸小桥千嶂抱） 王安石

——明刊本《诗馀画谱》

这是王安石晚年的一首作品。王安石二次罢相隐居金陵以后，心境渐渐平淡下来。叶梦得《避暑录话》记载：“王荆公不耐静坐，非卧即行。晚卜居钟山谢公墩，畜一驴，每食罢，必日一至钟山，纵步山间，

倦则即定林而睡，往往至日昃乃归。”这种旷日的游历体察，引发词人创作了不少描写水光山色的景物词。这首词，在艺术的锤炼上比早年更为成熟。历来的评论家，极推崇王安石晚年写景抒情的小诗；而往往忽略他这类风格的词。其实，这首词写得比其同类的诗还要出色。此词的主要特色，是善于融诗入词。先看开首两句，写得极为娟秀，为人所称誉，即是融化他人诗句而来。吴聿《观林诗话》记王安石“尝于江上人家壁间见一绝，深味其首句‘一江春水碧揉蓝’，为踌躇久之而去，已而作小词，有‘平岸小桥千嶂抱，柔蓝一水萦花草’之句。盖追用其语。”此见词人善于融炼诗句，浑然天成。他用“一水”来概括“一江春水”，添“萦花草”三字烘托春光烂漫，丰富了原句的内容。提取原诗菁华，调合得巧妙自然。“柔蓝一水”，形容水色清碧，“柔”字下得轻盈贴切，形象生动，使词的画面呈现出一种美丽、清新、宁静的色彩美。“茅屋数间窗窈窕”三句，以“窈窕”形容窗的幽深，反映出茅屋在“千嶂抱”着的竹林里的深窈秀美。他同期写的《竹里》诗可与此参读：“竹里编茅倚石根，竹茎疏处见前村。闲眠尽日无人到，自有春风为扫门。”此即词中“茅屋数间”的一般情景。“茅屋”三句，包含了《竹里》诗的全部情景，但情韵连续，融成一片，更见精严。“午枕觉来闻语鸟”一句，见出词人那种与花鸟共忧乐，与山水通性情，悠闲的情致与恬淡的心境。他同期写的《午睡》诗说：“檐日阴阴转，床风细细吹。翛然残午梦，何许一黄鹂？”诗中黄鹂惊梦，即词中意境。“午枕”一句，也同样蕴含了《午睡》诗的全部情景。词中小令，音韵比诗繁密，四句诗意凝为一句词，辞意相属，但“声情”更觉优美。“欹眠”句，从睡醒闻鸟声，联想到当年从政早朝时“骑马听朝鸡”，恍如隔世。这并非久静思动，却是绚烂归于平淡后常有的心理反应。其比较的结果，马上的鸡声还是如今枕上的鸟声好听。此意由下文再补足。“忽忆故人今总老”，反衬自己之已老。而今贪爱闲适的午梦，已丢却卢生邯郸道上所作的“建功树名，出将入相”的黄粱幻梦（见唐沈既济《枕中记》）。全词以景起，以情结，而情与景之间，由茅屋午梦加以沟通，使上下片写景与抒情之间不觉截然有分界。

王安石晚年这首山水词所表现的是一种恬静的美，就中反映出他在

退出政治舞台后的生活情趣和心情，对世途感到厌倦，而对大自然则无限向往，辄借自然景物以抒发自己的幽怀。

（盖国梁）

浪淘沙令

王安石

伊吕两衰翁，历遍穷通。一为钓叟一耕佣。若使当时身不遇，老了英雄。 汤武偶相逢，风虎云龙。兴王只在笑谈中。直至如今千载后，谁与争功！

这是一首咏史词，歌咏伊尹和吕尚“历遍穷通”的遭际和名垂千载的功业。伊、吕是我国上古时代的两位著名的政治家。伊尹辅佐汤王，灭了夏桀，建立了商朝；吕尚辅佐武王，灭了殷纣，建立了周朝。他们之所以能够建功立业，除了自身具有才干之外，能够遇到英明的君主给他们提供施展才干的机会，倒是更为重要的条件，这就是所谓“君臣遇合”、“风云际会”。古代有抱负的士大夫，常常把这样的历史故事传为美谈，因为这里面是寄托着他们自己的感慨和希冀的。王安石作为北宋的改革派政治家，他要推行自己的变法主张，首先必须取得神宗皇帝的支持。这也是所谓“君臣遇合”。所以，这首词不同于一般古代诗人词客那种笼统空泛的咏史作品，而是一个政治家鉴古论今的真实思想感情的流露。

“伊吕两衰翁，历遍穷通”，这首词从穷、通两个方面落笔，写伊尹、吕尚前后遭际的变化。伊尹，原名挚；尹，是他后来所担任的官职。传说他是伊水旁的一个弃婴，以“伊”为氏，曾佣耕于莘（《孟子·万章》:“伊尹耕于有莘之野。”莘，古国名，其地在今河南开封附近），商汤娶有莘氏之女，他作为陪嫁而随着归属于商，后来得到汤王的重用，才有了作为。吕尚，姜姓，吕氏；名尚，字子牙，号“太公望”。传说他直到晚年还是困顿不堪，只得垂钓于渭水之滨，一次，恰值周文王出猎，君臣才得遇合，他先辅文王，继佐武王，终于成就了灭商兴周之大业。伊、吕二人的经历并不是一帆风顺的，他们都是先穷而后通，度过了困窘之后才遇到施展抱负的机会的，所以说他们“历遍穷通”；吕尚显

达的时候，年岁已老了，所以称作“衰翁”。此并言“伊吕两衰翁”，伊尹佐汤时年老与否，书无明文，此是连类而及。值得思考的问题是，封建时代的士人由穷到通，总有一定的偶然因素、侥幸成分，也就是说，能够由穷到通的毕竟是少数。“若使当时身不遇”中的“若使”即假如。当伊、吕为耕佣、钓叟之时，假如不遇商汤、周文，则英雄终将老死岩壑。伊、吕是值得庆幸的，但更多的士人的命运却是大可惋惜的，因为那些人没有被发现、被赏识、被任用的机会，他们是“老了”的英雄，亦即被埋没了的英雄。下片，“汤武偶相逢”中的“偶”字，已经点明了“君臣遇合”的偶然性，可是，一旦能够遇合，那就会出现“风虎云龙”的局面。《易·乾·文言》:“云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。”意思是说，云跟随着龙出现，风跟随着虎出现，人世间如果出现了圣明的君主，那么，国家和社会就会昌盛繁荣起来。“兴王只在笑谈中”，是说伊、吕才能出众，在谈笑之间就轻而易举地完成了兴王道、建国家的大事业。伊、吕有真实的本领，果然能够做出一番事业来，这样，才真正称得起是人才。因为这是问题的实质之所在，所以“兴王”一句在全词中是很有分量的，结尾，也是对这一句的引申，说伊、吕不仅功盖当世，至今超越千载，也没有人能够与之匹敌。在歌颂伊、吕的不朽功业的这几句的背后，隐藏着作者的一句“潜台词”：大丈夫当如是也！咏史诗词，虽然取材于历史人物、历史事件，但最终还是要表达作者自己的思想感情。伊、吕的遭逢明主和建立功业对于王安石来说，无疑是一股巨大的精神力量，他从中受到了鼓舞，增强了推行变法的决心和勇气。古往今来，善于读史、善于用史者，往往如此。

（王双启）

千秋岁引

王安石

别馆寒砧，孤城画角，一派秋声入寥廓。东归燕从海上去，南来雁向沙头落。楚台风，庾楼月，宛如昨。 无奈被些名利缚，无奈被他情担阁。可惜风流总闲却。当初谩留华表语，而今误我秦楼约。梦阑时，酒醒后，思量着。

作为一代风云人物的政治家，王安石也并未摆脱旧时知识分子的矛盾心理：在兼济天下与独善其身两者中间徘徊。他一面以雄才大略、执拗果断著称于史册；另一面，在激烈的政治漩涡中也时时泛起激流勇退、功名误身的感慨。这首小词便是他后一方面思想的表露。无怪明代的杨慎说："荆公此词，大有感慨，大有见道语。既勘破乃尔，何执拗新法，铲除正人哉？"（《词品》）杨慎对王安石政治上的评价未必得当，但以此词为表现了作者思想中与热衷政治相反的另一个侧面，则还是颇有见地的。

词的上片以写景为主，是一篇凄清哀婉的秋声赋，一幅岑寂冷隽的秋光图。旅舍客馆本已令羁身异乡的客子心中抑郁，而砧上的捣衣之声表明天时渐寒，已是"寒衣处处催刀尺"的时分了。古人有秋夜捣衣、远寄边人的习俗，因而寒砧上的捣衣之声便成了离愁别恨的象征。"孤城画角"则是以城头角声来状秋声萧条。画角是古代军中的乐器，其音哀厉清越，高亢动人，在诗人笔下常作为悲凉之声来描写。"孤城画角"四字便唤起了人们对空旷寥阔的异乡秋色的联想。下面接着说："一派秋声入寥廓","一派"本应修饰秋色、秋景，而借以形容秋声，正道出了秋声的悠远哀长，给人以空间的广度感，"入寥廓"的"入"字更将无形的声音写活了。开头三句以极凝练的笔墨绘写秋声，它不同于欧阳修《秋声赋》里描绘的自然肃杀之气，而完全是人为的声响。寒砧、画角的背后自有捣衣人与吹角人在，所以这里的秋声，也纯然是愁人客子耳际心头的秋

声。

千秋岁引（别馆寒砧） 王安石

——明刊本《诗馀画谱》

上三句是耳之所闻，下两句便是目之所见。燕子东归，大雁南飞，

都是秋日寻常景物，而燕子飞往那苍茫的海上，大雁落向平坦的沙洲，都寓有久别返家的寓意，自然激起了词人久客异乡、身不由己的思绪，于是很自然地过渡到下面两句的忆旧。

宋玉《风赋》中说：楚王游于兰台，有风然而飒至，王乃披襟而当之曰：“快哉此风！”“楚台风”即用此典。《世说新语·容止》中说：庾亮在武昌，与诸佐吏殷浩之徒上南楼赏月，据胡床咏谑。“庾楼月”即用此典。这里以清风明月指昔日游赏之快，而于“宛如昨”三字中表明对于往日的欢情与佳景未尝一刻忘怀。

下片即景抒怀，也道出了感秋的原因：无奈名缰利锁，缚人手脚；世情俗态，耽搁了自在的生活。风流之事可惜总被抛在一边。“当初”以下便从“风流”二字铺展开去，说当初与心上之人海誓山盟，密约私诺，然终于辜负红颜，未能兑现当时的期约。“华表语”用了《搜神后记》中的故事：辽东人丁令威学仙得道，化鹤归来，落在城门华表柱上，唱道：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今来归。城廓如故人民非，何不学仙冢累累”。这里的“华表语”就指“去家来归”云云。“秦楼”本指妇女的居处，汉乐府《陌上桑》中说：“日出东南隅，照我秦氏楼。”秦氏楼即为美貌坚贞的女子罗敷的居处。李白的《忆秦娥》中说：“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。”也以秦楼为思妇伤别之处。因而此处的“秦楼约”显系男女私约。这里王安石表面上写的是思念昔日欢会，空负情人期约。其实是借以抒发自己对政治的厌倦之情，对无羁无绊生活的留恋与向往。因而这几句可视为美人香草式的比兴，其意义远在一般的怀恋旧情之外，故《蓼园词选》中说此词“意致清迥，翛然有出尘之想”。词意至此也已发挥殆尽。然末尾三句又宕开一笔作结，说梦回酒醒的时候，每每思量此情此景。

梦和酒，令人浑浑噩噩，暂时忘却了心头的烦乱，然而梦终究要做完，酒也有醒时。一旦梦回酒醒，那忧思离恨岂不是更深地噬人心胸吗？这里的梦和酒也不单纯是指实在的梦和酒。人生本是一场大梦，《庄子·齐物论》上说只有从梦中醒来的人才知道原先是梦。而世情浑沌，众人皆醉，只有备受艰苦如屈原才自知独醒。因而，此处的“梦阑酒

醒”正可视为作者历尽沧桑后的憬然反悟。

统观全词，作者用了虚实相间的手法，如“别馆寒砧，孤城画角”只是泛写秋声，未必是他一时一地的见闻。“楚台风”、“庾楼月”借前人典故道出昔日风情，但也只是虚写，不必究其何事何人。“华表语”、“秦楼约”写得若即若离，未知何语何约。总之，此词意在表达作者的一种情感，写来空灵回荡，真如空中之色，镜中之像，然情意真挚，恻恻动人。这正是词这一艺术所特有的表现手段与意象境界。王安石的诗中不乏功名误身、及时隐退的感叹，如：“少狂喜文章，颇复好功名；稍知古人心，始欲老蚕耕。”（《少狂喜文章》）又如：“归欤今可矣，何以长人为？”（《中书偶成》）其实都与此词的主旨相同，但写得质直畅达，与词中空灵婉曲的表现方法迥然有别，这也正是宋诗与宋词在表现方法上的区别之一吧。

（王镇远）

章楶

【作者小传】

（1027—1102）　　字质夫。浦城（今属福建）人。治平二年（1065）进士。哲宗朝，历集贤殿修撰，知渭州，进端明殿学士。徽宗时除同知枢密院事。苏轼赞其《水龙吟·柳花》词妙绝，并次韵和之。词存二首。

水龙吟

章粢

燕忙莺懒芳残，正堤上、柳花飘坠。轻飞乱舞，点画青林，全无才思。闲趁游丝，静临深院，日长门闭。傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。　　兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪霑琼缀。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。

此词似作于神宗元丰四年（1081）。据苏轼谪居黄州时寄章粢信中说："承喻慎静以处忧患，非心爱我之深，何以及此，谨置之座右也。柳花词妙绝，使来者何以措词！本不敢继作，又思公正柳花飞时出巡按，坐想四子，闭门愁断，故写其意，次韵一首寄去，亦告不以示人也。……"苏轼元丰三年二月到黄州，七年四月离黄。信中引章粢来信有"慎静以处忧患"之语，是对他初遭贬谪时加以劝慰的应有之义，"不以示人"的叮嘱也符合他刚以文字贾祸后怕再出事的心理。又据李焘《续资治通鉴长编》卷三一二记载，元丰四年夏四月章粢已任荆湖北路提点刑狱，苏轼信中说章粢"正柳花飞时出巡按"，也是指初莅任时口气，其出任湖北提刑或即在此年春末夏初，柳花词的唱和亦当在此时。章词见于宋人诗话及选本，颇有异文。

一开篇，词人就把时间、空间和主题点明。"燕忙莺懒芳残"，燕忙于营巢，莺懒于啼唱，繁花纷纷凋残，表明季节已是暮春；"堤上"，指明地点；"柳花飘坠"，点明主题。沈义父《乐府指迷》说："咏物词最忌说出题字……如《月上海棠·咏月出》两个'月'字，便觉浅露"；这首词一开头就把题字（"柳花"）说出，却并不使人觉得浅露，足见沈说也不尽然。它开门见山，入手擒题，不失为一种平地架梯以安步登云的方法。但使用这种方法破题之后，必须生发开去，引读者渐入佳境，才称得上是真正的作手。

这首词于破题之后，用“轻飞乱舞，点画青林，全无才思”紧接上句，把柳花飘坠的形状作了一番渲染。韩愈《晚春》诗云：“草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。”意思是说：杨花（即柳花）和榆荚一无才华，二不工心计；不肯争芳斗艳，开不出千红万紫的花。韩愈表面上是在贬杨花，实际上却暗寓自己的形象，称许它洁白、洒脱和不事奔竞。章粢用这个典故，自然也包含这层意思。它为下文铺叙，起了蓄势的作用。

“闲趁游丝，静临深院，日长门闭。”写到此，词人神思飞越，笔势遂腾空而起。柳花竟被虚拟成一群天真无邪、爱嬉闹的孩子，悠闲地趁着春天的游丝，像荡秋千似地悄悄进入了深邃的庭院。春日渐长，而庭院门却整天闭着。这是为什么呢？柳花活似好奇的孩子们一样，当然想探个究竟。这样，就把柳花的形象写活了。

“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。”柳花紧挨着珠箔做的窗帘散开，缓缓地想下到闺房里去，却一次又一次地被旋风吹起来。南宋黄昇和魏庆之等都特别欣赏这几句。黄昇说它“形容尽矣”（《唐宋诸贤绝妙词选》卷五评）；魏庆之说它“曲尽杨花妙处”，甚至认为苏轼的和词也“恐未能及”（《诗人玉屑》卷二十一）。当然，把这首词评在苏轼和词之上是未免偏爱太过；但说它刻画之工不同寻常，那是确实不假。试想：柳花散漫欲下又因风飏起的形状不就是这样么？章粢这几句除了刻画出柳花的轻盈体态外，还把它拟人化了，赋予它以“栩栩如生”的神情，真正做到了形神俱似；并且为过片引出“兰帐玉人”作了垫笔。

下片改从“玉人”方面写：“兰帐玉人睡觉，怪春衣、雪霑琼缀。绣床旋满，香球无数，才圆却碎。”唐圭璋等《唐宋词选注》称此词为“闺怨词”，估计就是从这里着眼的。到这里，“玉人”已成为词中的女主人公，柳花反退居到陪衬的地位上了。但通篇自始至终不曾离开柳花的形象着笔，下片无非是再通过闺中少妇的心眼，进一步摹写柳花的形神罢了。柳花终于钻入了闺房，粘在少妇的春衣上。少妇的绣花床很快被落絮堆满，柳花像无数香球似地飞滚着，一会儿圆，一会儿又破碎了。这段描

写，真可谓刻画入情；它不仅把柳花写得神情酷肖，同时也把少妇惝恍迷离的内心世界显现出来。柳花在少妇的心目中竟变成了轻薄子弟，千方沾惹，万般追逐，乍合乍离，反复无常。词人咏物能造成这等境界，确非易事！

“时见蜂儿，仰粘轻粉，鱼吞池水。”词人更进一层拓开说去，引出蜂儿和鱼的形象；既着意形容柳花飘空坠水时为蜂儿和鱼所贪爱，又反衬幽闺少妇的孤寂无欢。

“望章台路杳，金鞍游荡，有盈盈泪。”章台为汉代长安街名。《汉书·张敞传》:“时罢朝会，过走马章台街，使御吏驱，自以便面拊马。”颜师古注谓其不欲见人，以扇自障面。后世以“章台走马”指冶游之事。唐崔颢《渭城少年行》:“斗鸡下杜尘初合，走马章台日半斜。章台帝城称贵里，青楼日晚歌钟起”，即其一例。至于柳与章台的关系，较早见于南朝梁诗人费昶《和萧记室春旦有所思》:“杨柳何时归，袅袅复依依，已映章台陌，复扫长门扉。”唐代传奇《柳氏传》又有“章台柳”故事。词人把这两个典故结合起来用作双关：既状写柳花飘坠似泪花；又刻画少妇望不见正在“章台走马”的游冶郎时的痛苦心情。张炎《词源·咏物》说得好：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”此词之成功处，亦正在此。

由于有了苏轼的和词，后人对此难免有所轩轾。多数认为苏轼和词高于章粲原词。但对原作也应该作公正的评价。有人说章粲原词仅停留在咏物和未充分展开想象上，这种说法是不对的。章粲原词的不足处主要在上、下片主题的不统一，因而造成形象的不集中。这当然还是跟苏轼和词相比较而言。若独咏此篇，我们于沉浸审美享受之余，就未必能觉察出这个缺点。艺术上层峦迭出、一峰更比一峰高的现象是经常出现的；但不能因为后者而否定前者，若没有章粲的巧丽之作，也不会有苏轼的奇思壮采之篇。

（蔡厚示）

王安国

【作者小传】

（1028—1074） 字平甫，安石之弟。熙宁元年（1068）赐进士出身。历官大理寺丞，集贤校理。坐郑侠事，放归田里。有《王校理集》，不传。词存三首。

清平乐 春晚

王安国

留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。

小怜初上琵琶，晓来思绕天涯。不肯画堂朱户，春风自在杨花。

古来伤春悲秋的诗词多得不可胜数。这类被人嚼烂了的题材，却是历代不乏佳篇，非但不使人感到老一套，相反，永远有新鲜之感。王安国这首《清平乐》就是这样的好词。

词题为《春晚》，顾名思义是写残春景象。且看词人如何着笔："留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。"显然，由于"昨夜雨疏风骤"，南园今朝满地残红了。词人面对这万花凋谢的景象，自然不胜伤感。此时耳边传来了黄莺儿不停的啼唱，于是，他仿佛感觉到多情的莺儿也正在为落花发愁，苦劝春天不要归去呢。"留春不住，费尽莺儿语"，好像词人在叹息：莺儿呵，春去矣，你费尽口舌也劝不转来了！写莺语的"费尽"，实是衬托出词人"无可奈何花落去"的失落感，因为花开花谢，春去秋来，干莺儿何事？妙在词人赋予禽鸟以人的感情，不直说自己无计留春之苦，而是借莺儿之口吐露此情，手法新巧而又饶有韵味。作者将这个奇特的构想用于词的发端，给人以别开生面的新鲜感，并造成了强烈的抒情效果。

这首词整篇的结构是交叉地写听觉与视觉的感受，从音响和色彩两个方面勾勒一幅暮春图画。开头从听莺声写起，转而便诉诸视觉。一夜风雨过后，园花凋谢，残红败蕊，满地飘零，狼藉不堪。百花盛开时，灿烂本如宫锦，可惜如今给糟蹋得不成样子了！"满地残红"自是残春时节的典型景色，比之美好宫锦之被污损，词人痛惜之情可见。

下面又从视觉转到听觉上来：正当词人目睹这如花似锦的春天匆匆消逝，心中无限惆怅之时，仿佛从远处传来歌女小怜之辈弹奏琵琶的声音，"弦弦掩抑声声思"，那弦弦声声都是惜春惜花之情啊！小怜，即北

齐后主高纬宠幸的冯淑妃，因她“慧黠能弹琵琶”，后代诗人常用以借指歌女。本词中“小怜初上琵琶”，是从李贺《冯小怜》诗“湾头见小怜，请上琵琶弦”句化出。这琵琶之声——一曲伤春的哀歌，打动着多少人的心弦！当此即将逝去的春宵，有多少闺中佳人长夜不眠，那剪不断理还乱的情思飞越千里关山，追寻天涯游子。《楚辞·招隐士》云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”顾夐《虞美人》云：“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯。”如今春天已去，王孙尚未归来，看锦瑟华年悄悄流逝，怎不使人“思绕天涯”呢！在这里，作者抒写的是由春天的匆匆归去而引起的年华虚度之感。隐隐寄托着一种美人迟暮、英雄末路的悲慨，是有着丰富的社会人生的内容的。

最后，词人又从伤春的琵琶声写到眼前触目皆是的杨花。这是暮春特有的风光。这漫天飞舞的杨花，词人看得出神了：只见那如雪的飞花飘扬，是那样的自由自在，飞向山坡，飞向河畔，飞向茅屋，可始终不肯飞入那权贵人家的画堂朱户……这景象多么发人深思！

王安国是王安石之弟，为人耿直，不肯凭借兄长势位猎取高官。后吕惠卿上台，借故将他罢归田里，一生很不得意，他惜春伤春，慨叹美好年华逝去，其中何尝没有个人身世之慨。结笔“不肯画堂朱户，春风自在杨花”，写的是杨花，又何尝不可视为一种人格的象征呢。《谭评词辨》卷二称此词“结笔品格自高”，是说得不错的。古人论诗讲究风骨，《魏书·祖莹传》引祖莹语曰：“文章须自出机杼，成一家风骨，何能共人同生活也！”王安国这首《清平乐》，在众多的伤春词中能出乎其类而拔乎其萃，不正是因为它融进了自己的生活，写出了自己的性情吗？

（高原）

减字木兰花

王安国

画桥流水，雨湿落红飞不起。月破黄昏，帘里余香马上闻。

徘徊不语，今夜梦魂何处去。不似垂杨，犹解飞花入洞房。

这首词写相思之情。一起却不透露作意，而是以清丽之笔绘出一幅风光旖旎的图画："画桥流水，雨湿落红飞不起。"画桥如虹，流水如带，春雨潇潇，落红成阵，好一派暮春景象！这一切，又统统笼罩在穿破黄昏雾霭的月光下，好似披上一层轻柔的薄纱，更显得清幽淡雅。就在这样一个月白风清、如诗如画的夜晚，在画桥流水旁边，在落红缤纷的小路上，词中的主人公与他倾心爱慕的女子邂逅了。这一相遇，也许是一次极其偶然的天赐良机，也许是苦心孤诣好不容易等到的一个机会，总之，在他的马儿接近香车的那一霎间，他心情的兴奋和激动是不言而喻的。尽管一在车中，一在马上，两人既无法交谈，更难通款曲，但能与心爱的人如此接近，能闻到帘里飘出的芳香，已使他心旌摇摇，不胜陶醉了。这里虽未对女子作正面刻画，但透过传出帘外的"余香"，读者完全可以想象出女子娟好的容貌和绰约的风姿。赏心乐事使良辰美景显得格外迷人，原本十分美好的月夜也变得更加令人销魂了。

然而好景不常，当他沉浸在甜蜜的心境之中，当空气中女子那温馨的气息还未消散，却已是香车远逝，芳尘杳然，刚才发生的事情仿佛只是一场幻梦，从梦中醒来，一切都消失得无影无踪，只剩下孤零零的自己。下片写的便是主人公在车去人走之后的心境。他先是"徘徊不语"，继而怅然若失，"今夜梦魂何处去"，语气极为凄惋。他因不知所之而"徘徊"，因无可告语而"不语"，因今宵难遣而梦魂不安。此时此刻，周围的一切，诸如小桥流水，春花明月，仿佛都一下子黯然失色，再也唤不起他的半点兴致，只有眼前飞过的片片杨花引起了他的注意。目送着无拘无束、飞来飞去的杨花，他不禁触景生情，联想到自己的命运，发出深

沉的叹息：“不似垂杨，犹解飞花入洞房。”说杨花能够穿帘入户，追随自己的意中人飞进洞房，而自己却连梦魂都不得去。这两句既是写景，又是抒情，通过奇特的联想、看似无理的比喻，含蓄委婉地传达出主人公的一往情深，可谓设想极痴，蕴意极厚。这，也正是此词有别于其他同类作品的鲜明特色。

（张明非）

孙洙

【作者小传】

（1031—1079）　字巨源，广陵（今江苏扬州）人。年十九举进士，补秀州法曹。复举制科，迁集贤校理、太常礼官。治平中，兼史馆检讨、同知谏院、出知海州。元丰中，官翰林学士。有《孙贤良集》，不传。存词二首。

菩萨蛮

孙洙

楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！上马苦匆匆，琵琶曲未终。 回头凝望处，那更廉纤雨。漫道玉为堂，玉堂今夜长。

关于这首词，有一段本事：元丰中，孙洙官翰林学士。某晚，朝廷传命要他进院起草诏令，他却正在太尉李端愿家欢宴。当时李端愿的一位美貌侍妾正在弹奏琵琶为宾客助兴，孙洙也正在兴头上，很不愿意离宴，但迫于朝廷宣命，不敢流连。他入翰林院草制后，就写了这首词，天一亮就派人送给李端愿，深表遗憾之情。事见宋洪迈《夷坚甲志》卷四，是据孙洙的曾外孙所述。宋鲁纾《南游记旧》亦载其事，而谓孙洙当晚在翰林院发病，六天后去世。所说与《夷坚甲志》有异，所录词亦有出入。

“楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去！”开头这两句是对于宣召的牢骚话：刚刚二更时分，城楼上还要敲三通鼓才天亮，何必这么死命地催人走呢！不说已过了二更，而说“尚有三通鼓”，表示离天亮还早，希望多玩一会儿；这流连不舍之意遭到阻抑，自然转化为对“抵死催人去”的憾恨之情。抵死，犹言死命、拚命，形容竭力。对于皇帝宣召，竟是如此不情愿，可见这夜宴是何等令人乐而忘返了。“上马苦匆匆，琵琶曲未终”，一边匆匆上马，一边却还恋顾那美妙的琵琶声，深以未听到曲终为憾。琵琶的诱人魅力来自那位弹奏的女子，言外蕴含着对其人的深情眷恋。然而迷人的女乐，终究抵不住皇命的催逼，他只得无可奈何地上马离去了，但那声声琵琶似乎一直萦绕在耳际。上片四句，一气流注，节奏快速，造成一种皇命催人、刻不容缓的气氛，以反衬不愿从命而又不敢违命的矛盾和怨憾之情。

过片余情未断：“回头凝望处，那更廉纤雨。”人虽已上马，心尚留筵间，一路上还在出神地回头凝望。但马跑得快，老天更不凑趣，又下

起蒙蒙细雨，眼前只觉一片模糊，宛如织就一张漫天的愁网，连人带马给罩住了。“廉纤雨”，蒙蒙细雨。“无边丝雨细如愁”，这廉纤细雨，既阻断了视线，又搅乱了心绪；借景语抒情，情景凑泊而有酝藉之致。“漫道玉为堂，玉堂今夜长！”玉堂，翰林院的别称。在玉堂供职的翰林学士，是人们所歆羡的清贵之官，作者平时也许自以为荣宠，今夜却感到一种前所未有的无聊和索寞。他从一个充满美酒清歌的欢乐世界，硬生生地被抛到宫禁森严的清冷官署，这种心情变化，也许就像一个正在纵情游戏的儿童突然被父亲拉到书房去背书一样，其懊丧和恼恨可想而知。“玉堂今夜长”，大有长夜难捱之感。对照开头“城头尚有三通鼓”，同是对于时间的感受，竟有如此不同的心理变化。这一起一结也自然形成两种情境的鲜明对比，使这首小词首尾相顾，有回环不尽之意。作者的深沉慨叹，还告诉我们：自由而欢乐的情感价值，是玉堂富贵之类所无法代换的。

（吴战垒）

晏几道

【作者小传】

（1038—1110）　字叔原，号小山，抚州临川（今江西抚州）人。晏殊第八子。曾监颍昌府许田镇。一生仕途不利，家道中落，然个性耿介，不肯依傍权贵，文章亦自立规模。工令词，多追怀往昔欢娱之作，情调感伤，风格婉丽。有《小山词》传世，存二百六十首。

临江仙

晏几道

斗草阶前初见，穿针楼上曾逢。罗裙香露玉钗风。靓妆眉沁绿，羞脸粉生红。 流水便随春远，行云终与谁同？酒醒长恨锦屏空。相寻梦里路，飞雨落花中。

这是一首深情款款的怀人之作。怀念一个已经离开自己的女子。这个女子大概是过去晏家相府中的一个婢女。

先请看上阕。不过是寥寥五句，可是一句一景，一景一情，景中不仅有人，也有人物的感情透出；而且，通过这情景交融的描写，又暗暗交代了双方的感情由浅而深，逐步递变。更妙的是，这个女子的音容笑貌，也仿佛可以呼之欲出。

“斗草阶前初见”，有一天，她同别的姑娘在阶前斗草的时候，他第一次看见了她。斗草，据《荆楚岁时记》:“五月五日，四民并踏百草。又有斗百草之戏”。而柳永《木兰花慢》清明词云“盈盈，斗草踏青”，则春日亦有此游戏。“穿针楼上曾逢”，转眼又到了七夕。七夕，女子在楼上对着牛郎织女双星穿针，以为乞巧。《西京杂记》说：“汉彩女尝以七月七日穿七孔针于开襟楼”。这种风俗就从汉代一直流传下来。这天晚上，在穿针楼上，他又同她相逢了。“罗裙香露玉钗风”以下三句，是补叙两次见面时她的情态。她的裙子沾满了花丛中的露水，玉钗在头上迎风微颤。她“靓妆眉沁绿，羞脸粉生红”，靓妆才罢，新画的眉间沁出了翠黛，她突然看到了他，粉脸上不禁泛起了娇红。以上既有泛写，又有细腻的刻画，一位天真美丽的女子形象如在目前。末句一“羞”字，已露情意。

进入下阕，已是女子离开晏府之后了。中间留下了一大段空白，到底他同她有过一段什么样的关系，发生过什么样的感情，小晏没有正面加以描写，但是，从小晏那深情一片的忆念中，仍可探出一二。

“流水便随春远”，义兼比兴，说那人就像流水一样，随着春天的逝去而去远了。“春”也是象征他们的欢聚，可惜不能长久。“行云终与谁同”，用巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”（见《高唐赋》）的典故，说她像传说中的神女那样，不知又飘向何处，依附谁人了。“酒醒长恨锦屏空”，人是早已走了，再也不回来了。可是，那情感却一直留了下来。每当夜阑酒醒的时候，总觉得围屏是空荡荡的，他永远也找不回能够填满这空虚的那一段温暖了。正因为她像行云流水，不知去向，所以只好在梦里相寻了。“相寻梦里路，飞雨落花中”，在春雨飞花中，他独个儿跋山涉水，到处寻找那女子。尽管这是在梦里吧，他仍然希望能够找到她。小晏是一位没落的贵公子，他的有些词还是能以同情而严肃的态度塑造底层女子的形象。这二句便有一种不能自已的真情实感，有意无意之间还向我们揭示他心中有一种对美好事物执着追求的崇高情操。

临江仙（梦后楼台高锁）晏几道

这首词写情婉转而含蓄。词人正面写了与女子的初见、重逢，至于锦屏前的相叙，他俩更接近了，但词人却没有正面写，只是通过“锦屏

空”来透露，这样写就更耐人寻味，更给人以深刻的印象。梦中相寻路上的“飞雨落花”，这一句写得也很含蓄，不仅给梦境以迷蒙的色彩，而且含蓄地暗示出女子的遭遇和梦中的难寻，同时还透露出小晏无可奈何的情怀，抒发了自己生活中的真正哀愁。

（刘逸生）

临江仙

晏几道

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。 记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

这是晏几道词的代表作。在内容上，它写的是《小山词》中最习见的题材，对过去欢乐生活的追忆，并寓有“微痛纤悲”的身世之感；在艺术上，它表现了《小山词》特有的深婉沉着的风格。可以说，这首词代表了作者在词的艺术上的最高成就，堪称婉约词中的绝唱。

本词当是别后怀思歌女小蘋之作。上片用两个六言句对起。午夜梦回，只见四周的楼台已闭门深锁；宿酒方醒，那重重的帘幕正低垂到地。“梦后”、“酒醒”二句互文，写眼前的实景。对偶极工，意境浑融。“楼台”，当是昔时朋游欢宴之所，而今已人去楼空。词人独处一室，在阒寂的阑夜，更感到格外的孤独与空虚。企图借醉梦以逃避现实痛苦的人，最怕的是梦残酒醒，那时更是忧从中来，不可断绝了。《小山词》中常见“梦”、“酒”等语，多有深意，这里的“梦”字，语意相关，既可能是真有所梦，重梦到当年听歌笑乐的情境，也可指“悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘”（《小山词·自序》）。如作者《踏莎行》词云：“从来往事都如梦，伤心最是醉归时。”也许，此时已是“君龙疾废卧家，廉叔下世”之后了。起二句情景，非一时骤见而得之，而是词人经历过许多寥寂凄凉之夜，或残灯独对，或酽酒初醒，遇诸目中久矣，忽于此时炼成此十二字，始如弥勒弹指，得现“华严境界”（《艺蘅馆词选》引康有为评）。所谓“华严境界”，是说它已进入佛家的空寂之境，这种空寂，正是词人内心世界的反映，是真正的“伤心人”的感受。“去年春恨却来时”，一句承上启下，转入追忆。“春恨”，因春天的逝去而产生的一种莫名的怅惘。点出“去年”二字，说明这春恨的由来已非一朝一夕

的了。同样是这春残时节，同样恼人的情思又涌上心头——“落花人独立，微雨燕双飞”！孤独的词人，久久地站立庭中，对着飘零的片片落英；又见双双燕子，在霏微的春雨里轻快地飞去飞来。“落花”、“微雨”，本是极清美的景色，在本词中，却象征着芳春过尽，美好的事物即将消逝，有着至情至性的词人，怎能不黯然神伤？燕子双飞，反衬愁人独立，因而引起了绵长的春恨，以致在梦后酒醒时回忆起来，仍令人惆怅不已。这种韵外之致，荡气回肠，真教后世的读者也不能自持，溺而难返了。

谭献谓“落花”二语“名句千古，不能有二”（《谭评词辨》卷一），颇引起近人议论。论者谓此二语出自五代翁宏《宫词》（一作《春残》）:“又是春残也，如何出翠帷？落花人独立，微雨燕双飞。寓目魂将断，经年梦亦非。那堪愁向夕，萧飒暮蝉辉。”其实，宋词袭用前人成句，已成惯例，毋须指摘。好句，往往是要与全篇融浑在一起的。翁诗全首平庸，“落花”二语在其中殊不特出。小晏一把它化入词中，妙手天然，构成一凄艳绝伦的意境。以故为新，点铁成金，具见词家手段。

换头一句，是全词关键。“记得”，那是比“去年”更为遥远的回忆，是词人“梦”中所历，也是“春恨”的原由。小蘋，歌女名，是《小山词·自跋》中提到的“莲、鸿、蘋、云”中的一位。小晏好以属意者的名字入词，以纪其坠欢零绪之迹，而小蘋更是他所深深眷恋的：“小蘋若解愁春暮，一笑留春春也住”（《木兰花》）、“小蘋微笑尽妖娆”（《玉楼春》），可想见她是个天真烂漫、娇美可人的少女。本词中特标出“初见”二字，用意尤深。也许，尔后的许多情事，都会随着岁月的流逝而逐渐淡忘，而相识时的第一印象却是永志于心的。梦后酒醒，首先浮现在脑海中的依然是小蘋初见时的形象——“两重心字罗衣，琵琶弦上说相思。”她穿着薄罗衫子，上面绣有双重的“心”字。宋代妇女衣裙上每有“”形图案，类似小篆的“心”字（见宋画《女孝经图》），欧阳修《好女儿令》词也有“一身绣出，两同心字”之语。小晏词中的“两重心字”，还暗示着两人一见钟情，日后心心相印。小蘋也由于初见羞涩，爱慕之意欲诉无从，唯有借助琵琶美妙的乐声，传递胸中的情愫。弹者脉脉含

情，听者知音沉醉，与白居易《琵琶行》“低眉信手续续弹，说尽心中无限事”同意。“琵琶”句，既写出小蘋乐技之高，也写出两人感情上的交流已大大深化，不仅是目挑眉语了。也许小晏的文名，使小蘋在见面之前已暗暗倾心了吧。

“当时明月在，曾照彩云归。”一切见诸形相的描述都是多余的了。不再写两人的相会、幽欢，不再写别后的思忆。词人只选择了这一特定镜头：在当时皎洁的明月映照下，小蘋，像一朵冉冉的彩云飘然归去。李白《宫中行乐词》:“只愁歌舞散，化作彩云飞。”又，白居易《简简吟》:“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。”彩云，因以指美丽而薄命的女子，其取义仍从《高唐赋》“旦为朝云”来，亦暗示小蘋歌妓的身份。结两句因明月兴感，与首句“梦后”相应。如今之明月，犹当时之明月，可是，如今的人事情怀，已大异于当时了。梦后酒醒，明月依然，彩云安在？在空寂之中仍旧是苦恋，执着到了一种“痴”的境地，这正是小晏词艺术的深度和广度上远胜于“花间”之处。

在结构上，本词也颇具特色。上半阕写“春恨”，梦后酒醒，落花微雨，皆春恨来时的情境；下半阕写“相思”，追忆“初见”及“当时”的情况，表现词人苦恋之情、孤寂之感。过片二句是全词枢纽，最为吃紧，虽与首二句对称，字数、平仄俱同，而作法各别：起处用对偶，辞语致密；过片却用散行，辞旨疏宕，另起新意。全词以虚笔作结，自有无穷感喟蕴蓄其中，情深意厚，耐人寻味。《白雨斋词话》评此词曰：“既闲雅，又沉着，当时更无敌手。”其实何止当时，恐百世之后亦难乎为继了。

（陈永正）

蝶恋花

晏几道

初撚霜纨生怅望。隔叶莺声，似学秦娥唱。午睡醒来慵一饷，双纹翠簟铺寒浪。 雨罢蘋风吹碧涨。脉脉荷花，泪脸红相向。斜贴绿云新月上，弯环正是愁眉样。

这首小词写一位女郎午睡醒后的闲愁。取材固然未离于传统闺阁生活，但情景相生而又契合无间，设喻新巧而又隽永传神，具有独特的境界。

词之开首，一位幽怨缱绻的闺中女子便跃然纸上。她手执洁白的纨扇，无语凝思，怅然怀想。她在想什么呢？也许是在思念远方的情人，也许是在伤惋青春的易逝。李白的《折荷有赠》有“相思无因见，怅望凉风前”句，这里似暗用李诗意境。“撚”意为用手指轻轻搓转，表现执扇时怅然无绪的情态，极为传神。“初”、“生”二字，前后关联，暗示因节序变换，令闺中人顿生新的怅望之情。空闺独守，本已寂寞难耐，偏又有“隔叶莺声”，撩人意绪。把莺声比似学秦娥之唱。扬雄《方言》:“娥，好也。秦晋之间，凡好而轻者谓之娥。”此言年轻貌美的女子，其歌声之美可知。以莺声之欢快，反衬人心之怅恨，命意与着笔确有含蓄蕴藉之妙。莺啼婉啭，是实处着笔；闺中索寞，则是虚处命意，运实于虚，终无一字点破。“午睡醒来”二句，深一层写闺中女郎百无聊赖的孤寂情状。她午睡醒后，好一会儿还娇困无力，那铺在床上的双纹翠席，犹如平展着清凉的细浪。这两句点出睡醒，而由翠簟联想起寒浪，又引出了下片的出户看花。

过片以后，词境展拓，由上片闺房绣阁的狭小天地，转为户外优美的自然场景：夏雨初霁，徐徐的和风吹拂着新涨的碧水，那水中荷花，带着晶莹的雨珠，亭亭玉立，摇曳生姿。“碧涨”，是由上片的“寒浪”引出，“寒浪”是虚喻，“碧涨”是实写，前虚而后实，意脉不断，运意十分

灵活。“脉脉”二句，更是传神入化之笔。作者赋予雨后荷花以人的风韵和感情，它含情脉脉，泪珠在脸，有情有思。白居易以“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”状杨玉环容貌，与此有着异曲同工之妙，但白诗以花喻人，何者为喻体，何者为被喻体，不难看出。这里的荷花已跳出物象，“红相向”三字，似写朵朵红荷，摇曳相映，实写荷花带雨，向人脉脉欲语；人带泪珠，对之黯然神伤。是花是人，迷离莫辨，已达到物与人交融，浑然合一的境地。结拍二句，时间由午后过渡到夜晚，写新月初上的景象。作者于依托明月遥寄相思的传统作法上，能自出新意，别开境界。“绿云”明指夜空浮云，暗喻女郎乌发。“新月”傍云而上，犹如女郎愁眉，蹙于乌发之下。新月弯弯的，不正是愁眉的模样吗？作者运用双关的委婉手法，既借月夜之景，抒写怀人之情；又避开对形象作直露的绘形钩貌，而是以新月状人之愁眉，通过景物的暗示性和象征性，使读者获得联想生发的广阔天地，使情与境谐，造成浓重的情绪气氛。

前人对小山词向有“词情婉丽”、“曲折深婉”的评价。这首《蝶恋花》的最大特色，在于情景交融，以景衬情。词的上片，全藉细节和衬景构成一幅和谐的闺中闲眠图，而闺中人独处空闺的闲愁，都被织入此画之中。词的下片，纯以花、月状人，句句辞兼比兴，处处意存双关。全词室内景物与户外景色相生，女郎容态与自然景致相映，读后倍觉生意跃于纸上，情思溢于纸外，不失为“曲折深婉”的佳作。

（顾伟列）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

蝶恋花

晏几道

醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠。 衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。

这是一首怀旧词。

首句忆昔，凌空而起。往日醉别西楼（泛指欢宴之所），醒后却浑然不记。这似乎是追忆往日某一幕具体的醉别，又像是泛指所有的前欢旧梦。似实似虚，笔意殊妙。晏几道自作《小山词序》中说他自己的词，“所记悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘”。沈祖棻《宋词赏析》借此说这句词，“极言当日情事‘如幻如电，如昨梦前尘’，不可复得”,“抚今追昔，浑如一梦，所以一概付之‘不记’”，是善体言外之意的。不过，这并不妨碍词人在构思时头脑中有过具体的“醉别西楼”一幕的回忆。联系下两句来吟味，这种由具体情事引出一般人生感慨的痕迹便看得更加清楚。

“春梦秋云，聚散真容易”，袭用其父晏殊《木兰花》“长于春梦几多时，散似秋云无觅处”词意。两句用春梦、秋云作比喻，抒发聚散离合不常之感。春梦旖旎温馨而虚幻短暂，秋云高洁明净而缥缈易逝，用它们来象喻美好而不久长的情事，最为真切形象而动人遐想。“聚散”偏义于“散”，与上句“醉别”相应，再缀以“真容易”三字，好景轻易便散的感慨便显得非常强烈。这里的聚散之感，视“春梦秋云”之喻，似主要指爱情方面，但与此相关的生活情事，以致整个往昔繁华生活，也自然可以包举在内。

接下来两句，从离合之感拍到眼前的实境。斜月已低至半窗，夜已经深了。由于追忆前尘，感叹聚散，却仍然不能入睡。而床前的画屏却在烛光照映下悠闲平静地展示着吴山的青翠之色。这一句看似闲笔，其

实正是传达心境的妙笔。在心情不静、辗转难寐的人看来，那画屏上的景色似乎显得特别平静悠闲，这“闲”字正从反面透露了他的郁闷伤感。这里有怨物无情的意思，却含而不露。

“衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。”过片承上“醉别”。“衣上酒痕”，是西楼欢宴时留下的印迹；“诗里字”，是筵席上题写的词章。它们原是欢游生活的表记，只是如今旧侣已风流云散，回视旧欢痕迹，翻引起无限凄凉意绪。前面讲到“醒不记”，这“衣上酒痕诗里字”却触发他对旧日欢乐生活的记忆。读到这里，可知词人的聚散离合之感和中宵辗转不寐之情即由此而生。作者把它放在过片这个关键位置上，既自然地解释了上片所抒感慨之因，又为下面的描写张本，而且使全篇的结构不显得平直，充分表现出构思的精妙。

结拍两句，化用杜牧《赠别》“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”诗意，直承“凄凉意”而加以渲染。人的凄凉，似乎感染了红烛。它虽然同情词人，却又自伤无计消除其凄凉，只好在寒寂的永夜里空自替人长洒同情之泪了。小杜诗里的“蜡烛”，是人与物一体的，实际上就是多情女子的化身；小晏词中的“蜡烛”，却只是拟人化的物，有感情、有灵性的物。从自然深挚方面看，小杜诗似更胜一筹；但从构思的曲折方面看，小晏词却自有其胜处。

（刘学锴）

蝶恋花

晏几道

梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误。 欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据。却倚缓弦歌别绪，断肠移破①秦筝柱。

岑参《春梦》诗："洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南几千里。"晏几道是否到过江南，是否有"心上人"在江南，难以稽考；这首词上片起三句："梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇"，似用岑诗语意，未必是写实。它说梦游江南，梦中始终找不到离别的"心上人"。"行尽"二字，状梦境倏忽和求索之苦；求索之苦又反映思念之深，出于梦中的潜意识活动，深更可知。"烟水路"三字写出江南景物特征，使梦境显得优美。上下句"江南"叠用，加深感情力量。接着两句："睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误"，这两句写得最精彩，它表示梦中找不到"心上人"的"消魂"情绪无处可说，已经够难受；醒来寻思，加倍"惆怅"，更觉得这"消魂"的误人。"消魂"二字，也是前后重叠；但在重叠中又用反跌机势，递进一层，比"江南"一词的重叠，更为曲折，自然也就倍增绵邈。这种以反跌为递进的句法，词中也不多见。宋徽宗《燕山亭》:"怎不思量？除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做"，辛弃疾《贺新郎》:"不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳"，比较典型。晏几道词喜用这种句法，如《鹧鸪天》:"从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中"，《阮郎归》:"梦魂纵有也成虚，那堪和梦无"，都是。

上片写梦中无法找到离人，下片改变念头，想到写信。起三句："欲尽此情书尺素，浮雁沉鱼，终了无凭据"，说的是写了信要寄无从寄出，寄了也得不到回音。相思之情，真到了无可弥补、无可表达的地步了，那只好借音乐来排遣。结尾两句："欲倚缓弦歌别绪，断肠移破秦筝

柱”，用的乐器是秦筝。古筝弦、柱十三，每根弦有柱支撑，“柱”左右移动以调节音高，弦急则高，弦缓则低。他借低音缓弦抒发伤别的情怀，移遍筝柱不免是“断肠”之声。只用“缓弦”、“移柱”来表达其“幽怀难写”，行动的描写比言辞的表白更为鲜明有力。

这首词语言清疏明畅，但写情从做梦到寄信，到弹筝，节节递进，节节顿挫，又显得沉挚有力。冯煦《宋六十一家词选·例言》说作者和秦观，都是“古之伤心人”，所以写出来的词，是“淡语皆有味，浅语皆有致”。这首词真可说是“浅语有致”的。晏殊、晏几道父子的词风，有相同处，也有不同处，周济《介存斋论词杂著》说“小晏精力尤胜”。所谓“精力”之胜，不是才力、笔力超过其父，而是他写词时更敢于纵情抒写，政治上、生活上又比其父有更多的“伤心”之事，所以写出来更有一股郁积、盘旋的力量。

（陈祥耀）

〔注〕 ①移破：犹云移尽或移遍也。张相《诗词曲语辞汇释》：破，犹尽也，遍也，煞也。

鹧鸪天

晏几道

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。 从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。

这首词是晏几道与一个相熟的女子久别重逢之作。这个女子可能是晏几道自撰《小山词序》中所提到的他的朋友沈廉叔、陈君龙家歌女莲、鸿、蘋、云诸人中的一个。晏几道经常在这两位朋友家中饮酒听歌，与这个女子是很熟的而且有相当爱惜之情的，离别之后，时常思念，哪知道现在忽然不期而重遇，又惊又喜，所以作了这首词。上半阕写当年相聚时欢乐之况，下半阕写今日重逢时惊喜之情。

上半阕叙写当年欢聚之时，歌女殷勤劝酒，自己拼命痛饮，歌女在杨柳围绕的高楼中翩翩起舞，在摇动绘有桃花的团扇时缓缓而歌，直到月落风定，真是豪情欢畅，逸兴遄飞。词中用了许多漂亮的颜色字面，如“彩袖”、“玉钟”、“醉颜红”、“杨柳楼”、“桃花扇”等，写得非常绚烂。但是，所有这一切并不是作词时当前的情况，乃是追忆往事，似实而却虚，所以它不像一幅固定的图画，而像一幕电影，在眼前一现，又化为乌有。

下半阕叙写久别重逢的惊喜之情。“银釭”即是银灯；“剩”，只管。末二句虽是从杜甫《羌村》诗“夜阑更秉烛，相对如梦寐”两句脱化而出，但是表达得更为轻灵婉折，不像杜甫诗那样悲怆沉重。这是因为杜甫作此诗时是在战乱期间，而久别重逢的对象则是妻子儿女，晏几道作此词是在承平之世，而久别重逢的对象则是相爱的歌女，情况不同，则情致各异，而词体与诗体也是有所区别的。词中说，在别离之后，回想欢聚时（即是上半阕所写情况），常是梦中相见，而今番真的相遇了，反倒疑是梦中。情思委婉缠绵，辞句清空如话，而其妙处更在于能用声

音配合之美，造成一种迷离惝恍的梦境，有情文相生之妙。下半阕共计二十七个字，其中有十六个字是阳声（凡字尾带m、n、ng等鼻音者为阳声），即
是“从”、“相”、“逢”、“魂”、“梦”、“君”、“同”、“今”、“剩”、“银”、“釭”、“恐
而在这十六个阳声字中，收尾是ong韵母者有八个字，即
是“从”、“逢”、“梦”、“同”、“恐”、“逢”、“梦”、“中”。这八个ong韵母的字，分散在这几句中，反复出现，使我们读起来，仿佛是听一个谐美的乐曲，其中经常有嗡嗡的声音，引入一种似梦非梦的境界，恰好与词中所要表达的情思相配合，而增强其感染力。

总之，晏几道这首词的艺术手法，上半阕是利用彩色字面，描摹当年欢聚情况，似实而却虚，宛如银幕上的电影，当前一现，倏归乌有；下半阕抒写久别相思不期而遇的惊喜之情，似梦而却真，利用声韵的配合，宛如一首乐曲，使听者也仿佛进入梦境。全词不过五十几个字，而能造成两种境界，互相补充配合，或实或虚，既有彩色的绚烂，又有声音的谐美，这就是晏几道词艺高妙之处。

文学与艺术意境是可以相通的。苏轼说王维“诗中有画”,“画中有诗”。这是说，诗与画的意境可以相通，读诗时仿佛是欣赏一幅画，而观画时又好像是吟诵一首诗。由此意推而广之，我们在读古人诗词时，不但常是如同观画，而且有时仿佛是看到一幕电影，或是聆听一曲乐歌，晏几道这首《鹧鸪天》词即是如此。

晏几道是晏殊之幼子。晏殊久居相位，其门生故吏，多据要津，晏几道如果想仕宦腾达，是很有机会的。但是晏几道为人耿介恬淡，厌恶仕途混浊，“仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门”（黄庭坚《小山词序》）。他只作过监颍昌许田镇的小官，旋即退居京都私第。晏几道既不肯与达官贵人往还，而出身于贵公子，又不能到社会下层中去，于是他觉得，在相知友好家中所遇到的几个歌女，如“莲、鸿、蘋、云”等，倒还天真淳朴，不似官场中人之混浊鄙俗，所以愿意和她们相处，而寄予爱赏与同情。其《小山词》中所抒写的多是这一类的情事，这首《鹧鸪天》词也是一个例证。近来论词者有人认为，晏几道的为人很像《红

楼梦》小说中的人物贾宝玉，这个意见是相当有道理的。

（缪钺）

鹧鸪天

晏几道

一醉醒来春又残，野棠梨雨泪阑干。玉笙声里鸾空怨，罗幕香中燕未还。 终易散，且长闲。莫教离恨损朱颜。谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！

好春易逝，离恨常萦，词人心中有着无穷的幽怨。要知道，料峭的春寒之夜，是最难熬过的，他多害怕孤独，害怕这无法摆脱的孤独！

一起二句，已是摄神之笔：昨夜里一番沉醉，今朝酒醒，又是春残时候。啊，野棠梨上的宿雨，跟我的悲泪一样纵横。“一醉”，写昨夜借酒以遣寂寞之怀；“春又残”，本与醉醒之事全无干涉，词中把它们捏在一起，则有两重意思：酒醒之后，雨飘花落的情景，触眼生悲，词人蓦地感到，春天真的过去了；另一重意思是：往日的欢娱，如昨梦前尘，一切美好的情事全都消失了。如小晏词集自序云：“感光阴之易迁，叹境缘之无实”。真不胜世事沧桑之感，令读者也为之掩卷怃然。春残，以“野棠梨雨”表之，而带雨的棠梨又暗喻流泪的人。次句虽从白居易《长恨歌》“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”化出，然情景交融，自能摇人心魄。三、四句写与情人别后的情景：在悠扬的玉笙声里，孤鸾空自哀怨；罗幕中余香馥郁，去燕犹未归来。“鸾”，谓孤鸾，失偶的鸾鸟，这里当为词人自喻。又古乐曲有《孤鸾》之曲，其声哀怨，故“鸾空怨”三字，语意相关。“罗幕”，指房中的帷幕。燕子穿过高楼的重重帘幕，回到旧日巢中，本是古诗词中常见的情景，而此词谓“燕未还”，则指离别了的情人还未回来。两句写尽独处时的凄凉况味：在帘下百无聊赖地吹笙，想念着远别的情人，心中充满了哀怨。

过片三句，强作自我解慰之语：我也知道，欢聚总是易散的，不如暂且在悠闲中度日吧。不要让离愁别恨损害了青春美好的容颜。在行文中故作退让，用表面豁达的语言来表现怨极而无可奈何的心境。可是，

尽管一再说“终易散，且长闲”，小晏，这古之伤心人，是不可能真正这样觉悟的，他还是要让那千万缕割不断的情丝去牵系着自己——“谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒！”这真是一部《小山词》中的彻骨情语。“鸳鸯锦”，指绣有鸳鸯图案的锦被，象征着男女的和合。“西楼”，是词人青年时欢会之地，小晏词中屡见。如《满庭芳》“西楼题叶，故园欢事重重”,《蝶恋花》“醉别西楼醒不记”,《少年游》“西楼别后，风高露冷”，其址当在汴京城中。末两句写无望的相思。春寒料峭，长夜漫漫，西楼怅卧，谁共晨夕？当时“共展鸳鸯锦”的美好时光，已不再会有了，所余下的只是永久的孤独和哀伤。唯有痛饮至醉，以度过这难明的寒夜吧。

本词在结构上亦颇具特色。以长调章法入于小词。扣首则尾应，扣尾则首应，扣其中则首尾俱应。“一醉醒来”，已伏下“西楼此夜寒”一笔；“鸾空怨”、“燕未还”，已伏下“谁堪共展鸳鸯锦”一笔。这一切，都使词人悲不自胜，两泪纵横，唯有强自宽解，以免损毁朱颜——也许在词人的内心深处，还盼望着有重聚的一天吧。

（陈永正）

鹧鸪天

晏几道

守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。 花不语，水空流，年年拚得为花愁。明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。

写青年妇女采莲的诗歌，自南朝乐府以来，就有许多动人的篇章。《子夜夏歌》:“乘月采芙蓉，夜夜得莲子。”用“莲”字谐“怜”字音，暗指对心中人的爱怜，借采莲事表达爱情；李白《渌水曲》:“荷花娇欲语，愁杀荡舟人。”写采莲人见了荷花的美丽而自伤；王昌龄《采莲曲》:“乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。”写采莲人和莲花一样美，在池塘中两者相混，分辨不出，形象都很优美。在词中，李珣的《南乡子》，也能写出采莲人“棹歌惊起睡鸳鸯”,“带香偎伴笑”,“竞折圆荷遮晚照”的天真情态。

这首词也是写采莲的，别具风貌。它不着重写莲花或采莲人的外表美，而着重写采莲的环境美和采莲人的心灵美。上片：“守得莲开结伴游，约开萍叶上兰舟。”一群女子为了采莲，她们长时期地等候莲花盛开，莲花开了，她们便结伴去采。湖塘里长满浮萍，她们要上船，得先轻轻地把它拨开。写出了莲开前的耐心等待，采莲前的细致动作。“来时浦口云随棹，采罢江边月满楼。”写采莲过程，采莲环境。夏天白昼云雾少，采莲又不会等到傍晚才开始；句中的“云”，应该不是指午云、晚云而是指晓云。它写的是采莲人到了浦口，晓日初升，尚未消散的云气笼罩在她们船棹周围；她们采莲休工回到江边，夜月已上，人家的楼台上已照满月光。这本来是写从早到晚地采莲，写劳动的辛苦的，但作者却把景色写得很幽美。对于环境的这样渲染，是为了把采莲的劳动和采莲人烘托得更为动人一些。

下片，写采莲人的心理活动，这是她们最美的方面。她们的心灵是

那样的单纯、多情，她们爱惜莲花，为莲花的遭遇担忧。当然，她们在采莲中，也从莲花身上看到自己的影子。好花本来就是少女美丽容颜的象征；好花易谢当然也象征着少女的青春易逝、好景不常。她们爱惜莲花、关切莲花，和爱惜自己的青春、关切自己的命运有密切的联系，自然而然地就会对于前者注入更大的深情。“花不语，水空流”，好花无语，流水无情，深情无法倾诉，好景不断流逝，人无可如何，花也无可如何，那就只有“年年拚得为花愁”了。美好的事物无法保护，只能给心灵蒙上了阴影，带来了悲伤。那么，最急迫的“愁”是什么呢？“明朝万一西风动，争奈朱颜不耐秋。”怕万一西风骤然吹来，艳丽的莲花抵挡不住，马上就陷于飘零、憔悴。“朱颜”，指花，在拟人写法中进一步表现人心和花贴紧的感情了。这一片，着笔无多，却能细腻地写出采莲人的心灵美好而承受的却是悲伤。词在艺术上兼有民歌的清新明净和文人词的隽雅含蓄，都有其动人之处。

（陈祥耀）

鹧鸪天

晏几道

斗鸭池南夜不归，酒阑纨扇有新诗。云随碧玉歌声转，雪绕红琼舞袖回。 今感旧，欲沾衣。可怜人似水东西。回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！

这是一首感旧之词。上片写当年在斗鸭池边征歌逐舞、饮酒赋诗的盛况，下片写分离后的凄凉冷落。对比鲜明，感慨系之，已是中年以后的情怀了。

斗鸭，古人好作此戏。在池畔筑栏，使鸭相斗，以为笑乐。首两句写卜昼卜夜的游赏欢宴。酒阑之后，兴犹未尽，还在歌女的纨扇上题遍绮丽的新诗，可以想见词人的才情意气。两句用淡墨浅染，略点时地和宴乐的兴致，然后用浓墨重彩钩勒：看哪！天上的云，也像随着碧玉的歌声而飘转；红琼的舞袖回旋，仿佛裹着一身飞雪。“碧玉”、“红琼”，是歌儿舞女的代称。在本词中当指同一人，也许就是小晏最眷恋的小莲。《小山词》中尚有一首《鹧鸪天》，特为小莲而作，亦有“云随绿水歌声转，雪绕红绡舞袖垂”之句，语意与本词相仿。小晏咏歌舞之词，人多赏其“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”二语，而较少注意到“云随”、“雪绕”的妙处。古人形容歌声高亢，每谓“响遏行云”，几成滥调，小晏易“遏”为“随”为“转”，赋予歌声更大的感染力，真有点铁成金手段。写舞态婆娑，如流风回雪，亦极生动形象。活色生香，酣歌畅舞，可知小晏此时之乐，这也是纨扇题诗的内容吧。近世论者，尝举此联与大晏的“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋”相比，认为两联意同而小晏造语尤胜，宜王国维谓其“矜贵有余”也。

过片三句，点明“感旧”的主题。追怀往事，不禁泪下沾衣。最令人痛苦的是，两人像各向东西分流的水那样，再也不能会合在一起了。古乐府《白头吟》:“蹀躞御沟上，沟水东西流。”这已不是一般的离愁别

恨，可能此时已“君龙疾废卧家，廉叔下世，昔之狂篇醉句遂与两家歌儿酒使俱流转于人间”（《小山词自序》），小莲也不知去向了。词人发出了深沉的叹息：“回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！”一切都已经过去了，追忆也是徒然的。依旧是那么皎洁的秋月，依旧是那么温煦的春风，但，她早已不在眼前了，连同她清越的歌声，连同她妙曼的舞态，所留给自己的只是满眼凄凉的迟暮之感！“秋月春风”四字，包含了无限的哀思，可与李后主《虞美人》词“春花秋月何时了？往事知多少”同读。“岂得知”三字，反诘作收，是孤寂的词人绝望之语。

（陈永正）

鹧鸪天

晏几道

醉拍春衫惜旧香。天将离恨恼疏狂。年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。 云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行！

此词抒写男女离情，但所咏非与妻室的离别，而是与歌酒场中相悦女性的离别之情。作者在其自作的《小山词》的序中说："始时，沈十二廉叔、陈十君龙家有莲、鸿、蘋、云，品清讴娱客，每得一解，即以草授诸儿，吾三人持酒听之，为一笑乐。"由于他和沈、陈是好朋友，常和他们及其家的歌女莲、鸿、蘋、云聚会宴乐，于是他和沈、陈及莲、鸿等的离合悲欢，常成为他词中歌咏的内容，如其"自序"所说的：他的"狂篇醉句", "遂与两家歌儿酒使俱流转于人间"。男女歌酒宴乐，在宋代词人生活中是习以为常之事，而在晏几道则别有一番作用，即是如后来姜白石所说的："仗酒祓清愁，花消英气。"（《翠楼吟》）他的父亲晏殊为一代显宦，富弼、范仲淹、欧阳修、王安石等皆出门下，而他晚途仕宦连蹇时，却"不能一傍贵人之门", "遂陆沉于下位"（俱见黄庭坚《小山词序》）。因此，他常纵情歌酒，以排遣其生平抑郁不平之怀，而形之于词，使其词具有顿挫磊落之致，而读者亦可以略见其身世之感及鲜明个性。

本词的起二句以激情的活动形容离恨之被勾起，及其无法排遣之状。"旧香"是往日与伊人欢乐的遗泽，乃勾起"离恨"之根源，其中凝聚着无限往昔的欢乐情事，自觉堪惜，"惜"字饱含着对旧情的深切留念。而"醉拍春衫"则是产生"惜旧香"情思的活动，因为"旧香"是存留在"春衫"上的。句首用一"醉"字，可使人想见其纵恣情态，"醉"，更容易触动心怀郁积的情思。次句乃因"惜旧香"而激起的无可奈何之情。"疏狂"二字是作者个性及生活情态的自我品题。"疏"为阔略世事之意，即黄庭坚

《小山词序》所说的“磊落权奇，疏于顾忌”,“不能一傍贵人之门”等个性的表现。“狂”为作者生活情态的概括。他的《阮郎归》曾说“殷勤理旧狂”，可见“狂”在他并非偶然，而是生活中常有的表现。“莫问逢春能几回，能歌能笑是多才”（《浣溪沙》）,“彩袖殷勤捧玉鍾，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”（《鹧鸪天》），俱是其生活狂态的具体写照。这句意谓以自己这个性情疏狂的人却被离恨所烦恼而无法排遣，而在句首着一“天”字，使人觉得他的无可奈何之情是无由开解的。人情总是在处于绝境时把根源归之于天，早在《诗经》中就有“天实为之，谓之何哉！”（《邶风·北门》）同是一种极端矛盾心情的表露。

三、四两句紧接着从时空两方面形容其长久遭受离恨折磨的情状。“秋草”为一年衰晚之象，“夕阳”为一日垂暮之景。陌上秋草，年年自生，楼上夕阳，日日照到，二句纯属客观景象，而与上句紧相承接，则为表现离恨之无限深重而设，综合二句，即觉其中俨然有个倚楼怅望陌上之人，其人年年日日都在迷惘中度过，使读者感到人物景象，一片浑茫。这种运用赋的手法，因情敷景，布景织情，是小晏的一种常用抒情手法，如其《临江仙》，于“去年春恨却来时”之后，紧承以“落花人独立，微雨燕双飞”，即是脍炙人口的名句。

下阕从可以解除离恨的方面着想。欲解离恨莫如命驾归去，或书问慰藉，然归途遥远，书讯难凭，则离恨终将无可消释。“云渺渺，水茫茫”二句，看来纯属景语，承以“征人”句，道出主人公于楼上怅望时的感觉，即景生情，以景喻情，使自然界辽阔的云水，俱织入主人公的情思之中。小晏曾在其“自序”中谓“感物之情，古今不易”，然写来固自多方。我们读这首词，可与李白的《菩萨蛮》对照玩索，二词所写同为羁旅思归之情，其情俱生于楼上怅望，只是时间长短及系情的景物彼此殊异，而写来异曲同工，不过李词表情细微深婉，而晏词则豪迈俊爽耳。

末二句的表情乃由上写各种情节逼出，意谓离恨之深重，直是无从表达。在云水渺茫远隔的异乡，年年日日的相思之情何可胜道，而这一切只有自己独自体味感受到，故云“无凭语”，即是拿什么说呢？怎么说呢？由此乃发出最后一句。“莫向花笺费泪行”虽是决绝之辞，却是情至

之语，从中带出已往情事，当是曾向花笺多费泪行，如《西厢记》所说，把书信“修时和泪修，多管阁着笔尖儿未写早泪先流”。“泪行”，双关文字与泪水之成行。既然离恨这般深重，非言辞所能申写，如果再“向花笺费泪行”，那便是虚枉了。小晏也曾在一首《采桑子》中写道：“长情短恨难凭寄，枉费红笺。”情意正同。总之，此二句意谓此际相思之情，绝非言语所能表达得出来的。

小晏把他自己的词编集，名曰“补亡”,“以谓篇中之意，昔人所不遗，第于今无传耳。”基于这种创作思想，所以他在词中往往能道出眼前之事，为人人心中之所欲言，使读者感到非常惬意，说来非常新鲜，却不纤巧，倒觉得很老实，而情意又极深重。况蕙风《蕙风词话》所主张的“重、拙、大”的标准，在《小山词》里颇多合者，从这首词里也可看到这一艺术特点。

（胡国瑞）

鹧鸪天

晏几道

小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨？唱罢归来酒未消。 春悄悄，夜迢迢。碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。

疏狂落拓的词人，参加一次春夜的宴会，遇到一位美艳的女郎。在璀璨的银灯下，歌酒共欢，不知不觉沉醉了。可是，好事难成，聚散匆匆，夜阑归后，梦魂又悄悄地回到她的身旁。……

小晏此词，近世论者，多以为是怀人之作，谓上片写昔时相见，下片写今日相思。但细细体味词意，全首写的都是初见当夜的情事，上下两片在时间上紧紧衔接，并没有所谓久别怀人之意。

“小令”二句，写两人初逢的情境。“尊前”，点酒筵；“银灯”，点夜晚；“玉箫”，指在筵席上侑酒的歌女。唐范摅《云溪友议》载，韦皋与姜辅家侍婢玉箫有情，韦归，一别七年，玉箫遂绝食死，后再世，为韦侍妾。词中以玉箫指称，当意味着两人在筵前目成心许。在华灯下清歌一曲，醉颊微酡，她实在是太美了！“妖娆”前着一“太”字，表露了词人倾慕之情，由此而生发出下边几层意思来。

“歌中”二句，从“一曲”生出。在她优美的歌声中痛饮至醉，谁又能感到遗恨啊！在她唱完之后，余音在耳，筵散归来，酒意依然未消。“歌中醉倒”四字甚妙，起到统摄全篇的作用。表面看来，是说一边听歌，一边举杯酣饮，不觉便酩酊大醉了，实际上是暗示自己被美妙的歌声陶醉，被美艳的歌者迷醉。美酒，清歌，丽人，舌尝而知味，耳得而闻声，目遇而成色，三者皆集于此地此时，怎不令人为之醉倒！
一“醉”字，点明命意，情韵悠长，对下片写的春夜梦寻也起到提引的作用。醉倒，是心甘情愿的。“谁能恨”即无人能恨，三字与柳永《凤栖梧》词“衣带渐宽终不悔”的“终不悔”，有异曲同工之妙。词人醉得实在

是太深太沉了，以致宴会归来，仍酒意未消。其实，“未消”的不仅是酒意，而是见玉箫而产生的绵绵情意。两句实中有虚，落笔沉着而用意深婉。

过片后，紧接写“归来”的情事。小晏尚有《鹧鸪天》词云：“归来独卧逍遥夜，梦里相逢酩酊天”，可作本词下片的概括。春意，悄悄地潜进了心中；春夜，又是那么漫长。唉，我热切想望的女郎，跟那碧云无尽的夜空同样地遥远。“悄悄”二字，写春夜的寂静，也暗示词人独处时的心境。久不成寐，更觉春夜迢迢。与上片短暂的欢娱恰成强烈对照。“碧云”句，以天设喻，慨叹由于人为的间阻，使两人不能互通心愫，侯门如海，要想重见就更是困难了。一“遥”字，与《诗·郑风·东门之墠＞》“其室则迩，其人甚远”的“远”字用意略同，并不是说两人在道里上相隔很远。若把这理解为远别之辞，则未能领会作者的深意了。“楚宫”，楚王之宫。指代玉箫的居处，亦暗示她“巫山神女”的身份。三句写宴罢归来的刻骨相思，音节特婉妙，能摇我情。

“梦魂”二语，是全词中最精彩之笔。人生经常处在桎梏之中，人们总不能按自己的意愿去行动，思想却是自由的，词人尽可以去恋慕相思，而比思想更自由的是人的“梦魂”，它无拘无束，任意游行，去“实现”现实生活中不可能实现的一切，去追寻现实生活中不可能得到的欢乐。今夜里，词人的梦魂，在迷蒙的夜色中，又踏着满地杨花，悄悄地走过谢桥，去重会意中人了。“惯”，即惯常之意。“谢桥”，谢娘家的桥。唐代有名妓谢秋娘。词中以谢桥指女子所居之地。张泌《寄人》诗：“别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。”晏词暗用诗意。两句宕开一笔，跌深一层。相思无望，唯是有寤寐求之。以缥缈迷离的梦境反衬歌酒相欢的现实，以梦魂的无拘无束反衬生活中的迢遥间阻，对照之下，更觉深婉有味。末句“又”字，用意尤深，赴宴时踏杨花过谢桥的是现实生活中的人，再来却是虚幻飘忽的梦魂了。一结能生能新，情韵佳绝。据邵博《邵氏闻见后录》载，与小晏同时的学者程颐，听到人诵“梦魂”两句时，笑着说：“鬼语也！”意甚赏之。连这位方正的道学家都受到小晏词的诱惑，可见真正的文艺作品是

有其不可抗拒的魅力的。所谓“鬼语”，是因句中幽缈的意境而言，说只有鬼才能写得出来。

（陈永正）

鹧鸪天

晏几道

十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼。殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。 惊梦觉，弄晴时。声声只道不如归。天涯岂是无归意，争奈归期未可期。

这首词写的是客中闻杜鹃有感。杜鹃，又名子规、杜宇，叫声像“不如归去”，历代诗词作家，由其叫声引起的吟咏颇多。

词的上片“十里楼台倚翠微，百花深处杜鹃啼”，写鹃啼的环境和季节。翠微，青翠的山色，如何逊《仰赠从兄兴宁寘南》:“高山郁翠微”；也用以指代青山，如杜牧《九日齐山登高》:“与客携壶上翠微”。此处指青山，说在靠着青山的十里楼台的旁边，在春天百花盛开的深处，听见了杜鹃啼叫。“殷勤自与行人语，不似流莺取次飞。”说杜鹃在花间不断地叫着，好像对“行人”很有情感，不惜“殷勤”相告，比诸黄莺的随意飞动，对人漠不关心，大不相同。取次，犹随意，黄庭坚《次韵裴仲谋同年》:“烟沙篁竹江南岸，输与鸬鹚取次眠。”也是用这个词来写鸟。“行人”走在春色绚烂的优美环境中，心情本来是会愉悦的，但因为离家作客，所以听了杜鹃叫声，不免会引起思家之念，作客之愁。那么，词中所写的美丽景色，又正好为杜鹃叫声的感人作了反衬。

下片，写“行人”闻鹃啼的心理变化。“惊梦觉，弄晴时，声声只道不如归。”在晴明的春日，杜鹃偏又卖弄它的叫声，“行人”从梦中惊醒，听到的还是声声的“不如归去”。前面路上初闻鹃啼，感到“殷勤”；听得太多，睡在床上也被叫得不安，叫的又是一句人所做不到的话，那“行人”心中自然也就变得有点烦躁了。“天涯岂是无归意，争奈归期未可期。”不是自己不想回家，只是自己不能决定回去的日期，生活不能由自己主宰，有什么办法呢？这是在烦躁中的思念，说是自言自语行，说是对杜鹃的回答也行。这里表面上有埋怨鹃鸟无知、强聒难耐的意思，但

归根到底，是对真正“作弄”人的生活遭遇的愤慨。这片词，话说得比较直致，但内容还有曲折。

同样听到一种鹃声，不同的诗人、词家，可以从各自的处境、各样的角度写出不同的感受。杜荀鹤的“啼得血流无用处，不如缄口过残春”，是愤慨文章无用之言；韦应物的“邻家孀妇抱儿泣，我独展转为何情”，是同情丈夫死在外地的寡妇之言；朱敦儒的“月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼”，是痛心国土沦陷，南北亲人不能团聚之言；范仲淹的“春光无限好，犹道不如归”，是豁达之言；杨万里的“自出锦江归未得，至今犹劝别人归”，是诙谐之言。晏几道这首词，则是对浪迹在外、有家难归的生活的叹息之言，写得真切，有一定的感染力；结尾两句，用反跌之笔表曲折之情，意境尤深。

（陈祥耀）

生查子

晏几道

金鞭美少年，去跃青骢马。牵系玉楼人，绣被春寒夜。

消息未归来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下。

这是一首思妇词。词中女主人公所思念的对象，是她的丈夫。开头即写出男子形象："金鞭美少年，去跃青骢马。"至于去作何事，并未言明。这类人物形象，盖本于乐府诗。《乐府诗集》同类主题作品中有两种写法。一种如何逊《长安少年行》:"长安美少年，羽骑暮连翩。玉羁玛瑙勒，金络珊瑚鞭。阵云横塞起，赤日下城圆。追兵待都护，烽火望祁连。……"这是去从军。另一种如李白《少年行》:"五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。"这是去冶游。这两种行为都可以统一在豪俊少年的身上。小晏词中意指何者，无迹象可寻，未便指实。反正他是骑着骏马出门去了，家里留下了一位年少多情的妻子，时刻把他的消息牵挂心头。

全词一共写了四幅画面。一、二两句是第一幅画面，先写"金鞭美少年"的形象，这是女主人公思念的对象。他那扬鞭跃马、威武俊美的英姿，大概就是他临走时所留给女主人公的最后印象。可是，人走了之后呢？紧接着，三、四两句便展示了第二幅画面，镜头开始转到女主人公身上来了。像是有着无形的纽带，她的感情，她的思绪，始终牵系在远出的丈夫身上；到了夜晚，绣被春寒，孤灯独眠，那是多么难耐的寂寞啊！"绣被春寒夜"，是通过环境的渲染，来突出人物的孤寂。五、六两句又换了一个镜头，展示了第三幅画面。天天盼，月月盼，寒食节过去了，梨花开了又谢了，一次次地等待，始终没有等到丈夫的音信，随之而来的，只是一次次失望！"寒食梨花谢"，是通过节令和景物来暗示出时间的流逝，表现她无限的怅惘。七、八两句，是最后一幅画面，也是最精彩的一个镜头：秋千架下，女主人公背面痴痴地站着，她在默默地

承受着相思之苦，无处诉说，也不想对人诉说。——也许，那秋千架是丈夫在家时和她常来的地方吧？也许，她是想来排遣忧闷，但是睹物思人、触物生情，倍感忧伤和凄凉吧？总之，她就那样地站在秋千架下，给人留下了不尽的联想。南宋曾季狸《艇斋诗话》指出："晏叔原（几道字）小词：'无处说相思，背面秋千下。'吕东莱（本中）极喜诵此词，以为有思致。此语本李义山（商隐）诗，云：'十五泣春风，背面秋千下。'"李商隐的诗写的是少女伤春，晏几道此词则是写思妇怀人，同样的画面，但内涵是不同的。吕本中称它有思致，是很有见地的批评。

这首词写的是女主人公的相思之情，但通篇没有一句直接写她的音容外貌或心理活动，完全通过环境、景物等画面来烘托人物的感情，而让读者自己去联想、去体会。这是它在艺术表现上的主要特色。女主人公的性格是含蓄内向的，整首词的风格也是含蓄蕴藉的，读来极耐人寻味。

（刘德重）

生查子

晏几道

长恨涉江遥，移近溪头住。闲荡木兰舟，误入双鸳浦。

无端轻薄云，暗作帘纤雨。翠袖不胜寒，欲向荷花语。

这是一首含蓄婉转的小词。在写作手法上独特新颖，意味深蕴。表面上是写一位姑娘在泛舟遇雨时的情景，其实是暗喻抒情主人公爱情生活的不幸和痛苦。在五代、北宋的词中，我们常会听到采莲姑娘热切浪漫的歌声，而很少能听到被遗弃的女子这样掩抑含情的低诉。即使在《小山词》中，也找不到别的相似的例子了。

“长恨涉江遥，移近溪头住”，两句落想已妙。“涉江”，当本《古诗十九首》“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”之意。这位女郎感到离江边路太远了，遂移家近溪头，以便涉江采芙蓉（荷花），而且溪水流入江中，也将会流到所思之处吧！慰情聊胜于无，两句已是“痴绝”之语。三、四句又作曲折：她摇荡着木兰船去采芙蓉，啊，不知不觉误入了双鸳浦。“木兰舟”，以香木制成的船只，泛指佳美的小船。她在荡舟，缘溪而去，可是却来到触动她孤独的情怀之地“双鸳浦”，鸳鸯成双作对的水边。这里妙在一“误”字。古来因地名不吉利而触忌讳者多矣，但如“双鸳”这样美好的字眼也引起她的不快，却是少见，所谓“伤心人别有怀抱”者是。句意虽与《临江仙》“落花人独立，微雨燕双飞”相似，然着一“误”字，则怨恨之意，溢于言表了。

过片二句，再作转折：最没道理的是，那些轻薄的浮云，居然暗暗地化作霏微细雨飘洒下来。两句写泛舟时遇雨，语意双关，表达了女子被弃时复杂的感情。“无端”，有料想不到之意。那像浮云般轻薄的男子，竟然毫无理由地玩弄女子的感情，被侮辱被损害的女子却只能暗暗地忍受着无穷的痛苦。那几乎是绝望的哀伤、绵绵的遗恨，在紧揪着人们的心。“云”、“雨”之喻，屡见前人诗词中，多写男女间的欢合，而在

本词中，却显得如此凄冷悲凉。这里，有谴责，有痛悔，有自伤，十字中有着几层含意，深刻地写出被弃女子的心理。末两句承“帘纤雨”写来：她那单薄的衣裳怎抵挡寒风冷雨？只好向荷花诉说自己的幽恨。“翠袖”句本杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”杜诗写一位绝代佳人，幽居深谷，与草木相依。而“轻薄”的夫婿却另有新欢，把她遗弃，佳人贞洁自持，甘过清贫的生活。本词写女子“不胜”风雨之寒，既点出她的软弱无依的可悲处境，也暗示她的清操独守。然而心灵上的创伤是无法消除的，无人倾诉，只能悄悄地共荷花相语。“荷花”，与首句“涉江”遥相呼应。二语宛曲回环，使这爱情悲剧更是摇人心魄了。

（陈永正）

南乡子

晏几道

新月又如眉。长笛谁教月下吹？楼倚暮云初见雁，南飞。漫道行人雁后归。 意欲梦佳期。梦里关山路不知。却待短书来破恨，应迟。还是凉生玉枕时。

怀人小词，写得曲折往复，宛如一篇长调的缩写。意极精，味极永，风流蕴藉，既丽且庄，艳词中自有气格者。王涯《秋思赠远二首》之一云："不见乡书传雁足，惟看新月吐蛾眉"，可作本词提纲看。

首两句，写倚楼时所见所感：黄昏后，又见如眉般的一弯新月。为谁人更持长笛，在月下吹彻哀音？首句写景，云新月如眉，也就是说眉如新月，隐有抒情女主人公的形象在。黄昏新月，常会勾动人的离思。词中更着一"又"字，可知倚楼怀人已非一朝一夕了。"谁教"，犹言谁令、谁使，故作设问。无人欣赏，自己在月下吹笛也是徒然的。紧接"楼倚"三句，点出主题：独倚高楼，在暮云中第一回看到归雁——它不住地向南飞去——可不要说远行的人要比雁还迟归啊！三句暗用隋薛道衡《人日思归》诗："人归落雁后，思发在花前。"着一"初"字，语意比上文"又"字跌深一层。时节转换，秋雁南飞，更增对行人的思念。唐赵嘏《长安秋望》诗："残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。"此词上片，意境与之仿佛。

换头二语，写相思无望，唯有梦里相寻。小晏词中，常有这样的描述："梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（《鹧鸪天》）、"梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇"（《蝶恋花》），同是写梦寻，但又用意各别。本词云"路不知"，即是说连寻找也不可能了，语更深切。《文选》沈约《别范安成诗》:"梦中不识路，何以慰相思？"李善注："《韩非子》曰：'六国时，张敏与高惠二人为友，每相思不能得见，敏便于梦中往寻，但行至半道，即迷不知路，遂回，如此者三。'"小晏此词，运

用前人故事，而又不觉其蹈袭摹拟。入梦的描写与上下文融合无间，成为全词中有机的组成部分，以逼出末三句：再想等他的短信寄来，稍解离恨——恐怕已太迟了——又到了枕畔凉生的清秋时节！梦里难寻，唯有等音书寄来，可是书信又迟迟不至，闺中人的离恨就更无法排遣了。词中不言“长信”而曰“短书”，真所谓慰情聊胜于无，个中已有难言之处。连这草草两三行的短信也没有，则游子的薄情可知。古人惯用雁足传书故事，“待短书”与上片“初见雁”呼应。末句表面上是说秋天到来，因而感到玉枕太凉了，其实是“衾凤冷，枕鸳孤”（《阮郎归》）、“只消鸳枕夜来闲”（《西江月》）的另一种说法。

本词在结构上回环曲折，层层深入。由月下吹笛而见南飞雁，由雁而思及行人。思极而成梦，梦不识路而待来书，书终不至，孤枕凉生，怅惘之情便溢于言表了。

（陈永正）

清平乐

晏几道

留人不住，醉解兰舟去。一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处。 渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情。此后锦书休寄，画楼云雨无凭。

通观全词，当是托为妓女送别情人之作。离别在一个渡口，时间是春天的一个早晨。

前六句主写景，但无往非情。“留人不住”四字，扼要地写出送者、行者双方不同的情态：一个曾诚意挽留，一个却去意已定。妓、客身份，见于言外。“留”而“不住”，已启末二句之怨思。从次句看，分手前有一个饯行酒宴。席间那个不忍别的送行女子，想必是“将来的酒共食，尝着似土和泥”，哪里吃得下去；而即将登舟上路的男子，却喝了个“醉”。这又是一个对照。“一棹碧涛春水路，过尽晓莺啼处”二句紧承“醉上兰舟去”，写的是春晨江景，也是女子揣想情人一路上所经的风光。江中是碧绿的春水，江上有婉转的莺歌，是那样的宜人。这景象似乎正是轻别的行者轻松愉快的心境的象征。他就这样地走了。想起来多么令人难堪！“渡头杨柳青青，枝枝叶叶离情”则遥应“留人不住”句，是兰舟既发后渡头空余的景物，也是女子主观感觉中的景，所以那垂柳“枝枝叶叶”俱含“离情”。以上四句写景，浑成完整，却包含两种不同情感的象征。初读似以常语写常景，久而觉字字句句皆含怨意。

后两句写情。上文讲到挽留、讲到离别，充满依依不舍的缠绵的情绪。这里却突然转折，说出决绝的话，寄语对方“此后锦书休寄”，因为“画楼云雨无凭”。——我们青楼女子是靠不住的，你今后不必来信了。从此割断感情的联系。似乎不可理解，其实这是负气之言，其中暗含难言之隐。妓女社会地位低下，没有爱的权利。即使有了倾心的男子，也没有长聚不散之理。彼此结欢之夕，纵使“枕前发尽千般愿”，时过境迁，便“留人不住”。有感于此，所以干脆叫对方“此后锦书休

寄”了。话虽如此，倘不想得到“锦书”，何以特别提到？二句表现的心情还是矛盾的。故周济《宋四家词选》评：“结语殊怨，然不忍割弃。”“怨”是怨对方的薄幸，更是怨命运的不幸。

全词先是脉脉含情之语，后转为决绝语，二者相反相成。因多情而生绝望，绝望恰表明不忍割舍之情。末二语锻炼精纯，足称警策。

（周啸天）

木兰花

晏几道

秋千院落重帘暮，彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。 朝云信断知何处？应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

晏几道友人沈廉叔、陈君龙家，有莲、鸿、蘋、云四歌妓，宴会则清歌娱客，几道“每得一解，即以草授诸儿”（见《小山词》自序）。及沈、陈或死或病，诸姬亦离散。几道将词稿缀辑成篇，“考其篇中所记悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘”（同上）。这首词所写的怀旧之思，正是以这样的生活情事为背景的。

起首二句写旧地重游，似曾相识的情景。在这秋千院落、垂帘绣户之内，仿佛有一位佳人在把笔题诗。佳人是谁，词中未作交代。然从过片“朝云”二字来看，可能是指莲、鸿、蘋、云中的一位。他在《临江仙》词中说：“记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。”说者多以为指云、蘋二歌女。此词所写者，不妨也是这样的人物。“秋千院落”，本是佳人游戏之处，如今不见佳人，唯见秋千，已有空寂之感；益之以“重帘暮”一词，暮色苍茫，帘幕重重，其幽邃昏暗可知。在这种环境中居住的佳人，孤寂无聊，何以解忧？“彩笔闲来题绣户”一句，作出了回答。彩笔，又称五色笔，相传南朝梁代江淹，才思横溢，名章隽语，层出不穷。后梦中为郭璞索还彩笔，从此作品绝无佳者。这位佳人闲来能以彩笔题诗，可见是位才女，亦莲、鸿、蘋、云之流亚。“题绣户”者，谅非题诗于门户或窗户，而是当窗题诗耳。一位佳人当窗题诗，镜头极美，当系词人旧地重游，从外面所摄得。然而这一镜头多半出于幻觉，因为从下文来看，这位佳人已经不在了。此即所谓“如幻如电”也。

“墙头”两句，主要写词人从外面所看到的景色，以及由此景色所触

发的情思。此时词人恍如从幻梦中醒来，眼前只见一枝红杏出墙头，几树绿杨飘白絮。美丽的景色勾起美好的回忆，那红杏就像昔日佳人娇艳的容颜，经过风吹雨打已变得憔悴；那绿杨飘出的残絮又好似词人漂泊的行踪，幸喜又回到故枝。这工整的一联，韵致缠绵，寄情深远，令人想起周邦彦《玉楼春》中的名句："人如风后入江云，情似雨余沾地絮。"它们都是以眼前景，写胸中情，寓言外意。因此明人沈际飞评曰："'雨余花，风后絮'，'入江云，沾地絮'，如出一手。"（《草堂诗余正集》）

过片用楚襄王梦遇巫山神女的故事，表达对这位佳人的怀念。据《小山词》自序云，莲、鸿、蘋、云四位歌妓，后来"俱流转于人间"，不知去向。这里说佳人像朝云一样飞去，从此音信杳然，也许又去赴另一个人的约会。事虽出于猜想，但却充满关切之情，从中也透露了这位女子沦落风尘的消息。古事今用，惝恍迷离，昨梦前尘，尽呈眼底，不能不令人为之一唱三叹。

结尾二句宕开一笔，从佳人写到自己。然而似离仍合，虚中带实，形象更加优美，感情更加深挚。词人不说这位佳人的住处他很熟悉，而偏偏以拟人化的手法，托诸骏马。马而有情，何况人乎？这一比喻是独创的，也很符合词人作为贵家子弟的身份。证明在此之前，词人确曾身骑骏马，来到这秋千深院，与玉楼绣户中人相会。由于常来常往，连马儿也认得游踪了。紫骝骄嘶，柳映画桥，意境极美，这是虚中写实，实中有虚。清人沈谦说："填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称胜，著一实语，败矣。康伯可'正是销魂时候也，撩乱花飞'；晏叔原'紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路'；秦少游'放花无语对斜晖，此恨谁知'，深得此法。"（《填词杂说》）所说颇中肯綮。用这种虚写的笔法，勾勒出动荡的画面，确实引人入胜，饶有余味。

总的来说，"如幻如电，如昨梦前尘"，正是此词的风格所在。词人旧地重游，闲窥绣户，仿佛重睹芳华，这是幻境；佳人有如朝云，飘然远逝，另赴襄王之约，也是幻境；最后骏马骄嘶过画桥，词人更觅游踪去，则将幻境与真境糅合在一起，尤富于浪漫色彩。这样的小令，在唐

宋词中，是很优秀的作品。

（徐培均）

木兰花

晏几道

小莲未解论心素，狂似钿筝弦底柱。脸边霞散酒初醒，眉上月残人欲去。 旧时家近章台住，尽日东风吹柳絮。生憎繁杏绿阴时，正碍粉墙偷眼觑。

小莲，是沈廉叔、陈君龙二家歌女中小晏最为眷恋的。《小山词》中如《鹧鸪天》（“手撚香笺忆小莲”）、《愁倚阑令》（“浑似阿莲双枕畔、画屏中”）、《破阵子》（“写向红窗夜月前，凭谁寄小莲”）等词，皆为她而作。小莲能歌善舞，色艺双绝。而本词更突出她的“狂”态，把一位天真烂漫而又妩媚风流的姑娘的形象生动地展现出来。她的性格如此鲜明，给人留下非常深刻的印象，也许是小晏对她特别了解，熟悉她的精神世界的缘故吧。

起头二句，已是摄神之笔。小莲啊，她多么天真幼稚，还未懂得怎样跟人细诉衷情，而她的狂放，却像钿筝中发出的热烈的乐音。“狂”，是小山最为欣赏的，他在词中多次写道：“天将离恨恼疏狂”（《鹧鸪天》）、“尽有狂情斗春早”（《泛清波摘遍》）、“殷勤理旧狂”（《阮郎归》），企图借这个“狂”字来发抒自己满腔的热情和积忿。而小莲也是“狂”的，她不直接地说出自己内心的情愫，而借热烈而狂乱的筝声去表达出来。“柱”，用以架弦。我们可以想象到小莲在急弦促柱时着迷似的“狂”态。“未解论心素”，只是欲进先退的手法，次句才写出小莲的真实形象。她的真纯，她的柔情蜜意，她心中激烈的风暴，都凭着这“雁柱十三弦”，一一向所恋慕的人传送。

三、四句，补足“狂”字。她脸上的晕霞渐散，宿酒初醒；眉上的翠黛消残，人将归去。“霞”，指红晕、酒晕。小莲借着一点醉意，在弹筝时才狂态十足吧。“月”，语意双关。既谓眉上额间“麝月”的涂饰在卸妆睡眠时残褪，也表示良宵将尽，明月坠西。两句实在是写欢会的情景，

艳冶之至，可是在小晏笔下，却写得那么优雅，没有一点儿庸俗低级的情调。小晏是以同情的态度去塑造那些身份卑微而又善良纯洁的女性形象的，他对小莲，更是倾注了深深的情感，女孩子天真烂漫，一片柔情，音容笑貌，仿佛可以呼之欲出。本词上片所刻画的小莲形象是美好的，使读者感到十分亲切。

过片后，补写小莲的身世。章台，街名，在汉代长安章台之下。《汉书·张敞传》有“过走马章台街”之语，后世以为歌楼妓院的代称。小莲旧时的家靠近“章台”居住，这里暗示她的歌妓身份。孟棨《本事诗》载，唐诗人韩翃有宠姬柳氏在京中，韩寄诗曰：“章台柳，章台柳，昔日青青今在否？”后世诗人，常以“章台”与“柳”连用。词中写春风吹絮，也许象征着小莲的飘零身世吧。小晏《浣溪沙》词“行云飞絮共轻狂”，当同此意。末两句说，最可恨的是杏子成丛，绿阴满树，正妨碍她在粉墙后边偷眼相窥呢！收处回忆当日相见留情时情景，这也是小晏所念念不忘的。他在词中多次写道：“丹杏墙东当日见，幽会绿窗题遍”（《清平乐》），“莺来燕去，宋玉墙东路”（《清平乐》）。宋玉，是战国末年楚国的辞赋家，他作《登徒子好色赋》，记一位住在东邻的美女，曾在墙头窥看他，希望能与他相好。《本事诗》也载有柳氏“每以暇日隙壁窥韩（翃）所居”之事。小莲当日或许有过这么一段情事，她主动地去偷眼相觑，正表现了她不受拘束的“狂”态。

本词上片写今宵幽会的欢娱，下片追忆当时初见的情景，而以一“狂”字贯串始终，小莲的风韵与小晏的钟情都真切地表现出来，词旨风流艳丽，仍无亵媟之失，这也是小晏词的特色吧。

（陈永正）

菩萨蛮

晏几道

哀筝一弄湘江曲，声声写尽湘波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。当筵秋水慢，玉柱斜飞雁。弹到断肠时，春山眉黛低。

晏几道早年风流浪漫，与沈廉叔、陈君龙友善，每作词，授两家歌女莲、鸿、蘋、云等演唱，以为娱乐。他的词大部分为这些歌女而作，本篇也是如此。词中虽有音乐描写，但意旨不在音乐，而是借写弹筝来表现那位当筵演奏的歌妓。《小山词》中有多处提到筝，如《鹧鸪天》“手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传。……秦筝算有心情在，试写离声入旧弦”，《木兰花》“小莲未解论心素，狂似钿筝弦底柱”。筝和小莲往往并提，这首词里所写的弹筝者很可能就是小莲。这首词不仅写她的弹筝技巧，同时还表现她的整个风情。

开头一句先写弹奏。筝称之为“哀筝”，感情色彩极为明显。“一弄”，奏一曲。曲为“湘江曲”，内容亦当与舜及二妃一类悲剧故事有关。由此可见酒筵气氛和弹筝者的心情。“写尽湘波绿”，湘水以清澈著称，“绿”为湘水及其周围原野的色调。但绿在色彩分类上属冷色，则又暗示乐曲给予人心理上的感受。“写”，指弹奏，而又不同于一般的“弹”或“奏”；似乎弹筝者的演奏，像文人的用笔，虽然没有文词，但却用筝声“写”出了动人的音乐形象。

“纤指十三弦，细将幽恨传。”让人想到弹筝者幽恨甚深，非细弹不足以尽情传达，而能将幽恨“细传”，又足见其人有很高的技艺。从“纤指”二句的语气看，词人对弹筝者所倾诉的幽恨是抱有同情的，或所传之幽恨即是双方所共有的。

词的上片侧重从演奏的内容情调方面写弹者，下片则侧重写弹者的情态。“当筵秋水慢”,“秋水”代指清澈的眼波。“慢”，形容凝神，指筝女全神贯注。“玉柱斜飞雁”，筝上一根根弦柱排列，犹如一排飞雁。飞雁

在古代文学作品中，常与离愁别恨相连，同时湘江以南有著名的回雁峰。因此，这里虽是说弦柱似斜飞之雁，但可以想见所奏的湘江曲亦当与飞雁有联系，写筝柱之形，其实未离开弹筝者所传的幽恨。“弹到断肠时，春山眉黛低。”春山，指像山一样弯弯隆起的双眉，是承上文“秋水”而来的，用的是卓文君“眉色如望远山”（《西京杂记》）的典故。女子凝神细弹，表情一般应是从容沉静的，但随着乐曲进入断肠境界，筝女敛眉垂目，凄凉和悲哀的情绪还是明显地流露了出来，可见幽恨深重。

上下片各分两个层次。上片“写”、“传”两个动词最为吃紧，从“写”到“传”都是写弹奏，但“写尽”云云主要指对湘江曲的内容创造性地予以再现；“传”则指演奏时藉以传自己身世之恨，两个动词不可互相移易。下片以写弹筝女子的眉眼为线索，准确地用了“慢”与“低”两个形容词，而从“秋水慢”到“眉黛低”，也明显地表现了感情的发展。从这些动词、形容词的运用，可以清楚看出作者更多地是在写人，词并没有提供完整的音乐形象，但弹筝女子却神情毕现，读者可以由“纤指”、“秋水”和“春山眉黛”想象她的纤秀，可以由以筝传恨和断肠时的眉黛低垂，想象她弹奏时的心境、情绪，而整个人物给人的印象则是哀艳动人。这可能是沈、陈两家衰落后，小莲经过流落，又与晏几道偶然相逢时的演奏。作者不作呆滞的刻画与叙述，笔势回荡飘忽，似不着纸。而情感真挚凄恻，于闲婉之中又显得深沉。词的开头“哀筝一弄湘江曲”，蓦然而来，结尾“弹到断肠时，春山眉黛低”，悠然而止，极能引发人的回味和想象。

（余恕诚）

玉楼春

晏几道

东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意。　谁知错管春残事，到处登临曾费泪。此时金盏①直须深，看尽落花能几醉！

全词抒写花落春残的感伤。首句“东风又作无情计”，破空而来，笔力沉重。起始就直怨东风，东风无情，而且这种无情并非偶尔，完全出于有意算计，着一“又”字，则不仅是今年如此，远射下面“去年”，着力写出东风的“无情”，同时也就烘衬出内心的愁怨之深，此意直贯全篇。第二句的“艳粉娇红吹满地”，正面描写落花，“粉”是“艳”,“红”是“娇”，不仅描绘了花的色彩，而且写出了花的艳丽娇冶如人。着力写花的美，也就更反衬出“吹满地”的景象之惨，满目繁华，转瞬即逝，使人触目惊心。“吹”字暗接“东风”，进一步写东风的无情。“碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意”，上句词意深厚，楼台高远，帘影层深，是怕见春残花落触动愁肠，虽然较之近观增加了几分隐约朦胧，但花飞花谢仍然依稀可见，“不遮愁”三字绝妙！景既不能遮断，愁自然油然而生。下句语甚浅而情甚深，红稀绿暗的春残景象“还似”去年一样，“还似”二字，回应首句“又”字，申说花飞花谢的景象，春残春去的愁情，不是今年才有，而是年年如此，情意倍加深厚，语气愈益沉痛。

下片“谁知错管春残事，到处登临曾费泪”二句，紧接上片，以转作承，不正面叙说惜春之意，却出以反笔，自怨自悔，说惜春不仅是多管，而且是“错管”。花落春去，人力无法挽回，惜春怜花，岂非徒然多事！当初不能通晓此理，每逢登临游春都为花落泪，现在看来，都属多余的感情浪费。表面上看似怨悔，实是感伤。结拍“此时金盏直须深，看尽落花能几醉”二句，从崔敏童的“能向花前几回醉，十千沽酒莫辞频”（《宴城东庄》）化来，转写今日此时，表面上自解自慰，说伤春惜

花费泪无益，不如痛饮美酒，恣赏落花，语极旷达，实际上却极为沉痛，较之惋惜更深一层。群花飞谢，在还没有委埋泥土、坠随流水之前，“吹满地”的“艳粉娇红”还可供人怜惜，然而这种景象转瞬间即将消逝无踪，又能够看到几次？更又能看得几时！“临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴”（韩偓《惜花》），在“直须深”的连连呼唤中，蕴藏着无计留春、悲情难抑的痛苦，但这种感情却故以问语相诘，就显得十分宛转。与乃父晏殊的“门外落花随水逝，相看莫惜尊前醉”（《蝶恋花》）相比，自然有明朗显豁与摇曳顿挫之别。

（钟陵）

〔注〕①金盏：金制的饮酒器，泛指精美的酒杯。

阮郎归

晏几道

旧香残粉似当初，人情恨不如。一春犹有数行书，秋来书更疏。 衾凤冷，枕鸳孤。愁肠待酒舒。梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？

这是一首居者忆行者的词，也是一首表达男女相思的词。但在欣赏这首词时，先要解答一个问题：词中的居者到底是男方，还是女方？有人认定行者是女方，而居者就是晏几道本人。这当然不失为一种解释。可是，写男女间别后相思，本是诗词中常见的题材，多半是虚拟。对这首词，如无本事可考，似不必坐实为作者本人忆念其离去的情侣。而这类题材的作品，往往写居者是女方、行者是男方的，生活中多半也是如此。

词的上片写怨情，怨行者之薄情。起句“旧香残粉似当初”，写物；次句“人情恨不如”，写人。两句合起来，是以物与人相比。往昔所用香粉虽给人以残旧之感，但物仍故物，香犹故香，而离去之人的感情，却经不起空间与时间考验，逐渐淡薄，今不如昔了。上片的后两句“一春犹有数行书，秋来书更疏”，是上两句的补充和延伸，举出人不如物、今不如昔的事实，那就是行人初去时还有几行书信寄来，从春到秋，书信越来越稀少了。

这上片所写，应是词中女主人晨起梳洗时，触及旧时的化妆用品，不禁因物思人，感昔伤今，而勾起了一腔怨情。下片则是倒叙夜间的愁思，述说其处境的凄凉、相思的痛苦。

换头“衾凤冷，枕鸳孤”两句，写词中人的主观感受。照说，衾、枕本是无知之物。被上绣的凤凰、枕上绣的鸳鸯也应仍“似当初”，当初是那样，现在也是那样，人去前是那样，人去后也是那样，无所谓冷，也无所谓孤，只在独眠之人的眼中、心上产生了清冷、孤寂之感。这正是王国维所说的“以我观物，故物皆着我之色彩”（《人间词话》）。这里

写衾与枕而着眼于凤与鸳，还有其象喻意义，是词中人因见衾、枕上绣的凤凰、鸳鸯而想到情侣的分离，以凤凰失侣、鸳鸯成单，来暗示自己的处境已经“人成各，今非昨”（唐琬《钗头凤》）了。下面“愁肠待酒舒”一句，是其人在愁肠百结之际希冀在酒醉中求得暂时的解脱。这是她可能找到的唯一消愁的办法。但这里只说“待酒舒”，未必真个入醉乡，而酒也未必真能舒愁。联系下两句看，其愁肠不仅未舒，更可能如范仲淹所说，“酒入愁肠，化作相思泪”（《苏幕遮》），其结果是加深了愁恨。

这三句写衾冷枕孤，遣愁无计，应是入夜后，就寝前的感触。下面“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”两句，则写到一觉醒来时的空虚和惆怅。既然人已成各，今已非昨，而又往事难忘，后会难期，那就只有在入睡之际，寄希望于梦中与相思之人重温旧情了。尽管梦境幻而非真，虚而非实，梦回后反而会令人惘然若失。但梦里倘能相见，总也聊胜于无。可是，最可悲的是，夜来空有相思，竟难成梦，连这一点片刻的虚幻的慰藉也得不到，就更令人难以为怀了。这结拍两句是翻进一层的写法。上句说已看穿了梦境的虚幻，似乎有梦无梦都无所谓，把话已经讲到了头，而下句一转，把词意又推进一层。从下句再回过来看上句，才知上句是衬垫和加重下一句的，也可以说是未发先敛，欲擒故纵，从而形成跌宕，显示波澜。这一手法是诗词中常用的，如柳永《雨霖铃》词中的“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节”，辛弃疾《摸鱼儿》词中的“惜春长恨花开早，何况落红无数”等等。而从写法到语意与这两句更相似的，有宋徽宗《燕山亭》下片的后几句：“天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。”

就整首词的意境而言，可以与晏几道这首词参读的，还有欧阳修的一首《玉楼春》:“别后不知君远近。触目凄凉多少闷。渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问？ 夜深风竹敲秋韵。万叶千声皆是恨。故欹单枕梦中寻，梦又不成灯又烬。”所写情事，两词大致相同。

（陈邦炎）

阮郎归

晏几道

天边金掌露成霜，云随雁字长。绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。 兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠！

晏几道为晏殊幼子，是个赋性天真而又风流的贵公子，年轻时候，酒筵歌席，良辰佳节，有过不少欢娱的朝暮。父亲死后，家道衰落，生活陷于贫困，对于人情世故、悲欢离合，有更多的体验，天真的心肠不免时时蒙受悲哀，因此，他的词作也由写得真率而逐渐走向深沉。

这首《阮郎归》是晏几道词情思深沉的代表作之一，题材还是属于酒筵歌席、佳节良辰的，但感情和早年的单纯看待欢乐不同了。词是写重阳节的。“天边金掌露成霜，云随雁字长。”《礼记·月令》：季秋之月，霜始降，鸿雁来宾。词以写景起，为后文九月“重阳”先作渲染，并从中透露作词地点。汉武帝在长安建章宫建高二十丈的铜柱，上有铜人，掌托承露盘，以承武帝想饮以求长生的“玉露”。承露金掌是帝王宫中的建筑物，词以“天边金掌”指代宋代汴京景物，选材突出，起笔峻峭。但作者词风不求以峻峭胜，故第二句即接以闲淡的笔调。白露为霜，天上的长条云彩中飞出排成一字的雁队，云似乎也随之延长了。仅仅用这两句写秋空之景，已能表现重阳前后汴京的气候、景物特色了。“绿杯红袖趁重阳，人情似故乡。”前句起着承上贯下的作用，连接紧密而自然。承上，点出上面所写的景是“重阳”的；贯下，引出“人情”。在过节时，对着“红袖”佳人，举“绿杯”而饮，习俗有如故乡，算是当前乐事；但更可贵的还是“人情”温暖如故乡。经过不少辛酸之后，还能得到这种温暖，后句不言珍重而包含多少珍重之意！句中只表欣悦，但联系下文，联系作者身世，可知这是充满辛酸的欣悦。这两句先叙事后抒情，抒情是用笔轻细而涵蕴深厚。

换头“兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂”，补充上片第三句，再写重阳

节的活动内容。菊花多黄，人所尽知；紫兰较生，但《楚辞·九歌·少司命》已有“秋兰兮青青，绿叶兮紫茎”之句。感人情的温暖，又兼佩兰簪菊，增添节日的兴致，那就应该不惜再一次重复着旧时的清狂豪饮了。此狂此饮，必曾因受刺激而有一度的冷淡和衰退，所以需要再去调理它。这三句是整个过节活动的一个归结点，含着多重的层次。况周颐《蕙风词话》卷二说：“‘绿杯’二句，意已厚矣。‘殷勤理旧狂’，五字三层意：狂者，所谓一肚皮不合时宜，发见于外者也。狂已旧矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。”试想，本是清狂耽饮的人，如今要唤起旧情酒兴，还得“殷勤”去“理”才行，此中的层层挫折，重重矛盾，必有不堪回首、不易诉说之慨，感情的曲折，自然把意境推向比前更为深厚的高度。结尾两句：“欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠。”由上面的归结，再来一个大的转折，又引出很多层次。《蕙风词话》又说：“‘欲将沉醉换悲凉’，是上句注脚；‘清歌莫断肠’，仍含不尽之意。”所谓“注脚”，表“理旧狂”只是求新的“沉醉”。有人情的温暖，有过节的兴致，“悲凉”还是排除不了，只能希望借助“沉醉”来暂时抑制它，忘掉它，也即是暂时的以之对“换”；那“悲凉”的来历之久、潜藏之深、力量之大也自然可想而知了。问题还有更为复杂的地方，是这个主观想“换”的事，客观上真正“换”得了吗？作者虽未明言，但内心是完全没有自信的。正因为没有自信，所以感觉连“沉醉”也不容易做到，只好用吩咐的口气，盼望席上歌者，不要唱出“断肠”的歌声；否则，不但“悲凉”忘却不了，而且怕连“沉醉”也做不到了。只有吩咐，不说原由，这就是所谓“仍含不尽之意”。“兰佩紫”二句，承上片“人情”句的含蓄转为宽松；“殷勤”句随着内容的迅速浓缩，音节也迅速转向悠扬；“欲将”二句，感情越来越深沉、曲折，音节也越来越悠扬、激荡。谭献评周邦彦《兰陵王》词的“斜阳冉冉春无极”句，说“微吟千百遍，当入三昧，出三昧。”读晏几道这首词的最后三句，使人也有同样的感觉，因为它的意境、音节配合得极有韵味和感染力，妙处须细细体会。

这首词，写景洗炼；写情转折起伏，步步深化；音节从和婉到悠扬，适应感情的变化。《蕙风词话》说“此词沉着厚重”，得到最后两句

结句，“便觉竟体空灵”。实际上，这词以欲吐还吞之笔，写无可奈何之情，是由“空灵”进入“厚重”的；结尾三句，创深痛巨，力求和婉，转益悲凉，最为“厚重”，只是厚重而不沉滞，故仍有“空灵”之感罢了。陈匪石《宋词举》说：“小晏多聪俊语，一览即知其胜，此则非好学深思不能知其妙处者。”这首词感情悲凉，音节悲凉，“悲凉”二字正是它的基调，从悲凉处体会其意境，追溯其生活根源，对它的妙处，就容易理解。

（陈祥耀）

归田乐

晏几道

试把花期数。便早有、感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住。只恐花飞又春去。 花开还不语。问此意、年年春还会否？绛唇青鬓，渐少花前侣。对花又记得，旧曾游处。门外垂杨未飘絮。

浅语深情，小晏所擅。把感春怀人的心事絮絮道来，流美自然而又缠绵往复，如小儿女背人的痴语，语语皆真，字字皆切，非有至性至情者不能道。

“试把花期数。便早有、感春情绪。”数花期，是盼望春天的到来。春残花谢，勾起人们惋惜之情，是很自然的。可是，当春天还未到来，花还未开，词人就预为感春了。春感一类题材，在旧体诗词中不知凡几，每易落套。而本词以盼春写伤春，前后矛盾，语便脱俗。而着一“试”字、“早”字，尤见深情。“看即梅花吐”句，承上启下。“看即”，犹今言“眼看着就……”为随即义。梅花是最早开的花，报春的花，如今已是含苞欲放了。紧扣上句“便早有”三字。“愿花”三句，补足上文。梅未开时，已希望它更不凋谢，好让芳春长驻人间。怕的是百花飘残，匆匆春又归去！上两句写惜花人的心愿，自是痴儿女的口吻，痴儿女的情怀。末句顿住，收束有力。

过片后，紧承上半阕。“花开还不语”，本欧阳修《蝶恋花》“泪眼问花花不语”意。等到花开时，它却默然无语，试问其中的深意，年年的春天都能够理解吗？三句的潜台词是：如果春天能理解人们的心意的话，它就不会叫花儿凋谢了，因为花开花落，春来春去，正是人们悲感的缘由啊。年年如是伤春，年年的春天依然逝去，还能有什么话可说呢？“不语”的是花，发出痴问的是词人，“此意”，即上片愿花不谢、春长住之意。句句深入，环环紧扣，两片融为一气。“绛唇青鬓”二句，忽作转折，进入怀人的主题。当日在花前一起快乐地游春的侣伴——那些红唇

绿鬓的少年人——如今安在？《小山词自序》说：“追惟往昔过从饮酒之人，或垄木已长，或病不偶，考其篇中所记悲欢合离之事，如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷怃然，感光阴之易逝，叹境缘之无实也。”“绛唇青鬓”，形容年少。当指昔日同游的女子，即莲、鸿、蘋、云等人，也可以指沈廉叔、陈君龙辈。“渐少”，意谓一年比一年少，与上文“年年”呼应。两句跌深一层，全词旨意，至此方出。“对花”三句，为全词大结裹。可是看到花开，便记起旧日曾游之地——那时，她门外袅娜的垂杨，还未曾扬花飘絮呢！“旧曾游处”，即当时歌酒征逐之地；“门外垂杨”，即作者《浣溪沙》词“户外绿杨春系马”处。末三句追忆旧游，以当日赏春的欢乐与今朝孤独的悲感对照，说明花飞春去只是勾起伤感的表面原因，而感旧怀人才是“感春情绪”的来由。

这首小词，语言浅近，感情深挚。作者不乞灵于华丽的词藻，深曲的典实；词中也没有奇特的结构、怪诞的想象。词人只是把个人的一些感受，向读者反反复复诉说，就使人为之低徊不已。把感春怀人之情，表现得那么深切，那么娓娓动人，这种独特的艺术魅力，不是所有的诗人（包括某些天才诗人）都能具有的，它只属于为数不多的、还怀有赤子之心的诗人，有着至情至性的诗人。陈振孙《直斋书录解题》中说：“叔原（晏几道的字）词在诸名胜中，独可追逼‘花间’，高处或过之。”所谓“高处”，正指这种纯情之作，平易深刻，秀韵天然，绝非“花间”中镂金雕玉者所能及的。

本词在语言上还有两个特色：一是颇多拗句。“愿花更不谢”、“对花又记得”，为“仄平仄仄仄”；“春且长住”，为“平仄平仄”，“只恐花飞又春去”、“门外垂杨未飘絮”，后五字为“平平仄平仄”；　“年年春还会否”，为“平平平平仄仄”。诵读时有一种特殊的音乐美，可想见莲、鸿、蘋、云执红牙板歌一过时的情境。二是大量使用重字。词中“花”字凡七见，“春”字凡三见。以“花”为线索，串起全词，以突出伤“春”之意。

（陈永正）

浣溪沙

晏几道

二月和风到碧城，万条千缕绿相迎，舞烟眠雨过清明。

妆镜巧眉偷叶样，歌楼妍曲借枝名。晚秋霜霰莫无情。

唐宋诗词中，柳枝常常用作歌伎舞女的代称。这首小令所歌咏的柳枝，大约就是这类“冶叶倡条”中的一位。词人对她是极赏爱的，充满着关切之情。

首句明点时令。“碧城”是丛丛柳树的形象化比喻，南宋李莱老《小重山》词“画檐簪柳碧如城”之句可证。起句从容自在而又明快轻灵，给人以和煦的春风飘然而至的感觉，而“碧城”的字面又造成重翠叠碧的视觉印象，故虽平直叙起，却有鲜明的形象感。次句“绿相迎”应上“到碧城”，不仅画出了柳枝迎风飘拂、如有情相迎的动人意态，突出了和风的化煦作用，也传出词人面对春风杨柳万千条的景象时欣喜的心情。第三句“舞烟眠雨过清明”以概括之笔收结上片。柳枝在暮春的晴烟轻霭中飘舞，在暮春的霏霏丝雨中安眠，在梦一般温馨的环境中度过了清明三月天。“舞”字“眠”字，一写动态，一写静态，都能得柳枝之神理，前者见其春风得意，后者见其恬静安闲。

上片从和风拂柳写到暮春烟柳，按照时序写出了柳枝在春风细雨的环境中生长繁茂的过程，展示了她的青春美和意态美，特别是“舞烟眠雨过清明”，更是何等风流蕴藉、温馨旖旎，让人自然联想起青春少女所度过的一生中最美好的时光。

下片仍承上对柳的美盛作进一步渲染。美人对镜梳妆，爱把双眉画成柳叶的形状，歌楼宴席上演唱的清歌也用柳枝作为曲名。词人巧妙地借柳叶眉、《柳枝》曲的流行来渲染柳枝的声名，“偷”、“借”二字，把被“偷”、被“借”的柳放到备受歆羡的位置上，可谓尊崇之至。

“晚秋霜霰莫无情！”结拍陡然捩转，作变徵之声，这是词人对柳枝

将来命运的忧虑。在春风得意之时预想到“晚秋霜霰”的无情摧残，这仿佛有些突然，但却正透露出词人对自然、对人生已经有了类似的体验。由于有前面对柳枝青春美盛情景的层层渲染描绘，这陡转作收便格外显得情深语重，引人注目，令人感慨。

词中所咏的是“物”——和风细雨中盛极一时的柳枝，也是“人”——青春年少、红极一时的歌伎舞女。人与物，借助形象上的比拟和联想，借助环境与命运的相似相关，很自然地浑化为一体。但柳枝的形象似乎还概括了更广泛的人生体验，包括词人自身的命运。作为一位贵公子，词人年轻时也经历过富贵风流的生活，后来却落拓潦倒、沉沦下位。这种先荣后悴的身世，使他对人间“霜霰”的无情有一种切肤之痛，因而对“柳枝”的命运也就有一种特殊的关切。

跟后来周邦彦和南宋某些词人刻画精工、巧为形似之言的咏物词不同，小晏的这首柳枝词对柳枝的形象并没有多少描绘刻画，只以概括虚涵之笔稍作点染，更多的却是深情的咏叹。读来只觉通体空灵，而无咏物词常见的滞累拘执之病。

（刘学锴）

浣溪沙

晏几道

日日双眉斗画长，行云飞絮共轻狂。不将心嫁冶游郎。

溅酒滴残歌扇字，弄花熏得舞衣香。一春弹泪说凄凉。

小词写一位歌女痛苦寂寞的内心世界。她被迫过着“行云飞絮”般“轻狂”的生活，但还是希望能获得真正的爱情。小晏是怀着深厚的同情来写这些被侮辱与被损害的女性形象的，故更能真切感人。

起句描述歌女的日常生活：她每天都精心地描画着自己一双长长的黛眉。唐秦韬玉《贫女》诗“不把双眉斗画长”，本词却反用其意。歌女虽不愿意，却不得不跟别人争妍比美。一“斗”字，已饱含辛酸。次句更进一步描写：她啊，像天上的行云那样轻浮，像纷飞的柳絮那样狂荡。“行云”，用《高唐赋》巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”意，暗喻歌妓的生涯。“飞絮”，旧诗词中常用杨花柳絮的飘流无定喻女子的命运和行踪。“行云飞絮”四字，不独写歌女的举止情态，也暗示了她的身份。“轻狂”，也是表象而已。杜甫《绝句漫兴》诗：“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”随风逐水，不也象征着女子身不由己、随人摆布的可悲境遇吗？前两句极力写这位歌女的装饰和态度，强调她的“轻狂”，是为了表现其现实生活与理想的矛盾——“不将心嫁冶游郎”！这才是歌女内心世界的真实写照。她发誓不把自己的真心许给浪荡的男子。语虽从李商隐《无题》诗“不知身属冶游郎”化出，而其思想境界则比李诗要高得多。“身属”，那是无可奈何的，也许是无法避免的，处在社会底层的歌妓，被迫委身于那些玩弄女性的公子哥儿，可是，她的内心深处，还是有其不可侵犯的领地的，身可属而心不可嫁，冶游郎决不能获得自己真正的爱情。“不将心嫁”，千古奇语。它向人们揭示了一位女子纯洁的心灵和独立的人格，也表现了封建社会中人的自我意识的觉醒。沈祖棻云：“这一句语气坚决，而笔力沉重足以达之。”可谓的评。

过片二句，细致地描写歌舞筵前之“乐”：酣饮时溅出的美酒滴到歌扇上，使扇上的字迹都漫漶了；拈花弄草，把舞衣熏染得幽香袅袅。“溅酒”，谓其纵饮狂荡；“弄花”，写其娇美情态。歌扇舞衣，乃表明女子身份之物。两句字面艳冶，描绘精工，次句从于良史《春山夜月》诗“掬水月在手，弄花香满衣”化出，而色彩更为秾丽。这就是歌女的日常生活，也是“轻狂”二字的注脚，她在酒筵上不得不歌舞助欢，而其心里却充满了浓重的悲凉——“一春弹泪说凄凉”！篇终见意。无人可诉，唯有暗中流泪，独自凄凉，又辜负了美好的芳春，虚度了大好的年华！

本词在艺术手法上也颇具特色，上、下两片的前两句，用浓墨重彩，力写女子装饰之美，歌舞之乐，而在末句却突作转折，写女子内心的坚贞与凄凉。两相对比，从这似乎是难以调和的矛盾中表现了女子的完整的形象，显示出她的鲜明的个性。我们知道，每一个词人都能或多或少地在其作品中展示自己的内心世界，亦即在塑造词中抒情主人公的形象的同时，也为自己塑造了形象。在本词中，透过作者深情的描述，分明看到一个诚挚的灵魂在跃动，那就是小晏自己的形象。我们完全能从字里行间体会出词人的心灵美，他那“痴”的个性，他那“伤心人”的怀抱，都真实地反映出来了。刘永济先生对此词有一段颇为精到的论述：“作者将此一舞女之生活和内心写得如此酣畅，其自身几已化为此女。盖由作者自身亦具有此种矛盾之痛苦，亦同有此舞女之个性，故能体认真切。此舞女，直可认为作者己身之写照。此种写法，又较托闺情以抒己情者更加亲切，因之更加动人。论者称其词顿挫，即从此等处看出也。”（《唐五代两宋词简析》）可供参看。

（陈永正）

浣溪沙

晏几道

唱得红梅字字香，柳枝桃叶尽深藏。遏云声里送离觞。

才听便拚衣袖湿，欲歌先倚黛眉长。曲终敲损燕钗梁。

抒写别情离恨，是古典诗词中熟见的题材。要写好一首送别词，除了要有真挚的感情外，往往还须借助于新巧的艺术构思和特异的艺术手法。像小晏这首《浣溪沙》词，着力去描写歌女唱曲的优美动人，从侧面托出悲离伤别的命意，虚实相生，情文并茂，吐弃陈词套语，便成妙构佳篇。

首句“唱得红梅字字香”，语甚绮丽。“红梅”，当指歌女所唱的曲词。汉横吹曲有《梅花落》，多述离情。至唐白居易《送滕庶子致仕》诗云：“犹听侍女唱《梅花》。”宋人歌筵中多唱曲子词，宋词有《落梅花》、《梅花引》、《小梅花》等调。本词着一“红”字，便添色彩。“字字香”，极言歌者声情之美。由乐曲之名联想到真正的梅花，又以红梅之香比喻乐声，听觉与视觉、嗅觉交织起来，这就是诗论家所说的“通感”。字字皆香，声声俱美，可想见歌女此时情愫。隽言秀句，无怪元人郭豫亨竟袭取“梅花字字香”名其诗集了。次句“柳枝桃叶尽深藏”，反衬补足首句。“柳枝”，指《杨柳枝》曲。古横吹曲有《折杨柳》。北朝乐府鼓角横吹曲《折杨柳枝》词云：“上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客人。”后世翻此曲者，亦多写离别行旅之情。“柳枝”，亦歌女名，见李商隐《柳枝》诗序。“桃叶”,《古今乐录》载，晋王献之爱妾名桃叶，缘于笃爱，献之临江相别时作歌曰：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”后收入乐府，名《桃叶歌》。词中柳枝、桃叶，语意双关。亦人名，亦歌名，又与首句“红梅”字面相应。句意谓其他歌女及所唱的曲子都远不及这位姑娘和她的“红梅”曲。“遏云声里送离觞”，于上片歇拍处小结。“遏云”，谓歌者声调高亢激越，使天上

的行云为之而停止。《列子·汤问》载，歌者秦青相送薛谭，“饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云”。送别之词用此典，亦甚工切。“送离觞”三字，始点出歌筵送别的本意。

过片二句，分别从行人与歌者两方面来写：被送的人才听到她的歌声，便感情激荡，不禁泪湿衣袖；而女子欲歌之时，早从她那修长的眉黛中，流露了脉脉深情。“便拚”、“先倚”二语极炼。“拚”，有甘愿、不顾惜之意。行人知道无法控制自己的感情，那就索性让泪水流下来吧。“倚”，有依靠、凭仗之意。女子巧画长眉，宜颦宜笑，若是画作“远山眉”时，就更勾起人的离愁别恨了。“才听”二句，写出行人与歌者早已心意相通，故就更容易被歌声感染。“曲终敲损燕钗梁”，这是全词精绝之笔。“燕钗”，饰以玉燕的钗。行人听歌时以玉钗按拍击节，当人的感情正被激发到最高潮时，歌曲戛然而止，不觉敲损了钗梁，可见其激赏之至。《世说新语·豪爽》载有王处仲（敦）咏歌时以铁如意打唾壶，壶口尽缺之事。韩偓《闺情》诗也有“敲折玉钗歌转咽”之句。本词暗用前人故实，而又自然贴切。钗梁折断，亦暗示有“分钗”之意。古人离别时有分钗的习俗，把钗分拆两股，各持其半，以为纪念。白居易《长恨歌》“钗留一股合一扇”，即记此事。本词写曲终人别，敲损钗梁，以表达离人的凄绝之情，其味更是有余不尽了。（陈永正）

六么令

晏几道

绿阴春尽，飞絮绕香阁。晚来翠眉宫样，巧把远山学。一寸狂心未说，已向横波觉。画帘遮帀。新翻曲妙，暗许闲人带偷掐。 前度书多隐语，意浅愁难答；昨夜诗有回文，韵险还慵押。都待笙歌散了，记取留时霎。不消红蜡。闲云归后，月在庭花旧栏角。

晏几道的词，多以歌妓舞女为描写对象，题材范围是比较狭窄的，但是，他又能够在这个狭窄的范围之内进行相对广阔的开掘，写出歌妓舞女们的众多生活侧面来，故而并不单调。同时，由于作者熟悉他所描写的对象，对她们关切、同情，所以作品中流露的感情是真挚的，再加上新颖的构思、精美的语言和生动的描绘，于是形成了小晏词的独特的艺术风格。

这首《六么令》写一位歌女和情人的约会，题材的角度比较新颖；通过这样一个角度，展现女主人公的内心活动，描摹相当生动。

开头的“绿阴春尽，飞絮绕香阁”两句，不仅是点出季节时令，柳絮的飞舞环绕也是一层比喻，它把歌女因有约会而产生的兴奋、紧张的心情作了一番引人联想的比拟。盼到晚来，演出的时间快到了，这位歌女开始梳妆。于是对她作了几句正面的描写。只须写她的眉和目就够了，因为眉目是足可传情的。学着宫中的远山眉样，精心描画。《赵飞燕外传》载，赵飞燕妹合德，为薄眉，号远山黛。这是“女为悦己者容”，翠眉是画给她的情人看的。写眼睛的两句更为生动。此时她化妆已毕，步出宴会厅前，“一寸狂心未说，已向横波觉”。“狂心”，是难以抑制的热切之心。眼睛是心灵的窗户，她的心事不须开口，就已经从她那如水波流动的眼神中传出来，而已被人察觉了。“已向横波觉”,“向”字、“觉”字，其中隐隐有一个人在，这是什么人呢？就是今晚她所要密约的人。这人已在席间，她一瞥见，就向他眼波传情，而被这

个人察觉了，彼此心照不宣。这一点很重要，是理解词情的关键，下面将再说明。

上片的后几句写的是笙歌演出的情况。在四周有画帘遮护的宴席场所，她演奏的新翻曲子，妙处纷呈。因为有所爱者在座，她尽情施展本事，不但奏“新翻曲”，而且奏得“妙”。“暗许闲人带偷掐”，意谓：情人在座，定要尽心演奏的，曲谱尽管让旁人偷记了去，也在所不惜。“偷掐”，暗用元稹《连昌宫词》“李謩擫笛傍宫墙，偷得新翻数般曲”所述事。元诗自注云：明皇尝于上阳宫夜后按新翻一曲。李謩其夕于天津桥玩月，闻宫中度曲，遂于桥柱上插谱记之。“掐”，与“插”同属《广韵》入声三十一洽，声母不同，此处可通。这个字属于险韵，不容易押得好。这里结合用事，却下得非常自然。

下片的开头，补叙了情人连续写给她的书信、诗歌，因为其中“多隐语”、“有回文”，本来是应该作答书、和原韵的，但是由于自己领会得还不够深，诗的韵字也嫌太窄，答书、和诗都没有写成，自己心里的话，只好待今夜会面时与对方倾谈了。这几句补叙，说明了两人交往的亲密程度，也说明了今晚约会的必要性和重要性。最后叮嘱约会的时间、地点，是全词里写得最生动的部分。“都待笙歌散了，记取留时霎”，这是告知笙歌散后，彼此都暂留片刻，做什么呢？就是去私会。这两句表明，她的情人原来就是参与了这个笙歌之会的，所以有散席暂留这些话。依此再回顾上片所写，所有巧画宫眉，横波送心，新翻曲妙，女主人公都是有所为的。秘密至此才揭破，不能不使人惊叹小山词笔之巧妙。一对情人相约会，当然不必惊动别人，不必点燃灯烛，“不消红蜡”这一句叮咛的话，粗看似乎多余，细味起来，却有一种轻俏亲昵的感觉，写上这四个字，就给作品增添了一点特殊的情趣。“闲云归后，月在庭花旧栏角”，这是确认约会的地点。这地点本来是又简单又熟悉的，还是庭中栏角那个老地方，但在作者的笔下却被妆点得繁复而花俏了。作者把这栏杆一角，写成了“云破月来花弄影”的所在，用云、月、花作装饰，使得这个地方变得更加幽美。当然，对地点环境的描绘是为了给人物的活动作衬托，把情人的约会安排在花前月下，果然给作品增添了诗

情画意。

角度新、笔触细，人物生动、语言精美，晏几道驰骋才华，描绘他周围的莲、鸿、蘋、云等歌姬舞女的日常生活和内心世界，在这个狭小的题材范围之内，也写出了不少像《六么令》这样富有艺术魅力的好词。

（王双启）

更漏子

晏几道

柳丝长，桃叶小。深院断无人到。红日淡，绿烟晴。流莺三两声。雪香浓，檀晕少。枕上卧枝花好。春思重，晓妆迟。寻思残梦时。

小词写春日闺思，风调闲雅，词情深婉，为闲情之作中的工于言情者。《花间》诸作中，亦有此情，亦有此景，但却没有小晏这种纯美的境界。陈廷焯《白雨斋词话》中称之“婉转缠绵，深情一往”，俞陛云《宋词选释》亦称其“景丽而情深，《金荃集》中绝妙词也”，皆非虚誉。

“柳丝长”三句，写深院中的景色，烘托春日寂静的气氛。柳树，垂下了长长的柳丝；桃树，也长出了小小的嫩叶。这阒寂的深院啊，终日没有人到来。“无人到”上加一“断”字，便有怨意，为结处写情作了铺垫。接着补写院中的景物：淡淡的红日照进院子里，浓绿的树丛笼罩着漠漠轻烟，传来了流莺三两声鸣啭。一“淡”字，写出春天初阳的特色。空中水气弥漫，故太阳淡而无光。绿烟，指草木间的烟霭。末句以莺声反衬深院的寂静。犹王维《过感化寺昙兴上人山院》诗“谷鸟一声幽”之意。上片写室外美好的春景。笔触轻倩，词语妍秀，在景物描写中自有人在，自有情在。

过片三句，转写室内的情景：她雪白的肌肤透出了浓香，脸上浅红色的娇晕也消退了——哎，那绣在枕头上的低压着枝梢的花儿多么美好！雪，喻女子莹白的肌肤；檀晕，浅红色的妆晕。上两句暗示闺人一夜独眠，辗转不寐，故妆残晕少。“枕上”句，隐喻闺人之美，故见枕上花枝而益增枨触。三句透露出许多字面之外的信息。语愈美，意愈深，情愈切，逼出篇末三句：“春思重，晓妆迟，寻思残梦时。”春思，犹言春情、春愁，指闺人在春日的情思。“晓妆”句，意与温庭筠《菩萨蛮》“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”相近，而情韵似更胜，真能写得出“寻

思”的神理。春日里，闲愁深重，起床后也迟迟不愿去梳妆——独个儿在寻思清晓的残梦。她梦到了什么？词中没有明说，也不必去明说，让读者一起去细细“寻思”，便有无穷的余味。也许是梦到所爱的人？也许是梦到旧日欢娱的情景？这些都在不言之中，而醒来只见到悄无人迹的深院，只听到撩人情思的莺声，那惆怅的情怀就更令人难堪了。本词结处，怨而不露，自觉动人。

（陈永正）

河满子

晏几道

绿绮琴中心事，齐纨扇上时光。五陵年少浑薄倖，轻如曲水飘香。夜夜魂消梦峡，年年泪尽啼湘。 归雁行边远字，惊鸾舞处离肠。蕙楼多少铅华在，从来错倚红妆。可羡邻姬十五，金钗早嫁王昌。

本词反映歌伎的不幸身世。首两句通过绿绮琴、齐纨扇传达出女子的幽怨，她的心情是借琴声曲曲传出的，一如小晏《菩萨蛮》所写的“哀筝一弄湘江曲，声声写尽江波绿。纤指十三弦，细将幽恨传。”齐纨扇，指歌舞时所持的团扇，“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。”公子王孙，征歌选色，纵情狂欢，真是所谓“肯爱千金轻一笑！”惜乎时光易逝，红颜难驻，一旦憔悴，就被遗弃，犹如秋扇见捐。古诗《怨歌行》云：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪，裁为合欢扇，团团似明月。……常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐箧笥中，恩情中道绝。”这大概就是琴中所诉述的心事吧。

接下去指斥了那些薄倖年少。五陵，本指汉代长安的长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵一带豪富聚居之地，这儿是借指。“浑薄倖”，形容那些贵游子弟，简直都是负心的无赖，他们轻薄浮浪，犹如水面浮花，倏尔远逝。“正忆玉郎游荡去，无寻处。”（顾夐《杨柳枝》）这里也透露出知音难求、终身无靠的苦闷。以下两句，使用典故，作出了概括。“夜夜”句用宋玉《高唐赋》巫山神女事。李商隐《无题》诗中有“神女生涯原是梦”之句，即由此而来，后来“神女”成为“青楼倡女”的同义语。“年年”句，则用张华《博物志》“舜死，二妃泪下，染竹即斑。妃死为湘水神，故曰湘妃竹”（《初学记》卷二八引）之事，借以写出歌伎内心的痛苦。

下片承接上文，叙述歌伎在强颜欢笑中度过了青春时光，一旦容颜衰老，就此“门前冷落车马稀”，那种“五陵年少争缠头，一曲红绡不知

数”的景况再也不会出现。“归雁”句，写她怅望长空，怀念远人，但见雁群排列成字，飞回南方，却收不到薄情郎的片纸只字。“惊鸾”为自喻。古时称妆镜为“鸾镜”。刘敬叔《异苑》载：“罽宾王有鸾，三年不鸣。夫人曰：‘闻鸾见影则鸣’，乃悬镜照之，中宵一奋而绝。故后世称为鸾镜。”这里说她揽镜自照，看到自己为相思所苦的憔悴容貌，十分惊忧。继而又联想起还有多少青楼女子，自恃丽质天成，引人爱慕，待到“暮去朝来颜色故”，只能独处神伤。铅华，本指搽脸之粉，曹植《洛神赋》云：“芳泽无加，铅华不御。”此处借喻浓妆歌伎。

末尾两句笔锋忽转，化用崔颢《古意》诗意：“十五嫁王昌，盈盈入画堂。自矜年最少，复倚婿为郎。舞爱前溪绿，歌怜子夜长。闲来斗百草，度日不成妆。”着意渲染了邻姬早嫁贵人、享尽荣华之可羡，以此作为衬托，使本词女主角沦落风尘的憔悴形象显得更为突出。

作者之父晏殊写过一首《山亭柳》赠歌者，内容与本词相似：“家住西秦，赌博艺随身。花柳上，斗尖新。偶学念奴声调，有时高遏行云。蜀锦缠头无数，不负辛勤。　　数年来往咸京道，残杯冷炙谩消魂。衷肠事，托何人。若有知音见采，不辞遍唱阳春。一曲当筵落泪，重掩罗巾。”全词以叙事为主，从歌者色艺超群、获得缠头无数的盛时写到她沦落江湖、残杯冷炙的暮年，并以知音难求、泪湿罗巾作结。在手法上与俗词接近。而这首《河满子》则与之完全不同，不直接叙事、不使用口语，而是运用典故，注意对称，如“魂消梦峡”与“泪尽啼湘”；并且雕琢刻镂，辞采华丽，如“绿绮琴中”与“齐纨扇上”；还求含蓄曲折，化用前人诗意，如“邻姬十五”、“早嫁王昌”。相比之下，二者在手法上可说是完全不同的，但是对于歌伎的悲惨遭遇，则都抱着同情的态度。

（潘君昭）

御街行

晏几道

街南绿树春饶絮，雪满游春路。树头花艳杂娇云，树底人家朱户。北楼闲上，疏帘高卷，直见街南树。 阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨。晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻。落花犹在，香屏空掩，人面知何处？

此词写故地重游中恋旧的情怀，容易令人想起唐诗人崔护《题都城南庄》:“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”二者的心情颇类，但小晏词并不落崔诗的窠臼。

崔诗是从昔到今顺叙，此词却从眼前景象咏起，渐渐勾起回忆，是倒说。上片的开头与结句数字重复（“街南绿树”与“街南树”），颇为别致。细玩词意，原来前四句与后三句乃是倒装，重复处恰是衔接的标志。“街南绿树春饶絮”四句，是北楼南望中的景色和意想。正因鸟瞰，才能看得那样远，看得见成行的柳树和别的花树，看得见花絮红白相间织成的灿烂“娇云”，看得见漫天飞絮。这里，“雪满游春路”是由柳树“饶絮”而生的奇想，同时又点出“晚春”二字。至于“树底人家朱户”，当是从“树头”的空隙间隐约见之，它是掩映在一片艳花娇云之中的。把一种急切的寻寻觅觅的情态表现得非常传神。先写出鸟瞰画面，引起读者沉思，再推出人物楼头颙望的画面，使人感受渐趋明确。

过片由景及情。词中人“阑干倚尽”，甚至在“几度黄昏雨”、“游春”的人们尽皆归去的时候，还不忍离开。“犹慵去”，是写情态，也是写心理。何以如此？紧接二句便是回答。“盘马”显然不是今日之事，“晚春”也不是眼前这个晚春，而“绿阴”“青苔”的所在，必定是“街南绿树”底下的那某个“人家”。要之，这里是词中人昔游之地。对景枨触如此，必有值得永久纪念的特殊情事。于是，词最后三句点睛：“落花犹在，香屏空掩，人面知何处！”较之“桃花依旧笑春风”之句，尤觉有花落人去之苦。此词把读者带到忆昔的刹那便止，留下了回味的余地。词中人只于

北楼闲（空）望，原来他已经访过词中不曾出现的伊人了：断无消息，惟“香屏空掩”而已。那么“几度黄昏雨”或不限于一日，“北楼闲上”抚景怀旧或不止一度罢。

就字数而言，此词比崔诗超过一倍，而叙事成分仅及其半（它点出“人家朱户”，却未明言“去年今日此门中，人面桃花相映红”那样的情事），其致力处乃在于通过写景来表现一种心境，这正是词体一般的特长，不同于崔诗；然而作者又通过“人面知何处”的字样巧妙借用了崔护诗意，对情事作了明确暗示，达到了含蓄有致，事简言丰的效果。

（周啸天）

少年游

晏几道

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。 可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与者番同。

此词抒离别怨情，章法最活。全词共三层。上片作两层比起。先以双水分流设喻："离多最是，东西流水。"以流水喻诀别，其语本于传为卓文君被弃所作的《白头吟》:"躞蹀御沟上，沟水东西流。"第三句却略反其意，说水分东西，终会再流到一处，等于说流水不足喻两情的诀别，第一层比喻便自行取消。于是再设一喻："浅情终似，行云无定。"用行云无凭喻对方一去杳无信息，似更妥帖。不意下句又暗用楚王梦神女"朝为行云"之典，谓行云虽无凭准，还能入梦。将第二个比喻也予取消。短短六句，语意翻覆，不及写到"可怜人意"，已有柔肠百折之感了。

这里，有两点值得特别一提。其一，两层比喻均有转折而造句上均有所省略，"东西流水"与"行云无定"，于前句为宾语，于后句则为主语。即后句省略了主语。用散文眼光看来是难通的，即使在诗中这样的省略也不多见，而词中却常常有之。这种省略法不但使行文精练，同时形成一种有别于诗文的词味。其二，行云流水通常只作一种比喻，此处分用，"终解"与"犹到"在语气上有强弱之别，仿佛行云不及流水。故两层比喻似平列而实有层递关系，颇具新意。

过遍处将前二意合并，说："可怜人意，薄于云水"，同时就更进一层。流水行云本为无情之物，可是它们或终解相逢，或犹到梦中，似乎又并非一味无情。在苦于"佳会更难重"的人儿心目中，人情之薄岂不甚于云水！翻无情为有情，原是为了加倍突出人情之难堪。最后的沉痛情语也就顺势迸发而出：仔细回想，过去最为伤心的时候，也不能与今番

相比呢！“细想”二字，是抒情主人公直接露面。而经过三重的加倍渲染，这样明快直截的内心独白中，自觉有充实深厚的内蕴。

《少年游》是重头词，它不仅上下片格式全同，有一体（例如此词）每片也由相同的两小节（以韵为单位）构成。作者利用调式的这一特点，上片作两层比起，云、水意相对，四四五的句法相重，递进之中，有回环往复之致。而下片又更作一气贯注，急转直下，故绝不板滞。恰如近人夏敬观所评：“上分述而又总之，作法变幻。”

（周啸天）

虞美人

晏几道

曲阑干外天如水，昨夜还曾倚。初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。 罗衣著破前香在，旧意谁教改？一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前。

这首词写的是怀人怨别的传统题材，在刻画女主人公的行动和心态时，却很有艺术特色。上片四句，描述她倚阑望月，盼人归来之情。“曲阑干外天如水，昨夜还曾倚。”这两句主写倚阑，而写今夕倚阑，却从“昨夜曾倚”见出，同样一句词，内涵容量便增加一倍不止。——既然连夜皆倚阑而望，当还有多少个如“昨夜”者的哩！“天如水”，比喻夜空如水般明澈与清凉，可是其意不在于写天，而在于以明净的天空引出皓洁的明月。这与柳永《二郎神》咏七夕的“天如水、玉钩遥挂”，把“天如水”设置为月的背景，用意相同；但“明月”到隔句才出现，这关系却一时不易觉察。倚阑望月，若止于直说怀人，也还是平平无奇。曹植《七哀》诗早已说道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。”岂不正是写思妇对月怀人吗？古已有之了。“太阳底下无新事物”，可是会有新的表现方式或者特别手法，令它说得与众不同。词中就这样来写女主人公的对月怀人：“初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。”男子去后一直不回来，也没说准什么时候回来，她结想成痴，就相信了传统的或当时流行的说法——月圆人团圆，每遇月圆，就倚阑苦望。唐吴兢《乐府古题要解》说古绝句《藁砧今何在》云：“……‘何当大刀头’，刀头有环，问夫何时当还也；‘破镜飞上天’，言月半当还也。”一月之半即是月圆之夕，言夫“当还”，可见这种说法也是由来已久。但如此预言毕竟是虚妄难凭。词中写女主人公倚阑看月，从希望到绝望，有其独到之处。“初将”是说“本将”，这一语汇，便已含有“后却不然”的意味。下面却跳过这层意思，径写“长望”，其中自有一而再、再而

三以至多次的希望和失望的交替，在不言之中。“初”字起，“长”字承转，两个是要紧的字眼，括尽一时期以来望月情事，从中烘托出女主人公的痴情和怨意。

下片四句，抒写不幸被弃之恨，与上片的真诚信托、痴情等待形成强烈的对照。“罗衣著破前香在，旧意谁教改”？从等待无望而终于悟知痴想成虚。“罗衣著破”，是时长日久；“前香在”，则以罗衣前香之犹存比喻往日欢情的温馨难忘，委婉表达对旧情的缱绻眷恋。然而旧日的情意，是谁使它这么容易就改变呢？“旧意谁教改”？问语怨意颇深。人情易变，不如前香之尚在；易散之香比人情还要持久，词中女主人公感到深深的痛苦。最后结以“一春离恨懒调弦，犹有两行闲泪宝筝前”二句，点出全词的“离恨”主旨，以“一春”写离恨的时间久长，以“懒调弦”、“两行闲泪”形容离恨的悲苦之深。用笔有回环往复之妙。

这首词没有华丽的词藻，深曲的典故，也没有奇特的结构和想象，只是通过抒情主人公把个人的身世遭遇，短暂的欢乐与无法摆脱的悲哀，用浅近而真挚的语言，反反复复向读者诉说，使人心醉神迷，为之低徊不已。深一层体味全词，似觉不只是抒写离恨闺情，因为“善言词者，假闺房儿女子之言，通之于《离骚》、变雅之意”（朱彝尊《陈纬云红盐词序》），在作者着意刻画的这一女子形象中，隐然蕴含自伤幽独之感。筝弦懒调，闲泪自坠，也自寓有“不惜歌者苦，但伤知音稀”（《古诗十九首》）的哀伤。小晏落拓一生，华屋山邱，身亲经历，人情冷暖，世态炎凉，在他的心灵上留下了难以磨灭的创痕。这首词里的“罗衣著破前香在，旧意谁教改”，都在抒写儿女之情中拌和着身世浮沉、世情翻覆的感慨。

（钟陵 陈长明）

采桑子

晏几道

西楼月下当时见，泪粉偷匀。歌罢还颦。恨隔炉烟看未真。 别来楼外垂杨缕，几换青春。倦客红尘，长记楼中粉泪人。

西楼，是小晏难以忘怀之地；楼中人，更是小晏难以忘怀的人。他一再幽婉地唱道："别来长记西楼事"（《采桑子》）、"谁堪共展鸳鸯锦，同过西楼此夜寒"（《鹧鸪天》）、"西楼别后，风高露冷，无奈月分明"（《少年游》）、"西楼题叶，故园欢事重重"（《满庭芳》），可知西楼在小晏的"故园"汴京，也是当时欢会之地。那是一次夜间的宴集，词人在月下与她相见——她正偷偷地抹干珠泪，重整铅华。"泪粉偷匀"，初次见面的印象是最深刻的，也许是终身不忘的，何况那是一位正在流泪的姑娘！"匀"，谓匀粉，把脸上的粉搽匀。"偷匀"二字，中含几许辛酸。"歌罢还颦"，她匀脸后还要继续唱歌，唱完了歌却又皱着眉头，郁郁不乐——可惜我隔着袅袅的炉烟，未能看得真切。"看未真"三字，意味深长。其实，淡薄的香烟，哪能阻隔人的视线呢！词人所"恨"的只是坐处与她隔开，未得亲近，尤其是无法知道她为什么流泪悲伤。上半阕着力在"泪"字与"颦"字。歌女的凄凉身世，痛苦心情，词人对她的同情和爱慕，都在这里表达出来了。如俞陛云所说的："不过回忆从前，而能手写之，便觉当时凄怨之神，宛呈纸上。"（《宋词选释》）作者尚有一首《采桑子》词云："非花非雾前时见，满眼娇春。浅笑微颦。恨隔垂帘看未真。"词语虽与本词相近，而用意却别。"娇春"、"浅笑"，词虽美而意浅，纯为冶游之作，格调则远逊了。

下半阕写别后相思。自从一别之后，想那楼外的缕缕垂杨，又几度在春天更枝换叶。"垂杨"，在旧体诗词中，往往有着各种特殊的象征意义。古来有折杨柳赠别的习俗，因而见到杨柳便使人联想到别离；杨花柳絮，飘飏无定，又使人联想到身世的漂泊无依。"几换青春"，犹言过

了几个春天。欧阳修《朝中措》词：“手种堂前垂柳，别来几度青春。”青春，指春季，春季草木由枯而绿，故云青春。在词中说青春几回更换，语意双关，亦暗示人的年华渐老。“倦客红尘”，犹言红尘中之倦客，词人自谓。上与“别来”“几度青春”相应，飘零岁久，故云“倦客”；下连“长记楼中粉泪人”。“红尘”对照“楼中”，“倦客”对照“粉泪人”；处境不同，命运岂异？都是“伤心人也”（冯煦《六十一家词选例言》评晏几道语），宜乎每思身世，辄念彼人，是所谓“长记”！“楼中粉泪人”，篇首所写初见时歌女形象，至此特再大书一笔，不但在词的作法上做到首尾相应，思想感情上也是以初见时她的“泪粉偷匀”的情景为最撼动人心，因而别来长记不忘。词人下此一句，是哀人，还是自哀，亦浑不可辨，真足令人“掩卷怃然”（《小山词自序》中语）。

（陈永正）

留春令

晏几道

画屏天畔，梦回依约，十洲云水。手撚红笺寄人书，写无限伤春事。 别浦高楼曾漫倚。对江南千里。楼下分流水声中，有当日凭高泪。

写与意中人别后的怀思，落笔便出奇想——画屏中的风景，仿佛远在天边；残梦初回，依稀犹见那十洲的行云流水。小晏词多写梦境，而此词却写梦回之后，梦里的情景只从侧面写来，便留给读者思考的余地：词中抒情主人公无望的追求，痛苦的思念，都在不言之中了。近在咫尺的屏风，在迷离中居然看成像天般遥远。一实一虚，一近一远，通过这强烈的对比，表达了对情人远别的怀思，意境比《蝶恋花》词“斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠”更深一层。“十洲”，是仙人所居、人迹罕至之地。托名为汉东方朔撰的《十洲记》载，在八方大海中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、长洲、元洲、流洲、生洲、凤麟洲、聚窟洲。词中例以美人为仙，美人所居为仙境，此暗指所思念的人的居处。十洲是仙灵境界，凡人无法到达的地方，只有在梦中才能前往。作者《清平乐》词也有句云：“正在十洲残梦，水心宫殿斜阳。”与此同意。梦醒后，看到屏风上画着的山山水水，犹疑是梦中所历，更写出梦境的虚幻和醒后的怅惘，真是妙有远神，令人掩抑低徊不已。仅起头三句，意已甚妙。紧接两句：我手执着红笺——那是准备寄给她的书信——上边写有无限的伤春心事。作者《鹧鸪天》词：“手撚香笺忆小莲，欲将遗恨倩谁传？”《清平乐》词：“红笺小字，说尽平生意。鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。”写的是两人隔绝，水遥山远，此时相望，何止天涯！好梦无凭，红笺难寄，这相思之情，又怎能够排遣！把寄人的红笺与十洲的残梦联系起来，创造出情景交融的境界，表现了词人苦恋的情怀，具有很强的艺术感染力。

下片写对往事的回忆：我也曾无聊地独倚高楼——正在两人分别的

水边——面对着辽阔的千里江南之地。这里所写的不是昔时相聚的欢娱，而是别后的思念，脱出词家惯常用的上下片对比的手法，感情便越觉沉厚。结两句“楼下分流水声中，有当日凭高泪”，进一步写倚楼时的怀思。杨慎《词品》引晁元忠诗：“安得龙湖潮，驾回安河水。水从楼前来，中有美人泪。人生高唐观，有情何能已！”并认为小晏此词“全用其语”；郑文焯又谓此二语“亦袭冯延巳《三台令》‘流水，流水，中有伤心双泪’”，并贬斥小晏词“乏质茂气”。杨、郑之论，苛责古人，未免不公。小晏此词，浑金璞玉，秀韵天然，非徒以片言只语见工者。且晁元忠的辈分晚于小晏，小晏怎能预用其语？晏词此句，着意在“分流”二字。古乐府《白头吟》:“蹀躞御沟上，沟水东西流。”以水东西分流，喻人们一别之后不再相见。人倚高楼，念远之泪却滴向楼下分流的水中，如果要说是承袭冯词，那也是青出于蓝了。

（陈永正）

思远人

晏几道

红叶黄花秋意晚，千里念行客。飞云过尽，归鸿无信，何处寄书得？ 泪弹不尽当窗滴。就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。

此首调名与词题合。小晏词多用直笔朴语，不加掩饰，不事雕琢，真情自然流露，故陈廷焯谓其“情溢词外，未能意蕴其中”（《白雨斋词话》）。此词则用笔甚曲，下字甚丽，宛转入微，味深意厚，于小晏为另一机杼。其实，无论是淡语浅语，还是丽句秾辞，只要有一片真情充溢其中，便可具回肠荡气的情致，何况小晏在含蓄深婉之中仍保持其纯朴真挚的特色呢！

起两句，写林叶转红，菊花开遍，又到了晚秋时候，闺中人不禁想念起远隔千里的行客来了。因感秋而怀远，点出主题。——“晚”字，暗示别离之久，“千里”，点明相隔之远。两句交代了时间和空间，给下文留了铺展的余地。“飞云过尽，归鸿无信”，两句是客；“何处寄书得”，此句是主。鸿雁，随着天际的浮云，自北向南飞去。闺中人遥望渺渺长空，盼望归鸿带来游子的音信。“过尽”，已极写其失望之意了，由于“无信”，便不知游子而今所在，自己纵欲寄书也无从寄与。愈是失望，怀念愈是深切。

过片二句，语虽承上而意忽转折。弹洒不尽的那两行珠泪，还当窗滴下来——滴进了砚台中，就用它来研磨香墨。本来上片说到无处寄书，似乎已把话讲死了，下片一转，出人意表，另开思路。而这转折，却又是顺理成章的：正因无处寄书，更增悲感而弹泪，泪弹不尽，而临窗滴下，有砚承泪，遂以研墨作书。明知书不得寄，仍是要写，一片痴情，惘惘不甘，用意尤其深厚。孟郊《归信吟》有“泪墨洒为书”之语，炼意极精，每为后人所袭用，小晏词亦本此，而情真意足，写出小儿女

的情态，巧而不纤，较诸“和泪濡墨”的套语自有深浅真伪之别。“渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”收语尤令人叫绝。闺人此时作书，纯是自我遣怀，她把自己全部的内心本质力量投进其中，感情也升华到物我两忘的境界。陈匪石《宋词举》有一段极为透辟的分析：“‘渐’字极宛转，却激切。‘写到别来、此情深处’，墨中纸上，情与泪粘合为一，不辨何者为泪，何者为情。故不谓笺色之红因泪而淡，却谓红笺之色因情深而无。”无论是泪、墨、红笺，都融进闺人的深情之中，物与情已浑然一体。全词就“寄书”二字发挥，写以泪研墨，泪滴红笺，情愈悲而泪益多，竟至笺上的红色褪尽。语似极无理，然将闺人心事，扑入毫端，于无理中有至理存焉。用夸张的修辞方法，逐步托出感情的深化过程，这种手法在小晏词中并不多见。唐圭璋《唐宋词简释》称其“痴人痴事”、“慧心妙语”，可作总评。

（陈永正）

长相思

晏几道

长相思，长相思。若问相思甚了期，除非相见时。

长相思，长相思。欲把相思说似谁，浅情人不知。

梁、陈乐府，多取古诗“长相思”三字作起句，调名本此。此词纯用民歌体裁，语语质直，全是小儿女口吻。语极浅近，情极深挚，在朴直中自饶婉曲之致，非至情者不能道。全词八句，而“相思”一语竟重复六遍，不嫌其复，且觉越转越深，荡气回肠，音节尤美，此等句法，是不易学步的。

长久的相思啊，长久的相思。如果要问，这相思什么时候才能了结——除非是相见的时候。上片四句，一气流出，情溢乎辞，不加修饰。“若问”两句，自问自答，痴人痴语。要说“相见”是解决“相思”的唯一办法，这纯是傻里傻气的废话，可是，我们的小晏却认认真真地把它说了出来，正是如黄庭坚《小山词序》所云“其痴亦自绝人”。

相见，真的能了结相思之苦吗？可是，“欲把相思说似谁，浅情人不知。”这是比相思不相见更大的悲哀！“说似谁”，犹言说与谁、向谁说。纵使把相思之情说了出来，那浅情的人儿终是不能体会。浅情是深情的对面，懂得“深情”的含义就懂得“浅情人”是什么了。多情的小晏却总是碰到那样的人，他不由得深深叹息了：“相逢欲话相思苦，浅情肯信相思否？还恐漫相思，浅情人不知”（《菩萨蛮》）、“懊恼寒花暂时香，与情浅人相似”（《留春令》）、“别来久，浅情未有、锦字系征鸿”（《满庭芳》）。小晏平生，“人百负之而不恨，己信人，终不疑其欺己”（黄庭坚《小山词序》），可是，当那人交暂情浅，别后又杳无音信，辜负了自己的刻骨相思时，词人依然是一往情深，不疑不恨，只是独自伤心而已。下片四句，以“浅情人”反衬，小晏相思苦恋之情，至此全出。

陈廷焯《词则·闲情集》评此词云：“此为小山集中别调，而缠绵往

复，姿态有余。”可为确论。

（陈永正）

王观

【作者小传】

字通叟。高邮（今属江苏）人，嘉祐二年（1057）进士，累官大理寺丞，知江都县，著《扬州赋》、《芍药谱》，有《冠柳词》，今赵万里、刘毓盘各有辑本。又，《历代诗馀》作如皋人，元祐二年（1087）进士，以赋应制词被斥，因自号逐客。词存二十八首。

卜算子

王观

送鲍浩然之浙东

水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。

才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。

王观的作品，风趣而近于俚俗，时有奇想。王灼说他“新丽处与轻狂处皆足惊人”（《碧鸡漫志》）。这首《卜算子》，俏皮话说得新鲜，毫不落俗，颇受选家的注意。它是一首送别词。

友人鲍浩然大抵是浙东（宋代“两浙东路”的简称，今浙江省衢江、富春江、钱塘江以东地区）人，同王观的交情似乎不很深。这次分别，是鲍浩然从客途返家（但也可能他有个爱姬在浙东，这回是去探望她）。这类事情极为寻常，而王观却运用风趣的笔墨，把寻常的生活来个“化腐朽为神奇”，设想了一套不落俗的构思：先从游子归家这件事想开去，想到朋友的妻妾一定是日夜盼着丈夫归家，由此设想她们在想念远人时的眉眼，再联系着“眉如远山”（《西京杂记》:“文君姣好，眉色如望远山。时人效画远山眉。”）“眼如秋水”（李贺《唐儿歌》:“一双瞳人剪秋水”。）这些习用的常语，又把它们同游子归家所历经的山山水水来个拟人化，于是便得出了“水是眼波横，山是眉峰聚”。它是说，当这位朋友归去的时候，路上的一山一水，对他都显出了特别的感情。那些清澈明亮的江水，仿佛变成了他所想念的人的流动的眼波；而一路上团簇纠结的山峦，也似乎是她们蹙损的眉峰了。山水都变成了有感情之物，正因为鲍浩然在归途中怀着深厚的怀人感情。

从这一构思向前展开，于是就点出行人此行的目的：他要到哪儿去呢？是“眉眼盈盈处”。“眉眼盈盈”四字有两层意思。一层意思是：江南的山水，清丽明秀，有如女子的秀眉和媚眼。又一层意思是：有着盈盈眉眼的那个人。（古诗：“盈盈楼上女”。盈盈，美好貌。）因此“眉眼盈

盈处”，既写了江南山水，也同时写了他要见到的人物。语带双关，扣得又是天衣无缝，实在是高明的手法。

上片既着重写了人，下片便转而着重写季节。而这季节又是同归家者的心情配合得恰好的。那还是暮春天气，春才归去，鲍浩然却又要归去了。作者用了两个“送”字和两个“归”字，把季节同人轻轻搭上，一是“送春归”，一是“送君归”；言下之意，鲍浩然此行是愉快的，因为不是“燕归人未归”，而是春归人也归。然后又想到鲍浩然归去的浙东地区，一定是春光明媚，更有明秀的山容水色，越显得阳春不老。因而便写出了“若到江南赶上春，千万和春住”。也许是从唐诗人韦庄的《古别离》“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”得到启发吧，春色既然还在江南，所以是能够赶上的。赶上了春，那就不要辜负这大好春光，一定要同它住在一起了。但这只是表面一层意思，它还有另外一层。这个“春”，不仅是季节方面的，而且又是人事方面的。所谓人事方面的“春”，便是与家人团聚，是家庭生活中的“春”。这样的语带双关，当然也聪明，也俏皮。

通看整首词，轻松活泼，比喻巧妙，耐人体味；几句俏皮话，新而不俗，雅而不谑。比起那些敷衍应酬之作，显然是有死活之别的。

（刘逸生）

清平乐

王观

黄金殿里，烛影双龙戏。劝得官家真个醉，进酒犹呼万岁。

折旋舞彻《伊州》。君恩与整搔头。一夜御前宣住，六宫多少人愁。

这首词题为“应制”，即是应皇帝之命而作的。应制词须写得典雅庄重，即使皇帝与后妃们玩赏之际，一时高兴而命词臣作词，对这种题材也要写得华贵雍容无伤大雅。唐代李白在沉香亭应制作《清平调》，宋初柳永因老人星现作《醉蓬莱》以进，都因偶尔不慎致使前程断送。据宋人吴曾说：“王观学士尝应制撰《清平乐》词云云，高太后以为媟渎神宗，翌日罢职，世遂有‘逐客’之号”（《能改斋漫录》卷十七）。可见词人王观在宋神宗时曾为翰林学士，因作了这首应制词而罢职被逐。王观是学习柳永词风格的。王灼说：“王逐客才豪，其新丽处与轻狂处，皆足惊人。”（《碧鸡漫志》卷二）这首词也可足见其轻狂惊人，它竟以轻佻滑薄的语气对至尊无上的皇帝进行揶揄嘲弄，使人读后隐隐发笑。也许作者的主观愿望还是在歌颂天子的恩泽降及嫔妃呢！

词是写皇帝与某嫔妃宴乐的情形。“金殿”是皇帝住的地方，从宴乐的情形推测，它应属宫中的便殿。作者不去正面描写皇帝与嫔妃的狎昵状态，而是侧面写殿里烛光辉煌，有人在“双龙”烛影下为“戏”。这时皇帝在嫔妃之前无所顾忌，去掉了其钦文睿武宪元继道的假面，宛然一副昏君模样。皇帝贵为天子，俗称官家，据宋释文莹《湘山野录》卷下记载：宋真宗问：“何故谓天子为官家？”李侍读仲容对曰：“臣尝记蒋济《万机论》言三皇官天下，五帝家天下。兼三、五之德，故曰官家。”这位嫔妃，能够讨得“官家”的欢喜，便施展出特有的本领将这圣明的官家真个灌醉了。因她进献尊酒时还娇媚地祝颂“吾皇万岁万万岁”，便不由得官家不一杯杯饮下去了。所谓“真个醉”，意即真的有了醉意，其中自

然包含着对这位风流娇美的嫔妃之入迷。在这种精神状态下，皇上甚是开心，难免酒力更觉春心荡，愈加放肆起来，也就容易露出滑稽可笑的丑态了。

作者在词的下片，进一步将宴饮的欢乐之情推向高潮。古代帝王宫中宫人们为了争得皇帝的宠爱，竞新斗奇，百花齐放，采取各种有效的手段以表现女性的魅力。而且她们懂得怎样逐步施展手段取得自己的猎获物，其经验是十分丰富的。所以在“劝得官家真个醉”之后，又采用歌舞手段以夺取最后胜利。《伊州》乃唐代边地伊州（故城在今新疆哈密）传入的西域舞曲，唐吴融《李周弹筝歌》:“只知《伊州》与《梁州》，尽是太平时歌舞。”词中的“折旋舞彻《伊州》”，说明宋时宫中犹传唐人伊州乐舞。这种精美的舞蹈热烈活泼，真使皇帝着迷了。他竟躬亲为舞者整理“搔头”。“搔头”即玉簪，为妇女头上饰物。“与整搔头”表示爱怜和亲近之意。皇上对宫人略示亲近爱怜便算是一种“君恩”了，宫内人是难以得到的。这位嫔妃色艺超群，很有手段，终于侥幸得到一点君恩，初步达到了目的。至此，皇上余兴未尽，或可说兴致已经被逗引得浓厚极了。为她整理搔头，已暗示了隐秘的圣意。“御”乃古时对天子的敬称，御前即皇上之前；“宣”为传达皇上之命。“一夜御前宣住”，意即当晚在皇上面前就传命这位妃嫔留宿侍寝，得以陪伴君王了。这一方面是妃嫔多年的宿愿得以实现，是她步步进取得到的最后胜利；另一方面作者也层层地刻画了皇上沉醉入迷、贪恋女色、淫乐佚豫的形象。词的结尾“六宫多少人愁”，忽然跳出题外，变得严肃起来，作者为数千深锁宫中的女子之不幸命运而哀叹。她们将羡慕这位嫔妃“宣住”而被“幸”，又暗暗为自己虚掷青春而愁叹嗟怨。这不是意味着扼杀人性的后宫制度的不合理吗！

无论作者当时的主观愿望如何，作品的客观形象确是明显地对帝王的淫乐生活作了嘲讽的描述，将至尊无上的封建帝王的丑态暴露出来。无怪乎当日神宗皇帝的生母高太后一眼就看出此词有“媟渎”之意，给作者予以重重的惩罚。此词使人们看清了帝王庸俗本性的一面，其头上圣明威严的光晕似乎也因之大为减色，原来他们也同凡夫俗子一般。应该

说，这首《清平乐》真是宋词中不可多得的好作品。

（谢桃坊）

庆清朝慢 踏青

王观

调雨为酥，催冰做水，东君①分付春还。何人便将轻暖，点破残寒？结伴踏青去好，平头鞋子小双弯②。烟郊外，望中秀色，如有无间。　晴则个，阴则个，饾饤③得天气有许多般。须教镂花拨柳，争要先看。不道吴绫绣袜，香泥斜沁几行斑。东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。

这是一首写春景的词，写得很巧丽，在同类题材的作品中是很有特色的。

写春景，大多离不开和风煦日，宠柳娇花，这首词却另辟新境。开头三句“调雨为酥，催冰做水，东君分付春还”，写出了初春时节人们不大注意的自然景物的变化：雨变成酥，冰化为水。恰恰是这些变化，显示出严寒的渐敛，春天的到来。韩愈《早春呈水部张十八员外》诗有“天街小雨润如酥”之句，“如酥”正是早春之雨的特色，这里深入一步说“调雨为酥”，与“催冰做水”一起，突出春神主持造化的本领，把大自然的运行，用“东君分付”四字加以形象化。没有春雨，没有春水，何来的春天？有了它的滋润，大地将勃发出无限生机，百花争妍的日子定会来到。浓郁的春意，尽括在三句之中，可以说是对“东君”的赞歌。前两句，人们只赏其对仗的工丽，用字的尖新，如陆辅之《词旨》把它作为名家对句三十八则之一。实际上，这三句是一个整体，前两句乃由后一句生发而出，在意思的顺序上，当是第三句在前，前两句在后，词人把它们倒置过来，先画龙而后点睛，显得潇洒多姿。三句之后，接下去是“何人便将轻暖，点破残寒？”这个疑问句式表明已到残寒尽退、感到轻暖的时候。这是何人主使的呢？当然仍是“东君”。词人之所以用疑问句式，不止是为了铺叙的跌宕生姿，也是为了使人们对春天的到来，应向造福于人的“东君”表示深深的敬意。人们都是向往春天的，而姑娘们对于春天更是怀着特殊的深厚的感情。“结伴踏青去好，平头鞋子小双

弯。”趁着轻暖的天气，姑娘们结伴而行，野外踏青。为什么不写姑娘们的服饰打扮，而只写她们着的是“平头鞋子小双弯”呢？这正是词人别具匠心的地方，文章是要在她们的鞋子上来做的，不过不在这里，而在下阕，这里只是先把它提出来作为伏笔。“烟郊外，望中秀色，如有无间。”“江流天地外，山色有无中”，这本是王维《汉江临眺》诗中的名句。欧阳修曾把它化用在《朝中措》词里，来写扬州平山堂上所看到的春景：“平山栏槛倚晴空，山色有无中。”这里又被化用来写踏青的姑娘们在野外所看到的迷迷蒙蒙的秀色。在词里化用六朝、唐人的诗句是常常有的，问题在于要化用得自然贴切，如出己手。在这里，不仅写出了阳春烟景，且可从“望中”二字体会到姑娘们愉悦的心情，王通叟（王观字通叟）熔铸前人诗句的本领，似乎不亚于欧阳永叔。

换头“晴则个，阴则个，饾饤得天气有许多般”，承上阕结句“如有无间”而来，运用口语，生动地描绘出天气的变化。以口语入词，在宋代以柳永为最多，欧阳修、黄庭坚、秦观的词里也不少，但像这首词里用得如此活泼有意趣的并不多见，只有后来的李清照可以媲美。贺裳在他所作的《皱水轩词筌》里说：“险丽，贵矣，须泯其镂划之痕乃佳。如蒋捷‘灯摇缥晕茸窗冷’，可谓工矣，觉斧痕犹在。如王通叟春游曰：‘晴则个，阴则个’云云，则痕迹都无，真犹石尉（石崇）香尘，汉皇（汉成帝）掌上也。两‘个’字尤弄姿无限。”贺氏提出了两个“个”字用得妙，是有见地的，但他没有注意到，这三句是连贯而下的，“饾饤”一词在这里用得更具神采，真是点铁成金手，没有这个词，前两个“个”字的“弄姿”也显不出来。天气的阴晴无常，使得踏青的姑娘们的情绪起了变化，她们要赶快一揽春景之胜：“须教镂花拨柳，争要先看。”写出了她们看花觅柳的急切心情与行动，“镂”、“拨”两字用得很工，仿佛可以听到她们清脆的笑声，看到她们轻盈的体态，她们的活动为春景增色，而妍丽的春景也为姑娘们的娇姿艳容增添了光辉。她们只顾忘情地欢笑，“不道吴绫绣袜，香泥斜沁几行斑。”不提防，一脚踏进泥淖里，浊浆溅涴了她们的罗袜，不用说，“小双弯”更是沾满污泥。无限珍惜的心情使她们笑容顿敛，双眉紧锁：“东风巧，尽收翠绿，吹在眉山。”《西京杂记》上

说卓文君“眉色如望远山，脸际常若芙蓉”。这是“眉山”典故的由来。踏青姑娘们的蛾眉，本来是淡淡的，但眉头一皱，黛色集聚，好像大地上所有的翠绿全被灵巧的东风吹在上边。不是“东风巧”，而是词笔巧，词人捕捉住踏青的姑娘们一瞬间的感情变化，用幽默、风趣的夸张手法，写出了她们有点尴尬的神情。这不是词人，而是主持春事的“东君”在同姑娘们开玩笑，是它把天气弄得变化多端，才产生这一幕小小的喜剧，这幕喜剧在开头两句写雨水的词里已暗暗地作了安排。

这首词主要是从春天里天气的变化方面来写春景，踏青姑娘的活动，只是铺叙的线索，沿着这个线索，把天气的变化逐步描绘出来。尽管没有多从正面来写踏青的姑娘，但通过她们本身的活动，使她们的声音笑貌以至泥涴罗袜后的神态跃然纸上。天气的变化和踏青的姑娘们的活动，和谐地融合为一个整体，构成了一幅充满诗情画意的春景图。至于造语的工丽，用字的尖新，则是这首词很明显的艺术特色。从铺叙手法、描写技巧方面来看，此词显然是从柳永学来而又加以发展，超出了柳永的水平，在婉约词里是一朵炫目的花朵。黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》卷五里评论这首词，说：“风流楚楚，词林中之佳公子也。世谓柳耆卿工为浮艳之词，方之此作，蔑矣。词名《冠柳》（王观词集名《冠柳集》，今已佚，赵万里有辑本）岂偶然哉？”这个评论是褒中有贬。在黄氏看来，这首词比起柳永的浮艳之词来，只是更加浮艳而已。这里牵涉到对柳永词的评价问题。在柳永之后，凡是讲究典雅的词人和评论家，对柳永的词大多不满，认为他的词“俗”,“浮艳”。至于柳永的作品，是不是可以概目为“俗”,“浮艳”，是另外一个问题，而把这首充满生活气息，写法新颖的作品，称为“浮艳”之作，则失之偏颇。（李廷先）

〔注〕①东君：《楚辞·九歌》里有“东君”，是指日神，这里是借用来称春神。②小双鸾：指古代妇女鞋上绣成的鸾凤。也有绣鸳鸯的，吴文英《八声甘州》词：“时鞡双鸳响，廊叶秋声”，即用“双鸳”代称鞋子。③饾饤：本形容堆砌罗列貌，此处形容天气变化多端。

木兰花令

王观

铜驼陌上新正后，第一风流除是柳。勾牵春事不如梅，断送离人强似酒。 东君有意偏撋就，惯得腰肢真个瘦。阿谁道你不思量，因甚眉头长恁皱。

王观是一位很有风趣的词人。他的词学习柳永，自以为可以“冠柳”。以其整个词作的成就而论，远不能与柳永相比，但个别的作品却写得工细轻柔，善用俗语而不粗鄙，王灼评“其新丽处与轻狂处皆足惊人”（《碧鸡漫志》卷二）。这首咏柳的词艺术表现十分新丽，颇能代表其艺术风格。

宋人咏物之作很多，写得成功的却较少。王观咏柳是较成功的，他善于抓住所咏之物的特性，使之人格化，构成一个完整而生动的艺术形象。全词共八句，每两句组成一个意群；四个意群之间联系紧密，语言轻快自然，是作者兴会而成的妙作。第一个意群点明所咏之物为柳，突出柳的风流本性，全词遂以拟人的方法从各方面来表现它的风流。洛阳古都铜驼街的柳自汉代以来便很著名。据古文献《洛阳记》云：“洛阳有铜驼街。汉铸铜驼二枚，在宫南四会道相对。俗语曰：‘金马门外集众贤，铜驼陌上集少年。’”（《太平御览》卷一五八引）铜驼街在洛阳城南，与城西之金谷园都是人们游乐的胜地。唐骆宾王诗说“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色”（《艳情代郭氏答卢照邻》）。词首先提到铜驼陌上，令人联想到柳的风姿，十分切题。“新正”即新春正月。词人以赞美的语气强调新春到来之时，最显得俊俏风流的应是叶芽青嫩、柔条迎风而舞的柳了。“第一”含有两层意义，即除柳之身姿俊俏袅娜可称第一而外，它还是最先向人们报告春的消息的。欧阳修《渔家傲》咏正月景物便说“看柳意，偏从东面春风至”。词的第二个意群便由新春的柳而联想到梅柳争春。柳虽得春意之先，而人们又以梅为东风第一枝，词人试图

给它们以公允的评判。他以为柳在勾引或引惹人们春日赏玩方面不如梅花之娇艳，但在送别的场合，柳的作用远过于离觞了，当然也就更胜于梅了。这样非常巧妙地暗与我国民俗联系起来。汉代都城长安东门外的灞桥柳色如烟，都城人们送别亲友至灞桥而止，折柳枝为赠。此后折柳赠别成为我国民俗，故南朝范云诗有“春风柳线长，送郎上河桥”之句。唐代诗人李商隐咏柳诗也说“如线如丝正牵恨，王孙归路一何遥”。这些表现古代女子送别情人折柳为赠的情景是十分动人的。似乎人们以为柳条的丝缕可以系住离人的情感，使勿相忘。可见与梅比，柳是更为多情的。第三个意群是赞赏柳的袅娜轻盈的美姿，以为春天之神东君好似对柳特地宠爱和迁就，以致娇纵得它的身材苗条、腰肢柔细了。以柳条之柔细比喻妇女之腰肢是我国很具民族特色的意象。唐代白居易《杨柳枝》的“柳袅轻风似舞腰”和温庭筠《南歌子》的“娉婷似柳腰”，便都是以柳喻美人腰肢的。宋人以纤瘦为美，“惯得腰肢真个瘦”，在人们看来便是女性美的重要特征了。以柳喻女性腰肢在传统诗词中早已滥用，这里作者却能以故为新，脱去用比痕迹，写出柳如美人之天生丽质。最后一个意群也是旧比翻新而表现得更为曲折。唐宋词人已惯用柳叶比喻妇女之秀眉，如“人似玉，柳如眉”（温庭筠《定西番》）或“玉如肌，柳如眉”（欧阳修《长相思》），都属常见。这里作者却以表现柳性之风流多情，它好似女子一样因对离人的思量，愁眉难展，长是皱着。这种设疑自释的句式，曲折地暗用旧比而全不落俗套。全篇的表述方式都很新颖，显示了作者艺术手腕熟练高超。词中的“勾牵”（勾引）、“断送”（送走）、“撂就”（迁就）、“惯得”（娇纵）等都是宋时民间通俗语辞，用得贴切而富于情味，使词语流美生动，很能体现作者的艺术个性。

这首词通过对柳的特性的描述，有意借物喻人，勾画出一个风流、多情、柔美的女性形象。显然作者是有寓意的，而且可能有较为具体的寓意对象。唐宋时文人们常将柳与风尘中女子相联系，将她们说是“冶叶倡条”，以为她们有如柳叶柳条那样浮媚轻狂，可以由人们任意折取。这首词所喻的女子，她所处的环境为四会之道的街陌，她具有风流多情的

心性，袅娜俊俏的身姿，她常常送别和相思。从这些情形推测，她当为某一民间歌妓之类的人物。作者处理这种题材时并未贱视为“冶叶倡条”，而是流露出赞美的语气，以轻快活泼的笔调，描绘了风尘女子优美的形象，有似青泥白莲。王观的词在社会上很受市民欢迎，除当行入律、通俗自然、格调新丽之外，还在于其艺术形象蕴含有一定的社会意义，较符合中下层社会民众的审美趣味。

（谢桃坊）

张舜民

【作者小传】

字芸叟，号浮休居士，又号矿斋。邠州（今陕西邠县）人。诗人陈师道之姊夫。治平二年（1065）进士。元祐初，召试，二年，除监察御史。徽宗朝，为吏部侍郎，以龙图阁待制知同州。坐元祐党，贬商州安置。有《画墁集》。词存四首，以《卖花声》为最杰出。

卖花声 题岳阳楼

张舜民

木叶下君山。空水漫漫。十分斟酒敛芳颜。不是渭城西去客，休唱《阳关》。　　醉袖抚危阑。天淡云闲。何人此路得生还？回首夕阳红尽处，应是长安。

这首词近人俞陛云在《宋词选释》中说："观其'此路生还'及'回首长安'句，殊有迁谪之感。但芸叟（张舜民字）由谏官洊擢侍郎，初未放逐，此殆登楼送友之作，代为致慨也。"这段话只说对了一半，词中写了迁谪之恨，但不是登楼送友之作。据李焘《续资治通鉴长编》卷三三〇云：元丰中张舜民用边帅高遵裕辟，管勾机宜，从军守灵州，因赞画无功，作诗讥讪，于元丰五年（1082）冬十月，谪监郴州茶盐酒税。他的《画墁集》中收有《郴行录》，曾记载游岳阳楼事，故知词当作于此时。由于词是在迁谪途中写成的，因而词中反映了迁谪之恨。表现在风格上则与一般的抒情小词不同，显得沉郁悲壮，扣人心弦。周紫芝《太仓稊米集·书张芸叟画墁集后》曾说有人当它是苏轼的作品，显系误题。

本篇调下题作"题岳阳楼"，词中所写景色，所抒发的感情，都以岳阳楼为基点。岳阳楼在今湖南省岳阳市西门，与耸峙洞庭湖中的君山遥遥相对。"木叶下君山"，语本屈原《九歌·湘夫人》："袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。"因为君山以舜之二妃湘君、湘夫人的故事而得名，故词人用此典，非常贴切，且不露痕迹。时值初冬，树叶凋谢，视野开阔，所以词人登楼一望，只觉洞庭湖上霜天寥廓，烟波浩渺。词境略似黄庭坚的《登快阁》诗："落木千山天远大，澄江一道月分明。"惟黄诗疏朗，张词沉郁。第三句词笔转向楼内。此时词人正在楼内饮宴，因为他的身份是谪降官，又将离此南行，所以席上的气氛显得沉闷。"十分斟酒敛芳颜"，说明歌妓给他斟上了满满的一杯酒，表示了深深的情意，但她脸上没有笑容。"十分"二字，形容酒斟得很满，也说明满杯敬意，用得上

《花间集》中薛昭蕴的一句词："情深还似酒杯深。""敛芳颜"，即敛眉、敛容。白居易《琵琶行》"整顿衣裳起敛容"，与此同义。苏轼《江神子·孤山竹阁送述古》云："翠蛾羞黛怯人看，掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。"与此词相比，送别的对象虽有调任（陈述古）与贬谪（张舜民）之别，而歌妓的敛颜，词人的伤别，则有近似之处。特别是从歌妓的"敛芳颜"与"泪偷弹"来看，写女子之动情，可谓极宛极真，各极其妙。

四、五两句，似直而纡，似质而婉，用在张舜民这个特殊人物身上，尤富深义。《阳关曲》本是唐代王维所作的《送元二使安西》诗，谱入乐府时名《渭城曲》，又名《阳关曲》，在送别时歌唱。其辞曰："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"所写情景，与此刻岳阳楼上的饯别有某些相似之处。词中这两句，必须联系作者的身世来看，他是因了赞画军机无功，又因写了"灵州城下千枝柳，尽被官军斫作薪"、"白骨似沙沙似雪，将军休上望乡台"这些反战的"谤诗"，才从与西夏作战的前线撤下来的；如今他不但不能西出阳关，反而南迁郴州，可是仍未接受教训，缄口不言，却又不畏讥讪，写下这样的词句，心中该有多深的愤慨！玩其词意，冶自我解嘲与讥讽当局于一炉，正话反说，语直意婉。读了之后，不正是感到有一股郁勃之气咄咄逼人么？

过片写词人从宴席上走出，凭阑远眺。此时的远眺与起首时不同。起首时只是清醒地一望，留下一个淡远辽阔的印象。此时他已带有几分醉意，仰望天空，只见天淡云闲；回首长安，又觉情牵意萦。从词情的发展来看，已渐次推向高潮，人物的内心也揭示得更为深刻。"醉袖"二字，用得极工。不言醉脸、醉眼、醉手，而言醉袖，以衣饰代人，是一个非常形象的修辞方法。看到衣着的局部，比看到人物的面部表情，更易引起人们的想象，更易产生美感。从结构来讲，"醉袖"也与前面的"十分斟酒"紧相呼应，针线亦甚绵密。"天淡云闲"似乎与整个词情不协调。其实古人填词，很讲究疏密和离合。用今天的话来讲，就是要注意节奏的快慢、旋律的起伏和舒缓。如果词情一味紧张、激烈，便像一根紧绷

着的弦子，叫人的感情上受不了。若间以淡语、闲语，就能做到有张有弛，疾徐有致。“天淡云闲”四字，正起着这样的作用。由于感情上如此一松，下面一句突然扬起，便能激动人心。“何人此路得生还”，完全是口语，但却比人工锻炼的语言更富有表现力。它概括了古往今来多少迁客的命运，也倾吐了词人压在胸底的心声，具有悠久的历史感和深刻的现实性。岳阳楼这个地方，古称“北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人，多会于此”（范仲淹《岳阳楼记》）。不知有多少人经过此地，流徙南方，死于贬所。如今词人又要踏着他们的足迹走过去，心情的惶惧、战栗，是不难想见的。因此他不得不仰天长叹，发出这一由衷的问句。

按照上面的意脉发展下去，情绪势必更加激烈。然而并不，词人笔锋一转，又揭示内心深处的矛盾。这里的结句用的是宋人独创的脱胎换骨法。费衮《梁溪漫志》卷七曾评论说：“白乐天《题岳阳楼》诗云：‘春岸绿时连梦泽，夕波红处近长安。’芸叟用此换骨也。”所谓换骨，就是“以妙意取其骨而换之”（释惠洪《天厨禁脔》）。这里的妙意在于表达对朝廷的一片眷恋之情。长安本是汉唐故都，后人多借指京师。词人即将南下郴州了，前途可畏；但仍频频回首，瞻望故都。这是历史加之于他的局限，固难苛求。但从艺术手法来讲，他写得如此曲折，在矛盾冲突中刻画自己的感情，将感情隐藏在景色的描绘之中，并将前人诗句取其骨而换其意，做到浑然一体，无迹可求，确也不失为一种特色。

陈振孙《直斋书录解题》于《画墁集》条下云：“崇宁（徽宗年号）初，坐谢表言绍圣逐臣，有曰‘脱禁锢者何止一千人，计水陆者不啻一万里’，又曰‘古先未之或闻，毕竟不知其罪’，以为讥谤，坐贬。”这是后来的事。表中对于元祐党人的纷纷被贬逐抱有极大的不平，可以与词中“何人此路得生还”句合看，见出他这一认识又有了提高。痛愤之情，又何止表现于小词中而已！

（徐培均）

魏夫人

【作者小传】

名玩，字玉汝，襄阳（今属湖北）人。魏泰之姊，宋丞相曾布之妻，封鲁国夫人。词存十四首，婉柔蕴藉，近秦少游。有周泳先辑《鲁国夫人词》。

好事近

魏夫人

雨后晓寒轻，花外早莺啼歇。愁听隔溪残漏，正一声凄咽。

不堪西望去程赊，离肠万回结。不似海棠阴下，按《凉州》时节。

这是一首怀人词。在初春的一个拂晓，女主人公从幽闺中醒来，想起远在外地的亲人，不免愁思千般，离肠万转。

起拍二句写景。在“几处早莺争暖树”的初春时节，夜雨过后，清晨的空气中仍然略带寒意，早起的黄莺儿在花间唱了几首迎接黎明的歌曲，大概有点儿疲倦了吧，现在也停止了歌唱。这两句，既点明时间节令，又描绘出一派清寂的气氛，为主人公布置了一个与情怀恰相契合的环境。以下写人。“愁听”反接“早莺啼歇”，说明思妇醒来很早，因为她已经听过了早莺的歌唱，也许她的愁肠曾和着淅沥的夜雨声一起颤抖。天刚破晓，她就起身独坐，隔溪传来夜尽的更鼓声，更添无限孤寂凄恻之感。辛弃疾《蝶恋花·送郑文英》:“莫向楼头听漏点，说与行人，默默情千万。”天已拂晓，该是行人登程的时候。“正一声凄咽”与“愁听”相应，更鼓声染上了主人公的感情色彩，使她回想起和情人离别的情景，这就暗中为下片写怀远人作了铺垫。

上片由写景到写人，下片进一步写内心活动。她和亲人的离别，也许正是在“坎坎城头鼓漏残”的时刻。亲人西去，迢迢千里，分别时的缱绻、留恋、泪眼相看的情景无不历历在目，直到如今，仍不堪回首，简直不敢注目西去路。然而，她毕竟又不由自主地瞭望亲人奔向他方的路衢。正因为“西望”，她才“不堪”，才惹起了“离肠万回结”,“不堪”二句，写出了左右为难的极端矛盾的心绪。“去程赊”说明与行人间隔之远，“万回结”极言离情愁苦之状。重笔渲染，已把别离苦写到极致。结拍二句宕开，追忆往日与亲人相处时令人难忘的一个生活场景，以反衬今日独处的悲凉。她想起与亲人团聚之日，两人曾坐在海棠花下，演奏《凉州

曲》时，彼时的心情较之今朝，相去何啻天壤！《凉州曲》，为唐代边塞之乐，当时属于新声。白居易《秋夜听高调凉州》诗云：“楼上金风声渐紧，月中银字韵初调。促张弦柱吹高管，一曲《凉州》入泬寥。”可见《凉州曲》的声情是比较悲凉的。不过，那时两人都幸福地沉浸在艺术境界之中，如今却是自己孤独地承受着现实的孤独的折磨，那么，个人心灵负担的沉重，真是难以估量了！

全词围绕“愁听残漏”展示思妇的内心世界，以“不堪”、“不似”分别领起抒情、叙事的语句，用笔直中有曲。“海棠阴下”遥应“花外早莺”，外境之美相似，而心境迥乎不同；“按《凉州》”巧接“西望去程赊”，曲调声情与辽远的西路相关，而“望”与“按”时的背景却划然而异。巧为绾合，耐人寻绎。

（刘乃昌 崔海正）

菩萨蛮

魏夫人

溪山掩映斜阳里。楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。 绿杨堤下路，早晚溪边走。三见柳绵飞，离人犹未归。

魏夫人是北宋丞相曾布（字子宣）之妻，诗论家魏泰（字道辅）之姊，在词史上颇负盛名。朱熹曾把她与李清照并提，说是“本朝妇人能文者，唯魏夫人及李易安二人而已”（《词林纪事》卷十九引）。清人陈廷焯也说：“魏夫人词笔颇有超迈处，虽非易安之敌，亦未易才也。”（《白雨斋词话》卷二）从这些评价上，可以知道她是一个杰出的女词人。

这首词的题材，大率不脱唐人寄远诗的范围，但它写得清新自然，不落俗套，而且饶有情韵，耐人吟味。整个词的艺术结构，都是以一个“溪”字作为契机，无论从画面的构图、设色来看，还是从感情的寄托来看，都紧紧围绕着“溪”字。首句“溪山掩映斜阳里”，写斜阳映照下的溪山，侧重点在于“溪”字。次句“楼台影动鸳鸯起”，补足上文，进一步写溪中景色。在夕阳斜照之下，溪中不仅有青山的倒影，而且还有楼台的倒影，还有对对鸳鸯在溪中嬉水。如果说上句专写静景，那么下句则是动中有静。“楼台影动”，表明溪水在微风吹拂之下，荡起层层绿波。因此在人们看来，楼台的影子也仿佛在晃动一般。如果溪中只有山光楼影，画面仍嫌单调，词人再添上“鸳鸯起”一笔，整个画面就充满了盎然生趣。宋人范晞文《对床夜语》引王安石诗“风定花犹落，鸟鸣山更幽”，评曰：“前辈谓上句置静意于动中，下句置动意于静中，是犹作意为之也。”相比起来，此词上句写静，下句写动，以动衬静，自然浑成，却无“作意为之”的痕迹。这是非常可贵之处。

三、四两句写两岸景色，当然也离不开“溪”字。这条溪水的两岸，只住着两三户人家，人烟并不稠密，环境自然是幽静的。读了此句，也

就知道上面所说的楼台原是这几户临水人家的住宅，可见意脉的连贯，针线的绵密。这句是写实，下一句便虚了，在章法上叫做虚实相生，与前两句动静相宜，恰相对称。深院高墙，关不住满园春色，一枝红杏花，带着娇艳的姿态，硬是从高高的围墙上探出头来，这境界多么生动优美。在文学史上，人们都欣赏南宋叶绍翁《游园不值》诗中的名句“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，上句固然是他的首创，而下句，魏夫人大约比他早一个世纪就已写出了。此句的妙处在于一个“出”字。词史上“出”字用得好的不乏佳作，王国维《人间词话》说：“欧九（欧阳修）《浣溪沙》词‘绿杨楼外出秋千’，晁补之谓‘只一出字，便后人所不能道’。余谓此本正中（冯延巳）《上行杯》词‘柳外秋千出画墙’，但欧语尤工耳。”这两个“出”字都是形容秋千外露的情景，自然带有诗情画意。但此词以出字形容红杏花，似乎富有勃勃生机，意味似更隽永。

词的下阕，转入抒情，但仍未脱“溪”字。在溪水旁边，有一道长堤，堤上长着一行杨柳。暮春时节，嫩绿的柳丝笼罩着长堤，轻拂着溪水，境亦优美。魏夫人作为临水人家的妇女，是经常从这里走过的。“早晚”一词，并非指时间的早和晚。张相《诗词曲语辞汇释》卷六云：“早晚，犹云随时也；日日也。”其义犹如舒亶《鹊桥仙》词“两堤芳草一江云，早晚是西楼望处”。词人没有言明是到溪边做什么，从全篇着眼，她来到这里，多半是为了盼望外出的丈夫。在古代，水边柳外，往往是送别的场所。秦观《八六子》“念柳外青骢别后，水边红袂分时”，便是例证。按之《宋史·曾布传》，曾布于神宗元丰中，连知秦州、陈州、蔡州和庆州。陆游《老学庵笔记》卷七也说：“曾子宣丞相，元丰间帅庆州，未至，召还，主陕府，复还庆州，往来潼关。夫人魏氏作诗戏丞相云：‘使君自为君恩厚，不是区区爱华山。’”在这期间，曾布告别家人，游宦在外，可能连续三年。词人既能以诗相戏，当亦会填词述怀。结尾二句说明她在溪边已徜徉了三年，年年都见过一次柳絮纷飞，从柳絮纷飞想到当年折柳赠别，这是很自然的。“三见柳绵飞”是实语，与上面所举的史实大致相符；然下句着一“犹”字，便化实为虚，化景物为情思，自然如行云流水；而哀怨之情，离别之恨，亦隐然流于言外。

《菩萨蛮》这个词牌，只有四十四字，篇幅极短，在押韵方面上下阕都是先仄后平，情调由紧迫转入低沉，宜于抒发伤高念远的感情。此词充分利用这一调式的特点，感情写得婉曲缠绵。同李白的《菩萨蛮》相比，内容虽相近，而感情的强烈程度则不同。这除了未用过于伤心的字眼以外，还因为所押的仄韵有细微的差别。李白的仄韵全是入声，因而给人以激越痛楚的感觉。魏词押的是上声和去声仄韵，因而使紧迫的音调变得略为舒徐，恰好表现了词人作为贵族妇女的温柔敦厚的感情。因而被前人推为“雅正”之音，“深得《国风·卷耳》之遗”（《词林纪事》卷十九引《雅编》）。这个评价，是十分恰当的。

（徐培均）

点绛唇

魏夫人

波上清风，画船明月人归后。渐消残酒，独自凭栏久。

聚散匆匆，此恨年年有。重回首，淡烟疏柳，隐隐芜城漏。

杨慎《词品》赞誉魏夫人的词笔“当与秦七、黄九争雄”，全面权衡创作成就，此说未必恰当，但魏夫人的某些小词，也以柔婉蕴藉见长，其含蓄雅淡处不亚于淮海词。如秦观有一首《点绛唇》，其上片云：“月转乌啼，画堂宫徵生离恨。美人愁闷，不管罗衣褪。”秦词与魏夫人这首《点绛唇》，同是写少妇深夜伤别，前者点题语“美人愁闷”云云，作第三人称口吻叙写，后者则为词中女主人公自抒胸臆。相较之下，魏夫人词似更为亲切真纯。

词的上片由景物引出人物。清风拂过水面，明月泻下银辉，鳞鳞微浪闪动着光波，月夜恬静、皎洁、优美。此刻，一只装饰华美的小船荡离江岸，驶向迷茫的远方，一个女郎凭依着楼头的栏杆，借着朦胧的月色，凝神目送那渐渐消失在夜空中的一叶轻舟。江波、清风、明月、画船，开端并列几个富有特征的意象，就构成了一个清丽纯净、沁人心脾的意境。值此良宵美景，与意中人联袂共赏，该是何等快意惬怀；然而，其人竟登舟飘然远去，“良辰好景虚设”，这是多么令人黯然神伤。“波上清风”、“画船明月”之下，突然接上“人归后”，这三字，使意脉陡转，气氛骤变，顿时给主人公带来了无限的寥落和空虚。“人归后”三字含蕴丰厚，既点明行人，又暗示送者独留，从而逗出下文对居者的描写。“渐消残酒”是翻进一层的写法，临行前，置酒饯别，双方筵席间缱绻叮咛，依依难舍之情，一并涵盖在内，笔法极为经济。残酒渐消，说明分手已为时不短，仍要独自久久凭栏，足见依恋之深。“凭栏久”紧承“渐消残酒”,“独自”应上“人归后”。这位女郎兀自一人，夜幕中凭栏伫立，不忍离去，她对行人的无限钟情，她的满怀思绪，读者是不难

想象的。

下片换头写“独自凭栏”的思绪。人之聚散，虽属常事，但别离总给人带来忧伤。苏轼《南歌子》词云：“寸恨谁云短，绵绵岂易裁。”对于恋人，短暂的分离已足可消魂，何况年年分别，岁岁离恨，而这回又归期难凭呢！这二句，像是女主人公的内心独白，她从当前的离别进而回想起昔日多少次的“聚散匆匆”，其中包含着无数的辛酸与忧虑，期待与不安，容纳了多少实际的生活内容！她凝神冥想，思绪翻腾，却没有觉察到时间如奔逝的流水从身边悄悄掠过。猛然，远处的芜城传来隐隐的更鼓声，原来夜已很深，回首遥望，向时的津渡一片沉寂，只有残月映射下的两行疏柳、几缕淡烟，依稀可辨。芜城，扬州别称。南朝宋竟陵王刘诞作乱，城邑荒芜，遂称芜城。鲍照写过著名的《芜城赋》，其后，诗人常借芜城以寄慨。芜城，亦可泛指荒城。煞拍三句，以景结情，言止而意无尽。“重回首”遥接“人归后”,“芜城漏”暗合“凭栏久”，全篇绾合无间，浑然一体。

本篇词写月夜送别，侧重点在居者的忧思，别后月夜的伫望和凝想，词中对女主人公自我形象的描写着墨不多，摄取清风、明月、淡烟、疏柳、隐隐鼓漏等清丽秀逸的景物来衬映烘托，创造出一个优美的意境，从而使词人深情诚笃的心灵也宛然在目。吴蘅照说：“言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。”（《莲子居词话》）此词正具有这种特色。

（刘乃昌 崔海正）

卷珠帘

魏夫人

记得来时春未暮，执手攀花，袖染花梢露。暗卜春心共花语，争寻双朵争先去。 多情因甚相辜负，轻拆轻离，欲向谁分诉。泪湿海棠花枝处，东君空把奴分付。

这首词写恋情。暮春时节，在一株海棠花下，一位多情的少女回想起自己恋爱生活中的不幸遭遇，感到无限凄楚。

上片描写热烈的恋情。首句以“记得”引入回忆，“春未暮”点明时间。以下二句，摄取典型的动作细节，描绘了一个富于情趣的生活场景。当海棠花开放的时候，少女进入了幸福的热恋，她和恋人“执手攀花”，歌笑逗闹，多么情投意合。这两句，将人与花结合来写，沾带晨露的娇艳海棠，深情脉脉的纯洁女郎，美的花，美的人，美的恋情理想，交相辉映，浑化为一。天真无邪的少女，对纯真的爱情和幸福，怀着赤诚的祈望和热烈的追求，“暗卜”两句就是她内心奥秘的宣露。她暗自想象自己怀春初恋前景，乃至痴情地希望海棠能给以启示，寻到并蒂花，赢得爱神的庇护满意而归。“暗卜春心”句表现少女初恋时的微妙的心理；“争寻双朵争先去”，写少女与情人心心相印，争先去寻并蒂双花以证他们的爱情美满久长。两个“争”字，活写出花下热闹的气氛与热烈的情绪。

下片回到眼前，情绪降到冰点，女主人公在倾诉爱情生活的不幸和委屈。过片三句，直吐胸臆。“多情”是对情人的俗称，宋元俗语，词曲中屡见。说情人不知为何负心，轻易毁约，辜负了自己一片痴情，令人一腔幽恨，欲诉无门。两个“轻”字，与上片的两个“争”字成为强烈的对比。这里既是对对方的诘责，又是对命运的控诉，怨愤、委屈、悔恨、痛苦……种种复杂的感情错综交织，凝铸成这几句率直、发露、一泻无余的“分诉”，真是声声幽怨，字字委曲。煞拍二句，归结到少女对花伤

心，自悲感情虚掷，与开端几句拍合。东君，司春之神。分付，发落之意。时至暮春，少女只得到当初与负心人嬉游徘徊的花下暗暗地落泪，因为海棠是她爱情悲剧的见证，海棠最了解她的痴情，也看清了薄幸人的负心。当时，她曾“共花语”，如今无人“分诉”，只可向海棠倾洒悲泪，表明心迹了。她埋怨春之神把她打发到这海棠花下的爱情圈子里，却是一场无结果，故曰“空”也。这两句由悲伤懊恨，转而对春神埋怨，也是无理而妙。

整篇词像是一位钟情少女悲切地陈述自己曲折的爱情悲剧，通过她的倾诉，展示出前后两个不同的爱情生活图画。主人公的感情随着爱情生活的历程，由甜蜜、祈望、追求，转变为怨恨、懊悔、悲伤，进而发展为对东君的不满和诘责。这是一个不幸少女的爱情心理递变史，是一支婉秀凄艳的爱情追求幻灭的怨歌，它体现的实际上是旧时代佳人薄命的主题，它所反映的女性爱情生活的不幸，在社会生活中是有一定典型意义的。

（刘乃昌 崔海正）

王诜

【作者小传】

（1048—1100后）　字晋卿，并州太原（今属山西）人，徙开封（今属河南）。英宗女蜀国长公主婿，拜左卫将军、驸马都尉，为利州防御使。元丰二年（1079）坐罪落驸马都尉，责授昭化军节度行军司马，均州安置，移颍州。元祐元年（1086），复登州刺史、驸马都尉。卒谥荣安。能诗善画，亦工词，词风清丽，然欠丰容宛转。今有赵万里辑《王晋卿词》，存十五首。

忆故人

王诜

烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒。尊前谁为唱《阳关》，离恨天涯远。 无奈云沉雨散。凭阑干、东风泪眼。海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。

《忆故人》这首词牌，后来改作《烛影摇红》。据吴曾《能改斋漫录》卷十七记载："王都尉有《忆故人》词云云。徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟府别撰腔。周美成增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。"周美成，即周邦彦，时提举大晟乐府。他的《烛影摇红》，下半阕基本保持王诜词原样，只是增添了前半阕，丰容是够丰容的了，但却显得繁冗拖沓，减少了原来浓醇的词味。因此朱彝尊批评说："原词甚佳，美成增益，真所谓续凫为鹤也。"（《词综》卷七）

调名《忆故人》，词意相仿佛。按照常例，抒情诗的主人公往往是词人自己，可是在唐宋词中也有很多是代言体。欧阳炯《花间集序》云："递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。"说明词为应歌而作，而歌者多为女性。为了使演唱逼真，所以词中的主人公也多为女性。这首词中便是写一女子对故人的忆念，词风浓至沉博，深情缱绻，宛如出自一个失恋者之口。

开头四个短语，写女主人公深夜酒醒时的情景。"烛影摇红"，表现夜间洞房深处的静态，极婉极真。夜阑人静，万籁俱寂，女主人公刚刚酒醒，睁开惺忪的醉眼看看室内，只觉得空荡荡的，静悄悄的，唯有一枝孤零零的蜡烛在摇着红色的光焰。这句中的"摇"字，与温庭筠《菩萨蛮》（夜来皓月才当午）词中"深处麝烟长"的"长"字相比，可谓各极其妙。"长"字状静定空气中之麝烟，似在目前；"摇"字形容微风中之烛光，亦分明可睹。后来汤显祖《牡丹亭》剧中杜丽娘所唱的《步步娇》有句云："袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。"晴丝摇漾与烛影摇红，境

虽不同，而意趣则一，都能引起人们的遐想。“向夜阑”，是说临近天晓。张相《诗词曲语辞汇释》卷三说：“向，犹临也。”赵长卿《南歌子》词：“向晓春酲重，偎人起较迟”，曾觌《满庭芳》词：“醺醺醉，壶天向晚，春思正悠扬”，皆为临近义。“夜阑”，是说夜将残尽。蔡琰《胡笳十八拍》之十四：“山高地阔兮见汝无期，更深夜阑兮梦汝来斯”，即为此意。在更深夜阑之际，女主人公宿酒初醒，神思慵怠，着一“懒”字，便写出心情之失意。虽未言“忆”，而“忆”字已隐隐逗出。“尊前”二句，开始落到忆字上，用现在的话说，是倒叙法。这里的倒叙不是平铺直叙地回忆往事，而是在人物抒情时将往事自然而然地带出来，比客观地描述要生动得多，感人得多。“尊前谁为唱《阳关》”，说的是在饯别故人之时，她无可奈何地唱了一曲送别之歌。看到这里，我们才知道她的“酒醒”乃是在饯别时喝醉了的，前后照应，词笔至细。“谁为”二字，饱含着幽怨。《阳关曲》她虽是唱了，但为什么当时要唱呢？又是懊悔，又是怨恨，充满了自怨自艾的情绪。周邦彦将“谁为”改为“谁会”，便感到浅露，没有回味的余地。他还在前面增益了一段：“早是萦心可惯，向尊前频频顾盼。几回相见，见了还休，争如不见。烛影摇红，夜阑饮散春宵短。”更使人感到把话说尽，反没有这一句含蓄蕴藉，耐人寻味。“离恨天涯远”，蝉联上句，意境又进一步拓开。大凡词中写离情的，常常说“魂梦绕天涯”，此处女主人公本在睡中，完全可用“魂梦”，却未用，这就避免了落套。李煜《清平乐》词“离恨却如春草，更行更远还生”，是从行者方面写离情；欧阳修《踏莎行》“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，是从居者方面写离情；但他们都凭借客观景物加以烘托。此词则不主故常，刬尽华藻，直抒胸臆，纯以情语见长。离恨远至天涯，表明她的思绪也跟踪故人而去，其情之深挚，殆与李、欧之作异曲而同工。

忆故人（烛影摇红） 王 诜

——明刊本《诗馀画谱》

如果说前半阕是写酒醒后片刻的回忆，后半阕则着意写日间的相思。过片起句用了一个典实，表明幽会之后，故人音讯杳然。宋玉《高唐赋序》云：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮

暮，阳台之下。”于是楚怀王遇巫山神女，便成为后世文人骚客寄迹青楼的代称。这里说：“云沉雨散”，也透出了女主人公的身份乃是一名青楼女子。在“云沉雨散”之前冠以“无奈”二字，则加强了感情色彩，仿佛令人听到她的叹息声。其法也是在感情的抒发中交代往事，语言自然而略带顿挫。以下几句有一个大幅度的时间跨度，即从上阕的夜阑酒醒，到这时的倚阑远眺，再到黄昏时的庭院。在这长长的过程中，她几乎无时无刻不在思量。明代王世贞曾说秦观《鹧鸪天》（枝上流莺和泪闻）一词所写的相思，“十二时无间矣”（《弇州山人词评》）。此词意境似之，但却更为空灵幽丽。黄庭坚曾说：“晋卿（王诜字）乐府，清丽幽远，工在江南诸贤季孟之间。”（《词林纪事》卷五引）以之衡量此词，殊为恰切。读了这几句，似乎看到女主人公斜倚阑干，凝神远望，那双盈盈泪眼饱含着离情别绪，饱含着怨恨和忧思。着以“东风”二字，主人公的形象便在特定的氛围中表现出苦苦盼望的神情，丰神独具，感人至深。

结尾三句纯为景语。沈义父《乐府指迷》说：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”这里正是以浑融悠远之景结凄婉深邃之情。“海棠开后”，是说花落春残，象征女子的芳华易逝，境已惨矣；“燕子来时”，是以归燕反衬故人之未归，激发和增添女子之离思，情更凄然。晏殊《破阵子》云：“燕子来时新社，梨花落后清明。”把人物放在清明佳节，写出对明媚春光的满怀喜悦。这里易“梨花”为“海棠”，并压缩为一联四言偶句，以更为凝练的词笔表现人物的伤春之感和念远之情。然而它们在字面上都未明写这样的感情，只是在景色的描绘中，给人以暗示，以感染，显得非常含蓄。以上两个并列的句子一写花，一写鸟，原为两景，接着“黄昏庭院”一句，便把两景融合在一个统一的意境中，自然浑成，思致渺远，做到语尽而意不尽，意尽而情不尽。唐人刘方平《春怨》诗云：“纱窗日落近黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”不是此词结句最好的注脚吗？

最后，附带要说一说此词起首一韵的句读问题。况周颐《蕙风词话》卷二云：“两宋人词，间亦有用衬字者。王晋卿云：‘烛影摇红，向

夜阑，乍酒醒，心情懒’,‘向’字、‘乍’字是衬字。据《词谱》:《烛影摇红》第二句七字，应仄平仄仄平平仄。周美成云‘黛眉巧画宫妆浅’，不用衬字，与换头第二句同。”依此说，则此词应作“烛影摇红”一句，“向夜阑乍酒醒心情懒”一句，“向”字、“乍”字是衬字。毛滂《烛影摇红》三首依王诜词体制，第二句均作七字句，则况氏衬字之说，似是可以成立的。

（徐培均）

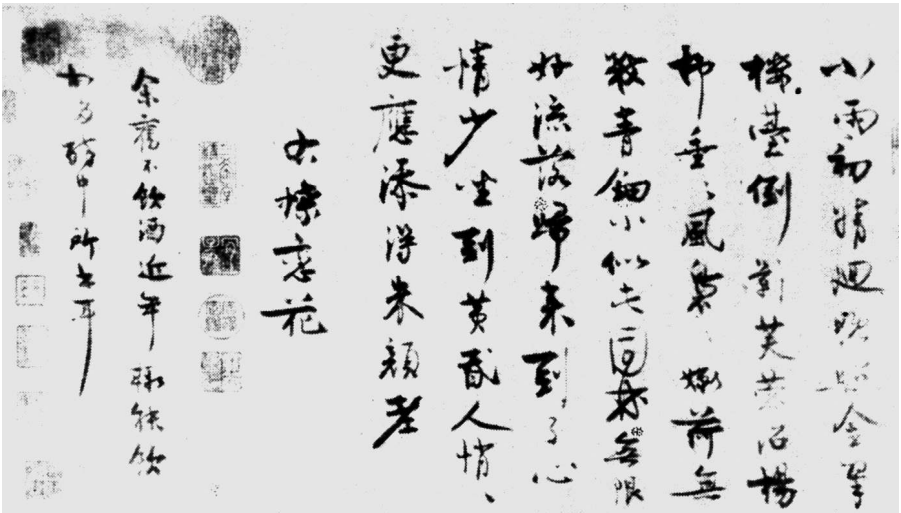
蝶恋花

王诜

小雨初晴回晚照。金翠楼台，倒影芙蓉沼。杨柳垂垂风袅袅。嫩荷无数青钿小。 似此园林无限好。流落归来，到了心情少。坐到黄昏人悄悄。更应添得朱颜老。

北宋文化宛如灿烂星汉。若把东坡及其友人比作一星群，则王诜为其中之一曜。诜字晋卿，开国功臣之后裔，神宗熙宁二年（1069）娶英宗女蜀国公主，为驸马都尉。诜是著名画家，学李成水墨法，风格清润，“落笔思致，到古人超逸处”（《宣和画谱》），又学李师训金碧法，作着色山水，“不古不今，自成一家”（《画鉴》），沟通水墨与金碧，在中国画史上遂开创一新局面。诜兼擅诗词书画，与东坡情好交密。“风流文采磨不尽，水墨自与诗争妍”，是东坡对其诗画的赞美。“清丽幽远，工在江南诸贤季孟之间”，是山谷对其词作的评价。这首《蝶恋花》，即其词作之一。

此词手卷真迹流传至今，《式古堂书画汇考》著录为“王晋卿颍昌湖上诗蝶恋花词卷。”此词之背景，实关涉一大公案。神宗元丰二年（1079），东坡以讥讽新法之罪名被逮下狱，王诜受牵连致遭重谴。罪名是“留轼讥讽文字及上书奏事不实”,“（轼）作诗赋及诸般文字送王诜等，致有镂刻印行”（《乌台诗案》）。元丰三年，诜贬均州（湖北均县）。元丰七年（1084），转置颍州（安徽阜阳）。哲宗元祐元年（1086），始得召还。此词即作于元祐元年。手卷首云：“余前年恩移清颍，道出许昌，前途小阻，留西湖之别馆者几一月。”可证。颍昌即许昌，颍昌湖上诗作于元丰七年，手卷则写于元祐元年，《蝶恋花》词亦作于本年。经历了七年贬谪，词人回到汴京，妻子早已病故，自己也垂垂老矣。此词正是其当时心境之写照。



蝶恋花（小雨初晴回晚照）王诜手迹

“小雨初晴回晚照。”起笔实在富于象征意味。雨后初晴，夕阳返照的景象，与久遭迁谪始得召还的人生，多么相似呵。终见天晴固然可喜，可是夕阳黄昏，亦复可悲。这亦喜亦悲之情，全融于这初晴晚照之中。但就词面以观之，起句之基调还是明快的。“金翠楼台，倒影芙蓉沼。”接上来二句更可玩味。楼台本已巍峨壮观，叠下金翠二字状之，气象更加富丽堂皇。《宣和画谱》称王诜“风流蕴藉，真有王谢家风气”，此词亦有以见之。此金碧辉煌之楼台，沐浴于晚照霞辉之中，其倒影又映现于荷池之水面，楼台本身与其倒影，遂构为一亦实亦幻之庄严景观。由此二句，足见这位金碧山水画家所作之词，亦复深具其画理，可谓词中有画。“杨柳垂垂风袅袅。”词人更以如画之笔，渲染出池塘上一片春色。杨柳垂垂，原是静态；风袅袅，则化静态为动态，姿态具动静相生之妙。袅袅二字极美。读者试看其手迹，此二字真是姿媚无限，笔意之美，与词情相得益彰。“嫩荷无数青钿小。”歇拍承上文芙蓉沼而来。时值春天，初出水面之嫩荷，宛如无数青钿。触目春意盎然，词人之心，宜乎为之得到一分抚慰，获致一分生机了。

“似此园林无限好。”过片将上片所写作一绾结。园林如此富丽，春色复如此迷人，确乎可说无限之好。应知此园林非指别处，就在这位驸马之府邸。王诜词中曾一再对之加以描绘。中国艺术史上“伟大的西园

会”（林语堂《苏东坡传》），即举行于此。（这一盛会凡十六人，包括王诜、东坡兄弟、苏门四学士、米芾、李公麟等，见公麟《西园雅集图》。）句首“似此”二字，颇可玩味。下此二字，实已暗将此美好之园林与自己之间推开一段距离。“流落归来，到了心情少。”流落二字，写尽七年的迁谪生涯，所包蕴的无穷辛酸，又岂是归来二字所可去之以尽。重到了旧时园林，已物是人非，经此重谴，词人临老，妻子下世，园林纵好，可是，哪还有当年朝夕乐于斯的心情呢？韵脚之“少”字，极含婉，极厚重，试看手迹，何其用力！词情至此，由极写富丽之景一变而为极写悲哀之情，真有一落千丈之势。“坐到黄昏人悄悄。”黄昏遥承起句晚照而来，使全幅词有绾合圆满之美。更重要的，还在于以时间之绵延，增加意境之深度。坐到黄昏，极言其凄寂况味。人悄悄，倍增孤身一人之哀。“更应添得朱颜老。”如果说上句尚是返观自己处身于此园林之情境，则结句已纯为反观自己一身之省察，词情更为内向，悲感尤为深沉。园林依旧，朱颜已改，人生到此，复何可言。全词结穴于苍茫暮色与人之垂垂老矣，一结悲徊无已。

以乐景写哀感，倍增其哀，是此词特色之一。初晴晚照，金翠楼台，杨柳袅袅，嫩荷无数，皆可喜之景，亦皆可慰人心。然而词人对之只是“心情少”而已，决不能乐，则其悲哀之牢不可破可知。而写景设色愈富丽，则愈反衬出其伤心怀抱之黯淡。全幅词情一气呵成，中间仍具一大跌宕、大顿挫，笔势变化有力，是此词又一特色。上片至过片，皆写乐景，读来初不觉其为哀感，至流落句以下到篇终，乃一变而陡转为写哀感，转折极大，极为有力。抒情结构的巨大转折，与情景之间的强烈反衬，都是表现主题的重要艺术手段，足可玩味。苏轼《与子由论书》诗云：“端庄杂流丽，刚健含婀娜。”此词以“华严境界”（借用康有为评小山词语）衬伤心怀抱，以婉约之笔寓硬转之势，正是具有东坡所论之一种特美。尤妙者，此词手卷之墨迹亦具同一特美。真迹既在，自可兼赏其书法美。纵观其墨迹，挺秀清润，风韵动人。元赵肃称“其书遒劲，一点一画，自有晋人风度”,“虽放纵不羁，而轨度不失，信哉神品也”。明王洪称其“波澜洄婉，气象潇潇”，清曹溶称其“豪落之气，跃跃

于行墨间”。其书法亦有端庄杂流丽，刚健含婀娜之美。作为一位兼擅诗词书画的艺术家，王诜此词文学书法之特征，竟是如此和谐一致，合为完璧。此词此帖，堪称宋代艺术之瑰宝。

（邓小军）

苏轼

【作者小传】

（1037—1101）　字子瞻，号东坡居士。眉州眉山（今属四川）人。苏洵长子。嘉祐二年（1057）进士。累除中书舍人、翰林学士、端明殿学士、礼部尚书。曾通判杭州，知密州、徐州、湖州、颍州等。元丰三年（1080）以谤新法贬谪黄州。绍圣初，又贬惠州、儋州。徽宗立，赦还。卒于常州。追谥文忠。博学多才，善文，工诗词，书画俱佳。于词“豪放，不喜剪裁以就声律”，题材丰富，意境开阔，突破晚唐五代和宋初以来“词为艳科”的传统樊篱，以诗为词，开创豪放清旷一派，对后世产生巨大影响。代表作有《念奴娇·赤壁怀古》、《江城子·密州出猎》、《水调歌头》（明月几时有）等，亦有婉丽之作。著有《东坡七集》、《东坡词》。存词三百七十八首。

苏轼画像 传宋李公麟原画 清朱野云临摹 翁方纲题款

水龙吟

苏轼

次韵章质夫杨花词

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。　　不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”此李白有感于崔颢《黄鹤楼》诗也。而今，面对“曲尽杨花妙处”（魏庆之《诗人玉屑》）的章质夫杨花词，苏轼又待如何争而胜之呢？唯有另辟新境，自出新意。综观全词，其新有二：一、避开章词的实写杨花，而从虚处着笔，即化“无情”之花为“有思”之人。二、“直是言情，非复赋物”（沈谦《填词杂说》）。有此二端，遂使通篇不胜幽怨缠绵，又空灵飞动。从而，诚如王国维《人间词话》所言，苏词“和韵而似原唱”，章词则“原唱而似和韵”了。

“似花还似非花”，看其出手便自不凡，已定一篇咏物宗旨：既咏物象，又写人言情。刘熙载称起句“可作全词评语，盖不离不即也”（《艺概·词曲概》）。即谓人与花、物与情当在“不离不即”之间。唯其“不离”，方能使种种比兴想象切合本体，有迹可求，此词家所谓“不外于物”；唯其“不即”，方能不囿本体，神思飞越，展开想象，此词家所谓“不滞于物”。如果纯以咏杨花而论，则这一句又准确地把握住了杨花那“似花非花”的独特“风流标格”。说它“非花”，它却名为“杨花”，与百花同开同落，共同装饰春光，又一起送走春色。说它“似花”，它色淡无香，形态碎小，隐身枝头，向不为人注目爱怜。

次句承以“也无人惜从教坠”。一个“坠”字，赋杨花之飘落；一

个“惜”字，有浓郁的感情色彩。“无人惜”，是说天下惜花者虽多，惜杨花者却少。然细加品味，亦反衬法，词人用笔之妙，正是于“无人惜”处，暗暗逗出缕缕怜惜杨花的情意，并为下片雨后觅踪伏笔。

“抛家傍路，思量却是，无情有思”三句承上“坠”字，写杨花离枝坠地、飘落无归情状。不说“离枝”，而言“抛家”，貌似“无情”，犹如韩愈所谓“杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞”（《晚春》），实则“有思”，一似杜甫所称“落絮游丝亦有情”（《白丝行》）。咏物至此，已见拟人端倪，亦为下文花人合一张本。

“萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭”，这三句紧承“有思”而来，咏物而“不滞于物”，大胆驰骋想象，将抽象的“有思”的杨花，化作了具体的有生命的人——一位春日思妇的形象。她那寸寸柔肠受尽了离愁的痛苦折磨，她的一双娇眼因春梦缠绕而困极难开。此处明写思妇而暗赋杨花，花人合一，无疑是苏词有别于章词的一种新的艺术创造。

水龙吟（似花还似非花） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

以下“梦随”数句妙笔天成，既摄思妇之神，又摄杨花之魂，二者正在“不即不离”之间。从思妇来说，那是由怀人不至而牵引起的一场恼人春梦。她神魂飘扬，万里寻郎；但这里未至郎边，那边却早已啼莺惊

梦。此化用唐人金昌绪《春怨》诗意："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"但苏轼写来备觉缠绵哀怨而又轻灵飞动。就咏物象而言，描绘杨花那种随风飘舞、欲起旋落、似去又还之状，亦堪称生动真切，绝不亚于章词的"傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起"。篇首所言"似花还似非花"，正可于此境界中心领神会。

张炎《词源》评此词"后段愈出愈奇"。奇在何处？奇在承上片"惜"字意脉，借追踪杨花，抒发了一片惜春深情。缘物生情，以情映物，使情物交融而至浑化无迹之境。

"不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。"词人在这里是以落红陪衬杨花，盖无论万红凋零，抑或杨花飞尽，都意味着花事已尽，春色将逝。"不恨"者，乃是承上片"非花"、"无人惜"而言。其实，正如"无人惜"实即"有人惜"一样，说"不恨"者，实即"有恨"，是所谓曲笔传情。

以下由"晓来雨过"而问询杨花遗踪，真是痴人痴语。春水觅踪，可谓一往情深；但杨花不见，唯有一池浮萍在目，这就进一步加深了人的春恨。苏轼自注云："杨花落水为浮萍，验之信然。"此说自然不合科学，但作为文学特别是作为抒情诗词，本来无须拘泥。无理有情，这里主要藉以表达一种浓郁的惜花之情和春去之恨。

情不足，恨未尽，于是继之以"春色三分，二分尘土，一分流水"。"春色"居然可以"分"，这是一种想象奇妙而兼以极度夸张的手法。这种手法其来有自，如唐诗人徐凝的《忆扬州》云："天下三分明月夜，二分无赖是扬州。"宋初词人叶清臣的《贺圣朝》更说："三分春色二分愁，更一分风雨。"苏词的"春色三分"，显然以叶词为蓝本。而从全篇词脉来考察，则"二分尘土"与上片"抛家傍路"相呼应，"一分流水"与上文"一池萍碎"一意相承。总之，花尽难觅，春归无迹。至此，杨花的最终归宿，和词人的满腔惜春之情水乳交融，将咏物抒情的题旨推向顶峰。

正因为咏物抒情已臻顶峰，所以词的煞拍尤为吃紧。写好了，画龙点睛，全篇生辉；写不好，画蛇添足，功亏一篑。此词的煞拍不愧为"点睛"之笔："细看来，不是杨花，点点是离人泪。"情中景，景中情，总收

上文，既干净利索，又余味无穷。词由眼前的流水，联想到思妇的泪水；又由思妇的点点泪珠，映带出空中的纷纷杨花。是离人泪似的杨花，还是杨花般的离人之泪？看其虚中有实，实中见虚，总在虚实相间、似与不似之间，“盖不离不即也”。再回顾篇首，令人欣然有悟，情趣倍生。不是吗？词人开宗明义，原本说得清楚：“似花还似非花”。

（朱德才）

满庭芳

苏轼

元丰七年四月一日，余将去黄移汝，留别雪堂①邻里二三君子，会李仲览自江东来别，遂书以遗之。

归去来兮，吾归何处？万里家在岷峨②。百年强半，来日苦无多。坐见黄州再闰③，儿童尽、楚语吴歌。山中友，鸡豚社酒，相劝老东坡。　云何，当此去，人生底事，来往如梭。待闲看秋风，洛水清波④。好在堂前细柳，应念我，莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑。

苏轼作词，有意与“花间”以来只言闺情琐事的传统相异，而尽情地把自己作为高人雅士、作为天才诗人的整个面貌、胸怀与学问从作品中呈现出来。一部东坡词集，抒情方式与技巧变化多端，因内容的需要而异。其中有一类作品，纯任性情，不假雕饰，脱口而出，无穷清新，它们在技巧和章法上看不出有多少创造发明，却专以真实感人的情绪和浑然天成的结构取胜。这首留别黄州父老的词即其一例。

宋神宗元丰七年（1084），因“乌台诗案”而谪居黄州达五年之久的苏轼，接到了量移汝州（今河南临汝）安置的命令。所谓量移，指的是被贬谪远方的臣子，遇赦酌情移近安置，并非平反复官。对于苏轼来说，这次虽是从遥远的黄州调到离京城较近的汝州，但五年前加给他的罪名并未撤消，官职也仍是一个“不得签书公事”的州团练副使，政治处境和实际地位都没有任何实质上的改善。因此，接到这个量移之令的苏轼，心中没有任何欣喜之感。这一年他已四十八岁，在二十多年的宦海生涯中，由于政治上的风云变幻，他不断地西去东来，南迁北徙，尝够了人生的苦味。当此再一次迁徙之际，政治牢骚与思乡之情交织在他胸中，使他思绪万千，心潮难平。不过苏轼毕竟是豪放旷达之士，他不愿、也决不会在牢骚与哀愁中沉沦下去。他很快地恢复了自我感觉的平衡，转而用亲切平和的笔调，向黄州父老娓娓动听地倾诉起依依难舍的

别情来。以亲密的友情来驱散迁客的苦情，以久惯世路的旷达之怀来取代人生失意的哀愁，这，就是本篇的感情波澜的酝酿过程，也是词章思想内容的核心。南宋周煇《清波杂志》论曰："居士词岂无去国怀乡之感，殊觉哀而不伤。"此评正适合于阐释这首词的情感特征。

上片开头三句，起势十分陡健，作者翘首西望，哀声长吟，乡情浓郁感人。首句"归去来兮"，一字不易地搬用陶渊明《归去来辞》首句，非常贴切地表达了自己思归西蜀故里的强烈愿望。这三句中，还包含了一段潜台词，让读者自去想象补充，这就是：当年陶渊明高唱"归去来兮"，是归隐之志已经得以实现之时的欢畅得意之辞，而东坡虽然一心想效法渊明，无奈量移汝州是不可抗拒的"君命"，此时仍在"待罪"之中，不能自由归去，因此自己吟唱"归去来兮"，仅仅是表示欲归不得的怅恨而已。接下来"百年强半，来日苦无多"二句，以时光易逝、人空老大的感叹，加浓了失意思乡的感情氛围。上片的后半，笔锋一转，撇开满腔愁思，抒发因在黄州居住五年所产生的对这里的山川人物的深厚情谊。楚语吴歌，铿然在耳；鸡豚社酒，宛然在目。黄州的语音风俗，黄州的父老乡亲对东坡先生敬之爱之的热烈场面，以及东坡临别依依的情怀，都在这一段真切细致的描写中展露出来了。

词的下片，进一步将宦途失意之怀与留恋黄州之意对写，突出了作者达观豪爽的可爱性格。过片三句，向父老申说自己不得不去汝州，并叹息人生无定，来往如梭，表明自己失意坎坷，无法掌握命运的痛苦之情。"待闲看秋风，洛水清波"二句，却一笔荡开，瞻望自己即将到达之地，随缘自适的思想顿然取代了愁苦之情。一个"闲"字，将上项哀思愁怀化开，抒情气氛从此变得开朗明澈。从"好在堂前细柳"至篇末，是此词的最后一个抒情层次，以对黄州雪堂的留恋再次表达了对邻里父老的深厚感情。渔蓑，是东坡在雪堂钓鱼时所服。嘱咐邻里莫折堂前细柳，恳请父老时时为晒渔蓑，言外之意显然是：自己有朝一日还要重返故地，再温习一下这段难忘的生活。措辞非常含蓄，不明说留恋黄州，而留恋之情早已充溢字里行间。东坡到黄州，原是以待罪之身来过被羁管的囚徒日子的，但颇得长官的眷顾，居民的亲近，加以由于他性情达

观，思想通脱，善于自解自慰，变苦为乐，却在流放之地寻到了无穷的乐趣。他寒食开海棠之宴，秋江泛赤壁之舟，风流高雅地徜徉了五年之久。一旦言别，岂能不牵心挂肠于此地的山山水水和男女老幼？由此可知，本篇抒发的离情，是发自东坡内心的高度真实之情。本篇的优长，就在情真意切这四个字上。尤其是上下两片的后半，不但情致温厚，属辞雅逸，而且意象鲜明，婉转含蓄，是构成这个抒情佳篇的两个高潮。

（刘扬忠）

〔注〕 ①雪堂：苏轼在黄州的居所名，位于长江边，是他到黄州一年多之后友人帮助营建的。②岷峨：四川有岷山、峨眉山，苏轼家乡在四川眉山县，故以岷峨代指家乡。③黄州再闰：苏轼谪居黄州五年，阴历三年一闰，故称“再闰”。④洛水清波：洛水流经洛阳，与汝州近，故云。

满庭芳

苏轼

蜗角[1]虚名，蝇头微利，算来着甚干忙。事皆前定，谁弱又谁强。且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。思量、能几许？忧愁风雨，一半相妨。又何须抵死，说短论长。幸对清风皓月，苔茵展、云幕高张。江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》。

这首《满庭芳》作于何时，已不可考，但从词中表现的内容和抒发的感情看，须是苏轼受到重大挫折后，大致可断为写于贬往黄州之后。此作以议论为主，夹以抒情。上片由讽世到愤世，下片从自叹到自适。它真实地展现了一个失败者复杂的内心世界，也生动地刻画了词人愤世嫉俗和飘逸旷达的两个性格层次，在封建社会中很有典型意义。

词人以议论发端，用形象的艺术概括对世俗热衷的名利作了无情的嘲讽。功名利禄曾占据过多少士人的心灵，主宰了多少士人喜怒哀乐的情感世界，它构成了世俗观念的核心。而经历了人世浮沉的苏轼却以蔑视的眼光，称之为“蜗角虚名、蝇头微利”，进而以“算来着甚干忙”揭示了追名逐利的虚幻。这不仅是对世俗观念的奚落，也是对营营苟苟尘俗人生的否定。词人由世俗对名利的追求，联想到党争中由此而带来的倾轧以及被伤害后的自身处境，叹道：“事皆前定，谁弱又谁强。”“事”，指名利得失之事，谓此事自有因缘，不可与争；但得者岂必强，而失者岂必弱，因此也无须过分介意。这个思想来自老子。《老子》说：“柔弱胜刚强。”（第三十六章）又说：“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜。”（第七十八章）这就是“谁弱又谁强”一句的本意。一方面，“木强则折”（第七十六章）；一方面，“水善利万物而不争。……夫唯不争，故无尤”（第八章），苏轼领会此意，故“得罪以来，深自闭塞，……不敢作文字”（黄州所作《答李端叔书》）。“饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕”（《定惠院寓居月夜偶出》），是他这个时期自处的信条。所

以，“且趁闲身未老，须放我、些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。”意图在醉中不问世事，以全身远祸。一“浑”字抒发了以沉醉替换痛苦的悲愤。一个愤世嫉俗而以无言抗争的词人形象呼之欲出。

满庭芳（蜗角虚名） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

过片于自叙中夹以议论。“思量、能几许”，承上“百年里”说来，谓人生能几；而“忧愁风雨，一半相妨”，即李白“为欢几何”之意。“风雨”自指政治上的风风雨雨，所“妨”者是人生乐事。陆游《假日书事》诗所云“但嫌忧畏（忧谗畏讥）妨人乐”，即是此意。苏轼一踏上仕途便卷入朝廷政治斗争的漩涡，此后命途多舛，先被排挤出朝，继又陷身大狱，幸免一死，带罪贬逐，昔时朋友相聚，文酒之欢，此时则唯有“清诗独吟还自和，白酒已尽谁能借。不惜青春忽忽过，但恐欢意年年谢”（《定惠院寓居月夜偶出》）。当此时，词人几于万念皆灰。“又何须抵死，说短论长”，是因“忧愁风雨”而彻悟之语。他的《答李端叔书》中有一段话可作为这两句词的极好注解：“轼少年时，读书作文，专为应举而已。既及进士第，贪得不已，又举制策，其实何所有。而其科号为‘直言极谏’，故每纷然诵说古今，考论是非，以应其名耳。人苦不自知，既以此得，因以为实能之，故哓哓至今，坐此得罪几死，所谓‘齐虏以口舌得官’，真可笑也。然世人遂以轼为欲立异同，则过矣。妄论利害，搀说得失，此正制科人习气。譬之候虫时鸟，自鸣自已，何足为损益。”可见，“抵死（老是）说短论长”之要不得。词人自嘲自解，其中实又包含满肚子不平之气。下面笔锋一转，以“幸”字领起，以解脱的心情即景抒怀。造物者无尽藏的清风皓月、无际的苔茵、高张的云幕，这个浩大无穷的现象世界使词人的心量变得无限之大。那令人鄙夷的“蜗角虚名，蝇头微利”的狭小世界在眼前消失了，词人忘怀了世俗一切烦恼，再也无意向外驰求满足，而愿与造化同乐。最后在“江南好，千钟美酒，一曲《满庭芳》”的高唱中，情绪变得豁达开朗，超脱功利世界的闲静之情终于成为其人生的至乐之情，在新的精神平衡中洋溢着超乎俗世的圣洁理想，词人那飘逸旷达的风采跃然纸上。

苏轼在词中擅长抒写人生。他高于一般词人之处，在于他能从人生的矛盾、感情的漩涡中解脱出来，追求一种精神上的解放，正因如此，苏轼描写的人类心灵就比别人多一个层次。这也是他的词能使人“登高望

远”的一个重要原因。

词人重在解脱，在感情生活中表达了一种理性追求，故不免要以议论入词。此首《满庭芳》便表现出这一特色。词人“满心而发，肆口而成”，意显词浅，带有口语化的痕迹，似毫不经意，然又颇具匠心。对偶工整的起句成了后世用来议论名利最贴切最形象的概括。词的结构也颇为特殊，它打破了一般上片写景、下片抒情，或是层层递进的直线式结构法，而采用了平行式的结构法。词人在上片着重勾画的是世俗社会的名利世界，下片是人生命运的忧患世界，它们彼此呼应，构成了苏轼面临的人生矛盾。词人在这样的人生矛盾中寻求精神上的解脱，平行的结构也就在这种内在的思想脉络中和谐地统一起来。作为词人愤世嫉俗与飘逸旷达的两个性格侧面也就因此种结构法合理地、有层次地给揭示出来。

满庭芳（三十三年）苏轼手迹

（吴惠娟）

〔注〕 ①蜗角：蜗牛角。比喻极微小的境地。《庄子·则阳》:“有国

于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战。”

满庭芳

苏轼

有王长官者，弃官黄州三十三年，黄人谓之王先生。因送陈慥来过余，因为赋此。

三十三年，今谁存者，算只君与长江。凛然苍桧，霜干苦难双。闻道司州古县，云溪上、竹坞松窗。江南岸、不因送子，宁肯过吾邦？ 摐摐，疏雨过，风林舞破，烟盖云幢。愿持此邀君，一饮空缸。居士先生老矣，真梦里相对残釭。歌声断，行人未起，船鼓已逢逢。

元丰六年（1083）五月，苏轼在黄州其友人陈慥报荆南庄田。时“有王长官者，弃官黄州三十三年”，因送陈慥去江南，过黄州访东坡，东坡故有此作。

陈慥字季常，“少时慕朱家、郭解为人，稍壮，折节读书，晚乃遁于光、黄间。东坡至黄，季常数从之游”（《施注苏诗》）。而作者对王长官，则是素闻其名，可谓神交已久，以前却无缘得见。因而此词虽涉三人交游，较多的篇幅却是写作者与这位王先生倾盖如故之情怀的。

全词大致可分三层。

上片全就王长官其人而发，描绘了一个饱经沧桑令人神往的高士的形象。首三句即发语惊人，盖“三十三年”于人生固然是一个不小的数目，但对于长江大河却不算什么。而词人竟说：“三十三年，今谁存者，算只君与长江。”这里隐含有作者对仕途风波的感喟：大浪淘沙，销磨了多少人物，唯有不恋宦情如王先生者得以长存，岂不可慨！措语之妙，都在将长江拟人化的同时，则将人神化了。与作者《木兰花令·次欧公西湖韵》“与余同是识翁人，唯有西湖波底月”二句同味。王长官弃官不做达三十余年之久，其事虽不可得而详，但可见是不慕荣利之辈。从黄人尊称之为“王先生”看，他在为官期间也是为人爱戴的。“凛然苍桧，霜干苦难双”二句即喻其人品格之高，通过“苍桧”的形象比喻，其人傲干奇

节，风骨凛然如见。王长官当时居住黄陂，唐代武德初以黄陂置南司州，故词云“闻道司州古县，云溪上、竹坞松窗”。强调“古县”历史悠久，则意味地灵人杰。“云溪”、“竹坞”、“松窗”，描绘其居处极幽，颇具隐逸情趣。“闻道”二字则见慕名之久，与相见恨晚之意。“江南岸”三句是说倘非王先生送陈慥来黄州，恐终不得见面也。语中既含幸会之意，又因王先生而归美陈季常。

过片到“相对残釭”句为第二层，写三人会饮。“摐摐”二字拟（雨）声，其韵铿然，有风雨骤至之感。“疏雨过，风林舞破，烟盖云幢”几句，承上片歇拍王、陈来访，却转入景语。既见当日气候景色，又照应前文“云溪上、竹坞松窗”的写照，暗示出这次遇合不同于俗人聚首。自然意象与人的气质搭成一种象征关系。造访者固属奇杰，而主人也非俗士，酒逢知己千杯少，故云“愿持此邀君，一饮空缸”。“一饮空缸”也就是干杯，但含有多少豪情！兴酣之际，也不免回顾人生遭际，抚事生哀，“居士先生老矣”，这是作者自叹。虽叹老，却无嗟卑之意。“真梦里”二句翻用杜诗《羌村三首》“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，言外见三人相饮谈笑至夜深，彼此相契之深。

末三句为最后一层，写天明分手，船鼓催发，主客双方相见得迟，归去何疾。既幸有此遇，又不免杂着爽然若失之感。

全词将叙事、写人、写景、抒情打成一片，景为人设。所叙乃会友之快事，所写乃一方之奇人，所抒乃旷达之情感。与一般的描写离合情怀不同。在用笔上较恣肆，往往几句叙一意，而语具多义，故又耐人咀含。所用韵部，亦属洪亮，与词情悉称。故郑文焯谓其“健句入词，更奇峰特出”，“不事雕凿，字字苍寒，如空岩霜干，天风吹堕颇黎地上，铿然作碎玉声”（《手批东坡乐府》）。

（周啸天）

水调歌头

苏轼

黄州快哉亭赠张偓佺

落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我新作，窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语："山色有无中。"一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁①，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

张怀民字偓佺，又字梦得，谪居黄州，坦然自适，在其宅西南长江边筑亭，作为陶冶性情之所。苏轼贬黄州后，与张心境相同。他不仅欣赏江边的优美景致，而更钦佩张的气度。所以，苏轼为张的亭台取名为"快哉亭"，并赋此词相赠。时为宋神宗元丰六年（1083）。其后，苏辙又写《黄州快哉亭记》，极其生动地描绘了"快哉亭"周围的山光水影，并把张怀民的处世精神，予以表述。因而，苏辙这篇散文，便成为苏轼这首词的姊妹篇。

水调歌头（落日绣帘卷） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

这首词有其独到的特色，它把写景、抒情和议论熔为一炉，表现作者身处逆境，泰然处之，大气凛然的精神世界，及其词作雄奇奔放的风格。

作者描写的对象，主要不在“快哉亭”本身，他的着眼点是“快哉亭”周围的广阔景象。开头四句，先用实笔，描绘亭下江水与碧空相接，远处夕阳与亭台相映的优美图景。词人坐在快哉亭上，卷起锦绣的窗帘，看到亭台和江面亭连水，水连空，水天一色的胜景。“知君为我新作”两句，就亭着一染笔，点明亭主人和自己的亲切关系，说自己知道你为接待我而特意建筑了这座亭台。亭台窗户涂抹上青的和红的油漆，色彩犹新。“湿”字形容油漆未干，颇为传神。

“长记平山堂上”五句，是回忆镜头，又是现实描写。作者用“长记”二字，唤起他曾在扬州平山堂所领略的“江南烟雨”、“杳杳没孤鸿”那种若隐若现、若有若无，高远空濛的江南山色的美好回忆。作者又以此比拟他在“快哉亭”上所目睹到的景致，这样就把“快哉亭”与“平山堂”融为一体，构成一种优美独特的意境。这种以忆景写景的笔法，确实比较新颖别致，使人耳目为之一新。

词人把快哉亭与平山堂融为一体，自然有其相互关联的因素。平山堂（在今江苏扬州市瘦西湖蜀冈法静寺内），是苏轼老师欧阳修于宋仁宗庆历年间修建，“负堂而望，江南诸山，拱列檐下”（王象之《舆地纪胜》），因此得名。其“壮丽为淮南第一”（叶梦得《避暑录话》）。快哉亭位于长江之滨，其佳境胜景，可以与平山堂比肩。正如苏辙所描绘的那样：“盖亭之所见，南北百里，东西一舍。涛澜汹涌，风云开阖。昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。今乃得玩之几席之上，举目而足。西望武昌诸山，冈陵起伏，草木行列，烟消日出，渔夫、樵父之舍，皆可指数。”（《黄州快哉亭记》）这正是苏轼把快哉亭与平山堂融为一体的原因。“欹枕江南烟雨”，传神写照，极为生动形象，意谓词人在平山堂上，欹枕斜躺着，观赏江南空濛的山色、迷茫的雨景。值得注意的是，词人为何对那消逝在烟雨迷茫中的“孤鸿”，如此记忆犹新、久久难以忘怀呢？联系词人身受贬斥，“杳杳没孤鸿”句中所寄寓的感慨，也就不言而喻了。尽管词人被贬谪黄州，但他能旷达超脱、怡然自得，陶醉在“山色有无中”的佳境之中。的确，这也是排除忧愁，解脱困境的绝妙办法。“认得醉翁语”云

云，是指欧阳修《朝中措》中“平山栏槛倚晴空，山色有无中”两句词而言，意谓在晴日，站在平山堂前，就能领略江南山色空濛，时隐时现、若有若无的绝妙佳境。

上片是用虚实结合的笔法，描写快哉亭下及其远处的胜景。下片换头以下五句，又用特写镜头摄制亭前广阔江面倏忽变化、涛澜汹涌、风云开阖、动心骇目的壮观。词人并由此生发开来，抒发其江湖豪兴和对待人生的见解。“一千顷，都镜净，倒碧峰”三句，写眼前广阔明净的江面，清澈见底，碧绿的山峰，倒映在江水中，形成了一幅优美动人的平静的山水画卷。真是别具情趣，令人赏心悦目。然而，“忽然”两句，写一阵巨风，江面倏忽变化，涛澜汹涌，风云开阖，一个渔翁驾着一叶小舟，在狂风巨浪中掀舞。又出现一种“动心骇目”的惊险镜头。但是，渔翁并不惧怕，他驾一叶扁舟在风头浪尖上掀舞，却习以为常。词人看到，老渔翁与风浪搏斗的情景，顺势用大自然的风来做话题，引出一段关于风的议论。战国时代楚国兰台令宋玉写了一篇《风赋》，写宋玉等人陪同楚襄王游兰台之宫，忽然刮起风来，楚襄王披襟当风说：“快哉此风！寡人所与庶人共者邪？”宋玉说：“此独大王之风耳，庶人安得而共之！”楚王不理解是什么意思，宋玉就向楚王解释说：“大王之风”经过优美的园林宫室，带着花草等香气，才吹到身上，所以清清凉凉，治病解酒，“发明耳目，宁体便人”，就称为“雄风”。“庶人之风”，起于穷巷之间，一路挟带污浊腐秽之气，吹到贫穷人家，使人精神凄惨，生病造热，故称之为“雌风”。显然，宋玉分风为“雌”“雄”，讽谏楚王之意是很明显的。妙在苏轼故意挑剔宋玉的毛病，一本正经地引经据典，批评“兰台公子”“未解庄生天籁”。《庄子·齐物论》中有关于天籁、地籁、人籁的议论。风者，“天籁”也，乃是大自然演奏的乐曲，把它分什么雌雄不是很可笑吗？“一点浩然气，千里快哉风”，东坡说，正因为有一种浩然之气充塞于天地之间，因而才有“千里快哉风”，因而也才有今天这座黄州快哉亭啊，显然，东坡之嘲笑宋玉，读者不能当真，不过是词人酣笔豪情、借题发挥而已。“浩然气”典出于《孟子·公孙丑上》，孟子曰：“我善养吾浩然之气。……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则

塞于天地之间。”东坡所谓“浩然气”即由此而来，他从老渔翁与风浪的搏斗中，悟出了做人应当遵循的哲理：只要胸中有“一点浩然气”（指正气和节操），刚直不阿，坦然自适，在任何境遇中，就能处之泰然，如同领略“千里快哉风”那样舒适快意。苏轼这种豪迈的气概，探索人生的精神，显然具有积极的社会意义。词人与张怀民皆被贬黄州，他们能“不以谪为患”,“不以物伤性”,“自放山水之间”（《黄州快哉亭记》），相互勉励，藐视邪恶，这的确是难能可贵的。

下片在艺术构思和结构上，具有大起大落、大开大合的特点。换头以下五句，写江面的倏忽变化。先写江平如镜，紧接着，瞬息间突然涛澜汹涌，可谓巨大变化也。但词人并没有继续描写江面上的风云开阖，渔翁与风浪搏斗的“动心骇目”的场面，他却把笔锋一转，引用典故，就风的雌雄大发议论，去探索人生的哲理。最后陡然又用“一点浩然气，千里快哉风”顿住，与“忽然浪起”两句接应。这就使词作在结构和情节上，随着词人的滚滚思潮，瞬息变化，大开大合，波澜起伏。真犹如黄河九曲，惊涛万里，令人目不暇给。

这首词的特点，与一般写景抒情词迥然不同，它表现了以散文入词，以议论入词的特色。它的议论，又非同凡响，其中寄寓着对人生的探索，蕴含着深邃的哲理，因而“其精微超旷，真足以开拓心胸，推倒豪杰”（刘熙载《艺概·诗概》）。

（陆永品）

〔注〕 ①天籁：《庄子·齐物论》说：“女（汝）闻人籁，而未闻地籁；女闻地籁，而未闻天籁夫！”“人籁”，谓箫管之音。“地籁”，谓穴窍之声。“天籁”，谓自然界的声响。

水调歌头

苏轼

丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇。兼怀子由。

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！　转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

本篇长调词，作于宋神宗熙宁九年（1076），即丙辰年的中秋节日。时作者正任密州（今山东诸城）知州。从题序来看，这首词盖为醉后抒情，怀念兄弟（子由）之作。古人评论说："此词前半自是天仙化人之笔"（清程洪、先著《词洁》）。今天看来，本词通篇风调，又何尝不是这样。至于明卓人月把本词比为"画家大斧皴，书家擘窠体"，则是囿于"苏词粗豪"的传统之见。揆诸实际，本篇除具苏词一般共有的豪迈清雄特色之外，它还有其飘逸空灵以及韶秀方面的特点。与"粗"则是毫无关涉的。

这首中秋词作，主旨在于抒发作者外放无俚的茕独情怀。词中杂用道家思想，观照世界，并且自为排遣。作者俯仰古今变迁，感慨宇宙流转，厌薄险恶的宦海风涛，揭示睿智的人生理念。运用直接描绘的形象范畴，勾勒出一种皓月当空、美人千里、孤高旷远的境界氛围，把自己遗世独立意绪和往昔神话传说融合一起，在月的阴晴圆缺当中，渗进浓厚的哲学意味，是一首自然与社会高度契合的感喟作品。此种思想蕴涵，是至为明显的。

苏轼一生，是以崇尚儒学，讲究实务为主。但他也"龆龀好道"，中年以后，又曾表示"皈依佛僧"，是经常处在儒释道纠葛当中的。尤其是每当挫折失意，则老庄思想上升，以帮助自己解释穷通进退的困惑。这在苏轼一生中是数见不鲜的事。熙宁四年（1071），他以开封府推官通

判杭州，是为了权且避开汴京政争旋涡。熙宁七年调知密州，虽曰出于自愿，实质上仍是处于外放冷遇地位。尽管他当时是“面貌加丰”，颇有一些旷达表现，也难以掩饰深藏内心的幽愤。这首中秋词，正是此种宦途险恶体验的升华与总结。“大醉”遣怀是主；“兼怀子由”是辅。对于一贯秉持“尊主泽民”节操的作者来说，手足分离的私情，比起内忧边患的国势来，毕竟是属于次要的伦理负荷。此点在题序中并有明确揭举。

水调歌头（明月几时有） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

本词通篇咏月，月是词的中心形象，却处处关合人事，表现出自然社会契合的特点。它上片借明月自喻清高，下片用圆月衬托离别。开篇“明月几时有”一问，排空直入，笔力奇崛。诸家指出此处词意和屈原《天问》、李白《把酒问月》的传承关系，正可说明作者“奋励有当世志”，而又不谐尘俗的怫郁心理。“不知天上宫阙，今夕是何年”以下数句，笔势夭矫回折，跌宕多彩。它说明作者在“出世”与“入世”，亦即“退”与“进”、“仕”与“隐”之间抉择上的深自徘徊困惑心态。李泽厚在阐述苏轼诗文的美学观时说：“苏轼把中晚唐开其端的进取与退隐的矛盾双重心理发展到一个新的质变点”,“苏轼一生并未退隐”,“但他通过诗文所表达出来的那种人生空漠之感，却比前人任何口头上或事实上的‘退隐’、‘归田’、‘遁世’要更深刻更沈重”（《美的历程》）。李氏这些论断，对理解《水调歌头》中秋词，是颇有启示意义的。

“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”几句，把见于《酉阳杂俎》诸书的月的神话传说中“广寒清虚之府”具象化。说入世不易，出世则尤难。言外之意仍是说得在现实社会中好自为之。这里寄寓着作者出世入世的双重矛盾心理，也潜藏着作者对封建秩序的些微怀疑情绪，尽管词的上下衔转处曾经表达自己顾影自怜、径欲遐举之意。苏轼诗文中，很多貌似“出世”的内容思想，实质都是“入世”思想的反拨形式，本篇正复如此。

下片融写实为写意，化景物为情思，一韵一意，一意一转，淋漓挥洒，无往不适。唐圭璋《唐宋词简释》评云：“转朱阁，低绮户，照无眠”三句，“实写月光照人无眠。以下愈转愈深，自成妙谛”。“照无眠”者，当兼月照不睡之人与月照愁人使不能入睡这两层意思。作者《永遇乐》（长忆别时）云：“别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘，凄然顾影，共伊到明无寐”，即兼具这两层意思，可以参读。“不应有恨，何事长向别时圆”两句，承“照无眠”而下，笔致浏漓顿挫，表面上

是恼月照人，增人“月圆人不圆”的怅恨，骨子里是本抱怀人心事，借见月而表达。石曼卿诗“月如无恨月长圆”，说的是月缺示有恨，无恨应长圆；词人糅入人事，谓月圆时，月固无恨矣，而人不圆，见圆月转有恨。又进一步说：月“长向别时圆”，亦“应有恨”。“不应”与“何事”两者抵消，即见此正面之命意。这里把人此时的思想感情移之于月，对石曼卿诗语是发展，对上文月照无眠又是转深一层。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”三句，又转出一意，从“别时圆”生发而来。知人之离合（“悲欢”包含其中），与月之圆缺（“阴晴”，谓月至中秋虽圆，亦有可见与不可见之时，与“圆缺”同等），实自古而然。（此处偏义于“合”与“圆”，故云“难全”。）既知此理，便不应对圆月而感睽离，生无谓的怅恨。由感情转入理智，化悲怨而为旷达，这三句词意转折较大，而意脉仍承自上文。亲人间的欢聚既不能强求，当此中秋月圆，则唯有“但愿人长久，千里共婵娟”，亦足以慰情。两句据南朝宋人谢庄《月赋》“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”，转出更高的思想境界，向世间所有离别的亲人（包括自己的兄弟），发出深挚的慰问和祝愿，给全词增加了积极奋发的意蕴。作者此后两年有《中秋月寄子由三首》诗云：“悠哉四子心，共此千里明”（“四子”指友人舒焕、郑仅、顿起、赵杲卿），所向之祝长久、共婵娟者，更由亲人扩大到朋友了。下片词意三转，愈转愈深。不特意深，情更深，“但愿”二字，感人肺腑。南宋赵彦卫《云麓漫钞》谓曾见苏轼真迹，“但愿”作“但得”，并云“以此知前辈文章为后人妄改亦多矣”。但味词意，用“愿”字，情思实较“得”字为深厚，真迹作“得”者安知非属初稿而后自改为“愿”？说“后人妄改”，是只知其一而不知其二。

《水调歌头》中秋词，是苏词代表性篇章之一。它落想奇拔，蹊径独辟，极富浪漫色彩。格调上，它“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度；使人登高望远，举首高歌”（胡寅《酒边词序》），是历来公认的中秋词中的绝唱。在表现上，本词前半纵写，后半横叙。前半高屋建瓴，后半峰回路转。前半是对古老神话传说、故事笔记的推陈出新，也是对魏晋六朝游仙诗的递嬗发展。后半白描素写，人月双济。它名为演绎物

理，实则阐释人生。笔势错综回环，摇曳有力。布局上，本词上片凌空而起，入虚处似；下片波澜层叠，返虚转实。最后虚实相萦，纡徐作结。豪宕中自有谨饬之致。

词中，作者既揭举了“夐绝尘寰的宇宙意识”，又摒弃那种“在神奇的永恒面前的错愕”心态（借用闻一多评《春江花月夜》语）。作者的世界观并非是完全超然地对待自然界的变化发展，而是努力从自然规律中寻求“随缘自娱”的生活意义。所以，尽管本词基本上是一种情怀寥落的秋的吟咏，读来却并不缺乏“触处生春”（赵翼）的韵味。

（徐翰逢 陈长明）

水调歌头

苏轼

欧阳文忠公尝问余：琴诗何者最善？答以退之听颖师琴诗最善。公曰：此诗最奇丽，然非听琴，乃听琵琶也。余深然之。建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词。余久不作，特取退之词，稍加隐括，使就声律，以遗之云。

昵昵儿女语，灯火夜微明。恩怨尔汝来去，弹指泪和声。忽变轩昂勇士，一鼓填然作气，千里不留行。回首暮云远，飞絮搅青冥。　　众禽里，真彩凤，独不鸣。跻攀寸步千险，一落百寻轻。烦子指间风雨，置我肠中冰炭，起坐不能平。推手从归去，无泪与君倾。

唐代诗歌繁盛，音乐发达。唐人描写音乐美的诗歌，不乏名篇佳构。然而在宋词中，能成功地描写音乐的篇什，则寥寥无几。因为“诗难于咏物，词为尤难。”（张炎《词源》）而以词刻画无形的音乐，比之描绘花柳虫鱼等有形之物，更是难上加难。可是，苏轼这首咏音乐的《水调歌头》，却写得相当成功。不过，此词是根据韩愈写音乐的名篇《听颖师弹琴》改写的。韩诗原文如下：

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。
划然变轩昂，勇士赴敌场。
浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。
喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。
跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。
嗟余有两耳，未省听丝篁。
自闻颖师弹，起坐在一旁。
推手遽止之，湿衣泪滂滂。
颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠。

韩诗历来受人称赏，以为“写琴声之妙入髓”,“可谓古今绝唱”，惟独欧阳修认为此作“非听琴，乃听琵琶诗”（见词序）。苏轼对老师的意见不便驳回，后来不同意欧阳公见解的人颇为不少，这且不去管它。反正东坡这首词是应章质夫家琵琶手之请，特取韩愈诗“稍加隐括”而成的。韩诗的妙处，在于运用一系列生动的比喻，来描摹妙手弹出的音声节奏，而极尽掩抑顿挫之趣。东坡改写成词，依然保存了韩诗的妙趣和神韵。

开端四句写乐声初发，仿佛静夜微弱的灯光下，一对青年男女在亲昵地切切私语，谈爱说恨，卿卿我我，往复不已。“弹指泪和声”——妙指弹出的声音拌和着眼泪——倒点一句，见出弹奏开始，音调既轻柔、细碎而又哀怨、低抑。“忽变”三句，写曲调由低抑到高昂，犹如气宇轩昂的勇士，在填然骤响的鼓声中，跃马驰骋，不可阻挡。其音色的雄壮磅礴可以想见。“回首”两句，以景物形容声情，指下的音响，一变而为远天的暮云，高空的飞絮，极尽缥缈幽远之致。接着是百鸟争喧，明媚的春色中振颤着宛转错杂的啁啾之声，此时彩凤不鸣。瞬息间高音突起，曲折而上，曲调转向艰涩，好像走进悬崖峭壁之中，脚登手攀，前行一寸，也要花费很大气力。正在步履维艰之际，音声陡然下降，恍如一落千丈，飘然坠入深渊，弦音戛然而止。

音乐由低抑幽怨，变而为雄壮高昂，缥缈幽远，和谐宛转，再变为冷涩艰险……，读着这首词，宛然置身于响遏行云的妙曲缭绕之中，感情的潮水，不禁随着弦音的颤动而起伏激荡。这表明词人确乎借助于语言，把这位乐师的高妙弹技逼真地再现出来了。

如果说以上是对乐师高妙弹技和音乐美的正面描绘，那么，末后的五句，则是从听者心情的激动，反映出成功的弹奏所产生的感人的艺术效果。“指间风雨”，写弹者技艺之高，能兴风作雨；“肠中冰炭”，写听者感受之深，肠中忽而高寒、忽而酷热；并以“烦子”、“置我”等语，把弹者听者紧密关联起来。取譬也极简当而生动。音响之撼人，不仅使人坐立不宁，而且简直难以禁受，由于连连泣下，再没有泪水可以倾洒了。“无泪与君倾”，较之原诗中“湿衣泪滂滂”，更加翻进一层。

诉诸听觉的音乐美，缺乏空间形象的鲜明性和确定性，是很难捕捉和形容的。但词人巧于取譬，他运用男女谈情说爱、勇士大呼猛进、飘荡的晚云飞絮、百鸟和鸣、攀高步险等等自然和生活现象，极力摹写音声节奏的抑扬起伏和变化，借以传达乐曲的感情色调和内容。这一系列含义丰富的比喻，变抽象为具体，把诉诸听觉的音节组合，转化为诉诸视觉的生动形象，这就不难唤起一种类比的联想，从而产生动人心弦的感染力。末后再从音乐效果，进一步刻画弹技之高。笔墨精微神妙，可说与韩诗同一机杼，同入化境。

词中隐括体，倡自东坡。隐括前人诗篇有方便处，也有难处。原作虽可在创意、用语上提供凭借，却也为作者骋才运思带来桎梏，因而不易把作品写得自然无迹。然而，东坡的再创作却非常成功。他对原诗句意有删减，又有补充，既保留了原作的精神，又发挥了词体的长处，写来宛转错落，曲折尽意，浑成融贯，全章妥溜，宛如抒写自身的实感，句句从心扉中自在流出。王国维曾赞扬东坡《水龙吟》咏杨花“和韵而似元唱”（《人间词话》）。也不妨说这首《水调歌头》写音乐，虽属隐括前人诗篇，却宛如新创。这确可表明苏轼驾驭词体，具有过人的功力。

（刘乃昌）

满江红

苏轼

寄鄂州朱使君寿昌

江汉西来，高楼下、蒲萄深碧。犹自带、岷峨雪浪，锦江春色。君是南山遗爱守，我为剑外思归客。对此间、风物岂无情，殷勤说。 《江表传》，君休读；狂处士，真堪惜。空洲对鹦鹉，苇花萧瑟。不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽。愿使君、还赋谪仙诗，追黄鹤。

本篇是宋神宗元丰年间苏轼贬居黄州时期写给友人朱寿昌的。朱寿昌，字康叔，当时任鄂州（治所今武汉市武昌）知州。鄂州同江北的黄州隔江相望，朱寿昌对身处逆境的苏轼时有馈问，两人交谊颇厚。苏轼由于诗文涉及新法，为某些官僚忌恨罗织，被逮入狱，结案后，以罪人身份安置黄州，内心是悲愤不平的。此词以慷慨愤激之调，振笔直书，开怀倾诉，通篇贯注了郁勃不平之气。

开篇由写景引入。长江、汉水自西方奔流直下，汇合于武汉，著名的黄鹤楼在武昌黄鹄山岿然屹立，俯瞰浩瀚的大江。发端两句，大笔勾勒，起势突兀，抓住了当地最有特色的胜景伟观。“蒲萄深碧”，重笔施彩，以酒色形容水色，用李白《襄阳歌》“遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅”。以下“犹自带”三字振起，继续以彩笔为江水染色。李白又有“江带峨眉雪”之句（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀》），杜甫《登楼》诗云：“锦江春色来天地”。苏轼在此不仅化用前人诗句，不着痕迹，自然入妙，而且用“蒲萄”、“雪浪”、“锦江”、“春色”等富有色彩感的词语，来形容“深碧”的江流，笔饱墨浓，引人入胜。值得注意的汹涌深碧的大江，既是友人驻地的胜景，又从四川流来，无形中沾带着词人故乡的某些风情。这就为下文感怀作了有力的铺垫。以下由景到人，一句写对方，一句写自己。朱寿昌曾知阆州，阆州在四川，唐属山南道。《宋史》本传载朱在阆断一疑狱，除暴安良，“郡称为神，蜀人至今传之”，

即“南山遗爱守”所指。词中“南山”当是“山南”之误。以对“剑外”,“山南”字面亦胜于“南山”。苏轼蜀人，称朱寿昌亦以其宦蜀之事；自称“剑外思归客”，映带有情。至此又回到眼前，面对此间风物，自会触景兴感，无限惆怅。“对此间”以下，将君、我归拢为一，逼出“殷勤说”三字，双流汇注，水到渠成。

“殷勤说”三字带出整个下片。换头两句，劝友人休读三国江左史乘（《江表传》多记三国吴事迹，原书今已不传，散见于裴松之《三国志》注中），以愤激语调唤起，恰说明感触很深，话题正要转向三国人物。“狂处士”四句，紧承上文，对恃才傲物、招致杀身之祸的祢衡，表示悼惜。祢衡因忠于汉室，曾不受折辱，大骂曹操，曹操不愿承担杀人之名，故意把他遣送给荆州刺史刘表，刘表又把他转送到江夏太守黄祖手下，后被黄祖所杀，葬于汉阳西南沙洲上。因为祢衡曾撰《鹦鹉赋》，有声名，故后人称此洲为鹦鹉洲。“空洲对鹦鹉，苇花萧瑟”，以萧索之景，寓惋惜之情，意在言外。接着笔锋一转，把讥刺的锋芒朝向了迫害文士的曹操、黄祖。“不独笑书生争底事，曹公黄祖俱飘忽”。“争底事”，即争何事，意谓书生何苦与此辈纠缠，以惹祸招灾。残害人才的曹操、黄祖，虽能称雄一时，不也归于泯灭了吗！这话是有弦外之音的，矛头隐隐指向对他罗织构陷的李定、舒亶一类人物。收尾三句，就眼前指点，转出正意，希望友人超然于风高浪急的政治漩涡之外，寄意于历久不朽的文章事业，撰写出色的作品来追蹑前贤。李白当年游览黄鹤楼，读到崔颢著名的《黄鹤楼》诗，曾有搁笔之叹，后来他写了《登金陵凤凰台》、《鹦鹉洲》等诗，据说都是有意同崔颢竞胜比美的。苏轼借用李白的故事，激励友人写出赶上黄鹤楼诗的名作。这既是勉人，又是作者个人襟怀志趣的流露。结句“黄鹤”与开端“高楼”呼应，拍合上文，以明本旨。

此词上片即地写景，由景到情，下笔关照到友、我两方，至“对此间、风物岂无情”，一笔道破。有情就要倾吐、抒发，故由“情”字，导出“说”字。此处“说”含有倾诉、评说之意。下片正是面向友人开怀倾诉，慷慨评说。这种直泻胸臆、谈古论今的写法，容易导致浅露平直、

缺乏情韵。但本篇却无此弊。一则，它即景怀古，《江表传》、鹦鹉洲、黄鹤楼云云，处处都联系“此间风物”，即当地的历史遗迹来评人述事，能使眼中景、意中事、胸中情相互契合；再则，它选用内涵丰富、饶有意趣的历史掌故来写怀，藏情于事，耐人咀咏；三则，笔端饱和感情，人们不难从中感到有一种苍凉悲慨、郁愤不平的激情，在字里行间涌流。从格调上说，本篇大异于缠绵惋恻之调，也不同于缥缈轶尘之曲，而以辞气慷慨见长。仿佛西来的江汉碧涛，注入奇峭的山崖峡谷，形成顿挫跌宕、起伏不平之势。这种词格，同苏轼贬斥黄州时那种复杂矛盾无法平静的内心世界是一致的。

（刘乃昌）

归朝欢 和苏坚伯固

苏轼

我梦扁舟浮震泽，雪浪摇空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。此生长接淅，与君同是江南客。梦中游、觉来清赏，同作飞梭掷。 明日西风还挂席，唱我新词泪沾臆。灵均去后楚山空，澧阳兰芷无颜色。君才如梦得，武陵更在西南极。《竹枝词》①、莫徭②新唱，谁谓古今隔。

绍圣元年（1094）七月，苏轼以“讥斥先朝”的罪名，责授宁远军节度副使，惠州（在今广东）安置。途经九江时，遇到了阔别多年的老友苏坚（伯固）。当时苏坚被命赴澧阳（今湖南澧县）任所。客中相遇，行脚匆匆，在临歧泣别之际，子瞻为作《归朝欢》以赠。

离别，对于人生来说是一种很动感情的事，特别是暮年远别，在那山川阻隔、音讯难通的古代就更令人黯然销魂了。千古骚坛，此类作品占了很大的比例。它们大多借杨花柳枝、凄迷芳草、断肠月色和雁阵西风之类的景物，以抒写凄惋悒恻的情怀。直到东坡把一股雄健之风带进叙别词中，这种局面才得以改观。苏词中，像“一时分散水云乡，惟有落花芳草断人肠”（《南歌子·别润守许仲涂》）一类低回掩抑之音也是有的，但更多的词章表现了令人耳目一新的特征：纯真爽朗，境界阔大，气度高亢，披露了作者的浩逸襟怀。其中，《归朝欢》一词尤气象宏阔，情致高健，堪称东坡离别词的代表。

词的上片写作者与伯固同游庐山的所见所感。出人意表的是，他并没有一上来就去写庐山，却远远宕开一笔，从梦游太湖（震泽）落墨。“我梦”二句突兀而起，想落天外，神气极旺。千顷白浪翻空摇舞，而我们的诗人呢？却棹一叶之扁舟，徜徉于这云水之间，显得那么从容自若。这动与静，大与小的对比是如此强烈、鲜明，真是神来之笔。接下去，笔势一顿，借“觉来”二字实现了画面的转换，把人们带入了庐山

胜景：望中青山蔚然深秀，千峰峭峙，拔地参天……好一派动人心魄的壮景。前面写震泽梦游是虚，后面写庐山清赏是实。虚实交映，相反相成，给人一种瑰丽多变、目不暇给的感觉。“雪浪摇空”,“青壁倚天”，这壮浪幽奇的湖山胜概，是多么令人神往。然而正当作者陶醉于这种似梦非梦的自然天趣之中时，一缕悲凉之感却袭上心头，使他又回到了坎坷的现实中来。“此生长接淅”，这是他宦海浮沉的生动概括。“接淅”，本于《孟子·万章下》“孔子之去齐，接淅而行”：途中淘米烧饭，不等把米淘完，沥干带起就走，言其匆遽狼狈之状。东坡一生屡遭贬黜，充满了艰难挫折。这暂时的游赏，是难以愈合他心灵的伤痛的。此处文意为之一折，是大开大合之笔。“与君同是江南客”，九江在长江南，于此点出客中送客之意。尤其不可放过“同”、“客”二字，它上应“接淅”，写彼此之飘蓬，下逗“飞梭”，言清欢之短暂。用以作柱，半篇皆活。“梦中”三句收束前片，迷离幻象，湖山清景，俱如飞梭过眼，转瞬即逝了。一结奇健，令人怅惘不尽。

过片换笔另起一意，写对伯固的勉励。东坡与伯固交谊笃厚，曾叙宗盟，每遇离别，必有所作。观其集中《生查子·送苏伯固》情文并茂，传诵众口。然此词作于衰暮，前程艰险，后会难期，故语气较前沉痛。苏伯固赴任澧阳，大概也不是愉快的差使，所以东坡要用迁客骚人的典实来慰勉伯固。一味伤感不是东坡的性格，他在泣别之余，更多的是对故人的期许与鼓励。此老倔强，平生不解作一软语，此词亦复如是。“明日”两句，点出送别。“挂席”即“挂帆”。扬帆西去，指苏坚的去处。唱新词而泣下，见出友情之深笃。随着西去的征帆，作者心随帆驶，由地及人，联想到在那里行吟漂泊过的屈原。“灵均”二句就是沿着这一思想脉络而出现的。“灵均”即屈原的别名。沅芷澧兰，这些散发着他人格光辉的香草，也因为伟人的逝去而憔悴无华了。“灵均”二句从反面落笔，映衬出屈子光并日月的品格，这是一层意思。另一层意思，则是隐约地流露出希望苏坚追踵前贤，能写出使山川增色的作品来。这一点，在下文中就表现得更明显了。“君才”以下各句，援引刘禹锡的故实，从正面着笔，写出了对苏坚的期望。刘禹锡因参加王叔文革新集团，贬为朗州

（今湖南常德）司马，在武陵一带生活了十年，后来又到夔州（今四川奉节）任刺史。在夔州，他效屈原居沅湘间依当地迎神舞曲作《九歌》的精神，用巴渝民歌《竹枝》曲调创作了九首《竹枝词》（见其《竹枝词引》），对词体的发展起了积极的作用。东坡即以此鼓励老友，期望他在逆境中奋起，像屈原、刘禹锡那样写出光耀古今的作品来。“君才”二句，充满了信任。你的才华不减梦得，他谪居的武陵（即常德）在这里的西南远方，又和你所要去的澧阳同是莫徭聚居之地，到了那边便可接续刘梦得的余风，创作出可与《竹枝词》媲美的“莫徭新唱”来，让这个寂寞已久的澧浦夷山，能重新鸣奏出诗的合唱，与千古名贤后先辉映。“谁谓古今隔”，语出谢灵运《七里瀨》诗：“谁谓古今殊，异代可同调。”东坡略加剪裁，用以煞尾，便有精彩倍增之妙。这首词横放而不失空灵，直抒胸臆而又不流于平直，是一篇独具匠心的佳作。

（周笃文 王玉麟）

〔注〕 ①竹枝词：《新唐书·刘禹锡传》说刘的《竹枝词》为任朗州司马时所作，“于是武陵夷俚悉歌之”。宋葛立方《韵语阳秋》卷十五以其中皆说夔州事，断为任夔州刺史时作，谓史为误。苏轼此词从《新唐书》之说。②莫徭：部分瑶族的古称，隋时分布于今湖南大部、广东北部和广西东北一带，包括词中写到的武陵、澧阳在内。

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

念奴娇 赤壁怀古

苏轼

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我、早生华发。人间如梦，一樽还酹江月。

清代词论家徐釚谓东坡词“自有横槊气概，固是英雄本色”（《词苑丛谈》卷三）。在《东坡乐府》中，最具有这种英雄气格的代表作，恐怕要首推这篇被誉为“千古绝唱”的《赤壁怀古》了。这篇词是北宋词坛上最为引人注目的作品之一。它写于宋神宗元丰五年（1082）七月。当时，由于苏轼诗文讽喻新法，为新派官僚罗织论罪贬谪到黄州，这首词是他游赏黄冈城外的赤壁矶时写下的。

此词上阕，先即地写景，为英雄人物出场铺垫。开篇从滚滚东流的长江着笔，随即用“浪淘尽”，把倾注不尽的大江与名高累世的历史人物联系起来，布置了一个极为广阔而悠久的空间时间背景。它既使人看到大江的汹涌奔腾，又使人想见风流人物的卓荦气概，更可体味到作者兀立江岸凭吊胜地才人所诱发的起伏激荡的心潮，气魄极大，笔力非凡。接着“故垒”两句，点出这里是传说中的古代赤壁战场。在苏轼写此词的八百七十多年前，东吴名将周瑜曾在长江南岸，指挥了以弱胜强的赤壁之战。当年的战场究竟在哪儿？向来众说纷纭，东坡在此不过是聊借怀古以抒感，读者不必刻舟求剑。“人道是”，下字极有分寸。“周郎赤壁”，既是拍合词题，又是为下阕缅怀公瑾预伏一笔。以下“乱石”三句，集中描写赤壁雄奇壮阔的景物：陡峭的山崖散乱地高插云霄，汹涌的骇浪猛烈地搏击着江岸，滔滔的江流卷起千万堆澎湃的雪浪。这种从不同角度而又诉诸于不同感觉的浓墨健笔的生动描写，一扫平庸萎靡的气氛，把读者顿时带进一个奔马轰雷、惊心动魄的奇险境界，使人心胸为

之开扩，精神为之振奋！煞拍二句，总束上文，带起下片。“江山如画”，这明白精切、脱口而出的赞美，应是作者和读者从以上艺术地提供的大自然的雄伟画卷中自然而然地得出的结论。“地灵人杰”，锦绣山河，必然产生、哺育和吸引无数出色的英雄，三国正是人才辈出的时代：横槊赋诗的曹操，驰马射虎的孙权，隆中定策的诸葛亮，足智多谋的周公瑾……真可说是“一时多少豪杰”！

念奴娇（大江东去） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

上片重在写景，将时间与空间的距离紧缩集中到三国时代的风云人物身上。但苏轼在众多的三国人物中，尤其向往那智破强敌的周瑜，故下片由“遥想”领起五句，集中腕力塑造青年将领周瑜的形象。作者在历

史事实的基础上，挑选足以表现人物个性的素材，经过艺术集中、提炼和加工，从几个方面把人物刻画得栩栩如生。据史载，建安三年东吴孙策亲自迎请二十四岁的周瑜，授予他“建威中郎将”的职衔，并同他一齐攻取皖城。周瑜娶小乔，正在皖城战役胜利之时，而后十年他才指挥了有名的赤壁之战。此处把十年间的事集中到一起，在写赤壁之战前，忽插入“小乔初嫁了”这一生活细节，以美人烘托英雄，更见出周瑜的丰姿潇洒、韶华似锦、年轻有为，足以令人艳羡。同时也使人联想到：赢得这次抗曹战争的胜利，乃是使东吴据有江东、发展胜利形势的保证，否则难免出现如杜牧《赤壁》诗中所写的“铜雀春深锁二乔”的严重后果。这可使人意识到这次战争的重要意义。“雄姿英发，羽扇纶巾”，是从肖像仪态上描写周瑜束装儒雅，风度翩翩。纶巾，青丝带头巾，“葛巾毛扇”，是三国以来儒将常有的打扮，着力刻画其仪容装束，正反映出作为指挥官的周瑜临战潇洒从容，说明他对这次战争早已成竹在胸、稳操胜券。“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”，抓住了火攻水战的特点，精切地概括了整个战争的胜利场景。据《三国志》引《江表传》，当时周瑜指挥吴军用轻便战舰，装满燥荻枯柴，浸以鱼油，诈称请降，驶向曹军，一时间“火烈风猛，往船如箭，飞埃绝烂，烧尽北船”。词中只用“灰飞烟灭”四字，就将曹军的惨败情景形容殆尽。试看，在滚滚奔流的大江之上，一位卓异不凡的青年将军周瑜，谈笑自若地指挥水军，抗御横江而来不可一世的强敌，使对方的万艘舳舻，顿时化为灰烬，这是何等的气势！苏轼为什么如此向慕周瑜？这是因为他觉察到北宋国力的软弱和辽夏军事政权的严重威胁，他时刻关心边庭战事，有着一腔报国疆场的热忱。面对边疆危机的加深，目睹宋廷的萎靡慵懦，他是多么渴望有如三国那样称雄一时的豪杰人物，来扭转这很不景气的现状呵！这正是作者所以要缅怀赤壁之战，并精心塑造导演这一战争活剧的中心人物周瑜的思想契机。

然而，眼前的政治现实和词人被贬黄州的坎坷处境，却同他振兴王朝的祈望和有志报国的壮怀大相抵牾，所以当词人一旦从“神游故国”跌入现实，就不免思绪深沉、顿生感慨，而情不自禁地发出自笑多情、光

阴虚掷的叹惋了。仕路蹭蹬，壮怀莫酬，使词人过早地自感苍老，这同年华方盛即卓有建树的周瑜适成对照。然而人生几何，何苦让种种“闲愁”萦回我心，还是放眼大江、举酒赏月吧！“一樽还酹江月”，玩味着这言近意远的诗句，一位襟怀超旷、识度明达、善于自解自慰的诗人，仿佛就浮现在我们眼前。词的收尾，感情激流忽作一跌宕，犹如在高原阔野中奔涌的江水，偶遇坎谷，略作回旋，随即继续流向旷远的前方。这是历史与现状，理想与实际经过尖锐的冲突之后在作者心理上的一种反映，这种感情跌宕，更使读者感到真实，从某种意义上说，更能引起读者的思考。

这首词从总的方面来看，气象磅礴，格调雄浑，高唱入云，其境界之宏大，是前所未有的。通篇大笔挥洒，却也衬以谐婉之句，英俊将军与妙龄美人相映生辉，昂奋豪情与感慨超旷的思绪迭相递转，做到了庄中含谐，直中有曲。特别是它第一次以空前的气魄和艺术力量塑造了一个英气勃发的人物形象，透露了作者有志报国、壮怀难酬的感慨，为用词体表达重大的社会题材，开拓了新的道路，产生了重大影响。据俞文豹《吹剑录》记载，当时有人认为此词须关西大汉手持铜琵琶、铁绰板进行演唱，虽然他们囿于传统观念，对东坡词新风不免微带讥诮，但也从另一方面说明，这首词的出现，对于仍然盛行缠绵悱恻之调的北宋词坛，确有振聋发聩的作用。

（刘乃昌）

沁园春

苏轼

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。 当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷；致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

这首词一本有副题《赴密州早行马上寄子由》，作于神宗熙宁七年（1074）十月由海州出发赴密州（今山东诸城）途中，时苏轼三十九岁，由杭州通判调知密州，其弟苏辙时在齐州（今山东济南）。

这首词的突出特点是以议论入词，直抒胸臆，表现政治怀抱。词作一开头，作者便以“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”以及“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”数句，绘声绘色地画出了一幅旅途早行图。早行中，眼前月光、山色、晨霜、朝露，别具一番景象，但行人为了早日与弟弟联床夜话，畅叙别情，他对于眼前一切，已无心观赏。此时，作者“凭征鞍无语”，进入沉思，感叹“世路无穷，劳生有限”。为此，便引出了一大通议论来。作者想：他们兄弟俩，“当时共客长安，似二陆初来俱少年”。长安，代指宋都汴京。二陆，指西晋诗人陆机、陆云兄弟，吴亡后，二陆入洛阳，以文章为当时士大夫所推重，时年只二十余岁，词里用来比自己和弟弟苏辙。说他们兄弟俩具有远大抱负，要像伊尹那样，“使是君为尧舜之君”（《孟子》中语）；要像杜甫那样，“致君尧舜上，再使风俗淳”，以实现其“结人心、厚风俗、存纪纲”（《上神宗皇帝书》）的政治理想，而且，他们兄弟俩，“笔头千字，胸中万卷”，对于“致君尧舜”这一伟大功业，充满着信心和希望。眼下，他们兄弟俩在现实社会中都碰了壁。为了相互宽慰，作者将《论语》“用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫”,《孔子家语》“优哉游哉，可以卒

岁”，以及牛僧孺“休论世上升沉事，且斗尊前见在身”诗句，化入词中，并加以改造、发挥，以自开解。整首词，除了开头几句形象描述之外，其余大多是议论，成为一篇发牢骚的政治文字。

但是，这首词发议论，也并非疏放粗豪，统观全词，写景、抒情、议论合为一体，诗、文、经、史融会贯通，其“自在处”，表现了东坡词的特有风格。

上片写景：“孤”、“青”、“野”、“残”，点明早行时静寂、凄清的环境与心境。“世路无穷，劳生有限”，把思绪由自然界带向现实人生。接着，词作由景物描写转入叙事。“用舍由时，行藏在我”，又把思绪由理想世界带回现实的社会当中来。结处，“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”，这是作者当时的实在心境；至此，矛盾暂归统一，作者的心情得到了暂时的宽慰。全词脉络清楚，上片的早行图与下片的议论贯穿一气，构成一个统一的整体。

苏轼是一位具有远大政治抱负的天才诗人，他写文章，如万斛泉源，不择地而出，他作词，“横放杰出”，同样是“行于所当行，止于所不可不止”。但是，如果把苏词看作是“曲子中缚不住”的“长短不葺之诗”，却也未必尽然，比如这首《沁园春》词，不仅写景、抒情、议论三者合为一体，而且在表现手法上，铺张排比，勾勒提掇，充分地体现了作者善于驾驭词调，善于将诗、文、经、史谱入歌词的本领。

这一词调，上片十一个四言句，下片八个四言句，多处用对仗，句法比较工整，而且，在许多整齐的句子之间，还穿插了几个长短句，如三言句、六言句、七言句和八言句，长短相间，参差错落。这个词调适合于以赋体入词，但又最忌板滞，它不同于短篇令词，也不同于一般长调，是个较难驾驭的词调。两宋词人当中，辛弃疾填了九首，刘克庄填了二十五首，陈人杰填了三十一首，这算是较为罕见的。许多名家，比如柳永、李清照、周邦彦、姜夔、史达祖、张炎等，都不见填制。但是，此调格局开张，掌握得好，却可造成排山倒海之势，收到良好的艺术效果。

苏轼这首《沁园春》词，上片写景，一下子罗列了七个四言句。前

三个四言句，“孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残”，句式相同，三脚并立。后四个四言句，“月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥”，组成“扇面对”，由“渐”字构成领头格，贯穿到底。七个四言句组织绵密，构成了一幅整体的画面。紧接着，“世路无穷，劳生有限”，仍用四言对句，“征鞍无语，往事千端”，也是四言句。这十一个整齐的四言句，除了靠“渐”、“凭”两个领格字提携，还由两个长短句“似此区区长鲜欢”及“微吟罢”，在当中辗转运气。于是，十一个四言句，就不至于像是拆开来的七宝楼台，不成片段。下片八个四言句略有变化。前四个四言句，不再用“扇面对”，其中，“笔头千字，胸中万卷”，自成对仗，“致君尧舜，此事何难”二句不对。其余与上片大致相同。这段议论，先由换头“当时共客长安，似二陆初来俱少年”两个长短句叙事，承接上结所提“往事”，然后铺排议论。领格字“有”，从字面上看，仅管领“笔头”“胸中”二句，但“有”字下面的六个四言句，词意还是相贯通的，六个四言句之下，直接“袖手何妨闲处看”，还是具有一定气势的。最后，由一个三言短句“身长健”停顿蓄势，“但”字提携、转折，带上两个四言句“优游卒岁，且斗尊前”，为全词作结。

总之，《沁园春》词是苏轼以诗人句法入词的尝试，已稍露东坡本色。但这首词在艺术上仍有某些不足之处，如与《水调歌头》（明月几时有）等词作比较，就觉得《沁园春》以抽象的说理议论代替具体的形象描述，不如以情动人之作，具有那么大的感人力量。比如“身长健，但优游卒岁，且斗尊前”与“但愿人长久，千里共婵娟”，意思相近，但前者总不及后者那样有意境，那样耐人寻味。

（夏承焘 施议对）

一丛花 初春病起

苏轼

今年春浅腊侵年，冰雪破春妍。东风有信无人见，露微意、柳际花边。寒夜纵长，孤衾易暖，钟鼓渐清圆。　　朝来初日半衔山，楼阁淡疏烟。游人便作寻芳计，小桃杏、应已争先。衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠。

这是一首遣兴之作，描写词人初春病起，又喜悦又疏慵的心情。表现这种心情的作品本是古已有之，如谢灵运的《登池上楼》，写他“卧疴退空林”，当“新阳改故阴”之时登楼所见所感，并有“池塘生春草，园柳变鸣禽”的名句，一向为人称道，但它徒有佳句却无通体之美。而这首《一丛花》，词人抓住今年初春和病愈初起这一特殊情景和特有的心情感受，并由此结构全篇，于极普通、极寻常的生活感受中，写出了个性，可称佳品。

词的上片侧重初春病起之喜悦，下片侧重初春病起之疏慵。“今年春浅腊侵年，冰雪破春妍”，写春寒犹重耳，而用腊侵、雪破表述，一起句便呈新奇。“东风”二句进一步刻画“今年春浅”的特色；不光春来得迟，而且即“有信”也“无人见”，她只在“柳际花边”露了些“微意”。而敏感的词人已察觉了。这既表现了今年初春的异常，同时也暗中透露了词人特有的乍觉乍喜的心情。这里虽无具体的形象描绘，但“微意”和“柳际花边”却启人联想，含蕴深细，极见个性。接下去“寒夜”三句，直抒感受和喜悦心情。初春时节，纵然夜寒且长，但已是大地春回，所以“孤衾易暖”，就连那报时钟鼓，也觉其音韵“清圆”，入耳堪听了。至此，初春乍觉而兴奋之情，极有层次，极细腻地刻画出来，而这种情景正是病起的词人才会有的独特的心理感受。

下片结构与上片相似，但在意象的刻画上，感情的抒发上有了变化。前二句写初春晨景，仍贴合着“病起”的特殊景况，所以只能写楼阁

中所见所感，“初日半衔山，楼阁淡疏烟”，景象虽不阔大，但色调明丽，充满生机，清新可喜。这既是初春晨景的真实描绘，又符合作者独特的环境和心理感受。接下二句又由眼前景而说到游人郊苑寻芳，进而联想到“小桃杏应已争先”。“争先”者，先于其他花卉而开放，下语甚隽。只说推想，未有实见，还是紧扣“初春病起”的独特情景落笔，写得生动活泼，意趣盎然。以上四句写景叙事，有实有虚，既描绘了“初春”之景，又表现了“病起”之情，清新韶秀，细密妥溜。这四句与上片前四句在写法上有所不同，上片前四句叙事兼写景，景是出以虚笔；下片四句写景兼叙事，景则有实有虚。这样的变化，不但避免了重复呆板，同时也符合词人病起遣兴的逻辑。因为这首词所写的是日出前后的情景，上片写日出之前，初醒时的感受和心情，故多意想之辞，病起逢春，自然兴奋愉悦；下片写日出之后，见到明丽的晨景，故以实笔描画，这既合乎情理，又为下文蓄势。词人由眼前景，自然会联想到寻芳之趣，联想到楼阁之外明媚春光之喜人，因而理应也“作寻芳计”。这写法上的变化正合题旨，结构上同中有异，自然活泼。最后三句“衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠”，陡然逆转，与前景前情大异其趣。从结构上说，这里出现曲折，顿起波澜；从抒情上说，仍是紧扣“病起”二字。因为尽管春回大地，而病体方起，毕竟少欢乐之趣。“疏慵”应“少悰”,“爱眠”应“衰病”；而“日高眠”，又与“寻芳计”相对。由上文逢春情绪一起，到此处少欢又一跌，这种心理上的变化，正是“病起”者特有的，表达得深刻细腻，真切动人。

清人黄子云说：“诗不外乎情事景物，情事景物要不离乎真实无伪。一日有一日之情，有一日之景，作诗者若能随境兴怀，因题著句，则固景无不真，情无不诚矣。”（《野鸿诗的》）苏轼这首词恰是“能随境兴怀，因题著句”，笔下之“景”，无论为虚为实，“无不真”；笔下之“情”，无论是喜是忧，“无不诚”，这原因就在于他抓住了“初春”这一日和“病起”这一事的特殊情景，写出了“这一个”。

（张秉戌）

木兰花令

苏轼

次欧公西湖韵①

霜余已失长淮阔，空听潺潺清颍咽。佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。 草头秋露流珠滑，三五盈盈还二八。与余同是识翁人，惟有西湖波底月！

这首词是苏轼在宋哲宗元祐六年（1091）写的。当时他五十六岁，任颍州（治所在今安徽省阜阳）知州。

上片写自己泛舟颍河时触景生情。他于当年八月下旬到达颍州，时已深秋，故称“霜余”。深秋是枯水季节，加上那年江淮久旱，淮河也就失去盛水季节那种宽阔的气势。这是写实。同样，第二句“空听潺潺清颍咽”的“清颍”写的也是实情，可以他的《泛颍》诗“上流直而清，下流曲而漪”为证，“咽”字也写出了水浅声低的情景。水涨水落，水流有声，这本是自然现象，但词人却说水声潺潺是颍河在幽咽悲切。这是由于他当时沉浸在怀念恩师欧阳修的思绪中。因为欧公曾任颍州知州，最后并终老于此，他泛舟的颍河又是当年欧公经常游乐的地方。如今凭吊遗踪，一时之间自然感慨万分，思绪也就波涛起伏，不禁移情于景，就使颍河人格化了。正如他当时在《祭欧阳文忠公文》中所写的那样：“清颍洋洋，东注于淮，我怀先生，岂有涯哉！”思念欧公之情，胜于洋洋颍水，无边无际，可见怀念之深。

正当作者极怀念之深情时，河上传来了歌声：“佳人犹唱醉翁词。”“醉翁词”是指欧公在宋仁宗皇祐元年（1049）知颍州至晚年退休居颍时所作词如组词《采桑子》等，当时以其疏隽雅丽的独特风格盛传于世。而数十年之后，歌女们仍在传唱，足见“颍人思公”。这不光是思其文采风流，更重要的是思其为政“宽简而不扰民”。欧公因支持范仲淹的政治革新，而被贬到滁州、扬州、颍州等地，但他能兴利除弊，务农

节用，曾奏免黄河夫役万人，用以疏浚颍州境内河道和西湖，使“焦陂下与长淮通”，西湖遂“擅东颍之佳名”。因此人民至今仍在怀念他，传唱他的词和立祠祭祀，就是最好的说明。苏轼推算，他这次来颍州，上距欧公知颍州已四十三年了，岁月流驶，真如电光一闪而过，因此下一句说“四十三年如电抹”。

词的下片是发抒感慨和思念之情。过片由“四十三年如电抹”而来，感到人生如“草头秋露”，明澈圆润，流转似珠，但转眼即消失。下面的“三五盈盈还二八”是借用谢灵运《怨晓月赋》“昨三五兮既满，今二八兮将缺”，仍申此意。意思是十五日的月亮晶莹圆满，而到了二八即十六日，月轮就要缺一分了。总言时光流逝，人事迁变。此时距欧公去世亦已二十年，数十年后追思已逝的故人，常会发出如此的感慨。最后两句“与余同是识翁人，惟有西湖波底月”，结合自己与欧公的交情，以及欧公与颍州西湖的渊源，抒发怀人伤逝的感情，写得情思浓挚，沉哀入骨。句意承露消月缺而下，言自欧公守颍以后四十三年，不特欧公早逝，即使当年识翁之人，今存者亦已无多，眼前在者，只有自己，以及西湖波底之月而已。写自己“识翁”，融合了早年知遇之恩，师生之谊，政见之相投，诗酒之欢会，尤其是对欧公政事道德文章之钦服种种情事。而西湖月之“识翁”，则是由于欧公居颍时常夜游西湖，波底明月对他特别熟悉，也不妨说代表了颍州人民心底对欧公难忘的记忆。在写法上，开端触景生情，以浓郁的怀念气氛涵盖全篇，气势耸动；结尾写波底月，是以景结情，首尾呼应，含蓄深沉，词味隽永。

这首词的题目是“次欧公西湖韵”，他按次韵的要求，用了欧词的原韵，所写的地点也相同。以前欧阳修为亡友尹师鲁作墓志，说自己作志“用意特深而语简，盖为师鲁文简而意深”,“死者有知，必受此文”②。苏轼为告慰恩师，也按欧词的风格来和韵，并获得很大成功。宋人傅榦《注坡词》，曾引《本事曲集》云：“二词皆奇峭雅丽，如出一人，此所以中间歌咏，寂寥无闻也。”事实也正是如此，他们前唱后和，二词就成为绝唱。

苏轼的这首和韵与欧词也有不同之处。欧词作于盛夏，是饯别之

作，重在赞美佳人的歌舞。苏词作于深秋，是怀念之作，重在颂德。词的上片着重写“思翁”，下片着重写“识翁”;“思”是“识”的前提，“识”是“思”的主旨。苏轼写作常禁体物语，如此词处处写思念，却不提思念一类的词；主旨在评议，却不露议的痕迹。

王若虚曾批评苏轼的和韵诗“虽穷极技巧，倾动一时，而害于天全者多矣”。这一批评确有道理，因为和韵是作茧自缚的诗法，难能而不一定可贵。但这首和韵却写得自由活泼，浑然天成，这是因为他对欧公心向往之，感情真挚，识见卓荦，故落笔生辉。同时，这也与他有丰富的学识、横绝一世的文才分不开。

（周义敢）

〔注〕 ①欧阳修在颍州写有《木兰花令》（一名《玉楼春》）多首，其中一首是：西湖南北烟波阔，风里丝簧声韵咽。舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。 杯深不觉瑠璃滑，贪看六么花十八。明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。②欧阳修《论尹师鲁墓志》。

西江月

苏轼

世事一场大梦，人生几度新凉？夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上。酒贱常愁客少，月明多被云妨。中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。

宋神宗元丰二年（1079）八月十八日，苏轼因“乌台诗案”入狱，九死一生。事后责授检校水部员外郎黄州团练副使，本州安置，不得签书公事。三年二月至黄州，过着近似流放的生活。此年中秋，距苏轼入狱日已近一整年，也是其受贬后的第一个中秋，皓月之下，回首往事、瞻念前程，词人不免百感交集。胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《古今词话》云：“东坡在黄州，中秋夜对月独酌，作《西江月》词。”词的上片写感伤，寓情于景，咏人生之短促，叹事业之无成。下片写悲愤，借景抒怀，感世道之险恶，悲人生之寥落。这些构成了苏轼贬逐生涯中人生乐章的主旋律，吟唱出一个政治上失意者郁积于心的牢骚与怨愤。

上片的起句便是一个沉重低缓的悲凉之音。“世事一场大梦，人生几度新凉”，感叹人生的虚幻与短促，发端便以悲剧气氛笼罩全词。以梦喻世事，不仅包含了因“乌台诗案”被系御史狱以及在狱中备受凌辱等不堪回首的辛酸史，还概括了过去种种努力奋斗终随流光归于破灭的恨事。其中既有对人生旅程充满牢骚的评判，又有词人从怅念前尘到摆脱人生烦恼的感情挣扎。“人生几度新凉”有对于年华逝水的无限惋惜和悲叹。“新凉”二字照应中秋，苏轼曾云：“凉天佳月即中秋”（《江月·序》）。而句中数量词兼疑问词“几度”的运用，则低回唱叹，更显示出人生的瞬间性。这与他在《东栏梨花》诗“惆怅东栏一株雪，人生看得几清明”所流露的惘惘之情是相似的。三、四句“夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上”，紧承起句，进一步唱出了因时令风物而引起的人生惆怅。词人以少总多，对千品万汇的秋色秋景，只撷取了最典型的西风、落叶。中

秋之际，西风飒飒、落叶萧萧，风声、叶声充斥廊庑。西风萧瑟近岁暮，草木摇落而变衰。这悲戚的秋声震动了词人易感的心弦，情融景而出，愁缘境而生。感岁时，念自身，眉头鬓发已斑，迟暮之悲不禁油然而生。词人届年四十五岁，正为用世之年华，但带罪贬谪，进身之路被堵塞，前程茫茫，那“道理贯心肝，忠义填骨髓”的浩瀚之气不得不化为壮志未酬的长叹息。

下片“酒贱常愁客少，月明多被云妨”写的是眼前景，而词人心中无数翻腾压抑之情极欲借此一吐，真可谓调感怆于融会中。负罪放逐，势利小人避之如同水火，词人曾在黄州写的《东坡》诗中叹道：“我穷交旧绝。”有酒少客，门庭冷落。在酒贱与客少的矛盾中，流露了词人对世态炎凉的感愤。明月，既是写当前中秋之夜的实景，也是用以象征词人美好的理想和高洁的人格。他是一个关心和献身于政治的人，也是一个有抱负而不愿随俗浮沉的人。但月明云遮，才高人妒，忠而见谤，因谗入狱。在明月与浮云的矛盾中，抒发了词人对群小当道的愤懑。此二句与上片似断实连，由感己而愤世，又由愤世继而思及自身。于是在结拍中发出了“中秋谁与共孤光，把盏凄然北望”的悲慨。词人抚今思昔，心头怎能平静？他挚爱亲友，却长向别离！他忠于其君，却屡遭排斥！在人家宴乐、欢度佳节的时刻，他却成了一个天涯沦落人。于是词人念远怀人的无限情思、希望朝廷理解的深意借此结拍打胸底涌出，从口中唱出，充满了难耐的孤寂落寞及不被理解的苦痛凄凉。细品此结拍，我们仍能发现词人在寻求理解中有着一种人生的呼唤，这悲剧色彩的呼唤体现了他跌落进峡谷深渊后对人生和生活的热爱与追求，也激起了千百年来读者的强烈感应和共鸣。

此属吟咏节序之作，然极富诗情哲理。张炎曾在《词源》中谈到：“昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者，类是率俗，不过为应时纳祜之声耳。”而此调却非一般，词人当时含冤贬谪，有无数压抑亟待诉说，但身为罪人，忧谗畏讥，岂敢直抒胸臆？于是通过吟咏节序，含蓄地抒发心底之情。故词中笔笔应时，不离中秋，无论是新凉、风叶，还是贱酒、明月，均与节序有关。然词人由中秋思及人生，人生与中秋俱化。

触类以感，慷慨悲歌，情深意长。词中运用比兴手法，将常见之景“酒贱常愁客少，月明多被云妨”来概括人生矛盾，言近旨远，辞浅意深，富于哲理，令人咀嚼回味。此调不用典故，不尚藻绘，只用一、二、五、六四句排偶稍事点缀，词语显得平妥精粹，情感充盈于声调，读之使人击节可叹，极易受到感染。

（吴惠娟）

西江月

苏轼

玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛么凤。素面常嫌粉涴，洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空，不与梨花①同梦。

这首词是苏轼贬到惠州（今属广东）以后，绍圣三年（1096）十月间的作品。有的本子题作梅，也有的本子题作梅花（见龙榆生《东坡乐府笺》）。宋人释惠洪《冷斋夜话》和王懋《野客丛书》都说这首词是苏轼为悼念侍妾朝云而作。细玩词意，他们的说法是可信的。

西江月（玉骨那愁瘴雾） 苏轼

——明刊本《诗馀画谱》

朝云，字子霞，姓王氏，钱塘（今浙江杭州）人，能歌善舞，少归苏轼为妾，曾生一子名遯，小名榦儿，未周岁而夭。苏轼自元丰八年（1085）继室王夫人去世后，没有再娶，其他几个侍妾也都先后辞去，

绍圣元年南贬时，只有朝云相从，绍圣三年七月五日死于惠州，年三十四。苏轼作有《朝云墓志铭》、《悼朝云》诗及这首《西江月》词。

词的上阕写惠州梅花的风神。“玉骨那愁瘴雾”，凭空而起，说惠州的梅花不怕瘴雾的侵袭。古代广东沿海是瘴气很重的地区，唐代韩愈贬为潮州（治所在今广东潮安）刺史时写的一首诗中说“好收吾骨瘴江边”（《左迁至蓝关示侄孙湘》），也可以说明这一点。惠州的梅花生长在瘴疠之乡，却不怕瘴气的侵袭，是因为它“冰肌自有仙风”。冰雪般的肌体，神仙般的风致，瘴雾对它是无能为害的，它的仙姿艳态，引起了海仙的羡爱，“海仙时遣探芳丛”，经常地派遣使者来到花丛中探望，这个使者是谁呢？原来是“倒挂绿毛么凤”。这个么凤在岭南名叫“倒挂子”。东坡有诗云：“蓬莱宫中花鸟使，绿衣倒挂扶桑暾。”自注云：“岭南珍禽，有倒挂子，绿毛红喙，如鹦鹉而小，自东海来，非尘埃中物也。”

下阕追写梅花的形貌。“素面常嫌粉涴”，它的天然洁白的容貌，是不屑于用铅粉来妆饰的；施了铅粉，反而掩盖了它的自然美容。张祜说虢国夫人“却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊”，正是为了炫耀自己的天生国色，才摒弃粉黛而不用。“洗妆不褪唇红”，说唇上的红色不因卸妆而消减，这红也是天然的红。白色的梅花中，何来红色呢？据说广南的梅花，花叶四周皆红。《鸡肋编》云：“而梅，花叶四周皆红，故有‘洗妆’之句。”即使梅花谢了（洗妆），而梅叶仍有红色（不褪唇红），称得上是绚丽多姿，大可游目骋怀，然而面对着这种美景的东坡，却另有怀抱：“高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”东坡慨叹爱梅的高尚情操已随着晓云而成空无，已不再梦见梅花，不像王昌龄梦见梨花云那样做同一类的梦了。句中“梨花”即“梨花云”,“云”字承前“晓云”而省。晓与朝叠韵同义，这句里的“晓云”，可以认为是朝云的代称，透露出这首词的主旨所在。

这一首悼亡词是借咏梅来抒发自己的哀伤之情的，写的是梅花，而且是惠州特产的梅花，却能很自然地绾合到朝云身上来。东坡在《殢人娇·赠朝云》一词里说：“朱唇筋点，更髻鬟生彩。这些个千生万生只

在。”从中可以得知朝云长得很美。当东坡南贬时，只有她不畏瘴疠，跟随着万里投荒，她不仅有美的容貌，兼有美的心灵。上阕的前两句，赞赏惠州梅花的不畏瘴雾，实质上则是怀念朝云对自己的深情。下阕的前两句，结合《殢人娇·赠朝云》一词来看，很明显，也是在写朝云。再结合末两句来看，哀悼朝云的用意，更加明朗了。

咏物词贵在空灵蕴藉，言近旨远，给人以无限深思的余地，而忌拘于形似，索寞乏神，正如刘熙载所说的“词以不犯本位为高”（《艺概·词曲概》），在这首《西江月》里，他紧紧地把握住广南梅花的特色，用夸张的描写手段，多方面烘托出它的亭亭玉立、妖娆多姿的形象，单就写花来说，已经到了绝妙的境地，更妙的是这亭亭玉立、妖娆多姿的形象，同时也就是朝云的形象，如庄周化蝶，两相契合，浑然无迹，把比兴的表现手法发展到了一个新的高度。最后两句，回荡一笔，点明了主题，凄然伤怀之情，溢于言外。广南的梅花在这首词里获得了永久的生命，朝云也随之而获得了永久的生命，两种生命同时存在于仅仅五十个字的一首小令之中，这种回天的笔力，巧妙的构思，在咏物的诗词里极为罕见。就是他本人的《悼朝云》诗，感情虽真，艺术上却显得平实少采，也不及此词的拗折多姿，具有很强的感染力量。

（李廷先）

〔注〕 ①梨花：王昌龄梅诗：“落落寞寞路不分，梦中唤作梨花云。”东坡引用此诗。见《苕溪渔隐丛话》前集卷四十一引《高斋诗话》。近人认为《高斋诗话》所引两句不是王昌龄梅诗，而是王建的梨花诗，但《全唐诗》未收此诗，疑不能明，姑从旧说。

西江月

苏轼

顷在黄州，春夜行蕲水①中，过酒家饮，酒醉，乘月至一溪桥上，解鞍，曲肱醉卧少休。及觉已晓，乱山攒拥，流水锵然，疑非尘世也。书此语桥柱上。

照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。

苏轼贬为黄州团练副使以后，在黄州写了不少寄情于山水的诗文。这首小词便是其中一首很有特色的佳作。

小序叙事简洁，描写生动，短短五十四字，即写出地点、时间、景物以及词人的感受。它充满了诗情画意，是一篇写得很优美的散文，可与其《记承天寺夜游》媲美。

上片头两句先写归途所见："照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。"弥弥，是水盛的样子；层霄，即层云。春夜，词人在蕲水边骑马而行，经过酒家饮酒，醉后乘着月色归去，经过一座溪桥。由于明月当空，所以才能看见清溪在辽阔的旷野流过。先说"照野"，突出地点明了月色之佳。用"弥弥"来形容"浅浪"，就把春水涨满，溪流汩汩的景象表现出来了。广阔的天空还有些淡淡的云层。"横空"，写出了天宇之广。说云层隐隐约约地在若有若无之间，更映衬了月色的皎洁。野外是广袤的，天宇是寥廓的，溪水是清澈的，在明月朗照之下，这无限的空间，美好的自然，便和诗人旷达的襟怀融合在一起了。

"障泥未解玉骢骄"是说那白色的骏马忽然活跃起来，提醒他的主人：要渡水了！障泥，是用锦或布制作的马鞯。它垫在马鞍之下，一直垂到马腹两边，用来遮挡尘土。《晋书·王济传》："济善解马性，尝乘一马，著连乾障泥，前有水，终不肯渡。济曰：'此必是惜障泥。'使人解去，便渡。"词人在这里只是写了坐骑的神态，便衬托出濒临溪流的情

景。把典故融化于景物描写之中，这是很成功的一个例子。此时，词人不胜酒力，从马上下来，等不及卸下马鞍鞯，即欲眠于芳草。“我欲醉眠芳草”，既写出了浓郁的醉态，又写了月下芳草之美以及词人因热爱这幽美的景色而产生的渴望，可以说收到了一石三鸟的效果。

过片二句，更进一步抒发十分迷恋、珍惜月色之佳的心情：“可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶”，这就为“解鞍少休”补充了看来非常奇特，实际上更为充足的理由。琼瑶，是美玉，这里比做皎洁的水上月色。可惜，是可爱的意思。这一溪风月确实太迷人了！你看，月光洒满了静静的原野，洒满了清澈的溪流，水月交辉，真像缀满了无数晶莹无瑕的珠玉。如果策马前进，马蹄岂不踏碎那些珍奇的琼瑶？这怎么能行呢？可千万不能让马儿踏碎它呵！词人在这里用的修辞手法是“借喻”，径以月色为“琼瑶”。由于感情的挚浓，使譬喻的客体升到了突出的地位，因而它的形象显得更鲜明，更生动。这种表现手法是从生活中来的，不背理，更不违情。叶燮在《原诗》中云：“夫情必依于理，情得然后理真，情理交至，事尚不得耶？”月色皎洁，加之以醉人痴语，怪不得异想天开，这是“理”；十分珍惜美好的月色，这是“情”。“情理交至”，这就更巧妙地揭开了词人所追求的精神世界的帷幕。这个境界是极为幽美、静谧、纯洁的，如果有一丁点儿外物羼入，就会被损害，被践踏。此一境界，当是东坡的独特感受，前人似未曾有过。

“解鞍欹枕绿杨桥”，词人终于用马鞍作枕，倚靠着它斜卧在绿杨桥上“少休”了。这一觉当然睡得很香，及至醒来，“杜宇一声春晓”，春天的黎明又是一番景色了。这个结尾如空谷传声，余音不绝。妙在又将展现一幅清新明丽的画卷，却留下空白，让读者自己用丰满的联想去感受它。作者在词中不去写“乱山攒拥，流水锵然”的景致，而是抓住了杜鹃在黎明的一声啼叫，便把野外春晨的景色作了“画龙点睛”的提示。这是因为他是从杜鹃啼叫声中醒过来的，由杜鹃之啼才首先感到春晨之美。词人真实地记录了他第一次难忘的感受，因而也就给读者留下了第一次动人的印象。

苏轼在这首小词里，反映他在黄州的旷放生活，表达了他乐观而豁

达的胸襟。写景之中，处处有“我”，“我”之情怀，即在景中。天上的明月、云层，地上的溪流、芳草，乃至玉骢的骄姿，杜鹃的啼声，无不成为塑造“我”的典型性格的凭借。不论是醉还是醒，是月夜还是春晨，都能“无入不自得”，随遇而成趣，逐步展示诗的意境。词人善于把意和境浑然凝结成为不可分割的整体。例如杜鹃之啼，春天之晓，与词人醉后的清醒是十分融洽的；犹如弥弥的浅浪，隐隐的层霄，一溪的风月和词人朦胧的醉意非常相称一样。元好问云：“自东坡一出，情性之外，不知有文字。”这话说得很有见地。否则，弥弥浅浪，“干卿何事”？一溪风月，也不过是大自然的图像而已。诗词佳作，每以情胜，良有以也。

（宋廓）

〔注〕①蕲水：水名，流经湖北蕲春县境，在黄州附近。

西江月 平山堂[1]

苏轼

三过平山堂下，半生弹指[2]声中。十年不见老仙翁，壁上龙蛇飞动。 欲吊文章太守，仍歌杨柳春风。休言万事转头空，未转头时皆梦。

宋神宗元丰二年（1079）四月，作者自徐州移知湖州，途经扬州时，知州鲜于侁设宴于平山堂。作者酒酣思贤，即席赋此词。释德洪《跋东坡平山堂词》云："东坡登平山堂，怀醉翁，作此词。张嘉父谓予曰：时红妆成轮，名士堵立，看其落笔置笔，目送万里，殆欲仙去尔。"（《石门题跋》卷二）张嘉父与德洪均是作者的友人，张所云又是亲见，当为可信。

词的上片写瞻仰欧词手迹而生感慨。作者对他的恩师欧阳修怀有深挚的情谊，此刻置身于欧公所建的平山堂，自然思绪万千。他想这是第三次登临此堂了，在此之前，熙宁四年（1071）他离京任杭州通判，熙宁七年由杭州移知密州，都途经扬州，都曾来平山堂凭吊欧公。自己受教于欧公门下十有六年，恩师当年曾寄予厚望，云"我老将休，付子斯文"。但多年来游宦南北，"狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期"，真是事事不如意。如今已四十四岁了，半生转瞬即逝。他又回想，不见恩师也将近十年了。记得熙宁四年通判杭州，曾绕道颍州去谒见业已致仕的欧公。那是一次欢快的相聚，师生宴饮于颍州西湖，自己有《陪欧阳公燕西湖》一诗纪其盛："谓公方壮须似雪，谓公已老光浮颊。朅来湖上饮美酒，醉后剧谈犹激烈。"欧公虽银须似雪，但仙风道骨，神采奕奕，批评新法，谈锋激烈。谁知此次竟成永诀，次年欧公就仙逝了。当闻此噩耗时，自己曾洒泪写祭文：上为天下恸，恸赤子无所仰庇；下以哭其私，虽不肖而承师教。

欧公虽早已仙去，但平山堂壁上仍刻有他亲书手迹，其中有他的词《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》："平山阑槛倚晴空，山色有无中。手种

堂前垂柳，别来几度春风。 文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。”刘原甫名敞，嘉祐元年（1056）出守扬州，欧公赋此送行。刘原甫到任后登平山堂，怀念它的创建人，写有《登平山堂寄永叔内翰》一诗，云登堂远眺江南水光山色，感到美不胜收，自己真想学淮南王刘安，服药羽化而登仙。随后欧公写了和韵。如今欧、刘二公虽然不在了，可他们唱和诗词的手迹，都完整地保存下来了。瞻仰壁间欧公遗草，只觉龙蛇飞动，令人发扬蹈厉。

词的下片写听唱欧词而生感慨。此次置酒高会，不仅使自己能重新瞻仰欧词手迹，而且能再次听到红妆歌伎演唱欧词。欧词中的“文章太守”、“垂柳”、“春风”，其真正的含意和价值，也许只有他才能懂得。欧公曾谆谆告诫：“我所谓文，必与道俱。见利而迁，则非我徒。”（《颍州祭欧阳文忠公大人文》）作为文章太守、文坛领袖，欧公挥毫万字，是为了以文载道，辅君济民。其一生“以救时行道为贤，以犯颜纳说为忠”，绝不“见利而迁”。这种风范高节，德业文望，使“国有蓍龟，斯文有传，学者有师”，就像平山堂前的杨柳春风，化育士林，能给后人带来温暖和力量。

正由于直言敢谏，欧公屡遭贬谪，直至最后释位而去，退居颍州。人们还希望他能进而复用，谁知竟一去不回。作者决心谨承师命，坚守儒道，但等待自己的，将会是什么样的命运呢？自从因反对王安石变法而离京后，辗转南北，备尝艰辛磨难。白居易《自咏》诗云：“百年随手过，万事转头空。”白诗言人生百年，随手即过；世间万事，转头已空。作者进一步说，未转头时亦已空。“梦”也就是“空”的意思。

作者以梦幻作结，无疑是受到佛教的影响，《维摩经》云世间万物一律性空。他这样写，也许还因预感到灾祸即将临头。多年来他写了许多诗文，激烈批评新法，预计变法派也不会罢休。他的担心并非过虑，数月之后，御史府的李定、舒亶等人就弹劾他“包藏祸心，怨望皇上”,“讪谤谩骂，无人臣之节”。随即他锒铛入狱，“梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡”（《狱中寄子由》），比“未转头时皆梦”更惨怛了。

此词采取抒情、叙事和议论相结合的写作方法。抒情时倾谈肺腑，

语真情挚，虽不以含蓄取胜，但读来耐人寻味，有强烈的感染力量。叙事铺陈，慨叹自己半生窘蹙困踬，缅怀与欧公十多年的交谊，展现了广阔的社会生活。他以议论入词，议论融入身世之感，成为词的有机组成部分。宋词常用情景交融的创作手法，创造环境气氛，以求点染之妙。而此词中的景物，并不是独立的描写对象，只是抒情时触及的形象材料。

在构思上，此首以欧词《朝中措》为中心线索。上片写因见欧词手迹而有感于怀，下片写因听唱欧词而慨叹不已，上下片意脉不断，浑然一体。作者写友情词，惯用浓墨粗笔，纵挑横抹，以超迈的韵格，显露其胸中浩怀逸气。此词亦是其中一例。

（汤易水 周义敢）

〔注〕 ①平山堂：扬州名胜。宋王象之《舆地纪胜》卷三十七云："平山堂，在州城西北五里，大明寺侧。庆历八年二月，欧公来牧是邦，为堂于大明寺庭之坤隅。江南诸山，拱列檐下，若可攀取，因目之曰平山堂。"②弹指：佛教名词，喻时间短暂。《翻译名义集》卷五《时分》:"二十念为一瞬，二十瞬名一弹指。"

临江仙 送王缄

苏轼

忘却成都来十载，因君未免思量。凭将清泪洒江阳。故山知好在，孤客自悲凉。 坐上别愁君未见，归来欲断无肠。殷勤且更尽离觞。此身如传舍，何处是吾乡！

龙榆生《东坡乐府笺》将本词收于未作编年的第三卷中。顾随《东坡词说》以为此词与苏轼《江城子》（十年生死两茫茫）所抒写的感情极接近。按之本词首句“忘却成都来十载”，十年之数亦相同，两词属稿日不会相差很远。《江城子》作于熙宁八年（1075）正月任密州知州时，本词当作于熙宁七年秋冬间。其时苏轼尚在杭州通判任所。题目是《送王缄》。缄，字元直，苏轼亡妻王氏之弟①。当时王元直自眉山到钱塘看望苏轼②，回去时，苏轼写了这首词相送。词中抒发的感情极为复杂。概而言之，共有四条脉络可寻。一是送别的惆怅，二是悼亡的悲痛，三是政治上受排斥的失意，四是对故乡的思念。这四条感情脉络交织在一起，而以生离死别之痛为其主脉，遂使此词成为苏轼极度伤感的代表作之一。

上片写悲痛的勾起、扩展以至不能自已的情状。开头两句“忘却成都来十载，因君未免思量”，一下子触到了苏轼爱情生活中的一个剧痛点。苏轼爱妻王弗自至和元年（1054）嫁到苏家以后，一直很细心地照顾着丈夫的生活。苏轼于婚后五年开始宦游生涯。王弗便在苏轼身边充当贤内助。苏轼性格豪爽，毫无防人之心，王弗有时还要提醒丈夫提防那些惯于逢迎的所谓“朋友”，夫妻感情极为深笃。不料到治平二年（1065），王弗突然染病身亡，年仅二十六岁。这对苏轼来说，打击非常之大。为了摆脱悲痛的缠绕，他只好努力设法“忘却”过去的一切。哪知大凡人之至情，越是要“忘却”，越是不易忘却。从王弗归葬眉山（眉山县所在的眉州属成都府路，故以“成都”称之）至王缄到钱塘看望苏

轼，其间相隔正好“十载”（1065—1074）。这“十载”两字恰恰说明苏轼没有一年不在想念王弗。每逢一年，便作一次纪念，添一重伤感。十年便是十次纪念，十重伤感。“忘却”所起的作用不过是把纷繁堆积的难以忍受的悲痛，化为长久的有节制的悲痛而已。但是王缄的到来，一下子勾起了往日的回忆；日渐平复的感情创伤重又陷入了极度的痛楚之中。“凭将清泪洒江阳”，凭，凭仗也，烦请也。语本是“凭君”,“君”字蒙上“因君”而省去。今日送别，请你将我伤心之泪带回家乡，洒向江头一吊。王缄此来，与苏轼盘桓甚久，日常话说故乡眉山种种情事，使苏轼知道“故山好在”（“好在”，无恙、依旧也），自感宽慰，但一方面觉得自己宦迹飘零，赋归无日，成为天涯孤客，又不禁悲从中来。所谓“悲凉”，原因有种种。苏轼当时因为与变法派政见不合而被迫到杭州任通判。内心本来就有一种压抑、孤独之感。眼下与乡愁、旅思及丧妻之痛搅混在一起，其情怀之恶，更是莫可名状了。由此可见，“孤客自悲凉”一句的意蕴是多么的丰富！

下片写送别的情怀及内心的自我排遣。过片“坐上别愁君未见，归来欲断无肠”，始入送别之意。题目是“送王缄”，而上片只写王缄到来后的悲凄情怀，看似与题目无关，其实不然。盖王缄为苏轼之内弟，即至爱亲属。由王缄来到而勾起对乃姊的思念，实为人之常情。人生世间，凡百痛苦，苟无可亲之人，只好忍住不说，一任其盘旋郁结于胸腹之中。一旦与亲人相对，方能尽情倾吐。这对排解苦闷，颇为有效。王缄千里来访，使苏轼十年积闷能对内弟一恸，亦可使其愁怀稍得舒展；且王缄此行带来故乡消息，苏轼的乡愁虽缘是而增，但促膝之际，孤寂也略略得解；更何况苏轼在政治上的种种不如意及一肚皮的不合时宜，早先无处可说，眼下方可畅所欲言，一吐为快。毋庸置疑，王缄的到来，在苏轼悲凉的感情中多少增添了几分暖意。而现在王缄又要匆匆离去，当然更使苏轼感到难以为怀了。于是国忧、乡思、家恨，统统融进了“别愁”之中，从而使这别愁的分量，与古往今来一切单纯的别愁顿有钧铢之别。但苏轼毕竟是善于自持的，而且在饯别的宴会上也不宜痛形于色，只是送别归来以后，内心的痛苦将有不可胜言者。“归来欲断无肠”，是

说这次相见之前及相见之后，愁肠皆已断尽，以后虽再遇伤心之事，亦已无肠可断了。出语之痛心彻骨，实无以复加。“殷勤且更尽离觞”一句，意在借酒浇愁，排遣离怀，而无可奈何之意，亦见于言表。结尾两句，苏轼将整个人生一切看破，以求彻底之解决。这在今天看来，无疑过于虚无消极，而在苏轼当年，舍此似亦别无妙法。《汉书·盖宽饶传》云：“富贵无常，忽则易人。此如传舍，阅人多矣。”本词“此身如传舍”一句借用上述典故而略加变通，以寓“人生如寄”之意。又《列子·天瑞篇》云：“古者谓死人为归人。夫言死人为归人，则生人为行人矣。行而不知归，失家者也。”歇拍“何处是吾乡”暗用其意。苏轼另有《临江仙·送钱穆父》词云：“人生如逆旅，我亦是行人。”意思与本词略同，而用典反不如本词深切。其时苏轼将调任密州知州，其倦宦之情，于此可见。关于末二句的妙处，顾随分析较为精辟，兹录于下：“人有丧其爱子者，既哭之痛，不能自堪，遂引石孝友《西江月》词句，指其子之棺而詈之曰：‘譬似当初没你。’常人闻之，或谓其彻悟，识者闻之，以为悲痛之极致也。此词结尾二句与此正同。”（《顾随文集·东坡词说》）

（吴汝煜）

〔注〕 ①龙榆生《东坡乐府笺》引施注：“王箴字元直，东坡夫人同安君之弟也。”顾随《东坡词说》谓王箴即王缄。其说可从。②王缄到杭州看望苏轼共有两次。本词所写为第一次。苏轼另有《仲天贶、王元直自眉山来见余钱塘，留半岁，既行，作绝句五首送之》诗，王文诰《苏诗总案》隶于元祐五年（1090）苏轼知杭州时，那是第二次。

临江仙 送钱穆父

苏轼

一别都门三改火①，天涯踏尽红尘。依然一笑作春温。无波真古井，有节是秋筠。 惆怅孤帆连夜发，送行淡月微云。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。

苏轼此词作于宋哲宗元祐六年（1091）春，时任杭州知州。钱穆父，名勰，又称钱四，吴越让王之诸孙。元祐三年九月，因坐奏开封府狱空不实，出知越州（今浙江绍兴市），见《东都事略·钱勰传》。元祐五年十月，徙知瀛州（治所在今河北河间）。见《续资治通鉴长编》卷四四九，于次年春启行，途经杭州时，作者以此词赠行。

词的上片写与友人久别重逢。元祐初年，苏轼在朝为起居舍人，钱穆父为中书舍人，气类相善，友谊甚笃。元祐三年穆父出知越州，都门帐饮时，苏轼曾赋诗赠别。岁月如流，此次在杭州重聚，已是别后的第三个年头了。三年来，穆父奔走于京城、吴越之间，此次又远赴瀛州，真可谓“天涯踏尽红尘”。分别虽久，可情谊弥坚，相见欢笑，一似春风入怀。更为可喜的是穆父能以道自守，保持耿介风节，借用白居易《赠元稹》诗句来说，即“无波古井水，有节秋竹竿”。作者认为，穆父出守越州，同自己一样，是由于在朝好议论政事，为言官所攻。“欲息波澜须引去，吾侪岂独坐多言”（《次韵钱越州见寄》）。自动引去，好事者就无法兴风作浪了。穆父到越州，“卧治何妨昼掩门”,“闭眼丹田夜自存”（同上），作者说他像汉代的汲黯那样，任气节，修内行，卧闺阁而治东海郡和淮阳郡，政绩为天下先。

一般的送别词，大多写行者难留而寡欢，居者惜别而悲切。而苏轼此首以辅君治国、操守风节勉励友人，为友人开释胸怀，不仅动人以情，而且还使友人从理性上受到启迪，纯一道心，保持名节。苏轼赞颂汲黯行黄老之术，无为而治，有其思想局限性，但与元祐年间罢新法、

轻赋税也有关系。

作者这样称誉穆父，也寓有身世之感。元祐中期，新旧党争仍在继续，蜀党、洛党的矛盾也日益加剧。他请求出知杭州，就是为了息波澜，存名节。其《乞郡札子》云："欲依违苟且，雷同众人，则内愧本心，上负明主。若不改其操，知无不言，则怨仇交攻，不死即废。"（《东坡奏议集》卷五）他以道自守，一似古井不起波澜。他当时的《和钱四寄其弟龢》诗云："年来总作维摩病，堪笑东西二老人。"他认为，与穆父分别治钱塘江西之杭和江东之越，信念和操守是完全一致的。

词的下片写月夜送别友人。穆父所去的瀛州为僻郡，繁华不如越州，更不如开封府。特别是在熙宁年间，瀛州先是遭受旱灾，赤地千里，五谷不收。接着又连发地震，倾墙摧栋，遍地洪流。百姓南来逃荒，到元祐年间仍未恢复元气。穆父由知开封府徙越州，复徙瀛州，每下愈况，内心郁郁寡欢。早春时节，春风已绿江南岸，而河北仍然朔风凛冽。但规定的到仕期间已逼近，不得不启行。夜中分别，送行的也只能是淡月微云。

宋代州郡长官宴席，例有官妓侑酒，而送别筵上，歌妓容易动情。苏轼词中，每劝以"不用敛双蛾"（《菩萨蛮·西湖送述古》）、"红粉莫悲啼"（《好事近·黄州送君猷》），与此词的"尊前不用翠眉颦"同一机杼。其用意，一是不要增加行者与送者临歧的悲感，二是世间离别本也是常事，则亦不用哀愁。这二者似乎有矛盾，实则可以统一在强抑悲怀、勉为达观这一点上，这符合苏轼在宦途多故之后锻炼出来的思想性格。就在前几天，当得知穆父正与宗族钱道士饮酒时，作者曾遣人送去酒二壶，诗一首，今晚饮别的酒与前几天送去的相同。送去的诗有云："金丹自足留衰鬓，苦泪何须点别肠。"词末二句言何必为暂时离别伤情。其实人生如寄，李白《春夜宴从弟桃花园序》云："夫天地者，万物之逆旅也，光阴者，百代之过客也。"既然人人都是天地间的过客，又何必计较眼前聚散和江南江北呢？苏轼送别词的结尾，一般均为友人解忧释虑，此首从道家借用思想武器，流露出一定的消极成分。但在当

时，他为友人提供一种精神力量，使友人忘情升沉得失，虽远行而能安之若素。对穆父的眷眷惜别之情，写得深至精微，宛转回互。

苏轼一生交游广阔，朋辈众多。他对友人诚挚相待，输与府藏，表现在词作中，至情由性灵肺腑中流出，贯注着真情实感。如此首以思想活动为线索，先是回顾过去的交往，情谊深厚，怀恋足珍。话别时对友人关怀备至，双方意绪契合。而展望今后，则以旷达相期。感情一波三折，委曲跌宕，写得真可谓动人心弦。此首不以情景交融取胜，景物并不是独立描写对象。着重抒情，情似说尽，而读后愈觉情之无尽。又上下片结句，均融入议论。此议论借助于形象的文学语言，不直接说理，而理在其中。这种写法引人深思，也使词作波澜层生。

（汤易水 周义敢）

〔注〕 ①改火：古时钻木取火，四时各异其木，故有改火之称。唐宋时于寒食日赐百官新火，系沿此古制。后以改火为一年，“三改火”即过了三年。

临江仙

苏轼

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。 长恨此身非我有，何时忘却营营？夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄馀生。

宋神宗元丰三年（1080），苏轼因乌台诗案，谪贬黄州（今湖北黄冈），住在城南长江边上的临皋亭。后来，又在不远处开垦了一片荒地，种上庄稼树木，名之曰东坡，自号东坡居士。还在这里筑屋名雪堂。对于经受了一场严重政治迫害的苏轼来说，此时是劫后馀生，内心是忿懑而痛苦的。但他没有被痛苦压倒，而是表现出一种超人的旷达，一种不以世事萦怀的恬淡精神。有时布衣芒屩，出入于阡陌之上，有时月夜泛舟，放浪于山水之间，他要从大自然中寻求美的享受，领略人生的哲理。

据叶梦得《避暑录话》记载，东坡在黄州时，“与数客饮江上，夜归，江面际天，风露浩然，有当其意，乃作歌辞，所谓‘夜阑风静縠纹平，小舟从此逝，江海寄馀生’者，与客大歌数过而散。翌日，喧传子瞻夜作此辞，挂冠服江边，拏舟长啸去矣。郡守徐君猷闻之，惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。然此语卒传至京师，虽裕陵（神宗）亦闻而疑之。”可见上面这首《临江仙》在当时就很有名。

这首词写于元丰五年九月，记叙深秋之夜词人在东坡雪堂开怀畅饮，醉后返归临皋的情景。“夜饮东坡醒复醉”，一开始就点明了夜饮的地点和醉酒的程度。醉而复醒，醒而复醉，当他回临皋寓所时，自然很晚了。“归来仿佛三更”,“仿佛”二字，传神地画出了词人醉眼蒙眬的情态。这开头两句，先一个“醒复醉”，再一个“仿佛”，就把他纵饮的豪兴淋漓尽致地表现出来了。

接着，下面三句，写词人已到寓所、在家门口停留下来的情景：“家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。”人们读到这里，眼前就好像浮现出一位风神萧散的人物形象，一位襟怀旷达、遗世独立的“幽人”。你看，他醉复醒，醒复醉，恣意所适；时间对于他来说，三更，四更，无所不可；深夜归来，敲门不应，坦然处之。总的展示出一种达观的人生态度，一种超旷的精神世界，一种独特的个性和真情。

词的上片还创造了一个极其安恬的静美境界。因为夜阑更深，万籁俱寂，所以伫立门外，能听到门里家僮的鼾声；也正因为四周的极其静谧，所以词人在敲门不应的时候，能够悠悠然“倚杖听江声”。以动衬静，以有声衬无声，是常用的诗家手法，从写家僮“鼻息如雷”到进而写谛听江声，就把夜之深、夜之静完全衬托出来了，使人有身临其境之感。

清代王夫之《薑斋诗话》说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”而这首词更做到了情、景、理三者的妙合无垠。上片这段文字，看起来只是记叙词人夜饮归来的情形，没有一句直接抒情，然而，它却使你感到词人在“倚杖听江声”时，心中会有无限感慨。词中抒情主人公风神萧散的形象，还使人感受到有一种超然物外的理趣。这里面有许多没有说出来的话，留给读者去想象，去补充。对于历尽宦海风波、九死一生的苏东坡来说，现在置身于这宁静、旷阔的大自然中，会感到一种精神上的解脱，白天的忧愁和烦恼，人世的得失荣辱，刹那间被一笔勾销，进而想追求一种新的人生。

“倚杖听江声”，这个富有启发性的句子很自然地引出下片的内容。下片一开始，词人便慨然长叹道：“长恨此身非我有，何时忘却营营？”这突兀而起的喟叹，是词人长期孤愤心情的喷发，正反映了他在“听江声”时心境之不平静。妙在这两句直抒胸臆的议论中充满着哲理意味。

“长恨此身非我有”，是化用《庄子·知北游》“汝身非汝有也”句。“何时忘却营营”，也是化用《庄子·庚桑楚》“全汝形，抱汝生，无使汝思虑营营”。本是说，一个人的形体精神是天地自然所付与，此身非人所自

有。为人当守本分，保其生机，不要因世事而思虑百端，随其周旋忙碌。苏轼政治上受大挫折，忧惧苦恼，向道家思想寻求超脱之方。这两句颇富哲理的议论，饱含着词人切身的感受，带有深沉的感情，一任情性，发自衷心，因而自有一种感人的力量。以议论为词，化用哲学语言入词，冲破了传统词的清规戒律，扩大了词的表现力。这种语言上的特色正表现出词人的独特个性。正如前人所说，东坡“横放杰出，自是曲子中缚不住者”。

词人静夜沉思，豁然有悟，既然自己无法掌握命运，就当全身远祸。顾盼眼前江上景致，是“夜阑风静縠纹平”，心与景会，神与物游，为如此静谧美好的大自然深深陶醉了。于是，他情不自禁地产生脱离现实社会的浪漫主义的遐想，唱道：“小舟从此逝，江海寄馀生。”他要趁此良辰美景，驾一叶扁舟，随波流逝，任意东西，他要将自己的有限生命融化在无限的大自然之中。

“夜阑风静縠纹平”，表面上看来只是一般写景的句子，其实不是纯粹写景，而是词人主观世界和客观世界相契合的产物。它意蕴丰富，富有启迪、暗示作用，象征着词人追求的宁静安谧的理想境界，接以“小舟”两句，自是顺理成章。苏东坡政治上受到沉重打击之后，思想几度变化，由积极用世转向消极低沉，又转而追求一种精神自由的、合乎自然的人生理想。在他复杂的人生观中，由于杂有某些老庄思想，因而在痛苦的逆境中形成了旷达不羁的性格。“小舟从此逝，江海寄馀生”，写得多么飘逸，又多么富有浪漫情调，这样的诗句，也只有从东坡磊落豁达的襟怀才能流出。

这首词写出了谪居中的苏东坡的真性情，反映了他的生活理想和精神追求，表现出他的独特性格。历史上的成功之作，无不体现作者的鲜明个性，因此，作为文学作品写出真情性是最难能可贵的。元好问评论东坡词说：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。”元好问道出了东坡词的总的特点：文如其人，个性鲜明。也是恰好指出了这首《临江仙》词的最成功之处。

（高原）

鹧鸪天

苏轼

林断山明竹隐墙，乱蝉衰草小池塘。翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。 村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。

宋神宗元丰五年（1082），苏轼在黄州（治所在今湖北黄冈）贬所，因政治上遭受重大打击，产生了随遇而安思想。此作即是他当时幽居生活的自我写照，在表现其失意心境及其形象刻画方面，有独到的艺术特色。

上片写景，写的是夏末秋初之景。开头两句，作者用推移镜头，由远而近，描绘自己身处的具体环境：远处郁郁葱葱的树林尽头，有高山耸入云端，清晰可见。近处，丛生的翠竹，像绿色的屏障，围护在一所墙院周围。这所墙院，正是词人的居所。靠近院落，有一个池塘，池边长满枯萎的衰草。蝉声四起，叫声乱成一团。在这两句词中，竟然写出了林、山、竹、墙、蝉、草、池塘七种景物，容量如此之大，堪为妙笔。这里呈现的景象，与词人熙宁十年（1077）任徐州知州时，描写“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”、“麻叶层层糁叶光，谁家煮茧一村香”（《浣溪沙》）的乡村景色迥然不同。那几句词呈现出一种奔腾奋发、蒸蒸日上的景象；而“林断山明竹隐墙”两句则是一派幽狭的气氛。词人在徐州时政绩卓著，深得民心，所以他当时写的词，充满着积极奋发的精神。后来被贬黄州，身为“罪官”，才能无从施展，只有过着“幽人”的生活。这首《鹧鸪天》即若隐若现地表现出他的此种境遇。

三四两句，含意更深邃。在宏廓的天空，不时地能看到白鸟在飞上飞下，自由翱翔。满池荷花，映照绿水，散发出柔和的芳香。意境如此清新淡雅，似乎颇有些诗情画意。并且词句对仗，工整严密。芙蕖是荷花的别名。“细细香”，描写得颇为细腻，是说荷花散出的香味，不是扑

鼻的浓烈香气，而是宜人的淡淡芳香。如若不是别的原因，生活在这样的境界中，的确是修身养性的乐土。然而，对于词人来说，他并非安于现状，着意流连这里的景致。他虽然描绘出白鸟翻空、红荷照水的画面，但与他倾心欣赏西湖那种“淡汝浓抹总相宜”的美丽景色，是不能相提并论的。在这里，透过此等画面，便能隐隐约约地看到词人那种百无聊赖、自寻安慰、无可奈何的心境。词的下片，作者又用自己的形象，生动地作了说明。

“村舍外，古城旁，杖藜徐步转斜阳。”这三句，字面上所描写的是词人的形象。“杖藜徐步”是写他的老态龙钟，还是病后的神态？是表现他自得其乐的隐逸生活，还是百无聊赖的失意情绪？这里似乎不是刻画词人老态龙钟的形象，因为写这首词时，他不过四十六岁；其余情况，大概是兼而有之。这三句似人物素描画，通过外部形象显示其内心世界，也是高明的手法。

最后两句，是画龙点睛之笔。词句的表面是说：天公饶有情意似地，昨夜三更时分下了一场好雨，使得他又度过了凉爽的一天。“殷勤”二字，是拟人化手法。但细细品味，说天公殷勤送来凉雨，却含有自嘲的酸辛，隐藏着词人的感慨。“又得浮生一日凉”，是词中最显露的一句。“浮生”，是说人生飘忽不定。《庄子·刻意》说：“其生若浮，其死若休。”苏轼的这种消极思想，即受庄子的影响。此句句首着一“又”字，分量很重，对揭示主题，起着重要的作用，它表现词人得过且过、日复一日地消磨岁月的无可奈何的情绪。

总观全词，从词作对特定环境的描写和作者形象的刻画，可以看到一个抑郁不得志的闲人的形象，所谓其身则闲，其心则苦了。

（陆永品）

少年游

苏轼

润州作，代人寄远

去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。 对酒卷帘邀明月，风露透窗纱。恰似姮娥怜双燕，分明照、画梁斜。

宋神宗熙宁四年（1071）苏轼因与王安石议论不合，乞补外郡，被朝廷派往杭州作通判。这对被党争的政治漩涡搅得晕头转向的苏轼来说，无异于是一种精神上的解脱。杭州的湖光山色，市民与同僚对他的尊敬，僧人与歌妓对他的崇拜，都使他感到从未有过的愉快。续娶的年轻的妻子和牙牙学语的儿女也使他感到惬意和温暖。杭州真的成了他的人间天堂，每一次因公而暂时离开杭州都使他依依不舍。熙宁六年冬天，他又被两浙转运使派往常、润、苏、秀等州赈济灾民，直到第二年入夏才回杭州。这是他离开杭州最长的一次，眷恋之情自然更为深切，沿途曾写有不少诗词表此衷曲，此词就是其中之一，作于润州（今江苏镇江）。

这首词有点特别。王文诰《苏诗总案》卷十一对此词作了说明：“甲寅（熙宁七年）四月，有感雪中行役作。公（苏轼）以去年十一月发临平（镇名，在杭州东北），及是春尽，犹行役未归，故托为此词。”这就是说，此词是作者有感于行役之苦而怀恋杭州及其家小而作，可是它托以“代人寄远”的形式，即借思妇想念行役在外的丈夫的口吻来表达他的思归之情。

上片以思妇的口吻，诉说亲人不当别而别，当归而未归。前三句分别点明离别的时间——“去年相送”；离别的地点——“余杭门外”；分别时的气候——“飞雪似杨花”。把分别的时间与地点说得如此之分明，说明她无时无刻不在惦念。大雪纷飞本不是出门的日子，可是公务在身不

得不送丈夫冒雪出发，这种凄凉气氛自然又加深了平日的思念。后三句与前三句对举，同样点明时间——“今年春尽”，气候——“杨花似雪”，可是去年送别的丈夫“犹不见还家”。原以为此次行役的时间不长，当春即可还家，可如今春天已尽，杨花飘絮，却不见人归来，怎能不叫人牵肠挂肚呢？这一段引入了《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”的手法，而“雪似杨花、杨花似雪”两句，比拟既工，语亦精巧，可谓推陈出新，绝妙好辞。

下片着意刻画本想对酒邀月以慰寂寥，不意反惹惆怅。“对酒卷帘邀明月，风露透窗纱”，说的是在寂寞中，本想仿效李白的“举杯邀明月，对影成三人”，卷起帘子引明月作伴，可是风露又乘隙而入，透过窗纱，扑入襟怀。更恼人的是邀来的月亮偏只怜爱双栖燕子，把它的光辉与柔情斜斜地洒向那画梁上的燕巢，而置自己于不顾。这就不能不使她由羡慕双燕、嫉妒双燕，而更思念远方的亲人。

这个思妇的所思所念，是身为征人的作者所设想的，作者的恋家思归之情难道还不昭然吗？

此词艺术上的成功集中在两处：一是利用雪与杨花形状相似，却代表着两种不同节候的特点，互为比喻，一可以形象地表示气候由极冷到极暖，历时长久；二可以构成洁白迷蒙的景象，象征着纯真而纷乱的情思。也就是说，雪与杨花互喻，既有表情上的深度，又有形象上的美感。二是构思新巧别致。从双栖燕映衬出单栖人已是一种纤巧的联想，而把月照梁上燕，看作是月中嫦娥只垂爱于成双成对的燕，而不顾怜空闺独守之人，就更是一种绮思妙想了，其表现力远胜于一大段思妇的内心独白。

（谢楚发）

定风波

苏轼

三月七日沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴，故作此。

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。 料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

此词作于宋神宗元丰五年（1082），贬谪黄州后的第三年。写眼前景，寓心中事；因自然现象，谈人生哲理。属于即景生情，而非因情造景。作者自有这种情怀，遇事便触发了。《东坡志林》说："黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田。"途中遇雨，便写出这样一首于简朴中见深意、寻常处生波澜的词来。

首句"莫听穿林打叶声"，只"莫听"二字便见性情。雨点穿林打叶，发出声响，是客观存在，说"莫听"，就有外物不足萦怀之意。那么便怎样？"何妨吟啸且徐行"，是前一句的延伸。在雨中照常舒徐行步，呼应小序"同行皆狼狈，余独不觉"，又引出下文"谁怕"即不怕来。徐行而又吟啸，是加倍写；"何妨"二字逗出一点俏皮，更增加挑战色彩。首两句是全篇主脑，以下词情都是从此生发。

"竹杖芒鞋轻胜马"。先说竹杖芒鞋与马。前者是步行所用，属于闲人的。作者在两年后离开黄州量移汝州，途经庐山，有《初入庐山》诗云："芒鞋青竹杖，自挂百钱游；可怪深山里，人人识故侯。"用到竹杖芒鞋，即他所谓"我是世间闲客此闲行"（《南歌子》）者。而马，则是官员或忙人的坐骑，即俗所谓"行人路上马蹄忙"者。两者都从"行"字引出，因而具有可比性。前者胜过后者在何处？其中道理，用一个"轻"字点明，耐人咀嚼。竹杖芒鞋诚然是轻的，轻巧，轻便，然而在雨中行路用它，拖泥带水的，比起骑马的便捷来又差远了。那么，这"轻"字必然

另有含义，分明是有“无官一身轻”的意思。

何以见得？封建士大夫总有这么一项信条，是达则兼济天下，穷则独善其身。苏轼因反对新法，于元丰二年被人从他的诗中寻章摘句，硬说成是“谤讪朝政及中外臣僚”，于知湖州任上逮捕送御史台狱；羁押四月余，得免一死，谪任黄州团练副使，本州安置。元丰三年到黄州后，答李之仪书云：“得罪以来，深自闭塞，扁舟草屦，放浪山水间，与樵渔杂处，往往为醉人所推骂，辄自喜渐不为人识。”被人推搡漫骂，不识得他是个官，却以为这是可喜事；《初入庐山》诗的“可怪深山里，人人识故侯”，则是从另一面表达同样的意思。这种心理是奇特的，也可见他对于做官表示厌烦与畏惧。“官”的对面是“隐”，由此引出一句“一蓑烟雨任平生”来，是这条思路的自然发展。

关于“一蓑烟雨任平生”，流行有这样一种解释：“披着蓑衣在风雨里过一辈子，也处之泰然。（这表示能够顶得住辛苦的生活。）”（胡云翼《宋词选》）从积极处体会词意，但似乎没有真正触及苏轼思想的实际。这里的“一蓑烟雨”，我以为不是写眼前景，而是说的心中事。试想此时“雨具先去，同行皆狼狈”了，哪还有蓑衣可披？“烟雨”也不是写的沙湖道中雨，乃是江湖上烟波浩渺、风片雨丝的景象。苏轼是想着退隐于江湖！他写这首《定风波》在三月，到九月作《临江仙》词，又有“小舟从此逝，江海寄馀生”之句，使得负责管束他的黄州知州徐君猷听到后大吃一惊，以为这个罪官逃走了（叶梦得《避暑录话》卷二）；结合答李之仪书中所述的“扁舟草屦，放浪山水间，与樵渔杂处”而自觉可喜，他的这一种心事，在黄州的头两三年里一而再、再而三地表白出来，用语虽或不同，却可以彼此互证。再看看别人对“一蓑”的用法，如陆游《题绣川驿》的“会买一蓑来钓雨”和《舟过小孤有感》的“商略人生为何事，一蓑从此入空蒙”，不俨然是苏轼“一蓑烟雨任平生”、“小舟从此逝，江海寄馀生”那几句的翻版吗？陆游也是个宦途不得志的诗人，以放翁诗证东坡词，则“一蓑烟雨任平生”之为归隐的含义，也是可以了然的。苏轼对于张志和的《渔父》词“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”极为称赏，恨其曲调不传，曾改写为《浣溪沙》入歌（吴曾《能改斋

漫录》卷十六）。江湖上的“斜风细雨”既令他如此向往，路上遭遇的几点雨自然就不觉得什么了。

下片到“山头斜照却相迎”三句，是写实，不须作过深的诠解；不过说“斜照相迎”，也透露着喜悦的情绪。词序说：“已而遂晴，故作此。”七个字闲闲写下，却是点睛之笔。没有这个“已而遂晴”，这首词他是不一定要写的。写晴，仍牵带着原先的风雨。他对于这一路上的雨而复晴，引出了怎样的感触来呢？

这就是接下去的几句：“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”萧瑟，风雨声。“夜雨何时听萧瑟”，是苏轼的名句。天已晴了，回顾来程中所经风雨，自有一番感触。自然界阴晴圆缺的循环，早已惯见，毋用怀疑；宦途中风雨的袭来，却很难料定何时能有转圜，必定有雨过天青的遭际吗？既然如此，则如黄庭坚所说的，“病人多梦医，囚人多梦赦”（《谪居黔南十首》），遭受风吹雨打的人那是要望晴的吧，苏轼于此想得更深，他说无风雨最好。无风雨，则盼晴、喜晴的心事也不需有了，这便是“也无风雨也无晴”的真谛。如何到得政治上“也无风雨也无晴”的境界？是“归去”！这个词汇从陶渊明的“归去来兮”取来，照应上文“一蓑烟雨任平生”。在江湖上，即使是烟雨迷蒙，也比宦途的风雨好多了。

（陈长明）

定风波 红梅

苏轼

好睡慵开莫厌迟。自怜冰脸不时宜。偶作小红桃杏色，闲雅，尚馀孤瘦雪霜姿。 休把闲心随物态，何事，酒生微晕沁瑶肌。诗老不知梅格在，吟咏，更看绿叶与青枝。

欣赏这首词，有两点值得注意：一、此词针对“诗老”石曼卿的《红梅》诗而发，因而略见争奇斗胜之趣。二、苏轼有《红梅》诗三首，此词绝类其中第一首，当是从诗点化而来。而梅品即人品，就中不无自我写照意味。

石曼卿是宋初诗人，其《红梅》诗云：“认桃无绿叶，辨杏有青枝。”苏轼以为仅有红梅之“形”，而无红梅之“神”。在苏轼看来，“论画以形似，见与儿童邻”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）。他咏荷花曾赞它“天然地别是风流标格”（《荷华媚》）。真正的“梅格”，应当是“形”与“神”的有机结合和高度统一。所以，他下笔立意，既注意红梅与桃杏色泽之同，更突出红梅与桃杏气质之异，从而赋予她独特的“风流标格”——既艳如桃杏，又冷若冰霜。

词一起便出以拟人手法，花似美人，美人似花，饶有情致。“好睡慵开莫厌迟”,“慵开”指花，“好睡”拟人，“莫厌迟”，绾合花与人而情意宛转。就花时而言，梅花理应开在百花之先：“前村深雪里，昨夜一枝开”（齐己《早梅》）；理应是报春使者：“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻”（李清照《渔家傲·梅》）。不想由于“好睡”竟延误花期而与桃杏同时，故云“迟”，故请求谅解：莫嫌疏懒晚放，莫厌姗姗来迟。

然则与桃杏同放，是否切合时宜？“自怜冰脸不时宜”，梅花生就冰清玉洁之姿，怎合姹紫嫣红之群？无可奈何，唯有“乔妆改扮”以合春之“时宜”了。这就自然带出以下三句正面咏红梅文字。

“偶作小红桃杏色，闲雅，尚馀孤瘦雪霜姿。”这三句是“词眼”，绘

形绘神，正面画出红梅的美姿丰神。“小红桃杏色”，说她色如桃杏，鲜艳娇丽，切红梅的一个“红”字。“孤瘦雪霜姿”，说她斗雪凌霜，归结到梅花孤傲瘦劲的本性。“偶作”一词上下关联，天生妙语。不说红梅天生红色，却说美人因“自怜冰脸不时宜”，才“偶作”红色以趋时风。但以下之意立转，虽偶露红妆，光彩照人，却仍保留雪霜之姿质，依然还她“冰脸”本色。形神兼备，尤贵于神，这才是真正的“梅格”！

过片三句续对红梅作渲染，笔转而意仍承。“休把闲心随物态”，承“尚馀孤瘦雪霜姿”;“酒生微晕沁瑶肌”，承“偶作小红桃杏色”。“闲心”、“瑶肌”，仍以美人喻花。言心性本是闲淡雅致，不应随世态而转移；肌肤本是洁白如玉，何以酒晕生红？“休把”二字一责，“何事”二字一诘，其辞若有憾焉，其意仍为红梅作回护。“物态”，指桃杏娇柔媚人的春态。红梅本具雪霜之质，不随俗作态媚人，虽呈红色，形类桃杏，乃是如美人不胜酒力所致，未曾堕其孤洁之本性。看他《红梅》诗此处云“寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌”，其意昭然。这里是词体，故笔意婉转，不像做诗那样明白说出罢了。下面“诗老不知梅格在”，补笔点明，一纵一收，回到本意。红梅之所以不同于桃杏者，岂在于青枝绿叶之有无哉！这正是东坡咏红梅之慧眼独具、匠心独运处，也是他超越石曼卿《红梅》诗的真谛所在。

据王文诰《苏文忠公诗编注集成》，东坡三首《红梅》诗作于元丰五年贬黄州时，此词作年当稍后于诗。考东坡宦踪，他先是与当政者政见不合而自请外任，继之元丰二年因诗文罹罪下狱。元丰三年至七年，则以劫后余生来到黄州贬所，幽冷孤愤之感充郁心头。其咏定惠院海棠诗说：“只有名花苦幽独。”其《月夜偶出》云：“清诗独吟还自和。”身处逆境，然“一肚皮不合时宜”的苏轼，宁肯自怜幽独，“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”（《卜算子·雁》），终不愿随波上下，俯仰由人。“尚馀孤瘦雪霜姿”——他那高洁的本性绝不改变！

总之，此词不仅自出新意，以传神之笔写出了红梅的独特“风流标格”，更兼是词人自我品格的生动写照。清人刘熙载说：“东坡《定风波》云：‘尚馀孤瘦雪霜姿。'《荷华媚》云：‘天然地别是风流标格。'“雪

霜姿’、‘风流标格’，学坡词者便可从此领取。”（《艺概·词曲概》）其《诗概》又云：“诗品出于人品。”这就是说，要学苏词的高远境界，必须具有苏轼那种超尘拔俗的胸襟和艺术上的开拓创新精神。

（朱德才）

定风波

苏轼

常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。 万里归来年愈少，微笑，笑时犹带岭梅香。试问岭南应不好？却道，此心安处是吾乡。

这首词的原序说："王定国歌儿曰柔奴，姓宇文氏，眉目娟丽，善应对，家世住京师。定国南迁归，余问柔：'广南风土，应是不好？'柔对曰：'此心安处，便是吾乡。'因为缀词云。"宋神宗元丰二年（1079）六月，苏轼因"乌台诗案"被捕入狱，后贬为黄州团练副使。王巩字定国，从苏轼学为文，因收受苏诗而遭牵连，被贬宾州（治所在今广西宾阳县南）监盐酒税。宾州当时属广南西路，为岭南地区，僻远荒凉，生活艰苦。王巩赴岭南时，歌女柔奴同行。三年后王巩北归，出柔奴劝苏轼饮酒。苏轼作此词赞歌女，其中可见歌女性格，亦可看到苏轼的胸襟气度。

上片总写歌女，先从其主人写起："常羡人间琢玉郎，天教分付点酥娘。""琢玉郎"一词，苏轼不是第一次用以形容王巩。早在元丰元年苏轼知徐州时，王巩去看望他，未带家眷，苏轼有《次韵王巩独眠》一诗戏之云："居士身心如槁木，旅馆孤眠体生粟。谁能相思琢白玉，服药千朝偿一宿。"诗里用了卢仝《与马异结交诗》的典："白玉璞里琢出相思心，黄金矿里铸出相思泪。"因此"琢玉郎"就是指善于相思的多情种子。词中对王巩再一次称为"琢玉郎"，是使用有关他们两人故事的"今典"。连下句"天教分付点酥娘"，说是羡慕你这位多情男子，老天交付给你一位心灵手巧的"点酥娘"来了。"分付"即交付，一本作"乞与"。"乞"有"与"义，《广雅·释诂》:"乞，予也。"与"分付"意同。"点酥娘"，本于梅尧臣诗。梅诗题甚长，为便于说明"点酥娘"，并诗全录如下。题云："余之亲家有女子能点酥为诗，并花果麟凤等物，一皆妙绝，

其家持以为岁日辛盘之助。余丧偶，儿女服未除，不作岁，因转赠通判。通判有诗见答，故走笔酬之。”诗云：“剪竹缠金大于掌，红缕龟纹挑作网。琼酥点出探春诗，玉刻小书题在榜。名花杂果能眩真，祥兽珍禽得非广。磊落男儿不足为，女工馀思聊可赏。”这里的“点酥”，大约相当于现在的裱花工艺吧。词用“点酥娘”一语，取梅诗的精神，夸赞柔奴的聪明才艺。“琢玉郎”、“点酥娘”，属对甚工。

第三句的“自”字紧承上句，专写柔奴：“自作清歌传皓齿，风起，雪飞炎海变清凉。”她能自作歌曲，清亮悦耳的歌声从她芳洁的口中传出，令人感到如同风起雪飞，使炎暑之地一变而为清凉之乡，使政治上失意的主人变忧郁苦闷、浮躁不宁而为超然旷放，恬静安详。苏词横放杰出，往往驰骋想象，构成奇美的境界，这里对“清歌”的夸张描写，表现了柔奴歌声独特的艺术效果。“诗言志，歌咏言”,“哀乐之心感，而歌咏之声发”（班固《汉书·艺文志》），美好超旷的歌声发自于美好超旷的心灵。这是赞其高超的歌技，更是颂其广博的胸襟。笔调空灵蕴藉，给人一种旷远清丽的美感。

下片写柔奴的北归，重点叙其答话。换头承上启下，先勾勒她的神态容貌：“万里归来年愈少。”岭南艰苦的生活她甘之如饴，心情舒畅，归来后容光焕发，更显年轻。“年愈少”多少带有夸张的成分，洋溢着词人赞美历险若夷的女性的热情。“微笑”二字，写出了柔奴在归来后的欢欣中透露出的度过艰难岁月的自豪感。“岭梅”，指大庾岭上的梅花，“笑时犹带岭梅香”，表现出浓郁的诗情。既写出了她北归时经过大庾岭这一沟通岭南岭北咽喉要道的情况，又以斗霜傲雪的岭梅喻人，赞美柔奴克服困难的坚强意志，为下边她的答话作了铺垫。最后写到词人和她的问答。先以否定语气提问：“试问岭南应不好？”“却道”，陡转，使答语“此心安处是吾乡”更显铿锵有力，警策隽永。白居易《初出城留别》中有“我生本无乡，心安是归处”,《种桃杏》中有“无论海角与天涯，大抵心安即是家”等语，苏轼的这句词，受白诗的启发，但又明显地带有王巩和柔奴遭遇的烙印，有着词人的个性特征，完全是苏东坡式的警语。它歌颂柔奴身处穷境而安之若素，和政治上失意的主人患难与共的可贵精

神，同时也寄寓着作者自己随遇而安、无往不快的旷达情怀。

这首词写政治逆境出以风趣轻快的笔墨，情趣和理趣融而为一，写得空灵清旷，在苏轼黄州时期创作的词中具有代表性。

（吴小林）

南乡子

苏轼

晚景落琼杯，照眼云山翠作堆。认得岷峨春雪浪，初来，万顷蒲萄涨渌醅①。　春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉腮。一阵东风来卷地，吹回，落照江天一半开。

苏东坡似乎对自然界阴晴不定、倏忽变化的现象非常敏感。在三百数十首苏词中，写乍雨乍晴的奇丽景色的竟有二十多首。并且，首首风貌不同，使人不得不赞叹词人观察入微，感受细腻，表现技巧高超。

这首词作于元丰四年（1081），傅榦注本的题目为“黄州临皋亭作”。苏轼因为写诗揭露新法的弊端，被贬为黄州团练副使本州安置不得签书公事，成为失去自由的罪人。到黄州后，他开始住在定惠院，以后又迁到长江边上的临皋亭。本词即描写一个春日的傍晚所见到的景色。

端起玉杯，只见落日斜照，青翠的云山倒映在酒杯中，把一杯玉液都染绿了。词人忽然觉得，这杯琼浆是那样熟悉，是那样有情，仿佛是老朋友似的。那碧绿的色彩，和满江的春水不是一样的吗？而满江的春水，正是故乡的岷山、峨眉山上的积雪融化而来的啊。你看那碧绿晶莹的江水，不正是清醇浓香的葡萄美酒吗？杯中的美酒是从江中舀起来的，难怪是老相识了。

多么奇特的审美感受啊！这感受由一杯酒而起：由倒影看到了天空，由酒的颜色而写到江水，由江水而想到岷峨，最后居然认为江水就是酒。仿佛这个小小的酒杯可以盛下整个世界。苏东坡的神通真是广大，将一个广大的空间装进小酒杯中，是他的拿手好戏。“水天浮白屋，河汉落酒樽。”“船稳江吹座，楼空月入樽。”“山城薄酒不堪饮，劝君且吸杯中月。”类似的诗句不少。独特的空间意识，正是苏轼旷达、宽广的胸怀的表现。

下半阕写骤雨复晴的景色。“春雨暗阳台，乱洒歌楼湿粉

腮。”用“暗”和“乱”写春雨，抓住了春雨飘忽不定、倏来倏往的特征。来得突然，使人们不及回避，才能打湿美人的粉腮。既有琼杯美酒，又有美人粉腮，这场雨似乎扰乱了欢宴，真不是时候。但是，且慢！忽然有一阵东风卷地而来，吹散了云雨，落日的余晖从云缝中斜射出来，把半边天染红，碧绿的江水也“半江瑟瑟半江红”，景色奇丽，更胜于前，词人的酒兴怕更要高涨，“粉腮”怕更加娇艳，歌喉怕更要宛转悠扬吧。

乍一看来，词的上半阕写小酒杯中映出的世界，下半阕写乍雨还晴的景象，似乎两不相干，似乎纯是写景，无甚深意，率尔而作。但细细玩味，再联系词人当时的处境，便不难把握到其中的脉络。词的上半阕，由酒杯而云山，而江水，而岷峨，这是词人形象思维的过程，也是词外在的逻辑。艺术联想和想象的动力是情感。罪系黄州的苏东坡，端起酒杯，思乡之情便油然而生。正是这种情感作为动力，他的联想才最终指向故乡岷峨即蜀中，才产生了杯中之酒是岷峨的雪水这种奇特的心理。思乡之情是词的上半阕的内在逻辑。词的下半阕描绘倏忽变化的自然景观，给人动荡不定、神奇瑰丽的感觉。发展变化是宇宙的根本规律。自然界如此，人类社会亦如此。在政治斗争中遭到挫折的苏东坡，对自然界倏忽变化的敏感，不也包含着丰富的社会内容吗？我们可以说，词的下半阕在纯粹写景之中蕴含着身世之感。这样，整个一首词便神气贯通、融为一体了。上半阕思乡与下半阕人生的感慨原是二而一的东西。这样讲是否牵强附会？只要我们将苏词中描写乍雨乍晴的词多读几首，便会承认此说是有根据的。只不过在如像《定风波·沙湖道中遇雨》等一些词中，表现得较为明显，而在这首词中，却不露痕迹。唐末司空图主张“不着一字，尽得风流”。这正是本词的艺术特色。（陈华昌）

〔注〕 ①渌醅：渌，清澈。醅，未滤的酒。李白《襄阳歌》“遥看汉水鸭头绿，恰似蒲萄初酸醅”，为此词所本。

南乡子

苏轼

梅花词和杨元素

寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤。忽见客来花下坐，惊飞。踏散芳英落酒巵。 痛饮又能诗。坐客无毡醉不知。花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝。

本词写于苏轼任杭州通判的第四年即熙宁七年（1074）初春。时杨元素为杭州知州。元素名绘，所著《时贤本事曲子集》为我国最早的词话。全书已佚，尚有数条散见于其他载籍，近人赵万里《校辑宋金元人词》中有辑佚本。苏轼与杨元素唱和甚多。本词即是杨词的和作之一。可惜杨的原唱已经不存，否则，两词对读，一定会使读者更有兴味的。

词中没有正面描写梅花的姿态、神韵与品格，而是采用了侧面烘托的办法来加以表现。上片写寒雀喧枝，以热闹的气氛来渲染早梅所显示的姿态、风韵。岁暮风寒，百花尚无消息，只有梅花缀树，葳蕤如玉。在冰雪中熬了一冬的寒雀，值此梅花盛开之际，得知大地即将回春，自有无限喜悦之意。开头两句“寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤”，生动地描绘了寒雀对于物候变化的敏感。它们翔集在梅花周围，瞅准空档，便争相飞上枝头，好像要细细观赏花朵似的。寒梅着花，原是冷寂的，故前人咏梅，总喜欢赋予梅花一种孤独冷艳的性格。本词则不然。作者先从向往春天气息的寒雀写起，由欢蹦乱飞的寒雀引出梅花，便有了鸟语花香的意味，而梅花的性格也随之显得热乎起来。顾随先生自云早年极喜杨诚斋的绝句：“百千寒雀下空庭，小集梅梢话晚晴。特地作团喧杀我，忽然惊散寂无声。”但读了苏轼此词以后，看法有了变化。他说：“持以与此《南乡子》开端二语相比，苦水（按顾随自号苦水）不嫌他杨诗无神，却只嫌他杨诗无品。”“‘满’字、‘看’字，颊上三毫，一何其清幽高寒，一何其湛妙圆寂耶？”“一首《南乡子》，高处、妙处，只此开端二

语。”（《顾随文集·东坡词说》）顾随深赏极爱开端二语，自是不差，而从“满”、“看”两字悟出“清幽高寒”及“圆寂”之说，似有未谛，且苏轼此词的妙处，亦不止这两句。“忽见客来花下坐，惊飞。踏散芳英落酒卮”，进一步从寒雀、早梅逗引出赏梅之人，而逗引的妙趣也不可轻轻放过。客来花下，寒雀自当惊飞，此原无足怪，妙在雀亦多情，迷花恋枝，不忍离去，竟至客来花下，尚未觉察，直至客人坐定酌酒，方始觉之，而惊飞之际，才不慎踏散芳英，则雀之爱花、迷花、惜花已尽此三句之中，故花之美艳绝伦及客之为花所陶醉俱不待繁言而明。再说，散落之芳英，不偏不倚，恰恰落在酒杯之中，此于赏梅之人，平添无穷雅兴，是则雀亦颇可人意。可见雀之于梅，在此词中实有相得益彰之妙。整个上片，由梅花盛开而飞扬出一片热烈的情致，因此梅花的惹人喜爱的美姿、丰神，也就不言而喻了。

下片写高人雅士在梅园举行的文酒之宴，借以衬托出梅花的风流高格调。“痛饮又能诗”的主语是风流太守杨元素及其宾客僚佐。杨元素才调不凡，门下自无俗客。诗、酒二事，此中人原是人人来得，不过这次有梅花助爽，饮兴、诗情便不同于往常。“痛饮”即开怀畅饮。俗语所谓“酒逢知己千杯少”，高人雅士喜以梅花为知己，“痛饮”固当，“能诗”极易误会是能够写诗。其实，“能”字与“痛”字对举成文，乃逞能之意。“能诗”又不限于其字面意义为善于写诗，这里暗用刘禹锡寄白居易诗句“苏州刺史例能诗”（时白任苏州刺史），以称美杨元素的文采风流。作者又有《诉衷情·送述古迓元素》词云：“钱塘风景古今奇，太守例能诗”，也是此意。“坐客无毡醉不知”，又用杜甫赠郑虔诗“才名四十年，坐客寒无毡”语。“醉不知”的主语是宴会的主人杨元素。坐客无毡则寒，如今饮兴正酣，故不复知。此句意不在写坐客之寒，而是写主人之醉。主人既醉，则宾客之醉亦可见。观主客的高情逸致，梅花的高格也不难想知了。“花谢酒阑春到也”，非指一次宴集时间如许之长，而是指自梅花开后，此等聚会，殆无虚日。歇拍二韵，“离离，一点微酸已着枝”，重新归结到梅，但寒柯玉蕤，已为满枝青梅所取代。咏梅花而兼及梅子，似属出格，但细察作者本意，原是要说明梅花的深可爱赏，虽日

日对之痛饮狂歌，终无餍时，直至时序暗换，微酸着枝，尚有爱赏之意。古人早有所谓爱屋及乌之说，焉有爱梅花而不及梅子之理？何况不直说梅子而说“一点微酸”，诉之味觉形象，读来令人感到多么新颖可喜！整个下片，仍没有直接描写梅花的姿态、神韵与品格，但高人雅士为之流连忘返，逸兴遄飞，已经足以说明问题。

如前所说，本词是杨元素《梅花词》的和作。就题目要求来说，应该着重描写梅花，而就作者的创作意图来说，主要是要通过咏梅、赏梅来记录他与杨元素共事期间的一段美好生活和两人之间的深切友谊。这段生活，非梅花不足以喻其优雅；这种友谊，非梅花不足以拟其高洁。故全词既不句句粘住在梅花上，亦未尝有一笔怠慢了梅花。此即所谓不即不离，妙合无垠。

（吴汝煜）

南乡子

苏轼

重九涵辉楼呈徐君猷

霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲。酒力渐消风力软，飕飕。破帽多情却恋头。 佳节若为酬，但把清樽断送秋。万事到头都是梦，休休。明日黄花蝶也愁。

宋神宗元丰三年，苏轼得罪谪贬黄州，时知州为徐君猷，通判为孟亨之。苏轼与君猷弟徐得之书云："始谪黄州，举目无亲。君猷一见，相待如骨肉，此意岂可忘哉！"又《跋君子泉铭》说："予谪居黄州，通判承议郎孟震，字亨之，颇与予相善。"元丰四年有诗题云："太守徐君猷、通守孟亨之皆不饮酒，以诗戏之。"可见苏轼虽为"罪官"，颇得长官厚待，迁谪之意稍减。这是理解此词的思想感情时所当注意的。

词是元丰五年重阳日在郡中涵辉楼宴席上写的。"霜降水痕收，浅碧鳞鳞露远洲"，从写景起。江上水浅，是深秋霜降季节现象，以"水痕收"表之。"浅碧"承上句江水，"鳞鳞"是水泛微波，似鱼鳞状；"露远洲"，水位下降，露出江心沙洲，"远"字体现是登楼遥望所见。两句是此时此地即目之景，暗中点题，境界清远。东坡虽处逆境，写秋色却无"悲秋"意绪，他还不是这样的人。

"酒力渐消风力软，飕飕，破帽多情却恋头"，此三句写酒后感受，不只是生理的，还有心理的，写法上又有几重转折。东坡好饮而量窄，自言"吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡"（《和陶饮酒二十首》叙）。这次宴饮，自有"不胜酒力"的一幕。及至"酒力渐消"，皮肤敏感，故觉有"风力"，一也。而风本甚微，故觉其"力软"，二也。风力虽"软"，仍觉有"飕飕"凉意，三也。然风力终是软，仍不至于落帽，四也。风力之微，已先于上句"浅碧鳞鳞"透出，至力不能落帽处再补一笔。此三句以"风力"为轴心，环绕它来发挥。晋时孟嘉落帽于龙山，是

唐宋诗词常用的典故。楼中不比山上，又“风力软”，故帽不落，只是写实耳。寻常小事，甚至于不成其为一件事，原本不值一提，而郑重提出，至于翻用故典以表述之，则只为要说出“破帽恋头”四个字罢了。破帽恋头，寓意此身还不至于被故人所弃，又加上“多情”二字以礼赞“破帽”，更是感人至深。至于“风”象征什么，看他元丰三年到黄州后《次韵答子由》诗“平生弱羽寄冲风，此去归飞识所从”之句，可以体会得到。这种深曲的寓意，也只是即兴借题发挥一下，点到即止，不宜太着痕迹。这是词体的要求，也是东坡此时的处境所规定，他只能这样写。

南乡子（霜降水痕收） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

下片就涵辉楼上宴席，抒发感慨。“佳节若为酬，但把清樽断送秋”两句，本于杜牧《重九齐山登高》诗“但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖”，承其语而变其意。杜言“但将酩酊”，苏言“但把清樽”，都是只、

且、一味饮酒之意，而所不同者，杜是乐饮酬谢佳节，此则把酒聊度清秋（“秋”字亦指此重阳秋节而言），其境遇不同，心事不同，情怀亦异。“断送”，此即打发走之意。政治上所受重大打击使他对待世事的态度有所变化，由忧惧转为达观，这乃是他在黄州时期所领悟到的安心之法。“万事到头都是梦，休休！”词至此处，开口见喉咙，而语言却是借用宋初潘阆“万事到头都是梦，休嗟百计不如人”的成句，虽借用而仍如出于自己之口，以其自然契合之故。既然是“人间如梦”，则“一樽还酹江月”（《念奴娇·赤壁怀古》）可也，“但把清樽断送秋”亦无不可。“休休”就是口语中的“罢了呀罢了”。陶渊明无酒尚过重阳（《九日闲居》诗序：“秋菊盈园，而持醪靡由。”），有酒时更是“何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝”（《己酉岁九月九日》诗）。东坡是慕陶、学陶的，何况此时一座皆颇为相得之人，岂可不且醉今朝！“明日黄花蝶也愁”一句，参合他在知徐州时所作《九日次韵王巩》诗结尾“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”来理解，可知正是“且尽今日之欢”的意思。此词用的是他自己的“今典”，而彼诗则变化了唐郑谷《十日菊》“节去蜂愁蝶不知，晓庭还绕折残枝”诗意。郑谷诗的意思是：重阳过后，黄花被赏菊人折剩残枝了（郑诗后两句“自缘今日人心别，未必秋香一夜衰”可见），蜂因无花可采而发愁，而蝴蝶不知已没有花了，因花枝已折而花香犹在，故仍来绕故丛；或亦可解为：花不在，香已渺，而蝶恋故处，仍来绕枝而飞。“蝶不知”者，非直接承上“愁”字作“不知愁”解，而是承句首二字为“不知节去”，即不知花残。节去花残，正是郑诗主意。东坡转深一步说“明日黄花蝶也愁”：十日已无菊，蜂愁“蝶也愁”，则不如趁赏现在之花，醉今朝之酒也。词末句径接“但把清樽断送秋”，与诗之“相逢不用忙归去”正一脉相通。后世论东坡此词者，于此句多未结合其《九日次韵王巩》诗为说，或只孤立赏其造句能“换骨”，或说本郑谷诗“却更进一层，言愁之甚”，或如《蓼园词选》所云：“‘明日黄花’句，自属达观，凡过去未来皆几非，在我安可学蜂蝶之恋香乎？”就嫌无法连结全词，讲得顺溜了。说“明日黄花蝶也愁”句应结合其徐州所作《九日次韵王巩》诗理解，有东坡自己的第一手资料可证。其黄州所作《与王

巩定国》书云："重九登栖霞楼①，望君凄然。歌《千秋岁》（按即"浅霜侵绿"一首，题"重阳徐州作"），满坐识与不识，皆怀君。遂作一词云：'霜降水痕收，……'其卒章则徐州逍遥堂中夜与君和诗也。"可见词是有意沿用前诗句，两者的关系是很显然的。

全词以景起，以情结，句句不离题目（重九楼头饮宴），处处关系怀抱（失意而达观）。行文或用典，或不用，随意所宜。使用前人故事、成句处，或反用，或正引，或作小变化，都是为抒写自己胸襟怀抱服务，正是"使事不为事所使"。东坡是词坛大家，"以诗为词"是他词作的重要特色。以诗的题材内容入词，以诗的意境和语言入词，而仍然是词的味道，就是多了一层婉转的风致，如这篇《南乡子》即是一例。

（陈长明）

〔注〕　①栖霞楼：按苏轼《水龙吟》（小舟横截春江）调名下注云："闾丘大夫孝终公显尝守黄州，作栖霞楼，为郡中胜绝。"栖霞楼当即涵辉楼。

南乡子 送述古

苏轼

回首乱山横，不见居人只见城。谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。 归路晚风清，一枕初寒梦不成。今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。

苏轼这首词善于从社会人生常见的聚散之中展现出特定环境中的真情挚意。送别之作，牵涉到送行与被送行双方，联系双方的感情纽带是作品好坏的决定性因素。只有在二者深厚情谊的基础上，才说得上如何运用艺术的手段把它表现出来，而不致仅流于应酬而已。苏轼与陈述古交谊较深。述古名襄，比苏轼年长。当他还在朝时，便曾向宋神宗推荐苏轼是难得的人才。以后二人都因反对新法离朝外任，述古于熙宁五年（1072）五月由陈州移知杭州时，苏轼已任杭州通判半年。二人在这个风景名城一起宴集唱酬，十分相得。熙宁七年（1074）七月，陈调赴南都（宋之南京，今河南商丘）新任，于有美堂宴会僚佐，苏轼赋《虞美人》（湖山信是东南美）赠别。不久，陈离杭，苏轼追送至临平（在杭州东北面，即今余杭），写下了这首情深意挚的送别词。

词以回顾二人两年来在一起共事的杭州城开始，虽是即景之笔，却在这拟写送述古的一回首之中表现了无限美好的回忆与惜别之情，而点出“居人”，含蓄地反映了陈述古在杭任上的爱民措施，以及离去时对“居人”的关注、眷顾之情。这种从眼前实景落笔而展衍开去与由景入情的写法，不仅使人感到亲切，而且增加了作品的深度。紧接着写临平山上的塔，仍就眼前景物落笔，实则是以客观的无知之物，衬托词人主观之情。“谁似”二字，既含有词人不像亭亭耸立的塔，能目送友人远去而深感遗憾，又反映了词人不像塔那样无动于衷地迎客西来复送客西去，而为友人的离去陷入深深的哀伤之中。同时，也反映了作者迎友人来杭又送友人离去的实际。

下阕承上阕以塔之无情送客衬己之惜别深情，再从正面和实处抒发。词意似断似续，实是妙笔。“归路晚风清”，友人既已离去，自己亦只得返程，然惜别的情思绵绵不绝。“梦不成”与“泪不晴”，都是实写词人对陈述古的思念，而又有一个递进、深化的过程。同时，在词的环境氛围与形象的描绘上，这两句也非常成功。“梦不成”，衬以初秋的寒意，愈显出环境气氛之凄清，“泪不晴”，置于微弱的残灯斜照之下，说雨晴而泪不晴，极有思致，愈展现出人物形象的孤寂及其内心思念友人的深情。

整首词就这样从一反一正、一虚一实之中，以通俗明白的语言，表现出词人对陈述古的深情厚谊与惜别之意。不用典故，不加藻饰，但写真景物真感情，在送别的题材中，令人有耳目一新之感。

（邱俊鹏）

南乡子 集句

苏轼

怅望送春杯杜牧。渐老逢春能几回杜甫。花满楚城愁远别许浑，伤怀。何况清丝急管催刘禹锡。　　吟断望乡台李商隐。万里归心独上来许浑。景物登临闲始见杜牧，徘徊。一寸相思一寸灰。

选取前人成句合为一篇叫集句。这本是诗中之一体，始见于西晋傅咸《七经诗》。宋代自石延年、王安石到文天祥，都喜为集句诗。天祥《集杜诗》二百篇最为著名。王安石又以集句为词，开词中集句一体。苏轼作有《南乡子·集句》三首，这是其第二首，词中所集皆唐人诗句。详审词意，当作于贬谪黄州时期。

“怅望送春杯。”起笔取杜牧《惜春》诗句，点对酒伤春现境。怅望着这杯送春之酒，撩起了比酒更浓的伤春之情。次句直抒伤春所以伤老。“渐老逢春能几回。”取杜甫《绝句漫兴九首》之句。杜甫此诗是漂泊成都时作。渐老，语意含悲。逢春，则一喜。能几回？又一悲。非但一悲，且将逢春之喜也一并化而为悲。一句之中一波三折，笔致淡宕而苍老。前人谓杜诗笔老，说得极是。东坡拿来此句，妙在正好写照了自己在“乌台诗案”后贬谪黄州的相似心情。东坡黄州诗《安国寺寻春》云“看花叹老忆年少，对酒思家愁老翁”，可尽此句意蕴。此时正是看花叹老，对酒思家，所以下句便道：“花满楚城愁远别。”此句取自许浑《竹林寺别友人》诗。时当春天，故曰花满。谪居黄州，正是楚城。远离故国，岂不深愁！花满楚城，触目伤心，真是春红万点愁如海呵！取此句实在切己之至。楚城一语，已贯入词人受迫害遭贬谪的政治背景这一深层意蕴，并隐然翻出之，词句便不等同于伤春伤别之原作。这极能体现集句古为今用之妙。“伤怀”，短韵二字，分量极重，囊括尽临老逢春远别之种种痛苦。上片有此二字自铸语，遂进一步将所集唐人诗句融为己有。“何况清丝急管催”，此句取自刘禹锡《洛中送韩七中丞之吴

兴》诗。伤心人别有怀抱，更何况酒筵上清丝急管之音乐，只能加重难以为怀之悲哀呵。周邦彦《满庭芳》云："憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。"语意相似，若知人论世，则东坡此句实沉痛过之。据载，"东坡来黄州，二君（指太守、通判）厚礼之，无迁谪意。君猷秀惠列屋，杯觞流行，多为赋词"（《苏轼诗集》卷二一《太守徐君猷通守孟亨之皆不饮酒以诗戏之》施元之注）。词中所写酒筵丝管，当是黄州太守为东坡所设。

过片着力写思乡之情。"吟断望乡台。"取自李商隐《晋昌晚归马上赠》诗。义山原诗云："征南予更远，吟断望乡台。"这里虽是取其下句，其实亦有取上句。东坡宦游本不忘蜀，其《醉落魄·席上呈杨元素》云："故山犹负平生约，西望峨嵋，长羡归飞鹤。"退隐还乡，几乎是东坡平生始终缠绕心头的一个情结。人穷则思返本，何况南迁愈远故国。当饮酒登高之际，又怎能不倍加望乡情切！下边纵笔写出："万里归心独上来。"此句取自许浑《冬日登越王台怀归》诗。词人归心万里，同筵的诸君，又何人会此登临之意？"独"之一字，突出了词人的一份孤独感。东坡黄州诗《侄安节远来夜坐二首》云："永夜思家在何处？"语意同一深沉。万里归心，本由宦游而生，更因迁谪愈切。无可摆脱的迁谪意识，在下句进一步流露出来。"景物登临闲始见"，取自杜牧《八月十二日得替后移居霅溪馆因题长句四韵》，盖有深意。原诗云："景物登临闲始见，愿为闲客此闲行。"两句之中，闲字三见。东坡取其诗意，是整个地融摄，又暗注己意。春日之景物，只因此身已闲，始得从容登临见之真切如此。此句虽是言登临览景，其实已转而省察自身。闲之一字，饱含了自己遭贬谪无可作为的莫大痛苦。东坡黄州词《念奴娇》（大江东去），即发舒理想落空、"人生如梦"（一作"人间如梦"，此组《南乡子·集句》之三"须著人间比梦间"可参）之感。此句，正是感喟这份无可作为的痛苦与愤懑。然而，此时词人又能如何？"徘徊。"此二字，也是下片唯一自铸之语，但它所关消息甚大，暗示着词人此时心态由外向转而内向之一过渡。辗转徘徊，反思内心，正是"一寸相思一寸灰"。结笔取李义山《无题》（飒飒东风细雨来）诗句，沉痛至极，包孕至广。东坡

黄州诗《寒食雨二首》云："君门深九重，坟墓在万里。也拟哭途穷，死灰吹不起。"正是结笔乃至全词的极好注脚。君门不可通，故国不可还，两般相思，一样寒灰。一结哀感无穷。东坡在黄州，自有人所熟知的旷达一面（《念奴娇》、《赤壁赋》），可也有心若死灰的另一面。此词深刻反映了东坡当时心态的一个侧面。

此词落墨于酒筵，中间写望乡，结穴于一寸相思一寸灰的反思，呈现出一个从向外观照而返听收视、反观内心的心灵活动过程。由外向转而内向，是此词特色之一。这一点极可注意。北宋晁补之称东坡词"横放杰出，自是曲子中缚不住者"（《能改斋漫录》卷十六引）。而此词则证明，东坡词在横放杰出风格之外，更有内敛绵邈之一体。若进一步知人论世，则当时东坡之思想蕲向，实已从前期更多的向外用力，转变为更多的向内用力。南宋施宿《东坡先生年谱》元丰三年（1080）谱云："到黄（州）无所用心，辄复覃思于《易》、《论语》，端居深念，若有所得。"可见此词呈现反观内心之特色并非偶然。同时，词中取唐人诗句无一而不切合词人当下之现境、命运、心态，既经其灵气融通，遂焕然而为一新篇章，具一新生命。集句为词，信手拈来，浑然天成，如自己出，是此词又一特色。东坡黄州诗《次韵孔毅父集古人句见赠五首》云："世间好语世人共，明月自满千家墀"，"用之如何在我耳，入手当令君丧魄"，正是夫子自道。东坡这首集句词之成功，足见其博学强识，更足见其思想之自由灵活。陈寅恪先生《论再生缘》说："六朝及天水一代之思想最为自由，故文章亦臻上乘。"又说："苟无灵活自由之思想，以运用贯通于其间，即千言万语，尽成堆砌之死句。"可以移评东坡此词。好的集句实无异创作。宋代诗词盛行用典、隐括、集句和古人韵等法式，自其低下者而观之，不过为卑不足道的技巧。但自其高明者以观之，则体现了一种以故为新、善继传统和尚友古人、认同古人的文化精神，可说是技进乎道了。

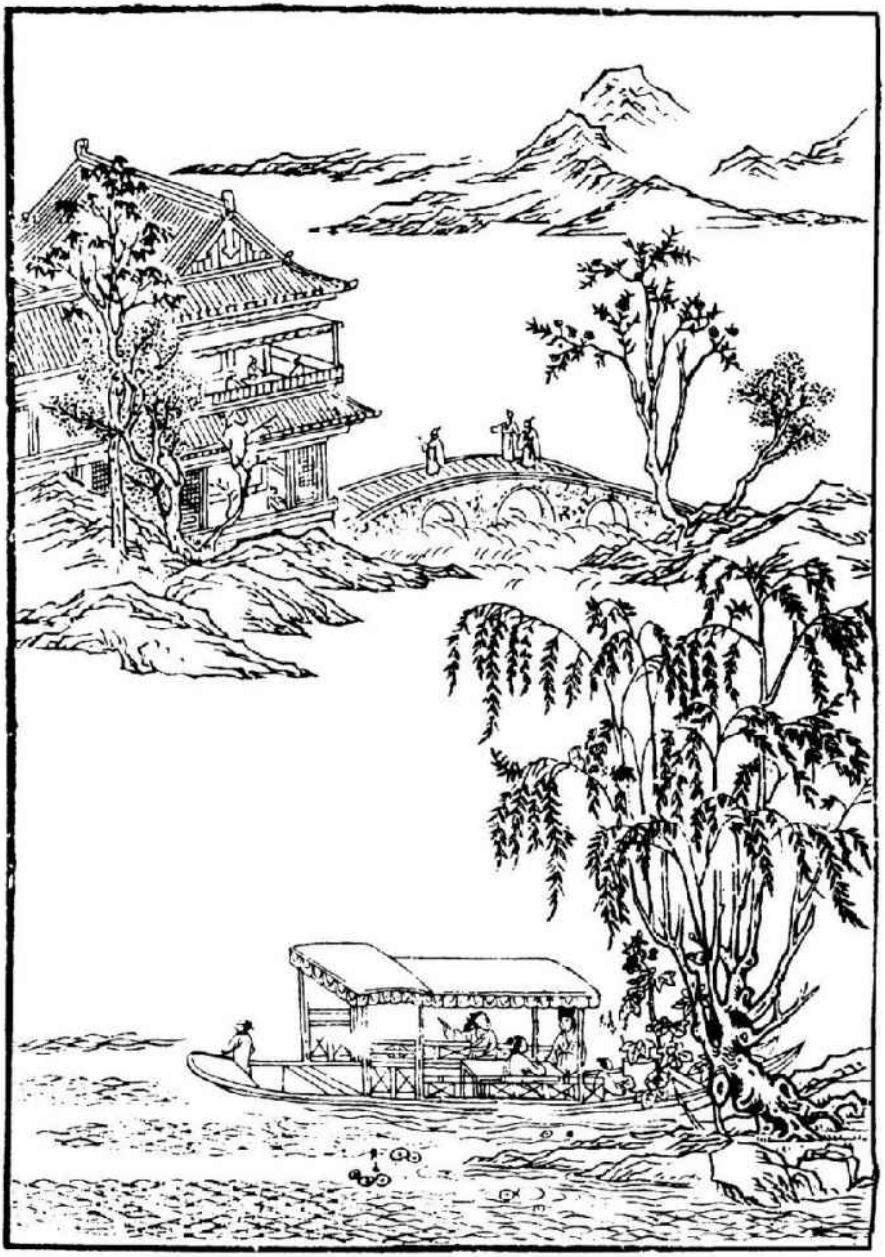
（邓小军）

南歌子 游赏

苏轼

山与歌眉敛，波同醉眼流。游人都上十三楼。不羡竹西歌吹古扬州。　菰黍连昌歜[1]，琼彝倒玉舟。谁家水调唱歌头。声绕碧山飞去晚云留。

苏轼一到杭州就对杭州的山水发出惊叹："余杭自是山水窟"、"故乡无此好湖山"，并表示死后愿能葬在这里。他先为通判，后做知州，在杭期间无日不在山水之间，甚至连辨讼决案等公务也在西湖办理。随着政治上的日益不得志，他对杭州的这种深情也与日俱增。他不仅把杭州当作游赏地、栖身所，更把它当作摆脱烦恼的精神逋逃薮。他写于杭州的诗词有不少就是这一段心灵历程的忠实记录。此词就是其中之一。



南歌子（山与歌眉敛） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

这首词写的是杭州的游赏之乐，但并非写全杭州或全西湖，而是写宋时杭州名胜十三楼。这十三楼是临近西湖的一个风景点。周淙的《乾道临安志》有这样的记载：“十三间楼去钱塘门二里许。苏轼治杭日，多

治事于此。”

词一开头就写出了一个最为热烈的场面：“山与歌眉敛，波同醉眼流。”就是说，作者及其同伴面对湖光山色，尽情听歌，开怀痛饮。歌女眉头黛色浓聚，就像远处苍翠的山峦；醉后眼波流动，就像湖中的滟滟水波。接着补叙一笔：“游人都上十三楼。”意即凡是来游西湖的人，没有不上十三楼的，此一动人场面就出现在十三楼上。为了写出十三楼的观览之胜，作者将古扬州的竹西亭拿来比衬：“不羡竹西歌吹古扬州。”据《舆地纪胜》记载：“扬州竹西亭在北门外五里。”得名于杜牧《题扬州禅智寺》的“谁知竹西路，歌吹是扬州”。竹西亭为唐时名胜，向为游人羡慕。这里说只要一上十三楼，就不会再羡慕古代扬州的竹西亭了，意即十三楼并不比竹西亭逊色。

过片以后极写自己和同伴于此间的游赏之乐。“菰黍连昌歜”，写他们宴会上用的糕点，材料普通而精致味美。（一本题作“杭州端午”，则此指粽子。）“琼彝倒玉舟”,“彝”为贮酒器，“玉舟”即酒杯，句意为漂亮的酒壶，不断地往杯中倒酒。综上二句，意在表明他们游赏的目的不是为了口腹之欲，作烹龙炮凤的盛宴，而是贪恋湖山之美，追求精神上的愉快和满足。最后以写清歌曼唱满湖山作结：“谁家水调唱歌头。声绕碧山飞去晚云留。”水调，相传为隋炀帝于汴渠开掘成功后所自制，唐时为大曲，凡大曲有歌头，水调歌头即裁截其歌头，另倚新声。此二句是化用杜牧《扬州》“谁家唱水调，明月满扬州”诗意，但更富声情。意思是不知谁家唱起了水调一曲，歌喉宛转，音调悠扬，情满湖山，最后飘绕着近处的碧山而去，而傍晚的云彩却不肯流动，仿佛是被歌声所吸引而留步。这最后一笔极富表现力，一表明游人不知疲倦，至晚不归；二形容歌声之美妙动人，云彩也为之倾倒。

此词以写十三楼为中心，但并没有将这一名胜的风物作细致的刻画，而是用写意的笔法，着意描绘听歌、饮酒等雅兴豪举，烘托出一种与大自然同化的精神境界，给人一种飘然欲仙的愉悦之感。同时，对比手法的运用也为此词增色不少。十三楼的美色就是通过与竹西亭的对比而突现出来的，省了很多笔墨，却增添了强烈的艺术效果。此外移情的

作用也不可小看。作者利用歌眉与远山、目光与水波的相似，付与远山和水波以人的感情，创造出“山与歌眉敛，波同醉眼流”的迷人的艺术佳境。晚云为歌声而留步，自然也是一种移情，耐人品味。

（谢楚发）

〔注〕①菰黍连昌歜：歜，音蚕上声。昌歜即菖蒲根切细腌成的咸菜。《左传·僖公三十年》载周天子派遣周公阅聘问鲁国，宴请他的食物有“昌歜、白黑”。周公阅称为“荐五味，羞嘉谷”。（荐、羞，皆献进之意。）据历代注家解释：昌歜有五味之和；嘉谷指原料稻、黍，白黑指制成品白米糕、黑黍糕，还浇上油脂。词语用典，非谓必食此数物，取其意而已。

南歌子

苏轼

雨暗初疑夜，风回便报晴，淡云斜照著山明。细草软沙溪路马蹄轻。　卯酒醒还困，仙村梦不成，蓝桥何处觅云英？只有多情流水伴人行。

包括这首词在内，《东坡乐府》里有三首韵字相同、内容相近而且互相连属的《南歌子》，显然是同题之作。王氏四印斋本，三首编排在一起，且于第一首（日出西山雨）之下，标以“送行甫赴余姚”的题目，考其内容，与题不合，而排在这三首前面的另一首题作“湖州作”的《南歌子》，写的却是送别的内容。前人疑为词题互误，是有道理的。所以，“雨暗初疑夜”这一首，亦当是属于“湖州作”那个题目之下的篇章。苏轼由徐州转守湖州（今属浙江），是神宗元丰二年（1079）三月的事，到任不久，同年七月底，就发生了“乌台诗案”，苏轼随即被捕入狱。很可能，由于苏轼在湖州经历了这场巨大的政治风波，而同时所作的三首《南歌子》又都以描写晴雨变化的句子开头，所以毛氏汲古阁本就给它们加上了“寓意”二字的标题。苏轼到湖州，是那年三月奉命，四月到任，词中恰有“乱山深处过清明”之句，故而，三首《南歌子》当是赴任途中所作。那时，苏轼自己并不知道即将发生诗案，直到七月七日，他还在湖州从容地曝晒图书字画，怀念那年新故的表兄文同，写了那篇著名的《筼筜谷偃竹记》，可见毛氏之所谓“寓意”，乃出附会。

“雨暗初疑夜”这首小词，写的是作者行路途中的所见所感，反映了他那宦海漂泊的生活经历中的一个片断。苏轼那次调职赴任，自徐州往南京（商丘），再向东南方进发，过淮、泗，经金山、惠山、垂虹桥等胜迹，沿途旧地重游，多逢故人，不免相与感慨。在金山寺赠宝觉长老诗，有“稽首愿师怜久客，直将归路指茫茫”之句，可见作者当时心境。这首小词，则从轻松处着笔，聊发联想，叹人生之不得成仙而归去。开

头所写晴雨变化，当是江南三月之实情。由于夜来阴雨连绵，时辰到了，不见天明，仍疑是夜；待到一阵春风把阴云吹散，迎来的已是晴朗天气。“淡云斜照著山明”，写的是晨景，并非暮景。初升朝日，其光亦斜，亦是先把山头照得明亮。既是晴天，便可继续上路了。接下来，便是“细草软沙溪路马蹄轻”长句。这一句写得清新轻快，的是春朝雨后乘马行于溪边路上之情味。苏轼喜作此等语句，“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”（《浣溪沙·徐门石潭谢雨》）,“山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥”（《浣溪沙·游蕲水清泉寺》），都与此二句非常近似，可以合看。下片着重写裴航遇云英，双双成仙的传奇故事，却从“卯酒醒还困”一句引发出来。卯酒，早晨卯时饮下之酒，亦即苏轼曾戏称为“浇书”之“晨饮”（见魏庆之《诗人玉屑》）。所谓“醒还困”，既说酒未全醒，也说夜来睡眠未足，于是很自然地，单调而有节奏的踢踢踏踏的马蹄声，就引起神仙故事的联想来了。唐人裴铏所作《传奇》中，有一篇题作《裴航》的小说，故事离奇曲折，略谓：裴航下第归，与一女仙同舟，得其所示诗，有云：“蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清。”及至蓝桥驿，下道求浆，得遇云英，云英，女仙之妹也，经历访求玉杵臼、捣药服食诸曲折，终得结褵而升仙。苏轼此词中所谓“仙村”，即指蓝桥而言；所谓“梦不成”者，谓神仙飘渺不可求，故有“何处觅云英”之感叹。最后，从幻想回到现实，为了找寻一点慰藉，作者觉得路边的溪水也还是有情的，它正鸣奏着潺潺的乐曲，伴随着自己，向前流淌着，这就是“只有多情流水伴人行”。

一首小词，总要写出一点情趣才能引人喜爱。苏轼这首《南歌子》的特点，在于写了他自己的联想，并且能够引起读者的联想，神仙故事如何如何，现实生活又如何如何，尽管人们从中获得的感受并不相同，但都会觉得它是有点味道的。这恐怕就是这首词的情趣所在了。

（王双启）

鹊桥仙

苏轼

七夕送陈令举

缑山仙子，高情云渺，不学痴牛騃女。凤箫声断月明中，举手谢时人欲去。 客槎曾犯，银河波浪，尚带天风海雨。相逢一醉是前缘，风雨散、飘然何处？

此词调寄《鹊桥仙》，以七夕为题，是咏调名本意，为送别友人陈令举而作，非必写于七月七日。陈舜俞，字令举，乌程（今浙江湖州市）人。熙宁中做过山阴知县，因抵制青苗法，遭贬居家。熙宁七年（1074）秋九月，苏轼同杨元素、陈令举、张子野等曾到湖州拜访知州李公择，作有《菩萨蛮·席上和陈令举》词，本篇之作大约亦在此时，为分别时所写。农历七月七日夜，称为七夕，古代民间神话，每年七夕，牛郎织女渡天河相会。向来写七夕题目的小词，都不外描写民间乞巧，或借以表达男女离恨。如张先《菩萨蛮·七夕》“双针竞引双丝缕，家家尽道迎牛女”，即是写前者；欧阳修《渔家傲·七夕》“新欢往恨知何限，天上佳期贪眷恋”，即是写后者。苏轼这首七夕词不同，他用来赠别，在立意上一反旧调，别开新境。

词写七夕，用事须得合题，故一般离不开鹊桥欢会、儿女私情。此词上片，也紧切七夕下笔，但用的却是王子乔飘然仙去的故事。据刘向《列仙传》载，周灵王太子王子乔，好吹笙作凤凰鸣，游伊洛之间，被道士浮丘公接上嵩高山，三十余年。后于山上见柏良，对他说：“告我家，七月七日待我于缑氏山颠。”至时，果乘白鹤驻山头。望之不得到。举手谢时人，数日而去。李白《感遇诗》和《凤笙篇》，都写此事。苏轼此词上片，借这则神话故事，称颂一种超尘拔俗、不为柔情羁縻的飘逸旷放襟怀，以开解友人的离思别苦。发端三句，赞王子乔仙心超远，缥缈云天，不学牛郎织女身陷情网，作茧自缚。一扬一抑，独出机杼，

顿成翻案之笔。缑山，在河南偃师县。缑山仙子，指王子乔，因为他在缑山仙去，故云。“凤箫”两句，承“不学”句而来，牛女渡河，两情缱绻，势难割舍；仙子吹箫月下，举手告别家人，飘然而去。前者由仙入凡，后者超凡归仙，趋向相反，故赞以“不学痴牛呆女”。李白《感遇》云“吾爱王子晋，得道伊洛滨，……举手白日间，分明谢时人。”上片词意，正与李白诗相近。

上片剪裁缑山仙子王子乔故事，泛咏七夕，隐隐为开解离愁作铺垫。下片写自己与友人的聚合与分离，仿佛前缘已定，事有必然。据东坡《记游松江》（《东坡志林》卷一）说：“吾昔自杭移高密，与杨元素同舟，而陈令举、张子野皆从余过李公择于湖，遂与刘孝叔俱至松江。夜半月出，置酒垂虹亭上。”苏轼于熙宁七年九月从杭州通判移任密州知州，与同时奉召还汴京的杭州知州杨元素同舟至湖州访李公择，陈令举、张子野同行，并与刘孝叔会于湖州府园之碧澜堂，称为“六客之会”，席上张子野作《定风波令》，即“六客词”，会后同泛舟游吴松江，至吴江垂虹亭畅饮高歌，“坐客欢甚，有醉倒者”。他们几位友人曾如此欢聚，如今又将星散了。下片就是记述这段经历。但作者不是径直叙写，仍借与天河牛女有关的故事来进行比况。张华《博物志》载一则故事说：天河与海相通，年年有浮槎定期往来，海滨一人怀探险奇志，便多带干粮，乘槎浮去。经十余日，至一城郭，遇织布女和牵牛人，便问牵牛人，此是何处。牵牛人告诉他回去后问蜀人严君平便知。后来乘槎人还，问严君平。君平告以某年月日有客星犯牵牛宿，计算年月，正是乘槎人到天河之时。词人借用这则优美的神话故事，比况他们曾冲破澄澈的银浪泛舟而行。也许在明净的月夜，满天星斗映入波光，他们的航船，果真冲犯过牵牛宿呢！“槎”，即竹筏，“客槎”，一语双关：明指天河的“浮槎”，暗喻他们所乘的客船。“尚带天风海雨”，切合“浮槎”通海之说。与会者之一的杨元素，后来作诗寄东坡回忆此事，也说“仙舟游漾霅溪风”，见吴聿《观林诗话》。煞拍两句笔墨落到赠别。“相逢一醉是前缘”，写六客之会，“风雨散、飘然何处”,“风雨”承上“天风海雨”，写朋友分袂，各自西东。两句，一写聚，一写散。“一醉是前缘”，含慰藉之

意；“飘然何处”，有无限感慨。他们对于王安石新政，见解相同，临别之时，自是其情难已。

苏轼写七夕，摆脱了儿女艳情的旧套，借以抒写送别的友情，且用事上虽紧扣七夕，格调上却能以飘逸超旷，取代缠绵悱恻之风。使人读来，深感词人逸怀浩气，超乎尘垢之外，“不特兴会高骞，直觉有仙气缥缈于笔端”（《左庵词话》）。陆游在《跋东坡七夕词后》说：“昔人作七夕诗，率不免有珠栊绮疏惜别之意。惟东坡此篇，居然是星汉上语，歌之曲终，觉天风海雨逼人。”陆游的话，是此词的千古定评。

（刘乃昌）

望江南 超然台作

苏轼

春未老，风细柳斜斜。试上超然台上看，半壕春水一城花。烟雨暗千家。 寒食后，酒醒却咨嗟。休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。

这首词作于熙宁九年（1076）暮春，在密州（今山东诸城县）任上。作者于熙宁七年十一月至密州，“处之期年”，即八年底，动工修葺园北旧台，并由其弟苏辙命其名曰“超然”，这就是超然台（据苏轼《超然台记》）。作者登超然台，眺望满城烟雨，触动乡思，写下了这首词。

这首词为双调，比原来的单调《望江南》增加了一叠。上片写登台时所见城中景象，包括三个层次。首先以春柳在春风中的姿态——“风细柳斜斜”，点明当时的季节特征：春已暮而未老。其次，以“试上”二句，直说登临远眺，而“半壕春水一城花”，在句中设对，以春水、春花，将眼前图景铺排开来。然后，以“烟雨暗千家”作结。三个层次先是由一个特写镜头导入，再是大场面的铺叙，最后，居高临下，说烟雨笼罩着千家万户。于是，满城风光，尽收眼底。这是上片，写春景。下片写情，乃触景生情，与上片所写之景，关系紧密。“寒食后，酒醒却咨嗟”，进一步将登临的时间点明。寒食，在清明前二日，相传为纪念介子推，从这一天起，禁火三天；寒食过后，重新点火，称为“新火”。此处点明“寒食后”，揣其用意：一是说，寒食过后，可以另起“新火”，二是说，寒食过后，正是清明节，应当返乡扫墓。但是，此时却欲归而归不得：一是因为公务在身，二是因为想继续进取，希望实现其“致君尧舜”的宏大志愿。此时，作者的思想处于极端矛盾的状态之中。既由眼前之景触动思归之欲望，而这种欲望又不可能得到满足，因此，他只好自我开解，进行一番自我安慰。“休对故人思故国，且将新火试新茶。”“休对”、“且

将”，这是最好的解脱办法，也是最切实的解脱办法。这一办法，虽十分勉强，无可奈何，但毕竟使思想上的矛盾，暂时得到了解决。于是，“诗酒趁年华”，便进一步申明：必须超然物外，忘却尘世间一切，而抓紧时机，借诗酒以自娱。“年华”，指好时光，与开头所说“春未老”相应合。全词所写，紧紧围绕着“超然”二字，至此，即进入了“超然”的最高境界。这一境界，便是苏轼在密州时期心境与词境的具体体现。当然，细心玩味，似也不尽如此。这首词从“春未老”说起，既是针对时令，谓春风、春柳、春水、春花尚未老去，仍然充满春意，生机蓬勃，同时也是针对自己老大无成而发的，所谓春未老而人空老，可见心里是不自在的。从这个意义上看，苏东坡实际上并不真能“超然”。这种似是非是的境界，正是东坡精神世界的真实体现。

在作法上，作者按谱填词，也颇为讲究。《望江南》词，以单调为多，宋人喜作双调，《全宋词》中存词一百五十多首（不包括残篇）。宋人所作，成功例子并不多，而苏轼此词，却堪称典范。《望江南》词，上下两片居中两个七字句，通常是对仗句。苏轼这首词，上片两个七字句，上一句是散文句式，与下一句并不对，但下一句，“半壕春水一城花”,“半壕”对“一城”,“春水”对“（春）花”，却很工整，同样收到铺排场景的艺术效果。下片两个七字句，天设地造，不仅字面对得工，而且辞义也对得工。这组对句，道出了全词的中心意思。两组对句，一组写景，一组抒情，两相照应，两相关联。上一组对句，写的是异乡之景，下一组对句，抒的是故乡之情；上下合在一起看，可知上片所写之景乃由异乡人眼中看出，而下片所抒之情则由眼前之景所触发，景与情已经融为一体。令词小调，作得如此天衣无缝，实在难得。可见，苏轼并非豪放而不拘格律的词作者。

（施议对）

卜算子

苏轼

黄州定慧院寓居作

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。

卜算子（缺月挂疏桐） 苏轼

——明刊本《诗馀画谱》

惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

这首词是元丰五年（1082）十二月苏轼在黄州所作（王文诰《苏诗

总案》）。先是熙宁中，苏轼与王安石政见不合，出补外官，他看到当时地方官吏执行新法多扰民者，心中不满，发抒于诗中，因此激怒新党，说苏轼诽谤朝政，遂逮捕下狱，百端罗织，必欲置之死地，即所谓“乌台诗案”。幸而神宗还算明白，终于释放苏轼出狱，贬为黄州团练副使。苏轼自元丰三年（1080）二月至黄州，至元丰七年六月乃量移汝州，在黄州贬所居住四年多。

定慧院在黄州东南。此词是苏轼在贬所抒怀之作。上半阕叙写寓居定慧院时的寂静情况。“漏”指漏壶，是古人计时的器具，从壶中滴水计算时间，夜深时，壶中滴水减少，仿佛断了，故“漏断”即指夜深。这段词意是说，在院中夜深人静，月挂疏桐之时，仿佛有个幽人独自往来，如同孤鸿之影。这个“幽人”，可能是想象的，也可能是苏轼自指。下半阕承接上文而专写孤鸿，说这个孤鸿惊恐不安，心怀幽恨，拣尽寒枝，都不肯栖息，只得归宿于荒冷的沙洲。这正是苏轼贬居黄州时心情与处境的写照，用比兴之法，借孤鸿衬托，正足以表达其“幽约怨悱不能自言之情”（张惠言《词选序》语）。“拣尽寒枝不肯栖”句，南宋时曾有人认为：“鸿雁未尝栖宿树枝，惟在田野苇丛间，此亦语病也。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这种看法未免拘泥。金王若虚《滹南诗话》说：“东坡雁词云‘拣尽寒枝不肯栖’，以其不栖木，故云尔。盖激诡之致，词人正贵其如此。而或者以为语病，是尚可与言哉！”这是通达之见。

这首词虽是苏轼经历乌台诗案之后，贬居黄州，发抒其个人幽愤寂苦之情的作品，但是也曲折地反映了封建社会文字冤狱对人才的摧残，还是有一定的社会意义的。至于后人或谓此词为王氏女子而作（《能改斋漫录》卷十六），或谓为温都监女而作（《野客丛书》卷二十四），都是好事者附会之辞，不足凭信。

这首词的艺术是很高妙的。黄庭坚评此词说：“语意高妙，似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此！”（《豫章黄先生文集》卷二十六《跋东坡乐府》）评价可谓甚高。尤其“胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气”二语，能说出苏词的真实本领，苏轼其他好词

亦常有此种境界。陈廷焯评此词说："寓意高远，运笔空灵，措语忠厚，是坡仙独至处，美成、白石亦不能到也。"（《词则·大雅集》）也推崇备至。至于这首词的章法也很奇特，前人已有道出者。胡仔说："此词本咏夜景，至换头但只说鸿。正如《贺新郎》词'乳燕飞华屋'，本咏夏景，至换头但只说榴花。盖其文章之妙，语意到处即为之，不可限以绳墨也。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九）这也可以看出苏轼在作词上的创新之处。

晚近人论词多以"豪放"为贵，而推苏轼为豪放之宗。这实在是一种偏见。宋词仍是以"婉约"为主流，而苏轼词的特长是"超旷","豪放"二字不足以尽之。这首《卜算子》词以及《水调歌头》（明月几时有）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《永遇乐》（明月如霜）、《定风波》（莫听穿林打叶声）等佳什，都是超旷之作，同时也不失词的传统的深美闳约的特点。这是评赏苏词时所极应注意的。

（缪钺）

昭君怨

苏轼

金山送柳子玉

谁作桓伊三弄[1]，惊破绿窗幽梦？新月与愁烟，满江天。

欲去又还不去，明日落花飞絮。飞絮送行舟，水东流。

熙宁六年（1073）十一月，在杭州任通判的苏轼往常州、润州一带赈饥，恰好柳子玉要到舒州（今安徽安庆）灵仙观，二人便结伴同行。第二年二月，苏轼在金山送别柳子玉，遂作此词以赠。子玉名瑾，润州丹徒（今江苏镇江）人，其子仲远为苏轼亲堂妹婿，两人是谊兼戚友的。

词的上半阕写离别前的晚上。在夜深人静的时候，不知是谁吹起了优美的笛曲，将人从梦中惊醒。是什么样的梦呢？从“惊破”一词来看，似有怨恨之意。夜听名曲，本是赏心乐事，却引起了怨恨；而一旦梦醒，离愁就随之袭来，可见是个好梦。大概是梦见和朋友一起饮酒赋诗吧。欢聚的日子马上就要结束，怎不使人懊恼、愁闷？推开窗户，不知是要追寻那悠扬的笛声，还是要寻回梦中的欢愉，只见江天茫茫，空荡荡的天上，挂着一弯孤单的新月，凄冷地望着人间。江天之际，迷迷蒙蒙、混混沌沌一片，那是被愁闷化作的烟雾塞满了。

上半阕写夜愁。融情入景，笛声，绿窗，新月，烟云，天空，江面，织成了一幅有声有色、浩淼幽清的图画。

下半阕遥想“明日”分别的情景。“欲去又还不去”，道了千万声珍重，但迟迟没有成行。二月春深，将是“落花飞絮”的时节，景象凄迷，那时别情更使人黯然。“飞絮送行舟，水东流。”设想离别的人终于走了，船儿离开江岸渐渐西去。送别的人站立江边，引颈远望，不愿离开，只有那多情的柳絮，像是明白人的心愿，追逐着行舟，代替人送行。而滔滔江水，全不理解人的心情，依旧东流入海。以“流水无情”反

衬人之有情，又借“飞絮送行舟”表达人的深厚情意，结束全词，分外含蓄隽永。词所谓明日送行舟，未必即谓作此词的第二日开船，须作稍为宽泛的理解。诗集送柳子玉诗称“先生官罢乘风去”之后，复数有游宴之事，子玉始成行，可参。

通观全词，没有写一句惜别的话，没有强烈激切的抒情。将情感融入景物，通过景物描写渲染出一种情感氛围，使读者身不由己地被引进其所创造的意境之中，受到强烈的感染，这是本词的艺术魅力之所在。在众多的景物之中，又挑出一二件，直接赋予它们生命，起到画龙点睛的作用，使所有的自然物都生气勃勃，整个艺术画面都活了起来，这是本词的艺术特色。上半阕用“愁”写烟，使新月也带上了强烈的感情色彩；下半阕用“送”状柳絮，使之与东去的流水对比而生情。而“愁烟”和“飞絮”在形态上又有共同之处，它们都是飘忽不定、迷迷蒙蒙的自然物；它们轻虚空灵，似乎毫无重量，不可捕捉，但又能无限扩散，弥漫整个宇宙。用它们象征人世的漂泊不定，传达出迷蒙怅惘、拂之不去的眷恋之情，那是再妙不过的了。但作者似乎是随手拈来，毫不费力，只道眼前所见，显得极其自然。这正是词人的高超之处。

（陈华昌）

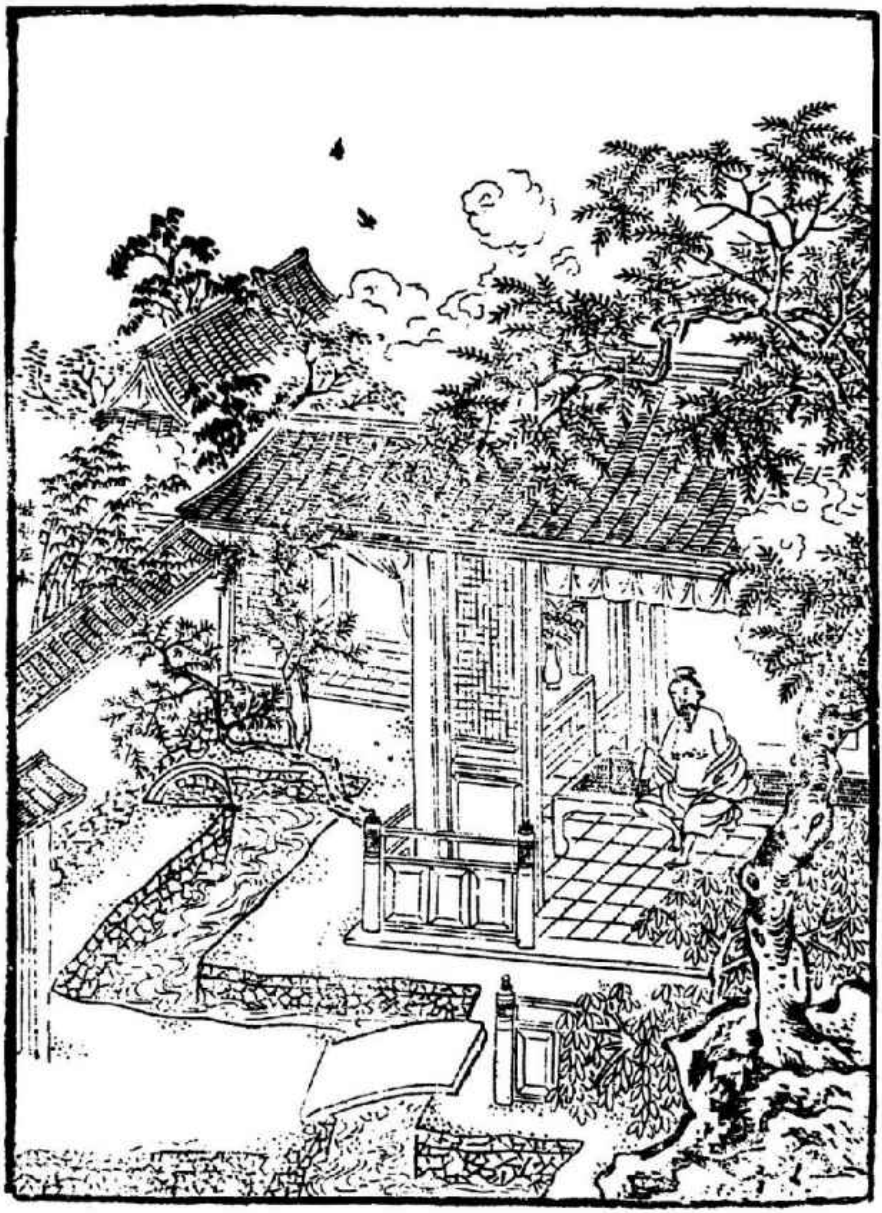
〔注〕 ①桓伊三弄：桓伊，字叔夏，小字子野。东晋时音乐家，善筝笛。《世说新语·任诞》载：“王子猷（徽之）出都，尚在渚下。旧闻桓子野善吹笛，而不相识。遇桓于岸上过，王在船中，客有识之者云：‘是桓子野。’王便令人与相闻云：‘闻君善吹笛，试为我一奏。’桓时已贵显，素闻王名，即便回，下车，踞胡床，为作三调。弄毕，便上车去，客主不交一言。”

贺新郎

苏轼

乳燕飞华屋，悄无人、桐阴转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚、孤眠清熟。帘外谁来推绣户？枉教人梦断瑶台曲。又却是、风敲竹。 石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被、西风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌。

自从屈原用美人香草寄托君国之思，这种手法遂一直为后世诗人袭用。杜甫以“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”之佳人自喻，东坡在自己的作品中也多次以美人寄身世之慨。然而东坡笔下的美人往往是雍容华美的贵妇人，与杜诗中清贫憔悴的形象大异其趣，这也许是由于二人经历和个性的不同吧。他的《贺新郎》就是这类作品。



贺新郎（乳燕飞华屋） 苏轼

——明刊本《诗馀画谱》

词的开头安排人物出场别具匠心，用一只小燕子引路，把读者的视线引向一座梧桐深院的华屋。而“乳燕飞华屋”，描画出环境气氛之幽静。华屋，暗示这里非寻常人家。傍晚清凉，在“悄无人”的桐阴下，推出一位出浴美人来。东坡喜爱写那“冰肌玉骨、自清凉无汗”的佳人，这

出浴美人更能唤起一种表里澄清、一尘不染的美感吧。

“手弄生绡白团扇，扇手一时似玉”，进而工笔描绘美人“晚凉新浴”之后的闲雅风姿。东坡着意给人物设置了一个道具——“生绡白团扇”，这种轻罗小扇自是适合她的华贵身份，它的洁白精美更像它的主人一样纯洁玲珑。“扇手一时似玉”，表面上写美人的手和手中的扇都如白玉浮雕似的美好，同时也暗示了美人和她的扇子同样的命运。自从汉代班婕妤（汉成帝妃，为赵飞燕谮，失宠）作团扇歌后，在古代诗人笔下，白团扇常常是红颜薄命，佳人失时的象征。上文已一再渲染“悄无人”的寂静氛围，这里又写“手弄生绡白团扇”，着一“弄”字，便透露出美人内心一种无可奈何的寂寥，接以“扇手一时似玉”，实是暗示“妾身似秋扇”的命运。

以上写美人心态，主要还是用环境烘托，用象征、暗示方式，隐约迷离。她究竟在想什么呢？下面东坡便通过一个梦来表现。古今中外的文学家都喜欢写梦，它最适宜表现文学主人公心灵最深层的要眇幽微的情思。东坡运用得极其巧妙而自然。夏天，又是“新浴”，容易使人昏昏欲睡，自是一种生理反应。然而“渐困倚、孤眠清熟”一句，写睡眠而曰“孤”，曰“清”，却又使人感受到佳人处境之幽清和她内心的寂寞。瑶台，是帝王阆苑，也是天上仙宫，美人究竟做的什么梦呢？李白《清平调》写明皇与杨妃“若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”，当是欢会的好梦吧？或者她像那“肌肤若冰雪，淖约若处子”的姑射女神，与嫦娥结伴，去过着那超然物外的仙家生活了。朦胧中仿佛有人掀开珠帘，敲打门窗，又不由引起她的一阵兴奋，引起她的一种期待。可是从梦中惊醒，却是那风吹翠竹的萧萧声，等待她的仍旧是一片寂寞。唐李益诗云：“开门复动竹，疑是玉人来。”（《竹窗闻风寄苗发司空曙》）东坡化用了这种幽清的意境，着重写由梦而醒、由希望而失望的怅惘；“枉教人”、“却又是”，将美人这种感情上的波折突现出来了。从上片整个构思来看，主要写美人孤眠。写“华屋”，写“晚凉”，写“弄扇”，都是映衬和暗示美人的空虚寂寞，而种种情愫尽在不言之中。无可告诉的怅惘之情最后翻成瑶台一梦。

杜甫笔下的佳人是“日暮倚修竹”，用萧萧修竹来映衬佳人。东坡则用秾艳独芳的榴花为美人写照。上片写到美人梦断瑶台，为了且散愁心，她穿过桐阴，来到了石榴花畔。“石榴半吐红巾蹙”，看那半开的榴花真似摺绉的红巾！白居易有诗云“山榴花似结红巾”（《题孤山寺山石榴花示诸僧众》），东坡句由此脱化而来，但把花写得更活了，“蹙”字形象地写出了榴花的外貌特征，又带有西子含颦的风韵，耐人寻味。“待浮花浪蕊都尽，伴君幽独”，这是美人观花引起的感触和情思。石榴在夏季开花，好像她是有意不与百花争春，待那些赶时髦的春花都凋谢尽了，她才蓓蕾初绽，晚花独芳。这幽独的榴花和幽独的美人是多么相似啊！因此，美人浮想联翩，想到心中所期待的远人。她似乎自言自语、无限深情地对心上人说：待那些浮花浪蕊谢尽的时候，你感到寂寞了，这里有石榴花陪伴您呀！“伴君幽独”一句中的“君”，隐隐指那瑶台梦中之人，与上片意脉暗连。这两句把榴花和“浮花浪蕊”对照，写榴花的坚贞忠诚，寓意深远。

“秾艳一枝细看取”，词中女主人公似乎又从遐想中把思绪收回来，仔细看取眼前的花儿了，这红艳秾丽的榴花多瓣重叠紧束。“芳心千重似束”，不仅捕捉住了榴花外形的特征，并再次托喻美人那颗坚贞不渝的芳心。美人对着花儿“细看取”，芳意重重之中，一颗多愁善感的心又飞到远处去。她由眼前之景想到将来之事。“又恐被秋风惊绿”，韶华易逝，好景难驻，绿枝翠叶尚不堪秋风，何况这娇柔的红花？一个“惊”字，绾合花与人；花是如此，人何以堪！由花及人，油然而生美人迟暮之感，美好年华就要在这幽寂的期待中过去了，不禁又想到了那瑶台梦中之人：“若待得君来向此，花前对酒不忍触，共粉泪，两簌簌。”美人又沉入遐想的境界中去：今日待君君不归，他日君归芳已歇。那时再到花前对酒共赏，恐不复看到这“秾艳一枝”、“芳心千重”的美景了。到那时难免对酒伤怀，泪珠儿、花瓣儿将一同簌簌落下了！《蓼园词选》评这结尾四句说：“是花是人，婉曲缠绵，耐人寻味不尽。”

整个下片看似只说榴花，实是句句写人。词中之榴花是美人眼中之花，着有浓郁的感情色彩。美人看花时而触景感怀，浮想联翩；时而以

花自比，托花言志。有时她是站在花外观花，有时怜花惜花，亦自艾自叹，花与人合而为一了。这是别开生面的借物抒情之法。

关于这首词，前人传说纷纭。杨湜《古今词话》说：东坡知杭州时，府僚西湖宴集，官妓秀兰浴后倦卧，姗姗来迟，折一枝榴花请罪，东坡乃作此词，令秀兰歌之以侑觞。曾季狸《艇斋诗话》说：此词系东坡在杭州万顷寺作，寺有榴花树，是日有歌者昼寝云云。又陈鹄《耆旧续闻》说：有人在晁以道家见东坡此词真迹，问知为侍妾榴花作。然从词的内容看，词人为生活中某事而作，只不过借题发挥而已，这首词实是写东坡自己的情怀的。胡仔说得好："东坡此词，冠绝今古，托意高远，宁为一娼而发耶！"（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九）词中美人的"瑶台梦"颇可注意，它隐隐寓含着"君臣遇合"和超然物外两种理想境界，而这正是东坡性格中的两种主要特质。可叹"浮花浪蕊"偏能惑主，他仕途多舛，壮志难酬，而年华如水，期待无期，乃借佳人失时之态，寄政治失意之感，此其真正托意所在乎？

（高原）

洞仙歌

苏轼

江南腊尽，早梅花开后。分付新春与垂柳。细腰肢、自有入格风流。仍更是、骨体清英雅秀。　永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼？断肠是飞絮时，绿叶成阴，无箇事、一成消瘦。又莫是东风逐君来，便吹散眉间，一点春皱。

这篇词写作年代不可确考，朱祖谋认为词意与《殢人娇》略同，把它编入熙宁十年（1077）。因为据《纪年录》，这年三月一日，苏轼在汴京与王诜（晋卿）会于四照亭，王诜侍女倩奴求曲，遂作《洞仙歌》、《殢人娇》与之。《殢人娇》题“小王都尉席上赠侍人”，与《纪年录》所记相合。其词结句，“须信道、司空从来见惯”，对王诜似有规讽。据史载王诜为人“不修细行”，生活糜烂，则他对歌女侍妾，必然轻薄寡情，那么，王诜家中侍女受玩弄、遭冷落的悲苦遭遇，也就可想而知了。《洞仙歌》倘真是写给倩奴的，其内容当会与倩奴有关。按南宋傅榦注本，《洞仙歌》题作“咏柳”。那么本篇则是借柳以喻人，人即在柳中。

上片写柳的体态标格和风度。起拍说腊尽梅凋，既点明节令，且借宾唤主，由冬梅引出春柳。以下“新春”紧承“腊尽”，腊月已尽，新春来临，早梅开过，杨柳萌发。柳丝弄碧，是春意繁闹的表征，故说“分付新春与垂柳”。“分付”，交付之意，着“分付”一词，仿佛春的活力、光彩、妖娆，均凝集于垂柳一身，从而突出了柳的形象。以下赞美柳的体态标格。柳枝婀娜，别有一种风流，使人想到少女的细腰。杜甫《绝句漫兴》早有“隔户杨柳弱袅袅，恰如十五女儿腰”之句。东坡正是抓住了这一特点，称颂她有合格入流的独特风韵，并进而用“清英秀雅”四字来品评其骨相。这就写出了垂柳的清高、英隽、雅洁、秀丽，见出她与浓艳富丽的浮花浪蕊迥然不同。作者把握住垂柳的姿质特色，从她的体态

美，进而刻画了她的品格美。

下片转入对垂柳不幸遭遇的感叹。换头三句，写垂柳境况清寂、丽姿无主。长安永丰坊多柳，生在永丰园一角的垂柳，尽管在明媚春光中修饰姿容，分外妖娆，怎奈无人一顾。诗人白居易写过一首著名的《杨柳词》，据唐人孟棨《本事诗》载：白居易有妾名小蛮，善舞，白氏比为杨柳，有“杨柳小蛮腰”之句。及年事高迈，小蛮还很年轻，“因为杨柳之词以托意，曰：‘一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？’”后宣宗听到此词，极表赞赏，遂命人取永丰柳两枝，移植禁中。东坡在这里化用乐天诗意，略无痕迹，但平易晓畅的语句中，却藏有深沉的含义。“断肠”四句，紧承上文，写垂柳的凄苦身世，说：一到晚春，绿叶虽繁，柳絮飘零，她更将百无聊赖，必然日益瘦削、玉肌消减了。煞拍三句，展望前景，愈感茫然。只有东风的吹拂，足可消愁释怨，使蛾眉般的弯弯柳叶，得以应时舒展。正如宋初诗人辛夤逊《柳》诗所说：“既待和风始展眉。”然而，这微茫的希望的霞光，在哪里呢？“又莫是”，就是严峻而无情的回答。

全章用拟人法写柳，垂柳是词中的“主人公”。她身段苗条，体态轻盈，仪容秀雅。然而却寂寞无主，被禁锢在园林的一角，感受不到春光的温暖，也看不到改变命运的希望。这婀娜多姿、落寞失意的垂柳，宛然是骨相清雅、姿丽命蹇的佳人。词中句句写垂柳，却句句是写佳人。这佳人或许是向苏轼索词的倩奴，或许是与倩奴命运相似的女性。至少可以说，作者是以婉曲的手法，饱和感情的笔墨，描写了一位品格清淑而命运多舛的少女形象，对之倾注了无限的同情。

前人说：“咏物词极不易工，要须字字刻画，字字天然，方为上乘。”（《金粟词话》）咏物含蕴深湛，在于寄托，“贵有不粘不脱之妙”（《莲子居词话》）。东坡此词正具有这些优点。它句句刻画垂柳，清圆流畅，形神兼到，熨帖自然。并借柳喻人，把人的品格与身世融入对柳的形神描摹之中，物中有人，亦物亦人，既不粘滞于物，也不脱离所咏课题。就风格而论，此词缠绵幽怨，娴雅婉丽，曲尽垂柳风神，天然秀美处有似次韵章质夫的《杨花词》，而又别具一段倾城之姿。可以

说，这是东坡婉约词的又一佳篇。

（刘乃昌）

洞仙歌

苏轼

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。

坡公的词，手笔的高超，情思的深婉，使人陶然心醉，使人渊然以思，爽然而又怅然，一时莫明其故安在。继而再思，始觉他于不知不觉中将一个人生的哲理问题，已然提到了你的面前，使你如梦之冉冉惊觉，如茗之永永回甘，真词家之圣手，文事之神工，他人总无此境。

洞仙歌（冰肌玉骨） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

即如此篇，其写作来由，老坡自家交代得清楚："仆七岁时见眉山老尼姓朱，忘其名，年九十余，自言：尝随其师入蜀主孟昶宫中。一日大热，蜀主与花蕊夫人夜起避暑摩诃池上，作一词。朱具能记之。今四十

年，朱已死，人无知此词者。但记其首两句，暇日寻味，岂《洞仙歌令》乎，乃为足之”。这说明一个七岁的孩子，听了这样一段故事，竟是何等深刻地印在了他的心灵上，引起了何等的想象和神往，而四十年后（其时东坡当在谪居黄州），这位文学奇人不但想起了它，而且运用了天才的艺术本领，将只余头两句的一首曲词，补成了完篇——而且补得是那样的超妙，所以要相信古人是有奇才和奇迹出现过的。显然，东坡并不可能“体验”蜀主与花蕊夫人那样的“生活”而后才来创作，但他却“进入了角色”，这种创造的动机和方法，似乎已然隐约地透露出“代言体”剧曲的胚胎酝酿。

冰肌玉骨，可与“花容月貌”为对，但实有高下之分、雅俗之别了，盛夏之时，其人肌骨自凉，全无汗染之气，可想而得。以此之故，东坡乃即接曰：水殿风来暗香满。暗香者，何香？殿里焚焙之香？殿外莲荷之香？冰玉肌骨之人，既自清凉，应亦体自生香？一时俱难“分析”。即此一句，便见东坡文心笔力，何等不凡。学文之士，宜向此等处体会，方不致只看“热闹”耳。

以下写帘开，写月照，写欹枕，写钗鬓，须知总是为写大热二字，又不可为俗见所牵，去寻什么别的，自家将精神境界降低（或根本未曾能高），却说什么昶、蕊甚至坡公只一心在“男女”上摹写，岂不可悲哉。

上片全是交代“背景”。过片方写行止，写感受，写思索，写意境，写哲理。因大热人不能寐，及风来水殿，月到天中，再也不能闭置绣帘之内，于是起身而到中庭。以其无人，乃携手同行——所携者特曰素手，此本旧词，早见古诗，不足为奇，但东坡用来，正为蜀主原语呼应：其为冰玉生凉之手，又不待“刻画”，只一“素”字尽之，所以学文者若只以东坡“用传统词语”视之，便只得到“笺注家”能事，而失却艺术家心眼也。（所以好的笺注家须同时是艺术家，方可。）

既起之后，来至中庭，时已深宵，寂无人迹，闻无虫语，唯有微风时传暗香之夜气。仰而见月——于是由看月而又看银河天汉，盖时至六七月，河汉已愈显清晰。银河亦如此寂静无哗——时见流星一点，掠过

其间。此笔写得又何等超妙入神！不禁令人想起孟襄阳写出：“微云渡河汉，疏雨滴梧桐。”当时一座叹为清绝！我则以为，东坡此一句，足抵孟公十字，不是秋夜之清绝，而是夏夜之静绝，大热中之静绝。写清绝之境不难，此境却实难落笔得神也。

“试问”一句，又从容传出二人携手大热中静玩夜空之景已久，已久。及闻已是三更，再观霄汉，果见月色澄辉，便觉减明，北斗玉绳，柄更低垂——真个宵深夜静，已到应该归寝之时了。但是大热不随夜色而稍减。于是又不禁共语：什么时候才得夏尽秋来，暑氛退净呢！

以上一切，皆非老尼朱氏所能传述，全出坡公自家为他二人而设身，而处地，而如觉大热，而如见星河，而如闻共语……学词者，又必须领会：汉、淡、转三韵，连写天象，时光暗转，是何等谐婉悦人，而又何等如闻微叹！

东坡既叙二人之事毕，乃于收煞全篇处，似代言，似自语，而感慨系之：当大热之际，人为思凉，谁不渴盼秋风早到，送爽驱炎？然而于此之间，谁又遑计夏逐年消，人随秋老乎？嗟嗟，人生不易，常是在现实缺陷中追求想象中的将来的美境；美境纵来，事亦随变：如此循环，永无止息——而流光不待，即在人的想望追求中而偷偷逝尽矣！当朱氏老尼追忆幼年之事，昶、蕊早已无存，而当东坡怀思制曲之时，老尼又复安在？当后人读坡词时，坡又何处？……是以东坡之意若曰：人宜把握现在。所以他写中秋词，也说“起舞弄清影，何似在人间？”“……此事古难全，但愿人长久，千里共婵娟！”（此种例句，举之不尽）故东坡一生经历，人事种种，使之深悲；而其学识性质，又使之达观乐道。读东坡词，常使人觉其悲欢交织，喜而又叹者，殆因上述缘故而然欤？

此义既明，强分“婉约”“豪放”，而欲使东坡归于一隅，岂不徒劳而自缚哉。

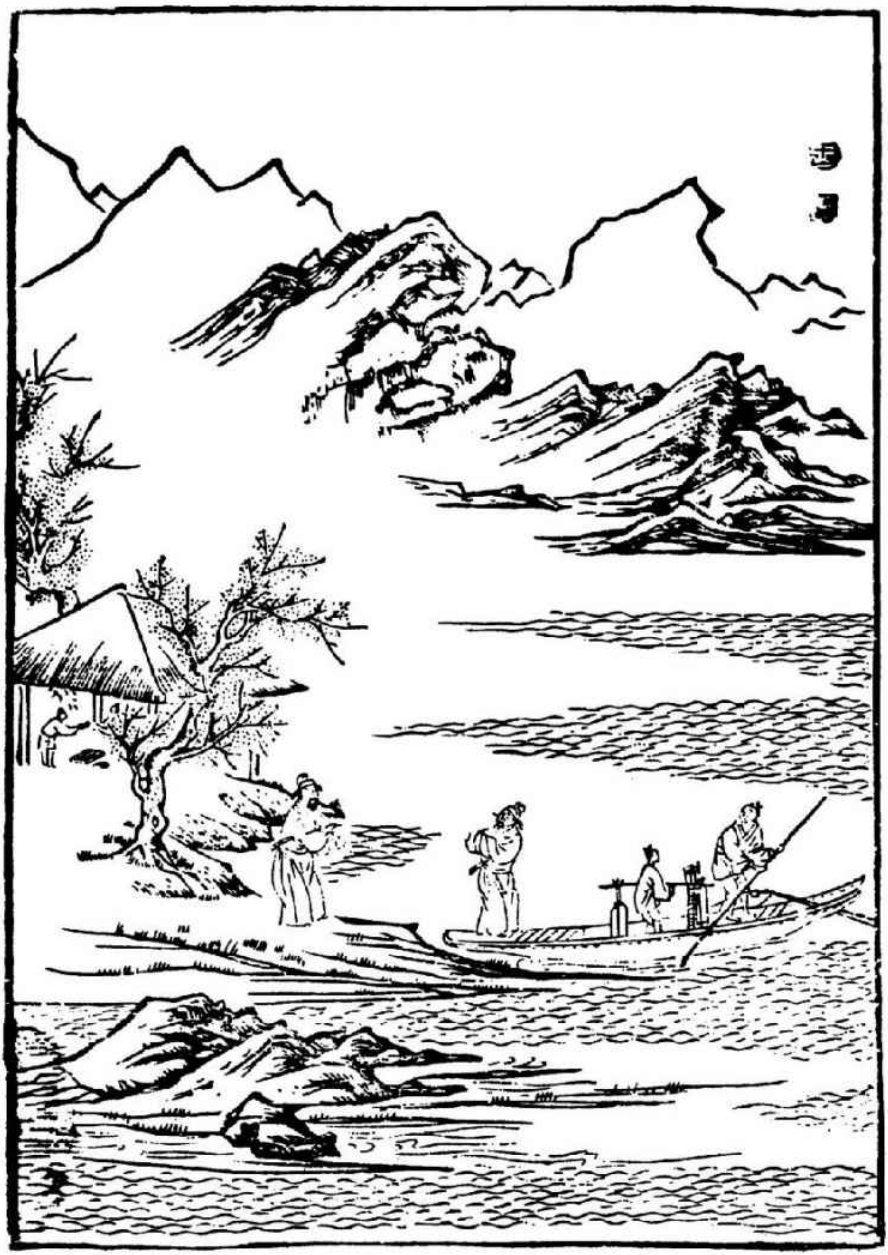
（周汝昌）

八声甘州 寄参寥子

苏轼

有情风万里卷潮来，无情送潮归。问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？不用思量今古，俯仰昔人非。谁似东坡老，白首忘机。 记取西湖西畔，正春山好处，空翠烟霏。算诗人相得，如我与君稀。约它年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。西州路，不应回首，为我沾衣。

这首词写作的时间、地点，多有异说：一、作于宋哲宗绍圣四年（1097），时苏轼谪居儋州（今海南岛儋县），见清人王文诰《苏诗编注集成总案》卷四十一；二、作于哲宗元祐六年（1091），时苏轼由杭州知州召为翰林学士承旨，将离杭州赴汴京，见朱祖谋《东坡乐府编年本》，后龙榆生《东坡乐府笺》、曹树铭《苏东坡词》从之；三、清人黄蓼园《蓼园词选》谓作于杭州任内："此词不过叹其久于杭州，未蒙内召耳"；四、新中国成立后又有两说：元祐六年自杭州到汴京后作和元祐四年（1089）初到杭州时作。



八声甘州（有情风万里卷潮来） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

以上五说以第二说为胜。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十九说："其词（即本篇）石刻后东坡自题云：'元祐六年三月六日'。余以《东坡先生年谱》考之，元祐四年知杭州，六年召为翰林学士承旨，则

长短句盖此时作也。”苏轼离杭时间为元祐六年三月九日（据王宗稷《东坡先生年谱》），则此词当是苏轼离杭前三天写赠给参寥的。这是一。又南宋傅榦《注坡词》卷五此词题下尚有“时在巽亭”四字。巽亭，在杭州东南。《乾道临安志》卷二：“南园巽亭，庆历三年郡守蒋堂于旧治之东南建巽亭，以对江山之胜。”苏舜钦《杭州巽亭》诗：“公自登临辟草莱，赫然危构压崔嵬。凉翻帘幌潮声过，清入琴尊雨气来。”苏轼当时所作《次韵詹适宣德小饮巽亭》:“涛雷殷白昼。”这都说明巽亭能观潮，与本篇起句相合，而且说明苏轼可能曾游过此亭，就在巽亭小宴上与詹适诗歌唱和。这是二。词中所写景物皆为杭地，内容又系离别，这是三。故知其他四说都似未确。

参寥即僧道潜，於潜人（旧县名，今并入浙江临安县），是当时一位著名的诗僧，与苏轼交往密切。此词乃苏轼临离杭州时的寄赠之作，为其豪迈超旷风格的代表作之一。词的上下片都以景语发端，议论继后，但融情入景，并非单纯写景；议论又伴随着激越深厚的感情一并流出，大气包举，格调高远。写景，说理，其核心却是一个情字，抒写他历经坎坷后了悟人生的深沉感慨。

上片“有情风”两句，劈头突兀而起，开笔不凡。表面上是写钱塘江潮一涨一落，但一说“有情”，一说“无情”，此“无情”，不是指自然之风本乃无情之物，而是指已被人格化的有情之风，却绝情地送潮归去，毫不依恋。所以，“有情卷潮来”和“无情送潮归”，并列之中却以后者为主，这就突出了此词抒写离情的特定场景，而不是一般的咏潮之作，如他的《南歌子·八月十八日观潮》词、《八月十五日看潮五绝》诗，着重渲染潮声和潮势，并不含有别种寓意。下面三句实为一个领字句，以“问”字领起。西兴，在钱塘江南，今杭州市对岸，萧山县治之西。“几度斜晖”，即多少次看到残阳落照中的钱塘潮呵！苏轼在宋神宗熙宁年间任杭州通判时曾作《南歌子》说“笑看潮来潮去，了生涯”，他在杭时是经常观潮的。这里指与参寥多次同观潮景，颇堪纪念。“斜晖”，一则承上“潮归”，因落潮一般在傍晚时分，二则此景在我国古代诗词中往往是与离情结合在一起的特殊意象。如温庭筠《梦江南》:“梳洗罢，独倚望

江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”柳永的《八声甘州》写思乡：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”李清照《永遇乐》:“落日熔金，暮云合璧，人在何处。”尤其是郎士元《送李遂之越》诗结句云：“西兴待潮信，落日满孤舟”，更可与苏轼本篇合读。这夕阳的余光增添多少离人的愁苦！

“不用”以下皆为议论。议论紧承写景而出：长风万里卷潮来送潮去，似有情实无情，古今兴废，亦复如此。“不用”两句应作一句读，“思量今古”用不着，“俯仰昔人非”，即顷刻之间古人已成过眼云烟的感叹也用不着。王羲之《兰亭集序》云“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹”，并发出“岂不痛哉”的呼喊。苏轼对于古今变迁，人事代谢，一概置之度外，泰然处之。“谁似”两句，又进一步申述己意。苏轼时年五十六岁，垂垂老矣，故云“白首”。《庄子·天地篇》云：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。”“机心”，指机诈权变的心计，忘机，则泯灭机心，无意功名利禄，达到超尘绝世、淡泊宁静的心境。苏轼在《和子由送春》诗中也说：“芍药樱桃俱扫地，鬓丝禅榻两忘机。”他是以此自豪和自夸的。

过片开头“记取”三句又写景：从上片写钱塘江景，到下片写西湖湖景，南江北湖，都是记述他与参寥在杭的游赏活动。“春山”，一些较早的版本作“暮山”，或许别有所据，但从词境来看，不如“春山”为佳。前面写钱塘江时已用“斜晖”，此处再用“暮山”，不免有犯重之嫌；“空翠烟霏”正是春山风光，“暮山”，则要用“暝色暗淡”、“暮霭沉沉”之类的描写；此词作于元祐六年三月，恰为春季，特别叮咛“记取”当时春景，留作别后的追思，于情理亦较吻合。这样，从江山美景中直接引入归隐的主旨了。

“算诗人”两句，先写与参寥的相知之深。参寥诗名甚著，苏轼称赞他诗句清绝，可与林逋比肩。他的《子瞻席上令歌舞者求诗，戏以此赠》云“底事东山窈窕娘，不将幽梦嘱襄王。禅心已作沾泥絮，肯逐春风上下狂”，妙趣横生，传诵一时。他与苏轼肝胆相照，友谊甚笃。早在苏轼任徐州知州时，他专程从余杭前去拜访；苏轼被贬黄州时，他不远二

千里，至黄与苏轼游从；此次苏轼守杭，他又到杭州卜居智果精舍；甚至在以后苏轼南迁岭海时，他还打算往访，苏轼去信力加劝阻才罢。这就难怪苏轼算来算去，像自己和参寥那样亲密无间、荣辱不渝的至友，在世上是不多见的了。如此志趣相投，正是归隐佳侣，转接下文。

结尾几句是用谢安、羊昙的典故。《晋书·谢安传》：谢安虽为大臣，“然东山之志（即退隐会稽东山的‘雅志’），始末不渝，每形于言色”。他出镇广陵时，“造泛海之装，欲须经略粗定，自江道还东，雅志未就，遂遇疾笃”。病危还京，过西州门时，“自以本志不遂，深自慨失”。他死后，其外甥羊昙一次醉中过西州门，回忆往事，“悲感不已，以马策扣扇，诵曹子建诗曰：‘生存华屋处，零落归山丘。’恸哭而去”。这里以谢安自喻，以羊昙喻参寥，意思说，日后像谢安那样归隐的“雅志”盼能实现，免得老友像羊昙那样为我抱憾。顺便说明，苏轼词中常用此典，如《水调歌头》:“安石在东海，从事鬓惊秋。……一旦功成名遂，准拟东还海道，扶病入西州。雅志困轩冕，遗恨寄沧州。”《南歌子·杭州端午》:“记取他年扶病入西州。”超然物外，寄情山水确实是苏轼重要的人生理想，也是这首词着重加以发挥的主题。

清末词学家郑文焯十分激赏此词。他在《手批东坡乐府》中评云：“突兀雪山，卷地而来，真似钱塘江上看潮时，添得此老胸中数万甲兵，是何气象雄且杰！妙在无一字豪宕，无一语险怪，又出以闲逸感喟之情，所谓骨重神寒，不食人间烟火气者。词境至此，观止矣！”可谓推崇备至。本篇语言明净骏快，音调铿锵响亮，但反映的心境仍是复杂的：有人生迍邅的悒郁，有兴会高昂的豪宕，更有了悟后的闲逸旷远——“骨重神寒，不食人间烟火气”。这种超旷的心态，又真实地交织着人生矛盾的苦恼和发扬蹈厉的豪情，使这首看似明快的词作蕴含着玩味不尽的情趣和思索不尽的哲理。

（王水照）

阮郎归 初夏

苏轼

绿槐高柳咽新蝉，薰风初入弦。碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠。 微雨过，小荷翻。榴花开欲燃。玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。

这首词写的是初夏时节的闺阁生活，闲雅而有生气。上片写初夏已悄悄来到一个少女的身边。“绿槐高柳咽新蝉”，都是具有初夏特征的景物：枝叶繁茂的槐树，高大的柳树，还有浓绿深处的新蝉鸣声乍歇，一片阴凉幽静的庭园环境。“薰风初入弦”，又是初夏的气候特征。薰风，即暖和的南风。古人对这种助长万物的风曾写有《南风》歌大加赞颂：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”据《礼记·乐记》载：“昔者，舜作五弦之琴以歌《南风》。”意即虞舜特制五弦琴为《南风》伴奏。这里的“薰风初入弦”，是说《南风》之歌又要开始入管弦被人歌唱，以喻南风初起。由于以上所写景物分别诉诸视觉（绿槐、高柳）、听觉（咽新蝉）和触觉（薰风），使初夏的到来具有一种立体感，鲜明而真切。“碧纱窗下水沉烟，棋声惊昼眠”，进入室内描写。碧纱窗下的香炉中升腾着沉香（即水沈）的袅袅轻烟。碧纱白烟相衬，不仅具有形象之美，且有异香可闻，显得幽静闲雅。这时传来棋子着枰的响声，把正在午睡的女主人公惊醒。苏轼有《观棋》四言诗，其序云：“独游庐山白鹤观，观中人皆阖户昼寝，独闻棋声于古松流水之间，意欣然喜之。”诗句有云：“不闻人声，时闻落子。”这首词和这首诗一样，都是以棋声烘托环境的幽静。而棋声能“惊”她的昼眠，我们可以想象，在这么静的环境中，她大概已经睡足，所以丁丁的落子声便会把她惊醒。醒来不觉得余倦未消，心中没有不快，可见首夏清和天气之宜人。

阮郎归（绿槐高柳咽新蝉） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

下片写这个少女午梦醒来以后，尽情地领略和享受初夏时节的自然风光。“微雨过，小荷翻。榴花开欲燃”，又是另一番园池夏景。小荷初长成，小而娇嫩，一阵细雨过去，轻风把荷叶翻转；石榴花色本鲜红，经雨一洗，更是红得像火焰。这生机，这秀色，大概使这位少女陶醉

了，于是出现了又一个生动的场面：“玉盆纤手弄清泉，琼珠碎却圆。”这位女主人公索性端着漂亮的瓷盆到清池边玩水。水花散溅到荷叶上，像珍珠那样圆润晶亮。可以想见，此时此刻这位少女的心情也恰如这飞珠溅玉的水花一样，喜悦，兴奋，不能自持。

苏轼在以前，写女性的闺情词，总离不开相思、孤闷、疏慵、倦怠，种种弱质愁情，可是苏轼在这里写的闺情却不是这样。女主人公单纯、天真，无忧无虑，不害单相思，困了就睡，醒了就去贪赏风景，拨弄清泉。她热爱生活，热爱自然，愿把自己融化在大自然的美色之中。这是一种健康的女性美，与初夏的勃勃生机构成一种和谐的情调。苏轼的此种词作，无疑给词坛，尤其是给闺情词，注入了一股甜美的清泉。

描写是这首词的主要表现方法。它注意景物描写、环境描写与人物描写的交叉运用，从而获得了很好的艺术效果。上片由绿槐、高柳、鸣蝉、南风等景物描写与碧纱窗、香烟、棋声等环境描写，以及午梦初醒的人物描写共同构成一幅有声有色的初夏闺情图。下片又以微雨、小荷、榴花等景物描写与洗弄清泉的人物描写结合，构成一幅活泼自然的庭园野趣图，女主人公的形象卓立其间。同时它还注意了动态描写，且不说“棋声惊昼眠”、“玉盆纤手弄清泉”的人物活动，就是景物也呈现出某种动感。小荷为微雨而翻动，可以想见它的迎风摇曳之姿。榴花本是静物，但用了一个“燃”字，又使它仿佛动了起来。这些动态描写对活跃气氛，丰富画面无疑起了有益的作用。

（谢楚发）

江城子

苏轼

陶渊明以正月五日游斜川，临流班坐，顾瞻南阜，爱曾城之独秀，乃作斜川诗，至今使人想见其处。元丰壬戌之春，余躬耕于东坡，筑雪堂居之，南挹四望亭之后丘，西控北山之微泉，慨然而叹，此亦斜川之游也。乃作长短句，以《江城子》歌之。

梦中了了醉中醒。只渊明，是前生。走遍人间，依旧却躬耕。昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴。 雪堂西畔暗泉鸣。北山倾，小溪横。南望亭丘，孤秀耸曾城。都是斜川当日景，吾老矣，寄馀龄。

宋神宗元丰三年（1080），苏轼四十五岁，因“乌台诗案”得罪谪黄州（今湖北黄冈）。次年春夏之际，苏轼生计困难，在老友马正卿帮助下向州郡求得黄州东门外东坡故营地数十亩，开垦耕种，以补食用之不足。苏轼因此自号东坡居士。这年冬天，黄州大雪盈尺，十二月二日微雪，至二十五日大雪始晴。下雪期间，苏轼在东坡营造了房屋，“作堂焉，号其正曰雪堂。堂以大雪中为，因绘雪于四壁之间，无容隙也。起居偃仰，环顾睥睨，无非雪者”（《东坡志林》卷四）。元丰五年初春，苏轼躬耕于东坡，居住于雪堂，感到满意自适，有似晋代诗人陶渊明田园生活一般。陶渊明《游斜川》诗序云：“辛酉正月五日，天气澄和，风物闲美。与二三邻曲，同游斜川。临长流，望曾城（“曾”同“层”。层城，神话传说中昆仑山最高级，此指江西鄣山，在庐山北），鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞。……曾城傍无依接，独秀中皋，遥想灵山，有爱嘉名。”苏轼以为东坡雪堂初春的情景宛如渊明斜川之游，因有此作。

震动朝野的“乌台诗案”是北宋中期党争的恶果，它是苏轼仕宦以来所遭受到的空前严重的政治打击，几被置之死地。谪居黄州期间，他冷静思索和探讨了许多问题，政治态度与人生态度都发生了一些变化，在

艺术上也开始追求平淡的趣味。晋代诗人陶渊明的归隐生活，恬静闲适的田园趣味，平淡朴质的诗风，对于躬耕东坡的苏轼变得亲切起来。他这时认真地研读陶渊明诗，并在诗词中多次表现出对渊明的仰慕之意。在这首《江城子》词中，苏轼仿佛与渊明神交异代，产生了共鸣。词充满了强烈的主观情绪，起笔甚为突兀，直以渊明就是自己的前生。他后来作的《和陶饮酒二十首》序云："吾饮酒至少，常以把盏为乐，往往颓然坐睡。人见其醉，而吾中了然，盖莫能名其为醉为醒也。"陶渊明好饮酒，自言："余闲居寡欢，兼比夜已长，偶有名酒，无夕不饮，顾影独尽，忽焉复醉。"（《饮酒二十首序》）苏轼能理解渊明饮酒的心情，深知他在梦中或醉中实际上都是清醒的，这是他们的共同之处。"走遍人间，依旧却躬耕"，充满了辛酸的情感，这种情况又与渊明偶合，两人的命运何其相似。渊明因不满现实政治而归田，苏轼却是以罪人的身份在贬所躬耕，这又是两人的不同之处。苏轼带着沉痛酸辛的心情，暗示躬耕东坡是受政治迫害所致。但他是以旷达的态度对待险恶环境的，以逆为顺，因而"春雨足，乌鹊喜，报新晴"这些春天富于生气的景物使他欢欣，感到适意。

词的下片略叙东坡雪堂周围的景观。鸣泉、小溪、山亭、远峰，日与耳目相接，正如其《雪堂问潘邠老》所说："余之此堂，追其远者近之，收其近者内之，求之眉睫之间，是有八荒之趣。"仅以粗略的几笔勾画，表现出田园生活恬静清幽的境界，"意适于游，情寓于望"（同上文），给人以超世遗物之感。作者接着以"都是斜川当日景"作一小结，是因心慕渊明，向往其斜川当日之游，遂觉所见亦斜川当日之景，同时又引申出更深沉的感慨。陶渊明四十一岁弃官归田，后来未再出仕，五十岁时作斜川之游。苏轼这时已经四十七岁，躬耕东坡，一切都好像渊明当日的境况，是否也会像渊明一样就此以了馀生呢？那时王安石已罢政数年，章惇、蔡确等后期变法派执政，政治生活黑暗，苏轼东山再起的希望很小，因而产生迟暮之感，有于此终焉之意。结句"吾老矣，寄馀龄"的沉重悲叹，说明苏轼不是自我麻木，盲目乐观，而是对政局存在深深的忧虑，是"梦中了了"者。

这首词似随手写出，未曾着意经营，而词人胸中自有成熟的构想，故下笔从容不迫，不求工而自工。从纵的方面看：醉醒连渊明，渊明连躬耕，躬耕连东坡，东坡连及雪堂与周围景物，景物连斜川，最后回应到陶渊明《游斜川》诗之“开岁倏五十，吾生行归休”，迤逦写来，环环相扣，总不离于本题。从横的方面看：写周围景物，于所居之东坡则加细，说及一夜至晓的春雨、新晴；对西南诸景则只大略点出泉、溪、亭、丘，似零珠之散，合之则俨然是一幅东坡坐眺图，总归到“都是斜川当日景”之内，诚亦“至今使人想见其处”。以似斜川当日之景，引出对斜川当日之游的向往，对陶《游斜川》诗结尾所云“中觞纵遥怀，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求”，当亦冥契于心。苏轼对付逆境有自己的特殊态度。他对生活有信心，善于从个人痛苦情绪中解脱出来，很快适应环境，将生活安排得很好，随遇而安。从这首词里也侧面反映了他与险恶环境作斗争的方式：躬耕东坡，自食其力，窃比渊明澹焉忘忧的风节，而且对谪居生活感到适意，怡然自乐，令政敌们对他无可奈何。苏轼有时难免有一点衰迟之感，却也留心着局势的变化，注意保存自己，不久神宗皇帝死后，哲宗即位，他又起复，积极从政了。

（谢桃坊）

江城子

苏轼

孤山竹阁送述古

翠蛾羞黛怯人看。掩霜纨，泪偷弹。且尽一尊，收泪唱《阳关》。漫道帝城天样远，天易见，见君难。　　画堂新构近孤山。曲栏干，为谁安？飞絮落花，春色属明年。欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天。

词为宋神宗熙宁七年（1074）在杭州送别友人陈述古而作。陈襄字述古，为杭州知州时，苏轼为通判，二人政治倾向基本相同，又是诗酒朋友，守杭期间甚为相得。这年七月，陈襄由杭州调知应天府（今河南商丘），于是僚友们为陈襄举行了几次饯别宴会。苏轼在这段时间先后共作了七首送别陈襄的词。其中有《菩萨蛮》，或题为“西湖席上代诸妓送陈述古”。这首《江城子》实际上也是代某妓送陈襄的。

竹阁在杭州西湖孤山寺内，为白居易在杭州时所建，故又称白公竹阁。据《乾道临安志》卷二云：“白公竹阁，在孤山，与柏堂相连，有唐刺史白居易祠堂。”继杭州僚佐在有美堂举行盛大饯送宴会之后，苏轼又与陈襄泛舟西湖，宴于孤山竹阁。在这些宴会上都是有官妓歌舞侑觞的。这首《江城子》便是作者模拟某官妓语气，代她向陈襄表示惜别之意。

上阕描述此妓在饯别时的情景。首先表现她送别长官时的悲伤情态。“翠蛾”即蛾眉，借指妇女。“黛”本是一种黑色颜料，古代女子用来画眉，这里借指眉。“羞黛”为眉目含羞之态。“霜纨”指洁白如霜的纨扇。她因这次离别而伤心流泪，却又似感羞愧，怕被人知道而取笑，于是用纨扇掩面而偷偷弹泪。她强忍住眼泪，压抑着情感，唱起《阳关曲》，殷勤劝陈襄且尽离尊。《阳关曲》即唐代诗人王维《送元二使安西》诗谱入乐府后所称，亦名《渭城曲》，用于送别场合。上阕的结三句是官妓为陈襄劝酒时的赠别之语：“漫道帝城天样远，天易见，见君

难”。这次陈襄赴应天府任，其地为北宋之“南京”，亦可称“帝城”。她曲折地表达自己留恋之情，认为帝城虽然有如天远，但此后见天容易，再见贤太守却不易了。这将是永远的离别。她清楚地知道：士大夫宦迹无定，他们与官妓在花间尊前的一点情意，离任后便会很快忘掉的。词情发展至此达到高潮，下阕全是摹写官妓的相思之情。

“画堂”当指孤山寺内与竹阁相连接的柏堂。苏诗《孤山二咏并引》云：“孤山有陈时柏二株，其一为人所薪，山下老人自为儿时已见其枯矣，然坚悍如金石，愈于未枯者。僧志诠作堂于其侧，名之曰柏堂。堂与白公居易竹阁相连属。”苏轼咏柏堂诗有“忽惊华构依岩出”句，诗作于熙宁六年六月以后，可见柏堂确为“新构”，建成始一年，而且可能由陈襄支持建造的（陈襄于五年五月到任）。在此宴别陈襄，自然有“楼观甫成人已去”之感。官妓想象，如果这位风流太守不离任，或许还可同她于画堂之曲栏徘徊观眺呢！由此免不了勾起一些往事的回忆。去年春天，苏轼与陈襄等僚友曾数次游湖，吟诗作词。苏轼《有以官法酒见饷者因用前韵求述古为移厨饮湖上》诗有“游舫已妆吴榜稳，舞衫初试越罗新”；后作《常润道中有怀钱塘寄述古》诗亦有“三月莺花付与公”之句，清人纪昀以为“此应为官妓而发”。可见当时游湖都有官妓歌舞相伴。她回忆起去年暮春时节与太守游湖的一些难忘情景，叹息“春色属明年”，明年已不会欢聚一起了。结尾处含蕴空灵而情意无穷。想象明年春日，当她再驾着小船在西湖寻觅旧迹欢踪，“无处问，水连天”，情事已经渺茫，唯有倍加想念与伤心而已。

这首词属于传统婉约词的写法，表现较为细致，语调柔婉。作者善于描摹歌妓的情态，揣测到她内心隐秘的情绪，很有分寸地表现出来，艳而不俗，哀而不伤，切合现实情景。游湖等事，大都有苏轼在场。他了解官妓们的思想与生活，尊重她们的人格，因而能将其情态表现得真实而生动。可以设想：当这位官妓在尊前请求苏轼代为作词以赠陈襄，词人对客挥毫，顷刻而就，她当即手执拍板情真意切地演唱起来，声泪俱下，在座诸公无不被感动，尤其是太守陈襄。

从这首词，可以看到宋代士大夫私人生活的一个方面。宋代统治阶

级维持着歌妓制度，在官府服役的官妓，歌舞侍宴，送往迎来虚度青春，没有自由，精神生活十分痛苦。如仪真的一位官妓所说：“身隶乐籍，仪真过客如云，无时不开宴，望顷刻之适不可得。”（《夷坚丁志》卷十二）尽管她们身着绮罗，出入官府，实际上属于“贱民”，处于社会中卑贱的地位。由于职业关系，她们不得不歌舞侑觞，也不可能不与长官们尊前调情。这实际上是封建统治者公开玩弄妇女的一种方式。可见词中的官妓敬劝别酒、缅怀旧事、瞻念未来之时是有许多凄凉的情感，隐藏着对不幸命运的叹息悲伤。她们与长官的情谊，真真假假，很难说清。二者社会地位的悬殊又使他们之间不可能存在真正的情谊。苏轼为应酬官场习俗，实有相戏之意，将这种关系表现得扑朔迷离，真假难辨，非常巧妙。词的真实含义是比较复杂的。它是苏轼早期送别词中的佳作，反映了作者早期创作所受传统婉约词风的影响。

（谢桃坊）

江城子

苏轼

湖上与张先同赋，时闻弹筝。

凤凰山下雨初晴，水风清，晚霞明。一朵芙蕖，开过尚盈盈。

何处飞来双白鹭，如有意，慕娉婷。 忽闻江上弄哀筝，苦含情，遣谁听！烟敛云收，依约是湘灵。欲待曲终寻问取，人不见，数峰青。

据词题，当是苏轼于熙宁五年（1072）至七年在杭州通判任上与当时已八十余岁的有名词人张先（990—1078）同游西湖时所作。词题云“与张先同赋”，但张先所赋词，今已佚。

关于这首词有两则传说。《墨庄漫录》卷一记载：东坡与客人同游西湖，其中二人有服。湖中有一彩舟，载淡妆妇女数人，其中一位三十余岁的正在弹筝，特别美丽。二客竟目送之。曲未终，彩舟已远去。东坡戏作此词。《瓮牖闲评》卷五则云：东坡与刘贡文等同游西湖，一美妇乘舟至，见东坡，自言：“少年景慕高名，以在室无由得见，今已嫁为民妻，闻公游湖，不避罪而来。善弹筝，愿献一曲，辄求一小词，以为终身之荣，可乎？”东坡不能却，援笔赋此词与之。《瓮牖闲评》所记，似属无稽，但《墨庄漫录》所载，联系到苏轼通判杭州时，常与友人同游西湖的不少轶闻趣事，以及词题与词的内容来看，似不能说纯属子虚乌有。至于这种传说有多少分真实性，已很难判断，也没有多大的必要去进行详细的考辨。知道这首词是作者在游西湖时闻有人弹筝而作，也就足够我们去理解、分析这首词了。

这首词在写作上的最大特点，是富于情趣。作者紧扣“闻弹筝”这一词题，从多方面描写弹筝人的美好与动人的音乐。词把弹筝人置于雨后初晴、晚霞明丽的湖光山色之中，使人物与自然景色相映成趣，乐音与山水相得益彰。

在对人物的描写上，作者采用了比喻和衬托的手法。词的开头三句

写山色湖光，只是作为人物的背景画面。“一朵芙蕖”两句紧接其后，既实写水面荷花，又是以出水芙蓉比喻弹筝的美人，收到了双关的艺术效果。从结构上看，这一表面写景，而实则转入对弹筝人的描写，真可说是天衣无缝。如果我们相信《墨庄漫录》关于弹筝人三十余岁，“风韵娴雅，绰有态度”的记载，则觉得“一朵芙蕖开过尚盈盈”的比喻，不仅准确，而且极有情趣。接着便从白鹭似也有意倾慕来烘托弹筝人的美丽。假如《墨庄漫录》所记有服著白衣的两人见弹筝人之美而竟目送之的记载可信，那么词中之双白鹭也是喻指二客呆视不动的情状。

词的下阕重点写音乐。分几层来写：第一层是从乐曲总的旋律来写，故曰“哀筝”，第二层则从乐曲传达的感情来写，故言“苦（甚、极的意思）含情”；第三层“遣谁听”，是说乐曲哀伤，谁能忍听，是从听者的角度来写；第四层，再进一步渲染乐曲的哀伤，使无知的大自然也为之感动：烟霭为之敛容，云彩为之收色；最后再总括一句，这哀伤的乐曲就好像是湘水女神奏瑟在倾诉自己的哀伤（传说帝舜二妃娥皇、女英死后成为湘水之神。又屈原《远游》有“使湘灵鼓瑟兮”之句）。词写到这里，把乐曲的哀伤动人一步一步地推向最高峰，似乎这样哀怨动人的乐曲非人间所有，只能是出自像湘水女神那样的神灵之手。与此同时，“依约是湘灵”这总绾乐曲的一句，又隐喻弹筝人有如湘灵之美好。词的最后，承“依约”一句正待写人，却又采取欲擒故纵的手法，不仅没有正面去描写人物，反而写弹筝人已飘然远逝，只见青翠的山峰仍然静静地立在湖边，仿佛那哀怨的乐曲仍然荡漾在山间水际。从欣赏的心理角度来看，这种写法，既能紧扣读者的心弦，又留给人们以丰富的联想，真可谓“此时无声胜有声”，虽未见人胜见人了。“人不见，数峰青”两句，用唐代诗人钱起《省试湘灵鼓瑟》诗“曲终人不见，江上数峰青”，是那样的自然、贴切而又不露痕迹。即使不知其出处，也不妨碍我们理解其妙处，但我们知其出处，就更能体味其美妙。它不仅意象动人，而且在结构上还暗承“依约是湘灵”一句，把上下用典结合起来，而以“数峰青”收束，又回应词的开头“凤凰山下雨初晴”描写的雨过山青的景象，而富有回味，引人遐想。

（邱俊鹏）

江城子 密州出猎

苏轼

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎①。 酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼②。

苏东坡是北宋词坛的大革新家，他作词时，正当柳永词风靡一世之际。他有志于改变花间以来柔媚的词风，就以柳永为对手。宋神宗熙宁八年，东坡任密州知州，曾因旱去常山祈雨，归途中与同官梅户曹会猎于铁沟，写了一首出猎词。他致书鲜于子骏说："近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家，呵呵。数日前猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。"他树起了"自是一家"的旗帜，并对于自己的词有别于"柳七郎风味"，颇为得意。

出猎，对于东坡这样的文人来说，或许是偶然的一时豪兴，所以开篇便曰："老夫聊发少年狂。"狂者，豪情也。这首词通篇纵情放笔，气概豪迈，一个"狂"字贯穿全篇。看，今日词人左手牵黄犬，右臂驾苍鹰，好一副出猎的雄姿！随从武士个个也是"锦帽貂裘"，打猎装束。"千骑卷平冈"，千骑奔驰，腾空越野，好一幅壮观的出猎场面！"为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎"，更是显出东坡"狂"劲儿来了。"太守"，东坡也。他说：快告诉全城的人，跟随我去打猎，看我像当年孙郎那样，亲自弯弓射虎吧！如此声情口吻，可见他何等豪兴！射虎，壮举也，孙郎，三国时代的孙权，曹操就曾称赞说："生子当如孙仲谋！"孙权射虎，在风华正茂之年，词人如今也要"亲射虎"，可见其英雄豪气，不减当年孙郎，亦是"聊发少年狂"也。写到这里，我们已经看到一个意气风发的狂飙式的人物形象：太守出猎而须"报"知人民跟随去看，其狂一也；出看而须"倾城"，其狂二也；猎必射虎，其狂三也；自比孙郎，其

狂四也。

以上主要写在“出猎”这一特殊场合下表现出来的词人举止神态之“狂”，下片更由实而虚，进一步写词人“少年狂”的胸怀，抒发由打猎激发起来的壮志豪情。“酒酣胸胆尚开张”，东坡为人本来就豪放不羁，再加上“酒酣”，就更加豪情洋溢了。“鬓微霜，又何妨”，鬓边添了几根头发，又有什么要紧？廉颇能饭，就大有可用？此时东坡才四十岁，因反对王安石新法，自请外任。此时西北边事紧张，熙宁三年，西夏大举进攻环、庆二州，四年占抚宁诸城。东坡因这次打猎，小试身手，进而便想带兵征讨西夏了。“持节云中，何日遣冯唐？”就是表达这层意思。汉文帝时云中太守魏尚抗击匈奴有功，但因报功不实，获罪削职。后来文帝听了冯唐的话，派冯唐持节去赦免魏尚，仍叫他当云中太守。这是东坡借以表示希望朝廷委以边任，到边疆抗敌。一个文人要求带兵打仗，并不奇怪，唐代诗人多有此志。东坡同时有《祭常山回小猎》诗说：“圣明若用西凉簿，白羽犹能效一挥”。《乌台诗案》记东坡自云：“意取（晋）西凉州主簿谢艾事。艾本书生也，善能用兵，故以此自比。若用轼为将，亦不减谢艾也。”可见当时东坡这种思想感情是真实的。“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。”词人最后为自己勾勒了一个挽弓劲射的英雄形象，英武豪迈，气概非凡。

这首词上片出猎，下片请战，场面热烈，情豪志壮，大有“横槊赋诗”的气概，把词中历来香艳软媚的儿女情，换成了报国立功，刚强壮武的英雄气了。这是东坡对温（庭筠）柳（永）为代表的传统词风的挑战，他以“揽辔澄清”之志，写慷慨豪雄之词，提高了词品，扩大了词境，打破了“词为艳科”的范围，把词从花间柳下、浅斟低唱的靡靡之音中解放出来，走向广阔的生活天地。凡是可以写诗的内容，无一不可以入词。词至东坡，其体始尊，从此词与诗并驾齐驱的地位逐渐得了确认。从这个角度看，东坡这首《江城子》在词的发展史上有着里程碑的意义。

（高原）

〔注〕 ①孙郎：即孙权。《三国志·吴志》载：“权将如吴，亲乘马射虎于庱亭，马为虎所伤，权投以双戟，虎却废。” ②天狼：星名，一名犬星，主侵掠，这里代指辽和西夏。

江城子 别徐州

苏轼

天涯流落思无穷！既相逢，却匆匆。携手佳人，和泪折残红。为问东风余几许？春纵在，与谁同！ 隋堤三月水溶溶。背归鸿，去吴中。回首彭城，清泗与淮通。欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。

苏轼于熙宁十年（1077）四月调知徐州，五月到任，历时近两年，元丰二年（1079）三月由徐州调往湖州。这首词就是他在离徐后赴湖州途中写的，故曰“别徐州”，又题作“恨别”。

况蕙风曾说：“‘真’字是词骨。情真，景真，所作必佳。”（《蕙风词话》卷一）苏轼这首词的突出特点便是“真”，情真，景真，语语真切，抒发了他对徐州风物人情无限留恋之情。

词以感慨起调，言天涯流落，愁思茫茫，无穷无尽。“天涯流落”，深寓词人的身世之感。苏轼外任多年，类同飘萍，自视亦天涯流落之人。在这之前的《醉落魄》词中，已有“人生到处萍漂泊”、“天涯同是伤沦落”的感慨；他在徐州写的《永遇乐》（明月如霜）中，又再兴“天涯倦客”之叹。他在徐州仅两年，又调往湖州，南北折腾，这就更增加了他的天涯流落之感。显然，这一句同时也饱含着词人对猝然调离徐州的感慨。词以感慨起调，是比较少见的。它是在矛盾痛苦之中，在辗转反侧、欲言不能、而又不吐不快的情况下，用千言万语凝成的一句话，竭肺腑之力，冲口而出，所以笔势凌厉、沉重。吐出这句感情激越的话之后，心情似乎平静了些，才又慢慢叙起。“既相逢，却匆匆”两句，转写自己与徐州人士的交往，相逢既晚（当时苏轼来徐州时已四十多岁），相处尤短，却匆匆离去！对邂逅相逢的喜悦，对骤然分别的痛惜，得而复失的哀怨，溢于言表。“携手”两句，写他永远不能忘记自己最后离开这个城市时依依惜别的动人一幕。他不正面写徐州官员与友人盛大宴别场面，而是攫取一个动人的细节：别筵上的歌妓——红粉佳人。“和泪折

残红”，迹象与神情兼备，是抒发感情的极细微处：睹物伤怀，情思绵绵，辗转不忍离去，诸般情绪，皆在“和泪折残红”这一细节描写之中。且眼泪与残红相照，泪犹残红，残红溅泪，绸缪之至，极是渲染感情之笔。苏轼另有词《减字木兰花·彭门留别》①，有“玉觞无味，中有佳人千点泪”句，可与此句互参。“残红”同时也是写离徐的时间，启过拍“为问”三句。由残红而想到残春，因问东风尚余几许，其实，纵使春光仍在，而身离徐州，与谁同春！通过写离徐后的孤单，写对徐州的依恋，且笔触一步三折，婉转抑郁，是抒发感情极深沉处。

江城子（天涯流落思无穷） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

如果说词的上片侧重“情真”，那么，下片则是侧重“景真”，但又并非纯写景物，而是即景抒情，继续抒发上片末了之情。过片“隋堤三月水溶溶”，是写词人离徐途中的真景。苏轼是由汴河水路离开徐州的。诗集

《罢徐州往南京马上走笔寄子由五首》中说："古汴从西来，迎我向南京。东流入淮泗，送我东南行。"汴河，隋时所开，它西入黄河，南达江淮，在北宋仍是沟通京师与江淮的重要水道。沿河筑堤，世称隋堤。暮春三月，绿水溶溶，亦景亦情，柔情似水，一片纯真。"背归鸿，去吴中"，亦写途中之景，而意极沉痛。春光明媚，鸿雁北归故居，而词人自己却与雁行相反，离开徐州热土，南去吴中湖州。苏轼显然是把徐州当成了他的故乡，而自叹不如归鸿。"彭城"即徐州城。"清泗与淮通"又是一真景。苏轼不忍离徐，而现实偏偏无情，不得不背归鸿而去，故于途中频频回顾，直至去程已远，回顾之中，唯见清澈的泗水由西北而东南，向着淮水脉脉流去。看到泗水，触景生情，自然会想到徐州（泗水流经徐州），词人还不禁想起他在徐州所建筑的黄楼呢！"荡荡清河堧，黄楼我所开"（《送郑户曹》）、"唯有黄楼临泗水"（《答范淳甫》），这些，不正是表现他对黄楼的感情吗？上引《罢徐州往南京……》诗下续云："暂别还复见，依然有馀情。春雨涨微波，一夜到彭城。过我黄楼下，朱栏照飞甍。"可以作为此语的补充。故歇拍三句，即景抒情，于沉痛之中交织着怅惘的情绪。徐州既相逢难再，因而词人欲托清泗流水把千滴相思之泪寄往徐州，怎奈楚江（指泗水）东流，相思难寄，怎不令词人怅然若失！托淮泗以寄泪，情真意厚，且想象丰富，造语精警；而楚江东流，又大有"自是人生长恨水长东"之意，感情沉痛、怅惘，不禁百无聊赖，黯然销魂！

此词之美，在于纯真，如上所说，情真，景真，而写景也是为了写情。真而不矜，处处赤诚，不矫揉造作，不忸怩作态。这是由于苏轼对徐州确实有深厚的感情基础。苏轼调任徐州之后，曾对徐州的山川地理、风俗民情，作过详细考察，从内心里爱上了这个南北要冲、古多豪杰的地方，因而满怀激情，赞颂备至。他自己也有一套治理徐州的方略。他曾蓑衣草鞋、舍家忘身，和徐州人民一起奋战特大洪水，从而与徐州人民结下了生死与共的情谊。他曾组织人民开发徐州煤矿，揭开了徐州煤矿史的第一页。他对徐州人民相当熟悉，白叟、黄童、采桑姑、络丝娘以及人民的生活方式甚至各种农作物，都成了他诗词取材的对

象，他甚至学会了徐州的一些方言土语，并且写进了他的作品，他甚至想终老徐州②，尽管他当时只有四十多岁。徐州人民也爱戴这位长官，对他的人品、政绩、文学都很敬佩，男女老幼都喜欢和他接近。“旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破蒨罗裙”（《浣溪沙》），写的就是徐州的村姑少女争看这位“使君”的生动场面。他的诗词，在当时就在人民中传诵。当苏轼调离徐州时，满城人民攀辕挽留，哭声填巷。正因为如此，苏轼对徐州才会那样恋恋不舍，才会写出这样一片纯情的告别词来。由于感情至真至切，所以下笔便纯是情语，而于文字则落其华芬，不假雕镂，雕镂反失其真。苏轼在这首词中所要告别的，是整个徐州，包括了徐州的广大人民，因而词中所流露的思想感情是极为可贵的。苏轼的这首词和他的其他诗词、事迹一样，至今还在徐州人民口头上流传，可谓君子之泽，历经沧桑而不竭！

（邱鸣皋）

〔注〕 ①此词亦调离徐州时所写。彭门，即徐州。 ②《东坡集》卷三十二《灵壁张氏园亭记》:“余为彭城二年，乐其风土，将去不忍，而彭城之父老亦莫余厌也。将买田于泗水之上而老焉。”

江城子

苏轼

乙卯正月二十日夜记梦

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。 夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松冈。

苏东坡十九岁时，与年方十六的王弗结婚。王弗年轻美貌，侍翁姑恭谨，对词人温柔贤惠，恩爱情深。可惜恩爱夫妻不到头，王弗活到二十七岁就年轻殂谢了。东坡丧失了这样一位爱侣，心中的沉痛，精神上所受到的打击，是难以言说的。父亲对他说："妇从汝于艰难，不可忘也。"（《亡妻王氏墓志铭》）熙宁八年（1075），东坡来到密州，这一年正月二十日，他梦见爱妻王氏，便写下了这首传诵千古的悼亡词。

文学史上，悼亡诗写得最好的有潘安仁与元微之，他们的作品悲切感人。前者状写爱侣去后，处孤室而凄怆，睹遗物而伤神；后者呢，已富且贵，追忆往昔，真是贫贱夫妻百事哀呵，读之令人心痛。同是一个题目，东坡这首词的表现艺术却另具特色。这首词是"记梦"，而且明确写了做梦的日子。我们确认作者的"梦"是真实的，不是假托的。说是"记梦"，其实只有下片五句是记梦境，其他都是抒胸臆，诉悲怀的。写得真挚朴素，沉痛感人。

开头三句，单刀直入，概括性强，感人至深。如果是活着分手，即使山遥水阔，世事茫茫，总有重新晤面的希望；而今是隔着生死的界线，死者对人间世是茫然无知了，而活着的对逝者呢，不也是同样的吗？恩爱夫妻，撒手永诀，时间倏忽，转瞬十年。人虽云亡，而过去美好的情景"自难忘"呵！可是为什么在"自难忘"之上加了"不思量"？这不显得有点矛盾吗？然而并不，相反是觉得加得好，因为它真实。王弗逝世这十年间，东坡因反对王安石的新法，在政治上受压制，心境是悲愤

的；到密州后，又逢凶年，忙于处理政务，生活上困苦到食杞菊以维持的地步，而且继室王润之（王弗堂妹）及儿子均在身边，哪能年年月月，朝朝暮暮都把逝世已久的妻子老记挂心间呢？不是经常悬念，但决不是已经忘却！十年忌辰，正是触动人心的日子，往事蓦然来到心间，久蓄心怀的情感潜流，忽如闸门大开，奔腾澎湃而不可遏止。如是乎有梦，是真实而又自然的。想到爱侣的死，感慨万千，远隔千里，无处可以话凄凉，话说得沉痛。如果坟墓近在身边，隔着生死，就能话凄凉了吗？这是抹煞了生死界线的痴语、情语，所以觉得格外感动人。“纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。”这三个长短句，又把现实与梦幻混同了起来，把死别后的个人种种忧愤，包括在容颜的苍老，形体的衰败之中，这时他才四十岁，已经“鬓如霜”了。明明她辞别人世已经十年之久了，却要“纵使相逢”，要爱侣起死回生，这是不可能的假设，感情是深沉的也是悲痛的，表现了对爱侣的深切怀念，也把个人的变化做了形象的描绘，使这首词的意义更加深了一层。

对“记梦”来说，下片的头五句，才入了题。漂泊在外，雪泥鸿爪，凭借梦幻的翅膀忽然回到了时在念中的故乡。故乡，与爱侣共度甜蜜岁月的地方，那小室的窗前，亲切而又熟习，她呢，情态容貌，依稀当年，正在梳妆打扮。夫妻相见了，没有出现久别重逢、卿卿我我的亲昵之态，而是“相顾无言，唯有泪千行”!“无言”，包括了万语千言，表现了“此时无声胜有声”的沉痛之感，如果彼此申诉各自的别后种种，相忆相怜，那将从何说起？一个梦，把过去拉了回来，但当年的美好情景，并不存在。这是把现实的感受融入了梦中，使这个梦境也令人感到无限凄凉。

结尾三句，又从梦境落到现实上来。“明月夜，短松冈”，多么凄清幽独的环境呵。作者料想长眠地下的爱侣，在年年伤逝的这个日子，为了眷恋人世、难舍亲人，该是柔肠寸断了吧？这种表现手法，有点像杜工部的名作《月夜》。不说自己如何，反说对方如何，使得诗词意味，更加蕴蓄有味。

（臧克家）

蝶恋花

苏轼

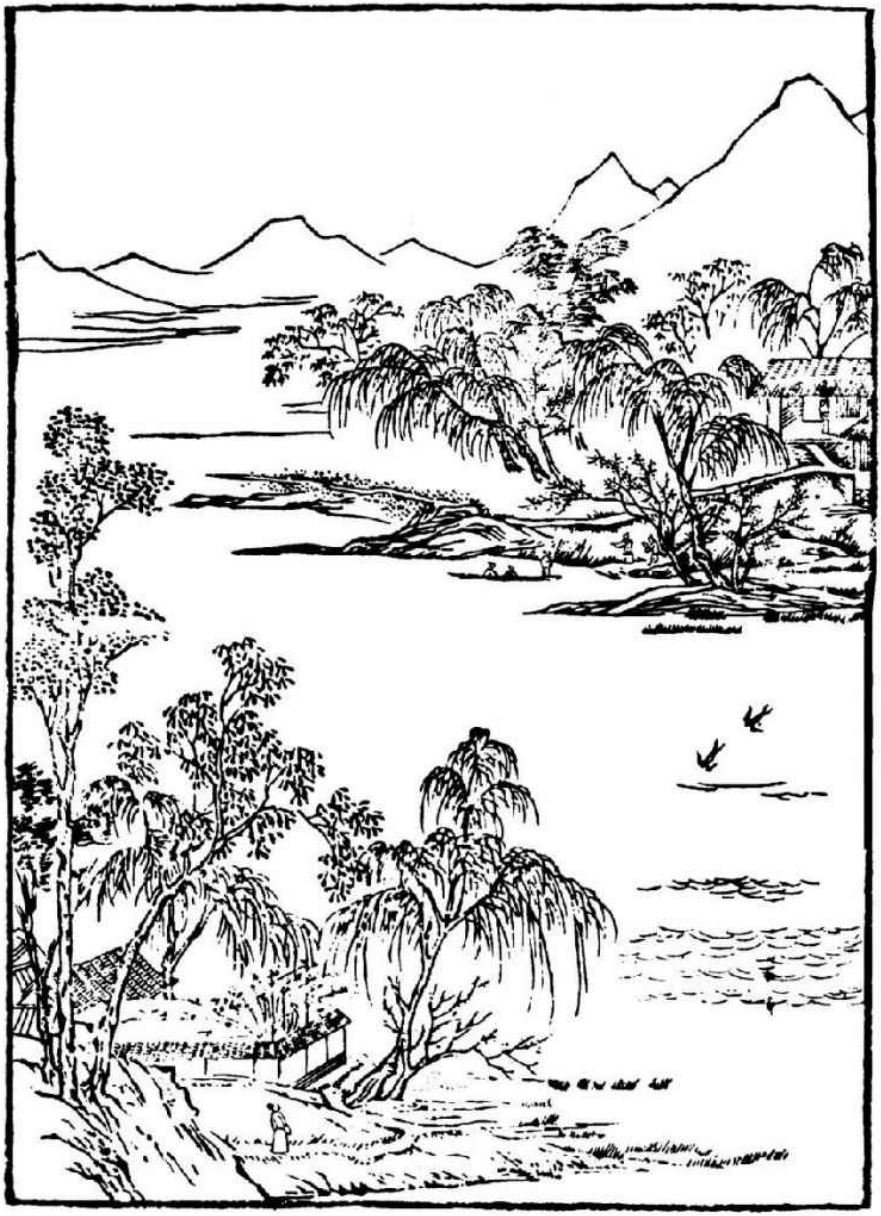
花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草！ 墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

在词史上，苏轼是豪放派的代表作家。他的词横放杰出，清旷雄奇，“歌之曲终，觉天风海雨逼人”（陆游《跋东坡七夕词后》）。然而这样的作品不多，就数量而言，大都比较婉约。所以南宋王灼在《碧鸡漫志》中说：“东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春。”这两种风格似乎都融合在这首词中，它清婉雅丽，深笃超迈，具有一种扣人心弦的艺术魅力。

此词上阕写暮春景色与伤春情绪，然却作旷达之语。这在一般的婉约词或豪放词中是看不到的。夫伤春与旷达，本是互不相关，甚至是相互对立的两种感情，然而词人却通过一系列艺术形象和流利的音律把它们统一起来。起句“花褪残红青杏小”，既写了衰亡，也写了新生，是对立的统一。残红褪尽，青杏初生，反映了自然界的新陈代谢，但它给予人的艺术感染却有几分悲凉。二、三两句则把视线离开枝头，移向广阔的空间，心情也自然随之轩敞。晏殊《破阵子》云：“燕子来时新社，梨花落后清明。”此处“燕子飞时”一语，正点明了节序是在春社（立春后第五个戊日），与起句所写的景色恰相符合。燕子在村头盘旋飞舞，给画面带来了盎然春意，增添了动态美。于是起句投下的悲凉阴影，似乎被冲淡了一些。“绿水人家”，于幽静之中带有富贵气象。这句中的“绕”一作“晓”，明人俞仲茅《爰园词话》说：“余谓‘绕’字虽平，然是实境；‘晓’字无皈着。试通咏全章便见。”沈际飞也说：“合用‘绕’字，若‘晓’字，少着落。”但《诗人玉屑》卷二十一引《词话》却以为“晓”字好，与“绕”字相比，有“霄壤”之别。其实就词意而言，“晓”字虽虚，仅

能点明时间；“绕”字虽实，却描绘了具体的形象，令人产生优美的联想；而村上人家，绿水环抱，也于中可见。所以这个字万万改它不得。

“枝上”二句先一跌，后一扬，在跌宕腾挪之中，表现了深挚的感情，旷达的襟抱。“枝上柳绵吹又少”，与起句“花褪残红青杏小”，本应同属一组，但如果接连描写，不用“燕子”二句穿插，则词中的音调和感情将一直在低旋律上进行。现在把它分开来，便可以在伤感的调子中注入疏朗的气氛。絮飞花落，最易撩人愁绪。这里不是说枝上柳絮被吹得满天飞扬，也不是说柳絮已被吹尽，而是说越吹越少。着一“又”字，则又表明词人之看絮飞花落，非止一次。伤春之感，惜春之情，自然见于言外。因此清人王士禛评曰：“‘枝上柳绵’，恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。”（《花草蒙拾》）可见这是道地的婉约风格。相传苏轼谪居惠州（今属广东省），一年深秋，命侍儿朝云歌此词。朝云歌喉将啭，泪满衣襟。东坡问其故，回答说：“奴所不能歌者，是‘枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草’也。”东坡翻然大笑曰：“是吾政悲秋，而汝又伤春矣。”（《词林纪事》引《林下偶谈》）这则故事，再一次证明了这两句写得多么深婉感人。



蝶恋花（花褪残红青杏小） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

下阕写人，“尤为奇情四溢”（《蓼园词选》评）。如果说上阕是在写景中寄托伤春之感，那么下阕则是通过人的关系、人的行动，表现对爱情以至整个人生的看法。“墙里秋千”，自然是指上面所说的那个“绿水

人家”。由于绿水之内，环以高墙，所以墙外行人只能看到露出的秋千。不难想象，此刻发出笑声的佳人是在荡着秋千。在艺术描写上有一个藏和露的关系。如果把墙里女子荡秋千的欢乐场面写得袒露无遗，势必索然寡味。现在词人只露出墙头的秋千架，露出佳人的笑声，而佳人的容貌与动作，则全部隐藏起来，让“行人”与读者一起去想象，在想象中产生无穷意味。可以说，一堵围墙，挡住了视线，却挡不住姑娘们的笑声，挡不住行人的感情。词人（还有读者）想象的翅膀，更可以飞越围墙，创造出一个瑰丽的诗的境界。这种写法，可谓绝顶高明。自“花间”以来，写女性的小词，或写其体态妖娆、服饰华丽，或写其相悦相思、离愁别恨；然而“类不出乎绮怨”。东坡此词同样是写女性，情景生动而不流于艳，感情真率而不落于轻，在词史上是难能可贵的。从结构来看，下阕从第一句到第四句，词意流走，一气呵成，直到结尾，才作一停顿。诚如作者平时所说的“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生”（《答谢民师书》）。其具体方法则是用的“顶真格”，即过片第二句的句首“墙外”，紧接第一句句末的“墙外道”，第四句句首的“笑”，紧接前一句句末的“笑”，这样就像火车之有挂钩一般，车头一动，后面的各节车厢便滚滚向前，不可遏止。其实按照词律，《蝶恋花》本为双叠，上下阕各四仄韵，字数相同，节奏相等。东坡此词，前后感情色彩不同而节奏有异，不能算是当行本色，一定是受到移诗律以填词的影响。因此清人先著批评说：“坡公于有韵之言，多笔走不守之憾。后半手滑，遂不能自由。少一停思，必无此失。”（《词洁》卷二）可见词人才华横溢，文思畅达，信笔直书，无法控制。晁补之所谓“自是曲子中缚不住者”，盖即指此类而言。

这首词中充满了矛盾：一是思想与现实的矛盾，二是情与情的矛盾，三是情与理的矛盾。而上下句之间、上下阕之间，往往体现出这种错综复杂的矛盾。例如上片结尾二句，“枝上柳绵吹又少”，感情极为低沉；“天涯何处无芳草”，则又表现得颇为乐观。这就反映出情与情的矛盾。“天涯”一句，语本屈原《离骚》“何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇”，是卜者灵氛劝屈原的话，其思想与词人在《定风波》中所说的“此

心安处是吾乡”是一致的，可是在现实中，词人却屡遭迁谪，此语仅足自慰而已。这里则反映出思想与现实的矛盾。这种矛盾在胸怀旷达的词人来说能够泰然处之，而侍儿朝云则不能忍受，所以她唱到这里就情不自禁地掉下泪来。上阕侧重哀情，下阕侧重欢乐，这也是情与情的矛盾。下结“多情却被无情恼”，不仅写出了情与情的矛盾，也写出了情与理的矛盾。佳人欢笑，行人多情，结果是佳人洒下一片笑声，杳然而去；行人凝望秋千，烦恼顿生。俞陛云《宋词选释》评此段曰：“多情而实无情，是色是空，公其有悟耶？”所云切中肯綮。词人虽然写的是感情，但其中也渗透着人生哲理，这些都是值得我们仔细吟味的。

（徐培均）

蝶恋花

苏轼

暮春别李公择

簌簌无风花自堕。寂寞园林，柳老樱桃过。落日有情还照坐，山青一点横云破。 路尽河回人转舵。系缆渔村，月暗孤灯火。凭仗飞魂招楚些，我思君处君思我。

李公择名常，是东坡的老朋友了。东坡通判杭州时，公择知湖州，为“六客”之会的东道主。嗣后东坡由密州调知河中府（后改知徐州），神宗熙宁十年（1077）正月经过济南，李公择时知齐州（治所在济南），又相见，留月余始去，东坡和公择诗有“到处逢君是主人”之语。次年（元丰元年，1078）公择调任淮南西路提点刑狱公事，治所在寿春（今安徽寿县），遂南行，寒食日至徐州见东坡，相与宴饮唱酬，复“论事到深夜”。东坡诗集有徐州《送李公择》诗，中云“比年两见之，宾主更献酬”，又云“颇尝见使君（东坡自指），有客如此不？欲别不忍言，惨惨集百忧”。施元之注：“公择与东坡，皆以论新法摈黜远外，意好最厚。”词当与诗同时作。以东坡此时间诗，亦可参知词情。

词首句“簌簌无风花自堕”，写暮春花谢，是送公择时光景。《顾随文集·东坡词说》评为“发端高妙”，又精细地剖析道：“夫写春而写暮春，写花而写落花，诗人弄笔，成千累万，老苏于此，有甚奇特？就参他第一句‘簌簌无风花自堕’,‘簌簌’字、‘自’字，真将落花情理写出，再不为后人留些儿地步。尤妙在无风，便觉落花之落，乃是舒徐悠扬，不同于风雨中之飘零狼藉。及至‘堕’字，落花乃遂安闲自在地脚跟点地了也。”此句妙处诚如所言。接以“寂寞园林，柳老樱桃过”，至此点出园林寂寞，人亦寂寞，感慨渐出。何为“柳老”？白居易戏答刘禹锡和其《别柳枝》绝句诗，有句云“柳老春深日又斜”，略如“枝上柳绵吹又少”时节，不特柳老，春亦老矣。“樱桃过”者，是樱桃花期已过之谓。东坡在

密州和子由《送春》诗云："芍药樱桃俱扫地。"自注："病过此二物。"可为"樱桃过"的例证，正巧今送李公择亦逢此时。东坡这期间另有《送笋芍药与公择》诗说道："今日忽不乐，折尽园中花。园中亦何有，芍药袅残葩。"诗言芍药，词言樱桃，同时皆尽，而挚友将行。花木的荣瘁与朋侪的聚散，都是无可奈何的事，但一时俱至，为人情所不能堪罢了。能多留恋些时也好吧。"落日有情还照坐，山青一点横云破"，可以想见，两人在"寂寞园林"之中对坐话别，有"相对无言"的时刻，这才分心领略到落日照坐之有情，青山横云之变态来。"欲别不忍言，惨惨集百忧"，此时彼此都是满怀心事，可不是像陶渊明那样去"悠然见南山"了。上片主写暮春，却并非不露惜别之情，"照坐"之"坐"，明明点出是在话别，未曾冷落题中的"别"字也。

下片写送别。"路尽河回人转舵":"路尽"，属送者，在岸上；"转舵"，属行者，在舟中；"河回"二字居中，相关前后。河道弯曲，船一转舵，不复望见；岸上人亦送到河曲处为止，故云"路尽"。不是岸上之路至此尽头了，是送行之路可尽于此。"系缆渔村，月暗孤灯火"，想象行舟今夜泊处情景：渔村冷落，又是想象行人必是中宵不寐，独对孤灯，为下文之"君思我"先点一笔。夜宿舟中，唯有暗月孤灯相伴。著此两句，便见作者对行人神驰心系之情。"月暗孤灯火"一句，顾随先生谓"火"字须是"明"字，修辞格律始合，今以为韵所牵，易"明"为"火"，不妥；如谓"灯火"二字合成一名，原无不可，但只着一"孤"字形容，未免凑合。东坡词语自有此类粗率处，不容讳言。"凭仗飞魂招楚些，我思君处君思我"，上句突如其来，似不可解，然实具深意。可以用东坡自己的诗语来说明。他晚年远贬海南，至元符三年（1100）徽宗即位，诏移廉州（今广西合浦）安置，遂北行渡海至澄迈驿通潮阁，有诗云："馀生欲老海南村，帝遣巫阳招我魂。"《楚辞·招魂》假托天帝遣巫阳招屈原离散之魂，有"魂兮归来，反故居些"等语，东坡用此故典，意指朝廷召他回去。他与李公择都是因反对新法离开京城出守外郡的，情怀郁闷，已历数年，每思还朝，有所作为，而局面转变，未见朕兆，四方流荡，似无了期，此所以有"飞魂"之叹。按句意应作"凭仗楚些招飞魂"，今"飞

魂”与“楚些”倒装，是否如“香稻啄馀鹦鹉粒”之类求其语反而意奇，不得而知，但末句“我思君处君思我”，采用回文，倒是一奇。这一句有恳切浓至的情思为之撑腰，故不虚浮，无文字游戏的弱点。

（陈长明）

蝶恋花 密州上元

苏轼

灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画。帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。 寂寞山城人老也！击鼓吹箫，却入农桑社。火冷灯稀霜露下，昏昏雪意云垂野。

苏轼于宋神宗熙宁七年（1074）九月，由杭州通判调知密州（今山东诸城），十一月三日到任。次年正月十五，写下这首词。

题目是“密州上元”，词却从钱塘即杭州的上元夜写起。苏轼在熙宁四年十一月到杭州任，在杭州整整三年，过了三个元宵节，印象是深刻而新鲜的。元宵的特点，第一是灯，唐苏味道《正月十五夜》诗称为“火树银花”，宋欧阳修《生查子·元夕》词又有“花市灯如昼”之句。苏轼对此虽未细写，而因为那是“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华”（柳永《望海潮》词）的地方，仅点了一句“灯火钱塘三五夜”，其灯夕的盛况便可想见。其次是月。“明月如霜”，用“如霜”形容月，是取其色白。但元宵的月又不同于平常。十五夜月正圆，灯月交辉，引来满城士女，争相游赏。南北宋都很重视这一个节日。《东京梦华录》“元宵”说：“五陵年少，满路行歌；万户千门，笙簧未彻。”《武林旧事》说：“元夕节物，妇人皆戴珠翠、闹蛾、玉梅、雪柳，……而衣多尚白，盖月下所宜也。”就是词中所谓的“人如画”了。这还是街市的游人。至于富贵人家庆赏元宵，又另有一种排场。《梦粱录》“元宵”:“府第中有家乐儿童，亦各动笙簧琴瑟，清音嘹亮，最可人听。……内侍蒋苑使家，珠帘低下，笙歌并作。”这“帐底吹笙香吐麝”所写的情景，到南宋时杭州升为临安府，做了都城，可就越见繁奢了。“更无一点尘随马”，化用上述苏味道《正月十五夜》诗“暗尘随马去，明月逐人来”句，进一步从动态写游人。说“无一点尘”，更显得江南气候之清润。

上片整个描写杭州元宵景致，写灯，写月，写人，词句虽不多，却

是“有声有色”。乍看似与题中“密州”无涉。到过片一句“寂寞山城人老也”，只用“寂寞”二字一点，便将前面“钱塘三五夜”那一片热闹景象全部移来，为密州上元当前光景作反衬，再不须多着一字，使人领会到密州上元的寂寞冷落究是如何了。如此点入本题，真是“笔端回万牛”，绝大的工力。作者以于两地为前后任的经历作关合，得此奇文，在他以前的诗词中，曾未见有如此章法。

本来么，苏轼刚到密州两个多月，即逢上元，密州上元之夜，也该是有灯有月，也有游人，如果正面叙写，也不是无可点染，也可以题作“密州上元”。但是，他当时的处境却令他不能如此下笔。密州上元比之“钱塘三五夜”之不须多写，在作者来说，不止是“曾经沧海难为水”，更因为他这一次由杭州调知密州，环境和条件出现了很大的变化，遂使心情完全不同。他在下一年所写的《超然台记》中，有一段话追述他的这场变化：“余自钱塘移守胶西，释舟楫之安而服车马之劳，去雕墙之美而蔽采椽之居，背湖山之观而适桑麻之野。”一句话，从大城市转到山沟沟来了。这还不是他感到“寂寞”的原因。况且他此来是由通判改任知州，升了官，也无郁郁不乐之理。他心境沉重的真正原因是如《超然台记》接着所说的：“始至之日，岁比不登，盗贼满野，狱讼充斥，而斋厨索然，日食杞菊，人固疑余之不乐也。”苏轼是个亲民的官，作为一州之长，地方连年蝗旱，“天上无雨，地下无麦”（《论河北京东盗贼状》），连知州和通判也只能每天吃枸杞和菊花（《后杞菊赋序》:“日与通守刘君廷式循古城废圃求杞菊食之。”），百姓的生活困苦更可想而知，使这位刚到新任年仅四十的“使君”忧愁满腹，不禁有“人老也”之叹。他在这上元之夜，随意闲行，听到箫鼓之声，走去看看，原来是村民正在举行社祭，祈求丰年。这个古老的风俗在《周礼》中已有记载：“凡国祈年于田祖，吹《豳雅》，击土鼓，以乐田畯（农神）。”王维《凉州郊外游望》诗也说：“婆娑依里社，箫鼓赛田神。”这里农民祈年的场面和箫鼓之声，在作者此时的心目中，实比元宵夜的灯火笙歌更为亲切。直到夜深“火冷灯稀霜露下”，他才离去。这时候，郊外彤云四垂，阴霾欲雪。“昏昏雪意云垂野”一句，表面上意象凄惨，却是写出了

他心中的希望，有一种“雪兆丰年”的喜悦之情。他在上一年十二月写的《雪后书北台壁》诗中说：“遗蝗入地应千尺，宿麦连云有几家。”分类本有注云：“雪宜麦而辟蝗，故为丰年之祥兆。蝗遗子于地，若雪深一尺，则入地一丈；麦得雪则滋茂而成稔岁，此老农之语也。”又在此词后有《出城送客不及步至溪上》诗说：“父老借问我，使君安在哉？今年好雨雪，会见麦千堆。”可以参证他此处写到“雪意”时的那一份感情。

王国维论词，谓“能写真景物、真感情者，谓之有境界”。苏轼这首《蝶恋花》，确是“有境界”之作。他在《南行前集叙》中说他们父子出川赴京途中所作诗文，是“山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中而发于咏叹”，以此言衡量此词，亦无不合。他作词，于内容、笔墨不囿于成规，自抒胸臆，意之所到，笔亦随之，不求工而自工。此词章法之奇，转折之大，含蕴之深，体现出了他当时的境遇和心情。诚如元好问所言：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。”（《新轩乐府引》）

（陈长明）

采桑子

苏轼

多情多感仍多病，多景楼中。尊酒相逢，乐事回头一笑空。

停杯且听琵琶语，细撚轻拢。醉脸春融，斜照江天一抹红。

东坡喜吟咏，词集中颇多歌席酬赠、即事命笔的“急就章”。这些临时随意而发、肆口而成的作品，不容深思，无暇推敲，未必完美，但却更足以显示东坡丰富的生活积累、深厚的文化素养和敏捷的创作才华，别有系人心处。这阕《采桑子》，正属于此类。

据东坡的友人杨绘（元素）记载：宋神宗熙宁七年甲寅（1074）仲冬，东坡由杭州通判调知密州，途经润州（治所在今江苏镇江市），与孙洙巨源、王存正仲集会于该地风景奇胜的甘露寺多景楼。席间，京师官妓甚多，而一个名叫胡琴的，姿色技艺尤其美好。酒阑，孙巨源请求东坡说：“残霞晚照，非奇词不尽。”东坡于是填了这阕《采桑子》。东坡另有《润州甘露寺弹筝》一诗，亦为同时所作，可参读。

“万事开头难”，吟诗填词也不例外。但东坡填这阕《采桑子》却能毫不费力地从“多景楼”的“多”字获取灵感，从杜甫《水宿遣兴奉呈群公》的首句“鲁钝仍多病”借来句型和后三字，写出了连用三个“多”字的言情语句作为发端。它像“劈地抽森秀”的太华，以其奇兀给人以强烈的印象，并顿时产生出磁铁般吸引读者的力量。多景楼在今镇江市北固山后峰、甘露寺后部，下临长江，三面滨水，登楼四望，整个城市可尽收眼底，曾被米芾赞为天下江山第一楼。东坡是个博古通今，关心时政，喜欢寻幽探胜的人，在这样的多景楼上眺望壮丽的江山，他能不触景生情吗？想到三国时的孙权曾建都于此地，六朝的宋武帝刘裕曾居住于此地、起兵讨伐桓玄于此地，东晋谢安、梁武帝萧衍曾流连于此山等等历史事实，他能不感慨系之吗？想到他先因与执政的王安石政见不合，自请外任离京而今奔走于道路，他能不满怀愁绪，病己病时吗？东坡不把

自己的“情”、“感”和“病”之“多”的内容一一写出，只用此七字概括。近人陈洵说：“词笔莫妙于留。盖能留则不尽而有余味，离合顺逆，皆可随意指挥，而深沉浑厚，皆由此得。”（《海绡说词》）东坡可以说是深得“留”的三昧了。关于这起句有善“留”之妙，还必须补充说明一下，就是他所以那样戛然而止，迅疾道出“多景楼中”，为的是顾及全篇，不使这忧愁情绪的抒发过多而成为赘疣。紧接着的“尊酒相逢”，点明与孙巨源、王正仲等集会于多景楼之事，极其平实。像山脉之有起伏，浪潮之有高低，如此平实，为的是给下面抒情的“乐事回头一笑空”铺垫。“乐事回头一笑空”，与起句“多情多感仍多病”的语意相连，意谓这次集会多景楼而饮酒听歌，诚为“乐事”，可惜不能长久，“一笑”之后，“回头”来眼前的“乐事”便会消失而“空”无所有，只有“多情”、“多感”、“多病”依然留在心头。哀怨无穷，尽在言外。以上四句构成上片。它是虚与实的结合，言事与言情的结合，而以虚为主，以言情为主。唯其如此，所以既不浮泛，又颇空灵。四句之中，前二句先言情后言事，后二句先言事后言情，亦错落有致。

“停杯且听琵琶语”，领起下片。“停杯”承上，与“尊酒相逢”相呼应。“且听琵琶语”启下，是“乐事”的补充。“琵琶语”，由白居易《琵琶行》的“今夜闻君琵琶语”句而来，指琵琶所弹奏的乐曲。“且”是姑且的意思。因为既“多情多感仍多病”，又认为“乐事回头一笑空”，就不能以认真的态度来对待音乐，以振奋的精神来欣赏音乐，东坡所以特地挑选了这个虚字“且”来着于“听”字之前，用以表现他当时无聊赖、不经意的心态。“细撚轻拢”句，亦自白居易《琵琶行》中的诗句化出，赞美弹奏琵琶的技艺。他本无心欣赏，然而却被吸引，说明演奏得确实美妙。“撚”，指左手手指按弦在柱上左右搓转的手法。“拢”，指左手手指按弦向里推的手法。赞美之情除了通过“细”和“轻”两字来表达外，还借助于这四个从《琵琶行》诗句中化出的字来引起读者对《琵琶行》中那段脍炙人口的“轻拢慢撚抹复挑，初为霓裳后六么。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘……”的描写之联想来实现。赞罢弹奏琵琶的美妙，顺势描写弹奏者，也就是前面所说的那位

叫做胡琴的姑娘。东坡惜墨如金，不去写其容貌、形体和服饰等，只用“醉脸春融”四字表现其神态。这四字，丽而不艳，媚中含庄，稍加想象，就不难看见一个喝了少许酒后，两颊泛红，嘴角含笑，充满了青春气息，怀抱琵琶的少女坐在你的面前。

“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”（沈义父《乐府指迷》）此词的结句“斜照江天一抹红”，正是景语。这句景语，可视为当时“残霞晚照”的写实，也可视为是借以形容胡琴姑娘之“醉脸”的，而它的妙处则在于“以迷离称隽”，令人难以捉摸，耐人反复寻味。我们以为这句“斜照江天一抹红”，其意同于李商隐《乐游原》的“夕阳无限好，只是近黄昏”，只不过尽在言外而已。它的色彩尽管明快，但其基调仍是感伤的，与上片完全一致。

沈祥龙在《论词随笔》中说：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。”东坡这阕《采桑子》，虽然不是完美无缺的精品，但却非常符合沈祥龙所总结的对小令的要求，当可为则。

（何均地）

永遇乐

苏轼

孙巨源以八月十五日离海州，坐别于景疏楼上。既而与余会于润州，至楚州乃别。余以十一月①十五日至海州，与太守会于景疏楼上，作此词以寄巨源。

长忆别时，景疏楼上，明月如水。美酒清歌，留连不住，月随人千里。别来三度，孤光又满，冷落共谁同醉？卷珠帘、凄然顾影，共伊到明无寐。 今朝有客，来从濉上，能道使君深意。凭仗清淮，分明到海，中有相思泪。而今何在？西垣清禁，夜永露华侵被。此时看、回廊晓月，也应暗记。

孙洙字巨源，神宗熙宁七年（1074）八月，自知海州调汴京任修起居注、知制诰。时苏轼自杭州赴密州知州任，与巨源相遇于润州，同行至楚州分道。苏轼至海州，作此词以表怀念之情。一般表达念友思亲的怀人之作，无论是直吐胸臆，还是借景映托，多是从作者一方落笔，而苏轼此词却一反常格，从对方写，通篇皆为设想之辞，有人有己，扑朔迷离，并“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思，从首至尾自然如行云流水”（范晞文《对床夜语》卷二引《四虚序》），写法上很别致。

上片由设想巨源当初离别海州时写起，以月为抒情线索。首三句写景疏楼上饯别时“明月如水”;“美酒”三句写巨源起行后明月有情，“随人千里”；下六句写别来三度月圆，而旅途孤单，无人同醉，唯有明月相共，照影无眠。几种不同情景，层深递进。但这都是出自词人的想象，都是从对方在月下的心理感受上落笔，写得极有层次，形象逼真，情景宛然。词人这样着力刻画，是“化景物为情思”,“藉景物映托”，给读者以若有其事之感，但表面上是映托巨源，实际上是写词人自己怀人之思。写对方越深细，越真切，越见情致，则映己之思念越强烈，越深沉，比正面直书更生动感人。

换头另起一境，写此时此刻己方的情景。过片三句点破引发词人遥思之因，有客从濉上来，捎带了巨源“深意”，遂使词人更加痴情怀念。“凭仗”三句，又发奇想。淮河发源于河南，东经安徽、江苏入洪泽湖，其下游流经淮阴、涟山入海。此时孙巨源在汴京，苏轼在海州，友人泪洒清淮，东流到海，见出其念我之情深；自己看出淮水中有友人相思之泪，又说明怀友之意切。举目所见，无不联想到友情，而且也知道友人也必念到自己。淮水之泪，将对方之深意，己方之情思，外化为具体形象，设想精奇，抒情深透。“而今”以下六句，又翻进一境，再写意想中景象，回应上片几次点月，使全篇浑然圆妥，勾连一气，意脉层深。“夜永”句设想巨源在西垣（中书省）任起居舍人宫中值宿时情景，长夜无眠，孤清寂寞，“此时看、回廊晓月”，当起怀我之情，刻画更为感人，有形象，有情思。词人不说自己彻夜无眠，对月怀人，而说对方如此，仍是借人映己。最后“也应暗记”四字，可谓神来之笔，这里有人有我，深细婉曲，既写到了巨源的心理，又写出了自己的深意，是提醒，也是确信巨源会“暗记”往日的情景，二人绵长情思，具见言外。实在是“一篇之妙在乎落句”，看似平平，其实回振全篇，含蓄空灵，宕出远神。

这首词主意是怀人的，但词中无一语道及，又无语不申此意；写对方又以景物映托，运实于虚，借人映己，使词情更为深透、委婉，其突出特色正可用“心已神驰到彼，诗从对面飞来”（浦起龙《读杜心解》）二语概括。

（张秉戌）

〔注〕 ①十一月：按傅藻《东坡纪年录》记苏轼熙宁七年十一月三日到密州任，不应此月十五日仍在海州。“一”字疑误衍。

永遇乐

苏轼

彭城夜宿燕子楼，梦盼盼，因作此词。

明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆荷泻露，寂寞无人见。紞如三鼓，铿然一叶，黯黯梦云惊断。夜茫茫、重寻无处，觉来小园行遍。 天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨。异时对、黄楼夜景，为余浩叹。

燕子楼在彭城（今江苏徐州）。据说此楼乃唐张尚书为爱妓关盼盼所筑。盼盼善歌舞，雅多风态。张氏死后，盼盼念旧爱而不嫁，居是楼十余年。白居易有《燕子楼》诗三首并序述其事。历代诗人有感于此，也为燕子楼留下了不少诗篇。

苏轼这首词作于元丰元年（1078）十月。自熙宁四年（1071）以来，苏轼已相继接任杭州通判，密州知州，其时正改知徐州。由于仕途上的波折和远离政治中心，加以频繁迁调，孤寂落寞之感不时袭上心头，以致使他十分向往探寻心灵上的超脱和自由。这首词以“夜宿燕子楼，梦盼盼”为题，可能是托为此言，但他不从红粉艳情着笔，只用“梦云惊断”稍作点染，便一笔宕开，由燕子楼生发出对人生宇宙的思考和感慨。

词的开端以景生发，融情入景，铺写燕子楼小园之夜。月色明亮，皎洁如霜；秋风和畅，清凉如水。词人提笔就把人引入了一个无限清幽的境地。“清景无限”既是对暮秋夜景的描绘，也是词人的心灵得到清景抚慰后的情感抒发。接着景由大入小，由静变动：曲港跳鱼，泼刺有声；圆荷泻露，晶莹可爱。港之曲，荷之圆，足见画面的线条美与图案美。鱼之上跳，露之下泻，呈现了一上一下的动态美。词人以动衬静，使本来就十分寂静的深夜，显得越发安谧了。鱼跳暗点人静，露泻可见

夜深；“寂寞无人”之意，先已逗出，“见”字也于句外知之，盖得见然后才能写也。但“跳”之倏忽，“泻”之细微，又非胸次无尘，心中有会，何能见而写之？“寂寞无人见”一句，含意颇深。园池中跳鱼泻露之景，夜夜可有，终是无人见的时候多；自己偶来，若是无心，虽在眼前，亦不得见，所以就此景而论，径说“寂寞无人见”，亦无不可。《记承天夜游》云：“何夜无月，何处无竹柏，但少闲人如吾两人耳。”东坡往往有此妙悟，二例可互参。

以下转从听觉写出：三更鼓响，秋夜深沉；一片叶落，铿然作声。梦被鼓声叶声惊醒，更觉黯然心伤。“紞如”和“铿然”写出了声之清晰，以声点静，更加重加浓了夜之清绝和幽绝。好梦难圆，怅然若失，自有寻梦之举。词人于半睡半醒中寻绎断梦，然夜色茫茫，寻梦无处，惆怅满怀，低徊欲绝，便踏遍小园以自遣。“茫茫”既描绘了无边的夜色，也写出了梦醒后的茫然之情。词先写夜景，后述惊梦游园，故梦与夜景，相互辉映，似真似幻，惝恍迷离。又因这一布局之巧，前六句小园之景既是寻梦时所知所见，也成了词人着意要表现的一种悟境：世人被名利所扰，营营终日，犹如自己睡里梦里，眼前身畔有多少良辰美景交臂失之。这真是“清景无限”可叹“寂寞无人见”！词人心与境会，借景抒怀，于上片已透出消息。

下片直抒感慨，议论纷陈，触处生辉。词人登高望远，油然而起身世之感。“倦”字道出了他内心的无限怅惘和烦恼。七载外任，久别京城，怎不牵动去国怀乡的愁思！山隐隐，路茫茫，望不到迢迢故乡，欲归无期，徒存此愿，何处可诉心曲？面对燕子小楼，幽情难已，不免发出“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”的喟叹。发生在楼中悲欢交织的爱情故事，有道不完的要眇情，写不完的凄迷境，但苏轼只十三个字便说尽了，由人亡楼空悟得万物本体的瞬息生灭，然后以空灵超宕出之，直抒感慨：人生之梦未醒，只因欢怨之情未断。其感慨包容了多少古与今、倦客与佳人、梦幻与现实的绵绵情事，其感慨超越了自我，推及了人生和宇宙。词人的词思还在驰骋，他从燕子楼想到黄楼，从今日又思及未来。黄楼为苏轼所改建，是黄河决堤洪水退去后的纪念，也是苏轼

守徐州政绩的象征。但词人设想后人见黄楼凭吊自己，亦同今日自己见燕子楼思盼盼一样，抒发出“后之视今亦犹今之视昔”（王羲之《兰亭集序》）的无穷感慨。这是词人思考人生的结晶。词人把对历史的咏叹，对现实以至未来的思考，巧妙地结合在一起，终于挣脱了由政治波折而带来的感情镣铐，精神获得了解放。尺幅中竟蕴含了如此深广的喟叹，沉挚之思，浩瀚之气，令人玩索不尽。

此词在《东坡乐府》中极有艺术特色。首先是章法的独到之处。上片前六句正写燕子楼小园夜景，后六句则追述梦醒之由和寻梦之行，用的是倒装逆挽手法，因其倒装逆挽，突出了小园清幽的夜景，使其成为上片的主体。其次词人将景、情、理熔于一炉，围绕燕子楼情事而发。景是燕子楼小园的清幽之景，情为词人于燕子楼惊梦后萦绕于怀的黯黯之情，理即由燕子楼关盼盼事而悟得的“人生如梦似幻”之理。然景中有情，情景交融；情中有理，以理化情。燕子楼小园之无限清景和深夜寻幽的词人之澄澈心境可谓合而为一，心不为名利所绊，所见之景则淡远清空，而寂寞无人见之美景与“寂寞而莫我知”之词人又何其相似。物我一境，情与境谐。梦断盼盼之情黯黯，望断故园之情惘惘，词人悟得古今同梦，便情为理化，从情之缠碍中获得解脱，变得超旷放达，喜怒哀乐乃至荣辱毁誉，全然无意留存于心间，见出格高韵胜。故此词虽和婉淡丽而不失其高旷清雄，议论洒脱而不流于枯燥寡味。

词中论及的人生哲理，无疑是受了佛老思想的影响。词人在对外部世界的追求中接连失败，于是便转向对内心世界的探寻。在这样的情况下，借景抒怀难免有些超尘绝俗之念，这是完全可以理解的。

（吴惠娟）

行香子

苏轼

清夜无尘，月色如银。酒斟时、须满十分。浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。　　虽抱文章，开口谁亲。且陶陶、乐尽天真。几时归去，作个闲人。对一张琴，一壶酒，一溪云。

这首词的写作时间不可确考，从其所表现的强烈退隐愿望来看，应是苏轼在元祐时期（1086—1093）的作品。当时宋哲宗年幼，高太后主持朝政，罢行新法，起用旧派，苏轼受到特殊恩遇。但是政敌朱光庭、黄庆基等人曾多次以类似“乌台诗案”之事欲再度诬陷苏轼，因高太后的保护，他虽未受害，但却使他对官场生活无比厌倦，感到“心形俱悴”，产生退隐思想。苏轼曾在诗中表示：“老病思归真暂寓，功名如幻终何得。从来自笑画蛇足，此事何殊食鸡肋”（《与叶淳老侯敦夫张秉道同相视新河》）;“那知老病浑无用，欲向君王乞镜湖”（《次韵子由使契丹至涿州见寄》）。两诗为元祐五、六年间知杭州时作，此词思想与之相近，就是他把酒对月之时抒写其退隐之意的。

作者首先描述了抒情环境：夜气清新，尘滓皆无，月光皎洁如银。此种夜的恬美，只有月明人静之后才能感到，与日间尘世的喧嚣判若两个世界。把酒对月常是诗人的一种雅兴：美酒盈尊，独自一人，仰望夜空，遐想无穷。唐代诗人李白月下独酌时浮想翩翩，抒写了狂放的浪漫主义激情。苏轼正为政治纷争所困扰，心情苦闷，因而他这时没有“把酒问青天”，也没有“起舞弄清影”，而是严肃地思索人生的意义。月夜的空阔神秘，阒寂无人，正好冷静地来思索人生，以求解脱。苏轼以博学雄辩著称，在诗词里经常发表议论。此词在描述了抒情环境之后便进入玄学思辨了。作者曾在作品中多次表达过“人生如梦”的主题思想，但在这首词里却表达得更明白、更集中。他想说明：人们追求名利是徒然劳神费力的，万物在宇宙中都是短暂的，人的一生只不过如“隙中驹，石中

火，梦中身”一样地须臾即逝。作者为说明人生的虚无，从古代典籍里找出了三个习用的比喻。《庄子·知北游》云：“人生天地之间，若白驹之过郤（隙），忽然而已。”古人将日影喻为白驹，意为人生短暂得像日影移过墙壁缝隙一样。《文选》潘岳《河阳县作》李善注引古乐府诗“凿石见火能几时”和白居易《对酒》的“石火光中寄此身”，亦谓人生如燧石之火。《庄子·齐物论》言人“方其梦也，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也；且有大觉而后知此其大梦也，而愚者自以为觉”。唐人李群玉《自遣》之“浮生暂寄梦中身”即表述庄子之意。苏轼才华横溢，在这首词上片结句里令人惊佩地集中使用三个表示人生虚无的词语，构成博喻，而且都有出处。将古人关于人生虚无之语密集一处，说明作者对这一问题是经过长期认真思索过的。上片的议论虽然不可能具体展开，却概括集中，已达到很深的程度。

下片开头，以感叹的语气补足关于人生虚无的认识。“虽抱文章，开口谁亲”是古代士人“宏材乏近用”，不被知遇的感慨。苏轼在元祐时虽受朝廷恩遇，而实际上却无所作为，“团团如磨牛，步步踏陈迹”，加以群小攻击，故有是感。他在心情苦闷之时，寻求着自我解脱的方法。善于从困扰、纷争、痛苦中自我解脱，豪放达观，这正是苏轼人生态度的特点。他解脱的办法是追求现实享乐，待有机会则乞身退隐。“且陶陶、乐尽天真”是其现实享乐的方式。“陶陶”，欢乐的样子。《诗·王风·君子阳阳》:“君子陶陶，……其乐只且！”只有经常在“陶陶”之中才似乎恢复与获得了人的本性，忘掉了人生的种种烦恼。但最好的解脱方法莫过于远离官场，归隐田园。看来苏轼还不打算立即退隐，“几时归去”很难逆料，而田园生活却令人十分向往。弹琴，饮酒，赏玩山水，吟风弄月，闲情逸致，这是我国文人理想的一种消极的生活方式。他们恬淡寡欲，并无奢望，只需要大自然赏赐一点便能满足，“一张琴，一壶酒，一溪云”就足够了。这多清高而又富有诗意！

苏轼是一位思想复杂和个性鲜明的作家。他在作品中既表现建功立业的积极思想，也经常流露人生虚无的消极思想。如果仅就某一作品来评价这位作家，都可能会是片面的。这首《行香子》的确表现了苏轼思

想消极的方面，但也深刻地反映了他在政治生活中的苦闷情绪，因其建功立业的宏伟抱负在封建社会是难以实现的。苏轼从青年时代进入仕途之日起就有退隐的愿望。其实他并不厌弃人生，他的退隐是有条件的，须得像古代范蠡、张良、谢安等杰出人物那样，实现了政治抱负之后功成身退。因而“几时归去，作个闲人”，这就要根据政治条件而定了。事实上，他在一生的政治生涯中并未功成名遂，也就没有实现退隐的愿望，临到晚年竟被远谪海南。

全词在抒情中插入议论，它是作者从生活感受中悟出的人生认识，很有哲理意义，我们读后不致感到其说得枯燥。此词在题材内容和表现方式等方面都与传统婉约词相异，是东坡词中风格旷达的作品。据宋人洪迈《容斋四笔》所记，南宋绍兴初年就有人略改动苏轼此词，以讽刺朝廷削减给官员的额外赏赐名目，致使当局停止讨论施行。可见它在宋代文人中甚为流传，能引起一些不满现实的士大夫的情感共鸣。

（谢桃坊）

行香子

苏轼

携手江村，梅雪飘裙。情何限、处处消魂。故人不见，旧曲重闻。向望湖楼，孤山寺，涌金门。　　寻常行处，题诗千首，绣罗衫、与拂红尘。别来相忆，知是何人。有湖中月，江边柳，陇头云。

宋神宗熙宁六年（1073），苏轼在杭州通判任上。宋制，知州知府总掌郡政，又设通判监政，共商和裁决管内大事。当时杭州知州陈襄，字述古，是苏轼的至交诗友。他们都是因反对王安石新法而被排斥出朝，外任地方官职的。这年十一月，苏轼因公到常州、润州视灾赈饥，姻亲柳瑾（子玉）附载同行。次年元旦过丹阳（今属江苏），至京口（今江苏镇江市）与柳瑾相别。此词题为“丹阳寄述古”，据宋人傅藻《东坡纪年录》，它是苏轼“自京口还，寄述古作”，则当作于二月由京口至宜兴（今属江苏）途中，返丹阳之时。词中表现了苏轼对杭州诗友的怀念之情。

作者以追念与友人“携手江村”的难忘情景开始，引起对友人的怀念。风景依稀，又是一年之春了。去年初春，苏轼与陈襄曾到杭州郊外寻春。苏轼作有《正月二十一日病后述古邀往城外寻春》诗，陈襄的和诗有“暗惊梅萼万枝新”之句。词中的“梅雪飘裙”即指两人寻春时正值梅花似雪，飘沾衣裙。友情与诗情，使他们游赏时无比欢乐，消魂陶醉。“故人不见”一句，使词意转折，表明江村寻春已成往事，去年同游的故人不在眼前。每当吟诵寻春旧曲之时，就更加怀念了。作者笔端带着情感，形象地表达了与陈襄的深情厚谊。顺着思念的情绪，词人更想念他们在杭州西湖诗酒游乐的地方——望湖楼、孤山寺、涌金门。这三处都是风景胜地。词的下片紧接着回味游赏时两人吟咏酬唱的情形：平常经过的地方，动辄题诗千首。“寻常行处”用杜甫《曲江二首》“酒债寻常行处有”字面，“千首”言其多。他们游览所至，每有题诗，于是生发出

下文“绣罗衫、与拂红尘”的句子。“与”字下省去宾语，承上句谓所题的诗。这里用了个本朝故事。宋吴处厚《青箱杂记》卷六载：“世传魏野尝从莱公（寇准）游陕府僧舍，各有留题。后复同游，见莱公之诗已用碧纱笼护，而野诗独否，尘昏满壁。时有从行官妓颇慧黠，即以袂就拂之。野徐曰：‘若得常将红袖拂，也应胜似碧纱笼。’莱公大笑。”宋时州郡长官游乐，常有官妓相从。“绣罗衫”，如温庭筠《菩萨蛮》“新贴绣罗襦”，为女子所服。上面提到过的陈襄和苏轼《正月二十一日……》韵诗，有“寻僧每拂题诗壁”句，也用此典。而苏轼在这里又不是一般的用典。这一句呼应陈襄前诗，也就是唤起对前游的回忆；同时自比狂放的处士魏野，而以陈襄比寇准，以表尊崇。苏轼比陈襄年少，所以他对这位同僚兼友人怀着几分敬意。词意发展到此，本应直接抒写目前对友人的思念之情了，但作者却从另一角度来写。他猜想，自离开杭州之后是谁在思念他。当然不言而喻应是他作此词以寄的友人陈襄了。然而作者又再巧妙地绕了个弯子，将人对他的思念转化为自然物对他的思念。“湖中月，江边柳，陇头云”不是泛指，而是说的西湖、钱塘江和城西南诸名山的景物，本是他们在杭州时常游赏的，它们对他的相忆，意为召唤他回去了。同时，陈襄作为杭州一郡的长官，可以说就是湖山的主人，湖山的召唤就是主人的召唤，“何人”二字在这里得到了落实。一点意思表达得如此曲折有致，遣词造句又是这样的清新蕴藉，借用辛稼轩的话来说：“看使君，于此事，定不凡。”（《水调歌头·送郑厚卿赴衡州》）

苏轼在杭州时期，政治处境十分矛盾，因反对新法而外任，而又得推行新法。他写过许多反对新法的诗歌，“托事以讽，庶几有补于国”；又勤于职守，捕蝗赈饥，关心民瘼，在力所能及的范围内，“因法以便民”。政事之余，他也同许多宋代文人一样，能很好安排个人生活。这首《行香子》正是从一个侧面反映了宋代士大夫的生活，不仅表现了与友人的深厚情谊，也流露出对西湖自然景物的热爱。《行香子》是他早期的作品之一，它已突破了传统艳科的范围，无论在题材和句法等方面都有显见的以诗为词的特点。这首词虽属酬赠之作，却是情真意真，写法上能从侧面入手，词情反复开阖，抓住了词调结构的特点，将上下两结

处理得含蓄而有诗意，在苏轼早期词中是一首较好的作品。

（谢桃坊）

行香子 过七里濑[1]

苏轼

一叶舟轻，双桨鸿惊。水天清、影湛波平。鱼翻藻鉴，鹭点烟汀。过沙溪急，霜溪冷，月溪明。　　重重似画，曲曲如屏。算当年、虚老严陵。君臣一梦，今古空名。但远山长，云山乱，晓山青。

德国艺术理论家莱辛谈诗和画的差别时认为，诗是时间的艺术，适宜于表现在时间中持续的事物；画是空间的艺术，适宜于表现在空间中并列的事物。东坡这首小词，既描绘了静止的画面，又表现了画面的流动，将动和静、虚与实结合得如此巧妙，给人以诗情画意的美感享受。

神宗熙宁六年（1073）二月，在杭州任通判的苏轼，放棹富春江，由新城至桐庐。这一带景色很美，一叶小舟，荡着双桨，像惊飞的鸿雁一样，飞快地掠过水面。天空碧蓝，水色清明，山色天光，尽入江水，波平如镜。水中游鱼，清晰可数，不时跃出明镜般的水面；水边沙洲，白鹭点点，悠闲自得如超脱尘世的仙翁。词人用简练的笔墨，满怀深情地描绘了在同一空间并列的事物：水、天、小船、游鱼、白鹭，为我们展开了一幅形象生动、色彩鲜明的图画。紧接着，用一“过”字领下边的三句——“沙溪急，霜溪冷，月溪明”，使画面飞速地移动起来，高度简练概括地记录了沿途的景色和主观的感受。这儿，既是空间的转换，又是时间的推移，更是情绪的波动。船经沙滩，水流湍急，舟飞如箭，使人既高兴又紧张；早晨行船，两岸树木罩上了一层白霜，水面清冷，使人感到寒意料峭；夜晚降临，月亮升起，银白色的光辉洒满了山、树，江水泛着银波，波光莹莹，置身在这清凉透明的世界里，词人仿佛觉得自己的整个身心也晶莹透明起来。

以上是词的上半阕，写水。下半阕开头两句转换写山：“重重似画，曲曲如屏”：两岸连山，往纵深看则重重叠叠，如画景；从横列看则曲曲折折，如屏风。屏、山互为形容，如姜白石《齐天乐》咏蟋蟀之“曲曲屏

山”是也。词写水则特详，写山则至简，章法变化，体现了在江上舟中观察景物近则精细远则粗略的特点。富春山水，夙享嘉誉，如南朝梁代吴均《与宋元思书》所说：“自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。”与此词对看，更能体会东坡抒写之妙。富春江是东汉严光隐居的地方。严光是东汉光武帝刘秀的同学。刘秀当皇帝后，严光隐姓埋名，避而不见。刘秀打听到他后，三次征召，才把他请到京城，授谏议大夫。严光坚辞不受，仍回到富春江钓鱼。对于严光的隐居，不少人称赞，但亦有人认为是沽名钓誉。唐代的韩偓《招隐》诗即写道：“时人未会严陵志，不钓鲈鱼只钓名。”东坡在此，也笑严光当年白白在此终老，不曾真正领略到山水佳处，皇帝和隐士，而今也已如梦一般消失，只留下空名而已。唯有青山依旧，朝夕百态，在人心目。下半阕以山起，以山结，中间插入议论感慨，而以“虚老”粘上文，“但”字转下意，衔接自然。结尾用一“但”字领“远山长，云山乱，晓山青”三个跳跃的短句，又与上半阕“沙溪急，霜溪冷，月溪明”遥相呼应。前面写水，后面写山，异曲同工，以景结情。人生的感慨，历史的沉思，都融化在一片流动闪烁、如诗如画的水光山色之中，隽永含蓄，韵味无穷。

苏东坡经常发出“人生如梦”的感慨，但他的感慨总是融化在对自然的永恒和美丽的礼赞之中，因而总是给人一种生动活泼的、生意盎然的美感。这就是为什么虽然某些评论家批评苏东坡消极、悲观，而人们仍然喜爱苏词的主要原因。人们从苏词中得到的，不是灰色的颓唐，而是绿色的欢欣。谓予不信，不妨将这首小词吟诵几遍，待走进富春江那“重重似画，曲曲如屏”的光洁灵秀的天地之中，难道不觉得肉体和灵魂都得到净化而升华到一种更高的境界之中吗？

（陈华昌）

〔注〕 ①七里濑：又名七里滩、七里泷，在今浙江桐庐城南三十里处。两岸青山相对，江中水流湍急。

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

菩萨蛮 回文。夏闺怨

苏轼

柳庭风静人眠昼，昼眠人静风庭柳。香汗薄衫凉，凉衫薄汗香。 手红冰碗藕，藕碗冰红手。郎笑藕丝长，长丝藕笑郎。

回文，是中国诗歌特有的体制，诗词字句回旋往返，都能成文可诵。通常说的回文诗，主要是指可以倒读的诗篇。如南朝齐王融《后园作回文诗》“斜峰绕径曲，耸石带山连。花余拂戏鸟，树密隐鸣蝉”，倒读亦能成文。六朝以还，作者渐多，咏歌日盛，工巧益增。宋人桑世昌编有《回文类聚》四卷，收录了大量的回文作品。尽管回文作者用足心机，毕竟近于文字游戏，有价值的作品不多，可以说是难能而不可贵。宋词中回文体较少，《东坡乐府》中有七调，姑录其“四时闺怨”中的“夏闺怨”一首，聊备一格。

东坡这首回文词，两句一组，下句为上句的倒读，这比起一般回文诗整首倒读的作法要容易些，因而对作者思想束缚也少些。一首好的回文诗词，除了在格律、内容、感情、意境等方面的要求外，还有一种特殊的讲究，就是倒读后的文意应与原来的有所不同，这是比较难办到的。东坡的七首回文词中，如“邮便问人羞，羞人问便邮”、“颦浅念谁人，人谁念浅颦”、“楼上不宜秋，秋宜不上楼”、“归不恨开迟，迟开恨不归”等，下句补充发展了上句，故为妙构。

再看这首“夏闺怨”。上片写闺人昼寝的情景，下片写醒后的怨思。用意虽不甚深，词语自清美可诵。“柳庭”二句，关键在一“静”字。上句云“风静”，下句云“人静”。风静时庭柳低垂，闺人困倦而眠；当昼眠正熟，清风又吹拂起庭柳了。同是写“静”，却从不同角度着笔。静中见动，动中有静，颇见巧思。三、四句，细写昼眠的人。风吹香汗，薄衫生凉；而在凉衫中又透出依微的汗香。变化在“薄衫”与“薄汗”二语，写衫之薄，点出“夏”意，写汗之薄，便有风韵，而以一“凉”字串起，夏闺

昼眠的形象自可想见。过片二句，是睡醒后的活动。她那红润的手儿持着盛了冰块和莲藕的玉碗，而这盛了冰块和莲藕的玉碗又冰了她那红润的手儿。上句的“冰”是名词，下句的“冰”作动词用。古人常在冬天凿冰藏于地窖，留待夏天解暑之用。杜甫《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉》诗“公子调冰水，佳人雪藕丝”，写以冰水拌藕，犹本词“手红”二句意。“郎笑藕丝长，长丝藕笑郎”，收两句为全词之旨。“藕丝长”，象征着人的情意绵长，古乐府中，常以“藕”谐“偶”，以“丝”谐“思”，藕节同心，故亦象征情人的永好。《读曲歌》:“思欢久，不爱独枝莲（怜），只惜同心藕（偶）。”自然，郎的笑是有调笑的意味的，故闺人报以“长丝藕笑郎”之语。笑郎，大概是笑他的太不领情或是不识情趣吧。郎的情意不如藕丝之长，末句始露出“闺怨”本意。

（陈永正）

虞美人

苏轼

有美堂[1]赠述古

湖山信是东南美，一望弥千里。使君能得几回来？便使樽前醉倒更徘徊。　沙河塘[2]里灯初上，水调[3]谁家唱？夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。

关于此词的写作，宋人傅榦的《注坡词》所叙甚详。傅云：“《本事集》云：陈述古守杭，已及瓜代，未交前数日，宴僚佐于有美堂。侵夜月色如练，前望浙江，后顾西湖，沙河塘正出其下，陈公慨然，请贰车苏子瞻赋之，即席而就。”（转引自龙榆生《东坡乐府笺》）陈述古名襄，其离杭州知州任，徙知应天府（今河南商丘）在宋神宗熙宁七年（1074）七月，可知词作于此时，苏轼时为杭州通判。

上片写揽景兴怀。起句用宋仁宗赐诗首章“地有吴山美，东南第一州”之意，而变化出之。钱塘环以湖山，左右映带，秀丽奇绝。加上闽商海贾，风帆浪舶，自古繁盛。而有美堂在城南吴山最高处，尤为登览之胜。正如欧阳修在《有美堂记》中所云：“独所谓有美堂者，山水登临之美，人物邑居之繁，一寓目而尽得之。盖钱塘兼有天下之美，而斯堂者又尽得钱塘之美焉。”如许内容，苏轼仅用二句简括述之，从远处着想，大处落墨，境界阔大，气派不凡。面对江山胜景，僚佐们在物我交融中感到无比欢乐，词人更感到陈公重游的机会无多，应该直饮到醉倒樽前，再多流连些时候。

然而，“樽前醉倒更徘徊”，也反映了词人此时此刻的心情：使君此去，何时方能重来？何时方能置酒高会？他的惜别深情是由于他们志同道合。据《宋史·陈襄传》，他因批评王安石和“论青苗法不便”，被贬出知陈州、杭州。然而他不以迁谪为意，“平居存心以讲求民间利病为急”。而苏轼亦因同样的原因离开朝廷到杭州，他自言“政虽无术，心则

在民”。在这里，我们无须论列变法派与反变法派的是非功过，但我们应看到在他们共事的二年多过程中，能协调一致，组织治蝗，赈济饥民，浚治钱塘六井，奖掖文学后进。在他们力所能及的范围内，确实做了不少有益于人民的事。如今即将天隔南北，心情岂能平静？我们不妨看苏轼写于同时的送述古的词句：“今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。”（《南乡子》）“欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天。”（《江城子》）这些都表现了他恋恋不舍的心情。

下片写有美堂上所观夜景。过片承上流连徘徊而来，以至明月当空、市区灯火初上尚未离去。灯火黄昏，会使人感到凄清寂寥，更何况此时又传来《水调》悲歌。想当年，隋炀帝于开汴河时令制此曲，制者取材于河工之劳歌，因而声韵悲切。传至唐代，唐玄宗听后伤时悼往，凄然泣下。而杜牧在他的著名的《扬州》诗中写道：“谁家唱水调，明月满扬州。”直到宋代，此曲仍风行民间。这种悲歌，此时更增添离怀别思。离思是一种抽象的思绪，能感觉到，却看不见，摸不着，对它本身作具体描摹很困难。词人借助灯火和悲歌，既写出环境，又写出心境，极见功力之深。

离别词往往被人写得惨戚憯凄，不忍卒读。而苏轼写此类词则凄清而不凄怆，忧愁而不愁苦。他惯于为离别的亲友解除忧虑，开释情怀，此首以“一江明月碧琉璃”作结，水月交映，意境阔远，令人豁然开朗。这江面月色由夜阑风静而来，明澈如镜，清辉万里，温婉静谧。它留给人们充分的想象天地，想象词人以此来象征述古为人高洁耿介，象征他们友情的冰清玉洁，象征他们前程的光明，等等，总之是言有尽而意无穷。苏轼是写月夜的能手，在他三百数十首词作中，写有月夜的有五十多首。他写月变化多端，神妙独到，多不雷同，此首结句仅是其中一例。

官场饯行，即席赋诗词，或赞行人之显贵，或想象道途的风光，常常因陈袭旧，仅是应酬而已。而苏轼此首以真情出之，写得深沉委婉，真实诚挚。在写作时他抓住有美堂居高临下的特点。上片以乐景写忧思，寓情于景。下片因景寓情，由忧而乐。词人把景物和情思交织起来

写，有层次地表现出感情的波澜。通篇八句，有六句直接写景，景物有动有静，有雄放有清丽，做到了动静相生，刚柔相济。有二句直接写情，但“樽前醉倒更徘徊”却是全篇关键所在。宴饮由白天而灯火黄昏而夜阑风静，均由“徘徊”生出，充分表现了述古留恋钱塘之意和僚佐们的友情。

（周义敢）

〔注〕 ①有美堂：在杭州城内吴山上，宋仁宗时梅挚所建。欧阳修《有美堂记》云：“嘉祐二年，龙图阁直学士尚书吏部郎中梅公出守于杭。于其行也，天子宠之以诗。于是始作有美之堂，盖取赐诗之首章而名之。”（《居士集》卷四十）赐诗首章曰：“地有吴山美，东南第一州。” ②沙河塘：在杭州城南，通钱塘江，宋时为杭州繁华地区。③水调：曲名。王灼《碧鸡漫志》卷四引《脞说》云：“《水调》、《河传》，炀帝将幸江都时所制，声韵悲切，帝喜之。”《本事诗·事感第二》记唐玄宗听唱《水调》而凄然泣下。此曲北宋仍传唱，刘敞《公是集》有《扬州闻歌》云：“淮南旧有《于遮》舞，隋俗今传《水调》声。”

虞美人

苏轼

波声拍枕长淮晓，隙月窥人小。无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。 竹溪花浦曾同醉，酒味多于泪。谁教风鉴在尘埃？酝造一场烦恼送人来！

元丰七年（1084）十一月，东坡至高邮与秦观相会，秦观追送渡淮，于淮上饮别，东坡遂作此词。惠洪《冷斋夜话》谓曾“见其亲笔，醉墨超放，气压王子敬（献之）”。此词情真意切，可想见苏、秦两人的深挚交谊。

起二句，写在淮上饮别后的情景。秦观厚意拳拳，自高邮相送，溯运河而上，经宝应至山阳，止于淮上，途程二百余里。临流帐饮，惜别依依。词人归卧船中，只听到淮水波声，如拍枕畔，不知不觉又天亮了。着一“晓”字，已暗示一夜睡得不宁帖。“隙月”，指在船篷罅隙中所见之月。据王文诰《苏文忠公诗编注集成·总案》载，苏轼于冬至日抵山阳，十二月一日抵泗州。与秦观别时当在十一月底，所见之月是天亮前从东方升起不久的残月，故“窥人小”三字便形容真切。“无情汴水自东流，只载一船离恨向西州”，二语为集中名句。汴水一支自开封向东南流，经应天府（北宋之南京，今河南商丘）、宿州，于泗州入淮。苏轼此行，先由淮上抵泗州，然后溯汴水西行入应天府。流水无情，随着故人东去，而自己却载满一船离愁别恨，独向西行。“无情流水多情客”（《泛金船》），类似的意思，在苏词中也有，而本词之佳，全在“载一船离恨”一语。以水喻愁，前人多有，苏轼是词，则把愁恨物质化了，可以载在船中，逆流而去。这个妙喻被后人竞相摹拟。东坡的门人张耒《绝句》:“亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”李清照《武陵春》词：“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”，声名竟出苏词之上。张元幹《谒金门》“艇子相呼相语，

载取暮愁归去”，亦有情致。董解元《西厢记诸宫调》卷六云：“休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动。”则置愁于马背；王实甫《西厢记》云：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起？”又载愁于车上。以上数例，虽不免有蹈袭之嫌，仍能各出新意。至如朱淑真“可怜禁载许多愁”及明人“双桨别离船，驾起一天烦恼”之类，情辞俱竭，了无余味了。“西州”，龙榆生《东坡乐府笺》引傅注以为扬州。误。词中只是泛指西边的州郡，即东坡此行的目的地。

过片二句，追忆当年两人同游的情景。元丰二年，东坡自徐州徙知湖州，与秦观偕行，过无锡，游惠山，唱和甚乐。复会于松江，至吴兴，泊西观音院，遍游诸寺。词云“竹溪花浦曾同醉”，当指此时情事。“酒味”，指当日的欢聚；“泪”，谓别后的悲辛。元丰二年端午后，秦观别东坡，赴会稽。七月，东坡因乌台诗案下诏狱，秦观闻讯，急渡江至吴兴寻问消息。以后几年间，苏轼居黄州贬所，与秦观不复相见。“酒味多于泪”，当有感而发。末两句故作反语，足见真情。词人在深深叹息：谁叫我在芸芸众生中发现了您，认识您的价值，并获得您的友谊啊？如今反而使我增添了无穷无尽的烦恼！“风鉴”，指以风貌品评人物。吴处厚《青箱杂记》卷四：“风鉴一事，乃昔贤甄识人物拔擢贤才之所急。”东坡对秦观的赏拔，可谓不遗余力。熙宁七年（1074），东坡得读秦观诗词，大为惊叹，遂结神交。三年后两人相见，过从甚欢。后屡次向王安石推荐秦观。元丰七年，致书安石，称美秦“行义修饬，才敏过人，此外博综史传，通晓佛书，讲习医药，明练法律”，希望王安石“少借齿牙，使增重于世”。作为苏门四学士之一的秦观，对苏轼知遇之情也是永志不忘的。

（陈永正）

河满子

苏轼

湖州作，寄益守冯当世

见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清。但觉秋来归梦好，西南自有长城。东府三人最少①，西山八国初平。　莫负花溪纵赏，何妨药市微行。试问当垆人在否，空教是处闻名。唱著子渊新曲，应须分外含情。

冯当世，名京，鄂州江夏（今湖北武汉市武昌）人。神宗熙宁四年（1071）为参知政事时，曾荐苏轼、刘攽直舍人院掌外制，为皇帝起草诏令，未获准，苏轼即出为杭州通判，刘攽为泰州通判。两人都是反对新法的。冯京本与王安石政见不合，著论抨击新法失当，参政后又数与安石辩论于神宗之前，终被排挤，出守外郡。成都府路所属茂州（治所在今四川茂汶羌族自治县）旧领羁縻九州，皆蕃部（少数民族）聚居，茂州旧无城墙，居民每被抢掠。熙宁九年三月，知州奏准筑城，因城基侵占蕃人住地，发生纠纷，蕃部结连数千人，攻城占隘。朝廷调冯京由知渭州改知成都府兼成都府路利州路安抚使，前往处理（见司马光《涑水纪闻》卷十四、《续资治通鉴长编》卷二七四）。《宋史·冯京传》载："蕃部何丹方寇鸡宗关，闻京兵至，请降。议者遂欲荡其巢窟。京请于朝，为禁侵掠，给稼器，饷粮食，使之归。夷人喜，争出犬豕，割血受盟，愿世世为汉藩。"十月，事渐平，召京入朝知枢密院事，次年春离成都。这就是本词上片所写的时事背景。词题"益守"，通行诸本作"南守"，今从南宋傅榦《注坡词》。成都府路在宋初曾称益州路。此词全篇也是用成都事最多，作"益"应无可疑。

因冯京曾知成都府，东坡自己又是成都府路所属的眉州眉山县人，全词便以成都事为核心，称美冯京在当地的治绩和表达自己的欣悦之情。起首"见说岷峨凄怆，旋闻江汉澄清"，指冯京迅速安定茂州局势事。"见说"、"旋闻"，表明问题解决得很快，又宛然是远道听到家乡新

闻的口气，这里面便透出一种亲切感。岷峨为四川的岷山和峨眉山，是东坡故乡的名山。他在《满庭芳》词中自言“万里家在岷峨”，广义又借指蜀中。“江汉澄清”，一方面是以江、汉二水之复归澄清，比喻兵乱的平定，同时还暗取《诗·大雅·江汉》赞美周宣王时召虎平淮夷的诗意。《江汉》诗说：“江汉汤汤，武夫洸洸（勇武貌）。经营四方，告成于王。四方既平，王国庶定。时靡有争，王心载宁。”以冯京比拟召虎，歌颂得体，事迹又颇为切近。“但觉秋来归梦好”，承上“江汉澄清”而来，又映带“岷峨凄怆”之时。久客思乡，故有“归梦”；乱止忧除，故觉“梦好”。黄山谷《谪居黔南十首》（摘白乐天句）有云：“如何春来梦，合眼在乡社。”任渊注：“一本作‘秋来何所梦，合眼见乡社’。”此两句与东坡之“秋来归梦”，若合符契。大抵境遇心事相同者，出语亦易相近。古人又岂无此类言语，总之各自写其胸臆，也不能说是谁剿袭谁了。东坡之“归梦好”，是因为蜀中有能人镇守，即所谓“西南自有长城”。长城本义是古代北方为防备匈奴所筑的城墙，东西连绵长至万里，引申指国家所倚赖的能臣良将。南朝宋檀道济被文帝收捕，怒曰：“乃坏汝万里长城！”唐李勣守并州，突厥不敢南侵，唐太宗甚至夸他是“贤长城远矣”。词至此，以“长城”为喻，转入写冯京。“东府三人最少”，提到他任参知政事的时候，在宰执中年纪最轻，意味着最有锐气。冯京于熙宁三年六月为枢密副使，旋改参知政事，踏进政府最高层以此开端，东坡也不忘他在参政任上推荐自己的一段因缘，所以提出这一点。“西山八国初平”，借用韦皋事以指冯京之安抚茂州诸蕃部。写其事功亦以称美其人。韦皋于唐德宗贞元九年任剑南西川节度使，出兵西山破吐蕃军，招抚原附吐蕃的西山羌族八个部落，“处其众于维、霸、保等州，给以种粮、耕牛，咸乐生业”（《旧唐书·东女传》）。韦、冯都是镇守西川，事实又相类，此句用典十分贴切，比之直写冯京茂州事，显得典雅有风致。

上片主要写冯京守成都时的事功，下片转从成都地理历史、风土人情生发，结合冯京的知府兼安抚使身份，拟写他在那里的公余游赏生活，和人民的关系，起到调剂词情的作用。“莫负花溪纵赏，何妨药市微行”。“花溪”即浣花溪，在成都城西郊。陆游《老学庵笔记》卷八

载：“四月十九日，成都谓之浣花。遨头宴于杜子美草堂沧浪亭。倾城皆出，锦绣夹道。自开岁宴游，至是而止，故最盛于他时。予客蜀数年，屡赴此集，未尝不晴。蜀人云：‘虽戴白之老，未尝见浣花日雨也。’”这确是一个游赏的好去处。以“遨头”称州郡长官，意为嬉游队伍的首领。东坡有“遨头要及浣花前”的诗句。“药市”在成都城南玉局观。《老学庵笔记》卷六谓“成都药市以玉局化为最盛，用九月九日”；其《汉宫春》词以“重阳药市”与“元夕灯山”为对，其盛况也可以想见。庄绰《鸡肋编》卷上记成都重九药市较详：“于谯门外至玉局化五门，设肆以货百药，犀麝之类皆堆积。府尹、监司，皆武行（步行）以阅。又于五门之下设大尊，容数十斛，置杯勺，凡名道人者，皆恣饮。如是者五日。”这两处游乐，都是群众性的盛集，且都有州郡长官参与。词以“莫负”、“何妨”的敦劝口吻出之，期盼冯京与民同乐，委婉入情。接着“试问当垆人在否，空教是处闻名”，提起有名的“文君当垆”故事。《史记·司马相如列传》载成都人司马相如字长卿，在临邛“买一酒舍酤酒，而令文君当垆。相如身自著犊鼻裈，与保庸（奴婢）杂作，涤器于市中”。词中只写到文君，当兼有相如在内。这是一则文人才女的风流故事，历代被人津津乐道。如李商隐《杜工部蜀中离席》诗云：“美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。”而他的另一首《寄蜀客》诗则云：“君到临邛问酒垆，近来还有长卿无？”东坡的“试问当垆人在否”，立意与之相同，也是说这样的风流人物不在了，只有佳话留传。这意味着人文鼎盛的成都，应该还有特出的人才出现，这就期望着地方长官的教导和识拔了。结尾“唱着子渊新曲，应须分外含情”，便体现了这样的意思。汉宣帝时，蜀人王褒字子渊，有俊才，为益州刺史王襄作《中和》、《乐职》、《宣布》等颂诗，言当地在王襄的治理下，政治和平，百官各得其职，风化普洽，无所不被。诗成，选好事者依《鹿鸣》之声，习而歌之。歌曲传入朝廷，命征王褒入都。这两句重点在“新曲”二字，借王褒作诗教歌称美王襄事，转到歌颂冯京的意思上面。这是指文治，与上片的颂其武功相呼应。“应须分外含情”，表示了东坡拳拳的情意，这内中应该有政治上志同道合的一份。

这首词似为应酬之作，而能输入个人情思，穿插历史感慨，如“但觉秋来归梦好”、“试问当垆人在否”等句，便见意境不俗。又全首述事、用典较多，比较质实，又多排偶句，但读来颇觉流利，以有诸多虚词斡旋其间，如上片之“见说”、“旋闻”、“但觉”、“自有”，下片之“莫负”、“何妨”、“试问”、“空教”、“唱著”、“应须”，又多用于句首，两两呼应，使全词气机不滞。它的格局近诗，气息还是词的，是东坡以诗为词的又一例证。还有一点，在东坡词三百多首中，写时事、大事的仅此一首，也是值得注意的。

关于这首词的写作时间，尚有疑点。据题云“湖州作”，各本于“湖州”无异文。按东坡行迹，涉及湖州者有两个时期：一是熙宁四年至七年（1071—1074）任杭州通判期间及离杭赴密州时，曾数次经过湖州；又一是元丰二年（1079）四月至七月间知湖州。词写寄冯京，紧扣成都事。冯京至熙宁九年始知成都府，则词非作于熙宁七年及以前甚明。龙沐勋《东坡乐府笺》据朱祖谋《东坡乐府》编年本列于熙宁七年甲寅，误。至于东坡知湖州时，距冯京安抚茂州蕃部已二年半，别成都入朝任知枢密院事亦逾年。东坡消息不至于太隔膜，以至词的上片还把茂州事当作新闻，下片仍按冯京在成都任上的情况来写。若依词的内容来斟酌作年，似在熙宁九年冬至十年春之间为近是。（词中的“秋来归梦好”，可以是指茂州事解决的时间，不必是作词时间。）此时东坡知密州已近尾声，九年十一月离密州，辗转道上，十年二月至汴京，将赴徐州新任。题中“湖州”字或有误。

（陈长明）

〔注〕 ①“东府”句：北宋时，中书门下掌政务，称东府；枢密院掌军政，称西府，合称二府，都是最高国务机关。东府长官为同中书门下平章事（即宰相），和参知政事（即副宰相）。宰相、参政员数，据洪迈《容斋三笔》，或三员，或四员。宋太祖初时三宰相，后一相二参、二相一参不等，自后颇以二相二参为率。词中言“三人”，似指熙宁三年王安石为相，冯京、王珪为参政时。但人员登黜频繁，不必坐实定指此

三人。

更漏子 送孙巨源

苏轼

水涵空，山照市，西汉二疏乡里。新白发，旧黄金，故人恩义深。海东头，山尽处，自古客槎来去。槎有信，赴秋期，使君行不归。

宋神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼在楚州（今江苏淮安）别孙巨源，作此词。孙洙字巨源，扬州人。在谏院时，与王安石政见不合，乞补外郡，知海州（今江苏连云港）。此年八月十五日离海州赴京任修起居注、知制诰。九月，苏轼被命罢杭州通判，权知密州。苏、孙二人曾会于润州（今江苏镇江），并同至楚州相别。

上片用西汉二疏（疏广、疏受）故事赞颂孙洙。二疏叔侄皆东海（海州）人。广为太子太傅，受为少傅，官居要职而同时请退归乡里，得到世人景仰。孙洙曾知海州，故云“二疏乡里”。作者别有《次韵孙巨源寄涟水李盛二著作并以见寄五绝》，其二曰：“高才晚岁终难进，勇退常年正急流。不独二疏为可慕，他时当有景孙楼。”自注：“巨源近离海州，郡有景疏楼。”作者认为：海州人景仰二疏，曾为建造景疏楼，将来必定还会有景孙楼。对海州来说，孙洙和二疏一样都是值得纪念的。“水涵空，山照市，西汉二疏乡里”，三句说海州碧水连天，青山映帘，江山神秀所钟，古往今来出现了不少可景仰的人物。前有二疏，后有孙洙，都为此水色山光增添异彩。“新白发，旧黄金，故人恩义深”。三句以二疏事说孙洙。二疏请归，宣帝赐黄金二十斤，太子赠五十斤，公卿大夫、故人邑子设祖道，供帐东都门外，举行盛大欢送会（《汉书·疏广传》）。“新”与“旧”二字，将二疏与孙洙联系在一起。点明，这虽是发生在很久很久以前的故事，但说的却是眼前人。孙洙海州一任，白发新添，博得州人殷勤相送，这是老友在此邦留下的深恩厚义所致。此意与诗中所设想的“景孙楼”暗相关合。

下片以乘槎故事叙说别情。《博物志》载：近世人居海上，每年八

月，见海槎来，不违时，赍一年粮，乘之到天河。见妇人织，丈夫饮牛，问之不答。遣归，问严君平，某年某月日，客星犯牛斗，即此人也。这是传说中的故事，作者借以说孙洙，谓其即将浮海通天河，晋京任职。“海东头，山尽处，自古客槎来去。”“海”与“山”照应上片之“水”与“山”，将乘槎浮海故事与海州及孙洙联系在一起。在作者的想象中，当时有人乘槎到天河，大概就是从这里出发的。但是，自古以来，客槎有来有往，每年秋八月一定准时来到海上，人（孙洙）则未有归期。“槎有信，赴秋期，使君行不归”。其中“有信”、“不归”，就把着眼点集中在眼前人（孙洙）身上，突出送别。这里，一方面用浮海通天河说应召晋京，一方面以归期无定抒写不忍相别之情。

词作所写两个故事似毫不相干，但用到海州，用在孙洙身上，两件事就联系在一起了。作者以这两个故事为孙洙送别，既是对孙洙的赞颂，也体现了自己的不安情绪。在仕途上，作者与孙洙有着共同的遭遇，为了从政治斗争的旋涡中逃脱出来，二人皆乞外任。而今，孙洙接到调令，即将返回朝廷，这不能不引起作者的思想波动。因为致君尧舜的理想尚未实现，有机会奉调晋京，这自然是值得庆贺的。但是归期无定，前景难测，又不能不令人担心。总的看，作者之不忍别，其中包含着仕途中的无穷忧患情思，不仅仅是“故人恩义”。读这首词，必须将作者的身世联系在一起，才能较为切实地把握其用意。

（施议对）

醉落魄

苏轼

苏州阊门留别

苍颜华发，故山归计何时决！旧交新贵音书绝，惟有佳人，犹作殷勤别。　　离亭欲去歌声咽，潇潇细雨凉吹颊。泪珠不用罗巾浥，弹在罗衫，图得见时说。

神宗熙宁七年（1074）十月，苏轼由杭州通判移知密州，途经苏州，饯别时书此赠某歌妓。阊门是苏州的西北门，地近运河边，市廛繁盛。别筵当在此举行。词的上片写自己在备尝坎坷中遇知音。熙宁七年，作者才三十九岁，正处盛年，为何开篇即云“苍颜华发”？这自然是有见于佳人的豆蔻年华而自感老大，但也是实写由于政治上的失意而未老先衰。熙宁三年，他在汴京《送安淳秀才失解西归》诗中即云：“狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期。”四年过去了，事事不如意，自然更增华发。他自幼即有救时济世之志，在思想上儒家的进取精神占主导地位，但也受佛老思想的影响，从政之初就想及早退归林下。纵观其一生，一直处于“欲仕不能，欲隐不忍”的矛盾之中。自因反对新法而离京后，他郁郁不得志，思念故乡之情就更迫切。只是因为“我亦恋薄禄，因循失归休”，故山归计才久而未决。

作者反对王安石变法，特别反对王安石重用“巧进之士”,“新进勇锐之人”。在他看来，这些人飞扬跋扈，残政扰民，道不同不相为谋，自然不会通书。有些旧交也因他遭贬而疏远了，有些则是南北东西，通问不易。“惟有佳人，犹作殷勤别。”在眼前，只有这位歌妓情意恳切，输肝沥胆，是可贵的知己。作者并未留下这位佳人的姓名和其他有关材料，但我们可以从他同时写于苏州的词《阮郎归》所提供的情况，作些推想。词中有云：“一年三度过苏台，清樽长是开。佳人相问苦相猜，这回来不来？”一年之中，作者三次来苏州，可能宴席间与这位佳人几度相

逢，相互间会有较深的了解，故此词词序亦云，这次赴密州，佳人问能否再重聚时“其色凄然”，可见是一往情深。我们在这首阊门留别词中，看到作者不仅以平等的态度相待侍宴的歌妓，对她以及她们寄予深刻的同情，而且进一步把佳人当作可以推心置腹的知音，把自己的宦游漂泊与歌妓不幸的命运联系起来。同是天涯沦落人，同样有不幸的命运，在临别之际，作者自然会触动真情。用语虽是平常，含蕴则极深至。

下片写与佳人依依惜别的深情。由“殷勤别”到“离亭欲去”，意脉相连，过片自然。不同的是上片由己及人，下片由人到己，充分体现出双方意绪契合，情感交流。歌妓擅唱，以歌赠别属情理之中。但“多情自古伤离别”，与自己最爱重的知音作别，就必然是未歌先凄咽，以至于泣不成声。然而此时无声胜有声，一个“咽”字说尽了佳人的海样情深。十月初冬，寒风袭人，但双方只觉得离愁如满天细雨，纷纷扬扬，无穷无尽，一时竟忘了冷风吹泪脸。

结句用武则天《如意娘》诗之诗意：“看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆君。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。”作者用意则更进一层，劝佳人不用罗巾搵泪，任它洒满罗衫，等待再次相会时，以此作为相知贵心的见证。这既是劝慰佳人，也是自我宽解，今日洒泪相别，但愿后会有期。作者的赠别词一般均以宽慰对方作结，此首用“图得见时说”来鼓励佳人，对再次相聚抱有信心。真情流于肺腑，对佳人体贴入微。

按现在通行的编年本，苏轼任杭州通判之后词作渐多，到了离杭州赴密州前后，更大量创作词篇的，自此一发而不可收。他注意学习前人的经验。沿用晚唐五代以来婉约词的某些写作技巧来写歌妓，但不写浅斟低唱，不涉艳冶风情，而是以幽怨缠绵的手法，表达身世之感和政治怀抱。这是他的歌妓词的创造性，赋予歌妓词新的灵魂和新的生命。

（汤易水 周义敢）

醉落魄 离京口作

苏轼

轻云微月，二更酒醒船初发。孤城回望苍烟合。记得歌时，不记归时节。　　巾偏扇坠藤床滑，觉来幽梦无人说。此生飘荡何时歇？家在西南，常作东南别。

羁旅行役，本是词人墨客经常吟咏的主题。苏东坡的这首小词，读起来却很别致。它表现的是酒醒后突然涌上心头的瞬间感受。

月色微微，云彩轻轻。是二更了吧？词人从沉醉中醒来，听着咿咿呀呀的摇橹声，船家告诉他，刚开船哩。从船舱中往回望，只见孤城笼罩在一片烟雾迷蒙之中。这一切仿佛在做梦一样。只记得饮酒高歌时的情景，怎么又回到船上来了呢？真是月朦胧，云朦胧，孤城朦胧，人的意识也朦胧。一切都融化在轻柔朦胧的月色之中了。景和情的和谐，巧妙地烘出了醉醒后的心理状态。

下半阕紧接上半阕，描写醉后的形态：头巾儿歪在一边，扇子坠落在舱板上，藤床分外滑腻，仿佛连身子也挂不住似的。中国画讲究传神，中国诗也讲究传神。“巾偏扇坠藤床滑”，短短七个字，就将醉态刻画得惟妙惟肖。词人终于记起来了，他刚才还真做了个梦。但天地之间，一叶小舟托着他的躯体在迷蒙的江面上飘荡，朋友们留在岸上了，亲人们远在一方，向何人诉说自己的梦境呢？词人不禁有些愤慨了，这样飘荡不定的生活几时才能结束呢？他的家远在西南的四川，而人却长年累月地在东南奔波。真是不幸啊！最后两句，像从朦胧中浮现出来的航灯，照亮了词人心灵深处埋藏的思乡之情。但他究竟做了个什么样的梦，依然没有说，而却留给读者去猜想。

这首词作于熙宁六年（1073）冬，苏轼正在杭州通判任上。他经常来往于镇江（即京口）、丹阳、常州一带，公务冗忙，四处奔波，对故乡的思念之情不时袭上心头。这首词以朴素的语言、自然的笔调，含蓄

蕴藉地表现了酒醉醒后思乡的心境，显得很有特色。酒醒后的情景，柳永的《雨霖铃》也描写过。那是一种什么样的情景呢？“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？”景不朦胧，情感也不朦胧。一切都鲜明热烈。风流浪子要诉说的是“千种风情”而不是“梦”，要诉说的对象是热恋中的情人，而不是不确定的朋友亲人。两相比较，更能使人领略到两种不同形态的美。

（陈华昌）

如梦令

苏轼

为向东坡传语，人在玉堂深处。别后有谁来？雪压小桥无路。归去，归去，江上一犁春雨。

这阕《如梦令》，毛氏汲古阁本题作《有寄》，傅榦本调下注云："寄黄州杨使君二首，公时在翰苑。"当是元祐元年（1086）九月以后，元祐四年三月以前，苏轼在京城官翰林学士期间所作。

苏轼在"乌台诗案"后，被贬为检校尚书水部员外郎黄州团练副使本州安置。自元丰三年（1080）二月到黄州，至元丰七年四月离去，在黄州住了四年零两个月。在此期间，他一方面在州城东门外垦辟了故营地数十亩，命名为东坡，躬耕其中；一方面狎渔樵之侣，穷山水之胜，乐其土风，生活颇为惬意。因此，他对黄州，特别对东坡，感情深厚。在量移汝州时的《别黄州》诗中说："桑下岂无三宿恋"；在《过江夜行武昌山上闻黄州鼓角》诗中说："黄州鼓角亦多情，送我南来不辞远"；在《满庭芳》词中说："好在堂前细柳，应念我、莫剪柔柯。仍传语，江南父老，时与晒渔蓑"。在京城官翰林学士期间，虽受重视，但既与司马光等在一些政治措施上议论不合，又遭程颐等竭力排挤，心情并不舒畅，因此一再表示厌倦京官生涯，不时浮起归耕念头。如在诗里说："我恨今犹在泥滓，劝君莫棹酒船回"（《送钱穆父出守越州绝句二首》其二），"我亦江海人，市朝非所安"（《送曹辅赴闽漕》），"如君尚出麾，顾我宜耕垄。告归谢先手，求去悔不勇"（《送周正孺知东川》）；还在词里说："须信人生如寄"（《西江月》），"居士，居士，莫忘小桥流水"（《如梦令》）。这阕《如梦令》，抒写怀念黄州之情，表现归耕东坡之意，正是苏轼上述两个时期的特定生活及由此产生的特定心理状态的反映和流露。

全词分为三层。首二句"为向东坡传语，人在玉堂深处"，是第一

层。它以明快的语言，交待他在“玉堂（翰林院）深处”，向黄州东坡表达思念之情，引起下文。这两句的语气，十分亲切，甚类杜甫《赠别何邕》的“五陵花满眼，传语故乡春”。在苏轼心目中，黄州东坡，俨然是他的第二故乡，所以思念之意才如此殷切。

次二句“别后有谁来？雪压小桥无路”，是第二层。它是“传语”的内容，是苏轼对别后黄州东坡的冷清荒凉景象的揣想。为了避免平直，故先设一问。有此一问，便摇曳生姿，并起到了让读者注意下句的作用。“雪压小桥无路”，仍承上句带有问意，似乎是说：别后有没有人来？是雪压住了小桥，路不通吗？以景语曲折表达之，既富于形象性，又深得“婉”字之妙。雪压住了小桥，无路可通，就没有谁来；如果不是，就会有谁来。是与否之间，都表现了对别后黄州东坡的无限关心，也体现了“人在玉堂深处”遥想的情景。

末三句“归去，归去，江上一犁春雨”，是第三层。它紧承上意，亦是“传语”的内容，表达归耕东坡的意愿。陶渊明在《归去来兮辞》里说：“田园将芜胡不归！”苏轼在这里的思绪是：东坡可耕胡不归！“归去，归去”，直抒胸臆，是愿望，是决定，是决心。“江上一犁春雨”，是说春雨喜降，恰宜犁地春耕，补充要急于“归去”的理由，说明“归去”的打算。“一犁春雨”四字，使人自然地想起他所作《江城子》词“昨夜东坡春雨足，乌鹊喜，报新晴”的意境。宋人俞成在《萤雪丛说》卷上《诗随景物下语》条，将此写农耕的“一犁春雨”，与写渔父的“一蓑烟雨”、写舟子的“一篙春水”等，并称为“皆曲尽形容之妙”。妙在哪里呢？妙在捕捉住了雨后春耕的特殊景象，妙在饱和着轻快的情感。

清人周济在《介存斋论词杂著》中说：“人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。”这阕《如梦令》，便是苏轼的韶秀之作，像山间的一湾清溪，像西天的一抹晚霞，淡雅自然，无一字雕刻，无一语奇险，无毫厘粗豪气息。

（何均地）

阳关曲 中秋月

苏轼

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。此生此夜不长好，明月明年何处看。

就在产生那首卓绝千古的中秋兼怀胞弟的词章（《水调歌头》）之后不久，苏轼兄弟便得到了团聚的机会。熙宁九年（1076）冬苏轼得到移知河中府的命令，离密州南下。次年春，苏辙自京师往迎，兄弟同赴京师。抵陈桥驿，苏轼奉命改知徐州。四月，苏辙又随兄来徐州任所，住到中秋以后方离去。七年来，兄弟第一次同赏月华，而不再是“千里共婵娟”。苏辙有《水调歌头》（徐州中秋）记其事，苏轼则写下这首小词，题为“中秋月”，自然也写“人月圆”的喜悦；调寄《阳关曲》，则又涉及别情。

月到中秋分外明，是“中秋月”的特点。首句便及此意。但并不直接从月光下笔，而从“暮云”说起，用笔富于波折。盖明月先被云遮，一旦“暮云收尽”，转觉清光更多。没有这层“面纱”先衬托一下，便显不出如此效果。句中并无“月光”、“如水”等字面，而“溢”字，“清寒”二字，都深得月光如水的神趣，全是积水空明的感觉。月明星稀，银河也显得非常淡远。“银汉无声”并不只是简单的写实，它似乎说银河本来应该有声（李贺就有“银浦流云学水声”的诗句）的，但由于遥远，也就“无声”了，天宇空阔的感觉便由此传出。“江天一色无纤尘”，最引人注目、惹人喜爱的，是“皎皎空中孤月轮”。今宵它显得格外团圞，恰如一面“白玉盘”似的。李白《古朗月行》:“小时不识月，呼作白玉盘。”这比喻写出月儿冰清玉洁的美感，而“转”字不但赋予它神奇的动感，而且暗示它的圆。两句并没有写赏月的人，但全是赏心悦目之意，而人自在其中。没有游赏情事的具体描写，词境转觉清新空灵。

明月团圞，诚然可爱，更值兄弟团聚，共度良宵，这不能不令词人

赞叹“此生此夜”之“好”了。从这层意思说，“此生此夜不长好”大有佳会难得，当尽情游乐，不负今宵之意。不过，恰如明月是暂满还亏一样，人生也是会难别易的。兄弟分离在即，又不能不令词人慨叹“此生此夜”之短。从这层意思说，“此生此夜不长好”又直接引出末句的别情。但这里并未像“今夜清尊对客，明夜孤帆水驿，依旧照离忧”（苏辙《水调歌头》）那样挑明此意，结果其意味反而更加深远。说“明月明年何处看”，当然含有“未必明年此会同”的意思，即有“离忧”在焉。同时，“何处看”不仅就对方发问，也是对自己发问。作者长期外放，屡经迁徙。“明年何处”，实寓行踪萍寄之感。这比子由词的涵义也更多一重。末二句意思衔接，对仗天成。“此生此夜”与“明月明年”作对，字面工整，假借巧妙。“明月”之“明”与“明年”之“明”义异而字同，借来与二“此”字对仗，实是妙手偶得。叠字唱答，再加上“不长好”、“何处看”一否定一疑问作唱答，便产生出悠悠不尽的情韵。

全词避开情事的实写，只在“中秋月”上着笔。从月色的美好写到“人月圆”的愉快，又从今年此夜推想明年中秋，归结到别情。形象集中，境界高远，语言清丽，意味深长。

此作诗词集皆收入。除文辞外，声律上也有特色。他后来有《书彭城观月诗》一文，引录原诗后说：“余十八年前中秋夜与子由观月彭城作此诗，以《阳关》歌之。”《阳关曲》原以王维《送元二使安西》诗为歌词，苏轼此词与王维诗平仄四声，大体相合，等于词家之依谱填词，故此词也反映了苏轼“通词乐，知音律”的一面。

（周啸天）

减字木兰花

苏轼

维熊佳梦，释氏老君亲抱送。壮气横秋，未满三朝已食牛。 犀钱玉果①，利市平分沾四座。多谢无功，此事如何着得侬！

诗词中的应酬作品，绝大多数是内容空泛的陈词滥调，有些比较高明的作品，也不过是用上一些典故敷衍成篇而已，即大手笔也不免。这首词是作者经过吴兴（今浙江湖州市），在他的老朋友李公择生子三朝宴客席上写下的。题前有一段作者的自注，把原委说得很清楚。由于他们的交谊，已达到“忘形到尔汝”的程度，所以主人“求歌辞，乃为作此戏之”，也就是说，这是一首开开玩笑的作品。

起首两句，一是化用杜甫《徐卿二子歌》中“徐卿二子生绝奇，感应吉梦相追随。孔子释氏亲抱送，并是天上麒麟儿”的诗句；一是把杜诗“吉梦”字面的来历——《诗·小雅·斯干》中“吉梦维何？维熊维罴，男子之祥”诸句，化成“维熊佳梦”四字，以“梦”字叶“送”字。虽然是烂熟的典故，但锤炼得却很自然。三、四两句，以夸诞大言，善颂善祷。“气横秋”字面本于孔稚圭《北山移文》“霜气横秋”，结合杜甫《送韦十六评事充同谷郡防御判官》诗的“子虽躯干小，老气横九州”，而改用一“壮”字，切合小儿特点。第四句本出于《尸子》:“虎豹之驹，虽未成文，已有食牛之气”。但这里主要仍然是翻用杜甫《徐卿二子歌》中“小儿五岁气食牛，满堂宾客皆回头”的句子。上片仅此四句，大多是从杜诗中借来。可是一经熔铸，语言更觉矫健挺拔。并且这首词是即席赋成的，具见作者腹笥丰富，从容不迫。

古时习俗，三朝洗儿，富有人家，一般都要大会宾客，作汤饼之宴。席上散发喜钱喜果，叫作“利市”。喜钱用之于汤饼宴上者俗称“洗儿钱”。据说唐明皇曾赐给杨贵妃洗儿钱，又见于唐王建的《宫词》，可见这个习俗，由来已久了。下片第一、二两句“犀钱玉果，利市平分沾四

座”就是描写这种场面。三、四两句才转入调笑戏谑。题下作者自注引秘阁《古笑林》说：“晋元帝生子，宴百官，赐束帛，殷羡谢曰：‘臣等无功受赏。’帝曰：‘此事岂容卿有功乎！’同舍每以为笑。”作者把这个笑话，隐括成为“多谢无功，此事如何着得侬”，把晋元帝、殷羡两人的对话变成自己的独白，把第二人称的“卿”字换成第一人称的“侬”（我）字，意思是多谢，多谢，我是无功受赏了，这件事情，怎么可以该着我有功呢？语言幽默风趣，谑而不虐，所以弄得“举坐皆绝倒”，确实不是作者在自我吹擂。在这篇作品中，虽然没有什么思想内容可言，但如果把眼光放在另外一个角度，看作者语言吐属的典雅得体，看他隐括前人诗句的技巧，是那么娴熟，老练，再看文字中所洋溢的欢乐气氛和作者自身开朗而诙谐的性格，岂不也是一种精神享受吗？

（江辛眉）

〔注〕①犀钱玉果：犀角色黄，钱色似之，故曰犀钱。果白如玉，故曰玉果。这个“果”大概是花生之类。似是用线把钱果串在一起以分赠宾客。

减字木兰花

苏轼

钱塘西湖有诗僧清顺，所居藏春坞，门前有二古松，各有凌霄花络其上，顺常昼卧其下。余为郡①，一日屏骑从过之，松风骚然，顺指落花求韵，余为赋此。

双龙对起，白甲苍髯烟雨里。疏影微香，下有幽人昼梦长。 湖风清软，双鹊飞来争噪晚。翠颗②红轻，时下凌霄百尺英。

本词的作意，小序里交待得很清楚。东坡爱和僧人交往，喜欢谈禅说法，词既是应和尚的请求而作，自然透露出禅机。

“双龙对起”，起笔便有拔地千寻、突兀凌云之势。两株古松冲天而起，铜枝铁干，屈伸偃仰，如白甲苍髯的两条巨龙，张牙舞爪，在烟雨中飞腾。前两句写古松，写的是想象中的幻景。有人说，后面明明写的是晴天，和烟雨矛盾。这是不明白幻景和实景的区别。词人乍一见古松，即产生龙的联想，而龙是兴风作雨的神物，恍惚中似见双龙在风雨中翻腾。当时已是傍晚，浓荫遮掩的枝干，若隐若现，也容易产生烟雨的错觉。

接着，词人从幻景中清醒过来。眼见凌霄花的金红色花朵，掩映在一片墨绿苍翠之间，他仿佛闻到了一股淡淡的清香。一个和尚，躺在浓荫下的竹床上，正在沉沉大睡哩。多么悠闲自在啊。

从湖上吹来的风，又清又软，多么温柔，不知是怕吹醒了幽人呢还是怜惜娇嫩的凌霄花儿。一对喜鹊，飞来树上，叽叽喳喳争吵些什么呢？但树自在，花自香，幽人自梦。有人说，一对喜鹊争噪，将“疏影微香”、“幽人昼梦长”的意境搅得稀糟。这是不明白闹与静的辩证关系。人世的纷争更能显出佛门的超脱，鸟儿的鸣叫更能显示境界的幽静。隋王籍不是有“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”（《入若耶溪》）的名句吗？

在微风的摩挲之下，青翠的松枝伸展摇动，金红色的凌霄花儿微微

颤动。在浓绿的枝叶之中，忽然一点金红，轻飘飘、慢悠悠地离开枝蔓，缓缓而下，渐落渐近，安然无声。过了好一会儿，又是一点金红，缓缓而下。如此境界，令人神清气爽，思虑顿消，整个身心都融化在一片无我、无物、无思、无虑，纯任自然，天机自运的恬淡之中。

综观全词，在对立中求得和谐，是其创造意境的艺术特色。整首词写的物象只有两种：古松和凌霄花。前者是阳刚之美，后者是阴柔之美。而凌霄花是描写的重点，“双龙对起”的劲健气势被“疏影微香”、“湖风清软”所软化，作为一种陪衬，统一在阴柔之美中。从词的上片看，是动与静的对立，“对起”的飞腾激烈的动势和“疏影微香”、“幽人昼梦长”静态形成对比。词的下片是闹与静的对立，鹊的“噪”和凌霄花无言的“下”形成对比。就是在这种对立的和谐之中，词人创造出了一种超然物外，虚静清空的艺术境界。一切都是那么自然，没有主观的评价，没有自我情感的直接表露，他只是作为一个旁观者，为我们描绘出了一幅风景画。而在这天然的图画中，没有任何人力的作用，没有人的丝毫活动，树风花鸟自由自在，了无交涉，昼梦的幽人似乎也融化在自然之中了。这是禅意的诗的艺术表现。

（陈华昌）

〔注〕 ①为郡：作地方的行政长官。秦时分天下为三十六郡，长官称太守。宋时地方行政单位叫州，长官称知州。此处言知杭州。②颭（zhǎn展）：风吹物动。

减字木兰花

苏轼

己卯儋耳春词

春牛春杖，无限春风来海上。便丐春工，染得桃红似肉红。

春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花。

这首词作于苏轼贬谪海南岛儋耳（今儋县）之时。己卯，宋哲宗元符二年（1099）。春词，为立春所作之词，别本题注即作《立春》。

海南岛在宋时被目为蛮瘴僻远的“天涯海角”之地，前人偶有所咏，大都是面对异乡荒凉景色，兴起飘零流落的悲感。苏轼此词却以欢快跳跃的笔触，突出了边陲绚丽的春光和充满生机的大自然，在我国词史中，这是对海南之春的第一首热情赞歌。苏轼与其他逐客不同，他对异地风物不是排斥、敌视，而是由衷地认同。他当时所作的《被酒独行，遍至子云、威、徽、先觉四黎之舍》诗中也说“莫作天涯万里意，溪边自有舞雩风”，写溪风习习，顿忘身处天涯，与此词同旨。苏轼一生足迹走遍大半个中国，或是游宦，或是贬逐，但他对所到之地总是怀着第二故乡的感情，这又反映出他随遇而安的旷达人生观。

《减字木兰花》上、下片句式全同。此词上、下片首句，都从立春的习俗发端。古时立春日，“立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民（兆民，即百姓）”（《后汉书·礼仪志上》）。春牛即泥牛。春杖指耕夫持犁杖侍立；后亦有“打春”之俗，由人扮“勾芒神”，鞭打土牛。春幡，即“青幡”，指旗帜。春胜，一种剪纸，剪成图案或文字，又称剪胜、彩胜，也是表示迎春之意。上、下片首句交代立春日习俗后，第二句都是写“春风”：一则曰：“无限春风来海上”。作者《儋耳》诗也说：“垂天雌霓云端下，快意雄风海上来”。风从海上来，不仅写出地处海岛的特点，而且境界壮阔，令人胸襟为之一舒。二则曰：“一阵春风吹酒醒”，点明迎春仪式的宴席上春酒醉人，兴致勃发，情趣浓郁。两处写“春风”都有

力地强化全词欢快的基调。以后都出以景语：上片写桃花，下片写杨花，红白相衬，分外妖娆。写桃花句，大意是乞得春神之力，把桃花染得如同血肉之色一般。丐，乞求。这里把春神人格化，见出造物主孳乳人间万物的亲切之情。写杨花句，却是全词点睛之笔。海南地暖，其时已见杨花。作者次年人日有诗云“新巢语燕还窥砚”，方回《瀛奎律髓》评云：“海南人日，燕已来巢，亦异事。”盖在中原，燕到春分前后始至，与杨柳飞花约略同时。以此知海南物候之异，杨花、新燕并早春可见。作者用海南所无的雪花来比拟海南早见的杨花，那么，海南不是跟中原一般景色么！于是发出“不似天涯”的感叹了。——这实在是全词的主旨所在。

如前所述，此词内容一是礼赞海南之春，在我国古代诗词题材中有开拓意义；二是表达作者旷达之怀，对我国旧时代知识分子影响深远。这是苏轼此词高出常人的地方。我们不妨以南北宋之交的朱敦儒的两首词来对读。朱敦儒的《诉衷情》也写立春：“青旗彩胜又迎春，暖律应祥云。金盘内家生菜，宫院遍承恩。　时节好，管弦新，度升平。惠风迟日，柳眼梅心，任醉芳尊。”这里也有“青旗”、“彩胜”、“惠风”、“柳眼”、“醉尊”，但一派宫廷的富贵“升平”气象，了解南北宋之交政局的读者自然会对此词产生遗憾和失望。比之苏词真切的自然风光，逊色得多了。朱敦儒另一首《沙塞子》说：“万里飘零南越，山引泪，酒添愁。不见凤楼龙阙又惊秋。　九日江亭闲望，蛮树绕，瘴云浮。肠断红蕉花晚水西流。”这是写南越（今岭南两广等地）的重阳节。但所见者为“蛮树”、“瘴云”，由景引情者为“山引泪，酒添愁”，突出的是“不见凤楼龙阙”的流落异乡之悲。朱敦儒此词作于南渡以后，思乡之愁含有家国之痛，其思想和艺术都有可取之处，吴曾《能改斋漫录》卷十七“颜持约词不减唐人语”条也称赞此词“不减唐人语”。但此类内容的词作在当时词人中不难发现，与苏词相比，又迥异其趣。二词相较，对异地风物有排斥和认同的差别，从而更可见出苏词的独特个性。

这首词在写作手法上的特点是大量使用同字。把同一个字重复地间隔使用，有的修辞学书上称为“类字”。（如果接连使用称“叠字”，如李

清照《声声慢》“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”。）清人许昂霄《词综偶评》云：“《玉台新咏》载梁元帝《春日》诗用二十三‘春’字，鲍泉奉和用三十‘新’字，……余谓此体实起于渊明《止酒》诗，当名之曰‘止酒诗体’。”本来，遣词造句一般要避免重复。《文心雕龙·练字第三十九》提出的四项练字要求，其中之一就是“权重出”，以“同字相犯”为戒。但是，有的作者偏偏利用“同字”来获得别一种艺术效果：音调增加美听，主旨得到强调和渲染。而其间用法颇多变化，仍有高下之别。陶渊明的《止酒》诗，每句用“止”字，共二十个，可能受了民间歌谣的影响，毕竟是游戏之作。梁元帝《春日》诗（一作简文帝诗）说：“春还春节美，春日春风过。春心日日异，春情处处多。处处春芳动，日日春禽变。春意春已繁，春人春不见。不见怀春人，徒望春光新。春愁春自结，春结谁能申。欲道春园趣，复忆春时人。春人竟何在，空爽上春期。独念春花落，还似昔春时。”共十八句竟用二十三个“春”字，再加上“日日”、“处处”、“不见”等重用两次，字法稠叠，颇嫌堆垛。再如五代时欧阳炯《清平乐》:“春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。

春幡细缕春缯，春闺一点春灯，自是春心缭乱，非干春梦无凭。”这首词也写立春，为突出伤春之情，一连用了十个“春”字，句句用“春”，有两句用了两个“春”字，也稍有平板堆砌之感。

苏轼此词却不然。全词八句，共用七个“春”字（其中两个是“春风”），但不平均配置，有的一句两个，有的一句一个，有三句不用，显得错落有致；而不用“春”字之句，如“染得桃红似肉红”,“卷起杨花似雪花”，却分别用了两个“红”字，两个“花”字。其实，苏轼在写作此词时，并非有意要作如此复杂的变化，他只是为海南春色所感发，一气贯注地写下这首词，因而自然真切，朴实感人，而无丝毫玩弄技巧之弊。后世词人中也不乏擅长此法的，南宋周紫芝的《蝶恋花》下片：“春去可堪人也去，枝上残红，不忍抬头觑。假使留春春肯住，唤谁相伴春同处。”前后用四个“春”字，强调“春去人也去”的孤寂。蔡伸的《踏莎行》下片：“百计留君，留君不住，留君不住君须去。望君频向梦中来，免教肠

断巫山雨”，共用五个“君”字，突出留君之难。这都是佳例。

（王水照）

浣溪沙

苏轼

游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。

谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。

这首小词是苏轼贬居黄州时期，于元丰五年（1082）三月游蕲水清泉寺时所作。蕲水，县名，即今湖北浠水县，距黄州不远。《东坡志林》卷一云：“黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺师店，予买田其间，因往相田得疾。闻麻桥人庞安常善医而聋，遂往求疗。……疾愈，与之同游清泉寺。寺在蕲水郭门外二里许，有王逸少洗笔泉，水极甘，下临兰溪，溪水西流。余作歌云。”这里所指的歌，即这首《浣溪沙》，除第五句“门前”作“君看”外，其余文字完全相同。

东坡为人胸襟坦荡旷达，善于因缘自适。他因诗中有所谓“讥讽朝廷”语，被罗织罪名入狱，“乌台诗案”过后，于元丰三年二月贬到黄州。初时虽也吟过“饮中真味老更浓，醉里狂言醒可怕”（《定惠院寓居月夜偶出》）那样惴惴不安的诗句，但当生活安顿下来之后，樵夫野老的帮助，亲朋故旧的关心，州郡长官的礼遇，山川风物的吸引，促使他拨开眼前的阴霾，敞开了超旷爽朗的心扉。这首乐观的呼唤青春的人生之歌，当是在这种心情下吟出的。

上阕三句，写清泉寺幽雅的风光和环境。山下小溪潺湲，岸边的兰草刚刚萌生娇嫩的幼芽。松林间的沙路，仿佛经过清泉冲刷，一尘不染，异常洁净。傍晚细雨潇潇，寺外传来了杜鹃的啼声。这一派画意的光景，涤去官场的恶浊，没有市朝的尘嚣。它优美，洁净，潇洒……充满诗的情趣，春的生机。它爽人耳目，沁人心脾，诱发诗人爱悦自然、执着人生的情怀。

环境启迪，灵感生发，风水相遭，兴会飙举。于是词人在下阕迸发

出使人感奋的议论。这种议论不是抽象的，概念化的，而是即景取喻，以富有情韵的语言，摅写有关人生的哲理。“谁道”两句，以反诘唤起，以借喻回答。“人生长恨水长东”，光阴犹如昼夜不停的流水，匆匆向东奔驶，一去不可复返，青春对于人只有一次，正如古人所说：“花有重开日，人无再少时。”这是不可抗拒的自然规律。然而，在某种意义上讲，人未始不可以老当益壮，自强不息的精神，往往能焕发出青春的光彩。谁说青春不能回复呢？你看门前的流水不是也能向西奔流吗！东坡在作此词稍后就吟过“我老多遗忘，得君如再少”（《吊李台卿》）的诗句。可见在特定的条件下，人是未尝不可以“再少”的。

人们惯用“白发”、“黄鸡”比喻世事匆促，光景催年，发出衰飒的悲吟。白居易当年在《醉歌》中唱道：“谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉前没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。”苏轼也曾化用乐天诗，吟过“试呼白发感秋人，令唱黄鸡催晓曲”（《与临安令宗人同年剧饮》）之句。此处作者反其意而用之，希望人们不要徒发自伤衰老之叹。“谁道人生无再少？”“休将白发唱黄鸡！”这与另一首《浣溪沙》中所云“莫唱黄鸡并白发”，用意相同。这并非仅为自我宽慰。应该说，这是不伏衰老的宣言，这是对生活、对未来的向往和追求，这是对青春活力的召唤。在贬谪生活中，能一反感伤迟暮的低沉之调，唱出如此催人自强的爽健歌曲，这体现出苏轼执着生活、旷达乐观的性格。

（刘乃昌）

浣溪沙

苏轼

万顷风涛不记苏，雪晴江上麦千车。但令人饱我愁无。

翠袖倚风萦柳絮，绛唇得酒烂樱珠。樽前呵手镊霜须。

词前作者有小序云："十二月二日，雨后微雪，太守徐君猷携酒见过，坐上作《浣溪沙》三首。明日酒醒，雪大作，又作二首。时元丰五年也。"据此可知作者于元丰五年（1082）十二月二日和三日先后作了五首《浣溪沙》。此篇为三日"又作二首"中的第二首。

这是一篇在词史上值得十分重视的作品。在此之前的文人词作中，还未发现过用词这种艺术形式来表达关心人民疾苦的。苏轼本来一贯比较关心和同情人民的疾苦，对北宋王朝"取之无术，用之无度"的政策所造成的民穷役重的状况极为不满。他主张轻徭薄赋，认为民裕才能国富，食足而后兵强，反对以"国用不足"为由，而"求广利之门"。基于这种思想，他反对新法言其于民不便，并因此屡遭排挤，终受陷害贬谪。他谪居黄州一年多后，因生活困难，躬耕东坡。垦辟之劳，使他进一步体会到"湿薪如桂米如珠"的民生疾苦，而写下这首小词。

词的首句，南宋傅榦撰《注坡词》引旧注云："公有薄田在苏，今岁为风涛荡尽。"若据傅引旧注，则"万顷风涛不记苏"的"苏"，当指苏州，旧注中的"公"，当指苏轼。全句意思应为：苏轼未把在苏州为风灾荡尽的田产记挂心上。但据现有资料，苏轼被贬黄州时无田产在苏州，只在熙宁七年（1074）曾于常州宜兴置田产。旧注者于其时是否别有所据，不得而知。因此，不拟采傅引旧注作解。从词前小序得知，苏轼此词乃徐君猷过访的第二天酒醒之后见大雪纷飞时所作。联系前一首写的"半夜银山上积苏"与"涛江烟渚一时无"的景象来看，又知徐君猷离去的当天夜晚，即由白天的"微雪"转为大雪。似此，"万顷风涛不记苏"，系实写十二月二日夜酒醉后依稀听见风雪大作及苏醒时的情景，"苏"，似宜作苏

醒解。这样，不仅切合序中所说的“明日酒醒”，词意亦连贯通达，同时，也与前一首所写夜半时的大雪景象与“湿薪如桂米如珠”的慨叹衔接起来。这样，词的上阕，写词人在酒醉之后依稀听见风声大作，已记不清何时苏醒过来，待到天明，已是一片银装世界。词人立刻从雪兆丰年的联想中，想象到麦千车的丰收景象，而为人民能够饱食感到庆幸。（当然，若按傅引旧注作解，则表现词人不计较个人的损失，只要人民能够饱食也就心安了，似亦无不可。）下片回叙前一天徐君猷过访时酒筵间的情景：歌伎的翠袖在柳絮般洁白、轻盈的雪花萦绕中摇曳，她那红润的嘴唇酒后更加鲜艳，就像熟透了的樱桃；而词人却在酒筵歌席间，呵着发冻的手，镊着已经变白了的胡须，思绪万端。

在艺术上，这首词的最大特点，是以乐景表忧思，以艳丽衬愁情。这种相反相成的艺术手法运用得非常巧妙、成功，完全符合生活的逻辑。词的上片描写雪景和由之而联想到的来年丰收的景象，以及因人民有希望获得饱食而喜悦的心情，境界辽阔，节奏亦较轻快。不过，“但令”一词所表达的仅仅是词人一种美好的愿望，因而其间又不无一丝淡淡的哀愁。下片的“翠袖”、“白雪”相映成趣，“绛唇”、“樱珠”艳上加艳。但是，这些艳丽的场景，却和“樽前呵手镊霜须”的愁苦形象形成了鲜明的对比。鲜艳的青春形象，愈衬出词人容颜的衰老。词人摄取“呵手镊霜须”这一富有典型特征的动作，极大地增强了艺术的形象性和含蓄性，深刻地揭示了抒情主人公在谪贬的特定环境中的内心世界。这一忧思的形象，很像以白雪萦绕翠袖和鲜艳的绛唇为背景的特写镜头，对比强烈，含蕴丰富、深刻。

从艺术感受来看，上片比较明快，下片更显得深婉，而上片的情思抒发，似乎在为下片的无声形象作提示。这样，上下两片的重点，就很自然地都落在最末的无声形象上，从而展示出词人因济民无术，处于身不由己的境地，容颜日衰，而又不甘心的复杂感情。它们彼此呼应，互为表里，而全词也就靠这种内在的思绪脉络和谐地统一起来，表现了词人一个昼夜的活动和心境。

遣词、用字的准确、鲜明、形象、自然，也是这首词在艺术上的成

功之处。如“不记”二字，看来无足轻重，但它却切词序“酒醒”而表现了醉中的朦胧。“但令”一词，确切地表达了由实景引起的联想中产生的美好愿望。“倚”、“萦”两字的运用，境界全出。“烂樱珠”，着一“烂”字，活画出酒后朱唇的红润欲滴。而“镊”字一出，多少情思，都表现在这一无声的动作中了。

正是上述的艺术特点，使这首词的境界鲜明，形象突出，情思深婉，收到了言已尽而意不尽的艺术效果，成为词中的妙品。

（邱俊鹏）

浣溪沙 咏橘

苏轼

菊暗荷枯一夜霜。新苞绿叶照林光。竹篱茅舍出青黄。

香雾噀人惊半破，清泉流齿怯初尝。吴姬三日手犹香。

咏物诗词，义兼比兴，讲求气象，自然容易受到好评。唐宋诗人，遵循《诗经》以来的“美”、“刺”原则，每借物寓意，有所寄讽，并以此为咏物“正宗”，而直写物象的纯粹的咏物之作，似乎已落入第二义了。其实，“纯用赋体，描写确肖”的咏物诗词，只要在选材炼意、琢句谋篇方面技巧娴熟，精美工致，也不失为佳构。

东坡是咏物能手，他的诗词中既有托讽深远的名篇，也有刻画精工的妙制，像这首咏橘词，可谓“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”（《文心雕龙·物色》），巧言切状，体物细微，虽无深刻的思想内容，亦足以令人低徊寻味不已。

“菊暗荷枯一夜霜”，先布置环境。咏物词，特别是咏小物的词，往往由于题材狭窄，难以展开，低手为之，易成枯窘。东坡才大，先在题前落笔，下文便有余地抒发。唐人皮日休《石榴歌》首句“蝉噪秋枝槐叶黄”，同此手段。“菊暗荷枯”四字，是东坡《赠刘景文》诗“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝”的概括。“一夜霜”，经霜之后，橘始变黄而味愈美。晋王羲之帖：“奉橘三百枚，霜未降，未易多得。”又白居易《拣贡橘书情》诗：“琼浆气味得霜成。”皆可参证。“新苞”句，轻轻点出题目。新苞，指新橘。橘有皮包裹，故称。又，橘树常绿，凌寒不凋。《楚辞·橘颂》:“绿叶素荣，纷其可嘉兮。”沈约《橘》诗：“绿叶迎露滋，朱苞待霜润。”东坡用“新苞绿叶”四字，何等自然，再以“照林光”描绘之，可谓得橘之神了。“竹篱茅舍出青黄”，好在一“出”字。竹篱茅舍，掩映于青黄相间的橘林之中，可见橘树生长之盛，人家环境之美，一年好景，正当此时。上片三句，纯是赋体，不杂一点抒情成分，然词

人对橘的喜爱之情自见于字里行间。

过片二句，写尝橘的情状。擘开橘皮，芳香的油腺如雾般喷溅；初尝新橘，汁水在齿舌间如泉般流淌。“香雾”、“清泉”之喻，大概是东坡颇为得意的，他的《食柑》诗也有“清泉簌簌先流齿，香雾霏霏欲噀人”之句，后来南宋诗人曾几更把它压缩为“流泉喷雾真宜酒”（《曾宏甫分饷洞庭柑》）一语了。此词中“惊”、“怯”二字，活画出女子尝橘时的娇态。惊，是惊于橘皮迸裂时香雾溅人，怯，是怯于橘汁的凉冷和酸味。末句点出“吴姬”，实际也点明新橘的产地。吴中产橘，尤以太湖中东西两洞庭山所产者为最著，洞庭橘在唐宋时为贡物。词中谓“三日手犹香”，着意夸张。以此作结，余音不绝，亦自有“三日绕梁”之妙。

（陈永正）

浣溪沙

苏轼

徐州石潭谢雨，道上作五首。潭在城东二十里，常与泗水增减清浊相应。

照日深红暖见鱼，连村绿暗晚藏乌，黄童白叟聚睢盱。

麋鹿逢人虽未惯，猿猱闻鼓不须呼，归来说与采桑姑。

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，相排踏破蒨罗裙。

老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏。

麻叶层层糁叶光，谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。

垂白杖藜抬醉眼，捋青捣麨软饥肠，问言豆叶几时黄？

元丰元年（1078）徐州发生严重春旱，作者有诗云："东方久旱千里赤，三月行人口生土。"（《起伏龙行》）作为一州的长官，他曾往石潭求雨，得雨后，又往石潭谢雨，沿途经过农村。这组《浣溪沙》词即记途中观感，共五首，这里是前三首。

第一首写以石潭为中心的村野风光，及聚观谢雨仪式的民众的欢乐。《起伏龙行》序云："父老云，（石潭）与泗水通，增损清浊，相应不差。时有河鱼出焉。"故首句写到潭鱼。西沉的太阳，格外红而大，也染红了潭水。由于刚下过雨，潭水增多，大约也涌进了不少河鱼，它们似乎贪恋着夕照的温暖，纷纷游到水面。鱼而可见，也写出了潭水的清澈。与大旱时水浊无鱼应成一番对照。从石潭四望，村复一村，佳木茏葱，只听得栖鸦的啼噪，而不见其影。两句一写见，一写闻。不易见的（潭鱼）见了，易见的（昏鸦）反不见了，写出了农村得雨后风光为之一新，也流露出作者喜悦的心情。三句撇景而写人。儿童黄发，老人白首，故称"黄童白叟"，这是聚观谢雨的人群中的一部分。"睢盱"二字俱从"目"，张目仰视貌，兼有喜悦之义。《易经·豫卦》"盱豫",《疏》:"盱谓睢盱。睢盱者，喜悦之貌。"这里还暗用韩愈《元和圣德诗》"黄童白

叟，踊跃欢呀”句意。只及童叟之乐，则一般村人之乐，及作者乐人之乐可知。是举一反三的手法。

谢雨的盛会，打破了林潭的寂静。常到潭边饮水的“麋鹿”突然逢人，惊恐地逃避了。而喜庆的鼓声却招来了顽皮的“猿猱”。“虽未惯”与“不须呼”相映成趣，两种情态，各各逼真。颇有助于表现和平熙乐的气氛。细细品味，似觉其中含有借以比拟人物的意趣。山村的老人纯朴木讷，初见知州不免有几分“未惯”，孩童则活泼好动，听到祭神仪式开始的鼓声，已争相前来，恐落人后了。他们回家必得要兴奋地追说一天的见闻，说给谁呢？当然是未能目睹盛况的“采桑姑”们了。“归来说与采桑姑”，这节外生枝一笔，妙趣横生，丰富了词的内涵。

词中始终没有正面写谢雨之事，只从鼓声间接透露了一点消息。却写到日、村、潭、树等自然景物，鱼、鸟、猿、鹿等各类动物，黄童、白叟、采桑姑等各色人物及其活动，织成一幅有声有色的画图。上片竟连用“深红”、“绿暗”、“黄”、“白”等色彩字，细辨则前二属实色（真色），后二属虚色（假色），交错使用，画面生动悦目。下片则赋而兼比。全词无往而非喜雨、谢雨的情事。这正表现出作手取舍经营的匠心。前五句是实写，末一句是虚写，实写易板滞，以虚相救，始觉词意玩味不尽。

第二首写谢雨途中见闻。情形与前者又不一样。上片作者着重写村姑形象，似乎就是顺着前一首写下去的。村姑不像朱门少女深锁闺中，但仍不能和男子们一样随便远足去瞧热闹，所以只能在门首聚观，这是很富于特征的情态。久旱得雨是喜事，“使君”（州郡长官的敬称，这里是作者自谓）路过是大事，不免打扮一下才出来看。劳动人民的女子打扮方式，决不会是“弄妆梳洗迟”的，“旋抹红妆”四字足以为之传神。匆匆打扮一下，是长期生活养成的习惯，同时也表现出心情的急切。选择一件茜草红汁染就的罗裙（“蒨罗裙”）穿上，又自含爱美的心理。“看使君”当然有一睹使君风采之意，同时也有观看热闹的意味在内。“三三五五”总起来说人不少，分散着便不能说太多，但“棘篱门”毕竟小了一些，都争着向外探望，你推我挤（“相排”），便有人尖叫裙子被踏破了。短

短数语就刻画出一幅极风趣生动的农村风俗画。作者下笔十分自然，似是实写生活中事，以至使人觉得它同杜牧《村行》诗的“篱窥蒨裙女”一句只是暗中相合而已。

下片写到田野、祠堂，又是一番光景：村民们老幼相扶相携，来到打麦子的土地祠；为感谢上天降雨，备酒食以酬神，剩余的祭品引来馋嘴的乌鸢，在村头盘旋不去。两个细节都表现出喜雨带来的欢欣。结句则是一个特写，黄昏时分，有个老头儿醉倒在道边。这与前两句形成忙与闲，众与寡，远景与特写的对比。但它同样富于典型性。“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归”（王驾《社日》），酩酊大醉是欢饮的结果，它反映出一种普遍的喜悦心情。

如果说全词就像几个电影镜头组成，那么，上片则是个连续的长镜头；下片却像两个切割镜头，老幼收麦、乌鸢翔舞是远景，老叟醉卧道旁是特写。通过一系列画面表现出农村得雨后的气象。“使君”虽只是个陪衬角色，但其与民同乐的心情也洋溢纸上。

第三首写村中见闻。上片写农事活动。首句写地头的作物。“糁”（音顷）即□麻，是麻的一种。“麻叶层层”是写作物茂盛，“糁叶光”是说叶片滋润有光泽，二语互文见义，是雨后庄稼实况。从具体经济作物又见出时值初夏，正是春蚕已老，茧子丰收的时节。于是村中有煮茧事。煮茧的气味很大，只有怀着丰收喜悦的人嗅来才全然是一股清香。未到农舍，在村头先嗅茧香，“谁家煮茧”云云，传达出一种新鲜好奇的感觉，实际上煮茧络丝何止一家。“一村香”之语倍有情味。走进村来，隔着篱墙，就可以听到缲丝女郎娇媚悦耳的谈笑声了。“络丝娘”本俗语中的虫名，即络纬，又名纺织娘，其声如织布，颇动听。这里转用来指蚕妇，便觉诗意盎然，味甚隽永。另有一种别具会心的解释说：“从前江南养蚕的人家禁忌迷信很多，如蚕时不得到别家串门。这里言女郎隔着篱笆说话，殆此风宋时已然。”（俞平伯《唐宋词选释》）则此句还反映了当时的民俗。

下片写作者对农民生活的采访，须发将白的老翁拄着藜杖，老眼迷离似醉，捋下新麦（“捋青”）炒干后捣成粉末以果腹，故云“软饥肠”。

这里的“软”，本字为“餪”，有“送食”之义，见《广韵》。两句可见村中生活仍有困难，流露出作者的关切之情。于是更询问：豆类作物几时成熟？粮食能否接上？简单的一问，含蕴不尽。

要之，作者并没有把雨后农村理想化，他不停留在隔篱的观察上，而是较深入地接触到农民生活的实际情况，所以具有相当浓郁的生活气息。作者把词的题材扩大到农村，写农民的劳动生活，对于词境开拓有积极的影响。

（周啸天）

浣溪沙

苏轼

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缫车，牛衣古柳卖黄瓜。

酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家。

词者，具名曲子词，即今日所说的“唱词儿”是也。初起民间，后落于文士之手，遂为雅制。然而花间酒畔，艳丽为多。创新境者，李后主、柳耆卿、苏东坡，皆另辟鸿蒙，沾溉百世。然能创新境犹易，创奇境更难。所谓奇，非荒诞怪谲之义，但出人意表，全在常流想外，使人击赏赞叹，此即奇境。在词境中敻乎未有，乍开耳目，不禁称奇叫绝者，如坡公此作，可谓奇甚。

常说天风海雨，一洗绮罗香泽之习，足令诵者胸次振爽，为之轩朗寥廓——此犹是不寻常之为奇者也。若坡公此等词，则唯以最寻常最普通最不“值得”入咏的景物风光写之为词，此真奇外之奇！

可知千古未有之奇境，正在无奇之中。

试看他首句即奇：花落衣上，簌簌有声，何花也而具此斤两？曰：枣花。枣花者，无丽色，无浓馨，形状屑细，最不惹人注目，而经东坡一写，其体琐而质重，纷纷而飘落于过路人，使之衣巾皆满，飒飒如闻声响。此境已极可喜矣。此簌簌之枣花声，旋即为另一暳暳之妙音所夺——又何音也？曰缫车。昔者农家，耕织两重，盖衣食双营，皆由己手，而采桑育蚕，缫丝纺织，则妇女之重要功课。当枣花洒落之时，正缫丝忙迫之际，家家户户，响彻村周，范石湖所谓“缫车嘈嘈似风雨”，足资想象。行人至此，不禁驻足。为欲追凉，先寻老柳，——却见绿荫复地，早有著牛衣之卖瓜人占尽清凉福地矣。

以上，写尽农村风物。

过片以下，便笔端一换，专属行人。农家缫丝，时在初夏，时大麦已然登场，天已甚热。酒困，途长，日高人倦，触暑烦劳之状跃然纸

上。看来，古柳下之黄瓜，早已试过，了不济事，唯念茶浆，方能解渴。然而又何处可得甘露？当此之时，乃知农野之人家，远胜于大士之洞府，于是叩其门而求焉——古所谓“乞浆”，正此义此情也。

在《全宋词》中，月露风花，比比皆是，寻此奇境，唯有坡公，所以为千古独绝。

然而，东坡又何为而写此词耶？盖他自家那时正做“使君”——元丰元年，东坡在知徐州任上，地方春旱，因至城东二十里石潭乞雨；既得喜雨，故复至石潭谢焉，于路中作此等小词五章，此其第四也。一片为民忧喜之心情，于此写之。其境之奇，其笔之奇，方知并非无故。

然而又有一义，亦复不可不知：东坡口不明言，却笔笔是赞美野人，句句是感叹自己。东坡之意若曰：野人家尚能赐我一杯粗茗，缓我渴苦；而我可以赐农家者又何物耶！？岂不愧煞，岂不痛煞。

有如此胸襟，方写得如此词曲。至于文辞音节之美，尚待细究乎？

（周汝昌）

浣溪沙

苏轼

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身？

日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

这首词系作者于徐州石潭谢雨道上所作《浣溪沙五首》中的第五首。词中写徐州农村久旱逢雨之后所呈现的一派欣欣向荣、丰收在望景象，流露出作者对农村田园生活的热爱和他希冀归耕田园的愿望。

上片首二句“软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘”，不仅写出“草”之“软”、“沙”之“轻”，而且写出作者在这种清新宜人的环境之中舒适轻松的感受。久旱逢雨，如沐甘霖，经雨之后的道上，“软草平莎”，油绿水灵，格外清新；路面上，一层薄沙，经雨之后，净而无尘，作者纵马驰骋，自是十分惬意。触此美景，不禁使他情动于衷，遂脱口而出：“何时收拾耦耕身？”“耦耕”，指二人并耜而耕，典出《论语·微子》:“长沮、桀溺耦而耕。”长沮、桀溺是春秋末年的两个隐者。二人因见世道衰微，遂隐居不仕。苏轼则与之不同。苏轼自幼胸怀奇志，期在为国建树奇勋。但在王安石变法时，他因与王政见不合，便自请外放，历任地方官。“收拾耦耕身”，不仅表现出他对农村田园生活的热爱，同时也是他在政治上不得意的情况下，仕途坎坷、思想矛盾的一种反映。

下片“日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰”二句，承上接转，将意境宕开，从道上写到田野里的蓬勃景象。在春日的照耀之下，桑麻欣欣向荣，闪烁着诱人的绿光；一阵暖风，挟带着蒿艾的薰香扑鼻而来，沁人心肺。这两句对仗工稳，且妙用点染之法。上写日照桑麻之景，先用画笔一“点”;“光似泼”则用大笔涂抹，尽力渲染，将春日雨过天晴后田野中的蓬勃景象渲染得淋漓尽致；下句亦用点染之法，先点明“风来蒿艾”之景，再渲染其香气“如薰”。“光似泼”用实笔，“气如薰”用虚写。一“光”、一“气”，虚实相间，有色有香，并生妙趣。“使君元是此中

人”一句，总上作结，画龙点睛，为升华之笔。它既道出了作者“收拾耦耕身”的思想本源，又将作者对农村田园生活的热爱之情更进一步深化。作者身为“使君”，却能不忘他“元是此中人”，且乐于如此，应该说这是难能可贵的。苏轼《题渊明诗》云：“非余之世农，亦不能识此语之妙也。”而这也正是苏轼农村词之所以臻于妙境的真谛所在。

这首词的结构十分奇特，与前四首均不同，也与一般词的结构不同。前四首《浣溪沙》词全是写景叙事，并不直接抒情、议论，而是于字行之间蕴蓄着作者的喜悦之情。这一首既不像前四首《浣溪沙》词那样，也不是把景物和感受分开来写，而是用写景和抒情互相错综层递的形式来写。上片首二句写作者于道中所见之景，接着触景生情，自然逗出他希冀归耕田园的愿望；下片首二句写作者所见田园之景，又自然触景生情，照应“何时收拾耦耕身”而想到自己“元是此中人”。这样写，不仅使全词情景交融，浑然一体，而且用层递的手法，使词情深化升华，臻于妙境。特别“软草平莎过雨新”二句、“日暖桑麻光似泼”二句，似平却奇，出诗入画，显示出苏轼农村词清新开阔、含蓄隽永的艺术特色。

（王元明）

浣溪沙 春情

苏轼

道字娇讹语未成。未应春阁梦多情。朝来何事绿鬟倾。

彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺。困人天气近清明。

“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”这是汤显祖《牡丹亭》中的两句曲词。明媚的春色，给年轻姑娘带来了无限欢乐，也带来了绵绵春恨。这首词中的女主人公刚踏进青春的门坎，带有更多孩提时的天真，但青春的烦恼已悄悄地闯进她的心房。

请看，她说起话来字音儿从嘴里一连串地滚出来，使人听不分明。她并非咬字不清，分明带着撒娇、讨人爱怜的成分，说明她年齿尚稚。但是，为什么她早晨醒来却鬟发不整，无心梳理呢？不会是春闺夜梦，想什么情人吧！“多情”，宋元俗语，指情人。魏夫人《卷珠帘》词：“多情因甚相辜负。”“何事”是因状态不正常而有所疑，“未应”是猜测而不肯定，二句倒装，将“梦多情”提前来说，故作惊人之笔。其实作者也知道，“花面丫头十三四”还未解风情，他不过是意存调侃而已。这两句将少女的春情写得若有若无，巧妙地表现了情窦初开的少女的心理特点。

词的上片写少女朝慵初起的娇态，下片写她贪玩好睡的憨态。她不像那些早已成熟、受着现实爱情熬煎的女子那样，情感毕竟还没有达到缠绵执着的地步。你看，她在春光的感召下，早已把梦中的烦恼抛到了九霄云外，腾身在秋千架上，像一只轻捷的燕子，上下飞舞。玩累了，就睡在红窗下，黄莺儿动听的歌声怎么也唤不醒她。她玩得那样痛快，那样尽兴，睡得那样香甜，那样酣沉，哪像个有心事的人呢？是的，她并不是由于晚上没睡好，白天这样贪睡，纯粹是因为快要到清明了，正是困人的季节啊！这样的解释分明带有打趣的味道，在肯定中包含着否定，更有幽默感。我们当然不会把她的酣睡仅仅归因于“困人天气近清明”的。

贺裳《皱水轩词筌》说："苏子瞻有铜琶铁板之讥，然其《浣溪沙·春闺》曰'彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺'，如此风调，令十七八女郎歌之，岂在'晓风残月'之下。"确实，苏轼并非仅以豪放词独步词坛，他的婉约词也写得非常出色。这首词刻画了一个少女的可爱形象，丝毫没有一般闺情词的轻薄成分。语言活泼而有风趣，或正或反，不言春情而春情自见，言春情而又无迹可寻，含蓄蕴藉，轻松幽默，刷新了婉约词的意境。将此词和当时风行天下的柳永的最出色的作品比，也是毫不逊色的。

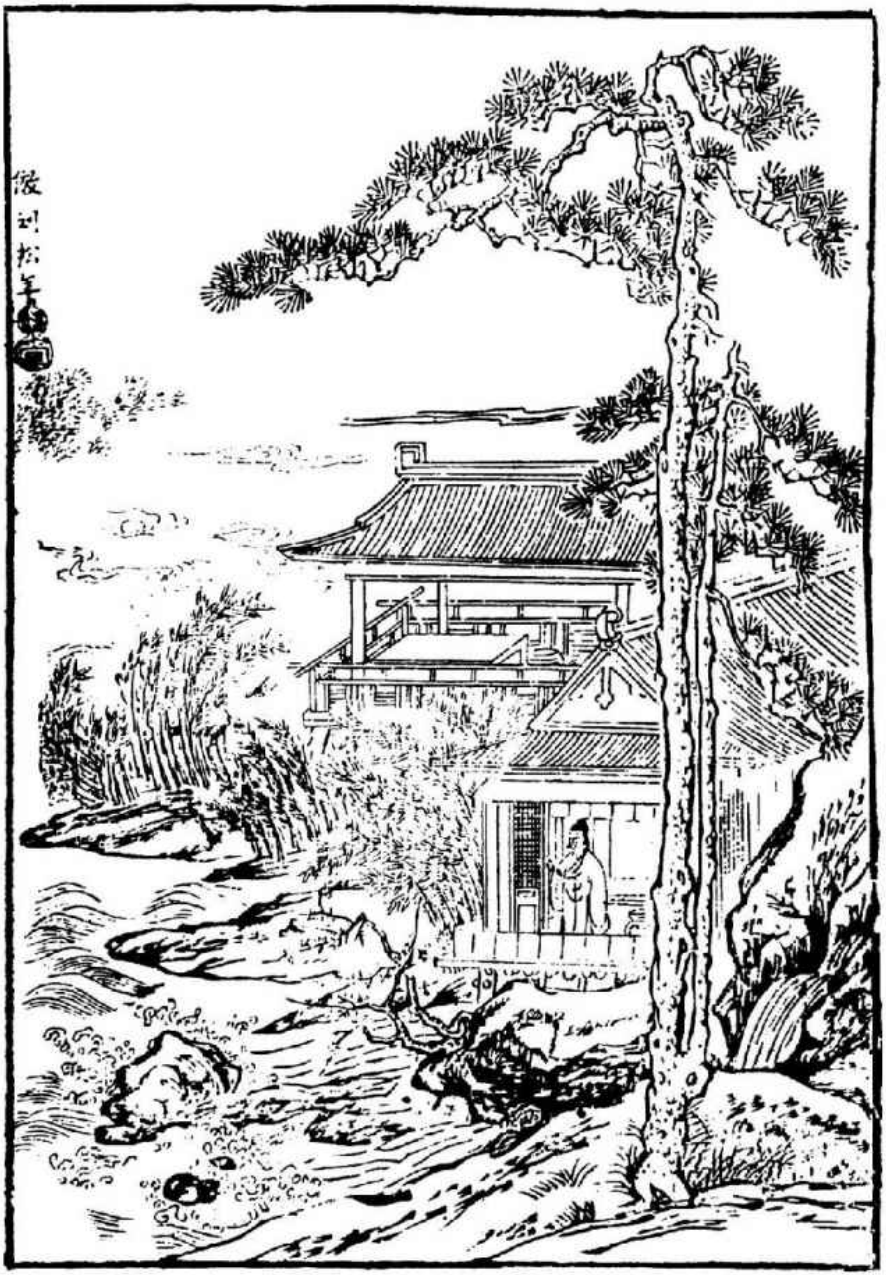
（陈华昌）

浣溪沙

苏轼

风压轻云贴水飞，乍晴池馆燕争泥。沈郎多病不胜衣。

沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。此情惟有落花知！



浣溪沙（风压轻云贴水飞） 苏 轼

——明刊本《诗馀画谱》

这首词一说是李璟的作品，见《李璟李煜词补遗》。因明代所刊《类编草堂诗馀》署为李璟所作，故《补遗》误收。应据元刻本定为东

坡词。它写的是春景，但作于何年春天已无法确知。

“风压轻云贴水飞，乍晴池馆燕争泥。”作者用轻快的笔触三涂两抹，就把一幅生机勃勃的春天画图呈现在读者眼底了。他既没有用浓重的色彩，也没有用艳丽的词藻，而只是轻描淡写地勾勒出几样景物，便使读者更强烈地感到一股清新的春之气息。这是何等笔力！

在一个多云转晴的春日里，作者徜徉于池馆（周围有水池的屋子）内外，但见和风吹拂大地，薄云贴水迅飞，轻阴搁雨，天气初晴，那衔泥的新燕，正软语呢喃。按理说，面对着这春意盎然的良辰佳景，作者也应该心情振奋、逸兴遄飞了吧？哪知紧接着一句却是“沈郎多病不胜衣”！作者竟自比多病的沈约，腰围带减，瘦损不堪，值兹阳和气清之际，更加弱不禁风了。

首句连用三个动词压、贴、飞，构成连动句式，振动起整个画面。次句把时、空交互在一起写：季节是春天（由燕争泥可推知），天气是初晴，地点在池馆内外。这两句色彩明快。第三句点出作者自己，由于情感外射，整幅画面顿时从明快变为阴郁；这一喜、一忧、一扬、一抑，产生了跌宕的审美效果，更增加了词的动态美。诗意到此出现了巨大转折，为过渡到下片做好了准备。

“沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。”鸿雁传书，出于《汉书·苏武传》，诗、词里常用这个典故。如今连鸿雁也不捎个信来。鹧鸪啼声，俗谓似“行不得也，哥哥！”“行不得也，哥哥！”……更时时勾起词人对故旧的思念。“沙上”“竹间”，既分别为鸿雁和鹧鸪栖息之地，也极可能即作者举目所见之景。作者谪居黄州期间所写“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”（《卜算子·黄州定慧院寓居作》）的情境，与此词类似。

“此情惟有落花知！”落花本无知；但由于作者的移情作用，竟使无知的落花变成了深知作者心情的知己。这样融情入景，使得情景交融，其中含蕴的“韵外之致”（司空图《与李生论诗书》）就格外耐人寻味了。唐代皎然《诗式》说：“两重意以上，皆文外之旨。”这句则至少包含了三重意思。一、“惟有”二字，说明除落花之外，人们对作者的心情都不理解；二、落花为什么能够理解作者的心情呢？岂不是由于作者与

落花的命运相似么？三、落花无言，即使它理解作者的心情，也无可劝慰。这样寻味下去，不就越思越深了么？

全词仅上片开头两句写景，第三句抒情，用的是先实后虚的手法。下片则虚实结合，情中见景。在苏轼笔下，不仅“一切景语皆情语也”（王国维《人间词话》），而且于情语中也往往见景物。这是一种很高妙的手法。

（蔡厚示）

浣溪沙

苏轼

元丰七年十二月二十四日，从泗州刘倩叔游南山。

细雨斜风作晓寒，淡烟疏柳媚晴滩。入淮清洛渐漫漫。

雪沫乳花浮午盏，蓼茸蒿笋试春盘。人间有味是清欢。

这首南山纪游之作，掇拾眼前景物，却涉笔成趣，寓意深刻，有自然浑成之妙。

元丰七年（1085）三月，苏轼在黄州贬所过了四年多谪居生活之后，被命迁汝州（治所在今河南临汝）团练副使。这种量移虽然不是升迁，但却标志着政治气候的转机。据《宋史》本传，神宗手札移轼汝州，有“人材实难，不忍终弃”之语。这年四月东坡离黄赴汝，心境比较轻松，一路上颇事游访。畅游庐山，在江西筠州探视了胞弟子由，到金陵又与致仕家居的王安石酬唱累日，且有买田江干、相偕归隐之约。这年岁暮，苏轼来到泗州，即上书朝廷，请罢汝州职，回宜兴休养。本词就是在这种背景下创作的。

小序中提到的刘倩叔，不详其人。查傅藻《东坡纪年录》，元丰七年内，东坡与之同游泗州南山并都有词记述的，有十一月晦日之刘仲达，为眉山旧相识，作《满庭芳》；十二月之泗州太守（王明清《挥麈后录》卷七谓名刘士彦），作《行香子》；同月二十四日之刘倩叔，作《浣溪沙》。词序称“泗州刘倩叔”，又不带写官职，当不是前二刘。按东坡诗集元丰八年正月泗州作有《书刘君射堂》诗，施元之注谓《续帖》刻石有东坡自注云：“刘曾随其父典眉州。”（分类本此诗题为《刘乙新作射堂》，题下注“乙父尝知眉州”。）故诗首句称“兰玉当年刺史家”。王文诰《苏诗总案》因谓此诗中“刘君”与二刘（士彦、仲达）不合，乃家于泗州者，即刘倩叔。可备参考。盖词题称“泗州”是指其本籍或寄籍；其父曾知眉州，与东坡沾一层关系，故同游南山，并得他为射

堂题诗。

这首小令是以时间为序来铺叙景物的。从早上写到中午，从细雨写到天晴，层次非常清楚。上片写沿途景观。第一句写清晨，风斜雨细，瑟瑟寒侵，这在残冬腊月是很难耐的，可是东坡却只以“作晓寒”三字出之，表现了一种不大在乎的态度。第二句写向午的景物：雨脚渐收，烟云淡荡，河滩疏柳，尽沐晴晖。俨然成了一幅淡远的风景图画了。一个“媚”字尤能传出作者喜悦的心声。“媚”者，动态之美也。作者从摇曳于淡云晴日中的疏柳，觉察到萌发中的春潮。于残冬岁暮之中把握住物象的新机，这正是东坡逸怀浩气的表现，是他精神境界上度越恒流之处。“入淮”句寄兴遥深，一结甚远。句中的“清洛”，即“洛涧”，发源于合肥，北流至怀远合于淮水，地距泗州（宋治在临淮）不近，非目力能及。那么词中为什么又要提到清洛呢？这是一种虚摹的笔法。作者从眼前的淮水联想到上游的清碧的洛涧，当它汇入浊淮以后，就变得浑浑沌沌一片浩茫了。这是单纯的景物描写吗？是否含有“在山泉水清，出山泉水浊”的归隐林泉的寓意在内呢？

下片写春盘初试的杯盏清欢。一起两句，作者抓住了两件有特征性的事物来描写：乳白色的香茶一盏和翡翠般的春蔬一盘。两相映托，便有浓郁的节物气氛和诱人的力量。“雪沫”句写点茶，用笔入微，蔡襄《茶录》:“凡欲点茶，先须熁盏令热，冷则茶不浮。”又云：“钞茶先注汤，调令极匀，又添注入，环回击拂，汤上盏可四分则止。视面色鲜白，著盏无水痕，为绝佳。”这可视为对“雪沫乳花”的详尽的注解。午盏，指午茶。此句可说是对宋人茶道的形象描绘。“蓼茸蒿笋”，即蓼芽与蒿茎，这是立春的应时节物。《风土记》:“元旦以葱、蒜、韭、蓼、蒿芥杂和而食之，名五辛盘，取迎新之意。”东坡此次出游为腊月廿四日，距春节很近，故得预赏春盘以应节候。两句中一言饮，一言食。以樽俎间的微物入词，本是很难讨好的。因为这些供人口腹之欲的物品，严格说来不是精神范畴的审美对象。可是东坡却用以入词，而且是用一种属对工整的形式来写的，这就难上加难。试看“雪沫”、“蓼茸”二句，词性字声，纤悉皆合，既工整熨帖，又流转自然，可见笔力之健举。

《浣溪沙》为六句七言之体制，上下片皆以单句作结，故末句之经营，十分重要。即如下片以“人间有味是清欢”作结，则前面所铺陈的景物，如午盏之茶香，春盘之蔬美等等，一并升华为清欢之意趣了。其饾饤细物，并成妙谛，而不以琐屑为病者，就在于煞尾收得好，有画龙点睛，叫破全篇之功效。近人刘永济《词论》云：“小令尤以结语取重，必通首蓄意、蓄势，于结句得之，自然有神韵。”持论此词，真有笙磬之合。一经结句点破，前此之细雨晓寒，晴滩烟柳，无不与词心契合，并化清欢了。虽然这里没有什么华堂宴席与金碧楼台，但是，对于一个心地坦荡与情致高洁的诗人来说，有什么比摆脱羁绊和归向自然更令人欣快的呢？在《前赤壁赋》中，作者曾热情讴歌过江上之清风与山间之明月，认为这是造物者赐予人们的无尽宝藏。而今天拨响他的琴弦的，仍然是这同一个共振的频率。我们的词人是多么向往宁静无忧的田园生活呵。“人间有味是清欢”，这是一个具有哲理性的命题，用在词的结尾，却自然浑成，有照彻全篇之妙趣。此诚所谓“意到语工，不期高远而自高远”之作也。

（周笃文）

浣溪沙

苏轼

送梅庭老赴上党学官

门外东风雪洒裾。山头回首望三吴。不应弹铗为无鱼。

上党从来天下脊，先生元是古之儒。时平不用鲁连书。

这是一首送友赴任之作。梅庭老生平未详，从词里可知他是三吴地区（“三吴”，诸说不一，大抵指今浙东、苏南一带）人。“上党”，一本作“潞州”，治所在今山西长治，北宋时与辽邦接近，地属边鄙。“学官”掌地方文教，职位不显，可谓“食之无味，弃之可惜”。梅庭老赴任，想必不太情愿，而又不得已而为之，苏轼便针对他这种心情写了这首词送他。

“门外东风雪洒裾”，是写送别的时间与景象。尽管春已来临，但因春雪，而气候尚很寒冷。而“飞雪似杨花”的情景，隐含无限惜别之意。彼此握别，意见言外。这时有“雪洒裾（衣襟）”，而不言“泪沾衣”，颇具豪爽气概。次句即有一较大跳跃，由眼前写到别后，想象梅庭老别去途中，于“山头回首望三吴”，对故园依依不舍。这里作者不是强调三吴可恋，而是写一种人之常情。第三句便针对这种心情进一言：“不应弹铗为无鱼。”这句用战国齐人冯谖事，冯谖为孟尝君食客，曾嫌不受重视，弹铗（宝剑）作歌道：“长铗归来乎，食无鱼。”（《战国策·齐策》）此句意谓梅庭老做了学官，总算是“食有鱼”，不必唱归来。同时又似乎是说，尽管上党地方艰苦，亦不必计较个人待遇，弹铗使气。正因意在两可之间，语尤忠厚。

过片音调转高亢：“上党从来天下脊。”意谓勿嫌上党边远，其地势实险要。盖秦曾置上党郡，因其地势高，故有“与天为党”之说。杜牧《贺中书门下平泽潞启》:“上党之地，肘京洛而履蒲津，倚太原而跨河朔，战国时，张仪以为天下之脊。”作者《雪浪石》诗亦云：“太行西来

万马屯，势与岱岳争雄尊。飞狐上党天下脊，半掩落日先黄昏。”可以参读。“先生元是古之儒”，此称许梅庭老有如古之大儒，以天下为己任，意谓勿以学官而自卑。此联笔力豪迈，高唱警挺，可以壮友人行色。然而不免还有一个问题，上党诚为要地，学官毕竟冷闲，既有大志大才，何以不当大任呢？这就补出末句：“时平不用鲁连书。”鲁连，即鲁仲连，战国齐人，曾游赵，值秦兵围赵，魏遣人说赵奉秦为帝，鲁仲连力排此议，使赵保持了独立。后十余年，燕、齐交战，燕将攻下齐之聊城，聊城人谗之于燕，燕将惧诛，因保守聊城，不敢归。齐田单攻聊城，岁余，士卒多死而聊城不下，鲁仲连乃为箭书射入城中，以利害劝说燕将或全师归燕，或降齐受封，择一而行之，勿行一朝之忿，杀身亡聊城，至功败名灭。燕将见书，泣三日，犹豫不能自决，乃自杀。田单遂复聊城，归而欲以爵封鲁仲连，鲁仲连逃隐于海上。《史记》给他很高评价。因上党是赵地，当时宋辽早已议和，故云时代承平，梅庭老即有鲁连奇策，亦无所用之。既有劝勉其安心本职工作之意；又含有对其生未逢辰不得重用之遭际的同情。

全首仅六句，却委曲周详，既同情于友人不得志的遭遇，又复风义相期，开导他努力于公事。作者是用自己乐观旷达的人生态度去影响朋友，出语洒脱却发自肺腑，故能动人。《浣溪沙》词调，在作者以前如晏、欧等名家手里，大抵只用于写景抒怀，而此词却以之写临别赠言，致力于用意，有如文章之“序”体，开拓了小词的题材内容。下片的联语对仗自然工稳，音情高古；两片结语均用战国故事，为全词增添了色泽和韵味。

（周啸天）

点绛唇

苏轼

红杏飘香，柳含烟翠拖轻缕。水边朱户。尽卷黄昏雨。

烛影摇风，一枕伤春绪。归不去。凤楼何处。芳草迷归路。

东坡才大如海，其词堂庑亦大。如“有情风万里卷潮来，无情送潮归”，固然极富创新之局面。而如“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草”，则又深具传统之神理。此首《点绛唇》亦然。此词所写，乃是词人对于所爱女子无法如愿以偿之一片深情怀想。

上片悬想伊人之情境。“红杏飘香，柳含烟翠拖轻缕”，起笔点染春色如画。万紫千红之春光，数红杏、柳烟最具有特征性，故词中素有“红杏枝头春意闹”、“江上柳如烟”之名句。此写红杏意犹未足，更写其香，杏花之香，别具一种清芬，写出飘香，足见词人感受之馨逸。此写翠柳，状之以含烟，又状之以拖轻缕，既能写出其轻如烟之态，又写出其垂丝拂拂之姿，亦足见词人感受之美好。这番美好的春色，本是大自然赐予人类之造化，词人则以之赋予对伊人之钟情。这是以春色暗示伊人之美好。下边二句，遂由境及人。“水边朱户”，点出伊人所居。朱户、临水，皆暗示伊人之美、之秀气。笔意与起二句同一旨趣。“尽卷黄昏雨”，词笔至此终于写出伊人，同时又已轻轻宕开。伊人卷帘，其所见唯一片黄昏雨而已。黄昏雨，隐然喻说着一个愁字。句首之尽字，犹言总是，实已道出伊人相思之久，无可奈何之情。此情融于一片黄昏雨景，隐秀之至。

下片写自己相思情境。“烛影摇风，一枕伤春绪。”烛影暗承上文黄昏而来，摇风，可见窗户洞开，亦暗合前之朱户卷帘。伤春绪即相思情，一枕，言总是愁卧，愁绪满怀，相思成疾矣。此句又正与尽卷黄昏雨相映照。上写伊人卷帘愁望黄昏之雨，此写自己相思成疾卧对风烛，遂以虚摹与写实，造成共时之奇境。挽合之精妙，有如两镜交辉，启示

着双方心灵相向灵犀相通但是无法如愿以偿之人生命运。“归不去”，遂一语道尽此情无法圆满之恨事。“凤楼何处。芳草迷归路。”凤楼朱户归不去。唯有长存于词人心灵中之瞩望而已。“何处”二字，问得凄然，其情毕见。瞩望终非现实，现实是两人之间，横互着一段不可逾越之距离。词人以芳草萋萋之归路象喻之。此路虽是归路，直指凤楼朱户，但实在无法越过。句中“迷”之一字，感情沉重而深刻，迷惘失落之感，天长地远之恨，意馀言外。

东坡此词艺术造诣之妙，在于结构之回环婉转。歇拍、过片，两人情境，一样相思，无计团圆，前后映照。起句对杏香柳烟之一往情深，与结句芳草迷路之归去无计，则相反相成，愈神往，愈凄迷。其结构回环婉转如此。此词造诣之妙，又在于意境之凄美空灵。红杏柳烟，属相思中之境界，而春色宛然如画。芳草归路，象喻人间阻绝，亦具凄美之感。此词结构、意境，皆深得唐五代宋初令词传统之神理。若论其造语，则和婉莹秀，如“水边朱户，尽卷黄昏雨”,“凤楼何处，芳草迷归路”，置于晏欧集中，真可乱其楮叶。东坡才大，其词作之佳胜，又岂止横放杰出之一途而已。

此词意蕴之本体，实为词人之深情。若无有一份真情实感，恐难有如此艺术造诣。东坡一生，如天马行空，似无所挂碍。然而，东坡亦是性情中人，此词有以见之。此词之本事或缘起，今难考知了。

（邓小军）

蝶恋花

苏轼

记得画屏初会遇。好梦惊回，望断高唐路。燕子双飞来又去。纱窗几度春光暮。 那日绣帘相见处。低眼佯行，笑整香云缕。敛尽春山羞不语。人前深意难轻诉。

苏轼的词具有多种风格是人所共知的。有的像天风海雨那样雄奇奔放，由此而创豪放一派；有的像花间流莺那样婉转多情，并不亚于柳、秦诸家。这首《蝶恋花》就是一首柔情似水的纯爱情词。它毫无掩饰地写出了一个男子的单相思。

上片回忆了恋爱的全过程：初遇——破灭——思念。“记得画屏初会遇”，写出这爱情的开端是美妙的，令人难忘的，与心爱的人在画屏之间的初次会遇，至今记得清清楚楚。可是不知出于什么原因，情缘突然被割断了，这无异于一场美梦的破灭，一切幸福的向往都化为泡影，所以紧接着就说“好梦惊回，望断高唐路”。“高唐”，即高唐观，又称高唐台，在古云梦泽中，宋玉《高唐赋》和《神女赋》中写楚怀王和楚襄王都曾于此观中梦与巫山神女相遇。这里借以比喻再也不能与情人相会了。“燕子双飞来又去。纱窗几度春光暮”，进一步写出男主人公的一片痴情。虽然是“高唐梦断”，情丝却还紧紧相连：梁间的双飞燕春来又秋去，美丽的春光几度从窗前悄悄走过，而对她的思念却并不因时间的流逝而减弱半分。其特别标举燕子是双飞，春光是从纱窗前走过，是因为这些物象最惹人相思，意在表明自己这几年是在极度的思念中度过的，是在没有希望的等待中度过的。

下片回过头来集中描述他们之间最甜蜜的一次会遇。“那日绣帘相见处”，点明相会的时间与地点。“低眼佯行，笑整香云缕”，活画出女方的娇羞之态：低眉垂眼，假意要走开，却微笑着用手整理自己的鬓发（即香云缕）。一个“佯”字，见出她的忸怩之态，一个“笑”字，传出钟情于

他的心底秘密。当人理鬓自也是一种保持最佳容姿以取悦于人的亲昵表示。“敛尽春山羞不语，人前深意难轻诉”，进一步写出女方的内心活动：敛起眉头不说话，不是对他无情，实在出于害羞。一个姑娘家怎好在人前轻率地倾吐自己的爱情呢？可愈是如此，愈见其纯真，愈是招人疼爱。全词就以此甜蜜的回忆的结束而结束，活泼而有分寸，细腻而有余味。

作者在这里描写的相思之情是赤裸裸的，热乎乎的，可也是健康的，朴素的，就像爱情本身那么健康，就像生活本身那么朴素。女主人公自然是青楼中人物，男主人公是封建社会中的青年士子无疑。他们可以向意中人表示自己的爱情，但无权决定自己的婚姻。他们之间的爱情的中断，决不是女方的变心，更不是男方的负情，而是受着外力的压迫与阻挠。正因为如此，才值得男主人公相思不已；正因为如此，才能使人去思索这个千古难解之谜：为什么自古红颜多薄命？为什么自古多情空余恨？

此词在艺术上有两个显著的特点。一是顺叙、倒叙的交叉运用，使结构错落有致。上片先写爱情的“好梦惊回”，下片再写甜蜜的欢会，自然是倒叙。单就上片说，从初会写到破裂，再写到无穷尽的思念，自然又是顺叙。如此交叉安排，使其具有简单的情节，颇有点像现代的抒情性短篇小说的梗概，收到了曲折生情，摇曳生姿的艺术效果。

二是运用了反衬手法，即以相见之欢反衬相离之苦。此词下片特意集中笔墨将勾魂摄魄的欢会详加描述，就正是为了反衬男主人公失恋的痛苦。因为只有爱得如此之深，才能思得如此之切；只有享受过如此的欢愉，才能产生如此的痛苦。这不比说任何伤心的话更伤心十分吗？

（谢楚发）

蝶恋花

苏轼

蝶懒莺慵春过半。花落狂风，小院残红满。午醉未醒红日晚，黄昏帘幕无人卷。 云鬓鬅松眉黛浅。总是愁媒，欲诉谁消遣。未信此情难系绊，杨花犹有东风管。

这是苏轼写的一首闺情词。主人公是一位多情善感的少女，她在暮春时节，独处幽闺，不免苦闷无聊，对花伤春。李冠也有一首写少女伤春的《蝶恋花》，词中说："桃李依依春暗度，……一片芳心千万绪，人间没个安排处。"苏轼这首《蝶恋花》写的也正是这样的内容。比较起来，李词显得较为明畅疏朗，苏词则颇为含蓄细腻。

此词上片由写景过渡到写人。春光已消逝大半，蝴蝶懒得飞舞，黄莺也有些倦怠，风卷花落，残红满院。面对这"风雨送春归"、"无计留春住"的情景，心事重重的少女，不免触目伤情，倍添寂寥之感。自然，蝶、莺本来不见得慵懒，但从这位少女的眼光看来，不免有些无精打采了。发端写景，下了"懒"、"慵"、"狂"、"残"等字，就使周围景物蒙上了主人公的感情色彩，隐约地透露了主人公的心境。以下写人：红日偏西，午醉未醒，光线渐暗，帘幕低垂。此情此景，分明使人感到主人公情懒意慵，神倦魂销。无一语言及伤春，而伤春意绪却宛然在目。

下片由写人的外在形象，过渡到写人的内心世界。头上发髻散乱，眉间黛墨淡浅，可见无心梳妆。古代闺阁少女是很讲究打扮妆束的。如今她懒画蛾眉，慵于梳头，说明心事沉重，精神不振。首句以形写神，以下承上刻画愁思之重。"总是愁媒，欲诉谁消遣"，是说触处皆能生愁，无人可为排解。唐代诗人李咸用《途中逢友人》诗说："烟花随处作愁媒"。烟花泛指春景，佳景本可娱人，但对情绪不佳的人，偏会撩拨起无限愁情。"总"字统括一切，一切景物都成为愁的触媒，而又无人可以倾诉，则心绪之烦乱，襟怀之孤寂，可以想见。到此已把愁情推向高

潮。煞拍宕开，谓此情将不会一无依托，杨花尚有东风来吹拂照管，难道自身连杨花也不如吗！《古乐府·杨白花》歌有：“春风一夜入闺闼，杨花飘荡落南家”之句；庾信《春赋》也说：“二月杨花满路飞。”杨花似花非花，在花中身价不高，且随风飘荡，有似薄命红颜，一无依托。这里即景取喻，自比杨花，悲凉之情以旷语出之，愈觉凄恻动人。

全词用“蝶”、“莺”、“残红”、“帘幕”、“云鬓”、“杨花”等柔美的意象，来烘托少女的形象；用春意阑珊的环境，来映现少女伤春的心境。句句写伤春情怀，但通篇不露伤春字面，所谓“言其用而不言其名”（《诗人玉屑》卷十），有含蓄不露、词绮情婉之妙。近人吴梅云：“余谓公词豪放缜密，两擅其长。世人第就豪放处论，遂有铁板铜琶之诮，不知公婉约处，何让温、韦。”（《词学通论》）本篇正显示出东坡词缜密婉约有似温、韦的一面。

（刘乃昌）

醉翁操

苏轼

琅琊幽谷，山水奇丽，泉鸣空涧，若中音会，醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，节奏疏宕而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞。翁虽为作歌，而与琴声不合。又依《楚词》作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲。虽粗合韵度而琴声为词所绳约，非天成也。后三十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣。有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请于东坡居士以补之云。

琅然，清圆，谁弹，响空山。无言，惟翁醉中知①其天。月明风露娟娟，人未眠。荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。 醉翁啸咏，声和流泉。醉翁去后，空有朝吟夜怨②。山有时而童颠，水有时而回川。思翁无岁年，翁今为飞仙。此意在人间，试听徽外三两弦。

这是琴曲，属正宫。苏轼词集原不载。同时郭祥正效作一首，序云："予甥以子瞻所作《醉翁操》见寄，以为未工也。倚其声作之。"此后，辛弃疾作一首，始编入集中，即正式沿用为词调。又，楼钥二首，其一和苏氏韵。宋人所作，合五首。双调，九十一字。上片十句十平韵，下片十句八平韵。

据苏轼自序可知，这是为琴曲《醉翁操》所谱写的一首词。醉翁，即欧阳修。庆历中，欧阳修谪守滁州，其间有琅琊幽谷，山川奇丽，鸣泉飞瀑，声若环佩。欧阳修曾把酒临听，乐而忘归。这是大自然之声，乃天籁也。十余年后，太常博士沈遵，依据这自然之声，以琴写之，谱制为琴曲《醉翁操》。此曲宫声三叠，节奏疏宕，音指华畅，乃琴曲中之绝妙者。但此天生绝妙之曲，有其声而无其辞，实一恨事。现传《欧阳文忠公集》中有《醉翁吟》（即《醉翁引》），据说是为此曲而谱写的歌词。但苏轼认为，欧阳修的歌词与琴声不合。另有依《楚歌》所作

之《醉翁引》，苏轼亦以为仅是“粗合韵度”而已，因琴声为词所绳约，已失去琴曲之自然美，非天成也。因此，苏轼此词就是专门为这一天生绝妙之曲而谱写的。

由于时代变迁，琴曲《醉翁操》原来是有其声而无其辞，此后乐谱失传，却变成有其辞而无其声。现传苏轼所作词，是否得其天籁，这就只能从语言文字中加以揣摩。

这首词上片写流泉之自然声响及其感人效果。

“琅然，清圆，谁弹，响空山”。四句为鸣泉飞瀑之所谓声若环佩，创造出一个美好意境。琅然，乃玉声。《楚辞·九歌》曰：“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。”此用以状流泉之声响。清圆两字，有用以形容月的，如杜甫《舟中》诗“昨夜月清圆”；有用以形容荷叶的，如周邦彦《苏幕遮》词“水面清圆，一一风荷举”；有用以形容声音的，如苏轼《一丛花》词“钟鼓渐清圆”。这里也是用来说声音——泉声的清越圆转。在这十分幽静的山谷中，是谁弹奏起这一绝妙的乐曲？

“无言，惟翁醉中知其天。”这是对上面设问的回答。谓：这是天地间自然生成的绝妙乐曲。这一绝妙的乐曲，很少有人能得其妙趣，只有醉翁欧阳修能于醉中得之，亦即理解其天然妙趣。于是，这就进一步表明了流泉声响之无限美妙。

“月明风露娟娟，人未眠。”二句不是正面写声响，但却说出了声响所产生的巨大感人效果。谓：在此明月之夜，“风含翠篠娟娟静，雨裛红蕖冉冉香”（杜甫《狂夫》诗句），人们因为受此美妙乐曲所陶醉，迟迟未能入眠。

“荷蒉过山前，曰有心也哉此贤。”上二句说一般人听此乐曲听得入了迷，此二句说这一乐曲如何打动了荷蒉者。《论语·宪问》:“子击磬于卫，有荷蒉而过孔氏之门者，曰：‘有心哉，击磬乎！’既而曰：‘鄙哉，硜硜乎！莫己知也，斯己而已矣。深则厉，浅则揭。’子曰：‘果哉，末之难矣。’”词作将此流泉之声响比作孔子之击磬声，用荷蒉者对击磬声的评价，颂扬流泉之自然声响。

下片写醉翁的啸咏声及琴曲声。

“醉翁啸咏，声和流泉。”二句照应上片所说，只有醉翁欧阳修才能得其天然妙趣。欧阳修曾作醉翁亭于滁州，在琅琊幽谷听鸣泉，且啸且咏，乐而忘还，天籁人籁，完全融为一体。

“醉翁去后，空有朝吟夜怨。”二句说醉翁离开滁州，流泉失去知音，只留下自然声响，但此自然声响，朝夕吟咏，似带有怨恨情绪。“怨”为平声，作名词解。

“山有时而童颠，水有时而回川。”二句说时光流转，山川变换。琅琊诸峰，林壑尤美，并非永远保持原状。童颠，指山无草木。谓：蔚然而深秀之琅琊，有时候也将失去其奇丽景象。至于水，同样也不是永远朝着一个方向往前流动的。因此，琅琊幽谷之鸣泉也就不可能完美地保留下来。

“思翁无岁年，翁今为飞仙。”二句说，山川变换，人事变换，人们因鸣泉而念及醉翁，而醉翁却已化仙而去。《十洲记》载：蓬莱山周回五千里，有圆海绕山，无风而洪波百丈，不可往来，唯飞仙能到其处耳。词谓醉翁化为飞仙，一去不复返，鸣泉之美妙，也就再也无人聆赏了。

但是，“此意在人间，试听徽外三两弦”。二句说，鸣泉虽不复存在，醉翁也已化为飞仙，但鸣泉之美妙乐曲，醉翁所追求之绝妙意境，却仍然留在人间，这就是琴曲《醉翁操》。因为琴曲《醉翁操》乃鸣泉之另一知音沈遵，以琴声描摹下来的乐曲，同是鸣泉之天然和声。词作最后将着眼点落在琴声上，突出了全词的主题。

从词意上看，词作写鸣泉及其和声，能将无形之声响写得如此真实可感，如果不是对于大自然的造化之工有着真切的体验，无论如何不能臻于此境。而且，从格式上看，词作句式及字声配搭非常奇特。开头四句，“琅然，清圆，谁弹，响空山。”只有一个仄声字（“响”），其余都是平声。接着二句亦然。这样的安排，恐怕与此曲所属宫调有关。同时，上下两结句作七言拗句，当也是特意安排的（据盛配《词调订律》卷十九，未刊）。这都是琴曲韵度所留下的音乐印记。盛配先生指出：统观全调，音节和平。有如流水清泠。（同上）苏词甚工，郭祥正之言

未可信也。所以，郑文焯曰：“读此词，髯苏之深于律可知。”（《郑文焯手批〈东坡乐府〉》）

（施议对）

〔注〕 ①知：《词律》、《词谱》“知”作“和”。②空有朝吟夜怨：《词律》、《词谱》“怨”作平声。

沁园春

苏轼

情若连环，恨如流水，甚时是休。也不须惊怪，沈郎易瘦；也不须惊怪，潘鬓先愁。总是难禁，许多魔难，奈好事教人不自由。空追想，念前欢杳杳，后会悠悠。 凝眸。悔上层楼。谩惹起新愁压旧愁。向彩笺写遍，相思字了，重重封卷，密寄书邮。料到伊行，时时开看，一看一回和泪收。须知道，□这般病染，两处心头。

这首词见明万历刊《重编东坡先生外集》卷八十三，《全宋词》未录，《全宋词补辑》录为苏轼作。此词与《东坡乐府》中绝大部分作品家数不一样，而与柳永词风颇为相近，疑为苏轼早期所作。

从作法上看，这首词的一个突出特点是，以铺叙手法说相思。“情若连环，恨如流水”，起调是一组并列对句，以连环、流水为比，说此“情”、此“恨”不断无休。接着以一组扇面对句，说相思的具体情状。依律，这组扇面对句，当以一领格字提起，此处连用两个“也”字，用以铺排叙说：一边说瘦，有如沈约一般，腰围减损；一边说鬓发斑白，有如潘岳一般，因见二毛而发愁。至此，皆为并列式的铺叙。“总是”二句，依律亦当用对句，此处以散句入词，接下句，均为直说，点明上文所说“瘦”与“愁”的原因，是“好事教人不自由”。“好事”，当指男女间欢会等情事。因为时时刻刻惦记着这许多情事，无法自主，所以才有这无穷无尽的“情”与“恨”。末了，词作进一步点明，主人公所“追想”的“好事”就是“前欢”与“后会”，以一组并列对句，说出相思的全部内容：前欢已是杳无踪迹，不可追寻，而后会又遥遥无期，难以预卜。“杳杳”、“悠悠”，与“连环”、“流水”相呼应，将所谓“情”与“恨”更加具体化。这是上片，说的全是主人公一方面的相思情况。下片变换了角度与方位，既写主人公一方，又写对方，并将双方合在一起写。“凝眸。悔上层楼。谩惹起新愁压旧愁。”这是过片。一方面承接上片所说相思情景，谓怕上层

楼，即害怕追想往事，惹起“旧愁”；一方面启下，转说当前的相思情景，新愁与旧愁交织在一起。词作说当前的相思情景，先说主人公一方，说主人公如何写情书，写好情书如何密封，封好以后如何秘密投寄。“写遍”、“字了”，谓其如何倾诉衷情，将天下所有用来诉说“相思”的字眼都用光了。“重重”，谓其密封程度，“密”，既有秘密之意，又表明数量之多，一封接一封，相距甚密。主人公的行动，那么谨慎神秘，生怕走漏消息，这已显示出相思的程度。同时，词作说相思，还兼顾对方，料想对方接到情书，当如何时时开看，“一看一回和泪收”。“料”字说明是假设。主人公从自身的相思，设想对方的相思，写了对方的相思，反过来，更加增添了自身的相思。最后说，这种相思要不得，两处挂心，将更加难以开解，道出了双方的共同心病。“这般病染，两处心头”。依律当用对，并以一领格字提起，如上结，领格字“念”提携“前欢杳杳，后会悠悠”一对句。此处不用对，可能夺一领格字，姑以“□”补之。全词说相思，至此戛然而止，留下了无穷余味。

这首词以铺叙手法说相思，反反复复地说，虽只是“相思”二字，却并不单调乏味。能有这样的艺术效果，除了真切体验之外，还在于善铺叙。作者善铺叙，就是在有条理、有层次的铺陈之后，突然插入一笔，由一方设想另一方，构成“照花前后镜，花面交相映”的妙境。这种作法是从柳永词中学得来的。因此，这首词，婉转言情，另有一副面目，非关西大汉所宜歌也。这是苏轼学柳七作词的一个明证。

（施议对）

李之仪

【作者小传】

（1048—1127）　字端叔，晚号姑溪居士、姑溪老农。沧州无棣（今属山东）人。熙宁三年（1070）进士。苏轼知定州时他做过幕僚。后官枢密院编修。徽宗朝，提举河东常平，坐罪编管太平州，遂居姑熟。终朝议大夫。有《姑溪居士文集》、《姑溪词》。存词六十九首。

谢池春

李之仪

残寒销尽，疏雨过，清明后。花径敛余红，风沼萦新皱。乳燕穿庭户，飞絮沾襟袖。正佳时，仍晚昼。著人滋味，真个浓如酒。　　频移带眼，空只恁、厌厌瘦。不见又相思，见了还依旧。为问频相见，何似长相守？天不老，人未偶。且将此恨，分付庭前柳。

苏东坡有一首诗，题作《夜值玉堂，携李之仪端叔诗百余首，读至夜半，书其后》，其中有句云："暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。"可见他对李之仪的诗是很欣赏的。李之仪虽然未被列入苏门"四学士"、"六君子"，但也以门生之礼师事东坡。东坡不喜柳永词，尤其反对他的弟子学柳永，对秦观，他就不止一次地提出过这类批评，至有"山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田"的讥诮。其实，秦观的词，固然受到柳词的影响，而更接近柳永的，莫过李之仪了，不知东坡对他这个学生教训过没有？李之仪这首《谢池春》，完全是柳永那种"市民词"的格调，用通俗浅近的语言，写离别相思的内容。上片写景，下片抒情，也合乎一般长调的习惯写法。开头三句，点出节令，但并不算完结，中间隔过四句之后，又说"正佳时，仍晚昼"，继续点出黄昏时分。这样，唯其有了中间四句的具体描写，所谓"正佳时"的"佳"字，才算得有着落，有根据。看来，在章法的安排上还是相当细密的。上片写景，当然是以"花径敛余红"等四个五言句子为主体的。这四句，笔锋触及了构成春天景物的众多方面，又各用一个非常恰当的动词把它们联得紧密，点得活生，有声有色，有动有静，使读者顿觉满园生辉，油然而生"原来春色如许"的赞叹。这正是类似"车轮战法"的排比句子所取得的艺术效果。在"飞絮沾襟袖"一句里，已经暗示了"人"的存在，故而过片处的"著人滋味，真个浓如酒"才不显得突兀。著人，是"让人感觉到"的意思；"滋味"究竟是什么，却不能说得具体，只好用酒来比喻，而且又用"浓"来形容，用"真

个”来强调，这样一来，又是在迫使读者尽量用自己的感受和经验去理解那种“滋味”，力求把这个比较抽象的概念填补得充实起来。词的所谓韵味，往往就是包含在类似这样的句子之中的。

下片开头两句，直是柳词“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的另一说法，只是缺少点柳词那种甘心情愿的劲头而已。接下来的四个五言句，当然是这首词抒情部分的核心内容了。这四句写得深，写得细，它把“不见”和“相见”、“相见”和“相守”逐对儿比较。按常情，相见总比不见好吧，他说未必。不见时要相思，见了面，还要分离，依旧要相思，则相见仍如不见。另一对，那就不必比了，“频相见”当然“何似长相守”，毋须多说。那为什么要从“不见”开始兜个圈子说过来？须知，问题是从“不见”这个现状出发的，感到只相见，哪怕是频相见，还不足以疗得相思，遂有“长相守”的要求。冠以“为问”二字，表明这还只是一种认识，一种追求，只能祈之于天、谋之于人，可是“天不老，人未偶”，仍然不得解决。“天不老”，本于李贺的名句“天若有情天亦老”，反过来说，天不老也就是天无情，不肯帮忙，于是“人未偶”，目前还处于离别相思的境地，实在没有办法，只好“且将此恨，分付庭前柳”。分付，有交托之义。将相思别恨交付庭前垂柳，是转托它承担吗？是请求它作证吗？或者还有别的寓意，作者给读者留下悬念，留下了各式各样的思索的余地，这就是含蓄的韵味。总起来说，写景繁华缭乱，抒情委婉细致，构思新奇巧妙，语言俚俗活泼，这几点，可以看作是李之仪这首词的主要特点。

（王双启）

卜算子

李之仪

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。 此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。

李之仪这首《卜算子》，明白如话，复叠回环，深得民歌的神情风味，同时又具有文人词构思新巧、深婉含蕴的特点，可以说是一种提高和净化了的通俗词。

词以长江起兴。开头两句，“我”、“君”对起，而一住江头，一住江尾，见双方空间距离之悬隔，也暗寓相思之情的悠长。重叠复沓的句式，加强了咏叹的情味，仿佛可以感触到女主人公深情的思念与叹息，而江山万里的悠远广阔背景，和在遥隔中翘首思念的女子形象也宛然在目。

三、四两句，从前两句直接引出。江头江尾的万里遥隔，引出了“日日思君不见君”这一全词的主干；而同住长江之滨，则引出了“共饮长江水”。如果各自孤立起来看，每一句都不见出色，但联起来吟味，便觉笔墨之外别具一段深情妙理。这就是两句之间含而未宣、任人体味的那层转折。可以理解为这样一种转折关系：日日思君而不得见，却又共饮一江之水。这“共饮”不免更反托出离隔之恨，相思之苦。也可以理解为另一种转折关系：尽管思而不见，毕竟还能共饮长江之水。这“共饮”又似乎多少能稍慰相思离隔之恨。两种看来矛盾的理解，实际上恰恰是怀着远隔之恨的双方在“共饮长江水”时可以次第浮现的想法。词人只淡淡道出“不见”与“共饮”的事实，隐去它们之间的转折关系的内涵，任人揣度吟味，反使词情分外深婉含蕴。毛晋盛赞这几句为“古乐府俊语”（《姑溪词跋》），当是有感于其清俊中见深婉含蕴的特点。诗词意蕴的不确定性和多向性，往往是使它耐人寻味的一个原因，而这种不确定性和多向性，又往往是生活本身的丰富性的反映。

“此水几时休，此恨何时已。”换头仍紧扣长江水，承上“思君不见”进一步抒写别恨。长江之水，悠悠东流，不知道什么时候才能休止，自己的相思离别之恨也不知道什么时候才能停歇。用“几时休”、“何时已”这样的口吻，一方面表明主观上祈望恨之能已，另一方面又暗透客观上恨之无已。江水永无不流之日，自己的相思隔离之恨也永无销歇之时。古乐府《上邪》说：“山无陵，江水为竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”敦煌曲子词《菩萨蛮》说：“要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯，白日参辰现，北斗回南面。”都是用一系列绝不可能发生的事来强调分离之绝不可能，其中包括“江水为竭”、“黄河彻底枯”这样的“条件”。李词这两句正师其遗意，却以祈望恨之能已反透恨之不能已，变民歌、民间词之直率热烈为深挚婉曲，变重言错举为简约含蓄，这和作者论词“自有一种风格，稍不如格，便觉龃龉”的主张是一致的。

写到这里，似乎只能慨叹“人生长恨水长东”了。但词人却从“此恨何时已”中翻出一层新的意蕴：“只愿君心似我心，定不负相思意。”恨之无已，正缘爱之深挚。“我心”既是江水不竭，相思无已，自然也就希望“君心似我心”，我定不负我相思之意。江头江尾的阻隔纵然不能飞越，而两相挚爱的心灵却一脉遥通；单方面的相思便变为双方的期许，无已的别恨便化为永恒的相爱与期待。这样，阻隔的双方在心灵上便得到了永久的滋润与慰藉。从“此恨何时已”翻出“定不负相思意”，是感情的深化与升华。江头江尾的遥隔在这里反而成为感情升华的条件了。词人主张写词要“妙见于卒章，语尽而意不尽，意尽而情不尽”，这首词的结拍正是写出了隔绝中的永恒之爱，给人以江水长流情长在的感受。

全词以长江水为贯串始终的抒情线索，以“日日思君不见君”为主干。分住江头江尾，是“不见君”之因；“此恨何时已”，是“不见君”之果；“君心似我心”、“不负相思意”是虽有恨而无恨，有恨者“不见君”，无恨者不相负。悠悠长江水，既是双方万里阻隔的天然障碍，又是一脉相通、遥寄情思的天然载体；既是悠悠相思、无穷别恨的触发物与象征，又是双方永恒相爱与期待的见证。随着词情的发展，它的作用也不

断变化，可谓妙用无穷。这样新巧的构思，和深婉的情思、明净的语言、复沓的句法的结合，构成了这首词特有的灵秀隽永、玲珑晶莹的风神。

（刘学锴）

忆秦娥 用太白韵

李之仪

清溪咽。霜风洗出山头月。山头月。迎得云归，还送云别。 不知今是何时节。凌歊望断音尘绝。音尘绝。帆来帆去，天际双阙。

这是一首写景抒怀的小词。上片写景，有清溪，有霜风，有山月，有在山月下随风飘动的流云。这里的几个动词用得很好。一个“咽”字，传出了“清溪”哽哽咽咽的声音；用个“洗”字，好像山头月是被“霜风”有意识地“洗”出来的，这个“洗”字，也使山月更加皎洁。山高月小，霜风料峭，再配上哽咽的流水，给人以如置空谷，如饮冰泉之感。“霜风”句中，暗藏一个“云”字：无云则山月自明，无须霜风之“洗”。换句话说，山月既须霜风“洗”而后出，则月下必有云遮。直到上片结句，始有“云归”、“云别”出现。迎、送的主语是“山月”，一迎一送，写出了月下白云舒卷飘动的生动形象。“云归”、“云别”两句，不仅揭出了“霜风”句中暗藏的“云”字，而且又将“霜风”的“风”字暗暗包容句中。云归云别，烘云托月，使皎洁的山月，更见皎洁。上片写景如画，美且静，稍有声者，仅一“咽”字。但是，这如同“蝉噪林逾静”一样，着一“咽”字，以动衬静，更觉其静。词人赋予诸景以人的感情，所以，景物之中显示了一种内在的生命力，表现了作者孤高恬静的性格与心情。下片，词人触景生情，怀念帝乡之感油然而生。从“凌歊”一词看，李之仪写这首词的时候，盖在太平州编管之中。崇宁二年（1103）夏，李之仪坐为范纯仁作遗表与行状，下御史狱。出狱后，编管太平州（今安徽当涂）。“凌歊”，即凌歊台，因山而筑，南朝宋孝武帝曾登此台，并筑离宫于此，遗址在今当涂县西，为当地名胜。李之仪在当涂，住在城南的姑孰（或称姑溪），曾偕贺铸登台，见其《跋凌歊引后》；贺铸有《凌歊》（《铜人捧露盘引》）词记其事。李之仪在姑溪，思想上是苦闷而消极的（见其《姑溪自赞》、《姑溪濯足图赞》、《董曼老画姑溪赞》、词《临江

仙·登凌歊台感怀》等），且僻居荒隅，远离朝廷，故云“不知今是何时节”。但从结句的“双阙”看，词人仍未忘朝廷。“双阙”，古代宫门前两边供瞭望用的楼，代指帝王的住所。当时，蔡京专权，政治黑暗。元祐诸臣，虽被排斥于边远军州，但总是把国事系于心头，而盼望朝廷下诏起用。李之仪“望断”云云，即是这种心情的形象反映。但他盼望的结果，却是“音尘绝”，望中唯见“帆来帆去”,“双阙”渺在天际而已。“天际”一词，暗示了词人盼望帝京之切；而“音尘绝”则可见词人的失望与怅惘。至此，我们才知道起句的“咽”字，正是为表现词人的这种心情而设。

这首词，前片写景，后片抒怀，为宋词的常用笔法，唯写景之中，时见用笔的精巧，抒情之中，虽有奔腾的感情，却总以淡雅出之。这里值得提出的是，这首词在词史上有其特定意义：词题明确揭出“用太白韵”，是为和李白《忆秦娥》而作。李白《忆秦娥》，初见于宋邵博《邵氏闻见后录》卷十九，黄昇编《唐宋诸贤绝妙词选》，首选李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》，并称其为“百代词曲之祖”。对此，明代人始作怀疑与否定。胡应麟以为《菩萨蛮》当出于晚唐温庭筠辈，胡震亨又谓《忆秦娥》出于唐文宗宫人忆秦郎。之后，论者意见纷纭，莫衷一是。李之仪是北宋人，与苏轼同时代，写这首词的时候，也不过是崇宁三年（1104）前后，比《邵氏闻见后录》早数十年。李之仪的这首和词，全依太白《忆秦娥》韵，可见当时这首词已流传比较普遍，而其作者是李太白，也是无疑义的。

（邱鸣皋 秋如春）

临江仙 登凌歊台[1] 感怀

李之仪

偶向凌歊台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。风花飞有态，烟絮坠无痕。 已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？却应台下草，不解忆王孙？

宋徽宗初年，李之仪因替范纯仁草遗表获罪，被编管太平州（州治在今安徽当涂）。这首词，当作于居太平期间的某年春天。

凌歊台，南朝宋孝武帝曾建避暑离宫于此。李白有《凌歊台》诗云："旷望登古台，台高极人目。叠嶂列远空，杂花间平陆……"。实际上，凌歊台并不很高（据《太平寰宇记》载仅高四十丈），只是因周围平旷，才望得很远。陆游《入蜀记》说：凌歊台"南望青山、龙山、九井诸峰，如在几席。北户临和州新城，楼橹历历可辨"。

此词是咏怀词。上片写景，下片抒情；但写景也是为了抒情。换句话说：诗人目的在借景发挥，借登凌歊台以抒发内心的感慨。

"偶向凌歊台上望，春光已过三分。江山重叠倍销魂。"李之仪被编管太平州时已六十多岁，由于政治上受压抑，已无兴致经常登高揽胜；故起首用"偶向"二字，便透露出他平时幽居抑郁的心情。李之仪虽身在江南，心犹念汴京和故土（李之仪的家乡在今山东无棣）。登高以眺远，自难免引起万千感触。但词人仅用"春光已过三分"一句概括他种种思绪，把无穷的空间感化作有限的时间感，从而收到含蓄蕴藉的审美效果。"销魂"一词，兼有极度高兴和极度伤心两方面的含义。眼见江山多娇，自油然而生喜爱之情；但山重水复，汴京不见，又难免兴去国之愁。诗人能把这种种复杂的感受熔铸于景物的描写之中，不能不推为高手。

"风花飞有态，烟絮坠无痕。"飞花、坠絮，本都是自然形态的东西；但经过诗人的渲染，便都变成了含情物。若细心领会，便不难觉察

出飞花、坠絮都有所指。飞花，指他人之乘风直上，舞态翩跹，得意非常；坠絮，喻己身之遭谤被逐，堕地沾泥，了无痕迹。如此比兴手法，真可谓用“刚健婀娜之笔”，抒“婉转慷慨之情”（谢章铤《赌棋山庄集·词话》）了。

下片点明题意：“已是年来伤感甚，那堪旧恨仍存！清愁满眼共谁论？”三句最少包括四层意思：一、“伤感甚”，指以往岁月里所遭受的政治打击。二、“那堪旧恨仍存”，意味着此刻、此后仍然“旧恨”绵绵。这样，意思便深了一层。三、“清愁”，当指目前所触起的新愁。词人在“愁”字下加用“满眼”一词，便使人觉得愁如春天的游丝弥漫空际。至于愁些什么，词人未敢明言，因此给读者留下了想象空间。这样，意思又深一层。四、“共谁论”，进一步表明诗人块然独处，竟无人可为解愁。这样，意思就更深一层了。

“却应台下草，不解忆王孙？”却，这里作“岂”解，“却应”即“岂应”，相当现代汉语“难道是……么”的意思。词人目睹凌歊台下春草丛生，很自然会联想起淮南小山《招隐士》中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的著名诗句。但李之仪这里的“王孙”指的不是别人，而是自己。按理说，春草绿了，该是赋归之时；而己身编管江南，限制居住地，受地方官管束，欲归且不可得。词人把这股怨恨归咎于春草的不解相忆，表面看是很无道理的。但深一层着想，词人究竟该怨谁呢？看来又不便明言。只好托之芳草，采用自屈原以来中国古典诗歌的传统比兴手法隐约言之。因此读者只能求之于字面之意，去寻绎词人的“味外之旨”和“韵外之致”（司空图《与李生论诗书》）了。

毛晋《姑溪词跋》指出：李之仪“长于淡语、景语、情语”；纪昀《四库全书总目·姑溪词提要》指出：李之仪“小令尤清婉、峭蒨（峭蒨，鲜明貌），殆不减秦观。”证之于此词，都可谓深中其的。

（蔡厚示）

〔注〕①凌歊台：歊，音xiāo（霄）。遗址在今当涂县西。

舒亶

【作者小传】

（1042—1104）　字信道，号懒堂，明州慈溪（今属浙江）人。治平二年（1065）进士，试礼部第一。累官知制诰、试御史中丞，权直学士院。以罪斥。崇宁初，知南康军。由直龙图阁进待制。工小词，思致妍密。今有赵万里辑《舒学士词》一卷，存五十首。

虞美人 寄公度

舒亶

芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。背飞双燕贴云寒，独向小楼东畔倚阑看。 浮生只合尊前老，雪满长安道。故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。

这是一首寄赠友人的词。一本无“寄公度”的词题。公度，或谓即黄公度，字师宪，莆田（今属福建）人，非是。黄公度生于徽宗大观三年（1109），时舒亶卒已六年。此“公度”似友人之字，其人俟考。

上片写日暮登楼所见。“芙蓉落尽天涵水，日暮沧波起。”芙蓉，即荷花。荷花落尽，时当夏末秋初。秋风江上，日暮远望，水天相接，烟波无际；客愁离思，亦随烟波荡漾而起。这两句视野开阔，而所见秋风残荷、落日沧波等外景，则透示出一派苍茫萧索的情调。江上芙蓉，还使人想起“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道”那首怀人的古诗。秋风四起，菡萏香销，即欲有所遗赠，亦已无可采摘，其惆怅为何如！“背飞双燕贴云寒”，视角由平远而移向高远；正当独立苍茫、黯然凝望之际，却又见一对燕子，相背向云边飞去。这是楼中凝望的焦点，也是上片的眼目所在。《玉台新咏》卷九《东飞伯劳歌》云：“东飞伯劳西飞燕，黄姑（牵牛）织女时相见。”后即称朋友离别为“劳燕分飞”。这里的“背飞双燕”，即寓此意。“贴云寒”，状飞行之高；高处生寒，由联想而得。但这一“寒”字，又从视感而转化为一种心理感受，暗示着离别的悲凉况味。上片连下三句景语，与其说是即目感兴，毋宁说是借物抒情。“独向小楼东畔倚栏看”。这是补叙之笔，交代前面所写，都是小楼东畔倚栏所见。把宏阔高远的视线收聚到一点，犹如一组摇镜头，由远景、中景而摇至近景，终于把镜头对准楼中倚栏怅望之人。“独”字轻轻点出，既写倚栏眺景者为独自一人，又透露出触景而生的孤独惆怅之感。

下片直抒念远怀人之情。“浮生只合尊前老，雪满长安道。”是说光阴荏苒，转眼又是岁暮，雪满京城，寂寥寡欢，唯有借酒遣日而已。长安，借指京城。“雪满长安”，既点时地，又渲染出一派冷寂的气氛，雪夜把盏，却少对酌之人，岁暮怀人的孤凄心境可想而知。于是顺势转出下两句：“故人早晚上高台，赠我江南春色一枝梅。”故人，老朋友，指公度。早晚，多义词，这里为随时、每日之意。这两句从对方着笔，心有同感，友情的思念彼此相似，我之思彼，亦如彼之思我，想象老朋友也天天登高望远，思念着我；即使道远雪阻，他也一定会给我寄赠一枝江南报春的早梅。这是用南朝宋陆凯折梅题诗以寄范晔的故事。《荆州记》:“陆凯与范晔交善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔。赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”这一枝明艳的“江南春色”，定会给“雪满长安”的友人带来亲切的问候和友情的温暖。这是用典，却又切合作者当年与友人置酒相别的一段情事。作者有一首《蝶恋花》，题曰：“置酒别公度，座间探题得梅”，有句云：“折向尊前君细看，便是江南，寄我人还远。”可见折梅相赠这一典故，在这里具有普遍与特殊的双层涵义，用典如此，可谓表里俱化了。

（吴战垒）

一落索

舒亶

蒋园和李朝奉

正是看花天气，为春一醉。醉来却不带花归，诮不解看花意。 试问此花明媚，将花谁比？只应花好似年年，花不似人憔悴。

这首词写春日赏花。一起开门见山，点出题意："正是看花天气。"与此类题材的通常写法不同，这句略无修饰，纯用白描，看似朴拙，其实巧妙。这是因为看花经验，人皆有之，读者完全可以根据它所规定的情景，辅以自己的生活体验，在眼前描绘出一幅繁花似锦、春光宜人的美丽图画。次句由景及人："为春一醉。"对此良辰美景，陶然一醉，诚为赏心乐事。这一句既是写看花人的感受，也从侧面进一步烘托出春景的迷人。至此，不须多费笔墨，已将赏花情景交代明白。接下去便宕开笔锋，将语意一转："醉来却不带花归。"一个"却"字，顿起波澜。"为春一醉"，即为花一醉，足见对花爱之深，迷之切。既然如此，在流连花丛兴犹未尽之时，便该带花而归才是，为什么偏偏度越常情"不带花归"？自不免令人费解。对此，作者也不禁自己笑自己："诮不解看花意。""诮"，浑也，直也。前人有云："好花堪折直须折，莫待无花空折枝。"而今赏花却不折花而归，岂非全然不解看花之意？这是就常人的心理而言，正话反说。作者自己的"看花意"究竟是什么？没有明说。细细体味，便知是惜花而不折。这样，作者高于俗人的爱花、惜花的一片深情，便委婉曲折地表达出来了。

下片转为对自己"看花意"的申述，却又不明白说出来，先设一问："此花明媚，将花谁比？"言外之意是无人可比。再进一层说："只应花好似年年，花不似，人憔悴。"就是说花之好，是年年如此，便该让它留在枝头，保持年年如此的明媚之姿，因为花不似人之随着年光过往会渐趋憔悴呵！至此，因惜年华而惜春、因惜春而惜花的主意便曲折透

出。“不带花归”之意既明，上下片浑成一体，词的意味也就隽永。

此词写惜花，却又不止于惜花，从下片将花比人，可以看出作者有所寄托。以花喻人，本是诗词中常用的手法，因为二者确有许多相似之处，不仅盛开的鲜花与人的青春有着同样的美丽，而且又都容易随着时光的流逝而凋零、衰老。此词借鉴了这一传统手法而能翻出新意，先是反问：“将花谁比？”后又指出：“花不似，人憔悴。”这就是说，自然界的花朵固然有时凋谢，但年年重开；人的盛年一去，却再也不会回来。这几句极易使人想起唐代诗人刘希夷《代悲白头翁》中的名句：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”两者都包含着对花开盛衰有时而人生青春难驻的感慨和愁怨。不过，这一情绪在词中表达得更含蓄不露罢了。只有弄懂了这一点，才算真正懂得了作者的“看花意”。

这首词紧扣赏花来写，句句有花，实则句句写人，惜花亦即惜人。作者既不雕章琢句，也不刻画景物，只以自然质朴的语言抒写自己从赏花中悟出的生活哲理，立意既新，理趣尤富。全词以议论为主，但由于手法的曲折委婉，语气的跌宕起伏，读来丝毫不觉板滞。结处尤弦外有音、味外有味。总之，这是一首别具一格、饶有情致的小词。

（张明非）

菩萨蛮

舒亶

画船捶鼓催君去，高楼把酒留君住。去住若为情，西江潮欲平。 江潮容易得，只是人南北。今日此樽空，知君何日同！

这首词从送别的场面写起。捶鼓，犹言敲鼓，是开船的信号。船家已击鼓催行，而这一边却在楼上把盏劝酒。“催”，见时间之难以再延。“留”，见送行人之殷勤留恋。这一开头用一“去”一“住”，一“催”一“留”，就把去和住的矛盾突出出来了，并且带动全篇。“去住若为情”，即由首二句直接逼出，欲去不忍，欲住不能，何以为情？这一问见别离之极度苦人，但这种问题本来谁也回答不了，下文如果接应不好，不仅这一句成为累赘，就连头两句也难免呆相。“西江潮欲平”的好处在于没有直接回答问题，而是由前面击鼓催客、高楼把酒的场面推出一个江潮涨平的空镜头。句中的“欲”字包含了一个时间推进过程，说明话别时间颇长，而江潮已渐渐涨满，到了船家趁潮水开航的时候了。可以想象，正在把酒之际，突然看到江潮已涨，两个朋友在感情上会产生多么复杂的反应，心潮也必然如江潮一样愈加激荡不已。

换头仍就江潮生发，潮水有信，定时起落，所以说“容易得”，然而它能送人去却未必会送人来。一旦南北分离，相见即无定期。“今日此樽空，知君何日同！”这最后一结悠然宕开，与上片以景结情，都值得玩味。“此樽空”，遥承上片次句“把酒留君”,“樽空”见情不忍别，共拚一醉。但即使饮至樽空，故人终不可留，所以结尾则由叹见面之难，转思它日再会，发出“知君何日同”的感慨。

词借江潮抒别情，不仅情景交融，同时还显出情景与意念活动相结合的特点。词在“去住若为情”这样的思忖后，接以“江头潮欲平”，看上去是写景，实际上却把思索和情感活动带进了景物描写，在读者的感受中，那茫茫的江潮似乎融汇着词人难以用语言表达的浩渺的情思。下

片“江潮容易得，只是人南北”仍不离眼前景象，而更侧重写意念，以传达人物的心境。结尾二句虽然表现为感慨，却又是循上文意念活动继续发展的结果。所循的思路应该是：今日樽空而潮载君去，但未知潮水何日复能送君归来。依然是情景和思忖结合。不过，景由现场转入到想象中而已。宋代曾季貍《艇斋诗话》评这首词“甚有思致”，指的大约就是上述这种特点。词中“君”字三见，“去”、“住”、“江”、“潮”均两见，特别是换头与一般不同，“江”“潮”二字连续出现，造成回环往复的语言节奏，也有助于表现依依不舍、绵长深厚的情思。

（余恕诚）

黄裳

【作者小传】

（1044—1130）　字勉仲，号演山，延平（今福建南平）人。元丰五年（1082）进士第一。累官端明殿学士。有《演山先生文集》、《演山词》。存词五十三首。

减字木兰花 竞渡

黄裳

红旗高举，飞出深深杨柳渚。鼓击春雷，直破烟波远远回。 欢声震地，惊退万人争战气。金碧楼西，衔得锦标第一归。

相传伟大诗人屈原在农历五月初五这一天投汨罗江自杀，人民为了纪念他，每逢端午节，常举行竞渡，象征抢救屈原生命，以表达对爱国诗人的尊敬和怀念。这一活动，后来实际上已成为民间的一种风俗。南朝宗懔的《荆楚岁时记》，已有关于竞渡的记载。宋耐得翁《都城纪胜》一书，专门记载南宋京城杭州的各种情况，其“舟船”条有云：“西湖春中，浙江秋中，皆有龙舟争标，轻捷可观。”可见当时龙舟竞渡夺标，春秋季均有，已不限于端午节。本篇提到“杨柳渚”，写的还是春夏之际的活动。

龙舟竞渡时，船上有人高举红旗，还有人擂鼓，鼓舞划船人的士气，以增加竞渡的热烈气氛，本篇就是描写龙舟竞渡夺标的实况。上片写竞渡。比赛开始，“红旗高举，飞出深深杨柳渚。”一群红旗高举的龙舟，从柳阴深处的小洲边飞驶而出。“飞出”二字用得生动形象，令人仿佛可以看到群舟竞发的实况，这时各条船上的鼓手都奋力击鼓，鼓声犹如春雷轰鸣。龙舟冲破浩渺烟波，向前飞驶，再从远处转回。“直破烟波远远回”句中的“直破”二字写出了船的凌厉前进的气势。下片写夺标。一条龙舟首先到达终点，“欢声震地”，岸上发出了一片震地的欢呼声，健儿们争战夺标的英雄气概，简直使千万人为之惊骇退避。“金碧楼西，衔得锦标第一归”，锦标，是高竿上悬挂的给予竞渡优胜者的赏物。白居易《和春深二十首》之十五：“齐桡争渡处，一匹锦标斜”，是锦缎；《东京梦华录》卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》条：“军校执一竿，上挂以锦彩、银碗之类，谓之‘标竿’。……两行舟鸣鼓并进，捷者得标”，则还有其他物品。“衔”是从龙舟的龙形生发出来的字眼，饶有情趣。唐卢肇

《及第后江宁观竞渡》诗云：“向道是龙刚（偏也）不信，果然衔得锦标归”，是此句所本。

本篇采取白描手法，注意通过色彩、声音来刻画竞渡夺标的热烈紧张气氛。红色的旗帜，浓绿的杨柳，白茫茫的烟波，金碧楼台，多么丰富多彩的色调！鼓击如春雷，欢声震动地面，又是多么喧闹热烈的声响！除写气氛的热烈紧张外，词中还反映了人们热烈紧张的精神状态。龙舟飞驶，鼓击春雷，这是写参与竞渡者的紧张行动和英雄气概。欢声震地，是写群众的热烈情绪。衔标而归，是写胜利健儿充满喜悦的形象与心情。绚丽的色彩，喧闹的声音，人们紧张的行动，热烈的情绪，所有这些，在读者面前展示出一个动人的场面，真实地再现了当日龙舟竞渡、观者如云的情景。全词风格雄壮，虎虎有生气，生动地表现了人们参加节日盛会的热烈情绪和争取胜利的英雄气概。

龙舟竞渡在我国古代虽很流行，但诗词中反映不多，因此，黄裳这首《减字木兰花》词，就显得弥足珍贵了。

（王运熙 施绍文）

王雱

【作者小传】

（1044—1076） 字元泽。王安石子。治平四年（1067）进士。历太子中允、崇政殿说书、龙图阁直学士。《全宋词》录其词一首。

倦寻芳慢

王雱

露晞向晚，帘幕风轻，小院闲昼。翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危墙，登高榭，海棠经雨胭脂透。算韶华，又因循过了，清明时候。 倦游燕，风光满目，好景良辰，谁共携手？恨被榆钱，买断两眉长斗。忆高阳，人散后，落花流水仍依旧。这情怀，对东风，尽成消瘦。

王雱，字元泽，王安石之子。陈善《扪虱新话》下集载，世传王雱一生不作小词，或者笑之，他“遂作《倦寻芳慢》一首，时服其工。……此词甚佳，今人多能诵之，然元泽自此亦不复作”。这则故事未知是否可靠，不过王雱这首词写得妩媚动人，不亚于当行之作，倒也是事实。

本篇词咏春愁。上片描写暮春景象。起拍三句为抒情主人公勾勒了一个具体环境，时间是春季的一个白昼，地点是闲静的小院。“向晚”，说明天还未到傍晚，由“露晞”可知，还下过一阵微雨。晞，干燥之意。《诗·秦风·蒹葭》“白露未晞”，是说苇丛中还有露珠的闪光。这里则说快到傍晚的时候，花木的水露已经干了，和风轻轻地吹拂着帘幕，庭院里显得非常幽静。“闲昼”说明环境沉寂，又因为下过雨，氛围就更加清幽。以下就庭院景物着笔，一写翠径落红，一写著雨海棠。通幽小径，青草匀铺，经雨冲洗，碧绿如翠，故曰“翠径”。雨停云霁，黄莺飞来，枝上经雨的花瓣缤纷下落，绿径点缀上落红，色彩斑斓，犹如织锦盖地，故曰“铺绣”。这里观察细密，联想巧妙，用笔工致，着一“惊”字，把花与鸟关联起来，使景物变活，极具匠心。海棠经雨，花色变得绯红，犹如美女搽上胭脂，更为艳冶动人。唐诗人郑谷《海棠》诗说：“艳丽最宜新著雨，妖娆全在半开时。”不过，郑谷描写的是半开的海棠，这里是写海棠盛开，红色浸透了每个花瓣。“胭脂透”三字，说明经雨的海棠已经开放到最鲜妍最鼎盛的时刻，也暗寓盛极而衰，即将转向凋落的消息。作者写“乱红铺绣”，写“海棠经雨胭脂透”，都是寓感春叹春的情

愫于景物刻绘之中，这就为下文收束到叹春伏了暗线。“算韶华”三句，以“算”字领起，略略点明题意。韶华，美好的年华，此指春光。因循，等闲、随意、轻易之意，白居易曾有“因循掷白日，积渐凋朱颜”（《和元稹栉沐寄道友》）之叹。过了清明，春光将尽，所谓“愁见清明后，纷纷盖地红”（李建勋《金谷园落花》）。这里，“算”、“又”急促相承，表现出“无计留春住”的一种无可奈何的叹惋，揭示了作者“今春不减前春恨”的内心底蕴。

下片紧承春意阑珊之景，抒发伤春意绪。换头几句，以“倦游燕”起。“燕”通“宴”，说春来懒事游宴。虽然时是“好景良辰”，景是“风光满目”，只因无人携手同乐，于游燕之事就意懒情倦了。“谁共”二字反诘，意即无人与共。以下再用“恨”字承接，进一步形容春愁之深。“恨被榆钱，买断两眉长斗”，本意只是说一春常在愁中。“两眉长斗”，形容因愁苦而双眉紧锁的样子。词却巧用“榆钱买断”为说。榆树早春未生叶时先开花，果实不久成熟，名榆荚，形状似钱而小，色白成串，俗呼榆钱。因“钱”之称而得“买”字意，是一层；榆钱早春即见，而《春秋元命苞》曰：“三月榆荚落”，是榆钱几与春光同起讫，是第二层。“买断”即买尽，自有榆钱以来，所“买”得者是“两眉长斗”，则其一春之不欢，至此已曲折写出。以下“忆高阳，人散后”，似转仍承，申上“游燕谁共携手”意。《史记·郦生列传》:“郦生食其者，陈留高阳人也。……县中皆谓之狂生。”他见刘邦时，自称“高阳酒徒”。“高阳”之“人”，即指游燕时的狂朋怪侣。酒侣星散，又值“落花流水”的春暮，其愁闷之情可知。先说的是去年的事，故曰“忆”；再指今年亦复如是，故曰“仍依旧”。春光如彼，情怀如此，总因春色虽好，无共游赏之人，以至因循过去。不特于春为孤负，于人亦增愁。故煞拍三句：“这情怀，对东风、尽成消瘦”，以说一春之愁，比“买断两眉长斗”又进一步，总收全文。昔魏文帝与吴质书言：“每念昔日南皮之游，诚不可忘……方今蕤宾纪时，景风扇物，天气和暖，众果具繁，时驾而游”，尚言“节同时异，物是人非，我劳如何”。何况作者并无可与游之人，其情怀之恶，远较昔人为甚了。

王雱才高志远，著论深刻，赞助其父推行新法，却因多病早卒。从

本篇词流露的情绪看，其中也不免融入了作者家国身世之感。在写法上，它由景及情，上片景中有情，下片以情带景，笔锋细腻，用语婉媚，韵致翩翩，询是青年诗人的孤篇力作，无怪乎前人叹称“时服其工”了。

（刘乃昌 崔海正）

黄庭坚

【作者小传】

（1045—1105）　字鲁直，号山谷道人、涪翁。分宁（今江西修水）人。治平四年（1067）举进士。历著作佐郎、秘书丞。绍圣初，以校书郎坐修《神宗实录》失实贬涪州别驾，黔州安置。徽宗立，召知太平州，九日而罢，复除名，编管宜州。三年而徙永州，未闻命而卒。“苏门四学士”之一。诗与苏轼齐名，世称苏黄。江西诗派之宗主，影响极大。词与秦观齐名，号秦七、黄九。词风疏宕，俚俗处甚于柳永。晁无咎谓其小词固高妙，然非当行家语，自是著腔子唱好诗。著有《豫章集》、《山谷词》。词存一百九十首。

念奴娇

黄庭坚

八月十七日，同诸生①步自永安城楼，过张宽夫园待月。偶有名酒，因以金荷酌众客。客有孙彦立，善吹笛。援笔作乐府长短句，文不加点。

断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。桂影扶疏，谁便道，今夕清辉不足？万里青天，姮娥何处，驾此一轮玉。寒光零乱，为谁偏照醽醁？年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木。共倒金荷，家万里，难得尊前相属。老子平生，江南江北，最爱临风笛。孙郎微笑，坐来声喷霜竹。

黄山谷的个性、学养一似东坡，豪放不羁，豁达大度，即使处在最恶劣的环境中，依然谈笑风生，不改其乐。山谷一生最崇拜东坡，处处模仿东坡。他和东坡一样，一直被卷在党争的漩涡里。哲宗绍圣年间，他被贬涪州别驾黔州安置，后改移戎州（今四川宜宾）安置。有一年（据任渊《山谷诗集注》附《年谱》，当是哲宗元符二年[1099]）八月十七日，与一群青年人一起赏月、饮酒，有个朋友名叫孙彦立的，善吹笛，月光如水，笛声悠扬。此情此境，山谷意兴方浓，援笔写下上面这首《念奴娇》词，文不加点。《苕溪渔隐丛话后集》卷三十一说他写成之后很得意，“或以为可继东坡赤壁之歌”呢。

黄文节(庭坚)像

古圣贤像传略

词的开头三句描写开阔的远景：雨后新晴，秋空如洗，彩虹挂天，青山如黛，何等美好的境界！词人不说“秋空净”，而曰“净秋空”，笔势飞动，写出了烟消云散、玉宇为之澄清的动态感。“山染修眉新绿”，写远山如美女的长眉，反用《西京杂记》卓文君“眉色如望远山”的故典，已是极妩媚之情态，而一个“染”字，更写出了经雨水洗刷的青山鲜活的生命力。词人由天际画秋，展示出一幅高旷的极富色彩感的仲秋景象，

衬托出作者快意的情怀。

接着写赏月。此时的月亮是刚过中秋的八月十七的月亮，为了表现它清辉依然，词人用主观上的赏爱弥补自然的缺憾，突出欣赏自然美景的娱悦心情，他接连以三个带有感情色彩的问句发问道：月中桂影依旧很浓，又怎能说今夜的月色不够美满？晴空万里，嫦娥呵，你在哪里驾驶这圆圆的一轮玉盘？月亮呵，你又为谁偏照这尊中美酒、而散发皎洁的光辉？三个问语如层波叠浪，极写月色之美和自得其乐的骚人雅兴。嫦娥驾驶玉轮是别开生面的奇想。历来诗人笔下的嫦娥都是“姮娥孤栖”,“嫦娥倚泣”的形象，山谷却把她从寂寞清冷的月宫中解放出来了，让她兴高采烈地驾驶一轮玉盘，驰骋长空，多么富有浪漫主义的色彩，多么富有豪迈的诗情！

下面，转而写月下游园、欢饮和听曲之乐。“年少从我追游，晚凉幽径，绕张园森木”，用散文句法入词，信笔挥洒，恍惚使人看到洒脱不羁的词人，后面跟着一帮子愉快的年轻人，正在张园密茂的树林中蹓跶。“共倒金荷，家万里，难得尊前相属”，让我们把金色的荷叶杯斟满，大家来干一杯吧！离家万里，难得有今宵开怀畅饮呀！举起酒杯时，忽然，在词人心灵上掠过一抹阴影，流露出一种身世之感，但这只是一刹那，个性倔强的词人感到今天能和青年朋友们共饮，难得一欢。他不肯沉吟，马上把笔调一转，振作精神，以豪迈刚健之气高唱道：

“老子平生，江南江北，最爱临风笛！”文似看山喜不平，“家万里”是一抑，“老子平生……”又一扬，没有深谷焉见山之高也，行文至此，起伏跌宕，把词人豪迈激越之情推向顶峰。这三句是词中最精彩之笔，《世说新语》记载东晋庾亮在武昌时，于气佳景清之秋夜，登南楼游赏，庾亮曰：“老子于此处兴复不浅。”老子，犹老夫，语气间隐然有一股豪气在。山谷说自己这一生走南闯北，偏是最爱听那临风吹奏的曲子。这句话意味深长，似在隐指自己漂泊颠踬的一生，然而这又算得了什么呢，我生平最爱的就是那种高亢激越的旋律啊！“最爱临风笛”句，雄浑潇洒，豪情满怀，表现出词人处逆境而不颓唐的乐观心情。这里的“笛”字，陆游《老学庵笔记》卷二谓“泸、戎间谓笛为独，故鲁直得借

用”。山谷是依戎州方音押韵。有些本子改作“曲”字，以求完全合于本韵，但是在文意上就嫌稍隔一层了。

最后一笔带到那位善吹笛的孙彦立：“孙郎微笑，坐来声喷霜竹。”孙郎感遇知音，喷发奇响，那悠扬的笛声回响不绝。以声结情，使人神远。

这首词通篇洋溢着豪迈乐观的情绪，词中出现的形象如断虹、秋空、万里青天、明月、森木等等，大都是巨大的，色彩鲜明的，其本身就具有一种高远的意境。在这首词中没有落木萧萧的衰飒景象，而是表现出一种豪迈的气派。词中写游园、饮酒、听曲，也都自有一种豪气充斥其间。笔墨淋漓酣畅，颇见作者洒脱旷放的为人，《宋史》本传说：“庭坚泊然不以迁谪介意，蜀士慕从之游，讲学不倦。”这首词不正是他这种豪放性格的生动写照吗？正如东坡之有赤壁词，山谷也在这首词中真实地写出了他自己，所以颇为得意吧。

（高原）

〔注〕 ①原作“诸甥”，据《苕溪渔隐丛话后集》卷三十一改。山谷诸甥洪朋、洪刍、洪炎、徐俯，皆能诗，而山谷戎州诗未及诸人。

水调歌头

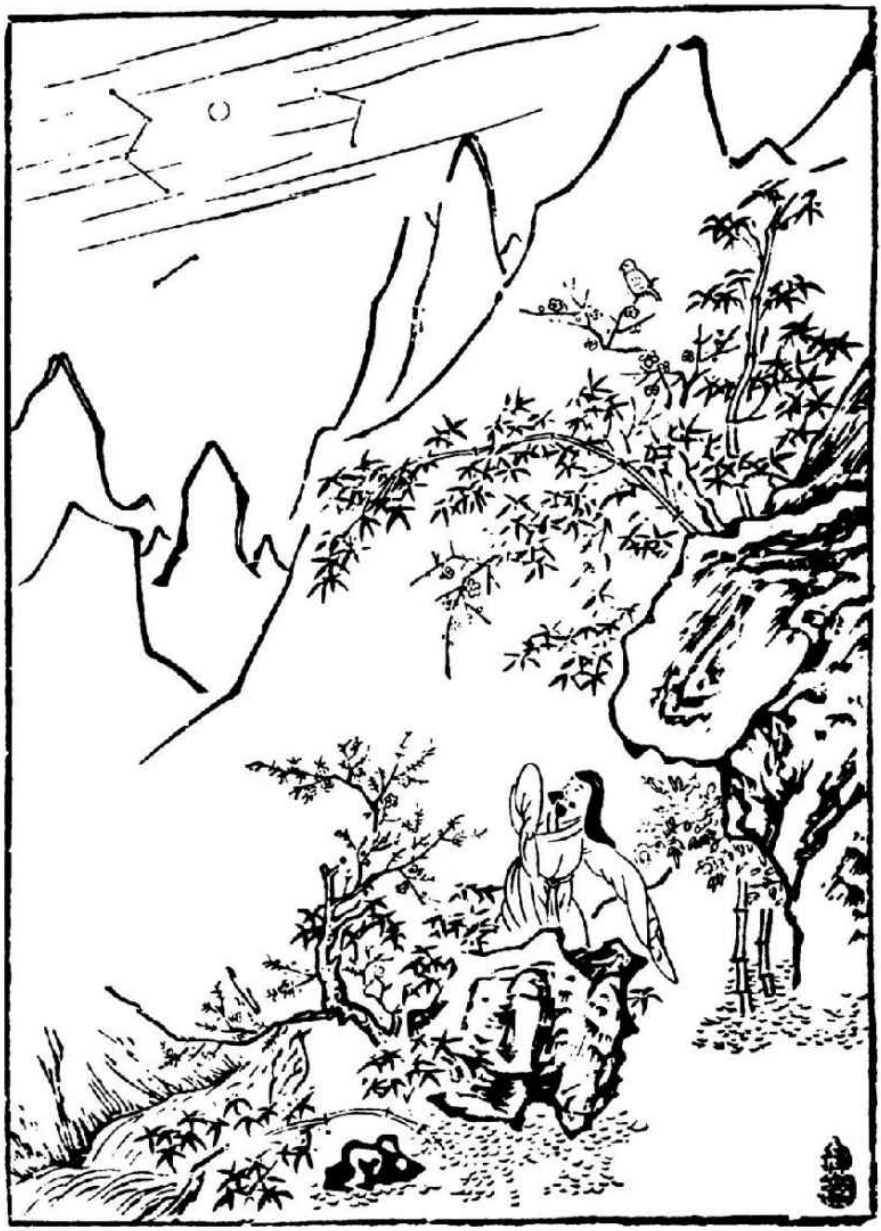
黄庭坚

瑶草一何碧，春入武陵溪。溪上桃花无数，枝上有黄鹂。我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。祇恐花深里，红露湿人衣。　　坐玉石，倚玉枕，拂金徽。谪仙何处，无人伴我白螺杯。我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为？醉舞下山去，明月逐人归。

黄庭坚曾参加编写《神宗实录》，在《实录》中，写有“用铁龙爪治河，有同儿戏”的文字，讥笑神宗的治河措施。后来又因作《江陵府承天禅院塔记》，被诬告为“幸灾谤国”。因此，他晚年两次被贬官西南，最后死于西南贬所。这首词采用幻想的镜头，描写神游“桃花源”的情景，反映他对污浊的现实社会的不满以及不愿媚世求荣、与世俗同流合污的品德。据此看来，词作大约写于作者被贬官时期。

开头一句，词人采用比兴手法，热情赞美瑶草（仙草）像碧玉一般可爱，使词作一开始就能给人一种美好的印象，激起人们的兴味，把读者不知不觉地引进作品的艺术境界中去。然后，再从第二句开始，用倒叙的手法，逐层描写神仙世界的美丽景象。

“春入武陵溪”，具有承上启下的作用，以下描写进入幻想的神仙世界的第一境界。在这里，词人巧妙地使用了陶渊明《桃花源记》的典故。《桃花源记》说：“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林。夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷，渔人甚异之。复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山……”云云。陶渊明描写这种子虚乌有的理想国度，表现他对现实社会的不满。黄庭坚用这个典故，联系他的经历来看，其用意何在，不是一目了然了吗？这三句写词人春天来到“桃花源”，那里溪水淙淙，到处盛开着桃花，树枝上的黄鹂（黄莺）在不停地唱着婉转悦耳的歌。这是多么美丽的境界啊！显而易见，作者似乎已为这种理想境界而陶醉。



水调歌头（瑶草一何碧） 黄庭坚

——明刊本《诗馀画谱》

“我欲穿花寻路”三句，是写词人进入幻想国度的第二个境界。这是幻想镜头，词人想穿过桃花源的花丛，一直走向飘浮白云的山顶，一吐胸中浩然之气，化作虹霓。在这里，词人又进一步曲折含蓄地表现对现

实的不满，幻想能找到一个可以自由施展才能的理想世界。

然而尽管如此，作者并不就为这仙境的桃花所迷醉。“祇恐花深里，红露湿人衣”两句，即是词人采用比喻和象征手法，曲折地表现他对纷乱人世的厌倦但又不甘心离去的矛盾。这种含蓄的写法，很富有令人咀嚼不尽的诗味。“红露湿人衣”一句，是从王维诗句“山路元无雨，空翠湿人衣”（《山中》）脱化而来，黄庭坚把“空翠”换成“红露”，使词句天衣无缝，浑然一体，真有脱胎换骨之妙。

下片继续采用浪漫主义笔调，抒写作者孤芳自赏、不同凡俗的思想。词人以丰富的想象，用“坐玉石、倚玉枕、拂金徽（弹瑶琴）”表现他的志行高洁、与众不同。“谪仙何处，无人伴我白螺杯”两句，表面上是说李白不在了，无人陪他饮酒，言外之意，是说他缺乏知音，感到异常寂寞。他不以今人为知音，反而以古人为知音，这正表现他对现实的不满，及其苦闷的情怀。这种手法尽管在古典诗词中屡见不鲜，但由于作者的写法比较自然，所以并不使人有落入俗套之感。

“我为灵芝仙草”两句，表白他到此探索的真意。“仙草”即开头的“瑶草”,“朱唇丹脸”指第三句“溪上桃花”。苏轼咏黄州定惠院海棠诗云：“朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉。”花容美艳，大抵略同，故这里也可用以说桃花。这两句是比喻和象征的语言，用意如李白《拟古十二首》之四所谓“耻掇世上艳，所贵心之珍”。既然如此，则“长啸亦何为”？意谓自不必去为得不到功名利禄而忧愁叹息的了。

此作好像是写词人幻想升入仙境的一出戏剧，表现他到了仙境的喜悦。然而最后他还是从仙境回到人间来。最后两句是词作中的警句，生动、形象、含蓄，具有深刻的意境和浓郁的诗味。它不仅描写词人酒醉后摇摇晃晃、东倒西歪，及其下山翩翩起舞的形象，尤其是表现他想逃避现实而又不甘心如此的矛盾心理。最终还是回到现实中，却说是明月追随他回来的。“明月逐人归”的境界，正如王国维所说：“常人皆能感之，而惟诗人能写之。”（《清真先生遗事》）李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》诗的“暮从碧山下，山月随人归”，用之于开头，悠闲舒畅，带起下文良朋共饮的欢乐；此词用作结尾，为醉后的感觉，体现了独处

无友、唯月相随的孤寂的心境，以应接前文。两者面目相同，而情味自异。整首词写景抒情，浑然一体，是富有强烈抒情性的佳作。

（陆永品）

满庭芳 茶

黄庭坚

北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关。碎身粉骨、功合上凌烟。尊俎风流战胜，降春睡、开拓愁边。纤纤捧，研膏溅乳，金缕鹧鸪斑。 相如虽病渴，一觞一咏，宾有群贤。为扶起灯前，醉玉颓山。搜搅胸中万卷，还倾动、三峡词源。归来晚，文君未寝，相对小窗前。

此词也收入秦观《淮海居士长短句》中，字句少异。据南宋吴曾《能改斋漫录》卷十七《茶词》一条说，山谷曾作《满庭芳》茶词“北苑龙团，江南鹰爪”云云，其后修改前作，止咏建茶，“北苑研膏，方圭圆璧”云云，词意益工。证为山谷所作。此词刻画铺叙，极妍尽态，极似一篇茶赋。

词先从茶的名贵说起：“北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关。”北苑在建州，即今福建建瓯。是贡茶的主要产地。王象之《舆地纪胜》引周绛《茶苑总录》云：“天下之茶建为最，建之北苑又为最。”从宋太宗太平兴国二年开始，建州专造龙凤团茶入贡，北苑茶贵，至此得名。由于是贡品，故采择十分讲究，据蔡襄《北苑焙新茶诗》序云：“北苑（茶）发早而味尤佳，社（立春后第五个戊日为春社日）前十五日，即采其芽，日数千工，聚而造之，逼社（临近社日）即入贡。”因此“春风”二字，即指社前之茶。山谷另一首茶词《看花回》云：“香引春风在手，似粤岭闽溪，初采盈掬”，并可证。如此讲究产地节令，且“日费数千工”，制成的方圆茶饼，蔡絛《铁围山丛谈》卷六且云“岁但可十百饼”，故无怪要声传万里名动汴京了。圭方璧圆，以喻茶饼形状。

这些细小的茶，有如此身价，且进奉御用，简直是有功社稷，可与凌烟阁（唐代所建，表彰开国功臣的地方）中那些流芳百世，为国粉身碎骨的将相功臣并列了。“碎身粉骨”二句写得刻至，以研磨制茶之法攀合将相报国之事，以贡茶之贵比之开业之功，着意联想生发，避实就

虚。接着写茶之用，“尊俎风流战胜”是“战胜风流尊俎”的倒装，意指茶能解酒驱睡、清神醒脑，排忧解愁。“战胜”、“开边”，字面切合凌烟功臣。以下说更有红巾翠袖，纤纤玉指，研茶沏水，捧精美茶盏，侍奉身前，堪称一时雅事。“鹧鸪斑”，以其纹色代指茶盏。杨万里《陈蹇叔郎中出闽漕别送新茶》诗：“鹧斑碗面云萦字，兔褐瓯心雪作泓。”据蔡襄《茶录》:“茶色白，宜黑盏，建安所造者绀黑，纹如兔毫。”范成大《桂海虞衡志》记有鹧鸪斑香，谓其“色褐黑而有白斑点点，如鹧鸪肊上毛”，则仿兔毫瓯例，茶盏色泽花点似鹧鸪斑者，亦可命名。以上言有好茶叶之外，还要有好水，好茶具，好的捧盏人，这才珠联璧合，相得益彰。

下片写邀朋呼侣集茶盛会。当时有行茶令的风俗：“每会茶，指一物为题，各举故事，不通者罚”（王十朋《梅溪文集》）。这里写自己雅集品茶，却翻出司马相如的风流情事。茶可解渴，故以“相如病渴”引起。司马相如“常有消渴疾”，见《史记》列传。紧接着带出他的宴宾豪兴，又暗暗折入茶会行令的本题。“为扶起灯前”下四句，是承接字面，明写司马相如的酒兴文才，实暗指茶客们酣饮集诗、比才斗学的雅兴。“一觞一咏”两句，用王羲之《兰亭集序》“群贤毕至，少长咸集。……一觞一咏，亦足以畅叙幽情”。“醉玉颓山”，用《世说新语·容止》“嵇叔夜（康）……其醉也，傀俄若玉山之将崩”。“搜搅胸中万卷”，用卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》诗“三碗搜枯肠，唯有文字五千卷”。“还倾动三峡词源”，用杜甫《醉歌行》“词源倒流三峡水”。以上连用四个典故，真如他自己所主张的“无一字无来处”（《答洪驹父书》）了。最后带出卓文君，呼应相如，为他们的风流茶会作结，使下片成为一个整体。

这首词围绕一杯茶，竭尽腾挪铺叙之能事。为了避免泥定题目导致拘而不畅，作者通篇不着一个茶字，翻转于名物之中，出入于典故之间，不即不离，愈出愈奇。特别是下片用司马相如集宴事绾合品茶盛会，专写古今风流，可谓得咏物词的要领了。

当时人论词家有“秦七、黄九”之说，但清代的冯煦在《宋六十一家词选》例言中却不以为然，认为“若以比柳（永），差为得之”，这话颇

中肯綮。山谷词以疏隽旷放为主调，但他也受到了柳永词的影响。这首词的传移铺写，风流冶荡颇近柳词格调，但刻意出奇，穷力追新，却是自家面目。以这首词论之，黄庭坚的长调虽学柳永，但无柳词的平直晓畅，雕琢有余而自然不足，虽冶艳而乏情致，不免有堆砌饾饤，词意枯涩之弊。

（邓乔彬 祝振玉）

醉蓬莱

黄庭坚

对朝云暧靆，暮雨霏微，乱峰相倚。巫峡高唐，锁楚宫朱翠。画戟移春，靓妆迎马，向一川都会。万里投荒，一身吊影，成何欢意！ 尽道黔南，去天尺五，望极神州，万重烟水。樽酒公堂，有中朝佳士。荔颊红深，麝脐香满，醉舞裀歌袂。杜宇声声，催人到晓，不如归是。

绍圣二年，山谷被指控为撰修《神宗实录》失实多诬，贬为涪州别驾黔州安置，此词当是他赴黔途中经过夔州巫山县时所作。作为一个知名的诗人，山谷受到了地方官的热情接待，还游览了峡中的山水奇胜；但作为一个逐臣，他的内心又有着难以排解的抑郁忧闷。山谷把这两方面编织在同一首词中，通过乐与悲的多层次对比烘托，突现出他在贬谪途中去国怀乡的忧闷之情。

提起巫山，人们自然会联想到那浪漫旖旎的神话传说：巫山神女与楚王幽会，“旦为朝云，暮为行雨”。词的开头以“对”字直领以下三句，描绘出一幅烟雨凄迷的峡江图：有时云蒸霞蔚，有时微雨蒙蒙，云雨迷离之中，只见错落攒立的群峰互相依傍。这里既是肖妙的写景，又是贴切的用典，“朝云”、“暮雨”镶嵌于句中，化而不露，“乱峰”则指巫山群峰，其中神女峰尤为峭丽，相传即为神女的化身。这样我们不仅领略到云雨奇峰的峡江风光，而且产生对历史、神话的丰富联想，进入一个惝恍迷离、凄清悠远的境界。这种意境与他去国怀乡的怅惘心情是十分协调的。如以“暧靆”状云，表现云气浓重，据汉代服虔《通俗文》的解释，更有日色昏暗之意。又如以“乱”字表现群峰的攒拥交叠。这些不正暗示他遭贬后神乱意迷的心境吗？“巫峡高唐，锁楚宫朱翠”，是由神话生发出来的联想。“朱翠”指女子的朱颜翠发，代指美人。一个“锁”字不也隐约透露出自叹身世的感慨：此行西去，羁管于荒远之地，身非由己，不正像锁于深山峡谷的楚宫佳丽吗？这里感情的流露是含蓄深婉

的，词人只是创造一种情绪和氛围，给人以感染。他的写同一主题的《减字木兰花·登巫山县楼》就表现得较为直露，其词云：“襄王梦里，草绿烟深何处是？宋玉台头，暮雨朝云几许愁。 飞花漫漫，不管羁人肠欲断。春水茫茫，欲渡南陵更断肠。”

顺着这样的情绪写下去，应该继续抒发其乡愁离恨，但山谷并未如此，而是笔锋一转，描绘出一幅热闹的仪仗图：春光明媚之中，官府的仪仗队在行进，盛妆艳服之人迎接着马队，迤逦向城中行去。“画戟”是加上彩饰的戟，用于仪仗队。“靓妆”，粉黛妆饰，这里大约指歌姬舞女之类。面对如此盛况，山谷的内心却是一片悲凉：“万里投荒，一身吊影，成何欢意！”它与开头呼应，但与其以景言情的含蓄隐晦相比，这里一腔忧闷简直是喷涌而出。词的上片巧妙地运用了反衬，使词意极尽跌宕起伏、曲折回环之致。

下片与上片则同一机杼。开头四句承上片最后一层意思而加以生发。上面“一身吊影，成何欢意”，倾诉悲情，已一泻无余，如何再深入一层呢？山谷巧妙地越过眼前的情景，而设想在贬谪之地的望乡之苦，这也是一种衬托，即用未来的乡愁反过来烘托现实的离情。“去天尺五”极言黔南地势之高，旧有“城南韦、杜，去天尺五”的谚语，此处借来形容山高摩天。尽管在这样的高处，但是眺望神州，还是隔着千山万水。那乡愁就像那万重烟水，一直延伸到天地的尽头，绵绵不绝。“神州”指中原，这里意同“神京”。古代的逐臣每每通过回望京城来表达其哀怨之情。

“樽酒”五句又是一个大的转折，展现了地方官为山谷摆酒接风，欢宴公堂的热烈景象。宴会上不仅有来自朝廷的“佳士”，还有歌舞的美女。为了渲染欢快的气氛，这里用了一些色彩富丽的词，如用“荔颊红深”形容美人容颜的娇艳之色，用“麝脐香满”描写香气的氤氲馥郁。轻歌曼舞，醉意朦胧，场面越是写得热烈，越能反衬出山谷心头的悲凉孤寂。置身于高堂华宴，面对着主宾的觥筹交错，会更使人强烈地感受到“斯人独憔悴”的况味。所以词的最后又跌入深沉的乡愁之中，唯有那杜鹃“不如归去”的声声啼鸣陪伴着他通宵达旦。

王夫之说过：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《薑斋诗话》）此词正是这一艺术辩证法的具体应用。表现在词的结构上就是：上下两片都分三个层次，先写悲情，然后折入欢快场景的描写，最后又转入悲情的抒发，而上下两片又写法各异，不使雷同。诚所谓“常山蛇势”:“击其首则尾至，击其尾则首至，击其中则首尾俱至。”（《孙子·九地篇》）为了构成鲜明的对比，写悲与乐所用词语的色彩反差也很大：前者朴素自然，近乎口语，直抒胸臆；后者富丽浓郁，风华典雅，着力铺陈。

（黄宝华）

蓦山溪

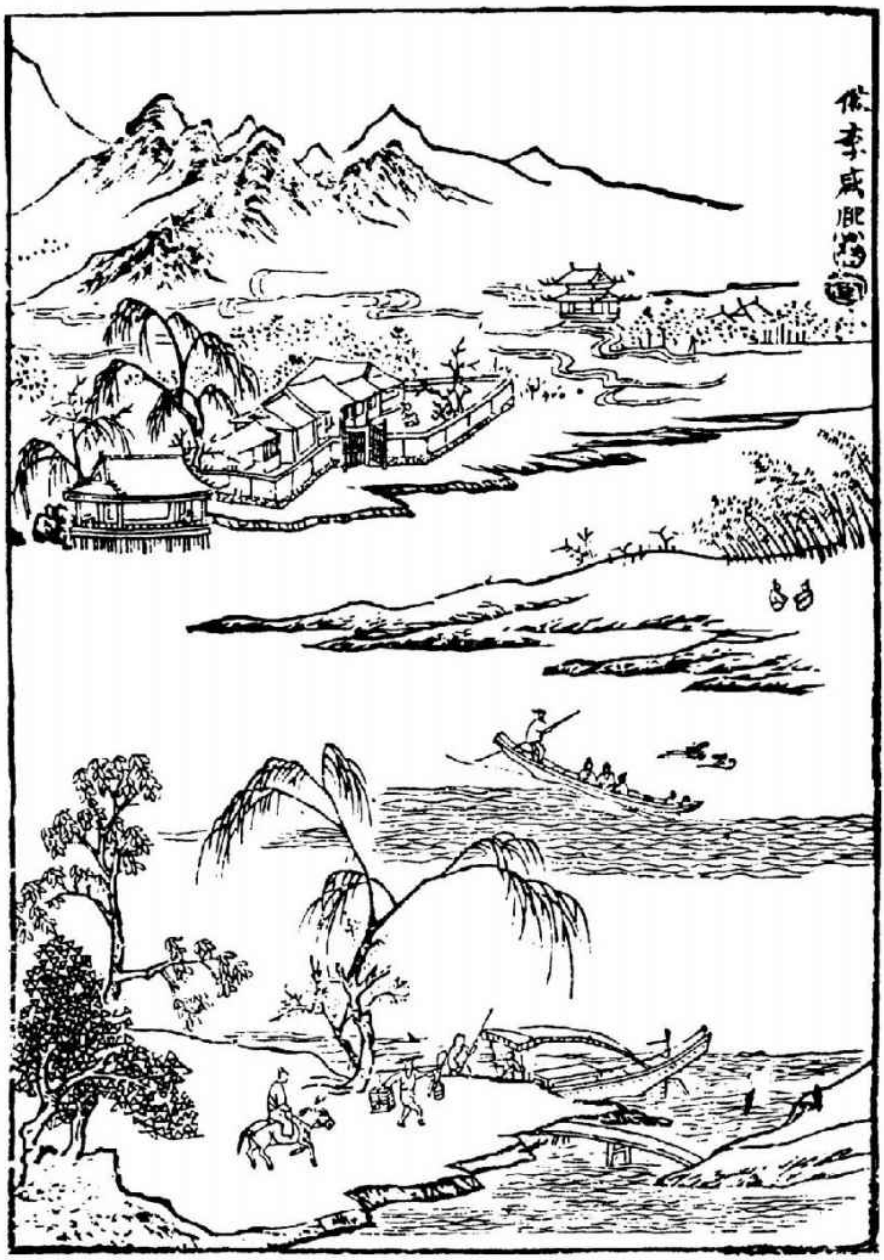
黄庭坚

赠衡阳妓陈湘

鸳鸯翡翠，小小思珍偶。眉黛敛秋波，尽湖南、山明水秀。娉娉嫋嫋，恰似十三馀，春未透，花枝瘦，正是愁时候。 寻花载酒，肯落谁人后。只恐远归来，绿成阴，青梅如豆。心期得处，每自不由人，长亭柳，君知否，千里犹回首？

《蓦山溪》又名《上阳春》,“赠衡阳妓陈湘”又作“别意”。这是一首赠别的词。上片写陈湘的天生丽质，豆蔻年华，而又柔情脉脉，春愁恹恹，使人魂飞心醉，我见犹怜。下片写词人载酒寻芳，临别伤怀，后约无期的怅惘心情。前者重在绘形，故多绮语；后者重在抒情，故饶风韵。全词运用铺叙的手法，层次分明。上片分三个层次来写。第一个层次是前两句。鸳鸯、翡翠，皆偶禽。雄者为鸳，雌者为鸯。《说文》:“翡，赤羽雀也。翠，青羽雀也。”雄赤曰翡，雌青曰翠。作者《鼓笛令》也有“翡翠金笼思珍偶”之句。这两句把陈湘妙年怀春的内心活动揭示了出来。第二个层次也是两句，以远山秋波，比喻陈湘的眉清目秀。作者另有《阮郎归》一词，也是赞美陈湘的歌舞的，中有“歌调态，舞工夫，湖南都不如”云云，可作这两句词的注脚。“山明水秀”与“眉黛”、“秋波”相应，言其眉如山之明，眼如水之秀。把美人的眼比作秋波，眉比作远山，是我国古代诗文中所习见的。王观《卜算子》的“水是眼波横，山是眉峰聚”，欧阳澈《玉楼春》的“个人风韵天然俏，入鬓秋波常似笑”，是用得特别生动而形象的两例。第三个层次是末五句，以春花的娇嫩鲜艳，比喻陈湘的年轻貌美。妙在词人不着痕迹地点染了杜牧《赠别》的“娉娉嫋嫋十三馀，豆蔻梢头二月初”的诗句，含蓄而婉转地把陈湘的婀娜身段、锦绣年华勾勒了出来。在点染中有创造，在绮语中有蕴藉，呈现出细腻而工巧的审美情趣。又以“透”、“瘦”、“愁”三字分

别写出陈湘的情窦初开、腰肢苗条和多愁善感。艳而不冶，媚而不妖，清丽纤巧，情韵兼胜，其构思之委婉曲折，低回往复，出人意表，不可窥测，让许多层次的内容，组成一个完整的机体，给人以多侧面的鲜明而真实的美的享受。



蓦山溪（鸳鸯翡翠） 黄庭坚

——明刊本《诗馀画谱》

下片也有三个层次。第一个层次也是前两句。写结识陈湘，唯恐不早。一种急于谋面、一倾积愫的感情，溢于言表，不言倾慕，而爱恋之情自见。第二个层次是中两句，写词人对后约无期、犹恐美人已有所属的怅惘。妙在他把杜牧《叹花》诗“自是寻春去太迟，不须惆怅怨芳时。狂风吹尽深红色，绿叶成阴子满枝”融化在里面。词人在这里不是写别筵上翠袖如何殷勤劝酒，长亭边两人如何执手呜咽，而是想到别易会难，聚少离多，待到他们重逢的那天，恐怕是花已成泥、叶已成阴、子已满枝了。这在意脉上是与“娉娉嫋嫋，恰似十三馀”相呼应；在感情上是低回婉转，一往情深，显得更加深沉、真挚。第三个层次是最后五句，表现自己的眷恋之深，依慕之切。“心期”，指内心深处的期望。这里是申说人生实难，事与愿违，造物是那样的捉弄人，不让人把握自己的命运，实现自己的愿望。接着又以柳的飘拂依人，比喻自己的别情无极，依恋不已。虽在千里之外，犹然频频回首，寻觅那折柳赠行者的倩影。读到这里，不禁使人联想起那“羁客春来心欲碎，东风莫遣柳条青”（戎昱《湖南春日》）的情思油然而生，那“含烟惹雾每依依，万缕千条拂落晖”（李商隐《离亭赋得折杨柳》）的情景宛然在目。语淡而情深，意浓而韵远，非有这种实际生活的体验，是不能道出此中的委婉曲折的。写这样的题材，是很不容易着笔的。过于浓艳，则流于儇薄；过于厚重，则易失风韵；痴语多则失之纤弱，谐谑多则流于亵近。刘熙载说得好：“词要恰好，粗不得，纤不得，硬不得，软不得。不然，非伧父即儿女矣”（《艺概·词曲概》）。山谷这首词，既妥溜，又恰切；既合身份，又饶情趣，使人挹之不尽，味之无穷。

（羊春秋）

定风波

黄庭坚

次高左藏使君韵

万里黔中一漏天，屋居终日似乘船。及至重阳天也霁，催醉，鬼门关外蜀江前。 莫笑老翁犹气岸，君看，几人黄菊上华颠？戏马台南追两谢，驰射，风流犹拍古人肩。

此词为作者在黔州贬所的作品。唐置黔中郡，后改黔州，治所在今四川彭水，在宋时是边远险阻的处所。绍圣二年（1095）黄庭坚以修《神宗实录》不实的罪名，贬为涪州（今四川涪陵）别驾，黔州安置，开始他生平最艰难困苦的一段生活。当时他的弟弟知命有诗云："人鲊瓮中危万死，鬼门关外更千岑。问君底事向前去，要试平生铁石心"（《戏答刘文学》），写出他在穷困险恶的处境中，不向命运屈服的博大胸怀。这种心境见于词体创作，则一变早年多写艳情的故态，转而深于感慨了。此阕通过重阳即事，抒发了一种老当益壮、穷且益坚的乐观奋发精神。

全词分四层写。上片首二句写黔中气候，以明贬谪环境之恶劣。黔中秋来阴雨连绵，遍地是水，人终日只能困居室内，不好外出活动。不说苦雨，而通过"一漏天"、"似乘船"的比喻，形象生动地表明秋霖不止叫人不堪其苦的状况。"乘船"而风雨喧江，就有覆舟之虞。所以"似乘船"的比喻不仅是足不出户的意思，还影射着环境的险恶。联系"万里"二字，又有去国怀乡之感。这比使用"人鲊瓮中危万死"的夸张说法来得蕴藉耐味。下三句是一转，写重阳放晴，登高痛饮。说重阳天霁，用"及至"、"也"二虚词呼应斡旋，有不期然而然、喜出望外之意。久雨得晴，是一可喜；适逢佳节，是二可喜。逼出"催醉"二字。"鬼门关外蜀江前"回应"万里黔中"，点明欢度重阳的地点。"鬼门关"即石门关，在今四川奉节县东，两山相夹如蜀门户，"天下之至险也"（陆游《入蜀

记》）。但这里却是用其险峻来反衬一种忘怀得失的胸襟，大有“鬼门关外莫言远，五十三驿是皇州”（作者《竹枝词》）的意味。如果说前二句起调低沉，此三句则稍稍振起，已具几分傲兀之气了。

过片三句承上意写重阳赏菊。古人在重阳节有簪菊的风俗（杜牧《九日齐山登高》:“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归”），但老翁头上插花却不合时宜，即所谓“几人黄菊上华颠”。作者却借这种不入俗眼的举止，写出一种“气岸遥凌豪士前，风流肯落他人后”（李白《流夜郎赠辛判官》）的不服老的气概。“君看”、“莫笑”云云，全是自负口吻。这比前写纵饮就更进一层，词情再扬。但高潮还在最后三句。这里用了一个典故：晋时刘裕北征至彭城，九月九日会将佐群僚于戏马台（台为项羽所筑，在今江苏铜山县南），赋诗为乐，当时名诗人谢瞻、谢灵运各赋诗一首（诗见《文选》卷二十）。“两谢”即指此二人。此三句说自己重阳节不但照例饮酒赏菊，还要骑马射箭，吟诗填词，其气概直追古时的风流人物（如在戏马台赋诗之两谢）。末句中的“拍肩”一词出于郭璞《游仙诗》“右拍洪崖肩”，即追踪的意思。下片分两层推进，从“莫笑老翁犹气岸”到“风流犹拍古人肩”彼此呼应，一气呵成，将豪迈气概表现到极致。

全词结构是一抑三扬（催醉——簪菊——驰射），衬跌有力；铸词造句新警生动，用典亦自然贴切。作者虽身经忧患，却气度开张，绝不作衰飒乞怜语，至今读来犹凛然有生气。

（周啸天）

阮郎归

黄庭坚

效福唐独木桥体作茶词

烹茶留客驻金鞍。月斜窗外山。别郎容易见郎难。有人思远山。 归去后，忆前欢。画屏金博山。一杯春露莫留残。与郎扶玉山。

茶，与宋人生活、宋代文化有不解之缘。宋代三大诗人苏东坡、黄山谷、陆放翁，有许多诗咏茶。王士祯《花草蒙拾》云：“黄集咏茶诗最多，最工。”山谷咏茶词亦多，多达十首。此词即其中之一。与他首专咏茶有所不同，此首以一女子口吻，咏其与茶颇有因缘之一段爱情。题中所谓福唐独木桥体，是词中一种体式，又有全部或部分韵脚押用同一个字两式。这里是用后一式。

“烹茶留客驻金鞍。”烹茶二字破题，留客五字转出本事。过客驻马止息，女子烹茶相留。起句写情事，次句点时间。“月斜窗外山。”客人投宿，正当黄昏月出。月儿爬上山头，照进窗户。那情境，很朴素，也很优美。两人相遇，在女子印象极深。可见客人给女子之好感。“别郎容易见郎难。”接下来这一声喟叹，便将上二句所写，全化为回忆。别易会难，古今所叹，唯情之所钟有以致之。喟叹之中，称郎而不再称客，很微妙，也很含蕴，包蕴了那位驻马过客成为女子情郎的一段钟情过程。郎来郎又去，“有人思远山。”有人，正是女子自指。李白《菩萨蛮》“暝色入高楼，有人楼上愁”，同此句法。思远山，遂将意境拓远。当日，郎从窗外山边来，后又向远山去。远山遮住了女子的愁目，也牵动了她的悠悠情思。歇拍之远山，与次句之窗外山，同字押韵，其妙用在于含意各不相同。

“归去后，忆前欢。”换头所写，补足上片前二句相遇与下二句别后之间的那一分离。情郎归去后，女子剩有空忆而已。女子何所忆？最忆是前欢。“画屏金博山。”画屏掩映，博山销香，那正是前欢的象征。博

山，指雕有重叠山形的香炉，金博山即铜制博山炉。此句暗用乐府诗《杨叛儿》“欢作沉水香，侬作博山炉”。博山销香，一片氤氲，正似前欢之融洽。韵脚仍用山字，可是已非窗外之远山，而是室内之博山，可加注意。“一杯春露莫留残。”一杯春露，遥接起句之烹茶，写出女子捧茶劝郎。山谷另首《阮郎归·茶词》云：“雪浪浅，露花圆。捧瓯春笋寒”，作此四字之注脚极好。莫留残，是女子殷勤语，谓一饮须尽。宋袁文《瓮牖闲评》评云：“残字下得虽险，而意思极佳。”佳就佳在如闻女子之声口，如见女子之深情。劝郎饮茶，又包蕴了前此醉饮之一节情事。所以结云：“与郎扶玉山。”玉山，形容男子醉后仪容之美。语出《世说新语·容止》:“其醉也，傀俄若玉山之将崩。”此句不光是写出女子为扶醉酒之情郎，承上句，也有以此清茶为郎解酒之意。解酒，正是茶之一份神奇功能。而酒，又往往是不可无。山谷《品令·茶词》云：“味浓香永，醉乡路，成佳境。”可为情郎此时之感受作注。其《满庭芳·茶词》云：“纤纤捧，冰瓷莹玉，”“为扶起，尊前醉玉颓山。”则可使两人此时之情景如画。不难体会，在女子心中，这醉后劝茶之情景虽非现境，可在心头细细回忆起来，那滋味之美不正和香茶一样回味无穷吗？

此首题名茶词，以烹茶捧茶之意象，贯串女子爱情之本事，题材与题名是若即若离，又不可分离。茶，正是前欢之见证，一妙也。女子回味前欢之美（此是词中所写），实暗与茶味回甘之美（此是词题所启示）相合。茶，又是回味之象征，又一妙也。此词共九句，起二句结三句为回忆（准确地说应为追思实写），中间四句大抵为现境，时间错综，情境往复，表现女子之神情惝恍心境迷离最佳，又是一妙。此词隔句用同字押韵，属独木桥体式之一种。其中，起句以鞍字押韵，三句押难字，换头押欢字，第八句押残字，韵字并不全同。即使隔句押韵的同一个山字，出现四次，但窗外山是郎来处，远山是郎去处，博山是物，玉山指人。字虽同而含意用法皆不雷同，这在独木桥体词中也不可谓不高明。王士祯云：“仆尝取黄诗：‘金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婵娟。’以为涪翁殆自道其文品耳。”对山谷作此体词，也可作如是观，即随俗而能不流于俗。

（邓小军）

清平乐

黄庭坚

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。 春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。

对黄庭坚的词，历代毁誉不一。宋代陈师道说：“今代词手，惟秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十二引）晁补之说：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是着腔子唱好诗。”（同上）清代陈廷焯更指斥说：“黄九于词，直是门外汉。”（《白雨斋词话》卷一）这些话虽各执一端，但都有一定的道理。因为黄庭坚现存近两百首词中，品类很杂，高下悬殊，不可一概而论。只是这首《清平乐》，传诵至今，向来获得好评。

在古代诗词中，以“惜春”为主题的作品何止千百篇。因此词人写这类作品，必须取新的角度和用新的手法方能取胜。

此词好就好在写得新颖、曲折，风格清奇，语言轻巧，词味隽永。它赋予抽象的春以具体的人的特征。词人因春天的消逝而感到寂寞，感到无处觅得安慰，像失去了亲人似的。这样通过词人的主观感受，反映出春天的可爱和春去的可惜，给读者以强烈的感染。

若词人仅限于这样点明惜春的主题，那也算不了什么高手。此词高妙处，在于它用曲笔渲染，跌宕起伏，饶有变化。好像荡秋千，既跌得深、猛，又荡得高、远。此词先是一转，希望有人知道春天的去处，唤她回来，与她同住。这种奇想，表现出词人对美好事物的执着和追求。

下片再转。词人从幻想中回到现实世界里来，察觉到无人懂得春天的去向，春天不可能被唤回来。但词人仍存一线希望，希望黄鹂能知道春天的踪迹。为什么呢？因为黄鹂常和春天一同出现，它也许能得知春的讯息。这样，词人又跌入幻觉的艺术境界里去了。

末两句写黄鹂不住地啼叫着。它宛转的啼声，打破了周围的寂静。

但词人从中仍得不到解答，心头的寂寞感更加重了。只见黄鹂趁着风势飞过蔷薇花丛。蔷薇花开，说明夏已来临。词人才终于清醒地意识到：春天确乎是回不来了。

像这样一首短词，几经曲折，含蕴着一层深似一层的感情。词人从惜春到寻春，从希望到失望，从不断追寻到濒于绝望；终于怀着无可告慰的心情，为美好事物的消逝陷入沉思中去了。

黄庭坚在诗词创作中，常喜欢掉书袋，发议论，甚至堆砌典故，化用前人辞句，并自诩为“夺胎换骨”、“点铁成金”。这首词却无此类弊病。仅结尾与欧阳修《蝶恋花》（庭院深深深几许）词末句“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，意境稍嫌重复。但这充其量只是“偷意”，仍不失为一种高格。

有人认为这首词“结语暗寓身世，大有佳人空谷，自伤幽独之感”，不妨聊备一说。但从全词看，这种说法显然跟通篇的主题不合。一首词不能是上半写“惜春”，下半又变成写“自惜”。如果这样写，势必造成主题的不统一。

读这首词，感情的波澜常会随着词人笔底的波澜一同跳动，一同变化。使人觉得：春天是可爱的，要珍惜春天，别让她轻易流逝！

（蔡厚示）

鹧鸪天

黄庭坚

座中有眉山隐客史应之和前韵，即席答之

黄菊枝头生晓寒。人生莫放酒杯干。风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。 身健在，且加餐。舞裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。

史应之，为黄庭坚在戎州贬所新交的朋友。《山谷诗内集》有《戏答史应之》七绝三首，又《谢应之》一首，任渊注云：应之名铸，眉山人，授馆于人，为童子师；落魄无检，喜作鄙语，人以屠脍目之；客泸、戎间，因识山谷。元符三年（1100），山谷既得赦复官，七月自戎州省其姑于青神，应之亦自眉山来青神，二人在客馆时接从容，宾主相乐。山谷十一月始自青神复还戎州，这首《鹧鸪天》，当是重阳节后在戎州或青神所作。同调同韵三首，此为第二首，自和前首韵。

山谷因被诬修《神宗实录》不实，于绍圣二年（1095）谪涪州别驾黔州安置，后移戎州安置，在贬五年余。初至戎州时，寓居南寺，作槁木寮、死灰庵，喻其心已如槁木死灰，可以见其抑郁愤嫉之情。此词写的正是胸中不平之气，却以达观放浪之态出之。上片是劝酒之辞，劝别人，也劝自己到酒中去求安慰，到醉中去求欢乐。首句“黄菊枝头生晓寒”是纪实，其第一首（题“明日独酌自嘲呈史应之”）末云“茱萸菊蕊年年事，十日还将九日看”，点明为重阳后一日所作。因史应之有和词，故自己再和一首，当亦是此数日间事。赏菊饮酒二事久已有不解之缘，借“黄菊”自然过渡到“酒杯”，引出下一句“人生莫放酒杯干”。意即酒中自有欢乐，自有天地，应让杯中常有酒，应该长入酒中天。“风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠”，着意写出酒后的浪漫举动和醉中狂态，表明酒中自有另一番境界：横起笛子对着风雨吹，头上插花倒戴帽，都是不入时的狂放行为，只有在酒后醉中才能这样放肆。能达此境，即可眼中无

人；能做到眼中无人，心中还有什么忧虑烦恼不能消除呢？不言而喻，这仍然只是借酒浇愁而已。高明之处是不说一个愁字，而处处愁怨可见。

鹧鸪天（黄菊枝头生晓寒） 黄庭坚

——明刊本《诗馀画谱》

下片则是对世俗的侮慢与挑战。“身健在，且加餐。舞裙歌板尽清欢。”仍是一种反常心理，其含意不在正面，而在反面：世事纷扰，是非颠倒，世风益衰，无可挽回，只愿身体长健，眼前快乐，别的一无所求。其实这些轻松俏皮的话语后面隐藏着无可名状的悲哀。“黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看”，则是正面立言。菊花傲霜而开，常用以比喻人老而弥坚，故有黄花晚节之称。这里说的白发人牵挽着黄花，明显地表示自己要有御霜之志，决不同流合污，而且特意要表现给世俗之人看。这自然是对世俗的侮慢，不可能为时人所理解和容忍，那就让他们冷眼对我吧。

此词表现的是黄山谷从坎坷的仕途上得来的人生经验。他与苏东坡同在新旧党争的夹缝中过日子，四处碰壁，几经贬徙，投荒万死，受尽了种种屈辱与迫害。东坡还懂得用老庄思想来遣愁解忧，而山谷却忘不了自己的伤痛，常常用侮世慢俗的方式来发泄心中的愤懑。本词所写的雨中吹笛也好，簪花倒戴帽也好，都是对俗人俗眼的一种戏弄侮慢；加餐也好，听歌观舞也好，都是以自乐自娱对现实迫害作调侃与反击；而“黄花白发相牵挽”则是对时人的抗争。此词三首一意贯串，总写其不平傲世之心。史应之看来也是个不谐于俗的人，故山谷与他能彼此投合。山谷《戏答史应之》诗有云：“不嫌藜藿来同饭，更展芭蕉看学书”，可见二人穷困相得之情。在这样的朋友面前，所言自不必忌惮，所以数词写来自见真情。刘熙载《艺概·词曲概》云：“黄山谷词用意深至，自非小才所能办。”这正是其为人的可贵之处，也是此词的积极意义所在。

（谢楚发）

南歌子

黄庭坚

槐绿低窗暗，榴红照眼明。玉人邀我少留行。无奈一帆烟雨画船轻。　柳叶随歌皱，梨花与泪倾。别时不似见时情。今夜月明江上酒初醒。

本词写离别。上片写行客即将乘舟出发，正与伊人依依话别。作者先从写景入手，这时正当初夏，窗前槐树绿叶繁茂，所以室内显得昏暗，而室外榴花竞放，红艳似火，耀人双眼，这与室内气氛恰好形成强烈对比，两人此刻的心情没有明说，却以室内黯淡的气氛来曲折地反映。

离别在即，难舍难分，“玉人邀我少留行”，不仅是伊人在挽留，行客自己也是迟迟不愿离开。“无奈”两字一转，写出事与愿违，出发时间已到，不能迟留。接着绘出江上烟雨凄迷，轻舟挂帆待发，两人无限凄楚的别情就在这诗情画意的描述中宛转流露。

本词系双调，下片格式与上片相同。“柳叶”两句，承上片“无奈”而来，由于舟行在即，不能少留，而两人情意缠绵，难舍难分，真是“悲莫悲兮生别离”。“柳叶”两句，写临行饯别时伊人蹙眉而歌，泪如雨倾。这里运用比喻，以柳叶喻双眉，梨花喻脸庞。“别时”句又一转，由眼前凄凄惨惨的离别场面回想到当初相见时的欢乐情景，但往事不堪回首，只能使临行时的心情更加沉重。

末句宕开，以景作结。略去登舟以后借酒遣怀的描写，只说半夜酒醒，唯见月色皓洁，江水悠悠，无限离恨，尽在不言之中，颇具蕴藉含蓄之致。

李清照《词论》认为“黄（庭坚）即尚故实，而多疵病。”但本词却并未使用典故，倒是在写作手法上显得很有特色。如“槐绿”两句，例用对句，做到了对偶工整、色泽鲜艳；槐叶浓绿，榴花火红，“窗暗”、“眼

明”用来渲染叶之绿与花之红，“绿”与“红”、“暗”与“明”在色彩与光度上形成两组强烈的对比，对人物形象和环境气氛起着烘托渲染的作用。“柳叶”两句，以柳叶和梨花来比喻伊人的双眉和脸庞，以“皱”眉和“倾”泪刻画伊人伤离的形象，通俗而又贴切。

（潘君昭）

谒金门 示知命弟

黄庭坚

山又水，行尽吴头楚尾。兄弟灯前家万里，相看如梦寐。

君似成蹊桃李，入我草堂松桂。莫厌岁寒无气味，馀生今已矣。

这首词是黄庭坚于哲宗绍圣三年（1096）在黔州（四川彭水）所作。知命是黄庭坚之弟，名叔达。据任渊《山谷诗集注·目录》附《年谱》，黄庭坚于绍圣元年十二月谪涪州别驾，黔州安置。绍圣二年四月到达黔州，寓开元寺。庭坚赴贬所，未能携家来，其家时寓芜湖。同年秋，其弟知命自芜湖登舟，携一妾、一子及庭坚之子相及其生母溯江而上，于绍圣三年五月六日到黔州。此后数年中，知命一直在贬所陪伴庭坚，兄弟间友爱甚笃。这首词是知命初到黔州时庭坚所作，充分抒写了兄弟间患难相依的天伦笃厚之情。

开头两句是说知命万里远来，行路艰难。《方舆胜览》:“豫章之地为吴头楚尾。”豫章，今江西，春秋时为吴国之西界，楚国之东界，故称为吴头楚尾。知命自芜湖登舟，溯江西行，正是经历了吴头楚尾之地。下边两句写兄弟患难中相聚的惊喜之情。“相看如梦寐”，用杜甫《羌村》诗：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”下半阕起二句用了两个典故。上句用《史记·李将军传》。这篇传赞中引谚曰：“桃李不言，下自成蹊”，称赞李广诚信著于中而自然形于外。黄庭坚借用此语称赞其弟知命。下句用孔稚珪《北山移文》。文中有“钟山之英，草堂之灵”及“诱我松桂，欺我云壑”之语。此文原意是讥讽周颙的。“周颙昔经在蜀，以蜀草堂寺林壑可怀，乃于钟岭雷次宗学馆立寺，因名草堂”（《文选·北山移文》李善注引梁简文帝《草堂传》），周颙曾隐居于此，后来他又出来做官，所以孔稚珪作文以讥之。黄庭坚此处只是借用其中辞句，以“草堂”拟所居之开元寺，以“松桂”喻环境荒寂，与《北山移文》原意无关。古人诗词中对典故常是灵活运用，不可拘泥求之。以“草堂松桂”对“成蹊

桃李”，对偶工整，很有文采，这也是作词的一种艺术手法。最后二句是对远谪的慨叹，是年黄庭坚五十二岁，故曰“馀生今已矣”。此词以放笔为直干之法抒写天伦情谊，质朴浑厚，在宋人词中还是少见的。

黄庭坚是北宋诗的大家，造诣很高，与苏轼齐名，并称苏黄。他也能填词，但论者毁誉不同。黄庭坚在文学艺术上是具有很高天才的，而又是卓然自立，不肯随人后的。他作诗时，态度郑重，精心结撰，而填词则不然，仅视为余事，因此不免有“亵诨”、“鄙俚”之语，且有“倔强”、“太生硬”处，但其佳者则是“妙脱蹊径，迥出慧心”（详拙著《灵谿词说·论黄庭坚词》，载《四川大学学报》1984年第三期）。从这首《谒金门》词，也可以看出黄庭坚词的特点，他能将其作诗遒劲的笔法运化于词中。

（缪钺）

渔家傲

黄庭坚

三十年来无孔竅，几回得眼还迷照。一见桃花参学了。呈法要，无弦琴上单于调。 摘叶寻枝虚半老，看花特地重年少。今后水云人欲晓。非玄妙，灵云合被桃花笑。

宋代有不少叫作“灯录”的禅宗典籍，记载着许多叫人转迷成悟的机关，颇得当时文人的喜爱，一些人干脆援禅家语入诗词，以增加其理趣，这首《渔家傲》便是其中突出的一例。

这首词所演绎的是南岳临济宗福州灵云志勤和尚的故事。此事最早见于五代静、筠二僧所撰之《祖堂集》:“（灵云）偶睹春时花蕊繁花，忽然发悟，喜不自胜。”在南宋普济的《五灯会元》中也有记载，说灵云在沩山见桃花而悟道，作偈云：“三十年来寻剑客，几回落叶又抽枝。自从一见桃花后，直至如今更不疑。”这里所谓的“剑”，即指佛家的般若慧剑，般若，意谓智慧，是成佛的途径之一。“落叶抽枝”，喻年复一年地苦心修习参学。考禅家源流，临济宗属南宗，南宗修禅的根本方法是“顿悟”，主张无须经过长期修习而突然发悟。因此，灵云和尚睹桃花而悟，实在是个很好的例子。按黄庭坚的禅学根源，亦出自临济宗派，《五灯会元》将他的座次排在南岳下十三世，称为“居士”，可见他作此词并非出自偶然。

首三句，讲灵云三十年茫昧混沌，几番出入于迷悟之间。最后一见桃花，终于参悟。“无孔竅”，典出《庄子》，亦即“儵忽凿竅”之寓言。据《淮南子》:“夫孔竅者，精神之户牖也。”此用来比喻灵云三十年来的不彻不悟。“得眼迷照”，是说灵云几次将悟还迷。佛家有“五眼”之说，即肉眼、天眼、慧眼、法眼和佛眼。其中肉眼和天眼只能看见世间虚妄的幻象，慧眼和法眼才能看清事物的实相。因此，此处的“眼”，当指慧眼或法眼。“参学了”的“了”，作“完成”讲。

下面两句是讲灵云参悟的境界。“呈法要”即是得佛法的意思。“无弦琴”，用陶渊明故事。“（渊明）不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意”（萧统《陶靖节传》）。黄庭坚以此作比，意在阐释至法无法的禅理：琴有弦，所奏音调总有一定限制，即是有碍。唯其无弦，方能奏出单于（广大无限）之调。所谓至法无法，也就是一种纵横自在、纯任本然的境界。而这，正是禅宗南宗创始人慧能所倡导，为他的后学大力阐扬的法则。

词的下阕，由灵云之事生出感想，大意是说灵云为求“悟”的境界，历经曲折，虚度了半辈子。我们应以此为鉴，趁着年少及早悟道。岂但见花能悟道，天地万物，流水行云无不蕴藏着道机禅理，因此，参禅学佛实非高不可攀之事，灵云三十年方悟道，真该见笑于桃花了。这里所着重阐扬的，仍是“顿悟”之说。在黄庭坚看来，灵云三十年的蹉跎，是大可不必的。因为在他身上，顿悟之中尚有“渐”的痕迹。而事实上，世间的万事万物皆可作为顿悟的凭借，真所谓“青青翠竹总是法身，郁郁黄花无非般若”（大珠语）。黄庭坚阐扬顿悟之说，还有着自己的参学体验。据说他早年投靠晦堂禅师，“乞指径捷处。堂曰：‘只如仲尼道“二三子以我为隐乎？吾无隐乎尔”（《论语·述而》）者，太史居常，如何理论？’公拟对。堂曰：‘不是，不是。’公迷闷不已。一日侍堂山行次，时岩桂盛放，堂曰：‘闻木犀花香么？’公曰：‘闻。’堂曰：‘吾无隐乎尔。’公释然，即拜之”（《五灯会元》卷十七）。这真是不折不扣的顿悟了。

黄庭坚另有一首诗，所咏也是灵云（诗作“凌云”）故事，可与这首词参照。诗曰：“凌云一笑见桃花，三十年来始到家。从此春风春雨后，乱随流水到天涯。”（《题王居士所藏王友画桃杏花二首》）诗的末句所揭示的同样是纵横自在，纯任本然的意境。

应该说，用诗词来阐扬禅理，并不是什么创举。平心而论，黄庭坚的这首词在艺术上也并无惊人之处。不过，在词坛的弦歌声中加入一些钟磬梵呗之音，倒能给人一点新鲜之感，聊备一格可也。

（祝振玉 胡中行）

诉衷情

黄庭坚

在戎州登临胜景，未尝不歌渔父家风，以谢江山。门生请问：先生家风如何？为拟金华道人作此章。

一波才动万波随，蓑笠一钩丝。金鳞正在深处，千尺也须垂。 吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载月明归。

这首词在构思用意上十分着力深刻，说是学金华道人渔父家风，实际上是搬用了唐代船子和尚的偈语，借此表白自己当时遭贬后的胸次襟抱。

词前小序所说金华道人，即唐代词人张志和，东阳金华人。据《新唐书》记载，他原名龟龄，十六擢明经，肃宗特见赏重，因赐名，后坐事贬南浦尉，不复仕，居江湖，自称烟波钓徒，著《玄真子》，亦以自号。曾写过五首《渔父》词，以“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”一阕最有名。其词表达“得道身不系，无机舟亦闲，从水远逝兮任风还，朝五湖兮夕三山”（释皎然《奉和鲁公真卿落玄真子舴艋舟歌》）的情趣，对后人影响很大。宋哲宗元符元年（1098），山谷自黔州贬所移戎州（治所在今四川宜宾），赋闲之日，登高揽胜，目尽青天，感怀今古，不禁向往独钓江天、泛迹五湖的自由生活而与张志和神交意合。

“一波才动万波随，蓑笠一钩丝”，这是幅寒江独钓图，一碧万顷，波光粼粼，有孤舟蓑笠翁，浮游其上，置身天地之间，垂钓于重渊深处，钩入水动，波纹四起，环环相随。这样空灵洒脱的境界与尊前花下的绿意红情，不啻有仙凡之别，令人逸怀浩气，举首高歌。“金鳞”二句写垂钓之兴：鱼翔深底，沉沦不起，为取水下金鳞，渔翁不惜垂丝千尺。此时此刻，渔父专注于一念之上，神智空明，似乎正感受到水下之鱼盘旋于钓钩左右的情态：“吞又吐，信还疑，上钩迟”，这一虚设之笔

描绘了渔翁闭目凝神，心与鱼游的垂钓之乐，在这种快乐中，渔父举目江天山水，忽然得道忘鱼。末三句皴染出一幅空灵澄澈的江渔归晚图："水寒江静，满目青山，载月明归。"从鱼的乍信乍疑情态忽然转入江渔归晚的图景，用笔虽然突兀，但意思并不离奇，因为词中的"渔父"，本来就是志不在鱼。据说张志和垂钓时不设饵，乘兴而往，兴尽而返，不计所得如何。黄庭坚继承的就是这种渔父家风，他向往的是那种置身江天、脱落尘滓的逍遥生活，那么，突出渔父在这样一种澄静澹远的境界里，任漂泊而不问其所至，不正显示渔父的最终目的与风人之旨么？

黄庭坚称扬的是张志和的渔父家风，但这首词的语句却本自秀州华亭船子和尚德诚的《拨棹歌》，该题下有诗词三十九首，其一云："千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。"显然，黄庭坚这首词是由船子和尚《拨棹歌》增益而成。船子和尚为唐元和、会昌间人，其《拨棹歌》本是超度众人的偈语。禅宗讲究不涉理路，不落言筌，故说法传道都用比喻暗示，因此禅宗说偈往往有类诗词。据《五灯会元》记载，一次有一官人问船子和尚："如何是和尚日用事？"他答曰："棹拨清波，金鳞罕遇。"这个比喻是说，皈依佛法之人，处世优游而不涉虚名荣利，当如行船于水而桨不碰鱼身。那么这首《拨棹歌》的意思，也可分作二层理解，前二句暗喻沽名钓誉，纷纷攘攘的世相，后二句是象征功利心绝，顿然透脱的悟境。于是，黄庭坚的借用船子和尚的《拨棹歌》，不也是他当时参破世相、舍弃荣利的心灵表白么？这样，他就将张志和那种志不在鱼、逍遥自由的渔父家风，更升华为一种摆脱世网，顿悟入圣的精神境界。

黄庭坚在这首词中写得如此逍遥超脱，但当时的实际生活却没有那样自由。哲宗绍圣二年（1095），作者因修《神宗实录》不实的罪名，被贬黔州（今四川彭水），三年后又迁至戎州，经过朝政的反复与自己三年的贬谪生活，他对世相人生有了更深的认识，有感于人世因缘的束缚，而又无法得到真正的自由，他在心中幻想出一个逍遥超脱的境界，通过对不受羁勒、随缘任运的理想王国的描写，来为自己苦痛的心灵注

射一针麻醉剂。题序“歌渔父家风，以谢江山”，表明了写作的真正动机，乃在于表白自己面对江山胜景，幡然悔悟的解脱心理，但是这种自欺欺人的自由幻想，只是更说明现实对他的真实束缚。因此在这首词貌似空灵超脱的渔父家风与禅机佛理中，又打着作者当时生活创伤的印记。

这首词在取景设境上具有象征色彩，虽然在描写上不失形象的鲜明与完整，但他的用意并不在具体景物本身而在于形象后面的暗示。作者展开的是一连串跳跃行进的特写镜头：波纹四起的水面，独钓江天的渔翁，沉沦不起的鱼儿，吞吐犹疑的鱼情，青山明月下的归舟。这些镜头组织成一幅空明澄澈、含意深远的山水画轴，特别是最后“水寒江静，满目青山，载月明归”三句，直以诗家之化境写禅宗之悟境，用自然超妙之景象征自己觉悟解脱，由凡入圣的心志襟怀。相传这首词在当时颇有名，南宋张元幹特将所填《诉衷情》调名改为《渔父家风》，可见其称赏了。

（祝振玉）

菩萨蛮

黄庭坚

半烟半雨溪桥畔，渔翁醉着无人唤。疏懒意何长，春风花草香。 江山如有待，此意陶潜解。问我去何之，君行到自知。

此词原有序云："王荆公新筑草堂于半山，引八功德水作小港，其上垒石作桥，为集句云：'数间茅屋闲临水，窄衫短帽垂杨里。花是去年红，吹开一夜风。　　梢梢新月偃，午醉醒来晚。何物最关情，黄鹂三两声。'戏效荆公作。"作者曾批评王安石作集句诗是"百家衣"，以为"正堪一笑"（见《苕溪渔隐丛话前集》卷三十五），后来不知怎么，自己技痒难禁，也效法王安石写了这首集句词。

开首二句以极自然轻盈的笔法描绘了一幅闲适悠雅的溪桥野渔图，一点也没有剥落前人的痕迹。在一片氤氲迷蒙的山岚水雾中，是烟是雨，叫人难以分辨，真是空翠湿人衣。在溪边桥畔，有渔翁正在醉酒酣睡，四周阒无声息，没有人来惊破他的好梦。"疏懒意何长，春风花草香"，这不是杜甫的两句诗吗？"无人觉来往，疏懒意何长"（《西郊》）,"迟日江山丽，春风花草香"（《绝句二首》）。两句诗不仅从字面看放在这里十分熨帖，而且从原作的意境看，也与这首词情相合，更重要的是通过这诗句的媒介，将读者导向了杜甫的诗境，这些诗境又反过来丰富了这首词本身的意蕴。从"春风花草香"会使人联想到"迟日江山丽"以至整首杜甫绝句。由联想再回到词意，那么我们会感到在"春风花草香"后面，不单是春风花草的幽香，而且是"迟日江山丽，……泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯"，整个风光明媚生机勃勃的春世界。

江山形胜，四时美景吸引着一切身为形役的江湖游子投入她温馨的怀抱，"江山如有待"是杜甫《后游》中的诗句，作者向往大自然的美好，却推开自己不说，而从对面着笔，将自己热烈的感情移植到无生命的江山自然上，通过拟人化的描写，表现"我见青山多妩媚，料青山见我

应如是”那种人与自然交流相亲、物我不分的情感意绪，黄庭坚巧妙地移植了这一诗意，将前面“疏懒意何长，春风花草香”词意发展为对自然生活的向往与追求。这时候，作者自然地想到了开隐逸风气的陶靖节先生，又随手拈来了杜甫的另一句诗“此意陶潜解”（《可惜》），令人联想到陶潜返朴归真退居田园的隐逸事迹，将自己对山川自然的企慕之意，又落实到对这位抛弃荣利的田园先哲的景仰上，从而挑出了全词隐逸的主题。

“此意陶潜解，吾生后汝期”（杜甫《可惜》），杜甫感叹生不逢时，恨不能与陶渊明同归田园。这首词的最后二句“问我去何之，君行到自知”，是接住杜甫诗意，表明自己的态度，他不学杜甫的感慨而是步先哲的后尘。作者决心归隐，但到底去何方，是山野，是林莽，是田园，却无可奉告，不过如随之而去，一定会明白他的踪迹。这二句在别人诗里，是非常平常的句子，而在这首词里，却将上面贯串下来的情志意趣，结束得非常工稳，飘逸而含蓄。这虽然本来不是他自己的语言，但词人凭着自己的诗才学力，通过精心的构思安排，却创造出比原句更高的美学价值。

文学创作的源泉应该来自生活，像这样全靠剥落前人诗句以为词，当然不是创作的正道。但如果真的是才高学富，能够移花接木，发明妙慧，真正为自己表情达意服务，也不妨在词苑诗国中予它一席之地。

（祝振玉）

西江月

黄庭坚

老夫既戒酒不饮，遇宴集，独醒其旁。坐客欲得小词，援笔为赋。

断送一生惟有，破除万事无过。远山横黛蘸秋波，不饮旁人笑我。花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。杯行到手莫留残，不道月斜人散。

山谷作诗主张“以俗为雅”，这一点也表现在他的词作中，他的一部分词相当口语化，但却能表现出脱俗的雅趣，在遣词造句上，力求在平常语句中翻新出奇，使之不同凡响，真所谓“看似寻常却奇崛”。此词就是一例。

开头两句：“断送一生惟有，破除万事无过”，真有点破空而来的味道。以议论破题，一扫传统词的绸缪宛转之度。这一联对仗浓缩了山谷的人生体验，是他阅历过人世沧桑以后产生的深沉感慨，但它又以“歇后”的形式出之，颇有出奇制胜之妙与诙谐玩世之趣。它们分别化用了韩愈的两句诗，见出他的点化之功。韩愈《遣兴》云：“断送一生惟有酒，寻思百计不如闲。莫忧世事兼身事，须著人间比梦间。”又《赠郑兵曹》云：“当今贤俊皆周行，君何为乎亦遑遑？杯行到君莫停手，破除万事无过酒。”《后山诗话》评此二句云：“才去一字，遂为切对，而语益峻。”韩愈的两句诗经过他的组织，竟成为一联工整的对偶，表现出山谷的才力富赡。

西江月（断送一生惟有） 黄庭坚

——明刊本《诗馀画谱》

“远山横黛蘸秋波”，此句接得突兀，细绎词意，当是指酒席宴上，侑酒歌女的情态。“远山横黛”指眉毛。《西京杂记》称：“（卓）文君姣好，眉色如望远山。”又，汉赵飞燕妹合德为薄眉，号“远山黛”，见伶玄

《赵飞燕外传》。“秋波”则指眼波。此句“蘸”字下得奇巧，真有出人意表之概，它描绘出一幅黛色远山傍水而卧的美景，引起人们对女子眉眼盈盈的联想。“远山”与“秋波”在文人的笔下已被用得烂熟，而着一“蘸”字则光彩顿生，境界全出，这也是所谓的“化臭腐为神奇”。尽管有宾客、歌女劝酒，但山谷因戒酒而不饮，因而见笑于人，上片即以“不饮旁人笑我”作结。

下片却是一个转折，由“不饮”转为“劝饮”。其转变之由则是对花伤春。“花病等闲瘦弱，春愁无处遮拦。”前句写群花凋零，好似一个病躯瘦弱之人，“等闲”，意谓“无端”，显然这写的是暮春花残之时。后句写春愁撩人，无处排遣，“遮拦”即“排遣”之意。所谓“春愁”不光是指伤春意绪，而有着更深的意蕴，它是山谷在宦海浮沉、人生坎坷的经历中所积淀下的牢骚抑郁、愁闷不平的总和。所以接下来说：“杯行到手莫留残。”还是开怀畅饮，一醉方休吧！这一句也是化用韩愈《赠郑兵曹》中的诗句，而“留残”则又本于庾信六言诗《舞媚娘》:“少年唯有欢乐，饮酒那得留残。”山谷在诗中常常咏及“劝酒”，如《喜太守毕朝散致政》云：“功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。”《题太和南塔寺壁》云：“万事尽还杯酒里，百年俱在大槐中。”《和师厚郊居示里中诸君》云：“身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻。”这一些都表现出山谷游戏人生的倾向。末句“不道月斜人散”,“不道”意为“不思”、“不想”，多用为反辞，犹云“何不思”、“何不想”，此句是说：何不思月斜人散后，无复会饮之乐乎（参见张相《诗词曲语辞汇释》卷四）。

山谷这首词感慨世事人生，带有诙谐玩世的情趣，但又使人触摸到他内心的愁闷抑郁，颇堪玩味。字面上明白如话，但词意却多转折，且处处显示出化用成语典故的功力。这一类作品以寻常语句感叹世事，寄寓人生哲理，我们显然可以发现它们和唐代诗僧寒山、拾得、王梵志的渊源关系，这也就是他所说的“以俗为雅”。

（黄宝华）

虞美人 宜州见梅作

黄庭坚

天涯也有江南信，梅破知春近。夜阑风细得香迟，不道晓来开遍向南枝。 玉台弄粉花应妒，飘到眉心住。平生个里愿杯深，去国十年老尽少年心。

徽宗崇宁二年（1103），黄庭坚因写过一篇《承天院塔记》，被人挑剔、锻炼出“幸灾谤国”的罪名，被除名，羁管宜州（今广西宜山）。他冬天从鄂州起程，次年五、六月始达宜州贬所。此词即作于三年的冬天。当时作者已是六十岁的老人了。

宜州地近海南，去京国数千里，说是“天涯”不算夸张。到贬所居然能看到江南常见的梅花，作者很诧异：“天涯也有江南信，梅破知春近”。“梅破知春”，这不仅是以江南梅花多在冬末春初开放，意谓春天来临；而且是侧重于地域的联想，意味着“天涯”也无法隔断“江南”与我的联系（作者为江西修水人，地即属江南）。“也有”——居然也有，是始料未及、喜出望外的口吻，显见环境比预料的好。“也”字用法，与作者初贬黔州时作《定风波》“及至重阳天也霁”的“也”字同妙。表现出一种豁达乐观的情怀。

紧接二句则由“梅破”——含苞欲放，写到梅开。梅花开得那样早，那样突然，夜深时嗅到一阵暗香，没能想到什么缘故，及至“晓来”才发现向阳的枝头已开繁了。虽则“开遍”，却仅限于“向南枝”，不失为早梅，令人感到新鲜，喜悦。“得香”在“夜阑（其时声息俱绝，暗香易闻）风细（恰好传递清香）”时候，不及想到，是由于“得香迟”的缘故。此处用笔细致。如果说“也有”表现出第一次意外（居然有梅）,“不道”则表现出又一次意外（梅开何早），作者惊喜不迭之情，溢于言表。

于是这个天涯待罪的垂老之人，已满怀江南之春心。一个久已忘却的关于梅花的浪漫故事，不期然而然地回到记忆中来了。《太平御览·时

序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下。梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。”这就是“玉台弄粉花应妒，飘到眉心住”的典故由来。多少诗人词客用它，但此词用来却有独特意味。由此表现出一个被贬的老人观梅以致忘怀得失的心情，暗伏下文“少年心”三字。想起故事的人，自己进入了角色，体味到那以梅试妆的少女娇羞喜悦的心情。这是何等浪漫的情味！所以，此处用事之妙不仅是切题而已。

从绍圣元年（1094）初次贬谪算起，到此已经整整十年，是多么不平静的十年。作者并不能一味浪漫，纯然超脱，他必须正视这个现实，虽则是无情的现实。想到往日赏梅，对着如此美景（“个里”，此中，这样的情景中），总想把酒喝个够；但现在不同了，经过十年的贬谪，宦海沉沦之后，不复有少年的兴致了。结尾在词情上是一大兜转，“老”加上“尽”的程度副词，更使拗折而出的郁愤之情得到充分表现。用“愿杯深”来代言兴致好，亦形象有味。

全词通过梅花，把天涯与江南、垂老与少年、去国十年与平生作了一个令人不知不觉的对比，有力表现出作者对当局横加的政治迫害的不满，有不胜今昔之慨。另一方面，作品又表现出天涯见梅的喜悦，朝花夕拾的欣慰，使得这首抒愤之作饶有兴味，而无消沉之感。

（周啸天）

西江月

黄庭坚

月仄金盆堕水，雁回醉墨书空。君诗秀绝雨园葱，想见衲衣寒拥。蚁穴梦魂人世，杨花踪迹风中。莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重。

胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四十八引释惠洪《冷斋夜话》云："山谷南迁，与余会于长沙，留碧湘门一月，李子光以官舟借之，为憎疾者腹诽，因携十六口买小舟。余以舟迫窄为言，山谷笑曰：'烟波万顷，水宿小舟，与大厦千楹醉眠一榻何所异，道人缪矣。'即解纤去。闻留衡阳作诗写字，因作长短句寄之，曰：'大厦吞风吐月，小舟坐水眠空。雾窗春晓翠如葱，睡起云涛正涌。 往事回头笑处，此生弹指声中。玉笺佳句敏惊鸿，闻道衡阳价重。'时余方还江南。山谷和其词云云。"词如上所录。山谷词集此首前有序，云："崇宁甲申（三年，1104），遇惠洪上人于湘中，洪作长短句见赠云云，次韵酬之。时余方谪宜阳，而洪归分宁龙安。"两者合看，有关情事大致可知。山谷因在荆州作《承天院塔记》，被执政者指摘其中数语为"幸灾谤国"，除名编管宜州（治所在今广西宜山），由鄂州（湖北武昌）出发，此年二月过洞庭湖，经湖南长沙、衡阳、零陵等地赴宜州贬所。在长沙遇惠洪，至衡阳而有唱和之词。长沙别惠洪时，曾赠以诗，大意说：虽只相识数面，而已情如旧交；读诗喜其丰腴，谈论至于忘食；末云"月清放舟舫，万里渺云涛"，所以惠洪寄词有"小舟坐水眠空"和"睡起云涛正涌"之句，切合山谷情事，亦用其诗语。

山谷在衡阳，当亦宿于舟中，故词首句云"月仄金盆堕水"。语本于杜甫《赠蜀僧闾丘师兄》诗："夜阑接软语，落月如金盆"；又苏轼《铁沟行赠乔太博》诗："山头落日侧金盆。"仄同侧，金盆在山谷词中形容圆月，加以"堕水"二字，切合湘江夜宿舟中所见。次句"雁回醉墨书空"。衡山有回雁峰，其峰势如雁之回转。相传雁南下至衡阳而止，遇春

而回飞向北。又雁飞时排成“一”字或“人”字，称雁字。山谷元祐三年在京师史局与苏轼、秦观以《虚飘飘》为题相唱和，有“雁字一行书绛霄”之句（此诗不见山谷诗集中，周紫芝《太仓稊米集》和此题诗序中录存。或编入苏轼诗集），词句也同此意，说出了春到衡阳这点意思。首两句成工整对偶，以律诗锻炼之笔，写水天空阔之景，点出眼前时地，以为发端；而逐客迁流，扁舟迫窄，种种感慨，已暗藏其中，却并不在字面上表露。

三四句转入酬答惠洪之意：“君诗秀绝雨园葱，想见衲衣寒拥。”因其词而及其人，因其人而称其诗，说诗兼代说人。山谷称道他人之诗之美，常巧设比喻，如对苏轼云：“我诗如曹郐，浅陋不成邦；公如大国楚，吞五湖三江。”（《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体……》）又对刘孝孙云：“公诗如美色，未嫁已倾城。”（《次韵刘景文登邺王台见思》）这里说惠洪诗秀绝（词集作“秀色”），如园里青葱，得雨更为鲜绿。这种以形象化比喻来评论诗风的手法，南朝梁钟嵘《诗品》已有之，如所评范云诗“清便宛转，如流风回雪”，评丘迟诗“点缀映媚，似落花依草”之类。惠洪是诗僧，有《石门文字禅》三十卷，大半为诗，其中颇多清隽之篇，山谷所称，亦非虚誉。至于园葱之喻，王梵志诗亦云“喻若园中韭，犹如得雨浇”，想同本于俗谚。“想见衲衣寒拥”是说惠洪苦吟时的情状。意似调侃，实见亲切。“拥”字韵不用惠洪原唱的“涌”，以同部的另一字为叶，使词意不为韵字所拘，这原是和韵诗词中允许的。

下片“蚁穴梦魂人世，杨花踪迹风中”，至此感慨生平，也是应答惠洪来词“往事回头笑处，此生弹指声中”句意。上句用唐李公佐《南柯太守传》事。淳于棼与客饮酒间，梦入宅南古槐中蚁穴，所谓“槐安国”者，国王招为驸马，赐爵拜相，又领兵守郡，数十年荣耀显赫，一旦公主死后，备受冷落，遣送还家，其梦方醒，斜日未坠，余酒尚陈，“梦中倏忽，若度一世矣”。山谷曾供职秘书省，又为史官，在京师十年，友朋文酒之乐，亦甚称意，而后一贬黔州，再谪宜州，后者且为黜降官最重的除名编管处分，所去又是南荒之地，前后比照，宜有“梦魂人世”之感。“杨花”句说自己转徙流离，有似柳絮随风飘荡，不由自主。即如这

次由鄂州远赴宜州贬所，中途暂寓衡阳，不久又将南行。与惠洪才得相会一月，彼又将东归分宁（今江西修水），分宁是山谷家乡，对此岂不益增凄怆？但是山谷处逆境已久，能够看得开。他对这次与惠洪的分别，各奔前程，说是“莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重”。燕、鸿皆候鸟，因时迁徙。燕，春社来，秋社去（春社为春分前后，秋社为秋分前后）;《礼记·月令》:“季秋之月，鸿雁来宾。”苏轼《送陈睦知潭州》诗云：“有如社燕与秋鸿，相逢未稳还相送。”山谷也以此二物作喻，或许还融入了他老师的诗意。指事述情，在这里也是非常之贴切的。彼此皆如社燕、秋鸿，各去所要去的地方，一例奔忙，莫以彼而笑此。心头诚然沉重，却以轻倩之语出之。“处处春山翠重”句，祝惠洪此行能履佳境，也有自为开解之意。南方草木，当也是美好的，只要心地宽阔，亦何妨处处皆春。这同视长沙城外水宿小舟为一榻之在大厦，都可以见出山谷旷达的胸襟。

《西江月》词八句，两句一组，分为四组意思。上下片前两句写自己，后两句及惠洪。写自己处前虚后实，写惠洪处前实后虚。每片两意过接处，纯以神行，不著痕迹。山谷为江西诗派始祖，此篇亦是以诗法为词。《苕溪渔隐丛话前集》卷四十七引录其语云：“诗文不可凿空强作，待境而生，便自工耳。每作一篇，先立大意；长篇须曲折三致意，乃可成章。”所谓“不凿空强作，待境而生”，就是有情事，有感受要写，才写。此首虽是和韵词，而有实事，有真情，绝非泛泛应酬之什。写法上虽短篇亦有层次，有曲折。上片由衡阳舟中的自己，转到长沙旅次的惠洪，用以联结的枢纽就是不久前的接席论诗，与此时的便道寄词。下片由南行途中的湘水流域匝月勾留，回溯导致此行的生平政治遭遇，瞻望还待走下去的千里程途。“蚁穴”、“杨花”，分设两喻，总于一身；“社燕”、“秋鸿”，扣合二人，归于各散。以此结束，事尽、语尽而情未尽。曲折吞吐之处，一转一深，值得再三体味。

（陈长明）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

木兰花令

黄庭坚

当涂解印后一日，郡中置酒，呈郭功甫。

凌歊台上青青麦，姑孰堂前馀翰墨。暂分一印管江山，稍为诸公分皂白。 江山依旧云空碧，昨日主人今日客。谁分宾主强惺惺，问取矶头新妇石。

山谷此词作于宋徽宗崇宁元年。对徽宗，他是寄有希望的。徽宗继位之后，倒也摆出一副刷新朝政的姿态，改年号为“建中靖国”，意谓消弭党争，安邦定国，一些贬官也被纷纷召回，山谷也从戎州回到荆南待命。但是曾几何时，党祸复起，朝政更趋腐败。山谷先是受命知舒州，后又召为吏部员外郎，但他将这些“恩命”一概辞去，只请求在太平州做个地方官，以了余生。这个请求终于获准，他在崇宁元年六月赴太平州（治所在今安徽当涂），初九到任，不料十七日即罢官，连头带尾只做了九天官。这一令人啼笑皆非的戏剧性事件，使他感慨万千，在一次宴会上写成了这首词。据《能改斋漫录》卷十七：“豫章守当涂，即解印后一日，郡中置酒，郭功甫在坐，豫章为《木兰花令》示之。”郭功甫是当涂的名士，为诗豪放俊迈，人称“太白后身”，山谷守当涂日，他已弃官归隐，两人诗词唱和，引为同调。

词从当涂的名胜古迹写起。凌歊台，“在城北黄山之巅，宋孝武大明七年，南游登台，建离宫。”姑孰堂，“在州之清和门外，下临姑溪。”（王象之《舆地纪胜》）开头两句概括了当涂的山川风物。但首句写凌歊台，既不写登临远眺之胜，也不写花竹草树之美，而是缀以“青青麦”三字，不由逗起人“黍离麦秀”的联想。《史记·宋微子世家》写到殷商旧臣“箕子朝周，过故殷虚，感宫室毁坏，生禾黍，箕子伤之”，遂作《麦秀》之诗，诗云：“麦秀渐渐兮，禾黍油油。”“青青麦”在字面上又是用《庄子·外物》所引的逸《诗》:“青青之麦，生于陵陂。生不布施，

死何含珠为？”高台离宫，而今麦苗青青，透露出世事沧桑的无限感慨，就像后来姜夔在《扬州慢》中所写之“过春风十里，尽荠麦青青”，二者有着同样的艺术效果。姑孰本是当涂县的古名，姑孰溪流贯其中，姑孰堂凌驾溪上，颇得山水之胜。所谓“馀翰墨”，实即感叹昔人已逝，只留下了佳篇名章。前人咏当涂之作甚夥，如李白就有《姑熟十咏》，它们为江山增色，供后人吟咏。这两句寄寓了山谷宦海浮沉的无尽感慨，无论是称雄一世的帝王，还是风流倜傥的词客，都已成历史的陈迹，只有文章翰墨尚能和江山共存，垂之久远。这种感慨令人联想起孟浩然的诗：“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”（《与诸子登岘首》）

三、四两句写出知太平州。经过迁谪的动荡磨难，忧患余生的山谷已把做官一事看得十分淡漠，所以他把此事只称为“管江山”、“分皂白”。“管江山”实际是“吏隐”的代称，亦即把做官作为隐居的一种手段，不以公务为念，优游江湖，怡情山林，亦官亦隐。苏、黄诗文中常用此说。《东坡志林》卷四《临皋闲题》云：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”而所谓“分皂白”亦即“分是非”之意。州郡官历来为皇帝所倚重，是统治稳固的基础，《汉书·循吏传》说：“与我共此者，其唯良二千石乎？”而山谷却轻描淡写地说：他只是来为诸位断一断是非曲直的。再加上一个“暂”字，一个“稍”字，更突出了这种淡然超脱的态度。

下片开头两句概括了九日罢官的戏剧性变化，与上两句适成对照，大有“江山依旧，人事已非”之慨。“江山”承上而来，山川形胜，碧天浮云，着一“空”字，真所谓“应是良辰美景虚设”，因为“昨日主人今日客”，本来要“管江山”、“分皂白”的主人，一下子成了“诸公”的客人了！这一句集中揭示了政治生活的反常和荒谬，它运用当句对，一句之中即构成今昨主客的鲜明对比，语气斩截，强调了变化之突兀，其中有感叹、不平、讥讽、自嘲，内涵颇为丰富。最后两句则展现了山谷自我解脱的感情变化。谁要勉强把主客分个一清二白，那就去问江边的“新妇石”吧！“惺惺”，此处意谓清醒、明白，“新妇石”即望夫山，刘禹锡有诗云：“终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初

望时。”显然它是千百年来历史的见证，阅尽了人世沧桑，但见人间的升沉荣辱都只如过眼烟云，本无须有是非彼此之分。“谁分宾主”句，从字面上看是山谷在宴会上劝大家无分宾主，尽欢一醉，而从深一层看，则是用“万物之化，终归齐一”的老庄哲学来作自我解脱。

这首词在旷达超然之中发泄了牢骚不平，最后仍归结为物我齐一，表现出山谷力图在老庄哲学中寻求解脱的思想倾向。全词展示了这样一条变化脉络：暂作主人——反主为客——主客不分。一个“暂”字表现出山谷不以进退出处萦怀的超脱。变化的万物本来只是“道”在运行中表现出的一种暂时形式，正如庄子借孔子之口答鲁哀公所说：“死生、存亡、穷达、贫富、贤与不肖、毁誉、饥渴、寒暑，是事之变、命之行也。日夜相代乎前，而知不能规乎其始者也。”（《德充符》）故宜随形任化，淡然自若，不入于心。尽管认识到这一点，但一夜突变，毕竟难堪，所以还是不免有牢骚，最后又用齐物论否定牢骚，达于解脱。《庄子·缮性》说：“轩冕（官位）在身，非性命也，物之傥来（意外忽来），寄者也。寄之，其来不可圉（同“御”，抵挡），其去不可止。故不为轩冕肆志，不为穷约趋俗，其乐彼与此同，故无忧而已矣。”全词所展现的正是这样一个否定之否定的过程，“谁分宾主”的无差别境界正是超脱放达的进一步升华，“矶头新妇石”遥应开头，归结为“人事代谢，江山永存”之意。山谷这一类抒发人生感慨的词，风格奇崛奥峭，与他的诗颇为相近。此词押入声韵，也有助于这种硬体风格的形成。词中多用俗语，看似明白，而意在言外，曲折深刻，耐人寻味，富有理趣。刘熙载《艺概·词曲概》中指出：“黄山谷词用意深至，自非小才所能办。”这正是他提倡的“以俗为雅”的特色。

（黄宝华）

品令 茶词

黄庭坚

凤舞团团饼。恨分破，教孤令。金渠体净，只轮慢碾，玉尘光莹。汤响松风，早减了二分酒病。 味浓香永。醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省。

黄庭坚嗜茶是出名的，有“分宁一茶客”（《朱子语类》）之称。他不仅善品茶，而且爱写茶。有关茶的诗词，他做了不下五十首。“我家江南摘云腴，落硠霏霏雪不如；为君唤起黄州梦，独载扁舟向五湖”（《双井茶送子瞻》），是他咏茶诗的名句，而这首《品令》，特别是最后“恰如灯下，故人万里，归来对影。口不能言，心下快活自省”，却是咏茶词的奇作了。

上阕写碾茶煮茶。开首写茶之名贵。宋初进贡茶，先制成茶饼，然后以蜡封之，盖上龙凤图案。这种龙凤团茶，皇帝也往往以少许分赐从臣，足见其珍。下二句“分破”即指此。接着描述碾茶，唐宋人品茶，十分讲究，须先将茶饼碾碎成末，方能入水。白居易亦有“茶新碾玉尘”（《游宝称寺》）之句。“金渠”三句无非形容加工之精细，成色之纯净。如此碾成琼粉玉屑，加好水煎之，一时水沸如松涛之声，苏轼《汲江煎茶》诗所谓“松风忽作泻时声”者即此。煎成的茶，清香袭人。不须品饮，先已清神醒酒了。

下片写品茶，换头处以“味浓香永”承接前后。正待写茶味之美，作者忽然翻空出奇：“醉乡路，成佳境。恰如灯下，故人万里，归来对影”，以如饮醇醪、如对故人来比拟，可见其惬心之极。山谷茶诗中每有这种奇想，如《戏答荆州王充道烹茶四首》云：“龙焙东风鱼眼汤，个中即是白云乡”，甚至还有登仙之趣哩。也提到“醉乡”:“三径虽鉏客自稀，醉乡安稳更何之。老翁更把春风碗，灵府清寒要作诗。”杯中之趣，碗中之味，确有可以匹敌的地方。至于故人灯下重逢，在他也是梦寐以求的

事，如《寄黄几复》诗：“我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。”念远怀旧之情，溢于言表，一旦得以实现，快何如之！但词中用“恰如”二字，明明白白是用以比喻品茶。其妙处都是“只可意会，不能言传”的。这几句话，原本于苏轼《和钱安道寄惠建茶》诗：“我官于南（时苏轼任杭州通判）今几时，尝尽溪茶与山茗。胸中似记故人面，口不能言心自省。”但山谷稍加点染，添上“灯下”、“万里归来对影”等字，意境又深一层，形象也更鲜明。这样，作者就将风马牛不相及的两桩事，巧妙地与品茶糅合起来，将口不能言之味，变成人们常有之情，令读者都领略分享到他品茶的快活。

苏轼说：“求物之妙，如系风捕影，能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？”（《答谢民师书》）要心中透彻了解事物的奥妙，而且用语言文字表达出来，其难尚且如此，何况是对“情味”之类玄虚的东西。黄庭坚这首词的佳处，就在于把人们当时日常生活中心里虽有而言下所无的感受情趣，表达得十分新鲜具体，巧妙贴切，耐人品味，以出奇制胜之笔，显示他迁想妙得之才。

（祝振玉）

归田乐引

黄庭坚

对景还消瘦。被箇人、把人调戏，我也心儿有。忆我又唤我，见我嗔我，天甚教人怎生受。 看承幸厮勾，又是尊前眉峰皱。是人惊怪，冤我忒撋就。拚了又舍了，定是这回休了，及至相逢又依旧。

此词写一对情侣在相恋过程中内心充满着的矛盾和苦闷，但读后使人爆发出欢快的笑声。那种“怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是”（《归田乐引》之一）的矛盾，贯串在词的始终，使人深深地感到词中女主人公是那样的逗人喜爱，又是那样的惹人气恼；是那样的玲珑剔透，天真无邪，又是那样的情性乖张，不可捉摸。词中的男主人公是那样的温存憨厚，如痴如醉，“为伊消得人憔悴”；又是那样的负气绝情，拚休拚舍，然而乍寒乍暖，“及至相逢又依旧”。在他们的生活中充满了苦闷，也充满了欢笑；充满了矛盾，也充满了幸福。往往在天朗气清中，出现迅雷疾风；在甜情蜜意中，渗进辣味醋劲。然而只要相视一笑，他们之间的龃龉怨恨，就会化为乌有，化为两意缠绵、两情缱绻。

词的上片，写男主人公被那个善于调风弄月的“诈妮子”捉弄得魂牵梦萦的情状。“对景还消瘦”三句，是写他形容憔悴、腰围瘦损的原因。“对景”就是“对影”。这句话起得很突兀，好像忽然发现自己的清影还是那么消瘦，原来是被那人儿捉弄的结果。“箇人”意即“那人”，是宋、元之间的俗语。“调戏”也不同于现代汉语中的意义，而是“捉弄”、“调侃”的意思。作者的《鼓笛令》“苦杀人，遭谁调戏”，正是遭人嘲弄之意。“我也心儿有”，上应“箇人”，言越遭调戏，心里越有她。“忆我又唤我”三句，是进一步描写那个“诈妮子”对他的“调戏”。她的言行常常是出人意料之外，却又在情理之中。“忆”是平日的思念。“唤”是叫喊着名字，这是极言其眷恋之切，思慕之诚；可在见着的时候，却又是那样的嗔怪我。这种举动的反常性，似乎是不可理解的；但仔细一想，却

又是那样合乎逻辑。这里的“天甚教人怎生受”的“甚”，是“真正”的意思，也是宋、元时的俗语。“生受”在这里同“消受”,“怎生受”意即怎么受得了。

下片分三个层次，深入写“诈妮子”和男主人公的爱情纠葛。“看承幸厮勾”二句，写他们本来是那样的亲昵，忽然又是那样的厌憎。“厮勾”和皱眉，几乎是同一时间出现在他们之间，这是表现他们之间的矛盾的第一个层次。“看承”有“特别看待”的意思，“幸”作“本”或“正”讲，“厮勾”意为“亲昵”。吴昌龄《西游记》剧九：“他想我，须臾害，我因他，厮勾死”，就是“亲昵”的意思。“是人惊怪”二句，从旁人眼中的“诈妮子”和男主人公，看他们之间的微妙关系，是写他们之间的矛盾的发展，是第二个层次。“是人”是“人人”“个个”的意思，犹“是处”“是事”“是物”释作“处处”“事事”“物物”一样。“撋就”有“迁就”“温存”之意，也是词曲中常用的方言。刘克庄《满江红·中秋》的“说与行云，且撋就嫦娥今夕”，就是作“迁就”讲的。在一般人的眼里，个个都怪他太温存了，太迁就了，而在“诈妮子”看来，却依旧责怪他太薄幸了，太无情了，这就把矛盾推向一个新的高潮，也进一步说明哪里有爱情、哪里就有妒忌的道理。“拚了又舍了”三句，写男主人公在内外交迫下，不得不横下心来和她决绝，以为这一回关系一定完了，但相逢一笑，又和好如初。这是状写他们之间的矛盾的第三个层次。通过这么三个层次的描写，一个活泼泼的“诈妮子”的形象就宛然在目了。他们的行动上越是荒诞，他们的内心越是纯朴；他们表面上越是矛盾，爱情越是真诚。人们从以俚言俗语尽情刻画的这一对儿的爱情喜剧中，心有所会，止不住要爆发出欢快的笑声；又从欢快的笑声中，看到有情人将终成眷属。不仅得到感情上的满足，而且得到艺术上的享受。彭孙遹说：“山谷‘女边着子，门里安心’，鄙俚不堪入诵”（《金粟词话》）。刘熙载也说：“黄山谷词……故以生字俗语侮弄世俗，若为金、元曲家滥觞”（《艺概·词曲概》）。所谓“鄙俚”，所谓“以生字俗语侮弄世俗”，实际上就是以通俗的语言，诙谐的笔致，刻画世俗的人和事，如果用“设色贵雅”、“言情贵含蓄”的正统观点去衡量黄山谷的词，自然是“鄙俚不堪入诵”了，其实这正是词人的富有个性

的艺术特色，是词人继承民间词传统的成果，说它是“为金、元曲家滥觞”，是颇具慧眼的。朱光潜先生有一句名言：“丝毫没有谐趣的人大概不易做诗，也不能欣赏诗”（《朱光潜美学论文集·诗论》），这话值得我们咀嚼。

（羊春秋）

南乡子

黄庭坚

重阳日，宜州城楼宴集，即席作。

诸将说封侯，短笛长歌独倚楼。万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。 催酒莫迟留，酒味今秋似去秋。花向老人头上笑，羞羞，白发簪花不解愁。

据王暐《道山清话》载："山谷之在宜州，其年乙酉，即崇宁四年也。重九日，登郡城之楼，听边人相语：'今岁当鏖战取封侯。'因作小词云云，倚阑高歌，若不能堪者。是月三十日果不起。"由此看来，这首词是山谷的一首绝笔词。词中对自己一生经历的风雨坎坷，表达了无限深沉的感慨，对功名富贵予以鄙弃，抒发了纵酒颓放、笑傲人世的旷达之情。

词的开头两句就描绘了一组对立的形象：诸将在侃侃而谈，议论立功封侯，而自己却悄然独立，和着笛声，倚楼长歌。对比何等鲜明，大有"举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒"（《楚辞·渔父》）的意味。在封建社会中，封侯显贵历来是人生追求的目标，东汉的班超就曾"投笔叹曰：'大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎！'"但在山谷眼中，这一切都只是梦幻一场，所以他此时只在一边冷眼旁观，沉醉在音乐之中。这一组对比用反差强烈的色调进行描绘，一热一冷，一动一静，互为反衬，突出了词人耿介孤高的形象。《老子》第二十章中说："众人熙熙，如享太牢，如登春台。我独泊兮，其未兆，如婴儿之未孩。儽儽兮，若无所归。"山谷此词也是用类似的对比，借助笛声与歌声把我们带入了一个悠长深远的意境中，超然之情蕴含于这不言之中，自有一种韵外之致，味外之旨。"吹笛倚楼"用唐赵嘏《长安秋望》诗中的名句"残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼"，正切本词写重九登高远望之意。

“万事尽随风雨去，休休，戏马台南金络头。”一切的是非得失、升沉荣辱，都淹没在时光流逝的波涛中，被时代的风雨冲洗得一干二净了。“休休”，算了吧，还有什么可说呢！即使是像宋武帝刘裕在彭城（今徐州）戏马台欢宴重阳的盛会，不也成为历史的陈迹而一去不复返了么！刘裕在晋安帝义熙十二年被封为宋公，遂于重阳节大会群僚于戏马台，置酒高会，后即相承以为惯例。刘裕“固一世之雄也，而今安在哉”！用“戏马台”之典正切重阳宴集之题，而“金络头”，用鲍照《结客少年场行》“骢马金络头，锦带佩吴钩”，既切戏马台之马，又照应开头说封侯的“诸将”。山谷受佛老思想的浸润，人生观中有着消极虚无的一面，随着政治上的连遭打击，这种思想时有流露，如《喜太守毕朝散致政》诗云：“功名富贵两蜗角，险阻艰难一酒杯。百体观来身是幻，万夫争处首先回。”《题太和南塔寺壁》云：“万事尽还杯酒里，百年俱在大槐中。”这里表现的就是这种思想感情，但更为含蓄深婉，在感叹“万事”之后，再垫上一句“戏马台南金络头”，颇有言不尽意之慨。

如果说上片的感情较为低沉，那末下片则转而为开朗达观。词人举杯劝酒：“催酒莫迟留，酒味今秋似去秋”（一作“酒似今秋胜去秋”）。过去的就让它过去吧，还是开怀痛饮，莫辜负这大好秋光和杯中佳酿。以功名之虚无，对美酒之可爱，本于晋人张翰“使我有身后名，不如即时一杯酒”之语（见《世说新语·任诞》），也是山谷诗中常有的写法，如“身后功名空自重，眼前樽酒未宜轻”（《和师厚郊居示里中诸君》），这里也是同一机杼。古人咏重九，常由美酒而兼及黄花，山谷沿用此法，却又翻出新意。他运用拟人手法，借花自嘲。词人老兴勃发，插花于头，而花却笑他偌大年纪还要簪花自娱。《道山清话》中最后一句作“人不羞花花自羞”，这样写就是词人与花在相互调侃，更洋溢出幽默感与生活的情趣。其造语则是脱胎于苏轼的两句诗：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”（《吉祥寺赏牡丹》）词人热爱生活的不服老精神跃然纸上，他并不因处境的拂逆和年事的增高而消沉，相反觉得秋光和美酒都与去年不殊，表现出开朗豁达的胸襟，这方面颇有点像东坡。

作为苏门弟子，山谷也继承了东坡“以诗为词”的创作方法，从遣词造句到意境格调都体现出诗的特点。这首词也像山谷的不少诗一样，不借助景物渲染，而直抒胸臆，风格豪放中有峭健。语言质朴，有的句子完全口语化，体现了他所谓的“以俗为雅”的特点。

（黄宝华）

千秋岁

黄庭坚

少游得谪，尝梦中作词云：“醉卧古藤阴下，了不知南北。”竟以元符庚辰①，死于藤州②光华亭上。崇宁甲申③，庭坚窜宜州④，道过衡阳⑤。览其遗墨，始追和其《千秋岁》词。

苑边花外，记得同朝退。飞骑轧⑥，鸣珂碎⑦。齐歌云绕扇⑧，赵舞⑨风回带。严鼓断⑩，杯盘狼藉犹相对。　洒泪谁能会？醉卧藤阴盖。人已去，词空在。兔园⑪高宴悄，虎观⑫英游改。重感慨，波涛万顷珠沉海。

这是一首悼念故人的词。这首词的作者，据胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三说是晁补之。张宗橚《词林纪事》卷六说：“汲古阁《山谷词》、《琴趣外篇》（晁补之词集名）并收，当以山谷词序为正。”张宗橚的说法是正确的。据词的序文，可知这首词作于宋徽宗崇宁三年（1104）。当时黄庭坚被贬宜州，经过衡阳，在秦观的好友、衡州知州孔毅甫处，见到了秦观的遗作《千秋岁》词。秦观是哲宗元符三年（1100）在贬谪中死于藤州的，黄庭坚追和《千秋岁》词时，距离秦观之死已经五年。

词的上阕写在朝为官时的欢乐。黄庭坚和秦观都出自苏东坡门下。哲宗元祐年间，又同在朝为官。黄庭坚任《神宗实录》检讨官，又迁著作佐郎，加集贤校理；秦观为秘书省正字兼国史院编修官，意气相投，关系亲密，是他们生平最得意的时期。词的开头两句从退朝以后说起：“飞骑轧，鸣珂碎”，写出了他们退朝以后联骑奔驰的快意情状。“齐歌”两句写他们公余之暇的征歌逐舞，有动听的歌声，有婀娜的舞姿。他写这些，主要是表现他们在得意时期的深契豪情，并不是表明他留恋过去的就是这种生活。在“严鼓断”两句里，可以想象得到，他们在酒酣耳热之际，会纵谈国家大事，会谈诗论文，如果有他们的老师苏东坡在座

的话，气氛会更加活跃，一定是庄谐杂出，议论风起。这是历史上很高级的文学集会。可惜他们集会的具体内容不得而知，只能留待后人想象了。政治风云的突然变化，改变了他们的生活。绍圣元年（1094），章惇等人执政，元祐党人都被贬官，他和秦观连遭贬谪，不复相见。词的下阕写他对秦观的沉痛悼念。“洒泪谁能会”表明自己的哀苦心情没有人能够领会，其实他的哀苦心情是不难领会的，他是在悼念秦观，实际上也是自悲自悼，也就是曹丕《与吴质书》中所说的：“既痛逝者，行自念也。”他和秦观遭遇相同，秦观已死，坟有宿草，而他仍在奔赴贬所途中，岂能久生！这大概就是“洒泪”一语的深刻含意。他在追和秦词的次年亦即崇宁四年（1105）九月三十日，果然死在宜州。“醉卧藤阴盖”，用的是秦观《好事近》词中的句子。由秦观的词，想到了秦观的死，他感叹“人已去”而“词空在”，言外之意是对秦观之死，表示痛惜。在“兔园”两句里，更强烈地表露出他的痛惜心情。“高宴”之所以“悄”,“英游”之所以“改”，是因为秦观已不在人间。他赞赏秦观的学识与才华。秦观之死，对他来说，是失去了一位交谊深厚的朋友，而对国家来说则是失去了一位可以做出更大贡献的英才。秦观死的时候才五十一岁，是无情的政治风波吞没了他的生命。“重感慨，波涛万顷珠沉海。”秦观的横遭折磨，以至于死，使他感慨百端。这是全词的警句，集中地表现出他的沉痛情绪。

黄庭坚的词作，在当时他的朋友中间，评价不一，陈师道说：“今代词手惟有秦七、黄九耳，唐诸人不逮也。”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引《后山诗话》）把他和秦观并论，这在当时是很高的评价。但晁无咎却说：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当行家语，自是著腔子唱好诗。”（吴曾《能改斋漫录》卷十六引）在后代也有异同之论，称之者如夏敬观，说：“‘超轶绝尘，独立万物之表；驭风骑气，以与造物者游。’东坡誉山谷之语也，吾于其词亦云。”（手批山谷词，转引自龙榆生《唐宋名家词选》）毁之者如彭孙遹，说：“词家每以秦七、黄九并称，其实黄不及秦甚远，犹高（观国）之视史（达祖），刘（过）之视辛（弃疾），虽齐名一时，而优劣自不可掩。”（《金粟词话》）大概是

喜婉约者贬之，喜豪放者尊之。平心而论，黄庭坚的词的基本风格是豪放的，受苏东坡的影响比较大。他是个大才，偶尔写些婉丽词，如《清平乐》（春归何处）、《蓦山溪》（鸳鸯翡翠）等，风味决不减秦七。他的毛病是下笔轻率，好写些庸俗卑下的东西，为人所诟病。这类作品大多产生在他的青年时期。到后来，饱经忧患，他的创作态度也转趋严肃，他晚年的一些作品，足可与东坡争辉。这首追和秦观的《千秋岁》词，就是非常老成的作品。感情深沉郁勃，在用语上不事藻饰。通过上阕所写的欢乐，与下阕的悲愤，形成强烈的对比，反映出政治局面的重大变化，从中抒发出悼念故人的深情，同时也表露出自己的身世之感，切身之痛。和韵词比和韵诗更难写，压“海”字韵尤其难。但他写来，毫无着力之痕。“波涛万顷珠沉海”和秦词末句“落红万点愁如海”相比，功力悉敌，比起孔毅甫和词末句“仙山杳杳空云海”（全词见《能改斋漫录》）来，要劲健、形象得多。黄庭坚这首《千秋岁》词，在词史上是值得重视的。

（李廷先）

〔注〕 ①元符庚辰：元符三年（1100）。②藤州：州治在今广西藤县。③崇宁甲申：崇宁三年（1104）。④宜州：州治在今广西宜山。⑤衡阳：当时为衡州治所。⑥轧：摩轧。⑦鸣珂：马身上的玉制装饰品。⑧齐歌：古有齐人善讴之说，此处是泛指。云绕扇：暗用《列子》韩娥善歌，响遏行云典故，形容歌声美妙。⑨赵舞：古代赵国女子善歌舞，天下闻名。此处也是泛称。⑩严鼓断：宋代都城汴京有宵禁，以击鼓为号。⑪兔园：《西京杂记》说，梁孝王刘武在汴梁筑兔园。⑫虎观：指白虎观，东汉章帝时曾在这里会集学者讨论五经，词里用以代称宋国史馆和秘书省一类的学术机构。

望江东

黄庭坚

江水西头隔烟树，望不见江东路。思量只有梦来去，更不怕、江拦住。 灯前写了书无数，算没个、人传与。直饶寻得雁分付，又还是秋将暮。

这首词所写的，是梦幻与现实的矛盾，是人物性格的冲动的激情与冷静的沉思的结合，是心灵的自剖，这些，又寄托在深刻的离愁之中。这首词对离情的描写，通过多种意境来体现，白天与黑夜，思念与期待，沉思与呼喊，都错综地融合在一起。

词的开篇“江水西头隔烟树，望不见江东路”句，在展现一片迷蒙浩渺的艺术境界中，反映出主人公对远方亲人的怀念。她极目瞭望，茫无所见；“江水”、“烟树”、“江东路”等客观自然意象，揭示了人物的思想感情。“隔”字把在遥望一片浩渺江水、迷蒙远树时的失望惆怅的心境呈现出来，既反映了客体的真实和美，又表现了主体的情思意绪。“望不见江东路”是这种情思的继续。接着，作者把特定的强烈的感情深化，把满腔的幽怨化为深沉的情思：“思量只有梦来去，更不怕江拦住。”梦，是遂愿的手段。在现实生活中无从获得的东西，就企望在梦中得到。“思量”，是主人公在遥望中沉思获得了顿悟：“只有梦来去”，这是一种复杂的情绪。她在瞭望大江被江树拦阻所引起的感受是什么呢？就像“隔烟树”、“望不见江东路”一样，在雾霭迷蒙的客观美的衬托下，显示出一种仿佛、模糊的潜意识，渴望离别重逢，只有在梦中才能自由地来去；“更不怕江拦住”，从“江水西头隔烟树”到“不怕江拦住”是一个回合，似乎可以冲破时空，跨越浩浩的大江，实现自己的愿望，飞到思念中的亲人身边。但这是依靠梦来实现的。况且这个“梦”还没有做，只是在“思量”，即打算着做。作者没有写她是否做成了这样的梦。既然是“日有所思”，可以设想这样的梦是做成了吧。梦是自由的，然而又是虚幻的。在梦里

会见了亲人，梦醒后回到现实，一切美好的情景又将归于乌有了。

画饼还是不能充饥，她又把思绪带回现实生活的无穷思念和孤独之中。词的下阕，通过灯前写信的细节，进一步细腻精微地表达主人公感情的发展。梦中相会终是空虚的，她要谋求实在的交流与联系。“灯前写了书无数”，以倾诉对远方亲人的怀念深情，但在“算没个、人传与”的一念中，又使她陷入失望的深渊。“直饶寻得雁分付”, “直饶”，在宋代语言中，有“纵使”的意思。词中的主人公想到所写的信无人传递，一转念间，鸿雁传书又燃烧起她的希望，“分付”即交付，要把灯下深情的书信交与飞雁；然而又一想，纵然“寻得”传书的飞雁，“又还是秋将暮”，雁要南飞了，因此连托雁传书的愿望也难达到。由此可知，她写的信是要传送到北方去。灯下写信这一感情细腻的刻画，把女主人公的直觉、情绪、思想、梦境、幻境等全部精神活动，在“写了书”又“没人传”, “寻得雁”又“秋将暮”那回环曲折的描摹过程中用“算”、“直饶、还是”等表现心里嘀咕的词语，向读者作了深度的心灵的开掘。黑格尔在《美学》第一卷中曾说过：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来。”山谷在这首《望江东》中，把离情别绪中的“心理流”写得回肠荡气，他采用遐想中的意识的流动，表现人物的热烈的思念和失落感，写得何等精细，何等生动。在艺术形象的创造中，体现了深刻鲜明的主题，因此，这首词获得了历代读者的欣赏。《望江东》调，宋词只此一首，即以其中“望不见江东路”句而得名，有可能是山谷所创制。

（唐玲玲）

诉衷情

黄庭坚

小桃灼灼柳鬖鬖①，春色满江南。雨晴风暖烟淡，天气正醺酣。 山泼黛，水挼②蓝，翠相搀。歌楼酒旆③，故故招人，权典④青衫。

这是一首写春景的小令。唐宋人写春景的诗或词，大多是借以抒发春愁春恨，或感时伤离，例如“晴烟漠漠柳鬖鬖，无那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”（韦庄《古离别》），“恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”（陈亮《水龙吟》），例子举不胜举。这首词的情调却完全不同，它以轻快的笔调写出了江南春天的秀丽风光，清新俊美，富有生活情趣。

春天是百花争妍、万物繁茂的季节，但最足以作为春天表征的是桃花盛开，柳条垂拂。词的开头一句就把这两种典型景物描写出来。第二句“春色满江南”，用个“满”字似乎表明不必再写其他景物了，其实这一句是承上启下，是个过渡句。一切景物都是相互关联着的，美景还要有良辰衬托。如果碰到风雨如晦的天气，即使是盛开的桃花，扶疏的柳条，看起来也会令人黯然魂销。所以接下去转向对天气的描写：“雨晴风暖烟淡，天气正醺酣。”这里边包括四种意思：宿雨初晴，惠风和畅，烟霭澹淡，着人如酒的天气。这样的天气，使人心旷神逸，正可以游目骋怀，饱览自然风光。江南是名山胜水之乡，在春天里它们会呈现出更加诱人的姿态。写江南春景，如果不写山水，不管怎么说，都是美中不足。下阕前三句“山泼黛，水挼蓝，翠相搀”连贯而下，以浓重的色彩，绘出了江南山水的春容。“泼”字，“挼”字用得很有魄力，非崇尚纤巧者所能办。色彩浓丽的山和水，正承上阕“雨晴风暖烟淡”句而来，只有新雨之后，和风之中，天宇澄澈，万木争荣，才能为山水增辉。“泼黛”、“挼蓝”二句不仅画出了山色、水色，也反映了万物在春天里的勃勃生机。写到这里为止，已经构成了一幅完整的色彩明丽的江南春景画

面。“良辰美景”都有了，但似乎还缺少点什么，抬头望处，看到了“歌楼酒旆”。楼外的酒旗在迎风飘动，足以惹人神飞。“故故招人”，生动地写出了词人的心理状态，“故故”在这里是故意、特意之义，酒旗当然谈不上故意招人，只是因为词人想喝酒，所以产生这种感觉。这一句是在“天气醺酣”时的心理反映。酒兴发作了，而阮囊已空，怎么办呢？回去吧，岂不败兴！办法有了，这就是“权典青衫”。这一句是化用杜甫“朝回日日典春衣，每日江头尽醉归”（《曲江》二首之二）诗意，至于口袋里是否真正空空的，可不必深究。词人的性格、情趣集中体现在结语里，使人回味不尽。

在词里，小令是很难写的。宋代著名词人张炎在《词源》里说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意乃佳。”这是他本人的创作经验之谈，讲得很精辟。拿黄庭坚这首小令来说，初看似信笔写成，实际上却很费经营。短短的四十四个字，分四层来写，江南春景随着层层叙写而逐步展现。写桃柳是第一层，写天气是第二层，写山水是第三层，“歌楼酒旆”到结语是第四层，层层勾勒，上下呼应，脉理分明，在语言运用上沉着有力，结语风神摇曳，情景兼备，是一首很精彩的写景小令。

（李廷先）

〔注〕 ①鬖鬖（sān）：本意是形容毛发下垂，此处形容柳条纷披下垂。②挼（nuó）：揉和的意思。③旆（pèi）：旗。④权典：姑且当掉。

瑞鹤仙

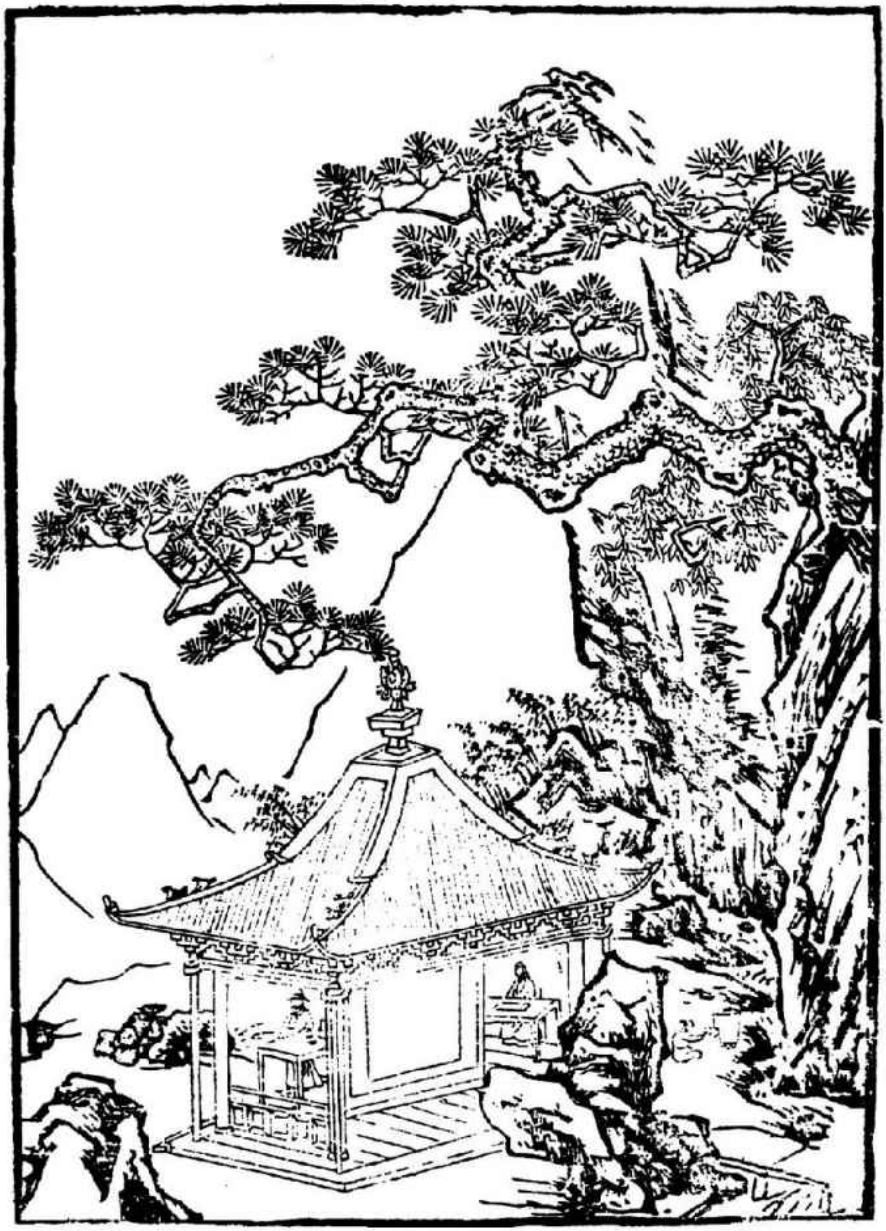
黄庭坚

环滁皆山也。望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。翁之乐也。得之心、寓之酒也。更野芳佳木，风高日出，景无穷也。 游也。山肴野蔌，酒洌泉香，沸筹觥也。太守醉也。喧哗众宾欢也。况宴酣之乐、非丝非竹，太守乐其乐也。问当时、太守为谁，醉翁是也。

山谷此词之体裁，其别致处有二。论笔法为隐括体，隐括欧阳修《醉翁亭记》而成。论体式则为福唐独木桥体，全词用同字协韵。可称之为全独木桥体。山谷《阮郎归·茶词》隔句用同字押韵，可称之为半独木桥体。《醉翁亭记》为宋文名篇，隐括非易，成功尤难。

“环滁皆山也。”起句全用《醉翁亭记》（下简称《记》）首句原文。滁即滁州（今安徽滁县），欧阳修曾任滁州知州。起笔写出环滁皆山之空间境界，颇有一份在大自然怀抱之中的慰藉感，从而覆盖全篇，定下基调。下第一个也字，已觉唱叹有情。“望蔚然深秀，琅琊山也。”《记》云：“其西南诸峰，林壑尤美，望之蔚然而深秀者，琅琊也。”词句则更省净，直指环山中之琅琊。蔚然，草木茂盛的样子。更言深秀，倍加令人神往。“山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。”此三句，以倒装句法，移植《记》中“山行六七里，渐闻水声潺潺，而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也”，直点出意境之核心所在，而语句更加省净。“翁之乐也。”此一句拖笔，变上文之描写而为抒情，词情遂愈发摇曳生姿。《记》中原无此句，乃词人统摄原意而自铸新辞，笔力之巨，显然可见。翁之乐，何所从来？“得之心、寓之酒也。”此二句概括《记》中“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也”。历来读《醉翁亭记》的人，往往最欣赏“醉翁之意不在酒”之句，而山谷却宁舍此句而取“得之心而寓之

酒”一句，可谓具眼。境由心生，故谓之得。酒为外缘，故谓之寓。此句较“醉翁之意不在酒”，更为内向，更为深刻，可谓有识。“更野芳佳木，风高日出，景无穷也。”此三句，囊括《记》中“若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也”。此一节《记》文，极写琅琊山朝暮四季之自然神理，其于自然知赏也深，故其乐也无穷。词句仅三句，于朝暮一节仅以日出二字点出，其余略去，而着力写四季。这是因为写四季尤可开拓意境之时间深度，从而与上文环滁皆山的空间广度相副，境界遂愈感阔大遥深，此类笔法，深得造境之理。只言景无穷，而乐无穷实已寓于其中，这又深得融情之法。凡此在在皆显示词人运思之自由灵活。这是作隐括词乃至一切词的法宝。



瑞鹤仙（环滁皆山也） 黄庭坚

——明刊本《诗馀画谱》

“游也。”上片造境既足，下片便极写境中人之游乐。换头，将《记》文“至于负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻（躬腰的样子，指老人）、提携（须提携而行者，指小儿），往来而不绝者，

滁人游也”一节，尽行打并在“游也”这两字短韵的一声唱叹之中。笔墨精练无伦。下边着力写太守与众宾客之游乐。“山肴野蔌（蔬菜），酒洌泉香，沸筹觥（酒器）也。”筹，是用来行酒令、饮酒计数的签子。此三句，移植《记》中“酿泉为酒，泉香而酒洌。山肴野蔌，杂然而前陈者，太守宴也。宴酣之乐，非丝非竹。射（投壶）者中，弈者胜，觥筹交错”。泉香酒洌，系泉洌酒香之倒装，为的是增强语感之美。山肴泉酒之饮食，及此处略写的非丝非竹之音乐，正是野趣、自然之趣的体现。极写此趣，实透露出作者愤世之情。众人之乐以至于沸，又正是众人与太守同一情趣之证明。“沸”字添得有力，《记》中所无。人心既与自然相合，人际情趣亦复相投，所以，下边接着写出：“太守醉也。喧哗众宾欢也。”太守遭贬谪别有伤心怀抱，故返归自然容易沉醉。众人无此怀抱，故欢然而已。一醉一欢，下字自有轻重。此二句移植《记》中“起坐而喧哗者，众宾欢也。苍颜白发，颓然乎其间者，太守醉也”。下边，“况宴酣之乐、非丝非竹，太守乐其乐也”三句，移植《记》中“宴酣之乐，非丝非竹”及“人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也”。太守游宴，不用乐工歌妓弹唱侑酒，有“响不乱人语，其清非管弦”（《题滁州醉翁亭》诗）的酿泉潺潺水声助兴。其所乐者何？众人不知，但太守实以与民共乐为乐。妙。“问当时、太守为谁，醉翁是也。”结笔隐括《记》末：“太守谓谁？庐陵欧阳修也。”读其词（进而《记》），想见其人，结笔是意味深长的。

《醉翁亭记》是北宋文化领袖人物欧阳修被贬滁州时所作，《记》中以雍容而平易之文情，表现了超越而深沉的哲思，即天人合一、与民同乐的乐观精神。山谷此词隐括《记》文，全篇处处能表现乐于自然、乐于同乐之情景。尤其上片云“翁之乐也。得之心、寓之酒也”，下片云“太守醉也”，又云“太守乐其乐也”，反复暗示寄意所在，可谓一篇之中三致意焉。能于隐括之中不失其精神，实为难得。若加苛求的话，则此词忠实原作有余，创寓新意稍嫌不足。宋词发展到后来，已弥补此种不足，如朱熹词隐括杜牧诗，便能另寓哲思。

此词艺术技巧上之特色，在极巧妙地运用独木桥体，成功地再现了

《醉翁亭记》的神韵。原作共用了二十一个也字煞句尾，最是唱叹有情，而在散文中别具一格。此词用也字为全词同一韵脚，共十二次，较原作已过其半，遂使原作唱叹有情之神韵，获致生生不已之重现。可见，用独木桥体隐括《醉翁亭记》，真有恰到好处之妙。这是山谷聪明过人处。独木桥体之本身，纯属文字技巧之显示，仅可称之小道，山谷此词，却可说是小道中之无上高明者。善继传统以创新之宋代文化精神，在宋诗中之体现，推山谷为第一人。从山谷此词，也可见其以故为新之本领。

（邓小军）

晁端礼

【作者小传】

（1046—1113）　字次膺。其先澶州清丰（今属河南）人，家彭门（今江苏徐州）。熙宁六年（1073）进士。两为县令，忤上官，坐废。政和三年（1113）以承事郎为大晟府协律。有《闲适集》，不传。今传《闲斋琴趣外篇》（端礼作元礼）六卷，存词一百四十首。

绿头鸭 咏月

晁端礼

晚云收，淡天一片琉璃。烂银盘、来从海底，皓色千里澄辉。莹无尘、素娥澹伫；静可数、丹桂参差。玉露初零，金风未凛，一年无似此佳时。露坐久，疏萤时度，乌鹊正南飞。瑶台冷，栏干凭暖，欲下迟迟。 念佳人音尘别后，对此应解相思。最关情、漏声正永，暗断肠、花影偷移。料得来宵，清光未减，阴晴天气又争知？共凝恋，如今别后，还是隔年期。人强健，清樽素影，长愿相随。

这是一首写中秋月景兼怀人的慢词，全词长一百三十九字，在慢词里也是较长的一体。晁端礼，其词集《闲斋琴趣外篇》署名作晁元礼，而据他的《庆寿光》词序自称端礼，吴曾《能改斋漫录》也称他为晁端礼，则以作端礼为是。他是晁无咎的长辈，是北宋末年一位精于音律的词人。在这首词里，他对于中秋月景和怀人情思作了细致的描写，声调谐婉，词语和雅，确很出色。

在词里，写长调和小令各有不同的要求，各有不同的写法。长调难于小令之处，就在于要操纵自如，气脉贯串，不蔓不枝，徘徊宛转。在双叠词中，起、结、过拍都是要注意的，而在长调里这几处显得特别重要，因为全词的神理、脉络都要通过这几处显示出来。沈义父在《乐府指迷》中说大词“第一要起得好，中间只铺叙，过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙”。晁端礼这首词为沈义父的说法提供了一个范例。

词的上阕重在写景，分六层叙写。开头两句“晚云收，淡天一片琉璃”，一笔放开，为下边的铺叙，开拓了广阔的领域。晚云收尽，淡淡的天空里出现了一片琉璃般的色彩，这就预示着皎洁无伦的月亮将要升起，下边的一切景和情都从这里生发出来。接着写海底涌出了冰轮，放出了无边无际的光辉，使人们胸襟开朗，不觉得注视着天空里的玉盘转

动。“莹无尘、素娥澹伫；静可数、丹桂参差。”嫦娥素装伫立，丹桂参差可见，把神话变成了具体的美丽形象。而这两种形象只有在“莹无尘”、“静可数”中才得显现出来，和上边所说的“晚云收”、“千里澄辉”的脉理暗通。到这里，月光和月中景已经写得很丰满。下边再从气候方面来写：中秋是露水初降，已凉天气未寒时，是四季中最宜人的节候，美景良辰，使人流连。“疏萤时度，乌鹊正南飞。”化用了曹操“月明星稀，乌鹊南飞”和韦应物“流萤度高阁”的名句，写出了在久坐之中、月光之下所看到的两种景物，这是一片幽寂之中的动景，两种动景显得深夜更加静谧。“瑶台冷，栏干凭暖，欲下迟迟。”上边说“露坐久”，这里又说“栏干凭暖”，这是怎么回事呢？原来是表明，先是坐着的，而且坐得很久；后来是凭栏而立的，立的时间也很长。用了很长的时间在凄冷的楼台上望月，以致把栏杆凭暖，委婉地表现出词人不是单单地留恋月光，而是在对月怀人。词人的怀人情意，在结语“欲下迟迟”里透露出来，直贯下阕。

下阕着重写情，分五层叙写。换头“念佳人音尘别后，对此应解相思”这两句，上承上阕结语“欲下迟迟”，下启下阕对情思的描写。张炎说：“最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石词云‘曲曲屏山，夜凉独自甚情绪’，于过片则云‘西窗又吹暗雨’，此则曲之意脉不断矣。”（《词源》）这里过片也接得自然妥帖，浑然无迹，深得宛转情致。下边从对方写起。遥想对方在此夜里“最关情”的是“漏声正永”;“暗断肠”的是“花影偷移”。为什么听到漏声相接，看到花影移动，倍觉“关情”而至于“断肠”呢？因为随着漏声相接、花影移动，时间在悄悄地消逝，而两人的相会仍遥遥无期。下边再写对方的此夜情：料想明天夜月，清光也未必会减弱多少，只是明天夜里是阴是晴，谁能预料得到呢？两人之所以共同留恋今宵清景，是因为今年一别之后，只能待明年再见了。自己怀念对方的情思，不从自己方面写出，而偏从对方那里写出，对方的此夜情，也正是自己的此夜情；写对方也是写自己，心心相印，虽悬隔两地而情思若一，越写越深婉，越写越显出两人音尘别后的深情。这种艺术表现手法，即使在柳耆卿词里也不多见。上阕里所说

的“露坐久”,“栏干凭暖”的深刻含意，通过对对方此夜情的两层描写揭示出来。所谓“气脉贯串”，应当从这方面去领会。歇拍三句“人强健，清樽素影，长愿相随。”结得雍容和婉，有不尽之情，而无衰飒之感。也正是沈义父所说的“有一好出场”。东坡的《水调歌头》结句“但愿人长久，千里共婵娟”和这首词的结句，都是从谢庄《月赋》“隔千里兮共明月”句化来。苏词劲健，本词和婉，表现出两种不同的艺术风格。胡仔《苕溪渔隐丛话》说：“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废，然其后亦岂无佳词？如晁次膺（端礼字）《绿头鸭》一词殊清婉，但樽俎间歌喉，以其篇长惮唱，故湮没无闻焉。”

（李廷先）

水龙吟

晁端礼

倦游京洛风尘，夜来病酒无人问。九衢雪少，千门月淡，元宵灯近。香散梅梢，冻消池面，一番春信。记南楼醉里，西城宴阕，都不管、人春困。　　屈指流年未几，早人惊、潘郎双鬓。当时体态，如今情绪，多应瘦损。马上墙头，纵教瞥见，也难相认。凭阑干，但有盈盈泪眼，把罗襟揾。

晁端礼，徽宗时曾为大晟乐府协律郎，精于词作。从这首《水龙吟》中可以看出，无论在词的结构、声韵、用字设色等方面，他都具有很高的素养，评之曰当行本色，恐不为太过。

此词主旨在于抒发人生不得意的感慨。这种不得意表现在两方面：一是仕途上的蹭蹬，一是爱情上的挫折。晁端礼于神宗熙宁六年考中进士，在北宋词人中，他的发轫比秦观、周邦彦都早；但仕途并不顺利，曾两度为县令，因为触犯上官而被废黜。此词起首二句便把词人可悲的身世揭示出来。“京洛风尘”，语本晋人陆机《为顾彦先赠妇诗》之一：“京洛多风尘，素衣化为缁。”此处盖喻词人在汴京官场上的落拓不遇。“病酒”，谓饮酒过量而身体不适。词人由于政治上不得意，常以酒浇愁。可是酒饮多了，反而沉醉如病。官场失意，酒病缠身，境况可谓惨矣，复着以“无人问”三字，其羁旅漂零之苦，尤为难堪。这些都是开门见山，句句写实，与一般以比兴开头的长调相比，便显出完全不同的特色。按照这个路子发展下去，便应层层铺叙，句句落实，可是这样又有什么词味呢？词人没有这样做。他的目光似乎从住处的窗口向外探视，无边夜色，尽入毫端，一下子化实为虚，词境变得空灵了。词人向下看，九衢（御街）上的残雪斑斑驳驳，向上看，朦胧淡月照进千门万户。词人本来为酒所困，心情异常烦闷，如今在这清净、洁白的世界里，胸襟自然为之一畅。接着夜风送来梅花的清香，池塘表面上的薄冰

已经融解。这些与其说写景，毋宁说是抒情，因为这些景物上都抹上了一层感情色彩，仿佛是词人心灵附着在这些景物上，——袒露出来，告诉读者他那因酒而病的身躯与心灵在自然景色的陶冶中，渐渐轻松了，开朗了。此刻，他不仅想到一年一度的元宵佳节即将来临，不仅感受到春天的信息已经来到，而且他的思绪也回复到往年醉酒听歌的快乐生涯。句中的“南楼”，指冶游之地；“西城”指汴京西郑门外金明池和琼林苑，都是北宋时游览胜地。这里以对仗的句式强调当年的豪情胜概，特别是“都不管、人春困”一句，出之以口语，使人如闻其声，如见其人。

长调过片最为吃重，一是要求宕开一笔，但不能脱离原来的脉络；一是要求紧承前意，但又不能过于粘着。它就像画家作画，能开能阖，旋断仍连，方为佳致。此词上片歇拍本写昔日豪情，是放开去——即“开”；及至过片又写目前衰颜，是收回来，与起首二句遥相映射——即“合”。“潘郎双鬓”，谓两鬓已生白发，语本潘岳《秋兴赋》:“余春秋三十有二，始见二毛。”如果说上片多从景物描写中展示人物心灵，那么整个下片则是纯粹描写词人的内心感情。“屈指”二字是起点，点明词人是在算计，以下都是写算计中的思维活动。词人不仅惊觉自己早生华发，而且联想到对方——从她当时妖娆的体态，联想到如今愁苦的情绪，于是深感她的形容已经消瘦。“多应”二字，表明这是想象和猜测，而一往深情，皆寓其中。以下三句，是这种感情的延伸。“马上墙头”，语本白居易《井底引银瓶》诗：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。”词笔至此，正面点出词人昔日曾与一位女子邂逅，无情的岁月凋谢了彼此的容颜，即使相逢恐亦不敢相认，言之不胜伤感。以上几层意思，款款道来，情韵悠然，环环相扣，宛转相生，收纵自如，不离主线。这些都是此词在结构上的妙处。

结尾三句，仍从伊人方面着笔。设想她凭阑凝望，罗襟揾泪。——此情自己岂不也是一样，写对方亦写自己。一般论词，都以为“以景结情最好”。可是此处全用情语作结，却收到余味无穷的艺术效果，堪与苏、辛同调作品媲美。苏轼次韵章质夫杨花词结句云：“细看来，不是杨花，点点是离人泪。”辛弃疾登建康赏心亭词结句云：“倩何人唤取，红巾翠

袖，揾英雄泪。”读了这三首结句，不禁令人感到其间有惊人的相似之处。首先他们都写到泪：苏词是以杨花喻泪，在美学上谓之“移情作用”；辛词写的是壮志难酬的英雄之泪；晁词则是把仕途的失意、人生的感慨化作盈盈泪水，风格较为纤弱。其次，除苏词外，他与辛弃疾都写到揾泪。揾者，拭也。辛词欲唤美人以翠袖拭泪，在豪放中微露妍倩之致；晁词单用罗襟，字面上虽不如辛词浓丽，而感情婉约则过之。在这个比较之下，可以看出，以同一词调、同一句式写相似的感情，也可以变化多端，表现出各自的个性特征。问题在于作者的才性和技巧是否高超，而晁端礼在这方面是很出色的。

写作长调，要讲究变化，讲究辩证法。清人沈祥龙说：“句不可过于雕琢，雕琢则失自然；采不可过于涂泽，涂泽则无本色；浓句中间以淡语，疏句后接以密语。不冗不碎，神韵天然：斯尽长调之能事。”（《论词随笔》）此乃经验之谈，颇得个中三昧，以之衡量此词，可谓恰中肯綮。此词看来有雕琢，像上片“九衢”以下六句，对仗工整，情景交炼，非经雕琢不能到。但这些词句也很自然，它虽涂了色泽，却能浓淡相宜，不像花间派那样镂玉雕琼，使人目迷五色。从全篇布局来看，凡用对偶之处，结构都较密，读时须一气呵成；而用领格字处（如“记南楼”中的“记”字）及换头处，都较疏，读时须作一顿挫。总的来看，它密处能疏，疏处能密，如同织锦一般，浑然天成，构成一首绝妙的好词。

（徐培均）

李元膺

【作者小传】

东平人。南京（今河南商丘）教官。绍圣间，李孝美作《墨谱法式》，元膺为序，盖与蔡京同时人。词存九首。

茶瓶儿

李元膺

去年相逢深院宇，海棠下、曾歌《金缕》。歌罢花如雨。翠罗衫上，点点红无数。　今岁重寻携手处，空物是人非春暮。回首青门①路。乱红飞絮，相逐东风去。

自从唐代诗人崔护写了一首《题都城南庄》的诗，加上孟棨《本事诗》里颇有传奇色彩的记载，“人面桃花”便成了尽人皆知的故事。李元膺的这首词也写了类似的一个经历，但感情更缠绵，形象更生动。

上片写去年此时，在深幽清寂的庭院中，词人遇到了她。正值春深似海，海棠花开，姿影绰约。那位女子在花下，浅吟低唱，其风韵体态，与海棠花融为一体，艳丽非凡。《金缕衣》是女子所唱的柔媚的曲调，杜牧就有“秋持玉斝醉，与唱金缕衣”（《杜秋娘》诗）的句子。她一曲歌罢，如雨一般的花瓣点点落在她碧绿的罗衣上。那色泽，那神情，多么令人难忘！

上片寥寥数语，已勾勒出一个娴静妩媚而善歌的女性形象。作者的描绘是静态的：海棠花下轻歌慢吟的女子，点缀在翠衣上的落红点点，然而给人的印象是动态的，那娉婷婀娜的女子像是在与海棠同舞，那如雨的花瓣在春风中簌簌飞坠，这种静中见动的艺术境界，给读者以无限的美感。

下片写今日此时重寻去年踪迹，同是那庭院深处，海棠花下，飞花片片，然而那位脉脉含情，风姿飘逸的佳人如今安在？“携手处”即是去年相会的地方，却已“物是人非”，美妙的春光只能使词人感到无限怅惘。

下片的后半，词人并不接着写自己如何感伤和失望，却将笔轻轻宕开，去写眼前景物。回看通向都城的大道，红英乱落，飞絮满天，像是要追逐着骀荡的东风远去。这些景物，都大可寻味，那飘零的落红，令

人想起李商隐的名句“芳心向春尽，所得是沾衣”（《落花》）；那飞舞的杨花，则令人忆及苏东坡的词“不是杨花点点，是离人泪”（《水龙吟·次韵章质夫杨花词》）。而且，那“乱红飞絮”，也令人联想一去不返的青春岁月，连同那梦一般温馨的回忆，都随着春光远去了。“以写景之心理言情”，才能曲尽情态。（王夫之《夕堂永日绪论内编》）这里词人以写景代替了抒情，而情在景中，词意更加含蓄深蕴。

这词中所表现的一往深情是为了怀念昔日的情人，还是盼望下一次的欢会？是隐喻命定的离别，还是描摹刻骨的相思？这些都会引起人们的揣想。或以为这是首悼亡之作。《冷斋夜话》说：李元膺丧妻，作《茶瓶儿》词，寻亦卒。盖谓词人虚构了一个传奇般的“人面桃花”式的故事，寄寓了对亡妻的悼念与人去楼空的哀怨。同是悼亡，元稹的《遣悲怀》平易朴实，情感真挚，恻恻动人；李商隐的悼亡诗蒙着浓艳迷离的色彩，读后令人怅惘叹息；而李元膺的这首词却写得如此含蓄不露，不加点破，很难知是悼亡。笔记类多小说家言，未必可信也。

（王镇远）

〔注〕 ①青门：古长安城门名。《三辅黄图》:“长安城东出南头第一曰霸城门，民见门色青，名曰青城门，或曰青门。”

洞仙歌

李元膺

一年春物，惟梅柳间意味最深。至莺花烂熳时，则春已衰迟，使人无复新意。予作《洞仙歌》，使探春者歌之，无后时之悔。

雪云散尽，放晓晴池院。杨柳于人便青眼。更风流多处，一点梅心，相映远，约略颦轻笑浅。　一年春好处，不在浓芳，小艳疏香最娇软。到清明时候，百紫千红，花正乱，已失春风一半。早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。

本篇旨趣，小序已表白清楚，意在提醒人们及早探春，无遗后时之悔。然而，若许以“独识春光之微”（沈际飞《草堂诗馀正集》评），却又不然。因为词有所本，唐杨巨源《城东早春》云：“诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。若待上林花似锦，出门俱是看花人。”韩愈《早春呈水部张十八员外》亦云：“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”均先得此意。不过，同样意思发而为词，以比兴手法出之，仍饶有新意。

序云：“一年春物，惟梅柳间意味最深。”上片即分写梅与柳，均早春物候。隆冬过尽，梅发柳继，词人巧妙地把这季节的消息具体化在一个有池塘的宅院里。当雪云刚刚散尽，才放晓晴，杨柳便绽了新芽。柳叶初生，形如媚眼，故云：“杨柳于人便青眼”。人们在喜悦时正目而视，眼多青处，故曰“青眼”。二字的运用不惟象形，又赋予柳以多情的人格。与柳色遥遥相映（“相映远”）的，是梅花。“一点梅心”，与前面柳眼的拟人对应，写出梅柳间的关系。盖柳系新生，梅将告退，所以它不像柳色那样一味地喜悦，而约略有些哀愁，“约略颦轻笑浅”。而这一丝化在微笑中的几乎看不见的哀愁，又给梅添了无限风韵，故云“更风流多处”在梅不在柳。如此妩媚的拟人，如此细腻的笔墨，写得“意味最深”。

过片即用韩诗“最是一年春好处”意，挽合上片，又开下意，即“至莺

花烂熳时，则春已衰迟，使人无复新意”。“小艳疏（淡）香”上承柳眼梅心而来，“浓芳”二字则下启“百紫千红”。清明时候，繁花似锦，百紫千红，游众如云。“花正乱”的“乱”字，表其热闹过火，反使人感到“无复新意”，它较之“烂熳”一词更为别致，而稍有贬意。因为这种极盛局面，实是一种衰微的征兆，“已失春风一半”呢。在这春意阑珊之际，特别使人感到韶光之宝贵。所以，词人在篇终向“探春者”殷勤致意：“早占取韶光共追游，但莫管春寒，醉红自暖。”这里不仅是劝人探春及早，还有更深一层的意思。盖早春容易让人错过，也有气候上的原因，春寒料峭，自然不如春暖花开的为人喜悦。作者却以为，“春寒”也自有意趣。这时更宜杯酒，一旦饮得上了脸，通身也就暖和了。这种不无幽默的风趣，是前举唐诗所没有的。

（周啸天）

朱服

【作者小传】

（1048—?）　字行中，湖州乌程（今浙江湖州市）人。熙宁六年（1073）进士。累官国子司业、起居舍人，历中书舍人、礼部侍郎。徽宗朝，加集贤殿修撰，知广州，黜，知袁州，再贬蕲州安置，改兴国军安置，卒。词存一首。

渔家傲

朱服

小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里。恋树湿花飞不起。愁无比，和春付与东流水。 九十光阴能有几？金龟解尽留无计。寄语东城沽酒市。拚一醉，而今乐事他年泪。

这首词原题为“春词”，是作者知婺州（亦称东阳郡，治所在今浙江金华）期间的作品。作者早年以“风采才藻皆秀整”著称一时。现存词仅此一首，风格俊丽，是他的得意之作。据其门下士方勺《泊宅篇》记载：“公往往乘醉大言：‘你曾见我而今乐事他年泪否？’”可见其自负之极。

词的上片，主旨是惜春，景中寓情。开头两句“小雨纤纤风细细，万家杨柳青烟里”，写暮春时节，好风吹，细雨润，满城杨柳，郁郁葱葱，万家屋舍，掩映在杨柳的青烟绿雾之中。正是“绿暗红稀”，春天快要悄然归去了。次三句：“恋树湿花飞不起，愁无比，和春付与东流水”，借湿花恋树寄寓人的恋春之情。“恋树湿花飞不起”是个俊美的佳句。“湿花”应上“小雨”，启下“飞不起”。“恋”字用拟人法，赋落花以深情。花尚不忍辞树而留恋芳时，人的心情更可想而知了。在春天将去的时候，落花有离树之愁，人也有惜春之愁，这“愁无比”三字，浑含二者，不可分辨。如此深愁，既难排遣，那就将它连同春天一道付与东流的逝水吧。

下片感叹韶光易逝，因而产生不如及时行乐的思绪，着意抒情。前两句：“九十光阴能有几？金龟解尽留无计。”作者感叹春来春去，虽然是自然界的常态，然而美人有迟暮之思，志士有未遇之感，这九十日的春光，也极短暂，说去也就要去的，即使解尽金龟换酒相留，也是留她不住的。词句中的金龟指所佩的玩饰，唐代诗人贺知章，曾经解过金龟换酒以酬李白，成为往昔文坛上的佳话。作者借用这个典故，表明极意把酒留春。“寄语东城沽酒市。拚一醉，而今乐事他年泪。”虽然留她不

住，也要借酒浇愁，拚上一醉，以换取暂时的欢乐。“寄语”一句，谓向酒肆索酒。“而今乐事他年泪”，结句一语两意，乐中兴感。有些人“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”，有些人则当快意之时，想得较深，就有愁思相伴；想到他年将追思今日之乐而不可再得，反成为兴悲下泪之由。何况今日东城买醉，仅为驱遣春愁，又非真正的赏心乐事呢！

这首词在章法上是上景下情。上片以“恋树湿花”三句写愁来之景，下片以“寄语”三句写遣愁之情。结句“而今乐事他年泪”，一意化两，示遣愁不尽，无限感伤。况周颐《蕙风词话》卷二说：“白石词‘少年情事老来悲’，宋朱服句‘而今乐事他年泪’，二语合参，可悟一意化两之法。宋周端臣《木兰花慢》云：‘料今朝别后，他时有梦，应梦今朝。’与‘而今’句同意。”作者自以“而今”句为得意之句，正因为寄意颇深，既表明而今的暂时欢乐，又预示他年回忆此时情景，将成为兴感的来源罢了。从这句中，可以看出作者的思路是：由而今而念及他年，又由他年回思而今，在意念的推移往复中，显示不同的时间，不同的环境，常常使人有哀乐不同之感。所以这样的词句是耐人寻味的。

（马祖熙）

刘弇

【作者小传】

（1048—1102）　字伟明，吉州安福（今属江西）人。元丰二年（1079）进士，继中博学鸿词科。元符中，进《南郊大礼赋》，称旨，除秘书省正字，改著作佐郎、实录检讨官。著有《龙云集》，词有《彊村丛书》本《龙云先生乐府》，凡八首。

清平乐

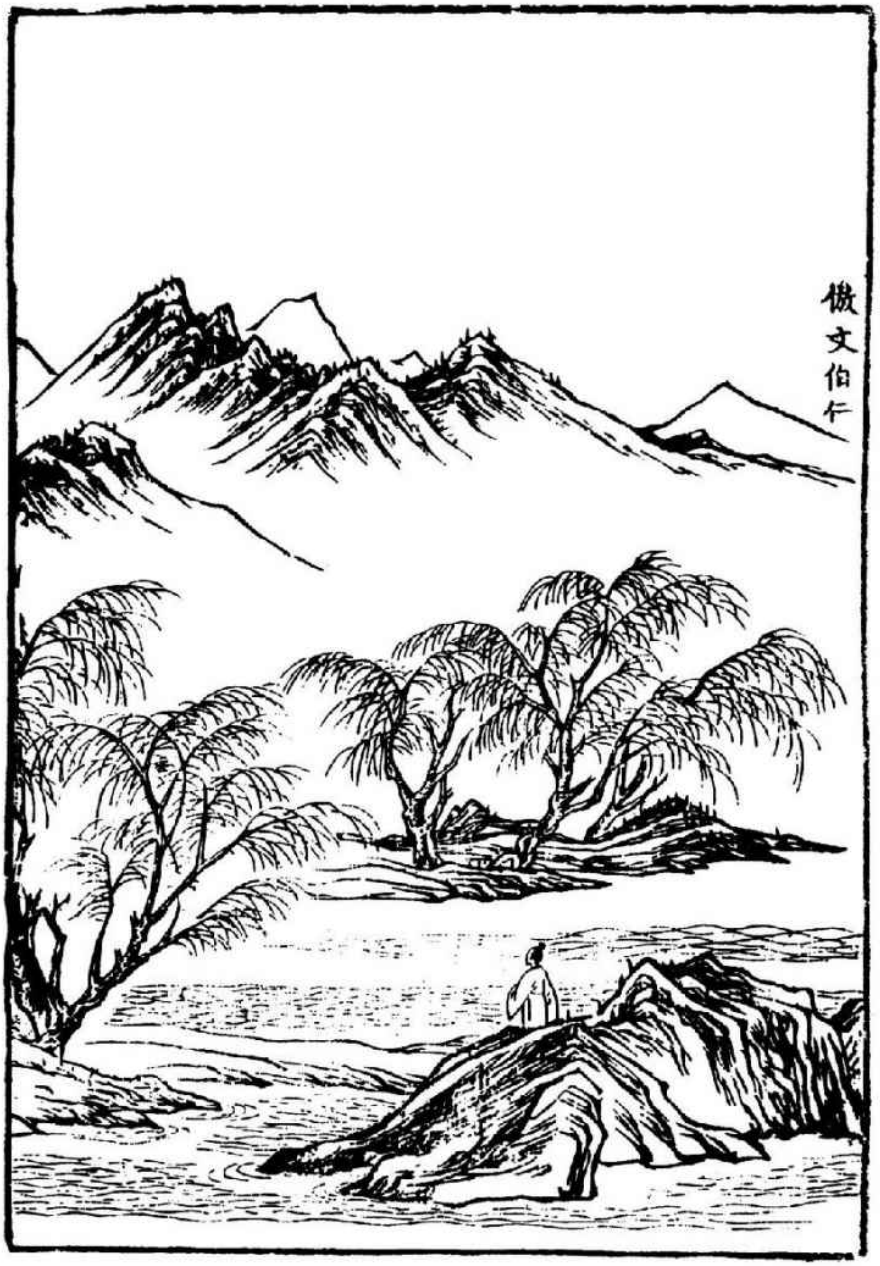
刘弇

东风依旧，著意隋堤柳。搓得鹅儿黄欲就，天气清明时候。 去年紫陌青门，今宵雨魄云魂。断送一生憔悴，能消几个黄昏！

这首词《花庵词选》以为赵德麟（令畤）作，疑误。《苕溪渔隐丛话后集》卷四十引《复斋漫录》云："刘伟明（弇）既丧爱妾而不能忘，为《清平乐》词云云，与唐阿灰之词有间矣。"今人唐圭璋《词学论丛·考证》云："据此本事，可证确为刘作。"应从之。唐阿灰，指唐代张曙。他的叔父张祎丧爱妾，张曙曾代作悼亡词《浣溪沙》一首，与此词题材相似而风格稍异，故《复斋》以为"有间矣"。

此词与张曙词的差别主要有两点：张词着重写室内情景，而此词着重写室外，此其一；张词感情较暧昧凄婉，此词则沉痛感伤，此其二。按刘弇于宋神宗二年举进士，历知峨眉县；元符中进《南郊大礼赋》，深得哲宗赏识，被任命为秘书省正字；徽宗立，授实录院检讨官。一生未隶元祐党籍。有人认为此词与政治有关，似无实据。从词的内容来看，当系在京任职期间为伤爱妾之逝而作。

词的上片写景。从景象所反映出来的意致看，只是一股淡淡的哀愁，随着词情的发展，才逐渐把悼亡之情揭示出来，最后达到高潮。词中所写的地点比较明确：即汴京城外的隋堤上，所谓"隋堤柳"、"紫陌青门"是也。但时间较难言，起句"东风依旧"，实际上包括今时与旧时。今时是指这回的清明时候，旧时是指与爱妾在紫陌青门同游的去年。全词以感情为纽带，把旧时与今时的情景绾合在一起，对爱妾寄予了深挚的悼念。



清平乐（东风依旧） 刘 弇

——明刊本《诗馀画谱》

起首二句写春风轻拂垂柳，语言很通俗，意思也很简单，但却层折多变，富于婉约特色。句中的隋堤，指汴河一带的河堤。相传隋炀帝时

开运河，自洛阳至扬州，沿堤广植杨柳。初春时节，和煦的东风轻拂隋堤上的杨柳，给人以亲切温柔之感。而“著意”二字，更把东风拟人化。言外之意仿佛是说，自然界的东风对杨柳尚如此多情，而现实生活中的词人却如此孤单，再也得不到亲人的怜爱。词中写的是物态，蕴含的乃是人情。这里特别引人注意的是“依旧”二字，也就是说去年今日，正是东风骀荡、杨柳婀娜的时节，他和爱妾曾在一起欣赏这美好的春光。可是今日重来，东风依旧，人事全非，他怎能不伤感？第三句蝉联首二句。东风对杨柳的“著意”，主要体现在一个“搓”字上。此字甚俗，但也很新，可算是以俗为雅。说东风轻拂杨柳，若用“吹”或“拂”，皆为习见之语；但用了一个“搓”字，则给人以轻轻搓揉、抚摩之感。在东风搓揉之下，柳枝上遂呈现出“鹅儿黄”的颜色。鹅儿黄，指柳色的嫩黄。杨柳初绽的嫩叶，宛如雏鹅的羽绒，而这惹人喜爱的颜色，竟是东风搓出来的，设想多么奇警，真是巧夺天工。歇拍“天气清明时候”，则总括前文，一切景色，一切人情，都包括其中，由人想象了。

过片一联，从语言上看是工整的对仗，从词意上看是鲜明的对比。“去年紫陌青门”，与上片“东风依旧”相映射，是回忆从前在郊外与爱姬共同游赏之乐。紫陌，指京城的道路，如唐人贾至《早朝大明宫》诗云：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。”青门，汉时长安灞城门之别名，此处借指汴京城门。“雨魄云魂”，语本宋玉《高唐赋》:“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”以之形容爱妾死亡之后，魂魄飘荡，有如朝云暮雨，非常恰切。词笔至此，悼念爱妾的主题便趋于明朗化。结尾二句，悲哀的抒发，至于极点。“断送一生憔悴”，张相《诗词曲语辞汇释》卷五释云：“言逗引人一生憔悴也。”是什么逗引得词人一生憔悴？是春风在多情地抚弄杨柳，是清明时候的恼人天气，是爱妾业已消逝的雨魄云魂。多少撩人愁绪的往事，多少触目惊心的现实，怎不逗引得他黯然神伤而导致一生憔悴！尤其在黄昏时刻，烟霭迷茫，景色惨淡，在失去爱妾的词人看来，仿佛来到一个催人泪下的境界。“能消几个黄昏”，同张曙词“黄昏微雨画帘垂”极其相似，它们都是通过环境的渲染，反映内心深处的感情。明人沈际飞评

曰：“‘能消几个黄昏’，恒语之有情者。‘能’字更吃紧。”（《草堂诗馀正集》卷一）近人俞陛云也评曰：“抚今追昔，人之常情。此词结末二句，何沉痛乃尔！”（《宋词选释》）恒语即是常语。把他们两人的意思综合起来，就是说以常语写常情。其中没有什么藻饰，也不作一丝矫情，句句都是从肺腑间流出。而著一“能”字，则加强了感情的深度，更富于感染力量。所谓“更吃紧”，所谓“何沉痛乃尔”，当从此悟出。

宋词中的悼亡之作，以东坡的《江城子》（十年生死两茫茫）、贺铸的《半死桐》（重过阊门万事非）最为感人，但都是悼念正室。至于悼念爱妾，则应推东坡的《西江月》（玉骨那愁瘴雾）和这一首了，然亦有不同：坡词较典雅，此词较通俗。两者对读，便可发现其中不同的意味。

（徐培均）

时彦

【作者小传】

（?—1107） 字邦美。开封（今属河南）人。元丰二年（1079）进士第一。历官兵部员外郎、集贤校理、秘阁校理、河东转运使、吏部尚书。词存一首。

青门饮 寄宠人

时彦

胡马嘶风，汉旗翻雪，彤云又吐，一竿残照。古木连空，乱山无数，行尽暮沙衰草。星斗横幽馆，夜无眠、灯花空老。雾浓香鸭，冰凝泪烛，霜天难晓。 长记小妆才了。一杯未尽，离怀多少。醉里秋波，梦中朝雨，都是醒时烦恼。料有牵情处，忍思量、耳边曾道。甚时跃马归来，认得迎门轻笑。

本词是远役怀人之作，在艺术构思方面有其独特之处，即采用对比、回忆等手法，如上片雄浑的北国风光，与下片的伤离情景，形成鲜明的对比；下片别时依依难舍的回忆和想象中重逢时欣喜欢悦的对比，写来豪放和柔婉兼而有之；在题材的处理方面亦是境界阔大而又有别出心裁的细腻描写，语言的运用极其生动活泼，流利自然，由此给人以十分新颖独特的感觉。

宋初范仲淹写边陲风光的《渔家傲》，历来受人称道，视为豪放词的前驱，其中如“四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭”，本词上片开始几句，手法亦与之相似，在读者面前展开边地的特有风光。作者将亲身经历的旅途情景，用概括而简炼的字句再现出来。“胡马”两句，写风雪交加，在呼啸的北风声中，夹杂着胡马的长嘶，真是“胡马依北风”，使人意识到这里已离边境不远。抬头而望，“汉旗”，也即宋朝的大旗，却正随着纷飞的雪花翻舞，车马就在风雪之中行进。“彤云”两句，写气候变化多端。正行进间，风雪逐渐停息，西天晚霞似火，夕阳即将西沉。“一竿残照”，是形容残日离地平线很近。借着夕阳余晖，只见一片广阔荒寒的景象，老树枯枝纵横，山峦错杂堆叠；行行重行行，暮色沉沉，唯有远处的平沙衰草，尚可辨认。这里写边地气候多变，时而风雪交加，时而晚霞夕照；描写是由远而近，由明亮而朦胧，意味着这天旅程的结束。

“星斗”以下，写投宿以后夜间情景。采用衬托手法，从凝望室外星斗横斜的夜空，到听任室内灯芯延烧聚结似花，还有鸭形熏炉不断散放香雾，烛泪滴凝成冰，都是用来衬托出长夜漫漫，作者沉浸在思念之中，整宵难以入睡的相思之情，由此引出下片内容。

下片以回忆和想象为主，用生活的语言和委婉曲折的笔触勾勒出那位“宠人”的形象。离情别意，本来是词中经常出现的内容，而且以直接描写为多，如“残月出门时，美人和泪辞”（韦庄《菩萨蛮》），“暗垂珠泪，泣送征轮”（韩缜《凤箫吟》）。作者却另辟蹊径，以“宠人”的各种表情和动态来反映或曲折地表达不忍分离的心情。

“长记”三句，写别离前夕，她浅施粉黛、装束淡雅，在饯别宴上想借酒浇愁，却是稍饮即醉。“醉里”三句，写醉后神情，由秋波频盼而终于入梦，然而这却只能增添醒后惜别的烦恼，真可说是“借酒浇愁愁更愁”了。这里刻画因伤离而出现的姿态神情，都是运用白描和口语，显得宛转生动，而人物内心活动却就在这看似平淡的几笔中曲曲道出。

结尾四句，是作者继续回想别时难舍难分的情况，其中最牵惹他的情思而难以忘怀的一幕，就是临行之际，她上前附耳小语的神态。这里不用一般篇末别后思念的写法，如“春欲暮，思无穷，旧欢如梦中”（温庭筠《更漏子》），“落花犹在，香屏空掩，人面知何处”（晏几道《御街行》），而是曲折地以对方望归的迫切心理和重逢之时的喜悦心情作为结束，这也即是耳语的内容；低声问他何时能跃马归来，是关心和期待，让他想象对方迎接时愉悦的笑容，则是进一层展开一幅重逢之时的欢乐场面。这样，就使这首伤离的怀人之作不以“黯然销魂者，唯别而已矣”的低调结束，而是以充满着期待和喜悦的心情总收全篇。

本词作者时彦是河南开封人，宋神宗元丰二年（1079）进士第一，历官开封尹、兵部员外郎、吏部尚书、河东转运使。这首词不见宋人传本，惟见明人《花草粹编》卷十一，殊属可贵。

（唐圭璋）

秦观

【作者小传】

（1049—1100）　字少游，一字太虚，号淮海居士。高邮（今属江苏）人。少豪隽，慷慨溢于文辞，喜读兵家书。见苏轼于徐州，作《黄楼赋》，轼以为有屈、宋才，勉以应举。元丰八年（1085）登进士第。元祐初，除秘书省正字、兼国史院编修官。绍圣初，坐党籍，削秩，监处州酒税。徙郴州、又徙雷州。徽宗朝，赦还，至藤州卒。其词清丽和婉，深有情致，多写男女情爱，亦有感伤身世之作。代表作有《满庭芳》（山抹微云）、《踏莎行》（雾失楼台）、《八六子》（倚危亭）、《鹊桥仙》（纤云弄巧）等。著有《淮海集》、《淮海居士长短句》。词存九十首。

望海潮

秦观

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。　　西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟！烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

这首词，宋本《淮海居士长短句》无题，汲古阁本《淮海词》题为《洛阳怀古》。细玩词意，乃是感旧而非怀古；且作词之地也为汴京而非洛阳。至其作期，则在绍圣元年（1094）春，即朝局大变，旧党下台，新党再起，他因此贬官即将离京之时。

秦观曾于元丰五年（1082）及八年两度入京应试，但只是在元祐五年（1090）制举及第之后，才留京供职达五年之久，得以参与当时名公的文酒之会，而元祐七年的赐宴，则是他印象最深的一次。《淮海集》载《西城宴集》诗序云："元祐七年三月上巳，诏赐馆阁官花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者三十有六人。"这是当时罕有的盛举，所以作者后来贬谪处州（州治在今浙江丽水），作《千秋岁》词，还提及"忆昔西池会，鹓鹭同飞盖"，而致慨于"日边清梦断，镜里朱颜改"。此刻更是记忆犹新，怎生舍得不在贬官去国之时，重游其地，让两年前的这件事再现心头，形诸笔墨呢？

这首词的结构有些特别。一般的词，都从换头处改变作意，如上片写景，下片写情，或上片写今，下片写昔等。此词也是以今昔对比，但它是先写今，再写昔，然后又归到今。忆昔是全篇的重点，这一部分通贯上下两片，而不从换头处换意。

望海潮（梅英疏淡） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

上片起头三句，写初春景物。梅花渐渐地稀疏，结冰的水流已经溶解，在东风的煦拂之中，冬天悄悄地走了，春天不声不响地来了。“暗换年华”，指的当然是眼前自然界的变化，但对于自己荣辱穷通所关至巨的

政局变化即寓其中。此种双关的今昔之感，直贯结句思归之意。

从“金谷俊游”以下，一直到下片“飞盖妨花”为止，共十一句，都是写的旧游，而以“长记”两字领起，“误随车”固在“长记”之中，即前三句所写在金谷园中、铜驼路上的游赏，也同样在内。但由于格律关系（此词四、五句要实对，如柳永的“东南形胜”一首亦作“烟柳画桥，风帘翠幕”），就把“长记”这样作为领起的字移后了。所以读时不可误会，以为“金谷”三句是写今而非忆昔。只要仔细一点，就不难看出，此三句所写都是欢娱之情，与下片后半所写今日的感伤心绪很不和谐，显然不是一时之事。

在汴京居住达五年之久，“长记”之事，当然可说者甚多，而这首词写的只是两年前春天的那一次游宴。金谷园是西晋石崇的花园，在洛阳西北。铜驼路是西晋都城洛阳皇宫前一条繁华的街道，以宫前立有铜驼而得名。故人们每以金谷、铜驼代表洛阳的名胜古迹。但在本篇里，西晋都城洛阳的金谷园和铜驼路，却是用以借指北宋都城汴京的金明池和琼林苑，而非实指。与下面的西园也非实指曹魏邺都（在今河北临漳西）曹氏兄弟的游乐之地，而是指金明池（因为它位于汴京之西）同。古人诗词中出现的名胜古迹名称，或为实指，或以借喻，要根据诗中情事，具体分析，不可一概而论。如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色”，或系实指；刘禹锡《杨柳枝》“金谷园中莺乱飞，铜驼陌上好风吹”，亦为实指。而元人雅琥《汴梁怀古》云：“荆榛无月泣铜驼”，则显然是以洛阳之典来咏汴梁，与秦词全然相同了。总之，这“金谷”三句，乃是说前年上巳，适值新晴，游赏幽美的名园，漫步繁华的街道，缓踏平沙，非常轻快。

由于记起当年在大道之上，名园之中，“细履平沙”，因而连带想起最令人难忘的“误随车”那件事来。“误随车”出韩愈《游城南十六首》中的《嘲少年》:“直把春偿酒，都将命乞花。只知闲信马，不觉误随车。”而李白的《陌上赠美人》:“白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑搴珠箔，遥指红楼是妾家。”以及张泌的《浣溪沙》:“晚逐香车入凤城，东风斜揭绣帘轻，慢回娇眼笑盈盈。 消息未通何计是？便须佯醉

且随行，依稀闻道太狂生。”则都可作随车的注释。不过有有意之随与无心之误的区别而已。士女倾城，春游极盛，在那种“车如流水马如龙”的盛况之下，“误随车”是完全可能的。尽管那次只是“误随”，但却引起了词人温馨的遐思，使他对之长远地保持着美好的记忆，在心里萦回不已，难以忘怀。

“正絮翻蝶舞”四句，写春景。时间已由初春到了艳阳天，所以春色也就更其浓丽了。“絮翻蝶舞”、“柳下桃蹊”，正面形容浓春。春天的气息到处洋溢着，人在这种环境之中，自然也就“芳思交加”，即心情充满着青春的欢乐了。而且，这浓丽的春光并非作者所能独占，而是被纷纷地送到了沿着“柳下桃蹊”住着的许多人家。这个“乱”字下得极好，它将春色无所不在，乱哄哄地呈现着万紫千红的图景出色地反映了出来。

换头“西园”三句，从美妙的景物写到愉快的饮宴，时间则由白天到了夜晚，以见当时的尽情欢乐。西园借指西池。曹植的《公宴》写道：“清夜游西园，飞盖相追随。明月澄清景，列宿正参差。”曹丕《与吴质书》云：“白日既匿，继以朗月。同乘并载，以游后园。舆轮徐动，参从无声；清风夜起，悲笳微吟。”又云：“从者鸣笳以启路，文学托乘于后车。”词用二曹诗文中意象，写日间在外面游玩之后，晚间又到国夫人园中饮酒、听乐。各种花灯都点亮了，使得明月也失去了她的光辉；许多车子在园中飞驰，也不管车盖擦损了路旁的花枝。写来使人觉得灯烛辉煌，车水马龙，如在目前。“碍”字和“妨”字，不但显出月朗花繁，而且还显出灯多而交映，车众而并驰的盛况。

以上十一句写旧游。把过去写得愈热闹就愈衬出现在的凄凉、寂寞。“兰苑”二句，暗中转折，逼出“重来是事堪嗟”，点明怀旧之意，与上“东风暗换年华”相呼应。（兰苑即指金谷、西园之类。是事，犹言每事。）追忆前游，是事可念，而“重来”旧地，则“是事堪嗟”，感慨深至。

当年西园夜饮，何等意气！今天酒楼独倚，何等消沉！烟暝旗斜，暮色苍茫，既无飞盖而来的俊侣，也无鸣笳夜饮的豪情，极目所至，已经看不到絮、蝶、桃、柳这样一些春色，只是“时见栖鸦”而已。这时

候，当然早已没有了交加的芳思，而宦海风波，仕途蹉跌，也使得词人不得不离开汴京，于是归心也就自然而然地同时也是无可奈何地涌上心头来了。

这首词的主旨是感旧，感时之意即寓其中；由感旧而思归，则盛衰之意自见，故以今昔对照为其基本表现手段。它用大量的篇幅写旧游之乐以反衬今日之牢落衰老，所以感染力特强。这也就是周济《宋四家词选》所说的“两两相形”。如酒楼和金谷、铜驼、西园、兰苑，“烟暝旗斜”和“华灯碍月，飞盖妨花”,“倚楼”和“随车”,“栖鸦”和“蝶舞”,“归心”和“芳思”,“暗随”与“乱分”,“天涯”和“人家”，无往而非两两相形，以见今昔之殊，而抒盛衰之感。

（程千帆 沈祖棻）

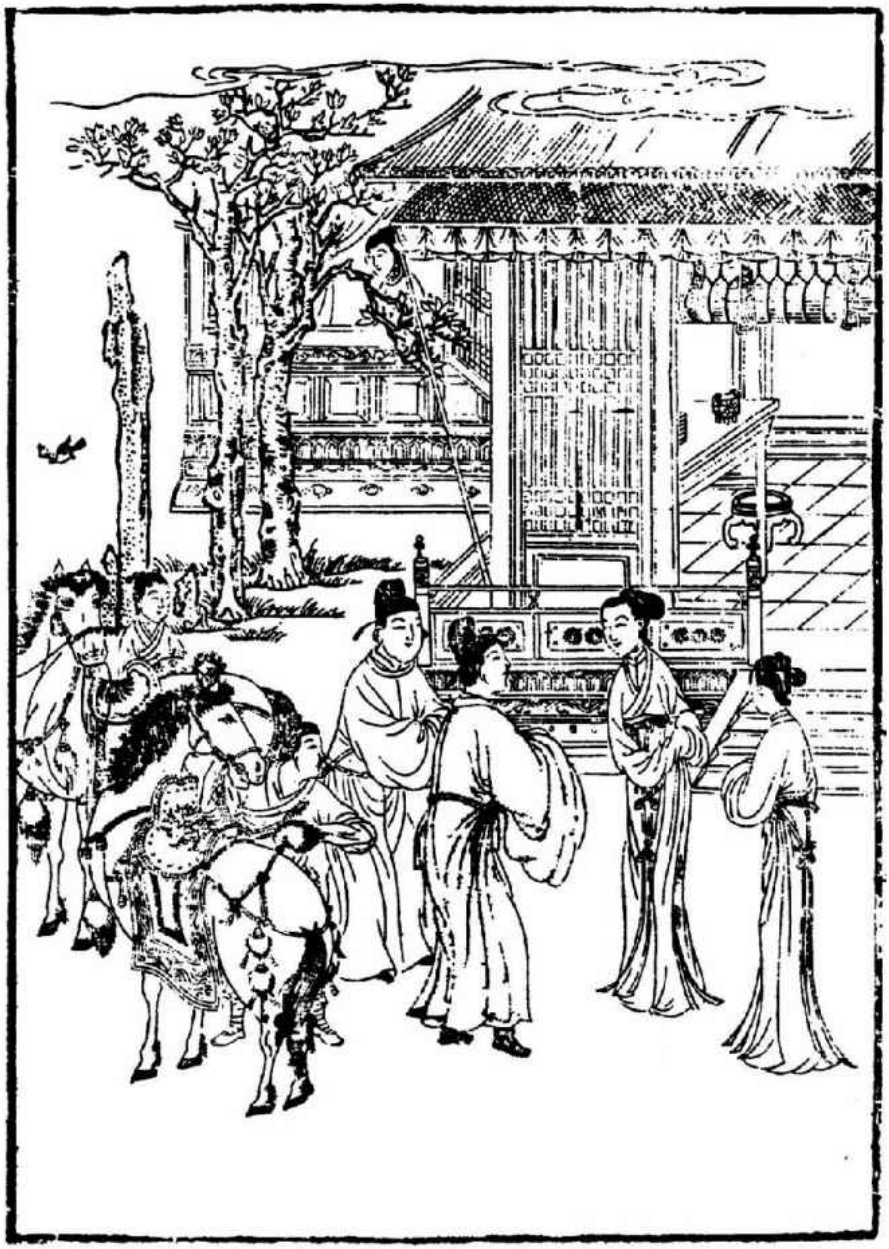
水龙吟

秦观

小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤①。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落；红成阵，飞鸳甃。　　玉珮丁东别后。怅佳期、参差难又。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情、但有当时皓月，向人依旧。

这是一首赠妓词。《苕溪渔隐丛话前集》卷五十引《高斋诗话》云："少游在蔡州，与营妓娄琬字东玉者甚密，赠之词云'小楼连苑横空'，又云'玉佩丁东别后'者是也"。此词颇具特色，深情绵眇，婉转凄恻，从男女两方抒写了别情。其好处并不在起调，而在上下片两结具有有余不尽的情致。上片从女方着笔，写她在楼上看到恋人身骑骏马奔驰而去。这个开头是用顿入的手法，一下子闪出两个人物形象。然后便写别时天气，别时景物。明李攀龙说："轻风微雨，写出暮春景色。"又说："按景缀情，最有余趣。谓笔能生花，信然！"（《草堂诗馀隽》卷二引）所谓"按景缀情"，就是在景物描写中缀入人物的别情。"朱帘"三句，承首句"小楼"而言，谓此时楼上佳人正身穿春衣，卷起朱帘，出神地凝望着远去的情郎。"破暖"三句，表面上是写微雨欲无还有，似在逗弄晴天，实际上则缀入女子的思想感情——它也像当前的天气一样阴晴不定。如果说相别的时间在早晨或午后，那么这位女子就是一个人在楼上一直等待到红日西斜。以下四句便写这种等待的过程以及"候人兮猗"（涂山氏《候人歌》）的情绪。轻风送来的卖花声清脆悦耳，充满着生活的诱惑力，也容易引起人们对美好事物的追求。女主人公想去买上一枝插在鬓边；可是纵有鲜花，谁适为容？她没有心思买花，只好让卖花声过去，过去，直到它过尽。"过尽"二字用得极妙，从中可以想象得到女主人公谛听的神态、想买又不愿买的惋惜之情。特别巧妙的是，词

人将声音的过去同时光的流逝结合在一起写，若是一字一顿地吟诵“卖花声过尽斜阳院落”，便会体会到女主人公绵绵不尽的感情。歇拍二句，则是以景结情。落红成阵，飞遍鸳甃（此指井台），景象是美丽的，感情却是悲伤的。花辞故枝，象征着行人离去，也象征着红颜憔悴，最易使人伤怀。它同“飞红万点愁如海”（《千秋岁》）相比，意境有些相似，但却没有点明愁字。不言愁而愁自在其中，因而蕴藉含蓄，带有悠悠不尽的情味。



水龙吟（小楼连苑横空） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

下片从男方着笔，写别后情怀。“玉珮丁东别后”，虽嵌入“东玉”二字，然无人工痕迹，且比起首二句凝练准确，读后颇有“环珮人归”之感。“怅佳期、参差难又”，是说再见不易。参差犹差池，即蹉跎、失

误。刚刚言别，马上又担心重逢难再，可见人虽远去，而留恋之情犹萦回脑际。至“名缰利锁”三句，始点出不得不与情人分别的原因。古代士人，既向往爱情的幸福，也要追求功名富贵，这是当时社会造成的一种思想矛盾。为了功名富贵，不得不抛下情人，词人思想上是矛盾的、痛苦的，因此发出了诅咒。“和天也瘦”句从李贺《金铜仙人辞汉歌》中“天若有情天亦老”化来。但以瘦易老，却别有情味，明王世贞对此极为赞赏，他说：“词内‘人瘦也、比梅花瘦几分’，又‘天还知道，和天也瘦’，又‘莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦’，三瘦字俱妙。”（《弇州山人词评》）它概括了人物的思想矛盾，突出了相思之苦。多少个不眠之夜，多少次辗转反侧……都包含在一“瘦”字中。明沈际飞说：“天也瘦起来，安得生致？少游自抉其心。”（《草堂诗馀正集》卷五）可谓揭示了“瘦”字的奥妙。“花下”三句，照应首句，回忆别前欢聚之地。此时他虽策马远去，途中犹频频回首，瞻望女子所住的“花下重门，柳边深巷”。着以“不堪”二字，更加刻画出难耐的心情，难言的痛苦。煞尾三句，颇饶余韵，写对月怀人情景，颇有“见月而不见人之憾”（《草堂诗馀隽》卷二）。古代许多诗人也写对月怀人，往往以美好的祝愿，带给读者怡悦欣慰之情。少游则不然，他赋予皓月以人的感情，说他当初曾多情地照着男女双方，如今虽仍像从前一样当空高照，但只照着男子的孑然一身。凄然之感，溢于言外。清人冯煦称他为“古之伤心人也”，确有见地。

（徐培均）

〔注〕 ①前人有批评首二句者。宋俞文豹《吹剑三录》云：“东坡问少游别后有何作？少游举‘小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤’。坡曰：‘十三个字只说得一个人骑马楼前过。’”清沈祥龙说：“词当意余于辞，不可辞余于意。东坡谓少游‘小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤’二句，只说得车马楼下过耳，以其辞余于意也。”（《论词随笔》）今人也有不以为然者，如吴世昌以为此说不确，因为句中非但有马，而且有车，东坡不可能连“绣毂”二字也不识。

八六子

秦观

倚危亭，恨如芳草，萋萋刬尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。　　无端天与娉婷，夜月一帘幽梦，春风十里柔情。怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠绡香减，那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。

这是一首怀人之词，怀念他曾经相爱过的一个歌女。怀念情侣本是唐、五代、两宋词中常见的题材，但是由于作者的才情、际遇不同，虽是同样题材的怀人之词，还是出现了许多殊光异彩耐人吟诵之作。秦观这首词就是很有特色的。此词发端三句即很精彩。作者与所怀念之人相别已久矣，独倚危亭，忽睹芳草，因芳草之刬尽还生而联想到离情之缠绵郁结，难以屏除，只用一“恨”字作联系，设想与用笔均极为含蕴空灵，故周济誉为“神来之笔”（《宋四家词选》）。下边两句用“念”字领起追忆。“柳外青骢”、“水边红袂”，分写自己与对方离别时的情况。柳外、水边是幽雅的环境，青骢、红袂是鲜明的形象，当日情景，宛然再现，这是虚景实写。“怆然暗惊”一句，突然落到今日的现实，追忆的梦幻霎时惊醒，遂有无限凄楚之感，也含有离别已久之恨。

下片“无端”三句，再进一步追忆当时欢聚之乐。“无端”是不知何故之意，言老天好没来由，赐予她一份娉婷之姿，致使我为之神魂颠倒。“夜月”二句叙写欢聚情况，借用杜牧诗句以含蓄出之。（杜牧《赠别》诗：“娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”）如果直说，就浅露寡味了。（秦观《满庭芳》词：“销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分”，就显得浅露。）“怎奈向”三句（“怎奈向”义同“奈何”）叹惋好景不常，倏又离散。“素弦声断，翠绡香减”，仍是用形象写别离，有幽美凄清之致。“那堪”二句，忽又写当前景物，以景融情。“片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴”，是凄迷之景，在怀人

的深切愁闷中，观此景更增惆怅，故用“那堪”二字领起。结尾“正销凝，黄鹂又啼数声”，又是融情入景，有悠然不尽之意。洪迈《容斋四笔》卷十三云：“秦少游《八六子》词云：‘片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又啼数声。’语句清峭，为名流推激。予家旧有建本《兰畹曲集》，载杜牧之一词，但记其末句云：‘正销魂，梧桐又移翠阴。’秦公盖效之，似差不及也。”洪迈指出秦观词此二句是从杜牧词中脱化出来是对的，但是他认为秦词不及杜词，论断并不公允。

秦观这首《八六子》词，若论艺术是很精美的。他写离情并不直说，而是融情于景，以景衬情，也就是说，把景物融化入感情之中，使景物更鲜明而具有生命力，把感情附托在景物之上，使感情更为含蓄深邃。张炎评秦观《八六子》词云：“离情当如此作，全在情景交炼，得言外意。”（《词源》卷下）“情景交炼”四字，很能说出此词的艺术特点。词中无论是叙写当前或追忆过去，都是用鲜明幽美的意象，如“危亭”、“芳草”、“柳外青骢”、“水边红袂”、“夜月一帘”、“春风十里”、“素弦声断”、“翠绡香减”、“飞花弄晚”、“残雨笼晴”、“黄鹂又啼数声”等等，而“青骢”、“红袂”、“素弦”、“翠绡”、“黄鹂”等，都是用颜色的字面，更增加彩色之美，使人仿佛看到一幅一幅的画图，在幽美的景象中饱含凄楚之情。从章法来说，忽尔写当前，忽尔写过去，交插错综，颇似近来电影中所用的艺术手法。从用笔来说，极为轻灵，空际盘旋，不着重笔。从声律来说，《八六子》这个词调，音节舒缓，回旋宕折，适宜于表达凄楚幽咽之情，读起来觉得如听溪水从山岩中曲折流出的琤琮之音。秦观这首词还有一个特点，就是洗炼得非常精纯，这也是秦观所擅长的。张炎早就指出这一点，他说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）《八六子》这首词，如果反复吟讽，确实使人感到是通体精纯，“咀嚼无滓，久而知味”。

（缪钺）

满庭芳

秦观

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。 销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼，薄幸名存。此去何时见也，襟袖上，空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

有不少词调，开头两句八个字，便是一副工致美妙的对联。宋代名家，大抵皆向此等处见工夫，逞文采。诸如“做冷欺花，将烟困柳”,“叠鼓夜寒，垂灯春浅”……一时也举他不尽。这好比名角出台，绣帘揭处，一个亮相，丰采精神，能把全场“笼罩”住。试看那“欺”字“困”字，“叠”字“垂”字……词人的慧性灵心、情肠意匠，早已颖秀葩呈，动人心目。

然而，要论个中高手，我意终推秦郎。比如他的“碧水惊秋，黄云凝暮”，何等神笔！至于这首《满庭芳》的起拍开端“山抹微云，天连衰草”，更是雅俗共赏，只此一个出场，便博得满堂碰头彩，掌声雷动——真好看煞人！

这两句端的好在何处？

大家先就看上了那“抹”字。好一个“山抹微云”!“抹”得奇，新鲜，别有意趣！

“抹”又为何便如此新奇别致，博得喝彩呢？

须看他字用得妙，有人说是文也而通画理。

抹者何也？就是用别一个颜色，掩去了原来的底色之谓。所以，唐德宗在贞元时阅考卷，遇有词理不通的，他便“浓笔抹之至尾”（煞是痛快）！至于古代女流，则时时要“涂脂抹粉”，罗虬写的“一抹浓红傍脸斜”，老杜说的“晓妆随手抹”，都是佳例，其实亦即用脂红别色以掩素面本容之义。

如此说来，秦郎所指，原即山掩微云，应无误会。

但是如果他写下的真是“山掩微云”四个大字，那就风流顿减，而意致无多了。学词者宜向此处细心体味。同是这位词人，他在一首诗中却说：“林梢一抹青如画，知是淮流转处山。”同样成为名句。看来，他确实是有意地运用绘画的笔法而将它写入了诗词，人说他“通画理”，可增一层印证。他善用“抹”字，一写林外之山痕，一写山间之云迹，手法俱是诗中之画，画中之诗，其致一也。只单看此词开头四个字，宛然一幅“横云断岭”图。

出句如彼，且看他对句用何字相敌？他道是：“天连衰草。”

于此，便有人嫌这“连”字太平易了，觉得还要“特殊”一点才好。想来想去，想出一个“黏”字来。想起“黏”字来的人，起码是南宋人了，他自以为这样才“炼字”警策。大家见他如此写天际四垂，远与地平相“接”，好像“黏合”了一样，用心选辞，都不同常俗，果然也是值得击节赞赏！

我却不敢苟同这个对字法。

何以不取“黏”字呢？盖少游时当北宋，那期间，词的风格还是大方家数一派路子，尚无十分刁钻古怪的炼字法。再者，上文已然着重说明：秦郎所以选用“抹”并且用得好，全在用画入词，看似精巧，实亦信手拈来，自然成趣。他断不肯为了“敌”那个“抹”字，苦思焦虑，最后认上一个“黏”，以为“独得之秘”——那就是自从南宋才有的词风，时代特征是不能错乱的。“黏”字之病在于：太雕琢，——也就显得太穿凿；太用力，——也就显得太吃力。艺术是不以此等为最高境界的。况且，“黏”也与我们的民族画理不相贴切，我们的诗人赋手，可以写出“野旷天低”,“水天相接”。这自然也符合西洋透视学；但他们还不致也不肯用一个天和地像是黏合在一起这样的“修辞格”，因为画里没有这样的概念。这其间的分际，是需要仔细审辨体会的：大抵在选字工夫上，北宋词人宁肯失之“出”，而南宋词人则有意失之“入”。后者的末流，就陷入尖新、小巧一路，专门在一二字眼上做扭捏的工夫；如果以这种眼光去认看秦郎，那就南其辕而北其辙了。

以上是从艺术角度上讲根本道理。注释家似乎也无人指出：少游此处是暗用寇準的“倚楼无语欲销魂，长空黯淡连芳草”的那个“连”字。岂能乱改他字乎？

说了半日，难道这个精彩的出场，好就好在一个“抹”字上吗？少游在这个字上享了盛名，那自是当然而且已然，看他的令婿在宴席前遭了冷眼时，便“遽起，叉手而对曰：‘某乃山抹微云女婿也！’”可见其脍炙之一斑。然而，这一联八字的好处，却不会“死”在这一两个字眼上。要体会这一首词通体的情景和气氛，上来的这八个字已然起了一个笼罩全局的作用。

满庭芳（山抹微云） 秦 观

山抹微云，非写其高，写其远也。它与“天连衰草”，同是极目天涯的意思——这其实才是为了惜别伤怀的主旨，而摄其神理。懂了此理，也不妨直截地说极目天涯就是主旨。

然而，又须看他一个山被云遮，便勾勒出一片暮霭苍茫的境界；一

个衰草连天，便点明了暮冬景色惨淡的气象：整个情怀，皆由此八个字里而透发，而“弥漫”。学词者于此不知着眼，翻向一二小字上去玩弄，或把少游说成是一个只解“写景”和“炼字”的浅人，岂不是见小而失大乎。

八字既明，下面全可迎刃而解了：“画角”一句，加倍点明时间。盖古代傍晚，城楼吹角，所以报时，正如姜白石所谓“正黄昏，清角吹寒，都在空城”，正写那个时间。“暂停”两句，才点出赋别、饯送之本事。——词笔至此，能事略尽，——于是无往不收，为文必转，便有回首前尘、低回往事的三句，稍稍控提，微微唱叹。妙在“烟霭纷纷”四字，虚实双关，前后相顾。——何以言虚实？言前后？试看纷纷之烟霭，直承“微云”，脉络晓然，乃实有之物色也，而昨日前欢，此时却忆，则也正如烟云暮霭，分明如在，而又迷茫怅惘，全费追寻了。此则虚也。双关之趣，笔墨之灵，允称一绝。

词笔至此，已臻妙境，而加一推宕，含情欲见，而无用多申，只将极目天涯的情怀，放在眼前景色之间，——就又引出了那三句使千古读者叹为绝唱的“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”。又全似画境，又觉画境亦所难到。叹为高手名笔，岂虚誉哉。

词人为何要在上片歇拍之处着此“画”笔？有人以为与正文全“不相干”。真的吗？其实“相干”得很。莫把它看作败笔泛墨，凑句闲文。读过元人马致远的名曲《天净沙》:“枯藤老树昏鸦；小桥流水人家；古道西风瘦马，——夕阳西下：断肠人在天涯”，人人称赏击节，果然名不虚传。但是，不一定都悟到马君暗从秦郎脱化而来。少游写此，全在神理，泯其语言：盖谓，天色既暮，归禽思宿，人岂不然？流水孤村，人家是处，歌哭于斯，亦乐生也。而自家一身微官濩落，去国离群，又成游子，临歧城郊帐饮，哪不执手哽咽乎？

我很小时候，初知读词，便被它迷上了！着迷的重要一处，就是这归鸦万点，流水孤村，真是说不出的美！调美，音美，境美，笔美。神驰情往，如入画中。后来才明白，词人此际心情十分痛苦，他不是死死刻画这一痛苦的心情，却将它写成了一种极美的境界，令人称奇叫绝。

这大约就是我国大诗人大词人的灵心慧性、绝艳惊才的道理了吧？

我常说：少游这首《满庭芳》，只须着重讲解赏析它的上半阕，后半无须婆婆妈妈，逐句饶舌，那样转为乏味。万事不必“平均对待”，艺术更是如此，倘昧此理，又岂止笨伯之讥而已。如今只有两点该当一说：

一是青楼薄幸。尽人皆知，此是用“杜郎俊赏”的典故：杜牧之，官满十年，弃而自便，一身轻净，亦万分感慨，不屑正笔稍涉宦场一字，只借“闲情”写下了那篇有名的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，其词意怨甚，愤甚，亦谑甚矣！而后人不解，竟以小杜为“冶游子”。人之识度，不亦远乎。少游之感慨，又过乎牧之之感慨。少游有一首《梦扬州》，其中正也说是“离情正乱，频梦扬州”，是追忆“殢酒为花，十载因谁淹留？”忘却此义，讲讲“写景”“炼字”以为即是懂了少游词，所失不亦多乎哉。

二是结尾。好一个“高城望断”。“望断”二字是我从一开头就讲了的那个道理，词的上片整个没有离开这两个字。到煞拍处，总收一笔，轻轻点破，颊上三毫，倍添神采。而灯火黄昏，正由山有微云——到“纷纷烟霭”（渐重渐晚）——到满城灯火，一步一步，层次递进，井然不紊，而惜别停杯，流连难舍，维舟不发……也就尽在“不写而写”之中了。

作词不离情景二字，境超而情至，笔高而韵美，涵咏不尽，令人往复低回，方是佳篇。雕绘满眼，意纤笔薄，乍见动目，再寻索然。少游所以为高，盖如此才真是词人之词，而非文人之词、学人之词……所谓当行本色，即此是矣。

有人也曾指出，秦淮海，古之伤心人也。其语良是。他的词，读去乍觉和婉，细按方知情伤，令人有凄然不欢之感。此词结处，点明“伤情处”，又不啻是他一部词集的总括。我在初中时，音乐课教唱一首词，使我十几岁的少小心灵为之动魂摇魄，——

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情，曾为系归舟。碧野朱桥当日事，——人不见，水空流！……

每一吟诵，追忆歌声，辄不胜情，“声音之道，感人深矣”，古人的话，是有体会的。然而今日想来，令秦郎如此长怀不忘、字字伤情的，其即《满庭芳》所咏之人之事乎？

（周汝昌）

满庭芳

秦观

红蓼花繁，黄芦叶乱，夜深玉露初零。霁天空阔，云淡楚江清。独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀。金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星。 时时横短笛，清风皓月，相与忘形。任人笑生涯，泛梗飘萍。饮罢不妨醉卧，尘劳事、有耳谁听？江风静，日高未起，枕上酒微醒。

词的上阕可以说是一幅清江月夜独钓图。

蓼花红艳繁簇，芦叶衰黄零乱，夜深了，白露刚刚降下来。作者选取了三种最能表现秋江夜色的典型景物，透过设色的明与暗，造境的野而幽，烘托出江边的凄清气氛。这是写地上所见。

接着再对秋夜江天作大笔的渲染——

“霁天空阔，云淡楚江清”。秋高云淡，水天一色，境界阔大，虽有败芦残苇杂处其间（这正所以成其为秋景），却并不怎样令人感慨兴悲。开头五句全是写景，似乎完全不夹杂人的感情，但“一切景语皆情语”，秦观所作的这种景语，与他所要抒发的感情水乳交融，从而收到借景抒情的艺术效果。

下面转入情事的抒写。首先是：“独棹孤篷小艇，悠悠过、烟渚沙汀”。小艇、孤篷，又是独棹——船上只有自己一个人。这样景况应该说够寂寞了吧。可是这位独棹孤舟的人，却是优哉悠哉地驶过烟雾迷离的沙岸小洲。这里词人透过表达特定情境的“独”、“孤”、“小”和“悠悠”等字，把一件本是江中荡舟的极平常事，不仅写得摇曳生姿，而且充分表达出此刻“这一个”人的生活情趣。

不知什么时候，他的“孤篷小艇”停了下来，接着是“金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星”。他垂钓江中，悬着细钩的丝线，慢慢的从水中拉起，倒映水中的星星，似乎也被牵动起来了。“慢卷”，表明垂钓时的闲裕，与“悠悠过”绾合。而收卷钓丝后泛起水面涟漪，向外扩展，使一派水面

上倒映的星光动荡不已，如果不是细致观察、体验，便不会写得这样美妙。秦观在《临江仙》词里也有“微波澄不动，冷浸一天星”之句，写的是夜泊潇湘浦口，月高风定，秋水澄蓝，水不动，星亦不动，如浸水中，一片静景，与此词的丝纶垂钓，“牵动一潭星”的以动写静，各擅其妙，可谓善写水中星影者。上阕有景物有情事，景物和情事的搭配，表现出泛江垂钓者的悠然自得情趣。苏轼称赞王维的诗，说他“诗中有画”。就这首作品来看，也可以说“词中有画”了。

换头三句是上阕结尾三句情事的继续，只不过不再是垂钓，而是吹笛了。“时时横短笛”，看来今天夜晚，当小船悠悠地在水面漂动时，当“丝纶慢卷”后，他曾不止一次地吹过短笛。在寂寞秋江之上，当他吹笛发出悠扬之声的时候，他觉得陪伴着自己的有“清风皓月”,“相与忘形”——彼此都脱略形迹，忘却你我的区别，物我一体。这几句，写出了词人此刻的怡然自得，更写出了他的恬淡情怀，或者还微微夹杂一些儿感慨吧，所以逼出来下面似达观似郁结的一句：“任人笑生涯，泛梗飘萍。”秦观早年一度漫游，过的是“泛梗飘萍”的生涯。不过词人说“任人笑”，而自己并不在乎；不仅不在乎，还要“饮罢”而“醉卧”，因为“尘劳事有耳谁听”——对于世间烦恼扰心的种种不如意事，有耳朵也不会去听了。

最后三句，在“饮罢”“醉卧”之后，一枕沉酣，直到天明。秋江风静，水波不兴，忘掉尘世间一切烦恼的人，尽管太阳高高升起，他还躺在枕上，而酒不过刚刚醒来罢了。

整首词景色如画，虽有“红蓼花繁”，但全幅画面淡素雅洁，清丽恬静。作者写来情景融和，直抒胸臆，表现出他对“泛梗飘萍”生涯很自得，看似淡然、坦然，实际上郁积着不平和愤懑的心情。透过表象，结合秦观的为人，看他的“任人笑”的话语，显然是“弦外有音”——而这，与他的写景、抒情又融合为一，含蓄不露，从而造就成一件“咀嚼无滓，久而知味”（张炎《词源》）的精美艺术品。

（艾治平）

满庭芳

秦观

碧水惊秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。洞房人静，斜月照徘徊。又是重阳近也，几处处、砧杵声催。西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。 伤怀！增怅望，新欢易失，往事难猜。问篱边黄菊，知为谁开？谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回。凭栏久，金波渐转，白露点苍苔。

这是一首写伤离怀旧的词，从词中的“新欢易失，往事难猜”两句来看，应当是遭贬谪以后的作品。

秦少游的词，以“情韵兼胜”而被人们广泛传诵，历久不衰。他的“情韵兼胜”的艺术风格是在景物的描写中来展现的。人，都是在特定的自然环境中活动的，四季景物的变化，不能不对人们的感情有所触动，正如《文心雕龙·物色》所说：“物色之动，心亦摇焉。”而由于每个人的社会地位、遭遇、情绪以及审美趣味的不同，他们心目中的自然景物，也无不具有自己的感情色彩。借景写情，是诗词里，特别是词里最常用的艺术手法。前人对这个问题有很多论述。况周颐说：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。”（《蕙风词话》卷二）王国维甚至说：“世人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）在词里被人们广泛传诵的警句、秀句，大多是景语，可以证实他们的论断的正确性。善于融情入景，既显豁，又含蓄，可以说是秦少游在词的艺术上的一项重要成就，在这首词里，可以很清楚地看出他的抒情的艺术手段。

这首词的意境乃从宋玉的《九辩》化出。开头三句：“碧水惊秋，黄云凝暮，败叶零乱空阶。”地上，一片碧水放出了冷光，感到“薄寒中人”，不觉惊叹时序变迁之速；天上，几片黄云在逐渐凝聚，掩没了微弱的阳光，大地呈现出苍茫的暮色，台阶上堆积着零乱的黄叶。浓重的衰飒气氛，烘托出词人此时此地的心境。这三句和他另一首《满庭芳》的

起首三句“山抹微云，天连衰草，画角声断谯门”，同样是写秋天的黄昏景色，但两者相比，前者显得更加衰飒。“惊”、“凝”二字集中地表现出词人对一片萧瑟景象的主观感受，加重了所写景物的感情色彩，反映出他的凄苦心情。“黄云”一句，语本于李义山诗“秋风动地黄云暮”，而着一“凝”字，就比原句显得沉着有力。“洞房人静，斜月照徘徊。”“人静”，而词人不静，他心思潮涌，在斜月照耀之下，徘徊不定，陷入了沉思之中。“又是重阳近也，几处处、砧杵声催”。这几句不是泛泛地点明时序，而蕴蓄着很深的感慨。九月，正是“授衣”的时候。老杜诗说：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”（《秋兴》八首之一）这是老杜在夔州秋天日暮听的砧杵声时的感受。漂泊异乡，到此时，很自然地会起故园之思，而对于接连遭受政治排斥的词人来说，当这种声音清晰地传入他的耳鼓时，他的感受如何呢？细玩“又是”二字和“催”字，反复吟味，不难体会出这几句话里渗透着无限的悲凉情绪：时光在一年一年地消失，而苦恨何时能休！“又是重阳近也”和另一首《满庭芳》中的“此去何时见也”是同一句法，而前边一句尤极委婉之致。“西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。”在写景中透露出怀人的情思，是全词的主旨所在。这几句是从唐人李益诗句“开门风动竹，疑是故人来”化出，易“动”为“摇”，写出了竹影扶疏的风神，同时也反映出对故人的情意。

换头“伤怀！增怅望，新欢易失，往事难猜”几句紧承上片结句，婉转地表达出在遭贬谪以后的生活历程和伤离怀旧的情绪。宋哲宗绍圣初年，章惇等人执政，把所有和司马光、苏轼有点关系的人，甚至毫无牵连而为他们所忌恨的人物，一概目为“元祐党人”，加以贬斥。险恶的政治风浪，冲散了词人的友好亲朋，这中间是没有什么是非曲直可言的。人情反复，世态炎凉，在贬谪中不会有什么新欢，即使有，也会很快失去；生平故旧，或存或亡，即使存者，也天各一方，对于往事还能想些什么呢？只有怅惘而已。“新欢易失，往事难猜”两语浓缩了词人的千愁万恨，低回欲绝，但也只说到这里为止，再发泄，就不成为他的婉约词风。宋玉《九辩》中说：“憯凄增欷兮，薄寒之中人；怆怳懭悢兮，去故而就新。坎壈兮，贫士失职而志不平；廓落兮，羁旅而无友生；惆怅

兮，而私自怜！”可以作为词人此时心境的写照。菊花，是秋天的花，它的盛开，表明了时序已到了深秋。“问篱边黄菊，知为谁开？”忽然向花发问，而且问得很奇，花还有专为某人开的吗？原来这是有来历的，唐人《惜花》诗说：“春光冉冉归何处？更向尊前把一杯。尽日问花花不语，为谁零落为谁开？”大概是最早的开了问花之风。秦少游的师尊苏东坡，在《吉祥寺花将落而述古不至》一诗里说：“今岁东风巧剪裁，含情只待使君来。对花无信花应恨，直恐明年便不开。”足见花是有感情的，它可以专为某人而开。他又在《述古闻之明日即至坐上复用前韵同赋》诗里说：“太守问花花有语，为君零落为君开。”不仅问了花，而且花还作了回答，这都是多情的诗人所赋予的花的感情，所虚构的花的形象，已成了往事。秦少游这几句有可能是从东坡那里学来的，也有可能是直接从唐人的诗句化出。把问春花改为问秋菊，不止是为了表明时令，和下边几句联系起来看，它还有更深刻的意义。“谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回”。这几句和上边两句初看似乎没有什么联系，实际上是紧密相连。唐人原诗里有“更向尊前把一杯”的话，春花前可以把酒，陶渊明喜欢吃酒，喜欢菊花，是尽人皆知的，“东篱把酒”似乎来头更大一些，也更自然一些。但在这里，从词人的发问语气里可以判断出他已无心赏花；为什么呢？因为无心把盏；为什么呢？因为即使吃醉了酒，也解不了愁；为什么呢？因为“酒未醒，愁已先回”。就这样，把黄花与酒以及解愁与否联系起来，感情跌宕，喷涌而出，步步进逼，最后说出一句最深挚、最动情的话：酒敌不过愁。这是一句久经苦难的词人的肺腑之言，中间蕴蓄着词人的无限辛酸。比起他的“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”（《江城子》）来，更为凄婉动人。这样的回肠荡气的词境，在婉约词人中很少能够达到。歇拍三句“凭栏久，金波渐转，白露点苍苔”，以景语作结。词情摇曳，回旋不尽，产生出很强的艺术感染力。

这首词从景语开始，以景语结束，在层层铺叙、描写中渗透着强烈的感情，但又委婉深至，不显得发露，构成了“情韵兼胜”的风格。他的最著名的作品，如《满庭芳》（山抹微云、晓色云开）、《江城子》（西城杨柳弄轻柔）、《踏莎行》（雾失楼台）、《千秋岁》（水边沙

外）等，都是这种写法，都是景中透情，气脉贯串，显示出他的婉约词风。宋末著名词人张炎说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）所指的就是这一类作品。

（李廷先）

江城子

秦观

西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收。犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。 韶华不为少年留。恨悠悠，几时休？飞絮落花时候一登楼。便做春江都是泪，流不尽，许多愁。

这是一首暮春怀人之作。上片是由杨柳勾起的回忆，下片是抒情中所作的比兴修辞，均自然而具特色。

杨柳在词中扮演了一个重要角色，首句便是“西城杨柳弄春柔”。这柳色，通常能使人联想到青春及青春易逝，又可以使人感春伤别。“弄春柔”的“柔”字，便有百种柔情，“弄”字则有故故撩拨之意。赋予无情景物以有情，寓拟人之法于无意中。（试比较张先“云破月来花弄影”的名句。）“杨柳弄春柔”的结果，便是惹得人“动离忧，泪难收”。这“泪”字，是词中又一个关键字，说详后。以下写因柳而有所感忆：“犹记多情曾为系归舟。碧野朱桥当日事，人不见，水空流。”这里已给读者足够的暗示，这杨柳不是任何别的地方的杨柳，而是靠近水驿的长亭之柳，所以当年曾系归舟，曾有离别情事在这地方发生。那时候，一对情侣或至友，就踏过红色的板桥，眺望春草萋萋的原野，在这儿话别。一切都记忆犹新，可是眼前呢，风景不殊，人儿已天各一方了。“水空流”三字表达的惆怅是深长的。在写“泪”之后写到“水”，似不经意，其实已为下片煞拍的设喻作了伏笔，这正是词中机杼所在。

好景不常，凡人都有这类感慨。过片却特别强调“韶华不为少年留”，那是因为少年既是风华正茂，又特别善感的缘故，所谓既得之，患失之。“恨悠悠，几时休？”两句无形中又与前文的“泪难收”、“水空留”唱和了一次，这样，一个巧妙的比喻已水到渠成。只需要一个适当的诱因，于是便有“飞絮落花时节一登楼”的描写。“一登楼”，可见不常登楼。而不登则已，“一登”就在这杨花似雪的暮春时候，真正是感如之

何？感如之何？这就逼出最后的妙喻：“便做春江都是泪，流不尽，许多愁。”它妙就妙在一下子将从篇首开始逐渐写出的泪流、水流、恨流挽合做一江春水，滔滔不尽地向东奔去，使读者沉浸在感情的洪流中。这比喻不是突如其来的，而是逐渐汇合的，说它水到渠成，也就是说它自然而具特色。

至此，读者便会感到这比喻又显然受到李后主“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”名句的影响，甚至可以说是从此翻新的。那末它新在何处呢？细味后主之句作问答语，感情是哀痛而澎湃汹涌的；少游之句改作假设语（“便做……”），语气就微婉得多，表达的感情则较缠绵伤感。前者之美是“阳刚”的，后者却稍近“阴柔”；都是为具体的情感内容所制约，故各得其宜。

（周啸天）

鹊桥仙

秦观

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。 柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

“七夕”是一个美好而又充满神话色彩的节日。杜牧《七夕》诗云：“天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”相传这天夜晚（阴历七月初七）是分居银河两侧的牛郎织女，一年一度相会的日子。织女是织造云锦的巧手，所以，这天夜晚，天空的云彩特别好看。旧时风俗，少女们要于此夜陈设瓜果，朝天礼拜，向织女“乞巧”。这个汉魏以来就流传着的美丽神话，引起了古往今来多少诗人的咏叹。其中能长久地脍炙人口，传诵不衰的绝唱，则要推秦少游这首《鹊桥仙》了。

词一开始即写“卧看牵牛织女星”时初秋夜空美景：“纤云弄巧”，轻柔多姿的云彩，变化出许多优美巧妙的图案，显示出织女的手艺真是精巧无伦啊！可是，这样美好的人儿，却不能与自己心爱的人共同过美好的生活。“飞星传恨”，那些闪亮的星星仿佛都在传递着他们的离愁别恨，正在飞驰长空。这两句写云，写星星，都具有人的情意，那“纤云”着意“弄巧”，似乎为这对爱侣的团聚而高兴；而“飞星”也在为他们传情递意而奔忙，这种写法可谓“化景物为情思”了。

接着写织女渡银河。《古诗十九首》云：“河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。”“盈盈一水间”，近在咫尺，似乎连对方的神情语态都宛然在目。这里，秦观却写道：“银汉迢迢暗渡”，以“迢迢”二字形容银河的辽阔，牛女相距之遥远。这样一改，感情深沉了，突出了相思之苦。迢迢银河水，把两个相爱的人隔开，相见多么不容易！“暗渡”二字既点“七夕”题意，同时紧扣一个“恨”字，他们踽踽宵行，千里迢迢来相会，那深情挚意真像长河秋水源远流长啊！

按说接下来就是写牛女相会的场面了。可是高明的词人不作实写，却宕开笔墨，以富有感情色彩的议论赞叹道："金风玉露一相逢，便胜却人间无数！"一对久别的情侣在金风玉露之夜，在碧落银河之畔相会了，这是多么美好幸福的时刻，天上一次相逢，就抵得上人间千遍万遍呀！词人热情歌颂了一种理想的圣洁而永恒的爱情。"金风玉露"用李商隐《辛未七夕》诗："恐是仙家好别离，故教迢递作佳期。由来碧落银河畔，可要金风玉露时。"用以描写七夕相会的时节风光，同时还另有深意，词人把这次珍贵的相会，映衬于金风玉露、冰清玉洁的背景之下，显示出这对爱侣心灵的高尚纯洁。

"相见时难别亦难"，以上写"佳期相会"，下面便是"依依惜别"。"柔情似水"，那两情相会的情意啊，就像悠悠无声的流水，是那样的温柔缠绵。而一夕佳期竟然像梦幻一般倏然而逝，才相见又分离，怎不令人心碎！"柔情似水","似水"照应"银汉迢迢"，即景设喻，十分自然。"佳期如梦"，除言相会时间之短，还写出爱侣相会时的复杂心情。平日他俩只有梦中相见，此时真的相会，却又"乍见翻疑梦"了！"忍顾鹊桥归路"，转写分离，刚刚借以相会的鹊桥，转瞬间又成了和爱人分别的归路。不说不忍离去，却说怎忍看鹊桥归路，婉转语意中，含有无限惜别之情，含有无限辛酸眼泪。

作者写这几句词，似乎他的感情已和词中主人公融成一片，进入"不知何者为我，何者为物"的化境了。回顾佳期幽会，疑真疑假，似梦似幻，及至鹊桥言别，恋恋之情，已至于极。词笔至此忽又空际转身，爆发出高亢的音响："两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮！"这掷地作金石声的警句，使全篇为之一振。

"多情自古伤离别"，固然是人之常情，而秦观这两句词却揭示了爱情的真谛：爱情要经得起长久分离的考验，只要能彼此真诚相爱，即使终年天各一方，也比朝夕相伴的庸俗情趣可贵得多。这两句又是感情色彩很浓的议论，它与上片的议论遥相呼应，也与上片同样结构，叙事和议论相间，从而形成全篇联绵起伏的情致。而更可贵的是：词的命意超绝。正如明人沈际飞评曰："（世人咏）七夕，往往以双星会少离多为

恨，而此词独谓情长不在朝暮，化朽腐为神奇！”诚然，这种正确的恋爱观，这种高尚的精神境界，远远超过了古代同类作品，是十分难能可贵的。

就全篇而言，这首写神话故事的词，句句是天上，句句写双星，而又句句写人间，句句写人情，天人合一，成为千古抒情绝唱。其抒情，悲哀中有欢乐，欢乐中有悲哀，悲欢离合，起伏跌宕。词中有写景，有抒情，有议论，虚实兼顾，熔情、景、理于一炉。有趣的是，婉约词家在写作上常以议论为病，而今作为婉约派大师的秦少游，直接在这篇名作中抒发了议论：“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”,“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”。这些自由流畅的句子，近于散文，却更显得婉约蕴藉，余味盎然。这说明议论运用得好，也能赢得极好的艺术效果的。

（高原）

减字木兰花

秦观

天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。 黛蛾长敛，任是春风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。

这首词写一位独处高楼的女子深长的离愁。

起句陡峭，由情直入。“天涯”点明所思远隔，“旧恨”说明分离已久，四字写出空间、时间的悬隔，为“独自凄凉”张本。独居高楼，已是凄凉，而这种孤凄的处境与心情，竟连存问同情的人都没有，就更觉得难堪了。“人”可以理解为泛指，但也不妨包括所思念的远人在内，这与下片结句“过尽飞鸿字字愁”联系起来体味，就可以看得比较清楚。两句于伤离嗟独中含有怨意。

“欲见回肠，断尽金炉小篆香。”篆香，盘香，因其形状回环如篆，故称。两句是说要想了解她内心的痛苦吗？请看金炉中寸寸断尽的篆香！盘香的形状恰如人的回肠百转，这里就近取譬，触物兴感，显得自然浑成，不露痕迹。“断尽”二字着意，突出了女主人公柔肠寸断，一寸相思一寸灰的强烈感情状态。这两句在哀怨伤感中寓有沉痛激愤之情。上片四句，前两句直抒怨情，后两句借物喻情，笔法变化，而感情则怨愤沉痛。

过片从内心转到表情的描写：“黛蛾长敛，任是春风吹不展。”在人们的意念中，和煦的春风给万物带来生机，它能吹开含苞的花朵，展开细眉般的柳叶，似乎也应该吹展人的愁眉，但是这长敛的黛蛾，却是任凭春风吹拂，也不能使它舒展，足见愁恨的深重。这和辛弃疾《鹧鸪天》词“春风不染白髭须”同一机杼，都可谓无理而妙。“任是”二字，着意强调，加强了愁恨的分量。读到这两句，眼前便会浮现在拂面春风中双眉紧锁、脉脉含愁的女主人公形象。

“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。”结拍两句，点醒女主人公独处高楼

的处境和引起愁恨的原因。高楼骋望，见怀远情殷，而“困倚”、“过尽”，则骋望之久，失望之深自见言外。旧有鸿雁传书之说，仰观飞鸿，自然会想到远人的书信，但“过尽”飞鸿，却盼不到来自天涯的音书。因此，这排列成行的“雁字”，在困倚危楼的闺人眼中，便触目成愁了。两句意蕴与温庭筠《望江南》词“过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”相似，而秦观的这两句，主观感情色彩更为浓烈。

张炎说：“秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉。”（《词源》卷下）这首词正是清而有骨，意脉贯通的显例。全篇四韵，每韵均为一个四字句、一个七字句，这种形式，相对来说比较呆板，很容易造成各韵之间不相联属的断片结构。这首词却以一个“愁”字贯串全篇。首韵总提虚领，点明“天涯旧恨”，是“愁”的总根；次韵借物喻愁，写内心的痛苦；三韵借外形的描写进一步写愁绪之深重；四韵又从主人公对外物的主观感受写愁，并点明愁的直接原因，以“过尽飞鸿”不见音书，回应篇首的“独自凄凉人不问”，首尾相应，一意贯串。全词基调虽偏于感伤，但并不显得柔靡纤弱，字里行间，流露出一种深沉的怨愤激楚之情，特别是每韵七字句的头两个字（独自、断尽、任是、过尽），都用重笔着意强调，显出感情的强度力度，加上词采的清丽，读来便明显感到它的清而有骨了。

（刘学锴）

画堂春

秦观

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。 柳外画楼独上，凭栏手撚花枝。放花无语对斜晖，此恨谁知。

秦观是北宋词坛上一位重要的作者，这一则自然是因为他的词具有一种婉约纤柔的特美；再则也因为这种特美，与词之性质有特别相近之处；因此当词之发展，已经在苏轼手中达到了诗化之高峰以后，秦观词的成就，就更有了一种对词之本质重新加以认定的意义。而其后较秦观时代稍晚的一些作者，如贺铸、周邦彦诸人，其作风乃多近于秦，而并不近于苏，所以陈廷焯《白雨斋词话》（卷一）乃谓“秦少游自是作手，近开美成，导其先路”。而更可注意的则是秦观词中所表现的婉约纤柔之特美，乃全出于其心灵中一份敏锐善感之天性的资质，所以虽然是对词之本质的回归，然而与以前五代的《花间集》和北宋初年的晏殊、欧阳修诸人的词风，则又各有不同。《花间集》中的作品大多为歌筵酒席之艳歌，其纤柔婉丽之品质，乃是与现实之女性结合有密切之关系者，而并不必为作者个人心性品质之流露，这是秦观词之所以与《花间集》中一些纤柔婉丽之作，表面上作风虽然看似相近，而实际上却有所不同的缘故。至于晏、欧的一些小词，则又因为他们在学问事功方面各有过人的成就，因此在他们的小词中，也就隐然结合了个人的怀抱修养，而如此也就并不仅是其心性本质单纯自然之流露了，这是秦观词之所以与晏、欧的某些纤柔婉丽的小词虽看似相近，而实际上却也有所不同的缘故。所以刘熙载在其《艺概·词曲概》中，乃云“秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵，却能自出清新”。冯煦在其《宋六十一家词选例言》中，亦云“他人之词，词才也；少游，词心也，得之于内，不可以传”。这些评语都不失为对秦观词的体会有得之言。现在我们就将以这一首《画堂春》词为例证，来对秦观词的此种出于心性之本质的婉约纤柔之特点，

一加赏析。

这是一首伤春之词。伤春原是自唐五代以来，词人所经常叙写的一个主题。即以《花间集》而言，如温庭筠《菩萨蛮》词的“杨柳又如丝，驿桥春雨时”，韦庄《谒金门》词的“满院落花春寂寂，断肠芳草碧”。还有晏殊《浣溪沙》词的“满目山河空念远，落花风雨更伤春”，及欧阳修《玉楼春》词的“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，便也都是写伤春之情的小词。但温、韦所写的乃是以男女之相思离别为主的伤春之情，而晏、欧所写的则一则表现了圆融的观照，一则表现了豪宕的意兴，都隐然有个人的襟抱修养流露于其间。可是秦观这一首小词所写的，却只是由于春归之景色所引起的一片单纯锐感的柔情。

画堂春（落红铺径水平池） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

开端的“落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏，杏园憔悴杜鹃啼”三句，全从眼中耳中所见所闻之春归的景物写起，而且全不用重笔，写“落花”只是“铺径”，写“水”只是“平池”，写“小雨”只是“霏霏”，第三句写“杏

园”虽用了“憔悴”二字，明写出春光之迟暮，然而却也并不是落花狼藉风雨摧残的重笔，而是在“憔悴”中也仍然有着含敛的意致。所以下一句虽明写出“春归”二字，但也只是一种“无奈”之情，而并没有断肠长恨的呼号。这种纤柔婉丽的风格，正是秦观词的一种特美。

至于此词之下半阕，则由写景而转为写人，换头之处“柳外画楼独上，凭栏手撚花枝”两句，情致更是柔婉动人。试想“柳外画楼”是何等精致美丽的所在；“独上”“凭栏”而更“手撚花枝”，又是何等幽微深婉的情意。如果就一般《花间》词风的作者而言，则“柳外画楼独上”的精微美丽的句子，他们也容或还写得出来，但“凭栏手撚花枝”的幽微深婉的情意，就不是一般作者所可以写得出来的了。

而秦观词的佳处还不仅如此而已，他的更为难能之处，是紧接着又写了下一句的“放花无语对斜晖”，这才真是一句神来之笔。因为一般人写到对花的爱赏多只不过是“看花”、“插花”、“折花”、“簪花”，甚至即使写到“葬花”，也都是把对花的爱赏之情，变成了带有某种目的性的一种理性之处理了。可是秦观这首词所写的从“手撚花枝”到“放花无语”，却是如此自然，如此无意，如此不自觉，更如此不自禁，而全出于内心中一种敏锐深微的感动。当其“撚”着花枝时，是何等爱花的深情，当其“放”却花枝时，又是何等惜花的无奈。在这种对花之多情深惜的情意之比较下，我们就可以见到一般人所常常吟咏的“花开堪折直须折”的情意，是何等庸俗而且鲁莽灭裂了。所以“放花”之下，乃继之以“无语”，便正因为此种深微细致的由爱花惜花而引起的内心中的一种幽微的感动，原不是粗糙的语言所能够表达的。而又继之以“对斜晖”三个字，便更增加了一种伤春无奈之情。何则？盖此词前半阕既已经写了“落红铺径”与“无奈春归”的句子，是花既将残，春亦将尽，而今面对“斜晖”，则一日又复将终。以前欧阳修曾经写过一组调寄《定风波》的送春之词，其中有一首的开端两句，写的就是“过尽韶华不可添，小楼红日下层檐”。其所表现的一种春去难留的悲感，是极为深切的。秦观此句之“放花无语对斜晖”，也有极深切的伤春之悲感，但却并未使用如欧阳修所用之“过尽”、“不可添”、“下层檐”等沉重的口吻，而只是极为含蓄地写了

一个“放花无语”的轻微的动作，和“对斜晖”的凝立的姿态，但却隐然有一缕极深幽的哀感袭人而来。所以继之以“此恨谁知”，才会使读者感到其中心之果然有一种难以言说的幽微之深恨。周济在其《宋四家词选·序论》中，即曾云：“少游最和婉醇正”。又云：“少游意在含蓄，如花初胎，故少重笔”。《画堂春》这首词，便可以作为这些评语的印证。也许有人会以为像这类锐感多情的小词，并没有什么深远的意境可言，然而这种晶莹敏锐的善于感发的资质，却实在是一切美术与善德的根源。

（叶嘉莹）

千秋岁

秦观

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。 忆昔西池会，鹓鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

据秦瀛《淮海先生年谱》，哲宗绍圣二年乙亥（1095），少游“尝游（处州）府治南园，作《千秋岁》词”。然吴曾《能改斋漫录》及曾敏行《独醒杂志》俱谓作于衡阳，面呈孔毅甫。按少游于绍圣三年由处州（今浙江丽水）削秩徙郴州，岁暮抵贬所，其经衡阳已届秋冬，与词中所写春景不合。故此词应作于处州，至衡阳始录呈孔毅甫。因为词中感情极其悲伤，所以孔毅甫读后说：“秦少游气貌，大不类平时，殆不久于世矣。”（见《独醒杂志》）

这首词的特点是把今与昔、政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织在一起，因而短短一首小词，具有极大的思想容量与强烈的艺术魅力，在《淮海词》中是少有的佳篇。

上片着重写“今”。词人于绍圣元年贬监处州酒税。据府志云，处州城外有大溪，岸边多杨柳。起首二句即写眼前之景，将时令、地点轻轻点出。春去春回，往往引起古代词人的咏叹。王观《卜算子》云：“若到江南赶上春，千万和春住。”黄庭坚《清平乐》云：“春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”然而少游这里却把春天的踪迹看得明明白白：“水边沙外，城郭春寒退。”浅浅春寒，从溪水边、城郭旁，悄悄地退却了。二月春尚带寒，“春寒退”即三月矣，于是词人写道：“花影乱，莺声碎。”“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”（丘迟《与陈伯之书》），正是这个时候。这两句词从字面上看，好似出自唐人杜荀鹤《春宫怨》诗“风暖鸟声碎，日高花影重”，然而词人把它浓缩为两个三字句，便觉高度凝练。其中“碎”字与“乱”字，用得尤工。莺声呖呖，以一“碎”字概

括，已可盈耳；花影摇曳，以一“乱”字形容，几堪迷目。昔人有诗云：“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。”俱以乱字状花之纷繁，可谓各极其妙。因为这两句特别好，所以南宋范成大守处州时建莺花亭以纪之，并题了五首诗。后世题咏者，亦代不乏人。

千秋岁（水边沙外） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

以上几句写春深景色，似乎洋溢着对大自然的热爱，可是词人的着眼点却是在转瞬的春归。到了“飘零”句以下，词情更加伤感了。所谓“飘零疏酒盏”者，谓远谪处州，孑然一身，不复有“殢酒为花”之情兴也；“离别宽衣带”者，谓离群索居，腰围瘦损，衣带宽松也。《古诗十九首》云：“相去日以远，衣带日以缓。”当为后一句所本，因此明人沈际飞评曰：“两句是汉魏人诗。”（《草堂诗馀正集》卷二）少游此词基调本极哀怨，此处忽然注入汉魏诗风，故能做到柔而不靡。歇拍二句进一步抒发离别后的惆怅情怀。所谓“碧云暮合”，说明词人所待之人，迟迟不来。这一句是从江淹《拟休上人怨别》诗“日暮碧云合，佳人殊未来”化出，表面上似写怨情，而所怨之人又宛似女性，然细按全篇，却又不似。朦胧暧昧，费人揣摩，这正是少游词的微妙之处，即清人周济所云“将身世之感，打并入艳情，又是一法”（见《宋四家词选》评其《满庭芳》“山抹微云”阕）说得通俗一点，便是将政治上的蹭蹬与爱情上的失意交织起来。因此读来不觉枯燥乏味，而是深感蕴藉含蓄，耐人涵咏。

上片写今，过片则转而写昔。时间不同了，场景变化了，而词人的潜在意识却一直是贯串的。因为看到处州城外如许春光，词人便情不自禁地勾起对昔日西池宴集的回忆。西池，即金明池，《东京梦华录》卷七谓在汴京城西顺天门外街北，自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日。《淮海集》卷九《西城宴集》诗注云：“元祐七年三月上巳，诏赐馆阁花酒，以中浣日游金明池、琼林苑，又会于国夫人园。会者二十有六人。”这是一次盛大而又愉快的集会，在词人一生中留下了难忘的印象。“鹓鹭同飞盖”一句，把二十六人同游西池的盛况作了高度的概括。鹓鹭者，谓朝官之行列整齐有序，犹如天空中排列飞行的鹓鸟与白鹭。飞盖者，状车辆之疾行，语本曹植《公宴诗》:“清夜游西园，飞盖相追随。”阳春三月，馆阁同人乘着车辆，排成长队，驰骋在汴京西城门外通向西池的大道上，多么欢乐；然而曾几何时，景物依稀

——这儿也有水边，也有繁花，也在城外，而从游者则贬官的贬官，远谪的远谪，俱皆风流云散，无一幸免，令人多么痛心！“携手处，今谁在”，这是发自词人肺腑的情语，我们仿佛听到他在哭泣着呼唤，哭泣着诉说。这对元祐党祸无异是痛心疾首的控诉。然而词人表达这种感情时也不是浅述直露，这从“日边”一联可以看出。“日边清梦”，语本李白《行路难》其一：“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”王琦注云：“《宋书》：伊挚将应汤命，梦乘船过日月之旁。”少游将之化而为词，说明自从迁谪以来，他对哲宗皇帝一直抱有幻想。他时时刻刻梦想回到京城，恢复昔日供职史馆的生活。可是日复一日，年复一年，他的梦想如同泡影。于是他失望了，感到回到帝京的梦已不可能实现。梦断难寻，这是多么惨痛的遭际；然而表达得又是如此委婉曲折。接着“镜里朱颜改”一句，更联系自身。无情的岁月，使词人脸上失去红润的颜色。词人一会儿谈政治理想的破灭，一会儿又说个人容颜的衰老，反复缠绵，宛转凄恻，简直催人泪下。

词的结尾是全词感情的高潮，也是全篇的警策。开头说“春寒退”，暗示夏之将至；到此又说“春去也”，明点春之即归。两者从时间上或许尚有些距离，而从词人心理上则是无甚差别的。盖四序代谢，功成者退，春至极盛时，敏感的词人便知其将被取代了。词人从眼前想到往昔，又从往昔想到今后，深感前路茫茫，人生叵测，一种巨大的痛苦在噬啮他的心灵，因此不禁发出“春去也，飞红万点愁如海”的呼喊。这不仅是说自然界的春天正在逝去，同时也在暗示生命的春天也将一去不复返了。“飞红”句颇似从杜甫《曲江对酒》诗中“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”化来，然其以海喻愁，却是一个了不起的创造。从全篇来讲，这一结句也极有力。近人夏闰庵（孙桐）云：“此词以‘愁如海’一语生色，全体皆振，乃所谓警句也。”（俞陛云《宋词选释》引）忧愁有如浩瀚的大海，少游谪恨之深之广，可以想见了。

总之，此词写昔是为了衬今，春深是为了衬春去，点染艳情是为了突出政治理想的破灭，最终落在一个无边无际的愁字上。全篇自然浑成，哀感顽艳，有一唱三叹之妙。

（徐培均）

踏莎行

秦观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　　驿寄梅花①，鱼传尺素②，砌成此恨无重数。郴江幸自③绕郴山，为谁流下潇湘去？

此词毛晋汲古阁本《淮海词》调下附注谓作于郴州旅舍，时间略晚于《阮郎归》（湘天风雨破寒初），大约作于绍圣四年（1097）春三月，其时，由于新旧党争，秦观先贬杭州通判，再贬监处州酒税，最后又被人罗织罪名，贬徙郴州，并削去了所有的官爵和俸禄。接二连三的贬官，少游内心的悲苦绝望可想而知。他来到郴州后，写下了这首词，以委婉曲折的笔法，抒写了谪居之恨，成为蜚声词坛的千古绝唱。

踏莎行（雾失楼台） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

开篇三句“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”，写一个意想中的夜雾笼罩一切的凄凄迷迷的世界：楼台在茫茫大雾中消失；渡口被朦胧的月色所隐没；那当年陶渊明笔下的桃花源（在郴州以北的武陵），

更是云遮雾障，无处可寻了。为什么说这是意想中的景象呢？因为紧接着的两句是“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”。词人闭居孤馆，哪里还能看得到“津渡”呢？而从时间上来看，上句写的是雾濛濛的月夜，怎么到了下句，时间又倒退到“斜阳暮”——残阳如血的黄昏时刻了呢？显然，这两句是实写诗人不堪客馆寂寞，而头三句则是虚构之景了。这里词人运用因情造景的手法，景为情而设。细细体味这开头三句是意味深长的。“楼台”，令人联想到的是一种巍峨美好的形象，而如今被漫天的雾吞噬了；“津渡”，可以使人产生指引道路、走出困境的联想，而如今在朦胧夜色中迷失不见了；“桃源”，令人联想到《桃花源记》中“黄发垂髫，并怡然自乐”的一片乐土，而如今在人间再也找不到了。这开头三句，分别下了“失”、“迷”、“无”三个否定词，接连写出三种曾经存在过或在人们的想象中存在过的事物的消失，表现了一个屡遭贬谪的失意者的怅惘之情和对前途的渺茫之感。清人黄了翁在《蓼园词话》中说：“雾失月迷，总是被谗写照。”这是深得词人之心的。

正因为词人此时此刻的处境是苦难不可脱，仙境不可期，极端的失望和伤心，因而写下了声情凄厉、感人肺腑的诗句：“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”这两句开始正面实写词人羁旅郴州客馆不胜其悲的现实生活。一个“馆”字，已暗示羁旅之愁。说“孤馆”则进一步点明客舍的寂寞和客子的孤单。而这座“孤馆”又紧紧封闭于春寒之中，置身其间的词人其心情之凄苦就可想而知了。此时此刻，又传来杜鹃的阵阵悲鸣；那惨淡的夕阳正徐徐西下，这景象益发逗引起词人无穷的愁绪。杜鹃一声声“不如归去”的鸣声，曾经勾引起多少游子的归思。李白《宣城见杜鹃花》写道：“一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”“斜阳”，在诗词中也是引起乡愁的。崔颢《黄鹤楼》诗云：“日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。”以少游一个羁旅之身，所居住的是寂寞孤馆，所感受的是料峭春寒，所听到的是杜鹃啼血，所见到的是日暮斜阳，此情此境，他怎能忍受得了呢？所以，这两句以“可堪”二字领起。“可堪”者，岂堪也，词人被深“闭”在这重重凄厉的氛围中，他实在不堪忍受呀！

王国维评价这两句词说：“少游词境最凄婉，至‘可堪孤馆闭春寒，

杜鹃声里斜阳暮’，则变为凄厉矣。”他还认为这两句是一种“有我之境”，就是说，这两句在景物描写上充满了诗人自我的感情色彩，刻画了诗人的自我形象，使人感到其中有诗人自我在，在情与景的结合上是极其自然的。

“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。”过片连用两则友人投寄书信的典故，极写思乡怀旧之情。“驿寄梅花”，见于《荆州记》记载；“鱼传尺素”，是用古乐府《饮马长城窟》诗意，意指书信往来。少游是贬谪之人，北归无望，亲友们的来书和馈赠，实际上并不能给他带来丝毫慰藉，而只能徒然增加他别恨离愁而已。因此，书信和馈赠越多，离恨也积得越多，无数“梅花”和“尺素”，仿佛堆砌成了“无重数”的恨。词人这种感受是很深切的，而表现这种感情的手法又是新颖绝妙的。“砌成此恨无重数”，说恨可以堆砌。有这一“砌”字，那一封封书信，一束束梅花，便仿佛成了一块块砖石，层层垒起，以至于达到“无重数”的极限。这种写法，不仅把抽象的微妙的感情形象化，而且也可使人想象词人心中的积恨也如砖石垒成的城墙那般沉重坚实而无法消解了。

词人正是在如此深重、结郁难排的苦恨中，迸发出结尾二句：“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”从表面上看，这两句似乎是即景抒情，写词人纵目郴江，抒发远望怀乡之思。郴江，发源于湖南省郴县黄岭山，即词中所写的“郴山”。郴江出山后，向北流入耒水，又北经耒阳县，至衡阳而东流入潇水湘江。本来是自然山川的地理形势，一经词人点化，那山山水水都仿佛活了，具有了人的思想感情。这两句由于分别加入了“幸自”和“为谁”两个字，无情的山水也好像变得有情了，仿佛词人在对郴江说：郴江啊，您本来生活在自己的故土，和郴山欢聚在一起，究竟为了谁而竟自离乡背井，“流下潇湘去”呢？又好像词人面对着郴江自怨自艾，慨叹自己的身世：自己好端端一个读书人，本想出来为朝廷做一番事业，正如郴江原本是绕着郴山转的呀，谁会想到如今竟被卷入一场政治斗争的漩涡中去呢？这结尾两句，意蕴丰富，因为在词人笔下的郴江之水，已经注入了作者对自己离乡远谪的深长怨恨，富有象征性了。词人诘问离开郴山一去不返的郴江江水“为谁流下潇湘去”，可

以说正是他对自己的不幸命运的一种反躬自问。

就全篇而论，秦少游这首《踏莎行》词，它的开头三句“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”和结尾两句“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”都是采用象征性的表现手法，“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数”三句，是用典抒情。而从现实的景物正面抒写其贬谪之情的，只有“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”这两句，王国维在《人间词话》中特别赞赏，因为这两句完全符合他主张的“以自然之眼观物，以自然之舌言情”的鉴赏标准。“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”两句，写得比较隐晦曲折，往往不容易为一般人理解。苏东坡在苏门四学士中，“最善少游”，二人“同升而并黜”，因此，这“郴江幸自绕郴山”两句，最能引起东坡强烈的共鸣，曾叹曰：“少游已矣，虽万人何赎！”以至书于扇面，永志不忘。

王国维和苏东坡对这首词的鉴赏，由于二人看问题的角度不同，各有所爱，却都不失为各有一得。应当看到，正是写实和象征的多种手法的综合运用，才构成这首词凄迷幽怨、含蕴深厚的艺术特色，才使这首词成为一件完美的艺术精品。应该说，词中各句都是写得精彩的，而“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”两句和“郴江幸自绕郴山，为谁流向潇湘去”两句，更好，各有艺术特点。诗词作法本无定式，少游为表现其内心不能直言的深曲幽微的逐客之恨，使用写实、象征多种手法开拓词的意境，获得了成功。这对词的艺术发展是有意义的，应该肯定的。它正表现了作为北宋一代词手、婉约派大家秦少游高超的艺术才能。

（高原）

〔注〕 ①驿寄梅花：《荆州记》:“吴陆凯与范晔善，自江南寄梅花诣长安与晔，并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’” ②鱼传尺素：古诗《饮马长城窟行》:“客从远方来，遗我双鲤鱼，呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。” ③幸自：本自，本来是。

南乡子

秦观

妙手写徽真，水剪双眸点绛唇。疑是昔年窥宋玉，东邻；只露墙头一半身。 往事已酸辛，谁记当年翠黛颦？尽道有些堪恨处，无情；任是无情也动人！

这是一首题画词。首句为“妙手写徽真”，点出所题者即是高明肖像画师手画的崔徽像。为什么定说“徽真”不是虚指，而予以坐实呢？因为苏东坡写过一首题为《章质夫寄惠崔徽真》的诗，称“卷赠老夫”，知道当时确有这幅画像流传，并辗转归于东坡；少游为东坡门下士，当能获见并题词。崔徽真的来历，据元稹《崔徽歌》题下注云：“崔徽，河中府娼也。裴敬中以兴元幕使蒲州，与徽相从累月。敬中使还，崔以不得从为恨，因而成疾。有丘夏善写人形，徽托写真寄敬中曰：‘崔徽一旦不及画中人，且为郎死。’发狂卒。”《歌》中云：“有客有客名丘夏，善写仪容得恣把。”即词首句“妙手写徽真”所指。总提一笔，接下去描写画中人的仪容，同时也映带出画师的神技。

东坡诗中，写画中崔徽形象是“玉钗半脱云（发）垂耳，亭亭芙蓉在秋水”，十四个字只作大略形容。少游用了七个字——“水剪双眸点绛唇”，写她的眼睛和嘴唇，给人的印象便自不同，如工笔画之于剪影，精细得多了。并不是少游比东坡来得高明，这是诗、词性质的不同。东坡写的是七言古诗，宜用大笔勾勒，故粗；少游写的是小词，容许加意点染，故细。李贺《唐儿歌》“一双瞳人剪秋水”，江淹《咏美人春游》诗“明珠点绛唇”，是其用语所本。眼睛和嘴唇是最能显示美人神采和情韵的部位，况且又加上了水波之光，绛脂之艳，确能动人心目。

“疑是昔年窥宋玉，东邻；只露墙头一半身”，继续说这幅写真的画面，透露出所画的是半身像，借宋玉《登徒子好色赋》的一段文字来增加情趣。《赋》中说，宋玉东邻的女子私慕他，登墙偷望他有三年之久

（古人以“三”表多，非必是实数）。这个情节自然与崔徽本事无关，不过是由于画像是半身的而想到邻女窥宋，墙头半遮玉体的形象。这样说，似乎是词人在那里耍笔头，硬拉扯，游离于词情之外，写出败笔来了。细想也并不。“疑是”者，非是而似是也。“似是”者何？《赋》中如“著粉则太白，施朱则太赤；眉如翠羽，肌如白雪”云云，宋玉所借以盛称邻女美色之处，也不妨加之于崔徽，以补充上句刻画的不足，这就是词用宋玉赋的言外之意。

不过，崔徽画像上的神态可不是如宋玉东邻女那样的“嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡”，而是眉黛含颦。这是由于崔徽请画师丘夏写真时正怀着悲苦的心事，画师又作了精确的反映；词语不仅如实地表述了画面的这一部分——“翠黛颦”，而且深入追求她颦眉的原因——有“酸辛”之事。“往事已酸辛”一句，与东坡《章质夫寄惠崔徽真》诗中的“当时薄命一酸辛”，辞意皆合，当本之于他的老师，这也是少游所题崔徽真即是东坡藏品的一个佳证。“谁记当年翠黛颦”，颦眉承上“酸辛”，绝非写美人的套语，而是反映了画面上的真实。这两句词把崔徽的身世遭逢作一提挈。她的一段辛酸史既成往事，谁复省记，唯有这一幅写真留下，作为艺术精品供人鉴赏而已。言下有无穷的感慨。

最后笔锋一转，写词人赏鉴了画像后的感受：“尽道有些堪恨处，无情”。面对如此美艳绝俗的人物，如此高妙传神的画笔，观赏之后还有什么“堪恨处”呢？——说是因为画中人“无情”。“无情”云者，盖即是如东坡前题诗中所谓“丹青不解语”，或者如《牡丹亭·玩真》一折中，柳梦梅看着杜丽娘自画的真容时说的：“韵情多，如愁欲语，只少口气儿呵！”谓画上美人，虽是极妍尽态，可惜不是真人，不通情愫吧。看来词人有点想入非非了。但看了好画，赞叹之余，发此异想，人情中往往有之。这样想，这样写，也是出格而不出格。紧接着，词人以拗折之笔挽转一句，说“任是无情也动人”！全用晚唐罗隐《牡丹花》诗句“若教解语应倾国，任是无情也动人”。“不解语”的牡丹花，“少口气儿”的美人图，“无情也动人”。化工之妙，艺术之精，一语说尽。

全词以“妙手写徽真”破题，以下都是从画上真容著笔。为崔徽写真

的画师丘夏的姓名赖元微之之歌而传，画像的概貌因少游此词而见，可以收入画史。

（陈长明）

浣溪沙

秦观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。

自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

在秦观《淮海词》中，长调应推《满庭芳》（山抹微云）为冠，小令则似应以这首《浣溪沙》为压卷了。论诗要讲境界，论词也应当讲境界。王国维在《人间词话》中说："境界有大小，然不以是而分高下。'细雨鱼儿出，微风燕子斜'，何遽不若'落日照大旗，马鸣风萧萧';'宝帘闲挂小银钩'，何遽不若'雾失楼台，月迷津渡'也。"他认为此词结句境界虽小，然艺术性却高。其实就通篇来说，何尝不能作如此评价？

这首词的特点就在于描绘了一个精美无比的艺术境界。作者以高超的手法，将自然与艺术巧妙地媾合，仿佛在现实社会中另建一个世界，让人们神游其中，流连忘返，得到充分的艺术享受。在这境界之中，仿佛有人。然而词人并未正面刻画这个人物的形象，而是着力于刻画人物的心灵，人物的情绪。在刻画人物心灵和情绪的时候，他也没有具体地描绘人物的思想活动过程，而是借助于气氛的渲染和环境的烘托，让人们通过环境与心灵的结合、情与景的交融，感到其人宛在，感到一种轻轻的寂寞和淡淡的哀愁。

词的起调很轻，恍如风送清歌，悠然而来，把人们不知不觉地引入词中所规定的境界。"漠漠轻寒上小楼"，韵律何其婉妙幽雅！漠漠者，弥漫、轻淡也。李白《菩萨蛮》云："平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。"韩愈《同水部张员外曲江春游寄白二十二舍人》诗云："漠漠轻阴晚自开，青天白日映楼台。"皆其意，然此词更似韩诗首句。轻寒者，薄寒也，有别于严寒和料峭春寒。无边的薄薄春寒无声无息地侵入了小楼，这是通过居住在楼中的人物感受写出来的，故我们可以感到其人宛

在。时届暮春，天气为什么这样冷呢？下一句补充说："晓阴无赖似穷秋。"原来是一大早起来就阴霾不开，所以天气冷得像秋天一般。穷秋者，九月也。南朝鲍照《白纻歌》云："穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜。"唐人韩偓《惜春》诗亦云："节过清明却似秋。"词境似之。春阴寒薄，不能不使人感到抑郁，因诅咒之曰"无赖"。无赖者，令人讨厌、无可奈何之憎语也。南朝徐陵《乌栖曲》云："唯憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。"以无赖喻节序，亦见于杜甫诗，如《绝句漫兴九首》之一云："无赖春色到江亭。"此词云景色"无赖"，正是人物心情无聊之反映。以上二句，一云"小楼"，一云"晓阴"，时间地点在写景和抒情中自然而然地交代得清清楚楚。至"淡烟流水画屏幽"一句，则专写室内之景。词人枯坐小楼，畏寒不出，举目四顾，唯见画屏上一幅《淡烟流水图》，迷蒙淡远，此又一境界也。楼外天色阴沉，室内光景清幽，在在令人不欢，于是一股淡淡的春愁油然而生。

在轻悠的音乐节奏中，词过渡到下片。明人沈际飞说："后叠精研，夺南唐席。"（《草堂诗馀续集》评）也就是说下片写得特别精彩研炼，竟超过了南唐二主。这个评价毫不为过。尤其过片一联，轻灵杳眇，意境不凡。从前片意脉来看，主人公在小楼中坐久，不堪寂寞，于是出而眺望外景。"自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁"，写望中所见所感，境界略近唐人崔橹《过华清宫》诗所写的"湿云如梦雨如尘"。词人在《八六子》中也写过相似的句子："那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又听数声。"所不同的是此处以纤细的笔触把不可捉摸的情绪描绘为清幽可感的艺术境界。据梁令娴《艺蘅馆词选》记载，梁启超曾赞之为"奇语"。今人沈祖棻《宋词赏析》分析说："它的奇，可以分两层说。第一，'飞花'和'梦'，'丝雨'和'愁'，本来不相类似，无从类比。但词人却发现了它们之间有'轻'和'细'这两个共同点，就将四样原来毫不相干的东西联成两组，构成了既恰当又新奇的比喻。第二，一般的比喻，都是以具体的事物去形容抽象的事物，或者说，以容易捉摸的事物去比譬难以捉摸的事物。……但词人在这里却反其道而行之。他不说梦似飞花，愁如丝雨，而说飞花似梦，丝雨如愁，也同样很新奇。"分析得非常精

辟，确是道出了这一奇语的特点。但从境界着眼，这两句还特别具有一种音乐美、诗意美和画境美。细细吟味，它的音律多么谐婉，诗意多么浓郁，而那画境又是多么清幽。词人正是运用这样谐婉的音律，浓郁的诗意和清幽的画境，构成一个凄清婉美、轻灵杳眇的艺术境界。清人陈廷焯称之曰“宛转幽怨，温韦嫡派”（见《词则·大雅集》卷二眉批），确为有识之见。

《浣溪沙》一调，下片由两对偶句接一单句结偶句给人以工整稳定之感，而单句则显示出摇曳不定的情韵，因此要写好这个结句是颇费工力的。陈廷焯对此深有体会，他曾说：“《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽。如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，贺方回之‘行云可是渡江难’，皆耐人玩味。”（《白雨斋词话》卷一）少游此词的结句亦深得个中妙谛，比吴文英、贺铸的结句似更为轻婉蕴藉，并能变摇曳为稳定，化动态为静态，饶有余味。有人以为“银钩闲挂，表示帘已垂下”，然此句系主动宾结构，“挂”字系被动词，就是说宝帘已被银钩高高挂起，然着一“闲”字、“小”字，便融情入景，韵味悠然。其意境仿佛李璟《摊破浣溪沙》中的“手卷真珠上玉钩”，而闲雅则过之。李词点明人物之动作，秦词则写帘栊自挂，而将人物感情隐于这一静景之中，形成一种恬静悠闲的境界。全词以此境作结，倍觉含蓄有味。

（徐培均）

如梦令

秦观

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

秦观半生仕途坎坷，屡遭贬谪迁徙。此词通过驿亭一夜的所闻、所见、所感，抒写谪宦羁旅的情怀。人物的心境全是通过环境的描写来表现的，是很富于情致的作品。

“遥夜”即长夜，但它构成双声，比较“长夜”，不仅从意义、而且也从声音上状出了夜漫漫而难尽的感觉。紧接“沉沉”的叠字，更增强上述感觉。这第一句尤妙在“如水”的譬喻。是夜长如水，是夜凉如水，还是黑夜深沉如水呢？只说“如水”，而不限制在何种性质上相“如”，让读者去体味。联系“遥夜”这似乎是形容夜长，联系“沉沉”又似形容夜深，联系下文“风紧”则又似形容夜凉，寓意倍加丰富。较之通常用水比夜偏于一义的写法，有所创新。这句点明时间是夜晚，次句则点出地点，“驿亭”是古时供传递公文的使者和来往官员憩宿之所，一般都远离城市。驿站到夜里自是门户关闭，但词句把“风紧”与“驿亭深闭”联在一起，则有更多的意味。一方面更显得荒野“风紧”；另一方面也暗示出即使重门深闭也隔不断呼啸的风声。“驿亭”本易使人联想到荒野景况以及游宦情怀，而“风紧”更添荒野寒寂之感。作者的心情就从这纯粹的景语中暗示出几分。

在这样的夜晚，他也许会做上一个还乡之梦吧，尽管第三句只写“梦”而没有说明梦的具体内容。而“梦破”二字，又流露出多少烦恼情绪。沉沉寒夜做一好梦，更反衬出氛围的凄清。“梦破”大约与“鼠”有关，客房点的是油灯，老鼠半夜出来偷油吃，不免弄出些声响。人一惊梦，鼠也吓跑了，但它还舍不得已到口边的美味，远远地盯着灯盏。它那目光闪闪，既惶恐，又贪婪。“鼠窥灯”的“窥”字，用得十分传神。昏

暗灯光之下这一景象，直叫人毛骨悚然，则整个驿舍设备之简陋、寒伧，也就使人可以窥斑见豹。能否捕捉富于特征性的细节，往往是创造独特的词境的成败关键。同属写惊梦，“梦破鼠窥灯”就与“花落子规啼，绿窗残梦迷”（温庭筠《菩萨蛮》）的意境不同，而各擅妙境。孤立地看，花鸟与老鼠之为物，美丑判然；但作为诗歌意象的“鼠窥灯”可谓善状特殊的情景。此句与下句间，有一个从夜深至黎明的时间过程，天犹未明，“晓”的将临是由飞“霜”知道的，而“霜”的降临又是由“寒”之“侵被”感到的。“送”字、“侵”字都锤炼极佳。

如梦令（遥夜沉沉如水） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

由四句可知，饥鼠惊梦的结果是主人公不能继续安睡。“无寐，无寐”的重复，造成感叹语调，其中包含着许多内容，只要联系“风紧”、“鼠窥灯”、“霜送晓寒”等等情景，不难体味出来。好不容易熬到天

明，而“门外马嘶人起”。盖古时驿站常备官马，以供来往使者、官员们使用。门外驿马长嘶，人声嘈杂，正是驿站之晨的光景。这不仅是写景，从中可以体味到被失眠折腾的人听到马嘶人声时的困怠情绪。同时，“马嘶人起”，又暗示出旅途跋涉，长路关山，白昼艰辛的生活又将开始。则行役的愁怀又见于言外。

总之，全词自始至终没有直接写人物的心情，而集中抒写“无寐”者听觉、视觉和肤觉种种感受，令读者如历其境，不但成功传达了一段旅程况味，而且表达出一种倦于宦游的情绪。

（周啸天）

阮郎归

秦观

湘天风雨破寒初，深沉庭院虚。丽谯吹罢《小单于》，迢迢清夜徂。 乡梦断，旅魂孤。峥嵘岁又除。衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。

宋哲宗绍圣三年（1096），秦观贬监处州酒税，平时不敢过问政治，常常到法海寺修忏。然而使者犹承风望旨，以谒告写佛书为罪，于是再次削秩徙郴州。词人丢官削秩，愈贬愈远，那颗一再遭受打击的心似乎破碎了一般。在经过潇湘南徙的时刻，他几乎哭泣着说："人人尽道断肠初，那堪肠已无！"（《阮郎归》其三）在郴州贬所挨过了整整一年，眼看又到了除夕，词人心情无比哀伤，便提笔写下这首词。

词的上阕写除夕夜间长夜难眠的苦闷。起首二句，词人以简练的笔触勾勒了一个寂静幽深的环境。满天风雨冲破了南方的严寒，似乎呼唤着春天的到来。然而词人枯寂的心房，却毫无复苏的希望。环顾所居的庭院，深沉而又空虚，人世间除旧岁、迎新年的节日气象一点也看不到。寥寥十二个字，不仅点明了时间——破寒之初，点明了地点——湘南、庭院；而且描写了一个巨大的空间：既写了寥廓的湖南南部的天空，也写了蜗居一室的狭小的贬所。更堪注意的是，在凄凉孤寂的氛围中，隐然寓有他人的欢娱。因为除夕是中国的传统节日，这一天家家户户，围炉守岁，个中意味，读者会从传统习惯上联想得到。由此可见词人此处用了隐寓的手法，让读者以经验和想象来补充他所描写的情境。这就是评论家所常说的"含蓄得妙"。

"丽谯"二句是写词人数尽更筹，等待着天明。丽谯，指城门楼，语出《庄子·徐无鬼》"君亦必无盛鹤列于丽谯之间"。《小单于》是唐代大角曲名，诗人李益有《听晓角》诗云："无数塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。"从字面上看，秦观的构思似乎受到这两句诗的影响，但所写的感情，完全是词人自己的。上面说了，除夕之夜，人们是阖家守岁，而

此时此地的词人却独居在与世隔绝的“深沉庭院”之中，耳中听到的只是风声、雨声，以及凄楚的从城门楼上传过来的画角声。这种种声音，仿佛是利箭，是乱石，不断地刺激着、敲打着词人的心灵。在这种情况下，词人好容易度过“一夜长如岁”的除夕。“迢迢”二字，极言夜之长；加一“清”字，则突出了夜之静谧，心之凄凉。而一个“徂”字，则把时间的流逝写得很慢，很慢。可以看出，词人用字是极为精审而又准确的。

整个上阕，情调是低沉的，节奏是缓慢的。然而到了换头的地方，词人却以快速的节奏发出“乡梦断，旅魂孤”的咏叹。自从贬谪以来，离开家乡已经四年了，这个“乡”字当是广义，包括京都和家乡。词人日日夜夜盼望着回乡，可是如今却像游魂一样，孑然一身，远谪南州。当此风雨之夕，即使他想在梦中回到家乡，也因角声盈耳，进不了梦境。“乡梦断，旅魂孤”，这六个字凝聚着多么深沉的感情呵！至“峥嵘岁又除”一句，词人始正面点除夕。峥嵘，喻不寻常，此言岁月之艰难。杜甫诗云：“旅食岁峥嵘。”词意同此。然而着一“又”字，却表明了其中蕴有多少次点燃了复又熄灭的希望之火：一个又一个除夕到来了，接着又消逝了，词人依旧流徙在外。痛楚之情，溢于言外。

词的结尾，写离乡日远，音讯久疏，连用二事，贴切而又自然。鸿雁传书的典故出于《汉书·苏武传》，本来是汉朝使臣诈骗匈奴单于的话，后人却把它当事实引用。据说“南地极燠，雁望衡山而止”（见陆佃《埤雅》）。末两句的意思是说，在衡阳还可以有鸿雁传书，而自己贬在衡阳以南几百里的郴阳，连雁也看不到了，何能带来书信呢？这两个故实用得不着痕迹，表现了词人此时的哀苦心情。

明人沈际飞评此词曰：“伤心！”（见《草堂诗馀正集》卷一）这两个字确是道出了本篇的感情特点。从词的内容到词的音调，无不充满了凄婉悲伤的色彩。清人冯煦说：“淮海（秦观）、小山（晏几道），古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”（见《宋六十一家词选》例言）在宋代词坛上，以抒写凄婉感情见长的词人，独推淮海、小山。在淮海词中，情调最为凄婉的，此阕也可算得上一首。细细品玩，颇觉浅语、淡语之中，蕴有深远意味，使人自

然而然地对词人的身世产生同情。

（徐培均）

满庭芳

秦观

晓色云开，春随人意，骤雨才过还晴。古台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落，秋千外、绿水桥平。东风里，朱门映柳，低按小秦筝。 多情，行乐处，珠钿翠盖，玉辔红缨。渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

这首词，从“寂寞下芜城”看，是在扬州作的。南朝宋时，扬州于十年间两遭兵祸，域邑荒芜。鲍照登广陵故城而伤之，作《芜城赋》。后亦称扬州为“芜城”。作者在《梦扬州》、《望海潮》里曾描绘在扬州游冶的欢乐。这首词也是写扬州行乐，但又流露出旧事不堪回首的感慨。上片从写景开端，写的是春末的风光。天破晓了，骤雨刚过，云开天晴，天从人愿，又是一番春景，可以外出春游了。作者从广阔的空间，大笔挥洒，春景的美好，人意的舒畅，融成一体。作者在园林里游赏，开旷的古台旁，建筑着临水的楼阁，周围繁花似锦，一片灿烂。飞燕穿花，把粉红色的花瓣纷纷踢落；榆荚随风飞舞，慢悠悠地一片片飞落下来。河中的绿水也已高涨到与桥相平了。燕舞花飞，绿水盈岸，处处洋溢着迷人的春光。作者的笔已由辽阔的远景转到了近景。“秋千外”，最后凝聚到一点，另外开拓出一个境界来。秋千设置在人家花园内，这里用了一个“外”字，表示在园外所见。这里点出秋千，由园林景色转入朱门歌舞。从那柳丝掩映的朱门里，随着温煦的东风，传出低按小秦筝的音乐声。至此，一个辨音识曲，盈盈雅丽的少女形象，出现在眼前了。在上片，作者的心情是开朗的，所以看到落花，写成飞燕在蹴动，看到榆钱，写它在舞蹈中显得困倦，没有一点伤春的情绪。

下片以“多情”承上片的“朱门映柳，低按小秦筝”，也紧接下片的行乐生活。作者以“珠钿”两句极写扬州春游之盛。古代女子乘车，男子骑马。她乘的车，有珠子的嵌金装饰，车盖上还缀有翠羽；他骑的马，用

玉装饰马缰绳，还垂着红色的穗子。“珠钿翠盖”指车，以代女子；“玉辔红缨”指马，以代男子。男女共同出游，尽情欢乐，逐渐至酒空人倦，方才罢休。“渐酒空金榼，花困蓬瀛”,“蓬瀛”本仙境，借指行乐之地，“花”是指同游的女子。自开首至此，尽写春色及游乐之事，下面“豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊”两句，才点出以上所写，皆属前尘旧梦。两句用杜牧“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初”、“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”诗意。十年如梦，屈指一算，使人感到心惊。“堪惊”两字，是词中点睛之笔。

一结“凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。”由追忆往日旧游转入抒写今日感情。作者凭栏久立，惟见傍晚时分薄薄的雾气和淡淡的斜阳向城墙落下。对比前文的明媚春光，欢娱游事，使人感到一种人事全非的怅惘。这里以景结情，不言情而情在其中。

这首词分今昔两层写，在写作手法上运用了倒叙法。从起笔直到“花困蓬瀛”，都是写往日光景，景物明艳，晴光迎人，表现得酣畅淋漓，并用此反衬今日的落寞情怀。“豆蔻梢头”以下数句，以一落千丈之势转折而下，扣人心弦。其中物态人情，俱写得精微细致。全词形象鲜明新颖，感情丰富真实，语言清丽，是一首“情辞相称”的作品。

（周振甫）

桃源忆故人

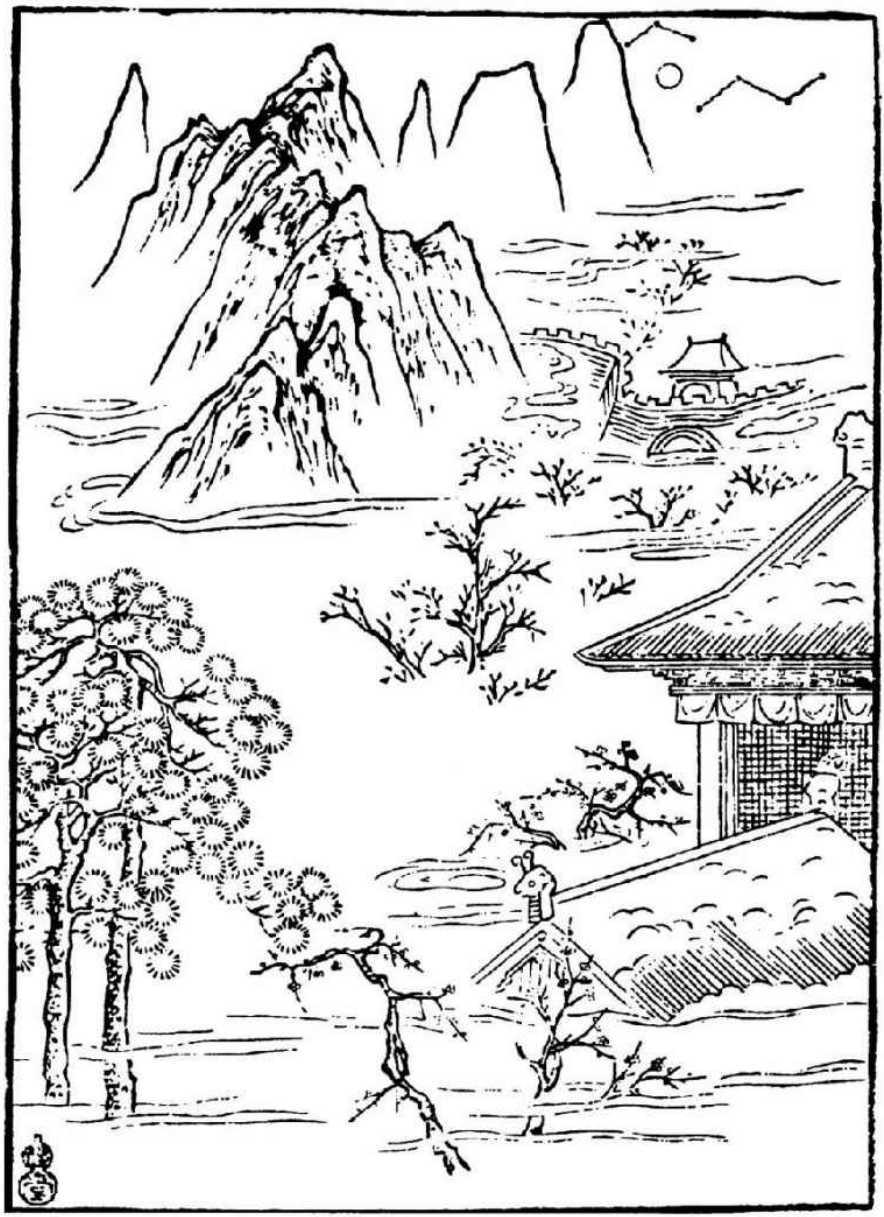
秦观

玉楼深锁薄情种，清夜悠悠谁共？羞见枕衾鸳凤，闷则和衣拥。 无端画角严城动，惊破一番新梦。窗外月华霜重，听彻《梅花弄》。

秦观词的基本风格为雅丽，然亦有少量俚俗之作。此词既俚又雅，堪称雅俗共赏。调名《桃源忆故人》，词旨与调名相应，亦在于“忆故人”，因此明人李攀龙评曰：“形容冬夜景色恼人，梦寐不成。其忆故人之情，亦辗转反侧矣。”（《草堂诗馀隽》卷四引）当然这里所说的是桃源仙洞中的故人，并非一般意义上的朋友，而是指自己的夫婿。词的内容是写闺中少妇的寂寞情怀。“玉楼深锁薄情种”，意谓词中女子被“薄情郎”深锁于玉楼之中。在中国传统文学中，一般称男子为薄情郎或薄幸，这里“薄情种”概指女子夫婿。古代女子藏于深闺之中，与外界极少接触，遇到夫婿外出，自有被深锁玉楼之感了。

在介绍环境、引出人物之后，便以情语抒写长夜难眠的心境。“清夜”，写夜间的清冷岑寂；“悠悠”，状夜晚的漫长。悠悠清夜，闺人独处，倍觉凄凉。而着以“谁共”二字，则更加突出了人物孤栖之苦。又以问句出之，便渐渐逗出相思之意。此时她唯见一床绣有鸳鸯的锦被、一双绣有凤凰的枕头。凤凰鸳鸯，皆为偶禽。这对主人翁来说，无异是强烈的对比，辛辣的讽刺。鸟儿尚且成双作对，人儿反而单栖孤眠，岂非人而不如鸟乎？因此词中说是“羞见”。羞，犹怕也。这“羞见”二字用得特别好，既通俗，又准确；以“羞见枕衾鸳凤”烘托人物的内心活动，也极为贴切。歇拍“闷则和衣拥”，清人彭孙遹《金粟词话》评曰：“词人用语助入词者甚多，入艳词者绝少。惟秦少游‘闷则和衣拥’，新奇之甚。用‘则’字亦仅见此词。”他说的是用“则”字这个语助词写艳词，以少游最为新奇。可见这是俚语，也就是说活在人民口头的语言，一般雅词中是不用的。少游这里用了，就显得真挚、贴切，富有生活气息。在这一句

中，“闷”字似更为要紧，主人翁因为被玉楼深锁，因为无人共度长夜，更怕见到成双作对的“枕衾鸳凤”而更感孤单，所以心头感到很闷。闷而无可排解，只得和衣拥衾而卧。因此这一句是上片的结穴所在。



桃源忆故人（玉楼深锁薄情种） 秦观

——明刊本《诗馀画谱》

下片写主人翁梦醒。她拥衾而卧，似乎睡着了，入梦了。她梦见了什么，词中未写。然依词意，她似乎梦得很甜美。但刚刚入梦，就被城门楼上传来的画角声惊醒了。“无端画角严城动，惊破一番新梦”，从语言上看，与上片风格有异，因为它并不俚俗，而略带雅丽。“惊破一番新梦”，意境好似李清照《念奴娇》词中的“被冷香消新梦觉，不许愁人不起”。不过这里的新梦是被画角声惊醒罢了。梦被惊醒，睁眼看看室内，照理应该仍是“羞见枕衾鸳凤”，仍是“闷则和衣拥”。然而这样写，词情便没有发展，境界便显得重复。于是词人宕开一笔，从室内写到室外。

室外的景象，同样写得很清冷，但语言却变得更为雅丽一些。此刻已到深夜，月亮洒下一片清光，地上铺着浓重的白霜。月冷霜寒，境界何其凄清！这也是主人翁心境的写照，即王国维《人间词话》所云“有我之境”是也。在此境界中，主人翁似乎在谛听着外面的一切，刚听罢严城中传来的凄厉的画角声，又传来一阵哀怨的乐曲。“梅花弄”，即《梅花三弄》，汉横吹曲名，本属笛中曲，后为琴曲，凡三叠，故称《梅花三弄》。听“梅花弄”而曰彻，说明从头至尾听到最后一遍，其耿耿不寐，可以想见。这结尾二句，紧承“梦破”句意，从视觉和听觉两方面刻画主人翁长夜不眠的情景，语言清丽，情致雅逸。

（徐培均）

调笑令 莺莺

秦观

春梦，神仙洞。冉冉拂墙花影动。西厢待月知谁共？更觉玉人情重。红娘深夜行云送，困斃钗横金凤。

秦观有《调笑令》十首，分咏古代十个美女，每首之前冠以一首七言短诗，一般称之为“致语”。这种《调笑令》，是北宋元祐年间在教坊艺人影响下所产生的一种新的艺术形式，当时也叫《调笑转踏》。“转踏”当是一种舞蹈的名称。王国维《宋元戏曲考》第四章据吴自牧《梦粱录》云：“北宋之转踏，恒以一曲连续歌之。每一首咏一事，共若干首，则咏若干事。”可见它是载歌载舞，有念有唱的。词自产生以来，乃是由歌妓手执红牙檀板在花间筵前进行演唱的，至此则在演唱方式上发生较大的变化。王国维在《戏曲考源》中还进一步分析道：“秦少游、晁补之、郑彦能《调笑转踏》，首有致语，末有放队。每调之前有口号诗，甚似曲本体制。”就是说这种《调笑转踏》，是宋词向戏曲过渡过程中产生的一种艺术形式。

这里选录的是十首中的第七首，词前有诗曰：“崔家有女名莺莺，未识春光先有情。河桥兵乱依萧寺，红愁绿惨见张生。张生一见春情重，明月拂墙花影动。夜半红娘拥抱来，脉脉惊魂若春梦。”诗词配合，便将唐人元稹《会真记》中莺莺张生月下私期的一段故事描述出来，成为当时教坊艺人演唱的一个段子。

词原是一种依附于宴乐的抒情诗体，所以前人说“凡词无非言情”（徐釚《词苑丛谈》），要由词本身来叙写故事，一般是比较困难的。它必须以其他文学样式相辅助。即以此词而言，它仍未丧失抒情的本色。至于叙写故事，交代情节，它不得不依靠前面的诗句。诗中简明地引出了莺莺这个人物，介绍了河桥兵乱的事件，然后写莺莺与张生相遇，红娘带着莺莺到西厢与张生幽会。把故事交代清了，气氛渲染足

了，于是感情被推向高潮，便产生了一首以抒情为主的小词，《淮海居士长短句》中标作“曲子”。词以诗末句二字开端，衔接得非常紧密。使人想象得出，诗一念完，词即开唱，诗和词构成一个完整的艺术整体。其他各首也莫不如此。这是《调笑转踏》的一个特点。

从这首词的内容来说，主要是取了《会真记》当中最精彩的待月西厢一节，约略相当于元杂剧《西厢记》的第三本第二折。开头两个短语，一句一韵，表现了张生来到花园外边的急迫心情。这种突如其来的好事，使他感到如入桃源仙洞一般美好，也像春梦似的迷茫。其意境恰似后唐李存勖的《忆仙姿》，带有某种朦胧的诗意。“拂墙花影动”，本是《会真记》《明月三五夜》一诗中的成句，前面著以“冉冉”二字，便加强了花影在微风中微微摆动的动态感。这三句总起来说，是既写景，也写情，是主人公在特定情境中特定心态的微妙象征。对于一个古代书生来说，初次去赴一个女子的约会，心情该是多么欣喜，又是多么紧张。而用“春梦”、“花影动”这样的语言，不是恰到好处地把这种心态表现出来了吗？

词中的“西厢”二句，从情绪上看是由激动趋于稳定。他冷静下来，于是想到他所日夜思念的玉人：她在西厢等待月儿上升，一天清露，花园寂寂，有谁在陪伴着呢？词中不写张生对莺莺情深，而偏说玉人对他情重，从对面写来，尤觉爱之深，恋之切。当然这样的句子不是少游首创，《会真记》中原本写着：“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”好处在于词人把这句从起首移置中间，化平直叙写为曲折顿挫，使感情更加深化。结尾二句，虽也抒情，但叙事成分较多。在张生热切期待的时刻，好心的红娘“敛衾拥枕而至”了。“行云送”一辞，用宋玉《高唐赋》中“旦为朝云，暮为行雨”的典实，暗喻莺莺前来幽会。下面“困弹钗横金凤”一句，则是以象征手法表现幽会后女子的慵怠情态。从实质上讲，这当然是艳语；然而“少游虽作艳语，终有品格”（王国维《人间词话》），并不像有些词家那样赤裸裸地描写色情。他的分寸还是较为得当的。“钗横金凤”一辞亦有所本，李商隐《偶题二首》之一云：“水文簟上琥珀枕，傍有堕钗双翠翘”，也富于象征性、暗示性。

少游化用其意，遂使艳情蒙上一层纱幕，不甚露骨。

正是因为处于词体向戏曲过渡阶段，所以这首词跟传统词的特征有异。它既抒情，又叙事，以致人称不太清楚，在抒情的时候用第一人称，而结尾二句又似客观的描述，颇似第三人称。另外，由于仅仅凭借一首短诗和一首小词，篇幅狭小，纵然词人善于概括浓缩，能够传达出故事梗概和人物概貌，但要给读者留下完整的印象，却难以做到。这一任务只有留给以后赵令畤的《商调·蝶恋花》、董解元的《西厢记诸宫调》和王实甫的《西厢记》杂剧了。

（徐培均）

虞美人

秦观

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水潆回，可惜一枝如画为谁开？ 轻寒细雨情何限，不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

这是一首托物寓怀、自伤身世的小词。词中所咏的幽独不凡的花，实即词人高洁品格与不幸遭际的一种象征。

首句用晚唐诗人高蟾《下第后上永崇高侍郎》“天上碧桃和露种”句，只是把“种”改为“栽”，并稍易语序，以就声律而已。首句连下句赞美花的仙品，说它像天上和露栽种的碧桃，不是凡花俗卉一般。上句正面见意，下句反面强调，正反相济，先极力一扬。

接下来两句“乱山深处水潆回，可惜一枝如画为谁开？”却突作转折，极力一抑，显示这仙品奇葩托身非所。乱山深处，见处地之荒僻，因此，它尽管具有仙品高格，在潆回盘绕的溪边显得盈盈如画，却没有人来欣赏。陆游《卜算子·咏梅》有“驿外断桥边，寂寞开无主”之句，意蕴与此略似，而此篇咏叹的意味更浓，音情也摇曳多姿。

“轻寒细雨情何限，不道春难管。”过片两句，写花在暮春的轻寒细雨中动人的情态和词人的惜春的情绪。细雨如烟，轻寒恻恻，这盈盈如画的花显得更加脉脉含情，无奈春天很快就要消逝，想约束也约束不住。花的含情无限之美和青春难驻的命运在这里构成无法解决的矛盾。这就逗出了结末两句。

“为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。”君，这里指花。因为怜惜花的寂寞无人赏，更同情花的青春难驻，便不免生出为花沉醉痛饮，以排遣愁绪的想法。“只怕”二字一转，又折出新意：想到酒醒以后，面对的将是春残花落的情景，岂不更令人肠断？这一转折，将惜花伤春之意更深一层地表达了出来。

托物自寓之作，大多含蓄不露，但也有直接点到自己的，如骆宾王《在狱咏蝉》尾联：“无人信高洁，谁为表予心？”李商隐《蝉》尾联：“烦君最相警，我亦举家清。”物、我之间或合或分。这首词的结拍二句也是如此。前六句咏花，即以自寓；后二句“君”我分举，但从我对花的同情中自可看出同命相怜。因此无论分、合，花都不妨看作词人身世遭际的象征。

这首词在表现上的显著特点，是基本上不用赋法，避免作正面的描绘刻画，纯以唱叹之笔，于虚处传神，所以特富于风致情韵。

（刘学锴）

点绛唇

秦观

醉漾轻舟，信流引到花深处。尘缘相误，无计花间住。

烟水茫茫，千里斜阳暮。山无数，乱红如雨，不记来时路。

刘熙载论词，谓词要“空诸所有”（这叫做“清”）而“包诸所有”（这叫做“厚”）。这一点对于小令似乎特别重要。秦观这首《点绛唇》是较好的一例，它不但绝少情语，就是写景也没有具体细微的描画，似乎一味清空；细味之，却又觉得它言外有余意，义蕴深厚。

这首词汲古本题作“桃源”。词的首二句确乎有似于《桃花源记》的开篇：“缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，……”“醉漾轻舟，信流引到花深处”，把读者带到一个优美的境界，这儿似乎是桃源的入口。人在醉乡，且是信流而行，这眼前一片春花烂漫的世界当是个偶然发现。又似乎是一个好梦：“春路雨添花，花动一山春色，行到小溪深处，有黄鹂千百。”（《好事近·梦中作》）一种愉悦的心情也就见于如此平淡的语言之外。同时而起的，却又有一阵深切的遗憾：“尘缘相误，无计花间住。”“尘缘”自是相对灵境（王维就称桃源为“仙源”）而言的，然而，联系到作者“屡困京洛”（《碧鸡漫志》卷二）的坎坷身世，又使人感到它有所寄托。“名缰利锁，天还知道，和天也瘦”（《水龙吟》），那“名缰利锁”，正是尘缘的具体内容之一，长调固不妨具体些，而此处只说“尘缘相误”，隐去正意，便觉空灵蕴藉，正所谓“以不犯本位为高”（《艺概》卷四）。三、四句与前二句，一喜一慨，词情便摇曳生姿，使人为之情移。

下片一连四句写景，没有用力痕迹，俱属常语淡语之类。然而“烟水茫茫，千里斜阳暮”却勾勒出一幅“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”（《满庭芳》）一样的“销魂”的黄昏景象。“千里”、“茫茫”尤给人天涯漂泊之感。紧接一句“山无数”，与“烟水茫茫”呼应，构成“山重水复疑

无路”的境界，这就与上片“尘缘相误”二句有了内在的联络，过片而不断曲意。值此迷惘之际，忽然风起（这从无字处见出），出现“乱红如雨”（李贺《将进酒》:“桃花乱落如红雨”）的萧飒景象，原来是残春时节了。一句一景，蝉联而下，音节急促，恰状出人情之危苦。合起来，这几句又造成一个山重水复、风起花落、春归酒醒、日暮途远的浑成完整的意境。如此常语淡语，使人“咀嚼无滓，久而知味”（《词源》卷下评秦词）。虽然没有明写欲归之字，而欲归之意在在皆是。结句却又出人意外转折出欲归不得之意：“不记来时路。”只说“不记”，更为耐味。虽是轻描淡写，却使人感到其情蕴深沉，曲折地反映出备受压抑而不能自解的作者，在梦破后无路可走的深深的悲愁。

虽是写“桃源”，由于处境与胸次各异，秦词与陶诗风貌就完全不同。“久在樊笼里，复得返自然”的陶潜笔下，处处流溢出一个精神上有所归宿的人的自得情怀；而“醉卧古藤阴下，了不知南北”的秦观笔下，却时时纠结着一个缺少精神支柱的失意者的迷惘与悲哀。这首小令以轻柔优美的调子开端，“尘缘”句以后却急转直下，一转一深，不无危苦之辞，就很典型地反映了这种心境。它自然能在千百年里引起那为数不少的失意彷徨之士的感情共鸣。此词空灵而又“包诸所有”，除了手法含蓄外，还应从它的典型性方面予以理解。

（周啸天）

南歌子

秦观

玉漏迢迢尽，银潢淡淡横。梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。　　臂上妆犹在，襟间泪尚盈。水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。

唐宋词中，写情人晨起离别情景的佳篇，如牛希济的《生查子》（春山烟欲收），以“记得绿罗裙，处处怜芳草”的诗意联想传出缠绵的痴情；周邦彦的《蝶恋花》（月皎惊乌栖不定），则以清冷的情境表现内心的凄楚。而秦观的这首《南歌子》，却以格调情致的清新取胜。

起两句写别离的时间。黎明时分，夜漏将尽，着“迢迢”二字，透出此夜时间之长。银潢，即银河。天亮前银河逐渐暗淡西斜，故说“淡淡横”。两句写别前之景，都暗暗传出离人对长夜已尽、别离在即的特定时间的心理感受，用笔清淡，而情致自远。

接下来两句补叙：“梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。”说明前两句所写的情景是梦回时所见所闻。因为伤离惜别，夜来借酒遣愁。清晨为邻鸡催醒时，宿酒尚未全醒，朦胧中听到漏声迢递、看到银河西斜，不免有“怕天明”之感。“怕”字贯串整个上片，点醒伤离者的特殊心态。离别的人最怕别时的到来，而邻鸡并不解离别者的心理，照旧天未明即啼鸣，这在离人听来，便不免觉得它叫得特别早，而带有催人起程之意了。“未”、“已”二字，开合相应，传出离人的心理。

“臂上妆犹在，襟间泪尚盈。”过片两句接上“梦回”，从残妆在臂、宿泪盈襟写出夜来伤离的情景。而晨起看到昨夜伤离的泪痕，触绪伤怀之情可想。这是从今晨所见写出昨宵，又从昨宵暗示出今晨的惜别。周邦彦《蝶恋花》有“泪花落枕红绵冷”之句，亦借枕绵泪冷写昨夜伤别，与这两句词意相近，而周词密丽凝重，秦词清疏明快，情调风格有别。

“水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。”结拍两句，写临行时所

见，镜头由室内转向室外：水边沙上，早起的行人已经三三两两地打着灯笼火把在匆匆赶路，天宇之上，繁星已经隐没，只有一钩残月带着三星寂寥地点缀着这黎明时分的苍穹，照映着早行的人们。这两句写景清疏明丽，宛如图画，而且带有晨起征行所特具的情调气氛。前一句写离别的人眼中所见的早起征行情景，其中既隐隐透出自己即将启程的迫促感，又带有对征行的某种新鲜感，感情并不沉重。后一句所描绘的景物虽带有清寥意味，但景物本身又带有一种清疏明洁的美，语调也显得比较轻快。这似乎透露出，词中所写的这场离别，虽不无伤感的成分，但并不显得过于沉重，和周词《蝶恋花》并读，对本篇的情致清新、格调明快可以看得更加清楚。

（刘学锴）

南歌子

秦观

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙，独倚玉阑无语点檀唇。　人去空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。

上片是一幅工笔重彩的梳妆图。遥对篇末“黄昏”，这里写的当是晓妆或午妆。“香墨弯弯画，燕脂淡淡匀”，虽未直说是画眉、搽脸，但可以从“画”且“弯弯”，和“匀”与“燕脂”中体会得出。“画”与“匀”都运用得精当，而“弯弯”与“淡淡”叠字从音情、形色又配合恰好。由于口红只是圆圆地涂在唇上，只消着一“点”字便妙。只有“揉蓝衫子杏黄裙”一句不用一个动词，不仅省炼，而且还能传达一种仔细上下打量的神情。这里运用了一连串的颜色：“香墨”（墨）、“燕脂”（红）、“揉蓝”、“杏黄”、“檀”（赭红）等，将画面渲染得秾丽鲜妍。值得注意的是没有一种颜色是运用简单的元色字来替代的（比如“燕脂”与“檀”色都近红，而有偏朱偏紫的不同），辨色就更具体鲜明。善于运用动词和设色，不但显出文采，而且写出梳妆者的精心着意，一个盛妆佳人如在目前。

仅此还不足言妙。使这幅美人图获得画图难足的意态的，还是“独倚玉阑无语”的穿插，由此便有情事可以玩味。既然是“独”，却用心打扮，便不能不产生“谁适为容”的问题，画外分明还有一个人在。“独倚玉阑”的女子看来是在等待，“无语”二字是意味深长的，使人想起杜诗那个“日暮倚修竹”（《佳人》）的形象。不同的是杜诗中“摘花不插发”的佳人早不存任何幻想；而这一位盛妆的佳人仍存一线希望，虽然盛妆掩饰不住她内心的空虚。

过片完全换了一幅画面，好像一幅写意的暮春黄昏图景。它并不纯是写景，上片已露端倪的情事，在这里处处有发展，有关合。“人去”二字紧连上文，可见那人的确是远走了。阑外空有“流水”，流水悠悠长

逝，似乎象征那人的薄幸。风扬“花飞”，是残春光景，又给人以美人迟暮的暗示。门儿“半掩”而不深闭，似乎为谁半开着，又恰是女子不能断念的心情的一个写照。古诗词中多以浮云比喻薄情郎的游踪：“几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮”（冯延巳《鹊踏枝》），“君若无定云，妾若不动山。云行出山易，山逐云去难”（雍陶《明月照高楼》），这正是“乱山何处觅行云”的注脚。由于心烦意乱，移情于物，群山便成“乱山”。水流，花飞，云行，真见得风流云散。几句俱有比兴意味，而末句则直赋眼前景：“又是一钩新月照黄昏。”看来用笔直写，很客观，仔细体味，字字是失望的叹息。“又是一钩新月照黄昏”，可那人是不会再来了！“又是”二字可见这样的等待、这样的失望远不止是一次，怨情溢于言表。

这首词没有直接的抒情叙事，两片都是“画”，且有工笔与写意、写人与写景、着色与不着色的不同，但俱能由图景暗示情事，而且意脉连贯，上片秾丽设色正为下片一洗而空作准备，加之上片音节柔缓而下片则一气贯注略无停顿，十分成功地表现了女主人公失欢之后，从一线希望到完全失望的情感发展过程。

（周啸天）

临江仙

秦观

千里潇湘接蓝[1]浦，兰桡昔日曾经。月高风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。 独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。新声含尽古今情。曲终人不见，江上数峰青。

这是秦观于宋哲宗绍圣三年（1096）被贬郴州途中写的一首词，抒写夜泊湘江的感受。

起两句总叙。千里潇湘江上，浦口水色似揉蓝，这里写词人泊舟之处。桡，船桨。兰桡代指木兰舟，这是对舟船的美称。《楚辞·九歌·湘君》:“桂棹兮兰枻。”柳宗元《酬曹侍御过象县有寄》有“骚人遥驻木兰舟”之句。这首词中的“兰桡”即指骚人屈原所乘的舟船。这一带正是当年骚人的兰舟曾经经过的地方。首句写眼前景，却从“千里潇湘”的广阔范围带起。次句由眼前景引出“昔日”楚国旧事，显现出朦胧的历史图景，暗示自己如今正步当年骚人的足迹，在千里潇湘之上走着迁谪的行程。词人和骚人，通过“千里潇湘”这一今古长流的中介，自然联系起来。从一开始，词中就引入了楚骚的意境与色调。

接下来三句续写泊舟潇湘浦所见：“月高风定露华清，微波澄不动，冷浸一天星。”夜深了，月轮高挂中天，风已经停息下来，清莹的露水开始凝结。眼前的潇湘浦口，微波不兴，澄碧的水面荡漾着一股寒气，满天星斗正静静地浸在水中。这境界，于高洁清莹中透出寂寥幽冷，显示出词人贬谪南州途中的心境。风定露清，波平水静，一切都似乎处于凝固不动之中，但词人的思绪并不平静。这就自然暗渡到下片。

“独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。”在这清寂的深夜，词人泊舟浦口，独倚高樯，内心正流动着无穷的忧思（悄悄，忧愁貌），隐隐约约地，似乎听到远处传来清泠的瑟声。潇湘一带，是舜的二妃娥皇、女英哭舜南巡不返，泪洒湘竹之处，传说她们善于鼓瑟。这里说“遥闻妃瑟泠

泠”，很可能是特定的地点和清冷的现境触发了词人的历史联想，并由此产生一种若有所闻、似幻似真的错觉；也可能是确实听到鼓瑟之声，但词人通过自己的想象把它虚幻化、神话化了。不论是哪一种情形，这潇湘深夜的泠泠瑟声都曲折地透露了词人自己凄凉寂寞的心声。这两句写泊舟浦口所闻，它使整个词境带有悲剧色彩。

“新声含尽古今情”，这是对江上瑟声的感受。瑟中所奏的“新声”，包含了古人和今人的共同感情。古，指湘灵；今，指词人自己。这一感受，正透露词人与湘灵一样，有着无穷的幽怨。

“曲终人不见，江上数峰青。”结尾全用钱起《省试湘灵鼓瑟》成句，但却用得自然妥帖，仿佛是词人自己的创作。它写出了曲终之后更深一层的寂寥和怅惘，也透露了词人高洁的性格。

这首词和作者以感伤为基调的其他词篇有所不同，尽管偏于幽冷，却没有他的词常犯的气格卑弱的毛病。全篇渗透楚骚的情韵，这在秦词中也是特例。

（刘学锴）

〔注〕 ①挼：音nuó，又音ruó，揉搓之意。蓝为植物名，揉搓其叶取得青色为染料，《礼记·月令》已有“刈蓝以染”的话。诗词中以“挼蓝”状水色之青，如黄庭坚《诉衷情》:“山泼黛，水挼蓝。”

好事近 梦中作

秦观

春路雨添花，花动一山春色。行到小溪深处，有黄鹂千百。

飞云当面舞龙蛇，夭矫转空碧。醉卧古藤阴下，了不知南北。

此词正如题中所示，系写梦境。据释惠洪《冷斋夜话》:“秦少游在处州，梦中作长短句……后南迁，久之，北归，逗留于藤州，遂终于瘴江之上光华亭。时方醉起，以玉盂汲泉欲饮，笑视之而化。”少游于哲宗绍圣元年（1094）贬监处州酒税，三年徙郴州，词盖作于二年之春。因结语有“醉卧藤阴”之句，后人遂以为死于藤州之谶；及至迁葬无锡惠山，还说有巨藤盖覆其墓。那当然是带有迷信色彩的传说。

这首词的特点，当得上一个“奇”字。它以娴熟的技巧，表现了奇丽的色彩，奇峭的声情，奇特的境界，带有浓郁的浪漫主义情调。词的上阕写词人梦魂缥缈，漫游在一条景色瑰丽的山路上。词人的笔好似一根神异的魔棒，它指向哪里，哪里就会出现绝妙的景色。起首二句，寥寥十一字，写了春路、春雨、春花、春山、春色，环环相扣，宛转相生：春路上下了一场春雨，给人以浥尽轻尘的快感；春雨过后，春花盛开，给人以无比绚烂的印象；而春花一动，整个山间又出现一片明媚的春光，遂使人目迷五色，如入仙境。三、四两句，紧承前意。“行到”一句，与首句“春路”相应，点明方才的一切乃词人的梦魂在春路上行走所见，而这条春路，傍临小溪，曲径通幽，越走越深，境界越是奇丽。“有黄鹂千百”，则把这种奇丽的景象充分地渲染出来。“小溪深处”，犹之王维《鸟鸣涧》诗所写的“夜静春山空”，应是一个静谧的所在，黄鹂或许正在树上栖息。词人的突然来到，也像“月出惊山鸟”一般，打破了一片岑寂，无数黄鹂立刻喧腾起来。上有黄鹂飞鸣，下有溪水潺湲，再加上满山鲜花烘托，境极美矣！词人徜徉在这一优美的境界中，该多么自由舒畅；然而这是一个梦幻，现实中并不存在。观词至此，可知“从有寄托

入，从无寄托出”（清周济语），确是词之极诣了。

过片二句，词人的视线移向天空，只见飞云变幻着各种形态，竟像龙蛇一样，在碧空中飞舞。“夭矫”二字，写出龙蛇盘曲而又伸展的动态，极富于形象性。“空碧”即碧空，因押韵而句法倒装。碧空万里，龙蛇飞舞，这个景象煞是壮观。它象征着词人在梦境中获得了一刹那的精神解放。在用语和造境方面都十分奇特，词情至此，已发展到一个高潮。因此清人陆云龙评曰“奇峭”（《词菁》卷二），陈廷焯评曰“笔势飞舞”（《词则·别调集》）。所谓“奇峭”者，当是指景象奇伟，格调峻峭，非一般绮靡之作可比，也与少游其他作品不同。所谓“笔势飞舞”，是形容词笔纵横捭阖，笔端带有感情，落纸如龙蛇飞动，奔逸超迈，运转自如。这就不是婉约派所能范围的了。

结尾二句，由动至静，在静的状态中，创造了一种无我之境，反映出词人消极出世的思想。在词人的后半生，为了逃避在现实中遭受贬谪的痛苦，不是在精神上遁入梦境，就是躲进醉乡。他在横州所写的《海棠春》一词曾说过“醉乡广大人间小”，这里则说“醉卧古藤阴下，了不知南北”。在古藤浓阴的覆盖下，词人酣然入睡，置一切于不顾，似乎很超脱，达到了无我之境，实际上这是对黑暗现实一种消极的反抗，因此明人沈际飞认为这是“白眼看世之态”（《草堂诗馀续集》卷上）。就意境而言，他写得静谧幽绝，绝非食人间烟火人语。因此清人周济评曰：“造语奇警，不似少游寻常手笔。”（《宋四家词选》）如果说“奇峭”二字是过片二句的特色，则“奇警”二字，便是这结尾二句的特色了。

近人王国维在谈到诗词境界时说：“境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，惟诗人能感之而能写之，故读其诗者，亦高举远慕，有遗世之意。……若夫悲欢离合，羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。”（《清真先生遗事·尚论》）在这首《好事近》中，少游以特有的诗人的敏锐，把复杂的生活经验和内心感受，升华为一种奇特的景象，反映了他对社会人生的看法。在优美的艺术形象中含有深刻的哲理，读之确实令人“高举远慕，有遗世之意”。明代卓人月曾以之与曹唐《偶咏》诗的“水底有天春漠漠，人间无路月茫茫”相比，说

少游“此词如鬼如仙”（《古今词统》卷五）。可见它富有浓厚的浪漫主义色彩，只不过较为消极罢了。

少游此词有名于时，为许多人赞赏。东坡有题跋云：“供奉官莫君沔官湖南，喜从迁客游……诵少游事甚详，为予道此词至流涕。”黄庭坚也有诗云：“少游醉卧古藤下，谁与愁眉唱一杯？解作江南断肠句，只今唯有贺方回。”直至明清两代，还有不少诗人、学者通过不同方式，向少游深致悼念之情。如郎瑛《七修类稿》卷三十曾记载道：“余尝亲见其墨迹，后有近代刘菊庄题云：‘名并苏黄学更优，一词遗墨至今留。无人唤醒藤州梦，淮水淮山总是愁。’”可见，此词千载而下，仍能催人落泪，其中蕴有多么深厚的艺术魅力啊！

（徐培均）

画堂春

秦观

东风吹柳日初长，雨余芳草斜阳。杏花零落燕泥香，睡损红妆。 宝篆烟销龙凤，画屏云锁潇湘。夜寒微透薄罗裳，无限思量。

这首词李调元《雨村词话》卷一以为“气薄语纤，此山谷十六岁作”。按称黄庭坚作者始自明刻本《豫章黄先生词》，但宋人杨湜《古今词话》及黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》已定为少游作。细玩词之风格，婉丽柔媚，悱恻深沉，非少游莫属。

全词写一位美人的春睡，妙处在于白昼里红窗睡稳，夜晚间枕畔难安。以白昼与黑夜对照，说明女主人公正常的生活规律被打乱、被颠倒，心中必有所思。词中虽写美人春睡中的姿态和感情，然重点却在于环境的渲染。宋杨湜《古今词话》云：“少游《画堂春》‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’之句，善于状景物。至于‘香篆暗消鸾凤，画屏萦绕潇湘’二句，便含蓄无限思量意思，此其有感而作也。”至于因何有感，当指春情难耐，毋庸赘述，仅就词的意境而言，也是写得相当优美和深远的。

上片起首二句铺叙春睡前景色。春雨初霁，春日渐长，东风吹拂柳条，斜阳映照芳草，正是困人天气。这就为春睡渲染足了气氛。以下二句是全词的精彩之处。王国维说：“温飞卿《菩萨蛮》‘雨后却斜阳，杏花零落香’，少游之‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’，虽自此脱胎，而实有出蓝之妙。”（《人间词话》附录）为什么少游竟能超过词坛上一向所艳称的名句？因为他将好几层意思浓缩为一个完整的意境。杏花本当令之景，此为第一义；雨后零落，此为第二义；堕地沾泥，此为第三义；泥沾落花，带有香气，此为第四义；燕衔此泥筑巢，巢亦有香，此为第五义。词人将如许含义凝为一句，只举首尾而中间不言而喻，语言优美而意味隽永，审美价值极高。除了王国维所举的例子外，我觉得李

清照《武陵春》中的“风住尘香花已尽”、《浣溪沙》中的“落花都上燕巢泥”（亦作周邦彦词），陆游《卜算子》中的“零落成泥碾作尘”，也无不与少游词相似，但却没有他写得凝练、洒脱、隽永。李攀龙评之曰：“写景入画，言少而意甚多。”（《草堂诗馀隽》卷四引）可谓恰中肯綮。由于词人把环境写得如此婉美昵人，故佳人不得不陷于春困矣。“睡损红妆”一语，正补足前面意思，推出人物形象，仿佛令人看到一幅美人春睡图。

画堂春（东风吹柳日初长） 秦 观

——明刊本《诗馀画谱》

过片写美人夜间不眠时所见之景象。“宝篆”盖今之盘香。宋洪刍《香谱》云：“近世尚奇者作香，篆其文，准十二辰，分一百刻，凡燃一昼夜而已。”少游在《减字木兰花》中也写过：“断尽金炉小篆香。”此处

则是表明美人已经很长时间失眠，直到篆香销尽。不是简单的叙述，而是用景语作为烘托。“画屏云锁潇湘”，是指屏风上所画的云雾潇湘图。此以潇湘喻指思念之人所在，从柳浑诗“潇湘逢故人”化出，“云锁”则迷不可见。点出苦想不眠的原因。这种手法不妨说它是融情入景。结尾二句承上意脉，具体描写夜寒袭人，美人无法再入梦乡，于是思前想后，辗转反侧。《古今词话》所谓“香篆”二句，“便含蓄‘无限思量’意思”，正是从艺术结构的浑成统一着眼的。说明前面是景中有情，此处则以情语作结罢了。

这首词乃是双叠，上下两片句式相同，写法也相同，都是前面两句着重写景，后面两句着重写情与人。但意味、情境都有差别。上片时间在白天，从室外写到室内，再写到人；下片时间在夜晚，从室内陈设写到佳人衣着，再写到思想感情。两结都是写实，但却起了画龙点睛作用。若无此两结，则通篇虚写，无所着落，读者将不知所云了。词的色彩、音韵也是写得极美的。其中有芳草、杏花、绿柳、香巢，有宝篆香烟、潇湘云雾，因而组成了色彩绚烂的画面。就音韵而言，起首二句畅达流美，节奏明快；过片一联对仗工稳，韵律谐婉。如果说，存在“气薄语纤”的毛病，主要是指两个结句，但其所抒发的感情却是深挚的，也会引起读者的无限思量。

（徐培均）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

行香子①

秦观

树绕村庄，水满陂塘。倚东风、豪兴徜徉。小园几许，收尽春光。有桃花红，李花白，菜花黄。　　远远围墙，隐隐茅堂。飏青旗、流水桥旁。偶然乘兴，步过东冈。正莺儿啼，燕儿舞，蝶儿忙。

这是一幅田园风光的活动画图。在唐、五代、北宋的词苑中，除苏轼的五首描绘农村风物的《浣溪沙》外，这样的作品并不多。

画图随着词人游春的足迹次第展开。上片以“小园”为中心，写词人所见的烂漫春光。开头两句，先从整个村庄着笔：层层绿树，环绕着村庄；一泓绿水，涨满了陂塘。这正是春天来到农家的标志，也是词人行近村庄的第一印象。它使人联想起孟浩然笔下那个“绿树村边合”的农庄，平凡而优美。

“倚东风、豪兴徜徉。”接下来两句，出现游春的主人公——词人自己。“东风”点时令，“豪兴”说明游兴正浓，“徜徉”则显示词人只是信步闲游，并没有固定的目标与路线。这一切，都在下面的具体描写中得到体现。这两句写出词人怡然自得的神态。

“小园几许，收尽春光。有桃花红，李花白，菜花黄。”在信步徜徉的过程中，词人的目光忽然被眼前一所色彩缤纷、春意盎然的小园所吸引，不知不觉停住了脚步。园子虽小，却像是收入了全部春光：这里有红艳的桃花，雪白的李花，金黄的菜花。这鲜明的色彩，浓郁的香味，组成一幅春满小园的图画，显出绚丽多彩而又充满生机。

下片移步换形，从眼前的小园转向远处的茅堂小桥。远处是一带逶迤缭绕的围墙，墙内隐现出茅草覆顶的小堂。墙外，在小桥流水近旁，飘扬着乡村小酒店的青旗。这几句不但动静相间，风光如画，而且那隐现的茅堂和掩映的青旗又因其本身的富于含蕴而引起游人的遐想，自具一种吸引人的魅力，令人联想起“借问酒家何处有，牧童遥指杏花

村”（杜牧《清明》），“山远近，路横斜，青旗沽酒有人家”（辛弃疾《鹧鸪天》）一类的意境。

“偶然乘兴，步过东冈。”这两句叙事，插在前后的写景句子中间，使文情稍作顿挫，读来别具一种萧散自得的意趣。这两句回应上片的“豪兴徜徉”。

“正莺儿啼，燕儿舞，蝶儿忙。”这是步过东边的小山冈以后展现在眼前的另一派春光。和上片结尾写不同色彩的花儿不同，这三句写的是春天最活跃的三种虫鸟，以集中表现春的生命活力。词人用“啼”、“舞”、“忙”三个字准确地概括了三种虫鸟的特性，与上片结尾对映，又进一步强化了春色满眼、生机勃勃的气氛。

《行香子》这个词调上下片完全对称，每片多为三、四字短句，节奏比较明快。特别是上下片结尾各有由一个字带领的三个三字排偶句，运用得当，可以造成蝉联一气的轻快格调。这首词的内容（乘兴闲游，欣赏春光）、情绪（比较欢快轻松），正适合用这样一个词调来表现。词人根据乘兴徜徉所见的不同景物，组成上下两片各具相对独立性的两幅活动图画，使它们相互对称、映照，成为一个整体。同时，又运用通俗、生动、朴素、清新的语言写景状物，使朴质自然的村野春光随着词人轻松的脚步、欢快的情绪次第展现，达到词的节奏与词人的感情之间和谐的统一。

（刘学锴）

〔注〕①此词《全宋词》疑为张綖作。

米芾

【作者小传】

（1051—1107）　初名黻，字元章，号鹿门居士、襄阳漫士、海岳外史。太原（今属山西）人，徙居襄阳（今属湖北），后定居润州（今江苏镇江）。以母侍宣仁后藩邸恩，补校书郎，太常博士，出知无为军。逾年，召为书画博士，擢礼部员外郎，知淮阳军。世称米南宫。又因举止颠狂，称米颠。能诗文、擅书画，书法与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称宋四家。有《宝晋英光集》、《宝晋长短句》一卷。词存十七首。

水调歌头 中秋

米芾

砧声送风急，蟋蟀思高秋。我来对景，不学宋玉解悲愁。收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁，倍觉不胜幽。自有多情处，明月挂南楼。　　怅襟怀，横玉笛，韵悠悠。清时良夜，借我此地倒金瓯。可爱一天风物，遍倚栏干十二，宇宙若萍浮。醉困不知醒，欹枕卧江流。

米芾，字元章，是宋代大书画家。据《挥麈后录》记其为人：滑稽玩世，不能俯仰顺时，晚益豪放，不拘绳检，风神萧散，一流人也。文如其人，他的词写得清新韶秀，飘逸绝尘。他与苏东坡是同时代人，多所交往。东坡《水调歌头》中秋词名噪一时。他继之而作，别出机杼，亦不失为佳篇。

东坡中秋词开门见山发出奇问："明月几时有，把酒问青天。"米芾反其道而行之，上片一大段故意撇开月亮，先写自己晚来的秋意感受。"砧声送风急，蟋蟀思高秋"，古人有秋夜捣衣，远寄征人的习俗，砧上捣衣之声表明气候转寒了。墙边蟋蟀鸣叫，亦是触发人们秋思的。李贺《秋来》诗云："桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。"米芾这两句着重写自己的直觉，他是先听到急促的砧声而后感到飒飒秋风之来临，因此，才觉得仿佛是砧声送来了秋风。同样，他是先听到蟋蟀悲鸣，而后才意识到时令已届高秋了。这种写法与一般人的思维逻辑正相反，着重写个人感觉，强调作者为外物所引起的内心的感受，强调秋声所引发的自己心灵上的颤动。

米员外(芾)像

吴郡名贤图传赞

“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”这是宋玉《九辩》中的名句，从此，“见落叶而悲秋”，成为才人志士一种传统心态。可是米芾却说：“我来对景，不学宋玉解悲秋”，颇表现出他的旷逸豪宕的襟怀。他这句拗折刚健之笔使文气为之一振。因为砧声和蟋蟀等秋声，毕竟要给人带来一种凄凉的秋意，而倔强的词人不愿受其困扰。所以，接着他要“收拾凄凉兴况，分付尊中醽醁”了。可是把“凄凉兴况”交付给杯中美酒消去，并不是那么容易的，酒后反而心里加倍感到不胜其幽僻孤

独。从用笔上来说，“不学宋玉解悲愁”，强作精神，是一扬，这里“倍觉不胜幽”，却是一跌，词人通过闻秋声而引起的内心感情上的波澜起伏，把“无计相回避”的“悲愁”充分表现出来了。

就在这个时候，一轮明月出来了。月到中秋分外明，此时，明月以它皎洁的光辉，把宇宙幻化为一个银色的世界，也把他从低沉压抑的情绪中解救出来，于是词笔又一振，他情不自禁地歌唱道：“自有多情处，明月挂南楼。”直到上片结拍，词人才托出一轮中秋月点明题意。“多情”二字是在词人的感情几经折腾之后说出的，就极其真切自然，使人感到明月的确是情多。米芾先是反复渲染中秋节令的秋意，从反面为出月铺垫，以“自有”二字转折，使一轮明月千呼万唤始出来，这种写法与东坡中秋词大异其趣。

下片便是写赏月了。词人分四个层次写自己在月光下“横玉笛”、“倒金瓯”、“倚栏干”乃至“醉困不知醒”的情景。“怅襟怀”的“怅”字承接上下片，巧妙过渡，既照应上片“不胜幽”的“凄凉兴况”，又启下片的赏月遣怀。“横玉笛，韵悠悠”，玉笛声固然是富有优美情韵的，不要忘记米芾此时是在大放光明的中秋月下吹笛，那更是何等富有诗情画意的境界！所以词人马上想到要借此清时良夜，像李太白那样“举杯邀明月”，痛痛快快大饮其酒了。“遍倚栏干十二”，说明他赏月时间之长，从多种角度赏览兴致之高，他为这“可爱一天风物”陶醉了。不由神与物游，引起他对宇宙对人生的遐想。

词的写法很妙，自上片结拍点出“明月挂南楼”之后，字面上再没有出现“月”字，再没有直接去描写月亮，然而却又使人恍如置身在一个月光如水的优美境界中，这个境界空灵、圣洁、宁静、浩瀚，人与宇宙化为一体了。宇宙之大，词人视若浮萍，多么博大的心胸，飘逸的神思，大有羽化登仙、乘风归去之势呢！

由于境界美，兴致高，词人不觉豪饮大醉。“醉困不知醒，欹枕卧江流”两句，使人想起东坡《前赤壁赋》结尾的“肴核既尽，杯盘狼籍，相与枕藉乎舟中，不知东方之既白”。要说的前面都说了，此处以不结结之，最妙，何必再要去写赏月饮酒之后，我心中新的感觉如何，问题解

决了没有呢？

米芾这首中秋词通篇都是抒写自己心灵的感受，因此，写得清空而不质实，开头泛写秋声，蟋蟀之声当然随时可闻，而砧声就未必响于中秋夜了。他如此写，只不过是为了表达自己内心的一种秋意感受罢了。接着词人写“我来对景”时感情上的折腾，也是虚写。词人在赏月，也只是着重写“横玉笛”的雅兴，“倒金瓯”的豪情，“倚栏干”的遐思，也都是个人内心的感受。写景也非实写，“清时良夜”、“可爱一天风物”都是采用一种很概括的写法，结句“欹枕卧江流”更是意想中的境界，整个词境如空中之色，镜中之像，用笔空灵回荡，而自有清景无限，清趣无穷，表现出米芾特有的风格。《宋史·米芾传》说：“芾为文奇险，不蹈袭前人轨辙。”这首比东坡后出的中秋词，所以获得成功，不也体现着这种创新的精神吗！

（高原）

蝶恋花

米芾

海岱楼玩月作

千古涟漪清绝地。海岱楼高，下瞰秦淮尾。水浸碧天天似水。广寒宫阙人间世。 霭霭春和生海市。鳌戴三山，顷刻随轮至。宝月圆时多异气。夜光一颗千金贵。

这是米芾在宋哲宗绍圣四年（1097）知涟水军（今江苏涟水）后，登涟水名楼海岱楼玩月之作。米芾在涟水军二年，在其现存十七首词中，标明在海岱楼所作者，至少有三首，这是其中之一。这首词的上片，首先从海岱楼所处的地理位置入手。“千古”一句，总写涟水全境形胜之处。涟水为水乡，当时境内有中涟、西涟、东涟诸水，黄河夺淮入海亦经此地，且东濒大海，北临运河，水乡清绝，故以“涟漪”称之。然后特出一笔，写海岱楼高，拔地而起，“下瞰秦淮尾”，以夸张之笔，极写此楼之高。“水浸”二句承“下瞰”而来，转写水中浸沉着的碧天；然后又由如水的碧天联想到“广寒宫阙”，接触到“月”，从而为下片写月出作好铺垫。但这里写“广寒宫”，并非实写，而是由水中碧天联想而来，作者的笔墨仍然是倾注于“人间世”，上片用笔，皆在“人间世”三字上凝结，“广寒宫”也是为修饰“人间世”而出现的。词的下片才写“玩月”。但首句却不去写月，而是写“海市”。“海市”即我们常说的“海市蜃楼”，晋伏琛《三齐略记》和宋沈括《梦溪笔谈》等文献都曾叙述过“海市”的繁华热闹。但这首词中的“海市”，乃是虚写，实际上只是写海，从而再次为月出作铺垫。经过再三铺垫，曲曲折折，千呼万唤之后，才是月亮出海：“鳌戴三山，顷刻随轮至。”鳌戴三山，系我国古代神话。“三山”，指海中的仙山方壶（一曰方丈）、瀛洲、蓬莱，山下皆有巨鳌（大龟）“举首而戴（顶）之”,“三山”因此不再漂浮移动（详见《列子·汤问》）。“轮”，指月亮。梁刘孝绰《望月诗》“轮光缺不半，扇影出将

圆”、唐杜甫《新月》诗“光细弦欲上，影斜轮未安”，其中的“轮”皆指月亮，故月有“月轮”之称。古人以为月亮是从海中出来的，故唐张九龄《望月怀远》诗有“海上生明月”、李白《把酒问月》有“但见宵从海上来”句，卢仝《月蚀》诗说得更清楚：“烂银盘从海底出”。这自然是误解。米芾这两句写月出，倒不像前人那样直截了当，表面看来是写“三山”随月轮而至，似以写“三山”为主。月未出时“三山”暗，月出则“三山”明，好像顷刻之间来到眼底。这实际上还是写月，“三山”只是作为月的被动物出现的，貌似“三山”至，实即月轮出。这是一种借此写彼的笔法。这两句不仅充满了神话色彩，而且写得神采飞动，“顷刻”一词，写月轮出海，凌厉之至，神气倍生。词中真正写“玩月”，只是最后两句：“宝月圆时多异气，夜光一颗千金贵。”“夜光”，指月亮。屈原《天问》:“夜光何德，死则又育？”王逸注：“夜光，月也。”夜光又为珠名，故以“一颗千金贵”称述之，这是巧借同名之珠以赞美圆月之可贵。这两句，前句重在其“异”，后句重在其“贵”。因其“异”，始见其“贵”。一轮明月，不知产生过多少神话，神奇之至，亦美妙之至，月也因此而提高了身价。古人又把月视为群阴之宗，崇拜备至。这两句包含着作者对于月的种种幻想与评价。这里写的是圆月，尤为古人所重视，其价值也更高。米芾是爱月的，在他现存的十七首词中，写到月的就有六首。

米芾的这首词，气魄很大，充满了一种奔逸绝尘之气。全词几乎无一句不具有这样的特点。如“海岱”两句，作者站在海岱楼头下瞰，是不可能“瞰”到“秦淮尾”的。这是他的博大想象，千里之远，近在咫尺。作者神思飞驰，大有凌空飞天之势。在他的其他作品中，也有类似的想象，多有博大之境。“水浸碧天”、“广寒宫阙”等句，妙于浸染，景象宁静而浩瀚，使天上人间浑为一体，这又很像他的气象迷离的山水画。“鳌戴”两句则转为沉着飞翥，超逸绝尘，倏忽千里。持平而论，米芾的这首词应该是一首“豪放词”了。而这种词，在北宋当时的词坛上，除了苏轼等少数词人之外，其他并不多见。苏轼、王安石等对米芾都格外垂青，他们都发现了米芾在文学上的真价。此外，米芾的好洁成癖的个性，在这首词中也有明显的表现。这首词的选材造语，无一尘杂，皆给人以玲

珑圣洁之感；且又异象迭生，或静或动，无不超妙绝俗，使人如置身于绝无烟火气的广寒宫阙。米芾的其他词作，也往往具有这种圣洁绝俗的精灵之气，这在当时的词坛上，显然也是可贵的。

（邱鸣皋）

满庭芳 咏茶

米芾

雅燕飞觞，清谈挥麈，使君高会群贤。密云双凤，初破缕金团。窓外炉烟自动，开瓶试、一品香泉。轻涛起，香生玉乳，雪溅紫瓯圆。 娇鬟，宜美盼，双擎翠袖，稳步红莲。座中客翻愁，酒醒歌阑。点上纱笼画烛，花骢弄、月影当轩。频相顾，馀欢未尽，欲去且留连。

此词亦入秦观《淮海居士长短句》中，然《襄阳书画考》载："米元章与周熟仁试赐茶于甘露寺，作《满庭芳》词，墨迹为世所重。"并引录其警句，"推为独绝"。云有墨迹传世，当有所据。虽然书家写他人作品者多有之，但既云"作《满庭芳》词"，则自书所作亦有可能，姑定为米芾之作。

北宋人咏物之词，多无寄托。描情状物，工巧妥帖，即为佳制。米芾此词，上阕咏宴集烹茶，细致优雅；下阕引入情事，兼写捧茶之人，虽无深意，自饶风韵。

起三句，写"高会"的情况。"雅燕"，即雅宴，高雅的宴会。"飞觞"，举杯饮酒。觞，古代盛酒器，呈雀形，称羽觞，故谓举觞为飞觞。挥麈清谈，为魏晋名士风习。当时名士常执麈尾（拂尘），挥动以助谈兴。如《晋书·王衍传》谓衍"终日清谈，……每捉玉柄麈尾"。"使君"，对州郡长官的尊称。这里当指周熟仁。三句尚未点出"茶"字，而茶意已出。既有风姿高雅的主人，又有群贤毕集的盛会，酒后清谈，怎可以没有名茶解酲助兴呢？"密云"二句入题。"密云"，茶名，又名密云龙、密云团。"双凤"，茶名，即双凤团。《能改斋漫录》卷十五引《画墁录》:"丁晋公（谓）为转运使，始制为凤团，后又为龙团。岁贡不过四十饼。天圣中又为小团，其饼迥加于大团。熙宁末，神宗有旨下建州制密云龙，其饼又加于小团。"可知"密云"、"双凤"皆珍贵的茶饼。"破"，谓擘开茶饼。"缕金团"，欧阳修《归田录》:"茶之品，莫贵于龙凤，谓

之团茶……宫人往往缕金花于其上，盖其贵重如此。”苏轼《行香子·咏茶》:“看分月饼，黄金缕，密云龙”，与此同意。这些名茶皆为贡品，皇帝又每以分赐大臣，即所谓“赐茶”。“窓外”二句，写生炉子煮水。古人煮茶，非常讲究选水。扬子江南□水，有“天下第一泉”之号，词中的“一品香泉”，也许就是指这最佳的泉水。“轻涛”三句，细写烹茶的情状。宋人很讲究煮茶的方法：把泉水倒进茶瓶，用风炉加热，小沸即可（即术语的“蟹眼”），再把研碎了的茶叶投入，便有白色泡沫浮在茶汤上面，称为“玉乳”、“雪花乳”，然后轻轻搅拌，便可斟饮。曹邺《茶》诗：“香泛乳花轻”、蔡襄《试茶》诗：“兔毫紫瓯新，蟹眼清泉煮”，即写此状。上片把煮茶的过程顺序写来，细腻熨帖，亦可想见米颠的茶癖。

过片四句，写侍女捧茶款客的情景：那娇艳的女郎，美目斜盼，双手高擎着茶具，稳步前来。“红莲”，指女子的脚步。《南史·齐东昏侯纪》:“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲花也。’”“座中”二句，紧承上文。对着名茶美女，怎能不感到良宵太短呢？反愁歌阑酒醒时，人将归去。“点上”二句，说月已当轩，夜深矣，而马弄月影，已不耐烦，暗示已到该离去之时。“频相顾”三句，偏写座客尚未尽欢，流连不忍离去。“相顾”，与上文“娇鬟”呼应。下阕撇开对茶事的正面描述，转写人事。娇鬟的动人，坐客的流连，都表现了高会难逢，主人情重。正由于能同试珍贵的“赐茶”，就更为这次雅宴清谈增添兴致了。

（陈永正）

李甲

【作者小传】

字景元，华亭（今上海松江）人。元符中，为武康令。工画，尝得米芾称许。词存《乐府雅词》中。今有周泳先辑《李景元词》一卷，凡九首。

帝台春

李甲

芳草碧色，萋萋遍南陌。暖絮乱红，也知人春愁无力。忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食。到今来，海角逢春，天涯为客。 愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。谩伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧。拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。又还问鳞鸿，试重寻消息。

万树《词律》于《帝台春》云“宋人作此调者绝少”，可以说是“僻调”。上下片不像一般长调那样有对应句法，韵位密处极密，疏处亦疏，颇见摇曳不定的风致。李甲此篇，写春晚怀旧之情，亦极吞吐之妙。

起句“芳草碧色”，径从江淹《别赋》取来，便有情人远别，“伤如之何”之意，“春愁”于此，已隐隐发端。“萋萋”句极写芳草之盛，“絮”而曰“暖”,“红”而称“乱”：草长花飞，触眼一片暮春景象。“物色相召，人谁获安！”（《文心雕龙·物色篇》）至此“春愁”二字便自然而然地要出来了。絮飞花落而使人愁，本是寻常蹊径，而这里说花絮知人春愁，从对面落笔。“无力”二字双关，既状人之恹恹愁悴情态，也写花絮飘坠时轻柔形象，似亦知人之懒乏无力而有意相陪者，情思深婉。

下文便写春愁原因，采用忆昔比今见出。“忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食”，写往日的欢娱。凤城即京城。北宋汴京寒食清明节日，“四野如市，往往就芳树之下，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。”（《东京梦华录》卷七）“拾翠侣”本于曹植《洛神赋》:“尔乃众灵（神）杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。”这里是指一同游春的一位歌儿舞女，“盈盈”是说她的风姿仪态美好。这两句只说得一件事，而诸般风流缱绻，已在言外。接着以“到今来”三字一转，“海角逢春，天涯为客”，词情如坠岩泻瀑，由美好可念的回忆境界跌落到孤独惆怅的现实生活中来，仍接应“春愁”。一样逢春，不同滋味，对比强烈。“海角天涯”，一

句分配两句；“逢春为客”，一事拆为两意，重新组合，成为工整的对偶句，读来却有参差错落之致，语言上极见功夫。

上片点出春愁，写了春愁触发的原因。换头一气刻画愁状：“愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。”四个三字句，句句用韵，如冰霰降地，淅沥有声。五代欧阳炯《三字令》，虽连用三字句至十六句，而韵律纾缓，声情无此紧凑。此十二字四句，散则为四韵，合则为两组，总之为一意，以言愁，泪亦是愁的表现也。两组之中，“愁”的一组，“旋释”是虚，“还织”是实；用“织”字，是言愁似网困人，无可遁逃。“泪”的一组，“暗拭”于前，已藏“滴”字；“偷滴”随之，“滴”且不已；“暗”字“偷”字，又写出独自伤心无人与诉情景。总言愁不可解，悲不可遏，下字既精练，又绵密。人知赏李清照“寻寻觅觅”十四叠字之如“大珠小珠落玉盘”，此亦何遽多让！且此四句全是满心而发，肆口而成，不施辞采，不用典实，正如钟嵘《诗品序》所云：“吟咏情性，亦何贵乎用事？……观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”俞陛云《五代词选释》（按：俞书此首作南唐中主李璟词）评云：“转头四句皆三字一句，且多仄韵，节短而意长。论情致则婉若游丝，论笔力则劲如屈铁。”游丝、屈铁之喻，亦至精当。

因忆旧侣，苦幽独，至愁且泪，于是寻思其人，便成为题中应有之义。“谩伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧”。谩，徒也，空也。倚楼远望，不见伊人，直至黄昏。暮云凝碧，用江淹《拟休上人怨别》诗“日暮碧云合”，而隐含其下句“佳人殊未来”。然而这不是有约而不来，也不是知其所在盼其或来而竟无有。两人的关系是已经离绝了的，所谓“拚则而今已拚了”（拚，割舍之意），自己何尝不知道；之所以仍痴痴远望者，是又所谓“忘则怎生便忘得”也。两句中有多少追思，深悔，失落感，牵惹意，在“暮云凝碧”这样典雅的句子之后，出此又白又浅的语言表述之，而又觉其甚为和谐，才人笔下，竟无所不可。明人潘游龙云：“‘拚则’二句，词意极浅，正未许浅人解得。”（《古今诗余醉》）看它内中包含许多情思，以及上承倚阑之望，下启鳞鸿之寻，直溯上片春愁之起，皆因割舍后难忘之故，这两句确实是极为关键，不深

究不易知。结拍“又还问鳞鸿，试重寻消息”，全词思如流水，至此水到渠成，符合人物感情发展的逻辑。较之柳永《曲玉管》写同样题材，而以“永日无言，却下层楼”结束者，情节上又进了一步。

（陈长明）

赵令畤

【作者小传】

（1051—1134）　初字景贶，苏轼改为德麟，自号聊复翁。涿郡（今河北蓟县）人。燕王德昭玄孙。元祐中，签书颍州公事，坐与苏轼交通，罚金，入党籍。后官右朝请大夫，改右监门卫大将军，营州防御使，迁洪州观察使。绍兴初，袭封安定郡王，同知行在大宗正事。著有《侯鲭录》、《聊复集》。词以婉柔胜，有赵万里辑本，录存三十七首。

蝶恋花

赵令畤

庭院黄昏春雨霁。一缕深心，百种成牵系。青翼蓦然来报喜，鱼笺微谕相容意。 待月西厢人不寐。帘影摇光，朱户犹慵闭。花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。

词体由于言情特性的限制，很少用来叙写故事。至苏轼门下，始有秦观、晁补之、毛滂用《调笑转踏》描写莺莺、西施、宋玉等人的故事，但都是一首咏一人物，情节未得展开，形象难能丰满。到了赵令畤手中，则以十二首《商调蝶恋花》组成一套鼓子词，把莺莺张生相悦相恋的故事，曲曲传出，收到了前所未有的艺术效果。这种形式是词中联章体的发展，为金元诸宫调套曲的先声。

这套《蝶恋花》鼓子词是根据唐人元稹《会真记》改编的，各首之间夹以一段散文，散文采自《会真记》而略加改变，犹似今天曲艺中的说白；词则出自赵令畤的创作，类似曲艺中的唱词。首段散文之后有“奉劳歌伴，先定格调，后听芜词”的关照，以后各段（末段除外）皆有“奉劳歌伴，再和前声”两句惯语，可见是由一人以散文形式讲故事，而由另外的歌伴演唱曲子。全篇开端有一段类似序言的散文（一般称做致语，实际上是开场白），可以帮助我们了解作者的意图：“夫传奇者，唐元微之所述也。以不载于本集而出于小说，或疑其非是。今观其词，自非大手笔孰能与于此。至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。至于倡优女子，皆能调说大略。惜乎不被之以音律，故不能播之声乐，形之管弦。好事君子极饮肆欢之际，愿欲一听其说，或举其末而忘其本，或纪其略而不及终其篇，此吾曹之所共恨者也。今于暇日，详观其文，略其烦亵，分之为十章。每章之下，属之以词。或全摭其文，或止取其意。又别为一曲，载之传前，先叙前篇之义。调曰《商调》，曲名《蝶恋花》，句句言情，篇篇见意。……”揆其大意，乃是为了把《会

真记》“被之声乐，形之管弦”，以便教坊或瓦子的艺人演唱。这种形式显然是在《调笑转踏》的基础上发展起来的。因词体难以具体地描述故事情节，故分割原来《会真记》中的文字以穿插其间。这样，分述故事的十篇加上首篇总括与末篇尾声，总共十二篇连在一起，便能有情有节，有本有末，表达一个完整的故事。

这里选录的是其中的第四首。它的规定情境是：“是夕，红娘复至，持彩笺以授张，曰：崔所命也。题其篇曰《明月三五夜》，其词曰：‘待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。’”张生接到莺莺约他幽会的这幅彩笺，喜不自胜。作者以这首《蝶恋花》抒写张生的心曲。但是起调比较低缓，上片三句仍写独处孤馆的相思。这时天已黄昏，春雨初霁，庭院里一派迷茫，十分清冷。“庭院黄昏春雨霁”七字，把当时的环境非常集中地勾画出来。它好似舞台上的布景，一下子把读者的情绪引入词境。“一缕深心，百种成牵系”，是写主人公接到彩笺以前的相思之情。在这里，词人极善于炼字炼意。“一缕”化为“百种”，不但对仗工整，而且表明思绪之繁。“心”而曰“深”，用来形容主人公对所爱者的一往深情，非常准确。“百种成牵系”，说明无往而不思念所爱之人。以上三句从景写到情，都是“抑”，为后面的“扬”作了铺垫。至“青翼”一句，感情便突然扬起，于是抑扬起伏，构成了美妙的节奏。“青翼”即青鸾，传说中西王母的使者，这里借喻红娘。红娘递来彩笺，彩笺上题着约他幽会的诗句。他接到这一喜讯，一天愁绪蓦然消失。这时的情绪，可以用王实甫《西厢记》杂剧第三本第二折相印证：“〔红云〕你解与我听咱。〔末云〕‘待月西厢下’，着我月上来。‘迎风户半开’，他开门待我。‘隔墙花影动，疑是玉人来’，着我跳过墙来。〔红笑云〕他着你跳过墙来！你做下来，端的有此说么？〔末云〕俺是个猜诗谜的社家，风流隋何，浪子陆贾！”相比起来，剧情显豁，词意则含蓄，它只是说“鱼笺微谕相容意”。《会真记》原文也是“张亦微喻其旨”。既是“微谕”，就要仔细揣摩，把会意之处藏在背后，不能如戏曲说白那样敞开地写，体制不同之故也。

词的下片，似转而刻画莺莺，从“待月西厢下”四句化出，也可能是

张生看了诗句后想象的情境。那时候，莺莺在西厢中悄悄地等待月儿上升。须臾，月到中天，水一般的清辉洒在门口的帘子上，摇摇漾漾。她敞着门儿，心里也像这帘上的月光，摇曳不定。“帘影”二句，可称绝妙好词。前人写帘幕，多着重于静态。如张泌《南歌子》:“高卷水精帘额衬斜阳。”欧阳修《蝶恋花》:“杨柳堆烟，帘幕无重数。”写静态，往往借以反映人事的间阻，表现孤栖的寂寞。这里写动态，则象征主人公心境的不安，表现期待的热切。一会儿竹帘间浮现几缕月光，似乎透露出一线希望；一会儿月影被云层遮住，好像希望又随之幻灭。这种以景色变化烘托情绪变化的手法，有如心画心声，极富于感染力量。“朱户”一句紧承前意，妙在“犹慵闭”三字。莺莺久等张生不来，想把半开的门儿关上，但又懒得去关。着一“犹”字，把那种既想关门又不遽然关门的神态，刻画得栩栩如生，简直呼之欲出。

如果说，前面三句也是“抑”的话，那么结尾二句，自然便是“扬”。正值女主人公犹疑之际，忽然看到花枝摇动，花瓣儿纷纷飘落。她所期待的张生来了，词情突然扬起。此句也是从《会真记》的《明月三五夜》诗中来，然而缀以“红萼坠”三字，便加强了动态感，因而更富于审美价值。红萼是被风吹下，还是被人碰落，这里并未点明，直到下句，才把它足成：“分明疑是情人至。”原来是张生来到了。“分明”与“疑是”似乎相矛盾，其实这是转折，一会儿觉得真真切切，一会儿又疑疑惑惑，词情一波三折，摇漾生姿，言有尽而意无穷，颇为耐人寻味。

同秦观《调笑令·莺莺》一曲相比，此词摆脱了叙事成分，洋溢着抒情色彩，保持了词的本色，语言也较凝练，意境也较完整。我们还可以当它是人物的抒情独唱，已向董解元《西厢记诸宫调》、王实甫《西厢记》杂剧前进了一步。

（徐培均）

菩萨蛮

赵令畤

春风试手先梅蕊，頩姿冷艳明沙水。不受众芳知，端须月与期。 清香闲自远，先向钗头见。雪后燕瑶池，人间第一枝。

宋代是我国历史上植梅的繁盛时期，咏梅的作品也很多。赵令畤的这首咏梅词，不如姜夔的《暗香》、《疏影》等那样流传，但无论在艺术构思和手法上，都自有其佳处，不失为一首好作品。

词论家说："词起结最难。"（刘体仁）这首词的起句不过是说春风拂拂，首先吹开了梅花。可是他用了"试手"二字，春风似乎可以用她那灵巧的"手"，启开冰封雪盖的万物，而且最"先"使梅花吐出了嫩蕊！"试手"而先，仿佛是春风对梅花特别钟情。句法峭劲，旋折有力。次句即绘出梅花的丰采：姿色美丽（頩），冷韵幽香，相伴着它的是明沙净水。这句七个字，"頩姿冷艳"写梅花本身；"明沙水"显示出一片冰清素洁、纤尘不染的环境。彼此映衬，更给人以丰姿俊逸、神采奕奕的感觉。诗人们平时常用"清如玉壶冰"（鲍照）、"一片冰心在玉壶"（王昌龄）来表示自己的高洁。这里词人赋予梅花明沙净水的环境，不也是如冰在玉壶吗？显然这被春风首先吹开的梅花，寓有着人的影子。

到三、四句这底蕴便由隐而显了。"不受众芳知"，态度不卑不亢，从容而自矜。乍看比起陆游咏梅《卜算子》中"无意苦争春，一任群芳妒"的境况好得多，语气也柔婉得多，可是与下句联看，情景便大不一样了。"端须月与期"——只有月亮才配与梅花作伴！前句抑，后句扬，抑扬之间，把梅花格调的高绝，推上顶峰。

下阕四句意分两层。前两句与后两句看似梅花与人分而言之，其实写人仍是刻绘梅花。"人怜红艳多应俗，天与清香似有私"（林逋《梅花》），梅花的香是"清香"，清幽而淡远，"先向钗头见"，女人们把梅花连同钗饰插在头上。这里又用了一个"先"字，再现出她与众芳的不

同。“雪后燕瑶池”，这是词人的奇思异想。瑶池，相传为西王母居住的仙境。就在这仙境灵域的宴席之上，也有列居众芳之首的梅花！当然，也可以说这是以瑶池仙子、蕊珠宫女来形容这最早的报春之花。

整首词除三、四句用欲扬先抑的手法，由起句至煞尾均从正面赞美梅花：她先得春风之助，展现出冷艳幽姿，非凡花可比。换头写其清香惹人，最后与三、四句呼应，正因其堪称“人间第一枝”，故被邀去赴瑶池之宴。写梅花的事事占先，正是词人从它的先春而开的特点出发所作的构想，以寄其赞美之情。其次，从起至结，句句写梅，也句句赞梅；情融景中，最后竟托于奇思异想。较之那些正面直接赞美梅花的诗来，显然词又别具深沉流美之致了。

赵令畤与苏轼极友善，苏轼为爱其才，尝荐于朝。苏轼因政争受打击时，赵亦受牵累。这首词显然是借梅花以寓性情，寄托遥深，非徒然咏物之作。

（艾治平）

蝶恋花

赵令畤

欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨。 尽日沉烟香一缕，宿酒醒迟，恼破春情绪。飞燕又将归信误，小屏风上西江路。

这首词写闺中怀人，是常见的题材，但在赵令畤笔下，却写得清超绝俗，别有韵味。

“欲减罗衣寒未去”，春天来了，应是天气转暖了。闺阁佳人“欲减罗衣”，却又踌躇起来，因为她感到此时寒意犹未消去。起句就暗示了女主人公因气候变化无常而最难将息的心情。“不卷珠帘，人在深深处。”为什么珠帘不卷？是无此种意绪？还是怕极目生愁？她又为什么爱一个人躲藏在宅院的“深深处”不愿出来？这开头三句，作者虽未直接说出闺中人的心绪，却画出一位佳人惆怅自怜之态，使人隐隐感到她是一个愁人儿。

她为什么发愁呢？其直接原因看来是清明时节的连绵春雨了。这场雨，不仅使气候“寒未去”,“欲减罗衣”不能，更重要的，它造成了无可挽回的损失——雨打花枝，落红无数！所以，帘虽未卷，而女主人公十分关切庭院中的花儿，迫不及待地问询：“红杏枝头花几许？”当然，不消问，她也料到娇艳的杏花定然会遭到的命运了！她仿佛看到那枝头稀稀拉拉几朵残存的红杏，依稀还带着雨痕，像啼哭一样，憎恨那残酷无情的清明雨呢！当然花儿哪有悲与恨，只不过是人的感情折光而已。但按其情绪之剧烈程度看，闺中人因此而啼哭而憎恨，看来不像是一般伤春、惜花的意绪了。我们读过《红楼梦》黛玉葬花一节，黛玉为什么比一般人对落花更为伤感呢？这似乎不能仅用她的爱哭和多愁善感来解释，她悲花，实是悲自己和花儿相似的飘零命运。词中女主人公之“止恨清明雨”，亦当别有感恨吧！人世间有许多人和事有如花儿般的美好，结

果却被一场无情“风雨”破坏了。“红杏枝头花几许？啼痕止恨清明雨”，这两句词实是颇富有象征意味的。

换头三句承上片惜花、伤春情绪，转写闺中人内心极度凄寂和苦闷。“尽日沉烟香一缕”，她终日对着一缕袅袅香烟出神，深闺之寂寞冷清和人的百无聊赖可想而知。“尽日”，即李清照所说“愁永昼”也。尽日苦坐愁城，无法排遣，唯有借酒浇愁。“宿酒醒迟”，可见恨深酒多，以致一时难醒了，而醒来仍然是空对“沉烟香一缕”而已，此种境遇何等难挨！“恼破春情绪”，关合上片惜花恨雨，极力渲染出一个“愁”字。

然而，“清明雨”“红杏花”毕竟无关人事，闺中人到底因何愁思重重呢？结尾两句才点出佳人怀人心事。“飞燕又将归信误”，她多么希望春燕给她带来远人的信息，而它们却如史达祖笔下那“便忘了，天涯芳信”的双燕，多么令人失望！于是她只好空对屏风怅望：“小屏风上西江路”，淡烟流水的画屏上画的正是通往西江之路，回想当初心爱之人不正是从这水路远去的么！欧阳修《蝶恋花》云：“枕畔屏山围碧浪，翠被华灯，夜夜空相向。”显然，赵词歇拍与欧词意境相似而别出新意，写出了女主人公的一往情深，神味悠远。

这首词笔致含蓄，语婉意深，代表了赵令畤的风格。尤以结处风华掩映，余韵不尽，颇得词家称赏。沈际飞评曰：“末路情景，若近若远，低徊不能去。”（《草堂诗馀正集》）今世研究者或以为其中寄托着作者政治上的苦闷。赵令畤因与苏轼有牵连，迭遭打击。盖词中托意闺帏，以自诉哀衷也。

（高原）

蝶恋花

赵令畤

卷絮风头寒欲尽。坠粉飘香，日日红成阵。新酒又添残酒困。今春不减前春恨。 蝶去莺飞无处问。隔水高楼，望断双鱼信。恼乱横波秋一寸。斜阳只与黄昏近。

王灼《碧鸡漫志》云："赵德麟、李方叔皆东坡客，其气味殊不近，赵婉而李俊，各有所长。"赵令畤词以清丽圆转见长；如本词，就又编入晏几道《小山词》。

本词为伤春怀人之作。上片以惜花托出别恨，下片因音问断绝而更增暮愁。起首三句描绘春深花落景象。所谓"卷絮风头"，可参看章质夫咏絮词的形容："傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。"昔人又多以飞絮落花作为寒意将尽的晚春季节的特色，如"绿阴春尽、飞絮绕香阁","落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼、无奈春归"。下面"坠粉飘香"等等，进一步形象地刻绘了花儿的飘谢，斜风过处，但见落英纷纷，清芬沁人，真如小晏词所云："东风又作无情计，艳粉娇红吹满地。"这些虽说是写晚春景色，而惜春之意也蕴含其中。

"新酒"两句，触景生情，因惜春而引出怀人，故尔以酒遣愁。"又添"两字，加强语气，径直道出因怀人而中酒频仍。"残酒困"，是从"残花中酒，又是去年病"生发而来。全句与"借酒浇愁愁更愁"的意思接近。"不减"两字，作一回旋。虽说所思在远道，只能以酒消愁，而离恨却并不因为分别时间久长而稍有减退。这样，语气更显得委婉，而语意也深入了一层。

沈雄《古今词话》云："山谷谓，'好词惟取陡健圆转。'……如赵德麟云，'新酒又添残酒困，今春不减前春恨。'陆放翁云，'只有梦魂能再遇，堪嗟梦不由人做。'"此是说词要写得回环婉转而不馁弱，也不宜滔滔不休，一泻无余。王灼所说的赵词"婉"，也即圆转之意。小山词亦

以“深婉曲折”著称，颇有“陡健圆转”之作，如“天涯岂是无归意，争奈归期未可期”（《鹧鸪天》），是说春深季节，天涯游子听到杜鹃“不如归去”的啼声，岂能不生还乡之念，这是直说思乡情切，“争奈”两字一转，指出并非自己“无归意”，而是由于归期难卜，又曲折地流露出身不由主的无可奈何之情。

换头“蝶去”三句，极写孤独之感，不惟无人可问，连蝴蝶儿、黄莺儿也都飞往别处，只剩下自己独倚高楼，凝望碧水。双鱼，指书信。古诗云：“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”小晏《留春令》曰：“别浦高楼曾漫倚，对江南千里。楼下分流水声中，有当日凭高泪。”赵词以碧水兴起双鱼，引出倚楼盼望来书而终归失望之情；晏词从流水声中联想当年倚楼怀人泪滴入水的景象。一是盼而不得，一为忆而弥悲，都能表达出真挚的情意。

“恼乱”两句，因怀人而生春恨。横波，指美目。李白诗云：“昔为横波目，今作流泪泉。”“秋一寸”，也指目，李贺诗有“一双瞳人剪秋水”之句。“恼乱”犹言缭乱，黄昏景色缭乱她的眼目，更触动了她的愁绪。沈际飞云：“斜阳在目，各有其境，不必相同。一云‘却照深深院’，一云‘只送平波远’，一云‘只与黄昏近’，句句沁人毛孔皆透。”“斜阳却照深深院”，是说午梦酒醒，但见小院深深，春色已尽，只有斜阳一片，徘徊不去。“斜阳只送平波远”写行人乘舟去远，唯见一抹残阳，映照平波，悠悠而逝。两者都是以夕照下的景色衬托离愁。而“只与黄昏近”是接上面“恼乱”句而来，“夕阳无限好，只是近黄昏”，眼见白昼将尽，长夜即至，送春滋味，念远情怀，此处不说愁恨而愁恨自见。

（潘君昭）

浣溪沙

赵令畤

水满池塘花满枝。乱香深里语黄鹂。东风轻软弄帘帏。

日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低。玉窗红子斗棋时。

此词初看似乎是写一般文人雅士或闺阁名媛盼望春天到来，春天真正到了又不知如何打发的一种空虚和慵怠心理，即所谓无端的春情、春愁。但细一琢磨，可以发现它写的仍是一个古老的主题——闺怨，只是着笔轻淡不易觉察罢了。

上片写女主人公置身于春光的环抱中，春光的柔姿媚态使她陶醉，使她心动。“水满池塘花满枝”，是从视觉上观察到春天的到来的。春水初涨，百花怒放，自然是春天特有的身姿和光彩。“乱香深里语黄鹂”，是从听觉和嗅觉上体味到春天的存在的。花香而乱，说明是百花飘香；“乱香深里”，即百花丛中。黄鹂在飘香的百花丛中歌唱，这自然又是春天特有的气息和声音。“东风轻软弄帘帏”，是从触觉上体察到春天的温柔的。轻软的、多情的东风不时拂弄着帘帏，抚掠着女主人公的鬓发，这自然又是春天的温暖和柔情。如此种种，无不撞击着女主人公的心扉，必然会使她产生细微而曲折的心理反应。春天是青年男女播种和耕耘爱情的季节，如今她却是孤身一人，面对这撩人的春光，能不引起对爱情的向往与回忆吗？能不感到若有所失吗？

如果说，上片只是写女主人公被春光“勾引”，而心魂摇曳，露出相思的端倪的话，那么下片就是写这个女子沉浸于相思之中。“日正长时春梦短，燕交飞处柳烟低”，意思是说既然春心已经萌动，那么只有到午梦中去会心上人，以疗爱情的饥渴，可是春梦又偏偏是那么短促，心上人杳无踪影，唯见双燕交飞，烟柳低垂。燕双飞，使人想到自身的独守空闺，徒添相思；烟柳低垂，又使人更生离愁，“垂杨只解惹春风，如何系得行人住”。说明这短短的春梦不仅没有给人以精神的补偿，反而惹得愁

恨倍增。最后女主人公不能不采取现实的可行的办法来排除这相思的困扰：“玉窗红子斗棋时。”明亮的窗前正好摆着一盘棋，红色的棋子耀人眼目，那不是斗棋的最好时刻吗？一下棋，无端的相思就不驱自散了。全词就在这种念头的萌发之际戛然而止，韵味无穷。

全词仅六句，一句就是一个画面。每个画面都是色彩鲜明，含义清楚的。有四个画面是描摹春景的，另外两个画面是一般闺阁生活的掠影：一为做梦，一为下棋。这六个画面之间的内部联系，作者未作任何说明，只是安排了一个前后顺序。全词的意境与主旨全由读者凭着这六个画面，用类似于今日电影的蒙太奇手法去拼接，得出最满意的效果。这难免见仁见智，也正因如此，才使它具有词浅意深，语短情长的艺术魅力。

（谢楚发）

乌夜啼 春思

赵令畤

楼上萦帘弱絮，墙头碍月低花。年年春事关心事，肠断欲栖鸦。 舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜。重门不锁相思梦，随意绕天涯。

看词调使人联想到李白有名的同题乐府诗："黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱笼烟隔窗语。停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。"赵令畤当时构思是否受李白诗句的影响虽难确知，但从两篇的内容吟味比较，倒也不无近似之处。因为这首词的标题作"春思"，所写正是乐府诗中常见的闺中思妇怀人的主题。

词的上片，先从写外景入手。"楼上萦帘弱絮，墙头碍月低花"两句对起，通过景物描写首先点明地点和时间。地点是在一处有院墙围护着的楼房里，而时间又是在飞絮落花暮春季节的晚上。同时还可以从"萦帘"、"碍月"的细致心理反应和"弱絮"、"低花"的视觉观察所见，衬映出芳春夜月怀远的闺人形象。寥寥十二个字，把背景和人物全然活现出来，堪称妙笔。下面紧接以"年年春事关心事"一句，便正式表明她感情的趋向和分量，重点在"春事"二字。她所关心的"春事"，可不就是历来诗词中经常咏叹的像"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"（王昌龄《闺怨》），或"年年柳色，灞陵伤别"（李白《忆秦娥》）一类的离情别绪么？这里说"年年关心"，可见离人远去之久。春归而人不归，教她怎不思量！正如前人词句写的："莫道闲情抛掷久，每到春来，惆怅还依旧"（冯延巳《鹊踏枝》）。所以当她听到楼外哑哑啼叫的欲栖而未定的乌鸦时，怎能不为之柔肠寸断！"肠断"二字，下得何等沉重，而思妇的哀痛情绪也就可想而知。

上片是写外景步步侵入内心，引起春思的绵绵不断。下片改变写法，再由内景导致情丝的向外延伸，表现相思感情的进一步深化。这内景就是由"舞镜鸾衾翠减，啼珠凤蜡红斜"两句所展现的春夜闺房画

面。“鸾衾翠减”是指绣有鸾鸟图案的翠色被面已经褪色，而“舞镜”只是对图案上鸾鸟形象的修饰，它是根据古代传说独鸾不鸣，见镜中影即鸣不止的典故，活用来增加鸾鸟形象的生动性，并作为下句“啼珠”的字面对仗。“鸾衾翠减”也是回应上片的“年年”二字，从翠被褪色暗示离人别去时间的长远。而“凤蜡红斜”则是指思妇的深宵不寐，痴对着缀有凤凰形象的蜡烛，看它不断消熔的红泪直到烧残斜坠了。“啼珠”是指蜡烛点燃后流的蜡珠，如唐人元稹诗“柳误啼珠密，梅惊粉汗融”，又“夜久清露多，啼珠坠还结”即是，这里把凤蜡消熔的蜡珠称为“啼珠”，带有浓厚的主观感情色彩，即所谓“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（杜牧《赠别》）是也。总之，两句词中的物象无不和思妇当前的处境心事相关，这是景中见人的巧妙写法。

面对这空房寂静百无聊赖的境地，又不胜久别忧思的沉重负荷，她感到这儿的天地是那么狭窄，对自己是多么难于忍受的压抑，这就迫使她不能不向梦中去寻求解脱了，因而酿成最后两句所表现的奇想：“重门不锁相思梦，随意绕天涯。”这两句是从五代词人顾敻《虞美人》“玉郎还是不还家，教人魂梦逐杨花，绕天涯”化出。这是无可奈何的自慰，也是幻想，反衬现实的矛盾，突出闺人离思的沉重。词人把孤栖难耐之情，以凄婉慰藉语写出，更足使人感喟。

赵令畤本是赵宋皇家的王孙公子，却因和苏轼结交受累，被新党排斥，列名元祐党籍，故在词中每托闺情幽思以寄怨慕之意，如《蝶恋花》句云：“红杏枝头花几许？啼痕只恨清明雨。”又《清平乐》句云：“断送一生憔悴，能消几个黄昏？”都是托意闺帏，自诉衷情之作，表现了他笔致含蓄，语婉意深的独特风格。那么这首词写的“春思”，也该是有寄托的作品。前人曾拿它和岑参诗“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”的诗句相比，以为赵词胜过岑诗。细加玩味，觉得岑诗只是对梦境作了客观的直接叙述，但以巧思见长；而赵词则是伤心人别有怀抱，借闺人春思寄托自己政治上的苦闷，以婉言达深意，所以感人特甚。

（郑临川）

贺铸

【作者小传】

（1052—1125）　字方回，号庆湖遗老。卫州共城（今河南辉县）人。宋太祖孝惠皇后族孙。授右班殿直。元祐中，通判泗州，又倅太平州。晚居吴下。博学强记，长于度曲，掇拾前人诗句，少加隐括，皆为新奇。尝言："吾笔端驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇。"又好以旧谱填新词而改易调名，谓之"寓声"。词多刻画闺情离思，也有嗟叹功名不就而纵酒狂放之作。风格多样，盛丽、妖冶、幽洁、悲壮，皆深于情，工于语。尝作《青玉案》，有"一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"句，世称"贺梅子"。有《庆湖遗老集》、《东山词》（又称《东山寓声乐府》）。词存二百八十三首。

半死桐

贺铸

（思越人，又名鹧鸪天）

重过阊门万事非，同来何事不同归？梧桐半死①清霜后，头白鸳鸯失伴飞。 原上草，露初晞。旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！

有宋一代，诗坛是个“被爱情遗忘的角落”，爱情的花朵，几乎都开放在词的园林里。而宋词中所吟咏的爱情，又几乎是清一色的婚外之恋——文士和妓女们的卿卿我我，言及夫妻伉俪之情的作品微乎其微。究其原因，殆为封建社会讲究门当户对，并不以性爱为婚姻的第一要义之故。但是，先结婚后谈恋爱，在长期同甘共苦的生活中培养出浓郁情感的例子总还是有的。谓予不信，请看贺铸为其妻赵氏夫人所作的这首悼亡词。

词人一生屈居下僚，经济上不很宽裕，其诗集中叹贫之辞斑斑可见，宋程俱《贺公墓志铭》和叶梦得《贺铸传》里也都有相应的记载。而赵夫人虽是皇族公爵家的千金小姐，但嫁给词人后却能够不惮劳苦，勤俭持家，且对丈夫十分体贴，因此夫妻感情甚笃。哲宗元符元年（1098）六月后至徽宗建中靖国元年（1101）九月前，词人为母亲服丧，停官闲居苏州，中间曾于元符三年（1100）冬北上过一次。赵夫人很可能就去世于词人北行之前，而本篇则作于北行返后。汉枚乘《七发》载龙门有桐，其根半死半生，斫以制琴，声音为天下之至悲。故唐李峤《天官崔侍郎夫人吴氏挽歌》曰：“琴哀半死桐。”贺铸以“半死桐”题篇，正取其悼亡之意以寄托深沉的哀思。

本篇起二句用赋，直抒胸臆。“阊门”是苏州城西门。词人回到苏州，一想起和自己相濡以沫的妻子已长眠地下，不禁悲从中来，只觉得一切都不顺心，遂脱口而出道：“重过阊门万事非”。接以“同来何事不同

归”一问，问得十分奇怪——赵夫人又何尝愿意先词人而去呢？实则文学往往是讲“情”而不讲“理”的，极“无理”之辞，正是极“有情”之语。作者撕肝裂肺的哀毁，已然全部包含在这泪尽继之以血的一声呼天抢地之中了。

三、四两句转而用比。唐孟郊《列女操》云：“梧桐相待老，鸳鸯会双死。”贺词即以这连理树的半死、双栖鸟的失伴来象征自己的丧偶。“清霜”二字，以秋天霜降后梧桐枝叶凋零，生意索然，比喻妻子死后自己也垂垂老矣。“头白”二字一语双关，鸳鸯头上有白毛（李商隐《石城》诗：“鸳鸯两白头。”），而词人此时已届五十，也到了满头青丝渐成雪的年龄。这两句很形象、很艺术地刻画出了作者本人的孤独和凄凉。

宋孙光宪《北梦琐言》记江淮间名娼徐月英送别情人诗云：“惆怅人间万事违，两人同去一人归。生憎平望亭前水，忍照鸳鸯相背飞。”又宋赵令畤《侯鲭录》载：蔡确丞相谪新州，有一侍妾相从，善弹琵琶。又豢养一只鹦鹉，能言语。蔡确每唤此妾，即叩响板，鹦鹉便为之传呼。妾死后，一日误触响板，鹦鹉犹传言。蔡大恸，得病不起。曾有诗云：“鹦鹉言犹在，琵琶事已非。伤心瘴江水，同渡不同归。”贺词上阕，明显是从徐月英、蔡确二诗中夺胎而出。然而徐、蔡二诗今已湮没无闻，贺词却成为千古绝唱。原因何在？发人深思。笔者以为，这一方面固然是由于贺铸有着更高的艺术才华，因而能够点石成金，“掇拾人所遗弃，少加隐括，皆为新奇”（叶梦得《贺铸传》评贺词语）；而另一方面同时也是最重要的一方面，我们不能不承认，贺词中所倾注着的感情较之上述二诗更为悲痛与深沉。七言四句已无法承受如此沉重的负荷了，于是乃益以下阕五句，进一步加以申诉。

过片“原上草，露初晞”六字，承上启下，亦比亦兴。汉乐府丧歌《薤露》曰：“薤上露，何易晞！露晞明朝更复落，人死一去何时归？”贺词本此。用原草之露初晞暗指夫人的新殁，是为比，紧接上片，与“梧桐”二句共同构成“博喻”；同时，原草晞露又是荒郊坟场应有的景象，是为兴，有它导夫先路，下文“新垅”二字的出现就不显得突兀。

以后三句重又回复到赋体。因言“新垅”，顺势化用陶渊明《归田园居》五首其四“徘徊丘垅间，依依昔人居”诗意，牵出“旧栖”。下文即很自然地转入到自己在“旧栖”中的长夜不眠之思——“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！”这是全词的最高潮，也是全词中最感人的两句。词人二十九岁时在磁州（今河北磁县一带）都作院（管理军器制造的机构）供职时曾写过一首《问内》诗：“庚伏厌蒸暑，细君弄针缕。乌绨百结裘，茹茧加弥补。劳问‘汝何为，经营特先期？"妇功乃我职，一日安敢隳？尝闻古俚语，君子毋见嗤。瘿女将有行，始求燃艾医。须衣待僵冻，何异斯人痴？蕉葛此时好，冰霜非所宜。'”说的是妻子早在大伏天就忙着给自己补裰冬天穿的破衣服了。问她为何如此性急，她却振振有词地说出一番道理：俗传古时候有个人临到女儿快出嫁了，才去请大夫医治姑娘颈上的肿瘤。冰天雪地等衣服穿时再来缝缝补补，岂不是也一样的傻么？全诗通过一件生活小事引出夫妻间的一段对话，活脱脱地写出了妻子的贤慧与勤劳，写出了伉俪之爱的温馨。糟糠夫妻，情逾金石，无怪乎词人当此雨叩窗棂，一灯如豆，空床辗转之际，最最不能忘怀的就是妻子“挑灯夜补衣”的纯朴形象！全词到此戛然而止，就把这哀惋凄绝的一幕深深地楔入了千万读者的心扉，铁石人也不容不潸然泪下了。

在文学史上，贺铸的这首悼亡词是和晋潘岳《悼亡》三首、唐元稹《遣悲怀》三首、宋苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》等同题材作品并传不朽的。它们同以真挚、沉痛见称，俱有永恒的魅力。但是，如果细细地从思想性和艺术性两方面来分析，似乎还可以论短长。就艺术而言，潘诗为五古，浑厚拙朴是其所善，稍不足者略嫌铺张，一题洋洋洒洒数百言，长歌之号咷，反不及唏声之抽咽更能哀感顽艳；元诗为七律，形式易得板滞，其作情气深婉，读来不觉雕琢，已属难能可贵，但总不能尽去痕迹，臻于化境；苏、贺二篇得力于词体长在言情，样式上先沾了光，故尔更见回肠荡气；而苏词三、四、五、七言交错，一唱三叹，又较基本为七言句式的贺词更胜一筹。从思想内容来看，元诗、贺词反映出了他们夫妇之间患难与共、甘苦同尝的感情基础，这一要素，恰恰是潘、苏的作品中所缺少的；元诗其一云：“顾我无衣搜荩箧，泥他

沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。”回忆贫贱夫妻当时情事，真切动人，可惜末尾“今日俸钱过十万，与君营奠复营斋”二句庸俗，损伤了全诗的格调；而贺词结句不惟有声彻天，有泪彻泉，情趣也远比元诗来得纯洁，宜其为冠。要之，苏、贺二词长于潘、元之诗，堪称古代悼亡篇章中的双璧。论艺术性苏词差胜，评思想性贺作稍优，“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”（宋卢梅坡《雪梅》诗）！

（钟振振）

〔注〕 ①梧桐半死：晋崔豹《古今注·草木》:“合欢树，似梧桐。枝叶繁，互相交结。”则所谓“合欢树”似即连理梧桐。古诗文中例以“梧桐半死”比喻丧偶。唐刘肃《大唐新语》载安定公主初嫁王同皎，同皎死，复嫁崔铣。后夏侯铦论此事，有“公主初昔降婚，梧桐半死”语。又，白居易《为薛台悼亡》诗：“半死梧桐老病身。”

夜捣衣（古捣练子）

贺铸

收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。马上少年①今健否？过瓜时见雁南归。

北宋是中国历史上封建大一统的诸王朝中最孱弱的一个，开国伊始，就不断受到边疆少数民族地方政权的进犯（先是北方的辽，后来是西北方的夏），因此，经朝廷征发，远离家乡、亲人而驻守在北陲苦寒地带的戍卒为数众多。封建统治者对他们的生死哀乐漠不关心，“谁知营中血战人，无钱得合金疮药！”（刘克庄《军中乐》诗）这诗句虽然写在南宋，但据北宋多次发生士兵暴动的事实，可知当时军人的待遇也一样地恶劣。他们既时刻面临着战争和死亡的威胁，又得不到朝廷的爱恤，于是亲人们对他们的牵肠挂肚的担忧和思念，遂成为极正常、极普遍的社会现象。词人曾于神宗元丰七年（1084）冬在徐州亲自目击了“役夫前驱行，少妇痛不随。分携仰天哭，声尽有余悲”（见其《部兵之狄丘道中怀寄彭城社友》诗）的惨状，作为一名对人民疾苦抱有同情心的文学家，他不能不站出来，用自己的笔代思妇征夫诉说他们的痛楚。《古捣练子》组词，就是在这样的时代背景下创作出来的。

《捣练子》这个词牌，名称起源于晋、宋以来的习见诗题《捣衣》。古代一般纺织品的质地较粗硬，须用木杵在石砧上反复捶捣，使之柔软，才能够制作和穿着。贺铸这一组词写思妇捣衣寄远，用的正是词牌的本义。原作共六首，第一首已经残缺，以上所录为第二首，我们只好从它开始讲起。

“收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。”三句写了思妇的两组动作。“锦字”,《晋书·列女传》载前秦时，窦滔被流放到边疆地区，其妻苏蕙思念不已，遂织锦为回文旋图诗相寄赠。诗图共八百四十字，文辞凄惋，宛转循环皆可以读。“鸳机”是织机的美称。李商隐《即日》诗

云："几家缘锦字，含泪坐鸳机"，白天光线充足，故思妇忙着在织锦，及至黄昏，不能作此细活了，乃收拾下机。然而夜晚自有月光可以利用，思妇还舍不得休息，于是又将大石板擦拭干净，连夜捣衣，准备捎给戍边的良人。只此"收锦"、"下机"、"拂砧"、"捣衣"一连串动作，便概括了思妇一天一夜的辛勤劳作，而这辛勤劳作，又无不是为了征夫，这样，一个勤劳、贤慧的思妇的形象就在读者眼前活起来了。可是，词人的目的并不在于为《女儿经》作插图，宣扬封建的妇功、妇德，而是要写出封建兵役制度的残忍，写出思妇心灵上的痛苦和创伤，因此，他没有把笔触停留在刻画思妇如何不惮辛苦、日夜劳作这一浅层，接下去两句即进而向着思妇的精神世界作深入的开掘，写她一边捣衣一边忐忑不安地思忖着：不知丈夫现在身体可好？为什么役期已过，却只见大雁南归，不见征人北返呢？歇拍处的"过瓜时见雁南归"七字，是本篇的点睛之笔。此句中用了《左传·庄公八年》里的一个典故：是年齐襄公派将军连称、管至父去戍守葵丘，当时正值瓜熟，襄公便许诺明年瓜熟之时派人去替换他们。谁知一年期满，襄公却自食其言，不准他们回来。之所以旧事重提，正因为在当今世界上，这一类言而无信、随意延长戍卒役期的卑劣行径尚在继续呵！故尔思妇还得日织锦字，夜捣寒衣，征夫仍须防秋于塞上，捱冬于边头……。有此一句，全篇就闪出了批判性的现实主义的火花。这还只是从思想内容方面而言，若论其艺术手法上的高明之处，则前四句皆是直笔，至此收尾处使一折笔，便有含毫不尽之妙。温庭筠《定西番》（汉使昔年离别）词："雁来人不来。"而贺词却只说"雁南归"，将那"人不归"的正题留给读者去想，即显得委婉、含蓄多了。（钟振振）

〔注〕　①马上少年：指从军的年轻夫婿。《史记·陆贾列传》载汉高祖刘邦自称其天下"居马上而得之"。马上，即谓戎马之上。

杵声齐（古捣练子）

贺铸

砧面莹，杵声齐。捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

贺铸的《东山词》中有一组词，共六首，除第一首缺字很多、题也脱落外，按作者喜另立调名的习惯，分别以《夜捣衣》、《杵声齐》、《夜如年》、《剪征袍》、《望书归》为名，其实都是依《捣练子》调和它的本意写的。捣练是古人制衣的一道工序，即在裁剪衣服前，先铺用作衣料的绢帛于砧石上，由两人相对，各执一杵，将其捣洗平净，然后剪缝成衣。

上面这首词是第三首，是一首闺怨词。外有征夫，内有怨女，这是封建兵役制下产生的社会问题。征夫之歌和怨女之词便由此而产生。这首词从怨女的角度，展示了一幕人间的悲剧。

词的发端两句“砧面莹，杵声齐”，平起入题。作者只是从捣练的工具运思下笔，而字里行间自有捣练之人在。从上句，可以想见，作为一位征人的妻室，捣练帛，作征衣，早已是她的繁重的家务劳动的一部分，日复一日，年复一年，以至那面砧石已经被磨得如此光莹平滑。从下句，可以想见她的捣练操作之熟练，以及与同伴合作之协调，而在那一记记有节奏的杵声中，正倾注了她辛劳持家的全部心力，传出了她忆念远人的万缕深情。下面“捣就征衣泪墨题”一句，道破题旨，点明其捣练制衣的目的是寄与远戍边关的丈夫，而在题写姓名、附寄家书之际，一想到丈夫远在万里外，归期渺茫，生死难卜，今世今生，相见无日，不禁愁肠千转，泪随墨下。“泪墨题”三字，包含了一位失去家庭幸福的妇女的无限辛酸苦痛。

词的后两句“寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西”，与“捣就征衣”句紧相承接，是上句的延伸和深化，从而进一步加重了这幕悲剧的分量。

句中的“玉关”，即玉门关（故址在今甘肃敦煌西北小方盘城），但这里不一定是实指此关，只是极言戍地之远，也暗含班超上疏所说“但愿生入玉门关”（《后汉书·班超传》）及李白诗“玉关殊未入”（《塞下曲六首》之五）之意。这位身在玉门关之西、未必能生入玉门关的戍人，是这幕家庭悲剧中没有出场的另一方。

俞陛云认为这首词与刘皂《旅次朔方》诗“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳，无端更渡桑乾水，却望并州是故乡”，及欧阳修《踏莎行》词“平芜尽处是春山，行人更在春山外”,“皆有‘更行更远’之意”（《唐五代两宋词选释》）。这是就词意而言，主要指后二句；如果就词艺而言，这是翻进一层的写法。在古典诗词中与此同一机杼的例子有李遘《乡思》“人言落日是天涯，望极天涯不见家，已恨碧山相阻隔，碧山还被暮云遮”，晏几道《阮郎归》词“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”……都是先把诗意或词意推到顶端，然后在此百尺竿头再进一步，翻出更深一层的意思。这“寄到玉关”两句就是先写玉关之远，再翻进一层，写戍人所在地之远，从而使上、下句间有起伏转折之致，而且，每转愈深，把这一家庭悲剧显示得更其可悲，把悲剧中女主角的伤离怀远之情表现得更深更曲。在当时的交通条件下，这负载着她的柔情蜜意的征衣包裹，寄到玉关已要经历千山万水，不知何时才能到达，寄到远在玉关之西的戍人手中，就更遥遥无期了，更不知这包寒衣寄到时戍人是否尚在人间。如许浑《塞下曲》所写“夜战桑乾北，秦兵半不归，朝来有乡信，犹自寄寒衣”这样一个最凄惨、最残酷而又可能出现的悲剧结局，正是长期笼罩在她心头的一片阴影、不敢去触动而又时时颤抖的一根心弦，也正是她题寄这包征衣时泪墨难分的一个最痛楚的原因。

这首词的立意，似来自李白《子夜吴歌四首》之三的前四句：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。”而李白诗的后两句“何日平胡虏？良人罢远征”，则是这首词中女主角没有说出的心愿。

（陈邦炎）

夜如年（古捣练子）

贺铸

斜月下，北风前。万杵千砧捣欲穿。不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。

贺铸《古捣练子》词共六首，以联章体的形式，表现了思妇收锦、题墨、捣衣、绣袍、邮寄等活动。语浅情深，诚挚感人，很明显是继承乐府诗、民间词的优秀传统而来，是北宋词中一束弥足珍贵的奇花。

这首词为其中第四首。首句“斜月下”，点时间；“北风前”，点气候、节令。深秋的夜晚，银白色的月光笼罩着大地，北风送来了阵阵凛冽的寒气。那如水的月光，勾起了思妇对远戍边地亲人的思念，那刺骨的北风，催促着她们尽快赶制寒衣。自然洗练的六个字，勾画出一幅渺远、凄清的画面。在这样的背景之中，远远近近传来了此起彼伏的砧杵声，急促沉重，捣之欲穿。应该说，这个场面我们并不陌生，前人有诗云“捣衣明月下，静夜秋风飘”（庾信《题画屏风》），“长安一片月，万户捣衣声”（李白《子夜吴歌》），都是描写这种情景。贺词虽从前人语中化出，然而认真比较，就会发觉其重点是落在“捣欲穿”三字上，词人突出的是砧杵声的急促沉重。从这撼人心魄的杵声中，我们可以体会到思妇对亲人的体贴、关怀和刻骨铭心的思念。以声传情，不言情而情自见，确实较之前人多了一点新的东西。

接下来第三句是“不为捣衣勤不睡”。一般说来，“捣衣”而“勤不睡”，是顺承前两句而来的事实，也是常理。然而作者并不满足于这种表面现象的描述，他进一步向深处开掘，勒笔作势，陡起波澜，挥笔在句首冠以“不为”二字。明明白白地告诉读者，思妇们不是为了捣衣而彻夜不眠，从而造成“到底是为什么”的疑问，引起读者浓厚的兴趣和高度的注意。

第四句，正面作答，“破除今夜夜如年”。“破除”，唐宋人口语，消

除、除去意。这一句的关键在“夜如年”上。一夜就是一夜，怎么会如一年呢？对于不同境遇，不同心理，不同情绪的人，这种夸张的说法是合乎情理的，所谓“拘囹圄者，以日为修；当死市者，以日为短”（《淮南子》）。作者有意通过这种近乎无理的夸张描写，去达到深刻表现主题的效果。短短的一夜在思妇看来有如漫漫长年那样难以消磨，细细品味，言外有多少缠绵执着的思恋和肝肠欲断的痛苦啊！正像绝望的人常常用酒精来麻醉自己那样，“愁多梦不成”的思妇，也试图以不停地捣衣来减轻自己心灵上无法承受的负担，来熬过这令人难以忍受的孤寂的漫漫长夜。虽然作者写的是“破除今夜夜如年”，但她们心中的痛苦，又何尝能“破除”呢？现在再回头重读第二句，那“捣欲穿”的砧杵声，不正倾吐着这种难以诉说、难以“破除”的痛苦吗！

这首简短的小词，只有五句，语言浅近自然，通俗流畅，然而在章法上，却一波三折，寓意深长。前人谓：“词之难于令曲，如诗之难于绝句。”（张炎《词源》）清人沈德潜曰：“七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主，只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远。”（《说诗晬语》）这首词可以说深得此中三昧，所以近人夏敬观论此词为“唐人绝句作法”（手批《东山词》），真可谓独具只眼的确评。

（李维新）

望书归（古捣练子）

贺铸

边堠①远，置邮②稀，附与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年③惟望得书归。

本篇是这组词的最后一篇，恐怕也是写得最沉痛的一篇。大意是说：边关千里迢遥，官家的驿车却配备甚少。难得今天见到了驿使，寄信之外，还附上自己赶制的战袍。有它衬里，良人披上铁甲便不会再感觉到寒冷。唉！一夜之间尽可以三番五次地和夫婿在梦里厮见，而事实上呢？明年能够收到他的回信，也就算如愿以偿了。

词中写思妇对于生活的要求，已经低到了不能再低的限度：不敢想真的与征夫重逢，只希望能够在梦中多见几面；不敢想人归，只希望书归；不敢想回信之速，只寄希望于来年。其哀惋何以复加？在它的背后，正不知有多少个幻想变成过泡影，多少次热望化作了灰烬！显而易见，这样写，比直接去写思妇盼望征人早早归来，何止深沉千倍万倍！

然而本篇的好处还不尽于此。其哀惋的笔调之下，更潜藏着对于封建统治者的一定程度的谴责。按古代诗歌中写思妇、征夫互通音讯之困难的篇章本不在少数，如南朝梁刘孝先《春宵》诗曰：“敦煌定若远，一信动经年。”唐刘希夷《捣衣篇》曰：“缄书远寄交河曲，须及明年春草绿。”贾岛《寄远》诗曰：“身征辽海上，家住锦水边。十书九不到，一到忽经年。”皆是其例。但它们所强调的，往往还是空间距离的遥远，属于客观因素，只好“怨天”。而本篇于“边堠远”三字之下又添了“置邮稀”一句，这就道出了执政者们对于征人及其家属苦痛的熟视无睹，在主观上有着不可推卸的责任，分明是在“尤人”了。苏轼写那专供帝王、后妃们享用的新鲜荔枝、龙眼如何不远万里、及时贡进，不是有“十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。……飞车跨山鹘横海，风枝露叶如新采”（《荔枝叹》）之句么？虽咏前朝之事，实刺当代的类似情形。用它

来反衬贺词，愈见“置邮稀”三字于轻描淡写中有微辞在焉，不可等闲看过。

写到这里，本篇的赏析可以结束了。但回过头来综观整个这一组词，似乎还有些话好说。

近代著名学者夏敬观指出：“观以上凡七言二句，皆唐人绝句作法。”（手批《东山词》，未刊稿）是的，它们确实不类宋调，其丰神直追唐音。试观唐人同题材的七绝，陈玉兰《古意》曰：“夫戍萧关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”陈陶《水调词》曰：“长夜孤眠倦锦衾，秦楼霜月苦边心。征衣一倍装绵厚，犹虑交河雪冻深！”张泓《怨诗》曰：“去年离别雁初归，今夜裁缝萤已飞。征客近来音讯断，不知何处寄寒衣。”贺词与之相较，正不多让。宋杨万里《颐庵诗稿序》云：“至于荼也，人病其苦也，然苦未既而不胜甘。诗亦如是而已矣。……《三百篇》之后，此味绝矣，惟晚唐诸子差近之。《寄边衣》曰：‘寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。'……《三百篇》之遗味，黯然犹存也。”笔者检《全唐诗》及《全唐诗外编》，未见这两句，若非原诗今佚，则应是杨氏误记了。如果真是误记的话，那就证明贺铸这组词之酷肖唐诗，已经到了可乱楮叶的地步。

最后，我们再把这一组词纳入唐宋词发展史的范围内来作一考察。像这样以思妇口吻、借捣衣寄远以表达怀念戍人之情，并讽谴封建统治者的题材，在早期民间词里是屡见不鲜的。“孟姜女，杞梁妻，一去燕山更不归。造得寒衣无人送，不免自家送征衣。”④……词牌正是《捣练子》！艺术上是粗糙些，反苛政的思想内容却很强烈。后来到了某些文人手里，此长彼消，向着否定的方向发展。文人词中最早的一首《捣练子》系李煜（一说冯延巳）所作：“深院静，小庭空，断续寒砧断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。”写作技巧提高了许多，内容却换成了写封建知识分子夜听寒砧的悲秋情绪，真是“维鹊有巢，维鸠居之”（《诗·召南·鹊巢》）了。至于贺铸这组词，又来了个否定之否定。它们标明是“古捣练子”，五首中且有三首用韵与上引《捣练子》相同，显然，词人是有意汲取了早期民间词中的营养并向其复归。不过，他在

学习和继承民间词的同时，扬弃了它那质木无文的弱点，益之以文人词的成熟技法，做到了思想性和艺术性的统一，写出了新的水平。唐宋文人词中，这种题材的作品非常少见，达到和贺铸同样水准的那就更难寻觅。吉光片羽，弥足珍贵，对于这组词的价值，当作如是观。

（钟振振）

〔注〕 ①边堠：边防侦伺敌情用的土堡。②置邮：即驿车、驿马、驿站。古代的邮递工具和设施。《孟子》:“德之流行，速于置邮而传命。” ③过年：逾年。汉桓宽《盐铁论·徭役》:“古者无过年之徭，无逾时之役。”有的选本释为今之所谓过春节，说思妇“一心盼望得到征人回家过年的书信”，是误解。④见敦煌残卷。

南歌子

贺铸

疏雨池塘见，微风襟袖知。阴阴夏木啭黄鹂。何处飞来白鹭立移时。　易醉扶头酒，难逢敌手棋。日长偏与睡相宜。睡起芭蕉叶上自题诗。

这是一首抒怀词。词人通过对夏日景物和身边琐事的描写，抒发了自己孤寂无聊、知己难逢的感慨。全词用笔轻灵，含而不露，貌似闲适而实执着，很值得玩味。

上片写景。词人独立庭院，点点疏雨在池塘中留下了微微的涟漪，轻风拂面而来，“襟袖知”是很巧妙的写法。周围树木成阴，枝头上黄鹂婉转啼鸣，一只不知从何处飞来的白鹭，落在池畔，迟迟不愿离去。这个景，表面上看起来，极其闲适恬淡，俨然一幅充分表现士大夫闲情逸致的行乐图。词人观疏雨、沐轻风、听黄鹂、友白鹭，似乎已经全然陶醉在这充满生机的夏日景物之中。

词的下片入人事。词人一连写了饮酒、下棋、睡觉、题诗四件生活琐事。本来，这都是士大夫消夏乐闲的韵事，正好在上片的背景里展开。然而，在作者笔下，这些事似乎都有一种和韵事格格不入的苦涩味在内，和上片大异其趣。你看：饮酒而“易醉”，下棋而敌手“难逢”；寂寂长昼，作者以昏然一睡为“相宜”来自我解嘲；睡起题诗，则只能“自题”自赏！

据《宋史》本传所载，贺铸少有大志，“喜谈当世事，可否不少假借。虽贵要权倾一时，小不中意，极口诋之无遗词”。但仕宦四十年，一直沉沦下僚，供人驱使，这当然会使他有着满腹的牢骚和不平。了解了这一点，我们就不会为上下片表面上的异趣而诧异，就不会为那种似乎格格不入的苦涩味所困扰。实际上，在上片表面上的闲适恬淡背后，正透露着作者孤寂落寞的情怀和无所事事的痛苦。特别是结尾处那只“立移

时”的白鹭，含情脉脉，不愿离去，似乎有意要和形只影单的词人作伴，已经暗含着词人知音难求的感慨。下片身边琐事的动辄生愁，特别是第三句“日长”与“睡相宜”之间那个刺目的“偏”字，结拍那无可奈何的“自”字，都强烈地表现出作者内心的愤懑和不平。所志未遂，华年虚度，寂寂夏日，百无聊赖，身边连一个相濡以沫的朋友都没有，他怎么能平静下来呢？

读这首词，细心的读者会发觉有许多句子似曾相识，实际上，全词每一句都是从前人诗句变化而来。从头至尾其出处依次为：“微雨池塘见，好风襟袖知”（杜牧《秋思》）;“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”（王维《积雨辋川作》）;“赌棋招敌手，沽酒自扶头”（姚合《答友人招游》）;“自然唯与睡相宜”（欧阳修《蕲簟》）;“曾书蕉叶寄新题”（方干《送郑台处士归绛岩》）。贺铸或是略改数字，或是化骈为散，或是颠倒次序，或是一反其意，合数家诗于一炉，写成了这首《南歌子》。

古典诗词中经常出现化用前人成句而博得后人激赏的现象。诚如《红楼梦》第十七回“大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵”中宝玉所说的“编新不如述旧”。不过，像这首《南歌子》，通篇皆从前人诗句中化来，而且分别来自不同的出处，类似于诗中的集句体，却极为少见。很明显，这些句子在它们的“母体”里，都有自己的特定含义。把它们用在同一首词里，为一个共同的抒情主题服务，就很难避免生硬扞格，支离破碎的毛病。所以贺裳论“集句”曾说：“集之佳者，亦仅一斑斓衣也，否则百补破衲矣。”（沈雄《古今词话·词品》）但这首《南歌子》完全不需要我们担心。经过作者的妙手点化，整首词语意连属，情景交融，浑成脱化，如出诸己，表现出贺铸善于融化前人成句的能力。他好像一个高明的织手，虽然用的是颜色各不相同的丝线，但经过他精心编织，终于织成了一幅浑然一体、绚丽多姿的彩缎。东坡曾经说过：“世间好句世人共，明月自满千家墀”（《次韵孔毅父集古句五首》其一），清人邹祗谟亦云：“诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈工。”（《远志斋词衷》）贺铸的这首《南歌子》，可以说为我们提供了

这样一个典范。

（李维新）

梦江南（太平时）

贺铸

九曲池头三月三，柳毵毵。香尘扑马喷金衔，浣春衫。

苦笋鲥鱼乡味美，梦江南。阊门烟水晚风恬，落归帆。

这首词下片提到江南和阊门，指的无疑是作者曾经长期居留过的苏州。但开头所谓“九曲池”，苏州并无其地。细味词意，九曲池当是指汴京供皇帝游乐与士庶纵赏的金明池等一类河塘。五代后蜀花蕊夫人宫词：“龙池九曲远相通，杨柳丝牵两岸风。”写的虽是蜀中，而境界与本篇开头两句略似。

“九曲池头三月三”，仅仅是这样点一下，读者大概就会很快想到杜甫的名句：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”尽管词中接下去写柳色。但由于有杜甫诗作为潜台词，读者从“柳毵毵”的那种枝叶细长柔嫩之貌，自然可以联想到柳色掩映中的丽人，也有如柳之婀娜娇美。“香尘扑马喷金衔，浣春衫。”仍未直接写人，但士女如云，帝城春游的场面，却被从一个侧面渲染出来了。宋孟元老《东京梦华录》曾描写三月一日以后汴京金明池、琼林苑游乐之盛：“莫非锦绣盈都，花光满目，御香拂路，广乐喧空，宝骑交驰，彩棚夹路，绮罗珠翠，户户神仙，画阁红楼，家家洞府，游人士庶，车马万数。……自三月一日至四月八日闭池，虽风雨亦有游人，略无虚日矣。”词中“香尘扑马喷金衔，浣春衫”，所暗示的正是这种情景。照说，通过香尘来写游人之多，也是较常见的写法。但“香尘扑马喷金衔”一句，却颇能造成气氛。《东京梦华录》又云：“妓女旧日多乘驴，宣、政间惟乘马，披凉衫，将盖头背系冠子上。少年狎客，往往随后，亦跨马轻衫小帽。有三五文身恶少年控马，谓之‘花褪马’，用短缰促马头，刺地而行，谓之‘鞅缰’，呵喝驰骤，竞逞骏逸。”贺铸曾居汴京，于都人行乐场景自寓于目而记于心，故能绘声绘色，生动地写出了境界。经过这样渲染后，再接上“浣春衫”三字，就让

人感到这春有十二分的浓腻。

下片仍然写春，却是另一种风物和景象。“苦笋鲥鱼乡味美”，即使不看下文“梦江南”三字，单是“苦笋鲥鱼”，也立即能令人想到江南之春。祖籍吴越、宦游北方的词人，春时想到这种美味，无疑要为之神往而梦思。但此尚不足以尽江南之美。下文进一步拓开：“阊门烟水晚风恬，落归帆。”阊门，苏州西门。其地更是江南之萃。“君到姑苏去，人家尽枕河。”门巷对着烟水，春日将暮，晚风恬静，点点归舟，缓缓地驶来，悠悠地落下白帆。“晚风恬”的“恬”字，极其准确地把握江南日暮晚风的特点。风恬，烟水更美，归帆落得更悠闲。“恬”，不仅是风给人的印象，也是词人此刻想到江南烟水时的情绪表现。

词中没有铺叙，没有过多地着意描摹，只是轻轻地几笔点染，就画出汴京和苏州水乡两幅春景。它们出现在同一时间，却展开于不同的空间。前者秾丽，后者清新。前者出于目睹，后者出于想象，各具鲜明的地域特征。作为多层次、多镜头的春的赞美诗来读，未尝不可。但细细体会，词人对其笔下的两幅春景，所倾注的感情并不是一样的。下片中“乡味美，梦江南”的直接抒情，虽然只有六个字，透露出来的情思，却是极其绵长而深切的。再回转去看看汴京春游，作者究竟是身预其中，还是旁观，虽很难指实，但在感受上有点发腻，有点倦怠而另有所思，却是隐隐可见的。词人没有明白抒写像晋朝张翰那种思归之叹，也许思想情绪还没有发展到那一步，但这种念头的萌生，却从唱叹中已经透露出来了。最后一句“落归帆”固然是极美的写景之笔，而结合抒情去体会，又似乎不排斥带有象征倦游思归的意味。

《王直方诗话》载贺铸所得前辈关于写诗的见解，有所谓“格见于全篇浑然不可镌，气出于言外浩然不可屈”。夏敬观指出“此亦方回写词之诀”。况周颐又认为贺铸的词“极厚”。这首词并非一般地记述冶游、描摹春景，而是有很深挚的乡思渗透其中，抒写了词人的性情，可谓有格有气。但情思在作品中又表现得非常蕴藉，如写汴京春景，笔墨极其秾丽，初读之只见其繁盛而浑不觉有其他用意。作者的感情，虽更倾向于“苦笋鲥鱼”的江南，但前面写汴京春游，却又不是简单地用来对比或

反衬，让人感到后者由前者引发，感情是自一种更深的体验中折腾而出的。这些，都是“厚”的表现。

（余恕诚）

愁风月（生查子）

贺铸

风清月正圆，信是佳时节。不会长年来，处处愁风月。

心将熏麝焦，吟伴寒虫切。欲遽就床眠，解带翻成结。

此词写独处孤栖的愁怀。“解带翻成结”可以作全词评语，词中人不断地力求解脱，却陷入无可排遣的烦恼之中。

开头两句“风清月正圆，信是佳时节”，点出眼前是个风清月圆的好天良夜。但“信是”这种语气，含有客观上是如此，而吾心中却未必然的意味，如“江山信美非吾土”就是。果然下二句即突然翻转：“不会长年来，处处愁风月。”带着主观感情，“以我观物，故物皆着我之色彩”（王国维《人间词话》）。无边风月，在离人眼中是可以唤起景是人非之感的。所以，词中人因与对方长年隔别，每见风月即生愁，“处处”二字，不仅指地，亦指时时，事事，凡关乎风月者，即是愁端。由“佳时节”而“愁风月”，这一转折，也就是欲解带而翻成结了。说“长年来”、“处处”，这就从时间和空间的广泛范围内把眼前的“愁”展开，对情事作了更具体的暗示。

风月不能解忧，反平添一段烦恼。闺中光景又如何？点香吟诗，借以排遣愁情，然而“熏麝”反而使心同香一样焦，吟声则与虫鸣一般凄切。这里仍是写心情之焦愁与凄苦，用熏麝之“焦”与虫声之“切”双关，便觉倍添意趣，属于缘情造景，亦与生活合拍，故觉十分谐和。生活中寻求排遣之方总是宣布失败。于是乎词中人便决心睡觉，来与愁苦告别。“欲遽就床眠”的“欲遽”二字，活画出无可奈何而成决断的情态。不料在这节骨眼上，衣带又解不开。越想快点解开，越是糟糕，反而打成了一个死结。全词这个结尾极富于戏剧性。“欲遽就床眠，解带翻成结”，俨然六朝乐府之俊语，它写出了烦恼人处处不顺心的恼乱意态。

全词就通过这样三解三结，步步深入，把“剪不断，理还乱”的离愁

写得很深透。末二句不仅具有民歌情趣，而且是片言据要，乃一篇之警策。这首词在艺术上的成功与作者善于构思和炼句是分不开的。

（周啸天）

陌上郎（生查子）

贺铸

西津海鹘舟，径度沧江雨。双艫本无情，鸦轧如人语。

“挥金陌上郎，化石山头妇。何物系君心？三岁扶床女！”

在长期的中国封建社会里，由于妇女一直作为男子的附庸，因而就产生了许多“痴心女子负心汉”的爱情和家庭生活悲剧。古代进步作家在涉及这一主题时，往往毫不犹豫地把同情给予那些不幸的女子，而把谴责批判的矛头直指负心之徒。方回哲宗元祐四年（1089）八月在历阳曾赋《望夫石》一诗，借当涂“望夫山”的传说歌咏了这一主题，“交游间无不爱者”（《王直方诗话》）。很可能在同时，他又写了这首词，再一次表达了自己鲜明的爱憎。

上片开端两句亦叙事亦写景。“西津”，西方之渡口，此泛指送别之地；“海鹘舟”，轻捷如海鹘的船。词人一开篇就以泼墨式的手法，大笔挥洒，为我们绘出一幅沧江烟雨送别图。在一派烟雨之中，那艘轻捷的船儿离开渡口，径直地渡过沧江，消失在迷茫的远方。这里，词人没有直接去写送者和行者，更没有直接去写送者的悲恸和行者的决绝，而只以津、舟、江、雨所组成的浑茫开阔的图画把二者都包容在其中。词人在“度”之前加一“径”字，大有深意。“径”，直也。即使是妻悲女啼，情意绵婉；即使是气候恶劣，雨急浪险，船还是一点也不犹豫，一点也不留恋地径直而去。一字着力，用心良苦，景中含情，令人回味。

三、四两句，词人采用“移情于物”的手法，出人意料地把双艫（即橹）摇动时连续而又低沉的鸦轧声当作触媒，产生“荒诞”而又入情的设想。连这本无生命，本无感情的“双艫”也为上述的送别场景所感动，从而像一个阅尽人间悲欢的老人那样发出深情的喟叹，词人内心感情的这段郁积也就不言而自明了。

换头应全为“双艫”“人语”之内容。（也有人认为这首词“前边写送别

丈夫时的情景，后边说自己坚贞不移”，但如果这样理解，“人语”就无法落实，故不取。）当然，这实际上也就是词人的内心独白。前两句化用故事，对偶天成。上句出自刘向《列女传》：鲁人秋胡外出做官，五年乃归。未至家，见路旁妇人采桑，悦之，以金引诱，遭妇坚拒，回家后始知为其妻。这里借秋胡以指那些用情不专、二三其德的男子。下句出自民间传说。望夫石各地多有，传说大同小异，如《太平寰宇记》卷一〇五《太平州·当涂县》载：“望夫山，在县西四十七里。昔人往楚，累岁不还，其妻登此山望夫，乃化为石。”这里指纯朴坚贞、忠于爱情的妻子。本来，这是两个各自独立并完整的故事，现在，词人借双橹之“口”把二者并列在一起，顿时就产生极为强烈的效果。一方无行，一方痴情；一方薄幸，一方坚贞。相比之下，人们很自然就会得出一方使人齿冷，一方使人钦敬的结论。

最后两句，以反诘呼起，感情变得更加强烈。词人在“有什么东西能系住你的心”这一问之中，已经包含了对负心丈夫的谴责。接着，又以家中还有刚刚能够扶着床沿走路的三岁女儿来进行再一次的劝喻，诚挚委婉，给人以感情上的强烈震撼。

读完这首词，给我们印象最深刻的当然是词人将物拟人，以“物语”传己情手法的运用。虽然在民间诗词中这种用法早已有之，如汉乐府中的《乌生》、《雉子斑》，都是假禽言来更深刻地表现主题。不过禽言毕竟是以“禽有生命，禽可以鸣”这一生活现实作为它的基础。方回在接受这一影响的同时，以“艫语”来表达自己要说的话，可谓推陈出新。

（李维新）

惜余春（踏莎行）

贺铸

急雨收春，斜风约水，浮红涨绿鱼文起。年年游子惜余春，春归不解招游子。 留恨城隅，关情纸尾，阑干长对西曛倚。鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。

游子天涯，惜春恨别，原本是诗词中写得熟滥的题材，但贺铸此作语意精警，字句凝练，读来仍不乏新鲜之感。

题曰“惜余春”，语出李白《惜余春赋》:“惜余春之将阑，每为恨兮不浅。”“余春”者，残存无多、转瞬将尽之春光也。惟其无多，惟其将尽，故格外值得珍惜。起三句，缴足题面中“余春”二字，爱惜之情，亦于言外发之。枝头繁花，乃春天之象征，而“急雨”摧花，扫尽春艳，故言“收春”。“收”字极炼，一如天公与人作对，不肯让春色长驻人间，稍加炫示，便遣“急雨”追还。“急雨”之来，“斜风”与俱。“约”为约束、拦阻义。雨添池波，风遏逝水，故池水溶溶，新波“涨绿”。加以落英缤纷，漂流水上，泛泛“浮红”，点缀碧澜。而群鱼嬉戏于涨池之中，你争我夺，唼喋花瓣，掀动一圈圈波纹。意境何其幽美！“浮红涨绿鱼文起”七字是极经意之笔，非深情留恋“余春”之人不能如此细腻地观察“余春”景物并传神地将它写出，盖一旦浮红尽沉池底，那可真正是“枝中水上春并归”（梁简文帝《江南曲》），欲“惜”无从了。透过词人眼中笔下的“鱼文”，我们不难发现他感情深处的涟漪。以下二句，潜藏于景语之中的惜春情绪急转为游宦天涯、不得归家的苦恨。唐陈子良《春晚看群公朝还人为八韵》诗：“游子惜暮春。”词人曰“年年游子惜余春”，加“年年”二字，给出惜春情怀的时间持续度，语气即显得更为沉郁。然而其好处还不在此，须与下“春归不解招游子”一气连读，方有滋味。游子年年惜春，可谓专情于春矣，而春天归去时却想不到招呼老朋友一块儿走，真不够交情！此意当从杜甫《闻官军收河南河北》诗“青春作伴好还

乡”句翻出，一以可与春天偕归为喜，一因春天弃己独归而恨，皆匪夷所思，妙不可言。若究其实，则不过是词人“贫迫于养”（宋程俱《贺公墓志铭》），离家外宦，任期未满，不得便还而已。但这话直说出来，就不成其为诗。宋严羽《沧浪诗话》云：“诗有别趣，非关理也。”“年年”二句的“别趣”，正当从其不可理喻处求之。

不得归家倍思家。下阕便自然过渡到写自己和妻子的离别与相思。“留恨”句记别。“城隅”即城外角，是分袂处，唐王宏《从军行》“羌歌燕筑送城隅”、王维《崔九弟欲往南山马上口号与别》“城隅一分手”等句可证。“关情”句叙别后妻子来信，信末多深情关切之语。（如《莺莺传》莺莺与张生书末云“千万珍重！春风多厉，强饭为嘉”之类。）“阑干”句则述自己常于夕阳西下之时，面对昏黄的落晖，独立高楼，凭阑远眺，怀想亲人。以上三句，一句一意，不断更换角度，先写离别，为二人所共；再写相思，一寄书，一倚栏，为各人所独：可谓面面俱到，错落有致。十五个字竟写出这许多内容，语言之高度浓缩，颇见锻炼之功。结二句，就直接语意而言是承上写自己倚栏时的喟叹，但两地相思，一种情愫，从章法上来看，不妨说词人的笔触又转回去兼写双方。李商隐《代赠》诗：“鸳鸯可羡头俱白。”杜甫《春日怀李白》诗：“渭北春天树，江东日暮云。”词人熔铸唐诗，以己意出之：“鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。”谓夫妻二人，已垂垂老矣，却一在江南（当指江夏，即今武汉一带，贺铸四十六七岁时在那里任钱官），一在渭北（长安在渭水北，这里以汉唐故都借指北宋东京），关山千里，天各一方。二句只说离人年龄之大、分别距离之远，此外不置一辞，词意戛然而止，这就给读者留下了回味的余地。试想，少年夫妻，来日方长，一旦分携，犹自不堪；而人濒老境，去日苦多，百年光阴，所剩无几，亦如“余春”，弥足珍惜，此时阔别，心情之沉痛，又当如何？再想，江南渭北三千里，一去谁知几时还，城隅留恨，那恨该有多重？千山万水，音问难通，一封家信，纸尾关情，那情该有多深？“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”，夕阳楼上，游子的乡思又该是怎样的难以排遣？细细咀嚼，便知下阕前三句的厚度，全靠末两句在衬托，至于这结尾本身的重

拙，下语镇纸，那就更不待言了。

（钟振振）

阳羡歌（踏莎行）

贺铸

山秀芙蓉，溪明罨画。真游洞穴沧波下。临风慨想斩蛟灵，长桥千载犹横跨。 解组投簪，求田问舍。黄鸡白酒渔樵社。元龙非复少时豪，耳根清净功名话。

贺铸五十八岁致仕客居苏州之后，经常来往于常州、宜兴一带。宜兴古称阳羡，所以贺铸改《踏莎行》为《阳羡歌》，作词抒发他致仕后落寞失志的情怀。这首词很可能是他初到宜兴时所作。

上片写景为主，词人先以从容整炼的四字对句铺写阳羡山水的秀丽。据地志所载，阳羡境内有芙蓉山，罨画溪。顾名思义，应是因山如芙蓉，溪似彩画而得名。词人在这里把本为“芙蓉山秀，罨画溪明”的句式改成“山秀芙蓉，溪明罨画”，除了平仄的原因之外，其用意当然不仅指一山一水，而是着意突出阳羡境内千岩竞秀、万壑争流之美境，给人以江山如画、美不胜收的感觉。

第三句写阳羡之溶洞。“真游”之真，即仙。阳羡有张公洞，相传汉代天师张道陵曾驻迹修行于此，故以“真游”目之。洞内石钟乳凝结，或垂或矗，洞穴嵌空邃深，曲折通幽，据说可以“步步势穿江底去”（方干《游张公洞寄陶校书》）。词人在“洞穴”之后缀以“沧波下”三字，写出了天工造化之奇，引人产生无限的遐想。

四、五两句入人事。西晋周处，阳羡人。少年时凶强使气，与南山虎、长桥蛟合称“三横”，曾为乡里所患。后来他翻然自新，杀虎斩蛟，终成一段佳话。词人漫步在长桥之上，思接千载，不禁临风喟叹：当年斩蛟处的长桥，经历了近千年的风风雨雨，如今依然横跨在河上；而轰轰烈烈、名震一时的英雄豪杰却如明日黄花，杳无踪迹，这怎能不使“铁面刚棱古侠俦”（夏承焘《瞿髯论词绝句·贺铸》）的词人顿生物是人非之感呢！“慨想”二句，虽有对周处的倾心赞誉，然而更多的却是“浪淘尽

千古风流人物”的无限感慨。这两句，既是对上片的总结，也为下片词人的抒怀埋下了伏线。

词的上片，首写美景，次言奇洞，终结以韵事，处处扣紧题目中的“阳羡”，可以说已经写得题无剩义。

过片抒怀。词人在上片歌咏阳羡溪山绝胜，夙称清美之后，承“慨想”之暗转，直接抒发他此时此地的心声。“组”，丝织成的阔带子，古代用以佩印；“簪”，古人所用的一种针形头饰，可以用来固冠。所以“解组投簪”，皆谓弃官。词人徽宗大观三年（1109）曾写《铸年五十八因病废得旨休致一绝寄呈姑苏毗陵诸友》一诗，其中有“求田问舍向吴津，欲著衰残老病身”的句子。这里，词人又一次宣称，他要挂冠归隐，求田问舍，去过那种黄鸡白酒，渔樵溪山，“侣鱼虾而友麋鹿”的优游生活。应该说，这样的生活是与词人的夙志格格不入的。他年轻时曾有着治国平天下的远大抱负，而四十年的从宦，却使他一步步认清了污浊、冷酷的政治现实。所以在这首词的最后，词人反用古典，写出了“元龙非复少时豪，耳根清净功名话”这貌似达观而实则悲愤的句子。“元龙”，是三国名士陈登的字。据《三国志·陈登传》所载，他当汉末天下大乱之时，忧国忘家，为天下所重。他曾对来拜访他的许汜求田问舍、言无可采的行为表示鄙弃，会面之时，“久不相与语，自上大床卧，使客（许汜）卧下床”，这件事得到了刘备的激赏。词人在这里以陈元龙自比，却说“非复少时豪”，不但不反对别人的“求田问舍”，自己也“求田问舍”起来了，则不过是说反话。他慨叹自己再也没有少年时“刚肠愤激际，赤手缚豺虎”（《庆湖遗老诗集·留别龟山白禅老》）的豪气，再也不愿听到“金印锦衣耀闾里”（《诗集·子规行》）的功名话头。

当然，读完这首词，处于今天的我们，满可以指责词人的消极和软弱。但是，我们不能忘记，这时正是徽宗一朝，“鼠目獐头登要地，鸡鸣狗盗策奇功”（《诗集拾遗·题任氏传德集》），是整个北宋政治最黑暗、最腐败的时期。词人此时的退隐，是痛感以自己短促的人生无法和强大的社会对抗而作出的违心的决定。正如古人所云：“非伏其身而勿见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。”因此，我们

不能给予他过多的指责。

这首词在用典上很有自己的特点，严有翼《艺苑雌黄》谓：“文人用故事，有直用其事者，有反用其事者，……直用其事，人皆能之；反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规然蹈袭前人陈迹者，何以臻此。”词人在篇末反用古典，除了具备上述的优点外，更重要的是又多了一层转折。显示了自己经历了一个从“少时豪”到今天求“耳根清净”的痛苦变化，英雄末路，沉郁悲愤，能给人以更深的感受。

另外，从内容上来说，这首词已经完全突破了词为“艳科”的传统藩篱，而把本来应在诗中表现的内容写进了词里。这说明词人对于东坡在词坛的革新是倾心拥护的，他力排众议，步武东坡，扩大了豪放词派在北宋后期词坛上的影响，这个贡献我们是不应忽视的。

（李维新）

踏莎行

贺铸

杨柳回塘，鸳鸯别浦，绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。 返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

这是一首咏物词。词中隐然将荷花比作一位幽洁贞静、身世飘零的女子，借以寄寓才士沦落不遇的感慨。

起二句写荷花生长的处所。回塘，是曲折回环的池塘；别浦，江河支流的水口。两句互文同指，先画出一个绿柳环绕、鸳鸯游憩的池塘，见荷花所处环境的优美。水上鸳鸯，双栖双宿，常作为男女爱情的象征，则又与水中荷花的幽独适成对照，对于表现它的命运是一种反衬。回塘，别浦，又以见水面之小，处境之僻，为下两句作伏线。

接下来一句“绿萍涨断莲舟路”。因为水面不甚宽广，池塘中很容易长满绿色的浮萍，连采莲小舟来往的路也被遮断了。莲舟路断，则荷花只能在回塘中自开自落，无人欣赏与采摘。句中“涨”字“断”字，都用得真切形象，显现出池塘中绿萍四合、不见水面的情景。

“断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。”这两句写荷花寂寞地开落、无人欣赏。断无，即绝无。不但莲舟路断，无人采摘，甚至连蜂蝶也不接近，“无蜂蝶”也包含了并无过往游人，荷花只能在寂寞中逐渐褪尽红色的花瓣，最后剩下莲子中心的苦味。这里俨然将荷花比作亭亭玉立的美人，“红衣”、“芳心”，都明显带有拟人化的性质。“幽香”形容它的高洁，而“红衣脱尽芳心苦”则显示了她的寂寞处境和芳华零落的悲苦心情。这两句是全词的着力之笔，也是将咏物、拟人、托寓结合得天衣无缝的化工之笔。既切合荷花的形态和开花结实过程，又非常自然地绾合了人的处境命运。唐代诗人陆龟蒙《白莲》诗云：“无情有恨何人觉？月晓风清欲堕时。”寄寓的感情与贺铸这两句词类似，但陆诗纯从虚处传

神，贺词则形神兼备，虚实结合，二者各具机杼。

“返照迎潮，行云带雨”，过片两句，宕开写景。夕阳的余晖，照映在浦口的水波上，闪耀着粼粼波光，像是在迎接晚潮；流动的云彩，似乎还带着雨意，偶尔有几滴溅落在荷塘上。这是描绘夏秋之间傍晚雨后初晴的荷塘景象，在暮色苍茫中带点郁闷的色彩，形象地烘托了“红衣脱尽”的荷花黯淡苦闷的心境。

“依依似与骚人语。”荷花在晚风中轻轻摇曳，看上去似乎在满怀感情地向骚人雅士诉说自己的遭遇与心境。这仍然是将荷花暗比作美人。着一“似”字，不但说明这是词人的主观感觉，且将咏物与拟人打成一片，显得非常自然。这一句是从屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”引申、生发而成，“骚人”指屈原，推而广之，可指一切怜爱荷花的诗人墨客。说荷花“似与骚人语”，曲尽它的情态风神，显示了它的幽洁高雅。蜂蝶虽不慕其幽香，骚人却可听它诉说情怀，可见它毕竟还是不乏知音。

“当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。”嫁春风，语本李贺《南园》:“嫁与东风不用媒。”而韩偓《寄恨》“莲花不肯嫁春风”句则为贺词直接所本。桃杏一类的花，竞相在春天开放，而荷花却独在夏日盛开，“不肯嫁春风”，正显示出它那不愿趋时附俗的幽洁贞静个性。然而秋风一起，红衣落尽，芳华消逝，故说“被秋风误”。“无端”与“却”，含有始料所未及的意蕴。这里，有对“秋风”的埋怨，也有自怨自怜的感情，而言外又隐含为命运所播弄的嗟叹，可谓恨、悔、怨、嗟，一时交并，感情内涵非常丰富。这两句同样是荷花、美人与词人三位而一体，咏物、拟人与自寓的完美结合。作者巧妙地将荷花开放与凋谢的时节与它的生性品质、遭际命运联系在一起，一方面表现出美人、君子不愿趋时媚俗的品质和在出处问题上的严肃不苟态度，另一方面又显示出他们年华虚度、失时零落的悲哀。这种感情，在封建社会知识分子中具有普遍性。

咏物词一般多托物喻人，情意结构大都为物与人两层，这首词却多了以荷花喻美人这一中间环节。读来非但不感到叠床架屋，而且分外感

到其情采意境的优美。荷花与才士之间，如直接设喻，往往只能取品质操守之贞直这一点，“红衣”、“芳心”的形容，“不肯嫁春风”的叙写便很难用上，词的情采意境就不免受到影响了。这一篇运用多层情意结构，也显示了词体柔婉曲折的特点。

（刘学锴）

将进酒 （小梅花）

贺铸

城下路，凄风露，今人犁田古人墓。岸头沙，带蒹葭，漫漫昔时流水今人家①。黄埃赤日长安道，倦客无浆马无草②。开函关，掩函关，千古如何不见一人闲？ 六国扰，三秦③扫，初谓商山遗四老。驰单车，致缄书，裂荷焚芰④接武曳长裾。高流端得酒中趣，深入醉乡安稳处。生忘形，死忘名，谁论二豪初不数刘伶⑤？

这首词内容可分四层。开头“城下路”六句是第一层，词人由城下道路上风露凄迷和岸头沙边蒹葭（芦苇）苍苍的景象，想到古今变化：古人坟墓今已成田，有人耕犁；昔时流水，今已成陆，有人居住。这可能带有一种世事无常的心理，但就其列举这些情景来概括人世变化而言，却多少近似于对人世现象的一种宏观把握。由此再去看世人的各种行为，便显得比世俗清醒。第二层“黄埃赤日长安道”五句，写长安道上人渴马饥的奔波之苦，可是这种奔波，放在“今人犁田古人墓”的背景下看，到头来不也是一场空吗？这一层意思，词中没有明点，但有了上面提供的背景，读者自会朝这方面想。在你争我夺的战争中，今天开函谷关，明天闭函谷关，扰扰攘攘，走马灯一般地改朝换代，富贵不能长保，人们总是看得多了吧，千古以来，为什么不见有人肯闲下来不参与争竞呢？歇拍一句，问得很冷峻，见出无论怎样世事无常，一般人总是看它不破。过片以下六句是第三层，所写的对象与第二层揭露一般利禄之徒有别。这一层专写某些隐者。秦末农民大起义时，复有燕、赵、齐、楚、韩、魏六国自立为王，据关东，争天下，你攻我夺；楚汉相争，项羽所封的那些诸侯王，也一一被扫灭，人们对于名位利禄，照说更应看轻些了吧？词人最初觉得商山四皓是能看破红尘，置身局外的，可是想不到经过统治者驰车致函招请，他们竟也撕下隐者的服饰，一个接着一个在帝王门下走动起来了。词人倒不一定认为他们当初隐居就是

虚伪的，但至少为他们惋惜，觉得他们不该在皇家的收买面前，改变初衷，到临老还接受网罗。“高流”五句是词的最后一层，作者在对连四皓一流所谓隐者也失望之后，认为值得肯定的只有酒徒。阮籍、陶潜、刘伶等人，他们在酒中得到无穷的乐趣，摆脱人世的种种干扰，处于安稳的醉乡，可算真正的高流。虽然从世俗的观念出发，人们对他们也许是不以为然的，正像刘伶《酒德颂》中写贵介公子、搢绅处士这“二豪”最初不赞成刘伶一样。但酒徒“生忘形，死忘名”，不把形骸和名利当一回事，他们对于别人的议论又哪里在乎呢？就这样，词最后落到对酒徒“忘形”、“忘名”的肯定。前此第二、三两层则是对庸人们的否定。一正一反，中心目标是指向世俗的名利观念，对那些追名逐利，为统治者帮忙、帮闲之徒，投以蔑视。

这首词是带说理性的，但处处与生动、鲜明的形象结合在一起。它在自然与社会不断呈现着沧桑巨变的大背景上，展开几种类型人物的活动，场景和人物情态都显得很逼真。而由于世事无常，种种奔忙究竟有何价值，也就不待多言了。所以就全篇看，作者直接发议论处很少。

贺铸是一位在词作方面进行过多种尝试的作家，如果说他的那些秾丽之作，融铸了李商隐等晚唐诗人的某些语言和意境，那么以这首词为代表的他的一部分慢词，则与盛唐、中唐一些诗家的作品有较多的联系。夏敬观说：“（贺铸）小令喜用前人成句，其造句亦恒类晚唐人诗。慢词命词遣意，多自唐贤诗篇得来，不施破碎藻采，可谓无假脂粉，自然秾丽。……取材于长吉、飞卿者不多，所以整而不碎也。”（手批《东山词》）所评极中肯綮。这首《将进酒》词，除化用顾况《悲歌》、《长安道》等诗的词语外，它的“雄姿壮采”（夏敬观评语），以及渲染饮酒、否定功名富贵、强调人世变化迅速等，都与李白等人的乐府诗《将进酒》有一定的渊源关系。可以看出词人在以《将进酒》这个词调写作时，同时考虑到了乐府诗的传统，“所得在善取唐人遗意也”（王铚《默记》卷下）。过去，在词学研究方面比较注意中、晚唐律、绝与词的关系，而乐府诗与慢词之间的联系，注意者尚少，贺铸这首《将进酒》，以及宋人某些慢词，特别是一部分词调与乐府诗题相同的作品，

似乎提醒我们在研究中也不应忽视宋词与前代乐府之间的联系。

（余恕诚）

〔注〕 ①今人家：顾况《悲歌》:“边城路，今人犁田昔人墓。岸上沙，昔日江水今人家。” ②马无草：顾况《长安道》:“长安道，人无衣，马无草。” ③三秦：项羽破秦入函谷关，三分秦关中之地，以封章邯、司马欣、董翳，合称三秦。④裂荷焚芰：屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮”。南齐周彦伦隐居钟山，后应诏出来做官。孔稚珪作《北山移文》加以讽刺，中有“焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状”之语。⑤刘伶：晋刘伶作《酒德颂》，曾假设有贵介公子和搢绅处士各一人，起先反对饮酒，后来反被酒徒所感化。

行路难（小梅花）

贺铸

缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬嵩人？衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。作雷颠，不论钱①，谁问旗亭美酒斗十千？ 酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。笑嫣然，舞翩然，当垆秦女十五语如弦。遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来一日却为长。

贺铸“既是一位豪爽的侠士，也是一位多情的诗人；既是一位严肃苦学的书生，也是一位处理政事的能手。他生活在北宋晚期的社会，史称他‘喜剧谈天下事’，但经历的都是些难展抱负的文武小职”（宛敏灏《北宋两位承先启后的词人——张先和贺铸》），这些个人特点反映在词体创作中，就有“行路难”一类作品。此词调寄《小梅花》,“行路难”实即词题，它原系乐府诗题，多写志士失路的悲愤（概括内容或节取词语制题放在调名前，乃贺词惯例）。词本属乐府一支，然自《花间集》以来，文人所作，以歌筵酒席浅斟低唱者为多；而用以书愤，得乐府诗遗意的，还是词坛较新的消息。

“缚虎手，悬河口”均借代人才。手能暴虎者为勇士，可引申为有军事才能的人；口如悬河者为谋士，可引申为有政治才干的人。倘若逢辰，这样的文武奇才当高车驷马，上黄金台，封万户侯。可眼前却穷愁潦倒，车不大，像鸡窝，马不壮，像饿狗。“车如鸡栖马如狗”语出《后汉书·陈蕃传》，极形车敝马瘦，与“缚虎手，悬河口”的夸张描写适成强烈对照，不平之气溢于言表。以下正面申抱负，写感慨：“白纶巾，扑黄尘，不知我辈可是蓬蒿人？”白纶巾亦犹白衣之类，为未出仕之人所著。黄尘指京城的尘土，黄庭坚《呈外舅孙莘老》诗：“九陌黄尘乌帽底，五湖春水白鸥前。”任渊注引《三辅黄图》:“长安城中，八街九陌。”这六字两句参用陆机《代顾彦先赠妇》“京洛多风尘，素衣化为缁”之意，谓

白衣进京。结合下句“不知我辈可是蓬蒿人”，谓此行不知可否取得富贵。李白《南陵别儿童入京》:“游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”李诗题说“入京”，诗句说“游说万乘（皇帝）”、“辞家西入秦”，皆贺词“扑黄尘”注脚。词径取李诗末句，而易一字增二字作“不知我辈可是蓬蒿人”，自负成了疑问，则一种徬徨苦闷情态如见，与李白的仰天大笑、欣喜若狂恰好相反，读来别有意味。以下“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”，则袭用李贺《金铜仙人辞汉歌》原句。但原辞是通过汉魏易代之际铜人的迁移，写盛衰兴亡之悲感，言天若有感情天也会衰老，何况乎人。此处则紧接上文为抒写不遇者奔走风尘，“天荒地老无人识”的悲愤。以上从志士之困厄写到志士之牢骚，继而便写狂放饮酒。做了侠义之事不受酬金，像“雷颠”一样；唯遇美酒则不问价。李白《行路难》云：“金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱。”“作雷颠，不论钱，谁问旗亭美酒斗十千”，写出不趋名利，纵酒放歌，乘醉起舞，一种狂放情态。其中含有无可奈何的悲愤，但写得极有气派。使词情稍稍上扬。

简言之，此词上片由愁写到酒，而下片则由酒写到愁。过片极自然。不过上片所写的愁，主要是志士失路的忧愁；而下片则转出另一重愁情，即人生短促的忧愁：“酌大斗，更为寿，青鬓长青古无有。”词情为之再抑。以下说到及时行乐，自非新意，但写得极为别致。把歌舞与美人打成一片写来，写笑以“嫣然”，写舞以“翩然”，形容简妙；“当垆秦女十五”云云是从乐府《羽林郎》“胡姬年十五，春日正当垆”化出，而“语如弦”三字，把秦女的声音比作音乐一样动人，新鲜生动，而且不必写歌已得歌意。这里极写生之欢愉，是再扬，同时为以下反跌出死之可悲作势。汉武帝《秋风辞》云：“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何。”秋风曲虽成“遗音”，但至今使人记忆犹新，觉“事去千年犹恨促”。由于反跌的作用，此句比“青鬓长青古无有”句更使人心惊。于是作者遂生出“揽流光，系扶桑”的奇想。似欲挽住太阳，系之于扶桑之树，“使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭”（李贺《苦昼短》）。这种超现实的奇想，都恰好反映出作者无法摆脱的现实苦闷。“志士惜日

短”，只有怀才不遇的人最易感到生命短促、光阴虚掷的痛苦。所以下片写生命短暂的悲愁，与上片写志士失路的哀苦也就紧密联系在一起。“行路难”的题意也已写得淋漓尽致了。不料最末一句却来了个大转折：“争奈愁来一日却为长！”前面说想留驻日光，使人长生不死，这里却说愁人情愿短命；前面说“事去千年犹恨促”，这里却说一天的光阴也长得难过。一句几乎翻转全篇，却更深刻地反映出志士苦闷而且矛盾的心情，将“行路难”的“难”字写到入木三分。

“词别是一家”，在当时是很流行的看法，而这首词却写得像诗中的歌行体。“行路难”本就是乐府歌行的题目，此其一；《小梅花》的调式也很特殊，以三字句、七字句为主，间用九字句，“三三七”、“三三九”、“七七”的句式交替使用，句句入韵，平仄韵互换，都与歌行相近，此其二；大量化用前人歌行诗句，其中以采自李白、李贺者为多，此其三。贺铸曾说：“吾笔端驱使李商隐、温庭筠常奔命不暇”（周密《浩然斋雅读》引贺语），可见善于隐括前人诗意或化用前人诗句，是贺词的一个艺术特点，此词表现很突出。

全词表现作者于失意无聊纵酒放歌之际，既感乐往悲来、流光易逝，又觉愁里光阴无法排遣的矛盾苦闷心情，但却用刚健的笔调、高亢的声调写成，章法上极抑扬顿挫之能事，读来觉跌宕生姿，属于贺词中的幽洁悲壮之作，在北宋词坛上也是很突出的作品。

（周啸天）

〔注〕 ①作雷颠，不论钱：《后汉书·独行·雷义传》载，雷义尝脱免人死罪，其人以金二斤相酬谢，雷不受。又与陈重相善，地方官推荐雷出仕，雷让与陈重。刺史不允，雷遂佯狂被发而走。故词以“雷颠”称其人。

凌歊

贺铸

（铜人捧露盘引）

控沧江，排青嶂，燕台凉。驻彩仗、乐未渠央。岩花磴蔓，妒千门珠翠倚新妆。舞闲歌悄，恨风流不管余香。 繁华梦，惊俄顷；佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！量船载酒，赖使君相对两胡床。缓调清管，更为侬三弄斜阳。

这也是一首登临怀古之作。据王象之《舆地纪胜》卷十八《太平州·景物上》所载，“黄山，在当涂县北五里。相传浮丘翁牧鸡于此山，山巅有凌歊台、怀古台……”方回约于徽宗崇宁四年（1105）至大观二年（1108）通判太平州。这首词当作于这段时间内。

词的上片由写景引入怀古，前三句写登凌歊台而看到的山川形势。与贺铸同时的当涂人郭祥正有诗云：“凌歊古台压城北，天门牛渚遥相连。”长江流至当涂以后，因两岸山势陡峭，夹峙大江，江面变得比较狭窄，形成天门、牛渚两处极为险要的处所，为自古以来的江防重地。所以《姑熟志序》在写到太平州的风俗形胜时说：“左天门，右牛渚，当涂、采石之险，实甲于东南。”方回用一“控”字，写出峭壁临江，形同锁钥；用一“排”字，写出江水排开青山，冲突而下。可谓惜墨如金，言简意赅，山川形胜，尽收眼底。“燕台凉”句转入史实，说凌歊台。

公元463年，南朝宋孝武帝刘骏南游，曾登凌歊台，建避暑离宫。以下写当时之盛，及转瞬之衰。燕台消夏，彩仗驻山，随行的妃嫔宫娥（千门珠翠指宫中妇女），个个盛妆靓饰，千娇百媚，以至使得山花失色，自愧不如。这里，方回用了一个“妒”字，把本没有感情的“岩花磴蔓”写得像人那样产生了“妒”意，真是写足了宋孝武帝的穷奢极侈，写足了凌歊台当年的盛况。然而，曾几何时，那个“乐未渠央”（渠，同“遽”；未央，未尽、未止意。）的喧闹场面，已经风流云散，只给这

里留下了“行殿有基荒荠合，寝园无主野棠开”（许浑《凌歊台》）这样破败荒凉的萧条景象。词人以“舞闲歌悄”一句把昔日极盛一笔揭过，又写出“恨风流不管余香”这无限感慨的结句来。当然，这里的“余香”，决不是六百多年以后的词人所真能感觉到的，这是词人由眼前的岩花磴蔓而产生丰富联想的结果。这些“妒”过“千门珠翠倚新妆”的“岩花磴蔓”，是历史的见证。它们在凌歊极盛的当年，也曾被脂水香风所浸润，几百年来，花开花落，今天似乎还残存着余香。然而一代风流，杳如黄鹤，眼前却依然是花红欲燃，蔓翠欲滴，这怎是那些醉生梦死之徒所能料到的呢？词人用一个“恨”字，表示了对统治者奢侈淫逸的谴责，也表示了自己痛感世事沧桑、人生易逝的遗恨，为下片抒怀作引导。

下片抒怀，前四句承上作出总结。花团锦簇般的繁华岁月，转眼之间就如梦云消散；千古如斯的秀丽江山，依然笼罩在一派烟水迷茫的暮霭之间。这四句，情中置景，情景交融，怀古伤今，打成一片。词人在一“惊”、一“指”之中，表达了自己的无限感慨。

第五句“寄一笑、何与兴亡”是全词之眼。方回此时，官不过佐贰，人已入暮年。昔日请长缨、系天骄的雄心壮志，已经销磨殆尽，所以只好把千古兴亡，寄之一笑。这里的“笑”，如同东坡《念奴娇》“多情应笑我，早生华发”中之“笑”，都是痛感壮志未酬，烈士暮年的自嘲、自笑。方回虽然口称“何与”，但他毕竟在这一句之前之后，都清清楚楚地告诉读者，他不仅已经“与”，而且“与”得相当执着。因此，我们决不能把这“一笑”，当作方回忘怀世事，摆脱尘纷的轻松一笑，而应从中体会他英雄末路的凄凉和苦涩。

“量船”以下，故作旷达之语，但字里行间仍然充满着浓郁的感伤情调，与前句一脉相承。既然千古兴亡都可付之一笑，此外还有什么值得关心的呢？词人量船载酒，随波泛舟，徜徉在苍茫的山水之间，所幸还有知心好友与自己相对胡床（即交椅），差可相慰。在一派凄迷的夕阳残照里，词人请他“缓调清管”，为自己吹奏笛曲三弄，借以宣泄胸中的郁郁不平之气。这里，词人化用了一个古典。据《晋书·桓伊传》载：“王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。（伊）素不与徽之相识。伊于岸上

过。船中客称伊小字曰：‘此桓野王也。’徽之便令人谓伊曰：‘闻君善吹笛，试为我一奏。’伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调。”桓伊曾与谢玄等在淝水大破苻坚，稳定了东晋的政局。很明显，方回在词中是以桓伊称许友人的。方回此处的用心，后来李之仪在《跋〈凌歊引〉后》一文中说得很清楚：“凌歊台表见江左，异时词人墨客形容藻绘多发于诗句，而乐府之传则未闻焉。一日，会稽贺方回登而赋之，借《金人捧露盘》以寄其声。于是昔之形容藻绘者奄奄如九泉下人矣。……方回又以一时所寓固已超然绝诣，独无桓野王辈相与周旋，遂于卒章以申其不得而已者，则方回之人物，兹可量矣。”由此知道词人在结拍化用古典，依然是抒发自己不得志于时、不能见赏于执政者的郁郁之情。英雄失态，不得而已，怎能不令人为之扼腕呢！

总之，这首词与《台城游》（《水调歌头》）一样，都能把登临怀古与写景、抒怀糅合在一起，反映了比较深刻的思想内容。这与东坡的同类词极为相似，是应该引起我们足够重视的。

（李维新）

台城游（水调歌头）

贺铸

南国本潇洒，六代浸豪奢。台城①游冶，襞笺能赋属宫娃。云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华。回首飞鸳瓦，却羡井中蛙。 访乌衣，成白社，不容车。旧时王谢，堂前双燕过谁家？楼外河横斗挂，淮上潮平霜下，樯影落寒沙。商女蓬窗罅，犹唱《后庭花》。

在北宋词坛上，向来受人注目的金陵怀古词有王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》。前者因其笔力峭劲而被誉为“绝唱”；后者因其“隐括唐句，浑然天成”而享盛名。方回这首《台城游》（《水调歌头》），也为金陵怀古。从创作时间上来说，正好位于前两者之间；从艺术风格上来说，有着自己的独擅之美，足可以与前两首鼎立词坛。然而，因为方回素以“贺梅子”著称于世，时人多激赏其如《青玉案》那样的盛丽深婉之作，而忽视了他抑塞磊落、激越亢爽的抒怀、登临诸作，致使这一颗词中“明珠”，长期以来不甚被人重视。

近代词学家龙榆生先生三十年代曾著文，盛推此词“声情激越而又美听”,“显示其（贺铸）抑塞磊落、纵恣不可一世之气概”（《论贺方回词质胡适之先生》）。今天我们重读这首词，深感龙先生的评价确实不为过誉。

在这首词的上片，方回一反怀古诗词大都采取侧面烘托、借景寄慨的蕴藉笔法，首先拈出一段最令人感慨的史实来正面描写，表现了自己指点江山的鲜明态度和强烈的爱憎。

开端两句，一写江山，一写史实，都从大处落笔，高屋建瓴，气度非凡。“江南佳丽地，金陵帝王州”，长期以来就被骚人墨客所称道。词人登临送目之时，正逢天高气爽的秋季，因此用“潇洒”来形容“南国”，就显得非常贴切传神。在这澄江如练，龙蟠虎踞的江山之中，数百年来，六朝的末代君主，一个个粉墨登场，恣意声色，竞事豪奢，最终国

亡身辱，成为江山的千古罪人。词人于“潇洒”之前下一“本”字，于“豪奢”之前下一“浸”字，在貌似客观的评述之中已经蕴含了自己主观上的无限感慨，这是我们读后不应轻轻放过的。

接下来一连五句，词人用冷静的态度铺叙六朝最后一个君主陈叔宝骄奢淫逸的腐朽生活。这里的每一句，都有着确凿的史实依据。据《南史·陈后主本纪》所载，这位昏庸风流的短命皇帝，在隋兵压境，危在旦夕之际，荒于酒色，不问政事。后宫“美貌丽服巧态以从者千余人，常使张贵妃、孔贵人等八人夹坐，江总、孔范等十人预宴，号曰‘狎客’。先令八妇人襞采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒”。这就是词人所写的“台城游冶，襞笺能赋属宫娃”。他搜刮民脂，营结绮、临春、望仙三座高达数十丈的楼阁，偎红倚翠，酣饮消暑。“使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者，以为曲调，被以新声。……其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等。其略云‘璧月夜夜满，琼树朝朝新’，大抵所归，皆美张贵妃、孔贵嫔之容色”（《南史·张贵妃传》）。这也就是词人所写的“云观登临清夏，璧月流连长夜，吟醉送年华”。在最后一句里，词人以皮里阳秋的笔法写出了这批浑浑噩噩的末世君臣优游佚乐的生活和醉生梦死的心理状况，已暗含结拍的转折。

果然，“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”。公元589年，隋兵攻破金陵，烧起了一把梁摧瓦飞的熊熊大火。急迫之中，陈后主与张贵妃、孔贵人避身井中。“既而（隋）军人窥井而呼之，后主不应。欲下石，乃闻叫声。以绳引之，惊其太重。及出，乃与张贵妃、孔贵人同乘而上”（《陈后主本纪》），成为历史笑柄。结拍“回首飞鸳瓦，却羡井中蛙”两句，与前五句形成强烈的对比。词人以“回首”二字，由繁华陡折至败亡，以“却羡”二字，漫画似地勾勒出这个惶惶如丧家之犬的亡国之君欲作井中蛙而不可得的悲惨结局，表现了词人对这些污染江山的群丑的愤怒与鄙弃。

下片化用唐人诗意，由咏史转入抚今。前五句很明显出自刘禹锡《乌衣巷》一诗。昔日的朱门重院，今天已成为荆扉白屋；昔日的长街通衢，今天已变得狭不容车；当年在雕梁画栋作巢的双燕，如今参差其

羽，又将飞向谁家呢？强烈的感慨使词人把刘诗中冷静客观的描述改为执着的反诘，在这深情的一问之中，我们可以体会到词人因面目全非的沧桑之变而引起的心绪的动荡起伏。

“楼外”以下五句，可能是词人登楼所见到的实景，不过显然也受了杜牧《泊秦淮》一诗的启发和影响。词人为了抒情的需要，对眼前的景色进行了精心的剪裁，绘出一幅高远空灵、迷蒙冷寂的秦淮秋月图：秋夜，银河横天，北斗斜挂。一轮明月的柔辉，梦幻般地笼罩着水波潋滟的秦淮河，把几桅樯影清晰地映在铺满银霜的寒沙之上。轻荡的《后庭花》歌声断断续续地随风传来，如泣如诉，令人神伤。词人在结尾有意突出商女“犹唱《后庭花》”这一情节，与上片呼应，是有着自己良苦用心的。亡陈的靡靡之音至今犹回荡在秦淮河上，这与杜牧《阿房宫赋》里“秦人不暇自哀，而后人哀之，后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也”的慨叹是同一目的的。方回写这首词的时候，正在历阳石碛戍任管界巡检（元祐三年至五年〔1088—1090〕），只不过是一个供人驱遣的武弁而已。他空怀壮志，报国无门，只能把自己抑塞磊落的吊古伤今之情融入这凄清冷寂的画面之中，心事浩茫，摧刚为柔，使人无限叹惋。

这首词在音律上，一反《水调歌头》仅叶平韵，不叶仄韵的旧例。不仅平仄通叶，皆用同部之韵，而且以发扬豪壮之音的“麻韵”与“马”、“祃”之上去声韵互叶。轻重相权，嘹亮亢爽，较他人同调所作，更饶声情。所以龙先生于这首词的声调组织之美，至有“观止”之叹。这是我们诵读此词时，应该反复体会的。

（李维新）

〔注〕①台城：在今南京市鸡鸣山南。原为三国时吴国的后苑城，东晋成帝时改建，后历宋、齐、梁、陈，皆为朝廷台省（中央政府）和皇宫所在地。

青玉案

贺铸

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。锦瑟华年谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。 飞云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！

这首词说来好笑，原是贺方回退居苏州时，因看见了一位女郎，便生了倾慕之情，写出了这篇名作。这事本身并不新奇，好像也没有“重大意义”，值不得表彰。无奈它确实写来美妙动人，当世就已膺盛名，历代传为佳句，——这就不容以“侧艳之词”而轻加蔑视了。

方回在苏州筑“企鸿居”，大约就也是因此而作。何以言之？试看此词开头就以子建忽睹洛神为比，而《洛神赋》中“翩若惊鸿”之句，脍炙千古，企鸿者，岂不是企望此一惊鸿般的宓妃之来临也？可知他为此人，倾心眷慕，真诚以之，而非轻薄文人一时戏语可以并论。闲话且置，如今只说子建当日写那洛神，道是“凌波微步，罗袜生尘”，其设想异常，出人意表，盖女子细步，轻盈而风致之态如见，所以贺方回上来便用此为比。姑苏本是水乡，横塘恰逢水境——方回在苏州盘门之南十余里处筑企鸿居，其地即是横塘。过，非“经过”“越过”义，在古用“过”，皆是“来到”“莅临”之谓。方回原是渴望女郎芳步，直到横塘近处，而不料翩然径去，怅然以失！——此《青玉案》之所为作也。美人既远，木立如痴，芳尘目送，何以为怀。此芳尘之尘字，仍是遥遥承自“凌波”而来，波者，原谓水面也，而乃美人过处，有若陆行，亦有微尘细馥随之！人不可留，尘亦难驻，目送之劳，惆怅极矣！——全篇主旨，尽于开端三句。

以下全是想象——古来则或谓之“遐思”者是。

义山诗云“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”。以锦瑟之音繁，喻青春之岁美（生活之丰盛也）。词人用此，而加以拟想，不知如许华

年，与谁同度？以下月桥也，花院也，琐窗也，朱户也，皆外人不可得至之深闺密居，凡此种种，毕竟何似？并想象也无从耳！于是无计奈何，而结以唯有春能知之！可知，不独目送，亦且心随。

下片说来更是好笑：词人一片痴情，只成痴立——他一直呆站在那里，直立到天色已晚，暮霭渐生。这似乎又是暗与“日暮碧云合，佳人殊未来”的江淹名句有脱化关系。本是极可笑的呆事，却写得异样风雅。然后，则自誉“彩笔”，毫不客气，说他自家为此痴情而写出了这断肠难遣的词句。纵笔至此，方才引出全曲煞拍一问三叠答。闲愁，是古人创造的一个可笑也可爱的异名，其意义大约相当或接近于今日的所谓“爱情”。剧曲家写鲁智深，他是“烦恼天来大”，而词人贺方回的烦恼却也曲异而工则同——他巧扣当前的季节风物，一连串举出了三喻，作为叠答：草、絮、雨，皆多极之物，多到不可胜数。方回自问自答说：“我这闲愁闲恨，共有几多？满地的青草，满城的柳絮，满天的梅雨——你去数数看倒是有多少吧！”这已巧妙地答毕，然而尚有一层巧妙，同时呈现，即词人也是在说：我这愁恨，已经够多了，偏又赶上这春末夏初草长絮飞、愁霖不止的时节，越增我无限的愁怀恨绪！你看，词人之巧，一至于此。若识此义，也就不怪词人自诩为“彩笔”“新题”了。

贺方回因此一词而得名“贺梅子”。看来古人原本风趣开明。若在后世，一定有人又出而“批判”之，说他种种难听的话，笑骂前人，显示自己的“正派”与“崇高”。晚近时代，似乎再也没有听说哪位诗人词人因哪个名篇名句而得享别名，而传为佳话，——这难道不也是令人深思的一个文坛现象吗？

（周汝昌）

人南渡（感皇恩）

贺铸

兰芷满汀洲，游丝横路。罗袜尘生步，迎顾。整鬟颦黛，脉脉两情难语。细风吹柳絮，人南渡。　　回首旧游，山无重数。花底深朱户，何处？半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。

方回最负盛名的词作，就是那首被万树称为“词情词律，高压千秋”（《词律》）的《青玉案》。细读这首《人南渡》，会发觉它在很多方面与前者有着惊人的相似。请看：节令气候，前者“梅子黄时雨”，后者“半黄梅子，向晚一帘疏雨”；环境，前者“一川烟草，满城风絮”，后者“游丝横路”、“细风吹柳絮”；地点，前者“蘅皋”，后者“兰芷汀洲”；词人倾心之人，前者“凌波”、“芳尘”，后者“罗袜尘生”；伊人所居之地，前者“月桥花院，琐窗朱户，只有春知处”，后者“花底深朱户，何处”；词人的情绪，前者“断肠”，后者“断魂”。唯一稍有不同但又相近的是，前者“凌波不过横塘路，但目送、芳尘去”，是瞻望而弗及；后者“罗袜尘生步，迎顾”,“脉脉两情难语”，是相会而难语，同属两情难以款洽。一个作者，如果在不足百字的两篇小词中有如此多的相似与相近之处，只能说明它们的立意是基本相同的。这两首词正可作如是观。

关于《青玉案》一词的主题，今人多认为是以香草美人的象征手法抒写自己政治理想无法实现的苦闷情怀，这首词当然也就是这一主题的再现。然而方回毕竟是宋代词人中一流的作手，他肯定不会在自己的作品中只去进行简单的重复。认真比较，能够看出这首词在篇章结构与修辞诸方面，都有着自己鲜明的特点。

首先，在结构方面，这首词以整个上片，铺写与所恋之人心心相印却又衷情不能相通的具体场景，和《青玉案》只以一句“凌波不过横塘路，但目送、芳尘去”进行简单的交待，就有着明显的不同。

那是一个和风拂煦、柔丝飘荡的春日，词人伫立在长满香兰芳芷的

汀洲之畔，等待着自己所倾慕的人儿。终于，伊人如凌波仙子，步履轻盈地姗姗而来。她迎顾之间，矫然脱俗，略整秀鬟，眉目传情。虽然词人和她都明显地感觉到对方的脉脉深情，然而无端间阻，情愫难通，在漫天飞舞的杨花柳絮中，她又飘然南渡，离词人而去。这里所出现的美人，翩然而来，倏然而逝，给人以似人亦仙，似真亦幻的扑朔迷离的印象。以此体现他所求之而不得的理想境界，是比较成功的。

词的下片，抒写追求幻灭后郁勃岑寂的落寞情怀。“旧游”，当是指昔日的苦苦追求。重重叠叠的青山遮断了“回首旧游”的视线，无疑是在诉说执着追求时所遇到的重重阻力。以下转而写伊人的不知何处，实际上是指理想不易、也不可能实现。“半黄梅子”两句再转而写眼前之景，借景抒情，以江南黄梅季节的无边雨丝来喻自己的满腹牢愁。“断魂”以下收束全词，直抒愁肠，痛感壮志未遂，青春已逝。这一片，腾挪变化，一步一折，与《青玉案》由徘徊日暮而抒断肠闲愁的顺承也有着显而易见的区别。

其次，在语言方面，这首词和《青玉案》虽然有某些词语相同或相近，但从总

体来看，已经由《青玉案》的浓墨重彩、盛丽婉腻变而为清疏淡雅，明隽幽洁，很显然是属于另一种风格。

（李维新）

薄幸

贺铸

淡妆多态，更的的频回眄睐。便认得琴心先许，欲绾合欢双带。记画堂风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸾屏里，羞把香罗暗解。 自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。约何时再。正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。

这首词以男主人公的口气，写他与情人的恋爱、欢会和不得见面时的刻骨相思。

对方是一位淡妆多姿的美人，在彼此初接触时，她明亮的双眼频频回首相看。她猜透男主人公有司马相如追求卓文君那种情意，便目成心许。一次，他们在画堂边偷偷会面了。风月之下，她轻颦浅笑，娇媚之极。男主人公被由画堂带进内室，在睡鸭形的熏炉边，在绘有翔鸾花纹的屏风内，双双好合了。这次欢会，发生在灯节之时。正月十九收灯；此后女子能够走出闺阁，到郊外游赏的，还有踏青节和挑菜节。男主人公巴望着借此机缘再和对方相会，但两次都未见到伊人的踪影。虽几回设法与对方联系，又都障碍重重，音信难通。暮春时节，男主人公在绵绵相思中更觉春浓酒困，他无情无绪地昏睡，但一觉睡起时，日影仍然在花梢之上，人闲日长，实在难以打发。

从以上介绍，可以看出，这篇作品描叙了一个恋爱过程，包含着由好几个情节构成的爱情故事。词是一种抒情性很强的诗体。这首词最本质的方面当然也是抒情，表现男主人公对伊人、对烧灯前欢会的美好而甜蜜的印象和事后强烈的相思。但这种抒情在本篇中主要不是通过与描写景物相结合来体现的，而是靠与叙事结合传达出来的。从上片的两人眉目传情到幽会，以及下片的寻觅、寄意、相思，都包含着一系列情事和曲折。使人感到主人公的思想情感随着事情的发生而显露出来，同时

又随着事件的发展而发展。

词中虽然叙述了恋爱过程，包含着一个动人的故事，但并没有改变词体的特性。从本篇的抒情与叙事关系看，它是以抒情带动叙事，全篇自始至终都出自主人公的主观感受，见出主人公感情的流动，表现出浓厚的抒情气氛。而有关事件，只是挑选那些最关键的细节或人物情态，用极其精练而富于暗示性的语言点出。读者根据那含蓄的提示，便可复原出内容更丰富的情节和场面。如从“更的的频回眄睐”中，可以联想到如《九歌·少司命》中所说的“满堂兮美人，忽独与余兮目成”那种情节和场面；从“都不见踏青挑菜”中可以想象男主人公到原头陌上，士女群中，眼巴巴地“众里寻他千百度”的情景。

由于叙事因素加强了，词中便可以通过不同的场面和情节，从更多的侧面对人物展开描写，使人物的形象更为丰满。如双方初接触时女子那种淡雅中显风流的“淡妆多态”，那一双“频回眄睐”的会说话的眼睛，表现了这位女子美丽而富于风情。她钟情于男子后，便“欲绾合欢双带”，幽会时“把香罗暗解”，表现了对于爱情生活追求的热烈大胆。男主人公在对女子的追求过程中，则表现了他的一往情深。而从烧灯到挑菜节，在很短时间内因不见伊人，就形成沉重的思想负担，在郊外寻觅，托梁燕寄意。至如春浓、酒困、人闲、昼永的感受，则更深入地体现了他的痴情。

将叙事成分和抒情成分相融合，有一定的故事性，有较细致的人物描写，是这首词在艺术上具有创造性的地方。拿它和柳永的长调相比，虽然两者在铺叙方面都显得很有功力，但柳词主要是抒情和铺写景物结合，叙事成分还是比较少的。在慢词中织入精妙的故事情节，且手法多样，善于变化，以周邦彦较为突出。而贺铸这首《薄幸》，似乎是柳词和周词之间具有过渡性的作品。

（余恕诚）

伴云来（天香）

贺铸

烟络横林，山沉远照①，邇迤黄昏钟鼓。烛映帘栊，蛩催机杼②，共苦清秋风露。不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮③。　当年酒狂自负④，谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客樯南浦。幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处⑤，好伴云来，还将梦去⑥。

本篇写游宦羁旅、悲秋怀人的落寞情怀。这种题材，是柳永最擅胜场的。贺铸此词笔力遒劲，挥洒自如，不让柳屯田专美。就章法而言，平铺直叙，犹见出柳永的影响。但柳词熔情入景，寓情于景，在描画自然景物上落墨较多；贺铸则熔景入情，景略情繁，笔锋主要围绕着情思盘旋，又有着自己的面目，不尽蹈袭前人。

“烟络横林，山沉远照，邇迤黄昏钟鼓。”起三句写旅途中黄昏时目之所接、耳之所闻：暮霭氤氲，萦绕着远处呈横向展延的林带；天边，落日的余晖渐渐消逝在蜿蜒起伏的群山中；隐隐约约传来一声声报时的钟鼓，告诉旅人夜幕就要降临。词人笔下的旷野薄暮，境界开阔，气象苍茫，于壮美之中透出一缕悲凉，发端即精彩不凡，镇住了台角。

三句中，“络”、“沉”、“邇迤”等字锻炼甚工，是词眼所在。“烟络横林”，如作“烟锁横林”或“烟笼横林”，未始不佳，但“锁”字、“笼”字诗词中用得滥熟，不及“络”字生新。且“锁”、“笼”均为上声，音低而哑，“络”为入声，短促有力，“烟”、“横”、“林”三字皆平，得一入声字介乎其间，便生脆响，若换用上声字，全句就软弱了。“山沉远照”,“沉”字本是寻常字面，但用在这里，却奇妙不可胜言。它，使连亘的山脉在读者的感觉中幻作了湖海波涛，固态呈现为流质；又赋虚形以实体，居然令那漫漶的夕曛也甸甸焉有了重量。其作用宛如灵丹一粒，点铁成金。至于“邇迤”，前人多用以形容山川的绵延不断，如三国魏吴

质《答东阿王书》:“夫登东岳者，然后知众山之逦迤也。”唐韦应物《澧上西斋寄诸友》诗：“清川下逦迤。”词人巧借来描写钟鼓声由远及近的迢递而至，这就写出了时间推移的空间排列，使听觉感受外化为视觉形象。凡斯种种，都是值得我们悉心体味的。

“烛映帘栊，蛩催机杼，共苦清秋风露。”次三句仍叙眼前景、耳边声，不过又益以心中情，且场面有所转换——由旷野之外进入客舍之内，时间也顺序后移——此时已是夜静更深。蜡烛有芯，燃时滴泪；蛩即蟋蟀，秋寒则鸣。这两种意象，经过一代代诗人的反复吟咏，积淀了深重的“伤别”和“悲秋”的情绪。“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，这是杜牧《赠别》诗中的名句。“蟋蟀不离床，伴人愁夜长”，这是贺铸自己的新辞（《菩萨蛮》）。两句正好用来为此处一段文字作注。“共苦”者，非“烛”与“蛩”相与为苦，而是“烛”、“蛩”与我一道愁苦。词人心中自苦，故眼前烛影、耳边蛩鸣无一不苦也。

“不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮。”烛影摇曳，蛩声颤抖，愁人已不能堪了，偏又“断续寒砧断续风”、“数声和月到帘栊”（李煜《捣练子》），因思念征人而夜不成寐的闺妇们正在挥杵捣衣，准备捎给远方的夫婿——这直接包含着人类情感的声音，当然比黄昏钟鼓、暮夜虫鸣更加强烈地震撼了作者那一颗厌倦游宦生活的天涯浪子之心，使他格外思念或许此刻也在思念着他的那个“她”。可是，词人还不肯即时便将此意旨和盘托出，他忽地一笔跳开，转从砧杵之为秋声这一侧面来写它对自己的震动：啊，岁月如骏马奔驰，又是一年行将结束了！

“当年酒狂自负，谓东君、以春相付。流浪征骖北道、客樯南浦。”岁月的流逝也就是生命的流逝，季节的秋天使词人痛楚地意识到了人生的秋天。过片后四句，即二句一挽，二句一跌，叙写青春幻想在生命历程中的破灭：年轻时尚气使酒，自视甚高，满以为司春之神“东君”会加意垂青，在自己的生活道路上洒下一片明媚的春光；谁知道多年来仕途坎坷，沉沦下僚，竟被驱来遣去，南北奔波，无有宁日呢？须加注意的是，“流浪”二句中省去了“长年来”、“不意”（不料）等字面，阅

读时应对照前二句中“当年”、“谓”（以为）之类提示，自行补出。散文句法有“承前省略”、“探后省略”，此处则是诗词句法中的又一种特殊省略，不妨以“对照省略”名之。这一省略，造成了“流浪”二句的突如其来之势，如此不用虚字斡旋而径对上文作陡接急转之法，即词家所谓“空际转身”，非具大神力不能也。（说见清周济《介存斋论词杂著》）

“幽恨无人晤语。”青春消歇，事业蹉跎，词人自不免有英雄失路的深恨，欲向知己者诉说。然而冷驿长夜，形只影独，实无伴侣可慰寂寥。此句暗里反用《诗·陈风·东门之池》:“彼美淑姬，可与晤语。”几经腾挪之后，终于以极为含蓄的表达方式将自己因听思妇砧杵而触发的怀人情绪向读者作了坦白。其所深切思念着的这位“淑姬”，可真是“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”呵！

“赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。”“彼美”既已供出，就不须再忸怩作态了，于是词人乃放笔直抒那千山万水所阻隔不了的相思：幸有天边明月曾经窥见过我们欢会的秘密，它当然认识伊人的家了，那么，就请它陪伴着化作彩云的伊人飞到我的梦里来，尔后，再负责把她送回去吧！“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。”谢庄《月赋》中传诵千古的名句，还不过是把“明月”作为一个被动、静止、纯客观的中介物，使两地相思之人从共仰其清光中得到千里如晤的精神慰藉；词人却视“明月”为具备感情和主观行为能力的良媒，一如唐传奇中的“红娘”、“昆仑奴”和“黄衫客”——天外奇想，诗中杰构，其艺术魅力似又在谢《赋》之上了。

张炎《词源》曰：“一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用工，不可轻易放过，读之使人击节可也。”本篇以景语起，以情语结，经意之笔即在这一头一尾。起三句以炼字胜，已自登高；末三句以炼意胜，更造其极。

晚清词学大师朱彊村，论词极矜严，不轻易评点作品，但却很推崇此词，特为写了一条眉批：“横空盘硬语”。的确，它以健笔写柔情，属辞峭拔，风格与一般婉约词的软语旖旎大异其趣。贺铸出身为一弓刀武侠，因此即便是写情词也不免时而露出几分英气，清陈廷焯评曰：“方回

词，儿女、英雄兼而有之。”（《云韶集》）其谓此乎？

（钟振振）

〔注〕①山沉远照：贺词别首《平阳兴》:“寥寥夜色沉钟鼓。”“沉”字用法同此，可参看。②蛩催机杼：蟋蟀鸣声若曰“织、织”，故言“催机杼”。“机”即织机，“杼”即织梭。唐郑愔《秋闺》:“机杼夜蛩催。”温庭筠《秋日旅舍寄义山李侍御》:“寒蛩乍响催机杼。”③骎骎岁华行暮：“骎骎”，马驰貌。《庄子·知北游》曰：“人生天地之间，若白驹之过郤（隙），忽然而已。”故以“骎骎”言岁月流逝之速。④当年酒狂自负：汉宣帝时直臣盖宽饶为人刚正公廉，任司隶校尉，弹劾不法官吏无所回避，公卿贵戚皆恐惧，莫敢犯禁。他曾说过“我乃酒狂”（喝多了酒就会发酒疯，实即性格耿介、使酒任气之意）的话。见《汉书·盖宽饶传》。贺铸也疾恶如仇，刚直不阿，喜面刺人过，虽对炙手可炎的权贵也“极口诋无遗辞”。见叶梦得《贺铸传》。因此，词中似有以盖宽饶自况之意。⑤旧游处：谓己旧日曾冶游之处，指妓家。其所思者为青楼中人，于此可见。⑥好伴云来，还将梦去：“云”、“梦”互文，实即“梦云”一辞。盖用《高唐赋》中神女入怀王梦之事。

国门东（好女儿）

贺铸

车马匆匆，会国门东。信人间自古消魂处，指红尘北道，碧波南浦，黄叶西风。 候馆娟娟新月，从今夜、与谁同？想深闺独守空床思，但频占镜鹊①，悔分钗燕，长望书鸿。

离别相思，是素以“婉约”为“正统”的词里最常见的题材。它好比体操比赛中的“规定动作”，每个运动员都得来这么一套。正因为如此，要想在这个题目上出人头地，真是难乎其难。贺铸此词，却偏偏因难见巧，艺术表现手法有所翻新，别具一格，不失为佳作。

上阕写离别。起处四言二句，一为二二句法，一为一三句法，谓行者与送行者的车马匆匆会集在都城之东门外。“国门”即都门。“信人间”句，用梁江淹《别赋》“黯然消魂者，惟别而已矣”句意，“消魂处”亦即离别处。“处”，本指地；有时也用若“时”，说见王锳《诗词曲语辞例释》；这里则兼“时”、“地”二者而言。“多情自古伤离别”（柳永《雨霖铃》），前人早已言之，着一“信”字，表示赞同并重申。接下去三句，即具体描绘离别之地与时，遵循惯例作鼎足对。“红”、“碧”、“黄”为颜色对，“北”、“南”、“西”为方位对，都是所谓“的对”，十分精秀工稳。而“北道”、“南浦”、“西风”除相互为对外，又与上文“门东”遥相呼应。半阕之内，四方毕见，是词人的精心安排，非偶然凑泊。然其妙处还不完全在这里。清陈廷焯《词则·别调集》曰本篇上下阕末三句“俱有三层意义，不似后人叠床架屋，其病百出也”，所评是很有见地的。具体而言，“红尘北道”谓陆路，谓北方。——北地的交通多依赖陆上车马。“碧波南浦”谓水程，谓南国。——南方的交通多倚仗江湖舟楫。就这层意思说，“碧波”句承上，是上联的对句。但它又是对《别赋》中“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”等语的括用，因而还隐含有春日离别的意思，这就兼启下文，成为下联的出句，顺理成章地逗出了“黄叶西

风”——秋天的离别。这三句十二字错落有致，概括力是很强的。

无论行者所去为南为北，取道由水由陆，首途在春在秋，其为离别则一。故下阕即进而放笔去表现行者的道里之思。“候馆”是官办的客站。“娟娟新月”语出南朝宋鲍照咏月的名句“娟娟似蛾眉”（《玩月城西门廨中》）。行人在客馆里望见那初弦月一钩弯弯，酷似美人纤细的黛眉，自然会联想到闺阁中人。杜甫《月夜》诗云：“今夜鄜州月，闺中只独看。”贺词曰“从今夜、与谁同”，不啻是说“今后候馆月，客中只独看”，化用杜甫诗意而稍有翻换。“想深闺”以下，不言我思闺人，而言闺人思我，透过一层去写，实则行者的万千思量，已然尽寓其中。《古诗十九首·青青河畔草》云：“荡子行不归，空床难独守。”末三句正是以“荡子”身份对闺人“独守空床”时之心绪所作的悬揣。古代铜镜，背面多铸飞鹊之形，故称“鹊镜”。当时风俗，思妇常用它来占卜行人的回归与否以及具体的回归日期。“频占镜鹊”即谓此类，而着一“频”字，思妇盼望荡子早早归来的心情就更见迫切。又，古代妇女首饰有玉钗而雕作飞燕之形者，称“燕钗”。情侣分袂，女方往往将钗掰拆成两股，一股留给自己，一股赠给男方作为信物。故“悔分钗燕”即追悔轻别之意。至于鸿雁用若“信使”，在古诗词中更属习见。“长望书鸿”无非是深盼行人来信。这三句，仍然守谱作严整的鼎足对，幽闺心情，幽闺动作，一句一意，摹写殆尽。措辞之新奇，尤令人拍案叫绝。按照文义，“鹊”、“燕”、“鸿”三字本不必有；但如果径作“频占镜、悔分钗、长望书”，那就一点生气都没有了；如果采用正常语序作“频占鹊镜，悔分燕钗，长望鸿书”，也味同嚼蜡。而一经匠心独运，倒作“频占镜鹊，悔分钗燕，长望书鸿”，则原先物化为“钗”、“镜”的“燕”、“鹊”又重新获得了生命，本来附属于书信的鸿雁也重新恢复了自由，呆板板的对仗句就变得活泼泼了。这种精彩的修辞手法真可谓腐草化萤！后来南宋吴文英的代表作《莺啼序》（残寒正欺病酒）中“暗点检、离痕欢唾，尚染鲛绡；弭凤迷归，破鸾慵舞”一段妙文，即以“弭凤”代指已分之钗，“破鸾”代指半面之镜，显然是在借鉴贺词的基础上又有所演进（索性将“钗”、“镜”等字面都泯去了）。清周之琦《十六家词录》论贺词一绝

句云：“他日四明（吴文英为浙江四明人）工琢句，瓣香应自庆湖（贺铸自号庆湖遗老）来。”信然！

（钟振振）

〔注〕 ①占镜：又名“听镜”、“镜听”。关于这一风俗，引三条材料供参考。唐王建《镜听词》:“重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听。回身不遣别人知，人意丁宁镜神圣。怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。嗟嗟□□下堂阶，独自灶前来跪拜：‘出门愿不闻悲哀，身在任郎回不回。’月明地上人过尽，好语多同皆道‘来’。卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻正。‘可中三日得相见，重绣镜囊磨镜面。’”李廓《镜听词》:“匣中取镜辞灶王，罗衣掩尽明月光。昔时长着照容色，今夜潜将听消息。门前地黑人来稀，无人错道朝夕归。更深弱体冷如铁，绣带菱花怀里热。铜片铜片如有灵，愿照得见行人千里形。”元伊世珍《琅嬛记》卷三引《贾子说林》:“听镜呪曰：‘并光类俪，终逢协吉。’先觅一古镜，锦囊盛之，独向灶神，勿令人见，双手捧镜，诵呪七遍，出听人言，以定吉凶；又闭目信足走七步，开眼照镜，随其所照，以合人言，无不验也。昔有一女子卜一行人，闻人言曰：‘树边两人。’照见簪珥，数之得五，因悟曰：‘“树边两人”，非“来”字乎？五数，五日必来也。’至期果至。此法惟宜于妇女。”

梦相亲（木兰花）

贺铸

清琴再鼓求凰弄，紫陌屡盘骄马鞚①。远山眉样认心期，流水车音②牵目送③。　归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动。此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦。

此词通篇以第一人称叙述口吻写一男子的痴情。抒情主人公是否就是贺铸本人，我们不能起词人于九泉之下，问他个明白。但看那一份执着和缠绵悱恻，笔者以为，即使词中的情节纯属艺术虚构，至少它也应该掺有着作者自己的一部分感情体验。为了行文的方便，这里且把它当作词人实曾有过的一段生活插曲来解说。

上阕，写词人对他所钟爱的一位女子的狂热追求。

“清琴”两句以对仗起，一句一个特写镜头，场景互不相同。第一个镜头，重现了司马相如在卓王孙家宴会上，一再拨动琴弦，以《凤求凰》曲向卓文君表达爱情那戏剧性的一幕，只是男女主角都换了人。据此推测，作者的意中人当是一位大家闺秀，而事件发生之地似乎就在伊人家中。至于词人如何偶然地有幸一睹了那姑娘的芳容，因而神魂颠倒，平地生出许多风波，词中虽没有交代，读者却不难以想象得之。接下去，镜头跳到了繁华的大街上。“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回”——这是刘禹锡笔下（《元和十年自朗州至京赠看花诸君子》）都市春游的热闹景象。“白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑搴珠箔，遥指红楼是妾家。”（李白《陌上赠美人》）紫陌寻春之际，发生过多少与此相类似的风流韵事啊！贺词之所谓“紫陌屡盘骄马鞚”，显然也是写自己认准了伊人的香车，跟前撵后地转圆圈，欲得姑娘秋波飞眼、掀帘一顾吧。如果说上一幕之鼓曲求凰尚不失其为慧为黠，那么此处之随车盘马却未免近乎于“傻”了。然而“傻”自有“傻”的可爱。不“傻”即无以见其情之“痴”，夫情而至于“痴”，则其情之专一与深厚不问可知矣。

惟“痴”的境界，不是仓促造次间所能达到的，因此，“鼓琴”、“盘马”两句虽同是写追求，貌似平列，其实并非语意的简单重复，在那镜头的跳跃中，有时间的跨度，有事态的发展，有情感的升级。这种种好处，不可以等闲看过。

上文以排句发端，以下即仍以俪句相接。这种作法叫“双起双承”，尤其应该注意。初读词者不知就里，往往误以为一二三四句是顺流直下，殊不知其章法如之江三折，应作一三二四看。具体来说，第三句“远山眉样认心期”并非紧承第二句写“盘马”时之所见，而是遥接首句，回溯“鼓琴”之日事。“远山眉”见旧题汉刘向《西京杂记》:“卓文君姣好，眉色如望远山。”首句既以司马相如自况矣，此处乃就势牵出文君以比拟伊人，密针细缕，有缝合之迹可寻。“心期”犹言“心意”，词人似乎从那姑娘的眉丛眼尾看出了她对自己的好感。虽则在伊也许只不过是有意无意之间的一颦一笑，但对词人来说却不啻如大旱之得云霓。如果没有这惊鸿一瞥，恐怕也就不会有这首绝妙好词了。补此一笔，就给出了前两句之间略去了的一个情节进展的关捩，既以见当时之“鼓琴”诚为有验，又以见后日之“盘马”良非无因。如此，则悬而未决的问题便只剩下一个“盘马”的结局毕竟如何了。这就逼出了与第二句错位对接的第四句：“流水车音牵目送。”——香轮轧轧，轻雷滚动，一声声牵扯着词人的心。姑娘的辎軿车渐行渐远了，而他，却仍然驻马而立，呆呆地以目相送……

下阕写失恋的痛苦以及自己对那姑娘的一往情深。全用散句，与上阕恰恰相反。

也许，“紫陌盘马”并没有达到词人所预期的目的。——那姑娘压根儿就没看他一眼！毕竟，姑娘的“心期”是他“认”出来的，一厢情愿的主观成分居多。也许，“鼓琴”之后，他们真的心心相印了，但由于我们今天不得而知的种种客观原因，这桩好事并没有成功的可能性，而词人之“盘马”，本不过是一种明知其不可而强为之的爱情冲动——不过是想远远地和姑娘再见上一面，那么，即使姑娘报之以青睐，又于事何补？也许，我们的“也许”一个也没有猜中，但无论如何，说这一天词人十分

伤心总是事实。“归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动”，眼见得他喝了一场闷酒，回到家里，衣裳也没脱便抱被而眠。及至酒醒，已是夜阑，但觉寒气袭人，但听钟鼓催更。此时此刻，他又当是何况味、有何动作呢？我们静等着作者在最后两句中予以交代。不料，他却冷不丁掷出“此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦”十四个字来。叙事乎？抒情乎？扑朔迷离，虚实莫辨。待说它是叙事，而曰“只许”，曰“每向”，分明为泛言口气，并无特定的时间段；待说它是抒情，而曰“欢”，曰“梦”，曰“梦中说梦”，显然又有着诸多的细节。吟味良久，我们才看出，结二句妙在笔锋两到，实不可执一求之。具体来说，一方面，它以逆挽之势插入前二句间，追补出自己在“拥被”之后、“醉解”之前做过一场美梦，是为叙事之用；另一方面，它又以顺承之势紧继前两句之后，抒发“觉来知是梦、不胜悲”（韦庄《女冠子》）的深沉感慨，自是入骨情语。心爱的人儿，偏只能和她在梦里耳鬓厮磨，情已堪怜；却又“梦里不知身是客”（李煜《浪淘沙》），还要向伊人诉说这种种温馨之梦，即更见凄惋；乃似此“梦中说梦”之“梦”，且每每发生，不止今夕一枕而已，其哀感顽艳之程度何可复加？两句中正不知有多少重刻骨的相思、铭心的记忆、含泪的微笑与带血的呻吟！一篇之警策，全在这里了。“梦里相亲”，但凡被爱神丘比特之箭射中了心灵的热恋中人，几乎无不有此情幻，是属对于实际生活现象的直观，诗家、词家、小说家、戏剧家人人能道，还不足为奇；而“梦中说梦”，则恐怕不是人们——包括作者本人之实所曾经，不能不说是建筑在现实生活基础上的艺术虚构或对于生活现象所进行的艺术加工和再创造了，正是在这一点上表现出词人的匠心独运。成如容易却艰辛。它决非浅于情者对客挥毫之际可以立就的，而是由爱情间阻的极端痛苦这一巨大而沉重的精神负荷从词人的灵魂中压榨出来。因此，其醇如酎，读者亦不自知何以心醉，何以泪堕。

人但知贺铸《青玉案》“若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”为佳，以为善于喻“愁”，殊不知其还善于写“梦”。如《清平乐》:“惟有夜来归梦，不知身在天涯。”《城里钟》:“高城遮短梦。”《菩萨蛮》:“良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离。”《更漏

子》:“去年欢，今夕梦，惆怅晓钟初动。休道梦，觉来空，当时亦梦中。”凡此都是隽句。而尤以本篇末二句代表着他在运用这种缘情布置缥缈恍惚之境的艺术手段方面所达到的最高水准。诚然，《庄子·齐物论》曰：“方其梦者，不知其梦也，梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。”《大般若波罗蜜多经》亦云：“如人梦中说梦所见种种自性。……梦尚非有，况有梦境自性可说？”白居易《读禅经》诗也有“梦中说梦两重虚”之句。贺词似从中得到启发。但前人以“梦梦”为理喻，体现着冷静的思辨色彩；词人则用作情语，表达出炽热的感性光华。由道家玄谈、释氏禅宗的语言机锋发展为诗人情词中的艺术杰构，可谓“冰，水为之而寒于水”了。

（钟振振）

〔注〕 ①盘马：《世说新语·雅量》:“（庾）翼便为于道开卤簿盘马，始两转，坠马堕地。” ②流水车音：汉刘珍等《东观汉记·明德马皇后传》:“车如流水，马如游龙。”南朝梁沈约《相逢狭路间》:“系声流水车。” ③目送：《左传·桓公元年》:“宋华父督见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：‘美而艳。'”

菩萨蛮

贺铸

彩舟载得离愁动，无端更借樵风送。波渺夕阳迟，销魂不自持。 良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！

贺方回是以善于写愁而著称的。他的那首《青玉案》，就是因为用了“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”几句来比喻自己的“闲愁”，而博得了时人的激赏，以至黄庭坚读了之后，有“解道江南断肠句，只今惟有贺方回”之叹。

这首词的开端也是写愁，然而手法却和《青玉案》完全不同。这里，他突破了向来以山、水、烟、柳等外界景物来喻愁的手法，把难于捉摸、无踪无影的抽象愁情写得好像有了体积、有了重量。第一句“彩舟载得离愁动”,“彩舟”，是行人乘坐之舟。长亭离宴，南浦分携，行前执手，一片哀愁。现在，兰舟已缓缓地离开了码头，随着兰舟的渐渐远去，按理说，哀愁应该有所减轻。然而这位行人的心头却还是那样悲哀，他甚至觉得这载人载货的舟上，已经装满了使人不堪负担的离愁同行，无法摆脱。真是联想奇特，语新意深。

第二句“无端更借樵风送”,“无端”，无缘无故，没来由；“樵风”，典出《会稽记》。郑宏年轻时上山砍柴，碰到了一位神人。他向神人请求若耶溪上“旦，南风；暮，北风”，以利于运柴，后果如所愿。所以“樵风”有顺风的意思。这一句紧承上句。船借着顺风飞快地远航而去，那伫立在岸边送行的心上人的倩影，很快就不可得见。词人五内俱伤，哀感无端，不由地对天公产生了奇特的怨责：为什么偏偏在这个时候，没来由送来一阵无情的顺风，把有情人最后相望的一丝安慰也吹得干干净净呢！周清真送别词中有“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”（《兰陵王·柳》），与此同意。然一直一曲，一显一隐，可谓异曲同工，各擅胜场。

第三句“波渺夕阳迟”，变上面的郁结蟠曲为凌空飞舞，由密转疏，情中布景。词人展望前程，天低水阔，烟波迷离。一抹夕阳的余晖，在沉沉的暮霭之中，看上去是那样的凄凉。独立苍茫，一叶孤舟上茕茕孑立的行人怎能不有第四句“销魂不自持”的无限感慨！魂销魄散，惝恍迷离，凄恻缠绵，无复生意。清人陈廷焯在《白雨斋词话》卷一里谓“方回词极沈郁，而笔势却又飞舞，变化无端，不可方物，吾乌乎测其所至”，这种功夫，我们在这首词的上片可以略见一斑。

过片重笔另开，由白日的魂销而设想别夜的落寞惆怅。“良宵谁与共”，是明知无人共度良宵而故作设问，突出了舍心上人而再也没有其他人可以和自己共度时光的执着痴情。“赖有窗间梦”，只有独卧窗下，在神思魂萦的梦境中才能和心上人再一次相见。这里用了一个“赖”字，说明词人要把梦中的欢聚作为自己孤独心灵的唯一感情依托。这两句，一问沉痛，一答哀婉，有力地表现了自己别后的孤独和凄凉。

然而，谁都知道，梦是虚幻的，短暂的，梦中的欢聚，也只不过是词人苦思冥想而形成的一种超现实的精神现象而已。因此，词人的这种“赖”，当然是靠不住的。词人煞费苦心地为自己构筑了一个痴情而又感伤的希望，在冷酷的现实面前，又不得不亲手把它击得粉碎。

结拍“可奈梦回时，一番新别离！”“可奈”，岂奈、怎奈意。梦中的欢会诚然是缠绵热烈的，无奈梦总是要醒的。梦醒之后，一番梦会之欢欣恰又导致了“一番新别离”的痛苦！全词就在这样令人哀婉欲绝的感慨中结束，余音不绝，回味无穷。

这首词，从上片的联想奇特，怨责无端，到下片的文心起伏，一波三折，写有情人分别后思想感情的一系列变化，极其细腻真实。特别是“因思成梦、梦回新别”的设想，更是抓住了“情”的关键。无独有偶，晚于方回二百余年的元代戏剧大师王实甫，在创作《西厢记》时，也在“长亭送别”之后，精心设计了“草桥惊梦”一折。张生离开莺莺之后，夜宿草桥店，梦中和连夜赶来的莺莺欢会，最后被巡夜的士卒冲散。张生梦醒之后，王实甫用了一支《得胜令》来表现张生“梦回新别离”的怅惘和凄凉，曲文是这样的：“惊觉我的是颤巍巍竹影走龙蛇，虚飘飘庄周

梦蝴蝶，絮叨叨促织儿无休歇，韵悠悠砧声儿不断绝。痛煞煞伤别，急煎煎好梦儿应难舍。冷清清的咨嗟，娇滴滴玉人儿何处也。”读完这支曲子，我们对于方回词最后感慨的余味，当可领略一二。当然，我们现在并没有确凿的证据证明王实甫的创作就是受了方回词的影响，然而，这种“英雄所见略同”的艺术构思，至少说明了高明的作家在处理相同主题时，由于严格遵循生活的真实，是可以做到“殊途同归”的。

（李维新）

琴调相思引

贺铸

送范殿监赴黄岗

终日怀归翻送客，春风祖席南城陌。便莫惜离觞频卷白。动管色，催行色；动管色，催行色。　何处投鞍风雨夕？临水驿，空山驿；临水驿，空山驿。纵明月相思千里隔。梦咫尺，勤书尺；梦咫尺，勤书尺。

这是一首送别词。范殿监，名字经历均不详。从词中可以看出，他是词人的好友，大概要到黄岗去做官，所以临行前方回作此词以赠之。

上片叙事。首句“怀归”二字，点出方回此时正羁宦天涯，他乡为客。“怀归”之前冠以“终日”，则无时无刻不在思念家乡，盼望着能够早日归去的满腹牢愁，已经溢于言表。在这种心情之下，又要为朝夕相伴、志同道合的挚友送别，所以词人在这两者之间连以“翻”字，顿时把客中送客，宦愁加离愁的枨触和伤感全盘托出。这一句虽然从王勃“与君离别意，同是宦游人”（《送杜少府之任蜀川》）化出，但已经变旷达为执着，层深浑成，笼罩全篇，感情显得更为沈郁。

第二句点时、地。“祖”，古代出行时祭祀路神的一种活动；“祖席”，引申为饯行酒宴。按照正常的顺序，这一句本应放在第一句之前。然而“文似看山不喜平”，方回有意把次序颠倒，以写情逆入，一方面固然增加了文势的起伏，不过更重要的却是以情来统摄全篇，出手就给人以强烈的印象。春风骀荡，风和日丽，本来正宜于与知友郊外踏青，水边饮宴，现在却要在南城陌上的长亭为他饯行，这是一种什么样的情怀呢？平常的叙事被涂上了一层浓郁的感伤色彩，使人不能不佩服词人的匠心独运。

第三句写离宴。“卷白”，即“卷白波”。宋黄朝英《缃素杂记》卷三：“盖白者，罚爵之名。饮有不尽者，则以此爵罚之。……所谓卷白波者，盖卷白上之酒波耳，言其饮酒之快也。”按常理讲，离宴之上应该有

道不完的挚友情，说不尽的知心话。然而词人只以一句席间的劝酒辞即代替了以上之一切，使主客二人，悒悒寡欢，愁颜相向，以酒浇愁之场景历历如在目前。词人在“卷白”之上加以“频”,“频”之前再加以“莫惜”,“莫惜”之上再以“便”字承上句转折，语气沉痛，字字重拙。酒不醉人人自醉，举杯浇愁愁更愁。友情之笃，分携之苦，俱于言外可见。

第四句是一叠句，以声传情，点醒临行在即。这个时候，席间奏起了凄婉的骊歌，那可能就是催人泪下的《阳关三叠》吧！悲凉的乐曲在席间回荡，也在离人的心头回荡，似乎在提醒、在催促着行人立即上路。三字短句的回环反复，“动”和“催”字的两次出现，都更加深化了此时此刻离人心头茫然若失，忉怛惆怅的情感。

下片宕开，设想别后的情景。前两句一问一答，描画出一幅山程水驿、风雨凄迷的古道行旅图，把词人对范殿监体贴入微的关切之情具体化，形象化。特别是“临水驿，空山驿”的一再咏叹，更是把野水空山，荒驿孤灯的寂寞和凄凉渲染得淋漓尽致。意驰神随，情意殷殷，虚而间实，妙到毫颠。

结拍两句，笔锋陡转，振起全篇。一别而后，千里相隔，临清夜而不寐，睹明月而相思，这当然是去留双方将面临的凄婉现实。然而方回在“明月相思千里隔”之前加一“纵”字，立刻使地域上的千里相隔失去了应有的分量。真挚的友情将会超越时空，使我们在梦中近在咫尺地相会，愿我们经常地互通书信吧！全词就在这语重情长的再三嘱托中结束，余音袅袅，忠厚绵婉，蔼然动人。

读完这首词，给我们印象最突出的，就是方回创造性地在此调中三次运用叠句，充分发挥了词的声情美。《词谱》卷六谓此调有两体，四十六字者押平韵，四十九字者押仄韵，然所引词中均无用到叠句的。方回不仅根据内容的需要增加了字数，而且巧妙地利用叠句的回环反复，使人在恬吟密咏之中，更强烈地体会到词人低回窅眇的别绪离情。把这首词与前人诗歌中的送别名篇相比，只就形式上的错落有致、一唱三叹而言，方回词很明显地占有声情方面的优势。沈际飞谓：“情生文，文生情，何文非情。而以参差不齐之句，写郁勃难状之情，则尤至也”（《草

堂诗馀四集序》）。以方回此词观之，信然。

清人沈雄在《古今词话·词品》中谓："两句一样为叠句，一促拍，一曼声。……一气流注者，促拍也；……不为申明上意，而两意全该者，曼声也。"用这个标准来看，词中凡是用到叠句的地方，都应该是曼声。但是，由于词乐的失传，使我们再也无法领略此调优美的声情，这不能不说是一大缺憾。

（李维新）

芳草渡

贺铸

留征辔，送离杯。羞泪下，撚青梅。低声问道几时回。秦筝雁促，此夜为谁排？ 君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。

这首词，极有可能是写一对新婚不久的年轻夫妇伤别之作。词人净洗铅华，全拟女子声口，委婉曲折地写出年轻妻子与丈夫离别时难舍难分的情景。

一起点离别。“征”，远行也。那位丈夫可能是出外做官，也可能是经商。总之，恩爱夫妻，一旦离别，肯定会有许多眷恋，许多缠绵。从行前之彻夜话别、收拾行装；到今朝之长亭离宴、郁郁寡欢，这正是许多文人不惜全力加以描写的情节。然而方回却毅然略去这一切，抓住“征辔”将行那转眼即逝的一刹那，挥洒自己的笔墨：年轻的妻子对丈夫苦苦挽留，频频劝饮。——用留马和送杯来表现。词人突出了一“留”、一“送”两个动作，简明扼要，语浅意深，不能不使人叹赏词人的匠心独运。

接下来，词人又接连以三个动作，极细腻、极委婉地刻画年轻妻子悲痛欲绝的心理活动。先是“泪下”，未语而先泪，泪并且如断线珍珠簌簌而落，当可知她内心的痛苦。“泪下”之前冠以“羞”，说明此情此景，这位少妇未曾惯经，正示其为新婚，新别。下面接以“撚青梅”,“撚”，用手指搓转，这是下意识的动作。欲言则羞，欲不言则心中有无数话儿要倾吐，所以左右为难，低首撚梅。李白《长干行》有句云“郎骑竹马来，绕床弄青梅”，故成语“青梅竹马”多用来指青年男女幼时天真无邪的交往。这里词人用“青梅”二字，当不是闲笔，它可以给我们以这对年轻夫妇由两小无猜而结为良缘的丰富暗示。离别的痛苦终于战胜了新婚的羞涩，故最后再接以“问”,“问”之前又限以“低声”,“问”之后又续以“几时

回”，真是绘声绘色，毫发毕现。未发而盼早归，明知一去千里，归期难准，而问以“几时回”，可以说已经写尽了痴情女子的情怀。

从开头到此写离别，词人突出了妻子一“留”、一“送”、一“泪下”、一“撚”、一“问”五个动作，从容写来，有条不紊，细腻熨帖，婀娜风流，真可谓“状难写之境如在目前，含不尽之意见于言外”。

从此以下，全为妻子最后的送行之语。“秦筝”，弦乐器的一种，传为秦人蒙恬所造。“雁”即雁柱，为筝上支弦之物；古筝的弦柱斜列有如飞雁斜行，故称。柱可以左右移动以调节音高。“促”，迫也，近也，柱移近则弦急。后汉侯瑾《筝赋》有“急弦促柱”之句。因此“雁促”也就是柱促，即弦急，弦急则音高。古人曾云“岂无膏沐，谁适为容”，又云“自君之出矣，明镜暗不治”，都是说和亲人离别后，全无心思梳妆打扮。这两句意思相近，谓和你分别以后，今夜还有什么心思弹筝呢？

过片承上，仍是女子对丈夫的嘱咐。“君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。”本来，离别千里之遥远，两地音信之隔绝，这感觉是去留双方彼此同之的。这里用一个“君”字领起，就有设身处地代他说了出来的意味。“蓬莱”，传说中仙人海上所居之处，此借指丈夫去处之遥远；不止于远，而且音信难通，这样就会因想念妻子而相思成病。“相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。”设想奇特。她不要求丈夫寄信寄物，而要求他把相思成病时是怎么样的一种情怀，以及种种烦恼，寻个方便寄送给她。这里面实包含几重深意。第一是让他把满腔愁苦，百般烦恼，尽情向她倾吐出来，以减轻心里的郁闷。第二是把那些精神负担送给她，让她来代替承受。第三，这种相思成病的情怀和烦恼，她自己本来也有着同样的一份；让丈夫这一份也送给她，她情愿自己承受双重的精神重压，而不让丈夫再有负担，这种自我牺牲的胸怀，是非常感动人的。这种痴情的要求，是不合常理的，然而词人却以此把妻子对丈夫的爱惜表现得淋漓尽致，这也就是我们常说的“无理而妙”。

方回的这首词，通篇都是叙事，完全采用赋的手法，读后让人有“不是作词，恍如对话”的感觉。这和宋人词中多比兴、多写景，迥然不同，很明显是受了民间词的影响。从语言上来说，全词不设色，不雕琢，清

丽自然，朴实无华，使人耳目一新。总之，这首词在艺术风格上有着自己鲜明的特点。前人评词有“浓妆”、“淡妆”、“粗服乱头”之说，方回此作，真可称得上是“粗服乱头，不掩国色”，由此也可以看出他艺术风格多样化的特点。

（李维新）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

点绛唇

贺铸

一幅霜绡，麝煤熏赋纹丝缕。掩妆无语，的是消凝处。

薄暮兰桡，漾下苹花渚。风留住。绿杨归路，燕子西飞去。

这是一首爱情词，写一对情侣乍别的悲伤和思恋。

上阕，写居者——也就是女方，写别时。“霜绡”即素绢，此处指手帕。词中写手帕，常用“罗帕”、“鲛绡”一类字面，这里用“霜绡”，突出它的洁白如霜，似乎还有象征纯洁的意思，未必是无心而用之。又手帕的量词往往称“一方”，这里却改用“一幅”，突出它的大，也颇值得玩味。“麝煤”是熏炉中所燃烧的香料，苏轼《翻香令》词“金炉犹暖麝煤残”句可证。以上两句系用曲笔，很婉约地暗示读者：那女子因与情人离别而伤心哭泣，流了许多眼泪，一大块手绢都浸透了，故须放在熏炉上烘烤。言“熏赋纹丝缕”，则分明是泪雨不曾晴，手绢刚烘干又沾湿，不知反复熏焙了多少次，以至于丝帕的香味达到饱和，浓得刺鼻了。“掩妆无语”，改从正面点明女主人公用手绢捂住脸，“竟无语凝咽”。此时无声胜有声。王实甫《西厢记》“长亭送别”一折，崔莺莺对着张生左叮咛右嘱咐，说尽了千言万语，那是舞台表演的需要，如果光哭不唱，戏就演不下去，观众势必哄场。惟词则不然，篇幅有限，贵在简洁凝练，故尔万语千言，只以“无语”语之。末句更直截了当地揭出“悲莫悲兮生别离”的旨意。“的是”，犹言“确是”。“消凝”，为“消魂凝魂”的缩语，谓感怀伤神。“处”，此表时间，用如“时”。这句语虽发露，却是重拙之笔，和“掩妆”句相配合，以浅显去融解一二句的浓隐，起到了一定的调剂作用。倘若没有后两句的映衬和关照，则前两句即不免于晦涩，无从显现其凝练、新奇与生动了。

下阕，词人更换了角度，转写行者亦即男方，写既别之后。“薄暮”二句，叙行者于傍晚时解缆启程。一“漾”字炼得甚好，见出此行乃迫

不得已，故决不肯急帆快桨，而只是随波逐流。无意中，船儿却漂向了开满白苹花的水中小洲。古代风俗，姑娘们每于上巳（三月初三）、寒食、清明等春日佳节出游郊野水滨，采集白苹花赠送给自己的情人。词中男主人公当也享受过这样的幸福。如今，蓦地见到那凝结着爱情的一丛丛小花，怎不勾起记忆中温馨甜蜜的往事？怎不触发心底里不可遏止的相思？这就逗出了下文。“风留住”，三字单独成句。明明是人不忍行，故稍遇逆风即小泊苹渚，徜徉于伊人昔曾采花之地，无限依依，妙在不说破，却借助拟人化的手法，把风儿写得极有情意。“绿杨归路，燕子西飞去”，两句见意，且用唐人顾况《短歌行》“紫燕西飞欲寄书”句歇后。贺词中用此句处甚多，如《九回肠》:“赖有雕梁新燕，试寻访、五陵狂。小华笺，付与西飞去，印一双愁黛，再三归字，□九回肠。”《凤栖梧》:“小研绫笺，偷寄西飞燕。”《菱花怨》:“会凭紫燕西飞，更约黄□相待。”《木兰花》:“西飞燕子会来时，好付小笺封泪帖。”皆可与本篇对参。刚刚踏上旅途，就迫不及待地捎信给心上人，而所托之信使，又非文学作品中同样习用而水路舟行时更为近便易求的“鲤鱼”，大约是嫌鱼儿游得太慢吧？不寄“航空快件”，何以表达行者此时此刻“霹雳火”一般的炽烈相思！

写到这里，我们忽又想起《西厢记》中崔莺莺送别张生时的两句唱辞：“从今后衫儿袖儿，都揾做重重叠叠的泪！……久已后书儿信儿，索与我恓恓惶惶的寄！”贺词上下两阕，岂不就是写了这两件事？稍不同者，“揾泪”、“寄书”都等不及那“从今后”和“久已后”。可见但凡是杰出的文学家，都善于攫取生活中那些最能够集中表现人们某一特定情感的典型素材，所以未必有意效颦但却往往不谋而合。

词中向来有“疏”、“密”两派。张炎《词源》谓“词要清空，不要质实”；又曰：“词……若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿（歌妓）乎？合用虚字呼唤。……若能尽用虚字，句语自活，必不质实。”他是主“疏”的，从自己的审美观点立论，未免偏颇。像贺铸此词，几乎全用实字，不靠虚字呼应贯串，使的是潜气内转之法，层次的演进从画面的转换中表现出来，筋脉都藏在暗处，灭尽了针缕之迹。初读之，不知所

云，但嫌其晦涩；吟味至再至三，密码破译，文义自通，当别有一番快意。譬如饮茶，淡者一品即得其清香，固然爽口；而酽者初尝止觉其苦，但苦尽而甘，味美于回，不也很过瘾么？

这种秾密深隐的艺术风格，上继温庭筠，下开吴文英。

（钟振振）

西江月

贺铸

携手看花深径，扶肩待月斜廊。临分少伫已伥伥，此段不堪回想。欲寄书如天远，难销夜似年长。小窗风雨碎人肠，更在孤舟枕上。

本篇写与情人的别后相思。上阕以六言对句起，追忆昔日的美好欢会。在姹紫嫣红、争芳斗艳的小园深径里携手赏花，在夜静人寂、凉风习习的幽雅斜廊上扶肩待月，卿卿我我，情意绵绵。这两句不仅极其工整，而且极其生动而概括地写出了男女欢会那样一种典型环境中的典型情态，一开始就给人以温馨旖旎的印象。

接下来两句健笔陡折，点出以上良辰、美景、赏心、乐事这“四美”，都不过是分别后之“回想”。“伥伥”，迷惘不知所措貌。上句以一“已”字，突出了惜别之际，稍作延伫，已经若有所失、怅然迷茫的悲哀；下句又以“不堪”二字相呼应，加倍写出今日回想时的痛心疾首，凄婉欲绝。这两句与李商隐《锦瑟》诗中所谓“此情可待成追忆，只是当时已惘然”可谓相反相成，各尽其妙。

上阕四句，两句一层，情调大起大落。正像筑坝蓄水，一旦打开闸门，水势汹涌澎湃而下，就会产生使人目眩耳鸣、荡魂动魄的效果那样，词人一开始就把欢会写得热烈缠绵、逼真细腻，然后当头给以棒喝，由热烈反跌至悲凉，形成感情上的巨大“落差”，从而给人以强烈的震撼。

下阕四句，笔法又有所不同。词人如层层剥蕉，具体说明“回想”为什么会“不堪”。第一句“欲”字，是说自己主观上的愿望。和心上人分别之后，羁宦天涯，见面固然已属痴想；然而谁料就连互通音问、互慰愁肠这一点愿望也由于人如天远，书无由达而落空呢？“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处。”主观的愿望被客观的现实无情地击碎，在这种情况下去回想旧日的欢会，这是一“不堪”。第二句“难”字，是客观环境对自己

所造成的影响。“迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”，一个人对着孤灯，凄清寂寞，百无聊赖，在漫漫长夜中咀嚼着分离的痛苦，当然会产生长夜如年那样难以销磨的无限感慨。这是二“不堪”。第三句“小窗风雨”是耳边所闻。听着风雨敲打窗扉之声，词人不禁肝肠俱碎。“碎”字极炼而似不炼，情景两兼，可称得上是著一字而境界全出。这是三不堪。第四句收束全词，以“更在”透进一层，指出以上之种种，全发生在“孤舟枕上”，把羁旅愁思、宦途枨触与恋情打成一片。此为四“不堪”。对于离人来说，这四“不堪”有一加之于身，就已经难以承担，更何况纷至沓来，一时齐集呢？用笔句句紧逼，用意层层深入，沉郁顿挫，情厚意婉，不愧为爱情词中的佳作。

（李维新）

小重山

贺铸

花院深疑无路通。碧纱窗影下，玉芙蓉。当时偏恨五更钟。分携处，斜月小帘栊。　　楚梦冷沉踪。一双金缕枕，半床空。画桥临水凤城东。楼前柳，憔悴几秋风。

写与恋人离别相思之词，方回还有《菩萨蛮》“彩舟载得离愁动”一首。男主人公在抒发了初别的痛苦之后，曾经无限哀怨地发出“良宵谁与共？赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离”的感慨。这首词则是写别后经年，相思成梦，梦回凄凉的真实情景。一为设想，一为现实，分别从不同的侧面表现了主人公对所恋之人的诚挚深情。

第一句“疑”字用得极妙。这个“疑”，当然是男子之“疑”，然而细细推敲，却又不似现实中之“疑”。因为心上人所居之“花院”，即使是“深”，也决不会无路可通，所以，它应该是梦中之“疑”。“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（晏几道《鹧鸪天》）。相别日久，朝思暮想，以致因情生幻，“灵魂出窍”，在梦中跋涉千里，来到了过去曾经和心上人欢会的旧地。夜阑人静，月明星稀，看着那花木繁茂，曲折幽深的花园，不禁产生出“近乡情更怯”的疑虑：这一次相会是否能够如愿呢？是不是会有人从中作梗呢？……这种种忐忑不安的测度借“疑无路通”表现出来，真是写得迷离惝恍，像煞梦境。

第二句重点在“芙蓉”上。《西京杂记》卷二说卓文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，以后有“芙蓉如面柳如眉”（白居易《长恨歌》）、“强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉”（李珣《临江仙》）等句，都是以“芙蓉”来喻美人，这里也是这种用法。方回在“芙蓉”之上加以“玉”字，前面又限以“碧纱窗影下”之绝美环境，真是形神俱现，呼之欲出。主人公拂柳穿花，孑孑前行，刚刚绕过那幽雅的回廊，已经看到心上人伫立在如梦如幻的朦胧碧纱窗影下，似玉琢芙蓉，嬝嬝婷婷，顾

盼生辉，笑颜以待。玉人之俊秀，一见之乍喜，俱在不言之中。

第三句，“五更钟”，晓钟也。良夜何其，欢娱恨短。正当两人意惬情浓、热烈缠绵之际，东方已白，晓钟发动，这怎能不使人产生“偏恨”的感慨呢！句首的“当时”，应是既指今梦，亦指昔时，是梦亦真，是虚亦实，动荡变幻之中，语语沉著，令人神伤。

第四句“分携”，即分手，分别。“明月不谙离别苦，斜光到晓穿朱户”（晏殊《蝶恋花》）。在晓钟的声声催促之下，两人在户外执手依依，洒泪相别，那清冷的月光斜照在帘栊之上，更增添了别离的痛苦和感伤。景中含情，情景交融，使上片的欢会在一派凄凉的氛围中结束。

过变健笔陡转，将上片一笔喷醒。沈祥龙谓：“词换头处谓过变，须辞意断而仍续，合而仍分。前虚则后实，前实则后虚，过变乃虚实转捩处。”（《论词随笔》）这一句即承上启下，由虚入实。宋玉《高唐赋》谓楚怀王与神女在梦中相会，故词句以“楚梦”借指上片的情事。蓦然惊觉，梦冷踪沉，残月残烛，空虚寂寞。眼前精心绣制（也许即为心上人亲手所绣）的金缕双枕，反衬出他此时的孤独；身边空荡荡的半床鸳被，更使他黯然销魂。这两句与上片形成鲜明对比，是全词的词眼所在。

结拍两句，又化实为虚，从对面写起。“凤城”，即京城，男主人公这时正远在天涯，而他所恋的女子却远在京城东边一角。由上句的“双枕”、“半床”，很自然地联想起对方对自己的思念。不过词人并没有像“今夜鄜州月，闺中只独看”（杜甫《月夜》）那样直接去写对方，而是以楼前杨柳几度秋风、几度凋零来暗示女方“妆楼颙望，误几回天际识归舟”（柳永《八声甘州》）的失望和憔悴，赋情于物，亦物亦人，“木犹如此，人何以堪”！

这首词上片写梦中相会，是虚；下片写梦回凄凉，是实。然而词人于虚中处处用实笔，使上片虚而若实；于实中却化实为虚，使下片实中有虚。特别是词的结拍，由己推人，代人念己，“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思”（范晞文《对床夜语》），语弥淡而情弥深。所以无怪乎陈廷焯对《东山词》至有“笔墨之妙，真乃一片化工”之赞叹。

（李维新）

减字浣溪沙

贺铸

秋水斜阳演漾金，远山隐隐隔平林。几家村落几声砧。

记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临。

贺铸有些词，往往要在读完全篇之后，再回转来加以吟咏体会，方觉真味涌出，含蕴无穷。如本篇上片写登临所见：清澈的秋水，映着斜阳，漾起金波。一片平展的树林延伸着，平林那边，隐隐地横着远山。疏疏的村落，散见在川原上，传出断断续续的砧杵声。单看这幅图景，似乎只是客观写生，诗人视听之际究竟有哪些感情活动，并不容易看清楚。接下去，下片前两句也只是说昔年曾登此楼，风景与今相似。而词人今日面对此景，究竟唤起何种感慨，却需要读到最后一句，才能领会——“只无人与共登临”，原来昔日同登此楼的人，今已不在，只剩下作者孑然一身，伫立于楼上了。联系贺铸的生平看，那位不能同来的人，可能是他的眷属。所谓“重过阊门万事非，同来何事不同归”（《鹧鸪天》），可移作末句注脚。因此，如果说读者的感情承受力像一架天平，把词的上下片分置两头，本来未见反应的话，此时则犹如陡然增加一个沉重的砝码，使杠杆失去了平衡。于是我们只好回转过来，在杠杆的另一端，重新检查称量它的轻重，用他的“重过阊门万事非”的心情，再体会前几句感情的分量。这样，便可能感到上片所写的那秋水斜阳，那远山平林，那村落砧声，都不再是被作者纯客观地写在词中的景物了，而是心中眼中，都有一种伤心说不出处，这种伤心说不出的情绪，诸如“物是人非”、“良辰好景虚设”，等等，借助于末句的点醒，令人于言外得之，倍觉其百感苍茫，含蕴深厚。陈廷焯说：“贺老小词，工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”（《白雨斋词话》卷八）这一首是很有代表性的。

词上片所写之景，本来只有一幅，但读到“记得西楼凝醉眼，昔年风

物似如今”之后，原来似乎只是平铺直叙地再现眼前景物的写法却起了变化，虚实相生，出现两幅景象：一幅是今天词人独自面对的眼前之景；一幅则是有伊人作伴、作者当初凝着醉眼所观赏的往昔之景。昔日之景是由眼前之景所唤起，呈现在词人的心幕上。两幅图景，风物似无变化，但“凝醉眼”三字却分明透露昔日登览时是何等惬意，遂与今日构成令人怅惋的对照。词论家们很欣赏这首词的下片，说：“只用数虚字盘旋唱叹，而情事毕现，神乎技矣。”（见陈廷焯《白雨斋词话》卷一）细细分析起来，所谓“数虚字盘旋唱叹”，是指用“记得……只无……”兜起了下片三句，把时间跨度很大的今昔两幅情景，绾结到了一起，词人的心神浮游其间，表现出一种恍如隔世之感，内容沉郁无限，而在遣词造语上，收纵变化，却又极其自然。

（余恕诚）

减字浣溪沙

贺铸

闲把琵琶旧谱寻，四弦声怨却沉吟。燕飞人静画堂深。

欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。

本篇是一首“闺怨”词。

首句“闲把琵琶旧谱寻”，用韦庄《谒金门》（春漏促）词“闲抱琵琶寻旧曲”句。“把”、“抱”同义，白居易《琵琶行》“犹把琵琶半遮面”，或作“犹抱”，即是其例。“谱”，这里也指曲。“曲”而书之于纸为“谱”,“谱”而付诸管弦为“曲”，不妨通融。“寻”为“重温”之义。全句写一位少女百无聊赖，随意抱持琵琶重弹旧曲。次句“四弦声怨却沉吟”承上，言琵琶的四根弦上发出凄怨的音响，一似人在深思时的微吟咏叹。这里“却”字与上句“旧”字是词眼所在，很值得玩味。“却”字见出琵琶声之“怨”、之“沉吟”，恰与弹曲者的主观意愿相反：本欲解闷，适增其愁。那么，上句所谓“旧谱”，就不能简单理解成过时的曲子，它当指往日与恋人聚会时曾经弹奏过的乐调。那时候两情欢悦，因此琴声欢快，如今两情隔绝，虽抚弦更弹旧曲，企望用美好的回忆来自我安慰，但无论如何也奏不出旧日的愉悦之音了。第三句“燕飞人静画堂深”，语意层递而进。少女幽居闺中，孤寂无偶，只有梁燕作伴。燕子似乎不忍心听到这哀怨的琴声，飞走了；少女本人也不能终曲，放下了拨子。于是，闺中恢复了先前那种死一般的静止，更显得深邃。

“欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。”《浣溪沙》下阕一二句通常要用对仗，本篇即循通例。这两句，上联写少女炽热的情感：斜靠着枕头，有时像宋玉《高唐赋》里那位“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”的巫山神女一样，在梦中飞到情人身边；下联写人间冷酷的现实：一道门帘，就像沉重的棺盖，使闺中人与世隔绝，无处诉说她的怀春相思之心。两句形成了强烈的对比。

“一从灯夜到如今。”“灯夜”即正月十五元宵节夜，这前后几天城市处处张灯结彩，通宵达旦供人玩赏，平日藏在深闺人未识的姑娘们，难得这样的好机会，可获准外出嬉游。“月上柳梢头，人约黄昏后”，就在如此良宵，不知发生过多少起青年男女冲决封建礼教网罗而自由恋爱的故事！本篇所写的少女，最后一次见到恋人，也就是在元夜。从那之后，魂牵梦绕，深闺寂寞，郁郁寡欢，以迄于今。

《浣溪沙》末句如同《忆江南》，最为难写。单句叶韵，收束全篇，短短五字、七字，须独立见意，精彩出场，稍逊功力，即难免凑拍趁韵之讥。大家如温庭筠，其名作“梳洗罢”一阕，末句“肠断白苹洲”尚且被视为蛇足，他可知已。然而贺词此篇，却偏偏以末句著称。清代著名词学评论家陈廷焯《白雨斋词话》曰：“贺老小词工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”并举本篇为例，评道：“妙处全在结句，开后人无数章法。”我们试看前五句，当然句句不苟，一句一意，一句一境，塑造出很鲜明的艺术形象，表达了极悱恻缠绵的情怀，但总还是个平面。末句给出前文所述种种状况的时间持续度，点明“雨梦”、“春心”不自今日始，由来久矣。以数学拟之，前五句好比底数M，末句则有如底数右上角的n次方符号，读来寻常七字，殊非警策，而它的功效之大，陡使前五句所抒情怀的厚度成倍翻番。《白雨斋词话》可说是深得此词三昧！

最后附带说一说本篇的调名。《浣溪沙》有两种，一种即如此词，上下阕各三句，每句七言，共四十二字；另一种则上下阕末句都是十言，上七下三句式，其他各句不变，凡四十八字。宋人有的以四十二字体为《浣溪沙》正格，而称四十八字体为《摊破浣溪沙》（又称《南唐浣溪沙》、《山花子》）；有的则以四十八字体为正格，而称四十二字体为《减字浣溪沙》，没有定准。本篇是属于后一种情况。（钟振振）

减字浣溪沙

贺铸

楼角初销一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦，玉人和月摘梅花。

笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱，东风寒似夜来些。

在古典诗词里，有些篇幅短小的作品，如水彩画中的淡墨小品，如音乐中的悠扬牧歌，它那清幽淡远的意境，令人心旷神怡，仿佛春晚小河的潺湲水声，久久响在耳畔。在这类作品中，如果去寻找什么“微言大义”，肯定会失望的，但却不能不承认，它能给人一种美的享受。贺铸这首《浣溪沙》就是此类作品。

出现在画面上的不是一座高楼的全貌，而是它的一角。这一角红楼，正具有“动人春色不须多”的艺术魅力。在它上面，一缕晚霞正在消逝。“初”，是刚刚的意思。就是说那一缕霞光，眼看着正在消失，从时间说，有个变化的进程，但它是那样快，不过人却是看得见，感觉得出来的。总之，这一句不是一幅静止的画，它给人以动感。“淡黄杨柳暗栖鸦”。杨柳淡黄，知是初春。“绿柳才黄半未匀”（杨巨源）,“看尽鹅黄嫩绿”（姜夔），指的都是初春。在淡黄杨柳之中，有乌鸦栖息其中。这里用了一“暗”字，就更给人以景物清幽之感。但下句境地更美：玉人，本来是美的；月下玉人，更美；月下的梅花，那该是“疏影横斜”、“暗香浮动”吧。正是“以境衬人”，则月美，花美，人更美了。上阕展现的是一幅清幽澹雅的图画，直使人有超尘绝俗之感。

下阕紧承人在月下摘花，轻轻启开她的心扉。“笑撚粉香归洞户”，她要回到房间里去了，手里撚着梅花，脸上笑盈盈的。这个“笑”是因梅花的清新气息令人高兴而笑，还是想起了旁的什么事情来？作品像密封的罐头，未透出一点味儿。

她回到闺房以后，只做了一件事：“更垂帘幕护窗纱”。放下帘幕，使它挡住纱窗，因为东风吹来，比入夜时又冷了一些，为的是使屋子里

暖和点。这“寒”的程度的加深，她在室外时就已感觉到，所以才归户，垂帘。这缘故移到末句点明，是《浣溪沙》作法上的需要。此调下片首两句大都用对偶句，末句单承作结，极不易写好。张炎《词源》说到词的“末句最当留意，有有余不尽之意始佳”，所举擅于此道的词人中就有贺铸。贺词小令的结尾确是不凡，其手法是多样的。这里“东风寒似夜来些”一句，既绾住上两句的归户与垂帘的人物活动，又回带上片从霞消到月上一段时间历程，可称妙笔。至于此一句还有什么“有余不尽之意”，则在读者体会了。清人谭献论词有“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”（《复堂词话》）的话。如果不根据作品展示的情趣意境体会，完全凭主观臆测，就未必符合实际。但是诗词毕竟是最精练的文学作品，它受字数、格律、声韵的严格限制；也由于意内言外，以含蓄为上的传统观念；因而应允许欣赏者驰骋其想象，补充丰富作者没有写出的意念。就以此词而论，“淡黄杨柳暗栖鸦”句，胡仔的评语颇有分寸，他只说到：“写景咏物，可谓造微入妙”（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）。“微”者，深细也。就是说这句词深细而妙。但这句就字论义，不过是乌鸦暗藏在淡黄色的杨柳中，它写出了初春傍晚时的景色，“妙”或有之，“微”又何在呢？

不过从另一方面看可以知道：古乐府里有一首《杨叛曲》:“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”后来李白写了一首《杨叛儿》:“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。何许最关人？乌啼白门柳。乌啼隐杨花，君醉留妾家。博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。”杨慎说：“古《杨叛曲》仅二十字，太白衍之为四十四字，而乐府之妙思益显，隐语益彰。”“妙思”、“隐语”的彰显，是说这首写男女欢情的诗比古乐府的含意，更清楚明白。贺铸的这句词，还用了一个耐人寻味的“暗”字，所以也许这里隐藏着类似“杨柳藏鸦”那样一段心事。她心有所思，情有所感，因而当她摘完梅花后，脸上出现了“笑”，似不是无缘无故的。

有人说，这首词全篇写景，无句不美。但景与情，从来是一对孪生的姊妹。说是写景，不作情语，准确地说它是寄情于言外。但这里所寄

之情的具体内容是什么，作为词，并不一定必须都写出来，给读者留下更多的想象的余地，也是一种“无言”的美。何况并非“不着一字”，只是字在隐处，需要去揣想。至于杨慎《词品》说“此词句句绮丽，字字清新，当时赏之，以为《花间》、《兰畹》不及，信然”。从风格说，近于《花间》中较疏淡那一类作品，而把景物写得如此潇洒出尘，的确远在“花间”之上了。

（艾治平）

天门谣

贺铸

牛渚天门险，限南北、七雄豪占。清雾敛，与闲人登览。 待月上潮平波滟滟，塞管轻吹新阿滥。风满槛，历历数、西州更点。

据宋王灼《碧鸡漫志》记载，本篇词牌应是《朝天子》。《天门谣》是作者依照自己词中所写的内容为此调改题的新名。

此词系从宋李之仪《姑溪词》中辑出，李有和作，题曰“次韵贺方回登采石蛾眉亭”。采石今属安徽马鞍山市，在长江南岸，濒江有牛渚矶，绝壁嵌空，突出江中。它的西南方有两山夹江耸立，谓之天门，其上岚浮翠拂，状如美人的两道蛾眉。神宗熙宁年间，太平州（州治在今安徽当涂县）知州张瓌在牛渚矶上筑亭，以便观览天门奇景，遂命名曰“蛾眉亭”。此亭年久失修，渐次倾圮。哲宗绍圣二年（1095），吕希哲知太平州，捐官俸重新修葺。绍圣三年四月，贺铸赴官江夏（今武汉市一带，长江以南部分地区），途经当涂，适逢该亭竣工，参加了落成典礼，并写有《蛾眉亭记》。后来，徽宗崇宁四年至大观元年（1105—1107），词人又曾任太平州通判。本篇究竟作于绍圣还是崇宁、大观年间，尚待考证。但这并不妨碍我们对作品的理解和赏析。

这是一首小令。用小令来写登临怀古的题材，就不能像长调那样过细地铺陈具体史实，囿于篇幅，它必须高度概括，遗貌取神。如将本篇与作者的另一篇长调怀古词《台城游》（《水调歌头》）细细对读，即可以发现两者的写法有着显著的不同。

“牛渚天门险，限南北、七雄豪占。”开门见“山”，采石地理形势之险要、历史作用之重要，只用两句十二字道尽。滔滔大江，天限南北。偏安江左的小朝廷，每每建都金陵，凭恃长江天险，遏止北方强敌的南下。而当涂地处金陵上游，牛渚、天门，正是金陵的西方门户。宋沈立《金陵记》云：“六代英雄叠居于此，……广屯兵甲，代筑墙垒，基址犹

存。”词言“七雄”，当是连南唐也计算在内。“豪占”，犹言“雄踞”。“清雾敛，与闲人登览。”谓雾气消散，似乎有意让人们登矶游览。“与”，这里是“予”、“放”的意思。这个字下得很妙。如果实说登山时恰巧碰上了晴空丽日，未免淡乎寡味，而倒过来说天气有成人之美，就将那本无生命的“雾”写活了。两句之中，这“与”字是词眼。可见炼字之法，不必定要追求奇丽，寻常字面调度得当，一样能使全句神采飞扬。

上阕两个语意层次，前二句追昔，剑拔弩张，气势苍莽；后二句述今，轻裘缓带，情趣萧闲。小令体制本即短小，而半首之内，如此大起大落，是何等笔力！

下阕，若一般作者为之，当承上“登览”二字，展开描写眼底景物。词人却不落窠臼，江声山色，无一语道及，偏说要等到月上潮平、笛吹风起之时，细数古都金陵传来的报时钟鼓。章法出奇，极夭矫腾挪。“月上潮平波滟滟”，乃化用梁何逊《望新月示同羁》诗：“滟滟逐波轻。”“塞管轻吹新阿滥”，“塞管”即羌笛，笛为管乐，塞上多用之，故称。“阿滥”，笛曲名。南唐尉迟偓《中朝故事》载骊山多飞禽，名“阿滥堆”，唐明皇采其鸣声，翻为笛曲，远近传播。唐颜师古《急就篇注》曰“阿滥堆”即鵓雀的俗名。“阿滥”似即“鵓”字的缓读。“风满槛，历历数、西州更点”,“西州”，东晋、刘宋间扬州刺史治所，因在金陵台城之西，故名。“更点”，古代一夜分五更，每更又分五点，皆以钟鼓报时。词人登蛾眉亭，时在上午雾散后，“待”字以下，纯属愿望、想象之辞。而虚境实写，江月笛风，垂手能掬，遐钟远鼓，倾耳可闻，我们不得不惊叹词人的才思。再者，游人流连忘返，竟日览胜而兴犹未尽，还要继之以夜，那好山好水的魅力，岂非不着一字，尽得风流？李之仪和词上片末句云“称霜晴披览”，下片即直陈“披览”所见：“正风静云闲平潋滟，……频扣槛，杳杳落、沙鸥数点。”固然也风流蕴藉，不愧佳作，但与贺词相较，就显得平直。况且，李词是实写当时所见之景，贺词则虚构晚来或有之境，以画为喻，写生和创作，难度也还有小大之分。

更其重要的是，贺词不是一篇普通的模山范水之作，它的主旨在于凭吊前朝的兴亡。天险挽救不了六朝（加上南唐，即为七代）覆亡的命

运，昔日“七雄豪占”的军事要地，今却成为“闲人登览”的旅游胜地，读者不难从中得到江山守成在德不在险的深刻历史教训。又，金陵距采石毕竟有一百数十里之遥，“西州更点”岂可以“历历数”？词人卒章牵入六朝古都，是否觉得人们必须牢记这历史的晨钟暮鼓，以六朝前车之覆为鉴呢？好在此意并不曾说出，耐人作三日想。

还有一件趣事，百年之后，岳飞之孙岳珂在镇江北固山上也写了一首怀古词《祝英台近》，结尾即原封不动地挪用贺词“历历数、西州更点”七字。同一处金陵钟鼓，二人一在北宋，一在南宋，分别从上游和下游两个相反的方向去谛听，贺词原唱即佳，而岳珂信手拈来，竟如天造地设，更令人击节。同时，贺词对于南宋豪放派的影响，也由此略见一斑。

（钟振振）

六州歌头

贺铸

少年侠气，交结五都①雄。肝胆洞，毛发耸。立谈②中，死生同。一诺千金重③。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城④东。轰饮酒垆，春色⑤浮寒瓮，吸海垂虹⑥。间呼鹰嗾犬，白羽⑦摘雕弓，狡穴⑧俄空。乐匆匆。　似黄粱梦。辞丹凤⑨，明月共，漾孤篷。官冗从⑩，怀倥偬，落尘笼。簿书丛，鹬弁如云众⑪，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄⑫，思悲翁⑬。不请长缨，系取天骄种⑭，剑吼⑮西风。恨登山临水，手寄七弦桐⑯，目送归鸿。

《东山词》中的压卷之作，恐怕非这首闪耀着爱国主义光辉的《六州歌头》莫属了。关于它的创作背景，向有二说。二说都把它系在徽宗宣和七年（1125），亦即词人七十四岁，临死的那一年。不过一说为抗金而作，一说为抗辽而作，又略有分歧。据笔者考证，此词实作于哲宗元祐三年（1088）秋，时词人年三十七岁，在和州（今安徽和县一带）管界巡检（负责地方上训治甲兵、巡逻州邑、擒捕盗贼等事宜的武官）任；而词的要旨，则与抗夏有关（详见拙撰《贺铸〈六州歌头〉系年考辨》，载《中华文史论丛》1982年第四辑）。

西夏党项族是中华民族大家庭中的成员之一。北宋开国初，其首领李彝兴接受了宋太祖授予的太尉官衔，李氏在其所统辖的地区，建立了少数民族地方政权。仁宗景祐五年（1038）十月，李元昊建国称帝，号为“大夏”，随后即不断来扰，掳掠汉民族的人口、财物。这给汉族和党项族人民都带来了深重的灾难。缺乏战斗力的宋军屡战屡北，朝廷只好向西夏岁纳大批银、绢，换取屈辱的和平。熙宁、元丰间，神宗在位，王安石等新党人物执政，变法革新，整军抗战，苟安局面，一度改观。不料神宗死后，旧党上台，尽反王安石变法时之所为，又恢复了对西夏的投降姿态。哲宗元祐元年春，司马光提出把米脂等西北要塞拱手让与

西夏。刘挚、苏辙、范纯仁等随声附和。文彦博更主张连同熙河路全部地区以及兰州等战略要地一齐奉送。一时间，投降空气甚嚣尘上。身为下级军官的贺铸，人微言轻，又在远离京城的地方上供职，自然不可能有机会登陛廷对，慷慨陈词，留下彪炳史册的忠言谠论；但他将自己“报国欲死无战场”的一腔抑塞不平之气，吐而为词，表达了人们迫切要求抗战、反对投降的强烈呼声，在以轻音乐为主的北宋乐章磁带上，录下了振聋发聩的一声雷鸣。

下面，就让我们去追寻这一道闪电运行的轨迹吧。

和北宋绝大多数著名词家不同，贺铸出生在一个七代担任武职的军人世家，其本人的仕宦生涯，也从武弁开始。熙宁初，词人十七八岁时离开家乡卫州共城（今河南辉县），来到东京，靠着门荫，当上了一名低级侍卫武官。至熙宁八年（1075）出监临城（今河北临城）酒税日止，他在京都度过了六七年倜傥逸群的侠少生活。上阕，就是对这段生活经历的追忆。

“少年侠气，交结五都雄。”此二句即李白《赠从兄襄阳少府皓》诗之所谓“结发未识事，所交尽豪雄”也，为整个上阕的总摄之笔。以下，便扣紧“侠”、“雄”二字来作文章。“肝胆洞”至“矜豪纵”凡七句，概括地传写自己与伙伴们的“侠”、“雄”品性：他们肝胆相照，极富有血性和正义感，听到或遇到不平之事，即刻怒发冲冠；他们性格豪爽，侪类相逢，不待坐下来细谈，便订为生死之交；他们一言既出，驷马难追，答允别人的事，决不反悔；他们推崇的是出众的勇敢，并且以豪放不羁而自矜。“轻盖拥”至“狡穴俄空”凡九句，则具体地铺叙自己和俦侣们的“侠”、“雄”行藏：他们轻车簇拥，联镳驰逐，出游京郊；他们闹嚷嚷地在酒店里豪饮，似乎能把大海喝干；他们间或带着鹰犬到野外去射猎，一霎间便荡平了狡兔的巢穴。上两个层次，既有点，又有染；既有虚，又有实；既有抽象，又有形象：这就立体地向我们展现了一轴弓刀武侠的生动画卷。夏敬观《手批东山词》未刊稿赞曰：“雄姿壮彩，不可一世。”无限神往，可谓情见乎辞了。

上阕末句“乐匆匆”三字、下阕首句“似黄粱梦”四字，是全词文义转

折、情绪变换的关捩。青年时代的侠雄生活朝气蓬勃、龙腾虎掷，虽然欢快，可惜太短促了，好像唐传奇《枕中记》里的卢生，做了一场黄粱梦。寥寥七字，将上阕的赏心乐事连同那兴高采烈的气氛收束殆尽，骤然转入对自己二十四岁至三十七岁这十三年来南北羁宦、沉沦屈厄的生活经历的陈述，急泪迸流，一发而不可收。

“辞丹凤”至“忽奇功”凡十句，大意谓自己离开京城到外地供职，乘坐一叶孤舟漂泊在旅途的河流上，唯有明月相伴。官品卑微，情怀愁苦，落入污浊的官场，如鸟在笼，不得自由。像自己这样的武官成千上万，但朝廷重文轻武，武士们往往被支到地方上去打杂，劳碌于案牍间，不能够杀敌疆场，建功立业。十来年的郁积，一肚皮的牢骚，不吐不快。因此这十句恰似黄河决堤，一浪赶过一浪。起先还只是嗟叹个人的怀才不遇，继而扩大到替包括自己在内的众多武士呐喊不平，终于把锋芒指向了埋没人材的封建统治阶级上层。随着词人激愤情绪的一步步高昂，词的主题也在不断地深化。

至“笳鼓动”六句，全词达到了最高潮。元祐三年三月，夏人攻德靖砦，同年六月，又犯塞门砦。这消息传到僻远的和州，大约已经是秋天了。如果说，在太平时节，军人不能得到重用，还情有可原的话，那么，现在正是国家和民族的多事之秋，英雄总该有用武之地了吧？然而，朝中投降派当道，爱国将士们依然壮志难酬。词人痛心地写道：军乐吹奏起来了，边疆上发生了战事。想我这悲愤的老兵啊，却无路请缨，不能生擒对方的酋帅，献俘阙下，就连随身的宝剑也在秋风中发出愤怒的吼声！一“吼”字，吼出了军人们报效无门的满腔义愤，真是掷地能作金石声！千载之下，生气犹凛凛然。至此，一个飞鹰走狗的五陵侠少，已经完成了他向“位卑未敢忘忧国”的仁人志士的转变，形象更高大、更丰满了；词中表达的思想感情，也升华到了爱国主义的境界。

最后三句，紧承上文，由浪峰沿自然之势作降落滑行，变激烈为悲凉，在火山喷薄后的平静中结束了全篇。“登山”句截用宋玉《九辩》“登山临水兮送将归”。“手寄”句似从嵇康《酒会》诗“但当体七弦，寄心在知己”句化出。而与下“目送”句联属，又是翻用嵇康《赠兄秀才入军》

诗“目送征鸿，手挥五弦”。句句都与送别有关。因此，本篇很可能是写来为一位友人赠行的，谓自己既不得遂凌云之志，只好满怀恨恨然之情，游山逛水，拊琴送客，以此来作为宣泄了。

读完这首词，我们很容易联想到乐府古题《结客少年场行》。宋郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“结客少年场，言轻生重义，慷慨以立功名也。”又按曰：“言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。”贺词显然是用此古题而赋自己的真情实事，其内容与情调亦近似于《乐府诗集》所录自汉迄唐屡见不鲜的《结客少年场行》、《少年行》、《白马篇》、《游侠篇》、《壮士篇》诸作。不同的是，上举各篇一般都是因古题而制文，且均为第三人称口吻。当然，个中也有些优秀作品寄托着作者本人靖边报国的赤诚，但假托他人，又何如以自己的喉管直吁胸中浩气呢？贺词的真切感人之处，恰在于此。

自唐五代以迄北宋，文人词中多倚红偎翠之作，极少直接反映国家和民族的大事件。北宋开国伊始，就不断遭受到北方少数民族政权的军事威胁。可是在北宋词人笔下，涉及爱国、抗战内容的词作，今仅见十余首，只占现存北宋词总数的千分之二三。而像贺铸这样以戎马报国为主题，并用第一人称唱出的壮歌，又只苏轼一首《江城子·密州出猎》可为伯仲。“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼！”苏词壮则壮矣，却没有贺词中那一股抑塞郁愤之气以及对投降派的强烈控诉。当然，苏词作于抗战派执政的熙宁年间，我们不应撇开具体的历史背景去吹毛求疵。但元祐时期投降派猖獗一时，《东坡乐府》中却不见指斥之作，无论是未作抑或曾作而佚，都不能不说是一件憾事。因此，贺铸此词在北宋词坛上就显得格外珍贵了。说它是“铁树之花”，似乎并不过分。事实上，靖康以前，忧时愤事而能与后来岳飞、张元幹、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、刘克庄等抗衡的爱国词作，特此一篇而已。它自是由苏轼向南宋辛派遭变的重要枢纽，在词史上有着不可忽略的特殊地位。

就艺术造诣而言，本篇不但以笔力雄健警拔、神采飞扬腾翥见长，“不为声律所缚，反能利用声律之精密组织，以显示其抑塞磊落，纵恣不可一世之气概”（龙榆生《论贺方回词质胡适之先生》），也是一大

特色。本调长达三十九句、一百四十三字，宋人所作，用韵较疏，或间入数部别韵；而贺词却平上去三声通叶，连珠炮也似一气用韵三十四句，句短韵密，急管繁弦，读来恰如天风海雨飘然而至，惊涛骇浪此伏彼起，激越的声情在跳荡的旋律中得到了体现，两者臻于完美的统一。龙榆生赞美贺铸“在东坡、美成间，特能自开户牖，有两派之长而无其短”（同上）。如果这是指苏轼词豪放而往往不屑守律，周邦彦词调谐音协而多儿女情、少英雄气，贺铸词却能熔东坡之豪杰与美成之律吕于一炉，虽作壮词也不隳音乐声韵之道，甚且要求更加严格的话，他的意见是有一定道理的。

（钟振振）

〔注〕①五都：汉、魏、唐各有五都，此泛指北宋的各大都市。②立谈：谓站立而谈，喻时间短暂。汉扬雄《解嘲》:“或七十说而不遇，或立谈间而封侯。”　③一诺千金重：《史记·季布栾布列传》:“楚人谚曰：‘得黄金百斤，不如季布一诺。’”李白《叙旧赠江阳宰陆调》:“一诺许他人，千金双错刀。”　④斗城：汉长安城的俗呼，因其城按南斗、北斗形状设计建筑，故名。见《三辅黄图》。此借指北宋东京。⑤春色：唐吕岩《七言》诗：“杖头春色一壶酒。”　⑥垂虹：南朝宋刘敬叔《异苑》:“晋义熙初，晋陵薛愿，有虹饮其釜澳，须臾噏响便竭。愿辇酒灌之，随投随涸。”　⑦白羽：白羽箭。⑧狡穴：《战国策·齐策》:“狡兔有三窟。”　⑨辞丹凤：唐东方虬《昭君怨》:“掩泪辞丹凤。”丹凤，即丹凤城。宋赵次公注杜甫《夜》诗曰：“秦穆公女吹箫，凤降其城，因号丹凤城。”诗词中用以喻指京都。⑩冗从：《汉书·枚乘传》颜师古注：“散职之从王者也。”按贺铸出任监临城酒税、滏阳都作院、徐州宝丰监等差遣时，官阶为右班殿直至西头供奉之间的低级侍卫武官，其性质略相当于汉代之“冗从”。⑪鹖弁如云众：汉李陵《答苏武书》:“猛将如云。”鹖弁，本义为武将的官帽，此代指武官。⑫渔阳弄：军乐曲。隋薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》诗：“鼓曲噪《渔阳》。”⑬思悲翁：《晋书·乐志》:“汉时有《短箫铙歌》之乐，其曲有《朱鹭》、《思悲翁》……，

多序战阵之事。”此处一语双关，“悲翁”又是自呼。贺诗《答致仕吴朝请潜登黄鹤楼见招》:“城隅黄鹤莫登临，端使悲翁动楚吟。”可证。古人每中年称“老”称“翁”。贺铸元祐三年诗中屡自称“老生”、“老夫”。⑭天骄种：《汉书·匈奴传》:“胡者，天之骄子也。”后人因以称北方少数民族。⑮剑吼：晋王嘉《拾遗记》:“帝颛顼有曳影之剑，……未用之时，常于匣里如龙虎之吟。”⑯七弦桐：七弦琴。桐木为制琴的最佳材料，故以“桐”代“琴”。

石州引

贺铸

薄雨收寒，斜照弄晴，春意空阔。长亭柳色才黄，远客一枝先折。烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。还记出关来，恰而今时节。　　将发。画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。回首经年，杳杳音尘都绝。欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香结。枉望断天涯，两厌厌风月。

据说贺铸曾与一女子相爱，久别之后，那女子因思念而寄以诗，诗云："独倚危阑泪满襟，小园春色懒追寻。深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。"贺铸见诗，感而作此词。见吴曾《能改斋漫录》卷十六。

词的上片主要是写景。一、二句写由雨而晴。初春天气阴冷，细雨绵绵，午后云开雾散，雨止天晴，"弄晴"二字写出了雨后斜阳照射下万物焕然一新的景象。"春意空阔"一句，便是这种景象的概括。接着就由近而远地渲染，近处写得具体、细致——"长亭柳色才黄，远客一枝先折"；远景则阔大、苍茫——"烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪"。（龙沙，沙漠地带的通称。）层次井然，笔势酣畅多姿。贺铸是善于炼字的，王灼曾说："贺方回《石州慢》，予见其稿，'风色收寒，云影弄晴'，改作'薄雨收寒，斜照弄晴'。又'冰垂玉箸，向午滴沥檐楹，泥融消尽墙阴雪'，改作'烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪'。"（《碧鸡漫志》）改后之词，"薄雨"与"斜照"对比鲜明，于变化之中烘托出雨后斜阳的光彩和温暖，显出春意的盎然，空气的清新，景色的明静，以至"才黄"的柳色也引人注目。原词"冰垂"三句，显得言词雕琢，境界狭小，"烟横"几句，就写得境界开阔，画面丰富，景中含情。这样"春意空阔"也就有了更形象的依托。"还记出关来，恰而今时节"。前面一路写景，到此一笔挽住，上片的煞尾，实属全词脉络的关键。它使上面所写景物与词人的生活经历相联系，使之具有特定的内

涵，例如："空阔"，是雨止天晴、四宇寥廓之景，然而在此时此刻愈是空阔，则愈觉孤寂，愈能触发思亲怀人的感情；"长亭柳色"是景，然亦含有别情；"烟横"三句，也暗写了雁归人不归、春归人未归的感慨，可见景语虽多，却都是为情为事而设，为情为事而写。此外，上结两句并有带动下片的作用。

下片由写景转入叙事。开头便是沿着"还记"追思当年的分别。"将发"二字，写自己即将辞别登程，极其干净利落。"画楼"二句写酒楼宴别，"红泪"，指佳人胭脂沾满了离别的泪水。"顿成轻别"，追忆以往，透露出无限悔恨之情。"回首经年，杳杳音尘都绝"。音尘，即信息。这两句语浅情深。年年盼相见，盼音信，然而却是"音尘都绝"，表现出别后之思和思而不见之苦。由"轻别"而思，而悔，而愁。思与悔已融合在上面的写景叙事之中，愁呢？作者先以一问句引出"愁"字，"共有"二字又逗出了两地同愁，你愁，我愁，正不知有多少"新愁"!"芭蕉不展丁香结"，芭蕉叶卷而不舒，丁香花蕾丛生，芭蕉、丁香两个形象都是用来形容愁心不解。这一句是巧借唐人李商隐《代赠》"芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁"诗句。同时，也是化用了那女子诗中的两句，这样既回答了愁之深，又表达了对对方的了解和怜惜之意，可谓问得巧妙，答得也真切感人。

词至此，似乎一切皆已道尽，但词人又再补一笔——"枉望断天涯，两厌厌风月"。"两"字与"共有"相呼应，厌厌，愁苦的样子。这两句写得空灵蕴藉，既是总括了过去——回首经年，天各一方，两心相念，音信杳然，只有"玉楼明月长相忆"；也是对日后痛苦的写照——关山渺邈，天涯之思，对景难排，心底总隐藏着不灭的思念和期望，然而光景常在，年华易逝，"待得团圆是几时"？茫然之境，足以使人为之伤怀。可谓收得尽，放得开，能给人回味，促人想象。

这首词从眼前追忆过去，从过去回到现在，想到日后，并且极其巧妙地把时间的迁移，内心的活动，交织在写景、叙事、抒情之中，景不虚设，事不冗杂，缓缓而起，曲曲道来，虽是寻常细事，却令人觉得山重水复，余味无穷。无怪人称贺铸工于言情。

（赵其钧）

望湘人

贺铸

厌莺声到枕，花气动帘，醉魂愁梦相半。被惜余薰，带惊剩眼①。几许伤春春晚。泪竹②痕鲜，佩兰③香老，湘天浓暖。记小江风月佳时，屡约非烟④游伴。　　须信鸾弦⑤易断。奈云和⑥再鼓，曲终人远。认罗袜无踪，旧处弄波清浅。青翰棹舣，白苹洲畔。尽目临皋飞观。不解寄、一字相思，幸有归来双燕。

这首词是方回自度曲，《全宋词》从《唐宋诸贤绝妙词选》辑出。原有题曰“春思”，是选本率意所加，细玩词意，当为伤离怀人之作。

上片开端首先以一“厌”字领起，可谓破空而来，不知所由起。“厌”字下接以四字对句，写室外充满生机之盎然春意，极细腻，极柔媚。莺声恰恰而到枕，花香温馨而动帘，春光明媚，欣欣生意，本应使人赏心悦目，心旷神怡。现在冠以不合常理之“厌”字，立刻化欢乐之景而为悲哀之情，变柔媚之辞而为沉痛之语。哀愁无端，一字传神，为全篇定调。故明代沈际飞《草堂诗馀正集》评曰：“‘厌’字嶙峋。”第三句具体描写“厌”字之神理。“魂”而曰“醉”，则借酒浇愁，已非一时；“梦”而曰“愁”，则梦魂萦绕，无非离绪。醉、愁交织，充斥胸臆，作者此时，欲不厌春景，又将何如！起三句由外而内，由景入情，迷离惝恍，开篇即已哀感顽艳。

“被惜”三句，写室内景物，透露“醉魂愁梦”之由。“余薰”谓昔日欢会之余香，“剩眼”指腰中革带空出的孔眼。词人以一“惜”字写出睹物思人、物是人非之悲哀，以一“惊”字写出朝思暮愁、形销骨立之憔悴。读到这里，我们才恍然大悟，原来前边之“厌”、之“醉”，之“愁”，全由此一段与恋人分离的情事而发。然而词人却欲言又止，接下来归结为“几许伤春春晚”。这一句是上片脉注所在。“伤春”总上，“春晚”启下，刻意伤春而春色已晚，其中既有韶华易逝、春意阑珊之悲哀，亦暗含与恋人往

日共度春光而今不可复得之痛苦，故词人把“几许”（犹云多少）这一无法准确测定的量词置于“伤春春晚”之前，无限伤感，溢于言表。

“泪竹”三句，再由内而外，写即目所望。在一派浓暖的暮春天气里，湘妃斑竹，旧痕犹鲜，屈子佩兰，其香已老，所见徒为愁人供资料耳。这里，词人把旧典活用，突出了“鲜”、“老”二字，亦景亦情，情景交融。歇拍以“记”字领起，再由景到情，拍合旧事，振起上片。眼前的景物是那样熟悉，词人的脑海里，很自然浮现出昔日欢会的场面。还是这同样的地点——小江之畔，还是这同样的时间——风月佳时，自己曾经不止一次地与恋人聚首。这两句平平叙来，若不经意，然而由于有了前面的层层铺垫和渲染，故读后字字都能给人以痛心疾首之感。曾几何时，意惬情浓，一别而后，景是人非。至此，上片回环反复之愁情句句都落到实处。

过片抒情，前两句承上启下，直抒胸臆。鸾弦易断，好事难终；云和再鼓，曲终人远。词人在上句借弦断喻自己与情人的分离，然而心中未始不残存着鸾胶再续的一线希望；在下句化用钱起“曲终人不见，江山数峰青”（《省试湘灵鼓瑟》）句意，使这一线希望顿时破灭。“须信”和“奈”（怎奈）两个虚词的一承一转，把郁积在心头的落寞和绝望淋漓尽致地表现出来。“认”字以下，直至“尽目临皋飞观”，都是望中所见。以眼前之景达“曲终人远”之情，情中置景，细腻熨帖。词人登“临皋飞观”而望远，则洲畔白苹萋萋，江边画舫停泊，即目皆为旧日景物，然而昔时双双携手水边弄波之旧处，却再也见不到心上人轻盈的体态。这几句皆为倒卷之笔，文势腾挪夭矫，文心委婉曲折，较平铺直叙，更饶姿态。

结拍“不解寄、一字相思，幸有归来双燕”，别出机杼，透过一层。“不解”句，上应“鸾弦易断”、“曲终人远”，以加倍笔法，深化此时凄婉欲绝的心情。伊人一去，不仅相见无期，而且连一点消息也得不到，这怎能不使人黯然神伤、五内俱焚呢？“幸有”一句，篇末逆转，余味无穷。正在这时，“似曾相识”的旧时双燕，翩翩归来，给人带来了一些温暖。人有情，然而不解寄相思；燕无知，却似来伴寂寞，故词人

以“幸有”二字来自宽。不过，细细品味，在这“幸”字的背后，却仍然有着无限的凄凉和感伤。燕归人远，燕双人孤，强颜自慰，愈见辛酸。与起句的“厌”，字面虽异而感情暗通，前后呼应，针线甚密。

这首词写寻常离索之思，既吸取了花间语言典雅华丽、蕴藉凝练的特点，又吸取了柳词长调结构严密、动荡开合的特点。上片由景到情，下片由情到景，“曲意不断，折中有折”（沈际飞《草堂诗馀正集》评），往复交织，情致委屈，于精丽中见浑成，于顿挫中见深厚。所以李攀龙评此词云：“词虽婉丽，意实展转不尽，诵之隐隐如奏清庙朱弦，一唱三叹。”（《草堂诗馀隽》引）黄蓼园亦谓：“意致浓腴，得《骚》、《辨》之遗。张文潜称其乐府妙绝一世，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李，断推此种。”（《蓼园词选》）

（李维新）

〔注〕 ①带惊剩眼：《南史·沈约传》：载沈约言己老病，有“百日数旬，革带常应移孔”之语。②泪竹：尧有二女，为舜妃，舜死后，二女洒泪于竹，成为斑竹。③佩兰：屈原《离骚》:“纫秋兰以为佩。” ④非烟：唐武公业妾，事见皇甫枚《飞烟传》。此指自己的情人。⑤鸾弦：《汉武外传》:“西海献鸾胶，武帝弦断，以胶续之，弦两头遂相著。”后称男子续娶为续弦。这里以鸾弦指情事。⑥云和：古时琴瑟等乐器的代称，一说为乐曲之名，此处皆通。

画眉郎（好女儿）

贺铸

雪絮雕章，梅粉华妆。小芒台①、榧机罗缃素②，古铜蟾砚滴，金雕琴荐，玉燕钗梁。 五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎③。

在我国古典诗词中，大量是写爱情的篇什，它们反反复复表现的无非都是缠绵悱恻之情。贺铸这首《画眉郎》，写少女心中的追求，但不是具体写她对某个少年郎的钟情，而是写她心中一种理性的思考，即什么样的人才值得自己爱恋，才是自己最理想的夫婿。当然，封建时代的女子，实际上没有这种选择的自由，然而社会又怎能禁锢她们的思想，不叫她们在心中盘算自己的终身大事呢？有趣的是，这首词的作者贺铸，是身材魁伟、状貌奇丑的男子汉，且看他如何来写小女儿的心事。

作者在上片中先将词中女主人公向读者作一番介绍：她是一位待字闺中的少女，一位才貌双绝的佳人。“雪絮雕章”，用晋代才女谢道韫咏雪的故事，她曾用“未若柳絮因风起”形容大雪纷飞景象，赢得谢安赞赏。作者似在介绍说：我们这位女主人公的雕章琢句的本领，亦不减谢道韫呢！“梅粉华妆”，用南朝宋寿阳公主故事。相传寿阳公主于人日卧含章殿下，有梅花一朵飘着其额，拂之不去。后世女子遂纷纷仿效，争为“梅花妆”。在这里，作者告诉人们：词中女子也是天生丽质的美人，她靓妆入时，大有寿阳公主的风采呢。

作者写这女子，请出两位古代佳人来作比之后，便不再对她的面容、形态作具体描摹，却转而不厌其详地展览女主人公闺房里的陈设。“小芒台，榧机罗缃素”，说女子香闺俨然是一小小藏书阁，榧木几案上罗列着重重书卷。“古铜蟾砚滴”，闺房里还陈设着古雅精巧的文具，一种铜制的蟾蜍，注水于其腹中，放在砚台旁，能自动吐出水泡，供人研墨（见宋何薳《春渚纪闻》）。“金雕琴荐”，闺房里还有名贵的

鸣琴，看那琴垫绣着金鹰图饰。琴垫华美如此，那琴更加宝贵了。“玉燕钗梁”，说女儿家的闺房自然少不了各种精致首饰，那雕着飞燕形状的玉钗，真是精美。

作者写这些，想说明什么呢？原来他精心布置了一台道具，用象征的手段引发读者的想象。呵，原来这是不同凡响的闺房，它的雅致的陈设，它的文化气氛，不正见出它的主人的气质、素养和情操么！

汉乐府民歌中有一篇著名的《陌上桑》，说秦氏有好女，自名为罗敷。一天，有位达官贵人为罗敷美丽的姿色倾倒了：“使君自南来，五马立踟蹰。”这位使君用荣华富贵来引诱她，结果遭到了罗敷的断然拒绝。现在我们再来看词人笔下这位窈窕淑女吧，求婚者何尝不是趋之若鹜呢。换头二句：“五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。”显然，《陌上桑》中的故事也在我们的女主人公身上重演了。她对这些高贵的求婚者不屑一顾，再高的官儿也徒有非分之想而已！

然则这位待字闺中的佳人究竟要选择什么样的如意郎君呢？至此，词人用一连串的散句郑重表述这位少女的心意：“认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎。”她爱的是风流才子，是像司马相如和潘岳那样的人。

据《华阳国志》记载，司马相如早年离故乡赴京城时，曾在成都升仙桥上题字云：“不乘高车驷马，不过此桥也。”后果为汉武帝赏识。潘岳，晋代著名美男子，也是一位才子。作河阳县令，境内遍植桃李，时称河阳一县花。这两人都是文采风流，为古代女子倾慕的人物。她们这种追求比之那种单纯追求荣华富贵的庸俗生活，格调要高尚得多。因此，如词中女子之有才有貌，又有“怜才”之心，在当时社会，也自是男子心目中理想的女性呢，像贺铸这样沉沦下僚的才子，更是珍惜这样的知音了，故将她写入词篇。

这首词写作上的显著特点是，从头到尾通篇用典，用得虽多，而语意并不晦涩。特别这首词写理性的思考，其中写了女子的花容月貌、多才多艺、情志趣味及对婚姻的考虑等等，在几十字的小令中，表现如此复杂的内容，不能不借助用典。用典使词的意蕴丰富了，人物形象饱满

了，大大扩大了词的含量。如起二句说女子才貌，如用直接描述，不知要费多少笔墨；而现在只用八个字，拈出两个古人，就轻而易举地解决了。结尾写女子理想中的夫婿，也是用同样手法。于此可见贺铸善于用典的艺术技巧。

《好女儿》调起二句例用散句，而此词却改用了对仗；《好女儿》调结尾通常是三句平列的鼎足对，而此词却改用了散句。贺铸所以这样做，当然是从内容与艺术两方面来考虑的，他注重格律而又不死守格律，在创作中常表现出一种锐意探索的精神。

（高原）

〔注〕 ①小芒台："芒"，当是"芸"字的传写讹误。芸香草气味能驱书蠹虫，故古代皇家藏书处或称"芸台"。②缃素：是浅黄色细绢，古代多用以抄书，后遂成为典籍的代名词。③画眉郎：用张敞为妻画眉故事，代指夫婿。

仲殊

【作者小传】

即僧挥，姓张，又字师利，安州（今湖北安陆）人。曾举进士，后出家为僧，居苏州承天寺、杭州吴山宝月寺，与苏轼交游唱酬。崇宁中，自缢而死。词风奇丽清婉，有《宝月集》，不传。今有赵万里辑本，录存四十六首。

南柯子 忆旧

仲殊

十里青山远，潮平路带沙。数声啼鸟怨年华，又是凄凉时候在天涯。　白露收残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花：记得年时沽酒那人家？

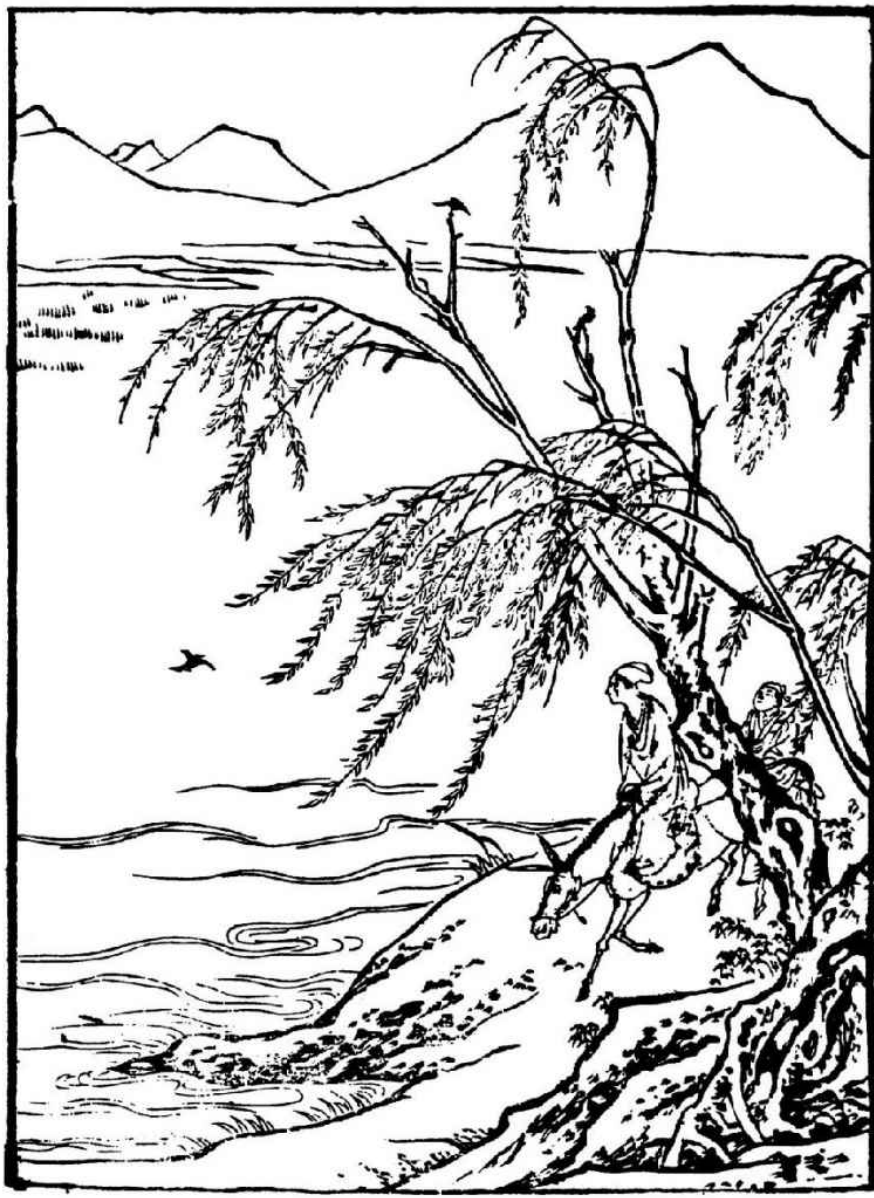
词人本姓张，名挥，“仲殊”是他出家后的法名，因好食蜜，被东坡称为“蜜殊”，一般又称僧挥。东坡曾说他：“此僧胸中无一毫发事。”可见他是一位性情坦荡不拘礼法的和尚，写的词颇能反映他的个性。

题目是“忆旧”，写词人在夏日旅途中的一段感受，反映他眷恋尘世往事的复杂心境。

开篇两句如电影镜头，映出一个云游四方的僧人，这时正走在江边潮湿带沙的路上，许是向那远在十里外的青山丛林去找寻挂单的寺庙吧。两句写出了一幅山水映带的风景画面，这画面隐衬出画中人在孤身行旅中的寂寞感。因为根据他的生活经历推断，他之到处游方，并非完全为了虔心礼佛，而是或者寻道访友，或者想借旅游来纵情山水，消除俗虑。否则他不会骤然发出下面“数声啼鸟怨年华”的慨叹。其实这何尝是啼鸟在怨年华，而是行客自己在途中听到鸟声油然而起年华虚度的怅恨。鸟啼花放，原是快意畅游的大好场景，可对一个弃家流浪的行脚僧人来说，感到的却是“凄凉时候”，前面还加上“又是”二字，说明这种漂泊生涯为时已经不短了。从两句叹息声中，我们可看出这位出家人毕竟还是六根未净，对浮生的坎坷命运仍然未能释然于怀。但他能把旅途中的见闻感受用词笔如实写来，情景并茂，又显出他的浓郁诗情和坦率性格。

下片还是以写景的偶句对起，进一步以“残月”、“晓霞”点明这是一个夏天的早晨，白露泠泠，清风拂拂，残月方收，朝霞徐敛，词人继续行走在没有归宿的路上，他一面欣赏着这清爽夏朝的旅途光景，一面也

咀嚼自己长期以来萍踪无定的生涯况味。行行重行行，不觉来到一处绿杨堤岸的荷池旁边，池中正开满荷花。呵，荷花！他眼前一亮，独个儿浪迹天涯，缺少的恰是个谈心旅伴，当此孤寂无聊境地，美丽的荷花一时竟成了难得的晤谈对象。“绿杨堤畔问荷花”，这一问多有情趣！“问荷花”，显出了词人清操越俗的品格，暗示出只有出淤泥而不染的荷花才配作自己的知己。真的，亭亭玉立的荷花以它天然的风韵唤起了他的美好记忆，使他恍然意识到这里是旧地重游，因此，此堤，此树，此花，无一不是似曾相识。他清楚记得那次来时，为了解除行旅劳倦，曾向这儿一家酒店买过酒喝，乘醉观赏过堤畔的荷花。这一切都因眼下荷花的启发而记忆犹新。于是最后他欣然向荷花发出问话：“记得年时沽酒那人家？”“那人家”是自指，“家”在此用作语尾词，是对“那人”的加强语气。意思是“你还记得年前到此买酒喝的那个人么？”即景生情，寓情于景，于情景相生中见出僧挥的性格、风趣，和他那任真自得的飘洒词笔。从这句结束的问话里，可知僧挥对往事一直未能忘情，也就是说他对浮世生活依然有着深情的迷恋，说明他还不是“应无所住而生其心”的虔诚佛门弟子，而只能是一个多情而富有才华的诗僧。



南柯子（十里青山远） 仲 殊

——明刊本《诗馀画谱》

（郑临川）

诉衷情 宝月山作

仲殊

清波门外拥轻衣，杨花相送飞。西湖又还春晚，水树乱莺啼。 闲院宇，小帘帏。晚初归。钟声已过，篆香才点，月到门时。

仲殊是北宋著名诗僧，东坡守杭州，雅重其人，尝称“此僧胸中无一毫发事，故与之游”。仲殊此词作于杭州宝月寺。寺在城南吴山西偏宝月山麓，与西湖清波门相近。这是一首暮春即兴之作，掇拾眼前景物，却从容自在，深得诗家三昧。

上片四句写湖畔春景，嫣然独绝。清波门在杭城西南，地濒西湖，为游赏佳处。“清波门外拥轻衣”，受风的衣裾，膨松松地拥簇着自己往前走，衣服也像减去了许多分量似的。一个“拥”字下得多么工炼，它与“轻衣”的搭配又是多么熨帖入微。一种清风动袂、衣带飘然的风致，就这样被活灵活现地描绘出来了。写罢湖上的和风，接着写柳絮——古代杨柳无别，这是暮春的使者。随风飘荡的杨花陪伴着自己走上寺门的归路。“相送飞”三字将一种殷勤护持的情意传达出来了。一切无情并化有情，于此可见出作者的心境，它与融和的景物是多么和谐地统一在一起。“西湖”句由景物描写折到时令，笔意一转，带出下文。“水树乱莺啼”五字重涂浓抹，俨然一幅江南春色图画。丘迟《与陈伯之书》所述“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”之佳丽景色，并于此五字中见之。特别是这个“乱”字下得很有力量。试想一下：一个缁衣白足的诗僧，徜徉在湖边山脚的花径上，周围是缤纷的花雨，耳边是如沸的莺声，这是多么惬意的游春图景呵！“乱”也者，言其纷至沓来，不暇应接之状也。自在娇莺恰恰啼，本已令人颠倒情思，何况是群莺乱啼，更何况是在这湖边花径之上，真足以摄召魂魄了。

如果说上片写春色之秾丽，是以表现动态之美见胜的话，那么，转入下片，则以表现深静之意境见工了。上下两片，一动一静，相映成

趣，具见匠心，便有珠联璧合之妙。

过片一起三句，点出寺宇阒寂、僧寮清幽的场景，而用一“归”字与前片关合，以实现这一场景的转换。曰“闲”，曰“小”，曰“初”，皆涉笔轻灵，雅称其题，仿佛把人带进了一个红尘不到的世界。结拍三句，进一步烘托寺中的环境，补足前意。作者抓住了三个有时间特征的景物——钟声、篆香和月色，来加以刻画。一结悠然，有竟体空灵之妙。撞钟击鼓，为佛门旦暮必行的功课。卢纶“孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳”（《出关言别》），杜牧“夜深月色当禅处，斋后钟声到讲时”（《赠惟真上人》），都是描写晚钟的名句。仲殊即景写来，亦实亦虚，尤有远韵。接着又拈出“篆香才点”与之作偶，更觉笔有余妍。用“篆”字形容回旋上升的烟缕，真是工致入微了。以晚钟之远韵匹篆香之烟痕，是声与色、大与小之对比，又都取景目前，真如天设地造一般。“月到门时”，本是归时实景，惟用在钟声、篆香之后，便觉充满禅机和妙不可言了。诗是人格的披露，诗中的物象，则是诗人心灵的闪光。从这轮伴随着诗僧回到山门的朗月里，我们不是可以感受到作者襟期的洒落和行止的自在从容么？黄昇称其“字字清婉，高处不减唐人风致”，洵为知言。这是一杯醇醪，让我们细细呷品它吧！

（周笃文）

诉衷情 寒食

仲殊

涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。 晴日暖，淡烟浮，恣嬉游。三千粉黛，十二阑干，一片云头。

杭州西湖山明水秀，擅东南之胜，唐人已有“江南忆，最忆是杭州”（白居易《忆江南》）之说。唐末五代经济重心南移，到北宋时这里已成了东南的大都会和游览胜地。在歌咏杭州西湖的诗词佳作中，这首写寒食风光的小令是别饶风姿的妙品。

全词铸辞奇丽清婉而造境空灵，表现出较高的独创性。涌金门为杭州城西门，“涌金门外”是西湖，词中却代称以“小瀛洲”。“瀛洲”为海上神山之一。有山有水的胜地，用海上神山比之也正相合。而西湖之秀美又不似海山之壮浪，着一“小”字最贴切不过。下句的“风流”一词本常用于写人，用写湖山，则是暗将西湖比西子了。“人间佳节唯寒食”（邵雍《春游》），作为游览胜地更是别有景象，不同常日，故“寒食更风流”。“更风流”进一层，仍是笼统言之，三句以下才具体描写，用语皆疏淡而有味。把游湖大船称做“红船”，与“风流”“小瀛洲”配色相宜。厉鹗《湖船录》引释道原诗：“水口红船是妾家”，则红船或是妓船，故有“歌吹”。“花外有高楼”则用空间错位的笔触画出坐落在湖畔山麓的画楼。这是一个“水光潋滟晴方好”的日子，湖上飘着一层柔曼的轻纱，过片“晴日暖，淡烟浮”就清妙地画出这番景致。于是春花、红船、画楼、湖光、山色具焉，织成一幅美妙的图画，画外还伴奏着箫管歌吹之音乐。没有着意写游人，却深得“恣嬉游”的意趣。于此处下这三字，才觉真力弥满，游春士女之众可想而知。词人却并不铺写这种盛况，而采用了举一反三、画龙点睛的手法写道：“三千粉黛，十二阑干”。以“粉黛”代美人，言外香风满湖，与“风流”二字照应。美人竟然如此之多，则满湖游众之多更不待言了。“阑干”与“高楼”照映，又包括湖上的亭阁，使人窥斑见

豹。

结尾三句用了鼎足对形式，省去许多话，精整而凝练。特别是析数法的运用很有趣味，“三千——十二——一片”，随数目的递减，景象渐由湖面移向天外，形象由繁多而渐次浑一，意境也逐渐高远。而最后的“一片云头”之句，颇含不尽之意。《维摩经》云：“是身如浮云，须臾变灭。”李白《宫中行乐词》云：“只愁歌舞散，化作彩云飞。”作者为释氏门徒，又擅文词，“浮云”之喻当烂熟于胸中。用于篇末作结，于写足繁华热闹之后，著一冷语，遂使全篇顿添深意。《蓼园词选》对这结尾有一解会：“按宋之南渡，西湖号为销金锅，一时繁华游冶之盛，有心者能不忧之？不谓物外缁流，已于冷眼中觑之。”说此词有所讽谕，固然，但以为指南渡后事，则是误解。僧挥乃北宋人，俗姓张，名挥，安州士人，因事出家，名仲殊。与苏轼有交游，见《东坡志林》。陆游《老学庵笔记》谓其雅工于乐府词，犹有不羁余习，卒于徽宗崇宁年间，距南渡为时尚远。黄蓼园失考。

（周啸天）

晁补之

【作者小传】

（1053—1110）　字无咎，号归来子，济州巨野（今属山东）人。元丰二年（1079）进士。元祐初，除秘书省正字，迁校书郎，以秘书阁校理通判扬州。绍圣末，坐修《神宗实录》失实，贬监信州酒税。徽宗朝，召拜礼部郎中兼国史编修、实录检讨官。大观末，出党籍。起知达州，改泗州，卒。“苏门四学士”之一。文章温润典缛，亦工诗词。词学东坡，豪爽中有沉郁之致。著有《鸡肋集》、《晁氏琴趣外篇》。词存一百六十七首。

八声甘州

晁补之

扬州次韵和东坡钱塘作

谓东坡、未老赋归来，天未遣公归。向西湖两处，秋波一种，飞霭澄辉。又拥竹西歌吹，僧老木兰非。一笑千秋事，浮世危机。 应倚平山栏槛，是醉翁饮处，江雨霏霏。送孤鸿相接，今古眼中稀。念平生、相从江海，任飘蓬、不遣此心违。登临事，更何须惜，吹帽淋衣。

哲宗元祐七年（1092）三月，苏轼到扬州知州任，时晁补之已由秘阁校理出为扬州通判，以诗相迎，其中云："为霖功业在傅岩，如何白首拥彤幨；世上谗夫乱红紫，天教仁政满东南。青袍门人老州佐，于世无成志消堕；封章去国人恨公，醉笑从公神许我。"他太息苏轼有宰相之才，而不见容于朝廷，临老出为地方官，而又幸自己因此得以朝夕相从。先是他在十余岁时为苏轼所赏识，称其文博辩隽伟，绝人远甚，将必显于世，由此知名，为"苏门四学士"之一。到此时得以同守一州，诚然是极快慰的事。苏轼和他的诗里也有"避人聊复去瀛洲，伴我真能老淮海"之句，亦可见师生相得之情。但是相聚未久，同年八月，苏轼即被诏回朝为兵部尚书充南郊卤簿使，兼侍读。行前于平山堂宴别僚属，补之为赋此词。

词是和苏轼在杭州所作寄参寥子一首韵的。开头从东坡早欲归隐而不得，展开词情。东坡早在熙宁四年（1071）初赴杭州通判任时，游金山寺诗中即有"有田不归如江水"之誓，其《八声甘州·寄参寥子》词也说："约他年、东还海道，愿谢公雅志莫相违。"以后辗转服官，未能如愿，此盖是天意未许其遽作"归去来兮"之赋。近年出知杭州，继知颍州，两地皆有西湖；湖虽两处，其为秋波媚妩则同，湖上有飞霭澄辉，并增光色。写湖山胜境，只以水光云影月色表之，语极凝练。似此，天之待公亦不薄。离颍州又知扬州，也是东南名郡。杜牧《题扬州禅智

寺》诗：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”“又拥竹西歌吹”句本此，“拥”字体现东坡的知州身份。“僧老木兰非”句又脱胎于王播《题木兰院》诗：“三十年前此院游，木兰花发院新修；而今再到经行处，树老无花僧白头。”王播少时孤贫，尝寄居扬州惠照寺木兰院，随僧粥食，久之僧颇厌，乃饭后始鸣钟以拒之。后播得志，出为淮南节度使，镇扬州，因访旧游处，作此诗。词中此句，表古城人世沧桑之感。由此接入“一笑千秋事，浮世危机”寄慨。苏轼《宿州次韵刘泾》诗已有“晚觉文章真小技，早知富贵有危机”之语。古来士大夫从宦者，莫不恐惧得罪，有不测之祸。自《晋书·诸葛长民传》有“富贵必履危机”之语，后代诗词中颇多引用，如辛弃疾《最高楼》词也说：“吾衰矣，须富贵何时。富贵是危机。”补之此处，以“一笑”二字领出，似为达观，实亦无可奈何。上面引述的唱和诗中，一个说“世上谗夫乱红紫”，一个说“避人聊复去瀛洲”，他们出仕都不是图富贵，而想有所作为，但又都为朝廷小人所不容；出任州郡，虽然所到之处是湖山伟丽之邦，但潜伏的“危机”依然存在，心之所感，不觉笔下便流露出来。

八声甘州（谓东坡） 晁补之

——明刊本《诗馀画谱》

下片回到平山堂的离筵上。叶梦得《避暑录话》载："欧阳文忠公在扬州，作平山堂，壮丽为淮南第一。堂据蜀冈，下临江南数百里，真、润、金陵三州隐隐若可见。公每暑时，辄凌晨携客往游。"有《朝中措》

词云：“平山栏槛倚晴空，山色有无中。……文章太守，挥毫万字，一饮千钟。”苏轼《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》词：“长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”补之词下片起首五句参合欧、苏两词语，写当时宴席情景，特地点出“是醉翁饮处”。苏之于欧，己之于苏，情分略同；欧、苏先后知扬州，饮于平山堂，倚栏槛，望江南，怀古人，想当世。自己身历其境，兴怀宜亦同之。“送孤鸿”两句用李白《金陵城西楼月下吟》诗“古来相接眼中稀”，又杜牧《登乐游原》诗“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中”。昔贤已矣，随飞鸟而俱逝；今人谁继，即入眼亦无多。这一感慨，不但是自己的，连苏轼的心事也说在里面了。苏公文章道德，是自己以为仪范的，此会一别，不知日后尚能追随否。“念平生、相从江海，任飘蓬、不遣此心违”，上句是说此前，下句是说今后，申临别之意，表膺服之心。倘再有幸相随左右，则“登临事，更何须惜，吹帽淋衣”，登山临水，风雨必从。这是指形迹上的事，其实“江海”、“飘蓬”二语，已包含有政治风波之意在其中；“登临”而计及“吹帽淋衣”，岂不也有同样的预感？词宜婉转，写政治怀抱、师友情分而如此蕴藉深厚，正得其要旨。刘熙载《艺概》论晁补之词，谓其坦易之怀，磊落之气，与东坡差可追随。其《八声甘州》原唱与和词，气息正复相似。此词化用前人语，也恰到好处，有语短意长的效果。

（陈长明）

摸鱼儿 东皋寓居

晁补之

买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸湘浦。东皋嘉雨新痕涨，沙嘴鹭来鸥聚。堪爱处，最好是、一川夜月光流渚。无人独舞。任翠幄张天，柔茵藉地，酒尽未能去。　青绫被①，莫忆金闺②故步。儒冠曾把身误。弓刀千骑成何事？荒了邵平瓜圃③。君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超④，封侯万里，归计恐迟暮。

晁补之政治上接近苏轼，是苏门四学士之一，随着元祐党人地位的变化而沉浮宦海。崇宁二年（1103），被免官回到故乡（山东巨野），自号归来子，于东山上修葺归来园，过着陶渊明式的隐士生活。这首词就是此时所作。

词的上片写景，表现了归隐的乐趣。陂塘杨柳，野趣天成，仿佛淮水两岸，湘江之滨的青山绿水。东皋新雨，草木葱茏，山间溪水的涨痕清晰可辨，沙洲上聚集着白鹭、鸥鸟，一片静穆明净的景色。然而最令人神往的，莫过于满山明月映照着溪流，将那一川溪水与点点沙洲裹上了一层银装。以“一川”（满地、一片）形容夜月，可见月色朗洁，清辉遍照。“光流渚”三字则将宁谧的月色写得流动活跃，水与月浑然一体，那滔滔汩汩流动着的，真不知是溪水还是月光。纯是一幅动静谐和的山中月夜图。面对着此景，词人翩然起舞，头上是浓绿的树幕，脚底有如茵的柔草，偌大的世界好像只剩下他一个人，他尽情地领略这池塘月色，酒尽了还不忍离开。

晁补之擅长丹青，他曾说：“画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态。”可见他的诗词也追求“诗中有画”的境界。从这里绘色绘影的描写中，也可见到他的画师手段。词中用了由大及细、由抽象到具体的写法，先说园内景色如淮岸湘浦，是大处落墨，总述全貌。接着写雨至水涨，鸥鹭悠闲，是水边常见景物，但已见其明丽清幽。最后

以“堪爱处”、“最好是”引出野居幽栖的最佳景象。这正如画中高手，尺幅之中，既有淋漓的泼墨，也有精细的工笔，两相映带，显出超群轶伦的技艺。

下片即景抒情，以议论出之，表现了厌弃官场、激流勇退的情怀。词人直陈胸臆，以为作官拘束，不值得留恋，儒冠误身，功名亦难久恃，这一句是从杜甫《奉赠韦左丞丈》“儒冠多误身”句化出。他深感今是昨非，对自己曾跻身官场、虚掷时日表示后悔。词人开函对镜，已是白发种种，益见功名如过眼云烟，终为泡影。末句说显赫如班超，也只能长期身居西域，到了暮年才得还乡。言外之意，仕途的不足恋便显然可见了。

这里借议论抒怀，情真意挚，气势豪迈，连用典故而能流转自如，一气贯注。他这种驾驭文字、典故的能力，及整首词畅达的气势，很像他的老师苏轼，所以王灼《碧鸡漫志》中说：“晁无咎、黄鲁直皆学东坡，韵制得七八。”刘熙载《艺概》中说：“无咎词堂庑颇大。人知辛稼轩《摸鱼儿》‘更能消几番风雨’一阕，为后来名家所竞效。其实辛词所本，即无咎《摸鱼儿》‘买陂塘、旋栽杨柳’之波澜也。”说明了这首词对辛弃疾的影响。

（王镇远）

〔注〕 ①青绫被：汉代尚书郎入直（值夜），官供新青缣白绫被。②金闺：即金马门，汉武帝时学士草拟文稿的地方。③邵平瓜圃：秦时的东陵侯邵平在秦亡后隐居长安城东种瓜。后泛指退隐。④班超：汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。他曾投笔从戎，平定西域三十六国，封定远侯，回京时已七十一岁，不久即死。

水龙吟

晁补之

次韵林圣予惜春

问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。吹尽繁红，占春长久，不如垂柳。算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。　　春恨十常八九，忍轻辜、芳醪经口。那知自是，桃花结子，不因春瘦。世上功名，老来风味，春归时候。纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧。

此词写“惜春”题目，而落笔颇与他人不同，抒情融以说理，理性多于感情。所谓“次韵林圣予惜春”者，似林有来词言惜春之情，晁氏就此命题发抒己见，以为春来春去，本属自然之理，去无须惜，亦不必愁。与苏东坡《无愁可解》词序所谓国工花日新作越调《解愁》，龙丘子（陈季常）笑之，谓此虽免乎愁，犹有所解也，乃反其词作《无愁可解》云云，同一理趣。林圣予惜春词今不见，无可参证，但从晁词及题语体味，说他这样写是有某种针对性的，可能大致不差。

词的开头先表达一般“惜春”之意：“问春何苦匆匆，带风伴雨如驰骤。幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。”惜春诗词，多有嗟叹春去之速的，如苏轼《寒食雨》云：“年年欲惜春，春去不容惜。”周邦彦《六丑》云：“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。”又从花被风雨摧残，加足惜春笔墨，如苏诗之写海棠泥污，周词之赋蔷薇谢后。大抵心之所同，不是有意相袭。此词也写风雨春归，但写到花的地方，又别有寓意，说被吹落的花，是些在“小园低槛”之中，“壅培未就”的嫩花小朵，一经风雨，便已吹扫净尽；而垂柳经春，由鹅黄而翠绿，而密可藏鸦，春二三月正是柳芽萌发以至茁壮成长的时期。“吹尽繁红，占春最久，不如垂柳。”“占春最久”是相对“繁红”易尽而言的，这里不仅有物情的体会，有哲理的蕴藏，也反映了作者兴趣的所注。辛弃疾《鹧鸪天》“城中

桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”，思想情趣与晁词有契合之处。

从垂柳经春益茂，作者引申出一番道理：“算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。”四序代谢，春去复来，从长远看，是“春常不老”，这是第一点。春花易谢，春柳不凋，从近时看，春总是“发生”的季节。《尔雅》云：“春为发生。”这是春“不老”的第二点。人因春去而愁“春老”，自然界不任其咎，只是人们自己在那里多愁善感罢了。作者写到这里，在“惜春”这个题目上已把自己的见解阐述清楚，使用的不是如陈季常《无愁可解》那样纯是理性的语言，它有景语，有情语，也有一点苏东坡的旷逸之气。试看东坡的《南乡子·梅花词和杨元素》言“花尽酒阑春到也，离离，一点微酸已著枝”，不是对春之归去也有无可无不可的味道么？

但作者不是一开始就对“匆匆春又归去”的问题有如是通脱的见解的。他也曾如常人一样，愁春、惜春过。下片开头，接过上文“春常不老”、“愁只是、人间有”的命题，结合人们包括自己的所谓春恨表现，自嘲自解。“春恨十常八九，忍轻辜、芳醪经口”，用“世间不如意事十常八九”的成语，说明每当春去匆匆，风雨摧花时，必生怅恨，唯有借酒遣之。这是自嘲。“那知自是，桃花结子，不因春瘦”，桃花之落，是因为它要结实了，而不是春之无情，有意造成“红瘦”的局面。中唐诗人王建的《宫词》早就这样说过：“树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”晁词语即本王诗意。明白了这是自然规律，那么春恨便无须发生了。这是自解。以上就“惜春”题目反复推究，把花开花落的常见现象从物理和哲理上加以剖析，心理上的疙瘩似乎可以消除，文章也可以做完了。但是且慢，作者的本意，原不在于要说“春去”应当惜或者不应当惜。这些道理，前人已经说清楚了，例如上引王建的《宫词》；作者也已经弄明白了，否则他不会写出如上的一大片文字。他之所以费如许笔墨写出他已经明白了的自然界的道理，就是为了衬托出他还不曾明白、不能解决、正在苦恼的政治、人生方面的“春归”问题。这才是这首词的“主意”。“惜春”的题目以及有关此问题的一大片文字，归根到底都只好算是“宾”！

“世上功名，老来风味，春归时候！”词到此才大步进入主题。“世上功名”是为国家立功扬名，在封建社会的知识分子心目中有一个从读书、应试、为官到建功立业的打算。“老来风味”：人生一世，由少而壮而老的最后阶段。而这两方面，在作者此时来说，都已到了“春归时候”，即事业无成，人已老大。作者十余岁时以文章受知于苏轼，为“苏门四学士”之一。元丰年间举进士，试开封及礼部别院皆第一。曾任秘书省正字、校书郎，主张以军事力量收复幽蓟十六州，论政、论史诸文也有切实的见解。及绍圣末年，受党争牵连被谪，退隐家乡。词的这几句便反映了他的思想感慨。“纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧”，纵能借歌酒自我排遣，奈何已失的政治上的和人生的青春不能恢复，豪情难似旧时，这才是作者所无法譬解的那种“惜春”之情。“君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。”这是他《摸鱼儿·东皋寓居》词的结尾。此词末两韵持与参看，可以明白其用意所在。

（陈长明）

迷神引

晁补之

贬玉溪，对江山作

黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波路。使人愁，长安远，在何处。几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。 暗想平生，自悔儒冠误。觉阮途穷，归心阻。断魂素月，一千里、伤平楚。怪竹枝歌，声声怨，为谁苦。猿鸟一时啼，惊岛屿。烛暗不成眠，听津鼓。

晁补之为“苏门四学士”之一。哲宗亲政后，因坐元祐党籍，被贬监处州、信州（治所在今江西上饶市）酒税。此词即作于贬信州时。江即信江，源出玉山县怀玉山。

一起写词人伫立信江畔所见的景色。青山，本碧绿青翠，说它“黯黯”，是由于“红日暮”，但斜照下，山色反而显得雄浑沉厚。这是远望所见。俯视脚下，但见“浩浩大江东注”，不由人不发出人生如逝水东流的感叹。

“余霞散绮”承首句“红日暮”;“向烟波路”，承次句“大江东注”。这两句源于谢朓诗“余霞散成绮，澄江静如练”（《晚登三山还望京邑》），是对“红日”、“大江”的深一层渲染。词用一“向”字，别具意味。如绮（锦缎）的“余霞”映在淡烟轻雾笼罩的江面上，一直跟随着流水往前，这样，把“东注”的“浩浩大江”写得既真实又清空，使人感觉那江水一直在绵绵无尽地流着，流着。

接着，径直抒情。“长安”，代指北宋京城汴梁。晁补之是一个颇想在政治上有一番作为的人。他二十七岁考中进士，在开封府和礼部考试时均名列第一。“晁张班马手，崔蔡不足云”。黄庭坚称赞他和张耒如司马迁、班固，而远超过汉代的崔瑗和蔡邕。但正是这样一个才气纵横，政绩斐然（如知齐州时救济灾荒）的人，却半生潦倒，功名蹭蹬。所

以，这“使人愁”，不只是因为大江东去，而有着被贬他乡、政治失意的深沉内容。李白《登金陵凤凰台》诗“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”，是此三句所本。

伫立江畔，目睹青山、大江、红日、晚霞，真是思绪万千，不能自已。随着时间的流逝，映入眼帘来的景象又不同了：“几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。”渔灯不仅只有几点闪闪烁烁，而且细小微弱；这时近岸的船坞里，也一片迷濛了。再往稍远的地方看，航行江面的客船，也降下船帆，靠在前面临水近岸的地方了。由于近观，渔灯“几点”而“小”，看得清清楚楚；由于远望，故所见客帆“一片”，给人以多的感觉。从用字说，“几点”对“一片”,“近坞”对“前浦”，一写少和多，一写近和远，概括出词人当时目力所见的空间范围。这是从正面用笔，而时间的推移，却从侧面暗示：渔灯闪烁，红日、余霞早已隐没，此时已由暮而夜了。

上阕以景起，气象雄浑，景物壮阔。接着，前结四个短句是起处写景的继续和演化。从人的感情说，开始伫立江滨，见青山、红日、大江，心胸为之开阔，故有此壮美之景。后来，随着江水望去，“长安远，在何处”，不见长安，只见渔灯、客帆，于是感到“愁”来。上阕处理景、情、意的关系，理路清楚，而运笔有起伏，有衬托，以“长安远”为中间枢纽，前后时间、场景，顿生变化，由高远绮丽转为低小幽寒，反映作者迷茫的心境。而通体不离“对江山”所见，词笔极为浑成。

下阕一连四短句十六个字，倾吐出满怀衷肠，语凄情苦。“古人名换头为过变，或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方为佳制”（周济《宋四家词选目录序论》）。这样汪洋恣肆地抒怀，是上阕酝蓄、堆积的结果，当感情的阀门一下打开，便一发不可收拾。“自悔儒冠误”，是一句十分悲愤感慨的话。“纨袴不饿死，儒冠多误身”（杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》）。富家子弟养尊处优，而一般读书人往往潦倒一生。杜诗言辞激愤，溢于纸面。政治生涯不顺利的晁补之，前句用“暗想”，后句用“自悔”，自怨自艾的情绪更多一些。晋人阮籍，佯狂不羁，纵酒颓放，表现出他对当时政治的不满，实际上也是一种远祸全身的手

段。他常驾车独游，等到路走不通了，便痛哭而返。这里词人觉得他和阮籍一样，施展自己的宏图抱负是不可能了，而羁于谪宦，欲归又不得归。换头后这四句是词人抑郁壅塞的感情的爆发，令人“耳目振动”，调子却凄苦了一些。

接下来借素月、《竹枝》歌声、猿鸟啼鸣，对凄苦的情怀，再作更富形象性的渲染。晁补之是济州巨野（今属山东）人，此刻贬官信州，一北一南，千里迢迢，烟树苍茫，面对素月，怎能不为之销魂呢？“平楚”，谢朓诗：“寒城一以眺，平楚正苍然。”杨慎称：“楚，丛木也。登高望远，见木杪如平地，故云‘平楚’，犹《诗》所谓‘平林’也”（《升庵诗话》）。“一千里伤平楚”，与李白“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”，意境很相近，只不过李词自远而近，从暮霭笼罩的平林、寒山，写到暮色苍茫中独倚高楼的游子；此则由近而远，思故乡千里迢迢，故望“平楚”而伤情无限。借景抒情，流畅自然。

接着再从听觉方面写这种凄苦情怀。《竹枝歌》，原是巴渝（今四川东部）一带的民歌。“聆其音，中黄钟之羽。其卒章激讦如吴声，虽伧儜不可分，而含思宛转，有淇濮之艳”（刘禹锡《竹枝词引》）。周邦彦《点绛唇》“楚歌声苦，村落黄昏鼓”，是说歌声作用于人，只感到怨苦。“为谁苦”？用似问非问的提示，而且前用“声声怨”加重形容，便更觉其苦深。周词则用歌声鼓声相应和的映衬手法，写出人的苦，所以两者是同中有异的。

“猿鸟一时啼，惊岛屿。”写岛屿上的猿啼鸟鸣，呼应开头的“大江东注”，表明作者的住处在江边水湄。“一时啼”，有时断时续之意。正当夜深人静，他心情刚刚平静下来时，那突然一声猿啼，一声鸟鸣，就更会产生凄凉之感。但人的感觉，词人没有直说，而是说“惊岛屿”。岛屿是突出于江心的，这本是无情物，都为之而惊，那么人之“惊”更可想而知了。

“烛暗不成眠，听津鼓。”烛暗，表明夜深。夜深仍未成眠，猿啼鸟鸣也因困倦而睡去了吧。渡口停泊的船只，发出了开航的鼓声信号，表明天色将明，而人之彻夜未眠又可知。

这首词写作者贬玉溪（信州）后，面对江山兴起的悲怆情怀。上阕以写景为主。有青山、红日、大江、余霞的绮丽壮景，也有几点渔火、一片客帆的凄迷景色，略寓感情。词的艺术上的成功，着重在下阕，于一泻无余倾吐衷曲后，用多种带有浓厚感情色彩的事物，层层渲染，步步加深来抒发因贬谪而产生的怆然之情。从红日暮到红烛暗，到津鼓响，时间的跨度长，调动的景物多，但写来如春蚕吐丝，条条缕缕，清晰明白，使词人的悲怆之情如见。既曲折，又明快，用古人的话说大抵是："触景生情，复缘情布景，节节转换，秾丽周密。譬之织锦家，真窦氏回文梭也。"（贺裳《皱水轩词筌》）

（艾治平）

临江仙 信州作

晁补之

谪宦江城无屋买，残僧野寺相依。松间药臼竹间衣。水穷行到处，云起坐看时。 一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？月斜西院愈声悲。青山无限好，犹道不如归。

补之幼而能文，颇有经世济民的抱负与才干。三十几岁便任职秘书省，并出知齐州，有政绩。但是，因涉于新旧党争，于哲宗晚年，以“修神宗实录失实”罪名“降通判应天府亳州，又贬监处信二州酒税”。这首《临江仙》就是在此时写就的，表现出一种谪居异乡的苦闷，一种出世与入世的思想斗争。

补之正当壮年而身为逐客，孤处赣东山区，猛志尚存而前途微茫，心情自然是愤懑孤凄的。他胸怀痛楚又不能直述，于是采取了侧面抒写的手法。

词的上片先写自己清苦的生活，以一种表面上淡泊的意境，表露着自己徬徨苦闷的心情。他说自己谪宦江城，困窘无依，只能与残僧野寺相依存。这当然是一种夸张的说法，唯其夸张，才愈发流露出一种委屈孤愤的情绪。明乎此，下面三句所描绘的似乎十分恬淡超脱的隐士生活：在松林捣药，向竹丛漫步，水源已到而足犹未驻，云涛四起仍茫然眺远，便分明突现出了一个胸积沉郁者的形象。下片更跌进一层，借着怨责一只夜鸟的悲啼，倾诉出自己萦怀难解的谪居之怨，思乡之苦，构思之巧，令人抚案。古人作词十分重视过片，说“须要承上接下”（张炎）,“才高者方能发起新意”（沈义父）。补之此词，用一个颇带激情的强问句于过片处，“一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？”既用啼声打破了上片结句创造的看来宁静的氛围，揭示出词人内心的并不宁静，又使词意宕开一步，引出下文披露的怀归之情，确是“承上接下”，才高一筹。“醉耳”二字用得尤好。古来怀才不遇的知识分子都喜欢声称“但愿长

醉不愿醒”，可实际上他们正是十分清醒地承受着痛愤的折磨。果真是“醉耳”，又焉能为幽禽的悲啼所震动！接下去的三句明里写鸟鸣，暗里写心声，层层深入，“月斜西院愈声悲”，一个“愈”字，说明幽禽的悲鸣一直萦绕耳边，随着时光的推移，愈来愈使心灵强烈震颤。走出世归隐与世无争的道路吗？青山虽然无限美好，放浪山林的生活虽能使自己暂离仕途的烦恼，但终非自己的宿愿，词人岂甘这样默默地度过余生？“不如归去”，这布谷的哀呼，不正是词人的心声吗？鸟犹思归，何况逐臣！

补之此词除了极好地运用了侧面烘托的手法，另一特点是善于运用前人成句，且做到玉润珠圆，天衣无缝，艺术上是很成熟的。“残僧野寺相依”，化自杜甫《山寺》:“野寺残僧少”。杜甫此诗写荒山古寺之景，接下去还写了山路、鸟兽、悬崖、流泉，补之仅化用其首句，既能引人联想到杜诗描绘的荒山僻径之景，扩大了意境，又回避了原诗较为轻松的情趣，切合词旨，手法颇高。“水穷”两句用得最妙。王维《终南别业》有两句名句道：“行到水穷处，坐看云起时。”补之略变词序，改为“水穷行到处，云起坐看时”。这不仅是格律的需要，而且也是内容的需要。王维是真心退隐，因而寓居终南山陲，每当兴至，便信步于山林深处，直走到山溪源头，便席地而坐，仰观飘然的云涛自山坳腾起，这是何等的恬静淡泊！穷水源、看云起都出于有意无意之间，摩诘是心景合一的。补之则不然，他是愤郁难抑、百无聊赖才向林间漫步散心，山溪已尽而足犹未止；他是心事重重，怀归思远才闷坐崖头，晚云四起而仍在茫然远视。水自穷，云自起，词人之心全不在此。词序一改而意境全非。——补之是身在景中而心存景外的呵！除此之外，“青山无限好，犹道不如归”，全用范仲淹《越上闻子规》诗成句，则以其契合于心，写入作品亦自然合拍。宋词中此例亦不少见。

（陈振寰）

洞仙歌 泗州中秋作

晁补之

青烟幂处，碧海飞金镜。永夜闲阶卧桂影。露凉时，零乱多少寒螿，神京远，惟有蓝桥路近。　　水晶帘不下，云母屏开，冷浸佳人淡脂粉。待都将许多明，付与金尊，投晓共流霞倾尽。更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷。

此词徽宗大观四年（1110）中秋作于泗州（宋时属淮南东路），时词人任泗州知州，此为其绝笔之作。

此词通篇都写赏月。开头即写作者仰望浩月东升情景。“青烟幂处，碧海飞金镜”，这两句同李白《把酒问月》“皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发”意境相近，“青烟”指遮蔽月光的云影。“幂”是覆盖之意。夜空像茫茫碧海，无边无际；一轮明月穿过云层，像一面金镜飞上碧空，金色的光辉照亮了天上人间。“飞”字写乍见月之突然升起，使人感到似是何处飞来，充满惊异欣喜之情。月色这样美，怎能把它辜负？作者不由得在庭中徘徊流连，尽情赏玩，不管凉露沾衣。中秋正是桂子飘香时刻，月光把桂树的影子映照在台阶上，空气中飘散着阵阵清香；夜露已降，凉意侵人，寒蝉发出零乱的叫声。“桂影”语意双关，既实指庭中桂树之影，也暗指月光，因为神话传说月中有桂树。“寒螿”即寒蝉，为蝉之一种，入秋始鸣，《风土记》云：“七月……寒螿鸣于夕。”只有在寂静中才能感觉到螿声的零乱，而夜越寂静月色就越发显得皎洁。永夜、闲阶、桂影、凉露、寒螿，都是在极写月夜的静寂清冷。这三句既是写所见所闻的景物，也在暗写月色的美好和作者对它的珍惜眷恋；而环境的静寂清冷，又烘托出作者的孤寂心情。

在自然景物中，月是最能触动人的情怀的。望月思乡，望月怀人，望月感怀，几乎成了诗词中的永恒主题。此词下面两句，就是写因望月而生的身世感慨。“神京”，指北宋京城汴梁。蓝桥，在今陕西蓝田县东

南。唐裴铏《传奇·裴航》云：书生裴航在鄂渚遇仙人樊夫人，夫人赠诗云：“一饮琼浆百感生，玄霜捣尽见云英。蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清（道家称天帝所居的最高仙府）。”后裴航经过蓝桥驿，口渴求浆，得遇仙人云英，寻得玉杵臼捣药百日，与之结为夫妇，一同仙去。裴航捣药时昼作夜息，夜里见有玉兔持玉杵臼相助夜捣，“雪光辉室，可鉴毫芒”，此与古代流传的月中有玉兔捣药的传说相合，故词中引用，以蓝桥神仙窟代指蟾宫月窟。两句意思是说，京城邈远难至，倒是这一轮明月，与人为伴，对人更加亲近，怎能不尽情地赏玩呢！作者为苏门四学士之一，曾三次任京官，后面两次都是因牵连党争而去职，被贬外郡；作此词前不久虽得脱出党籍，起任泗州知州，但朝中已无知音者。“神京远”的“远”，主要是从政治的含意说的。这就是上面几句在赞美眷恋中透着几分凄清的原因。这时作者已五十八岁，前次去官回家，就已修葺归来园隐居，自号“归来子”，忘情仕进，此词对仕途坎坷，也仅微露怅恨而已，全词的主调，仍然是旷达豪放的。两句明白点出孤寂心情，意脉紧接上文，而场景则由环境景物转到望月抒怀，宕开一笔以结上片，笔致富有变化。

上片写室外赏月，下片转写室内宴饮赏月，场面又变，文意却紧密相连（都是赏月），正符合过片讲究似断实连的要求。“水晶帘不下”反用李白《玉阶怨》“却下水晶帘，玲珑望秋月”,“云母屏开”化用李商隐《嫦娥》“云母屏风烛影深”。卷帘、开屏，都是为使月光遍满，为下文“付与金尊”预作地步，表现了对明月的极端爱悦。“佳人”指席间的女性。“淡脂粉”的“淡”字也与月光极协调。水晶做成的帘子高高卷起，云母屏风已经打开，明月的冷光照入室内，宛如浸润着佳人的淡淡脂粉。筵上的人频频举杯，饮酒赏月，似乎要把明月的清辉全部纳入金尊之中，待天晓时同着流霞，一道饮尽。这里把月下筵面的高雅素美，赏月兴致的无比浓厚，都写到极致。月光本来无形，作者却赋予它形体，要把它“付与金尊”，思致奇美。“流霞”本为神话中的仙酒名，汉王充《论衡·道虚》载，项曼都离家求仙，被仙人带至月边，饥渴时则饮以流霞一杯，每饮一杯，数月不饥。词中语意双关，既指酒，也指朝霞。天晓时

分，月尚未落，朝霞已生；将二者同时倾尽，其实就是说赏月饮酒，打算直到月落霞消方罢。这个比喻极新颖别致，富有诗意。

末尾又把笔宕开，由室内转到室外。夜更深，月更明。虽然夜深露冷，作者赏月的兴致不但没有衰减，反而更加豪壮。这时他想起《世说新语·容止》记载的一个故事：晋庾亮在武昌，尝秋夜与诸佐吏殷浩之徒在南楼赏月，据胡床咏谑。（“胡床”又称“交椅”、“绳床”。）作者觉得在庭中赏月不能尽兴，所以要像庾亮那样登上南楼，去观赏那月光下如白玉做成的人间世界，去领略那无边无际素白澄澈的清秋气象。古代五行说以秋配金，其色白，故称秋天为素秋。用“玉做人间”比喻月光普照大地，可谓奇想自天外飞来。它既写月色，也暗含希望人间消除黑暗和污浊，像如玉的明月一般美好之意。两句包举八荒，丽而且壮，使通篇为之增色。

清刘熙载称“无咎（补之之字）词，堂庑颇大”（《艺概》卷四）；近人张尔田谓“学东坡者，必自无咎始”（《忍寒词序》）。此词从天上到人间，又从人间到天上，最后“玉做人间”，更是天上人间浑然为一，境界阔大，想象丰富，词气雄放，同苏轼词确有不少相同之点。词从月起，以月结，宋代胡仔称它“如常山之蛇，善救首尾”（《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九）。篇中或明写，或暗写，将月之色、光、形、神，人对月之怜爱迷恋，写得极为生动入微。清人黄蓼园评论此词说：“前段从无月看到有月，后段从有月看到月满，层次井井，而词致奇杰。各段俱有新警语，自觉冰魂玉魄，气象万千，兴乃不浅。”（《蓼园词选》）分析颇为精当。

（王思宇）

临江仙

晁补之

绿暗汀州三月暮，落花风静帆收。垂杨低映木兰舟。半篙春水滑，一段夕阳愁。 灞水桥东回首处，美人新上帘钩。青鸾无计入红楼。行云归楚峡，飞梦到扬州。

这首词，《草堂诗馀前集》作无名氏词，《类编草堂诗馀》、《花草粹编》作晁补之词。《草堂诗馀》为南宋人编，今存元刊本。《类编草堂诗馀》后出，为明嘉靖时刻。《花草粹编》亦明人所编。故本篇作者为谁，应暂存疑。《全宋词》列入晁补之存目词中，态度是审慎的。从内容看，本篇抒发了一个萍踪游子的旅愁和乡情，思绪绵绵不尽，风韵清幽潇洒。

上片侧重写景，景中寓情。首句大笔勾勒，“三月暮”交待节令，“汀州”即“汀洲”，点明地点，“绿暗”二字，浓墨重彩，为这个特定的时空背景涂上一层阴沉的底色，在人们眼前展开了一幅岸渚沉寂、芳草萋迷的画面。接着点染岸边近景：风已收煞，落英缤纷，布帆暂卷，垂杨下兰舟斜横，气氛一派清幽。景中仿佛杳无人迹，然而从刚收风帆、暂傍垂柳的兰舟，人们不难想象舟中所载着的萍踪无定的游子，他或是正静坐在船窗旁支颐凝想，也许是刚踱入柳阴深处面水踌躇，“半篙春水滑，一段夕阳愁”，不正是这位游子面对眼前实景而产生的真切感受吗？江中春水方生，行船流利，故曰“滑”；夕阳将下，游子未归，触景生情，故使人感到“愁”。半篙春水，一段愁情，亦有将愁比作春水之意。这里明写舟外景物，暗写舟中游子。整个上片，由背景引出人物，由远景写到近景，由写景过渡到写情。在写景中，作者着重摄取“绿暗”、“垂杨”、“夕阳”等物象，写风而曰“静”，写花而曰“落”，写春而曰“暮”，这就用幽暗的光感和寂静迟暮的气氛，烘染了旅愁的凝重。

临江仙（绿暗汀州三月暮） 晁补之

——明刊本《诗馀画谱》

上片由春暮带出落花，由风静帆收引出木兰舟，由木兰舟而写到半篙春水，一段夕阳，环环扣合，而结出一个“愁”字。下片则是“愁”字的生发和具体化，词意似断实续。灞水桥，在陕西长安县东。唐人离开京

都，多于此处折柳赠别，如郑谷《阙下春日》诗：“秦楚年年有离别，挥鞭扬袖灞陵桥。”罗邺《莺》诗：“何处离人不堪听，灞桥斜日袅垂杨。”因此，灞桥就成了与亲友话别地点的代称。词中游子凝想当日方别之后，回望红楼，仍见艳妆美人正卷帘伫望；如今泊舟江渚，怀想往日那佳人住处，已甚遥远，真望有青鸟使者传递消息——“青鸟殷勤为探看”。然而，蓬莱路远，无计可通，“青鸾无计入红楼”，这是多么令人心绪烦乱，惆怅不已！“青鸾”一句，对游子愁的内涵和来由，略略一点。游子不仅有江湖漂泊之感慨，且有怀念情人、音信难通之愁苦，则心情的怅惘寥落，可想而知。于是，这深沉的旅愁在游子心头激荡起绵绵无尽的遐思：缅怀消逝的既往，憧憬美好的未来。煞尾两句，正是游子思绪的体现。

“行云”句是暗用巫山神女的故事。宋玉《高唐赋序》载，楚怀王梦见巫山神女与他欢会，临别前告诉他说：妾“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”。此后，文人多用巫山云雨暗示男女恋情和幽欢。这里以行云归楚峡喻往日恋情生活的消逝。往日情事，如今虽只留下美好的回忆，然而游子岂能忘怀，他要追寻、找回那失去的一切。往日的情遇大约同繁华的扬州有关，或者联系上文“美人新上帘钩”来看，这里是用杜牧所咏唱的“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”的典故，如同“楚峡”一样，都是虚指冶游之地。既不能忘情，故寤寐以求之，不禁“飞梦到扬州”了。梦本来是可以超越时空的局限的，而游子不满足于一般的梦游，而要“飞梦”，可见其向往追求的心情是多么急切！

下片承上“愁”字展开，因愁而忆，因忆而思之，求之，写出低徊往昔、憧憬来日的复杂情怀。全篇由景到情，由环境烘染到人物心绪的刻绘，物象婉丽，笔墨潇洒，余韵悠然不尽。

（刘乃昌 崔海正）

张耒

【作者小传】

（1054—1114） 字文潜，号柯山，楚州淮阴（今属江苏）人。“苏门四学士”之一。熙宁六年（1073）进士。曾任秘书省正字、起居舍人。绍圣中，因元祐党籍，谪监黄州酒税。徽宗初，召为太常少卿。崇宁初复贬房州别驾，黄州安置。寻得自便，晚居陈州。著有《张右史文集》。词有赵万里辑《柯山诗馀》，录存六首。

风流子

张耒

木叶亭皋下，重阳近，又是捣衣秋。奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。 玉容知安否？香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁。情到不堪言处，分付东流。

开头五字点时序明地望，爽然已揽情景于一句之中。此何时何地也？落木萧萧，川原极望，千里惊心。本是“亭皋木叶下”，用南朝梁柳恽诗句，为是音律须协，故曰木叶亭皋下。读词，知其为音乐文学，此例极多，必宜在意。亭皋者何？水旁平地也。语又出司马相如《上林赋》，所谓“亭皋千里，靡不被筑”。木叶下，则用屈子《九歌》:“洞庭波兮木叶下”。老杜云“无边落木萧萧下”，一叶落而天下知秋，况怅望川原，萧萧者无际乎？全篇神情已摄于此语，不待下云节近重阳，捣衣天气矣。

然则点重阳，点捣衣，莫非词费语剩乎？非也。重阳乃聚会之令节，捣衣乃闺中之情事。捣衣二字最重要，最吃紧。秋闺念远，捣衣为谁，所以寄离人于千里之外者也。天涯游子，一闻砧杵，离别之苦，日月之迈，满腹缠绵，一齐触发矣。此情难任，已经几番？须看他一个“又”字，便又将年年此际之情肠，提挈一尽。

庾肠，以北周庾信（《哀江南赋》千古不朽）自喻羁迟异地。潘鬓，用又一赋家潘岳“春秋三十有二，始见二毛”（头发有了黑白两色了）的故事感叹年华之易逝。黄菊乃重阳典俗，“菊花须插满头归”是矣，然而“谩簪”，莫戴莫戴。何也？深恐“年老簪花不自羞，花应羞上老人头”，岁月不居，转头老大，风情才调，渐非当年意绪。至此，句句找足，无复馀墨矣，——而笔端一转，便又归到此际平芜极目、对景怀人

的地望上。白蘋洲，红蓼渚，照映开首“亭皋”，一丝不乱。温飞卿写念远盼归之词云：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。——肠断白蘋洲！”倘知合看，会心不远矣。然而这一切，全由“楚天晚”三字过脉，最是文心词笔细密超尘之处。只此三字，便引出了下文那四句十六字的千古风流、名世不朽的警句。

且道“芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼”十六字毕竟有甚佳处？切莫只想“画境”、“化境”那些陈言，也切忌只会讲什么“形象性”、“性格化”这一派时兴的但无助于任何艺术领悟力的那种俗套。须看他“有情”、“无语”是何等深致，“雁横”、“人倚”又是何等神态。

风流子（木叶亭皋下） 张 耒

——明刊本《诗馀画谱》

芳草何以有情？难道是“拟人性格化”的事吗？讲中国的文学，要懂很多事情。“萋萋芳草忆王孙”,“春草年年绿，王孙归不归？”（本源更早出于《楚辞》）方知芳草与怀人，为伴生情事。再问芳草何以引起念远

怀思之情？则可细玩白香山“远芳侵古道，晴翠接荒城”之句，盖芳草绵延，“连天”无际，只有她是“通连”天涯的“可见”之痕迹，最是触动离人积恨的一种物色。明乎此，方晓“有情”二字的真谛。

夕阳何以无语？难道又是“拟人性格化”？也不相干的。词人所云，是指时至暮天（楚天晚），人对斜曛，当此之际，万感中来，而又无由表述，相望无言，默默以对，——乃是两方面的事情。相对夕阳者，即下句独倚西楼之人是也。“无语”者何？即下片“情到不堪言处”是也。

雁则横，人则立，又一动一静，相为衬映。一有情，一无语，实亦互义对文，盖愈无语，愈含情；愈有情，愈默默也。斜阳芳草，一红一绿，又复相为衬映。至于一个雁横南浦，上应楚天晚照，而早又遥引下片“香笺共锦字，两处悠悠”，尤为针线密细。吾华学文之士，不于此等处降心参会，只讲什么形象性格之类，岂不毫厘千里哉。

由“芳草有情”以至“人倚西楼”，十六字画所难到，何其美极！

“两处悠悠”，证明此词从单面起（庾肠潘鬓），而以两面结，怀人者，被怀者，彼此交互写照想象，而非始终一方望远怀人之情景也。“日暮碧云合，佳人殊未来”;“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”。如是如是。

“向风前”以次，笔致自精整渐归疏纵，慨然萧然，高情远致，于此俱备。“芳心”、“寸眉”，补足上文“玉容”之义。一结谓此情无计可能表于言说，只有无限深衷，寄东流而共远。“自是人生长恨水长东”，后主名句，可合看，而又不尽同。细玩自得，岂待一一道破耶！

（周汝昌）

秋蕊香

张耒

帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼。别离滋味浓于酒，著人瘦。此情不及墙东柳，春色年年如旧。

张耒是苏门四学士之一，在政治上因受苏轼的牵连，累遭贬谪。但在词的风格上却无东坡词的豪放气势，现在流传极少的几首词中，倒和柳永、秦观的词风相近，这首《秋蕊香》就可作为代表。

据说张耒在许州做官时，曾爱上一个名叫刘淑奴的歌伎，他卸任离开许州以后，为思念刘淑奴写过两首歌词，《秋蕊香》便是其中的一首，用代言体手法，写对方相思的浓挚深情。

上片写景，由室内写到帘外，是寓情于景。头两句先写从疏帘缝隙间穿透进来的风，使金兽炉中的一线香烟袅袅飘动，以动衬静，表现出室内居人的孤寂心情。这因风飘动的香烟，难道不正是多情姑娘的心灵游丝在特定环境中冉冉飘浮的象征吗？是什么牵动了她心灵的游丝呢？只看她搴帘外出的行动和感受便知道了。“朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼”两句，透露出了姑娘内心的隐秘。原来她从寂寞空房的炉烟袅袅记起当时两情绻缱的往事，如今离分两地，教人怎不思量！所以她不禁由室内走出帘外，在朱栏绕护的回廊上，一遍又一遍地倚栏望着，从白天盼到黄昏，从黄昏盼到浩月流辉的深夜。“月华如昼”，说明这是一个月白风清的良夜，往日相聚，两人浓情密意，喁喁低语，何等欢爱；可是而今天各一方，形单影只，欲语谁诉？怎不教人深深惆怅！这一切，人物本身并未自我表白，而是借“金兽飘香”,“朱栏倚遍”,“月华如昼”几幅景物画面暗示出来，让人看到这位多情少女的重重心事，是那么历历如绘，纤毫毕现。王国维说：“一切景语皆情语也。”上片写法正是如此。

下片写情，借外景反衬内心的苦闷，是以景衬情。下片的内容构思是由上片“月华如昼”一句生发开来的。因为在皎洁的月光下，她才发现

自己独立的孤影显得分外消瘦，从而追索这令人消瘦的原因，原来是“别离滋味浓于酒”。“浓于酒”三字取譬甚妙。一是说酒味浓，能使人醺然迷醉，而“别离滋味”给人的刺激之深又过于酒；还有一层意思，是这种“别离滋味”连酒也消除不了的。既然如此，长期的精神负担，教人哪得不消瘦！“著人瘦”一个“著”字，用得很俏，把抽象的感情形象化了。它既揭示了现象，又隐含着致瘦的原因。这两句承古诗“相去日以远，衣带日以缓”之意，又确是词的语言。由此逼出煞尾两句。银色的月光照见了她的伶俜瘦影，同时又现出东家墙头的重重烟柳，两者映衬对比，不觉感从中来，发出如怨如慕的叹息：“此情不及墙东柳，春色年年如旧。”墙东的柳树，到春天翠色依然，而自己的情怀则不似旧时了。拿有情的人和无情的柳相比，看似无理，却表现出她的痴情，传达出她的心曲，这要比直接表述深情感人得多。

这首词风调清丽，情致缠绵，在婉约词中也属上乘之作。

（郑临川）

周邦彦

【作者小传】

（1056—1121）　字美成，号清真居士，钱塘（今浙江杭州）人。元丰中，献《汴都赋》，自太学生一命为太学正。居五年，出为庐州教授，知溧水县，还京为国子主簿。哲宗召对，除秘书省正字，历校书郎。徽宗时，仕至徽猷阁待制，提举大晟府，出知顺昌府，徙处州，提举南京鸿庆宫，卒。邦彦精通音律，其词多写闺情、旅思，亦有感慨身世及咏物之作。词风典丽精工，形象丰满，格律严谨，善于融化前人诗句入词而浑然天成。著有《清真居士文集》，已佚。词有《清真集》，陈元龙为注，题作《片玉集》。代表作有《瑞龙吟》、《兰陵王》、《六丑》、《西河》等。存词一百八十六首。

瑞龙吟

周邦彦

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　黯凝竚。因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。 前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

周邦彦的词集本名《清真集》，又名《片玉集》，开卷第一篇，就是这首《瑞龙吟》，它是周词中最有代表性的作品，一向被视为压卷之作。它写的是作者重游旧地、追怀往事，面对美好春光，思念当年眷恋过的一位歌妓，并由此而触发的难以排遣的“伤离意绪”。词里所写的这些内容，很可能是作者自己的一段生活经历。旧地怀人的“本事”，并不新奇，唐人崔护那首流传很广的《题都城南庄》诗“去年今日此门中”云云，已经给类似事件勾勒了一个共同的轮廓，所以周济评论这首词说：“不过桃花人面，旧曲翻新耳！”新在什么地方，那就是“由无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复”（《宋四家词选》评）。这话说得有道理。周邦彦作长调，夙以善于铺排结构见称，在这首《瑞龙吟》里，他把抒情、写景、怀人、叙事融为一体，用分明的层次安排繁富的内容，用回环的笔法抒写缠绵的情思，往昔的欢乐与今日的凄楚交错成文，从而成为一首绝妙好词。

填词，要精巧华美，婉约词人更于此刻意追求。且看本篇开头的景物描写。梅花谢了，桃花开了，本是平常习见的事物，而词里却说“褪粉”、“试花”，造语相当别致；褪粉、试花紧相连，使人仿佛感觉到了季节时令的跳动变换，这就巧妙而生动了。还有，使用倒装句法，把“梅梢”和“桃树”放在后面，亦足见作者的用心着力。所以，“褪粉梅梢，试

花桃树”就成了名句。类似这样的句子，人工雕琢的痕迹固然比较明显，但它也包含着天然巧成的因素，人工不离天巧，二者紧相结合，才称得起精巧华美。本篇开头还错落地交代了有关的一些情况。“章台”、“坊陌”，是京城繁华的街道和舞榭歌台聚集的里巷；“坊陌人家”，则同时点明了作者所怀念的人物的歌妓身份。值得注意的是用“愔愔”二字来作形容，不写热闹写冷清，这就含有今昔对照的意思了。用燕子的“归来旧处”兼喻作者的重游故地，这是明显易见的，而用燕子的“定巢”暗中反喻自己的漂泊无定，则是较为曲折细腻的笔法。《瑞龙吟》这个长调共有三叠，首叠以“还见”二字为引领，写所见之景，但却不是单纯写景，景物已经和人事、感情巧妙而自然地熔铸在一起了。

次叠以“黯凝竚”三字为引领，写所怀之人。黯然凝神竚立，是用滞重之笔点出思念之深，但引出的下文却是一串轻脱活跃的词句，正好相映成趣。“个人痴小，乍窥门户”八个字相当传神，既写出了那位坊陌中人当时还没有失却少女的天真活泼，又浸透着作者对她的亲昵爱怜之情。“窥门”，须得略加解释。元稹作《李娃行》，有句云：“髻鬟峨峨高一尺，门前立地看春风。”可知娼家女子有站立门前以招徕客人的习惯。“浅约宫黄”，言施妆并不浓艳，盖妙龄女子自有颜色，毋须借重脂粉。再加上“障风映袖，盈盈笑语”两句，就把“个人”写活，简直呼之欲出了。描绘人物的这几句，是全篇中最为生动的笔墨。

《瑞龙吟》调的前两叠，谓之“双拽头”，相当于一般词调的上片，第三叠相当于下片。这首词下片的重点是追忆往事，对照今昔，抒发“伤离意绪”。相传东汉时刘晨与阮肇入天台山采药，迷路饿极，食山上桃实得饱，遇二仙女，邀去成婚，留半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。一说刘、阮后来重入天台访女，踪迹渺然。词中用了这个故事，兼用刘禹锡《再游玄都观》“种桃道士归何处，前度刘郎今又来”的诗句。以刘郎自喻，恰与前文“桃树”、“人家”暗相关合，亦是笔法巧妙处。寻访邻里，方知自己怀念中的人物亦如仙女之踪迹渺然，“同时歌舞”而“声价如故”者，唯有“旧家秋娘”耳。“秋娘”，是唐代妓女喜欢使用的名字。这里以秋娘作陪衬，就说明了作者所怀念的那位歌妓当年色艺声价之

高。“吟笺赋笔”以下几句，是追怀往事的具体内容。“燕台”，是唐代诗人李商隐的典故。当时有位洛阳女子名柳枝者，喜诗歌，解音律，能为天海风涛之曲，幽忆怨断之音，闻人吟李商隐《燕台》诗，惊为绝世才华，亟追询作者，知为商隐，翌日遇于巷，柳枝梳丫头双髻，抱立扇下，风障一袖，与语，约期欢会，并引出了一段神魂离合的传奇故事（见李商隐《柳枝五首》序）。周邦彦用这个典故比喻自己和歌妓的交往。上片“个人痴小”所写人物的仪态活动，似乎就是从这篇诗序化来，很有意味，这就揭示了彼此之间的关系是才子词客幸遇知音，风尘女子慧眼识人，这比起一般的征酒逐歌、寻欢买笑来，自然是格调高雅、感情深厚的了。如今不可再遇理想伴侣，当年名园露顶畅饮、东城闲步寻花那样的赏心乐事也就无从重现，只能深深地铭刻在自己的记忆之中了。“露饮”，是说饮宴时脱帽露顶，不拘形迹。“事与孤鸿去”，虽是借用唐人杜牧诗句，却天衣无缝，浑若己出。这是因为，从声韵方面看，此句后三字是“平平去”，恰与格律吻合；从文章方面看，此句与上文的“犹记”、“知谁”等词语也能紧相绾合。“事与孤鸿去”一笔收束往事，回到当前，而且顺势推演，很自然地点出了全篇的主旨：“探春尽是伤离意绪”。这样总括性的句子，如果位置摆得不恰当，就可能流于空洞，本篇是在景、情、人、事都已写充分的前提下，才把这两句推导出来的，所以显得沉着深厚。结尾再次写景，先以“官柳”与开头的“章台”、“归骑”与开头的“归来”遥相照应，再写池塘、院落、帘栊，而“飞雨”与“风絮”之足以令人“断肠”，则是意料之中的事了。

周邦彦这首《瑞龙吟》，章法非常考究，以景起，以景结，中间则以今日与往昔两条线索互相交织。首叠着重写今日，次叠着重写往昔，三叠则今昔紧相联结不复可分。层次错落而分明，脉络繁复而清晰，足见其笔法；能大开大合，铺开时写得具体细致，收拢时写得凝练厚重，又足见其笔力。不把话一气说尽，而是如抽茧丝，如剥笋皮，能于层层递进之中显出回环往复来。篇中多有转换跳荡之处，给人以疏朗之感，而勾连接榫之严谨，又使人觉得它极为缜密。长调最重章法，此篇堪称楷模。

（王双启）

琐窗寒

周邦彦

暗柳啼鸦，单衣竚立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱①，少年羁旅。　迟暮，嬉游处，正店舍无烟，禁城百五②。旗亭③唤酒，付与高阳俦侣④。想东园、桃李自春，小唇秀靥⑤今在否？到归时、定有残英，待客携尊俎。

此词抒写客中寒食对雨思乡之感。词中提到禁城，可证作者当时正旅食京华。按周邦彦一生在京之日甚久：入太学，元丰（1078—1085）初献《汴都赋》，这是三十岁以前；为国子主簿，被宋哲宗召见，这是四十岁以后，一直到去世前三数年，除一度出知隆德府（府治今山西长治），徙知明州（州治今浙江宁波市）外，都在当京官。从下片换头用“迟暮”两字，以及就全词意境看，当系晚年所作，而这时宦况颇为落寞。

一起五句，从对雨起兴：庭院小帘朱户之地，柳暗桐阴鸦啼之时，单衣竚立独对春雨之事，此时、此地、此情、此景，教人如何排遣！“洒空阶”两句，从听雨感到孤独。潇潇暮雨，已够销魂；客馆孤灯，更添愁思。于是想起李义山的名句：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”（《夜雨寄北》）这个时刻，如果有一位老友来剪烛谈心，多么好！与上面结构相比，这是：夜雨洒空阶之时，帘内之地，想与故人剪烛西窗之事。歇拍三句，从当前客窗孤独，想到昔年楚江羁旅。少年羁旅与垂老形役，心情一般萧瑟；楚江暝宿、风灯零乱和暗柳啼鸦、空阶愁雨，境界同样凄清；所以会引起联想。与上面结构相比，这是：楚江暝宿之地，风灯零乱之时，少年羁旅之事。歇拍三句，把思路拓开出去。

过片六句，将思路又勒转回来。这时作者已届迟暮之年，尚在京华

作客，孤馆春寒，宦况寂寞，值此百五禁烟时节，亦无心饮酒，旗亭唤酒之事，只付与高阳酒徒为之，而自己不参与了。与上面结构相比，这是：禁城店舍嬉游之地，百五无烟之时，不共高阳俦侣旗亭唤酒之事。“想东园”三句，从客舍迟暮，想到故园桃李，梓里美人。久客恋乡，暮年感旧，节日思亲，都是人生极自然的心理活动。想象故里东园，桃李争妍，春色不殊，可是玉人安在？与上面结构相比，这是：故乡东园之地，桃李花开之时，小唇秀靥何在之事。最后三句，从故园桃李自春，小唇秀靥安在，设想自己回去后的情况。人已迟暮，春已阑珊，花自零落，在这样情况下，纵然回到故里，情怀仍似客中，只能花下酩酊，聊以排解郁结。与上面结构相比，这是：东园之地，残英之景，归客携尊俎之事。

上析六个层次，层层递转，宛若六幅画面，幅幅不同。这些层次，就是思想感情的发展过程，虽然曲折回环，却总不离寒食、春雨与迟暮之感。布局有峰回路转、柳暗花明之妙。所以清代词论家周济称此词“奇横”（《宋四家词选》），奇横即不平直，在此通首不及百字的词中，有虚景、有实写，有愿望、有设想，有少年、有暮齿，有客舍、有故里，有高阳酒徒、有秀靥美人，鱼龙曼衍，光怪陆离，难以臆测，不可捉摸，此所以为奇横；奇横而脉络可寻，治丝不棼，此所以为贵。（黄清士）

〔注〕 ①风灯零乱：杜甫《船下夔州郭宿雨湿不得上岸别王十二判官》诗：“风起春灯乱，江鸣夜雨悬。” ②百五：即寒食节。宗懔《荆楚岁时记》:“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日，造饧、大麦粥。”元稹《连昌宫词》:“初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿。” ③旗亭：酒楼。张衡《西京赋》:“旗亭五重。”薛综注：“旗亭，市楼也。” ④高阳俦侣：谓酒友。郦食其，陈留高阳人，求见沛公刘邦，刘邦以为他是儒生，不接见，“郦生瞋目案剑叱使者曰：‘走复入言沛公，吾高阳酒徒也，非儒人也。’”（见《史记·郦生陆贾列传》） ⑤小唇秀靥：谓美貌女子。靥（yì），面颊上的微涡。李贺《兰香神女庙》

诗：“团鬓分蛛巢，浓眉笼小唇。”又《恼公》诗：“晓匳妆秀靥，夜帐减香筒。”

风流子

周邦彦

新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。羡金屋去来，旧时巢燕；土花缭绕，前度莓墙。绣阁里，凤帏深几许，听得理丝簧。欲说又休，虑乖芳信；未歌先咽，愁近清觞。 遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢。最苦梦魂，今宵不到伊行。问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？天便教人，霎时厮见何妨！

南宋王明清《挥麈余话》说，周邦彦为溧水令，主簿之室（或引作姬）有色而慧，每出侑酒，因作《风流子》以寄意。王国维《清真先生遗事》说："案明清记美成事，前后牴牾者甚多，此条疑亦好事者为之也。"以一县之令长，对属官妻妾如此"寄意"，亦太越出情理之外，故事自不可信。此乃寻常风情之什，且未必即是"夫子自道"。上片主景，写黄昏之春愁；下片主情，写月夜的怀思，层次过渡，十分清楚。

从上片描写的景物看，词中的"我"徘徊于池上，离意中人居处不远，但彼此间却有不可逾越的障隔。"新绿小池塘"，谓池水新涨，"绿"为水色。此宅院中的小池。入手一句写环境，便得静雅之趣。转到下两句，仍写池水，而静中见动。帘影映入水中，风摇影动，加以水面折光，便成碎影；再着斜阳返照，浮光跃金，景色奇丽。不仅体物尽态极妍，且隐含人情。在有情人眼中，"风帘动"可能产生"疑是玉人来"之想。但人不果来，唯"碎影舞斜阳"而已，这就暗启下文之幽恨。

"羡"字所领四句，蕴含在景中的情感就略有显露了。燕子在旧年筑过巢的屋梁上又来筑巢；土花（苔藓）在前番生过的墙上又生了出来。主人公触景生情，所以"羡"此二物，是因它们能隔年重临故处，而对比自己此时不能重续旧欢，有人不如物之慨。这四句形式属"带逗对"，词序略有挪移，即以"土花"对"金屋"（本应对主体"巢燕"），尤觉工稳。是作者善于锤炼字句的表现。

旧欢既不能重续，于是揣想对方在深闺的景象。“绣阁里，凤帏深几许”，出以问句，便觉一往情深。“听得理丝簧”即是池上所闻。以下四句写“丝簧”似是以琴音传情。那声音像怕误了佳期芳信，满怀幽怨无处倾诉，故“欲说又休”；本应对酒当歌，但怕近酒，故又“未歌先咽”。于是词情暗由己思人转为写人思己，倍增怀思之深。

换头三句，悬想伊人晚妆停当，待月西厢，她也在思念、盼望自己。“待月”二字表明与上片所写“斜阳”已有一段时间间隔，但仍从对方落笔，词意与上片相续。不作“遥想”而径写“遥知”，则似乎实有其事，何以知之？“心有灵犀一点通”也。丝簧可闻的地方著一“遥”字，又表现出咫尺天涯之感。明知她待月西厢，却无法赴会，是一苦；连梦魂也不得去她身边，便更苦了。这仍承上“羡金屋”四句，叹旧欢难续。

紧接便是长长一问：“问何时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？”东汉秦嘉出为吏，其妻徐淑因病不能随行，嘉乃寄赠明镜、宝钗等物以慰之，此即“秦镜”出典；晋贾充之女私慕韩寿，窃御赐异香赠寿，充知其事，即以女妻之，此即“韩香”的出典。这四句意思是：什么时候才有机会相订密约，互通情愫呢？乃是在封建礼教禁锢下的情侣发自心灵的呼声，它将词情又推进一层。至此通篇皆是旧情难续的怅恨，无由再见的怅恨，末句就喊出内心呼声：“天便教人，霎时厮见何妨！”似乎从中作梗，使有情人不得相会的，乃是苍天，不尤人而怨天，可见怨极；要求“霎时厮见”，又见渴望之急；便“霎时厮见”，于事何补，又见情痴。如此“卞急迂妄”的一问，把词情引向高潮。

全词由景及情，抒情由隐而显，下片“最苦”二句、“天便”二句，坦直表露，语无禁忌，自张炎以来多有非难，以为有失“雅正”。其实，真率与鄙俗并不是一回事，应知“此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽”（《蕙风词话》卷二）。虽然语多真率，却并不粗鄙；有天然风姿而无矫揉造作之感，读来既明快又饶有情致。

（周啸天）

渡江云

周邦彦

晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙。骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家。涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。 堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下。愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱。今宵正对初弦月，傍水驿、深舣蒹葭。沈恨处，时时自剔灯花。

关于周邦彦词之内容意境方面的评价，历来乃颇有异辞。张炎之《词源》曾讥其“意趣却不高远”；王世贞之《弇州山人词评》亦曾谓其“能作景语，不能作情语”；刘熙载之《艺概·词曲概》亦曾谓“美成词信富艳精工，只是当不得个贞字”。但也有极致赞美者，如陈廷焯之《白雨斋词话》即曾云“美成词极其感慨，而无处不郁”。“沈郁顿挫中别饶蕴藉”、“哀怨之深，亦忠爱之至”。但同时又以为周词往往有“令人不能遽窥其旨”的遗憾。其实周邦彦生当北宋新旧党争之际，对于政海沧桑确实颇多深慨，只不过他写得含蓄深蕴，使人不易觉察罢了。盖周氏之入汴都为太学生，乃正当神宗元丰初年变行新法之际。其后不久周氏就献上了赞美新法的《汴都赋》，为神宗所欣赏，遂自太学生一命为太学正。及至哲宗元祐初年高太后用事，起用旧党之人，周氏遂于不久后被出官在外，流转多年。及至绍圣年间，哲宗正式亲政，于是旧党之人又相继被贬出，而新党之人乃陆续被召回。于是周邦彦也便于此时又被召回汴都，且曾重献《汴都赋》。只不过这时的周邦彦，在阅历沧桑以后，已经不复是早期炫学急进的少年，而是一位委顺知命的恬退的长者了。从他的晚期的一些词作来看，如其《兰陵王》（柳阴直）、《瑞龙吟》（章台路）诸作，便该都是在其表面所写的对柔情之追念中，隐藏有政海沧桑之慨的。这些词都写得极为含蕴，可以吟味，但都不宜于指说。唯有这一首《渡江云》词，则对其喻托之意稍微露有端倪。

首先此词第一句就点明了“楚甸”，据王国维《清真先生遗事》，以为周氏客荆州“当在教授庐州之后，知溧水之前”。但此词却并非此时所作，而当为其第二次被召入京时重过荆州之作。这首词从表面看来，其前半阕不过泛写春日之景物而已。俞陛云《宋词选释》即曾谓此词“上阕言楚江作客，春光取次而来，皆平叙景物”。其所说虽是，然而这实在却只是这首词表面所写的第一层意思而已。至于此词之下半阕，俞氏虽也曾提出“其写怀全在下阕”之说，然而俞氏对其所写之怀的理解，则只是“宴阑人散，送行者皆自崖而返，而扁舟孤客，泊苇荻荒滩，与冷月残灯相对。此词与柳屯田之晓风残月，皆善写客愁者”。其所说亦未能得其真义。周邦彦自元祐初年出为庐州教授，至绍圣年间之再被召还京师，其间盖已有十年之久。在此十年中，时代既曾有新旧党人之废兴的两次剧变，周邦彦在阅历世变之余，其早年写赋求进之锐气，也已经销磨殆尽。因之此次再度蒙召入京，一方面虽然也有惊喜之情，而另一方面却同时也不免怀着很深的悲慨和恐惧。此词开端“晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙”数句，表面所写虽是在荆州水途中所见到的春至阳回的景色，但实在却已经隐喻了时代的政治气氛之转变，尤其值得注意的是“暖回雁翼，阵势起平沙”二句，表面上所写虽是雁阵之起飞，但实际上却已经隐喻着一些因政治情势改变，而又纷纷得意回朝的新党的人士。下面的“骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家”数句，表面是写春天到来时，春光也来到了山中的人家，但此处实隐含有自指之意，暗喻自己在此次政局转变中，也再度被召还朝的这件事。以下自“涂香晕色”一直到上半阕的结尾数句，表面上所写的自然仍是春光之美盛，而实际上所隐喻的则正是政局转变后，新党之人竞相趋进的形势。对于这首词中前半阕所可能具有的隐喻之意有了理解后，我们就会明白何以作者在下半阕的开端，竟忽然用了“堪嗟”两个字，来承接前面所叙写的美丽的春光了。据强焕《片玉词序》谓周氏知溧水县时，曾为后园之亭台命名为“姑射”、“萧闲”，则其对竞进之心之逐渐泯除，已可概见；何况他在溧水还写有极著名的《满庭芳》（风老莺雏）一首词，其中的“且莫思身外，长近尊前”诸词句，也同样表现了一种淡泊世事的心情。而他在此次蒙召赴

京，将要离开溧水前，所写的《花犯》（粉墙低）一首词，也曾藉着对梅花的感情，表现了对溧水的闲静恬适远离世纷的生活的依恋。

当我们有了这种认识以后，我们就可以了解他在此首《渡江云》下半阕开端，所写的“堪嗟。清江东注，画舸西流，指长安日下”，所蕴含的对于蒙召赴京一事之矛盾恐惧之心理了。其“清江东注”一句，所写的实不仅指眼前的江水而已，同时也暗喻了他对于江南的依恋，这种依恋，既包括了他曾任过县令的溧水，也包括了他自己的故乡的钱塘，而下句的“画舸西流”，则正指今日奉召入京的旅程，其中的矛盾对比，自是显然可见的。本来，对旧日的士大夫而言，其一生所追求者，既以仕进为人生之主要目标，则被召还京师，便原该是一件可喜的事。而周邦彦在这一首词中，却表现了如此深沉的嗟叹和矛盾，则其原因究竟何在？于是周氏在下面的“愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱”，马上就写出了他的矛盾恐惧的症结之所在，原来他所愁惧的仍是政争翻覆之无常。所谓“愁宴阑”者，正是预先愁想之意，“宴阑”之所指，则是预愁今日如雁阵飞起的、“涂香晕色”的骤然贵显的一批新党之士，一旦“宴阑”下台，则或者便不免将要受到如今日下台的旧党人士所受到的同样的排挤和迫害。所以才在此一句之下，马上承接了“风翻旗尾，潮溅乌纱”两句，暗喻了政治上的风云变色。“旗”字既可使人联想到一种权势党派的标帜，“乌纱”更可使人体味到政治上的官职和地位。而曰“风翻”、曰“潮溅”，则暗喻此种权势和地位之一旦倾覆的危险。俞陛云评说此词，竟以为果然有离别之宴，谓此词为“宴阑人散”以后之作，而忽略了“愁宴阑”之“愁”字，原为预先愁想之意，那便因为他对此词所隐喻的真正意旨未能完全体会的缘故。至于此词结尾之处的“今宵正对初弦月，傍水驿、深舣蒹葭。沈恨处，时时自剔灯花”数句，才是此词中真正全用写实之笔之处。表现出水程夜泊孤独寂寞中满怀心事的情景。

透过对于这一首词写作之时地，及其内容之深一层含意的分析，我们对周邦彦词之意境，当然有了更多的了解。但对于周词之有否托喻，我们不可一概而论。判断作品中是否确有托喻，我以为有三项衡量的标准，第一当就作者生平之为人来作判断，第二当就作品叙写之口吻及表

现之神情来作判断，第三当就作品产生之环境背景来作判断。周邦彦此词，其一，盖写于其出官外州县已有十年之久以后，其为人性格已由少年时之不羁与急进，转为阅尽世变沧桑以后的淡泊恬退。而且据楼钥《清真先生文集序》之所记述，周邦彦此次蒙召还京以后，也是“虽归班于朝，坐视捷径，不一超焉”，这种性格之形成，自然与他对当日党争中仕途之升沉祸福之忧惧，有很大的关系。此其合于第一项衡量标准者也。其二，此词中所叙写之口吻神情，不仅在下半阕中的“指长安日下”和“风翻旗尾，潮溅乌纱”数句中之“长安”、“旗尾”、“乌纱”等字样，显然可见其含有喻托之意；就是在前半阕中的“暖回雁翼，阵势起平沙”，及“涂香晕色，盛粉饰、争作妍华”数句，其托喻之含意也是隐然可想的。此其合于第二项衡量标准者也。其三，则此词写于绍圣年间，哲宗已经亲政，旧党多被贬谪，而新党重新得势之际。是其写作之时代环境，也证明了此词有托喻之可能。此其合于第三项衡量标准者也。正因为有如此种种相合之处，所以我才敢大胆指明此词之果有托喻之意。

（叶嘉莹）

应天长

周邦彦

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

清真词情深入骨。回忆与追思实写，是这位词人的绝大本领。清真词具备这两大特征，可谓有体有用。一位俄国作家说得好："心的记忆啊，你比理性的悲哀的记忆还要强烈。"（见《金蔷薇·心上的刻痕》）心灵的记忆，与情感的生命同其长久。清真此词是怀人之作，调名《应天长》，盖有深意。南宋陈元龙注于调名下引《老子》"天长地久"及《长恨歌》"天长地久无终毕"二语，不愧清真知音。

"条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。"条风即调风（俗语谓风调雨顺），指春风。春风骀荡，布温暖满人间。迷雾飘动，逗出一轮晴日。池塘水绿草青，一片春色。起笔三句，便觉满幅春意盎然。可是，这并非此词基调。"正是夜堂无月，沉沉暗寒食。"正是二字，点明当下作词之现境。寒食之夜黯然无月，沉沉夜色笼罩天地，也笼定独坐堂上的词人心头。原来起笔三句乃追思实写（不用忆、念一类领字的回忆），追叙寒食白天情景。"梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。"陈元龙注引欧阳獬《燕》诗："长到春秋社前后，为谁去了为谁来。"寒食为清明前二日，春社为立春后第五个戊日，在寒食前，其时燕子已经归来，故称梁间燕为前社客。上二句以沉沉夜色喻示自己心灵之沉重，这四句则从燕子之眼反观自己一人之孤寂。闭门之意象，更象征着封闭与苦闷。"乱花过，隔院芸香，满地狼藉。"芸是一种香草，此处芸香借指乱花之香气。乱花飞过，院里院外，一片香气，其境极美，而残花满

地，一片狼藉，则又极悲。此三句哀感顽艳，可称奇笔。回顾起三句所写之布暖、弄晴、春色，则以下所写之“无月”、愁寂、狼藉，昼夜之间，情景悬若霄壤，这究竟为何？

应天长（条风布暖） 周邦彦

“长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。”换头以长记二字领起遥远

的回忆，为全词核心。词人心灵中的这一记忆，正是与天长、共地久的。那回，指人我双方不期而遇的那一年寒食节。“时”，是宋人语气辞，相当于“呵”。词人满腔衷思之遥深，尽见于这一声感喟之中。永远记得那回寒食节呵，我俩相逢在郊外，您是乘着油壁轻车来的。宋代寒食节有踏青的风俗，女性多乘油壁轻车来到郊外。其车壁用油漆彩饰，故名油壁。记忆中这美好的一幕，在词中仅倏忽而过，正如它在人生中倏忽而过那样。然而，它是不可磨灭的。以下，全写今日重游旧地情景。“又见汉宫传烛，飞烟五侯宅”，此二句化用韩翃《寒食》诗：“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”既点染寒食节气氛，也暗示出本事发生的地点在汴京。下“又见”二字，词境遂拉回今日白天的情境，从而引发出下文所写对当年寒食邂逅不可遏止的追寻。“青青草，迷路陌。”沿着当年踏青之路，词人故地重游。芳草萋萋，迷失了旧路，可是词人却固执不舍，“强载酒、细寻前迹。”强（勉强）之一字，道尽词人哀哀欲绝而又强自振作的精神状态。明知重逢无望而仍然携酒往游，而细寻前迹，终于寻到。“市桥远，柳下人家，犹自相识。”市桥远处，那柳下人家，还与自己相识。可是如今自己只身一人，绝非当年双双而来可比。往事，已如幻，如电，如昨梦前尘，如水逝云飞。言外无限酸楚。原来，上片起笔所写之盎然春意，只是今天重寻旧迹之前的一霎感受，其下所写之夜色沉沉、闭门愁寂，才是下片所写白天重寻旧迹之后的现在归宿。

时空错综交织与意脉变化莫测，是此词重大特色。若非反复潜心体察，确实难得其精微独诣。全词可分四层。起笔三句写今日寒食白天之景，是追思实写，为第一层。以下写今日夜色，是现境，为第二层。换头三句写当年寒食之邂逅，是回忆，为第三层。以下写今日重寻前迹情景，又是追思实写，为第四层。第一层大开，第四层大合，中间两层则动荡幻忽。全篇真是神明变化几不可测。词人只有这样行潜气内转于千回百折间，才能极尽其刻骨铭心之情，极尽其郁积深厚之意。随结构意脉千变万化，意境自然也迷离惝怳，要眇深邃。同时，此词声情与语言之特色也不可忽视。上片自“梁间燕”之下，下片自“青青草”之下，皆是

三、四字短句，此词韵脚为入声，句调既紧促，韵调复激厉，全词声情便是一部激越凄楚的乐章。词中几乎字字句句皆千锤百炼，可谓掷地有金石之声，尤其上下片那两段一气贯注的短句，无不峭拔有力，可谓字字皆向纸上立，确实体现着清真以健笔写柔情的特色。就是今天读来，犹觉其声情文情惊心动魄，回肠荡气。词体抒情艺术，此作已臻极致。

（邓小军）

还京乐

周邦彦

禁烟近，触处浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际。迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。 到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

此词是春天羁旅怀人之作。其别致之处，在以情语结体。词人遥对恋人而作此一番情语。

“禁烟近，触处浮香秀色相料理。”起笔三句好比曲中之楔子。词人喃喃而语：寒食将近，到处花气浮动，到处花光闪烁，真撩逗人呵。“正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。”此三句，由触处秀色引出赏花无心，遂一转而为对恋人之告语，以至于曲终。此时，正该与你缠住百花不放，尽情赏玩，无奈我却独在异乡为异客，与你山川间阻，只得任大好春光虚掷。伤春正所以怀人。“望箭波无际。迎风漾日黄云委。”望着眼前一派河水，水急如箭，浩渺无际，竟至对顶长风，荡漾白日，吞吐黄云。河水象征相思。其言外之意是，水流之急，如我归心似箭，水势之大，则如我相思无限。下边，更由此箭波翻腾起一段奇特想象激情高潮。“任去远，中有万点相思清泪。到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。”此六句实为一长句，一气直贯上片歇拍与下片开头。它紧接箭波之意象涌来，恰是激情之高潮。论章法之奇，实为词林之伟观；论想象之奇，更是出人之意表。词人倾诉：我流不尽的万点相思清泪注入滔滔箭波，让泪水远去，奔流直到淮河里，直到当时与你相会的河楼下，向你呜咽诉说，这一春来我滞留异乡苦苦相思的滋味！词人卓异之想象，与李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”，可谓神思仿佛，但不尽相同。在李诗，愁心与明月本不

同物，明月仅是愁心之所托。而在周词，泪水河水原为同质，故天然融汇莫可分辨。与清真同时的诗人韩驹，有《九绝为亚卿作》:“君住江滨起画楼，妾居海角送潮头。潮中有妾相思泪，流到楼前更不流。”构思同一机杼，唯主人公在周词为男子，在韩诗为女性则异。此一长句如涌狂澜，为激情奔放之高潮。下三句一变而为微波轻漾，低徊无已。“堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。”词人悲叹，尽管泪水能流到你身畔，我自身毕竟淹留未归，这于你而言乃违期失约，在我来说又何尝不是失望痛心。远在天涯一角，我唯有独对桃李之花而已。言外之意是，桃李烂漫，我自孤独，相形岂不愈苦。此亦上边欲凭泪水诉说之一份春来羁旅况味。以上言自己相思已极，下边更转而替女子设想。“想而今、应恨墨盈笺，愁妆照水。”想而今你满怀怨恨，和了笔墨，该写满多少彩笺？你每日临水沉思，定照出愁容惨淡。设想之切，正见得相知之深。恨墨盈笺指女子所作诗词。这里透露出一个重大信息，未出场之女子原来深具文学才华，正是词人之知音。于是词中所表现之爱情，遂呈示出更其美好丰厚之文化内蕴。“怎得青鸾翼，飞归教见憔悴！”结笔二句，论词情是高潮再起，论想象更是奇外出奇。安得身有青凤双飞翼，直飞回你身边，教你也瞧见人家已憔悴成何状！言外之意是，彼此相思同样入骨。伤心之余，也不无一份相互慰藉之意味。倾诉相思，至此完满已极。结笔想象虽奇，仍出自率朴之情语，正是“愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽也”（况周颐《蕙风词话》卷二）。

此词之显著艺术特色有三点。第一是全幅情语结体。词人通过内心独白，俨然如以词代书，通篇对恋人作情语，情感如万斛泉源涌出肺腑奔赴笔端，汩汩滔滔，忽而激情如涌潮，忽而悲徊如微波，而行于所当行，止于所不可不止，控纵自如，遂极浑成之致。全幅词情，如大化流行，能摄人魂魄。第二是以情语为体又以想象为用，奇思妙想澜翻无穷。如清泪直到长淮里，再如想而今恨墨盈笺，又如化青鸾飞归相见。真可谓奇外无奇更出奇，一波才动万波随。想象语既皆属致恋人之情语，故仍得归宗于情语之本体。而情语本体亦得力于想象不小。想象乃

情感之载体，想象越富，情致越厚。第三是笔力劲健无比。从结句看，此词字字句句，皆精力弥满，无稍懈之笔。读之令人神旺。从构篇看，既刻画自己，又勾勒对方，且一再绾合双方，全篇之精严，如熔铸而成。尤其从歇拍至换头一气贯穿，成为一长句，词中罕见。真可谓凌云健笔意纵横。以健笔写柔情，正是清真词擅场。

作词，向以融情于景为易工，情语结体实难。此词却能以此道见长，不愧词苑奇葩。“建章千门，非一匠所营。”清真之被誉为词中集大成者，确非偶然。

（邓小军）

解连环

周邦彦

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。纵妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。 汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。谩记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拚今生，对花对酒，为伊泪落。

连环，是古代的一种玉饰，镂为双环相连的形状，取其永相连结不可分解的意思。《战国策·齐策六》记载着这样一个故事：“秦昭王尝使使者遗君王后玉连环，曰：‘齐多智，而解此环否？’君王后以示群臣，群臣不知解。君王后引锥椎破之，谢秦使曰：‘谨以解矣。’”齐后果然聪明，但欲解连环，只能砸碎，所以连环毕竟还是不可解的。周邦彦这首《解连环》词，是描写一个男子失恋的愁苦的，用连环比喻相思之情，连环不可解，相思亦不可断，然而，解与不解之间，断与不断之间，又有许多情感之起伏与思想之矛盾，这首词的特点，就在于它婉转反复地抒写了这种曲折细微的心理活动。

开头三句，“怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈”，写怨恨产生的根由；结尾三句，“拚今生，对花对酒，为伊泪落”，是最后的结论；中间的文字则交错变换地描写失恋者的思绪：全篇的结构层次非常清楚。上片写了三层意思，反复表示相思之情不能断绝。“怨怀”之所以产生，是因为“情人断绝”而且“信音辽邈”，致使满腹的哀怨无所寄托，无法排遣。相思恰如连环，本不可解，退一步说，纵然“妙手能解”——其实是把它砸碎，算不得“解”，那也还不免藕断丝连，就像“风散雨收”之后，仍然会残留下轻雾薄云一样。这是第一层。接着又用关盼盼“燕子楼”的典故述说同样的意思：纵然是人去楼空，也还剩得“一床弦索”在。“床”，是古代的一种较矮的坐具；“弦索”，总指乐器。弦索仍然

摆满床上，蒙着一层灰尘，那是关盼盼的遗物，睹物思人，以喻相思之情不能断绝。这是第二层。下面写到芍药花，又开始了第三层。芍药，是有特殊含义的。《诗经·溱洧》:“伊其相谑，赠之以芍药。”又，芍药一名“将离”，行将别离之意。可知写到芍药花，就寓含着往日的欢乐与离别后的凄楚了。“移根换叶”与“旧时红药”相关合，“手种”则是以亲自栽种芍药来象征精心培植爱情。上片这三层意思，都表示割不断相思之情。

过片用《九歌·湘君》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”句意，表示离别与怀念。汀洲，是水边送别之地。人已乘舟而去，且远在天角，如今伊人不见，离去久远，汀洲之杜若渐次成丛，而欲寄无由，亦似愁绪之与日俱增，而欲诉无地。“谩记得”以下几句，笔锋陡转，忽作狠心决绝之辞，谓昔日往还音书，不过是些“闲语闲言”，人已断绝，留它何用，点个火儿烧掉算了。这是暗用汉乐府《有所思》“拉杂摧烧之，当风扬其灰”句意，以示“从今以往，无复相思”之决绝态度。可是，紧接着又拉转回来，再暗用南朝乐府《西洲曲》“折梅寄江北”句意，请求对方把象征爱情的江南梅花寄来，这就是说，丢不掉，斩不断，虽已失恋，仍然怀着万一的希望，相思毕竟是不能断绝的。最后总收一笔，表明至死不变的痴心，写得极其凄苦。“拚今生”，已站好退身步，作了终生不能遂愿的准备；“对花对酒”，是说今后虽然有花可赏，有酒可饮，却唯独意中人不得相见，那末，也就只好“为伊泪落”了。如果把这种痴心流泪的结语再引申一下，就会很自然地联想起《红楼梦》曲子中那句有名的话：“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬，春流到夏！”

（王双启）

满江红

周邦彦

昼日移阴，揽衣起，春帷睡足。临宝鉴，绿云撩乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉。背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。 重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦筝依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

《满江红》一调，句脚几乎全是仄声，音节拗怒，声情激壮，一般适合于抒发豪壮慷慨的感情。此调在现存的唐五代及北宋初词中不见。宋人最早用此调的，当推柳永。《乐章集》中有《满江红》四首，内容为描写山水风光、抒发羁旅哀愁与表达作者对情人的思念三类。其中写山水、写羁愁的，境界阔大，感情沉郁，洵称佳构；而写恋情的那一两首却显得直露而粗糙，并非成功之作。此后，苏东坡、辛弃疾等改革派的词人利用这个词牌来恣意抒写政治情怀或人生感慨，创作了不少以阳刚之美见长的优秀篇章。流风所及，遂使几百年来作《满江红》词者，大多走激烈豪放一路。不过也有一些例外。作为苏东坡的后辈的柔丽派词人周邦彦，就偏用此调来抒写儿女私情。邦彦的集子里这首唯一的《满江红》词，以柔婉细腻的笔触，写千回百转的相思，特别是对女性的动态与心态的描摹，达到了惟妙惟肖的程度。它的风格情调，既与苏、辛一派的豪壮激越迥然异趣，也与柳永同词调、同题材作品中那种直露和俚俗的写法大相径庭。南宋以后用《满江红》来写柔情者，大都不同程度地受了周邦彦这首词的影响。因此我们可以说，这首词是众多的《满江红》中的一种创格。

此词的中心，是写一个闺中女子春日萌发的思念情人的愁绪。全篇用代言体写成，辞藻富艳，色彩秾丽，刻画精细，并多处化用前人诗、词、文成句，却又毫无板滞堆垛之感，而是脉络井井，摇曳生姿，叙事言情极有层次。这些，都是典型的清真家数。词的上片，先写这个女子

春日睡起的无聊情态。一上来“昼日移阴，揽衣起，春帷睡足”三句，以景衬人，写女子日高懒起。阳光已在闺房中移动阴影，则日上三竿，时间已晚可知。“揽衣”二句，暗用白居易《长恨歌》:“揽衣推枕起徘徊”，和《自问行何迟》:“酒醒夜深后，睡足日高时”。需要注意的是，所谓“睡足”，与白居易原诗中的“睡足”意思有些不同，它并非“睡饱了”、“睡得又香又甜”之意，而是指这位女子昨宵因相思而失眠，故早上精神倦怠，在床上磨蹭够了才慢慢地起来。接下来，“临宝鉴”三句，以女子起床后无心打扮的慵懒之状来透露她情丝繁乱的心理。“绿云”句，化用杜牧《阿房宫赋》:“绿云扰扰，梳晓鬟也”。“未忺”，不喜欢，不想之意。接下来“蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉”二句，继续铺写女主人公睡起之态。蝶粉蜂黄，指宫妆。李商隐《酬崔八早梅有赠兼示之作》:“何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄”。可证清真此处是写女子面部所施的脂粉。“蝶粉蜂黄都褪了”，指女子通宵转侧于枕上，宿妆因而尽褪，这与清真另一首词《凤来朝》中“残妆宿粉云鬟乱”之意略同。南宋罗大经《鹤林玉露》卷四引杨东山之语，以为这一句是用《道藏经》中“蝶交则粉退，蜂交则黄退”之意，并议“说者以为宫妆，且以‘退’为‘褪’，误矣”。自矜得其本源，实是好奇炫博之过。多义词应随文释义，不宜任取一训以当之。如此解说，失之穿凿，歪曲了周词原意。因为这里只是写独居女子睡起之态，丝毫没有任何其他意思。这里描写睡起的模样十分细致逼真，所以明人王世贞《弇州山人词评》称赞说“枕痕一线红生玉”等句，“其形容睡起之妙，真能动人”。以上一大段“欲妆临镜慵”的渲染描绘，都是为了突出女子独居的苦恼，所以上片末又接以如下一个动态描写：“背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。”通过这个富有特征的细节，开始正面揭示女子的心理状态，为下片宣泄其相思之情埋下了伏线。这里融化杜牧《题桃花夫人庙》“脉脉无言几度春”和《子夜歌》“明灯照空局，悠然未有期（棋）”等句，微变其意而用之，自然贴切如自己所出，于此可见周邦彦利用前代文学语言材料创造新意境的高超技巧。

通过上片的一系列精致深刻的描写，女主人公的生活环境与特殊情

态已给人以鲜明的印象，于是下片放笔言情，代这个女子倾诉出了满肚子不可遏抑的相思之苦。“以健笔写柔情”本是周邦彦的特技，这里既是采用声情激壮的《满江红》调，在抒情气势上就更显出了紧健充畅的优点。试看下片的一连串情语，其势真如水逝云飞，风驰电掣，令人读之回肠荡气，深深地为作者的抒情技巧所折服。换头的四个三字句：“重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。”句短而韵促，意悲而情切，以质直而重拙之笔突出全篇的情感内容。一切哀愁都是因为“重会面，犹未卜”而引发的，一切百无聊赖的行动都是由于“无限事，萦心曲”而产生的，因而这十二个字可以说是全阕的“词眼”。“重会面，犹未卜”，即承上片末句“寻棋局”的意脉而展开。接下来“想秦筝依旧，尚鸣金屋”二句，是作者的设想之辞，意思是说：在情人远离之后，想必你还照常在闺房中弹奏筝曲，向他表达内心的情愫；可是他远在天涯，你的一片心意他又何从理解呢？这一变换角度的虚拟之笔，使得对女子相思心理的刻画更深入了。下面的句子即承此意而来：“芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。”二句意思是说：女子想尽办法，仍不能排遣忧思；她登高远望，企图看见意中人，不料春草连天，视线为之遮断；只好重薰锦被，再受孤宿之苦。这里是一组工整流丽的对仗，它恰切而生动地写出了女子思远人而不见的痛苦。词写到这里，该用适当的语言结束全篇了。如果承“孤宿”之绪而再写女子茕独无依的室中处境，则这个结尾必定单调平直，没有韵味。作者笔头一转，由室内而至庭院，由环境渲染而转入心理描述，出人意表地以下列三句束住全篇：“最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。”这个心理表白含蕴十分丰富，大致说来，可以这么解说：眼下正是春光满园、百花竞放的时候，蝴蝶受春色引诱，纷纷而来，可女子见春色而增愁，不但无心扑捉蝴蝶，反而比锦帐孤眠之时更伤感了。这是因为，春色象征着美好的爱情，扑蝶更是消受春光的赏心乐事，当此情人天各一方之时，真是“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”，她睹物而思人，哪还有心玩乐，感到的只是韶光易逝、欢会无期的巨大痛苦！这个结尾，将全篇的抒情推向了高潮，热情饱满而余味悠长，相思女子的形象至此而更加完美生动了。周邦彦的恋情词喜以炽烈朴厚的情语作结，

这首词也是其中的一例。

（刘扬忠）

瑞鹤仙

周邦彦

悄郊原带郭，行路永，客去车尘漠漠。斜阳映山落，敛馀红犹恋，孤城阑角。凌波步弱，过短亭、何用素约。有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。 不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁。惊飙动幕，扶残醉，绕红药。叹西园已是花深无地，东风何事又恶？任流光过却，犹喜洞天自乐。

南宋王明清《玉照新志》卷二里，有一则关于这首词的记载，大意说：周邦彦“自杭徙居睦州，梦中作《瑞鹤仙》一阕，既觉犹能全记”，但词中所写内容，连他自己也不能了解，后来遭逢兵乱，逃回杭州，所逢人物、事件，一一与该词切合，事后应验，人皆称奇。王明清的父亲王铚，是周邦彦晚年相交的一位朋友，周邦彦曾把这首词抄寄给他，所以前人曾根据《玉照新志》考证周邦彦的“遗事”。王明清所记梦中作词的事，不能说全属子虚，进行诗歌创作的时候，由于作者的思维活动非常集中，大脑神经一直处于兴奋状态，故而在睡梦之中，有时也能继续构思觅句，而且醒来犹能记得，这种事情是常有的。不过，说周邦彦梦中作百余字的长调，醒来所记一字不差，这就是夸张之词了。至于事后应验云云，则纯系迷信傅会，不值一驳。

周邦彦作长调，多写繁富的内容，叙事、写景、抒情又复错综交织，每每使读者感到头绪纷杂，索解为难，这一阕《瑞鹤仙》就属此类情况。为了便于了解这首词的内容，不妨先把它梳理如下：前一日，有郊原送客之事，黄昏时分回城，所识之歌妓劝以解鞍少憩，于是又成酣醉，醒来已是次日，扶残醉以赏花，又以东风无情，引出流光易逝之感慨。事件经过、时间顺序、人物关系就是这样。有的选本，给这首词加上“春游”的题目，显然并不确切。

首句“悄郊原带郭”作一四句法，于“悄”字处略顿，作为“领字”。前

三句描写郊原送客的情景：郊外的原野映带着城郭，漫长的道路通向远方，客人已经乘车离去，留下了一片迷茫的烟尘，这一切，都显得静悄悄的。“悄”字既描摹景象，也传达心情。行人离去，若有所失，作者感到“悄然”，觉得心里空荡荡的。下面接着写孤城落日，借以抒发惜别之情。“斜阳映山落，敛馀红犹恋，孤城阑角。”作者把落日斜晖称作“馀红”，造语颇为新颖，又用移情手法，说斜阳对城楼上的一角栏杆恋恋难舍，迟迟不忍敛去它那微弱的光影。这样描写，就把作者的主观感情扩展开来，使得那种由送别而产生的依恋之情，一并笼罩于周围的客观景物，于是主客融为一体，全都沉浸在离别的愁绪之中。下面，笔锋转向人物，描写陪同送行的歌妓。“凌波步弱”是说她感到劳顿，用曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”作词藻。“过短亭、何用素约”，是因她“步弱”而须小憩，因小憩而“过短亭”，因“过短亭”而遇“流莺”。故下有“流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌”之事。“流莺”者何？即作者相识的另一歌妓。短亭巧遇，即所谓“何用素约”——不用预先约好而“意外遭逢”（陈匪石《宋词举》说）。既相逢，因之应“流莺”之劝，又再下马饮酒。然而，词句的含义还不止于此。为什么要“重解绣鞍，缓引春酌”？这里面还包含一段心理活动的过程：由于劳顿，更由于离愁相侵，作者的情绪很不好，此时心想，与其满怀郁闷地径自归去，何如再饮几杯，以消愁烦？这正是作者能够接受歌妓劝说的心理基础，而且，歌妓的劝说之词又正是迎合着作者的心理提出来的，这又足见她的聪颖与“知情”。周邦彦的词，质实绵密，在凝练的词句中包含着多层次的丰富内容，而且各层次之间又是相互关联的，这几句就有这样的特点，所以它能够引人深入思索，咀嚼回味。

下片写次日酒醒以后的情况，笔致更加摇曳多姿。“不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁”，活画出乍醒时的惺忪迷茫心态。昨日之事，隐约记得，但并不十分清晰。什么时候来到这里？谁扶着自己上的马？想来都觉恍恍惚惚。待到“惊飙动幕”，一阵狂风吹动窗帏，也吹走了几分醉意，似乎清醒多了，但“残醉”仍未消尽。“扶残醉，绕红药”，流露着对春光的深切依恋之情，与欧阳修的“泪眼问花”（《蝶恋花》）异曲同

工。有这样的深情，才能与下文的“叹”字连接得上，而“东风何事又恶”则紧承上文的“惊飙”二字，这种谨严缜密的结构，也是周邦彦词的一个特点。结句用“荡开去”的手法，把烦恼抛到一旁，求得自我宽解。南宋沈义父《乐府指迷》云“结句须要放开，含有馀不尽之意”，此正与之合。“任流光过却”，也包含着一个心理活动的过程：先是惊叹春将归去，继而又对年华虚度感到惋惜，最后觉察到感慨悲伤之无济于事，才算想开了，终于得出“任凭它去吧”的结论。词里只把结论写出，而将推导的过程隐去，读来便觉“有馀不尽”。“犹喜洞天自乐”，则含有“不得已而求其次”的意思，作者的内心深处，原来并不以饮酒赏花为乐事，似乎还有更高的理想追求，但在求之不得的情况下，也只好以此聊自宽慰了。词句之中含有难以明言的心事，读来自然也会感到“有馀不尽”。“洞天”，是借用仙家字眼，把自己暂时休憩的北里青楼（“朱阁”）称作仙人的福地洞天。“犹”和“自”，用来表达复杂的心情和委婉的语气，也是颇能传神的。

（王双启）

西平乐

周邦彦

元丰初，予以布衣西上，过天长道中。后四十馀年，辛丑正月二十六日，避贼复游故地。感叹岁月，偶成此词。

稚柳苏晴，故溪歇雨，川迥未觉春赊。驼褐寒侵，正怜初日，轻阴抵死须遮。叹事与孤鸿尽去，身与塘蒲共晚，争知向此，征途迢递，伫立尘沙。念朱颜翠发，曾到处，故地使人嗟。 道连三楚，天低四野，乔木依前，临路攲斜。重慕想、东陵晦迹，彭泽归来，左右琴书自乐，松菊相依，何况风流鬓未华。多谢故人，亲驰郑驿，时倒融尊，劝此淹留，共过芳时，翻令倦客思家。

周邦彦的词，多属“缘情”而非“言志”之作，此词是例外。宋徽宗政和八年，他得罪罢提举大晟府，出知顺昌府（今安徽阜阳），调知处州（今浙江丽水），未到任罢，奉祠提举南京（今河南商丘）鸿庆宫，居于睦州（今浙江建德）。遇方腊起义，还杭州故里，又避兵渡江，暂居扬州。闻义兵已据两浙，将攻淮、泗，遂经天长（今属安徽），转赴南京。于宣和三年辛丑（1121）正月二十六日途经天长。当四十一年前，二十四岁的词人以布衣初入汴京，曾路过此地。旧地重游，词人感慨万分，因而写下此词及序。这时，北宋王朝已在暮年——亡于四年之后，词人的生命也已在暮年——就在本年卒于南京鸿庆宫斋室。此词作于时代与个人双重暮年的交叉点上。词人在向几十年的政治生涯告别。

起笔三句写天气的由雨而晴。细雨中，星星柳芽，含着雨珠，忽然映照出放晴的阳光。旧时游过的溪流，水面上，霎时雨花消失了。可是，正月里，辽阔的江北平原上，还感到春意未多。于是逗出下面三句，写气候的冷暖不定。料峭春寒，直透驼褐，语本于欧阳修诗“轻寒漠漠侵驼褐”。正好，初春的太阳出来了，来替人努力驱扫寒气吧，但是，轻云却拼命地把初日遮住，真是无可奈何。这三句把通常情景委婉写

出，描绘老境不堪，令人不忍卒读。“叹事与”一句直至歇拍，从天气的阴晴冷暖，变幻不定，转写人生的今昔盛衰，变化无常，情景相衬，转换自然。“事与”句化用杜牧诗“恨如春草多，事逐孤鸿去”（《题安州浮云寺楼》），一笔带过四十余年情事，用“事逐”句而“恨如”句之意亦见。接入下句“身与塘蒲共晚”。李贺《还自会稽歌》序略云：“庾肩吾于梁时尝作《宫体谣引》，以应和皇子。及国势沦败，肩吾先潜难会稽，后始还家。”歌中云：“吴霜点归鬓，身与塘蒲晚。脉脉辞金鱼，羁臣守迍贱。”王琦注谓指庾肩吾“发白身老，不堪再仕，当永辞荣禄，守贫贱以终身”。词人夙擅文词，与庾肩吾同；此时年老失官，避兵乱间道奔走还南京又同，故用“身与塘蒲晚”一句，概尽李贺为庾肩吾“作《还自会稽歌》以补其悲”之意，借以自况。运前人成句只添一“尽”字、“共”字，语省而意丰，可见用典之妙，造语之工。“争知”即“怎知”，下言此番长途远征，又经此地，凝神独立在风沙中，实出意料。不由人追念起初来时，是以布衣西入都门，求取功名，正当红颜黑发的英年，而今地犹此地，人则已憔悴非复当年，令人无限嗟伤！这八句，领以“叹”字，结以“嗟”字，足见感喟之深沉。

换头四句，写眼前景物依旧。天长，位于古代东楚（三楚之一）的南北之交，平野寥廓，四望接天。“乔木依前”,“依前”应上“曾到处”，旧时所见乔木尚在；“临路攲斜”，则已非复昔日之挺然直立，比喻自己朱颜翠发时曾到此地，今以颓唐暮齿，犹困于道途。合时地景物，上下片衔接过渡紧密。“重慕想”领起的五句，“重”，深、甚之意。借说深慕召平、陶潜以表己身出仕的自悔。召平原是秦东陵侯，秦破后，隐迹长安城东，种瓜为生。陶潜曾为彭泽令。他初次出仕为州祭酒，不堪吏职，不久辞职归里，州官召为主簿，亦不就，躬耕自活。其《饮酒》诗自述“畴昔苦长饥，投耒去学仕。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，拂衣归田里”。“向立年”，未及“三十而立”之年，即词所云“风流鬓未华”的年纪。后来四十一岁时为彭泽令，又辞官还家，赋《归去来兮辞》。“左右琴书自乐，松菊相依”，即用《归去来兮辞》“乐琴书以消忧”和“松菊犹存”语。这几句主要用陶潜事，写及召平只是陪衬。陶《饮

酒》诗也称美“邵生瓜田”的事，言通达知命的人了解荣枯寒暑代谢的至理，就将毫不犹豫地退隐。陶潜引召平为同调，故词中一并写入。美成仕途不达，宦移南北，晚年又避兵流离，故转生何不早隐之念，从慕想召、陶背面托出。下片两韵九句，从“道连三楚”至“鬓未华”，续写天长道中所见所感，含意深入一层。感前后两度经过的物我变迁，发“木犹如此，人何以堪”（桓温语）的嗟叹，兴“年一过往，何可攀援”（曹丕语）的悔恨。词序中的“感叹岁月”，至此收结。

词人饱经了宦海漂泊，神宗、哲宗、徽宗三朝的剧烈党争，尤其是目击了徽宗朝的黑暗政局，他产生对政治的厌倦，特别是对时局的隐忧，实无足为怪。“多谢故人”六句一韵，一气贯注到收尾，写天长故人殷勤好客，比得上西汉郑当时，郑曾安排车马至郊外迎送宾客；又比得上东汉孔融，融宾客盈门，曾叹道：“坐上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣。”故人更热情挽留自己长住，共度春天。故人的盛意，使老年遭遇乱离的词人感激不已，可是最后，词人反而倍加伤感：“翻令倦客思家！”前五句衬垫愈厚，这结句反跌就愈有力。事实上，江南故园既不可返，旧地重游更加难堪。词已尽，而言外苍凉之意无穷。

词中言志极可注意。词人在自己生命的暮年，同时也是北宋王朝的暮年，深情地尚友着两位古人，一位是亡国后晦迹民间的召平，一位是弃官归隐的陶渊明，这就透露出对当时政治局势的不祥预感，和对几十年政治生涯的厌倦。自徽宗亲政，重用蔡京，三十年来，北宋王朝日趋腐败，一步步走向倾危。即以词人此行所避的方腊起义来说，其导火线便是朝廷大兴花石纲之役，荼毒江南人民。正如王夫之所指出：“宋至徽宗之季年，必亡之势，不可止矣！”“无一而非必亡之势”,“国之靡定，不待智者而知也。”（《宋论》卷八）作为统治阶级的一员，词人不可能站在起义者一边，但是，作为一位正直敏锐的知识分子，他对当时的执政者却有清楚的认识。南宋周密《浩然斋雅谈》卷下记载：“（徽宗）以近者祥瑞沓至，将使播之乐府，命蔡京微叩之，邦彦云：‘某老矣，颇悔少作！’”证以词人“集中又无一首颂圣贡谀之作”（王国维《清真先生遗事》），周密所记词人不肯附和蔡京之事应当属实。所以，词中慕想

召、陶之志并非虚语。词中所流露出对北宋王朝的不祥预感，则可以从词人的两首《西河》得到印证。两词中都充满了一种强烈的盛衰兴亡之感，一种山雨欲来的隐忧。这类词，在此前的北宋词史上尚未经见，它们是北宋王朝季世的哀歌，也只能产生于北宋季世。

此词在艺术上颇有特色。以描写、抒情而言，词人锐敏地捕捉住特定的景象，借以巧妙地映衬与之特征相似的情感，使情景有机地融为一体。如上片由天气的阴晴冷暖变幻不定，逗起人生的今昔盛衰变化无常，下片从故地乔木非复故态引出自己的老大徒悲之感，兴象自然，措意深微。化用前人诗语素为清真长技，此篇更其出色，上文已备述。同时，纵笔遣用了一系列感叹辞语，以加强喟叹的深沉感。如“未觉”、“正怜”、“抵死”、“叹”、“争知”、“念”、“嗟”、“何况”、“多谢”、“翻令”等等。读上来，便觉感喟无穷。词人所感喟的，不光是身世，也包含时世。以结构而言，则机杼井然，针线极密。上下片皆以景衬情，但上片言身世之感，下片言伤时之怀，意蕴层层深入，用笔并不重复。此词以言志的内容和苍凉的风格，在《清真集》中独标一格，不失为词人的暮年老成之作。

（邓小军 陈长明）

浪淘沙慢

周邦彦

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许，经时信音绝。 情切。望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月。 罗带光销纹衾叠，连环解，旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期，弄夜色，空馀满地梨花雪。

这首慢词共一百三十三字，朱彝尊《词综》选录之，且分作三叠。全词抒写离愁别恨，上片、中片都是回忆，下片才写到当前，由于时间的跨度较大，所以有的地方写的是秋景，有的地方写的是春景，但只要理出它的脉络，是不会感到牴牾的。

上片回忆当初离别时的情景，其时在秋季，故有“霜凋岸草”、“汉浦离鸿”等句。开头三句写景。“晓阴重”三字，分量显得很沉重，离别在清晨，其时漠漠穷阴，笼罩天地，造成了抑郁的气氛。岸草经霜枯萎，城堞被雾遮障。通过这些描写，把行者和送者那低沉怅惘的心情烘托了出来。以下几句叙离别之事。南陌、东门，只是泛说。脂车，车轴涂上了油脂，以示准备远行。帐饮，是临别的饮宴；乍阕，是刚刚结束的意思。“帐饮乍阕”指行人即将上路，马上就要分手的时刻。下面写到折柳送行人：“正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。”折柳送别，是我国的古老风习，也是诗词里常用的典故，“柳”与“留”谐音，送行者希望行人能够留下来，于是就攀折路旁的柳枝以表示这种心愿。《三辅黄图》:“霸桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别。”值得注意的是，周邦彦这首词写折柳送别，并非单纯地搬用词藻典故，而是采用旧有的材料重新加以铺排描述。杨柳凋落较晚，秋季，其枝条仍堪揽结攀折。“红泪”、“玉手”，并不完全是装饰性的词藻。红泪，犹言血

泪，这是用王嘉《拾遗记》所载薛灵芸的典故。言其悲伤之深切；玉手，除言其白皙柔美之外，亦喻纯洁的心灵。这几句生动的描写，使人物的心情、神态活现于纸上。上片写回忆，到此结束，以下两句，是叙述离别以后的情况。“汉浦离鸿”，喻指以前离去的行人，“去何许”，犹言去何方，言其远；“经时信音绝”，言其出行日久，且杳无信息，于是除了思念之外，更增添了一层悬挂担心的意思。

中片进一步把别后思念之情集中在一个夜晚，作充分的描述，其时亦在秋季，故有“露冷风清”、“西楼残月”等句。“情切”二字，直呼心声，它的分量也是很重的。登高眺望，唯见“地远天阔”，所念之人杳远难寻。通过这种意念高度集中的情况，说明了对行人思念之情的深切与专注。下面写到夜深人静时分独自悲伤涕泣，很是凄婉动人：“向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。”铜壶滴漏很像人的流泪，用作比喻很贴切。写到这种地方，感情只能通过意象来表述，故而只须点出“露冷风清”、“耿耿寒漏”的客观环境，万语千言也诉说不清的离愁别恨，反而无须一字，就能表现。这可以说明，作者如果把客观意象描绘得成功，就能够把细致复杂的主观感情抒写出来。以下几句，都可看作是由此顺流而下的补充文字。“嗟万事难忘，唯是轻别。”这两句表述了一种特定的心理感受，由于深谙离别以后的痛苦，从而导引出了一种悔恨的念头，觉得当初的离别太轻易了，悔不该轻轻地分手。“翠樽未竭，凭断云、留取西楼残月”几句，则全用比喻联想，表示能够等待到行人归来的一种信念。杯中酒未空，待归来重酌；断云仍在空中飘荡，让它缠带住西天的残月不要落下，我好举目相对，寄托相思：这些事物，似乎都变成可以令人聊以慰情的了。

直至下片，才写到当前，其时在春季，词中已直接点明。经过了离别，经过了思念，到如今，仍然没能等得行人归来，自然产生了“怨”和“恨”的心情，这两个字，也是词中直接点明了的。下片一开始就连续列举了五种遭到破坏的美好事物：“罗带光销”，丝织的衣带失去了光泽；“纹衾叠”，花色美丽的被子弄得折皱了；“连环解”，本来连为一体的玉连环被分解开了；“旧香顿歇”，用韩寿的典故，晋人韩寿为司

空贾充掾吏，充女贾午悦之，密窃西越所贡奇香，遗以定情，见《晋书·贾充传》，意谓情人所赠的香已经失去了芬芳。“怨歌永、琼壶敲尽缺”，哀怨的歌子唱得时间太长，随着拍子敲打唾壶，把壶都敲得残缺了。这是用王敦的典故。王敦常于酒后，咏曹操“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”诗句，即以所持如意打唾壶，壶口尽缺，见《世说新语·豪爽》。五个比喻，诉说了离别之苦对人的无情折磨，表示了怨恨的深重。这种一口气连续打几个比喻的写法，很像我国旧小说里所说的“连珠炮”、“车轮战”，能够发挥很大的“攻击力量”，这种写法，在诗里已有人采用（如韩愈的《听颖师弹琴》、苏轼的《百步洪》），在词里却较罕见。接着，作者把思绪归结起来，发出了“恨春去、不与人期”的怨言。不与人期，意即不与人预先知会，于是转而恨春，表达了一种痴顽的、无可奈何的心情。结句“弄夜色，空馀满地梨花雪”，用具体的梨花落满地以象写“春去”。梨花色白，故可与雪互喻。岑参《白雪歌》“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”，是以梨花喻雪；南朝梁萧子显《燕歌行》“洛阳梨花落如雪”、温庭筠《太子西池》“梨花雪压枝”，是以雪比梨花。“弄夜色”者，如王安石《寄蔡氏女子》诗之“积李兮缟夜”（李花亦白色。缟夜，使黑夜生白）。杨万里《读退之李花诗》有句云“远白霄明雪色奇”，可为周词注脚。此两句恨春去匆匆，只留下满地梨花如雪，怨之极矣。耐人寻味的是，此时此际，对于春夜落花这一眼前的客观景象，怎么竟然产生了这么多的怅恨呢？原来，这正是主观感情处于空虚状态时的一种特定的心理反映。怨恨行人不归，最终也无济于事，故而心绪也就转觉空荡荡的了。但是，空虚并不等于轻松，所以这首词写到结尾，仍然给读者以沉甸甸的感觉。

“恨别”之类，本是宋词里最常见的题目，写来容易流于一般化，而周邦彦这篇长调，却有它的特点。作者把有关题材搜罗到一起，铺排开来，作多层次、多角度的描写，显得饱满充实，细致而全面。随着时间的伸延，人物的思绪也显示了发展变化的轨迹，离别、思念、追悔、期望、怨恨、空茫，几个阶段展现了一个完整的过程。这两个主要特点，又正是作者善于运用长调这种形式的结果。

（王双启）

忆旧游

周邦彦

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。　　迢迢。问音信，道径底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。但满目京尘，东风竟日吹露桃。

清真这首《忆旧游》是怀人词。据现有资料，词调即清真创制。词情与调名是一致的。怀人之作在清真词中虽然习见，却总是给人光景常新之感。究其原因，实在于“清真深致能入骨”（况周颐《蕙风词话》卷三）。

“记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。”劈头一个“记”字，起笔便突出了词人记忆常新之深情，从而领出临行前与情人话别的那番情景。情人愁锁眉黛，泪洗脂粉。门掩着，两人相对，千言万语归于无言，默默出神。那秋夜，格外静。“坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。”只听得秋叶坠地之声，寒蝉凄厉之泣，遂把愁人从默默出神之中惊醒。满天乱雨潇潇，更撩起无穷的离愁别绪。“离思”之“思”，名词，念去声。寒螿，即寒蝉。“凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。”鬓边凤钗已半脱，则情人临歧抱泣之状可以想见。烛光摇动窗影，也刺激着词人锐感的心灵。本来，剪烛西窗乃团圆之传统象征。可是眼前这窗影烛光，却成为远别长离的见证，岂不令词人暗自伤心！此情此景，叫人如何忘得了。每一细节的犹新回忆，在在都体现着词人的一往情深。“渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂消。”歇拍这三句，将词境从深沉的回忆之中轻轻收回到现在。渐，宋时口语，犹言正、正是，“渐”字领此四言三句。暗竹敲凉，南宋陈元龙注引杜甫诗“风竹冷相敲”，可见有出处，不过今本杜诗无此句。两地魂消，化用江淹《别赋》:“黯然消魂者，唯别而已矣。”此时，

正夜色沉沉，凉风敲竹铿然有声，一点流萤划破夜色。夜，静极，暗极，见得词人之心，正是凄寂之极，沉重之极。多情锐感的词人，遥想远方之情人，此时此刻必正是相思入骨，两人异地，一样魂消。末句虽借用《别赋》语，却化为自己之一番奇特想象，以虚摹而挽合两地人我双方，词境顿时远意无限。自《诗经·陟岵》之后，历代诗词用此手法者，真纷如璎珞，词中如孙光宪《生查子》:“想得玉人情，也合思量我。”韦庄《浣溪沙》:“想君思我锦衾寒。”然而清真此句却惟觉其新，不觉其旧，原因只在情真。人类之真性情是长青的。

“迢迢。”换头短韵二字，而意境遥深。它紧承“两地魂消”而来，又引起下边的音信相问，遂将歇拍之想象化为具体，把两地相思情景融为一境。运思下笔极有灵气。“问音信，道径底花阴，时认鸣镳。”两地相思既深，自会音书相问。情人音书如何？说的是：时时来到小径里、花阴下，辨认门外过路的马嘶声。底，宋人口语，犹言里。镳，马勒，指马，鸣镳即马嘶。马嘶不言听而言认，即辨认声音。以视觉之字代听觉，妙。此一细节见得女子对情郎行踪声息之熟悉，富于生活气息，又妙。下边继续诉说。“也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。”上边径里花阴时认鸣镳，尚是足不出户（院门），这里则说，也想到朱门边去候望，可是又自伤憔悴，怕被郎招。因郎憔悴，何又怕见郎？这分明是怨其不归的气话。怨之至极，正见得相思之入骨。此二句借用元稹《会真记》里莺莺诗“不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎”，宛然女子口吻。“旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。”又从女子一面写回自己一面。此二句暗用韩偓《香奁集·春昼》诗：“藤垂戟户，柳拂河桥。帘幕燕子，池塘伯劳。”旧巢更来新燕，杨柳又拂河桥，则从彼秋宵至此春天，别离久矣。韩偓此诗系写相思，又云：“肤清臂瘦，衫薄香消。”正是“因郎憔悴”。又云：“河阳县远，清波地遥。丝缠露泣，各自无憀。”正是“两地魂消”。显然此词之借用韩诗，是融摄其整个诗意，非一般捋扯古人辞句者可比。“但满目京尘，东风竟日吹露桃”，上句显用陆机《为顾彦先赠妇》诗：“京洛多风尘，素衣化为缁。”下句，暗用李义山《嘲桃》诗：“无赖夭桃面，平明露井东。春风为开了，却拟笑春风。”冯浩

注："原与《高花》接编。"二诗实为寓意相同之一组诗。《高花》明白易懂："花将人共笑，篱外露繁枝。宋玉临江宅，墙低不拟窥。"原来，结笔二句是向女子报以衷情：京华风尘满目，夭桃秾李成天招展，但我心有专属，终不为京尘所染，且不为夭桃所动也。真是雅人深致，一结厚重有馀。

此词艺术造诣有三点特色。第一是意脉结构盘旋错综，虚实相生，出神入化。上片前八句回忆故地秋宵临别情景，回忆是虚，情景则实，虚中有实。歇拍三句为京华相思现境，是实，但遥想至两地魂消，则实中有虚。换头七句由己及彼，从音书相问道出女子相思情景，其非眼前是虚，其情其境则实。结笔四句翻回京华现境，又由虚返实。全幅词境将过去与现在，此地与彼地，实写与虚写，浑然打成一片。意脉结构极盘旋错综之致，意境也极遥深全整之妙。读罢足有千变万化归宗于圆满之一份美感。第二是声情与词情妙合一体。清真精通音乐与声律，此词是其创调，声律精妙，不可不察。此调韵脚凡九字：宵、潇、摇、消、迢、镳、招、桥、桃，属平声萧豪两韵部（词可通押），其声高亮。此调共六个领格字：记、听、渐、道、叹、但，全用去声，审音精严。去声"由低而高"，为高音（吴梅《词学通论》），尤其"名词转折跌荡处多用去声，非去则激不起"（万树《词律》）。同时，此调句脚颇多连用平声字，如铅与宵连，阴与镳连，尘与桃连，声调又有趋于低沉之一负面。全调韵脚、领字与句脚之声律，整合构成为一部以高亮之音调为主、以低沉之音调为辅的乐章。这与此首怀人词中所发舒的高情与离悲，真是妙合一体，相得益彰。试回环雒诵，足有荡气回肠之美。第三是用典达到沦肌浃髓不著痕迹，如从自己肺腑中流出的境界。特别是旧巢二句暗用韩偓诗意，深化年光流逝两地魂消之情，结笔暗用义山诗意，隐喻自己用情之专一执着，皆极精切，又极自然，几乎无迹可求。郑文焯《与朱彊村论词书》云"美成隶事属文，有羚羊挂角之妙，盖托诸隐秀也"，洵为知言。古典今用臻于沦肌浃髓之境界，可见宋人文化造诣之深湛。

（邓小军）

少年游

周邦彦

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。　而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。

北宋初期的词是《花间》与《尊前》的继续。《花间》《尊前》式的小令，至晏几道已臻绝诣。柳永、张先在传统的小令以外，又创造了许多长词慢调。柳永新歌，风靡海内，连名满天下的苏轼也甚是羡慕“柳七郎风味”（《与鲜于子骏书》）。但其美中不足之处，乃未能输景于情，情景交融，使得万象皆活，致使其所造情景均并列如单页画幅。推其原故，盖因情景二者之间无“事”可以联系。这是柳词创作的一大缺陷。周邦彦“集大成”，其关键处就在于，能在抒情写景之际，渗入一个第三因素，即述事。因此，周词创作便补救了柳词之不足。读这首小令，必须首先明确这一点。

这首令词写两个故事，中间只用“而今丽日明金屋”一句话中“而今”二字联系起来，使前后两个故事——亦即两种境界形成鲜明对照，进而重温第一个故事，产生无穷韵味。

上片所写乍看好像是记眼前之事，实则完全是追忆过去，追忆以前的恋爱故事。“朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。”这是当时的活动环境：在一个逼仄的小楼上，漠漠朝云，轻轻细雨，虽然是在春天，但春天的景色并不秾艳。他们就在这样的环境中相会。“柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。”三句说云低雨密，雨越下越大，大雨把花柳打得一片憔悴，连燕子都因为拖着一身湿毛，飞得十分吃力。这是门外所见景象。“泣”与“啼”，使客观物景染上主观情感色彩，“迟”，也是一种主观设想。门外所见这般景象，对门内主人公之会晤，起了一定的烘托作用。但此时，故事尚未说完。故事的要点还要等到下片的末三句才说出

来。那就是：两人在如此难堪的情况下会晤，又因为某种缘故，不得不分离。“小楼冲雨，幽恨两人知”。“小楼”应接“楼阁”，那是两人会晤的处所，“雨”照应上片的“泣”、“啼”、“重”、“迟”，点明当时两人就是冲着春雨，踏着满街泥泞相别离的，而且点明，因为抱恨而别，在他们眼中，门外的花柳才如泣如啼，双飞的燕子也才那么艰难地飞行。这是第一个故事。

下片由“而今”二字转说当前，这是第二个故事，说他们现在已正式同居：金屋藏娇。但这个故事只用十个字来记述：“丽日明金屋，春色在桃枝。”这十个字，即正面说现在的故事，谓风和日丽，桃花明艳，他们在这样一个美好的环境中生活在一起；同时，这十个字，又兼作比较之用，由眼前的景象联想以前，并进行一番比较。“不似当时”，这是比较的结果，指出眼前无忧无虑在一起反倒不如当时那种紧张、凄苦、抱恨而别、彼此相思的情景来得意味深长。

弄清楚前后两个故事的关系，了解其曲折的过程，对于词作所创造的意境，也就能有具体感受。这首词用笔很经济，但所造景象却耐人深思。仿佛山水画中的人物：一顶箬笠底下两撇胡子，就算一个渔翁；在艺术想象方面未受过训练的人，是看不出所以然的。这是周邦彦艺术创造的成功之处。

（吴世昌）

渔家傲

周邦彦

灰暖香融销永昼。蒲萄架上春藤秀。曲角栏干群雀斗。清明后。风梳万缕亭前柳。 日照钗梁光欲溜。循阶竹粉沾衣袖。拂拂面红如著酒。沉吟久。昨宵正是来时候。

爱情本是清真词乐章的主旋律之一。然而爱情的艺术表现在清真集的许多篇章中，则给人以日新又新之感。清真词的艺术魅力正在于此。这首描写初恋的词作，就颇有独到之处。

上片写的是现境。“灰暖香融销永昼”，词境展开于室内。词中男主人公面对香炉，炉中，香料一点一点地销为暖灰，袅为香气，暖香盈室。漫长的白昼，一点一点地流逝着。他显然在其味深长地体味着什么。“销永昼”三字，春日之深永，与情思之深永，交融而出。词境是安谧温馨溶溶泄泄的。后来李清照《醉花阴》词“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽”与此相似，但那是写愁闷，这是写欢愉，读下句便更其明显。“蒲萄架上春藤秀。”人物的视境转至窗外。下一“秀”字，窗前初生新叶的葡萄架上，顿时便春意盎然。这番明秀景致的观照，把欢愉的心情充分映衬出来。上句写春日之深永，此句写春色之明秀，皆是静景，下句则写动景，视境展向院子里。“曲角栏干群雀斗”，下一“斗”字，写尽鸟雀之欢闹，既反映出其心情之欢愉，又反衬出所居之静谧，从而进一步暗示着那人此时情思之深永。下边两韵，将词境推向更加高远。“清明后。风梳万缕亭前柳。”清明后，点时令，时当三月中，同时也是记下一个难忘的时间。歇拍描绘春风骀荡，柳条万缕婆娑起舞于碧空之中，笔致极为明秀欢快。他究竟为何如此愉悦呢？揭示内蕴，是在下片。

过片以下三句是追思实写，即不用忆、念一类领字，直接呈示回忆中情景。“日照钗梁光欲溜。”一道明亮的阳光照耀在这位女子的钗梁上，流转闪烁。这一特写是真实的，它逼真地反映了初次见面的深刻印

象。但又是别出心裁的，它比描写美目转盼更富有暗示性象征性，它启示着女子的美丽和自己感受的强烈而不可磨灭。全篇有此一句，精神百倍。“循阶竹粉沾衣袖。”沿阶新竹横斜，当她迎面走来时，竟不觉让竹粉沾上了衣袖。这一描写，暗示出女主人公内心的激动。正是因为如此，她甚至于“拂拂面红如著酒”。其实，她是因初次相会的喜悦、幸福还有羞涩而陶醉了。那么，这次相会究竟是在何时呢？“沉吟久。昨宵正是来时候。”原来，相见就在昨日里。沉吟久，不仅将上边逼真如在眼前的情景化为回忆，而且交代了上片永昼情思的全部内容。今日整整一天，他都沉浸在欢乐的回忆中，足见他与女主人公一样因爱情而陶醉。词情至此，已将双方的幸福之感写出，意境臻于圆融美满。

论艺术造诣，这首词有三点特色。第一，是结构的大开大阖。上片是现境，过片以下三句是追思实写，结二句又收回现境，同时又挽合着昨日相见的回忆。情节既错综往复，词情便动荡变化。这样的结构，有力地表现着男主人公心情的激动。结构的大开大阖，情节的错综安排，原是清真词的一大本领，但多运用于长调，像这首小令也具有这一特色，更是可喜。第二，是意境兼有开朗而又含蓄之妙。词境由室内而窗外，而院落，再推向春风杨柳的空间，一步步开放。开放的词境，体现了人物开朗的心态，欢愉的心情。欢愉之情既然融化于境象之中，蕴而不露，便有含蓄之妙。上片所写一事一物一片风景，无不表现着人的深深喜悦。初恋之人，心眼所向，万物生辉，这也是人之常情。有了上片今日回忆时情境的衬托，则下片所回忆的昨日相会，其印象之深刻、感受之强烈，就更为突出。第三，是炼字的神韵而自然。尤其是次句之“秀”字、三句之“斗”字、六句之“溜”字，炼于韵字上，既传出意境、人物之神韵，又增添了声情的美听。这些炼字都不见用力的痕迹，炼而不显得炼，归于自然。比起后来一些南宋词人矜奇斗巧的炼字，便有天工与人巧之分。

（邓小军）

望江南

周邦彦

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。 桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。无处不凄凄。

谭评《词辨》于欧阳修《采桑子》首句“群芳过后西湖好”旁批曰：“扫处即生”，正可移用。猛下“游妓散”三字，便觉繁华过眼而空，笔力竟直注结尾矣。以下步步逼紧，直逼出“无处不凄凄”之神理来，一首只是一句，一句只是一感觉。有以简为贵者，盖唯简则明，积明斯厚，故贵简也。

“芳草”句以下全系写景，烘染之笔。“怀”、“迷”、“衔”、“暗”，下得极精稳，可悟炼字之法。设圈去之，“芳草□烟□水曲，密云□雨□城西”，在四字之外另想四字，得乎不得乎？固知一字千金，为不虚也。如“芳草怀烟迷水曲”，原难释以口语，而径观本文，固最分明；若以“怀”、“迷”二字为不甚可解而易之，虽更近于白话，而其境界反令读者想象不出。故知原句似晦而实明，臆改之句，似明而终晦也。凡遇此等处，均宜细心体玩其唤起之心象如何，不可梗一流俗之见，以为衡量之准。

“芳草”三句写尽天阴欲雨，春寒中人。下“衔”字、“暗”字，雨意垂垂已在眉睫之间，复以“九陌未沾泥”略略一挑，所谓“万木无声待雨来”，虽境界不复尽同，而亦正堪融会。须知真下了雨，下雨何奇之有，便失却了紧张味。结尾挑起，似宽放出一句，而实紧追了一句，文心细甚。

过片典出《史记·李将军列传》赞。汲古阁本“未”作“自”，误。词中不忌重字，上云“未沾泥”，下云“未成蹊”，固不相妨耳。夫桃李甜美，人孰不爱吃，虽标语未贴，口号不呼，其下明明无路，而自然慢慢会

有，故曰：“其实存也。”春晚矣，犹未成蹊，“似这等荒凉地面”，信步行来，真成孤迥。见花而寻路，是无路也，行马而莺啼，是无人也。句句摹景，句句含情，未轻点一“凄凄”，以“无处不”三字重压之，便全神俱活，而款款欲飞。

（俞平伯）

浣溪沙

周邦彦

雨过残红湿未飞，疏篱一带透斜晖。游蜂酿蜜窃香归。

金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。一春须有忆人时。

这是一首抒写闺中怀人的小词。

上片写屋外景物。这是一个暮春的傍晚，一场春雨刚过，枝头的几朵残红被雨水沾湿了，还没有随风飞散凋落；一带疏篱，透过了星星点点的斜晖。“残红”点明春暮，“斜晖”点明日暮。春残、日暮，再加上暂留枝头的残红、转瞬即逝的斜晖，这一切物象，对于一个在怀人的寂寞期待中消逝着青春岁月的闺中人，自会引起很深的枨触。

上两句写静物，接下来一句转写活动中的事物：“游蜂酿蜜窃香归。”游蜂采花酿蜜，本身就标志着春天的活泼生机和散发着欢乐的青春气息；它在傍晚时分窃香满载而归，更标志着春天的收获和美好的归宿。这对于向往着青春欢乐的女主人公来说，又是一种撩拨和刺激。“窃香”二字，还包蕴着某种爱情上的暗示。如果说，前两句是用春残日暮的景象正面烘托，那么这一句便是用富于活力的物象反面衬托。手法不同，目的却是一致的。

“金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。”过片两句，从屋外过渡到屋内。“金屋”暗用金屋藏娇的典故，暗示女主人公的身份可能是贵家姬妾一流。衣篝，指熏衣的罩笼；水沉，指沉水香，一种名贵的香料。傍晚时分，整个屋宇庭院，空寂无人，唯见微风起处，竹影参差摇曳。这静中之动，越发衬托出了金屋的静悄与寂寞。屋子里面，燃着沉水香的熏笼，因为已经熏燃了一整天，只剩下了一丝丝似有若无的香烟。这景象，透出了金屋永日的寂静和女主人公意绪的索寞无聊。“乱”字、“微”字，还让人联想到女主人公心情的不宁和思绪的涩滞。

前面五句，从屋外到屋内，通过层层铺叙渲染，已经创造出一个充满寂寞无聊、空虚怅惘气氛的环境，困居金屋的女主人公的伤春意绪也隐然可触，结句势必要归结到女主人公身上，而且似乎必用重笔方能有力地收住。但出乎意料的是，作者在这里并没有直接让女主人公出现，只用作者的口吻侧面虚点，还采用了“一春须有忆人时”这种带有猜度意味的轻软笔意，仿佛说：处在这样空寂的环境里，金屋中人在整个春天总该会有怀人的时候吧。明明是必然会有，却故意用或然的口吻；重意轻点，内容与形式似乎不协调，却反而更加让人感觉到这轻点所蕴含的感情容量。微婉含蓄的表达方式在这里得到了重笔直抒所不能得到的效果。这一收束，与前面的含蓄笔法也构成了和谐的统一。

（刘学锴）

浣溪沙

周邦彦

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。

新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

这是一首抒写乡情的令词。关于它的作者，有两种说法。明人毛晋在《诗词杂俎》中属之李清照。《古今词统》、《历代诗余》并主此说。然而刊于宋末的陈元龙注《片玉词》即已登录。比这更早一些，在方千里、杨泽民所作两种《和清真词》以及陈允平的《西麓继周集》中，并依韵步和。看来断为周邦彦作，应无问题。

风致深婉，是这首词的基本特色。深，指感情的沉挚，婉，指措语的蕴藉。这在词里体现得非常显著。发端两句，就已吐属不凡。“楼上”句，一笔勾出一幅高远清旷的画面：晴朗的天空在远处与四面地平线重合而融进无尽的碧色里。一个“垂”字能在人们心头唤起一种自高而下的辐射状的空间之感来。韩偓《有忆》诗“泪眼倚楼天四垂”，为其所本。而易“天”为“碧”，更觉韶秀蒨丽，雅称词体了。“楼前”句中之“芳草”，指道路。以草色喻离情，始于《楚辞·招隐士》之“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。白居易的“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（《赋得古原草送别》），则把它同驮载征轮马足的道路联系起来。此处化用香山诗意，以接天的芳草借指通向故乡的道路，这比直用“归路”字样要更蕴藉，也更富于形象美。读者又不难从“芳草”上联想到“青青河畔草，绵绵思远道”的悠悠离情，以及“春草碧色，春水渌波。送君南浦，伤如之何”的黯然别绪。李煜的“离恨恰如春草，更行更远还生”（《清平乐》），范仲淹的“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（《苏幕遮》），种种乡愁旅思，似乎都融进这芳草天涯的低吟密咏中来了。典故用得好，确实能增大诗词的密度和加深蕴藉的思致。“劝君”句是自言自语的独白。用在上片结句，尤觉微婉。劝你莫要攀登高楼

的顶点吧。为什么呢？不是“远望可以当归”吗？正是由于怕触动这无法排遣的乡心，才不敢凭高眺远啊。这是翻进一层的手法，却吞去后半不予点破，欲落不落之笔，片玉清才，往往委婉如此。柳永“不忍登高临远，怕故乡渺邈，归思难收”（《八声甘州》），意旨亦相类似，但措辞与周氏相较，便有俊爽与深婉之别。

下片三句写阑珊春事引起的枨触情绪。一、二句对起，此调正格。新笋已长成绿竹，春花却落为燕泥。花木消长，时序推移，这对比鲜明的景物已触发词人的羁怀旅思、暮感悲心。又怎忍闻听那催归杜鹃的声声啼唤呢？“忍听”句语出李中“忍听黄昏杜宇啼”（《钟陵禁烟寄从弟》），而运典自然，一如己出。“林表”，即林梢。杜鹃啼声哀苦，如唤“不如归去”，故亦称催归鸟。词人的一片归心，于结句点出。则前面的种种凄情苦绪，于此照彻融贯为一了。然亦点到即止，不作过分渲染，而寄兴深微，自成妙诣。俞平伯《清真词释》云：“结句轻轻即收，不堕入议论恶道。与上片之结，并其微婉。正类二王妙楷，中锋直下如痴冻蝇也。”可谓善于形容。

从构思角度看，这首词的时空处置，很有特色。在空间上，它以楼台为中心，将上下内外的景物，如碧天、芳草、嫩竹、燕泥之类，捕捉出来，并把它交织到一个特定的时间——登楼的瞬间上。显得十分紧凑和集中。在声情的锤炼上，作者拈取了绵密低徊的齐齿声字回环相押，这对于表现凄迷宛转的乡情，真有笙磬之合了。

（周笃文）

一落索

周邦彦

眉共春山争秀，可怜长皱。莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦。 清润玉箫闲久，知音稀有。欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。

清人沈雄《古今词话》引宋人陈鹄《耆旧续闻》记载，这首词是周邦彦写给汴京名妓李师师的，但此说未必可信。《清真集》编此词入“春景”类，无题，考其内容，显然是描写“闺情”之作。

闺情这个题目，在宋词里最为常见。要想使这类作品占得一席地位，就必须写得新颖别致，必须有一定的独创性。这首小词，和周邦彦的其他作品不大一样，是以清淡自然取胜的，没有刻意的雕饰与秾艳的辞藻，写来好像也很轻松，只是把习见的题材信手拈来，一挥而就，但也并非率意之作，还是有它的特点的。闺情词总要以描写闺中妇女为核心，本篇亦不例外。它刻画了思妇的外貌、内心，传达了人物的神情意态，篇幅虽然短小，内容却不单调，笔致委婉含蓄，语言却清新流畅，读起来还是很有韵味的。

用春山比喻女子的眉毛，用花朵比喻女子的面容，早就应该算作陈词滥调了，但在这首词里，由于作者善于点化变换，却能使陈旧的比喻呈现出新鲜的面目，从而显示出了作者的创造性。“眉共春山争秀”，意思是说，这位闺中思妇的眉毛比春天的青山还要秀丽，有了“争秀”二字，比起“淡淡春山”、“眉如春山”、“眉蹙春山”之类的常用词语来，已经增添了新意，下句紧接“可怜长皱”，又翻出了另一层新意，由人物外貌的美说到了内心的愁。这样一来，就使读者消除了陈旧的感觉。可见，采用旧语，必须翻新。下文的以花喻面，也是同样情况，作者把这一陈旧的比喻作了更大的加工改制——“莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦”，使它的含义变得丰富多了，曲折多了，也新鲜多了，可以说它与李清照的名句“人比黄花瘦”有异曲同工之妙。上片着重写思妇的外貌，但

已涉及内心，不只有层次、有深度，而且笔致又复委婉多姿。“可怜”、“莫将”等词语的运用，取得了很好的效果。所描摹的惋惜、劝慰的口吻，既像是思妇自己的心理活动，又像是第三者流露出来的同情与关照。这首小词的委婉情致和深厚韵味也正是从这些地方传达出来的。

下片着重写思妇的内心。先写“玉箫”，既用作陪衬，也用作象征，人物的闲雅风姿与孤寂心情由此得以想见。下文点明“愁”字，而用“欲知”、“但问”连属成句，正是与上片的“可怜”、“莫将”相互照应，既像是思妇内心的自问自答，又像是对第三者的关切所作的回复，而这样前后照应的结果，就使全篇显得和谐匀称了。结尾处，很容易使读者联想起唐人王昌龄《闺怨》诗中那“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”的句子来。词里的人是“日日倚栏”远望，不见夫婿归来，所见者，唯有长亭前边的杨柳，于是，日积月累的离愁就都堆垛在了杨柳上面，在这里，杨柳是愁绪的见证；词中的人是“忽见”杨柳，顿时勾惹起满腹离愁，往日似乎“不知愁”，今朝忽然一并迸发而出，在这里，杨柳是愁绪的触媒。二者同是托物以抒情，并且所托之物、所抒之情全同，而其构想却有如此差异，我国古典诗词表现手法的丰富多样，千变万化，于此亦可窥见一斑。

（王双启）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

满庭芳

周邦彦

夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。 年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

哲宗元祐八年（1093），周邦彦三十八岁，为溧水（今属江苏）令。溧水县背靠无想山。这首词是他在溧水任上写的，通过不同的景物来写出哀乐无端的感情，有中年伤于哀乐的感慨。

一开头写春光已去，但他没有伤春，反而在欣赏初夏的风光。雏莺在风中长成了，梅子在雨中肥大了。这里化用杜牧“风蒲燕雏老”（《赴京初入汴口》）及杜甫“红绽雨肥梅”（《陪郑广文游何将军山林》）诗意。“午阴嘉树清圆”，则是用刘禹锡《昼居池上亭独吟》“日午树阴正”句意，“清圆”二字绘出绿树亭亭如盖的景象。以上三句写初夏景物，体物极为细微，并反映出作者随遇而安的心情，极力写景物的美好，显得这里也可留恋。但接着就来一个转折：“地卑山近，衣润费炉烟。”正像白居易贬官江州，在《琵琶行》里说的“住近湓江地低湿”，溧水也是地低湿，衣服潮润，炉香熏衣，需时良多，“费”字道出衣服之潮，则地卑久雨的景象不言自明。那末在这里还是感到不很自在吧。接下去又转了：这里比较安静，没有嘈杂的市声，连乌鸢也自得其乐。小桥外，溪水清澄，发出溅溅水声。但紧接着又是一转：“凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。”白居易既叹“住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生”，词人在久久凭栏眺望之余，也感到自己处在这“地卑山近”的溧水，与当年白居易被贬江州时环境相似，油然生出沦落生涯的感慨。由“凭栏久”一句，知道从开篇起所写景物都是词人登楼眺望所见。感慨之兴，歇拍微露端倪，

至下片才尽情抒发。

下片开头，以社燕自比。社燕在春社时飞来，到秋社时飞去，从海上飘流至此，在人家长椽上作巢寄身。瀚海，大海。《艺文类聚》卷九二引梁吴筠《咏燕》诗："一燕海上来，一燕高堂息。……答言海路长，风驶飞无力。"唐沈佺期《独不见》诗"海燕双栖玳瑁梁"，即此来自海上之燕。词人借海燕自喻，频年飘流宦海，暂在此溧水寄身。既然如此，"且莫思身外，长近尊前"，姑且不去考虑身外的事，包括个人的荣辱得失，还是长期亲近酒樽，借酒来浇愁吧。词人似乎要从苦闷中挣脱出去。这里，点化了杜甫"莫思身外无穷事，且尽生前有限杯"（《绝句漫兴》）和杜牧的"身外任尘土，尊前极欢娱"（《张好好诗》）。"憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦"，又作一转。在宦海中飘流已感疲倦而至憔悴的江南客（作者为钱塘人），虽想撇开身外种种烦恼事，向酒宴中暂寻欢乐，如谢安所谓中年伤于哀乐，正赖丝竹陶写，但宴席上的"急管繁弦"，怕更会引起感伤。杜甫《陪王使君》有"不须吹急管，衰老易悲伤"诗句，这里"不堪听"含有"易悲伤"的含意。结处"歌筵畔"，承上"急管繁弦"。"先安簟枕，容我醉时眠"，则未听丝竹，先拟醉眠。他的醉，不是欢醉而是愁醉。丝竹不入愁人之耳，唯酒可以忘忧。萧统《陶渊明传》:"渊明若先醉，便语客：'我醉欲眠，卿可去。'"词语用此而情味自是不同。"容我"二字，措辞宛转，心事悲凉。一结写出了无可奈何、以醉遣愁的苦闷。

宋陈振孙《直斋书录解题》云："清真词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成，长调尤善铺叙，富艳精工。"这首词用了杜甫、白居易、刘禹锡、杜牧诸人的诗，结合真景真情，运典入化，大大丰富了词的含意。此外，还有很突出的一点，是风华清丽的景物，与孤寂凄凉的心情相交错，乐与哀相交融，苦闷与宽慰相结合，构成一种转折顿挫的风格。"风老莺雏，雨肥梅子"，景物可喜。在可喜背后的苦闷心情，以"地卑"、"衣润"略点一下。再像"乌鸢自乐"、"新绿溅溅"，写得恬静清新，"自"字极写鸟儿无拘无束，令人生羡之逍遥情态，正衬托出自己陷于宦海，不能自由飞翔的苦闷，而"黄芦苦竹"更清楚地点明自己的处

境。在一详一略、一乐一苦的映衬中，含蓄地透露出苦闷的心情。总之，写乐景生动细致，反映苦闷的心情隐约含蓄。陈廷焯《白雨斋词话》评曰：“此中有多少说不出处，或是依人之苦，或有患失之心，但说得虽哀怨，却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉。”作者的感情，正是通过这些隐约不露的映衬对照曲曲传出。

（周振甫）

隔浦莲近拍

周邦彦

中山县圃姑射亭避暑作

新篁摇动翠葆。曲径通深窈。夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。浓翠迷岸草。蛙声闹，骤雨鸣池沼。 水亭小。浮萍破处，帘花檐影颠倒。纶巾羽扇，困卧北窗清晓。屏里吴山梦自到。惊觉，依然身在江表。

宋哲宗元祐八年（1093）春至绍圣三年（1096），周邦彦知溧水县（今属江苏）。中山距溧水县城很近，从这首词题下的小注来看，当作于此时。

词的上阕写盛夏的景色。通过对景物的描绘，作者勾勒出中山县圃姑射亭的轮廓以及周围的环境。这是一个令人流连忘返的避暑胜地。碧色的翠竹和幽静蜿蜒的小径，给人清凉舒适的感觉。成熟的水果，郁郁葱葱的岸草，喧闹的蛙声，这些夏日里才有的典型事物被集中在一起来表现田园生活，别有一番情趣。尤其是对池蛙的生动描绘，仿佛令人闻到了骤雨前那种湿润的、带着泥土芳香的气味。作者下笔十分巧妙，他用“新篁”、“翠葆”这类精美的词藻替代了“新竹”、“绿色的树冠”那些普通的字眼，给读者留下了新奇的印象。写景的方法也不同于一般，充分施展了他对色调运用的才华。作者采用绿色作为主要的基调，然后再用暖色加以点缀，又让读者交错地使用视觉和听觉，大大增强了对景色的主体感受。词的开头，一片翠绿映入读者的眼帘，接着，又交替出现了“金丸”、“浓翠”等色彩斑斓的词，令人目不暇接。“夏果收新脆”中一个“脆”字，概括了对丰硕果实的赞叹，“金丸落，惊飞鸟”则套用了李白《少年子》中的诗句“金丸落飞鸟”。随后，又描摹了池蛙的喧闹声，用字选词，锤炼精工，难怪清人周济对周邦彦这一特色称颂不已：“清真浑厚正于勾勒处见，他人一勾勒便刻削，清真勾勒愈浑厚。”（《宋四家词选目录序论》）

下阕的前三句写词人居住的地方——一座临水的小院。作者用“浮萍破处，帘花檐影颠倒”来点出小亭的所在，既写了水，又写了亭，水、亭相映，美不胜收。“帘花檐影”，有的本子作“檐花帘影”，有人认为“檐花”是指雨点从屋檐滴下，语出杜甫的诗句“灯前细雨檐花落”。实际上周邦彦词中并非实指，“帘花檐影”只不过用来代指他居住的小屋，作者将“浮萍”、“帘花”、“檐影”搅混在一起，本意决非要将它们一一解释清楚，而是要用它们构成一幅具有朦胧美的水中图画，因为倒影常常能增加美感。

“纶巾羽扇，困卧北窗清晓”，是词人当时生活的写实。从写景到写人，笔锋一转，显得十分自然，“困卧”二字正与“水亭小”相呼应，字面上似乎是从客观环境着眼，然而从全词看，此处恰好是作者情绪的转折点。下三句，则着重刻画了词人的思乡之情。周邦彦是钱塘人，此处的吴山当借指他的家乡。作者从“卧”字起笔，因屏风上的画图而梦游故乡，一直写到梦醒后的惆怅，有起有落，曲折宛转，一气呵成。

张炎在《词源》中写道：“美成词只当看他浑成处，于软媚中有气魄。”此说很有道理。《隔浦莲》一词与周邦彦的其他作品有所不同，没有男女之爱的描写，仅是抒发个人的情感而已，谈不上“软媚”，但仍不离婉约之宗，而作者的写景状物直至抒情，都显得丰富饱满，极有气魄。他用笔往往从远及近，从大向小，渐渐收缩，笔到之处，包揽无遗。他对景物的体验，也是由表及里，层层剥出，颇能引人入胜。上下两阕，似不相蒙，一阕之中，也有几处转折，“令人不能遽窥其旨”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）。但是，当你读至一曲终了，便深深地领略了清真词里的感慨，却又不会因为词人情绪的低落而影响你的欣赏。正如这首《隔浦莲》，作者思乡之意愈是深切，他对异乡的景则描绘得愈是可爱，这种反衬的手法使上下阕看起来不谐调，或许给人一种头重足轻的感觉，但这正是前人所谓的“顿挫之妙”。

（朱金城 朱易安）

过秦楼

周邦彦

水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初断。闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。人静夜久凭阑，愁不归眠，立残更箭。叹年华一瞬，人今千里，梦沉书远。 空见说、鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变。谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。但明河影下，还看稀星数点。

这是一首怀人的词。

上片“人静夜久凭阑，愁不归眠，立残更箭”是全词的关键。周济说：“美成思力，独绝千古。”又说：“勾勒之妙，无如清真；他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚。”（《介存斋论词杂著》）这三句勾勒极妙，上面好像是写现在的六句词，经这几句的勾勒，变成了忆旧。在一个夏天的晚上，词人独倚阑干，凭高念远，离绪万端，难以归睡。由黄昏而至深夜，由深夜而至天将晓，耳听更鼓将歇，但他依旧倚栏望着，想着离别已久的情侣。他慨叹着韶华易逝，人各一天，不要说音信稀少，就是梦也难做啊！他眼前浮现了去年夏天情侣在屋前场地上“轻罗小扇扑流萤”的情景。黄昏之后，墙外的车马来往喧闹之声开始平息下来。天上的月儿投入墙内小溪中，仿佛在水底沐浴荡漾。而树叶被风吹动，发出了带着凉意的声响。这是一个多么美丽、幽静而富有诗情的夜晚。她和自己欢聚一起。在井栏边，她“笑扑流萤”，把手中的“画罗轻扇”都触破了。这虽然是一个简单的动作，但这是他们欢爱生活中深印在词人脑海中的记忆犹新的一幕。

下片写两地相思。“空见说、鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。”这是词人所闻有关她对自己的思念之情。由于苦思苦念的折磨，鬓发渐少，容颜消瘦，持玉梳而怯发稀，对菱花而伤憔悴，“欲妆临镜慵”，活画出她在别后生理上、心理上的变化。“渐”字、“趁时”二字写出

了时间推移的过程。接着“梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变”三句则由人事转向景物，叙眼前所见。梅雨季节，阴多晴少，地上潮湿，庭院中青苔滋生，这不仅由于风风雨雨，也由于人迹罕至。一架蔷薇，已由盛开时的鲜红夺目变得飘零憔悴了。这样，既写了季节的变迁，也兼写了他心理的消黯，景中寓情，刻画深至。“谁信无聊为伊，才减江淹，情伤荀倩。”这是词人对她的思念。先用“无聊”二字概括，而着重处尤在“为伊”二字，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”。因相思的痛苦，自己像江淹那样才华减退，因相思的折磨，自己像荀粲那样不言神伤。双方的相思，如此深挚，她为我憔悴，一至于斯，我恨不能身生双翅，飞到她身旁，去安慰她，怜惜她。可是不能，所以说“空见说”。而我也为她憔悴，以至“才减”、“情伤”，不管她是否知道我也矢志不移，宁瘦损而不悔呢，所以说“谁信”。这反映词人灵魂深处曲折细微的地方，它把两人相思之苦进一步深化了。陈廷焯说周词妙处，“不外沉郁顿挫”，这些地方就是表现了周词的沉郁顿挫，笔力劲健。歇拍“但明河影下，还看稀星数点”，以见明河侵晓星稀，表出词人凭栏至晓，通宵未睡作结。通观全篇，是写词人“夜久凭阑”的思想感情的活动过程。前片“人静”三句，至此再得到照应。银河星点，加强了念旧伤今的感情色彩；而且也把上、下片情事全纳入其中，岂非思力双绝！

此词在艺术上，一是以实写代替虚写。开首是对过去美好生活的回忆，但词人却用实写，好像是在写今天。这样以实写代替虚写，不只是一个艺术技巧问题，也是感情、形象的复叠性问题，即给予感情、形象以双重性的色彩。当词人完全沉浸在过去的美好生活的回忆时，这段生活的感情与形象是明朗的，欢快的，让读者也先有这样的感觉。但至词人从幻想回到现实时，上述那种形象便变成凄暗的色彩了，而读者也同样地有此不同的感受。这就是所谓勾勒的力量，没有深厚的感情，矫健的笔力，是不能做到这点的。二是沉郁顿挫。所谓沉郁，就是感情容量的深厚；所谓顿挫，就是词笔的曲而能达。前面谈到换头的“空见说”三句和“谁信”三句，正表现了这一特点。有了深厚的感情，而能用曲折顿挫的手法把它表达出来，也表现出周词艺术的美与力量。

（万云骏）

苏幕遮

周邦彦

燎沈香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。 故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

宋代文人写词，就语言艺术方面说，有雕刻与自然两种不同的路径。曾经被词论家捧为“词中老杜”、“两宋之间，一人而已”的周邦彦，就是以雕刻取胜的。他的词集一名《片玉集》，可是集中大部分作品，并不能做到“咳唾落九天，随风生珠玉”那样地天然美好，而是用镂金刻玉的手段以掩盖它真美的不足。但像这首《苏幕遮》，倒是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的，在周词中，可算是少数的例外。

这词以写雨后风荷为中心，由此而引入故乡归梦。以一个家住吴门、久客京师的作者，面对着象征江南陂塘风色的荷花，很自然地会勾起乡心，词的结尾用“小楫轻舟，梦入芙蓉浦”（古人也称荷花为芙蓉）绾合，上下片联成一气，融景入情，不着痕迹。而全首突出动人之处，全在“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”三句所写荷花的神态。试想，当宿雨初收，晓风吹过水面，在红艳的初日照耀下，圆润的荷叶，绿净如拭，亭亭玉立的荷花，随风一一颤动起来。这样一个活泼清远的词境，要把它作十分生动的素描，再现于读者面前，却颇非容易。作者只用寥寥几笔，就达到了这种境地，只一个“举”字，便刻画出荷花的动态。王国维《人间词话》赞扬它为“真能得荷之神理者”，是一点也不错的。

提起写荷花，风裳、水佩、冷香、绿云、红衣等字面，往往摇笔即来，而荷花的形象，却在这些词儿的掩蔽下模糊了。这样的词，读者必然会发生雾里看花隔着一层的感觉。这首《苏幕遮》之所以为写荷绝唱，正是在于它能洗尽脂粉，为凌波微步的仙子，作了出色的传神。记

得清代大诗人郑珍的《春尽日》诗句：“绿荷扶夏出，嫩立如婴儿。春风欲舍去，尽日抱之吹。”可算是文章天成，妙手偶得，跟周词有异曲同工之妙。

（钱仲联）

诉衷情

周邦彦

出林杏子落金盘。齿软怕尝酸。可惜半残青紫，犹印小唇丹。 南陌上，落花闲。雨斑斑。不言不语，一段伤春，都在眉间。

由于词体产生于歌筵，故唐宋词中女性形象占有优势。周邦彦便是一个善为女主人公传神写照的能手。此词写少女伤春，大抵用两种笔墨，相映成趣。

上片用工致之笔，刻画一个具体情节。“出林杏子”一句，先就暗示了这是杏子刚刚成熟的时节，即暮春时候。金盘里的杏子是摘来的，词人却写做“落金盘”，不但新颖，而且妥帖（“落”则熟也）。不过第一批出林的杏子，乃属尝鲜之列，并未熟透甜透。这从它“青紫”相间的颜色可知，这恰是“试摘犹酸亦未黄”（韦应物）呢。所以少女刚品尝一口，便“齿软怕酸”了。南宋杨万里著名诗句“梅子留酸软齿牙”（《闲居初夏午睡起》），说出同样的道理。所谓“齿软”，是一种形象化的说法，俗语称之“倒牙”。其结果便留下半枚残杏，“可惜半残青紫，犹印小唇丹。”这个特写镜头很俊，一个青紫相间的残杏上，留下小小口红痕印，被撂在一边。则那咬杏的人儿，酸在口中，蹙到眉尖的情景，悠然可会。这样联想，可以直通词尾的“眉间”字。

下片则用较空灵的笔触，烘出少女伤春情事。“南陌上，落花闲。雨斑斑”三句用速写简妙笔墨，勾勒出一个背景。“斑斑”二字本形容落花狼藉情态，此承“雨”字作形容，又兼有“桃花乱落如红雨”（李贺）的意趣，不独见春雨之骤急。最后三句则着力写人物的表情及心理，上片写少女尝杏，酸到眉尖，这里一著暮春之景，则那眉间的酸意，又不全为青杏而然了：“不言不语，一段伤春，都在眉间。”虽然表现只在眉间，那“酸”却是透彻心底的。

这首词的妙处，就在于作者将少女尝鲜得酸的偶然情事，与其怀春

藏酸的本质内容勾连，以前者触发后者，似不经意，实具意匠经营。“花褪残红青杏小”（苏轼）乃是暮春的景色，但作者不仅写了景色，还就此发展成一段生活情事，便觉活泼可爱。善于言情叙事，闲中着色，是周邦彦拿手的本领。参阅“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙”（《少年游》），便与此词上片有异曲同工之妙。而此词的尝杏怕酸的情节，似乎对妙龄怀春的心境还有一重象喻作用，即暗示着少女心中萌发的爱情追求，就像吃杏子一样，想要尝试，又怕齿酸，而“眉尖心上，无计相回避”（范仲淹）也。这种微妙心理，词中写得是很真切的。

（周啸天）

风流子

周邦彦

枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。酒醒后，泪花销凤蜡，风幕卷金泥。砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起馀悲。 亭皋分襟地，难拚处，偏是掩面牵衣。何况怨怀长结，重见无期。想寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉筯还垂。多少暗愁密意，唯有天知。

这首词抒写离愁别恨，与柳永《雨霖铃》（寒蝉凄切）情事相类而结构上大异其趣，可以参读。柳词从长亭话别写到对别后况味的推想，布局平稳；此词却从别后的不堪写到对话别情景的追忆，布局上有逆折之致。

开篇即从首途前夕饯宴之后写起。词中未明写“都门帐饮”之事，但从下文“酒醒”字见出。在一个枫叶飘零的秋晚，“我”就要离开这客居之地而归去，面对山川迢遥，不免情怀凄然。前三句的情景、意念及“楚客”、“将归”等字面，都有意无意从楚辞《九辩》一段虚拟送别的文字化出：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰；憭慄兮若在远行，登山临水兮送将归。”如此能增强联想，烘托气氛。看来这位“楚客”当夜将在客舍下榻，以候明发。紧接着就写其在苍茫暮色中之闻见：“望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。”这里，依稀可辨的一行人影，并非别的什么人，而是尚未去远的前来送别的人们，联下片可知其中有一个“她”在，于是“人影参差”四字写景中就寓有无限依依不舍之情。这哀怨的、未安栖或失群的雁的鸣声，与残缺成半规的凉月，又各各成为羁情和离思的象征。这四句写景逼真而抒情含蓄。

“酒醒后”到上片煞拍，与前数句时间上有一个跳跃而情景暗换，写独处一室清夜梦回所闻见，大致相当于柳词“今宵酒醒何处”一节内容。词中“我”醒来，眼前残烛摇曳，帘幕随风舒卷；清晰的捣衣声驱散残

梦，梦想中的“她”忽从“我”身边消逝，不禁悲从中来，不可断绝。“凤蜡”字面出于《南史》，史载王僧绰少时与兄弟聚会，采蜡烛泪为凤凰；“泪花”指蜡泪，诗词多以象征离愁（杜牧《赠别》:“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”）;“金泥”指帘幕上的烫金；“绮罗香”指女子衣裙上的香气。一系列金玉锦绣的字面，不仅为了典雅华赡好看，而且通过环境的富艳反衬人物心境，引出更强烈的孤寂感。“酒醒后”三句先写出刚醒来一刹那的怔忡神态，“砧杵韵高”四句继写清醒后的感觉与心情，用笔细微入妙。“绮罗香减”继“残梦”二字吐出，便不只实写与女方的诀别，而兼暗示中宵梦想，笔致空灵。“牵起馀悲”四字回应篇首“惨将归”，又唤起下片追忆，贯彻篇终，是最关键最得力的。

过片即承此倒叙昨晚饯别分襟时彼此种种不堪，就诗情言是追忆，手法则属逆挽。这一大段文字如剥笋抽丝，层层深入。“亭皋（水边平地）分襟地，难拚处”为一层，言临别已觉难以割舍；“偏是掩面牵衣”进一层，写对方呜咽掩泣更使人难堪；“何况怨怀长结，重见无期”，再进一层，说明这是诀别，后会难期；“想寄恨书中”四句，以一“想”字领起，写别后相思愁恨之深，分从双方著笔。“寄恨书中，银钩空满”，说自己：纵然是“恨墨”写至“盈笺”，也写之不尽。“断肠声里，玉筯还垂”，说对方：别时她为我“断肠声里唱《阳关》”，流泪想至今未止。而想象对方情状，也是反映自己对彼相思之深。“空”、“还”二字勾勒着意。此又进一层。可谓层层加深写尽“暗愁密意”。这种暗密的相思之情，本是天知地知彼知己知的，而此结云“多少暗愁密意，唯有天知”，一发痴迷沉痛，所谓愈朴愈厚。

此词上下片作逆挽不作顺叙，正面写离别的一段用虚笔（追忆）不用实笔，较之柳词“方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽”一段，转觉密致。盖柳词直写离别之状，以“相看无语”疏淡写来自佳；而此词写回想，属痛定思痛，回味转浓，自宜逐层剖析。所以此词的用笔密致与逆挽的手法分不开，同是符合于生活情理的。此词语言上典丽与朴拙并用，而能浑融。一般说，上片较藻绘凝重；下片较自然流利，然“银钩”、“玉筯”之语对仗工稳，字面华丽，其平衡联系上下片之

功用不可忽略。

（周啸天）

齐天乐

周邦彦

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。云窗静掩。叹重拂罗裀，顿疏花簟。尚有綀囊，露萤清夜照书卷。 荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。凭高眺远。正玉液新篘，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。

此词是清真晚年寄迹江宁（今江苏南京）时所作。词中，将迟暮之悲、羁旅之愁与故人之情融成一片。其可贵处，在于启示着珍惜寸阴之意味。乃清真词中高格调之作。

“绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。”清陈廷焯《云韶集》评此词说得好：“只起二句便觉黯然销魂。”“沉郁苍凉，太白‘西风残照’后有嗣音矣。”台城原是东晋、南朝台省与宫殿所在地，故址在江宁，此指江宁。“绿芜凋尽”，亦犹其《浪淘沙》词之“霜凋岸草”，一片深秋景象。“殊乡又逢秋晚”，点出双重悲意，殊乡可悲，秋晚更可悲。起笔二句，论造境富于远神，论意蕴则大有众芳芜秽、美人迟暮的悲慨。温庭筠《鸡鸣埭歌》云：“芊绵平绿台城基，暖色春容荒古陂。”台城绿芜，本来就具有盛衰沧桑之意味，更何况今日已化为一片凋零之秋色矣。以下直至歇拍八句四韵，皆从“秋晚”二字生发，层层托出时序变迁之感。“暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。”蛩即蟋蟀，其鸣声似劝人机织，故又名促织。“暮雨生寒”，从肤觉感受写。“鸣蛩劝织”，从听觉感受写，二句对偶，倍增其感。此是从自然一面写秋感。“深阁时闻裁剪”，则从人事一面写秋感，语意略同于杜甫《秋兴》“寒衣处处催刀尺”。人家裁剪新衣，正暗喻客子无衣之感也。裁剪之声与上句鸣蛩促织之音紧紧衔接，足见词人锐感灵心，心细若发。“云窗静掩。”“静掩”二字，极写幽居独处之寂寞感。此句单句叶韵，又正是承上启下之句。以

上所写绿芜凋尽、暮雨鸣蛩、深阁裁剪，皆云窗之外境。以下所写，则是云窗之内境。词境由外而内，遂层层转深。“叹重拂罗裀，顿疏花簟。”裀者夹褥，簟者竹席。暑去凉来，撤去花簟，铺上罗裀。下一重字、顿字，点出对节候更替之锐感。二句对偶，亦倍增其感。用“叹”字领之，直写出不胜惆怅之情。前代诗人常用夏秋之交小小生活用具之收藏，如团扇花簟之类，寓写人情疏远乃至世态炎凉之深深悲感。此二句实亦暗带出此种悲感。“顿疏”二字，下得沉重，但又一笔带过。清真早年献《汴都赋》，见知于神宗，自太学生命为太学正，但因种种缘故，其平生仕途颇为坎坷，心中自不免常有某种悲慨。不过，清真“学道退然，委顺知命”（南宋楼钥《清真先生文集序》），故其内心悲慨之流露，又往往是若隐若现，若有若无。“尚有練囊，露萤清夜照书卷。”纵然夏日所用已收藏、疏远，但还留得当时清夜聚萤照我读书之練囊。練音疏，一种极稀薄之布。二句典出《晋书·车胤传》:“家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以读书。”以練代练，是因此句第三字须用平声。词人当然不必囊萤照读，此是托寓自己不忘旧情，语甚含婉，意则坚执，隐然有修吾初服之意。南宋王灼《碧鸡漫志》卷二云“世间有《离骚》，唯贺方回、周美成时时得之”，道得甚是。練囊露萤、清夜书卷，意象清美幽雅，正是志洁行芳之表征。

“荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。”换头三句，追怀荆州之故人。荆江指荆州（今湖北江陵），词人三十七岁前曾客居于此数年（王国维《清真先生遗事》），与当地友人交谊自深。离别久矣，想故人遥遥望我，离情别绪无限。怀想荆州故人，不言自己怀想，却言故人相望，用翻进一层笔法，情致尤深。从歇拍練囊露萤之细小物象，忽转出荆州故人相望之迢远境界，又足见笔力之巨，转换自如。两片起头，境界远大，一等相称。此皆值得体味。“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。”此三句再转，怀念汴京之故人，笔法同于上三句。词人二三十岁时居汴京多年，与汴京友人交谊亦深。前二句化用贾岛《忆江上吴处士》诗：“秋风吹渭水，落叶满长安。”王国维《人间词话》评云：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”真是知

甘苦之言。以长安代汴京，宋词习见。词人遥想汴京正当清秋，故人追怀往事，不免念及昔年汴京之秋结伴同游，或行吟水畔，或登高能赋，我诗情之宛转，深得故人知赏，然而今日故人追忆，终是一场空幻。悬想虚摹之笔，几于出神入化。（南宋陈郁《藏一话腴外编》卷上，著录清真《薛侯马》、《天赐白》二诗，皆元丰年间在汴京太学时所作。前诗序云“同舍赋诗者十一人，仆与其一焉”，后诗序云“蔡天启得其事于西人，邀余同赋”，犹可想见清真少年居汴与友人赋诗的情形。）接下来，“凭高眺远”一句，笔法同于上片“云窗静掩”，以上两层悬想，是登高望远之所思。以下种种情景，为登高望远之现境。词人登高眺远，一如故人相望，皆杳不可见也。无可奈何，唯有逃愁于醉乡而已。“正玉液新篘，蟹螯初荐。”篘，漉酒竹器，此用作动词，训漉。杜荀鹤断句诗“新酒竹篘篘”，后一“篘”字用法相同。蟹螯即指螃蟹。下句语出《世说新语·任诞》:“毕茂世（卓）云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”此二句意谓正当美酒新漉、螃蟹登市的时节，我借酒浇愁，一醉方休。“醉倒山翁，但愁斜照敛。”上句自比山翁，典亦出《世说新语·任诞》:“山季伦（简）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：‘山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。’”下句用“但愁”二字陡转，“愁”字尤为重笔。纵然酩酊大醉，但仍无计逃愁，忽见夕阳西沉，词人此心，顿时沉入无穷迟暮之悲。“但愁斜照敛”，是词情发展的必然结穴，包孕最为深刻。与起笔“绿芜凋尽台城路”遥相映照，极富于启示性。陈廷焯《白雨斋词话》卷一评语，有真知灼见，评云：“‘绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚’，伤岁暮也。结云‘醉倒山翁，但愁斜照敛’，几于爱惜寸阴，日暮之悲，更觉馀于言外。”真善读词者也。唯有谛知生命价值之人，才是爱惜寸阴之人。光阴虚掷之痛苦，又岂是尽人皆知。结句沉痛，但启示着珍惜寸阴之意味，又有高致。

清真此词发舒迟暮之悲，亦缅怀荆、汴故人。汴京、荆州两地，乃是词人度过一生中最美好时光的地方。缅怀少年旧游，似具有一种暮年回顾平生的意味。也许正因为如此，其迟暮之悲便包含着悲慨整幅人生的深沉意蕴。全词的艺术造诣正是与此高度结合。全幅词境，时空囊括

了暮年与少年，江宁与荆、汴。词境展开于绿芜凋尽台城路，用大笔濡染，接入云窗静掩一节，续写悲秋之感、念旧之意，换为工笔勾勒。由此引发遥想荆、汴，又将词境拓向深远，笔力则巨。最后写出眼前之斜照西敛，突出核心意蕴迟暮之悲，收以重笔。运笔造境，大含细入，致密浑成。由此可见词人暮年笔力不衰，亦可见其平生真积力久。清真词，确如楼钥之所言："一何用功之深而致力之精耶！"此词风格则沉郁苍凉，在清真集中别具一格，实为词人暮年老成不可多得之作。

（邓小军）

四园竹

周邦彦

浮云护月，未放满朱扉。鼠摇暗壁，萤度破窗，偷入书帏。秋意浓，闲伫立，庭柯影里。好风襟袖先知。 夜何其。江南路绕重山，心知谩与前期。奈向灯前堕泪。肠断萧娘，旧日书辞。犹在纸。雁信绝，清宵梦又稀。

调名《四园竹》，又作《西园竹》，为美成创调。词乃秋夜怀人之作。起韵“浮云护月，未放满朱扉”，夜景。杜甫诗：“明月生长好，浮云薄渐遮。”（《季秋苏五弟纓江楼夜宴》）美成翻出新意，说“浮云”为了“护月”，轻轻将月亮遮住，没有让她照彻朱扉，起首已透出黯然景象。次韵“鼠摇暗壁，萤度破窗”，这两句对仗，上句是耳闻之声，下句是目睹之景，“偷入书帏”紧接。齐己《萤》诗“夜深飞过读书帷”，是其所本。万籁寂静之夜，词人在陋室之中所闻所见，极萧索凄清。第三韵，用内转之笔，点出时令，并入情。“秋意浓，闲伫立，庭柯影里”，此时词人已不耐凄寂步出庭院，站立树阴。“里”字同部上声叶韵。“好风襟袖先知”，为来到院中第一个感觉。这一句是上片结拍，情景交融。杜牧《秋思》诗“好风襟袖知”，美成润一“先”字，增加了情趣，情绪稍稍振起。然秋宵夜永，独立庭心，已逗出怀人契机。

过片“夜何其”首韵，用《诗经·小雅·庭燎》“夜如何其”的诗句，犹问夜已到何时，委婉曲折道出他夜深无眠。次韵“江南路绕重山，心知谩与前期”，第一句写景，接着入情。美成所怀念之伊人，乃在江南重叠山峦之间，旧游之地，历历在目；次句直抒胸臆：我心里明白，当时预约重逢的前期（“前期”，即先订下未来见面的期约），是徒然的，随着情况的变化，是不能实现了。第三韵“奈向灯前堕泪”,“奈”，无可奈何之意。“堕泪”非只今夜事，前时已然，亦包括今夜。“泪”字韵押同部去声。先写“堕泪”，第四韵再补写为何“堕泪”。“肠断萧娘，旧日书辞。犹

在纸”，使词人肝肠寸断的是伊人的书信明明还在眼前，“言犹在纸”,“纸”字韵押同部上声。煞拍“雁信绝，清宵梦又稀”，结句低回欲绝。而今不但是音书杳茫，就连梦里见到她的次数也少了。李义山《离思》诗“朔雁传书绝”，毛熙震《菩萨蛮》词“斜月照帘帏，忆君和梦稀”，美成将李诗、毛词之意组合起来，构成一种完全绝望的沉哀，极具境界。

《四园竹》系四声慢词，以平韵为主，兼押上去。上片景中寓情，和缓纡徐，无激切语，过片时间、空间错综，合成忆旧怀人境界，平、上、去三声互押，文极跌宕，情亦激切，与其《风流子》（枫林凋晚叶）、《蕙兰芳引》等可以同读。

（黄墨谷）

氐州第一

周邦彦

波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？景物关情，川途换目，顿来催老。 渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。也知人、悬望久，蔷薇谢，归来一笑。欲梦高唐，未成眠、霜空已晓。

这是一首旅途怀人的词。上片写川途景物，下片写怀念情人。全词姿态飞动，风韵绝佳。

“波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。”词人在一个秋天的晚上，水行辛苦，舍舟而陆，暂作歇息。向晚波落，江中汀渚露出潮水下退的痕迹，这是近景；而目光移向远处，看到江帆数点，这是远景。“乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。”起首三句是向江上看去，自近而远。这三句，是抬头向天上看去，也自近而远。“翻字、破字炼得妙”（清陈廷焯《云韶集》评，下同），八字不但写出了动态，而且传出一片秋声。一阵风起，落叶乱舞，惊起暮鸦翻飞；排成字儿的鸿雁，也被风冲破了行列。周词《庆春宫》“惊风驱雁”的“驱”是写雁阵顺风而飞，好像风在后面追赶似的；“破”是写雁阵逆风而飞，惊风迎面吹来，冲散了行列。周词炼字之精确，于此可见。这三句也是自近而远，“乱叶”句尚在地上，“惊风”句已在天空，“天角孤云缥缈”，目力所注那就更远了。身处客地，心向远方，情思缥缈，黯然神伤。“官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？”不说斜阳映柳，而说柳挂残照，出语自奇。这两句再落实到“向晚”，经秋杨柳枯悴，已非柔条袅娜，为什么残阳还以它微弱黯淡的光映照在上面，使人更增羁旅迟暮之感呢？词人的羁愁绮思，纷至沓来，已无法抑制了。于是前结“景物”三句用勾勒之笔，小结上片，使上面以工笔画出的三组形象，束在一起，凝固有力，起着结上生下的作用。周济

说的“他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚”（《介存斋论词杂著》），恐怕就是这个意思。

接着下片：“渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。”原来催促词人老去的，主要还不是节序的更易，景物的变换，而是由于苦苦思念着远方的情人。换头先从侧面衬出自己的“欢意少”，并不是正面写狂朋。“狂朋”，指和自己一样狂放不羁的人。当年京华，珠歌翠舞，而今漂泊他乡，终日为思情牵绕，再没有寻欢作乐的意绪了。“座上琴心”用司马相如琴挑卓文君的故事。这里指词人心中一直牵挂着的情人，当初是在宴会上心招目成的。“机中锦字”用前秦窦滔因罪徙流沙，其妻苏氏织锦为回文诗以赠的故事。这里指情人寄来的音书，是词人最珍惜的。

“也知人、悬望久”，设想所思之人对我亦当如是，从上三句转出，即苏轼《蝶恋花》词“我思君处君思我”之意。“蔷薇谢，归来一笑”，是对“悬望”人的应答，说：蔷薇凋谢、春天将尽时，应是我们一笑相见的日子。这里化用杜牧《留赠》诗：“舞鞳应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”词人困于行役，漂泊江乡，暗许明年春尽当归，也是聊以慰情罢了。归期尚远，而思念正殷，故盼有“高唐”之梦；但因“思牵情绕”，夜不成眠，梦未成而天已晓。“欲梦”是愿望，“未成”是结果，写尽此夜难堪。“欲”字下得极准确。“霜空”二字归到眼前，从蔷薇花谢时相逢一笑的暮春幻景，回到乱叶翻鸦、惊风破雁、孤云缥缈、官柳萧疏的深秋现实。戛然止住，词有尽而意无穷。上片秋景用大段文章铺叙，结句只以“霜空”二字微微回应，颇得四两敌千斤之妙。

此词在艺术上有两点很突出：

一、善于摹写秋景。陈廷焯评为“写秋景凄凉，如闻商音羽奏”。上片写秋景，不用突起、总冒的手法，而是迤逦写来，逐层逼紧。“波落”二句，点出了秋与晚，“遥看”六字，不是单纯写景，实是赋而兴也。孤舟一叶，从远处来，还要向远处去，这里不过是临时暂泊而已。“乱叶”三句，已把悲秋之意，逐渐逼紧：昏鸦投宿，风翻不定，旅雁群飞，

为风惊散，长途漂泊、像天角孤云的我，能不对此兴感？当此凛秋当此晚，疏柳无情还挂着淡淡斜晖，还为客子添愁增恨，写到这里，羁愁秋恨，已难于抑制了。前结“景物”三句，乃是水到渠成，顺理成章，用“顿来催老”四字作点睛之笔，遂自然地从写景转入了抒情。

二、意态飞动，极顿挫之妙。陈廷焯又评曰：“语极悲惋，一波三折，曲尽其妙。”下片用明转与暗转的手法，“一波三折”，表现了对久别情人的深切思念之情。第一个波折是明转，用了一个“奈”字，意谓自己虽已懂得羁栖幽独，无多欢意，怎奈往事萦心，无法排遣。下面两个波折是用暗转（即不用虚字作转），先是写两地相思，言归无日，但仍存在着春尽归来、握手言欢的想望。接着又否定了这个希望，说不但归去无期，连梦中相见也不成啊！希望是虚无缥缈的，刻骨相思的痛苦却是现实的。

（万云骏）

少年游

周邦彦

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。 低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

关于这首词有一则本事："道君（宋徽宗）幸李师师家，偶周邦彦先在焉，知道君至，遂匿于床下。道君自携新橙一颗，云江南初进来，遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云。"（张端义《贵耳集》卷下）其事确有与否一向有人怀疑（如清吴衡照《莲子居词话》卷一），王国维辨其必无。无论创作缘起如何，文学作品毕竟不同于生活情事的照搬。就这首词而论，词中人物便只是一对秋夜相会的情人罢了。词属双调，意分三层，主要从女方着笔。

"并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙"一层。写情人双双共进时新果品，单刀直入，引读者进入情境。"刀"为削果用具，"盐"为进食调料，本是极寻常的生活日用品。而并州产的刀剪特别锋利（杜甫："焉得并州快剪刀"），吴地产的盐质量特别好（李白："吴盐如花皎白雪"）,"并刀"、"吴盐"借用诗语，点出其物之精，便不寻常。而"如水"、"胜雪"的比喻，使人如见刀的闪亮、盐的晶莹。二句造形俱美，而对偶天成，表现出铸辞的精警。紧接一句"纤手破新橙"，则前二句便有着落，决不虚设。这一句只有一个纤手破橙的特写画面，没有直接写人或别的情事，但"潜台词"十分丰富：谁是主人，谁是客人，谁招待谁等等，读者已能会心，作者也就不多说了。这对于下片一番慰留情事，已具情节的开端。手是纤纤的玉手，初得之新橙，与如水并刀、胜雪吴盐，组成一幅色泽美妙的图画。"破"字清脆，运用尤佳，与清绝之环境极和谐。三句纯是物象，却能传达一种爱恋与温情，味在品果之外。

"锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙"又一层。先交待闺房环境，用

了“锦幄”、“兽烟”（兽形香炉中透出的烟）等华艳字面，夹在上下比较淡永清新的词句中，显得分外温馨动人。“初温”则室不过暖，“不断”则香时可闻，既不过又无不及，恰写出环境之宜人。接着写对坐听她吹笙。写吹“笙”却并无对乐曲的描述，甚至连吹也没有写到，只写到“调笙”而已。此情此境，却令人大有“未成曲调先有情”之感。“相对”二字又包含多少不可言传的情意。此笙是女方特为愉悦男方而奏，不说自明。此中乐，亦乐在音乐之外。

上片两层创造了一个温暖馨香的环境，酝足了依恋无限之情，为下片写分别难舍作好铺垫。上片写到“锦幄初温”是入夜情事，下片却写到“三更”半夜，过片处有一跳跃，中间省略了许多情事。“低声问”一句直贯篇末。谁问？未明点，读者从问者声口不难会意是那位女子。为何问？也未明说，读者从“向谁行宿”的问话自知是男子的告辞引起。写来空灵含蓄。挽留的意思全用“问”话出之，更有味。只说夜深（“城上已三更”）、路难（“马滑霜浓”）、“直是少人行”，只说“不如休去”，却不直道“休去”，表情措语，分寸掌握极好。“言马言他人，而缠绵偎依之情自见，若稍涉牵裾，鄙矣。”（沈谦《填词杂说》）这几句不仅妙在毕肖声口，使读者如见其人；还同时刻画出外边寒风凛冽、夜深霜浓的情境，与室内的环境形成对照。则挽留者的柔情与欲行者的犹豫，都在不言之中。词结束在“问”上，结束在期待的神情上，意味尤长。恰如毛稚黄所说：“后阕绝不作了语，只以‘低声问’三字贯彻到底，蕴藉袅娜。无限情景，都自纤手破橙人口中说出，更不别作一语。意思幽微，篇章奇妙，真神品也。”

词中所写的男女之情，意态缠绵，恰到好处，可谓“傅粉则太白，施朱则太赤”，不沾半点恶俗气味；又能语工意新，“香奁泛话吐弃殆尽”（陈廷焯《白雨斋词话》卷六），的确堪称“本色佳制”。

（周啸天）

庆春宫

周邦彦

云接平岗，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，淡烟里、微茫见星。尘埃憔悴，生怕黄昏，离思牵萦。 华堂旧日逢迎。花艳参差，香雾飘零。弦管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约、匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

这是一首旅途怀人的词。上片着重描写旅途所见秋景，下片着重回忆与意中人的遇合，孤寂萧索与繁华热闹两极相互对应，也颇有它的特点。

“云接平岗，山围寒野”，是一对偶句，从云和山着眼，极力描摹开阔广漠景象，“接”和“围”两个动词，也显得有气势。“路回渐转孤城”，道路经过几番回转以后，才逐渐地看到了远处的城郭。“渐”字有韵味，即表示原野广阔、路途遥远曲折，又能透露行人旅客那焦灼期待的心情。“衰柳啼鸦，惊风驱雁”，又是一对偶句，这一偶句是把重点描写的鸦和雁放在第四字的位置上，与前一偶句把云、山放在第一字，位置安排不同，形成错落之势。两句通过乌鸦和鸿雁的啼声，极力描摹秋季原野上的肃杀气氛。“惊风驱雁”四字，最见精彩。用“惊”字形容秋风，除了说它猛烈之外，还能使人觉得节序变换之迅速，从而产生一种仓皇无措之感；说鸿雁是被秋风驱赶而南飞，还有比喻人生道路上的为世事所驱遣而不由自主的意思。“动人一片秋声”,“动人”二字并不突兀，因为它只不过是把上文写景之中所包含的抒情成分点明罢了。“秋声”，当然是指鸦啼、雁唳和风吹的声音，但与“一片”相连接，则是为了与开头所描写的广漠原野相照应。由于环境寂静，声音便传得远；又由于有一些单调的声音，而周围的环境却会显得更加寂静。周邦彦词，周严细密，善于使用暗榫以作前后之关合照应，这一点，从解说过的几句当中就可以

看得出来。以下转入叙事。经过一天旅途劳累，投宿之时，暮霭中依稀见到星光。当此时入黄昏，人也暂得休闲。身体休息而脑子却忙了起来，长途行旅人往往有这种体验。“倦途休驾，淡烟里、微茫见星”是当日事；“尘埃憔悴”则是多日积累。因分别日久，故引出“离思牵萦”，趁黄昏休歇时遂乘隙而来。王实甫散曲《十二月带尧民歌》“自别后遥山隐隐”一首说：“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂。”虽所写有离人与思妇之不同，而体会黄昏时刻最易使人感到孤独、引起离愁，则是一致的。

下片写回忆中的往事，一派花团锦簇，内容陡然而变。“华堂”，指歌舞欢宴之地；“逢迎”，指交接过从之事。“花艳参差，香雾飘零”八字，极写众多美女之足以令人眼花心醉。“花艳”，喻指女郎的美貌。作者《玉楼春》有“大堤花艳惊郎目”之句，与此同本于南朝乐府诗《襄阳乐》。“香雾”是美人香气，“雾”言其浓若可见，又飘荡弥漫无所不至。写美人，先写其色，复写其香，总写其多（“参差”喻多）。如此加倍地去写美人，不会没有缘故。那众多美人是什么人？不是主人的宅眷，也不是女宾，下句点明，是“弦管当头”，那是一班吹弹歌舞、为华筵助兴添欢的女乐。唐崔令钦《教坊记》说：“伎女入宜春院，谓之内人，亦曰前头人，常在上（皇帝）前头也。”这就是“弦管当头”了。前面写华堂之集、美女之美，是为了这班乐伎的出场作先声夺人之势，但目的还在下文说出——“偏怜娇凤，夜深簧暖笙清”，是众多乐伎中他所独爱的一位吹笙的美人。“娇凤”言其小，又言其美，同时又兼指她演奏出来的那悠扬动人的、如同凤鸣一般的笙乐。“簧暖笙清”，周密对此有个很好的解释。《齐东野语》卷十七“笙炭”条说到焙笙：“用锦熏笼藉笙于（炭）上，复以四和香熏之。盖笙簧必用高丽铜为之，艳以绿蜡，簧暖则字正而声清越，故必用焙而后可。……乐府亦有‘簧暖笙清’之语。”所谓“乐府之语”，即指美成此句而言。特写“夜深簧暖笙清”一句，当是宴席到深夜时她在作笙独奏，所以惹人注目，也得到他的特别怜爱。既然如此，他在神情举动上就一定有所表现，而为伊人所注意，于是她便“眼波传意”，那就是“美目流盼”、“独与予兮目成”，写得活灵活现了。“眼波传

意”，也就是下文的“一饷留情”。原来特写吹笙的“娇凤”，又是因为有她的这一个“眼波传意”！下片赋笔铺叙至此，总算交出了底。接着却又急转直下，“恨密约、匆匆未成”，终于没有能够达到圆满的结局，留下了深深的遗恨。结尾几句，也很值得玩味，“许多烦恼，只为当时，一饷留情。”“一饷留情”前，应藏有一个“她”字。又应藏有一个“我”字。既称“烦恼”，就有悔悟之意，然而此处所谓的“烦恼”属狡狯之笔，读者倘若真的认作悔悟，就流于皮相之见了，把它理解为作者另一词中的“拚今生，对花对酒，为伊泪落”（《解连环》），恐怕倒还接近些。

周邦彦有不少词，跟这一首相似，好像都包含着一段他自己经历过的“本事”在内，写的都是他的恋爱史似的，然而，是否确有其事或是确如其事呢？那是无从查考的。对于这个问题，应取少信多疑的态度，多从虚拟的角度去设想，不宜处处坐实。因为词人填词，也完全可以凭借想象进行虚构，在他熟悉的生活范围之内，鸟飞鱼跃，驰骋才华。倘若把词的创作题材仅仅局限于词人自己的实际生活经历，那么，他的创作道路就未免太狭窄了。

（王双启）

醉桃源

周邦彦

冬衣初染远山青，双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。 情黯黯，闷腾腾，身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。

这是一首小令，把一个妇女相思情深的衷怀，曲曲如绘地写了出来。

“冬衣初染”，表明这衣服是新的。“远山青”是说衣服的颜色如远山的青色。旧说“赵合德为薄眉，号远山黛，乃晴明远山之色也”。又可见这“远山青”色是很美的。首句正是写衣服的新和美。

次句着重写衣上的花纹。“双丝”，言此衣质地精致；“云雁”指衣上花纹。这种精心描绘妇女衣饰的手法，在温庭筠词里很常见，如“凤凰相对盘金缕”（《菩萨蛮》），说衣上的花纹是一对用金线绣成的凤凰；“金雁一双飞，泪痕沾绣衣”（《菩萨蛮》），这金雁虽可解释成筝柱或首饰，但也可解释成衣服上绣着一双金碧辉煌的雁；至于“新贴绣罗襦，双双金鹧鸪”（《菩萨蛮》），更把这“襦”（短袄）的美写得无以复加了。从温词的“凤凰相对”、“金雁一双”、“双双金鹧鸪”来看，无不寓有物则成双、人则孤凄的内涵。这里周邦彦用的是“云雁”字样，但雁从来不单飞。所不同的是，温词寓意容易看出，周词寓意更深一层，曲曲地透出了这位妇女的心事。

接着“夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零”两句，写伊人在寒冷的深夜里，袖子湿了一大片，都要结成冰了，原来是因为泪水不停地流下来。从这两句的语气看，她是直到最后才感觉到“袖湿欲成冰”的。也就是眼泪不停地流，而自己似乎还没有觉得。

“情黯黯，闷腾腾”，过片紧承上阕写人的哀伤、凄苦。下面，奇句突现，说这位心情愁苦闷闷不乐的人此时是“身如秋后蝇”！这个比喻，十分奇特，而由来颇久。唐张鷟《朝野佥载》卷四记：或问张元一

曰："苏（味道）、王（方庆）孰贤？"答曰："苏九月得霜鹰，王十月被冻蝇。……得霜鹰俊捷，被冻蝇顽怯。"入诗有韩愈《送侯参谋赴河中幕》之"默坐念语笑，痴如遇寒蝇"、欧阳修《病告中怀子华原父》之"而今痴钝若寒蝇"，及以后陆游《杭湖夜归》之"今似窗间十月蝇"等，但运用入词，宋人似仅见于此。"秋后"，天气冷了，最怕冷的蝇，此时软绵绵、懒洋洋，动都不想动，勉强扑到窗前有阳光的地方，也茫然痴呆，似乎再也没有安身立命之所了。可是这个比喻的特具精彩，还得和下两句联起来看："若教随马逐郎行，不辞多少程。"两句活用"蝇附骥尾以致千里"①的典故。你看，这个"蝇"又多么地可爱！方才的"情黯黯，闷腾腾"，一扫而去，条件只有一个："随马逐郎行"！在古典诗词里写妇女相思念远的，多不可计，那一箩箩的缠绵话和这个精妙比喻比起来，反而觉得絮絮叨叨了。"身如秋后蝇"，妙在语似平铺，而含意深婉。这句五个字，绾上启下：是"情黯黯，闷腾腾"的形象描绘，给人以"静"感；又像一把钥匙启开了下面的艺术之门，这时的"蝇"如附奔马，完全给人以"动"感了。

这首四十七个字的小词，上阕写得平淡无奇，但如无下阕这句奇特的用比，则词意便不会如此"纡徐曲折"，人的感情也不会如此"入微尽致"（陈廷焯评周词语）。明代谭元春论诗有云："必一句之灵能回一篇之运，一篇之朴能养一句之神"（《题简远堂诗》）。证之于周邦彦这首《醉桃源》词，这"一句之灵"，使全篇为之生色；而这全篇之"朴"，也更衬托出这一句的"神"。朴与灵的巧妙结合，就是这首题材平常的小词给人以不平常之感的艺术奥妙之所在。

（艾治平）

〔注〕 ①《史记·伯夷列传》："颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。"索隐："苍蝇附骥尾而致千里，以譬颜回因孔子而名彰也。"又《后汉书·隗嚣传》刘秀报嚣书："数蒙伯乐一顾之价，而苍蝇之飞不过数步，即托骥尾得以绝群。"

夜游宫

周邦彦

叶下斜阳照水，卷轻浪、沈沈千里。桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。 古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。

这首词在《清真集》中归入秋景之什，是编集者所为。题或作“秋晚”、或作“秋暮晚景”，则是选本谬加，把主题缩小了。其佳处并不在写景，而在于通过一些平常之极的秋景细致地传达一种思家怀人的情思。按照周济在《宋四家词选》评语中的说法，词意“本只‘不恋单衾’一句耳”。然而在这一句前，作者却用了大半的篇幅，按日落、上灯、深夜的时间顺序，分三层来写。

前两句写斜阳照水、水流千里的江景。这是秋天傍晚最常见的景象之一，“斜阳照水”四字给人以水天空阔的印象，大类唐人“独立衡门秋水阔，寒鸦飞去日衔山”（窦巩）的诗境。而从“叶下”二字写起，说斜阳从叶下照向江水，便使人如见岸上“官柳萧疏”一类秋天景象。再者，由于看得到“叶下斜阳照水”，则其所在位置是近水处也可知。这一点由下句“桥上”予以补出。这两句虽未写到人，写景物是从人的所在处看出去，则无可疑。且叙写亦极有层次：由树下日照的局部水面，到卷浪前行的一派江水，到奔驰所向的沉沉远方，词人目之所注，心之所思，亦有“千里随波去”之势。景中寓情，有味外味。

紧接“桥上酸风射眸子”（李贺：“东关酸风射眸子”）一句，则把上面隐于句下的人映出，他站在小桥上。风寒刺目，“酸”与“射”这两个奇特的炼字，给人以刺激的感觉，用来写难耐的寒风，比“寒”字“刺”字表现力强得多。这人居然能“立多时”而不去，他在“看”，看什么？难道真的是“看黄昏，灯火市”么？词句虽然这么写来，但那种街市天天有的入夜景象又有什么可看呢。这几句大有“独立小桥风满袖，平林新月人归

后”（冯延巳《鹊踏枝》）的意味。它写出了沉浸在思绪中的人，对外部世界的异常的态度。

换头三句，“镜头”换了。是深夜，在陋室。“古屋寒窗”，破旧而简陋的居处，是隔不断屋外风声的，连水井旁的桐叶飞坠的声音也听得极清楚（虽则是“几片”）。这是纯景语，但已大有“悠哉悠哉，辗转反侧”（《诗经·关雎》）之意，其中该夹有“梧桐树，三更雨，不道离情正苦”（温庭筠《更漏子》）那样轻微的叹息。到此为止，词的前面部分俱是写景。而看看流水、街灯，听听坠叶声，这是多么平凡琐屑之景，又是多么没要紧的话呵，组织似乎也并不经意，如零乱道来。然而正是这样一连串的写景，恰如其分地摹状出一个愁绪满怀、无可排遣、寻寻觅觅、冷冷清清的客子的心境。“故没要紧语正是极要紧语，乱道语正是极不乱道语”（刘熙载《艺概》），为后几句的“点睛”，作好了“画龙”的准备。

寒窗风紧，长夜难捱，即使是单薄的衾被，也该裹紧身子，“恋”它一“恋”。却“不恋单衾再三起”!“再三”，则是起而又卧，卧而又起。“单衾”之“单”，兼有单薄与孤单之意。这个惶惶不可终日、而又惶惶不可终“夜”的人，到底有什么心事呢？结尾三个短句方予点醒：“有谁知，为萧娘，书一纸。”原来一切都是由一封书信引起的。全词到此一点即止，余味甚长。有此结尾，前面的写景俱有着落，它们被一条活动的意脉贯通起来，成为一个有机的整体，否则便真成“没要紧语”；而此结又有赖于前面“层叠加倍写法”、“方觉精力弥满”（周济《宋四家词选》评），堪称“点睛”之笔。三句本唐人杨巨源“风流才子多春思，肠断萧娘一纸书”，不过变“春思”作秋思罢了。（萧娘，唐人惯用以指所爱恋之女子。）这里化用，却不明说相思“肠断”意，益觉淡语有味。

“词境”与“诗境”不同，它须“更为具体，更为细致，更为集中地刻画抒写出某种心情意绪”,“常一首或一阕才一意，含意微妙，形象细腻”（李泽厚《美的历程》）。这首词就成功地创造了一种完美的词境。词中两用唐人诗句，略易字面或句法，隐括入律，即妥帖入妙，如自己出，也起到丰富词意的作用。

（周啸天）

解语花 上元

周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，花市光相射。桂华流瓦。纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅。看楚女、纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘香麝。 因念都城放夜。望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕。相逢处，自有暗尘随马。年光是也。唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

要赏此词，须知词人用笔，全在一个“复”字。看他处处用复笔，笔笔“相射”,——这词的精神命脉，在全篇的第一韵“花市光相射”句，已经点出，已经写透。

上元者何？正月十五，俗名灯节，为是开年的第一个月圆的良宵佳节，所以叫做元夕、元夜。在这个元夜，我们中华民族的祖先，用奇思妙想、巧手灵心，创造出一个奇境：在这一夜，普天之下，遍地之上，开满了人手制出的“花”——亿万的彩灯；这些花把人间装点成为一个无可比拟的美妙神奇的境界。

此一境界，明明是现实的人间，却又是理想的仙境。上是月，下是灯，灯月交辉，是一层“相射”。亿万花灯，攒辉列彩，此映彼照，交互生光，是第二层“相射”。但是还有一层更要紧的“相射”，来为这异样的仙境作主持者，作个中人——这就是那万人空巷、倾城出游、举国腾欢的看灯人！

游人赏灯，却怎么说是一层“相射”呢？难道人也有“光”不成？

这正是赏析美成此词的一个关键之点。

要知道，在古代的这一夕，是“金吾放夜”，即警卫之士解除宵禁，特许游人彻夜欢游。不但官家“放夜”，而且“私家”也“放门”。那时候，妇女是不得随意外出的，当然更不能想象在深宵永夜竟能到红衢紫陌上去尽兴游观了。然而唯独这一夜，家家户户，特许她们走出闺门，到街

巷中去看灯赏景！

说“看灯”，自然不差，但是不要忘了，正因上述之故，不但为来看灯，更是为来“看人”。这一点无比重要。没有了这，也就没有了上元佳节，——也就没有了《解语花》佳作。

你道那于此夜间倾城出赏的妇女是怎样一种打扮？妙得很：我们这个艺术的民族最懂得什么是美，而且最懂得美的辩证法。在这一夜，女流们不再是“纷红骇绿”、“艳抹浓妆”了，而一色是缟衣淡服，如《武林旧事·元夕》所谓“妇人……衣多尚白，盖月下所宜也”！

把这些“历史背景”了解清楚了，你才能够谈得上欣赏这首上元词的妙处。

上来八个字领起，一副佳联，道是风销绛蜡，露浥红莲。绛蜡即朱烛，不烦多讲。红莲又是何也？原来宋时灯彩，以莲式最为时兴，诗词中又呼为“红莲”、“芙蓉”，皆莲灯是也。此亦无待多说。最要体味“风销”、“露浥”四字，早将彻夜腾欢之意味烘染满纸了。当此之际，人面灯辉，容光焕发；人看灯，灯亦看人；男看女，女亦看男。——如此一片交辉互映，无限风光，词人用了一句“花市光相射”，五个字包含了这一切！

以下紧跟一句“桂华流瓦”，正写初圆之月，下照人间楼屋。一个“流”字，暗从《汉书》“月穆穆以金波”与谢庄赋“素月流天”脱化而来，平添一层美妙。“桂华”二字，引出天上仙娥居处，伏下人间倩女妆梳，总为今宵此境设色勾染。

纤云不碍良宵，但今夜纤云亦不肯略为妨碍，夜空如洗，皓魄倍明。——嫦娥碧海青天，终年孤寂，逢此良辰，也不免欲下人寰，同分欢乐。此一笔，要看他“欲下”二字，写尽神情，真有“踽踽欲动”（东坡语）之态，呼之欲出之神。此一笔，不独加一倍烘染人间之美境，而且也为引出人间无数游女的一种极为超妙的手法。盖以上写灯写月，至此，方出游观灯月之“人”。迤迤逦逦，不期然已如饮醇醪醉人矣。

“衣裳淡雅”一句，正写游女，其淡而雅，早已在上句“素”字伏妥。至此，正出“女”字。亦至此，方出“看”字。皆可为我上所析作证。“纤

腰”句加重“看”字神情，切而不俗，允称高手。

以下，用“箫鼓喧”三字略一宕开，而又紧跟“人影”四字，要紧之极，精彩之至！“参差”一词，亦常语也，然而词人迤逦写至此处，拈出“参差”二字，实为妙绝，——万千游赏之人，为灯光月彩所映射，一身具众影，万人聚亿影，而此亿影，交互浮动，浓淡相融，令人眼花缭乱，——能体此境，而后方识“参差”二字之妙绝！

写人至此似已写尽矣，不料又出“满路飘香麝”一句，似疏而实密。盖光也，影也，音也，色也，一一写尽，至此方知尚有味也一义，交会于仙境之间。且此味也，遥遥与上文“桂华”呼应。其用笔钩互回连之妙，至罕见其伦比。我谓此词之妙，妙在处处“相射”。正因此故。

下片以“因念”领起，是全篇过脉。由此二字，一笔挽还，使时光倒流，将读者又带回到当年东京汴梁城的灯宵盛境中去。却忆尔时，千门万户，尽情游乐，欢声鼎沸。“如昼”二字，写灯写月，极力渲染。“去年元夜时，花市灯如昼”，同一拟喻。然汴州元夜，又有甚独特风光？——始出钿车宝马，始出香巾罗帕。“暗尘随马去，明月逐人来”，又用唐贤苏味道上元诗句，暗写少年情事。马逐香车，人拾罗帕，即是当时男女略无结识机会下而表示倾慕之唯一方式、唯一时机，此义又须十分晓解，方能领略其中意味。

回忆京城全盛，不许更与上阕重复，寥寥数笔，补其“不备”——实则方是点题。至此，方写出节序无殊，心情已别，满怀幽绪。“旧情”二字，是一篇主眼，须知词人费许多心血笔墨，只为此二字而发耳。

无限感慨，无限怀思，只以“因念”一挽一提，“唯只见”一唱一叹，不觉已是歌音收煞处。“清漏”以下，有余不尽之音，怅惘低徊之致而已。然亦要看他“清漏移”三字，遥与“风销”、“露浥”相为呼应，针线之密依然，首尾如一。又须看他至一结说出一番心事：旧情难觅，驱车归来，一任他人仍复歌舞狂欢。——盖吾心所索者，只在旧情，若歌若舞，皆与我何干哉！

读古人词，既须赏其笔墨之妙，更须领其心性之美。如此等词，全是情深意笃，一片痴心——亦即诗心之所在。或者不论笔法之钩互，只

就“桂华”而斥其“代字”，或谓全篇所写不过衰飒消极，没落低沉……种种皮相，失之岂不远乎。

（周汝昌）

大酺 春雨

周邦彦

对宿烟收，春禽静，飞雨时鸣高屋。墙头青玉旆，洗铅霜都尽，嫩梢相触。润逼琴丝，寒侵枕障，虫网吹粘帘竹。邮亭无人处，听檐声不断，困眠初熟。奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独。 行人归意速。最先念、流潦妨车毂。怎奈向、兰成憔悴，卫玠清羸，等闲时、易伤心目。未怪平阳客，双泪落、笛中哀曲。况萧索、青芜国。红糁铺地，门外荆桃如菽。夜游共谁秉烛？

凡词中咏物，无论吟咏某一事物，还是描绘某种自然现象，都不能只停留在外形的刻画和模写上，而应力求从形似到神似，进而托物言志，寓情于景，达到抒情、写物、喻志、述怀的多种目的。周邦彦这首词题为春雨，不但写了雨，写了雨景，而且能从景物的描写中翻出春雨阻客、流潦妨车的主题，抒发行旅为雨所困的愁闷情绪，富有浓郁的抒情意味，所以受人称道。

开头三句点明题意，为全词布置了一个春雨连绵、雨势滂沱的环境气氛。其中第一、二句为第三句作铺垫，是说雨意隔宿就已酿成，所以一大清早，浓雾散尽，四野静寂，不闻春鸟啼鸣，只听得阵阵急雨飞洒而下，敲打得屋顶铮铮作响。这三句用一个“对”字领起，使人感到真切。

“墙头”三句写室外的雨景：屋边的嫩竹，正冒着淋漓下注的春雨伸出墙头，青青的竹叶，好比青玉雕成的垂旒，枝竿外皮的粉霜，已被雨水洗刷一清，尖而嫩的竹梢，在风雨的吹打中，东摇西摆，不时地互相碰触。这段写景紧扣主题，颇具新意，词人舍弃了雨打落花的陈腐题材，去吟咏与风雨搏斗的墙头新竹，表明主人公正身处村野孤馆，而不是在庭院之中。

“润逼”三句表面上是写雨天室内的景象，实际上是写主人公被风雨

所困的寂寞与无聊：琴丝受潮后，音色不准；枕障被寒气侵袭，一片冰凉；沾满了雨珠的虫网，被风吹得软绵绵地粘附在竹帘上。这些现象，是在百无聊赖之中所感所见，织成一种凄冷孤寂的氛围，所以只有昏昏睡去。紧接着“邮亭”六句便是抒写孤馆困眠的情态。愁中孤眠，最易惊醒，“奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独”三句将因愁入梦，梦境恍惚以及醒后倍感孤独凄凉的心理状态刻画得细致入微。

上片从暮春的雨景写到客中阻雨的愁闷，以“自怜幽独”作为小结；下片再从雨阻行程写到落红铺地，春事消歇，从而寄寓惜春的感慨。

换头“行人归意速”，重在一个“速”字，归心似箭，但欲速而不达，偏偏遇上淫雨不止的天气，泥泞的道上积满雨水，车毂难行，归期难卜，所以说“最先念、行潦妨车毂”。

从“怎奈向”开始，作者用了一连串的典故，把行旅为雨所阻、欲归不得的愁绪，铺写得淋漓尽致。兰成是庾信的小字，他初仕梁，出使西魏时，恰值梁灭，被留长安，后仕周，长期羁留北方，不得南归，作《哀江南赋》以叙志，又曾作《愁赋》。卫玠，晋人，是当时名士，长得清秀，有羸疾。平阳客，指东汉经学大师马融，他性好音乐，能鼓琴吹笛，一次在平阳客舍，听得洛阳客人吹笛，笛声哀怨，触动了他思念京都的伤感情怀，于是写下了著名的《长笛赋》。以上三个典故是说：自己就像卫玠、庾信那样，瘦减容颜，愁损心目，难怪当年马融在平阳客店听得笛声，会伤心得潸然泪下了。

最后“况萧索”几句，由情及景，并由羁旅愁叹转入惜花伤春的感慨，以结束全词。“青芜国”语出温庭筠《春江花月夜》诗“花庭忽作青芜国”，是说繁花盛开的庭园，经过春雨的摧残，转眼间变成一片萧瑟的杂草丛生的世界。一个“况”字起了承上启下、转折递进的作用。“红糁铺地，门外荆桃如菽”两句是对“青芜国”的补充，意为：春光的余波只剩下几点红糁（糁，米粒，这里喻指落花）洒在青绿的地面上，而门外的樱桃（即荆桃）已褪尽红衣，露出豆粒般大小的幼桃。这一切都表明，春天已在雨声中消逝。此时，主人公不但为归计难成而懊丧，而且因春光消歇而叹息。“夜游共谁秉烛”句即由这两重忧伤而发，一语双结，复与

上片歇拍“自怜幽独”遥相呼应，只觉无限的幽恨，无边的寂寞。明李攀龙赞云：“‘自怜幽独’，又‘共谁秉烛’，如常山蛇势，首尾自相击应。”（《草堂诗馀隽》引）

本词在句法和音韵方面，亦颇具特色。领字“对”、“奈”、“况”都用去声字，有助于发调振音。三字逗“最先念”、“怎奈向”、“等闲时”、“况萧索”等使语气和节奏显得顿挫有致。“嫩梢相触”、“易伤心目”和“笛中哀曲”都用“仄平平仄”的句式；“洗铅霜都尽”和“听檐声不断”都用“上一下四”的句式。凡此种种，构成了复杂多变的旋律，优美动听的乐章。相传宋徽宗时，朝廷赐酺，演奏了《大酺》和《六丑》两阕，都是周邦彦精心创制的新曲，说明作者具有高度的音乐造诣。

（蒋哲伦）

花犯梅花

周邦彦

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缀。疑净洗铅华，无限佳丽。去年胜赏曾孤倚。冰盘同燕喜。更可惜、雪中高树，香篝熏素被。今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。吟望久，青苔上、旋看飞坠。相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。

周邦彦的这首词，跨越和打通了三重时间，在今日、昔日、来日间往复盘旋。词思跳动变换，时此时彼；词笔则圆美流转，浑化无迹。

词的上片，由呈现在眼前的梅花回溯去年赏梅的情景。起调“粉墙低，梅花照眼”两句，总领全篇，以下对昔日的回忆、对来日的想象，都由此景生发，正如陈洵所说，这七个字“已将三年情事一齐摄起”（冯平《宋词绪》引陈洵《海绡说词》未刊稿）。次句中的“照眼”二字，出自梁武帝《子夜四时歌·春歌四首》之一中的“庭中花照眼”句。这里，作者没有具体点明梅花的颜色，略过了花色，只写与粉墙相映照的花光，以光之夺目来显示色之明丽。在写法上与此同一机杼的有苏舜钦诗“时有幽花一树明”（《淮中晚泊犊头》）及郑獬诗“一树高花明远村”（《田家》），都是真实地表达了视觉上最初一瞥的感受。至于其花色之为红为白，抑或为翠绿，这在作者是随之而来的认知，在读者则可以去自由想象。下面“露痕轻缀，疑净洗铅华，无限佳丽”三句，也如陈洵所说，是“复为‘照眼’作周旋”（《海绡说词》未刊稿），进一步写出了梅花之所独具的高出于凡花俗艳的格调。它之照眼，并不靠傅粉施朱，以嫣红姹紫来炫人眼目，而是丽质天成，自然光艳，别有其吸引人视线的风神韵味。这三句本是起二句的延伸和补充，但在其间穿插了“依然旧风味”一句，就使前、后五句所写的既是现时景物又带有旧时色彩，在抚今中渗入了思昔的成分，从而以此为伏笔在上片的后四句中把词思推离现在，

引入过去。后四句以“去年”二字领起，在时间上与前六句明白划界。“胜赏曾孤倚，冰盘同燕喜”两句是对去年之我的追述，自思去年孤倚寒梅、与花共醉的情事；“更可惜、雪中高树，香篝熏素被”两句是对去年之花的追念，更爱去年梅花在雪中开放的景象。可以与这“雪中”两句参读的，有王安石《梅花》诗：“遥知不是雪，为有暗香来。”王诗写梅花开时遥望似雪，因有暗香传来而知其不是雪，景中实无雪，只是以雪暗喻花。周词所写，则是梅花真为积雪覆盖，一望皓白，形色难辨，而暗香仍阵阵从雪中传出，有如香篝之熏素被。

词的下片，使词境又由过去回到现在，再跳到未来。换头领以“今年”二字，与上片后四句开头的“去年”二字相对应。这样，全词既在时间上极尽错综变换之能事，而又界限清楚，转折分明。这首词，上、下片的前半都是写眼前所见的梅花。如果说上片“粉墙低”以下六句是写梅花的形态与风韵，这下片“今年对花”以下五句则是写梅花的情态和愁恨；前者写梅花之盛开，后者写到梅花之凋落。“对花最匆匆”句有两重含意：既是自叹，又是叹花；既叹自身去留匆匆，即将远行，又叹梅花开落匆匆，芳景难驻。“相逢似有恨，依依愁悴”两句，则是以我观物，移情于景，化作者的愁恨为梅花的愁恨，把本是无知无情的寒梅写得似若有知、有情。这两句末尾的一个“悴”字已预示花之将落，紧接着承以“吟望久，青苔上、旋看飞坠”二句，则进一步写花的深愁苦恨及其飘零身世，而从吟望之久也可见作者对花时的流连怅恨之情。

写到这里，既从景与情两个方面写了今年的对花，也写了去年的胜赏，既描画了梅花的容色，也表述了梅花的情意，照说题目已经做足，似乎再没有可下笔之处了。但是，词情充溢、词思泉涌的作者，意犹未尽，以出人意表之笔，由现时的感受、昔年的回忆，又跳到来日的想象，从而使词境在“山重水复疑无路”之际又进入了另一天地。“相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里”两句，纯从空际落想。上句写梅，但所写的是眼前还不存在的事物，是由眼前飞坠的花瓣驰思于青绿脆圆的梅子；下句写人，但所写的是将出现于另一时空之内的人，是预计梅子荐新之时，人已远离去年孤倚、今年相逢之地，而正在江上的扁舟之中。

结拍“但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水”两句，从林逋《山园小梅》诗中的名句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”化出，而从词思的跳跃来说，与李商隐《夜雨寄北》诗“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”有异曲同工之妙。李诗是身在巴山，把诗思跳到故园的西窗之下，再从西窗下又跳回巴山；周词则在花开之时、对花之地，把词思在时间上跳到梅子已熟时，在空间上跳到空江烟浪里，再从彼时、彼地又跳回花开时、花开地。这一词思的跳跃与回环，正是其运思的特点所在，也是这首词的深曲之处。

这首词以《梅花》为题，从纵向看，写了梅花的一生——从“梅花照眼”写到“旋看飞坠”，最后写到“脆丸荐酒”；从横向看，写了梅花的各个方面——写了花光，写了花香，写了花容之佳丽，也写了花的愁恨之情、潇洒之态，还借助粉墙、露痕、冰雪、青苔、黄昏、池水的衬托、烘染，充分显示其姿色、风韵。作为一首题作《梅花》的词，确对梅花作了多角度的写照；但它又不是一首单纯咏物的词。作者并不是为写梅花而写梅花，而是在写梅花的同时也自我表述了现在、过去、未来的处境和踪迹，把自我的身世之感融入对外界景物的描写之中，正似《蓼园词选》所评析：“总是见宦迹无常、情怀落寞耳。忽借梅花以写，意超而思永。”可以说，这首词句句都在写梅花，而句句背后都有作者的身影在。

（陈邦炎）

水龙吟 梨花

周邦彦

素肌应怯馀寒，艳阳占立青芜地。樊川照日，灵关遮路，残红敛避。传火楼台，妒花风雨，长门深闭。亚帘栊半湿，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。　　别有风前月底。布繁英，满园歌吹。朱铅退尽，潘妃却酒，昭君乍起。雪浪翻空，粉裳缟夜，不成春意。恨玉容不见，琼英谩好，与何人比？

美成咏物词以咏花为最多，大都以主体立干，通过花来抒写自己的怀抱。这首咏梨花则纯是体物之作，以秾艳著称。他罗致许多梨花故事，来塑造花的精神风格。笔力矫健，袭古弥新，词境恢宏阔大，是美成杰作之一。

上片首韵“素肌应怯馀寒，艳阳占立青芜地”,“素肌”喻梨花之色白。李白诗：“柳色黄金嫩，梨花白雪香。”梨花开在晚春时节，故说“应怯馀寒”,“应”字，下得轻；“艳阳”,《花间集》毛熙震《小重山》:“群花谢，愁对艳阳天”；杜牧诗：“带叶梨花独送春”。梨花开时春草已长，所以说“占立青芜地”。首韵用工笔描绘梨树亭亭玉立在艳阳明媚的青草地上，合时和地，创一种静穆的自然境界。“素肌”、“怯馀寒”、“占立”，都是用拟人化手法。第二韵，把境界再扩大，“樊川照日，灵关遮路，残红敛避”。时间回溯到汉武帝时代，在长安有一所名为“樊川”的梨园。“照日”，乃“日照”的倒装，以与“遮路”作对。“灵关”,《汉书·地理志》云：灵关在越巂郡。谢朓有《谢随王赐紫梨启》云：“味出灵关之阴”，注云：灵关，山名，种梨，树多遮路。“敛”字，解作“收”，意谓在“樊川”、“灵关”，都是一片雪白梨花，残春落红，均敛迹避去。这一韵，用豪放之笔，勾画出一极壮阔的空间。第三韵转笔写梨花开落的时间：“传火楼台，妒花风雨，长门深闭”，韩翃《寒食》诗：“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”美成将这两句诗概括成“传火楼台”四个字，极

形象而有境界。清明节前二日为寒食，不举火，唐俗清明日皇帝取榆柳之火以赐近臣。“传火”指清明日，“楼台”，代指近臣家，即韩翃所称五侯家，这四字合时间、空间而成境界。“妒花”，出杜甫诗：“春寒细雨出疏篱，风妒红花却倒吹”。“长门深闭”，用汉武帝陈皇后事，兼取刘方平《春怨》诗意：“寂寞黄昏春欲晚，梨花满院不开门”。此韵每句都切时令暮春，点化前人诗句，而能袭古弥新，使梨花的形象更为鲜明。上片以情结：“亚帘栊半湿，一枝在手，偏勾引、黄昏泪。”“亚”字作“压”解，动词，省略主语梨花，“帘栊”，指居室的户帘及窗牖。“亚帘栊半湿”，应解为半湿的梨花树枝压在窗牖上，美成常用这种“拗句”作提笔入情，成为一篇之“警策”。白乐天诗：“闲折两枝时在手”。《花间集》薛昭蕴《离别难》:“偏能勾引泪阑干”。美成化用一诗一词之意，提炼成为“一枝在手，偏勾引、黄昏泪”,“泪”前加“黄昏”，点明时间，此泪，是伤春之泪，甚而是怀人之泪，此中有人，呼之欲出。此韵句法参差，作一、四、四、三、三，急拍哀弦，得“咽”字诀，难以为继。但过片出人意表，用“别有”二字急转，变换境界，以雄健之笔，宕开写去，用唐明皇以汉武帝梨园旧址，选子弟教法曲故事，创造境界。“风前月底”，只四个字，把当年明皇梨园的风流韵事作高度概括，“布繁英，满园歌吹”，想见当年梨园里梨花香雪，丝竹管弦，何等兴会！紧接用三个四字句：“朱铅退尽，潘妃却酒，昭君乍起”，再渲染梨花的洁白和梨花的性格。第一句喻其纯净。第二句将南齐东昏侯潘妃引入。史称妃颜色“絜（洁）美”。却酒不饮，红色不上脸，保持其洁白本色，以衬梨花之白。第三句，借琴操昭君歌有“梨叶萋萋”之句，便以昭君这位历史人物的美丽形象来作比兴。这一韵和上片第一韵同是运用拟人化手法。至此，就梨花本身传神写照，笔墨已多，再写则赘，收煞又难。下一韵起忽然转从对面落墨，于比较中见尊崇之意。首先拿来对比的是李花。李花也是白色的。韩愈诗：“风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。”（《李花赠张十一署》）王安石诗：“积李兮缟夜，崇桃兮炫昼。”（《寄蔡氏女子》）美成由此化出“雪浪翻空，粉裳缟夜”（缟夜，使黑夜生白）二句，谓此李花“不成春意”，自不足以比梨花。花不足比，人又如何？煞

拍以一“恨”字领三个四字句：“玉容不见，琼英谩好，与何人比！”可比的人亦不可得。

白乐天《长恨歌》用“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”来形容太真妃的容貌，又以“马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处”说她的死，“玉容”同“玉颜”，美成在这里暗指太真妃已再也见不到了。“琼英谩好”,“谩”作“徒”或“空”解，琼英，谓雪。雪又称作“玉妃”，此双关雪与人①，意谓：说琼英那么好，也不见得。结句发出梨花的标格如今无人可比的叹息。此两韵从对面推尊梨花，结束全篇，意韵有余不尽。

此词虽以写景胜，然上片以情语结，下片以比兴煞拍，极沉郁顿挫。词中四字句，多作对偶，用六朝骈俪句法，故近代著名词学家乔大壮评此词云：“四字句法，足资师守；转接处，动荡处，尤开无数法门。”

（黄墨谷）

〔注〕 ①韩愈《辛卯年雪》:“白霓先启涂，从以万玉妃。”姜夔《清波引》:“冷云迷浦，倩谁唤玉妃起舞。”均指雪。

六丑[1] 蔷薇谢后作

周邦彦

正单衣试酒，怅客里光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼[2]，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国[3]。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊[4]，轻翻柳陌，多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗槅[5]。　　东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静绕珍丛[6]底，成叹息。长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。残英小，强簪巾帻；终不似、一朵钗头颤袅[7]，向人欹侧[8]。漂流处，莫趁潮汐。恐断红[9]尚有相思字，何由见得。

此词据调后题目“蔷薇谢后作”，可知是咏物之词。但词中咏物，往往和咏怀密切相关。沈祥龙《论词随笔》:“咏物之作，在借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。”周邦彦此词，决不是单咏蔷薇，而是寄寓着深刻的身世之感。词中的比兴最普遍、最常用的手法是伤春与伤别。春，是美好事物的象征，而花又是春的象征。“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（屈原《离骚》）,“盛年处房室，中夜起长叹”（曹植《美女篇》），花草的凋零，春光的消逝和华年的不再，怀才的不遇，形象的内涵上自有其本质意义的联系。这已是在我国古典诗歌的艺术传统上成为人所熟知的东西了。只有用这样的比兴手法来观察周邦彦《六丑》这首所谓“咏物”之作，才能深入理解词中人惜花，花恋人，人花相恋，难解难分的思想感情。

这词上片写花谢，还是题前文字，下片写谢后，才是正面文章。但上下片又是互相烘托，互相映衬的。

《六丑》词的基调就是伤春与伤别。“正单衣试酒，怅客里光阴虚掷”，是伤别；“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹”，是伤春。这五句起得好。元陆辅之《词旨》说：“对句好可得，起句好难得，收拾全借出场。”长调的篇章结构，自柳永、苏轼、秦观而至周邦彦，可谓已集其大成。周词谋篇之妙，前人屡有称述。但就其长调而论，开头以平起者

多，突起者少。所谓“其妙在笔未到而气已吞”（刘熙载《艺概》）的，也不过数词。如这首开头起得突兀，又笼罩全篇，读后使人产生一种十分凄切、紧迫的感觉。“愿春暂留”三句紧承慨叹春光将尽，客里光阴虚费而来，从感情上再加强一层。周济评这三句：“十三字千回百折，千锤百炼”，的确如此。这三句一波三过折，一句一转：不是愿春久留，而只是愿春暂留，一转；春不但不能暂留，而去如飞鸟之疾，二转；不但去得疾，而且荡焉泯焉，影迹全无，三转。这在感情上一层进一层、一层紧一层地反映出词人对将去之春的痛惜留恋之情，所以说是“千回百折”。为什么又说“千锤百炼”？词人要写的内容很丰富，原要用许多话才能表达，但经过锤炼，删成少量的字句，却“字少而意多”，同样能把丰富的诗意表达出来。我们试寻绎一下这三句极意锤炼之处。愿花长好，月长圆，春长在，这是词人过去的少不更事的天真的想法，而实际上是事与愿违，花开必谢，春来必去，要她长在是空想，要她久留也不可能。现在经过长期的、惨痛的经验，自动把愿望降低了，那么即使是“暂留”一下也好吧！但是，不但愿春暂留片刻而不可得，而且她转瞬即逝，杳如黄鹤。“流水落花春去也，天上人间”（李煜《虞美人》）。这在多愁善感的词人是多么伤心惨目的事啊！如此曲折委婉的意思用十三个字就表达清楚了，所以说是“千锤百炼”。接着就用“为问花何在”提问，淋漓尽致地描绘蔷薇花凋尽时的惊心动魄的场面。

“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？”（孟浩然《春晓》）诗人虽然夜闻风雨声而担心花落，但侵晓未醒，醒后始问，毕竟关心不多。“昨夜三更雨，临明一阵寒。海棠花在否？侧卧卷帘看。”（韩偓《懒起》）虽也关心海棠花的存在与否，但慵卧不起，卷帘而看，情绪并不十分紧张。只有温庭筠“夜闻猛雨拚花尽”（《春日偶作》）诗句中所写的情绪，与此处有些类似。试想一夜风狂雨骤，岂还有不把蔷薇吹完打尽之理？词人听风听雨，彻夜无眠，也已经横下了一条心，硬着头皮“拚花尽”了。他虽没有出外行走，但神经却十分敏感，在想象中，无数蔷薇花片，已在桃蹊柳陌上乱点轻翻，可怜玉碎香消，有谁怜惜，只有蜂媒蝶使，一起忙乱了一番，屡叩窗槅，算是在给倾国

佳人哭泣送葬罢了。这是何等“意夺神骇，心折骨惊”的场景啊！

但这只写花落，还不过是题前文字。

下片写谢后，才是题目的正面。

前人写落花的虽多，但以写落时为主。“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”（杜甫《曲江》），“将飞更作回风舞，已落犹成半面妆”（宋祁《落花》），稍稍涉及落后。词中写花落更多。“兰露重，柳风斜，满庭堆落花”（温庭筠《更漏子》）。“帘外落花飞不得，东风无气力”（陈克《谒金门》）。这些都提供了鲜明生动的艺术形象。但是，《六丑》词不着重写花落之时，而写花落之后，而且塑造了一系列鲜明生动的形象，这在诗词中却是并不多见的。

你看！词人经过了情绪十分紧张的不眠之夜，清早起来，步入东园，他绕着无花的蔷薇，踽踽独行，凭吊谢后的蔷薇，发出轻轻的叹息声。周围是死一般的沉寂，一个“岑寂”，一个“静”字，用复笔写出了自然环境的凄冷和词人心头凄冷的交织。现在眼前既是一片空寂，一般人写到这里，可能已成强弩之末。但词人凭他一管生花妙笔，“扫处即生”，凭空结撰，竟生出下面如许妙文来。

第一个是长条牵衣待话的形象。当词人静绕蔷薇丛下时，已经脱尽残红的柔条却牵住他的衣服（因蔷薇茎有刺，故云），似有无限离别之情要向他倾诉。这是写花恋人。其次写人惜花。当词人正在心灰意冷时，偶然瞥见枝头上一朵残花，就顺手把它摘下来，插在自己的头巾上，她瘦小憔悴得可怜，但有花终胜无花，这就是“强簪”的一层意思；不过这样一插，却勾起了旧事，当此花盛开时，那时还有玉人同在，鲜艳的花朵插上美人的钗头，是多么逞娇弄色，绰约多姿啊！这就是“强簪”的另一层意思。最后一个形象更是奇情异彩，匪夷所思。“春色三分，二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟》杨花词）。落花的命运，无非是堕溷飘茵，遭人践踏，还有一部分则是随流水飘去，漂泊无踪，此处断红即残红，“尚有相思字”，似有“红叶题诗”典故的影子。花落水流红，在残红本身也无能为力，但词人却满怀痴情地嘱咐说：你能否挣扎一下不随潮水远去呢？否则你如有相思字儿，我怎能见到呢！人与花已

经分离，但还恋恋不舍，余情无限，难解难分如此。此结不但回应了上片的“愿春暂留”和下片的“别情无极”，而且花去人留，两美相别，仿佛死别生离，“此恨绵绵无绝期”，给读者留下十分丰富的想象的空间，真有余音袅袅不绝，绕梁三日之感。王又华《古今词论》引毛先舒云：“长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，一步一态，一态一变。”刘熙载《艺概》亦云：“一转一深，一深一妙，此骚人三昧（三昧者，秘诀之谓），倚声家得之，便自超出常境。”这些论述，用来评价此词下片，不是非常适当的吗！

这首词是周邦彦的自度曲。据吴衡照《莲子居词话》:“《六丑》词周邦彦所作。上问‘六丑’之义，对曰：此犯六调，皆声之美者，然极难歌。高阳氏有子六人，才而丑，故以比之。”（此似据周密《浩然斋雅谈》）不知此词犯哪六调？声音之美如何？词谱失传，无从探索。但犯调等于南曲中的集曲，而从此词的平仄韵律来看，似乎也可得些线索。如词是顺句与拗句的互用，但拗句少于顺句。凡周邦彦的自度曲，如《兰陵王》、《花犯》等都有这种情况。此词中的拗句有：愿春暂留（仄平仄平），一去无迹（仄仄平仄），时叩窗槅（平仄平仄），长条故惹行客（平平仄仄平仄），莫趁潮汐（仄仄平仄）等。这些平仄拗捩之处，是否像元曲中的所谓“务头”，是曲中美听之处呢？这却无从确定了。

（万云骏）

〔注〕 ①六丑：此词一题“落花”。②过翼：飞过的鸟。杜甫《夜二首》诗：“村墟过翼稀”。③楚宫倾国：楚宫美人，喻蔷薇花。④乱点桃蹊：乱点，落花飞散貌；桃蹊，桃树下的路径。⑤窗槅：即窗棂。⑥珍丛：指蔷薇花丛。珍，贵重。⑦颤袅：摇曳。⑧欹侧：偏向一旁。⑨断红：落花。

虞美人

周邦彦

廉纤小雨池塘遍。细点看萍面。一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。 宜城酒泛浮香絮，细作更阑语。相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。

悲欢离合与羁旅行役是清真词的两大基本主题。而行役又往往是悲离的原因。所以，这两种主题在清真词中有时便交织在一起，这首词就是如此。

上片之境界，时间是从白天绵延到黄昏，空间是户外。“廉纤小雨池塘遍”，落笔便是一番凄凄雨景。廉纤，是叠韵联绵字，形容小雨连绵不断的样子。此句暗用韩愈《晚雨》“廉纤小雨不能晴”诗意。小雨洒遍池塘，“细点看萍面”。本来，池塘的水面生满了浮萍，故称萍面。现在，词人看那雨中池塘，则是万千雨点，点破了萍面。汪东先生批《郑（文焯）校〈清真集〉》于此句云：“看，戈选（指清代戈载《宋七家词选》）本作‘开’，用李义山诗，于义为长，惜未详所据。李《细雨》诗：‘气凉先动竹，点细未开萍。’”这是个有趣的意见。如果作“细点开萍面”，有开这个动词，自然生动。不过，细味原句，看细雨点打在萍面上，分明暗示出点开萍面，又自有一番含蕴。尤其下一“看”字，若不经意，其实正体现了词人此时此境一种无可奈何的情状。那雨点打破萍面，也点点打在愁人的心头上。“一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。”雨，连绵不断，故一双燕子守住朱门不飞。燕子不飞，其苦闷情状可想而知。这意象，极富于象征意味。它与下片的“一窗灯影两愁人”遥相叠印。歇拍又与起句遥相呼应，小雨连绵已久，天昏地暗，所以比起寻常时候（天晴时）就更容易黄昏。不过，这只是此句意蕴的一个层次。其深层意蕴是：在今天这样一个时候（将别时），只觉得光阴比起寻常时候（相处时）过得特别快，很快就进入了黄昏。上片，已为下片

点出词情的内蕴作了充分的铺垫。

下片，时间绵延到夜尽，空间则转为室内。“宜城酒泛浮香絮。”宜城酒，是汉代的一种美酒，以产于宜城（今属湖北）而得名。词句化用《周礼·天官·酒正》“泛齐”语及郑玄注文。郑注：“泛者，成（指酿酒成熟）而滓浮，泛泛然，如今宜成（城）醪矣。”黄庭坚《次韵刘景文登邺王台见思》诗有“酒泛酌宜城”之句，任渊注亦引《周礼》及郑注。用此语入诗词，山谷当较美成为早①。但“递相祖述复先谁”，周词此句是否即受黄诗启发而成，或有更早的蓝本，则不必深究了。《周礼》“泛齐”为酒的“五齐”（泛齐、醴齐、盎齐、缇齐、沈齐）之一，郑玄注又谓醴以上尤浊，盎以下差清，则“泛齐”是浊酒了。“泛”即酒面的浮沫，诗词中常说的浮蚁。曹植《酒赋》提到“宜成醪醴”之后又说“素蚁如萍”，晋张载《酃酒赋》更形容它“缥蚁萍布，芬香酷烈”，则此酒又是极香的，即词所谓“浮香絮”。故美成《六幺令》又说：“闻道宜城酒美，昨日新醅熟。”诗词用实语宜虚读，意会它借指美酒就可以了。此时酌此美酒竟为何故？是“细作更阑语”。更阑，即夜尽时分。词境至此，已从黄昏绵延将至天明。词情也大抵揭开了内蕴。词中的一对主人公，相对美酒，情语绵绵，直至夜尽，这番极隆重极沉挚的情景，不就是情人分离前夕依依话别的场面吗？那美酒，正是情人为饯行而设。打从黄昏之前，直到夜尽时分，情话絮絮犹未能已，时间不可谓不久矣，两情不可谓不深矣。天快亮了，我们的主人公们，谈得如何了呢？“相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。”相将，是宋时口语，这里意为相共。羁思，即离愁别绪（羁指作客异乡。思这里念去声，作名词用）。原来，男主人公又要远行异乡，临行前夕，乃与情人有此一场难分难舍的话别。天将拂晓，他就要启程了。此刻，他们共同感到的离愁别恨，已撩乱如云，将不可顿脱。油灯下，窗户上，映着两个愁人的影子。这意象，正与上片那一双苦闷的燕子的意象，遥相挽合。虽是情人相对，可是，即将到来的寂寞渐已爬上心头，不仅离愁别绪撩乱如云而已。这一结句，尤可玩味。曰“又是”，则两人已不止一度尝过离别的苦味可知。此度又尝，则别有一番滋味在心头亦可知。曰“一窗灯影两愁人”，挽合从黄昏

前到更阑后的廉纤小雨，则可以使人联想到以前一些意境有相似之处的诗歌，如《诗·郑风·风雨》:“风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜？”李商隐《夜雨寄北》:“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”《诗·风雨》描写情人雨夜相逢之喜，义山诗想象夫妻重逢后西窗剪烛之乐（切入夜雨），相比之下，“廉纤小雨池塘遍”,“又是一窗灯影两愁人”，格外凄恻哀感。

这首以爱情和离愁为主题的词，感人处在于情感的朴实沉挚。与之相应，词人并未使用他所娴熟的一些技巧，如结构的错综安排之类，也没有描写送别、别后一类常是最富于戏剧性或最能打动人心的场面，他只是如实写出临别前夕的绵绵话别，就充分表现出爱与愁两大主题。论笔法几乎是一往平铺，论情感正是一往深情。既朴实，又深沉，别具一种极厚重的感人力量。需要略加指出的只有三点，一是词中情境的顺时绵延，以时间加深感情的深度。二是一双燕子与一双愁人意象的叠合，以象征丰富了意蕴的容量。三是用典（用《周礼》经、注）用语（用韩愈《晚雨》、义山《细雨》）的贴切，自然，增添了字面的美感。但是在词人，这似乎都不是刻意为之的。

（邓小军）

〔注〕 ①黄庭坚诗作于神宗元丰七年（1084）。元丰年间周邦彦在汴京为太学生，后为太学正，至哲宗元祐二年（1087）方出京为庐州教授。此《虞美人》词似在黄诗之后。

兰陵王 柳

周邦彦

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。 闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

自从清代周济《宋四家词选》说这首词是“客中送客”以来，注家多采其说，认为是一首送别词。胡云翼先生《宋词选》更进而认为是“借送别来表达自己‘京华倦客’的抑郁心情”。把它解释为送别词固然不是讲不通，但毕竟不算十分贴切。在我看来，这首词是周邦彦写自己离开京华时的心情。此时他已倦游京华，却还留恋着那里的情人，回想和她来往的旧事，恋恋不舍地乘船离去。宋张端义《贵耳集》说周邦彦和名妓李师师相好，得罪了宋徽宗，被押出都门。李师师陈酒送别时，周邦彦写了这首词。王国维在《清真先生遗事》中已辨明其妄。但是这个传说至少可以说明，在宋代，人们是把它理解为周邦彦离开京华时所作。那段风流故事当然不可信，但这样的理解恐怕是不差的。

这首词的题目是“柳”，内容却不是咏柳，而是伤别。古代有折柳送别的习俗，所以诗词里常用柳来渲染别情。隋无名氏的《送别》:“杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归”，便是人们熟悉的一个例子。周邦彦这首词也是这样，它一上来就写柳阴、写柳丝、写柳絮、写柳条，先将离愁别绪借着柳树渲染了一番。

“柳阴直，烟里丝丝弄碧”。这个“直”字不妨从两方面体会。时当正午，日悬中天，柳树的阴影不偏不倚直铺在地上，此其一。长堤之上，柳树成行，柳阴沿长堤伸展开来，划出一道直线，此其二。“柳阴直”三

字有一种类似绘画中透视的效果。“烟里丝丝弄碧”转而写柳丝。新生的柳枝细长柔嫩，像丝一样。它们仿佛也知道自己碧色可人，就故意飘拂着以显示它们的美。柳丝的碧色透过春天的烟霭看去，更有一种朦胧的美。

以上写的是自己这次离开京华时在隋堤上所见的柳色。但这样的柳色已不止见了一次，那是为别人送行时看到的：“隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。”隋堤指汴京附近汴河的堤，因为汴河是隋朝开的，所以称隋堤。“行色”，行人出发前的景象。谁送行色呢？柳。怎样送行色呢？“拂水飘绵”。这四个字锤炼得十分精工，生动地摹画出柳树依依惜别的情态。那时词人登上高堤眺望故乡，别人的回归触动了自己的乡情。这个厌倦了京城生活的客子的凄惘与忧愁有谁能理解呢：“登临望故国，谁识京华倦客？”隋堤柳只管向行人拂水飘绵表示惜别之情，并没有顾到送行的京华倦客。其实，那欲归不得的倦客，他的心情才更悲凄呢！

接着，词人撇开自己，将思绪又引回到柳树上面：“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。”古时驿路上十里一长亭，五里一短亭。亭是供人休息的地方，也是送别的地方。词人设想，在长亭路上，年复一年，送别时折断的柳条恐怕要超过千尺了。这几句表面看来是爱惜柳树，而深层的涵义却是感叹人间离别的频繁。情深意婉，耐人寻味。

第一叠借隋堤柳烘托了离别的气氛，第二叠便抒写自己的别情。“闲寻旧踪迹”这一句读时容易被忽略。那“寻”字，我看并不是在隋堤上走来走去地寻找。“踪迹”，也不是自己到过的地方。“寻”是寻思、追忆、回想的意思。“踪迹”指往事而言。“闲寻旧踪迹”，就是追忆往事的意思。为什么说“闲”呢？当船将开未开之际，词人忙着和人告别，不得闲静。这时船已启程，周围静了下来，自己的心也闲下来了，就很自然地要回忆京华的往事。这就是“闲寻”二字的意味。我们也会有类似的经验，亲友到月台上送别，火车开动之前免不了有一番激动和热闹。等车开动以后，坐在车上静下心来，便去回想亲友的音容乃至别前的一些生活细节。这就是“闲寻旧踪迹”。那么，此时周邦彦想起了什么呢？“又酒趁哀

弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。”有的注释说这是写眼前的送别，恐不妥。眼前如是“灯照离席”，已到夜晚，后面又说“斜阳冉冉”，时间如何接得上？所以我认为这是船开以后寻思旧事。在寒食节前的一个晚上，情人为他送别。在送别的宴席上灯烛闪烁，伴着哀伤的乐曲饮酒。此情此景真是难以忘怀啊！这里的“又”字告诉我们，从那次的离别宴会以后词人已不止一次地回忆，如今坐在船上又一次回想起那番情景。“梨花榆火催寒食”写明那次饯别的时间。寒食节在清明前一天，旧时风俗，寒食这天禁火，节后另取新火。唐制，清明取榆、柳之火以赐近臣。“催寒食”的“催”字有岁月匆匆之感。岁月匆匆，别期已至了。

“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。”周济《宋四家词选》曰：“一愁字代行者设想。”他认定作者是送行的人，所以只好作这样曲折的解释。但细细体会，这四句很有实感，不像设想之辞，应当是作者自己从船上回望岸边的所见所感。“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”，风顺船疾，行人本应高兴，词里却用一“愁”字，这是因为有人让他留恋着。回头望去，那人已若远在天边，只见一个难辨的身影。“望人在天北”五字，包含着无限的怅惘与凄惋。

第二叠写乍别之际，第三叠写渐远以后。这两叠的时间是接续的，感情却又有波澜。“凄恻，恨堆积！”“恨”在这里是遗憾的意思。船行愈远，遗憾愈重，一层一层堆积在心上难以排遣，也不想排遣。“渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。”从词开头的“柳阴直”看来，启程在中午，而这时已到傍晚。“渐”字也表明已经过了一段时间，不是刚刚分别时的情形了。这时望中之人早已不见，所见只有沿途风光。大水有小口旁通叫浦，别浦也就是水流分支的地方，那里水波回旋。“津堠”是渡口附近的守望所。因为已是傍晚，所以渡口冷冷清清的，只有守望所孤零零地立在那里。景物与词人的心情正相吻合。再加上斜阳冉冉西下，春色一望无边，空阔的背景越发衬出自身的孤单。他不禁又想起往事：“念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。”月榭之中，露桥之上，度过的那些夜晚，都留下了难忘的印象，宛如梦境似的，一一浮现在眼前。想到这里，不知不觉滴下了泪水。“暗滴”是背着人独自滴泪，

自己的心事和感情无法使旁人理解，也不愿让旁人知道，只好暗自悲伤。

统观全词，萦回曲折，似浅实深，有吐不尽的心事流荡其中。无论景语、情语，都很耐人寻味。

（袁行霈）

西河 金陵

周邦彦

佳丽地，南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起；怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。 断崖树，犹倒倚；莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。 酒旗戏鼓甚处市？想依稀、王谢邻里。燕子不知何世；入寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

怀古诗词在中国诗歌史上是一朵奇葩。历来有不少词人宗匠曾经写过这一类杰出的诗篇。他们面对着“人事有代谢，往来成古今”的胜地，不仅慨叹自然界的沧桑，更由此而引起人事兴衰的感触，抒发了他们所能认识到的政治见解和哲理观念。在这种穿插着追念古昔和寄慨当前的诗篇中，往往浮想联翩，表现了诗人深邃的思想，给读者以强烈的感染和深刻的启发。

周邦彦这首词虽然是隐括刘禹锡《石头城》和《乌衣巷》二诗而成的，但因为他“善融化诗句，如自己出”（张炎《词源》），所以能够做到从通篇景语中见情语，并且能够通过景物描绘的“顿挫”体现怀古之情的“波澜”，使人们触景生情，见微知著。上片一开始就突兀横空而出，点明六代故都金陵是一个“佳丽地”，这一句是从谢朓《入朝曲》“江南佳丽地，金陵帝王州”中来，既切金陵，又令人浑然不觉。结尾却又言简意赅地描写燕子的呢喃话旧，时间、地点是在“斜阳里”的故都。以繁华始，以萧瑟终，全词情景的基调就这样显示了。至于“佳丽地”如何从繁华转为萧瑟？那就更妙。经过词人运用了峰回路转、若断若续的手法，金陵的一幅沧桑图景刻画得多么深切，词人感时吊古的枨触又是多么萦回起伏！陈廷焯评周邦彦有云：“美成词有前后若不相蒙者，正是顿挫之妙。”（《白雨斋词话》卷一）顿挫的特色，在这篇怀古词中，应该说是更为显著了。作者在怀古，着眼点是六朝旧事，因历史兴亡之感总括

于“南朝盛事谁记”一句中，真是慨乎言之。下面分别作点染。“山围”四句化用刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”诗意。“莫愁艇子曾系”句从古乐府《莫愁乐》“艇子打两桨，催送莫愁来”句中化出，也切合金陵之地。曾经系过莫愁佳丽的游艇，断崖倒树，触目荒凉，这不分明是“空余旧迹”了吗？这不分明是断而复续了吗？接着，词人化用刘禹锡“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”的诗境，伤心东望，淮水苍茫（淮水即秦淮河），不禁回想起昔时盛事，如酒帘飘飘，乐鼓咚咚，当时长街的一片喧阗景象，究竟何处寻找呢？于是词人不得不发出“酒旗戏鼓甚处市”的惊问。这正是续而又断。最后，在一片迷茫中，忽然出现了“燕子”飞来的神到之笔。词人化用了刘禹锡“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（《乌衣巷》）的诗境，借燕子的诉说兴亡，表现了“盛事”也许仍然可记，“旧迹”也许仍然可凭。这便是断而再续。亦断亦续，断续相间，体现了周词的“顿挫”特长，也更深入细致地揭示了词人正视现实和沉潜幻想的交织。

周邦彦这首怀古词的特点，从时间范畴说是如上的断续交织，从空间范畴来说，却又是疏密相间。苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》上片，就只是泼墨画似地写了“江山如画”，下片就只是集中地写了周瑜，一气贯注，如同骏马注坡，纯属粗线条的勾勒。正如朱孝臧所评：“两宋词人正可分为疏、密两派，清真介在疏密之间。”譬如，词的第一部分以疏为主，词人放眼江山，对作为“佳丽地”的“故国”金陵做了一个全面的鸟瞰。第二部分以密为主，在前面基础上做了进一步的勾勒：从前面围绕“故国”的山峰，引出了后面的“断崖树”，以至想象中的“莫愁艇子”；从前面的“清江”，引出后面的“淮水”；再从前面的“孤城”，引出后面的雾中“半垒”和月下“女墙”。这就好比电影镜头，冉冉扑来的不再是远景、全景，而是中景和近景了。到了第三部分，画面突出的就只是特写镜头：一帧飞入寻常百姓家的燕子呢喃图。小小飞禽的对话，可以说刻画入微，密而又密。“相对”，是指燕子与燕子相对，尽管它们的呢喃本无深意，然而在词人听来看来，却为它们的“不知何世”而倍增兴亡之感。“疏”利于“写大景”（王夫之：《薑斋诗话》卷二），写出高情远

意；“密”利于画龙点睛，写出“小景”，写出事物的不同一般的特征。

总的来说，此词艺术技巧是极其精湛的，它不正面触及巨大的历史事变，不着丝毫议论，而只是通过有韵味的情景铺写，形象地抒发作者的沧桑之感，寓悲壮情怀于空旷境界之中，并使壮美和优美相结合，确是怀古词中一篇别具匠心的佳作。但是，这种写法也带来一个显著的缺陷，就是作者究竟为什么要怀古，而与怀古同时的感今，其内容又如何，不免含糊带过，显得词意为词采所掩。根据词人着眼于六朝兴亡看来，本词写作时期，应该是和北宋末年王朝危机四伏，特别是和他晚年的一次流亡有关。宣和二年（1120），适值方腊在浙江起义，周邦彦仓猝间从杭州历经扬州、天长，间关颠沛，始达南京（今河南商丘），切身体会到当时农民起义对宋王朝的巨大冲击，这就不由在词中迸发出“故国”和“孤城”的“兴亡”之情，特别是晚年饱经忧患之感。含蓄深沉，确是这首词作的优长，但思想脉络却不够醒豁。这可能正是钟嵘所说的“专用比兴，患在意深，意深则词踬”（《诗品·总论》）的缘故吧。

（吴调公）

拜星月慢

周邦彦

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰情，总平生稀见。 画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

这首词，词人怀念的是一个妓女。就题材论，宋词中常见，周邦彦词中亦常见，但在表现手法上，这首词却别出机杼。上片不写现在，而写过去；开头不用“记”、“犹忆”、“追念”等字眼，而故作狡狯，用“赋”的手法来写，使人读下去，好像是在写现在。周济评此词曰：“全是追思，却纯用实写，但读前阕，几疑是赋也。”（《宋四家词选》评）

“夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。”先写那一次艳遇的时间和地点。四围的夜色催动了更鼓，路上的轻尘吸收了露水，已不会飞扬起来。天上是缺月，微光淡采，使得小曲幽坊笼罩着一层幽暗的颜色。“竹槛灯窗，识秋娘庭院。”就是在这样一个静悄悄的晚上，静悄悄的地方，他望见了平日所爱慕的秋娘的庭院：以竹为槛，灯隐窗内，十分幽美。一路迤逦行来，月光、夜色、更声陪伴着词人到达了目的地，五句话非常简洁，而此中人物已呼之欲出。接着就写一见倾心，两情欢洽：“笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。”这是极为出色的警句。这次来访，仿佛遇仙，从环境到人，都不同寻常。我是多么幸运，能遇到这样美丽的仙子，一刹那间，真觉眼前一亮。“琼枝玉树”是形容她的高贵洁白，“暖日明霞”是形容她的光彩夺目。“琼枝玉树”，语本沈约《古别离》“愿一见颜色，不异琼树枝”和《世说新语·言语》称佳子弟为“芝兰玉树”。“暖日明霞”，见宋玉《神女赋》“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁”和曹植《洛神赋》“皎若太阳升朝霞”。一般写丽人，常是写她的外

貌，如花容月貌等，而这里则是写她的光彩照人；光彩是内在的精神美通过外貌美而反映出来的，故觉得不同于寻常。此其一。还有“琼枝玉树”的“相倚”,“暖日明霞”的“光烂”，已写到了一见倾心，互相偎傍亲昵的状况；而且枝之于树，霞之于日，有依存关系，寓意两情融洽，如一体之不可分。此其二。更有进者，这两句用“似觉”二字领起，亦有深意。对于她，虽然平时倾慕，但这次受到她如此的爱宠，却有些感到突然。“今夕何夕，见此粲者！”我何幸而遇仙，不要是做梦吧？着“似觉”两字，疑梦疑真的惊喜之情，便跃然字里行间。此其三。寥寥十四字，包含了多么丰富的内容！“水盼兰情，总平生稀见。”她水汪汪的眼睛能说话，像幽兰般的芳情熏人欲醉，两句写足了两情的欢洽，写足了“目成”（目交心许）幸遇之情。上阕的实写手法，使过去的事，恍如就在眼前，加强了真实感。

下阕“画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。”“画图”句化用杜甫《咏怀古迹》咏王昭君的“画图省识春风面”。“旧识”点明上阕是回忆。过去已看到她的画像，倾慕她的美丽。但意料不到的是，她竟会爱上我这个不为流俗所喜的人；更意料不到两情如此融洽，意谓从此可以长久欢聚，不会为外力所拆散；但现在却被外力拆散了。换头四句，层层递进，几经转折，这就是周济所说的“加倍跌宕”。“谁知道”和“苦”，就是用来加强表达这种感情上的突起突落，从惊喜幸遇到担心被拆散到竟然被拆散，反映词人的心理变化过程。无此跌宕，词人感情上的剧烈变化就很难表达得这么充分、有力。

“念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。”一对鸳侣突然被拆散，现在自己置身在荒寒寂寞概无他人的客馆中，重门闭着，只听到败壁秋虫的悲鸣，似在助人叹息。此情此境，其何以堪！这是一种鲜明的前乐后苦的对比。“怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。”说在此人不能堪的凄凉境况之下，奈何尚添两地相思之苦！歇拍两句，表现了词人对爱情的执着，也表现了相思的痛苦。写离情至此，可说是毫发无遗憾了。

张炎《词源》认为周词“软媚”，其实不然。这首词，抒情述事，细腻生动，表现力强，人家能写到十分的，他却能写到十二分，表现出一

种深厚质重的风格。此词之所以能有如此表现力，一是周济所说的“加倍跌宕”的手法，二是依靠虚字的力量，如上片的“似觉”、“总”等，下片的“谁知道”、“怎奈向”等，起到了曲折顿挫、更深刻地表达思想感情的作用。

（万云骏）

尉迟杯 离恨

周邦彦

隋堤路。渐日晚、密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。 因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。如今向、渔村水驿，夜如岁、焚香独自语。有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。

这首词写主人公在隋堤之畔，运河之上，淡月之下，客舟之中的一段离愁别恨。隋堤路，是指宋之汴京至淮河一段的水路，因为是隋炀帝所开的大运河的一段，故称隋堤路。天色已晚，暮霭笼罩着岸边的密林，淡淡的月光洒在河边的沙滩上，一条客船停泊在河桥深处的水路驿站。附近是渔村。客船上的主人公焚香独坐，不时喃喃自语。他低头沉思，想着和恋人分手时的情景：饯别时借酒浇愁，竟然醉倒，上船拥被而卧，不知不觉地，自身连同离恨被这条船一起载走，过了前浦烟波；他进一步追想，旧时客居京都，他和恋人，曾在疏林之傍，小槛之前欢聚。一起欢聚的歌妓们也都是相互认识的。当时美人歌舞，好不热闹。如今独自一人，多么无聊，只能在梦中想象鸳鸯伴侣。全词由景及情，因今及昔，写法颇似柳永，而更委婉多变。写眼前景致采用白描手法，描绘出一幅河桥泊舟图，像笔墨淋漓的水墨画。叙写追思往事时，用了借物达意、反衬对比两种手法，值得着重分析。

“无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。”这几句写分手时的情景，用的就是借物达意手法。王应奎《柳南随笔》说：“诗意大抵出侧面。郑仲贤《送别》云：‘亭亭画舸系春潭，只待行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南！’人自别离，却怨画舸。义山忆往事而怨锦瑟，亦然。文出正面，诗出侧面，其道果然。”这词写饯别情景是从郑仲贤《送别》诗脱化出来的。王氏所谓“诗意出侧

面”，是指诗情借物宣泄，迁怨于物。怨画舸、怨锦瑟皆然。有情人偏遇着这无情的画舸，它全然不管恋人们难分难舍，将行人连同离恨都载走了。这里迁怨画舸，就是侧写。物本无情，视为有情，复责其无情，以责怪于物来表达自己的离情别恨，是借物达意的一种方式；离恨、离愁是一种感情，都是虚的，是不可见、不可闻、不可触、不可载的，然而诗人们却常常化虚为实，将愁恨说成可以抛掷、剪割、车载、斗量，好像愁恨是有形体有重量的东西。这里船载离恨，就是化虚为实。沈际飞《草堂诗馀正集》评曰：“苏词‘只载一船离恨向西州’；秦词‘载取暮愁归去’，又是一触发。”苏轼、秦观也将愁恨写成可以船载的东西。后来又有李清照“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，辛弃疾“明夜扁舟去，和月载离愁”，例子不胜枚举，都出自同一机杼。这种化虚为实也是一种借物达意的方式。

“因思旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。”这是写昔日京华相聚的欢乐场面。“冶叶”句化用李商隐《燕台诗》“冶叶倡条遍相识”。所谓“冶叶倡条”，乃指歌妓。词中主人公的恋人，也是歌妓一流人物。所以他同歌妓们厮混得很熟，常在一起，观赏她们歌舞。这欢乐的回忆，与“渔村水驿，夜如岁、焚香独自语”，恰成鲜明对比。人在由聚而散之际，回想欢乐聚会，必添愁情离怀。回忆对比，是很能触发情感的。李清照《永遇乐》写元宵“风鬟雾鬓，怕见夜间出去”，同往昔中州盛日元宵佳节“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚”，也形成强烈对比。这种回忆对比，更加突出她的孤独感和凄凉感。周邦彦这首词，除用回忆对比外，还有一种对比，就是梦境和现实对比。“有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣”，这个结尾，词评家多以为写得拙直、率意。周济《宋四家词选》说“一结拙甚”。谭献《谭评词辨》说“收处率甚”。诚然，这个收尾是不够含蓄的，余味也不长；但是感情还是十分朴实浓烈的。为什么有这效果呢？就因为这里还用了眼前实境和梦中虚境对照的手法。现实是舟中独处，梦中却是鸳侣和谐。“鸳侣”一词已近于抽象化，形象不够丰满。但还是足以衬出离情别恨的。李后主《浪淘沙》“罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪

欢”，梦中的“贪欢”同样不够形象化，但也已足以反衬出李后主亡国哀痛的激烈感情了。所以梦“鸳侣”的结尾未可以为拙、率而轻易抹煞。不论是回忆对比，还是梦想对比，都收到了较好的艺术效果。

（林东海）

蝶恋花

周邦彦

月皎惊乌栖不定，更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。 执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

上叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景，妙在全从听得（月皎为乌栖不定之原因，着重仍在乌啼，不在月色也），为下文“唤起两眸”张本。乌啼、残漏、辘轳，皆惊梦之声也。下两句实写枕上别情，“唤起”一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态曲曲绘出。美成写离别之细腻熨帖，每于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒。乍醒之眼应曰矇眬，而彼反曰“清炯炯”者，正见其细腻熨帖之至也。若夜来甜睡早被惊觉，则惺忪乃是意态之当然；今既写离人，而仍用此描写，则似小失之矣。美成《早梅芳》曰：“正魂惊梦怯，门外已知晓”，可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只一句，个中人之别恨已呼之欲出。“泪花”一句另是一层，与“唤起”非一事。读者勿疑，试着眼于一“冷”字，便知吾言不诬。红绵为装枕之物，若疏疏热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于冷也。今既曰“红绵冷”，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想知矣。故“唤起”一句为乍醒之况，“泪花”一句为将起之况，程叙分明。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得不起而就道矣，在此逗入下片。“执手”三句已起矣，由房闼而庭院矣；“楼上”两句已去矣，由庭除而途路矣。上极其委婉纡徐，下极其飘忽骏快，写“将别”时之留恋，“别”时之匆促，调与意会，情与词兼矣。末二句上写空闺，下写野景，一笔而两面俱彻，闺中人天涯之思有非言说所能尽者，“一声村落鸡”，飞卿《更漏子》结句，此易一为多耳。清真善用前人绝构，略加点

染，便有味外味，今人辄曰创造如何，因袭如何，半耳食之论也。

（俞平伯）

点绛唇 伤感

周邦彦

辽鹤归来，故乡多少伤心地。寸书不寄，鱼浪空千里。

凭仗桃根，说与凄凉意。愁无际。旧时衣袂，犹有东门泪。

宋王灼《碧鸡漫志》卷二记载："周美成初在姑苏，与营妓岳七楚云者游甚久。后归自京师，首访之，则已从人矣。明日饮于太守蔡峦子高坐中，见其妹，作《点绛唇》曲寄之。"洪迈《夷坚三志壬集》卷七所记略同，末云："楚云览之，为之累日感泣。"二书所附词，文字与集本颇有异同。王灼与周邦彦年代相距不远，若所记属实，词当作于徽宗大观二、三年（1108—1109）间①。但邦彦钱塘（今浙江杭州）人，苏州不是他的故乡，也未曾在苏州做官或寄居，不可能与楚云"游甚久"，以至于生出这样深的相思情愫。笔记小说对词人词事每多附会，不能尽信，这一首词，也只能作为一般写恋情的作品来看，而且也不一定是"夫子自道"。

"辽鹤归来，故乡多少伤心地"，两句以比兴发端。将自己比作离家千年的辽东鹤，一旦飞回故乡，事事处处都引起对往昔生活的深情回忆，触发起无限伤感的情怀。"辽鹤"用《搜神后记》中丁令威的故事。丁令威，辽东人，外出学道多年，化为仙鹤，飞归故乡，停在城东门的华表柱上，歌曰："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累？""故乡多少伤心地",《夷坚三志》作"故人多少伤心事"。两句总的只是说了一种物是人非的感慨，其他则尽在不言中。亦虚亦实，颇得词体。

"寸书不寄，鱼浪空千里"两句也暗用典故。刘向《列仙传》载：陵阳子明钓得白鱼，腹中有书。又，古乐府《饮马长城窟行》有句云："客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"这里化用旧典，补叙别后多年了无音信。上句似先写对方不寄书，实是从己方感觉而后得

知。下句直说自己久盼情状。盼而“空”是结果；久盼的全过程，便从这个“空”字透露出来；从这个“空”，才回过头来察觉了本是由于对方的“寸书不寄”。看他只就书信一事，写来词意平实，却蕴有这许多精细的思致，回环缭绕，无一字言情而情自深。

过片又回到眼前。人事变迁，信音辽邈，重来旧处，不见伊人，欲诉无由，何以为怀！“凭仗桃根，说与凄凉意。”东晋王献之有《桃叶歌》三首，其二云：“桃叶复桃叶，桃叶连桃根。……”桃叶，献之爱妾名，其妹名桃根。——幸而见到了她的“桃根”妹妹，姊妹连枝，凭她说与，虽隔一层，却是最好的“传言玉女”了。“凄凉意”,《夷坚三志》作“相思意”。“凄凉”也好，“相思”也好，都是指多年积蓄未了之情。“凄凉”二字似乎表达得更深一些。这里有两个字写到“情”了，却也不多说，是不胜说也。有这两个字便够，晏几道《浣溪沙》不是也只写道“一春弹泪说凄凉”么？

结尾“愁无际”三字，包含了别来至今，荡漾在自己心中的无尽的悲感，《西厢记》所谓“口不言，心自省”者。“东门泪”，谓饯别之泪，汉宣帝时，太子太傅疏广辞官还乡，公卿大夫等设宴饯送于东都门外。此处借用，带叙当日临分之地，泣别之事。衣襟泪痕，别时所留，自抚之而自记之，具见蕴藉，具见性情。固不必问它果真有个“桃根”妹者传言于彼人与否，又“览之感泣”与否。小说家言，似不必太认真看待也。

全词采用直抒胸臆的手法，共只九句，“淡淡写来，深情无限”（许昂霄《词综偶评》），但章法多变，腾挪跌宕，摇曳生姿。首二句直叙眼前，开门见山；第三句本该倒叙昔日相聚时怎么怎么欢快，却是单叙别后独自相思多么苦恼。五、六句于绝望之余生出希望。过去鱼浪空浮千里，不能传递书信，如今“桃根”就在眼前，定能将自己的心意原原本本传至对方。这样一个曲折，倍觉情真意切。结尾三句，触物生情，从东门送别时衣袂上的泪痕，再度引起回忆，与开头“故乡多少伤心地”遥遥绾合，语虽淡而情愈深。短短一首小词，能生出许多波折，忽而眼前，忽而过去，回环往复，吞吐凝咽，真乃美成长技。

（陈长明）

〔注〕 ①据近人陈思《清真居士年谱》引《苏州府志》，蔡峦知苏州在大观二年十一月至三年七月。

玉楼春

周邦彦

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。 烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。

周邦彦的词，语言典丽精工，章法严密多变。但较之同时的秦观，有时不免显得多故实而少情致。这首《玉楼春》，却能于典丽精工中蕴含深挚浓密的情致，是具有周词特色而无其常见缺点的优秀篇章。

词的内容并不新鲜，不过是写离情——与所爱女子隔绝后重寻旧地的寂寞惆怅。首句“桃溪”用典。传东汉时刘晨、阮肇入天台山采药，于桃溪边遇二女子，姿容甚美，遂相慕悦，留居半年，怀乡思归，女遂相送，指示还路。及归家，子孙已历七世。后重访天台，不复见二女。唐人诗文中常用遇仙、会真暗寓艳遇。“桃溪不作从容住”，暗示词人曾有过一段刘阮入天台式的爱情遇合，但却没有从容地长久居留，很快就分别了。这是对当时轻别意中人的情事的追忆，口吻中含有追悔意味，不过用笔较轻。用“桃溪”典，还隐含“前度刘郎今又来”之意，切合旧地重寻的情事。可见词人选择典故的精切。

玉楼春（桃溪不作从容住） 周邦彦

——明刊本《诗馀画谱》

第二句用了一个譬喻，暗示“桃溪”一别，彼此的关系就此断绝，正像秋藕（谐“偶”）断后，再也不能重新连接在一起了，语调中充满沉重的惋惜悔恨情绪和欲重续旧情而不得的遗憾。“别时容易见时难”，珍贵

的东西一旦在无意的轻率中失去，留下的便只有永久的悔恨。人们常用藕断丝连譬喻旧情之难忘，这里反其语而用其意，便显得意新语奇，不落俗套。以上两句，侧重概括叙事，揭出离合之迹，为下面抒写“今日独寻”情景张本。

“当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。”三、四两句，分承“桃溪”相遇与“绝来无续”，以“当时相候”与“今日独寻”情景作鲜明对比。赤阑桥与黄叶路，是同地而异称。俞平伯《唐宋词选释》引顾况、温庭筠、韩偓等人诗词，说明赤阑桥常与杨柳、春水相连，指出此词“黄叶路明点秋景，赤阑桥未言杨柳，是春景却不说破”。同样，前两句“桃溪”、“秋藕”也是一暗一明，分点春、秋。三、四句正与一、二句密合相应，以不同的时令物色，渲染欢会的喜悦与隔绝的悲伤。朱漆栏杆的小桥，以它明丽温暖的色调，烘托了往日情人相候时的温馨旖旎和浓情密意；而铺满黄叶的小路，则以其萧瑟凄清的色调渲染了今日独寻时的寂寞悲凉。由于是在“独寻黄叶路”的情况下回忆过去，“当时相候赤阑桥”的情景便分外值得珍重流连，而“今日独寻黄叶路”的情景也因美好过去的对照而愈觉孤孑难堪。今昔之间，不仅因相互对照而更见悲喜，而且因相互交融渗透而使感情内涵更加丰富复杂。既然“人如风后入江云”，则所谓“独寻”，实不过旧地重游，在记忆中追寻往日的缱绻温柔，在孤寂中重温久已失落的欢爱而已，但毕竟在寂寞惆怅中还有温馨明丽的记忆，还能有心灵的一时慰藉。这种丰富复杂的感情，正透出情的执着痴顽，为下片结句伏脉。今昔对比，多言物（景）是人非，这一联却特用物非人杳之意，也显得新颖耐味。“赤阑桥”与“黄叶路”这一对诗歌意象，内涵已经远远越出时令、物色的范围，而成为不同的心态和人生阶段的一种象征了。

过片两句，转笔宕开写景：“烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。”这是一个晴朗的深秋的傍晚。在烟霭缭绕中，远处排立着无数青翠的山峦；夕阳的余辉，照映在空中飞雁的背上，反射出一抹就要黯淡下去的红色。两句分别化用谢朓诗句“窗中列远岫”与温庭筠诗句“鸦背夕阳多”，但比原句更富远神。它的妙处，主要不在景物描写刻画的工丽，也

不在景物本身有什么象征涵义；而在于情与景之间，存在着一种若有若无、若即若离的联系，使人读来别具难以言传的感受。那无数并列不语的青嶂，与“独寻”者默默相对，更显出了环境的空旷与自身的孤孑；而雁背的一抹残红，固然显示了晚景的绚丽，可它很快就要黯淡下去，消逝在一片暮霭之中了。这阔远中的孤独，绚丽中的黯淡，与“独寻”者的处境、心境之间似乎存在着有神无迹的联系。

“人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。”结拍两句，收转抒情。随风飘散没入江中的云彩，不但形象地显示了当日的情人倏然而逝、飘然而没、杳然无踪的情景，而且令人想见其轻灵缥缈的身姿风貌。雨过后粘着地面的柳絮，则形象地表现了主人公感情的牢固胶着，还将那欲摆脱而不能的苦恼与纷乱心情也和盘托出。这两个比喻，都不属那种即景取譬、自然天成的类型。而是刻意搜求、力求创新的结果。但由于它们生动贴切地表达了词人的感情，读来便只觉其沉厚有力，而不感到它的雕琢刻画之迹。陈廷焯《白雨斋词话》说此词结句“呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤”，可谓具眼。“情似雨馀粘地絮”，正是全词的点眼。词中所抒写的，正是这种执着胶固、无法解脱的痴顽之情。

《玉楼春》这个词调，七言八句，句式整齐，本篇又两两相对，通首排偶，贯串对比手法，这本来很容易流于平板，但却不给人这种感觉。这首先是因为，词人在运用对比手法时，每一联都有不同的角度。一二句与三四句虽同样从今昔上对比，但前者着重从因果上，后者着重从景物、心情上对比。五六句则突出色彩上（“青”与“红”）的对比；七八句又转从对方与自己的角度对比。同时，五六句宕开写景，与前后各句间若断若续，在结构章法上也显出了顿挫变化。再加上贯注全词的那种深挚浓至的感情，更使人读来有一气鼓荡之感。

周词多铺叙，以赋法入词。这首词虽包含一个爱情故事，却不着重铺叙，而是以虚涵概括、极富情致的笔调抒写内心的感受。无论用典、比喻、写景，都突出表现那种深挚缠绵、胶固执着的感情，那种悔恨、追恋、伤感交并的痴顽之情，因此它便以情致的深厚蕴藉深深打动读者。如果说他的有些词类似外表华艳、内心淡漠的冷美人，缺乏使读者

感发的强烈艺术力量，那么这首词则以感情的沉厚纯挚成为“不隔”的佳作。

（刘学锴）

夜飞鹊

周邦彦

河桥送人处，良夜何其？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。 迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。

周邦彦词，古今人所赏识的主要特点：一是写情沉着；二是语句起伏转折，有顿挫感；三是结构上时空变化，转接灵活，其痕迹常常需要细心寻觅。这首词也表现这些特点，表现第三个特点尤其突出。

这词是作者重经旧地，回忆送别其情人的情况的。“河桥送人处，良夜何其？”起两句写送别的地点、时间。时间是在夜里，夜是美丽的，又是温馨可念的，故曰“良”；联系后文，地点是靠近河桥的一个旅店或驿站；用《诗·小雅·庭燎》的“夜如何其”问夜到什么时分了，带出后文。“斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣”。夜的确是“良”的，是露凉有月的秋夜。但送别情人，依依不舍，故要问“夜何其”，希望这个临别温存的夜晚还未央、未艾。可是这时候，室内铜盘上已是蜡尽烛残，室外斜月余光已渐收坠，霏霏的凉露浓到会沾人衣，居然是“夜向晨”了，即是良夜苦短、天将向晓的时候。这三句以写景回答上文；又从景物描写上衬托临别时人心的凄恻和留恋。“斜、堕、余、凉”，都是带有感情色彩的字；“烛泪”更是不堪。周邦彦词喜运化唐诗，“烛泪”句即运化杜牧《赠别》诗“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，李商隐《无题》诗“蜡炬成灰泪始干”。“相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。”收束前面描写，再伸展一层：说临别前的聚会，也到了要“散离”的时候，那就得探看树梢上星旗的光影，谛听渡口风中传来的鼓声，才不致误了行人出发的时刻。参旗，星名，它初秋黎明前出现于

天东，更透露了夜的季节性。鼓，可能指渡头的更鼓，也可能指开船鼓声，古代开船有击鼓为号的。观察外面动静，是为了多留些时，延迟“散离”，到了非走不可的时候才走，从行动中更细腻地写出临别时的又留恋、又提心吊胆的心情。“花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟”。写到出发。大约从旅舍到开船的渡口，还有一段路，故送行者（即作者本人）又骑马送了一段。从骑马，见出送行者是男性；从下文“遗钿”，见出行者是女性。这段短途送行，作者还是不忍即时与情人分别，希望马走得慢点，时间挨得久点。词不直说自己心情，却说马儿也理解人意，纵使人要挥鞭赶它，它也不忍快走。以马拟人，又从马的方面写人，曲一层、深一层地写，也很细腻。

上片写送别前经过，下片换头三句：“迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。”接写送别后归途。情人一去，作者孤独地带着离愁而归，故顿觉野外寂寞清旷，归途遥远，对同一空间的前后不同感觉，也是细腻地反映送别的复杂心情。“何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。”这三句是一个大的转折，转得无痕，使人几乎难以辨认。读了这几句，才了解上面所写的，全是对过去的回忆，从这里起才是当前之事，这样，才使人感到周词在结构上的细微用心，在时空转换上的大胆处理，感到这里真能使上片“尽化云烟”。《海绡说词》说“河桥”句是“逆入”,“前地”句是“平出”,“逆”即逆叙以往，“平”即平叙当前。这里的第一句领起后文，直贯到全词结尾；第二句写情人去后，不见遗物，比作者《六丑》词所写的“钗钿堕处遗香泽”，更无余香余泽可求；第三句写旧时路径，已迷离难认。有人认为“重经前地”以下，写的还是第二天的事，也说得通。但看来还是写隔了一段期间重游为近。因送别归来，似不会即近黄昏之际，况道路迷离，如果是芳草茂生之故，那就是春夏季节，与上文又不合。“兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。”送别是在晚上和天晓时候；重游则在傍晚，黄昏中的斜阳，照着高与人齐的兔葵、燕麦的影子。这两句描绘“斜径都迷”之景，有意点出不同期间；又用刘禹锡《再游玄都观》诗序“惟兔葵燕麦，动摇于春风耳”的典故，表示事物变迁之大。感慨人去物非的细腻心情，完全寄寓于景，不直接流露，故《艺蘅馆词选》载

梁启超评这两句词说："与柳屯田之'晓风残月'，可称送别词中双绝，皆熔情入景也。"下面三句："但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。"说在过去列坐的草地上，徘徊酹酒，向着情人远去的西边方向，望极天边，而欷歔叹息，不能自已。只"欷歔"二字，直接抒情，余亦寓情于事。

全词写的是惜别、怀旧之情，情不直接流露，只于写景、写事、托物（如借马写人）上见之，写得细腻、沉着；结构上层层伸展，层层顿挫，而又转接细微无迹；诚如陈廷焯《词则》所评的，写得"哀怨而浑雅"。它不愧是周词中一首出色的、有代表性的作品。

（陈祥耀）

芳草渡

周邦彦

昨夜里，又再宿桃源，醉邀仙侣。听碧窗风快，珠帘半卷疏雨。多少离恨苦。方留连啼诉。凤帐晓，又是匆匆，独自归去。 愁顾。满怀泪粉，瘦马冲泥寻去路。谩回首、烟迷望眼，依稀见朱户。似痴似醉，暗恼损、凭阑情绪。淡暮色，看尽栖鸦乱舞。

周邦彦青年时代在汴京曾有过一段浪漫生活。在其早期作品里也抒写了一些哀艳的情事。这首《芳草渡》，或是其中的一个动人片断，含蓄而饶有诗意。

词是以追忆的方式叙述的，以逆入起笔。“昨夜里”是情事发生的时间，难以忘怀，词意顺着对昨夜情事的回忆而展开。“桃源”，用东汉时刘晨、阮肇入天台山遇仙女事，其地亦得称“桃源”，如唐人曹唐《刘晨阮肇游天台》诗已言“不知此地归何处，须就桃源问主人”。五代王松年《仙苑编珠》卷上云刘、阮“采药于天姥岑，迷入桃源洞，遇诸仙”。周词即以桃源借喻昨夜所宿之处的华丽神秘似非人间。“又再宿桃源”，显然是第二次或第三次来此了。“仙侣”即神仙样的伴侣，古人常将美艳出众的女子比为仙女。柳永《玉女摇仙佩》的“飞琼伴侣，偶别珠宫，未返神仙行缀”便是以仙女来称赞所恋的歌妓。此处“再邀”的“仙侣”，用法与柳永相同。这次留下最深的印象是离别的痛苦场面，因而作者省略了当晚其他的艳情细节，以“听碧窗风快，珠帘半卷疏雨”，一笔轻轻带过。风快雨疏是在华丽的室内感到的，约在拂晓时使人惊醒，增添了离人的凄凉情调。“多少离恨苦”为全篇词旨所在。春风一度，情意绸缪，分别最为痛苦，故离恨之多少实难以估量。“方”字为词中的转笔，自此进入正面描述离别场面。“啼诉”，为那位仙子向抒情主人公诉说许多的离恨，流连缠绵，不忍分别。“凤帐”为绣有鸾凤的罗帐。正值倾诉离恨之时，忽从罗帐里见到曙色，只得忍心独自归去。离去的匆匆，说明他们

之间存在某种社会性的原因而不能自由地相聚一起；“又”字再度强调了匆匆独归同留宿仙境一样已非第一次了。这首词上下阕之间衔接紧密，意脉不断，换头处继续叙述离别出门后的留恋之情。他伤心地见到襟怀里留下那位多情仙子的“泪粉”。当互诉离恨时，她哭了，流的泪很多，与妆粉和在一起了。他的“愁顾”是属于“空有相怜意，未有相怜计”的情形，对于现实的状况一筹莫展，惟有徒自发愁。他独自归去时骑的是瘦马，急急忙忙地在泥泞的道路上辨寻归途。“冲泥”与拂晓的疏雨有关，上下照应。“瘦马冲泥”很形象地表现了这位书生的寒酸狼狈，能“再宿桃源”是非常不易的。他的寒酸很可能是造成他们分离的主要原因，其别恨之中应包含有几分自责的情感，以此深深地感动了仙子，赢得“满怀泪粉”，而离别也就特为苦涩了。“谩回首”表示已经离去较远，而依恋之情却难尽。“烟迷望眼”，离情倍加凄楚，晓烟中桃源迷茫，只仿佛和隐约地见到伊人的“朱户”。词中的“碧窗”、“珠帘”、“凤帐”、“朱户”都极力表现夜来宿处的绮丽，真有误入仙境之感。这与“瘦马冲泥”的寒酸形象颇不协调，应是其情事不幸的根源。关于朱户，周邦彦《忆旧游》有“也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招；旧巢更有新燕，杨柳拂河桥”，写歌楼女子。可见《芳草渡》中的“朱户”也是借指歌楼的。词至此叙述完了昨夜难忘的离别情景，词意的发展遂由追忆转到现实。“凭阑”是理解全篇结构的关键。抒情主人公是在凭栏的时候对昨夜情景的回忆。“似痴似醉”是在追忆时的精神状态，欢乐与痛苦犹令之神驰，桃源仙境留下的印象太深刻动人了。很可能他凭栏是为了观赏景物，而对昨夜的回忆扰乱了观赏情绪，痛苦的别恨在心中无法排遣和消除。结句“淡暮色，看尽栖鸦乱舞”，是周词中习见的以景结情的写法。“淡暮色”是薄暮时，暮色不深，补明凭栏的时间。这时乌鸦归巢了，“看尽”表明凭栏伫立之久。“栖鸦乱舞”或许是实景，景与意会，情景交融，以此表达了昨夜别恨所引起的悲伤和烦乱的心情。这样，使全词的结尾富于诗意的联想，也使结构显得摇曳多姿了。

周邦彦词大量使用事典、代字和融化前人诗句，具有晦涩的艺术倾向。南宋人刘肃为陈元龙《片玉集注》作序时就指出：“知其故实者，几

何人斯。”当时读其词就感到许多障阻和困难了。这首词却无艰涩难读的缺陷，所写的情事也不像邦彦其他一些词里那样轻薄狎亵，情感是较为真挚深厚的。加上辞语的华美，词情的含蓄，因而仍具周词典雅的特色。全词立足于片时的思绪，重点非常突出，而倒叙、钩转、以景结情等手法的娴熟运用使章法富于变化；领字、领句将转折和时地关系交代较为清楚，于章法变化之中留下可寻的脉络，体现了结构很有法度。这些都说明周词在艺术形式上达到精美的地步。自宋以来评论周词者甚众，这首《芳草渡》并不为词论家们所留意。如果我们与其他周词比较，这首词无论就情感的真切与表现的精美而言，都应是周邦彦很有特色的佳作。

（谢桃坊）

虞美人

周邦彦

灯前欲去仍留恋。肠断朱扉远。未须红雨洗香腮。待得蔷薇花谢便归来。 舞腰歌板闲时按。一任旁人看。金炉应见旧残煤。莫使恩情容易似寒灰。

在宋词中，有不少是描写词人与歌儿舞女之间的爱情的，但真正能把笔触深入到歌儿舞女的命运、心灵深处去的词作，却不很多。周邦彦的这首词，就反映了这方面的内容。

这首词，描写的是自己远行前夜，与情人喁喁话别的情境。起句前四字“灯前欲去”，谓话别将尽，词人就要离开女主人公。这样一开头，似乎已没有什么可写的了。然而“仍留恋”三字，转而写出欲去未能、依依不舍的情景，从而引起下面语重心长的千言万语来。原来，起句用的是顿挫笔法。这是词人的擅场。它是一种有意味的形式，体现着沉郁的情感。好比水势，经过一道停蓄，再奔流下去，就更加汹涌有力。情感沉郁深沉，倾吐出来便有顿挫转折之致。起句正是翻进一层地表现出词人性情的缠绵、执着。次句出以虚摹的笔法。词人预想自己明朝上了漫漫旅途，离开情人愈来愈远，而相思之苦，也会愈来愈重。此种苦痛，难以堪受，真要到断肠而后已。朱扉，即朱门，是情人居所。这一预想，把词境推向未来，词境扩大、伸远了，便有远意。同时，也更进一层地表现出爱情的诚挚、深厚。歇拍二句，收回现境，安慰女子说，你不要再伤心流泪，等到那蔷薇花谢的暮春时节，我就回来了。从这两句话语，又可见出女主人公当下的样子：泪水和着胭脂，挂满了两腮。词情至此，一对心地真诚纯厚的恋人，已形象地呈现在我们面前，他们情深意合的爱情，已全整圆满地揭示出来。

下片四句紧紧衔接上片歇拍二句，连为一气，都是词人对女子的叮咛。过片二句是说，不妨歌舞依然，以消闲寂，任随别人去看吧！言外

之意十分明白、坚定：我是相信你的。不过，担心有个万一，也是心之常理。所以接着有结尾二句。“金炉应见旧残煤”，其意本是：应见金炉旧煤残。现在这样成句，为的是协调平仄和押韵。煤即麝煤，为熏炉所用的香料。这两句，化用南朝梁吴均《行路难》:“金炉香炭变成灰”句意。熏炉为室中常备之物，故词人就近取譬说，你看金炉里原来的香炭，烧残了，就变成了寒灰。词人衷心祝愿，我们像火一样热烈的爱情，莫使它轻易熄灭。这番至诚的祝愿，不应当只看作是词人对女子的叮咛，其实也何妨看作是女子对词人的叮咛，毋宁说，这是他们俩共同的心声。

这首词的中间四句，隐括杜牧《留赠》诗：“舞鞞应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”但写出的仍是自己的一片真情实感。因为词情与诗情相合，故读来也觉得贴切自然，如自己出。从艺术手法说，可谓善用故典；从情事刻画说，则又含有新的社会内容。“舞腰歌板闲时按，一任旁人看”两句，具有深意。虽说是“闲时按”，但也有不得不如此之意在内。女主人公，是一位歌儿舞女，由于职业、身份的关系，她不得不以自己的伎艺供他人取乐，这种命运对她来说，绝非心甘情愿。词人对她的爱情，建立在对她“不将心嫁冶游郎”的信任之上，所以才有“一任旁人看”之语。这两句话语，包含着词人对女子全部的了解、同情与信任。这恳切的话语，不光是说明了词人对这位女子的爱情可贵，而且也反映了这位女子对自身命运的抗争，对纯洁爱情的忠实。她虽身为下贱，可是她的心灵却是美好的。词人用饱含同情的笔触，揭示出歌儿舞女心灵的极深层面，这是值得珍视的。

（邓小军）

长相思慢

周邦彦

夜色澄明，天街如水，风力微冷帘旌。幽期再偶，坐久相看，才喜欲叹还惊。醉眼重醒。映雕阑修竹，共数流萤。细语轻轻。尽银台、挂蜡潜听。　自初识伊[1]来，便惜妖娆，艳质美盼柔情。桃溪换世，鸾驭凌空，有愿须成。游丝荡絮，任轻狂、相逐牵萦。但连环不解，流水长东，难负深盟。

周邦彦的这首《长相思慢》，娓娓诉说了一个看似寻常但并不寻常的爱情故事。

上片描写恋人重逢的情境。入夜，一天月色空明。京城，满街月光如水。庭院里，窗户前，习习晚风，微送凉意。写夜渐渐已深，点相会渐渐已久。两人相思酷深，一旦重逢，此刻纵有万语千言，也欲说未能，唯有对坐脉脉相看而已。相看已久，知无他故，这时“才喜欲叹还惊”。才喜，是写自己见到情人后攫住心灵的那番喜悦。欲叹，写出几乎同时不禁要叹息出声的反应，叹的是重逢居然如愿以偿。欲叹实未及叹，紧接着还惊，又写出攫住心灵的一番惊异。惊的是此情此境，梦耶，真耶？杜甫“妻孥怪我在，惊定还拭泪”（《羌村三首》）。刻画患难余生之人相逢时乍喜还悲的心理，极为真切。这里词人似用杜意，以简练的笔触，勾勒出情人重逢之际似梦还真，惊喜交加的精微心理感受，包孕极富。相思之深，相逢之难，皆在言外得之。词人在无比的惊喜中陶醉了。许久，才从沉醉中醒过来。扶疏的翠竹，掩映着精美的栏杆，两人相坐其间，一道数着夏夜里的点点流萤。两人悄声细语，情话绵绵，一任那银盘上的蜡烛悄悄来听。蜡烛有心，竟至为之热泪涔涔。为何情话如此感人？词笔至此，为细心的读者设下一个小小的悬念。

下片全为词人的话白，把上片幽美馨逸的情境引向高远的意境。词人倾诉说，自从初次认识你以来，我就热爱着你的美好。如何美好？“艳

质、美盼、柔情”。艳质，是称道心上人整个人之美，她的神采风韵。词人的《拜星月慢》“笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂”，可做最佳注脚。美盼，称道她双目之美，所谓“美目盼兮”（《诗·卫风·硕人》）。眼睛是心灵的窗户，这是向描写她的内美过渡。柔情，便称其性情之温柔善良。《拜星月慢》“水盼兰情，总平生稀见”，可做美盼、柔情的诠释。“桃溪”三句说，使你脱离风尘，我俩结为夫妇，这一愿望终将成功。“桃溪换世”，借用刘晨、阮肇入天台山与两位仙女相爱成婚，还家子孙已历七世的传说。宋词中，以桃溪指代妓女居所，用刘阮仙凡恋爱喻说与妓女相爱，原是习见的手法。“鸾驭凌空”，借用萧史、弄玉结为夫妇、乘凤凰飞去的传说，表示了结成夫妇、争取自由美好生活的共同理想。“游丝”三句，接着勉励情人说，任那些轻狂的公子哥儿来追逐纠缠吧！潜台词是：你今虽身处风尘，无法拒绝应酬他们，可是你心有专属，我相信你。结尾三句祝愿道，我们之间的恩爱，将如玉环相扣不解（“玉取其坚润不渝，环取其始终不绝”，相扣取其结合不分，喻意极绵密），将如江河东流之水永无穷时，桃溪换世、鸾驭凌空的心愿终将实现。前说“有愿须成”，此说“难负深盟”，正是“一篇之中，三致意焉”，一结厚重有余。虽然词中略而未写女主人公的对话，但其欣喜鼓舞之情，自在言外。原来上片所写的“细语轻轻”，至下片始知非同寻常情话，乃是一位志诚种子的男主人公与一位命运不幸的女主人公的美好心声，无怪乎蜡烛有心，也为之热泪涔涔！

在周邦彦之前，只有少数的词作，如柳永的《迷仙引》、小晏的《浣溪沙》等，能够反映封建社会中这些被侮辱被损害者的命运和愿望。跳出火坑，洗尽风尘，“除籍不做娼，弃贱得为良”，乃是她们铭心刻骨的心愿。可是，即使上述词作，也只有女主人公形象，没有真诚相爱的男主人公出现，看不出她们的一厢情愿有可能实现。词的情调都是沉痛低婉的。而这首《长相思慢》，则深刻地表现了救风尘的理想。境界之高远，显出前人之上。词情也欢快健举。

周词的基本艺术特色之一，是抒情与叙事的有机融合，寓精妙的故事情节性于抒情性之中，别具引人入胜之致。此词有所不同，它并不铺

叙爱情经历，而是选取其中高潮的一幕，淋漓尽致地加以表现。此词系长调，篇幅较大，词人安排上片铺叙重逢情境，描写细节，腾出下片，展开大段话白，刻画志诚种子的形象。既给人以高度的抒情性美感，又予人以浓郁的故事味享受，周词的这一特色，标志着继柳永之后宋词长调铺叙艺术所取得的新发展。

（邓小军）

〔注〕 ①伊：第二人称之辞，犹云君或你，与普通用如“他”字者异。见张相《诗词曲语辞汇释》。

关河令

周邦彦

秋阴时晴渐向暝。变一庭凄冷。伫听寒声，云深无雁影。 更深人去寂静。但照壁孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永！

这首词是写羁旅孤栖的情景的，读来颇有一股清峭之气。

羁旅行役是五代宋词的常见题材，也是周邦彦写得较多的内容之一。王国维在《清真先生遗事·尚论》中说："若夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。故其入于人者至深而行于世也尤广。"清真的羁旅词之所以写得特别深切淡永，除了得力于他深厚的文学、音乐修养和他敏锐的观察力和感伤的气质，恐怕跟他从三十二岁便被遣出京，直到四十二岁始得重入都门，一生中最好的时光都在漂泊中度过不无关系。

这首词的写法是以暗移的时间作为经线，贯穿着孤旅感情的波澜，看似平淡无奇而真情荡漾，在同类词中很有些特色。词的上片写日间情景，于明处写景，暗里抒情，寓情于景；下片写夜间的情景，于明处抒情，衬以典型环境，情景交融。

上片一开篇就推出了一个阴雨连绵，偶尔放晴，却已薄暮昏暝的凄清的秋景，这实在很像是物化了的旅人的心境，难得有片刻的晴朗。在这样的环境中，孤独的旅客，默立在客舍庭中，承受着一庭凄冷的浸润，思念着亲朋。忽然，一声长鸣隐约地从云际传来——是鸿雁？它或许带来了故人的讯息？然而，四望苍穹，暮云璧合，哪里有雁儿的踪影？雁声远逝，留下的是更加深重的寂寞之感。

在极端的沉寂之中，推出了过片："更深人去寂静"。这个极普通的句子，把上下片很自然地衔接起来，而且将词境更推进了一步。"人去"一语用得突兀，上片未说有客，何言人去？要知道，旅居的人是最孤独又最耐不得孤独的，陌生人偶然相遇，便能够聚会倾谈，互相慰藉。

然而终非亲人，刚才还在畅饮，顷刻便会离去的。“人去”二字突兀而出，正写出旅伴们聚散无常，也就愈能衬托出远离亲人的凄苦。同时“人去”二字也呼应了下文孤灯、酒醒。临时的聚会酒阑人散了，只有一盏孤灯摇曳的微光把自己的影子投射在粉壁上。此时此刻，人多么希望自己尚在酣醉之中呵。可悲的是，偏偏酒已都醒，清醒的人是最难熬过漫漫长夜的，旅思乡愁一股脑儿袭来，此情此景，诚何以堪！前人评周邦彦词，多曰富艳典丽，这首词则全无艳丽之彩，给人的只是一抹孤凄的冷色。

美成词特别讲究声律，精于铸词炼句，这首小词也不例外。首先，词调的命名就很用了一番心思。这首词本名《清商怨》，源于古乐府，曲调哀婉。欧阳修曾以此曲填写思乡之作，首句是“关河愁思望处满”。周邦彦遂取“关河”二字，命名为《关河令》，隐寓着羁旅思家之意。这就使调名、乐曲跟曲词切合一致了。再看他炼字炼句的功夫。“秋阴时晴”，一个“时”字表明了天阴了很久，暂晴难得而可贵。“渐向暝”,“渐向”两字，意味着尽管晴空的偶现是那么不容易，可刚一放晴却朝着昏夜走去，恰如旅人的心情一样。如果说“天已暝”或“又向暝”，就失去了这种渐变的动感。第二句用“变”字领起，不但是格律上的需要——因为这里要用去声一字领四字句，而且跟上句“时”、“渐”二字紧扣，突出了变化的过程，而不只是道出变化的结果。“伫听寒声”两句写得特别含蓄生动。寒声者，秋声也。深秋之时，万物在萧瑟寒风中发出的呻吟都可以叫做寒声。“夜寂静，寒声碎”（范仲淹《御街行》）说的是风扫落叶的沙沙声；“寒声隐地初听”（叶梦得《水调歌头》），说的是风划林梢的沙沙声。周邦彦笔下的孤旅伫立空庭，凝神静听的是什么寒声呢？下一句才作了交待，原来是云外旅雁的悲鸣。鸣声由隐约到明晰，待到飞临头顶，分辨出是长空雁叫，勾引起无限归思时，雁影却被浓密的阴云遮去了。连南飞的雁都因浓云的阻隔而无由相见，那是何等凄苦的情景呵！作者的确是在刻意地琢磨着词句，然而通首读去，又无一不是平常的字眼。正像陈子龙说过的：“以沉挚之思，而出之必浅近，使读者骤遇之如在耳目之前，久诵之而得隽永之趣。”美成此词可当之无愧。

（陈振寰）

李廌

【作者小传】

（1059—1109）　字方叔，华州（今陕西华县）人。少以文章谒苏轼，为“苏门六君子”之一。然屡试不第，中年绝意仕进，寓居长社（今河南长葛东）。著有《济南集》，已佚。清有辑本。词存四首。

虞美人

李廌

玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨。好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。 青林枕上关山路，卧想乘鸾处。碧芜千里思悠悠，惟有霎时凉梦到南州。

李廌，字方叔，北宋词人留存作品很少的一个。这首《虞美人》，写春夏之交的雨景以及由此而勾起的怀人情绪。

上片从近水楼台的玉阑干写起。清江烟雨，是阑干内人物所接触到的眼前景物；渺渺天涯，是一个空远无边的境界，隐藏着下片的抒情内容。“好风如扇”句比喻新颖，近代词人况周颐《蕙风词话》以为“似乎未经人道”。春夏之交，往往有这样的景色。陶渊明诗“春风扇微和”的扇字是动词，作虚用；这里的扇是名词，作实用：同样给人以风片柔和的感觉。“雨如帘”的绘景更妙，它不仅曲状了疏疏细细的雨丝，像后来杨万里《小雨》诗“千峰故隔一帘珠”那样地落想；而且因为人在玉阑干内，从内看外，雨丝就真像挂着的珠帘。“岸花汀草涨痕添”，也正是从隔帘看到。“微雨止还作”（苏轼《端午遍游诸寺得禅字》），是夏雨季节的特征。一番雨到，一番添上新的涨痕，所以说是“时见”。“涨痕添”从“岸花汀草”方面着眼，便显示了一种幽美的词境。这是精细的描绘，跟一般写壮阔的江涨气势采用粗线条勾勒的作法全不相同。

下片由景入情。见到天涯的雨，很自然地会联想到离别的人，一种怀人的孤寂感，不免要涌上心头，于是窃想就进入了枕上关山之路。（“青林”句是化用杜甫《梦李白》诗：“魂来枫林青，魂返关塞黑。”）乘鸾处，即游仙处，亦即喻冶游处。乘鸾的旧踪何在？只有模糊的梦影可以回忆。碧芜千里的天涯，怎能不引起“王孙游兮不归”的悠悠之思呢！可是温馨的会面，在梦里也不可能经常遇到。“惟有霎时凉梦到南州”，这么一结，进一层透示这仅有的一霎欢娱应该珍视，给人的回味是

悠然不尽的。

怀人念远的词，容易写得凄抑，读者往往会感到心情上的不舒畅。这词却能扫除一切流泪断肠的字面，达到况周颐所说歇拍“尤极淡远清疏之致”的神境。

（钱仲联）

阮阅

【作者小传】

生卒年不详。字闳休，号散翁，舒城（今属安徽）人。元丰八年（1085）进士（榜名美成）。自户部郎官责知巢县，宣和中，知郴州。建炎初，知袁州。致仕，寓居宜春。有《松菊集》（不传）、《诗话总龟》。词有今辑本《阮户部词》，存六首。

洞仙歌

阮阅

赠宜春官妓赵佛奴

赵家姊妹，合在昭阳殿。因甚人间有飞燕？见伊底，尽道独步江南，便江北、也何曾惯见。 惜伊情性好，不解嗔人，长带桃花笑时脸。向尊前酒底，得见些时，似恁地、能得几回细看？待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。

词本起源于民间，多俚俗浅近；后经文人染指，日渐雅化，然唐宋两代，雅词虽占主导地位，俚词亦时有出现。近人刘永济著有《唐五代两宋词简析》，其八为“两宋通俗词及滑稽词”，中收作品十一篇，仅为举例而已，实际上不止此数。雅词与俚词的分别：一是语言方面有雅丽与俚俗之异；二是表现手法有坦率和含蓄的不同；三是雅词多书卷气，俚词则有生活气息。这首词虽出自文人之手，然仍保持民间词通俗、坦率及富有生活气息的特点。

阮阅是《诗话总龟》的编者，对诗词研究资料颇为熟悉，亦能词。吴曾《能改斋漫录》卷十七说他“能为长短句，见称于世。政和间，官于宜春，官妓有赵佛奴，籍中之铮铮也，尝为《洞仙歌》赠之。”填词赠妓，是古代文人常有的事，如黄庭坚有《忆帝京》词赠弹琵琶妓，秦观有《南歌子》词赠陶心儿，大都带有雅谑或滑稽的趣味。此词谑则有之，雅则不足，然亦能做到谑而不虐。起首三句，先赞美赵佛奴像“赵家姊妹”一样美貌，不应生活在民间，而应居住在后妃的宫殿里。按：赵家姊妹系汉成帝时宫人，成阳侯赵临之女，其姊初学歌舞，以体轻如燕，掌上可舞，故号曰赵飞燕，成帝立为后，居昭阳殿，专宠十余年，色衰，其妹合德代之，封昭仪。这里用典非常确切。因为赵家姊妹姓赵，佛奴也姓赵；赵家姊妹善歌舞，佛奴为官妓，亦善歌舞：技艺、姓氏都相同，这一点颇符合古典诗词中“用事合题”的要求。在此基础上，词人

又把昭阳殿与人间（即民间）作了对比，意思是赵佛奴当官妓是委屈了她，凭她的美貌，应当享受后妃的待遇。这种抑扬结合的方法，目的仍在于扬，颇类杜甫《赠花卿》诗："此曲只应天上有，人间能得几回闻。"下面是以江北与江南对比，"见伊底"，犹今语"见她的"，底即的，这和下片的"恁地"，都是宋时方言。这几句是说，凡是见到她的人，都说她色艺双绝，独步江南。但词人认为即使把江北也算上，也很少见到这样的美人。以上共用了两个层次，赞扬赵佛奴的美丽，但究竟怎样美并未说出，这就引出了下片。

下片具体描写赵佛奴的美貌及词人对她的爱恋。作法犹如汉乐府《陌上桑》，先从女子本人写她的美，再从别人对她的反映，烘托她的美。词人说赵佛奴不仅容颜长得娇，而且性情生得好。她不懂得嗔人——发脾气，总是堆着一脸笑，笑起来像绽开一朵桃花。语言通俗简练，犹如画家作画，仅用粗略的几笔，便把人物的形象勾勒出来。"向尊前"几句写他们在酒席筵前相见，从而点出了各自的身份。因为作者是词客，故佛奴为之歌舞以侑觞。可是赵佛奴长得太美了，以致词人顾不上饮酒，只是不停地向她注目。赵佛奴好比一块磁铁，把词人深深地吸引住了。"似恁地"，意犹似这般。"恁地"，如此、这样。"能得几回细看"一语，把词人抓紧时机、细心审美的心情和盘托出，于是逗出结尾三个警句："待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。"词人看这美女，连眼睛也不眨一眨，为的是把眨眼的工夫省下来，好多看上几眼。在现实生活中，人不眨眼是不可能的。但词人却要把不可能之事强作可能，可见爱美之切之深，亦反衬出赵佛奴之美艳绝伦。唐宋词中常用痴语、无理语刻画人物性格，语言越是痴，越是无理，越能突出钟情之深，爱恋之切。这样的语言看起来很俗，实际上是最能揭示人物心灵的文学语言，可谓拭尽铅华，尽露本色，富有浓郁的生活气息。

这首词有些像元曲，因此《宜春遗事》云："此词为元曲开山。"现在不妨作一比较。元人赵彦晖席上咏妓《油葫芦》曲云："喜遇得、樽席上猛见了。更那堪情性好，言谈语话那清标。你看那聪明伶俐诸般妙，更那堪续麻道字无差错。生的来花样娇、柳样柔，知今博古通三教。铁

石人一见了也魂销。”两者都写席上的歌妓，情境相似，语言都同样的俚俗泼刺，感情都同样的坦率径露，甚至达到淋漓尽致，毫不含蓄的地步。

（徐培均）

眼儿媚

阮阅

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏干。一双燕子，两行征雁，画角声残。绮窗人在东风里，无语对春闲。也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。

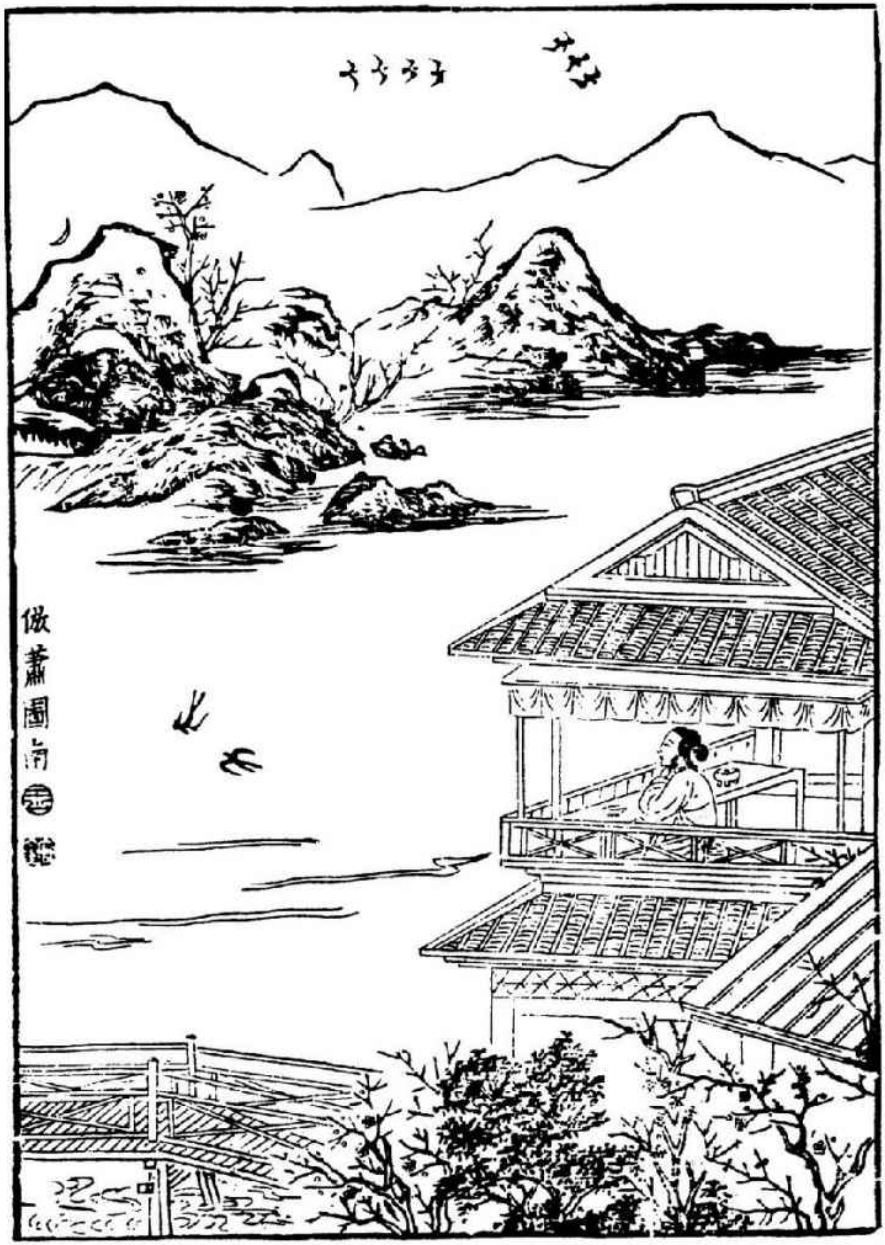
本篇《类编草堂诗馀》卷一以为秦观作。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷十一录此词，谓阮阅“尝为钱唐幕官，眷一营妓，罢官去，后作此词寄之”。胡与阮时代相及而稍后，其《丛话》即因阮阅《诗总》（后改称《诗话总龟》）而继作，于《前集》序中明言之。所云阮作此词情事，当可信。

宋代地方官妓隶属于“乐营”，也称“营妓”。长官每有宴会，辄召官妓歌舞侑酒，座客与她们接触多了，往往会产生感情。宋词中有大量反映这种情事的作品。阮阅此词，写别后的相思，语淡情深，别是一种风格。

词的开头写登楼望月。黄昏，指登楼时刻；杏花寒，谓登楼季节。据《花候考》，在雨水这个节气中，一候菜花，二候杏花，三候李花，其时当在二月。但这里兼有描写环境的作用，故而于清冷中显出幽美。词人独上层楼，极目天涯，无边思绪，自会油然而生。何况登楼之际，春寒料峭，暮色苍茫，一钩斜月，映照栏杆，这种环境，多么使人感到孤单凄凉。下面三句，写登楼所见所闻。“一双燕子，两行征雁”，含意深长。燕本双飞，雁惯合群，特写“一双”、“两行”，反衬词人此际的孤独。耳边还传来城上的画角声，心情之凄楚，可以想见。整个上阕俱为写景，不曾出现人物，然而景中有情，情中见人。

下阕由写景到抒情。此情是怀人之情，已从上阕登楼远望和双燕雁行的描写中透露出来。怀人又从悬想对方着笔。“绮窗”，谓雕饰华美的窗棂。唐王维《扶南曲歌辞》云“朝日照绮窗，佳人坐临镜”，把佳人与绮窗分作两句，意境优美；阮阅此词则将绮窗与人合并一起，径称“绮窗

人”，语言更加浓缩，形象更加鲜明。仿佛词人从这熟悉的华美的窗口透视进去，只见其人亭亭玉立于春风之中，悄然无语。这里的“无语”，实际上就是深思；“春闲”，实际上是春愁。就中可以看出，窗内人是一个深于情的女子。结尾两句“盈盈秋水，淡淡春山”，谓佳人眼如秋水之清，眉似春山之秀。前面着以“也应似旧”一句，词情顿然跳出实境，转作冥想之笔。而冥想又非无根而来，乃是以旧时惯见的形象做底子，贯入词人此时的缠绵之思，摹想而出。是镜中花，水中月，恰与杜甫“今夜鄜州月”一诗之写玉臂云鬟，同其意致。



眼儿媚（楼上黄昏杏花寒） 阮 阅

——明刊本《诗馀画谱》

此词语言上自有特色：上阕三个四字句，前两句对起，后一句单收，似《浣溪沙》的后片，形成不稳定感，易于过渡；下阕末三句，前面用一个单句，对上作为转折，对下作为领首，末两句为对结，恰与前

阕相反。这种“对结”方式处理得不好，易流于板滞。而作者功力老到，对结处不仅煞得自然，而且余味不尽，似乎这女子眉目之间，尚有许多话要向词人诉说。所谓“想当然”者，就是这种境界了。

（徐培均）

赵企

【作者小传】

字循道，南陵（今属安徽）人。神宗朝进士。大观间任绩溪令，重和时，通判台州。存词二首。

感皇恩 别情

赵企

骑马踏红尘，长安重到。人面依然似花好。旧欢才展，又被新愁分了。未成云雨梦，巫山晓。 千里断肠，关山古道。回首高城似天杳。满怀离恨，付与落花啼鸟。故人何处也？青春老。

这首词是写“乍相逢，又相别”的离情别绪的。作者赵企，北宋末年词人，大观年间，为绩溪（今属安徽）知县，宣和初年任台州（治所在今浙江临海）通判。

词的上片写乍逢又别的惆怅。“骑马踏红尘”三句，写旧地重游、故人无恙的喜悦心情。“红尘”，指繁华的巷陌。“长安”，借指宋都汴京，即今天的开封。在这里词人巧妙地把唐代诗人崔护《题都城南庄》的“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的诗，加以翻用与浓缩，不但恰切地表达了主人公重逢故人的欣愉之情，而且使词更富于翰藻，更富于韵味。这三句话有两层意思，一是写主人公重游京都，骑马访旧，故人如何？老是像一块沉重的石头，压在自己的心头。“昔日青青今在否”的疑团，一直是一个没有解开的疙瘩。二是写久别重逢，故人依旧，喜出望外的欢快情绪。词中主人公满怀希望、又担心失望而终如所望的内心活动，全在“依然”两个字中表现出来。不言欢悦，而欢悦之情自见。“旧欢才展”二句，是感情的一个大的转折，是“柳暗花明”之后，忽然出现的“惨绿愁红”的景象。一个“才”字，一个“又”字，不但写出了他们乍相逢、又相别的怅惘情绪，而且写出了难相逢、易相别的凄凉心境，为下片的“满怀离恨”作了很好的铺垫。“未成云雨梦”两句，运用楚怀王梦遇巫山神女的故事，来形容其乍见轻别的“新愁”，显得既典雅，又含蓄；既庄重，又风韵，使读者从中获得更加丰富、更加强烈、更加深刻的美感。

下片写已别还思的眷恋。这里分三个层次来表达他的离恨。“千里断

肠”三句，是写初别时的留恋之恨，是第一层。在这里写了三重恨：一别“千里”，是一恨；独行“古道”，是二恨；“回首”不见，是三恨。总此三恨，说明此别是长期的，后会是无期的，从而把主人公的羁旅凄苦之情，临歧留恋之意，淋漓尽致地表达了出来。“回首高城”，用唐欧阳詹诗“高城已不见，况复城中人”（《初发太原途中寄太原所思》），落实到所思城中之人。“满怀离恨”二句，写别后的种种离愁，是第二层。这是主人公想到从此以后，即使碰上了鸟语花香的良辰美景，也会看到落花而感到年华易老，听到啼鸟而想到无枝可依。感时恨别，花鸟移情，这是羁旅异乡的人所最容易产生的“移情”作用。正是这种“移情”作用，使这两句词化静为动，化单一为丰富，从而大大地提高了画面的美学价值，增加了读者的审美情趣。末二句，进一步深化“满怀离恨”的感情，是第三层。这“故人何处”的呼问，“青春易老”的感叹，使主人公那种强烈的离愁别恨，在读者头脑中产生巨大的感染作用。通过以上三层的细腻的描写，词中主人公“满怀离恨”的心理活动，就十分真实而完美地表现了出来。词人对人生的悲欢离合有着深刻的感受，才能写出如此拨动读者心弦、引起读者共鸣的作品来。

有人认为这首词另有寄托，是借男女之情，写故国之思。细味词意，也未尝不可作如是观。王夫之说：“作者用一致之思，读者各以其情而自得。”（《薑斋诗话》）对于这首词所包含的思想内容，究竟作何种认识，确实可以再研究。我想还是根据词句本身，把它作为男女之间的悲欢离合来欣赏吧。

（羊春秋）

谢逸

【作者小传】

（1068—1112） 字无逸，号溪堂，抚州临川（今江西抚州）人。屡试不第，然以诗文名于一时。曾作蝴蝶诗三百首，世称谢蝴蝶。吕本中将他列入江西诗派。词本《花间》温、韦，有《溪堂词》，存六十二首。

蝶恋花

谢逸

豆蔻梢头春色浅。新试纱衣，拂袖东风软。红日三竿帘幕卷，画楼影里双飞燕。 拢鬓步摇青玉碾。缺样花枝，叶叶蜂儿颤。独倚阑干凝望远，一川烟草平如剪。

这首闺怨词写得比较含蓄委婉。发端“豆蔻梢头春色浅”，巧妙地隐括了杜牧《赠别》诗中句：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”既明写春色尚浅的初春时节，又暗指正值豆蔻年华的少女。这句是笔意双关，合写初春和少女。下两句则分写。“新试纱衣”，写春天到来，天气和暖，闺中少女起床后换上新做好的薄薄的纱衣。“拂袖东风软”，主要是写春风。软，和缓也。戴叔伦《泛舟》诗云：“风软扁舟稳，行依绿水堤。”和缓的春风徐徐拂动着薄薄纱衣的长袖。从服饰的描写中，使人想见少女楚楚动人的身姿。“红日”句开始微微透出春闺中孤寂无聊的气息。已是红日高照的时刻了，少女才春睡醒来，穿好衣服，慵懒地卷起帘幕。不卷则已，一卷起帘幕，一下子映入眼中的是“画楼影里双飞燕”。生机勃勃的春燕在楼阴中比翼双飞，轻盈自在，这情景不由得触动了少女的情怀。春风中燕双飞，而春闺中人独居，人不如燕，情何以堪！五代词人欧阳炯的闺怨词《献衷心》中有句云：“恨不如双燕，飞舞帘栊。”上片结句正是此意，虽然不明说“恨”字，而意中怨恨之情格外深沉。闺中人不及空中燕，这一反衬，十分有力！

由于双飞燕的触动，少女不由得怀念起远方的人儿，盼他早日归来的愿望，此时格外强烈，于是梳妆倚阑等待。“拢鬓”三句写少女梳妆之精心和首饰之精美。步摇，古代妇女的一种首饰；《释名·释首饰》云：“步摇，上有垂珠，步则摇动也。”“青玉碾”，指步摇上的饰物是用青玉细细磨成的。极言首饰之华贵精致。所插花枝的式样新颖别致，是通常的式样中所没有的。缀以巧妙制作的蜜蜂，栩栩如生，在花叶上起

伏颤动。梳妆整齐以后，“独倚阑干凝望远”。这里的“独”字与上片的“双”字相呼应。凝望，全神贯注地长时间地眺望。然而其所盼望的人儿并没有出现，视野远处，只有“一川烟草平如剪”。以景结情，余韵袅袅，十分飘逸。必欲盛妆以后才倚阑眺远，可见她是满怀希望今天能盼到心上人儿归来的，但见到的还是只有那一平如剪的带着烟雾的芳草地。开始时越是满怀希望，而今越是大失所望。可以想象得出少女极度失望的情状。下片意境跟温庭筠《望江南》词所写的颇为近似。温词云：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。”温词结句点明“肠断”，而此词以景收结，含蓄不露，显得格外蕴藉。

这首词不长，十句八韵，一韵一转意，写出了女主人公心灵深处感情的波澜。春天来了，换上新衣；见春燕双飞，而自悲独居，油然怀远。精心打扮，满怀热望，结果极度失望。词意数转，而愈转愈深；曲折多变，而深婉不露。薛砺若《宋词通论》说谢逸的词，远规花间，逼近温韦，浑化无痕，与陈克并为花间派的传人。“他既具花间之浓艳，复得晏欧之婉柔；他的最高作品，即列在当时第一流的作家中亦毫无逊色。”这个评价虽有点过誉，但大体上是切合实际的，这首《蝶恋花》词便是一证。

（程郁缀）

菩萨蛮

谢逸

暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。两岸草烟低，青山啼子规。 归来愁未寝，黛浅眉痕沁。花影转廊腰，红添酒面潮。

这是一首春闺怨词。女主人公的情绪有一个由不怨到怨的发展过程。

“暄风迟日春光闹，葡萄水绿摇轻棹。”一开始词人用浓墨重彩，描绘出一幅春日冶游图景，虽无一字及人，而人在其中。“暄风”，即春风。（萧纲《纂要》:“春曰青阳……风曰阳风、春风、暄风、柔风、惠风。”）“迟日”，即春日。（《诗经·豳风·七月》:“春日迟迟。”）而暄、迟二字，能给读者以春暖日长的感受。“春光闹”显然是“红杏枝头春意闹”（宋祁）的名句的化用，虽是概括的描写，却能引起姹紫嫣红开遍的联想。“葡萄水绿”乃以水喻酒，本李白《襄阳歌》:“遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅。”将春水比作葡萄美酒，则暗示着游春者为大好春光陶醉，不徒形容水色可爱。画桡轻扬，春风吹衣，阳光和煦，其乐如何。

不同境遇的人对韶光的感受也应不同。对于此词的女主人公，春天的良辰美景同时便是触发隐衷的媒介。“两岸草烟低，青山啼子规”二句，就是由乐转悲的一个过渡。虽然看起来只是写景，似乎船儿划到一个开阔去处，水平岸低，时闻杜鹃。然而古典诗词中的语汇与意象有其特殊的内容积淀。那芳草萋萋的景色，就暗示着情亲者的远游未归。（《楚辞·招隐士》:“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”）那“不如归去”的鸟语，更坐实和加重了这一重暗示。（范仲淹《子规》:“春山无限好，犹道不如归。”）景语能含情事，由此可悟作词之法。

“归来愁未寝，黛浅眉痕沁。”写春游归来，兴尽怨生。只“未寝”二字，便写出女主人公愁极失眠，同时完成了时间由昼入夜的转换，一石二鸟。眉间浅浅的黛色，既意味着残妆未整；又暗示着无人扫眉，己亦

懒画。

这个不眠的春夜，是个月夜，于是女主人公独个儿喝起闷酒来了。“花影转廊腰，红添酒面潮。”两句之妙，妙在由花影而见月，由醉颜而示闷。空灵蕴藉，句有余裕。“花影”由廊外移入“廊腰”，可见女主人公花下对月独酌已久。而喝闷酒最易醉人，看她已不胜酒力，面泛红潮了。（可“醉貌如霜叶，虽红不是春”呵。）如此复杂的心绪，如此难状之情景，在词人笔下表达得多么轻灵。虽“语不涉己”，已“若不堪忧”。

从温、韦到西蜀词人（即所谓“花间派”）逐渐形成了词的传统表现手法，即注重比兴与暗示，化直接的叙写为情景的感性显现，富于文采，句子间跳跃感强，句法也较灵活，风格以婉约见称。南渡以后，古意渐失。此词则较多地保留了传统的手法，这对于闺怨的题材，似乎特别相宜。

（周啸天）

江神子

谢逸

杏花村馆酒旗风。水溶溶，飏残红。野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远，人不见，草连空。 夕阳楼外晚烟笼。粉香融，淡眉峰。记得年时，相见画屏中。只有关山今夜月，千里外，素光同。

谢逸的词，以清丽疏隽著称，《江神子》正是具有这种风格的一首作品。

时节在春暮夏初的时候，地点在野外村郊临水的路边。这时，映入眼帘的，首先是轻风中微微飘扬的酒旗。目光下视，才看到杏花村酒馆。起首一句源于杜牧诗句："借问酒家何处有，牧童遥指杏花村"（《清明》）。因杜牧诗句极有名，故酒店取名"杏花村"者亦所在多有。词的首句可看成个独立的句子，以下的写景抒情，都从此时自身所处之境，生发开去。

接着两个三字短句写眼前景象："水溶溶，飏残红。"一句写水，一句写风。溶溶，流动貌。碧波粼粼，是令人心清气爽的美景。可是后句便迥然不同了："飏残红。""红"本已"残"，何况又"飏"！逢此时刻，古人总是心绪苍凉的。联系全词看，此时见"飏残红"，谢逸兴起的思绪是"今春看又过，何日是归年"（杜甫），怎么会不心忧神伤？

"野渡舟横"用韦应物《滁州西涧》诗"野渡无人舟自横"。原诗虽写景如画，野趣盎然，但诗人的寥落之感，悠然可见。宋初的寇准把韦诗衍为两句："野水无人渡，孤舟尽日横"，意境仍出一辙。总之，"野渡舟横"四字，暗示"杏花村馆"前的凄清冷落，给予词人的感受，应与"飏残红"同。但接下去一句，情趣又迥异了："杨柳绿阴浓"。一湾江水，两岸杨柳，绿叶成阴，遮蔽天日，别有一番幽美情趣。"水溶溶"以下四句，在这幅用淡墨扫出的画图中，前两句是近景，后两句是远景；一、四句使人鼓舞，二、三句使人神伤；以景衬情，巧妙地透视出词人感情上泛

起的微波。

“望断江南山色远，人不见，草连空。”这时，词中才正面显现出人物来。江南山色，连绵无际，如何能望尽（“望断”）呢？这个“远”字，如王维写终南山峰接连不断：“连山接海隅”（《终南山》），也如杜甫写泰山的绵亘旷远：“齐鲁青未了”（《望岳》）。山远，路遥，所思之人，望而不见，所能望见的，只是“草连空”！这三个字，正如秦观的“天连衰草”。不过谢词的三句是连成一气的。即：所见者是山色烟云，芳草树木，一片大自然景色，所不见者是人！这三句和范仲淹的“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（《苏幕遮》）的意境很相近，只不过范词委曲宛转，诗情画意，融成一片；谢则铺叙直陈，把满腔心事和盘托出了。

换头三句是“人不见”之后，在词人脑海中展现出的往日里一幅温馨旖旎的画面：楼外夕阳西下，不久，暮霭渐深，晚烟朦胧。在这充满神奇色彩的环境里，一位“晚妆初了”的美人出现了。词人用借代手法，不正面写人的丰姿神采，花容月貌，只闻到她暖融融的脂粉香，只看到她那淡扫的蛾眉。这三句写环境用实笔，写人则虚中寓实，用侧笔。接着，又回到眼前的现实中来，直述其事，加以补叙：“记得年时，相见画屏中。”粉香眉淡，那是在去年，是相见在画屏中的时候。这五句都是记叙往事。“夕阳”三句如“过电影”般地重现脑际，空灵超脱，而“记得”两句，则完全是板实之笔。既见清空，又复质实，可说也是此词的长处。

最后以感叹作结：“只有关山今夜月，千里外，素光同。”万水千山，芳草连天，“人不见”，是肯定的了。人在陷入难以解脱的苦闷中时，常常会作自我慰藉，强求解脱。这个结尾便是。南朝宋谢庄《月赋》云：“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。”此词末韵虽只化用其中一句，实亦包孕全部四句之意。以此收尾，称得上是“如泉流归海，回环通首源流，有尽而不尽之意”（江顺诒《词学集成·法》）的一个较好的结尾。

异地思乡怀人，是词中最常见的主题。但此词一是风格清丽疏隽，写景抒怀，自然天成。二是艺术手法，时有变化，叙述似平直，情意实

摇漾，因此凄恻感人，似肺腑中流出。《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引《复斋漫录》称，谢逸曾过黄州关山杏花村馆驿，题此词于驿壁。过者爱赏，纷纷抄录，每索笔于馆卒，卒苦之，以泥涂去。则可见此词见重于当世了。

（艾治平）

卜算子

谢逸

烟雨幂横塘，绀色涵清浅。谁把并州快剪刀，剪取吴江半。

隐几岸乌巾，细葛含风软。不见柴桑避俗翁，心共孤云远。

谢逸，博学工文辞，但屡试不第，终老布衣，遂以诗文自娱。这位隐逸之士，又被列入江西诗派。江西派论诗，主张“无一字无来处”，提倡“夺胎换骨，点铁成金”。所作诗词，往往袭用前人诗意而略改其词，甚或全用前人成句。这首小词，就充分体现了这一特点。可以说，谢逸是化用杜甫诗句而成就这首词的。首句“烟雨幂横塘”，句法全袭杜甫的“烟雨封巫峡”（《秋日荆南送石首薛明府辞满告别三十韵》）；三、四两句完全化用杜甫的“焉得并州快剪刀，剪取吴松半江水”（《戏题王宰画山水图歌》）。下阕首句“隐几岸乌巾”，可以从杜诗中找到痕迹。杜诗《小寒食舟中作》云：“隐几萧条戴鹖冠”,《北邻》诗云：“白帻岸江皋”,《南邻》诗云：“锦里先生乌角巾”。乌巾、白帻，都是头巾，岸，露额也。至于“细葛含风软”，则全用杜诗《端午日赐衣》成句。下阕一、二句，描写的是隐者的服饰和神态。不论是用词，还是意境，都是从杜诗演化来的。下阕三、四句，“避俗翁”，指陶渊明，陶为柴桑人，故云。杜甫就明明说过“陶潜避俗翁”（《遣兴五首》其三）。“孤云”，出自陶诗“万族各有托，孤云独无依；暧暧空中灭，何时见馀晖”（《咏贫士七首》其一）。杜诗亦云：“百鸟各相命，孤云无自心”（《西阁二首》其一）。杜诗《幽人》又云：“孤云亦群游，神物有所归。”孤云，隐士之喻也。幽人，亦隐士也。陶诗“孤云”喻贫士，贫士亦隐者也。常建《宿王昌龄隐居》诗说得最清楚：“清溪深不测，隐处惟孤云。”“心共孤云远”,“共”字好，“远”字用得更好，物我一体，把隐者高洁的情操和高远的志向生动而形象地表现出来了。谢逸自己的《寄隐士》诗，就是这首词的最好注脚。诗云：“先生骨相不封侯，卜居但得林

塘幽。家藏玉唾几千卷，手校韦编三十秋。相知四海孰青眼，高卧一庵今白头。襄阳耆旧节独苦，只有庞公不入州。”“隐士”实谢逸自谓也。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

这首词，虽袭用前人诗句，但写得轻倩飘逸，不失为佳作。上阕写

景，描画出了隐者所处的环境：烟雨空濛，水色天青，横塘潋滟，吴江潺湲，风景如画，使人心静神远，几欲忘却浊世尘寰。横塘、吴江，不必实指，词尚寄托，更富诗意。下阕写人，乌巾葛衣，俨若神仙，心逐孤云，何等胸襟，隐几自恬淡，山水寄幽情，此之谓真隐士也，岂凡夫俗子所能比。境是仙境，人是高士，显得多么完美和谐，简直达到了无差别境界！前人评此词曰：“标致隽永，全无香泽，可称逸调。”（《词统》卷四）评价是比较中肯的。

（张忠纲）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

晁冲之

【作者小传】

字叔用，初字用道，济州巨野（今属山东）人。晁补之之从弟，南宋藏书家晁公武之父。终生无功名，授承务郎。绍圣间，隐居河南禹县具茨山下，世称具茨先生。著有《具茨集》十卷。词作清朗明媚，有《晁叔用词》一卷，不传。今有赵万里辑本，存十六首。

临江仙

晁冲之

忆昔西池池上饮，年年多少欢娱。别来不寄一行书。寻常相见了，犹道不如初。 安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？

晁冲之是苏门四学士之一晁补之的弟弟，他因和苏轼交往，和晁补之一道遭受新党的政治迫害，后来隐逸以终。

这首词显然是怀旧之作，但写得比较冲淡隐约，表现性情的豁达通脱，善于控制自己的感情。

词的发端直接叙述当年和朋友们在汴京西池（金明池）畅饮的欢娱情景，从“年年多少欢娱”的语气中隐隐透露了“情随事迁，感慨系之”的极为沉重的怅惘情绪。看光景当然是在因列名元祐党籍受祸以后所产生的对往事的回忆。同时他在想，过去常常聚会的朋友如今天各一方，为什么连一行字的书信也没有呢？但他又何尝不知道这不是人情冷暖的变化，而是同在难中各有顾忌，不敢贸然声气相通。因此，从“别来不寄一行书”一句里，可以听出迁客逐臣忧谗畏讥心情的弦外之音。接着下面更进一层设想，别说分手后断绝音信，即使而今仍像以往一样天天见面，谁又敢和当初那般亲密谈论呢？所以说“寻常相见了，犹道不如初”，这是由追忆往事联系现实所悟出的道理。语言平淡通俗，却勾画出在严酷政治压迫下反常的社会现象。只有经过政治风雨的人，才能体会得到。

下片从往事的回忆写到个人目前的处境和想法。政治环境既然如此险恶，把人逼到息交绝游的境地，他现在只能在被锦屏围障着的七尺卧榻上得到一点安全感，在那上面做着自己的梦了。“安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖”，两句说得很富于诗意，内中却藏着一段沉郁的情思。当此之际，在罗网而无羽翼的处境，既与古人相同，杜甫《梦李白》的诗句似乎是词人心有所通、借以寄情的媒介。杜诗说“故人入我梦，明我长相

忆”，又说“落月满屋梁，犹疑照颜色”，是写故人月夜赴梦；“告归常局促，苦道来不易；江湖多风波，舟楫恐失坠”，是写梦中故人来也艰难。词人既然为自己安排了一个好梦，自然也祝愿故人梦魂趁今夜月明，“好渡江湖”，飞来相会。词语对杜诗的运用似反实正，都是对故人命运的关注。患难知交的相濡以沫，却以欢畅的语气出之，何异含着眼泪的微笑！下文“相思休问定何如”，仍是悬想与梦中故人相见后的情景，深知彼此眼前处境，也不须互相问讯起居何如了。这一句仍然从杜甫怀念李白的诗句生发。杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》诗末云：“南寻禹穴见李白，道甫问信今何如。”问“何如”即问安，六朝时已有此语。南朝梁王筠《与长沙王别书》:“高秋凄爽，体中何如？”也见于六朝人伪托汉班固撰的《汉武帝内传》:“不审比来起居何如？”自唐至宋沿用，吴曾《能改斋漫录·事始》便说：“今世书问往还，必曰‘不审比来起居何如’。”举《汉武帝内传》为证。那么词人为什么说“相思休问定何如”呢？下面接着发抒他的感叹：“情知春去后，管得落花无！”春天都已过去了，落花的命运还堪闻问吗？这个“春天”是政治上的春天，“落花”是指他们那一班受风雨摧残的同道。向他们发出“季子平安否”之类的问讯，岂不徒增辛酸吗？这两句比喻，含意甚为显豁，但因为情深语痛，故不觉其浅露。

全篇以淡雅笔触写肃杀的政治气候，从“忆昔”写到“夜梦”，从“夜梦”又转到“春去”，括尽人世沧桑与复杂心事，一气贯注，曲折尽情，发人深思，饶有余味。

（郑临川）

汉宫春 梅

晁冲之

潇洒江梅，向竹梢稀处，横两三枝。东君也不爱惜，雪压风欺。无情燕子，怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。 清浅小溪如练，问玉堂何似，茅舍疏篱？伤心故人去后，冷落新诗。微云淡月，对孤芳、分付他谁。空自倚、清香未减，风流不在人知。

汉宫春（潇洒江梅） 晁冲之

——明刊本《诗馀画谱》

此咏梅之作。据胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五九：“政和间，（晁冲之）作此词献蔡攸。是时朝廷方兴大晟府，蔡攸携此词呈其父云：‘今日于乐府中得一人。’京览其词喜之，即除大晟府丞。”（曾敏行《独醒

杂志》卷四载同。陈鹄《耆旧续闻》卷九引陆游云乃晁赠王逐客仲甫作，兹不取。）可见是咏梅而有所寄意的。词虽长调，其寄意却单纯，只就梅之品性孤高与环境冷落两方面反复写来，其情自深。

首句“潇洒”二字状梅品的清高，概尽全篇。“江梅”可见是野梅。又以修竹陪衬写出。盖竹之为物有虚心、有劲节，与梅一向被称为岁寒之友。“向竹梢稀处，横两三枝”，极写梅的孤洁瘦淡。芳洁固然堪赏，孤瘦则似须扶持，以下二句就势写梅之不得于春神，更为有力：“东君也不爱惜，雪压风欺。”梅花是凌寒而开，其蕊寒香冷，不仅与蜂蝶无缘，连候燕也似乎“怕春寒、轻失花期”。因燕子在仲春社日归来，其时梅的花时已过，故云。一言“东君不爱惜”、再言燕子“无情”，是双倍的遗憾。“惟是有”一转，说毕竟还有“南来归雁，年年长见开时”，其词若自慰，其实无非憾意，从“惟是有”的限制语中不难会出。同一意念，妙在说来富于变化。同时，这几句词笔挥洒而思路活泼，盖“燕雁与梅不相关，而挽入，故见笔力”（《独醒杂志》卷四）。

林逋咏梅名句云：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”（《山园小梅》）下片则化用以写在野的“江梅”的风流与冷落。唐人咏梅诗云：“白玉堂前一树梅，今朝忽见数花开。几家门户重重闭，春色因何入得来。”（薛维翰《春女怨》）这是此词“玉堂”所本。过变三句言“清浅小溪如练”，梅枝疏影横斜，自成风景，虽在村野（“茅舍疏篱”），似胜于白玉堂前。以问句提唱，紧接又一叹：“伤心故人去后，冷落新诗。”“故人”即指林逋，此谓“梅妻鹤子”的诗人逝后，梅就失去了知音，“疏影横斜”之诗竟成绝响。即有“微云淡月”、暗香浮动，又有谁赏？（“分付他谁？”）不过“孤芳”自赏而已。仍以问意提唱，启发末二句，言孤芳自赏就孤芳自赏罢：“清香未减，风流不在人知。”这里“空自倚”三字回应篇首，暗用杜甫“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”（《佳人》）句意，将梅拟人化，意味自深。

按《苕溪渔隐丛话》的说法，这首咏梅寄意的词似是干谒之作，但政和末宣和初时蔡攸提举大晟府，晁冲之为其僚属。属官作一佳词而长官称美之，事亦寻常，似不必牵涉过深。此词风格疏淡隽永。原因是多

方面的，首先是词中梅的形象给人以清高拔俗的感觉。为了塑造这样一个形象，作者选择了“潇洒”、“稀”、“清浅”、“冷落”、“微”、“淡”等一系列色淡神寒的字词，刻画梅与周围环境，俨如一幅水墨画，其勾勒梅花骨格精神尤高。与此相应，全词句格也疏缓纡徐，往往几句（通常是一韵）才一意，结构上也没有大的起落，这就造成一种清疏淡永之致，毫无急促寒窘之态了。

（周啸天）

苏庠

【作者小传】

（1065—1147）　字养直，泉州（今属福建）人。苏坚之子，初以病目，自号眚翁。后徙居丹阳之后湖，号后湖病民。绍兴间，与徐俯同召，不赴。著有《后湖集》，不传。今有易大厂校印《后湖词》一卷，存二十三首。

鹧鸪天

苏庠

枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。 天杳杳，路悠悠。钿筝歌扇等闲休。灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。

这首《鹧鸪天》词，写的是客途别恨。一个苍凉寥廓的秋天，作者来到了一座荒村野店，醉梦中回到了心上人的身边，醒来百感交并，幽恨盈怀。

“枫落河梁野水秋，澹烟衰草接郊丘。”写旅途上所见的秋郊景色。红彤彤的枫叶已经凋落了，剩下了光秃苍老的树干。站在河桥上一望，野水退落，呈现出秋的寂寥。（宋玉《九辩》:“寂寥兮收潦而水清”，王勃《滕王阁序》:“潦水尽而寒潭清”，都是说秋水退落，显得清寒而寂寥的意思；此处“野水秋”中的“秋”字，也即指此而言。）远处，薄雾迷蒙，恍似淡烟笼罩——这是黄昏时郊原的景观特色。枯黄的野草，连接着郊原、山丘，一直伸向天边……好一幅萧瑟苍凉的图画，一幅旅人眼中所见的图画！就取景和构图的角度而言，作者选取落了叶的枫树、退了水的小河、澹烟、衰草来写，是抓住了秋郊特征性的东西的；再加上河桥和郊丘，巧妙地组合在一起，有近有远，有高有低，画面遂富于立体感和寥阔感。一个“秋”字，既点时令，又点景物特色，一拍两响，具有很大的艺术张力。这两句的写景，在艺术上是成功的。这是作者黄昏时分走在旅途上的所见。

过程递进，时间推移，作者来到了山村中的一座客店。“醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。”“坞”是四面高而中央低的山间村落，“黄茅店”是茅草盖的客店；地既荒僻，店亦简陋。在这样的环境中，是最容易引起羁旅愁怀的。大概是为了借酒消愁吧，他喝了酒，而且醉了，于是就上床而眠。不知不觉，他做了一个梦，梦见自己身在城里的一座高楼

上。“高城”指大城市，秦观《满庭芳》词有“高城望断，灯火已黄昏”之句，也即此意。“赤叶楼”是周围种了枫、槭类树木的楼，不是名叫“赤叶”的楼；犹如“赤栏桥”不是一座桥名一样。我国中部多这类赤叶树（或春夏叶绿而秋来变赤），小楼掩映其中，红叶绿窗，交相辉映，故“赤叶楼”是常见的住宅布局。这座楼上住的是什么人？为什么值得作者这样地梦魂牵绕？这是问题的关键。根据我国词的传统表达习惯，可判断其与绮情有关。“红楼”、“青楼”之为歌妓所居，有五代、北宋的大量词作为证；梦中去寻找楼中的情人，晏几道就有很多类似的描写：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（《鹧鸪天》）是最著名的一例。清人龚定庵的《临江仙》词，写他梦中来到一座红楼，“中有话绸缪，灯火帘钩，是仙是幻是温柔”，情景就更为具体。作者“梦倚高城赤叶楼”的所见，大概也就是类似的情景吧。

这两句，无论意境、对仗、声律，都很富于美感。因愁而醉，因醉而梦，因梦得欢，悲境与欢境变换；从“小坞黄茅店”到“高城赤叶楼”，实境与虚境变换；一悲一欢，一实一虚，形成了强烈的对比。而无论实境还是虚境，都能给读者提供出充分的想象余地：黄茅店的简陋、破败，生活于此境中的人物的愁苦颓丧；赤叶楼的明丽、雅致，生活于此境中的人物的旖旎风光；包含的形象画面，是相当丰富的。就对仗而言，“醉眠”对“梦倚”,“小坞”对“高城”,“黄茅店”对“赤叶楼”，无论意态、颜色，还是词性、词组，都两两相对，工力悉敌，表现出高超的技巧。故明代的杨慎评此二句曰：“佳句也。”（《词品》）

好梦诚然是温馨的，然而好梦也最难留；一旦醒来之后，其愁肠恨绪的百转千回，自不待言。词的下片，即抒发这一内容。“天杳杳，路悠悠”，这是作者醒来之后，想象明天踏上征途的情况：天是这样的遥远，路是这样的悠长，走啊走啊，离开心爱的人，也就越来越远了。于是他想到“钿筝歌扇等闲休”，在那位佳人身边享受“钿筝歌扇”的生活，已经结束了。“钿筝”指奏乐，“歌扇”指唱曲，显然都是那位歌女的当行技艺。这里包括多少两情缱绻的往事啊，晏几道曾经吟道：“钿筝曾醉西楼，朱弦玉指凉州，曲罢翠帘高卷，几回新月如钩。”（《清平

乐》）“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。”（《鹧鸪天》）秦观也曾经吟道：“东风里，朱门映柳，低按小秦筝。”（《满庭芳》）都是很好的注脚。然而如今都已经轻易地结束了，就像柳永吟唱过的那样：“暗想当初，有多少幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁。”（《曲玉管》）这怎能不叫他幽恨萦怀！

最后两句：“灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。”上句言别恨，下句伤迟暮。汉人送别，在灞桥折柳，故“灞桥杨柳”即代指离别。“年年恨”，是说离别的频繁。大概作者奔走各地，到处惹下相思，故有此话头吧？宋代的士子，很多都有此经历的。“鸳浦芙蓉”句，其源盖出于贺铸。贺铸《踏莎行》云：“杨柳回塘，鸳鸯别浦。绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。”是说浦中的绿荷于“红衣脱尽”（即繁花凋落）后，再没有“蜂蝶”来依慕（即无人垂顾）了。此词即承此意，写剩下的荷叶在发愁，也就是表示年华老去，自伤迟暮。这两句，就对仗来说，也是十分工整的。

这首词，言短意长，含蓄有味，写景言情，皆臻佳境；而格律工细，语言醇雅；深得小令创作三昧。是宋词中的上乘之作。

（洪柏昭）

菩萨蛮 宜兴作

苏庠

北风振野云平屋，寒溪淅淅流冰谷。落日送归鸿，夕岚千万重。 荒陂垂斗柄，直北乡山近。何必苦言归，石亭春满枝。

苏庠，苏坚伯固之子，湖南澧州人，徙居丹阳之后湖，自号“后湖病民”，绍兴中诏征不赴。张元幹跋其所作赠王道士诗墨迹云：“吾友养直（苏庠字），平生得禅家自在三昧，片言只字，无一点尘埃。宇宙山川，云烟草木，千变万态，尽在笔端，何曾气索？”此词作于客游宜兴时，写冬寒景象，而无愁惨之色，体现了词人随遇而安的情怀，与元幹对他的评价是颇为接近的。

上片写风卷平野、寒凝大地的景象。起笔即推出风吼云涌、寒溪冰谷的镜头。作者从原野写到谷底。“北风振野”，一个“振”字表现了北风呼啸的威力；“云平屋”，一个“平”字摹状出冬云低压的态势。乌云笼罩，朔风怒号，形成一幅肃杀凛冽的图像。山谷之中，寒溪淅淅。以“寒”写溪，以“冰”言谷，字面上已是冷气逼人。因为到了枯水季节，“林寒涧肃”，水势已不大；但涓涓细流，已无潺潺之势，只余淅淅之声。北风呼呼，寒溪淅淅，在巨声中间以细响，在大动之下配以微流，相辅相成，相得益彰。乌云如盖，冰谷似槽，地上已是阴晦，谷底更是幽暗。开头这两句以风、云、溪、谷的景物，从声、色、势、温等方面烘染出凄冷的气氛，然而这里也有宜人的景致。下面“落日送归鸿，夕岚千万重”两句，所写的景物和给人的感觉即与上两句迥然不同。极目远天，落日徐徐而下，鸿雁缓缓飞过；遥看山峦，云气氤氲，岚翠重叠。雁浮于夕岚之上，浴于晚照之中，赶着归程。此景给人以舒徐宁静的感受。上片四句写出两种境界，不必是一时所见，总是作者在山间生活中所摄取的、有会于心的镜头。他“隐丹徒，五召不起”，实是因时政混乱，不愿与奸佞同朝。词中以寒流暗示了政坛的险恶，又从鸿雁寄寓

了归心。由此转入下片抒怀。

“荒陂垂斗柄，直北乡山近。”北斗星低垂于荒陂，点明了方位。丹阳在宜兴之北，因而说“乡山近”。家乡既然很近，回去是比较容易的了，加上前面看到“落日送归鸿”，接着写出回乡之思完全是顺理成章的。可是作者却陡转一笔：“何必苦言归，石亭春满枝。”不必苦苦地想回乡，宜兴不久将是满树春光。参照他所作《题张公洞》（洞在宜兴）诗：“铜官之南山复山，扪萝绝壁苔藓斑。只今何处可容足，乞我石房云一间”，明真隐者何必择地，凡远离尘嚣处皆可居。诗中的“何处可容足”，不是指他的无安身之地，仍是有政治上的寓意。政坛既不可涉足，则只有借山而隐；宜兴之山亦是大好，又何以必归丹阳？诗和词的意思在这一点上相合了，诗词的意思又同他的性情、思想相合了。词中所谓“石亭春满枝”句好像是写实景，其实却是虚拟，从“北风”、“寒溪”推演而出：一是山中未必尽是冬日苦寒，自有春暖花开之日；二是如心无所苦，则冬日亦视若春时。一结其味隽永。

这首词没有慷慨之音，豪迈之情，只表现了作者不乐仕进，安于闲适的情怀。因此他没有像辛弃疾、陆游那样豪气干云，但也不是甘心沉沦，与当政者同流合污。张元幹另有《苏养直诗帖跋尾》又云：“亡友养直，英妙时（少壮时）已甘心山泽之臞，故词翰似其为人。……晚乃力辞召聘，高卧不起，老于丘园。盖此事素定于胸中，非一时矫激沽誉者。”知此可以读其词，正是“词如其人”。至于艺术上写得曲折斡旋，又脉络贯通，亦有一定的审美价值。

（徐应佩 周溶泉）

毛滂

【作者小传】

（1061—?） 字泽民，衢州江山（今属浙江）人。元祐初，为杭州法曹，受知于东坡，后出蔡卞之门。元符二年（1099）知武康县，就县舍改筑东堂，故以名集。政和中，知秀州，与贺铸唱和。词风潇洒明润，以清疏见长。有《东堂词》传世，存二百零一首。

摊声浣溪沙

毛滂

天雨新晴，孙使君宴客双石堂，遣官奴试小龙茶

日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空。谁作素涛翻玉手，小团龙。 定国精明过少壮，次公烦碎本雍容。听讼阴中苔自绿，舞衣红。

冬末春初的一天，衢州知州孙蕡（字公素）在双石堂大宴宾客。毛滂即席命笔，作了这首《摊声浣溪沙》（即《摊破浣溪沙》，又名《山花子》）。词旨无非颂赞主人，以为应酬，但写得风调飘逸，清新喜人。

“日照门前千万峰，晴飙先扫冻云空”，二句倒装，颇见匠心。开篇迎面而来的是灿烂阳光照耀下连绵耸立的山峰。“千万峰”见其数量之众多，更见其气势之磅礴。“照”字点出一种动态，辉映出群山的奔腾之姿。全句写景，作为起句，突出了群峰的形象，可以映照全篇。境界壮阔而雄浑，令人心胸顿开。次句中“扫”字带出席卷、荡涤之气势。写晴空，却从冻云初散落笔，这是“以扫为生”之法，眼前的景色益发显得清朗可爱了。

接下来，由“谁作”二字推开，笔锋陡转，写到试小龙茶的情景：“谁作素涛翻玉手，小团龙。”小团龙，又作“小团”，茶之品莫贵于此。据欧阳修《归田录》载，“庆历中蔡君谟（蔡襄）为福建路转运使，始造小片龙茶以进，其品绝精，谓之小团。凡二十饼重一斤，其价直金二两。然金可有而茶不可得，每因南郊致斋，中书、枢密院各赐一饼，四人分之。宫人往往覆金花于其上，盖其贵重如此。”素涛谓注沸汤于茶瓯时泛起的白沫。宋人有“分茶”之法，置茶叶于众瓯中，回环注以沸水。杨万里《澹庵坐上观显上人分茶》诗形容为“纷如劈絮行太空，影落寒江能万变。银瓶首下仍尻高，注汤作字势嫖姚”。前二句写注水后的奇观，后二句写注水时的妙手，可以从中体会词里“作素涛”、“翻玉手”的情

状。“翻”字写出纤纤玉手灵巧的动作，给观者以美的享受。上片由门前而堂内，由景及人，流露了欢愉的情绪，并且在夸赞主人的情盛茶香。

过片一连用定国、次公两事来颂扬孙使君。定国姓于，字曼倩，西汉人，官至丞相。为人清廉，决狱公允。善饮，史称“定国食酒至数石不乱，冬月请治谳，饮酒益精明”。享年七十余岁。次公名盖宽饶，亦西汉人。历官司隶，勤于职事，“行清能高”、自称“酒狂”（并见《汉书》本传）。词里借这两位古人比况孙使君，身份正相切合。作者称赞使君清廉尽职，老当益壮，尤其是以暇整应剧烦的闲雅风度。同是此旨，设若不假故事，听来便过于直浅，不如现在的委曲尽妙。“过”、“本”诸字夸赞色彩明显。下面两句皆就“雍容”二字生发。“听讼阴中苔自绿”，事与景融合。相传西周时召公巡行乡邑，听讼于甘棠树下，后人概括为“棠阴”一词，即此“阴”字所本。“苔自绿”者，谓孙使君治郡清平，民无讼事，故庭中绿苔自生。“舞衣红”，则谓其公余以歌舞自娱，兼乐宾客。这两句也如同苏东坡赠黄州知州徐君猷《少年游》词所谓“狱草烟深，讼庭人悄，无吝宴游过”。虽是谀辞，却写得巧妙。句中“红”与“绿”相映照，把实景与虚景联系起来，收住上文。情调明朗，五色交辉，给人的印象极深刻。

这首词起得高阔，结得清朗，笔致飘逸圆润，虽为应酬之作，却无尘俗气息，词人的个性鲜明地表露出来，实在是一首有意境、有韵味的小词。

（周笃文 王玉麟）

惜分飞

毛滂

富阳僧舍作别语赠妓琼芳

泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。此恨平分取，更无言语空相觑。断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮。今夜山深处，断魂分付潮回去。

在《东堂词》中，这是最为脍炙人口的一首。周煇《清波杂志》云："元祐间，罢杭州法曹，至富阳，所作赠别也。因是受知东坡。语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也。"说它含情宛转神似秦郎，是对的。说毛滂因此受知于东坡，则是传闻失实。东坡兄弟与滂父毛维瞻交谊笃好，识毛滂于少年。东坡在出知杭州以前，就曾以"文章典丽可备著述"举荐毛滂，怎么会至有此词才获知呢？不过此词由于周煇的渲染，更为人们所乐道，可说是一个幸运的误会。

这首词是毛滂青春恋情的真实记录。情人诀别，后会无期，送一程，再送一程吧。从杭州直送到百里之遥的富阳。然而这黯然销魂的别离还是不可避免地到来了。令人心碎的帷幕就从此拉开。"泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。"挂满泪珠的脸颊犹如带露的花朵，颦蹙的黛眉像远山一抹。一幅娇怜痛惜的模样，经过妙笔的模写，就这样呈现在我们的面前了。它同周围的景色化成一片，构成一种凄丽哀惋的色调，一上来就紧紧抓住读者的心弦。白居易的"梨花一枝春带雨"（《长恨歌》），张泌的"黛眉愁聚春碧"（《思越人》），为此二句所本。然却用得脱化无痕，形神兼胜，真是色绘高手。"此恨"句，说明离愁对于双方是同样的沉重。要知道两人的地位是不同的。一个是宦游四海的贵胄公子，一个则是沦落风尘的烟花女郎。但是地位的悬殊并没有阻止他们倾心相爱。他们热恋着，共同承受着离恨的折磨。当然，他们也知道这种恋情是难以维持的。今番解手，就要相见无期了。所以这次分离，多半成了长别。这怎能不令人柔肠寸断呢？"更无言语空相觑"一句，纯乎写情，

有直指奔心的力量。语已尽，泪已枯，无声的饮泣往往比呼天抢地的号啕更加沉痛。“空相觑”三字反映出一种木然相对的绝望的悲哀。语朴而情挚，传神之极笔也。

下片“断雨”二句，写景色之荒残。零零落落的雨点，澌灭着的残云，与离人的心境正相印合。这是一层意思。另外，还有一层双关之意。宋玉《高唐赋》有“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”之语，即后人所谓神女生涯也。毛滂兼取此意来形容他与琼芳的恋情。而这种残云断雨的凄凉景象，不也象征着这段露水姻缘已经行将结束了吗。从此以后，只剩下岑寂的相思来折磨着这一对再见无期的离人了。结拍两句，设想别后的思念，付断魂于潮水。情景交融，绵绵无尽，可说是极悱恻缠绵之能事了。

从艺术风格来讲，这首词与一般镂刻藻绘的别情之作不同，它是以浅近之语传秾至之情而独擅胜场的。愁眉泪颊，断雨残云，本是寻常物态，可是一经作者感情之酝酿融注，便含情吐媚，摇荡人心。沈际飞云：“第一个相别情态，一笔描来，不可思议”，就在于其以真情出至语，自然而然，遂成妙诣，非小慧词人饾饤垛砌者所可比也。

浮生扰扰，岁月如流，多少年过去了。当重经富阳时，少年情事仍深深地激动着这位衰暮的词人。在一首《菩萨蛮》里他这样写道：“春潮曾送离魂去，春山曾见伤离处。老去不堪愁，凭阑看水流。”青春的恋情，没齿不忘。正是这种真诚，才赋予这首词以异样的光彩吧。

（周笃文）

烛影摇红

毛滂

松窗午梦初觉

一亩清阴，半天潇洒松窗午。床头秋色小屏山，碧帐垂烟缕。 枕畔风摇绿户，唤人醒，不教梦去。可怜恰到，瘦石寒泉，冷云幽处。

毛滂《东堂词》,《四库提要》称其“情韵特胜”。此首写松窗午梦初觉时感受，溶情入景，清泚闲雅，迷离惝怳，颇饶情韵。

“松窗午梦”，从题意与全词的意境来看，是写夏日。烈日炎炎，词人高卧松阴之下，凉意满窗，词情盈怀，因而写下这首小词。首句“一亩清阴”，极言松阴覆盖面积之广大；次句“半天潇洒”，极言松树之高爽。“潇洒”一词，原为清丽、明爽意。如孟浩然《宴鲍二宅》诗：“是时方正夏，风物自萧洒。”然此词所云“潇洒”，似乎让人感到在微风吹动之下，耸立半空的松树发出萧骚的韵律。此句下缀“松窗午”三字，总括上文，兼点题面。说明以上情景，均为午梦初觉时透过窗口所看到的。“床头”二句写近景。屏山，即屏风。“碧帐”，即绿色帐子，古代常称“碧纱厨”。因为窗外为松阴所笼罩，所以室内光线变得非常暗淡，床头的屏风像是蒙上一层层秋色，床上的碧纱帐子像是一缕缕绿烟。这种景象都是从枕上看出去的，都恰到好处地描写了松窗下的凉意，切合“午梦初觉”的特定情境。可见词笔之工炼与准确。白居易在忠州所作《东楼竹》诗云：“萧洒城东楼，遶楼多修竹；森然一万竿，白粉封青玉。卷帘睡初觉，欹枕看未足。影转色入楼，床席生浮绿。”词的情事、意境皆似之，而造语宛转含蓄，又胜于诗。

过片由窗外景、窗内景逐步写到词人本身。词人午梦方醒，可是在松阴笼罩之下，又觉得凉意可人，仍然流连在梦境之中。“枕畔风摇绿户”，不是写眼见，也不是写耳闻，而是写词人的感受。他本来在枕上瞑目而睡，可是窗外风摇绿阴，把他唤醒了；但唤醒以后，又“不教梦

去”，梦境仍留，写足了似梦似醒的迷蒙之感。结尾三句，写词人留恋梦境的景况。同上阕相比，前者是实写，故语语如在目前；此处为虚写，故句句轻悠缥缈。词人在醒前所梦见的，是来到一个所在，那里有瘦石，有寒泉，有冷云。一句话，清幽极了！词人极善于炼字炼意，“瘦”、“寒”、“冷”诸字，都是精心提炼出来的，把现实中的松窗凉意带入梦境，又升华为幽静恬美，富于诗意的境界，从而产生一种引人入胜的情韵。令人觉此松窗之下，真境是梦，梦境似真，其所以“不教梦去”，并非无故。

宋人周煇评毛滂《惜分飞》一词云：“语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似少游也！”毛滂受秦少游影响，不仅在情词方面，这类描写日常生活情趣的小词，也似受到少游的启迪。《草堂诗余正集》卷一载少游《如梦令》（门外绿阴千顷）一首，在章法、意境、格调上，颇为相似。然少游写得较凝练，着重在一“静”字，此词写得较清泚，着重在一“凉”字。二者可谓异曲而同工。

（徐培均）

临江仙 都城元夕

毛滂

闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云。蓬莱清浅对觚棱。玉皇开碧落，银界失黄昏。 谁见江南憔悴客，端忧懒步芳尘。小屏风畔冷香凝。酒浓春入梦，窗破月寻人。

这首小词历来深得人们喜爱，甚或推为《东堂词》中品格最高的一篇，堪与见赏于苏东坡的《惜分飞》（泪湿阑干花著露）一词相颉颃。

毛滂平生沉沦下僚，不得展其骥足。此时客居京城，困顿潦倒，憔悴不堪。汴京元夕本是一年中最热闹的一个夜晚，但在羁滞异乡的词人，却别有一番滋味。然而毛滂毕竟是毛滂，似乎生活的蹉跌不足以泯灭他那开朗的个性，他的词篇充满潇洒的风致。满怀苦情，尽以飘逸秀雅之笔抒写，正表现了东堂词的艺术风格。

“闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云”，开篇以“闻道”二字引出元夕盛况。言“闻道”，知作者未曾涉足其间，下文只是虚写。宋人诗词中常以长安代指都城汴京。“长安灯夜好”，以泛笔起，下面皆由此句拓展开去。“雕轮”、“宝马”，是豪宦人家所乘。这句带有浓郁的华贵气息，车马如云，更见士女之众，兴致之高。这里虽然是夸张之笔，一旦比之于下面三句，还算是“虚中之实”哩。“蓬莱清浅对觚棱”，蓬莱，传说中的海上仙山；觚棱，宫殿的屋脊。“蓬莱清浅”一语盖出自《神仙传》。麻姑云：“向到蓬莱，水又浅于往日会时略半耳。”此是借用以形容汴京宣德楼前灯山泻瀑的景观，见《东京梦华录》卷六“元宵”。接下来，“玉皇开碧落，银界失黄昏”，极力渲染花灯之盛。看吧，黄昏时分的街市上，那五彩缤纷的花灯一簇簇、一串串，如山如海。夜晚的皇城，恍若玉皇大帝大敞的天宫，宛如银河飘落，辉煌无似。于是星河与花灯交映，仙界与人间同欢，元夕盛况遂写到了极至。这工致的对句，造语奇绝，想落天外，以瑰丽、辉煌、飘逸的境界收住上片，结得奇妙。因为是设想

之辞，不便作过细的正面描绘，故而只用侧笔烘托点染，归结到一个盛字上。

不夜的元夕盛况诚然可观，而作者却仅仅是“闻道”而已。佳景不赏，则其心绪可知。“谁见”二字遥承“闻道”，度入下片，极写景况之落拓。“端忧”犹言闲居忧闷。江南倦客，百般忧愁，有谁曾见，有谁相怜呢？自伤孤苦，恨无相知，悲命途乖蹇，叹人情浇薄，种种滋味尽在行间字里了。这两句正面描述，直道忧思。“懒步芳尘”也多少流露出词人清高孤傲的一面。至下句“小屏风畔冷香凝”，看似自得其乐，实际是自嘲之语。冷香，盖指当令的梅花之类，借以自喻不慕荣华、自甘孤寂之心怀。

“酒浓春入梦，窗破月寻人”，何等潇洒的笔触，可骨子里又隐含多少道不尽的忧愁！“酒浓”而后方能在梦境中求得片刻的欢娱，烦愁的无计排遣已不待言；只有破窗透进的月光特意来寻，与之默默相伴，情景之凄清更如在目前。以丽语道苦怀，倍增凄恻。这两句极尽清雅秀逸之致，吴梅以为“何减‘云破月来’风调”（《词学通论》），并不过分。此词上片为宾、下片为主，以宾衬主，愈见情景之可悲可叹。“冠盖满京华，斯人独憔悴”之句，可以为词人咏。

（周笃文 王玉麟）

司马槱

【作者小传】

字才仲，陕州夏台（今山西夏县）人。司马光之孙。元祐六年（1091），任河中府司理参军，应贤良方正科，入五等，赐同进士出身，授初等职官。存词二首。

黄金缕

司马槱

妾本钱塘江上住。花落花开，不管流年度。燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。 斜插犀梳云半吐，檀板轻敲，唱彻黄金缕。望断行云无觅处，梦回明月生南浦。

宋代的五七言诗中，很少写到爱情。而司马槱当时却以艳体诗闻名。可是，从他流传下来的诗来看，说到措词婉约、缠绵悱恻，又远不及他这传奇式的小词了。

据张耒《柯山集》载，司马制举中第，调关中第一幕官，行次里中，一日昼寐，恍惚间见一美妇人，衣裳甚古，入帘执板歌唱此词的上半阕，歌罢而去。司马因续成此曲。而何薳《春渚纪闻》则谓下半阕为秦觏所续，并记有一段神怪故事，说司马后为杭州幕官，其官舍后乃唐（应为南朝齐）名妓苏小小之墓，所梦的美妇人即苏小小。元人杨朝英《阳春白雪》竟据此以全首为苏小小作。其实，无论是司马故弄狡狯，假托本事，还是真有所梦，此词的著作权还是要归于他本人的。

上片是梦中女子所歌，故以女子口吻出之。首句“妾本钱塘江上住”，写女子自道所居，看似平平，实在颇堪玩味。北宋时杭州已是繁华都会，多酒楼妓馆，朝歌暮弦，摇荡心目。句中已暗示这位女子的身份。紧接“花落”二语，已含深怨。岁岁芳春，花开花落，更惋伤那美好的华年如水般流逝。这本是旧诗词中的常语，可是这里加上“不管”二字，所感尤大。等闲开落，何其无情，全不管人们的伤春心事，那就更加深了身世的悲感了。这位家在钱塘江上住的女郎，也许是马司旧日的情侣，作者托诸梦寐，以寄相思相别之情。前三句写一位风尘女子，感年光易逝，世事无常，想必也厌倦了歌妓生涯，而又苦于无法从中摆脱出来吧。“燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。”写残春风物，补足“流年度”之意。燕子衔着沾满落花的香泥筑巢，仿佛也把美好的春光都衔去

了。“衔”字语意双关，有很强的表现力。燕子归来，行人未返，又正是恼人的黄梅时节，不时听到几阵敲窗的雨声，楼中人孤独的情怀可想而知了。黄梅雨，是江南暮春的景物，蒙蒙一片，日夜飘洒，恰与在纱窗下凝思的歌女凄苦的内心世界相称。

下片写词人追忆“梦中”情景，实际上是写对远别的情人刻骨的相思。俞陛云《宋词选释》评为“琢句工妍，传情凄婉”，但又认为是“代女子着想”，则似误解作者本意。“斜插”句，描写歌女的发式：半圆形的犀角梳子，斜插在鬓云边，仿佛像明月从乌云中半吐出来。句意与毛熙震《浣溪沙》词“象梳欹鬓月生云”同。女子的装饰，给词人留下很深的印象。她轻轻地敲着檀板按拍，唱一曲幽怨的《黄金缕》。《春渚纪闻》载，梦中女子歌“妾本”五句，司马爱其词，因询曲名，女子答是《黄金缕》。《黄金缕》，即《蝶恋花》调的别名，以冯延巳《蝶恋花》词中有“杨柳风轻，展尽黄金缕”而得名。又，唐代有流行歌曲《金缕衣》，当时名妓杜秋娘曾经唱过它：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”花，象征着青春，象征着欢爱。歌曲的主题是劝人及时行乐，不要辜负了大好时光。梦中女子唱《黄金缕》，大概也是这个用意吧。联系起上片“花落”二语，益见其怨恨之深。情人远别，负却华年，花谢春归，怎能不满怀幽怨！

“望断行云无觅处，梦回明月生南浦。”全词至此，作一大顿挫。写词人梦醒后的感怀。“行云”，用神女“旦为朝云，暮为行雨”的典故，暗示女子的歌妓身份，也写她的行踪飘流不定，难以寻觅。“南浦”，语见江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”，因用为离别之典。两句写梦回之后，女子的芳踪已杳，只见到明月在南浦上悄悄升起。这里的“梦回”，也意味着前尘如梦，那一段恋爱生活再也不可复得了。《云斋广录》载，司马槱后来经过钱塘，因忆梦中之事，写了一首《河传》词，中有句云：“芳草梦惊，人忆高唐惆怅。感离愁，甚情况。……人去雁回，千里风云相望。倚江楼，倍凄怆”，也可以作本词的补充说明吧。

（陈永正）

谢薖

【作者小传】

（1074—1116）　字幼槃，号竹友，抚州临川（今江西抚州）人。逸之从弟。有《竹友词》。

鹊桥仙

谢薖

月胧星淡，南飞乌鹊，暗数秋期天上。锦楼不到野人家，但门外清流叠嶂。 一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱。人间平地亦崎岖，叹银汉何曾风浪！

北宋后期江西临川的“二谢”——谢逸和谢薖，一向以乐志不仕，高风亮节，为人所称；诗歌亦有名当时，被人列入江西诗派。谢薖是谢逸的从弟，其诗文集《竹友集》中存词十多首，数量虽少，但被人称为“尤天然工妙”（张泰来《江西诗社宗派图录》），可见具有相当的功力。

这首《鹊桥仙》，咏的是七夕的事，但不是像一般同类诗词那样感叹牛郎织女的别多会少，也不是像秦观那首同调的词作那样，礼赞两位仙人的“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”；而是触景生情，抒发自己失去伴侣的悲哀。

词从即景写起。“月胧星淡”三句，写七夕所见天空景象，并及七夕传说。七夕是我国古老的民间节日，《艺文类聚》卷四引后汉崔寔《四民月令》云：“七月七日，设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓（星名，即牵牛星）织女，言此二星神当会。守夜者咸怀私愿，或云见天汉中有奕奕正白气，如地河之波，辉辉有光曜五色，以此为征应，见者便拜乞愿，三年乃得。”这就是七夕天上牛女相会和民间乞巧习俗的早期记载。至于牵牛、织女星分隔在天河东西，只准每年七夕相会一次，传说就更早，《古诗十九首》“迢迢牵牛星”一首即咏其事。后来又发展为乌鹊填桥之说。七夕这一晚，当阴历七月的上旬，月相为上弦，其状如弓，光线本来就不太亮，当云彩遮蔽时，从地上望去，就更显得朦朦胧胧，而星光也就显得暗淡了，故曰“月胧星淡”。这时候，作者想起了今夕是双星渡河之夕，于是便写出了“南飞乌鹊，暗数秋期天上”两句，以咏其事。古代观念，男女相会，总免不了有一点羞涩；不管是恋人还是

夫妻，神仙还是凡人。故“月胧星淡”，也就是最好的相会环境。这几句，在叙事、写景之外，还蕴含着对牛女相会的歆羡、赞美之意。

“锦楼不到野人家”二句，写自己在此佳节中的情况。“锦楼”句是说没有庆节摆设。《东京梦华录·七夕》载：“至初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼。铺陈磨喝乐（梵语译音，或写作魔合罗，一种泥塑偶人）、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之乞巧。”可见到了宋代，七夕已成为一个相当热闹的节日，庆节摆设是繁多的。“锦楼”即“彩楼”，总指节日铺陈。作者是个山野隐士，他不作此种铺陈，故曰“彩楼不到野人家”。眼前所对的，仅“门外清流叠嶂”（即青山绿水）而已。为什么这样呢？是因为“彩楼”为“贵家”所结，他这个山野人家办不起吗？事情没有那么简单。我们知道，七夕意义主要有二。其一，年轻妇女结彩楼穿针，向织女乞求心灵手巧。其二，恩爱夫妻向此对象征永恒爱情的神仙盟誓，祈求爱情的进一步净化与持久。如果无此两种需要，庆祝这节日来做什么呢？明乎此，我们对作者的独对“清流叠嶂”而不结“锦楼”乞巧，就思过半了。这两句，充分透露出作者心情的枯槁孤寂，给人一种沉重的压抑感。用这样的句子来结束上半阕是高明的，因为它能够引起读者进一步探究作者心灵秘密的意愿，为下片带来抒情叙事的广阔余地。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

过片紧承前文，进一步敞示心灵的创痛。“一杯相属”三句，以沉痛的询问，抒发出丧失伴侣的悲哀。“一杯相属”，常有的表现。“佳人何在？不见绕梁清唱”，这是痛苦的呼喊：劝我以美酒、娱我以清歌的佳人

不在了。——其中包括多少对前尘往事的追忆，对今日形单影只的伤心！从“绕梁清唱”句可看出，作者失去的那位“佳人”，本是一位歌女；后来大概成为他的姬妾吧，可惜事迹无传，我们已无法指实此姬为何人，与作者是何关系，曾有过多少绸缪缱绻了。词写至此，作者为什么不结彩楼以庆七夕，已得到了充分的解答，很好地呼应了前文。过片如此写法，是深得若即若离、不粘不脱之妙的。

结尾二句，以天上爱情的美满反衬人间爱情的不幸，返回牛女事作结。“人间平地亦崎岖”，同天上的牛郎、织女相比，有着多么大的差距！于是，作者最后唱出一句：“叹银汉何曾风浪！”银河里是不起风浪的，牛女的爱情，亘千万亿年以至永恒，不衰不灭。这是有力的反衬，弥觉人间的不美满，骨子里是突出作者自己的不幸。这一结束，议论而兼抒情，属于“情结”一类。它接触到一个普遍性、永恒性的感慨，耐人寻味。从结构上来说，它回应了开头，紧扣七夕话题，用作词的术语来说，叫做“拍合”，使全词显得圆融、完整。

这首词，触景生情，从双星转入说自己，又从自己转回说双星，都自然流畅，妙合无间，如大匠运斤，得心应手，而总的为抒发凄凉哀惋的丧偶之情服务，其艺术成就是相当高的。

（洪柏昭）

惠洪

【作者小传】

（1071—1128） 字觉范，后易名德洪，俗姓彭，筠州新昌（今江西宜丰）人。大观中，以医结识丞相张商英。后张商英得罪，惠洪决配朱崖，旋北还。著有《石门文字禅》、《冷斋夜话》、《天厨禁脔》等，词多艳语，有周泳先辑《石门长短句》，存二十一首。

青玉案

惠洪

绿槐烟柳长亭路，恨取次、分离去。日永如年愁难度。高城回首，暮云遮尽，目断人何处。 解鞍旅舍天将暮，暗忆叮咛千万句。一寸柔肠情几许？薄衾孤枕，梦回人静，彻晓潇潇雨。

据吴曾《能改斋漫录》卷十六载，惠洪这首词是和贺铸名作《青玉案》韵的。细揣词意，此词当为行旅怀人之作。

上片主要写行者与居者离别时的情景。在槐、柳夹道的长亭路上，可恨就这样地草草分别了。绿槐烟柳，是夏初光景。长亭，古代官道上所置之亭，为行人休憩及饯别之处。取次，这里是草草之义，意味着走得匆促。欢情未足，就分别了。离别已堪恨，“此别匆匆”就更添人恨。这个“恨”字乃一篇主旨。别后定是“日永如年愁难度”。而当此乍别之际，“高城回首，暮云遮尽，目断人何处”，尤人情所不能堪。这三句化用唐人欧阳詹“高城已不见，况复城中人”（《初发太原途中寄太原所思》）诗意，“目断人何处”一句，明点心事，更觉感情深挚。

下片转入行者对居者的思念，又主要是从行者的角度来写居者。首句写行者在日色将暮时歇马解鞍，寓居旅舍。客馆寒窗，孤寂中又追忆起情人临别时千万句叮咛嘱咐的话语。“千万句”，极言离别时对方叮咛话之多，真可谓“语已多，情未了”，句句包含着无限深情。“一寸柔肠情几许？”柔肠多指女性的缠绵情意，如李清照《点绛唇·闺思》云：“柔肠一寸愁千缕”。“情几许？”语气是反诘，语意却十分肯定。情多少？情无限！结尾“薄衾”三句，如果理解为是行者在旅舍中独宿孤枕，彻夜难眠，也不是讲不通；但这样一来，词意就直露平淡。惠洪是很会写言情词的，宋人许蕴《彦周诗话》曾称其“善作小词，情思婉约，似（秦）少游，至如仲殊、参寥，虽名世，皆不能及”。所以把末三句理解为行者在旅舍中思念远方女子，想象她此时也一样在相思的煎熬中思念着我。这

样讲，意趣就大不相同了。自从自己走了以后，她一个人独守空闺，薄衾半温，孤枕难眠。春宵峭寒，又是薄衾，难以抵御自然界的寒气；又是独宿绣帏，内心更充满了寒意。无人相伴，“夜夜除非，好梦留人睡”。（范仲淹《苏幕遮》）好梦醒来，再也睡不着了。夜深人静，听着窗外潇潇雨声，“一声声，空阶滴到明。”（温庭筠《更漏子》）“彻晓潇潇雨”，表明女子在撩乱人心的风雨声中，一直到天亮也没有再睡着。这样，词从对面写来，不但文势曲折深婉，而且表达的感情也倍深一层。当然，如果将结尾理解为“一石击两鸟”，既指旅舍中行者实况，又指行者想象远方闺阁中女子此时也是如此。这种讲法好像也还是可以的。

（程郁缀）

谢克家

【作者小传】

（?—1134） 字任伯，上蔡（今属河南）人。绍圣四年（1097）进士。建炎四年（1130），参知政事。存词一首。

忆君王

谢克家

依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠。

这首词是怀念宋徽宗的，最早见于宋石茂良所著的《避戎夜话》。宋徽宗于靖康二年（1127）被金人俘虏，过了九年的耻辱生活，死在五国城（今吉林省境）。据杨慎《词品》卷五云：“徽宗此行，谢克家作《忆君王》词”,“忠愤郁勃，使人出涕”。清徐釚在《词苑丛谈·纪事一》中转录了它。谢克家是哲宗绍圣四年（1097）的进士，亲眼看到金人南侵，徽宗被掳，在国家和民族的危机中，写下了这首忠愤填膺的词，其凄凉怨慕之音，缠绵悱恻之感，溢于字里行间，是思想性和艺术性高度统一的作品。

全词富于抒情色彩，不言国破君虏，巢复卵毁，而言宫柳依依，楼殿寂寂，一种物是人非的今昔之感，跃然纸上。拿它与宋徽宗的《燕山亭》对读，倍觉山河破碎，身世飘零，往事堪哀，真切动人。“春昼长”一语，把客观的景物描写，转向主观的心理感受，是景为情使，情因景生，抒情和写景在这里得到了和谐的统一。富丽堂皇的景物后面，蕴藏着深深的隐痛。这就是宋徽宗的“问院落凄凉，几番春暮”（《燕山亭》）、“帝城春色谁为主，遥指乡关涕泪涟”（《北去遇清明》）那种思想感情隐约而曲折的反映。接着词人把笔锋一转，从“国破山河在，城春草木深”（杜甫《春望》）的描写，转为“登楼遥望秦宫殿，翩翩只见双飞燕”（唐昭宗李晔《菩萨蛮》）的感叹：“燕子归来依旧忙”。燕子是无情之物，它哪里知道楼殿依旧，而主人已换，仍然忙着衔泥，在旧梁上筑起新巢，正是“这双燕何曾，念人言语”（《燕山亭》），俨然有“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的沧桑之感。然后点明题旨，怀念故君。这首小令，从头到尾都是写对君主的怀念，由柳拂宫墙，而想到宫

殿的主人；由宫殿无人，而想到燕归何处；由燕语呢喃，而想到“燕子不知何世”（周邦彦《西河》），蓄意到此，便有精神百倍之势，集中全力于这“月破黄昏人断肠”的结句，自然真味无穷，辞意高绝，一个芳馨悱恻的艺术形象，生动地呈现在读者的面前。因为它是从题前着笔，题外摄神，只用了一个“破”字，便把从清晨忆到黄昏，又从黄昏忆到月上柳梢，都沉浸在如痴如呆的回忆中。昔日的宫柳凝绿，今朝的淡月黄昏；昔日的笙歌彻旦，今朝的楼殿无人，在在是强烈的对比，在在是伤心的回忆，不言相忆之久，而时间之长自见；不言相忆之深，而惓顾之意甚明。“月破黄昏”是写景；“人断魂”是抒情，把写景和抒情统一在一个完整的句子里，而景物在感情的丝缕中织得更加光彩夺目，感情在景物的烘托中更加表现得淋漓尽致。不着一实语，而能以动荡见奇，迷离称隽，辞有尽而意无穷，这正是许多词人所努力追求的艺术境界。

（羊春秋）

秦湛

【作者小传】

生卒年不详。字处度，高邮（今属江苏）人。秦观子。官宣教郎。绍兴二年（1132），添差通判常州。存词一首，断句一。

卜算子 春情

秦湛

春透水波明，寒峭花枝瘦。极目天涯百尺楼，人在楼中否？ 四和袅金凫，双陆思纤手。拟倩东风浣此情，情更浓于酒。

秦湛，字处度，秦观之子。南宋胡仔称其词句“藕叶清香胜花气”曰：“写景咏物，可谓造微入妙。”（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九）惜其全篇不存，现在所能看到的只有这首《卜算子》，在写景抒情方面，也很有特色。

起首二句，以工整的一联点季节、写环境。“春透水波明”，以水写春，是说春光已透，水波澄澈如镜。透者，足也。“寒峭花枝瘦”，是说春寒犹在，所见之花有未开者，正是乍暖还寒时候。以“瘦”字形容含苞待放的花枝，真是恰到好处。《雪浪斋日记》云：“山谷小词‘春未透，花枝瘦，正是愁时候’，极为学者所称赏。秦湛尝有小词云‘春透水波明，寒峭花枝瘦’，盖法山谷也。”山谷词这三句曾被认为“峭健亦非秦（观）所能作”（《词林纪事》卷五引陈师道语）。秦湛此处学山谷，是也可称得上“峭健”二字的。春光骀荡，水波澄澈，给人以心胸畅快的感觉；而春寒料峭，花枝傲然挺立，亦给人以瘦骨凌霜的印象。所有这些，都流露出峭健的气韵。小词自花间以至宋初，都偏于柔媚香艳；即使到了秦观，也未脱尽绮靡凄婉的格调。秦湛不学花间，反而从风格峭健的黄山谷那里继承气脉。这说明宋词发展到他那个时代，已经产生较大的变化。此词虽属于婉约一路，然已注入刚健峭拔的因素了。

如果说起首用的是比兴手法，那么“花枝瘦”三字非但是客观地摹写自然景物，而且也是触景生情，兴起词人对所眷恋者的思念。因此到了三、四两句，词人便直接抒写相思之情了。就是说，在这春光明媚的时刻，他看到那瘦小的花枝，不禁忽有所思，这种感情渺渺茫茫，甚至有些捉摸不定。也许这瘦小的花枝幻化为他那恋人的倩影，于是他不自觉

地极目天涯，想看到恋人曾经居住过的那座高楼。“天涯”，极言其远；“百尺”，极言其高：四字虽很通俗，却展示了一种虚无缥缈的境界。“人在楼中否”一句，点明所想者是他心目中的那个人。从语气上看，他们相别已很久，别后也未通音信，因此彼此的情况都不了解。只一句自言自语的问话，便表达了他对所恋者无限深厚的情意。

上片歇拍仅仅提到他所思念的那个人，她的形象，她的行动，都来不及描写。过片二句便紧承前意，描写昔日楼中相聚的情景。“四和”，香名，亦称四合香。“金凫”，即金鸭，指鸭子形的铜香炉。“双陆”，古代一种博戏的名称，相传是三国时曹植所制。本置骰子两只，到了唐末，加到六只，谓之叶子戏。其法中国已失传，流传至日本，称飞双陆，现尚存。词人回忆当年楼中，四和香的烟缕从鸭子形的铜香炉中缓缓升起，袅袅不绝。他和那个女子正在作双陆这种博戏，女子玩弄双陆的纤纤玉手，使他历久难忘。往日的甜蜜生活，女子的形象特征，词人只是在感情的抒发中顺带说出，自然而又妥帖，这比作专门交代要高明得多。

此词当中四句具体写怀人，末二句则在怀人的基础上集中笔力抒发愈欲排遣、愈益浓重的愁情，并与起首二句相映射。“东风”者，春风也。首二句云春透波明，云寒峭花瘦，都是春风中景象。由此可见，词人本有满腹怀人之愁情，故欲出来借赏春加以排遣，始见大好春光，胸襟为之一快；继而见花思人，复又陷入更为痛苦的离情之中。“拟倩东风浣此情，情更浓于酒”，化景语为情语，设想奇警，把词人当时矛盾心情极其深刻地揭示出来。浣者，洗也、涤也。衣裳沾有污垢，可以洗涤，心灵染有愁情，也说可浣，此喻绝妙；而借以浣愁者，不是水而是风，此喻亦绝妙；浣而愁未去，反而更浓，其浓又恰浓于醇酒，此喻更加绝妙了。李白《宣城谢朓楼饯别校书叔云》诗云：“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。”词意与之相似，但李诗所用的是两个平列的比喻，并以前者烘托后者。这里则是用一个比喻，以后一句加强前一句，使情绪更推进一层；而两句之间，又用两个“情”字构成顶真格，衔接紧密，语气联贯，词人的感情似不可遏止，倾泻而出。因此显得不柔媚、不凄婉，与

起首所定下的峭健的基调相一致。这样就把它从传统的花间风格区别出来，在小词发展的长河中，不能不说它是一朵可爱的浪花。

（徐培均）

徐俯

【作者小传】

（1075—1141）　字师川，自号东湖居士，洪州分宁（今江西修水）人。黄庭坚之甥。以父禧死事授通直郎。崇宁初，入元符上书邪等。绍兴二年（1132），赐进士出身。累官端明殿学士、签书枢密院事、参知政事。有《东湖集》，不传。存词十七首。

卜算子

徐俯

天生百种愁，挂在斜阳树。绿叶阴阴自得春，草满莺啼处。 不见凌波步，空忆如簧语。柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。

徐俯，字师川，黄庭坚的外甥。有人说他的词“源于山谷”，他很不快乐，回答说：山谷词固然妙天下，君可问诸水滨；然而词的领域极其广大，我独知之濠上。（见《尧山堂外纪》）就是说他作词不因袭他人，哪怕是他的舅舅；而愿独辟蹊径，创造出一种像庄子濠上观鱼的境界，写出心中的体会就是了。读了此词，可知其言为不虚。

词中写的是离愁，但却刚健质朴，毫不柔媚。词一开头，即将胸中万斛愁情，喷薄而出，全不像花间派词人写愁，先扭捏作态一番，才回到本题。夫愁本在胸中，何以一下子挂在斜阳树呢？语似无理，然亦有所本。李白《金乡送韦八之西京》诗云：“狂风吹我心，西挂咸阳树。”此语豪而且工，把李白对韦八的系念之情表现得淋漓尽致。徐俯这首词的语言结构、夸张方式与李白诗非常相似，但李白诗中写他的心“西挂咸阳树”，全赖“狂风吹”三字作为动力。而徐俯胸中之愁挂在斜阳树上，则缺少一种吹送的力量。原来李白诗中的境界是动荡的，而徐俯词中的境界则相对静止，所以它没有强烈的动词。细玩词意，盖所思之人远在山外，故而词人举目远望，唯见斜阳照处，烟雾迷茫，一带青山，好似披挂着满树愁绪。词人触景生情，以情融景，遂产生这种形似无理、实却情深的语言。一本起句作“胸有千种愁”，语虽通俗真挚，然不如“天生百种愁”雅致。所谓“天生”者，此愁与生俱来，欲排之而不可得矣。

“绿叶”二句承上语意，描写词人所见景物。“绿叶”因“树”而生，“草”、“莺”应时而发，皆一时之景也，结构至为紧密。由于词之发端，情绪激越，至此则略一顿挫，节奏上趋于舒缓和平稳。就词意而

言，盖先以愁人之眼观树，觉满树愁情，骤生枨触；尔后冷静观察，则树自为树，人自为人。“自得春”三字，下得极妙。《庄子·秋水篇》云：“庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：‘儵鱼出游从容，是鱼之乐也。’惠子曰：‘子非鱼，安知鱼之乐？’庄子曰：‘子非我，安知我不知鱼之乐？……我知之濠上也。’”这里所写的境界和庄子所写的知鱼之乐何其相似！绿树芳草，欣欣向荣；黄莺当春，自鸣得意，亦犹儵鱼出游从容，与人邈不相涉，唯达其理者体其情。从词情发展来看，这里虽宕开一笔，而思想上确是深化了。有的本子“自”字作“占”字，便觉逊色不少，明眼人一望便知。

上片只说愁，究竟因何而愁，却未说出。到了下片便具体化了：“不见凌波步，空忆如簧语。”从这两句看，原来主人翁所怀念的是一位绝色佳人。“凌波步”，形容女子走路时步履轻盈的姿态，语出曹植《洛神赋》“‘凌波微步，罗袜生尘”。“如簧语”，形容女子的声音美妙动听，有如音乐，语出《诗经·小雅·巧言》“巧言如簧”。但把原来的贬义改为褒义。古典诗词中刻画人物形象，由于笔墨有限，不能作细致的描绘，往往只是拣最传神的地方点染几笔。此词正是如此。这位佳人轻盈的步履、美妙的声音，一直萦回在主人翁的胸臆。因被重重叠叠的山峦所遮断，所以忆而不见，便产生难以排解的愁怨。这两句既与起首二句相映射，也逗引起结尾二句，虽为实写，却为词中关键之笔。否则全篇皆虚，读者将莫知所云了。

结尾二句借喻新奇，常被前人称道。《词林纪事》卷八引沈东江云：“徐师川‘柳外重重叠叠山，遮不住、愁来路’，欧阳永叔‘强将离恨倚江楼，江水不能流恨去’：古人语不相袭，又能各见所长。”《苕溪渔隐丛话前集》卷五十九云：“赵德麟‘重门不锁相思梦，随意绕天涯’，徐师川‘柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路’：二词造语虽不同，其意绝相类。”就是说欧阳修、赵令畤与徐俯三人的词，虽同样写离愁，但各人的表现手法却不相同。欧词说滔滔江水流不去心中的愁恨，表明愁如丝缕一般，硬是缠着人不放。赵词说任凭重门深锁，相思的魂梦仍会飞渡重门，绕遍天涯。他们两位，一是借水流恨，一是以门锁心，认为愁恨与

相思系从人物这一主体产生，不能借客体的力量强遣之去（愁恨），也不能阻之不去（相思梦）。徐俯则反其意说，愁自外面向主体袭来，要借客体的力量把它挡住。可谓各尽其妙。又昔人喻愁，多采取直截对比，如赵嘏诗云："夕阳楼上山重叠，未抵春愁一半多。"（引自《鹤林玉露》乙卷一）这是以山之大之高，对比出愁之多之重。徐俯这里却不用山来直截喻愁，而用山来构成重重叠叠的屏障，企图阻挡忧愁的侵袭；然而仍然阻挡不住，则愁之深重，更加可想而知了。愁之来路为何与山有关，因所思之人在斜阳外、山那边也。古人填词讲究救首救尾。此词起首以树比愁，结尾以山遮愁，前后照应，浑然一体。歇拍又加一"遮"字为衬字，读起来利于唇吻，颇有力度，显示了一种特殊的声情之美。

（徐培均）

王安中

【作者小传】

（1076—1134）　　字履道，阳曲（今属山西）人。元符三年（1100）进士。历官中书舍人、御史中丞、翰林学士承旨、检校太保、大名府尹。靖康初，贬象州。绍兴初，复左中大夫。曾师事苏轼及晁以道，晁教以为学当谨初，故牓其室曰初寮。作词刻意锤炼，有《初寮词》，存五十五首。

点绛唇

王安中

岘首亭空，劝君休堕羊碑泪。宦游如寄，且伴山翁醉。

说与鲛人，莫解江皋珮。将归思，晕红萦翠，细织回文字。

这首词见于胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷四十。胡氏曰："王初寮（王安中号）有《点绛唇》一词，送韩济之归襄阳"云云。

北宋后期，江西诗派盛极一时，流风所及，文人作词亦喜用典。王安中生当北宋末年，自然受其影响。这首小词的最大特色，就是因送人归襄阳，遂全用有关襄阳的典故。襄阳为古代军事重镇，是历史文化名城，文人雅士，多所吟咏。这首词，上阕前两句，系用晋代名将羊祜镇守襄阳的故事。岘山，一名岘首山，在襄阳城南，为游赏胜地。据《晋书·羊祜传》载，祜性爱山水，每遇佳日，必登临岘山，置酒言咏，终日不倦。后"襄阳百姓于岘山祜平生游憩之所建碑立庙，岁时飨祭焉。望其碑者莫不流涕，杜预因名为堕泪碑"。所以李白诗云："岘山临汉江，水绿沙如雪。上有堕泪碑，青苔久磨灭。"（《襄阳曲四首》其三）山上建有岘山亭，一名岘首亭。宋神宗熙宁元年，史中辉守襄阳，第二年"因亭之旧广而新之"，熙宁三年十月，欧阳修为作《岘山亭记》云："山故有亭，世传以为叔子（羊祜字）之所游止也。故其屡废而复兴者，由后世慕其名而思其人者多也。"上阕后二句，盖用山简故事。晋永嘉三年，山简镇襄阳，"于时四方寇乱，天下分崩，王威不振，朝野危惧。简优游卒岁，唯酒是耽。"（《晋书·山简传》）《世说新语·任诞》亦云："山季伦（简字）为荆州，时出酣畅，人为之歌曰：'山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。复能乘骏马，倒著白接䍦。……'"高阳池即在岘山南。所以李白《襄阳歌》云："落日欲没岘山西，……笑杀山公醉似泥。"末句"且伴山翁醉"，亦有韦庄《春暮》诗"不学山公醉，将何自解颐"之意。北宋末年，外患频仍，亡国之祸迫在眉睫，安中晚年仕宦亦

不如意，屡遭贬谪。“宦游如寄”云云，名为赠友，实亦自况，末世情怀，于斯可见。

上阕所用二典，是就宦游者而言。下阕宕开，反就思念者说。韩济之归襄阳，安中即拟思妇口吻而戏赠之。《文选》郭璞《江赋》云：“感交甫之丧佩”。李善注引《韩诗内传》:“郑交甫遵彼汉皋台下，遇二女，与言曰：‘愿请子之佩。’二女与交甫。交甫受而怀之，超然而去，十步循探之，即亡矣。回顾二女，亦即亡矣。”汉皋台，即汉皋山，一名万山，在襄阳城西，北临汉江。神女解佩处，后名解佩渚，是汉江中的一个沙洲。孟浩然《万山潭作》所云“游女昔解佩，传闻于此山”，即指此。鲛人，是神话传说中居于海底的怪人。《博物志》卷二云：“南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。”在此借韩妻口吻寄语水居之人，勿解佩诱我丈夫。以下再申思夫之意，将对丈夫的深切思念织入锦字回文诗以寄。“将归思”三句，是用窦滔妻苏蕙的故事。据《侍儿小名录》载《璇玑图叙》云：“前秦安南将军窦滔，有宠姬赵阳台，歌舞之妙，无出其右。……苏氏（即苏蕙）年二十一，滔镇襄阳，与阳台之任，绝苏氏之音问；苏悔恨自伤，因织锦回文，题诗二百余首，计八百余字，纵横反覆，皆为文章，名曰《璇玑图》。遣苍头赍至襄阳，滔览锦字，感其妙绝，因送阳台之关中，而具车从迎苏氏，恩好愈重。”（转引自《苕溪渔隐丛话后集》卷四十）“晕红萦翠”，写得生色，此为安中惯用句式，如“嗅蕊撚枝”、“落粉筛云”之类；此四字与其《蝶恋花·长春花》词的“晕粉揉绵”，同臻工妙。“细织回文字”，一个“细”字，活画出思妇心情。

这首词连用四个典故，句句不离襄阳，可称工巧。上阕典雅深重，下阕诙谐生动，可得典故之助而使词句含意更丰富。

（张忠纲）

叶梦得

【作者小传】

（1077—1148）　字少蕴，号石林居士，长洲（今江苏苏州）人。绍圣四年（1097）进士，累官中书舍人、翰林学士、吏部尚书、龙图阁直学士，帅杭州。高宗朝，除尚书右丞、江东安抚使兼知建康府、行宫留守。移知福建。晚居吴兴卞山。曾兼总四路漕计，以给馈饷，军用不乏。能诗工词，长于议论，词风早年婉丽，中年学东坡，晚岁简淡而时出雄杰。著有《建康集》、《石林词》、《避暑录话》、《石林燕语》等。存词一百零三首。

贺新郎

叶梦得

睡起流莺语。掩苍苔、房栊向晚，乱红无数。吹尽残花无人见，惟有垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，遽如许。　　江南梦断横江渚。浪粘天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，谁采蘋花寄与。但怅望、兰舟容与。万里云帆何时到，送孤鸿、目断千山阻。谁为我，唱金缕。

关注在《题石林词》一文中，对叶梦得的词下了这样的评语："味其词婉丽，绰有温、李之风。晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰。"本词风格婉丽，该是他早期之作。

上片是静景，并在静景中体现出作者的内心幽情。起首三句描绘自己午睡乍醒，已是傍晚时分，忽闻莺声婉转，"流莺语"，以细聆莺啭来突出环境的幽寂，也即"鸟鸣山更幽"之意。环顾四周，但见地上点点青苔，片片落花，说明春光已尽，令人不胜惋惜。"吹尽"两句，进一层描写庭院景象。春暮只剩残花，残花又已吹尽，吹尽且无人见，一句中有无限感慨。花落是悄悄地没人注意，只有柳条还在随风轻摆，这是静中见动；一"自"字写出四周无人的寂寥况味，用来衬托作者徘徊四顾的孤独心情。

"渐暖霭"三句，先从时节转移写起。春去夏来，暖风带来初夏的暑热，由于想到消暑而引出了宝扇：这是一把布满尘灰的扇子，但它上面那隐约可见的那位月宫"乘鸾女"却使他陷入了沉思。关于"乘鸾女"，原本有着一个月中仙女的传说。据说唐明皇在九月十五游月宫，"见素娥千余人，皆皓衣乘白鸾"（《龙城录》）。那扇面上模糊的素衣仙女画像，引起他的联想，勾起了他隐藏于内心深处的"旧恨"，使他自己也感到惊讶的是那"旧恨"，竟会如此猛烈地涌上心头。

下片为想象，承上"旧恨"展示心头感情波涛。"江南"三句，是说昔

年乐事已成而今“旧恨”，伊人远去，犹如乘鸾仙女，无由再见。“江南”，是昔日相会之地；“梦断”则是说旧时情事如昨梦前尘，已成过去，故言“断”。梦已断而复思之，意承上“惊旧恨”而来，以下即写所思江南其地其人。洲渚横江，江水绿涨，江浪拍天，化为半空烟雨。先写江景，为下文铺垫。李白《襄阳歌》:“遥看江水鸭头绿，恰似葡萄初酸醅。”这里“葡萄涨绿”即本李白诗。“无限”三句，遥想伊人倚楼凝望，但见烟波苍茫，情思无限，能采蘋花寄我否？“采蘋”由上“江渚”生发，所谓“汀洲采白蘋，日暖江南春”（柳恽《江南曲》）。而采蘋以寄所思之故人，古诗中不少见。除上举柳恽诗外，又有唐刘希夷同题之作：“……蘋花日日新。以此江南物，持赠陇西人。空盈万里怀，欲赠竟无因。”这首词则从男子方面悬想：“谁采蘋花寄与。”“谁”即指伊人。作问意者，一是果采蘋花寄与我否？二是采得后能寄到否？我也只能怅然想望着她泛兰舟容与于江上吧。这里意思当从《楚辞·九歌》化出。《湘夫人》云：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。”“容与”多义词，此为闲暇自得貌，言欲寄无由，只能从容等待。“万里”两句，更深一层，写两人之间隔着千山万水，舟船难通，只能目送征鸿，黯然魂消。柳永《玉蝴蝶》词末几句境界与此相似：“海阔山遥，未知何处是潇湘。念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望：断鸿声里，立尽斜阳。”结末两句深恨无人为自己唱起《金缕曲》。《金缕》即杜秋娘所唱《金缕衣》。其辞曰：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”有深悔年少光阴虚过之意。

关于这首词，南宋刘昌诗《芦浦笔记》卷十有一条说：“叶石林《贺新郎》词有‘谁采蘋花寄与’、‘但怅望、兰舟容与’。下‘与’字去声。《汉·礼乐志》‘练时日，澹容与’，颜（师古）注：‘闲舒也。’今歌者不辨音义，乃以其叠两‘与’字，妄改‘寄与’作‘寄取’而不以为非，良可笑也。庆元庚申，石林之孙筠守临江，尝从容语及，谓赋此词时年方十八，而传者乃云为仪真妓女作。详味句意皆不相干，或是书此以遗之尔。”录供参考。

（潘君昭）

水调歌头

叶梦得

九月望日，与客习射西园，余病不能射

霜降碧天静，秋事促西风。寒声隐地初听，中夜入梧桐。起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓。　　岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。

曾慥《乐府雅词》所录这首词的题序是："九月望日，与客习射西园，余偶病不能射。客较胜相先。将领岳德，弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。因作此词示坐客。前一夕大风，是日始寒。"悼惜流年，感叹衰病，是古代诗词中常见的主题。叶梦得此篇与众不同的地方，首先在于作者的衰病之叹是放在"与客习射"的雄健背景上，通过和"当筵虎士"的对比来抒发的，因而衰飒中透着高远与豪迈，迥异同类主题词作中往往存在的柔靡习尚，读来给人以振奋和鼓舞。其次，细味全文，我们还会发现这首词的字里行间处处隐藏着作者赤诚的爱国精神。上半阕写夜饮，在一片萧瑟凄凉的气氛中，出现了一个"起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同"的词人形象。关河，指异族占据的北方领土。作者登城回望，最关心的只是千里关河，而且正因为关河寥落，才引出"一醉与君同"的夜饮。由此可见，词中写夜饮，实际上表达的却是作者那无法压抑的爱国情绪。下半阕写习射，在接连提出"平生豪气安在"、"走马为谁雄"的问题并对将领岳德的射技进行描写之后，作者沉重地发出"老矣真堪愧"的慨叹。为什么"老"就堪愧？"回首望云中"一句告诉了我们答案。云中，指云中郡，以魏尚、李广在此抗击匈奴而著名。词人望云中而愧恧，便道出了他衰病之叹的真谛：这不是花前月下的自怨自艾，不是故作多情的无病呻吟，而是对祖国统一的追求，是由于不能报效疆场而发出的感喟。——这种衰老却不忘国家民族的精神无疑是可贵的，尤其是

在当时。

这首词内容含量较大。在有限的篇幅里把时令、气候、物象，热闹的人事、凄然的感情有机地糅合在一起，乃是它最主要的艺术特色之一。这在前半阕中表现得尤为突出。比如：前四句是在“霜降碧天静”的基础上，用“秋事”、“西风”、“寒声”、“梧桐”表现“前一夕大风”。可是透过这些描写，我们不但能够发现对“是日始寒”的暗示，而且词中一年将近的意思也同“吾生已老”的情绪完全合拍，所以这凄冷的天气也应是作者悲凉心理的反映。“起瞰”以下三句通过动作、行为传达作者的思想感情，但这种感情也与环境、气氛、场面融合成一个统一的整体：“高城”写地点，不过作者当时正在衰老、病痛、秋寒的包围之中，因而他坚持登高回望祖国山河的形象就分外感人；“寥落关河千里”再现残破的北方领土，而这又恰与词人得不到慰藉的寂寞心理相统一；“一醉与君同”描写夜饮场面，然而谁又能说这里的作者不是在借酒浇愁呢？“叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓”两句最热闹，是主题所需要的。“叠鼓”,《文选》李善注说：“小击鼓谓之叠。”这是校射场面的前奏曲，鼓声马蹄声，便烘托出一种宛如“勇士赴敌场”的气势和作者跃跃欲试的心情。

这是一阕抒情小词，其中却体现了作者塑造人物形象的本领。这除了上文已经说过的“起瞰高城回望”以外，还如：“何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空”塑造了一个武士形象，其超群的武艺、敏捷的身手、威风的气概，都是透过词语活跃到纸上来的。特别是“回首望云中”所刻画的引颈长望的词人形象，承上数句体现了愧羡之意。用这样的形象结尾，就可以把语言传达不了的无穷无尽的感触留在作者深邃的眼神里，使作品真正收到“言有尽而意无穷”的艺术效果。

（李济阻）

水调歌头

叶梦得

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕敧斜。为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华。徙倚望沧海，天净水明霞。　念平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，谈笑静胡沙！

北宋末、南宋初，金人来犯。叶梦得为江东安抚大使兼知建康府（府治今江苏南京），因筹措粮饷得力，军用不乏，沿江诸将得以全力挡住金兵向江南的进攻。绍兴十四年（1144），在福建安抚使兼福州知州任上，上疏告老。退居湖州后，在许多诗、词里抒发了对时局的感慨以及忧国忧民的情怀，这是其中的一首。

开头两句“秋色渐将晚，霜信报黄花”，点明时令。黄花盛开报来了霜降的消息，正是秋高气爽的时候。写秋景，一般多写得萧瑟，衰飒，这里却把秋景写得很美，反映出词人的开朗胸怀，其实，他的内心并不是怎么平静的，它是在为下边的抒发感慨作势。“小窗低户深映，微路绕敧斜”，点明住地。简朴的房子，掩映在黄花丛中，外边环绕着蜿蜒的小道。这是个幽静偏僻的所在，很适合于过隐居生活，但心情是否闲适呢？并非如此。下边抒发出内心的感慨：“为问山翁何事，坐看流年轻度，拚却鬓双华。”秋晚山居，无所作为，词人这个隐居山林的老翁，因起不甘心而又不得不空耗流光，徒增白发之叹。“拚”为“割舍之辞，亦甘愿之辞”（张相《诗词曲语辞汇释》）,“拚”而加问意，即为“岂甘”、“不甘”。这里所说的“流年轻度，拚却鬓双华”，不是一般的牢骚话，而是委曲婉转地表达出对时局的不满情绪。宋钦宗靖康二年（1127），金兵攻下汴京，徽、钦二帝被掳，他随高宗南下，任户部尚书，陈述战守大计，甚被亲重。后来在两次建康知府任上，建树更大。后高宗向金屈膝求和，岳飞、张宪等被冤杀，赵鼎被贬官。他本人亦为当时政治形势所

迫而离任。词人之叹，实乃壮志不酬、英雄空老之喟慨。“徙倚望沧海，天净水明霞。”他走出了“小窗低户”，沿着崎岖的小路来到了太湖边上，凝视着浩茫无际的沧海一般的湖波，天宇澄净，绮丽的彩霞在波光里闪动。这样优美的景色有没有使他忘怀世事呢？显然没有，他的感慨又油然而生了。

换头二句“念平昔，空飘荡，遍天涯”。上片“流年轻度”，是从时间上说的，这里的“遍天涯”，是从空间上说的，再一次感叹自己的一事无成。“归来三径重扫，松竹本吾家。”化用陶渊明《归去来兮辞》“三径就荒，松竹犹存”。“本”字表现自己归隐的决心。下边陡转：“却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。”他郁结于心的就是这个“恨”，恨什么呢？恨的是在萧萧的寒风里，从北向南的新雁带来了边疆的讯息：强敌压境，边马哀怨。这里化用蔡琰《悲愤诗》“胡笳动兮边马鸣，孤雁归兮声嘤嘤！”但换用“恨”、“悲”、“怨”几个字，就显得比原诗更加苍凉激楚，构成了这几句词语的基调，唱出了自己的心声，流露出对于当朝割让大片土地换取偏安局面的不满情绪。就是这个大恨梗塞于胸，使得他“小窗低户”，不能安居；黄花、松竹无心观赏；万顷碧波也无意领略。他身虽隐退而心有不安，于是他想起了东山再起的谢安：“谁似东山老，谈笑静胡沙。”东晋著名宰相谢安，从隐居的东山进入仕途。淝水一战，击溃了苻坚的百万大军。这里词人隐然以谢安自况。这两句是从李白的《永王东巡歌》“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”化来，表现了作者念念不忘收复失地的抗金意志。但着以“谁似”二字，又透露出自己愿为谢安而不可得的感慨，且当前复有何人？其沉郁之处，又与李白原句之意态昂扬者异趣了。

写景与抒情交互进行，而以抒发情怀为主，景物只起反衬作用，借以表现内心的矛盾，可以说是这首词表现手法的一个特点。它语言明快，很少藻饰，而感情却很深沉，风骨棱棱，透露出逸气豪情，明显地受到了苏东坡词风的影响。关注评叶梦得词“能于简淡处时出雄杰，合处不减靖节（陶渊明）、东坡之妙，岂近世乐府之流哉！”（《题石林词》）正道出叶词微旨。

（李廷先）

八声甘州

叶梦得

寿阳楼八公山作

故都迷岸草，望长淮、依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈戟云横。坐看骄兵南渡，沸浪骇奔鲸。转盼东流水，一顾功成。 千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情①。东山老②，可堪岁晚，独听桓筝③。

这首词大约写于绍兴三年（1133）前后，当时作者被排挤出朝，任江东安抚大使，兼知建康府并寿春等六州宣抚使。寿春，今安徽寿县，东晋改名寿阳。八公山在寿县城北，淝水流经其下。公元383年，东晋谢安命谢石、谢玄在这里以八万兵力巧胜号称百万的前秦苻坚大军，使“淝水之战”成为中国历史上以少胜多的著名战例，赢得了文人墨客的不断吟咏。叶梦得在宋室南渡之后积极从事防务和军饷供应，是主战派人物之一。因此在遭受打击之后登临八公山，他便自然想起谢安的故事来了。

词的上半阕是对淝水之战的回想。“故都”，有人认为系指建康，但寿春在公元前241年也作过楚国的首都，如今作者又是在此怀古，所以说是寿春更恰当。“长淮”即淮河，这里指淮河的支流淝水。开头三句从眼前的城和水写起，似乎是吊古诗文的老调。然而作者下一“迷”字，则给全篇罩上了一层不可解脱的阴影：透过迷岸的野草，约略感受得到乱糟糟的社会和词人如麻的心绪。再者第三句说“依然”绕孤城，也就预示了“物是人非”的主题。这种开头，庶几可免“泛写景”之弊。以下七句，集中写淝水之役。“乌衣”，巷名，故址在今南京市东南，在晋代曾是王、谢等名门贵族居住的地方。淝水之战中，谢安的弟弟谢石，侄儿谢玄，儿子谢琰等年轻将领显示了出色的军事才能，所以词中说“乌衣年少”。“芝兰秀发”用《世说新语》中谢玄的话“譬如芝兰玉树，欲使其生

于阶庭耳”，比喻年轻有为的子弟。“戈戟云横”，字面的意思是：戈戟等武器像阵云一样横列开去，在这里有双关作用，一是借指东晋部队的军容、军威，一是暗用《世说新语》中“见钟士季（会）如观武库，但睹戈戟”的典故，赞誉谢安等人满腹韬略、足智多谋。“骄兵”指苻坚的军队。“奔鲸”，谢朓《和王著作融八公山诗》:“长蛇固能剪，奔鲸自此曝。”《文选》李善注说：“奔鲸，喻坚也。”从写法上看，上半阕先用渲染法，在“想乌衣年少”等三句中树立起谢家子弟的英武形象；然后改用对比和反衬之法：因为对手是“骄兵”，是“奔鲸”，所以胜利者的功业便更见辉煌，“坐看”、“转盼”、“一顾功成”的从容风采也就更为鲜明。这种写法突出了淝水之战以少胜多、驱逐异族（苻坚为氐族）的主题，为下文“抚今”打下了坚实的基础。

下半阕写作者的感触。面对陈迹，回首往事，联系当权者的不抵抗政策，再考虑到词这种文体的特殊性，词人既有满腹心事，但又不好直说，因之这半阕故意使用了曲笔、逆笔。“千载”三句仍从眼前落墨，在上下两阕之间起着过渡作用：把这三句同“望长淮、依然绕孤城”对看，那么词人分明是在喟叹“山河依旧，古人不再”；把这几句同“漫云涛吞吐，无处问豪英”对看，则一说草木皆兵，一说朝中无人，作者怀古的用意差不多全在其中了。“漫云涛吞吐，无处问豪英”正面写对英雄的仰慕；“信劳生、空成今古”却从反面说谢氏子侄劳碌为国，也不过空成过去。“笑我来何事怆遗情”从反面说“我”不必为往事悲伤，好像是作者的自我否定；“东山老，可堪岁晚，独听桓筝”，却又明明在诉说豪情受到冷落后的强烈不满（句中那个“独”字，反映了比与孝武帝“共”听桓筝的谢安更加寂寞的处境）。——这四层意思中，正说、反说、直笔、曲笔交替使用，每变一次笔法，词意便被推进一步。刘熙载说：“一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。”（《艺概·词曲概》）这种写法，不仅易于表达作者复杂的情绪，而且词篇也因之更加摇曳多姿了。

（李济阻）

〔注〕 ①遗情：指思念往事。曹植《洛神赋》:“遗情想象”，李善注：“思旧故而想象。”②东山老：指谢安，他曾隐居东山。③桓筝：《晋书·桓伊传》记载，谢安晚年为晋孝武帝疏远。一次，谢安陪孝武帝饮酒，桓伊弹筝助兴，并歌曹植《怨歌行》:“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患。”孝武帝听后“甚有愧色”。

念奴娇

叶梦得

云峰横起，障吴关三面，真成尤物。倒卷回潮，目尽处、秋水粘天无壁。绿鬓人归，如今虽在，空有千茎雪。追寻如梦，漫馀诗句犹杰。闻道尊酒登临，孙郎终古恨，长歌时发。万里云屯，瓜步晚、落日旌旗明灭。鼓吹风高，画船遥想，一笑吞穷发。当时曾照，更谁重问山月。

这首词是作者在宋高宗绍兴八年（1138）受任江东安抚制置大使兼知建康府（治所在今江苏南京）时期作的。绍兴初年，作者也任过同样的职务。过了几年，又重任此职，所以建康是他的旧游之地。从下片起句“闻道尊酒登临”，以及“孙郎”、“画船”这些字句来看，此词应是作者乘船登镇江北固山有感而作。镇江也是作者管辖之地，当年是孙吴早期的政治中心。

在作者写这首词的四十多年前，苏轼于元丰五年（1082）谪迁黄州时写了《念奴娇·赤壁怀古》词，流传很广。叶梦得这首词就是步东坡词原韵写的，其构思和谋篇与赤壁词也有相似之处。

词的上片是借景抒怀。起句“云峰横起”，真如奇峰突起，气势就已不凡。下句“障吴关三面”，是写云峰分布情景：云雾缭绕的山峰像屏障一样把古吴国所属地区遮去了三面。三面，是指东、西、南三面。吴关，泛指吴国辖境，此处指今江苏沿江一带。接下去“真成尤物”，是作者对云峰的赞叹。尤物，原意指尤异的人物，一般是指女性，这里借指云峰的奇特可爱。

以上三句是作者仰观后的感受。紧接以下两句是作者平视所见：从江干极目望去，回潮倒卷之处，水天浑然一体，无边际可寻。这句是用韩愈《祭河南张员外文》“洞庭汗漫，粘天无壁”的下一句，很切合词意，押“壁”字韵，可谓天衣无缝。一个“秋”字点出时令。下面五句由写景转入抒情。前面说过，作者曾两次出知建康府，第一次到建康时不过

五十岁多一点，还不算老，“绿鬓人归”，回去时头发还是青的；可是这次重返故地，已是过了花甲的人了，人虽还活着，但已是满头白发，回想当年情景，有如大梦一场，只有诗情未减，下笔仍像往日那样雄浑奔放。作者在这里虽然感到年岁日增，精力已不如前，但并无伤感情绪，还以“诗句犹杰”自豪，胸襟是很开朗的。

词的下片，则是作者看了眼前景物，思潮起伏，兴起了一系列的感慨。

首先他想到东汉末年崛起江东的孙策，也常携酒登临此山游宴，时而引吭高歌。当时孙策正值英年，手握雄兵，有澄清天下之志。可惜他壮志未酬就短命死了，饮恨千秋。“万里”以下五句，应是作者兴尽下山，回到自己座船以后的思想活动。他向西望去，万里浓云绵亘，此时北岸临江的瓜步一带，夕阳正照着军营中的旌旗或明或暗，鼓角声随着秋风飘来，词人不禁想到：淮水以北地区已被金兵占领，南宋政权岌岌可危，收复失地渺不可期。安得有一天王师北定中原，大军直入金人腹地，以实现举国父老的愿望。“穷发”一词出自《庄子·逍遥游》，指最遥远的北方，词里是指金人的后方，“吞穷发”也就是岳飞所说的“直捣黄龙府”之意。这几句表达了作者的爱国思想。结尾两句，也写得非常高妙：月亮从东山升起了，就是这个月亮，曾照遍古往今来的人，其中既有孙策，也有率军南下进驻瓜步的北魏太武帝，当年的情景，月亮通通可以作证。可是这些历史事件，有谁去问过它呢！“更谁重问山月”这一结句，既有景又有情，给读者留下无尽的联想余地。

填词步他人原韵，要受韵的限制，较自行创作为难。纵观此词，言情状物虚实交融，行文错落有致，有今有古，亦古亦今，始终把自己置身其间。而且情调健康，气韵自然，没有雕琢气。宋人王灼认为叶梦得词“学东坡……得六七”（《碧鸡漫志》）；清人冯煦也认为他的词“挹苏氏之余波”（《宋六十一家词选例言》）。从作者这首词来看，王、冯之说颇有见地。而此词与东坡的赤壁词相比，也差可继武。

（吴丈蜀）

临江仙

叶梦得

与客湖上饮归

不见跳鱼翻曲港，湖边特地经过。萧萧疏雨乱风荷。微云吹散，凉月堕平波。 白酒一杯还径醉，归来散发婆娑。无人能唱采莲歌。小轩倚枕，檐影挂星河。

本词题云："与客湖上饮归。"词意便是从此句生发拓开。上片先接"饮归"两字，写宴集既散，余兴未尽，特地绕道来到湖边，原想看看湖边港湾水草茂密之处那些翻跳出水、闪着白光的鱼儿，但夜色朦胧，湖水平静，只听得雨声稀朗，打落在随风翻乱的荷叶上。这首两句是倒装句，表现出作者的体物入微。"却傍水边行，叶底跳鱼浪自惊。"（《南乡子》）观看鱼儿从水中跳起又落下本是他的乐趣，但眼前天暗波平，只有晚风疏雨翻乱荷叶的萧萧之声。忽然，风过处，云散去，一片凉月，影入湖中。这里不说是月影，而要说月堕平波，乃是由于作者正注目沉沉湖水，忽然湖清见月，几疑月儿从天上落下。

下片写湖上归来以后的心情。想不到酒宴之上仅仅饮下一点白酒，就竟然颇有醉意。"散发婆娑"，极写自己披散头发，徘徊纳凉，以解除酒后燥热烦闷之感。"无人"句是说想听支采莲小曲，聊以解闷，但夜深人静，无人放歌，而愁闷也只好郁积心底，无从排遣。这里的"无人"，其实是藉以说明作者的沉忧和孤独感，也是深一层的写法。

夜深了，小轩中的作者倚枕而卧，难以入睡，但见月光之下，屋宇飞檐，投影于地，十分清晰，天上银河垂悬，好似挂在檐角之上。通过这一静景描写，突出了作者月夜沉思的形象，他所沉思的内容是什么呢？该不仅仅是个人的闲愁罢！作者含蓄地以景作结，让读者自己去领略体会。

这首词洗却绮艳，格调疏放。与作者同时的关注说其早期词"婉丽绰

有温李之风”，但他也受到苏轼及其门人的影响，时有疏放之作，在目前可以证实为他晚期所写的词作之中，已看不到婉丽的风调，也就是关注所说的“晚岁落其华而实之”，亦即词风由婉丽转为简淡疏放，不作柔语殢人；由个人闲愁转为家国之感。此词即是显例，而疏放中又有含蓄的一面。

（潘君昭）

虞美人

叶梦得

雨后同干誉、才卿置酒来禽花下作

落花已作风前舞，又送黄昏雨。晓来庭院半残红，惟有游丝千丈罥晴空。 殷勤花下同携手，更尽杯中酒。美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时。

叶梦得，生平以经术文章著称，所作歌词，初极婉丽，有温、李之风；晚岁洗尽铅华，能于简淡中表现出雄杰的气韵。宋人王灼以为他学东坡得其六七，“其才力比晁、黄差劣”（《碧鸡漫志》卷二）。这首小词与东坡的婉约之作有些相似，是《石林词》中之佳作。

上片写景。昨夜一场风雨，落花无数。晓来天气放晴，庭院中半是残花。内容极为简单，写来却有层次，且有气势。从时间来看，重点在清晨，也即“晓来”之际；昨夜景象是从回忆中反映出来的。意境颇类李清照《武陵春》“风住尘香花已尽”，但李词较凝练，叶词较舒展。一般写落花，都很哀婉低沉，如欧阳修《蝶恋花》“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，秦观《千秋岁》“春去也，飞红万点愁如海”，均极凄婉之致。可是这里却用另一种手法，不说风雨无情，摧残落花，而以落花为主语，说它在风前飞舞，把“黄昏雨”给送走了。创意甚新，格调亦雅。晓来残红满院，本易枨触愁情，然词人添上一句“唯有游丝千丈罥晴空”，情绪遂随物象扬起，给人以高骞明朗之感，音调也就高亢起来。我们说它像东坡的婉约之作，这是第一点。

下片抒情。前二句正面点题，写词人雨后同干誉、才卿两位友人在来禽花下饮酒。来禽，即林檎，南方叫花红，北方名沙果。此时词人盖已致仕居湖州卞山下，故能过此闲适生活。“殷勤花下同携手”，写主人情意之厚，友朋感情之深，语言简练通俗而富于形象性，令人仿佛看到这位贤主人在殷勤地拉着干誉、才卿入坐。“花下”当指林檎树下。奇怪

的是上片已云花落，为何此处不说树下而说“花下”，这除了平仄关系（“树”字仄声，此处宜平）以外，还因为前面已经言明“庭院半残红”，可见树上尚有残花，词中针线还是密的。“更尽杯中酒”，一方面见出主人殷勤劝饮，犹如王维《送元二使安西》中所说的“劝君更尽一杯酒”；一方面也显出词情的豪放，如欧阳修《朝中措》中所写的“挥毫万字，一饮千钟”。然而从前面所铺叙的落花这一背景来看，此句可能带有人生无常、及时行乐思想，不过只是暗寓，仅可意会罢了。以豪放之笔写悲感，这是像东坡的第二点。

结尾二句写得最为婉转深刻，曲折有味。所以明人沈际飞评曰：“下场头话，偏自生情生姿，颠播妙耳。”（《草堂诗馀正集》卷二）古代达官、名士饮酒，通常有侍女或歌妓侑觞。此云“美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时”,“美人”即指侍女或歌妓而言，意为美人愁眉不展，即引起我不欢。其中“酒阑时”乃此二句之规定情境。酒阑意味着人散，人散必将引起留恋、惜别的情怀，因而美人为此而敛起蛾眉，词人也因之受到感染，故而设身处地，巧语宽慰，几有同其悲欢之慨。多么婉曲，又多么深沉！沈际飞称其颠播得妙，确为有识之见。

总的来讲，这首词以健笔写柔情，以豪放衬婉约，读起来令人深受感动而不低沉欲绝。明人毛晋称其词“不作柔语殢人，真词家逸品”（《石林词跋》），于此可见一斑。

（徐培均）

点绛唇

叶梦得

绍兴乙卯登绝顶小亭

缥缈危亭，笑谈独在千峰上。与谁同赏，万里横烟浪。

老去情怀，犹作天涯想。空惆怅。少年豪放，莫学衰翁样。

宋高宗绍兴五年乙卯（1135），叶梦得登上他所居住的吴兴西北卞山（一称弁山）绝顶亭。绝顶亭位于卞山南山之巅，为叶梦得所筑。亭基将建成，他即离吴兴出任江东安抚大使兼知建康府，兼寿春等六州宣抚使，时在绍兴元年。此时则已去任归居卞山，登此亭，心有所感，写了这首词。

“缥缈危亭”，一起径直点题。危亭，《说文》:“危，在高而惧也。”此言亭之高，应题目的“绝顶”，绝顶亭就是因所在位置之高而命名。缥缈，隐隐约约，亦因其高而望之似可见似不可见，应题目中的“小亭”。杜甫《白帝城最高楼》诗“独立缥缈之飞楼”的“缥缈”，也是这个意思。

“笑谈独在千峰上。”由亭而写到人，应题目的“登”字。由于小亭位于“绝顶”，故登亭之人有在“千峰上”之感。作者又说此时亭上只有他一个人“独在”，那么这“笑谈”却又对谁而发呢？这年作者已经五十九岁，看来登上绝顶亭不会是一个人来。从下文“少年豪放，莫学衰翁样”看，同登的应该还有他的儿辈，很可能是他的少子叶模。《建康集》有诗二首，题为《送模归卞山并示僧宗义为余守西岩者》，首云“自我离山间，忽已两改月”，自注“江东领八州”，是作于初离卞山出任江东安抚大使兼知建康府时；诗中又嘱咐儿子“为吾课童仆，开辟尽二面（西山、南山）”，则叶模是替他管理卞山的别墅的，此时登上绝顶亭当也随行。而作者登亭用了个“独”字。不是与朋友同游是可以用“独”字的。这个字还有它特殊的意义，表示出虽老而仍登此绝顶小亭的欢畅心情。上述《送

模归卞山……》诗第二首末云“莫言羊肠险，径小烦屡转；杖藜不用扶，吾脚犹尔健”，是接在诗自注“筑南山绝顶亭，亭基垂成而来”之下的诗句。亭未成而去建康赴任（诗自注中“来”字是从建康的角度说的），而今去职归山，独登此亭，自庆腰脚犹健，有杜甫《望岳》的“会当凌绝顶，一览众山小”的豪情，但同时又不免有孤独寂寞之感，这就是下面的“与谁同赏，万里横烟浪”。

这两句应该作为倒装句式看，即“万里横烟浪”的写景句在前，“与谁同赏”的抒怀句在后。“万里”，喻其广远，指吴兴以北直至沦陷了的中原地区，此时宋室南渡已八个年头了。“烟浪”形容烟云如浪，与“万里”相应。北望中原，烟雾迷茫，不知恢复在何日。“赏”字不只为了协韵，还含有预想失土恢复后登临赏览的意思在内。“与谁同赏”即没有谁与之同赏，回应“独”字。“独在”而推及“同赏”,“同赏”又感叹“与谁”；欢快味的“赏”字与压抑感的“独”字连翩而来，表现作者心中此时的复杂情绪，抒发在下片之中。

“老去情怀，犹作天涯想。”“天涯想”，指有志恢复中原万里河山。年龄虽老，壮志未衰，“犹作”二字流露出“天涯想”的强烈感情。又想起此身闲居卞山，复出不知何日，独自登临送目，纵有豪情，徒兴惆怅。“空惆怅”，是自觉“心有余而力不足”所产生的无可奈何的情绪，收住了“天涯想”。而这“老骥伏枥，志在千里”的热情，又不甘心默焉以息，便借吩咐随侍的儿辈说：“少年豪放，莫学衰翁样。”这里的“衰翁样”指的是“空惆怅”，得“少年豪放”而解脱之，回复到“天涯想”的豪情壮志上去。“少年豪放”一句也不是突然而来，随意而生，它在第二句的“笑谈”二字中便埋下根子，盖亦是所谓“此中有人，呼之欲出”了。

叶梦得在江东安抚使兼知建康府任上，九月望日，与客习射西园，时病不能射，作《水调歌头》，下片云：“岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。”俞陛云评曰：“下阕清气往来，十句如一句写出，自谓豪气安在，其实字里行间，仍是百尺楼头气概也。”（《唐五代两宋词选释》）移评此词，也颇恰当。

（陈长明 艾治平）

刘一止

【作者小传】

（1078—1161）　字行简，湖州归安（今浙江湖州）人。宣和三年（1121）进士。绍兴初，累官中书舍人、给事中。以直言敢谏忤秦桧。桧死，召还。因疾以敷文阁直学士致仕。著有《苕溪集》、《苕溪词》。词存四十二首。

喜迁莺 晓行

刘一止

晓光催角。听宿鸟未惊，邻鸡先觉。迤逦烟村，马嘶人起，残月尚穿林薄。泪痕带霜微凝，酒力冲寒犹弱。叹倦客、悄[1]不禁重染，风尘京洛。 追念人别后，心事万重，难觅孤鸿托。翠幌娇深，曲屏香暖，争念岁寒飘泊。怨月恨花烦恼，不是不曾经著。这情味，望一成[2]消减，新来还恶。

这首题名“晓行”的词，是作者在拂晓上路时怀念他的妻子而写的。“带霜”、“冲寒”，可见时令已到冬季。“残月尚穿林薄”，说明作者“晓行”之日是阴历的下旬了。

词的起句说角声催来天晓。一开头就将时间点明，也由于角声将旅人唤醒踏上征程，引起以下画面的展开。“宿鸟”二句更把时间界限进一步点明：树上巢中的鸟不到天明是不会聒噪的，虽有响亮的号角声飘来，却未惊醒它们，可见天色还未大亮。但雄鸡在黎明前是定要啼鸣的，“鸡先觉”，又说明天快亮了。起句和以上两句是写在驿舍室内听觉所起的反应。接着三句：一眼望去是连绵而曲折的村落，一个“烟”字，说明晨雾未消；行人已起，马在嘶叫。一弯残月，透过长林，隐约可见。这都是离开住地出门后的所见所闻。以下“泪痕”两句，说明作者在驿舍中因伤感而流过泪，并且曾饮酒御寒。这两句以自己身躯上的感受反映出天气寒冷。一个“霜”字点明是清晨的行动，紧扣词题。以上七句，用白描手法，写出晓行所见所闻和身体的感受，真实动人。清人许昂霄曰：“‘宿鸟’以下七句，字字真切，觉晓行情景宛在目前”（《词综偶评》），是恰当的。前结三句，“倦客”表明他曾久客外地，他的《洞仙歌》词也有“客里经春又三年”之叹，对行旅生活已感到厌倦；“悄不禁重染，风尘京洛”，化用陆机《为顾彦先赠妇》诗句“京洛多风尘，素衣化为缁”。张相《诗词曲语辞汇释》解云：“禁，愿乐之辞。刘一止《喜迁

莺》词‘叹倦客，悄不禁重染，风尘京洛’，言倦客不愿意再奔走风尘京洛也。”刘一止是浙江湖州人，徽宗宣和三年（1121）进士，但未得一官，直到高宗绍兴初年召试，才得授秘书省校书郎。此次夜宿晓行，再去京都，当是为了应诏赴官，但又深觉京尘可厌，实不愿重履浊地。不愿去而仍不得不离乡背井，奔波不已，其情绪之恶劣可知。这一点从上面“泪痕”二字也可以看出。

词的下片转入怀人，也给作者为什么在驿舍流泪作了答案。换头三句，道出他和妻子分别后的复杂心情，可是孤鸿是难觅的，找谁人去传达自己的相思之情呢？作者写到这里，思潮起伏，眼前又出现家中的情景：“翠幌娇深，曲屏香暖”，与“岁寒漂泊”成反比。“争念”即“怎念”，此三句即柳永《倾杯》:“想绣阁深沉，争知憔悴损、天涯行客。”怨意显然，于是接入下句“怨月恨花烦恼”。花好月圆则无恨，抛家傍路自生怨。因久别而怨及月与花，似乎无理，亦自有因。但是，词意却不止于此。作者说：这种烦恼，“不是不曾经着”。是的，作为“倦客”,“绣阁轻抛，锦字难逢，等闲度岁。奈泛泛旅途，厌厌病绪，迩来谙尽，宦游滋味。”（柳永《定风波》）事同则理同，理同即心同。如此之类的羁旅情怀，一从习惯后，经过时间的推移，也可望渐渐消减，作者正是这样估计的。岂知结句突然翻转，道“新来还恶”!“恶”字连上“情味”言，也就是姜夔《凄凉犯》的“情怀正恶”，即情绪不好。末四字是尽包上文许多事与情而生的一种感应，作的一个总结，岂只是为了离家别妻一点而已。

整个下片从怀人而带出的思潮起伏，的确是作者“心事万重”的具体刻画。写心理活动细致入微，层次分明，感情真挚。

此词上片写晓行景色，下片写怀人，乍看起来似乎联系不紧。但细读全篇，就可知道下片的怀人是由上片晓行引起的，没有晓行的感触，就不致产生下片怀人的思绪。所以上片是因，下片是果，两者结合得非常紧密。这是一首写景抒情兼胜的佳作。陈振孙说他“尝为晓行词盛传于京师，号‘刘晓行’”（《直斋书录解题》卷廿一）。可见当时人对这首词的赞赏。

（吴丈蜀）

〔注〕 ①悄：犹浑也，直也。见张相《诗词曲语辞汇释》卷二。②一成：意犹“渐渐”，宋词屡见，最早者如苏轼《洞仙歌·咏柳》:“断肠是飞絮时，绿叶成阴，无个事，一成消瘦。”

汪藻

【作者小传】

（1079—1154）　字彦章，号浮溪，饶州德兴（今属江西）人。崇宁二年（1103）进士。高宗朝，累官中书舍人，兼直学士院，擢给事中，迁兵部侍郎，拜翰林学士。以显谟阁学士知徽州，徙宣州。以尝为蔡京、王黼客，夺职，居永州。博极群书，工骈文。有《浮溪集》。词存四首。

点绛唇

汪藻

新月娟娟，夜寒江静山衔斗。起来搔首，梅影横窗瘦。

好个霜天，闲却传杯手。君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。

这首小令，是抒情之作。汪藻是江西饶州德兴人，徽宗崇宁五年（1106）进士。高宗时历任京官并出知外郡。后来被人弹劾免官，死于湖南永州。关于这首词的写作时间和背景，历来有不同的说法。南宋吴曾说："汪彦章（汪藻字）在翰苑，屡致言者。尝作《点绛唇》云云。或问曰：'归梦浓如酒，何以在晓鸦啼后？'公曰：'无奈这一队畜生聒噪何！'"（《能改斋漫录》卷十六）照吴曾的说法，此词是汪藻在临安为翰林学士时所作，且认为是有所指而发。又宋人王明清说："汪彦章在京师，尝作《点绛唇》词云云。绍兴中，彦章知徽州，仍令席间歌之。坐客有挟怨者亟纳桧相（秦桧），指为新制以讥会之（秦桧字）。会之怒，讽言者迁于永（贬居永州）。"（《玉照新志》）照王明清的说法，此词作于临安，因在徽州重唱被人陷害以致遭祸。黄公度《知稼翁词·点绛唇》的注又有不同的说法："汪藻彦章出守泉南，移知宣城，内不自得，乃赋词云云。公（黄公度）时在泉南签幕，依韵作此送之。又有《送汪内翰移镇宣城》长篇，见集中。比有《能改斋漫录》载，……不惟事失其实，而改窜二字，殊乖本义。"《知稼翁词》调名下的注，盖编集者所加，其时当在《能改斋漫录》问世后不久。注者熟知黄公度生平，所言最可信。此词实是汪藻作于泉州，时将离任移知宣州，心中不快，故有"乱鸦"两句。

全词上下片共九句，词虽短，却包含了广阔的内容，艺术上也很有特色。从时令看，既有梅花开放，当然是冬天或春初，这时早晚有霜，气候寒冷。从时间看，既有新月，定是阴历月初一个晴天的晚上。既然是睡后又起来，当是深夜之际。从地点看，根据第二句，是有山有水的

地方。

词以月亮起兴，连下句就勾出一幅新月江山图，给人一股清新的感觉。试看：一弯秀媚的新月，被群星簇拥，山顶与星斗相连；在月光照耀下，江流澄静，听不到波声。这两句是作者中夜起来遥望所见，倒置在前，写的是静的环境。他本来就心事重重，在床上不能成眠，于是披衣而起，想有所排遣。“搔首”本是思考问题时习惯的动作，此二字形象地写出他情绪不平静。结句“梅影横窗瘦”，静中见动，要月影西斜才看得出梅影横窗。“瘦”字刻画出梅花的丰姿。这两句是作者“起来”后的动作和感受，写的是动的形态。

下片完全在写思维活动。严冬的打霜天气，本来正是饮酒驱寒的好时光，可是却没有饮酒的兴致。值得注意的是“传杯”二字。传杯是传递酒杯而饮以助酒兴，多是在宴会中进行，不是独饮或对饮。既已“闲却传杯手”，可知作者此时已不再举行宴会或参加宴会了。联系前面对此词写作背景的考证，可知作者正在被迫迁调，官场失意时。末二句，作者“归兴”之萌生是由于“乱鸦啼后”，并且这番思归的意念比霜天思酒之兴还浓，可见他已非常厌倦宦海生涯。鸦声聒噪，素为人们厌恶。句中在鸦前加一修饰词“乱”，足见鸦之多，聒噪之甚。作者先用设问句“君知否”向他人提问，然后自作回答说明“归兴浓于酒”的原因所在，所谓“乱鸦”，是指政坛上的一群小人。《知稼翁词》注批评《能改斋漫录》“改窜二字，殊乖本义”，一是将“乱鸦”改成“晚鸦”（《漫录》作“晓鸦”），一是将“归兴”改作“归梦”，确实使作者原意受到了损害。

全词构思别致，语言晓畅，情景相生。结构也很严密：由上片的“夜寒”、“梅影”引出下片的“霜天”；由上片的“搔首”引出下片的“乱鸦”、“归兴”；由“传杯”引出“酒”。细针密缕，酝酿无迹。

这首词是有所寄托之作，并不是一般的写景抒情。作者通过对景物的刻画，委婉地写出他心情的苦闷，表现手法极其含蓄，做到了怨而不怒。前代词论家只从景色描写上肯定这首词，殊欠全面。

（吴丈蜀）

曹组

【作者小传】

字元宠，阳翟（今河南禹县）人。六举不第，宣和三年（1121），殿试中甲，赐同进士出身。官止阁门宣赞舍人，睿思殿应制。有《箕颍集》，不传。今辑本《箕颍词》，存三十七首。

如梦令

曹组

门外绿阴千顷，两两黄鹂相应。睡起不胜情，行到碧梧金井。人静，人静。风动一庭花影。

此首宋人选本《乐府雅词》、《花庵词选》皆以为曹组作，《类编草堂诗余》等明刊本则属之秦观，末句作“风弄一枝花影”。

全词关目在“睡起”二字。睡起之前，写词人所闻所见；睡起之后，写词人所感所行。先是词人在睡梦中听到两两相应的黄鹂鸣声，睁开迷蒙的双眼向门外望去，只见绿阴千顷，分外宜人。秦元庆本《淮海居士长短句》眉批云：“见绿阴而闻鸟声，正是景物相应处。”这是颠倒了先闻后见的次序，不符合生活的逻辑。其所以如此，主要是未能抓住“睡起”这一关目。

如梦令（门外绿阴千顷） 曹 组

——明刊本《诗馀画谱》

以动衬静是本词的主要特色。宋曾季狸《艇斋诗话》说：“南朝人诗云：‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。’荆公（王安石）尝集句云：‘风定花犹

落，鸟鸣山更幽。’说者谓上句静中有动意，下句动中有静意。此说亦巧矣。至荆公绝句云：‘茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽。’却觉无味。”此词也是汲取了前人的艺术经验，“两两黄鹂相应”，是写动态；“门外绿阴千顷”，是写静态。一动一静，相映成趣，便造成了清幽的境界。

然而词人还是被这清脆的黄鹂声唤醒了。“睡起”句中“不胜情”三字，有“承上启下”的作用。盖鸟成双而人独处，已“不胜情”；起行又静不见人，只见“风动一庭花影”，更难以为情。何谓“不胜情”，即今语感情上受不了。为什么受不了，词人此时还没有明言，因而显得含蓄有味。唐人孟浩然《春晓》诗云：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”是写伤春情怀。金昌绪《春怨》诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼；啼时惊妾梦，不得到辽西。”是写思妇念远之情。它们都是通过视觉形象和听觉形象的描绘，表现和寄托自己的感情。这首词中的主人闻鸟鸣而起，起而独行踽踽，盖亦怀有无聊意绪；而韵流弦外，意蕴句中，欲言不言，留给读者以想象的余地。

词末三句，言简而意深，从所见所感写出了词人的所思来。“人静，人静。风动一庭花影”，也是采用以动衬静的手法，却是明写“动”、“静”二字，与开首又有不同。“庭”字应上句“碧梧金井”。此时此地，更无他人，所谓“人静”也；复叠“人静”二字，一再言之，其寂寞难禁之状如见，所谓“不胜情”者已渐可知。其间见“风动一庭花影”，疑有人来，但细察仍只是“风动花影”而已。因此一“动”，更显其“静”。此句是本于元稹《莺莺传》崔氏《月明三五夜》诗：“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”赵令畤《商调蝶恋花》咏崔、张事，于此处亦云：“花动拂墙红萼坠，分明疑是情人至。”“风动一庭花影”，盖非为写花影而写花影，除有以动衬静的作用外，又暗含以动破静的意图，但是“佳人殊未来”，终于还是无可如何。而所谓“不胜情”者遂以不尽尽之矣。

从《类编草堂诗余》作秦观词之各本，于“风弄一枝花影”句，或评云：“正是静景。”或云：“‘一枝’字幽隽。”但词人此时正是“身闲心苦”，

未必是刻意抒写幽静之趣。“风弄一枝花影”，若论与“睡起不胜情”的关系，自不如“风动一庭花影”扣得紧密。或者又以为“风弄”句是从张先《天仙子》的名句“云破月来花弄影”化出。但是“花弄影”自然，“风弄花影”却说得有些别扭；况只是“一枝”,“幽隽”确实是“幽隽”了，但这“风”所及处却又有些怪。此词若是出于秦观之手，“山抹微云学士”未必有此败笔。或者是此词流传过程中受了张先“花弄影”的影响，文字就有了变化，只求句意“幽隽”而不协于全篇，这就非始料所及了。

（徐培均 陈长明）

忆少年

曹组

年时酒伴，年时去处，年时春色。清明又近也，却天涯为客。 念过眼光阴难再得。想前欢，尽成陈迹。登临恨无语，把阑干暗拍。

这是一首怀人词，是作者在清明节之前登临旧游之地时所作。至于所怀的是什么人，从起句中可以判断是一位酒友。在诗词中，怀人之作很多，但各人的技巧高低不同，此词就是这类作品中写得比较出色的一首。

词的上片起头三个四字句是追忆往日的一次游宴，约了酒伴到一个地方聚饮。“年时”即当年。时间从下文得知，也是清明节日。三句同用“年时”二字开头，不但不显得重复，反而感到雄浑刚劲，新颖别致。这是作者有意这么安排的，以加重语气而产生特殊的艺术效果。以后两句却笔头一转，写的是眼前情景：此时快到清明时节，又是春光明媚的时候，地点也是从前登临的地方，旧地重游，景色如昔，可是往日的酒伴此时却在远地作客，不能同在一起游宴了。抚今追昔，于是引起了对同游者的怀思。同一时令，同一地点，因而怀念往日同游的人，这是任何人也会产生的感情，所以读起来异常真切。

换头句则是通过这件事生发出来的感慨。作者首先慨叹岁月如过眼云烟，大好时光，转眼就过去了。当年和酒伴一起在此处登临饮宴的情景如在眼前，但物是人非，逝去的光阴无法重新得到了。“想前欢，尽成陈迹”紧承上句而来：任何人都曾有过欢乐赏心的事，但事过境迁，良辰不再，往日的欢快事，回头来看就已是陈旧的痕迹。晋代大书法家王羲之《兰亭集序》有这么几句：“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。”词语显然是从王文化出。下一句“登临恨无语”,“登临”处所本是旧游之地，就是上片第二句所说的“年时去处”;“无语”是由于“年时酒伴”已“天涯为客”，已没有互吐衷肠的人。一个“恨”字包括很多内

容：不仅是恨找不到投契的朋友交谈，同时也恨“过眼光阴难再得”。结句“把阑干暗拍”，是“恨”的表现形式：当作者凭倚阑干，万千思绪涌上心头，在满腔幽恨无可发泄之际，只能暗拍阑干聊自排遣。这一结很形象，把一个心情苦闷者的性格刻画了出来。

此词的特点是感情真实，抓住人所共有的思想感情，用简练的语言表达出来，能引起读者的共鸣。全用白描手法，明白如话。读来似浅，但字里行间却寄托了无限深情，所以能传诵不衰。

（吴丈蜀）

青玉案

曹组

碧山锦树明秋霁。路转陡，疑无地。忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市。 凄凉只恐乡心起。凤楼远、回头谩凝睇。何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪。

这是一首抒写旅愁乡思的词。秋山行旅，忽见临水人家，不觉触动乡心。进而感叹路远人遥，空自凝望，最后以推想今宵旅宿的凄凉况味作结。写来峰回路转，曲折尽致。

“碧山锦树明秋霁”，首句点出行旅的节令和境地。秋雨初晴，秋空如洗，显得青山红树分外明丽。锦树，指秋霜染红的树木。一肩行李，秋色如画，雨后的晴光更给这幅秋山行旅图增添了欢快的亮色。此词意在抒写旅愁，却于开头弹出一串欢快的音符，遥映后文，以形成节奏的变化和情绪的跌宕。

“路转陡，疑无地。”行行之际，山路转陡，几疑路穷。这种“山穷水复疑无路”的感觉，正是“柳暗花明又一村”的前奏，而旅行者的乐趣亦莫过于此。果然，“忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市。”这四句写忽然之间惊喜的发现。行文开合顿挫，饶有风致。它看似景语，却包孕着丰富的情感内涵和微妙的心理变化过程。请看，竹篱茅舍的临水人家，岸边迎风轻扬的酒旗，远处错错落落的烟村，多么宁静安详而富有人情味，它使旅人感到一种有所依托的温暖和慰藉。然而眼前这如画的烟村，又不期然地成为思乡的蛊惑，于是正当惊喜凝望之际，一缕乡思已从心底悄悄地萌发了。

“凄凉只恐乡心起”，一语领起下片。“凄凉”二字，形容一掬“乡心”的况味；“只恐”二字妙。拓开一步，欲防范而不能，似未然而实不期然而然。处此境地，“心”不由己，透过一层来写乡思之撩人，笔意更觉深挚。“凤楼远、回头谩凝睇。”凤楼，妇女居处。这里指家中的妻子。

凝睇，凝神而望。谩，徒然、空自。这两句感叹路远人遥，视线难及，纵然回头凝望，又有什么用！这就点明了“乡心”的具体内涵，并对“凄凉只恐乡心起”作了第一层回应和铺染。接着运笔入虚，从望乡的怅惘转入今宵旅宿的孤寂情景。“何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪”，全从揣想着笔，身未一一经而心先历历想，念念及此，不禁黯然伤神。这是对“凄凉只恐乡心起”的第二层回应和铺染。其写法颇类似于柳永《雨霖铃》词的名句“今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月”，但意脉并不相同，且境地更见凄清，情怀亦更觉悲苦。“一声征雁”，使人想到一字抵千金的家书，又自然会发出“雁归人未归”的感喟；“半窗残月”，则使人想见“落月满屋梁，犹疑照颜色”的梦后惆怅之情。总之，独宿孤馆，乡思盈怀，所闻所见，无不献愁供恨，催人泪下。这四句与上片“忽有人家临曲水。竹篱茅舍，酒旗沙岸，一簇成村市”四句遥相映照，前后有一种因果相生的关联，却又和谐地组成同一主题的变奏。

这首词上片似乎纯然写景，而一一从行旅者眼中见出，便觉景中寓情，貌似明丽而实已伏下突变的契机。过片承转十分自然，而神光一注到底；写来吞吐曲折，虚实错综，极尽铺染之能事。一结盘空作势，又复回盼前文，更觉精神飞动，情韵无尽。

（吴战垒）

卜算子

曹组

松竹翠萝寒，迟日江山暮。幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？

似共梅花语，尚有寻芳侣。着意闻时不肯香，香在无心处。

这是一首咏空谷幽兰的词。又见辛弃疾《稼轩词》丁集，文字略有异同，题为《寻春作》。

“松竹翠萝寒”，写兰花幽处深谷，与松竹翠萝为伴，先从境地之清幽着笔。句意化用杜甫《佳人》诗：“绝代有佳人，幽居在空谷”、“侍婢卖珠回，牵萝补茅屋”、“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”等语，借人喻花，不即不离。“迟日江山暮”，紧承上句，从时间着笔，在和煦的春日黄昏，幽兰的倩影更见得淡雅清绝。迟日，指和煦的春日。《诗·豳风·七月》:“春日迟迟。”幽兰于春天吐芳，故以“迟日”暗点节候。此句用杜甫《绝句二首》之一“迟日江山丽”，但易“丽”为“暮”，即化艳阳明丽之景为苍茫淡远之意，令人想见空山暮霭中的幽兰情韵。一、二两句均点化老杜诗意，而浑然天成，语如己出，分别从时地两方面为空谷幽兰烘染出一种特定的氛围，而妙在无一语涉及形相，可谓空中着色，不犯本位。

“幽径无人独自芳，此恨凭谁诉？”着一“芳”字，始为兰花淡描一笔，然而“幽径无人”，兰花的芳馨无人领略，其芳心幽恨之欲诉无由亦可想而知。这两句颇有孤芳自赏、顾影自怜的意味，也透露出知音难觅的惆怅。这是为兰花传神，也是借花寓意，抒写志节坚芳而寂寞无闻的才人怀抱。清王渔洋很欣赏苏东坡“空山无人，水流花开”（《十八大阿罗汉颂》）之语，以为有“拈花微笑之妙”（见《居易录》）。这两句咏幽兰之词，风味略似，但在淡远的神韵中复透出一缕楚骚的幽怨。

过片承“此恨凭谁诉”而作两层递转：“似共梅花语，尚有寻芳侣。”既然无人欣赏芳馨，这脉脉的幽兰似乎只有梅花才堪共语了，这是

一转；但在寂寞的深山中，也许还有探寻幽芳的素心人吧？这是二转。与梅花共语，是抒其高洁之怀；闲花野草，均不足与幽兰为伍。古人称松、竹、梅为“岁寒三友”，以喻坚贞高洁的节操。此词开头写“松竹翠萝寒”，已拈出松、竹，这里又写与梅花共语，正以“岁寒三友”来映衬幽兰坚芳之操。然而作者又复寄意于人间的“寻芳侣”，即希望出现能够赏识“空谷幽兰”的“空谷足音”式的人物。这是封建社会坎坷不遇的知识分子渴望得到甄拔而见用于时的心声。宋王灼《碧鸡漫志》说曹组“夤缘遭遇，官至防御使”，语带讥贬，看来曹组确是不甘寂寞的人物。但他虽欲出仕，又要自占身份，“着意闻时不肯香，香在无心处”，就是这种心情的写照。这是全词的警句，写出幽兰之所以为幽兰的特色，其幽香可以为人无心领略，却不可有意强求。两句一开一合，相反相成，既写出幽兰淡远的风韵，又暗喻才士出处的节概。据记载，曹组著有《箕颍集》，现已亡佚。从其命名看，分明取崇仰许由耕隐于颍水之阳、箕山之下的意思。看来谋隐与谋官既矛盾又统一于作者的身上，这首词正含蓄地透露出这种信息。

全词写幽兰，多以淡墨渲染，结句稍加勾勒，即有点睛之妙，托花明志，其人宛在。

（吴战垒）

万俟咏

【作者小传】

字雅言，自号词隐、大梁词隐。终生不第。能自度新声，崇宁中，充大晟府制撰，与田为等人按月律进词。词学柳永，有《大声集》，不传。有今人辑本，录存二十九首。

昭君怨

万俟咏

春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。

莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。

此词为客中思归之作。造语平淡而饶有转折，其情一转一深。

“春到南楼雪尽，惊动灯期花信。”先写客中值上元灯节。大地春回，“雪尽”则见日暖风和。《吕氏春秋·贵信》云：“春之德风，风不信（不如期而至），则其花不盛。”故谓花开时风名花信风。而农历正月十五日上元节又称灯节，为赏灯之期。此“灯期”之花信为何？据陆游《老学庵笔记》卷四载，有一种“小桃”，上元前后即著花，状如垂丝海棠。欧阳修咏小桃诗所云“初见今年第一枝”者是。所谓“惊动”，即言春到南楼，时值元宵，小桃开放，如从睡梦中惊醒。这里虽只着笔于春花佳节，实暗启归心。客逢入春，又一年矣，“人归落雁后，思发在花前”，情何以堪！

“小雨一番寒，倚栏干。”写倚“南楼”之栏干，似承上“灯期花信”而来，细味则已转折。盖独倚栏干之人，必不在游众之中，又岂为元宵灯火来。这一番寒意，是因为刚下过的一场小雨，还是因为客心悲凉的缘故？那是断难分辨的。这就折进一层，以下就径写归思。

上片结句说“倚栏干”，过片则翻转说“莫把栏干频倚”。说莫“频倚”栏干，正说明已是“频倚”栏干，可见归思之切。又进一层。其所以强言“莫倚”，乃是因为于事无补——“一望几重烟水”。重重叠叠的烟水云山遮断了故国的望眼。于此直道相思了无益处，偏偏又欲罢不能。“何处是京华”，又全是望寻之神了。“京华”指京都，即汴京。又作翻进。最后更作否决：“暮云遮”！还是望而不见。此句似暗用李太白“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”诗意，既写景兼以寄慨，实有比义。经过这样的翻复跌宕，便真觉墨气四射，无字处皆是归心了。

宋黄昇评道：“雅言（万俟咏字）之词，词之圣者也。发妙音于律吕之中，运巧思于斧凿之外，平而工，和而雅，比诸刻琢句意而求精丽者远矣。”（《花庵词选》）此词清新骚雅，语淡情深，即其代表作之一。

（周啸天）

诉衷情

万俟咏

一鞭清晓喜还家，宿醉困流霞。夜来小雨新霁，双燕舞风斜。 山不尽，水无涯，望中赊。送春滋味，念远情怀，分付杨花。

这首词不为历来伤春之作惯写鸟去花残的传统手法所囿，别具心眼，另立机杼，开拓出一番新境界。

“一鞭清晓喜还家”。词一开头，便以爽利的笔调，点出“喜还家”这一全篇主旨。那清脆的一声鞭响，打破了拂晓时的沉寂，启奏了一支轻快的还乡曲。词接着宕开笔墨，描述客子归程上的情态和周围的景致，烘托欢乐的气氛。“宿醉困流霞。”流霞，泛指美酒。昨晚因还家在即，把盏痛饮，一夜沉醉，今朝登程，马上犹带余酲。他抬起惺忪醉眼，觉得周围的一切都浸润在喜庆的气氛之中：“夜来小雨新霁，双燕舞风斜。”醉眼不知窗外事，一夜小雨，清晓方停，策马而行，天朗气清，更有那一双春燕，在晨风中上下翻飞，似乎也在为他起舞助兴。这里的“双燕”，兼有暗示意味：昔日别妻出游，如同劳燕分飞，而今重新比翼之期已在不远。同时也将春天的时令借以点出，一石三鸟，笔墨十分经济。

过片将欢快的旋律略作顿宕，稍趋深沉。“山不尽，水无涯，望中赊。”快要到家了，客子不禁回望归程。在这以前，他也许走了不少时日了。山程水驿，迢迢不尽，那一路风尘，望去竟是那样浩阔无涯（赊，空阔意），其间又曾有过多少跋涉的艰难！所幸这一切已成过去。客子在感慨之余，但见漫天杨花，扑面而来，便信手拈来一句妙语：“送春滋味，念远情怀，分付杨花。”让我把自己年年客中送春、备受煎熬的悲凉滋味，还有家人为我牵肠挂肚、思亲念远的凄苦情怀，统统分付给杨花吧！蒙蒙杨花，总是报告暮春的消息，撩起人们伤春的意绪，而今却成为这位客子往昔愁苦的负载物。“去你的吧！”他将迈着松快的脚步，去和家人团聚。词最后以幽默、俏皮将欢情再度扬起，结束了全篇。全词

围绕“喜”字落笔，轻盈流走，词意婉丽，在众多的咏春词中，堪称别调。

（蔡毅）

长相思（二首）

万俟咏

雨

一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。

山驿

短长亭，古今情。楼外凉蟾一晕生，雨余秋更清。暮云平，暮山横。几叶秋声和雁声，行人不要听。

这两首小词写法与用韵相类。前一首写听雨失眠之愁情，后一首写雨余山驿的黄昏景色兼寄羁旅之情，词意亦近。可能是同时所作。

前一首通篇不出“雨”字，而全是夜雨之声。“一声声”见雨之稠密，“一更更”见雨不断绝，而失眠者侧耳倾听、长夜难熬的意态就暗示出来了。“窗外芭蕉”因雨击声而显其存在，又写出雨声之响亮呼应“声声”字；“窗里灯”点“夜”，体现“更更”意。写“灯”写“芭蕉”，俱是写雨之影响。“此时无限情”亦因雨而兴发了。“梦难成”，本来就愁苦，哪堪风雨助人凄凉，平生心事一时百端交集，故觉“恨难平”。然而“愁人”喜听也罢，“不喜听”也罢，雨是不管的，只是下个不停。“空阶滴到明”，则愁人一夜没有合眼可知。阶无人曰“空”，强调空，也是突出离人寂寞孤苦之感。末句回应篇首，“一更更”的延续，终至天明。一气呵成。

此词使人联想到晚唐温庭筠的《更漏子》。那首著名词章前半幅写画堂不眠的女子，后半幅写夜雨：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”万俟咏此篇则敷衍其末三句，专力写雨，而“愁人”之情见于言外；温词之雨明写（“三更雨”），此词之雨则不点明。它可谓得温词神韵而形象更集中，境界益窄而更见深刻含蓄。

后一首写羁旅之思，亦全于景物描写见之。“短长亭”，是古人送别的处所（“十里五里，长亭短亭”），这句写山驿望中所见，兼含旅

思。“古今情”则是由此而产生的深远联想。两个短句，一偏于行程——空间，一偏于时间，想象纵横驰骋，使其感情色彩增强而意境加厚。三句扫开“情”字而客观写景：“楼外凉蟾一晕生。”造句甚妙：楼带新月一痕，其景如画；用“蟾”而不用“月”“兔”字，不仅平仄妥帖，而且因蟾蜍之为物喜湿而体冷，更能表现“凉”意，“凉”字又暗示了行人触景所生的感情，黄蓼园说此句“仍带古今情之意”，可谓善于体会；月“晕”是“雨余”景象，又是风起的征兆（“月晕而风”），故此句近启“雨余秋更清”一句，远兴“几叶秋声”一句。过片“暮云平，暮山横”，从构图说，“平”与“横”方向一致，则秋景空阔而单调可知，全是萧瑟之感。加之叶声与雁声，而更添凄清。如此苦情，末句却轻淡地道一句：“行人不要听。”此即“愁人不喜听”意，是主观愿望，然而造物无情，它是“不道愁人不喜听”的，所以叶声仍然历乱而雁声仍旧凄唳。“不要听”而不得不听，不发听后之感而只道“不要听”，真令人觉其“含无限惋恻”（《蓼园词选》评）。

这两首词有一个共同特点，即“语弥淡，情弥苦”。这与作者善于造境、写景有关，更与他善于运用音韵之因素有关。《长相思》以三字骈句起唱，句句入韵，双调不换头，本具铿锵而回环往复之韵调。作者在选调上即有推敲，更有意运用叠字（依次是“声”、“更”、“窗”、“难”、“不”、“暮”、“声”字叠用，在句中部位则各各不同），增加唱叹的效果。特别是写雨的一首运用更密，“声声”“更更”叠字对起，兼有象雨声之妙。善叠调更善于用调，其艺术上的成功殊非偶然。

（周啸天）

木兰花慢

万俟咏

恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？ 悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。凭画栏，往往抬头举眼，都是春愁。东风晚来更恶，怕飞红拍絮入书楼。双燕归来问我，怎生不上帘钩？

这是一首比兴之作。词的主眼就是下片点出的“春愁”。但作者伤春意在伤别，借春愁写他与恋人诀别情事，惜乎其本事已不可考。

“恨莺花渐老，但芳草、绿汀洲。”词首句以“恨”字领起，字重韵响，定下了全篇感恨的基调。莺啼花开的大好春光渐已消逝，唯有那萋萋芳草，绿满汀洲。面对这绿暗红稀的暮春景象，词人留春无计，不禁叹道：“纵岫壁千寻，榆钱万叠，难买春留。”这三句以“纵”字领起，直贯而下，夸张言之：山崖再高，也难以阻挡春光匆匆离去的脚步；榆钱再多，也无法唤得春神的回眸眷顾。其间借“榆钱”而拈出“难买”，自然熨帖，堪称妙笔。“梅花向来始别，又匆匆结子满枝头。”向来，近来。词继以梅花寄恨，将惜春之情推向纵深。梅花本是报春使者，凌寒独放于百花之前，春华烂漫时与梅花作别，似乎还是左近的事，但曾几何时，它已果实盈枝了。“结子满枝头”暗用了一个故事：相传杜牧游湖州时看中一少女，与其母约定十年之内来娶。过十四年，杜牧出为湖州刺史，访该女，则已出嫁并生有两子。杜牧怅然为诗曰：“自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝！”作者化用这个典故，借以透出他伤春的个中消息，大概他也有着与杜牧相类似的一段恋情吧。歇拍二句，便进一步揭出了这层底蕴：“门外垂杨岸侧，画桥谁系兰舟？”那垂杨画桥，柳湾兰舟，曾是他与情人幽会之所，如今风景依旧，但唯余一泓绿水，柳下无人系舟，当然再也看不到她的倩影芳姿

了。整个上片，全用比喻暗示、点化故实等手法，借景寓情，直到最后才逼出题旨，但仍含蓄隐约，备极吞吐，将伤别意绪，融化在一片如画的景色中。下片则另换笔法，变深婉之恨为长歌之哀，而只把写景作为抒情的衬托。

过片由惜春发而为感时，出语便是一番喟叹："悠悠。岁月如流。叹水覆、杳难收。"如烟往事，像水覆于地，无可挽回了。"覆水难收"，这句成语出于《后汉书》，原本是就军国大事说的。后来用以比喻夫妻关系断绝无法恢复的，有李白《妾薄命》诗"雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西流"。词中取义当本于李诗。作者借以喻指自己与恋人相诀、欢情不再的悲哀，将上片离恨再加强化。下面就进一步展开抒写这种复杂痛苦的心情。"凭画栏，往往抬头举眼，都是春愁。"由于心境不佳，他想凭栏眺望，以舒愁怀，但触目都是足以惹起春愁的景物，也就是上片所描写的绿暗红稀景象。因此他不再凭栏而走入楼内。但是"东风晚来更恶，怕飞红拍絮入书楼"。——转头不看触目伤心的残春景色，但它还是追踪而至。那吹花搅絮的东风，到傍晚更来得厉害，把落花柳絮直卷入书楼，有心再来撩惹了。他又只好放下帘子阻挡一阵。不料又有归来双燕，冷不丁地发问：为什么不把帘子钩起（好让我们进楼栖息）。燕子成双，对孤单悲苦的男主人公又是一个大刺激。——衰败的景象固然会引起他的不欢，美好的情事也会令他难过。这几句结构得很巧妙：凭栏之后未写入楼，在下面"东风"两句中补出；入楼之后未写下帘，又从"双燕"两句中补出。运笔有如层层卷浪，须细辨方知情事刻画之妙。"飞"、"拍"二字是动词谓语，其主语为东风。"入书楼"的，在句中指东风吹送的落花飞絮，在句后则先有男主人公，通过一个"怕"字体现出来。这个"怕"字是明点，而凭栏时怕看花絮飘零，下帘后怕听双燕呢喃之"怕"，又从句外见出。但越怕外物惹起春愁，越是"无计相回避"。词在一片深沉的愁思中冷然收住。

这首词艺术上颇值得称道。作者采用了传统的比兴手法，将与恋人永诀的无穷憾恨打并入伤春之感，使他那难言的隐秘深衷，在惜春、留春的声声哀诉和暮春景色的层层展示中，凸现得分外鲜明，而又不失含

蓄蕴藉之旨。词作围绕“春愁”落笔，细针密线，镂物叙情，把千折百回、愁肠寸断的情感，铺写得委婉真切，细腻动人。当时人称万俟之词“平而工，和而雅”，甚至誉他为“词之圣者”（黄昇《花庵词选》）。从这首词看，不是没有道理的。

（蔡毅）

田为

【作者小传】

生卒年里不详。字不伐。善琵琶，通音乐。政和末，充大晟府典乐。宣和元年（1119），罢典乐，为乐令。有赵万里辑本《芹呕集》，存词六首。

南柯子 春景

田为

梦怕愁时断，春从醉里回。凄凉怀抱向谁开？些子清明时候被莺催。　柳外都成絮，栏边半是苔。多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。

《南柯子》即《南歌子》。题名《春景》，为后来选本妄加，不能体现词作原意。全词实是借写景以抒春愁。

“梦怕愁时断，春从醉里回。”以对句起，点出“愁”字，开门见山，直抒愁怀。“梦”和“醉”二字，则说明这位愁人借以消愁解闷、自我麻醉的方法唯此二者。他害怕梦醒愁也醒（断，指梦破），于是“终日昏昏醉梦间”，企图以此逃避愁闷的袭来；然而春天却从沉醉中悄悄地回来了。春天能否给愁人带来欢乐呢？面对阳春烟景，他却发出酸楚的自问：“凄凉怀抱向谁开？”他感到满怀的凄凉况味，一时既诉说不尽，更找不到可以诉说的人。杜甫《奉侍严大夫》诗：“身老时危思会面，一生襟抱向谁开？”虽然所指不同，但可以对之倾诉怀抱的人，一定是了解自己、关心自己的人。凄凉怀抱，无可告语，可见知心人不在身边，因而感到格外孤寂难堪。这一句暗示愁闷难解的原因在于怀人，则梦断酒醒的惆怅也自然可以理解了。这三句已定下全词的抒情基调，于是在词人眼中所见的“春景”，无不染上这种“凄凉”的色调。“些子清明时候被莺催？”清明前后，正是春光大好，踏青游春之时，词人却意兴萧索，无心赏玩春光。“些子清明时候”，些子，唐宋俗语，少许，一点点的意思。这里形容时间的短暂。在词人的感觉上，清明前后这春光的黄金季节，竟是如此短暂，匆匆即过。少许春光，并不曾给愁人带来丝毫欢乐；相反，在他听来，枝头的百啭黄莺，不是在为春天欢唱，却是唱着催春速去的挽歌。这两句把莺花三月，化作短暂的心理时间，染上凄凉的感情色彩；春天从醉梦里悄悄而来，又在莺声中匆匆而去，外在的春景如梦幻泡

影。春去春来，愁情依旧。

如果说上片是词人直抒胸臆的痛苦告语，下片则推出了一组令人黯然销魂的景物镜头。词人隐身在景物之后，让这些无言的镜头说出他的心声。“柳外都成絮，栏边半是苔。”柳絮纷飞，意味着春将归去，很自然地令人想到上片结处“被莺催”的那个“催”字，意脉的过渡毫不着力。栏干边的苔痕，则说明长久无人凭栏眺景了。春天对于愁人来说，似乎是可有可无的。然而有一件东西却深深地触动了词人：“多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。”啊，只有你，多情的燕子，依然记得旧时的主人，带着一身花雨，又来到我的身边！“多情”二字，含着热泪脱口呼出，有如见故人之感。燕子还记得当年帘幕中的欢乐情景，当它再度飞来时，却感到境地凄凉，气氛顿异，不禁迟疑起来。“独徘徊”三字，就传神地写出燕子归来的神态。“依旧”二字，则唤起对于当年燕子来时的回忆，同时也会很自然地触发这样的感慨：当年栖巢的燕子又归来了，当年欢聚的人儿呢？作者虽未曾点破，但整首词的着眼点却正在于此。作者巧妙地把要说的这句话，诱使读者替他说出来。这首词之所以耐人寻味，也正在于此。

（吴战垒）

南柯子 春思

田为

团玉梅梢重，香罗芰扇低。帘风不动蝶交飞。一样绿阴庭院锁斜晖。　　对月怀歌扇，因风念舞衣。何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！

这首《南柯子》可以看作另一首同调词“梦怕愁时断”的姐妹篇，在内容上有一定的关联。题为《春思》，也是选本所加，在写法上从触景兴感着笔。“团玉梅梢重，香罗芰扇低。”开头两句写暮春景色。“团玉”指初生的青梅，圆如碧玉，故称。一个“重”字，写梅花谢落，梅子初生，枝头沉甸甸地增加了重量感。“芰扇”，喻初生的荷叶。芰，原指菱，因诗词中常以“芰荷”连称，故以指荷。“香罗芰扇”，犹轻罗小扇；春末夏初，荷叶初生，田田轻圆，有如罗扇。用一“低”字，状荷叶刚刚出水。这两句分别从枝头和水面两个高低不同的角度，写出暮春的特征性景物。梅树结子、荷叶如扇，似乎亦含有触景伤情的意味：由团团的荷扇，想到当年持扇轻歌的人；从枝头的青梅，则可以触发“绿叶成阴子满枝”的怅惘。如果说这两句还是含而不露的静景，那么下一句“帘风不动蝶交飞”，就是一个静中见动而带有明显隐喻意味的抒情镜头。从蝴蝶双飞而引起的联想轨迹不难追踪：蝴蝶在帘外飞舞，似有依恋之意，可能帘幕中还留着伊人的余香剩馥吧？这情景使人想起吴文英《风入松》词中的名句：“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。”帘风不动，双蝶交飞，这以静托动的镜头，反映出对景者心情的不平静，他的思绪也随着蝶翅而飞扬起来。当年与那人欢聚的时候，不也像一对翩跹于花间的彩蝶吗？生活中充满着多少柔情蜜意啊！然而现在呢？“一样绿阴庭院锁斜晖。”同一绿阴庭院，当年歌舞欢聚时并不觉得春光的消逝；而今却感到满院阴沉，春光荡尽，唯有落日的余晖为这深锁的庭院投下一抹凄清的暗影。院门深锁，却未曾锁住美好的春光和爱情的欢乐，而偏偏锁住凄

清的晚照，梦醒的惆怅，以及不尽的追恋。细细咀嚼这个“锁”字，意味甚为深长。

下片正面写思念之情。“对月怀歌扇，因风念舞衣。”明确点出其人身份。“歌扇”、“舞衣”，与上片的“芰扇”、“蝶交飞”，有一种隐喻性的意象关联。风前月下，触景兴感，怀念之情更觉不能自已。“何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！”这两句一推一挽，激发出感情的更大力度，为全词弹出一个怀人的最强音。“何须”句是说不必因为悼惜春光而深自惆怅，作者似乎想从痛苦中解脱出来；然而欲擒故纵，这看似达观自解的话，却正表示着已经做好承受巨大痛苦的心理准备；于是转出“拚却”一句，语气果决，任凭时光流逝，耿耿此情始终不泯，即使一生为之憔悴痛苦，也仍然期待着春天的归来！他明白，这逝去的“春天”已永不复返，期待的结果也只能是不断的失望和层累的痛苦；但是，他愿意。

这情怀是动人的。史称作者“无行”，似乎指他好狎邪之游，生活不太严肃。如果从反对封建正统的眼光来看，这位擅长琵琶的词人，对于歌女舞妓倒怀有真挚的感情，这两首《南柯子》可以作为例证。

（吴战垒）

徐伸

【作者小传】

字幹臣，三衢（今浙江衢州）人。政和初，以知音律为太常典乐，出知常州。有《青山乐府》，不传。存词一首。

转调二郎神

徐伸

闷来弹鹊，又搅碎、一帘花影。漫试著春衫，还思纤手，熏彻金猊烬冷。动是愁端如何向，但怪得、新来多病。嗟旧日沈腰，如今潘鬓，怎堪临镜？ 重省。别时泪湿，罗衣犹凝。料为我厌厌，日高慵起，长托春酲未醒。雁足不来，马蹄难驻，门掩一庭芳景。空伫立，尽日阑干倚遍，昼长人静。

徐伸以知音律为太常典乐，当是倚声里手。但所作《青山乐府》传而至今者，只有《转调二郎神》一首。黄昇《花庵词选》云："青山词多杂调，惟《二郎神》一曲，天下称之。"可见此词在徐伸诸作中的地位。

关于这首词的本事，王明清《挥麈余话》说是为怀念一个"为亡室不容逐去"的侍妾而作的。况周颐《蕙风词话》说："真字是词骨。"徐伸在词中如实地倾吐了他对侍妾真挚的情爱，这是本篇取得"天下称之"的艺术效果的主要原因。

词以"闷来弹鹊"开头，一上来就强烈地突出了作者怀人既深又切的情状。喜鹊是报喜的。可是侍妾既已被逐，哪里还有可能与词人重会呢？作者"闷来"，情绪原本不佳，这时出现的鹊声，对他无疑是一个讽刺。所以"弹鹊"这一行为，应当是作者绝望心理的反映。已经绝望，却又在不断地思念，这才是最深最苦的爱。"漫试著春衫，还思纤手"，试春衫是极平常的事，然而正因为它平常，才既恰当地表现了作者同侍妾日常相处时的绵绵情意，又反映了作者由于失掉她而动辄生愁、如之奈何的苦楚。"新来多病"，一方面承以上各句，说无休无止的苦苦思念使词人积忧成疾，另一方面又启以下三句，说昔日的消瘦（沈腰）依然，如今的发白（潘鬓）新添，以至于"怎堪临镜"——因怀念别人而生病，致使形态容颜都变了样子，自然都是感情真挚的表现。

下半阕设想对方怀念自己。以"重省"领起分手时的记忆。"别时泪

湿，罗衣犹凝”，是当时诀别，她的痛泪洒在罗衫，想是至今还没有干吧。“料为我厌厌，日高慵起，长托春酲未醒”，又再悬想而今，她为了恋念我的缘故，“每日价情思睡昏昏”。这五句用细节和情态的描写，勾画了一个相思女子的形象。其中“长托春酲未醒”一句最妙：分明是“为我厌厌”，可是不能吐露，只能“长托春酲未醒”，用春来病酒的理由来掩饰。这种吞咽到肚里的爱情，同样是最炽烈最痛苦的。再说，既然托辞“春酲”，则侍妾借酒消愁的情状亦可知。“雁足”以下三句写女主人公对会面的希望而又失望的心情：“雁足不来”说信也没有，“马蹄难驻”说人也不来。门庭寂寂，芳景如斯，空生怅望而已。——读到这里，可以看出作者的笔法发生了变化：前半阕写作者怀人，情绪是绝望的，所以他连报喜的灵鹊也弹驱；下半阕写侍妾怀己，却仍有无穷的痴想，因而尽管“雁足不来，马蹄难驻”，女主人公却依旧“空伫立，尽日阑干倚遍”。但是，不管是绝望还是痴想，表达的却都是相爱双方的真情实感，所以极富感染力。

此外，说一说这首词的章法。这首词前半阕实写作者怀人，后半阕设想侍妾怀己，这样安排，不但使思念者同被思念者更加接近，在相互映衬下感情更加集中，而且虚实相间，文笔也更加生动。两半阕之间用“重省”（是重记的意思）过渡，由于“重省”的主体是作者本人，所以直承上半阕对侍妾的怀念；又由于“重省”的对象是侍妾，因而又自然地引出下半阕许多拟想的内容来。这种换头法，“如常山之蛇，救首救尾”，在结构谋篇、深化主题方面都起了很好的作用。

在传情达意方面，这首词较成功地使用了层层翻入法。起句的“闷来弹鹊”本来就是由“喜鹊报喜”的传说翻出的，但弹鹊的结果不仅没有使愁端稍解，反而“又搅碎一帘花影”，平添了许多怅惘，——这是由驱愁翻成了添愁。同样，“漫试著春衫”的目的是想寻春解愁，可是一见春衫便又想起了缝衣、熏衣的那双“纤手”，以及眼下烬冷的“金猊”（即熏炉），以致引出“动是愁端如何向”的感叹来。到“新来多病”几句，更是愁翻成病，病转添愁，把怀人的情绪写到了极致。下半阕中，先写她“别时泪湿，罗衣犹凝”，本来已十分感人。到了“料为我厌厌，日高慵起，

长托春酲未醒”写别后情状，不再说泪，也没有用“愁”字，然而感情却更深沉了。“雁足不来，马蹄难驻”写有所待而待；“空伫立，尽日阑干倚遍”写无所待而待，由希望到绝望，绝望中又包含着希望，也是一步一步地翻深。《皱水轩词筌》说这种层层翻入法“正如剥蕉者，转入转深耳”。这首词抒写缠绵而复杂的感情，采用此法既能照顾到情绪的微妙变化，又能把感情渐次推向高峰，效果是很好的。

（李济阻）

陈克

【作者小传】

（1081—?） 字子高，自号赤城居士，临海（今属浙江）人。吕祉帅建康时，辟为参议。绍兴中为敕令所删定官。词格艳丽，接近温、韦、晏、周。有《天台集》，不传。今有辑本《赤城词》，存五十一首。

临江仙

陈克

四海十年兵不解，胡尘直到江城。岁华销尽客心惊。疏髯浑如雪，衰涕欲生冰。 送老齑盐何处是？我缘应在吴兴。故人相望若为情。别愁深夜雨，孤影小窗灯。

徽宗宣和七年（1125）金人大举南攻，两年后北宋灭亡，高宗偏安南方。陈克此词作于绍兴四年（1134）。这年九月，金兵纠合刘豫伪政权南下，一度进逼建康（今南京市）。这就是“四海十年兵不解，胡尘直到江城”包含的历史事实。其时吕祉帅建康，辟陈克为右承事郎都督府准备差遣。在职期间，陈克曾撰《东南防守利便》上奏朝廷，力主抗金之议。无奈朝廷昏弱，奸佞当道，忠言不为所用。写此词时陈克已年五十有三。国运不振，年事渐高，于是产生了这样的情绪：“岁华销尽客心惊。疏髯浑如雪，衰涕欲生冰。”中国旧文人有个惯例，如果进不能有益于国民，则只好退居林下。“送老齑盐何处是？我缘应在吴兴”就是这种思想的反映。齑盐，原指切碎了的腌菜，这里指最低限度的生活资料。吴兴，今浙江湖州市。宋之湖州亦称吴兴郡，陈克意将隐居于此。但是，事情并非只有一个方面，也就是说，不是说走就走得干脆的。比如，陈克长期侨居金陵，这里有不少朋友是他所不忍心离别的，“故人”以下三句，主要就是这个意思。

不言而喻，这首词的内容有一定消极成分。统治者妥协投降，以求片刻苟安。言路蔽塞，贤能不用，国运日见不济，使大批社会人士产生悲观情绪。从这一点说，这首词中的消极情绪仍有一定的认识作用。何况，如果就此便认为本篇没有一点积极的地方，那也不能说是真正读懂了它。首先，“四海十年兵不解，胡尘直到江城”两句正面点提形势，其中分明诉说着对进犯者的谴责，和对造成“胡尘直到江城”局面的赵宋王室的不满。因此，“客心惊”的原因就不只是时光消逝，“疏髯如雪”一句

似乎还在为不能报效疆场而惋惜，欲生冰的“衰涕”，实际上也反映了为国事而涕泪交加的情态。“别愁深夜雨，孤影小窗灯”两句，承上“故人相望若为情”，是悬想别后故人孤愁情状。苏轼寄弟苏辙诗云：“寒灯相对记畴昔，夜雨何时听箫瑟。”回想兄弟二人对床听雨之乐，寻思何时复得此欢。陈克借用苏诗意象，而以“别愁”、“孤影”表之，便见故人于今独处无侣之苦，从而也反衬出自己也莫不如是。一结词意沉郁，感情深厚。刘永济《词论》分析元遗山、詹天游说：“文艺与时会相关至切也……二人皆身丁亡国之余，无可告愬之时，虽有满腔忠愤，而终莫可为，故其泄之于词，极掩抑零乱、低徊往复之致，而不能轩昂激烈。此文家所谓优美也。”陈克的情况虽不与元、詹二人尽同，但究其道理，当是可通的。

这首词起句、过变、结句用力极深，似应特别注意。起首两句指出：十年来兵祸不止，以至于“胡尘直到江城”。这一形势，是作者哀愁的原因，也是他欲别故人的原因。《蕙风词话》说：“作慢词，起处必须笼罩全阕。近人辄作景语徐引，乃至意浅笔弱，非法甚矣。”陈克此词在发端处揭出感慨的原因，为全篇定基调，立纲领。此后虽然不再有一个字提到兴亡，但由此种下的兴亡种子，却随处都透出了萌芽。这样开头，可以看作“笼罩”法之一径。至过变处，词云“送老”，这和“十年”、“岁华销尽”、“疏髯”、“衰涕”是完全一致的。因而这两个字上贯前半阕的全部词句，可谓承接严密。但是前半阕言老，乃是要说国事不宁，个人衰弱；后半阕言老，则连系着“齑盐何处是”，是寻求自己的归宿。所以“送老”一语又下贯“应在吴兴”、“别愁”、“孤影”，实开下片之端倪。古人云：“吞吐之妙，全在换头煞尾。”（周济《宋四家词选目录序论》）“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”（张炎《词源》）如陈克此篇，可谓承接有方。至于结尾，《乐府指迷》说：“最紧是末句，须是有一个好出场方妙。”“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好……”这首《临江仙》讲兵祸，讲胡尘，讲岁华，讲送老，讲别愁，但到终了，却用雨天深夜之中，小窗前残灯映照下的“故人”形象收束，这种环境，这种形象，最容易寄托难言的苦衷，最容易创造出迷离

恍惚的气氛，也最容易收到“含有余不尽之意”的艺术效果，因而也最受后人的推崇。

（李济阻）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

谒金门

陈克

愁脉脉，目断江南江北。烟树重重芳信隔，小楼山几尺。

细草孤云斜日，一向①弄晴天色。帘外落花飞不得，东风无气力。

这首词的主人公愁中登楼，本想凭高眺望，找到远方的意中人。不料楼前并非很高的山峰已经遮断了视线，何况远处又是烟树重重呢！无法望尽江南江北，这使积郁胸中的愁绪不仅没有稍解，反而越来越浓了。上片写望远，既然一无所见，那么就只有近处的风物入目了。但是，近处看到的又是些什么呢？有“细草”，它们绵绵无际，只能增加辽远凄迷的感觉；有“孤云”，它好像离人的影子，看到它，就叫你为离人的处境心酸；有“斜日”，太阳尚且将归西山，当是连无知的鸟兽都开始返巢的时候，然而多情的离人却不能团聚；此时又遇上“一向弄晴天色”，虽是无休止的阴雨后的片刻转晴，然而仍不能使人脱离忧郁。不仅如此，还有那帘外的落花，它报告着春光将尽的消息，这自然增添了帘中人流年虚度的感触。再说，阴雨淫淫，东风无力，落花飞也不能。——即使偶有好风，落花还能重上枝头吗？于是主人公又感到了青春不再的悲哀。这首词，除了起头的“愁脉脉”三字直抒胸臆之外，作者的情绪便全是凭景物传达出来的。这些景物虽然面目各异，但汇聚在一起，却共同创造了迷茫孤寂的环境和无可奈何的气氛，因此在烘托人物精神状态上，它们比千言万语的说明更有效。再说，作者借景抒情，除了选取那些最能反映主人公心理的景物之外，在加工、描写上也下了一番推敲功夫。比如，常见的诗词都故意把眼前的山峰写得高大，以突出“目断”的原因。但陈克却用“山几尺”极言其小，因而衬托得“烟树重重”隔断“芳信”的效果就更加强烈。再如“细草孤云斜日”，全句六字，两字一意，一句三折，是写景、抒情最经济的句子。还有，为了衬托愁绪，诗人们常常着意渲染乍晴的春雨或随风飘荡的落花，而本篇则说“一向弄晴

天色”、“帘外落花飞不得”，这在传情达意上也无异创造了另外一番天地。

关于陈克的词风，周济在《介存斋论词杂著》中说：“子高（陈克字）不甚有重名，然格韵绝高，昔人谓晏、周之流亚。晏氏父子俱非其敌；以方美成，则又拟于不伦。其温、韦高弟乎？比温则薄，比韦则悍，故当出入二氏之门。”比如这首词轻淡绵密，含蓄幽邃，正是陈克学温、韦并得其神韵的一首代表作。

不过，陈克生活在南北宋之交，自己又尝属意于恢复事业，这就决定了他的词不能全如温、韦。谢章铤《赌棋山庄词话》引用王述葊的话说：“南宋词多黍离麦秀之悲，北宋词多北风雨雪之感。世以填词为小道者，此扪槃扣籥之说。”正道着了词的时代特征。这首《谒金门》中“目断江南江北”“东风无气力”等句似在寓托山河破碎、恢复无力等意义；“小楼山几尺”而能隔断芳信，当有所讽喻，尤可玩味。因而在闺情的背后实际上寄托着家国之慨。

最后，提一下这首词的用韵。依律，《谒金门》前后片各用四仄韵。陈克此词的韵脚全用入声字。古代入声的特点是所谓“短促急收藏”，读来即有语塞的感觉。再加上《谒金门》又是句句有韵，所以容易产生一句一哽咽的效果，这在强化作品的主题方面，无疑起着积极的作用。

（李济阻）

〔注〕①一向：在这里作霎时、片刻讲。向，通饷、晌。

菩萨蛮

陈克

赤栏桥尽香街直，笼街细柳娇无力。金碧上青空，花晴帘影红。 黄衫飞白马，日日青楼下。醉眼不逢人，午香吹暗尘。

陈克的词，评论家们或认为“格韵绝高”（周济）；或认为“婉雅闲丽”（陈廷焯）。这种风格特征，从这首《菩萨蛮》中是可以看出来的。

词的开头展开一幅繁华绮丽的画景：朱红栏干的桥梁横跨水面，桥的尽头是一条笔直的长街。街的两旁，嫩柳繁茂，柔条披拂，在微风中轻轻地摇摆着。从取景的角度说，这像是一个人俯瞰或是由桥的这一端放眼过去之所见。桥曰“赤栏”，暗示桥的华美；街曰“香”，更耐人寻味；而且它是笔直的，暗示街道繁华。柳可“笼街”，足见柳多；那棵棵柳树，大概都“万条垂下绿丝绦”的吧。这柳又既“细”且“娇”，显示出她那婀娜多姿、柔条动人的神态。李庚说陈克“诗多情致，词尤工”（《词跋》）。单从开头这两句看，就情致绵绵。不仅把柳的姿态“形容曲尽”；而这既“香”且“直”又紧挨着河桥的“街”，更婉转多姿；用笔似淡，但含蕴颇深。

“金碧上青空”，应首句的“香街直”。这长街果然与众不同，它的楼房建筑，金碧辉煌，高大伟岸，直上青空。“金碧”色浓，“青空”色淡，用一“上”字把它们联系起来，在一片青淡高远的背景衬托下，“金碧”更光辉耀眼。“花晴帘影红”，由上句楼房的巍峨矗立，而到那一户户的具体人家。这些人家也与众不同。金碧辉煌的房间内外，不仅有花，而且花色鲜艳，花光明媚，花气袭人。一个“晴”字把花的艳丽芬芳，和她那给人以爽心悦目的感觉，充分表露出来。但这样作者似觉得还没有写出环境的雅丽，他又用“帘影红”来作渲染。自然，这五个字是一个完整的意境，帘影的红，是由于“花晴”，不过如果没有后三个字来映衬，也就减少了“晴”的分量，所以在这里它们是互为表里的。这一来，花红，帘

红，帘影红，连晴朗的天气，不也是红彤彤的么！这里写的，看似只是一种气氛，但这种气氛暗示金碧楼中的旖旎温柔。周济认为，陈克是温庭筠、韦庄的“高弟”,“当出入二氏之门”（《介存斋论词杂著》）。其实，陈无温的艳丽绵密，镂金错彩；也不像韦那样“运密入疏，寓浓于淡”，他似乎很善于烘托气氛，渲染环境，这样使他的词格调高远，情思闲雅，而终归于淳厚。所谓“一语之艳，令人魂绝”（王世贞语），但这“艳”，绝不如温词的“香而软”；如果说“比温则薄”（周济语），但看来正是陈词的“青出于蓝”之处。

词的上阕，由“赤栏桥尽”而引出“街”，由“街”而引出街道两旁的垂柳和街上金碧辉煌的建筑，再到“花晴帘影红”的人家。但写至此，戛然而止。乍看是“数语曲折含蓄，有言外不尽之致”（《论词随笔》）。但仔细推敲，那“不尽之致”，还是可窥见一二的。比如说街“香”，联系后面看，是“花晴”的缘故，但把“香”写得这样沁人心脾，把柳写得这样婀娜柔媚，装点得这“金碧上青空”的居室，如此旖旎而富有风情，那么这只是一般“环境描写”吗？“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外”（《蕙风词话》）。这“神”到下阕才清楚地表现出来。

“黄衫飞白马，日日青楼下。”黄衫，隋唐时贵族少年所穿的黄色华贵服装。《新唐书·礼乐志》十二：唐明皇“以乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫，文玉带”。后用黄衫指衣饰华丽姿容秀美的少年公子。杜甫《少年行二首》其二：“黄衫年少来宜数，不见堂前东逝波。”仇兆鳌注说：“有及时行乐意，乃鼓舞少年之词。春光已去，时不可返，故宜频数来游。”这里身着黄衫的贵公子，骑着白马，不是去游春，却是“及时行乐”去寻花问柳——“日日青楼下”。这两句词上句用“飞”联系“黄衫、白马”，缴足了人的奔驰之状；下句用“日日”见人的奔驰之频；这一来，“黄衫”者的形象，便跃然纸上了。

“醉眼不逢人”，是对上两句的补充。这些贵公子花天酒地一番之后，醉眼惺忪，骑在高高的白马上，横冲直撞，旁若无人。十里长街，花香柳媚，时当午刻，正是繁华热闹的时候。说“不逢人”，须从反面见义，正是说他目中无人，一切都不在乎。这种骄横不可一世的人物，在

杜甫《少年行》里，是写得颇为形象的：“马上谁家薄媚郎，临阶下马坐人床。不通姓氏粗豪甚，指点银瓶索酒尝。”表现的行为虽不同，但其“霸气”却完全相同，只不过词言简意赅，看似“浅语”，实则浓醇，较之杜诗，给读者留下了想象的余地。

“午香吹暗尘。”一阵马蹄声沙沙踏过去后，“黄衫飞白马”的影子远去了，马蹄掀起的尘土仍腾起空中。这时，正是中午，花开正红，随着尘土，也传来阵阵花香。“香”与“尘”是给人以相反感触的事物，但在此刻，它们却夹杂在一起。“午香”与“暗尘”之间，用了一个“吹”字。显然，“暗尘”不会送来“午香”，只有风可送来花香，说“吹”这里有“暗尘”扬起的意思。美与丑并列，只是美者愈美，丑者愈丑，使人对丑者的印象更鲜明吧。

通常说“诗中有画”，往往指诗中的景色描绘生动、真实、细腻。读着这首词，我们也仿佛置身画图中。上阕前三句是十里长街的外景，清晰可见，最后一句（通称“前结”），却于写景中寓有情意，是景是情，迷离惝恍。前三句直露，后一句含蓄，“似住而不住”地过渡到下阕。下阕前三句写“黄衫飞白马”者历历如绘，形象鲜明，最后一句（通称“后结”），仍于写景中寓有情意。李白《古风》之二十四“大车扬飞尘，亭午暗阡陌”，写豪贵人物招摇过市的情状，只以“扬尘”一事点出，此词结句似之，而作者寓意，则藏而不露。正是“收得尽，又似尽而不尽者”（沈雄《古今词话》）。由此不难看出，在本词的结构上，作者是颇花费了一些功夫的。

（艾治平）

菩萨蛮

陈克

绿芜墙绕青苔院，中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上阶飞，烘帘自在垂。 玉钩双语燕，宝甃杨花转。几处簸钱声，绿窗春睡轻。

这首为历来推赏的小词，写春晓春眠，题材原属平常。但它造境深细，故能推陈出新。词意的分段不必与分片吻合，如此词前六句为烘托渐进之笔，后二句方擒题意。

首句系白居易《陵园妾》成句，“墙绕院”，给人以封闭深幽之感。而墙上爬满“绿芜”，院里不少“青苔”，大有“花径不曾缘客扫”的意味。这样开篇就有了关上门儿稳睡的架势，直通篇末。“青苔院”对“绿芜墙”，造语亦工。“中庭”已有日光，可见时辰已不早了，至少是近午了，暗示后文“春睡”之恬熟。春日毕竟可爱，光线不像夏日那么强，“淡”字用得很精细。春寒尚未全然退尽，犹卷的芭蕉，其芳心尚未被东风吹展，也含有一种朦胧的睡态，不无比喻之意。“红蔷薇架碧芭蕉”，古人庭院往往种花与芭蕉映衬成景。只写芭蕉不写花，非无花可写，只是作者用笔具虚实相间之妙，花开由下句之“蝴蝶”带出，全凭读者妙悟。蝴蝶居然能上阶飞，也可见庭中、廊上的无人了。果然——“烘帘自在垂”，帘儿未卷暗示主人犹眠。“烘帘”指晴日烘照的帘幕，一说为熏香时垂下的防止透风的特制帘幕。写其“自在垂”,“以见其不闻不见之无穷也”（《谭评词辨》）。“自在”二字写出作者的主观感受。这时，并非全无动静：玉钩之上，语燕双双，它们是尚未穿帘飞去，还是已试飞归来？宝甃（井壁，代指井）之上，杨花点点，“转”字深得庭中飞花之趣。杨花落地无声，燕语呢喃，更添小院幽静。

这样，前六句就一层深一层地写足庭院之静穆，使人心清。于此环境再写“绿窗春睡”，不须著意，幽趣自佳。然而，作者并不满足于此，偏在这里独出新语，以倍增其境的佳妙。“几处簸钱声，绿窗春睡

轻。”关于“簸钱声”有两说，一曰风吹榆钱的沙沙声，一曰古代游戏的簸钱之声。（王建《宫词》就有这类描写：“暂向玉华阶上坐，簸钱赢得两三筹。”）二说之中，以后说为近似。几处少女在作簸钱之戏，发出轻微声响，不断传入耳鼓，与绿窗春睡互相映照，最见情趣。末句从晏几道《更漏子》“绿窗春睡浓”翻出，然“睡”下着一“轻”字，尤为妙思入神。故前人读此二句，每每称赏，谓之“殊觉其香茜”（《词林纪事》卷十引卢申之语）。没有前六句的衬托，词境固难深细；然倘无此二句造古人未到之境，则此词亦未见精彩。

张惠言《词选》谓“此自寓”，却看不出。盖全词充溢一种闲适自得情趣，妙在艺术手法的运用，固不必以深意求之。

（周啸天）

朱敦儒

【作者小传】

（1081—1159）　字希真，号岩壑，洛阳（今属河南）人。早年隐居不仕。绍兴三年（1133），补右迪功郎。五年（1135），赐同进士出身，为秘书省正字、擢兵部郎中，迁两浙东路提点刑狱。秦桧当国时，除鸿胪少卿。桧死，亦废。晚居嘉禾。有《岩壑老人诗文》一卷，不传。又有词集《樵歌》三卷。词风豪放旷达，语言清畅，多写隐逸生活。南渡后，间有感喟国事之作。存词二百四十六首。

雨中花 岭南作

朱敦儒

故国当年得意，射麋上苑，走马长楸。对葱葱佳气，赤县神州。好景何曾虚过，胜友是处相留。向伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。 胡尘卷地，南走炎荒，曳裾强学应刘。空漫说、螭蟠龙卧，谁取封侯。塞雁年年北去，蛮江日日西流。此生老矣，除非春梦，重到东周。

宋钦宗靖康元年（1126），金兵攻占汴京，宋室南渡。在这场政治的剧变中，朱敦儒不得不离开生养之地的洛阳，随着逃难的人流萍飘梗泛，辗转来到岭南，在粤西泷州暂住下来。去国离乡的悲痛，疮痍满目的现实，极大地震撼了词人的心灵。他的词风为之一变，再也不能心安理得地吟唱“且插梅花醉洛阳”那样逍遥的诗句了。涌现在他笔下的是一种沉郁苍凉的格调，是一种充满忧患意识的悲歌。这首词就是一个代表，变豪爽为悲凉，堪称稼轩词的先驱。

上片以“故国当年得意”起句，追述了承平岁月中的胜景清游。“故国”指洛阳。“上苑”即上林苑，东汉时置，在洛阳城西。“长楸”，指官道旁所植之楸树。曹植《名都篇》所咏之“斗鸡东郊道，走马长楸间”，为此处所本。词人用射猎西苑，走马东郊，来概括往日与狂朋怪侣俊游的盛况，既是用典，又是纪实，笔力遒劲，具足声容。一个英气勃勃的洛阳少年的形象，便跃然纸上了。下面用一个去声的“对”字领“葱葱”两句，为我们展示出一幅生机活泼、热气腾腾的广阔背景，这是由点到面辐射性描写技法的成功运用。从章法上看，它还是故意设计的顿挫之笔，不肯教“射麋”、“走马”的俊迈之气一下发露太过，因而设计了这样一个插入语来加以跌宕，正是书家所说的无垂不缩的技法。接下去再用“好景”两句挺接发端之意，然而却只点到为止，不作过多的渲染。经过一番蓄势，然后用一个“向”字领出了“伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游”三句嚼雪盥花、辞情兼胜的妙语来。无论是对雪，还是观花，在这些

清游雅集场合里，占尽风流出足风头的总是他。这一气呵出的三句，真把这位骏马貂裘的青年公子的狂游盛况写到了极致。词的上片也就戛然而止。而把读者留在这令人沉醉的俊游里去细细品味。

转入下片以后，词意陡然一变，大起大落，与前片适成截然相反的对比。“胡尘”三句，写金兵南下之时，词人被迫避难南荒，不得不过着寄人篱下的生活。“曳裾”，提着衣襟，形容谦卑之态。曳裾侯门，指寄食权贵的宾客。应刘，即汉末依附曹氏的应玚、应璩兄弟与刘桢。流离道路已极不堪，寄食豪门，仰人鼻息，痛苦又更甚一层。一个“强”字包含了多少酸辛，这是一个倔强者无可奈何的喟叹。沦亡的痛苦，把词人从风月流连的醉梦中惊醒。他和同时代的许多爱国诗人一样，也要为民族的振兴呐喊搏斗。他的“中原乱，簪纓散，几时收。试倩悲风吹泪过扬州”（《相见欢》）的慷慨悲歌；他的“奉天威，扫平狂虏，整顿乾坤都了”（《苏武慢》）的豪情壮志，都说明他和抗金的志士有着同样的感情和抱负。然而在那个君孱臣佞的小朝廷里，他的满腔热情，根本不被置理。“空漫说、螭蟠龙卧，谁取封侯”就是这种内心痛苦的披露，“螭”，龙类。“蟠”，伏也，即卧龙之意。二句意谓：莫说有卧龙的才具，也无法建树封侯的功业。这是报国有心，请纓无路的英雄的悲叹，语气沉重，充满失望的痛苦。作者在《水龙吟》中所述：“奇谋报国，可怜无用，……但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨”，与此枨触正同。

接下来“塞雁”、“蛮江”二句，以精整的对句形式，抒写了郁勃于胸的故国家山的苦思。塞雁是幸福的，它不受人间兵戈的阻隔，年年春天可以结阵北去；蛮荒的江水是自由的，它日夜不止地依旧自西向东流入大海。唯有自己这个天涯的羁客，却不能重返故园了。寄乡愁于去雁，感岁月于江流，无情景物，并惹哀愁，融景入情之佳句也。歇拍三句，更进一层，把悲哀推到了极点。此身已老，北归无望，这已是人生的悲剧。然而作者并不满足于这种描写，而是运笔虚际，翻腾出一个心魂入梦重返家山的结局来。以梦境的欢愉来衬托实境的悲惋，益觉加倍的悲哀了。洛阳，为东周的王城，故以之指代故乡，并与篇首相绾合，结构谨严，语极沉痛，真所谓返虚入浑的高境。习词者于此等处，宜细细体

会，不可粗粗放过。

（周笃文 王玉麟）

水调歌头 淮阴作

朱敦儒

当年五陵下，结客占春游。红缨翠带，谈笑跋马水西头。落日经过桃叶，不管插花归去，小袖挽人留。换酒春壶碧，脱帽醉青楼。　楚云惊，陇水散，两漂流。如今憔悴，天涯何处可销忧。长揖飞鸿旧月，不知今夕烟水，都照几人愁。有泪看芳草，无路认西州。

靖康事变以后，朱敦儒避地淮阴（今江苏清江）。飘零异乡，心灵备受熬煎，西望故土，遥想当年，未尝不黯然落泪。蘸着泪水，他写下了许多追昔怀旧的悲怆词篇。这首《水调歌头》追念往事，对一位青楼女郎寄予真挚的眷恋之情，曲折地表现了家国之痛，笔致凄切深婉，感人至极。

词从追忆往昔落笔。“当年五陵下，结客占春游”，一起甚健。五陵本是西汉前期五位皇帝的陵墓，地处渭水北岸，距都城长安不远。当初四周居住着许多豪门大户，子弟习尚奢纵。后代诗文遂引为典实。如杜甫《秋兴》“同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥”，白居易《琵琶行》“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”等等。本词借“五陵”以指作者故乡名城洛阳，意在点染奢华豪纵的气氛，以映衬风流少年的俊爽形象。《乐府诗集》有《结客少年场行》，题解引《乐府广题》云：“按结客少年场，言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。”词中“结客”二字即从此出。因之，乐府此题诸诗所写如走马、游春、访艳、饮酒等情事，以及“今我独何为，埳壈怀百忧”（鲍照）的卒章慨叹，在此词中无不具备。虽借鉴古人，而自抒怀抱，自具面目。首两句定下基调，下文分三层写开。第一层：“红缨翠带，谈笑跋马水西头。”红缨翠带，本是少年游侠的装束，这里是代指其人了。两句承前“结客”句来，写朋侪相与之欢，并骑驰纵之远，笔墨极简省，而郊次春游时那欢畅自恣的场面连同游人的神情却表现出十二分了。接下来一层叙述了归来途中的

一个小情节：薄暮时分，词人和他的友伴们头戴鲜花，打马朝城里走来，“经过桃叶”，酒肆的美人上前相邀。句中“桃叶”是“桃叶渡”的省称，地在今江苏南京市秦淮河畔，这里是借指游冶的场所。“不管插花归去，小袖挽人留”，便如李白笔下的“胡姬招素手，醉客延金樽”（《送裴十八图南归嵩山》）。“不管”的主语是“小袖”，倒装在后，以突出人物。“不管”二字写出女子真诚挽留的殷殷情谊，是着力之笔，为下片抒写自己的恋情设下伏线。第一层极写其豪俊气概，第二层则表现其儿女柔情，亦豪旷，亦缠绵，一位风流少年的形象活脱脱如在目前。两层之间是以“落日”应“水西”过渡，可见朱词巧于关合的特点。“换酒春壶碧，脱帽醉青楼”二句又起一层，笔墨酣畅淋漓。上句之“春壶碧”，暗写红粉情意，有“吴姬压酒劝客尝”的意境。结句有力突现了词人自家醉卧青楼的形象：开怀豪饮，至酒酣耳热之际，竟至脱帽露顶，可见畅快之至，亦不羁之至了。到了此处，一天的游春之乐达到高潮，作者的豪兴也尽情写出。李白《少年行》云“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中”，不啻为此人此事写照。整个上片选取最能表现早年生活风貌的骤马游春一幕来叙说，笔调欢快开朗，消化前人乐府诗意境于不知不觉间，自是妙手。

谁料风云突变，烽烟四起，去国辞乡，天涯流寓，朝暮之间，那狂游、那欢情竟成为仿佛十分遥远的过去！这一突如其来的变故，用三个三字句准确地概括出来：“楚云惊，陇水散，两漂流”，字字奇警，句句含情。“楚云”在诗词里常与女子相关，如张谓诗句：“红粉青娥映楚云”（《赠赵使君美人》）。“陇水散”用梁鼓角横吹曲《陇头流水歌》“陇头流水，流离四下”句意。《古今乐录》引《辛氏三秦记》曰：“陇渭西关，其陂九回，上有清水，四注流下。”此中含隐着对那位青楼女的依依别情。语调沉重，悲思喷涌，“惊”、“散”二字带出作者受到震动、无限哀愁的神态，是很醒目的。

过片从至乐一下翻入至悲，起笔就哀极痛极，思极忧极，勃郁之气十分充盛。所以下面便不假外物，直抒心怀：“如今憔悴，天涯何处可销忧。”这近乎绝望的哀号，情感特强，因为是紧接前面力度很高的三句而

来，故没有直白浅露之感，是感情凝聚、充积以至于倾泻的自然过程。“何处”二字已见出愁怀难遣，欲告无人的苦楚。于是词人瞩目于“飞鸿旧月”。飞鸿可捎来故人的音讯？明月曾是往日生活的见证人，如今可愿传去心中的思念？它们把人的心绪带向遥远的故国，又触发物是人非之慨。此刻，作者想到的不仅仅是个人私情，他由个人的不幸遭遇联想到同怀国破家亡之恨的大众。所以说，“不知今夕烟水，都照几人愁”两句表明他多少意识到自己的命运始终联结着民族的兴亡，面前经历的是一场悲剧。这样，词的意境有了拓展。

下片直泻而下的悲愁思绪到结尾处又重新凝缩、收住，显出“无垂不缩”的功夫。“有泪看芳草，无路认西州。”西州，当是用羊昙事。《晋书·谢安传》载，羊昙为谢安所重，谢安扶病还都时曾过西州门，“安薨后，（羊昙）辍乐弥年，行不由西州路。尝大醉，不觉至州门，痛哭而去”。词用此事，当有怀想谢安之类贤相、慨叹当世无人之意。南渡以来，朱敦儒无日不在思念金人统治下的故土，牵挂天各一方的亲朋（这当然包括对词人情意绵绵的“小袖”）。可是，泪眼所见，只有远接天际的芳草在牵惹人的情思，而西州路又在哪里呢？这亦景亦情的沉痛之笔，极富于感染力，是工于结句的典范。

（周笃文 王玉麟）

水龙吟

朱敦儒

放船千里凌波去，略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。北客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊、嵩旧隐①，巢、由故友②，南柯梦，遽如许！ 回首妖氛未扫，问人间、英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽③。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦④。但愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨。

这首词，由“念伊、嵩旧隐”等句推测，似作于金兵南下、朱敦儒初离洛阳由水路南行之时。全词境界开阔，感慨深长，字里行间回荡着词人的一腔忠愤之气，在以闲适为主调的三卷《樵歌》中别具一格。

上片写船上所见，进而抒发身世感慨。放船千里，凌波踏浪，并不是为了登山临水，放浪形骸。“放船”本身，意味着词人心向往之的闲适生活的被迫结束，心情之沉重不难想见，因而即便是妩媚的江南青山也难以使他心驰神往，而只是稍稍流眄顾盼而已。“云屯”三句进一步写天上与江中的情景。“水府”，古代星名，主水之官。所谓“云屯水府”，是说云层聚集在水府星附近，是天将下雨的征兆。再看滔滔江水，如随水神奔走，与众水一起东注入海。天空高远，却云垂垂而欲雨；江面空阔，而波翻浪涌，逝者如斯。词人的心旌不禁为之摇曳，不觉生出了一种郁闷之情与茫然之感，上片抒写的重点也就随着转到了对自己身世的感念上。现实的动乱打破了词人“自乐闲旷”（《宋史·文苑传》）的好梦，回首往事，自不免有南柯梦短的伤感。但他主要的感受却在于叹惋时光的流逝，有烈士暮年之悲。在“壮心偏感，年华将暮”的感情深处，暗藏着“胡未灭，鬓先秋”（陆游《诉衷情》）的深沉悲怆。正是这一感情的暗线使感念个人身世的上片与念时伤乱的下片一气流转，浑融无间。

换头以“回首”领起，这已不再是站在个人立场上回望逝去的岁月，

而是站在民族立场的高处北望硝烟弥漫的中原，正面发出了对于救国英雄的呼唤。在“问人间、英雄何处”的疑问中，既有着对于英雄的渴求，也有着对于造成英雄失志时代的诘问，意味十分深远。以下引用三国故事，说诸葛亮奇谋报国，仍不免赍志以没，隐喻自己虽有长才也难有机会施展。他曾在另一首词中明白说出过这一层意思：“有奇才，无用处。壮节飘零，受尽人间苦。”（《苏幕遮》）又说到东吴败亡的历史教训。吴主孙晧凭借长江天险，且有“铁锁横江”，但还是未能挡住西晋王濬冲浪而来的战舰，落了个“千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头”（刘禹锡《西塞山怀古》）的可悲下场。这里可以隐约看出词人对南宋小朝廷的担忧。写诸葛亮，写孙晧，是以历史为镜子，从对面映照现实，这就使词人的忧愤更具有历史的纵深感。结尾写自己“愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨”，正是融合了家国不幸之后悲痛难已的表现。“愁敲桂棹”三句，是说敲击船桨打拍子，唱着悲凄的《梁父吟》，泪水滂沱。这几句以“但”字拍转，以“愁”、“悲”等字点染，以“泪流如雨”的画面作结，极见词人悲愤之深广与无力回天的无奈。这是朱敦儒的悲哀，由此更可想见这是一个令人悲哀的无所作为的时代。

这首词以纪行为线索，从江上风光写到远行的感怀，由个人悲欢写到国家命运，篇末以“愁敲桂棹”回应篇首的“放船千里”。中间部分，抒情、议论并用，抒情率直，议论纵横，视野又极开阔，“千里”、“九江”尽收笔底，往古来今俱在望中，感情极痛快却极沉着，不避用典而仍明白如话。朱敦儒词的艺术成就于此可见，其风格豪放的一面也可于此中窥见一斑。

（陈志明 林从龙）

〔注〕 ①伊、嵩旧隐：指词人已往在家乡洛阳的隐居生活。伊、嵩，伊阙与嵩山，洛阳附近的名山。②巢、由故友：指词人的隐居朋友。巢、由，巢父和许由，唐尧时著名的隐士。③奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽：这三句说诸葛亮。白羽，指白羽扇。“尘昏白羽”是说出师不利。④孙郎：指三国时孙吴的末帝孙晧。

念奴娇

朱敦儒

插天翠柳，被何人、推上一轮明月？照我藤床凉似水，飞入瑶台琼阙。雾冷笙箫，风轻环佩，玉锁无人掣。闲云收尽，海光天影相接。 谁信有药长生，素娥新炼就，飞霜凝雪。打碎珊瑚，争似看、仙桂扶疏横绝。洗尽凡心，满身清露，冷浸萧萧发。明朝尘世，记取休向人说。

这首词写月下感想。

出语便奇："插天翠柳，被何人、推上一轮明月？"柳树纵高，何能直插云天？而月上柳梢头，也有个时间推移过程，何来如此奇想？而这恰恰是躺在柳下"藤床"纳凉仰看天宇者才能产生的幻觉："翠柳"伸向天空，而"明月"不知不觉便出现了，如同被推上去一样。加之月夜如水一般的凉意，更会引起美妙的幻想，于是纳凉赏月的词人飘飘然"飞入瑶台琼阙"。

"雾冷笙箫"以下写飞入月宫后所闻、所见及所感。这里雾冷风轻，隐隐可闻仙乐（"笙箫"），和仙子的"环佩"之声，大约她们正随音乐伴奏而飘飘起舞吧。言下已有寻声暗问的意态。然而"玉锁"当门而"无人掣"，说明月宫清静，不受外界干扰，又不觉感到怅然。回顾天空，是"闲云收尽"，海光与月光交映生辉，炼成一片令人眩惑的景象。

关于月宫，民间传说很多，"入河蟾不没，捣药兔长生。"（杜甫《月》）据说有玉兔捣药，这药可以使人延寿的。然而"长生"的念头，只不过是世俗的妄想。作者过片即予棒喝："谁信有药长生？"在月中，不过是"素娥（嫦娥）新炼就"的"飞霜凝雪"而已，并没有什么长生不老药，这或许含有警告世人之意。在词人看来，人间那些"打碎珊瑚"之类的夸豪斗富之举，怎比得上我的赏玩月中枝叶扶疏的仙桂之为脱俗呢？"打碎珊瑚"出于《世说新语·汰侈》石崇和王恺斗富的故事，这里信手拈来，反衬月中桂树之可爱，自然惬意。作者通过如此清空的笔墨，

勾画出一个美丽的、纯洁的、没有贪欲的境界。在这里，他两袖清风，“满身清露，冷浸萧萧发”，感到凡心洗尽，有脱胎换骨之感。

然而，这一切不过是月下的梦，尽管美丽动人，却又无从对证，只能自得于胸怀，不可为俗人说。一夜过去，又将回到人间现实。故结云：“明朝尘世，记取休向人说。”这里有深沉的感喟和对尘世的深切厌倦。

这首词所创造的那种光明澄彻的境界和词人由月光激发的浪漫想象，容易使人联想到苏轼《水调歌头》（明月几时有）和张孝祥《念奴娇》（洞庭青草）。但张词写在湖光天影中荡舟之乐，苏词只说“我欲乘风归去”，二者都没有离开人间。而此词却写在藤床上神游月宫之趣，其间融入了月的传说，并对传说作了修正，其境优美清寂，由风、露、雾、霜、雪和琼、瑶种种意象造成一个冰清玉洁的世界，似乎有意与充满烽烟势焰的人间对立。虽然缺乏张孝祥词那种积极的现实内容和苏轼词的乐观入世的人生态度，却也表现出作者鄙弃庸俗、不满现实的思想。故前人或谓其为“不食烟火人语”。与苏、张二词比，写神游月宫的想象，也颇有情趣。

（周啸天）

念奴娇

朱敦儒

晚凉可爱，是黄昏人静，风生蘋叶。谁做秋声穿细柳？初听寒蝉凄切。旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。拂开冰簟，小床独卧明月。 老来应免多情，还因风景好，愁肠重结。可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。银河西去，画楼残角呜咽。

这是一首悼亡词，写得深曲婉转，最见真情。

这首词的意境有可能是从杜甫的《月夜》诗化出，至少曾受它的影响。开头“晚凉可爱”一句领起了上片词意。经过了炎热的夏天，到了初秋夜晚，感到有些凉意，这凉意从何而来呢？“是黄昏人静，风生蘋叶。”在夜深人静之际，习习的凉风吹来，使人郁闷之感全消，就是这个可爱的晚凉之夜，勾引起词人对往事的回忆。“风生蘋叶”本于宋玉《风赋》“夫风生于地，起于青蘋之末”的文句。“谁做秋声穿细柳？”这个反诘句式，显出了词情的波澜，表现出倾听的神情，穿过细柳传入耳鼓的是寒蝉鸣叫的凄切之声。“寒蝉凄切”本是柳永著名词篇《雨霖铃》的首句，这里是偶然的相合，或者是有意采用，可以置而不论。断断续续的蝉声，引起了词人的“凄切”之感，似乎更深切地反映出他蕴蓄在内心深处的悲凉情绪。“旋采芙蓉，重熏沉水，暗里香交彻。”词人是不是真的采来了芙蓉花，又点燃了沉水香，使两香交融散发出袭人的芳气呢？有可能是真的这么做了，但更大的可能是虚写，是在化用古代诗句来抒发情怀。《古诗十九首》中有一首《涉江采芙蓉》:“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。”末两句尤切合词人的境遇，不同的是彼为生离，此为死别。南朝刘宋时期的乐府民歌中有一首是：“暂出白门前，杨柳可藏乌。欢作沉水香，侬作博山炉。”这首诗是用香和炉的密切关系来比喻男女情爱的。而词人则是沉香犹存，山炉已杳。“拂开冰簟，小床独卧明

月。”“独卧”一词里隐含着酸楚，透露出悼亡的词旨。

换头“老来应免多情，还因风景好，愁肠重结。”首句先荡开一笔，说自己已经老了，本该不再多情了吧。但他的“多情”是很难“免”的。他原籍洛阳，青年时期，志行高洁，不乐仕进。宋钦宗靖康年间，曾被召至汴京，将任为学官，他推辞说：“麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。”固辞还乡里（《宋史·文苑传》）。及金兵攻陷京都，他携眷属避乱南下。可以设想，他的夫人和他是患难与共，伉俪情深。他在《昭君怨》一词里，写他丧妻以后，“泪断愁肠难断，往事总成幽怨。幽怨几时休？泪还流！”又在一首《蓦山溪》词里说：“鸳鸯散后，供了十年愁；怀旧事，想前欢，忍记丁宁语！”反映出他们夫妇之间的笃厚感情；而在丧偶以后的幽怨愁思，又是百计难遣。在这月白风清之夜，又怎能免除“多情”呢？当他一个人孤孤单单卧在冰簟上的时候，他的幽情苦绪油然而生：“可惜良宵人不见，角枕烂衾虚设。”他把无限的哀思凝缩在这两句里，成为全词的警句，看来似乎无典，实际上是化用《诗经·唐风·葛生》:“角枕粲兮，锦衾烂兮！予美亡此，谁与独旦”的诗句，浑然无迹，可以看出他的善于融化古代诗句的才情。“宛转无眠，起来闲步，露草时明灭。”从这几句里，可以看出他心绪不安，想尽力排遣，然而“此情无计可消除”，他徘徊往复，不觉得玉绳西转，已近黎明，徘徊愈久，情思愈苦。“画楼残角呜咽”，残角的呜咽声，是他所赋予残角的心声，与上片的“寒蝉凄切”遥遥相应。由“凄切”到“呜咽”，反映出他从黄昏到黎明间哀思的发展，构成了婉转伤感的情调。

这首词以景语始，以景语终，通过对秋夜景物的点染，表达出词人的情意。这一点是比较容易看得出来的。另外就是化用古代诗文，自然贴切，到了化境，有些地方颇不易分辨。张炎说：“词用事最难，要体认著题，融化不涩，用事不为事所使。”（《词源》）这首词做到了，在宋人词中能达到此境的并不多见。

从潘岳以“悼亡”为诗题，悼念他亡故的妻子以后，悼亡成为诗词里常见的题材，只适用于夫妇之间。唐代的元稹、李商隐等都有些很出色的作品。悼亡的诗或词，和艳情诗词不同，贵在能表达出双方在日常生

活中积累起来的深厚感情，越真切，越能感人，而摛锦布绣，为文造情的作品是收不到这种效果的，至于那种专重色貌的描写的作品，更属庸下。宋人的悼亡词中，最感人的是苏轼的《江城子》（十年生死两茫茫），其次是贺铸的《鹧鸪天》（重过阊门万事非），苏、贺两词皆词朴而情茂，此外就是朱敦儒这首《念奴娇》。全词无一绮语，而字里行间却渗透着感情，语淡而情浓，可以看出他的词品是很高的。

（李廷先）

临江仙

朱敦儒

堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春。 流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉。世间谁是百年人。个中须著眼，认取自家身。

这首《临江仙》，是朱敦儒后期作品，他在历尽沧桑之后，已是看破红尘。词中写人生如梦，似浮云飘忽，如流水滔滔而逝，像夕阳西沉；用意落笔，清旷飘逸。正如薛励若在《宋词通论》中所说的“勉作达观狂放之语，用以自解”。实际上，是表现了南渡之后他对国势衰弱、统治集团软弱无能的无可奈何的失望心情，从侧面反映了处于乱离时代士大夫阶层中一种深沉的沦落感，以及由此而导引出的当时共同的社会心理状态。

词的上片，语气一贯而下，如从肺腑流出。“堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。”他一生寄情山水；从隐居、出仕、罢官、归隐，这一人生曲折的历程，使他看透了人间的忧患。本来自己无意于官场，以布衣啸傲山水间，但最后却因做官而被误解、讥讽，这岂不是“一场颠倒梦”吗！他在一首《念奴娇》词中写道：“老来可喜，是历遍人间，谙知物外。看透虚空，将恨海愁山一时挼碎。”这完全是看透红尘、超然物外的思想，因而才产生人生“恰似浮云”的省悟。他在《沙塞子》中也说过：“世事短如春梦，人情薄如秋云。”在南宋国势衰败、政治混乱的社会环境中，在他被官场的流言所挫伤之后，产生这种心理状态是不奇怪的。接着，他以“婉丽清畅”的笔调，抒写一涌而出的思绪，“尘劳何事最相亲。今朝忙到夜，过腊又逢春。”词人借对时间流动的描写来呈现感情的变化，“朝”与“夜”、“过腊”与“逢春”的转化，体现了时间由短暂到悠长。前者表现了世俗的劳累忙碌，从“朝”到“夜”，着一“忙”字，连接朝、夜的往还相续，日日如是，生活毫无实际价值；后者则表现了韶光的流

逝，腊月之后，春天又来临了。但在世俗的奔忙中，又“何事最相亲”呢？这是作者自己也无法作答的。这样的感情抒写，深刻地表现出作者一种伤时感事的失意心境与一种对纷繁复杂的人间世事的超越感。

词的下片是前面思潮起伏的继续和深化，“流水滔滔无住处，飞光忽忽西沉”。“流水”与“飞光”，是借以影射时间的流逝，人事变迁的迅速；“滔滔”与“忽忽”，是以水流之势及太阳西坠匆匆的景象，形容流年的短暂；“无住处”与“西沉”写流水奔流永不停息，红日西坠何等快速！作者在对客观世界的体验中，骤生一种空虚的失落感，他反复用不同的景况显示着貌似平淡而内蕴却是复杂、激动的思绪，因此，发出“世间谁是百年人”的喟叹。这也是《古诗十九首》所谓“人生忽如寄，寿无金石固”之意，进而引出结拍“个中须著眼，认取自家身”。宋周必大《二老堂诗话》载：“朱希真致仕居嘉禾，诗词独步一世。秦丞相欲令教秦伯阳作诗，遂除鸿胪少卿。或作诗云：‘少室山人久挂冠，不知何事到长安。如今纵插梅花醉，未必王侯著眼看。’”这首诗是针对朱敦儒的《鹧鸪天》词中“几曾著眼向侯王”、“且插梅花醉洛阳”的话反讥的；这样的讥讽，能不使饱经沧桑的山林老人感到委屈和悲伤吗？还是宋高宗说得好：“此人朕用橐荐以隐逸命官，置之馆阁，岂有始恬退而晚奔竞耶！”实际上，朱敦儒有其难言的心事，周必大说：“其实希真老爱其子，而畏避窜逐，不敢不起，识者怜之。”（《二老堂诗话·朱希真出处》）由此，我们再回过头来读《临江仙》这首词的结语，“个中须著眼，认取自家身”句，就可以了解其中所蕴含的深意了。“个中”即“此中”、“这其间”之意，“须著眼”是指他所注意的事。这一句的意思指的是他一生的立言行事，他的旷达隐逸的胸襟，世事浮云，尘劳俗务，不须计较，所应注意的，仅在于自己立身处世的态度而已，即“认取自家身”就行了。结拍两句是以一种闲谈的笔触，抒写词人在饱经风霜之后所产生的思想反应。不管人世间的复杂与无情，不管世俗对他情感上的伤害，只要认取自身的立足点就行了，让思想得到解脱。他把自己的身世之感触融注入简朴的语言之中了。

汪叔耕说朱敦儒词“多尘外之想，虽杂以微尘，而其清气自不可

没”（转引自朱彝尊《词综》）。这首《临江仙》中旷远冲淡的心境描绘，朴素无华的语言结构，流露出一股岩壑山林之士的清逸韵味，辞浅意深。我们从这些散逸心怀的自剖中，可以看到南宋文人负荷着时代的痛苦的灵魂，了解他们寻觅自我解脱的软弱无力的脚步。

（唐玲玲）

临江仙

朱敦儒

直自凤凰城破后，擘钗破镜分飞。天涯海角信音稀。梦回辽海北，魂断玉关西。 月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼。年年看塞雁，一十四番回。

一个作家，不管怎样着意地选择或开拓自己的创作道路，他总要自觉或不自觉地将自己纳入时代的轨道，伴着时代的脉搏而歌唱。生活在北宋南渡前后的朱敦儒，生活态度和艺术旨趣一向以超脱现实为宗旨，曾被后世诩之为“天资旷远”（杨慎《词品》卷四）。他的作品常给人以不食人间烟火的印象，所谓“相望尘世，梦想都销歇”（朱敦儒《念奴娇·垂虹亭》），正见出他那时时寄心物外的气度。然而，这位以一介布衣而誉满东都的名士，在金兵南下，汴京被占之后，面对着这样的悲惨现实，不得不从天上回到了人间，在时代的熔炉里重新铸造自己的诗心。于是，就像与他同时的许多词人一样，也深沉地唱出一曲曲时代的哀歌。

如本词所示，这首《临江仙》大约作于靖康之变后十四年。它开门见山，从金兵攻占汴京写起。“直自凤凰城破后”，指1127年北宋都城汴京被占。凤凰城，汉唐长安的美称，以汉长安城中有凤凰阙得名（见《三辅黄图》），这里借指宋都。“擘钗破镜分飞”，喻夫妻离散。“擘钗”，出自白居易《长恨歌》:“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。”而“破镜”一事，则见孟棨《本事诗·情感》:“陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主，才色冠绝。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰：‘以君之才容，国亡必入权豪之家，斯永绝矣。倘情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。’乃破一镜，人执其半……”以“直自”句起，一上来就暗示汴京失守之前，主人公生活平静，家庭团聚，十分美满。但作者又把这一切都推到幕后，只从美好事物的消失写起，便极大

地调动了每一位读者的想象力，使他们不能自已地去寻味那些没有写出来的、与现实形成强烈对照的往事。这就是前辈词论家所说的“扫处即生”之法，使全词从开头便抓住了读者。同时，就前后的关系而言，这首句词又明确交待了次句“擘钗破镜”的缘由。“擘”与“破”，都是使动词，这就是说，钗非自擘，镜也非自破。显然，作者已侧面点出了这场悲剧的导演者——女真贵族进犯者，而“分飞”二字，又递进一层，暗示着这场离散的程度，并为下文埋下伏笔。从用典上来看，唐玄宗与杨贵妃之“擘钗”，徐德言与乐昌公主之“破镜”，皆因战乱所致，作者用来反映主人公在靖康之难中的遭遇，也是非常确切的。

如果离散之后，很快就能重逢，那也算不了什么大悲剧了，可是，命运并不是这样安排的，于是就出现了“天涯海角信音稀”这一非常残酷的事实。这句对分飞作进一步的阐发。亲人离散，究在何处？天涯海角，无由寻觅。金兵攻下汴京后，许多人抛妻别子，流落江南，这位主人公也是如此。那一江之隔，竟在他心中引起天涯海角的感受，其中所包含的历史内容是很丰富的。正是金兵的进攻，才生生将亲人拆散，那么，这条江不是有着万水千山的分量么？更何况南北交兵，形势险恶，就是插翅也飞不回去啊！因此，“天涯海角”虽是极言之，却蕴涵着相当的历史真实。“信音稀”，实际上是说音讯全无。的确，在当时那种形势下，怎么可能得到亲人的消息呢？所以，主人公紧接着便对亲人之所在进行揣测。

“梦回辽海北，魂断玉关西。”辽海，泛指辽东滨海之地，亦即上句的海角。玉关，即玉门关，在今甘肃敦煌县西北，亦即上句的天涯。这两句虽都是借辽远的边关，表现主人公对亲人流落的焦虑，其中却又有宾主在。金兵攻宋是从辽海（海角）而来，他们常把所掳的宋朝臣民带回去为奴。因此，作者的重点是指辽海，玉关不过是陪衬而已。这种手法，使我们想起了薛道衡《昔昔盐》中“前年过代北，今岁往辽西”两句诗。隋时，在北方经常和突厥等族作战，在东北经常和高丽作战。薛诗描写了一位思妇对征战在外的行人的思念，虚写代北，实写辽西，显然对朱词有着直接的影响。但是比起薛诗，朱敦儒的这两句词是青出于

蓝。他将乐府诗简质的交待性描写，转化为一种带有浓厚浪漫色彩的梦境，超越了时间与空间，超越了主体与客体，在一个更高的层次上，展现了主人公爱情的真挚和执着。同时，这两句也使作品的思想意蕴升华。因为，在现实生活中，主人公回不到北方，更找不到亲人的踪迹，而这一切，他都借助梦境加以实现，这是对现实的一种多么深沉的抗议！再者，“魂断”的描写也有着很深的涵义。作为凝聚度很高的抒情词，作者不可能对主人公所牵挂的情事作详细的交待，但是，他却暗示了主人公对亲人处境的深深忧虑。这中间显然省略了一连串的心理活动，需要读者用想象加以补充。在话本《杨思温燕山逢故人》中，我们可以看到抒情诗难以表现的另外一些场景。故事叙述了杨思温流落燕山，巧遇嫂嫂郑意娘，听她哭诉道：“妾自靖康之冬，与兄赍舟下淮楚，将至盱眙，不幸箭穿驾手，刀中艄公，妾有乐昌破镜之忧，汝兄被缧绁缠身之苦。为虏所掠。其酋撒八太尉相逼，我义不受辱，为其执虏至燕山。撒八太尉恨妾不从，见妾骨瘦如柴，遂鬻妾身于祖氏之家，后知是娼户。自思是品官妻，命官女，生如苏小卿何荣？死如孟姜女何辱？暗抽裙带自缢梁间。……”郑意娘夫妻的悲惨遭遇，在那种形势下，是有一定的普遍性的。因此，这一段描写可以帮助我们想象词中主人公与其所思离散后流落辽海的一方的处境，而主人公的“魂断”就更能得到读者的深切同情了。

上片写离别的痛苦，下片则写对重逢的向往。相思，为的是盼望团聚，这是感情的自然发展。十四年了，多少次看到月缺月圆，星散星聚！大自然的每一次富有象征的变化，都深深牵动着他敏感的心灵。因此，他询问道：“月解重圆星解聚，如何不见人归？”这里的星，显然是指牵牛和织女。那传说中的牛郎、织女的一年一度的天河会，虽然算不得美满，可比起自己，却是强过百倍。对比之下，主人公当然会更加体会到这漫长的十四年，是多么坚固，多么难以消磨。盼来盼去，望穿双眼，仍是“不见人归”。那么，“人归”二字，究竟属谁？是指亲人来到自己身边呢，还是指自己归回北方，与亲人团聚？显然是后者。因为主人公明白，大河有水，小河不干，只有收复了失地，彼此才能结束流离生

活，回到故乡，重新团聚。而以“如何”领起的这一问句，浸透着他个人的失望，也浸透着一个民族的失望。这忧愤是深广的。

年年希望，年年失望，十三年了。那么，今年怎么样呢？对于这一问题，他是从侧面回答的。宋室南渡后，小朝廷一味偏安，不思恢复失地，这一切对他不会没有触动，因此，“今春还听杜鹃啼”一句饱含着他的无限辛酸。新的一年，笼罩在他心头的阴影仍是那样沉重。那凄切悲苦的杜鹃啼声，以其在中国古典诗词的传统意象中所特有的含义，宣告了主人公所遭受的又一次打击。那么，所谓杜鹃啼血，不就是他的自我形象吗？一个“还”字，贯穿了过去与现在，交织着年年期望中的等待和等待中的失望，又对以后的状况作了一定的暗示。这句词粗看似觉平常，实则出笔极为沉重，力透纸背。

作为全词的结尾，也作为对作品整体感情的概括，作者最后写下了“年年看塞雁，一十四番回”二句，“塞”字，承上辽海和玉关。“塞雁”的意象，在这里有两层含义：第一，作为一种年年准时经过的候鸟，它能克服一切大自然的障碍，勇敢地向目的地进发，相形之下，主人公由衷地感到人不如雁。第二，中国古代传统上有着鱼雁传书的传说，因此，雁就又带有双关意味，暗承前“天涯海角信音稀”一句。十四年来，他一次次地关注着那边塞飞来的大雁，焦急地等待着亲人的消息，而时光不断地飞逝过去，结果仍是“信音稀”。大雁果真能传书吗？写到这里，连这美丽的幻想也不复存在了，现实对他是何等的残酷。在词人看来，人的重逢固然最好，即便能够“信音”相通也聊可慰藉，而现在，二者都成了泡影，那么，主人公的心情不得不较之过去任何时候更为沉重了。但是，虽然失望，却还没有完全绝望。在过去的十四年中，主人公曾以极大的热情在等待着，那么，今后的第十五年乃至永远，他是否还会一如既往地等待呢？从词中反映的感情看，答案是肯定的。因为，主人公对祖国的感情是真挚的，他热爱祖国，痛悼国家的沦亡，而对亲人的思念，又与这种感情息息相通。所以，他的心中将会永远闪烁着希望的火花，虽九死而不悔。

朱敦儒这首《临江仙》有着强烈的时代性。作者将这十四年间自身

经历的漂泊流离略去，而集中描写那一巨大的事变对一个普通家庭的毁灭以及当事者在这种毁灭中所产生的心灵感受。这种表现手法，与杜甫的《佳人》一样，是对当时战乱中的大量事实的概括。由于作者所描写的，是在汴京失守后，每一个家庭都可能有，而且为无数家庭所已有的悲剧，因此，就富有典型性。由于作者在个人身世中寄托着亡国之悲，也就拓展了词的境界，使它突破对一己感情的抒发，反映了整个时代的大悲剧，从而赋予了它爱国主义意蕴。一百多年后，面对着南宋政权完全崩溃的悲剧现实，爱国词人刘辰翁写下了一首《夜飞鹊·七夕》:“何曾见飞渡？年又年痴。今古相望犹疑。朱颜一去似流水，断桥魂梦参差。何堪更嗟迟暮，听旁人说与，此夕佳期。深深代籍，盼悠悠，北地胭脂。谁寄扬州破镜？遍海角天涯，空待人归。自小秦楼望巧，吴机回锦，歌舞为谁？星萍耿耿，算欢娱、未省流离。但秋衾梦浅，云闲曲远，薄命同时。”这首词，无论在主题上，还是在意象、格调上，都与朱词相似，这两位词人，都以自己的悲惨经历，感受了亡国的痛苦。他们的词作，以小见大，写出了时代的悲哀。而在这个意义上，我们看到，朱敦儒的词是较早的以词这种形式来表现普通人的生活是如何在激烈的民族矛盾中发生变故的，他这首词也说明这样一个事实：一位真正的诗人，在时代的熔炉里能够重新铸造自己的诗心。

（程千帆 张宏生）

临江仙

朱敦儒

信取虚空无一物，个中著甚商量。风头紧后白云忙。风元无去住，云自没行藏。 莫听古人闲话语，终归失马亡羊。自家肠肚自端详。一齐都打碎，放出大圆光。

这是一首具有佛家禅悦色彩的作品。谈空逃虚，内容相当消极。朱敦儒晚年被秦桧强拉出来当了几天鸿胪少卿，旋因桧卒而被废黜。这对于一个自乐闲旷、不以爵禄萦心的人来说，晚运如此，不能不说是白璧之玷。于是他“皈依”到释子的教义里去寻求解脱，以平息内心的矛盾。这就是此词的创作背景。

“信取”两句拈出了万缘皆空的话头叫破全章题旨。“信取”，即相信上了的意思。“取”字助词，意近于“得”。“虚空”，佛学名词，本指无任何质碍可以容纳一切色象的空间，这里有四大皆空的意味。既然大千世界不过是廓然无物的空幻之象，那么尘世上的是非功过又有什么值得计较（商量）的呢？“风头”三句紧承上意，以取类比象的手法对题旨加以形象的说明。风儿一阵猛吹，白云随风飘荡，看来好不热闹。殊不知这风和云并没有动和静、行和止（藏）的变化，人们眼中所见的不过是众生所妄见的幻象而已。这就是上片所包含的意蕴，是用曲子词的形式来阐释佛家教义。

过片以后，摆落形象描写，径直大发议论。文意一跌，别起波澜。“莫听”两句是对昔贤论述的批判与否定。这里用了两个典故：“失马”即塞翁失马焉知非福之意，典出《淮南子》;“亡羊”即亡羊补牢，语出《战国策》。在朱敦儒看来，不论你怎么说，羊毕竟丢了，马毕竟跑了，一切雄辩，无济于事。在作者心目中，这种得失祸福转化论，并没有超越个人利害，乃是一种执妄之见，因而只能是一种不足取的“闲话语”而已。那么，什么才是词人所认可的正确的态度呢？经过前面一番破

立之后，由正而反而合。“自家”三句就是作者所开出的超度苦厄之方。自己的心腹事，应由自己来审度处置（端详），不要被古人的议论所桎梏，不要在圣贤的书籍中去寻求慰藉。只有打翻一切陈言与说教，跳出三界外，不在五行中，才能悟得真如，超凡成佛。“大圆光”，指佛菩萨头上的祥光。大乘教义认为众生皆可成佛，一切觉行圆满者都是佛。试图从佛家的经义中求得精神的解脱，这就是作者此词所表述的意蕴。但它是不能根本解决问题的。朱敦儒在另一首词中吟道：“赤松认得虚空，便一向飞腾缥缈。直上蓬瀛，回看沧海，凄然长啸。”（《柳梢青》）这“凄然长啸”的哀吟，不正是他内心痛苦的写照吗？

朱敦儒晚年佞佛，好以禅语入词，而其中通篇说理，似以此词为最了。这等词不贵藻饰之华美，而贵理趣之通脱。此词首以虚空立意，一气旋折，直贯篇末，而与“放出大圆光”相绾合，如常山蛇阵，关合严密，弥见笔力。

（周笃文 王玉麟）

鹧鸪天 西都作

朱敦儒

我是清都山水郎，天教分付与疏狂。曾批给雨支风券，累上留云借月章。 诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。

朱敦儒一生横跨两宋。他是洛阳人。洛阳是北宋的西京，北依邙山，南对龙门，伊、洛、瀍、涧诸水蜿蜒其间，林壑幽美，名园星罗棋布。词人前半生就隐居在这里，侣渔樵，盟鸥鹭，闲饮酒，醉吟诗，以红尘为畏途，视富贵如敝屣，俨然是一位“蝉蜕嚣埃之中，自致寰区之外”（《后汉书·逸民列传》）的避世之士。据《宋史·文苑传》记载，他“志行高洁，虽为布衣而有朝野之望”，靖康年间，钦宗召他至京师，欲授以学官，他固辞道：“麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。”终究拂衣还山。这首《鹧鸪天》，可以说是他前期词的代表作，也是他前半生自我形象的生动写照。

全词之眼，在“疏狂”二字。“疏狂”者，放任不羁之谓也。词人之性格如此，生活态度如此，故尔充分显现其性格与生活态度的这首词，艺术风格亦复如此。你看他出口便“狂”——“我是清都山水郎！”那“清都”是甚么所在？《列子·周穆王》曰：“清都紫微，钧天广乐，帝之所居。”即传说中天帝之宫阙者是。“山水郎”又是甚么官职？未见任何载籍，显系凭空想出来的。顾名思义，想是天帝身边主管名山大川的侍从官罢？以此自任，岂不云“狂”？不惟云“狂”，直须称“妄”！然而只消将这“妄”之一字转译成现今文艺理论中广泛使用着的一个术语，便可知道它之为人们所喜闻乐见——此即“浪漫主义”是也！以下云云，无往而非“妄”，一发“浪漫”不迭。按说词人既自封清都之山水郎官矣，少不得要筹划筹划罢？偏不然。其所用心者，但知自家“给雨支风”、“留云借月”,“山水光中，无事过这一夏”（辛弃疾《丑奴儿近·博山道中效李易安

体》）而已！原来其所杜撰之“山水郎”一职，竟是个专业从事游山逛水的美差，天国中果真用此人主管山水，不啻是任命美猴王掌蟠桃园了。虽则“江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之不禁，用之不竭”（苏轼《前赤壁赋》），不比王母娘娘那些三千年一熟的仙桃来得值钱，却也有报批手续一应齐全，可以名正言顺地尽情受用，真个是“天教分付与疏狂”呢！（“累上……章”，即是打过申请报告了；“曾批……券”，岂非天帝御批之券乎？）上阕四句二十八字，原只是陶渊明之所谓“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归田园居》五首其一）一意，若照直说来，便与古人雷同，“雷同则可以不有，可以不有，则虽欲存焉而不能”（明袁宏道《叙小修诗》）；今且以狂谲荒诞出之，便使人耳目一新，可谓“孤行则必不可无，必不可无，虽欲废焉而不能”（同上）了。陶渊明之后，隐逸诗人、山水诗人们各骋才力，讴歌自由、表达人类心灵与大自然之契合的名章隽语，即便不逾万数，也当以百千计，但大率以正笔、直笔写实，像朱敦儒这样浪漫、超现实的奇妙构思，曾不多觏，独特的艺术魅力和审美价值，永远体现在作品的个性之中呵！

论此词在艺术上的创造性，固然要数上半阕；可是一篇之作意和主题，还须向下半阕中探求。封建社会，等级森严，官爵之有无与高低，在世俗心目中成为判断人的价值大小的唯一尺度。因而，一切敢于发现和认识自我的价值、藐视封建秩序的人，人们或以为“狂”，他们也往往索性以“狂”自居。这“狂”在当时正是思想解放的一种标志，“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（杜甫《饮中八仙歌》）。读朱词下阕，我们仿佛看到了又一个“谪仙人”。他连天国的“玉楼金阙”都懒得归去呢，又怎肯拿正眼去看那尘世间的王侯权贵？由此愈加清楚地见出，上阕云云，与其说是对神仙世界的向往，毋宁认作对玉皇大帝的狎弄。这倒也不难理解，感觉到人世的压抑、渴望到天国去寻求精神解脱的痴人固然所在多有；而意识到天国无非是人世在大气层外的翻版，不愿费偌大气力，换一种海拔高度来受束缚的智者亦不可谓无，词人就是一个。那么，他竟向何处去寄托身心呢？山麓水

湄而外，惟有诗境与醉乡了。于是乎乃有“诗万首，酒千觞”，于是乎乃有“且插梅花醉洛阳”。洛花以牡丹为最，词人何不遽曰“且插牡丹醉洛阳”？其中盖有深意焉。宋周敦颐《爱莲说》云：“牡丹，花之富贵者也。”词人“志意修则骄富贵，道义重则轻王公”（《荀子·修身》），他自然不肯垂青于“自李唐来，世人盛爱”（《爱莲说》）的牡丹，而宁取那“千林无伴，淡然独傲霜雪”（词人自撰《念奴娇》咏梅词）的梅花了。清人黄蓼园曰：“希真梅词最多，性之所近也。”（《蓼园词选》）是的，如果说以天地间至清之物——风、雨、云、月为日常生活必需品，正象征其志洁的话，那么引“香中别有韵，清极不知寒”（唐崔道融《梅花》诗）的梅花为同调，即适足以显现其格高。“高洁”与“疏狂”，一体一用，一里一表，有机地统一在词人身上。惟其品性“高洁”，不愿与世俗社会沆瀣，因此才有诗酒痼疾、泉石膏肓，种种的“疏狂”。这就是朱敦儒之所以为朱敦儒！

写到这里，拙文本可以结束了，但还有一两个至关重要的问题，尚须略作交代。

其一，关于此词的创作背景及思想评价，古典文学界曾有异议。或以为它作于靖康间词人应召入京、授官不受、固辞还山之后，且谓当时已是北宋沦亡的前夕，而词人只管“插梅花醉洛阳”，不能不说是严重的逃避现实，云云（见胡云翼《宋词选》），这恐怕是误会和苛责了。本篇仅注“西都作”，只能大体定为南渡前的作品，并无确切的系年可考。词人的青壮年时期是在徽宗朝度过的，而众所周知，钦宗靖康首尾不过两年，很显然，此词的思想内容主要应联系徽宗朝而不是钦宗朝的政治局势来加以考察。徽宗在位的二十六年，是北宋历史上最腐朽、最昏暗的时期，蔡京、王黼等奸相先后当道，兴花石纲，筑艮岳，穷奢极欲，民不聊生，京东、两浙，揭竿而起。当此之时，与其出山求仕，为虎作伥，还不如“且插梅花醉洛阳”来得干净！至于靖康间授官不受之事，史称敦儒“有文武才”（《宋史》本传），若朝廷命其参赞抗金军务，固辞不就，自难免“逃避”之责；乃所授为不急之务的“学官”，受与不受，又何足深咎呢？真正应该批评的，倒是南渡之初避乱客南雄州（今广东南

雄县一带）时，抗战派大臣张浚奏请他“赴军前计议”而“弗起”的举动。不过，后来他毕竟还是于高宗绍兴二年（1132）投身抗金事业，并最终因为与抗战派大臣李光等交结而被秦桧党人劾罢，以实际行动证明了自己的爱国热忱。

其二，朱敦儒晚年隐居嘉禾（今浙江嘉兴一带），以诗词独步一世。秦桧欲令敦儒教己子秦熺作诗，故先用敦儒之子为删定官，继而又除敦儒为鸿胪寺少卿。敦儒老爱其子，而畏避窜逐，不敢不起，致使晚节未终，有人遂拈出他早先所作的这首《鹧鸪天》，为诗讽刺道：“少室山人久挂冠，不知何事到长安？如今纵插梅花醉，未必王侯著眼看！”（宋周必大《二老堂诗话》）由前半生的“几曾著眼看侯王”到晚年的“未必王侯著眼看”，扼腕之余，我们真正要嗔怪天公不该让他如此长寿了。

（钟振振）

鹧鸪天

朱敦儒

唱得梨园绝代声。前朝惟数李夫人。自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新。 秦嶂雁，越溪砧。西风北客两飘零。尊前忽听当时曲，侧帽停杯泪满巾。

宋人周密说："宣和中李师师以歌舞称。……朱希真诗云'解唱阳关别调声，前朝惟数李夫人'，即其人也。"（《浩然斋雅谈》卷下）朱敦儒，北宋末年洛阳名士，以词著称。周密所引诗句实即此《鹧鸪天》词，字句有出入，当属传本不同，但词意基本一致。据这则记述，可确知此词是为李师师而作的。

李师师是北宋后期汴京著名的小唱艺人。她约生于北宋哲宗元祐元年（1086），徽宗崇宁、大观年间正值青春妙龄，遂以小唱在民间瓦市中显露艺术才华；政和年间她二十六、七岁，以色艺绝伦而红极一时，词人晁冲之与周邦彦都曾与之交游，宋徽宗也前后多次微服幸其家，至宣和时"声名溢于中国"；靖康元年（1126）被籍没家财后逃难到江南；南宋高宗建炎元年（1127）她约四十一岁，流落南方，卖艺为生。朱敦儒也是经过了靖康之变流落南方的。他在湖湘时偶然有机会听到李师师的歌声，不胜感慨，写了这首小词。

词人对李师师的小唱艺术是衷心赞美的，并对她有着几分敬意。唐玄宗曾选乐工三百人及宫女数百人居宜春北苑练习歌舞，亦称梨园弟子。"唱得梨园绝代声，前朝惟数李夫人"，意谓能得唐代梨园之遗声，歌艺绝妙，无可伦比的只有"前朝"的李师师了。"前朝"，前任皇帝在位的时期，这里指宋徽宗时。师师本是汴京民间歌妓，由于与徽宗皇帝有一段不寻常的风流遗事，在人们看来她的身份有些尊贵了。甚至在民间还传说她曾被召入宫中，封为瀛国夫人，故人们都习惯尊称为李夫人。南宋初年，人们谈到李师师总是与徽宗皇帝的昏庸荒淫致有灭亡的惨痛

历史教训联系起来。师师是令人同情的。当靖康元年正月，北宋国势危急，以钦宗为首的统治集团接受了金人议和退兵的条件，为缴纳金人的巨额金帛在汴京城内大肆搜括，师师被抄家。第二年北宋灭亡了，徽宗和钦宗被俘北去。李师师同中原许多居民一样，历尽艰辛逃难到了江南。刘子翚《汴京纪事》诗云："辇毂繁华事可伤，师师垂老过湖湘，缕衣檀板无人识，一曲当时动帝王。"可见南宋初年师师确实在湖湘一带，隐姓埋名，依旧卖艺为生。"自从惊破霓裳后，楚奏吴歌扇里新"，词正面表述了师师在靖康之际的遭遇。"霓裳"指唐代宫廷的"霓裳羽衣舞"。白居易《长恨歌》的"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"，即指唐玄宗与杨玉环的骄奢淫乐致有安史之乱。安史之乱和靖康之变，在历史教训方面有某种相似之处，所以词人借"惊破霓裳"以喻北宋灭亡。"自从惊破霓裳后"，师师生活发生剧变，忽然失去皇帝的宠幸，再度流落民间卖艺。歌妓们演唱时以曲名书于歌扇，由听众点唱，所谓"歌尽桃花扇底风"，即唱完扇上列出之歌曲。为适应南方听众的趣味，师师已经习唱南方流行的新曲了。改唱新曲也可能使南渡的士大夫们难以认识她，她似乎不愿让人们见到其晚年的不幸。词的上片以"前朝"、"惊破"、"扇里新"等词语表示师师生活变化的轨迹，概括了她一生的命运。师师的命运又暗与北宋灭亡的命运有着联系。如果将她与杨玉环相比较，人们是谅解和同情师师的，所以南宋时曾传说她被金兵所俘以身殉国的壮烈感人结局（见《李师师外传》）。

词的下片突出表达作者悲痛感慨之情，首先在过变处便以虚写而制造了悲伤凄凉的抒情氛围。"秦嶂雁，越溪砧"是指北方南飞的雁唳和南方妇女的捣衣声。这两种声音在寂寞的夜里都会给客寄他乡的人以悲伤凄凉之感，真是"雁已不堪闻，砧声何处村"。朱敦儒与李师师都同是流落南方的北客。当西风萧瑟的秋夜，词人不禁感到他与师师都像落叶飘零的身世了。这两位飘零的北客在异乡萍水相逢，流落的命运使他们产生相互的同情。所以当词人在酒席之前忽然听到熟悉的师师所唱的"当时曲"，恍然确知这就是"唱得梨园绝代声"的李夫人时，对师师的同情，和自己国破家亡、仓皇避难的伤痛，一齐迸涌出来。"侧帽"，冠帽歪斜，

表示生活潦倒的颓放之状；“停杯”表示心情异常激动，痛苦情绪无法排解。这很形象地传达出了当时作者的心情。他激动感慨得“侧帽停杯”，掩面痛哭。全词在词情达到高潮中立即结束。

靖康之变是宋代历史转折的关键，成为宋人的奇耻大辱，在文学上掀起了以抗金救国为主题的诗歌运动。朱敦儒这首小词没有中兴词人那种激昂慷慨的雄伟气魄，但却低回宛转深深感人。它以反映歌妓李师师的不幸遭遇并表示对她的同情，从侧面接触了靖康之变的重大历史题材，表达了士大夫深沉的悲痛和爱国的情感。这首小词十分精练，词意逐步发展，层层加深，表现出作者高度的艺术概括能力，使人读后联想起丰富的历史内容并思索着深刻的历史教训。

（谢桃坊）

感皇恩

朱敦儒

一个小园儿，两三亩地。花竹随宜旋装缀。槿篱茅舍，便有山家风味。等闲池上饮，林间醉。 都为自家，胸中无事。风景争来趁游戏。称心如意，剩活人间几岁。洞天谁道在、尘寰外。

这首词像是信手勾画的一幅田居小景，疏笔淡墨；又像随口哼出的一支山歌小曲，萧闲自得。晚年的朱敦儒，辞别了一度浮沉其间的官场，归隐山林，心情也日趋淡泊，这在词中明白地表露出来。

“一个小园儿，两三亩地”，散文式的语言平易浅白。“一个”、“两三亩”这些小数目，如话家常，十分亲切。同时，也透出主人公知足寡欲的人生态度。“花竹随宜旋装缀”一句承上。开辟了一个两三亩地的小园儿，马上（“旋”）随方位地势之所宜，随品种配搭之所宜，栽花种竹，点缀园子。花与竹是园林常景，也有代表性。苏轼《司马君实独乐园》诗：“中有五亩园，花竹秀而野”；黄庭坚《次韵文潜同游王舍人园》诗：“移竹淇园下，买花洛水阳；风烟二十年，花竹可迷藏”。朱敦儒另一首《感皇恩·游□□园感旧》也有“竹深花好”之句。花竹栽成，小园着以木槿疏篱，茅盖小舍。“便有山家风味”一句，既总结上文，又漾出作者的怡悦之情。在前面几句写景之后，画面上出现了词人的自我形象：“等闲池上饮，林间醉。”栽花艺竹之余，词人小具杯盘，徐图一醉。——这种徜徉山水，从容遣日的方式，正是自来遁迹山林者所乐的境界。词里突出地表现了这种闲适、超脱的襟怀。由景物入笔，至结句推出了主人公形象，以景写人，很好地表达了词人所谓的“麋鹿之性，自乐闲旷”的性格。以形象收住上片，结得十分浑融。

上面词人以轻松愉快的笔墨，描绘了山居生活的安适，下片遂转入议论，将词境拓深一步。“都为自家，胸中无事，风景争来趁游戏”，三句语极朴拙，意却自在，掉运口语，浅白有味。黄庭坚《次韵答斌老病

起独游东园》诗所写的“主人心安乐，花竹有和气；时从物外赏，自益酒中味”，不啻为此词注脚。忘却世事营营，胸中没有半点挂虑，自然容易心与景浃，感受到外间景物欣然自得，好像都争先恐后来取悦于人似的。宋程颢诗“万物静观皆自得，四时佳兴与人同”，朱敦儒即将此意度入词中，以曲子词写理趣语，显得亲切活泼，饶有兴味。“剩活人间几岁”，点出余日无多的暮景，却并无衰飒悲惋色彩。“洞天”句即“谁道洞天在尘寰外”之倒装，这是为了协调平仄的原故。结句将上下片一并收束，表示要在这个人间洞天里度此余年，一派欣于所得的情致，可谓溢于言表了。《澄怀录》载：“陆放翁云：‘朱希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类，檐间有珍禽，皆目所未睹。室中蓝缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。’”据此可见其襟抱之冲旷，居设之雅洁，俨如天际真人了。语浅而意深，节短而韵长，可说是这首小词的一个重要的特点。

（周笃文 王玉麟）

好事近

朱敦儒

春雨细如尘，楼外柳丝黄湿。风约绣帘斜去，透窗纱寒碧。 美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。却卜紫姑香火，问辽东消息。

这首秀婉的小词摹写元夜怀人的情景，别见韵致。画面中心是一位闺中美人的形象，而最先映入我们眼帘的是一片楼头景色。前两句楼外：春雨绵绵密密，像尘雾一般，灰蒙蒙的；刚刚泛出鹅黄色的柳梢给雨打湿，水淋淋的。说春雨“细如尘”，新鲜而熨帖。春雨是细屑的，轻倩的，迷离漫漶，润物无声，似乎非“如尘”二字无以尽其态。用它来映衬怀人的愁思，便显得十分工致。“湿”承“雨”来。“黄”字体物入微，切合物候，又应“春”意，让人联想到稚柳在这迷蒙细雨的熏沐下所焕发的生机。接下来，“风约”逗引出后两句，视点拉回室内。上片状景，由远而近，由外而内，笔笔勾联，丝丝入扣，直要逼出视角的所在——楼中人那里。这几句看似景语，实乃情语，打上了闺人的主观色彩。“如尘”的雨，多少给人以凄迷低黯之感；柳色又新，牵惹着对远人的缕缕情思；阵阵轻寒，更使那碧色的窗纱涂上感伤的色调，寒气直浸入心底。“寒碧”是以景写情的重笔，女子心中的感受由此得到深刻的展示。作者借拟女主人的眼光，写出这样一个寂冷的环境。未见其人，那孤凄落寞的心绪已然隐现纸上。笔调秀雅疏淡，婉曲动人。

前面以景写情，渲染了一种特定的气氛，作好充分的铺垫，换头便直接突出了居于画面中心的美人形象：“美人慵剪上元灯，弹泪倚瑶瑟。”上元即农历正月十五日元宵节，在宋代是个盛大的节日，民间有吃圆子（汤圆，取阖家团圆之意）、观彩灯、祭紫姑等习俗。点明上元之时，背景就变得更其具体而典型，把人物感情衬托得愈加强烈。周密《武林旧事》卷二“灯品”:“又有深闺巧娃，剪纸而成，尤为精妙。”陆游《十二月一日》诗：“儿书春日榜，女剪上元灯。”说明宋时剪纸做灯，

乃闺人巧技，而且有早些日子就开始制作以备上元灯节玩赏的。如今“美人慵剪上元灯”，这不是一般的身心慵懒，而是由于情绪恶劣之极。“弹泪倚瑶瑟”句加重分量，写她欲鼓瑟以舒怨怀也不可能，只有倚瑟弹泪而已。

从篇首至于此处，似乎无一句不关题旨，无一句不射映闺中佳人的情怀，然而词人对于她的衷曲却未曾正面道出，于是读者自然急切地注目于结束两句：“却卜紫姑香火，问辽东消息。”前一句承接上文，转进一层，写美人问卜的事。紫姑，相传为唐武则天时寿阳刺史李景之妾，为大妇所嫉，正月十五日夜被害死于厕间，上帝悯之，命为厕神。旧时民间每于元宵夜图画其形以祭，并扶乩卜问祸福。无心剪灯，有意问卜，写出少妇关注之所在。结句是全词经过层层推进之后达到的高潮，却仍以轻淡之笔出之。辽东，古郡名，故址在今辽宁省东南部。这个词在前代诗歌中习见，此处只是借指遥远的边地，以代亲人之所在。到这里，词的主旨已经明确、完整地表达出来，而字面上终归没有道破。淡语入情，含蓄不尽，确是妙结。此词为朱敦儒早期作品，未脱脂粉之色，至遭逢家国之难以后，词风便为之一变了。

（周笃文 王玉麟）

好事近 渔父词

朱敦儒

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪。

晚来风定钓丝闲，上下是新月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

朱敦儒于高宗绍兴十九年（1149）离开朝廷后，长期寓居嘉禾（今浙江嘉兴）。《宋诗纪事》引《澄怀录》:“陆放翁云：‘朱希真居嘉禾，与朋侪诣之。闻笛声自烟波间起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。室中悬琴、筑、阮咸之类。檐间有珍禽，皆目所未睹。室中篮缶贮果实脯醢，客至，挑取以奉客。’”可见作者当时全然过着一种世外桃源式的生活。他前后写了六首渔父词（均调寄《好事近》）来歌咏这种闲适生活的情趣。这是其中的一首。

开头一句表明自己放弃官场生活的坚决。“摇首”二字很形象，既对“红尘”（尘世，这里指官场）否定，又不置一辞，这是一种轻蔑不屑的态度，亦如杜甫《送孔巢父谢病归游江东》诗所云“巢父掉头不肯住，东将入海随烟雾”之意。何以如此，词人未说，只好让读者自去体味，紧接的一句只把原因推到自己的志趣与官场格格不入。晋时嵇康就数过官场之“七不堪”:“卧喜晚起，而当关呼之不置，一不堪也；抱琴行吟，弋钓草野，而吏卒守之，不得妄动，二不堪也……”（《与山巨源绝交书》），总之，披红着紫，就必须严守官场制度，醒醉都要受节制的。对于“天姿旷远，有神仙风致”（《花庵词选》赞作者语）的人物是一种束缚！一旦“摇首出红尘”，作了个烟波钓徒，才能“醒醉更无时节”。这两句语言明快质朴，同时又极传情，一种超脱尘世的轻快感溢于言表。

三、四句则进而写渔父生活，能使人想起两首著名的唐人诗词——张志和《渔父》词和柳宗元《江雪》诗。其实，渔父生涯既不全然像“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”写的那样浪漫，又不全像“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”写的那样苦寒。“绿蓑青笠”，白鹭桃花，固然可

悦；“披霜冲雪”，独钓寒江，也很习惯。总是恬淡自适。这样写来，实兼张词、柳诗的境界而有之，颇具概括之妙。

渔父的志趣和生活概貌有了一个总的交代，后片便切取一个断面，进一步表现闲适生活的可爱。江湖上也有风浪，“己佩水仙宫印，恶风波不怕”（同调词）等句，都表明这一点。但与官场风波比较，则“江头未是风波恶”（辛弃疾）。而到“晚来风定”时候，更有一番景致：新月当空，钓丝不动，水平如镜，上下天光，表里澄彻。作者用洗炼的笔墨勾勒出一幅清雅的图画。这境界是静的，所有的景物都表现着这一特点：“钓丝”是静的（“闲”）;“上下是新月”，可见水也是静的，静得连縠纹也没有……而在这幅静态的画面上，作者最后加上奇妙的一笔：一只缥缈的孤鸿，明灭于远空，那是静的背景上的一个动点，而它的动感不是来自位置的移动而是来自光线的变化。这小小一点便使如画的诗境更其安静、清丽、美妙。

仅说后片如画还不够，这画境还具有一种象征的意义。那风平浪静的江景，显然是词人“澄怀”的反映；那“缥缈孤鸿影”，也是一个自由出没于江上的幽人的写照。

总之，全词用清丽晓畅的语言，由渔父生活的粗线勾勒，到一个生活断面的精妙描画；上片以抒情起，下片以写景结；写实与象征手法结合，意境完整高远，在艺术表现上颇有可资借鉴之处。

（周啸天）

西江月

朱敦儒

世事短如春梦，人情薄似秋云。不须计较苦劳心，万事原来有命。幸遇三杯酒好，况逢一朵花新。片时欢笑且相亲，明日阴晴未定。

这首小词从慨叹人生短暂入笔，表现了词人暮年对世情的一种“彻悟”。

回首平生，少年的欢情，壮年的襟抱早已成为遥远的过去，飞逝的岁月在这位年迈的词人心中留下的只有世态炎凉、命途多舛的凄黯记忆。所以词的起首二句“世事短如春梦，人情薄似秋云”，是饱含辛酸的笔触。这两句属对工畅，集中地、形象地表达了作者对人生的认识。“短如春梦”、“薄似秋云”的比喻熨帖而自然。接下来，笔锋一转，把世事人情的种种变化与表现归结为“命”（命运）的力量。“原来”二字，透露出一种无可如何的神情，又隐含几分激愤。在强大的命运之神面前他感到无能为力，于是消极地放弃了抗争：“不须计较苦劳心”，语气间含有对自己早年追求的悔意和自嘲。“计较”，算计之意。这两句倒装，不只是为了照顾押韵，也有把意思的重点落在下句的因素。情调由沉重到轻松，也反映了他从顿悟中得到解脱的心情。

似乎是从宿命的解释中真的得到了解脱，词人转而及时行乐，沉迷于美酒鲜花之中。“幸遇三杯酒好，况逢一朵花新”,“幸遇”、“况逢”等字带来一种亲切感，“酒好”、“花新”则是愉悦之情的写照。“三杯”、“一朵”对举，给人以鲜明的印象。上下文都是议论，使得这属对工巧的两句尤其显得清新有趣。着墨不多，主人公那种得乐且乐的生活情态活脱脱地展现出来。结语两句，虽以“片时欢笑且相亲”自安自慰，然而至于“明日阴晴未定”，则又是天道无常，陷入更深的叹息中了。“且”是“姑且”、“聊且”的意思。“阴晴未定”是感叹世事的翻覆无定，或许还有政治上的寓意。下片末句与上片“万事原来有命”句呼应，又回到“命”上去

了。作者的生活态度是强作达观而实则颓唐。宋人黄昇不顾这里表现出的忧愤与消沉，谓此词“可以警世之役役于非望之福者”（《中兴以来绝妙词选》），则是只看到表面的闲逸了。

词人笔下是清雅隽朗的，是以流露出一种闲旷的风致。自然流转，若不经意，全词如骏马注坡，一气直下。通体使用散文化语句，也是比较特别的。

（周笃文 王玉麟）

西江月

朱敦儒

日日深杯酒满，朝朝小圃花开。自歌自舞自开怀，且喜无拘无碍。青史几番春梦，黄泉多少奇才。不须计较与安排，领取而今现在。

饮酒养花是朱敦儒晚年生活中的最大乐事，于是描述“幸遇三杯酒好，况逢一朵花新”（《西江月》）的喜悦心情，抒写“片时欢笑且相亲”（同上）的人生观念，便成为这时期词作的重要内容。面前这首词充满闲逸旷达的情调，很能表现词人的性格。

“日日深杯酒满，朝朝小圃花开”，起首两句写出词人终日醉饮花前的生活。深杯酒满见得饮兴之酣畅，小圃花开点出居处之雅致。无一字及人，而人的精神风貌已隐然可见。这正是借物写人之法的妙用。“自歌自舞自开怀，且喜无拘无碍”，抒情主人公的正面形象出现了。三个“自”隔字重叠，着力突出自由自在、自得其乐的神态，自然地带出“无拘无碍”一句。整个上片洋溢着轻松自适的情致，行文亦畅达流转，宛若一曲悦耳的牧歌。两句一转，由物及人，既敞露心怀，又避免给人以浅显平直之感。

然而轻松也罢，自适也罢，都无非是一种表象，词人心底实际上是无法平和的。剧变的时代，峻酷的现实，蹇滞的人生，都令他感到忧愤和无能为力，于是归于消沉了。下片一上来文情陡变，两个对句表达了作者对世事人生的认识：所谓人类的历史不过是几场短暂春梦杂沓无序的联缀，无论怎样的奇士贤才都终究不免归于黄泉。这是历尽沧桑，饱经忧患之后的感喟，无疑含有消极的虚无意识。此词写作时代大致正在忠良屈死而奸佞当道之时，“黄泉”句也隐含着深深的悲愤之情。这时，朱敦儒那“莫作楚囚相泣，倾银汉，洗瑶池，看尽人间桃李拂衣归”（《沙塞子》）的壮怀远抱已被消蚀殆尽了。然字里行间仍存苦怀，有一种无可奈何的心绪在。他自以为看破了红尘，不复希冀有所作为，

把一切都交付给那变幻莫测的命运去主宰，自己“不须计较与安排”，只要“领取而今现在”，求得片时欢乐也就心满意足了。末句不啻是对上片所描述的闲逸自得生活之底蕴的概括和揭示。可知那不过是“欲将沉醉换悲凉”（晏几道《阮郎归》）之意，适见出壮怀消尽的颓唐。所以，这句在结构上也是有力的收束。上片写景叙事，下片议论感叹，这是朱敦儒在这个时期常用的一种布局方式。如此结撰，便有情景相生、借景达情之妙。其他如善用对句、叠字而自然清新，富于天趣；措语明白浅近而不失韵味等特点在这首小词中都很突出。而旷达闲逸的风调恐怕是博得人们喜爱的主要原因吧？

（周笃文 王玉麟）

减字木兰花

朱敦儒

刘郎已老，不管桃花依旧笑。要听琵琶，重院莺啼觅谢家。 曲终人醉，多似浔阳江上泪。万里东风，国破山河落照红。

朱敦儒词的特点是清新晓畅，不作绮艳语，一般少用典故。大家熟知的《鹧鸪天·西都作》、《好事近·渔父词》等都是这样的作品。但是，像这首《减字木兰花》却不完全一样，一首短短八句四十四字的小令，一连用了三个典故。词的开头两句就是用两个典故组合起来的。首句用唐诗人刘禹锡《重游玄都观》诗中的“前度刘郎今又来”的“刘郎”自谓。当年刘禹锡写这首诗，是在两次被贬南方之后，已经步入老年，有许多感慨。而朱敦儒写这首词也是在南渡之后，也老了，同有刘郎已老、暗伤怀抱之意。次句是用唐诗人崔护《题都城南庄》诗中的“桃花依旧笑春风”。这个典故，在词里多次出现过，例如晏几道《御街行》:“落花犹在，香屏空掩，人面知何处？”这是改用。袁去华《瑞鹤仙》:“他年重到，人面桃花在否？”这是实用。而朱敦儒呢？是活用，他截去崔护诗句末尾的“春风”两字，和词的前一句“刘郎已老”紧密相连，语意有如一气呵成。这两句是说，自己老了，“不管桃花依旧笑”，当然更不管“人去楼空”，大有“万事不关心”之概。接着两句说自己没有歌儿舞女，要听琵琶，就只有到歌妓家去。至此点题。下片开头一句“曲终人醉”，接着上片的“听琵琶”而来，说琵琶弹奏完了，人也醉了。我们从上片表达的词人的思想感情来看，下面接着出现类似“醉向花间倒”（《点绛唇》）、“我自阖门睡，高枕笑浮生”（《水调歌头》）的内容，是顺理成章的。但是，词至此却笔锋急转，突然出现了又一个典故：“多似浔阳江上泪”。老词人哭了，而且是哭得那么伤心，和当年唐代诗人白居易在浔阳江上听琵琶后有感于天涯沦落而掉的泪一样多。当我们还来不及思考为什么时，词又以直下之势告诉我们：“万里东风，国破山河落照

红。”词人面对东风万里，落日映照的河山，想到中原失地，恢复无望。这对于身遭国破家亡之难、辗转流离南方的朱敦儒来说，怎么能忘怀？怎么能不关心？又怎么能不悲痛落泪呢？八百多年后的今天读着它，似乎还清晰地感受到词人心灵的颤动。

全词用典灵活、自然、贴切，词风明快，内容安排层次清楚。下片在静穆中突然迸发出爱国激情，如一股抑制不住的激流，激荡人心，久久不能平静。

（马兴荣）

采桑子 彭浪矶

朱敦儒

扁舟去作江南客，旅雁孤云。万里烟尘，回首中原泪满巾。

碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根。日落波平，愁损辞乡去国人。

这是作者在金兵南侵、离开故乡洛阳南下避难，辗转流离中写的一首怀念中原的小令。题为“彭浪矶”，当是途经今江西彭泽县的彭浪矶而作，矶在长江边，与江中的大、小孤山相对。

首句叙事起，次句即景取譬，自寓身世经历。乘一叶扁舟，到江南去避难作客，仰望那长空中失群的旅雁和孤零飘荡的浮云，不禁深感自己的境遇正复相类。两句融叙事、写景、抒情为一体，亦赋亦比亦兴，起得浑括自然。“万里烟尘，回首中原泪满巾”，两句写回首北望所见所感。中原失守，国士同悲。陈与义于南奔途中亦有诗云：“忧世力不逮，有泪盈衣襟。嵯峨西北云，想象折寸心。”（《次舞阳》）宋代诗词转出了慷慨悲歌的新境界，是从此时开始的。这两句直抒情怀，略无雕饰，取景阔大，声情悲壮。

“碧山对晚汀洲冷，枫叶芦根”，过片两句，收回眼前现境。薄暮时分，泊舟矶畔，但见江中的碧山正为暮霭所笼罩，矶边的汀洲，芦根残存，枫叶飘零，满眼萧瑟冷落的景象。这里写矶边秋暮景色，带有浓厚的凄清黯淡色彩，这是词人在国家残破、颠沛流离中的情绪的反映。“日落波平，愁损辞乡去国人”，两句总收，点明自己“辞乡去国”以来的心情。日落时分，往往是增加羁旅者乡愁的时刻，对于作者这样一位仓皇避难的旅人来说，他的寂寞感、凄凉感不用说是更为强烈了。渐趋平缓的江波，在这里恰恰反托出了词人不平静的心情。

上片着重抒情，而情中带景；下片侧重写景，而景中含情，全篇于清婉中含深沉的伤时感乱之情，故流丽而有沉郁之致。

（刘学锴）

采桑子

朱敦儒

一番海角凄凉梦，却到长安。翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。

玉人为我调琴瑟，颦黛低鬟。云散香残，风雨蛮溪半夜寒。

朱敦儒在金兵攻汴后，曾辗转避兵行抵岭南。这首《采桑子》，是他客居南雄州（治所在今广东南雄县）时追怀汴京繁华、伤时感乱之作。

开头两句叙梦回汴京。“海角”指词人当时所在的岭南海隅之地。“长安”借指北宋都城汴京。南雄州一带，当时是荒凉的边远地区。词人避乱遐方，形单影只，举目无亲。在这里，即使做梦，也该是凄凉的。但今宵所做的梦，却把自己带回了往昔繁华的旧都。“海角”与“长安”，不仅表明空间距离遥远，而且标志着丧乱与繁华、战争与承平两个不同的历史环境。“却”字正突出强调了这不同的历史环境所给予词人的心理感受，其中有意外的欣喜，更含无限的感怆。

“翠帐犀帘，依旧屏斜十二山。”两句紧承次句，展示梦境中京师繁华旧事的一角。在华美的居室里，翠帐低悬，犀帘垂地，床前的屏风，曲曲斜斜，依旧展开着十二扇屏山。这里只写“翠帐”、“犀帘”、“屏山”，而它们所暗示的往昔汴京士大夫的繁华生活、温馨旧事不难想见。“依旧”二字，不但贯通上下两句，而且贯通上下两片。在梦中，这一切都是那样熟悉、亲切，似乎没有任何变化，实际上这一切已经成为不可回复的旧梦。梦中的“依旧”正暗示了梦外的荡然无存。

“玉人为我调琴瑟，颦黛低鬟。”过片紧承上片三四句，续写繁华旧梦。美丽的歌妓在宴席上为自己调琴理弦，弹奏乐曲，敛眉低首，若不胜情，说不尽的温馨旖旎，风流绮艳。上片三、四句侧重写环境，这两句侧重写人的活动。两方面合起来，就是一幅华堂夜宴图。从这里可以看出词人所怀恋的汴京繁华，实际上就是上层士大夫富贵风流的生活。

“云散香残，风雨蛮溪半夜寒。”云散，用宋玉《高唐赋》巫山神女旦为朝云的故实，暗示绮艳梦境的消逝；香残，是说梦境既逝，梦中的馨香亦不复存留。眼前面对的，是荒寒的海角凄凉之地；耳畔听到的，是夜半风雨交加中蛮溪流水的凄寒声响。消逝的梦境与凄寒的现境的对照，强化了词人的今昔盛衰之感、伤时感乱之痛和天涯羁旅之悲，结尾的“寒”字，不但是生理上感受到的，更是心理上的寂寞凄凉的反映。

这首词所抒写的是士大夫怀旧伤时之情，没有广泛的意义，情调也不免低沉感伤，与同时代一些慷慨激昂的强音显然有别。但它在艺术上却有些特色。词的首、尾分别以入梦起、梦醒结，中间四句，全写梦境，打破一般词作以上下片划分内容层次的结构章法。首二句以“海角”与“长安”对映，末两句以现境与梦境对照，首尾呼应，使全词成为一个浑然的整体，这在小令的结构艺术上也是一种创造。

（刘学锴）

卜算子

朱敦儒

旅雁向南飞，风雨群相失。饥渴辛勤两翅垂，独下寒汀立。

鸥鹭苦难亲，矰缴忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急！

象征是咏物诗词常用的一种手法。作者摄取与自己的遭遇、心境有着某种联系，或引起自己感情共鸣的客观物象，来为自己写照，抒发自己的心声。《文心雕龙·物色篇》所谓“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”，可以移用于品评这类作品。朱敦儒这首咏物词，就是以南飞失群的孤雁，来象征在靖康之变中包括自己在内的广大人民流离艰辛的景况。

靖康元年（1126）十一月，金兵渡过黄河，进逼洛阳。词人不得不离开故乡，加入逃难队伍，开始了入两湖，经江西，达两广的艰辛的流离生活。“旅雁向南飞”，词的首句写冬天雁由北向南迁徙。巧合的是，词人由洛阳南逃也正是这个时候。也许是他在逃亡路上，见雁南飞，有所感发，“情沿物应”，才发而为词，“道寄人知”，借以表达因雁而兴起的伤感。“风雨群相失”的“风雨”，表面是指自然的风雨，骨子里却是喻指人世社会的风雨，是骤然袭来的战祸。接下去便以雁之饥渴辛劳、无力续飞与孤宿寒汀的情景，来比喻人们在逃难途中忍饥受寒、疲惫不堪和孤苦无依的惨状。

词的下阕以雁之忧惧被人弋射和茫茫无处归宿，以及哀鸣而无人怜顾的孤危，象征他与广大人民当时类似的处境与心情。“鸥鹭苦难亲”一句，承上句“寒汀立”而有所深入。鸥、鹭与雁，都是栖宿于沙洲汀渚之间的鸟类，而说“难亲”，便有地下亦难宁处之苦；“矰缴忧相逼”，则天空中更怕有性命之忧。“矰”是射鸟的短箭，“缴”是系在短箭上的丝绳。《史记·留侯世家》载汉高祖歌曰：“鸿鹄高飞，一举千里。……虽有矰缴，尚安所施！”而这里的鸿雁苦于身心交瘁，无力高飞，便易被猎人所

射杀。如此借旅雁的困厄以写人间的忧患，可谓入木三分。结尾续写旅雁之苦。“云海茫茫”亦即人海茫茫。流落安归？哀鸿谁问？一语双关，余悲不尽。

全词处处写雁，但又处处在写自身的处境与心绪，收到了言在此而意在彼的艺术效果。词人写的虽然是个人在逃难途中的遭遇与感受，但作品所反映的内容却具有较强的时代色彩和普遍的意义。因此，朱敦儒这首咏雁词，不论在内容上或艺术上都算得上是一篇好的作品。

（邱俊鹏）

相见欢

朱敦儒

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。 中原乱，簪纓散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。

朱敦儒在南渡初期，曾做过秘书省正字（校正文字的官吏）等官，他忧虑国家前途，怀念中原故土。这首《相见欢》，即是他南渡后登金陵城上西楼眺远时，抒发爱国情怀的词作，感情激越，炽热动人。

上片写景，着意在借景抒情。开头两句，写词人登城楼眺远，触景生情，引起感慨。金陵城上的西门楼，居高临下，面向波涛滚滚的长江，是观览江面变化，远眺城外景色的胜地。李白曾在这里写下了《金陵城西楼月下吟》诗，抒发的是对南齐诗人谢朓的怀念。朱敦儒这首登楼抒怀之作，既不是发“思古之幽情”，也不是为区区个人之事，而是感叹国家生死存亡的命运。

第二句“倚清秋”，谓在秋色中倚西楼而眺望。“清秋”二字，容易引起人们产生凄凉的心情。宋玉《九辩》的开头就写道：“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。”应当说，他是悲秋诗人之祖了。朱敦儒这句词的悲秋，含意较深，是暗示山河残破，充满萧条气象。

第三句描写“清秋”傍晚的景象。词人为什么捕捉“万里夕阳垂地大江流”的镜头呢？他是用落日和逝水来反映悲凉抑郁的心情，和谢朓“大江流日夜，客心悲未央”（《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚）》的诗意相近。

下片抒情，用直抒胸臆的方式，来表达词人的亡国之痛，及其渴望收复中原的心事。“簪纓”是贵族官僚的服饰，用来代人。“簪纓散”，说他们在北宋灭亡之后纷纷南逃。“几时收”，既是词人渴望早日恢复中原心事的表露，也是对南宋朝廷不图恢复的愤懑和斥责。

最后一个长句，紧接上面三句的词意而写，用拟人化的手法，寄托

词人的亡国之痛和对中原人民的深切怀念。作者在另一首表达同样思想的《采桑子·彭浪矶》词中写道："万里烟尘，回首中原泪满巾。"这种直陈其事的写法，显得太直，没有这两句含蓄、有意境、更感人。人在伤心地流泪，已经能说明他痛苦得难于忍受了，但词人又幻想请托"悲风吹泪过扬州"，这就更加表现出他悲愤交集、痛苦欲绝。扬州是当时抗金的前线重镇，过了淮河就到了金人的占领区。风本来没有感情，风前冠一"悲"字，就给"风"注入了浓厚的感情色彩。不难看出，这两句是词人强烈的爱国思想和亡国之痛发展到最高潮而产生的警句，词作到此戛然而止，但词人的情意却悠然不尽。

（陆永品）

慕容岩卿妻

【作者小传】

岩卿，姑苏（今江苏苏州）士人。其妻有《浣溪沙》词一首，见《竹坡老人诗话》。

浣溪沙

慕容岩卿妻

满目江山忆旧游，汀洲花草弄春柔。长亭舣住木兰舟。

好梦易随流水去，芳心犹逐晓云愁，行人莫上望京楼。

这是一首忆别怀人的词。宋人周紫芝的《竹坡诗话》说是慕容岩卿的亡妻生前所作、死后所吟者，因而增加了它的神秘色彩。这首词意极缠绵，语极妍丽，能以秾艳之笔，传凄怆之神。沉郁之感，怨慕之情，绸缪宛转之态，隐约凄迷之状，都在词中得到了充分的表现。

词的上片，由眼前的景物勾起主人公对往事的回忆。词中的情思，完全从一个“忆”字生发出来。它以明媚的春光作衬托，表达其缠绵悱恻的离愁别恨。“满目江山忆旧游”二句，言这江依旧如练，这山依旧似锦，这汀洲上的花花草草，依旧在沐浴春天的阳光，卖弄着妩媚的娇态。风景不殊，前尘似梦，怎么不引起词人的回忆和伤感呢？“汀洲花草”，即水边小洲上丛生的花草。语出《九歌·湘夫人》:“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”这是词人目中所见的客观景物，也是词人在长亭送别时曾经领略过的，于是一幕当年送别的情景便在脑子里浮现出来。“长亭舣住木兰舟”，正是词人从“满目江山”中唤起一桩难忘的往事：那也是“岸花汀草共依依”（顾夐《河传》）的小洲，一只正要启程远航的兰舟，停泊在十里长亭的旁边，那种依依惜别之情是很难用言语形容的。骊歌已经唱了，兰舟就要启航了，却在长亭边停泊下来，通过这样的暗示和联想，把男女双方的依恋之情充分地表现了出来。不言留恋而留恋之情自见。这一结，形象地说明了“忆”的具体内容，完美地构成了词的艺术意境，在“长亭”、“兰舟”的点缀之下，“送君南浦，伤如之何”的情景，便在画面上再现了出来。

张炎告诉我们：“过片不可断了曲意，须要承上接下。”（《词源·制曲》）就是说下片的起句要承上启下，似承似转。“好梦易随流水去”，

正是承上片的“忆旧游”，并转出下文无限的“愁”来，意脉贯串，浑然天成，有着“水穷云起”之妙。这里所说的“好梦”，蕴藏着许多难忘的往事，像“小窗外，情话绸缪”（王莹卿《满庭芳》）那样的赏心乐事；“指月盟言，不是梦中语”（戴石屏妻《怜薄命》）那样的山盟海誓；“低随漫唱，笑语相供，道文书针线，今夜休攻”（康与之《满庭芳》）那样的闺房韵事；“华灯竞处，人月圆时”（李持正《人月圆》）那样的元宵灯会，也许都从词人的记忆深处，一齐浮现出来，然而那样的好景都已经成了“梦”，都已经像“流水”似地一去不复返了，这自然要引起人的今昔之感的。多情的词人并没有随着时间的推移，而忘记了自己的意中人。她的一颗“芳心”围绕着像“晓云”一样飘忽不定的“行人”，一同欢乐，一同愁苦。词人在结句中，巧妙地运用唐代诗人李益“感恩知有地，不上望京楼”（《献刘济》）的诗意，委婉地讽谕“行人”不要上京去求官，怕的是得了官更无归期。不过李益的诗是对朝廷久不见调的怨怼语，是郁郁不得志的愤慨语（见新、旧《唐书·李益传》），而这种是对“行人”的期望语，叮咛语，蕴藉之至，亦忠厚之至，这是一颗多么美好的“芳心”。陈廷焯说得好：“哀怨无穷，都归忠厚，是词中最上乘”（《白雨斋词话》卷二），这首词的结句，正是“都归忠厚”的。陈廷焯还说：“《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽”（《白雨斋词话》卷一）。这首词的结句，正是“情余言外”的。正因为它达到了这样的艺术高度，所以它的幽情苦绪，味之弥永，收到了“情溢乎辞”、“意余于言”的艺术效果。

（羊春秋）

周紫芝

【作者小传】

（1082—1155）　字少隐，号竹坡居士，又号寥香老人、二妙老人。宣城（今属安徽）人。从李之仪、吕本中游。绍兴进士，曾任枢密院编修。出知兴国军。晚年屡以诗文谀颂秦桧、秦熺父子。著有《太仓稊米集》及《竹坡诗话》。词学晏几道，晚年除其秾丽，自成一格。有《竹坡词》传世，存一百五十六首。

鹧鸪天

周紫芝

一点残红欲尽时，乍凉秋气满屏帷。梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。 调宝瑟，拨金猊。那时同唱鹧鸪词。如今风雨西楼夜，不听清歌也泪垂。

周紫芝在他的《鹧鸪天》“楼上缃桃一萼红”一首题注中说：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者，此三篇是也。”这首词不在他所指三篇之内，但所写情事和词的气格，也极似小晏集中之作。从末句“不听清歌也泪垂”一句可知，词中抒情主人公是男性，怀念的对象是一位歌女，因久别相思而为之“泪垂”。小山词中，记与相识歌女“悲欢合离之事”,“感光阴之易迁，叹境缘之无实”（《小山词自序》），正是一大主题。周紫芝此词学小晏，写得也极有境界，不是仅得皮毛者可比。

全词写秋夜怀人，环绕着这一主题点染生发。“一点残红欲尽时”，写夜静更阑，孤灯将灭的景象。不说孤灯残烛，而说“一点残红”，盖油将尽则焰色暗红，形象更为具体。写灯，则灯畔有人；写残，则灯欲尽而夜已深；注意到“残红欲尽”，则夜深而人尚无眠，都可想见。到下句“乍凉秋气满屏帏”，则从感觉凉气满屏帏这一点上进一步把“人”写出来了。“乍凉”是对“秋气”的修饰词，虽然是从人的感觉得出，但“乍凉秋气”四字还是对客观事物的描述，到了“满屏帏”，这才和人的主观感受结合起来，构成一种凉气满室而且凄凉满怀的境界。还要注意到上句末尾的“时”字。盖至夜静更深，室中凉气方盛。还要联系到下面所说的“三更雨”，盖秋雨添凉，无雨也不至于凉气如此之重。

以上两句是写室内的环境气氛。虽然笔墨简单，写景只有一盏欲尽的孤灯，写情也只有感受到凉满屏帏的一点苗子，但正如一顶箬帽、两撇胡子便画出了一个老渔翁一样，一个寂寞孤栖、满怀愁思的主人公形象至此也便出现了。下面将再作进一步的铺展——“梧桐叶上三更雨，叶

叶声声是别离”。上句似乎是笔锋一转，由室内写到室外了。但如细加体味，这两句原是一个意，是透露出男主人公心中的离愁的。离愁本是存在、潜伏着的，由于听到了“声声”，而触发，而加浓了。这“声声”，是来自楼外的“梧桐叶上三更雨”。“梧桐”一句，犹如电影里的“空镜头”，是为了渲染男主人公心中的离愁别恨而设置的，所谓“因情造景”者是。这两句的落脚点仍是那听到了“声声”的人，即楼内人，写他的听雨心境，这还是写的“室内”。两句化用温庭筠《更漏子》词“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”。作者把“滴到明”的意思先寄在“残红欲尽”处，又把“叶叶声声”同“别离”即离情画了等号，也还是有点新意。上片由物及人，由景及情，情景交融；由内至外，由外复内，内外相化。视觉、感觉、听觉三者并用，在表现艺术上是富于变化的。

下片主要抒情。过变承接“别离”意脉，写出昔聚今离、昔乐今愁的强烈对比，主人公的感情波澜起伏更大。“调宝瑟”三句是对昔日欢聚的追忆，由“那时”二字体现。“调宝瑟”是奏乐，“拨金猊”是焚香，“同唱鹧鸪词”是欢歌，三件事构成一个和谐的生活场景，也是艺术场景。从中交代出男主人公所以为之产生离愁别苦的那人是歌女身份，两人有过恋爱关系。当时他们一个调弦抚瑟，使音调谐和；一个拨动炉香，使室中芳暖。在这无限温馨的情境中“同唱鹧鸪词”，此乐所以使他至今不忘。“金猊”是铜制的燃香器具，成狻猊形。陆游《老学庵笔记》卷四记：“故都紫宸殿有二金狻猊，盖香兽也。故晏公（殊）冬宴诗云：‘狻猊对立香烟度。’”“鹧鸪词”当指歌唱男女爱情的曲子。“鹧鸪”在唐宋词中大都以成双欢爱的形象出现。温庭筠《菩萨蛮》中的“双双金鹧鸪”，李珣《菩萨蛮》中的“双双飞鹧鸪”，顾夐《河传》中的“鹧鸪相逐飞”，都是作为男欢女爱的象征。本词用“鹧鸪词”作为“同唱”的内容，其用意也在于此。这个“同”字既揭示了主人公与“别离”者的关系，还追忆了温馨欢乐的昔聚之情，同时也就开启了今别孤单痛苦之门，盖言“那时同”，则“如今”之不“同”可知矣。于是词笔转回到“如今风雨西楼夜”的情境，连贯上片。当此之际，许多追昔抚今的感叹都在不言之中了，只补一句，就

是“不听清歌也泪垂”！本来因有离愁别苦而回忆过去相聚同歌之乐以求缓解，不料因这一温馨可念的旧情而反增如今孤栖寂寞的痛苦。这个“泪”是因感念昔日曾听清歌而流，如今已无“清歌”可听了，而感旧的痛泪更无可遏止。为什么？如今身处“风雨西楼夜”，自感秋夜之凄凉，身心之孤独，“泪”是因此而“垂”的。“也泪垂”的“也”，正是从上句派生出来的，当然离不开昔日欢娱而今冷落这个背景。“不听清歌”四字，正是概括地写出了这个背景。全词述事写情，环绕着“如今风雨西楼夜”而展开，也到此而止。而其绵绵不绝之情，犹如雨滴梧桐，回响不尽。词笔缓引急转，大起大落，对比鲜明，感情强烈。上片细密，下片疏宕，以抒情主人公感情的自然变化构结词章，作者的艺术匠心于此可见。

（陈长明 秦惠民）

醉落魄

周紫芝

江天云薄，江头雪似杨花落。寒灯不管人离索。照得人来，真个睡不著。　　归期已负梅花约，又还春动空飘泊。晓寒谁看伊梳掠。雪满西楼，人在阑干角。

这是一首游子怀人思归之词。词以写景发端，首两句写暮冬时节江天迷茫，大雪纷飞。薄，迫也；云薄，写出了彤云压江、天低云暗之势。“江头”句巧妙地化用东晋谢道韫咏雪名句“未若柳絮因风起”，形象地刻画出大雪纷纷扬扬的情景。这里的“江天”、“江头”，表明了这是一个漂泊江湖的特定环境；而“云薄”、“雪落”，则又进一步造成了一种凄冷、黯淡的特定的艺术氛围。“寒灯”三句，写游子独宿江边客舍难以入眠的情景。“离索”乃“离群索居”之略语，指离开友朋亲人而独处散居。寒灯本是无生命的物体，本来就不参预人间之事，却说成灯不理会人有离群索居之苦，兀自照得人睡不着。这与一般写灯烛的“照人无寐”有明显的不同。那是人本睡不着，旁边有个灯照见而已。而这里说人之睡不着，是灯照得来的结果，出奇者一；灯之照得人睡不着，要承担“不管人离索”这样一桩“不是”，出奇者二；“睡不著”又要加上“真个”二字以强调之，出奇者三。有奇想方有此奇句，出之以白话口语，益发传神，这种构思和韵味，是“镂玉雕琼”的语言表达不出来的。

下片写的都是游子的内心活动，明白地道出了辗转反侧“睡不着”的原因。“归期”两句写游子并没有忘记跟闺中女子先前所立的盟约——梅花盛开时如期归来。而眼下梅花早已开放，残冬欲尽，春意已动，自己却依旧漂泊在外，行止无定，归期杳然。失约的内疚和刻骨的相思交织在一起，使得游子更加思念远方的情侣。“晓寒”三句是游子的想象。身卧江边客舍，而心驰远方闺室。想象她仍依梅花旧约，日日企盼游子归来。早上起来即精心梳掠，然后不管飞雪满天，仍自独上西楼，在阑干

一角相候。“谁看伊梳掠”者，是有梳掠之事，不过旁边无人看着而已。由此又可知，在良人远出期间，她定是如《诗经·伯兮》所写的“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”。及至梅开雪至，才又梳妆打扮，如期迎候远人归来。这一想象之笔，更觉闺人情意之深挚热切，又暗暗道出游子愆期之自愧自责之心。一笔映照双方，精力弥满。

这首词语言浅显平直，并不难理解，但表达的感情却曲折深婉，醇厚浓郁，给人以“挹之而源不穷，咀之而味愈长”之感。谋篇上也有特色，发端写景阔大，“江天云薄”；接下去却层层收缩，由江天写到江头，进而写到江边客舍中的一个亮着灯光的房间。这样既将离索难眠的人的活动，放在风雪迷茫的浑阔背景上来写，以烘托和加强其孤寂；又使人的活动在一片空濛的广大背景映射下，显得更加集中、突出、鲜明、醒目。此外，上下片中各明出一个“寒”字：寒灯，晓寒。一是写自己寒，一是写对方寒；因为离别总是互为离别，所以离愁也是双方共有的。一是写暮寒，一是写晓寒，可见相思双方一天到晚整日整夜地处于一种寒冷的客观环境和寒冷的主观心境之中。两个“寒”字既加重了气氛，深化了意境，又是关联上下片的暗纽，颇须细细玩味，不可草草放过。

（程郁缀）

生查子

周紫芝

春寒入翠帷，月淡云来去。院落半晴天，风撼梨花树。

人醉掩金铺，闲倚秋千柱。满眼是相思，无说相思处。

这首词从“翠帷”、“秋千”等名物来考察，抒情主人公当系女性。词中抒发的是春夜怀人的思想感情。又从“梨花”、“秋千”，知道是正当寒食、清明时节。晏殊《破阵子》云：“梨花落后清明”；欧阳修《蝶恋花》云：“欲近禁烟微雨罢，绿阳深处秋千挂”，可证。上阕从所写内容来看，室内是写的气氛，室外是写的景象。而“风”则是把室内的情和室外的景联结在一起的纽带。是“风”把室外的寒气吹进“翠帷”；是“风”吹着“云来去”使月光乍明乍暗；是“风”在驱云掩月，使“院落半晴天”；是“风撼梨花树”而使落英缤纷。从描写的顺序来看，是室外的“风”吹入“翠帷”，使室内的人产生春寒的感受，因怜惜院落中的一树梨花，从而见到院落中的诸种景象。从抒情的重点来看：室内是被春寒所困的翠帷人，室外是被春风所撼的梨花树。当翠帷人怜惜梨花树被风摇撼落英缤纷的时候，何尝没有“一朝花落红颜老”的自伤之情呢？春寒入帷是室内气氛的描写，也是翠帷人心理活动的描写。因春寒的袭入使翠帷人芳心自警，惹起了春愁。

这首词不是叙事，只是借几个形象的点染以抒写一种感情，所以上下阕词句间的跳跃性很大。由“风撼梨花树”到“人醉掩金铺”，一是翠帷人活动的场所改变了，二是翠帷人的情态改变了，三是写景抒情的重点改变了。词句间的跳跃性虽大，但上下阕词意还是一脉相承的。上阕因“春寒入翠帷”而生的孤寂之感，因“风撼梨花树”所起的时节哀愁，无法排遣，只好以酒浇之，所以下阕第一句就有“人醉”的描写。“醉掩金铺”（金铺为门环的底座，代指门），而又去“闲倚秋千柱”，一副坐卧行立皆无所可的情态，宛然可见。为什么这样，原来是因为“满眼是相思，

无说相思处”也。当此寒食清明之夜，天色既不开朗，梨花又复飘零，人则深闺独醉，一任秋千闲挂，种种景象、行动，都表现出她的触处皆愁。愁因相思而起，相思又无处诉说，其愁愈甚。结处点明主题。

此词内容、题意，似曾相识。试对比晏几道同调之作：“金鞭美少年，去跃青骢马。牵系玉楼人，绣被春寒夜。　消息未归来，寒食梨花谢。无处说相思，背面秋千下”，可谓若合符节。作者自言：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者。”（《鹧鸪天》“楼上缃桃一萼红”一首题下自注）这就无怪其然了。所不同者，是此词对“春寒夜”的景色描写较详，对“玉楼人”因感春而引发的行动也有较多的刻画，所以仍有它的审美价值。

（秦惠民）

踏莎行

周紫芝

情似游丝，人如飞絮。泪珠阁定空相觑。一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住。 雁过斜阳，草迷烟渚。如今已是愁无数。明朝且做莫思量，如何过得今宵去？

此词叙别情，写离愁，发端没有采取一般“渐引”的方式，而是直写其“情”。“情似游丝”，喻情之牵惹；“人如飞絮”，喻人之漂泊也。两句写出与情人分别时的特定心境。游丝、飞絮，在古代诗词中是常常联用的，例如冯延巳的“满眼游丝兼落絮，红杏开时，一霎清明雨”（《蝶恋花》）。司马光的“青烟翠雾罩轻盈，飞絮游丝无定”（《西江月》）。不过像这首词中一以喻情，一以喻人，使之构成一对内涵相关的意象，并借以不露痕迹地点出了季节，交代了情事，其比喻之新颖，笔墨之经济，都显示了作者的想象和创造的才能。虽然如此，这两句毕竟还是属于总体上的概括、形容。所以接着便用一个特写镜头给予具体的细致的刻画——“泪珠阁定空相觑”。两双满含着泪珠的眼睛，一动不动地彼此相觑。句中的“空”字意味着两人的这种难舍、伤情，都是徒然无用的，无限惆怅、无限凄怆自然也就不言而喻了。“一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住”两句把“空”字写足、写实。一溪烟柳，千万条垂丝，却无法系住要去的兰舟，所以前面才说“泪珠阁定空相觑”。一派天真，满腔痴情，把本不相涉的景与事勾联起来，传达出心底的怨艾之情和无可奈何之苦。借此，又将两人分别的地点巧妙地暗示出来了。至此可知词的上片原是采取由果而因、层层倒剥的方式，为我们描绘了一对恋人在绿柳垂丝、杨花飞舞的春光中，水边伤别的情景。

下片开头描绘了满目夕阳西下、暮霭迷茫的景象。“雁过斜阳，草迷烟渚”，这是“兰舟”去后所见之景，正是为了引出、烘托“如今已是愁无数”。这里景物所起的作用与上文又略不相同了。上片写伤别，下片写愁

思，其间又能留下一些让人想象、咀嚼的空白，可谓不断不粘、意绪相贯。句中的“如今”，联系下文来看，即指眼前日落黄昏的时刻。黄昏时刻已经被无穷无尽的离愁所苦，主人公便就担心，今晚将怎样度过。词人并不径把此意说出，而是先荡开说一句“明朝”，然后再说“今宵”：明朝如何过且莫思量，先思量如何过得今宵去。“思量如何过”这五个字的意思实为两句中的“明朝”、“今宵”所共有，词笔巧妙地分属上下句，各有部分省略。上句所“思量”者是“如何过”，下句“如何过”即是所“思量”者，均可按寻而知。这种手法，诗论家谓之“互体”。由于“明朝”句的衬垫，把离愁无限而今晚如何过的主意，益发重重地烘托出来。刘熙载《艺概·词曲概》说：“空中荡漾，最是词家妙诀。上意本可接入下意，却偏不入，而于其间传神写照，乃愈使下意栩栩欲动。”此词结尾也有这样的妙处。

周紫芝的这首词，看似平平，然而细细吟咏，那写景、写情、写人、写事，所采取的灵活多变的笔法，以及缜密的思路，开阖自如的章法，都显示了它的成功之处。

（赵其钧）

临江仙

周紫芝

送光州曾使君

记得武陵相见日，六年往事堪惊。回头双鬓已星星。谁知江上酒，还与故人倾。 铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城。只愁飞诏下青冥。不应霜塞晚，横槊看诗成。

光州（今河南潢川）地处淮河南侧，南宋时期，是接近金国的边防重镇。汉、唐以来，州郡的长官称为“使君”。曾使君是何许人，我们还无法搞清楚。细按词意，作者送他去光州赴任，是客中相遇旋而作别。像这样的聚而复散，在他们的交往中，已不是第一次了。词人由这次遽别，回想起上次分别以后，两人天各一方，辛苦劳顿的种种情景。“记得武陵相见日，六年往事堪惊。”“记得”二字将词带入对往事的回忆之中。武陵，今湖南常德市。“相见日”三字，虽极平常，但却包含着那次相聚中种种快乐的情事，极为明白而又十分含蓄。从那以后，他们阔别六年之久，两人都尝尽了天涯作客的况味。这一切，作者只用“往事堪惊”四字一笔抹过，简括地表现出辛酸沉痛，不堪回首的情绪。“回头双鬓已星星”，现在见面，两人鬓发已经花白了。这句在上片是关合前后的过渡句。正因为词人对他们的武陵相会有着美好的记忆，而对分别以来的生活感到很哀伤，所以，他非常希望刚刚重新见面的朋友能长期在一起，以慰寂寞无聊之思，以尽友朋相得之欢。“谁知江上酒，还与故人倾。”哪知道又要这样匆匆作别呢？“谁知”、“还与”的搭配，表达了作者对这次分别事出意料，与愿望乖违，但又不得不送友人登程的伤离情绪。虽说词只写江上杯酒相倾的一个细节，实际上，他们尽情倾诉六年阔别的衷肠，以及眼前依依惜别的情怀，都涵括在里面了。

下片，紧扣着光州当时是一个边地的背景，展开对曾使君到任后的生活和思想情绪的想象。“铁马红旗寒日暮，使君犹寄边城”，上句有情

有景，境界雄阔悲壮。寒日的傍晚，在一派萧瑟的边塞上，铁马奔驰，红旗飘扬，士气高昂，真是令人激奋的场面。使君不仅身在其中，而且还是长官和塞主。在一般诗人的笔下，久守边城，则不免要流露出思归的凄怆之情。而这首词则一反常调，别出新意。作者想象曾使君为豪壮的军队生活所激发，根本不想离开边地，反而担心皇帝下诏书，命令他回京，“只愁飞诏下青冥”，使他不能继续呆在那里。他何以要留恋边地呢？词的最后两句作了剖露：“不应霜塞晚，横槊看诗成。”“不应”，不顾。“霜塞晚”，呼应上文“寒日暮”。张相《诗词曲语辞汇释》串解这几句云：“言只恐诏宣入朝，不顾使君在边塞，正有横槊之诗兴也。”横槊赋诗，语出元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》，云“曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗”。后来引用它赞扬人的文才武略。词从友人的角度想象，说他热爱雄壮的边塞生活，并有写诗赞美的豪兴。作为一首送别词，它的真正用意是勉励友人在边塞上施展文武才干，为国立功。

这首词上片写惜别之情，但作者却反转过来，花费较多笔墨回忆六年阔别的情景。因为这六年中有许多使人不堪回首，黯然神伤的往事，先对它进行回忆，就很自然地将眼前的伤离意绪反跌出来了。正由于这一回忆作了充分的铺垫，蓄势很足，所以后两句词哀情苦，具有强烈的感染力。下片，运用想象手法，拟写友人在边地的生活情怀，委婉曲折地表达了鼓励他在边塞建功立业的情意，十分熨帖动人。这在表现手法上相当独特，为他人作品所少见，看似寻常，而实际上颇有艺术创获。

（王锡九）

赵佶

【作者小传】

（1082—1135）　即宋徽宗。公元1100—1125年在位。靖康二年（1127），为金人所俘，死于五国城（今黑龙江依兰）。书、画、词皆善。有曹元忠辑本《宋徽宗词》，存十二首。

眼儿媚

赵佶

玉京曾忆昔繁华。万里帝王家。琼林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。花城人去今萧索，春梦绕胡沙。家山何处，忍听羌笛，吹彻梅花。

本词为赵佶被俘北上后所作。其艺术特点是能以概括性很强的手法将北宋覆亡的史事、当时的社会风貌，以及亡国之君内心复杂的感情活动浓缩在短短四十八个字中，从而艺术地反映了特定历史事件中人物遭际变化和所引起的思想变化。

上片先以“曾忆”两字，点明往昔玉京（汴京）的繁华已成为回忆中的历史陈迹。孟元老《东京梦华录》从各方面描绘了崇宁（徽宗年号）至北宋末年的汴京盛况，并在序中作了概括介绍，如“金翠耀目，罗绮飘香；新声巧笑于柳陌花街，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通。”“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。”这是文人眼中的京师景象。而“万里帝王家”则点出作者在这繁华京师中的帝王身份。李煜《破阵子》云：“四十年来家国，三千里地山河”，口气与之相似，但南唐疆域只三十五州，立国近四十年，仅为五代时的一个小朝廷，比较之下，北宋王朝可称得上是“万里帝王家”了。但由于帝王荒淫，导致了它的覆亡，使生灵涂炭，城郭残破，赵佶父子和宗室宫眷都成为俘虏，从此揭开了作者生命史上悲惨的一页。所以“玉京”两句，是以回忆的方式简括而艺术地再现了北宋由盛而衰的历史过程以及作者由帝王而降为臣虏的个人悲剧。

“琼林”两句，专写皇家豪华。“琼林玉殿”，不仅指大内（皇城）之中各种宫殿，特别是那模仿杭州凤凰山形势的艮岳，此是赵佶宠用蔡京、朱勔等奸佞，搜括财货、竭尽民力兴建而成，其间“山林岩壑日益高深，亭榭楼观不可胜记，四方花竹奇石咸萃于斯，珍禽异兽无不毕有”（《枫窗小牍》）。“朝喧”、“暮列”则是以弦管笙琶等乐器表示宫中

游乐无度，不分昼夜，试以此两句与李煜《玉楼春》上片“晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按霓裳歌遍彻”对看，一为概写，一为细叙，都反映了帝王沉湎声色和骄奢豪侈。

下片写囚居北地的愁苦之情，主要是故国之思。靖康乱起，百姓流离，汴京成为残破空城，文物财宝已荡然无存。多少人在诗词中表达了痛惜和思念之情，如“依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王。月破黄昏人断肠”（谢克家《忆君王》），前三句想象汴京宫中已是人去楼空。后二句则是借忆君王来说明不能忘情于故国，这是当时士大夫的心情。而作为王朝象征的君王赵佶，在自身荒淫佚乐致使王朝覆亡、自己也被俘以后，他的心情又是如何呢？在下片中是通过想象、梦幻和现实来表现的。

“花城”指靖康之变以前的汴京春色，“大抵都城左近，皆是园圃”，春日“万花争出粉墙，细柳斜笼绮陌。香轮暖辗，芳草如茵；骏骑骄嘶，杏花如绣。莺啼芳树，燕舞晴空”（《东京梦华录》卷六）。自从被金兵攻占以后，这座万花丛中的名城残败不堪。这里只以“萧索”两字来形容那想象之中面目全非的汴京；然而，虽然如今身处尘沙漫天的荒漠，那繁花似锦的汴京仍然经常萦绕在梦中，万般愁苦也只能在梦中得到慰安。

羌笛，是边地乐器，李白诗云：“羌笛梅花引，吴溪陇水情。寒山秋浦月，肠断玉关声。”（《青溪半夜闻笛》）最后几句，是说梦醒以后，忽然传来阵阵羌笛声，闻之不禁悲从中来，使他从梦幻回到现实，如今父子拘系于北地土墙木栅之中，身受各种侮辱，南望汴京，渺不可见，真是“此中日夕只以眼泪洗面”（《默记》载李煜语），怎么还忍受得住那《梅花落》的乐声来加深心灵的痛楚呢！

（潘君昭）

燕山亭 北行见杏花

赵佶

裁剪冰绡，轻叠数重，淡著胭脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。 凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。

宋徽宗赵佶因荒淫失国，在公元1127年与其子钦宗赵桓被金兵掳往北方五国城，囚禁至死。在北行途中，忽见如火的杏花，不禁万感交集，写下了这首词。这是他生活遭遇最悲惨的实录，也可以说是一篇血书。他不仅工书善画，而且知乐能词，足以与南唐李后主媲美。

这首词上片描绘杏花，运笔极其细腻，好似在作工笔画，由杏花的外形到它的神态，勾勒出一幅绚烂的画面，接着突然一转，描写杏花遭到风雨摧残以后的黯淡场景，从它的极盛到衰败暗示作者自身的境遇，不仅是写花，也在写人，从中表达出内心的无限苦痛，这也就是他在流徙途中见到艳丽无比的杏花时的感触，由此过渡到下片对自身遭遇沉痛的哀诉。

首三句近写、细写杏花，是对一朵朵杏花的形态、色泽的具体形容。杏花的瓣儿好似一叠叠冰清玉洁的缣绸，经过巧手裁剪出重重花瓣，又逐步匀称地晕染上浅淡的胭脂。朵朵花儿都是那样精美绝伦地呈现在人们眼前。“新样”三句，先以杏花比拟为装束入时而匀施粉黛的美人，她容颜光艳照人，散发出阵阵暖香，胜过天上蕊珠宫里的仙女。“羞杀”两字，是说连天上仙女看见她都要自愧不如，由此进一步衬托出杏花的形态、色泽和芳香都是不同于凡俗之花，也充分表现了杏花盛放时的动人景象。

“易得飘零”以下词意陡转，极写杏花由盛而衰。春日绚丽非常，正如柳永《木兰花慢》中所云：“正艳杏烧林，缃桃绣野，芳景如屏。”但

为时不久就逐渐凋谢，又经受不住料峭春寒和无情风雨的摧残，终于花落枝空；更可叹的是暮春之时，庭院无人，美景已随春光逝去，显得那样凄凉冷寂。这里不仅是在怜惜杏花，而且也兼以自怜。试想作者以帝王之尊，降为阶下之囚，流徙至千里之外，其心情之愁苦非笔墨所能形容，杏花的烂漫和易得凋零，引起他的种种感慨和联想，往事和现实交杂在一起，使他感到杏花凋零，犹有人怜，而自身沦落，却只空有“故国不堪回首月明中”的无穷慨恨。“愁苦”之下接一“问”字，其含意与李后主的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”亦相仿佛。

换头从上片杏花的凋零转到自己的哀感离恨，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。第一层写一路行来，忽见燕儿双双，从南方飞回寻觅旧巢，不禁有所触发，本想托付燕儿寄去重重离恨，再一想它们又怎么能够领会和传达自己的千言万语？但除此以外又将凭谁传递音问呢？冯延巳《鹊踏枝》亦说：“泪眼倚楼频独语。双燕飞来，陌上相逢否？”由于问燕而燕儿不会作答，因此也就难解相思之意：“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。”两位作者都是借着问燕表露出音讯断绝以后的思念之情。

第二层叹息自己父子降为臣虏，与宗室臣僚三千余人被驱赶着向北行去，路途是那样的遥远，艰辛地跋涉了无数山山水水，“天遥地远，万水千山”这八个字，概括出他在被押解途中所受的种种折磨。回首南望，再也见不到汴京故宫，真可以说是“别时容易见时难”了。

第三层紧接上句，以反诘说明怀念故国之情，然而，“故宫何处”点出连望见都不可能，只能求之于梦寐之间了。梦中几度重临旧地，带来了片刻的慰安。第四层用层深之法，写绝望之情。晏几道《阮郎归》末两句“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”，秦观《阮郎归》结尾“衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无”，都是同样意思。梦中的一切，本来是虚无空幻的，但近来连梦都不做，真是一点希望也没有了，反映出内心百折千回，可说是哀痛已极，肝肠断绝之音。

况蕙风云：“‘真’字是词骨，若此词及后主之作，皆以‘真’胜者。”下片借燕与梦道出从期望到失望、由失望而绝望的内心活动。先是写因思念而企盼能通音问，再写由期望之不可能达到而转为失望，而几度“故国

梦重归”又使沉重的思念和失望得到片刻慰安；但近来连梦也没有，使自己的心情终于由失望而陷入绝望，这样的心理刻画，在且问且叹、如泣如诉的低调下流露真情。也就是这一“真”字，使本词产生较大的艺术效果。

（唐圭璋）

李纲

【作者小传】

（1083—1140）　字伯纪，邵武（今属福建）人。徽宗政和二年（1112）进士，历官太常少卿。钦宗时，授兵部侍郎、尚书右丞。南渡初，拜相，凡七十五日而罢。以观文殿大学士知潭州兼荆湖南路安抚使。著有《梁溪集》、《梁溪词》（或作《李忠定公长短句》）。词多咏史寄慨之作，存五十四首。

喜迁莺 晋师胜淝上

李纲

长江千里，限南北，雪浪云涛无际。天险难逾，人谋克壮，索虏岂能吞噬！阿坚百万南牧，倏忽长驱吾地。破强敌，在谢公处画，从容颐指。 奇伟！淝水上，八千戈甲，结阵当蛇豕。鞭弭周旋，旌旗麾动，坐却北军风靡。夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至。延晋祚，庇烝民，周雅何曾专美。

这是李纲咏史词之一。东晋孝武帝太元八年（383），东晋以数万军队在淝水击败前秦苻坚的九十万大军，取得大胜。此词就是以历史上著名的淝水之战，借古喻今，激励南宋当局抗击金兵。

本词上片着重写东晋取得胜利的条件。长江雪浪滔滔，奔腾千里，成为限隔南北的天然界线，古称天险。相传曹丕观望长江时，曾有“此天之所以限南北”的感叹，开篇极写长江“天险难逾”，加之“人谋克壮”（指人的谋略宏伟远大），使北方强敌无奈我何。接着便用淝水之战的史实为证。《晋书·谢安传》记载，苻坚军队南下时，谢安领导抗击，非常镇定，处理规画很得当。前方谢玄等击败苻坚军队后，“有驿书至。安方对客围棋，看书既竟，便摄放床上，了无喜色，棋如故。客问之，徐答云：小儿辈遂已破贼。”谢安面对投鞭可以断流的百万雄师，而能沉着镇定，运整个战局于股掌之间，从而取得“破强敌”的伟大胜利，这简直是历史上的奇迹！

过片“奇伟”两字，承上启下，表达了作者惊喜、赞叹之情。下片着重写淝水战役中的“奇伟”场面。《晋书·谢玄传》记载：谢玄与谢琰、谢伊等率精兵八千涉淝水，与秦军决战淝水南，杀秦军大将苻融（苻坚弟），苻坚也中流矢，秦军溃败，死者不可胜数。余众弃甲宵遁，听到风声鹤唳，认为是晋的追兵来到，惊惶万状。下片内容，大致就是根据这段历史记载写成的。“八千戈甲，结阵当蛇豕”，谢玄以八千兵勇渡淝

水，冲杀数十倍于己的大敌，此“奇伟”之一也；“鞭弭周旋”三句，指晋军与强敌周旋，“旌旗麾动”，便使北军望风披靡，指挥何等英明，将士多么善战，大有“谈笑间，樯橹灰飞烟灭”之势，此“奇伟”之二也；“夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至”，生动描绘了敌军风声鹤唳、草木皆兵的丧胆情景，反衬了晋军出奇制胜，取得历史罕见的以少胜多的辉煌战果，此“奇伟”之三也。最后三句赞美淝水战役的胜利，使晋朝延长国祚，广大民众得到庇护，这一辉煌的功业，即使《诗经·小雅》所歌颂的周宣王中兴之功，也不能专美于前。（《小雅》中的《六月》、《采芑》等诗篇，描写了周宣王派遣大臣尹吉甫、方叔率军讨伐玁狁、蛮荆，取得胜利，因而使西周王室中兴。）

这首词按照战争的顺序逐层深入，写东晋，由长江天险到人谋克敌，由运筹指挥到战地交锋；写前秦，由长驱直入到仓皇溃败。两条线索，一主一次，一明一暗，有条不紊地概括了淝水之战的全过程，章法谨严，语言劲健，形象鲜明，风格沉雄，体现了李纲咏史词的特色。

此词作于南宋初年，为李纲咏史词之一。这组词除残缺者外，尚存七首。另外的六首，内容也颇足注意。其中有的咏汉武帝击败匈奴，唐太宗击退突厥，宋真宗幸澶渊挡住辽兵，寓意是希望赵构效法汉帝、唐宗以至宋真宗，用武力抵御和打击金人。有的咏汉光武帝中兴、唐宪宗中兴，寓意是希望赵构能中兴宋室。在《喜迁莺·真宗幸澶渊》中，李纲赞美宰臣寇準力排众议，奉真宗“亲行天讨”。可以想见，作者是多么渴望能像寇準那样帮助赵构完成保国安民的大业！把这些篇章与本篇共读，就能更深入理解作者高尚的理想和宏伟的抱负。这几首咏史词的主题是规谏赵构要以武力抵抗金兵，作中兴皇帝，可以说是一组讽谕词，其性质和作用有些像唐代白居易、元稹的讽谕诗。

（王运熙 施绍文 王中华）

六幺令

李纲

次韵和贺方回金陵怀古，鄱阳席上作

长江千里，烟淡水云阔。歌沉玉树，古寺空有疏钟发。六代兴亡如梦，苒苒惊时月。兵戈凌灭。豪华销尽，几见银蟾自圆缺。 潮落潮生波渺，江树森如发。谁念迁客归来，老大伤名节。纵使岁寒途远，此志应难夺。高楼谁设。倚阑凝望，独立渔翁满江雪。

作为一个政治家和军事家，李纲的抗金立场从未动摇过，是最坚定的主战派代表之一。唯其如此，他随着朝中战与和两种气氛、两种势力的消与长，而在宦海中升沉起落，变化无常。曾位至宰相，更屡为迁客，历尽荣辱，饱经忧患。发之为诗文，自然多感慨身世、怀古伤今和即物明志之作，磊落光明，雄深雅健，非一般文士可及。此词大约作于南渡初期的被贬途中，借金陵怀古之题，抒抗战报国之志。和贺铸韵。贺词今不存。

上片集中笔墨写金陵怀古，从曾为六朝都城的金陵的变化，看历史的严正和无情。起二句点出金陵的地势特点：长江千里奔来，浩浩荡荡，江面宽阔，有“天堑”之称。也许是这一特有的地理条件，使金陵成为佳丽地、帝王州，然而长江犹如历史，也是最无情的，它不舍昼夜，奔腾到海不复回，带走了它所能带走的一切，“六代繁华，暗逐逝波声”，就是其中最重要的一宗。以下即从不同的侧面写六朝的销声灭迹。“歌沉玉树，古寺空有疏钟发”，记下了这座古城的历史的足音，风靡一时的淫哇低唱已不复闻，只有疏缓的古寺钟声还在，感慨深沉。“玉树”，指《玉树后庭花》曲，为南朝最末一个帝王陈后主为其爱妃张丽华所制，一向被当作六朝荒淫的一个标志。如今这些亡国之音再也听不到了，自然意味着六朝的消失。“六代兴亡如梦，苒苒惊时月”，接着从时间上慨叹六朝兴亡变化之速，至此又已过去了数百年。岁月流逝得如此

之快，能不令人吃惊吗？“兵戈凌灭。豪华销尽，几见银蟾自圆缺”，是从金陵的形迹上看六朝的无影无踪的。兵戈，指战争；改朝换代时进行的战争把六朝帝王的淫侈奢华一扫而光，但见天边的月亮仍自管圆了缺，缺了圆。这与刘禹锡写的“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”用意相同，都是用日月山川的古今共存，仿佛有情，反衬出历史与时间的无情，分外令人感慨。

下片在吊古的基础上，抒怀明志。“潮落潮生波渺，江树森如发”，从眼前景物落笔。鄱阳（今名波阳）临鄱阳湖，湖水通长江，从湖水的涨落联想到江潮的起伏，并与首句“长江千里”相应。因波而及江，因江而及树。这两句体现了他对景神驰，心潮起伏的情状。于是发出深深的感慨：“谁念迁客归来，老大伤名节。”意即谁能体谅到我是被朝中奸邪排挤打击，贬斥到此的一个迁客呢？人已老大，而声名节操尚未确立，能不悲伤吗？以下五句即缘此生发，表明坚贞不屈的立场。“纵使岁寒途远，此志应难夺”，直抒胸臆。“岁寒”指的是困境、逆境；“途远”，指达到目的所费的时日。此二句说不管环境如何恶劣，道路多么遥远，我的为挽救民族的危亡而抗战到底的意志决不改变。结三句却变换一种方式，用一个寒江独钓的渔翁形象表明自己独立不移、坚韧不拔的斗争精神。由于柳宗元《江雪》一诗所塑造的渔翁形象已深入人心，以此作结，不仅将作者的磊落之气、坚贞之节表露无遗，而且神思旷远，颇有余味。

就金陵怀古这一题意说，这首词当然远不如王安石的《桂枝香》和周邦彦的《西河》等名家词，然而它却具有着其他写金陵怀古的诗词所不具备的特点，那就是借怀古来直接表明自己的政治主张和不妥协态度，有着强烈的现实意义。

此词上片的金陵怀古，调子较为低沉，下片的抒情明志，调子又趋高昂。这并无扞格之处，倒是联系紧密，水乳交融的。因为六朝的兴亡从来就被当作历史的悲剧和反面的镜子看待，人们从中得到的只有教训，调子当然高不起来。从刘禹锡的“而今四海为家日，故垒萧萧芦荻秋”，到王安石的“六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿”都如此。何况作者

怀的是金陵之古，抒发的却是鄱阳席上之情。怀古只是一个陪衬，一个引发，调子低一些更能够激发自己的爱国心和责任感。因此可以说，正是有前片的低沉，才有后片的高昂，有顿挫才有慷慨，有悱恻才有果敢，这是艺术中的辩证的统一。

另外，此词的诗化倾向比较明显。一是它化用了自己和前人的诗句。作者曾有《金陵怀古》诗四首，其中就有“玉树歌沉月自圆”、“兵戈凌灭故城荒”、“豪华散灭城池古”等句，这都可以在这首词中找到它们的影子。柳宗元的《江雪》被作者用来装点结尾，更是显而易见。二是不避用典，讲究用字有来历。“玉树”一典已见前述；“岁寒”出于《论语》“岁寒然后知松柏之后凋也”;“此志应难夺”，出于《论语》“匹夫不可夺志也”。如此，此作距离词的本色较远，却有浓厚的宋诗气息，可视为从苏轼到辛弃疾之间的过渡作品。

（谢楚发）

李祁

【作者小传】

字萧远，雍丘（今河南杞县）人。登进士，官至尚书郎。宣和间，责监汉阳酒税。词存《乐府雅词》中，凡十四首。

点绛唇

李祁

楼下清歌，水流歌断春风暮。梦云烟树，依约江南路。

碧水黄沙，梦到寻梅处。花无数。问花无语。明月随人去。

此词写怀人念远之情。由闻歌而至入梦，由梦中寻觅而转入对月怀人。词体虽小，却能于辗转往复之中，佳境迭现，曲尽其意。

起句从闻歌入手。“清歌”，为全词在感情上定下了幽清的基调，细读全词，便知曲终无违于一个“清”字。“水流歌断春风暮”，断，终了，这句是说那流水般的一曲清歌，在春风吹拂的暮霭中结束了。“春风暮”，景语，一字一景，词中以下诸景，皆缘此三字而来；这里也同时点出了这首词的特定节候，这正是一个怀人的季节，怀人的天气，怀人的时刻。“水流”，字面上自然是写“清歌”的缠绵婉转，实际上，这里“水流”即流水，暗寓知音，典出《列子·汤问》。因而，“水流歌断”又寓有知音离别的意思。由此，作者的笔触转入怀人。作者写怀人，非用泛泛之笔，而是借助于一个梦境，把怀人念远的思想情绪写得深刻入微。“梦云烟树，依约江南路”以及下片的“碧水黄沙”云云，皆是梦境，在用笔上又极见层次。“梦云”、“依约”两句，是入梦之境。“云”是“梦云”,“树”是“烟树”,“江南路”是“依约”（隐约）朦胧的，极是迷离惝怳的梦境。由“云”而“树”而“路”，由飘忽而实在，梦中寻找知音的足迹甚明。

下片仍是梦境。“碧水黄沙”，紧承上片结句之意，进一步写对知音的寻觅。如果说上片“依约江南路”是在朦胧中辨认知音去路的话，那么，“碧水黄沙”所表现的则是到处寻觅，水中陆上，无所不至，大有“上穷碧落下黄泉”的工夫了，且四字属对工稳，色彩鲜明，为本词的唯一亮色，这正是作者用笔变幻处。“梦到寻梅处”是穷尽“碧水黄沙”辗转寻找的结果，笔法由面到点，然后由“寻梅处”引出“花无数”，再由花而人，

向花打听知音之所在。这几句，用笔如剥茭，一步一层，层层转深，转愈深而情愈切，及至问花无语，寻觅无着，顿挫之下，不禁怅然若失，愁绪茫茫，不知所之，转见明月，也好像已随那人远去，而失去了它那固有的光辉。“明月随人去”一句所展示的空间既大且空，读之令人如置身于一个广漠而暗淡的世界，进而想到作者于此所寄寓的感情必然是悲凉而空虚的。此时的作者，是醒是梦，已在难分难辨之际，这真是以景传情的神来之笔。不过，作者的情调显然是过于低沉了，同样是写对月怀人，却不如苏轼“千里共婵娟”来得旷达。

这首词是颇受后世读者重视的，况蕙风直把这首词看作是浙西词派的“初祖”（《蕙风词话》卷二）。现在看来，把它看作是浙西词派的“初祖”似乎没有这个必要，但这首词句琢字炼，清空醇雅，与后来浙西词派的词学理论和创作实践却有相通之处。全词无热烈语，无浓笔重彩，它所写的“清歌”、“水流”、“梦云”、“烟树”，以及虽写花而无语，虽写月而不皎，写“春风”则缀以“暮”，写春天的“江南路”则限以“依约”，如此等等，虽画面迭出，但都不招摇，都具有一种素淡的朦胧的美。“碧水黄沙”算是全词唯一的色彩鲜明处，但鲜而不浓，清空而不质实，反而给全词增加了空灵感。再者，《点绛唇》这个调子，用韵较密，几乎逐句押韵，且一韵到底，在词体较小的情况下，很容易增加行云流水的韵致。这些艺术上的特点，总括起来，就形成了这首词素雅轻倩的风格。李祁的词，靠《乐府雅词》保存下来了十四首，大都具有这样的艺术风格。他喜写梦，喜写烟雨和月，如“小舟谁在落梅村，正梦绕、清溪烟雨”（《鹊桥仙》）、“佳人何处，江南梦远，……隔江烟雨楼台”（《朝中措》）等，皆清丽可传。应该说，李祁在宣和间，是一位以清丽素雅见长的词人。

（邱鸣皋）

何籀

【作者小传】

字子初，信安（今浙江衢州）人。存词一首。

宴清都

何籀

细草沿阶软。迟日薄，惠风轻霭微暖。春工靳惜，桃英尚小，柳芽犹短。罗帏绣幕高卷，早已是歌慵笑懒。凭画楼，那更天远，山远，水远，人远！ 堪怨：傅粉疏狂，窃香俊雅，无计拘管；青丝绊马，红巾寄羽，甚处迷恋！无言泪珠零乱，翠袖尽重重渍遍；故要得别后思量，归时觑见。

这首词写一女子思念情人。时节是早春。“迟日”出于《诗经·豳风·七月》“春日迟迟”，指日行迟缓，说明春天白昼稍见延长了，因而也暖和些了。这季节，通过惠风微暖，细草还柔，桃刚缀萼，柳始吐芽等等物候表现出来。“春工”三句，把桃花所以尚小，柳芽所以还短，归于生长植物的春之神还吝惜地不肯施大法力，文字间添了一些姿致。说来也是有趣，对于《诗经》“春日迟迟”这几句，郑玄的《笺》说：“春，女感阳气而思男。……感时物之变化，皆伤悲，思男有欲嫁之志。”词人在写下“迟日”这两个字时，似乎也隐寓这一微妙含意。我们读词的，看了《郑笺》再来理解词意，正有探骊得珠之乐。不妨再设想，词中正以小桃稚柳，象征不可遏止地滋长着的情苗。有情而远别，便起相思，以下就看他加力描写。

晏殊《蝶恋花》词：“独上高楼，望尽天涯路。”此情此意，宋词多有之，但何籀这一首的表现方法又自有其特色。罗帏、绣幕，歌与笑，点明了女子的身份——一个歌伎。“罗帏”两句是倒装：因为相思，早已懒于歌笑了，便高卷起罗帏绣幕，凭倚楼窗远望，却怎禁得起望中是天远山远水远人远！“那更”的“更”字是点睛之笔，与柳永《雨霖铃》的“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的“更那堪”意同。——本来是望情人的，怎料到所见的竟是一片长天无际，远水遥岑，而所念之人更不知在何处所，活写出个“情何以堪”来。

“四远”安排得甚有层次。“天远”，天是眼中可见的，虽是遥遥无际，但由近在眼前的天看起，也还有迹可循；“山远”和“水远”，纵然眼前，从楼上望去，或可见及某山某水，但远处的山水便已非此山此水，仅能联想及之了；而“远人”，则纯然存在心目之中，不知在天的哪边，在何山之侧，何水之涯。“四远”逐个由实写到虚悬，由可见到逐渐地不可见，最后着眼还在“人远”。天也，山也，水也，若无我所念之人在彼方，则它的远近便与我何干？正因为心中有远人在念，于是，他所在之处之“远”的实际，才认真地感觉出来了。欧阳修说“别后不知君远近”（《木兰花》词），它仍是写的“人远”，但是故作朦胧，如幽咽流泉，有吞声饮泣之象；此首则是大声疾呼，一连下四个“远”字，大书特书，于是思念之殷，便情现乎辞了。

上片写景，下片写情，宋词惯例。这下片的写情又写得特别，一上来不说思，不说念，竟从“怨”字写起。说特别又不特别。《西厢记》第四本第三折有名的《长亭送别》，莺莺与张生还未分手哩，便叮咛道：“我只怕你停妻再娶妻，……若见了那异乡花草，再休似此处栖迟！”年少郎君，一经远出，便拘管不住了，“青丝绊马，红巾寄羽，甚处迷恋”，这是闺中妇女所最担忧害怕的。词中对于情人远别，好像真的就有这种事儿发生。但又希望它不至于发生，有朝一日远人游倦归来，能听我诉说相思之苦。词意到这里结束了，但作者之笔偏不肯落于凡庸。看他一个“泪”字便有如许装点：写一时泪下曰“无言”，曰“零乱”，见中心之凄苦；写泪痕渍袖则曰“尽遍”，曰“重重”，意从“冰冻三尺非一日之寒”化来，可见是无日不思，无思不泪。末两句忽然跃出“故要得别后思量，归时觑见”，真是非凡之笔，含蓄着欣喜，伤心，作嗔，使娇，种种复杂感情。说是“故要得”，这个“别后思量”的表证——双袖的啼痕，是有意留给他看的了，而又不是送到眼前指给他看，而是让他走近前来时自己“觑见”，连一句话儿也不给他多说，真把一个楼头思妇写活了。倘在男性，那便须絮絮叨叨，说自己在外头怎样怎样想你，否则不足以平她的怨气。此所以柳永笔下的“愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆”（《浪淘沙慢》），平直浅豁，而亦不失为好文字，为

什么？以能体会人情，写出来确是这么一回事之故。

（陈长明）

廖世美

【作者小传】

生平无考。词存二首。

烛影摇红

廖世美

题安陆浮云楼

霭霭春空，画楼森耸凌云渚。紫薇登览最关情，绝妙夸能赋。惆怅相思迟暮。记当日、朱阑共语。塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。 催促年光，旧来流水知何处？断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨。悄无人、舟横野渡。数峰江上，芳草天涯，参差烟树。

这是一首登楼怀远之词。首二句写时地。“霭霭”，云气密积貌。陶渊明《停云》诗云：“霭霭停云，蒙蒙时雨。”云层低垂，春雨迷蒙，词人登临安陆（今属湖北）浮云楼。“画楼森耸凌云渚”，画栋雕栏，凌耸入云，一写楼美，二写楼高。据杜牧《题安州（即安陆）浮云寺楼寄湖州张郎中》诗，“浮云楼”即“浮云寺楼”。因此，“耸”字前著一“森”字，以突出寺楼的庄严；同时也刻画出云气笼罩时的氛围。次二句写登楼赋诗。“紫薇”，指杜牧。唐代称中书省为紫薇省，杜牧官至中书舍人，故又称杜紫薇。“登览最关情”，登高临远最能牵动情感，这一句为“惆怅相思”以下抒情张目。唐方干《经周处士故居》云：“愁吟与独行，何事不关情。”施肩吾《寄王少府》云：“人间诗酒最关情。”“关情”，即牵情之意。“绝妙夸能赋”，既称赞杜牧题安州浮云寺楼之诗写得绝妙，又隐约道出自己登高能赋的才情。“惆怅相思迟暮”，此句上承“关情”，下逗追忆之语，过渡自然。时值日暮，登楼伤情，引起相思：“记当日、朱阑共语”；而如今，“塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮”，括用杜牧诗语，表达一种离别惆怅之情。“塞鸿难问”，即人似冥鸿，一去无踪；“岸柳何穷”，即空余岸柳，别愁无限。“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”（刘禹锡《杨柳枝》），杨柳最易牵惹人们的离愁别绪；而人的别愁，又如同无穷数的岸柳之无穷数的柳絮那样多，那样纷起乱攒，“别愁纷絮”之句，直抒胸臆。如此隐括杜句，表示对之十分欣赏，也在上文称其“绝妙

夸能赋”的波澜之内。

下片，多层次、多角度地抒写别愁的纷乱与无穷。过片“催促”二句，岁月如流，年光易失，旧时倚栏共语处的楼下水，谁知今日又流到何处了呢？含有无限感慨之意。此日登楼极目远望，只见连天芳草，平野苍然（谢朓《郡内登望》:“寒城一以眺，平楚正苍然”），不知何处是归路，已使人神伤下泪，又何必再增此“残阳”一景乎？杜牧《池州春送前进士蒯希逸》:“芳草复芳草，断肠还断肠。自然堪下泪，何必更残阳”，是此两句所本。翻进一层用笔，倍加凄怆入神。“晚霁”以下具体写极目伤情。“晚霁”二句，向晚破晴，波声似乎还夹杂着雨声。韦应物《滁州西涧》诗云：“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”廖于“无人舟横野渡”前更著一“悄”字，索寞、孤寂的心境全出。结三句“数峰江上，芳草天涯，参差烟树”，画面开阔，落笔淡雅，细玩词意，情味极佳。钱起《省试湘灵鼓瑟》云：“曲终人不见，江上数峰青。”苏轼《蝶恋花》云：“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。”杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》云：“惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。”廖词袭用并糅合以上三家诗词的语意，别出意境。雨后，江上数峰青青，芳草更在天涯之外，烟树参差凄迷；如此境界，反映了无尽怅惘之情。

此词因题安陆浮云楼，又称道杜牧为此楼赋诗之绝妙，因此运用杜句之处亦特多。杜牧诗云：“去夏疏雨余，同倚朱栏语。当时楼下水，今日到何处？恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷若絮。”词隐括杜诗，熨帖自然，灭尽痕迹。除杜牧诗外，此词还融合或化用多家诗词，语如己出。王国维在评论周邦彦《齐天乐》借用贾岛“秋风吹渭水，落叶满长安”句时说：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”（《人间词话》）廖词熔裁前人诗词，又自出境界，有不尽之意，故妙。此词的另一特色是语淡情深，优雅别致。况周颐评“塞鸿”三句，以为“神来之笔，即已佳矣”；而“催促年光”以下六句，“语淡而情深”。他说：“此等词一再吟诵，辄沁入心脾，毕生不能忘。《花庵绝妙词选》中，真能不愧‘绝妙’二字，如世美之作，殊不多觏。”（《蕙风词话》卷二）（陈庆元）

李清照

【作者小传】

（1084—1155?） 号易安居士，济南章丘（今属山东）人。李格非之女，赵明诚妻。与夫共事金石研究。建炎三年（1129），夫卒。清照流寓越州、杭州，晚居金华。其词以南渡为界，分前后两期，前期多写离别相思之情，后期于身世悲慨中寄寓亡国之恸。词风婉约，偶有豪放之致，多用白描手法，语言清丽浅近。论词崇尚典雅、情致、协律，有《词论》一篇，提倡“词别是一家”之说。代表作有《如梦令》、《凤凰台上忆吹箫》、《声声慢》、《永遇乐》、《武陵春》等。亦能诗文，感时咏史，与词风迥异。著有《易安居士文集》、《易安词》，不传。后人辑有《漱玉词》，真伪杂陈。今人有《李清照集校注》，其中所录四十三首最可靠。

点绛唇

李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。

见客入来，袜刬金钗溜。和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。

易安居士三十一岁写真

蕙风簃藏本

此词写少女初次萌动的爱情，真实而生动，当为清照早年作品。

词的上片写荡完秋千的精神状态，妙在静中见动。词人没有写她荡秋千时的矫健身影和欢乐心情，而是剪取了“蹴罢秋千”以后一刹那间的镜头。此刻全部动作虽已停止，但仍可以想象得出她在荡秋千时的情景，罗衣轻飏，像燕子一样地在空中飞来飞去。“起来慵整纤纤手”,“慵整”二字用得非常恰切，令人想到她下秋千后已经极度疲劳，两手有些麻木，也懒得稍微活动一下。“纤纤手”语出《古诗十九首》:“娥娥红粉妆，纤纤出素手。”最早的出处则是《诗·魏风·葛屦》的“掺掺女手”，借以形容双手的细嫩柔美，同时也借以点出人物的年华和身份。“薄汗轻衣透”，她身穿“轻衣”，也就是罗裳初试，由于荡秋千时用力，出了一身薄汗，额上还渗有晶莹的汗珠。“露浓花瘦”一语表明时间是在春天的早晨，地点是在花园。整个上片都是写人的神态，唯此一语写景；然而同时也烘托了人物娇美的风貌。在娇而瘦的花枝上含有颗颗露珠，不正是象征着年少词人“薄汗轻衣透”的形象吗？

下片写词人乍见来客的种种情态。她荡完秋千，正累得不愿动弹，突然花园里闯进来一个陌生人。她感到惊诧，来不及整理衣装，急忙回避。“袜刬”，是说来不及穿鞋子，仅仅穿着袜子走路。“金钗溜”，是说头发松散，金钗下滑坠地；二语似出秦观《河传》词“鬓云松，罗袜刬”。但秦词是写百无聊赖时的女子外貌，这里则是写匆忙惶遽时的表情。词中虽未正面描写这位突然来到的客人是谁，但从词人的反应中可以印证，他定是一位举止不凡、风度潇洒的翩翩少年。“和羞走”三字，把她此时此刻的内心感情和外部动作作了精确的描绘。“和羞”者，含羞也；“走”者，疾走也。然而更妙的是“倚门回首，却把青梅嗅”二句。它以极精湛的笔墨描绘了这位少女怕见又想见、想见又不敢大明大白地去见的微妙而又细致的心理。然而最后她还是利用“嗅青梅”这一细节掩饰一下自己，以便偷偷地看他几眼。整个下片都是写“动”，与上片正好成了对比。由此可见上片的“静”，不仅是静中见动，而且也是为了衬托下片的“动”。

下片的几个动作层次分明，曲折多变，把一个少女惊诧、惶遽、含

羞、好奇以及爱恋的心理活动，栩栩如生地刻画出来。明人钱允治说这样的笔法是“曲尽情悰”（《续选草堂诗余》卷上）。沈际飞也称赞说：“片时意态，淫夷万变，美人则然，纸上何遽能尔？”（《草堂诗余续集》卷上）李清照这样描写也是有所本的。唐人韩偓《香奁集》中写过这样的诗句：“见客入来和笑走，手搓梅子映中门。”但相比之下，“和笑走”轻薄，“和羞走”则深挚；“手搓梅子”只能表现不安，“却把青梅嗅”则可描画矫饰；“映中门”似旁若无人，而“倚门”则有所期待，加以“回首”一笔，则少女窥人之态可掬了。较之韩偓诗，有出蓝之胜。

这首词风格明快，节奏轻松，寥寥四十一字，刻画了一个天真纯洁、感情丰富却又带有几分矜持的少女形象，显出词人的才华。

（徐培均）

孤雁儿

李清照

藤床纸帐朝眠起，说不尽、无佳思。沉香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。 小风疏雨萧萧地，又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

此词调下原有小序云："世人作梅词，下笔便俗。予试作一篇，乃知前言不妄耳。"从这小序看，词人似乎在咏梅；然细玩词意，却是一首悼亡之作。词调本名《御街行》,《古今词话》载有变格一首，云："霜风渐紧寒侵被。听孤雁，声嘹唳。一声声送一声悲，云淡碧天如水……"遂又名《孤雁儿》。词人不取前者而取后者，盖亦以自况；词的情调也深受后者影响。

建炎初年，李清照的丈夫赵明诚起复，知江宁府（今江苏南京），李清照从青州来会。在局势相对稳定的情况下，"每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗，得句必邀其夫赓和"（见周煇《清波杂志》卷八）。可是不久赵明诚病逝，把她一个人抛在人地生疏的江南，心情异常凄苦。大概在建炎某一年的春天，梅蕊初绽，作者睹物思人，写下了这首词。

上半阕起二句云："藤床纸帐朝眠起，说不尽，无佳思。"开门见山，倾诉寡居之苦。藤床，乃今之藤躺椅。据明高濂《遵生八笺》记载，藤制，上有倚圈靠背，后有活动撑脚，便于调节高低。纸帐，亦名梅花纸帐。据宋林洪《山家清供》云，其上作大方形帐顶，四周用细白布制成帐罩，中置布单、楮衾、菊枕、蒲褥。在宋人词作中，这种陈设大都表现凄凉慵怠情景。如无名氏《春光好》云："小藤床，随意横。"朱敦儒《念奴娇》云："照我藤床凉似水。"此词意境与之相似：一榻横陈，日高方起，正是孤寂无聊的写照。以下二句，承"无佳思"句

意，进一步描写词人凄苦情怀。“沉香断续玉炉寒”，使人想起她《醉花阴》中的“瑞脑销金兽”。然而着一“寒”字，更突出了环境的凄冷与心境之痛苦。此时室内再无别人，唯有时断时续的香烟以及香烟灭了的玉炉陪着她。益以“伴我情怀如水”一句，则悲苦之情愈益变成具体可感的形象。

正当词人凄清寂寞之际，窗外传来一阵阵悠扬的乐曲，词人情绪似为之一扬。“笛声三弄，梅心惊破，多少游春意。”这里不仅以汉代横吹曲中的《梅花落》照应咏梅的命题，同时还联想到园中的梅花，好像一声笛曲，催绽万树梅花，带来春天的消息。用意颇似李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》:“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”然“梅心惊破”一语，似更为奇警，不仅说明词人在语言的运用上有所发展，而且显示出她在感情上曾被激起一刹那的波澜，这就是对赵明诚的忆念，然而意思很含蓄。但若找一旁证，其意自明。词人《永遇乐》云：“落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？”可见闻笛怀人，因梅思春，在她词中是不止一次用过的。正因有了这一歇拍，词就自然地过渡到下阕。

下阕正面抒写悼念亡夫之情，词境虽由晴而雨，然而跌宕之中意脉不断。“小风”二句，将外境与内心融为一体。门外细雨潇潇，下个不停；门内词人枯坐，泪下千行。以雨催泪，亦是以雨衬泪，恍似词人在《声声慢》中所写：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得？”词从开头写到这里，均写感情的变化，层次鲜明，步步开掘，愈写愈深刻；但为什么无佳思，为什么情怀如水和泪如雨下，却没有言明。直至“吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚”，才点明主旨：她是在怀念丈夫。“吹箫人去”用的是秦穆公女弄玉与其夫萧史的典故，见《列仙传》。这里的“吹箫人”是说萧史，比拟赵明诚。明诚既逝，人去楼空，纵有梅花好景，又有谁与她倚阑同赏呢？词人回想当年循城远览，踏雪寻诗的情景，能不为之怆然！于是词中就迸出结尾三句。

结尾三句化用陆凯赠梅与范晔的故事，表达了深重的哀思。陆凯当年思念远在长安的友人范晔，曾折下梅花赋诗以赠。可是词人今天折下

梅花，找遍人间天上，四处茫茫，没有一人可供寄赠。其中“人间天上”一语，写尽了寻寻觅觅之情；“没个人堪寄”，写尽了怅然若失之感。全词至此，戛然而止，而一曲哀音，犹自盘旋在人们的心上。

这首词的艺术特点归纳起来大致有四：一是活用典故，以故为新。如将“笛声三弄”、“吹箫人去”以及折梅赠远等组织在词中，浑化无迹，犹如己出；二是将咏梅与悼亡冶于一炉，恰到好处地寄托了悼念亡夫的哀思；三是环境描写与心理刻画达到和谐的统一，特别表现在两片起首之中；四是语言通俗，音调凄惋，像“说不尽，无佳思”、“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”，全系口语，以之入词，又能以俗为雅，符合音律。词人通过这种种艺术手法，塑造了一个有血有肉、内心充满无限痛苦的孀妇形象，在宋代词坛上，可算是独特的。

（徐培均）

满庭芳

李清照

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅渐好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。 从来知韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。

李清照词里咏花卉的将近十首。她咏的是菊、梅、桂、芍药。前三种都是淡雅的花卉，仅芍药才是艳态丰韵的，而词人却取它的“容华淡伫，绰约俱见天真；待群芳过后，一番风露晓妆新”（《庆清朝慢》）。对这些淡雅花卉的喜爱，虽是属于清照个人审美趣味，也反映了宋人与唐人审美观念的异趣。如果说唐人特别喜爱富贵雍容的牡丹，宋人则尤为崇尚清瘦高雅的梅花。南宋初年蜀人黄大舆便辑了咏梅之词为《梅苑》十卷，可见宋人咏梅之盛了。清照的咏物词以咏梅的最多。这首《满庭芳》后人补词题为“残梅”，是她咏物词中的佳作，较能体现其基本的艺术特色。

词的起笔好似与咏梅本旨无关，但却描述了一个特殊的抒情环境。前人称这种写法为“先盘远势”。作者首先写出了她住处的寂寞无聊。“小阁”即小小的闺阁，这是妇女的内寝；“闲窗”即表示内外都是闲静的。“藏”与“锁”互文见义。美好的春光和充满生气的白昼，恰恰被藏锁在这狭小而闲静的圈子里。词语之间流露出妇女被压抑的情绪。唐宋时富贵之家的内寝往往有厅堂相连结，小阁是在画堂里侧。春光和白昼俱藏锁住了，暗示这里并未感到它们的存在，因而画堂显得特别深幽。“深幽”极言其堂之狭长、暗淡、静阒。作者已习惯这种环境，似乎还满意于它的深幽。古人爱尚雅洁者都喜焚香。篆香是一种中古时期的高级盘香。它的烧尽，表示整日的时光已经流逝，而日影移上帘箔即说明黄昏将近。从描述的小阁、闲窗、画堂、篆香、帘箔等来看，抒情女主人公

是生活在上层社会中的妇女，富贵安闲，但环境的异样冷清寂静也透露生活中不幸的消息。“手种江梅渐好”是词意的转折，开始进入咏物的本题。当女主人公黄昏临近之时，于室外见到亲手种植的江梅，忽然产生一种自我欣慰的心理。它的“渐好”能给种树人以安慰；欣赏“手种江梅”，可能会有许多往事的联想，因而没有必要再临水登楼赏玩风月了。除了对梅花的特殊情感之外，似乎心情慵倦，于应赏玩的景物都失去了兴致。词上阕的结尾，由赏梅联想到南朝诗人何逊迷恋梅花之事，使词意的发展开始向借物抒情方面过渡，渐渐接近作者所要表达的主旨。何逊是南朝梁代著名的文学家，他的诗情辞宛转，诗意隽美，深为后来的诗人杜甫和黄庭坚等赏识。梁代天监间，他曾为建安王萧伟的水曹行参军兼记室，有咏梅的佳篇《扬州法曹梅花盛开》诗（亦作《咏早梅》）。清人江昉刻本《何水部集》于此诗下有注云：“逊为建安王水曹，王刺扬州，逊廨舍有梅花一株，日吟咏其下，赋诗云云。后居洛思之，再请其任，抵扬州，花方盛开，逊对花徬徨，终日不能去。”何逊对梅花的一片痴情是其寂寞苦闷的心情附着所致。杜诗有“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）。清照用何逊之事兼用杜诗句意，按她的理解，何逊在扬州是寂寥的。她在寂寥环境里面对梅花，遂有与何逊心情某种共鸣之感。

词人善于摆脱一般咏物之作胶着物态、敷衍故实的俗套，而是联系个人身世之感抒发对残梅命运的深深同情。“从来知韵胜”，是她给予梅花整体的赞语。“韵”是风韵、神韵，是形态与品格美的结合。说梅花“韵胜”，它是当得起的，而且“从来”赢得一致的称赞。她肯定了这一点之后，却不再多说，转过笔来写它的不幸，注意发现它零落后所显示的格调意趣。“藉”与“揉”也是互文见义，有践踏摧损之意。梅虽不畏寒冷霜雪，但它毕竟是花，仍具花之娇弱特性，因而也难以禁受风雨的践踏摧损。这是花的一般的必然的命运。由落梅的命运，作者产生各种联想，于是词意的发展呈现很曲折的状态。汉代横吹曲有笛曲《梅花落》，南朝时又作为乐府古题为诗人们吟咏，曲调和词情均十分哀怨悲伤。由落梅而联想到古曲《梅花落》，这属于虚写，以此表现落梅引起作者个人

的感伤情绪，造成一团“浓愁”而难以排解。但作者又试图进行自我排解，于是词情又一转变。宋初诗人林逋《山园小梅》有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句，刻画梅花的形象得其神态。梅花的暗香消失、落花似雪，说明其飘谢凋零，丰韵不存。这本应使人产生春恨，迁恨于春日风雨的无情。但词人以为最好还是“莫恨”,“须信道、扫迹情留。”“扫迹”即踪迹扫尽，难以寻觅。虽然踪迹难寻而情意长留。结尾的“难言处，良宵淡月，疏影尚风流”是补足“情留”之意。“难言处”是对下阕所表达的复杂情感的概括，似乎还有与作者身世的双关的含意。想象在一个美好的夜晚，淡淡的月光，投下梅枝横斜优美的姿影。从这姿影里还显示出梅的俊俏风流，应是它扫迹后留下的一点情意。也许明年它又会重开，并带来春的信息。“良宵淡月，疏影尚风流”是精警的句子，突出了梅花格调意趣的高雅，远非徒以韵胜者之可比拟了。这样的结句使全词的思想达到了一个新的高度，它赞美了一种饱经苦难折磨之后，仍孤高自傲，对人生存在信心的高尚的精神品格。

关于这首词的写作时间，因缺乏必要的线索而无法详考，但从词中所描述的冷清寂寞的环境和凋残迟暮的感伤情绪来看，它应是清照后期的作品。这位女词人经历了靖康之难的国破家亡、流离失所的痛苦，承受了丈夫死后精神和生活的惨重打击，后期生活的不幸，使清照作品中具有特别凄凉悲咽的情调，因而在咏残梅的词里，不难发现作者暗寓身世之感。其主观抒情色彩十分浓厚，达到了意与境谐，情景交融，故难辨是作者的自我写照，还是咏物了。这首词和清照那些抒写离别相思和悲苦情绪的作品一样，语言轻巧尖新，词意深婉曲折，音调低沉谐美，富于女性美的特征，最能体现其基本的艺术特色。

（谢桃坊）

玉楼春

李清照

红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未。不知酝藉几多香，但见包藏无限意。 道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。

独俏寒枝、异香沁人的梅花，曾经吸引了多少诗人词客的题咏。可也正如朱彝尊在《静志居诗话》中所说："咏物诗最难工，而梅尤不易。"而受到他肯定的几首佳作中，就有李清照的这阕《玉楼春》。他说："朱希真词'横枝清瘦只如无，但空里、疏花几点'，李易安词'要来小酌便来休，未必明朝风不起'，皆得此花之神。"

能得梅花之神自属上乘之作，这是不言而喻的，可此词的传神之句却又决不仅仅是"要来"两句。实际上，作者出手便不俗。首句以"红酥"比拟梅花花瓣的宛如红色凝脂，以"琼苞"形容梅花花苞的美好，都是抓住了梅花特征的准确用语，"肯放琼苞碎"者，是对"含苞未放"的巧妙说法。上片皆从此句生发。"探著南枝开遍未"，便是宛转说出梅花未尽开放。初唐时李峤《梅》诗云："大庾敛寒光，南枝独早芳。"张方注："大庾岭上梅，南枝落，北枝开。"如今对南枝之花还须问"开遍未"，则梅枝上多尚含苞，宛然可知。三、四两句"不知酝藉几多香，但见包藏无限意"，用对偶句，仍写未放之花，"酝藉"、"包藏"，点明此意。而"几多香"、"无限意"，又将梅花盛开后所发的幽香、所呈的意态摄纳其中，精神饱满，亦可见词人的灵心慧思。

下片由咏梅转入赏梅。"道人"是作者的自称，意为学道之人。"憔悴"和"闷"、"愁"，讲李清照的外貌与内心情状，"春窗"和"阑干"交代客观环境，表明她当时困顿在窗下，愁闷煞人，连阑干都懒得去倚。这是一幅名门闺妇的春愁图。写赏梅先写自己憔悴的形容和愁闷的心绪，又不写梅花的盛开，却由含苞直跳到将败，都是奇特之笔。这是反映了她

自己“挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪”（《清平乐》）的心态，因而略过去的。这反常的写法，在她当时来说却是正常的，此词盖作于晚年流落江南之后。虽然心境不佳，但梅花还是要赏的，所以有结末的“要来小酌便来休，未必明朝风不起”之句。“休”字在这里是语助词，含罢、了的意思。这是作者心中的话：想要来饮酒赏梅的话便来罢，等到明天说不定要起风了呢！含有且遣愁怀，莫错过大好时机的意味。

任何咏物诗都离不开抒情，否则，便成了仅仅是状物，而状物诗是不会形成真文学的。李清照的这阕《玉楼春》之所以成为名篇，至今仍受到人们的喜爱，就在于它不但写活了、写美了梅花，而且进一步表达了赏梅者那种独特的心态，那种虽然愁闷却仍禁不住要及时赏梅的矛盾情怀。就这样，李清照这位词人的个性也便跃然纸上。

（魏同贤）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

清平乐

李清照

年年雪里，常插梅花醉。 挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪。 今年海角天涯，萧萧两鬓生华。 看取晚来风势，故应难看梅花。

这首词处处跳动着词人生活的脉搏。她早年的欢乐，中年的幽怨，晚年的沦落，在词中都约略可见。饱经沧桑之后，内中许多难言之苦，通过抒写赏梅的不同感受倾诉了出来。词意含蓄蕴藉，感情悲切哀婉。

词的上阕是对往昔赏梅生活的回忆，又分为两层。“年年雪里，常插梅花醉。”这两句抓住富有特征的生活细节生动地再现了词人早年赏梅的情景和兴致，表现出她的少女的纯真和当时生活的欢乐、闲适。她早年写下的咏梅词《渔家傲》中有句云：“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻……共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。”这是“花开处且须行乐”（《二色宫桃》）的思想，正可作为“年年雪里，常插梅花醉”的注脚。接下来“挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪”两句，流露出同前面显然不同的心绪，虽然梅枝在手，却无好心情去赏玩，只是漫不经心地揉搓着。赏梅原本为的是排遣心头的忧伤，可是本来心情就不好，到头来不仅忧伤没有消除，反倒触景生情，激起无限的伤感，只落得“满衣清泪”。词人也许在面对梅花追忆往日的欢乐，也许在面对梅花思念远方的亲人。花还是昔日的花，然而花相似，人不同，物是人非，怎不使人伤心落泪呢？这两句所描写的景象可能是词人从婚后到南渡前这段生活的写照。李清照婚后，夫妇志同道合、伉俪相得，生活美满幸福。但是，时常发生的短暂离别使她识尽离愁别苦。在婚后六、七年的时间里，李赵两家相继罹祸，紧接着就开始了长期的“屏居乡里”的生活。生活的坎坷使她屡处忧患，饱尝人世的艰辛。因此，当年那种赏梅的雅兴自然要大减。她在这个时期写下的《诉衷情》中有“更挼残蕊，更捻余香，更得些时”的句子，表现的也是这种百无聊赖、忧伤怨恨的情绪。

词的下阕以“今年”两字领起，同上阕的“年年”明显相对。上阕四句回忆两个生活阶段赏梅的情景和心情。往年是“常插梅花醉”；即使是“挼尽梅花无好意”的时候，也多半为的是离别相思。眼前却截然不同了，“今年海角天涯，萧萧两鬓生华”，这里面包含着许多的辛酸和哀愁。词人南渡后背井离乡，四处奔波，特别是丈夫去世后更是颠沛流离，沦落飘零。生活的折磨使词人很快变得憔悴苍老，头发稀疏，两鬓花白。虽然赏梅季节又到，可是哪里还有心思去插梅呢？而且看来晚上要刮大风，将难以晴夜赏梅了。言下之意是也许经过一夜风霜的摧残，明朝梅花就要凋零败落，即使想看也难以看得成了。

最后的“看取晚来风势，故应难看梅花”，可能还寄托着词人对国事的忧怀。古人常用比兴，以自然现象的风雨、风云，比政治形势。这里的“风势”既是自然的“风势”，也是政治的“风势”，即“国势”。稍后于清照的辛弃疾的《摸鱼儿》“更能消几番风雨，匆匆春又归去”，与此寓意相似，都是为国势衰颓而担忧。清照所说“风势”，似乎是暗喻当时极不利的民族斗争形势；“梅花”以比美好事物，“难看梅花”，则是指国家的遭难，而且颇有经受不住之势。在这种情况下，她哪里还有赏梅的闲情逸致呢！身世之苦、国家之难糅合在一起，使词的思想境界为之升华。

这首词篇幅虽小，却运用了多种艺术手法。从依次描写赏梅的不同感受看，运用的是对比手法，赏梅而醉、对梅落泪和无心赏梅，三个生活阶段，三种不同感受，形成鲜明的对比，在对比中表现词人生活的巨大变化。从上下两阕的安排看，运用的是衬托的手法，上阕写过去，下阕写现在，但又不是今昔并重，而是以昔衬今，表现出当时作者飘零沦落、衰老孤苦的处境和饱经磨难的忧郁心情。以赏梅寄寓自己的今昔之感和家国之忧，但不是如咏物词之以描写物态双关人事。词语平实而感慨自深，较之《永遇乐“落日熔金”》一首虽有所不及，亦足动人。

（王延梯 聂在富）

南歌子

李清照

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋。起解罗衣聊问夜何其。　　翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！

李清照自丈夫赵明诚病卒，避金兵之难，流落江南，所作词皆愁苦之音。此词未详年月地点，属此一类则无可疑。

首两句“天上星河转，人间帘幕垂”，以对句作景语起，但非寻常景象，而有深情熔铸其中。“星河转”谓银河转动，一“转”字说明时间流动，而且是颇长的一个跨度；人能关心至此，则其中夜无眠可知。“帘幕垂”言闺房中密帘遮护。帘幕“垂”而已，此中人情事如何，尚未可知。“星河转”而冠以“天上”，还是寻常言语，不觉得有什么；到“帘幕垂”而表说是“人间”的，那就不同寻常。带上句成为“天上、人间”对举，就有“人天远隔”的含意，分量顿时就沉重起来，似乎其中有沉哀欲诉，词一起笔就先声夺人。曹丕《燕歌行》云：“明月皎皎照我床，星汉西流夜未央”，词意与之相近。《燕歌行》是写妇人秋夜思念在远方作客的丈夫，而此词直是述夫妻死别之悲怆。字面上虽似平静无波，内中则是暗流汹涌的。

接下来“凉生枕簟泪痕滋”一句，由于前两句蓄势，至此直泻无余。枕簟生凉，不单是说秋夜天气，更是以孤寂凄苦之情移于物象。“泪痕滋”，到此欲不流泪而不可得矣！所谓“悲从中来，不可断绝”者是。孤居嫠妇，如此者殆非一夕；此夕也不仅是这一次流泪，此可想象而知。悲哀暂歇，人亦劳瘁。“起解罗衣聊问夜何其”，原本是和衣而卧，到此解衣欲睡。但要睡的时间已经是很晚了，开首的“星河转”已有暗示，这里“聊问夜何其”更明言之。“夜何其”，语出《诗·小雅·庭燎》:“夜如何其？夜未央”、“夜如何其？夜未艾”、“夜如何其？夜乡（向）晨”，总之

已是夜深光景，甚至已近清晨。“聊问”是自己心下估量，不必实有此问，不可拘泥。至此词人情状已经写出，心事也已透露，还要看下片如何深入。

“翠贴莲蓬小，金销藕叶稀”，接应上片结句“罗衣”，描绘衣上的花绣。因解衣欲睡，看到衣上花绣，又生出一番思绪来，这是“过片不断曲意”的一例。“翠贴”、“金销”皆倒装，是贴翠和销金的两种工艺，即以翠羽贴成莲蓬样，以金线嵌绣莲叶纹。这是贵妇人的衣裳，词人一直带着，穿着。而今重见，在夜深寂寞之际，不由想起悠悠往事。“旧时天气旧时衣”，这是一句极寻常的口语，唯有身历沧桑之变者才能领会其中所包含的许多内容，许多感情。“只有情怀不似旧家时”句的“旧家时”也就是“旧时”。秋凉天气如旧，金翠罗衣如旧，穿这罗衣的人也是由从前生活过来的旧人，只有人的“情怀”不似旧时了！读到这里，我们似乎可以听见词人长长的叹息声。末两句连用三个“旧时”，正如前人评刘辰翁《宝鼎现》词所谓的“反反覆覆，字字悲咽”，言其“不似旧家时”之处，确乎感人至深。

宋张端义《贵耳集》卷上举清照《永遇乐》为例，谓“皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难”。以寻常言语入词，是易安词一大特点，一大长处。即如此篇，有锻炼精巧之句，如上下片开首的对句；而其最感动人处，还在于此外的“寻常言语”，试反复诵读，其深挚岂在“如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去”等语之下？

（陈长明）

渔家傲

李清照

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语，殷勤问我归何处？ 我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去！

在词史上，李清照继柳永、秦观、周邦彦之后，被称为婉约之宗。她的词清丽婉转、幽怨凄恻，极富于抒情性。但是这首词却表现出不同的风格，它气势磅礴，音调豪迈，是李词中仅见的浪漫主义名篇。

词写梦境。但是梦境也是现实生活在作家头脑中的折射，诚如夏承焘所说："这决不是没有真实生活感情而故作豪语的人所能写得出的。"（《唐宋词欣赏》）南渡以前，李清照足迹不出闺门；南渡以后，"飘流遂与流人伍"，视野开始开阔起来。据《金石录后序》记载，她在建炎中，为了辨明"馈璧北朝"之诬，曾追随宋高宗行踪，"从御舟海道之温（今浙江温州），又之越（今绍兴）"。建炎四年（1130）春间，她曾在海上航行，历尽风涛之险。词中写到大海、乘船，人物有天帝及词人自己，都与这段真实的生活所得到的感受有关。

词一开头，便展现一幅辽阔、壮美的海天相接的图画。这样的境界，在唐五代以及两宋词中，很少见到。首二句写了天、云涛、晓雾、星河、千帆，景象已极壮丽，其中又准确地嵌入了几个动词，则绘景如活，动态俨然。"接"、"连"二字把四垂的天幕、汹涌的波涛、弥漫的云雾，自然地组合在一起，形成一种浑茫无际的境界。而"转"、"舞"两字，则将词人在风浪颠簸中的感受，逼真地传递给读者。所谓"星河欲转"，是写词人从颠簸的船舱中仰望天空，天上的银河似乎在转动一般。所谓"千帆舞"，是写海上刮起了大风，无数的舟船（以帆代指）在风浪中飞舞前进。这里的"舞"与"转"，有着因果关系，也就是说，由于船在舞，所以觉得星河在转。船摇帆舞，星河欲转，既富于生活的真实感，

也具有梦境的虚幻性，虚虚实实，为全篇的奇情壮采奠定了基调。

“仿佛”以下三句，写词人在梦中见到天帝。“梦魂”二字，是全词的关键。词人经过海上航行，一缕梦魂仿佛升入天国，遇见慈祥的上帝。在现实生活中，词人看到的是置人民于水火，畏强敌如虎狼，只顾一路逃窜的宋高宗；在幻想的境界中，她却塑造了一个态度温和、关心民瘼的天帝。“殷勤问我归何处”，虽然只是一句异常简洁的问话，却饱含着深厚的感情，寄寓着美好的理想。

在一般双叠词作中，通常是上片写景，下片抒情，并自成起结。过片处，或宕开一笔，或径承上片意脉，笔断而意不断，然而又有相对的独立性。此词则不同：上下两片之间，一气呵成，联系紧密。上片末二句是写天帝的问话，过片二句是写词人的对答。问答之间，语气衔接，毫不停顿。可称之为“跨片格”。“我报路长嗟日暮”句中的“报”字与上片的“问”字，便是跨越两片的桥梁。“路长日暮”，反映了词人晚年孤独无依的痛苦经历，然亦有所本。《史记·伍子胥列传》有“吾日暮途远”之语。屈原《离骚》云：“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”屈原用神话语言，表达他不惮长途远征，寻觅天帝所在的渴望；日将至暮，则勒其缓行，不使马上天黑，以便他上下求索。词人结合自己身世，把它隐括入律，只用“路长”、“日暮”四字，便概括了“上下求索”的意念与过程，语言简净自然，浑化无迹。其意与“学诗谩有惊人句”相连，是词人在天帝面前倾诉自己空有才华而遭逢不幸，奋力挣扎的苦闷。李清照是一位杰出的文学家，王灼《碧鸡漫志》说她“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”;《宋史·李格非传》也说她“诗文尤有称于时”。然而在封建社会里，女子的聪明才智都被扼杀，一般不可能在政治上有所作为。她一生只能用写诗词来表现她的才能，但她又感到“谩有惊人句”，着一“谩”字，流露出对现实的强烈不满。词人在现实中知音难遇，欲诉无门，唯有通过这种幻想的形式，才能尽情地抒发胸中的愤懑。

“九万里风鹏正举”，从方才的对话中略一宕开，然仍不离主线。因

为词中的贯串动作是渡海乘船，四周景象是海天相接，由此而联想到《庄子·逍遥游》的“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里”。说“鹏正举”，是进一步对大风的烘托，由实到虚，形象愈益壮伟，境界愈益恢宏。在大鹏正在高举的时刻，词人忽又大喝一声：“风休住，蓬舟吹取三山去！”可谓尽情抒写，一往无前。“蓬舟”，谓轻如蓬草的小舟，极言所乘之舟的轻快。“三山”，指渤海中蓬莱、方丈、瀛洲三座仙山，相传为仙人所居，可望而见，但乘船前去，临近时即被风引开，终于无人能到。（见《史记·封禅书》）词人一翻旧案，敢借鹏抟九天的风力，吹到三山，胆气之豪，境界之高，宋词中亦罕见。上片写天帝询问词人归于何处，此处交代海中仙山为词人的归宿。针门一线，前呼后应，在疏快放诞中仍保持结构的缜密，确实可贵。

总起来说，这首词把真实的生活感受融入梦境，把屈原《离骚》、庄子《逍遥游》以至神话传说谱入宫商，使梦幻与生活、历史与现实融为一体，构成气度恢宏、格调雄奇的意境。近人梁启超评曰：“此绝似苏辛派，不类《漱玉集》中语。”（见《艺蘅馆词选》乙卷）真是一语破的，指出了此词豪放的特色。

（徐培均）

如梦令

李清照

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

现存李清照《如梦令》词有两阕，一是广为传诵的“昨夜雨疏风骤”，一即此篇。两相对照，颇多相似之处：都是记游赏之作，都写了酒醉、花美，都是那样的清新别致。后者虽然没有出现“绿肥红瘦”那样清奇的名句，但它同样以李清照特有的方式表达了她早期生活的情趣和心境，把读者带进了一个同样美好的文学天地。

“常记”两句起得仿佛平了些，然而却又自然、和谐，似乎面对着一位知己娓娓地叙述，让人觉得作者完全忘记了是在填词，而不过是日常的述事，可正是在似乎无意填词中，作者早已把读者引到了她所创造的词境。“常记”明确表示追述，地点在“溪亭”，时间是“日暮”，作者饮宴以后，已经醉得连回去的路径都辨识不出了。是同情人的缱绻？还是与亲朋的同游？作者没有交代，读者倒也无意深究，可“沉醉”二字却透露了作者心底的欢愉，“不知归路”也曲折传出作者流连忘返的情致，看起来，这是一次给作者留下了深刻印象的十分愉快的游赏。果然，接写的“兴尽”两句，就把这种意兴递进了一层，兴尽方才回舟，那么，兴未尽呢？恰恰表明兴致之高，不想回舟。而“误入”一句，从行文上看，流畅自然，毫无斧凿痕迹；从结构看，正同前面的“不知归路”相呼应，而且更加显示了主人公的忘情心态；从艺术造景看，盛放的荷花丛中正有一叶扁舟摇荡的美景，早已呈现到了读者的面前。一连两个“争渡”，自然不含竞赛的意思，它固然是词格的需要，可也同时表达了主人公急于从迷途中找到正确路径的焦灼心情。正是由于“争渡”的快捷，所以又“惊起一滩鸥鹭”，把停栖在洲渚上的水鸟都吓飞了。

此后呢？作者没有说，也似乎不想说。她只是择要叙述了这次游赏

活动的几个片断，侧重在写景，融情于景，让读者去分享她对自然美的感受！

诚然，这阕小词的容量不大，它不过写了几幅移动着的风景和作者的一种心情，向它索取更多的内容不但是不现实的也是过分苛刻的。尺幅不一定非有千里之势不可，只要它能给予读者以健康的美的享受，那就够了。

（魏同贤）

如梦令

李清照

昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，——却道“海棠依旧”。知否，知否？应是绿肥红瘦！

一篇小令，才共六句，好似一幅图画，并且还有对话，并且还交待了事情的来龙去脉，——这可能是现代的电影艺术才能胜任的一种“镜头”表现法，然而它却实实在在是九百年前的一位女词人自“编”自“演”的作品，不谓之奇迹，又将谓之何哉？

她上来先交待原委，或者叫“背景”，说是昨宵雨狂风猛。疏，正写疏放疏狂，而非通常的稀疏义。当此芳春，名花正好，偏那风雨就来逼迫了，心绪如潮，不得入睡，只有借酒消忧一法，赖以排遣。酒吃得多了，觉也睡得浓了。——一觉醒来，天已大亮。但昨夜之心情，未为梦隔，拥衾未起，便要询问意中悬悬之事。这时，她已听得外间的侍女收拾房屋，启户卷帘，一日之计已在开始。便急忙问她：海棠花怎么样了？侍女看了一看，笑回道：“还好还好，一夜又是风又是雨，可海棠一点儿没动！”女主人听了，叹道：“傻瓜孩子，你可知道什么！你再细看——难道看不出那红的见少，绿的见多了吗！?”

以上我先作了“今译”。今译的目的只为看清词人用了多少字，写了多少句，说了多少事，而我为说清同样的内容，又是用了多少字，写了多少句！

《蓼园词选》对易安此篇下过几句评语，他说：“短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。”这话极是。所谓曲折，我则叫它做层次。一首六句的小令，竟有如许多的层次，句句折，笔笔换，如游名园，一步一境，叹为奇绝！说是如图如画，而神情口吻，又画所难到，——不得已，我仍然只好将它来与电影比喻。

她写自夜及晓，没有一个字呆写“经历”，只用浓睡残酒以为搭桥渡

水之妙着。然后一个“卷帘”，即便点破日曙天明，何等巧妙？然而，问她卷帘之人，所问何事？一字不言，却于答话中“透露”出海棠的“问题”。我不禁联想到，晚唐杜牧之，写到“借问酒家何处有？牧童遥指杏花村”，他一不说问道于何人，二不言答者有何语，却只于下句才“透露”出被问者是牧童小友，而答话的内容是以“遥指”的姿式来表达的！两者异曲而同工，何其巧妙神似乃尔？

如梦令（昨夜雨疏风骤） 李清照

——明刊本《诗馀画谱》

末后，还须体会：词人如此惜花，为花悲喜，为花醒醉，为花憎风恨雨，所以者何？风雨葬花，如葬美人，如葬芳春，凡一切美的事物年华，都在此一痛惜情怀之内。倘不如此，又何以识得古代闺秀文学家李

易安？又何以识得中华民族的诗词文学乎？

（周汝昌）

菩萨蛮

李清照

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。 故乡何处是，忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

此词写对故乡的深沉怀念，是作者晚年流寓越中的作品。

当人们度过严冬，迎来温暖的春天，骤然脱去笨重的冬装，穿上轻便的夹衫，会觉得浑身轻快，心情也是愉悦的。此词开头两句，就描写这种心情。“春犹早”是说春天刚到，虽然阳光还较微弱，但风已变得柔和，不像冬天那样刚猛，天气已渐渐暖和起来。所写为南方；若在北方，早春的风仍然相当强劲，天气仍然相当寒冷。正因为在南方早春就可换著夹衫，这才特别使人欣喜。这一感觉，无形中对南北气候有所比较，已暗逗乡思。三、四两句接写昼寝醒后。“觉微寒”是因为刚刚“睡起”，仍扣早春。鬓发上插戴的梅花已经残落。闲闲叙写，笔致闲适恬静，境界极美。

然而，早春带给作者的欢欣，却是瞬间即逝的。下片另起一意，转写思乡，情调突变。清照丈夫赵明诚在宋室南渡初时即已逝世，她孤身流寓浙江绍兴、金华等处，形单影只，东西漂泊，乡关之思，无日无之。“故乡何处是”不仅是言故乡邈远难归，而且还含着“望乡”的动作，也就是说，白天黑夜，作者不知多少次引领北向，遥望故乡。“忘了除非醉”，语极深刻沉痛。借酒浇愁，“醉”本身就是乡愁的表现。只有在醉乡中才能把故乡忘掉，可见清醒时无时无刻不在思念故乡。“忘”正好表明不能忘。如果直说不能忘，便显得率直无味，这里采用反说，加一层转折，就能把此意表现得更加强烈：正因为思乡之情把作者折磨得无法忍受，所以只有借醉酒把它暂时忘却，可见它已强烈到何种程度。而作者之所以会有“忘”的念头和举动，不仅是为了暂时摆脱思乡之苦，还同回乡几乎无望有关：如果回归有期，那就存有希望，不会想到把它忘掉；

惟其回乡无望，念之徒增痛苦，才觉得不如忘却。真能忘却吗？自然不可能。这真是不敢想却又不能不想，想忘偏又不能忘。这种思想矛盾和精神痛苦，循环往复，作者有生之年，都不会完结。结尾二句具体描写此句的“醉”字。“沉水”即沉香的别称，是一种名贵的熏香。睡卧时所烧的熏香已经燃尽，香气已经消散，说明已过了长长一段时间，但作者的酒还未醒，可见醉得深沉；醉深说明愁重，愁重表明思乡之强烈。末句重用“消”字，句调圆转轻灵，而词意却极沉痛。不直接说愁，说思乡，而说酒，说熏香，词意含蓄隽永。前人称这两句“亦宕开，亦束住，何等酝藉”（清况周颐《漱玉词笺》引俞仲茅语），所论极是。清照生当宋金对峙之际，她主张抗战，切望收复失地，所作《乌江》诗“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东”,《失题》断句“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”，就是这种思想的集中表现。对故乡的刻骨怀念，即包含着对占领故乡的金国统治者的愤恨，对因循苟且、不思恢复的南宋统治者的谴责，渗透着强烈的爱国主义感情。

此词上片写喜，下片写悲，表面看去意似不连，实际关系非常紧密。春风送暖，本来应该欢乐地尽情领略这大好春光，然而节候的变化，往往特别容易触动人的思乡怀人之情，想到山河破碎，有家难归，这美好的春色，反而成了生愁酿恨之物。所以上片之喜，更反衬出下片之悲；写喜是宾，抒恨是主；悲喜对照，把主题表现得更加突出。

（王思宇）

菩萨蛮

李清照

归鸿声断残云碧。背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明，钗头人胜轻。 角声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，西风留旧寒。

这首词中写到“人胜”，可见是作于旧历人日（正月初七）。《荆楚岁时记》云：“人日剪彩为人，或镂箔为人，亦戴之头鬓；又造花胜以相遗。”人胜与花胜都是古代妇女于人日所戴的饰物。那么是作于哪一年呢？依词中所写的乡思推断，很可能是南渡以后的最初几年。彼时词人从中原流落江南，曾住过建康（今江苏南京）和临安（今浙江杭州）。

词的起首二句寓有飘零异地之感。听归鸿，望碧云，在唐宋词中往往寄托着旅愁。冯延巳《酒泉子》云：“归鸿飞，行人去，碧山边。”以居人看行人，如鸿雁飞去。柳永《夜半乐》云：“凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声里长天暮。”写行人对京师的怀念。在李清照词里，也有这类句子：“征鸿过也，万千心事难寄。”（《声声慢》）“落日熔金，暮云合璧，人在何处？”（《永遇乐》）望归鸿而思故里，见碧云而起乡愁，几乎成了唐宋词的一条共同规律。然而随着词人处境、心情的不同，也能写出不同的特色。如此词云“归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直”，一写外景，一写内景，外景辽阔高远，在我们面前展示了广袤无垠的空间；内景狭小偪窄，在我们面前呈现了静谧岑寂的境界。不仅与冯词的径直、柳词的深沉大异其趣，即与词人自己的作品相比，也有含蓄与显豁之别。“归鸿声断”，是写听觉；“残云碧”是写视觉，短短一句以声音与颜色渲染了一个凄清冷落的环境气氛。那嘹嘹亮亮的雁声渐渐消失了，词人想寻觅它的踪影，可是天空中只有几朵碧云。此刻的情绪自然是怅然若失。少顷，窗外飘下了纷纷扬扬的雪花，室内升起了一缕炉烟。雪花与香烟内外映衬，给人以静而美的印象。“炉烟”下着一“直”字，形象更为鲜明，似乎室内空气完全静止了，香烟垂直上升，纹丝不动。王维

《使至塞上》诗云“大漠孤烟直”，以壮阔的大漠烘托孤烟，其直似在目前。温庭筠《菩萨蛮》云“深处麝烟长”，则以幽深的内室映衬麝烟，其长亦可想见。此处则以窗外的雪花作室内香烟的背景，益见词心之细。虽然三者各不相同，但就其描写气氛之静而言，则是异曲而同工。

如果说首二句仅是铺叙环境，人物的情绪仅是从景物的形态和色调上反映出来，那么到了三、四两句，人物便直接出场了。我们并未看到词人愁苦的面容，只是在烛光的映照下看到她头上插戴的凤钗，以及凤钗上所装饰的用彩绸或金箔剪成的人胜或花胜。而词人的一腔哀怨，却通过它们传递给读者。这里值得注意的是一个“明”字和一个“轻”字，从字面上看似乎很愉快，可是它为什么会给人以哀愁的感觉呢？其主要原因在于前面所铺叙的环境气氛和这两个字的限制词。在雁断云残、雪落烟升的凄清气氛中，人物的情绪自然不会欢畅；而烛底的凤钗即使明，也只能是闪烁着微光；凤钗上的人胜即使轻，也只能是颤巍巍的晃动。这样的意象自然是令人不欢的。从小小的凤钗和人胜上透露出心灵的信息，给人以丰富的联想，这是填词家的高妙之处。

这首词的时间和空间都有一个转移的过程，但这一切都是通过景物的变换和情绪的发展在不知不觉中完成的。从“残云碧”到“凤钗明”到“曙色回牛斗”，既表明空间从寥廓的天宇到狭小的居室以至枕边，也说明时间从薄暮到深夜，以至天明。过片二句中的角声是指军中的号角，漏是指古代的计时器铜壶滴漏，引申为时刻、时间；着一“催”字，似乎是一夜角声把晓色催来，反映了词人彻夜不眠的苦况。周邦彦《蝶恋花·早行》词云：“月皎惊乌栖不定，更漏将残，轣辘牵金井。”细节虽不同，手法正相似，它们都是通过客观景物的色彩、声响和动态，表现主人翁通宵不寐的神态。所不同的是周词乃写男女临别之夜的辗转不安，李词则写客居外地的惆怅情怀。周词风格较为妍艳，李词风格较为沉郁。

结尾二句欲吐还吞，一波三折，含思宛转。此刻已到了白天，阳光明丽，春意盎然，报春的梅花想是开放了。词人不禁产生一股游兴。然而此念方生，即已缩回。“看花难哪，还是不去吧。”何以难呢？因为时在早春，西风还留有余威，外出看花，仍然受到料峭春寒的威胁。其实

词人出外看花并不畏寒，周煇《清波杂志》就曾说她在建康时曾于寒雪日踏雪寻诗。之所以如此说，则是情境已大不相同之故。在建康踏雪寻诗，雅兴甚浓，只为其时有明诚在。而今人既憔悴，心亦凄凉，不欲看花，其原因何止畏寒一端乎？既想赏花，又怕春寒，这种曲折的笔法，易安在其他词中也常使用。如《武陵春》云："闻说双溪春正好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。"又《念奴娇》云："清露晨流，新桐初引，多少游春意！日高烟敛，更看今日晴未？"它们的感情都是弯弯曲曲，吞吞吐吐，表现了婉约词的特有情致。

此词给人最突出的印象是淡永。宋人张端义谓易安词"皆以寻常语度入音律，炼句精巧则易，平淡入调者难"（《贵耳集》卷上）。构成淡永的因素大约有三：一是格调轻灵而感情深挚；二是语言浅淡而意味隽永；三是细节丰富而不痴肥。仔细玩索，当能得其崖略。

（徐培均）

浣溪沙

李清照

淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。

海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。

此词通过寒食时节景物形象探寻一位少女的感春情思，从而表达作者爱春惜春的心情，当是清照早年的作品。

上片写闺中春睡初醒情景，用的是倒叙，头两句是第三句睡醒后的所见所感。“淡荡”犹荡漾，形容春光融和遍满。寒食节当夏历三月初，正是春光极盛之时。熏炉中燃点着沉水香，轻烟袅绕，暗写闺室的幽静温馨。这两句先写出春光的宜人，春闺的美好，第三句才写闺中之人。词中没有去写她的容貌、言语、动作，只从花钿写她睡醒时的姿态。“山枕”谓枕形如山。温庭筠《菩萨蛮》:“山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。”清照词即取此义。“梦回山枕隐花钿”是少女自己察觉到的，不是别人看出来的。暮春三月，春困逼人，她和衣而卧，不觉沉沉入睡，一觉醒来，才觉察自己凝妆睡去，自己也觉诧异。熏香已残，说明入睡时间已久，见出她睡得那样沉酣香甜。这几句淡淡叙来，不作丝毫修饰，却极旖旎有致。她梦回犹倚山枕，出神地谛看室外的荡漾春光，室内的沉香烟袅，一种潜藏的春思隐约如见。

下片通过几样春物春事来逗动少女的心曲。“海燕未来人斗草，江海已过柳生绵”。古人以为燕子产于南方，春末夏初渡海飞来，故称海燕。“斗草”是用花草赌赛胜负的一种游戏。《荆楚岁时记》:“五月五日，四民并蹋百草，又有斗草之戏。”宋代此俗则在春天。宋吴自牧《梦粱录》卷一：“二月朔谓之中和节，……禁中宫女以百草斗戏。”宋词中描写此戏的亦均在春天，与清照此词所写之时间正合。时节已到寒食，为什么不见燕子飞来呢？女伴们斗草嬉戏，情怀是多么欢畅。江梅花期已过了，杨柳又正在飞花。这些情景，纷至沓来，看起来同这位少女的

活动没有什么联系，却正是大有关系。原来这里写的是她的眼中所见，心中所感，是《文心雕龙》所谓的“物色之动，心亦摇焉”（《物色篇》）。如此种种，说明了春事已经过半，正是“一年春事都来几，早过了三之二”（《青玉案》，传为清照词，或为无名氏作），当此时少女的春闺寂寞、情怀撩乱，通过种种“物色”衬托出来，也含有作者的惜春心情。这两句对仗工整，读来却极流利自然，既有动态，更有细微的思想活动，如果把它看作泛泛叙述，就把诗意丧失了。

末尾的“黄昏疏雨湿秋千”，写的是一种境界。秋千本是少女喜欢的游戏，尤其是当寒食时节更是无此不欢。诗词中写到的很多，如王维《寒食城东即事》诗的“秋千竞出垂杨里”，欧阳修《蝶恋花》词的“欲近禁烟微雨罢，绿杨深处秋千挂”，等等。这里出现的情景是黄昏时忽然飘起细雨，把秋千洒湿了。这说明什么呢？同上文又有什么关系呢？这应该也是一种“无可奈何”的情绪的外现，同上两句所写的有精神上的契合，都是少女春日心情的写照。王国维论词，拈出一种“无我之境”，谓“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”。结尾“黄昏疏雨湿秋千”一句，颇合此论否？黄了翁《蓼园词选》称此句之“湿”可与“细雨湿流光”、“波底夕阳红湿”的“湿”字争胜，只赏其一字之工，犹嫌未达。

本篇全用白描。作者抓住熏香、花钿、斗草、秋千这些细小然而富有生活特征的事物，略一点染，就把人物的姿态和内心世界，写得神情活现。

（王思宇）

凤凰台上忆吹箫

李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。　　休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

凤凰台上忆吹箫（香冷金猊） 李清照

——明刊本《诗馀画谱》

一般写离情，总是着重写别时如何难分难舍，此首则不然。它略去了别时，只是截取了别前与别后两个横断面，加以深入地开掘。开头一个对句“香冷金猊，被翻红浪”，便给人以冷漠凄清的感觉。金猊，指狻

猊（狮子）形铜香炉。“被翻红浪”，语本柳永《凤栖梧》:“鸳鸯绣被翻红浪。”说的是锦被胡乱地摊在床上，在晨曦的映照下，波纹起伏，恍似卷起层层红色的波浪。金炉香冷，反映了词人在特定心情下的感受；锦被乱陈，是她无心折叠所致。“起来慵自梳头”，则全写人物的情绪和神态了。这三句读起来工炼沉稳，在舒徐的音节中可以感染到词中人物低沉掩抑的情绪。到了“任宝奁尘满，日上帘钩”，则又微微振起，恰到好处地反映了词人情绪流程中的波澜。然而她内心深处的离愁还未显露，给人的印象只是慵怠或娇慵。慵者，懒也。须知此一慵字乃是“词眼”。炉中香消烟冷，无心再焚，一慵也；床上锦被乱陈，无心折叠，二慵也；髻鬟蓬松，无心梳理，三慵也；宝镜尘满，无心拂拭，四慵也；而日上三竿，犹然未觉光阴催人；五慵也。慵而一“任”，则其慵态已达极点。词人为何大写“慵”字，目的仍在写愁。使读者从人物的慵态中感到她内心深处有个愁在。

“生怕离怀别苦”，这才接触到题旨。可是词人刚一接触思想实质，便又退缩回去。“多少事，欲说还休”，她有万种愁情，一腔哀怨，本待在丈夫面前尽情倾吐，可是话到嘴边，又吞咽下去。这就使词情多了一层波折，也使她的愁苦加重了一层。前人评此句云：“‘欲说还休’，与‘怕伤郎，又还休道’同意。”（杨慎批点本《草堂诗余》卷四）这种分析通过字面挖掘到词人心灵深处了。因为许多令人不快的事儿，告诉丈夫只有给他带来烦恼。因此她宁可把痛苦埋藏心底，自己折磨自己，这就出现了前面所写的慵怠无力和后面所交代的容颜消瘦。读词至此，我们仿佛窥见词人一颗深情的心。

歇拍三句是上片的警策。本来就是因为伤离惜别才使自己容颜瘦损，偏偏不直截说出。“新来瘦，非干病酒，不是悲秋。”她先从人生的广义概括致瘦的原因：有的人是“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”（冯延巳《鹊踏枝》），有的人是“万里悲秋常作客，百年多病独登台”（杜甫《登高》）。这一些，她都不是，那么她为什么会瘦呢？这就留给读者去想象。

从上片歇拍“悲秋”到下片起句“休休”，是大幅度的跳跃。词人怎样

和丈夫分别，怎样饯行，她都省略了，一下子从别前跳到别后，笔法极为精练。“休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。”多么深情的语言！《阳关》，即《阳关曲》。离歌唱了千千遍，终是难留，惜别之情，跃然纸上。“念武陵人远，烟锁秦楼”，把双方别后相思的感情作了极其精确的概括。武陵人，用刘晨、阮肇典故，借指心爱之人，如唐人王之涣《惆怅诗》云：“晨肇重来事已迷，碧桃花谢武陵溪。”《北词广正谱》卷三云：“有缘千里能相会，刘晨曾入武陵溪。”而北宋韩琦在《点绛唇》中所写的：“武陵回睇，人远波空翠”，意境更与清照此词相仿佛。秦楼，一称凤楼、凤台。相传春秋时有个萧史，善吹箫，作凤鸣，秦穆公以女弄玉妻之，筑凤台以居，一夕吹箫引凤，夫妇乘之而去。李清照化用这两个仙凡相爱的典故，既写她对丈夫赵明诚的思念，也写赵明诚对其妆楼的凝望，意思比一般的辞汇更为丰富和深刻。同时这后一个典故，也暗合调名，照应题意。

下片后半段用了顶真格，使各句之间衔接紧凑，而语言节奏也相应地加快，感情的激烈程度也随之增强，词中所写的“离怀别苦”达到了高潮。“惟有楼前流水”句中的“楼前”，是衔接上句的“秦楼”,“凝眸处”是紧接上句的“凝眸”。把它们连起来吟诵，便有一种自然的旋律推动吟诵的速度，而哀音促节便在不知不觉中搏动人们的心弦。《古今词论》引张祖望云：“词虽小道，第一要辨雅俗，结构天成，而中有艳语、隽语、奇语、豪语、苦语、痴语、没要紧语，如巧匠运斤，毫无痕迹，方为妙手。”并举清照此词“惟有楼前流水，应念我终日凝眸”二句，说这是痴语。这个评价可谓揭示了个中真谛。古代写倚楼怀人的不乏佳作，却没有如李清照写得这样痴情的。她心中的“武陵人”越去越远了，人影消失在迷濛的雾霭之中，她一个人被留在“秦楼”，呆呆地倚楼凝望。她那盼望的心情，无可与语；她那凝望的眼神，无人理解。唯有楼前流水，映出她终日倚楼的身影，印下她钟情凝望的眼神。流水本是无知之物，怎么会记住她终日凝眸呢？这不是痴语吗？情深而至于痴，是由慵而瘦的进一步发展。词笔至此，主题似已完成了，而结尾三句又使情思荡漾无边，留有不尽意味。人们不禁要问：凝眸处，怎么会又添一段新愁呢？

此盖痴痴凝眸之必然结果。自从得知赵明诚出游的信息，她就产生了“新愁”，此为一段；明诚走后，“清风朗月，陡化为楚雨巫云；阿阁洞房，立变为离亭别墅”（沈际飞《草堂诗余》正集卷三），此又“新愁”一段也。而今而后，路远天长，其愁将与日俱增矣。

这首词写离愁，步步深入，层次井然。前片用“慵”来点染，用“瘦”来形容；后片用“念”来深化，用“痴”来烘托，由物到人，由表及里，层层开掘，揭示到人物灵魂的深处。而后片的“新愁”与前片的“新瘦”遥相激射，也十分准确地表现了“离怀别苦”的有增无已。在结构上，特别要注意“任宝奁尘满”中的“任”字，“念武陵人远”中的“念”字。这是两个去声领格字，承上启下，在词中起着关键性的转捩作用。从语言上看，除了后片用了两个典故外，基本上是从生活语言中提炼出来的，自然中节，一片宫商，富有凄婉哀怨的音乐色彩。前人所谓“以浅俗之语，发清新之思”（邹祗谟《远志斋词衷》），信不虚也！

（徐培均）

一剪梅

李清照

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。 花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

这首词，据题名为元人伊世珍作的《瑯嬛记》引《外传》云："易安结缡未久，明诚即负笈远游。易安殊不忍别，觅锦帕书《一剪梅》词以送之。"但如王学初在《李清照集校注》中所指出："清照适赵明诚时，两家俱在东京，明诚正为太学生，无负笈远游事。此则所云，显非事实。"何况《瑯嬛记》本是伪书，所引《外传》更不知为何书，是不足为据的。玩味词意，这首词决不是作者与赵明诚分别时所写，而是作于远离后。

词的起句"红藕香残玉簟秋"，领起全篇。一些词评家，或称此句"有吞梅嚼雪、不食人间烟火气象"（梁绍壬《两般秋雨庵随笔》），或赞赏其"精秀特绝"（陈廷焯《白雨斋词话》）。它的上半句"红藕香残"写户外之景，下半句"玉簟秋"写室内之物，对清秋季节起了点染作用，说明这是"已凉天气未寒时"（韩偓《已凉》诗）。全句设色清丽，意象蕴藉，不仅刻画出四周景色，而且烘托出词人情怀。花开花落，既是自然界现象，也是悲欢离合的人事象征；枕席生凉，既是肌肤间触觉，也是凄凉独处的内心感受。这一兼写户内外景物而景物中又暗寓情意的起句，一开头就显示了这首词的环境气氛和它的感情色彩。

上阕共六句，接下来的五句顺序写词人从昼到夜一天内所做之事、所触之景、所生之情。前两句"轻解罗裳，独上兰舟"，写的是白昼在水面泛舟之事，以"独上"二字暗示处境，暗逗离情。下面"云中谁寄锦书来"一句，则明写别后的悬念。接以"雁字回时，月满西楼"两句，构成一种目断神迷的意境。按顺序，应是月满时，上西楼，望云中，见回雁，

而思及谁寄锦书来。“谁”字自然是暗指赵明诚。但是明月自满，人却未圆；雁字空回，锦书无有，所以有“谁寄”之叹。说“谁寄”，又可知是无人寄也。回文织锦、雁足传书，诗词中滥熟故典。易安在这里无意于用典，不过拈取现成词藻写入句中，习用故不觉耳。可以想见，词人因惦念游子行踪，盼望锦书到达，遂从遥望云空引出雁足传书的遐想。而这一望断天涯、神驰象外的情思和遐想，不分白日或月夜，也无论在舟上或楼中，都是萦绕于词人心头的。

词的换头“花自飘零水自流”一句，承上启下，词意不断。它既是即景，又兼比兴。其所展示的花落水流之景，是遥遥与上阕“红藕香残”、“独上兰舟”两句相拍合的；而其所象喻的人生、年华、爱情、离别，则给人以“无可奈何花落去”（晏殊《浣溪沙》）之感，以及“水流无限似侬愁”（刘禹锡《竹枝词》）之恨。词的下阕就从这一句自然过渡到后面的五句，转为纯抒情怀、直吐胸臆的独白。

“一种相思，两处闲愁”二句，在写自己的相思之苦、闲愁之深的同时，由己身推想到对方，深知这种相思与闲愁不是单方面的，而是双方面的，以见两心之相印。这两句也是上阕“云中”句的补充和引申，说明尽管天长水远，锦书未来，而两地相思之情初无二致，足证双方情爱之笃与彼此信任之深。前人作品中也时有写两地相思的句子，如罗邺的《雁二首》之二“江南江北多离别，忍报年年两地愁”，韩偓的《青春》诗“樱桃花谢梨花发，肠断青春两处愁”。这两句词可能即自这些诗句化出，而一经熔铸、裁剪为两个句式整齐、词意鲜明的四字句，就取得脱胎换骨、点铁成金的效果。这两句既是分列的，又是合一的。合起来看，从“一种相思”到“两处闲愁”，是两情的分合与深化。其分合，表明此情是一而二、二而一的；其深化，则诉说此情已由“思”而化为“愁”。下句“此情无计可消除”，紧接这两句。正因人已分在两处，心已笼罩深愁，此情就当然难以排遣，而是“才下眉头，却上心头”了。

这首词的结拍三句，是历来为人所称道的名句。王士禛在《花草蒙拾》中指出，这三句从范仲淹《御街行》“都来此事，眉间心上，无计相回避”脱胎而来，而明人俞彦《长相思》“轮到相思没处辞，眉间露一

丝”两句，又是善于盗用李清照的词句。这说明，诗词创作虽忌模拟，但可以点化前人语句，使之呈现新貌，融入自己的作品之中。成功的点化总是青出于蓝而胜于蓝，不仅变化原句，而且高过原句。李清照的这一点化，就是一个成功的例子。王士禛也认为范句虽为李句所自出，而李句“特工”。两相对比，范句比较平实板直，不能收醒人眼目的艺术效果；李句则别出巧思，以“才下眉头，却上心头”这样两句来代替“眉间心上，无计相回避”的平铺直叙，给人以耳目一新之感。这里，“眉头”与“心头”相对应，“才下”与“却上”成起伏，语句结构既十分工整，表现手法也十分巧妙，因而就在艺术上有更大的吸引力。当然，句离不开篇，这两个四字句只是整首词的一个有机组成部分，并非一枝独秀。它有赖于全篇的烘托，特别因与前面另两个同样工巧的四字句“一种相思，两处闲愁”前后衬映，而相得益彰。同时，篇也离不开句，全篇正因这些醒人眼目的句子而振起。李廷机的《草堂诗余评林》称此词“语意飘逸，令人省目”，读者之所以特别易于为它的艺术魅力所吸引，其原因在此。

（陈邦炎）

蝶恋花 离情

李清照

暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。 乍试夹衫金缕缝。山枕斜攲，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

这首词有选本题作《离情》，又题《春怀》，显系思妇之词。

真挚大胆而又曲折委婉地表达自己的情思，是李清照的擅场。这首词是作者所谓词“别是一家”（《词论》）理论主张的较完美体现，也就是过去评论者所说的：“她不向词的广处开拓，却向词的高处求精；她不必从词的传统范围以外去寻新原料，却只把词的范围以内的原料醇化起来，使成更精制的产物。”（傅东华著《李清照》，商务印书馆1934年版）的确，这首词的原料是婉约词家常用的良辰美景和离怀别苦，然而经过作者的一番浓缩醇化，却酿出了新意。紧承破题的“柳眼梅腮”，与“绿肥红瘦”（《如梦令》）、“宠柳娇花”（《念奴娇》）相埒，也可以称得上“易安奇句”（沈际飞《草堂诗馀正集》卷四评）。此句之奇在于意蕴丰富，一语双关，既补充起句的景语，又极为简练地刻画出了一个思妇的形象。正是这个姣好的形象，被离愁折磨得坐卧不安，如痴如迷。到底是谁，值得作者如此思念？词中巧妙的构思和设问，收到了如同戏剧悬念般的艺术效果。

明人郎瑛《七修类稿》卷十七说李清照“诸书皆曰与夫同志，故相亲相爱之极”。从词中所表达的那种骰子安红豆般的入骨相思之情上推断，所思之人，必定是其丈夫了。王昌龄的《闺怨》诗，是说“夫婿觅封侯”辜负了春光，而李清照的这首词是说，即使柳萌梅绽，景色诱人，作者也无心观赏，面对大好春光，没有亲人陪伴，只得独自伤心流泪。宜人的美景、华贵的服饰，她全然不顾，在“暖雨晴风”的天气里，竟无情无绪地斜靠在枕头上，任凭首饰枕损。这首词的感情真挚而细腻，形象

鲜明而生动，恰似“蛱蝶穿花，深深款款”（《越缦堂读书记》卷八），贴切地表达了作者的“‘一别怀万恨，起坐为不宁’、‘忧来如循环，匪席不可卷’”（《柳亭诗话》卷二十七）的对亲人深切眷念的情愫。

词的结句“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄”，被称为“入神之句”（《皱水轩词筌》）。此句虽不像“人比黄花瘦”（《醉花阴》）和“怎一个愁字了得”（《声声慢》）那样被人传诵，然而，就词意的含蓄传神，以及思妇形象的清晰肖妙而言，此句亦颇有意趣。杜甫有“灯花何太喜，酒绿正相亲”（《独酌成诗》）的诗句。相传灯花为喜事的预兆。思妇手弄灯花，比她矢口诉说思念亲人的心事，更耐人寻味，更富感染力。况且，此句的含意尚不止于此。已故女词人沈祖棻先生曾有词云：“风卷罗幕，凉逼灯花如菽。夜深共谁剪烛？”（《涉江词·大酺·春雨和清真》）盼人不归，主人公自然会感到失望和凄苦，这又可以加深上片的“酒意诗情谁与共”的反诘语意，使主题的表达更深沉含蓄。总之，这首词写得蕴藉而不绮靡，妍婉而不纤巧；流畅不失于浅易，怨抑不陷于颓唐：正是一首正宗的婉约词。

清代著名词评家陈廷焯说：“宋闺秀词自以易安为冠。”（《白雨斋词话》卷六）但又说：“葛长庚（道士）词脱尽方外气，李易安词却未能脱尽闺阁气。”（同上）如果这是一种微辞，那末，这首《蝶恋花》恰好证明这一隐约的批评是说中了的。这首词确实使人感到闺阁气太重，诸如“泪融残粉花钿重”、“乍试夹衫金缕缝，山枕斜攲，枕损钗头凤”，这当然是与李清照的身世与生活有关的。但话又说回来，要一个封建时代的妇女填词脱掉闺阁气而且要“脱尽”，岂不是也太难了一些？

（陈祖美）

鹧鸪天

李清照

寒日萧萧上琐窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。 秋已尽，日犹长。仲宣怀远更凄凉。不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

此词写秋日乡愁，为清照晚年流寓越中所作。这首同《菩萨蛮》“风柔日薄春犹早”主题相同，但一写春，一写秋，具体内容和表现手法都有不同。

“皇天平分四时兮，窃独悲此凛秋。白露既下百草兮，奄离披此梧楸。”（宋玉《九辩》）对于心情愁苦的人来说，肃杀的秋天，真是触目成悲。此词开头两句的寒日梧桐，就透出无限凄凉。“萧萧”这里是萧条、寂寞之意。“琐窗”是雕有连琐图案的窗棂。“上”字写出寒日渐渐升高，光线慢慢爬上窗棂，含着一个时间的过程，表明作者在久久地观看着日影，见出她的百无聊赖。梧桐早凋，入秋即落叶，“恨霜”即恨霜落其叶。草木本来无知，梧桐之恨，即人之恨。两句在写景中，绘出了作者的孤独身影和寂寥心情。

因为心情不好，只好借酒排遣，饮多而醉，不禁沉睡，醒来唯觉瑞脑熏香，沁人心脾。三、四两句分别着一“喜”字“宜”字，似乎在写欢乐，实际它不是写喜而是写悲。“酒阑”谓饮酒结束的时候。“团茶”即茶饼，宋代有为进贡而特制的龙团、凤团，印有龙凤纹，最为名贵。欧阳修《归田录》卷二：“茶之品，莫贵于龙、凤，谓之团茶，凡八饼重一斤。”茶能解酒；特喜苦茶，说明酒饮得特别多；酒饮得多，表明愁重。“瑞脑”，熏香名，又名龙脑，以龙脑木蒸馏而成。“宜”表面似乎是说香气宜人，实则同首句的寒日一样，是借香写环境之清寂，因为只有在清冷寂静的环境中，熏香的香气才更易散发，因而变得更深更浓，更能使人明显感觉到。

上片是叙事，下片转为抒情，写所以饮酒之故。王粲，字仲宣，山阳高平（今山东邹县）人，十七岁时因避战乱，南至荆州依刘表，不受重视，曾登湖北当阳县城楼，写了著名的《登楼赋》，抒发壮志未酬、怀乡思归的抑郁心情，中有“平原远而极目兮，蔽荆山之高岑……悲旧乡之壅（阻塞）隔兮，涕横坠而弗禁”之句。清照此时心境与王粲怀念故乡的心情相同，故引以自况。秋分以后，即昼短夜长，“秋已尽”时，白天更短，作者由于心情愁苦，因而觉得时光过得太慢，所以仍然感到“日犹长”，透露出词人孤身漂泊，思归不得的幽怨之情。深秋本来使人感到凄清，加以思乡之苦，心情自然更加凄凉。“犹”、“更”这两个虚词，一写主观错觉，一写内心实感，都是在加重描写乡愁。

结尾忽又宕开，故作超脱语。时当深秋，篱外丛菊盛开，那金色的花瓣光彩夺目，使她不禁想起晋代诗人陶潜《饮酒》第五首“采菊东篱下，悠然见南山”的诗句，自我宽解起来：归家既是空想，不如对着尊中美酒，随意痛饮，莫辜负了这篱菊笑傲的秋光。“随分”犹云随便、随意。这两句同作者《菩萨蛮》“故乡何处是，忘了除非醉”意思一样，不过表现方式不同。此片两层意思，都是对上片醉酒的说明：本来是以酒浇愁，却又故作达观之想；表面似乎很达观，实际隐含着无限乡愁。李清照的故乡已被金人占领，所以思乡同怀念故国是紧密结合着的。

此词通篇都从醉酒写乡愁，上片以景物烘托气氛，下片引历史人物抒写悲慨，词意变化有致，凄惋情深。

（王思宇）

小重山

李清照

春到长门春草青。江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晓梦，惊破一瓯春。　　花影压重门。疏帘舖淡月，好黄昏。二年三度负东君。归来也，著意过今春。

此词为清照早年在汴京所作，写初春之景和作者的闲适恬静生活，表现了她喜爱和珍惜春天的心情。

从上片结尾看，词的开头是写作者晨起所见。“长门”，汉代长安离宫名，汉武帝陈皇后失宠，曾居此。薛昭蕴《小重山》词有“春到长门春草青”句，此词即用其成句，不过薛词是借史事写宫怨，清照写的却是自己。“江梅”，遗核所生，非经人工栽培，又名直脚梅，也称野梅，初春开红白色花。陈谢燮《早梅》诗：“迎春故早发，独自不疑寒。”梅可以说是早春的标志。“些子”犹言一些，即少量之意。“未开匀”谓还未普遍开放，此与唐代诗人杨巨源《城东早春》“绿柳才黄半未匀”意趣相同。惟其“未开匀”，所以特别新鲜可爱，使人感觉到春天已经来临。这三句既是写景，也是在写作者的惊喜、赞美之情。

下面接写饮茶。宋人将茶制成茶饼，饮用时须用茶碾碾成细末，然后煮饮。“碧云笼碾”即讲碾茶。“碧云”指茶叶之色。“笼”指茶笼，贮茶之具。宋庞元英《文昌杂录》云：“（韩魏公）不甚喜茶，无精粗，共置一笼，每尽，即取碾。”秦观《秋月》诗“月团（茶饼名）新碾瀹花甕”，讲的就是碾茶。“玉成尘”既指将茶碾细，且谓茶叶名贵。明冯时可《茶录》云：“蔡君谟谓范文正公，《采茶歌》‘黄金碾畔绿尘飞，碧玉瓯中翠涛起’，今茶绝品，色甚白，翠绿乃下者，请改为‘玉尘飞’、‘素涛起’，何如？”所论即为此事。唐郑谷《宜春再访芳公、言公幽斋，写怀叙事，因赋长言》诗云“顾渚[1]一瓯春有味”，此词“一瓯春”取义同此，意即一瓯春茶。晓梦初醒，梦境犹萦绕脑际，喝下一杯春茶，才把它驱除。春

草江梅，是可喜之景，小瓯品茗，是可乐之事，春天给作者带来无限欢乐。

下片并没按照时间顺序接写日间，而是一下过到黄昏。上片重点写花，下片重点写月。“重门”即多层之门。天刚黄昏，月儿即来与人作伴，淡淡的月光，照在稀疏的门帘上，花影掩映，飘散出缕缕幽香，春日的黄昏，是这样恬静，这样香甜，难怪作者止不住要热烈赞叹：“好黄昏！”这是写景，但景中却有一个人——作者。正是她，此刻正在花前月下徘徊流连，沐浴着月之清辉，呼吸着花之清香。末尾三句点明题旨，是一篇结穴。“东君”原为日神，后来演变为春神。南唐成彦雄《柳枝词》:“东君爱惜与先春。”词中即指春天。农历遇闰年，一年中首尾常有两个立春日的情况。“二年三度”是在加重表现下面痛惜之情。“负东君”，这里特就汴京之春而言。京师的春光是这样迷人，即使一年一度辜负了它，也非常可惜，何况两年中竟有三度把它辜负，这该令人何等痛惜呢！正因为如此，所以此次归来，一定要用心地好好度过汴京今年这个无比美好的春天。

词中只写晨、昏，其日间之“著意”领略春光情景，可以想象得之。据载清照“能画”②，此词即全用画笔。“疏帘”两句历来为人传颂。《问蘧庐随笔》云：“荆公《桂枝香》作名世，张东泽用易安‘疏帘淡月’语填一阕，即改《桂枝香》为《疏帘淡月》。”（见况周颐《漱玉词笺》引）可见它的影响。

（王思宇）

〔注〕 ①顾渚：山名。宋乐史《太平寰宇记》:“长兴县：顾渚，在县西北三十里。昔吴王夫概，顾其渚次，原隰平衍，为都邑之所。今崖谷林薄之中，多产茶茗，以充岁贡。”其茶即名“顾渚”。②明张丑《清河书画舫》申集，谓古来闺秀工丹青者，有李易安、管道昇之竹石云云。

怨王孙

李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。 莲子已成荷叶老，清露洗、蘋花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。

李清照本是描写离情别绪的高手，她能够以女性那种特有的方式、体味和情怀，把人们内心世界中所具有的抽象的愁思依恋，细腻地、温婉地然而又十分深刻地具体化、形象化，以至凡属情感领域的任何波澜，只要经过她的手形诸笔端，便呈现了具有鲜明特色的阴柔之美。不过，这并不是说她的描写其他事物的词作就不值一顾，恰恰相反，她的一些写景词也达到了很高的成就，本词就是一阕成功之作。

本词写的是特定的深秋景色。开头用“湖上风来”句就令人感到不俗，避开了常见的老套。作者是从湖面水波上先看到了深秋的。秋高气爽，便常见风平波静，而一旦朔风初起，便会吹起悠远的水波，它宣告着深秋到了。所以，接写的“秋已暮”便自然合榫、水到渠成了。而一句“红稀香少”，更通过自然界色彩和气味的变化，进一步点染了深秋的景观。大自然总是宜人的，深秋季节却别有滋味，在这里，作者不说人们如何的喜爱山水，倒说“水光山色与人亲”，将大自然人情化、感情化了，这就使行文生动。正是这“与人亲”，方换得人与景亲，也才能真的领略到大自然的水光山色中的景物美，所以，作者所说的“说不尽、无穷好”才显得言之有根，才显得是肺腑之言，是从心田深处发出的真诚的赞颂之语。

下片虽然仍是对深秋景色的继续描绘，但却不是简单的重复，作者摄入词作的镜头不但由远及近、从宏观到微观、从笼统到具体，而且表现的方式也有了变换。不过，这些又是在上片词作的前提下去叙写的。莲实叶老、露洗蘋草，都标示着深秋的时令，人所共见，却易于忽略，

一经作者点染，便觉秋意袭人。而在沙滩上勾头缩颈睡眠的鸥鹭等水鸟，对于早早归去的人们头也不回，似乎以此表示了它们的不满。在这里，鸥鹭也人格化了，与上片的山水的感情化似是同样手法，但却一反上片的山水“与人亲”，而为鸥鹭对人恨，这一亲一恨之间就带给读者以清新多样之感，且通过人们在郊外的不能久留，更深一层地透露出深秋的到来。

人们常说，诗人骚客多愁善感，我以为“多愁”未必，“善感”却诚然，作家对社会和自然不能不特别敏感，不能不引起思考并积极反映。这本是文学艺术家的职业特点，无须奇怪，倒是这种思考和反映往往各具特征，呈现出鲜明的个性，这才值得人们的特别注意。李清照的文学个性是什么，仅仅用一、二阕词当然是说不清楚的，然而这阕《怨王孙》却也有所显露，比如，造景的清新，描写的细密，真是心细如发；拟人化手法的巧妙运用，达到了物我两接，融情于景的文学境界；而口语、俗语的锻炼，更显得洒脱不凡。不过，这也都是需要细心体味的。

（魏同贤）

临江仙①

李清照

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃②。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵③树，人老建康④城。　　感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更雕零。试灯⑤无意思，踏雪没心情。

此词作于建炎三年（1129）初春，是胡马饮河、宋室南渡的第三个年头。词上片结拍“春归秣陵树，人老建康城”十个字，沉痛地写她流离迁徙，岁月蹉跎的悲叹。建炎元年，赵构初即帝位于南京（河南商丘），起用李纲为相。时四方勤王之师都向行在结集，士气振旺，如能誓师北伐，中原恢复，计日可待。但当时昏庸自私的小朝廷，罢力主抗金的宰相李纲，任用奸邪黄潜善、汪伯彦之辈。他们已经在南京建造宫室，预备巡幸游乐，早把中原抛在脑后。建炎三年，岳飞曾上书斥黄潜善、汪伯彦奉驾益南，奏请恢复中原。朝廷还责他越职上书，罢他的官。清照《临江仙》词中的“人老建康城”，不单是她个人的悲叹，而且道出了成千上万想望恢复中原的人之心情。

这首《临江仙》词的内容，不是闺情，而是史诗。起韵首句用欧阳文忠公《蝶恋花》词首韵“庭院深深深几许”全句，连叠三个“深”字，乃比兴之作。其时，主和、逃窜、投降，是高宗的三个步骤。权奸当道，天罗地网，无人敢言兵，爱国志士，只有忍气吞声，深藏不出。词人借用欧阳文忠公三个“深”字，是隐喻，是史笔；首韵第二句：“云窗雾阁常扃”是用韩文公《华山仙女诗》“云窗雾阁事恍惚，重重翠幕深金屏”，再加强“深”的意境，“常扃”与陶靖节《归去来辞》“门虽设而常关”，同一机杼，孤寂之心，忧愤之情，跃然纸上。词境静穆，不言愁苦，而使人更难为怀。次韵“柳梢梅萼渐分明”，写景如画，不设色，淡墨勾线，着一“渐”字，为下文结拍点睛之笔“春归秣陵树，人老建康城”铺叙，合时、地而成境界。“春归”，时间概念；“秣陵树”空间概念，意谓南宋偏

安建康又一度春光来临了；“人老”,“老”字，时间概念，“建康城”空间概念，痛北人将老死南陲，合时与地创造出悲恸欲绝的境界，大有“人生到此，天道宁论”之慨。上片纯用“引古”、“比兴”诸法度，全词结构如此严密，转换排奡，波澜起伏，非大手笔莫办。

上片以“境界”胜，下片则直抒胸臆，以言情胜。首韵“感月吟风多少事，如今老去无成”，今昔对比，无限感喟。周煇《清波杂志》云：“顷见易安族人言，明诚在建康日，易安每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗。”周煇此条中未载其诗，而庄绰《鸡肋编》却道出此中消息。其卷中云：“……其后胡人连年以深秋弓劲马肥入寇，薄暑乃归。远至湖湘、二浙，兵戈扰攘，所在未尝有乐土也。自是越人至秋亦隐山间，逾春乃出。人又以《千字文》为戏曰：‘彼则寒来暑往，我乃秋收冬藏。’时赵明诚妻李氏清照，亦作诗以诋士大夫云：‘南渡衣冠欠王导，北来消息少刘琨。’又云：‘南游尚觉吴江冷，北狩应悲易水寒。’后世皆当为口实矣。”我以为周煇、庄绰这两段记述，可作《临江仙》下片首韵的注脚。建炎之初，清照抒写了许多语悲意明的政治诗，希望朝廷能以社稷苍生为重，谁知中原恢复大业竟至蹉跎。词人面对着南渡偏安的悲剧，既伤北宋之亡，又痛平生所业尽付东流，百感交集。次韵“谁怜憔悴更雕零”。此时宗泽已忧愤而卒，李纲亦被挤罢去，谁来收拾这破碎的山河呢？全词煞拍“试灯无意思，踏雪没心情”，以写实结。元宵在北宋是万民同乐的灯节，试灯，乃北宋官民预赏灯节之俗，今则“试灯无意思”；清照初到建康，踏雪登石头城，北望中原，今则大势已去，恢复无望，而金兵日炽，结拍写的是惨酷的现实，令人掩卷唏嘘。

南渡以后，清照的词风，从清新俊逸，排奡神骏，变为苍凉沉郁，这首《临江仙》是她南渡以后遗留下来的第一首能准确编年的词作。南宋奸人横暴，文网极密，文士阨塞当途，其身危，其心苦，不得不用比兴深微、曲折含蓄的笔法，来寄托故国之思，这种险恶的政治环境，使清照词的风格趋向曲折深隐。南宋辛弃疾、陆游、刘辰翁等爱国词人都同其词风。

（黄墨谷）

〔注〕 ①一、此词本曾慥辑录之《乐府雅词》，该书成于绍兴十六年，时清照尚健在。别本有异文：“人老”,《历代诗馀》作“人客”; “建康城”, 《花草粹编》作“建安城”；下片煞拍二句《花草粹编》、《历代诗馀》并作“灯花共结蕊，离别共伤情”，均不可从。二、此词后人所辑《漱玉词》引易安居士序：欧阳公作《蝶恋花》有“深深深几许”之句，予酷爱之，用其语作“庭院深深”数阕，其声则旧《临江仙》也。按：《乐府雅词》所收此词无序，王半塘辑《漱玉词》亦无序。《草堂诗馀》所引序文中有“其声则旧《临江仙》也”之语，似事后追述，非原有序文。兹从《乐府雅词》不补序。②扃（音jiōng）：关也。③秣陵：古地名，即今南京。④建康：古地名，即今南京。⑤试灯：正月十五为元宵灯节，节前预赏，谓之试灯。

醉花阴

李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。 东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

旧题元代伊世珍撰的《瑯嬛记》记载："易安以重阳《醉花阴》词函致赵明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之。一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：'只三句绝佳。'明诚诘之，答曰：'莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。'正易安作也。"这个故事未必可靠，但说明《醉花阴》颇有艺术特色，特别"莫道"三句妙绝，非他人所能及。

这首词表面上写词人深秋时节的孤独寂寞之感，实际上，她所表现的，是词人在重阳佳节思念丈夫的心情。先从天气写起。"薄雾浓云愁永昼"，这一天从早到晚，天空都是布满着"薄雾浓云"，这种阴沉沉的天气最使人感到愁闷难捱。外面天气不佳，只好待在屋里。"瑞脑消金兽"一句，便是转写室内情景：她独自个儿看着香炉里瑞脑香的袅袅青烟出神，真是百无聊赖啊！又是重阳佳节了，天气骤凉，睡到半夜，凉意透入帐中枕上，对比夫妇团聚时闺房的温馨，真是不可同日而语。上片寥寥数句，把一个闺中少妇心事重重的愁态描摹出来。她走出室外，天气不好；待在室内又闷得慌；白天不好过，黑夜更难捱；坐不住，睡不宁，真是最难将息。究竟有什么心事呢？词人没有明白说出，读者能猜着几分。"佳节又重阳"这句不可轻轻放过。古人对重阳节（九月九日）是十分重视的。这天亲友团聚，相携登高，佩茱萸，饮菊酒。王维《九月九日忆山东兄弟》诗曰："独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。"李清照写出"瑞脑消金兽"的孤独感后，马上接以一句"佳节又重阳"，显然有弦外之音，暗示当此佳节良辰，丈夫

不在身边。“遍插茱萸少一人”，怎叫她不“每逢佳节倍思亲”呢！“佳节又重阳”一个“又”字，是有很浓的感情色彩的，突出地表达了她的伤感情绪。紧接着两句：“玉枕纱厨，半夜凉初透。”丈夫不在家，玉枕孤眠，纱厨（即纱帐）独寝，又会有什么感触！“半夜凉初透”，看来不只是时令转凉，更是别有一番凄凉滋味在心头呢！

词的下片回过头来写重九这天赏菊饮酒的一幕。把酒赏菊本是重阳佳节的一个主要节目，大概为了应景吧，李清照在屋里闷坐了一天，直到傍晚，才强打精神“东篱把酒”来了。可是，她哪有陶渊明“采菊东篱下”的雅兴呢，“三杯两盏淡酒”，并未能宽解一下自己的愁怀，反而在她的心中掀起了更大的感情波澜。重阳是菊花节，菊花开得极盛极美，她一边饮酒，一边赏菊，染得满身花香。然而，她又不禁触景伤情，菊花再美，再香，也无法送给那劳燕分飞的远人。所以她实在写不出那“东篱把酒”的节日气氛，只写了一句“有暗香盈袖”，与其说这是写赏菊，毋宁说仍是写愁情。这句词化用了《古诗十九首》“馨香盈怀袖，路远莫致之”句意，暗写她无法排遣的对丈夫的思念。俗话说，借酒浇愁愁更愁，此时她心中愁情万斛，“黯然销魂者，唯别而已矣！”（江淹《别赋》）她实在情不自禁，哪还有饮酒赏菊的意绪，于是匆匆离开东篱，回到闺房。晚来风急，瑟瑟西风把帘子掀起了，人感到一阵寒意。联想到刚才把酒相对的菊花，菊瓣纤长，菊枝瘦细，而斗风傲霜，人则悲秋伤别，消愁无计，此时顿生人不如菊之感。“人比黄花瘦”之句，取譬多端，含蕴丰富，以此结穴，情思无尽。

此词艺术上一个特点是“物皆著我之色彩”，从天气到瑞脑金兽、玉枕纱厨、帘外菊花，词人用她愁苦的心情来看这一切，无不涂上一层愁苦的感情色彩。在结构上，自起句至“有暗香盈袖”，都是铺叙笔法，而把节日离索的刻挚深情留在结拍，使它如高峰突起。“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，成为全篇最精彩之笔。

以花木之“瘦”，比人之瘦，诗词中不乏类似的句子，如：“依旧，依旧，人与绿杨俱瘦”（秦观《如梦令》）;“人瘦也，比梅花，瘦几分”（程垓《摊破江城子》），然而它们都远不及“人比黄花瘦”精彩，何

也？《瑯嬛记》提到赵明诚那位友人陆德夫，在谈到这首《醉花阴》词时说：“三句绝佳。”他不是单拈出一句“人比黄花瘦”来，这是很有道理的。这是因为正是“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”这三句，才共同创造出一个凄清寂寥的深秋怀人的境界。“莫道不消魂”，是直接对“东篱把酒”说的，使“人似黄花”的比喻，与全词的整体形象结合得十分紧密，而且极有情思。“帘卷西风”一句，更直接为“人比黄花瘦”句作环境气氛的渲染，使人想象到一幅西风瘦菊、佳节冷落、佳人对花兴叹、怜花自怜的图画。如果没有时令与环境气氛的烘托，孤零零地说一句“人比黄花瘦”，就与说“人与绿杨俱瘦”、“人比梅花瘦几分”一样，是简单的类比，没有多少深厚的意境了。

（高原）

行香子

李清照

草际鸣蛩，惊落梧桐。正人间天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。 星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

此词《历代诗馀》题作“七夕”，借咏牛女事抒写人间离恨，可能是清照同丈夫赵明诚离居时所作，具体年代则难以确定。

每年七月七日夜里，人们看见银河两岸的织女星和牵牛星，想起关于他们的美丽传说，想到他们长年离别的不幸遭遇，无不欷歔感叹。对于此时正亲尝别离之苦的作者说来，当此之夕，她的心自然更加不能平静。此词一开头，我们就听到她的叹息之声。“鸣蛩”，又名吟蛩，即蟋蟀，写它与梧桐，都是在写静夜：夜是那么静，草丛中蟋蟀的叫声是那么清晰，连梧桐的叶子掉在地上也能听到。这两句全写听觉，梧叶落不是看见而是听到的。寒蛩哀鸣，梧叶凋落，这凄清之景，不仅增强了下句的感伤情调，而且给全词笼罩上一层凄凉的气氛。“正人间天上愁浓”是作者仰望牵牛、织女发出的悲叹。“天上”暗点出牵牛、织女。七夕虽为牛、女相会之期，然而相会之时即为离别之日，“怅怅一宵促，迟迟别日长”（晋苏彦《七月七日咏织女》），倾诉一年来的别离之苦，想到今夜之后又要分别一年，心情自然痛苦。“人间”包括作者和一切别离中的男女。想到牛、女今夜尚能相见，自己却无此机会，而且，他们之中，有的可能已两年、三年甚至更长时间处在别离之中，内心的悲愁，可以想见。“愁浓”二字，包含着无限辛酸。

望着银河，望着银河边的云、月，作者陷入更深的沉思，在幻觉中进入了想象中的天上世界。“槎”是用竹木编成的筏子，可以渡水。晋张华《博物志》记载了一个传说：据说天河（银河）同海相通，从前有人做了大木筏，上面建造了房子，乘着它从海上出发，航行十余天，到了

天上，见有城郭房舍，非常壮丽，望见织女在宫中织布，牵牛在天河岸边饮牛。作者也想去到天上，既是为了去劝慰牛、女，也以自慰，但转念又想，天宫以月为地，以云为阶，重重关锁，即使她像昔人那样乘槎去到天上，又乘槎回来，也不能同织女、牵牛相逢。杜牧《七夕》诗云："云阶月地一相过（此字读阴平），未抵经年别恨多。最恨明朝洗车雨，不教回脚渡天河。"词意本此。这几句字面虽写天上，用意则在人间。"关锁"而至"千重"，极言阻隔之深，致使有情男女不得会合团聚。

下片引神话传说写牛、女事，仍是作者仰望银河双星时浮现出来的想象中的天上世界。传说夏历七月七日夜群鹊在银河衔接为桥渡牛、女相会，称为"鹊桥"，也称"星桥"。唐李商隐《七夕》诗"星桥横过鹊飞回"，所咏即此。"驾"，这里意同架。分别一年，只得一夕相会，离情别恨，自然年年月月日日，永无穷尽。"想"字包含着对牛、女的痛惜、体贴和慰藉意，还起着逗出下文的作用。正当人们悲慨牛、女常年别离时，刚刚相会的他们，又在别离了。"莫是离中"的"莫"为猜疑之词，即大概，大约之意。结尾三字用一"甚"字总领，与上片末三句句式相同，为此词定格。"甚"这里是时间副词，作"正当""正值"的"正"解释。"霎儿"是口语，指短暂的时间，犹言一会儿。几句意谓，天这么一会儿晴，一会儿雨，一会儿又刮风，大约织女、牵牛已在分离了吧？这几句语意双关，构思新颖：用天气的阴晴变化，隐喻人的悲喜交集，由喜而悲；而风起云飞，双星隐没，又自然使人想到牵牛、织女的含恨别去。叠用三个"霎儿"，逼肖烦闷难耐声口，写得幽怨不尽。昔人指出辛弃疾《行香子·三山作》"放霎时阴，霎时雨，霎时晴"即脱胎易安（清况周颐《漱玉词笺》引《问蘧庐随笔》），可见人们对它的赏识。牵牛、织女正是人间别离男女的化身，对他们不幸遭遇的叹恨，正是对人间离愁别情的叹恨。

此词除首两句外，全用神话传说写成。神话传说本来富于想象，作者引用时又加以变化发挥，使境界更加奇丽。词中将天上的别恨同人间的离情融为一体，"以寻常语度入音律"（宋张端义《贵耳集》），"能曲折尽人意"（宋王灼《碧鸡漫志》），读来凄恻动人。

（王思宇）

鹧鸪天

李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。 梅定妒，菊应羞。画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

咏物诗词一般以咏物抒情为主，绝少议论。李清照的这首咏桂词一反传统，以议论入词，又托物抒怀。咏物既不乏形象，议论也能充满诗意，堪称别开生面。

“暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。”短短十四字却形神兼备，写出了桂花的独特风韵。上句重在赋“色”，兼及体性；下句重在咏怀，突出“香”字。据有关记载，桂树花白者名银桂，黄者名金桂，红者为丹桂。它常生于高山之上，冬夏常青，以同类为林，间无杂树。又秋天开花者为多，其花香味浓郁。色黄而冠之以“轻”，再加上“暗淡”二字，说明她不以明亮炫目的光泽和秾艳娇媚的颜色取悦于人。虽色淡光暗，却秉性温雅柔和，像一位恬静的淑女，自有其独特的动人风韵，令人爱慕不已。她又情怀疏淡，远迹深山，唯将浓郁的芳香常飘人间，犹如一位隐居的君子，以其高尚的德行情操，赢得了世人的敬佩。

首二句咏物，以下转入议论。“何须浅碧深红色，自是花中第一流。”花自以红为美，而碧牡丹、绿萼梅尤名贵，这是一般人的审美观点。在李清照看来，品格的美、内在的美尤为重要。“何须”二字，把仅以“色”美取胜的群花一笔荡开，而推出色淡香浓、迹远品高的桂花，大书特书，许为“自是花中第一流”，这是第一层议论。

“梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。”为第二层议论。李清照一生酷爱梅花，咏梅词达五首之多。“香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗”（《渔家傲》），这是写其柔媚洁丽之娇态；“红酥肯放琼苞碎”（《玉楼春》），这是写其苞蕾红润晶莹，如琼玉缀枝。但她在“暗

淡轻黄体性柔”的桂花面前，却不能不油然而生忌妒之意。菊花在清照的笔下，“清芬酝藉”,“雪清玉瘦”（《多丽》），然而，面对“情疏迹远只香留”的桂花，也只有掩面含羞，自叹弗如了。接着又从节令上着眼，称桂花为中秋时节的花中之冠。“画栏开处”，暗用李贺《金铜仙人辞汉歌》中的诗句“画栏桂树悬秋香”。

“骚人可煞无情思，何事当年不见收”，为第三层议论。这里，词人推开一步，不再就花论花，而是从评说古人下笔。屈原当年作《离骚》，遍收名花珍卉，以喻君子修身美德，唯独桂花不在其列。清照很为桂花抱屈，因而毫不客气地批评了这位先贤，说他情思不足，竟把香冠中秋的桂花给遗漏了，岂非一大遗恨。与清照同时的陈与义，在《清平乐·木犀》词中也说：“楚人未识孤妍，《离骚》遗恨千年。”可谓不谋而合。

李清照的这首咏物词咏物而不滞于物。其间或以群花作比，或以梅菊陪衬，或评骘古人，从多层次的议论中，形象地展现了她那超尘脱俗的美学观点和对桂花由衷的赞美和崇敬。

那么，李清照何以对貌不出众、色不诱人的桂花如此推崇备至呢？言为心声，其中自有特定的情怀寓焉。由于北宋末年党争的牵累，李清照的公公赵挺之死后，她曾随丈夫赵明诚屏居乡里约十年之久。摆脱了官场上的钩心斗角，离开了都市的喧嚣纷扰，归来堂上悉心研玩金石书画，易安室中畅怀对饮、唱和嬉戏，给他们的隐退生活带来了蓬勃的生机和无穷的乐趣。他们攻读而忘名，自乐而远利，双双沉醉于美好、和谐的艺术天地中。此情此境，和桂花那种“暗淡轻黄”、“情疏迹远”、但求馥香自芳的韵致是何等的相似啊！

（朱德才）

念奴娇

李清照

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。 楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香销新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未？

此词一本调名作《壶中天慢》，选本题作“春情”或“春日闺情”。根据词意，当作于南渡之前。词人十八岁时与赵明诚结婚，夫妇间志同道合，伉俪情深。明诚出仕在外，词人独处深闺，每当春秋暇日，一种离情别绪便油然而生。这首词便是写春日离情的。前人对它曾有所訾议，清人许昂霄评曰：“此词造语固为奇俊，然未免有句无章。”（《词综偶评》）此论并不公允。从章法上讲，此词从上片的天阴写到下片的天晴，从前面的愁绪萦回到后面的情怀轩朗，写来条贯雅鬯，层次井然；而感情的起伏始终与天气的变化相适应，融情入景，自然邃密，堪称浑成之作。

起首二句，写词人所处的环境，给人以寂寞幽深的感觉。庭院深深，寂寥无人，已令人伤感；兼以细雨斜风，则景象之萧条，心境之凄苦，尤足感怆。一句“重门须闭”，写词人要把门儿关上，实际上她是想关闭心灵的窗户，省却无端的烦恼。歇拍“万千心事”，也在这里设下了伏笔。

“宠柳娇花寒食近，种种恼人天气”，这两句既宕开，又联系。由斜风细雨，而想到宠柳娇花，正像《如梦令》中在雨疏风骤之后想到海棠一样，这里既倾注了对美好事物的关心，也透露出惆怅自怜的感慨。花耶人耶，几不可辨。在遣辞造句上，也显示了词人独创的才能。明人王世贞云：“‘宠柳娇花’，新丽之甚。”（《弇州山人词评》）宋人黄昇云：“前辈尝称易安‘绿肥红瘦’为佳句，余谓此篇‘宠柳娇花’之句，亦甚奇

俊，前此未有能道之者。”（《花庵词选》）此四字所以如此得人称赞，盖以其字少而意深，事熟而句生，足见锤炼功夫。其中可以引申出这么一些意思：春近寒食时节，化工造就了垂柳繁花，可见大自然对花柳的宠爱；人来柳阴花下流连玩赏，花与柳便也如宠儿娇女，成为备受人们爱怜的角色。其中又以人之宠爱为主体，从下句“恼人天气”四字自然映出：奈何临近寒食清明这种多雨季节，游赏不成，只好深闭重门，故曰“种种恼人天气”，而花受风雨摧残，也在“恼人”之列。这句话对上面“又斜风细雨”一句，也是一个带有强烈感情色彩的补充。

“险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味”，由天气、花柳，渐次写到人物。“险韵诗”，指用冷僻难押的字押韵做诗。“扶头酒”是饮后易醉的一种酒。风雨之夕，词人饮酒赋诗，借以排遣愁绪，然而诗成酒醒之后，无端愁绪重又袭上心头，“别是闲滋味”。一“闲”字，将伤春念远情怀，暗暗逗出，耐人寻味。歇拍二句，为整个上阕点睛之笔。相传鸿雁于春分时北归，时近寒食，故征鸿业已过尽。这里仅是虚写，实际上是用鸿雁传书的典故，暗寓赵明诚走后，词人欲寄相思，而信使难逢。由于胸中藏有“万千心事”，故词人怕听雨声，欲将重门紧闭，对三春花柳不能赏玩，故产生恼怨之情，饮酒浇愁，赋诗遣兴……然而“万千心事”，关它不住，遣它不成，寄也无方，最后还是把它深深地埋藏心底。这样的描写，可谓入木三分，刻挚无比了。

换头从眼前风雨拓开一层，写“几日春寒”，然仍承“万千心事”意脉。连日阴霾，春寒料峭，词人楼头深坐，帘垂四面。“帘垂四面”，是上阕“重门须闭”的进一步发展，既关上重门，又垂下帘幕，则小楼之幽暗可知；楼中人情怀之索寞，亦不言而喻了。“玉阑干慵倚”，刻画词人无聊意绪，而隐隐离情亦在其中。征鸿过尽，音信无凭，纵使阑干倚遍，亦复何用！此语虽淡，而情实深。阑干慵倚，楼内寒深，枯坐更加愁闷，于是词人唯有恹恹入睡了。可是又感罗衾不耐春寒，渐渐从梦中惊醒。明人李攀龙评此句云：“心事托之新梦，言有寄而情无方，玩之自有意味。”（《草堂诗余隽》卷一引）可见上片“万千心事”，为下片致梦之由。心事无人可告，唯有托诸梦境；而梦乡新到，又被寒冷唤回。其

辗转难眠之意，凄然溢于言表。“不许愁人不起”，多少无可奈何的情绪，都包含在这六字之中，因此明人陆云龙评曰：“苦境，亦实境。”（《词菁》卷二）所谓苦境者，谓词人为离情所折磨而痛苦不堪；所谓实境者，谓词人因明诚外出而实有此情，并非虚构。从语言上看，此句“用浅俗之语，发清新之思”，可谓“词意并工，闺情绝调”（《金粟词话》）。谱入音律，字字工稳，音韵谐婉，令人玩味不尽。

从“清露晨流”到篇终，词境为之一变。在此以前，词清调苦，婉曲深挚；在此以后，清空疏朗，低徊蕴藉。“清露晨流，新桐初引”（引，长也），用《世说新语·赏誉》篇中成句，写晨起时庭院中景色。从“重门须闭”,“帘垂四面”，至此帘卷门开，顿然令人感到一股盎然生意。这在词的作法上叫做“宕开”，曲折变化，盘旋尽致。如果只是紧承前意，照直写去，便显得沾滞、板直，情味索然。清人毛先舒说：“尝论词贵开宕，不欲沾滞，忽悲忽喜，乍远乍近，斯为妙耳。如游乐词须微著愁思，方不痴肥。李《春情》词本闺怨，结云‘多少游春意’,‘更看今日晴未’，忽尔拓开，不但不为题束，并不为本意所苦，直如行云舒卷自如，人不觉耳。”（《诗辨坻》）此段确是方家之论。凡词无非言情，而情总不外乎喜怒哀乐。写游乐而著以微愁，写悲哀而衬以喜悦，使词情起伏跌宕，复杂多变而不致单一，此乃词家三昧。这首词正是如此。此词结句还有一个妙处：日既高，烟既收，本是大好晴天，但词人还要“更看今日晴未”，说明春寒日久，阴晴不定，即便天已放晴，她还放心不下；暗中与前面所写的风雨春寒相呼应，词心之细，脉络之清，令人叹服。而以问句作结，则尤饶有余不尽的意味，读后颇感情波荡漾，沁人心脾。

（徐培均）

永遇乐

李清照

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。 中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

在诗词中，以元宵灯节为题材的优秀作品不少，大多是铺陈渲染元夕的热闹景象，即使像有所托寓的辛弃疾词《青玉案·元夕》也不例外。李清照这首元夕词，却一反常调，以今昔元宵的不同情景作对比，抒发了深沉的盛衰之感和身世之悲。宋张端义《贵耳集》说："易安……南渡以来，常怀京洛旧事。晚年赋元宵《永遇乐》词。"可见本篇当是词人晚年流寓南宋都城临安期间所作。

上片写今年元宵节的情景。起手两句着力描绘元夕绚丽的暮景：落日的光辉，像熔解的金子，一片赤红璀璨；傍晚的云彩，围合着璧玉一样的圆月。两句对仗工整，辞采鲜丽，形象飞动。晴明的暮景预示今年元宵将有一番热闹景象。但紧接着一句"人在何处"，却是一声充满迷惘与痛苦的长叹。这里包含着词人由今而昔、又由昔而今的意念活动。置身表面上依然热闹繁华的临安，恍惚又回到"中州盛日"，但旋即又意识到这只不过是一时的幻觉，因而不由自主地发出"人在何处"的叹息。这是一个饱经丧乱的人在似曾相识的情景面前产生的迷惘和痛苦的心声。它接得突兀，正由于是一时的感情活动，而不是理智的思索和沉静的回忆。这中间有许多省略，读来感到含蕴丰富，耐人咀嚼。

"染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！"接下来三句，又转笔写初春之景：在浓浓的烟霭的熏染下，柳色似乎深了一些；笛子吹奏出哀怨的《梅花落》曲调，原来先春而开的梅花已经凋谢了。这眼前的春意究竟

有多少呢？“几许”是不定之词，具体运用时，意常侧重于少。“春意知几许”，实际上是说春意尚浅。这既符合元宵节正当初春的季节特点，也切合词人此时的心情。词人不直说梅花已谢而说“吹梅笛怨”，显然是暗用李白“一为迁客去长沙，西望长安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”诗意，借以抒写自己怀念旧都的哀思。正因为这样，虽有“染柳烟浓”的春色，也只觉“春意知几许”了。

“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？”“元宵”二句承上描写作一收束。佳节良辰，应该畅快地游乐了，却又突作转折，说转眼间难道就没有风雨吗？（次第，当时口语，很快的意思。）这仿佛有些无端忧虑。但正是这种突然而起的“忧愁风雨”的心理状态，深刻地反映了词人多年来颠沛流离的境遇和深重的国难家愁所形成的特殊心境，因此，当前的良辰美景自然引不起她的兴趣，下文的辞谢酒朋诗侣也显得顺理成章了。

“来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。”词人的晚景虽然凄凉，但由于她的才名家世，临安城中还是有一些贵家妇女乘着香车宝马邀她去参加元宵的诗酒盛会。只因心绪落寞，她都婉言推辞了。这几句出语平淡，仿佛漫不经意，正透露出饱经忧患后近乎漠然的心理状态。

换头由上片的写今转为忆昔：“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。”中州，本指今河南之地，这里专指汴京；三五，指正月十五元宵节。遥想当年汴京繁盛的时代，自己有的是闲暇游乐的时间，而在四时八节的良辰盛会中，人们最重视元宵佳节。“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。”这天晚上，同闺中女伴们戴上嵌插着翠鸟羽毛的时兴帽子，和金线撚丝所制的雪柳（妇女的一种头饰），插戴得齐齐整整，前去游乐。这几句集中写当年的着意穿戴打扮，既切合青春少女的特点，充分体现那时候无忧无虑的游赏兴致，同时汴京繁华热闹的景象透过这个侧面也可约略想见。以上六句忆昔，语调轻松欢快，多用当时俗语，宛然少女声口。但是，昔日的繁华欢乐早已成为不可追寻的幻梦，故由忆昔又转为伤今：“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。”历尽国破家倾、夫亡亲逝之痛，词人不但由簇带济楚的少女变为形容憔悴、蓬头霜鬓的

老妇，而且心灵也衰老了，对外面的热闹繁华提不起兴致，懒得夜间出去。“盛日”与“如今”两种迥然不同的心境，从侧面反映了金兵南下前后两个截然不同的时代和词人相隔霄壤的生活境遇，以及它们在词人心灵上投下的巨大阴影。

词写到这里，似乎无话可说了。因为既无心游赏，也就不必再涉及元宵这个话题。但作者于下边却再生波澜，作为全篇的收束：“不如向、帘儿底下，听人笑语。”这一结愈见悲凉。词人一方面担心面对元宵胜景会触动今昔盛衰之慨，加深内心的痛苦；另一方面却又怀恋着往昔的元宵盛况，想在观赏今夕的繁华中重温旧梦，给沉重的心灵一点慰藉。这种矛盾心理，看来似乎透露出她对生活还有所追恋和向往，但骨子里却蕴含着无限的孤寂悲凉。历史的巨变、人事的沧桑，已经使她再也不敢面对现实的繁华热闹，只能在隔帘笑语声中聊温旧梦。帘外的那个世界，似乎很近，却又离得很远，因为它已经不再属于自己了。

南宋末年著名爱国词人刘辰翁《永遇乐》词序云：“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。”可见李清照这首词感染力之强。刘辰翁是在南宋面临危亡的风雨飘摇年代写这首词序的，因此对李词中浓厚的今昔盛衰之感、个人身世之悲深有感会。

这首词在艺术上除了运用今昔对照与丽景哀情相映的手法外，还有意识地将浅显平易而富表现力的口语与锤炼工致的书面语交错融合，造成一种雅俗相济、俗中见雅、雅不避俗的特殊语言风格。

（刘学锴）

武陵春

李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。 闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

读着这首小词，我们仿佛坐在剧场里，观赏着一出古老的昆剧。抬眼望去，远处是一幅暮春的景色：红日高悬，东风骀荡，园林内的花枝上已谢残红，一片片绿叶正缀满树梢。再看近处，则是一所古色古香的兼作书斋的闺房，案头上堆着书史，妆台上放着镜奁，旁边也可看到一只宝鸭香炉，它正袅袅不绝地吐着沉香的氤氲。少顷，一位衣着淡雅、才到中年的孀妇走出来望了望窗外，然后踱进妆台，想对镜梳妆，但又慵怠无力。于是她舒展歌喉（或展开花笺），歌唱（或抒写）了一首回肠荡气的歌曲。

此《武陵春》词之所以像戏曲，主要在于它是代言体，类似戏曲中一段唱词。戏曲尚未诞生以前，词史上一些描写闺情闺怨的曲子词，往往是由歌妓在歌台舞榭、酒边花前演唱的，演唱时她们可以充当其中的角色。我们从唐五代词中，即可探知个中消息。像《敦煌曲子词》中的《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿）、温庭筠的《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）即是如此。李清照的这首《武陵春》继承了传统的手法，表现出明显的代言体的特色。我们大都有看戏的经验，不妨拿戏曲中旦角的抒情独唱相比较。像汤显祖《紫钗记》第二十出中霍小玉唱的《傍妆台》:“傍妆楼，日高花谢懒梳头。咱不曾经春透，早则是被春愁。晕的个脸儿烘，哈的个眉儿皱。”《牡丹亭》中杜丽娘唱的《步步娇》:“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌，整花钿，没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。”虽然所写的人物性格、感情有所不同，但其表现手段却颇为相似：始写春景，次写梳妆，再写心情。在《武陵春》词中，李清照正是采用这种类似后来戏曲中的代言体，以第一人称的口吻，用深沉

忧郁的旋律，抒发了内心深处的苦闷和忧愁，从而塑造了处于“流荡无依”、孤苦凄凉环境中的自我形象。

所不同的是：戏曲比较铺张，这首词却非常简炼；戏曲比较显豁，这首词却非常含蓄。我国古代词人很讲究炼字炼句，不但要做到“句中无余字，篇中无长语”，而且要做到“句中有余味，篇中有余意”（姜夔《白石道人诗说》）。李清照在这方面是颇见工力的。“风住尘香花已尽”一句即达到如此境界。“风住”二字，既通俗又凝练，极富于暗示性，它告诉我们在此以前曾是风吹雨打、落红成阵的日子。在此期间，词人肯定被这无情的风雨锁在家中，其心情之苦闷是可想而知的。“尘香”即后来陆游《卜算子》词中“零落成泥碾作尘”的意思，它不仅说明天已晴朗多时，落花已化为尘土，而且寓有对美好事物遭受摧残的惋惜之情和对自身“流荡无依”的深沉感慨。语言优美，意境深远，含有无穷之味，不尽之意，令人一唱三叹。

这首词在艺术形象的刻画上，是由表及里，从外到内，步步深入，层层开掘，这种手法我们从一些表演艺术家所塑造的古代妇女形象上也可看出某种相似之处。如果勉强分开来说，这首词的上半阕则是侧重于外形，下半阕多偏重于内心。“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”是描摹人物的外部动作和神态。从头发梳妆方面摹写意绪的诗句，易安词中不止一处，如：“夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝”（《诉衷情》），“睡起觉微寒，梅花鬓上残”（《菩萨蛮》），“起来慵自梳头”（《凤凰台上忆吹箫》），“髻子伤春懒更梳”（《浣溪沙》）……或是抒发伤春怀抱，或是表现离情别绪，或是刻画娇慵神态：没有一处是相同的。这里所写的“日晚倦梳头”，则是另外一种心境。这时她因金人南下，几经丧乱，和她志同道合的丈夫赵明诚早已逝世，自己只身流落金华，眼前所见的是一年一度的春景，以及赵明诚的遗著《金石录》和别的一些文物。睹物思人，物是人非，不禁悲从中来，感到万事皆休，无穷索寞。因此她日高（“日晚”即“日高”之意）方起，懒于梳理。“欲语泪先流”，写得鲜明而又深刻。眼泪是传达感情的最好工具之一。人们在激动的时刻，常常借眼泪来宣泄内心的痛苦。古往今来有很多词人创造了描写眼泪的名句，

像“泪眼高楼频独倚”（冯延巳《蝶恋花》），“泪眼问花花不语”（欧阳修《蝶恋花》），“停梭垂泪忆征人”（温庭筠《杨柳枝》），“故国梦重归，觉来双泪垂”（李煜《菩萨蛮》），“相顾无言，唯有泪千行”（苏轼《江城子》），“泪洗残妆无一半”（朱淑真《减字木兰花》），“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（柳永《雨霖铃》），有的是写泪水含在眼里，有的是写泪水挂满两腮：表现了各种各样的感情。这里李清照写泪，先以“欲语”作为铺垫，然后让泪夺眶而出，简单五个字，下语看似平易，用意却无比精深，把那种难以控制的满腹忧愁一下子倾泻出来，具有一股感人心弦的艺术魅力。

词的下半阕在挖掘内心感情方面更加细腻，更加深邃。李清照是填词的圣手，她的作品起伏跌宕，曲折多变。哪怕是只有三四十字的难于变化的小令，也能于“短幅中藏无数曲折”（黄了翁《蓼园词选》）。这首《武陵春》也表现了这样的特色。张炎在《词源》中说：“词与诗不同，合用虚字呼唤。”李清照深得个中秘诀，她在《武陵春》的下半阕中一连用了“闻说”、“也拟”、“只恐”三组虚字，作为起伏转折的契机，一波三折，感人至深。第一句“闻说双溪春正好”是陡然一扬，词人刚刚还在流泪，可是一听说金华郊外的双溪正是春光明媚、游人如织的时刻，她这个平日喜爱游览的人遂起出游之兴，“也拟泛轻舟”了。“春尚好”、“泛轻舟”，措词轻松，节奏明快，恰到好处地表现了词人一刹那间的喜悦心情。而在“泛轻舟”之前着“也拟”二字，更显得婉曲低回，说明词人出游之兴并不十分强烈。“轻舟”一词为下文的愁重作了很好的铺垫和烘托，至“只恐”以下二句，则是在铺足之后来一个猛烈的跌宕，使感情显得无比深沉，收到了有余不尽的艺术效果。在这里，上半阕所说的“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”的原因，也得到了深刻的揭示。刘熙载论词说：“一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。”（《艺概·词曲概》）用这句话来评价李清照的《武陵春》，无疑是很恰当的。像这样婉曲幽深的手法，后来戏曲中常常采用，一些人物的静场唱里，往往有“欲要”怎样，“唯恐”怎样，反复咏唱，一转一深，从而将细微的心理活动，维妙维肖地勾画出来。

值得注意的是这首词在比喻方面的巧妙运用。诗歌中用比喻，是常见的现象；然而要用得新颖，却非常不易。就以形容“愁”和“恨”来说，词史上有不少名句，像：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”（李煜《虞美人》）“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”（贺铸《横塘路》）“便做春江都是泪，流不尽许多愁。”（秦观《江城子》）这些优美的诗句将精神化为物质，将抽象的感情化为具体的形象，都饶有新意，各具特色。在这首词里，李清照说：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。”同样是用夸张的比喻形容“愁”，但她自铸新辞，而且用得非常自然妥帖，不着痕迹。我们说它自然妥帖，是因为它承上句“轻舟”而来，而“轻舟”又是承“双溪”而来，寓情于景，浑然天成，构成了完整的意境。沈祖棻《宋词赏析》说，李煜将愁变成水，秦观将愁变成随水而流的东西，李清照又进一步把愁搬上了船，到了董解元《西厢记诸宫调》:“休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动”，则把愁从船上卸下，驮在马背上，王实甫《西厢记》说：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”，更把愁从马背上卸下来，装在车子上。这样的评述，确是总结了一条艺术经验，很值得借鉴。

（徐培均）

蝶恋花 上巳召亲族

李清照

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好。花光月影宜相照。 随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑。可怜春似人将老。

此词建炎三年上巳作于建康（今江苏南京）①。上片首韵“永夜恹恹欢意少”，采用一起入情、开门见山的手法。南渡以后，政局动荡，金兵不断攻迫，忧国伤时的激越情绪，使清照隽永含蓄的风格，一变而为沉郁苍凉。上巳虽是传统的水边修禊节日，词人此时心情不愉，入手即表明此意。次韵“空梦长安，认取长安道”,“长安”代指汴京。长夜辗转反侧，梦见汴京，看到汴京的宫阙城池，然而实不可到，故说“空”，抒写对汴京被占的哀思，和屈原在《哀郢》中惊呼：“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜”、“曼余目以流观兮，冀壹返之何时”，同样沉痛。结拍“为报今年春色好，花光月影宜相照”，和刘禹锡的《金陵五题·石头城》诗：“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”，一样沉郁苍凉，感慨万端。今年的自然春色和往年一样好，而今年的政局远远不如从前了。“为报”二字，点明这春天的消息是从他人处听来的，并非词人游春所见。实际上是说，今年建康城毫无春意，虽是朝花夜月如故，而有等于无。“宜相照”的“宜”字，作“本来应该”解。“相照”前著一“宜”字，其意似说它们没有相照，更确切一点，是词人对此漫不经心，反映出她的忧闷。建康是当时“行在”，皇帝临时驻跸之地，又是军事重镇，可是高宗却不接纳宗泽、李纲、岳飞的誓师北伐主张，不但不能收复失土，连建康也危在旦夕了。

过片点题：“随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱”，透露了女主人公并无心过好这个上巳节日，酸梅酿成的酒，和自己辛酸的怀抱是相称的。这两韵，貌似率直，其实极婉转，极沉痛，所以煞拍着意勾

勒："醉里插花花莫笑，可怜春似人将老"，这里把"花"拟人化。两句有几层的意思。清照有一首《菩萨蛮》云："故乡何处是，忘了除非醉"，词意与"醉里插花"同。"花莫笑"，就是不要笑我老大，这一层词意，与末句"可怜春似人将老"紧接，意思是说最需要怜念的是春天也像人一样快要衰老了，"春"暗喻"国家社稷","春将老"，国将沦亡。《蝶恋花》是一首六十字的令词，这一首词题是"上巳召亲族"，带含丰富的思想内容，深厚的感伤情绪，写得委婉曲折，层层深入而笔意浑成，具有长调铺叙的气势。

清照是南北宋之交的词人，她寓南渡之恨的词作，对南宋一些词人，如辛稼轩、姜白石等，影响都很大。辛稼轩有一首寓南渡之痛最深切的《摸鱼儿》，结尾"闲愁最苦，休去倚危阑，斜阳正在烟柳断肠处"，和清照这首的"可怜春似人将老"一样，都是将"斜阳"、"春暮"暗喻国家社稷现状的。

（黄墨谷）

〔注〕①据李清照《金石录后序》所述，赵明诚建炎三年己酉春三月罢建康守，具舟上芜湖，入姑孰（当涂），五月至池阳（贵池），又被旨知湖州，遂驻家池阳。六月，独驰马赴建康陛辞，冒大暑感疾，七月于建康病危，八月卒。卒前，李清照急返建康看视，已不可救。葬毕明诚，金兵已迫建康，清照携带图书逃出，终生未再至建康，亦不可能在他处召亲族。故此词作于建炎三年上巳无疑。

声声慢

李清照

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。 满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守著窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

唐宋古文家以散文为赋，而倚声家实以慢词为赋。慢词具有赋的铺叙特点，且蕴藉流利，匀整而富变化，堪称“赋之余”。李清照这首《声声慢》，脍炙人口数百年，就其内容而言，简直是一篇悲秋赋。亦惟有以赋体读之，乃得其旨。李清照的这首词在作法上是有创造性的。原来的《声声慢》的曲调，韵脚押平声字，调子相应地也比较徐缓。而这首词却改押入声韵，并屡用叠字和双声字，这就变舒缓为急促，变哀惋为凄厉。此词以豪放纵恣之笔写激动悲怆之怀，既不委婉，也不隐约，不能列入婉约体。

前人评此词，多以开端三句用一连串叠字为其特色。但只注意这一层，不免失之皮相。词中写主人公一整天的愁苦心情，却从“寻寻觅觅”开始，可见她从一起床便百无聊赖，如有所失，于是东张西望，仿佛漂流在海洋中的人要抓到点什么才能得救似的，希望找到点什么来寄托自己的空虚寂寞。下文“冷冷清清”，是“寻寻觅觅”的结果，不但无所获，反被一种孤寂清冷的气氛袭来，使自己感到凄惨忧戚。于是紧接着再写了一句“凄凄惨惨戚戚”。仅此三句，一种由愁惨而凄厉的氛围已笼罩全篇，使读者不禁为之屏息凝神。这乃是百感迸发于中，不得不吐之为快，所谓“欲罢不能”的结果。

“乍暖还寒时候”这一句也是此词的难点之一。此词作于秋天，但秋天的气候应该说“乍寒还暖”，只有早春天气才能用得上“乍暖还寒”。我以为，这是写一日之晨，而非写一季之候。秋日清晨，朝阳初出，故

言“乍暖”；但晓寒犹重，秋风砭骨，故言“还寒”。至于“时候”二字，有人以为在古汉语中应解为“节候”；但柳永《永遇乐》云：“薰风解愠，昼景清和，新霁时候。”由阴雨而新霁，自属较短暂的时间，可见“时候”一词在宋时已与现代汉语无殊了。“最难将息”句则与上文“寻寻觅觅”句相呼应，说明从一清早自己就不知如何是好。

下面的“三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急”,“晓”，通行本作“晚”。这又是一个可争论的焦点。俞平伯《唐宋词选释》注云：

“晓来”，各本多作“晚来”，殆因下文“黄昏”云云。其实词写一整天，非一晚的事，若云“晚来风急”，则反而重复。上文“三杯两盏淡酒”是早酒，即《念奴娇》词所谓“扶头酒醒”；下文“雁过也”，即彼词“征鸿过尽”。今从《草堂诗余别集》、《词综》、张氏《词选》等各本，作“晓来”。

这个说法是对的。说“晓来风急”，正与上文“乍暖还寒”相合。古人晨起于卯时饮酒，又称“扶头卯酒”。这里说用酒消愁是不抵事的。至于下文“雁过也”的“雁”，是南来秋雁，正是往昔在北方见到的，所以说“正伤心，却是旧时相识”了。《唐宋词选释》说：“雁未必相识，却云‘旧时相识’者，寄怀乡之意。赵嘏《寒塘》:‘乡心正无限，一雁度南楼。’词意近之。”其说是也。

上片从一个人寻觅无着，写到酒难浇愁；风送雁声，反而增加了思乡的惆怅。于是下片由秋日高空转入自家庭院。园中开满了菊花，秋意正浓。这里“满地黄花堆积”是指菊花盛开，而非残英满地。“憔悴损”是指自己因忧伤而憔悴瘦损，也不是指菊花枯萎凋谢。正由于自己无心看花，虽值菊堆满地，却不想去摘它赏它，这才是“如今有谁堪摘”的确解。然而人不摘花，花当自萎；及花已损，则欲摘已不堪摘了。这里既写出了自己无心摘花的郁闷，又透露了惜花将谢的情怀，笔意比唐人杜秋娘所唱的“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”要深远多了。

从“守著窗儿”以下，写独坐无聊，内心苦闷之状，比“寻寻觅觅”三句又进一层。“守著”句依张惠言《词选》断句，以“独自”连上文。秦观

（一作无名氏）《鹧鸪天》下片：“无一语，对芳樽，安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门”，与此词意境相近。但秦词从人对黄昏有思想准备方面着笔，李则从反面说，好像天有意不肯黑下来而使人尤为难过。“梧桐”两句不仅脱胎淮海，而且兼用温庭筠《更漏子》下片“梧桐树，三更雨，不道离情正苦；一叶叶，一声声，空阶滴到明”词意，把两种内容融而为一，笔更直而情更切。最后以“怎一个愁字了得”句作收，也是蹊径独辟之笔。自庾信以来，或言愁有千斛万斛，或言愁如江如海（分别见李煜、秦观词），总之是极言其多。这里却化多为少，只说自己思绪纷茫复杂，仅用一个“愁”字如何包括得尽。妙在又不说明于一个“愁”字之外更有什么心情，即戛然而止，仿佛不了了之。表面上有“欲说还休”之势，实际上已倾泻无遗，淋漓尽致了。

这首词大气包举，别无枝蔓，逐件事一一说来，却始终紧扣悲秋之意，真得六朝抒情小赋之神髓。而以接近口语的朴素清新的语言谱入新声，又确体现了倚声家的不假雕饰的本色，诚属难能可贵之作了。

（吴小如）

点绛唇

李清照

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。

倚遍阑干，祇是无情绪。人何处，连天芳草，望断归来路。

这是一首闺怨词。上片抒伤春之情，下片叙伤别之情。伤春、伤别，融为揉断寸肠的千缕浓愁。故明代陆云龙在《词菁》中称道此词“泪尽箇中”。

开篇处词人即将一腔愁情尽行倾出，将“一寸”柔肠与“千缕”愁思相提并论，这种不成比例的并列使人产生了一种强烈的压抑感，仿佛看到了驱不散、扯不断的沉重愁情压在那深闺中孤独寂寞的弱女子心头，使她愁肠欲断，再也承受不住的凄绝景象。“惜春”以下两句，虽不复直言其愁，却在“惜春春去”的矛盾中展现女子的心理活动。淅沥的雨声催逼着落红，也催逼着春天归去的脚步。唯一能给深闺女子一点慰藉的春花也凋落了，那催花的雨滴只能在女子心中留下几响空洞的回音。人的青春不就是这样悄悄地逝去的吗？惜春，惜花，也正是惜青春、惜年华的写照，因此，在“惜春春去”的尖锐矛盾中，不是正在酝酿着更为沉郁凄怆的哀愁吗？

下片写凭阑远望。在中国古典诗词中，常用“倚阑”表示人物心情悒郁无聊。如温庭筠《更漏子》词“虚阁上，倚阑望，还似去年惆怅”就是如此。这里词人在“倚”这个动词后面缀以“遍”字，就把深闺女子百无聊赖的烦闷苦恼鲜明地点染了出来；下句中又以“只是”与“倚遍”相呼应，托出了因愁苦而造成的“无情绪”，这就有力地表现了愁情之深，之重，之无法排解。结尾处，遥问“人何处”，这一方面点明了女子凭阑远望的目的，同时也暗示了“柔肠一寸愁千缕”、“祇是无情绪”的根本原因是思念远出的良人。在这里，词人巧妙地安排了一个有问无答的布局，却转笔追随着女子的视线去描绘那望不到尽头的萋萋芳草，正顺着良人归来

时所必经的道路蔓延开去，一直延伸到遥远的天边。然而望到尽头，唯见“连天芳草”，不见良人踪影，这凄凉的画面不就是对望眼欲穿的女子的无情回答吗？寂寞、伤春，已使她寸肠生出千缕愁思；望夫不归，女子的愁情又将会是何许深，何许重，何许浓呢？这自然就意在言外了。

全词由写寂寞之愁，到写伤春之愁，到写伤别之愁，到写盼归之愁，全面地，层层深入地表现了女子心中愁情沉淀积累的过程。到煞尾处，感情已积聚达到最高峰，全词也随之达到了高潮。《云韶集》盛赞此作“情词并胜，神韵悠然”，实非过誉之词。

（侯健 吕智敏）

减字木兰花

李清照

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。 怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。

这一首词曾有争议。近人赵万里辑《漱玉集》云："案汲古阁未刻本《漱玉词》收之，'染'作'点'。词意浅显，亦不似他作。"王学初《李清照集注》则云："按以词意判断真伪，恐不甚妥，兹仍作清照词，不列入存疑词内。"其实赵万里否定李清照其他作品，都以词意浅薄或儇薄不似清照其他词作为理由，似难服人。李清照词中大胆描写爱情，宋人早已看到，如王灼《碧鸡漫志》卷二云："作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔。"本篇描写了新婚生活的一个侧面，表现了作者放纵恣肆的性格，与王灼所讥评的颇为一致，当系建中靖国年间（1101）嫁给赵明诚时所作。

上片写买花。宋朝都市常有卖花担子，一肩春色，串街走巷，把盎然生趣送进千家万户。蒋捷曾有《昭君怨》一词写卖花人云："担子挑春虽小，白白红红都好。卖过巷东家，巷西家。 帘外一声声叫，窗里鸦鬟入报。问道买梅花，买杏花。"与此词上阕对读，我们即可得出全面印象：似乎在小丫环入报以后，作为女主人的李清照随即作了吩咐，买下一枝最满意的鲜花。整个上片便是截取了买花过程中最后一个画面，所写的便是女主人公手执鲜花，作满怀深情的欣赏。"春欲放"三字，表达了她对花儿的由衷喜爱："啊，春天到了，花儿含苞欲放了！"这"春"字用得特别好，既可以指春色、春光、春意和春天，也可以借指花儿本身。为什么不用花字而用春字，因为花字境小，春字境大。同蒋捷《昭君怨》中"担子挑春"的"春"字一样，都能给人以无穷的美感和联想。下面"泪染轻匀"二句，写花的容态。这花儿被人折下，似乎在为自己命运的不幸而哭泣，直到此时还泪痕点点，愁容满面。着一"泪"字，就把花

拟人化了，再缀以“轻匀”二字，便显得哀而不伤，娇而不艳，其中似乎渗透着女主人对它的同情与爱抚。这二句中前一句较虚，出自词人的想象；后一句较实，摹写了花上的露珠。这叫做融情入景，以景拟人。“犹带彤霞晓露痕”，花朵上披着彤红的朝霞，带着晶莹的露珠，不仅显出了花之色彩、花之新鲜，而且点明时间是在清晨，整个背景写得清新绚丽，恰到好处地烘托了新婚的欢乐与甜蜜。

下片写戴花。唐五代有一首无名氏词《菩萨蛮》可供比照：“牡丹含露真珠颗，美人折向庭前过。含笑问檀郎：花强妾貌强？ 檀郎故相恼，须道花枝好。一向发娇嗔，碎掇花打人。”此词可能受到它的影响，但却未像无名氏词那样写出对方的反应，而是仅从自己一方说起。无名氏词侧重于外部动作，此词则侧重于内心刻画。“怕郎猜道，奴面不如花面好”，活活画出一位新嫁娘自矜、好胜甚至带有几分嫉忌的心理。她在青年妇女中，本已感到美貌超群，但同“犹带彤霞晓露痕”的鲜花相比，似乎还不够娇美，因此怀疑新郎是否爱她。这里表面上是说郎在猜疑，实际上是她在揣度郎心，婉曲写来，笔致轻灵。同上片相比，前面是以花拟人，这里是以人比花，角度虽不同，但所描写的焦点都是新娘自己。接着二句，是从人物的思想写到人物的行动。为了争取新郎的欢爱，她就把花儿簪在鬓发上，让新郎看看：人美还是花美？“比并看”，意即无名氏词中的“花强妾貌强”。然却终未说出谁强，含蓄蕴藉，留有余味。“云髻斜簪”，丰神如画，几可与温庭筠《菩萨蛮》“双鬓隔香红，玉钗头上风”媲美。赵万里认为“词意浅薄”，或许指此二句。然而李清照在丈夫面前以花自比，已非一次。既然在函致明诚《醉花阴》时能说“人比黄花瘦”，为什么新婚伊始不能说“人比鲜花美”呢？既然后来在归来堂上夫妇之间犹猜书斗茶，乐不可支，为什么在此年轻时刻反而不能有一点闺房的乐趣呢？

总的来讲，此词乐而不淫，轻而不俗，与李清照的思想性格颇为相符。全篇通过买花、赏花、戴花、比花，生动地表现了年轻词人天真的态度、爱美的心情和好胜的脾性。读后颇觉生动活泼，富有浓郁的生活气息。

（徐培均）

摊破浣溪沙

李清照

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。 枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。终日向人多酝藉，木犀花。

此词写病后的生活和心境，是作者晚年流寓越中所作。

久病初起的人，总想照照镜子，看看自己有了什么变化。此词亦即由此起笔。“病起”，说明曾经长期卧床不起，此刻已能下床活动了。“萧萧”是头发花白稀疏的样子。词中系相对病前而言，因为大病，头发白了许多，而且掉了不少。对镜端详，情况是不妙的，按说接下去应是再写病容或感慨，然而词中即刻打住，下句另起一意。这个处理极妙，意思似乎是说，头发已经那样，何必再去管它，还是料理今后罢。这不仅表现了作者的乐观态度，行文也甚简洁，因为只须写出头发一项，就可概括其余，如果下面再写同类内容，反而成为赘疣。

下面接写了另外两事：看月，煎药。因为还没有全好，又在夜里，作者做不了什么事，只好休息，卧着看月；既是为了欣赏美丽的月光，也是为了消磨长夜的时光。“卧看”，是因为大病初起，身子乏力，同时也说明作者心情闲散，漫不经心，两字极为传神。“上”字说明此乃初升之月，则此残月当为下弦月，此时入夜还浅。病中的人当然不能睡得太晚，写得极为逼真。上句写的是衰象，此句却是乐事，表明作者确实不太以发白为念。“豆蔻”为植物名，种子有香气，可入药，性辛温，能去寒湿。“熟水”是宋人常用饮料。《事林广记》别集卷七《造熟水法》云：“夏月，凡造熟水，先倾百煎衮（同滚）汤在瓶器内，然后将所用之物投入，密封瓶口，则香倍矣。若以汤泡之，则不香矣。”又有《豆蔻熟水》云：“白豆蔻壳拣净，投入沸汤瓶中，密封片时用之，极妙。每次用七个足矣，不可多用，多则香浊。”分茶是宋人以沸水冲茶而饮的一种方法，颇为讲究，故杨万里于澹庵坐上观显上人分茶，作诗云“分茶何似煎

茶好，煎茶不似分茶巧”，以下并描述了这种分茶法。“莫分茶”即不饮茶，茶性凉，与豆蔻性正相反，故忌之。以豆蔻熟水为饮，即含有以药代茶之意。这又与首句呼应。人儿斜卧，缺月初上，室中飘散缕缕清香，一派闲静气氛，确实是适合病后调养的境界。

下片写白日消闲情事。作者倚在枕上看一会儿书，又去门前随便蹓蹓，观赏一会儿景致，这是大病初起的人消磨时光的最好办法。这里写的是看书，观赏字画就不行：那不仅要站着看，还要远近左右来回走动，从不同角度、不同距离仔细端详，大病初起的人，怎么禁受得起？正襟危坐看书也受不了，所以只能在枕上观览。“闲处好”有两层意思：一是说这样看书只能闲暇无事才能如此；一是说闲时也只能看点闲书，例如自己喜爱的诗文之类，看时也很随便，消遣而已。下雨一般使人心烦，但对一个成天闲散在家、经常在门前观赏的人说来，偶然下一次雨，那雨中的景致，却也较平时别有一种情趣。这同久雨望晴，久旱望雨，正是一样的心理。俞平伯说这两句“写病后光景恰好。说月又说雨，总非一日的事情”（《唐宋词选释》），所见极是。末句将木犀拟人化，结得隽永有致。“木犀”即桂花，点出时间。本来是自己终日看花，却说花终日“向人”，把木犀写得非常多情，仿佛它知道作者病中寂寞，有意来陪伴一般；同时也表达了作者对木犀的喜爱，见出她终日都在把它观赏。“酝藉”，写桂花温雅清淡的风度。木犀花小淡黄，芬芳徐吐，不像牡丹夭桃那样只以□艳媚人，用“酝藉”形容，亦极得神。“酝藉”又可指含蓄香气而言。作者《玉楼春》咏梅词云“不知酝藉几多香”，也可作为此处“多酝藉”的注脚。

清照当宋室南渡之后，丈夫病死，孤身漂泊于杭州、越州（今浙江绍兴市）、台州（今浙江临海县）、金华等处，所作多危苦之词。或许由于久病初愈，使人欣慰吧，此词格调轻快，心境怡然自得，与同时其他作品很不相同。通篇全用白描，语言朴素自然，读来情味深长，有如词中赞美的木犀一样酝藉有致。

（王思宇）

浣溪沙

李清照

髻子伤春懒更梳，晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。

玉鸭熏炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解辟寒无？

此词见于《花草粹编》卷二，无撰人姓氏，其前为李清照《浣溪沙》“淡荡春光寒食天”一首，或可能以后选辑者连及亦作李清照词，故王学初《李清照集校注》列为存疑之作。《全宋词》据《草堂诗余续集》卷上属之李清照，今从之。

谭献《复堂词话》评云：“易安居士独此篇有唐调，选家炉冶，遂标此奇。”这一评价是相当高的。自宋以来评词，常常标举“唐风”、“唐调”。如东坡评柳永《八声甘州》中“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”三句云：“此语于诗句不减唐人高处。”明人沈际飞评秦观《生查子》（眉黛远山长）时也说有“唐风”。所谓“唐风”、“唐调”，当指格高韵胜，富有诗的意境。此词风格清丽，其笔墨多描写景物，而深情远致，流于言外。同唐诗中一些脍炙人口的绝句相比，确有某些相似之处。如唐人顾况《宿昭应》诗云：“独闭空山月影寒。”《听角思归》云：“起行残月影徘徊。”在伤心不语这样的风致上，它们是非常接近的。

词的起句，开门见山，点明伤春的题旨，隐然有《国风》骚雅之致。《诗经·伯兮》云：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”同这里的“髻子伤春懒更梳”说的是一个意思。其时词人盖结褵未久，丈夫赵明诚负笈出游，丢下她空房独守，寂寞无聊，以至连头发也懒得梳理。这种情绪，她在另一首《浣溪沙》中也写过，就连过片“瑞脑香消魂梦断，辟寒金小髻鬟松”二句，也与此词大同小异。

这首词中除了第一句写情较为明显之外，大部分是将伤春之情隐藏在景物描写之中。按照中国传统的审美习惯，写景之词宜于显，抒情之词所凭借的景物也宜于显，而所寓之情则宜于隐。欧阳修《六一诗话》

引梅圣俞言诗家造语之工者云："必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。"就是在阐述写景宜显、写情宜隐的道理。写景不宜隐，隐则晦而不明；写情不宜显，显则浅而无味。此词自第二句起至结句止，基本上遵循了这一创作原则。"晚风庭院落梅初"，是从近处落笔，点时间，写环境，寓感情。"落梅初"，即梅花开始飘落。深沉庭院，晚风料峭，梅残花落，境极凄凉，一种伤春情绪，已在环境的渲染中流露出来。"淡云"一句，则将词笔引向远方，写词人仰视天空，只见月亮从云缝中时出时没，洒下稀疏的月色。"来往"二字，状云气之飘浮，极为真切。"疏疏"二字为叠字，富于音韵之美，用以表现云缝中忽隐忽显的月光，也恰到好处。因此清人陈廷焯称赞此句为"清丽之句"（见《云韶集》）。

过片以工整的一联，写室内之景。词人也许在庭院中立了多时，愁绪无法排遣，只得回到室内，而眼中所见，仍是凄清之境。"玉鸭熏炉闲瑞脑"，瑞脑香在宝鸭熏炉内燃尽而消歇了，故曰"闲"。词人在《醉花阴》中也写过："瑞脑消金兽。"这个"闲"字比"消"字用得好，因为它表现了室内的闲静气氛。此字看似寻常，却是从追琢中得来。词人冷漠的心情，本是隐藏在景物中，然而通过"闲"字这个小小窗口，便悄悄透露出来。"朱樱斗帐"，是指绣有樱桃花或樱桃果串的方顶小帐。红樱斗帐为流苏所掩，其境亦十分静谧。以上四句，通过庭院、天空和闺中种种景物的描写，把周围环境渲染得一片宁静，写景可谓显矣；而词人伤春无语的神情，都寄寓在景物描写之中，写情亦可谓隐矣。这样便造成了含蓄深永的意境，令人涵咏不尽。

词的结句"通犀还解辟寒无"，辞意极为婉转，怨而不怒，表现了李清照这位受到良好教养的大家闺秀的独特个性。"通犀"，即通天犀，是一种名贵的犀牛角，远方列为贡品。据《开元天宝遗事》卷上说，开元二年冬至日，交趾国进贡犀牛角一只，色黄似金，置于殿中，有暖气袭人，名曰辟寒犀。然据词意，此乃指一种首饰，当是犀梳或犀簪，尤以犀梳为近。此词首言髻子慵梳，结句如神龙掉尾，回应首句。词人因梳头而想到犀梳，因犀梳而想到辟寒。所谓"辟寒"，当指消除心境之凄

冷。词人由于在晚风庭院中立了许久，回到室内又见香断床空，不免感到身心寒怯。通过“通犀还解辟寒无”一句，反映了她对精神温暖的追求，也就是对正常爱情生活的追求。然而意蕴言中，音流弦外，需要我们仔细地体味。

（徐培均）

吕本中

【作者小传】

（1084—1145）　字居仁，世称东莱先生，开封（今属河南）人，祖籍寿州（治今安徽寿县）。绍兴六年（1136），赐进士出身。历官中书舍人、权直学士院，以忤秦桧罢职。诗属江西派。南渡后，亦有悲慨时事之作。有《东莱集》、《紫薇诗话》、《江西诗社宗派图》、《紫薇词》。存词二十七首。

采桑子

吕本中

恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。 恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？

这首词是写别情。上片写他在宦海浮沉，行踪不定，南北东西漂泊，经常在月下怀念君（指他的妻子），只有月亮来陪伴她。表面上说“恨君”，实际上是思君。表面上说只有月亮相随无别离，实际上是说跟君经常在别离。下片借月的暂满还亏，比跟君的暂聚又别，难得团圆。这首词的特色，是文人词而富有民歌风味。民歌是自然流露，不用典故，是白描。这首词也是真情的自然流露，也是白描，很亲切。民歌往往采取重复歌唱的形式，这首词也一样。不仅由于《采桑子》这个词调的特点，像“南北东西”,“暂满还亏”两句是重复的；就是上下两片，也有重复而加以变化的，如“恨君不似江楼月”与“恨君却似江楼月”，只有一字之差，民歌中的复叠也往往是这样的。还有，民歌也往往用比喻，这首词的“江楼月”，正是比喻，这个比喻亲切而贴切。

这个“江楼月”的比喻，在艺术上具有特色。钱钟书讲到“喻之二柄”、“喻之多边”。所谓二柄：“同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示恶，词气迥异；修词之学，亟宜拈示。”像“韦处厚《大义禅师碑铭》:‘佛犹水中月，可见不可取’，超妙而不可即也，犹云‘高山仰止，虽不能至，心向往之’，是为心服之赞词。黄庭坚《沁园春》:‘镜里拈花，水中捉月，觑着无由得近伊’，犹云‘甜糖抹在鼻子上，只教他舐不着’，是为心痒之恨词。”同样用水中之月作比喻，一个寄以敬仰之意，一个表示不满之情，感情不同，称为二柄。“比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明，圆若（与也）明之在月，犹《墨经》言

坚若白之在石，不相外而相盈。镜喻于月，如庾信《咏镜》:‘月生无有桂’，取明之相似，而亦可兼取圆之相似。王禹偁《龙凤茶》:‘圆似三秋皓月轮’，仅取圆之相似，不及于明。‘月眼’、‘月面’均为常言，而眼取月之明，面取月之圆，各傍月性之一边也。”（节引《管锥编·周易正义·归妹》）同用月做比喻，可以比圆，比明亮，这是比喻的多边。

钱先生在这里讲的二柄或多边，指不同的作品说的，同样用月作比喻，在这篇作品里是褒赞，在那篇作品里是不满；在这篇作品里比圆，在那篇作品里比明亮。有没有在一篇作品里用的比喻，既具二柄，复有多边呢？这首词就是。

这首词用“江楼月”作比，在上片里赞美“江楼月”,“南北东西，只有相随无别离”，人虽到处漂泊，而明月随人，永不分离，是赞词。下片里写“江楼月”,“暂满还亏，待得团圆是几时”，月圆时少，缺时多，难得团圆，是恨词。同样用“江楼月”作比，一赞一恨，是在一篇中用同一个比喻而具有二柄。还有，上片的“江楼月”，比“只有相随无别离”；下片的“江楼月”，比“待得团圆是几时”，所比不同。同用一个比喻，在一首词里，所比不同，构成多边。像这样，同一个比喻，在一首词里，既有二柄，复具多边，这是很难找的，因此，这首词里用的比喻，在修辞学上是非常突出的。这样的比喻，又自然流露，不是有意造作，用得又非常贴切，这是更为难能可贵的。

这词的设想跟后汉徐淑《答夫秦嘉书》颇有相似处。徐淑说：“身非形影，何能动而辄俱；体非比目，何能同而不离。”除了用了两个不同的比喻外，“何能动而辄俱”,“何能同而不离”，设想一致，也可以说千载同心了。

（周振甫）

南歌子

吕本中

驿路侵斜月，溪桥度晓霜。短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。　旅枕元无梦，寒更每自长。只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。

这是一首抒写旅途风物与感受的小令。它不但有一个特定的时令背景（重阳佳节），而且有一个特定的历史背景（北宋灭亡后词人南渡，流寓江左）。这两个方面的特殊背景，使这首词具有和一般的羁旅行役之作不同的特点。

上片为旅途即景。开头两句，写早行情景。天还没有亮，词人就动身上路了。驿路上照映着斜月的光辉，溪桥上凝结着一层晓霜。两句中写抒情主体动作的词只一“度”字，但上句写斜月映路，实际上已经暗包人的行役。两句意境接近温庭筠诗句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，但温诗前面直接点出“客行悲故乡”，吕词则情含景中，只于“驿路”、“晓霜”中稍透行役之意。“晓霜”兼点时令，下面提出“残菊”便不突然。

“短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。”在路旁农舍外，矮篱围成的小园中，一枝残菊正寂寞地开着黄花。词人想起今天是应该把酒赏菊的重阳佳节，今年这节日，竟在乱山深处的旅途中度过了。上句是旅途即目所见，下句是由此触发的联想与感慨。佳节思亲怀乡，是人之常情，对于有家难归（吕本中是寿州人）的词人来说，由此引起的家国沦亡之痛便更为深沉了。但词人在这里并未点破，只是用“乱山深处过重阳”一语轻轻带过，把集中抒写感慨的任务留给了下片。两句由残菊联想到重阳，又由重阳联想到眼前的处境和沦亡的故乡，思绪曲折，而出语却自然爽利。

“旅枕元无梦，寒更每自长。”过片两句，由早行所见所感回溯夜间旅宿情景。在旅途中住宿，因为心事重重，老是睡不着觉，所以说“元无

梦”；正因为夜不能寐，就倍感秋夜的漫长，所以说“寒更每自长”。着一“每”字，见出这种情形已非一日，而是羁旅中常有的况味。“元”、“每”二字，着意而不着力，言外凄然。

一般的羁旅行役，特别是佳节独处，固然也会有这种无眠的寂寞和忧伤，但词人之所以如此，却是伤心人别有怀抱。

“只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。”江左，即江东，这里泛指南宋统治下的东南半壁河山。江东风光，历来为生长在北方的人所向往。如今身在江东了，却并未感到喜悦。因为中原被占、故乡难归，在寂寞的旅途中，词人对故乡的思念不禁更加强烈，故土沦丧所引起的凄凉情绪也更加深沉了。两句用“只言”虚提，以“不道”与“转”反接，抑扬顿挫之间，正寓有无穷忧时伤乱的感慨。词写到这里，感情的发展达到高潮，主题也就得到了集中的体现，它和一般羁旅行役之作不同的特点也自然显示出来了。

这首词表现词人的中原归思，有一个由隐至显的过程。由于词人结合特定的景物、时令、旅况，层层转进，如剥茧抽丝般地来抒情，最后归结到凄然归思，便显得很自然。词的情感虽比较凄清伤感，但格调却清新流利。这种矛盾的统一，构成了一种特殊的风调美，使人读来虽觉凄伤却无压抑之感。

（刘学锴）

踏莎行

吕本中

雪似梅花，梅花似雪。似和不似都奇绝。恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。 记得去年，探梅时节。老来旧事无人说。为谁醉倒为谁醒？到今犹恨轻离别。

吕本中这首借梅怀人词，写得迷离恍惚，含蓄隽永。

吕本中的诗词以构思精巧见长，大多写得词浅意深，别有风味。胡仔说："吕居仁诗清駃可爱。如'树移午影重帘静，门闭春风十日闲'，'往事高低半枕梦，故人南北数行书'。"（《苕溪渔隐丛话前集》卷五十三）而在词中则尤为明显。像《采桑子（恨君不似江楼月）》、《减字木兰花（去年今夜）》、《菩萨蛮（高楼只在斜阳里）》等，都鲜明地表现了这种艺术风格。

词的上片以"似"与"不似"写梅与雪相映的奇绝之景。梅花与飞雪同时，因而写梅往往说到雪，以雪作背景。唐代齐己《早梅》:"前村深雪里，昨夜一枝开。"宋代陆游《梅花》绝句："闻道梅花坼晓风，雪堆遍满四山中。"正因为梅与雪同时，加之梅花与雪花形似，诗人便将它们联系起来写，唐代张谓《早梅》诗说它们相似难辨："一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。不知近水花先发，疑是经冬雪未销。"宋代王安石则表现其不似，《梅花》诗云："墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。"梅花和雪花形相似、色相近，而质相异，神相别，因而词人在写了"雪似梅花，梅花似雪"之后，拔起一笔："似和不似都奇绝"。"似"是言色，"不似"则言香。在朦胧月色之中，雪白梅洁，暗香浮动，确实是种奇妙的境界。

月下奇景，本来是令人赏心悦目的，可是词人认为是"恼人"的。"恼人"即"撩人"，此解诗词中屡见。为什么会撩拨起人的心事？词人没有径直回答，而却颇为含糊地说："恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。"设

下了悬念，令人揣想。江淹《恨赋》中名句：“春草碧色，春水渌波。送君南浦，伤如之何？”李白《渌水曲》:“渌水明秋日，南湖采白蘋。荷花娇欲语，愁杀荡舟人。”送行时看到春草如茵，绿水如染，反而增加了惆怅。姑娘在湖上采蘋秋日明丽、荷花红艳，不使人欢，反叫人愁，正是心中本有事，见了这乐景则扞格不入，反而触景添愁。

词的下片则点明这些心事的由来：“记得去年，探梅时节。老来旧事无人说。”原来去年梅花开放时节，曾同情人共赏，南楼之月可作见证，而今离别了，风物依旧，人事已非，怎得不触景生情！词到结句时才点明为什么别来频醉频醒，是为了“轻离别”的“恨”。先设下重重雾障，层层云翳，然后驱雾排云，露出了本意，使读者从深深的困惑中明白过来，得到了感情上的满足。

“言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。”（吴衡照《莲子居词话》卷二）吕本中这首《踏莎行》见雪兴怀，睹梅生情，登楼抒感，对月寄慨，把悔恨离别之情委婉道出，有着一种朦胧美。朦胧美不同于明快，但也不是晦涩。如果叫人读了不知所云，百思不解，那就失却了意义。朦胧美如雾中之花，纱后之女，初看不明晰，细辨可见形，这种境界同样给人以美的享受。这首词的题旨全靠最后一句“到今犹恨轻离别”点出。这确如画龙，在云彩翻卷之中，东现一鳞，西露一爪，最后见首点睛，因而既显得体态夭矫，又透出十分神韵。

（徐应佩 周溶泉）

胡世将

【作者小传】

（1085—1142）　　字承公，晋陵（今江苏武进）人。崇宁五年（1106）进士。高宗时，历监察御史、尚书右司员外郎、中书舍人等职，绍兴八年（1138），任四川安抚制置使，次年，以宝文阁学士宣抚川陕，迁端明殿学士。词存一首。

酹江月

胡世将

秋夕兴元使院作，用东坡赤壁韵

神州沉陆，问谁是、一范一韩人物。北望长安应不见，抛却关西半壁。塞马晨嘶，胡笳夕引，赢得头如雪。三秦往事，只数汉家三杰。 试看百二山河，奈君门万里，六师不发。阃外何人，回首处、铁骑千群都灭。拜将台欹，怀贤阁杳，空指冲冠发。阑干拍遍，独对中天明月。

胡世将这首《酹江月》有两点值得一提。第一，南宋词大都作于东南半壁，出于西北川陕前线的绝少。乾道八年（1172）陆游从军南郑，秋日登高望长安南山赋《秋波媚》诸词，为南宋词传来了西北边塞的鼓角之声。胡世将此词，《全宋词》从《陕西通志》录出，比陆游诸词要早三十余年。绍兴九年（1139）七月，在陕西与金对垒七年的南宋名将、川陕宣抚使吴□卒后，胡世将代领其职，统率陕西诸军，保卫川蜀门户。词题云“秋夕兴元使院作”，当作于胡世将自成都初至兴元时。兴元，秦时名南郑，为汉中郡治所在，今为陕西汉中市。建炎二年（1129）张浚首任川陕宣抚使，即治兵于兴元，上疏言：“汉中实形势之地，前控六路之帅，后据两川之粟，左通荆襄之财，右出秦陇之马，号令中原，必基于此。”此后历任川陕宣抚使，就常以兴元为驻地（吴□则移治于河池，今甘肃徽县）。第二，绍兴八年，赵构、秦桧与金和议，反对和议的丞相赵鼎、参知政事刘大中等俱遭罢黜，上书请斩秦桧之头以谢天下的胡铨还远谪岭外。当时这场重大的和战之争见之于大量的奏疏，反映在词中可惜不多。借词以表达主战反和的，自然应首推岳飞的《小重山》。胡世将此词痛惜“奈君门万里，六师不发”，亦以鲜明的态度反对屈辱的和议，足为岳词的后继，与东南的爱国词桴鼓相应，声气相通。而且，胡世将以方面之任主战反和，并非徒为空言。绍兴十年五月，金人破坏和议，分兵二路南下西进。西进的一路直趋陕西，所

至州县迎降，远近大震。诸将中有建议放弃河池以避金人兵锋的。胡世将愤然指所居帐曰：“世将誓死于此！”决不后退半步。他依靠吴□之弟吴璘，屡挫金兵，使金人由是不敢度陇。对于保卫西北战线，胡世将是立了一功的。他以实际行动实践了此词所表示的反对和议力主恢复的志向。由于上述这两点，在南宋初年的爱国词中，这首《酹江月》就值得一提，不应让它湮没无闻。

此词为感时而发，指斥和议之非，期待真有抱负才能的报国之士实现恢复大业。它用东坡赤壁怀古韵，此词亦可称“兴元怀古”。不过东坡赤壁词主要追怀周瑜，此词则追怀与当地有关的好几个历史人物。一、“三秦往事，只数汉家三杰。”项羽入关后分秦地为三，后因称关中为三秦。汉家三杰，就是辅助刘邦夺取天下的张良、萧何与韩信。刘邦于秦亡后封为汉王，都于南郑。他听从萧何建议，在南郑为韩信筑坛拜将。刘邦后来出关东向，最终战胜项羽，主要就是依靠了张良、萧何、韩信这“汉家三杰”。二、“拜将台欹，怀贤阁杳。”怀贤阁是纪念三国时北伐至此的诸葛亮。诸葛亮几度北伐，即驻兵汉中以出斜谷，死后葬于汉中的定军山。陆游《感旧》诗记南郑两个胜迹，就是拜将坛与武侯庙：“惨淡遗坛侧，萧条古庙壖。”自注：“拜韩信坛至今犹存。沔阳有蜀后主所立武侯庙。”怀贤阁建于斜谷口，北宋时犹存。《苏轼诗集》卷四有诗题曰：“是日至下马碛，憩于北山僧舍，有阁曰怀贤，南直斜谷，西临五丈原，诸葛孔明所从出师也。”三、“问谁是，一范一韩人物。”一范一韩，就是北宋时驻守西北边境的范仲淹与韩琦。仁宗康定元年（1040），范仲淹与韩琦并为陕西经略安抚副使，对抗击西夏、巩固西北边防起了重要作用。朱熹《五朝名臣言行录》卷七：“（范）仲淹与韩琦协谋，必欲收复灵夏横山之地，边上谣曰：‘军中有一韩，西贼闻之心胆寒；军中有一范，西贼闻之惊破胆。'”这些历史人物，有的成就大业，有的北伐中原，有的威震边陲。在“神州沉陆”、北宋沦亡之后，面对“北望长安应不见，抛却关西半壁”的山河残破的形势，不能不令人临风怀想古来于此为国立功的上述先贤。这也是作为边帅初到兴元的胡世将通过怀古以咏怀见志，表示他希钦和追慕的目标。但在首句“神州沉

陆”之后，紧接着“问谁是、一范一韩人物”，实是在深慨当代没有这样的人物。下面说“汉家三杰”已成“往事”，拜将台与怀贤阁则一“欹”一“杳”，都是暗寓“时无英雄”之慨。当时张浚是个名望很高的主战派领袖，主张“中兴当自关、陕始”，自请宣抚川陕。可惜他志大才疏，轻师失律。建炎四年九月，他所指挥的五路之兵四十万人与金兵接战后溃于富平（今属陕西），从此关、陕丧失不可复。胡世将上痛和议之非，近伤富平之败，和则非计，战则非能，抚今怀古之余，内心更加感到自己责任重大，既愤且忧，“赢得头如雪”了。以功业论，胡世将还算不上什么“中兴名臣”，但此词忧怀国事，着眼大局，不失阃外边帅的气度。“塞马晨嘶，胡笳夕引”两句，有西北战场特有的边塞气氛。篇末写怒发上指，阑干拍遍，情怀激烈，显示内心忧愤之既巨且深，再也无法平复了。

（吴熊和）

赵鼎

【作者小传】

（1085—1147）　字元镇，解州闻喜（今属山西）人。自号得全居士。中兴名臣之一。崇宁五年（1106）进士。官开封士曹。高宗朝擢右司谏，历官至尚书左仆射、同中书门下平章事。为秦桧所忌，出为奉国军节度使，徙知泉州，安置潮州，移吉阳军，不食而卒。著有《忠正德文集》、《得全居士词》。存词四十五首。

蝶恋花 河中作

赵鼎

尽日东风吹绿树。向晚轻寒，数点催花雨。年少凄凉天付与，更堪春思萦离绪！ 临水高楼携酒处。曾倚哀弦，歌断黄金缕。楼下水流何处去，凭栏目送苍烟暮。

赵鼎是解州闻喜人。宋时解州隶于河中府（治蒲州，今山西永济）。这首词自注“河中作”，词中又自称“年少”，当作于崇宁五年（1106）赵鼎中进士前后。此后他就离开家乡在汴京等地任职了。

这是一首故地重游的怀人词，怀念往昔曾于临水高楼一曲赋别的一个女子。上片记时，下片记地，时地依然，而斯人已杳，通篇贯串着伤离念远之情。开头三句点明时令，又以春尽花落、孤独索寞的时空环境暗寓“重来崔护”之感。“催花雨”在宋词中有用于春初催花开的，如晏几道《泛清波摘遍》:“催花雨小，著柳风柔，都似去年时候好。”易祓《喜迁莺》:“一霎儿晴，一霎儿雨，正是催花时候。”也有用于春末催花落的，如李清照《点绛唇》:“惜春春去，几点催花雨。”赵鼎词意则是后者。“年少凄凉”四字包含无限伤感。“年少”本是青春和欢乐的时节，和“凄凉”连在一起，完全是为“春思”和“离绪”所困，而主因则在于一己之多情。但把“年少凄凉”说成是“天付与”，则又有自我解嘲的味道，意思是情之所钟，无可摆脱，这“年少凄凉”的况味，不能不甘心忍受了。“临水高楼”三句，紧接上片的“离绪”而转向怀人。这三句是追叙旧事，在“临水高楼”这昔游之地回忆当年送别时的情景。“曾倚哀弦”，指以丝竹伴唱。词在唐宋时是合乐歌唱的，有琵琶等弦乐器伴奏。“倚”就是以声合曲。黄金缕本来形容初春鹅黄色的柳条，古时有折杨柳赠别的风俗，“歌断黄金缕”在这里也有作为离别之曲的含意，与上句“哀弦”相应。“楼下水流何处去”一句乃用唐杜牧诗。杜牧《题安州浮云寺楼寄湖州张郎中》诗：“去夏疏雨余，同倚朱栏语。当时楼下水，今日到何处。

恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷若絮。”宋时将杜牧此诗谱作歌曲，一时传唱。晏几道有《玉楼春》词：“吴姬十五语如弦，能唱‘当时楼下水’”，可以为证。赵鼎这首词就从“临水高楼”的眼前实景出发，借杜牧诗意以“水流”方喻“人去”，自然熨帖，不露针线，密合无缝。而且，“相随流水到天涯”，对方漂泊流落的生涯和命运，以及一去不返、此恨绵绵的情意，也都包含在“楼下水流何处去”这个深表关切的存问之中了。结句“凭栏目送苍烟暮”，凭高极目，远望水流人去的天际，寄托遥思，不觉暮烟四合。一片伤离念旧之情，就寓于这流连不去的久久痴望中，有着悠悠不尽的余味。

赵鼎是南宋初的中兴名臣，屹然重望，与宗泽、李纲相鼎足。他因反对秦桧和议而被罢相，流放到吉阳军（今海南岛崖县），有谢上表曰：“白首何归，怅馀生之无几；丹心未泯，誓九死以不移。”秦桧读后说：“此老倔强犹昔。”他知道秦桧必欲杀之，遂绝食而死，死前自书旌铭：“身骑箕尾归天上，气作山河壮本朝。”英风壮概，气节凛然。但他早年所作的这首《蝶恋花》，却吐属芳菲，情致缠绵，含思哀婉。况周颐《蕙风词话》卷二说此词“年少凄凉”二句，“闲情绮思，安在为盛德之累耶？”本来这两者并不相妨。唐宋璟为相，耿介有大节，但却写出了风流妩媚的《梅花赋》（原赋已佚，《全唐文》卷二〇七所录宋璟《梅花赋》乃伪作）。皮日休《桃花赋》序说宋璟“贞姿劲质，刚态毅状，疑其铁肠石心，不能吐婉媚辞。”赵鼎另一首《蝶恋花》说：“漫道广平（宋璟封广平郡公）心似铁，词赋风流，不尽愁千结。”无疑是借宋璟以夫子自道。“铁肠石心”何尝不可以有“词赋风流”的一面，尤其是抒写他们的少年风怀？

（吴熊和）

点绛唇 春愁

赵鼎

香冷金炉，梦回鸳帐馀香嫩。更无人问，一枕江南恨。

消瘦休文，顿觉春衫褪。清明近，杏花吹尽，薄暮东风紧。

婉约词着力表现的往往是一种深婉的意绪，心灵的潜流，虽深却窄，虽窄却深。高度的物质文明陶冶了细腻的感受，时代的阴影又使得有宋一代文学带上了哀怨的色彩，而词这种文体自身积淀的审美趣味也影响了词作者的命题立意。所以，作为一代中兴名相的赵鼎，这首“春愁”词也写得婉媚低回，“不减花间”（黄昇语），就是可以理解的了。

词的上片写春梦醒来独自愁。“香冷金炉，梦回鸳帐馀香嫩。”金炉中，香已冷，绣着鸳鸯的帐帷低垂着，一切都是那么闲雅，那么安静，那么温馨。一个“嫩”字以通感的手法写出了余香之幽微，暗香浮动，若有若无。但这种华美而寂静的环境又似乎处处散发出一种无可排解的孤独和感时伤怀的愁绪，犹如那缕缕余香，捉摸不到，又排遣不去。“更无人问，一枕江南恨。”午梦醒来，愁绪不散，欲说梦境，又无人相慰相问。“恨”以“一枕”修饰，犹如用“一江”、“一舟”来修饰“愁”，化抽象为具象，组接无理而化合巧妙。“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》）。梦中的追寻越是迫切，醒来的失望就越发浓重。至于这情、这恨，所指到底是什么，作者没有讲明，也无须讲明，这是一种无所不在的闲愁闲恨，是一种泛化了的苦闷，既有时代的忧郁，也有个人的感情，伤春愁春只是它的表层含义，人生的叹喟，世事的忧虑，才是它的深层含义。

过片以“消瘦休文”自比。“顿觉春衫褪”，以夸张的手法突出“消瘦”的程度。“休文”即梁沈约，这是一个多愁多病的才子，据载，沈约病中日益消瘦，以至“百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分”。后人常以“沈腰”来比喻消瘦。“春衫褪”即春衫宽，衣服觉宽，人儿

憔悴、苦涩之中有着执着。“顿”字以时间之短与衣衫之宽的对比突出消瘦之快，“顿”还有惊奇，感叹，无奈等多种感情。“清明近，杏花吹尽，薄暮东风紧。”这三句以景作结，含不尽之意。清明已近，春色将老，那闹春杏花已吹落殆尽，“一片飞花减却春，风飘万点正愁人。”在这种清寒的境界里，作者无语独立，不觉又是黄昏，只觉得东风阵阵，寒意阵阵。清明时节多风雨，若再有夜来风雨过园林，无多春色还能留几分呢？东风带来春雨，催开百花，东风又吹老园林，送走春色，所以宋人常有“东风恶”之语，“薄暮东风紧”写的是眼前之景，传达的却是担忧明日春色之情。一个“紧”字通俗而生动，表现力很强，既写出了东风紧吹的力度，又写出了作者“一任罗衣贴体寒”，守住春色不放的深情。

这首词自然属于婉约之作，但婉而不弱，约而不晦。如词的结尾，写的是日暮花飞之景，虽无可奈何又依依不舍，词人愁春惜花，守至日暮，依然不去，惋叹之中又有着坚韧，婉约之中不失筋骨。词的语言含蓄有味而通俗易懂，到口即消却耐人寻思。

（史双元）

满江红

赵鼎

丁未九月南渡，泊舟仪真江口作

惨结秋阴，西风送、霏霏雨湿。凄望眼，征鸿几字，暮投沙碛。试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色。　　天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。须信道消忧除是酒，奈酒行有尽情无极。便挽取长江入尊□，浇胸肮。

赵鼎这首《满江红》注明作于“丁未九月”。丁未是建炎元年（1127），上一年就是靖康元年，金兵攻占汴京。靖康二年四月，金人掳徽、钦二帝北去。五月，赵构即帝位于南京（今河南商丘），改元建炎。九月，以金人进犯，退驻淮甸，并下诏缮修建康城池，准备南渡。赵鼎渡江至建康，就是为赵构下一步定都江南作先行的。因此他泊舟仪真（今江苏仪征）江口写的这首词，是此后南宋爱国词的先声。建炎元年十一月，赵构至扬州。三年二月，渡江至临安、建康，都是赵鼎此词以后的事。仪真在长江北岸，宋时为真州，是江淮南下至建康与两浙的军事要冲与转运中心。泊舟仪真正是赵鼎渡江的前夕。赵鼎还写了一部《建炎笔录》，三卷，记赵构渡江后立朝经过，起自建炎三年正月，“丁未九月南渡”这一段可惜没有写入。

这首词所写是宋室南渡前夕的形势和心情。词以“惨”字发调，正混合着作者风雨渡江中对时局前途的观感和忧虑。开头三句，不是通常的悲秋情调，它借当前的时令景色表现了北宋沦亡、中原丧乱的时代气氛。“惨结秋阴”，这惨淡的秋阴四布于低沉的寒空，也笼罩了作者悲凉的心头。“凄望眼，征鸿几字，暮投沙碛。”既是深秋时分的江头即景，也是借雁自喻，以北雁南飞暗喻自己此时的去国离乡，仓皇南渡。“沙碛”二字，见出满眼荒寒。“试问乡关何处是，水云浩荡迷南北”，用唐崔颢《黄鹤楼》诗：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”但“迷”字点出

心境，目断心迷，南北莫辨，有茫然无适之感。上片末两句化自王维《汉江临泛》诗“山色有无中”，和秦观《泗州东城晚望》诗“林梢一抹青如画，应是淮流转处山”。但词中“遥山”之“青”冠以“寒”字，变成了“寒青”，这也是望眼凄迷所然吧。回望淮流诸山，告别中原，无限依恋的情意，溢于言外。

此词上片写景，极写行色凄惨。下片抒情，就以“放笔为直干”的写法，抒发国难当头的内心深忧。“天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。”建炎元年，赵鼎不过四十三岁，正将膺受重任。但去年汴京失守，二帝蒙尘；当前家室分携，南北暌隔，再加上时局艰危，前途未卜，这些不能不使他肠断而头白了。“须信道”两句有衬字，按照词律，这两句是七字句，则“须”字（或“道”字）和“奈”字是衬字。此词下片极言家国之恨无穷，根本不是借酒消愁所能消除得了，除非挽取万里长江的滚滚洪流入酒杯，满怀积郁或许可以借此冲洗一番。结句把郁结心头的国家民族之深忧，同眼前滔滔不绝的长江打成一片，令人感到这种忧愁直如长江一样浩荡无涯，无可止遏。作者的爱国热情和满腔激郁不平之气，也于此尽情表露出来了。

陈廷焯《白雨斋词话》卷六论南渡后词，首先举到赵鼎这首《满江红》，认为“此类皆慷慨激烈，发欲上指，词境虽不高，然足以使懦夫有立志”。

（吴熊和）

鹧鸪天 建康上元作

赵鼎

客路那知岁序移，忽惊春到小桃枝。天涯海角悲凉地，记得当年全盛时。 花弄影，月流辉，水精宫殿五云飞。分明一觉华胥梦，回首东风泪满衣。

赵鼎是宋代中兴名臣，这首词系南渡之后作于建康（今江苏南京）。上元即元宵。词人值此佳节，抚今忆昔，表现了沉痛的爱国感情。

起首二句，以顿入之笔点明身在客地，不觉时序推移之速。词人原籍解州闻喜（今属山西），徽宗崇宁五年进士，擢为开封士曹。靖康事变后，高宗仓皇渡江，驻跸建康，词人填此词时，当系随驾至此。“客路”一句，直点题面，说明在金兵南侵之际，自己转徙异乡，不知不觉又到了一年的春天。出语自然通俗，然于平淡中蕴深情，且为下句作好铺垫。“忽惊春到小桃枝”，以小桃点出上元。小桃，上元前后即著花，见《老学庵笔记》卷四。词句流畅秀丽，于轻灵中寄重慨，是上句的自然归宿。其中“那知”、“忽惊”两个短语，紧相呼应，有兔起鹘落之势，把词人此时的特定心情，非常准确地表现了出来。

“天涯海角悲凉地”一语，补足起句“客路”二字。建康距离北宋首都开封，实际上并不甚远，然而对一个战乱中流离在外的人来说，却有如天涯海角。和词人同时的李清照流落到江南之后，也写过这样的词句：“今年海角天涯，萧萧两鬓生华。”（《清平乐》）词人此处一则曰“海角天涯”，二则曰“悲凉地”，连连加重语气，以见客愁之重、羁恨之深，这就具体表现了“忽惊”以后的情绪。当此之际，作为江防要塞的建康，一方面驻有南宋重兵，准备抵抗南下的金人；一方面是北方逃难来的人民，流离失所，凄凄惨惨。面对此情此景，词人自然而然想起北宋时欢度元宵的盛况，于是“记得当年全盛时”一句冲口而出。这句是词

中一大转折。按照一般填词规律，词至此句为上阕歇拍，应如战马收缰，告一段落。可是它的词意却直贯过片三句，有蝉联而下之妙。这样的结构好似辛稼轩《贺新郎·别茂嘉十二弟》。辛词上阕歇拍云："马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。"过片云："将军百战身名裂。向河梁，回头万里，故人长绝。"词意跨过两片，奔腾而下，歇拍处毫不停顿，一气呵成。因而王国维称之为"章法绝妙"（《人间词话》）。此词也是采用同样章法，两片之间，不可割裂。它在上阕歇拍刚说"记得当年"，换头接着就写"全盛时"情景。但它并未以实笔具体描写元宵之夜"歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里"；也未写"灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉"（俱见《东京梦华录》卷六），而是避实就虚，写花枝如何袅娜，月光如何皎洁，宫殿如何晶莹，云彩如何绚丽。从虚处着笔，就避免了一般化，读后令人有新颖之感，并能唤起美好的联想。

结尾二句又一转折，写词人从对往事的回忆回到悲凉的现实。华胥梦，语出《列子·黄帝》，故事谓黄帝昼寝而梦，游于华胥氏之国。其国无帅长，一切崇尚自然，没有利害冲突。此处喻北宋全盛时景象，随着金人的入攻，霎时灰飞烟灭，恍如一梦。在"华胥梦"上着以"分明一觉"四字，更加重感情色彩。词人如梦方醒，仔细辨认，春光依旧，景物全非，两眶热泪，不禁潸然而下，读之令人怆然。词一般以景结情为好，但以情煞尾，也有佳篇。此词尾句纯用情语，且以"东风"二字与上阕"春到小桃枝"相呼应，丝丝入扣，却有泉流归海，悠悠不尽的意味。

此词结构极其严密。"分明一觉华胥梦"是词中关键句子，也就是通常所说的"词眼"。词的上下二阕，全赖这个"词眼"的眼光照映。如起首二句中的"那知"、"忽惊"写从不知不觉到陡然发现，即带有如梦初醒的意思；过片三句则系梦境的显现；结句则系梦醒后的悲哀，在在关合"华胥梦"一语，于是通体浑融，构成一首意境深沉的歌曲。从全词来看，感情写得有起有伏，曲折多变。如果说前三句写悲凉，过拍则转写欢乐；如果说过片是写欢乐的高潮，结尾二句则又跌入悲怆的深渊。悲喜相生，跌宕有致，因而能攫住读者的心灵。词中还运用了回忆对比的手

法：以今日之悲凉，对比昔日之全盛；以梦中之欢乐，对比现实之悲哀，冲破时间、空间的限制，一任感情之所至，恣意挥写，哀而不伤，刚健深挚，与一般婉约词、豪放词均有不同。因此清人况周颐评曰：“清刚沈至，卓然名家，故君故国之思，流溢行间句里。”（《蕙风词话》卷二）这个评价是非常符合此词的特点，也是非常符合词人作为中兴名臣的身份的。

（徐培均）

洞仙歌

赵鼎

空山雨过，月色浮新酿。把盏无人共心赏。漫悲吟，独自拈断霜须。还就寝，秋入孤衾渐爽。　　可怜窗外竹，不怕西风，一夜潇潇弄疏响。奈此九回肠，万斛清愁，人何处、邈如天样。纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？

作为一个南渡名臣，赵鼎在朝中与秦桧进行过激烈的较量，由于高宗赵构偏袒秦桧，致使赵鼎被罢谪岭南。但是他的兴复之志从未泯灭，秦桧的一切加害从未使他屈服。当他为使全家不遭秦桧的诛杀，而决定绝食自杀时，还在预制的铭旌（柩前灵幡）上写上两句话："身骑箕尾归天上，气作山河壮本朝。"其报国之雄心可谓苍天可鉴。这首词就是他在岭南贬所写的。河山之恋，故土之思，溢于言表；然而孤寂、凄楚和愤慨之情也难以掩抑。

全词写了作者在一个秋夜的全部行动和情思。上片集中写了三个生活细节——独酌、悲吟、孤卧。起三句写月下独酌：新雨初过，山月朗照，新酒飘着香气，杯中浮着月影，那正是敞怀痛饮的时刻，可一拿起酒杯，就想起当此良辰美景竟无人共赏，只是一人独饮，实在败味得很。这自然要引起对自己被贬谪、被软禁的愤慨，于是有月下悲吟一举。"漫悲吟，独自拈断霜须"，是说受此屈辱，无处申诉，只好独自长歌悲吟以减轻胸中的郁闷了。由于这悲吟有深度，有力度，是内心深处的颤抖与呐喊，不自觉地连花白的胡须都拈断了数根。"还就寝"二句写孤衾独卧，意思是说独酌无味，悲吟伤情，还不如回房就寝，可是由于秋凉天气，孤衾独卧，以及余恨未消等多种原因，又久久不能入睡，心绪茫然。以上三个连续性的细节，共同表明作者处境的艰难、愁怀的激烈，以及日子的难以打发。

下片集中写他独卧孤衾中的所闻和所感，向更深的心理层次开

掘。“可怜窗外竹”三句，既是景语，更是情语，而且是整片意脉的枢纽。窗外的竹子整夜被西风吹得飒飒作响，撩人愁思，于是有下面“奈此九回肠”的披露；然从“可怜”、“不怕”、“弄”等用语看来，又暗暗地赞颂了竹子的抗风斗寒的品质，于是有结处梦寻故土的决心。“九回肠”，出于司马迁的《报任安书》:“是以肠一日而九回”，言愁怨极多。此处亦言心中装着万斛苦恨，致使愁肠百结，其中最主要的就是自己梦寐所求的人远在天那边，同时也是诉说自己被远抛闲置在遥远的天这边。前面总冠以一个“奈”字，言面对这些打击与迫害无可奈何，明显地流露出一种苦闷与不平。“人何处”的“人”，联系上下文看，当不止是说家中的亲人、朝中的故旧，主要的还是指九重之上的高宗皇帝。封建时代的臣子，一旦得罪远谪，总是寄希望于皇帝能够回心转意把他召回。赵鼎尝两任宰相，高宗曾对他言听计从，称为“真宰相”。他为国专以固本为先，根本固而后敌可图，仇可复，对南宋的中兴事业有所建树。虽被远贬而此志不衰，因此翘首企望回朝续展长才。“解铃还是系铃人”，寄希望于皇帝自在情理之中。故词的结处又从悲怆的叹息，一转而为热烈而执着的追求：“纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？”陇水，即陇头之水；秦云，即秦岭之云。这都是环绕在故都长安的山川风云，进出长安必须通过这些障碍物，这里用以指秦桧一类的朝中权奸。数句言纵然有奸邪当道阻挡我回到朝廷，总不能不许我闲时到梦中去寻求归路。这里所表现的正如他从潮州移吉阳军（今广东崖县）给高宗的谢表中所表示的：“白首何归，怅馀生之无几；丹心未泯，誓九死以不移。”

此词不以剪裁工巧取胜，而以描写深刻细腻见长。它基本上采用了赋的写法，叙述与描写的成分很重。首先是按时间顺序从空山雨过，独饮无绪，悲吟断须，孤衾独卧，一直写到夜阑不寐，闻风吹竹，愁肠难伸，梦寻旧乡，写出了一个凄凉人难度凄凉夜的全过程，真实感人。其次是描写颇有层次，上片全属行动描写，下片先是景物描写，后是心理描写，层层深入，而且每一种描写都作了精细的刻画和渲染。如以月色、杯影反衬无人共赏，以拈断霜须表明悲吟的深度与力度，以“万斛清愁”形容愁恨之多，以“邈如天样”以形容朝廷之远，以“陇水秦云”暗指秦

桧一类政敌等等。正因为有这些精细的描绘，才避免了一般用铺叙法写成的作品容易犯的平铺直叙、板重厚拙的毛病，它同样是那样鲜明，轻巧，含吐不露。

（谢楚发）

向子諲

【作者小传】

（1085—1152） 字伯恭，开封（今属河南）人，卜居清江（今江西樟树）。号芗林居士。元符时，以恩荫补官。南渡初，统兵勤王。高宗朝，官至徽猷阁待制、户部侍郎。晚知平江府，因反对和议忤秦桧，致仕。闲居十五年。有《酒边词》，以南渡为界，分江南新词和江北旧词。存词一百七十六首。

鹧鸪天

向子諲

有怀京师上元，与韩叔夏司谏、王夏卿侍郎、曹仲谷少卿同赋

紫禁烟花一万重，鳌山宫阙倚晴空。玉皇端拱彤云上，人物嬉游陆海中。 星转斗，驾回龙。五侯池馆醉春风。而今白发三千丈，愁对寒灯数点红。

向子諲是一位生活在南北宋之交的词人。他将自己所作编为《酒边词》，分成“江南新词”和“江北旧词”前后两卷。这样的编排，用意很深，南宋胡寅认为他“退江北所作于后，而进江南所作于前，以枯木之心，幻出葩华；酌玄酒之尊，弃置醇味”（《题酒边词》），大致正确。向子諲前半生亲睹北宋之盛，金兵进犯、宋室南渡后，他力主抗金，因得罪秦桧，于是挂冠还乡，卜居江西临江。晚年词作，多抒写淡于名利的闲适生活情趣，但也常常萦念北宋徽宗时代的繁盛。这类感旧伤时之作，隐寓着深沉的身世家国之恨。

这首《鹧鸪天》，词题是“有怀京师上元”，未标明作年。作者集中另有《清平乐·岩桂盛开戏呈韩叔夏司谏》云：“而今老我芗林，世间百不关心。独喜爱香韩寿，能来同醉花阴。”其与韩叔夏唱和往来在绍兴九年己未（1139）归隐以后，词亦当为此后数年间所作。

这首词在结构上打破了词调分片的定格，从文义看，前七句和后两句，是两个意境迥异、对比鲜明的画面。

前七句，从怀旧入手，以流利轻快的笔触，描绘了汴京紫禁城内外欢度上元佳节的景象。正月十五之夜，华灯宝炬与月色烟光交辉，彩灯叠成的鳌山与华丽的宫阙高耸云天，至尊的帝王端坐于彩楼之上，万民百姓则嬉游于街衢之间。斗转星移，龙驾回宫，万众狂欢更趋高潮。这幅上元节情景，完全是记实。据南宋孟元老《东京梦华录》回忆，上元的汴京“灯山上彩，金碧相射，锦绣交辉。……宣德楼上，皆垂黄缘帘，

中一位乃御座。……万姓皆在露台下观看，乐人时引万姓山呼。”至于该书所记载的：“别有深坊小巷，绣额珠帘，巧制新妆，竞夸华丽，春情荡□，酒兴融怡，雅会幽欢，寸阴可惜，景色浩闹，不觉更阑。宝骑□□，香轮辘辘，五陵年少，满路行歌，万户千门，笙簧未彻。”民间如此，豪贵之家此夕宴乐之盛更可知，但如其自序所云“未尝经从”，故从阙略罢了。“五侯”，因汉代外戚、宦官有五人同时封侯之事，故以后泛称权贵之家为五侯家。

如此良辰美景，是何等繁盛、欢乐，但在最后两句，词意陡转，一落千丈，在我们面前突现了一个萧疏凄清的境界：“而今白发三千丈，愁对寒灯数点红。”“而今”二字，把上元狂欢的画面推向了遥远的过去，成了一个幻境，这是化实为虚的有力一笔；同时，又把词人面对的现实场景一下子推到读者眼前。词人抚今思昔，真有恍若隔世的感觉：当年身为贵胄子弟（向子諲是宋神宗钦圣宪肃皇后的再从侄），曾出入宫闱，备受恩荣，如今却是一个皤然老翁；当年目睹京城繁华，亲历北宋之盛，如今僻居乡里，只能与数点寒灯晤对。王夫之《薑斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”的确，这首词将今昔两个画面加以对比，这种盛与衰、乐与哀相互映衬的手法，确实收到了强烈的艺术效果。“白发三千丈”借用李白名句，表现愁绪满怀的词人自我形象；“愁对寒灯数点红”，凝聚着词人多少深沉的感慨：是对昔日繁华生活的眷恋？是往事若梦的人生喟叹？还是因国破家亡而产生的怅恨？抑或是“流水落花春去也，天上人间”的失落感？……这一切，词人用一个“愁”字点醒了。“白发”、“寒灯”二句中，两个描写色彩的字“白”与“红”又互相映射，渲染了一种凄清的境界。结响凝重，含蕴深闳，以少总多，发人遐思，是全篇传神之笔。

（方智范）

秦楼月

向子諲

芳菲歇，故园目断伤心切。伤心切，无边烟水，无穷山色。 可堪更近乾龙节，眼中泪尽空啼血。空啼血，子规声外，晓风残月。

公元1127年“靖康之变”，徽、钦二帝被掳北去，中原尽失，朝野志士无不拔剑斫地，切齿扼腕，于是词坛上产生了一批慷慨悲凉、数百年后尚见其抑塞磊落之气的作品。向子諲这一首《秦楼月》，题旨相同，篇幅虽短，感情的容量却并不小，在表现上也自有特色。

上下两阕，词意可分三层。

起首“芳菲歇”三字，写春光消歇景象，似实而虚。因为词人并非吟咏节序，抒写一般的伤春伤别情怀，所以下面不再因此而展开对景色的描绘。当此春末夏初时节，词人萦回于心的是什么呢？是“故园目断伤心切”。按“故园”可作家乡解，但向子諲家在江西临江，并未沦于敌手，这里显然是指失去的国土。词人登高遥望北方故国，而故国不可见，对于一个胸怀爱国之情的南渡词人来说，怎能不悲伤痛切呢？这一句，是对内心感情的直捷表露。但如果任凭感情的驱使，沿此思路写下去，就未免有一泻无余之病了。词是吟咏性情的，但最好是诉诸具体的形象。至此，词人笔锋一转，由直而曲，欲吐又吞，不言情而转写景：“无边烟水，无穷山色。”词人眼中所见，唯有迷离的烟水，朦胧的山色，这一景象，既是“故园目断”含义的丰富和延伸，又使“伤心切”这一心理活动具象化；同时，自然界山水的无边无际，又恰到好处地隐隐传达出词人此时此地情感的惆怅和悠远。所以，读至此，我们简直分不清词人是在写景呢，还是在抒情。景与情合，情以景生，“悲喜亦于物显”（王夫之语），正是此八字的妙处。

下阕“可堪”二字，是不能堪的意思。此乃词人着意用力之笔，把上阕“故园目断伤心切”的感情又推进、深化了一层。词人为何在春末夏初

时节要遥念故国呢？因为是“更近乾龙节”。《易·乾》:“九五，飞龙在天。”乾卦以龙取象，所以古人往往以“乾龙”喻帝王。乾龙节，是北宋钦宗赵桓的生日。据《宋史·礼志》记载：“靖康元年四月十三日，太宰徐处仁等表请为乾龙节。”当年此日，朝廷中群臣上寿，钦宗赐宴，好一派热烈庆贺的盛况！而今又是四月，圣节将临，却是神州板荡，山河易主，词人抚今追昔，怎能忍受得了如此沧桑巨变呢？于是万千枨触，化为使人不忍卒读的词句：“眼中泪尽空啼血。”这一句，哀怨悲凉，撼人心魄。向子諲是一位力主抗金的将领，高宗建炎四年（1130）金兵大举南下，一路直指江西、湖南，向子諲正在潭州（今长沙）知州任上，有人建议暂避敌锋，他大呼曰：“是何言之不忠也！使向之诸郡有一二能为国家守，敌其至此耶？”“朝廷使我守此藩也，委而去之，非义矣！”（见汪应辰《向公墓志铭》、胡宏《向侍郎行状》）他亲率军民血战数日，终因力不足而城破。事后，他的好友陈与义赠诗，有“柱天勋业须君了”的赞辞（《题向伯恭过峡图》），然而词人于今想到家亡国破，君辱臣耻，却又回天无力，胸中不禁充塞着极度的愤恨和悲哀。这样深沉难遣的感情积聚，实在非“眼中泪尽空啼血”一句不能尽之了。以上为词意的第二层。

下面，由人的“空啼血”联想到自然界的子规，感情又进一层。按《秦楼月》词调的要求，“空啼血”是承上句而来，却不是语句的简单重复，而用以带起以下句意。词人缘情而布景，以“子规声外，晓风残月”这样凄厉衰飒的意境结束全词。子规即杜鹃鸟。子规啼血是古代诗词中屡见的意象，如白居易《琵琶行》:“其间旦暮闻何物？杜鹃啼血猿哀鸣。”李山甫《闻子规》:“断肠思故国，啼血溅芳枝。”“晓风残月”，是柳永《雨霖铃》词中的名句，这里虽系移用，但显然词人对原来的意象内涵进行了改造，它表现的已不是离别的苦况，而是因国破家亡而生的故国之思了。“子规声外，晓风残月”，是因情而设景，亦即王国维所谓“以我观物，故物皆着我之色彩”的“有我之境”。它以丰富的内蕴，传达出词人心中的无限哀怨，撞击着读者的心扉。

全词感情真挚，情景谐合，在《酒边词》中，是一首成功的小令。

但终因其忠愤有余而少豪宕之气，且词中意境少独创性，缺乏新鲜感，不免影响了它的艺术感染力量，在宋词中未臻上乘。

（方智范）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

阮郎归

向子諲

绍兴乙卯大雪行鄱阳道中

江南江北雪漫漫。遥知易水寒。同云深处望三关。断肠山又山。 天可老，海能翻。消除此恨难。频闻遣使问平安。几时鸾辂还。

向子諲是南宋初年主战派大臣。靖康之难，他曾请康王率诸将渡河，出敌不意以救徽钦二帝。建炎三年（1129），金兵进湖南围长沙，他率军民与金兵血战八昼夜。陈与义《伤春》诗云：“稍喜长沙向延阁，疲兵敢犯犬羊锋。”即谓此事。绍兴九年（1139），子諲以忤秦桧致仕，从此归隐林下十五年以终。其词多写山林逸趣，但也不乏忧国伤时之作，此词即其中之一。词题“绍兴乙卯大雪行鄱阳道中”，乙卯为绍兴五年（1135），鄱阳即今江西波阳县，位于鄱阳湖东岸。

“江南江北雪漫漫。”起笔极写江南江北，大雪漫天，寒气逼人。大雪天征途上，词人何所思耶？是温暖的家，抑或前村之酒舍？都不是。“遥知易水寒。”易水（在今河北），当时正是金人的后方。原来，词人是在怀想被掳北去的徽钦二帝呵。此句写怀想，句中知字是眼。加一遥字，写出其怀念之深。落一寒字，见得其体贴之切。寒字与起笔之雪漫漫照应，其意可玩。江南江北已大雪漫漫，燕山雪花大如席，其寒彻骨，可想而知。寒字亦暗示出二帝在漠北苦寒之地，备受金人之种种虐待。此句字面，取自战国末荆轲之悲歌“风萧萧兮易水寒”，又倍增一份悲愤之感。“同云深处望三关。”上句写内心之悬想，此句更推进一步，写出举目以北望。三关者，淤口关、益津关（均在今河北霸县）、瓦桥关（在今河北雄县）。五代周显德六年（959），世宗北取瀛、莫等州，以三关与契丹分界。词人以易水、三关，泛言北地。遥望天北，但见彤云沉沉，二帝蒙尘之处，上有沉沉之彤云，下有重重之关山。“断肠山又山。”那重重之山，遮断了词人之望眼，更遮断了二帝之归路。望

断重山，怎能不令人肝肠寸断！词情至此，似已至极。然而词人之悲痛曷有其极。“天可老，海能翻。消除此恨难。”换头三句翻出奇语，然痛入骨髓矣。唐人之诗云：“天若有情天亦老。”犹为虚拟之辞，此则直谓天可老。汉人之诗云：“山无陵，江水为竭，……乃敢与君绝。”想象犹未及海，此则至于海矣。天荒地老，痛巨恨深，见于言外。下句更道“消除此恨难”。此恨正指靖康之耻、二帝北狩。难字，与上二句之可字能字呈为强烈对比，天可老、海能翻之可能，倍加反衬出消除此恨之不可能。实则天难老，海亦难翻，而消除此恨之难，更难于此二事，直是绝望之语。结笔二句奇外出奇，从绝望之中竟又翻出一片痴望来。“频闻遣使问平安。几时鸾辂还。”鸾者马铃，其形制为“鸾口衔铃”（《古今注·舆服》）。辂者车上横木，鸾辂即指二帝车驾。《宋史·高宗纪》载：“绍兴四年（1134）春正月，“遣章谊等为金国通问使”。五年五月，又“遣何蕃等奉使金国，通问二帝”。故结笔上句言“频闻遣使问平安”。此词作于绍兴五年隆冬，实则徽宗已于“绍兴五年四月甲子，崩于五国城（今黑龙江依兰）”。直至“七年九月甲子，凶问（始）至江南”（《宋史·徽宗纪》）。词人此时当然不可能“预卜”此一凶问。但二帝之在金国备受磨难，词人是明白的。问平安之语，字面堂皇得体，内里实何限酸楚。上言天可老、海能翻，消除此恨难，固已绝望；结句反谓几时鸾辂还，则又翻出无可遏止之希望。此希望虽不合事理，却见出一片痴情。以痴情语作结，愈朴愈厚愈无尽。

此词伤悼徽钦二帝之北狩，实融家国之悲为一体（词人是神宗向后之再从侄）。徽钦二帝，皆亡国之昏君，本无可深惜。但在“国、君一体”（《春秋公羊传》庄公四年）之时代，二帝之蒙尘，实与祖国山河之破碎、北宋文明之毁弃为一事。故从历史之角度看，子諲此词既呈露出南渡之初爱国志士之悲愤心态，便仍有其一定的历史认识意义。从艺术之角度看，则此词抒情之曲折深刻，及语言之含婉工致，造诣颇有独到之处。上片由江南江北之雪联想到易水之寒，又由此一联想而遥望三关，已是层层翻进。下片凌空设譬，以天可老、海能翻反衬此恨难消，情至绝望之境，便若无以复加。然而最后又翻出绝望中之一片痴望，抒

写故国故君之思，至此终至其极。只因词人精诚郁结悲愤深沉，倾诉出来才有如此层层叠叠之致。词虽是小令，而其抒情却曲折深刻如此，可谓之独诣。全词虽极写二帝北狩不还之悲怀，但终篇亦并无一语道破，语言含婉工致，正不失词体本色。比较南宋前期一般爱国词之粗犷，南宋后期一般爱国词之晦涩，便又可谓之独诣。

（邓小军）

西江月

向子諲

政和间，余卜筑宛丘，手植众芗，自号芗林居士。建炎初，解六路漕事，中原俶扰，故庐不得返，卜居清江之五柳坊。绍兴癸丑，罢帅南海，即弃官不仕。乙卯起，以九江郡复转漕江东，入为户部侍郎。辞荣避谤，出守姑苏。到郡少日，请又力焉，诏可，且赐舟曰泛宅，送之以归。己未暮春，复还旧隐。时仲舅李公休亦辞春陵郡守致仕，喜赋是词。

五柳坊中烟绿，百花洲上云红。萧萧白发两衰翁，不与时人同梦。抛掷麟符虎节，徜徉江月林风。世间万事转头空，个里如如不动。

从词序可知，这首词是作者第二次辞官重归清江五柳坊之后的作品。向子諲是南宋初年主战派大臣，曾写下不少直接抨击投降派的爱国文章。绍兴九年，以忤秦桧致仕，从此归隐林下。这首写隐逸情趣的词，从一个侧面透露了作者对南宋政治现实的不满。

开头两句中的五柳坊、百花洲皆在清江附近。先写居处所见：柳绿如烟，葱茏翠碧，景物朗润。此写地面。苍穹红云，绚丽而璀璨。此写天上。一幅夕阳村景的画面，展现眼前。这也是仅举一端，美景当不止此。地名中有柳有花，柳以绿濡，愈显其深邃；花以红染，益见其娇艳。词人匠心独运，令人陶醉。

三、四句，“萧萧”意犹萧疏，指头发花白。此时子諲自叹垂垂老矣，岁月蹉跎，世事乖戾，是以白发萧萧。两衰翁：子諲其一也；另一位便是序中所说辞春陵郡守致仕的仲舅李公休了。前三句写景叙事，舒缓有致。第四句“不与时人同梦”，情词转向激昂，时人，盖指当时的专权误国的权贵，包括秦桧之流的投降派。

五、六句中的麟符、虎节，为君王调兵遣将之信物，受者有殊荣。而子諲言抛言掷，何等坚决！绍兴初年，子諲知鄂州，主管荆湖东路安

抚司，寻知江州，改江东转运使，进秘阁修撰，徽猷阁待制，徙两浙路都转运使，除户部侍郎，可谓品高位显。当宋金议和时，秦桧一力主和，金使将入境，而子諲坚决不肯拜金诏，忤秦桧意，乃致仕，退隐清江，第五句当言此事。子諲忠节，不取悦于世，又不苟合于世，凛然正气，直冲霄汉。第六句“徜徉江月林风”，和第一、二句暗合。一、二句写清江暮色，此写晚景。插叙往事后，写此时此境的心情。月朗风清，林中闲适徘徊。初读似写闲情逸致，实则词人的心潮并不平静。屈原《涉江》云“被明月兮□宝璐，世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。”屈原所言“明月”，珠名，实借“明”字之音，喻己行为之光明磊落，借“月”高洁之义，喻己情操之高尚纯洁。子諲林中踏月，徘徊慨叹，和屈原诗句所言，可谓世同，情同，意同。

最后两句“世间万事转头空”，指宦海浮沉，犹过眼云烟，表明词人视显位厚禄如草芥的心境。“个里如如不动”,“个里”犹言此中，即心中。“如如不动”，佛家语，指真如常住，圆融而不凝滞的境界。《金刚经》“不取于相，如如不动”，是此句所本，用以表达词人结庐人境，不闻车喧，远污离秽，洁身自持的心境。淡泊明志、宁静致远之意，深蕴其中。

全词似隐逸闲适之作，实为明志抒愤之什。反映了子諲居浊世而守洁，远奸佞而忠节的美德。就其艺术性而言，写景，毫染春色，柳绿花红，月朗风清；叙事，笔挟风雷，激情慷慨。这种晴空布雷的手法，自出机杼，独标高格。另外，明开暗合，照应缜密，亦见匠心。第一、二句柳烟云红，当为暮霭之时，第六句月下林风，是晚间写照。时间之推移，如丝相贯，不见断隙。是一首耐人寻味的好词。

（连弘辉）

李持正

【作者小传】

字季秉，莆田（今属福建）人。政和五年（1115）进士。历知德庆、南剑、潮阳三郡，终朝请大夫。存词二首。

明月逐人来

李持正

星河明淡，春来深浅。红莲正、满城开遍。禁街行乐，暗尘香拂面。皓月随人近远。 天半鳌山，光动凤楼两观。东风静、珠帘不卷。玉辇将归，云外闻弦管。认得宫花影转。

李持正是南北宋之交的人，此词吴曾《能改斋漫录》卷十六录存，云得苏东坡叹赏，则当作于徽宗朝以前。

词写的是汴京上元之夜灯节的情况。北宋时代，“太平日久，人物繁阜”,“时节相次，各有观赏”，元宵就成为隆重的节日之一，尤其是在京师汴梁。孟元老的《东京梦华录》对此有详细的记载，北宋的著名词人柳永、欧阳修、周邦彦等都写过词来加以歌咏。

词采取由远而近的写法，从天空景象和季节入手。“星河明淡”二句，上句写夜空，下句写季节感。上元之夜，明月正圆，故“星河”（银河）显得明而淡。此时春虽已至，但余寒犹厉，时有反复，故春意忽深忽浅。这二句写出了元夕的自然季候特征。

“红莲”句转入写灯。“红莲”即扎成莲花状的灯。陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》说：“上元灯槊之制，以竹一本，其上破之为二十条，或十六条；每二条以麻合系其梢，而弯屈其中，以纸糊之，则成莲花一叶；每二叶相压，则成莲花盛开之状。□灯其中，旁插蒲捧荷剪刀草于花之下。”这就是它的形状和制作方法。说“红莲满城开遍”,“开”字又从莲花本身生出，花与灯两意相关，给人以欢快的美感。

“禁街行乐”二句，写京城观灯者之众，场面之热闹。“禁街”指京城街道，元宵夜，老百姓几乎倾城出动，涌到街上去行乐看热闹，弄得到处灰尘滚滚；而仕女们的兰麝细香，却不时扑入鼻中，使人欲醉。“暗尘香拂面”句，兼从苏味道诗与周邦彦词化出。苏味道《正月十五夜》诗云：“暗尘随马去，明月逐人来。”周邦彦《解语花·上元》词云：“人影

参差，满路飘香麝。”作者把苏诗上句与周词意思糅为一句，加大了句子的容量，但词意的酣畅则有所逊色。“皓月随人近远”句，即苏诗的“明月逐人来”。此时作者把视线移向天上，只见一轮皓月，似多情的伴侣，“随人近远”。这种现象，常人亦有所感觉，但经作者灌入主观感情，出以新巧之笔，便见不凡。苏东坡读到这句时曾说：“好个‘皓月随人近远’!”大概就是欣赏它笔意之妙。它与上句“暗尘香拂面”结合起来，写出兼有人间天上之美的元夕之夜的丰富色彩。上片用此一句结束，使词境有所开拓、对比，确是成功的一笔。

下片又转回写灯节的热闹。而笔墨集中于君王的游赏。“天半鳌山”三句，写皇帝坐在御楼上看灯。“鳌山”是元宵灯景的一种，把成千上万的灯彩，堆叠成一座像传说中的巨鳌那样的大山（“天半”形容其高），也叫“山棚”、“綵山”。《东京梦华录》载：“大内前自岁前冬至后，开封府绞缚山棚，立木正对宣德楼。”皇帝就在楼上观看。“凤楼两观”即指宣德楼建筑，那是大内（皇宫）的正门楼。《东京梦华录》“大内”一节云：“大内正门宣德楼列五门，门皆金钉朱漆，壁皆砖石间□，镌镂龙凤飞云之状，莫非雕甍画栋，峻桷层榱；覆以琉璃瓦，曲尺朵楼，朱栏彩槛，下列两阙亭相对，悉用朱红杈子。”因此，“凤楼”就是宣德楼，“两观”就是它的东西两“阙亭”。皇帝坐在楼上观看，鳌山上千万盏熠熠发光的彩灯，璀璨辉煌，使他感到十分悦目赏心，故曰“光动凤楼两观”。皇帝是垂下帘子来观灯的，《东京梦华录》又云：“宣德楼上，皆垂黄缘帘，中一位乃御座。用黄罗设一彩棚，御龙直执黄盖掌扇，列于帘外。”“东风静、朱帘不卷”句，就是说的这种情况。而有了“东风静”三字，则自然与人事相融洽的境界全出。

“玉辇将归”三句，写皇帝回宫。《东京梦华录》又云：“至三鼓，楼上以小红纱灯球缘索而至半空，都人皆知车驾返内矣。”这时候，楼上乐队高奏管弦，乐声鼎沸，仿佛从云外传来。这就是“玉辇将归，云外闻弦管”的意思。“认得宫花影转”，是说臣僚跟着皇帝回去。《东京梦华录》“驾回仪卫”节说：“驾回则御裹小帽，簪花乘马，前后从驾臣僚，百司仪卫，悉赐花。”蔡絛《铁围山丛谈》卷一也说：“国朝宴集，赐臣僚

花有三品：……凡大礼后恭谢，上元节游春，或幸金明池、琼林苑，从臣皆扈跸而随车驾，有小宴谓之对御（赐群臣宴），凡对御则用滴粉缕金花，极其珍巧矣。”因此皇帝回宫时，臣僚们帽上簪着宫花，在彩灯映照下，花影也就跟着转动了。这样写臣僚跟着归去，是很生动的。此风至南宋犹存。《武林旧事》卷一“恭谢”节：“御筵毕，百官侍卫吏卒等并赐簪花从驾，缕翠滴金，各竞华丽，望之如锦绣。……姜白石有诗云：‘万数簪花满御街，圣人先自景灵回；不知后面花多少，但见红云冉冉来。’”可与此词互证。

这是一首写节序风物的词。这类词比较难写，南宋的张炎已慨叹：“昔人咏节序，不唯不多，付之歌喉者，类是率俗。”（《词源》）这首词也难说有很高的艺术成就，因为它留有苏味道诗和周邦彦词较多的影响痕迹。但它提供了北宋都城汴京的元宵风俗画面，特别是皇帝观灯的画面，可以与史籍相印证，富于认识价值。继承前人处亦能有所变化，描写也比较生动。还应该指出，用此调填词是作者的首创（见《能改斋漫录》），平仄声韵，都很顺溜妥帖，创调之功，不应埋没。

（洪柏昭）

人月圆

李持正

小桃枝上春风早，初试薄罗衣。年年乐事，华灯竞处，人月圆时。禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。更阑人散，千门笑语，声在帘帏。

汴京元宵，宋人极为之心醉。元宵，春节之后、一年之中第一个十五的月夜，充满着欢乐、希望与团圆的意味。汴京的元宵，还意味着北宋那个高度繁荣的盛世。无怪乎周邦彦在荆州时所作的《解语花》中深情地写道："因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。"李清照南渡后，晚年在《永遇乐》中更追怀遥深："中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。"不过，这些词都是出以回忆之笔。李持正的这首《人月圆》，则是当时汴京元宵的直接写照。

"小桃枝上春风早"，起笔便以花期确点节令。陆游《老学庵笔记》卷四云小桃上元前后即著花，状如垂丝海棠；韩元吉《六州歌头》也有"东风著意，先上小桃枝"之句。下句就写自己对早春的切身感受。"初试薄罗衣。"脱却冬装，新著春衫，浑身的轻快，满心的喜悦，尽在言外。此刻，词人所喜悦的何止于此，下边纵笔直出本意。"年年乐事，华灯竞处，人月圆时"，寥寥几笔，不但华灯似海、夜明如昼、游人如云、皓月当空，境界全出，而且极高妙地表现了自己喜悦之满怀。词人盛满喜悦的心怀，也只有这盛大的境界可以充分表现。"人月圆时"，完整地描写出人间天上的美满景象，其中也包含着词人自己与所爱之人欢会的一份莫大喜悦。虽然"年年乐事"透露出自己此乐只是一年一度，但将它融入了全人间的欢乐，词境便阔大，意趣也高远。

"禁街箫鼓，寒轻夜永，纤手重携。"上片华灯似海极写元宵视觉感受之盛，此处箫鼓沸腾则突出元宵听觉感受之盛，皆能抓住汴京元宵的特征加以描写。热烈的气氛，融化了正月料峭的春寒。欢闹的人群，沉浸于金吾不禁的良宵。词人笔调，几乎带有点浪漫色彩了。在这样美好

的光景里，自己与所爱念的美人重逢，手携手遨游在欢乐的海洋里。从满街箫鼓写到纤手重携，词人仍然是把一己的欢乐融入人间的欢乐来写的。“更阑人散”，夜色将尽，游人渐散，似乎元宵欢乐也到了尽头。然而不然。“千门笑语，声在帘帏”，最后再度把元宵之欢乐推向新境。结笔三句用的是“扫处即生”的手法。扫处即生法，一般是用在词的开端，如欧阳修《采桑子》“群芳过后西湖好”，即是显例。此词用之于结笔，更见别致。别致的艺术是因表现的需要而生的。这三句一收一纵、一阖一开，格外有力地表现了人们包括词人自己此夕欢乐之无极。欢声笑语流溢的千门万户，其中也有词人与情人欢会的那一处。所以，结笔仍然是把一己之欢乐融入了人间之欢乐。

以小融大，即把一己之幸福融入人间之欢乐打成一片的写法，是此词最显著的艺术特色。词人表现自己经年所盼的元宵欢会，虽然著墨无多，可是，在全词所写的人间欢乐之中，显然又写出了自己的一份欢乐。唯其能将一己之幸福与人间之欢乐打成一片，故能意境高迈。从另一方面说，唯其在人间欢乐中又不忘写出自己之幸福，故此词又具有个性。若比较词人另一首同写汴京元宵的《明月逐人来》，全写人间欢乐，几乎不及自己，则此词更见充实，更有特色。宋代吴曾《能改斋漫录》卷十六云：“乐府有《明月逐人来》词，李太师撰谱，李持正制词云：‘星河明淡，春来深浅。红莲正、满城开遍。禁街行乐，暗尘香拂面。皓月随人近远。 天半鳌山，光动凤楼两观。东风静、珠帘不卷。玉辇将归，云外闻弦管。认得宫花影转。’东坡曰：‘好个皓月随人近远！’持正又作《人月圆令》，尤脍炙人口。”此词之更为人们所喜爱、流传，确非偶然。

此词描写汴京元宵，生动地反映了历史上一度存在的北宋盛世。诵读此词，不妨也读上文所引述过的李清照《永遇乐》:“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨”,“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去”。对照之下，可以更加真切地体会到南渡前后盛衰之异，在宋代历史和宋人心态上所产生的深刻影响。这，也应是此词在形象之外所给予我们的一点认识。

（邓小军）

幼卿

【作者小传】

生卒年和姓氏不详。徽宗宣和年间在世。《能改斋漫录》卷十六录其词一首。

浪淘沙

幼卿

目送楚云空，前事无踪。漫留遗恨锁眉峰。自是荷花开较晚，孤负东风。 客馆叹飘蓬，聚散匆匆。扬鞭那忍骤花骢。望断斜阳人不见，满袖啼红。

据《能改斋漫录》记载，宋徽宗宣和年间，有题于陕府驿壁者云："幼卿少与表兄同砚席，雅有文字之好。未笄，兄欲缔姻。父母以兄未禄，难其请，遂适武弁公。明年，兄登甲科，职教洮房（今甘肃临潭），而良人统兵陕右，相与邂逅于此。兄鞭马，略不相顾，岂前憾未平耶？因作《浪淘沙》以寄情云。"这说明上面这首词包含着一幕婚姻悲剧故事，它出自封建社会一位不幸女子之手笔，使人如闻其内心的泣诉，深感旧时礼教对人的命运的主宰，在今天仍有认识意义。

这首词上片写"目送楚云"，下片又曰"望断斜阳"，显然全篇笔墨集中在写两个有情人驿馆不期而遇又倏然而别的动人一幕。"目送楚云空，前事无踪"，经年不见的表兄，突然出现在眼前，勾引起自己多少相思恨。可是人在眼前，却不能对他面诉衷情；顷刻间情人鞭马而去，又只好忍看他匆匆离去，徒然远远地"目送楚云"，心中有多少凄楚难言之情啊！"楚云"，似说漂泊的行人如浮云般远去，又何尝不是暗示往昔的一段恋情，云雨巫山枉断肠！一个"空"字，多少怅惘，大有往事不堪回首之慨。

紧接"目送楚云空"一句，抒情女主人公仿佛发出一声轻轻叹息："前事无踪！""前事"，自是指她"少与表兄同砚席，雅有文字之好"那段美好的时光，然而，往事已如云烟般地永远消失了！当然，如果真的彻底消失得渺无踪迹，倒也干净；可是，却又偏在自己心灵深处，留下了不可磨灭的终身遗恨。"漫留遗恨锁眉峰"，空有遗恨，不能明言，又难以排遣，于是她转而自怨自艾，归咎于命运："自是荷花开较晚，孤负东

风！”可怜的荷花，你为什么不在春天开放，要迟迟等到夏季呢？你孤负了东风的深情，现在只好独自默默地吞咽下这人生的苦果了！荷花的比喻，当是指自己年尚未笄、兄欲缔姻这件事了。实际上真正的原因是：“父母以兄未禄，难其请”，这一点幼卿当然是很清楚，然而，作为封建时代的妇女，不便责怪父母，所以，她吞吞吐吐隐约其辞，这也就是诗教的温柔敦厚之旨吧！

上片由“目送楚云”引出对往事的回忆，下片便着重写这次重逢的悲恸。“客馆叹飘蓬，聚散匆匆”，这两句充满了多少人生的感喟。在幼卿看来，人生就像随风飘的蓬草，谁想到两个离别经年的恋人，会突然在这他乡驿馆见面？相见却又立刻相别，人生的离合、聚散，又何以匆匆如此！

于是词人便推出这短暂的扣人心弦的一幕：“扬鞭那忍骤花骢。”这一幕也就是《能改斋漫录》记述的情景：二人“相与邂逅于此，兄鞭马，略不相顾，岂前憾未平耶？”可以想见，此情此景，从悲剧主人公眼里望去，更是心如刀剜。她怪他给马儿狠狠的那一鞭，太无情了，忽地拉开了两人的距离，他骑着的花骢马飞奔而去，他怎么忍心匆匆离开，也不多看自己一眼啊！然而，她心里又何尝不明白：在这一刹那间，他内心翻腾何等剧烈的痛苦，正因为他前时欲缔姻未成，对她有误解，有怨气，所谓“前憾未平”，才给马儿狠狠一鞭，这狠狠一鞭，看似无情却有情啊！

的确，这一鞭，在悲剧女主人公心里是永远难忘的，它象征着心爱的人永远地离去；它象征着美好的恋情如昙花一现，永远幻灭；它象征着无可弥补的千古遗恨！“扬鞭”这一句写出了特定情境中一个具有典型意义的动作，刻画出悲剧主人公内心感情的剧烈矛盾和痛苦，是十分难得的传神妙笔。而这种传神之笔来源于生活本身，因而更为真切动人。

表兄远远去了，她还痴痴望着，看他远去的身影，越来越远，越来越小，终于消失，而她还在痴痴地望着，直到“望断斜阳”。显然，少女时期最初的恋情未遂将使她抱恨终身，在今后的岁月中，她将有多少朝朝暮暮凭栏“目送楚云”、“望断斜阳”啊！而这种痛苦又只能永远埋藏在

心灵的最深层，于无人处偷偷饮泣，以至于“满袖啼红”，此恨绵绵无尽期也！

这首词不同于一般文人词，它是闺阁女子自抒衷曲，感情真挚，不事雕琢，它的哀婉而低沉的倾诉，唱出了封建时代多少不幸妇女的心声！

（高原）

蒋兴祖女

【作者小传】

蒋兴祖，靖康间阳武令。金人入侵时死难。其女被金兵掳去，北行途中作词题雄州驿，事见韦居安《梅磵诗话》。

减字木兰花 题雄州驿

蒋兴祖女

朝云横度，辘辘车声如水去。白草黄沙，月照孤村三两家。 飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。

陈寅恪论明末女爱国者柳如是尝谓：披寻其篇什，“往往窥见其孤怀遗恨，有可以令人感泣不能自已者焉。夫三户亡秦之志，《九章》哀郢之辞，即发自当日之士大夫，犹应珍惜引申，以表彰我民族独立之精神，自由之思想，何况出于婉娈倚门之少女，绸缪鼓瑟之小妇”（《柳如是别传·缘起》）。早在宋代，当靖康之变及南宋灭亡时，便曾涌现出一系列爱国女词人，如李清照、蒋兴祖女、淮上女、徐君宝妻、王清惠、金德淑等。她们的词作，虽未必高唱三户亡秦之志，却无愧列为《九章》哀郢之辞，自有其令人感泣并可珍惜引申之思想情感价值。这是宋代历史上所出现之一重要文化现象。

《宋史》卷四五二《忠义传》载：蒋兴祖，常州宜兴（今属江苏）人，知开封阳武县（今河南原阳）。靖康初，金兵犯京师，道过县，或劝使走避，兴祖曰：“吾世受国恩，当死于是。”与妻子留不去。金数百骑来攻，不胜，去。明日师益至，力不敌，死焉。年四十二。妻及长子相继以死。元韦居安《梅涧诗话》卷下云：“靖康间，金人犯阙，阳武蒋令兴祖死之。其女为贼虏去，题字于雄州（今河北雄县）驿中，叙其本末，乃作《减字木兰花》词云云。蒋令，浙西人，其女方笄，美颜色，能诗词，乡人皆能道之。”蒋兴祖女此词所写回首乡关之悲痛，实为爱国精神之体现。

“朝云横度，辘辘车声如水去。”长空中，寒风翻卷朝云滚滚而过。大地上，金兵驱载妇女迢迢北去。辘辘车声，喻之为水声，足见灵心锐感。车马北驰，无休无止，正如水流无有住时。一路车声，如幽如咽，如泣如诉，水声耶？抑行人之悲声耶？恍莫能辨。起笔二句，呈现出女

主人公俯仰天地哀哀无告之形象，亦暗示出“马边悬男头，马后载妇女”（蔡琰《悲愤诗》），尘埃干云，一路悲声之惨景。多少被掳掠之妇女，“或有骨肉俱，欲言不敢语，失意机微间，辄言毙降虏”（《悲愤诗》）之种种情状，可以想见。“白草黄沙，月照孤村三两家”，此二句，女词人之关注，从被掳妇女之惨景，转向沿途北国之惨象。雄州一带，业已入金。上言朝云横度，此言月照孤村，则朝行暮宿，千里途程，至此唯见莽莽黄沙，一片白草。在昔黍麻蔽野之地，今为女真牧马之区。月子弯弯，苍苍凉凉。大平原上，残存三两人家之孤村，愈见荒寂。意境开廓悲沉如此，已写出女词人命运与共之家国悲剧，而用笔仍含婉之至。

上片既写被掳北去及北方惨象，下片遂转为内向，写其一己之悲怆心灵，机杼井然。

“飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。”上句犹写空中。大雁南飞，寄书不能，倍加女主人公失去自由并失去家国之创痛。下句，词境即呈为内向。愁肠万结，何可解脱。女词人之全部心态，凝摄于此四字。“境界非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。”（《人间词话》）加之以无日无夜即日日夜夜之时间绵延，此一内心境界遂更其深沉。有多少话该倾诉呵。然而，女词人下边所写，只是：“渐近燕山，回首乡关归路难。”结笔二句，语极朴素，情极真挚，境界实高。燕山，即燕山府（今北京）。徽宗宣和七年十二月，同知燕山府郭药师叛降金，遂引金兵南下至汴京，燕山成为金之后方重镇。一至燕山，永为其奴矣。乡关，乃亲人祖国之所在，亦为一己生命之所系。国破家亡，自身遭劫，回首乡关，归路甚难！难字结穴，意蕴深重。家亡国破，可得复乎？难。自由之身，可得复乎？亦难。读之凄然。然而此一弱女子，在绝境下步步回首乡国，读之更令人肃然。

《梅涧诗话》著录此词后并载：“近丁丑岁，有过军挟一妇人经从长兴和平酒库前，题一词云：‘我生不辰，逢此百罹，况乎乱离。奈恶因缘到，不夫不主；被擒捉去，为妾为妻。父母公姑，弟兄姨妹，流落不知东与西。心中事，把家书写下，分付伊谁？ 越人北向燕支。回首望、雁

峰天一涯。奈翠鬟云软，笠儿怎戴；柳腰春细，马迅难骑。缺月疏桐，淡烟衰草，对此如何不泪垂！君知否，我生于何处，死亦魂归。’词名《沁园春》，后书雁峰刘氏题。语意凄惋，见者为之伤心，可与蒋氏词并传。”刘氏当是南宋末被元兵所掳之妇女，其词亦感人深至，并可发明蒋词中之隐痛深哀。不夫不主、为妾为妻之痛，当亦万结愁肠之一愁。笠儿怎戴、马迅难骑之苦，实写出他方殊俗之悬异，而为一切被掳女子皆所不堪忍受。尤其“我生于何处，死亦魂归”，正与“回首乡关”同一精神。两位女词人对于祖国之深情，实为其精神之生命。

（邓小军）

洪皓

【作者小传】

（1088—1155）　　字光弼，鄱阳（今江西波阳）人。政和五年（1115）进士。建炎三年（1129），以徽猷阁待制、假礼部尚书使金，不屈，被留十五年始还。除徽猷阁直学士，提举万寿观，兼权直学士院。忤秦桧，谪濠州团练副使，寻谪英州，徙袁州。有《鄱阳集》、今辑本《鄱阳词》。存词二十一首。

江梅引 忆江梅

洪皓

天涯除馆忆江梅。几枝开？使南来，还带余杭春信到燕台①？准拟寒英聊慰远，隔山水，应销落，赴愬谁！　空恁遐想笑摘蕊②，断回肠，思故里③。漫弹绿绮，引《三弄》，不觉魂飞。更听胡笳，哀怨泪沾衣④。乱插繁花须异日，待孤讽⑤，怕东风，一夜吹。

傲霜雪、报春信的梅花，曾经为多少骚人词客所反复吟咏；洪皓《江梅引》的一唱三叹，又以其独特情韵，远播清芬。

他于南宋政权建立之初的建炎三年（1129）被任为“通问使”出使到侵占中原的金朝，随被扣留十余年，经历了砍头的威胁、富贵的引诱、流徙的折磨，始终坚贞不屈，并寻找机会向南宋递送“复故疆，报世仇”的情报，无愧于挺立北国风雪中的红梅。由于宋方爱国将领与广大军民的英勇抗争，金朝改变其军事攻掠政策而取招降手段，这与南宋统治集团的投降心理一拍即合，于是抗金的力量受到排斥，英雄志士或死或贬。1142年“和议”告成，宋高宗对金称臣，岁贡银绢，明确放弃淮水以北地区；金朝同意送回宋徽宗棺木和高宗母韦后。该年夏至，洪皓听歌者唱《江梅引》有“念此情，家万里”⑥之句（词序），又闻南宋派遣迎护韦后等的使者将至，不禁百感交集，连夜和作了四首。该调也称《江城梅花引》，调名本李白“江城五月落梅花”（《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）诗句。洪词前三首又分别取其首句末三字为题，即《忆江梅》、《访寒梅》、《怜落梅》，第四首缺题名，依例当作《雪欺梅》⑦。

上列为其第一首，表达对南方及爱国力量的深切怀念与关注。上片云：流迁在北方天涯海角的羁臣，正无限深情地向往着江南的梅花，遥问它现在有几枝开花怒放？听说南方将有使者前来，多么盼望他们能把杭州象征春天信息的梅花捎到北国来啊。也许准备将它安慰远方之人，

可是间隔千山万水，花朵想必也要零落，满腔衷情还能向谁诉说！唐代柳宗元《早梅》诗：“欲为万里赠，杳杳山水隔。寒英坐销落，何用慰远客！”寄寓改革家被打击的怨愤。此处借用其句表示对山河分裂、忠良凋谢的悲慨。

作者长期希望与想象着有一天能南归故国，投身抗金事业。可是面对严酷的现实，不禁忧心忡忡。金朝对北方疆土的占领已得到确认，南宋当局正疯狂迫害忠臣义士，使恢复之功隳于一旦，自己耿耿孤忠又怎能如愿以偿？下片云：徒然憧憬着家里的佳人笑摘梅花的欢乐情景，思念故乡而不能回去，真是肝肠寸断。聊且抚着绿绮琴弹一曲《梅花三弄》，神魂仿佛飞向遥远的南方。突然耳边传来胡笳声，警觉自己正处在金朝统治之下，触动满腔哀怨，泪水沾湿衣襟。插满梅花的胜事只能期待于将来了，打算独自吟诗讽诵，只怕一夜风吹，花枝飘零，理想成为泡影。本词自序中说过，四首中“各有一‘笑’字，聊以自宽”,“卒押‘吹’字，非风即笛，不可易也”（每首最后都押“吹”字韵，一定是风吹或笛吹）。反映他于沉重悲哀中保持一点乐观精神，对时代风暴的强烈感受与情不自已的壮怀激烈。“笑”、“吹”两字，堪称句眼，相互辉映，交织着典型环境中典型性格的矛盾冲突。杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》:“安得健步移远梅，乱插繁花向晴昊。”苏轼《梅花》:“一夜东风吹石裂，半随飞雪度关山。”下片中化用杜、苏诗意，琴音歌声中展现了一派旖旎风光，曲终又回荡着无限悲壮馀响。

本词巧妙地运用大量有关梅花的成语典故，既有丰富的历史内容又赋予时代新意，意境绵邈而形象优美，跌宕多姿。据自序，作者是有意识“多用古人诗赋”，并因“此方无梅花，士人罕有知梅事者”，故自注出处。前三首自注今存洪迈《容斋五笔》中。按这种表现手法，或许与其创作环境有关。幽恨填膺，倾吐为快；而格于形势，未许明言。因此借前人杯酒以浇胸中垒块，寄豪情于婉约，却产生了特殊的艺术魅力。《容斋五笔》说它：“每首有一‘笑’字，北人谓之《四笑江梅引》，争传写焉。”在当时是起了传播爱国思想作用的。

（顾易生）

〔注〕 ①余杭：即杭州，南宋临时都城，也名临安。作者自注：“白乐天（唐白居易）有忆杭州梅花诗：‘三年闲闷在余杭，曾为梅花醉几场。’车驾（皇帝代称）时在临安。”表示那里是宋方政治中心。燕台：相传战国时燕昭王筑，置千金其上，延请天下贤士，故址在今河北易县。这里借指作者客居的北地。《荆州记》载，南朝宋陆凯自江南寄梅花一枝给在长安的范晔，并赠诗云：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无别信，聊赠一枝春。”本句用其意。②此句化用南朝陈江总《梅花落》诗“桃李佳人欲相照，摘蕊牵花来并笑。”恁（rèn认），这样。③两句化用唐高適《人日寄杜二拾遗》诗“遥怜故人思故乡”、“梅花满枝空断肠”句。④两句化用杜甫流寓四川时所作《独坐》诗句：“胡笳在楼上，哀怨不堪听。”⑤孤讽：苏轼《次韵李公择梅花》诗：“忽见早梅花，不饮但孤讽。”⑥按即宋王观《江城梅花引》。⑦其余二、三、四首原文是：“春还消息访寒梅。赏初开，梦吟来。映雪衔霜，清绝绕凤台。可怕长洲桃李妒，度香远，惊愁眼，欲媚谁？曾动诗兴笑冷蕊，效少陵，惭《下里》。万株连绮，叹金谷，人坠莺飞。引领罗浮，翠羽幻青衣。月下花神言极丽，且同醉，休先愁，玉笛吹。”“重闺佳丽最怜梅。牖春开，学妆来。争粉翻光，何遽落梳台。笑坐雕鞍歌古曲，催玉柱，金卮满，劝阿谁？贪为结子藏暗蕊，敛蛾眉，隔千里。旧时罗绮，已零散，沈谢双飞。不见娇姿，真悔著单衣。若作和羹休讶晚，堕烟雨，任春风，片片吹。”“去年湖上雪欺梅。片云开，月飞来。雪月光中，无处认楼台。今岁梅开依旧雪，人如月，对花笑，还有谁？一枝两枝三四蕊。想西湖，今帝里，彩笺烂绮。孤山外，目断云飞。坐久花寒，香露湿人衣。谁作叫云横短玉，《三弄》彻，对东风，和泪吹？”

蔡伸

【作者小传】

（1088—1156） 字伸道，自号友古居士，仙游（今属福建）人。蔡襄之孙。政和五年（1115）进士。官至左中大夫。有《友古居士词》，存一百七十五首。

苏武慢

蔡伸

雁落平沙，烟笼寒水，古垒鸣笳声断。青山隐隐，败叶萧萧，天际暝鸦零乱。楼上黄昏，片帆千里归程，年华将晚。望碧云空暮，佳人何处？梦魂俱远。 忆旧游，邃馆朱扉，小园香径，尚想桃花人面。书盈锦轴，恨满金徽，难写寸心幽怨。两地离愁，一尊芳酒，凄凉危栏倚遍。尽迟留，凭仗西风，吹干泪眼。

词写羁旅伤别，而从荒秋暮景说起。雁阵掠过，飞落沙滩；秋水生寒，烟霭濛濛。古垒上，胡笳悲鸣，渐渐地，连这呜咽之声也沉寂了。不说“鸣笳声起”，而说“鸣笳声断”，更显得冷寂荒凉。开端数句，为全词定下了凄凉的基调。从“古垒鸣笳”中，可以嗅出动乱时代的气息（作者是北宋末南宋初人）；这种气息，为下文所写的伤离怨别提供了特殊背景，增添了悲怆意味。

接着，在对萧疏山水的描写中，进一步增添感情的成分。山色有无，暗示着归途迢递，化用杜牧“青山隐隐水迢迢”诗意；黄叶萧萧，顿觉秋思难排，与末句“凭仗西风，吹干泪眼”遥遥呼应。天边的夕阳余辉，映照着寒鸦点点，或明或灭，纷纷乱乱，归飞投林。以上数句，从萧瑟的秋景中隐逗出客况凄凉、乡思暗生之意，已觉其中有人，呼之欲出了。至“楼上黄昏”四字，才点出残照当楼之时楼上凝眺之人，这表明上边所写整个秋日暮景都是映在这人眼中的景象，染上了人的感情色彩。“黄昏”二字，有黯然神伤的意味，所谓“断送一生憔悴，只消几个黄昏！”（赵令□《清平乐》）而这时收入眼底的，偏偏又是“片帆千里归程”。从落雁、昏鸦，写到归舟，思归的主旨更加明显了。时届深秋，“年华将晚”，人们都离开这荒凉的去处，驾舟归去；而自己呢，至今欲归未得。“年华将晚”，还含有悲老大、伤迟暮之意。前有“青山隐隐”，这里又加上“片帆千里归程”，境界寥阔，把人的思绪引向远方。

而“片帆”之小与“千里”之遥互衬，更显示出此地的荒远和思归的急切。“年华将晚”，则加深了思归的紧迫感。

“望碧云空暮，佳人何处，梦魂俱远”三句，化用江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”，融合无间，灭去针线痕迹，有妙手偶得之趣。《楚辞》:“与佳期兮夕张”，傍晚，应该是有情人相会之时，然而，暮云已合，伊人何在？“梦魂俱远”，更透过一层，不仅人不可见，关山阻隔，云水迢迢，连梦中也难相会，这就把思归的主题进一步具体化了。

后片转入对“旧游”的回忆。“邃馆朱扉”、“小园香径”、“桃花人面”，这是心中浮现的几个难忘的特写镜头，其中弥漫着温馨的气氛，也透露了对方的身份和词人生活的往事。春光旖旎，桃花灼灼，人面生辉，那美好时光，与眼前的秋风败叶、古垒哀笳的处境，成了鲜明的对比。失去的，常常愈觉可贵，尤其是在孤苦之时。在自己已觉难耐，更何况对方——久别后的弱女子呢。下文紧接“尚想桃花人面”，句断意不断，从对面着笔，写女方对自己的思念。“锦轴”、“金徽”、“寸心幽怨”，笔触纤细，皆从女方着笔。锦轴，暗用苏蕙回文诗典故。金徽，以琴面标志音位的徽代指琴。这锦中字，琴中音，总道不出别恨于万一。而“寸心”之小，其中幽怨竟非盈轴之书与满琴之恨所能表达，相思之苦可知。

下文拉回到眼前，并归结到双方合写。书、琴皆难排忧，这“两地离愁”，只有用“一尊芳酒”去解。离愁何其重，尊酒何其轻，岂能解得？二者对举，造成反衬的效果，更显出离愁之深。在消愁愁更浓之时，词人只有丢下酒杯，无限凄凉地独倚危栏，徘徊楼头。归也未能归，住又如何住？愁肠百转，不禁潸然泪下。“凭仗西风，吹干泪眼”八字，酸楚之极。“吹干泪眼”，足见独立之久；“凭仗西风”，更可见无人慰藉，只有西风为之拭泪。辛弃疾词云：“倩何人唤取、红巾翠袖，揾英雄泪？”（《水龙吟》）而他则是自家流泪自家揩，甚至连自己也不想去揩，一直等到被清冷的西风吹干，亦可哀矣！

此词述情真切，铺叙委婉，颇有柳七风味。如开头就与柳词“登孤垒荒凉，危亭旷望，静临烟渚”（《竹马子》）相似。全词由凄凉转为缠

绵、悲婉，更转入悲怆，以变徵之音收结，留下了那个乱离时代的痕迹，这一点又与柳词有异。一结未经人道，独辟蹊径，所谓“伤心人别有怀抱”，顿使全词生色。唯朱敦儒句“试倩悲风吹泪过扬州”（《相见欢》），仿佛似之。

（孙映逵）

苍梧谣

蔡伸

天！休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。

夜空中的一轮明月，惯会助人哀乐。你高兴时，它便洒下皎洁的柔辉，为你助兴、凑趣，——“我歌月徘徊，我舞影零乱”（李白《月下独酌》）；你忧伤时，那月色也顿时变得冷幽幽的，照得人倍感凄清，令人难耐，——“明月，明月，照得离人愁绝”（冯延巳词）。

《苍梧谣》里的这位“离人”，叫明月照得失眠了，他苦恼极了，呼天而叹：“天！休使圆蟾照客眠！”（圆蟾，即圆月；传说月中有蟾蜍。）老天啊，不要再让这圆月照得我这离家的人睡不着觉了！这位客子本来就满怀离愁别绪；月下独立，又怎能不思念“隔千里兮共明月”的那一位呢？再说，月光如水，也容易使人睡意全消，“明月皎皎照我床”,“牵牛织女遥相望”（曹丕《燕歌行》），这怎么能睡得着呢？而那月光，又偏爱找失眠的人，这真是：“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户！”（晏殊《蝶恋花》）月圆之夜，本是亲人团聚之时。可是现在呢？却是月圆人未圆。难怪这位离人终于受不住，由不得仰天长叹了。可见，这句“天！休使圆蟾照客眠”，是经过一番千回百折的苦恼之后百般无奈的叹息！

月华如练，人隔千里，这边是客里仰望，那边是闺中独看，这位痴情人不禁异想天开了：月亮啊，据说你是一面宝镜，你能照出她的芳姿倩影吗？“人何在？桂影自婵娟！”他凝视着月轮，那嫦娥般的美丽身影何在呢？只有桂影扶疏，空自婆娑罢了。

此时此地，他可能情不自禁地回忆他俩携手步月的美好时光。现在呢？人却远隔千里，这多么令人难堪啊！

这首小词通过对圆月的所见所感，写出沉挚的思念之情。寥寥十六个字，曲折有致，这种“含不尽之意见于言外”（梅尧臣语）的高妙手

法，真可谓以少胜多了。

汉乐府里有《上邪》一曲，意思就是“天哪！”这首小词也采用此种“咏叹调”，且全以口语出之，富有民谣色彩，在婉约词中，显得十分清新别致。

（孙映逵）

李重元

【作者小传】

生平不详。《花庵词选》录其词四首。

忆王孙 春词

李重元

萋萋芳草忆王孙。柳外高楼空断魂。杜宇声声不忍闻。欲黄昏。雨打梨花深闭门。

李重元，传世词作仅《忆王孙》四首（春词、夏词、秋词、冬词），此为其一。

这首词写的是一个古老的主题：春愁闺怨。就其所用字面看，也无非是宋词中惯用的语汇，如柳外高楼、芳草斜阳、梨花带雨、黄昏杜鹃。但是正像有才情的作曲家凭借七个音符的不同组合就能构成无数美妙的乐章一样，这首词也以其富有感发力的意象组合和不露痕迹而精巧浑成的构思，完成了一个独立自足、不可替代的艺术形象。

我们先看一看这首词的结构。这首词主要是写景，通过写景传达出一种伤春怀人的意绪，那一份杳眇深微的情思是通过景色的转换而逐步加深加浓，逐步显示的。在场景的转换上，词作又呈为一种由大到小，逐步收敛，终而趋于封闭性心态的特征。开头展示的是一种开阔的伤心碧色：粘天芳草，千里萋萋，极目所望，古道晴翠，而思念的人更在天涯芳草外，闺中人的心也轻□到天尽头了。这一句，情与景都呈现出一种深远渺邈的特征。接下来，场景收缩为陌头杨柳、柳外高楼。继而，在杜鹃声声中，消魂黄昏时，随着时间的推移，空间再次收缩为小院梨花带春雨的景观。最后，暝色入庭院，场景收缩为一个无言深闭门的近镜头。可以想见，闭门人游荡在千里外的芳心也将最后回到常日紧闭的心扉内。词作结构由大而小，由外而内，由景而情，总体上表现为收敛的特征，这一特征又确切地表现了古代妇女那种收敛型内向型的心态。

这首词的另一个特点是，不以锤炼奇字警句为能，词中选用的都是一些最常见的意象。这些意象大多在前人诗词中反复出现过，积淀了丰富的内涵和民族文化的情感，意象本身就有很强的美的“张力”，足以调

动人们的生活文化积累，从而帮助读者构筑起美的境界。比如，词中写到的芳草、杨柳、高楼、杜宇、梨花，无一不是中国雅文学中的基本意象，经过千百年来诗人们的传唱，已具有一触即发、闻声响应的高度感发能力。即以“柳”而论，从《诗经》中的“杨柳依依”到韦庄的“无情最是台城柳”，从李白的“春风知别苦，不遣柳条青”到柳永的“杨柳岸、晓风残月”，那一缕柳丝维系了多少中国文人的愁绪啊！人们读到这个字面，就会随着各自的文化积累或深或浅地感受到那种荡漾在心头的忧怨的美感。再如“芳草”:“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（淮南小山《招隐士》）;“记得绿罗裙，处处怜芳草”（牛希济《生查子》）;“离恨却如春草，更行更远还生”（李煜《清平乐》）;“芳草无情，更在斜阳外”（范仲淹《苏幕遮》）……那在在处处的芳草，负荷了游子思妇的无穷相思。这首词中的其他物象也大多具有这种美的联想性。因此，当作者把这些物象巧妙组合到一起时，就构成了一种具有更丰富的启发性的境界，人们在熟悉中发现了陌生，有限中找到了无限。

读这样的词，应当是回味大于思索，联想重于分析，这样可以得到比几句词的字面意义更多的东西。

（史双元）

李玉

【作者小传】

生平不详。《花庵词选》录其词一首。

贺新郎 春情

李玉

篆缕销金鼎。醉沉沉、庭阴转午，画堂人静。芳草王孙知何处？惟有杨花糁径。渐玉枕、腾腾春醒。帘外残红春已透，镇无聊、殢酒厌厌病。云鬓乱，未忺整。 江南旧事休重省。遍天涯寻消问息，断鸿难倩。月满西楼凭阑久，依旧归期未定。又只恐、瓶沉金井。嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。谁伴我，对鸾镜！

李玉词留下来的只有这一首，黄昇云："风流蕴藉，尽此篇矣。"（《花庵词选》）

铜炉里的香烟，袅袅上升，盘旋缭绕似篆文，这时候已经消散；庭院里树木的阴影转过了正午所在位置，也就是刘禹锡《池亭》诗所写的"日午树阴正"，而稍稍往东偏斜了。这是深锁闺房"醉沉沉"的人之所见、所感。开头三句已充分写出了"画堂人静"。因为如果不是这样宁静，人不会对炉香那么注视，看出它升起后的形态变化以至于散灭；对庭阴的"转午"，也不会感觉得出来。身在如此寂静的环境中，在想些什么呢？下句才透出一些消息："芳草王孙知何处？"这里是用"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"（《楚辞·招隐士》）的语意，表明"她"是在怀念远人。"惟有杨花糁径"，点明此刻是杨花飘飞的暮春天气。她的情，如山涧小溪，轻缓潺湲，与那静悄悄的环境，很是合拍。不过从"杨花糁径"看，这春光已是"二分尘土，一分流水"（苏轼《水龙吟》）了。"惟有"二字又表明路上只有杨花，并无他所盼望的归人。人的愁从中轻轻地流漾出来。

"渐玉枕、腾腾春醒。"从方才的"醉沉沉"而仍有所感觉来看，她依枕而睡并不久。"腾腾春醒"，是指醒后懒散的情态，与"醉沉沉"上下照应，彼时即有"芳草王孙知何处"之感，梦回春醒，这种感觉岂不更深？感情的潮水将掀起更大波澜，也许还是"醉沉沉"的好。"帘外残红春已

透”，加上前面的“杨花糁径”，为什么接连不断地重复春天的归去呢？春老花残，闺中人敏感到自己的青春易逝，红颜将老。从这些看似写景的反复描述中，可见正渗透着人的感情。“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情。”（王夫之《姜斋诗话》）这几句的“景中情”完全达到了“妙合无垠”的地步。

“镇无聊、殢酒厌厌病。”前面的景物描绘无不寓有一个“情”字，到此刻便写出女主人公残春时节的心情。“镇”是“长”的意思。长日情思无聊，故缠绵于酒，借以消愁。刘过《贺新郎》“人道愁来须殢酒”，就是这种状态了。结果是愁未能消，反而因酒致病，精神不振。“云鬓乱，未忺整”，没有好心情去梳理零乱的鬓发，病是一个原因，更有“岂无膏沐，谁适为容”（《诗·卫风·伯兮》）之意。因“无聊”而“殢酒”，因酒而“厌厌病”，因病而懒妆梳，总因春去而人不归引起。词写到这里，已由外部的状态约略透露人物的内心。

转入下阕，则完全是女主人公自我抒情了。“江南旧事休重省”，这句劈空而来，一下启开了女主人公的心扉。那“江南旧事”，也许是一段旖旎温馨的令人难忘的岁月吧，如今却是“休重省”了。是真的不愿“重省”么，还是“省”也无用，故作决绝语呢？正是这一个“休”字蕴含着多少说不尽的情意。接着直率地道出了底蕴：“遍天涯、寻消问息，断鸿难倩”，到处探听而信音杳然。“月满西楼凭阑久”，她悄悄登上西楼，独自望着银白的月光洒满大地，痴痴地想着，“依旧归期未定”——他现在大概正想着回来，只是日子还没有确定，所以鸿雁没有传来书信吧。这只是她的想象，情况是否如此，并没有十分把握，这样她又陷入了揣想中：“又只恐瓶沉金井。”白居易《井底引银瓶》诗有云：“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别。”词据此以“绳断瓶沉”作比，慨叹爱情破裂已无法挽救。“又”字意味深长，它恰与上句联系着。本来是希望他能回来，只是“归期未定”；转而再想，愈感到没有把握，故有此“又”字。万转千回，心绪翻腾，柔肠寸断。

“嘶骑不来银烛暗，枉教人立尽梧桐影。”从“篆缕销金鼎”到“庭阴转

午”，到“月满西楼”，到“银烛暗”，时间的脚步在静寂中前进着。她沉醉，入梦，醒来，倚阑望月，最后寄希望于万一，盼着听到马嘶声，所思念的人也许会骑着马归来吧。但直到“银烛暗”了，“梧桐影”尽了，月落了，她一直在痴痴地望着，听着，仍不见人归。这里用吕岩《梧桐影》词“今夜故人来不来，教人立尽梧桐影”成句，而添一“枉”字领起，语更痛切。

“谁伴我，对鸾镜”，这是一声痛彻肺腑的哀鸣。“鸾镜”，是用来梳妆的。昔日鸾镜前，倩影双双，也许还有过张敞画眉那样的风流韵事，今日独对鸾镜，岂不令人断肠！这位女主人公自始至终，没有一言一语埋怨对方，直到最后，也只是婉转倾诉，连一点愠怒的颜色都没有。和婉淳雅，在思妇的形象中，独标一帜。“李君止一词，风情耿耿”（沈际飞《草堂诗馀正集》评），词中女主人公是一个多么善良温厚而又多情的女性啊。

（艾治平）

吴淑姬

【作者小传】

北宋人，生平不详。黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷十录其词三首。《全宋词》补断句一。《永乐大典》卷808“诗”字韵引张侃《拙轩初稿》载吴淑姬诗，用陆龟蒙诗“丈夫非无泪，不洒别离间”句，疑即此人。

小重山

吴淑姬

谢了荼蘼春事休。无多花片子，缀枝头。庭槐影碎被风揉。莺虽老，声尚带娇羞。　　独自倚妆楼。一川烟草浪，衬云浮。不如归去下帘钩。心儿小，难着许多愁。

吴淑姬，生平不详。《唐宋诸贤绝妙词选》收录其词三首。这一首《小重山》写的是一个独守空房的女子对远方情人的思念。这类题材，这种离愁别恨，曾被历代多少诗人词客吟诵过，其中也不乏名篇佳作。例如温庭筠的《梦江南》:“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”这两首词，题材完全相同。然有温庭筠这样的妙语在前，后人再作，就非易事。吴淑姬却能别出心裁，花样翻新，谋篇构思，绝无雷同。温词着重写此女子倚楼所见，立足点在楼上；吴词却从庭院写起，再登楼远望，立足点是移动的。温词单写此女子等候远人不归的惆怅失望的情绪，表现出一种淡淡的哀怨；而吴词则将此女子青春将逝，与远人归来无望，两相对比，反映了一种深深的愁苦。

从具体描写看，其笔墨也非泛泛。上片写暮春之景，她不写满地落红，而写枝上残花；不写风雨摧花，而写风拂槐影；不写杜鹃啼血，而写莺声犹娇。不惟显得清丽尖新，而且都与此女子的特定身份和思想感情紧密结合，是从她独特的眼中看到的独特的景物，带有浓厚的感情色彩。你看，她写荼蘼，“谢了荼蘼春事休”，荼蘼花谢，春天可算彻底结束了。可现在犹有“无多花片子，缀枝头”，说明荼蘼将谢未谢，春事将休未休。“花片子”是词人自铸新词，既通俗，又贴切。“缀枝头”，给人的感觉，虽是残花，但仍有凄清之美。同样，写“莺虽老”，但“声尚带娇羞”，也是将老未老。这些不但是时序节物的准确素描，也正是这位思妇青春将逝未逝，尚有美丽的面容，尚带娇羞的神态的真实写照。“庭槐影

碎被风揉”，槐影被风揉碎，春天被风吹走，自己的青春呢？也将一起消逝。因此，在她看来，这风揉碎了槐影，也揉碎了她的芳心。我们从这缭绕唇吻的音节中，从这欲吐还吞，委婉曲折的笔法中，体味到词人在这里寄托了一种青春难再的深长的感慨。

过片“独自倚妆楼”，承上启下。上片写此女子庭院所见，触景生情，苦不忍睹；既不忍睹，遂回妆楼；既回妆楼，益思远人；既思远人，则倚楼凝望。那么，她望到的又是什么呢？温庭筠写道：“过尽千帆皆不是。”柳永写道：“想佳人妆楼□望，误几回，天际识归舟。”（《八声甘州》）女主人公们都看到了舟，但皆不是所思远人的归舟，结果是从希望到失望。而吴淑姬笔下的这位思妇，望到的却不是舟，而是“一川烟草浪，衬云浮”，连天烟草，衬着浮动的白云，犹如浪涛滚滚，铺天盖地而来，哪里有归舟可见，简直一丁点的希望都没有，其愁苦可想而知。用“一川烟草”来形容愁之大，愁之多，这在贺铸的《横塘路》词中已先见之。但在烟草后着一“浪”字，实属吴淑姬独创。《古今词统》眉批云：“竹浪、柳浪、麦浪与草浪而四”，即指吴淑姬自铸新词“草浪”，直可与前人所创“竹浪、柳浪、麦浪”相媲美。“一川烟草”是静景，“一川烟草浪”则是动景。这里用来比喻愁思恰如连天草浪，滚滚袭来，极为生动贴切，也为下句“不如归去下帘钩”张本。放下帘钩，意欲隔断草浪，挡住愁潮，然而这愁思是隔不断，挡不住的，“不如”两字，写出了主人公明知不能而强为之的痛苦心态。“心儿小，难着许多愁”，自是警句。“愁”字最后点出，使通篇皆有精神，有画龙点睛之妙。李清照写愁的名句“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，不正面写愁，从舟着眼，反衬愁之大；吴淑姬这里先把愁比作“一川烟草浪”，极言愁之大之多，再将它与“心儿小”作强烈对比，落到不能容受上。两人写法不同，而各有千秋。所以南宋黄昇评论说：“淑姬女流中黠慧者，有词五卷，佳处不减李易安。”这是很有见地的。

（唐葆祥）

乐婉

【作者小传】

生平不详。《花草粹编》卷二自《古今词话》录其词《卜算子》一首。

卜算子 答施

乐婉

相思似海深，旧事如天远。泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。 要见无因见，拚了终难拚。若是前生未有缘，待重结、来生愿。

明陈耀文《花草粹编》卷二，引宋杨□《古今词话》（原书已佚）云：杭妓乐婉与施酒监善，施尝赠以词云：“相逢情便深，恨不相逢早。识尽千千万万人，终不似、伊家好。 别你登长道，转更添烦恼。楼外朱楼独倚栏，满目围芳草。”于是，乐婉答以本词。

这是情侣临别之际互相赠答之词。体味词情，则此一别，似乎不仅是远别，而且可能是诀别。显然不同于寻常别离之作。明梅鼎祚《青泥莲花记》（卷十二）、赵世杰《古今女史》（卷十二）、清周铭《林下词选》（卷五）及徐釚《词苑丛谈》（卷七）等书，也都著录了此词，可见历来受到人们的注意。

赠、答皆用《卜算子》调。上下片两结句（赠词下结除外），较通常句式增加了一个字，化五言为六言句，于第三字顿，遂使这个词调一气流转的声情，增添了顿宕波峭之致。

乐婉此词直抒胸臆，明白如话，正是以我手写我心，也许，干脆就是直接唱出口的。

“相思似海深，旧事如天远。”临别之前，却从别后况味说起，起句便奇。灵心善感的女词人早已充分预感到，一别之后，痛苦的相思将如沧海一样深而无际，美好的往事则将像云天一样杳不可即。唯其善感如此，便不能不紧紧把握住这将别而未别的时刻不放。“泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。”流尽了千千万万行的泪，留不住从此远逝的你，反使我、愁肠寸断！上一句势若江河，一泻无馀，下二句一断一续，正如哽咽。诀别的时刻最终还是来临了。女词人既道尽别后的痛苦，临别的伤心，似乎已无可再言。殊不知，下片是奇外出奇，奇之又奇。

“要见无因见，拚了终难拚。”要重见，无法重见。与其仍抱无指望的爱，真不如死了这条心。可是，真要死了这条心又哪能死得了！人生到此，道路已断，直是绝望矣。“若是前生未有缘，待重结、来生愿。”有情人而成不了眷属，莫非果真是前生无缘？果真是前生无缘，则今生休矣。可是，今生虽休，更有来生，待我俩来生来世再结为夫妻吧！绝望之中，发一大愿，生出一线希望。此一线希望，真是希望耶？抑直是绝望耶？诚难分辨。唯此一大愿，竟长留天壤。

全词戋戋短幅，然而，一位至性真情、豪爽果决的女性形象，却活脱跃然纸上。以泪滴千千万万行之人，以绝不可能拚了之情，而直道出拚了之一念，转念更直说出终是难舍，如此种种念头，皆在情理之中。但在别人则未必能言，而她却能直言不讳。此非性格豪爽果决而何？至于思旧事如天远，要重见无因见，待重结、来生愿，若非至性真情之人，又岂能道得出耶？

全词一滚说尽，但其意蕴仍觉有馀不尽。以一位风尘中女子，而能留得此一段奇情异采，历来受到人们的喜爱，其奥秘正在于词中道出了古往今来爱情之真谛：生死而不渝。此是词中之高致。中国古人之贤者，小而对于个人爱情，大而对于民族文化，皆能抱一种忠实之态度，即使当其不幸而处于绝望之境地，生死之难关，也能体现出一种生死不渝之精神。唯其有此一种精神，小而至于个人爱情，才能够心心相印，肝胆相照；大而至于民族文化，才能够绵延不绝，生生不已。两者事有大小之别，实则具一共通之义。乐婉此词虽为言情小令，然其可喻之旨则又大矣。

（邓小军）

聂胜琼

【作者小传】

原为汴京歌妓，后归李之问。存词一首，断句一。

鹧鸪天 寄李之问

聂胜琼

玉惨花愁出凤城[1]。莲花楼下柳青青。尊前一唱《阳关》后，别个人人第五程。 寻好梦，梦难成。况谁知我此时情。枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明。

这是一首伤别词。《青泥莲花记》载："李之问仪曹解长安幕，诣京师改秩。都下聂胜琼，名倡也，质性慧黠，公见而喜之。李将行，胜琼送别，饯饮于莲花楼，唱一词，末句曰：'无计留春住，奈何无计随君去。'李复留经月，为细君督归甚切，遂饮别。不旬日，聂作一词以寄李云云，盖寓调《鹧鸪天》也。之问在中路得之，藏于箧间，抵家为其妻所得。因问之，具以实告。妻喜其语句清健，遂出妆奁资夫取归。琼至，即弃冠栉，损其妆饰，委曲以事主母，终身和悦，无少间焉。"这一段记载，详尽地叙述了聂胜琼创作这首词的全过程。聂胜琼虽然是京师名妓，阅人多矣，但词意何等真诚和专一。词的上阕写离别，下阕记述别后，既写临别之情，也写别后情思，实写与虚写结合，现实与想象融合为一。

起句以送别入题，"玉惨花愁出凤城","玉"与"花"喻自己，"惨"与"愁"表现送别的愁苦，显示她凄恻的内心世界。凤城指京都，她送别李之问，情意绵绵，愁思满怀。莲花楼是送别地点，楼下青青的柳色，正与离别宴会上回荡的《阳关》曲相应："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"眼前青柳依依之景与耳旁离曲哀哀之声一起颤动着离人的心弦。何况"一唱《阳关》后"，心中的人马上就要起程了。"别个人人"意谓送别那人，"人人"指李之问，"第五程"极言路程之远。在唱完一曲《阳关》之后，就一程又一程地远远离开她了。离别是痛苦的，但别后更苦；词的下阕，叙写别后思念的情意。相见为难，所以寻梦甚切，更令人悲哀的，是难以成

梦。“寻好梦，梦难成”句，极写相恋之深，思念之切。词人把客观环境和主观感情相结合，以大自然的夜雨衬托离人的凄苦，“况谁知我此时情”一句，道出了词人在长夜之中那种强烈的孤独感与愁痛的相思之情。接下去，“枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明”两句，画面感人而意境凄清深沉，显示了词人独特的个性，也突现了词的独特的美。“帘前雨”与“枕前泪”相衬，以无情的雨声烘染悲愁的泪滴，窗内窗外，共同滴到天明。前此，温庭筠《更漏子》一词的下阕，曾描写过雨声：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”而万俟咏的《长相思·雨》也写到过：“一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。　梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。”跟温庭筠词相类似，都写雨声对内心感情的触动。然相比之下，聂胜琼这首词对夜雨中情景交融的描绘，更显得深细。它把人的主体活动与雨夜的客体环境紧密结合在一起，以“枕前泪”与“帘前雨”这两幅画面相联相叠，而“隔个窗儿”更见新颖，也更深化了离别之苦，因为这里所刻画的“滴到明”，不仅是“帘前雨”，而且也是“枕前泪”。难怪李之问妻读到这首词时，“喜其语句清健”。她欣赏作者的艺术才华，被作品中的真挚感情所感染，因而作了毅然的决定，“出妆奁资夫取归”，让聂胜琼能遂所愿。宋时的歌妓得以从良而为士人妾，已是相当美满的归宿了。能得到这样结果的人也是不多的。聂胜琼这位“名倡”善于选择自己的前途。这首词和它的故事，与乐婉同施酒监唱和的《卜算子》词所反映的情事合看，结局的喜剧和悲剧性质虽然不同，对于理解当时歌妓的命运和她们的心理，具有同样的认识价值。

（唐玲玲）

〔注〕 ①凤城：国都。春秋时，秦穆公女弄玉吹箫，凤降其城，因号丹凤城。后称京城曰凤城，这里指宋国都开封。

王以宁

【作者小传】

（1090?—1146后）　　字周士，湘潭（今属湖南）人。宣和三年（1121），以成忠郎换文资为从事郎。建炎初，以枢密院编修官出守鼎州。四年（1130），为京西制置使，升直显谟阁，寻落职降三官，责监台州酒税。绍兴二年（1132），责永州别驾，潮州安置。五年（1135），特许自便。十年（1140），复右朝奉郎、知全州。有《王周士词》一卷，存三十二首。

水调歌头 呈汉阳使君

王以宁

大别我知友，突兀起西州。十年重见，依旧秀色照清眸。常记鲒碕狂客，邀我登楼雪霁，杖策拥羊裘。山吐月千仞，残夜水明楼。　黄粱梦，未觉枕，几经秋。与君邂逅，相逐飞步碧山头。举酒一觞今古，叹息英雄骨冷，清泪不能收。鹦鹉更谁赋，遗恨满芳洲。

王以宁是北宋南宋之际的爱国词人。他曾为国奔波，靖康初征天下兵，以宁走鼎州乞师入援，解太原围。建炎中以宣抚司参谋兼襄邓制置使，升直显谟阁。后因事被贬台州、潮州。至绍兴十年（1140）复右朝奉郎，知全州。这首词是为献给知汉阳军事而写，“使君”是对州郡长官的敬称。这位汉阳军的长官，是王以宁志同道合的老友，阔别十年，又相会了，面对大别青山（在汉阳县东北），感慨万端，因此写下这首慷慨的词章。

全篇情绪豪逸激荡，作者再现了大别山纵横辽阔、莽莽苍苍的雄浑境界，体现了一种浓郁的感情色彩。起句“大别我知友”，用拟人手法，赋予大自然以情感意志。大别山成了词人的“知友”,“突兀起西州”句，突然笔势跃动，呈现大别山的挺拔耸立；这里“西州”指方位在西的军州，即汉阳军。在突兀而起的大别山前，激起心灵深处的感情波涛：“十年重见，依旧秀色照清眸。”阔别了十年的山色，入眼依然清秀如故。由十年前曾游之山，连及当年邀陪游山之人：“常记鲒碕狂客，邀我登楼雪霁，杖策拥羊裘。”寥寥几笔，朋友的豪放性格又鲜明地呈现在读者面前。鲒碕，又称鲒埼，山名，在今浙江奉化县东南。此“鲒碕狂客”即指“汉阳使君”，点出其籍贯。“狂客”二字，从唐贺知章自号的“四明狂客”而来。四明宋称明州，治所在今浙江宁波，鲒碕山即在其境内，故称“鲒碕狂客”，亦隐然以贺知章为比拟，写出这位汉阳使君的豪逸狂放；“杖策拥羊裘”，通过拄杖披裘的艺术形象，表达十年前朋友相逢时偕同雪后游山

的豪兴。衬之以大别山迷人的雪后凌晨景色："山吐月千仞，残夜水明楼。"千仞群山，露出残月，明月照水，水光又反映入楼台，一派空灵飞动的山光月色。"残夜水明楼"出自杜甫的《月》诗："四更山吐月，残夜水明楼。"王以宁袭用诗语，再现了与故友同游的美好回忆：雪天月夜的大别山，景色清秀明澈，两位挚友登山，逸兴与山月水色一般充满宇宙。

词的下片，作者以飞动的笔调，把久别相逢的激荡情绪又推向一个新的高峰。十年的漫长岁月，个人的宦海浮沉，好像黄粱一梦。"黄粱梦，未觉枕，几经秋"，过片承上启下，与上阕的"常记鲒碕狂客"一起登楼望月相衔接，这次重游大别山，岁月蹉跎，人事沧桑，并没有使词人颓丧消极，思想感情的发展比十年前更加成熟深沉。这里的"与君邂逅，相逐飞步碧山头"句，与上片"邀我登楼雪霁"遥相呼应，过去是雪后"杖策拥羊裘"登上山头，这次老友之间因偶然的机会相逢，"相逐飞步碧山头"，彼此豪兴不减当年。"碧山头"指大别山巅。巍峨的大别山，又一次迎接这两位老朋友，他们在"碧山头"举杯痛饮，畅谈今古，两人都壮志未遂，悲愤填膺。"举酒一觞今古，叹息英雄骨冷，清泪不能收"，这一韵写重游大别山的种种感慨，叹息过去"英雄骨冷"，现在想来清泪难收。古代如此，当今又如何呢？紧接着从汉阳鹦鹉洲的眼前景联想到祢衡作《鹦鹉赋》的故事，以"鹦鹉更谁赋，遗恨满芳洲"结束全词。东汉祢衡不为曹操所容，后来终被黄祖杀害。他曾在汉阳鹦鹉洲写下《鹦鹉赋》，抒发怀才不遇的愤慨。这里，王以宁感叹有谁作《鹦鹉赋》呢？在这芳草萋萋的鹦鹉洲上，只有满腔遗恨！他借《鹦鹉赋》为喻，道出了胸中的郁积；"飞步碧山头"的激烈情怀，在面对鹦鹉洲的怀古幽思中，又逐渐地趋于低潮，陷入沉思之中了。

词意是"呈汉阳使君"，记叙作者与老朋友汉阳使君的深厚情谊。王以宁对两游大别山的描写，文情飞动：第一次逸兴遄飞，壮志满怀，还没有经受过压抑的痛苦；第二次"飞步碧山头"，是在仕途险阻、人世变迁之后，感情转入苍凉深邃。词篇所展现的，是跃动豪迈的情感体验，是壮阔宏大的突兀山峰，是千仞丛山中的月色和令人深思的"残夜水明

楼”，是芳草萋萋的鹦鹉洲的怀古幽怨。词人在动荡强烈的思想情绪中，运用动静相济的艺术手段，将大自然的环境与作者感情的波澜和谐地统一起来，“相逐飞步碧山头”，即是写朋友邂逅相逢的万千感慨，极其激动，在翠碧的山峰上飞步相逐，情绪达到了忘情忘我的地步；本来是静悄悄的大别山的秀色，大别山头的月夜群峰，亦为词家一阵阵飘动的情绪狂澜所掀动。动静互相映衬，相得益彰。词篇音调激越，顿挫有力，笔飞墨动，纵横豪宕，独具异彩。

（唐玲玲）

陈与义

【作者小传】

（1090—1138）　字去非，自号简斋，洛阳（今属河南）人。政和三年（1113），登上舍甲科。绍兴中，历官至参知政事。江西诗派代表作家之一。南渡后，诗词均有感喟国事之作。有《简斋集》、《无住词》。存词十八首。

临江仙

陈与义

高咏楚词酬午日①，天涯节序匆匆。榴花不似舞裙红②。无人知此意，歌罢满帘风。　　万事一身伤老矣，戎葵③凝笑墙东。酒杯深浅去年同。试浇桥下水，今夕到湘中④。

此词是陈与义在建炎三年（1129）所作，这一年，陈与义流寓在湖南、湖北一带；据《简斋先生年谱》：建炎三年己酉春在岳阳，四月，差知郢州；五月，避贵仲正寇，入洞庭。六月，贵仲正降，复从华容还岳阳。又《宋史·陈与义传》载："及金人入汴，高宗南迁，遂避乱襄汉，转湖湘，踰岭峤。"这首《临江仙》，是国家遭受兵乱时节，在端午节日凭吊屈原，伤时怀旧，抒发自己的爱国情思的。

词一开头，吐语挺拔。"高咏楚词"，透露了在节日中的感时心绪和壮烈胸襟，屈原的高洁品格给词人以激励，他高昂地吟诵楚辞，深感天涯流落，节序匆匆，备言"时光之速"。陈与义在两湖间流离之际，踽踽东南，产生无穷的感触，他以互相比衬的笔法，抒写"榴花不似舞裙红"，用鲜艳灿烂的榴花比鲜红的舞裙，回忆过去春风得意、声名籍籍时的情景。宣和四年（1122），陈与义因《墨梅》诗为徽宗所赏识，名震一时，诸贵要人争相往来，酒宴高会、观舞听歌的频繁，可想而知。而现在流落江湖，"兵甲无归日，江湖送老身"（《晚晴野望》），难怪五月的榴花会如此触动他对旧日的追忆了。但是，"无人知此意，歌罢满帘风"，有谁能理解他此刻的心情呢？长歌《楚辞》之后，满帘生风，其慷慨悲壮之情，是可以想象的。从"高咏"到"歌罢"一曲楚词的时空之中，词人以一"酬"字，交代了时间的过渡。酬即对付、打发，这里有度过之意（杜牧《九日齐山登高》诗："但将酩酊酬佳节"）。在这值得纪念的节日里，词人心灵上的意识在歌声中起伏流动。"节序匆匆"的感触，"榴花不似舞裙红"的怀旧，"无人知此意"的感喟，都托诸于昂扬悲壮的歌声

里，而“满帘风”一笔，更显出情绪的激荡，融情入景，令人体味到一种豪旷的气质和神态。

词的下阕，基调更为深沉。“万事一身伤老矣”，一声长叹，包含了对家国离乱、个人身世的多少怆恨！人老了，一切欢娱都成过去。正如他在诗中所咏的，“老矣身安用，飘然计本疎”（《初至邵阳逢入桂林使作书问其地之安危》），“孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重”（《伤春》），其感时伤老的慨叹，与词同调。“戎葵凝笑墙东”句，是借蜀葵向太阳的属性来喻自己始终如一的爱国思想。墙边五月的葵花，迎着东边的太阳开颜。“戎葵”与“榴花”，都是五月的象征，词人用以映衬自己旷达豪宕的情怀。“戎葵”为无情之物，而“凝笑”二字，则赋予葵花以感情，从而更深刻地表达作者的性情人格。虽然年老流落他乡，但一股劲气却始终不渝。这“凝笑”二字，正是词人自己的心灵写照，具有强烈的艺术感染力。最后三句写此时此刻的心绪。满腔豪情，倾注于对诗人屈原的怀念之中。“酒杯深浅”是以今年之酒与去年之酒比较，特写时间的流逝。酒杯深浅相同，而时事日非，不可同日而语，感喟遥深。用酒杯托意而意在言外，在时间的更换中，深化了“万事一身伤老矣”的慨叹。情绪的激荡，驱使词人对诗人屈原的高风亮节的深情怀念，“试浇桥下水，今夕到湘中。”向湘江上祭酒的虔诚，加上这水中之酒今夜会流到屈原殉难地汨罗江的联想，使滔滔江水，融合了词人心灵深处的潜流。从高歌其辞赋到酹酒江水，深深地表示词人对屈原的凭吊，其强烈的怀旧之思和爱国之情，已付托于这“试浇”的动作及“桥下水，今夕到湘中”的遐想之中。

元好问在《自题乐府引》中说：“世所传乐府多矣，如……陈去非《怀旧》云：‘忆昔午桥桥下（应作上）饮……’又云‘高咏楚辞酬午日……’如此等类，诗家谓之言外句，含咀之久，不传之妙，隐然眉睫间，惟具眼者乃能赏之。”以此词而论，吐言天拔，豪情壮志，意在言外，确如遗山所说“含咀之久，不传之妙，隐然眉睫间”。我们从“天涯节序匆匆”的惋惜声中，在“万事一身伤老矣”的浩叹中，在“酒杯深浅去年同”的追忆里，可以领略到词人“隐然眉睫间”的旷达悲壮的情韵。黄昇说

《无住词》“语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也”（《中兴以来绝句妙词选》卷一），指的也是这种悲壮激烈的深隐清切的风调。

（唐玲玲）

〔注〕 ①午日：阴历五月初五日。《荆楚岁时记》:“俗谓五月五日是屈原死汨罗日，伤其死所，并命将舟楫以拯之，至今为俗。” ②“榴花”句：指舞裙比榴花更红更美。《乐府黄门歌》:“点黛方初月，缝裙学石榴。”白乐天《卢侍御小妓乞诗座上留赠》:“山石榴花染舞裙。”③戎葵：即蜀葵，夏日开花，有向阳特性。④湘中：指屈原死处。《续齐谐记》:“屈原五月五日，自投汨罗而死，楚人哀之，每至此日，以竹筒贮米投水而祭之。”

虞美人

陈与义

大光祖席，醉中赋长短句

张帆欲去仍搔首，更醉君家酒。吟诗日日待春风，及至桃花开后却匆匆。 歌声频为行人咽，记著樽前雪。明朝酒醒大江流，满载一船离恨向衡州。

这首词是在席益饯别宴上所作。席益字大光，洛阳人，陈与义同乡。从《简斋集》可知，与义宣和六年（1124）在汴京任符宝郎时即与他结交，不久遭贬别去，别后屡有诗札往还。建炎三年（1129）席益离郢州知州任，流寓衡山县（今属湖南），与义避金兵至湖南。同年腊月，两人相遇于衡山。次年元旦后数日，与义即离衡山赴邵阳，有《别大光》诗，别筵上并作此词。

这首词的写法是："紧扣别宴，思前想后。"他把离情别绪融贯到对逝日的回忆和对前途的推想中去，别有一番风味。

词的上片由别筵写起，进而追忆相聚的时日。一开篇就说船帆都张挂起来了，人却踟蹰流连，不忍离去，只是一杯杯地饮着君家送别的酒。这就把不得不去又不忍即去的矛盾心理很贴切地表现出来了。为什么"张帆欲去"？因为"携家作客真无策"、"长乘舴艋竟安归？"（《元日》）战乱之中，携家南奔，旅次寄居，终非长策，自然是非走不可的。为什么"仍搔首"？因为与义和大光友情诚笃，岂忍猝别，所以搔首踟蹰。词人很自然地便追忆起了在腊月间相聚的日夜，朋友们饮酒赋诗；同时，更盼望着春天的到来，以与友人更好地流连吟咏，然而春天到了，桃花才一吐蕊，而自己却要与友人告别了！"匆匆"之中，包含了无限惜别之意。"吟诗"两句，清刘熙载《艺概·词曲概》赞为"好在句中"，就是说其本身即为佳句，不待上下文映发关照，自见妙处。

词的下片仍写别宴。写过了酒，另从歌上落笔。古人送别例唱"骊

歌”，如苏轼《江城子·孤山竹阁送述古》所写“且尽一樽，收泪听《阳关》”即是。又，宋代州郡长官设宴，例有官妓陪侍，歌舞侑酒，此“歌声”就是歌妓所唱。“歌声频为行人咽”，临别之际，歌妓亦为动情，几度呜咽不能成声。因此感动了词人：“记着樽前雪。”“雪”为“雪儿”之省，而“雪儿”又是代指歌妓的。雪儿为隋末李密歌姬，善歌舞，得文辞叶音律而歌，称“雪儿歌”，后用以泛指。词人因歌而记着歌者，即记着此别，记着饯别的主人，一语而三得之。酒醉人，而歌声亦足醉人。“明朝酒醒大江流”，一笔推想到明朝酒醒之后，此身已随行舟载入湘江。此行何去？相距一百二十里的衡州（今衡阳）是第一站。“满载一船离恨向衡州”：载人而曰“载离恨”,“离恨”而曰“一船”,“一船”而且“满载”，浓墨大书，表足惜别之意，与首句“张帆欲去仍搔首”紧密关连，也同《别大光》诗的“滔滔江受风，耿耿客孤发”之意相补衬。这最后两句，化用苏轼在扬州别秦观的《虞美人》词“无情汴水自东流，只载一船离恨向西州”，而意感更为丰富。运用前人成句切忌字句含意全同，又不可距原句原意过远。与义此处构句可谓自然切合己事，变化处又别出心裁，较之上片之结，艺术上亦不相上下。

（陈振寰）

虞美人

陈与义

余甲寅岁自春官出守湖州，秋杪，道中荷花无复存者。乙卯岁，自琐闼以病得请奉祠，卜居青墩镇。立秋后三日行，舟之前后如朝霞相映，望之不断也。以长短句记之。

扁舟三日秋塘路，平度荷花去。病夫因病得来游，更值满川微雨洗新秋。 去年长恨拏舟晚，空见残荷满。今年何以报君恩？一路繁花相送到青墩。

小序说“甲寅岁自春官出守湖州”，甲寅岁为宋高宗绍兴四年（1134）。这年八月，词人自礼部侍郎（即春官）出知湖州，九月二十一日到任。乙卯岁为绍兴五年。这年二月，召入朝为给事中。六月，词人托病辞职，以显谟阁直学士提举江州太平观，实则领祠禄闲居，卜居青墩，立秋后三日成行。“琐闼”，指宫殿门上镂刻的连琐图，这里代指宫门，因给事中供职处在殿中，故云。青墩是一小镇，在湖州之南，据《一统志》云：“在桐乡县北二十五里，与湖州之乌镇止隔一水。”把小序中的事实考察清楚，这首词就较容易理解了。

此词的特点是采用赋体。赋、比、兴是中国古典诗词的优秀传统，但在词中每每多用比兴，很少用赋。在一些长调慢词中因为要讲究铺叙，有时也用赋，但必须与比兴结合起来，单纯用赋的极为少见。词的上阕所写的便是词人于乙卯岁从南宋首都临安回到青墩时沿途所见所感，内容与小序后段完全一致。从临安到青墩，一路上水光山色，使人应接不暇。词人不写两岸低垂的绿柳，不写长满田畴的桑麻禾稼，偏偏抓住池塘里的荷花尽情描绘，这除了出于自己的爱好以外，还因为时间是在“立秋后三日”。荷花最富于季节的特征。此刻词人辞掉官职，从临安出来，船行水上，只见池塘里荷花盛开，心胸为之一畅，大有“无官一身轻”之感。“三日”是写实，从临安到青墩，水路约需三日行程。“秋

塘”点季节兼点时间，用语精练而又准确。“平度”二字，写出了舟行的平稳，反映了心情的恬适。小船从荷塘水面悠悠滑行，这境界有多美！词人在临安住了多时，都市的烦嚣，政务的冗忙，人事的倾轧，使他厌倦、烦闷。这一次来到大自然中，一腔烦闷，顿时烟消云散。因此他不禁吟道：“病夫因病得来游，更值满川风雨洗新秋。”“病夫因病”，连用二病字，颇耐吟味。据李心传《建炎以来系年要录》卷十九云：“绍兴五年六月丁巳，给事中陈与义充显谟阁直学士提举江州太平观。与义与赵鼎论事不合，故引疾求去。”所论何事，宋史无考。然赵鼎时为尚书左仆射、同平章事兼知枢密院、都督诸路军马，集军政大权于一身。陈与义与他论事不合，当是出于政见上的分歧。词中自称“病夫”，其实不过是“引疾”，不是真正有病。所谓“因病得来游”，也是一种因祸得福的遁词。表面上像是暗自庆幸，实际上是聊以自嘲，内心当藏有难言的痛苦。语言直而能纡，质而见巧，从而刻画了词人内心痛苦而外貌旷达的自我形象。

词的下阕离开眼前，描写过去。假使按照赋体的方法，紧承上阕，照直写去，便觉平铺直叙，意味索然。可是这里词笔略一宕开，回忆去年出知湖州路过此处的光景，便觉峰回路转，出现另一番境界。“去年”，即小序中所说的甲寅岁也。因系九月二十一日到任，时值“秋杪”，故词人长恨拏舟已晚，拏舟，谓牵舟，这里指乘船。因为秋末登舟，故途中所见，唯有败叶残荷。一个“空”字与前面的“长恨”相呼应，表达了无限怅憾的心情。从词情发展上来说，是一跌。“今年”二句，词笔又拉回来写乙卯岁奔赴青墩的情景，径承上阕意脉，抒发此时感慨。从词情来说是一扬。在这一跌一扬之中，词人的喜与恨种种感情变化，内心矛盾，便曲曲传出，沁人心脾。“今年”一句与上阕“病夫”一句遥相呼应。一是“感谢”皇帝准他病假，让他奉祠（领受祠禄）卜居青墩。二是反映了词人受到“一路繁花”的感染，情不自禁地倾吐了对美好景色的一腔热爱。然而联系上阕“病夫”一句来看，其中当有所寄托。白敦仁《陈与义年谱》引此二句按曰：“盖有怨于赵鼎也。”怨赵鼎是一方面，而支持赵鼎的是高宗赵构，词人表面上是感恩，实质上不可能不怀有对高宗的不

满。古诗常常讲究美刺，词中虽不多见，然结合词人当时遭遇来看，此词似乎暗暗含有一种讽喻，不过比诗更为“微而婉”罢了。

昔人谓陈与义诗，常常是“两句景即两句情，两句丽即两句淡”,“又有一句景对一句情者，妙不可言”（见方回《桐江集》卷五）。说明他在艺术结构上很讲究匀整、对称，讲究情景搭配，浓淡相宜。细审此词，也很富有这种特色。它的上阕，前二句着重写景（或事），后二句着重抒情。即以后二句而言，前一句是着重抒情，后一句着重写景。当然，“一切景语，皆情语也”（王国维《人间词话》），似难截然分开，但大体上也应有所区别。例如“更值满川微雨洗新秋”，这句主要是写濛濛细雨洒向大河的水面，当然也洒向秋塘上的荷花，洒向词人的船篷。这景色确实带有朦胧诗意。句前加上“更值”二字，就把词人的感情贯注进去，仿佛这细雨也洒向词人的心田，带来阵阵清凉。词的下阕，也是一句情，一句景，而结尾“一路繁花相送到青墩”一句，也是把情与景融合到一起，表现了舟行的快感。盛开的荷花，本为无情之物，此刻却把词人一路相送到青墩，这是用拟人化的方法形容荷花的连绵不绝。它给读者的感觉，宛如李白《早发白帝城》诗所写的“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”。所不同的是一个是写“一路繁花”，一个是写“两岸猿声”而已。

此词节奏明快，格调轻松，并在疏放中微蕴沉郁之旨。黄昇《花庵词选》评陈与义词云：“词虽不多，语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也。”也就说他的词风非常像苏轼，若以此词和东坡同调之作（波声拍枕长淮晓）相比，我们便更加深信不疑了。

（徐培均）

临江仙

陈与义

夜登小阁，忆洛中旧游

忆昔午桥桥上饮，坐中多是豪英。长沟流月去无声。杏花疏影里，吹笛到天明。 二十馀年如一梦，此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。

陈与义字去非（1090—1138），是北宋末南宋初的著名诗人，也善于填词。他生平致力于诗，所作甚多，约六百余首，而其词作则仅有《无住词》十八首，不及其诗的二十分之一，可见他是以馀事填词的。他的《无住词》十八首，其中绝大部分都是在他晚年奉祠退居湖州青墩镇寿圣院僧舍时所作，青墩僧舍有“无住庵”，陈与义曾在这里住过，故遂以“无住”名词。

这首《临江仙》词大概是在高宗绍兴五年（1135）或六年陈与义退居青墩镇僧舍时所作，时年四十六或四十七岁。陈与义是洛阳人，他追忆二十多年前的洛中旧游，那时是徽宗政和年间，天下还承平无事，可以有游赏之乐。其后金兵南下，北宋灭亡，陈与义流离逃难，艰苦备尝，而南宋朝廷在播迁之后，仅能自立，回忆二十多年的往事，真是百感交集。但是当他作词以发抒此种悲慨之时，并不直写事实，而是用空灵的笔法以唱叹出之（这正是作词的要诀）。上片是追忆洛中旧游。午桥在洛阳南，唐裴度有别墅在此。“杏花疏影里，吹笛到天明”二句，的确是造语“奇丽”（胡仔评语，见《苕溪渔隐丛话后集》卷三十四），一种良辰美景，赏心乐事，宛然出现于心目中。但是这并非当前实境，而是二十多年前渺如云烟的往事在回忆中的再现。刘熙载说得好，“陈去非……《临江仙》:‘杏花疏影里，吹笛到天明’，此因仰承‘忆昔’，俯注‘一梦’，故此二句不觉豪酣转成怅悒，所谓好在句外者也。”（《艺概》卷四）下片起句“二十馀年如一梦，此身虽在堪惊”，一下子说到当

前，两句中包含了南北宋之间二十年中无限的国事沧桑、知交零落之感，内容极充实，而用笔极空灵。“闲登小阁”三句，不再接上文之意进一步发抒悲叹，而是宕开去写，想到盛衰兴亡，古今同慨，于是看新晴，听渔唱，将沉挚的悲感化为旷达。这首词疏快明亮，浑成自然，如水到渠成，不见矜心作意之迹。张炎称此词“真是自然而然”（《词源》卷下）。然“自然”并不等于粗率浅露，这就要求作者有更高的文学素养。彭孙遹说得好，“词以自然为宗，但自然不从追琢中来，亦率易无味。如所云绚烂之极仍归于平淡。……若《无住词》之‘杏花疏影里，吹笛到天明’，自然而然者也。”（《金粟词话》）

陈与义作词虽少，但很受后世推重，而且认为其特点很像苏东坡。南宋黄昇说，陈与义“词虽不多，语意超绝，识者谓其可摩坡仙之垒也。”（《中兴以来绝妙词选》卷一）清陈廷焯也说，陈词如《临江仙》,“笔意超旷，逼近大苏。”（《白雨斋词话》卷一）陈与义填词是否有意要学苏东坡呢？不见得。陈与义作诗，近法黄（庭坚）、陈（师道），远宗杜甫，不受苏诗影响。至于填词，乃是他晚岁退居时的遣兴之作，他以前既非一向专业作词，所以不很留心当时的词坛风气，也未受其影响。譬如，自从柳永、周邦彦以来，慢词盛行，而陈与义独未作过一首慢词；词至北宋末年，趋于雕饰，周邦彦是以“富艳精工”见称，贺铸亦复如是，而陈与义的词独是疏快自然，不假雕饰；可见陈与义填词是独往独来，自行其是，自然也不会有意学苏的。不过，他既然擅长作诗，晚岁填词，运以诗法，自然也就会不谋而合，与苏相近了。以诗法入词，固然可以开拓内容，创新风格，但是仍必须保持词体特质之美，而不可以流于质直粗疏，失去词意。苏东坡是最先“以诗为词”的，但是苏词的佳作，如《卜算子》（缺月挂疏桐）、《水调歌头》（明月几时有）、《永遇乐》（明月如霜）、《洞仙歌》（冰肌玉骨）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《贺新郎》（乳燕飞华屋）诸作，都是“如春花散空，不著迹象，使柳枝歌之，正如天风海涛之曲，中多幽咽怨断之音”（夏敬观手批《东坡词》，转引自龙榆生《唐宋名家词选》）。论词者不可不知此意也。

（缪钺）

张元幹

【作者小传】

（1091—1161）　字仲宗，永福（治今福建永泰）人。自号芦川居士、真隐山人。向子諲之甥。靖康元年（1126），曾任李纲行营属官。官至将作少监。绍兴元年（1131），因不满奸佞当权，致仕。后坐送胡铨《贺新郎》词得罪除名。早年词风婉媚，南渡后，多写时事，感怀国事，词风豪放，为辛派词人之先驱。有《芦川词》、《芦川归来集》。存词一百八十五首。

贺新郎

张元幹

寄李伯纪丞相

曳杖危楼去。斗垂天，沧波万顷，月流烟渚。扫尽浮云风不定，未放扁舟夜渡。宿雁落、寒芦深处。怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼉鼓。谁伴我，醉中舞。　　十年一梦扬州路，倚高寒、愁生故国，气吞骄虏。要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语。谩暗涩铜华尘土。唤取谪仙平章看，过苕溪尚许垂纶否？风浩荡，欲飞举。

李纲（字伯纪）是著名的爱国重臣，他在钦宗靖康元年（1126）金兵围攻京城的危急时刻，力主抗战，固守开封，被钦宗任命为亲征行营使。张元幹当时是他的僚属，后来李纲被罢免，元幹也连带获罪，离京南下。高宗绍兴七年（1137），张浚罢相，以赵鼎为相。八年二月，秦桧第二次入相，罢免赵鼎，四月，宋派王伦使金，定和议；十二月，李纲在洪州（州治在今江西南昌）上书反对议和，被罢归福建长乐。作者为此写了这首词，对李纲坚决主战、反对议和的行动表示无限的敬仰并予以积极支持。

上片写登高眺望江上夜景，并引发孤单无侣、众醉独醒的感慨。

起首四句写自己携着手杖步上高楼，但见夜空星斗下垂，江面宽广无边，波涛万顷，月光流泻在蒙着烟雾的洲渚之上。“扫尽”三句，是说江风极大，将天上浮云吹散，江上亦因风大而无人乘舟夜渡。沉思间又见雁儿飞落在芦苇深处夜宿，并由此引起无限感触。“怅望”两句，先是怅望祖国山河形胜，徒然吊影自伤；这时正值深夜，“鼻息鸣鼉鼓”，是指人们熟睡、鼾声有如击着猪婆龙（水中动物名）的皮做成的鼓，也即鼾声如雷之意。这里以之喻苟安求和之辈，隐有众人皆醉我独醒之慨。“谁伴我”两句，承上“月流烟渚”、“怅望关河空吊影”，用李白《月下独酌》“我歌月徘徊，我舞影零乱”诗意，自伤孤独（辛弃疾《贺新郎·

别茂嘉十二弟》结句之“谁共我，醉明月”，与此意同）。谓李纲与己志同道合，而天各一方，不能于此月下同舞。同舞当亦包括同商恢复中原之事，至此一笔转入寄李纲本题。

下片运用典故以暗示手法表明对朝廷屈膝议和的深刻不满，并对李纲备致钦仰之忱。

“十年”句，是作者想到十年以前，高宗即位于应天府（今河南商丘），这是建炎元年（1127）。不久就南下，以淮南东路的扬州为行都；次年秋金兵进犯，南宋小朝廷又匆匆南逃，扬州被金人攻占，成为一片废墟，昔年繁华犹如一梦，此处化用杜牧“十年一觉扬州梦”（《遣怀》）诗句。如今只余残破空城，使人怀想之余，不胜慨恨。“倚高寒”两句，继续写作者夜倚高楼，但觉寒气逼人，远望满目疮痍的中原大地，不由愁思满腔，但又自觉壮心犹在，豪气如潮，足以吞灭敌人。骄虏是指金人。《汉书·匈奴传》说匈奴是“天之骄子”，这里是借指。“要斩”两句，运用两个典故反映出对宋金和议的看法。前一句是期望朝廷振作图强，能如汉代使臣傅介子提剑斩楼兰（西域国名）王那样地对付金人。《汉书·傅介子传》说楼兰王曾杀汉使者，傅介子奉命“至楼兰。……王贪汉物，来见使者。……王起随介子入帐中，屏语，壮士二人从后刺之，刃交胸，立死。”词中以楼兰影射金国，以傅介子比喻李纲等主战之士。后一句是借汉嫁王昭君与匈奴和亲事，影射和议之不可行。杜甫《咏怀古迹》诗云：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”作者在此用杜甫诗意，说在琵琶曲中流露出对屈辱求和的无穷遗恨，以此暗示南宋与金人议和亦将遗恨千古。“谩暗涩”句，是叹息如今和议已成定局，虽有宝剑而不能用来杀敌，徒然使它生铜花（即铜锈），委弃于尘土之中。暗涩，是形容宝剑上布满铜锈，逐渐失去光彩。这里运用比喻，以宝剑被弃比喻李纲等主战人物的受到罢斥压制。“唤取”两句，先以“谪仙”李白来比李纲，兼切李姓，这是对李纲的推崇。李纲自己也曾在《水调歌头》中说：“太白乃吾祖，逸气薄青云。”作者请他评论，也即发表意见，面对和议已成定局的形势，爱国之士能否就此退隐苕溪（浙江吴兴一带），垂钓自遣而不问国事呢？结尾振起，指出要凭浩荡长风，飞

上九天，由此表示自己决不逍遥林下，而是怀着气冲云霄的壮志雄心，对李纲始终主战、反对和议的主张表示最大的支持，这也就是他写作本词的旨意所在。

（潘君昭）

贺新郎

张元幹

送胡邦衡待制

梦绕神州路。怅秋风，连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱[1]，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。天意从来高难问，况人情，老易悲难诉！更南浦，送君去。　　凉生岸柳催残暑。耿斜河、疏星淡月，断云微度。万里江山知何处？回首对床夜语。雁不到、书成谁与？目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝？举大白，听《金缕》。

当北宋覆亡，士夫南渡的这个时期，悲愤慷慨的忧国爱国的词家们，名篇叠出；张芦川则有《贺新郎》之作，先以“曳杖危楼去”寄怀李纲，后以“梦绕神州路”送别胡铨，两词尤为忠愤悲慨，感人肺腑。高宗绍兴十二年（1142），已先因反对“和议”、请斩秦桧等三人头而贬为福州签判的胡铨，再获重谴，除名编管新州（今广东新兴），芦川作此词相送。

“梦绕神州路”，言我辈魂梦皆不离那未复的中原故土。“怅秋风”三句，写值此素秋，金风声里，一方面听此处吹角连营，似乎武备军容，十分雄武，而一方面想那故都汴州，已是禾黍离离，一片荒残。此一起即将南宋局势，缩摄于尺幅之中。以下便由此严词质问，绝似屈子《天问》之体格。

首问：为何一似昆仑天柱般的黄河中流砥柱，竟然倾毁，以致浊流泛滥，使九州之土全归沉陆？又因何而使衣冠礼乐的文明乐土，一旦变成狐兔盘踞横行的惨境！须知狐兔者，既实指人民流析，村落空虚，唯馀野兽，又虚指每当国家不幸陷于敌手之时，必然“狐兔”横行，古今无异。郑所南所谓“地走人形兽，春开鬼面花”，自国亡家破之人而视之，真有此情此景，笔者亲历抗战时期华北沦陷之境，故而深领之。

下用杜少陵句“天意高难问，人情老易悲”，言天高难问，人间又无

可共语者，只得如胡公者一人同在福州，而今公又遽别，悲可知矣！——上片一气写来，全为逼出“更南浦，送君去”两句，其笔力盘旋飞动，字字沉实，作掷地金石之响。

过片便预想别后情怀，盖饯别在水畔，征帆既远，犹不忍离去，伫立以至岸柳凉生，夜空星见。“耿斜河”三句，亦如孟襄阳、苏东坡，写“微云渡河汉”，写“疏星渡河汉”、“金波淡，玉绳低转”，何其神理之相似！而在芦川，悲愤激昂之怀，忽着此一二句，益见其感情之深挚，伫立之久。如以“闲笔”视之，即如只知大嚼为食，而不晓细品为饮者，浅人难得深味矣。

下言此别之后，不知胡公流落之地，竟在何所，想象也觉难及，其荒远之状毕竟何似，相去万里，更欲对床夜话，如朋友、兄弟之故事，岂复可得！语云雁之南飞，不逾衡阳，而今新州更去衡阳几许？宾鸿不至，书信将凭谁寄付？不但问天之意直连前片，而且痛别之情古今所罕。以此方接极目乾坤，纵怀今古，沉思宇宙人生；所关切者绝非个人命运得失穷达，岂肯效儿女子琐琐道个人私事哉。韩愈《听颖师弹琴》诗“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，是此句所本。

情怀若此，何以为词？所谓辞意俱尽，遂尔引杯长吸，且听笙歌。——此姑以豪迈之言，聊遣摧心之痛，总是笔致夭矫如龙，切莫以陈言落套为比。

凡填《贺新郎》，上下片有两个仄起七字句，不得误为与律句全同，“高难问”“怀今古”，难、今二字，皆须平声（与上三字连成四平声），方为协律。又两歇拍“送君去”“听金缕”，头一字必须去声，此为定格。然至明清后世，解此者已少，合律者百无一二。故拈举于此，以示学人。

（周汝昌）

〔注〕 ①昆仑倾砥柱：古人相信黄河源出昆仑山，书证甚多，如《淮南子·地形训》即言“河水出昆仑东北陬”。昆仑山有铜柱，其高入天，称为天柱，见《艺文类聚》卷七引《神异经》。又黄河中流有砥柱

山。此以昆仑天柱、黄河砥柱，连类并书。

满江红

张元幹

自豫章阻风吴城山作

春水迷天，桃花浪、几番风恶。云乍起、远山遮尽，晚风还作。绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落。傍向来沙嘴共停桡，伤飘泊。　　寒犹在，衾偏薄。肠欲断，愁难著。倚篷窗无寐，引杯孤酌。寒食清明都过却，最怜轻负年时约。想小楼、终日望归舟，人如削。

张元幹《芦川归来集》卷九《跋楚甸落帆》云："往年自豫章下白沙，尝作《满江红》词，有所谓'绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落'之句。此画颇与吾眼界熟，要是胸次不凡者为之，宁无感慨？"然而跋文年代不详，据同书卷十《芦川豫章观音观书》云："元幹以宣和元年三月出京师，六月至乡里。"所述与词中时地相吻合，可能作于是年返乡途中。

题中"豫章"，今江西南昌市。"吴城山"，地名。据《太平寰宇记》:"南昌县……吴城山在治东一百八十里，临大江。"船行至此常为风浪所阻。张孝祥《吴城阻风》诗中云："吴城山头三日风，白浪如屋云埋空。"形象地展示了风恶浪涌的险景。这首词作就是抒写旅途中阻风吴城山的情景与急切思归的心态。明吴从先《草堂诗馀隽》谓此词"上言风帆漂泊之象，下言归舟在家之思"。

词的开头"春水迷天"两句，点出天气骤变，风浪连天。作者紧扣住词题"阻风"下笔，而写得气势雄阔。在旧历三月，春暖雪化，水位暴涨，此时正值鲜艳的桃花盛开，故称"桃花浪"。杜甫《春水》诗："三月桃花浪，江流复旧痕。"词里连缀着"风恶"二字，便使烟水迷茫的景象中显现出一股汹涌的气势。"云乍起"二句承上实写舟行所遇。一个"还"字，既写出江面恶劣气象的延续，又暗示了时间的推移。这样开头几句就把行舟为风雨所阻的意象充分揭示出来。"绿卷芳洲生杜若"二句，由远及近，写景如画。"杜若"，香草名。屈原《九歌·湘君》:"采芳

洲兮杜若。”在长满一片嫩绿芳草的水洲边上，舟泊烟渚，雨中落帆，寥寥几笔，勾勒出一幅笔墨苍润的烟雨落帆图。

“傍向来沙嘴共停桡”二句，写停泊的情景。“向来”，即适来，“沙嘴”，即沙洲。晏几道《玉楼春》:“停桡共说江头路。”词人由遇风浪而漂泊的情怀，正是为下片的抒情作铺垫。

换头“寒犹在”以下四句，承上转下，由景及情，抒写寒夜停泊的愁绪。而“倚篷窗无寐”二句，更推进一层，倚窗独酌，借酒浇愁，这既表现出人物的孤独感，又是上文“愁肠”的深化。“寒食清明都过却”二句，笔墨宕开，但与愁绪相连结。词人想起寒食清明节都已过去，自己早就耽误了归期，辜负了佳人相约的一片深情，心中充满了焦虑和懊恨。

结末“想小楼终日望归舟，人如削”，这是化用柳永《八声甘州》“想佳人妆楼□望，误几回天际识归舟”的词意。如果说柳永词中的“误几回”更觉灵动，那么这里的“人如削”也能传神。唐代元稹《三月二十四日宿曾峰馆夜对桐花寄乐天》诗：“是夕远思君，思君瘦如削。”不过，词中不是写自身，而是从对方着笔。本来是自己思归心切，却说佳人在小楼终日痴望。这是出于自己的想象，是一种虚写的手法，但运用了“终日望归舟，人如削”这样具体细致的情节，不仅显得真实，化虚为实，而且把埋藏内心的思归意蕴充分宣泄出来。

这首思归怀人的词作，以景起，以情结，全词情景交练。而抒写羁旅愁思，感情起伏动荡，尤工于勾勒铺叙。这与柳永擅长表现羁旅行役的题材而又尽情铺展的格调是一脉相承的。

（曹济平）

兰陵王 春恨

张元幹

卷珠箔。朝雨轻阴乍阁。阑干外、烟柳弄晴，芳草侵阶映红药。东风妒花恶。吹落梢头嫩萼。屏山掩、沉水倦熏，中酒心情怕杯勺。 寻思旧京洛。正年少疏狂，歌笑迷著。障泥油壁催梳掠。曾驰道同载，上林携手，灯夜初过早共约。又争信飘泊？ 寂寞。念行乐。甚粉淡衣襟，音断弦索。琼枝璧月春如昨。怅别后华表，那回双鹤。相思除是，向醉里、暂忘却。

词题“春恨”，在宋黄昇《花庵词选》中作“春游”，实际上是作者身经中原丧乱之痛，借以寄托国事的愁恨。全词分为三片，而意脉贯通。明吴从先《草堂诗馀隽》引李攀龙云：“上是酒后见春光，中是约后误佳期，下是相思如梦中。”从词作结构来说，这样理解是可以的，但还是属于表层的。如果透过含蓄曲折的笔墨，深入探测其内涵，就会发现词人在南渡以后所寓寄的黍离之悲，故不能拘泥于泛泛的“春恨”。

词的开头“卷珠箔”二句，点出了环境与天气。“乍阁”，即初停。这是化用王维《书事》“轻阴阁小雨”句意。在一个春日的清晨，词人登楼卷起了珠帘，绵绵的阴雨刚刚停止，和煦的阳光已照楼台。全词的情与景即由此生发铺展。“阑干外”以下写楼上眺望的种种景象：如烟的柳条，在晴光中摇动；阶下绿油油的青草，映衬着芍药，呈现出一派盎然的春意。“烟柳弄晴”，并非专门咏柳，而是从此引起词人的悠扬情思。折柳送别，在汉唐以来已形成了一种社会风俗。周邦彦的著名词篇《兰陵王》:“柳阴直，烟里丝丝弄碧”，就是借咏柳而赋别情。眼前的柳丝依依有情，似乎又是送别之态。紧接着“东风”二句陡转，出现另一种物景。强劲的东风把刚长出来的花吹落了，烘托出一种凄然伤神的气氛。“屏山掩”三句，与上文目中所见回应，由景生情，实写词人的心境。“屏山”即屏风。“沉水”，即沉香。“中酒”即著酒。这里写出词人怕

饮酒的心理状态，含蕴着复杂的思想感情。

第二片追思昔日游乐。换头“寻思旧京洛”，承上转下，从当前的伤春伤别，很自然地回想起过去在汴京的游乐情景。“京洛”，洛阳，东周、后汉两朝皆建都洛阳，故称“京洛”，兼京师与洛阳两义。这里是借指汴京。作者在《次友人寒食书怀韵二首》中写过：“往昔升平客大梁，新烟燃烛九衢香。车声驰道内家出，春色禁沟宫柳黄。陵邑只今称虏地，衣冠谁复问唐装。伤心寒食当时事，梦想流莺下苑墙。”诗中所写思念故国的深沉感情，与词作主旨是一致的。不过词的写法比较含蓄婉转。一个“旧”字，蕴含着多么深刻的时代意念。宋翔凤在《乐府余论》中说：“南宋词人系心旧京，凡言归路，言家山，言故国，皆恨中原隔绝。”这里系念“旧京洛”，正是从中原隔绝的遗恨引起下文“往昔升平客大梁”的游乐情景，更增添黍离之悲。“正年少疏狂”三句，词人想起当年在汴京狂放不羁的生活。白居易诗：“疏狂属年少。”少年时征歌选色，外出游春的车马已准备好，只是催促着梳妆。油壁车，女子所乘；“催梳掠”，其中即有女子在。“曾驰道同载”三句，杂写游赏，不专主一时一事。驰道，即御道，皇帝车驾经过的道路。上林，秦汉时期为皇帝的花园，这里借指汴京的园林。“收灯毕，都人争先出城探春”（《东京梦华录》卷六），这是“灯夜初过早共约”的注脚。同载、携手、共约，情事如见，都是“年少疏狂”的事。至此，一笔写来，都是热闹欢快的气氛。可是，紧接着“又争信漂泊”！突然结束了上面的回忆，似断又续，极尽顿挫之妙。这使人仿佛从梦幻意识中回到清醒的现实，感情起伏，跌宕流美。“争”同“怎”。词人怎么能料想到往昔歌舞升平的汴京，如今已落在金兵的手中，而自己又过着逃难的漂泊生活呢？这种哀感从上面的欢快和畅的景象中转来，以欢愉的情调映衬离别后的孤寂，更显得凄楚难禁。

第三片从回忆转写别后相思，主要抒写离恨。“寂寞，念行乐”以下，紧承上文的“疏狂”到“漂泊”而来，注入对旧人的深切思念。“甚粉淡衣襟”三句，是悬想她已摆脱了歌笑生涯，而容色依然如旧日之美好。“琼枝璧月春如昨”一句，本于南朝陈宫中狎客为赞美张丽华、孔贵

嫔等容色的诗句“璧月夜夜满，琼树朝朝新”，见《陈书·张贵妃传》。这三句，怀念旧人，同时也是怀念故都，写得迷离惝恍，而寓意亦约略可寻。以下过入别恨与相思。“怅别后华表”二句，借用典故，抒发人间沧桑之变，好景不长的深慨。传为陶潜作的《搜神后记》载，辽东人丁令威，学道于灵虚山，后化鹤归辽，止于城门华表柱上，言曰：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归；城郭如故人民非，何不学仙冢累累？”此二句用“怅”字领起，寄慨更深，语意明了而又委婉含蓄。结末“相思除是”二句，用口语写情，深婉真挚。“除是”，除非是的省略。这里词人把多少不易直接说出的别恨，统统倾注在酒杯里，痛饮尽醉方休。“向醉里、暂忘却”，犹如众流归海，不仅感情深厚，而且“辞尽意不尽”，言外含有眷念故国的无穷隐痛。这与李清照《菩萨蛮》“故乡何处是？忘了除非醉”的情意相近，有异曲同工之妙。

这首抒发爱国意念的词作，写得情韵兼胜，深婉流美，代表了作者的另一种词风——即婉约的风貌。在艺术技巧上充分显示出组织结构的严密。全词上、中、下三片，从眼前伤春到追忆往昔，再转入现实相思，有铺排，有转折，环环相扣，逐层深入，并用“别恨”一气贯串。尤其是过片处意脉连贯，情致婉转曲折。其次是寓别恨之情于清旷的境界之中，使蕴藉的词境显得既沉郁又婉丽。

（曹济平）

石州慢

张元幹

寒水依痕，春意渐回，沙际烟阔。溪梅晴照生香，冷蕊数枝争发。天涯旧恨，试看几许消魂？长亭门外山重叠。不尽眼中青，是愁来时节。　　情切。画楼深闭，想见东风，暗消肌雪。孤负枕前云雨，尊前花月。心期切处，更有多少凄凉，殷勤留与归时说。到得再相逢，恰经年离别。

本词是作者晚年离乡思归之作。在冬去春来，大地复苏的景象中，寓寄着词人内心的深沉意念。

“寒水依痕”之句，点出了初春的时节，但这是运用杜甫的成句。杜甫《冬深》:“花叶惟天意，江溪共石根，早霞随类影，寒水各依痕”。后二句化用杜甫《阆水歌》“正怜日破浪花出，更复春从沙际归”的诗意。这里融诗景入词境，另有一番气象，而着一“渐”字，更使溪水下落的痕迹增添一股新的活力。词人从沙际迷茫开阔的景象中，感受到蓬勃生机的和暖的春意。“溪梅”二句用特写手法刻画报春的信息——梅花的开放。在和煦的阳光下，溪边梅树疏落的枝条上绽开出朵朵花苞，散发出诱人的清香。这是冬去春来的美好象征，然而这并不能引起词人心灵的欢悦，相反地萌生出离愁与苦恨。

石州慢（寒水依痕） 张元幹

——明刊本《诗馀画谱》

“天涯”以下数句，由写景转入抒情。“旧恨”二字，揭示出词人心中郁积着无限的离愁别恨。“消魂”是用江淹《别赋》:“黯然消魂者，唯别而已矣！”这里用设问的句式领起下文。“长亭”以下三句，进一层铺写消

魂的景色。在那长亭门外，词人极目所见，映入眼帘的唯有望不到尽头的重重叠叠的青山。连绵起伏的山峦，犹如心中无穷的愁绪，正是“吴山点点愁”，春日的景象，成了犯愁的时节。

下片换头“情切”二字，承上转下。词人宕开笔力，由景物描写转而回忆昔日夫妇之情。如今虽然离别远行，但绵绵情思却是割舍不断的。“画楼”以下三句，虚景实写，设想闺人独居深楼，因日夜思念丈夫，久盼不归，形体渐渐地消瘦下去。紧接着“枕前云雨”，借用典故以写夫妇情意。宋玉《高唐赋》序中说，楚王梦中与神女相会高唐，神女自谓：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”后指男女欢合。这与下句“尊前花月”，都是写夫妇间甜蜜的共同生活。但因为离别在外，枕畔之欢，尊前之乐，都亏负了。词人内心所殷切盼望的，是回来与亲人相见，诉说在外边思家时心底的无限凄凉情味。“心期切处”三句所写，是自己那边的离愁，与上“画楼”三句写家里人的别恨作成对照。彼此愁恨的产生，同是由于“孤负”两句所说的事实而引起。这样虽是分写双方，却浑成一体，词笔前后回环呼应，十分谨严细致。歇拍“到得再相逢，恰经年离别”，紧承上句“归时”。言到得归来重见，已是“离别经年”了。言下对于此别，抱憾甚深，重逢之喜，犹似不能抵消者。写别恨如此强调，宋词中亦少见，当非无故。

这首词作由景入情，脉络分明，从表象上看，似乎抒写夫妇间离愁别恨，但词中运用比兴寄托，确实寓寄着深一层的时代意念。《蓼园词选》中说：“仲宗于绍兴中，坐送胡铨及李纲词除名。起三句是望天意之回。‘寒枝竞发’，是望谪者复用也。‘天涯旧恨’至‘时节’，是目断中原又恐不明也。‘想见东风消肌雪’，是远念同心者应亦瘦损也。‘负枕前云雨’，是借夫妇以喻朋友也。因送友而除名，不得已而托于思家，意亦苦矣。”

自常州词派论词强调寄托以来，后世评词者往往求其有无寄托。从张元幹后期压抑不平的身世来看，在南宋朝廷屈辱求和，权奸当道而主战有罪的险恶的社会环境里，他的内心有着难以明言的苦衷，故词中“借物言志”，寄意象外，黄蓼园所云并非纯为主观臆断，但如此分解而落到

实处，恐怕就难免有穿凿之嫌了。

（曹济平）

石州慢

张元幹

己酉秋，吴兴舟中作

雨急云飞，惊散暮鸦，微弄凉月。谁家疏柳低迷，几点流萤明灭。夜帆风驶，满湖烟水苍茫，菰蒲零乱秋声咽。梦断酒醒时，倚危樯清绝。　　心折。长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。两宫何处？塞垣只隔长江，唾壶空击悲歌缺。万里想龙沙，泣孤臣吴越。

宋高宗建炎三年（1129），岁在“己酉”。这年春上，金兵大举南下，直扑扬州。高宗从扬州渡江，狼狈南逃，江北地区完全失守。作者当时避乱南行，秋天在吴兴（今浙江湖州）乘舟夜泛，抚事生哀，写下了这首悲壮的词作。“泣孤臣吴越”即全词结穴之句，通篇都写孤愤。

上片写景，亦即愤激之情的郁积过程。它用色彩黯淡的笔调画出舟中所见之夜色：雨霁凉月，疏柳低迷，流萤明灭，菰蒲零乱，烟水苍茫，秋声呜咽，……一切都阴冷而凄迷。其意味深厚，又非画图可以比拟。首先，“雨急云飞”的开篇就暗示读者，这是一阵狂风骤雨后的宁静，是昏鸦乱噪后的沉寂，这里，风云莫测、沉闷难堪的秋来气候，与危急的政局是有一致之处的。其次，这里展现的是一片江湖大泽，类乎放逐的骚人的处境，于中流露出被迫为“寓公”的作者无限孤独彷徨之感。的确，在写景的同时显现着景中活动着的人物形象。他在苦闷中沉饮之后，乘着一叶扁舟，从湿萤低飞、疏柳低垂的水路穿过，驶向空阔的湖中，冷风拂面，梦断酒醒，独倚危樯，……此情此景，不正和他“怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓”（《贺新郎》）所写的一致么？只言“清绝”，不过意更含蓄罢了。于是，一个独醒者、一个梦断后找不到出路的爱国志士形象逐渐鲜明起来。这就为下片尽情直抒胸臆作好了准备。

过片的“心折”（心惊）二字一韵。这短促的句子，成为全部乐章的变徵之声。据《史记·天官书》载，金星（夜见于西方称“长庚”）主兵戈之事。“长庚光怒”上承夜景，下转时事的感慨和书愤，就像水到渠成般自然。时局可谓内外交困。建炎二年济南知府刘豫叛变降金；翌年，苗傅、刘正彦作乱，迫高宗传位太子，后被平服。“群盗纵横”句该是痛斥这些奸贼的。不过据《宋史·宗泽传》载，当时南方各地涌现了很多义勇组织，争先勤王，而“大臣无远识大略，不能抚而用之，使之饥饿困穷，弱者填沟壑，强者为盗贼。此非勤王者之罪，乃一时措置乖谬所致耳”，则此句作为对这种不幸情况的痛惜语亦可讲得通。要之，这一句是写内忧。下句“逆胡猖獗”则写外患。中原人民，生灵涂炭，故词人痛切之极。这里化用了杜诗“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用”（《洗兵马》）的名句，抒发自己强烈愿望：“欲挽天河，一洗中原膏血！”然而愿望归愿望，现实是无情的。词人进而指出三重不堪的事实：一是国耻未雪，徽钦二帝尚被囚于金。“两宫何处”的痛切究问，对统治者来说无异于严正的斥责。二是国土丧失局面严重——“塞垣只隔长江”。三是朝廷上主战的志士横遭迫害，“唾壶空击悲歌缺”。《世说新语·豪爽》:“王处仲（敦）每酒后辄咏‘老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已’。以如意打唾壶，壶口尽缺。”王敦所咏曹操《龟虽寿》中的句子本含志士惜日短之意，这里暗用以抒发爱国主张横遭摧抑，志不获伸的愤慨，一“空”字感喟良深。由于这一系列现实障碍，词人的宏愿是无从实现了。这恰与上片那个独醒失路的形象吻合。末二句挽合全词：“万里想龙沙，泣孤臣吴越。”“龙沙”本指白龙堆沙漠，亦泛指沙塞，这里则借指二帝被掳囚居处。“孤臣”乃不得于君者，即词人自指，措语带愤激的感情色彩。“泣孤臣吴越”的画面与“倚危樯清绝”遥接。

张元幹本能为清丽婉转之词，与周、秦肩随，而他又是将政治斗争内容纳入词作，为南宋豪放词导夫先路的人物。此词就是豪放之作，它上下片分别属写景抒情，然而能将秋夜泛舟的感受与现实政局形势密切结合，词境浑然一体。语言流畅，绝去雕饰，然而又多用倒押韵及颠倒词序的特殊句法，如“唾壶空击悲歌缺”（即“悲歌空击唾壶缺”）、“万里

想龙沙”（“想龙沙万里”）、“泣孤臣吴越”（“吴越孤臣泣”）等，皆造语劲健，耐人咀嚼。

（周啸天）

水调歌头 追和

张元幹

举手钓鳌客，削迹种瓜侯。重来吴会，三伏行见五湖秋。耳畔风波摇荡，身外功名飘忽，何路射旄头？孤负男儿志，怅望故园愁。　　梦中原，挥老泪，遍南州。元龙湖海豪气，百尺卧高楼。短发霜粘两鬓，清夜盆倾一雨，喜听瓦鸣沟。犹有壮心在，付与百川流。

作者壮年曾从李纲抗金，秦桧当国后致仕南归，绍兴中坐送胡铨及寄李纲词除名。此词标题作“追和”，即若干年后和他人词或自己旧作。查集中《水调歌头·同徐师川泛太湖舟中作》一篇，其中有“底事中原尘涨，丧乱几时休”、“想元龙，犹高卧，百尺楼”及“莫道三伏热，便是五湖秋”等句，与此词句意相近，或即是本词所和之篇。张元幹曾从徐俯（师川）学诗，徐亦应有同题的词，惜已佚。徐俯因参与元符党人上书反对绍述，被列入邪等，名上党人碑；高宗绍兴二年被召入都，赐进士出身。张元幹绍兴元年休官回福建，因此“同徐师川泛太湖舟中”作词之事当在建炎年间。而此“追和”之词，从“重来吴会”两句看，应是辞官南归后约二十年某一夏日，重游吴地时作。集中《登垂虹亭》诗有云：“一别三吴地，重来二十年”，可证。

上片即自写心境，自画出一个浪迹江湖的奇士形象，著意写其豪放不羁的生活和心中的不平。首二句就奠定了全词格调。“举手钓鳌客，削迹种瓜侯”，皆以古人自譬。钓鳌种瓜，本隐逸者事，而皆有出典。《史记·萧相国世家》载秦时人召平为东陵侯，秦亡后隐居长安东种瓜，世传“东陵瓜”。这里用指作者匿迹销声，学故侯归隐。而“钓鳌客”的意味就更多一些。赵德麟《侯鲭录》:“李白开元中谒宰相，封一版，上题曰‘海上钓鳌客李白’。相问曰：‘先生临沧海钓巨鳌，以何物为钓线？’白曰：‘以风浪逸其情，乾坤纵其志。以虹霓为丝，明月为钩。’又曰：‘何物为饵？’曰：‘以天下无义丈夫为饵’，时相悚然。”作者借用此典，则不

单纯寄意于隐逸，其恨不得“以天下无义丈夫为饵”之意亦隐然句下，锋芒所指似在“时相”。“重来吴会”两句，吴会即吴县，地近太湖，是重游故地；“三伏”、“五湖秋”，拈用前词“莫道三伏热，便是五湖秋”字面，以说时令，也不无仍承前词上文“惟与渔樵为伴，回首得无忧”的那种在炙手可热的势焰下暂得解脱的寓意。以下三句愤言国事关心，而功名未立，请缨无路。“耳畔风波摇荡”，谓所闻时局消息如彼；“身外功名飘忽”，谓自己所处地位如此。“耳畔”、“身外”，皆切合不任事、无职司人的情境。南宋爱国人士追求的功名就是恢复中原，如岳飞《小重山》词说的“白首为功名”。“旄头”为胡星（见《史记·天官书》），古人以为旄头跳跃主胡兵大起。“何路射旄头”即言抗金报国之无门，这就逼出后文：“孤负男儿志，怅望故园愁。”这里的“故园”，乃指失地；“男儿志”即“射旄头”之志。虽起首以放逸归隐为言，结句则全属壮心犹在之意。下片全从这里予以申发。

过片写想望故国百端交集的心情：“梦中原，挥老泪，遍南州。”“梦中原”是由“怅望故园愁”所导致。“挥老泪”，沾襟可也，何能“遍南州”？这是夸张，也是风雨入梦的影响。几句大有后来陆游“胡未灭，鬓先秋，泪空流”之慨。因在睡中，故又得“高卧”二字，联及平生意气，遂写出“元龙湖海豪气，百尺卧高楼”的壮语。借三国陈登事，以喻作者自己“豪气未除”（《三国志》许汜议陈登语）。可见作者湖海闲游，实非心甘情愿。以下“短发霜粘两鬓”从“老”字来，“清夜盆倾一雨”应“泪”字来，正写中宵闻雨惊梦事。何以会“喜听瓦鸣沟”？这恰似陆游所谓“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”（《十一月四日风雨大作》）。滂沱大雨倾泻于瓦沟，轰响有如戈鸣马嘶，可为“一洗中原膏血”的象征，此时僵卧而尚思报国的人听了怎能不喜？是的，自己“犹有壮心在”呢！壮心同雨水汇入百川，而归大海，是人心所向，故云“付与百川流”。——末韵结以豪情，也是顺流而下。

全词就这样交织着壮志难酬而壮心犹在的复杂情绪，故悲愤而激昂，相应地，词笔亦极驰骋。从行迹写到内心，从现实写到梦境。又一意贯串，从“钓鳌客”、“五湖秋”、“风波摇荡”、“湖海豪气”、“盆倾一

雨”、“瓦鸣沟”到“百川流”，所有意象都汇合成一股汹涌的狂流，使人感到作者心潮澎湃，起伏万千，具有极强的艺术感染力。词中屡借古人酒杯浇自己块垒，言有尽而意无穷，故能豪放而不粗疏。词写风雨大作有感，笔下亦交响着急风骤雨的旋律。“芦川词，人称其长于悲愤”（毛晋《芦川词》跋），评说甚当。

（周啸天）

鱼游春水

张元幹

芳洲生蘋芷，宿雨收晴浮暖翠。烟光如洗，几片花飞点泪。清镜空余白发添，新恨谁传红绫寄①。溪涨岸痕，浪吞沙尾。　老去情怀易醉。十二阑干慵遍倚。双凫②人惯风流，功名万里。梦想浓妆碧云边，目断孤帆夕阳里。何时送客，更临春水。

毛晋《芦川词跋》说："人称其长于悲愤，及读《花庵》《草堂》所选，又极妩秀之致。"这首送别词，始于触景生情，后复缘情布景，节节转换，□丽周密，委婉曲折地表达了作者悲愤之情与送别之意，在写作上自有特色，为其妩秀佳作之一。

大凡送别之作，多托离杯以将意，写时景以抒怀，这首词也是如此。词的开头四句，描写送别时所见的春江景色以及由此所引起的凄苦感情。"芳洲"二句是说，一场夜雨过后，碧空如洗，长满蘋芷的小洲上，乳白色的晨雾在翠绿的芳草上面轻轻浮动。在这里，作者不仅描绘出送别时展现在眼前的春光晨色，点出了送别的时间，还化用白居易"又送王孙去，萋萋满别情"（《赋得古原草送别》）诗意，暗示这无边无际、给人带来暖意的芳草，逗起了作者无限惜别之意。"暖翠"二字尤其精妙，它从感觉方面把夜雨过后春江两岸景色所富有的诗情画意，生动而形象地描写出来了。而"烟光如洗"二句，承上启下，进一步描写出江天晓景。其中前一句写"烟"，着一"洗"字，见出天空无比净洁的境界，缴足了"宿雨收晴"之意；后一句写花，写一场春雨过后，鲜花盛开，时而有几片花瓣随风飞舞，犹如那点点泪珠，洒落地上。"点泪"二字用拟人手法，寓主观于客观，融别情于春色，不仅烘托出送别的凄清气氛，也为下面的抒情做好了铺垫。"清镜"二句，紧承"飞花点泪"，即景抒情，折入对年华虚度、功业无成的忧伤心情的抒写。"老冉冉其将至兮，恐修名之不立。"（《离骚》）和屈原一样，作者有感于日月如梭，时不

我与，明镜新添白发，容颜日渐衰老，然而抗金报国的宏愿却无法实现，内心充满忧伤。一个“空”字，就把作者壮志难酬、老而无成的悲愤淋漓尽致地表现出来了。词人本来是把恢复中原故土的希望寄托在皇帝身上的，但“天意从来高难问”（《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》），皇帝高高在上，出尔反尔，其意图令人难以捉摸。更使人难以理解的是他竟重用主和派，排斥抗金志士。“新恨”句化用锦城官妓灼灼寄泪的典故，说明近来生活越来越寂寞，甚至于连一掬同情眼泪也无人相寄，使人“新恨”无穷，更倾诉了世无知己的悲哀。“溪涨”二句复缘情布景，进一步写雨后江天景色。“溪涨岸痕”，写春水之大；“浪吞沙尾”，写波浪之高。一“涨”一“吞”，不仅生动地再现了雨后春江波涛汹涌的情景，同时又借物遣怀，暗寓了自己同此高涨的自伤与伤别的心情。在这里，情与景合而为一，水乳交融，已经达到了浑然莫辨的境地。

过片再次即景抒情。“老去情怀”二句，暗点送别的地点——江楼，以回应开头，同时又形象地刻画出词人内心无限的悲苦。一个“易醉”，一个“慵遍倚”，里面该包含着作者多少难以言说也无处言说的辛酸！“双凫人惯风流”二句，词人以高度的热情赞美了友人胸怀“功名万里”的报国壮志，同时也把抗金恢复的希望寄托在友人身上。这位友人或许应召入朝，词人为其送行，故化用王乔的典故，称颂他一贯风流倜傥，素有报国立功之志。在这里，慰勉之意与送别之情是融为一体的。最后四句写送别。“梦想浓妆碧云边，目断孤帆夕阳里。”词人在此展开了丰富而奇妙的想象。他告诉友人，此别之后，今日送别的场面将会在他的梦中重现，他设想那时，自己将在那碧云深处与浓妆丽人相伴，过清闲的隐居生活，而友人却应召入朝，自己依依难舍，因而在夕阳西下的时候，伫立江边，凝望着友人的“孤帆”渐渐地消失在苍茫的暮色之中，久久不忍离去。这两句词，巧妙地化用了李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗中“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句，而又有所创新，它再次缘情布景，托物写怀，通过梦境的描写，进一步写自己惜别之情，寄实于虚，虚实相映，更加真切地表达了词人对友人的一片深情。煞拍“何时送客，更临春水”，由今日送别想到来日送别，再由来日送别翻出来日相逢，这

种深一层的写法，更加含蓄委婉地写出词人无比深厚的惜别之情。这种写法，确实“如泉流归海，回环通首源流，有尽而不尽之意”（江顺诒《词学集成·法》）。

（薛祥生）

〔注〕 ①红绫寄：以软红绢聚泪相寄。宋张君房《丽情集·寄泪》条说：“灼灼锦城官中奴，御史裴质善之。裴召还，灼灼每遣人以软红绢聚红泪为寄。”②双凫：《后汉书·王乔传》云：乔有神术，明帝时为尚书郎，后出为叶县令。每月朔望，常自县诣台朝帝。帝怪其来速而不见车骑，乃令太史伺望之。太史言其临至，辄有双凫从东南来。于是候凫至，举网捕之，但得一舄，原来是王乔为尚书郎时皇帝赐给他的一只鞋子。双凫，原来代指地方官员，这里喻作者的友人。

浣溪沙

张元幹

山绕平湖波撼城，湖光倒影浸山青，水晶楼下欲三更。

雾柳暗时云度月，露荷翻处水流萤，萧萧散发到天明。

这首词的具体作年不详。词中云："水晶楼下欲三更"。据南宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五十三"水晶宫"条云："吴兴谓之水晶宫，不载之于《图经》，但《吴兴集》刺史杨汉公《九月十五夜绝句》云：'江南地暖少严风，九月炎凉正得中。溪上玉楼楼上月，清光合作水晶宫。'因此诗也。"可知此词为作者晚年漫游江浙一带时所作。

"一别三吴地，重来二十年。"这是元幹在《登垂虹亭二首》中所抒写旧地重游的心境，而诗中描写"山暗松江雨，波吞震泽天"的山水景象则与词中的自然景物相接近。首句"山绕平湖波撼城"，真实地展现了雄阔壮美的山水气势。"波撼城"是化用唐孟浩然《临洞庭》诗"八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城"的句意。但他的词情却不是从浪涛汹涌的"波撼城"中激发，而是在广阔的水面上，特写湖光荡漾，青山倒影的优美景色。"水晶楼下欲三更"，承上进一层写湖光月色相映，皎洁美好，仿佛如杜牧《悲吴王城》诗中所描写的那样"水精波动碎楼台"。这里的"欲三更"，既点出月夜登楼眺望流连之久，又宛转地表达出作者浸沉于清旷秀丽的自然物景中的意趣。

下片承上写景。"雾柳暗时云度月"二对句，写词人登楼所见月光映照的夏夜景物。当天上飘动的浮云遮住月亮时，夜雾中的柳树顿时显得暗淡难辨，而水中含露的荷叶，随风轻轻摇晃，水珠闪烁，就好像无数的流萤在不断闪光。如果说作者在《登垂虹亭二首》诗中所描写的夜景"熠熠流萤火，垂垂饮倒虹。行云吞皎月，飞电扫长空"，显现出一种江上风雨欲来的壮观，那么，这里所勾勒的是一幅天空浮云遮月，湖光水色清丽而宁静的画面。

最后“萧萧散发到天明”一句，写散发独坐，沉吟至旦的情景。“萧萧”为头发稀疏貌，如陆游《杂赋》:“觉来忽见天窗日，短发萧萧起自梳。”

这首词既写了湖光山色之美，又写了沉浸在山水自然风光中的流连神态，流露出一种闲适、潇洒的超脱情怀。全词情景相生，密切相关。词人不仅把几件自然物景——有飞云度月，有湖光倒影，有青山，还有岸柳和露荷，这一切巧妙地组合成一幅和谐统一的画面，而且更突出景中人领略自然美景的特有的神情。

（曹济平）

点绛唇

张元幹

呈洛滨、筠溪二老

清夜沉沉，暗蛩啼处檐花落。乍凉帘幕，香绕屏山角。

堪恨归鸿，情似秋云薄。书难托，尽交寂寞，忘了前时约。

本词作年不详。据张元幹《精严寺化钟疏》文："岁在戊辰（即绍兴十八年），僧结制日，洛滨、最乐、普现（即筠溪）三居士，拉芦川老隐过其所而宿焉"，此词大约作于这个时期。

洛滨，即富直柔，字季申，北宋宰相富弼之孙。靖康初赐进士出身。高宗建炎四年官至端明殿学士签书枢密院事。后因主战为秦桧所忌，不久落职。晚年徜徉山泽，与苏迟、叶梦得、张元幹等交游唱和。绍兴二十六年（1156）卒。

筠溪，即李弥逊，字似之，自号筠溪翁。徽宗大观三年进士。南渡后以起居郎迁中书舍人。因反对秦桧议和，不久被落职。绍兴十年（1140）归隐福建连江西山，与张元幹、富直柔等交游唱和。绍兴二十三年卒。

这首词的上片着重写景，寓情于景；下片主要抒情，曲折地表达出仕途的险恶与中原未复的怅惘意绪。起二句刻画出一幅幽静的秋夜景色，而着一"啼"字和"落"字，又显示出静中有动，动中见静的意趣。在一个美好的深秋之夜，雨檐滴水，蟋蟀正鸣叫，令人读来宛然在目，如闻其声。这种宁静的境界与梁代王籍《入若耶溪》诗"蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽"有异曲同工之妙。词中这二句是化用杜甫《醉时歌》:"清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落"的诗句。清王嗣□《杜肊》解"檐花落"云："檐水落，而灯光映之如银花。"可谓切于事实。

"乍凉"二句承上，从户外幽静之境转到写室内景象。秋雨深沉，靠近帘幕就感到一股寒气逼人，屋内香炉里散发着轻盈的烟缕，袅袅直

上，萦绕在屏风的上端。词人由远及近，刻画具体入微，把听觉、感觉、视觉组合在一起，竭力渲染秋夜清冷的气氛和孤独寂静的境界。

下片抒情，倾吐蕴藏心灵深处难以直言的思绪。“堪恨”二句，以“归鸿”作比喻，说明心事难寄。古代有鸿雁传书的说法，但这里是写征鸿的情意犹如秋云那样淡薄，不肯传书，所以显得可恨。这与李清照《念奴娇》:“征鸿过尽，万千心事难寄”的意境相接近，而着一“恨”字，感情色彩更为浓烈。“秋云薄”是用杜甫《秋霁》:“天际秋云薄，从西万里风”的诗句。朱敦儒《西江月》亦写过：“世事短如春梦，人情薄如秋云。”因此，这里词人埋怨征鸿情薄，蕴含着纷繁的人情世态的深层意绪。

“书难托”三句，从上“堪恨”而来。正由于征鸿不传书信，而中原阻隔，难以寄言，又有谁能理解其中的万千心事呢？作者在《兰陵王》词中说：“塞鸿难托，谁问潜宽旧带眼。”在这恼人的岁月里，既无法寄声传语，那就让人忘掉过去的约会，任凭自己的寂寞无聊吧。

这首小令虽寥寥四十一字，但写得概括、凝练、疏隽。全词缘情设景，笔力委婉曲折，而抒发恨不见中原收复的失望意蕴，更觉沉郁深厚。

（曹济平）

渔家傲 题玄真子图

张元幹

钓笠披云青嶂绕，绿蓑细雨春江渺。白鸟飞来风满棹。收纶了，渔童拍手樵青笑。 明月太虚同一照，浮家泛宅忘昏晓。醉眼冷看城市闹。烟波老，谁能惹得闲烦恼。

词题中“玄真子”，即张志和，唐代诗人。据唐颜真卿《浪迹先生玄真子张志和碑铭》:“献策肃宗，深蒙赏重，令翰林待诏，授左金吾卫录事参军，乃改名志和，字子同。寻复贬南浦尉，经量移不愿之任，得还本贯。既而亲丧，无复宦情，遂扁舟垂纶，逐三江，泛五湖，自谓烟波钓徒。”他著书十二卷，号《玄真子》，后亦以此相称。“玄真子图”，即玄真子像。张志和写有《渔父》五首，其中“西塞山前白鹭飞”一首最为人称道。入宋后以此为题材作词者甚多，而直接提到玄真子像的，以黄庭坚词为最早。他在《鹧鸪天》词序中说：“宪宗时，画玄真子像，访之江湖不可得，因令集其诗歌上之。”不过，黄庭坚的词作采用张志和《渔父》成句添补，别无新的意趣。张元幹这首词的艺术构思新颖，自辟蹊径，描绘一位不求功名利禄、流连山水自然的渔翁形象，给人以一种艺术美的享受。

词的上片主要写景，由景入情；下片着重抒情，融情入景。开头二句，勾勒出一幅远山环绕，春江烟雨迷茫而渔翁独钓的优美画面。“绿蓑”，一作“橛头”。南宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十九：“张仲宗有《渔家傲》词，余往岁在钱塘，与仲宗从游甚久，仲宗手写此词相示，云旧所作也。……余谓仲宗曰，橛头虽是船名，今以雨衬之，语晦而病，因为改作‘绿蓑细雨’，仲宗笑以为然。”“白鸟飞来”二句，生动地描述了渔家生活的无穷乐趣。在濛濛细雨中，一群白鹭从远处飞来，满船吹刮着斜风细雨，而稳坐小船上的渔翁，慢慢地把钓鱼的丝线收拢，猛地用力一提，一条泼刺跳动的大鱼被钓上来了，站在旁边的渔童和樵

青都高兴得拍手欢笑。如果说张志和《渔父》词是一幅斜风细雨垂钓图，表现了作者浸沉在江南春色的自然美景的欣快心情，那么，张元幹这首词所写则是静中有动，如闻喧闹之声，是一幅细雨迷濛的春江垂钓的有声画，表现了词人对充满诗情画意的江南景色的喜爱以及对自由自在的渔家生活的热情讴歌。“渔童”和“樵青”都是张志和的奴婢。《张志和碑铭》中说：“肃宗尝赐奴婢各一，玄真配为夫妻，名夫曰渔童，妻曰樵青。人问其故，曰：渔童使捧钓收纶，芦中鼓枻；樵青使苏兰薪桂，竹里煎茶。”

下片“明月”二句，承上写渔翁以舟为家的生涯。天光月色，映照小船，境界由动入静，清幽淡远，反映了作者不愿与世俗同流的高逸情致。“浮家泛宅”，指舟居。《新唐书·张志和传》云：“颜真卿为湖州刺史，志和来谒，真卿以舟敝漏，请更之。志和曰：‘愿为浮家泛宅，往来苕、霅间。’”这里进一层揭示了作者安于舟居漂泊的孤傲、清高的性格。“醉眼”三句，直抒词人不慕功名利禄，摆脱世俗烦恼的超然物外的旷达情怀。“闲烦恼”，指一种没有多大关系的烦恼。南宋沈瀛《水调歌头》:“枉了闲烦闲恼，莫管闲非闲是，说甚古和今。”这里用来表露自己终身浪迹江湖的飘逸情致，而用“烟波老”三字，不仅泄露出蔑视“城市闹”的繁华表象的深层意念，又是忘却一切世俗烦恼的落脚点。词以情作结，真切自然，与句首的垂钓景象相呼应，构成一种情景交融的意境。南宋罗大经《鹤林玉露》卷二谓此词“语意尤飘逸。仲宗年逾四十即挂冠，后因作词送胡澹庵（铨）贬新州，忤秦桧，亦得罪。其标致如此，宜其能道玄真子心事”。明沈际飞《草堂诗馀正集》赞同此说，并认为语意尤“洒然出尘”。可见这首词作艺术构思的成功，不在于外部形貌的相似，而在于内部气质的相投。也就是说，词中既能道出张志和垂钓的心事，又能借以抒写自己的真性情，故具潇洒出尘的飘逸情致，含意丰富，耐人寻味。

（曹济平）

瑞鹧鸪

张元幹

彭德器出示胡邦衡新句次韵

白衣苍狗变浮云，千古功名一聚尘。好是悲歌将进酒，不妨同赋惜馀春。 风光全似中原日，臭味要须我辈人。雨后飞花知底数？醉来赢取自由身。

此词小序极重要，它点出了复杂的政治背景。胡铨（字邦衡）贬谪新州以后，仍然写了一些寄慨国事的词作。这些新句通过彭德器传到了张元幹手中。他读后感慨万千，情不自禁地写下这首和韵词。

词题中的彭德器，生平事迹不详。据胡铨《澹庵先生文集》卷十二《与彭德器书》中称“德器学士”，又云“吾友平生磊落”，知其为胡铨好友。彭德器又与张元幹交游唱和，元幹《芦川归来集》中有《病中示彭德器》、《彭德器画赞》等。在《画赞》称其“气节劲而论议公，心术正而识度远”。足见他们都是志同道合的有胆有识之士，故能冒风险为胡铨传递新句。可惜的是胡词今已散失，无从窥其面貌。

这首抒写世事变迁的感愤之作，开头一句，借用杜甫《可叹》诗：“天上浮云似白衣，斯须改变如苍狗”的名句，直写世事的变幻莫测。起句不仅用语峻峭，而且蕴含着极为深广的社会内容，引起人们无限的联想。“千古功名”一句，承上泛言“变”字之意，转入切身的政治理想幻灭的感喟。这里的“一聚尘”，看寒山子诗“谁家长不死，死事旧来均；始忆八尺汉，俄成一聚尘”，黄庭坚诗“意气都成一聚尘”（《出城送客过故人东平侯赵景珍墓》），可知是化为一堆尘土的意思。千古功名化为一堆尘土，这种激愤的语言，是志士失路的悲叹。他们的官职革的革了，辞的辞了，欲为国家建功立业而无可凭借，真是令人扼腕的事。

“好是”二句进一步借用古诗文来抒发政治上横遭迫害的愤慨。李白写过《将进酒》，人们不仅想起诗中“君不见黄河之水天上来”的豪迈气

概，而且诗里“与君歌一曲，请君为我倾耳听”的境界，也使人感到一种抑郁不得志的满腹怨愤。“惜馀春”是指李白的《惜馀春赋》。李白在《赋》中说：“试登高而望远，极云海之微茫。魂一去兮欲断，泪流颊兮成行。”又说：“惜馀春之将阑，每为恨兮不浅。……春不留兮时已失，老衰飒兮情逾疾。”词中“不妨同赋惜馀春”，正是暗用此赋以倾注作者对胡铨远贬的深切怀念和同情。

下片“风光全似中原日”一句，承上转下，一个“似”字，透露出词人对昔日中原风光的思念。如今景物依旧，而时势却发生了巨大的变化。“臭味”一句，抒发情意，感慨不尽。臭，通嗅。臭味，即气味，此指气味相同，志趣相投。“雨后飞花”一句，化用杜甫《曲江》:“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”的诗意，抒写暮春时节落花无数的惋惜之情，也寓寄着对南宋小朝廷前途暗淡的忧虑。末句以情收束，含意深远。“自由身”是指不受拘管之意。李珣《定风波》:“此时方认自由身。”当时胡铨已遭编管，失去人身自由。这里的“自由身”虽然是从酒醉可逃世网中赢来，但也可以说是对胡铨的一种宽慰。

这首词的构思新巧，融世事于风景之中，以景衬情，境界凄清，含意深邃。令人读来感触到南宋时代的悲剧，词人心灵压抑的激愤。

（曹济平）

菩萨蛮

张元幹

三月晦，送春有集，坐中偶书

春来春去催人老，老夫争肯输年少。醉后少年狂，白髭殊未妨。 插花还起舞，管领风光处。把酒共留春，莫教花笑人。

在唐宋时期，以送春感怀为题材的词作相当普遍。但是从这些数量可观的词篇里所窥见的构思立意，大都是抒写男女情思，春去撩人，离愁别恨，或者惜春冶游等。比如刘禹锡《忆江南》:“春去也，多谢洛阳人。”这首春词是以少女眼光中的暮春景象来展现她蹙眉惜春的心态。而欧阳炯的《三字令》“春欲尽，日迟迟”一首，从春尽人不归的艺术视角，运笔随意而着重于刻画佳人的无限相思。至于抒发青春难驻，临老伤春的感受，张先的《天仙子》是有代表性的。上片云：“水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。”这种时光易逝的送春感触，虽然写得神韵高妙，但词人流泻出心底的愁绪是那样深沉，有着无穷的伤感。张元幹这首词的艺术构思不同，情调旷达洒脱，可谓别具一格。

首先从词的组织结构来看，词人不采用上景下情的框架，而是紧扣住送春留春的主旨，直抒情怀，一气呵成。起句“春来春去催人老”，即写出了春去的内心感应。春来春去，时光匆匆流逝。这对于垂老之人，最容易引起心情的翻腾。张先词的“临晚镜，伤流景，往事后期空记省”，所流露的是一种人事纷繁、朱颜易改的感伤情调。这首词中所承接的是“老夫争肯输年少”。词人虽然有了白髭须，但是心中没有产生悲感，还希望像年轻人那样具有一股活力。由于这种不服老的放任洒脱的襟怀，所以才能生发出插花起舞、把酒留春的势态，使上下片一气贯注。

其次是真性情的自然流露。张元幹晚年虽遭厄运，心中留下难以磨

灭的伤痕，暮年常寄情于山水之间，但是他的一颗壮心并未与人俱老。作者投闲二十余年，一直没有忘掉中原遗恨，但又是抱着“心存自在天，脚踏安乐地”的旷达情怀。词中所写“坐中偶书”的感受，不过是信手拈来，却自是胸襟中流出。值得提出的是“醉后少年狂”一句，是借用苏轼《江城子》词“老夫聊发少年狂”的意趣。而“管领风光处”则是化用白居易《早春晚归》“金谷风光依旧在，无人管领石家春”的诗意。词中与“插花还起舞”相连接，充分体现出作者的真情实感，旷达乐观的风貌。况周颐《蕙风词话》卷一说：“真字是词骨。”这首词中性灵的流露，具有一种真实、自然之美。

这首自抒情怀的词作，语言质朴自然，明白晓畅。“醉后少年狂，白髭殊未妨”、“把酒共留春，莫教花笑人”，语意显露，造句自然，毫无矫揉造作之态，又不落前人窠臼。这种个性化语言的倾吐，既是时光与生命相撞击的火花，又是凝聚着词人“坐中”瞬间的真实感受，而富有自然的风韵。

（曹济平）

吕渭老

【作者小传】

一作滨老。字圣求，嘉兴（今属浙江）人。宣和间，以诗名。词风婉媚深窈。有《圣求词》，存一百三十四首。

薄幸

吕渭老

青楼春晚。昼寂寂、梳匀又懒。乍听得、鸦啼莺弄，惹起新愁无限。记年时、偷掷春心，花间隔雾遥相见。便角枕①题诗，宝钗②贳酒，共醉青苔深院。　　怎忘得、回廊下，携手处、花明月满。如今但暮雨，蜂愁蝶恨，小窗闲对芭蕉展。却谁拘管。尽无言、闲品秦筝，泪满参差雁。腰支渐小，心与杨花共远。

这是一首恋情词，写一个“偷掷春心”的少女对远在他乡的恋人的怀念与忧思。这位少女的身份，虽词中有“青楼”字样，但据曹植《美女篇》“借问女何居，乃在城南端，青楼临大路，高门结重关”，也可以是府第中女子的闺阁；从词中所写她的恋爱过程看，她不是妓女，而是良家女儿。她对恋人的感情是纯真无瑕的。

写由爱情的波折而引起的忧愁，是唐宋词中常见的主题。但吕渭老的这首词，却能鲜明地表现出疏秀明丽、自然清新的艺术风格。

这首词的中心是写“愁”。作者在起调处就开始捕捉这位少女的“愁”的形象。以“春晚”点出节候，暗寓伤感。在古典诗词中，晚春往往是以百花零落的“残红”面貌出现的，是“愁”的象征。“昼寂寂、梳匀又懒”，承“春晚”而来。昼长人静，寂寞与“懒”，都是晚春季节给人的感受，这里同时又是这位少女孤单无伴、百无聊赖的心理状态的外露。她虽然梳头、匀面，但却只有独坐“青楼”（这里可解释为“闺房”），独消永昼。“乍听得”两句，转写动景，亦承“春晚”而来。鸦啼莺弄，本当赏心悦耳，可在她，却引起了相反的效果：“惹起新愁无限”！用反跌之笔，比较深刻地写出了这位少女心灵深处的“愁”。至此，始露一个“愁”字，而又借莺声而引出，是作者用笔婉转生姿处。这是全词的第一个层次，写少女的愁态、愁情，一片愁云，笼罩全词。“记年时”以至上片结句，是全词的第二个层次，以回忆的笔调，从刻画形象、剪裁画

面入手，写这位少女由初恋以至热恋的全过程。这是插入的一段叙事。“记年时”的“记”，是个“领字”，一字领起下文五句，在语法结构上，这五句都是“记”的宾语，是少女所“记”的内容。这五句，层次分明，连珠而下，气脉一贯，从中似乎可以觉察到这位少女在恋爱过程中紧张、愉快的心情节奏。这五句所表达的内容层次是：先写初恋的时间：“年时”，即那年。“偷掷”两句，则是写与恋人初次相见时的情态。作者在“相见”前连用“花间”、“隔雾”、“遥”三个修饰语，把这次相见写得极富情致。“遥”，是说“相见”时的距离较远；不仅远，而且是在花丛之中，借着花枝作掩护；尤其是还隔着那轻纱般的雾。这就活画出这位少女在恋情（“春心”）萌动、决心一试时的羞涩与紧张，与“偷掷”的“偷”字配搭极当。自然，作者把这次相见置于如此美妙的环境之中，也不无象征爱情美好的用意。然后写恋情的发展：“角枕题诗——宝钗贯酒——共醉青苔深院”。这里的“便”，也是“领字”，有“于是，就……”的意思。在“记”字领辖范围中，再用一领字，意在加强下三句的句间关系，三句层层递进，不容稍懈，从而表现了双方恋情的迅速发展。同时，用“便”字把“记”字所领起的五句，在感情节奏上分为上二下三，使下三句成为上二句的自然发展，上二下三之间，“便”字成了联系的纽带。领字之中有领字，使结构疏密有致，节奏鲜明，于此，足见作者驾驭语言的深厚功力。

下片换头处以“怎忘得、回廊下，携手处、花明月满”，紧承上片，并为上片的美好回忆作绾结。紧接着，用“如今但……”作有力地转折，开拓出全词的第三个层次，转回眼前幅幅凄凉画面。这一层，与上片所写对爱情的美好回忆，正好互为反衬，从而更加有力地表现这位少女心灵深处的凄凉，同时也揭示了这位少女“愁”的根源所在。这正是作者的曲折用笔，巧妙安排。“但”（“只是”的意思）在这里也是个“领字”，领起“暮雨”、“蜂愁蝶恨”、“小窗闲对芭蕉展”三句。这三句，一句一个画面，景中寓情，是景语，也是情语。“暮雨”纷纷萧萧，如丝如麻，景象暗淡凄清而纷乱，从而进一步表现了少女心情的纷烦与凄苦；“蜂愁蝶恨”一景，承“暮雨”而来，明写蜂蝶，暗写少女，“小窗”云云，则是明写

少女了。三句内容的胪列，由物而人，由晦而显，然后再以“却谁拘管”直抒幽怨，同时也暗示出她那美好的爱恋，已如流水落花，不堪收拾了，为最后一层意思预作安排。最后一个层次，是词的歇拍：“尽无言、闲品秦筝，泪满参差雁。腰支渐小，心与杨花共远。”这是全词抒情达意的结穴，几句写尽少女愁极而悲、悲极而转忧恨的复杂情态。筝，《隋书·乐志》说始于秦，故称秦筝；筝声哀，故称哀筝。李峤咏筝诗有“莫听西秦奏，筝筝有剩哀”，岑参《秦筝歌》有“汝不闻秦筝声最苦”、“闻之酒醒泪如雨”等句。筝十三弦③，承弦的柱参差列阵如雁行，故刘禹锡称其“玫瑰宝柱秋雁行”（《伤秦姝行》）。这位少女“闲品秦筝”以写其哀，声情相应，不禁悲从中来，以致“泪满参差雁”。意深而语新，一句写尽少女相思之苦。“腰支渐小”，说人消瘦，是长期愁苦悲痛的明证。“心与杨花共远”，借杨花飘逝以写少女愁绪的悠远、渺茫，心犹杨花，杨花似心，寸心千里，情深而句秀，有“有余不尽之意”（张炎《词源》），深得词家结句之法。且杨花亦晚春之物，用以结句，遂使全词首尾照应，回环往复，浑然一体，亦作者匠心独运之处。

这首词抒情叙事，层次分明，且层层皆从刻画形象入手，用这些形象的画面，组织成文，构思巧妙，情致婉转。前人称吕渭老的词婉媚深窈，与美成、耆卿相伯仲。从这首《薄幸》词看来，并非过誉。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①角枕：用兽角装饰的枕头。《诗经·唐风·葛生》:“角枕粲兮，锦衾烂兮。”用角枕题诗相赠，表示感情深厚。②贳（shì世）酒：即赊酒。这里是指用金钗换酒。③筝十三弦：朱骏声《说文通训定声》说古筝五弦，秦蒙恬改为十二弦。颜师古《急就篇注》说，筝本十二弦，今则十三。是筝十三弦始于唐也。

王之道

【作者小传】

（1093—1169）　　字彦猷，濡须（今安徽合肥）人。宣和六年（1124）进士。历知开州、通判安丰军、提举荆湖北路常平茶盐公事、湖南转运判官。有《相山居士词》，存一百八十六首。

如梦令

王之道

一饷凝情无语，手撚梅花何处。倚竹不胜愁，暗想江头归路。东去，东去，短艇淡烟疏雨。

这首闺情词，写的是一位女子盼望心爱的人从远方归来的殷切情怀。词中对人物外貌举止著墨甚少，对其内心活动的刻画却极为深细。读时须注意其措语、用典及结构上的意匠经营。

“一饷凝情无语”，显然不是终日无言、终日销凝；而是忽然间因触景牵情而产生的不快。从次句看，很可能是因攀折梅花所致。这情形有类于《西洲曲》“忆梅下西洲，折梅寄江北”，从忆梅到折梅，对远人的怀思有一个由无意识转入有意识的过程。折梅与怀人有关，所来自远，刘宋时陆凯赠范晔诗云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”故次句言“手撚梅花何处”，其归趋乃在怀远。“何处”二字则有欲寄无由寄的苦恼，故“手撚”梅枝，彷徨不已。

女子所怀何人，下句更有暗示。“倚竹不胜愁”，系用杜诗《佳人》“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”句意，杜诗所写，乃一位为丈夫离弃的佳人贞洁自保的操行。这里用以暗示词中女主人公同心而离居的忧伤，和对丈夫一往情深的盼望。同时又沿袭杜诗，有以翠竹之高节拟人之意。“暗想江头归路”，则进一步点出郎行之踪迹。想当初，他定是从“江头”扬帆远去的，而今也该从去路归来了吧！这句“暗想”联上“凝情无语”云云，又进一步通过状态表情，表现出女子的思念之深沉，那是难于用言语表达的。而“江头归路”联上“何处”云云，又使人联想到唐诗“妾梦不离江水上，人传郎在凤凰山”（张潮）的意境，使人体会到她的内心之痴迷。

从“暗想江头归路”到末二句“东去，东去，短艇淡烟疏雨”，在意象上有一个跳跃。注意两个“去”字，可知不是丈夫归途的情景，倒恰恰是

他当初出发的状况。那时，他就乘着一叶行舟在烟雨迷蒙的江头离她东去，那景象是如此凄迷，又是如此记忆犹新，令人难以忘怀。这样回忆形成倒叙的结构，不仅使读者领略到更多的情事，丰富了词的内蕴；而且造成一种类乎汉诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”的意境，既显示出女主人公心境的悲凉，企盼的失望，又增加了其性格的温润。

“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”（张炎《词源》卷下）这首词的作者，注意措语用意的深婉，做到了句无闲字而有余意；结尾处所造想象中境界，亦饶悠悠不尽之韵味，故称合作。

（周啸天）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

董颖

【作者小传】

字仲达，德兴（今属江西）人。宣和六年（1124）进士。曾为学正，知瑞安县。绍兴初，从汪藻、徐俯游。有《霜杰集》。词存十二首。

薄媚（排遍第九）

董颖

西子词

自笑平生，英气凌云，凛然万里宣威。那知此际，熊虎途穷，来伴麋鹿卑栖！既甘臣妾，犹不许，何为计。争若都燔宝器。尽诛吾妻子。径将死战决雄雌。天意恐怜之。 偶闻太宰，正擅权，贪赂市恩私。因将宝玩献诚，虽脱霜戈，石室囚系。忧嗟又经时。恨不如巢燕自由归。残月朦胧，寒雨萧萧，有血都成泪。备尝险厄返邦畿。冤愤刻肝脾。

《薄媚》是大曲的一种。所谓“大曲”，就是指唐宋时的大型歌舞曲，由同一宫调的若干支曲子组成。宋人王灼《碧鸡漫志》说：“凡大曲，有散序、靸、排遍、攭、正攭、入破、虚催、实催、衮遍、歇拍、杀衮，始成一曲，谓之大遍（按即大曲）。”这是指一般大曲的结构而言。董颖的《薄媚》大曲，是由排遍第八、排遍第九、第十攭、入破第一、第二虚催、第三衮遍、第四催拍、第五衮遍、第六歇拍、第七煞衮等共十曲组成，题为《西子词》，歌咏的是我国春秋晚期吴越战争中越王勾践利用美人西施复仇灭吴的历史故事。《排遍第九》只是其中的一支曲子，写越王勾践由臣事吴王夫差到返国的全过程，表现了勾践在穷途末路之际的痛苦挣扎与悲愤心情。

公元前496年，吴王阖庐（庐或作闾）兴师伐越，越王勾践大败吴师，射伤阖庐。不久，阖庐死去①。由是，勾践威震遐迩。前492年，阖庐子夫差伐越，勾践大败，栖于会稽山上，乃使大夫文种向吴求和，“勾践请为臣，妻为妾”，吴王不许。于是，“勾践欲杀妻子，燔宝器，触战以死”，被文种劝止，并接受了文种的建议，以美女宝器，买通了吴国擅权贪赂的太宰□，求和成功。于是勾践入事吴王，为夫差“驾车养马”，在吴首尾三年，至前490年获释返国②。《排遍第九》反映了上述历史内容。词当作于作者南渡之后。

勾践战败以至复国的过程，无疑是悲壮的。作者准确地把握了这个基本点，所以在词中，叙事抒情无不抑郁悲摧，壮怀激烈，从而构成了这首词的基调。上片首六句，用有力的反跌笔法，将词中主人公平生高可凌云的理想抱负与眼前穷愁卑下的处境构成强烈对比，从而表达其悲愤情怀。起调三句，气势雄阔，有睥睨万里之概。平生英气凌云，且曾万里宣威，何其壮也！但此意却以“自笑”出之，“自笑”实为自叹，如“长歌当哭”之意，造成反跌之势。接着以“那知”一句转折，反跌出与平生志气有云泥之别的悲惨现实，主人公的悲愤感情从中迸发而出。值得注意的是，词中写眼前现实的悲惨，但气概不衰。写主人公“途穷”，而以“熊虎”比拟，虽是“途穷”而不减其威；是“熊虎”，却“来伴麋鹿卑栖”，其拗怒之气亦隐然可见。这样就深化了主人公的形象，并使全词的旋律由起调的高昂转入沉雄悲壮。“既甘臣妾，犹不许，何为计”三句，节奏短促有力，句句紧逼，不容喘息。其前两句已写出了形势的严重，“何为计”一句，提出问题，尖锐有力，如惊雷骤至，必须立即作出反应，迅速抉择国计。在句间结构上，“何为计”一句又具有转出下文的作用。“争若”四句，承上而来，回答问题。这几句，辞锋犀利，沉着痛快，声情悲壮，是血泪语，也是决绝语，表现了主人公决心死战的英雄气概。“天意恐怜之”，则词婉而意坚，流露了对于决战必胜的期望。词至歇拍，尤觉声情悲怆，“残月朦胧，寒雨萧萧”，是这首词中唯一的写景处。“月”是“残月”，而且“朦胧”;“雨”是“寒雨”，而且“萧萧”。“残月”与“寒雨”非同时之景，而是勾践事吴三年，“备尝险厄返邦畿”过程中诸般景物的择要概括，且景物之中寓有山河破碎、家国风雨飘摇之意。显然，这里的写景，是为了进一步抒情，为“有血都成泪”作烘托。“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，皆是刻肌入骨、深沁肝脾的悲愤语，是本词叙事抒情的最高点，成为全词基调中最沉重最强烈的音符。

这首词写的是历史故事，但与作者所处的南宋的现实却极其相似；词中的主人公勾践是作者刻意塑造出来的人物，中间倾注着词人强烈的思想感情。词人这样淋漓尽致的描叙勾践，显然是借古讽今，指陈时事，抒发政见，锋芒直指南宋的最高统治集团。做敌国的“臣妾”，在勾

践来说，只是其反攻以至灭吴的一个准备，勾践的屈节事吴，正是为了灭吴；而南宋王朝对金国的纳币称臣，则是为了乞求苟安。在这里，可以体会出作者强烈的爱国感情，而那“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，也正是作者有志难展、报国无路的忠愤。

这首词是大曲的一遍。王国维《宋元戏曲史》第四章《宋之乐曲》说：“此种大曲，遍数既多，自于叙事为便。”并举此董颖《薄媚》为例。这一首将叙事抒情浑为一体（上片抒情兼叙事，下片叙事又抒情，互为作用，相辅而行），而以抒情为主体。抒情又是代作品中人物抒情，则仍是叙事诗作法。所抒发的人物感情如万斛涌泉，随地而出，汩汩滔滔，蔚为大观。《薄媚》全组十首，用韵皆同部平上去声通押，平仄间杂，或厉而举，或清而远，或明快而嘹亮，相配使用，抑扬有致，有效地配合了感情的表达，付之歌喉，一定是谐美动人的。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①事见《左传·定公十四年》，《史记》卷四十一《越王勾践世家》。②参见《国语》的《吴语》、《越语下》， 《史记》的《越王勾践世家》、《吴世家》，以及《吴越春秋》、《越绝书》等。

朱翌

【作者小传】

（1097—1167）　字新仲，舒州（今安徽潜山）人。号灊山居士，又号省事老人。政和八年（1118）同上舍出身。南渡后，为秘书少监、中书舍人。绍兴十一年（1141），因触忤秦桧，责授将作少监，韶州安置。桧死，充秘阁修撰，知宣州，移平江府，授敷文阁待制。有《灊山集》、《猗觉寮杂记》。词存三首。

点绛唇

朱翌

流水泠泠，断桥横路梅枝亚。雪花飞下，浑似江南画。

白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。

这首词一题为“雪中看西湖梅花作”。作者冒雪游湖观梅，雅兴不浅。他看到了一段画意，又看到了几分春意，信手拈来似的作成此词，“不为雕琢，自然大雅”（《词林纪事》卷九引《词苑》）。据说朱敦儒造访作者之父不遇，于几案间见此词，遂书于扇而去。（陈鹄《耆旧续闻》）可见它之为人爱赏了。

上片写作者看到的画意，其中也透露出春意。虽然“春”字出得很晚，但第一句“流水泠泠”，如鸣佩环的描写，已全无冰泉冷涩之感，从而逗漏出春的消息。由闻水声过渡到看梅花，是渐入佳境的写法。“断桥横路梅枝亚”，断桥又名段家桥，在孤山路上，而孤山梅花极盛。梅枝横伸路上，相倚相交。这里的“横”、“亚”二字，俱重空间显现，已具画意。而梅之异于百花，唯在其傲干奇枝，迎霜斗雪之姿态，故卢梅坡诗云“有梅无雪不精神”（《雪梅》）。可见三句“雪花飞下”绝非凑句，而是烘托突出梅花神韵的笔墨。“飞下”二字写出江南雪的特点，是静谧无声的瑞雪。它成为词中盛开的梅花的极其生动的背景。至此，读者已大有“人在画图中”之感，“浑似江南画”一句恰如其分地点出这种感受。

“日暮诗成天又雪，与梅并作十分春”。下片即写作者感受的春意，和观梅归来其乐融融的心情。刚刚经历过隆冬的人，会特别觉得春日可爱，那真是有钱难买的。“白璧”乃贵重玉器，“青钱”乃通用货币。青钱不用说了，即使价值连城之璧，毕竟是有“价”的，而春天却是“无价”的。“白璧青钱”二句，还有一层较隐微的含意，须读者善会。那就是“春无价”又意味着“清风明月不用一钱买”（李白），欲买不来，不买却会来。下句“归来也”三字大有意味。如果用“归去也”三字，那就只能

理解为赏梅者兴尽而返。但“归来也”，既可作词人游过归来讲，连上句也可作“春”已归来讲，这一点很关紧要。能体会到这一层，则末二句“风吹平野，一点香随马”，便全是“春风得意马蹄疾”之感了。“一点香随马”，造句清新俊逸，它既使人联想到“更无一点尘随马”，又使人联想到“踏花归去马蹄香”。然而“马蹄香”只能是春深之境，而“一点香随马”确是早春之意。那暗香追随的情况，非梅莫属。人的心情如何，这里已不言自明。

通过分析可知，仅看到此词“自然”“不事雕琢”是不够的，还应看到作者在驱遣语言的分寸感上所具备的功力。虽然用意十分，在措语时，他只肯说到三四分；由于造句考究而富于启发性，读者领略到的意趣却是很丰富的。词的上片主景语，下片纯属情语。不管是写景抒情，都用疏淡笔墨，空白较多，耐人寻味，有如一幅写意的水墨画，也与咏梅题材相称。

（周啸天）

鲁逸仲

【作者小传】

孔夷的隐名，字方平，汝州龙兴（今河南宝丰）人。孔旼之子。元祐间，隐居滍阳，与李廌为诗酒侣，自号滍皋渔父。词存三首。

南浦

鲁逸仲

风悲画角，听单于三弄落谯门。投宿骎骎征骑，飞雪满孤村。酒市渐阑灯火，正敲窗乱叶舞纷纷。送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。好在半胧淡月，到如今、无处不销魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。为问暗香闲艳，也相思万点付啼痕。算翠屏应是，两眉余恨倚黄昏。

本词写旅夜乡思。

上片通过听觉和视觉构成四幅各具特色的画面，即“画角谯门”、“飞雪孤村”、“冷落酒市”和“寒夜惊雁”。首句“风悲”两字刻画风声。风中带来阵阵角声，那是谯门上有人在吹《小单于》乐曲吧。画角是涂有彩绘的军中乐器，其声凄厉；画角飞声，散入风中，又曾经触动过无数旅人的愁思，“风悲”两字极为灵动传神。秦观《满庭芳》中对角声之哀也曾有描写：“画角声断谯门，暂停征棹，聊共引离尊。”一“落”字见得谯楼之高，风力之劲，并且还表达出旅人心头的沉重之感。此角声当是暮角。柳永《迷神引》云：“孤城暮角，引胡笳怨。”柳词接楚江晚泊而言，此词则于孤村投宿前表述，引出后文夜景。

“投宿”两句写途中飞雪。“骎骎”形容马在奔驰，又上承“投宿”，使旅人急于歇脚的心情跃然纸上；下启“飞雪”，点出急于投宿是因为风雪交加。“飞”字形容漫天雪花飘舞之状，而“满”字又着力画出村子之小而且孤。“酒市”三句是入村以后的景象。灯火阑珊，人迹稀少，可见雪大且深，也衬托出夜间旅舍独处之冷清，所闻者唯有乱叶扑窗之声。“舞纷纷”写落叶之多和风力之急。“骎骎”、“飞”、“满”、“舞”都是动字；“骎骎”在句中不仅状客观之物，而且还能传主观之情；由此可见作者对字、词、句的推敲斟酌。《白雨斋词话》极为赞赏这点：“此词遣词琢句，工绝警绝，最令人爱”。

“送数声”三句是客舍夜坐所闻。雪夜风急，忽闻雁声。雁群入夜歇

宿在沙渚芦丛之中，遇到外物袭击，由守卫的雁儿报警，便迅速飞向长空。“乍离”句即是写这种情况。“嘹唳”句说的是雁群受警后穿过密布的冻云飞向高空，鸣声高亢曼长。雁儿多在高空飞行，白天远望可见，夜间则从鸣声得知。杜牧《早雁》诗有云：“金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。”云外，言其飞得高也。而卢纶《塞下曲》写的就是雁儿夜惊：“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”单于战败后想趁黑夜逃遁，途中惊动了雁群，雁儿惊飞云外时的鸣声使追逐者得知单于的去向。本词所写的是南归途中的雁儿，在夜间受惊高飞时的鸣声，叩动着旅人的心弦，无限乡思，黯然而生，词意至此由写景转入下片的抒情。

下片另开境界，由雪夜闻雁转为月夜思乡，委婉地铺写相思情意。“好在”句是说风雪已止，云雾未散，朦胧中透现半痕淡月。“好在”指月色依旧。“无处不消魂”，描绘客居夜思，月色依稀当年，望月生情，不禁黯然魂消。“故国”两句，诉说由于故园之梅以及穿着绿罗裙之人，使他眷恋难忘，因此频频入梦。“故国”，即“故园”，周邦彦《兰陵王》中就有“登临望故国”之句。“愁损”两字，怜念梦中伊人亦为相思所苦，语意曲折。

“为问”两句上承“故国”句，是以设问将梅拟人化，将枝上蓓蕾比拟为泪珠。试问那暗香浮动的花枝，是否也是为了相思而泪痕点点？末两句又上承“愁损”句，设想对方，由己及人。自己在客中归梦梅花，愁绪满怀，想伊人在故园赏梅忆人，泪滴枝头，正如牛峤《菩萨蛮》中所云：“愁匀红粉泪，眉剪春山翠。何处是辽阳，锦屏春昼长。”薄暮时分，她斜倚屏风想起远方旅人；他遥忆故园，应亦是余恨绵绵，难以消除吧！

（潘君昭）

刘子翚

【作者小传】

（1101—1147） 字彦冲，号屏山，一号病翁，建州崇安（今属福建）人。父韐死于靖康之难，以荫补承务郎，通判兴化军。辞归武夷山，专事讲学。学者称为屏山先生。有《屏山集》。词存四首。

蓦山溪 寄宝学

刘子□

浮烟冷雨，今日还重九。秋去又秋来，但黄花、年年如旧。平台戏马，无处问英雄；茅舍底，竹篱东，伫立时搔首。 客来何有？草草三杯酒。一醉万缘空，莫贪伊、金印如斗。病翁老矣，谁共赋归来？芟垅麦，网溪鱼，未落他人后。

这首词的上下两片各有一个中心。上片的中心是“无处问英雄”。“平台戏马”，用项羽故事。“戏马台”在彭城（今江苏徐州市）南郊云龙山下，当年项羽曾在此指挥操演兵马。后来，刘裕也于重九在此大会宾客。项羽、刘裕，皆一时英雄，但时过境迁，英雄俱逝。“无处问英雄”，既是作者感叹往昔英雄的永逝，也是对当世英雄的寻觅，但理想的英雄又在何处呢！由于作者为没有英雄人物可报祖国而焦虑，所以他才感到重九时节“浮烟冷雨”的压迫，才觉得“年年如旧”的只有黄花，也才“伫立时搔首”。下片的中心是“一醉万缘空”。正因为作者要在昏醉中寻求解脱与安慰，所以客来后才只有“草草三杯酒”，所以才劝宝学“莫贪伊、金印如斗”，最好是与作者一道“赋归来”，去过“芟垅麦，网溪鱼”的隐居生活。把上下两片联系起来，那么全篇的主旨应该是：有感于救国无人，国事无望，作者遂欲断绝万缘。——从以上分析可以看出，中心突出，组织紧凑，是这首词的一个重要特色。

刘子□生活在北宋末、南宋初，正是国家面临覆亡危险，急需济世之才的时候。当时善于带兵的大将并不少，但他们不相团结，彼此掣肘、猜忌，成为宋军节节失利的原因之一。这阕词中“无处问英雄”一语包含着极深沉的时事之叹，不可当成吊古诗词中的惯用语去看待。

这是一阕重九寄人之作。词中全用与重九有关的物事，而在加工处理上，作者有意识地改变了它们的情貌，使其更好地为抒情达意服务。比如，词篇一开始用“浮烟冷雨”形容重九，就跟秋高气爽的通常天气不

同。作者勾画这样一幅天色，大约是要为全篇笼罩一层寒冷阴霾的气氛。至于三、四句提点黄花，不仅没有欣赏的意思，甚至连起码的描写也没有，只说是“但黄花、年年如旧”。说只有黄花“年年如旧”，等于说此外的一切都不“如旧”，这当然就深化了“无处问英雄”的句意。“茅舍底，竹篱东”是重阳赏菊的地方，陶渊明有“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”的诗句，李清照也有“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖”的吟咏。不过，本篇的主人公当此之际，却不把酒，也不采菊，而是“伫立时搔首”。这里，词篇凭借再现人物形象的办法，把作者忧国的情绪推到了最高峰。自然，词人过重九也不是完全无酒，比方说客来之后就有“草草三杯酒”。只是这里的饮酒，并非是为赏菊助兴，也不是为登高催诗，而是要自己“一醉万缘空”，要宝学“莫贪伊、金印如斗”。——以上写黄花、写竹篱、写饮酒，都直接联系着深刻的社会内容，同单纯的赏菊品酒、慕求清高是大相径庭的。接下去，“病翁”是子□自号。“赋归来”，用陶渊明《归去来辞》，以示归隐之志。陶渊明以爱菊闻名，所以这事本身也就和重九有关。不过刘子□的“赋归来”乃是要“芟垅麦，网溪鱼”，绝不是有意恋菊。总之，因为作者的心绪不佳，所以在他眼里的重九美景全都改变了颜色；而出现于作者笔下的、改变了颜色的风物又反过来衬托和强化了作者的思想感情。这种情景交融的创作方法的使用，是这阕词存在艺术魅力的根本原因。

（李济阻）

胡铨

【作者小传】

（1102—1180）　字邦衡，号澹庵，庐陵（今江西吉安）人。建炎二年（1128）进士。绍兴五年（1135），除枢密院编修官。因反对绍兴八年和议上封事，请斩秦桧等，贬为福州佥判。绍兴十二年（1142）除名，编管新州，移吉阳军。桧死，移衡州。孝宗时，历官至兵部侍郎。有《澹庵文集》、《澹庵词》。词存十六首。

好事近

胡铨

富贵本无心，何事故乡轻别？空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。 囊锥刚要出头来，不道甚时节！欲驾巾车归去，有豺狼当辙！

这首词很是有名，它联系着南渡初一场斗争，或者说一件大案。绍兴八年秦桧再次入相，力主和议，派王伦往金议和。这事激起了朝野一片抗议，当时身为枢密院编修官的胡铨尤为愤慨，上书高宗说："臣备员枢属，义不与桧等共戴天。区区之心，愿斩三人头（指秦桧、王伦、孙近），竿之藁街。……不然，臣有赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶！"（《戊午上高宗封事》）此书一上，秦桧等人十分恐惧、恼怒，以"狂妄凶悖，鼓众劫持"的罪名，将胡铨"除名，编管昭州（今广西平乐）"，四年后又押配新州（今广东新兴）。胡铨在逆境中不改操守，十年后在新州赋本词，"郡守张棣缴上之，以谓讥讪，秦愈怒，移送吉阳军（今海南岛崖县）编管"。十年间，秦桧对胡铨的迫害愈演愈烈，直欲置之死地而后快；同时对支持胡铨的朝臣名士也进行残酷的迫害，著名的诗人、词人王庭珪、张元幹就被流放、削籍，"一时士大夫畏罪箝口","忠正之士多避山林间"。（参见《宋史·胡铨传》、《挥麈后录》卷十等）这首词就是在这样背景下写作的。

上片是说自己本无心于富贵，可是却出来谋官，感到很后悔。"富贵本无心，何事故乡轻别？""轻"，轻率，鬼使神差似的，这是对自己的责备；由现在想到当初的轻率，正表示眼下的悔恨。"空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。""猿惊鹤怨"用《北山移文》文意。南齐周□本隐北山（即钟山），后应诏出仕，孔稚珪假托山灵及草木禽兽对他进行责备，中有这样的句子："蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊。""薜萝"，幽隐之处，"薜萝秋月"借指隐者徜徉自适的生活，唐张乔《宿齐山僧舍》"晓随山月出烟萝"类此。这里是借猿鹤以自责其弃隐而仕，轻弃了山中佳景。

做官而未能遂愿，连用“空”字、“误”字，把自己的悔恨表现得更为强烈。

作者为什么对做官这般后悔呢？从上片看，见出他对“薜萝秋月”生活的怀念，对故乡的怀念。身窜南荒，这些去国离乡愁绪的产生是十分自然的。同时他写了一首《如梦令》，云：“谁念新州人老，几度斜阳芳草。眼雨欲晴时，梅雨故来相恼。休恼，休恼，今岁荔枝能好。”就是写这种愁绪及其自我开解。但是，这首词恐怕又不只是表现这种情绪，他写悔恨写得那么痛切，当还另有所指。我们再看下片怎么写。

“囊锥刚要出头来，不道甚时节！”“囊锥出头”就是“脱颖而出”的意思，用的是毛遂自荐典故。要确切理解这两句的意味，得弄清“刚”、“不道”这两个语辞的意思。据张相《诗词曲语辞汇释》,“刚”即“硬”,“不道”有“不想”之意。这两句是说：你硬是要出头、逞能，你也不想想这是什么时节、什么世道！很明显，“出头”事是指十年前反对和议、抨击秦桧那场斗争。这用的是埋怨、自责的口吻，还是“悔”。既然悔恨了，“悟已往之不谏，知来者之可追”（《归去来兮辞》），于是他便学陶渊明“或命巾车，或棹孤舟”，归隐田里了：“欲驾巾车归去，有豺狼当辙！”可是，路上有豺狼当道，想回也回不去了！词就是这样一气呵成写来（上下片连成一气），写出来当官的悔恨，想归而不得归的苦闷，这对处于特定境遇中的作者来说，是真实的。但是若只是如此理解，又未免皮相了。只要联系一下写作背景，这首词强烈的讽刺意义就看出来了。

“豺狼当辙”即“豺狼当道”，语出《东观汉记·张纲传》:“豺狼当道，安问狐狸！”“豺狼”与“狐狸”对言，是指权奸、首恶，张纲所谓豺狼，是指当时的独擅朝政的大将军梁冀，这里用以指把持朝政的秦桧是清楚不过的。张棣说是“讥讪”，秦桧那样恼怒，大概首先是看出“豺狼当辙”用语的含义。其实所谓“讥讪”，不独这一句，细心读去，全词无不暗含着对秦桧等人的抨击。“囊锥刚要出头来，不道甚时节！”自责、悔恨是表面文章，实际上是在骂那些主和误国、陷害忠良的家伙，朝廷里尽是那般家伙，忠正之士想出头也出不了头。上片悔恨“故乡轻别”,“富贵本无

心”是暗用了孔子一句话：“不义而富且贵，于我如浮云！”（《论语·述而》）他是不愿出来谋求这种不义的富贵、在丧权辱国的朝廷里当那种不义的官。他那般痛心地忏悔，与十年前上书所说：“臣有赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶！”其心情是一致的。上面这些意思都是借写去国怀乡的形式表现的，不是那么直遂，叫人咀含而悟，其讽刺显得更为犀利。

这首词是作为“罪人”在那险恶的政治气候下写作的，表现了作者无畏的斗争精神和对国事的深切忧愤，它与《戊午上高宗封事》同为反和议斗争的名篇，为作者赢得了很高声誉。朱熹就热烈赞扬胡铨是“好人才”，说：“如胡邦衡（邦衡，胡铨字）之类，是甚么样有气魄！做出那文字是甚豪壮！”（《朱子语类》卷一百〇九）胡铨大概属于鲁迅所说的中国历史上“拼命硬干的人”、“为民请命的人”（《中国人失掉自信力了吗》）那一类。

（汤华泉）

岳飞

【作者小传】

（1103—1141）　字鹏举，相州汤阳（今属河南）人。抗金名将。官至枢密副使，封武昌郡开国公。以不附和议，为秦桧害死。孝宗时复官，谥武穆，宁宗时追封鄂王，理宗时改谥忠武。有《岳武穆集》。词存三首。

小重山

岳飞

昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。 白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴[①]。知音少，弦断有谁听？

岳飞的《满江红》（怒发冲冠）词，壮怀激烈，是脍炙人口的佳作。这首《小重山》词，是用另一种艺术手法表达他抗金报国的壮怀。岳飞抗金的志业，不但受到赵构、秦桧君臣的忌恨迫害，而同时其他的人，如大臣张浚，诸将张俊、杨沂中、刘光世等，亦进行阻挠，故岳飞有曲高和寡、知音难遇之叹。《小重山》词就是抒写这种心情的。此词上半阕写出忧深思远之情，与阮籍《咏怀》诗第一首“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”意境相近。下半阕“白首”二句，表面看来，似乎有些消极情绪，但实际上正是壮志难酬的孤愤。“欲将”三句，用比兴含蓄的笔法点出“知音”难遇的一种凄怆情怀，甚为沉郁。

近些年来，有人评论古典诗词，以情调的高昂与低沉区分高下，于是或认为，岳飞这首《小重山》情调低沉，不如他的《满江红》词情调高昂激壮。我认为，评论事物，应当对具体问题做具体分析，而不可以表面上的一刀切。情调高昂的作品固然好，但是粗犷叫嚣绝不能算是高昂，而情调低沉的作品也不见得就是消极。岳飞的《满江红》与《小重山》词所要表达的都是他的抗金以收复中原的雄心壮志，不过因为作词的时间与心境不同，因此在作法上遂不免有所差异，实际上是异曲同工，又焉可用情调的高昂与低沉区分其高下呢？况且作词与作散文的方法不同，作词常是要用比兴浑融、含蓄蕴藉的方法以表达作者的幽情远旨，使读者吟诵体会，余味无穷。岳飞因为壮志难酬，胸中抑塞，所以作这首《小重山》词，以沉郁蕴藉的艺术手法表达之，这也正是运用词体之特长，正如张惠言论词时所谓“道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，

低徊要眇以喻其致”（《词选·序》）者。评赏词者应当懂得这个道理。我所撰《灵谿词说》论岳飞词的绝句说：“将军佳作世争传，三十功名路八千。一种壮怀能蕴藉，诸君细读《小重山》。”即此意也。

（缪钺）

〔注〕①“欲将”句：《历代诗馀》卷一一七引陈郁《藏一话腴》载岳飞此词，作“欲将心事付瑶筝”。

满江红

岳飞

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。 靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车，踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天阙。

岳将军此词，激励着千古中华民族的爱国心。抗日战争时期，这首词曲低沉而雄壮的歌音，更使人们领受到它的伟大的感染力量。

上来一句四个字，即用太史公写蔺相如“怒发上冲冠”的奇语，表明这是不共戴天的深仇大恨。此仇此恨，因何愈思愈不可忍？正缘高楼独上，栏杆自倚，纵目乾坤，俯仰六合，不禁满怀热血、激荡沸腾。——而当此之时，愁霖乍止，风烟澄净，光景自佳，翻助郁勃之怀，于是仰天长啸，以抒此万斛英雄壮气。着“潇潇雨歇”四字，笔致不肯一拓直下，方见气度渊静，便知有异于狂夫叫嚣之浮词矣。

开头凌云壮志，气盖山河，写来已尽其势。且看他下面如何接得去。倘是庸手，有意耸听，必定搜索剑拔弩张之文辞，以引动浮光掠影之耳目。——而乃于是，却道出“三十功名尘与土，八千里路云和月”十四个字，真个令人迥出意表，怎不为之拍案叫绝！此十四字，微微唱叹，如见将军抚膺自理半生悲绪，九曲刚肠，英雄正是多情人物，可为见证。功名是我所期，岂与尘土同埋；驰驱何足言苦，堪随云月共赏。（此功名即勋业义，因音律而用，宋词屡见。）试看此是何等胸襟，何等识见！今之考证家，动辄敢断此词不见宋人称引，至明始出于世，则伪作何疑，云云。不思作伪者大抵浅薄妄人，笔下能有如许高怀远致乎？

词到过片，一片壮怀，喷薄倾吐：靖康之耻，实指徽钦被掳，犹不得还；故下联接言臣子抱恨无穷，此是古代君臣观念之必然反映，莫以

今日之国家概念解释千年往事。此恨何时得解？功名已委于尘土，三十已过，至此，将军自将上片歇拍处“莫等闲、白了少年头，空悲切”之痛语，说与天下人体会。沉痛之笔，字字掷地有声！

以下出奇语，寄壮怀，英雄忠愤之气概，凛凛犹若神明。盖金人入据中原，止畏岳爷爷，不啻闻风丧胆，故自将军而言，“匈奴”实不足灭，踏破“贺兰”，黄龙直捣，并非夸饰自欺之大言也。“饥餐”、“渴饮”一联，微嫌合掌；然不如此亦不足以畅其情、尽其势。未至有复沓之感者，以其中有真气在。

论者又设：贺兰山在西北，与东北之黄龙府，千里万里，有何交涉？即此亦足证明词乃伪作云。然而，那克敌制胜的抗金名臣老赵鼎，他作《花心动》词，就说：“西北欃枪未灭，千万乡关，梦遥吴越”；那忠义慷慨寄敬胡铨的张元幹，他作《贺新郎》词，也说：“要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语”！这都是南宋初期的爱国词人，他们说到金兵时，能用“西北”、“楼兰”（汉之西域鄯善国，傅介子计斩楼兰王，典出《汉书·西域传》），怎么一到岳飞，就用不得“贺兰山”（一称“阿拉善山”，在今宁夏西北部与内蒙古接界处），用不得“匈奴”了呢？我自然不敢“保证”此词必定真是岳将军手笔，但用那样的逻辑去断言此词必伪，怎敢欣然而同意呢？

“待从头，收拾旧山河，朝天阙！”一腔忠愤，碧血丹心，肺腑倾出。即以文章家眼光论之，收拾全篇，神完气足，无复豪发遗憾，诵之令人神旺，令人起舞。

然而岳将军头未及白，金人已陷困境之时，出以奸计，使宋室自坏长城，“莫须有”千古冤狱，闻者发指，岂复可望眼见他率领十万貔貅，与中原父老，齐来朝拜天阙哉？悲夫。

此种词原不应以文字论短长，然即以文字论，亦当击赏其笔力之沉雄，脉络之条鬯，情致之深婉，皆不同于凡响，倚声而歌之，亦振兴中华之必修音乐文学课也。

（周汝昌）

满江红

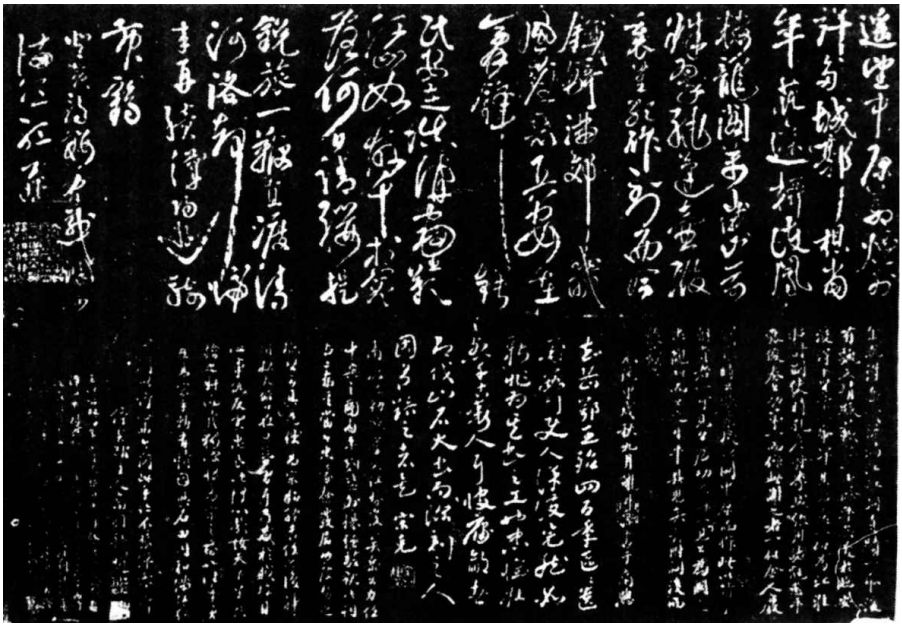
岳飞

登黄鹤楼有感

遥望中原，荒烟外、许多城郭。想当年，花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今、铁骑满郊畿，风尘恶。 兵安在？膏锋锷。民安在？填沟壑。叹江山如故，千村寥落。何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来、再续汉阳游，骑黄鹤。

这首词较同调“怒发冲冠”之作时代略早，当作于绍兴四年（1134）作者收复襄阳六州驻节鄂州（今湖北武昌）时。

绍兴三年（1133）十月，金人傀儡刘豫军队占领襄阳、唐、邓、随、郢诸州府及信阳军，切断了南宋朝廷通向川陕的交通，也直接威胁到湖南、湖北百姓的安全。岳飞即接连上书奏请进兵中原，收复襄阳等六州。次年五月朝廷任命岳飞兼黄、复二州、汉阳军（湖北汉阳）、德安府（湖北安陆）制置使，领兵出征。由于军纪严明、士气很高，加之部署运筹得当，岳家军在三个月内，迅速收复了襄、邓六州，有力地保卫了长江中游，打开了川陕通向朝廷进纳财赋和纲马的道路。就在这本可乘胜长驱直入收复更多失地之际，朝廷却以“三省、枢密院同奉圣旨”的名义指示岳飞只准收复六州，然后班师。于是岳飞率部回到鄂州。



满江红（遥望中原）岳飞手迹（拓片）

尽管襄、邓大捷使得岳飞以三十二岁年龄持节封侯（武昌郡开国侯），但他并非热衷功名利禄的庸俗之辈，他念念不忘的是北伐大业。因此他仍继续上奏请示，要求选派精兵二十万人直捣中原，收复失地，以免坐失戎机。在鄂州，岳飞登临黄鹤楼，北望中原，写下了这样一首抒怀词。

这首壮词在写法上是散文化的，可分四段，层次极清。

从篇首到“蓬壶殿里笙歌作”为第一段。写登黄鹤楼遥望北方失地，引起对故国往昔“繁华”的追忆。“想当年”三字点目。“花遮柳护”四句极其简洁地写出北宋汴京宫苑之风月繁华。万岁山亦名艮岳。据《宋史·地理志·京城》记载，徽宗政和七年始筑。积土为假山，山周十余里，堂馆池亭极多，建制精巧（蓬壶是其中一堂名），四方花竹奇石，悉聚于此，专供皇帝游玩。“珠翠绕”、“笙歌作”，极写歌舞升平景象。

第二段以“到而今”三字提起（回应“想当年”），直到下片“千村寥落”句止。写北方金人占领区内铁蹄遍布，人民处于水深火热中的惨痛情景。与上段歌舞升平的景象适成对比。“铁骑满郊畿，风尘恶”二句，一扫花柳楼阁、珠歌翠舞而空，有惊心动魄之致。过片处是两组自为问答

的短句。“兵安在？膏锋锷”,“民安在，填沟壑”。战士浴血奋战，伤于锋刃，百姓饥寒交迫，无辜被戮，死无葬身之地。言念及此，作者恨不得立即北上，解民倒悬。“叹江山如故，千村寥落”，这决不是“风景不殊，正自有山河之异”的新亭之泣，而言下正有王导“当共戮力王室，克复神州”之猛志。

所以紧接二句就写到作者心头宿愿——率领劲旅，直渡黄河，肃清敌人，恢复疆土。这两句用《汉书》终军请纓故事，浑成无迹。“何日”云云，正见出一种迫不及待的心情。

最后三句，作者以乐观主义态度设想了胜利后的欢乐。眼前他虽然登黄鹤楼，作“汉阳游”，但心情是不安宁的。或许他会暗诵“昔人已乘黄鹤去”的名篇而无限感慨。不过，待到胜利归来，“再续汉阳游”时，一切都会不同，那种快乐，恐怕只有骑鹤的神仙才可比拟呢！词的末句“骑黄鹤”三字兼切眼前事，关锁题面。

词在南北宋之交确有一次风格的变化，明快豪放代替了婉约深曲，这种艺术上的变迁根源却在于内容，在于爱国主义的主题成为词的时代性主题。当时写作豪放词的作家，多是主战派人士，包括若干抗金将领，其中也有岳飞，这种现象不是偶然的。这首《满江红》即以文法入词，从“想当年”、“到而今”、“何日”说到“待归来”，严格遵循时间顺序，结构层次分明，语言洗炼明快，已具豪放词的一般特点。

（周啸天）

孙道绚

【作者小传】

号冲虚居士，黄铢之母。今有赵万里辑本《冲虚居士词》，存八首。

滴滴金 梅

孙道绚

月光飞入林前屋。风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。　　等闲老去年华促，只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。

孙道绚，号冲虚居士，黄铢之母。厉鹗《宋诗纪事》卷五十二云："铢字子厚，号毂城翁，建安人，少师事刘屏山，与朱子为同门友，有《毂城集》。其母孙夫人道绚，号冲虚居士，能文有词。"据此道绚当与李清照同时。作为历史转折点的"靖康之变"，她该是亲身经历的，这首词便反映了她在乱离年代的思想感情。

此词写羁迟南方的苦难生活。道绚是中原人，盛年居孀（见王逢《梧溪集》卷二）。在金兵南下之际，她可能与李清照一样，"漂零遂与流人伍"，流徙江南，只身寄居一室。根据词中所写，她所居住的地方是一座临江的城市，屋前有树林，庭中有绿竹。环境是清幽的，如在平时，这位女词人的心情一定很宁静；可是此刻她却梦绕夷门，中心忉怛。什么原因呢？当然是战争气氛的影响。

这首词在轻细的词风中注入了动荡年代的时代精神，轻细在笔，深沉在情。夜已深了，孤栖一室的词人犹未阖眼。透过窗棂，只见月光飞过林梢，穿入小屋。晏殊《蝶恋花》云："明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。"与此词差相近。晏词的"穿"字，孙词的"飞"字，俱从不眠者眼中反映出月光的动态，境界极美。这是从视觉方面着笔，以下几句则从听觉方面进行描写。"策策"，象声词，韩愈《秋怀》诗："秋风一披拂，策策鸣不已。"白居易《冬雪》诗："策策窗户前，又闻新雪下。"从音感上写出漂零异地之情，南宋词时或有之，如李清照《添字丑奴儿》:"窗前谁种芭蕉树，……点滴霖淫，点滴霖淫，愁损北人不惯起来听。"此处写风吹绿竹声，自有其特色。这风吹绿竹发出来的策策响声，对作为嫁给

建安人的孙道绚来说，像是熟悉；而对刚从中原南来的词人来说，又像有些陌生。可见心理描写之工细。竹声未已，继之以柝声，更使词人心情不安。柝，俗称梆子，巡夜打更时所用。也许因为处于战争年代的缘故，巡夜击柝以报平安之声，更加牵动人心。迢迢长夜，月光入户，柝声盈耳，离人当此，情何以堪！但她不具体写心情如何难受，只是用象征手法，通过环境描写反映出来。“动寒梢栖宿”一句，写得极妙。“梢”谓树梢，“栖宿”，以动词代名词，借指鸟类。也许是栖鸦，也许是栖鹊，半夜听到柝声，它们都躁动起来。从这样的描写中，我们似乎看到一个流离失所者惶惧战栗的影子。

如果说上片是以纤细的笔触勾画出词人所处的环境，以客观景物象征词人的心理状态；那么下片便深入到刻画词人的内心世界，抒发出怀念旧京的思想了。“等闲老去年华促”，说明词人已感衰老。据其子黄铢绍兴三年跋其词云：“年三十，先君捐弃，即抱贞节以自终。”（张世南《游宦纪闻》卷八）此词当作于其前，盖建炎年间（1127—1130）。如三十丧夫，则作此词时恐亦四十余岁，按当时习惯，可以称老了。这里词人不是嗟叹老大无为，而是感慨人生短促，词情掩抑深沉。零落江城，老年守寡，唯有幽独的江梅与之作伴，此境极为凄惨。姜夔《疏影》云：“但暗忆江南江北。想佩环月夜归来，化作此花幽独。”是以幽然独处的梅花比喻王昭君的魂魄；此处则以幽然独处的梅花比喻词人自己，可谓异曲而同工，俱达到出神入化的妙境。

结尾二句运用了新乐府诗“卒章显志”的传统手法，点明题旨之所在。不管月光如何照人无寐，也不管竹声柝声如何干人清睡，词人终于入梦了。在梦中，她回到日夜思念的“夷门旧家山”，总算在精神上得到片刻的安慰。按夷门原为战国时大梁东门。《史记·魏公子传赞》云：“吾过大梁之墟，求问其所谓夷门。夷门者，城之东门也。”宋时大梁称汴京。汴京东门为词人之“旧家山”，可见曾在那里住过。此句至关重要，可称全篇之“词眼”。有此一句，则光照前后，通体皆明；否则将不知所云了。词人梦中回到夷门，瞬间又被惊醒，欲想重续旧梦又不可能，于是她陷入深沉的悲哀。词中爱旧居、爱旧国的主题，至此也完成

了。

值得指出的是，此词前结写栖鸟惊躁，后结写好梦惊回，一虚一实，前后映衬，对于突出离乱中词人的形象是极为有力的。掩卷思之，当知个中意味。魏庆之《诗人玉屑》卷二十称其“使易安尚在，且有愧容矣”。抑扬之间容或太过，然可证她的词确有较高水平。

（徐培均）

李石

【作者小传】

（1108—1182?） 字知几，号方舟，资州（治今四川资中）人。绍兴二十一年（1151）进士，为成都户掾。历官都官员外郎、成都路转运判官。淳熙二年（1175）放罢。有《方舟集》、《方舟诗馀》。词存三十九首。

临江仙 佳人

李石

烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。倚栏闻唤小红声。熏香临欲睡，玉漏已三更。 坐待不来来又去，一方明月中庭。粉墙东畔小桥横。起来花影下，扇子扑飞萤。

这首《临江仙》词，题目作《佳人》，是描写一位少妇在月明之夜的情态的。词一开头就写出特定环境中的特定的人："烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。"疏疏落落的柳树掩映中，有一座画楼，楼上住着一位佳人，周围静悄悄地，只闻有人在吹笙，——当然是这位佳人。这是从一定距离的角度来观察的，所以笙声也就好像从"风外"传来的了。"笙"是一种簧管乐器，可奏出哀怨的音调。南唐中主李璟的《山花子》词，写一位思念远出丈夫的妇女，午夜梦回，独自吹笙，不胜凄凉，中有句云："细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒；多少泪珠何限恨，倚阑干。"这首词中的"佳人"，身份可能与李璟笔下的这位妇女并不相同，但是那种因思念所爱而"小楼吹彻玉笙寒"、以抒发心中哀怨的做法，是有相似之处的。"倚栏闻唤小红声"句的"倚栏"，与李璟词中的"倚阑干"，大概也出于类似的心境。——虽然不一定流着簌簌的泪珠。她吹罢了笙，倦倚栏杆；一会儿，只听到她低声呼唤侍儿小红。叫小红干什么呢？"熏香临欲睡，玉漏已三更。"是叫小红去为她熏香，因为夜已三更，她要睡觉了。古代富贵人家妇女多用香料熏被子，犹如今日的洒上一点香水，以使嗅觉舒适而容易入睡。《西厢记》写莺莺因思念张生而睡不着觉，对红娘唱道："翠被生寒压绣裀，休将兰麝熏。便将兰麝熏尽，则索自温存"，就从反面说明了这一点。这上片，按照时间顺序，写了画楼上佳人的吹笙、倚栏、唤侍儿熏被，纯粹是外部动作，丝毫没有作心理描写；但是主人公那种凄凉哀怨的情怀，不是透纸背而出吗？

尽管上片对佳人活动的过程有了清晰的描写，但是，她与所怀念的

人的关系，还是模模糊糊，不易捉摸。这有待于下片的进一步描写。过片以后，我们看到，女主人公并没有沿着上片结句提出的要去睡觉的动作线发展，而是向另一方向动作了。“坐待不来来又去”二句，写她的心理活动，她看到的夜色。本来，分付了侍儿准备衾枕睡觉，就应该走向卧房；但是却不，她蓦然涌起了心事：自己等待的人儿，怎么也不来；来了却又走了。这当然不是此一瞬间的事，而是指一段时间以来的事。那么，这位男子不是她的丈夫，而是她的情人，就比较清楚了。想到了所爱不来的懊恼事以后，她再也睡不着觉了，她的注意力移到了庭院中来。只见一庭月色，把周围景物照得清清楚楚。“一方明月中庭”，沿用刘禹锡《生公讲堂》诗句“一方明月可中庭”。“粉墙东畔小桥横”，就是月色下所见景物的一角。她按捺不住了，“起来花影下，扇子扑飞萤。”在花下扑流萤以分散思绪，排遣苦闷。这种情景，我们在杜牧的诗中是看到过的：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”（《秋夕》）杜牧写的是一位宫女，她排遣苦闷的方式，不也是以扇子扑流萤吗？因为彼时彼地，除此以外，实在也没有更多的排遣方法了——要不就是呆呆地坐着。这下片，心理描写仍然是不多的，还是以写景和外部动作为主；但是主人公内心痛苦的情怀，却表现得更加清楚。

读完了这首词，女主人公“佳人”的形象，就浮凸在我们的眼前：一个月明之夜，她怀念恋人，吹笙抒怨，三更过后还不睡眠；看到一庭月色，就起来用扇子扑打飞萤，以排遣胸中苦闷。整首词的描写，富于动作性。主人公的动作是有序列的，都能找到心理的依据。因此这首词写人的特点，就是通过动作表现思想感情。几个镜头，特别是花影下扑飞萤的镜头，形象鲜明优美。作者为佳人的活动安排了富于诗意的月夜环境，人物与景物交融、契合，相得益彰。语言以白描见长，流畅中显隽快，切合《临江仙》曲牌的调性特点。

（洪柏昭）

康与之

【作者小传】

字伯可，号顺庵，洛阳（今属河南）人。建炎初，上《中兴十策》，有名于时。后附秦桧，擢军器监丞，为福建安抚司主管机宜文字。桧死，贬岭外。词学柳永，风格婉丽。有《顺庵乐府》五卷，不传。今有赵万里辑本，词存四十三首。

望江南 重九遇雨

康与之

重阳日，阴雨四郊垂。戏马台前泥拍肚，龙山会上水平脐。直浸到东篱。 茱萸胖，菊蕊湿滋滋。落帽孟嘉寻翁笠，休官陶令觅蓑衣。都道不如归。①

这是一首有名的谐谑词。据说是作者在“重九遇雨，奉敕口占”（见清徐釚《词苑丛谈》卷十一）。词中充满了滑稽调侃的情趣，收到了“俗不伤雅，谑不为虐”的艺术效果。

词的上片写雨势的猖獗，下片写登高遇雨的狼狈相，皆以夸张调侃出之。上片的发端，纯用口语，点明时间是重阳，气候是阴雨，朴拙而平淡之极，不仅“老妪能解”，抑且“老妪能道”，忽然扣紧重阳登高的现实，连用两个富有韵致的典故，就收到了“以巧补拙，以灵济朴”的艺术效果。戏马台即项羽的掠马台。在今江苏徐州市南，宋武帝尝于重阳登高其上，置酒赋诗，后遂成为重九登高的胜地，见于《水经注·泗水》。龙山会，指晋征西大将军桓温于重九日游龙山，宾客咸集，互相调弄的韵事，见于《世说新语·识鉴》注。这两个有名的历史掌故，既切合题旨，又符合现实，随手拈来，浑化无痕，不愧为用典的妙手。尤其是用典之后，分别续之以“泥拍肚”和“水平脐”，冶雅俗于一炉，合事意于一体，“文而不文，俗而不俗”，成为一个雅俗互补的有机的统一体。“直浸到东篱”，是承接“阴雨”而来，也是为下片的“菊蕊”和“陶令”作伏线，使之顺理成章地过渡到下片去。东篱，是赏菊之地。典出陶潜的“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》）。古人每逢重九，就要赏菊饮酒的。在这里，词人夸张调侃，征典用事，始终紧紧地把握题旨，围绕重阳遇雨来写，故能宕而不野，疏而不放。

过片处“须词意断而仍续，合而复分”（沈祥龙《论词随笔》）。这首词过片的“茱萸胖，菊蕊湿滋滋”，是用“胖”和“湿”照应上片的“阴

雨”，用“茱萸”和“菊蕊”照应上片的“戏马台”、“龙山会”和“东篱”等重阳事物，便是“词意断而仍续”。上片写雨势之大，写人之所见，下片写遇雨之状，写人之所历，都是写重阳遇雨，而各有侧重，便是“合而复分”。在这断续分合之间，充分体现了这首词的“吞吐之妙”。古人重九登高要插茱萸并饮菊花酒，以避灾（见梁吴均《续齐谐记》），王维有诗云“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（《九月九日忆山东兄弟》）。可是而今呢？雨垂水漫，“寻篛笠”、“觅蓑衣”还来不及，哪还能插茱萸、赏菊花呀！即使是孟嘉那样的诙谐潇洒，陶潜那样的天真自然，在那样的倾盆大雨下，恐怕也要面对现实，让自己从“落汤鸡”的厄运中解脱出来吧。“落帽孟嘉”与上片的“龙山会上”相呼应。《晋书·孟嘉传》说：孟嘉陪同桓温登龙山，帽子被风吹落，却没有发觉。温使孙盛为文嘲之，嘉援笔立答，文采甚美，四座叹服，后遂成为九日登高的韵事。“休官陶令”与上片的“东篱”相呼应。《宋书·隐逸传》说：陶潜为彭泽令，“郡遣督邮至，县吏白应束带见之。潜叹曰：‘我不能为五斗米折腰向乡里小人’。即日解印绶去职，赋《归去来》以见志”。像这样两个潇洒、高洁的人，词人却用漫画的手法，涂抹出他们的狼狈相，加以调侃和嘲弄，令人捧腹喷饭。最后，词以“都道不如归”作结。曾有人把这句词改了，据周必大《二老堂诗话》记载：“与之自语人云，末句或传‘两个一身泥’，非也。”其所以为非，是因为这样便成浅俗而无余韵，使前两句对古人的雅谑得不到意趣相应的衬补与收结。“不如归”者，本是诗词中雅言，多用于久客思家或久宦思隐的场合。这里却因承上雅人遇雨，体会他们的心意说：与其“寻篛笠”、“觅蓑衣”，倒不如赶快回家去，在屋下安稳坐地，便淋不着矣。翻雅言为俗意，以妙语结词情，用笔既摇曳生姿，下语又冷隽可喜，不离全词谑而仍雅的风调，又收余味不尽的效果，所以为高。元人小令中颇多这类隽语。如卢疏斋《朱履曲》赋雪天饮酒听歌之乐，末云：“这其间听鹤唳，再索甚趁鸥盟。不强如孟襄阳干受冷！”结句突出奇兵，借孟浩然踏雪寻梅故事而别有意会，耐人咀嚼，与此词结尾可谓异曲而同工。

（羊春秋）

〔注〕 ①《二老堂诗话》载此词多异文，录如下：“重阳日，四面雨垂垂。戏马台前泥拍肚，龙山路上水平脐。淹浸到东篱。 茱萸胖，黄菊湿蘼蘼。落帽孟嘉寻篛笠，漉巾陶令买蓑衣。都道不如归。”

菩萨蛮令 金陵怀古

康与之

龙蟠虎踞金陵郡，古来六代豪华盛。缥凤不来游，台空江自流。 下临全楚地，包举中原势。可惜草连天，晴郊狐兔眠。

高宗南渡之初，围绕定都问题，小朝廷内有过一段时期的争论。建炎三年（1129）二月，帝在镇江。当时金军正拟渡江南下，帝召从臣问去留，王渊以杭州有重江之险，建言逃往杭州。高宗畏敌如虎，此话正中其下怀。张邵上疏曰："今纵未能遽争中原，宜进都金陵，因江、淮、蜀、汉、闽、广之资，以图恢复。"帝不听，终于还是去了杭州。绍兴六年（1136）七月，张浚又奏曰："东南形胜莫重于建康（即金陵），实为中兴根本，且使人主居此，北望中原，常怀愤惕，不敢暇逸。而临安（即杭州）僻在一隅，内则易生玩肆，外则不足以号召远近，系中原之心。请临建康，抚三军，以图恢复。"这一回高宗总算还像话，即于次年移跸金陵。但八年又议还杭州。张守谏曰："建康自六朝为帝王都，气象雄伟，且据都会以经理中原，依险阻以捍御强敌。陛下席未及暖，今又巡幸，百司六军有勤动之苦，民力邦用有烦费之忧。愿少安于此，以系中原民心。"然而高宗正一心与金人议和，殊不以北方失地为念，执意返杭。同年，宋金签订了"绍兴和议"，自此南宋竟定都于临安了。（见《宋史纪事本末》卷六十三《南迁定都》）康与之此词，似即作于这一历史时期。名曰"怀古"，实是"伤今"，是针对当时最高统治集团奉行逃跑和妥协政策而发的扼腕之叹。

上阕思接千载，写历史长河中的金陵。金陵群山屏障，大江横陈，是东南形胜之地，自三国吴大帝孙权建都于此，历东晋、宋、齐、梁、陈，先后六朝凡三百数十年为帝王之宅，豪华竞逐，盛极一时。起二句，即概述那一段灿烂辉煌的往事，以先声夺人。"龙蟠虎踞"四字用典，汉末诸葛亮出使东吴，睹金陵（时称秣陵）山阜，有"钟山龙蟠，石

头虎踞”之叹，见《太平御览·州郡部·叙京都》引晋张勃《吴录》。如此雄伟之山川，复有如许繁荣之人事，可谓珠联璧合，相得益彰。然而，宇宙无穷，山川长在；盈虚有数，人事不居。三百余年在永恒的历史面前只是弹指一瞬。六朝之后，四海一统，汉民族的政治中心又回归到黄河流域，金陵丧失了她所一度拥有过的显赫地位。“缥凤”二句，情绪陡落千丈，与后蜀欧阳炯《江城子》（晚日金陵岸草平）之所谓“六代繁华，暗逐逝波声”、北宋王安石《桂枝香·金陵怀古》之所谓“六朝旧事随流水”同一感慨。若究其字面，则显系化用李白《登金陵凤凰台》诗：“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。”缥凤，淡青色的凤鸟。凤凰台，故址在今南京花盚冈。南朝宋文帝元嘉十六年（439），有三鸟翔集于此，状如孔雀，五色文采，鸣声谐和，众鸟群至，遂筑此台以纪其瑞。见宋乐史《太平寰宇记·江南东道·昇州·江宁县》。由于李白诗为人们所熟知，虽只用其片断，而读者不难联想而及同诗中“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”等名句，这就好似“全息摄影”，局部返观为整体，十个字带出了一连串意境，当年“豪华”之“盛”，今日萧瑟之衰，种种画面遂一一闪过读者眼前。且“龙蟠虎踞”云云以“山”起，“台空江流”云云以“水”结，针缕亦极周到。

题面“金陵怀古”之意，上阕四句已足。然词人之用心原不在“发思古之幽情”，为“怀古”而“怀古”,“怀古”的目的是为了“伤今”，故下阕即转入此旨。“下临”二句，视通万里，复将今日之金陵放在战略地理的大棋枰上来掂量。“全楚地”，语见唐刘长卿《长沙馆中与郭夏对雨》诗“云横全楚地”，泛指长江中游地区。春秋战国时，此系楚国的腹地，故云。“包举”，包抄而攻取。二句谓金陵为长江下游的战略要地，与长江中游诸重镇共同构成包抄中原的态势。按当时军事方略，南宋如欲北伐收复中原失地，可于长江中、下游两路出兵，一路自鄂州（今武汉市一带）出荆襄，直趋河洛；一路自金陵等地出淮南，迂回山东。倘若更置一军自汉中出，攻取关陕，三路进击，则尤佳。词人能够高度评价金陵在北伐事业中所占据的重要战略地位，诚为有识之见。前引张邵、张浚、张守之奏议，与康与之此词，或为政治家之言论，或为文学家之笔墨，都代表

着当时的军心、民心。南宋爱国词，好就好在她与民族、人民的愿望息息相通。行文至此，词情再度振起。可是，“事无两样人心别”（辛弃疾《贺新郎·同父见和再用前韵》），以高宗为首的南宋统治集团只知向金人屈膝求和，根本不相信人民的力量。他们龟缩在远离前线的浙东一隅，视长江天险为第二道院墙，听任金陵这座理想的北伐大本营徒自荒芜，无从发挥她所应有的历史作用。面对这一冷酷的现实，词人的激情不禁再一次跌到冰点。“可惜草连天，晴郊狐兔眠！”一声长吁，包含着多么沉重的失望与痛苦啊。作为封建时代的知识分子，词人不可能直言不讳地去批揭那龙喉下的逆鳞，然而他已经形象地告诉了千载以后的读者，南宋统治者的胆识，甚至还在六朝之下！东晋以迄梁陈，文治武功虽不甚景气，毕竟尚有勇气定都金陵，与北方抗衡，未至于躲得那么远呢。

此词最显著的特点是，上下八句，两两相形，共分为四个层次，呈现为“扬——抑——扬——抑”的大起大落，犹如心电图上的脉冲一上一下作大幅度跳动，这种章法与词人怀古伤今时起伏的心潮吻合无间。由起句的“龙蟠虎踞”到收句的“狐卧兔眠”，两组意象遥遥相对，亦是匠心所在。其意盖从北周庾信《哀江南赋》“昔之虎踞龙盘，加以黄旗紫气，莫不随狐兔而窟穴，与风尘而殄瘁”云云化出，而较为简洁。龙虎地而无有龙腾虎掷，却成为狐兔之极乐世界，此情此景，本身即是莫大的讽刺，不必更着一字，读者已随词人作喟然之浩叹矣。

（钟振振）

长相思 游西湖

康与之

南高峰，北高峰，一片湖光烟霭中。春来愁杀侬。

郎意浓，妾意浓。油壁车轻郎马骢，相逢九里松。

康与之现存三十八首词中，颇有些情韵深长的作品；他尤擅于写少妇离情。这首《长相思》，就是比较突出的一首。

此词《花庵词选》题作《游西湖》，但重点不在游乐写景，而在触景怀人。

上片从西湖景物写起。“南高峰，北高峰”二句写山。南北两高峰是西湖诸山中两个最高的风景点。南高峰旧称“高一千六百丈”（今实测为海拔256.9米），风景葱倩，登临眺望，可以把西湖和钱塘江景物尽收眼底。北高峰在南高峰西北，遥遥相对，海拔314米，比南高峰更高。景观与南高峰不相上下。因为两峰有着这样好的景致，故作者特别拈出，以概括西湖诸山之胜。——这样措词，当然还有词调格式的原因。

“一片湖光烟霭中”句写湖。西湖水面约五平方多公里，虽不像洞庭湖、太湖那样浩淼微茫，但水光潋滟，碧波荡漾，也是颇为开阔的。而且，湖上并非空荡荡的水光一片，白堤和苏堤像绿色的裙带，孤山像一块翡翠玉石；还有那亭台寺阁，桃柳梅荷；点缀得湖光如翠，四季宜人。在春天烟霭迷蒙中，就更显得绰约多姿了。（“烟霭”就是薄薄的云气，春天气候湿润，故空中常似有烟霭笼罩。）

“春来愁杀侬”句，由景入情。点出“春”，也点出“愁”。“春”是所写景物的时令，“愁”是景物触发的思想感情。联系前面三句，意思是说：春天来了，西湖的水光山色，美丽动人，但这却只能引起我的愁思而已。这是一个关键的句子，着此句而以上三句的意思始有着落，着此句而上片的感情意绪始全托出。结拍如此，可谓善于收勒，善于结束上段了。

过片转入回忆，以交待其愁思之故。“郎意浓，妾意浓”者，郎情妾意都一样地深厚浓郁也；在短促的句子中，连用两个“意”字，两个“浓”字，其给人印象的深刻，迥非一般语句所能企及。词中叠句所具有的积极功能，在此得到了高度的发挥。

“油壁车轻”二句，是对前面两句的具体叙述，写他们的初次相见。“油壁车轻郎马骢”这一句中有个典故：《苏小小歌》云：“妾乘油壁车，郎骑青骢马；何处结同心？西陵松柏下。”据说，苏小小是南齐钱塘名妓，她常乘着油壁车（四周垂帷幕、用油涂饰车壁的香车）出游，一日，遇到一位骑青骢马（青白色的马）而来的少年阮郁，两人一见倾心，苏小小就吟了这首诗，约他到西泠（即西陵）桥畔松柏郁葱处（即她的家）来找她，结为夫妇。这里借用这个故事，来比词中男女主人公的浓情密意，以加深浪漫的色彩。“九里松”是他们初次相逢的地点，那地方是“钱塘八景”之一，为葛岭至灵隐、天竺间的一段路；唐刺史袁仁敬守杭时，植松于左右各三行，凡九里，因此松阴浓密，苍翠夹道，是男女邂逅的好地点。当然，文学作品是允许虚构的艺术，它可以虚构富于诗意的情景来描写；故我们对男女主人公的首次相遇，是否郎骑骢马妾乘车，是否在九里松，都不必过分拘泥。总之，下片词意，是女主人公回忆其与所爱的欢会而已。

这首词，以西湖景物为背景，上片现实，下片回忆；通过回忆中的欢乐以反衬现实中的离愁，思妇情怀，宛然如见。据词谱，《长相思》为双调三十六字，前后段各四句，三平韵，一叠韵，是最短的词牌之一，要写好并不容易。必须意味隽永，给读者提供充分的想象余地，才属佳作。但它的每句押韵和前后各重叠一个三字句的特点，也容易带来声韵悠扬、流走如珠的效果。特别是重叠的三字句，写得好了，给人的印象就特别深刻；白居易的“汴水流，泗水流”首，林和靖的“吴山青，越山青”首，就是如此。这首词在这方面工力也不弱，已详上文。词的风格自然朴素，毫无斧凿痕迹，似民歌的天籁，如西子的淡妆，的是佳作。

（洪柏昭）

满庭芳 寒夜

康与之

霜幕风帘，闲斋小户，素蟾初上雕笼。玉杯醽醁，还与可人同。古鼎沉烟篆细，玉笋破、橙橘香浓。梳妆懒，脂轻粉薄，约略淡眉峰。 清新歌几许，低随慢唱，语笑相供。道文书针线，今夜休攻。莫厌兰膏更继，明朝又、纷冗匆匆。酩酊也，冠儿未卸，先把被儿烘。

自宋代都市繁荣、歌妓激增之后，词中歌咏士子与妓女绸缪宛转之态的，数量颇多。柳永、秦观、周邦彦等著名词人，都有不少这一类作品。康与之的这一首，也是此类艳情词的俦亚。词中所写，是歌妓冬夜留宴书生的欢昵场面，极软媚艳冶之致。

“霜幕风帘”三句，写节序及丽人所居环境：屋外风寒霜冷，但有帘遮幕隔，室内仍是一派暖意。“素蟾”即皎洁的月亮之意。“雕笼”的“笼”字应作“栊”,“雕栊”就是雕花的窗棂。“素蟾初上雕栊”，月华初上，窥人窗户，多么恬静的时刻，多么富于诗意的夜晚！短短三句，而节序、地点、时间俱出，用笔可谓经济。

节序景物描写结束之后，即转入对室内人物活动的描写。“玉杯醽醁，还与可人同。”写丽人与书生在一块儿喝酒。“醽醁”是美酒的名字；“可人”即称人心意的人，这里是词人对歌妓的昵称。“古鼎沉烟篆细”句，插写室内陈设。古鼎中点燃着用沉香制成的盘香，散发出细细的轻烟。有了这一句，就显得室内陈设的不俗，增加了室内的香暖感。“玉笋破、橙橘香浓”句，写丽人以指擘破香甜的橙橘。“玉笋”喻女子洁白纤细的手；橙橘为醒酒之物；剥橙之举，备见其殷勤款待之意。前此周邦彦《少年游》中也有“纤指破新橙”之句，可合观。“梳妆懒”三句，写其薄施脂粉，淡淡梳妆。这是妇女会见自己的心上人时常有的表现，因为彼此已经熟悉，用不着那么浓妆艳抹，来吸引对方；淡扫蛾眉，保持本色，反而会取得更好的效果。从“玉杯醽醁”至此，作品主要写了丽人的

劝酒、擘橙及其装扮，一位美丽而多情的女性形象，已浮现于读者的眼前。

下片继续写丽人的活动。“清新歌几许”三句，写其歌唱、笑语。“清新”二字，主要指她演唱的艺术风格；“歌几许”，说明她为心上人唱了又唱，已经唱了很多；一边唱，一边低声款语温存。她说些什么呢？“道文书针线”至“纷冗匆匆”数句，记述了她说话的内容。她说：“你的文书，我的针线，今夜都不要做了。往灯里再添些油，咱们尽情地喝酒、歌唱、谈话吧，到明天，你又要去忙碌了。”（“兰膏”是用泽兰炼成的油脂，用来点灯，有香气。）这是多么大胆、多么纵情的言语！这几句，写歌妓的声口，绘声传情，细腻逼真，正如清人贺裳在《皱水轩词筌》中指出的那样：“宛然慧心女子小窗中喁喁口角。”

“酩酊也”三句，写酒后丽人为书生整理被褥，冠儿还没卸下，她就先去把被儿烘暖了。多么主动，多么温存！这里写得非常含蓄，留下了无穷艳意，供读者去玩味，可谓极尽结句“以迷离称隽”之能事。

这首词艺术上的特点是长于铺叙。打通上下片，一气呵成，都围绕着女主人公的举止言笑做文章，有层次地、多角度地描写了她的手的颜色、口角技艺，以及献酒擘橙、清歌笑语、烘被铺床等动作，使此色艺双绝而放纵多情的歌妓形象，表现得十分鲜明生动。人物描写与环境描写和谐调协，醽醁、篆香、橙橘、兰膏、绣被的出现，增强了绣房的陈设气氛，衬托得人物更富于青楼特点。开头三句的节序景物描写，说明了这是一个寒夜；而室内的光景却如此温馨，两相对比，使人有加倍的感受。整首词所描写的场面，充满了香艳感和旖旎感，但没有流于秽亵。宋人以康与之比柳耆卿（见罗大经《鹤林玉露》），从这首词来看，与《乐章集》中大量描写妓女的词，的确十分相似。

（洪柏昭）

曾觌

【作者小传】

（1109—1180）　字纯甫，号海野老农，汴京（今河南开封）人。绍兴三十年（1160），为建王（即孝宗）内知客。孝宗即位，除权知阁门事。淳熙初，除开府仪同三司，加少保、醴泉观使。有《海野词》，存一百零四首。

金人捧露盘

曾觌

庚寅岁春，奉使过京师，感怀作

记神京，繁华地，旧游踪。正御沟、春水溶溶。平康巷陌，绣鞍金勒跃青骢。解衣沽酒醉弦管，柳绿花红。 到如今、馀霜鬓，嗟前事、梦魂中。但寒烟、满目飞蓬。雕栏玉砌，空锁三十六离宫。塞笳惊起暮天雁，寂寞东风。

曾觌，字纯甫，北宋汴梁人。生于大观三年（1109），到靖康二年（1127）高宗南迁时，他已经十八九岁了。北宋后期徽宗在位时，正当京城之地“太平日久，人物繁阜；垂髫之童，但习鼓舞，班白之老，不识干戈”,“举目则青楼画阁，绣户珠帘；雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”;“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴”（《东京梦华录》序）。这一南宋文人称颂的“中州盛日”,“宣政风流”，是曾觌亲身经历过的。

靖康二年，汴京失守，徽、钦二帝被掳，宋室南迁，曾觌大约也在这一历史转变之期，流落到了江南，不久就作了南宋王朝的官员。孝宗登基后，他逐渐受到重用。此词自注云：“庚寅岁春，奉使过京师，感怀作”,“庚寅”为南宋孝宗乾道六年（1170）。据《续资治通鉴》卷一百四十一载：“汪大猷为贺金正旦使，俾觌副之。”他们于这年二月完成使命，回到了临安。看来，这首词是曾觌在归途中“过京师”所作。

此时的汴梁城在金人统治下已经四十余年，成了宋金多次战争的边缘地带，其破败不堪是可以想见的。而词人自己也已经六十多岁，当年离开它时，还是青年，而今路过，却是白发萧萧，垂垂老矣。举目所见，那昔日的歌舞之地，宴游之处，已成今日的断井颓垣；那昔日的天街，今日如同地狱一般。睹物伤情，词人既悲去国，又悲流年，于是，

便将这万千感慨，一齐注入词中。

词的上片以“记”字领起，统贯始终。“神京”二字点明感怀对象。“繁华地，旧游踪”二句，前句是对京都所作的概括性介绍，后句便把词人自己引入作品之中，表明了他与京都的密切关系。这三个短句构成上片的第一段落，为后面的描绘和抒情作好准备。

“正御沟、春水溶溶”以下，作者紧扣“春”字进行描绘。这一句是就自然景物所作的摹写。其中，“御沟”标志宫廷之所在，它是承接前面的“神京”而来。明净的春水在御沟中缓缓流淌。由此可以想到原野上那生机勃勃的草木，而这一切都引发了京师人士无限的游春意。

从“平康巷陌”到歇拍的“柳绿花红”，是上片的第三段落。“平康巷陌”，本来用指妓女聚居之所，这里还应当包括秦楼楚馆、酒肆茶坊、勾栏瓦市等游乐场所。“绣鞍金勒”句说的是那些“章台走马”的男子，“解衣沽酒”句概写他们的游乐活动。“柳绿花红”应当是指代封建社会中那些在城市中献伎的女子。她们穿红着绿，正是所谓“柳绿花红”。而“平康巷陌”则是以这些人为主体的。在宴饮场中，文娱之所，她们是免不了要应景的。因此，此词在“醉弦管”之后，立即补上“柳绿花红”一句，也就是指那些女子正在献艺。这一段落重在写京都市人游冶及宴饮等方面的情景，通过这寥寥数笔，我们便可以想见当时国家承平，民康物阜的情况。

词的下片陡然一转，情调随之而变。起首的“到如今”三字，与上片中的“记”字相呼应，它把词人的神思从记忆中拉回到现实。“嗟往事、梦魂中”六字，把上面蕴蓄着的势态直接引发出来，于是，今日的衰败与昔日的繁华便在这里得以绾合。这是六个沉重的字眼，那些令人沉醉的“前事”只有在“梦魂”之中得以出现，这当然是极令人伤痛的事情，所以词人在“前事”上更着一“嗟”字，把痛楚之情表现得很充分。“馀霜鬓”三字，承接前事已成空而来。这里虽然只作客观的陈述，但它的内中却饱含着词人的万般无奈与无限的悲哀。这几句是下片的第一个段落，在这里，词人运用了实事虚写的方法，使其情感更为浓厚。由此，全词从平面转向深入，同时，全词的中心也因此而自然推出，即作者过京师之所谓“感

怀”。

“但寒烟”至全词的结末，为下片的第二个段落。它重在写词人所见，以景物渲染气氛，为抒情服务。“但”字一直贯穿到底，引出今日实实在在的所有：映入眼帘的唯有漠漠的寒烟和瑟瑟凉风中飘飞的蓬草；昔日的殿宇徒然伫立，而那当年百官朝拜之所，天子议论政事之庭，却早已渺无人迹；苍茫的暮色中，唯独见声声悲吟的寒笳中惊飞的塞雁；依然是昔日拂面的东风，可是，它们今日送来的却只有那说不出、道不尽的凄寂与酸楚。

这首词在写作上是颇具特色的，它主要是以多方面的对比来抒发词人的情感。从整首词上片与下片的不同写法上，我们可以清楚地看到这一点。

首先，上片以“记神京”引起，下片则以“到如今”发端，它们分别贯穿了上片和下片的始终，从而形成了鲜明地、大幅度地对比。就全词所展示的景象来看，是昔日京师的太平宴乐与今日寒笳凄厉、哀鸿长鸣的边塞形成的对比。在这种强烈的大起大落中，作者的黍离之感、伤痛之情得以充分地表现。

其次，从用笔上看，全词写得比较徐缓。但由于作者注入上下片中感情的不同以及所摄取景物的各异，这种徐缓所起的作用也有差异。就上片来看，它用于较为平实的铺写中，从而表现出一种欢乐惬意的情绪。而当它用于下片的以虚写为主、且更加深刻的描写中时，这种徐缓便将词人的痛楚之情增浓变厚了。

最后，就全词的着色来看，虽然同是写春天的景象，但词的上片要明丽柔和得多，而下片就更偏重于凄迷冷寂。由于它们与词人所欲表现的情感恰相吻合，因而起到了一个衬托和渲染的作用。

（林昭德 陈忻）

阮郎归

曾觌

柳阴庭院占风光，呢喃清昼长。碧波新涨小池塘，双双蹴水忙。 萍散漫，絮飘飏，轻盈体态狂。为怜流去落红香，衔将归画梁。

据周密《武林旧事》卷七记载，乾道三年（1167）三月初十日，宋孝宗陪太上皇宋高宗，同至后苑看花，“回至清妍亭看荼蘼，就登御舟，绕堤闲游。太上（皇）倚阑闲看，适有双燕掠水飞过，传旨令曾觌赋之，遂进《阮郎归》。”可见这是真正的奉旨填词。

邹祗谟《远志斋词衷》说：“咏物固不可不似，尤忌刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。”此词深得个中三昧。它处处说燕，而终篇不出一个燕字。说它写得不像，却很像；说它像，却又不太像，妙在似与不似之间，取其神而不袭其貌。词人主要通过烘托、陪衬等方法，迂回曲折地描写燕子所处的环境，燕子的声音、动作和体态；同时还借助了明喻和暗喻等手段。词的起首二句先写环境，后写声音。庭院深深，杨柳阴浓，这就把庭院的深邃寂静点染了出来。在这寂静的环境中，唯有双双紫燕，终日呢喃，独占风光，这就突出了词中的主体。不径说出燕子，而仅以“呢喃”二字，从声音上勾画出它的特点，接着后面两句，也以同样的结构，先写环境，后写动作，然而词人已把笔触从庭院移向池塘。一池春水，雨后新涨，碧波荡漾，境极美矣。此时忽有双双燕子，掠水而过。这是以环境之静，烘托燕子之动，动静相宜，便产生优美的情趣。“蹴水忙”三字，可谓得燕子之神。蹴者，踏也。你看一只燕子刚从水面上点了一下，飞了过去；紧接着又一只燕子从水面上点了一下，飞了过去……飞燕踏水，前后相续，活活画出了一幅飞燕闹春图。虽不言燕，而生动的燕子形象已入读者眼帘了。

过片二句，从环境的渲染、烘托，进一步运用明喻或暗喻摹拟燕子的形象。用比喻亦不易，“体认稍真，则拘而不畅；摹写差远，则晦而不

明”（见张炎《词源》论咏物），其妙亦在似与不似之间。“萍散漫”，承上片“池塘”而来。池塘上浮萍点点，逐水漂流，正与空中飞燕相互映衬。“絮飘飏”承起句“柳阴”而来。既云有阴阴杨柳，自有柳絮飘飏，于中也自然地点出时当絮飞花落的暮春，与《武林旧事》所说的“三月初十日”恰相符合。柳絮在风中飘来飘去，正好烘托出燕子在天空飞翔的姿态。其体态轻盈，情韵杳眇，悠然可想。而着一“狂”字，更加令人回味不尽。

结尾二句，是全篇的警策，犹如画龙点睛，最后添上精彩的一笔，全篇为之警动。暮春时节，落红阵阵，有的飘在岸上，有的落入水中，殊为惹人怜惜。词人说：“为怜流去落红香，衔将归画梁。”写燕子惜花，同时也将人所共有的怜惜美好事物的心情反映出来。明人沈际飞评曰：“怜香惜艳，燕大不俗。‘落花都上燕巢泥’，根出在此。”（《草堂诗馀正集》卷一）“落花都上燕巢泥”，是李清照（一作周邦彦）《浣溪沙》中的句子。李清照早于曾觌，曾词之根当出于李词。然李词所写的只是燕子衔泥筑巢的结果，而曾词则刻画出其过程，形象更为生动，感情也较浓郁。同时，下句的“归”字与上句的“去”字，相互呼应，结构至为严谨。落花逐水而流，而多情的燕子却把它一口一口衔回画梁，营成芳巢。这就赋予燕子以大雅不俗的性格，实际上也映射出词人自己的“心影”。这词的艺术表现手法是相当成功的。

（徐培均）

忆秦娥

曾觌

邯郸道上望丛台[1]有感

风萧瑟，邯郸古道伤行客。伤行客。繁华一瞬，不堪思忆。 丛台歌舞无消息，金樽玉管空陈迹。空陈迹，连天衰草，暮云凝碧。

萧瑟的风声。茫茫的原野。邯郸，这昔日多慷慨悲歌之士的北国，繁华一时的赵国古都，如今已是寒烟衰草，光沉响绝了。唯有那在疾风欲裂的古道上行进着的一队人马，面对这历史陈迹，怎能不翻涌起沉痛却又无可奈何的反思。

这，就是曾觌一行人的基本心境。

当时正是南宋孝宗乾道五年（1169）的隆冬，身为贺金正旦副使的曾觌，同正使汪大猷一道，奉命出使金国，行进在邯郸古道上（《续资治通鉴》卷一四一）。据《宋史》记载，宋高宗赵构在奸相秦桧等投降派的怂恿下，于绍兴十年在向金帝所进表中，卑躬屈膝地答应："世世子孙，谨守臣节。每年皇帝生辰并正旦，遣使称贺不绝，岁贡银、绢各二十五万两、匹。""绍兴和议"是一个卖国投降的条约，遭到了南宋军民的激烈反对。绍兴三十一年金兵又将南侵，高宗进退两难，只好将皇位让给养子赵昚，即孝宗。赵昚在太子时代就主张抗金，即位后在主战派陈康伯、胡铨、张浚、虞允文等的支持下积极备战，兴师北伐。由于暂时失利，再加上以太上皇赵构为首的主和派极力阻挠，本来就对抗金缺乏信心的孝宗只好同意议和，在公元1164年冬天，与金签订了妥协的"隆兴和约"。从此南宋皇帝对金虽不再称臣，却改君臣关系为叔侄关系，疆界仍维持完颜亮南侵前状况，岁贡由原来的银、绢各二十五万两、匹，减少为各二十万两、匹。这无疑又是一个屈辱的条约，所以对于到金国去贺正旦，原本是东都故老有着国亡家破之悲的曾觌来说，当然是十分屈辱的。然而屈辱和惨痛又无法逃避。这首词所抒写的，正是词人内心

世界的这种痛苦。

词的上片讲行客之“伤”。眼前邯郸古道的连天衰草固足令人神伤，当年此间一瞬即逝的繁华，也因现实的政治情况和疆界的分划形势等而成为“不堪思忆”的东西了。下片承“古”字、承“伤”字，结穴于“空”这个观念。词人在嗟叹前人业绩，往昔繁盛不复再现的同时，也把失地未能收复的感伤之情，糅和于其中，一并抒发了出来了。至于“伤行客”与“空陈迹”两个叠句的使用，不但符合音律上的要求，而且使这和失落感进一步加深，感情的浓度更推进了一层。“丛台歌舞无消息”云云，就明显地透露出了这种渴望却又失望，进而感伤悲凉的情绪。邯郸丛台，本战国时赵武灵王所筑。李白《明堂赋》说：“秦、赵、吴、楚，争高竞奢，结阿房与丛台，建姑苏及章华。”可见丛台也同阿房宫等都曾经是“朝歌夜弦”的宴乐之所。而目前的情况又如何呢？于是曾觌将他在邯郸古道、丛台陈迹上所涌起的种种黍离之悲，兴亡之感，通通淡化在“空”之一字里。所谓“空”实际是希望它“不空”而成了“空”。如此深曲委婉的心思，竟被他表现得这么充分，这么蕴藉，正如张炎所要求的，不但造语“平妥精粹”，而且用事又“紧着题，融化不涩”,“不为所使”（《乐府指迷》），确实是具有相当功力。词的末尾两句：“连天衰草，暮云凝碧”，描绘出一幅十分衰瑟的景象，这是词人内心感情的外化；情景交融，达到了巧妙的程度。对于这首小令，黄叔旸当时就指出它“凄然有黍离之感”（《中兴以来绝妙词选》）。其实它的价值还不仅仅限于这一点。像曾觌这样的上层文人，不管他把自己的命运同最高统治者联系得何等紧密，残破的家园、积贫积弱的国运总会要不断地扣击他的心，在光荣的历史与屈辱的现实的夹击下，又怎能不流泄出那只能属于自己的反省和呻吟呢？所以我们认为在这首词中，所谓繁华一瞬，所谓歌舞陈迹等都寄寓着对北宋灭亡的感叹，以及失地未能收复的悲伤于其中。正是作者从这种反思的角度启示着人们：分裂和偏安是不得人心的。

（林昭德 李达武）

〔注〕 ①丛台：在邯郸城北门外。《汉书·高后纪》颜师古注：“连

聚非一，故名丛台。盖本六国时赵王故台也。”

黄公度

【作者小传】

（1109—1156）　字师宪，号知稼翁，莆田（今属福建）人。绍兴八年（1138）进士第一。签书平海军节度判官。秦桧诬以事罢归。桧死，复起，仕至尚书考功员外郎。有《知稼翁集》、《知稼翁词》。存词十五首。

青玉案

黄公度

邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。回首高城音信阻。霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。 裛残别袖燕支雨，谩留得、愁千缕。欲倩归鸿分付与。鸿飞不住，倚阑无语，独立长天暮。

黄公度词，陈廷焯推崇备至，称之曰："气和音雅，得味外味，人品既高，词理亦胜。《宋六十一家词选》中载其小令数篇，洵风雅之正声，温、韦之真脉也。"（《白雨斋词话》卷一）

所谓"风雅正声"，主要是指有比兴，有寄托；所谓"温、韦真脉"，主要是指词情婉约，格调闲雅。细玩此词，确实具有这两方面的特色。汲古阁本《知稼翁词》载有公度之子黄沃案语云："公之初登第也，赵丞相鼎延见款密，别后以书来往。秦益公（桧）闻而憾之。及泉幕任满，始以故事召赴行在，公虽知非当路意，而迫于君命，不敢俟驾，故寓意此词。"说明这首词是在召赴临安、离开泉州幕府时所作。在主战派赵鼎与主和派秦桧的斗争中，词人是站在赵鼎一边的，因此受到秦桧的忌恨。他本不愿在这夹缝中讨生活，但因"迫于君命，不敢俟驾"，只好硬着头皮到临安这个是非之地去。可是内心仍然充满了矛盾，因此在词的一开头就写道："邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。"词人此日赴京，一大早雄鸡就不住地啼明，似乎在赶他上路。他感到万分讨厌，心里在咒诅着："鸡啊，你太不理解我心中的痛苦了！"表面是怨鸡，可鸡是畜生，又有什么值得他怨呢？分明是指鸡骂狗，骨子里是对"君命"或秦桧发出一种委婉的怨恨。也就是说，这是用的比兴之义，即所谓"风雅正声"也。

"回首"以下三句，仍是用比兴手法，通过对城中人的怀念，抒发不忍离开泉州、不愿奔赴临安的矛盾心情。"回首高城音信阻"，语本唐人欧阳詹《初发太原途中寄太原所思》诗句："高城已不见，况复城中

人。”秦观在《满庭芳》（山抹微云）中也写过：“伤情处、高城望断，灯火已黄昏。”由此可见，表面所指者乃泉州城中他所恋的那个人，实际当指泉州那个地方。词人不仅刚离泉州时，一步一回首，留恋城中那个人，而且一路之上，不管经过什么地方，总是在想着她。“霜桥月馆，水村烟市”，以排比的手法写时间的转换和地点的转移，极言思念之深，且极富于形象性。词人处于如此进退维谷之地，其感情尤为痛苦了。北宋舒亶有一首《菩萨蛮》词，云：“画船挝鼓催君去，高楼把酒留君住。去住若为情，江头潮欲平。”也写一方催他出发，一方劝他留下，在强烈的矛盾冲突中刻画内心的痛苦。但此词写得较为细腻舒展，婉约缠绵，颇得温韦之真脉。

过片径承上阕意脉，进一步写别情。“燕支雨”即带有脂粉的泪水，可以证实“高城”中人乃为女性。“裛残别袖燕支雨”，语意高度浓缩，“别袖”谓分别之时；“裛残”指既别之后，仅仅七个字，便把依依不舍的别情及别后思量无时或释的怀抱非常集中地概括出来。后加“谩留得、愁千缕”一句，则于喟叹之中抒发一腔剪不断、理还乱的离愁。由此可见，词人对入京以后的前途，感到何等的担忧！然而从字面上看，这几句又很艳丽，同韦庄《小重山》的“罗衣湿，红袂有啼痕”，词境多么相似。若不知词人遭遇，我们尽可以把它当作艳词看；可是并不，其中有深意存焉。“欲倩”二句与上阕“回首高城”相应，高城人隔，音信不通，红泪裛残，愁绪难排，那末怎么办呢？他并不死心，还要取得联系。于是，“欲倩归鸿分付与”，托鸿雁以传消息。可是“归鸿”偏偏又像“邻鸡”一样无情，连停也不肯停一下。这完全是痴语，无理语，然却表现了无比的深情。鸿雁无情，此情难寄，词人真正处于无奈之中了。他只好独自倚危阑，失神地凝望，又只见暮霭沉沉，长天万里。这意境多么深远，把词人一腔难言之隐，入骨之痛，都寄寓在不言之中。所谓“气和音雅，得味外味”者，即此也。

清人张惠言在《词选》的序中说，词是“缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷、男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之

矣”。读了这首《青玉案》，不是正可得出这样的印象吗？

（徐培均）

葛立方

【作者小传】

（1092?—1164） 字常之，江阴（今属江苏）人，晚年居吴兴。绍兴八年（1138）进士。历官秘书省正字、校书郎、中书舍人、吏部侍郎，出知袁州、宣州。著有《西畴笔耕》、《韵语阳秋》、《归愚集》。词学晏殊，有《归愚词》，存三十九首。

卜算子

葛立方

袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨。

草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。

对荷花而饮美酒，是古人的一种雅兴。如南朝陈孙德琏（玚）镇郢州时，泛船饮酒赏荷，宾僚并集，时称胜赏；宋代欧阳修在扬州时，也曾邀集宾客，围荷花而坐，传诗饮酒，成为佳话。葛立方也有这样的雅兴，他的这首词便是在赏荷席间所作。

此词篇幅虽小，但写荷花却颇具特色。作者对荷花多方面、多角度地进行描绘与烘托，把荷花的形象写活了；尤其是善用叠字，利用叠字所特有的艺术表现力，摹景状物，把荷花的精神状态也写活了。词的上片首句点出所咏之物。“水芝”是荷花异名，见晋崔豹《古今注》。“红”既写其颜色之美，同时也是写其开放之盛；“袅袅”则兼写外貌与精神，准确地写出了荷花的柔丽妩媚、婉转多姿的生动形象。次句转写荷花的生长地。“蒹葭”是常见的价值低微的水草，以喻微贱。《韩诗外传》:“闵子曰：‘吾出蒹葭之中，入夫子之门。’”其中的“蒹葭”，便是这种用法。“蒹葭浦”即指一般的、寻常的水滨。荷不择地而生，天池可，蒹葭之泽与蒲荻杂处，亦可。《毛诗·陈风·泽陂》便有“彼泽之陂，有蒲与荷”的诗句。“脉脉”，本是写人的“含情不语貌”,《古诗十九首》有“盈盈一水间，脉脉不得语”句。这里以写荷花，是说荷花脉脉含情地生长在这蒹葭之浦。这一个叠词，写出了荷花的甘于微薄、不攀不附的品格，同时也寄托了词人的志趣。“西风”、“疏雨”两句，点染秋景，以衬荷花。荷花开于夏秋之间，梁昭明太子《芙蓉赋》云：“初荣夏芬，晚花秋曜。”李白诗“涉江弄秋水，爱此荷花鲜”（《拟古十二首》之十一），李绅诗“自含秋露贞姿洁，不竞春妖冶态浓”（《重台莲》），皆是写秋荷。这两句，表面上看是点染秋景，写荷花所处的秀美的自然环

境，而作者的真正意图却是写荷，通过写与荷有关的事物来达到写荷的目的。这是一种“借笔”。晋孙楚《莲花赋》“仰曜朝霞，俯照绿水”，固然是写荷，这里写风，写烟，写雨，也同样是写荷，而且写来不是那么质直，而是飘逸、空灵，同样把荷的形象写活了。以风写荷，周邦彦有“水面清园，一一风荷举”（《苏幕遮》）的名句，翠盖临风，则飘然起舞，精神倍生；唐郑谷“倚槛风摇柄柄香”（《莲叶》），是借风以写荷香的名句。无风荷不香，荷便是死荷。自然，这里的风不能是狂风，而是“淅淅”的风。同样，荷与雨也关系至密至切。晏殊《渔家傲》词：“荷叶荷花相间斗，红娇绿嫩新妆就。昨日小池疏雨后，铺锦绣，行人过去频回首。”陆游也有“白菡萏香初过雨”（《六月二十四日……》）之句，因“雨”而荷花才益增姿媚，惹客流连。自然，这里的“雨”也应是“疏疏”的雨。至于这种雨后的荷花，则更有美人出浴之妙，所以宋杜衍用“似画真妃出浴时”的诗句来形容它。“真妃出浴”，再配上那轻纱般的“淡淡烟”，于是“烟雾蒙玉质”、“绰约如仙子”的形象便活现在眼前了。这两句中的三个叠词用得实在有分寸。“淅淅”，轻微的风声，以写金风初动，摇荷传香；以“淡淡”状“烟”，以“疏疏”限“雨”。这样配搭起来，就能尽善尽美地托出荷花的“袅袅”、“盈盈”的生动情态。值得注意的是，作者在交代了所咏之物及其生长处所之后，正是要着力写其形象的时候，却不去作质直的、忠诚的正面描绘，即不作主观的“说破”，而是只从几个有关方面作点染烘托，写了“淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨”便结束了上片。这正是不落窠臼、自出心裁的地方。这种写法，能给读者留下无限广阔的想象余地，使读者神明顿发，由此及彼，产生美的联想，而造入三昧之域。

如果说词的上片是专力写荷花的话，那么，到了词的下片则把写荷与饮酒赏荷的具体场景结合起来了，笔调也一变而为质朴明快。“盈盈女”是对上片所写荷花形象——“袅袅”、“脉脉”及其在微风淡烟疏雨中的风姿神态的概括，其前着一“对”字，作者赏荷的雅兴则掬之可出。“叶叶红衣”，即片片荷花瓣儿。以“红衣”喻荷花，承“盈盈女”而来，也与首句“袅袅水芝红”照应。以“船”喻酒器之大者，诗词中如金船、玉船、觥

船之类屡见。这里把红衣般的荷花瓣儿作为“酒船”，写出了荷花瓣之鲜艳硕大，又与前句的“展杯觞”和结句的“流霞举”相照应。（“流霞”，本神话中的仙酒，见《论衡·道虚篇》，此处指美酒。）这样，就把写荷、饮宴与赏荷结合起来了。

这首词使用叠字多而且好。全词共四十四字，其中叠字竟占了十八个，句句有叠字，联绵而下，相互映衬，无不自然妥帖。用来写荷花形象的，有“袅袅”、“脉脉”、“盈盈”，以至于“叶叶”（红衣）；写自然景象的，有“淅淅”（的风）、“淡淡”（的烟）、“疏疏”（的雨）；写词人动作情态的，有“草草”、“细细”。这些叠字在意境、气韵、情调等方面，都极为协调，确如周密所说的“妙手无痕”。这些叠字不仅生动传神地塑造了荷花的形象，表现了词人疏神达思、怡然自乐的生活情趣，而且形成了一种轻灵、和谐、安谧而又洒落的情调；形成了行云流水般的声韵美。这种情调和声韵美，与写“盈盈女”般的“袅袅”荷花，与写文人雅士品酒赏荷的特定场景，都极为合拍，形式与内容达到了比较完美的统一。这种频繁而有规律地使用叠字，在诗中有《古诗十九首》为例，而在词中则略无俦匹，这不能不说是葛立方的创造。

（邱鸣皋）

吴淑姬

【作者小传】

南宋湖州（今属浙江）人。王十朋守湖州时，因事犯案。存词一首。

长相思令

吴淑姬

烟霏霏，雪霏霏。雪向梅花枝上堆，春从何处回！

醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉？从教塞管催。

宋代有两个吴淑姬，皆能词。一是北宋人，词见黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》。这首词的作者是南宋人。据洪迈《夷坚支志庚集》卷十记载，她是湖州秀才之女，聪慧而能诗词。貌美家贫，为富民之子所霸占。被人向州衙告发她有“奸情”，逮捕审判，已定罪，判徒刑。衙中僚吏观审后，置酒席，命她脱枷侍饮，“谕之曰：‘知汝能长短句，宜以一章自咏，当宛转白待制（知州王十朋）为汝解脱，不然危矣。’女即请题。时冬末雪消，春日且至，命道此景作《长相思令》。捉笔立成。”即此词。

要解通此词，须抓住两点，就是故事中所交代的：一是“自咏”,——她此时的处境是被捕判了徒刑，正待执行；一是“道此景”,——眼前之“景”是“冬末雪消，春日且至”。且看女词人是如何结合“自咏”而“道此景”的。

开首两句是“烟霏霏，雪霏霏”。“烟霏霏”是云雾迷蒙，为“雪霏霏”作前奏。《诗·小雅·采薇》:“今我来思，雨雪霏霏。”霏霏，纷飞的样子。明明已经是“雪消”了，却偏要说雪“霏霏”，已是一奇。下句还要加重渲染：“雪向梅花枝上堆”！眼前公庭院子里，当还有几株梅树，但说它枝上“堆”着雪，显然又是凿空乱道。词人这样当着知州衙门诸公之面，“制造”出这样一幅雪压梅枝的现“景”来，自然有她的原因，为的是逼出下句“春从何处回”，就是说眼前还没有“春回大地”；结合“自咏”，是喻指她在此案中蒙冤受屈，未曾审理明白，有如被雪压着的梅枝，抬不起头来。“春从何处回！”用反诘的语气，加重感叹呼号的分量。咏“春日且至”而写出这样的句子，在座诸公是品词的行家，既然出了这“自

咏”的题目，当然懂得她这弦外之音。

下片“醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉？”承上梅花，“道此景”而结合自己的观感。这里的“醉”和“睡”，不是实指生活中的醉酒和睡眠，而是说自己正如唐人诗中所说的，处在“终日昏昏醉梦间”（李涉《题鹤林寺僧舍》句）的境地，被一场官司打击得晕头转向。到此际睁开了“醉眼”、“睡眼”，要找寻那“疏影横斜”的梅花美景却已是“如今安在哉”！没有了，过去了。这句与“春从何处回”是意同而笔不同的又一种写法，总是说好景不属于她：不是没有来，就是来了又去了，而她是在醉梦中未曾领略到。这又是一个比喻。这一句借用了林和靖咏梅诗名句“疏影横斜水清浅”，不止使词语增加了文采，也使失却美好事物的意思得到了形象的体现。结句“从教塞管催”。“从教”，任使也。“塞管”，羌笛。刘禹锡《杨柳枝》:“塞北梅花羌笛吹。”因古笛曲有《梅花落》，诗人想象其声可以感物，遂认为笛怨惊梅，而使之落。如戎昱《闻笛》诗：“平明独惆怅，飞尽一庭梅。”张先《醉落魄》词：“横管孤吹，……声入霜林，簌簌惊梅落。”本词也承此意，说“疏影横斜”的一树梅花，任凭羌笛声把它“催”落了，补出了“安在哉”的缘故。词至此结束了，完成了“道此景”而“自咏”的任务。委婉之情，巧妙之笔，构成了一首篇幅虽短而很有包孕的小词。于是“诸客赏叹，为之尽欢。明日以告王公，言其冤，亟使释放”，词的手稿居然还由“治此狱”者收藏起来。说是“佳话”也可以，但它毕竟是封建社会妇女生活的一幕悲剧。女主人公先是被俗人玩弄，然后又被雅人玩弄。读此词及其故事，不禁感慨系之！

（陈长明）

洪适

【作者小传】

（1117—1184）　字景伯，鄱阳（今江西波阳）人，洪皓长子。绍兴十二年（1142）举博学宏词科。历官至尚书右仆射、同中书门下平章事，兼枢密使。罢为观文殿大学士。乞休归居，以著述吟咏自娱。卒谥文惠。词境清逸，风度潇洒。有《盘洲集》、《盘洲乐章》。存词一百三十四首。

渔家傲引

洪适

子月水寒风又烈。巨鱼漏网成虚设。圉圉从它归丙穴。谋自拙。空归不管旁人说。 昨夜醉眠西浦月。今宵独钓南溪雪。妻子一船衣百结。长欢悦。不知人世多离别。

《渔家傲引》是宋代歌舞曲之一，是一种专咏体，以多首合咏一事，即王国维所说的“合数曲而成一曲”（《唐宋大曲考》）。洪适的《渔家傲引》，共有词十二首。词前有骈文“致语”，词后有“破子”、“遣队”。十二首词分咏渔家一年十二个月的生活情景，从“正月东风初解冻”起，到“腊月行舟冰凿罅”止，词体与《渔家傲》无异。

“子月水寒风又烈”这一首，是写在“子月”（即农历十一月）的特定环境下，渔家的生活状况与思想情趣。词的上片，写渔人顶烈风，涉寒水，捕鱼落空。“水寒风又烈”，是“子月”的气候特征。但这里并非泛写气候，而是下文诸多内容的张本，渔人的劳动、生活、思想，皆与这种特定气候相关联。尽管水寒风烈，渔人仍须下水捕鱼，可叹的是“巨鱼漏网”，圉圉而去，渔家生活，便无着落，生活的窘迫，连暂时缓解的希望也成为“虚设”了。“圉圉”一句，写巨鱼的逃跑，形象逼真。“圉圉”，困而未舒貌，语出《孟子·万章上》:“昔者有馈生鱼于郑子产，子产使校人（管理池沼的小吏）畜之池。校人烹之，反命曰：‘始舍之，圉圉焉；少则洋洋焉，攸然而逝。’”“丙穴”，本来是地名，在今陕西略阳县东南，其地有鱼穴。左思《蜀都赋》有“嘉鱼出于丙穴”句。这里是借指巨鱼所生活的深渊，活用典故，如同己出。“从”,“任从”的意思，任从那巨鱼摇头摆尾地回到深渊。一个“从”字，把渔人的那种无可奈何的怅惘之情表现了出来。上片结句进一步写渔人的心理活动：“谋自拙”是对“巨鱼漏网”的反省，自认谋拙，自认晦气，至于别人怎样说，那就由他去吧！渔人毕竟是旷达的。在这一片中，作者对渔人所流露的感情，是同情的，

甚至是怜悯的。词的下片，变换了笔调，多方面、多角度地描写渔人的生活。“昨夜”、“今宵”两句，是全词仅有的一组对句，描绘了渔人另一面的闲适生活图景。“醉眠”、“独钓”是写渔人自己的有代表性的生活内容，以少总多，以少见多；“昨夜”、“今宵”和“西浦月”、“南溪雪”，是通过时间与场景的迅速变换来表现渔人生活的旷放无拘。“妻子一船衣百结”则转写渔人全家的经济生活状况。这一句，字字用力，既有其具体性，又有其概括力，“衣百结”三字尤其着力，渔家的窘迫困顿，种种艰辛，都浓缩在这三字之中。这也是当时渔民生活的真实写照，具有一定的社会意义。如此一家，偎依在“孑月”的寒水烈风之中，不言而喻，在这种形象画面里，凝聚着作者的同情。结句则再转一笔，写渔人家庭生活中“贫也乐”的精神：虽贫穷而团聚，自有其天伦之乐，而没有、也不知有人世间的那种离别之苦。“不知”一句，脱鞲而出，由对渔人一家生活的描写，猛宕一笔，转向对当时社会现实的揭示，且藏辞锋于宛转之中：明明是慨叹“人世多离别”，却又加“不知”二字，其实这里渔人的“不知”，正是作者所“深知”，唯其深知，才能这样由此及彼，顺手捎带，不失时机，予以指斥，慨乎言之。这种结尾，如豹尾回顾，相当有力。

这首词最突出的好处是作者把渔人写成了劳动者，真渔人。前此词中出现的渔人形象，主要是杂有政治色彩的隐士，他们或者是“蓑笠不收船不系”的懒散，或者是“一壶清酒一竿风”（均见《敦煌曲子词》）的安逸，或者是坐在钓船而“梦疑身在三山岛”（周紫芝《渔家傲》）的幻想升仙出世。他们“不是从前为钓者”，而是在政治失意之后才“卷却诗书上钓船”（均见《敦煌曲子词》）别寻出路的，总之是“轻爵禄，慕玄虚，莫道渔人只为鱼”（五代李珣《渔父》）。洪适这首词笔下的渔人却是“为鱼”的，他靠撒网为生，不同于垂钓不设饵、志不在鱼的隐士。他也有“醉眠”的时候，但那酒，是“长把鱼钱寻酒瓮”（见“正月”首），是自己劳动换来的。在这首词中，“西浦月”、“南溪雪”两句，点缀意境是很美的，再加上“醉眠”与“独钓”，似乎渔人也有点儿隐士风度了，不，词的下句便是“妻子一船衣百结”，直写其全家经济生活的艰辛，这是最能表现渔人身份的一笔，也正是前此词人笔下的“渔人”形象所独缺的。

至于“西浦月”、“南溪雪”，那是大自然的美，是造物主赋予全人类的，而渔人在天地间能够享受到的，还不就只有这么一点点儿吗？

（邱鸣皋）

韩元吉

【作者小传】

（1118—1187）　字无咎，号南涧，开封雍丘（今河南杞县）人，居信州上饶（今属江西）。韩维四世孙。吕祖谦之外舅。官至吏部尚书。曾与张元幹、张孝祥、范成大、陆游、辛弃疾等以词唱和，风调亦近辛派。著有《南涧甲乙稿》、《南涧诗馀》。存词八十二首。

霜天晓角

韩元吉

题采石蛾眉亭

倚天绝壁，直下江千尺。天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极！ 暮潮风正急，酒阑闻塞笛。试问谪仙何处？青山外，远烟碧。

据陆游《京口唱和序》云："隆兴二年闰十一月壬申，许昌韩无咎以新番阳（今江西波阳）守来省太夫人于润（润州，镇江）。方是时，予为通判郡事，与无咎别盖逾年矣。相与道旧故，问朋俦，览观江山，举酒相属甚乐。"此词可能是元吉在赴镇江途中经采石时作。（他在镇江留六十日，次年正月即以考功郎征赴临安，故离镇江后不便再有采石之行。）《宋史·孝宗本纪》载，隆兴二年十月，金人分道渡淮，十一月，入楚州、濠州、滁州，宋朝震动，醞酿向金求和。这就是作此词的时事背景。

此词虽名为题咏山水之作，但显然寓有作者对时局的感慨，流露出他对祖国河山和历史的无限热爱。向来被认作是咏采石矶的名篇。

采石矶，在今安徽马鞍山市区西南七公里的翠螺山麓。原名牛渚矶，因相传古时有金牛出渚而得名；又因盛产采石，东吴时遂改今名。它与南京的燕子矶和岳阳的城陵矶合称为"三矶"，历来都是防守长江的要地。

词的上片，采用于动态中描写的手法。作者边走边看，随步换形。起句"倚天绝壁，直下江千尺"，气势就不凡。先是见采石矶矗立身前，作者抬头仰视，只觉峭壁插云，好似倚天挺立一般。实际上，采石矶最高处海拔才一百三十一米，只因横空而来和截江而立，方显得格外奇峻。待作者登上峰顶的蛾眉亭后，低头俯瞰，便又是另一幅图景。只觉悬崖千尺，直逼江渚。这开头两句，一仰一俯，一上一下，雄伟壮丽，极富立体感。

“天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极！”作者骋目四望，由近及远，又见东、西梁山（亦名天门山）似两弯蛾眉，横亘西南天际。《安徽通志》载：“蛾眉亭在当涂县北二十里，据牛渚绝壁。前直二梁山，夹江对峙，如蛾眉然。”由此引出作者联想：黛眉不展，宛似凝愁含恨。其实，这都是作者的情感外射，把人的主观感受加于客观物体上。

作者究竟愁恨什么呢？

韩元吉一贯赞成抗金，主张恢复中原，但反对轻举冒进。他愁的应该是金兵进逼，南宋当局抵抗不力，东南不保；恨的是北宋覆亡，中原故土至今未能收回。“几时极”三字，把这愁恨之情扩大加深，用时间的无穷不尽，状心事的浩茫广漠。

如果说，上片是由景生情，那么，下片则又融情入景。“暮潮风正急，酒阑闻塞笛。”暮，点明时间；兼渲染心情的暗淡。又正值风起潮涌，急骤非常；风鼓潮势，潮助风威。作者虽未明言这些景象所喻为何，但人们从中完全可以感受到作者爱憎的强烈。酒阑，表示人已清醒；塞笛，即羌笛，军中乐器。当此边声四起之时，作者在沉思什么呢？

“试问谪仙何处？青山外，远烟碧。”很自然地，作者想起了李白。这不仅因为李白在历史上跟采石矶发生过密切关系，在创作上为它写下过著名诗篇，在人民口头还流传着许多浪漫以至神奇的故事，如捉月、骑鲸等；而且李白一生怀着“济苍生”和“安社稷”的政治抱负，希望能像东晋谢安那样“为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌·其二》）。但他壮志不酬，最后病死在当涂，葬于青山之上，至此已数百年；而今但见青山之外，远空烟岚缥碧而已。韩元吉虽然身任官职，在当时投降派得势掌权的情况下，也无法实现自己的理想。读者从缥碧的远烟中，已能充分领悟到他此刻的激愤心情了。

此词含意深长。它以景语发端，又以景语结尾；中间频用情语作穿插。但无论是景语或情语，都饶有兴致。怪不得元代吴师道认为：在题咏采石蛾眉亭的词作中，没有一篇能赶得上这首词。（参阅唐圭璋《词话丛编·吴礼部词话》）

此词收在韩元吉的词集中。黄昇《中兴以来绝妙词选》录此篇，署为刘仙伦作，不知何据。但就风格而言，此词确与韩元吉他词近似；而不像是以学辛词著称的刘仙伦的作品。

（蔡厚示）

薄幸 送安伯弟

韩元吉

送君南浦。对烟柳、青青万缕。更满眼、残红吹尽，叶底黄鹂自语。甚动人、多少离情，楼头水阔山无数。记竹里题诗，花边载酒，魂断江干春暮。 都莫问功名事，白发渐、星星如许。任鸡鸣起舞，乡关何在，凭高目尽孤鸿去。漫留君住。趁酴醾香暖，持杯且醉瑶台露。相思记取，愁绝西窗夜雨。

这是一首送别词。但“安伯弟”的生平却不易查考，好在这对理解词意并没有多大影响，也就姑置不论吧。

词一开头就直叙送别事。“送君南浦”是江淹《别赋》里著名的句子：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何。”这段话一直成为人们借用来抒发惜别感情的意念载体。只要一提到“送君南浦”，或者竟只提出“南浦”两字，就会使那整段话的意境全出，令读者感受到一股感伤的意味。文学名句所造成的感人定势，有时真不可思议。这首词也借用了这个句子，开门见山，迅速入题，这在行文上是颇为经济的。

“对烟柳”至“叶底黄鹂自语”数句，铺叙当时景物。这里有“青青万缕”的柳条，有满眼的绿树，有藏在树叶深处鸣啭的黄鹂。这样的景观，不是很寻常的吗？然而文学的描写，却往往会产生超出客观景象以外的魅力，其秘密，就在于它的结构组合。首先是它在全词系统中的序列位置，其次是它的遣词造句方式。寻常的景观，有了好的结构组合，就会产生出超客观的效果。让我们再回过头来看看这几句吧，它们的出现，是在“送君南浦”这一表示送别的句子之后的。“折柳赠别”是我国的古老传统，因而烟柳万缕就会使人产生分别的感伤的联想。而满眼绿树这一意思的表达，却是用“更满眼、残红吹尽”这样的句子，它调动人们的思维能力，去想象那残花在枝头片片被吹落的景象，以增添感伤的气氛。文学描写的得天独厚之处，就在于它不但能描写现时存在的实景，而且

能描写这一实景在此之前的情况的虚景，以虚景来表达实景的意思；故“残红吹尽”就是绿叶成阴之意。而树叶深处的“黄鹂自语”，则是反衬别离人的愁绪的。此句当从杜甫的“隔叶黄鹂空好音”（《蜀相》）化出，黄鹂自乐而离人自苦，颇具弦外之音。一“更”字联上串下，使离愁别绪程度递增，表现得很有层次。

“甚动人、多少离情，楼头水阔山无数。”“甚动人”即“正动人”或“真动人”，点出“离情”之“动人”——使人伤感；点出送别之地是“楼头”；由楼头极目远望，只见水天空阔，乱山无数；那么，对方此去之远，其觌面之难再，已不言自见了。行文至此，在内容上已自成一大段落，——写出了送别时的情景了。

“记竹里题诗”三句，回忆两人最近的过从之乐。“春暮”点出时令，显然是在此别之前的一段时间；“载酒”、“题诗”，那是文人过从中最常见的活动，以“竹里”、“花边”作背景，更增加它的韵致。他们的活动有时也在江边，那也是挺有诗意的。“魂断”二字，是痛快之极的意思，不指悲哀；这两字不但指“江干春暮”的行乐，也兼指“竹里题诗”和“花边载酒”；三句联成一片，描写出一段欢乐的生活。以“记”字领起，说明它是保存在记忆中的已经失去的欢乐，以反衬今日别离的难堪。这样，在抒写别恨方面，又深入一层了。

下片开头换了个角度，联系身世和时局生发感叹。从“都莫问”到“任鸡鸣起舞”，是慨叹空有壮志而白发渐生，功名未立。这几句必须稍加解释，才能领会作者的深意。韩元吉《宋史》无传，其行实多不可考。据《南涧甲乙稿》，知道他曾做过信州幕僚、南剑州主簿、江东转运判官等职；乾道末年为吏部尚书，曾出使金国；淳熙元年（1174）以后，两知婺州，一宰建安，晚年归隐信州。从“都莫问功名事，白发渐、星星如许”来看，此词可能作于入为吏部尚书之前，那时他四十多岁，故作此语。但他的慨叹功名未立，并不完全是为了一己之私，这跟中原的恢复是有关系的。“鸡鸣起舞”用的是祖逖的典，《晋书·祖逖传》说他作司州主簿时，半夜听到鸡鸣，就和刘琨一道起舞，后来北伐中原，收复了黄河以南的失地。南宋的处境和东晋极为相似，故韩元吉用这个典故来策

励自己。韩是河南许昌人，中原失守，“乡关何在，凭高目尽孤鸿去”。感叹乡关渺邈，有家难归，但目送归鸿而去，感情是十分深沉的，充满了建功立业、爱国怀乡的感情。

“漫留君住”三句，又回到惜别，劝安伯姑且再留片刻，持杯痛饮，这是舍不得立刻分别的表现。“趁酴醾香暖”句的“酴醾”，是酒名。黄庭坚《见诸人唱和酴醾诗辄次韵戏咏》“名字因壶酒”句任渊注引《王立之诗话》云：“酴醾本酒名也。世所开花本以其颜色似之，故取其名。”这里的“香暖”正是说酒。若说花，则“暖”字无着落，且前文已说过“更满眼残红吹尽”了也。此言趁酒之香而温，当持杯且醉；“瑶台露”是给美酒加工高级的赞辞。最后两句，是说不知何时才能重会，相约永远思念对方。“西窗夜雨”是取李商隐“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”（《夜雨寄北》）的诗意，冠以“愁绝”二字，就是说西窗下共话别后情况的机会难得了。这样的结尾，感情十分深厚，给人留下了无限的惆怅。

韩元吉是南宋初期主战派人物之一，他和张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮等人都有交往，词作亦具有辛派豪放悲壮之气，即使在这首送别词中，也不例外。此词气酣意足，感情深挚；叙述层次有变化，有开合；既不松散，也不单调。最后值得一提的，是《薄幸》这个词牌很少人填写，这一首却写得十分工整，平仄、韵脚、句读都中格律，堪为典范。虚字“对”、“更”、“甚”、“记”、“任”等使用得十分妥帖，处在领起的位置，又都是去声字，声律上造成一种苦涩的韵味，与词的内容情调很相称。

（洪柏昭）

好事近

韩元吉

汴京赐宴闻教坊乐有感

凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。

杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。

宋孝宗乾道八年（1172）十二月，派遣试礼部尚书韩元吉为正使、利州观察使郑兴裔为副使，到金朝去祝贺次年三月初一的万春节（金主完颜雍生辰）。行至汴梁（时为金人的南京），金人设宴招待。席间词人触景生情，万感交集，随后赋下这首小词。小词寄给陆游以后，陆游又写下《得韩无咎书寄使虏时宴东都驿中所作小阕》一诗，可作了解此词的参考。诗云："大梁二月杏花开，锦衣公子乘传来。桐阴满第归不得，金辔玲珑上源驿。上源驿中捶画鼓，汉使作客胡作主。舞女不记宣和妆，庐儿（侍从）尽能女真语。书来寄我宴时词，归鬓知添几缕丝。有志未须深感慨，筑城会据拂云祠。"（见《剑南诗稿》卷四）可见金人的宴席是设在上源驿。宋王明清《玉照新志》卷四云："陈桥驿，在京师陈桥、封丘二门之间，唐为上元驿。……后来以驿为班荆馆，为虏使迎饯之所。"上元驿，盖即上源驿，北宋时既为"虏使迎饯之所"（犹今之宾馆或招待所），入金后当亦于此接待宋使。陆游诗不仅反映了设宴的地点，也大体说明了时间及歌舞伴饮的情况，对于我们分析此词，是极有帮助的。

这首小词可谓字字哀婉，句句凄切，充满了一个南宋使臣的爱国情思。汴京原是宋朝的故都，那里有北宋的宫殿、苑囿和宗庙；特别是上源驿这地方，原是宋太祖赵匡胤举行陈桥兵变、夺取后周政权、奠定宋朝基业的发祥地。可是经过"靖康之变"，这儿竟成了金人的天下。如今韩元吉来到这宋朝的故都，宋朝的发祥之地，江山依旧，人物全非，怎能不凄然饮泣？

词的上片运用了一个情境与它相似的典实，抒写此时此际的痛苦。据《明皇杂录》记载，天宝末年，安禄山叛军攻陷东都洛阳，大会凝碧池，令梨园子弟演奏乐曲，他们皆欷歔泣下，乐工雷海青则掷乐器于地，西向大恸。诗人王维在被囚禁中听到这一消息，暗地里写了一首诗："万户伤心生野烟，百官何日再朝天？秋槐叶落深宫里，凝碧池头奏管弦。"诗中描写了战后深宫的荒凉景象，表达了自己的哀苦心境。韩元吉此词，在措词与构思上，无疑是受到这首诗的影响。但它所写的矛盾更加尖锐，感情更加沉痛。因为作者是直接置身于矛盾冲突之中，对心灵的震动更加激烈。"凝碧池"虽是以古喻今，属于虚指，而着一"旧"字，则有深沉的含义。偏偏就在这宋朝旧时"虏使迎饯之所"，听到宋朝旧时的教坊音乐，"汉使作客胡作主"，整个历史来了一个颠倒。这对于一个忠于宋朝的使者来说，该是多么强烈的刺激！上源驿的一草一木，教坊乐中的一字一腔，无不啮噬着他的心灵。于是词人不禁发出一声浩叹："多少梨园声在，总不堪华发！"这是一个从声音到外貌的转化，其中蕴含着复杂的心理矛盾，包藏着无比深沉的隐痛。因为这音乐能触发人的悲愁，而悲愁又易催人衰老，所以说"总不堪华发"。词人以精练的形象的语言，概括了自己在特定环境下的特定心理过程，手法是极其高明的。

词的下片，构思尤为巧妙。换头二句，既点时间，亦写环境，并用杏花以自况："杏花无处避春愁，也傍野烟发。"以虚带实，兴寄遥深，其中含有深刻的感慨。所谓写实，是指杏花在二月间开花，而汴京赐宴恰在其时，时令正相合。金人的万春节在其中都燕山（今北京市）举行庆典，韩元吉此行的目的地为燕山；其到汴京时间，当如前引陆游诗所云在二月中间。杏花无法避开料峭的寒风、连绵的春雨，终于在战后荒凉的土地上开放了；词人也像杏花一样，虽欲避开曾经和他敌对的金人，但因身负使命，不得不参与宴会，不得不聆听令人兴感生悲的教坊音乐。词人以杏花自喻，形象美丽而高洁；以野烟象征战后荒凉景象，亦极富于意境。而"无处避春愁"五字，则是"词眼"所在。有此五字，则使杏花人格化，并通过读者的想象，使杏花与词人产生形象上的联系。

此之谓美学上的移情作用。“野烟”二字，虽从王维诗中来；“杏花”的意念，也可能受到王维诗中“秋槐”句的启迪，但词人把它紧密地联系实境，加以发展与熔铸，已浑然一体，构成一个具有独特个性的艺术品了。

结尾二句仍以拟人化的手法，抒发了心中的悲哀。北宋汴京御沟里的水，本是长年流淌的。可是经过战争的破坏，它已经阻塞了，干涸了，再也听不到潺潺流淌的声音。这一寻常现象，在寻常人看来，倒没有什么感觉，可是对韩元吉这位宋朝的使臣来说，却引起他无穷的感怆。因为他胸中怀有黍离之悲，故国之思，想要发泄出来，却有碍于当时的处境。满腔泪水，只得强行抑制，让它咽入腹中。但这种感情又不得不抒发，于是赋予御沟流水以人的灵性，说它之所以不流，乃是由于理解到词人内心蕴有无限痛苦，怕听到呜咽的水声会引起抽泣。这样的描写是非常准确而又深刻的。人们读到这里，不禁在感情上也会引起共鸣。

（徐培均）

六州歌头 桃花

韩元吉

东风着意，先上小桃枝。红粉腻，娇如醉，倚朱扉。记年时。隐映新妆面，临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。草软莎平，跋马垂杨渡，玉勒争嘶。认蛾眉凝笑，脸薄拂燕脂。绣户曾窥，恨依依。 共携手处，香如雾，红随步，怨春迟。消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂。旧日堂前燕，和烟雨，又双飞。人自老，春长好，梦佳期。前度刘郎，几许风流地，花也应悲。但茫茫暮霭，目断武陵溪①。往事难追。

一谈到《六州歌头》，人们往往就会联想到李冠（一作刘潜）那首“秦亡草昧”，贺铸那首“少年侠气”，以及张孝祥那首“长淮望断”。……这个词调大多是与悲壮激越的声情联系在一起的。宋人程大昌早就说过：《六州歌头》本是鼓吹曲，音调悲壮，不与艳词同科（《演繁露》）。但是，韩元吉的这首《六州歌头》，恰与常情相反，偏偏就是一首不折不扣的艳词！这就像古时布阵打仗那样，虽有“常法”，然而“运用之妙，存乎一心”（岳飞语），只要用兵者别具“运用变化”之良才，是能收到“出奇制胜”的妙效的。试读韩词，那缠绵悱恻、低回往复之情，不就借助此调之短声促节、繁句密韵，表达得十分熨帖、十分酣畅吗？

词题是“桃花”，但实际内容却是借桃花以诉说一段香艳而哀怨的爱情故事。唐人崔护诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”（《题都城南庄》）再加上其他一些有关桃花的典故、成句，它们就构成了这首词的“骨架”。作者在这个骨架上加以渲染、变化、展衍、引申，添上了茂枝繁花，使它形成了现在这样娉娉袅袅的特有风姿。

开头先以春风骀荡、红桃初绽起兴。“东风着意，先上小桃枝”，意可两解。一说，桃花中有一种“小桃”的特殊品种，它在正月即行开放（见陆游《老学庵笔记》），因此这里就可释为春天刚刚来临，小桃就

独得东风之惠而先行开放。另一说则作一般性的理解，“先上”云云意在突出桃花形象之鲜妍，谓其占尽一时之春光。二说可以并存，并不妨碍对于词意的理解。“红粉腻，娇如醉，倚朱扉”三句则进一步佳人比花，且渐从花而引向人。李白《清平调词》云“云想衣裳花想容”，那是以花来比人；这儿却是以人比花，——你看这朵朵桃花，岂非活像那浓施红粉、娇痴似醉、斜倚朱扉的佳人？这样的写法，不仅使静物富有了人的丽质和生气，更为下文的由花及人作了铺垫。于是乃引出了“去年今日此门中，人面桃花相映红”式的回忆：“记年时，隐映新妆面”两句，就是前两句唐诗的“翻版”。不过作者在此之后又作了大段的渲染：“临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。草软莎平，跋马垂杨渡，玉勒争嘶。认蛾眉凝笑，脸薄拂燕脂。”这里就交代了会面的时间、地点、所见佳人之面容，但比前面两句唐诗更显得具体和细腻；而这后一点正就体现了宋词（长调）“铺叙展衍”的特长，以及《六州歌头》短句促节的“优越性”。读到此处，我们似乎见到了这样一幅画面：在那风和日丽、草软莎平的天气里，作者骑马赏花，忽于斜桥路转的垂杨渡口，遇到了“她”！她嫣然一笑，脸上顿时泛出了一阵艳如桃花的红晕。这或许就是他俩第一次的邂逅，这次“惊艳”给作者留下了难以忘怀的“终生印象”。所以尽管事已过去，作者现在一见“娇如醉”的红桃，当年的种种情景（乃至细节！）就都一一展现在眼前。这就难怪作者在描绘这一段情节时，要花费那么详细的笔墨，——而从这么细致委婉的笔触中，我们也就不难感到作者的钟情之深了。但是，就在这个时候，词情忽生转折：“绣户曾窥，恨依依”。这两句中所包含的内容，或许比上面一大段所写还要来得丰富。它实际上概括了两人之间的爱情曲折（或波折）:“绣户曾窥”写他寻访、追求佳人的过程；“恨依依”则写他寻人不遇或未能如愿的惆怅失意。作者在此一笔带过，不去为它多花笔墨。这是因为，这一段情节不是本词的重点，它只在上文的“初遇惊艳”和下文的“别后相思”中占着一个“过渡”的地位。所以下片就转入第二次详细的描写——对于今日此地睹花而不见伊人之懊恼情绪的尽情描绘。

下片以一“共”字转接后文。仍在当年“共携手处”（这就暗示他在“窥

户不遇”之后终于与她会面、结合了。这中间省去许多情节，细心的读者自不难体会出来）徘徊，可现今所见之桃花却已非往日的艳桃娇花可比，它早变得落红随步、香薄似雾，因而作者不由得要埋怨起春光的迟暮了。接下去四句则继言自身面对落花而垂泪的相思苦痛：“消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂”。由于伊人已不复可见，所以自己因别离的折磨所致的消瘦、憔悴，只有桃花可以作证，而她则或不知闻，这就更添了一层愁闷。这上面六句，又是从花写到人，以落花的凋谢来映衬自身的伤逝心情。行文至此，心绪益发紊乱，故下文就错杂写来，越见其触物伤情、哀绪纷呈：“旧日堂前燕，和烟雨，又双飞”，这是由“旧日堂前”的双燕所对照引起的“孤栖”心绪（其中暗用了刘禹锡《乌衣巷》诗句）;“人自老，春长好，梦佳期”，则从上文的“人不如燕”再次引出“春好人老”的悲感，且又以“梦佳期”三字绾合、呼应前面的“共携手”;“前度刘郎，几许风流地，花也应悲”，又一次扣住桃花，抒发了自己“刘郎重到”（暗用刘禹锡“桃花尽净菜花开”、“前度刘郎今又来”的诗意，又兼用刘晨、阮肇于天台逢仙女的典故）的伤逝心情。经过这一番缠绵往复的咏叹，最后结以“但茫茫暮霭，目断武陵溪，往事难追”，点明了感伤往事、旧梦难续的主题。因为“武陵”一语中暗藏着“桃花源”典故，所以仍与题面“桃花”关合。

总体来看，此词借着“桃花”这条咏物的线索，或明或暗地叙述了一段恋爱的故事：先在桃花似锦的良辰相遇，后在桃花陌上携手同游，再后来则旧地重来，只见桃花飘零而不见如花人的踪影，于是只能踯躅徘徊于花径，唏嘘生悲。而在诉说这段爱情的故事时，作者又始终紧扣着“桃花”这个题面，曲折尽致地抒发了自己的愁绪。所以确切说来，这首词是“咏物”与“咏怀”的集合体，它是借物以抒情，借物以怀人。比之崔护那首结构较简单的七绝诗来，别有一种委婉的风情和绮丽的文采。而这，又是与作者活用《六州歌头》长调的特有声情分不开的。

（杨海明）

〔注〕 ①武陵：典出《桃花源记》。谓有武陵渔人误入桃花源，出

境之后已无法重觅。

朱淑真

【作者小传】

号幽栖居士，钱塘（今浙江杭州）人，世居桃村。所适非偶，郁郁而殁。工诗词，词意凄厉悲凉。有《断肠集》、《断肠词》。存词二十五首。

谒金门 春半

朱淑真

春已半，触目此情无限。十二阑干闲倚遍，愁来天不管。

好是风和日暖，输与莺莺燕燕。满院落花帘不卷，断肠芳草远。

这首词应是抒写作者婚后思念意中人的痛苦。开端两句："春已半，触目此情无限"，通过女主人公的视觉，对暮春景象的感受，写出她的无限感慨。"此情"，究竟是什么？这里并未明说，从词的下文及作者婚事不遂意来看，是思佳偶不得，感精神孤独苦闷；是惜春伤怀，叹年华消逝。"无限"二字，有两层意思：一是说明作者此时忧郁心情的浓重，大好春色处处都触发她的忧思；二是表明作者的隐忧永无消除之日，有如"一江春水向东流"之势。

接着，作者用行动形象地表现了她的愁绪："十二阑干闲倚遍，愁来天不管。"古词曾有"倚遍阑干十二楼"之句。此句写女主人公愁怀难遣、百无聊赖、无所栖息的情态。"遍"字，写出呆留时间之长。"闲"字，看来显得轻松，实则用得深重，这正表现了作者终日无事、时时被愁情困锁不得稍脱的心境。她因无法排遣愁绪，只得发出"愁来天不管"的怨恨。此句写得新颖奇特，天，本无知觉，无感情，不管人事。而她却怪责天不管她的忧愁，这是因忧伤至极而发出的怨恨，是自哀自怜的绝望心声。剥削阶级社会的女子不能自主自己的婚事，常常怨天尤人。《诗·鄘风·柏舟》的"母也天只！不谅人只！"写的是一个女子爱上一个青年，她的母亲却强迫她嫁给另一个人，她誓死不肯，呼娘唤天，希望能谅察她的心。朱淑真心中虽也有恋人，但她却不能违背"父母之命，媒妁之言"，不得不嫁给一个庸俗之徒，故她痛苦的感情比《柏舟》中那个女子更强烈、更深沉。

过片，具体写对自然景物的感喟："好是风和日暖，输与莺莺燕燕。"大好春光，风和日暖，本应为人享受，可是自己因孤寂忧伤而无心

赏玩，它都白白地送给了莺燕。这既是对莺燕的羡妒，又深感现实的残酷无情，说得何等凄苦！莺莺、燕燕，双字叠用，并非是为了指出多数，而是暗示它们成双成对，以反衬自己单身只影，人不如鸟，委婉曲折地表现孤栖之情，含蓄而深邃。作者在诗集《恨春五首》之二里写道："莺莺燕燕休相笑，试与单栖各自知！"造语虽异，立意则同。

末两句进一步表现作者的情思："满院落花帘不卷，断肠芳草远。"它不但与开头两句相照应，在艺术上达到和谐统一，而且隐曲地透露了她愁怨的根源。她在诗中说："故人何处草空碧，撩乱寸心天一涯。"（《暮春有感》）"断肠芳草连天碧，春不归来梦不通。"（《晚春有感》）可知，她所思念的人在漫天芳草的远方，相思而又不得相聚，故为之"断肠"。全词至此结束，言有尽而意无穷，读来情思缱绻，荡气回肠，在我们脑海里留下一个凝眸远方、忧伤不能自已的思妇形象。这与晏殊的"当时轻别意中人，山长水远知何处"（《踏莎行》）、李清照的"人何处，连天芳草，望断归来路"（《点绛唇》），词意相同，但朱淑真写得隐晦，而晏、李说得明朗，敢直言"意中人"、"人何处"，这是因为晏殊不受封建礼教的束缚，李清照思念丈夫为人情所不能非议，故他们没有顾忌。而朱淑真婚后思念情人则被视为非法，故有难以明言的苦衷。

《白雨斋词话》评曰："'春已半'等篇殊不让和凝、李珣辈，惟骨韵不高，可称小品。"朱淑真作为一个深闺女子，其作品能比得上晚唐五代的进士和凝、秀才李珣，就很不错了。说其骨韵不高，这是由于历史条件的局限，她不能涉足社会，闯荡江湖，生活天地狭窄，故不应对她苛责。

（苏者聪）

减字木兰花 春怨

朱淑真

独行独坐，独倡独酬还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著摸人。 此情谁见，泪洗残妆无一半。愁病相仍，剔尽寒灯梦不成。

朱淑真是一位才貌出众、善绘画、通音律、工诗词的佳人，但她的婚姻很不美满，婚后抑郁寡欢，故诗词中“多忧愁怨恨之语”。相传她出身贵族之家，她的丈夫是什么样的人，其说不一。有的说她“嫁为市井民家妻”，有的说是她的丈夫曾应礼部试，后又官江南，但朱与他感情不合。不管何种说法可信，有一点是相同的：即她认为所嫁非偶，婚后没得到什么幸福。这首词从所反映的内容看，与她对婚姻的不满很有关系。

“独行独坐，独倡独酬还独卧”两句，连用五个“独”字，充分表现出她的孤独与寂寞，似乎“独”字贯穿在她的一切活动中。“伫立伤神”两句，紧承上句，不仅写她的孤独，而且描绘出她的伤心失神。特别是“无奈轻寒著摸人”一句，写出了女词人对季节的敏感。“轻寒”二字，正扣题目“春怨”二字的“春”字，全词无一语及春，惟从“轻寒”二字，透露出春天的信息。“著摸”一词，宋人诗词中屡见，有撩拨、沾惹之意。如孔平仲《怀蓬莱阁》诗：“深林鸟语流连客，野径花香着莫人。”杨万里《和王司法雨中惠诗》诗：“无那春愁着莫人，风颠雨急更黄昏”。“著摸”即“着莫”，朱淑真词与杨万里诗用法完全相同。轻寒为什么撩惹春愁，失去爱情幸福的女词人深有体会；寡居的李清照感到“乍暖还寒时候，最难将息”（《声声慢》）。对自己的婚姻深感不满的朱淑真在“伫立伤神”之际，不禁发出“无奈轻寒著摸人”的吟咏，足见两位女词人在“轻寒”季节，有着共同的感受。

下片进一步抒写女词人的愁怨。“此情谁见”四字，承上启下，一语双兼，“此情”，既指上片的孤独伤情，又兼指下文的“泪洗残妆无一

半”，写出了女词人以泪洗面的愁苦。结穴处的两句，描绘自己因愁而病，因病添愁，愁病相因，以至夜不成眠的痛苦。

这首词语言自然婉转，通俗流丽，篇幅虽短，波澜颇多。上片以五个“独”字，写出了女词人因内心孤闷难遣而导致行动的焦灼不宁、百无一可的情状，全是动态的描写。“伫立伤神”两句，转向写静态的感觉，但意脉是相连的。下片用特写镜头摄取了两幅生动而逼真的图画：一幅是泪流满面的少妇，眼泪洗去了脸上大半的脂粉；另一幅是她面对寒夜孤灯，耿耿不寐。“剔尽寒灯”的落脚点不在“剔”字（剪剔灯芯的动作），而在“尽”字。“尽”字是体现时间的。所谓“梦又不成灯又烬”（欧阳修《玉楼春》），显然是彻夜无眠。对于孤凄愁病的闺中人，只写这一泪、这一夜的悲苦，其他日子里也可以想象而知。又何况是“此情谁见”，无人见，无人知，无人慰藉，无可解脱！自写苦情，情长词短，其体会之深，含蕴之厚，有非男性作家拟闺情之词所能及者。

（刘文忠）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

眼儿媚

朱淑真

迟迟春日弄轻柔，花径暗香流。清明过了，不堪回首，云锁朱楼。午窗睡起莺声巧，何处唤春愁？绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。

朱淑真是一位多愁善感的女词人，这首词写一位闺中女子（实际上是作者自己）在明媚的春光中，回首往事而感到愁绪万端。

上片“迟迟春日弄轻柔，花径暗香流”两句，描绘出一幅风和日丽，花香袭人的春日美景。“迟迟春日”语出《诗经·七月》“春日迟迟”,“迟迟”指日长而暖。“弄轻柔”三字，言和煦的阳光在抚弄着杨柳的柔枝嫩条。秦观《江城子》词：“西城杨柳弄春柔。”“弄”字下得很妙，形象生动鲜明。对此良辰美景，抒情主人公信步走在花间小径上，一股暗香扑鼻而来，令人心醉，春天多么美好啊！但是好景不长，清明过后，却遇上阴霾的天气，云雾笼罩着朱阁绣户，这给女主人公的内心犹如罩上了一层愁雾，因此想起了一段不堪回首的伤心往事。看来开头所写的春光明媚，并不是眼前之景，而是已经逝去的美好时光。不然和煦的阳光与云雾是很难统一在一个画面上，也很难发生在同一时间内。“云锁朱楼”的“锁”字，是一句之眼，它除了给我们云雾压楼的阴霾感觉以外，还具有锁在深闺的女子不得自由的象喻性。“锁”字蕴含丰富，将阴云四布的天气、深闺女子的被禁锢和心头的郁闷，尽括其中。

下片着重表现的是女主人公的春愁。这种春愁是通过黄莺的啼叫唤起的。大凡心绪不佳的女子，最易闻鸟啼而惊心，故唐诗有“打起黄莺儿，莫教枝上啼”之句。试想一个愁绪万端的女子，在百无聊赖之时，只好在午睡中消磨时光，午睡醒来，听到窗外莺声巧啭。黄莺的啼叫，唤起了她的春愁。黄莺在何处啼叫呢？是在绿杨影里，还是在海棠亭畔，抑或是在红杏梢头呢？自问自答，颇耐人玩味。

这首词笔触轻柔细腻，语言婉丽自然。她用鸟语花香来衬托自己的

惆怅，这是以乐景写哀的手法。作者在写景上不断变换画面，从明媚的春日，到阴霾的天气。时间上从清明之前，写到清明之后，有眼前的感受，也有往事的回忆。既有感到的暖意，嗅到的馨香，也有听到的莺啼，看到的色彩。通过它们表现了女主人公细腻的感情波澜。下片词的自问自答，更是妙趣横生。词人将静态的“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头”，引入黄莺的巧啭，静中有动、寂中有声，化静态美为动态美，使读者仿佛听到莺啼之声不断地从一个地方流动到另一个地方，使鸟鸣之声有立体感和流动感。这是非常美的意境创造。以听觉写鸟声的流动，使人辨别不出鸟鸣何处，词人的春愁，也像飞鸣的流莺，忽儿在东，忽儿在西，说不清准确的位置。这莫可名状的愁怨，词人并不说破，留给读者去想象，去补充。

（刘文忠）

清平乐

朱淑真

风光紧急，三月俄三十。拟欲留连计无及，绿野烟愁露泣。 倩谁寄语春宵？城头画鼓轻敲。缱绻临歧嘱付，来年早到梅梢。

唐贾岛《三月晦赠刘评事》诗云："三月正当三十日，风光别我若吟身。共君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。"命意新奇，女词人朱淑真因其意而用之于词，构思更奇。

词的起句便奇突。"风光"通常只能说秀丽、迷人等等，与"紧急"搭配，就很奇特。留春之意已引而未发。紧补一句"三月俄三十"，此意则跃然纸上。这两句属于倒置，比贾诗从月日说起，尤觉用笔跳脱。一般写春暮，止到三月，点出"三十（日）"，更见暮春之"暮"。日子写得如此具体，读来却不板滞，盖一句之中，已具加倍之法。而一个"俄"字渲染紧急气氛，比贾句用"正当"二字，尤觉生色。在三月三十日这个临界的日子里，春天就要消逝了。说"拟欲流连计无及"，一方面把春天设想为远行者，一方面俨有送行者在焉。这"拟欲流连"者究竟是谁？似是作者自谓，观下句则又似是"绿野"了。暮春时节，红瘦绿肥，树木含烟，花草滴露，都似为无计留春而感伤呢。写景的同时，又把自然景物人格化了。上两句与下两句，一催一留，大有"方留恋处，兰舟催发"的意趣，而先写紧催，后写苦留，尤觉词情荡漾。上片结句方倒插一句写景。如置诸篇首，就显得平衍。

上片已构成一个"送别"的格局。催的催得"紧急"，留的"流连无计"，只好抓紧时机临别赠言罢。故过片即云"倩谁寄语春宵"。上片写惜春未露一个"春"字，此处以"春宵"出之，乃是因为这才是春光的最后一霎，点睛点得恰是地方。春宵渐行渐远，需要一个称职而殷勤的使者追及传语的。"倩谁"?——"城头画鼓轻敲"，此句似写春宵之境，同时也就是一个使者在自告奋勇。读来饶有意味，隐含比兴手法。唐宋时城楼定

时击鼓，为城坊门启闭之节，日击二次：五更三筹击后，听人行；昼漏尽击后，禁人行。叫做“咚咚鼓”。鼓声为时光之友伴，请它传语，着想甚妙。“敲”上着一“轻”字，便带有微妙的感情色彩，恰是“缱绻”软语的态度。“临歧”二字把“送别”的构思表现得更加明显。最末一句即“临歧嘱咐”的“缱绻”情话：“来年早到梅梢。”不道眼前惜别之情，而说来年请早，言轻意重，耐人寻味。“早到梅梢”尤为妙笔生花之语。盖百花迎春，以凌寒独放的梅花为最早，谓“早到梅梢”，似嫌梅花开的还不够早，盼归急切，更见惜春感情的强烈。把春回的概念，具象化为早梅之开放，又创出极美的诗歌意象，使全词意境大大生色。整个下片和贾岛诗相比，已属别开生面，更有异彩。

贾岛原作只是诗人自己寄语朋友，明表惜春之意。而此词却通篇不见有人，全用比兴手法创造了一个童话般的送别场面：时间是三月三十日，行者是春天，送行愁泣者是“绿野”，催发者为“风光”，寄语之信使为“画鼓”,……俨然是大自然导演的一出戏剧。而作者本人惜春之意，即充溢于字里行间，读之尤觉奇趣横生。

（周啸天）

蝶恋花 送春

朱淑真

楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。犹自风前飘柳絮，随春且看归何处？ 绿满山川闻杜宇，便做无情，莫也愁人苦。把酒送春春不语，黄昏却下潇潇雨。

宋代有不少“惜春”词。它的内容，不外是一片暮春景色引起了作者的惋惜之情。这些暮春景色也不外是纷飞的柳絮、哀鸣的杜鹃和淅沥的暮雨。然而，这一切在女词人朱淑真笔触下，却通过丰富的想象力和贴切的拟人手法，表现得委婉多姿、细腻动人，在宋代诸多惜春之作中，显出它自己的艺术特色。

词中首先出现的是垂杨。“楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去”三句，描绘了垂杨的繁茂。这种“万条垂下绿丝绦”（贺知章《咏柳》）的景色，对于阴历二月（即仲春时节），是最为典型的。上引贺诗中即有“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”之句。它不同于“浓如烟草淡如金”的新柳（明人杨基《咏新柳》），也有别于“风吹无一叶”的衰柳（宋人翁灵舒《咏衰柳》）。为什么借它来表现惜春之情呢？主要利用它那柔细有如丝缕的形象，造成它似乎可以系住事物的联想。“少住春还去”，在作者的想象中，那打算系住春天的柳条结果没有达到目的，它只把春天从二月拖到三月末，春天经过短暂的逗留，还是决然离去了。

“犹自风前飘柳絮，随春且看归何处”两句，对景物作了进一层的描写。柳絮是暮春最鲜明的特征之一，所以诗人们说：“飞絮著人春共老”（范成大《暮春上塘道中》）、“飞絮送春归”（蔡伸《朝中措》）。他们都把飞絮同春残联系在一起。朱淑真按照她自己的想象，把空中随风飘舞的柳絮，描写为似乎要尾随春天归去，去探看春的去处，把它找回来，像黄庭坚在词中透露的：“若有人知春去处，唤取归来同住”（《清平乐》）。比起简单写成“飞絮”“送春归”或“著人春意老”来，

朱淑真这种“随春”的写法，就显得更有迂曲之趣。句中用“犹自”把“系春”同“随春”联系起来，造成了似乎是垂杨为了留春，“一计不成，又生一计”的艺术效果。

像飞絮一样，杜鹃鸟（杜宇）的哀鸣也是春残的标志。“绿满山川闻杜宇，便做无情，莫也愁人苦”。春残时节，花落草长，山野一片碧绿。远望着这暮春的山野，听到传来的杜鹃鸟的凄厉叫声，词人在想：杜鹃即使（便做）无情，莫非也在担忧人们为“春去”而愁苦，因而发出同情的哀鸣吗？词人通过这摇曳生姿的一笔，借杜宇点出人意的愁苦，这就把上片中处于“幕后”的主人公引向台前。在上片，仅仅从“楼外”两个字，感觉到她在楼内张望；从“系春”“随春”，意识到是她在驰骋想象，主人公的惜春之情完全是靠垂杨和柳絮表现出来的。现在则从写景转入对主人公的正面抒写。

“把酒送春春不语”。系春既不可能，随春又无结果，主人公看到的只是暮春的碧野，听到的又是宣告春去的鸟鸣，于是她只好无可奈何地“送春”了。阴历三月末是春天最后离去的日子，古人常常在这时把酒浇愁，以示送春。唐末诗人韩偓《春尽日》诗有“把酒送春惆怅在，年年三月病恹恹”之句。朱淑真按照旧俗依依不舍地“送春”，而春却没有回答。她看到的只是在黄昏中，忽然下起了潇潇的细雨。作者用一个“却”字，把“雨”变成了“春”对送行的反应。这写法同王灼的“试来把酒留春住，问春无语，帘卷西山雨”（《点绛唇》）相似，不过把暮雨同送春紧密相连，更耐人寻味：这雨是春漠然而去的步履声呢，还是春不得不去而洒下的惜别之泪呢？

这首词同黄庭坚的《清平乐》都将春拟人，抒惜春情怀，但写法上各有千秋。黄词从追访消逝的春光着笔，朱词从借垂柳系春、飞絮随春到主人公送春，通过有层次的心理变化揭示主题。相比之下，黄词更加空灵、爽丽，朱词则较多寄情于残春的景色，带有凄惋的情味，这大概和她的身世有关。

（范之麟）

清平乐

朱淑真

恼烟撩露，留我须臾住。携手藕花湖上路，一霎黄梅细雨。 娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀。最是分携时候，归来懒傍妆台。

此词或题“夏日游湖”（西湖），乃是作者描写或追忆一次爱情生活体验的小词。

上片写一对男女游湖遇雨，为之小驻。语序倒装是词中常见现象，明白这一点对理解这里的词意有帮助。女主人公与男友相约游湖，先是“携手藕花湖上路”，这大约是西湖之白堤吧，那里的藕花当已开了，“浮天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”呢。也许这对情侣最初就是相约赏花而来。不料遇上“一霎黄梅细雨”。正是这场梅雨及撩拨着人的“烟”呀“露”呀，留他们停步了。总得找个避雨的处所吧。“留我须臾住”的“我”，乃是复数，相当于“我们”。游湖赏花而遇雨，却给他们造成了一个幽清的环境和难得亲近的机会。所以是事若有憾，实深喜之的。

下片写女主人公大胆的举动及归来后异常的心理。“一霎黄梅细雨”使西湖谢绝游众，在他们小住的地方，应当没有第三者在场。否则，当人面就搂搂抱抱，未免轻狂。须知这里“娇痴不怕人猜”之“人”，与“和衣睡倒人怀”之“人”实际上只是一个，都是就男友而言。当时情景应是这样的：由于女主人公难得与男友单独亲近，一旦相会于幽静场所，遂难自持，“娇痴”就指此而言。其结果就是“感郎不羞郎，回身就郎抱”（《碧玉歌》）。“睡倒人怀”即拥抱伏枕于恋人肩上，李后主所谓“一向偎人颤”、“教君恣意怜”也。这样的热情，这样的主动，休说外人，即使自己的男友也不免一时失措或诧异。但女主人公不管许多，“不怕人猜”，打破了“授受不亲”一类清规戒律，遂有了相恋以来身体上第一次甜蜜的体验。

正因为是第一次，感觉也就特别强烈而持久。“最是分携时候”，多

么依依不舍；“归来懒傍妆台”，何等心荡神迷！两笔就把一个初欢中的女子情态写活了。

全词多情而不亵，贵在写出少女真实的人生体验。本来南朝乐府中已有类似描写，但那是民歌。如今出现在宋时女词人之手，该是何等的有勇气。道学家们虽不免诋之为“淫娃佚女”、“有失妇德”。然而词论家仍不吝予以高度的赞扬：“易安‘眼波才动被人猜’，矜持得妙；淑真‘娇痴不怕人猜’，放诞得妙。均善于言情。”（《莲子居词话》卷二）

（周啸天）

菩萨蛮

朱淑真

山亭水榭秋方半，凤帏寂寞无人伴。愁闷一番新，双蛾只旧颦。 起来临绣户，时有疏萤度。多谢月相怜，今宵不忍圆。

这是一首闺怨词，词中应有女词人自己的影子。从“秋方半”而月未圆的描写可知，所写乃中秋节前（或后）若干日的情景。

“春秋多佳日”，而“山亭水榭”的风光当分外迷人，但词中却以极冷漠客观的笔调写出。因为“良辰美景奈何天”，消除不了“凤帏”中之“寂寞”。——独处无郎，还有什么赏心乐事可言呢？“凤帏”句使人联想到李商隐《无题》诗中的名句：“重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长”。如此情状，叫人怎不颦眉，怎不愁闷？有意味的是，词人使“愁闷”与“颦眉”分属于“新”“旧”二字。“旧”字以见女主人公愁情之持久，“新”字则表现其愁情之与日俱增。一愁未去，一愁又生，这是“新”；而所有的愁都与相思有关，这又是“旧”。“新”“旧”二字相映成趣，更觉情深。

辗转反侧，失眠多时，于是乃有“起来”之事。“起来”而“临绣户”者，似乎是在期待心上人的到来。然而户外所见，只不过“时有疏萤度”而已，其人望来终不来。此时，女主人公空虚的情怀，是难以排遣的。在这关键处，词人给她一点安慰，写出一轮缺月，高挂中天，并赋予它人情味，说它因怜悯闺中人的孤栖，不忍独圆。“多谢”二字，痴极妙极。同是写孤独情怀，苏东坡在圆月上做文章：“不应有恨，何事长向别时圆”；朱淑真则在缺月上做文章：“多谢月相怜，今宵不忍圆。”移情于物，怨谢由我，真有异曲同工之妙。此词最有兴味之所在正是结尾两句。

朱淑真本人的爱情生活极为不幸，作为一位女词人，她多情而敏感。词中写女主人公从缺月得到同情，不啻是一种含泪的笑颜。无怪魏仲恭在《朱淑真断肠诗词序》中评价其词为“清新婉丽，蓄思含情，能道

人意中事，岂泛泛者所能及”。

（周啸天）

侯寘

【作者小传】

字彦周，东武（今山东诸城）人，居长沙。晁谦之之甥。曾官耒阳令。卒于乾道、淳熙间。有《嬾窟词》，词风婉约娴雅。词存九十六首。

四犯令

侯寘

月破轻云天淡注，夜悄花无语。莫听《阳关》牵离绪。拚酩酊花深处。 明日江郊芳草路，春逐行人去。不似荼蘼开独步，能着意留春住。

这首词写离别，却与一般离歌写法不同。作者并不正面渲染离愁别绪的深重，而是独出心裁地借助于新鲜丰富的联想，通过对人物心理感受的细致描绘，曲折委婉地写出离人沉挚的感情，可谓含蓄空灵，别开生面。

上片写临别情景。一起先用写意手法疏笔勾勒别夜景色："月破轻云天淡注。"微风吹拂云朵，月儿穿过云层，天淡如水，月光似银，呈现出一片朦胧恬淡的意境。这一句，显然从张先的名句"云破月来花弄影"中得到启发，写入夜后凄清景象极为传神。同时，虽是写景，却又不止于写景，人物的情思已寓于其中。接着，"夜悄花无语"，进一步将景与情交织在一起，"悄"，点明夜深人静，"花无语"，以花指人，实写人无语，即柳永《雨霖铃》"执手相看泪眼，竟无语凝咽"之意，均以"无语"极尽惆怅心情之形容，不过这里化实为虚，手法更婉曲罢了。"莫听《阳关》牵离绪"，紧承上句，点出"无语"的原因，原来是分别在即，离绪牵人愁肠。《阳关》，指名曲《阳关三叠》，是流传最广、传唱最久的送别曲，这里却说"莫听"，不忍听也。盖因其辞情、声情皆悲凄，此刻反增离人痛苦，故尔不忍听，离愁的深重难遣自不言而喻。无可奈何，只有借酒来麻醉自己的心灵，于是"拚酩酊花深处。""酩酊"，已是大醉不已，更着一"拚"字，这就十分形象而又入木三分地刻画出人物因无法摆脱离愁而独对花丛拼命痛饮的狂态，透露出他内心无法慰藉的痛苦和无可告语的悲哀。这样的描写，比柳永词中"都门帐饮无绪"效果更强烈，更能震撼读者。以上所写，不过是未别之情景，已使人凄然欲绝。

过片宕开一笔，推想别后情景：“明日江郊芳草路，春逐行人去。”用芳草写离情，是古典诗词中常见的手法，如李煜《清平乐》“离恨恰如春草，更行更远还生”，便是以芳草的无尽比喻离恨的绵长。这句却能用常得奇，自铸新词，使蕴意更加深厚。你看，明明是行人踏着芳草路远行，却想象是芳草追逐行人的脚步远去；明明是人已远行而芳草依旧，却想象是人走春尽。这样，由芳草和离愁引申出来的春天和行人的内在联系，便使他忽发奇想：如果能够阻止春天的脚步，不就可以留住远行的人了吗？那么什么能够留住春天呢？作者想到了荼蘼，这是花期最迟、暮春才开的一种花朵，有诗为证，苏轼《杜沂游武昌以荼蘼花菩萨泉见饷》说：“荼蘼不争春，寂寞开最晚。”又有诗说：“开到荼蘼花事了。”待花事将尽再来开放，延长了花期，不就等于留住了春天？人要能像荼蘼这样把春光、也把行人留到最后一刻该多好呢！可惜，人世间每每事与愿违，“不似荼蘼开独步，能着意留春住。”“独步”是“独一无二”的意思。春花到此时已剩荼蘼，故云“独步”。但纵使似荼蘼开晚，能“着意留春”，又能留得几时？何况“不似”乎！两句是宛转地说“强欲留春春不住”（欧阳修《渔家傲》）。留春无计，暗指留人无计，词到此戛然而止。下片写的是人物心中的一段痴想，虽不可能实现，却动人而又沉挚地表达了因无计留人而产生的深沉惆怅和叹惋，与上片的不忍分别相呼应，真实细腻地刻画出离人分别前的情绪和微妙的心理活动，读之使人回味无尽。（张明非）

赵彦端

【作者小传】

（1121—1175）　字德庄，号介庵，鄱阳（今江西波阳）人。魏王廷美七世孙。绍兴八年（1138）进士。曾知建宁府，终左司郎官。著有《介庵集》，不传，今有《介庵词》，存一百五十七首。

点绛唇 途中逢管倅

赵彦端

憔悴天涯，故人相遇情如故。别离何遽，忍唱《阳关》句！

我是行人，更送行人去。愁无据。寒蝉鸣处，回首斜阳暮。

此词不知作于何时何地；管倅是谁，也不详（倅，称州郡副贰之官，如通判）。从词中所叙的情况可以知道：管倅与作者是老朋友，他们在途中相逢，不久又分手。作者客中送别，格外感到凄怆，便写了这首词。

“憔悴天涯，故人相遇情如故。”憔悴，困苦貌；天涯，这里指他乡。俗话说：“久旱逢甘雨，他乡遇故知。”特别是当双方都处在困苦的境遇中，久别重逢，深情似旧，其乐可知。作者极言相遇之乐，目的正在于更深地跌出下文所写的别离之苦。这叫做“欲抑故扬”，乃一种为文跌宕的妙法。

“别离何遽，忍唱《阳关》句！”乍见又匆匆别离之苦，是人们都能体会到的。唐代诗人李益《喜见外弟又言别》云：“别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重？”司空曙《云阳馆与韩绅宿别》云：“乍见翻疑梦，相悲各问年。……更有明朝恨，离杯惜共传。”都细致地表达出那种因乍见时大喜过望而反使别离时加倍悲苦的心情。赵彦端也不例外。他联想起王维《送元二使安西》中“西出阳关无故人”的著名诗句。后来以此诗谱入乐府，名《阳关曲》，为送别之歌。但作者此时连唱《阳关》的心情也没了，为什么呢？因为他是客中送别，比王维居长安送友人西行时还更多了一层愁苦。因此，这两句很自然地过渡到下片，引出“我是行人，更送行人去”的喟叹了。

“愁无据。寒蝉鸣处，回首斜阳暮。”无据，即无端，有无边无际的意思。这无边无际的愁苦，该怎样形容呢？词人不借重于比喻，而是巧妙地将它融入于景物描写之中，用凄切的寒蝉声和暗淡的夕阳光将它轻

轻托出。“寒蝉鸣”为声，“斜阳暮”为色；前者作用于听觉，后者作用于视觉。这样通过声色交互而引起读者诸种感觉的移借，便派生出无穷无尽的韵味来。清人吴衡照说得好：“言情之词，必借景色映托，乃具深沉流美之致。”（《莲子居词话》卷二）否则，若一味直溜溜地说“愁呀！愁呀”不休，就难免有粗俗浅露之弊了。

纪昀评赵彦端《介庵词》说：“多婉约纤□，不愧作者。”（《四库全书总目提要》卷一九八）但此词婉约而不“纤□”，通篇未用一纤□词语，仅用的“阳关”一典也为一般读者所熟知；不失为一首风格淡雅而兼委曲的佳构。

（蔡厚示）

王千秋

【作者小传】

字锡老，号审斋，东平（今属山东）人。有《审斋词》，存七十三首。

醉落魄

王千秋

惊鸥扑蔌。萧萧卧听鸣幽屋。窗明怪得鸡啼速。墙角烂斑①，一半露松绿。 歌楼管竹谁翻曲？丹唇冰面喷馀馥。遗珠满地无人掬。归著红靴，踏碎一街玉。

王千秋的《审斋词》，造语工丽，用意生新，在结构上尤多巧思。这首《醉落魄》词，抓住清晨时个人对外界物象的一些感受来细致刻画，用以暗示内心的微妙世界。上片描写词人刚睡醒时独卧室中的所闻所见，下片想象外面歌楼夜宴归来的情景，两相对比、烘托，表现了自己闲适的心境。这首小词并没有特别深刻的含义，它只巧妙地把一个个镜头剪接起来，构成奇特的意象，颇似现代电影艺术中的蒙太奇手法。上片跟下片所描绘的两组画面是截然不同的，读者必须去理清它们之间的联系，并用自己的想象去补足它。

冬日的清晨。词人拥衾高卧。听，外边传来阵阵扑翅之声，是谁把眠鸥惊起？寒风蓦地吹过，幽屋中顿时回荡着萧萧的馀响。一起二语，先从听觉落笔，那是人刚醒来时的第一感受。“卧听”两字，带起全篇。“窗明”句，兼写听觉和视觉。“怪得”，惊诧语。把鸡啼与天亮联系起来，人已经开始思想活动了。埋怨鸡啼之“速”，可想见一夜睡眠的安适。“墙角”二句，已是推窗所见。墙角上色彩斓斑，露出半截子松树的苍绿。的确是一幅笔墨洗炼的图画，使人想象到墙外充满生活气息的一切……

“歌楼管竹谁翻曲”，换头首句，突作转折。画面在跳跃，变换，似乎与上片全无干系，其实仍是紧接“卧听”写来。歌楼中通宵达旦地宴乐，还依稀听到歌女们在一遍又一遍地唱着新曲。“翻曲”，按照旧曲谱制作新词。“丹唇”二句，是在幽屋中的词人进一步发挥想象。“丹唇冰面”，形容歌女唇红肤白。“喷馀馥”，即所谓“吐气若兰”。“遗珠”句，极

写宴乐时的情景。歌女头上的珠翠洒满一地，也没有人去捧起，可想见主人的放纵与豪奢。“归著红靴，踏碎一街玉。”写宴罢归去。“玉”，喻月色。苏轼《西江月》:“可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。”行人的红靴与街上的白月互相辉映，色彩鲜明，与上片的“烂斑”“松绿”恰成对照。一静一动，一淡一浓，分别表现了各异的情趣。

此词在写作手法上是颇具特色的。上片写惊鸥，写鸡啼，写松绿，写风声日影，都是眼前景物；下片写歌楼，写歌女，写遗珠，写红靴白月，都从想象得之。词人是通过个人主观感受去表现这些事物的，把读者带到他的意识屏幕中去。其实，词中所强调表现的，是作者的内心生活、心理的真实。这跟西方现代派诗歌的艺术特征有某些相似之处。词人欲以巧胜人，着意造境设色，移步换形，给人以新异不凡的感受，而词的意旨却变得晦涩难明了。这种特殊的艺术技巧，在宋词中似不常见，也可以算是词人的独创吧！

（陈永正）

〔注〕 ①烂斑：“烂”字下有注云“平声”。烂斑即斓斑，色彩错杂貌。

李吕

【作者小传】

（1122—1198）　字滨老，一字东老。邵武军光泽（今属福建）人。四十岁时弃科举归乡里。著有《澹轩集》，词一卷，存十八首。

鹧鸪天 寄情

李吕

脸上残霞酒半消，晚妆匀罢却无聊。金泥帐小教谁共？银字笙寒懒更调。 人悄悄，漏迢迢。琐窗虚度可怜宵。一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢。

李吕《澹轩词》明艳妩媚，颇有晏几道的风姿。此词写幽闺春夜的情思，以妍丽之笔出之，尤觉动人。

起二句，写入夜后的情景。酒意初解，闺中人脸上的晕红渐褪；她晚妆匀罢，又感到百无聊赖了。“脸上”句，犹小晏《木兰花》词“脸边霞散酒初醒”意。“霞”，指脸颊两侧因酒力而泛出的红晕。由于“无聊”，才要喝酒，而午醉醒来，更觉无聊。纵使重理残妆，又有何意绪？幽怨怀人之旨，于此轻点一笔。“金泥”二句，补足“无聊”之意。“金泥帐”，用金粉涂饰的床帐；“银字笙”，笙上以银字标明音色的高低，故称。白居易《南园试小乐》诗：“高调管色吹银字，慢拽歌词唱《渭城》。”“金泥”句，写闺人独处无侣之恨。一“小”字，入木三分。帐小而无人与共，自怨自艾，实为下片“琐窗”句作铺垫。“笙寒”，笙为簧管类乐器，簧片须烘暖后发音方能圆正。簧片既冷，又懒得去烤热它，重新吹奏，盖因赏音之人不在也。两句极写女子索居寥落的情态。

过片两句，运笔入虚。全仿小晏《鹧鸪天》词“春悄悄，夜迢迢”句式。黑夜，总是那么漫长，静听着迢迢的漏声，孤独的人儿被闭置在琐窗之内，悄无言语，又辜负了一个美好的春宵！“琐窗”句，用唐诗“徘徊花上月，虚度可怜宵”（见《太平广记》），为全词主旨所在。下片三句，顺笔写来，毫不着力。末二句忽作转折，点出题面“寄情”之意。“一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢”，情酣意满，馀韵不尽。“丁香结”，指丁香缄结未开的花蕾。李商隐《代赠二首》之一：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”以丁香之“结”，喻心情郁结不开，满含愁恨。“豆蔻

梢”，语本杜牧《赠别二首》之一：“豆蔻梢头二月初。”豆蔻生于岭南，其苗如芦，其叶如姜，花作穗，嫩叶卷之而生，微带红色，叶展而花开。南人摘其含苞待放者，美称为“含胎花”。杜牧诗中用以比喻“娉娉袅袅”的美女。本词中亦以“丁香”、“豆蔻”设喻。上句谓女子自与情人别后，终日默默含愁，无法解脱。下句谓一别数年，虚度了多少个春宵，也辜负了美好的年华，比“琐窗”句更深一层，对别后之“恨”作了整体性的描述。“丁香结”与“豆蔻梢”，均唐人诗语，词人信手拈来，合用在一起，浑如己出，十分精妙，留给读者完整、鲜明生动的形象。末句意境尤美，含蕴无尽。

（陈永正）

姚宽

【作者小传】

（1105—1162）　字令威，号西溪，嵊（今属浙江）人。以荫补官，权尚书户部员外郎、枢密院编修官。存词五首，周泳先辑为《西溪乐府》一卷。

生查子 情景

姚宽

郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。

酒面扑春风，泪眼零秋雨。过了别离时，还解相思否？

这是一个多情女子对于别时情绪的泣诉。从她和情郎“相见两悠扬”，以及分手后便“踪迹无寻处”的情况看，他们似乎只是萍水相逢式的结合。联系到宋代的社会现实，词中的女主人公可能是歌妓一流人物。在封建社会里，两性关系以男子为中心，像这首词所反映的结合方式，只会给痴心的女子留下永无止境的思念与痛苦。因而，女主人公在别时所感到的凄惶，以及设想中的别后“相思”，当比一般的送别词包含更多的疑惧与痛楚。

这首词由八句组成，其中有六句使用了比喻。比喻，“是天才的标识”（亚里士多德《诗学》），它可以使事物的特点更突出，使抽象的事物具体化，使作品具有更强烈的艺术魅力。

比喻的形式是多种多样的。《文心雕龙·比兴》就有“夫比之为义，取类不常”的话。不同形式的比喻手法交换使用，还可以使文势变幻，形成错综美。这首词首句“郎如陌上尘”，次句“妾似堤边絮”，并非各以一物为喻，而是互文见意，言妾亦如陌上尘，郎亦如堤边絮。尘与絮悠扬飘荡，无辙可循。尘与尘相遇，絮与絮相逢，聚乃偶然，散亦无可踪迹。把这样两个人遇合方式的特点，通过尘与絮的“相见两悠扬，踪迹无寻处”体现出来，喻义明确，词篇的表现力因此就能加强，引人入胜。

下半阕的“酒面扑春风，泪眼零秋雨”，也是用比喻，不过不再用“如”、“似”这一类字眼。以雨喻泪，宋词屡见。稍别致者，如胡铨《如梦令》“眼雨欲晴时，梅雨又来相恼”，出“雨”字而不见“泪”字，以“眼”字点出；吴城小龙女《清平乐》“泪眼不曾晴”则出“泪”字而于“晴”字对面见“雨”字。本词此句“泪”、“雨”并见，用秋雨的不断洒落

比说泪珠的不断洒落，取喻显明，亦足动人。至于“酒面扑春风”，字面本于杜甫《咏怀古迹》诗“画图省识春风面”，而谓女子酒后，脸上绯红而温热，有似春风扑人。像“酒面扑春风”这类比喻，本来喻体和本体的相似点就不甚显著，一入句面，作者不仅不把相似点说出，反而用上叙述式的句子，似乎只在实写两种相关的事物。在这种情况下，读者要想接近作者的真正意图，就非得下一番推敲的功夫不可。这种比喻，修辞学上称为“曲喻”，古人称之为“不似之似”或“象外句”。《冷斋夜话》说：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言一物，谓之象外句。如无可上人诗曰‘听雨寒更尽，开门落叶深’，是落叶比雨声也。”无可的两句诗，好像是一写寒雨一写落叶，实际上是一个不用比喻词、不写相似点、以雨声比落叶声的曲喻。同样，“酒面扑春风”似乎在写酒又写风，其实是借春风比酒之上脸后情态。曲喻虽不及一般比喻之易于理解，可是正因为其“曲”，所以含义更隽永，更耐人寻味，用之于诗词，情趣也就更浓。

在结构安排上，这阕词既表现为一个严密的有机体，同时其中的层次又十分清晰、显明。词篇写别时情景，自然以描写告别场面的“酒面扑春风，泪眼零秋雨”两句为中心，可是上半阕为别时的感慨，末二句设想别后的情事，篇幅虽不长，却容下了别情离绪的各个方面。在上半阕中，一、二句各自设比，三、四句补叙所比的内容，作为比喻，四句词是一个不可分割的整体，但从措意的过程分析，其间的条理又是显而易见的。此外，最后两句向对方提出“过了别离时，还解相思否”的疑问，这又同上半阕的别时情绪遥相呼应。通过这种呼应，一方面表达了女主人公对情郎的无限忠贞，另一方面又对男方的爱情表示了担心和疑虑。这种“救首救尾”手法的运用，不仅使词篇结构更加谨严，而且在揭示主题方面，显然起到了非常重要的作用。

（李济阻）

洪迈

【作者小传】

（1123—1202）　字景卢，号容斋，鄱阳（今江西波阳）人。洪皓季子。绍兴十五年（1145），中博学宏词科。孝宗朝，累迁中书舍人、兼侍读，直学士院，拜翰林学士。进焕章阁学士、知绍兴府。以端明殿学士致仕。有《野处类藁》、《容斋随笔》、《夷坚志》、《万首唐人绝句》行于世。词存六首。

踏莎行

洪迈

院落深沉，池塘寂静。帘钩卷上梨花影。宝筝拈得雁难寻，篆香消尽山空冷。 钗凤斜攲，鬓蝉不整。残红立褪慵看镜。杜鹃啼月一声声，等闲又是三春尽。

艺术之妙，在于曲中达意。即使那些被人们推崇为最善于“直抒胸臆”的作品，也总不能全如日常口语那么直接、质朴。这叫“文似看山不喜平”。清人袁枚《与韩绍真书》云：“贵直者人也，贵曲者文也。天上有文曲星，无文直星。木之直者无文，木之拳曲盘纡者有文；水之静者无文，水之被风挠激者有文。”黑格尔《美学》也说：“艺术的显现却有这样一个优点：艺术的显现通过它本身而指引到它本身以外（朱光潜注：即‘意在言外’），指引到它所要表现的某种心灵的东西。”因而，司空图的“不着一字，尽得风流”（《诗品》）便被公认为文学作品最高境界之一种。

洪迈这阕《踏莎行》写思妇怀人，通篇就没有一个字点破本题。作者的本意，完全是通过环境、气氛，以及主人公的动作、情态显现出来的，因此算得上一首善达言外之意的好作品。

开头两句用“院落”、“池塘”写女主人的生活环境，而这环境的特点是“深沉”与“寂静”，一上来就透露了境中人的孤单与寂寞。第三句由“院落”、“池塘”写到“帘钩”，这正如电影镜头的推移，且的是让读者亲自巡视一下主人公的生活天地，从而加深空阔、冷清的感受。一般人喜欢用“帘幕低垂”写孤寂，这固然不错，但往往需要上下文的配合，否则，美满的家庭何尝就不能庭院深深、帘幕沉沉呢？也许洪迈也意识到了这一点，而他又不愿意在上下文中点明主人公的哀乐，于是别出心裁，炼出“帘钩卷上梨花影”一句。试想：帘钩卷上也只有“梨花影”前来作伴的生活，是多么的空虚和寂寞？以上三句着力渲染环境。那么人在何处

呢？她在弹筝：“宝筝拈得雁难寻”，她在出神地望着烧尽的篆香：“篆香消尽山空冷”。“雁”字连“筝”字说，是指筝面上承弦的柱，参差斜列如雁行，称“雁柱”。柱可左右移动，以调节音高。吕渭老《薄幸》词：“尽无言、闲品秦筝，泪满参差雁。”而这里的女主人公却是“宝筝拈得”而“雁难寻”，连音调也调试不准，有相思而无法于弦上诉说，这就加倍的不堪。眼看着“篆香消尽”而懒得去添，以致帷冷屏寒，其难以入睡也可知矣。“山”是画屏上的山，如牛峤《菩萨蛮》所说的“画屏山几重”。这一句所写的情境，《花间集》中颇多见，如欧阳炯《凤楼春》“罗幌香冷粉屏空”，毛熙震《木兰花》“金带冷，画屏幽，宝帐慵熏兰麝薄”，张泌《河传》“锦屏香冷无睡，被头多少泪”，都可作为理解此句的参考。女主人公这一整夜都是在凄凉中度过，那么未来的一天，又将“守着窗儿独自，怎生得黑”呢？

过片的“钗凤”三句写主人公形貌。在痛苦中熬着日子，“钗凤斜攲”、“鬓蝉不整”、“慵看镜”，便是相思成疾之状的形象反映。这使我们想起了《诗经·伯兮》中的句子：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容。”以及徐幹《室思》里的话：“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。”这三句正是要表现其无穷的思念。“杜鹃啼月一声声”，表面上只写环境，只是在进一步创造冷清的气氛，因为“杜鹃啼血猿哀鸣”是自然界最凄厉的声音么！实际上这里还用催归的杜鹃声表现思妇对行人的期待。前面已经说过，上半阕的结句是在暗示一夜将尽，到下半阕的结句则说“等闲又是三春尽”。读者试想：词中所着力描写的一夜，已经令人俯首欲泣，那么一月，一年，数年的光阴将如何熬得下去呢？讲到这里，我们不得不佩服句中那个极平凡的“又”字用得是何等神奇！

艺术的效果是作者与读者共同劳动的结晶。我国旧诗词篇幅短小，所以高明的作家更注意启发读者参与活动。洪迈的《踏莎行》正是如此。我们刚一接触到它，只能感知到一片空寂的环境和一个慵倦的主人；等到鉴赏进一步深入，我们才发现这是一个思妇对丈夫的深切怀念；如果你有兴趣再追下去，那么还可以想到关于爱情、离别等更多的

东西。正如梁启超所说：“向来写情感的，多半是以含蓄蕴藉为原则，像那弹琴的弦外之音，像吃橄榄的那点回甘味儿，是我们中国文学家所最乐道的。”洪迈此词就是具有“弦外之音”的好作品。

（李济阻）

南乡子

绍兴太学生

洪迈被拘留，稽首①垂哀告敌仇②。一日忍饥犹不耐，堪羞！苏武争禁十九秋？ 厥父既无谋，厥子安能解国忧？万里归来夸舌辩，村牛！好摆头时便摆头。

这是一首颇具民歌风味的讽刺小词。作者用犀利的笔，活画出洪迈出使金国丧志辱节的丑态，宛然一幅绝妙的讽刺漫画。

宋高宗三十二年（1162）春，金主雍登位。三月，宋高宗拟遣使赴金，洪迈慨然请行。此次奉使金国，洪迈原想坚持南渡之前宋朝对待金国的礼节，所以他在给金主所上的国书中决不自称为“陪臣”。（诸侯见天子自称“臣”，其随行大臣自称“陪臣”。）到金都之后，金人说他所上的国书“不如式”，让他将国书中的自称改为“陪臣”，并让他按南宋以来宋金之间屈辱之礼来朝见金主。“迈初执不可，既而金锁使馆，自旦至暮，水浆不进，三日乃得见。……七月，迈回朝，则孝宗已即位矣。殿中侍御史张震以迈使金辱命，论罢之”（见《宋史·洪迈传》）。宋罗大经《鹤林玉露》曰：“景卢（洪迈字景卢）素有风疾，头常微掉，时人为之语曰：‘一日之饥禁不得，苏武当时十九秋。传与天朝洪奉使，好掉头时不掉头。’”这首词似从此诗演化而来。

词的上片写洪迈使金辱命。开篇二句，寥寥十二个字，便将洪迈在金主面前“稽首垂哀”的可怜相勾画出来，形神兼备。接着又以汉朝出使匈奴被拘留十九年的苏武与之作一鲜明的对比。苏武曾被匈奴单于逼降，“单于愈益欲降之，乃幽武置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪，与旃毛并咽之，数日不死”（《汉书·李广苏建传》）。苏武后被徙北海牧羊，杖节不屈，始终坚持民族气节。而洪迈呢，却是“一日忍饥犹不耐”！无怪乎作者对他嗤之以鼻曰：“堪羞！”

下片写洪迈南归夸舌。首二句用类推法，“厥父既无谋，厥子安能解

国忧？”这两句由洪迈使金受辱而联想到洪迈的父亲洪皓使金被扣之事。但应该说明的是：洪皓使金被扣留十数年，忠贞不屈，曾向南宋密送情报，还作有爱国词章。可惜，洪迈就没有乃父的骨气了。“万里归来夸舌辩”，洪迈万里归来，不为自己的丑行感到“堪羞”自愧，反而竟在南宋吏民面前摇头晃脑，趾高气扬，夸说自己在金国如何能言善辩。真是不知人间有羞耻事。自作聪明的人，其实是最愚蠢的。作者斥之为“村牛”，意即蠢货，是再恰当不过的了。

文学中运用讽刺手法，往往突出其讽刺对象的矛盾所在或可笑之处，使其无可隐蔽。这首词正是如此。词的上片，洪迈是一副“稽首垂哀告敌仇”的可怜相，下片却又是一副“归来夸舌辩”、“好摆头时便摆头”的趾高气扬的样子。一个洪迈，两副面孔，自相矛盾，丑态毕露。洪迈素有风疾，头常微掉。作者抓住他“好摆头”的毛病予以讽刺。本来，在“敌仇”面前，应该“摆头”，而洪迈却不“摆头”，而是“稽首”；出使归来，洪迈本应低头认罪，但他却“摆”起“头”来。实乃可笑之至！再与其“夸舌辩”巧相配合，更使之欲盖弥彰，反成自我讽刺，进一步增强了作品的讽刺效果。

（王元明）

〔注〕 ①稽首：古时的一种跪拜礼，长时间地叩头到地，为九拜中礼最恭者。②敌仇：一作“彼酋”。

袁去华

【作者小传】

字宣卿，奉新（今属江西）人。绍兴十五年（1145）进士。善化知县，又知石首县。著有《适斋类稿》、《袁宣卿词》。存词八十九首。

水调歌头 定王台

袁去华

雄跨洞庭野，楚望古湘州。何王台殿，危基百尺自西刘。尚想霓旌千骑，依约入云歌吹，屈指几经秋。叹息繁华地，兴废两悠悠。　登临处，乔木老，大江流。书生报国无地，空白九分头。一夜寒生关塞，万里云埋陵阙，耿耿恨难休。徙倚霜风里，落日伴人愁。

定王台，在今湖南省长沙市东，相传为汉景帝之子定王刘发为望其母唐姬墓而建，故名。袁去华这首怀古词大约作于他任善化（县治在今长沙市内）县令期间。深秋时节，他登台览胜，怃然生感，写下了这首雄铄今古的爱国主义词章。

“雄跨洞庭野，楚望古湘州。”楚望：唐宋时按形势、人口及经济状况，将州郡、县划分为若干等级，有畿、赤、望、紧、上、中、下等名目。“楚望”就是指湘州（东晋永嘉初置，唐初改潭州，这里指长沙）为楚地的望郡。“楚望”与“古湘州”是同位语。词起笔写定王台所处地理形势，说它雄踞于洞庭湖之滨，古湘州地界，得江山之助，阅千载岁月，声势自是不凡。这个开头，时空综览，大气包举，为下面写定王台昔日繁华预伏了辽阔的背景，也给全词布下了苍莽的氛围。“何王台殿，危基百尺自西刘。”词继以问答作势，点豁题意，唤起对古台旧事的追忆。定王台湮废已久，但那残存的台基，犹自嵯峨百尺，巍然耸立，当年台上雕梁画栋，彩壁飞檐，更不待言。词人进而推想到台的主人“西刘”——西汉时坐镇一方的刘发，昔日的赫赫雄风。“尚想霓旌千骑，依约入云歌吹，屈指几经秋。”定王来此游冶，旌旗招展如虹霓当空，千乘万骑前呼后拥，浩浩荡荡；那响遏行云的急管高歌，依稀仍在耳边回响。然而，繁华消歇，已几度春秋。“屈指”一句，将当年盛会一笔化为过眼云烟，转折陡峭而有力。词思至此，为一顿挫，于是翻出无穷感慨：“叹息繁华地，兴废两悠悠。”“兴废”二字，结上启下，意蓄双层。其一，指出从来

繁华难久，盛衰无常，定王台的变迁就是历史的见证，收束了上片的怀古。再者，从人世沧桑的轮回更替，触发了反观现实的深沉思绪，从而引出下片的伤今。而这，正是作者缅怀历史的真实命意之所在。

换头仍就定王台落笔，但思路却从“衰”处生发。“登临处，乔木老，大江流。”登台望远，但见老树枯枝在秋风中瑟缩，浩浩大江默默地向东奔流。“木犹如此，人何以堪。”“大江流日夜，客心悲未央”，写景之中透出悲凉之意。这三句借苍凉冷落的深秋景色，从侧面渲染出定王台的残破衰败，成为南宋王朝满目疮痍、国势日颓的形象写照。其间年华水逝的咏叹，自然引出了对自身遭际的感喟。“书生报国无地，空白九分头。”后句化用陈与义《巴丘书事》“腐儒空白九分头”的诗句。这两句直抒胸臆，是全词结穴之所在。袁去华早年即志在恢复，“记当年，携长剑，觅封侯。”（《水调歌头》）但由于南宋朝廷苟安东南，权奸当道，使他有心报国，无路请缨，以致老大无成，徒然白首。这是他个人的不幸，更是时代的悲剧。“一夜寒生关塞，万里云埋陵阙，耿耿恨难休。”这几句，象征性地勾画出金瓯破碎的悲惨画面：金兵猝然南下，破关绝塞，有如一夜北风生寒，以致万里河山彤云密布，皇家陵阙黯然无光。古人以帝王陵寝作为国家命脉所在，北宋君王陵墓均在北方，如今悉沦敌手，意味着国家的败亡。对此作者耿耿于怀，悲愤难休。“徙倚霜风里，落日伴人愁。”山河残破，请缨无路，他徘徊在萧瑟秋风里，暮霭斜晖，一片惨淡，不禁倍添哀愁。词结尾仍收回到定王台上，结构十分紧凑，并以景寓情，饶有余韵。最后点出的一个“愁”字，并不表示消沉、绝望，而是英雄洒泪，慷慨生哀，与全词悲壮的格调是完全统一的。

这首词画面壮阔雄浑，音调苍凉激楚，充溢着强烈的爱国情感，具有鲜明的时代特色，比之《宣卿词》中其他众多的吟赏风光之作，思想与艺术均属上乘。爱国词人张孝祥读了这首词后，大为称赏，并“为书之”（见陈振孙《直斋书录解题》卷十八），引为同调，是颇有见地的。

（蔡毅）

瑞鹤仙

袁去华

郊原初过雨。见败叶零乱，风定犹舞。斜阳挂深树。映浓愁浅黛，遥山媚妩。来时旧路，尚岩花、娇黄半吐。到而今唯有，溪边流水，见人如故。 无语。邮亭深静，下马还寻，旧曾题处。无聊倦旅。伤离恨，最愁苦。纵收香藏镜，他年重到，人面桃花在否？念沉沉、小阁幽窗，有时梦去。

在南宋初期的词坛中，袁去华是个不太显眼的人物。正史里没有留下他的传记，连他的生卒年代也不可考。只知道他字宣卿，江西奉新人，是绍兴十五年（1145）的进士，曾做过善化（今湖南长沙）和石首（今属湖北）的知县，留下了《宣卿词》一卷，共九十八首，数量不算太少。

这一首《瑞鹤仙》，其主题可以用词中的两句话概括，就是“伤离恨，最愁苦”。词从写景入手。“郊原”三句，写郊外雨后之状。在一望无际的荒郊原野上，一阵骤雨过去了，风也停了下来；但坠落的枯叶，却还飘舞空中。这是秋日郊原常见的景象，然而对一个离人来说，却格外觉得触目。这几句乍看是纯粹的写景，但只要稍加体味，就会发现它已融入了作者凄凉的情绪。景是各人眼中所见之景，是各人观照景物那一刹那思想感情的返照。透过这几句词所写景物的外观，我们可以窥见作者心绪的衰颓、凌乱，而且还隐隐感到其中含有某种暗示：那“风定犹舞”的“败叶”，不就像作者自己的身世、处境吗？这样，词一开头，就把人引到了怅惘的境界。

“斜阳”三句，继续描写郊原景物。作者的视线移向了远方，只见夕阳已斜挂在丛密的小树林顶上，它那金色的光线，把妩媚的远山照映得十分清楚。这几句的感情色彩，比前面三句显然要浓厚得多，它透过字面呈现给读者的意象，是饱蘸着愁恨色彩的。本来，夕阳斜照，“遥山媚

妩”，这也是一种悦目的景致。然而作者见到的，却是一副“浓愁浅黛”的状貌，这完全是移情作用的结果。黛青色的重叠的山峰，还可以使人联想到伊人紧皱的双眉。北宋人王观有一首《卜算子》，开头两句就是“水是眼波横，山是眉峰聚”，可参。

“来时旧路”至上片结束，仍是写郊原风光。这里半是实景，半是虚景。“溪边流水”是实在的，是眼前见到的；“娇黄半吐”的“岩花”（生长在岩石旁的花）是脑海中保存的印象，是来时见到的。当日迎人的有岩花与流水，今日则惟有流水“见人如故”而已，可见岩花已经谢去，不存在于现实之中了。这一实一虚，造成了生机蓬勃与萧条肃杀的对比，昔与今的对比。走在来时的旧路上，早已愁绪满怀，更那堪景物萧飒！“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！”（柳永《雨霖铃》）千古人情略同。词写至此，一位离人眼中的秋日郊原景物，已蘸透了感伤的情绪，展现于读者的眼前了。

过片另换场景，由郊原转入邮亭——古时设在官道上供过往行人歇宿的馆舍。“无语”四句，勾画出作者来到邮亭前面、下马投宿的动作画面；他那“无语”的外在表现，揭示出他正在咀嚼凄凉况味的心灵活动。所谓“旧曾题处”，倒不一定胶柱鼓瑟地理解为他曾经在这里留下过翰墨（诗词之类），无非是说他曾经在这里歇宿过而已。这种重临旧地而境况已非的情景，是最容易勾起人们的伤心怀抱的，故他的默默无言，也就是可以理解的了。

“无聊倦旅”三句，由写景叙事转入抒情，直接点出了“伤离恨，最愁苦”的主题，这是在“深静”的旧日邮亭中安顿下来之后必然会有的思想情感。这“离恨”的具体内容是什么？从“纵相逢”三句，可知是不得已离别了绣阁佳丽，深恐今生相逢难再。“收香藏镜”是指自己对爱情的忠贞不二。（“收香”用的是晋代贾充之女贾午窃其父所藏奇香赠给韩寿、因而结成夫妇的故事，见《晋书·贾充传》。“藏镜”是南朝陈亡后，驸马徐德言与妻子乐昌公主因各执半镜而得以重圆的故事，见孟棨《本事诗·情感》。）“人面桃花在否”是担心女方的不可再见。（用崔护在长安城南遇一女子，明年再来而“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的故事，亦

见孟棨《本事诗·情感》。）爱情的遇合决定于双方的主客观因素，即使自己能够忠贞不二，又安知对方的情况如何呢！惆怅之情，溢于言表。既然现实已不一定能够相见，那就只好寄希望于梦中吧。“念沉沉”三句，具体展示出这一想象中的梦寻之状。深沉的“小阁幽窗”，是佳人居所；“有时梦去”，本来是够虚无飘渺的，但慰情聊胜于无，总比连梦中也不得一见要好。宋徽宗被掳北行时想念故宫，不是叹息“和梦也新来不做”（《燕山亭》）吗？晏几道说得好：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。”（《鹧鸪天》）梦中寻欢，也是够浪漫够写意的；然而以“念”字领起，又见出多少无奈之情！

这首词当是作者分别意中人以后抒写离恨之作。宋代都市繁华，歌妓众多，无论是官妓、私妓还是家妓，偶然的遇合，就往往以她们的色相、伎艺，赢得了为科举功名而奔走道路的士子们的垂盼，这是当日普遍的现象。其《荔枝香近》、《卓牌子近》、《长相思》、《宴清都》等，都是他和歌妓们聚时欢会或别后相思的记录。此词大约也是为此而作。这一类词要说有很大的社会意义，那也不一定；不过两性关系总容易触动到感情深处，往往使人荡气回肠就是了。

（洪柏昭）

剑器近

袁去华

夜来雨。赖倩得、东风吹住。海棠正妖娆处。且留取。

悄庭户。试细听、莺啼燕语。分明共人愁绪。怕春去。

佳树。翠阴初转午。重帘未卷，乍睡起、寂寞看风絮。偷弹清泪寄烟波，见江头故人，为言憔悴如许。彩笺无数。去却寒暄，到了浑无定据。断肠落日千山暮。

本词以柔笔抒离情，共分三段，前面两段是双曳头，即句式、声韵全都相同。周邦彦《瑞龙吟》前两段亦是双曳头，其内容先是走马访旧，其二是触景忆旧。在本词，前两段虽然都是写景，但第一段写眼前所见，第二段写耳际所闻；不仅有变化，且能以怀人深情融入景中。

第一段首二句写夜来风雨。前人都说众芳飘零，是风雨肆虐所致，“满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。”（王安国《清平乐》）“雨横风狂三月暮，……乱红飞过秋千去。”（欧阳修《蝶恋花》）而词人却说是夜间春雨连绵，全仗东风劲吹，终于云收雨歇，亦是别出心裁。“海棠”两句，以“留取”两字，点出眼前景象，正如李清照所云：“昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。”（《如梦令》）两词都并不落入为花落而伤心的常套，而着重赞赏雨后的海棠依旧妖娆，对此王雱在《倦寻芳》词中有细致的描绘：“翠径莺来，惊下乱红铺绣。倚危栏，登高榭，海棠著雨胭脂透。”正是这雨后分外妩媚娇艳的海棠，能暂且把春光留住。

第二段“悄庭户”两句，写庭院寂寂，了无人声，“细听”两字，接“悄”字而来，形容“莺啼燕语”之细碎轻微。“分明”两句，借莺声燕语托出惜春之心。文人伤春，以各种方式诉述衷肠，有的是无可奈何，如“杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归”（秦观《画堂春》）。也有嗟叹无计留春，如“一簪华发，少欢饶恨，无计留春且住”（晁补之《金凤钩》）。

而贺铸则愿春将相思之情带去："半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。"（《感皇恩》）在本词，是以莺啼宛转、燕语呢喃，似都也在愁留春不住，这不仅与前面"且留取"呼应，从而又引出自己的惜春之情。

第三段开头"翠阴初转午"，以树影位置表述时间，诗词中屡见。如说正午则有刘禹锡的"日午树阴正"（《昼居池上亭独吟》）、周邦彦的"午阴嘉树清圆"（《满庭芳》）；说过午则有苏轼和李玉的《贺新郎》，都用"庭阴转午"。"转午"即树影转过正午位置，而稍向东偏，示日行渐西。此句言"初转午"，则午昼正长。昼长人倦，于是有昼眠之事。下径接"乍睡起、寂寞看风絮"，无论睡时、起后，都透露孤独无聊之感，"重帘未卷"，亦见慵倦之意，同时将上面的"愁绪"和以下的怀人之情联系起来。

"偷弹"三句极写相思之深，词人在另一首《安公子》中亦有"独立东风弹泪眼，寄烟波东去"之句，都是借助东流江水，请其将自己一片深衷，满怀幽恨，带给伊人。这种构思，似又从周邦彦《还京乐》词句化出①。"彩笺"三句，承以上怀人情意而来，久别而盼重逢，所以切望来书告知归期；苦恨信中除掉寒暄别无他语，到头来归期仍是难卜。晏几道词"欲尽此情书尺素。浮雁沉鱼，终了无凭据"（《蝶恋花》），也是说书信难达，相会之期难卜。这里面有盼望，也有笔墨难以形容的幽怨。

末句以景语作结，词意从柳永《夜半乐》结句"惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路。断鸿声远长天暮"化出。柳永作客异乡，轻抛伊人，何日赋归，了无凭据；怅望长天，暮色苍然，那声声远去的雁叫，使人倍增思念之意。本词末句刻画暮色中的落日和千山，似乎也在为词人献愁供恨，更觉相思之情，不能自已。

（潘君昭）

〔注〕 ①周邦彦《还京乐》:"望箭波无际，迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅

况味。”

安公子

袁去华

弱柳丝千缕。嫩黄匀遍鸦啼处。寒入罗衣春尚浅，过一番风雨。问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼、见个人人否。料静掩云窗，尘满哀弦危柱。 庾信愁如许。为谁都著眉端聚。独立东风弹泪眼，寄烟波东去。念永昼春闲，人倦如何度。闲傍枕、百啭黄鹂语。唤觉来厌厌，残照依然花坞。

怀人之作，在古诗词中是多得数不清的，要不和别人雷同实在不容易。袁去华这首《安公子》就以其构思别致、章法新颖而别开生面。这首词从写初春景象入手：那嫩黄色的新柳带来万物苏生的消息，同时也使词人胸中思家的种子急剧萌芽、生长。看见新柳，自然地想到当日别时爱人折柳赠别的情景。柳者，留也。作者不但没有被留在家里，如今反而在外地羁留，这怎不教人睹物伤怀呢？再说春浅衣寒，又过风雨，谁又能不想到家中的温暖？所以前四句貌似写景，其实已笼得全篇之意。《蕙风词话》卷三说："作慢词，起处必须笼罩全阕。近人辄作景语徐引，乃至意浅笔弱，非法甚矣。"这首词虽用景语开头，但景中含有浓烈的感情，庶几可免"意浅笔弱"之讥。"燕子来时"是由春天的到来自然引出来的；而燕子来自南方，又自然把作者的思绪牵向在那里的家乡，并产生人归落"燕"后的感情。不过，作者没有正面说出这些意思，而是问燕子在来时的路上是否看见了他的爱人。这一问安排得轻灵新巧，极有韵味，也极情深。况且问语中又设想爱人是在"绿水桥边路"旁的"画楼"上，这又在暗示对方在思念自己。"料静掩云窗，尘满哀弦危柱"则直写对方情绪。作者的本意是要写自己怀人，但这里却构思出一个人怀自己的场面，乃是很有意思的。刘永济以为这种方法来自《诗经》，他说："《陟岵》之诗不写我怀父母及兄之情，而反写父母及兄思我之情，而我之离思之深，自在言外。后世词人，神明用之，其变乃多。……先

写行者念居者，复想居者思行者，两地之情，一时俱极：皆此法也。”（《词论》）

下片放下对方，复从自己方面生说。庾信作有《愁赋》，全文今已不传，尚留有“谁知一寸心，乃有万斛愁”等句①。词中说像庾信那么多的愁为什么都聚在我的眉端？这是自己向自己发问，问得颇有感慨。庾信的愁，作者是从文章里看到的，这里设想聚在了自己眉端，这种想象也十分新鲜。那么多愁都在眉端，如何受得了？因而总得排遣，“独立东风弹泪眼”就是设想出来的遣愁法之一。只是这一句写抛泪者形象，孤零零来看，并没有多少特别的好处，但是由于作者是在水边，而他的意中人也在“绿水桥边路”，所以他顿生寄泪的念头。这一想法新鲜、大胆，设想的意境又十分美丽、浑厚。假如真能寄得眼泪回去，那将比任何书信都能证明他诚挚的思念。而且因为有了这一句，“独立东风弹泪眼”才脱俗超尘，放射出奇光异彩。可是语虽新奇，寄泪终究是办不到的。痴想过后，眼前仍旧是“永昼”，是“春”，是“闲”，排愁无计的主人没奈何又向自己发出“人倦如何度”的问题。这连续的发问可以使我们想到词人举措茫然的神态和无处寄托的心情，愁思之深也因此更突出了。同样，“人倦如何度”的满意答案是没有的，“闲傍枕”就说明了并无度时良法，于是百无聊赖，主人公只好去听“黄鹂语”。黄鹂鸣声悦耳，是否它能稍解苦闷呢？“唤觉来厌厌”，作者在黄鹂声中恍惚入睡，又被同样的声音唤醒，醒来后“厌厌”地精神不振，因此我们知道黄鹂语不但没有消忧，反而空添一段惆怅。“残照依然花坞”，仍用景语结尾。同开头呼应。“念永昼”以下数句，似从贺铸《薄幸》词翻出。贺词云：“正春浓酒暖，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。”总言愁闷无聊、日长难度之意。而此意，晏殊《踏莎行》“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”已先说破。像午睡醒时、斜阳犹照之事，人人所曾经历，但构成意境，写入词章，则非有心人不能。正如王国维所云“常人皆能感之而唯诗人能写之，故其入于人者至深”（《清真先生遗事·尚论》），因之能作此等语者也就不止一二人。说是承袭也好，说是暗合也好，写来能大略有所变化增益，便都可传。总的说来这首词的想象和构思能不落俗套，

结构又十分婉曲。《古今词论》曾说："填词，长调不下于诗之歌行长篇。歌行犹可使气，长调使气，便非本色。高手当以情致见佳。盖歌行如骏马蓦坡，可以一往称快；长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，徙倚而前，一步一态，一态一变，虽有强力健足，无所用之。"袁去华的《安公子》足以当此。

此外，这首词下字准确、生动。比如："嫩黄匀遍鸦啼处"一句不仅声色俱全，而且用"匀"写颜色，一方面使人觉得处处都有春色，另一方面又仿佛是从一处匀向别处，因而色彩都还极淡。这种著色法既符合初春情调，也使色彩空灵透明。再如：写对方用"静掩云窗"，"掩"而且"静"，则怀人已久、已深矣。又，"尘满哀弦危柱"说尘已覆琴，当然是久已不理了；但对久不发声的弦、柱仍然用"哀""危"修饰，那么女主人内心的痛楚就是可想而知的。再如："为谁都著眉端聚"用"都""著""聚"写愁，既显示了愁思之甚，又形象鲜明，似乎此愁可见、可触。还有："独立东风弹泪眼"中的"弹"字能使抛泪有声，并且正因为有了它，"寄烟波东去"才有根据。

（李济阻）

〔注〕 ①钱钟书《管锥篇》第四册第1531页云："庾信有《愁赋》一首，惟见之叶廷珪《海录碎事》卷九《圣贤人事部》下，有'谁知一寸心，乃有万斛愁'云云十数句，似非全文。"又第二册第562页引有另外八句。

陆淞

【作者小传】

（1109—1182）　字子逸，号云溪，山阴（今浙江绍兴）人。陆佃之孙，陆游长兄。曾知辰州。晚以疾废，卜筑于秀野，放傲世间。存词二首。

瑞鹤仙

陆淞

脸霞红印枕。睡觉来、冠儿还是不整。屏间麝煤冷。但眉峰压翠，泪珠弹粉。堂深昼永。燕交飞、风帘露井。恨无人与说相思，近日带围宽尽。 重省。残灯朱幌，淡月纱窗，那时风景。阳台路迥。云雨梦，便无准。待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。

这首词据传是陆淞为歌姬盼盼而作。“南渡初，南班宗子寓居会稽，为近属，士子最盛，园亭甲于浙东，一时座客皆骚人墨士，陆子逸尝与焉。士有侍姬盼盼者，色艺殊绝，公每属意焉。一日宴客，偶睡，不预捧觞之列。陆因问之，士即呼至，其枕痕犹在脸。公为赋《瑞鹤仙》，有‘脸霞红印枕’之句，一时盛传之，逮今为雅唱。后盼盼亦归陆氏。”（见宋陈鹄《耆旧续闻》卷十）

事情本很简单，盼盼睡起“枕痕犹在脸”，可是经陆淞丰富的想象与出色的描绘，在《瑞鹤仙》这首词里却成功地塑造了一个为珍惜青春而苦闷的少女形象。

话从“枕痕犹在脸”起，词也就以“脸霞红印枕”开端，一笔深一笔地勾画这个害相思病的少女神态。“睡觉来，冠儿还是不整。”把前句“脸霞红印枕”现象加以补充说明：“冠儿不整”说明她不是因劳累贪睡，而是心事重重，精神不振。句中加上“还是”，说明不是偶尔如此，其病久矣。“屏间麝煤冷。”“麝煤”，本指墨，此指屏上之画。“冷”，是少女的感觉赋之于物。那画屏上若画的是秀丽的山水，使她难忘曾一起在清风明月下游山玩水的情景；若画的是艳美的花卉，使她产生花开花落青春易逝的感慨；若画的是对鸳鸯或双鹧鸪，更使她感到孤寂难堪。……这里不需要详写，而概括成“屏间麝煤冷”。点出一个“冷”字，任凭读者去想象，去体会相思的少女的凄凉况味，痛苦感情。这要比实写能产生更

大的艺术效果。“但眉峰压翠，泪珠弹粉。”动词“压”与“弹”，表现出一种按捺不住的感情，以致双眉紧锁、泪珠扑簌簌直滚。这两句进一步写少女的脸上神情，有暗示出她内心痛苦之强烈。

“堂深昼永。燕交飞、风帘露井。”更进一层写周围的一切使她由冷漠而产生怅恨的感情。“深”与“永”是从空间与时间上表现出她空虚的感触。她在百无聊赖时所见到的却是双双乳燕交飞，风吹帘动，桃李依露井等等情景，这一切都刺激她产生孤寂失望情绪，而“恨无人与说相思”。作者运用这种反衬手法加深对少女内心痛苦的描写后，又进而从形体的变化写她相思之深。“带围宽尽”四个字不仅发挥夸张的效果，加深对少女被病折磨的印象，而且将抽象思维具体化，让读者能从衣带宽大去想象她曾经是体态丰满、柳眉桃腮、笑容可掬的模样，对比现在的瘦削形象，更觉她病恹恹弱不禁风的样子可怜可叹！

词的上片从人物形态与具体环境的实写中，描写少女的慵懒、凄冷、孤寂，勾画出一个怀春的少女形象。下片则是就“恨无人与说相思”展开对少女内心活动的描写，逐层深入描写她的回忆、悔恨、追求。

“残灯朱幌，淡月纱窗”，那离别时的情景反复出现在眼前。“残”与“淡”给“灯”与“月”抹上一层伤别的色彩，景中有情，表现了少女对这难忘的时刻的回忆是痛苦的。如梦往事的浮现，使她感到虚无缥缈。“阳台路迥，云雨梦，便无准。”阳台、云雨，指男女欢会情事，而今远隔，旧欢难续。可是，少女终究还是痴望着：“待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。”她痴望着情人归来，先以花的盛开与凋谢，向他喻说的青春易老，在激起惜花之情的基础上再细问他蹉跎了大好青春，怎能忍心？“细”字用得深刻。女子有满怀的疑怨，等待着问个清楚，倾吐个够！结尾笔势振起，从少女的幽怨成疾转写出了她的痴心、不甘心。唯其如此，全词才深刻逼真地刻画出少女的性格。她也有对正常之爱的要求，不光是自己对人执着不舍的爱着，而且也是被人同样的爱着。词中少女的形象，无疑有一定的积极意义。

这首小词运用了反衬、夸张、比喻等多种艺术表现手法，但其中最

主要的是抽丝剥茧的方法。“脸霞红印枕”像一根长丝的头，作者拽着它一把一把地抽，层层深入揭示少女怀春的积愫，全部思想感情。因而在结构上紧密完整，一气呵成。

（宛新彬）

向滈

【作者小传】

字丰之，曾任县令。有《乐斋词》，存四十三首。

如梦令

向滈

谁伴明窗独坐，和我影儿两个。灯烬欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那，好个栖惶的我。

《全宋词》录存向滈作品四十三首。这些词作除个别篇章之外，全都是叙写别情和孤独处境的。由此可见作者长期为离愁所苦的生活与心理，因此我们也就可以知道，这首《如梦令》中的情绪绝非无病呻吟或故作多情者可比。

羁旅当然是愁苦、寂寥的。不过向滈的孤独似乎在离家别亲之外，还有更深刻的社会原因。向滈生当南宋初期，正是民族矛盾、阶级矛盾都十分尖锐的时候。小朝廷妥协退让犹恐不及；广大人民民族自尊心因受到创伤而更为强烈，因而，要求驱逐金人、收复失地的呼声正高。为了给投降路线扫平障碍，统治阶级便大规模地镇压抗战活动。在这种情况下，那时的有识之士一方面眼看国力日衰，痛感空有报国之志而无能为力，另一方面又为个人渺茫的前途所苦，因此多半处在矛盾与伤感之中。向滈在一首《临江仙》中说："治国无谋归去好，衡门犹可栖迟"，透露的正是爱国心被冷落后的凄凉。据此，我们以为这阕《如梦令》抒写的栖惶情绪中也包含有时代苦闷的色彩。

李白《月下独酌》中有一首也写作者的孤独，全诗是："花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。月既不解饮，影徒随我身。暂伴月将影，行乐须及春。我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时相交欢，醉后各分散。永结无情游，相期邈云汉。"作者、影子、月亮在一起，又歌、又舞、又饮，颇有一点热闹气氛。向滈此词写灯、影、人相伴，大约受了李诗的影响，但两者的情调是很不一样的。李白遇上的是唐帝国最强盛的时候，他的个性又旷达不羁、积极向上，因而他的诗总是进取的，活泼的。向滈则不然，生活在那个令人气闷的时代里，自己

又长年同亲人隔绝，所以他不可能像李白那样即使在孤独之中也充满着希望与活力。比如在这首词中就只有“灯”、“我”和“影儿”，无月，无酒，自然也无歌，无舞。同样是写孤独，但向滈笔下却处处是绝望的影子。

这首词构思新颖，作者把“影儿”写入作品，用以反衬自己的孤寂，这既避免了纯说愁苦的单调，也使词篇更具形象性，大大增强了艺术效果。词篇用“谁伴”二字开头，一上来就突出了作者在窗前灯下为孤独而久久苦恼的情态，由“谁”字发问，便把读者引向对形象的搜求。果然在问了千万声“谁伴”之后，作者终于发现了只有“影儿”相伴。可是，就是这无言的、难以发现的影儿，也并不能“伴”得持久：“灯烬欲眠时，影也把人抛躲。”找到影儿作伴，为的是给自己寻求安慰，谁料灯灭后连“影儿”也不再存在，加倍衬出了自己的孤单，于是便喊出：“无那，无那，好个恓惶的我”（无那，即无奈）。影儿的被运用，使抽象的愁思更具体，行文也更生动。与晏几道《阮郎归》词中“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”之句，可以先后媲美。

自然，这阕词的新巧构思，还可以从结构的安排上看出来。词作从独坐开始，用唯影相伴表现孤单，这已属诗文中的佳境。接着说“影也把人抛躲”，则将旧境翻新，感情也被深化到了顶点。

向滈词以通俗、自然取胜。这首《如梦令》语言平易，即使今天的读者读来，也很少有难解的词句。从构思方面讲，它虽然有新巧的一面，但同时又不存在做作的痕迹。自个儿静静地坐在窗下，相伴的当然只有影儿。到了“灯烬欲眠时”，当然影儿也就不见了。至于结尾处，实际上是照直说出了问题的原委。新巧与自然本是两种难以调和的风格，向滈把它们统一在一首小词中，这是不容易的。

（李济阻）

曹冠

【作者小传】

字宗臣，号双溪居士，东阳（今属浙江）人。秦桧门下十客之一，教其孙秦埙。绍兴二十四年与埙同登甲科。二十五年（1155）自平江府教授擢国子录。除太常博士兼权中书门下检正诸房公事。桧死，放罢。乾道中再应举中第。绍熙初，知郴州。有《燕喜词》，存六十三首。

凤栖梧 兰溪

曹冠

桂棹悠悠分浪稳。烟幂层峦，绿水连天远。赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗。 飞絮撩人花照眼。天阔风微，燕外晴丝卷。翠竹谁家门可款？舣舟闲上斜阳岸。

南宋词人曹冠写了一卷《燕喜词》，有六十多首。可是，历来的词论家却很少谈及它，各种选本也很少采录其中词作。直到清末况周颐《蕙风词话》中才有这么一段评述：“宋曹冠《燕喜词》《凤栖梧》云：‘飞絮撩人花照眼。天阔风微，燕外晴丝卷。’状春晴景色绝佳。每值香南研北，展卷微吟，便觉日丽风暄，淑气扑人眉宇。全帙中似此佳句，竟不可再得。”的确如此，崔信明的“枫落吴江冷”和潘大临的“满城风雨近重阳”，仅存一句，已足千古，何况曹冠有这首较为完美的好词，词中还有不可多得的佳句呢！况氏发现了此词，也可以说是曹冠的文章知己了。

词题的“兰溪”，在词人的故乡东阳（今浙江金华）。曹冠曾于溪畔建园筑阁，自号双溪居士。本词写泛舟兰溪的闲情逸兴，表现了作者对故乡山川风物的热爱。

首句点泛舟。悠然地划着船桨，分浪稳稳前行。“悠悠”与“稳”字，已见游赏时闲适的心情。二、三句，写望中的山川景色。轻烟笼罩着两岸重重叠叠的山峦，绿水一直伸展向遥远的天边。“赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗”，两句写词人的豪情胜概。“锦囊”，用李贺事。李商隐《李贺小传》载，李贺出游时，携一古破锦囊。当想到好诗句时，马上写下来投入囊中。“挥金碗”，语见杜甫《崔驸马山亭宴集》诗：“客醉挥金碗，诗成得绣袍。”写出豪饮的狂态。“赢得”二句，语意平庸，貌似豪放，其实虚嚣，且与上下文情调不称。

过片三句，确是精美绝伦之笔。濛濛飞絮，扑向游人身上。两岸繁

花，在丽日的映照下，更是光艳夺目。晴朗的天空无限宽广，微风吹过，燕子贴水争飞，悠飏的游丝轻盈舒卷。写景之佳，并不在于词句字面，而在于它的气象。所用的都是极普通的词语，但作者一把它们组织起来，便形成了一种美妙的氛围，使读者感受到春晴景色特具的美。然而，如王国维所说的："一切景语，皆情语也。"（《人间词话》删稿）词人在这里不仅显示了深入把捉物象的本领，而且还巧妙地运用景语来抒发感情。三句一片神行，见几见微，生意盎然，真能得象外之趣。春游时旷朗的胸怀和欣悦的情绪，都自然地表露出来了。

收二句意亦稳妥，与首句呼应。沿溪缓行，看到岸上翠竹丛中有户人家，便停舟上岸，叩门相访，又是斜阳时候了。"款"，这里有叩敲意。"舣舟"，泊舟，附船上岸。"翠竹"两句，用《世说新语·任诞》王徽之爱竹，造门不问主人事，王维《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》诗因有"看竹何须问主人"句。这两句所表现的豪情逸兴，要比"挥金碗"之类高雅多了。

（陈永正）

念奴娇

曹冠

宋玉《高唐赋》述楚怀王遇神女事，后世信之。愚①独以为不然，因赋《念奴娇》，洗千载之诬蔑，以祛流俗②之惑。

蜀川三峡，有高唐奇观③，神仙幽处④。巨石巉岩临积水，波浪轰天声怒。十二灵峰⑤，云阶月地⑥，中有巫山女。须臾变化⑦，阳台朝暮云雨。　堪笑楚国怀襄，分⑧当严父子，胡然无度⑨？幻梦俱迷，应感逢魑魅⑩，虚言冥遇⑪。女耻求媒，况神清直，岂可轻诬污？逢⑫君之恶，鄙哉宋玉词赋！

梁昭明太子萧统编《文选》收有旧题宋玉所撰的《高唐》、《神女》二赋。《高唐赋·序》载楚怀王游高唐，“怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’”《神女赋·序》又记怀王之子襄王游云梦之浦，使宋玉赋高唐神女之事，“其夜王寝，果梦与神女遇”。由于宋赋词笔华美，再加上神女故事本身所具有的幽艳色彩，这两篇赋对于后世文学影响甚巨，尤其是前篇，在诗词中，它已成为使用频率最高的典故。真如李商隐《有感》诗之所云，“一自《高唐赋》成后，楚天云雨尽堪疑”！

当着绝大多数读者陶醉在这人神恋爱故事的谲幻温馨之中时，有人开始从伦理道德的角度来找碴儿了。唐代元稹《楚歌》十首其四（惧盈因邓曼）曰：“襄王忽妖梦，宋玉复淫辞。万事捐宫馆，空山云雨期。”北宋吴简言《题巫山神女庙》诗亦云：“惆怅巫娥事不平，当时一梦是虚成。只因宋玉闲唇吻，流尽巴江洗不清。”皆为其例。然而上述都还不过是诗人一时的感叹，真正郑重其事，公然宣称要肃清宋赋“流毒”，为神女“洗千载之诬蔑”的议论，舍曹冠此词，恐怕莫之为甚了。

全篇的“高论”尽在下阕，我们讲析时不妨打破常规，先从后半段说

起。

“堪笑楚国怀襄，分当严父子，胡然无度？”——可笑楚怀王、楚襄王，理当严守父子名分，何以竟越轨乱伦，同与一位神女暧昧不清呢？怀王熊槐（一名“相”）、襄王熊横是史有定论的荒淫昏聩之君，骂骂本亦无妨，但神女却不可亵渎，必须替她开脱，于是乃有下文：“幻梦俱迷，应感逢魑魅，虚言冥遇。”——怀、襄二王梦中所交接的，哪是什么神女！他们大概都睡昏了头，让山林异气幻化而成的鬼怪迷惑了。如此判断，可有根据么？当然有！且看词人怎样推理演绎：“女耻求媒，况神清直，岂可轻诬污？”——神的伦理道德水准当然远在人类之上，人间女子尚且以求媒自请嫁人为羞耻，必待男家聘之而后可，何况神女清白正直，断然不会有什么“自荐枕席”的苟且之事，岂可轻易地往她身上泼脏水？然而，竟有人这样泼了。谁？首先是自诩梦交神女的怀王、襄王父子，其次是将二王艳遇形诸文字的弄臣宋玉。口舌之夸，传播的辐射面毕竟有限，倒也罢了；惟笔墨宣淫，能量忒大，波及万人，毒流千载，实不可不大加挞伐，故词人即以狠批宋玉作结：“逢君之恶，鄙哉宋玉词赋！”——迎合君王的丑恶情欲，对其津津乐道的风流韵事大事铺陈藻绘，《高唐》、《神女》二赋真是卑劣之极！

看到这里，不仅读者诸君几欲捧腹解颐，就连笔者也忍俊不禁：好个头巾气十足的道学家！好个酸馅味满口的老夫子！跟古代的文学家较真，为神话中的人物辩诬，而且态度又是那样地一本正经。——迂哉，迂得可爱！不过且慢，倘若我们于啧饭之余三复其言，便可发现此词之荒唐中仍有值得正视的严肃的内容。自从春秋时卫宣公将儿子的新娘占为己有，《诗经·邶风》中留下了一首题为《新台》的讽刺诗后，直至唐高宗李治以其父太宗之妾武媚娘为皇后，唐玄宗李隆基夺其子寿王妃杨玉环为贵妃，诸如此类“胡然无度”的秽行在封建帝王的宫闱中颇不乏其例，诚所谓“中冓之言，不可道也”（《诗·鄘风·墙有茨》）。曹冠之词，能说它没有一点批判的精神吗？若按封建社会通行的伦理道德标准来考察宋玉二赋，神女既与怀王有私，即成为襄王之庶母，故襄王之梦神女，无所逃其“乱伦”的罪名；惟怀王之梦神女时，神女尚未有“婆家”，

又何悖于情理呢？而词人却偏要说“堪笑楚国怀襄”，将老子儿子搅作一锅粥，这分明是“醉翁之意不在酒”,“指着和尚骂贼秃”了。所鞭笞的对象岂止怀王、襄王而已！

平心而论，词人所谓“鄙哉宋玉词赋”云云，仅仅是以其内容为不足道，而对于宋赋的艺术成就，却并不抹煞。这从上阕的写景文字中可以清楚地看出。如“巨石巉岩临积水”七字，即是化用《高唐赋》之“登巉岩而下望兮，临大阺之稸（义同‘积’）水”。“波浪轰天声怒”六字，亦据该赋“长风至而波起兮”、“崒中怒而特高兮”、“砾磥磥而相摩兮，巆震天之礛礛”等句意而以简易浅显之辞出之。至如“须臾变化，阳台朝暮云雨”二句，化用得就更明显了。下阕批宋，得上阕之学宋而愈增其趣；下阕议论，得上阕之写景而摇曳生姿。——以树为喻，通篇说理则有枝干而无繁叶，不免枯寂，今以景语渐次引出议论，是浓荫下见盘根错节，丰腴、瘦劲相得益彰，其盎然生机为如何耶！

（钟振振）

〔注〕 ①愚：我。文言谦称。②祛：消除。流俗：世俗之人。③高唐奇观：高唐观，即神女庙。在巫峡十二峰对岸小冈上。庙额题曰“凝真观”，内有妙用真人祠。真人即传说中的巫山神女。见范成大《吴船录》、陆游《入蜀记》。④幽处：僻静、幽深之处。⑤十二灵峰：即巫峡十二峰，在今四川巫山县东，长江北岸。《入蜀记》称其中神女峰最为纤丽奇峭。⑥云阶月地：唐韦瓘《周秦行纪》自撰诗：“香风引到大罗天，月地云阶拜洞仙。” ⑦须臾变化：《高唐赋》载楚襄王与宋玉游云梦台，望高唐观，见其上独有云气，“须臾之间，变化无穷”。王问此为何气，玉答即巫山神女。⑧分（fèn）：名分。⑨胡然：何以。无度：没有限度。⑩感：相感应。魑魅：此用本义，特指山林异气幻化而成的鬼怪。⑪冥遇：与幽冥之中鬼神相交的经历。⑫逢：迎合。

管鉴

【作者小传】

字明仲，龙泉（今属浙江）人，随父宦，始居临川。官至广东提刑、权知广州经略安抚使。享年六十三。有《养拙堂词》一卷，存六十八首。

醉落魄

管鉴

正月二十日张园赏海棠作

春阴漠漠，海棠花底东风恶。人情不似春情薄，守定花枝，不放花零落。　　绿尊细细供春酌，酒醒无奈愁如昨。殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。

管鉴《养拙堂词》里另有一首《虞美人》，序中说："与客赏海棠，忆去岁临川所赋，怅然有远宦之叹。""去岁临川所赋"的，就是这首《醉落魄》。管鉴本为龙泉（今浙江省县名）人，靠父亲的功绩荫授提举江南西路常平茶盐司干办官，任所在抚州，于是移家临川（郡名，治所在今江西抚州市西）。根据这些材料，我们估计这首词中"酒醒无奈愁如昨"的"愁"，除了因落花而产生的伤春情绪以外，还当包括离乡"远宦"之愁。

从词篇描写看，作者的远宦之愁，是由赏海棠未能尽兴引起的，而未能尽兴的原因，则是由于天阴、风恶。海棠花开得早，败得也早。所以刚是"正月二十日"，便有零落的厄运。这不能不勾起词人的惜花之情。《古今词论》引张砥中的话说："凡词前后两结最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。后结如众流归海，要收得尽，回环通首源流，有尽而不尽之意。"这首词写"张园赏海棠"，但开头两句一从大的范围讲"春阴漠漠"，一从眼前的注意中心讲"海棠花底东风恶"，于是在"人情"（要赏花）与"春情"（催花落）之间自然形成了矛盾。如何解决这个矛盾呢？作者别出心裁地吟出："守定花枝，不放花零落"两句。这个前结，构思新巧，想象奇特，在炼意铸句上已先胜人一筹。何况细玩词意，则赏海棠的初衷，惜花落的情绪，诅咒"春情"的心境，全包含在这两句九个字中，不仅内涵丰富，而且作为"赏海棠作"的一篇小词似乎已全部说尽，这是它"勒得住"的地方。可

是，“守定花枝”到底能起什么作用？人“不放”花零落，花就真的不零落吗？在下半片里，作者说他们“绿尊细细供春酌”，乃是塌下心来，要“守”到底了。然而，“酒醒无奈愁如昨”！愁也没有减，风也在继续“苦吹花”。由此观之，那么上半片的“勒得住”实在是没有全住，而是“尚存后面地步”的。“守定”之法告败，看来一段公案该了结了。谁料“一波刚平，一波又起”，作者那里另有高招：“殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。”这简直是在异想天开地希望换个东西给风吹！诚如此，那么愁情吹尽，艳丽的海棠常开，人情花意，还有比这更美好的理想境界吗？这个后结，想象之奇，情绪之真，造语之痴，更出于前结之上。作为一首小词，作者连生两段痴想，惜花与写愁的目的都已达到。所以这个后结，算得上是“众流归海”，算得上是“收得尽”。只是，谁也看得出来：“与东风约”是办不到的，“莫苦吹花”和“吹愁却”也是不可能的。因之读毕掩卷，人们想到的仍是作者更深重的苦闷，这又是这个后结“有尽而不尽之意”的证明。

最后，这首词在炼字、选词方面，也很有一些值得注意的地方。比如，第二句说：“海棠花底东风恶。”论理只要“风恶”，就不仅仅是“恶”在“花底”。但作者这么写，由于强调了“花底”，当然也就带过了花上，其结果是加深了花受东风包围的程度；另一方面，用上“花底”，还可以暗示人在花下，因之又有惜花情绪的寄托。再如，“定”与“住”同为去声，依词律可以互换。可是词中偏说“守定花枝”，这是要更加突出死守不放的意思。还有，“绿尊细细供春酌”，其中的“细细”二字可当“守定花枝，不放花零落”的注脚看：因为这里的“细细”不只是一般的品酒，而是要借细斟慢饮，来从容守定将落的海棠。此外，如“莫苦吹花”的“苦”,“何似吹愁却”的“却”，都是极平常的字，但用在作者笔下，却能表达出十分准确而又十分丰富的内容来。

（李济阻）

陆游

【作者小传】

（1125—1210）　字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。绍兴中，应礼部试，为秦桧所黜。孝宗时，赐进士出身。曾任镇江、隆兴、夔州通判。乾道八年（1172），为四川宣抚使王炎干办公事，投身军旅生活。后官至宝章阁待制。晚年居山阴。为杰出诗人，诗存九千余首。亦工词，杨慎谓其纤丽处似秦观，雄慨处似苏轼。著有《剑南诗稿》、《渭南文集》、《南唐书》、《老学庵笔记》、《放翁词》。存词一百四十五首。

水调歌头 多景楼

陆游

江左占形胜，最数古徐州①。连山如画，佳处缥缈著危楼。鼓角临风悲壮，烽火连空明灭，往事忆孙刘。千里曜戈甲，万灶宿貔貅。 露沾草，风落木，岁方秋。使君宏放，谈笑洗尽古今愁。不见襄阳登览，磨灭游人无数，遗恨黯难收。叔子独千载，名与汉江流。

孝宗隆兴元年（1163）陆游三十九岁，以枢密院编修官兼编类圣政所检讨官出为镇江府通判，次年二月到任所。时金兵方踞淮北，镇江为江防前线。多景楼在镇江北固山上甘露寺内。北固山下滨大江，三面环水，登楼遥望，淮南草木，历历可数。这年十月初，陆游陪同知镇江府事方滋登楼游宴，感而赋此。

陆待制（游）像

古圣贤像传略

词的上片追忆历史人物，下片写今日登临所怀，全词感慨古今，表现了作者强烈的爱国感情。

发端从多景楼形势写起。自“江左”而“古徐州”，而“连山”，而“危楼”，镜头由大到小，由远到近，由鸟瞰到局部，最后推出大特写点题。这原是写景习见手法，陆游写来另有佳胜。他选择滚滚长江、莽莽群山入画，衬出烟云缥缈、似有若无之间矗立着的一座高楼，摄山川之魂，

为斯楼之骨，就使这“危楼”有了气象，有了精神。姜夔《扬州慢》以“淮左名都，竹西佳处”开篇，同样步步推近，但情韵气象完全不同。陆词起则苍莽横空，气象森严；姜则指点名胜，用笔从容平缓。当然，这是由两位词人各自不同的思想感情决定的。姜词一味低徊，纯乎黍离之悲，故发端纾缓；陆则寄意恢复，于悲壮中蓄雄健之气。他勾勒眼前江山，意在引出历史风流人物，故起则昂扬，承则慷慨，带起“鼓角”一层五句，追忆三国时代孙、刘合兵共破强曹往事。烽火明灭，戈甲耀眼，军幕星罗，而以“连空”、“万灶”皴染，骤视之如在耳目之前，画面雄浑辽阔。加上鼓角随风，悲凉肃杀，更为这辽阔画面配音刷色，与上一层的滚滚长江、莽莽群山互相呼应衬托，江山人物，相得益彰。这样，给人的感受就绝不是低徊历史的风雨，而是激起图强自振的勇气，横戈跃马的豪情。上片情景浑然一体，过拍处一派豪壮。

然而，孙刘已杳，天地悠悠，登台浩歌，难禁怆然泣下，故换头处以九字为三顿，节奏峻急，露草风枝，绘出秋容惨淡，情绪稍转低沉。接下去“使君”两句又重新振起，展开今日俊彦登楼、宾主谈笑挥斥的场面，敷色再变明丽。“古今愁”启下结上。“古愁”启“襄阳登览”下意，“今愁”慨言当前。当前可愁之事实在太多了。前一年张浚北伐，兵溃符离，宋廷从此不敢言兵，是事之可愁者一。孝宗侈谈恢复，实则输币乞和，靦颜事金。“日者虽尝诏以缟素出师，而玉帛之使未尝不蹑其后”②，是事之可愁者二。眼下自己又被逐出临安，通判镇江，去君愈远，一片谋国之忠，永无以自达于庙堂之上，是事之可愁者三。君国身世之愁，纷至沓来，故重言之曰“古今愁”。但志士的心，并未成灰。事实上，山东、淮北来归者道路相望；金兵犯淮，淮之民渡江归宋者无虑数十万，可见民心足恃，国事可为。因此，虽烽烟未息，知府方滋携群僚登楼而谈笑风生。他的这种乐观情绪，洗尽了词人心中万千忧愁。这一层包孕的感情非常复杂，色彩声情，错综而富于层次，于苍凉中见明快，在飞扬处寄深沉。最后一层，用西晋大将羊祜（字叔子）镇守襄阳，登临兴悲故事，以古况今。前三句抒自己壮志难酬、抑压不平之情。所云“襄阳遗恨”③，即指羊祜志在灭吴而生时终不克亲手成此大业的遗恨。词意在

这里略作一顿，然后以高唱转入歇拍，借羊祜劝勉方滋，希望他能像羊祜那样，为渡江北伐作好部署，建万世之奇勋，垂令名于千载，结出一片希望。羊祜是晋人，与“古徐州”之为晋代地望回环相接，收足全篇。

这首词记一时兴会，寓千古兴亡，容量特大，寄慨遥深。后来，张孝祥书而刻之崖石，题记中有“慨然太息”之语；毛开次韵和歌，下片有“登临无尽，须信诗眼不供愁”之句。“诗眼不供愁”五字可谓独会放翁有所期待、并未绝望的深心。二十五年之后，另一位豪放词人陈亮也曾以《念奴娇》赋多景楼，有“危楼还望，叹此意、今古几人曾会”的感慨万千之语。陈亮此阕，较之陆词更为横肆痛快。词人只眼，凝注大江，意者此江不应视为南北天限，当长驱北伐，收复中原。与放翁之感慨抑郁者，意境大别。陈亮平生经济之怀，一寄于词，惯以词写政治见解。他这一阕《多景楼》，纯然议论战守，纵谈攻防，自六朝王谢到今之庙堂，特别是对那些倡言“南北有定势，吴楚之脆弱不足以争衡中原”的失败论者，明指直斥，略无顾忌，其精神自足千古。但作为文学作品讽诵玩味，终觉一泻无余，略输蕴藉风致，不如陆作之情景相生，万感横集，意境沉绵，三复不厌。借用近人陈匪石《声执》中两句话说，陈之词“气舒”，故“劲气直达，大开大阖”；陆之词“气敛”，故“潜气内转，百折千回”。陈如满引劲放，陆则引而不发。陆较陈多积蓄，多义蕴，因此更显得沉著凝重，悲慨苍凉。

（赖汉屏）

〔注〕 ①古徐州：指镇江。东晋侨置徐州于此，称南徐州。②语见张栻《南轩学案》。转引自于北山《陆游年谱》四十岁条。③襄阳遗恨：西晋羊祜镇守襄阳十余年，广储军粮，为晋朝灭吴作准备。他死后二年而东吴果灭。祜生时常登襄阳岘山，感慨历来贤士登此山者皆湮没无闻。这里借来写自己受压抑、壮志莫酬的不平之情。

南乡子

陆游

归梦寄吴樯，水驿江程去路长。想见芳洲初系缆，斜阳，烟树参差认武昌。 愁鬓点新霜，曾是朝衣染御香。重到故乡交旧少，凄凉，却恐他乡胜故乡。

淳熙五年（1178）春二月，陆游自蜀东归，秋初抵武昌。这首词是靠近武昌时舟中所作。

上片写行程及景色。“归梦寄吴樯，水驿江程去路长。”写身乘归吴的船只，虽经过许多水陆途程，但前路尚远。陆游在蜀的《秋思》诗，已有“吴樯楚柁动归思，陇月巴云空复情”之句；动身离蜀的《叙州》诗，又有“楚柁吴樯又远游，浣花行乐梦西州”之句。屡言“吴樯”，无非指归吴船只。愁前程的遥远，寄归梦于吴樯，也无非是表归心之急，希望船行顺利、迅速而已。妙在“寄梦”一事，措语新奇，富有想象力，有如李白诗之写“我寄愁心与明月”。“想见芳洲初系缆，斜阳，烟树参差认武昌。”“想见”，是临近武昌时的设想。武昌有江山草树之胜，崔颢《黄鹤楼》诗，有“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”之句。作者设想在傍晚夕阳中船抵武昌，系缆洲边，必然能看见山上山下，一片烟树参差起伏的胜景。着一“认”字，便见是归途重游，已有前游印象，可以对照辨认。这三句，写景既美，又切武昌情况；用笔贴实凝练，而又灵活有情韵。

下片抒情。“愁鬓点新霜，曾是朝衣染御香。”上句自叹年老，是年五十四岁；下句追思曾为朝官，去朝已久。这次东归，是奉孝宗的召命，念旧思今，一样是前程难卜，感想复杂，滋味未必好受。“朝衣”事，从贾至《早朝大明宫呈两省僚友》“剑珮声随玉墀步，衣冠身惹御炉香”、岑参《寄左省杜拾遗》“晓随天仗入，暮惹御香归”演化而出。下面三句，与上片结尾相同，也是设想之辞。作客思乡，本是诗人描写

常情，晋王赞诗：“人情怀旧乡，客鸟思故林。”唐李商隐诗：“人生岂得长无谓，怀古思乡共白头。”陆游在蜀，也有思乡之句，如“久客天涯忆故园”、“故山空有梦魂归”等。这时还乡途中，忽然想起：“重到故乡交旧少，凄凉，却恐他乡胜故乡。”意境新奇。这个意境，似源于杜甫《得舍弟消息》诗：“乱后谁归得？他乡胜故乡。”但杜甫说的是故乡遭乱，欲归不得，不如他乡暂得安身，是对已然之事的比较；陆游说的是久别回乡，交旧多死亡离散的变化，怕比客地还会引起更大的寂寞和伤感，是对未来之事的顾虑。语句相同，旨趣不同，着了“却恐”二字，更觉得不是简单的沿袭。这未必等于黄庭坚所说的“脱胎换骨”，而更可能是来自生活感受的不谋而合。这种想归怕归的感情，本是矛盾复杂的，所以陆游到家之后，有时真有“孤鹤归飞，再过辽天，换尽旧人”、“又岂料如今余此身”（《沁园春》）之叹；有时又有“营营端为谁”、“不归真个痴”之喜。

这首词，精练贴实之中，情景交至，设想新奇，虽属短章，却富远韵。

（陈祥耀）

感皇恩

陆游

小阁倚秋空，下临江渚。漠漠孤云未成雨。数声新雁，回首杜陵何处。壮心空万里，人谁许！ 黄阁紫枢，筑坛开府。莫怕功名欠人做。如今熟计，只有故乡归路。石帆山脚下，菱三亩。

这首词，当是作者离蜀东归以前，感叹壮志无成、思念家乡之作。上片以写景起而以抒情终；下片以抒情起而以情景结合终。

在一个新秋的阴天，作者登上江边的一个小阁，上望秋空，迷濛的云气还没有浓结到要化成雨点的样子，下面可以看到江水和沙渚，境界是开阔中带着静漠、冷清。他轻轻地把它写成“小阁倚秋空，下临江渚，漠漠孤云未成雨”，概括登高之事和周围环境，并写视觉中景物，运化周邦彦《感皇恩》“小阁倚晴空”的词句，王勃《滕王阁》“滕王高阁临江渚”的诗句。“数声新雁，回首杜陵何处。”接写听觉，引出联想。雁是“新雁”，知秋是“新秋”；云是“孤”云，雁只“数”声，数字中也反映主客观的孤独意象的两相契合。杜陵，在长安城东南，秦时为杜县地，汉时为宣帝陵所在，故称，这里用杜陵指代长安。长安这个汉唐故都，是华夏强盛的象征，也是西北的政治、军事中心之地。陆游热烈地盼望南宋统治者能从金人手里收复长安；他从军南郑，时时遥望长安，寄托其收复故国山河之思。他向宣抚使王炎建议：“经略中原，必自长安始。”诗文中写到想念长安的也很多，如《闻虏乱有感》的“有时登高望鄠杜，悲歌仰天泪如雨”,《东楼集序》的“北游山南，凭高望鄠、万年诸山，思一醉曲江、渼陂之间，其势无由，往往悲歌流涕”，如此者不一，可见其感触之深且痛，故不觉屡屡言之。古人写闻雁和长安联系的，如杜牧《秋浦道中》的“为问寒沙新雁到，来时为下杜陵无”，于邺《秋夕闻雁》的“忽闻凉雁至，为报杜陵秋”，只是一般的去国怀都之感。作者写的，如《秋晚登城北门》的“一点烽传散关信，两行雁带杜陵秋”，则

和关心收复长安的信息有关；词中写闻新雁而回头看不到长安，也是感叹这种收复长安的好消息的不能到来。“壮心空万里，人谁许！”空有从军万里的壮怀，而无人相许（即无人赏识、信任），申明“回首”句的含意，从含蓄的寄慨到激昂的抒情。从作者的诗词风格看，他是比较习惯于采用后一种写法的；在这一首词中，他极力抑制激情，却较多地采用前一种写法。

换头，“黄阁紫枢，筑坛开府，莫怕功名欠人做。”黄阁、紫枢，指代宰相和枢密使，是宋代最高文武官吏。黄阁，宰相官署，卫宏《汉官旧仪》:“丞相听事阁曰黄阁”；宋代戎服用紫色，故以紫枢指枢密院。筑坛，用汉高祖设坛场拜韩信为大将的典故；开府是开幕府，置僚属，在宋代，高级行政区的军政长官有此权限。第一、二句指为将相，第三句说不怕这种职位无人可当，意即用不着自己怀抱壮志与准备担当大任。陆游并不热心当高官，但却始终抱着为效忠国家而建立功名的壮志。他曾向往于这种功名，他的《金错刀行》诗说：“千年史策耻无名，一片丹心报天子。”《书怀》诗说：“老死已无日，功名犹自期。清笳太行路，何日出王师？”他这三句词，说得平淡，说得坦然，他真的能够这样轻易放弃自己的壮志，真的相信一般将相能够担负恢复重任吗？不！他的热情性格和当时冷酷的现实使他不可能做到这些。他的自慰之辞，实际上是愤激的反语，是一种更为曲折、更为深沉的感慨。是从“封侯事在，功名不信由天”（《汉宫春》）的乐观，到“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”（《鹧鸪天》）的绝望过程中的感慨。“如今熟计，只有故乡归路。石帆山脚下，菱三亩。”说现在再三计算，只有辞官东归，回到故乡山阴的石帆山下，去种三亩菱为生。这是积极的理想找不到出路，被迫要作消极的归隐之计，经过一番思考，连归隐后的生活都作具体设想，所以最后出现一个江南水乡的图景。痛苦的心情融化于优美的自然景物，表面上是景美而情淡，实际上是闲淡中抑制着愤激，深藏着痛苦。

这是陆游的一首要用归隐解决理想与现实的矛盾的词作，情景结合，看似矛盾解决得比较圆满，作者的心情表现得比较闲淡。深入体会，仍然透露理想对现实的尖锐冲突和强烈抗议，所以意境是曲折的，

感慨是深沉的。

（陈祥耀）

好事近

陆游

秋晓上莲峰，高蹑倚天青壁。谁与放翁为伴？有天坛轻策。 铿然忽变赤龙飞，雷雨四山黑。谈笑做成丰岁，笑禅龛椰栗。

想象或梦游华山的诗，陆游写了不少，大多是借来表达收复河山的思想。这首词，也是写神游华山，但主题在于抒写为人民造福的人生态度。

上片，作者奇想破空地持着天台藤杖（词中的天坛，即天台山，产藤杖著名。见叶梦得《避暑录话》，该书也写作天坛。策即是杖。），乘着清爽的秋晨，登上莲花峰顶，踏在倚天峭立的悬崖上。只“谁与放翁为伴”一句，不仅给华山，而且给自己写下了一个俯视人间的形象。又从可以为伴的“天坛轻策”，很自然地过渡到下片。

在下片里，可以看到作者的化身——龙杖在雷雨纵横的太空里飞翔（杖化为龙，用《后汉书·费长房传》事。韩愈《赤藤杖歌》有“赤龙拔须血淋漓”语），铿地一声，天坛杖化成赤龙腾起，雷声大作，四边山峰黑成一片。可是他一点也没有忘怀人间，他要降及时之雨为人们造福，田禾得到好收成，让人们过丰衣足食的日子。而这种出力为人的事业，在自己看来，是完全可以办得到的，不经意的谈笑之间，人们得到的好处已经不小了。对照一下那些禅房里拖着禅杖，只顾自己不关心别人生活的僧徒——隐指一般逃避现实的人，同持一杖，作用大有不同。（词中的禅龛，原指供设佛像的小阁子，泛指禅房。椰栗，印度语“刺竭节”的异译，僧徒用的杖。）作者鄙夷一笑，体现了他的“所慕在经世”（《喜谭德称归》诗）的积极思想。

这首词的艺术风格，是雄奇豪迈的，它强烈地放射了积极浪漫主义的光芒。陆游词派的继承者刘克庄，在《清平乐》里，幻想骑在银蟾背上畅游月宫，“醉里偶摇桂树，人间道是凉风”，分明是陆游这首词精神

的再现。

（钱仲联）

鹧鸪天

陆游

家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。 贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。元知造物心肠别，老却英雄似等闲！

刘克庄《后村诗话续集》把陆游的词分为三类："其激昂慷慨者，稼轩不能过；飘逸高妙者，与陈简斋、朱希真相颉颃；流丽绵密者，欲出晏叔原、贺方回之上。"这首《鹧鸪天》就是其飘逸高妙一类作品中的代表作。

上阕首二句："家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。"把自己居住的环境写得何等优美而又纯净。"苍烟落照"四字，让人联想起陶渊明《归园田居》其一"蔼蔼远人村，依依墟里烟"的意境，一经讽诵便难忘怀。"苍烟"犹青烟，字面已包含着色彩。"落照"这个词里虽然没有表示颜色的字，但也有色彩暗含其中，引起人多种的联想。词人以"苍烟落照"四字点缀自己居处的环境，意在对比仕途之龌龊。所以第二句就直接点明住在这里与尘事毫不相关，可以一尘不染，安心过隐居的生活。这也正是《归园田居》里"户庭无尘杂，虚室有余闲"的意思。

三、四句对仗工稳："斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。""玉瀣"是一种美酒名，明冯时化《酒史》卷上："隋炀帝造玉瀣酒，十年不败。"陆游在诗中也不止一次写到过这种酒。"黄庭"是道经名，《云笈七籤》有《黄庭内景经》、《黄庭外景经》、《黄庭遁甲缘身经》，盖道家言养生之书。这两句大意是说：喝完了玉瀣就散步穿过竹林；看完了《黄庭》就躺下来观赏山景。一、二句写居处环境之优美，三、四句写自己生活的闲适，动静行止无不惬意。陆游读的《黄庭经》是卷轴装，边读边卷，"卷罢黄庭"就是看完了一卷的意思。

下阕："贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。""啸傲"，歌咏自得，

形容旷放而不受拘束。郭璞《游仙诗》:“啸傲遗世罗，纵情在独往。”陶渊明《饮酒》其七：“啸傲东轩下，聊复得此生。”词人说自己贪恋这种旷达的生活情趣，任凭终老田园；随处都有使自己高兴的事物，何妨随遇而安呢？这几句可以说是旷达到极点也消沉到极点了，可是末尾陡然一转：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲。”这两句似乎是对以上所写的自己的处境作出了解释。词人说原先就已知道造物者之无情（他的心肠与常人不同），白白地让英雄衰老死去却等闲视之。这是在怨天吗？是怨天。但也是在抱怨南宋统治者无心恢复中原，以致英雄无用武之地。

据夏承焘、吴熊和《放翁词编年笺注》，乾道二年（1166）陆游四十二岁，以言官弹劾谓其“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”，免隆兴通判，始卜居镜湖之三山。这首词和其他两首《鹧鸪天》（插脚红尘已是颠、懒向青门学种瓜），都是此时所作。词中虽极写隐居之闲适，但那股抑郁不平之气仍然按捺不住，在篇末流露出来。也正因为有那番超脱尘世的表白，所以篇末的两句就尤其显得冷隽。

（袁行霈）

鹧鸪天

陆游

懒向青门学种瓜，只将渔钓送年华。双双新燕飞春岸，片片轻鸥落晚沙。　歌缥缈，□呕哑，酒如清露鲊如花。逢人问道归何处，笑指船儿此是家。

宋孝宗隆兴元年（1163），张浚以枢密使都督江淮东西路军马，主持抗金军事，陆游作有贺启。二年，陆游任镇江通判，张浚以右丞相、江淮东西路宣抚使，仍都督江淮军马，视师驻节，颇受知遇；张浚旋卒，年底宋金和议告成。乾道元年（1165）夏，陆游调任隆兴（治所在今江西南昌）通判；二年春，以“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”的罪名，被免职归家。这首词就是这一年归家初期写的。另有两首词意相近，当亦是同时所作。

陆游自枢密院编修官通判镇江，又调隆兴并被免职，已一再受到主和派的打击，心情抑郁，故乾道二年免职前的《烧香》诗，有“千里一身凫泛泛，十年万事海茫茫”之慨。罢官后如《寄别李德远》诗的“中原乱后儒风替，党禁兴来士气孱”，另一首《鹧鸪天》词的“元知造物心肠别，老却英雄似等闲”，既愤慨抗金志士的遭受迫害；而又一首《鹧鸪天》词的“插脚红尘已是颠”,“三山老子真堪笑，见事迟来四十年”，又自嘲对仕途进退认识的浅薄。在这种心境支配下，词的上片“懒向青门学种瓜，只将渔钓送年华”二句，表示不愿靠近都城学汉初的邵平在长安青门外种瓜，只愿回家过渔钓生活。但隐身渔钓，并非作者的生活理想，这样做只是无可奈何之中的一种自我排遣，读“送年华”三字，感喟之情，依稀可见。这时候，作者迁居山阴县南的镜湖之北、三山之下，湖光山色，兼擅其美。在作者的诗人气质中，本来富有热爱自然的感情，当他面对这种自然美景，人事上的种种失望和伤痛，也自会暂时得到冲淡以至忘却，所以接着二句：“双双新燕飞春岸，片片轻鸥落晚沙”，即就镜

湖旁飞鸟出没的情况，写出那里的风景之美。句法上既紧承“渔钓”，又针对镜湖特点；情调上既表景色的可爱，又表心境的愉悦：脉络不变，意境潜移。它用笔清新，对偶自然，轻描淡写，情景具足，以景移情，不留痕迹，是全词形象最妍美、用笔最微妙的地方，此中韵味，耐人寻思。

下片从湖边写到泛舟湖中的情况。起二句，“歌”声与“□”声并作，“缥缈”与“呕哑”相映成趣；第三句：“酒如清露鲊如花”，细写酒菜的清美。这三句，进一步描写“渔钓”生活的自在和快乐；“鲊如花”三字着色最美，染情尤浓。结二句：“逢人问道归何处，笑指船儿此是家。”表示不但安于“渔钓”，而且愿意以船为家；不但自在、快乐，且有傲世自豪之感。但我们联系作者的志趣，可以知道这些自在、快乐和自豪，是迫于环境而自我排遣的结果，是热爱自然的一个侧面和强作旷达的一种表面姿态，并非他的深层心境。“笑指”二字和上片的“送年华”三字，一样透露此中消息。表面上是“笑”得那样自然，那样自豪；实际上是“笑”得多么勉强，多么伤心。上片结尾的妙处是以景移情；下片结尾的妙处是情景复杂，并不单一。这时候作者景慕张志和的“浮家泛宅，往来苕霅间”的行径，自号“渔隐”。词中的以船为家，以及这一年所写的词，如《鹧鸪天》的“沽酒市，采菱船，醉听风雨拥蓑眠”，《采桑子》的“小醉闲眠，风引飞花落钓船”，都是“渔隐”生活的具体描写，但我们一样得从深层心境中去体会作者的“渔隐”实质。上片的“送”字告诉我们这种实质比较明显，本片的“笑”字告诉我们这种实质却很隐微。

陆游作词，本来如大手笔写小品，有厚积薄发、举重若轻的长处。这首词，随手描写眼前生活和情景，毫不费力，而清妍自然之中，又自觉正反兼包，涵蕴深厚，举重若轻之妙，表现得很明显。

（陈祥耀）

木兰花 立春日作

陆游

三年流落巴山道，破尽青衫尘满帽。身如西瀼渡头云，愁抵瞿塘关上草。 春盘春酒年年好，试戴银旛判醉倒。今朝一岁大家添，不是人间偏我老。

这词是陆游四十七岁通判夔州时所作。他到夔州至此时不过一年多，却连上岁尾年头，开口便虚称“三年”，且云“流落”，观其入笔已有波澜。次句以形象申足“流落”二字。“青衫”言官位之低，“破尽”见穷乏之厄，“尘满帽”状道途仆仆、行戍未定的栖遑之态：七字活画出一个沦落天涯的诗人形象，与“细雨骑驴入剑门”异曲同工。三、四句仍承一、二句生发。身似浮云，漂流不定；愁如春草，刬去还生。以“西瀼渡头”、“瞿塘关上”①为言者，不过取眼前地理景色，切“巴山道”三字。这上片四句，把抑郁潦倒的情怀写得如此深沉痛切，不了解陆游近年遭际，是很难掂出这些句子中所涵蕴的感情分量来的。

陆游自三十九岁被贬出临安，通判镇江，旋移隆兴（府治今江西南昌）；四十二岁复因“力说张浚用兵”，削官归山阴故里；到四十五岁才又得到起用通判夔州的新命。他的朋友韩元吉《送陆务观序》把陆游心中要说的话说了一个痛快：“朝与一官，夕畀一职，曾未足伤朝廷之大；旦而引之东隅，暮而置之西陲，亦无害幅员之广也。……务观之于丹阳（镇江），则既为贰矣，迩而迁之远，辅郡而易之藩方，其官称小大无改于旧，则又使之冒六月之暑，抗风涛之险（途中舟坏，陆游几乎溺死），病妻弱子，左饘右药……”（《南涧甲乙稿》卷十四）。这段话是送陆游从镇江移官隆兴时写的，说得激昂愤慨。从近处愈调愈远，既不是明明白白的贬职，也不是由于升迁，为什么要这样折腾他呢？韩元吉故作不解，其实他是最了解个中消息的。孝宗赵昚即位后，表面上志存恢复，实则首鼠两端。陆游坚主抗金，孝宗对之貌似奖掖而实则畏恶。

陆游在内政上主张加强中央集权，以培养国力，也开罪了权力集团。前此之由京官而出判镇江，对他是一个挫折；进而罢黜归里，更是一个挫折；此刻虽起用而远判巴蜀，又是一个挫折。这一次又一次的打击，显然并非加之于一人，而是意在摧折整个主战派的心志，浇灭抗金复国的火种，则其不幸者岂只是陆游个人而已。于此可见，三年流落之哀，不仅是一己之哀，实在是国家民族的大哀。创痛巨深，安得不言之如此深沉痛切？

上片正面写心底抑郁潦倒之情，抒报国无门之愤，这是陆游诗词的主旋律，在写法上未见特殊佳胜。下片忽然换意，紧扣“立春”二字，以醉狂之态写沉痛之怀，设色陡变，奇峰突起。立春这一天士大夫戴旛胜于头上，本宋时习俗，取吉庆之意②。但戴银旛而曰“试”，节日痛饮而曰“拚”（“判”即“拚”之意），就显然有“浊酒一杯家万里”的不平常的意味了。所谓借酒浇愁，逢场作戏，伤心人别是一番滋味在心头。结处更飏开一笔，明言非我一人偏老，其实正是深感流光虚掷，美人迟暮。这就在上片抑郁潦倒的情怀上，又添一段新愁。词人强自宽解，故作旷达，正是推开一层、透过一层的写法。哭泣本人间痛事，欢笑乃人间快事。今有人焉，不得不抹干老泪，强颜随俗，把哭脸装成笑脸，让酒红遮住泪痕，这种笑，岂不比哭还要凄惨吗？东坡《赤壁赋》物我变与不变之论，辛弃疾《丑奴儿》“如今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道‘天凉好个秋’”之句，都是用强为解脱的违心之言，写出更深一层的悲哀，那手法近乎反衬，那境界是人所至为难堪的。

纵观全词，上下片都是写心底抑郁之情，但乍看竟似两幅图画，两种情怀。沈谦论词作云：“立意贵新，设色贵雅，构局贵变，言情贵含蓄。”（《填词杂说》）但作词之道，条贯、错综，两不可失，此意刘永济《词论·结构篇》曾深言之。读陆游此词，抑郁之情固条贯始终，上下片表现手法截然相异，构局又极错综变化之致。读上片，看到的是一个忧国伤时、穷愁潦倒的悲剧人物的形象；读下片，看到的是一个头戴银旛，醉态可掬的喜剧人物的形象。粗看似迥然不同，但仔细看看他脸上的笑全是装出来的苦笑，终于了悟到这喜剧其实是更深沉的悲剧。

（赖汉屏）

〔注〕 ①东西瀼水，流经夔州；瞿塘关也在夔州东南。②见孟元老《东京梦华录》卷六“立春”条：“春日，宰执亲王百官皆赐金银旛胜，入贺讫，戴归私第。”

临江仙 离果州作

陆游

鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆。 只道真情易写，那知怨句难工。水流云散各西东。半廊花院月，一帽柳桥风。

乾道八年（1772）陆游四十八岁时，离夔州通判任，赴四川宣抚使王炎幕下任干办公事兼检法官。那年正月，从夔州赴宣抚使司所在地兴元（今陕西汉中），二月途经果州（今四川南充）而作此词。

陆游到果州，已是“池馆莺花春渐老”（《果州驿》）的时刻。中间有《留樊亭三日王觉民检详日携酒来饮海棠花下比去花亦衰矣》二诗，结句云：“醉到花残呼马去，聊将侠气压春风。”樊亭为园馆名，亦在果州。故这首词的开头二句亦云：“鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。”虽是二月，已有晚春景色。陆游《秋阴》诗：“雨来鸠有语”；又三国吴时陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》卷下载鸠鸟：“阴则屏逐其匹，晴则呼之。语曰‘天将雨，鸠逐妇’是也。”陆游祖父陆佃所作《埤雅》亦引之。鸠雨一词，即指此。鸠鸟呼唤声中的雨水，把芳草、树林，催成一片新绿；燕子在雨后，把满地落英的残红花瓣都和泥衔尽。绿肥红褪，正是作者离果州时所见实景；组成对偶句子，意象结集丰富，颜色对照鲜明，机调自然，对仗工整，是上片词形象浓缩的焦点，与王维《田园乐》诗的“桃红复含宿雨，柳绿更带春烟”，着色用对，有异曲同工之妙。下面三句，都从这二句生发。“春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆”，谓春光与美人一样，在相聚的时候，彼此间无限眷恋，但说分手就匆匆分手了。这个比喻极为精当，深挚地体现出作者恋春又惜春的感情。“空眷眷”的“空”，是惜别时追叹之语，正是在“分袂却匆匆”的时刻感觉前些时的“眷眷”已如梦幻成空。这里说春光，说美人，言外之意，还可能包括果州时相与宴游的朋友，以美人喻君子亦属常见。这三句由写景转为抒

情，化浓密为清疏；疏而不薄，因有开头二句为基础，能够取得浓淡相济的效果。有浓丽句，但很少一味浓丽到底；是抒情，但情中又往往带着议论：这正是陆游词的特点。上片即可窥见这种特点。

上片歇拍，犹是情中带议；下片换头，即已情为议掩。“只道真情易写”，从惜别的常情着想，是原来的预计。“那知怨句难工”，从表情的甘苦言，是实践后的体验。韩愈《荆潭唱和诗序》说：“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。”作者相信此理，而结果不然，意翻空一层，即是递进一层，极言惜别之情的难以表达。“水流云散各西东。”申明春光不易挽留，兼写客中与果州告别，与果州的朋友告别，天时人事，融合一起，有李煜《浪淘沙》词的“流水落花春去也，天上人间”句的笔意；当然，写词时两人处境不同，一轻松，一哀痛，内在感情又迥然有别。陆游写词时，正要走上他渴望已久的从戎前线的军幕生活，惜春惜别，虽未免带有“怨”意；而对于仕宦前程，则是满意的，故“怨”中实带轻快之情。结尾两句：“半廊花院月，一帽柳桥风。”前句写离开果州前的夜色之美，后句写离开后旅途的昼景之美。花院明月，半廊可爱；柳桥轻风，一帽无嫌。作者陶醉在这样的美景中，虽不言情，而轻快之情毕见。这两句也是形象美而对仗工的对偶句，浓密不如上片的起联，而清丽中又似含蓄有加。用这两句收束全词，更觉美景扑人，余味不尽。

这首词上片以写景起而以抒情结，下片以抒情起而以写景结。全词只插两句单句，其余全用对偶。单句转接灵活，又都意含两面；对偶句有疏有密，起处浓密，中间清疏，结尾优美含蓄。情景相配，疏密相间，明快而不淡薄，轻松而见精美，可以看出陆游词的特色和工巧。

（陈祥耀）

蝶恋花

陆游

桐叶晨飘蛩夜语。旅思秋光，黯黯长安路。忽记横戈盘马处，散关清渭应如故。 江海轻舟今已具。一卷兵书，叹息无人付。早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。

这首词是陆游离开南郑入蜀以后所作。上片写对南郑戎马生活的怀念，下片抒发壮志难酬的感慨。

开头一句“桐叶晨飘蛩夜语”，词人托物起兴，桐叶飘零，寒蛩夜鸣，都是引发悲秋之景。“晨飘”与“夜语”对举，表明了由朝至夕，终日触目盈耳的，无往而非凄清萧瑟的景象，这就充分渲染了时代气氛和词人的心境。第二句“旅思秋光”，承前启后，“秋光”点明了时序，叶落、虫语，勾起了旅思：“黯黯长安路。”这一句有两重含意，一为写实，一为暗喻。从写实来说，当日西北军事重镇长安已为金人占领，词人在南郑王炎宣抚使幕中时，他们的主要进取目标就是收复长安，而一当朝廷下诏调走王炎，这一希望便成泡影，长安收复，渺茫无期，道路黯黯，不禁凄然神伤！从暗喻方面说，“长安”是周、秦、汉、唐的古都，这里是借指南宋京城临安。通向京城的道路黯淡无光，隐寓着词人对南宋小朝廷改变抗金决策的失望。“忽记横戈盘马处，散关清渭应如故。”词人北望长安，东望临安，都使他深为不安，而最使他关切的还是抗金前线的情况，那大散关头和清澈的渭水之旁，曾是他“横戈盘马”之处，也曾是他图谋恢复实现理想的所在，而今的情况怎样呢？“忽记”，乃油然想起，猛上心头，“应”字是悬想，但愿“如故”，更担心能否“如故”，也就是说，随着王炎内调以后形势的变化，金人是不是会乘虚南下，表明词人对国事忧虑的深重。这两句不是旁斜横逸的转折，而是所感情事的变化，词人联想起自己那一段不平凡的战斗经历，说明他的旅思的内涵，不是个人得失，不是旅途的风霜之苦，而是爱国忧时的情怀。

下边转到个人的前途方面，“江海轻舟今已具”。承上片“旅思”而来，其意本于苏轼《临江仙》“小舟从此逝，江海寄余生”。含有想隐归江湖的意思。词人对个人的进退是无所萦怀的，难以忘情的是“一卷兵书，叹息无人付”。“一卷兵书”，既可实指为他曾向王炎提出过的“经略中原，必自长安始”的一整套进军策略，也可虚指为抗敌兴国的重任，“无人”不是一般所说的没有人，而是春秋时期秦国随会对晋国使臣所说的“子无谓秦无人”的“无人”，也就是慨叹朝廷抗金志士零落无存，国家前途，实堪忧虑。歇拍两句从慨叹转为激愤：“早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。”《长杨赋》是西汉辞赋家扬雄的名作，他是为了讽谏汉成帝游幸长杨宫，纵胡客大校猎才献这篇赋的。词里是活用这个典故，表明自己如果早知不被知遇，就不会陈述什么恢复方略了。这“悔”的后面是“恨”，透露出词人的愤愤不平之气，不过只用“悔”字表现得婉转一些。

全词四个层次，第一层抚今，第二层思昔，第三层再回到现实，第四层又回顾以往，今昔交织，回环往复，写得神完气足。

（李廷先 刘立人）

钗头凤

陆游

红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错。 春如旧，人空瘦。泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫！

这首词写的是陆游自己的爱情悲剧。

陆游的原配夫人是同郡唐氏士族的一个大家闺秀，结缡以后，他们“伉俪相得”,“琴瑟甚和”，是一对情意相投的恩爱夫妻。不料，作为婚姻包办人之一的陆母却对儿媳产生了恶感，逼令陆游休弃唐氏。在陆游百般劝谏、哀求而无效的情势下，二人终于被迫仳离，唐氏改适“同郡宗子”赵士程，彼此音息也就隔绝无闻了。几年以后的一个春日，陆游在家乡山阴（今绍兴市）城南禹迹寺附近的沈园，与偕夫同游的唐氏邂逅相遇。唐氏遣致酒肴，聊表对陆游的抚慰之情。陆游见人感事，百虑翻腾，遂乘醉吟赋是词，信笔题于园壁之上。词中记述了词人与唐氏的这次相遇，表达了他们眷恋之深和相思之切，也抒发了词人怨恨愁苦而又难以言状的凄楚心情。

词的上片通过追忆往昔美满的爱情生活，感叹被迫离异的痛苦，分两层。

起首三句为上片第一层，回忆往昔与唐氏偕游沈园的美好情景：“红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。”虽说是回忆，但因为是填词，而不是写散文或回忆录之类，不可能全写，所以只选取了一个场面来写，而这个场面，又只选取了一两个最富代表性和特征性的情事细节。“红酥手”，不仅写出了唐氏为词人殷勤把盏时的美丽姿致，同时还有概括唐氏全人之美（包括她的内心美）的作用。然而，更重要的是，它具体而形象地表现出这对恩爱夫妻之间的柔情蜜意以及他们婚后生活的美满和幸福。第三句又为这幅春园夫妻把酒图勾勒出一个广阔而深远的背景，点

明了他们是在共赏春色。而唐氏手臂的红润、酒的黄封以及柳色的碧绿，又使这幅图画有了明丽而和谐的色彩感。

“东风恶”数句为第二层，写词人被迫与唐氏离异后的痛苦。上一层写春景春情，无限美好，至此突然一转，激愤的感情潮水突地冲破词人心灵的闸门，无可遏止地宣泄下来。“东风恶”三字，一语双关，含蕴很丰富，是全词的关键所在，也是造成词人爱情悲剧的症结所在。本来，东风可以使大地复苏，给万物带来勃勃的生机，但是，如果它狂吹乱扫，也会破坏春容春态，下片所云“桃花落，闲池阁”，就正是它狂吹乱扫所带来的一种严重后果，故说它“恶”。然而，它主要是一种象喻，象喻造成词人爱情悲剧的“恶”势力。至于陆母是否也在其列，答案应该是肯定的，只是由于不便明言，而又不能不言，才不得不以这种含蓄的表达方式出之。下面一连三句，又进一步把词人怨恨“东风”的心理抒写出来，并补足一个“恶”字：“欢情薄。一怀愁绪，几年离索。”美满姻缘被拆散，恩爱夫妻被迫分离，使他们感情上蒙受巨大的折磨，几年来生活带给他们的只是满怀愁怨。这不正如烂漫的春花被无情的东风所摧残，而凋谢飘零吗？接下来，“错，错，错”，一连三个“错”字，奔迸而出，感情极为沉痛。但是，到底谁错了？是对自己当初“不敢逆尊者意”而终“与妇诀”的否定吗？是对“尊者”的压迫行为的否定吗？是对不合理的婚姻制度的否定吗？词人没有明说，也不便于明说，这枚“千斤重的橄榄”（《红楼梦》语）留给了我们读者来噙，来品味。这一层虽直抒胸臆，激愤的感情如江河奔泻，一气贯注；但又不是一泻无余，其中“东风恶”和“错，错，错”云云，就很有味外之味。

词的下片，由感慨往事回到现实，进一步抒写夫妻被迫离异的深哀巨痛，也分两层。

换头三句为第一层，写沈园重逢时唐氏的表现。“春如旧”承上片“满城春色”句而来，这又是此番相逢的背景。依然是从前那样的春日，但是，人却今非昔比了。以前的唐氏，肌肤是那样的红润，焕发着青春的活力；如今，经过“东风”的无情摧残，她憔悴了，消瘦了。“人空瘦”句，虽说写的只是唐氏容颜方面的变化，但分明表现出“几年离索”给

她带来的巨大痛苦。像词人一样，她也为“一怀愁绪”折磨着；像词人一样，她也是旧情不断，相思不舍啊！不然，何至于瘦呢？写容颜形貌的变化以表现内心世界的变化，原是文学作品中的一种常用手法，但瘦则瘦矣，句间何以著一“空”字？“使君自有妇，罗敷自有夫。”（《古诗·陌上桑》）从婚姻关系说，两人早已各不相干了，事已至此，不是白白为相思而折磨自己吗？著此一字，就把词人那种怜惜之情、抚慰之意、痛伤之感等等，全都表现出来。“泪痕”句通过刻画唐氏的表情动作，进一步表现出此次相逢时她的心情状态。旧园重逢，念及往事，她能不哭、能不泪流满面吗？但词人没直接写泪流满面，而是用白描的手法，写她“泪痕红浥鲛绡透”，显得更委婉，更沉着，也更形象可感。而一个“透”字，不仅见其流泪之多，亦且见她伤心之甚。上片第二层写词人自己，用了直抒胸臆的手法；这里写唐氏却改变了手法，只写了她容颜体态的变化和她的痛苦情状。由于这一层所写都从词人眼里看出，所以又具有了“一时双情俱至”的艺术效果。可见词人，不仅深于情，亦且深于言情。

词的最后几句，是下片第二层，写词人与唐氏相遇以后的痛苦心情。“桃花落”两句与上片的“东风恶”句遥相照应，又突入景语。虽系景语，但也是一笔管二的词句。不是么？桃花凋谢，园林冷落，这只是物事的变化，而人事的变化却更甚于斯。像桃花一样美丽姣好的唐氏，不是也被无情的“东风”摧残折磨得憔悴消瘦了么？从词人自己的心境来说，不也像“闲池阁”一样凄寂冷落么？一笔而兼有二意，却又不着痕迹，很巧妙，也很自然。下面又转入直接赋情：“山盟虽在，锦书难托。”这两句虽只寥寥八字，却实从千回万转中来。虽说自己情如山石，永永如斯，但是，这样一片赤诚的心意，又如何表达呢？明明在爱，却又不能去爱；明明不能去爱，却又割不断这爱缕情丝。刹那间，有爱，有恨，有痛，有怨，再加上看到唐氏的憔悴容颜和悲戚情状所产生的怜惜之情、抚慰之意，真是百感交集，万箭簇心，一种难以名状的悲哀，再一次冲胸破喉而出：“莫，莫，莫！”事已至此，再也无可补救、难以挽回了，这万千感慨还想它做什么，说它做什么？于是快刀斩乱麻：罢

了，罢了，罢了！明明言犹未尽，意犹未了，情犹未终，却偏偏这么不了了之，而全词也就在这极其沉痛的喟叹声中结束了。

这首词始终围绕着沈园这个特定的空间来安排自己的笔墨，上片由追昔到抚今，而以“东风恶”转捩；过片回到现实，以“春如旧”与上片“满城春色”句相呼应，以“桃花落，闲池阁”与上片“东风恶”句相照应，把同一空间不同时间的情事和场景历历如绘地“叠映”出来。全词多用对比手法，如上片，越是把往昔夫妻共同生活时的美好情景写得逼切如见，就越使得他们被迫离异后的凄楚心境深切可感，也就越显出“东风”的无情和可憎，从而形成强烈的感情对比。再如上片写“红酥手”，下片写“人空瘦”，在鲜明的形象对比中，充分地展示出“几年离索”给唐氏带来的巨大的精神折磨和痛苦。全词节奏急促，声情凄紧，再加上“错，错，错”和“莫，莫，莫”先后两次感叹，荡气回肠，大有恸不忍言、恸不能言的情致。总之，这首词达到了内容和形式的完美统一，是一首别开生面、催人泪下的作品。

（杨钟贤 张燕瑾）

〔附记〕千百年来，前哲时贤多以为陆游和他的原配夫人唐氏是姑表关系，事实并非如此。最早记述《钗头凤》词本事的是南宋陈鹄的《耆旧续闻》，之后，有刘克庄的《后村诗话》，但陈、刘二氏在其著录中均未言及陆、唐是姑表关系。直到宋元之际的周密才在其《齐东野语》中说：“陆务观初娶唐氏，闳之女也，于其母为姑侄。”此后，“姑表说”遂被视为“恒言”。其实综考有关历史文献和资料，陆游的外家乃江陵唐氏，其曾外祖父是历仕仁宗、英宗、神宗三朝的北宋名臣唐介，唐介诸孙男皆以下半从“心”之字命名，即懋、愿、恕、意、愚、憑，而无以从“门”之字命名的唐闳其人，也就是说，在陆游的舅父行中并无唐闳其人（据陆游《渭南文集·跋唐修撰手简》、《宋史·唐介传》、王珪《华阳集·唐质肃公介墓志铭》考定）；而陆游原配夫人的母家乃山阴唐氏，其父唐闳是宣和年间有政绩政声的鸿胪少卿唐翊之子，唐闳之昆仲亦皆以“门”字框字命名，即闶、阅（据《嘉泰会稽志》、《宝庆续会稽

志》、阮元《两浙金石录·宋绍兴府进士题名碑》考定）。由此可知，陆游和他的原配夫人唐氏根本不存在什么姑表关系。那么，周密的“姑表说”就毫无来由，完全出于他的杜撰吗？不。刘克庄在其《后村诗话》中虽然未曾言及陆、唐是姑表关系，但却说过这样的话：“某氏改适某官，与陆氏有中外。”某氏，即指唐氏；某官，即指“同郡宗子”赵士程。刘克庄这两句话的意思是说：唐氏改嫁给赵士程，赵士程与陆氏有姻娅关系。事实正是如此，陆游的姨母瀛国夫人唐氏乃吴越王钱俶的后人钱忱的嫡妻、宋仁宗第十女秦鲁国大长公主的儿媳，而陆游原配夫人唐氏的后夫赵士程乃秦鲁国大长公主的侄孙，亦即陆游的姨父钱忱的表侄行，恰与陆游为同一辈人（据陆游《渭南文集·跋唐昭宗赐钱武肃王铁券文》，王明清《挥麈后录》及《宋史·宗室世系、宗室列传、公主列传》等考定）。作为刘克庄的晚辈词人的周密很可能看到过刘克庄的记述或听到过这样的传闻，但他错会了刘克庄的意思，以致造成了千古讹传。本文不可能将所据考证材料详列备举，只把近年来有关学者、专家和我们考证的结果附识于此，聊供参考。

清商怨 葭萌驿作

陆游

江头日暮痛饮，乍雪晴犹凛。山驿凄凉，灯昏人独寝。

鸳机新寄断锦，叹往事、不堪重省。梦破南楼，绿云堆一枕。

葭萌驿，位于四川剑阁附近，西傍嘉陵江（流经葭萌附近又名桔柏江），是蜀道上著名的古驿之一，作者有诗云："乱山落日葭萌驿，古渡悲风桔柏江"（《有怀梁益旧游》）。乾道八年（1172）陆游在四川宣抚使司（治所南郑，今陕西汉中）任职时，曾数次经过此地。按陆游是本年三月到任、十一月离任赴成都的，据词中所写情景当为十一月间赴成都过此而作。

上片写过此留宿情况。"江头日暮痛饮"，直赋其事，亦见出心中的不快。"痛饮"，排遣愁绪也。"乍雪晴犹凛"，衬写其景。斜光照积雪，愈见其寒，由此雪后清寒正映出心境之寒。"山驿凄凉，灯昏人独寝。"由日暮写到夜宿，"凄凉"二字挑出了独宿况味，"灯昏"益见其凄凉、寂寞。古驿孤灯，是旅中孤栖的典型氛围，不少诗人词客都曾描写过。白居易写过："邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身"（《邯郸冬至夜思家》）；秦观写过："……风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯"（《如梦令》）。此词亦复如此，而且此处"灯昏"与前面日暮霁色映照，更带有一层悲哀的色调。上片四句似信手写来，其实在层次、情景的组织上，颇有功夫。

过片由"独寝"作相反联想。"鸳机新寄断锦，叹往事、不堪重省。""鸳机"，织具，此句用前秦苏蕙织锦为回文诗寄赠其夫窦滔事，意谓自己心爱的人新近又寄来了书信。"往事"，当初绸缪欢洽之事也。"不堪重省"者，一是山长水阔难以重聚，二是此时凄清想起往日的温暖，更是难耐。后一种意味更切此时的"不堪"。虽则不堪，心偏向往，回避不了："梦破南楼，绿云堆一枕。"这就是"往事"中的一事，当年同卧南

楼，梦醒时见身边的她“绿云堆一枕”。“绿云”，女子秀美的鬓发，“堆”，见其蓬松、茂密之状。这使人想起“鬓云欲度香腮雪”、“绿窗残梦迷”（温庭筠《菩萨蛮》）的句子，这是多么动人的情态。独宿的凄凉，使他想起往事；想起这件往事，可能加重了他的凄凉感，也可能使他的凄凉感在往事的玩味中消减，这就是人情的微妙处。“梦破”自是当年情事，我们也不妨将之与今日连缀起来，当年情事之于今，亦是温馨一梦也。今梦、昔梦连成一片，词家恍惚之笔，最是难得。赵翼云：放翁诗“结处必有兴会，有意味”（《瓯北诗话》），此词也是这样。

此词当写羁旅愁思，将艳情打并进去，正显出愁思的深切温厚，宋词中如此表现不在少数。下片所思人事，当有所本。同年春末由夔州调往南郑时经此地，他写有《蝶恋花·离小益作》：

陌上箫声寒食近。雨过园林，花气浮芳润。千里斜阳钟欲暝，凭高望断南楼信。 海角天涯行略尽。三十年间，无处无遗恨。天若有情终欲问，忍教霜点相思鬓？

“南楼信”云云亦是思念“南楼”女子，此女子是谁，已难确考了。

有人认为此词是比兴之作，“‘梦破’是说的幻梦（按指由陇右进军长安，收复失地）的破灭，从表面看来，这里全写的男女之情，当日的欢爱，……可是现在恩情断了，‘鸳机新寄断锦’，更没有挽回的余地。陆游在这个境界里，感到无限的凄凉。”（《中国历代著名文学家评传》第三卷《陆游》，参见《词学研究论文集·陆游的词》）这样的解说恐未合词的本意。如果说，陆游由于从军南郑的失意，加深了心头的悒郁，使得他“在这个境界里”，更“感到无限的凄凉”，羁愁中渗进了政治失意的意绪，那是可以的，也是自然的；若字牵句合以求比兴，那就显得简单生硬了。至于以陆游此次是携眷同行为据，证实此词是“假托闺情写他自己政治心情”，那恐怕与文学创作规律及古人感情生活方式都相距甚远了。

（汤华泉）

秋波媚

陆游

七月十六晚登高兴亭望长安南山

秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠哉！多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。

陆游一生，怀着抗金救国的壮志。四十五岁以前，长期被执行投降路线的当权派所排挤压抑。孝宗乾道八年（1172），陆游四十八岁。这年春天，他接受四川宣抚使王炎邀请，来到南郑，担任四川宣抚使公署干办公事兼检法官，参加了九个月的从军生活。南郑是当时抗金的前线，王炎是抗金的重要人物，主宾意气十分相投。高兴亭，在南郑内城的西北，正对南山。长安当时在金占领区内，南山即秦岭，横亘在陕西省南部，长安城南的南山是它的主峰。陆游在凭高远望长安诸山的时候，收复关中的热情更加奔腾激荡，不可遏止。集中有不少表现这样主题的诗，但多属于离开南郑以后的追忆之作。而这首《秋波媚》词，却是在南郑即目抒感的一篇，情调特别昂扬，充分显示了词人的乐观主义精神。

上片从角声烽火写起，烽火指平安火，高台指高兴亭。《唐六典》说："镇戍每日初夜，放烟一炬，谓之平安火。"陆游《辛丑正月三日雪》诗自注："予从戎日，尝大雪中登兴元城上高兴亭，待平安火至。"又《感旧》自注："平安火并南山来，至山南城下。"又《频夜梦至南郑小益之间慨然感怀》:"客枕梦游何处所，梁州西北上危台。暮云不隔平安火，一点遥从骆谷来。"都可以和这首词句互证。高歌击筑，凭高洒酒，引起收复关中成功在望的无限高兴，从而让读者体会到上面所写的角声之哀歌声之悲，不是什么忧郁哀愁的低调，而是慷慨悲壮的旋律。"此兴"的"兴"，兼切亭名。

下片从上片的"凭高"和"此兴悠哉"过渡，全面表达了"高

兴”的“兴”。作者把无情的自然物色的南山之月，赋予人的感情，并加倍地写成为谁也不及它的多情。多情就在于它和作者热爱祖国河山之情一脉相通，它为了让作者清楚地看到长安南山的面目，把层层云幕都推开了。这里，也点明了七月十六日夜晚，在南郑以东的长安南山头，皎洁的月轮正在升起光华。然后进一步联想到灞桥烟柳、曲江池台那些美丽的长安风景区，肯定会多情地等待收复关中的宋朝军队的到来。应，应该。这里用“应”字，特别强调肯定语气。人，指宋军，也包括作者。词中没有直接说到收复失地的战争，而是以大胆的想象，拟人化的手法，描绘上至“明月”、“暮云”，下至“烟柳”、“池馆”，都在期待宋军收复失地、胜利归来的情景，来暗示作者所主张的抗金战争的前景。这种想象是在上片豪情壮志抒发的基础上，自然引发而出，具有明显的浪漫主义情调。全词充满着乐观气氛和胜利在望的情绪，这在南宋爱国词作中是很少见的。

（钱仲联）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

卜算子 咏梅

陆游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。 无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

这首《卜算子》，作者自注“咏梅”，可是，它意在言外，像“独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的濂溪先生（周敦颐）以莲花自喻一样，作者正是以梅花自喻的。

陆游曾经称赞梅花“雪虐风饕愈凛然，花中气节最高坚”（《落梅》）。梅花如此清幽绝俗，出于众花之上，可是如今竟开在郊野的驿站外面，紧临着破败不堪的“断桥”，自然是人迹绝少、寂寥荒寒、倍受冷落了。从这一句可知它既不是官府中的梅，也不是名园中的梅，而是一株生长在荒僻郊外的“野梅”。它既得不到应有的护理，也无人来欣赏。随着四季代谢，它默默地开了，又默默地凋落了。它孑然一身，四望茫然，——有谁肯一顾呢，它是无主的梅呵。“寂寞开无主”这一句，词人将自己的感情倾注在客观景物之中，首句是景语，这句已是情语了。

日落黄昏，暮色朦胧，这孑然一身、无人过问的梅花，何以承受这凄凉呢？它只有“愁”——而且是“独自愁”，这几个字与上句的“寂寞”相呼应。而且，偏偏在这个时候，又刮起了风，下起了雨。“更著”这两个字力重千钧，写出了梅花的艰困处境，然而尽管环境是如此冷峻，它还是“开”了！它，“万树寒无色，南枝独有花”（道源）；它，“万花敢向雪中出，一树独先天下春”（杨维桢）。总之，从上面四句看，对这梅花的压力，天上地下，四面八方，无所不至，但是这一切终究被它冲破了，因为它还是“开”了！谁是胜利者？应该说，是梅花！

上阕集中写了梅花的困难处境，它也的确还有“愁”。从艺术手法说，写愁时作者没有用诗人、词人们那套惯用的比喻手法，把愁写得像

这像那，而是用环境、时光和自然现象来烘托。况周颐说：“词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手。”（《蕙风词话》）就是说，词人描写这么多“景物”，是为了获得梅花的“神致”;“深于言情者，正在善于写景”（田同之《西圃词说》）。上片四句可说是“情景双绘”。

下阕，托梅寄志。

梅花，它开得最早。“万木冻欲折，孤根暖独回”（齐己）;“不知近水花先发，疑是经冬雪未消”（张谓）。是它迎来了春天。但它却“无意苦争春”。春天，百花怒放，争丽斗妍，而梅花却不去“苦争春”，凌寒先发，只是一点迎春报春的赤诚。“苦”者，抵死、拼命、尽力也。从侧面讽刺了群芳。梅花并非有意相争，“群芳”如果有“妒心”，那是它们自己的事情，就“一任”它们去嫉妒吧。这里把写物与写人，完全交织在一起了。草木无情，花开花落，是自然现象，说“争春”，是暗喻人事。“妒”，则非草木所能有。这两句表现出陆游标格孤高，决不与争宠邀媚、阿谀逢迎之徒为伍的品格和不畏谗毁、坚贞自守的崚嶒傲骨。

最后几句，把梅花的“独标高格”，再推进一层：“零落成泥碾作尘，只有香如故”。前句承上阕的寂寞无主、黄昏日落、风雨交侵等凄惨境遇。这句七个字四次顿挫：“零落”，不堪雨骤风狂的摧残，梅花纷纷凋落了，这是一层。落花委地，与泥水混杂，不辨何者是花，何者是泥了，这是第二层。从“碾”字，显示出摧残者的无情，被摧残者承受的压力之大，这是第三层。结果呢，梅花被摧残、被践踏而化作灰尘了。这是第四层。看，梅花的命运有多么悲惨，简直令人不忍卒读。但作者的目的决不是单为写梅花的悲惨遭遇，引起人们的同情；从写作手法说，仍是铺垫，是蓄势，是为了把下句的词意推上最高峰。虽说梅花凋落了，被践踏成泥土了，被碾成尘灰了，请看，“只有香如故”，它那“别有韵”的香味，却永远“如故”，一丝一毫也改变不了呵。

末句具有扛鼎之力，它振起全篇，把前面梅花的不幸处境，风雨侵凌，凋残零落，成泥作尘的凄凉、衰飒、悲戚，一股脑儿抛到九霄云外去了。正是“末句想见劲节”（卓人月《词统》）。而这“劲节”的得以“想见”，正是由于此词运用比兴手法，十分成功，托物言志，给我们留下了

十分深刻的印象，成为一首咏梅的杰作。

（艾治平）

汉宫春

陆游

初自南郑来成都作

羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川。吹笳暮归野帐，雪压青毡。淋漓醉墨，看龙蛇飞落蛮笺。人误许、诗情将略，一时才气超然。 何事又作南来，看重阳药市，元夕灯山？花时万人乐处，欹帽垂鞭。闻歌感旧，尚时时流涕尊前。君记取、封侯事在，功名不信由天。

这首词是作者于孝宗乾道九年（1173）春在成都所作，时年四十九岁。八年冬，四川宣抚使王炎从南郑被召回临安，陆游被改命为成都府路安抚司参议官，从南郑行抵成都，已经是年底。题目说是初来，词中写到元夕观灯、花时游乐等等，应该已是九年春。词中又说到看重阳药市，那是预先设想的话，因为九年秋直到年底，陆游代理知嘉州，不在成都。陆游活动在南郑前线时，对抗金的前途怀着胜利的希望。调到后方，拏云心事，不得舒展，极为苦闷，而要收复河山的信念，仍然是坚定不移。在不少诗篇和词作里，往往激发着慷慨昂扬的声音。这首《汉宫春》，是有代表性的。

词的上片，表明作者对在南郑时期的一段从军生活，是这样的珍视而回味着。他想到在那辽阔的河滩上，峥嵘的古垒边，手缚猛虎，臂挥健鹰，是多么惊人的场景！这不是大言空话，而是活生生的事实。在陆游的诗作里，时常提到，《书事》诗说："云埋废苑呼鹰处。"《忽忽》诗："呼鹰汉庙秋。"《怀昔》诗："昔者戍梁益，寝饭鞍马间，……挺剑刺乳虎，血溅貂裘殷。"《三山杜门作歌》诗："南沮水边秋射虎。"写的都是南郑从军时的生活。他又想到晚归野帐，悲笳声里，雪花乱舞，兴酣落笔，草下了龙蛇飞动的字幅和气壮河山的诗篇，又多么值得自豪！当然，这更是书生本色而不是虚话了。可是卷地狂飙，突然吹破了词人壮美的梦境。成都之行，意味着抗金愿望暂时不能实现。自己的文才武

略，何补时艰？“人误许”三字，不是谦词，而是对当时朝廷压抑主战派、埋没人才的愤怒控诉。

下片跟上片作鲜明的对照。在繁华的成都，药市灯山，百花如锦，是有人在那里沉醉的。可是，在民族灾难深重的年代里，在词人的心眼里，锦城歌管，只能换来尊前的流涕了。“何事又作南来”一问，蕴藏着多少悲愤在内！词人最后的回答是：破敌功名的取得，要靠人的力量，不是由天决定。陆游大量诗篇里反复强调的人定胜天思想，在词作里再一次得到了表现。这里，说明了词人的意志，并没有因为环境的变化而消沉，而是更坚定了。

这词的艺术特色，总的是用对比的手法，以南郑的过去对比成都的现在，以才气超然对比流涕尊前，表面是现在为主过去是宾，精神上却是过去是主现在是宾。中间又善于用反笔钩锁等写法，“人误许”、“功名不信由天”两个反笔分别作上下片的收束，显得有千钧之力。“诗情将略”分别钩住前七句的两个内容，“闻歌”钩住药市、灯山四句，“感旧”钩住上片。在渲染气氛，运用语言方面，上片选择最惊人的场面，出之以淋漓沈雄的大笔，下片选择成都地方典型的事物，出之以婉约的风调，最后又一笔振起，仍然是高调而不是低调。词笔刚柔相济，结构波澜起伏，情调高下抑扬，从而使通篇迸发出爱国主义精神的火花，并给读者以美的享受。

（钱仲联）

乌夜啼

陆游

金鸭馀香尚暖，绿窗斜日偏明。兰膏香染云鬟腻，钗坠滑无声。 冷落秋千伴侣，阑珊打马心情。绣屏惊断潇湘梦，花外一声莺。

陆游中年以后，是反对写艳词的。他的《跋〈花间集〉》说："《花间集》皆唐末五代时人作。方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！"《长短句序》说："风雅颂之后为骚，为赋，……千余年后，乃有倚声制辞起于唐之季世，则其变愈薄，可胜叹哉！予少时汩于世俗，颇有所为，晚而悔之。"这首词绮艳颇近《花间》，当是少年时的作品。

词是摹写一个上层妇女在春天中的孤独、寂寞的生活的。写她午后无聊，只好捱在床上消磨时光。上片起二句："金鸭馀香尚暖，绿窗斜日偏明。"后句用晚唐方棫诗"午醉醒来晚，无人梦自惊。夕阳如有意，长傍小窗明"句意，以窗外斜日点明时间，一"绿"字渲染环境，"偏"字即方诗的"如有意"；前句写金鸭形的香炉中馀香袅袅，点明身份，近于戴叔伦《春怨》诗"金鸭香消欲断魂，梨花春雨掩重门"，李清照《醉花阴》词"薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽"所写的情景。这情景，看似幽雅，实则透露孤独无聊。"兰膏香染云鬟腻，钗坠滑无声。"由闺房写到房中人，即女主人公，装束华贵，但孤独无聊的情绪也透露得更分明。这两句写美丽的头发染了香气很浓的"兰膏"，午后睡在床上，玉钗下坠，也滑润无声。这使人想起温庭筠《菩萨蛮》词："鬓云欲度香腮雪"，李贺《美人梳头歌》:"一编香丝云撒地，玉钗落处无声腻"；更令人想起欧阳修《临江仙》词："凉波不动簟纹平。水晶双枕，旁有堕钗横。"事物相似，情景的绮美相似；所不同的，这里人物的活动，不是团圆的"双枕"，而是冷清的"单枕"。"双枕"可以引人艳羡，"单枕"则只能使人同情。

下片开头两句："冷落秋千伴侣，阑珊打马心情。"正面写主人公的寂寞。她不但离别了心上人，深闺独处，而且连同耍秋千的女伴也很少过从。女伴"冷落"，自然自己的心情也更为"冷落"，说前者正好反衬了后者。"打马"之戏，是宋代妇女闺房中的一种游戏，女词人李清照即精于此道，作了《打马图经》，讲究这种玩艺。词中主人公的心上人不在，女伴"冷落","打马"心情的"阑珊"，自可想见。这句写出了在孤独中连玩耍的兴趣都消退了。无聊之极，只好仍在"绣屏"旁边的床上捱着，朦胧之中，做起了白日梦。梦说"潇湘"，暗用岑参《春梦》诗："洞房昨夜春风起，遥忆美人（这是指所爱的男性）湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。"作为典故，即写在梦中远涉异地，去寻找心上人。这种梦本来不容易做，做了，好景不长，偏被春莺的啼声"惊断"。金昌绪《春怨》诗："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"冯延巳《鹊踏枝》词："浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。"同样写莺声虽美，但啼醒人的好梦，那就颇杀风景，颇为恼人了。陆词把惊梦放在莺啼之前写，使两者的关系，似即似离，又不写出怨意，显得比较婉转含蓄，情调避免了悲凉。

这是陆游少数的艳词之一，写得旖旎细腻。然只写"艳"，不写"怨","怨"在"艳"中。虽透露了一些"怨"意，又能怨而不悲；虽写得较"艳"，又能艳而不亵。读起来，不带色情气味，也不会引人过分伤感。这说明陆游后来虽反对《花间》，而早年词却也能得《花间》胜处而去其猥下与低沉。

（陈祥耀）

乌夜啼

陆游

纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。高槐叶长阴初合，清润雨余天。 弄笔斜行小草，钩帘浅醉闲眠。更无一点尘埃到，枕上听新蝉。

陆游在孝宗乾道元年（1165）四十一岁时，买宅于山阴（今绍兴）镜湖之滨、三山之下的西村，次年罢隆兴通判时，入居于此。西村居宅，依山临水，风景优美。他受了山光水色的陶冶，心情比较宽舒，自号渔隐。在家住了四年，到乾道六年离家入蜀。四年中写了几首描写村居生活的《鹧鸪天》词。这首《乌夜啼》词，也写村居生活，但与上述《鹧鸪天》词不同期；是他从蜀中归来，罢提举江南西路常平茶盐公事再归山阴时写的。他这次归山阴，从淳熙八年（1181）五十七岁起到十二年六十一岁止，又住了五年。他在淳熙十六年写的《长短句序》，说他“绝笔”停止写词已有数年，则词作于这几年中当可确定。词境之美，与山阴居宅的环境有关。

陆游是个爱国志士，不甘过闲散生活，他的诗词写闲适意境的，往往带有悲慨。这首词有些不同，整首都写闲适意境，看不到任何悲愤之情。只有结合陆游的身世和思想，从词外去理解他并不是真正耽于词中的生活，但那已是读者知人论世之事了，词中内容并不如此。词写于初夏季节。上片起二句：“纨扇婵娟素月，纱巾缥缈轻烟。”从两种生活用品，表现季节。第一句写美如圆月的团扇，第二句写薄如轻烟的头巾，这都是夏天所适用的。以圆月形容团扇，来自古乐府《怨歌行》:“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团圆似明月。”以轻烟形容头巾，则是作者的写实。扇美巾轻，可以驱暑减热，事情显得轻快。“高槐叶长阴初合，清润雨余天。”这二句写景，也贴切季节。夏天树阴浓合，最为可喜；梅雨季节，放晴时余凉余润尚在，这也使人感到宽舒。这二句使人想到王安石《初夏即事》“绿阴幽草胜花时”的诗句，想到周邦彦《满庭

芳》“午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟”的词句。景物相近，意境同样很美；但王诗、周词，笔调幽细，陆词则出以清疏。

下片起二句：“弄笔斜行小草，钩帘浅睡闲眠。”由上片的物、景写到人，由静写到动。陆游善书，以草书自负，但他有关写字的诗，如《草书歌》、《题醉中所作草书卷后》、《醉中作行草数纸》等，都是表现报国壮志被压抑，兴酣落笔，藉以发泄愤激感情的，正如第二题的诗中所说的：“胸中磊落藏五兵，欲试无路空峥嵘。酒为旗鼓笔刀槊，势从天落银河倾。”以写字表现闲适之情的，淳熙十三年作于都城的《临安春雨初霁》中的“矮纸斜行闲作草”一句，正和这里的词句、语意都接近。醒时弄笔写细草，表示闲适；醉眠时挂起帘钩，为了迎凉，享受陶渊明《与子俨等疏》所说的：“五六月中北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人”那样的乐趣。“更无一点尘埃到，枕上听新蝉”，正是濒湖住宅的清凉、洁净的境界。

这首词只写事和景，不写情，情寓于事与景中。上下片复叠，句式完全相同，故两片起句都用对偶。情景轻快优美，笔调清疏自然，是陆游少见的闲适词。作者淳熙八年初归山阴的夏天，写了一首《北窗》诗：“九陌黄尘早暮忙，幽人自爱北窗凉。清吟微变旧诗律，细字闲抄新酒方。草木扶疏春已去，琴书萧散日初长。《破羌》临罢搘颐久，又破铜匜半篆香。”意境和这词颇相近，可以同参作者这时期的心态。《破羌》是王羲之传世的字帖之一，临《破羌》也即近于“弄笔斜行小草”。“清吟微变旧诗律”，更可探求这词风格形成的一些信息。

（陈祥耀）

夜游宫

陆游

记梦寄师伯浑

雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地。铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。 睡觉寒灯里，漏声断、月斜窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！

陆游有大量抒发爱国主义激情的记梦诗，在词作里也有。这首《夜游宫》，主题就是这样。师伯浑是陆游认为很有本事的人，是在四川交上的新朋友，够得上说是同心同调，所以把这首记梦词寄给他看。

上片写的是梦境。一开头就渲染了一幅有声有色的关塞风光画面，雪、笳、铁骑等特定的北方事物，放在秋声乱起和如水奔泻的动态中写，有力地把读者吸引到作者的词境里来。中间突出一句点明这是梦游所在。先说是迷离惝恍的梦，不知是什么地方；然后进一步引出联想——是在梦中的联想，这样的关河，必然是雁门、青海一带了。这里，是单举两个地方以代表广阔的西北领土。这样莽苍雄伟的关河如今落在谁的手里呢？那就不忍说了。作者深厚的爱国感情，凝聚在短短的九个字中，给人以非恢复河山不可的激励，从而过渡到下片。

下片写梦醒后的感想。一灯荧荧，斜月在窗，漏声滴断，周围一片死寂。冷落的环境，反衬出作者报国雄心的火焰却在熊熊燃烧。自许封侯万里之外的信心，是何等执着。人老而心不死，自己虽然离开南郑前线回到后方，可是始终不忘要继续参加抗战工作。“有谁知”三字，表现了作者对朝廷排斥爱国者的行径的愤怒谴责。梦境和实感，上下片呵成一气，有机地联系着，使五十七字的中调，具有壮阔的境界和教育人们为国献身的思想内涵。

（钱仲联）

渔家傲 寄仲高

陆游

东望山阴何处是？往来一万三千里。写得家书空满纸。流清泪，书回已是明年事。 寄语红桥桥下水，扁舟何日寻兄弟？行遍天涯真老矣。愁无寐，鬓丝几缕茶烟里。

陆升之，字仲高，山阴人，与陆游同曾祖，长于游十二岁，有“词翰俱妙”的才名，和陆游感情本好。陆游十六岁时赴临安应试，他也同行。绍兴二十年（1150），任诸王宫大小学教授，阿附秦桧，以告发秦桧政敌李光作私史事（升之为李光侄婿），擢大宗正丞。韦居安《梅磵诗话》记载，陆游有《送仲高兄宫学秩满赴行在》诗以讽之，诗云：“兄去游东阁，才堪直北扉。莫忧持橐晚，姑记乞身归。道义无今古，功名有是非。临分出苦语，不敢计从违。”指责他行为有悖于道义，取得功名富贵，不应不择手段，致为舆论所非议，劝他及早抽身。仲高见诗不悦。其后陆游入朝，仲高亦照抄此诗送行，只改“兄”字为“弟”字。两人的思想分歧，是因对秦桧态度不同而起。绍兴二十五年秦桧死后，其党羽遭受贬逐，仲高也远徙雷州达七年。孝宗隆兴元年（1163），陆游罢枢密院编修官，还家待缺，仲高已自雷州贬所归山阴，两人相遇，对床夜话。由于时间的推移和情势的改变，彼此之间的隔阂也已消除。陆游应仲高之请作《复斋记》，历述其生平出处本末，提到擢升大宗正丞那一段，说在他人可以称得上是个美差，仲高得此则是不幸。对大节所关仍不苟且，口气却委婉多了；还称道仲高经此波折，能“落其浮华，以返本根”，要向仲高学习。陆游入蜀后，乾道八年在阆中曾得仲高信，有诗记其事。据《山阴陆氏族谱》，仲高死于淳熙元年（1174）六月，次年春陆游在成都始得讯，有《闻仲高从兄讣》诗。这一首《寄仲高》的词，当是淳熙二年以前在蜀所作，只述兄弟久别之情，不再提及往事，已感无须再说了。

上片起二句："东望山阴何处是？往来一万三千里。"写蜀中与故乡山阴距离之远，为后文写思家和思念仲高之情发端。"写得家书空满纸"和"流清泪"二句，接着申写思家之情的深切。"空满纸"，情难尽；"流清泪"，情难抑，这已够伤感的了。"书回已是明年事"句，紧接写信的事，自叹徒劳；又呼应起二句，更加伤感。地既远，情难尽，一封家信的回复，要等待到来年，这种情境极为难堪，而表达却极新颖。前人诗词，少见这样写。这一句是全词意境最佳的创新之句。这种句，不可多得，也不能强求，须从实境实感中自然得来。陆游高手，兴会所及，得来全不费力。

下片起二句，从思家转到思念仲高。"寄语红桥桥下水，扁舟何日寻兄弟？"巧妙地借"寄语"流水表达怀人之情。红桥，在山阴县西七里迎恩门外，当是两人时共出入之地，陆游在夔州所作《初夏怀故山》诗："镜湖四月正清和，白塔红桥小艇过"，即指此。词由桥写到水，又由水引出扁舟；事实上是倒过来想乘扁舟沿流水而到红桥。词题是寄仲高，不是怀仲高，故不专写怀念仲高的事；专写怀念仲高，只这二句，而"兄弟"一呼，情见乎辞。况寄言只凭设想，相寻了无定期，用笔不多，取象亦丽，而酸楚之情却深。陆游离开南郑宣抚使司幕府后，经三泉、益昌、剑门、武连、绵州、罗江、广汉等地至成都；又以成都为中心，辗转往来于蜀州、嘉州、荣州等地，年届五十，故接下去有"行遍天涯真老矣"之句。这一句从归乡未得，转到万里漂泊、年华老大之慨。再接下去二句："愁无寐，鬓丝几缕茶烟里。"典故用自杜牧《题禅院》诗："觥船一棹百分空，十岁青春不负公。今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻飏落花风。"陆游早岁即以经济自负，又以纵饮自豪，都同于杜牧；如今老大无成，几丝白发，坐对茶烟，也同于杜牧。身世之感相同，自然容易引起共鸣，信手拈用其诗，如同己出，不见用典痕迹。这三句，是向仲高告诉自己的生活现状，看似消沉，实际又是不然。因为对消沉而有感慨，便是不安于消沉、不甘于消沉的一种表现。

这首词从寄语亲人表达思乡、怀人及自身作客飘零的情状，语有新意，情亦缠绵，在陆词中是笔调较为凄婉之作。它的结尾看似有些消

沉，而实际并不消沉，化愤激不平与热烈为闲适与凄婉，又是陆诗与陆词的常见意境。

（陈祥耀）

双头莲

陆游

呈范至能待制

华鬓星星，惊壮志成虚，此身如寄。萧条病骥。向暗里、消尽当年豪气。梦断故国山川，隔重重烟水。身万里，旧社凋零，青门俊游谁记？ 尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡。清愁自醉。念此际、付与何人心事。纵有楚柁吴樯，知何时东逝？空怅望，鲙美菰香，秋风又起。

范至能，即南宋著名诗人范成大，小陆游一岁。绍兴三十二年（1162）九月，孝宗已即位，两人同在临安编类圣政所任检讨官，同事相知。淳熙二年（1175）六月，范成大入蜀知成都府、权四川制置使，辟陆游为成都府路安抚司参议官兼四川制置使司参议官，居成都。范成大有一首诗，题目上说："余与陆务观自圣政所分袂，每别輒五年，离合又常以六月，似有数者。"《宋史·陆游传》说："范成大帅蜀，游为参议官，以文字交，不拘礼法，人讥其颓放，因自号放翁。"自号放翁，是淳熙三年的事。这年春，陆游因病休居城西笮桥一带；范成大也以病乞罢使职，四年六月，离蜀还朝。范、陆在蜀，颇多酬答唱和之作，这首词即其一，当作于淳熙三年秋陆游病后休官时。

淳熙三年，陆游五十二岁，既已离开南郑军幕，在成都制置使司任官，又因病和被"讥劾"而休官，有年老志不酬之感，故上片开头三句："华鬓星星，惊壮志成虚，此身如寄"，即写此感。这种感情，即是他《病中戏书》说的"五十忽过二，流年消壮心"，《感事》说的"年光迟暮壮心违"。"壮心"的"消"与"违"，主要出于环境所迫和抱病，故接下去即针对"病"字，说："萧条病骥。向暗里、消尽当年豪气。"这一年的诗，也屡以"病骥"自喻，如《书怀》"摧颓已作骥伏枥"，《松骥行》"骥行千里亦何得，垂首伏枥终自伤"，《百岁》"壮心空似骥伏枥"，《和范待

制秋兴》“身如病骥惟思卧”。病后休官，还以千里老骥自许，“豪气”即是“壮志”，可见两者都并未真正“消尽”。这一年的《书叹》诗：“浮沉不是忘经世，后有仁人知此心”,《夏夜大醉醒后有感》诗：“欲倾天上银河水，净洗关中胡虏尘。那知一旦事大谬，骑驴剑阁霜毛新。却将覆毡草檄手，小诗点缀西州春。鸡鸣酒解不成寐，起坐肝胆空轮囷。”浮沉不忘经世，忧国即肝胆轮囷，可见所谓消沉，只是一时的兴叹而已。“梦断故国山川，隔重重烟水。”由在蜀转入对故都的怀念，为下文“身万里，旧社凋零，青门俊游谁记”作一过脉。“旧社”义同故里，这里紧属下句，似泛指旧友，不一定有结社之事，苏轼《次韵刘景文送钱蒙仲》:“寄语竹林社友，同书桂籍天伦”，亦属泛指。“青门”，汉长安城门，借指南宋都城临安。这三句表示此身远客，旧友星散，但以前同游交往的情兴难忘。陆游在圣政所时，与范成大、周必大等人同官，皆一时清流俊侣，旧游之念，即包括范成大在内，此词之呈，自不徒然。况作者它词，念及临安初年的旧友，亦每引以自豪。《诉衷情》说：“青衫初入九重城，结友尽豪英。”《南乡子》说：“早岁入皇州，樽酒相逢尽胜流。”

换头“尽道锦里繁华，叹官闲昼永，柴荆添睡”，又自回忆临安转到在蜀处境。锦城虽好，柴荆独处；投闲无俚，以睡了时，哪得不“叹”?“清愁自醉。念此际、付与何人心事。”这两句是倒文，即此时心事，无人可以交谈，只得以自醉对付清愁之意。心事无人可付，依然是壮志未消、苦衷难言的婉转倾诉。陆游诗词中，本来常有借酒浇愁的描写，这一年有一首《春愁》诗，却说得很特别：“醉自醉倒愁自愁，愁与酒如风马牛。”愁不能为酒所消，那就是愁得更大更深；也许词中的“清愁自醉”，表的就是酒不能消愁、愁反能成醉的曲折意思，不尽如上面所解的“以自醉对付清愁”。“纵有楚柁吴樯，知何时东逝？”无计消愁，无人可托心事，转而动了归乡之念，也属自然。因“东归”而想望“楚柁吴樯”，正如他前二年《秋思》诗说的：“吴樯楚柁动归思”，指乘船沿江而下。“东逝”无时，秋风又动，宦况萧条，又不禁要想起晋人张翰的故事：“见秋风起，乃思吴中菰菜、蓴羹、鲈鱼脍”，遂“命驾而归”，而写下结尾三句：“空怅望，鲙美菰香，秋风又起。”更难堪的，是要学张翰

还有不能，暂时只得“空怅望”而已。值得提出的，作者的心情，如果仅仅限于想慕张翰，还是平淡无奇；他的“思鲈”，还有其不得已的苦衷，诗集中《和范待制秋日书怀二首》，作于同时，不是说过“欲与众生共安稳，秋来梦不到鲈乡”吗？陆游是志士而非隐士，他的说“隐”，常宜从反面看。

这首词在困难环境中，反复陈述壮志消沉、怀旧思乡之情，看似消极，仍含悲愤，陆游其人与其诗词的积极本色，细按未尝不存。

（陈祥耀）

鹊桥仙

陆游

华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。 轻舟八尺，低篷三扇，占断蘋洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！

这是陆游闲居故乡山阴时所作。山阴地近镜湖，因此他此期词作类多“渔歌菱唱”。山容水态之咏，棹舞舟横之什，貌似清旷淡远，翛然物外，其实，此翁身寄湖山，心存河岳。他写“身老沧洲”生涯，正是“心在天山”的痛苦曲折的反映。这首《鹊桥仙》即其一例。

词从南郑幕府生活写起。发端两句，对他一生中最难忘的这段戎马生涯作了一往情深的追忆。在华丽的明灯下与同僚纵情赌博，骑上骏马猎射驰驱，这是多么豪迈的生活！他四十八岁那一年入四川宣抚使王炎南郑幕。当时南郑地处西北边防，为恢复中原的战略据点。王炎入川时，宋孝宗曾面谕布置北伐工作；陆游也曾为王炎规划进取之策，说“经略中原必自长安始，取长安必自陇右始”（见《宋史·陆游传》）。他初抵南郑时满怀信心地唱道：“国家四纪失中原，师出江淮未易吞。会看金鼓从天下，却用关中作本根。”（《山南行》）因此，他在军中心情极为舒畅，公务之暇，“华灯纵博”、“雕鞍驰射”，词以对句发端，激昂整炼，写尽“当年豪举”。骑射无论，赌博也是豪举，陆游诗词中颇多说到，如《鹧鸪天·送叶梦锡》所称“平生豪举少年场”者，就有“十千沽酒青楼上，百万呼卢锦瑟傍”之事。绍熙五年（1194）所作《自咏》诗且云：“常记当年入洛初，华灯百万掷樗蒲。”但第三句折入现实，紧承以“谁记”二字，顿时引出一片寂寞凄凉。朝廷的国策起了变化，大有可为的时机白白丧失了。不到一年，王炎被召还朝，陆游转官成都，风流云散，伟略成空。那分豪情壮志，当年曾有几人珍视？如今更有谁还记得？词人运千钧之力于毫端，用“谁记”一笔兜转，于转折中为进层。后

两句描绘出两类人物，两条道路：终日酣饮耽乐的酒徒，反倒受赏封侯；志存恢复的儒生如己者，却被迫投闲置散，作了江边渔父，事之不平，孰逾于此？这四、五两句，以“独”字为转折，从转折中再进一层。经过两次转折进层，昔日马上草檄、短衣射虎的英雄，已经变成孤舟蓑笠翁了。那个“独”字以入声直促之音，高亢特起，凝铸了深沉的孤愤和掉头不顾的傲岸之情，声情悉称，妙合无垠。

下片承“江边渔父”生发，以“轻舟”、“低篷”之渺小与“蘋洲烟雨”之浩荡对举，复缀“占断”一语于其间，再作转折进层。“占断”即占尽之意。纵一苇之所如，凌万顷之茫然，无拘无束，独往独来，是谓“占断烟雨”。三句写湖上生涯，词境浩渺苍凉，极烟水迷离之致，含疏旷要眇之情。词至此声情转为纾徐萧散，节奏轻缓。但由于“占断”一词撑拄其间，又显得骨力开张，于纾徐中蓄拗怒之气，萧散而不失遒劲昂扬。前此既蓄深沉的孤愤和掉头不顾的傲岸之情，复于此处得“占断”二字一挑，于是，“镜湖元自属闲人，又何必官家赐与”这更为昂扬兀傲的一结乃肆口而成，语随调出，唱出了全阕的最高音。唐代诗人贺知章老去还乡，玄宗曾诏赐镜湖一曲以示矜恤。陆游借用这一故实而翻出一层新意——官家（皇帝）既置我于闲散，这镜湖风月本来就只属闲人，还用得着你官家赐与吗？再说，天地之大，江湖之迥，何处不可置我昂藏八尺之躯，谁又稀罕你“官家”的赐与？这个结句，表现出夷然不屑之态，愤慨不平之情，笔锋指到最高统治者，它把通首迭经转折进层蓄积起来的激昂不平之意，挟其大力盘旋之势，千回百转而后出，故一出即振动全词，声情激越，逸响悠然，浩歌不绝。

这首抒情小唱很能代表陆游放归后词作的特色。他在描写湖山胜景、闲情逸趣的同时，总含着壮志未酬、壮心不已的幽愤。即以这首《鹊桥仙》而论，雕鞍驰射，蘋洲烟雨，景色何等广漠浩荡！而“谁记”、“独去”、“占断”这类词语层层转折，步步蓄势，隐曲幽微，情意又何等怨慕深远！这种景与情，广与深的纵横交织，构成了独特深沉的意境。明代杨慎《词品》说：“放翁词，纤丽处似淮海，雄快处似东坡。其感旧《鹊桥仙》一首（即此词），英气可掬，流落亦可惜矣。”他看到了

这首词中的“英气”，可惜却没有看到其中的不平之气，是其一失。清代陈廷焯编《词则》，将此词选入《别调集》，在“酒徒”两句上加密点以示激赏，眉批云：“悲壮语，亦是安分语。”谓为“悲壮”近是，谓为“安分”则远失之。这首词看似超脱、“安分”，实则于啸傲烟水中深寓忠愤抑郁之气，内心是极不平静，极不安分的。不窥其隐曲幽微的深衷，说他随缘、安分，未免昧于骚人之旨，委屈了志士之心。

（赖汉屏）

鹊桥仙

陆游

一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？ 潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是无名渔父。

陆游这首词虽然是写渔父，其实是作者自己咏怀之作。他写渔父的生活与心情，正是写自己的生活与心情。

首两句，“一竿风月，一蓑烟雨”，是渔父的生活环境。“家在钓台西住”，是说渔父的心情近似严光。严光不应汉光武的征召，独自披羊裘钓于浙江的富春江上。上片结句说，渔父虽以卖鱼为生，但是他远远地避开争利的市场。卖鱼还生怕走近城门，更不肯向红尘深处追逐名利了。

下片三句写渔父潮生时出去打鱼，潮平时系缆，潮落时归家。生活规律和自然规律相适应，无分外之求。不像世俗中人那样沽名钓誉，利令智昏。最后两句承上片“钓台”两句来，说严光还不免有求名之心，这从他披羊裘垂钓上表现出来。宋人有一首咏严光的诗说：“一着羊裘便有心，虚名留得到如今。当时若着蓑衣去，烟水茫茫何处寻。”也是说严光虽辞光武征召，但还有名心。陆游因此觉得：“无名”的“渔父”比严光还要清高。

这词上下片的章法相同，每片头三句都是写生活，后两句都是写心情，但深浅不同。上片结尾说自己心情近似严光，下片结尾却把严光也否定了。

文人词中写渔父最早、最著名的是张志和的《渔父》，后人仿作的很多，李煜诸家都有这类作品。但是文人的渔父词，有些用自己的思想感情代替劳动人民的思想感情，很不真实。陆游这首词，论思想内容，可以说是在张志和诸首之上。很明显，这词是讽刺当时那些被名牵利绊的俗人的。我们不可错会他的作意，简单地认为它是消极的、逃避现实

的作品。

陆游另有一首《鹊桥仙》词：“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。 轻舟八尺，低篷三扇，占断蘋洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！”也是写渔父的。它上片所写的大概是他四十八岁那一年在汉中的军旅生活。而这首词可能是作者在王炎幕府经略中原事业失望以后，回到山阴故乡时之作。两首词同调、同韵，若是同时之作，那是写他自己晚年英雄失路的感慨，决不是张志和《渔父》那种恬淡、闲适的隐士心情。读这首词时，应该注意他这个创作背景和创作心情。

（夏承焘）

鹊桥仙 夜闻杜鹃

陆游

茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。 催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅！

乾道八年（1172）冬陆游离南郑，第二年春天在成都任职，之后在西川淹留了六年。据夏承焘《放翁词编年笺注》，此词就写于这段时间。杜鹃，蜀地很多，暮春而鸣。它又名杜宇、子规、鹈鸠，古人曾赋予它很多意义，蜀人更把它编成了一个哀凄动人的故事。（《成都记》:“望帝死，其魂化为鸟，名曰杜鹃。”）因此，这种鸟的啼鸣常引起人们的许多联想，寓蜀文士关于杜鹃的吟咏似乎更多，杜甫入蜀这样的作品就有不少。陆游寓蜀心境本来就不大好，当他“夜闻杜鹃”，自然会惊动敏感的心弦而思绪万千了。

“茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。”“茅檐”、“蓬窗”对文，指其简陋的寓所。当然，陆游住所未必如此，这样写无非是形容客居的萧条，不必拘执。在这样的寓所里，“晻晻黄昏后，寂寂人定初”，当他坐在昏黄的灯下，该是多么寂寥；而且又是“连江风雨”、“萧萧暗雨打窗声”，会逗引他多少愁绪。“连江”，形容风雨其来之远，这当然不是所见，而是想象，他想象风雨连江，也表明他愁绪的浩茫无边。“林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。”这时他听到了鹃啼，但又不直接写，先反衬一笔：莺燕无声。莺燕无声使得鹃啼显得分外清晰、刺耳；莺燕在早春显得特别活跃，一到晚春便“燕懒莺残”、悄然无声了，对这“无声”的怨悱，就是对“有声”的厌烦。“总”字传达出了那种怨责、无奈的情味。再泛写一笔：“但月夜、常啼杜宇。”“月夜”自然不是这个风雨之夜，月夜的鹃啼是很凄楚的——“又闻子规啼夜月，愁空山”（李白《蜀道难》）——何况这个风雨之夜呢！“常啼”显出这刺激不是一日几日，这

样写是为了加强此夜闻鹃的感受。

上片是写闻鹃的环境，着重于气氛的渲染。杜鹃本来就是一种“悲鸟”，在这种环境气氛里啼鸣，更加使人感到愁苦不堪。下片就写愁苦情状及内心痛楚。

“催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去”。“孤梦”点明客中。客中无聊，寄之于梦，偏被“惊残”。“催成清泪”，见出啼声一声紧似一声，故曰“催”。就这样还不停息，“又拣深枝飞去”，继续它的哀鸣。“又”，又是一个无可奈何。杜甫《子规》写道：“客愁那听此，故作傍人低！”——客中愁闷时那能听这啼声，可是那杜鹃却似故意追着人飞！这里写的也是这种情况。鹃啼除了在总体上给人一种悲凄之感、一种心理重负之外，还由于它的象征意义引人种种联想。比如它在暮春啼鸣，使人觉得春天似乎是被它送走的，它的啼鸣常引起人们时序倏忽之感，《离骚》就有“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”。又，这种鸟的鸣声好似说“不如归去”，因此又常引起人们的羁愁。所以作者在下面写道：“故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅！”“故山”，故乡。“半世”，陆游至成都已是四十九岁，故云。这结尾的两句就把他此时闻鹃内心深层的意念揭示出来了。故山听鹃当然引不起羁愁，之所以“不堪听”，就是因为打动了岁月如流、志业未遂的心绪，而今在蜀，更增加了一重羁愁，这里的“犹自……况”就是表示这种递进。《词林纪事》卷十一引《词统》云：“去国离乡之感，触绪纷来，读之令人於邑”（於邑，通呜咽）。解说还算切当，但是这里忽略了更重要的岁月蹉跎的感慨，这是需要加以注意的。如果联系一下作者此时一段经历，我们可以把这些意念揭示得更明白些。

陆游是四十六岁来夔州任通判的，途中曾作诗道：“四方男子事，不敢恨飘零”（《夜思》），情绪还是不错的。两年后到南郑的王炎幕府里赞襄军事，使他得以亲临前线，心情十分振奋。他曾身着戎装，参加过大散关的卫戍。这时他觉得王师北定中原有日，自己乘时立功的机会到了。可是只半年多，王炎幕府解散，自己被调往成都，离开了如火如荼的前线生活，其挫折的巨大可以想见。以后他播迁于西川各地，无路请

缨，沉沦下僚，直到离蜀东归。由此看来，他的岁月蹉跎之感是融合了对功名的失意、对时局的忧念；“况半世、飘然羁旅！”从这痛切的语气里，可以体会出他对朝廷如此对待自己的严重不满。

陈廷焯比较推重这首词。《白雨斋词话》云：“放翁词，惟《鹊桥仙·夜闻杜鹃》一章，借物寓言，较他作为合乎古。”陈廷焯论词重视比兴、委曲、沉郁，这首词由闻鹃感兴，由表及里、由浅入深，曲曲传达了作者内心的苦闷，在构思上、表达上是比陆游其他一些作品讲究些。但这仅是论词的一个方面的标准。放翁词大抵步武苏辛，虽有些作品如陈氏所言“粗而不精”，但还是有不少激昂感慨、敷腴俊逸者，扬此抑彼就失之偏颇了。

（汤华泉）

诉衷情

陆游

当年万里觅封侯，匹马戍梁州①。关河梦断何处，尘暗旧貂裘。 胡未灭，鬓先秋，泪空流。此身谁料，心在天山，身老沧洲。

积贫积弱、日见窘迫的南宋是一个需要英雄的时代，但这又是一个英雄“过剩”的时代。陆游的一生以抗金复国为己任，但请缨无路，屡遭贬黜，晚年退居山阴，有志难申。“壮士凄凉闲处老，名花零落雨中看。”历史的秋意，时代的风雨，英雄的本色，艰难的现实，共同酿成了这一首悲壮沉郁的《诉衷情》。作这首词时，词人已年近七十，身处江湖，未忘国忧，烈士暮年，雄心不已，这种高亢的政治热情，永不衰竭的爱国精神形成了词作风骨凛然的崇高美。但壮志不得实现，雄心无人理解，虽然“男儿到死心如铁”，无奈“报国欲死无战场”，这种深沉的压抑感又形成了词作中百折千回的悲剧情调。词作说尽忠愤，回肠荡气。

“当年万里觅封侯，匹马戍梁州”，开头两句，词人再现了往日壮志凌云，奔赴抗敌前线的勃勃英姿。“当年”，指乾道八年（1172），时陆游来到南郑（今陕西汉中），投身到四川宣抚使王炎幕下襄理军务。在前线，他曾亲自参加过对金兵的遭遇战。“觅封侯”用班超投笔从戎、立功异域“以取封侯”的典故，写自己报效祖国，收拾旧河山的壮志。“自许封侯在万里”（《夜游宫》），一个“觅”字显出词人当年的自许、自负、自信的神情和坚定执着的追求精神。“万里”与“匹马”形成空间形象上的强烈对比，匹马征万里，一派卓荦不凡之气。“壮岁从戎，曾是气吞残虏”（《谢池春》）。当时词人四十八岁，从军戍边，“悲歌击筑，凭高酹酒”（《秋波媚》），“呼鹰古垒，截虎平川”（《汉宫春》），那豪雄飞纵、激动人心的军旅生活至今历历在目，时时入梦。梦是愿望的达成，陆游诗词中记梦之作很多，这是因为强烈的愿望受到太多的压抑，积郁的情感只有在梦里才能得到宣泄。“关河梦断何处，尘暗旧貂裘”，

在南郑前线仅半年，陆游就被调离，从此关塞河防，只有时时在梦中出现，而梦醒不知身何处，只有旧时貂裘戎装，已是尘封色暗。一个“暗”字将岁月的流逝，人事的消磨，化作灰尘堆积之暗淡画面，心情饱含惆怅。

上片开头以“当年”二字楔入往日豪放军旅生活的回忆，声调高亢，“梦断”一转，形成一个强烈的情感落差，慷慨化为悲凉，至下片则进一步抒写理想与现实的矛盾，跌入更深沉的浩叹，悲凉化为沉郁。“胡未灭，鬓先秋，泪空流”。这三句步步紧逼，声调短促，说尽平生不得志。放眼西北，神州陆沉，妖氛未扫；回首人生，流年暗度，两鬓已苍；沉思往事，雄心虽在，壮志难酬。“未”、“先”、“空”三字在承接比照中，流露出沉痛的感情，越转越深：人生自古谁不老？但逆胡尚未灭，功业尚未成，岁月已无多，这才迫切感到人“先”老之惊心。“一事无成霜鬓侵”，对镜理发，一股悲凉的意绪渗透心头，人生老大矣！然而，即使天假数年，双鬓再青，又岂能实现“攘除奸凶，兴复汉室”的事业？“朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦”,“云外华山千仞，依旧无人问”。所以说，这忧国之泪只是“空”流，一个“空”字既写了内心的失望和痛苦，也写了对君臣尽醉的小朝廷的不满和愤慨。“此生谁料，心在天山，身老沧洲”。最后三句总结一生，反省现实。“天山”代指抗敌前线，“沧洲”指闲居之地，“此生谁料”即“谁料此生”。词人没料到，自己的一生会不断地处在“心”与“身”的冲突中，他的心神驰于疆场，他的身却僵卧孤村，他看到了“铁马冰河”，但这只是在梦中，他的心灵高高扬起，飞到了“天山”，他的身体却沉重地坠落在“沧洲”。“谁料”二字写出了往日的天真与今日的失望，“早岁那知世事艰”,“而今识尽愁滋味”，理想与现实是如此格格不入，无怪乎词人要声声浩叹。“心在天山，身老沧洲”两句作结，先扬后抑，形成一个大转折，词人犹如一心要搏击长空的苍鹰，却被折断羽翮，落到地上，在痛苦中呻吟。

陆游这首词，确实饱含着人生的秋意，但由于词人“身老沧洲”的感叹中包含了更多的历史内容，他的阑干老泪中融汇了对祖国炽热的感情，所以，词的情调体现出幽咽而不失开阔深沉的特色，比一般仅仅抒

写个人苦闷的作品显得更有力量，更为动人。

（史双元）

〔注〕 ①梁州：《宋史·地理志》:“兴元府，梁州汉中郡，山南西道节度。”治所在南郑。陆游著作中，称其参加王炎幕府所在地，常杂用以上地名。

诉衷情

陆游

青衫初入九重城，结友尽豪英。蜡封夜半传檄，驰骑谕幽并。 时易失，志难成，鬓丝生。平章风月，弹压江山，别是功名。

陆游有《诉衷情》词二首，其一的首句是“当年万里觅封侯”，其二即此词。宋光宗绍熙元年（1190），陆游六十六岁，闲居山阴（浙江绍兴），有一首诗，题目是：《予十年间两坐斥，罪虽擢发莫数，而诗为首，谓之‘嘲咏风月’。既还山，遂以‘风月’名小轩，且作绝句》，这首词中有“平章风月，别是功名”之句，或是同一时期的作品。

词的上片是忆旧。起首两句写早年的政治生活。在淳熙十六年（1189）写的题为《马上作》的诗里，也有“三十年前客帝城，城南结骑尽豪英”之句。高宗绍兴三十年（1160），陆游由福州决曹掾被荐到临安，以右从事郎为枢密院敕令所删定官，由九品升为八品，这是他入朝为官的开始。唐宋时九品官服色青，陆游以九品官入京改职，言“青衫”十分贴切。绍兴三十二年九月，任枢密院编修兼编类圣政所检讨官。这两任都是史官职事。这期间交识的同辈人士，有周必大、范成大、郑樵、李浩、王十朋、杜起莘、林栗、曾逢、王质等，都是一时俊彦。下两句词反映出当时的政治形势是很鼓舞人的。“蜡封夜半传檄，驰骑谕幽并。”写任圣政所检讨官时的活动。这时宋孝宗刚即位，锐意恢复，起用主战派的著名人物张浚，筹划进取方略。陆游曾奉中书省、枢密院（当时称为“二府”）之命作《与夏国主书》，提出申固欢好，永为善邻，以便全力对金。又作《蜡弹省札》，晓谕中原人士：“有据北州郡归命者，即以其所得州郡，裂土封建。”实际上是作敌后的分化瓦解工作。“蜡封”是用蜡封固，便于保密的文书。“幽并”，幽州和并州，主要是河北北部及山西北部地方，这里统指北方入于金国的地区。“夜半传檄”和“驰谕幽并”表明主战派在朝廷占上风，图谋恢复的种种措施得以进行，陆游不

分昼夜地投入抗金工作，透露出他的无比振奋的心情。

词的下片是抒愤。换头三句既是词意的转折，也反映了他的政治经历的转折。接连三个三字句如走丸而下，表现出他激动的心情。“时易失”，先就大局而言，就是说，好景不长，本来满有希望收复中原的大好机会竟被轻易地断送了！宋孝宗操之过急，张浚志大才疏，北进结果遭到符离之败，又结成了屈服于金人的隆兴和议。这些史实概括在这一短语之中，没有、也不必要明显地表现出来。“志难成，鬓丝生”就个人方面说，正因为整个政治形势起了变化，自己的壮志未酬，而白发早生，才造成了终身大恨。六字之中，感慨百端。歇拍三句写晚年家居的闲散生活和愤懑情绪。“平章风月，弹压江山”相对上片结交豪英，夜半草檄而言。那时候终日所对的是英雄豪杰，所作的是羽书檄文；今天终日所对的则是江山风月，所作的则是品评风月的文字，成了管领山川的散人。苏轼曾说过：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《东坡志林·临皋闲题》）风月的品评，山川的管领，原是“闲者”的事，与“功名”二字沾不上边，而结句却说“别是功名”，这是幽默语，是自我解嘲；也是激愤语，是对那些加给他“嘲咏风月”的罪名的人们，予以有力的反击，套用孟子的一句话就是：“予岂好嘲咏风月哉；予不得已也！”

全篇率意而写，不假雕琢，语明而情真，通过上下片的强烈对比，反映出陆游晚年的不平静心情。

（李廷先 刘立人）

点绛唇

陆游

采药归来，独寻茅店沽新酿。暮烟千嶂，处处闻渔唱。

醉弄扁舟，不怕黏天浪。江湖上，遮回疏放，作个闲人样。

这首词作于宋孝宗淳熙年间，陆游闲居山阴时。淳熙七年（1180），江西水灾，陆游于常平提举任上，“奏拨义仓赈济，檄诸郡发粟以予民”（《宋史·陆游传》）。事后，却以“擅权”获罪，遭给事中赵汝愚借故弹劾，罢职还乡。

词取材于村居日常生活中的一个片断，以采药、饮酒、荡舟为线索，展示出作者多侧面的生活风貌。上片写采药归来独沽酒，下片写醉后弄舟江湖间。词人罢职归乡后，闲居山阴，“壮士凄凉闲处老”,“幽谷云萝朝采药”，词人治国之志难以实现，就采药治民，买醉茅店。“独寻”二字写出了罢官后的寂寞、幽闲。村店对新酿，独酌无相亲，但见暮山千叠，长烟落日，听得渔舟唱晚，声声在耳。这几句，写千嶂笼烟，可见江南青山之秀润，处处渔唱，可想象江上渔舟之悠闲，加上新酒初熟，香溢茅店，声香嗅味，皆助酒兴，词人不由得颓然醉乎其间，由此引出下片醉弄扁舟的豪兴。耳听渔歌而心羡江上，清风白云，取之不竭，词人不禁生起散发扁舟之志，况醉后疏阔纵放，更不怕连天波浪。这一回，定要放浪山水，无拘无束，友渔樵、钓明月，真正享受一回清闲人滋味。

陆游一生以抗金救国为己任，放浪山水，做一个潇洒送日月的“闲人”，并非他的意愿。即便被迫闲居乡间，他也是闲不住的，采药、治病、救人，于书剑报国的政治理想落空之后，力求在日常生活中实践其平生关怀民瘼的素志。但是，词人毕竟是一位以“塞上长城”自许、对驰骋疆场无限向往的热血男儿，他执着追求的是充满战斗快意的人生。村居生活终究难以消释他心中郁勃不平的英雄豪气。因此，放浪山水的闲

情逸致，借酒后豪兴以挥斥，正是他深感英雄无用武之地，壮志难酬的悲愤心情的表现。词人对“闲人”生活的似正实反的肯定与咏唱，婉曲地表达了郁积在他心头的隐痛，是对自己报国欲死无战场的悲剧命运的自我解嘲。这种似正实反的笔法，给这首词的风格带来了洒脱中寓抑郁的特色。明人杨慎评陆游词曰：“纤丽处似淮海，雄慨处似东坡。”毛晋又云：“超爽处更似稼轩耳。”（毛刊《放翁词》跋）从《点绛唇》看，则是超爽中蕴沉郁。

（林家英）

谢池春

陆游

壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高、狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍。笑儒冠自来多误。　　功名梦断，却泛扁舟吴楚。漫悲歌、伤怀吊古。烟波无际，望秦关何处？叹流年又成虚度。

乾道八年（1172），陆游四十八岁，那年二月，由夔州（治今四川奉节）通判转任四川宣抚使王炎幕下的干办公事兼检法官。同年十月，因王炎召还，幕府解散，陆游于十一月赴成都新任。宣抚司治所在南郑（今陕西汉中），是当时西北前线的军事要地。陆游在这里任职，有机会到前线参加一些军事活动，符合他的想效力于恢复事业的心愿。所以短短不到一年的南郑生活，成为他一生最适意、最爱回忆的经历。

这首词是陆游老年家居，回忆南郑幕府生活而作。陆游在南郑，虽然主管的是文书、参议一类工作，但他也曾戎装骑马，随军外出宿营，并曾亲自在野外雪地上射虎，所以他认为过的是从军生活。这时候，他意气风发，抱着“莫作世间儿女态，明年万里驻安西”（《和高子长参议道中二绝》）的一举收复西北失地的愿望。词的上片开头几句：“壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高、狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍”，都可以从他的诗中得到印证：如《书事》的“云埋废苑呼鹰处，雪暗荒郊射虎天”,《蒸暑思梁州述怀》的“柳阴夜卧千驷马，沙上露宿连营兵。胡笳吹堕漾水月，烽燧传到山南城”,《独酌有怀南郑》的“忆从嶓冢涉南沮，笳鼓声酣醉胆粗。投笔书生古来有，从军乐事世间无”,《秋怀》的“朝看十万阅武罢，暮驰三百巡边行。马蹄度陇雹声急，士甲照日波光明”，等等。上面几句词写得极为豪壮，使人奋发。但全词盛概，也仅止于此。接下去一句：“笑儒冠自来多误”，突然转为对这种生活消失的感慨，其一反前文的情况，有如辛弃疾《破阵子》词结尾的“可怜白发生”一句。杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》的“纨袴不饿死，儒冠多误身”，为本句

词语的出处；作者《观大散关图有感》的“上马击狂胡，下马草军书。二十抱此志，五十犹癯儒。……丈夫毕此愿，死与蝼蚁殊。志大浩无期，醉胆空满躯”，则可为本句内容的注脚。

承上片的歇拍，下片写老年家居江南水乡的生活和感慨。“功名梦断，却泛扁舟吴楚。”愿望落空，被迫隐居家乡，泛舟镜湖等地，以自我排遣。与他的《鹊桥仙》词写的“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒一半取封侯，独去作江边渔父”,《渔父》词写的：“石帆山下雨空濛，三扇香新翠箬篷。苹叶绿，蓼花红，回首功名一梦中”，意境相同，只是说得更为简淡而已。“漫悲歌、伤怀吊古”，以自我宽解作转笔。“烟波无际，望秦关何处？叹流年又成虚度。”宽解无效，又回到感慨作结。为什么无际的江南烟波的美景，还不能消除对秦关的想望？老年的隐居，还要怕什么流年虚度？这就是因为爱国感情强烈、壮志不甘断送的缘故。这种矛盾，是作者心灵上终生无法弥补的创痛。他对秦关、汉苑的关怀，其原因，其情绪，正如他的《洞庭春色》词写的：“洛水秦关千古后，尚棘暗铜驼空怆神。”《闻雁》诗写的：“秦关汉苑无消息，又在江南送雁归。”一句话，就因为这些河山长久无法收复。

这首词上片念旧，以慷慨之情起；下片写当今，以沉痛之情结。思想上贯穿的是报效国家的红线，笔调上则尽力化慷慨与沉痛为闲淡，在作者的词作中，是情调比较宁静、含蓄的。

（陈祥耀）

唐琬

【作者小传】

陆游妻，为陆母所逼离异，改适赵士程，怏怏而卒。存词一首（一说词为后人伪托）。

钗头凤

唐琬

世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜阑①。难，难，难！　人成各，今非昨，病魂常似秋千索②。角声寒，夜阑珊③。怕人寻问，咽泪装欢。瞒，瞒，瞒！

唐琬是我国历史上常被人们提起的美丽多情的才女之一。她与大诗人陆游喜结良缘，夫妇之间伉俪相得，琴瑟甚和。这实为人间美事。遗憾的是身为婆婆的陆游母亲对这位有才华的儿媳总是看不顺眼，硬是逼着陆游把她休了。陆游对母亲的干预采取了敷衍的态度：把唐琬置于别馆，时时暗暗相会。不久，陆母发现了这个秘密，并采取了断然措施，终于把这对有情人拆散了。唐琬后来改嫁同郡宗人赵士程，但内心思念陆游不已。在一次春游之中，恰巧与陆游相遇于沈园。唐琬征得赵某同意后，派人给陆游送去了酒肴。陆游感念旧情，怅恨不已，写了著名的《钗头凤》词以致意。唐琬则以此词相答。

词的上片交织着十分复杂的感情内容。“世情薄，人情恶”两句，抒写了对于封建礼教支配下的世道人心的愤恨之情。“世情”所以“薄”,“人情”所以“恶”，盖由于受到封建礼教的腐蚀。《礼记·内则》云：“子甚宜其妻，父母不悦，出。”陆母就是根据这一条礼法，把一对好端端的恩爱夫妻拆散的。用“恶”、“薄”两字来抨击封建礼教的害人本质，极为准确有力，作者对于封建礼教的深恨痛绝之情，也借此两字得到了充分的宣泄。“雨送黄昏花易落”，采用象征的手法，暗喻自己备受摧残的悲惨处境。阴雨黄昏时的花，原是陆游词中爱用的意象。其《卜算子·咏梅》云：“已是黄昏独自愁，更著风和雨。”陆游曾借以自况。唐琬把这一意象吸入己作，不仅有自悲自悼之意，而且还说明了她与陆游的心心相印，息息相通。“晓风干，泪痕残”，写内心的痛苦，极为深切动人。被黄昏时分的雨水打湿了的花花草草，经晓风一吹，已经干了，而自己流

淌了一夜的泪水，至天明时分，犹擦而未干，致使残痕仍在。以雨水喻泪水，在古代诗词中不乏其例，但以晓风吹得干雨水来反衬手帕擦不干泪水，借以表达出内心的永无休止的悲痛，这无疑是唐琬的独创。“欲笺心事，独语斜阑”两句是说，她想把自己内心的别离相思之情用信笺写下来寄给对方，要不要这样做呢？她在倚栏沉思独语。“难、难、难！”均为独语之词。由此可见，她终于没有这样做。这一叠声的“难”字，由千种愁恨，万种委屈合并而成，因此似简实繁，以少总多，既上承开篇两句而来，以见出处此衰薄之世做人之难，做女人之更难；又开启下文，以见做一个被休以后再嫁的女人之尤其难。

过片“人成各，今非昨，病魂常似秋千索”，这三句艺术概括力极强。“人成各”是就空间角度而言的。作者从陆游与自己两方面设想：自己在横遭离异之后固然感到孤独，而深深爱着自己的陆游不也感到形单影只吗？“今非昨”是就时间角度而言的。其间包含着多重不幸。从昨日的美满婚姻到今天的两地相思，从昨日的被迫离异到今天的被迫改嫁，这是多么不幸！但不幸的事儿还在继续：“病魂常似秋千索。”说“病魂”而不说“梦魂”，显然是经过考虑的。梦魂夜驰，积劳成疾，终于成了“病魂”。昨日方有梦魂，至今日已只剩“病魂”。这也是“今非昨”的不幸。更为不幸的是，改嫁以后，竟连悲哀和流泪的自由也丧失殆尽，只能在晚上暗自伤心。“角声寒，夜阑珊，怕人寻问，咽泪装欢”四句，具体写出了这种苦境。“寒”字状角声之凄凉怨慕，“阑珊”状长夜之将尽。此皆需无眠之人方能感受如此之真切。大凡长夜失眠，愈近天明，心情愈感烦躁，而本词中的女主人公不仅无暇烦躁，反而要咽下泪水，强颜欢笑。其心境之苦痛可想而知。结句以三个“瞒”字作结，再次与开头相呼应。既然可恶的封建礼教不允许纯洁高尚的爱情存在，那就把它珍藏在心底吧！因此愈瞒，愈能见出她对陆游的一往情深和矢志不渝的忠诚。

与陆游的原词比较而言，陆游把眼前景、见在事融为一体，又灌之以悔恨交加的心情，着力描绘出一幅凄怆酸楚的感情画面，故颇能以特有的声情见称于后世。唐琬则不同，她的处境比陆游更悲苦。自古“愁思

之声要妙”，而“穷苦之言易好也”（韩愈《荆潭唱和诗序》）。她只要把自己所受的愁苦真切地写出来，就是一首好词。因此，本词纯属自怨自泣、独言独语的感情倾诉，主要以缠绵执着的感情和悲惨的身世感动古今。两词所采用的艺术手段虽然不同，但都切合各自的性格、遭遇和身份。可谓各造其极，俱臻至境。合而读之，颇有珠联璧合、相映生辉之妙。

最后附带指出，世传唐琬的这首词，在宋人的记载中只有“世情薄，人情恶”两句，并说当时已“惜不得其全阕”（详陈鹄《耆旧续闻》卷十）。本词最早见于明代卓人月所编《古今词统》卷十及清代沈辰垣奉敕编之《历代诗余》卷一一八引夸娥斋主人说。由于时代略晚，故俞平伯疑为后人依残句补拟。但明人毕竟去宋未远，故本文仍据明人所见，将此词介绍给读者。

（吴汝煜）

〔注〕①阑：同栏。斜阑即斜倚栏干。②秋千索：秋千架上飘荡的绳索。③阑珊：将尽。

陆游妾

【作者小传】

姓字不详。驿卒女，能诗。陆游纳之，半载后为陆妻所逐。存词一首。

生查子

传陆游妾

只知眉上愁，不识愁来路。窗外有芭蕉，阵阵黄昏雨。

晓起理残妆，整顿教愁去。不合画春山，依旧留愁住。

宋末陈世崇《随隐漫录》卷五说："陆放翁宿驿中，见题壁云：'玉阶蟋蟀闹清夜，金井梧桐辞故枝。一枕凄凉眠不得，挑灯起作感秋诗。'放翁询之，驿卒女也，遂纳为妾。方半载馀，夫人逐之，妾赋《卜算子》云：'只知眉上愁……'"这一记载是否可信，已不得而知。但所谓"玉阶蟋蟀"之诗，实乃陆游在蜀时所作《感秋》诗的后半首（见《剑南诗稿》卷八）；又此词词牌不是《卜算子》，应为《生查子》（《阳春白雪》卷三正作《生查子》），这就不免使人怀疑它的真实性。

就词论词，突出地写了一个"愁"字，写了一位闺中女子的哀愁。上片写黄昏，下片写次晨。开头"只知"两句写她揽镜自照，只见双眉紧蹙，眉上生愁，但不知愁从何来。此词用语平易，但抒情并非直露。她诉说有愁，但又不说愁的原由，欲说还休，耐人寻味。紧接"窗外"两句，字面上宕开一笔，写芭蕉滴雨，似与愁无关，实际上是衬托愁苦之甚。芭蕉滴雨的意象，正如梧桐滴雨、水滴漏声一样，在我国古典诗词中常见不鲜。经过历史的积淀，芭蕉滴雨已带有传统的喻义，成为渲染愁情的一种特定景象。如唐杜牧《八六子》:"听夜雨冷滴芭蕉"，五代后蜀人顾敻《杨柳枝》:"正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉"，主角也是女性。而吴文英的《唐多令》说："何处合成愁？离人心上秋，纵芭蕉不雨也飕飕"，则从"芭蕉不雨"写愁，前提当然是"芭蕉滴雨"为愁，手法上转深一层，都可与此词参读。"阵阵黄昏雨"一句，点明时间在傍晚，一也；处此暮色正浓的风雨之时，其愁情更苦，二也；从过片"晓起"句来看，又暗示女主角从晚到晓，彻夜难眠，三也。宋人有句云："枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明"，此词中女主角殆亦如

此，但未直接说破。

下片写晓起梳妆打扮。残妆，指残乱之妆，色褪香消。“晓起”两句是说经过一夜的愁思，希望从打扮中高兴起来。但“不合”两句，文情陡转，谓在画眉时愁又复现。画眉是古时妇女理妆必有的内容，说“不合画”，即不该画，见出不愿愁而又无法排遣的无可奈何的心情。春山，指眉，因春天之山，其色黛青，故以取喻，即五代蜀牛峤《酒泉子》“眉学春山样”之意。“不合”两句这一结尾，又呼应开头的“眉上愁”，至此，读者才知道上片乃是女主角理晚妆时照镜自怜的情景。古时妇女一日理妆两次，除晓妆外，傍晚还作晚妆，或称晚饰，庾信《七夕赋》“嫌朝妆之半故，怜晚饰之全新”即是。

此词的特点是语浅情深。四个“愁”字，复叠而出，口吻自然真率，颇有乐府民歌的风格。前两个愁字，一是讲此词主旨为抒愁，这是明说，一是讲愁之原因，却不明说；后两个愁字，一是希望愁去，一是愁却不去。从晚妆到晓妆，围绕画眉而写出对愁的不同感受，平易的语言使之流畅亲切，曲折的结构又表示时间的递进，把满腔的莫名愁怨和盘托出。

顺便说明，重复用字应是发挥主题的艺术需要，而不是文字游戏。如五代欧阳炯《清平乐》云：“春来阶砌，春雨如丝细。春地满飘红杏蒂，春燕舞随风势。 春幡细缕春缯。春闺一点春灯，自是春心缭乱，非干春梦无凭”，每句用“春”（有两句甚至连用两个春字），就显得故意造作，稍有堆砌之嫌了。而苏轼的《减字木兰花·己卯儋耳春词》:“春牛春杖，无限春风来海上。便丐春工，染得桃红似肉红。 春幡春胜，一阵春风吹酒醒。不似天涯，卷起杨花似雪花”，突现了当时地处荒远的海南岛的一片春光，连用七个“春”字（又一句用两个“红”字，一句用两个“花”字；两句各用“春风”），却使全词节奏轻快，起了加强主题的良好效果。

（王水照）

蜀妓

【作者小传】

姓氏及生平不详。陆游客自蜀携归。存词一首。

鹊桥仙

蜀妓

说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。多应念得脱空经，是那个先生教底？ 不茶不饭，不言不语，一味供他憔悴。相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。

陆游的一位门客，从蜀地带回一妓，将她安置在外室居住，每隔数日去看望一次。客偶然因患病而少去，引起了蜀妓的疑心，客作词解释，妓和韵填了这首词作答。见周密《齐东野语》卷十一。

蜀妓疑团虽已得释，但怨气犹在，故开端三句写道："说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。"这是针对客词的内容而发的，故意以恼怒的口吻，讽刺其甜言蜜语、虚情假意、满纸谎言。连用四个"说"字，是为了加强语气，再加上"动便"二字，指明他说这些花言巧语已是惯技，不可轻信。其实她此时心头怒火已熄，对其心爱之人并非真恨真怨，只不过是要用犀词利语来戳戳他，以泄心头因相思疑心而产生的郁闷，而这也是对他深爱和怕真正失去他的一种曲折心理的表现。

对对方情急的盟誓和辩说，这位聪明灵巧、心地善良的女子终以半气半戏之笔加以怪责："多应念得脱空经，是那个先生教底？"脱空，是指说话不老实、弄虚作假。宋代吕本中《东莱紫微师友杂记》说："刘器之（安世）尝论至诚之道，凡事据实而言，才涉诈伪，后来忘了前话，便是脱空。""脱空"当是宋人俗语，她借此讽其殷殷的盟誓之言是念的一本扯谎经，不过是骗人而已。多应，多半是，肯定是如此而又稍作圆转；再补上一句"是那个先生教底？"以俏皮的口吻出之，至此，蜀妓佯嗔带笑之态活现在读者眼前了。

下阕蜀妓回过口气来，申说自己相思之苦："不茶不饭，不言不语，一味供他憔悴。"连用四个"不"字，"不茶，不饭，不言，不语"，以表现其忧郁痛苦的深重，而"一味供他（为他）憔悴"，更见其痴爱之专。这

不禁使我们想起了柳永《蝶恋花》中“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的那个坚贞专一于爱情的形象。尽管她精神上遭到难以忍受的痛苦和折磨，而情意仍诚挚不变：“相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。”连爱都来不及，哪还有时间去咒你，这表现得何等真切入微！这是舍不得咒，不忍心咒呵！从这至爱的深情，可知其上阕对客的责怨，是因爱之过甚而产生的。一个生活在社会下层的妓女，被人轻视，求偶极难。“易求无价宝，难得有情郎”，就是多少烟花女子切身痛苦的体验。而一旦得一知心人，又是多么害怕其失去。故蜀妓此时所表现的又气又恼、又爱又痴的情态是极真实而又具有典型意义的。

全词感情发自肺腑，出之自然。语言通俗，几乎全用口语，不假雕饰，不但使人物性格更加鲜明、更加个性化，且使全词生动活泼，富有生活气息。张耒在《贺方回乐府序》中说：“文章之于人，有满心而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽者，皆天理之自然，性情之至道也。”蜀妓词之至妙，恰是如此。（苏者聪）

范成大

【作者小传】

（1126—1193）　字致能，号石湖居士，苏州吴县（今属江苏）人。绍兴二十四年（1154）进士。历知处州、静江府兼广南西路安抚使，权礼部尚书，参知政事等职。曾使金，坚强不屈。晚退居故里石湖。是南宋四大诗人之一，多关心国事和民瘼之作，尤以田园诗著称。词风似诗，清逸淡远。著有《石湖居士诗集》,《石湖词》等。存词一百零五首。

蝶恋花

范成大

春涨一篙添水面。芳草鹅儿，绿满微风岸。画舫夷犹湾百转，横塘塔近依前远。 江国多寒农事晚。村北村南，谷雨才耕遍。秀麦连冈桑叶贱，看看尝面收新茧。

此词当是作者退居石湖期间作，写的是苏州附近田园风光。

“春涨一篙添水面。芳草鹅儿，绿满微风岸。”“一篙”，形容水深程度，温庭筠《洞户二十二韵》:“池涨一篙深。”“添水面”，有两重意思，一是水深了，二是水满后面积也大了。“鹅儿”，小鹅，黄中透绿，与嫩草色相似。“绿”，就是“绿柳才黄半未匀”那样的色调。景色写得真美。春水涨了，满了，一直浸润到岸边的芳草；芳草、鹅儿在微风中活泼泼地抖动、游动，那嫩嫩、和谐的色调，透出了生命的活力；微风轻轻地吹，吹绿了河岸，吹绿了河水。……“画舫夷犹湾百转，横塘塔近依前远。”“画舫”，彩船。“夷犹”，犹豫迟疑，这里是指船行缓慢。“横塘”，在苏州西南，是个大塘。江南水乡河渠纵横，湾道也多。作者乘彩船往横塘方向游去，船行很慢，河道回曲，看着前方的塔近了，其实还远。这就像俗语所说“望山走倒马”，又像《诗经·蒹葭》所写：“溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。”惟其如此，才有吸引力。其实，他也并不急于一下子到达目的地，芳草微风岸，这一路景致多好，那水面上的小鹅，多叫人疼爱，叫人为之流连。杜甫当年春游就遇到这样的小鹅，他是这样描写“舟前小鹅儿”:“鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅。引颈嗔船逼，无行乱眼多。”（《舟前小鹅儿》）多活泼，多可爱！成大所遇，当亦如此。这两句写船行，也带出了沿途风光，更带出了自己盎然的兴趣。

词的下片写到农事，视野也开阔了。如此写，既与上片紧相联系，又避免了重复。“江国多寒农事晚。村北村南，谷雨才耕遍。”“江国”，

水乡。“寒”指水冷。旱地早已种植或翻耕了，水田要晚些，江南农谚曰：“清明浸种（稻种），谷雨下秧。”所以现在“耕遍”正是时候。着一“才”字，这不紧不慢的节奏见出农家的轻松，农作的井然有序。“村北村南”耕过的水田，一片连着一片，真是“村南村北皆春水”、“绿遍山原白满川”，多好的水乡春光啊。“秀麦连冈桑叶贱，看看尝面收新茧。”“秀麦”，出穗扬花的麦子。“面”当为炒面，将已熟未割的麦穗摘取下来，揉下麦粒炒干研碎，取以尝新，苏轼所谓“捋青捣麨软饥肠”（《浣溪沙》），目前农村仍有此俗。这两句是写高地上景象，漫冈遍野的麦子拔穗了，蚕眠，桑叶也便宜了，“雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀”（王维《渭川田家》），农桑丰收在望。所以下面写道：“看看尝面收新茧。”“看看”，即将之意，传出津津乐道、喜迎丰收的神情。下片写田园，写农事，见出对农家生活的认同感、满足感。

这是一首田园词，描绘出一幅清新、明净的水乡春景，传出了浓郁而恬美的农家生活气息，读了令人心醉神移。田园词在两宋很少，苏轼、辛弃疾各写了几首，范成大写了三两首，这些作品可以说是宋词里的珍品，尤可宝贵。范成大是田园诗名家，其《四时田园杂兴》六十首最有名。他以田园诗笔法来写田园词，只可惜太少了。

（汤华泉）

南柯子

范成大

怅望梅花驿，凝情杜若洲。香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟。　　缄素双鱼远，题红片叶秋。欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流。

这是一首抒发离愁别绪的作品。

上阕从男主人公这边写起，下阕的笔墨则落在女主人公身上，两阕遥相呼应，如叹如诉。

描绘男主人公的惆怅是从描摹情态入手的，“怅望梅花驿”，用陆凯赠范晔诗“折梅逢驿使，寄与陇头人”之典，说欲得伊人所寄之梅（代指信息）而久盼不至，满怀惆怅；“凝情杜若洲”，取《楚辞·九歌·湘君》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”之意，欲采杜若（香草，也指信息）以寄伊人，也无从寄去，徒然凝情而望。来鸿不见，去雁也难，终于，他从深思中回到了现实面前：无限的空间距离阻隔了一对情人，难以聚首。四个长短不一的句子，如同一组渐渐推近的镜头，在令人失望的结局上定了格。

如果说男主人公的思绪是悠长而缠绵的，那么，女主人公的感情则显得炽热急切，字里行间，勾勒出一位坐卧不安、百般无奈的思妇形象。“缄素”、“题红”两句用的都是书信往来的典故，“远”、“秋”二字，却巧妙地点出了她与情人之间断绝信讯的困境。最后，焦虑而痛苦的姑娘把唯一的希望寄托于伴着情人远行的江水，但愿它能带去她的思念，然而，那不肯回头的流水和姑娘的失望、抱怨，终于使这段爱情以悲剧的形式作结。不过留在读者记忆中的，不是悲悲切切的叙事，而是一首优美动人的恋歌。

刘熙载《艺概·词曲概》认为：“词之妙莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”无论是表述两人不能相见的痛苦，还是诉说那无边的思

念，作者都写得含蓄蕴藉，尽量避免直说。如“香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟”:“高楼”指女子居处，木兰舟代喻男子出游；“高楼”与“木兰舟”的距离点出了他们无法相见的客观现实，“不近”一词用在这里，给人一种语尽意不尽的感觉。全词没有一处用过“思”字，但字字句句充满了思念之情，这表明作者遣词铸句时的艺术功力十分深厚，既恰如其分表达了主旨，又保持了词的特点——清远空灵。

作者十分注意运用虚实结合的写法，使作品避免过于质实。如“梅花驿”、“杜若洲”都是虚指，但又与双方远隔，托物寄情有关，写女主人公无人传递书信所选用的“双鱼远”、“片叶秋”以及“江已东流”也都属虚拟，但却和她盼望与情人通信息的现实十分吻合，这些虚实的统一，不仅有助于表达男女双方的真切情意，而且开拓了作品的意境，令人回味无穷。作者使事用典也有创新，词中所用大多为常见的典故，但在石湖笔下，别有一番情趣。如“双鱼”、“题红”两典的原意都形容书信传情，平安抵达对方手中，而石湖却以“远”、“秋”二字添加了悲剧的韵味，颇有新意。

词中虽有用典，但却明白如话，“欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流”两句，借鉴了白居易“欲寄两行迎尔泪，长江不肯向西流”和李后主的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，而如同己出，毫无硬生牵附之感，很恰当地体现了主人公的性格和情绪。

（朱金城 朱易安）

水调歌头

范成大

细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。星汉淡无色，玉镜独空浮。　　敛秦烟，收楚雾，熨江流。关河离合，南北依旧照清愁。想见姮娥冷眼，应笑归来霜鬓，空敝黑貂裘。酾酒问蟾兔，肯去伴沧洲？

据作者《吴船录》，此词作于淳熙四年（1177）中秋。这年五月作者因病离四川制置使任，乘舟东归。八月十四日至鄂州（今湖北武昌），十五日晚赴知州刘邦翰设于黄鹤山上南楼的赏月宴会。《吴船录》有记，云："天无纤云，月色甚奇，江面如练，空水吞吐，平生所遇中秋佳月，似此夕亦有数。况复修南楼故事，老子于此兴复不浅也。……作乐府一篇，俾鄂人传之。"

词云："细数十年事，十处过中秋。"其实他是"十二年间十处见中秋"，在《吴船录》中他确是"细数"十处过中秋的地点。想到以往十处中秋情景，就为今夕提供了一个参照。今夕如何？"今年新梦，忽到黄鹤旧山头。""新梦"，未曾料到，下以"忽到"照应，并传达出惊喜之情。"黄鹤旧山头"指黄鹤山，传说仙人王子安曾乘黄鹤过此，因以为名。中间嵌以一个"旧"字，似有这样意味：昔人已乘黄鹤去，今日我来仙地游，是则我也是仙矣，我之"新梦"、"忽到"，不也像乘黄鹤飘然而来吗？同时他写的《鄂州南楼》诗道："谁将玉笛弄中秋，黄鹤飞来识旧游。"也隐然有此意味。"老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。"此地不仅是仙地，还留有历史胜迹。东晋庾亮镇守武昌时，曾在秋夜登上此处的南楼，与僚属吟咏谈笑，高兴地说："老子于此处兴复不浅。"（《世说新语·容止》）成大这里以庾亮自况，今日又是重演九百年前的南楼会啊。"江山留胜迹，我辈复登临。"后人登临前人的旧地，于历史沧桑感外还会由仰慕而生自豪感，古人做的事我也做到了，何况作者此时地位

亦复与庾亮相埒，所以他也说：“老子于此兴复不浅也！”“星汉淡无色，玉镜独空浮。”因为“天无纤云”，月明星稀，星星、银河几乎淡得看不到了，只是那轮明月（玉镜）那么明亮，那么突出，它的光波掩住了一切背景，使得它就像悬浮于空际一样。这两句是对月色的描写，不仅写出了“月色甚奇”，同时也写出了自己的神情。“玉镜独空浮”，他的神思全然贯注到这轮明月上了，“独”，既表示了月在天际的存在，也表示了月在他心中的存在，他也要跟月一道“浮”了。大凡如此月夜，人们凭高望月，每每会生超脱感，何况在这仙迹胜地呢。写到这里，可以回答：“今夕如何”，真是平生少遇啊！

过片仍写月色。“敛秦烟，收楚雾，熨江流。”视野更开阔了。“秦”，泛指江北以远的地方，“楚”，江汉一带。江北江南，长烟一空，皓月千里，月下的江流就像一匹熨平的白练，这景象又是多么壮观。“熨”字下得神奇，又十分生动，使人想见那种平滑之状，与苏轼“惟有一江明月碧琉璃”（《虞美人·有美堂赠述古》）的比喻有异曲同工之妙。正当他神思飙举、优游汗漫时，忽然清醒过来，面对现实：“关河离合，南北依旧照清愁。”“离合”，这里用作偏义复词，指分裂。眼下情况仍然是：南北山河分裂，月光仿佛笼罩着无边的“清愁”。这“清愁”，既可以看作是作者的，也可以看作是今夜南北许多像作者这样望月的人的。这两句是情绪的陡转，但也是有来路的。前面的“秦烟”、“楚雾”已暗示作者在放眼南北，就有可能产生河山之异的感触；起拍的“细数十年事”也有这样的内蕴，“十处过中秋”就有一处是在使金途次睢阳时过的，自在此时联想之中。注意句中的“依旧”，既可指靖康之后，也可指自使金以后的八年。下面又联想到自己的身世：“想见姮娥冷眼，应笑归来霜鬓，空敝黑貂裘。”“姮娥”，即嫦娥。“空敝黑貂裘”，用苏秦事。苏秦游说秦王，“书十上而不行，黑貂之裘敝，终无成而归”（见《战国策·秦策》）。貂裘敝，形容奔走连年，潦倒郎当。作者此时五十二岁，想起十多年间迁徙不定，“不胜漂泊之叹”（《吴船录》）。“归来”，指此次东归。这里借嫦娥嘲笑，抒发了自己年华老大、功业无就的抑塞，也流露了倦于风尘游宦的颓放情绪，这与苏轼的“多情应笑我、早生华

发”（《念奴娇·大江东去》）同，而与辛弃疾的“把酒问姮娥，被白发欺人奈何”（《太常引·建康中秋》）异。辛词是主动问姮娥，向白发挑战，反映了作者强烈的进取精神。辛词作于淳熙元年，当为成大所知，只是因经历、心境不同，面对中秋明月而产生了不同的反应。“酾酒问蟾兔，肯去伴沧洲？”“蟾兔”指月亮。“沧洲”，退隐之地，此指故乡。《吴船录》谓：“余以病丐骸骨，傥恩旨垂允，自此归田园，带月荷锄，得遂此生矣。”此次东归他是打算退休的。四年前他在桂林写的《中秋赋》有这样的话：“月亦随予而四方兮，不择地而婵娟。……知明年之何处兮，莞一笑而无眠。”那时心情是很不平静的，现在乘舟东下，鲈乡在望，心情自是不同。举酒邀月，结伴沧洲，写出了他的向往，写出了他的天真，前面时事、身世引起的忧虑不安消泯了，他又可以快乐地赏月了。

这首词的下片也表现了作者对国家分裂的忧念，对岁月虚度的惋惜，总观全词，看来主要还是抒写自己赏月时的淋漓兴致和暂释官务的快慰。所以起笔便以过去“十处过中秋”反形，又从神话、历史故事生发出丰富的想象，神气超迈，心胸高旷，以致后幅万里归来的衰惫也未影响它的情调。这首词的意境是豪放、阔大的，风格飘逸潇洒，语言流畅自如，可以看出它受到苏轼那首中秋同调词的影响。

（汤华泉）

鹊桥仙 七夕

范成大

双星良夜，耕慵织懒，应被群仙相妒。娟娟月姊满眉颦，更无奈、风姨吹雨。 相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。

两千多年来，牛郎织女的故事，不知陶冶过多少中国人的心灵。在吟咏牛郎织女的宋词中，范成大的这首《鹊桥仙》，是一具有特殊意义的佳作。

“双星良夜，耕慵织懒，应被群仙相妒。”起笔三句点明七夕，并以侧笔渲染之。“织女七夕当渡河，使鹊为桥”（《岁华纪丽》卷三“七夕”引《风俗通》），与牛郎相会，故又称双星节。当银河两岸，牛郎已无心思耕种，织女亦无心思纺绩，则佳期将至。就连天上的众仙女也为之激动了。起笔透过对主角与配角心情之渲染，烘托出一年只一度的七夕氛围，真是扣人心弦。下韵三句，承群仙之相妒写出，笔墨从牛女宕开，笔意更不简单。“娟娟月姊满眉颦，更无奈、风姨吹雨。”体貌娟秀的嫦娥蹙紧了蛾眉，风姨竟至兴风吹雨骚骚然（风姨为青年女性风神，见《博异志》）。这些仙女，都妒忌着织女呢。织女一年才得一会，有何可妒？而竟为之妒。则嫦娥悔恨偷灵药、碧海青天夜夜心可知，风姨之风流善妒亦可知，仙界女性之凡心难耐寂寞又可知，而牛女爱情之难能可贵更可知。还不仅仅如此。有众仙女之妒这一喜剧式情节，更反衬出下片主写的牛女之悲剧性爱情。词情营造，匠心在此。

“相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。”过片，将“柔情似水，佳期如梦”的相会情景一笔带过，更不写“忍顾鹊桥归路”的既别场面，而是翻进一层，着力刻画牛女心态。七夕相会，匆匆而已，如此一面，怎如不见！见了，只是重新撩乱万千离愁别绪罢了。词人命笔处处不凡，但其所写，却是将神话性质进一步人间化。显然，只有深味人间别久之悲的

人，才能对牛女之心态，作如此同情之了解。“新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。”结笔三句紧承上句意脉，再进一层刻画托出之。三百六十五个日日夜夜之别离，相逢仅只七夕之一刻，旧愁何其深重，新欢又何其有限。不仅如此。旧愁未销，反载了难以担荷的新恨归去。年年岁岁，七夕似乎相同。可谁知道，岁岁年年，其情实在不同。在人们心目中，牛郎织女似乎总是“盈盈一水间，脉脉不得语”那样而已。然而从词人心灵之体认，则牛郎织女的悲愤，乃是无限生长的，牛郎织女之悲剧，乃是一部生生不已的悲剧，不仅是一部亘古不改的悲剧而已。牛郎织女悲剧的这一深刻层面，这一可怕性质，终于在词中被告诉人们。显然，词中牛郎织女之悲剧，有其真实的人间生活依据，即恩爱夫妻被迫长期分居。此可断言。天也，你不识好歹何为天？天也，你天道不公枉做天！

此词在艺术造诣上很有特色。词中托出牛女爱情悲剧之生生不已，实为匪夷所思。以嫦娥风姨之相妒此一喜剧式情节，反衬、凸出、深化牛郎织女之爱情悲剧，则是匠心独运。（现代黑色幽默庶几近之。）而全词辞无丽藻，语不惊人，乃所谓绚烂归于平淡。范成大之诗，如其著名的田园诗，颇具泥土气息，可以印证之。最后，应略说此词在同一题材的宋词发展中之特殊意义。宋词描写牛女故事，多用《鹊桥仙》之词牌，不失“唐词多缘题”（《花庵词选》）之古意。其中佼佼者，前有欧阳修，中有秦少游，后有范成大。欧词主旨在“多应天意不教长”，秦词旨在“两情若是久长时，又岂在、朝朝暮暮”，成大此词则旨在“新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去”。可见，欧词所写，本是人之常情。秦词所写，乃“破格之谈”（《草堂诗馀隽》），是对欧词的翻案、异化，亦可说是指出向上一路。而成大此词则是对欧词的复归、深化。牛女爱情，纵然有不在朝暮之高致，但人心总得是人心，无限漫长之别离，生生无已之悲剧，决非人心所应堪受，亦比高致来得更为广大。故成大此词，也是对秦词的补充与发展。从揭橥悲剧深层的美学意义上说，并且是对秦词之一提升。欧、秦、范三家《鹊桥仙》词，呈一否定之否定路向，显示了宋代词人对传统对人生之深切体知，亦体现出宋代词人艺术创造

上不甘逐队随人之真精神，当称作宋代词史上富于启示性之一佳话。

（邓小军）

秦楼月

范成大

楼阴缺，栏干影卧东厢月。东厢月，一天风露，杏花如雪。 隔烟催漏金虬[1]咽，罗帏暗淡灯花结。灯花结，片时春梦，江南天阔。

范成大集中共有五首《秦楼月》，都是写春闺少妇怀人念远之情的。前四首分写一天中朝、昼、暮、夜四时的心绪，后一首写惊蛰日的情思，为前四首的补充和发展。看来这五首词是经过周密构思的一个整体，既非文字游戏，亦非实写闺情，而是别有寄托的作品。所谓寄托，即托词中少妇的怀人之情寄作者自己的爱君之意。这在宋词中是屡见不鲜的。据周必大撰《范公成大神道碑》记载，成大于淳熙三年（1176）春在四川制置使任上辞官回家养病（四年五月成行），病中还为国远虑，上书言兵民十五事，使宋孝宗赵昚深受感动。所以这组词可能有此寄托，并可能即作于此次居家养病时。这里提到寄托，只是为了说明作者的原意。至于这组词的价值，则主要在于表现情景的艺术，因此尽可以把它们当作真实的闺情词来欣赏。

这里选的是上述组词的第四首。此词描写闺中少妇春夜怀人的情景十分真切，是组词中艺术价值最高的一篇。词的结构是上片摹绘园林景色，下片表现人物心情。初拍写环境的幽静。楼阴之间，素月悬空，栏干的疏影静卧于东厢之下。一派清幽之景，微露寂寞之情。次拍写环境的清雅。先重叠“东厢月”一语，强调月光的皎洁，然后展示新的景观：天清如水，风淡露浓，一片盛开的杏花，在月光照映下明洁如同白雪。满园素淡之色，隐寓空虚之感。以上纯用白描，不事华采，但一座花月楼台交相辉映的幽雅园林已清晰可见。写景是为了写人。下片要写到的那位怀人念远的闺中少妇，深藏在这座幽雅的园林之中，其风姿的秀美、心性的柔静和情怀的惆怅，也就可想而知了。所以，上下片之间看似互不相属，实际上还是贯融一气的。

换头写少妇的愁思。她独卧罗帏之中，心怀远人，久不能寐。此时燃膏将尽，灯芯结花，室内光线越来越暗淡，室外则夜雾迷茫，一切都这么沉寂，只有漏壶上的铜龙透过烟雾送来点点滴滴的漏声。在愁人听来，竟似声声哽咽。这里并不直接写人的神态，却透过一层，借暗淡的灯光和哽咽的漏声造成一种幽怨的意境，把人心的愁苦表现得十分真切。“隔烟催漏金虬咽”一句，尤见移情想象的奇思。歇拍写少妇的幽梦。又重叠前句末三字，突出灯光的昏暗，然后化用岑参《春梦》诗“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”二语，表现少妇的迷离惝恍之情。人倦灯昏，始得暂眠片刻，梦魂忽到江南，境界顿觉开阔。然而所怀之人竟在何处？梦中得相见否？作者却不写出来，任读者自去想象。这样写，比韦庄《木兰花》歇拍直说“千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅”意思更含蓄，更耐人寻味。

春闺怀远是词的传统题材，前人写作极多，但往往“采滥忽真”（《文心雕龙·情采》），过于秾华而缺少新意。此词却“纯任自然，不假锤炼”（《蕙风词话》），显得淡朴清雅，没有陈腐的富贵气和脂粉气。写环境不事镂金错采的雕绘，只把花月楼台的清淡景色朴素地写出来；写人物不事愁红惨绿的夸饰，只把长夜难眠的凄苦心情真实地写出来。一切都“不隔，不做作”（张伯驹《丛碧词话》），从而创造出一种本色天然的美。在情感的表现上，词人亦能脱落故常，独辟蹊径，既不作“斜倚银屏无语，闲愁上翠眉”（韦庄《定西番》）一类的正面描写，也不作“为君憔悴尽，百花时”（温庭筠《南歌子》）一类的直接抒情，更不作“月分明，花淡薄，惹相思”（欧阳炯《三字令》）一类的肤浅解说，却借月幽花素的园林景色暗示她情怀的寂寞空虚，借漏咽灯昏的环境气氛烘托她心绪的凄凉愁苦，“侧出其言，旁通其情，触类以感，充类以尽”（谭献《复堂词录叙》），既新颖，又厚重。

（罗忠族）

〔注〕 ①金虬：即铜龙。古代用漏壶计时，置铜龙于漏壶下端，水自龙口缓慢滴出，看壶内水面刻度即知时间。

鹧鸪天

范成大

休舞银貂小契丹，满堂宾客尽关山。从今嫋嫋盈盈处，谁复端端正正看。 模泪易，写愁难。潇湘江上竹枝斑。碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。

此词乃别筵所作，当作于淳熙二年（1175）正月离桂林赴成都任时①。两年前，范成大以广西经略安抚使来此兼任知府，与僚属、幕士关系甚洽，离别时，他们一再为之饯行，一直送到湖南地界。《鹧鸪天》就是在这种情况下写的。

筵席前歌舞正欢，此时又奏起了“番乐”，跳起了“番舞”。“小契丹”是少数民族的歌舞。作者另有《次韵宗伟阅番乐》诗是这样描写的：“绣靴画鼓留花住，剩舞春风小契丹。”跳这种舞大概是着胡装的，“银貂”，白色的貂裘，与“绣靴”当皆为异族装束。应当说，如此歌舞是很能助兴的，但是，对于别意缠绵的人又往往会起相反的刺激，所以此词起句即是：“休舞银貂小契丹”。如此起笔，我们可以想见：宴会上的歌舞已进行较长时间了，作者一直在克制自己，此时实在忍耐不住了，央求“休舞”。不仅自己，大家都忍受不了：“满堂宾客尽关山”。“宾客”，指送别的僚属、幕士们。“尽关山”，即为“尽是他乡之客”的意思（《滕王阁序》:“关山难越，谁悲失路之人；萍水相逢，尽是他乡之客”）。据孔凡礼《范成大年谱》考证，这些幕士、官佐基本上都不是本地人，不少又是江浙一带的。他们之间的离愁别绪会是相互加强的，这个别筵真是太叫人惆怅了啊。“从今嫋嫋盈盈处，谁复端端正正看。”“嫋嫋盈盈”，形容舞姿、舞容的摇曳美好。这两句意思是：从今以后，谁还能认真欣赏这美妙的歌舞呢。这进一步写出了他们的惆怅，也写出了他们之间深厚的友情，朋友分别，也大有柳七郎那种“应是良辰好景虚设”的感喟。细味这两句，还可以体会出作者对歌女也是怀着深深惜别之

意的：目前的轻歌曼舞，以后谁还能看到呢。这样的情意在下片表现得更明显。

“模泪易，写愁难，潇湘江上竹枝斑。”“模”、“写”互文义同。这里意思是：表现流泪是容易的，把愁充分地表现出来就不容易了；潇湘江上的斑竹枝，人们容易看到上面斑斑泪痕，这泪痕所表示的内心无比痛苦，就不是那么容易了解了。刘禹锡的《潇湘神》写道：“斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。”这里用湘妃泪洒斑竹典故，表现了离别时难以言说的痛苦。用这个典故，也切合将来的行程，预示舟行潇湘时也会有这样的相思之苦。“碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。”这还是写别后的相思。“碧云日暮”化用江淹《拟休上人怨别》:“日暮碧云合，佳人殊未来。”这两句是说，日后我在寂寞的旅途中想念你们而得不到你们的书信，大概只能空对那横空的孤雁了。最后一句亦兴亦比，很有意境：途中景况的苍茫、清寒，正映见心境的迷惘、冷寂；“一雁”，既表示来书的渺茫，又比喻自己的形单影只。真是“模泪易，写愁难”，作者下片写愁并不直写愁的情状如何如何，而是通过典故、景象去暗示、去渲染，调动读者的想象力，这个“愁”就变得具体可感了。这不是避难从易，而是因难见巧。

词写别情，从歌舞场面的感触和旅途景况的拟想中见出，很耐涵咏。与“宾客”分袂的怅惘中又糅和了对歌女的柔情，文字精美，音节谐婉，体现了这首词的婉约风格。这些，大抵是读此词时应注意的地方。

（汤华泉）

〔注〕 ①据《范成大年谱》，成大任职各地离任时能见“寒”“雁”只徽州、桂林二处。徽州为司户参军，难当“满堂宾客”盛筵，联系“潇湘”，当以桂林为是。

鹧鸪天

范成大

嫩绿重重看得成，曲阑幽槛小红英。酴醿架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。 春婉娩，客飘零，残花残酒片时清。一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。

这是一首歌咏春天的词篇，但它不是一般的春天的赞歌，词人在歌咏阳春烟景的同时，还抒写了作客他乡的飘零之感，在较深层次上，还包含有青春老去的喟叹。

上片四句七言，很像是一首仄起首句入韵的七言绝句，不仅平仄尽合，后两句的对仗亦极工整。范成大是南宋著名的诗人，他写的绝句《四时田园杂兴》六十首，“也算得中国古代田园诗的集大成”（见钱钟书《宋诗选》中范成大简介）。这首《鹧鸪天》的上片，就很像是《田园杂兴》中的绝句，也带有意境鲜明，不重词采，自然活泼，清新明快的特点。不同的是，这首词的上片舍弃了作者在《田园杂兴》中融风景画与风俗画于一炉的手法，而侧重于描绘庭园中的自然风光，成为独具特色的风景画。

既然是画，就必然要敷色构图。起句“嫩绿重重看得成”，就以“嫩绿”为全词敷下了基本色调。它可以增强春天的意象，唤醒读者对春天的情感。“重重”，指枝上的嫩叶重重叠叠，已有绿渐成阴的气象。“看得成”（“得”一作“渐”），即指此而言。当然光有这第一句，还不成其为画面，因为它只不过涂了底色而已。当第二句“曲阑幽槛小红英”出现时，情形就完全不同了。这一句，至少有以下几方面的作用：一是构成了整个风景画的框架；二是有了色彩的鲜明对比；三是有了一定的景深和层次感。“曲阑幽槛”，把画面展开，打破“嫩绿”的单调平庸，增添了曲折回环、花木幽深的立体感。“小红英”三字极端重要。这三个字，不仅增强色彩的对比和反差，重要的是，它照亮了全篇，照亮了画面的各个角

落。画面，变活了；春天的气氛，变浓了。正可谓“一字妥帖，使全篇增色”。“小”字在全词中有“大”的作用。“浓绿万枝红一点，动人春色不须多。”（王安石《咏石榴花》）范成大此句可与王诗媲美。

“酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻”，是对仗工整的词句，它把读者的注意力从“嫩绿”、“红英”之中引开，要读者注意蜂闹燕忙的热闹情景。如果说，一、二两句是静止的画面，那么，有了三、四两句，整个画面便被写活了。“酴醾”，又作“荼□”，俗称“佛儿草”，落叶灌木。“蜂儿闹”，说明酴醾已临开花季节，春色将尽，蜜蜂儿争抢着来采新蜜。“杨柳行间燕子轻”极富动感。“蜂儿闹”，是点上的特写；“燕子轻”，是线上的追踪。说明燕子在成行的杨柳间飞来飞去，忙于捕食，哺育乳燕。上片四句，有画面，有构图，有色彩，是蜂忙燕舞的活泼泼的风景画。毫无疑问，词人对这一画面注入很深的情感，也反映了他的审美情趣与创作意识。但是，盛时不再，好景不长。春天已经结束，词人又怎能不由此引起伤春自伤之情呢？

下片，笔锋一转，开始抒写伤春自伤之情。换头用了两个短句，充分传达出感情的变化。“春婉娩”，春日天气温和然而也近春暮，这是从春天本身讲起的；而“客飘零”，是从词人主体上讲的。由于频年作客在外，融和的春日固然可以怡情散闷，而花事渐阑、萍踪无定，则又欢娱少而愁恨多了。为了消除伤春自伤之情，词人面对“残花”，借酒消愁，时间已经很久，故曰“残酒”。醉中或可忘记作客他乡，但醉意过后，忧愁还是无法排遣。“一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。”面对此时此景，词人感到无可奈何，于是又继续饮酒，企盼着在醉梦之中，混过这恼人的花月良宵，迎接新的一天，以忘却伤春之情与飘零之感。“送了斜阳月又生”，结尾以日落月升、写时间流逝，伤春色难留，将写景、叙事、抒情融为一体。

本篇虽写伤春自伤之情，抒发客居飘零之感，但有情景相副的画面，有沉着爽豁的性情，读起来仍使人感到清新明快，与一般伤春之作不同。陈廷焯在《白雨斋词话》中说：“石湖词音节最婉转，读稼轩词后读石湖词，令人心平气和。”这首词，也体现了这一特点。

（陶尔夫）

霜天晓角 梅

范成大

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去，数枝雪。 胜绝，愁亦绝。此情谁共说。惟有两行低雁，知人倚、画楼月。

这首词以“梅”为题，写出了怅惘孤寂的哀愁。上片写景之胜，下片写愁之绝。

起首二句先写天气转变之佳：傍晚，天晴了，风歇了，春寒料峭的威力，已经受到了很大挫折。用一“折”字，益见原来春寒之厉，现在春晴之和。紧接“晚晴风歇”，展示了一幅用淡墨素彩勾画的绝妙图画。脉脉，是含情的样子；“花疏”，点出梅花之开。以“脉脉”加诸“花疏天淡”之上，就使人感到不仅那梅花脉脉含情，就连安详淡远的天空也仿佛向人致意呢。“天淡”是静态，接着用“云来去”渲染成为动态，更见“晚晴风歇”之后，天宇气清云闲之美。“花疏”与“天淡”相称，既描写了“天”之“淡”，所以末一句“数枝雪”，又形象地勾画了“梅”之“疏”。如此精心点染，便生动地把景物写出韵致来。“脉脉”二字，也就不是泛泛而说了。显然，词人缀字的针线是十分细密的；然而其妙处在天然浑成，能够运密入疏。

过片“胜绝”是对上片的概括。景物美极了，而“愁亦绝”。“绝”字重叠，更突出了景物愈美而人却更愁这层意思。如果说原来春风料峭，余寒犹厉，景象的凄冷萧疏，与人物心情之暗淡愁苦是情景一致的话，那么，景物之极美，与人之极愁，情景就似乎很不一致了。其实这种“不一致”，正是词人匠心独运之所在。“写景与言情，非二事也”，以景色之优美，反衬人之孤寂，不一致中就有了一致，两个所指情事相反的“绝”字，在这里却表现了矛盾的统一。词中的主人到底为什么景愈美而愁愈甚呢？“此情谁共说”。无处诉说，这就更加深了悲愁的深度。结尾三句，又通过景物的映衬写出了景中之情。雁有两行，反衬人之寂寞

孤独；雁行之低，写鸿雁将要归宿，而所怀之人此时飘零异乡，至今未归。唯有低飞之雁才能看见春夜倚楼之人。鸿雁可以传书，则此情可以托其诉说者，也只有这两行低雁而已。下片所写之景，有雁，有楼，有月，从时间上来说，比上片已经是迟晚了；但是，从境界上来说，与上片淡淡的云，疏疏的梅，却构成了一幅完整的调和的画面，与画楼中之人以及其孤寂幽独的心情正复融为一体，从而把怀人的感情形象化了。越是写得含蓄委婉，就越使人感到其感情的深沉和执着。以淡景写浓愁，以良宵反衬孤寂无侣的惆怅，运密入疏，寓浓于淡，这种艺术手法是颇耐人寻味的。

（宋廓）

眼儿媚

范成大

萍乡道中乍晴，卧舆中困甚，小憩柳塘

酣酣日脚紫烟浮，妍暖破轻裘。困人天色，醉人花气，午梦扶头。春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。

此词作于调知静江府、广西经略安抚使任赴桂林途中。据作者《骖鸾录》，乾道九年（1173）闰正月末过萍乡（今江西萍乡市），时雨方晴，乘轿困乏，歇息于柳塘畔。柳条新抽，春塘水满，这样的环境既便小憩，又易引发诗情。

“酣酣日脚紫烟浮，妍暖破轻裘。”“日脚”，云缝斜射到地面的日光。“紫烟”，映照日光的地表上升腾的水气。“酣酣”，状其色调之深。这一句是写初春“乍晴”景象，抓住了特征：云彩、地气都显得特别活跃，云脚低垂，地气浮腾；日光也显得强了，“日脚”给人夺目的光亮；天气也暖了，“酣酣”、“紫”的色调就给人以暖感。“妍暖”，和暖、轻暖。“轻裘”，薄袄。这时的温度也不是一下子升得很高，并不给人热的感觉，这种暖意首先是包裹在“轻裘”里的躯体感觉到了，它一阵阵地透了过来。这一句是写感觉。总之，这天气给人的是暖乎乎的感觉。“困人天色，醉人花气，午梦扶头。”“天色”即天气。这天气叫人感到舒服，因而容易使人困乏，加上暖乎乎的花香沁人心脾，更使人精神恍惚了。暖香与“冷香”对人的刺激确乎不同。“扶头”，本指一种易使人醉的酒，也状醉态。“午梦扶头”就是午梦昏昏沉沉的。

上片是写乘舆道中的困乏，下片写“小憩柳塘”。“春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。”过片“春慵”紧接“困”字、“醉”字来，意脉很细。这里即景作比。“縠纹”，绉纱的细纹，比喻水的波纹。这两句说：春慵就像春塘中那细小的波纹一样，叫人感到那么微妙，只觉得那丝丝的麻麻痒痒、阵阵的软软搭搭。这个“愁”字的味道似乎只可意会，难以言传。下面又

进一步进行描写："溶溶泄泄（yìyì），东风无力，欲皱还休。""溶溶泄泄"，水缓缓晃动。"风乍起，吹皱一池春水"（冯延巳《谒金门》），塘水皱了；可你认真去看，又"风静縠纹平"（苏轼《临江仙》）了。这里写水波就是这种情形。这是比喻春慵的不可捉摸，恍恍惚惚，浮浮沉沉的状态。这几句都是用比喻写春慵，把难以比况的困乏形容得如此具体、形象，作者的技巧令人叹服。同时还要注意，这春水形象的本身又给人以美感。它那么温柔熨帖，它那么充溢、富于生命力，它那么细腻、明净，真叫人喜爱。春慵就是它，享受春慵真是人生的快乐。

春慵，是一种生理现象，也是一种感觉，虽然在前人诗词里经常出现这字面，但具体描写少见，苏轼《水龙吟·杨花词》借杨花写了女子的慵态，但没有这首词写得生动、细腻、充分。此词用了许多贴切的词语写天气给人的困乏感觉，又用了一系列比拟写感觉中的春慵形态，使人如临其境：感觉到了春天的温暖，闻到了醉人的花气，感受到了柳塘小憩的恬美。沈际飞评道："字字软温，着其气息即醉。"（《草堂诗馀别集》引）一点不错。如此写生理现象，写感觉，应当说是文学描写的进步。

（汤华泉）

游次公

【作者小传】

字子明，号西池，建安（今福建建瓯）人。范成大帅桂林，以文章见知，参内幕。淳熙十四年（1187）通判汀州。存词五首。

卜算子

游次公

风雨送人来，风雨留人住。草草杯桦话别离，风雨催人去。 泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。明日相思莫上楼，楼上多风雨。

这是一首描写男女离别的词。上片写一对有情人刚刚重逢又要分离的情景，下片写离别时女方的痛苦和行人对女方的叮咛。朝思暮想的人在风雨中归来，使望眼欲穿的女子欣喜万分。实指望风雨之日，天留人住，哪里想到他竟然又要在这风雨中离去！女主人公还没有来得及为他接风洗尘，却要忙着为他饯行了。这“草草杯桦”（“桦”同“盘”），匆匆小饮，喝的竟是“话别离”的饯行苦酒。刚刚得到的转眼间又要失去，使得女主人公十分伤心。“泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。”眉黛，指眉，古代女子以黛画眉。李商隐《代赠》诗云：“总把春山扫眉黛，不知共得几多愁。”眼中泪就像室外雨一样，一直未曾停息；愁聚眉头就像天上的阴云一样，一直未曾散开。这里作者将人的感情外露的样子，同大自然的风雨巧妙地联系在一起，生动形象。见到如此情景，行人欲留不能，欲行不忍，于是驻足深情地叮嘱道：“明日相思莫上楼，楼上多风雨。”这两句意蕴十分丰富。一层意思是：你要多多保重身体，避开楼头风雨。其实要说风雨，行人在旅途中遇到的风雨更多。但不写居者叮嘱行人风雨中要多加珍重，反而写行人叮嘱居者，这正如《红楼梦》中宝玉挨打之后，林黛玉去探伤时，黛玉还没有开口询问伤势，安慰对方，而受伤的宝玉反而心疼地说：“你又做什么来了？太阳才落，那地上还是怪热的，倘或又受了暑，怎么好呢？!……”这两者都是把笔锋直入人物感情深处，用最平白浅显的语言，表达了最深厚的情感。这是一种理解。这两句词还可以这样理解：日后思念我时，不要上楼，因为楼头多风雨，它会使你联想起今日我们风雨中重逢又风雨中离别的情景。在那种见到风雨而引起的希望和失望的煎熬中，你会更加痛苦的。

这首词有四处写到风雨，以风雨起，以风雨结，首尾呼应，结构井然。所写的事，所抒的情，都跟自然界中的风雨紧密连在一起，意境浑然，情感深厚。

（程郁缀）

王质

【作者小传】

（1135—1189）　字景文，号雪山，郓州（今山东东平）人，寓居兴国军（今湖北阳新）。绍兴三十年（1160）进士。孝宗朝，为枢密院编修官，出通判荆南府，奉祠山居。有《雪山集》、《雪山词》。存词七十六首。

八声甘州

王质

读诸葛武侯①传

过隆中。桑柘②倚斜阳，禾黍战悲风。世若无徐庶③，更无庞统④，沉了英雄。本计东荆西益⑤，观变取奇功。转尽青天粟⑥，无路能通。他日杂耕渭上，忽一星飞堕⑦，万事成空。使一曹三马，云雨动蛟龙⑧。看璀璨⑨、出师一表，照乾坤、牛斗气常冲。千年后，锦城⑩相吊，遇草堂翁。

王质其人博通经史，曾著《朴论》五十篇，言历代君臣治乱之事。此词是他读《三国志·蜀书·诸葛亮传》的感受，不妨看作以文学作品形式写成的一篇《朴论》。

《八声甘州》起处通常为八言、五言两句，至五言句末字叶韵。本篇有所新变，破为“三、五、五”三句，且于三言句添叶一韵。“隆中”，在襄阳（今湖北襄樊市）城西二十里，诸葛亮曾寓居于此。见《三国志》本传南朝宋裴松之《注》引《汉晋春秋》。词人家在兴国（今湖北阳新一带），可能实曾有过过隆中而造访诸葛亮故里的经历。“桑柘”二句对仗，写哲人已萎，但见桑柘偎倚在斜阳里，禾黍颤抖于秋风中。夕阳西下是一日之暮，秋风悲鸣是一岁之暮。由于本篇所歌颂的乃是一位赍志以殁的英雄，故开局便以这日暮、岁暮之时的萧瑟景象入词，渲染悲剧气氛。

过英雄故里，人虽不可得而见，其事迹则班班然彪炳于史册。故以下即转入正题，追寻斯人一生之出处大节。

“世若”三句，先叙诸葛亮得以登上历史舞台的契机，言当世若无徐庶辈相为汲引，诸葛亮遂不免被埋没。“本计”四句，则高度概括诸葛亮一生的政治、军事活动，自“隆中对策”一直写到“六出祁山”。传载刘备亲访诸葛亮，请其出山时，曾询以天下大计，亮对曰：今曹操已拥百万

之众，挟天子而令诸侯，不可与其争锋。孙权据有江东，已历三世，国险民附，贤能为用，可以之为援而不可图。惟有夺取荆、益二州，西和诸戎、南抚夷越等少数民族，外结好于孙权，内修政治。如天下有变，则命一上将率荆州之军直指宛（今河南南阳）、洛（今洛阳），将军（谓刘备）亲率益州之众出于秦川，庶几霸业可成，汉室可兴。“东荆西益，观变取奇功”，这便是诸葛亮本来的战略计划。“赤壁大战”后，刘备得到了荆州；继而又挥师入川，从刘璋手里夺取了益州之地，实现了诸葛亮战略设想的前半部分，形势一度对于蜀汉十分有利。可惜由于荆州方面军的统帅关羽在外交和军事上一系列的失误，荆州被孙权袭取，致使北伐的通道只剩下川、陕一路；而“蜀道之难，难于上青天”（李白《蜀道难》），军粮转运不及，故刘备死后，诸葛亮屡出祁山伐魏，都劳而无功。“转尽青天粟，无路能通”，这种局面实为诸葛亮始料之所不及。此二句是对上二句的转折，行文中省略了“孰知”二字，亦属我们在赏析贺铸《伴云来》一词时所介绍过的“关照省略”，应对照上文“本计”二字自行补出。

换头三句，写诸葛亮之死。此处打破了传统的过片成法，文义紧接上片，使前后阕粘合为一。因“转粟难通”，于是乃有“杂耕渭上”之举。蜀汉后主建兴十二年（234）春，诸葛亮最后一次北伐，据武功五丈原（今陕西岐山县南）与魏将司马懿对垒。魏军坚壁不出，亮即分兵屯田于渭水之滨，和当地居民杂处而耕，为久驻之计。鉴于他在军事实践中摸索出了这一切实可行的做法，北伐开始有了成功的希望。遗憾的是，“将军一去，大树飘零”（庾信《哀江南赋》），同年秋，诸葛亮不幸病死于军中，一切希望都化作了泡影。

以下二句，继而叙述诸葛亮之死所直接造成的历史后果。“一曹三马”,“曹”当作“槽”。《晋书·宣帝纪》载曹操曾梦三马同食一槽。自魏齐王曹芳正始以还，司马懿与二子司马师、司马昭相继执掌魏国军政大权，诛杀异己，孤立曹氏。至昭子司马炎时，竟篡魏自立，改国号为“晋”。曹操之梦，果然应验了。此事虽荒诞不经，但后世屡用为故实。二句谓诸葛亮一死，再也无人能够扫平曹魏，复兴汉室，坐使司马

氏集团如蛟龙之逢云雨，顺顺当当地发展壮大，灭蜀、篡魏、平吴，建立了统一的晋王朝。

然而尽管斯人“出师未捷身先死”（杜甫《蜀相》诗），英雄却未可以成败论。建兴五年，诸葛亮率诸军北驻汉中，将出师北伐，临行曾上疏刘禅，反复劝勉他继承先主遗志，亲贤臣，远小人，并陈述自己对于蜀汉的忠诚及北取中原、复兴汉室的坚定意志。这就是气冲牛斗、光照乾坤的《出师表》写得忠爱剀切，历来为爱国的志士仁人所推重。斯人也，有斯文在，可以不朽矣！“看璀璨”二句，命意在此。最后，即于千百万敬仰诸葛亮的志士仁人中拈出一位杰出的代表——杜甫，结束全篇。“安史之乱”爆发后，杜甫曾于唐肃宗上元元年（760）避难入蜀，在成都西郊的浣花溪畔营构草堂，前后居住达三年之久，故以“草堂翁”称之。他游成都武侯庙时，饱蘸浓墨，满怀激情地写下了吊诸葛亮的著名诗篇《蜀相》。千古名相，又得千古诗圣为作此千古绝唱，九泉之下，亦当含笑瞑目了。

本篇在宋词中虽然算不得上乘之作，且将诸葛亮与刘备的风云际会归结为纯粹的历史偶然性（全靠徐庶等推荐），并过分夸大其“一身系天下安危”的历史作用（设想如天假斯人以永年，司马氏集团便不得崛起），犹未能摆脱那一切封建时代知识分子所无法摆脱的历史唯心主义的“英雄史观”；但词笔一丝不懈，叙事井井有序，剪裁史料能做到披沙简金，提纲挈领，要言不烦，理性的思考与感情的挥发互为表里，抽象的议论与形象的描绘交相辉映，仍不失为一篇杰构。尤其值得称道者，以自己秋日过隆中造访卧龙故里起兴，以杜甫春日在成都凭吊武侯祠堂作结，时代一宋一唐，季节或秋或春，地点在襄在蜀，人物为己为杜，不无差异，而缅怀诸葛亮其人其事则一也，缅怀其人其事时之心情则一也，首尾呼应，一脉相通。古人传说，江南茅山有洞穴潜行地下，可直达岭南罗浮山，借用来比喻王质此词，不是很生动么？

南宋人吟诗赋词，屡咏及诸葛亮事。如陆游《书愤》诗：“《出师》一表真名世，千载谁堪伯仲间！”程珌《水调歌头·登甘露寺多景楼望淮有感》:“三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。”皆是。盖因当时

小朝廷苟且偏安，不思北伐以收复为金人所占领的中原失地，遂使爱国的诗人词人们常常怀念这位历史上的北伐英雄。对诸葛亮的歌颂本身就是对那些“忘了中原”的南宋统治集团中人的一种鞭挞。

（钟振振）

〔注〕①诸葛武侯：诸葛亮于蜀后主刘禅时封武乡侯，死后谥忠武侯，故世称“诸葛武侯”。②柘：桑树之属，叶可饲蚕。 ③徐庶：本名福，少时好任侠击剑，后折节读书。东汉末客居荆州，与诸葛亮特相善。刘备屯兵新野（今属河南），庶见备，甚得器重，因谓备曰：“诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？”备请庶与亮俱来，庶曰：“此人可就见，不可屈致也。将军宜枉驾顾之。”于是备遂亲往访亮，凡三往，乃见。事见《三国志·诸葛亮传》及裴《注》引《魏略》。④庞统：字士元，襄阳人。曾与诸葛亮并为刘备所部军师中郎将。后从备入蜀取西川，中流矢身亡。见《三国志》本传。按诸葛亮之见用于刘备，与庞统无关；相反，庞统之为刘备所器重，还是由于诸葛亮的说项。除徐庶外，举荐诸葛亮的另一人是司马徽。亮传裴注引《襄阳记》：刘备访世事于徽，徽曰：“儒生俗士，岂识时务？识时务者在乎俊杰。此间自有伏龙、凤雏。”备问为谁，曰：“诸葛孔明、庞士元也。”词人举庞统而不举司马徽，当是误记。 ⑤东荆西益：东据荆州，西取益州。荆、益二州，皆汉代十三刺史部之一，前者辖境主要为今湖北、湖南，后者辖境主要为今四川。 ⑥转尽青天粟：转，转运。粟，泛指粮食。 ⑦忽一星飞堕：传说诸葛亮之死，夜有星赤色而芒角，自东北流向西南，投入其所居之营帐。见本传裴注引《晋阳秋》。⑧云雨动蛟龙：古人以蛟龙为君主或王霸之象征。蛟龙必待云雨而后动。 ⑨璀璨：玉石光彩鲜明貌。⑩锦城：蜀地以织锦驰名天下，汉时于成都设锦官管理织锦业，后世因号成都为“锦官城”，简称“锦城”。

杨万里

【作者小传】

（1127—1206）　字廷秀，号诚斋，吉州吉水（今属江西）人。绍兴二十四年（1154）进士。历太常博士、太子侍读。光宗朝，召为秘书监，又出为江东转运副使，改知赣州。绍熙中，致仕。诗与陆游、范成大、尤袤齐名，而又自成一家，称诚斋体。有《诚斋集》，词八首，附集中。

好事近

杨万里

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一庭修竹。

如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六。

这首词咏月，不过直接写月的只“月色已如玉”一句。月的形和神，是用衬托法表现出来的。

衬托月亮，最简单的办法是去写云彩，常语说：“烘云托月。”杨万里抛开这一陈腐的路子不走，采用了纯新的方式。上片以谷、斋、竹作陪衬。诚斋是作者的书斋名，万花川谷是作者的花园名。“月未到诚斋”，自然不无遗憾；但“先到万花川谷”，倒也令人欣喜，因为这同样是词人的天下。况且，也不必为诚斋惋惜，因为“不是诚斋无月，隔一庭修竹”，月照幽篁，应该又是一种韵味。这半阕中，同是月光，在万花川谷的当是朗照，在“一庭修竹”的当是疏淡，在诚斋的又当是浓阴下的幽明。——同样月色竟有这许多情态，明暗层次又是这样分明，难怪上片无一字直接写月，却叫人处处感得到月的媚态。上片是以物托月，下片则以月自托。词中说：今天才是十三，月色已如美玉，若到秋光奇艳的十五十六，它定然更不寻常！这里明显地在用十三之月衬托十五、十六之月，然而由于本篇的作意是咏写今夜月色，所以句中又含有用十五、十六的满月衬托十三月色的意思：现实的月同遥想的月两相辉映，各各更见其妙了。

杨万里写诗，最讲“活法”、“透脱”。他在《颐庵诗稿序》中说：“……尝食夫饴与荼乎？人孰不饴之嗜也？初而甘，卒而酸。至于荼也，人病其苦也；然苦未既，而不胜其甘。——诗亦如是而已矣。”他认为诗不能像糖：一放进嘴，就知道它是甜的，吃到最后，却变成酸的；诗应当像荼（古茶字），经过品尝才让人感知它的甜味。我们读这首咏月词，初时只能看见全篇仅有一句写月，还是用的“如玉”这个相当陈旧

的比喻，读来很可能有几分扫兴，——这正是在“病其苦”。可是只要你细心品尝下去，那么洒在绿叶红花上的月光，伴和着挺拔修竹的月光，在月的阴影中的诚斋，今夜的月，十五十六的月，便都会成为一幅幅各具特色的月光图。这些图全都经得起人们的反复吟味，因而全篇也就有咀嚼无滓、久而知味的艺术效果。再说作者使用的又是白描手法，用这种引而不发的方式启人想象，其表达力往往可以超过一切言词。比如，词中说“如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六”，十五十六的月色自然好极了。但如何好法呢？不论你想出多么优美的字眼来形容它，其他读者仍然可能想象到更美十倍的境地中去。——凡此种种，又是本篇“苦未既，而不胜其甘”的地方。

不过，这首词的透脱处还不仅在此。你如果继续品尝，还可能发现作者是在写月，但又不全在写月，更重要的，他是在借月写人。不然，月光朗照之下什么不好写，却偏要写他的园、他的竹、他的斋呢？应当说，这些环境既是作者生活情趣的表现，也是他精神世界的窗口。花的芬芳，竹的正直，书斋所象征的博学，以及用来作比喻的玉的坚和洁都透露出一种高贵而雅洁的审美趣味，而清寒如玉的月光也就寓有了更丰富的人格象征意义。当然，这一些也都是要欣赏者通过咀嚼而慢慢品味的。

（李济阻）

昭君怨 咏荷上雨

杨万里

午梦扁舟花底，香满西湖烟水。急雨打篷声，梦初惊。

却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泛清波。

杨万里的词和诗一样，都善于描写动态。钱钟书的《谈艺录》说："以入画之景作画，宜诗之事赋诗，如铺锦增华，事半而功则倍，虽然，非拓境宇、启山林手也。诚斋、放翁，正当以此轩轾之。人所曾言，我善言之，放翁之与古为新也；人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也。放翁善写景，而诚斋擅写生。放翁如图画之工笔；诚斋则如摄影之快镜，兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而及其未逝，转瞬即改而当其未改，眼明手捷，踪矢蹑风，此诚斋之所独也。"像这首词明明题作"咏荷上雨"，一开始反从"午梦"入笔，起手便与众不同。假如是梦见阴雨倒还罢了，谁知梦见的偏是满湖烟水，氤氲香气，作者正在这明媚的环境里荡舟花底。——这些描写好像跟主题风马牛不相及，其实是用西湖烟水衬托庭院荷池：西湖的美景是公认的，那么词篇就已暗示给你，庭院中的雨荷有着同样的魅力。何况梦中的"香"正是院池荷花的清香呢！"梦初惊"后该是知道身在家中了，然而他却以为还在扁舟，因为他把荷上雨声误成了雨打船篷声。这里描写已醒未醒的境界，既自然，又别致，而且更加缩短了西湖与院池的距离。"却是"以下完全离开梦境，并在上半阕已打好的基础上开始了对"荷上雨"的正面咏写。"池荷跳雨"指急雨敲打荷叶，雨珠跳上跳下的样子。接下去，作者把荷叶上面晶莹的雨点比作真珠，说这些真珠随着荷叶的跳动忽聚忽散，最后聚在叶心，就像一窝泛波的水银。这些描写动荡迷离，而且比喻新颖，都是"人所未言"者。再说，作者用变幻的手法，把"稍纵即逝"、"转瞬即改"的景象再现在读者面前，使词篇的形式同内容一样，活泼而不受羁绊，也体现了杨万里"活法"在抒情写景方面的特殊作用。

（李济阻）

朱熹

【作者小传】

（1130—1200） 字元晦，一字仲晦，号晦庵、晦翁，别称紫阳，徽州婺源（今属江西）人，侨寓建阳（今属福建）。绍兴十八年（1148）进士。淳熙时，知南康军，改提举浙东常平茶盐公事。宁宗初，为焕章阁待制。庆元二年（1196），落职奉祠。卒谥文。生平从事著述和讲学，是南宋著名理学家，亦能诗文。著有《四书章句集注》、《周易本义》、《诗集传》、《楚辞集注》、《通鉴纲目》等。词有《晦庵词》，存十九首。

水调歌头

朱熹

隐括杜牧之齐山诗

江水浸云影，鸿雁欲南飞。携壶结客何处？空翠渺烟霏。尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。风景今朝是，身世昔人非。　　酬佳节，须酩酊，莫相违。人生如寄，何事辛苦怨斜晖。无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。与问牛山客，何必独沾衣。

依某种文体原有的内容辞句改写成另一种体裁，叫隐括。朱熹此词，即隐括杜牧《九日齐山登高》一诗。初读一遍，不过觉得它逐句移植原诗，但也清畅淡远而已。反复涵泳体会，才知道意境精神已夺胎换骨。

且看杜牧原诗："江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。古往今来只如此，牛山何必独沾衣。"重阳节，杜牧偕友登齐山，良辰美景，使这位平生怀抱未展的晚唐诗人感到难得的欢愉。然而当夕阳西下，又触动了人生无常的愁苦。春秋时，齐景公登牛山，北望国都临淄流泪说："若何滂滂去此而死乎！"诗人感慨何必要像齐景公那样独自下泪，因为人生之无常，古往今来尽皆如此，谁能幸免呢！语似旷达，其实抑郁伤感。

现在来看朱熹此词。一江秋水，天光云影徘徊其中。万里长空鸿雁初飞，正值重阳。"携壶结客何处？"一问。"空翠渺烟霏。"一答。答话不著一动词，纯然景语，给人的感觉是携酒登高的人，溶入了那山色空翠、烟霏缥缈一片氤氲之中。意境极空灵。若用原诗"与客携壶上翠微"的"上"字，反嫌质实。平时身居尘世，难逢开口一笑。今日投入大自然怀抱，自是笑逐颜开。更何况满山茱萸紫、菊花黄，好插个满头粲然，尽兴而归呢！"风景今朝是，身世昔人非。"多少登高伤怀的昔人，早已成为过去（"非"）。但美好的大自然却是真实的、恒常的

（“是”）。作者这里所积极肯定的，不单是当下（“今朝”）的自然美景，也肯定了景中之人，当下的人生。词中增添此二句，顿时注入一道源泉活水般的新意，词情已显然同诗情泾渭分流。

作者劝勉朋友，酬答佳节美景，尽管酩酊一醉，不要辜负大好辰光。“人生如寄，何事辛苦怨斜晖。”人生有限，更应惜取，何苦对斜阳而怨迟暮呢。此二句虽用原诗，却非故作旷达，实为充分肯定当下人生的价值。“无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。”此三句，移植原诗“古往今来只如此”，但全反其意，更发舒新意。点铁成金，夺胎换骨，要在于此。无尽今来古往，多少春花秋月，概括绵延无穷的时间与上下无限的空间。往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。作者精骛八极，思通千载，但觉无限宇宙之中，永远充满生机，哪有什么危机呢！朱熹是宋代著名儒家哲人。在儒家看来，宇宙、人生，本体为一，即生生不息的生机。这生机流行体现于天地万物人生，“亘古亘今，未尝有一息之间断。”（朱熹《中庸或问》）人生虽然有限，宇宙生机却是无限。人生尽其意义，就是生得其所，体现了宇宙的本体，有限的人生便与无限的宇宙合一。心知此意，则人生充满乐趣。“与问牛山客，何必独沾衣。”言外正洋溢着这种乐观精神。朱词与杜诗的结笔，仍是语同而意别。杜诗以人生无常自古而然聊以自慰，语似旷达而实伤感抑郁。朱词却依于对人生的乐观精神，来否定人生无常的伤感情绪。而这种伤感情绪不知曾折磨过多少古代诗人。回头玩味“风景今朝是，身世昔人非”，意味更显，也更深长。

不妨设想，朱熹重阳结伴登高，兴之所至，于是挥洒笔墨，隐括杜牧诗而成此词。江水，云影，鸿雁，空翠，烟霏，紫萸，黄菊，作者眼中之大自然，无往而非“四时行焉，万物生焉”,“鸢飞戾天，鱼跃于渊”,“万物并育而不相害”，一片生机流行之境界。而重阳佳节，结伴登高，返归自然，开口一笑，酩酊一醉，自己性情之发舒，亦皆充满“乐山”“乐水”,“乐以忘忧”的意趣。作者“胸次之悠然，直与天地万物上下同流，各得其所之妙，隐然见于言外”（朱熹《论语集注》）。朱熹词中，已非杜牧诗中一般人生情感的境界，而是这位儒家天人合一的哲学境

界。这境界实无异于“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的境界。朱熹此词赞美自然，赞美人生，表现中国儒家哲学精神，扩大了宋词的境界，不失为对宋词的一个贡献。

此词发舒性情哲思，贵在深入浅出，出以优美高远的意境和清畅豪爽的格调，故深含理趣而不堕理障。《历代诗馀》卷一一七引《读书续录》评云：“气骨豪迈，则俯视苏辛；音节谐和，则仆命秦柳。洗尽千古头巾俗态。”可谓知言。此词属隐括体，贵在以故为新，艺术造诣与杜牧原诗各有千秋。它虽几乎逐句移植原诗，但几处贯注新意，全词就处处意蕴翻新，而具一全幅的新生命。比如读罢全词，再回味上片“况有紫萸黄菊，堪插满头归”，就见得入山归来岂止是紫萸黄菊满头粲然，并且是满载人与自然合一的生趣而归。举此一例，全篇皆可连类而及。夺胎换骨，只在襟怀之高。点铁成金，却在点化之妙。宋词宋诗，都不乏这种以故为新的艺术特色。这，实际上又是善于继承并创新的整个宋代文化精神的一个体现。朱熹此词，启示着这一文化背景。

（邓小军）

《宋词鉴赏辞典》

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

丁稚鸿 万云骏 马兴荣 马祖熙 马群 马以珍

马承五 王水照 王运熙 王季思 王思宇 王镇远

王中华 王少华 王双启 王达津 王学太 王步高

王延梯 王元明 王筱芸 王玉麟 王锡九 王汝澜

方智范 邓广铭 邓小军 邓乔彬 毛庆 叶嘉莹

史双元 艾治平 朱世英 朱易安 朱金城 朱德才

江辛眉 汤华泉 汤贵仁 汤易水 吕智敏 刘乃昌

刘庆云 刘逸生 刘学锴 刘文忠 刘德重 刘立人

刘扬忠 刘衍文 刘刈 连弘辉 孙艺秋 孙映逵

羊春秋 许理绚 许雁 李国章 李济阻 李家欣

李维新 李廷先 李达武 吴企明 吴汝煜 吴奔星

吴世昌 吴调公 吴小如 吴丈蜀 吴无闻 吴锦

吴小林 吴熊和 吴战垒 吴庚舜 吴翠芬 吴惠娟

杨钟贤 杨牧之 杨海明 余恕诚 苏者聪 何林辉

何念龙 何林天 何均地 宋廓 沈祖棻 沈文凡

张明非 张燕瑾 张忠纲 张仲谋 张宏生 张清华

张秉戌 陆 坚 陆永品 汪耀明 陈长明 陈来生

陈耀东 陈允吉 陈邦炎 陈华昌 陈祖美 陈祥耀

陈顺智 陈忻 陈永正 陈志明 陈庆元 陈振寰

邱鸣皋 邱俊鹏 范之麟 林东海 林家英 林昭德

林从龙 罗忠族 周溶泉 周义敢 周汝昌 周振甫

周啸天 周笃文 周满江 周家群 周锡□ 郑临川

宛敏灏 宛新彬 胡国瑞 胡中行 侯健 赵其钧

赵兴勤 俞平伯 钟振振 钟陵 洪柏昭 秋如春

姜书阁 姜逸波 施蛰存 施议对 施绍文 祝振玉

夏承焘 袁行霈 秦惠民 钱仲联 徐培均 徐永端

徐永年 徐桦 徐少舟 徐应佩 徐翰逢 高建中

高章采 高原 倪木兴 陶尔夫 聂在富 顾伟列

顾易生 顾复生 唐圭璋 唐玲玲 唐葆祥 梁守中

梁鉴江 盖国梁 崔海正 黄清士 黄宝华 黄墨谷

黄拔荆 萧鹏 曹济平 曹慕樊 蒋凡 蒋哲伦

董扶其 谢桃坊 谢楚发 程千帆 程郁缀 程中原

赖汉屏 雷履平 蔡厚示 蔡义江 蔡毅 缪钺

臧克家 臧维熙 潘君昭 霍松林 薛祥生 魏同贤

审订者：陈振鹏 李廷先 钟振振 王兆鹏 刘尊明

原书责任编辑：康萍

责任编辑：吕荣莉

目录

《宋词鉴赏辞典》
严蕊
如梦令
卜算子
张孝祥
六州歌头
水调歌头 泛湘江
水调歌头 金山观月
水调歌头 闻采石战胜
木兰花慢
木兰花慢
念奴娇 过洞庭
雨中花慢
转调二郎神
浣溪沙 洞庭
浣溪沙
西江月
西江月 黄陵庙
生查子
念奴娇
水调歌头 过岳阳楼作
赵长卿
探春令
临江仙 暮春
阮郎归 客中见梅
更漏子
瑞鹤仙
京镗
水调歌头
王炎
江城子 癸酉春社
南柯子
杨冠卿
卜算子
辛弃疾
摸鱼儿
沁园春
水龙吟
水龙吟
满江红
水调歌头 盟鸥

水调歌头
水调歌头
念奴娇
念奴娇 书东流村壁
鹧鸪天 代人赋
鹧鸪天 送人
鹧鸪天 东阳道中
鹧鸪天
丑奴儿近
蝶恋花
菩萨蛮
菩萨蛮
木兰花慢
木兰花慢
祝英台近 晚春
青玉案
阮郎归
清平乐
清平乐 村居
清平乐
清平乐
山鬼谣
满江红 题冷泉亭
满江红
满江红
满江红 暮春
贺新郎
贺新郎
贺新郎
贺新郎 赋琵琶
念奴娇
水龙吟
最高楼
水龙吟
鹧鸪天 代人赋
鹧鸪天
西江月
鹊桥仙
蝶恋花
生查子 独游雨岩
忆王孙
木兰花慢
八声甘州
水调歌头

贺新郎
贺新郎
沁园春
感皇恩
粉蝶儿
丑奴儿
踏莎行
汉宫春 立春日
鹧鸪天
太常引
清平乐
水龙吟
水调歌头
沁园春
喜迁莺
永遇乐
破阵子
鹧鸪天
千年调
玉楼春 戏赋云山
西江月 遣兴
生查子 独游西岩
卜算子 漫兴
满江红
满江红
永遇乐
汉宫春
千年调
踏莎行
南乡子
程垓
最高楼
水龙吟
渔家傲
酷相思
卜算子
愁倚阑
石孝友
眼儿媚
卜算子
浪淘沙
惜奴娇
赵师侠
谒金门 耽冈迓陆尉

陈亮
水调歌头
桂枝香
念奴娇 登多景楼
贺新郎
贺新郎
鹧鸪天 怀王道甫
贺新郎
好事近 咏梅
小重山
最高楼 咏梅
一丛花 溪堂玩月作
水龙吟 春恨
虞美人 春愁
杨炎正
水调歌头
蝶恋花 别范南伯
章良能
小重山
张镃
昭君怨 园池夜泛
菩萨蛮 芭蕉
满庭芳 促织儿
念奴娇
刘过
沁园春
沁园春
沁园春 张路分秋阅
水调歌头
念奴娇
糖多令
贺新郎
贺新郎
水龙吟 寄陆放翁
柳梢青 送卢梅坡
醉太平
六州歌头 题岳鄂王庙
西江月
姜夔
小重山令 赋潭州红梅
江梅引
鬲溪梅令
点绛唇
点绛唇

忆王孙
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天 元夕有所梦
踏莎行
杏花天影
浣溪沙
浣溪沙
浣溪沙
霓裳中序第一
庆宫春
齐天乐
满江红
一萼红
念奴娇
月下笛
琵琶仙
侧犯 咏芍药
水龙吟
探春慢
八归
解连环
扬州慢
长亭怨慢
淡黄柳
暗香疏影
惜红衣
角招
凄凉犯
翠楼吟
湘月
永遇乐
永遇乐
汪莘
沁园春 忆黄山
杏花天 有感
崔与之
水调歌头 题剑阁
吴琚
酹江月 观潮应制
杜旟
酹江月 石头城
刘仙伦
贺新郎 题吴江

念奴娇
赵昂
婆罗门引
韩淲
贺新郎
鹧鸪天 兰溪舟中
俞国宝
风入松
程珌
水调歌头
沁园春
郑域
昭君怨 梅花
戴复古
满江红 赤壁怀古
水调歌头
柳梢青 岳阳楼
洞仙歌
望江南
木兰花慢
戴复古妻
祝英台近
黄简
柳梢青
史达祖
绮罗香 春雨
双双燕 咏燕
夜行船
东风第一枝 咏春雪
万年欢 春思
三姝媚
寿楼春 寻春服感念
解佩令
留春令 咏梅花
蝶恋花
临江仙
临江仙
湘江静
齐天乐 白发
秋霁
满江红 中秋夜潮
满江红 书怀
满江红
龙吟曲

齐天乐
高观国
玉蝴蝶
金人捧露盘 水仙花
菩萨蛮
菩萨蛮
霜天晓角
少年游 草
雨中花
魏了翁
醉落魄
朝中措
李从周
清平乐
卢祖皋
木兰花慢
贺新郎
洪咨夔
眼儿媚
王埜
西河
曹豳
西河 和王潜斋韵
周文璞
浪淘沙 题酒家壁
韩疁
高阳台 除夜
孙惟信
烛影摇红
岳珂
满江红
祝英台近 北固亭
黄机
霜天晓角
忆秦娥
严羽
满江红
严仁
鹧鸪天 惜别
玉楼春 春思
醉桃源 春景
张辑
疏帘淡月 秋思
月上瓜洲

葛长庚
水龙吟 采药径
水调歌头
行香子 题罗浮
刘克庄
沁园春 梦孚若
沁园春
木兰花慢 渔父词
摸鱼儿 海棠
长相思 惜梅
昭君怨 牡丹
满江红
满江红 题范尉梅谷
满江红
贺新郎
贺新郎 九日
贺新郎
贺新郎
风入松
一剪梅 袁州解印
一剪梅
玉楼春
卜算子
清平乐
清平乐
清平乐
忆秦娥
赵以夫
扬州慢
鹊桥仙
郑觉斋
扬州慢 琼花
张榘
青玉案
华岳
霜天晓角
赵希蓬
满江红
吴渊
念奴娇
李好古
江城子
哀长吉
水调歌头

冯去非
喜迁莺
吴潜
满江红 送李御带珙
满江红 豫章滕王阁
满江红 金陵乌衣园
水调歌头 焦山
南柯子
鹊桥仙
海棠春
淮上女
减字木兰花
黄孝迈
湘春夜月
周晋
点绛唇
清平乐
陈东甫
长相思
李曾伯
沁园春 饯税巽甫
沁园春
青玉案 癸未道间
方岳
水调歌头
瑞鹤仙 寿丘提刑
萧泰来
霜天晓角 梅
许棐
喜迁莺
李昴英
摸鱼儿
水调歌头
吴文英
霜叶飞 重九
瑞鹤仙
解连环
宴清都 连理海棠
齐天乐
齐天乐
过秦楼
浣溪沙
玉楼春 京市舞女
点绛唇 试灯夜初晴

定风波
祝英台近
祝英台近 除夜立春
澡兰香 淮安重午
风入松
莺啼序
莺啼序
绛都春
惜黄花慢
丑奴儿慢 双清楼
木兰花慢
高阳台
高阳台 落梅
高阳台 过种山
三姝媚
八声甘州
新雁过妆楼
夜合花
点绛唇 越山见梅
踏莎行
思佳客
望江南
鹧鸪天 化度寺作
唐多令
贺新郎
思佳客
古香慢 赋沧浪看桂
潘牟
南乡子
洪瑧
菩萨蛮 宿水口
章谦亨
浪淘沙 云藏鹅湖山
李彭老
祝英台近
四字令
浣溪沙 题草窗词
李莱老
浪淘沙
李演
贺新郎 多景楼落成
黄昇
南柯子 丁酉清明
清平乐 宫怨

鹧鸪天 暮春
南乡子 冬夜
陈郁
念奴娇 雪
张枢
瑞鹤仙
家铉翁
念奴娇 送陈正言
罗椅
柳梢青
张绍文
酹江月 淮城感兴
吴大有
点绛唇 送李琴泉
陈人杰
沁园春 问杜鹃
沁园春
沁园春
沁园春 丁酉岁感事
沁园春
陈允平
齐天乐 泽国楼偶赋
清平乐
唐多令 秋暮有感
文及翁
贺新凉 游西湖有感
谢枋得
沁园春
赵闻礼
贺新郎 萤
曹邕
玲珑四犯 被召赋茶□
赵汝茪
汉宫春
江开
菩萨蛮 商妇怨
李好古
谒金门
刘辰翁
忆秦娥
西江月 新秋写兴
浣溪沙 春日即事
浣溪沙 感别
山花子

柳梢青 春感
鹊桥仙 自寿二首
踏莎行 雨中观海棠
兰陵王 丙子送春
宝鼎现 春月
永遇乐
虞美人
六州歌头
沁园春 送春
金缕曲 闻杜鹃
摸鱼儿
张林
柳梢青 灯花
蜀中妓
市桥柳 送行
周密
木兰花慢 断桥残雪
瑶花慢
玉京秋
曲游春
齐天乐
清平乐 再次前韵
乳燕飞
闻鹊喜 吴山观涛
疏影 梅影
齐天乐 蝉
玉漏迟
一萼红
扫花游 九日怀归
献仙音 吊雪香亭梅
高阳台
高阳台 寄越中诸友
花犯 赋水仙
朱嗣发
摸鱼儿
文天祥
酹江月 和
满江红
满江红 代王夫人作
沁园春
邓剡
酹江月 驿中言别
浪淘沙
唐多令

杨佥判
一剪梅
汪元量
传言玉女 钱塘元夕
洞仙歌
莺啼序 重过金陵
水龙吟
满江红 和王昭仪韵
王清惠
满江红
袁正真
长相思
金德淑
望江南
詹玉
齐天乐
王沂孙
天香 咏龙涎香
花犯 苔梅
南浦 春水
眉妩 新月
水龙吟 落叶
绮罗香 红叶
齐天乐 萤
齐天乐 蝉
齐天乐 蝉
庆清朝 榴花
庆春宫 水仙花
高阳台
高阳台
扫花游 秋声
醉蓬莱 归故山
长亭怨慢
仇远
齐天乐 蝉
醴陵士人
一剪梅
褚生
百字令 德祐乙亥
徐君宝妻
满庭芳
王易简
齐天乐 客长安赋
唐珏

水龙吟
蒋捷
贺新郎 秋晓
贺新郎 吴江
贺新郎
贺新郎 兵后寓吴
女冠子 元夕
声声慢 秋声
尾犯 寒夜
梅花引 荆溪阻雪
一剪梅 舟过吴江
虞美人 梳楼
虞美人 听雨
燕归梁 风莲
贺新郎
少年游
霜天晓角
陈德武
水龙吟 西湖怀古
张炎
南浦 春水
高阳台 西湖春感
壶中天
八声甘州
水龙吟 白莲
摸鱼子 高爱山隐居
解连环 孤雁
满庭芳 小春
忆旧游 登蓬莱阁
台城路
月下笛
绮罗香 红叶
疏影 梅影
湘月
声声慢
长亭怨 旧居有感
甘州 寄李筠房
清平乐
朝中措
阮郎归 有怀北游
清平乐
思佳客
王炎午
沁园春

刘将孙
踏莎行 闲游
沁园春
徐一初
摸鱼儿
郑文妻
忆秦娥
九张机
无名氏
鱼游春水
阮郎归
浣溪沙 瓜陂铺题壁
雨中花
眉峰碧
青玉案
水调歌头
眼儿媚
青玉案
踏莎行
一剪梅
采桑子
浣溪沙
如梦令
金明池
眼儿媚
鹧鸪天
满江红
千秋岁令
长相思
御街行
檐前铁
吴城小龙女
清平乐令
萧观音
回心院
吴激
人月圆
春从天上来
蔡松年
念奴娇
相见欢
鹧鸪天 赏荷
完颜亮
鹊桥仙 待月

蔡珪
江城子
刘著
鹧鸪天
赵可
雨中花慢 代州南楼
浣溪沙
王寂
采桑子
邓千江
望海潮
刘迎
乌夜啼
党怀英
青玉案
鹧鸪天
月上海棠
王庭筠
谒金门
凤栖梧
完颜璹
朝中措
春草碧
王磵
浣溪沙 梦中作
赵秉文
水调歌头
青杏儿
大江东去
许古
行香子
完颜璟
蝶恋花 聚骨扇
辛愿
临江仙
王渥
水龙吟
张中孚
蓦山溪
李俊民
感皇恩 出京门有感
元好问
水调歌头
水调歌头 赋三门津

摸鱼儿
摸鱼儿
水龙吟
沁园春 除夕
青玉案
临江仙
临江仙
小重山
鹧鸪天
鹧鸪天
鹧鸪天
人月圆
清平乐 太山上作
清平乐
点绛唇 长安中作
摸鱼儿
玉楼春
木兰花慢 游三台
段克己
满江红
段成己
江城子
附录
宋词书目
说明
总集
合集
别集
词谱、词韵
词话及研究资料
词学名词解释
雅词
长短句
近体乐府
寓声乐府
琴趣外篇
诗馀
南词、南乐
大词、小词
词题、词序
填腔、填词
自度曲、自制曲、自过腔
阕
令、引、近、慢

双调、重头、双曳头
变、偏、遍、片、段、叠
换头、过片、么
领字（虚字、衬字）
拍（1）
兰陵王句拍周邦彦词
（2）
减字偷声
摊破、添字
促拍
转调
犯
遍、序、歌头、曲破、中腔
词牌简介
一画
二画
三画
四画
五画
六画
七画
八画
九画
十画
十一画
十二画
十三画
十四画
十五画
十六画以上
名句索引
一画
二画
〔一〕
〔丿〕
〔乛〕
三画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔乛〕
四画
〔一〕
〔丨〕

〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
五画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
六画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
七画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
八画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
九画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
十画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕
〔冖〕
十一画
〔一〕
〔丨〕
〔ノ〕
〔丶〕

〔冖〕
十二画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
十三画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
十四画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
十五画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
十六画
〔一〕
〔丿〕
〔丶〕
十七画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
十八画
〔丿〕
〔冖〕
廿一画
〔一〕
〔丨〕
廿四画
〔丶〕
篇目笔画索引
说明
一 画

二 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
三 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔冖〕
四 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
五 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
六 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
七 画
〔一〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
八 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕
九 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔冖〕

十 画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
十一画
〔一〕
〔丨〕
〔丶〕
〔乛〕
十二画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
〔乛〕
十三画
〔一〕
〔丨〕
〔丿〕
〔丶〕
十四画
〔一〕
〔丶〕
〔乛〕
十五画
〔一〕
〔丨〕
〔丶〕
十六画
〔一〕
〔丶〕
十七画
〔一〕
返回总目录

严蕊

【作者小传】

字幼芳，天台营妓。与朱熹、唐与正同时。事见周密《齐东野语》卷二十。存词三首。

如梦令

严蕊

道是梨花不是。道是杏花不是。白白与红红，别是东风情味。曾记。曾记。人在武陵微醉。

对这首小令，先且不谈背景，直凑单微欣赏之，别有一番逸趣。

“道是梨花不是。道是杏花不是。”发端二句凌空而来，虽明白如话，但决非一览无余，须细加玩味。词人连用梨花、杏花比拟，可知所咏之物为花。道是梨花——却不是，道是杏花——也不是，则此花乍一看去，极易被误认为梨花，又极易被误认为杏花。仔细一看，却并非梨花，也并非杏花。可知此花之色，有如梨花之白，又有如杏花之红。

“白白与红红”紧承发端二句，点明此花之为红、白二色。连下两组状色的叠字，极简炼、极传神地写出繁花怒放、二色并妍的风采。一树花分二色，确非常见，此花实在别致呵。

“别是东风情味”上句才略从正面点明花色，此句，词笔又轻灵地宕开，不再从正面著笔，而从唱叹之音赞美此花之风韵独标一格，超拔于春天众芳之上。词中实在少此一笔不得。可是，这究竟是一种什么花呢？

“曾记。曾记。人在武陵微醉。”结笔仍是空际著笔，不过，虽未直接点出花名，却已作了不答之答。“曾记。曾记”，复沓二语甚妙，不但提醒起读者的注意，呼唤起读者的记忆，且暗将词境推远。“人在武陵微醉”，武陵二字，暗示出此花之名。陶渊明《桃花源记》云：武陵渔人曾“缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳华鲜美，落英缤纷。渔人甚异之，复前行，欲穷其林”，终于来到世外桃源。原来，此花属桃源之花，花名就是桃花。句中“醉”之一字，写出此花之为人所倾倒的感受。词境以桃花源结穴，余味颇为深长。它虽有可能意味着女词人的身份（宋词习以桃溪、桃源指妓女居处），但更可能有取

于桃花源凌越世俗之意。

此词所咏为红白桃花，这是桃花之一种。“桃品甚多……其花有红、紫、白、千叶、二色之殊。”（明李时珍《本草纲目·果部》）红白桃花，就是一树花分二色的桃花。北宋邵雍有《二色桃》诗：“施朱施粉色俱好，倾城倾国艳不同。疑是蕊宫双姊妹，一时携手嫁东风。”诗虽不及严蕊此词含蕴，却可借作为此词的一个极好注脚。

南宋周密《齐东野语》卷二十曾记严蕊其人及此词本事：“天台营妓严蕊，字幼芳，善琴弈歌舞，丝竹书画，色艺冠一时。间作诗词，有新语，颇通古今，善逢迎。四方闻其名，有不远千里而登门者。唐与正守台日，酒边尝命赋红白桃花，即成《如梦令》。与正赏之双缣。”依据这段记载来回味此词，不难体会到这位女词人作这首咏物词的一番寄意。词显然体现了作者的怀抱。道是梨花不是、道是杏花不是、别是东风情味的红白桃花，不正隐然是这位色艺冠绝一时的女性自己的写照吗？而含婉地点明此花乃属桃源之花，不正隐然是她身陷风尘而心自高洁的象征吗？她的《卜算子》词，有“不是爱风尘，似被前缘误”之句，正可诠释此意。孙麟趾《词迳》云：“人之品格高者，出笔必清。”此词有清气，有新意，正是词人品格的自然流露。尤其这首咏物词中，能巧妙地借助于高级典故的文化意义，表现词人自己的高洁怀抱，似无寄托，而有寄托，就境界言，可以说是词中之上品。

此词绝不同于一般沾滞于物象的咏物词，它纯然从空际著笔，空灵荡漾，不即不离，写出红白桃花之高标逸韵，境界愈推愈高远，令人玩味无极而神为之旺。就艺术言，又可以说是词中之逸品。

（邓小军）

卜算子

严蕊

不是爱风尘，似被前缘误。花落花开自有时，总赖东君主。

去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

这首词的作者严蕊，是南宋孝宗淳熙年间台州（今浙江天台）的营妓（地方官妓。因聚居于乐营教习歌舞，故又名“营妓”）。色艺冠一时，作诗词有新语，善逢迎，名闻四方。知州唐仲友（字与正）曾命其赋红白桃花作《如梦令》词，赏以细绢两匹。仲友为同官高文虎所谮。朱熹时任提举两浙东路常平茶盐公事，行至台州，告发仲友者纷至，遂以“催税紧急，户口流移”及种种贪墨克剥不公不法的罪名，前后上六状弹劾唐仲友。这还不够，又指仲友与严蕊有私情。宋时规定，“阃帅、郡守等官，虽得以官妓歌舞佐酒，然不得私侍枕席”（《古今图书集成·艺术典·娼妓部》引《委巷丛谈》）。如若查实，则罪在官妓，官吏也要受处分。为此，严蕊系台州狱月余，备受箠楚，然终无一语招承。又移绍兴（两浙东路治所）狱中，狱吏以好言诱供，严蕊答云：“身为贱妓，纵是与太守有滥，料亦不至死罪，然是非真伪，岂可妄言以污士大夫，虽死不可诬也。”以辞意坚决，又再受杖，几至于死，但声价愈高。不久朱熹改官。岳霖为浙东提点刑狱公事，怜其病瘁，命她作词自陈，她略不构思，即口占这首《卜算子》。岳霖即日判令出狱，脱籍从良。（见周密《齐东野语》卷二十）严蕊是封建社会的弱女子，又身隶乐籍，所遭不幸，明显是“殃及池鱼”的事，这叫做无可奈何。到了这个地步，她坚决不肯为了自己少受刑辱而去诬陷他人，是很有骨气的。这首词为求长官见悯，脱离苦海，也写得比较含蓄，不作穷苦乞怜之语，具见标格。

上片抒写自己沦落风尘、俯仰随人的苦闷。“不是爱风尘，似被前缘误。”首句突兀而起，特意声明自己并不是生性喜好风尘生活。封建社会中，妓女被视为冶叶倡条，所谓“行云飞絮共轻狂”，就代表了一般人对

她们的看法。现在严蕊因事关风化而入狱，自然更被视为生性淫荡的风尘女子了。因此，这句词中有自辩，有自伤，也有不平的怨愤。次句却出语和缓，特用不定之词，说自己之所以沦落风尘，似乎是为前生的因缘（即所谓宿命）所误。作者既不认为自己性爱风尘，又不可能认识使自己沉沦的真正根源，无可奈何，只好归之于冥冥不可知的前缘与命运。“似”字若不经意，实耐寻味。它不自觉地反映出作者对“前缘”似信非信，既不得不承认又有所怀疑的迷惘心理，既自怨自艾，又自伤自怜的复杂感情。

“花落花开自有时，总赖东君主。”两句借自然现象喻自身命运，说花落花开自有一定的时候，这一切都只能依靠司春之神东君来作主，比喻像自己这类歌妓，俯仰随人，不能自主，命运总是操在有权者手中。这是妓女命运的真实写照，其中有深沉的自伤，也隐含着对主管刑狱的长官岳霖的期望——希望他能成为护花的东君。但话说得很委婉含蓄，祈求之意只于“赖”字中隐隐传出。

“去也终须去，住也如何住！”过片承上不能自主命运之意，转写自己在去住问题上的心情。去，指由营妓队伍中放出；住，指仍留乐营为妓。离开风尘苦海，自然是她所渴想的，但却迂回其词，用“终须去”这种委婉的语气来表达。意思是说，以色艺事人的生活终究不能长久，将来总有一天须离此而去。言外之意是，既“终须去”，何不早日离此苦海呢？以严蕊的色艺，解除监禁之后，重新为妓，未始不能得到有权者的赏爱，但她实在不愿再过这种生活了，所以用“终须去”来曲折表达离此风尘苦海的愿望。下句“住也如何住”即从反面补足此意，说仍旧留下来作营妓简直不能设想如何生活下去。两句一去一住，一正一反，一曲一直，将自己不恋风尘、愿离苦海的愿望表达得既婉转又明确。

歇拍单承“去”字，集中表达渴望自由的心情：“若得山花插满头，莫问奴归处。”山花插满头，是到山野农村过自由自在生活的一种形象性表述。两句是说，如果有朝一日，能够将山花插满头鬓，过着一般妇女的生活，那就不必问我的归宿了。言外之意是：一般妇女的生活就是自己向往的目标，就是自己的归宿，别的什么都不再考虑了。两句回应篇

首“不是爱风尘”，热切地表达了对俭朴而自由的生活的向往，但出语仍留有余地。“若得”云云，就是承上“总赖东君主”而以想望祈求口吻出之。

由于这是一首在长官面前陈述衷曲的词，她在表明自己的意愿时，不能不考虑到特定的场合、对象，采取比较含蓄委婉的方式，以期引起对方的同情。但她并没有因此而低声下气，而是不卑不亢，婉转而明确地表达了自己的心愿。这是一位身处下贱但尊重自己人格的风尘女子婉而有骨的自白。

（刘学锴）

张孝祥

【作者小传】

（1132—1169）　字安国，号于湖居士，历阳乌江（今安徽和县乌江镇）人。绍兴二十四年（1154）进士第一。孝宗朝，累迁中书舍人，直学士院，领建康留守，因赞助张浚北伐罢职。后知荆南府，兼荆湖北路安抚使，兴水利，筑金堤，有政绩。乾道五年（1169），因病退居芜湖，卒。善诗文，工词，词风豪放，颇有感怀时事之作，清旷飘逸处，酷似东坡。著有《于湖居士文集》、《于湖词》。存词二百二十四首。

六州歌头

张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力；洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊。 念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情！闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

张孝祥的《六州歌头》，是南宋初期爱国词中的杰作。绍兴三十一年（1161）十一月，金主完颜亮举兵突破宋淮河防线，直趋长江北岸。在向采石（在今安徽马鞍山）渡江时，被虞允文督水师迎击，大败而走。宋金两军遂夹江东下，完颜亮至扬州为部下所杀，于是金兵退回淮河流域，暂时息战。主战派大臣张浚奉诏由潭州（今湖南长沙）改判建康府（今江苏南京）兼行宫留守。次年正月，高宗到建康，孝祥亦于此时前往。这首词，即他在建康留守张浚宴客席上所赋。

上片，描写江淮前线宋金对峙的严峻态势。“长淮”二字，指出当时的国境线，含有无限感慨。自绍兴十一年十一月，宋“与金国和议成，立盟书，约以淮水中流画疆”（《宋史·高宗纪》）。昔日曾是祖国动脉的淮河，就变成边境。这正如后来杨万里《初入淮河》诗所感叹的：“人到淮河意不佳”,“中流以北即天涯！”国境已收缩至此，只剩下半壁江山。极目千里淮河，南岸一线的防御无关塞可守，只是莽莽平野而已。江淮之间，征尘暗淡，霜风凄紧，更增战后的悲凉景象。“黯销凝”一语，揭示出词人的深沉怀抱，黯然神伤。追想当年靖康之变，二帝被掳，宋室南渡。谁实为之？天耶？人耶？语意分明而着以“殆”、“非”两字，便觉摇曳生姿。洙、泗二水经流的山东，是孔子当年讲学的地方，如今也为金人所占，这对于词人来说，怎能不从内心深处激起震惊、痛苦和愤慨

呢？自“隔水毡乡”直贯到歇拍，写隔岸金兵的活动。一水之隔，昔日耕稼之地，已变为游牧之乡。帐幕遍野，日夕吆喝着成群的牛羊回栏。“落日”句，语本于《诗·王风·君子于役》:“日之夕矣，羊牛下来。”更应警觉的是，金兵的哨所（区脱：胡人防敌的土室）纵横，防备严密。尤以猎火照野，凄厉的笳鼓可闻，令人惊心动魄。金人南下之心未死，国势仍是可危。

下片，抒写爱国的壮志难酬，朝廷当政者安于和议现状，中原人民空盼光复，词情更加悲壮激烈。换头一段，词人倾诉自己空有杀敌的武器，只落得尘封虫蛀而无用武之地。时不我待，徒具雄心，却等闲虚度年华。绍兴三十一年的秋冬，孝祥闲居往来于宣城、芜湖间，闻采石大捷，曾在《水调歌头·和庞佑甫》一首词里写道：“我欲乘风去，击楫誓中流。”但到建康观察形势，仍是报国无门。所以“渺神京”以下一段，愤激的词人把词笔犀利锋芒直指偏安的小朝廷。汴京渺远，何时光复！所谓渺远，岂但指空间距离之遥远，更是指光复时间之渺茫。这不能不归罪于一味偷安的朝廷。“干羽方怀远”活用《尚书·大禹谟》“舞干羽于两阶”（干，盾；羽，雉尾）故事。据说舜大修礼乐，曾使远方的有苗族来归顺。词人借以辛辣地讽刺朝廷放弃进取，安于现状。所以下面一针见血揭穿说，自绍兴和议成后，每年派遣贺正旦、贺金主生辰的使者、交割岁币银绢的交币使以及有事交涉的国信使、祈请使等，奔走道路，在金受尽屈辱，忠直之士，有被扣留或被杀害的危险。即如使者至金，在礼节方面，便须居于下风。岳珂《桯史》记载：“……礼文之际，多可议者，而受书之仪特甚。逆亮（金主完颜亮）渝平，孝皇（宋孝宗）以奉亲之故，与雍（金世宗完颜雍）继定和好，虽易称叔侄为与国，而此仪尚因循未改，上（孝宗）常悔之。”这就是“若为情”——何以为情一句的事实背景，词人所以叹息痛恨者。“闻道”两句写金人统治下的父老同胞，年年盼望王师早日北伐。“翠葆霓旌”，即饰以鸟羽的车盖和彩旗，是皇帝的仪仗，这里借指宋帝车驾。词人的朋友范成大八年后使金，过故都汴京，有《州桥》一诗：“州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者，几时真有六军来！”曾在陕西前线战斗过的陆游，其《秋夜

将晓……》一诗中也写道："遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年！"皆可印证。这些爱国诗人、词人说到中原父老，真是同深感慨。作者举出中原人民多么向往祖国，殷切盼望恢复的事实，就更深刻地揭露偏安之局是多么违反人民意愿，更使人感到无比气愤。结尾三句顺势所至，更把出使者的心情写出来。孝祥伯父张邵于建炎三年使金，以不屈被拘留幽燕十五年。任何一位爱国者出使渡淮北去，就必然要为中原大地的长期不能收复而激起满腔忠愤，为中原人民的年年伤心失望而倾泻出止不住的热泪。"使行人到此"一句，"行人"或解作路过之人，亦可通。北宋刘潜、李冠两首《六州歌头》，一咏项羽事，一咏唐玄宗、杨贵妃事，末皆用此句格。刘作曰"遣行人到此，追念痛伤情，胜负难凭"；李作曰"使行人到此，千古只伤歌，事往愁多"。孝祥此语殆亦袭自前人。

总观全词，上下片又各可分为三小段，作者在章法上也颇费意匠经营。宴会的地点在建康，当词人唱出"长淮望断"，谁能不为之肃然动容？他不让听者停留在淮河为界的苦痛回忆上，紧接着以"追想当年事"一语把大家的思想推向北方更广大的被占区，加重其山河破碎之感。这时又突然以"隔水毡乡"提出警告，把众宾的注意力再引回到"胡儿打围涂塘北，烟火穹庐一江隔"（孝祥《和沈教授子寿赋雪》诗句）的现实中来。一片之内，波澜迭起。换头以后的写法又有变化。承上片指明的危急形势，首述恢复无期、报国无门的失望；继斥朝廷的忍辱求和；最后指出连过往的人（包括赴金使者）见到中原遗老也同深悲痛。这样高歌慷慨，愈转愈深，不仅充分表达了词人的无限悲愤，更有力地激发起人们的爱国热情。据南宋无名氏《朝野遗记》说："歌阕，魏公（张浚）为罢席而入"，可见其感人之深。

这首词的强大生命力，在于词人"扫开河洛之氛祲，荡洙泗之膻腥者，未尝一日而忘胸中"的爱国精神。正如词中所显示，熔铸了民族的与文化的、现实的与历史的、人民的与个人的因素，因而是一种极其深厚的爱国主义精神。所以一旦倾吐为词，发抒忠义就有"如惊涛出壑"的气魄（南宋滕仲固跋郭应祥《笑笑词》语，据称于湖一传而得吴镒，再传而得郭）。同时，《六州歌头》篇幅长，格局阔大。多用三言、四言的

短句，构成激越紧张的繁音促节，声情激壮，正是词人抒发满腔爱国激情的极佳艺术形式。词中，把宋金双方的严峻对立，朝廷与人民之间的尖锐矛盾，加以鲜明对比。多层次、多角度地展示了那个时代的宏观历史画面，强有力地表达出人民的心声。就像杜甫诗历来被称为诗史一样，这首《六州歌头》，也完全可以被称为词史。

（宛敏灏 邓小军）

〔附记〕按此词写作时间，一般笺注定为孝宗隆兴二年（1164），孝祥作于兼领建康留守宴客席上。首先没有正确理解“在建康留守席上”（《说郛》本《朝野遗记》）的含意，遂将宾主颠倒。明陈霆《渚山堂词话》改写为“张安国在沿江帅幕，一日预宴”就比较明确。其次是疏忽与史实不符。隆兴元年宋、金主要战场在淮河流域，符离之溃在元年五月（邵宏渊曾对部下说：当此盛夏，摇扇清凉且不堪，况烈日披甲苦战）。其时孝祥尚在知平江府任。次年二月入对，再除中书舍人直学士院，在临安。三月，诏张浚视师江淮；四月，罢判福州，八月卒。是孝祥参赞军事以至兼行宫留守，不能更早于三月。二人在“霜风劲”的时节，并无同在建康可能。因此，这首词的写作时间定为绍兴三十二年（1162）初春最为合适。（1）绍兴三十一年十一月张浚自判潭州改判建康府行宫留守。次年正月五日高宗到建康，浚入对，诏浚仍旧兼行宫留守（浚未到前曾以汤思退充任）。二月六日高宗还临安。孝祥赴建康在浚幕作客即在此时。（2）词中无一语涉及“符离之溃”，而以“骑火”、“笳鼓”等指出金人近在对江，“冠盖使，纷驰骛”，是指两国使者络绎于途，这年正月金主遣使来聘，宋亦遣洪迈使金。故词人愤激而发出“若为情”的质询。这篇名作的写作时间被误解已久，亟应还其本来面目。用特提供一些资料，聊备参考。

（宛敏灏）

水调歌头 泛湘江

张孝祥

濯足夜滩急，晞发北风凉。吴山楚泽行徧，只欠到潇湘。买得扁舟归去，此事天公付我，六月下沧浪。蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。　　制荷衣，纫兰佩，把琼芳。湘妃起舞一笑，抚瑟奏清商。唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。莫遣儿辈觉，此乐未渠央。

湖南湘江与伟大诗人屈原有着特殊的关系。屈原被谗窜逐，往来于沅水、湘水流域，后又自沉于汨罗江，但他留下“与日月争光”的诗篇深情地扣动着无数词人墨客的心扉。虽然世殊事异，仍能激发起人们不同的审美感受。初唐杜审言在遭贬流放途中，面对滔滔湘江，抒写了《渡湘江》“独怜京国人南窜，不似湘江水北流”的深沉感慨。张孝祥也是被谗落职，从桂林北归途中，泛舟湘江而作此词。但这首词的艺术视角不同，词人以运化《楚辞》语意的手法，既赞美屈原的高洁情怀，又展现自己的怨愤不平心态。

词的开头“濯足”二句即用屈原作品的词语，又切合舟行途中情景。首句见《楚辞·渔父》:“沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”次句见《楚辞·九歌·少司命》:“与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿。”但“北风凉”出自《诗经·邶风·北风》“北风其凉”。从濯足到晞（xī）发的意象，显示出词人胸怀的高洁脱俗。如果说起二句着笔于外在的形态，那么“吴山”二句承上而抒发词人渴望到潇湘的心愿。“买得扁舟”三句，进一层展示想象与现实相结合的美好机遇。“沧浪”，水名。《楚辞·渔父》:“沧浪之水清兮，可以濯吾缨。”这里“六月下沧浪”，既点明了时间，又借指湘江并与上文潇湘呼应。

“蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。”词人转换视角，采用两个不同层次来展现蕴含内心的奥秘。前句用《史记·屈原贾生列传》:“蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皭然泥而不滓者也。”后者用《庄子·齐

物论》:“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。”水云乡为隐者所居。这种多视角的审美意识既是对屈原身处浊世而不同流的高贵品格的赞美，又是借以自喻而透露出旷达自适的心情。

过片“制荷衣”三句，承上启下，虽然词人运用《楚辞》成语，但思维意识已超越时空而带有飘然欲仙的幻觉。屈原《离骚》:“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”又云：“纫秋兰以为佩。”《楚辞·九歌·东皇太一》:“瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳。”词人丰富的想象不仅在于《楚辞》的启迪，用荷叶编织成衣服，把兰草贯串起来作佩带，手握着美丽的花草，而且把湘水之神写得栩栩如生。湘妃虽然微笑着起舞，但弹奏的是一曲音调悲哀的民间乐章。紧接着“唤起”三句以无比崇敬的心情赞颂屈原的伟大人格及其作品不朽的艺术价值。“三闾”，屈原做过三闾大夫，后人以三闾称屈原。《史记·屈原贾生列传》:“屈平正道直行，……信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。……推此志也，虽与日月争光可也。”

结末“莫遣”二句用典。《世说新语·言语》记王羲之曰：“年在桑榆，自然至此，正赖丝竹陶写，恒恐儿辈觉，损欣乐之趣。”未渠央谓未遽尽。这里词人从幻想的映象回归到现实的境界，寓怨愤于欢乐的氛围中，余韵不尽。

这首词作虽用了《楚辞》和《史记》中的一些词语，但由于匠心独运，下笔自然灵活，不仅把六月下湘江的现实景象与湘妃起舞的超现实的虚幻之境组合成一幅清旷优美的奇特画面，富有浪漫色彩，而且表达宛转曲折，绵邈情深，读来令人感触到作者满腔忠愤和高洁的胸怀。

（曹济平）

水调歌头 金山观月

张孝祥

江山自雄丽，风露与高寒。寄声月姊，借我玉鉴此中看。幽壑鱼龙悲啸，倒影星辰摇动，海气夜漫漫。涌起白银阙，危驻紫金山。　　表独立，飞霞珮，切云冠。漱冰濯雪，眇视万里一毫端。回首三山何处，闻道群仙笑我，要我欲俱还。挥手从此去，翳凤更骖鸾。

本词题，宋乾道本《于湖先生长短句》作“与喻才子同登金山，江平如席，月白如昼”，明汲古阁刊本作“舟过金山寺”，或作“咏月”。此据《于湖居士文集·乐府》。

金山在江苏镇江。宋时矗立在长江之中，后经泥沙冲涨，遂与南岸毗连。山上之金山寺为著名古刹。张孝祥在乾道三年（1167）三月中旬，舟过金山，登临山寺，夜间观月，江水平静，月色皎洁，如同白昼，如此景色，触发起词人心中的遐想和情思，写下了这首著名的词篇。

词的上片描写雄丽的长江夜景。“江山自雄丽”二句，既写出江山雄伟、壮阔的气势，又点明夜间登临的风露与春寒的感觉。

“寄声月姊”二句，用笔不凡。“玉鉴”，指玉镜。词人置身于雄丽江山之中，驰骋着奇幻的想象：他对月倾吐心声；欲借用她那珍贵的玉镜来了望这美妙的景色。“幽壑鱼龙”三句，承上意而具体描绘登山寺所见的各种物象。也许是借助着宝镜的神威吧，词人的视角不仅看到天上的无数星辰倒影在浩渺的江面上，随着微波摇动，山下的烟雾，一片迷漫，而且还能窥视躲藏在深水沟壑里的鱼龙在张口悲啸。《晋书·温峤传》有燃犀烛照深水下怪物的记载，词语巧用其意。

“涌起”二句，由大江转写山上。“白银阙”借指金山寺。《史记·封禅书》说海山三神山“黄金银为宫阙”,《艺文类聚》卷六十二引作“黄金白银为阙”。苏轼游庐山作《开先漱玉亭》诗云：“我来不忍去，月出飞桥

东。荡荡白银阙，沉沉水精宫。”写庐山上开先禅院建筑物在月下的优美形象有如仙山上的银阙晶宫，可以参读。“危驻”犹高驻，紫金山指金山。山在江中，寺在山上，亦如水中涌起。

下片接前结山上意脉，写词人在山头观月的遐想，由自然景象的描写转而抒发富有浪漫气质的感情。“表独立”三句，既是作者的自我形象素描，又是词人心胸的袒露。“表独立”化用屈原《九歌·山鬼》“表独立兮山之上”句意，表现出词人屹然独立在金山之巅的潇散出尘的神态。“飞霞珮”，韩愈《调张籍》:“乞君飞霞珮，与我高颉颃。”这是从服饰上加以描述。“切云”，古代一种高冠的名称。《楚辞·涉江》:“冠切云之崔嵬。”“漱冰濯雪”二句，承上进一层抒写自然外景沁入词人内心的感受。作者沉浸在犹如冰雪那样洁白的月光里，感到整个世界是那么广阔洁净，又是那么夐高幽远，似乎在万里之外的细微景物也能看得很清楚。

“回首三山何处”三句，由上面不同凡俗的气象，引出古代传说中的三神山，即蓬莱、方丈、瀛洲。但这里不是李清照《渔家傲》词中“风休住，蓬舟吹取三山去”的意象，而是把内心浓郁的感情移进虚拟的物象中，转化成为心灵的情致，创造出另一种艺术境界：听说神山上的群仙，一个个都在向我招呼，满面笑容地邀我去遨游那缥缈虚幻的世界。

最后二句分别化用李白《送友人》“挥手自兹去，萧萧班马鸣”和韩愈《送桂州严大夫》“远胜登仙去，飞鸾不暇骖”的诗意。这里由不暇骖转化为骖鸾腾飞，登仙而去了。“翳凤”，以凤羽作华盖。“骖鸾”，用鸾鸟来驾车。词中结尾的虚拟与首起的实景，相辅相成，构成一个虚实相间、情景相融的整体。

陈应行在《于湖先生雅词序》中说：张孝祥“所作长短句凡数百篇，读之泠然洒然，真非烟火食人辞语。予虽不及识荆，然其潇散出尘之姿，自然如神之笔，迈往凌云之气，犹可以想见也。”所谓“非烟火食人辞语”，大体都指这一类词作。但是这首词的艺术构思，匠心独运。词人面对如此雄丽的江山、洁白的月色，心物感应由外在的直觉，渐渐地发展到内在的融合，相互渗透，从而创造出一种更为浪漫的飘然欲仙的艺

术世界，显示出作者的奇特英气和旷达的心胸。

（曹济平）

水调歌头 闻采石战胜

张孝祥

雪洗虏尘静，风约楚云留。何人为写悲壮，吹角古城楼？湖海平生豪气①，关塞如今风景，剪烛看吴钩②。剩喜③然犀处④，骇浪与天浮。忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。赤壁矶头落照，肥水桥边衰草，渺渺唤人愁。我欲乘风去⑤，击楫誓中流⑥。

在古典诗词中，我们常可发现这样的现象：写“喜”之作远少于写“愁”之作，而写“喜”的佳作则更少于写“愁”的佳作。有之，杜甫的《闻官军收河南河北》可以算得是唐诗中的一首“快诗”；而在南宋词中，则张孝祥的此篇也大致可以算上一首。——之所以说是“大致”，这是因为，它尽管从总体气氛上看可属“快词”，但其中却又夹杂着相当浓重的悲绪。喜中寓愁，壮中带悲，这就是我们通读此词后的整体印象。

先从题目“闻采石战胜”说起。《宋史·高宗本纪》:“绍兴三十一年（1161）十一月，虞允文督建康诸军以舟师拒金主（完颜）亮于东采石，战胜却之。”具体些讲：这年十一月，中书舍人、督视江淮军马府参谋军事虞允文，督宋军大败南下的金兵于东采石（在今安徽马鞍山），金主完颜亮也因此役失利而遭部下缢杀，于是金兵不得不败退。这在宋室南渡以来，可谓是振奋人心的一次大捷。消息传来，爱国将吏无不为之感到欢欣。于是我们的词人也受到了莫大鼓舞，所以此篇开笔即是“雪洗虏尘静”这样的快语壮辞。“雪洗”句当然可以释为“大雪洗净战尘”，观陆游“楼船夜雪瓜洲渡”可知，但若把此“雪”理解为“洗雪”之“雪”来理解，即把“虏”所扬起的战尘扫除一空，归之平静，则更富有气势和声威。这句既点明了“采石战胜”的题面，作者也因“闻”此捷报而顿起“飞往前线”之念。可惜“风约楚云留”，风儿和云儿却把我留在了此地！其中一个“楚”字，即侧面交代了自己的身滞“楚地”后方。当时作者正往来于宣城、芜湖间（据宛敏灏《张孝祥年谱》），不得亲与参战。这不能不使

他引为憾事。所以下两句即借闻听军号之声而抒其悲壮激烈的情怀："何人为写悲壮，吹角古城楼？""写"通泻，意为：不知谁在城头吹角，倾泻下来这一片悲壮的从军乐？一个"写"字既写出了鼓角声的雄壮悲凉，同时也写出了自己胸次的沉郁苍凉。作者在同时所作的《辛巳冬闻德音》诗中写道："鞑靼奚家款附多，王师直入白沟河。……小儒不得参戎事，剩赋新诗续雅歌"，正同样表达了这种"不得参戎事"而又欲一试身手的复杂感情。"湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩"三句中，"湖海"句自抒襟怀，言自己向来即有陈登那种廓清天下的豪气壮怀，"关塞"句暗用《世说新语》中周顗"风景不殊，正自有山河之异"的典故，写出自己遥对宋金对峙的关塞所生的"恢复（中原）"之情，因而接着又写其剪烛看刀的豪迈举动。杜甫诗："少年别有赠，含笑看吴钩"（《后出塞》），李贺诗："男儿何不带吴钩，收取关山五十州"（《南园》），作者就借助于"看吴钩"，且是"剪烛"夜看的动作，来表达自己杀敌建功的迫切愿望和强烈冲动。但是愿望总归只是愿望，身子却被"楚云"留住，因此他就只好让自己的想象飞骋采石："剩喜然犀处，骇浪与天浮！""然犀"，用温峤在采石矶"然犀"的典故，一以点明地点，二来又含有把敌兵比作妖魔鬼怪之意。这两句一方面热烈祝贺采石之战的大胜，另一方面又夸张地想象采石之战的雄伟场面。苏轼昔年曾以"乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪"来勾勒"强虏灰飞烟灭"的雄奇背景，张孝祥则把采石鏖战的激烈战况构想成"骇浪与天浮"的画面，这亦足证张的豪放词风近似于苏。史载，虞允文之拒敌于采石矶，"布阵始毕，风大作"。虞命宋兵以海鳅船冲敌舟，并高呼"王师胜矣"。金人惨败，"舟中之人往往缀尸于板而死"（《续资治通鉴》卷一三五）。张孝祥用"骇浪"上与"天浮"的句子来想象、再现这场战役，确有惊心动魄之感，端的是气象阔大、声势雄壮。而由于在此之前又冠以"剩喜"一词，就充分表达了他对这场大战获胜的无限喜悦与祝贺。所以通观上片，它主要反映了作者"闻捷"以后的高兴、亢奋心情；但在同时，却又包含有"关塞如今风景"和"何人为写悲壮"这样的悲慨情绪。

换头几句歌颂主将虞允文的勋业，并暗写自己遥学古人、意欲大建

功业的雄心壮志："忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。"由于采石之战既是一场战胜强敌的大战，又是一场水战，所以词人很自然地会联想到历史上的赤壁之战与淝水之战。故而即以指挥这两场大战的周瑜、谢玄来比拟、赞美虞允文。"富春秋"者，春秋鼎盛、年富力强也（周瑜大破曹军，年三十四岁；谢玄击败前秦大军，年四十一岁。故云），张孝祥以此语来赞扬虞允文（时年已五十二岁），意在颂扬他的"来日方长"和"再建奇功"；言外之意，也不无含有自负年少有为（其时才三十岁）、更欲大展雄图之情在内。"小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游"，前二句分承周、谢而来，第三句则作一总括。周郎"小乔初嫁了，雄姿英发"的形象是人所熟知的，语出苏轼《念奴娇》；谢玄"少年时好佩罗香囊"（《晋书·谢玄传》），这儿又被张孝祥"融化"为"香囊未解"之句。它们都为第三句"勋业故优游"作了衬垫，意为：虞允文深得周、谢风流儒雅之余风（"小乔初嫁"、"香囊未解"即写此意），故能从容不迫、优闲自得地建立了不朽勋业。这样的形容，自然并不符合事实（这正如周瑜并不在"小乔初嫁"的年龄指挥赤壁之战，而虞允文以文吏督战也并不"优游"那样），但其目的第一正在于极力歌颂英雄人物，其次又在于表达作者自己的政治抱负和生活理想。而在这后一方面，我们又清楚地看到了张孝祥和苏轼之间的相似之处。我们注意到，东坡在描绘火烧赤壁满江红的鏖战时，却又"忙中偷闲"地腾出手来写上"小乔初嫁"这一笔，此中正包含着他对于政治事业和个人生活这两方面的双重理想，也反映了相当一部分宋代士大夫文人集"建功立业"与"风流情钟"于一身的生活情趣。张孝祥不论其为人还是词风，都深受东坡的影响，且写作此词时又正值风华正茂的年岁，所以笔之所到，自然地流出了此种"刚健含婀娜"（苏轼诗）、豪气中有柔情的情趣和笔调，并不足怪。但行文至此，词情又生新的转折："赤壁矶头落照，肥水桥边衰草，渺渺唤人愁。"这三句既是由近及远的联想，又是借古讽今的暗示：周郎破贼的赤壁矶头，如今已是一片落日残照；谢玄杀敌的淝水桥边，也已变得荒芜不堪。这实际是暗写长江、淮河以北的广大失地，尚待规复；而真正能振臂一呼、领导抗战如虞允文者，却实不多见，因

而词人不禁要触景而伤情，唤起心中无限的愁绪了。作者在前面刚刚进入热情赞扬英雄人物的亢奋状态，现在一下子又忧从中来，不可抑止。他那种忧国的精神面貌，至此便跃然于纸上矣。然而，作者毕竟是位热血青年，故而接言“我欲乘风去，击楫誓中流”！他要“乘长风、破万里浪”地高翔而去，直飞采石前线，做一个新时代的祖逖，击楫中流，扫清中原！词情发展至此，又从刚才的低沉中重新振起，并进而推向了高潮。古代英雄（宗慤、祖逖）的英魂“复活”在苏轼式的豪放词风（“我欲乘风去”明显即从东坡“我欲乘风归去”中化出）中，这就使本词的结尾显得慷慨激昂、豪情飞扬。而作者那种踔厉风发、青年英雄的“自我形象”至此也已“完成”。

上面，我们已把词的思想内容和感情脉络作了简要的分析。合起来讲，此词从“闻采石战胜”的兴奋喜悦写起，歌颂了抗战将领的勋业，抒发了自己从戎报国的激情，但又暗写了对于中原失地的怀念和异族入侵的悲慨，可谓是喜中寓愁，壮中带悲。全词笔墨酣畅，音节振拔，奔放中有顿挫，豪健中有沉郁，读后令人深受鼓舞。

（杨海明）

〔注〕 ①湖海平生豪气：《三国志·陈登传》载许汜语：“陈元龙（登）湖海之士，豪气不除。”此言其平生以陈登之豪气自负。②吴钩：指刀。③剩喜：剩，又作賸，尽也，甚也。剩喜，甚喜、非常喜。④然犀处：指采石矶。《晋书·温峤传》载温峤奉命平苏峻之反，“至牛渚矶（即采石矶），水深不可测，世云其下多怪物。峤遂毁犀角而照之，须臾见水族覆火，奇形异状”。⑤乘风：《南史·宗慤传》记宗少时曾有“乘长风破万里浪”之愿。⑥击楫誓中流：《晋书·祖逖传》载：祖逖统兵北伐时，渡江至中流，击楫而发誓说：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”

木兰花慢

张孝祥

送归云去雁，淡寒采满溪楼。正佩解湘腰，钗孤楚鬓，鸾鉴分收。凝情望行处路，但疏烟远树织离忧。只有楼前流水，伴人清泪长流。 霜华夜永逼衾裯，唤谁护衣篝？念粉馆重来，芳尘未扫，争见嬉游！情知闷来殢酒，奈回肠不醉只添愁。脉脉无言竟日，断魂双鹭南州。

大概是由于情韵幽馨绵邈的缘故吧，张孝祥的两首《木兰花慢》（“送归云去雁”及“紫箫吹散后”），历来受到词选家和词评家的注目。南宋黄昇将其选入《中兴以来绝妙词选》，并分别加上“离思”、“别情”的题目。明代杨慎称道第一首说，“清丽之句，如‘佩解湘腰，钗孤楚鬓’，不可胜载。”（《词品》）清代贺裳则推重第二首：“升庵极称张孝祥词，而佳者不载，如‘梦时冉冉醒时愁，拟把菱花一半，试寻高价皇州’，此则压卷者也。”（《皱水轩词筌》）按，加上“离思”、“别情”的题目，而不明究竟谁同谁离别，他们之间有什么关系，仍等于无题；对于《花庵》、《草堂》谬加词题之陋习，陈廷焯、王国维在词话中已痛加指斥，甚至谓“词有题而词亡”。杨、贺等光从表面赏其清辞丽句，也未能揭示其内在深蕴。推为压卷，却没有指出好在哪里，就不足以服人。1971年，孝祥长子张同之夫妇墓在江浦县（今属江苏南京）发现，出土文物中各有墓志一方。这才帮助我们肯定孝祥和同之的父子关系；同时根据《念奴娇》（“风帆更起”）词及其他资料，揭开几百年来人所未知的孝祥和同之生母李氏一段爱情悲剧。（详1979年宛敏灏撰《张孝祥研究中的几个问题》，载《文艺论丛》第十三辑。）本事既明，于湖词中一些涉及爱情长期以来认为迷离惝恍的作品，也就可以得到确实的解说。

原来在金兵攻宋越淮南下时，人民纷纷渡江避难，张、李两家也不例外。其后孝祥与李氏在客中相识以至同居，并于绍兴十七年（1147）

生下同之。绍兴二十四年廷试，高宗擢孝祥为进士第一，而抑考官预定第一之秦桧孙秦埙为第三。唱第后，桧党曹泳揖孝祥于殿庭请婚，孝祥不答。于是桧党诬陷其父张祁有反谋，下狱。不久桧死才得释放。孝祥与李氏原仅同居关系，此时更不便公开出来。只得在绍兴二十六年另娶仲舅之女时氏为妻，于是迫不得已与李氏分离。大约彼此商定以李氏要学道为名，回到她故乡桐城的浮山。这年重九前夕，孝祥在建康（今江苏南京）送李氏和九岁的同之溯江西去。这首词，就是送别李氏后不久继《念奴娇》而作。

上片写既别情境。起笔二句，是远望之景。“归云去雁”，喻李氏已离开自己远归了。只剩下嫩寒时节的满天秋色，留给伫立溪楼之上的词人。次三句追思话别时难堪的情景。解佩分钗，写临别互赠信物。前句自谓，用楚辞《湘君》“遗予佩兮澧浦”语意；后句则以钗留一股去描述李氏的凄恻神情。“鸾鉴分收”用南朝陈末徐德言与妻乐昌公主离别时，破其镜各执一半的故事（见唐孟棨《本事诗·情感》）。这只有用指夫妇被迫分手才恰切，就更清楚地暗示事情的悲剧性。此时再次凝情遥望去路，但见疏烟远树，织成一片离忧。愁绪万端，不可解脱，尽在“织”之一字中写出。歇拍二句，写低头所见所感。自己滴不尽的清泪，只有楼前的溪水相伴长流，这是多么寂寞痛苦啊！

下片用想象造境。换头五句，实际上是以第三句的“念”作领字，全是预想今后自己的凄凉光景。秋深夜永，霜寒侵被，有谁替自己护理衣篝？薰衣暖被，事必躬亲，具见李氏过去对词人的温柔体贴。而在相念中数及此日常生活琐事，益见追维往昔，事无巨细，无不在萦怀相忆之中。当他重到同住的旧馆，芳踪如在而人已杳，悲从中来，哪里还有娱乐的心情！（“争见”陶本作“争忍”）！这一描写，也表明两人相处的欢乐。本是预想未来的孤苦，却层层翻出过去的美满，就更衬出此时之难堪。词情至此，如再平铺直叙下去，便流于呆板。故以“情知”两字把词笔改从对方来进一步描写。“情知”略与“料得”意近，比“明知”、“深知”、“遥知”等含蕴丰富得多。由于相知之深，他可以肯定李氏在苦闷的时候是借酒浇愁。怎奈“酒入愁肠，化作相思泪”（范仲淹《苏幕遮》）

非但不醉，且是愁上加愁。以此“肠一日而九回”（司马迁《报任少卿书》）倍增心灵所担荷的痛苦。这样的生离，又何异于死别！结尾回承上片溪楼凝望，相信李氏也和自己一样，“倚阑干处，正恁凝愁”。但深知不可能是“误几回、天际识归舟”（柳永《八声甘州》）而是作一种神仙传说的希冀。痴望他也能如仙人王乔每朔望从叶县到洛阳，化舄为凫从东南飞来。因须仄声字，故改凫为鹜。“南州”，泛指南方的州郡。李氏所在的浮山在江北，建康、临安皆在其东南，故称为南州。“断魂双鹜”，实际是怀人；“脉脉无言竟日”，也是作者自白。这样以神仙传说作结，不但与李氏学道的身份符合，更能将彼此无可奈何的心情融为一体表达出来，韵味隽永。

（宛敏灏 邓小军）

木兰花慢

张孝祥

紫箫吹散后，恨燕子、只空楼。念璧月长亏，玉簪中断，覆水难收。青鸾送碧云句，道霞扃雾锁不堪忧。情与文梭共织，怨随宫叶同流。　　人间天上两悠悠，暗泪洒灯篝。记谷口园林，当时驿舍，梦里曾游。银屏低闻笑语，但梦时冉冉醒时愁。拟把菱花一半，试寻高价皇州。

这是张孝祥两首《木兰花慢》（“送归云去雁”与“紫箫吹散后”）中的第二首，作于送别李氏一段时间之后，词人可能已回到临安，接到李氏的来信。词与“送归云去雁”一首同调、同韵，更见念念不忘之意。

“紫箫吹散”活用弄玉与萧史的传说，劈头就写出夫妇的离散，也喻示原先的恩爱。燕子楼用唐代张尚书死后，姬人关盼盼怀念旧爱，居张氏第中燕子楼十余年而不嫁的故事，进一步点明这有同于生离死别，同时启示着生死不渝之情。故事中的男主人公姓张，与词人为同姓，用典精切；着一“空”字，尤能令人联想到苏轼《永遇乐》词“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”的名句。紧接着连用三种象征：明月已缺，不会再圆；玉簪中断，无由再续；覆水入地，无法重收，喻说事情的无可挽回。自古视花好月圆为美满的象征，如今在词人的内心世界中却是“璧月长亏”。“玉簪”句用白居易《井底引银瓶》诗：“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别。”诗里用“覆水”传说的如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》“情知覆水也难收”，又李白《妾薄命》“雨落不上天，覆水难再收”。诸作皆言弃妇事。以下接写从书信中了解到李氏的心情。霞、雾一类辞，是唐宋诗词描写道家生活的习见语。殷勤的青鸟，捎来了李氏的诗信。以“碧云句”，即江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”（《拟休上人怨别诗》）。她诉说幽闭在道观里的凄寂难堪。虽作了女道士，可情缘难断，怎能忘怀

故夫！缠绵悱恻之辞，正似苏蕙织的回文锦字，又好比唐代宫女的红叶题诗，饱含多少幽怨；然而无情的现实，已是仙凡异路了。

换头写在悠悠隔绝的悲痛中，转而追怀往日的欢爱。记得彼此初见是在谷口园林的驿舍，银屏掩映，低声笑语。而今回想起来，仿佛是场美好的梦。情景冉冉如昨，醒来却是一片新愁。词情至此，低徊无已。紧接着忽然掀起高潮。难道此生就这样永远不得相见了吗？不，我要把分收的半镜，试寻索取高价出售的人，也许有重圆的一日。这结笔二句，仍是用前一首“鸾鉴分收”的故事。不过，前面是取其破镜之意，这里却是用其重圆之义。徐德言与乐昌公主夫妻诀别，各执半镜，约她日后以正月望日卖镜于都市，冀可相见。后德言至京，正月望日见有老仆卖半镜，大高其价，因引至寓所，说明原委，出己半镜以合之，遂得团圆。（见唐孟棨《本事诗·情感》）“皇州”即京都，原是故事里卖镜的地方，活用不必拘泥。两词原是一组，前说破镜之事，后说重圆之愿。破镜重圆这一典故的反复再见，并非雷同的运用，而标志着词中悲剧心路历程的起点与终点。

从这两首词可见孝祥与李氏之间感情的深厚，这一对少年情侣被迫离散后两人痛苦的深重。在揭开了词的本事秘密，明白了词的微意后，才好鉴赏词的艺术。两词的意境富于悲剧性的美和韵致。爱情的美好与它的毁坏，命运的绝望与执着的希冀，形成尖锐的对立与冲突，从而构成词情词境的悲剧性。这正是两词具有深沉的感动力量，不同于一般悲欢离合之作的根本原因。在当时条件下，词人为了表现自己难言之痛，不得不采用隐约其辞的艺术手段。他精心、灵活地运用了祖国文学传统中一系列优美的和悲剧性的典故与成语，如“佩解湘腰”、“鸾鉴分收”、“紫箫吹散”、“燕子楼空”、“璧月长亏”、“玉簪中断”、“红叶题诗”、“覆水难收”、“天上人间”等等。这些典故与成语，一旦被贯注了词人的情感，被赋予了一定的用意，就获得了新的生命。不但完美地表现了词人自己的悲剧爱情，而且也比较更富于含蓄。其中“佩解湘腰，钗孤楚鬓”等语，还有取《楚辞》幽馨凄美的情韵。特别是破镜重圆这一典故的反复出现，起到了贯串全组乐章的主旋律作用。至于把现境、预想、

设想、回忆等时空不同的情景错综交织起来，融为一片，尤能增加词情的起伏跌宕和词境的烟水迷离之致。

（宛敏灏 邓小军）

念奴娇 过洞庭

张孝祥

洞庭青草，近中秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。 应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧疏襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。

宋孝宗乾道元年（1165），张孝祥出知静江府（治所在今广西桂林），兼广南西路经略安抚使，七月到任。次年六月，被谗落职北归，途经湖南洞庭湖（词中的“洞庭”、“青草”二湖相通，总称洞庭湖）。时近中秋的平湖秋月之夜，诱发了词人深邃的“宇宙意识”和勃然诗兴，使他援笔写下了这首词。

说到诗歌表现“宇宙意识”，我们便会想到唐人诗中的《春江花月夜》和《登幽州台歌》。不过，宋词所表现的“宇宙意识”和唐诗比较起来，毕竟有所不同。张若虚的诗中，流泻着的是一片如梦似幻、哀怨迷惘的意绪。在水月无尽的“永恒”面前，作者流露出无限的怅惘；而在这怅惘之中，又夹杂着某种憧憬、留恋和对“人生无常”的轻微叹息。它是痴情而纯真的，却又带有着“涉世未深”的稚嫩。陈子昂的诗则更多地表现出一种深广的忧患意识，积聚着自《诗》和《楚辞》以来无数敏感的骚人墨客所深深地感知着的人生的、政治的、历史的“沉重感”。但是同时却又显现出了很浓厚的“孤独性”——茫茫的宇宙似乎是与诗人“对立”着的，因此他感到“孤立无援”而只能独自怆然泪下。然而随着社会历史的演进和人类思想的发展，出现在几百年后宋人作品中的“宇宙意识”，就表现出“天人合一”的品格了。请读《前赤壁赋》:“客亦知夫水与月乎？……盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”这种徜徉在清风明月的怀抱之中而感到无所不适的快乐，这种打通了人与宇宙界限的意识观念，标志着以苏轼为典

型的宋代一部分士人，已逐步从前代人的困惑、苦恼中摆脱出来，而到达了一种更为“高级”的“超旷”的思想境地，反映出这一代身受多种社会矛盾折磨的文人于经历了艰苦曲折的心路历程之后，在思想领域里已经找到了一种自我解脱、自我超化的“武器”。

念奴娇（洞庭青草） 张孝祥

——明刊本《诗馀画谱》

张孝祥其人，无论从其人品、胸襟、才学、词风来看，都与苏轼有着很多相似之处。不过，凡是优秀的作家（特别像张孝祥这样一位有个性、有才华的作家），除了向前人学习之外，更会有着自己的独创。张孝祥的这首词，在继轨苏轼的道路上，就以他高洁的人格和高昂的生命活力作为基础，以星月皎洁的夜空和寥阔浩荡的湖面为背景，创造出了一个光风霁月、坦荡无涯的艺术意境和精神境界。

词的开头三句即在我们面前展现了一个静谧、开阔的画面。“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，现实中的八月洞庭湖，可以说是极少会风平浪静的。因此词人所写的“更无一点风色”，与其说是实写湖面的平静，还不如说是有意识地要展现其内心世界的恬宁，它的真实用意乃在展开下面“天人合一”的“澄澈”境界。果然“玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶”二句就隐约地暗示了这种物我“和谐”的快感。在别人的作品中，一叶扁舟与汪洋大湖的形象对比中，往往带有“小”、“大”之间悬差、对比的意念，而张词却用了一个“着”字，表达了他如鱼归水般的无比欣喜，其精神境界就显然与人不同。试想，扁舟之附着于万顷碧波，不是很像“心”之附着于“体”吗？心与体本是相互依附、相互一致的。照古人看来，“人”实在即是“天地之心”、“五行之秀”（《文心雕龙·原道》），宇宙的“道心”就即体现在“人”的身上。因此“着我扁舟”之句中，就充溢着一种皈依自然、天人合一的“宇宙意识”，而这种意识又在下文的“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”中表露得更加充分。月亮、银河，把它们的光辉倾泻入湖中，碧粼粼的细浪中照映着星河的倒影，此时的天穹地壤之间，一片空明澄澈——就连人的“表里”都被洞照得通体透亮。这是多么纯净的世界，又是多么晶莹的境界！词人的心，已被宇宙的空明净化了，而宇宙的景，也被词人的纯洁净化了。人格化了的宇宙，宇宙化了的人格，打成一片，浑成一体，使我们的词人全然陶醉了。他兴高采烈，他神情飞扬，禁不住要发出自得其乐的喁喁独白：“悠然心会，妙处难与君说！”在如此广袤浩淼的湖波上，在如此神秘幽冷的月光下，词人

非但没有常人此时此地极易产生的陌生感、恐惧感，反而产生了无比的亲切感、快意感，这不是一种物我相惬、天人合一的“宇宙意识”又是什么？这里当然包含着“众人皆浊我独清，众人皆醉我独醒”的自负，却没有了屈子那种“颜色憔悴，形容枯槁”的苦闷；这里当然也有着仰月映湖“对影成三人”的清高，却也没有了李白那种“行乐当及时”的烦躁。词人感到了前所未有的恬淡和安宁。在月光的爱抚下，在湖波的摇篮里，他原先躁动不安的心灵，找到了最好的休憩和归宿之处。人之回归到大自然母亲的怀抱中，人的开阔而洁净的心灵之与“无私”的宇宙精神的“合二而一”，这岂不就是最大的快慰与欢愉？此种“妙处”，又岂是“外人”所能得知！诗词之寓哲理，至此可谓达到了“化境”。

那么，为什么这种“天人合一”的“妙处”只能由词人一人所独得？词人真是一个“冷然、洒然”、不食“烟火食”的人（陈应行《于湖词序》语）吗？非也。张孝祥此行，刚离谗言罗织的是非场不久，因而说他是一个生来的“遗世独立”之士并不符合事实。事实是，他有高洁的人格，有超旷的胸怀，有“迈往凌云之气”和“自在如神之笔”（同上），所以才能跳出“小我”的圈子而悠然心会此间的妙处和出此潇洒超尘的词篇。其实他心境的“悠然”并非天生：“世路如今已惯，此心到处悠然”（《西江月·题溧阳三塔寺》），这就可证，他的“悠然”是在经历了“世路”的坎坷艰险后才达到的一种“圆通”和“超脱”的精神境界，而并非是一种天生的冷漠或自我麻醉。所以他在上面两句词后接着写道：“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。”天光水影，白鸥翔飞，这和“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈”，就是同样的一种超尘拔俗、物我交游的“无差别境界”。这种通过矛盾而达到了矛盾的暂时解决、通过对于人生世路的“入乎其内”而达到的“出乎其外”的过程，很容易使我们联想到苏轼的《六月二十七日望湖楼醉书》:“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”这是在写望湖楼上所见之实景，但也未尝不是在写他所经历的心路历程：在人生路途中，风风雨雨随处都有；然而只要保持人格的纯洁和思想的达观，一切风雨终会过去，一个澄澈空明的“心境”必将复现。

“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”这就触着了词人的“立足点”。词人刚从“岭表”（今两广地区）的一年左右的官场生活中摆脱出来，回想自己在这一段仕途生涯中，人格及品行是极为高洁的，高洁到连肝胆都如冰雪般晶莹而无杂滓；但此种心迹却不易被人所晓（反而蒙冤），故而只能让寒月之孤光来洞鉴自己的纯洁肺腑。言外之意，不无凄然和怨愤。所以这里出现的词人形象，就是一位有着愤世情绪的现实生活中的人了；而前面那种“表里澄澈”的形象，却是他“肝胆冰雪”的人格经过“宇宙意识”的升华而生成的结晶体。写到这里，作者的慨世之情正欲勃起，却又立即转入了新的感情境界：“短发萧疏襟袖冷，稳泛沧溟空阔。”这里正是作者旷达高远的襟怀在起着作用：“任凭风浪起，稳坐钓鱼台”，何必去理睬那些小人们的飞短流长，我且泛舟稳游于洞庭湖上。——非但如此，我还要进而“精骛八极、心游万仞”地作天人之游呢！因此尽管头发稀疏，两袖清风，词人的兴会却格外高涨了，词人的想象更加浪漫了。于是便出现了下面的奇句：“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客”，这是何等大的气派，何等开阔的胸襟！词人要吸尽长江的浩荡江水，把天上的北斗七星当作勺器，而邀天地万物作为陪客，高朋满座地细斟剧饮起来。这种睥睨世人而“物我交欢”的神态，是词人自我意识的“扩张”，是词人人格的“充溢”，表现出了以我为“主”（主体）的新的“宇宙意识”。至此，词情顿时达到了“高潮”:“扣舷独啸，不知今夕何夕！”“今夕何夕”？回答本来是明确的：今夕是“近中秋”的一夕。但是作者此时似乎已经达到了“忘形”的兴奋地步而把人世间的一切（连“日子”）都遗忘得干干净净了；因此，那些富贵功名、宠辱得失，更已一股脑儿地抛到了九霄云外去了。在这一瞬间，“时间”似乎已经凝止了，“空间”也已缩小了，幕天席地之间，上下古今之中，只有一个“扣舷独啸”的词人形象充塞于画面的中心而又响起了虎啸龙吟，风起浪涌的“画外音”。先前那个“更无一点风色”、安谧恬静的洞庭湖霎时间似乎变成了万象沓至、群宾杂乱的热闹酒座，而那位“肝胆冰雪”的主人也变成了酒入热肠、壮气凌云的豪士了……

历史上的张孝祥，是一位有才华、有抱负、有器识的爱国之士。而

在这首作于特定环境（洞庭月夜）的《念奴娇》中，作者的高洁人格、高尚气节以及高远襟怀，都“融化”在一片皎洁莹白的月光湖影中，变得“透明”、“澄澈”；经过了“宇宙意识”的升华，它越发带有了肃穆性、深邃性和丰厚性。作者奇特的想象、奇高的兴会以及奇富的文才，又“融解”在一个寥阔高远的艺术意境中，显得“超尘”、“出俗”；经过了“宇宙意识”的升华，它越发带有了朦胧性、神秘性和优美性。词中最令人回味的句子是：“悠然心会，妙处难与君说。”“妙处”在何？妙处在于物我交游、天人合一；妙处在于“言不尽意”却又“意在言中”。试想，一个从尘世中来的活生生的“凡人”，能够跳出“遍人间烦恼填胸臆”的困境，而达到如此物我两忘的精神境界，岂非快极妙极！而前人常说“言不尽意”，作者却能借助于此种物我交融、情景交浃的意境，把“无私”、“忘我”的快感表达得如此淋漓尽致，这又岂非是文学的无上“妙境”！胡仔曾经赞叹，“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，余词尽废”（《苕溪渔隐丛话》后集卷十三），此话其实过分。眼前的这首《念奴娇》词，就是一篇“废”不得的佳作。如果说，苏词借着月光倾吐了他对“人类之爱”的挚情歌颂的话，那么张词就借着月光抒发了他对“高风亮节”的尽情赞美。不但是在“中秋”诗词的长廊中，而且是在整个古典文学的长廊中，它都是一块杰出的丰碑。而载负着它的深厚伟力，就在于那经过“宇宙意识”升华过的人格美和艺术美。它将具有着“澡雪精神”和提高审美能力的永久的魅力。

（杨海明）

雨中花慢

张孝祥

一叶凌波，十里驭风，烟鬟雾鬓萧萧。认得兰皋琼珮，水馆冰绡。秋霁明霞乍吐，曙凉宿霭初消。恨微颦不语，少进还收，伫立超遥。 神交冉冉，愁思盈盈，断魂欲遣谁招。犹自待、青鸾传信，乌鹊成桥。怅望胎仙琴叠，忍看翡翠兰苕。梦回人远，红云一片，天际笙箫。

中国古代诗里有游仙类，其初写些出尘思想，后来也兼及儿女情怀。这首词乍看颇有游仙韵味，但经深入揣摩，仍是怀念早年情侣李氏之作。《花庵词选》在调名下注有“长沙”二字，检《于湖居士文集》卷九有《送仲子弟用同之韵》五律，次联云：“惜别湘江夜，归程楚甸秋”，因知乾道三年（1167）秋季知潭州（今长沙市）时，从弟孝仲（仲子）曾偕孝祥长子同之（野夫）前往探亲。是年同之已十五岁，父子乍见，谅当悲喜交集。追念与其母李氏旧情犹在而相见无期，能不感慨万端、沉思入梦？这首词就是纪梦之作。

上片写梦境。首述一位烟鬟雾鬓的水神，凌波驭风翩然而来。从冰绡琼珮的服饰去辨认，竟是旧时相识的情侣。顿觉天地清明，霭消霞吐。接着描写含情相对，若即若离的画面，益增梦境迷离惝恍之感。词的起句，写景、写人，常视需要而定。于湖词的《念奴娇·过洞庭》是由景及人的，写罢“洞庭青草，近中秋、更无一点风色”之后，才点出“著我扁舟一叶”。倘这首词也采取同样写法，把起句和“秋霁”联互换一下位置，损益几个字使成为“秋霁天高，明霞乍吐，曙凉宿霭初消。……一叶凌波渺渺，烟鬟雾鬓萧萧”。如此平铺直叙，纵使字句斟酌至当，也平庸无力，振不起来。作者所以致梦是思念情侣，并非流连光景，所以一起就要突出重点，让人读起来联想到和《楚辞·湘夫人》同一章法，以“帝子降兮北渚”突起，然后才写“嫋嫋兮秋风”。从词的一片看，这两句写景是插在写人的中间。于是它还兼有另一作用。作者把李氏比之于水神，

当她来临的时候是“烟鬟雾鬓萧萧”。从“萧萧”两字可体味出是粗服乱头的形象。到后来又是“微颦不语”。那么，当他们乍见互认的一瞬间又是如何呢？这时喜悦的心情必与自然景物融而为一。“明霞乍吐”可喻喜形于色，“宿霭初消”也可说暗指暂释久积的愁云。还应指出的是“认得兰皋琼珮”一句在这里用典确切。江妃当日解珮以赠郑交甫，颇似李氏之接受孝祥相爱；其后情好不终，彼此又复相似。琼珮信物犹识，而旧欢已难重寻。片末写梦中李氏的举止表情极细：沉默微颦，稍进又却；遗世独立，何姗姗其来迟！超遥，遥远貌。

下片写梦中的思想活动。尽管这位水神是如此可望而不可及，但终不失望。盈盈愁思正由于冉冉神交而来，所以有“断魂欲遣谁招”的想法。这里所谓断魂，实指受到损害因而失去的爱情，与“帝遣巫阳招我魂”（苏轼《澄迈驿通潮阁》诗句）之取义《楚辞·招魂》有别。他和李氏是受多方面的压力不得已而分离，让李氏忍受着“霞扃雾锁不堪忧”的痛苦生活。“伤高怀远几时穷？无物似情浓”（张先《一丛花》句），作者表示要矢志不渝，等待着青鸾传信，等待着乌鹊填桥。然而这种希冀究竟是微茫的，自从李氏归山学道，彼此之间又多一层阻隔。什么“琴心三叠儛胎仙”（语出道家《上清黄庭内景经》，胎仙指胎灵大神，儛同舞），自是空劳怅望；所谓“翡翠戏兰苕”（晋郭璞《游仙诗》句）的虚无幻境，令人尤不忍看。“庄生晓梦迷蝴蝶”，栩栩然蝶也，那是好梦；这一对爱情悲剧的主人公却是相思相望，咫尺天涯，又怎得不魂销肠断？幽梦乍醒，惊鸿倏逝，这时正是秋霁曙凉，雾消霞吐，仙人驾着红云远去，天际隐约听得笙箫。词情至此，笔与神驰，也把读者带到情思缥缈的境界。

总观全词，除结尾三句述醒后幻觉外，余皆梦中所见所感，写得虚中有实，实中有虚，极烟水迷离之致。苏轼的《江城子》也是记梦，一起就说“十年生死两茫茫”。又说：“纵使相逢应不识。”上片写的是死别之情，下片才写梦境：“小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。”他这是悼亡，可以如此实写；孝祥和李氏是生离而非死别，就必须虚实兼顾。梦境本虚，故以“认得”实之。重圆无望是事实，却以“犹自待”虚词

掩之。其他如“相顾无言”与“微颦不语”,“明月夜，短松岗”与“红云一片，天际笙箫”等等，一写永诀的哀伤，一写暂离的悲剧。比较二者，措辞可谓各尽其妙。而后者抒写梦里重逢，尤能将真挚爱情微茫心事曲折地表达出来。孝祥自从绍兴丙子（1156）送别李氏，曾有“虽富贵，忍弃平生荆布”及“不如江月，照伊清夜同去”（《念奴娇》）等句。一别逾十年，今见同之远来省亲，怎不勾起内心深处的痛苦？词的过片说：“神交冉冉，愁思盈盈，断魂欲遣谁招？”前二句承上启下，第三句竟是一篇主旨，细心体味便知。明杨慎盛称于湖词，曾引“秋净（霁）”一联为“写景之妙”的例句（《词品》卷四），倘当日得知本事，因而理解全词更深，料应拊掌称快。

（宛敏灏 沈文凡）

转调二郎神

张孝祥

闷来无那，暗数尽、残更不寐。念楚馆香车，吴溪兰棹，多少愁云恨水。阵阵回风吹雪霰，更旅雁、一声沙际。想静拥孤衾，频挑寒灺，数行珠泪。 凝睇。傍人笑我，终朝如醉。便锦织回鸾，素传双鲤，难写衷肠密意。绿鬓点霜，玉肌消雪，两处十分憔悴。争忍见、旧时娟娟素月，照人千里。

这是一首怀人词。在《于湖居士文集》里，次于《雨中花慢》、《二郎神》之后，两词皆作于长沙，而且前者记与情侣李氏梦中相见。细玩《转调二郎神》内容，应是长子同之北返后，孝祥怀念李氏而作。时在乾道六年（1167）的冬季。

词以直抒胸臆发端。一个“闷”字，点明心境，统摄全篇。“无那”（狀狌ò），犹说无可奈何也。“暗数尽”句，一夜之凄迷境况如见。“念楚馆香车”句，回忆当年爱情生活，写出“闷”之根源。楚馆、吴溪，指江南昔日曾游之处。香车兰棹，赏心乐事，皆与李氏共之。然而好景不长。少年的风流韵事，转眼都成为愁云恨水。他们由于社会环境所迫，不得不离异。“虽富贵，忍弃平生荆布！”（《念奴娇》）可见孝祥当时的矛盾、痛苦。“多少愁云恨水！”乃是词人十几年来郁结心中的愁闷和悔恨的倾吐。多少辛酸往事，只有两心自知，如此点到即止，正说明其不堪回首，难以尽言。“阵阵回风”两句，描写自己当前处境之凄凉。节届冬季，寒夜萧条，但闻朔风吹霰，呼啸回旋；旅雁宵惊，哀鸣沙际。两句看似写景，实则以景衬情。孝祥起知潭州，原非所愿。曾奏请“于江淮间易一小郡”。他似乎自比为南来的北雁，从一“旅”字可略见其当日心情。如此风雪之夜，由追忆曩昔欢娱更进而遥念李氏此时之孤寂痛苦：“想静拥孤衾，频挑寒灺（狈狉è，灯花、烛烬），数行珠泪”，一句话，也是“孤灯挑尽未成眠”吧？写想象中的思妇独处，本由己之处

境所生，却反怜惜他人，正见其爱之深，思之切。

词的下阕，开始转用思妇口吻。“凝睇”二字，承上启下，与“傍人笑我，终朝如醉”互为呼应，用意与柳永的“故人千里，竟日空凝睇”（《诉衷情近》）基本相同。“便锦织回鸾”句，用窦滔妻织锦为回文诗以寄其夫的故事，易“文”为“鸾”，取其与下句“鲤”字对仗更工；鸾凤一类字，尤常用于夫妇关系。从用典上也可证明此词确系怀念李氏之作。“素传双鲤”，源出古乐府《饮马长城窟行》，本是常用典，在这里却有言外之意。孝祥与李氏为避外人口实，谅少书信往来。著一个“便”字，已道出其中隐曲。如今即便能这么做，也无法尽表“衷肠密意”了，因为，这毕竟是积累了十几年感情上的欠债！接着，词人又合写双方：一个是“绿鬓点霜”，一个是“玉肌消雪”，彼此都才三十几岁，年未老而人已衰。这正是感情长期受折磨所产生的必然结果。“十分”，见憔悴程度之深，语带隐痛。最后说“争忍见、旧时娟娟素月，照人千里”，乍看突然写月，似与雪夜情景相背，倘理解作者此时激情驰骋，不受时间空间的局限，则又觉得在情理之中。处此风雪寒宵，自会令人闷损。若在月明之夜，又当如何呢？“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》），见月如见人，该可聊以自慰吧？不行！旧时明月相照，无论在楚馆，还是吴溪，月好人也好。如今却不同了，月儿依旧，而人已两鬓斑白，玉肌消损，无复于飞之乐。触景生情，倍增离恨。写月亦即写人，“娟娟素月”，是李氏少年风采的形象化。于今山川远隔，又怎忍见此时月色，千里相照呢？全词如此作结，自然情思飘逸，有悠然不尽之意。

反复吟诵此词，深觉作者神驰千里，而笔触甚细。他凭借艺术想象的翅膀，在广阔的时空背景上自由飞翔。去悬揣对方心理，设想不同环境下的人物心态，都能曲尽其妙。在章法上的具体安排，上片主要写自己，下片侧重李氏。但每片中又曾涉及双方，或单写，或并列。把情与景、人与事、往日与当前、追忆与设想等等，组织融合起来。转折较大处便运用“念”、“想”、“便”及“争忍见”等领头字句，让层次分明，更增词情灵活之美。还有一点应该指出，即作者在怀念李氏其他几首词中，多作重圆、再见的希望。不仅早期的两首《木兰花慢》里有“鸾鉴分

收”、“断魂双鹭南州”及“拟把菱花一半，试寻高价皇州”等句；比此词早几个月写的《雨中花慢》还说：“犹自待、青鸾传信，乌鹊成桥。”惟有此首不再提及，可能词人已经认识到那些都是不切实际的想法。“天涯地角有穷时，只有相思无尽处”（晏殊《玉楼春》词句）。孝祥卒于乾道五年（1169）夏秋之间，距作此词时间不及两年，这可能是他最后一首怀念李氏之作了。

（宛敏灏 周家群）

浣溪沙 洞庭

张孝祥

行尽潇湘到洞庭。楚天阔处数峰青。旗梢不动晚波平。

红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明。夜凉船影浸疏星。

这首词是张孝祥在孝宗乾道四年（1168），由知潭州（今湖南长沙）调知荆南（荆州，今湖北江陵）兼荆湖北路安抚使时，沿湘江入洞庭湖所作。他前年为言官所劾，罢桂林任北归，也曾泛湘江至洞庭，作《念奴娇·过洞庭》词，有“孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷”等语，流露出一种不谐于世的情绪，这一首写得心气平和多了。他从长沙出发，舟行至洞庭湖，前一段路程以“行尽潇湘”一笔带过，“到洞庭”三字领出下文。“楚天阔处数峰青”一句，写洞庭湖大景恰到好处。范仲淹《岳阳楼记》云：“衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯”，是在岳阳楼上见湖面之宽阔。词人泊舟湖中，不复写湖之大如何如何，只说四围天阔，远处峰青，则其规模可见，气象可想。“旗梢不动晚波平”，是官船晚泊时景象，呈现出大自然的清幽的静态美。旗梢，即旗旓。船头所插旌旗上的飘带一丝不动，表明此刻的湖面，风息浪静，所以出现傍晚水波平静的物态，唯有鳞鳞细浪了。这样夕阳斜照湖面停泊的船舟，与辽阔的楚天，青色的山峰，组合成一幅境界开阔而又幽静的山水画面。

下片写停船后泛览湖景所见。“红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明”两句，不仅对仗工丽，而且随着物景的转换，显示出另一番情趣，并给人一种红白鲜明的色彩感。“红蓼”，指生于水边的红色蓼草。南宋朱弁《曲洧旧闻》卷四云：“红蓼，即《诗》所谓游龙也，俗呼水红。江东人别泽蓼，呼之为火蓼。道家方书亦有用者，呼为鹤膝草，取其茎之形似也。然泽蓼有二种，味辛者酒家用以造麴，余不入用也。”唐代诗人杜牧《歙州卢中丞见惠名酝》:“犹念悲秋更分赐，夹溪红蓼映风蒲。”而词中的“红蓼”与“白鱼”相对，更感到作者的构思精巧，观察入微。词人既

写了远处一条水湾倒映出锦样红蓼图，又写了玉刀似的双尾白鱼。鱼称“双尾”而“明”，是跃出水面之鱼，静中见动。“夜凉船影浸疏星”一句，以景语收结，尤耐人寻味。这里词人变换出另一幅画面，而思绪已超越了时空观念的界限，直接转入夜景，使读者有更多的想象余地来思索这个过程。再从画面本身来看，作者是从行舟夜泊的角度落笔，摄取大自然中富有代表性的两种意象：一是疏星淡月，倒影湖中；二是水中船影浸盖着星空倒影。这不仅与前面的“楚天阔”、“晚波平”的自然景象相呼应，而且充分地展现了优美的词境。“夜凉”二字，既是词人的直感，又显示出流连自然界的心态。

（曹济平）

浣溪沙

张孝祥

霜日明霄水蘸空，鸣鞘声里绣旗红，澹烟衰草有无中。

万里中原烽火北，一尊浊酒戍楼东，酒阑挥泪向悲风。

本词调名下，乾道本《于湖先生长短句》有小题“荆州约马举先登城楼观塞”，当为作者任知荆南府兼荆湖北路安抚使时的作品。马举先生平不详，疑为作者在荆州的幕僚。“观塞”即观望边塞。这时荆州北面的襄樊尚是宋地，这里“塞”应是指荆州郊外的防御工事。

这首词抒写了因观塞而激起的对中原沦陷的悲痛之情，上阕写观塞，下阕抒悲感。首句写要塞郊野的自然景象，并点明时节。“霜日明霄”绘出晴空万里的秋日景象，降霜天气必是日色晴明的。“水蘸空”即水和天空相接。荆州城东有长湖，“蘸空”之水或指此湖水。这句写得水天空阔，上下辉映，的是荆州郊野平原地带的实景。次句切合观塞，耳目所触，一片军戎气氛。“鞘”为鞭梢。“绣旗”为绣有物状的军旗。响亮的鞭声，耀眼的红旗，俱是从耳目易感的对象突出，故给人的印象极为亲切。“澹烟”句把视线展开，显出边地莽莽无垠的辽阔景象。如果说首句还是自然景象最初对作者感官的客观反映，这句可说是词人极目观望的深心感受，眼前景色，内心思绪，俱是一片茫茫。比之王维诗“山色有无中”，虽景象近似，而象外之意至为深远。东坡曾称柳永的“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，谓“不减唐人高处”，对这句也可如此看待。

由观塞而自然地想到沦陷的中原，“万里”句即是观塞时引起的感慨。“烽火”为边地报警的设施，现在万里中原已在烽火之北了，则中原一切自不待言，亦不忍言，只这样提点一下，可抵千言万语，这其间该有多少难以诉说的悲惨酸辛！“一尊”句承上启下，北望中原，无限感慨，欲藉酒消遣，而酒罢益悲，真是“举杯消愁愁更愁”，于是不禁向风挥泪。“浊酒”为颜色浑浊的酒，常用于表现粗恶的生活中，如嵇康《与

山巨源绝交书》云：“浊酒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣。”杜甫《登高》诗云：“潦倒新停浊酒杯。”范仲淹《渔家傲》云：“浊酒一杯家万里”。“戍楼东”，指作者所登荆州东门城楼。“东”字似非无意，这是南宋都城所在的方位。“挥泪”即洒泪，以手抹泪向空挥洒，可见伤心泪流之多。秋风吹来，令人不寒而栗，感念中原未复，人民陷于水火中，而朝廷只求苟安，不图恢复，故觉风亦满含悲意。

本词上阕描写望中要塞景色，明丽壮阔，其中景物微妙地隐呈作者的感情色彩，眼前一片清丽，而人的感觉中却深藏阴黯。下阕抒发感慨，从人的活动中体现，在读者眼前俨然呈现一位北望中原悲愤填膺的志士形象。整首词色彩鲜丽，而意绪悲凉，词气雄健，而蕴蓄深厚，是一首体制精悍而具有强烈爱国感情的小词，与其《六州歌头》同为南宋前期的爱国词名作。

（胡国瑞）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

西江月

张孝祥

题溧阳三塔寺

问讯湖边春色，重来又是三年。东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。世路如今已惯，此心到处悠然。寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。

词有“寒光亭下水连天”之句。厉鹗《绝妙好词笺》引《景定建康志》载此词，云是“题溧阳三塔寺”。证以南宋岳珂《玉楮集》有诗题称“三塔寒光亭，张于湖书词寺柱”,《于湖词》中别无涉及寒光亭者，当即是此篇。别本或题“丹阳湖”，或题“洞庭”，似仅就“湖”字结合词人行迹立题，而于“寒光亭”未能切合。《景定建康志》又云三塔湖一名梁城湖，在溧阳县西七十里。则三塔寺是傍三塔湖而建，寒光亭又在湖边。《于湖居士文集》卷十一有《过三塔寺》七绝二首，其一：“湖光潋滟接天浮，风卷银涛未肯休。夜岸系舟来古塔，不妨踪迹更迟留。”其二：“层峦叠嶂几重重，万顷烟波浩渺中。钓艇未归饶夕照，耳边芦苇战寒风。”从诗中“芦苇战寒风”看，那次到三塔湖是在深秋季节，而三年后的这一次重来，则是在春天了。

词起句“问讯湖边春色”,“问讯”即问候。杜甫《送孔巢父谢病归江东》诗：“南寻禹穴见李白，道甫问讯今何如。”“问讯何如”就是问候起居。此词问候的对象不是某人，而是“湖边春色”。因为前此已经来过，重来如见故人，故尔致意问候。“湖边春色”者，不止于下文写到的丝丝绿柳，举凡湖中春水，岸上春花，堤边春草，林间春鸟，统在其中。词人对于“湖边”的情意如此殷勤，“重来又是三年”一句说出了所以然。一是这样的地方，他本来就已经很喜欢，虽只是偶然路过，也一则说“不妨踪迹更迟留”，再则说“不妨留滞好”（《三塔寺阻雨》）；如今重到，其喜悦可知。二是这次重来，距前次又隔三年了，几年未到，蕴积的感情自然深厚。一般人重游旧地时，往往也会有这样的情感冲动。这一句句

子极平常，字面也不起眼，却是颇有意思，说出了人人心中所有而不一定要说出来的话。

上两句人还未到三塔寺，心却已先到了。下一句“东风吹我过湖船”，这才开始出场。“过湖船”是驶过湖面的船，盖是过湖而抵达三塔寺也。“东风”吹送，一应“春色”;“杨柳丝丝拂面”，再应“春色”。助顺东风，定知心意；拂面杨柳，似解人情，与词人重来问讯热切之心，互相映衬。这时也还不过是泊岸系舟耳，已写得如此神完气足。则当词人重入三塔寺以后，又将如何写景抒情呢？

“世路如今已惯，此心到处悠然。”出乎读者的意料，过片既不承接上片描写意脉，也全然换过了一副感情，以纯理性的笔墨，吐出了自从仕宦以来，痛感世路崎岖的一腔幽愤。“已惯”者，是经历过多次人生道路上浮沉曲折之后的感悟之言。词人有志于恢复中原的事业，支持主战派的主张，但不赞成急功近利，要先以自治自固为根本，又建言广开用才之路，颇得到宋高宗的嘉许。但政府中仍是主和派掌权，好凭私见排斥异己，词人空有长才锐气，未得大用，反被一再论罢，不由得意冷心灰，想离开污浊的政治旋涡，向自然界寻求宁静的环境以解脱心中的烦恼。“此心到处悠然”的“到处”便是这一类的去处，三塔湖也是其中一处。这样过片两句就与上文发生了内在的联系。其实，三塔湖并非词人所到过的风景最美的地方，三塔寺也只是一座颇为破败的寺宇。——《于湖文集》中有一篇《重修三塔偈》，其中说：“三塔虽在，四壁常空。仰众佛之尤奇，念残僧之益少。”《三塔寺阻雨》诗也说这里是“市迥薪刍少，僧残像教空”的。词人爱这里，岂不是因为它冷落衰败的境况恰可引为同调，而壮阔纯美的湖上风光又正契合心怀么？所谓“悠然”，正是暂脱尘嚣试忘痛苦时的心境。

陶渊明《饮酒》诗云：“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”词人“悠然”之下，又见到了什么呢？是“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片”！词人在三塔寺望湖所见之景多矣，有“苍山在烟外，高浪与天通”，有“凉风撼杨柳，晴日丽荷花”，有“钓艇未归饶夕照”（均见其有关三塔寺诗）。而这里独拈出水天之间飞鸥一片之景，当非无故。

盖亦渊明“望云惭高鸟，临水愧游鱼”之意。写景之中，即寓情感，与“世路”句作反照，又写出了此心的“悠然”。陶在“飞鸟相与还”之下续云：“此中有真意，欲辨已忘言。”词人也说过：“悠然心会，妙处难与君说。”（《念奴娇·过洞庭》）词写到“飞起沙鸥一片”便结束，那么结末两句的“真意”，我们也可于其无言处会之。

（陈长明）

西江月 黄陵庙

张孝祥

满载一船明月，平铺千里秋江。波神留我看斜阳，唤起鳞鳞细浪。明日风回更好，今朝露宿何妨。水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上。

宋孝宗乾道四年（1168）秋八月，张孝祥离开湖南长沙，到达湖北荆州（今江陵）任职。这首词是他在赴湖北江陵的途中所作。词题一作“阻风三峰下”。词句亦稍有差异。他在给友人黄子默的信中说：“某离长沙且十日，尚在黄陵庙下，波臣风伯，亦善戏矣。”黄陵庙在湖南湘阴县北的黄陵山。相传山上有舜之二妃娥皇、女英庙，故称黄陵庙。可见孝祥在赴任途中曾为大风所阻，然而他的词情不是在正面描绘汹涌澎湃的波浪，而是着眼于波臣风伯的“善戏”。因此词人倾注了浓烈的主观幻觉色彩。

“满载一船明月，平铺千里秋江。”起两句写舟泛湘江一路行来的景色。只写“一船明月”、“千里秋江”，其他美景堪收、旅怀足慰之事，不必细数。以下转入黄昏阻风情事。“波神留我看斜阳，唤起鳞鳞细浪”两句，由自我想象而进入一种主观幻觉心理的境界。词人不说自己的行船为大风所阻，不得行驶的实况，相反地抒写作者幻觉的意象，水神怀着深情地挽留他欣赏那美好的夕阳景象。晚霞映照的水面，闪动着像鱼鳞般的波纹。这种浪漫手法，把现实与想象，幻觉心理与时空变化，非常和谐地凝聚在一幅画面上，使人感到亦幻亦真，从而增强了词的艺术魅力。

下片即景抒情。“明日风回更好，今朝露宿何妨。”面对风遏行舟的情状，词人此刻的心境，犹如苏轼《定风波》词中所写：“谁怕？一蓑烟雨任平生”那样处之泰然的。不过他的潜在心理还是切望风向转变。如果明天能够转为顺风的话，那么今天露宿在江边也是心情舒畅的。

最后以“水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上”两句收结，别具情味。

《霓裳》，即《霓裳羽衣曲》，是唐代比较流行的一种歌舞曲。“岳阳楼”，在湖南岳阳市城西，面临洞庭湖。这里前一句写一阵阵江中波涛的声响，就像水府在演奏美妙悦耳的乐章。这种生动的比喻表现出词人所独有的想象风范。后一句则是揭出他内心的意愿，当行舟到达岳阳时，一定要登楼眺望雄伟壮阔的洞庭湖面的自然风光。

张孝祥一生英姿奇气，如果说在《念奴娇》（洞庭青草）词中以“吸江酌斗，宾客万象”的豪迈气势，使南宋魏了翁为之倾倒，盛赞此首“在集中最为杰特”（见《鹤山题跋》卷二）。那么在这首词中浓烈的主观感情色彩，奇幻的艺术想象，同样显露出他的杰出才华和独具的词作风采。

（曹济平）

生查子

张孝祥

远山眉黛横，媚柳开青眼。楼阁断霞明，帘幕春寒浅。

杯延玉漏迟，烛怕金刀剪。明月忽飞来，花影和帘卷。

这首词或题秦观作，字句亦略异。词写一位女子从傍晚到深夜的春愁。主人公的感情与周围环境自然融合，风格清婉淡雅，读时须细细涵咏，久而方知其味。

上片写傍晚。开头二句写环境景色，暗中引出人物。《生查子》是个小令，形式宛如两首仄韵的五言绝句，篇幅短小，不能尽情铺叙，用笔务须精审。因此它在描写景物的同时即照顾到人物，抓住主要特征，勾勒几笔。远山而以眉言，杨柳而以眼说，便是抓住未出场的女主人公最传神的地方加以暗点。远山，是古代一种画眉的式样。《西京杂记》卷二云："文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉。"宇文氏《妆台记》还说因受卓文君影响，时人效画远山眉。韦庄《荷叶杯》词云："一双愁黛远山眉，不忍更思惟。"可见远山眉往往含有愁情。"媚柳开青眼"，本谓柳叶初生，细长如人之睡眼初睁，饶有媚态。元稹《生春》诗第九"何处生春早？春生柳眼中"，即指此。通常诗词中皆以柳叶比眉，这里词人为了避免落套，而以柳眼形容人之俏眼，用语可谓新奇。眼睛是心灵的窗户，一双远山眉、新柳眼，已隐隐透露出女主人公的淡淡哀愁。

三、四两句逐渐写到人物所处的环境。"楼阁"乃女子的居处，"帘幕"乃室内陈设的帷幕，有时也指帐子。贺铸《减字浣溪沙》有"楼角红绡（一作初销）一缕霞"句，色彩明丽，此词"楼阁断霞明"，与贺词词境近似。"帘幕春寒浅"，表明此刻女子正独处无聊，渐觉阵阵轻寒进入妆楼，袭向罗幕。他没有写女子的心情怎样寂寞，而是通过环境的渲染加以烘托。我们透过重重氛围，似可窥见女主人公的内心世界。

过片二句写夜间女主人公的活动。比之上片写傍晚景色，又深入细致一层。然细玩词意，此乃写女子长夜难耐的心情。所谓“杯延玉漏迟”（作秦观词者“延”字为“嫌”），是说主人公以酒销愁，但觉时间过得太慢，俗语所谓“欢娱嫌夜短，愁苦怨更长”者。“烛怕金刀剪”，是说把烧焦了的烛芯剪了一次又一次，以至不堪再剪。这是描写女子独对孤灯，坐待天明。这两句中，杯和烛本为无知之物，但词人却把它们拟人化，竟说酒杯也嫌漏刻过于迟缓，蜡烛也怕剪刀剪得频繁。语似无理，然而词中的无理语，往往是至情语。其心情之痛苦，自是不言而喻了。

结尾二句，以振荡之笔写静谧之景，遂使词情扬起，色调突然明朗。从词中写景来看，先是写傍晚时的霞明，次是写夜深时的烛暗，至此则让钻出云缝的明月，穿帘入户。词中人物的感情也仿佛随着光线的变化，时而阴沉，时而开朗。其中“忽飞来”三字，出之以口语，然表现月色之突然明朗，心情之突然畅快，非常准确。写月亮如此生动，词史上殊不多见。苏轼《洞仙歌》“绣帘开，一点明月窥人”，明月本在天空，因帘开而照入，人或未觉也；“月色忽飞来，花影和帘卷”，天空本无月色，忽尔突现如天外飞来，人遂卷帘而欢接之，则是有意去看月。有如中夕孤独无聊，见客至而起迎，虽本非所盼，亦聊胜于无。从另外一头看，也似乎月亮对人有情，在女子深居寂寞之际，忽然拨云而出，殷勤下顾。诚如东坡词所谓“明月多情来照户”（《渔家傲·七夕》）。一笔而四照玲珑，堪称高手。“花影和帘卷”，也是极富含蕴的警句。张先《归朝欢》词云：“日曈曈，娇柔懒起，帘幕卷花影”，是写日间情景。此词在构思上可能受到他的影响，但时间放在夜里，日影改为月影，却别具一番情趣。月光忽然照进室内，闺中人要卷帘看月，把照在帘幕上的花影也一齐卷起了。月色未现时原无花影，“花影和帘卷”显然在“月色飞来”之后。不说看月而说卷帘，说卷帘又用“花影和帘卷”这样优美精致的词句来表述，不纯是以景结情，还通过行动以表达内心。此刻闺中女子是怎么想的呢，词人没有明言，只是把这种带有象征意味的景象呈现出来，让读者去想象，去品味。这就是人们常说的含蓄不尽，意在言外。

（徐培均）

念奴娇

张孝祥

风帆更起，望一天秋色，离愁无数。明日重阳尊酒里，谁与黄花为主？别岸风烟，孤舟灯火，今夕知何处？不如江月，照伊清夜同去。 船过采石江边，望夫山下，酌水应怀古。德耀归来，虽富贵，忍弃平生荆布！默想音容，遥怜儿女，独立衡皋暮。桐乡君子，念予憔悴如许！

此首写送别家人，景真情真，但其词意历来难以索解。近来宛敏灏考证，认为“词里送行者就是孝祥自己，而被送者是李氏和其子同之。出发地点在建康（今南京），目的地是安徽的桐城。别离原因是遣返，大约作于绍兴二十六年的九月”（见《文艺论丛》第13辑《张孝祥研究中的几个问题》）。这个推论比较切合词作原意。

张孝祥与李氏是一对少年情侣，后来同居生下长子同之。他对这段风流韵事虽想长期隐瞒，但难免要暴露，且不为封建礼教所容，所以不得不忍痛分离。词中缠绵悱恻的离愁别绪，就是倾诉真挚爱情生活遭受压抑的痛苦心声。

“风帆更起”三句，点出了季节，暗示了送别的地点。在长江边，词人送别，不时地仰望着满天寥廓的秋色。一个“望”字，既刻画出送行者忧愁天色的神情，又表现出对行者扬帆离去的无限依恋的愁苦心境。“明日”二句，由景入情。黄花，菊花，比喻李氏。这既符合时令，又借以抒发“风里落花谁是主”（李璟《浣溪沙》）的感慨。词人想起明日就是一年一度的重阳佳节，而彼此不再能够团聚，情何以堪，因此心中更添愁绪。“别岸风烟”三句，由眼下送行转到设想别后途中情景。目送孤舟飘逝，已感到凄然欲绝，更何况随着江风和雾霭远去的行舟，今宵还不知道停靠在什么地方！正是两情缱绻，难以忘怀。“不如”二句，进一层写内在的思绪。“伊”，指李氏。随着物景的转换，词人心潮起伏。他多么想化身为江上的明月啊！张先《江南柳》词中写过：“愿身能似月华明，

千里伴君行。”可是词人自恨不如江月，不能清夜光照情人，伴随同行。上片即景抒情，渲染离别的愁绪，写得委婉缠绵，一往情深。

下片换头“船过采石江边”一句，笔力宕开，而意脉不断。采石，即采石矶，在安徽当涂县西牛渚山下。这条上水船是要经过采石矶的。紧接着“望夫山下”二句，词人设想李氏到此一定会引起怀古的情思。安徽当涂有望夫山，靠近采石矶。这里有着美丽动人的望夫化石传说，也许她会从这感人的爱情故事中联想到夫妻情爱之深，因而对自己被遣归的不幸命运，不堪其悲苦吧！“德耀归来，虽富贵，忍弃平生荆布”二句，反用南朝齐江祏事。《南史·范云传》载，江祏先求与范云女为婚，以剪刀为聘。后祏贵显，范云曰：“今将军化为凤凰，荆布之室，理隔华盛。”因出剪刀还之，祏亦另婚他族。“荆布”典又本于后汉梁鸿妻孟光之荆钗布裙。孝祥与李氏私下结合的时候，还是一个无功名的少年书生，后廷试中进士第一，虽已富贵，怎忍抛弃这位曾经同甘共苦的贤妻呢！这是他心中痛苦的呼唤，也是对李氏被遣归的悔恨和自责。“默想音容”三句，揭示蕴藏内心复杂的多层次的意绪。词人在暮色苍茫中独立在长着香草的水边高地上，凝望着远去的行舟，脑海里既浮现起她的音容声貌，悲恨满脸；又遥念着幼稚的逗人喜爱的儿子。正是牵肠挂肚，思绪难平。

歇拍“桐乡君子”二句，情意萦纡，缠绵悱恻。桐乡，春秋时桐国地，在今安徽桐城县北，这里即指桐城。由于孝祥对遗弃李氏讳莫如深，所以不能用当时的地名来泄露她的真实去处。词人唯一希求的是，桐乡的君子，想到我在这里心身憔悴而能体谅被迫拆散的苦衷吧！

这首送人词一气舒卷，倾吐词人与恩爱情侣分离的哀怨愁恨，具有扣人心弦的艺术魅力。这不仅表现在从江边送别到明日重阳的时空转换，加深了离愁的思维程度，而且感情真挚，柔肠百转，所写离恨，如怨如慕，如泣如诉。令人读来回肠荡气，感人肺腑。

（曹济平）

水调歌头 过岳阳楼作

张孝祥

湖海倦游客，江汉有归舟。西风千里，送我今夜岳阳楼。日落君山云气，春到沅湘草木，远思渺难收。徙倚栏干久，缺月挂帘钩。　雄三楚，吞七泽，隘九州。人间好处，何处更似此楼头？欲吊沉累无所，但有渔儿樵子，哀此写离忧。回首叫虞舜，杜若满芳洲。

张孝祥平生多次经过岳阳楼，本词作于何时？需略作些说明。据词中的行向与时序，此首应作于乾道五年（1169）三月下旬。是年，孝祥请祠侍亲获准后，离开荆州（今湖北江陵），乘舟沿江东归。当时曾写《喜归作》诗："湖海扁舟去，江淮到处家。"归途中，阻风石首，滞留三日。同行诸公都填了词，他亦用其韵作《浣溪沙》词，有"拟看岳阳楼上月，不禁石首岸头风"云云。这些都与本词的内容相吻合。

词的开头"湖海"二句，从自身落笔，横空而起，抒发词人湖海漂泊而怀才不遇的情思。倦游，指仕宦不得意而思退归。他曾在《请说归休好》诗中吐露过脱离官场的复杂心情："请说归休好，从今自在闲。"又说："田间四时景，何处不开颜？"这种宦海浮沉而从今归休的感受，贯穿全篇，使这首境界阔大、宏丽的词作中带上沉郁的格调。"西风千里，送我今夜岳阳楼。"承上意写经过长途的江面飘荡，终于来到了游览胜地岳阳楼上。"日落"三句，词人纵笔直写登楼远眺的景色：蔚蓝的天空，万里无云，夕阳斜照在广阔的洞庭湖面上，波光粼粼；沅水、湘水相汇处的两岸草木，呈现出一片葱绿的春色。再看那湖中君山的暮霭云雾，四周萦绕。这些春日明媚的自然景色，引起词人内心的深长感触，思绪翻腾，难以平静。"徙倚栏干久"二句，从傍晚到月夜的时空转换，更深一层地刻画词人倚栏凝思的种种意绪，而含蓄的笔墨又为下片直抒胸臆积蓄了情势。

换头"雄三楚"三句，承接上意而掉转笔锋，描绘岳阳楼的雄伟气

势，跌宕飞动。范仲淹《岳阳楼记》:“予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千。此则岳阳楼之大观也。”“三楚”，战国时期楚国的地域广阔，有西楚、东楚、南楚之称，后泛指长江中游今湖南一带地方。“七泽”是泛指楚地的一些湖泽。“隘九州”是说居国内险要之处。“人间”二句概括了登岳阳楼而触发起古往今来人间悲喜的无穷妙谛，又有别处所不可企及的独具的地方色彩。“欲吊沉累无所”三句，进一层抒发凭吊屈原的深切情意。爱国诗人屈原执着追求“举贤才而授能”的进步政治理想，遭到楚国腐朽的贵族统治集团的仇恨与迫害，长期流放，后自沉于汨罗江。“沉累”，指屈原沉湘，亦曰“湘累”。无罪被迫而死曰“累”。西汉贾谊的平生遭遇和屈原相类似，他写过著名的《吊屈原赋》。司马迁在《史记·屈原列传》里曾提及：“自屈原沉汨罗后百有余年，汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原。”词人对屈原身处浊世而坚贞不屈的斗争精神，有着心心相印的关系。他欲吊屈原而不知其处所，但登山临水，有渔儿樵子，与同哀屈原而诉其“离忧”之情。《史记·屈原列传》云：“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。离骚者，犹离忧也。”词中“离忧”二字，包含有如许内容。作者想到自己此次退归，犹如贬官外放，也将渔樵于江中沙洲之上，内心充塞着无限辛酸悲苦。写离忧，正是抒写这种郁结心中的牢愁不平的情绪。结笔全用杜甫《同诸公登慈恩寺塔》“回首叫虞舜”句和《离骚》辞语，抒发满腹的牢愁忧愤和凄凉之意。以景结情，韵致有余。

这首词写途中登临的感受，语极悲壮。上片写登楼所见之景象，下片抒发吊古伤今的情怀。吊古是明写，伤今则见于言外。词人不是空泛地抒写古今人事兴衰的感慨，而是从眼前“日落君山”的景物铺写，联想到屈原的政治遭遇和不同流合污的高贵品质，勾引起敬吊之情。“哀此写离忧”，表现出作者怀才见弃的幽怨情思，给读者以强烈的艺术感染。

（曹济平）

赵长卿

【作者小传】

字师有，自号仙源居士，南丰（今属江西）人。宗室子。不乐仕进，以觞咏以娱。有《惜香乐府》九卷，词存三百三十九首。

探春令

赵长卿

笙歌间错华筵启。喜新春新岁。菜传纤手，青丝轻细。和气入、东风里。 幡儿胜儿都姑婿。戴得更忆戏。愿新春以后，吉吉利利，百事都如意。

这首《探春令》词的作者是赵长卿，他的生平不甚可知。只知道他是宋朝的宗室，住在南丰，大约是他家的封邑。他自号仙源居士，不爱荣华，赋诗作词，隐居自娱。他的词有《惜香乐府》十卷，毛晋刻入《宋六十名家词》中。唐圭璋的《两宋词人时代先后考》把赵长卿排在北宋末期的词人中，生卒年均不可知。但在《惜香乐府》第三卷末尾有一段附录，记张孝祥死后临乩事。考张孝祥卒于南宋乾道五年（1169），那时赵长卿还在世作词，可知他是南宋初期人。

赵长卿的词虽然有十卷三百首之多，虽然毛晋刻入“名家词”，但在宋词中，他只是一位第三流的词人。因为他的词爱用口语俗话，不同于一般文人的“雅词”，所以在士大夫的赏鉴中，他的词不很被看重。朱祖谋选《宋词三百首》，赵长卿的词，一首也没有选入。

这首《探春令》词，向来无人讲起。二十年代，我用这首词的最后三句，做了个贺年片，寄给朋友，才引起几位爱好诗词的朋友注意。赵景深还写了一篇文坛轶事，为我做了记录。1985年，景深逝世，使我想起青年时的往事，为了纪念景深，我把这首词的全文印了一个贺年片，在1986年元旦和丙寅年新春，寄给一些文艺朋友，使这首词又在诗词爱好者中间传诵起来。

我赞成在《唐宋词鉴赏辞典》里采用这首词，但我不会写鉴赏。我以为，对于一个文艺作品的鉴赏，各人的体会不同。要用文字来表达自己的体会，有时实在说不清楚。如果读者的文学鉴赏水平比我高，我写的鉴赏，对他便非但毫无帮助，反而见笑于方家。所以，我从来不愿写

鉴赏文字。

在文化圈子里的作家和批评家，他们谈文学作品，其实是古今未变。孔老夫子要求“温柔敦厚”，白居易要求有讽喻作用，张惠言、周济要求词有比兴、寄托，当代文论家要求作品有思想性，其实是一个老调。这些要求，在赵长卿这首词里，一点都找不到。

赵长卿并不把文艺创作用为扶持世道人心的教育工具，也不想把他的词用来作思想说教。他只是碰到新年佳节，看着家里老少，摆开桌面，高高兴兴地吃年夜饭。他看到姑娘们的纤手，端来了春菜盘子，盘里的菜，又青、又细，从家庭中的一片和气景象，反映出新年新春的东风里所带来的天地间的融和气候。唐、宋时，每年吃年夜饭，或新年中吃春酒，都要先吃一个春盘，类似现代酒席上的冷盆或大拼盆。盘子里的菜，有萝卜，芹菜、韭菜，或者切细，或者做成春饼（就是春卷）。杜甫有一首《立春》诗云：“春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时。盘出高门行白玉，菜传纤手送青丝。”赵长卿这首词的上片，就是化用了杜甫的诗。

幡儿、胜儿，都是新年里的装饰品。幡是一种旗帜，胜是方胜、花胜，都是剪镂彩帛制成各种花鸟，大的插在窗前、屋角，或挂在树上，小的戴在姑娘们头上。现在北方人家过年的剪纸，或如意，或双鱼吉庆，或五谷丰登，大约就是幡、胜的遗风。这首词里所说的幡儿、胜儿，是戴在姑娘们头上的，所以他看了觉得很欢喜。“姑婻”、“忔戏”这两个语词都是当时俗语，我们现在不易了解，说不定在江西南丰人口语中，它们还存在。从词意看来，“姑婻”大约是整齐、济楚之意。“忔戏”又见于作者的另一首词《念奴娇》，换头句云：“忔戏，笑里含羞，回眸低盼，此意谁能识。”这也是在酒席上描写一个姑娘的。这里两句的大意是说：“幡儿胜儿都很美好，姑娘们戴着都高高兴兴。”辛稼轩词云：“春已归来，看美人头上，袅袅春幡”，也是这种意境。

词人看了一家人和和气气地团坐着吃春酒、庆新年，在笙歌声中，他起来为大家祝酒，希望过春节以后，一家子都吉吉利利，百事如意。于是，这首词成为极好的新年祝词。

词到了南宋，一方面，在士大夫知识分子中间，地位高到和诗一样。另一方面，在人民大众中，它却成为一种新的应用文体。祝寿有词，贺结婚有词，贺生子也有词。赵长卿这首词，也应当归入这一类型。它是属于通俗文学的。

（施蛰存）

临江仙 暮春

赵长卿

过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然。一春憔悴有谁怜？怀家寒食夜，中酒落花天。 见说江头春浪渺，殷勤欲送归船。别来此处最萦牵。短篷南浦雨，疏柳断桥烟。

赵长卿是宋朝宗室，有词集《惜香乐府》，按春、夏、秋、冬四景，编为六卷，体例如同《草堂诗馀》，为词家所稀有。这首词被编在“春景”一项内，近人俞陛云称它是“《惜香集》中和雅之音”（《宋词选释》），细审其声情，颇觉所言不虚。

词中写的是乡思。“靖康”事变后，北宋亡于金人，宗室纷纷南迁，定居临安（今浙江杭州）一带。有的人苟安一隅，整天价歌舞升平，醉生梦死。然而也有一些人不忘故国，时时通过他们的诗词抒发怀念家乡的感情，表达收复失地的愿望。这首词很可能是在这样的背景下写成的。上阕写念家，起首二句用的是比兴手法，以征鸿比喻漂泊异乡的旅客，以归燕兴起思家的情感。在南宋词人心目中，鸿雁似乎具有特殊的意义。在它身上不仅具有传统的捎信使者的特征，而且简直就是战乱年头流亡者的形象。朱敦儒《卜算子》（旅雁向南飞）写一失群孤雁，饥渴辛勤，伶仃凄惨，其中体现着作者南渡以后流离失所的苦况。李清照《声声慢》也说：“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，则是把鸿雁引为故知。朱敦儒的《临江仙》还说：“年年看塞雁，一十四番回”，则与此词表达了同样的心情。他们之所以把感情寄托在鸿雁身上，是因为自己的遭遇也同鸿雁相似。然而鸿雁秋去春来，犹能回到塞北；而这些南来的词人却年复一年远离故土。因而他们看到北归的鸿雁，总有自叹不如的感觉。此词云“过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然”，就带有这样的思想因素，它把词人郁结在胸中的思乡之情，一下子喷吐而出，犹如弹丸脱手，自然流畅，精圆快速，深深地击中读者的心灵。至第二句便作一顿

挫，把起句的迅发之势稍稍收束，使之沉入人们的心底。细玩词意，词人之望征鸿，看归燕，本已经历了好长时间。他可能从它们初来时就望起，不知有多少次征鸿经过，梁燕归来，但词中却把这个长长的过程略去，仅是截取生活中最后一个横断面，加以尽情的抒写。这里两个“尽”字用得极好，不仅表现了生活中这一特定的横断面，而且把词人在很长一段时期内望眼欲穿的神态概括在内。可以想象，其中有多少希望与失望，有多少次翘首云天与茫然四顾。……词笔至此，可称绝妙。第三句表达了惆怅自怜的感情，让人想到宋玉《九辩》中的辞句：“廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜。”从章法上讲，它起着承上启下的作用。按照常情，鸿雁秋分后由北飞南，春分后由南回北；燕子则是春社时来到，秋社时飞去。这里说“一春憔悴有谁怜”，则总括上文，说明从春分到春社，词人都处于思乡痛苦的煎熬之中，因而人也变得消瘦了，憔悴了。在这样凄苦的境遇中，竟然一个同情他的人也没有。一种飘零之感，羁旅之愁，几欲渗透纸背。如果我们再进一步推想，其中不无对南宋的投降派发出微婉的讥讽。是他们同金人签订了屈辱的“绍兴和议”，置广大离乡背井的人民于不顾。在这样的形势下，还有谁来怜惜像赵长卿这样的贵族子弟呢？寥寥七字，真是意蕴言中，韵流弦外。

四、五两句，愈觉韵味浓醇，思致渺远。“寒食夜”系承以上三句而来。词人怀念家乡，从春分、春社，直到寒食，几乎经历了整个春天，故云“一春”；而词中所截取的生活横断面，恰恰就在这寒食节的夜晚。古代清明寒食，是给祖宗扫墓的时刻。赵氏先茔都在河南，此刻正沦入金人之手，欲祭扫而不能，更增长了词人思家的情怀。这两句是一实一虚。吴可《藏海诗话》:“却扫体，前一句叙事，后一句说景。”这里也是前一句叙事，后一句说景，因而化质实为空灵，造成深邃悠远的意境。值得提出的是“中酒落花天”一句，乃从杜牧《睦州四韵》诗变化而来。小杜原句是“残春杜陵客，中酒落花前”，词人只换其中一字，以“天”代“前”，便显示了不同的艺术效果。其实“天”和“前”同属一个韵部，不换完全可用。那么他为什么要换呢？一是为了对仗工整，上句末字是表示时间的名词“夜”，此句末字也必须用表示时间的名词“天”；二

是“天”字境界更为阔大，且能与起句“过尽征鸿来尽燕”相呼应，从而构成一个艺术整体。把思家意绪，中酒情怀，便表现得迷离惝恍，奕奕动人。

词的下阕一转，由思家转入归家。过片二句词情略一扬起。词人本已沉醉在思家的境界中，几至不能自拔；然而忽然听说江上春潮高涨，似乎感受到有家可归的讯息，情绪为之一振。这与前片起首二句恰好正反相成，遥为激射。前片说“故园消息茫然”，是表示失望，在感情上是一跌；此处则借江头春汛，激起一腔回乡的热望，是一扬。钱塘江上浩渺的春浪，似乎对人有情，主动来献殷勤，要送他回去。江水有情，正暗暗反衬出人之无情。词人曾慨叹“一春憔悴有谁怜”，在人世间无人理解他思乡的痛苦，而无知的江水却能给以深切的同情，两相对照，托讽何其深永！下面“别来”一句，缠绵不尽，撩人无那。春浪来了，船儿靠岸了，词人即将告别临安了，却又舍不得离开。这种感情是特定的时代、特定的条件下产生的，也是极为矛盾、极为复杂的。南宋定都临安，经过较长时间的经营，物质上已相当丰裕，生活上也相对地安定下来。赵长卿作为宗室之一，他的处境自然较好，何况在这里还有许多南下的亲朋好友。因而临别之时他又依依不舍，情不自禁地说了一声“别来此处最萦牵”。词人就是在这种欲去又流连、不去更思归的矛盾状态中来刻画内心的痛苦，从中我们窥见到南宋时代上层贵族中一个真实的人，一颗诚挚而又备受折磨的心灵。

词的最后以景语作结，寄情于景，饶有余味。它使我们想起贺铸《横塘路》词中咏愁的名句：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”然也不尽相同。贺词重在闲愁，赵词重在离情。“短篷南浦雨”，词境似韦庄《菩萨蛮》的“画船听雨眠”，更似蒋捷《虞美人》词的“壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风”。南浦乃虚指，暗用江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”；断桥是实指，其地在杭州西湖东北角，与白堤相连。词人此时设想，他已登上归船，正蜷缩在低矮的船篷下，听着哔哔扑扑敲打着船篷的雨声，其心境之凄凉，令人可以想见。他又从船舱中望去，只见断桥一带的杨柳，迷迷濛濛，似乎笼罩着一层

烟雾。词人不说他的胸中离情万种，而只是通过景物的渲染，来诉诸读者的视觉或听觉，让你去体会，去吟味。这就叫做含蓄不尽，意在言外，比之用情语，更富有感人的魅力。

（徐培均）

阮郎归 客中见梅

赵长卿

年年为客遍天涯。梦迟归路赊。无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。 肠未断，鬓先华。新来瘦转加。角声吹彻《小梅花》。夜长人忆家。

赵长卿这首《阮郎归》，题为客中见梅。词的意蕴是以梅花象征客子，主题在词题中藏而未露。

“年年为客遍天涯。”年年为客，极写漂泊时间之绵延。遍天涯，道尽漂泊空间之辽远。虽是径直道来，却暗示出心灵上所担荷的羁愁之深重。“梦迟归路赊。”还家的好梦，总是姗姗来迟，实则连梦也无。现实冷峻地摆在客子面前：归路迢递，归不得也。显见得，客子这一夜，又是一个无眠之夜。“无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。”不期然地，忽尔见到那浸透了月光的窗纱上，映现出一枝梅花横斜的姿影。一窗月光溶溶演漾，柔和似水，星光几点的皪闪烁，上下其间，愈发衬托出梅枝清峻的精神。“无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。”一笔便写出梅花“清绝，十分绝，孤标难细说”（赵长卿《霜天晓角·咏梅》）的神理。妙笔也。

“肠未断，鬓先华。”换头遥挽起笔，不写梅花，转来写人。年年天涯，人何以堪？纵然是肠尚未愁断，也已然是双鬓先华，早生了白发。更那堪：“新来瘦转加。”自知是一天天憔悴下去了。写客子伤心难堪，已至于极。接上来笔锋一掉，又写梅花。读此词，正当看他运思下笔灵活自如处。“角声吹彻《小梅花》。”古人常因笛中之曲有《梅花落》，大角之曲有《大单于》、《小单于》、《大梅花》、《小梅花》（《乐府诗集》卷二十四），而想象梅花有情，笛声角声，使之伤心，甚至凋落。当角声吹彻《小梅花》曲之时，正梅花极其伤心难堪之际。梅花伤心难堪之至极，紧紧衔连客子伤心难堪之至极，此情、此境，究为怜梅耶？抑为自怜耶？不知梅花为客子之幻化欤？客子为梅花之幻化欤？扑朔迷离，恍难分辨。结句一唱点醒：“夜长人忆家。”客子依然为客子

也。夜长，见得既无梦，又无眠。人忆家，既一往深情，又无可奈何。起处言梦（无梦），结处言忆，亦可玩味。梦里犹可暂忘身是客子，忆则清清楚楚只是痛心。以“家”字结穴，尤意味深长。家，正是全幅词情的终极指向。而在赵长卿词中，家与梅，又原有一份亲切关系。长卿《花心动·客中见梅寄暖香书院》云：“一饷看花凝伫。因念我西园，玉英真素。”“断肠没奈人千里”,“那堪又还日暮”。可以发现本词结穴的言外之意。见梅思家，尤为刻挚。结得朴厚、含蓄。

返顾全词的笔路意脉，历天涯为客，无端见梅，自怜、怜梅，萦回曲折，终归于夜长忆家，收曲以直。梅花客子层层相对而出，一笔双挽而意脉不断，可谓别致。词情词境，将客子之伤心难堪与梅花之伤心难堪交织成一片，将梅枝月中寒影之意象与客子天涯憔悴之形象印合为一境，梅花隐然而为客子之象征，又隐然指向所忆之家园，可谓清新。全词主旨虽然是客子之愁苦，但写出了月中梅枝之寒影，其清峻之精神，便是提神的一笔，便含有一种高致。细论起来，赵长卿此词不失为一首含蓄有味的佳作。

（邓小军）

更漏子

赵长卿

烛消红，窗送白，冷落一衾寒色。鸦唤起，马跎行，月来衣上明。酒香唇，妆印臂，忆共人人[1]睡。魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无？

此词相当通俗发露。上片描写自己旅店中晨起上路的情景，下片则写旅途夜宿时回忆和怀念伊人的情思，通篇充满了一种凄清缠绵的气氛。

写离人早行，最为有名的莫过于温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》）两句，它只把几件具有代表性的事物叠合起来，就给人们勾勒了一幅“早行”的图画。欧阳修曾称赞它写道路辛苦见于言外（《六一诗话》），手法确是不凡。比较起来，赵长卿此词的功力自然不及。不过，赵词却也另有它的妙处，那就是描写细致，善于使用动词（温诗中则全是名词的组合，无一个动词）。试看“烛消红，窗送白，冷落一衾寒色”三句，其中就很富动态：红烛已经燃尽，窗外透进了晨曦的乳白色，折射到床上的被衾，使它显得凄清、冷落，则此一夜间之孤衾冷卧可知。“冷落一衾寒色”，更如“寒山一带伤心碧”那样，直接以词人的主观情绪“涂抹”在客观物象之上。这是上片的第一层：写“早行”二字中的“早”字，或者也可说是写“早行”之前的“待发”阶段。接下来再写“早行”之中的“行”字（当然它仍紧紧扣住一个“早”字）:“鸦唤起，马跎行，月来衣上明。”首句写“起”，次句写“行”，第三句回扣“早”字。窗外的乌鸦已经聒耳乱啼，早行人自然不能不起。鸦自鸣耳，而词人认作是对他的“唤起”。诗词中写鸟声每多以主观意会，此亦一例。“唤起”后，词人只得披衣上马，由马驮着，开始了他一天的跋涉。“跎”同“驼”，通驮。词人由马驮之而行，写其了无意绪，不得不行之情状亦妙。《西厢记》写张生长亭分别后有句云“马迟人意懒”，可为“马跎行”句注脚。自己的心绪怎样呢？词中没有明说，只用了“月来衣上明”一句婉转表出。前人

词中，温庭筠曾以“灯在月胧明”来衬写“绿杨陌上多离别”的痛楚（《菩萨蛮》），牛希济也以“残月脸边明”来衬写他“别泪临清晓”的愁苦（《生查子》）。赵长卿此词亦同于他们的写法，它把离人上马独行的形象置于月光犹照人衣的背景中来描绘，既见出时光之早，又见出心情之孤独难堪，其中已隐然有事在。此为上片。

旅情词中所谓“事”，通常是男女情事，或为夫妻，或为情侣之别后相思。但是上片写到结束，我们似乎还只见到了男主角，而另一位女性人物却尚未见“出场”。因此下片就通过词人的回忆来补写出她的形象。“酒香唇，妆印臂，忆共人人睡”，这是本片的第一层：追忆离别前的两件事。第一是临寝前的相对饮酒，她的樱唇上喷放出酒的香味；第二是共睡时啮臂誓盟，她的妆痕竟至到现在还残留在自己的臂膀上（此句亦化用元稹《莺莺传》的某些意境）。这两件事，一以见出她的艳美，二以见出她的多情。所以当词人在旅途中自然会把她的音容笑貌、欢会情事长记心头。第二层三句，则衔接上文的“睡”字而来：既然分别前共睡时如此温存，那么这一夜又如何了呢？“魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无”，这三句实为倒装，意为：自别后不知她入睡了没有？即使她没有失眠，那么夜间做梦也肯定不会做得美满。“魂蝶乱”与“梦鸾孤”实是互文，合而言之的意思是：梦魂犹如蝶飞那样纷乱无绪，又如失伴的鸾鸟（凤凰）那样孤单凄凉。词人在此所作的“设身处地”的猜想，既表现了他那番“怜香惜玉”的情怀，又何尝不可以看作是他此刻“自怜孤独”的叹息，同时又补写出自己这一夜岂不也是这样。

在宋代大量描写男女恋情和别绪的词篇中，赵长卿的这首《更漏子》算不上是什么名作。词中某些场面，甚至还稍涉艳亵。不过，由于它的词风比较通俗直露，语言比较接近口语，加上作者感情的真挚深厚，所以读后仍能感到一种伤感缠绵的气氛，亦不失为抒写别情离愁的一篇可读之作。赵长卿词名《惜香乐府》，此亦足以觇其香艳词风之一斑。

（杨海明）

〔注〕 ①人人：那人，人儿。对女子的昵称。旧校云“人人”下应脱一字。

瑞鹤仙

赵长卿

归宁都，因成，寄暖香诸院。

无言屈指也。算年年底事，长为旅也。凄惶受尽也。把良辰美景，总成虚也。自嗟叹也。这情怀、如何诉也。谩愁明怕暗，单栖独宿，怎生禁也。 闲也。有时临镜，渐觉形容，日销减也。光阴换也。空辜负、少年也。念仙源深处，暖香小院，赢得群花怨也。是亏他，见了多教骂几句也。

赵长卿自号仙源居士，南丰（今属江西）人，宋宗室。据说他“不栖志纷华，独安心风雅，每遇花间莺外，辄觞咏自娱”（毛晋跋《惜香乐府》语）。《惜香乐府》凡十卷，此词见卷七，为独木桥体。

小序里说的宁都（今属江西），为长卿客居之地。暖香诸院，包括“暖红”、“暖春”等，皆为妓馆，在南丰，两地相距约一百多公里。据其《蝶恋花》序谓：“宁都半岁归家，欲别去而意终不决”；结句云：“宦情肯把恩情换？”似乎他在宁都当小官，时有弃官归去之意。试读《水调歌头·元日客宁都》一词：“离愁晚如织，托酒与消磨。奈何酒薄愁重，越醉越愁多。……有恨空垂泪，无语但悲歌。”下片说：“速整雕鞍归去，著意浅斟低唱，细看小婆娑。”看来他是尝够了异乡孤寂的滋味，偶得归家就不想离开；但终于再去，去了又后悔。《瑞鹤仙》这首词，正是在这种思想情况下写的。

词的上片，写羁旅之感。一起便勾勒出一个离群索处、暗数年华消逝的多情者形象。“算”字承“屈指”来，独在异乡为异客，年复一年，不知究竟为的什么。尤其难忍耐的是：“凄惶受尽也。”凄凉苦闷，何可尽言？把良辰美景都虚度了，只有独自叹息，又能向谁倾诉呢？这一小段与柳永《雨霖铃》“此去经年，应是良辰好景虚设，便纵有千种风情，更与何人说”所写的内容近似，可以说异曲同工。“愁明怕暗”，含有“日夜

不宁”的意思。“单栖独宿”是旅中景况，全词情事的主体和出发点，这种“孤眠滋味”，教人怎么承受得了？

下片写怀念旧好之情。换头以一短句引入。说明公务余暇，时光也很难捱。有时揽镜端详，自觉容颜衰减。感光阴之易迁，能无辜负少年之叹。“念仙源深处”以下数句，进一步追怀往事，写自己当年相聚时曾博得众人的欢心，分别至今，定遭到她们的埋怨。正像杜牧诗说的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”。词人深感内疚，承认是亏待了。今后再见，甘愿数落薄幸，多骂几句吧！这同于《祝英台近·武陵寄暖红诸院》的“恶情绪。因念锦幄香奁，别来负情愫。冷落深闺，知解怨人否”，而语更径直。这样作结，既轻松，亦恳切，让对方获得更多的安慰。

在当时的社会，所谓酒色之娱，原不足为奇。但对于那些不幸者，有寄予同情和贱视玩弄之别。赵长卿应属于前者。在他的词集里，可以看到“如何即是出樊笼”词句，这是为“笙妓梦云忽有剪发齐眉修道之语”而写的《临江仙》。同调另一首小序又说：尝买一妾文卿，教之写东坡字，唱东坡词。原约三年，文卿不忍舍，其母坚索之去，嫁给一个农夫，其后仍保持唱和往还。但他当日处理这一租赁怪事时，能尊重文卿之母意见，并未倚势勉强。看来赵长卿亦可谓“狭邪之大雅”（黄庭坚序《小山词》语）。

从词的表现艺术看，全词采用娓娓而谈的方式来写，平易中有深婉之致。在词的体式上采用独木桥形式，韵脚全用“也”字。这样对于舒缓语气，增益谐婉，产生一唱三叹的效果，具有一定的作用。

赵长卿的词“多得淡远萧疏之致”（《四库总目提要》语）。他往往用平易通俗的语言来写内心丰富的感情世界。笔触伸入到心灵的每一角落，直接抒发内心的喜怒哀乐。乍看起来似意随言尽，反复咀嚼则别有风味，能于平淡中见深远，于萧疏中见缜密。《瑞鹤仙》一词，可以视为这种风格的代表作之一。

（宛敏灏 周家群）

京镗

【作者小传】

（1138—1200）　字仲远，豫章（今江西南昌）人。绍兴二十七年（1157）进士。历官星子令、监察御史、右司员外郎中、四川安抚使、刑部尚书。庆元初，拜相。有《松坡居士乐府》一卷，存四十三首。

水调歌头

京镗

伏蒙都运、都大、判院以某新建驷马楼落成有日①，宠赐佳词，为郡邑之光②，辄勉继严韵③，以谢万分④。

百堞⑤龟城北，江势远连空。杠梁济涉⑥，浑似溪涧饮长虹⑦。覆以翬飞⑧华宇，载以鱼浮⑨叠石，守护有神龙⑩。好看发源水，滚滚尽流东。　司马氏，凌云气⑪，盖群公。当年题柱，从此奏赋动天容⑫。果驾轺车⑬使蜀，能致诸蛮臣汉⑭，邛筰⑮道仍通。寄语登桥者，努力继前功。

成都城北旧有清远桥，相传即汉代的升仙桥（一作“升迁桥”）。据晋常璩《华阳国志·蜀志·蜀郡州治》，桥有送客观，汉代著名辞赋家司马相如初离蜀赴长安时，曾题辞于此，曰“不乘赤车驷马，不过汝下也”（《太平御览·地部·桥》引《华阳国志》作司马相如题桥柱云云，与单行本稍有不同），意即不做大官誓不还乡。后来有志竟成，果然以“钦差大臣”的身份乘车返蜀，一时太守以下至郊外迎接，县令背负弓箭为之开道，蜀人以为荣耀（参见《史记·司马相如列传》）。唐岑参《升仙桥》诗曰：“长桥题柱去，犹是未达时。及乘驷马车，却从桥上归。名共东流水，滔滔无尽期。”即咏其事。此桥南宋时业已破旧，孝宗绍熙十六年（1189）十二月至十七年四月，身为四川安抚制置使、知成都府的京镗将其整修一新，改名“驷马桥”，并撰有《驷马桥记》。观本篇小序可知，桥将竣工时，同僚们赋词祝贺，作者遂填此阕以相答谢。可惜，原唱今已失传，只剩下这篇“报李”之作了。

全词紧紧扣住“驷马桥”三字在作文章。

“百堞”二句，先写此桥所在之地、所跨之江。“龟城”即成都的别名。相传战国时秦大臣张仪初筑是城，屡筑屡圮，后见大龟出于江中，巫者教仪按龟之行迹筑城，果然功成。见宋祝穆《方舆胜览·成都府·郡

名》。“江”，此指郫江，系长江上游支流之一，经成都北，折向南，与都江会合。郫江气势磅礴，遥接长天，景象已极阔大；又得雄伟绵延之城垣映衬其间，那就更其壮观。而“江”既洋洋乎若此，则“江”上之“桥”的巍峨与伸展不问可知。水涨船高，写“江”正所以写“桥”焉。

然而“江阔桥更长”的写法，在词人犹觉不足以显现“桥”之气魄，故下文又设喻为夸张。以“长虹”拟“桥”，这是夸大；以“溪涧”拟“江”，这是夸小。“人定胜天”之旨，就在这“大”与“小”的夸饰性对比中突出出来了。司马相如《子虚赋》中的楚使子虚以云梦泽“方九百里”夸言楚国之大，齐乌有先生则以齐国“吞若云梦者八九，其于胸中曾不芥蒂”抑而胜之。本篇笔法，庶几相近。

细细吟味，“杠梁”二句的精彩之处尚不止于此。如“济涉”字、“饮”字，也都是词眼所在。就事实而言，“江”动而“桥”静，但果真据实写来，便无诗意。词人采用拟人化的手段，将桥墩比作人腿，写“桥”会得迈开大步涉水过江；又将桥身比作渴虹，写“桥”似在张开大嘴吮吸湍流。——“静”物“动”写，以“动”制“动”，整个画面就活起来了。

以上从大处落墨，是对驷马桥的宏观描写。至“覆以”二句，精雕细刻，转入微观。自桥巅而观之，有华丽的飞檐覆盖着，势如翚鸟振翅；自桥底而观之，有层叠的石墩负载着，形如鱼鳖浮游。似这等巧夺天工、美轮美奂的建筑物，合有神灵呵护。相传隋军战舰自成都东下伐陈时，“有神龙数十，腾跃江流，引伐罪之师，向金陵之路，船住则龙止，船行则龙去，四日之内，三军皆睹”（见《隋书·高祖纪》开皇八年伐陈诏），于是词人不假旁搜，顺手牵入词中，更为此桥抹上一道奇光幻彩。桥以“马”名，而词人在具体摹写与渲染时，复又调动“翚”、“鱼”、“龙”等动物字面，且与首句“龟城”之“龟”字遥遥相映，亦见匠心。尽管这些飞禽水族均非其实（“翚”、“鱼”、“龟”分别物化、附属于“华宇”、“叠石”和“城”,“龙”则纯出于虚拟），但它们作为一种语言符号，能够引发读者的丰富想象，使人若见翚飞于天、龟行于陆、鱼浮江面、龙潜水底，这就加倍地给“郫江长虹图”增添了勃勃生机。

自《尚书·禹贡》开始，古人即以为长江发源于蜀中的岷山，后世文学家信之不疑，晋郭璞《江赋》曰：“惟岷山之导江，初发源于濫觞。”苏轼为蜀人，其《游金山寺》诗亦云：“我家江水初发源。”词人以浓墨重彩为此桥传神之后，即不无自豪地宣称：新桥落成在望，很快便可登桥观览，欣赏那刚发源不久的江水滚滚东流了！起处由“江”出“桥”，至此又由“桥”入“江”，峰回路转，岭断云连，章法完密地结束了上半片。

上阕着重写“桥”，然题面中“驷马”二字尚无着落，故下阕即转而赋司马相如事。江势雄伟，桥形壮丽，地灵如此，人杰若何？写江写桥，自不能不及登桥之人，两阕之间的过渡，亦可谓“山岩巉绝之际，飞梁而行”（明李腾芳《山居杂著》）了。

换头三言三句，总冒一笔，高度赞扬司马相如的“穷且益坚，不坠青云之志”（王勃《滕王阁序》），谓其登桥上路、出蜀赴京之际，气概轩昂，压倒了当世的衮衮诸公。以下二句，一则具体点出“题柱”之举，勾锁上文；一则进而叙述斯人入京后牛刀小试，初露锋芒。按《史记》本传载其为天子游猎赋（即《上林赋》）奏上汉武帝，帝大悦，任用其为郎官，“奏赋动天容”云云谓此。至“果驾”三句，登峰造极，备述其雄图大展，衣锦荣归。传载相如为郎官数岁，武帝遣其为使者回乡安抚巴蜀地区，后又出使西南邛、筰等少数民族统治区，致使诸少数民族首领皆请为汉臣，汉与邛、筰间断绝了的道路自此重新畅通。这两次出使，对“公”而言，稳定了西南边陲的政治局势，加强了汉王朝与西南诸少数民族的联系，贡献甚大；对“私”而言，实现了当年欲乘赤车驷马重返成都的豪语壮志，亦高兴非凡。利国利家，立功立名，驰誉乡里，垂勋简册，在封建时代的知识分子来说，人生的价值，莫此为甚了。词人虽只是根据史料，敷衍成文，但无限神往之情，已洋溢在字里行间。

然而，推崇前贤，目的是激励后进；表彰古之登桥者，正为促使今之登桥者奋起。于是乃有卒章显志、画龙点睛的最后两句：“寄语登桥者，努力继前功！”词人重修此桥之旨，以“驷马”名桥之旨，并撰制此词之旨，遂尔昭然揭出。为山九仞，有此一篑封顶，便出云霄之上，可以

俯视寻常诸峰了。

就思想内容而论，本篇不可避免地表现出某些封建社会士大夫阶级的局限性，如大汉族主义倾向、对于个人功名利禄的汲汲追求等等，这些都不足取；但从另外一个角度来看，词人是将个人奋斗放在顺应历史潮流、客观上符合民族和人民利益的大前提下加以歌颂的，彼时彼地，词中所充塞着的奋发、进取精神，仍然具有积极的意义。唐宋词里用司马相如事者汗牛充栋，大抵皆着眼于他的文学才华以及他与卓文君的浪漫爱情，而本篇独取其在政治活动中的建树，“仁者见仁，智者见智”，逆言之即“见仁者仁，见智者智”，如果说他人之词乃词人之词，那么京镗此词则竟是政治实干家之词了！

有宋一代是封建社会文明与文化发展的一个新阶段，其表现形式之一即州郡长官颇留意于整修古迹、新辟名胜，一旦功成，辄延请名士或亲自挥毫为文以记，故此类散文佳作层出不穷，如范仲淹《岳阳楼记》、欧阳修《丰乐亭记》、苏轼《超然台记》、陆游《铜壶阁记》等皆是。我们说南宋豪放派词人有“以文为词”的倾向，仅仅着眼于他们词中的散文句法是不够的，还应该注意到散文题材对其词作的渗透。即以此词为例，它难道不是一篇协律押韵、入乐可歌的《驷马桥记》么？

（钟振振）

〔注〕 ①伏蒙：文言谦辞，较“承蒙”更为恭敬。都运：“都转运使”的简称。宋制，各路设转运使，经管本路财赋，监察各州官吏。兼管数路者为都转运使。都大：“都大主管成都府利州等路茶事兼提举四川等路买马监牧公事”的简称，主管以茶与西南少数民族交换马匹诸事宜。判院：宋王栐《燕翼诒谋录》载宋有登闻鼓院、登闻检院（专管接受吏民上书的机构），以朝官判之，判院之名始于此。按此处“都大”、“判院”连称，或其人带“判院”头衔而临时出任“都大”的差遣，或曾任“判院”而现任“都大”，未知孰是。某：作者自谓，犹言“镗”。驷马楼：“楼”当是“桥”字形讹。②为郡邑之光：替本郡城增添光彩。③严韵：恭维对方之词整饬不苟。④以谢万分：藉以表达自己万分之一的谢

意。⑤百堞：形容城垣雄伟绵长。堞：城头女墙，呈凹凸状。⑥杠梁：桥身。济涉：徒步过水。⑦浑似：简直像。溪涧饮长虹：“长虹饮溪涧”的倒装。旧题晋陶潜《续搜神记》载有虹化为美丈夫，以金瓶汲水而饮的神话传说。⑧翚飞：《诗·小雅·斯干》:“如翚斯飞。”翚：五彩的山野鸡。⑨鱼浮：相传高离国王侍婢生子名曰东明，善射。王恐其夺位，欲杀之。东明逃亡，以弓击水，鱼鳖浮而为桥，遂得渡水为扶馀国王。见《艺文类聚·鳞介部·鳖》引《魏略》。⑩守护有神龙：南朝陈徐孝克《仰同令君摄山栖霞寺山房夜坐六韵》诗：“餐迎守护龙。”盖用佛教《孔雀王经》、《大云经》中诸龙王护持佛法之说。本篇则以龙为驷马桥的守护神。⑪凌云气：《史记》本传载司马相如撰《大人赋》进献给汉武帝，帝大悦，“飘飘有凌云之气”。此转以形容相如气概非凡。⑫动天容：使皇帝动容。动容，即内心有所感动而形诸面部表情。⑬轺车：轻快的马车。⑭诸蛮：古称南方部族曰“蛮”。臣汉：臣服于汉。⑮邛：邛都，在今四川西昌市东南。筰：筰都，在今四川汉源县东南。二者皆汉代西南少数民族国名。

王炎

【作者小传】

（1138—1218）　字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人。乾道五年（1169）进士。张栻帅江陵，邀入幕府。官至军器监，中奉大夫，赐金紫，封婺源县男。所居在武水之阳，双溪合流，因以自号。有《双溪集》、《双溪诗馀》。词存五十二首。

江城子 癸酉春社

王炎

清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离。老大逢春，情绪有谁知？帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞。 怯寒未敢试春衣。踏青时，懒追随。野蔌山肴，村酿可从宜。不向花边拚一醉，花不语，笑人痴。

春社是我国古代重要的节日之一，时间在立春后的第五个戊日。这时，天气转暖，万物复苏，蛰伏了一冬的人们，无不想走出家门，到自然界里去听听春天的脚步声。农事即将开始，村民们也纷纷集会庆祝，祈求一年的幸福。所以对一个热爱生活的诗人来说，春社具有无比巨大的吸引力。

王炎生于公元1138年，到癸酉年（1213）已经是七十五岁的人了。大好的春光与热烈的庆典挑逗起他踏青的闲情，可是年老力衰又迫使他不得不在家蛰居。这种矛盾反映在词中，便处处表现为无可奈何的惆怅情怀。“清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离”。词篇从景物入手，平平叙起，似是闲笔。然而辽远静谧的景物，本身就显得寂寞，何况作者的闲愁都是由春天的到来引起的，那么对春光的描绘就应当是全篇的基石，因而，“闲笔”之中实际上已经包含了无穷的感情。古人云：“笔未到，气已吞”，当是此类技法。“老大逢春，情绪有谁知？”紧接在平淡的景物描写之后，突然从高角度点响情绪，有如异军突起，来势极猛。可是“情绪”究竟如何呢？“帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞”，这三句放下刚刚揭示的情绪不说，仍以环境风物入词，似乎在“顾左右而言他”。作者一方面有意躲开感情的沉重压迫，另一方面继续用寂寥的环境映衬无可奈何的心理：“帘箔四垂”写庭院之“静”;“人独处”两句，出于唐翁宏“落花人独立，微雨燕双飞”诗句，以燕的“双飞”，衬人的“独处”，无限心绪，皆包含在这种种形象之中。这种写法，不仅用对读者的启发代替作者的絮絮陈言，容易收到“言有尽而意无穷”的效果，而且笔法一张

一弛，在跌宕变化之中也显示出深厚的艺术功力。下半阕是作者感情的正面抒发。根据内容，可以分作三个层次："怯寒未敢试春衣"写怯寒；"踏青时，懒追随。野蔌山肴，村酿可从宜"写勉力踏青，但又懒于追随，唯有借助野蔬山肴与村酿，聊遣情绪而已；"不向花边拚一醉，花不语，笑人痴"写醉酒，拼却一醉，这正是以上诸般情绪的结穴。从因果关系上说，"怯寒"即是"老大逢春"情绪的根源，所以也就是下半阕的症结所在：连春衣都不敢试穿的人，自然不敢追随踏青，但人逢春社，又不甘寂寞，所以也就产生了"花边拚一醉"的结果。从情绪的凝重程度看，试春衣的目的为的是去踏青，而踏青的结果却是一醉。——因此，下半阕所写三层虽都是作者所最不堪忍耐的，然而在处理上，一层却比一层深，一层比一层更叫人伤怀。

王炎填词，以"不溺于情欲，不荡于无法","惟婉转妩媚为善"（《双溪诗馀自序》）作准则。这阕词抒写"老大逢春"的怅惘情怀，微婉缠绵，颇具妩媚之美。但词中感情，浓而不粘，作者能居高临下从容安排情绪，始终不为情役，这是他"不溺于情欲"的表现。至于"不荡于无法"，则可以从以下两方面看出：第一，章法精密。如前所述，这首词前后两片各自可分三层，每层之间起伏变化，但意脉不乱，虽极曲折之势，却能一气贯下，因而层次极清，组织极密。第二，句法浑成。本篇下字都颇费锤炼，但一入句面则又好像全不经意。比如"老大逢春，情绪有谁知"，其中"谁知"二字既指感慨深沉，又说无人理解，表现力很强，读来又十分平易。再如"人独处，燕双飞"，全不见一点斧凿痕迹，却是词人精心设计的画面。至于开头处连用四个叠字句，渲染春光，暗寓情怀，都十分到家。结尾处一反平平叙写，采取拟人手法，说"花不语，笑人痴"，文势陡然一变，全篇也因之活跃飞动。这些地方，都是作者重视法度的表现。

（李济阻）

南柯子

王炎

山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。莫为惜花惆怅对东风。　　蓑笠朝朝出，沟塍处处通。人间辛苦是三农。要得一犁水足望年丰。

诗词分工、各守畛域的传统观念，对宋词的创作实践有很深影响。诸如“田家语”、“田妇叹”、“插秧歌”等宋代诗歌中常见的题材，在宋词中却很少涉及。这首词咏叹了农民的劳动生活，流露了与之声息相通的质朴而健康的感情，因而值得珍视。上片以景语起：山色昏暗，彤云密布，寒雨将至。在总写环境天气之后，收拢词笔，推向近景，数枝凝聚水珠、楚楚堪怜的娇花，映入眼帘。如若顺流而下，则围绕“啼红”写心抒慨，当是笔端应有之义。但接下来两句，却奉劝骚人词客，勿以惜花为念，莫作怅惘愁思，可谓大笔振迅，不主故常。下片又复宕开，将笔触伸向田垄阡陌，“朝朝出”、“处处通”对举，勾勒不避风雨、终岁劳作的农民生活。遂引出“人间辛苦是三农”的认识。“三农”，指春耕、夏种、秋收。五谷丰登，是农民们一年的希望。在这重阴欲雨的时刻，盼望的是有充足的雨水，得以开犁耕作。至于惜花伤春，他们既无此余暇，也无此闲情。

每当“做冷欺花”（史达祖《绮罗香》语）时节，“冻云黯淡天气”（柳永《夜半乐》语），士夫文人常会触物兴感，抒发惜花伤春情怀。这些作品，大抵亦物亦人，亦彼亦己，汇成宋词中的一片汪洋。虽有深挚、浮泛之别，也自有其价值在。不过，萦牵于个人的遭际，回旋于一己的天地，则是其大部分篇章的共同特点。这首《南柯子》却不同，即将因风雨吹打而飘零的幽艳啼红，和终年劳碌田间而此刻盼雨耕种的农民，由目睹或联想而同时放到了作者情感的天平上。它不是惜花伤春传统主调上的和弦，而是另辟蹊径的新声。作者的目光未为仄狭的

自我所囿，感情天地比较开阔。一扫陈言，立意不俗。

苏轼、辛弃疾等也写过一些农村词，也倾注了热爱农村、关心生产的情感，他们所作，常具有很浓的风俗画色彩。苏轼作于徐州太守任上的一组《浣溪沙》（“照日深红暖见鱼”等五首）是如此，辛弃疾《清平乐·村居》的笔触更为细腻入微。这首词则显示了不同的特色，作者的感情主要不是熔铸在画面中，而是偏重于认知的直接表述，理性成分较重，因而，即使写到农民的生活，如“蓑笠朝朝出，沟塍处处通”，也采取比较概括的方式，不以描绘的笔墨取胜。

宋代有两个王炎，均有词作传世。本篇作者字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人，孝宗乾道五年（1169）进士，有《双溪诗馀》。其“不溺于情欲，不荡于无法”（《双溪诗馀自序》）的主张，在这首风调朴实的《南柯子》中也得到了体现。此词不取艳辞，不贵用事，下字用语亦颇经意，如“幽艳湿啼红”写花在雨意浓阴中的颜色神态就相当生动。不过，总的说来，全篇语多直寻，含蕴稍欠。

（高建中）

杨冠卿

【作者小传】

（1138—?） 字梦锡，江陵（今属湖北）人。曾举进士。知广州。有《客亭类稿》，内附词三十六首。

卜算子

杨冠卿

秋晚集杜句吊贾傅

苍生喘未苏，贾笔论孤愤[1]。文采风流今尚存，毫发无遗恨。　凄恻近长沙，地僻秋将尽。长使英雄泪满襟，天意高难问。

集句，是古诗词中的一个特殊品种，其作法为截取前人诗文单句，拼集成篇。若按取资范围的大小来分析，或杂糅经、史、子、集，或单用其中一部；或广收上下古今，或只取某一断代；或兼蓄百家群籍，或专采一人一书，——并无固定不变的章程，作者可以各取所需。总的要求只有一条：须使文意联属，如自己出。

倘把作诗填词比作盖房子，一字一字地写就好像是一砖一瓦地砌，而成句成句地搬用，则俨然是现代化建筑施工，成套单元，整块吊装。如此说来，竟是“自撰”难而“集句”易了？其实正相反。因为现代化建筑中的成套单元，乃是按设计要求定做的，尺寸丝毫不差，而“集句”不啻是从各种规格的一幢幢楼房里去拆“单元”，当然费事得多。勉强拼装成形，已属不易，更求其浑然一体，如之何不戛戛乎其难哉！因此，清代贺裳曾说过这样的话：集句，佳则仅一斑烂衣，不佳且百补破衲也（见清邹祗谟《远志斋词衷》）。但是，气盛才高，笔饱学富，从而以写集句诗词擅名的作家，历代仍不乏其人。南宋的杨冠卿就是一个。他这首《卜算子》大气包举，天衣无缝，不愧为集句词中的上乘之作。

杜甫诗博大精深，千汇万状，向为集句者所乐于取资。本篇即全用杜诗。按顺序说，八句分别撷取于《行次昭陵》、《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》、《丹青引赠曹将军霸》、《敬赠郑谏议十韵》、《入乔口》、《秦州杂诗》二十首其十八、《蜀相》、《暮春江陵送马大卿公恩命追赴阙下》等八篇，八音和谐，一气呵成。

题曰“秋晚……吊贾傅”。贾傅，即西汉负一代盛名之政论家、文学

家贾谊，洛阳人。他年少时便精通诸子百家之书，为汉文帝所赏识，二十余岁就被召为博士，一年中越级升迁，官至太中大夫。文帝一度曾有意任用他为公卿，但由于周勃、灌婴等元老大臣进谗排斥，文帝和他的关系渐次疏远，终于将他遣往远离政治中心的洞庭湖南，任长沙王太傅。后改任梁怀王太傅。怀王骑马摔死，他自伤失职，哭泣岁余，也与世长辞，年仅三十三岁。事见《史记·屈原贾生列传》和《汉书》本传。因其两次担任诸王的太傅，故后人尊称“贾傅”。贾谊在赴任长沙途经湘水时，曾作赋吊屈原，并自抒政治失意之感，辞情凄怨，很能引起后世一切有着类似遭际的文士们的共鸣。杨冠卿本人也一生坎坷，怀才不遇，始则沉沦下僚，为九江（今安徽寿县一带）都统制司掾官，后来知广州，又因事被罢免，侨寓临安。因此，他之所以“吊贾傅”，自有个人对于南宋朝政的一肚皮不满者在，是属借题发挥，不可以闲笔目之。

“苍生喘未苏，贾笔论孤愤。”发端即见出词人的鲜明的政治倾向。按《汉书》本传载贾谊屡上疏陈政事，曰当时事势“可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六”，且尖锐地指出：“夫百人作之不能衣一人，欲天下亡寒，胡可得也？一人耕之，十人聚而食之，欲天下亡饥，不可得也。”当天下百姓在沉重的剥削和压迫下喘息而未能复苏之际，贾谊能够不为阿谀逢迎之辞以粉饰太平，而奋笔直陈民生疾苦，这种敢于正视社会现实的勇气和精神是很可贵的。词人能够把贾谊的这种勇气和精神放在第一位来加以推崇，其态度也是值得称许的。

“文采风流今尚存，毫发无遗恨。”言之无文，行之不远。贾谊的言论、文章之所以能够留传千古，除了精警的政治见识和充沛的思想激情，还得力于辞采的美赡与风韵的高卓。故三、四两句，词人即转而盛赞其作品的艺术成就。按贾谊的名作有《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》（以上见《史记·屈贾列传》）、《过秦论》（见《史记·秦始皇本纪》）、《陈政事疏》（又名《治安策》，见《汉书》本传）。“今尚存”云云谓此。连司马迁、班固这样的文豪对贾谊都十分崇拜，不惜以大量篇幅将他的作品全文移录入史传，无怪词人要叹为观止，称贾文中没有一丝一毫的遗憾了。

上阕四句二层，分从道德、文章两方面将“贾傅”写足，无限仰慕，已溢于言表；下阕乃腾出笔来，围绕“吊”字组织辞句，进而申述悼念斯人时不能自已的满腔悲愤之情。

“凄恻近长沙，地僻秋将尽。”“秋将尽”云云，缴出题面“秋晚”二字。这是作词时的真实节令。当此萧瑟凄凉的暮秋之时，又步步挨近长沙——贾谊当年贬谪所去的僻远之地，怎不使人悲从中来？——因是集句，我们无法坐实词人作此词时正在湖南道上，（虽然，如果竟连这一点也丝丝入扣的话，那本篇亦堪称“毫发无遗恨”了。）但借助于“想象”这一副诗的翅膀，人们原不妨进入角色，神骛八极。

“长使英雄泪满襟，天意高难问。”上文已点出“凄恻”矣，此处复以“泪满襟”三字为之作具体的渲染；且藉“英雄”二字，明示“凄恻”之人亦即自己为何身份，见出惺惺惜惺惺，非失路之英雄不能如此伤悼英雄之失路。又藉“长使”二字，更言为贾傅一洒同情之热泪者不独我也，历代豪杰无不潸然。男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处。今则不仅弹矣，甚至挥泪如雨，啼襟袖之浪浪，其“伤心处”果何在？这就逼出了愤懑苍凉的最后一句。“天”高，故“意”难问。辞是怨天，意实尤人。盖“天”亦可用作人间帝王的代名词，如帝王之容颜称“天容”、“天颜”；帝王之仪表称“天仪”、“天表”；帝王之视听称“天视”、“天听”；帝王之口谕称“天语”、“天宪”。当然，帝王之心思也就是“天意”了。贾谊的悲剧，乃至包括词人自己在内的一切同类型的政治失意者的悲剧，悲就悲在最高统治者们好恶无常，不能真正信用忧国忧民、多才多艺的仁人志士呵！全篇得此句作结，可谓“图穷而匕首见”了。在“天王圣明兮臣罪当诛”之声不绝于耳的封建时代，词人能够将怨怼的匕首掷向“天意”，算得上“鹤立鸡群”了吧？

老杜之诗，达到了“沉郁顿挫”的极致。本篇集杜，虽章法平直，不足以当“顿挫”，但“沉郁”二字还是做到了的。

全词八句中，仅“凄恻近长沙”一句原作即与吊贾谊事有关，其上句为“贾生骨已朽”。集句吊古，文中须见古人姓字，方为落实，但这等成句最难寻觅。一般作手，得此明标“贾生”字样之句，当如获至宝，决无

轻易放过的道理。然而词人创作态度极其严格，他不屑于捡这个“便宜”，舍之弗取，却另从老杜寄赠友人岳州司马贾某的诗中拈出“贾笔论孤愤”句，居然“楚人之弓楚人得之”，妙合无垠，套用一句大俗话来赞扬它，这可真是：芝麻掉进针眼里——巧了！

总之，这首集句词辞情俱佳，笔意两至。在戴着镣铐打拳，抬腿举足，动辄受掣的情况下，竟如此招招中式，若非词人胸有一股浩气，腹有万卷诗书，手有千钧笔力，是断断办不到的。

（钟振振）

〔注〕①孤愤：因耿直孤行、不容于世而愤懑。战国时韩非子曾撰《孤愤》篇。

辛弃疾

【作者小传】

（1140—1207）　字幼安，号稼轩，历城（今山东济南）人。二十一岁参加抗金义军，曾任耿京军的掌书记，不久投归南宋。历任江阴签判，建康通判，江西提点刑狱，湖南、湖北转运使，湖南、江西安抚使等职。四十二岁遭谗落职，退居江西信州，长达二十年之久，其间曾一度起为福建提点刑狱、福建安抚使。六十四岁再起为浙东安抚使、镇江知府，不久罢归。六十八岁病逝。一生力主抗金北伐，并提出有关方略，均未被采纳。其词热情洋溢、慷慨激昂，富有爱国感情。有《稼轩长短句》以及今人辑本《辛稼轩诗文钞存》。词存六百二十九首。

摸鱼儿

辛弃疾

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋。

更能消、几番风雨？匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住。见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。 长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。

这是辛弃疾四十岁时，也就是宋孝宗淳熙六年（1179）暮春写的词。辛弃疾自绍兴三十二年（1162）渡淮水来归南宋，十七年中，他的抗击金军、恢复中原的主张，始终没有被南宋朝廷所采纳。朝廷不把他放在抗战前线的重要位置上，只是任命他作闲职官员和地方官吏。这一次，又把他从荆湖北路转运副使任上调到荆湖南路继续当转运副使。转运使亦称漕司，是主要掌管一路财赋的官职，对辛弃疾来说，当然不能尽情施展他的才能和抱负。何况如今又把他从湖北调往距离前线更远的湖南去，更加使他失望。他意识到：这是朝廷不让抗战派抬头的一种表现。当同僚置酒为他饯行的时候，他写了这首词，抒发胸中的郁闷和感慨。

上片起句“更能消、几番风雨？匆匆春又归去”，说如今已是暮春天气，禁不起再有几番风雨的袭击，春便要真的去了。这显然不是单纯地谈春光的流逝，而是另有所指的。“惜春长怕花开早”二句，揭示自己惜春的心理活动：由于怕春去花落，他甚至于害怕春天的花开得太早，因为开得早也就谢得早，这是对惜春心理的深入一层的描写。“春且住”三句，由于怕春去，他对它招手，对它呼喊：春啊，你且止步吧，听说芳草已经长满到天涯海角，遮断了你的归去之路！但是春不答话，依旧悄悄地溜走了。“怨春不语”，表达了无可奈何的怅惘之情。人既无计留

春，倒还是那檐下的蜘蛛，勤勤恳恳地，一天到晚不停地抽丝结网，去粘惹住那象征残春景象的杨柳飞花。以此留春，其情亦太可悯了。

下片一开始就用汉武帝陈皇后失宠的典故，来比拟自己的失意。自“长门事”至“脉脉此情谁诉”一段文字，说明“蛾眉见妒”，自古就有先例。陈皇后之被打入冷宫——长门宫，是因为有人在妒忌她。她后来拿出黄金，买得司马相如的一篇《长门赋》，希望用它来打动汉武帝的心。但是她所期待的“佳期”，仍属渺茫。这种复杂痛苦的心情，对什么人去诉说呢？“君莫舞”二句的“舞”字，包含着高兴的意思。“君”，是指那些妒忌别人来邀宠的人。意思是说：你不要太得意忘形了，你没见杨玉环和赵飞燕后来不是都死于非命吗？“皆尘土”，用《赵飞燕外传》附《伶玄自叙》中的语意。伶玄妾樊通德能讲赵飞燕姊妹故事，伶玄对她说：“斯人俱灰灭矣，当时疲精力驰骛嗜欲蛊惑之事，宁知终归荒田野草乎！”“闲愁最苦”三句是结句。闲愁，作者指自己精神上的郁闷。危栏，是高处的栏杆。不要用凭高望远的方法来排除郁闷，因为那快要落山的斜阳，正照着那被暮霭笼罩着的杨柳，远远望去，一片迷蒙。这样的暮景，会使人见景伤情，以至于销魂断肠的。

这首词上片主要写春意阑珊，下片主要写美人迟暮。有些选本以为这首词是作者借春意阑珊来衬托自己的哀怨。这恐怕理解得还不完全对。这首词中当然有作者个人遭遇的感慨，但更重要的，是他以含蓄的笔墨，写出了他对南宋朝廷暗淡前途的担忧。作者把个人感慨纳入国事之中。春意阑珊，实兼指国家大事，并非像一般词人作品中常常出现的绮怨和闲愁。

上片第二句“匆匆春又归去”的“春”字，可以说是这首词中的“词眼”。接下去作者以春去作为这首词的主题和总线，精密地安排上、下片的内容，把他那满怀感慨曲折地表达出来。他写“风雨”，写“落红”，写“草迷归路”,……对照当时的政治现实，金军多次进犯，南宋朝廷在外交、军事各方面都遭到了失败，国势处于风雨飘摇之中。而朝政昏暗，奸佞当权，蔽塞贤路，志士无路请缨，上述春事阑珊的诸种描写不是很富有象征意味吗？作者以蜘蛛自比。蜘蛛是微小的动物，它为了要挽留

春光，施展出全部力量。在“画檐蛛网”句上，加“算只有殷勤”一句，意义更加突出。这正如晋朝的著名画家顾恺之为裴楷画像，像画好后，画家又在颊上添几根毛，观者顿觉画像神情显得格外生动。尤其是“殷勤”二字，突出地表达作者对国家的耿耿忠心。这两句还说明，辛弃疾虽有殷勤的报国之心，无奈位低权小，不能起重大的作用。

上片以写眼前的景物为主。下片则都是写古代的历史事实。两者看起来好像不相连续，其实不然，作者用古代宫中几个女子的事迹，来比自己的遭遇，进一步抒发其“蛾眉见妒”的感慨。这不只是辛弃疾个人仕途得失的问题，更重要的是关系到宋室兴衰的前途，它和春去的主题不是脱节，而是相辅相成的。作者在过片处推开来写，在艺术技巧上说，正起峰断云连的作用。

下片的结句甩开咏史，又回到写景上来。“休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处”二句，以景语作结，含有不尽的韵味。除此之外，这两句结语还有以下的作用：

第一，刻画出暮春景色的特点。李清照曾用“绿肥红瘦”四字刻画它的特色，“红瘦”，是说花谢；“绿肥”，是说树阴浓密。辛弃疾在这首词里，他不说斜阳正照在花枝上，却说正照在烟柳上，这是用另一种笔法来写“绿肥红瘦”的暮春景色。而且“烟柳断肠”，还和上片的“落红无数”、春意阑珊相呼应。如果说，上片的“更能消几番风雨？匆匆春又归去”是开，是纵；那么下片结句的“斜阳正在、烟柳断肠处”是合，是收。一开一合，一纵一收之间，显得结构严密，章法井然。

第二，“斜阳正在、烟柳断肠处”，是暮色苍茫中的景象。这是作者在词的结尾处着意运用的重笔，旨在点出南宋朝廷日薄西山、前途暗淡的趋势。它和这首词春去的主题也是紧密相联的。宋人罗大经在《鹤林玉露》中说：“辛幼安晚春词：‘更能消几番风雨’云云，词意殊怨。‘斜阳烟柳’之句，其与‘未须愁日暮，天际乍轻阴’者异矣。……闻寿皇（指宋孝宗）见此词颇不悦。”可见这首词流露出来的对国事、对朝廷的担忧怨望之情是很强烈的。

辛弃疾另一首代表作《破阵子》（醉里挑灯看剑）是抒写作者对抗

战的理想与愿望的。和这首《摸鱼儿》比较，两者内容相似，而在表现手法上，又有区别。《破阵子》比较显，《摸鱼儿》比较隐；《破阵子》比较直，《摸鱼儿》比较曲。《摸鱼儿》的表现手法，比较接近婉约派。它完全运用比、兴的手法来表达词的内容。在读这首《摸鱼儿》时，感觉到在那一层婉约含蓄的外衣之内，有一颗火热的心在跳动，这就是辛弃疾学蜘蛛那样，为国家殷勤织网的一颗耿耿忠心。似乎可以用“肝肠似火，色貌如花”八个字，来作为这首词的评语。

（夏承焘 吴无闻）

沁园春

辛弃疾

带湖新居将成

三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来。甚云山自许，平生意气；衣冠人笑，抵死尘埃。意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉？秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。 东冈更葺茅斋。好都把轩窗临水开。要小舟行钓，先应种柳；疏篱护竹，莫碍观梅。秋菊堪餐，春兰可佩，留待先生手自栽。沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。

辛弃疾力主抗金，收复中原，但壮志难酬，一生屡遭贬斥。由于不能见容于苟且偷安的南宋统治集团，他感到前途险恶，早晚必被逐出官场。为后事计，他任江西安抚使时，预先在上饶城北带湖之畔，修建了一所新居，作为将来引退之处。并用稼轩名之，自称稼轩居士，以示去官务农之志。此词即在退隐前一年，即淳熙八年（1181）新居将落成之时所作，抒发了他当时万端感慨集于一心的复杂感情。

上片主要写何以萌发弃政归田之念。首句开门见山，顺题而起。自从西汉蒋诩隐居时在门前开了三条小路之后，“三径”即成了隐士居处的代称，陶渊明《归去来辞》中就有“三径就荒，松菊犹存”的句子。“三径初成”，日后栖身有所，词人于失意之中亦露几分欣喜之情。不过这层意思，作者并没有用直白的方式一下子道出。他先说“鹤怨猿惊，稼轩未来”，以带湖的仙鹤老猿埋怨惊怪其主人的迟迟不至，曲曲吐露。“鹤怨猿惊”出于南齐孔稚珪《北山移文》:“蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊。”不同的是，孔稚珪是以昔日朝夕相处的鹤猿怨周颙隐而复仕，辛弃疾是用典，假设即将友好伴处的鹤猿怨自己仕而不归。这两句是从新居方面落墨，说那里盼望自己回去；“甚云山”四句，是从自己方面讲，写主观想法。既然我的平生志趣正是以“云山自许”，为什么还老是呆在尘世里当官，惹名士们嘲笑呢！显然，这只不过是辛弃疾在遭到投降派一

连串打击之后，且这种打击目前又可能随时再次降临情况下的一种牢骚自嘲而已。谁不知道，辛弃疾的“平生意气”是抗金复国，金瓯一统，岂能以“云山自许”！然而现在乾坤难转，事不由己，有什么办法呢？所以千思万想，考虑的结果是：“意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉？”词人不愿做违心之事，他认为既然厌恶这丑恶的官场，就应该急流勇退，愈早愈好，不要等被人家赶下了台才离开；再说自己也不是像西晋张翰那样因想起了家乡味美的鲈鱼脍、莼菜羹而弃官还乡，于心无愧，又何苦“抵死尘埃”呢？这里，暗示了作者同南宋统治集团之间的矛盾已到了不可调和的程度，并表明了自己的磊落胸怀。其中“意倦”句，说明他绝不愿为朝廷的苟安政策效劳，志不可夺，去向已定；“岂为”句，说明他之退隐并不是为贪图个人安逸享受；最值得体味的是“身闲贵早”里的“贵早”二字。固然，这是为了呼应前文曲露的对新居的向往之意、欲归之情，不过主要还是说明，词人不堪统治集团内部对他的毁谤和打击，而且可能预感到了一场新的迫害正在等待着他①。因而自然逗出了后面“秋江上”三句，表明了自己离政归田的真正原因是避祸，就像鸿雁听到了弦响而逃，航船见到了恶浪而避一样。他是别无他途，不得不然的。

下片主要写对未来生活蓝图的设想。词意仍缘“新居将成”生发。“将成”者，初具规模之谓也，说明还有待于进一步完善。“东冈”二句，先就建筑方面说，再修一幢茅屋作为书斋，斋设东冈，并把窗户全部面水而开，既随手点逗了题中“带湖”二字，又照应了“平生意气”，即“云山自许”的情怀。“要小舟行钓”，正说明词人对纷乱的官场感到“意倦”，欲过一种忘情世事的生活。而“行钓”同“种柳”联系起来，表明词人向往的是“小舟撑出柳阴来”的画境。下面写竹、梅、菊、兰，不仅表现了词人的生活情趣，更反映出词人的为人节操。竹、梅，是“岁寒三友”之二物，竹经冬而不凋，梅凌寒而花放。从既要“疏篱护竹”，又要“莫碍观梅”中，可以看出他对竹、梅坚贞品质的热忱赞颂和向往。至于菊、兰，都是伟大爱国诗人屈原喜爱的高洁的花草。他在《离骚》中有“餐秋菊之落英”、“纫秋兰以为佩”等句，表示自己所食之素洁和所服之芬芳，辛弃

疾说，既然古人认为菊花可餐，兰花可佩，那我一定要亲手把它们栽种起来。显然，“秋菊”两句，明讲种花，实言心志，说明词人决心要像屈原那样对自己的理想坚贞不移。然而屈原餐菊佩兰是在被楚王放逐以后，而辛弃疾当时还是在职之臣。坚持理想节操固然可以由己决定，但未来道路命运岂能擅自安排。所以他接着说：“沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。”这三句初看与前文完全不属，但细想，恰是当时作者心理矛盾含蓄而真实的流露。他本不愿意离政，但形诸文字却说“怕君恩未许”。因此，这一方面固然暴露了作为统治集团一员的辛弃疾仍对皇帝存有不切实际的幻想；另一方面，更可以说，这是他始终不忘复国、积极从政、赤诚用世之心的流露。全词就在这种不得不隐、然又欲隐不能的“徘徊”心境中结束。

这首词，自始至终可以说是一篇描写心理活动的实录。但上下两片，各具面目。前片写欲隐缘由，感情渐进，由微喜，而怅然，而气恼，而愤慨。读之，如观大河涨潮，流速由慢而疾，潮声也由小而大。后片写未来打算，读之，似在潮已涨足的河中泛舟，水流徐缓而平稳，再不闻澎湃呼啸之声，所见只是波光粼粼。及设想完毕，若游程已终，突然转出“沉吟久”几句，又给人以“林断山更续，洲尽江复开”之感。不过，尽管两片情趣迥别，风貌各异，由于通篇皆以“新居将成”一线相贯，因此并无割裂之嫌，却有浑成之致。

（刘刈）

〔注〕①就在写这首词的年底作者果被弹劾落职。

水龙吟

辛弃疾

甲辰岁寿韩南涧尚书

渡江天马南来①，几人真是经纶手？长安父老②，新亭风景③，可怜依旧！夷甫诸人，神州沉陆④，几曾回首！算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否？　况有文章山斗⑤，对桐阴⑥、满庭清昼。当年堕地，而今试看，风云奔走。绿野风烟⑦，平泉草木⑧，东山歌酒⑨。待他年，整顿乾坤事了，为先生寿。

宋孝宗淳熙八年（1181），辛弃疾被劾，落职退居上饶之带湖，曾任吏部尚书的韩元吉（字无咎，号南涧），致仕后亦侨寓此地。由于他们都有抗金雪耻的强烈愿望，所以过从甚密。这时距宋金“隆兴和议”的签订已整整二十年，南宋朝廷文恬武嬉，不以国事为念。又三年，岁次甲辰（1184），正逢韩元吉六十七岁生日，辛弃疾填了上录一词申祝。

一起两句，劈空而下，笔力万钧。作者蔑视南渡以来的当政者，“几人”云云，真有杜诗“一洗万古凡马空”之概。既谓朝士无才，则隐然以有才者推崇韩元吉，并以之自许，亦即“天下英雄唯使君与操”之意。按辛弃疾曾作《美芹十论》、《九议》向皇帝、宰相献策；韩元吉亦有《论淮甸札子》、《十月末乞备御白札子》向朝廷进言。故谋国长才，韩、辛两人都当之无愧。承接六句，分为二层：一则借往昔旧京父老颙望王师之情，和东晋士大夫痛洒新亭之泪，慨叹今日偏安之局仍未改观；二则引用桓温登平乘楼眺望之言，指责中原沦胥，为朝臣误国结果。由于这六句都针对当时世事而发的，故情绪转为低沉，笔调也随之挫落。歇拍四句，谓御敌靖边，建功扬名，才是吾辈儒者应尽的职责。这是抒露自己的豪情壮志，并勖勉韩氏，故笔锋重新振起。下片都是向着韩元吉说的。过片三句，称颂韩氏有卓越的文才和清贵的家世。他把韩元吉比做韩愈，是当代文坛上的泰山北斗。诗文词中惯用同姓的古人比今人。

按韩元吉有《南涧甲乙稿》传世，黄昇称他“政事文学为一代冠冕”（见《花庵词选》）。如此比拟，不为太过。他赞美北宋年间“桐木韩家”人才辈出，足见韩元吉有优良的家风可以承继。接三句，谓韩氏呱呱堕地，已自不凡，风云际会，更露头角。上述五句都属颂扬之词，故意气仍然风发，笔调仍然轩朗。再下三句，把韩氏比做裴度、李德裕和谢安。这三位都是前代的贤相。韩氏先世曾任显职，韩元吉的勋业和位望虽不能与他们相提并论，可是由于在政治舞台上失意而退归林下的境遇，彼此是相仿佛的。“怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时”（杜甫《咏怀古迹》其二），为此，笔调再次挫落。最后三句，用瑰辞壮语激励韩氏投袂而起，共同完成规复中原的夙愿。上下片之结尾，笔力气势，铢两悉称，立意遣辞，前后照应甚密。

这是一阕别开生面的寿词。一般寿词多祝贺语，所谓善颂善祷。此词一反故常，除下片有些颂祷味道的句子外，其他都是借题发挥，因忧伤国事而抒发愤慨。最使作者愤慨不平的，乃是在朝者无才无志，而在野的有胆识、有志节之士，却无权无位。由于在朝者无才无志，酿成赤县神州陆沉之祸，辜负中原父老喁喁之望，难禁渡江士人新亭之泪，国势颓衰至此，秉政者难辞其咎。以上是上片的要领，也是全阕的主旨。

下片似另立机杼，从抒露对国事的愤慨，转而称颂韩元吉。其实乃上片的有机组合。因为对韩氏的称颂，就是证实上片所说的“经纶手”世有其人，其人非他，即驰骋文坛而又曾腾踔政海的韩元吉。设或韩氏在朝秉政，得行其志，国事尚有可为，匡复之机，仍然有望。可是现今呢？韩氏和自己都像历史上三位贤相一般投闲置散，啸傲烟霞，寄情林莽，对国家大事竟无置喙的余地，于此，作者愤慨之情可以想见。最难得的是，作者于愤慨之余，对国事仍未失去信念，于是发出“待他年，整顿乾坤事了，为先生寿”的预言，换言之，即国耻未雪，无以称寿，这与霍去病“匈奴未灭，何以家为”，堪称异代同调，又与上片“算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否”，紧密契合。

本词除运笔布局，峰峦起伏，颇具匠心外，引用史乘，比拟今人今事，也很成功。如上片连用“五马渡江”、“长安父老”、“新亭风景”、“神

州陆沉”四则东晋典故比拟南宋之事，贴切无伦，移用不得。由于在中国历史上，受非汉族侵凌而南渡偏安的只有东晋和南宋两个朝代，故国情世局不无相似之处。下片以韩元吉比东晋谢安，唐代裴度、李德裕，不但因为韩氏当时的处境，与谢、裴、李三人的某一时期相似，而且还涵蕴着更深一层意思：谢安淝水大破苻坚军，裴度平淮西吴元济之乱，李德裕平泽潞刘稹之乱，这三位古人，都建立了不世之功勋。而韩元吉呢？则长才未及施展而即致仕家居，故作者为之惋惜。以此下接激励韩氏的“待整顿”三句，便很自然而不突兀。

（黄清士）

〔注〕①“渡江”句：《晋书·元帝纪》:“大安之际，童谣云：‘五马浮渡江，一马化为龙。’”又：“王室沦覆，帝与西阳、汝南、南顿、彭城五王获济，而帝竟登大位焉。” ②长安父老：《晋书·桓温传》:“温进至灞上，（苻）健以五千人深沟自固，人皆安堵复业，持牛酒迎温于路者十八九，耆老感泣曰：‘不图今日复见官军！’” ③新亭风景：《世说新语·言语》:“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯（顗）中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。唯王丞相（导）愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’” ④夷甫诸人：夷甫，西晋宰相王衍之字，他好清谈，不理政事。《晋书·桓温传》:“（温）过淮、泗，践北境，与诸寮属登平乘楼眺瞩中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责！’” ⑤文章山斗：《新唐书·韩愈传》:“自愈之没，其言大行，学者仰之如泰山北斗云。” ⑥桐阴：北宋时汴京有二韩氏，皆故家。一为韩亿家，“居京师，庭有桐木，都人以桐树目之，以别相韩也。”（宋王明清《挥麈前录》卷二）一为韩琦家，琦，相州安阳人。韩元吉为韩亿五世孙，著有《桐阴旧话》十卷，“记其家世旧事，以京师第门有桐木，故云。”（宋陈振孙《直斋书录解题》卷七） ⑦绿野风烟：《旧唐书·裴度传》:“时阉竖擅威，天子拥虚器，搢绅道丧，度不复有经济意，乃治第东都集贤里，沼石林丛，岑缭幽胜，午桥作别墅，其燠馆凉台，号绿野堂。” ⑧平泉草

木：《旧唐书·李德裕传》:“东都于伊阙南置平泉别墅，清流翠篠，树石幽奇。”　⑨东山歌酒：《晋书·谢安传》:“安虽放情丘壑，然每游赏，必以妓女从。”又：“安虽受朝寄，然东山之志，始末不渝。”

水龙吟

辛弃疾

登建康赏心亭

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意。　休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪！

宋人词意

——明刊本《诗餘画谱》

这首词作于乾道四年至六年（1168—1170）间建康通判任上。这时作者南归已八九年了，却投闲置散，不得一遂报国之愿。值此登临周览之际，一抒郁结心头的悲愤之情。

建康（今江苏南京）是东吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代的都城。赏心亭是南宋建康城上的亭子。据《景定建康志》记载：“赏心亭在（城西）下水门城上，下临秦淮，尽观赏之胜。”

这首词，上片大段写景：由水写到山，由无情之景写到有情之景，很有层次。开头两句，“楚天千里清秋，水随天去秋无际”，是作者在赏心亭上所见的江景。楚天千里，辽远空阔，秋色无边无际。大江流向天边，也不知何处是它的尽头。写得气象阔大，笔力遒劲。“楚天”的“楚”，泛指长江中下游一带，这里战国时曾属楚国。“水随天去”的“水”，指浩浩荡荡奔流不息的长江。“千里清秋”和“秋无际”，写出江南秋季的特点。南方常年多雨多雾，只有秋季，天高气爽，才可能极目远望，看见大江向无穷无尽的天边流去。

下面“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”三句，是写山。“遥岑”即远山。放眼望去，那一层层、一叠叠的远山，有的很像美人头上插戴的玉簪，有的很像美人头上螺旋形的发髻，可是这些都只能引起词人的忧愁和愤恨。皮日休《缥缈峰》诗：“似将青螺髻，撒在明月中”，韩愈《送桂州严大夫》诗有“山如碧玉篸”之句（篸即簪），是此句用语所本。人心中有愁有恨，所见之远山也似乎在“献愁供恨”。这是移情及物的手法。至于愁恨为何，又何因而至，词中没有正面交代，但结合登临时地情景，可以意会得到。北望是江淮前线，效力无由；再远即中原旧疆，收复无日。南望则山河虽好，无奈仅存半壁；朝廷主和，志士不得其位，即思进取，也限于国力。以上种种，是恨之深者，愁之大者。借言远山之献供，一写内心的担负，而总束在此片结句“登临意”三字内。开头两句，是纯粹写景，至“献愁供恨”三句，已进了一步，点出“愁”、“恨”两字，由纯粹写景而开始抒情，由客观而及主观，感情也由平淡而渐趋强烈。“落日楼头”六句意思说，夕阳快要西沉，孤雁的声声哀鸣不时传到赏心亭上，更加引起了作者对远在北方的故乡的思念。他看着腰间空自佩戴的宝刀，悲愤地拍打着亭子上的栏杆，可是又有谁能领会他这时的心情呢？

这里“落日楼头，断鸿声里，江南游子”三句，虽然仍是写景，但同

时也是喻情。落日，本是自然景物，辛弃疾用“落日”二字，含有比喻南宋国势衰颓的意思。“断鸿”，是失群的孤雁，比喻自己飘零的身世和孤寂的心境。“游子”，指自己。辛弃疾渡江淮归南宋，原是以宋朝为自己的故国，以江南为自己的家乡的。可是南宋统治集团不把辛弃疾看作自己人，对他一直采取猜忌排挤的态度；致使辛弃疾觉得他在江南真的成了游子了。

“把吴钩看了，栏干拍遍，无人会、登临意”三句，是直抒胸臆，但作者不是直接用语言来渲染，而是选用具有典型意义的动作，淋漓尽致地抒发自己报国无路、壮志难酬的悲愤之情。第一个动作是“把吴钩看了”（“吴钩”是吴地所造的钩形刀）。杜甫《后出塞》诗中就有“少年别有赠，含笑看吴钩”的句子。“吴钩”，本是战场上杀敌的锐利武器，但现在却闲置身旁，无处用武，这就把作者虽有沙场立功的雄心壮志、却是英雄无用武之地的苦闷也烘托出来了。以物比人，这怎能不引起辛弃疾的无限感慨呢！第二个动作“栏干拍遍”。据宋王辟之《渑水燕谈录》记载，一个“与世相龃龉”的刘孟节，他常常凭栏静立，怀想世事，吁唏独语，或以手拍栏杆。尝有诗曰：“读书误我四十年，几回醉把栏干拍。”栏杆拍遍是表示胸中那说不出来抑郁苦闷之气，借拍打栏杆来发泄的意思，用在这里，就把作者雄心壮志无处施展的急切悲愤的情态宛然显现在读者面前。另外，“把吴钩看了，栏干拍遍”，除了典型的动作描写外，还由于采用了运密入疏的手法，把强烈的思想感情寓于平淡的笔墨之中，内涵非常丰厚，十分耐人寻味。“无人会、登临意”，慨叹自己空有恢复中原的抱负，而南宋统治集团中没有人是他的知音。

上片写景抒情，下片则是直接言志。下片十一句，分四层意思：

“休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未？”尽管西风起来了，季鹰归来没有呢？这里引用了一个典故：晋朝人张翰（字季鹰），在洛阳做官，见秋风起，想到家乡苏州味美的鲈鱼，便弃官回乡（见《晋书·张翰传》）。现在深秋时令又到了，连大雁都知道寻踪飞回旧地，何况我这个漂泊江南的游子呢？然而自己的家乡如今还在金人统治之下，想回去也回去不了！“尽西风、季鹰归未？”既写了有家难归的乡思，又抒发了

对金人、对南宋朝廷的激愤，确实收到了一石三鸟的效果。乡思，与前面的“游子”呼应，是“落日”、“断鸿”背景里“游子”的真情流露。“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气”，是第二层意思。求田问舍就是买地置屋。刘郎，指三国时刘备，这里泛指有大志之人。这也是用了一个典故。三国时许汜去看望陈登，陈登对他很冷淡，独自睡在大床上，叫他睡下床。后来许汜把这事告诉刘备，刘备说：天下大乱，你忘怀国事，求田问舍，陈登当然瞧不起你。如果碰上我，我将睡在百尺高楼，叫你睡在地下，岂止相差上下床呢？（见《三国志·陈登传》）这二层的大意是说，既不学为吃鲈鱼脍而还乡的张季鹰，也不学求田问舍的许汜。“怕应羞见”的“怕应”二字，是辛弃疾为许汜设想，表示怀疑：像你（指许汜）那样的琐屑小人，自己有何面目去见像刘备那样的英雄人物？

“可惜流年，忧愁风雨，树犹如此”，是第三层意思。流年，即年光如流；风雨，指国家在风雨飘摇之中，“树犹如此”也有一个典故，据《世说新语·言语》，桓温北征，经过金城，见自己过去种的柳树已长到几围粗，便感叹地说：“木犹如此，人何以堪？”树已长得这么高大了，人怎么能不老大呢！这三句词包含的意思是：我所忧惧的，只是国事飘摇，时光流逝，北伐无期，恢复中原的宿愿不能实现，辜负了平生的雄心壮志，如此而已。这三句，是全首词的核心。到这里，作者的感情经过层层推进已经发展到最高点。下面就自然地过渡到词的结尾了，也就是第四层意思：“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪。”倩，是请求，“红巾翠袖”，是少女的装束，这里就是少女的代名词。在宋代，一般游宴娱乐的场合，都有歌妓在旁唱歌侑酒。这三句是写辛弃疾自伤抱负不能实现，时无知己，得不到同情与慰藉的悲叹。亦与上片“无人会、登临意”相呼应。

这首词，是辛词名作之一，它不仅对辛弃疾生活着的那个时代的矛盾有所反映，有比较深厚的现实内容，而且，运用圆熟精到的艺术手法把内容完美地表达出来，直到今天仍然具有极其强烈的感染力量，使人们百读不厌。

（夏承焘 吴无闻）

满江红

辛弃疾

江行和杨济翁韵

过眼溪山，怪都似、旧时曾识。还记得、梦中行遍，江南江北。佳处径须携杖去，能消几两平生屐？笑尘劳、三十九年非，长为客。 吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无陈迹。楼观才成人已去，旌旗未卷头先白。叹人间、哀乐转相寻，今犹昔。

此词与《水调歌头》（落日塞尘起）为同时先后所作。题一作“江行，简杨济翁、周显先”，乃作者离开扬州溯江上行，途中抒怀的作品。今存杨炎正（济翁）《满江红》数首，其中“典尽春衣”一首有“功名事，云霄隔；英雄伴，东南坼”,“问渔樵、学作老生涯，从今日”等语，与这首词虽用韵不同，而情调相同，意气相通。

此词可分三层。

上片为第一层，由江行沿途所见山川引起感怀昔游，痛惜年华之意。长江中下游地区山川秀美。辛弃疾南归之初，自乾道元年至三年，曾漫游吴楚，行踪及于大江南北，对这一带山水是熟悉的。乾道四年通判建康府，此后出任地方官，调动频繁，告别山水长达十年。无怪眼中山川“都似旧时相识”了。“溪山”曰“过眼”，看山却似走来迎，确是江行的感觉。“怪”是不能认定的惊疑感，是久违重逢的最初的感触。往事虽“还记得”，却漫漶模糊、记不真切，真像一场旧梦。“还记得、梦中行遍，江南江北”,“梦中”云者不仅有烘虚托实之妙，也是心理感受的实际写照，这种恍惚的神思，乃是多年来希望落空、业已倦于宦游的结果。反复玩味以上数句，实已暗伏“尘劳”、觉非之意。这个忽来的记忆，同时也就成了一种强有力的召唤，来自大自然的召唤。所以，紧接二句写道：“佳处径须携杖去，能消几两平生屐？”要探山川之胜，就得登攀，“携杖”、着“屐”（一种木底鞋）是少不了的。《世说新语·雅量》载

阮孚好屐，尝曰：“未知一生当着几量（两）屐？”意谓人生短暂无常，话却说得豁达幽默。此处用来稍变其意，谓山川佳处常在险远，不免多穿几双鞋，可这又算得了什么呢！所以结尾几句就对照说来，“笑尘劳、三十九年非”乃套用蘧伯玉（春秋时卫国大夫）年五十而知四十九年之非的话（语出《淮南子·原道训》），作者当时四十岁，故这样说。表面看，这是因虚度年华而自嘲，其实，命运又岂是自己主宰得了的呢。“长为客”三字深怀忧愤，语意旷达中包含沉郁。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

过片六句另起一意为第二层，由山川形胜而引起对古代英雄事迹的追怀。扬州上游的豫章之地，向称吴头楚尾。“吴楚地，东南坼”化用杜诗（《登岳阳楼》:“吴楚东南坼”），表现江行所见东南一带景象之壮

阔。山川形胜，使作者想到三国鼎立时代的英雄，尤其是立足东南北拒强敌的孙权，最令他钦佩景仰。曹操曾对刘备说：“今天下英雄，唯使君与操耳。”（《三国志·先主传》）而堪与曹刘匹敌的唯有孙权。此处四句写地灵人杰，声情激昂，其中隐含作者满腔豪情。因而“被西风吹尽，了无陈迹”二句有慨叹，亦有追慕。恨不能起古人于九泉而从之的意味，亦隐然句中。

结尾数句为第三层，是将以上两层意思汇合起来，发为更愤激的感慨。“楼观才成人已去”承上怀古，用苏轼诗“楼成君已去，人事固多乖”（《送郑户曹》）意，譬言吴国基业始成而孙权就匆匆离开人间。“旌旗未卷头先白”承前感旧，由人及己，“旌旗”指战旗，意言北伐事业未成，自己的头发却先花白了。综此二者，于是词人得出一个无可奈何的结论：人间哀乐从来循环不已（“转相寻”）,“今犹昔”。这结论颇带宿命色彩，乃是作者对命运无法解释的解释。

词中一方面表示倦于宦游——“笑尘劳、三十九年非”，另一方面又追怀古代英雄业绩，深以“旌旗未卷头先白”为憾，反映出作者失意矛盾的心情。虽是因江行兴感，词中却没有写景，始终直抒胸臆；虽然寄慨很深，却不用比兴手法，纯属直赋。这种手法与词重婉约、比兴的传统是完全不同的。但由于作者能将现实政治感慨与怀古之情结合起来，指点江山，纵横议论，驱使古人诗文于笔端，颇觉笔力健峭，感情弥满。所谓“满心而发，肆口而成”，自具兴发感人力量。

（周啸天）

水调歌头 盟鸥

辛弃疾

带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处？尝试与偕来。　破青萍，排翠藻，立苍苔。窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀？东岸绿阴少，杨柳更须栽。

此词写于宋孝宗淳熙九年（1182），作者被投降派弹劾落职闲居带湖之初。词题“盟鸥”，是活用《列子·黄帝》狎鸥鸟不惊的典故，指与鸥鸟约盟为友，永在水国云乡一起栖隐之意，但实际所写并非闲适情趣。

上阕以首句中“甚爱”二字统摄。次句用“千丈翠奁开”之比喻，盛赞带湖景色之胜，说明“甚爱”原因。原来这里太美了：放眼千丈宽阔的湖水，宛如打开翠绿色的镜匣一样，一片晶莹清澈。面对如此美景，难怪“先生杖屦无事，一日走千回”了。这是用夸张写法来说明“甚爱”程度，句格同杜诗“一日上树能千回”：闲居无事，拄杖纳屦，徜徉湖畔，竟一日而千回。下面写因爱湖之“甚”，而及湖中之鸟，自然产生与其结盟之想——这是用的拟人法。“凡我”三句，是写对眼前鸥鸟之愿：希望既结盟好之后，就应常来常往，不要再相猜疑了。这里“莫相”之“相”，虽然关系双方，但实际只表词人绝无害鸟之心，望鸥鹭尽情栖游，常来作伴。《左传·僖公九年》有这样记载：“齐盟于葵丘曰：‘凡我同盟之人，既盟之后，言归于好。’”词里这几句显然是从《左传》化来，纯是散文句法。“白鹤”二句，是写对眼前鸥鸟之嘱：托其试将白鹤也一起邀来。由爱所见之鸥鹭，而兼及未见之白鹤，其“爱”更进一层。

以上极写带湖之美及对带湖之爱，固然表露了词人摆脱了黑暗官场尔虞我诈的烦恼和明枪暗箭的惊恐以后心情之宁静，但在这宁静之中又透露出几分孤寂之情。试想，一个“壮岁旌旗拥万夫”（作者《鹧鸪天》中语）的沙场将帅，竟然落到了这步田地——只能终日与鸥鸟为伍，其

心境之凄凉，可想而知。妙在词中表面上却与“愁”字无涉，全用轻松之笔出之，这大概就是词人后来所说的“而今识尽愁滋味，欲说还休；欲说还休，却道天凉好个秋”（《丑奴儿》）的手法吧？

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

过片紧承上阕遐想。作者一片赤诚，与鸥鸟结盟为友，然而鸥鸟如何呢？这就是“破青萍”三句所写：它们立于水边苍苔之上，时而拨动浮萍，时而排开绿藻，对词人的美意不理不睬。其意何在？从下句“窥鱼笑汝痴计”中可以看出。原来他们“立苍苔”，“为有求鱼心，不是恋湖水”①，与词人“同居而异梦”。专心“窥鱼”，伺机而啄，在词人看来，只是一种“痴计”，一份傻心思而已。对此，他当然只能付之一“笑”了。这“笑”，既是对鸥鸟“何时忘却营营”的讽笑，也是怨自己目不识人、“多情却被无情恼”的苦笑。看来，鸥鸟亦并非词人知己，并不懂得词人离开官场之后此时的情怀，所以他怅然发出了“不解举吾杯”之叹。盟友纵在身旁，孤寂之心依旧，无人能释分毫。可见，词人所举之杯，哪里能为永结盟好作贺，只能浇胸中块垒罢了。虽然人们常说“举杯浇愁愁更愁”，但词人并没有被愁所压倒。“废沼荒丘畴昔，明月清风此夜”，他从自己新居的今昔变化中，似乎悟出了社会沧桑和个人沉浮的哲理——“人世几欢哀”。今天朝廷命官，明日山乡野老，除此之外，岂有他哉！词人似乎已经将红尘看破，变得益发旷达开朗，因而对隐居之所带湖也更加喜爱了。“东岸绿阴少，杨柳更须栽。”看来，其爱还并非出于一时，而要作久居长栖之计了。词到此处完篇，对开首恰成回应。

如果说上阕旨意全在不写之中写出，那么下阕则就是在委婉之中抒发了。然而其语愈缓，其意愈切，感情却十分强烈，较上阕又进一层。天地之大，知己何在？孑然一身，情何以堪！

可见，这首词并不是写什么优游之趣，闲适之情；分明是抒被迫隐居、不能用世的落寞之叹，孤愤之慨。清代刘熙载《艺概·词曲概》云：“词之妙莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”细玩稼轩此作，确有“不言言之”之妙。

（刘刈）

〔注〕 ①唐人崔道融《江鸥》诗：“白鸟波上栖，见人懒飞起，为有求鱼心，不是恋江水。”

水调歌头

辛弃疾

汤朝美司谏见和，用韵为谢

白日射金阙，虎豹九关开。见君谏疏频上，谈笑挽天回。千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。政恐不免耳，消息日边来。　笑吾庐，门掩草，径封苔。未应两手无用，要把蟹螯杯。说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。白发宁有种？一一醒时栽！

辛弃疾四十二岁那年，被监察御史王蔺所劾，削职回上饶带湖闲居。有曾任司谏的汤朝美自广东新州贬所量移江西信州（今上饶），得以相识。二人志同道合，且同样受着打击，有相濡以沫之情。先是，辛赋《水调歌头》（盟鸥），汤以韵相和；辛又用原韵，赋此阕谢答。

“白日射金阙，虎豹九关开。”“金阙”、“九关”均喻指宫廷，十字写的是皇宫富丽堂皇、禁卫森严气象。在那里，朝美“谏疏频上，谈笑挽天回”。四句两层，一张一弛，中间作一暗转。据《稼轩词编年笺注》引《京口耆旧传·汤邦彦传》:“时孝宗锐意远略，邦彦自负功名，议论英发，上心倾向之，除秘书丞，起居舍人，兼中书舍人，擢左司谏兼侍读。论事风生，权幸侧目。上手书以赐，称其‘以身许国，志若金石，协济大计，始终不移’。及其他圣意所疑，辄以诹问。”那时候的宋孝宗还有些进取之意。淳熙二年八月派汤朝美使金，向金讨还河南北宋诸帝陵寝所在之地。不料汤朝美有辱使命，回来后触皇帝之怒，流贬新州，尝尽“蛮烟瘴雨”滋味。这中间先前对他“侧目”的“权幸”们起了什么作用，可以想见。这一层“千古”、“万里”两句似对非对，中间再作一暗转。前车堪鉴，辛弃疾该劝他改弦易辙，求自全之道吧？——不！他却安慰朝美“往事莫惊猜”（惊猜，惊疑）。因为，新的机运一定会到来。眼前你不是已经奉诏内调了吗？恐怕还会有消息从皇帝身边下来，对你有新的任命①。“日边”这里用以比喻帝王左右，“恐”字是拟想之辞，却又像深

有把握似的，这是稼轩用典的妙处。从“蛮烟瘴雨”的黯淡凄惶到日边消息之希望复起，中间再作一暗转。上片凡三暗转，大起大落，忽而荣宠有加，忽而忧患毕至；忽而蛮烟瘴雨，忽而日边春来，乍喜乍悲，亦远亦近，变化错综，极激昂排宕之势。

下片转叙一己乡居生活情怀。“门掩草，径封苔”，本是冷落景象，词人但以一笑置之。不难看出，这笑，是强作旷达的苦笑，是傲岸不平的蔑笑。下片无限幽愤，都被这领起换头的一个“笑”字染上了不协调的色彩，反映出一种由于受压抑而形成的变态心理，于拗折中加深了感情的层次。接下去仍是正言反出：未必我这双手就没有用处，不是可以“一手持蟹螯，一手持酒杯”②吗？试想，当国步蜩螗之际，他那双屠鲸剸虎的巨手，不能用来旋乾转坤，却去执杯持蟹，这是人间何等不平事！而此等不平事，稼轩但以“未应两手无用”的反语轻轻挑出，愈见沉哀茹痛。循此一念，又找足“说剑”一层。说剑论诗，概言武备文事。辛弃疾“壮岁旌旗拥万夫”，后来又曾上《十论》《九议》，慷慨国事。现在看来，这文韬武略都是多余的闲事了。剩下的，他只有终日痛饮长醉，歌哭如狂，五中无主，摇摇欲倒。这“醉舞狂歌欲倒”六字，写尽词人悲愤心怀，潦倒情态，然后束以“老子颇堪哀”。“堪哀”是堪怜念之意，语出《后汉书·马援传》③，意思是说，自己如此狂歌醉舞，放浪形骸，这心情应该是故人所理解、怜恤的。歇拍“白发宁有种？一一醒时栽”，将一腔幽愤推向一个高潮。“白发”写愁，本近俗滥，但稼轩用一“栽”字化腐朽为神奇，翻出了新意。这两句有几层意思。我春秋正富，本不是衰老的时候；无非忧能伤人，添我满头霜雪，可见白发何尝有种？这是一层。国事不堪寓目，醉中尚可暂忘，醒来则不胜烦忧，此白发乃“一一醒时栽”也，又翻进一层。再说，白发并不是自然生出来的，而是“栽”上去的，可见此星星者乃外力强加于我身。这样，就从根根白发上显示出词人人生道路上的风风雨雨，隐然现出广阔的社会背景，这又是一层。且“栽”字齿音平韵，于声则无限延长，于情则芊绵不尽。这下片一路蓄意蓄势，急管繁弦，最终结在这个警句上，激昂排宕，感慨深沉。千载下读之，犹觉满腔不平之气，夹风雨霜雪以俱来。

这首词，上片节节暗转，于无字处为曲折，极掩抑零乱、跳跃动荡之美；下片却一气奔注，牢骚苦闷，倾泻而来，却又累出反语，在一气奔注中故作幽塞，掀起波澜，豪放中仍不失顿挫曲折，词的构局可谓错综多变。

全词核心在下片，但上下两片，对比映衬，增强了表现力。上片一起，白日金阙，虎豹九关，何等高华气象；下片一转，门为草掩，径被苔封，又何等荒凉寂寞！这是一层对比。上片赞美汤朝美，誉其巨手可以“谈笑挽天回”；下片写自己，则两手只堪把蟹持杯，又是一层对比。上片写对方，仿佛日边消息，咄嗟可待；下片说自己，则满头白发，势将潦倒以终，再加一层对比。通过客主强烈对比，益见“斯人独憔悴”的不平之情，这是此词的另一个艺术特色。

上片激劝对方，意气飞扬；下片抒一己之愤，形象潦倒。乍读之下，上下片的思想感情，似涉矛盾。其实，此等矛盾之处，正是显示稼轩的伟大之处。稼轩是虽身处闲散而时时不忘忧乐天下的血性男儿。他既不能不为一己之遭际而愤然不平，又不忍以一己之遭际挫尽天下志士仁人之壮志。因此，他总是本着“知其不可而为之”的顽强精神，鼓舞同道，力挽既倒的狂澜。故上片激劝再三，下片却沉忧抑郁。此矛盾虬结之处，正见出词人一片孤臣孽子之苦心，这正是此词的思想光辉之所在。善乎谢章铤《赌棋山庄词话》之评辛苏词曰：“读苏辛词，知词中有人，词中有品。”

（赖汉屏）

〔注〕 ①《世说新语·排调篇》:“初，谢安在东山居布衣时，兄弟已有富贵者，翕集家门，倾动人物。刘夫人戏谓安曰：‘大丈夫不当如此乎？’谢乃捉鼻曰：‘但恐不免耳。’”②《世说新语·任诞篇》:“毕茂世云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”③《后汉书·马援传》:“拜援陇西太守。……援务开恩信，宽以待下。任吏以职，但总大体而已。宾客故人日满其门。诸曹时白外事，援辄曰：‘此丞掾之任，何足相烦。颇哀老子，使得遨游。……’”

水调歌头

辛弃疾

舟次扬州，和杨济翁、周显先韵。

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髇血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。　今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。

此词约作于淳熙五年（1178），时作者由大理少卿出领湖北转运副使，溯江西行。舟次扬州时，与友人杨济翁（炎正）、周显先有词作唱和，此词即其一。周生平未详。杨为有名词人，其原唱《水调歌头》（登多景楼）存于《西樵语业》中，为忧愤时局，感慨“报国无路”之作。作者在南归之前，曾在山东、河北地区从事抗金活动，重过扬州，又读到友人伤时的词章，他心潮澎湃，遂写下这一首抚今追昔的和韵词作。

词的上片是“追昔”。作者的抗金生涯开始于金主完颜亮发动南侵时期，词亦从此写起。古代北方少数民族统治者常在秋高马肥的时节犯扰中原，“胡骑猎清秋”即指完颜亮1161年率军南进事（“猎”，借指战争）。前一句“落日塞尘起”则先造气氛。从意象看：战尘遮天，本来无光的落日，便显得更其惨淡。这就渲染出敌寇甚嚣尘上的气焰。紧接二句则写宋方抗金部队坚守大江。以“汉家”与前二句“胡骑”对举，自然造成两军即将接仗，一触即发的战争气氛。写对方行动以“起”、“猎”等字，属于动态的；写宋方部署以“列”、“耸”等字，是偏于静态的。相形之下，益见前者嚣张，后者镇定。“组练（组甲练袍，指军队）十万”、“列舰”“层楼”，均极形宋军阵容盛大，有一种决胜的信心感。前四句对比有力，同时酿足感情，使人感觉正义战争前途光明，以下三句进一步回忆当年完颜亮南进溃败被杀事。

完颜亮南进期间，金上层统治集团内部分裂，军事上复受挫折，士气动摇。当完颜亮迫令金军三日内渡江南下时，却被部下所杀，结束了这次战争。“谁道投鞭飞渡”三句即书其事。句中隐含三个故实：《晋书·苻坚载记》载前秦苻坚南侵东晋，曾不可一世地说“以吾之众，投鞭于江，足断其流”，结果一败涂地，丧师北还。《史记·匈奴传》载匈奴头曼单于之太子冒顿作鸣镝（即“鸣髇”，响箭），命令部下说：“鸣镝所射而不悉射者斩之”，后在一次出猎时，冒顿以鸣镝射头曼，他的部下也跟着发箭，头曼遂被射杀。“佛狸”，为北魏太武帝拓跋焘的小字。他南侵中原受挫，被太监杀死。作者融此三事以写完颜亮发动南侵，丧于内乱，事与愿违的史实，不仅贴切，又出以问答，更觉有化用自然之妙。

宋朝军民敌忾同仇，而金国外强中干且有“离合之衅”可乘，在作者看来这是恢复河山的大好时机。当年，这位二十出头的义军掌书记就策马南来，使义军与南宋政府取得联系，以期协同作战，大举反击。“季子正年少，匹马黑貂裘”，正是作者当年飒爽英姿的写照。苏秦字“季子”，乃战国时著名策士，以合纵政策游说诸侯佩六国相印。他年轻时曾着“黑貂裘”西入秦。作者以“季子”自拟，乃是突出自己以天下为己任的少年锐进之气。于是，在战争风云的时代背景上，这样一个“锦襜突骑渡江初”（《鹧鸪天》）的少年英雄亮相，显得虎虎有生气，与下片搔白首而长叹的今“我”判若两人。

过片即转为“抚今”。上片结句才说到“年少”，这里却继以“今老矣”一声长叹，其间掠过了近二十年的时间跨度。这里的叹老又不同一般文人喜欢叹老嗟卑的心理，而是类乎“时易失，心徒壮，岁将零”（张孝祥《六州歌头》），属于深忧时不我待、老大无成的志士之苦。南渡以来，作者长期被投闲置散，志不得申，此时翘首西北，“望中犹记、烽火扬州路”（《永遇乐》），真有不胜今昔之感。

过片三短句，情绪够悲怆的，似乎就要言及政局国事，但却没有，是“欲说还休”。此下只讲对来日的安排，分两层。一层说自己，因为倦于宦游，想要归隐田园，种树置产。三国时吴丹阳太守李衡在龙阳县汜洲种柑橘，临死时对儿子说：“吾州里有千头木奴，不责汝衣食，岁上一

匹绢，亦可足用耳。”（见《三国志·吴书·孙休传》注引《襄阳记》）此处化用李衡语，既饶风趣，又故意表现出一种善治产业、谋衣食的精明人口吻。只要联想作者“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气”（《水龙吟》）的词句，不难体味这里隐含的无奈、自嘲及悲愤的复杂情绪。说“欲去”而未去，正表现出作者内心的矛盾。

二层是劝友人。杨济翁原唱云：“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋？”其彷徨苦闷，可谓与弃疾相通。作者故尔劝道：您们二位（“二客”）乃东南名流，腹藏万卷，胸怀大志，自不应打算归隐如我。但有一言还想与君等商议一下：且莫效李广那样南山习射，只可直取“富民侯”而已。《史记·李将军列传》载，李广曾“屏野居蓝田南山中射猎”,“广所居郡闻有虎，尝自射之”。《汉书·食货志》:“武帝末年悔征伐之事，乃封丞相为富民侯。”李广生不逢高祖之世，未尽其才，未得封侯；而“富民侯”却能不以战功而取。二句谓朝廷“偃武修文”，放弃北伐，致使英雄无用武之地，其意不言自明。要之，无论说自己“倦游欲去江上，手种橘千头”也好，劝友人“莫射南山虎，直觅富民侯”也好，都属激愤语。如果说前一层讲得较为平淡隐约，后一层“莫射”、“直觅”云云，语意则相当激烈明显。分两步走，便把一腔愤懑尽情发泄出来。

词前半颇类英雄史诗的开端，然而其壮词到后半却全无着落，反添落寞之感，通过这种跳跃性很强的分片，有力表现出作者失意和对时政不满的心情。下片写壮志销磨，全推在“今老矣”三字上，行文腾挪，用意含蓄，个中酸楚愤激，耐人寻味，词情尤觉沉着。愤语、反语的运用，也有强化感情色彩的作用。此词与作者《鹧鸪天》（壮岁旌旗拥万夫）从内容到分片结构上都很相近，可以参读。

（周啸天）

念奴娇

辛弃疾

登建康赏心亭①，呈史留守致道②

我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛③。虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。柳外斜阳，水边归鸟，陇上吹乔木。片帆西去，一声谁喷霜竹④？　却忆安石风流，东山岁晚⑤，泪落哀筝曲⑥。儿辈功名都付与，长日惟消棋局。宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿⑦？江头风怒，朝来波浪翻屋。

宋孝宗乾道四年（1168），辛弃疾任建康（今江苏南京）通判，当时他南归已经七个年头，而他向往的抗金救国事业，却毫无进展，而且还遭到朝中议和派的打击。词人在一次登建康赏心亭时，触景生情，感慨万千，便写了此作，呈送建康行宫留守史致道，以表达对国家前途的忧虑，对议和派排斥爱国志士的愤懑。全词采用吊古伤今的手法，来表现主题。写景时，寓情于景，感情色彩极其浓郁；抒情时，吊古伤今，笔调极为深沉悲凉。

这首词分以下几方面下笔：建康古来的地理形势、如今的败落景象，并用东晋名相谢安的遭遇自况，表达词人缺乏知音的苦闷，最后用长江风浪险恶，暗喻南宋的危局。

开头三句，开门见山，直接点明主题，然后再围绕主题，一层一曲地舒展开来。“上危楼，赢得闲愁千斛”，是说词人登上高楼，触景生情，引起无限感慨。“闲愁千斛”，是形容愁苦极多。所谓“闲愁”，是作者故作轻松之笔，其实是他关心国事的深深忧愁。

四、五两句，采用自问自答的方式，把“吊古伤今”落到实处。“虎踞龙蟠何处是”？这一发问，极为悲凉。据《金陵图经》说：“石头城在建康府上元县西五里。诸葛亮谓吴大帝曰：‘秣陵地形，钟山龙蟠，石城虎踞，真帝王之都也。’”正因为如此，建康曾经成为六朝的国都。但在辛

弃疾看来，而今却徒有空名，留下来的只是一片败亡的历史陈迹。言外之意，是谴责南宋朝廷不利用建康的有利地形作为抗击金兵、收复中原的屏障。在这里异常生动地勾画出词人大声疾呼、痛苦欲绝、气愤填膺的形象。“兴亡满目”,“兴亡”二字是偏义词，侧重于“亡”字。

“柳外斜阳”五句，是描写建康如今的景象，把“兴亡满目”落到实处，渲染一种悲凉凄楚的气氛：夕阳斜照在迷茫的柳树上；水边觅食的鸟儿，在急促地飞回窝巢；垅上的乔木，被狂风吹打，飘落下片片黄叶；一只孤零零的小船，漂泊在秦淮河中，匆匆地向西边驶去；不知何人，吹奏起悲凉的笛声。映入词人眼帘的，都是这种迷茫凄楚、怆惶急促、孤寂悲凉的景象，这与作者当时的心境有关。从构思而言，上片三个层次，采用层层递进、环环紧扣的笔法，衔接极为严密。而各个层次，又都从不同的角度，加深和强化主题。

上片十句侧重于吊古伤今。下片十句则侧重于表现词人志不得伸、无法实现抗金救国理想的愁苦，及其对国家前途的忧虑。下片亦分三个层次，前五句为一个层次，是曲笔。次三句为一个层次，是直抒胸臆。最后两句为一个层次，是比喻。各层次的笔法虽不相同，但能相辅相成，各得其妙。

“却忆安石风流”五句，用谢安（安石）受谗被疏的典故。前三句写谢安早年寓居会稽，与王羲之等知名文人，“渔弋山水”、“言咏属文”，无处世之意。晋孝武帝司马曜执政，他出任宰相，后来受谗被疏。“泪落哀筝曲”，是写谢安被疏后，孝武帝有次设宴招待大将桓伊，谢安在座。桓伊擅长弹筝，他为孝武帝弹一曲《怨诗》，借以表白谢安对皇帝的忠心，和忠而见疑的委屈，声节慷慨，谢安深受感动，泪下沾襟。孝武帝亦颇有愧色。词人在此借古人之酒杯，浇自己之块垒，曲折隐晦地表达志不得伸的情怀。“儿辈”两句，写谢安出任宰相未被疏前，派弟弟谢石和侄儿谢玄领兵八万，在淝水大败前秦苻坚九十万大军的事。当捷报传来时，谢安正在和别人下棋。他了无喜色，仍下棋如故。别人问他战况时，他才漫不经心地答道：“小儿辈遂已破贼。”这段历史，本来说明谢安处理国事，沉着与矜持。可是，辛弃疾改变了它的原意，把词意变

成：建立功名的事，让给小儿辈干吧，我只有整天下棋消磨岁月！不难看出，这里包含着词人壮志未酬、虚度年华的愁苦，同时也给予议和派以极大的讽刺。

“宝镜”三句，笔锋又从历史镜头转到现实，词人用寻觅不到“宝镜”、夜幕降临、无人劝酒，暗喻壮志忠心不为人知、美人迟暮、缺乏知音的苦闷。“宝镜”，唐李濬《松窗杂录》载秦淮河有渔人网得宝镜，能照见五脏六腑，渔人大惊，失手落水，后遂不能再得。这里借用此典，意在说明自己的忠心无人鉴察。刘熙载说：“稼轩词龙腾虎掷，任古书中理语、廋语，一经运用，便得风流，天姿是何夐异！”（《艺概·词曲概》）的确，“宝镜”三句，格调虽然悲愤沉郁，但词句却含蓄蕴藉，优美动人。

最后两句，境界幽远，寓意颇深。它写词人眺望江面，看到狂风怒号，便预感到风势将会愈来愈大，可能明朝长江卷起的巨浪，会把岸上的房屋推翻。这两句不仅写出江上波涛的险恶，也暗示对时局的忧虑。

“吊古”之作，大都借以抒发感慨或鸣不平。辛弃疾这首吊古伤今的词作，写得尤其成功，感人至深。《宋史》本传称其“雅善长短句，悲壮激烈”，即说明辛词此类作品的豪放风格。

（陆永品）

〔注〕 ①赏心亭：《景定建康志》:“赏心亭在下水门之城上，下临秦淮，尽观览之胜。丁晋公谓建。” ②史致道：名正志，扬州人，任建康行宫留守、建康知府兼沿江水军制置使，与辛弃疾志同道合。③斛：量器名，亦容量单位。古代以十斗为一斛，南宋末改五斗为一斛。④喷：喷发，指吹奏。黄庭坚《念奴娇》词：“孙郎微笑，坐来声喷霜竹。”霜竹：竹笛，由霜后竹子做成，故云。⑤东山岁晚：谓谢安晚年被疏，高卧东山（即会稽山），放情丘壑。⑥桓伊弹奏的《怨诗》:“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患……”⑦绿：酒名，是醽醁或醁渌的简称。

念奴娇 书东流村壁

辛弃疾

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。刬地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。 闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。旧恨春江流不断，新恨云山千叠。料得明朝，尊前重见，镜里花难折。也应惊问：近来多少华发？

辛弃疾绝少写自己的爱情经历，偶一为之，迥异诸家，带着一种击节高歌的悲凉气息。此词即是其例。

据邓广铭《稼轩词编年笺注》，此词或是淳熙五年（1178）自江西帅召为大理少卿时作。览其词意，当是作者年青时路过池州东流县，结识一位女子，这回经过此地，重访不遇，而有此作。

开头五句："野棠花落，又匆匆过了，清明时节，刬地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。"清明时节，春冷似秋，东风惊梦，触感悲凉。"又"字点出前次来此，也是这个季节。暗合于唐人崔护春日郊游，邂逅村女的情事。"客梦"暗关旧游之梦，"一枕"之孤单又暗示前回在此地的欢会。果然，下边逼出了对往事的追忆："曲岸持觞，垂杨系马，此地曾轻别。楼空人去，旧游飞燕能说。"曲岸、垂杨，宛然如旧，而人去楼空了；只有似曾相识之飞燕，在呢喃地向人诉说，为人惋惜而已。末句化用东坡《永遇乐》"燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕"词意，却能翻出新意，而又毫不费力。

歇拍处意脉不断，一气流注而入下片："闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。""绮陌"，犹言烟花巷。纤纤月出于帘底，指美人足，典出窅娘。据龙沐勋《东坡乐府笺》，此又是从东坡《江城子》词"门外行人，立马看弓弯"句脱化而出。极艳处，落笔却清雅脱俗，此亦稼轩之难及处。（或云"纤纤月"是美人眉，却何能于帘底见之？而且隔帘也难窥见纤眉。）至此，知此女是风尘女子。这里说不仅"飞燕"知之；向行人

打听，也知确有此美人，但如今不知去向了。更增惆怅，故叹曰：“旧恨春江流不断，新恨云山千叠。”去年惜别的旧恨，已如流水之难尽；那堪更添重访不见的新恨，其恨真如乱山重叠。皖南江边山多，将眼前景信手拈来，作为妙喻。当然，这两句里已经有意无意地渗透进了家国恨，身世恨，报国无门之恨。因为稼轩遭遇的人间事无不可痛可恨，故融合而难分了。陈廷焯评为“矫首高歌，淋漓悲壮”，领会了其中的深意。意思本来到此已完，不料词人借助想象，又转出一层意思来：“料得明朝，尊前重见，镜里花难折。”即使还有重逢的机会，只恐已属他人，终如镜花水月，不复可得，永抱杜牧《叹花》诗“绿叶成阴子满枝”之憾了。用意一唱三叹，造语一波三折，到此意思已尽，已成镜花水月，还有何言？不料他又推进一层，造成了余意不尽的结尾：“也应惊问：近来多少华发？”那时，想来她也该会吃惊地、关切地问我：“你怎么添了这么多的白发啊！”只能如此罢了！以想象中的普通应酬话，写出双方的深挚之情与身世之感。这白头，既意味着“为伊消得人憔悴”的深情，又饱含着“老却英雄似等闲”的悲愤，真可谓感慨无限。写到此，恋旧之情、身世之感已浑然一气，大有“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”（《水龙吟》）的意味，实为借恋情之酒杯，浇胸中感时伤事之块垒。因为有此一结，再返观全词，只觉得无处不悲凉。这结尾，也照应了开头的岁月如流，于是归结到萧萧华发上，就此顿住。

如上缕析，这篇作品并非没有其他言情佳作曲折宛转的内涵，然而辛稼轩不以“犹抱琵琶半遮面”的委婉的风致来抒写，不用“香衾”、“银烛”、“玉筯”、“红泪”那些字眼。而以“大踏步出来”的面貌来表现，他笔下挥洒的是东风欺梦、惊见华发，其间仅以“纤纤月”略作点染，一现即隐。格调悲凉慷慨，《白雨斋词话》评为“悲而壮，是陈其年之祖”。

此词更重要的不在其外表，而在其气质不同，骨子里有悲凉味。它虽写情事，却不专为寄情而作，作者的思想感情里本来就浸透了英雄投闲、报国无门的悲愤，不免触处皆发，使得这首爱情词从头到尾也染上了悲凉色彩。到后来，就亦此亦彼，难解难分了。同时，对于情，稼轩所表现的也不是缠绵得无法摆脱，而是把其一往情深归之于感慨无限的

喟叹之中。其音调也不是低徊的，悠扬的；而是急促的，击案赴节、一喷而出的。看来，这样的言情词，就是配合着“铜琵琶、铁绰板”来唱，也使得的。这样的新境界，只能于稼轩词中见之。

周邦彦《瑞龙吟》，写的也是“桃花人面”的“旧曲翻新”（周济《宋四家词选》评）。同一题材，在稼轩手里是敲唾壶尽缺的悲歌，在清真笔下却是传统情词的“浅斟低唱”。周词是回环吞吐，惟恐不尽；辛词却是郁积如山，欲说还休。清真所为是笔触纤细、笔笔勾勒的工笔仕女图；稼轩作成的却是洒脱爽健、一挥而就的泼墨写意画。这艺术风格上的差异，是词人个性与气质的差异而造成的。

（孙映逵）

鹧鸪天 代人赋

辛弃疾

晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。若教眼底无离恨，不信人间有白头。 肠已断，泪难收。相思重上小红楼。情知已被山遮断，频倚阑干不自由。

稼轩词六百余阕，用调一百以上。在这些词调中，利用频率最高的为《鹧鸪天》，凡六十三阕，占总数百分之十强。述怀、抒愤、言愁、叹老、酬答、赠别、祝寿、即事、咏物、写景、议论……无不用之。恐怕正是由于运用此调多而得心应手的缘故吧，所以“代人赋”便自然地也选择了此调。词题“代人赋”，今天已无法弄清所代者为谁了。词中主人公是一位内心充满“离恨”与“相思”的女性。

上片先从写景下笔：“晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。”“柳塘新绿”，点明季节为早春；“晚日寒鸦”，点明时间是傍晚。这景，是为情而设的。太阳即将落山，寒鸦正在归巢，极易令人引起怀人之思、孤寂之感，而光线暗淡的“晚日”，又极易令人引起迟暮之想、不快之情，叫声聒噪的“寒鸦”，又极易令人精神不安、心情烦躁，所以在“晚日寒鸦”之后，紧赓上了“一片愁”三字以抒其情。“柳塘新绿”，是美好的景色，当是勾起了女主人公心底的一缕“温柔”之情，从而在她眼里看出了景色的“温柔”。但是，“细柳新蒲为谁绿”呢？无限“温柔”为谁存在呢？王夫之在《姜斋诗话》中说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”这“温柔”的“柳塘新绿”之景，也只能起反衬作用，只能使“一片愁”增浓。“温柔”之前着一“却”字，旨在挑明乐景与哀情的不一致。接下来的“若教眼底无离恨，不信人间有白头”，紧承上文的“一片愁”，是假设，是愿望，是深沉的感叹。假设能使“眼底无离恨”，正在说明实际上是“眼底”充满了“离恨”，而无可奈何。这“眼底”的“离恨”，联系上文，又是“一片愁”之原因的展现。“不信人间有白头”，是以“眼底无离恨”为

条件的，现在既是“眼底”充满了“离恨”的，那么“人间”就只能“有白头”了。这是以婉曲的方式来强调“离恨”之伤人，指出“离恨”是“人间有白头”的祸根。“人间有白头”,“干卿底事”？实质上是在叹她自己“白了少年头”。这“白头”，联系上文，又是“一片愁”之恶果的揭示。这两句，若直言之，就是《古诗十九首》中的“思君令人老”。这两句的言外之意，是殷切地希望“眼底”真的“无离恨”,“人间”永远无“白头”。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

过片以下，仍是“一片愁”的表现，但另是一个层次，即由概括地说“一片愁”，变为通过具体行为来写“相思”之情，深化“一片愁”。“肠已断，泪难收，相思重上小红楼”，是一个行为，极写女主人公离别之恨、

相思之深。为了离恨，为了相思，她内在的是柔肠已经寸断，外表则是盈盈粉泪难收，而且并非出于理智地“重上小红楼”。“重上”，是说曾经上过，并非第一次登上。“小红楼”，当是她与自己心上人曾经共同生活在一起的地方。今天“重上”这“小红楼”，恐怕是为的要重温昔日携手并肩、恩恩爱爱的欢乐，幻想着心上人可能仍在楼上。真是“离别肠应断，相思骨合销”（陈后主《寄碧玉诗》）。这女主人公的感情，是多么缠绵悱恻，多么凄楚动人啊！结尾的“情知已被山遮断，频倚阑干不自由”，是又一个行为，进一步表现女主人公的痴情。她理智上清清楚楚地知道，视线已被青山遮断，心上人是看不到的，正如欧阳修在《踏莎行》中所说的那样：“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”然而她的理智管束不住自己的感情，自己不能做主地一而再、再而三地去倚靠着楼上的阑干远望。明知倚靠阑干远望而不会有所获，仍要一次又一次地倚靠阑干而远望，其情多么痴绝啊！以“频倚阑干不自由”这句作结，实有“神余言外”之妙。

这阕词虽然是“代人赋”，但在封建社会里，思妇是普遍存在的，思妇诗亦有深厚的传统，因此稼轩对所代的这位女性之苦闷能感同身受，写来其情不虚，其意不隔，“情真景真，与空中语自别”（许昂霄《词综偶评》）。再深入一步推想，也极有可能是以“代人赋”为障眼法，借闺情之什以自写情怀，如李义山之《代赠》、苏东坡之《少年游·润州作代人寄远》之类。

（何均地）

鹧鸪天 送人

辛弃疾

唱彻《阳关》泪未干，功名馀事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。 今古恨，几千般，只应离合是悲欢？江头未是风波恶，别有人间行路难。

这首词见于四卷本《稼轩词》甲集，是辛弃疾中年的作品。这时候，他在仕途上已是经过不少挫折，所以词虽为送人而作，而所写的多是世路艰难之感。

起二句："唱彻《阳关》泪未干，功名馀事且加餐。"上句言送别。《阳关三叠》是唐人送别歌曲，加上"唱彻"、"泪未干"五字，便觉伤感无限。从作者性格看，送别绝不会带给他这样的伤感。他平日对仕途、世事的感慨，郁积胸中，遇上送别之事的触动，一涌而发，故有此情状。下句忽然宕开说到"功名"之事，便觉来路分明。辛弃疾和陆游一样，本来都是重视为国家的恢复事业建立功名的。他的《水龙吟》词说："算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否。"认为建立功名是分内的事；《水调歌头》词说："功名事，身未老，几时休？诗书万卷，致身须到古伊周。"认为对功名应该执着追求，并且目标很大。这里却把功名看成身外"馀事"，乃是不满朝廷对金屈膝求和，自己报国壮志难酬，被迫退隐，被迫消极的愤激之辞；"且加餐"，运用《古诗十九首》"弃捐勿复道，努力加餐饭"之句，也是愤激反语。"浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。"写送别时翘首遥望之景，景显得生动，用笔却很浑厚。而且天边流水远送无穷的树色，和设想行人别后的行程有关；雨中阴云埋掉一半青山，和联想正人君子被奸邪小人遮蔽、压制有关。景句关联词中的两种不同的思想感情，都很紧密，而且含蓄不露，富有余韵。

换头"今古恨，几千般，只应离合是悲欢？"这里的"离合"和"悲欢"是偏义复词。由于题目"送人"与下片首句"今古恨"的情景规定，"离

合”就只取“离”字义，“悲欢”就只取“悲”字义。上片写送别，下片抒情也应该是“别恨”为主调了，但是作者笔锋拗转，说今古恨事有几千般，岂只离别一事才是堪悲的？用反问语气，比之作正面的判断语气更含激情。作词送人而居然说离别并不是唯一可悲可恨的事，显示词的思想感情将有进一步的开拓。下文便又似呼喊又似吞咽地道出他的心声：“江头未是风波恶，别有人间行路难。”行人走上旅途，“江湖多风波，舟楫恐失坠”（杜甫《梦李白》），但作者认为此去的遭遇还有比它更险恶的，是存在于人们心中、存在于人事斗争上的无形的“风波”；它使人畏，使人恨，有甚于一般的离别之恨和行旅之悲。“瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难；长恨人心不如水，等闲平地起波澜。”（刘禹锡《竹枝词》）个中滋味，古人已先言之。辛弃疾在此并非简单地运用前人诗意，而自有他切身的体会。他一生志在恢复事业，做官时喜欢筹款练兵，又执法严厉，多得罪投降派，得罪豪强富家，几次被劾去官。如在湖南安抚使任内，筹建“飞虎军”，后来在两浙西路提点刑狱公事任内，即以此事被劾为“奸贪凶暴”、“虐害田里”而罢官。这真是人事上的“风波恶”的明显例证。作者写出词的最后两句，包含了更多的伤心经历，展示了更广阔、更令人惊心动魄的艺术境界，情已淋漓，语仍含蓄。李白《行路难》的“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”，同此悲愤；白居易《太行路》的“行路难，不在水，不在山，只在人情反覆间”，正可说明悲愤的原因和实质。

这首小令，篇幅短小，而思想感情包含广阔深厚，笔调浑成含蓄，举重若轻，不见用力之迹而力透纸背，显示辛词的大家气度。

（陈祥耀）

鹧鸪天 东阳道中

辛弃疾

扑面征尘去路遥，香篝渐觉水沉销。山无重数周遭碧，花不知名分外娇。 人历历，马萧萧，旌旗又过小红桥。愁边剩有相思句，摇断吟鞭碧玉梢。

此作，南宋黄昇《花庵词选》题为“东阳道中”作。“东阳”，即今浙江省东阳县。据词题来看，词作大约写于淳熙五年（1178），作者在京都临安大理少卿时期，因事赴东阳途中。词人因何事奔赴东阳，史无可考。从作品的内容和情调而言，洋溢着喜悦欢畅的情绪，在辛词中是不多见的。看来，此词是即景抒情之作，写得诗情画意，五彩缤纷：有碧绿的青山、娇艳的花朵、行人历历、征马萧萧、旌旗小桥，呈现一派生气勃勃的景象。读完此作，好像随同词人一行进行一次春天旅游，令人耳目一新。

开头两句，是点明地点，交代词人行踪。它写词人一行，远离京城临安，乘坐马车向东阳进发。“香篝”，是薰笼。“水沉”，是一种香料，即沉香。“香篝渐觉水沉销”，是借薰笼里的香料逐渐燃烧殆尽，写行路时间之长，从而暗示行程遥远。前后两句，相辅相成，对应有致。三、四两句，以欢悦抒情的笔调，描写碧绿的山峰，盛开的花朵，特别令人喜爱。这是词人举目所见，并非有意捕捉，即把城外初春的自然风光，逼真地描写出来。笔法自然，不假装点，颇有“清水出芙蓉，天然去雕饰”之妙。“山无重数周遭碧”，当从刘禹锡“山围故国周遭在”（《石头城》）的诗句脱化而来。“山无重数”，是重重叠叠的山峰。四周群山郁郁葱葱，绿得可爱。“花不知名分外娇”，谓野外不知名的野花格外娇娆。词人在另一首词里说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”（《鹧鸪天·代人赋》）可见，词人喜爱自然美，不喜爱矫揉造作之态。这里透露出词人的审美和情趣。

上片是写自然景色，下片是描写生活画面，笔调越发悠扬，画面更加生动形象。“人历历，马萧萧，旌旗又过小红桥”三句，表现词人一行，催马加鞭，向东阳行进的镜头。“人历历，马萧萧”两句，由于使用两对叠字，就大大加强了词作的生动和韵味。“人历历”，行进在道路上一行人，历历在目。“马萧萧”，写骏马嘶叫之声。“旌旗又过小红桥”一句，是描写动景。词人一行打着旗号，一路浩浩荡荡，颇为引人注目。最后两句抒情，表现词人由于极为兴奋和喜悦，便一边吟诗，一边催马加鞭地向东阳进发。青山绿水之间，一路吟声鞭声，那情韵真是令人神往。可想而知，词人此行，是值得高兴的事，否则，他怎么能如此神采奕奕，喜出望外呢？这里用“愁边”二字，与词人另一首《丑奴儿》里“都将今古无穷事，放在愁边，放在愁边”中的“愁边”二字不同。“愁边剩有相思句”，是说词人在搜肠刮肚，构思着要吟诵的词句。显而易见，这里所谓的“愁边”，并无愁苦之意，而是思索的意思。“相思”，一般指对所钟爱的人的思念，这里是表示在构思美好的词句。“摇断吟鞭碧玉梢”，写得更是有声有色，把词人扬鞭吟哦、疾速前进的得意神情，逼真地再现出来了。“碧玉梢”，指马鞭用碧玉宝石饰成，喻马鞭的华贵，以增添字面的美感。

总之，这首词画面优美，意境开朗，自然景色与生活画面密切结合，静景与动景浑然一体，犹如一幅笔触明快的彩绘，令人赏心悦目，玩味不已。

（陆永品）

鹧鸪天

辛弃疾

鹅湖①归，病起作。

枕簟溪堂②冷欲秋，断云依水晚来收。红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。 书咄咄，且休休。一丘一壑也风流。不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。

此词是辛弃疾罢官闲居上饶期间（四十三岁至五十三岁）的作品。从题语和词意可知：作者游罢鹅湖归来，曾患过一场疾病，病后登楼观赏江村晚景，忽惊流光暗逝而筋力潜衰，转念平生，万感横集，因歌此阕以抒悲愤。

鹧鸪天（枕簟溪堂冷欲秋） 辛弃疾

——明刊本《诗馀画谱》

词的结构是上片写景，下片抒情。但景语亦皆有情，只是含蓄甚深，须细察始能体会。“枕簟”句写气候变化：枕簟初凉，溪堂乍冷，虽未入秋时，已袭来秋意。这种清冷的感觉，既是自然环境的反映，也是

词人心绪的外射。“断云”句写江上风光：飘浮水面的片断烟云在落日余晖中渐渐消散，眼前出现了水远天长、苍茫无际的画面。这景象给词人带来一种开阔的美感，也引起了他的空虚落寞的惆怅。“红莲”、“白鸟”二句转写近前景物：池塘里红莲盛开，互相偎倚，宛若喝醉了酒的美人。堤岸上的白鹭却静静地兀立着，它一定正在发愁罢！“醉”字由莲脸之红引出，“愁”字由鸟头之白生发，造意遣辞，俱尽其妙。红莲白鸟互相映衬，境界虽美，但“醉”、“愁”二字则透出了词人内心的苦闷。以上景物描写，不但隐含着词人忧伤抑郁的意绪，而且为下片抒情创造了一种清冷、空虚而又沉闷的氛围。

换头三句即承上述氛围和意绪而来，但在情感的表现上却有显著变化：变含蓄为明朗，变抑郁为旷达。这三句连用三个典故。“书咄咄”句用殷浩事。《晋书·殷浩传》载殷浩热衷富贵，罢官后终日以手书空作“咄咄怪事”四字（意为“哎哎，这真是怪事！”）。“且休休”用司空图事。《旧唐书·司空图传》载司空图淡于名利，隐居中条山，作《休休亭记》云：“休，休也，美也，既休而具美存焉。”（按司空图的解释，“休”字有二义，一指闲退，一为安适。“休休”即闲适之意。）“一丘一壑也风流”用班嗣语。《汉书·叙传》载班嗣书简云：“渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”三句连起来的意思是：何用终日书空作“咄咄怪事”，姑且安享闲居的清福罢，隐居山林也很高雅呢。前一句作反问语，表示不以殷浩为然；后二句作自慰语，表示隐居自有乐趣。看起来词人好像真的乐意当隐士了，实际上这是悲愤而故作旷达之辞，比直抒悲愤更觉悲愤之深。三个典故用在一起，不但气势连贯，而且意思曲折。结末二句在情感表现上又有显著变化：变坦率为微婉，变旷达为悲凉。“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼”！化用刘禹锡《秋日书怀寄白宾客》诗“筋力上楼知”句意。看似写病后衰弱的寻常感觉，实则含有“英雄江左老”（辛词《满江红》）的悲愤。辛弃疾一生志在恢复中原，虽遭谗毁摈斥而坚持如故，因此表现在这里的便不是一般惊衰叹老的感伤，而是深恐功业难成的忧虑。刘辰翁说他“英雄感怆，有在常情之外”（《辛稼轩词序》），乃是深知作者人格与词心之言。

依上所述，此词含蕴的情感是异常深沉的。但词人使用的语言却又异常平淡。上片描述气候的清冷，云水的舒卷和花鸟的静默，都无奇险之处，但寂寞沉闷的气氛已足使人愁苦；换头后，出语十分旷达，但政治失意的情绪愈觉令人凄断；结末二语尤其淡朴浅近，直如野叟闲谈，略不经意，而“烈士暮年，壮心不已”的感慨却表现得极其厚重。这种以淡语写深情的艺术，正如刘熙载说的“极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁”（《艺概·词曲概》），是一种更为精湛的艺术。

（罗忠族）

〔注〕 ①鹅湖：山名，在江西铅山县东北。原名荷湖，因山中有湖，多生荷。晋人龚氏居山，养鹅湖中，乃更名鹅湖。②溪堂：筑在溪流边上的楼阁。溪指玉溪，即信江，在信州（今江西上饶）境内。

丑奴儿近

辛弃疾

博山道中效李易安体

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画？青旗卖酒，山那畔别有人家。只消山水光中，无事过这一夏。

午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇。却怪白鸥，觑着人欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有说话？

宋孝宗淳熙八年（1181），辛弃疾被劾去官，次年于江西上饶地区的带湖卜筑闲居，直至光宗绍熙三年（1192）再度起用，其间长达十年。这首词正是作于此时。

词的上下片都是见景抒情，情景相生，写得明白如话而清新幽默。上片写的是博山道中的外景。博山在江西广丰县西南，“南临溪流，远望如庐山之香炉峰”，足见风景之秀美。开首三句，写得颇有季节特点，特别是“骤雨一霎儿价”，非常形象地写出了夏日阵雨的特点。阵雨过后，斜阳复出，山水林木经过一番滋润，愈加显得清新秀美。“风景怎生图画”一句，以虚代实，给人留下充分的想象余地，同时又达到了情景交融的效果。“青旗”二句，点出酒店，交代了作者的去处，与下片“午醉醒时”相呼应，同时也点出作者闲居生活的百无聊赖。从词的意境上说，这二句又把画面推向更深一层，别具一番风致。七、八二句是抒情，说只须在山色水光中度过这个清闲的夏天。句中流露着一点无可奈何的心绪。

下片开首也是写景，写的是酒家周围的环境。“午醉”一句，同上片“青旗”相应，“松窗竹户”当为酒家景致。作者酒醉之后，在这里美美地睡了一觉，醒来但见窗外松竹环绕，气度潇洒脱俗，十分幽雅。这首词的上下片在时间上有个跳跃，由“午醉”加以过渡，从而增强了上下两片的有机联系。“野鸟”二句，语出贾谊《鵩鸟赋》:鵩鸟“止于座隅，貌

甚闲暇”。同时，又是运用传统的动中取静写法，唯其动而愈见静。如王维的《栾家濑》:“飒飒秋雨中，浅浅石溜泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。”全篇皆动，却是静境。辛弃疾正是运用了这种手法，把酒家的环境写得十分幽静。但正是“静”，却又反衬出他心中的不平静来。紧接着由“野鸟”带出白鸥，由景入情，写得十分自然。在这里，作者用了“鸥盟”的典故。所谓鸥盟，即是“言隐居者与鸥为伴侣也”。如黄庭坚诗：“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。”辛弃疾在落职之后，初到带湖卜筑，就曾写过一首《水调歌头》，题为“盟鸥”，其中写道：“凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜”，意在表白自己决心归隐，寄迹江湖，永与鸥鹭为伍。“却怪”二句语极诙谐，旧友白鸥怎么啦？觑着我欲下不下，若即若离。所以结三句接着问，莫非是新来变了旧约？《列子·黄帝》说海上有人与鸥鸟相狎熟，一日其父命他取来玩玩，明日至海上，“鸥鸟舞而不下”。结三句向白鸥提问，十分幽默，同时也表现出自己的襟怀，透露出自己孤独寂寞的况味。而笔势奇矫，语极新异，令人玩味无已。

辛弃疾隐居带湖，主要是由于投降派的排挤打击，多少带着一点无可奈何。这种浪迹江湖的生活，并非他所追求的。因此，他在表现一种超脱的闲适之情时，仍然不时地流露出内心的不平静来。从这首词来看，有些句子看来悠闲自得，实质上是百无聊赖而自作宽解。一种希冀用世的心绪，还是时隐时现的。

在这首词的小序中，作者标明“效李易安体”，李易安即李清照，是宋代婉约词的大宗，这说明，辛弃疾虽为豪放派的代表人物，但在“龙腾虎掷”之外，又不乏深婉悱恻的情调。他的这首“效李易安体”之作，着重是学易安“用浅俗之语，发清新之思”（《金粟词话》）的特色。其中诙谐幽默的成分，则纯为稼轩自己的个性。这正为我们提供了一个伟大作家“博取”的例证。

（陈允吉 胡中行）

蝶恋花

辛弃疾

月下醉书雨岩[1]石浪

九畹芳菲兰佩好。空谷无人，自怨蛾眉巧。宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。　冉冉年华吾自老。水满汀洲，何处寻芳草？唤起湘累[2]歌未了，石龙舞罢松风晓。

稼轩词，广泛地吸取了前人的文学成果，所得于屈原作品者尤多。他那坚韧执着往而不返的爱国主义精神，与屈原所谓“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”（《离骚》）极为相似；在词的表达艺术上，他也成功地学习了屈原借香草美人发抒政治感愤的手法，写出了一首首《离骚》似的优美词章。本阕虽非稼轩词中的名篇，却也是深得屈赋神髓的佳作。

词的主题，是抒写自己不得志与少知音的牢骚情怀。作者并不直说心中之事，而以比兴寄托之法，用香草美人自喻，曲折有致地表达出满腹的幽愤。词作于稼轩隐居信州（上饶）带湖别墅的前期。这正是稼轩遭受诬陷、被弹劾落职之后的一段精神极度苦闷的时期。政治上的孤独感和失意感促使他经常离开带湖去上饶的群山之中寻幽探胜，以开释愁怀，转移精力，然而独游山水时的幽寂空虚的环境又使他时时跌回到更加孤独和失意的深渊之中。此词就是这样一种精神状态之下的产物。上片，写自己多年来受打击、受压抑和缺少政治知音的处境。作者连用兰佩芳菲、蛾眉空好、宝瑟弦断这三个极富象征意义的意象描写，来表明自己虽有高尚的品质和过人的才干，却备受南宋朝廷当权的主和派嫉妒和排挤，长期投闲置散，无用武之地，而且知音寥寥，无人理解自己。不如意的处境使他首先想到的是“萧条异代不同时”的千古知音屈原，所以一上来三句就化用屈原《离骚》与杜甫《佳人》诗意来表达自己与之相类的幽怨之怀。《离骚》云：“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百

亩。”又云：“纫秋兰以为佩。”作者也满怀深情地采撷兰花为佩，以显示自己出污泥而不染的高洁操守；《离骚》云：“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。”《佳人》云：“绝代有佳人，幽居在空谷。”作者也在无人的空谷自怨“蛾眉巧”而招嫉。屈原、杜甫、辛弃疾同样生活在一种国家不幸、小人横行的黑暗时代里。在那样的环境中，木秀于林，风必摧之，所以他们都遭到中伤毁谤，难于在人世存身。而要保持高洁，不向恶势力低头屈服，就必然会遭到更大的打击和非难。因正直而遭打击，因遭打击而生“怨”，这只是上片的第一层意思。因为，遭到群小打击，还不是最可悲的事。最可悲的是寻遍天下，知音稀少，似乎没有人能够理解和赞助自己的政治理想与抗战主张。这是处在那个不能发现人民力量的时代的一切爱国士大夫和将领们的共同悲剧。年辈早于辛弃疾的民族英雄岳飞在他的《小重山》词的结尾感叹说：“欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听？”本阕上片末二句即用岳飞之意，以宝瑟清音，弹得弦断也无人会意为喻，表达了与岳飞同样的怨抑之情。这，是上片的第二层意思，而且是更要紧的一层意思。通过这样两个层次的抒写，作者不得志和无知音的悲剧性遭遇给充分地展现出来了。

词的下片，承上片牢骚之意而又把抒情的意蕴进一步深化，感叹自己虚度此生，不能再在政治上有所作为。换头之处，化用《离骚》“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”两句，意极沉痛。接下来“水满汀洲，何处寻芳草”二句，用芳洲水涨，芳草难觅喻示理想难以实现的可悲处境。结拍二句：“唤起湘累歌未了，石龙舞罢松风晓”，可算全篇的最后一个层次。其用意在于呼应开篇“空谷无人”之境界，再次诉说在人世难寻知音的苦恼。你看，词人大醉之中唤起屈原来一起唱歌，人世无同调，只得求之于冥冥之中的千载冤魂，作者的精神痛苦有多深不是可想而知吗？他与想象中的屈原之魂合唱的是什么歌呢？这显然是催人泪下的失意哀歌，是千载同悲的凄厉之歌！这个深夜悲歌的境界是太幽峭凄冷了，使我们读到这里不能不为这位爱国志士扼腕痛恨，并一洒同情之泪！然而就连这幻想之中的求得异代知音共歌舞的场面也终于不能长久，在阵阵松风中，东方破晓，词人酒醒梦消，一下子又跌回现实世界中。词的最

末一句以景结情，更加浓了全篇的幽婉沉郁的气氛。此词不尚铺陈，专用比兴，托意高远，意象深婉，是一篇韵味悠长的抒情短章。

（刘扬忠）

〔注〕 ①雨岩：地名，在江西永丰县西博山中。石浪：雨岩的一块巨石，长三十余丈，状甚怪；篇末“石龙”指此。②湘累：指屈原。冤屈而死叫“累”（狱é狮），屈原是投湖南汨罗江而死的，所以前人称他为湘累。

菩萨蛮

辛弃疾

书江西造口壁

郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。 青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

辛弃疾此首《菩萨蛮》，用极高明之比兴艺术，写极深沉之爱国情思，无愧为词中瑰宝。

词题“书江西造口壁”，起写郁孤台与清江。造口一名皂口，在万安县西南六十里（《万安县志》）。郁孤台在赣州城西北角（《嘉靖赣州府志图》），因“隆阜郁然，孤起平地数丈”得名。“唐李勉为虔州（即赣州）刺史，登临北望，慨然曰：‘余虽不及子牟，而心在魏阙一也。’改郁孤为望阙。”（《方舆胜览》）清江即赣江。章、贡二水抱赣州城而流，至郁孤台下汇为赣江北流，经造口、万安、太和、吉州（治庐陵，今吉安）、隆兴府（即洪州，今南昌市），入鄱阳湖注入长江。淳熙二、三年间（1175—1176），词人提点江西刑狱，驻节赣州，书此词于造口壁，当在此时。

南宋罗大经《鹤林玉露·辛幼安词》条云：“其题江西造口壁词云云。盖南渡之初，虏人追隆祐太后（哲宗孟后，高宗伯母）御舟至造口，不及而还，幼安因此起兴。”此一记载对体认本词意蕴，实有重要意义。《宋史》高宗纪及后妃传载：建炎三年（1129）八月，“会防秋迫，命刘宁止制置江浙，卫太后往洪州，滕康、刘珏权知三省枢密院事从行”。闰八月，高宗亦离建康（今南京市）赴浙西。时金兵分两路大举南侵，十月，西路金兵自黄州（今湖北黄冈）渡江，直奔洪州追隆祐太后。“康、珏奉太后行次吉州，金人追急，太后乘舟夜行”。《三朝北盟会编》十一月二十三日载：“质明至太和县（去吉州八十里。《太和县志》），又进至万安县（去太和一百里。《万安县志》），兵卫不满百

人，滕康、刘珏皆窜山谷中。金人追至太和县，太后乃自万安县至皂口，舍舟而陆，遂幸虔州（去万安凡二百四十里。《赣州府志》）。”《宋史·后妃传》:“太后及潘妃以农夫肩舆而行。”《宋史·胡铨传》:“铨募乡兵助官军捍御金兵，太后得脱幸虔。”史书所记金兵追至太和，与罗氏所记追至造口稍有不合。但罗氏为南宋庐陵人，又曾任江西抚州军事推官，其所记此一细节信实与否，尚不妨存疑。且金兵既至太和，其前锋追至南一百六十里之造口，亦未始无此可能。无论金兵是否追至造口，隆祐被追至造口时情势危急，致舍舟以农夫肩舆而行，此是铁案，史无异辞。尤要者，应知隆祐其人并建炎年间形势。当靖康二年（1127）金兵入汴掳徽钦二宗北去，北宋灭亡之际，隆祐以废后幸免，垂帘听政，迎立康王，是为高宗。有人请立皇太子，隆祐拒之。《宋史·后妃传》记其言曰：“今强敌在外，我以妇人抱三岁小儿听政，将何以令天下？”其告天下手诏曰：“虽举族有北辕之恤，而敷天同左袒之心。”又曰：“汉家之厄十世，宜光武之中兴；献公之子九人，唯重耳之独在。”《鹤林玉露·建炎登极》条云：“事词的切，读之感动，盖中兴之一助也。”陈寅恪《论再生缘》亦谓：“维系人心，抵御外侮”,“所以为当时及后世所传诵。”故史称隆祐：“国有事变，必此人当之。”建炎三年，西路金兵穷追隆祐，东路则渡江陷建康、陷临安，高宗被迫浮舟海上。此诚南宋政权存亡危急之秋也。故当稼轩身临造口，怀想隆祐被追至此，“因此感兴”，题词于壁，实情理之所必然。罗氏所记大体可信。词题六字即为本证。

“郁孤台下清江水”，起笔横绝。由于汉字形、声、义具体可感之特质，尤其郁（鬱）有郁勃、沉郁之意，孤有巍巍独立之感，郁孤台三字劈面便突起一座郁然孤峙之高台。词人调动此三字打头阵，显然有满腔磅礴之激愤，势不能不用此突兀之笔也。进而更写出台下之清江水。《万安县志》云：“赣水入万安境，初落平广，奔激响溜。”写出此一江激流，词境遂从百余里外之郁孤台，顺势收至眼前之造口。造口，词境之核心也。故又纵笔写出：“中间多少行人泪。”“行人泪”三字，直点造口当年事。词人身临隆祐太后被追之地，痛感建炎国脉如缕之危，愤金

兵之猖狂，羞国耻之未雪，乃将满怀之悲愤，化为此悲凉之句。在词人之心魂中，此一江流水，竟为行人流不尽之伤心泪。行人泪意蕴自广，不必专言隆祐。当建炎年间四海南奔之际，自中原而江淮而江南，不知有多少行人流下多少伤心泪呵。由此想来，便觉隆祐被追至造口，又正是那一存亡危急之秋之象征。无疑此一江行人泪中，也有词人之悲泪呵。“西北望长安，可怜无数山。”长安指汴京，西北望犹言东北望。词人因怀想隆祐被追而念及神州陆沉，独立造口仰望汴京，亦犹杜老之独立夔州仰望长安。抬望眼，遥望长安，境界顿时无限高远。然而，可惜无数青山重重遮拦，望不见也，境界遂一变而为具有封闭式之意味，顿挫极有力。歇拍虽暗用李勉登郁孤台望阙之故实，却写出自己之满怀忠愤。卓人月《词统》云：“忠愤之气，拂拂指端。”极是。

“青山遮不住，毕竟东流去。”赣江北流，此言东流，词人写胸怀，正不必拘泥。无数青山虽可遮住长安，终究遮不住一江之水向东流。换头是写眼前景。若言有寄托，则难以指实。若言无寄托，则遮不住与毕竟二语，又明明带有感情色彩。周济《宋四家词选》云：“借水怨山。”可谓具眼。此词句句不离山水。试体味“遮不住”三字，将青山周匝围堵之感一笔推去，“毕竟”二字更见深沉有力。返观上片，清江水既为行人泪之象喻，则东流去之江水如有所喻，当喻祖国一方。无数青山，词人既叹其遮住长安，更道出其遮不住东流，则其所喻当指敌人。在词人潜伏意识中，当并指投降派。“东流去”三字尤可体味。《尚书·禹贡》云：“江汉朝宗于海。”在中国文化传统中，江河行地与日月经天同为“天行健”之体现，故“君子以自强不息”（《易·系辞》）。杜老《长江二首》云：“朝宗人共挹，盗贼尔谁尊？”“浩浩终不息，乃知东极深。众流归海意，万国奉君心。”故必言寄托，则换头托意，当以江水东流喻正义所向也。然而时局究未可乐观，词人心情并不轻松。“江晚正愁余，山深闻鹧鸪。”词情词境又作一大顿挫。江晚山深，此一暮色苍茫又具封闭式意味之境界，无异为词人沉郁苦闷之孤怀写照，而暗应合起笔之郁孤台意象。正愁余，语本《楚辞·九歌·湘夫人》:“目眇眇兮愁予。”然实自词人肺腑中流出。楚骚哀怨要眇之色调，愈添意境沉郁凄迷之氛围。更那

堪又闻乱山深处鹧鸪声声："行不得也哥哥。"《禽经》张华注："鹧鸪飞必南向，其志怀南，不徂北也。"白居易《山鹧鸪》则云："啼到晓，唯能愁北人，南人惯闻如不闻。"鹧鸪声声，其呼唤词人莫忘南归之怀抱耶？抑勾起其志业未就之忠愤耶？或如山那畔中原父老同胞之哀告耶？实难作一指实。但结笔写出一怀愁苦则可断言，而此一怀愁苦，实朝廷一味妥协，中原久未光复有以致之，亦可断言。一结悲凉无已。

梁启超云："《菩萨蛮》如此大声镗鞳，未曾有也。"（《艺蘅馆词选》）此词发抒对建炎年间国事艰危之沉痛追怀，对靖康以来失去国土之深情萦念，故此一习用已久陶写儿女柔情之小令，竟为南宋爱国精神深沉凝聚之绝唱。词中运用比兴，以眼前景道心上事，达到比兴传统意内言外之极高境界。其眼前景不过清江水无数山，心上事则包举家国之悲今昔之感种种意念，而一并托诸眼前景写出。显有寄托，又难以一一指实。但其主要寓托则可体认，其一怀襟抱亦可领会。此种以全幅意境寓写整个襟抱、运用比兴寄托又未必一一指实之艺术造诣，实为中国美学理想之一体现。全词一片神行又潜气内转，兼有神理高绝与沉郁顿挫之美，在词史上完全可与李太白同调词相媲美。

（邓小军）

菩萨蛮

辛弃疾

金陵赏心亭为叶丞相赋

青山欲共高人语，联翩万马来无数。烟雨却低回，望来终不来。 人言头上发，总向愁中白。拍手笑沙鸥，一身都是愁。

这首词是辛弃疾在淳熙元年（1174）初春所作。当时叶衡在建康任江东安抚使，辛弃疾任江东安抚司参议官。据《景定建康志》，叶衡于淳熙元年正月帅建康，二月即召赴行在，后拜右丞相兼枢密使。词里称“丞相”，是后来加上去的。这时辛弃疾年三十五岁，归国已经十二年了。岁月淹留，壮志难酬，登高望远，自然感慨万端。

上片写赏心亭所见所感。赏心亭，据《景定建康志》,“在（城西）下水门之城上，下临秦淮，尽观览之胜。”起头两句写山即所以写人，一开始就扣住了题目。高人即叶衡。青山有情，高人难遇。如今斯人一登上赏心亭，那逶迤的青山有多少心里话要向他倾诉呵。其势如万马奔腾，接连不断而来。不说人之眺山，而说山之就人，这就把静景写活了。不仅如此，而且对突出人物起了很好的映衬作用。词里为什么对叶衡有如此高大形象的描绘呢？原来叶衡是一位主战派，很有才干。《宋史·叶衡传》说他“得治兵之要”。叶衡对于辛弃疾极为赏识，辛弃疾之任江东安抚司参议官，即叶衡所推荐，以后还向朝廷极力推荐他“慷慨有大略”。对于这样一位“经纶手”，加之知己之恩，词人怎能不讴歌感激，情现乎词呢？三、四两句借烟雨之景，转突兀奇崛之笔而为低回宛转之波，充分表现了无边的怅惘，无穷的感慨，寄托遥深。叶衡主战，不能不受到主和派的反对，收复失地的大计遇到了极大的阻力，词人也就由希望变成了失望。那逶迤的青山既然像万马奔腾而来，那么它们又何尝不像冲锋陷阵的铁骑呢？词人是多么渴望挥戈跃马驰骋疆场呵！可惜，转眼之间又烟雨迷蒙，把青山遮断了，而无数青山也只好像万马在烟雨

中低回不前。“望来终不来”写盼望之切而失望之深。不说愁，而愁极深；虽极感慨，仍以蕴藉出之。

下片宕开，由眺望青山之怅惘陡转而为揶揄沙鸥之诙谐，但曲断意不断，其脉络仍历历可见。虽着笔轻快，实则发自积郁。人们都说头发总是在愁中变白，如果是这样的话，那水上的沙鸥通体皆白，岂不是一身都是愁吗？词人故意发此痴想，而且拍手笑之，似乎把上片歇拍低回沉郁的气氛一扫而空了；然而仔细玩味，就会察觉到那贯穿全词的“愁”字并未因之消失，或者说词人在极力排遣这如烟雨一般的无际的愁思，是感情上的挣扎，而非心灵上的解脱。人之发白并不完全由于人心之愁；而沙鸥通体皆白，是其自然特征，与愁何干？词人故意造成逻辑上的错误，越是说得幽默洒脱，反而越使人感到强自解愁而又不能自解的痛苦。因为说鸟与愁之无涉，即说愁之与人甚切。人愁是实，鸟愁是虚，“一身都是愁”的是鸟还是人，固不必拘泥于字句的解释而自晓。故“拍手笑沙鸥”，一纵即逝；而“一身都是愁”，却如电影上的“慢镜头”在观众视野里由快放慢了。实际上“一身都是愁”是与“烟雨却低回，望来终不来”暗中息息相关的。尽管词笔回荡曲折，然而透过层澜，仍可以看清它的底来。白居易《白鹭诗》云：“人生四十未全衰，我为愁多白发垂。何故水边双白鹭，无愁头上也垂丝。”辛词盖本于此。白诗言愁显，辛词言愁晦，其言愁一也。但辛词多了“拍手笑”一层意思。不过就其形象来看，辛词较之白诗更加绘声绘影；就其感情来说，则更加挚浓深切。参阅辛弃疾同年在建康所作的《水龙吟·登建康赏心亭》，何其激愤，何其忧愁！以至于“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”！胸中积郁如此，则登赏心亭之所见所感都无非“献愁供恨”而已。由此可见，在《菩萨蛮》之中亦饱含着词人之愁，英雄之泪。某些喜剧会使有心的观众在笑声中情不自禁地掉下热泪。笑和眼泪，岂不是仿佛矛盾却又融合无间吗？

（宋廓）

木兰花慢

辛弃疾

席上送张仲固帅兴元

汉中开汉业，问此地，是耶非？想剑指三秦，君王得意，一战东归。追亡事，今不见；但山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。　一编书是帝王师，小试去征西。更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞。安得车轮四角，不堪带减腰围。

张仲固名坚，是镇江人，于宋孝宗淳熙七年（1180）秋受命知兴元府（治所在今陕西汉中）兼利州东路安抚使，当时辛稼轩任知潭州（今湖南长沙）兼荆湖南路安抚使，虽已接受改任知隆兴府（今江西南昌）兼江南西路安抚使之命，而尚未赴任。故此词题中之“席上”，当是在张仲固卸江西转运判官任后，取道湖南赴汉中时，稼轩设宴相送的。

辛稼轩毕生志存湔洗民族耻辱，光复故物。因他饯送的人要去汉中，而由汉中到关中，正是宋高宗即位之初，李纲等人主张在那里建立行都，出击金军之地，他很自然地联想到汉朝基业的建立，正是从这里开始的，就以“汉中开汉业，问此地，是耶非？”为此词的起笔。接着追忆了刘邦当年从汉中率军出发，直指关中，把踞守关中的秦的三将章邯、司马欣和董翳相继击溃，那是多么高明的战略决策，多么令人欣羡的战果，而那又全都是多谋善战的汉初三杰作出的贡献。无奈“追亡事，今不见”，即令有韩信那样的战将，也不可能为时所用，以致出现了文恬武嬉、萎靡不振之局。绿水青山，枉自如故；壮志难酬，宏才莫展。南宋政府徒然养着那么许多兵马，敌骑却经常恣意驰骋，如入无人之境，怎能不长使英雄泪满襟呢！

下阕因被饯送者为张姓，故用张良受书为帝王师的故事，以相赞颂，说他这次之出帅兴元，只是小试其才。此下全部转入离情的抒发。

其中需要稍加解释的是：当作者饯别张仲固时，他本人也已奉调江西并即将赴任。一俟张仲固抵达任所，回首思念饯送者时，他当已到了“襟三江而带五湖”的南昌故郡了，所以有“君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞”之句。“车轮四角”是化用了陆龟蒙《古意》诗“君心莫淡薄，妾意正栖托。愿得双车轮，一夜生四角”的句意，表明他也幻想一夜之间车轮生出四角，使张仲固无法即刻乘车远行，而再住几时，但这又怎么可能呢！满怀离愁，无法消解，别后当因忆念之苦而致身体消瘦，“带减腰围”了。

这首词中的“山川满目泪沾衣”（李峤《汾阴行》）,“江涵秋影雁初飞”（杜牧《九日齐山登高》），均运用了古人原诗句而浑融自然，毫无斧凿痕迹。这是稼轩艺术手法的擅场，而在这首词中表现得更为典型。

（邓广铭 王汝澜）

木兰花慢

辛弃疾

滁州送范倅①

老来情味减，对别酒，怯流年。况屈指中秋，十分好月，不照人圆。无情水都不管，共西风、只管送归船。秋晚莼鲈②江上，夜深儿女灯前③。　征衫，便好去朝天，玉殿正思贤。想夜半承明，留教视草，却遣筹边。长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。

这首词作于宋孝宗乾道八年（1172）。辛稼轩词率多感时抚事之作，词情豪放。即或是送别词，亦多尚慷慨悲吟，不效昵昵儿女语。本词即其一。作者以送别为发端，倾吐自己满腹忧国深情。在激励友人奋进之中，又抒泄了自己壮志难酬的苦闷。慷慨悲凉之情，磊落不平之气，层见叠出。

“老来情味减，对别酒，怯流年。”发端数语陡然而起，直抒胸臆，以建瓴之势笼罩全篇。苏轼有“对尊前，惜流年”（《江神子·冬景》），此处化用其句，却更深沉悲慨。词人意有所郁结，面对别酒随事触发。本意虽含而未露，探其幽眇，“老来”两字神貌可鉴。词人未老，作此词时正在壮年，何以自居老迈，心情萧索如此呢？词人以其弱冠之年“突骑渡江”，率众南归后，正拟做一番旋转乾坤的事业，不意竟沉沦下僚，辗转宦海。乾道八年他出任滁州知州，仍是大材小用，且朝廷苟安，北伐无期，旌旗未展头先白，怎能不“对别酒、怯流年”？

“况屈指中秋，十分好月，不照人圆。”在政治逆境中，对于寒暑易节，素魄盈亏，特别敏感，又眼看友人高蹈而去，惜别而外，另有衷曲，于是浮想联翩，情思奔涌。“无情水都不管，共西风、只管送归船。”“都不管”和“只管”道尽“水”与“西风”之无情，一语双关。既设想了友人别后归途情景，又暗喻范氏离任乃朝中局势所致。以西风喻恶势

力，辛词中不乏其例。如“吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无尘迹。”（《满江红》）归船何处去？联想又追入一层。“秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。”笔锋陡转，摧刚为柔，一种浑厚超脱的意境悠然展现。前句用张翰故事，后句用黄庭坚诗意，使人读之翕然而有“归欤”之念。此二句当是悬想范倅离任后入朝前返家的天伦之乐。

下片，转到送别主旨。“征衫，便好去朝天，玉殿正思贤。”过片由上片结句衬跌而出，格调转亢，与上面“归欤”之境构成迥然异趣的画面。词人有意用积极精神，昂扬语调，为友人入朝壮色。上二句言友人入朝之勤劳忠奋，下句言朝廷之求贤若渴。“想夜半承明，留教视草，却遣筹边”，好一派君臣相得，振邦兴国的气象！夜里正在承明庐修改诏书，又奉命去筹划边事，极言恩遇之深。承明，庐名，是汉代朝官直宿（犹后代的值班）之地，词里借指宫廷。这几句寄托了词人的理想，表明愿为规复中原竭股肱之力、效忠贞之节，大有“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”（李白《永王东巡歌》）的气概。下面再一转折，将滔滔思潮訇然闸住。“长安故人问我，道愁肠殢酒只依然”，一变奋激昂扬为纡徐低沉。倘友人去到京城，遇到老朋友，可以告诉他们，自己仍然是借酒销愁，为酒所困。长安，这里代指南宋都城临安。“愁肠v酒”乃化用唐末韩偓《有忆》诗“愁肠殢酒人千里”句，“殢”是困扰之意。言外已透出自己报国无门的无限悲慨。

前面几经翻跌，蓄意蓄势，至结句，突然振拔：“目断秋霄落雁，醉来时响空弦。”词人醉中弓开满月，空弦虚射，惊落了秋雁。真乃奇思妙想，“目断”两字极有神韵，其实是翻用《战国策》“虚弓落病雁”的典故，不着痕迹。一个壮怀激烈、无用武之地的英雄形象通过这两句显现出来，他的情怀只能借醉后来发泄。正如清陈廷焯说：“稼轩有吞吐八荒之慨而机会不来，……故词极豪雄而意极悲郁。”（《白雨斋词话》）

此词在艺术手法上的高妙之处全在联想与造境工夫。丰富的联想与跌宕起伏的笔法相结合，使跳跃性的结构显得整齐严密。全词的别情从联想展开。“老来情味减”一句实写，以下笔笔含虚，以虚衬实。从“别酒”想到“西风”，“归船”；由“西风”、“归船”想到“江上”、“灯前”，下边

转到朝廷思贤，再转到托愁肠殢酒，最后落到醉中壮举。由此及彼，由近及远；由反而正，感情亦如江上波涛大起大落，通篇形成开阖顿挫、腾挪跌宕的气势，与沉郁雄放的风格相一致。

（许理绚）

〔注〕 ①范倅：即范昂，滁州通判。倅，副职。乾道八年稼轩为滁州守。是年中秋范氏去任。②莼鲈：《晋书·张翰传》:“翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归。”③黄庭坚《寄上叔父夷仲》诗：“弓刀陌上望行色，儿女灯前语夜深。”

祝英台近 晚春

辛弃疾

宝钗分①，桃叶渡②，烟柳暗南浦③。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝啼莺声住？ 鬓边觑。试把花卜心期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处？却不解带将愁去。

清陈廷焯说："稼轩最不工绮语。"（《白雨斋词话》卷一）此说不确。这首《祝英台近·晚春》抒发闺中少妇惜春怀人的缠绵悱恻之情，写得词丽情柔，妩媚风流，却是与他纵横郁勃的豪放词迥然异趣的。

发端三句巧妙地化用前人诗意，追忆与恋人送别时的眷眷深情。"宝钗分"，前人每以分钗作为别时留赠之物；"桃叶渡"，指送别之地；"烟柳暗南浦"，渲染暮春时节送别，埠头烟柳迷濛之景。三句中连用了三个有关送别的典故，融会成一幅情致缠绵的离别图景，烘托出凄苦怅惘的心境。自与亲人分袂之后，恰值雨横风狂，乱红离披，为此怕上层楼，不忍观睹。伤心春去，片片落红乱飞，都无人管束得住，用一个"都"字对"无人"作了强调。江南三月，群莺乱飞，人们敏感到莺啼则春将归去。所以寇准说"春色将阑，莺声渐老"（《踏莎行》）。显示春归的莺声更有谁劝止得来？这里的"更"字也下得好。"都无人管"与"更谁劝"，进一步渲染了怨春怀人之情。

过片笔触一转，由渲染气氛烘托心情，转为描摹情态。其意虽转，其情却与上片联绵不断。"鬓边觑"三句，刻画少妇的心理状态细腻密致，惟妙惟肖。一个"觑"字，闺中女子娇懒慵倦的细微动态和百无聊赖的神情，分明可见。"试把"两句是觑的结果。飞红垂尽，莺声不止，春归之势不可阻拦，怀人之情如何表达。鬓边的花使她萌发出一丝侥幸的念头：数花瓣卜归期。明知占卜并不足信，而又"才簪又重数"。一瓣一瓣数过了，戴上去，又拔下来，再一瓣一瓣地重头数。这种单调的反复

动作令人觉得可笑又叫人心酸。作者在此用白描手法，对人物的动作进行细腻的描写，充分表现出思妇的痴情。但她的心情仍不能宁贴，接着深入一笔，以梦呓作结。“哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去。”这三句融化李邴《洞仙歌》词：“归来了，装点离愁无数。……蓦地和春带将归去。”和赵彦端《鹊桥仙》词：“春愁原自逐春来，却不肯随春归去。”可是辛词较李、赵两作更流转，更深婉。出之以责问，托之于梦呓，更显得波谲云诡，绵邈飘忽。虽然这种责问是极其无理的，但越无理却越有情。痴者的思虑总是出自无端，而无端之思又往往发自情深而不能自已者。因此这恰恰是满腹怨语痴情的少妇内心世界的反映，“绵邈飘忽之音最为感人深至。”（郭麐《灵芬馆词话》卷二）

沈祥龙《论词随笔》云“词贵愈转愈深”，本篇巧得此胜。从南浦赠别，怕上层楼，花卜归期到哽咽梦中语，纡曲递转，逐层迭出新意。上片断肠三句，一波三折。从“飞红”到“啼莺”，从惜春到怀人层层推进。下片由“占卜”到“梦呓”，动作跳跃，由实转虚。表现出痴情人为春愁所苦、无可奈何的心理。全词转折特多，愈转愈缠绵，愈转愈凄恻。一片怨语痴情全在转折之中，充分显示了婉约词绸缪宛转的艺术风格。

描写人物的典型动作，从而表现人物的心理活动，是这首词又一成功的艺术手法。寥寥几笔，“占卜”的全过程历历呈现；只一句梦话，痴情人的内心和盘托出。透过这些简单的动作，可以清晰地感到人物跳动着的脉搏，人物形象呼之欲出。此词章法绵密，以春归人未还绾合上下片，词面上不着一“怨”字，却笔笔含“怨”，欲图弭怨而怨仍萦绕不休。沈谦《填词杂说》曰：“稼轩词以激扬奋厉为工，至‘宝钗分，桃叶渡’一曲，昵狎温柔，魂销意尽，才人伎俩，真不可测。”

张炎《词源》:“辛稼轩《祝英台近》……皆景中带情而存骚雅。”黄蓼园《蓼园词选》也认为此词必有所托，说：“史称稼轩人材大类温峤、陶侃，周益公等抑之，为之惜。此必有所托，而借闺怨以抒其志乎！”这话是有道理的。辛弃疾从到南宋之后，受到压抑，不被重用。他的恢复的壮志难以伸展，故假托闺怨之词以抒发胸中的郁闷，和他的另一首名

作《摸鱼儿》（更能消几番风雨）是同一情调，同一抒情手法。不能确指为因某一事而发。宋人张端义《贵耳集》说这首词是辛弃疾为去妾吕氏而作，不足凭信。

（许理绚）

〔注〕 ①宝钗分：梁陆罩《闺怨》:“偏恨分钗时。”唐白居易《长恨歌》:“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。”②桃叶渡：在南京秦淮河与青溪合流处。《隋书·五行志》:“陈时盛歌王献之桃叶之词曰：‘桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。’”按桃叶，献之妾名。③南浦：泛指送别之处。《楚辞·九歌·河伯》:“送美人兮南浦。”

青玉案

辛弃疾

东风夜放花千树。更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。 蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，——蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。

写上元灯节的词，不计其数，稼轩的这一首，却谁也不能视为可有可无，即此亦可谓豪杰了。然究其实际，上片也不过渲染那一片热闹景况，并无特异独出之处。看他写火树，固定的灯彩也。写“星雨”，流动的烟火也。若说好，就好在想象：是东风还未催开百花，却先吹放了元宵的火树银花。它不但吹开地上的灯花，而且还又从天上吹落了如雨的彩星——燃放烟火，先冲上云霄，复自空而落，真似陨星雨。然后写车马，写鼓乐，写灯月交辉的人间仙境——“玉壶”，写那民间艺人们的载歌载舞、鱼龙曼衍的“社火”百戏，好不繁华热闹，令人目不暇接。其间“宝”也，“雕”也，“凤”也，“玉”也，种种丽字，总是为了给那灯宵的气氛来传神来写境，盖那境界本非笔墨所能传写，幸亏还有这些美好的字眼，聊为助意而已。总之，我说稼轩此词，前半实无独到之胜可以大书特书。其精彩之笔，全在后半始见。

后片之笔，置景于后，不复赘述了，专门写人。看他先从头上写起：这些游女们，一个个雾鬓云鬟，戴满了元宵特有的闹蛾儿、雪柳，这些盛妆的游女们，行走之间说笑个不停，纷纷走过去了，只有衣香犹在暗中飘散。这么些丽者，都非我意中关切之人，在百千群中只寻找一个——却总是踪影皆无。已经是没有什么希望了。……忽然，眼光一亮，在那一角残灯旁侧，分明看见了，是她！是她！没有错，她原来在这冷落的地方，还未归去，似有所待！

这发现那人的一瞬间，是人生的精神的凝结和升华，是悲喜莫名的感激铭篆，词人都如此本领，竟把它变成了笔痕墨影，永志弗灭！——

读到末幅煞拍，才恍然彻悟：那上片的灯、月、烟火、笙笛、社舞交织成的元夕欢腾，那下片的惹人眼花缭乱的一队队的丽人群女，原来都只是为了那一个意中之人而设，而写，倘无此人在，那一切又有何意义与趣味呢！多情的读者，至此不禁涔涔泪落。

此词原不可讲，一讲便成画蛇，破坏了那万金无价的人生幸福而又辛酸的一瞬的美好境界。然而画蛇既成，还思添足：学文者莫忘留意，上片临末，已出“一夜”二字，这是何故？盖早已为寻他千百度说明了多少时光的苦心痴意，所以到得下片而出“灯火阑珊”，方才前早呼而后遥应，笔墨之细，文心之苦，至矣尽矣。可叹世之评者动辄谓稼轩“豪放”,“豪放”，好像将他看作一个粗人壮士之流，岂不是贻误学人乎？

王静安《人间词话》曾举此词，以为人之成大事业者，必皆经历三个境界，而稼轩此词之境界为第三即最终最高境。此特借词喻事，与文学赏析已无交涉，王先生早已先自表明，吾人可以无劳纠葛。

从词调来讲，《青玉案》十分别致，它原是双调，上下片相同，只上片第二句变成三字一断的叠句，跌宕生姿。下片则无此断叠，一连三个七字排句，可排比，可变幻，总随词人之意，但排句之势是一气呵成的，单单等到排比完了，才逼出煞拍的警策句。北宋另有贺铸一首，此义正可参看。

（周汝昌）

阮郎归

辛弃疾

耒阳道中为张处父推官赋

山前灯火欲黄昏，山头来去云。鹧鸪声里数家村，潇湘逢故人[1]。挥羽扇，整纶巾，少年鞍马尘。如今憔悴赋招魂，儒冠多误身。

词题为“耒阳道中为张处父推官赋”。耒阳，即今湖南省耒阳县。张处父，生平不详，为词人好友。推官，是州郡的属官。据考，淳熙六年（1179）或七年，辛弃疾任湖南转运副使和安抚使，词作大约写于此时。此作的特点是写景与心理状态密切关合，用典自然巧妙，从中表现词人屡遭排斥，频繁调任，无法施展抱负的牢愁。

开头两句，用昏暗浮动的景象，衬托作者飘然不定的心理状态。淳熙三年（1176），作者由江西提点刑狱调任京西转运判官，次年又调任江陵知府兼湖北安抚使，展转又调任湖南。南宋议和派当权，朝政黑暗，排斥忠良，陷害贤能，词人抗金救国理想，难于实现。因此他在另一首词中写道：“聚散匆匆不偶然，二年历遍楚山川。”（《鹧鸪天·离豫章别司马汉章大监》）而这两句，把昏暗的夜色，与山头飘来飘去的浮云，构成一种暗淡浮动的意象，巧妙地与词人的心理状态密切关合。首句“欲”字，用得绝妙，写出了夕阳似落非落、夜幕似降非降的霎那之间的景象。这两句笔法纯熟，自然天成，把山村景象，和盘托出。

第三句，是陈述句，在心理描写上，比前两句又深化一步。古人认为，鹧鸪的叫声，好似“行不得也哥哥”，令人寒心。作者写他在黄昏的山村，听见“鹧鸪声”，是在表现对前途的忧虑，衬托他的凄凉心境。第四句笔锋陡然一转，写词人遇见老友，立即转忧为喜，气氛也随着由沉闷转为轻松愉快。“潇湘逢故人”，化用梁代柳恽诗句“洞庭有归客，潇湘逢故人”（《江南曲》），承上启下，紧扣“为张处父推官赋”的词题。“故人”，指张处父。

下片全用典故，上承“潇湘逢故人”一句一路写来。作者见到友人，不免要倾诉衷肠，回首往事的。下片前三句，是回忆镜头，作者借三国时诸葛亮手持羽扇、头戴纶巾、指挥三军的潇洒形象，巧妙地比喻他当年抗击金兵时的潇洒风度。“鞍马尘”，谓跃马扬戈，驰骋在烟尘滚滚的沙场。词人抚今思昔，心潮澎湃，不胜感慨。他当年渡淮南归，正是为了在恢复事业中干一番轰轰烈烈的壮举。不料如今屡遭排斥，频繁调任，抗金的奏策，如同废纸，无人问津。所以，他发出“英雄千古，荒草没残碑”（《满庭芳·和洪丞相景伯韵》）的悲鸣。

“如今憔悴赋招魂，儒冠多误身”两句，是词人蘸着血和泪的笔触，向南宋议和派迫害爱国志士的强烈控诉，表现出作者极其痛苦和复杂的心情。词人认为，他之所以会弄到如今丧魂落魄、疲惫不堪的境地，大概由于是个儒生的原因吧？似乎，他百思不解，找不出答案来。“招魂”，是《楚辞》的篇名，词人使用此典，表明自己满腹哀怨牢骚。“儒冠多误身”，是借用杜甫的诗句“纨袴不饿死，儒冠多误身”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），表现自己一身落魄蹉跎的遭遇。最后两句，语调低沉，感情凄怆，读之令人垂泪，引起对词人的无限同情。

（陆永品）

〔注〕①潇湘：潇水和湘水，在湖南省零陵县汇合之后称潇湘，这里指耒阳地区。

清平乐

辛弃疾

博山道中即事

柳边飞鞚①，露湿征衣重。宿鹭窥沙孤影动，应有鱼虾入梦。　一川明月疏星，浣纱人影娉婷②。笑背行人归去，门前稚子啼声。

江西永丰县西二十里有座博山，山中泉石清奇，林谷苍翠，还有雨岩、博山寺等名胜古迹，是个风景绝佳的地方。辛弃疾闲居上饶时，曾多次去此山游览，并写了多首脍炙人口的纪游词。这首《清平乐》即其中之一。题作《博山道中即事》，所写皆沿途夜景。词的篇幅虽然很短，但意境清新，语言淡朴，别见幽情奇趣，具有很高的审美价值。

开篇二句描写夜行山道的情景：驱马从柳树旁边疾驰而过，柳枝上的露水拂落在行人身上，衣衫都沾湿变重了。这里既表现出山道上柳密露浓，景色很美；也表现出行人心情畅快，虽觉衣衫湿重，游兴仍然很高。

接下二句描写行经河滩旁边时看到的一个饶有幽趣的画面：一只白鹭栖宿在沙滩上，不时眯着眼睛向沙面窥视，映在沙上的身影也轻轻摇晃。它准是在梦中见到鱼虾了吧！看到宿鹭目眯影动，便断定它正在做梦，又因鹭鸟以鱼虾为食，进而断定它梦见了鱼虾，虽是想象之辞，却又近情近理。词人观物既极细致，体物又极深微，所以写来如此生动而多趣。

换头二句描写行经溪流附近的村庄时看到的一个更富有诗意的画面：夜深人静，一片溪山都沐浴在疏星明月的清光中；年轻的妇女在溪边浣纱，月光又在水中和沙上映出她那美丽轻盈的身影。词人使用的语句极其简淡，却把环境和人物写得清雅秀洁，风韵悠然。

结末二句又在前边的画面上绘出新的情采：宁静的村舍门前忽然响起孩子的哭声，正在溪边浣纱的母亲立即起身往家走，路上遇见陌生的

行人，则羞怯地低头一笑，随即背转身来匆匆归去。这一笔真实而自然的描绘，不但给画面增添了浓厚的生活情味，而且生动地表现了山村妇女淳朴温良的心性和略带几分羞涩的天真。

总观此词，全篇都是写景，没有一句抒情，但又处处融情景中，寄意言外。从他描写月光柳露的文字中，可以感知他对清新淡雅的自然风光的喜爱；从他描写浣纱妇女的文字中，可以感知他对淳厚朴实的民情风俗的赞赏。况周颐说："词有淡远取神，只描取景物，而神致自在言外，此为高手。"（《蕙风词话续编》卷一）词人正是这样的高手。

在风景和人物的具体描写上，此词亦深得动静相生、形神俱到之妙。柳密露浓原是静景，但词人却借露湿征衣的动象来表现，遂比直写其静态之美更觉真实而多采。沙滩宿鹭亦在静中，但词人却写其睡中之动态，并写其梦中之幻影，使读者不仅可见其形之动，而且可感其神之动，因而别生奇趣。篇末写浣纱妇女亦能遗貌取神，用"笑背行人归去"的动态美，表现其温良淳朴的情性美，因而栩栩如生，呼之可出。

此词在结构上的特点是外以词人的行程为次序，内以词人的情感为核心。一切景观都从词人眼中看出，一切景观都从词人心上映出。词人从沿途所见的众多景观中选取自己感受最深的几个片断，略加点染，绘成一幅情采俱胜的溪山夜景长卷，表现出一种清幽淡远而又生机蓬勃的意境，使人读之宛若身随词人夜行，目击诸种景观，而获得"俯拾即得，不取诸邻。俱道适往，著手成春。如逢花开，如瞻岁新"（司空图《诗品·自然》）的特殊美感。因此，前后景观虽异，结构还是完整的。

（罗忠族）

〔注〕①飞鞚：鞚是马勒，飞鞚即纵马疾驰。②娉婷：形容女子姿态轻盈美好。

清平乐 村居

辛弃疾

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。 大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

辛弃疾写了不少描写农村生活的有名词作，这首词是其中的优秀作品之一。刘熙载说，“词要清新”,“澹语要有味”（《艺概·词曲概》）。辛弃疾此作正具有“澹语清新”、充满诗情画意的特点。它表现在描写手法、结构和构思三个方面。

在描写手法上，这首小令，并没有一句使用浓笔艳墨，只是用纯粹白描手法，描绘农村某人家的环境和一个老小五口之家的生活画面。作者能够把这家老小五人的不同面貌和表现情态，描写得惟妙惟肖，活灵活现，具有浓厚的生活气息，如若不是大手笔，是难能达到此等艺术意境的。

上片开头两句，写这个老小五口之家，有一所低小的茅草房屋，紧靠着一条流水淙淙、清澈照人的小溪。溪边长满了碧绿的青草。在这里，作者只用淡淡的两笔，就把由茅屋、小溪、青草组成的清新秀丽的环境勾画出来了。不难看出，这两句词在全首词中，还兼有点明环境和地点的重要使命。

三、四两句，描写一对满头白发的翁媪，亲热地坐在一起，一边喝酒，一边聊天的优闲自得的情态。这几句尽管写得平平淡淡，但是，它却把一对白发翁媪，乘着酒意，彼此“媚好”，亲密无间，那种和谐、温暖、惬意的老年夫妻的幸福生活，真切地再现出来了。这就是无奇之中的奇妙之笔。当然，这里并不仅仅限于这对翁媪的生活，它概括了农村普遍的老年夫妻的生活乐趣，具有一定的典型意义。“吴音”，指吴地的地方话。作者写这首词时，在江西上饶，此地，春秋时代属于吴国。“媪”，是对老年妇女的代称。

下片四句，纯是大白话，采用白描手法，直陈其事，和盘托出三个儿子的不同形象。大儿子是主要劳力，担负着溪东豆地里锄草的重担。二儿子年纪尚小，只能做点辅助劳动，所以在家里编织鸡笼。三儿子不懂世事，只是任意地调皮玩耍，看他躺卧在溪边剥莲蓬吃的神态，即可想而知。这几句虽然极为通俗易懂，却刻画出鲜明的人物形象，描绘出耐人寻味的意境。尤其小儿无赖剥莲蓬吃的那种天真活泼的神情状貌，饶有情趣，栩栩如生。可谓是神来之笔，古今一绝！“无赖”，谓顽皮，是爱称，并无贬义。“卧”字的使用最妙，它把小儿天真、活泼、顽皮的劲儿，和盘托出，活跃纸上。所谓一字千金，即是说使用一字，恰到好处，就能给全句或全词增辉。这里的“卧”字正是如此。

而在艺术结构上，全词紧紧围绕着小溪，布置画面，展开人物活动。从词的意境来看，茅檐是靠近小溪的。另外，“溪上青青草”、“大儿锄豆溪东”,“最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”四句，连用三个“溪”字，就使得词作画面的布局十分紧凑。所以，“溪”字的使用，在全词结构上起着栋梁的作用。

它的构思巧妙，颇为新颖。茅檐、小溪、青草，这本来是农村司空见惯一般化的东西，然而作者把它们组合在一个画面里，就显得格外清新优美。这是写景。在写人方面，写一对翁媪，身边有大、中、小三子。翁媪饮酒聊天，大儿锄草，中儿编织鸡笼，小儿卧剥莲蓬。通过这样简单的情节安排，就把充满着一片生机、和平宁静、朴素安适的农村生活景象，真实地反映出来了。真是诗情画意，清新悦目。这样的构思，不仅颇为巧妙，而且色彩也显得和协而鲜明，能给人留下难忘的印象。

从作者对农村清新秀丽、朴素雅静的环境描写；对翁媪及其三子形象的刻画，表现出词人喜爱农村和平宁静生活的审美观点。

这首小令题为“村居”，是作者晚年遭受议和派排斥和打击，志不得伸，归隐上饶地区闲居农村时所写。词作描写农村和平宁静、朴素安适的生活，并不能说是作者对现实的粉饰。从作者一生始终关心恢复大业来看，他向往农村这样的生活，从而会更加激起他抗击金兵、收复中

原、统一祖国的爱国热忱。就当时来说，在远离抗金前线的村庄，具有这种和平宁静的生活，也是存在的，此作并非作者主观想象的产物，而是现实生活的反映。

（陆永品）

清平乐

辛弃疾

独宿博山王氏庵

绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨，破纸窗间自语。

平生塞北江南，归来华发苍颜。布被秋宵梦觉，眼前万里江山。

不少专家都曾指出过辛词的多样性特点，肯定各种风格的作品往往又都达到了很高的文学成就，我们一旦细读了辛词，对此便也会有极深的感受。就拿这阕《清平乐》来说，可以讲是代表了辛词的别一种艺术风格。全词析为上下片，也仅仅用了八句话四十六个字，然而已为我们描绘了一幅萧瑟破败的风情画。你看，夜出觅食的饥鼠绕床爬行，蝙蝠居然也到室内围灯翻飞，而屋外却正逢风雨交加，破裂的糊窗纸也在鸣响。“自语”二字，很自然而带着苦涩的风趣将风吹纸响拟人化、性格化了。辛弃疾所独宿的这个“王氏庵”，是久已无人居住的破屋。正是在这样的图画背景上，作者出现了，——一个平生为了国事奔驰于塞北江南，失意归来后则已头发花白、容颜苍老的老人。心境如此，环境如此，“秋宵梦觉”分明指出了时令，同时也暗示了主人公的难以安睡。中夜醒来，眼前不复见饥鼠蝙蝠，残灯破窗，而是祖国的“万里江山”。很显然，他“梦中行遍，江南江北”（《满江红》），醒后犹自流连梦境，故云“眼前万里江山”。这一句与“平生塞北江南”相呼应，而把上片“绕床饥鼠”四句推到背后。平生经历使他心怀祖国河山，形诸梦寐；眼前现实使他逆境益思奋勉，不坠壮志。全词有这一句，思想境界顿然提高。

这阕词用文字所构筑的画面和表达的感情，改用线条和色彩是完全能够表达出来的，可见作者用抽象的文字符号所捕捉、表现的景物的具象化程度了。而且，每一句话都是一件事物、一个景点，把它们拼接起来，居然连连接词都可以省略掉的拼接，便自然形成了这幅难得的风情画！

在这幅画面上，我们几乎可以触摸到作者那颗仍然激烈跳动着的凄苦的心，那颗热爱祖国大好河山的执着的心！尽管作者有意地把它掩藏了起来。

从词的格调看，近似田园派，或者归隐诗，同他的那些豪放之作相去太远了，而且算不得他的代表作。不过，这别具一格同样带给了人们以美好的艺术享受。而从创作来说，作品总反映着作家的所历、所见、所闻、所感，总反映着作家的一生和他一生的各个方面，即反映作家的全人。在这种创作上，任何作家也总是从题材内容出发，去努力寻求不同的形式和风格的，他们之间的区别仅在于成就的高低而已。像辛弃疾这样，能够在继承、发展苏轼词风的基础上，形成豪放派大家的同时，还能在闲淡、细腻、婉约等格调方面取得突出成就，在文学史上倒是不多见的。正如刘克庄在序《辛稼轩集》时所说："公所作，大声镗鎝，小声铿鍧，横绝六合，扫空万古。……其秾纤绵密者，亦不在小晏、秦郎之下。"

词序所指的博山，在江西永丰境内，古名通元峰，由于其形状像庐山香炉峰，所以改称博山。（博山炉是外表雕刻成重叠山形的香炉，见《西京杂记》。）辛弃疾在博山的题咏颇多，当他闲居上饶带湖期间，曾经多次往游。

（魏同贤）

清平乐

辛弃疾

检校山园，书所见

连云松竹，万事从今足。拄杖东家分社肉，白酒床头初熟。

西风梨枣山园，儿童偷把长竿。莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。

南宋孝宗淳熙八年（1181）冬十一月，稼轩四十八岁，由江西安抚使改任两浙西路提点刑狱公事，但随即便因台臣王蔺的弹劾，免掉了他的职务，迫使他不得不回到在上饶灵山之隈建成不久的带湖新居过退隐的生活。这次被迫闲居，他没有因为个人的得失而苦恼，反倒有获得了摆脱官场纷扰的愉悦。因此，在闲居期间，他创作了大量赞美带湖风光、歌唱村居生活的词篇。这首《清平乐》，便是其中之一。题目中的“山园”，就是他的带湖居第。洪迈的《稼轩记》说，这里“其纵千有二百三十尺，其衡八百有三十尺”,“既筑室百楹，才占地什四。乃荒左偏以立圃，稻田决决，居然衍十弓”。“故凭高作屋下临之，是为稼轩”。整个庄园，廊庑曲折，花木扶疏。亭台有植杖亭、集山楼、婆娑堂、信步亭、涤砚渚……等。陈亮的《与辛幼安殿撰书》则说，“作室甚宏丽”，朱熹曾“潜入去看，以为耳目所未睹”。“检校”，查核的意思。

上片写闲居带湖的满足。“连云松竹，万事从今足。”上句写景，说山园的松竹高大，和天上的白云相连，饱和着赞赏之情，使人想见其林木葱茏，环境清幽，准确地把握住了隐居的特色。如果舍此而去描绘楼台亭阁的如何宏丽，那就不足以显示是山林的隐居，而会变为庸俗的富家翁的自夸。下句言情，表现与世无争的知足思想。这一思想，无疑是来自老子的。《老子》一书中，既从正面教诲人说“知足者富”,“知足不辱”，又从反面告诫人说“祸莫大于不知足”。稼轩这一思想，虽然是消极的，但比那些勾心斗角、贪得无厌之徒的肮脏意识却高尚得多。这两句领起全篇，确定了全篇的基调。

“拄杖东家分社肉，白酒床头初熟”，承接上文，从一个侧面来写生活之“足”。上句说同邻里的关系融洽，共同分享欢乐。“拄杖”，表明年老。估计词人这时，大约已年过半百。“分社肉”，是当时仍存的古风：每当春社日和秋社日，四邻相聚，屠宰牲口以祭社神，然后分享祭社神的肉。据下文，这里所说的应是秋社分肉。陆放翁诗说：“秋衣渐制闻砧杵，社肉初分谢蕨薇。”也是写的秋社分肉的事。下句说山园富有。“白酒”此指田园家酿。“床”，指酿酒的糟床。“初熟”，谓白酒刚刚酿成。李白《南陵叙别》有句云：“白酒初熟山中归，黄鸡啄麦秋正肥。”如此说富有，意近夸而不俗。因为饮酒是高人雅士的嗜好，不同于说金银多、珠宝多的带有铜臭气味。新分到了社肉，又恰值白酒刚酿成，岂不正好惬意地一醉吗？读了这两句，不禁使人想起王驾的《社日》:“鹅湖山下稻粱肥，豚栅鸡栖半掩扉。桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。”

下片“书所见”，表现闲适心情。“西风梨枣山园，儿童偷把长竿。”藉“西风”点明时间是在秋天。“梨枣山园”，展现出庄园内的梨树和枣树果实累累的景象，透露出词人面对丰收的喜悦。“儿童偷把长竿”，是词人所见的一个场面，甚似特写镜头：一群儿童，正手握长长的竹竿在偷着扑打梨、枣。“偷”字极有趣味，使人仿佛看到了这群馋嘴的儿童，一边扑打着梨、枣，一边东张西望地提防着被人发现，随时准备着拔腿逃跑的调皮相。

“莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。”反映词人对待偷梨、枣的儿童们的保护的、欣赏的态度。这两句很容易使人联想到杜甫《又呈吴郎》的“堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。不为困穷宁有此，只缘恐惧转须亲”，都是对扑打者采取保护的、关心的态度，不让他人干扰。然而却又并不尽同：杜甫是推己及人，出于对这“无食无儿一妇人”的同情，稼轩是在“万事从今足”的心态下，觉得这群顽皮的儿童有趣，要留着“老夫静处闲看”；杜甫表现出的是一颗善良的“仁”心，语言深沉，稼轩表现出的是一片万事足后的“闲”情，笔调轻快。

陆放翁乡居时曾说“身闲诗简淡”。稼轩这首词，也是因“身闲”而“简淡”的。它通篇无奇字，无丽句，不用典，不雕琢，明白如家常语，而抒

情主人公形象的神情活现，耐人寻味，正是其“简淡”之妙。

（何均地）

山鬼谣

辛弃疾

雨岩有石，状怪甚，取《离骚》《九歌》，名曰“山鬼”，因赋《摸鱼儿》，改今名。

问何年、此山来此？西风落日无语。看君似是羲皇上，直作太初名汝。溪上路，算只有、红尘不到今犹古。一杯谁举？笑我醉呼君，崔嵬①未起，山鸟覆杯去。　须记取：昨夜龙湫风雨，门前石浪掀舞。四更山鬼吹灯②啸，惊倒世间儿女。依约③处，还问我：清游杖履公良苦。神交心许。待万里携君，鞭笞鸾凤，诵我《远游》赋。石浪，庵外巨石也，长三十余丈。

辛弃疾闲居带湖时，常到博山游览。雨岩在博山之隈，风景绝佳。据题注，“雨岩有石，状怪甚”，词人即以屈原《九歌》中的“山鬼”名之。以至于这首词的词牌名《摸鱼儿》，也因此改为《山鬼谣》了。

这首词写得诡异奇特，与石之“怪甚”十分相称。起句突兀，劈头便云“问何年，此山来此？”著一“来”字，便把偌大一座博山拟人化了。从历史长河中来看，这座山当有形成之期，但在科学知识不足的古代，谁能解答这个问题呢？提问的对象，并不确指，妙在以“西风落日无语”作答，使渺茫太古融入瑟瑟西风、奄奄落日之中，竟不可得一究诘之所。既渲染了冷峻阴森的气氛，又从而引起了日落后神秘可怖的悬想。究诘既无所得，所以紧接着便以猜度之词说：“看君似是羲皇上，直作太初名汝。”“伏羲”即太昊。《白虎通·号》:“三皇者，何谓也？谓伏羲、神农、燧人也。”传说伏羲始画八卦，造书契，也就是说揭开了人类文明史的第一页。《列子·天瑞》:“太初者，气之始也”;《易》“易有太极”疏云：“天地未分之前，元气混而为一，即是太初。”说这怪石早于伏羲天地未分之前，便把近在眼前的怪石写得超越千古，无与伦比。这是从纵的时间方面来写。“溪上路，算只有，红尘不到今犹古”，则是从眼前的景物照应

远古写。空山无人，溪水清澈，缘溪而行，一尘不染。人间虽然历经了沧桑，但这儿依然“红尘不到”，只此才与太古相似。既突出了雨岩环境的无比幽静，又透露了词人对纷扰、龌龊现实的厌恶。词人独游雨岩诸作，大多抒发了知音难遇的感慨。空山独酌，孤寂可知，“一杯谁举”，与之相对者唯有此一块巨石。然而“崔嵬未起，山鸟覆杯去”，巨石不能与我共饮，酒杯却被山鸟打翻了。巨石不起，仍是无情之物体；而山鸟覆杯，是无意呢？还是有意呢？或许是精灵之所使吧？或真或幻，这就把“山鬼”之灵于无中写出有来。由此可见，山鸟的插曲，正是人、物交感的契机。妙在写得空灵，犹如山鸟之去，无迹可寻。

如果说上片写极静的意境，那么下片就写了极动的景象：龙潭风雨，已足惊人；长达三十余丈的巨石，竟至于被掀而舞，就更加骇人了。继之“四更山鬼吹灯啸”，能不“惊倒世间儿女”吗？如此层层渲染，步步逼进，直到“山鬼”出场，真令人惊心动魄。词人对于雨岩之夜的描绘如此笔酣墨饱，显然有快意于这种景象的思想感情在。龙潭的风雨，石浪的掀舞，山鬼的呼啸，其势足以冲破如磐夜气，其力足以震撼浑浑噩噩的心灵。从这个意义来说，“惊倒世间儿女”有什么不好！在这里，词人长期被压抑被钳制的心声，突然爆发出最激越的声响！可知以怪石为知己，不仅在于它远古荒忽，阅尽沧桑，而且更在于它惊世绝俗，能使人在精神上受到震动。词人与之相通者，大概就在这里吧？我以石为知己，石亦以我为知己，所以接着说“依约处，还问我：清游杖履公良苦。神交心许”。这个“苦”字，既是说登山涉水之劳，也是说内心之苦，可以说语意双关。知己难得，人间难求，既“神交心许”，便深合密契，难分难解，所以最后说“待万里携君，鞭笞鸾凤，诵我《远游》赋”，从横的空间又展示了广阔的天地。韩愈《酬卢给事曲江荷花引见寄》诗云：“上界真人足官府，岂如散仙鞭笞鸾凤终日相追陪。”词人要携带“山鬼”，驾驭鸾凤，云游万里了。《远游》是《楚辞》篇名。词人在这里说“诵我《远游》赋”，主要是表明他追求屈原伟大的爱国主义精神。“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。”（《离骚》）屈原精神的苦闷是与追求理想的渴望交织在一起的，辛词的用意亦不外乎此。

这首词写景、咏物是糅合在一起的，而总归于抒情言志。由于寓意深刻，感情炽热，形象生动，渗透着国家兴亡、个人身世的感慨，所以读后感到有扣人心弦的艺术魅力。元人刘敏中曾写过一首《沁园春·号太初石为苍然》④，显然模仿稼轩。这说明《山鬼谣》一词，对于后世也是有一定影响的。

（宋廓）

〔注〕 ①崔嵬：山石高而不平。此处指巨石。②山鬼吹灯：杜甫《移居公安山馆》诗："山鬼吹灯灭，厨人语夜阑。" ③依约：唐诗宋词多作"大概"、"大约"解，但此处当以"依稀隐约"解为妥。④刘敏中《沁园春·号太初石为苍然》:"石汝来前！号汝苍然，名之太初。问太初而上，还能记否？苍然于此，为复何如？偃蹇难亲，昂藏不语，无乃于予太简乎？须臾便、唤一庭风雨，万窍号呼。 依稀似道：狂夫！在一气何分我与渠？但君才见我，奇形怪状；我先知子，冷淡清虚。撑住黄垆，庄严绣水，攘斥红尘力有余。今何夕，倚长风三叫，对此魁梧。"按：此词中之"依稀"，即辛词之"依约"，问答口吻亦很相似。刘词仿辛，时代相距颇近，当不致误解。

满江红 题冷泉亭

辛弃疾

直节堂堂，看夹道冠缨拱立。渐翠谷、群仙东下，珮环声急。谁信天峰飞堕地，傍湖千丈开青壁。是当年、玉斧削方壶，无人识。　山木润，琅玕湿。秋露下，琼珠滴。向危亭横跨，玉渊澄碧。醉舞且摇鸾凤影，浩歌莫遣鱼龙泣。恨此中、风物本吾家，今为客。

辛弃疾在南归之后、隐居带湖之前，曾三度在临安做官，时间都很短。乾道六年（1170）他三十一岁时，夏五月受任司农寺主簿，至七年春出知滁州。这是三次中时间较长的一次，这一首词可能是这一次在杭州作的。

冷泉亭在杭州灵隐寺前飞来峰下，唐刺史元藇所建。白居易《冷泉亭记》说："东南山水，余杭郡为最；就郡言，灵隐寺为尤；由寺观，冷泉亭为甲。亭在山下水中央，寺西南隅，高不倍寻，广不累丈，而撮奇得要，地搜胜概，物无遁形。"因为它不但靠近灵隐寺和飞来峰，而且就近登山，还有三天竺、韬光寺、北高峰诸名胜。词的上片写冷泉亭附近山林和飞来峰之胜；下片写游亭的活动及所感。

上片自上而下，从附近山林和流泉曲涧写起。"直节堂堂，看夹道冠缨拱立。"说山路两旁，长着高大的树木，排列整齐，像戴冠垂缨的官吏，气概堂堂地夹道拱立。这在修辞上是拟人手法；在句法上是形容句置在主句之前。"直节堂堂"，形容"拱立"树木的高大挺拔，倒戟而出，形成突兀雄伟的起势，并寄托作者的志趣；第二句绾合上句，并形容树木枝叶的茂盛垂拂。"渐翠谷、群仙东下，珮环声急。"说两旁翠绿谿谷的流泉，渐次流下，声音琤琤琮琮，像神仙衣上的珮环叮当作响一样。其意本于柳宗元《至小丘西小石潭记》:"隔篁竹，闻水声，如鸣珮环。"这也是拟人写法。上一层以列队官吏拟路旁树木，有气势，但读者不易领会，稍嫌晦涩；这一层比拟，由粗入细，形象自然、优美，又比

较容易理解。辛词才气横溢，常信手拈来，不择粗细，都能灵活驱使，这里即其一例。以下四句，集中写飞来峰，由“谁信”二字直领到底。飞来峰山峰不高，而形势奇矫如灵鹫。《淳祐临安志》引晏殊《舆地记》说：“晋咸和元年，西天僧慧理登兹山，叹曰：‘此是中天竺国灵鹫山之小岭，不知何年飞来。佛在世日，多为仙灵所隐，今此亦复尔耶？’因挂锡造灵隐寺，号为飞来峰。”岩有矫龙、奔象、伏虎、惊猿等名称，故远看有高峻之感。“天峰飞堕地”，状飞来；“傍湖”，指在西湖之滨；“千丈”，状高；“青壁”，指山峰，承“天峰堕地”;“开”承“飞”字。“谁信”二句描写飞来峰，气势亦雄伟，但和起两句比较，则辞意细密，峭而不粗。“是当年、玉斧削方壶，无人识。”玉斧，泛指仙人的神斧；方壶，《列子·汤问》所写的海上五个神山之一。句中意思是：飞来峰像是仙人用“玉斧”削成的神山一样，可惜时间一久，沧桑变幻，现在已无人能认识它“当年”的来历和面貌，以补充解释、描写飞来峰作结，调子转为舒和。

下片，“山木润，琅玕湿。秋露下，琼珠滴”，写亭边木石。琅玕，美石；琼珠，即秋露。因秋露结成琼珠般的水点而下滴，所以木石都呈湿润。这四句形式平列，而前后有因果关系。“向危亭横跨，玉渊澄碧。”上句写游亭，下句写冷泉秋天流水澄清如碧玉。以上几句，调子承上片的歇拍，仍然舒和。“醉舞且摇鸾凤影，浩歌莫遣鱼龙泣。”转写自己游亭活动，触动豪兴和身世之感，调子又转为豪迈激昂。“醉舞”句写豪情，“鸾凤”自喻；“浩歌”句写感慨，“鱼龙”因泉水而联想。“恨此中、风物本吾家，今为客。”为什么醉舞还会发出悲痛的“浩歌”，怕歌声会使“鱼龙”感泣呢？这二句正可说明其内在的、复杂的原因。辛弃疾的家乡在历城（今济南），是山东的“家家泉水，户户垂杨”的胜地，原有著名的七十二泉，其中也有叫冷泉的；那里大明湖、趵突泉附近有许多著名的亭子，如历下亭、水香亭、水西亭、观澜亭等，也很有美景可观。“风物本吾家”，即谓冷泉亭周围景物，有和作者家乡相似的地方。为什么又会因此而产生“恨”呢？原因是作者南归之后，北方失地未能收复，不但素愿难酬，而且故乡永远回归不得，只能长期在南方作客，郁

郁不得志，触景怀旧，自然有无限伤感。排遣这种伤感，只能凭借醉中的歌舞，事实上是排遣不了的。话说得平淡、含蓄，“恨”却是很深沉的。这个“恨”，不只是关系个人思乡之“恨”，而且是关系整个国家、民族命运之“恨”，自会引起读者强烈的同情。

这首词从西湖景物触动作者的家乡之思，从家乡之思联系着国家、民族之痛，悲愤深广，而出之以含蓄；写景形容逼肖，而开阖自然。它不是作者的刻意经营之作，却能见出作者词作的风格特点和功力。

（陈祥耀）

满江红

辛弃疾

饯郑衡州厚卿席上再赋

莫折荼□，且留取一分春色。还记得，青梅如豆，共伊同摘。少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹笑我倚东风，头如雪。 榆荚阵，菖蒲叶。时节换，繁华歇。算怎禁风雨，怎禁鹈鴂！老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。也不因春去有闲愁，因离别。

这是一首别开生面的饯行词。郑厚卿要到衡州去做知州，辛弃疾设宴饯别，先作了一首《水调歌头》，而意犹未尽，又作了这首《满江红》，所以题目中用“再赋”二字。

在饯别的酒席上连作两首词送行，要各有特点而毫无雷同，这是十分困难的。辛弃疾却似乎毫不费力地克服了这个困难，因而两首词都经得起时间考验，流传至今。为了从比较中探寻艺术奥秘，不妨先看看《水调歌头》：

寒食不小住，千骑拥春衫。衡阳石鼓城下，记我旧停骖。襟以潇湘桂岭，带以洞庭青草，紫盖屹西南。文字起骚雅，刀剑化耕蚕。 看使君，于此事，定不凡。奋髯抵几堂上，尊俎自高谈。莫信君门万里，但使民歌五袴，归诏凤凰衔。君去我谁饮，明月影成三。

上半阕从描述衡州自然形胜和人文传统入手，期望郑厚卿到任之后振兴文化，发展经济，富国益民，大展经纶，从而赢得百姓的歌颂和朝廷的重视；直到结尾，才微露惜别之意。雄词健句，络绎笔端，一气舒卷，波澜壮阔，不失辛词豪放风格的本色。

有这样好的词送行，已经够朋友了。还要“再赋”一首《满江红》，又有什么必要呢？

读这首《满江红》，不难看出作者与郑厚卿交情颇深，饯别的场面

拖得很久。先作《水调歌头》，从“仁者赠人以言”的角度加以勉励，这自然是必要的；但伤心人别有怀抱，于依依惜别之际虽欲不吐而终于不得不吐，因而又作了这首《满江红》。

从《诗经》开始，送别的作品不断出现，举不胜举。因而在平庸作家笔下，很难跳出前人的窠臼；而辛稼轩的这首《满江红》，却自出手眼，一空依傍，角度新颖，构想奇特。试读全篇，除结拍而外，压根儿不提饯行，自然也未写离绪，而是着重写暮春之景，并因景抒情，吐露惜春、送春、伤春的深沉慨叹。及至与结句拍合，则以前所写的一切都与离别相关；而寓意深广，又远远超出送别的范围。

开头以劝阻的口气写道：“莫折荼□！”好像有谁要折，而且一折就立刻引起严重后果。这真是惊人之笔！“荼□”，也写作“酴醾”，春末夏初开花，故苏轼《杜沂游武昌以酴醾花菩萨泉见饷二首》一开头便说：“酴醾不争春，寂寞开最晚。”而珍惜春天的人，也往往发出“开到荼□花事了”的慨叹。辛弃疾一开口便劝人“莫折荼□”，其目的正是要“留住”最后“一分春色”。企图以“莫折荼□”留住“春色”，这当然是痴心妄想。然而心愈痴而情愈真，也愈有感人肺腑的艺术魅力。而这，也正是文学艺术区别于自然科学乃至其他社会科学的重要特点之一。

开端未明写送人，实则点出送人的季节已是暮春，因而接着以“还记得”领起，追溯“青梅如豆、共伊同摘”的往事。冯延巳《醉桃源》云：“南园春半踏青时，……青梅如豆柳如眉。”可知“青梅如豆”乃是“春半”之时的景物。而同摘青梅之后又见牡丹盛开、榆钱纷落、菖蒲吐叶，时节不断变换，如今已繁华都歇，只剩下几朵“荼□”了！即使“莫折”，但风雨阵阵，鹈鴂声声，那“一分春色”，看来也是留不住的。“鹈鴂”以初夏鸣。《离骚》云：“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”张先《千秋岁》云：“数声鹈鴂，又报芳菲歇。”姜夔《琵琶仙》云：“春渐远，汀洲自绿，更添了几声啼鴂。”辛弃疾在这里于“时节换，繁华歇”之后继之以“算怎禁风雨，怎禁鹈鴂！”表现了对那仅存的“一分春色”的无限担忧。在章法上，与开端遥相呼应。

上片写“看花”，以“少日”的“醉梦”对比“而今”的“醒眼”。“而

今”以“醒眼”看花，花却“笑我头如雪”，这是可“恨”的。下片写物换星移，“花”与“柳”也都“老”了，自然不再“笑我”，但“我”不用说也更加老了，又该“恨”谁呢？“老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶”两句，属对精工，命意新警。“花”败“柳”老，“蜂”与“蝶”还忙忙碌碌，不肯安闲，有什么用处呢？春秋末期，孔丘为兴复周室奔走忙碌，有个叫微生亩的很不理解，问道：“丘何为是栖栖者与？”辛弃疾在这里把描述孔子的词儿用到“蜂”“蝶”上，是寓有深意的。

以上所写，全未涉及饯别。直到结尾，却突然调转笔锋，写了这样两句：“也不因春去有闲愁，因离别。”即戛然而止，给读者留下一系列悬念和疑问。

全词从着意留春写到风吹雨打、留春不住，句句惊心动魄，其奥秘在于句句意兼比兴。例如“莫折荼□，且留取一分春色”，写得如此郑重，如此情深意切，就令人想到除本身意义之外，必另有所指。其他如“醒眼看风月”、“怎禁风雨，怎禁鹈鴂”以及“是栖栖者蜂和蝶”等等，也都是这样的。难道他劝人“莫折”的“荼□”仅仅是春末夏初开花的“荼□”吗？难道他要着意留住、却在风吹雨打和鹈鴂鸣叫中消逝了的“一分春色”，仅仅是表现于自然景物方面的“春色”吗？那风、那雨、那鹈鴂，难道不会使你联想起许许多多人事方面、政治方面的问题吗？这是第一层。

随着“时节换，繁华歇”，人亦头白似雪。洋溢于字里行间的似海深愁，分明是“春去”引起的，却偏偏说与“春去”无关，而只是“因离别”；又偏偏在“愁”前着一“闲”字，显得无关紧要。这就不能不引人深思。这是第二层。

辛弃疾力主抗金，提出过一整套抗金的方针和具体措施，但由于投降派把持朝政，他遭到百般打击。淳熙八年（1181）末，自江南西路安抚使任被罢官，闲居带湖（在今江西上饶）达十年之久，虽蒿目时艰，却一筹莫展。据考证，送郑厚卿赴衡州的两首词作于淳熙十五年，属于“带湖之什”。他先作《水调歌头》，鼓励郑厚卿有所作为；继而又深感朝政败坏，权奸误国，金兵侵略日益猖獗，而自己又报国无门，蹉跎

白首，收复中原、统一祖国的宏愿如何能够实现！于是在百感丛生之时又写了这首《满江红》，把“春去”与“离别”绾合起来，触物起情，比兴并用，寓意高远，寄慨遥深。国家的现状与前途，个人的希望与失望，俱见于言外。“闲愁”云云，实际是说此“愁”无人理解，虽“愁”亦是徒然。愤激之情，出以平淡，而内涵愈益深广。他的那首脍炙人口的《摸鱼儿》以“更能消几番风雨，匆匆春又归去”开头，以“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”结尾，正可与此词参看。

（霍松林）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

满江红

辛弃疾

敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹。人去后、吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试把一纸寄来书，从头读。　　相思字，空盈幅；相思意，何时足？滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，阑干曲。

这是一首怀念情人的词，语气像出于女性，看来是作者设想情人在怀念自己的。

上片，“敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹”，写昼长天暖之时，闺房内外，一片寂静，没有其他声息，只有窗前轻风吹过，摇动翠竹的声音，才会惊动闺中人，中断她的凝神之思，像把她的离愁敲碎一样。写出环境的幽美，也衬托出抒情主人公的孤寂、愁闷。“敲碎”体现静中之动，又以动衬静；“离”字点出词中之情的性质。这两句是景中情，以景为主，虽是开头，却是全词写得最细腻的句子。“人去后、吹箫声断，倚楼人独”，写出主人公的生活状况：所爱之人去了，自己孤独无伴，只好常常倚楼遥望；无人欣赏，所以也就无心去吹箫了。“人去”、“人独”，是“倚楼”、“吹箫”的原因。第一个“人”字是对方，是主人公想念的人；第二个“人”字是主人公本人。“满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。”承上“倚楼”，写登楼所见风景，又点出时令。“千山绿”虽然可爱，但“三月暮”却又意味着春光消逝、好花凋谢，对于爱惜青春的女性，便有“满眼不堪”之感。这表现了主人公的身份和性格特征。“但试把一纸寄来书，从头读。”上面写的，是日常的一般生活；这两句写的是一件特殊的细节。主人公不断地把情人寄来的信，从头细读，这进一步表现她的孤独无聊，也开始深入揭示她思念情人的感情的深切。这是通过行动来写情的，是事中情。

上片写景写事，未直接抒情。下片，“相思字，空盈幅；相思意，何

时足？”分写两方，直接抒情。情人寄来的信，满纸写着“相思”之字，说明他没有忘记自己，这是对方；信中的字，不能安慰、满足自己的“相思”之意，也包含自己没有机会向情人充分倾吐相思、取得补偿之意，这是自己方面。思念情人，空读来信，还没法安慰自己，以致不免“滴罗襟点点，泪珠盈掬”。小珠般的点点眼泪，轻轻地、不断地滴在罗衣上，不但染衣，而且几乎“盈掬”。这两句再以事写情，也具有身份、性格特征，最可看出主人公是个女性。“芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目”，又接着以景补充抒情。“芳草”句，意本于《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋”而又有发展。对比辛词《摸鱼儿》“春且住，见说道、天涯芳草迷归路”（或本作“无归路”，意同），则此说“不迷”者，便有盼望他能够回来和归程并不困难的意思，也分写对方；“垂杨”句，指暮春杨柳长得浓密，却碍人眼界，使人不能远望，也分写自己。二句分写两边，而意自关联。因上句有盼望游人能归意，故倚楼望其或即翩然来归；但“垂杨只碍离人目”,“只”字有怪怨的感情色彩，言无垂杨碍目则可能望得见，怪垂杨别的作用不起，“只”起碍人望远的作用。两句将楼头思妇的细微感情，曲曲传出。“最苦是、立尽月黄昏，阑干曲。”最后归结，仍从事中写情。第一句从早到晚，第二句呼应上片的“倚楼”。垂杨遮眼，望不到天涯行人去处，还是要在楼上阑干旁边，站到黄昏月上，自然得以“最苦”二字尽之；这二字不止尽此两句，也直是远尽全词之情。

范开《稼轩词序》说辛词也有“清而丽，婉而妩媚”一类作品，这首写闺情的词，正是其中之一。刘克庄《辛稼轩集序》说辛词“其秾纤绵密者，亦不在小晏、秦郎之下”。这却又不尽然。辛氏性格豪放，笔力超迈，所写艳情词，仍多哀而不伤，不像秦观、晏几道同类词那样纤细、凄婉，各有短长，也难以轻论高下。

（陈祥耀）

满江红 暮春

辛弃疾

家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。 庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。谩教人、羞去上层楼，平芜碧。

辛稼轩词，固以豪放名家，然亦不乏含蓄蕴藉、近于婉约的篇章。盖大作家，非只一副笔墨，倚声填词之际，可据内容的不同、表达的需要，更迭变换，犹若绘事“六法”的所谓“随类傅彩”。按词谱，《满江红》用仄韵，且多穿插三字短句，故其音调繁促起伏，宜于表达慷慨激越的感情，为豪放词人所乐于采用，岳武穆“怒发冲冠”一阕可作楷模标本。然而此前，贺方回已用此调填写以“伤春曲”为题的词，抒发深婉纡曲之情，而承其传统者，则是辛稼轩。

此词题作“暮春”，抒写伤春恨别的“闲愁”，属于宋词中最常见的内容；上片重在写景，下片重在抒情，又是长调最习用的章法。既属常见、习用，则易陷于一般窠臼，然细味此词，仍可窥见其特点：委婉，但不绵软；细腻，但不平板。作到这一步，全赖骨力。具体言之，每句之中，皆有其“骨”，骨者，是含义深厚、分量沉重，足以引人注目的字面；由骨而生“力”，就足以撑住各句，振起全篇。且看：“家住江南，又过了、清明寒食”，此一整句之中，“江南”二字为骨。此二字与“暮春”题目联系起来，则可引发读者的丰富联想：江南春早，风光绮丽，千里莺啼，红绿相映，水村山郭，风展酒旗，及至暮春三月，则杂花生树，草长莺飞。如此诸般景象，纷至沓来，而其引发之本源，则在“江南”二字，譬若丰腴的肌肤，其所依附，则在骨骼。引发繁衍之外，“骨”的另一作用，乃显示其“力”，由“花径里、一番风雨，一番狼藉”可见。此一整句之中，“狼藉”二字为其骨。由此二字，读者仿佛感受到一股猛烈狂

暴的力量。与之相比，孟浩然所谓“夜来风雨声，花落知多少”，显得平易，李清照所谓“知否，知否，应是绿肥红瘦”，只觉婉转，而“狼藉”二字之富有骨力，则清晰可见了。“红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密”，其骨在“暗随”与“渐觉”二处。此二处，“骨”又显示其劲韧之性，实作“筋”用。稼轩将“绿肥红瘦”景象，铺衍为十四字联语，去陈言，立新意，故特于其转折连接之处，用心着力，角胜前贤。“暗随”，未察知也；“渐觉”，已了然也。由人的感觉认识过程表示时序节令之推移，可谓匠心独运。“算年年”以下数语，拈出刺桐一花，以作补充，变泛论为实说。“寒无力”三字，颇为生新惹目，自是“骨”之所在。寒，谓花朵瘦弱，以故无力附枝，只得随风飘落，不若清阴绿叶之盛壮，得以耀威于枝头。寒花与密叶之比较，亦可引人联想，倘能结合稼轩的处境、心绪而谓其隐含君子失意与小人得势之喻，似非无稽。就章法而论，此处隐含的比喻，则是由上片写景转入下片抒情的过渡，唯其含而能隐，故尤耐人玩索。

下片，假托所思美人之不得相见而抒写内心的愁苦。“庭院静，空相忆。无说处，闲愁极”四个短句，只为点出“闲愁”二字而设。闲愁，是宋词中最常见的字眼，而其含义亦最为不确定，乃是一个“模糊性概念”。词人往往将感受极其深重，且又不易名状、难以言传的愁绪，笼统谓之闲愁。读者欲探究其具体含义，使其“模糊性”变得明晰，则须结合历史背景、作者生平以及其他有关资料进行考察，庶几作出合乎情理的推断。稼轩此词中所谓的闲愁，约略言之，当是由于自己不为南宋朝廷重用，复国壮志无从施展，且受投降派的忌恨排挤，而产生的政治失意的愁苦。以此推衍而下，“怕流莺乳燕，得知消息”，则痛恨奸佞之蜚语流言、落井下石之意。“尺素”、“绿云”一联，以美人为象征，表示对理想的渴望与追求，然而，信息不来，踪迹全无，希冀仅存一线，愁肠依然百结，而“谩教人、羞去上层楼，平芜碧”的结尾，亦自是顺理成章之语。“谩”字是语气副词，表义甚是灵活，此处与“浑”字近，犹言“简直”、“真个”。“平芜碧”，可与欧阳修的词句“平芜尽处是春山，行人更在春山外”参看，意谓即便上得高楼，举目遥望，所见亦恐是满川青草而

已。稼轩《摸鱼儿》有“天涯芳草无归路”之句，亦可参，意谓归路已为平芜所阻断，意中人终于不得相见也。

比兴寄托，乃风骚之传统，宋人填词，亦多承此端绪，稼轩此篇即是。然而词人命笔之际，每托其意于若即若离之间，致使作品带有“模糊性”的特点。此种模糊性，非但无损于诗歌之艺术，有时且成为构成诗歌艺术魅力之因素，唯其模糊，唯其不确定，越是引人求索，越是耐人寻味。此种貌似奇怪的现象，正是诗歌艺术的一大特点。然就读者之求索而言，倘能得其大略，即当适可而止，思之过深，求之过实，每字每句都不放过，认定处处皆有埋藏，则又不免捕风捉影，牵强附会了。

（王双启）

贺新郎

辛弃疾

陈同父自东阳来过余，留十日。与之同游鹅湖，且会朱晦庵于紫溪，不至，飘然东归。既别之明日，余意中殊恋恋，复欲追路。至鹭鸶林，则雪深泥滑，不得前矣。独饮方村，怅然久之，颇恨挽留之不遂也。夜半投宿吴氏泉湖四望楼，闻邻笛悲甚，为赋《贺新郎》以见意。又五日，同父书来索词，心所同然者如此，可发千里一笑。

把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。何处飞来林间鹊，蹙踏松梢微雪。要破帽多添华发。剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。两三雁，也萧瑟。 佳人重约还轻别。怅清江、天寒不渡，水深冰合。路断车轮生四角，此地行人销骨。问谁使、君来愁绝？铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂。

辛弃疾与陈亮（字同父）是志同道合的好友。他们始终主张抗金，恢复中原，并为此进行了不懈的努力。他们和朱熹（字元晦，又号晦庵）虽哲学观点不同，但彼此间的友谊都很深厚。淳熙十五年（1188）冬，陈亮自浙江东阳来江西上饶访辛弃疾，共商恢复大计；并寄信约朱熹到紫溪（江西铅山南）会晤。朱熹因事未能与会。辛弃疾与陈亮同游鹅湖寺（在铅山东北）；到紫溪等候朱熹不至，陈亮遂东归。辛弃疾于别后次日欲追赶陈亮回来，挽留他多住几天。到鹭鸶林（在上饶东），因雪深泥滑不能再进，只好怅然返回。那天夜里，辛弃疾在投宿处写了这首词。

“把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。”词开头回叙在驿亭饮酒话别时的情况。显然，当时双方都说了许多相互推许的话。辛弃疾在这里只举出自己对陈亮的称赞，说陈亮的才能和文采既像陶潜，又像诸葛亮。因为陈亮长期住在家乡，没有作官，故以陶渊明、诸葛亮为比。这个评价自然很高，但倒也部分符合陈亮一生言谈、行事和学问的

实际，并非溢美。辛弃疾不仅理解自己的好友陈亮，而且把历史上两位著名的人物陶潜和诸葛亮（表面看，他们是多么不同！）牵在一起，相提并论，这是极有见地的。这跟朱熹对陶潜的看法也是一致的。朱熹《清邃阁论诗》说："陶渊明诗，人皆说是平淡；据某看，他自豪放，但豪放来得不觉耳。"后来，清代诗人龚自珍在《己亥杂诗》中写道："陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。莫信诗人竟平淡，二分《梁甫》一分《骚》"，就是将辛弃疾和朱熹两人的见解融合成诗的。

"何处飞来林间鹊，蹙踏松梢微雪。要破帽多添华发。"骤看这几句像横空飞来，与上文毫不相干；细思就能理解：此乃词人挪开话题，把主题转到写个人和国家的遭遇方面。鹊踏松梢，雪落破帽（自东晋孟嘉龙山落帽传为美谈后，文人往往喜以破帽自诩），引起对满头白发的联想。这时，辛弃疾与陈亮都近五十岁了。岁月蹉跎，报国无门，怎能不触起他们的无穷感喟呢？

"剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。两三雁，也萧瑟。"这几句表面写冬天景色：水瘠山枯，四野凄凉；仅凭稀疏的几枝梅花妆点风光，暗里比喻南宋朝廷苟且偷安，不肯锐意恢复中原，因此只落得个水剩山残。"疏梅"，暗指力主抗金的志士。但他们的力量毕竟太单薄，犹如掠过长空的两三只雁儿，不成阵队，徒给人以"萧瑟"之感。词人就这样语语双关，用景句藏情，以比兴见意，抒发出无穷的感慨，蕴涵着不尽的忧国情意。

下片又回叙别情。"佳人重约还轻别"：佳人，指陈亮；既推许他"重约"来晤，又微怨他急于告归（"轻别"）。这是全词主题，但点到即止。接下去便竭力铺陈和渲染。"怅清江、天寒不渡，水深冰合。路断车轮生四角，此地行人销骨。问谁使、君来愁绝？"清江，泛指今江西信江上游；时因天寒，水深冰合，行人已无法渡过。雪深泥滑，道路艰阻，车轮像长了角似地转动不了，语本于陆龟蒙《古意》"愿得双车轮，一夜生四角"的诗句。唐圭璋等《唐宋词选注》指出："这是写别后景况，又是对眼前局势的影射。"这种解释是正确的。"此地行人"，即词人自谓。"销骨"，用孟郊《答韩愈李观因献张徐州》"富别愁在颜，贫别愁销

骨”诗意，极言离愁的销魂蚀骨。接着又以“问谁使”的设问句式，含而不露道出友人陈亮（兼指自己）的极度愁怨。他们的愁怨，当然不仅因朋友的离别引起；而更主要的是国家的危亡形势和他们在南宋朝廷里的不幸遭遇所促成。这样，最后几句“铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂”，就不致使读者觉得词人在小题大做了。

这最后几句，暗用了好几个典故。前两句用《资治通鉴》卷二六五载罗绍威的故事。罗绍威联合朱温击败田承嗣后，为供应朱温的需索，把蓄积都花光了。他后悔说：“合六州四十三县铁，不能为此错也。”后两句用《太平广记》卷二〇四所记独孤生的故事。唐代独孤生善吹笛，“声发入云，……及入破，笛遂败裂”。又承接小序“闻邻笛悲甚”，用向秀《思旧赋》的典故。错，本指错刀，转而借指错误。料，作岂料解。诗人感叹说：哪里料得到当初费尽九牛二虎的力量，竟铸成而今的“相思错”呢？这“相思错”，当然不限于指朋友间的思念；实际上也暗寓着为国作前驱之想。“长夜”一词显然是针对时局而发，非泛指冬夜之长而言。在那样一个“长夜难明”的年代里，如龙似虎的英雄人物若辛弃疾、陈亮等，哪能不“声喷霜竹”似地发出撕裂天地的叫喊呢？

全词感情浓郁，忧愤深广。虽略嫌典故过多且僻，此辛词之病；但大都能就景叙情，或即事写景，因此形象仍很鲜明。王国维在谈到辛弃疾词的妙处时说：“有性情，有境界。即以气象论，亦有‘横素波，干青云’之概”（《人间词话》卷上）。这首词就是这样。词前小序，记述辛、陈二人相会、同游和别后的情思，也非常动人。

由此词倡始，辛弃疾和陈亮一连唱和了五首。这在中国文学史上，称得上是一桩胜事。

（蔡厚示）

贺新郎

辛弃疾

同父见和再用韵答之

老大那堪说。似而今、元龙①臭味，孟公②瓜葛。我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪。笑富贵千钧如发。硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。重进酒，换鸣瑟。 事无两样人心别。问渠侬：神州毕竟，几番离合？汗血盐车③无人顾，千里空收骏骨④。正目断关河路绝。我最怜君中宵舞⑤，道“男儿到死心如铁”。看试手，补天裂。

把即事叙景与直抒胸臆巧妙结合起来，用凌云健笔抒写慷慨激越、奔放郁勃的感情，格调悲壮沉雄，发扬奋厉，是这首词在艺术上的主要特点。

文学作品的艺术力量在于以情感人。古今中外的优秀诗作，无不充溢着激情。辛弃疾的这首词也是如此。辛弃疾与陈亮，都是南宋时期著名的爱国词人，怀有恢复中原的大志。但南宋统治者不思北图，因而他们的宏愿久久不得实现。当时，辛弃疾正落职闲居上饶，陈亮特地赶来与他共商抗战恢复大计。二人同游鹅湖，狂歌豪饮，赋词见志，成为文学史上的一则佳话。辛弃疾的这首词，就是当时相互唱和中的一篇佳品。词中，作者坚持抗战恢复大业的热情和对民族压迫者、苟安投降者的深切憎恨饱和笔端，浸透纸背，正如周济所云：“稼轩不平之鸣，随处辄发，有英雄语，无学问语”（《介存斋论词杂著》）。词人的这种慷慨悲凉的感情，又是运用健笔硬语倾泻出来的，因而英气勃郁，隽壮可喜。

周济还指出：“北宋词多就景叙情，……至稼轩、白石一变而为即事叙景”（《介存斋论词杂著》）。与以情为中心的就景叙情不同，即事叙景是以叙事为主干，以抒情为血脉，以写景作为叙事的烘染或铺垫。这首词的上片，便颇采用了即事叙景的艺术手法。在追忆“鹅湖之会”高歌

豪饮时，以清冷孤寂的自然景物烘染环境氛围，从而深刻地抒发了词人奔放郁怒的感情。辛弃疾以忠愤填膺的抗战志士秉笔作词，其胸中沸腾的激情难以遏抑，不免直泻笔端。“老大那堪说。”开头一句便脱口而出，直写心怀，感情极为沉郁。“那堪”二字，力重千钧，意蕴极为丰富。当此之时，英雄坐老，壮志难酬，光阴虚度，还有什么可以言说！然而“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”（曹操《步出夏门行》）。以收复中原为己任的志士，胸中的烈焰是永远也不会熄灭的。因此，下面“似而今、元龙臭味，孟公瓜葛”两句，拍合与陈亮的“同志”之情，以抒壮怀。“元龙”、“孟公”，皆姓陈，又都是豪士，以比陈亮；“臭味”谓气味相投，“瓜葛”谓关系相连。二人友谊既深，爱国之志又复相同，词人是引为快事的。不久前两人“憩鹅湖之清阴，酌瓢泉而共饮，长歌相答，极论世事”（辛《祭陈同父文》），是大慰平生的一次相会，故在此词中津津乐道：“我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪。笑富贵千钧如发。硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。”词人时在病中，一见好友到来，立即相与高歌痛饮，彻夜纵谈。他们都是志在恢复，心无俗念，视富贵轻如毛发，正笑世人之重它如千钧。讨论世事时硬语盘空（韩愈《荐士》诗：“横空盘硬语，妥帖力排奡。”），足见议论有力。这几句是他们会谈时情景的实录。因为写在词里，故顺笔插入自然景物的描写。积雪惊堕，状述二人谈吐的豪爽；孤月窥窗，衬映夜色的清寂。英雄志士一同饮酒高唱，雄壮嘹亮的歌声直冲云霄，竟惊散了楼头积雪。这种夸张的描写，把两人的英风壮概与狂放精神充分表现出来。着一“惊”字，真可谓力透纸背，入木三分。然而，当时只有清冷的明月与两人相伴，论说国家大事的“盘空硬语”又有谁来倾听！在这里，抗战志士火一样的热情和刚直狂放的性格同积雪惊堕、孤月窥窗的清寂冷寞的环境氛围，形成了尖锐的对照，形象地写出了在苟安妥协空气笼罩南宋朝堂的情势下，个别上层抗战志士孤雁难飞的艰危处境。这样把写景与叙事胶着一体，更能充分抒写出翻卷于词人胸中的狂怒之情。正因为二人志同道合，所以夜虽已很深，他们仍“重进酒，换鸣瑟”，兴致丝毫未减。

如果说，词的上片主要是即事叙景，情与事俱，寄情于事，其奔放沸腾的感情融合于叙事之中，那么，下片则主要是直接抒怀，用直泻胸臆的赋体，抒写对南宋统治集团的强烈批判和“看试手，补天裂”的壮怀。词人尽情地驰骋笔力，敷陈其事，倾诉肺腑，写来笔飞墨舞，淋漓尽致。“事无两样人心别。”展望时世，山河破碎，爱国志士方痛心疾首，而南宋统治者却偏安一隅，把家耻国难全都抛在脑后。词人用“事无两样”与“人心别”两种不同意象加以对照，极其鲜明地刻画了南宋统治者苟且偷安的庸懦丑态，深刻地抒发了郁勃胸中的万千感慨。词人禁不住义愤填膺，向统治者发出了严厉的质问：“问渠侬：神州毕竟，几番离合？”神州大地，山河一统，自古已然，“合”时多而“离”时少。今当政者不思恢复，以和议确定了“离”的局面，是何居心！词语中凛然正气咄咄逼人，足以使统治者无地自容。雄健顿挫的笔力，加重了词的感情色彩，使其更富于艺术感染力。词人想到：神州大地要想得到统一，就必须重用抗战人材，可是当今社会却是“汗血盐车无人顾，千里空收骏骨”。当道诸公空说征求人材，但志士却长期受到压抑，正像拉盐车的千里马困顿不堪而无人过问，徒然去购置骏马的尸骨又有何用！词人连用三个典故，非常曲折而又贴切地表达了郁勃心头而又不便言明的不平。一个“空”字，集中表达了词人对朝中当政者打击排斥主战派种种行为的无比怨忿。笔力劲健，感情沉郁，意境极其雄浑博大。“正目断关河路绝。”词人触景生情，由大雪塞途联想到通向中原的道路久已断绝，悲怆之情油然而生。山河分裂的惨痛局面，激起了词人收复中原的热情。他想起了晋代祖逖与刘琨“闻鸡起舞”的动人故事，想起了古代神话中女娲氏炼石补天的美丽传说，更加坚定了统一祖国的必胜信念，唱出了“我最怜君中宵舞，道‘男儿到死心如铁’。看试手，补天裂”这时代的最强音。笔健境阔，格调高昂。用典如水中着盐，浑化无迹，从而丰富了词的意蕴，加强了形象的深广度，呈现出极其浓郁的浪漫主义色彩。全词的意境也最后推向了高潮，给人以极大的艺术感染力。

（薛祥生 王少华）

〔注〕①元龙：三国时陈登的字。《三国志·魏志·陈登传》:“许汜与刘备并在荆州牧刘表坐。表与备共论天下人。汜曰：‘陈元龙湖海之士，豪气不除。'……备问汜：‘君言豪，宁有事耶？’汜曰：‘昔遭乱，过下邳，见元龙。元龙无客主之意，久不相与语，自上大床卧，使客卧下床。’备曰：‘君有国士之名，今天下大乱，帝主失所，望君忧国忘家，有救世之意，而君求田问舍，言无可采。是元龙所讳也，何缘当与君语？如小人，欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶！'”　②孟公：陈遵字孟公。《汉书·游侠传》:“遵嗜酒。每大饮，宾客满堂。……大率常醉，然事不废。”　③汗血：古代一种骏马。《汉书·武帝纪》太初四年：“贰师将军（李）广利斩大宛王首，获汗血马来，作西极天马之歌。”盐车：《战国策·楚策》:“骥之齿至矣，服盐车而上太行，蹄申膝折，尾湛胕溃，漉汁洒地，白汗交流，外阪迁延，负辕而不能上。”　④千里空收骏骨：《战国策·燕策》载郭隗对燕王言：“臣闻古之君人，有以千金求千里马者，三年不能得。涓人言于君曰：‘请求之。’君遣之。三月得千里马，马已死，买其首五百金，反以报君。君大怒曰：‘所求者生马，安事死马而捐五百金！’涓人对曰：‘死马且买之五百金，况生马乎？天下必以王为能市马，马今至矣。’于是不期年，千里马之至者三。”　⑤中宵舞：《晋书·祖逖传》:“逖与司空刘琨俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝。中夜，闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也。’因起舞。”

贺新郎

辛弃疾

用前韵送杜叔高

细把君诗说：恍余音、钧天浩荡①，洞庭胶葛②。千丈阴崖尘不到，惟有层冰积雪。乍一见、寒生毛发。自昔佳人多薄命，对古来、一片伤心月。金屋③冷，夜调瑟。　去天尺五君家别。看乘空、鱼龙惨淡，风云开合。起望衣冠神州路，白日消残战骨。叹夷甫④诸人清绝！夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁⑤。南共北，正分裂！

宋孝宗淳熙十六年（1189）春间，杜叔高（斿）从浙江金华到江西上饶探访辛弃疾，辛作此词送别。题云“用前韵”，乃用作者前不久寄陈亮同调词韵。杜叔高是一位很有才气的诗人，陈亮曾在《复杜仲高书》中称其诗“如干戈森立，有吞虎食牛之气，而左右发春妍以辉映于其间”。但因鼓吹抗金，遭到主和派的猜忌，虽有报国之心，竟无请缨之路。作者既爱其才华，更爱其人品，因此词中含蕴着深厚的情意。

开篇至“毛发”数句盛赞叔高诗作之奇美。首云“细把君诗说”，已见非常爱重。因为爱之深，所以说之细。“恍余音、钧天浩荡，洞庭胶葛”，言其诗气象恢宏，读之恍如听到传说中天帝和黄帝的乐工们在广大旷远的宇宙间演奏的乐章的余韵，动人心魂。“千丈阴崖尘不到，惟有层冰积雪。乍一见、寒生毛发”乃熔裁唐人李咸用《览友生古风》诗“一卷冰雪言，清泠冷心骨”语意，言其诗风骨清峻，读之宛若突然望见尘飞不到的高崖之上的冰雪，不禁毛发生寒。如此说诗，不但说得很细，而且说得极美，比喻新颖，想象奇特，既富诗情，亦饶画意。接下至“调瑟”数句转叹叔高境况之萧索。“自昔佳人多薄命，对古来、一片伤心月”，化用苏轼《薄命佳人》诗“自古佳人多命薄，闭门春尽杨花落”二句，以古来美妇之多遭遗弃隐喻才士之常有沉沦；“金屋冷，夜调瑟”则借汉武帝陈皇后失宠事，进一步渲染被弃的凄苦。乐府诗《妾薄命》亦

多赋陈皇后事。这里纯用比兴，虽为造境，却甚真切，艺术效果远胜于直言。

换头即因叔高之怀才不遇而转及其家门之昔盛今衰。“去天尺五君家别”乃隐括《三秦记》“城南韦杜，去天尺五”一语，谓长安杜氏本强宗大族，门望极其尊崇，但叔高一家则有异于此，虽然兄弟五人皆有才学，却因不事钻营而俱无发迹。“看乘空、鱼龙惨淡，风云开合”则变化《易·乾·九五》“云从龙，风从虎”之语，假托鱼龙纷扰、腾飞搏斗于风云开合之中的昏惨景象，隐喻朝中群小趋炎附势、为谋求权位而激烈竞争的热闹情形。一“看”字有冷眼旁观、不胜鄙薄之意。群小之疯狂奔竞，反映了朝政的黑暗腐败。叔高兄弟之不得进用，原因即在于此；北方失地之不得收复，原因亦在于此。故接下乃兴起神州陆沉的悲慨：“起望衣冠神州路，白日消残战骨。叹夷甫诸人清绝！”昔日衣冠相望的中原路上，只今唯见一片荒凉，纵横满地的战骨正在白日寒光中逐渐消损。然而当国者却只顾偏安偷乐，对中原遗民早已“一切不复关念”（陈亮《上孝宗皇帝书》），许多官僚都“微有西晋风，作王衍阿堵等语”而“讳言恢复”（李心传《建炎以来朝野杂记》乙集卷三引宋孝宗赵昚语），借以掩饰其内心的怯懦和卑劣。“叹夷甫诸人清绝”即对此辈的愤怒斥责。朝政如此昏乱，士大夫如此腐朽，词人的爱国之心却仍在激烈搏动：“夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁。”中原未复，愁思难眠，夜半狂歌，悲风惊起，听檐间铁片铮铮作响，宛如千万匹冲锋陷阵的战马疾驰而过。此时词人亦仿佛在挥戈跃马，率领锦襜突骑奔赴疆场，心情异常畅快。但这只是暂时的幻觉，这幻觉一消失，那虚生的畅快也就随之消失了，代之而来的必然是加倍的痛苦。歇拍“南共北，正分裂”便是在此种幻觉消失后发出的惨痛呼号。

细读此词，乃于慰勉朋侣之中，融入忧伤时世之感，故虽送别之作，亦有悲壮之情。而其运笔之妙，则“如春云浮空，卷舒起灭，随所变态，无非可观”（范开《稼轩词序》）。说诗思之深广，则钧天洞庭，浑涵悠远；言诗格之清峻，则阴崖冰雪，奇峭高寒；状境况之萧寥，则冷月哀弦，凄凉幽怨；刺群小之奔竞，则风云鱼龙，纷纷扰扰；悲神州之

陆沉，则寒日残骸，伤心惨目；抒报国之激情，则神驰战阵，铁骑铮铮；痛山河之破碎，则声发穿云，肺肝欲裂。凡此皆“有性情，有境界”（《人间词话》），故独标高格而不同凡响。

（罗忠族）

〔注〕 ①钧天浩荡：《史记·赵世家》记赵简子言：“我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声动人心。” ②洞庭胶葛：《庄子·天运》记黄帝“张《咸池》之乐于洞庭之野”。《文选》司马相如《上林赋》:“张乐乎胶葛之宇。”李善注引郭璞曰：“（胶葛）言旷远深貌也。” ③金屋：语出《汉武故事》。汉武帝幼时曾说“若得阿娇作妇，当作金屋贮之”。阿娇即陈皇后，失宠后废居长门宫。④夷甫：《晋书·王衍传》载王衍（字夷甫）唯尚清谈，不问世事，后被石勒杀死。⑤檐间铁：《芸窗私志》载晋元帝用薄玉片作龙形，以线缕悬于檐间，取其因风相击之声为娱。民间仿效，以铁片作马形代之。

贺新郎 赋琵琶

辛弃疾

凤尾龙香拨，自开元霓裳曲罢，几番风月？最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。 辽阳驿使音尘绝，琐窗寒，轻拢慢撚，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹《梁州》哀彻。千古事，云飞烟灭。贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。弹到此，为呜咽。

同一题材，在不同作家笔底，表现各异；试听“琵琶”，一到辛弃疾手里，即翻作新声，不同凡响。

此琵琶，乃檀木所制，尾刻双凤，龙香板为拨，何其精美名贵！“凤尾龙香拨”，这杨贵妃怀抱过的琵琶，它标志着一个“黄金时代”。作者在此，暗指北宋初期歌舞繁华盛世。而“霓裳曲罢”则标志国运衰微与动乱之始。借唐说宋，发端即点到主题而不露形迹，可谓引人入胜之笔。

“浔阳江头”二句，一转，用白居易《琵琶行》所叙事。白氏送客江边，“忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发”。诗序云“是夕始有迁谪意”，是听了琵琶曲与弹奏女子自述身世之后所感。词以“最苦”二字概括之，表明作者也有同感。“画舸”句用郑文宝《柳枝词》“亭亭画舸系春潭”句意。作者以白居易的情事自比，并切琵琶，其“天涯沦落”之感亦可知。

“记出塞”接连数句又一转，作大顿挫，从个人遭遇写到国家恨事。“望昭阳宫殿”云云分明是一种特殊感情，与当日昭君出塞时去国怀乡之痛不完全是一回事。这里恐怕是在暗喻“二帝蒙尘”的靖康之变。这种写法在南宋词家中不乏其人。姜夔《疏影》词中亦有“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北”之句，郑文焯亦云是“伤二帝蒙尘，诸后妃相从北辕，沦落胡地，故以昭君托喻”。

“辽阳驿使”数句转到眼前现实。词人心念北方故土，联想琐窗深处，当寒气袭人时，闺中少妇正在怀念远戍辽阳而杳无音信的征人。她

想藉琵琶解闷，结果愈弹愈是伤心。“推手”云云，指弹琵琶，汉刘熙《释名·释乐器》:“枇杷，本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名也。”欧阳修《明妃曲》本此而有“推手为琵却手琶”之句；所弹之曲为《梁州》。《梁州》即《凉州》，唐西凉府所进边地乐曲，梁、凉二字唐人已混用。唐段安节《乐府杂录》谓贞元初康昆仑翻入琵琶。白居易诗：“《霓裳》奏罢唱《梁州》，红袖斜翻翠黛愁。”可见其声哀怨。“哀彻”两字加深了感慨悲凉意绪。“云飞烟灭”已将上文一齐结束，“贺老”句便是尾声。这尾声与发端遥相呼应，再次强调盛时已成过去，盛事已成为历史。贺老即贺怀智，开元、天宝间琵琶高手。他一弹则全场为之安定无声。元稹《连昌宫词》云：“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”“贺老定场”既无消息，则“沉香亭北倚栏干”（李白《清平调》）的贵妃面影当然也不可见，这“凤尾龙香拨”的琵琶亦无主矣。故作者云“弹到此”即“呜咽”不止。写国难家愁悲慨无穷。

此篇手法新颖，与《贺新郎·别茂嘉十二弟》从章法上看，可并为姊妹篇。都列举许多有关的典故，其中皆有一线相连。即所用典中情事都与词人内心情感和生活经历有关，与当时时代特点有关，故用典虽多，不为事所累，仍觉圆转流丽，正因为它抒情气氛浓郁。

由此我们联想唐时李商隐的《泪》（永巷长年怨绮罗）一诗，也是列举古来各种挥泪之事，最后归结为一事。辛词章法可能从李诗学来而有出蓝之妙。再上溯可找到江淹的《恨赋》、《别赋》，李白也有《拟恨赋》等类篇章，辛弃疾用之以为词，可谓创格。

此词除用典多而能流转自如显示辛词特色而外，还显示辛词另一特色，即豪放而兼俊美，所谓“肝肠似火，面目如花”者。词中如“望昭阳宫殿孤鸿没”句，不独用昭君出塞之典，且含嵇康“目送归鸿，手挥五弦”（《四言十八首赠兄秀才入军》）的诗意，形象很美，韵味亦深长。又“轻拢慢撚”四字，不独是用白居易诗点出弹琵琶而已，好就好在将闺人愁闷无意绪、心情懒慢的神态也随之描画出来了。“泪珠盈睫”，令人想见那长睫毛上闪动的晶莹珠泪，悲而见美，更渲染了哀怨气氛，烘托了主题。

前人评辛词曰“大气包举”，所谓“大气”，就是指贯穿在他词中那种浓烈的爱国之情，沉郁而激越。而他的词风却并不粗犷，倒是思理细腻绵密，语言典丽高华，虽“用事多”，不嫌板滞。“情”在其中，密处见疏，实中有虚，令人读后有荡气回肠之感。

（徐永端）

念奴娇

辛弃疾

瓢泉酒酣，和东坡韵。

倘来轩冕，问还是、今古人间何物？旧日重城愁万里，风月而今坚壁。药笼功名，酒垆身世，可惜蒙头雪。浩歌一曲，坐中人物三杰。 休叹黄菊凋零，孤标应也有，梅花争发。醉里重揩西望眼，惟有孤鸿明灭。万事从教，浮云来去，枉了冲冠发。故人何在？长庚应伴残月。

辛弃疾的词，历来与苏轼的词并称，不少词论家还将苏、辛目为同派。辛词的确有得之于东坡者，这首《念奴娇》即其一例。词前小序云："瓢泉酒酣，和东坡韵"。由此可知，此词是稼轩闲居铅山瓢泉时的感兴之作。"和东坡韵"，指步东坡的《念奴娇·赤壁怀古》之韵以追和。东坡的原词，是贬官闲居黄州时的作品，在抒发政治上失意的感慨这一点上，与辛词有相似之处。辛词也以健笔写豪情，风格上极力追步东坡。但两词相较，不难发现他们心貌各别。同为"豪放"的风格，苏词之放，表现为超逸放旷；辛词之放，则表现为悲壮激越。同样是抒发政治失意的情怀，苏词的结末，以"人生如梦，一樽还酹江月"的老庄消极思想自解，显出颓放自适的倾向；辛词则金刚怒目，感愤终篇，直至结尾，仍大呼"枉了冲冠发"，毫无出世之意。下面就让我们具体来看看，稼轩是怎样借助《念奴娇》这个声情激壮的调子来自写胸怀的。

全词着意表现的，是这样一种悲剧性的英雄人物：他鄙弃世俗追求轩冕排场、荣华富贵的风尚，一心以抗金恢复的事业为怀；他日夜思念失去的北部河山，渴望以亲身的战斗来统一祖国，可却被卖国群小排斥在政府之外，不能一展宏图；他刚直不阿，嫉恶如仇，向往正义，向往自由，可社会恶势力对他百般折腾，使他大半生坎坷不遇，只得屈身于田间山林！词中一唱三叹地展现了这样一个失意英雄的尴尬处境与悲愤心情。上片先写作者失意闲居的牢骚。首二句，以疑问的句式，表达了

自己对宦途和功名的困惑与思考。轩，高车；冕，古代地位在大夫以上的官僚戴的礼帽。轩冕代指官位爵禄。首句典出《庄子·缮性》:“轩冕在身，非性命也，物之倘来，寄者也”（官职不是一个人自身的根本之物，只是一种偶然而来寄附于人的外物）。这里借用庄子的话，表明自己在政治失意之后对功名事业感到难以捉摸。“旧日重城愁万里，风月而今坚壁”，二句承上而来，说自己丢官之后，重重愁恨无计消除；百无聊赖之余，连美好风光也像是竖起坚墙，存心不让人欣赏解闷。接下来三句，连用二典，自述身世，慨叹事业无成，人空老大，怨恨之情溢于言表。“药笼功名”，用《旧唐书·元行冲传》：元行冲劝当权的狄仁杰留意储备人材，喻之为备药攻病，并自请为“药物之末”，仁杰笑而谓之曰：“此君正吾药笼中物，何可一日无也！”“酒垆身世”，用《史记·司马相如列传》：司马相如未遇时，曾与妻卓文君在临邛市场上当垆卖酒。这三句连起来，其意为：我本来当之无愧地是国家急需的人才，求取功名应是分内之事；不料遭遇坎坷，如今竟埋没于民间；最可惜的是，满头白发，来日无多，今生要实现理想大约不可能了！“浩歌”二句写歌曲抒发愁怀，并以张良、韩信、萧何“三杰”（《史记·高祖本纪》）比自己与座中友人。词情于是振起。

下片紧承上片歇拍以倔强坚毅之态出之，表明自己虽遭万千磨难，但壮志不泯。过片三句：“休叹黄菊凋零，孤标应也有，梅花争发。”以自然气候喻社会环境，以花喻人，通过黄菊凋零与红梅争发，表现爱国志士前赴后继之意，是紧承“坐中三杰”而来，而领以“休叹”二字，尤觉振奋。这是与友人共勉。“醉里重揩西望眼，惟有孤鸿明灭”。这两句以空间的意象正面突出了自己不忘中原的思想。“西望”特有所指。稼轩词中屡屡以“西北”代指沦陷的北方。这里的“西望”，应是“西北望”之省写，即遥望中原地区；《水龙吟》之“举头西北浮云”,《菩萨蛮》之“西北望长安”等等，含意与此略近。醉中尚揩眼西北而望，这就表明自比寒梅的稼轩之所以壮志不衰，自我磨砺，其原因在于他意识到危难中的祖国还需要他这样的人才去解救，故尔时时提醒自己，不能忘怀北伐。但“孤鸿明灭”的象征性描写则又表明作者深知国势衰微，而志士因备受

压抑打击，力量比较孤单，一时难以振兴。正是有此清醒的估计，才有了下面三句的悲愤叹息：“万事从教，浮云来去，枉了冲冠发！”岳飞《满江红》词高唱“怒发冲冠”，慨叹“三十功名尘与土，八千里路云和月”，并担心“白了少年头，空悲切”；稼轩在这里也叹息万事如浮云，空自发冲冠，可见当时的爱国志士们，面对危难的时局都有相同的感受与痛苦。词的结拍“故人何在，长庚应伴残月”，以景结情，以残月孤星的夜色来映衬自己和友人们凄凉悲怆的心境。末句盖本于韩愈《东方半明》诗：“东方半明大星没，独有太白配残月。”（太白，即金星。《史记·天官书》索隐引《韩诗》:“太白晨出东方为启明，昏见西方为长庚。”）这里虽然境界萧瑟，情调悲痛，但这个结尾与前面孤标红梅，怒发冲冠的形象结合在一起，仍然能够使人看到作者政治抱负与人生理想之执着，从而激起强烈的感情上的共鸣。此词与作者许多借助比兴而委曲言情的“潜气内转”之作不同，其主要表现方法是激情迸发，直抒胸臆。由于感情浓烈，气势凌厉，虽然较多直说，仍然具有很大的感人力量。

（刘扬忠）

水龙吟

辛弃疾

用些语再题瓢泉，歌以饮客，声韵甚谐，客为之醼。

听兮清珮琼瑶些。明兮镜秋毫些。君无去此，流昏涨腻，生蓬蒿些。虎豹甘人，渴而饮汝，宁猿猱些。大而流江海，覆舟如芥，君无助、狂涛些。 路险兮山高些。块予独处无聊些。冬槽春盎，归来为我，制松醪些。其外芳芬，团龙片凤，煮云膏些。古人兮既往，嗟予之乐，乐箪瓢些。

瓢泉在江西铅山县东二十五里，泉水清冽，风景幽美。辛弃疾有旧居在此。光宗绍熙五年（1194）七月，被解除知福州兼福建路安抚使的职务后，便又来这里“新葺茅檐”。宁宗庆元二年（1196）移居退隐。这首词大致是这个时期写的。

杜甫《佳人》诗云：“在山泉水清，出山泉水浊。”仇兆鳌注概括其意为：“此谓守贞清而改节浊也。”辛弃疾这首词在意境上同杜甫《佳人》诗有相近之处。杜甫以“佳人”作为寓体，辛弃疾则以寄言泉水的形式，寓写自己对现实环境的感受。

上片起笔二句，从视、听觉引发，对泉水表达欣赏、赞美之情。“清珮琼瑶”是以玉珮声形容泉水的优美声响；柳宗元《至小丘西小石潭记》也曾写道：“隔篁竹，闻水声，如鸣珮环。”“镜秋毫”是以可照见秋生羽毛之末来形容泉水的明净。这两句给瓢泉以定性的评价，以明在山泉水能保持其本色之可爱。以下根据泉水所处的三种不同境遇，来反映作者对泉水命运的设想、担忧及警告。这些刻画，正用以反衬起笔二句，突出“出山泉水浊”之意。首先劝阻泉水不要出山（去此）去流昏涨腻，生长蓬蒿。“流昏涨腻”是取杜牧《阿房宫赋》“渭流涨腻，弃脂水也”的字面。“虎豹”句，用《楚辞·招魂》“虎豹九关，啄害下人些”和“此皆甘人”。虎豹以人为美食，渴了要饮泉水，它岂同于猿猱（之与人无害），

不要为其所用。“大而流江海”三句，反用《庄子·逍遥游》“水之积也不厚，则其负大舟也无力，覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟”的语意，谓水积而成江海之大，可以视大舟如草叶而倾覆之，泉水不要去推波助澜，参预其事。这些都是设想泉水不能自守而主动混入恶浊之中，遭到损害而又害人的危险。以上几种描述，想象合理，恰符辛弃疾当时所处的那种社会现实。

下片作者自叙，抒写贞洁自守，愤世嫉俗之意。路险山高，块然独处，说明作者对当前所处污浊险恶环境的认识。故小隐于此，长与瓢泉为友，以期求得下文所描写的“三乐”，即“饮酒之乐”、“品茶之乐”、“安贫之乐”。词的上下片恰好形成对比。前者由清泉指出有“三险”，后者则由“无聊”想到有“三乐”。其实“三乐”仍是愤世嫉俗的变相发泄。瓢泉甘洌，可酿松醪（松膏所酿之酒），写饮酒之乐，实寓借杯酒浇块垒之意；瓢泉澄澈，可煮龙凤茶，品茗闲居，明显不被世用；最后写安贫之乐，古人既往，聊寻同调，则颜回的“一箪食、一瓢饮”便是同志。箪瓢之瓢与瓢泉之瓢又恰好是同字，以此相关，契合无间。

总观全词，可以用刘辰翁对辛词的评语：“谗摈销沮，白发横生，亦如刘越石。陷绝失望，花时中酒，托之陶写，淋漓慷慨”（《须溪集》卷六《辛稼轩词序》），来领略这首词的思想情调。瓢泉的闲居并未能使辛弃疾的心情平定下来，而是郁积了满腔的愤怒。对官场混浊，世运衰颓的憎恶流露出来的并不是哀婉之调，而是一种激越之声。不可以“流连光景，志业之终”视之。尽管词的上下片似乎构成了不和谐的画面（上片多激愤，下片多欢乐），但贯注一气的还是愤懑，不同流合污、贞洁自守的浩然之气。这就是刘辰翁所说的“英雄感怆，有在常情之外，其难言者未必区区妇人孺子间也”。寓悲愤于欢乐之中，益感其悲愤的沉重。“含泪的微笑”大概是最悲愤不过的。

这首词在词体中是一种特殊形式，它不同于一般以句子的最后一个字作韵脚的惯例，而是用《楚辞》语尾字“些”作为后缀的尾字，又另用平声“萧、肴、豪”韵部的字作实际的韵脚，这就是所谓长尾韵。这种格律声韵具有和谐回应的美，像是有两个韵脚在起作用。

（宛敏灏 沈文凡）

最高楼

辛弃疾

吾拟乞归，犬子以田产未置止我，赋此骂之。

吾衰矣，须富贵何时？富贵是危机。暂忘设醴抽身去，未曾得米弃官归。穆先生，陶县令，是吾师。　　待葺个园儿名“佚老”，更作个亭儿名“亦好”，闲饮酒，醉吟诗。千年田换八百主，一人口插几张匙？便休休，更说甚，是和非！

词之初起，本是一种纯粹的音乐文学艺术品，但在她的发展过程中，实用功能不断扩大，许多作品已经兼备了应用文的性质。特别是到南宋，她几乎打进了人们社会交往的各个场合，可以用来谈恋爱，可以用来交朋友，可以用来孝顺父母，可以用来联络亲戚，乃至替人作寿，给人送终，祝人新婚，贺人生子，打阔佬的秋风，拍上司的马屁……真是五花八门，无施不可。然而，写词来训儿子，我们还是头一回见。如若编它一本“宋词之最”，这也该算一项“纪录”罢？

此词约作于光宗绍熙五年（1194），当时词人五十五岁，在知福州兼福建安抚使任（从梁启超、邓广铭二先生说）。据词及小序可知，词人因官场失意，打算申请退休，但那不晓事的“犬子”极力反对。（家中田地、房产还未购置齐全，老头子倒想洗手不干了，一旦他老人家呜呼哀哉，叫咱哥儿们喝西北风去？）于是词人便作了这词去数落他。

由于“犬子”劝阻自己退休的充足理由是官做得还不够大，薪俸级别还不够高，一句话，还不够“富贵”，因此，词人首先抓住“富贵”这两个字来作文章，打开窗户说亮话，张口便道：我老啦，干不动了，等“富贵”要等到哪一天呢？接下去改用让步性语气，以退为进：就算能捱到“富贵”的那一天又怎样？“富贵”是好耍子的么？爬得高，跌得重，危险得很呐！起三句看似肆口而成，其实字字都有来历。“吾衰矣”出自《论语·述而》:“子（孔子）曰：‘甚矣吾衰也。’”“须富贵何时”出自《汉

书·杨恽传》杨恽报孙会宗书：“人生行乐耳，须富贵何时？”“富贵是危机”则见于《晋书·诸葛长民传》。东晋末年，长民官至都督豫州扬州之六郡诸军事、豫州刺史，领淮南太守，深得实力派、太尉刘裕的信任，权倾一时。又贪婪奢侈，多聚珍宝美女，大建府第院宅。然而显赫的富贵并没有给他带来多少安乐，相反，由于时时担心遭到杀身之祸，连觉也睡不安稳，竟至一月中有十几夜做噩梦，惊起跳踉，如与人厮打。他曾叹息说：“贫贱常思富贵，富贵必履危机。”后来果然为刘裕所杀。词人袭用其语，可见对这样的历史教训感触很深。那么，怎样才是远祸全身的上上之策呢？只有急流勇退，及时辞官归隐。于是，下文便拈出一个正面典型来和诸葛长民作对比。《汉书·楚元王传》记载，汉高祖刘邦之弟刘交封楚王，以穆生、白生、申公等三人为中大夫，礼遇十分恭敬。穆生不喜欢喝酒，刘交开宴时，特地为他“设醴”（摆上度数不高的米汁甜酒）。后来刘交的孙子刘戊为王，有一次忘了为穆生设醴，穆生退而言曰：我该走了。醴酒不设，说明王爷已开始怠慢，再不走，就将获罪遭殃。穆生称病去职后，刘戊日渐淫暴，白生、申公劝谏无效，反被罚作苦役，真个应验了穆生的预言。“暂忘”句即咏此事。因说穆生，连类而及，又带出另一位先哲来，那就是在彭泽县令任上不肯为五斗米折腰、弃官而归隐田园的陶渊明。揣测词人的作意，请陶渊明到场本是为了应付格律。——此处例须对仗，故不能让“穆先生”落单，一定得给他找位“傧相”；但“陶县令”弃官的动因与“穆先生”又不尽相同，他的拂衣而去，还包含着“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”（李白《梦游天姥吟留别》）的成分，于是，他的出场就给词意增添了一项新的内容，其作用又不仅仅是给“穆先生”当陪衬了。总而言之，词人将这两位高士悬为自己的师范，用意十分显豁：“富而可求也，虽执鞭之士，吾亦为之。如不可求，从吾所好。”（《论语·述而》）朝廷对我既不怎么信任，再干下去只怕祸不旋踵而至，还有什么“富贵”可言？更何况，牺牲自己的人格和人的尊严去博取“富贵”，代价也未免太大。这“富贵”求不得，老夫拿定主意要归隐了。

过片后四句，承接上文，谈自己退休后的打算：辟它一处花园，建

它一座亭阁，闲下来作甚？喝老酒。喝醉了作甚？写诗词。优哉游哉，岂不快哉！陶然欣然，何其超然！“闲饮酒，醉吟诗”为短句流水对，只寥寥六字，两组连续性的动态画面，便写尽了理想中的隐居生活情趣，无限神往，都在言外了。然而还不可忽过“佚老”、“亦好”二辞。“老”、“好”相叶，是辅韵，与“时”、“机”、“归”、“师”、“诗”、“匙”、“非”等主韵共同构成本调的平仄韵错叶格，有声情摇曳之美，此其一。其二，四字俱有出典。“佚老”见《庄子·大宗师》:“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。”盖谓人生碌碌，只有老来才得安逸（“佚”，同“逸”）。“亦好”语出唐戎昱《长安秋夕》诗：“远客归去来，在家贫亦好。”即今俗话所谓“金窝银窝，不如自己家的草窝”。词人要以“佚老”、“亦好”命名园、亭，虽不直说颐养天年、安贫乐道，而自珍桑榆、不慕金紫之意，已自曲曲传出，更有韵味深长之妙。

词人自己固然是安贫了，其奈“犬子”不“安”何？不可不给以当头棒喝。于是又折回词笔来训子：千年田换八百主！——多置田产，又有何用？适足害你们弟兄几个成为“败家子”而已！一个人长有几张嘴巴？插得下许多调羹？——家有薄田几亩，还不够你们粗茶淡饭么？呸！给我住嘴罢你，别再说三道四了！如果说上文还带有若干书卷气、不够家常的话，那么最后这一段真可谓口角生风，活脱脱是老子骂儿子的现场录音，写神了，写绝了！值得一提的是，“千年”二句虽用俚语，却仍有宋人载籍可以参证。“千年田换八百主”，见北宋释道原《景德传灯录》卷十一载五代时韶州灵树院如敏禅师语。僧问：“如何是和尚家风？”师云：“千年田八百主。”僧云：“如何是千年田八百主？”师云：“郎当屋舍勿（没）人修。”这些话头，再早些还可寻溯到王梵志诗：“年老造新舍，鬼来拍手笑。身得暂时坐，死后他人卖。千年换百主，各自循环改。前死后人坐，本主何相（厢）在。”“一人口插几张匙”，范成大《石湖居士诗集》卷二十六《丙午新正书怀》十首其四（穷巷闲门本阒然）:“口不两匙休足谷。”自注：“吴谚曰：‘一口不能著两匙。’”用俗话隐括入律，且对仗工稳，尤为难得，词人伎俩，真不可测！

这首词，既具备历史的思辨，又富有人生的哲理；既充满着书斋里的睿智，又洋溢着生活中的气息；亦庄亦谐，亦雅亦俚；庄而不病于迂腐，谐而不阑入油滑；雅是通俗的雅，俚是规范的俚：在在显示出词人的胸襟之大、见识之高、性格之爽、学养之深，在在显示出词人具有驾驭各种不同类型语言艺术的非凡能力。

辛词尤善用典和化用前人成句，本篇又是一个突出的范例。“吾衰”句用《论语》，是经；“须富”句、“暂忘”句用《汉书》,“富贵”句用《晋书》，是史；“佚老”用《庄子》，是子；“亦好”用唐诗，是集。——一首之中，四部都用遍了。就时代言，从春秋、战国、汉、晋、唐、五代一直用到宋。就文体言，自诗、文一直用到和尚语录、民间谣谚。就用法言，或整用成句，或提炼文意，或增减字面，或翻换言语。词人于此道，真达到了炉火纯青、出神入化的地步！

有宋一代，封建帝王用较优厚的经济待遇来笼络武将和士大夫们，以换取他们的忠勤服务，因此，官僚地主置田庄、营宅第、蓄家妓之风盛极一时。而当时城市商业经济的发达，色情业的畸形繁荣，又大大刺激了纨袴子弟的消费欲望，把他们的胃口吊得很高。红烛呼卢，千缗买笑，在“销金锅”里荡尽祖产的不肖子孙滔滔皆是。“君子之泽”往往二世、三世而斩，不待五世了。北宋沈括《梦溪笔谈》卷九《人事》记载过一个发人深省的故事：将军郭进新建府第落成，大开筵席，不但请木工瓦匠与宴，而且让他们坐在自家子弟们的上首。有人问道：公子们怎么好同匠人为伍呢？郭进指着工匠们说：这是造房子的。又指着子弟们说：这是卖房子的，当然应该坐在下风。进死后不久，府第果然落入他人之手。郭进者流，看问题不可谓不透彻，做事情不可谓不通达，然而有先见之明如此，又奚用建府第为？既建之矣，又为何不能对子弟们严加管教，使之成器？相比之下，词人能够不措意于营置田产，且“犬子”嘟嘟囔囔时乃能赋词骂之，真算得上是一位高明的家庭教育专家了。这在封建时代固然难能可贵，即便对于今天的人们，恐怕也还有一定的教育意义吧？

（钟振振）

水龙吟

辛弃疾

过南剑双溪楼

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。　　峡束苍江对起，过危楼，欲飞还敛。元龙老矣！不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆？

祖国的壮丽河山，到处呈现着不同的面貌。吴越的柔青软黛，自然是西子的化身；闽粤的万峰刺天，又仿佛像森罗的武库。古来多少诗人词客，分别为它们作了生动的写照。辛弃疾这首《过南剑双溪楼》，就属于后一类的杰作。

宋代的南剑州，即是延平，属福建。这里有剑溪和樵川二水，环带左右。双溪楼正当二水交流的险绝处。要给这样一个奇峭的名胜传神，颇非容易。作者紧紧抓住了它具有特征性的一点，作了全力的刻画，那就是“剑”，也就是“千峰似剑铓”的山。而剑和山，正好融和着作者的人在内。上片一开头，就像将军从天外飞来一样，凌云健笔，把上入青冥的高楼，千丈峥嵘的奇峰，掌握在手，写得寒芒四射，凛凛逼人。而作者生当宋室南渡，以一身支拄东南半壁进而恢复神州的怀抱，又隐然蕴藏于词句里，这是何等的笔力。“人言此地”以下三句，从延平津双剑故事①翻腾出剑气上冲斗牛的词境。又把山高、潭空、水冷、月明、星淡等清寒景色，汇集在一起，以“我觉”二字领起，给人以寒意搜毛发的感觉。然后转到要“燃犀下看”（见《晋书·温峤传》），一探究竟。“风雷怒，鱼龙惨”，一个怒字，一个惨字，紧接着上句的怕字，从静止中进入到惊心动魄的境界，字里行间，却跳跃着虎虎的生气。

换片后三句，盘空硬语，实写峡、江、楼。词笔刚劲中带韧性，极

烹炼之工。这是以柳宗元游记散文文笔写词的神技。从高峡的“欲飞还敛”，双关到词人从炽烈的民族斗争场合上被迫地退下来的悲凉心情。“不妨高卧，冰壶凉簟”，以淡静之词，勉强抑遏自己飞腾的壮志。这时作者年已在五十二岁以后，任福建提点刑狱之职，是无从施展收复中原的抱负的。以下千古兴亡的感慨，低徊往复，表面看来，情绪似乎低沉，但隐藏在词句背后的，又正是不能忘怀国事的忧愤。它跟江湖山林的词人们所抒写的悠闲自在心情，显然是大异其趣的。

（钱仲联）

〔注〕 ①据《晋书·张华传》：晋尚书张华见斗、牛二星间有紫气，问雷焕；曰：是宝剑之精，上彻于天。后焕为丰城令，掘地，得双剑，其夕，斗牛间气不复见焉。焕遣使送一剑与华，一自佩。华诛，失剑所在，焕卒，其子华持剑行经延平津，剑忽于腰间跃出堕水，化为二龙。

鹧鸪天 代人赋

辛弃疾

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平岗细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。 山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

辛弃疾这首写农村风光的词，看上去好像是随意下笔，但细细体会，便觉情味盎然，意蕴深厚。词的首二句在描写桑树抽芽、蚕卵开始孵化时，用了一个“破”字就非常传神，写出桑叶在春天的催动下，逐渐萌发、膨胀，终于撑破了原来包在桑芽上的透明薄膜。“破”字不仅有动态，而且似乎能让人感到桑芽萌发的力量和速度。第三句“平岗细草鸣黄犊”,“平岗细草”和“黄犊”是相互关联的，黄犊在牛栏里关了一冬，放牧平坡，乍见春草，欢快无比。“鸣”虽写声音，但可以令人想见黄犊吃草时的得意神态。第四句中的“斜日”、“寒林”、“暮鸦”按说会构成一片衰飒景象，但由于用了一个动词“点”字，却使情调起了变化。“点”状乌鸦或飞或栖，有如一团墨点。这是精确的写实，早春的寒林没有树叶，乌鸦黑色，在林中历历可见，故曰“点”。这使人想到马致远《天净沙》的警句“枯藤老树昏鸦”。两相比较，给人的感受就很不相同，马致远是在低沉地哀吟，而辛弃疾却是在欣赏一幅天然的图画。

词的上片主要是写近处的自然风光，下片则将镜头拉远，并进而涉及人事。“山远近，路横斜”，一笔就将视线拉开了，这种路在山区构成村落与村落之间的联系，并构成与外间世界的联系，生活在山间的人们，常时觉得那由村落伸展出去的路，会给他们带来新的东西。所以词人对眼前蜿蜒于山间的路有一种特殊的兴味。“青旗沽酒有人家”，横斜之路，去向不止一处，但词人的注意力却集中在有青旗标志的酒家上。山村酒店，这是很有特色的一种地方风物。词人在一首《丑奴儿近》中就写过：“青旗卖酒，山那畔别有人家。只消山水光中，无事过这一

夏。”只写出酒家青旗，意思便在言外。一个“有”字透露出词人的欣喜心情。眼前的农村美景使他悟出了一种道理，在末两句中翻出了新意：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”那散见在田野溪边的荠菜花，繁密而又显眼，像天上的群星，一朵接一朵地迎着风雨开放，生命力是那样顽强，好像春天是属于它们的，而城中的桃李则忧风愁雨，春意阑珊。这两句，上句宕开，借“城中桃李”憔悴伤残的景象为下句作衬，虽只点桃李而可以使人自然联想到城中的人事；末句则收归眼前现境，“在”字稳重而有力，显然带有强调的意味。

这首词通过写景和抒情，表现了辛弃疾罢官乡居期间对农村的欣赏流连和对城市上层社会的鄙弃，并由此把词的思想意义向着更深广处扩展。荠菜花的花瓣碎小，没有鲜艳的颜色，浓郁的香味，在城市人眼里，一般是算不得什么花的，作者却偏偏热情地赞美，他所给以注意并加以捕捉的，还有桑芽、幼蚕、细草、黄犊等等，多半是新鲜的、富有生命力的事物。这些，连同那出现在画面上山村茅店的酒旗，都体现了一种健康的审美观。词中关于“城中桃李”和“溪头荠菜花”的对比，还含有对生活的带哲理性的思考，荠菜花不怕风雨，占有春光，在它身上仿佛体现了一种人格精神。联系作者篇首自注“代人赋”，当时很可能是朋辈中有人为辛弃疾罢官后的生活担忧，因而词人便风趣地以代友人填词的方式回答对方，一方面借荠菜花的形象自我写照，一方面又隐隐流露这样的意思——不要做愁风雨的城中桃李，要做坚强的荠菜花，以此与友人共勉。这首词把深刻的思想乃至哲理，与新鲜生动的艺术形象有机地结合起来，给人多方面的感发和启迪。

词与诗在语言的运用上是有差别的。这首词大部分用对句，又很注意动词的运用和某些副词、介词的搭配，词的上片“破”、“鸣”、“点”以及下片“有”、“在”等都是很吃紧的字，这作为诗可能有欠浑厚，但放在词里却很本色。而且由于宋词多数都写得很艳美，这首写农村的词便相对地显得浑厚朴实，从语言到意境都迥别于剪红刻翠的一路，可说是词苑里一朵鲜明素净、精神勃发的“荠菜花”了。

（余恕诚）

鹧鸪天

辛弃疾

游鹅湖，醉书酒家壁。

春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦。多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊。 闲意态，细生涯。牛栏西畔有桑麻。青裙缟袂谁家女，去趁蚕生看外家。

这是一首借景抒情的小词。借的什么样的景？词人描写得很具体，很生动。抒的什么样的情？却并非字面所表示的那样简单。

“春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦”，两句词，把农村写得恬静而又生机勃勃。白色的荠菜花开满田野，土地耕好了，又适逢春雨，群鸦在新翻的土地上觅食。很简单的几笔，却像画一样，把乡野春色摆在了读者面前。荠菜开花，而说“春入”，对平凡微贱的荠菜花所注与的感情，似比另一首《鹧鸪天》中“春在溪头荠菜花”的“在”字更浓烈。写“群鸦”也充满生意，不是聒噪得使人讨厌的那种形象。词人注意和刻画这些细物细事，可见其意态闲适。然而，接下来两句情绪却急转直下。“多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊”，万种愁绪染白了的头发，这样生机勃勃的春天也拿它没有办法。表面上说的是“白发”，实际上讲的是“愁绪”。“多情白发春无奈”，只好到小酒店去饮酒解愁了。“多情”二字写得诙谐，但却是一种带有苦味的诙谐。在这诙谐中，让读者深切地感受到了作者无可奈何的情绪。

词人的愁绪何在呢？这首词有一小序：“游鹅湖，醉书酒家壁。”这两句话透露了端倪。这时期，词人被罢官落职，不得不退隐田园。当时他仅仅四十二岁。以一个中年人的精力，以“季子正年少，匹马黑貂裘”（《水调歌头》）的气概，他怎能耐得了清闲无为的生活？词人游鹅湖，面对生机勃勃的春天，联想到自己的遭遇，事业无成而年齿徒增的惆怅勃然而生。春天没有自己的份，而白发却偏偏多情纷至！

词人写得很巧妙，“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（王夫之《姜斋诗话》）词人的心境、遭遇颇令人同情。这就是上阕的艺术手法和艺术效果。

酒能消愁吗？作者没有明写，却紧接着在下阕又写了一番农村景致：村民悠闲自在，生活过得井井有条，牛栏左右的边角空地种满了桑麻。春耕刚完，春播未始，新蚕即将出生……大忙季节就要到来了，不知谁家的年轻媳妇，穿着白衣青裙，趁着大忙前的闲暇赶着去走娘家。看，写得多么好。如果说开篇两句词写景是大处着眼，那么，这里的几句写景则是近处落笔了。一个“闲”字，一个“细”字，一个“有”字，一个“趁”字，尽写出了农村的闲适与古朴。然而词人越是写得闲适、古朴，越会让读者联想到“多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊”所流露出来的烦闷和无可奈何的情绪。看起来作者并没有写自己，而是着力描绘了一个“无我之境”，实际上“我”尽在其中，词人烦乱复杂的失意之情被这闲适之景衬托得更加突出了。

谈到这里，读者必然会提出又一个问题：词人既然喜欢农村，喜欢农村风光，为什么还要借酒浇愁呢？应该说，词人的这种喜爱也是真情实感，但更重要的原因恐怕还是同城里相对比而言的。词人在另外一首《鹧鸪天》词中，说出了他喜爱农村的原因。他说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”城里的官场中有的是尔虞我诈、争权夺利，有的是夸夸其谈，食言而肥，词人看透了，厌烦了，所以，他认为美好的春天在田野，在溪头，在那满山遍野雪白的荠菜花中。他认为农村纯洁、清新。如今，他已经置身于纯洁、清新的农村中，却还要愁苦，那是另有其原因。在写本词的前后，辛弃疾“独宿博山王氏庵”，曾写了一首《清平乐》，有句云：“布被秋宵梦觉，眼前万里江山。”这梦寐不忘的祖国万里江山，才是词人真正关心的大事业，而如今，他却被排挤到农村，过起“闲意态”的生活来，他怎能不愁苦呢？所以，他不是不喜爱农村，但农村太恬静、安闲，远离开抗金第一线；他不是不喜爱春天，但春天却不能给他的政治生活也带来勃勃生机、带来新的希望。

写到这里，可以这样说，这首词写了作者的苦闷，透过这苦闷，表

现了作者的追求，这就是景中所抒之情。

（杨牧之）

西江月

辛弃疾

夜行黄沙道中

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

辛弃疾是南宋一位杰出的豪放派词人。他的风格以沉雄激越著称。但人生道路既然多歧，作家的巨大艺术熔炉又丰富多彩，这就必然出现卓越作家不拘一格的艺术风格，既有其主调而又有其变调的风格。因此辛弃疾在慷慨纵横之外，还有其淡泊潇洒的一面。

这一首词是辛弃疾中年时代经过黄沙岭道上写的几篇作品之一。黄沙岭在江西上饶县西四十里，岭高约十五丈，深而敞豁，可容百人。下有两泉，水自石中流出，可溉田十余亩（见《上饶县志》）。可见黄沙岭一带不仅是一个风景优美的所在，也是农田水利较好的地区。宋孝宗淳熙八年（1181）冬，词人被奸佞中伤、弹劾以致罢官后，就开始在上饶家居，一直住了十五年左右。这中间虽然曾短期出仕，但基本上是蹲在上饶，有机会充分领略黄沙道上的风物之胜。描写这一带风景的词，现存约五首，即：《生查子》（独游西岩）二首、《浣溪沙》（黄沙岭）一首、《鹧鸪天》（黄沙道上即事）一首，以及本阕。它们从不同角度体现了辛弃疾部分写景词中清新俊逸和绰约自然的风格。

在这五首词中，我总感到最耐人寻味的是这首《西江月》。

这首词平易中见真切，浑沦处见准确，连绵中呈陡转。眼前常景，而能别开蹊径；脱手炼词，得刻物入神之妙。

“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。”表面看来，这里的风、月、蝉、鹊都是极其平常的景物，然而经过作者把这些夜间景物巧妙地组合起来，结果平常中就显得不平常了。鹊儿的惊飞不定，不是盘旋在一般树头，而是飞绕在横斜突兀的枝干之上。因为月光明亮，所以鹊儿被惊醒

了；而鹊儿惊飞，自然也就会引起“别枝”摇曳。与此同时，知了的鸣声也是有其一定时间、空间和条件的。夜间的蝉声不同于烈日炎炎下的嘶鸣，而当凉风徐徐吹拂时，往往特别感到清幽。总的说来，“惊鹊”和“鸣蝉”两句都有动中寓静之妙。它们沐浴在“半夜”“明月”的清辉中，恰如法国小说家莫泊桑说过的：被“这明空的夜色的柔和情趣所浸润”（《月色》）。

“稻花香里说丰年，听取蛙声一片。”显然，这里词人所摄取的空间是由高而低了。词的开首原只是从长空写起，然而这里却一转而为对田野的刻画，表现了词人不仅为夜间黄沙道上的“柔和情趣”所“浸润”，更值得注意的是从扑面而来的漫村遍野的稻花香气中联想到即将到来的丰年景象。此时此地，词人与人民同呼吸的欢乐，真是喷薄而出不可遏止了。稻花飘香的“香”，固然点明稻花盛开，也说明词人心头的甜蜜之感。但报说丰年的主体，写出来却是那一片蛙声，构想奇妙。在词人的感觉里，俨然听到群蛙在稻田中齐声喧嚷，争说丰年。先出“说”的内容于前，再补“声”的来源于后。鹊声报喜、蛩吟诉哀之类，诗词中常写到，但以蛙声说丰年，不能不说是稼轩词的创造。

这短短四句构成的上片，纯然是抒写当时当地的夏夜山道的景物和词人的感受，然而感受的核心分明是洋溢着丰收年景的夏夜。与其说是夏景，还不如说是眼前夏景带给人的幸福。

是不是眼前夏景的描写就到此为止了呢？不然。如果说词的上片还并非寥廓夏景的描绘，那么下片就显然是以波澜变幻、柳阴路曲取胜了。由于上片结尾，构思和音律出现了显著的停顿，因此下片开头，就需要树立一座峭拔挺峻的奇峰，有待运用对仗手法，以加强稳定的音势。你看吧，“七八个星天外，两三点雨山前”，不都是随手拈来的吗？然而却多么洒脱，多么深稳！

“星”是寥落的疏星，“雨”是轻微的阵雨，这些都更策应着上片的清幽夜色、恬静气氛和朴野成趣的乡土气息。特别是一个“天外”，一个“山前”，本来是遥远而不可捉摸的，可是笔锋一转，小桥一过，乡村林边茅店的影子，却意想不到地出现在眼前了。这分明是远而忽近，隐而骤

明，说明前此词人对黄沙道上的路径尽管很熟，可总因为醉心于倾诉丰年在望之乐的一片蛙声中，竟忘却了越过“天外”，迈过“山前”，连早已临近的那个熟而能详的社庙旁树林边的茅店，也都不知不觉了。前文“路转”，后文“忽见”，这是多么美丽的春云乍展！既衬出了词人骤然间看出了分明临近旧屋的欢欣，更表现了他由于沉浸在稻花香中以至忘记了道途远近的怡然自得的入迷程度。

一首短短的小词，它的题材内容不过是一些看来极其平凡的景物，语言没有任何雕饰，没有用上一个典故，层次安排也完全是听其自然，悠然而起，悠然而住。这样的构思和描绘，可以说是辛词平淡风格中最典型的了，但淡泊中的淳厚却更见功夫。

这渊源于词人的雄浑豪迈的气质和情真意挚的心灵两相结合的创作个性。他的一腔伤时忧国之情，在不少场合固然表现为瀑布式的奔泻，但有时却又运用旁敲侧击或烘云托月的方法，特别是选取有典型特征的景物，比兴并用，赋予景物以情感色彩和见微知著的寄托，雄浑中见其轻快。从作者的翛然心境和灵活笔调看来，却分明和他的主要风格——胸襟浩瀚与气势纵横相通，洒脱而不失其凝浑，平易而不失其精切。元好问评陶潜诗有云：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”（《论诗三十首》）对这首《西江月》也非常适用。

（吴调公）

鹊桥仙

辛弃疾

己酉山行书所见

松冈避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度？醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处。 东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露。

这首词作于淳熙十六年己酉（1189），作者五十岁，罢官后家居江西上饶。作者生平所写的词，以“壮词”为主；但他在上饶、铅山家居的时候，也写了不少意境清新的农村词，这首《鹊桥仙》就是其中之一。

辛弃疾上饶新居，筑于城西北一里许的带湖之滨，登楼可以远眺灵山一带的山冈，所以他把自己的楼屋起名为集山楼（后改名雪楼）。词的开头三句：“松冈避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度？”总写他日常在带湖附近的山冈上游览、栖息的情况。松冈、茅檐，山上、原野各举一地作代表；避暑、避雨，晴天、雨天各举一事作代表；总之，是包括山上、山下，晴雨、昼夜、四季等各种地点和日子的。自己记不得往来多少次，要问问是“几度”，便见是经常不断了。这句总束前两句，着一“闲”字，对作者来说，是很可伤的。他不是贪“闲”而是怕“闲”的人，“闲”是被迫的。正如陆游《病起》诗所说的：“志士凄凉闲处老”，他自己的《临江仙》词说的：“老去浑身无着处，天教只住山林。”词的接下去两句：“醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处。”具体特写当天的一件事。酒醉未醒，走路时身体摇晃不支，只好扶着一块怪石，停在那里看飞泉，朦胧中以为这是新停留的地方，稍一定神，便记起它依然是前回酒醒之处，也还是经常止息的地方。这两句特写，从怪石、飞泉表现作者的热爱自然，更主要的是表现他的醉酒。作者的“醉”和他的“闲”一样，都是被迫而致的，郑重写它，是为了表现英雄失路之痛，对朝政失望之悲。闲逸中真有无穷血泪。

作者家居心情，有悲痛的一面，也有豁达的一面，两者都是真诚的，都是来自他的高尚性格的。由于后者，使得他在农村中，不但有热爱自然的感情，而且也有热爱农村生活、热爱劳动农民的感情。词的下片，正是表现了这种感情。“东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。”写农民婚娶的欢乐、热闹情况。这和作者孤独地停留在山石旁的寂寞情况，是强烈对照，足以刺激他格外感到寂寞的。但作者的心情并非如此，他分享了农民的欢乐，冲淡了自己的感慨，使词出现了和农民感情打成一片的热闹气氛。“酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露。”结尾两句，更写出了为农民的稻谷丰收在望而喜慰，代农民感谢夜里风露对于稻谷的滋润。这时他已暂时忘记自己的处境，把整个心情投入对于农民的爱和关心。

这首词在描写自己的闲散生活中透露身世之痛，在描写农民的纯朴生活中，反映了作者的超旷、美好的感情；而最终，把身世之痛溶解在这种美好的感情中，使词的意境显得十分的清新、旷逸。

（陈祥耀）

蝶恋花

辛弃疾

戊申元日立春席间作

谁向椒盘簪彩胜？整整韶华，争上春风鬓。往日不堪重记省，为花长把新春恨。 春未来时先借问，晚恨开迟，早又飘零近。今岁花期消息定，只愁风雨无凭准。

宋孝宗淳熙十五年戊申（1188）正月初一这一天，刚好是立春的日子。人们进椒盘，簪彩胜，喜气盈盈，忙着庆贺这个双喜的节日。韶华正盛的年青人更是天真烂漫，兴高采烈，欢呼新春的及时到来。削职闲居于带湖之滨的辛弃疾，眼看着这一派歌舞升平的气象，却怎么也乐不起来。自然界的节候推移，触发了他满怀的忧国之情。这一年他已四十九岁，屈指一算，他渡江归宋已经整整二十七个年头了。二十七年来，他年年盼，日日盼，盼望恢复大业成功，可是无情的现实却使他一次又一次地失望了。于是，他在春节的宴席上挥毫写下这首小词，借春天花期没定准的自然现象，含蓄地表达了自己对国事与人生的忧虑。辛词善于以比兴之体寄托政治感慨，寄托的形式多种多样，像本阕这样的借节序以寓情的写法，就是其中很重要的一种。宋末张炎《词源》论“节序”时，举周邦彦《解语花·元宵》、史达祖《东风第一枝·立春》、《喜迁莺·元夕》为标本，要求这一题材的词做到“不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家宴乐之同”。这种看法，作为对题面与修辞所悬的标准，是合情合理的；但若执此一端作为衡量节序词高低的尺度，则未必全面。稼轩此词，不受正宗词派的羁勒，于“时序风物”与“人家宴乐”之中生发出题面之外的高远情怀，应该说，它的思想意义与抒情价值是远在一般节序词之上的。

词的上片，通过节日里众人热闹而自己索然无味的对比描写，展示出自己与众不同的感伤情怀。首三句“谁向椒盘簪彩胜？整整韶华，争上

春风鬓”，所咏皆当时民间春节风俗。旧俗，正月初一日各家以盘盛椒进献家长，号为椒盘。彩胜，即幡胜。宋代士大夫家多于立春之日剪彩绸为春幡，或悬于家人之头，或缀于花枝之下，或剪为春蝶、春钱、春胜等以为戏。整整，稼轩所宠爱的吹笛婢，这里举以代表他家中的少男少女们。正当美好年华的整整等人，争着从椒盘中取出春幡，插上两鬓，春风吹拂着她们头上的幡胜，十分好看。这个细节渲染，与稼轩《汉宫春·立春》一阕开头的“春已归来，看美人头上，袅袅春幡”辞异而事同，都是以节日里不知忧愁为何物的年轻人的欢乐，来反衬自己“忧愁风雨”的老年怀抱。四、五两句：“往日不堪重记省，为花长把新春恨。”承上意而勾转一笔，说明自己并非不喜欢春天，不热爱生活，而是痛感无忧无虑的生活对于自己早已成为“往日”的遥远回忆。不唯如此，不堪回首往事的原因还在于：在过去的年代里，作者岁岁苦盼春来花开，可年复一年，春虽来了，“花”的开落却无凭准，这就使人常把新春怨恨，再没有春天一来就高兴的旧态了。这里一个“恨”字，暗含多少感慨，是恨自然界的春天，还是恨春天所象征的什么？作者设置悬念，自己不作答，让读者根据全篇的意象描写和感情倾向去琢磨、去领会。

词的下片，承上片末之“恨”字而来，专写作者对“花期”的担忧和不信任。字里行间，充满了怨恨之情。这种恨，是爱极盼极所生之恨。综合起来，这五句是表达如下一个连贯的思想过程：作者急切盼望春来，盼望“花”开，还在隆冬就探询“花期”；但花期总是短暂的，开晚了让人等得不耐烦，开早了又让人担心它很快凋谢；今年是元日立春，花期似乎可定，可以不像往年那样“为花常把新春恨”了，可是开春之后风风雨雨尚难预料，谁知今年的花开能否如人意？作者在这里婉转曲折地表达了对理想中的事物又盼望、又怀疑、又担忧，最终还是热切盼望的矛盾复杂心情。作者对什么样的事情才具有如此缠绵反复、坚凝执着的心理呢？当然只有抗金复国这一项大事业了！所谓“花期”者，即是作者时时盼望的南宋朝廷改变偏安政策，决定北伐中原的日期。作者写此词前两个月，太上皇赵构死了！这对于恢复大业也许是一个转机。如果宋孝宗此后善作决断，改变偏安路线，则抗金的“春天”必将到来。可是锐气已

衰的孝宗此时已无心于事业，赵构刚死，他就下令皇太子赵惇“参决国事”，准备效法他老子传位于太子，自己当太上皇享清福了。由此看来，“花期”仍无定准，“风雨”也难预料。上饶离临安不远，稼轩在春节前肯定听到了这些消息。他心中的忧愁是可想而知的。当然，稼轩下笔之先，也许只是节日即兴，吟咏春事，但由于平时感情郁积很深，所以情不自禁地把自己对时局的忧虑灌注到节序描写中去，从而使得此词在客观上具备了政治象征意义。通篇比兴深婉，含而不露，将政治上的感受和个人遭遇的愁苦表达得十分深沉动人。

（刘扬忠）

生查子 独游雨岩

辛弃疾

溪边照影行，天在清溪底。天上有行云，人在行云里。

高歌谁和余？空谷清音起。非鬼亦非仙，一曲桃花水。

范开在《稼轩词序》中说："其间固有清而丽、婉而妩媚，此又坡词之所无，而公词之所独也。"这一阕《生查子》，正属于此类，有别于他怃时感事诸作之"淋漓慷慨"。

此词作年虽然难以确考，但毫无疑问是在投闲置散，退居带湖期间，"倦途却被行人笑，只为林泉有底忙"（《鹧鸪天》）的情况下写作的。题目中的"雨岩"，位于江西永丰县西二十里的博山脚下。韩淲《涧泉集》卷十二有题为《朱卿入雨岩，本约同游，一诗呈之》的诗说："雨岩只在博山隈，往往能令俗驾回。挈杖失从贤者去，住庵应喜谪仙来。中林卧壑先藏野，盘石鸣泉上有梅……"可以帮助我们想见其风光的清幽。稼轩流连雨岩，除为它填了这一阕《生查子》外，还填了《念奴娇》（近来何处有吾愁）、《水龙吟》（补陀大士虚空）、《山鬼谣》（问何年）和《蝶恋花》（九畹芳菲兰佩好）等四阕，足见其对此处景观的喜爱。

一般双叠的词，往往上片写景，过片后抒情，这一首却并非如此，而是上、下片皆即事叙景，寓情于事与景中。

上片前二句"溪边照影行，天在清溪底"，写词人在溪边行，从溪水倒影中照出，以见溪水的清澈。溪中倒影不但有人，而且有天，天且在溪底，把清溪之"清"写尽。溪水平明如镜，人影只是水镜中一点，其背景有广阔的天空，一齐照入溪水，这正以反映溪面之大，不是小小的镜子只能照得一个人影出来。但天空本是青冥无物，照入水底如何见出？于是借"行云"来点逗。行云本附于天，如今水底的天反借行云而见，这是词人体物精到处。"天上有行云"句，如果理解为天上之天，便呆，这

是说的水底之天，它承上补足“天在清溪底”句，启下引出“人在行云里”句。这个“人”是遥应首句溪水中的“照影”，这才有“在（水底天的）行云里”的视觉感受。上片四句全从清溪倒影落墨，表现的是词人当时那种自觉行走于蓝天之上、白云之中的飘飘似仙的独特感受和恬静愉悦的心情。贾岛在《送无可上人》中曾写过“独行潭底影，数息树边身”两句，与稼轩这上片有近似处。他曾在这两句后注云：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”其实他那两句并不怎么出色，远不如稼轩这上片清新自然，而更富于韵味。原因安在呢？恐怕是在于贾岛是有意于作诗而用力太过，稼轩是“未尝有作之之意”而“得之于行乐”（范开《稼轩词序》）吧。

下片前二句“高歌谁和余？空谷清音起”，更辟新境。写自己“高歌”而问“谁和余”，意在殷切希望有相和者。不闻有人和，所闻者只有“空谷”中响起的“清音”，意在感叹孤独。这种孤独感，恐怕不能只理解为没有旅游的伴侣，必须同词人力主抗金、和者甚寡、当时正被打击、被弃置的特定生活联系起来，看到这是词人壮志难酬的愤懑之情的有意无意的流露。后二句“非鬼亦非仙，一曲桃花水”，写得极细腻。苏轼《夜泛西湖》五绝句中，有句云：“湖光非鬼亦非仙，风恬浪静光满川。”词人在这里借用了“非鬼亦非仙”五字，表现的是他听到“空谷清音起”后的心理活动。他“高歌”之后，在这四望无人的地方，乍一听到“空谷”的“清音”，初起怀疑是鬼怪发出的，继又怀疑是神仙发出的，末了才又加以否定，得出“非鬼亦非仙”的结论。究竟是什么发出的“清音”呢？最后点明，是“一曲桃花水”。《礼记·月令》上说：“仲春之月，始雨水，桃始华。”《汉书·沟洫志》“来春桃华水盛”注引《月令》后解说：“盖桃方华时，既有雨水，川谷冰泮，众流猥集，波澜盛长，故谓之桃华水耳。”“一曲桃花水”，潺潺长流，清音流转（左思《招隐》:“非必丝与竹，山水有清音。”），以此作结，词人之情好像也恰似“一曲桃花水”，没有穷尽。

刘大櫆在《论文偶记》中说：“文者，变之谓也。”虽然是就文而言的，但亦完全适用于诗词。这一阕《生查子》，上片着重写“游”及其所

见，以写形为主，客观色彩较强，笔法自然平实，而下片着重写“独”及其所闻，以写声为主，主观色彩较浓，笔法婉转曲折，不就是很富于变化的吗？

（何均地）

忆王孙

辛弃疾

秋江送别，集古句

登山临水送将归。悲莫悲兮生别离。不用登临怨落晖。昔人非。惟有年年秋雁飞。

诗有集古人句子而成者，称集句诗，始于晋代傅咸的《七经诗·毛诗》，集《诗经》句子而成。后继起者不乏其人。宋代王安石，晚年做了许多集句诗，有达百韵者。文天祥以集杜诗著称，达二百首。这种集句诗，偶一为之，无伤大雅，连篇累牍，近乎文字游戏，实不足法。词有集句词，始于王安石。而后苏轼有《南乡子·集句》三首，且标出所集诗句的原作者。由于词是长短句，诗多五言七言的整齐句式，因此，集句词就不可能像集句诗那样泛滥开去，它的数量是有限的。这种集句词可以称为词之杂体。辛弃疾的这首《忆王孙》在辛词中也是仅有的。

“登山临水送将归”，出于宋玉《九辩》:“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归。”辛弃疾用它点出送别之意。自从宋玉写了《九辩》之后，悲伤的感情与萧瑟的秋景结下了不解之缘，抒写悲秋的感情，也成为骚人墨客的传统。辛词既用《九辩》成句，“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的悲伤，也就不言而喻了。“登山临水”，也有山一程、水一程依依惜别的深情。

凡是集古句而成的诗词，所用句子应兼与原诗中前后句意相关连，起丰富内容的作用。“悲莫悲兮生别离”见于屈原《九歌·少司命》，它的下句是“乐莫乐兮新相知”。由此可见，辛弃疾所送别的是刚刚结识的知心朋友，因此“悲莫悲兮”，格外悲伤。中国文学史上屈宋并称，辛弃疾将宋玉和屈原的词句组合一起，读起来分外有味，可赞为集得巧。

“不用登临怨落晖”是杜牧《九日齐山登高》中的句子，这一联为“但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖”。“登临”二字与“登山临水”呼应。落日

斜晖，暮霭沉沉，到了分手时刻；登临送别，黯然消魂，此后天各一方。为此，人们常常怨恨落晖无情。可是，日出日落，青山绿水，岂不是大自然的本来面貌，何用怨恨？意似排遣，实为深沉的离别之恨，不是因为秋天，也不是因为落晖才有这样的离愁啊！

“昔人非”来自苏轼《陌上花》“江山犹是昔人非”的诗句。限于格律，用“昔人非”三字包含全句意思。“江山犹是”与不用怨落晖紧紧相承。“昔人非”意思非止一层，自然长存，人事迅变；世事纷纭，何能究悉；物是人非，感慨万千。结句“惟有年年秋雁飞”，补出“江山犹是”之意。这是李峤《汾阴行》中的句子。《汾阴行》以汉武帝汾阴祭后土祠的盛况反衬眼前所见的凄凉。“昔时青楼对歌舞，今日黄埃聚荆棘。山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞。”可见，辛弃疾由送别写起，逐步扩大到人生感慨和“风景不殊，正自有山河之异”的愤懑。南宋偏安一隅，不思恢复北方沦陷的领土，故坚决抗金的辛弃疾，借此表示痛心之情。这首词大致作于辛弃疾被弹劾落职，退居江西上饶期间，由离别之悲引起人生感叹和“山川满目泪沾衣”的心情，也是十分自然的。

集古句而成的送别词，写得如此深沉，转接自如，表现出辛弃疾词的创作的深厚功力。

（吴锦）

木兰花慢

辛弃疾

中秋饮酒将旦，客谓前人诗词有赋待月，无送月者，因用《天问》体赋。

可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外空汗漫，但长风浩浩送中秋？飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？　谓经海底问无由，恍惚使人愁。怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？若道都齐无恙，云何渐渐如钩？

词到稼轩，风格和意境两方面，都大为解放。对于他来说，无句不可入词，无事不可为词，表现了极高的文学天才。

有一个中秋夜，宴饮将旦，座中有客见月轮西沉，说起前人诗词中有写待月的，而没有写送月的。稼轩有感而发，写下这首《木兰花慢》词。

中国历史上第一位大诗人屈原曾写过一篇《天问》，全篇是对天质问，一连问了一百七十多个问题。辛弃疾使用《天问》体，从“月落”着笔，驰骋想象的翅翼，连珠炮似的对月发出一个个疑问。看他妙趣横生的发问吧：

今晚的月亮多么可爱呀，悠悠忽忽向西走，究竟要到什么地方去呢？接着又问：是另外还有一个人间，那边刚好看到你升起在东头呢？还是在那天外广阔的宇宙，空无所有，只有浩浩长风把您——这美好的中秋月送走呢？您像一面飞入天空的宝镜，却不会掉下来，难道有谁用一根无形的长绳把你系住？月宫里的嫦娥直到如今没有出嫁，不知又是谁把她留住了呢？听说月亮游过海底，可又无从查问根由，这事真是不可捉摸，而叫人发愁。我怕大海中万里长鲸横冲直撞，会触破月宫的玉殿琼楼。月从海底经过，会水的虾蟆不用担心，可是那玉兔何曾学会游

泳呢？如果这一切都安然无恙，明月呵，我问你，为何逐渐变成弯钩模样？

词人想象的翅翼，一会儿飞向广阔的太空，一会儿沉入深幽的海底，对月亮问出一连串的问题，问得奇，问得妙，问得异想天开，问得饶有风趣，问得耐人寻味。词人把有关月亮的种种神话传说，巧妙地加以编织，使之成一统一的整体，创造出更富有浪漫主义色彩的神话形象。月里的玉兔、虾蟆被写得活灵活现。大概因为她“独处无郎”吧，历来诗人们都爱和嫦娥开玩笑，大诗人李白就曾把酒问月：“嫦娥孤栖与谁邻？”（《把酒问月》）北宋张孝祥在一个中秋夜没有见到月亮，就想入非非，说“姮娥贪共，暮雨朝云，忘了中秋”（《诉衷情》）。现在稼轩又风趣地发问：“姮娥不嫁谁留？”与前贤有异曲同工之妙。

当然，稼轩写这首词不只是驰骋艺术才思而已，词中发出一系列疑问，或许多少反映了一些他对现实政治的困惑莫解吧。

在诗词中，向月亮发问，前已有之，不算什么发明创造。如李白的“青天有月几时来，我今停杯一问之”，苏东坡的“明月几时有，把酒问青天”等等，然而，稼轩问月，所显示的聪明睿智的思想光辉，却是前人所不及的。月亮绕地球旋转这个科学现象的发现，曾引起天文学界的革命。而在哥白尼前三、四百年，作为中国宋代词人辛弃疾，在观察月升月落的天象时，已经隐约猜测到这种自然现象了。无怪乎大学者王国维拍案惊奇。他在《人间词话》中说：“稼轩中秋饮酒达旦，用《天问》体作《木兰花慢》以送月曰：‘可怜今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？’词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟！”

稼轩用《天问》体写词，通篇设问，一问到底，这在宋词中是一创格，表现出作者大胆创新、不拘一格的艺术气魄。在这首词的作法上，辛弃疾打破了词的上下片的界限，一口气对月发出一连串的疑问。词的用韵也完全适应豪纵激宕的感情，读起来一气贯注，势如破竹。并且多用散文化句式入词，使词这种形式更能挥洒自如地表现思想感情，给作品带来不可羁勒的磅礴气势。后世评论家尝谓辛词随所变态，不主故

常，雄放恣肆，横绝古今，于这首《木兰花慢》可见一斑了。

（高原）

八声甘州

辛弃疾

夜读《李广传》，不能寐。因念晁楚老、杨民瞻约同居山间，戏用李广事，赋以寄之。

故将军饮罢夜归来，长亭解雕鞍。恨灞陵醉尉，匆匆未识，桃李无言①。射虎山横一骑，裂石响惊弦。落魄封侯事，岁晚田园。　谁向桑麻杜曲，要短衣匹马，移住南山②？看风流慷慨，谈笑过残年。汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲？纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。

辛弃疾是一个“慷慨有大略”的英雄，二十三岁即起兵抗金，南归以后亦所至多有建树。但因为人刚正不阿，敢于抨击邪恶势力，遭到朝中群小的忌恨，一直未能实现恢复中原的理想，且被诬以种种罪名，在壮盛之年削除了官职。此种肝胆和遭遇，极似汉时名将李广。因此，他特别同情和思慕这位不幸的“飞将军”，多次在词中写到李广的事迹。此词即借李广功高反黜的不平遭遇，抒发自己遭谗被废的悲愤心情。题语说“夜读《李广传》，不能寐”，可见作者当时的情绪是非常激动的。后边说“戏用李广事”，则不过是寓庄于谐的说法罢了。词的作年尚无确考，但题语中有寄晁楚老、杨民瞻语，当是第一次罢官闲居上饶时作。因作者此时多有赠晁、杨词，尔后所作则无之。

上片略叙李广的事迹。《史记·李将军列传》载李广罢官闲居时“尝夜从一骑出，从人田间饮。还至霸陵亭。霸陵尉醉，呵止广。广骑曰：‘故李将军’。尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也！’止广宿亭下”。开篇至“无言”数句即写此事。特别突出“故将军”一语，以之居篇首，表示对灞陵尉势利声口的愤慨。又直接把司马迁对李广的赞辞“桃李无言，下自成蹊”当作李广的代称，表示对李广朴实性格的赞赏。一褒一贬，爱憎分明。一代名将竟遭如此奚落，可见世风何等浇薄。传文又载：“广出猎，见草中石，以为虎而射之。中石，没镞。视之，石也。”“射虎”二句

即写此事。单人独骑横山射虎，可见胆气之豪；弓弦惊响而矢发裂石，可见筋力之健。如此健者而被废弃，又可见君相何等昏庸。传文又载李广语云："自汉击匈奴而广未尝不在其中，而诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封邑者何也？""落魄"二句乃言此事。劳苦而不得功勋，英勇而反遭罢黜，可见朝政何等黑暗。以上三事有美有刺，蕴意很深，但叙述平淡，含而不露，可谓深得《春秋》笔法。一篇李广传长达数千字，但作者只用数十字便勾画出了人物的性格特征和生平梗概，而且写得有声有色，生动传神，真是超凡入圣本领。

下片发抒自己的感慨。换头至"残年"数语化用杜甫《曲江三章》第三首"自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田，故将移住南山边，短衣匹马随李广，看射猛虎终残年"诗句。题语云"晁楚老、杨民瞻约同居山间"，此处即以杜甫思慕李广之心，隐喻晁、杨亲爱自己之意，盛赞晁、杨不以穷达异交的高风，与开头所写灞陵呵夜事形成鲜明的对照。其中"看风流慷慨，谈笑过残年"一语，又上应"落魄封侯事，岁晚田园"句，表现出宠辱不惊、进退不疑、正道直行、无所悔恨的坚强自信。"汉开边"一问借汉言宋，感慨极深沉，讽刺极强烈。细绎之有多层意：其一盖谓汉时开边拓境，号召立功绝域，健如李广者本不当投闲，然竟亦投闲，可见邪曲之害公、方正之不容，乃古今一辙之通病，正不必为之怅恨；其二乃谓汉时征战不休，健如李广者尚且弃而不用，今日求和讳战，固当斥退一切勇夫，更无须为之嗟叹。以上皆反面意，其正面意则是痛恨朝政腐败，进奸佞而逐贤良，深恐国势更趋衰弱。作者遭到罢黜，乃因群小谗毁所致，故用"纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒"之景作结，隐喻此辈之阴险和卑劣，并以点明题语所云"夜读"情事。此语盖用柳宗元《登柳州城楼寄漳汀封连四州刺史》"惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙"诗意，但换"惊风"为"斜风"，以示其谗毁之邪恶；易"密雨"为"细雨"，以示其谗毁之琐屑；又益以"轻寒"一事，以示其谗毁之虚弱。于此不仅可见作者推陈出新的造语之工，亦且可见作者蔑视群小的心气之壮。

隐括前人诗文入词，极易流于空泛浅薄。虽是大家手笔，亦难尽善

尽美。其才短气弱者，则不过缩写文辞、改换句式、调整声韵而已，更无情采可言。此词亦隐括前人诗文，却写得异常完美。不但“连缀古语，浑然天成”（冯煦《蒿庵论词》），而且蕴藉含蓄，悲壮深沉，具有强大的感染力。其所以如此，是因为作者在隐括前人辞句时加进了生动的想象，融入了深厚的情感。如上片写灞陵呵夜事，加进“长亭解雕鞍”的想象，便觉情景逼真；写出猎射虎事，加进“裂石响惊弦”的想象，更觉形神飞动。下片“汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲”一问，声长情激，气劲辞婉，几经顿挫才把意思说完，寄寓无穷感慨，包含无限悲愤。赵尊岳《填词丛话》云：“词之品质，在文字谓之实，谓之泛。在内心谓之真，谓之伪。情真则自深，伪则本无所蓄，求其不泛，不可得也。”（见《词学》第三辑）情真辞实，蓄积深厚，“胸有万卷，笔无点尘”（《词苑丛谈》卷四引彭孙遹语），乃是此词卓绝的根本原因。

（罗忠族）

〔注〕 ①桃李无言：司马迁在《李将军列传》中引用民间谚语“桃李无言，下自成蹊”称赞李广，意谓李广虽不善于言辞，但为人忠实，为天下人所共仰。②南山：即终南山，在陕西蓝田县南，为李广罢官时住处。

水调歌头

辛弃疾

壬子三山被召，陈端仁给事饮饯席上作

长恨复长恨，裁作短歌行。何人为我楚舞，听我楚狂声？余既滋兰九畹，又树蕙之百亩，秋菊更餐英。门外沧浪水，可以濯吾缨。　一杯酒，问何似，身后名？人间万事，毫发常重泰山轻。悲莫悲生离别，乐莫乐新相识，儿女古今情。富贵非吾事，归与白鸥盟。

这是一首感时抚事的答别之作。宋光宗绍熙三年（1192）初，辛弃疾出任福建提点刑狱，是年底（1193年2月），由三山（今福建福州）奉召赴临安，当时正免官家居的陈岘（字端仁）为他设宴饯行，遂慨然而赋是词。

“饮饯席上”的送别或答别之作，一忌拘泥，二忌空泛，三忌应景，四忌因袭，必也，缘事抒感，送之以情，答之以情，推陈出新，把自己内心深处的真实感情掬示出来，才能摇动人心，臻于上乘。在古典诗词中，送答之作汗牛充栋，然而真正能流芳千古的，并不很多。辛稼轩此作，应该说还是好的。它好就好在抒写了自己的真情实感，写出了他的人格和志节，表达了他忧国忧时而又无人理解的悲愤。

上片分两层，前两韵是第一层，直接抒写诗人的“长恨”和“有恨无人省”的感慨。发端直接切入自己的感慨：“长恨复长恨，裁作短歌行。”这样发端，乍看似觉突兀；其实稍加品索，就会明白其深刻的感情背景。神州陆沉，金瓯半缺，“南共北，正分裂”（《贺新郎》），被占区人民处在金人统治之下，而偏安一隅的南宋小朝廷却非但不图恢复，还对主张抗金北伐的人士进行压制和迫害，词人自己就屡屡受到打击。他那“把吴钩看了，栏杆拍遍”（《水龙吟》），随时准备奔赴抗金前线的豪情壮志，竟“无人会”——无人理解。所有这些，对一个志在恢复的爱国者来说，焉得不恨！这里重复言之，正见词人恨之深，恨之巨，恨之绵长不

尽。如此“长恨”，在“饮饯席上”岂能尽言？所以词人只能用高度浓缩的语言，把它“裁作短歌行”。“短歌行”，原是古乐府《平调曲》名，多用作饮宴席上的歌辞。词人信手拈来，而又不使人疑为用事，自然而巧妙地点明了题面。“长恨”而“短歌”，不仅造成形式上的对应美，更主要的是显示出那种恨不得尽言而又不能不言的情致。接下来“何人”一韵紧承首韵中的“裁作”句而来，合用了两个典故。《史记·留侯世家》载，汉高祖刘邦“欲废太子，立戚夫人子赵王如意”，由于留侯张良设谋维护太子，事不得谐，戚夫人因向刘邦哭泣，刘邦便对她说：“为我楚舞，吾为若楚歌。”歌中表达了刘邦事不从心的苦衷。又《论语·微子篇》载，楚国隐士接舆曾唱歌当面讽刺孔子迷于从政，疲于奔走，《论语》因称接舆为“楚狂”。词人巧妙地把这两个典故熔铸在一起，进一步抒发了他虽有满腔“长恨”而又无人理解的悲愤，一个“狂”字，更突出了词人不肯苟合的磊落情怀。宋亡入元不仕的大词人刘辰翁评及这一韵时说：“英雄感怆，有在常情之外，其难言者，未必区区妇人孺子间也。”正见此韵寓意高远。从遣词造句看，这一韵还妙在用“何人”呼起，以反诘语气出之，大大增强了词句的感人力量；而“为我楚舞”,“听我楚狂声”，反复咏言，又造成一种一唱三叹，回肠荡气的艺术效果。后两韵为上片第二层，转写词人的志节和操守。对一个志在恢复的爱国者来说，虽有壮志难酬的“长恨”，更有无人会此“长恨”的悲愤和苦恼，难道就可以心灰意懒，甚至改节易志了么？不。词人在直抒胸臆以后，紧接着就以舒缓的语气写道：“余既滋兰九畹，又树蕙之百亩，秋菊更餐英。”一韵三句，均用屈原《离骚》诗句。前两句径用屈原原句，只是“兰”字后少一“之”字，“畹”字后少一“兮”字。“餐英”句则从原句“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”概括而来。兰、蕙都是香草，“滋兰”、“树蕙”，是以培植香草比喻培养自己美好的品德和志节。而“饮露”、“餐英”，则是以饮食的芳洁比喻品节的纯洁和高尚。屈原在忠而被谤、贤而见逐的情况下，仍然坚定地持其“内美”和“修能”，执着地追求自己的理想，决不肯因为奸佞得逞、党人横行而改变其爱国忧民的志节和情操。词人引用屈原诗句，正是以屈原的高尚情操和志节自况，表明自己决不肯随波逐

流与投降派同流合污，沆瀣一气。下面歇拍一韵看似宕开，实际仍承前韵词意，从另一个角度表明自己的志节和操守。这里又用一典。《楚辞·渔父》中说，屈原被放逐，“游于江潭”,“形容枯槁”，渔父问他为什么到了这种地步，屈原说：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”渔父劝他“与世推移”，不要“深思高举”，自讨其苦。屈原说：“宁赴湘流，葬于江鱼之腹”，也不肯“以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃”。渔父听后，一边摇船而去，一边唱道：“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”意思是劝屈原要善于审时度势，采取从时随俗的处世态度。词人化用此典，意在表明自己的志节情操。词人在这里所强调的是“清斯濯缨”，亦即屈原那种宁死也不肯改其志节的光明磊落精神。

词的下片在批判轻重颠倒、是非不分的社会现实的同时，进一步表明了自己决不随世浮沉的处世态度。也分两层，换头两韵为第一层，再以沉郁之笔抒写志业难偶的悲愤。换头三句遥应篇首，意在抒发自己理想无从实现的感慨，情绪又转入激昂。据《世说新语·任诞》载，西晋张翰（字季鹰），为人“纵任不拘”，有人问他：“卿乃可纵适一时，独不为身后名耶？”他说：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”词人用张翰的典故，明明是在发牢骚。他的抗金复国理想无从实现，志业难遂，还要那“身后”的虚名干什么！此韵顿挫中饶有余韵，正是稼轩手笔。至于词人为什么会发此牢骚，直到过片后第二韵才愤然道出：“人间万事，毫发常重泰山轻。”这一韵是全词的关键所在，道出“长恨复长恨”的根本原因，就是因为南宋统治集团轻重倒置，是非不分，置危亡于不顾，而一味地苟且偷安。这是词人对南宋小朝廷的严厉指斥和批判，也是词人面对蝇营狗苟的腐败政局所发出的愤怒呼喊。最后两韵是下片第二层，通过写惜别再一次表明自己的心志，词人的情绪这时又渐渐平静下来。前三句写惜别，用屈原《九歌·少司命》“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”，并点明恨别乐交乃古往今来人之常情，表明词人和饯行者陈端仁的情谊深厚，彼此都不忍遽然别离。结拍一韵与上片歇拍一韵相绾合，与下片换头一韵相呼应，又一次表明自己的志节和操守，并隐然流露出还

希望重返三山的意愿。陶渊明《归去来兮辞》云："富贵非吾愿，帝乡不可期。"陶渊明生当东晋末叶，社会动乱，政治黑暗，而他本人又"质性自然"（《归去来兮辞序》），"不慕荣利"（《五柳先生传》），因有是辞。这里，词人采取了歇后语式，只用上句，表明自己此次奉召赴临安并不是追求个人荣利，并且也不想在那里久留，因为"帝乡不可期"啊！这是先从反面表明自己的心迹。结拍"归与白鸥盟"，则从正面表明自己的心迹。据《列子·黄帝篇》载，相传海上有位喜好鸥鸟的人，每天早晨必在海上与鸥鸟相游处，后遂以与鸥鸟为友比喻浮家泛宅、出没云水间的隐居生活，如李白《赠王判官时余归隐庐山屏风叠》诗："明朝拂衣去，永与海鸥群。"词人自己也曾以"盟鸥"为题作《水调歌头》词："凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。"在这里，词人说归来与鸥鸟为友，一方面表明自己宁可退归林下也不屑与投降派为伍的高洁志节，另一方面也有慰勉陈端仁的意味，从而照应了题面。

梁代江淹在其名赋《别赋》中曾经这样写道："是以别方不定，别理千名；有别必怨，有怨必盈。"似乎"怨"是离别者共同的、必然的心理状态。其实，这话未可视为恒言。由于离别者的襟怀、气质、心境和对周遭环境的具体感受不尽相同，所表现出来的思想感情也就各异。如王勃在其《送杜少府之任蜀川》中，王维在其《送元二使安西》中，高适在其《别董大》中，李白在其《赠汪伦》及《鲁郡东石门送杜二甫》等诗中，或写送别，或写答别，情貌虽殊，却都没有"怨"字。辛弃疾这阕《水调歌头》，也是如此，答别而不怨别，溢满全词的是他感时抚事的悲恨和忧愤，却一无凄楚或哀怨。词中的声情，时而激越，时而平静，时而急促，时而沉稳，形成一种豪放中见沉郁的艺术情致。词以赋为主，兼有比兴，正宜于表现词人复杂的思想感情。好用书卷，原是辛词的一大特点，但有时失于晦涩，遂有"掉书袋"之讥。而这首词虽然也多用典故和前人诗句（主要是屈原的诗句），却并无隐晦质实之嫌，有时还能跟比兴手法合而用之，如上片"余既滋兰"数句，就不辨是书卷还是比兴。这不仅丰富了词的含蕴，而且对展示词人的襟怀志节、精神风貌等，都具有很好的表现力。

（杨钟贤）

贺新郎

辛弃疾

别茂嘉十二弟

绿树听鹈鸠，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别。马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。　　将军百战身名裂。向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？

邓广铭《稼轩词编年笺注》系这首词于辛弃疾居铅山期间。茂嘉是辛弃疾堂弟，事迹未详。这首词的内容和作法都比较特别：内容方面几乎完全抛开对茂嘉的送行，而专门罗列古代的“别恨”事例，好像一篇《别赋》；形式方面，打破上下片分层的常规，事例连贯上下片，不在分片处分层。所以刘永濬《读辛稼轩送茂嘉十二弟之〈贺新郎词〉书后》说它像唐人写“赋得诗”一样，即像韦应物咏“暮雨”、高适咏“征马嘶”、李商隐咏“泪”一样，都是铺陈有关的典实而成篇的。刘说从形式上看来有点像，而作者的实际写作过程应该不是这样。“赋得诗”是先有题而后有诗，“为文而造情”的；辛氏此作，则是因平日胸中郁积事多，有触而发，非特定题目所能限制，向广泛范围尽情生发，故同类事件纷至涌集，是“为情而造文”的。把它看成“赋得”体，无疑会背离它的精神实质，降低它的真诚的艺术价值。

词的开头几句：“绿树听鹈鸠，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。”是“赋而兴也”。说它是“赋”，因为它写送别茂嘉，是在春去夏来的时候，可以同时听到三种鸟声，是写实。鹈鸠，一说是杜鹃，一说是伯劳，辛弃疾取伯劳之说，故在此词题下自注：“鹈鸠、杜鹃实两种，见《离骚补注》。”说它是“兴”，因为它借闻鸟声以兴起良时丧失、美人（对作者来说即是“英雄”）迟暮之感。伯劳

在夏至前后出鸣，故暗用《离骚》“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”意，以兴下文“苦恨”句。鹧鸪鸣声像“行不得也哥哥”；杜鹃传说为蜀王望帝失国后魂魄所化，常悲鸣出血，声像“不如归去”。词同时用这三种悲鸣的鸟声起兴，一起就形成浓烈的悲感气氛，并寄托了上述的作者的悲痛心情。

“算未抵、人间离别”一句，独立地作为上下文转接的关键。它把“离别”和啼鸟的悲鸣作一比较，以抑扬的手法束上开下，《艺蘅馆词选》载梁启超评这句为“全首筋节”，道理在此。有了这一句，就为下文滚滚流出的“别恨”打开闸门。“马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙”，这两句，有认为写两事的：其一指汉元帝宫女王昭君出嫁匈奴呼韩邪单于离开汉宫的事，石崇《乐府〈王明君辞〉序》:“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。其送明君（即昭君），亦必尔也。”其二指汉武帝的陈皇后失宠时，辞别“汉阙”，幽闭长门宫。也有认为只写一事的，如《稼轩词编年笺注》说第二句“盖仍承上句意，谓王昭君自冷宫出而辞别汉阙也”。今从多数注释本作两件事看。“看燕燕，送归妾”，写第三件事。春秋时，卫庄公之妻庄姜，“美而无子”，庄公妾戴妫生子完，庄公死后，完继立为君。州吁作乱，完被杀，戴妫离开卫国。《诗经·邶风》的《燕燕》诗，相传为庄姜送别戴妫而作，诗有“之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨”等语。“将军百战身名裂。向河梁、回头万里，故人长绝”，写第四件事。汉李陵抗击匈奴，力战援绝，势穷投降，败其家声；他的友人苏武出使匈奴，被留十九年，守节不屈。后来苏武得到归汉机会，李陵送他，有“异域之人，一别长绝”之语；又世传李陵《与苏武诗》，有“携手上河梁”、“长当从此别”等句。“易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻”，写第五件事。战国时燕太子丹在易水边送荆轲入秦行刺秦王政，送行者都穿戴白衣冠，荆轲临行歌唱：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”这五件事都和远适异国，不得生还，以及身受幽禁或国破家亡之事有关，都是极悲痛的“别恨”。经过马上琵琶、河梁万里、易水风寒、边关塞黑、衣冠似雪等事物、环境的渲染，气氛比前面写啼鸟强烈；加上将军百战、壮士悲歌等事，更

是慷慨激昂，悲中带壮。

“啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。”这两句说啼鸟只解春归之恨，如果也能了解人间的这些恨事，它的悲痛一定更深，随啼声眼中滴出的不是泪而是血了。它也起承转开合的重要作用，呼应啼鸟，绾合“别恨”，把两者同时透进一层写。“谁共我，醉明月？”承上面两句转接机势，迅速地归结到送别茂嘉的事，点破题目，结束全词，把上面大片凌空驰骋的想象和描写，一下子收拢到题中来，腾挪擒纵，何等神力！有此两句，词便没有脱离本题，只是显得善于大处落墨、别开生面而已。

辛弃疾南归后无法回到北方的家乡，仕途蹭蹬，坐负英雄身手，与所写啼鸟之悲及“别恨”都有关涉。北宋亡国，不但皇帝丧身北地，有大批后妃、宫女，也离阙北去，受尽凌辱和折磨；南、北宋时，也有大批豪杰之士，或身处异邦，或在南方小朝廷中无可作为，赍志以殁。这些事件，在作者写这首词时，直接间接，有动于中。周济《宋四家词选》评此词说：“前半阕北都旧恨，后半阕南渡新恨。”前阕写三件妇女之事，遭遇接近北宋后妃；后阕写两件男性之事，遭遇接近南宋豪杰。周济之说，纵不宜死板比附，也可以从“作者不必然，读者何必不然”的角度去理解。这首词的感人力量，除感情、气氛的强烈外，还得力于音节。它押入声的曷、黠、屑、叶等韵，在“切响”与“促节”中有很强的摩擦力量，声如裂帛。总之，词借送别一事，感古伤今，感物伤己，抒积年的悲愤，身世双关，声情并至。陈廷焯《白雨斋词话》卷一评为“沈郁苍凉，跳跃动荡，古今无此笔力”，是不错的；至于说“稼轩词自以《贺新郎》一篇为冠”，则只是他个人见解，不能看作定论。

（陈祥耀）

贺新郎

辛弃疾

邑中园亭，仆皆为赋此词。一日，独坐停云，水声山色竞来相娱。意溪山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明思亲友之意云。

甚矣吾衰矣。怅平生、交游零落，只今馀几！白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物、能令公喜？我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。 一尊搔首东窗里。想渊明《停云》诗就，此时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理？回首叫、云飞风起。不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。

此词作年，依邓广铭《稼轩词编年笺注》考证，约略定为宋宁宗庆元四年（1198）左右。此时辛弃疾被投闲置散又已四年。他在信州铅山（今属江西）东期思渡瓢泉旁筑了新居，建了园、亭等。其中有“停云堂”，取陶渊明《停云》诗意命名。辛弃疾《临江仙·停云偶作》云：“偶向停云堂上坐，晓猿夜鹤惊猜”，即咏此间风物。

此词仿陶渊明《停云》“思亲友”之意，抒写了作者落职后的寂寞心情和对时局的深刻怨愤。

“甚矣吾衰矣。怅平生交游零落，只今馀几！”一开篇就引用典故。《论语·述而篇》记孔子说：“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公。”如果说，孔子慨叹的是其道不行；那么辛弃疾引用它，也就含有慨叹政治理想无法实现的意思。辛弃疾写此词时已五十九岁，又谪居多年，故交零落，因此发出这样的慨叹是很自然的。“只今馀几”与结句“知我者，二三子”首尾衔接，同用来强调“零落”二字。这恰似中国武术师表演武术，往往开始从何处起手，末尾也在何处收步，给人以结构亭匀和浑然一体的感觉。

“白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物能令公喜？”又连用李白《秋浦歌》“白发三千丈”和《世说新语·宠礼篇》记郗超、王恂“能令公

（指晋大司马桓温）喜”等典故，叙自己徒伤老大而一事无成，又找不到称心朋友；以渲染词人此时心情的孤单和对炎凉世态的喟叹。为下文移情于物作张本。

“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”两句，是全篇警策。词人因无物（实指无人）可喜，只好将深情倾注在自然物之上，不仅觉得青山“妩媚”，而且觉得似乎青山也以词人为“妩媚”了。这跟李白《敬亭独坐》“相看两不厌”是一样的手法。这种手法，先把审美主体的感情楔入客体，然后借染有主体感情色彩的客体形象来揭示审美主体的内在感情。这样，便大大加强了作品里的主体意识，易于感染读者。

“情与貌，略相似。”情，指词人之情；貌，指青山之貌。它二者有许多相似之处，如崇高、安宁和富有青春活力等。从这二者的形象中，我们能领略到多方面的审美情趣。

词的上片，叙词人面对青山时产生的种种思绪；词的下片，则从“尚友古人”的角度，写词人由此引发的无穷愤慨。

“一尊搔首东窗里，想渊明《停云》诗就，此时风味。”陶渊明《停云》中有“良朋悠邈，搔首延伫”和“有酒有酒，闲饮东窗”等诗句，辛弃疾把它浓缩在一个句子里，用以想象陶渊明当年诗成时的风味。这表明在陶渊明与辛弃疾两位诗人之间，也有许多相似之处。如“旷而且真”和“安道苦节”（皆萧统《陶渊明集序》中语）等。这样，又大大开拓了读者们联想的天地。

“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理？回首叫、云飞风起。”前两句，表面似申斥南朝那些“醉中亦求名”（苏轼《和陶饮酒二十首》之三）的名士派人物；细想想，方懂得它是有为而发，目的在讽刺南宋已无陶渊明式的饮酒高士，而只有一些醉生梦死的统治者。写到这里，词人的怨愤已无法遏抑，词句便随着也大幅度地跌宕起伏了。

“不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳”两句，遥应上片“我见青山”一联，表现出另一种豪视今古的气魄。“古人”，即指像陶渊明一类的人。据岳珂《桯史·卷三》记：辛弃疾每逢宴客，“必命侍姬歌其所作。特好歌《贺新郎》一词，自诵其警句曰：‘我见青山多妩媚，料青山见我

应如是。’又曰：‘不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。’每至此，辄拊髀自笑，顾问坐客何如”。足见辛弃疾是以此二联自负的。岳珂批评他“警语差相似”，从句式结构看，有一定道理。但仔细加以品味，则两联的意境毕竟不同。上一联是写“物”和“我”的关系，下一联是写“古”和“今”的关系；前者为物、我交融，后者为古、今一体。前者是横向的空间联系，后者是纵向的时间联系。加上作者这样反复吟唱，读者的印象就更深刻了。难怪辛弃疾虚心听取岳珂的意见后想作改动，而终究改动不了。

“知我者，二三子。”这“二三子”为谁虽然已不可确知（也许陈亮算一个），但有一点是明晰的：即辛弃疾慨叹当时志同道合的朋友不多；这跟屈原慨叹“众人皆醉我独醒”的心情有着某种程度的类似，同出于为各自国家和民族的危亡忧虑。因此，周济《介存斋论词杂著》谓辛词“郁勃”、“情深”，王国维谓辛词“有性情”（《人间词话》卷上），都是很有见地的。

通观全词，典故的确用得不少，好在这些典故都用得很活，不使人生堆砌之感。前人多已指出：辛弃疾引经、史语入词，扩大了词语选择范围，对词的发展、创新是有功的。但流传到他的仿效者们的手里，却渐渐失掉了生气，变成为食古不化地炫示才学，这自然是辛弃疾始料所不及的。

（蔡厚示）

沁园春

辛弃疾

将止酒，戒酒杯使勿近。

杯汝来前！老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，气似奔雷。汝说“刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋”。浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！　更凭歌舞为媒，算合作人间鸩毒猜。况怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则为灾。与汝成言，勿留亟退，吾力犹能肆汝杯。杯再拜，道“麾之即去，招则须来”。

辛词风格极为多样，既不乏本色当行之作，亦多新变奇创之什。这一首滑稽突梯的戒酒词就是突出的一例。词作于庆元二年（1196）闲居瓢泉时。题目“将止酒，戒酒杯使勿近”就颇新颖，似乎病酒不怪自己贪杯，倒怪酒杯紧跟自己。这就将酒杯人格化，为词安排了一主（即词中的“我”）一仆（杯）两个角色。全词就是这两个角色搬演的一出喜剧，令人解颐。

“杯汝来前！”词就从主人怒气冲冲的吆喝开始，以“汝”呼杯，而自称“老子”（犹“老夫”），接着就郑重告知：今朝检查身体，发觉长年口渴，喉咙口干得似焦炙的铁釜；近来又嗜睡，睡中鼻息似雷鸣。“甚”，这是为什么。言外之意，是因酒致病，故酒杯之罪责难逃。“咽如焦釜”、“气似奔雷”以夸张的比喻极写病酒反应的严重，同时也见得主人一向酗酒到何等程度。“汝说”三句是酒杯的答辩，它说：酒徒就该像刘伶那样只管有酒即醉，死后不妨埋掉了事，才算古今之达者。这是一种难任其咎的说法。不称“杯说”而称“汝说”，是主人复述杯的答话，于中流露出意外和惊讶的神情。他既惊讶于杯言的冷酷无情，又似不得不承认其中有几分道理。于是无可奈何地叹息道：汝竟然为说如此，“汝于知己，真少恩哉！”口气不但软了许多，甚而还承认了自己曾是酒杯的“知己”。

但他“将止酒”的主意已拿定，不容轻易取消，故仍坚持对杯的谴责。过片以一“更”字领起，似乎还有所升级，使已软的语气又强硬起来，便有一弛一张之致。古人设宴饮酒大多以歌舞助兴，而这种场合也最易过量伤身。古人又认为鸩鸟的羽毛置酒中可成毒酒。换头二句所以说酒杯凭歌舞等媒介使人沉醉，正该以人间鸩毒视之。这等于说酒杯惯于媚附取容，软刀子杀人。如此罪名，岂不死有余辜？然而只说“算合作人间鸩毒猜”，到底并未确认。以下“况”字领四句系退一步说：何况怨意不论大小，常由爱极而生；事物不论何等好（“美恶”偏义于“美”），过了头就会成为灾害。表面仍是振振有词，反复数落，实际上等于承认自己于酒是爱极生怨，酒于自己是美过成灾。这就为酒杯开脱不少罪责，故尔从轻发落，也就是只遣之“使勿近”。处死而陈尸示众叫“肆”,“吾力犹能肆汝杯”，话很吓人，然而“勿留亟（急）退”的处分并不重。言实相去何远！主人戒酒的决心可知矣，——虽是“与汝成言”，却早留后路，焉知其不回心转意，朝戒夕犯！杯似乎慧黠地了解这一点，亦不更为辩解，只是再拜道：“麾之即去，招则须来。”“麾之即去”没什么，“招则须来”则大可玩味。这话表面上是服从，骨子里全是自信，所以使人感到俏皮、幽默。

全词设为主人与杯的对话。通过拟人化的手法，成功地塑造了“杯”这样一个喜剧形象。它善于揣摸主人心理，能应对，知进退。在主人盛怒的情况下，它能通过辞令，化严重为轻松。当其被斥退时，还说“麾之即去，招则须来”，等于说主人还是离不开自己，自己准备随时听候召唤。其机智幽默大类古代的俳优。而主人的形象与“杯”相映成趣，他性情不免褊躁，前后态度不免矛盾；虽然气势甚盛，却不免被“杯”小小地捉弄了一番。这格局颇类唐时的“参军戏”（由一主一仆两个角色演出的小喜剧），在宋词中实属创举。作者通过这种生动活泼的方式，风趣地表现出自己戒酒之出于不得已。作者长期壮志不展，积愤难平，故常借酒发泄。“吾力犹能肆汝杯”云者，即隐含“不向此（酒）中何处消”意，是牢骚语，反映了作者政治失意的苦闷。所以此词不得简单地视为游戏笔墨。

词中大量采取散文句法以适应表现内容的需要，此即以文为词。《沁园春》的四字句多作二二节奏，而“杯汝来前”，却作上一下三；“汝说刘伶”三句则合作一气读下。凡此，都与原有调式不同。又大量熔铸经史子集的用语，如“点检形骸”出韩愈《赠刘师服》诗“谁能检点形骸外”,“醉后何妨死便埋”出《晋书·刘伶传》“死便埋我”,“真少恩哉！”出韩愈《毛颖传》“秦真少恩哉”,“吾力犹能肆汝杯”出《论语·宪问》“吾力犹能肆诸市朝”,“麾之即去，招则须来”出《史记·汲黯传》“招之不来，麾之不去”，等等散文句法和用语，丰富了词意的表现，又形成崭新的风味。词中还反复说理，具有以论为词倾向。“况怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则为灾”，就颇有辩证的理趣，为此词增添了一分特色。正因为全词既饶谐趣，又有散文化、议论化色彩，所以《七颂堂词绎》说它是宋词中之《毛颖传》。

（周啸天）

感皇恩

辛弃疾

读《庄子》，闻朱晦庵即世

案上数编书，非庄即老。会说忘言始知道；万言千句，不自能忘堪笑。今朝梅雨霁，青天好。 一壑一丘，轻衫短帽。白发多时故人少。子云何在，应有玄经遗草。江河流日夜，何时了。

词题曰："读《庄子》，闻朱晦庵即世。"初读这首词，有点摸不着头脑，一个明显的感觉：上下片语意似乎了不相涉。作者把读《庄子》与听到朱熹去世这两件事扯在一起，有什么用意呢？

近人夏敬观在《跋毛钞本稼轩词》中说："《感皇恩》题'读《庄子》有所思'，三本皆作'读《庄子》，闻朱晦庵即世'，详此词未有追挽朱子之意，且朱子不言老庄，稼轩奈何于读《庄子》时追念朱子耶？此六字不知从何而来，亦必后人妄增。"他认为这首词纯是抒写作者读《庄子》的感想，并无追悼朱熹之意，因而认定题目中"闻朱晦庵即世"六个字是"后人妄增"的。邓广铭先生在《书诸家跋四卷本稼轩词后》批驳夏敬观的说法，认为："前片云云，自是读《庄子》之所感，后片之白发句，则明是闻故人噩耗而发者，而子云以下诸语，更为最适合于朱晦庵身份之悼语。"这就是说，前片是读《庄子》之所感，后片则是悼念朱熹；把一首词分作两截来理解。那么读《庄子》与悼念朱熹这两件事之间有什么关系呢？邓广铭认为："必是适在稼轩披读《庄子》之顷，遽得朱氏之死讯也。"那就是说仅仅出于某种偶然的巧合而已。

我以为夏敬观的说法固然显得有点武断，邓广铭的说法似乎也还没有从整体上把握到这首词的底蕴。其缺点在于仅仅着眼于上下片之间的外在联系，而没有发现其内在意脉的连贯。从题目看，作者是在读《庄子》时，听到朱熹去世的消息的；但他把这两件事写在一起，并非随手牵合，而是别有命意，巧妙地显示了两件事情所引起的主观感受之间的

内在联系。“案上数编书”五句，是说自己熟读老庄之书，口头上也会说“忘言始知道”那一套玄理，但实际上却不能做到“忘言”。“万言千句，不自能忘堪笑”，作者是一位词人，平时不废吟咏，这不是与“忘言知道”产生明显的矛盾了吗？这几句表面上似乎自嘲，实际上是对老庄哲学的否定，说明作者读老庄之书乃意有所寄，而并非真的信仰老庄那一套。这是一层意思。其次就老庄本身来说，他们一面提倡什么“忘言知道”，一面却又著书立说，可见他们自己也不能做到“忘言”。这又是一个深刻的讽刺。从这两层意思中，不难体会到作者的言外微旨：老庄的“忘言知道”是虚伪的，而著书立说，却可以垂之后世而不朽。这样就跟下片追悼朱熹的正面意思挂上钩了，但话说得非常深曲。“今朝梅雨霁，青天好”两句，表面是说天气，实际上是暗示作者对老庄哲学有了真正的体会，不受其惑，仿佛雨过天晴，豁然开朗一样。这两句以景喻情，不着痕迹。过片“一壑一丘”三句，写自己放浪山林的隐退生涯，显得语淡情深，似旷达而实哀伤；尤其是“白发多时故人少”一句，感情真挚，寄慨遥深。“白发多”，是自伤岁月蹉跎，年华老大，言外有壮志消磨的隐痛；“故人少”，则见故旧凋零，健在者已经寥寥无几了。这一“多”一“少”，充分表达了作者嗟己悼人的情怀。而从“故人少”，也就很自然地过渡到对朱熹这位故人的悼念。“子云何在”四句，是以继承儒家道统的扬雄相比，称道朱熹的文章著述将传之后世，有如“不废江河万古流”。按：朱熹去世时，他的学说正被朝廷宣布为“伪学”，禁止传布，他的门生故旧因避忌而不敢去送葬。辛弃疾却毅然写了悼文去哭祭，文中有云：“所不朽者，垂万世名。孰谓公死，凛凛犹生！”（见《宋史·辛弃疾传》）这几句话正可与这首词的结语对看。

由此可见，这首词上下片貌离神合，藕断丝连，命意深曲而仍有踪迹可寻。从表面上看，正面悼念的话没有几句，反复玩味，却使人感到浑然一体，通篇都渗透着追悼之意。不论正说、反说、曲说、直说，其主旨都归结到“立言不朽”。姑不论作者对朱熹的评价是否允当，却不能不承认：这首短小的悼人词，既富有哲理意味，又显得情致深长，而且很贴合被悼者朱熹的哲学家身份，在艺术上是相当成功的。

然而，还应该看到，像这样的小词，由于命意措辞的深曲，却也不易一眼看穿。而必须细加体味，着眼于全篇的意脉，善于追索语意曲折处的内在联系，并从联系中去把握其中心趋向之所在。

九曲黄河，东流入海。只有仔细考察每段河身迂回曲折的流程之后，才能对“九万里河东入海”的全程有一个完整的印象。文艺鉴赏也是如此，刘勰就曾把它比作“沿波讨源”（《文心雕龙·知音》）。在这里，每一段局部的曲线，都必须与贯穿首尾的中轴线联结起来，眼光不能被局部的曲线所拘囿，否则就会迷失方向，徘徊在艺术的迷宫里。

（吴战垒）

粉蝶儿

辛弃疾

和晋臣赋落花

昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花瘦。甚无情便下得雨僝风僽，向园林铺作地衣红绉。 而今春似轻薄荡子难久。记前时送春归后。把春波都酿作一江春酎，约清愁杨柳岸边相候。

“落花”，是古典诗词里一个熟题目，作者多如牛毛，但往往是涂饰许多浓艳的词藻，强作一些无病的呻吟，好的并不太多。辛弃疾这首《粉蝶儿》，不论是意境或语言风格，都能打破陈套旧框，在落花词里，可以算是一阕别开生面的绝妙好词。句逗以不依词谱，作长句读为佳，可以更好地传达出词语的情致。

《粉蝶儿》的艺术构思颇为巧妙，前后阕作了对比的描写，而在前半阕中，前二句与后二句又作了一个转折。主题是落花，却先写它未落前的秾丽。用十三岁小女儿学绣作明喻，礼赞神妙的春工，绣出像蜀锦一样绚烂的芳菲图案，“一枝枝不教花瘦”，词心真是玲珑剔透极了；突然急转直下，递入落花正面。好花的培养者是春，而摧残它的偏又是无情的春风春雨。（词中的“僝僽”，原意指恶言骂詈，这里把联绵词拆开来用，形容风雨作恶。）于是，用嗔怨的口气，向春神诘问。就在诘问的话中，烘染了一幅“残红作地衣”的着色画，用笔非常经济。下半阕“而今”一句跟上半阕“昨日”作对照，把临去的春光比之于轻薄荡子，紧跟着上句的“无情”一意而来，作者“怨春不语”的心情，也于言外传出。“记前时”三句又突作一转，转到过去送春的旧恨。这里，不仅春水绿波都成有情之物，酿成了醉人的春醪，连不可捕捉的清愁也形象化了，在换了首夏新妆的杨柳岸边等候着。正因为年年落花，年年送春，清愁也就会年年应约而来。就此煞住，不须再着悼红惜香一字，而不尽的余味，已曲包在内。

这是首白话词。用白话写词，看来容易，倒也很难。如果语言过于率直平凡，就缺乏魅人的力量；而自然的语言要配合音律谨严的词调，也是要煞费苦心的。这首《粉蝶儿》寓秾丽于自然，散句（上下阕的前二句）与整齐句（上下阕的后二句）组成“如笛声宛转”（近代词人夏敬观评语）的音节，所以不是一般的白话诗，而是白话词，通首写自然景物，用拟人化的表现手法，十分新鲜。遣词措语，更能不落庸俗。与清诗人袁枚所写“春风如贵客，一到便繁华”相较，高下立显。词笔于柔韧中见清劲，不是艺术修养达到升华火候，是不能办到的。

（钱仲联）

丑奴儿

辛弃疾

书博山道中壁

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。

而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。

这一首词，是辛弃疾被劾去职，闲居带湖时所作（1181—1192），他常闲游于博山道中，风景如画，却无心赏玩。眼看国事日非，自己无能为力，一腔愁绪无法排遣，遂在博山道中一壁上题了这首词。在这首词中作者运用对比手法，突出地渲染了一个“愁”字，以此作为贯串全篇的线索，感情真率而又委婉，把一首短短的词，写得曲折多变，娓娓动人，高度概括了词人大半生的经历感受。

词的上片，着重描写自己的少年时代：那时风华正茂而涉世不深，乐观自信但想法单纯，对于人们常说的“愁”，还缺乏真切的体验。首句“少年不识愁滋味”之后，连用两个“爱上层楼”，这一叠句的运用，避开了一般的泛泛描述，而是有力地带起了下文。前一个“爱上层楼”，同首句构成因果复句，意谓作者年轻时思想单纯，根本不懂什么是忧愁，所以喜欢登楼赏玩。后一个“爱上层楼”，又同下面“为赋新词强说愁”结成因果关系，意思是说，因为爱上高楼而触发诗兴，在当时“不识愁滋味”的情况下，也要勉强说些“愁闷”之类的话。这一叠句的运用，起到了“中间枢纽”的作用，由此把两个不同的层次联系起来，使只有四句话的上片，表达了一个很完整的意思。

古人登临多悲慨，如王粲《登楼赋》云：“悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。”杜甫《登楼》云：“花近高楼伤客心，万方多难此登临。”这些名篇都将登临与“愁”字联在一起。中年以后的辛弃疾就有“怕上层楼”之句（《祝英台近·晚春》）。而他在少年时代“爱上层楼”，是想效仿前代作家，抒发一点所谓的“愁情”。无愁而登楼觅愁，勉强诉说一通愁情，

连自己也感到有点别扭。作者描述自己思想上这一矛盾现象，揭示了内心深处微妙的感情活动，非常真实地写出了他少年时代的精神面貌。

词的下片，作者处处注意同上片进行对比，表现自己随着年岁的增长，处世阅历渐深，对于这个“愁”字有了真切的体验。他一生力主抗战，恢复失土，一直为投降派所排挤，尽管“负管、乐之才”，却“不能尽展其用”,“一腔忠愤，无处发泄”，其心中的愁闷痛楚可以想见。“而今识尽愁滋味”，这里的“尽”字，是极有概括力的，它包含着作者许多复杂的感受，从而完成了整篇词作在思想感情上的一大转折。

再看下面“欲说”两句，仍然采用叠句形式，在结构用法上也与上片互为呼应。“欲说还休”，也见于李清照《凤凰台上忆吹箫》:“生怕离愁别苦，多少事欲说还休。”李词中的“欲说还休”已经是对“愁”字的一种概括，辛弃疾用它来表示自己愁闷已极，隐含着作者从“多少事”中激发起来的无限感慨，就很能反映出他饱经忧患的心理特征。同上片的叠句一样，这两句“欲说还休”也包含有两层不同的意思。前句紧承上句的“尽”字而来，人们在实际生活中，喜怒哀乐等各种情感往往相反相成，所谓忧喜相寻，乐极生悲，处在十分复杂的矛盾转化状态中。极度的高兴转而潜生悲凉，深沉的忧愁翻作自我调侃，作者过去无愁而硬要说愁，如今却愁到极点而无话可说。后一个“欲说还休”则是紧连下文。我们知道，他胸中的忧愁绝不是个人的离愁别绪，而是忧国伤时，报国无门之愁。但在当时投降派把持朝政的情况下，抒发这种忧愁是犯大忌的，因此作者在此不便直说，只得转而言天气。表面上看，愁与秋似不相关，实际上却有着内在联系。吴文英《唐多令》:“何处合成愁，离人心上秋。”秋色入心即为愁。同时，与登楼说愁一样，古人甚多悲秋之作；“悲哉，秋之为气也。”（《楚辞·九辩》）因此，“天凉好个秋”，表面形似轻脱，实则十分深沉含蓄，细细体味，真是愁绝！辛弃疾之善于抒情达意，于此亦可见出一斑。

（陈允吉 胡中行）

踏莎行

辛弃疾

赋稼轩，集经句。

进退存亡，行藏用舍。小人请学樊须稼。衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。 去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者[①]？

杨冠卿有一首《卜算子·秋晚集杜句吊贾傅》，全篇集用杜诗。辛弃疾此词则专集经书语句，与杨词集杜诗者不同。所谓“经”，即儒家所崇奉的经典著作。汉武帝时罢黜百家，独尊儒术，立于学官者有“五经”。至唐代先后扩大为“九经”、“十二经”。宋时又增一部，定型为“十三经”，曰《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》。在时人心目中，“经”是至高无上的圣贤之教，“词”则是不登大雅之堂的“小道”、“末艺”，敛经书文字为“胡夷里巷之曲”，不啻是强挽周公、孔子入赘小户人家作“倒插门女婿”，这如何使得？然而，性格豪放不羁、富于创新精神的辛弃疾，又岂是世俗的清规戒律所能牢笼的！在他的笔下，经、史、子、集，诗、文、辞赋，无不可以入词，信手拈来，即臻绝诣，嬉笑怒骂，皆成文章。本篇就是一个典型例证。

题曰“赋稼轩”,“稼轩”乃词人乡村别墅之名。宋洪迈《稼轩记》云，信州郡治（即今江西上饶）之北一里余，有空旷之地，三面附城，前枕澄湖如宝带。辛弃疾第二次出任江南西路安抚使时，在此筑室百间，置菜圃、稻田，以为日后退隐躬耕之所，故凭高作屋下临其田，名为“稼轩”。又《宋史》本传载辛弃疾尝谓人生在勤，当以力田（努力种田）为先，故命名其居所以“稼轩”。“稼”，义为种植谷物。据邓广铭先生考证，辛弃疾于孝宗淳熙八年（1181）冬十一月自江西安抚使改官浙西提

点刑狱公事，旋为谏官攻罢，其后隐居上饶带湖达十年之久，此词或作于赋闲之初。（参见邓著《辛稼轩年谱》及《稼轩词编年笺注》。）

就字面义而言，上阕写自己的归隐躬耕合乎圣贤之道，田园生活虽然淡泊，却恬静可喜；下阕则以毕生游说诸侯而一事无成的孔子为反面典型，申说归耕之是、从政之非。

“进退存亡”，语出《易·乾文言》:“知进退存亡而不失其正者，其惟圣人乎！”是说只有圣人才能懂得并做到该进则进，该退则退，该存则存，该亡则亡，无论是进是退、是存是亡，都合于正道。“行藏用舍”，则是对《论语·述而》载孔子语“用之则行，舍之则藏”云云的概括，意谓：倘若受到统治者的信用，就出仕；倘若为统治者所舍弃，就隐居。“小人请学樊须稼”，亦用《论语》。该书《子路》篇载孔门弟子樊须请学稼，孔子曰：“吾不如老农。”请学为圃（种菜），孔子曰：“吾不如老圃（菜农）。”樊须出，孔子曰：“小人哉，樊须也！”以上三句为一层次，词人自谓现在既不为朝廷所用，那么不妨遵循圣人之道，退居田园，权且做他一回“小人”，效法樊须，学稼学圃。

“衡门”二句，改用《诗经》。上句出《陈风·衡门》:“衡门之下，可以栖迟。”“衡门”，谓横木为门，极其简陋，喻贫者所居。“栖迟”，犹言栖息、安身。此系隐居者安贫乐道之辞，词人不仅用其语，且袭其意。下句则出《王风·君子于役》:“日之夕矣，羊牛下来。”谓太阳落山，牛羊归圈。原文是思妇之辞，以日暮羊牛之归反衬征夫之未归，词人却借用来表现田园生活的牧歌情味。以上为另一层次，紧承上文，进而抒写归耕后的自适其乐。

上阕已将题面归耕之意缴足，无以复加，下阕乃转写其对立面。因前文言及“请学稼”之樊须，此处即顺手牵出那反对“学稼”的孔老夫子。

“去卫灵公”，又用《论语》。其《卫灵公》篇载灵公问阵（军队列阵之法）于孔子，孔子答曰：“俎豆（礼仪）之事，则尝闻之矣；军旅之事，未尝学也。”明日遂离卫而去。按《史记·孔子世家》，灵公问阵、孔子去卫，事在“遭桓司马”之后。惟是书记“遭桓”前三年，孔子亦曾居卫。灵公与夫人南子同车而出，招摇过市，使孔子乘副车。孔子以为

丑，曰“吾未见好德如好色者也”，遂“去卫”。本篇所指，应系此事。但《史记》不属于“经”，用此与题例不合。大约词人临文时未暇深考，同是“去卫灵公”，遂牵合为一时之事。我们似不必以文害意。“遭桓司马”，见《孟子·万章上》。“桓司马”即桓魋，时为宋国的司马，掌管军事。孔子不悦于鲁、卫，过宋时“遭宋桓司马将要（拦截）而杀之”，不得不改换服装，悄悄出境。“东西南北之人也”则为《礼记·檀弓上》所载孔子语，盖谓己周游列国，干谒诸侯，行踪不定。以上三句极力渲染孔子一意从政但却四处碰壁的狼狈境况，从而逗出结穴一问：“长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者？”——像长沮、桀溺二位隐士那样并耜（古代一种耕地翻土的农具）而耕不是很自在么？孔先生您为什么竟如此忙忙碌碌地东奔西走呢？这两句亦全用《论语》。上句见《微子》篇：“长沮、桀溺耦而耕（两人各持一耜，并肩而耕）”，孔子路过其傍，命弟子子路向他们询问渡口何在。桀溺对子路说：天下已乱，无人能够改变这种状况。你与其跟从“避人之士”（远离坏人的人，指孔子），不如跟从“避世之士”（远离社会的人，指自己和长沮）。下句则出《宪问》篇：微生亩谓孔子曰：“丘何为是栖栖者与？”合两句而观之，孔子与长沮、桀溺适成鲜明的对照。合两阕而观之，孔子与词人亦适成鲜明的对照。得孔子“累累若丧家之狗”（《史记·孔子世家》）的形象为反衬，上阕所叙词人自己陶陶然、欣欣然的归耕之乐即倍加凸出了。

粗粗一读，此词于号称“大成至圣先师”的孔老夫子颇为不敬，在当世腐儒看来，宜以“狎侮六经，亵渎圣人”论罪；倘若我们果真按照字面义去作这样的理解，不免“皮相”。其实，本篇好比一张“彩照”的底片，上面全是“负像”和“反色”，必待翻印成正片然后可观。具体来说，那执着于自己的政治信念、一生为之奔走呼号而其道不行的孔子，实是词人归耕前之自我形象的写照。讪笑孔子，正所以自嘲也。其中不知有多少对于世路艰难的叹慨，对于君心叵测的愤懑！而词中所津津乐道的归耕之娱，也统统不过是“苦恼人的笑”而已。尽管词人并不轻视稼穑，但无论如何其平生之志盖在于经纶天下，恢复神州；以“万字平戎策”换取“东家种树书”（《鹧鸪天·有客慨然谈功名因追念少年时事戏作》），乃出

于被迫，非所心甘。洪迈云：“使遭事会之来，挈中原还职方氏，彼周公瑾、谢安石事业，侯（称辛弃疾）固饶为之。此志未偿，因自诡放浪林泉，从老农学稼，无亦大不可欤？”（《稼轩记》）可谓深知稼轩者。以“自诡”说读此词，个中三昧，岂不一目了然！

昔人曾以“掉书袋”讥稼轩词，殊不知其“书袋”之中，有赤子心在，非专事“獭祭鱼”者可比。晚清著名词论家况周颐曰：“吾心为主，而书卷其辅也。书卷多，吾言尤易出耳。”（《蕙风词话》）本篇的极致，当于此处求之。

集句词本即难作，而“稼轩俱集经语，尤为不易”（清沈雄《古今词话·集句》）。从集句的角度来分析，此词“东西”、“长沮”二句天生七字，不劳斧削；“衡门”、“日之”二句原为四言八字，各删一字，拼为七言，“丘何”句原为八字，删一语尾助辞即成七言，亦自然凑泊：一佳也。“衡门”、“日之”二句，一用原作之本意，一赋原作以新意，虽皆出《诗经》而有因有变，手法并不雷同：二佳也。“东西”句尾为“也”字，“丘何”句尾为“者”字，虚字叶韵，且俱为语气助词，物稀而贵：三佳也。通篇叙事、议论，而“日之”一句景语点缀其间，万绿丛中红一点，动人春色不须多：四佳也。通篇为陈述句式，而“丘何”句以问作结，钟声已断，余韵袅袅：五佳也。至于全词杂用五经，如五金熔铸而成器，五色织锦而成文，五音扬抑而成曲，浑然不镌，佳之佳也，更不待言了。

（钟振振）

〔注〕 ①丘何为是栖栖者：丘，孔子名。是：此处为副词，义为“像这样”。栖栖，同“恓恓”，忙乱不安貌。者：语气词，无实义。

汉宫春 立春日

辛弃疾

春已归来，看美人头上，袅袅春幡。无端风雨，未肯收尽余寒。年时燕子，料今宵、梦到西园。浑未办、黄柑荐酒，更传青韭堆盘？ 却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。清愁不断，问何人、会解连环？生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。

辛稼轩是在宋高宗绍兴三十二年（1162）从金国归于南宋的，根据这首词中“年时燕子”一句，知其为南归后不久所作。南归之初，他寓居京口（镇江），可能此词即作于该地，因而此词也可能是他归于南宋后的第一首词。

此词上阕，通过立春时节景物的描绘，隐喻当时南宋不安定的政局。开头“春已归来”三句，点明立春节候。按当时风俗，立春日，妇女们多剪彩为燕形小幡，戴之头鬓。故欧阳修《春日帖子》中有“共喜钗头燕已来”之句。“无端风雨”两句，既指自然界的气候多变，也暗指南宋最高统治集团，在金兵刚从淮南撤退之后，还惊魂未安，举棋不定，宛如为余寒所笼罩。“年时燕子”三句，作者由春幡联想到这时正在北飞的燕子，可能已经把他的山东家园作为归宿了。“年时”即去年，这说明作者作此词时，离别他的家乡才只一年光景。“浑未办”三句是说作者自身新来异乡，生活尚未安定，连旨酒也备办不起，更谈不到肴馔了，意即枉自过了这一佳节。

下阕仍以情景交融之笔，进一步抒发了作者的忧国怀乡之情。“却笑东风从此”三句，作者想到立春之后，东风就会忙于吹送出柳绿花红的一派春光。此下一转，说东风还会忙里偷闲：“闲时又来镜里，转变朱颜”，语虽虚拟，实含苦心，反映出作者亟愿乘时报国，深恐年华虚度。“清愁”，实际是作者的忧国忧民的情怀。“解连环”，是用《战国策》秦昭王送玉连环给齐国王后，让她解开的故事。当时的齐王后果断

机智地把玉连环椎破，使秦的狡计归于失败。但环顾当前，南宋最高统治集团中人，谁是能作出抗金的正确决策的智勇人物呢？“生怕”，即“甚怕”。“生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。”表明了他对于恢复事业的担忧，深恐这一年的花由盛开又复败落，而失地却未能收复，有家仍难归去，徒然仰望着晨间飞过的大雁先我回到北方。

这首词虽不能确断为辛稼轩平生所写的第一首词，其必为初期之作，则可断言。在这首词中，他对于恢复大业的深切关注，他的激昂奋发的情怀，都已真切地表达出来，而他在创作方面的一些艺术特点，也可在这里窥见一斑。

顾亭林《日知录》卷十三《辛幼安》条引用稼轩的《瑞鹧鸪》中“小草旧曾呼远志，故人今有寄当归”，以为这是“幼安久宦南朝，未得大用，晚年多有沦落之感，亦廉颇思用赵人之意尔”，这就是说辛稼轩因在南宋一直“未得大用”，到晚年就想不如干脆回到金国。我认为：此说出之于富有民族气节的大思想家顾亭林之口，是很难理解的。因为稼轩一生忠义奋发，而《瑞鹧鸪》词的标题明为《京口病中起登连沧观偶成》，时为宋宁宗开禧元年（1205），稼轩其时已六十六岁，正在镇江知府任上，招兵买马，派遣间谍去侦察金国“兵骑之数，屯戍之地，将帅之姓名，帑廪之位置等”，防乱备战，忙个不了，虽也间有失望灰心之时，不免发些“远志”、“当归”之类的牢骚，也完全可以理解，但这“当归”只是指应当谢事返回瓢泉居第，而决不是要回到金人统治下的山东。他毕生矢忠矢勇，决不会于垂暮之年竟尔发生这种变节之想的，说他有北方故里之思，确实是有的，但那是在他初归南宋、还有可能打回老家去之时，如上面的释文各段所说。因顾亭林的文章传播既久且广，故特在此加以纠正。

（邓广铭 王汝澜）

鹧鸪天

辛弃疾

寻菊花无有，戏作

掩鼻人间臭腐场，古今惟有酒偏香。自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。 呼老伴，共秋光。黄花何处避重阳？要知烂熳开时节，直待秋风一夜霜。

辛弃疾在被排挤出政治舞台，恢复中原的理想无法实现时，满腹愤懑。他虽然竭力用乐天知命、随遇而安的思想来控制自己，试图不使愤懑之情外露，但仍不免时有所发泄。如在带湖时，他曾浩叹、指斥道："渡江天马南来，几人真是经纶手？夷甫诸人，神州陆沉，几曾回首！"（《水龙吟·寿韩南涧尚书》）在瓢泉时，发牢骚说："却将万字平戎策，换取东家种树书！"（《鹧鸪天》）即便是那些寄情山水、流连风月的作品，往往也在不经意间流露出一股愤愤不平之气。这阕《鹧鸪天》，便是一例。

此词题为《寻菊花无有，戏作》。范成大有一首诗，题目与之相近，曰《重阳不见菊》，诗中说："节物今年事事迟，小春全未到东篱。可怜短发空欹帽，欠了黄花一两枝。"句句不离题目，符合常规。这阕词却大不一样，整个上片都未直接接触题目，只是愤世嫉俗之情的抒发；就是下片，对题目说来，也只是点到而已。为什么会如此呢？是由于愤懑之情的激荡，不吐不快，无法用"万事皆空"之类的思想来控制，于是不能不突破常规。

劈头两句："掩鼻人间臭腐场，古今惟有酒偏香。"笔落天外，精警震人，发自心灵深处，是到过了庙堂官场、都会边疆，经过了暗礁绝壁、急流险滩，亲历了许多是非颠倒、黑白混淆的怪事，目睹了无数专横奸佞、巴结钻营的嘴脸之后的十分痛苦的总结和极端厌恶的心态。稼轩历仕高、孝、光、宁四朝，当时投降派掌权，正人君子遭受打击，狗

苟蝇营的小人气焰嚣张，词人斥官场为“臭腐场”，实在是再恰当不过了。“掩鼻”二字，本于《孟子·离娄下》的“西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之”，充分展示了词人自己品格的高洁和对丑恶的厌恶。正因为面对的是“臭腐场”，所以“惟有酒偏香”。“酒”之“偏香”，当不在于它的味，而在于它能“解忧”。“惟有酒偏香”，自然可以理解为言外之意是说除酒以外，一切都不香，但结合上句来理解，说言外之意是说除酒以外，一切都是“臭腐”的，似亦无不可。前云“人间”，是就空间而言，概括的是广阔的地面；后云“古今”，是就时间而言，概括的是漫长的历史。空间与时间结合，横与纵交织，意谓不仅眼前的“人间”是“臭腐场”,“惟有酒偏香”，而且从古到今，莫不如此。这一“古今”、“人间”都是“臭腐场”的艺术概括，与鲁迅在《狂人日记》中，借狂人之口所指出的，“我翻开历史一查，这历史没有年代，……仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’!”其时限、指向和覆盖面，都是一致的。我们不能不佩服稼轩这一感慨之深和这一认识的穿透力之强。

“自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。”情调一转，由对“人间”深深的厌恶，变为对山林隐居生活的由衷的喜悦，前后形成了鲜明的对照。“云烟畔”，指词人闲居的铅山县期思市瓜山下别墅。这儿依山临水，云烟缥缈，远离尘嚣，俨然如世外桃源。“歌舞忙”，写词人闲适潇洒的生活和志得意满的情愫。他在闲居铅山时所作诸词，或曰“前歌后舞”，或曰“舞裙歌扇”，不只一次，可知这儿的“歌舞忙”，当是写实。

上片虽未直接接触题目，但并非同题目毫无关涉。如果未离“臭腐场”而“来住云烟畔”，那得闲心“寻菊花”呢？因此，上片的描写，无疑有为下片作铺垫的意义。

下片的“呼老伴，共秋光。黄花何处避重阳？”转入正题。前两句点“寻菊花”，后一句明“不见”。“老伴”，据另一阕《鹧鸪天》（翰墨诸公久擅场）的题目可知，当为“吴子似诸友”。“共秋光”，共享秋光。“秋光”主要体现在菊花上，如杜甫《课伐木》诗说：“秋光近青岑，季月当泛菊。”张孝祥《鹧鸪天》词说：“一种浓华别样妆，流连春色到秋光。解将天上千年艳，翻作人间九月黄。”因而“共秋光”，就包含着“寻菊

花”而赏之的意思。“黄花”，即菊花。“重阳”，夏历九月初九日，这一天，古有登高和赏菊的习俗。这里不直说重阳不见菊花，而将菊花拟人化，说不知它到什么地方去躲避重阳节了，比范成大诗的“欠了黄花一两枝”婉曲有味，而且增添了不少幽默感。

末两句：“要知烂熳开时节，直待秋风一夜霜。”推想、预言菊花的开放，还得等待刮一阵秋风，落一夜严霜。这是实说，却又有力地突出了菊花不趋炎附势而傲霜凌寒的品格，与首句在意义上相照应。赞美菊花的这一品格，正可见稼轩相类的人格。

就题目而言，这阕词的写法颇不符合常规，但稼轩意不在按题作文，而在借题发挥，表现他愤世的情怀和高洁的志趣。陈廷鲍《白雨斋词话》中说：“情有所感，不能无所寄，意有所郁，不能无所泄。古之为词者，自抒其性情，所以悦己也。”稼轩正是如此，如以题目绳墨其词，是不免“郑人买履”之讥的。

（何均地）

太常引

辛弃疾

建康中秋夜，为吕叔潜赋

一轮秋影转金波。飞镜又重磨。把酒问姮娥：被白发欺人奈何？ 乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多。

根据词意推断，这首词可能是宋孝宗淳熙元年（1174），辛弃疾在建康（今江苏南京）任江东安抚司参议官任上所作。这时作者南归已整整十二年了。为了收复中原，作者曾先后上《美芹十论》、《阻江为险须藉两淮疏》、《议练民兵守淮疏》、《九议》，希望朝廷消除苟安思想，反对妥协投降，积极作好准备，收复中原。但弥漫着屈辱苟安空气的南宋朝廷，根本不理睬作者这些积极可行的建议。在阴暗的政治环境中，词人的一腔忠愤，只能倾泻在词里。从这首词中，我们可以清楚地听到词人的心声。

浓厚的浪漫主义色彩，是这首词艺术上最主要的特点。词人巧妙地运用神话传说构成一种超现实的艺术境界，以寄托自己的理想与情怀。作者在中秋之夜，对月抒怀，很自然地想到与月有关的神话传说：吃了不死之药飞入月宫的嫦娥，以及月中高五百丈的桂树。这两则有关月亮的神话传说，与词人高尚的理想和阴暗的政治现实所构成的矛盾有着密切的联系。辛弃疾一生以恢复中原为己任，但南归之后却遇到种种挫折，自己这种“未尝一日忘”的理想不能实现，在痛苦与愤懑之中蹉跎岁月，虚掷青春。想到功业无成、白发已多，作者满怀无法排遣的悲愤，对着皎洁的月光，想到月宫中长生不死的嫦娥，迸发出摧心裂肝的一问：“被白发欺人奈何？”王逸说屈原写《天问》是“以渫愤懑，舒泻愁思”（《天问·序》）。辛弃疾对月发问，也同样表现了内心的愤懑、愁思，展示了一个有抱负、有才干而不被重用的英雄的内心矛盾。

如果说上阕还只是词人感到年复一年，时光虚度，无可奈何而发出

的人、仙对语，那么，在词的下阕，词人就鼓动自己想象的翅膀，飞驰天外，直入月宫，并幻想砍去遮住月光的桂树。这一神话传说的运用，虽然更加离奇，更加远离尘世，但却更直接、强烈地表现了词人的现实理想与为实现理想的坚强意志，更鲜明地揭示了词的主旨。有趣的是，作者在另外两首中秋赋月的《满江红》（“快上西楼”、“美景良辰”）中，也表现了同样的思想，希望吹散、撕裂遮月的浮云、帷幕。这决不是一种偶然的现象，很显然，这遮住月光的桂树、浮云、帷幕，有着深刻的象征意义。周济《宋四家词选》谓：“桂婆娑”“所指甚多，不止秦桧一人”。周济指出“桂婆娑”有象征意义，是颇有见地的，但仅指反对收复中原的投降势力，却是不够的。要知道词中的婆娑桂树，是在作者翱翔长空，“直下看山河”之后而产生斫去之想的。作者在长空俯视的山河，不仅是南宋王朝的地区，还应当包括在金人统治下的北方大片土地。作者是盼望整个大地清光照耀的。因此，这带给人民黑暗的婆娑桂影，既指南宋朝廷内外的投降势力，也包括了金人的势力。这才是符合作者的思想实际的。我们还应注意到，文艺作品的形象所展示的客观意义，往往超出作家的主观创作意图。从这一角度来说，这首词的艺术形象所展现的意义，就是扫荡黑暗，把光明带给人间。这一巨大的意义，是词人利用神话材料，借助于想象和逻辑推断所塑造的形象来实现的。在艺术效果上，它加强了“人的生活的意志，唤起他心中对于现实、对于现实的一切压迫的反抗心”（高尔基《我怎样学习写作》），激起人们改变现实世界的斗争勇气。

在结构上，词的上阕以一问紧紧收住，过片却忽发奇想，出人意表。看起来，跳跃较大，但“白发欺人奈何”之问，紧接着金波转动，时光不断流逝之后；而先有凌空下视山河，才产生斫桂之想，又层次清晰地表现了思绪的脉络。这种结构上的大开大合与思绪的贯联相结合，恰好反映了词人以超现实的艺术境界，来解决现实苦闷与实现理想的浪漫主义手法的特点。

不仅如此，词的艺术境界、气象、风格，都和运用神话传说的浪漫主义手法有着密切的关系。飞镜明丽，金波泻影，长空万里，构成了一

幅瑰丽而宏大的艺术境界。把酒问姮娥，乘风凌太虚，直下看山河，斫去桂婆娑，其气象是何等磅礴，形象是何等飞动。

总之，这是一首富于浓厚浪漫主义色彩的优秀词章。

（邱俊鹏）

清平乐

辛弃疾

忆吴江赏木樨

少年痛饮，忆向吴江醒。明月团团高树影，十里水沉烟冷。

大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。

这首词四卷本《稼轩词》丙集题下作“谢叔良惠木樨”。叔良，即余叔良，其人情况不详。辛弃疾家居上饶，有和他唱和的词，所以这首词也当作于居上饶时。木樨，亦作木犀，桂花别名。辛弃疾《太常引·建康中秋》一词，结两句涉到桂树，是比兴体；而他专门咏木樨的，有一首《西江月》（金粟如来），两首《清平乐》（月明秋晓）、（东园向晓），都是一般咏物，没有寄托，这首词看来也是以赋体咏物，无寄托之意。

这首词写得比其他三首咏木樨的词更有情韵，因为它不专门扣住桂花题材，能离开桂花本身，把自己的经历结合来写，意境比较开拓，感情比较亲切。上片四句：“少年痛饮，忆向吴江醒。明月团团高树影，十里水沉烟冷”，从自己的游踪引入桂花。少年时有个秋夜，在吴江痛饮醒来，看见一轮朗月，中间映着团团的桂树影子；江边桂树，十里花香，飘散在烟波江上，倍添清冷之气：天上人间，都笼罩在桂香桂影之中。吴江即吴淞江，在今苏州南部，西接太湖，十里江波，切合濒湖之地。辛弃疾年青时游过吴江，《水调歌头·和王正之右司吴江观雪见寄》说：“老子旧游处，回首梦耶非。”对此地颇为怀念，大概吴江两岸，当时桂花颇盛，所以他咏桂花便想起吴江之游。用“团团”来写桂树，如江淹诗：“苍苍山中桂，团团霜露色。”李白诗：“仙人垂两足，桂树作团团。”陆游诗：“丹葩绿叶郁团团，消得嫦娥种广寒。”水沉，香名，杜牧诗：“桂席尘瑶珮，琼炉烬水沉。”这里用指桂花馨香。词是随手挥洒，用字都有根据。这四句借自己一次客中酒醒后看桂影、闻桂香的经历来

写桂花，情调豪放，景象优美，十分动人。

下片，转到围绕桂花本身来写。“大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。”宫黄指古代宫女以黄粉涂额，是一种淡妆。此喻指桂花。四句说桂花体积小，宛如淡施宫黄，可是开在人间，竟然这样芳香。恐怕是秋天风露滋润得好，所以桂花盛开，便把整个世界都染香了。花小、色黄、香浓，正是桂花特征。这几句把桂花特征都写到，但着重写它的香味，抓住重点，和上片歇拍呼应。传说月宫中有桂树，故桂树有“天香”之称，宋之问《灵隐寺》诗：“桂子月中落，天香云外飘。”与此词同样能写出桂花之神理。

这首词，咏物不粘不脱。上片展示优美意境，脱而能粘；下片刻画桂花特征，贴切而有韵味，粘而能脱。全词非寄托之作，但结句并不排斥似为作者济世怀抱的自然流露。

（陈祥耀）

水龙吟

辛弃疾

老来曾识渊明，梦中一见参差是。觉来幽恨，停觞不御，欲歌还止。白发西风，折腰五斗，不应堪此。问北窗高卧，东篱自醉，应别有，归来意。 须信此翁未死，到如今凛然生气。吾侪心事，古今长在，高山流水。富贵他年，直饶未免，也应无味。甚东山何事，当时也道，为苍生起。

辛弃疾的这阕词到底作于何年，目前尚无确凿的资料可以证明，不过，从作品所表现的思想情绪来看，断为光宗绍熙五年（1194）大致是可信的。那年辛弃疾已经五十五岁，秋天又被罢官，于是，满腹心事、一腔幽怨，一发而不可遏止，这便是本词所以诞生之由。

陶渊明是不为五斗米折腰而归隐田园的晋代高士，在士大夫的传统观念里，他是一位达观自适的隐逸。他同慷慨豪放、为恢复中原、统一祖国而奋斗一生的辛弃疾，似乎怎么也联系不起来。可词作的一开始作者就说："老来曾识渊明，梦中一见参差是。"他们已有了神交，并在梦中见过面了。这对一般读者来说，不能不感到突兀、惊诧，从而也就有可能构成一个强烈的印象，用心思去细细地体味一下作者的心境。"老来"二字是特指，说明作者驱驰战马、奔波疆场或是筹划抗金、收复故土的年青时代，与脱离尘嚣、回归自然的陶隐士大概是无缘的，而只有在他受到压抑与排斥，壮志难酬、恢复无望、心灰意懒的老年时代，才有机会"相识渊明"，而且这个渊明竟与他原来想象中的模样那样的近似。这个开头，对读者来说虽然会造成突兀、惊诧的效果，但在作者来说，却并没有故作惊人之笔，而是轻描淡写，平静地叙述，把深沉的感情隐匿到了叙述文字的背后。接下去的"觉来"三句，方才是对心情的直接抒写。心头是"幽恨"，而且是那样地强烈和深重，竟使得作者酒也不饮，歌也不唱。那么，指什么？又为什么？对前一个问题，作者立即作了回

答：一个白发老翁怎能在西风萧瑟中为五斗米折腰！对后一个问题，作者也只是摆了出来，而不作答复：陶渊明的“北窗高卧，东篱自醉”的隐居生活，应该别有原因，不单是不为五斗米折腰。

上片提出的问题，只有留待下片解决了。辛弃疾在下片中所作的回答，反复说明的只有一个意思：悔恨东山再起！先讲渊明的精神、人格和事业都是永在的，而且仍凛然有生气，和现实是相通的。这里暗用《世说新语·品藻》“廉颇、蔺相如虽千载上死人，懔懔恒如有生气”的语言以赞渊明。正是因为如此，所以作者紧跟着又用了一个古典“高山流水”，来说明他同渊明之间的灵犀相通、心心相印，是千古知音！这知音就在于对“富贵他年”所持的态度。据《世说新语·排调篇》记载：“谢安在东山居布衣时，兄弟已有富贵者，翕集家门，倾动人物。刘夫人戏谓安曰：‘大丈夫不当如此乎？’谢乃捉鼻曰：‘但恐不免耳。’”说明即使他年不免于富贵显达，也是没有意思的。结语“甚东山何事”三句用的仍然是谢安的事，同上书又记载：“谢公在东山，朝命屡降而不动。后出为桓宣武司马，将发新亭，朝士咸出瞻送。高灵时为中丞，亦往相祖。先时多少饮酒，因倚如醉，戏曰：‘卿屡违朝旨，高卧东山，诸人每相与言：安石不肯出，将如苍生何？今亦苍生将如卿何？’谢笑而不答。”很显然，由作者到陶渊明，又由陶渊明到谢安，用一根遭际、情怀、感慨的链条，完全串在一起了：富贵显达、为了苍生……一切的一切，都是没有意思的，也就没有留恋的必要！

应该说，这是一曲悲歌！是一位曾经有过崇高的理想、执着的追求、艰苦的奋斗而又遭致彻底失败、破灭经历的志士才能唱出的悲歌！是一曲大英雄的悲歌！在这里，不但“要挽银河仙浪，西北洗胡沙”（《水调歌头》），“道男儿到死心如铁，看试手，补天裂”（《贺新郎》），“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子》）等所表现的壮志凌云、激越慷慨的感情已经丧失了，甚至连“青山遮不住，毕竟东流去”（《菩萨蛮》）的信心，和“醉里重揩西望眼，唯有孤鸿明灭。万事重教，浮云来去，枉了冲冠发”（《念奴娇》）的失望，以及“雕弓挂壁无用，照影落清杯”（《水调歌头》）

的感慨，也全部消磨尽了，剩下来的，便只是这冷得彻骨的对过去一切都是应该追悔而不想追悔的幽恨悲歌。作者把一切都看得同时也写得如此的闲淡无谓，如此的不屑一顾，可它给予读者的感染却是意外的悲愤激越，因为我们理解作者当时当地的情怀，我们也应该“高山流水”，做作者的知音，懂得这阕词同他的其他词作一样，是发自一个心弦的、频率不同的奏鸣曲！

（魏同贤）

水调歌头

辛弃疾

赵昌父七月望日用东坡韵叙太白、东坡事见寄，过相褒借，且有秋水之约。八月十四日余卧病博山寺中，因用韵为谢，兼寄吴子似。

我志在寥阔，畴昔梦登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。有客骖鸾并凤，云遇青山赤壁，相约上高寒。酌酒援北斗，我亦蝨其间。　少歌曰："神甚放，形则眠。鸿鹄一再高举，天地睹方圆。"欲重歌兮梦觉，推枕惘然独念：人事底亏全？有美人可语，秋水隔婵娟。

这首词写于闲居瓢泉期间。由词前小序可知，写这首词是为了答谢赵昌父（蕃）并兼寄吴子似（绍古）的。吴子似于宁宗庆元四年（1198）至六年（1200）任铅山县尉，这首词即这期间所作。

光宗绍熙五年（1194），辛弃疾从福州知府兼福建安抚使任上被弹劾免官，回到江西铅山他的瓢泉新居，开始了长达八年的再度闲居生活。他忠君报国却为投降派所不容，屡遭冷落排挤，五十五岁再度削职闲退，自不免有"惊弦雁避，骇浪船回"的隐退思想，常常寄情山水，托兴诗酒。但是，这些都不过是他内心愤懑的曲折反映，积极用世的思想仍占主导地位。他身处江湖之远，仍不忘忧国忧民，希望能重新得到重用，得以施展自己的才智，实现收复失地统一国家的理想。这首词正是抒发词人的这种理想以及由理想与现实的矛盾引起的惆怅情绪，表现其壮志难酬的忧愤。

词的上下两片一意相连，从梦境到梦觉，依次描述，构成一个完整的过程。上片以描述梦境为主。起句采用"顿入"手法。"我志在寥阔"一句，开门见山，直抒胸怀，一语破的，表现了词人高远的志向和宽宏的气度，概括全词要旨。为有寥阔之志，自然有"梦登天"之举。"畴昔梦登天"句化用屈原《九章·惜诵》中"昔余梦登天兮，魂中道而无航"。他感到现实中空间狭窄，不足以施展他的才干；现实生活短暂，来不及实现

他的理想。他要到广漠宇宙去寻找他的理想境界。“我志在寥阔，畴昔梦登天”两句在内容上照管全阕，结构上领起下文，下面便紧承“梦登天”一语，记叙梦游太空的经过，描绘出一幅幅梦境的瑰丽图画。

“摩挲素月，人世俯仰已千年”。词人在梦幻中飞上青天，首先来到月宫，尽情地赏玩明月。月亮是光明皎洁的，那传说中的广寒宫令人向往。他在这里抚摸着洁白的月亮，陶醉在神奇迷离的幻境之中，只觉得似乎仅有抬头低头的工夫，人间已历千年之久。

“有客骖鸾并凤，云遇青山赤壁，相约上高寒。”这几句描写的是作者与高贤们同上天宫的梦境。“有客”指作者的好友赵昌父。由词序可知，赵昌父曾用苏轼《水调歌头》（明月几时有）韵作词“叙太白、东坡事”寄作者，并在词中对作者大加赞美。这首词是为答谢赵昌父而作，自然应有回敬之词。回敬之意主要体现在这句上。赵昌父是江西玉山人，距铅山不远，是词人闲居瓢泉时的好友。他奉祠家居，不求仕进，饮酒作诗，气度不凡。作诗则援笔而成，平淡有趣；饮酒则浩歌长吟，心融意适。世人以为有陶靖节之风。这里作者以“骖鸾并凤”来赞美他，意思是他德高道深，理应羽化登仙。这里的青山、赤壁系指李白、苏轼，因为李白墓在当涂之青山西北，苏轼曾游赤壁，写过《赤壁赋》。赵昌父驾着鸾凤霞举飞升，在彩云间与先贤李太白、苏东坡相遇，于是他们同作者共约到天宫去遨游。作者在写这首词之前曾写过一首和赵昌父的词《鹧鸪天》，词中把赵昌父与苏轼、陶渊明并提，有“三贤高会古来同”的句子。作者在这里则是把赵昌父、李白、苏轼誉为“三贤”，所描绘的景象也是“三贤高会”的意思。赵词既叙太白、东坡事，并对辛“过相褒借”，很可能是将他与李、苏并提，所以辛以“骖鸾并凤”来回敬是情理中事。作者这样写，不仅是对友人的赞誉，也有自谦的意思，下一句“我亦蝨其间”就是把这层意思直接表达了出来，意思是：在您和先贤们高会的时候，我不过是滥竽充数地置身其间罢了。在高天遇贤的梦境里，流露出词人鄙弃官僚市侩、仰慕古贤先哲的清正高洁。词人感到在现实生活中很难找到志同道合的朋友，又不愿与那些投降派的官僚同流合污，所以只好到梦境中去会见他理想中的人物。“酌酒援北斗”源出屈原赋《九

歌·东君》的“援北斗兮酌桂浆”，是对太阳神的礼赞，这里借以描写他与高贤们痛饮的梦境。四位诗人在高寒广漠的天宇，用北斗当酒杯痛饮着天上的美酒，这是多么宏大的气势，多么豪放的气派！

下阕前半部分继续描写梦境，后半部分抒发“梦觉”后的感慨。词人在梦幻中无忧无虑地畅游太空，内心充满激情，不禁小声歌唱起来。“神甚放，形则眠”的字面意思是：身体虽然清静无为，好像在睡眠，但精神还是奔放旷达的。这是作者在闲居生活中积极用世的自白。他被迫再次闲居后，表面看来安静闲适，像一个隐士，但他心中燃烧着一团火，他心存报国之志，希望有一天能“了却君王天下事，赢得生前身后名”。“鸿鹄一再高举，天地睹方圆”化用贾谊《惜誓》中“黄鹄之一举兮，知山川之纡曲，再举兮睹天地之圜方”。把自己比作搏击长空、一再高举的鸿鹄，抒发其居高临下、雄视天地的豪情壮志。

词人在梦境里可以纵横驰骋，纵情游乐，可是一旦梦觉，回到现实中来，情形就完全两样了。这不能不使他感到怅惘，并产生疑问：为什么人世间有那么多不能尽如人意的事情呢？这里的“亏全”是以月亮的圆缺比喻人事的悲欢离合，主要说的是“亏”的方面。词人在这里以梦境与“梦觉”相对照，揭示了自己的远大理想同社会现实的矛盾。在这发问中表现出对现实的不满，抒发人事难全的感慨，这发问也是一个有着雄才大略、满腹经纶的老将对于请缨无门、报国无路提出的愤怒抗议。

词的结句“有美人可语，秋水隔婵娟”似乎来得有些突兀。前面说的全是梦境以及梦觉后的惆怅，可是结句却一语宕开，表现出“美人娟娟隔秋水”（杜甫《寄韩谏议》）的惋惜之情。但是经过思索，读者也不难明白，这是在前面几层意思的基础上生发出来的思想。这里的“美人”指他的好友吴子似。这一句表面看来只是对吴子似的思念，实际上主要还是抒发“谁识稼轩心事”（《水龙吟·再题瓢泉》）的苦闷心情。这样看来，这一句所表达的也是梦觉后“惘然独念”的感情之一。

词人在闲居瓢泉期间有一种深深的孤独感。他在《沁园春·和吴子似县尉》中写道：“怅平生肝胆，都成楚越；只今胶漆，谁是陈雷？”他觉得当时的人不像古代的陈重、雷义那样重友谊，连旧日那些披肝沥胆的

知心好友现在也都疏远了。这使他非常苦恼。这期间吴子似是他的知音。吴是江西鄱阳人，从庆元四年（1198）即辛弃疾闲居瓢泉之后的第四年起，曾任铅山县尉三年，与辛弃疾过从甚密，辛弃疾把他比作“娟娟美人”，在《沁园春·和吴子似县尉》中写道：“我见君来，顿觉吾庐，溪山美哉”。从这些语句中可以看出他们友谊的深厚。可是他们又不能经常在一起畅叙情怀，作者常为见不到吴子似而烦躁苦闷。在词的结尾处生发出这样一层意思，深化了全词的主题思想，充分显示出词人忧愤的深广。

这首词在艺术上具有明显的浪漫主义特色。理想主义是浪漫主义在思想内容上的重要特征，而以梦幻的形式表现其理想则是浪漫主义传统的创作方法。辛弃疾成功地运用这一传统手法，使其崇高理想在这首词中得到完美的体现。它大开大合，大起大落，忽而天上，忽而人世，驰骋奔逸，狂放不羁，洋溢着豪迈的激情。它充满瑰丽丰富的想象，大胆惊人的夸张，“摩挲素月”、“骖鸾并凤”、“酌酒援北斗”、“天地睹方圆”等，都放射出五光十色的美丽光辉，显现出光彩夺目的浪漫主义色彩。

（王延梯 聂在富）

沁园春

辛弃疾

灵山齐庵赋，时筑偃湖未成[1]

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。 争先见面重重，看爽气朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落[2]；相如庭户，车骑雍容[3]。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公[4]。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛？

稼轩在一首《贺新郎》词中说："我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。"的确，读这位大词人的山水词，就会发现他多么热爱祖国的山山水水，有时似乎已经进入一种"神与物游"的境界，他笔下的山水似乎和人一样，有思想，有个性，有情感，流连其间，神交默契，会心言外，别有新的天地。上面这首《沁园春》便有这种特色。

这首词大约作于宋宁宗庆元二年落职闲居之时，写的是上饶西部的灵山风景。灵山"高千有余丈，绵亘数百里"（《江西通志》），有七十二峰。"叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东"，就是写这里千峰万壑的宏伟气象。这里的山峦或"西驰"，或东向，好像万匹骏马连续不断地回旋奔驰。在词人笔下，静止的山活起来了，动起来了！

头三句写灵山群峰，是远景。再写近景："正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。"这里有飞瀑直泻而下，倒溅起晶莹的水珠，如万斛明珠弹跳反射。还有一弯新月般的小桥，横跨在那清澈湍急的溪流上。词人犹如一位高明的画师，在莽莽苍苍丛山叠嶂的壮阔画面上，增添了几笔韶秀温馨的情韵。

连绵不断的长松茂林，是这里的又一景色。稼轩在一首《归朝欢》词序中说："灵山齐庵菖蒲港，皆长松茂林。"所以词人接着写道："老合投闲，天教多事，检校长身十万松。"稼轩面对这一望无际的高大、葱郁

的松树林，不由浮想联翩：这些长得高峻的松树，多么像魁梧勇猛的战士。想自己“壮岁旌旗拥万夫”，何等英雄，如今人老了，合当过闲散的生活，可是老天爷不放我闲着，又要我来统率这支十万长松大军呢！诙谐的笑语是乐？是苦？是自我解嘲？有一种说不出的滋味儿。内心里实隐隐有一份报国无门的孤愤在。

在这种地方，词人轻轻点到即止，顺势落到自己山中结庐的事上来。齐庵，是稼轩在灵山修建的一所茅庐。他说，我这房子选的地点还是不错的，“在龙蛇影外，风雨声中。”每当月夜，可以看到状如龙蛇般盘屈的松影，又可以听到声如风雨的万壑松涛，别有天地在人间啊！

上片写灵山总体环境之美，下片则是词人抒写自己处于大自然中的感受了。稼轩处于这占尽风光的齐庵中，举目青山，仪态万方。拂晓，在清新的空气中迎接曙光，东方的几座山峰，像天真活泼的孩子，一个接着一个从晓雾中探出头来，争相同我见面，向我问好。红日升起了，山色清明，更是气象万千。你看，那边一座山峰拔地而起，峻拔而潇洒，充满灵秀之气。它那美少年的翩翩风度，不就像芝兰玉树般的东晋谢家子弟吗？再看那座巍峨壮观的大山，苍松掩映，奇石峥嵘，它那富贵高雅的意态，不就像司马相如赴临邛时那种车骑相随、华贵雍容的气派么！词人惊叹：大自然的美是掬之不尽的，置身于这千峰竞秀的大地，仿佛觉得此中给人的是雄浑、深厚、高雅、刚健等诸种美的感受，恍如在读一篇篇太史公的好文章，给人以丰富的精神享受。此中乐，乐无穷啊！

灵山结庐既然如此之好，于是词人殷切问询开筑偃湖的计划，决定在这里作长久居留了。

这首词通篇都是描写灵山的雄奇景色，在写景上颇有值得注意之处，它不同于一般模山范水之作，它极少实写山水的具体形态，而是用虚笔传神写意。如写山似奔马，松似战士，写得龙腾虎跃，生气勃勃，实是词人永不衰息的斗争性格的写照，即他词所说青山与我“情与貌，略相似”也。显然，作者写此词，力图透过山峰的外形写出其内在的精神；力图把自己所感受到的大自然的内在的美写出来。要传山水之神，光用

一般写实的方法不行，于是稼轩借助于用典，出人意表地以古代人物倜傥儒雅的风采来比拟山峰健拔秀润的意态，又用太史公文章雄深雅健的风格，来刻画灵山深邃宏伟的气度。表面上看来，这两两相比的东西，似乎不伦不类，风马牛不相及，而它们在精神上却有某些相似之点，可以使人生发联想。这种奇特的比譬，真可谓超出形貌而入于神髓了！当然，为山水传神写照，是纯粹写观赏风景之人的主观感受，这种感受实际上与作者的胸襟、与作者的思想境界是分不开的。这种你中有我，我中有你的精神境界，正像稼轩自己说的："我见青山多妩媚，料青山见我应如是"。稼轩这种传山水之神的写意笔法，在山水文学上开创了新格。

（高原）

〔注〕 ①作者打算在齐庵开凿一湖，名偃湖。写此词时，尚未开成。②似谢家子弟：东晋著名士族谢家子弟讲究举止风度，其服饰端庄，落落大方。《世说新语·言语》记载谢安问话："子弟亦何豫人事，而正欲使其佳？"谢玄答说："譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。"③"相如"二句：《史记·司马相如列传》记载："相如之临邛，从车骑，雍容闲雅甚都。"④"我觉"三句：太史公，即司马迁，字子长，任太史令。韩愈曾评论柳宗元的文章："雄深雅健，似司马子长。"（见《新唐书·柳宗元传》）

喜迁莺

辛弃疾

赵晋臣敷文赋芙蓉词见寿，用韵为谢

暑风凉月。爱亭亭无数，绿衣持节。掩冉如羞，参差似妒，拥出芙蓉花发。步衬潘娘堪恨，貌比六郎谁洁？添白鹭，晚晴时，公子佳人并列。 休说，搴木末；当日灵均，恨与君王别。心阻媒劳，交疏怨极，恩不甚兮轻绝。千古《离骚》文字，芳至今犹未歇。都休问，但千杯快饮，露荷翻叶。

词约作于宋宁宗庆元六年（1200），时作者六十一岁，二次罢官家居。赵晋臣，名不迂，宋宗室，因曾任直敷文阁学士，故称敷文。庆元四年任江南西路转运使兼南昌府事，庆元六年罢职归舍后，与稼轩交游，多有唱和。是年夏，晋臣以芙蓉词为稼轩寿，稼轩作此词和韵以答。“芙蓉”，一名“芙蕖”，即荷花。

这是一首咏物词，构思很清晰：上片以咏荷为主，下片以抒情为主；抒情不离荷花，咏荷为抒情铺垫，和那种纯以状物工巧见长的咏物词有所不同。

上片赞赏荷花。首句点明时令，“暑风凉月”，正是荷花盛开的大好时光。以下用一“爱”字带出“亭亭”五句，正面描绘水上莲荷的美姿娇态。满池莲叶，耸出水面，中通外直，不蔓不枝，亭亭净植，似无数绿衣侍者持节而立。在这一群绿衣持者的簇拥下，千朵荷花，竞相怒放。她们或时隐时现，如含羞少女，犹抱绿叶半遮面；或参差错落，姿态万千，似各怀妒意而争美赛妍。这是一幅多么令人心醉的水上绿叶红花图啊！“步衬潘娘堪恨，貌比六郎谁洁？”这两句用事。据《南史·齐东昏侯纪》:“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲花也。’”“六郎”，系指唐张昌宗。张昌宗、张易之都以姿容见幸于武后，贵震天下，时人号张易之为“五郎”，张昌宗为“六郎”。“貌比六郎”，则用杨再思

语。史称杨再思“为人佞而智。……张昌宗以姿貌幸，再思每曰：‘人言六郎似莲花，非也；正谓莲花似六郎耳。’其巧谀无耻类如此。”（《新唐书·杨再思传》）以清水芙蓉之质，竟为一宠妃作衬步之具，岂不叫人痛心？以张昌宗辈无耻之尤，岂能与芙蓉相比洁白？所以，词人用“堪恨”、“谁洁”两组词语，一方面表示对潘、张之流的鄙弃，一方面也就突出了荷花的质洁品高。前五句写荷花的姿态美，这两句是写荷花的品格美。潘、张之流既不足道，那么，谁有资格能和芙蓉相并共语呢？唯有白鹭。白鹭浑身皆白，象征着纯洁无邪；一生往来水上，意味着超尘忘机。谢惠连有《白鹭赋》赞曰：“表弗缁之素质，挺乐水之奇心。”又因它风度翩翩，杜牧《晚晴赋》曰：“白鹭潜来兮，邈风标之公子；窥此美人兮，如慕悦其容媚。”词中“白鹭”两句兼含二义而以后义为主。傍晚雨晴，有白鹭飞来与芙蓉为侣，犹如公子佳人双双并肩而立。白鹭入图，平添出不少生机与美趣，真是妙笔天成。

下片抒情，多半化用楚辞诗句，而又一意贯之。“休说”七句本自屈原《九歌·湘君》“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝”和“交不忠兮怨长”等句。原意为到水中去采缘木而生的薜荔，到树梢去摘水上开花的芙蓉，岂能成功。男女心思各异，媒人奔波也徒劳；双方爱之不深，必然容易决裂。这是隐喻楚王听信谗言，亲佞远贤，使屈原有志难酬。“千古”两句化用《离骚》:“芳菲菲而难亏兮，芬至今犹未沫。”意谓屈原之世虽已去远，但其《离骚》却流传千古，至今犹自发出沁人的芳香。词人赞美屈原有荷花那种“出淤泥而不染”的崇高品质，赞美他精神不朽，流芳百世。同情他君臣异心的不幸遭遇，和赍志以殁的悲剧结局。尤其令人愤慨不已的是，这一切居然自古而然！所以词人在下片一开头就用“休说”一词表现感情上的激愤，结拍又用“都休问”一句承转跌宕：一切都休再提说了吧，“但千杯快饮，露荷翻叶”，唯求对花痛饮，一醉忘忧。殷英童《咏采莲》诗云：“藕丝牵作缕，莲叶捧成杯。”这里的“露荷翻叶”，是借喻倾杯式的豪饮。词的煞尾很是干净利索，既巧妙地紧扣咏荷题目，又将自身满腹牢骚不平之气一吐而尽。

好用事，是辛词的一大特色，人或讥其“掉书袋”，或褒其“驱使庄、

骚、经、史，无一点斧凿痕，笔力甚峭”（楼敬思语。《词林纪事》引），“任古书中理语、廋语，一经运用，便得风流”（刘熙载《艺概》）。就这首词的用事来说，颇见特色。不仅多而奇，而且一意贯串，寄托遥深。上片用“步衬潘娘”、“貌比六郎”两个典故；下片大量运用楚辞入词，都是用得贴切而意深。潘张以貌美而得宠于君主，屈原则以质洁而见逐于楚王，人世间竟然不公如此，叫正人君子复待何言！是以细读“堪恨”、“谁洁”、“休说”、“休问”诸句，但觉其中激荡着一股愤郁不平之气。稼轩生平以复国自许，文才武略，集于一身，不想两次被劾落职，赋闲田园，正所谓报国有志，请缨无门。因此，当他握笔为词时，常常借古人之酒，浇自己胸中之块垒，这也正是辛词好用事的原因吧。

（朱德才）

永遇乐

辛弃疾

戏赋辛字，送茂嘉十二弟赴调

烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。得姓何年，细参辛字，一笑君听取。艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分、向人辛辣，椒桂捣残堪吐。 世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户。比着儿曹，锲锲却有，金印光垂组。付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得、靴纹绉面，记余戏语。

东坡以诗为词，到了稼轩，进一步以文为词，这首《永遇乐》，可说是这方面的代表作。茂嘉，辛弃疾的族弟，因他在家中排行第十二。稼轩词中有两首送别茂嘉之作，一首《贺新郎》（绿树听鹈鸪），作于茂嘉远谪广西之时。这首《永遇乐》是送茂嘉赴调。按宋制，地方官员任满后，赴京另予差遣，一般正常赴调，官阶将会有所升转。所以这是一件喜事，是一次愉快的分别。因为这是送同族兄弟出去做官，稼轩颇有感触，便说起他们辛家门的“千载家谱”。“戏赋辛字”，从自己姓辛这一点大发感慨与议论，以妙趣横生的戏语出之，而又意味深长。

“烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱”，词的一开头就掮出家谱，说辛家门先辈们都是具有忠肝义胆的人物，而且他们都禀性刚直严肃，如“烈日秋霜”，令人可畏而又可敬。“烈日秋霜”，比喻风节刚直，如《新唐书·段秀实传赞》:“虽千五百岁，其英烈言言，如严霜烈日，可畏而仰哉。”词的开头三句“自报家门”，倒不是虚夸，而是有史为证的。辛氏是一个古老家族，传说夏启封支子于莘，莘、辛声相近，后为辛氏。商有辛甲，一代名臣，屡谏纣王，直言无畏。汉有辛庆忌，一代名将，威震匈奴。成帝时，朱云以丞相张禹阿附外戚，上书请诛之，帝怒，欲杀云，辛庆忌冒死以救。后庆忌子孙亦忠耿，不附王莽，被诛。当然，写词不能像修家谱那样纪实，况且这些都是人所共知的史实，所以词人不

多花笔墨，而是别出心裁地与族弟“细参辛字”来了：我们祖上从何年获得这个姓氏？又是怎样才得到这样的姓呢？我姑妄言之，你姑妄听之，以博取一笑吧。于是咬文嚼字起来，仔细体会辛字的含义，有辛苦、辛酸、辛辣等多种内涵，他发表高论了：

“艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。”

我们辛家门这个“辛”字，是由“艰辛”做成，含着“悲辛”滋味，而且总是与“辛酸、辛苦”的命运结成不解之缘啊！三句话句句不离“辛”字：“艰辛”“悲辛”“辛酸”“辛苦”。写诗填词向以“同字相犯”为戒，而这里三句“辛”字四见。用得自然，增加了音调的美听，并使词情得到充分渲染。更妙的是，形式上是“细参辛字”，内容上又语意双关，含着历史的教训和现实的牢骚。不是么，上面谈到那位辛庆忌，“艰辛做就”不世的战功。可是，到了他的子孙，就尝到惨遭杀戮的“悲辛滋味”了。联系到稼轩本人，从“壮岁旌旗拥万夫”，到“却将万字平戎策，换取东家种树书”，也是够“辛酸、辛苦”的了！

总而言之，我们辛家人的命运总离不开一个“辛”字，怎么会这样的呢？原来根子还在这个“辛”字上。辛者，辣也，这是辛字的本来含意，也是我们辛家人的传统性格啊！我们辛家人生成耿介正直的性格，做人行事，刚直泼辣，就如同我们的姓氏一样，火辣辣地不招人喜爱。“更十分、向人辛辣，椒桂捣残堪吐。”这两句更就辛字“辛辣”这层含义加以发挥，借字说人。北宋曾布有《从驾》诗，押“辛”字韵，苏轼一和再和，有“最后数篇君莫厌，捣残椒桂有余辛”之句，稼轩信手拈来，用得很好。

下片接“向人辛辣”的话头继续发感慨。正因为我们这个姓，世间应有尽有的“芳甘浓美”的东西，都轮不到“吾家门户”了。眼看人家子弟腰间挂着一串串金光灿烂的金印，何等神气，我们哪儿比得上人家呢！正话反说，无限感慨，嬉笑戏语，隐含牢骚。比不上人家怎么办？争口气呗！于是话儿转到送茂嘉赴调的题目上来：“付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得、靴纹绉面，记余戏语。”谋取高官显爵、光宗耀祖之事，就交给你了。从今往后，你青云直上的时候，不必回想今天咱们兄

弟之间的这场对床夜语；到了你落得个脸皮绉如靴纹的时候，一定会记起今天我说的这些玩笑话的。“对床风雨”，语出韦应物诗：“宁知风雨夜，复此对床眠。”这两句诗颇为苏轼、苏辙兄弟所欣赏，十分向往风雨之夜、兄弟两人对床共语的境界，并为此相约早日退隐，后遂成为故事。“靴纹绉面”，典出欧阳修《归田录》：北宋田元均任三司使，请托人情者不绝于门，他深为厌恶，却又只好强装笑脸，虚与应酬。曾对人说：“作三司使数年，强笑多矣，直笑得面似靴皮。”茂嘉赴调，稼轩祝贺他高升，自是送别词中应有之意。而用“靴纹绉面”之事，于祝辞里却有讽劝。实际上是说，官场有官场的一套，做大官就得扭曲辛家的刚直性格，那种逢人赔笑的日子也并不好过呢。到头来你也会后悔的。

这首词写得如哥儿俩闲话家常，气氛亲切，语言诙谐，自始至终，围绕着自家的姓“谈山海经”，明显地表现出以文为词和以议论为词的倾向，这对于传统词风来说，当然是十分“出格”的作品。然而它通篇议论“带情韵以行”，且富有理趣，无论从思想内容或艺术表现手法来说，都堪称是颇有特色的佳作。

（高原）

破阵子

辛弃疾

为陈同甫赋壮词以寄

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。 马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！

词以两个二、二、二的对句开头，通过具体描述，表现了七八层情意。第一句，只六个字，却用三个连续的、富有特征性的动作，塑造了一个壮士的形象，让读者从那些动作中去体会人物的“潜台词”，去想象人物所处的环境。为什么要吃酒，而且吃“醉”？既“醉”之后，为什么不去睡觉，而要“挑灯”?“挑”亮了“灯”，为什么不干别的，偏偏抽出宝剑，映着灯光看了又看？……这一连串问题，只要细读全词，就可能作出应有的回答，因而不必说明。“此时无声胜有声。”用什么样的“说明”还能比这无言的动作更有力地展现人物的内心世界呢？

“挑灯”的动作又点出了夜景。那位壮士在更深人静、万籁俱寂之时，思潮汹涌，无法入睡，只好独自吃酒。吃“醉”之后，仍然不能平静，便继之以“挑灯”，又继之以“看剑”。看来看去，总算睡着了。而刚一入睡，方才所想的一切，又幻为梦境。“梦”了些什么，也没有明说，却迅速地换上新的镜头：“梦回吹角连营。”壮士好梦初醒，天已破晓，一个军营连着一个军营，响起一片号角声。这号角声，多富有鼓舞人们投入战斗的魅力。而那位壮士，也正好是统领这些军营的将军。于是，他一跃而起，全副披挂，要把他“醉里”、“梦里”所想的一切统统变为现实。

三、四两句，可以不讲对仗，词人也用了偶句。偶句太多，容易显得呆板；可是在这里恰恰相反。两个对仗极工、而又极其雄健的句子，突出地表现了雄壮的军容，表现了将军及士兵们高昂的战斗情绪。“八百

里分麾下炙，五十弦翻塞外声”：兵士们欢欣鼓舞，饱餐将军分给的烤牛肉；军中奏起振奋人心的战斗乐曲。牛肉一吃完，就排成整齐的队伍。将军神采奕奕，意气昂扬，“沙场秋点兵”。这个“秋”字下得多好！正当“秋高马壮”的时候，“点兵”出征，预示了战无不胜的前景。

按谱式，《破阵子》是由句法、平仄、韵脚完全相同的两“片”构成的。后片的起头，叫做“过片”，一般的写法是：既要和前片有联系，又要“换意”，从而显示出这是另一段落，形成“岭断云连”的境界。辛弃疾却往往突破这种限制，《贺新郎·别茂嘉十二弟》如此，这首《破阵子》也是如此。“沙场秋点兵”之后，大气磅礴，直贯后片。“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”：将军率领铁骑，风驰电掣般奔赴前线，弓弦雷鸣，万箭齐发。虽没作更多的描写，但从“的卢马”的飞驰和“霹雳弦”的巨响中，仿佛看到若干连续出现的画面：敌人纷纷落马；残兵败将，狼狈溃退；将军身先士卒，乘胜追杀，一霎时结束了战斗；凯歌入云，欢声动地，旌旗招展。

这是一场反击战。那将军是爱国的，但也是好“名”的。一战获胜，恢复功成，既“了却君王天下事”，又“赢得生前身后名”，岂不壮哉！

如果到此为止，那真够得上“壮词”。然而在那个被投降派把持朝政的时代，并没有产生真正“壮词”的土壤，以上所写，不过是词人的理想而已。词人驰骋想象，化身为词里的将军，刚攀上理想的高峰，忽然一落千丈，跌回冷酷的现实，沉痛地慨叹道：“可怜白发生！”白发已生，而收复失地的理想始终无法实现。想到自己空有凌云壮志，而“报国欲死无战场”（借用陆游《陇头水》诗句），便只能在不眠之夜吃酒，只能在“醉里挑灯看剑”，只能在“梦”中驰逐沙场，快意一时。……这处境，的确是“可怜”的。然而又有谁“可怜”他呢？于是，他写了这首“壮词”，寄给处境同样“可怜”的陈同甫。

同甫是陈亮的字。学者称为龙川先生。为人才气超迈，议论纵横。自称能够“推倒一世之智勇，开拓万古之心胸”。他先后写了《中兴五论》和《上孝宗皇帝书》，积极主张抗战，因而遭到投降派的打击。宋孝宗淳熙十五年（1188）冬天，他到上饶访辛弃疾，留十日。别后辛弃

疾写《贺新郎》词寄他，他和了一首；以后又用同一词牌往复唱和。这首《破阵子》大约也是这一时期写的。

全词从意义上看，前九句是一段，十分生动地描绘出一位忠勇的将军的形象，从而表现了词人的宏大抱负。末一句是一段，以沉痛的慨叹，抒发了“壮志难酬”的悲愤。壮和悲，理想和现实，形成强烈的对照。从这对照中，可以想到当时南宋朝廷的腐朽，想到人民的苦难，想到所有爱国志士报国无门的苦闷。由此可见，极其豪放的词，同时也可以写得极其含蓄，只不过和婉约派的含蓄不同罢了。

这首词在声调方面有一点值得注意。《破阵子》上下两片各有两个六字句，都是平仄互对的，即上句为“仄仄平平仄仄”，下句为“平平仄仄平平”，这就构成了和谐的、舒徐的音节。上下片各有两个七字句，却不是平仄互对，而是仄仄平平平仄仄，仄仄平平仄仄平，这就构成了拗怒的、激越的音节。和谐与拗怒，舒徐与激越，形成了矛盾统一。作者很好地运用了这种矛盾统一的声调，恰切地表现了抒情主人公复杂的心理变化和梦想中的战斗准备、战斗进行、战斗胜利等许多场面的转换，收到了绘声绘色、声情并茂的艺术效果。

这首词在布局方面也有一点值得注意。“醉里挑灯看剑”一句，突然发端，接踵而来的是闻角梦回、连营分炙、沙场点兵、克敌制胜，有如鹰隼突起，凌空直上。而当翱翔天际之时，陡然下跌，发出了“可怜白发生”的喟叹，使读者不能不为作者的壮志难酬一洒同情之泪。

这种陡然下落，同时也戛然而止的写法，如果运用得好，往往因其出人意外而扣人心弦，产生强烈的艺术效果。

李白有一首《越中览古》:“越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞！”沈德潜指出：“三句说盛，一句说衰，其格独创。”其命意与辛词迥异，但布局却有相通之处，可以参看。

（霍松林）

鹧鸪天

辛弃疾

有客慨然谈功名，因追忆少年时事，戏作

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡□，汉箭朝飞金仆姑。 追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

宋高宗绍兴三十一年（1161），金主完颜亮率大军南下，其后方比较空虚，北方被占区的人民，乘机进行起义活动。山东济南的农民耿京，领导一支起义军，人数达二十余万，声势浩大。当时年才二十二岁的辛弃疾，也组织了二千多人的起义队伍，归附耿京，为耿京部掌书记。辛弃疾建议起义军和南宋取得联系，以便配合战斗。第二年正月，耿京派他们一行十余人到建康（今江苏南京）谒见宋高宗。高宗得讯，授耿京为天平军节度使，授辛弃疾承务郎。辛弃疾等回到海州，听到叛徒张安国杀了耿京，投降金人，义军溃散。他立即在海州组织五十名勇敢义兵，直趋济州（治今山东巨野）张安国驻地，要求和张会面，出其不意，把张缚置马上，再向张部宣扬民族大义，带领上万军队，马不停蹄地星夜南奔，渡过淮水才敢休息。到临安把张安国献给南宋朝廷正法。辛弃疾这种忠心为国、智勇过人的传奇般的英雄行为，在封建社会的文人中是绝无仅有、极堪惊叹的。这首词的上片写的就是上述作者这段出色的经历。“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。”上句写作者年青时参加领导抗金义军；下句写擒获张安国带义军南下。“锦襜突骑”，即穿锦绣短衣的快速骑兵。“燕兵夜娖银胡□，汉箭朝飞金仆姑。”写南奔时突破金兵防线，和金兵战斗。燕兵，指金兵。“夜娖银胡□”，夜里提着兵器追赶。娖，通“捉”；胡□，箭袋。一说，枕着银胡□而细听之意。娖，谨慎貌；胡□是一种用皮制成的测听器，军士枕着它，可以测听三十里内外的人马声响，见《通典》。两说皆可通，今取前说。“汉

箭”句，指义军用箭回射金人。金仆姑，箭名，见《左传·庄公十一年》。四句写义军军容之盛和南奔时的紧急战斗情况，用“拥”字“飞”字表动作，从旌旗、军装、兵器上加以烘托，写得如火如荼，有声有色，极为饱满有力。

宋高宗没有抗金的决心，又畏惧起义军。辛弃疾南归之后，义军被解散，安置在淮南各州县的流民中生活；他本人被任为江阴佥判，一个地方助理小官，给他们劈头一个严重的打击，使他们大为失望。后来辛弃疾在各地做了二十多年的文武官吏，因进行练兵筹饷的活动，常被弹劾，罢官家居江西的上饶、铅山，也接近二十年。他处处受到投降派的掣肘，报效国家的壮志难酬。这首词是他晚年家居时，碰到客人和他谈起建立功名的事，引起他回想从青年到晚年的经历而作的。

下片，“追往事，叹今吾，春风不染白髭须。”上二句今昔对照，一“追”一“叹”，包含多少岁月，多少挫折；又灵活地从上片的忆旧引出下片的叙今。第三句申明“叹今吾”的主要内容。草木经春风的吹拂能重新变绿，人的须发在春风中却不能由白变黑。感叹年老不能回到青春，岁月虚度的可惜，这是一层；白髭须和上片的壮岁对照，和句中的春风对照，又各为一层；不甘心年老，言外有壮志未能抛却之意，又自为一层。一句中有多层含意，感慨极为深沉。“却将万字平戎策，换得东家种树书”，以最鲜明、最典型的形象，突出作者的理想与现实的尖锐矛盾，突出他一生的政治悲剧，把上一句的感慨引向更为深化、极端沉痛的地步。平戎策，指作者南归后向朝廷提出的《美芹十论》、《九议》等在政治上、军事上都很有价值的抗金意见书。上万字的平戎策毫无用处，倒不如向人换来种树书，还有一些生产上的实用价值，这是一种什么样的政治现实？对于作者将是一种什么样的生活感受？可想而知。陆游《小园》诗：“骏马宝刀俱一梦，夕阳闲和饭牛歌。”刘克庄《满江红》词：“生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。”和这两句意境相近，也写得很悲；但联系作者生平的文才武略、英雄事迹来看，这两句的悲慨程度还更使人扼腕不已。

这首词以短短的五十五个字，深刻地概括了一个抗金名将的悲剧遭

遇。上片雄壮，气盖万夫；下片悲凉，心伤透骨。悲壮对照，悲壮结合，真如彭孙遹《金粟词话》评辛词所说的：“激昂排宕，不可一世”，是作者最出色、最有分量的小令词。

（陈祥耀）

千年调

辛弃疾

开山径得石壁，因名曰苍壁。事出望外，意天之所赐邪，喜而赋

左手把青霓，右手挟明月。吾使丰隆前导，叫开阊阖。周游上下，径入寥天一。览玄圃，万斛泉，千丈石。 钧天广乐，燕我瑶之席。帝饮予觞甚乐，赐汝苍壁。嶙峋突兀，正在一丘壑。余马怀，仆夫悲，下恍惚。

由小序“开山径得石壁”等语可知这首词创作于闲居瓢泉期间，大约在庆元六年（1200）之后。这时作者已闲居六年，年龄已过六十岁，因此，隐居避世的思想发展了，在此之前的几首词中明显地流露着这种思想。他曾叹息：“功名妙手，壮也不如人；今老矣，尚何堪？堪钓前溪月。”（《蓦山溪》）他羡慕那“终全至乐”的“醉眠陶令”（《沁园春》），对于“无穷身外事”要来个“一醉都休”（《满庭芳·和章泉赵昌父》）。可是这首《千年调》却充满积极浪漫主义精神，这在那个时期的词中是很特别的。

小序“意天之所赐邪，喜而赋”，表明了写作的原因和心情。作者自以为得了天赐石壁，精神为之一振，又看到所得的苍壁“势欲摩空”、“有心雄泰华”，他似乎由此得了“天启”，积极用世的思想又在胸中激荡，追求理想的精神鼓舞他在幻想的世界里腾飞奔驰。在这样的心境下，这首词应运而生。

全词抒发词人超逸不凡的胸怀，反映他爱国怀乡的思想，表现他怀才不遇的苦闷心情。上阕写登天与周游。词人展开想象的翅膀，乘着神马飞入太空。“左手把青霓，右手挟明月”，起句很有气势，一开始就把读者带入了天马行空、纵横驰骋的神奇壮丽景象之中。接下去，化用屈原《离骚》中的诗句描绘进入天宫的情景。“叫开阊阖”一句由《离骚》“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予”凝缩而来。屈原为了上下求索，

曾想象飞上天空，到达天门，但当他命令守门的帝阍打开天门时却吃了闭门羹。辛弃疾在这一点上似乎比屈原幸运得多，他是承着天恩登天的，天神自然不会挡驾，他的开路先锋雷师很顺利地叫开了天门，让他进入天国。“吾使丰隆前导”脱胎于《离骚》“吾令丰隆乘云兮”。原句是描写屈原上天碰壁后准备到下界“求女”出发时的情景的，事在“令帝阍开关”而见拒之后，词人在这里重新组合，把两件事融为一体了。“周游上下，径入寥天一。览玄圃，万斛泉，千丈石。”“入于寥天一”是《庄子·大宗师》篇中语。这四句描写遨游天宇的情景。词人在天国里上下周游，直到太虚之境，在那里饱览了天上的奇景珍物，游历了神奇迷离的仙山悬圃，观赏了水源滔滔的涌泉和直立千丈的仙石。

下阕写受赐与怀乡。“钧天广乐，燕我瑶之席。帝饮予觞甚乐，赐汝苍壁。”这四句写天帝对词人的恩泽。这里化用《史记·赵世家》中赵简子梦游天国的典故。赵简子曾有疾，五日不省人事，扁鹊对赵的家臣说，昔日秦穆公也曾这样过，三天后一定会醒过来。又过了两天半果然醒来，醒后对家臣说：我到了天帝那里，玩得很快乐，我和众神在中天游玩，欣赏了天上的仙乐和仙舞，天帝很高兴，还赐我两个竹篮子。辛弃疾把这个典故借用过来，描写自己想象中受天帝款待、赏赐的情景：天帝以隆重的仪式迎接他，在瑶池设下宴席，众多乐工奏起仙乐，天帝亲自斟酒，还高兴地说：“我要将苍壁赐予你。”这是至高无上的恩遇，只有当年将成霸业的秦穆公和将要拜为正卿的赵简子才得到过。辛用此典，可见胸襟之博大与清高。天帝赐赵简子两个篮子，日后得到了应验，赵简子连克二国，扩大了奉邑，成为晋国的实权派。辛弃疾把苍壁看作“天之所赐”与当年赵简子的受天幸相比，表现出他立功报国的勃勃雄心和暮年壮志。

“嶙峋突兀，正在一丘壑。”这两句描写苍壁的形象和位置。这苍壁形体虽小，但气势雄伟。作者在《临江仙》中说：“莫笑吾家苍壁小，棱层势欲摩空。”“一丘一壑”本指隐者的住处，这里指作者瓢泉宅第亭园的一部分，也代指他的居所。这样一块苍壁坐落在一丘一壑之间是很有象征意义的。作者这样写，大概是在表明他虽然身在一丘一壑之间，却志

在千里之外，也许作者正是这样来领会天赐苍壁的用意的。

词的最后三句借用《离骚》中的“忽临睨夫旧乡；仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”，抒发怀念故土的感情。词人虽然在天宫受到盛情接待，过着美好生活，但他仍然深情地眷恋着祖国和家乡，致使他的随从和马都悲伤起来，于是辞别天宫，恍恍惚惚地回返尘寰。这里也反映出词人当时思想的矛盾，他虽然羡慕那醉眠的陶令，却又不甘心去过那种完全超然世外的桃源生活。苍壁的出现触动了他的积极用世思想，赋苍壁寄托着远大的抱负。

丰富的想象和奇特的幻想是这首词显著的艺术特点。古代浪漫主义诗人屈原在主客观矛盾得不到解决时，常常在诗歌中以幻想的方式求得精神的寄托和解脱。辛弃疾继承了屈原的浪漫主义传统，在这首词中，通过想象，创造出神奇瑰丽的形象和理想的神仙世界。他在那里得到无限广阔的自由天地，受到礼遇和赏赐，与现实生活中的英雄无用武之地形成鲜明对照。这首词不仅表现手法像屈原的《离骚》，而且多处融进了《离骚》的句意，因此它在思想和艺术方面都同《离骚》有许多共同点。

但是，作者并没有机械地模仿《离骚》。所用《离骚》的诗句都经过了加工改造和融会创新。借用的诗句涉及《离骚》的许多情节，屈原求见天帝被拒之门外，下界求女又遭到拒绝，后来终于听了巫咸、灵氛的劝告去“周流观乎上下”，但终因“仆夫悲，余马怀”而告终。这些情节到了辛弃疾笔下，在次序上被重新组合，内容上赋予新义，并与赵简子受天幸的典故自然地融合为一，创造出另一番神游天外的意境，使之适合表达他的思想感情的需要。

（王延梯 聂在富）

玉楼春 戏赋云山

辛弃疾

何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。 西风瞥起云横度，忽见东南天一柱。老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧住。

宋宁宗庆元二年（1196），辛弃疾因为上饶（今属江西）带湖寓所毁于火，遂徙居位于铅山（今属江西）东北境的期思渡别墅。那里有一泓清泉，其形如瓢，词人因名之为“瓢泉”。这首词即写于词人闲居瓢泉期间。内容如题，乃吟咏云山之作。不过，词人对他吟咏的对象并不作工细的描绘，而是抓住客观景物的瞬息变化，以轻松活泼的笔触抒写自己的主观感受，寓意深刻，非泛泛之咏。

开首两句点题。下句设问，下句作答，这比直说青山被浮云所遮覆，更耐人寻味。而且，由于用了拟人手法，还大大密切了物我关系，使我们仿佛看到了词人那种翘首凝望、喃喃自语的情态。起句用典，《庄子·大宗师》云：“夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣，然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。”庄子这段话是为阐发他有藏必亡的虚无观点立论的。后来黄庭坚《次韵东坡壶中九华》诗曾用其字面，句云：“有人夜半持山去，顿觉浮岚暖翠空。”以作者的词句同黄氏的诗句相比较，黄氏的“持”字径从《庄子》语中“负之而走”的“负”字而来，稍显得拘泥质实；而词人的“推”字，则显得空灵巧妙，更切合青山被浮云所笼罩的景象。可见，用典的巧拙，不在于能否师其字面，而在于能否即景会心，缘事而变化。而“四面浮云猜是汝”句，何以用“猜”而不用“知”？盖“知”字判断的意味太浓，和起句的诘问语气不相搭配，且使本句也显得板滞；而著一“猜”字，不仅和起句的诘问语气相吻合，而且还使全韵灵动活泼，声情若掬。歇拍一韵紧承前韵，通过描述自己寻觅“常时相对两三峰”的行动和“走遍溪头无觅处”的结果，进一步坐实青山被浮云所笼

罩，并隐然透露出词人的遗憾心情。词人为什么如此执着地寻觅“常时相对”的青山？因为青山是他闲居瓢泉期间的知音，也是他光明磊落的人格的化身。“新葺茆檐次第成，青山恰对小窗横。”（《浣溪沙·瓢泉偶作》）“青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生。”（《沁园春·再到期思卜筑》）“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。”（《贺新郎·邑中园亭……》）你看，词人对青山的感情是多么的深厚啊！难怪他要殷勤寻觅呢。

词的上片写青山被浮云遮覆的忧虑，下片则写重睹青山的喜悦。过片两句笔锋一转，景象突然一变：西风乍起，浮云飘散，忽然看见平时与之相亲相爱的青山像擎天巨柱一样，岿然耸立在东南天际。说写词人重睹青山的喜悦，可又没有直接描写，而是通过上句的“瞥起”和下句的“忽见”，来表现作者在刹那间的感情变化。如果说过片一韵着重写浮云散而青山见的自然景观须臾间的变化的话，那么结拍一韵还不该直接抒写重睹青山的喜悦心情吗？作者偏不这样，而是宕开笔墨，描写了一个老僧看到青山依然挺立东南天际时的欢快举止和情态，通过老僧之喜来映衬词人之喜。这样写不仅多一层曲折，而且还丰富了词境，说明热爱青山、关心青山是否依旧的，正大有人在，那老僧即其一例也。

这首词虽然题为“戏赋云山”，描写的不过是一种自然现象的瞬息变化，但字里行间似乎寄寓着词人这样一个信念：尽管坚持抗金北伐的力量屡屡遭到投降派的排挤和打击，但是，就像浮云毕竟遮不住青山一样，这股力量不仅不会消失，而且依然是国家的擎天柱。这首小词的格调明快疏朗，清新活泼，反映了词人落职闲居期间积极乐观的一面。

（杨钟贤）

西江月 遣兴

辛弃疾

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信着全无是处。昨夜松边醉倒，问松“我醉何如”。只疑松动要来扶，以手推松曰：“去！”

这首小词，从表面看，只如标题所示，是一时遣兴之作。稍深一层看，则可发现词人是用诙谐之笔发泄内心的愤懑。更深一层看，我们还能察知词人因现实之昏暗而忧心如焚，一肚皮不合时宜，不便明言而又不吐不快。

“醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。”通篇“醉”字凡三见。难道词人真成了沉湎醉乡的“高阳酒徒”么？否。盖因其力主抗金而不为南宋统治者所用，只好醉里贪欢，免得老是犯愁。说没工夫发愁，是反话，骨子里是说愁太多了，要愁也愁不完。

“近来始觉古人书，信着全无是处。”才叙饮酒，又说读书，也非醉后说话无条理。这两句是“醉话”。“醉话”不等于胡话。它是词人的愤激之言。《孟子·尽心下》:“尽信书，则不如无书。”本意是说古书上的话难免有与事实不符的地方，未可全信。辛弃疾翻用此语，话中含有另一层意思：古书上尽管有许多“至理名言”，现在却行不通，因此信它不如不信。

以上种种，如直说出来，则不过慨叹“世道日非”而已。但词人曲笔达意，正话反说，便有咀嚼不尽之味。

下片写出了一个戏剧性的场面。词人“昨夜松边醉倒”，居然跟松树说起话来。他问松树：“我醉得怎样了？”看见松枝摇动，只当是松树要扶他起来，便用手推开松树，并厉声喝道：“去！”醉憨神态，活灵活现。词人性格之倔强，亦表露无遗。在当时的现实生活里，醉昏了头的不是词人，而是南宋小朝廷中那些纸醉金迷的昏君佞臣。哪怕词人真醉

倒了，也仍然挣扎着自己站起来，相形之下，小朝廷的那些软骨病患者们是多么可卑！

苏轼曾说过：“味摩诘（王维）之诗，诗中有画；味摩诘之画，画中有诗。”（《东坡题跋》卷五）读此词，似乎可以说：“味稼轩之词，词中有戏。”虽然引戏剧性场面入词不始于辛弃疾，但是在辛词中较常见。这和辛弃疾引散文句式入词，如本篇末仿《汉书·龚胜传》记胜“以手推（夏侯）常曰：‘去！’”，同属于创造性的探索，应该予以肯定。

（蔡厚示）

生查子 独游西岩

辛弃疾

青山招不来，偃蹇谁怜汝？岁晚太寒生，劝我溪边住。

山头明月来，本在天高处。夜夜入青溪，听读《离骚》去。

古代纪游诗词中，标明“独游”的为数不多。独游者，意味着寂寞无伴，且又往往郁闷在胸。辛弃疾就是这样。淳熙八年（1181）冬，他被诬陷罢官，长期闲居于上饶城北的带湖之畔。西岩就在上饶城南，风景优美。这首词是他闲居期间的纪游之作。

开头“青山”两句，写出了词人对青山的一片痴情。他似乎想把巍然独立的青山招到近旁，可青山却无动于衷，于是便发出善意的埋怨：青山啊，你那么高傲，有谁会喜欢你呢？“偃蹇”，有高耸、傲慢之意。青山屹立不移，不随人俯仰，这或许就是词人想象中的高人逸士的性格吧！苏轼诗云：“青山偃蹇如高人，常时不肯入官府。”（《越州张中舍寿乐堂》）看来，巍巍青山绝不同于热衷功名利禄之辈。在辛弃疾的笔下，青山也总是被写得气象不凡、知晓人情的。比如他写：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（《贺新郎》）。“青山欲共高人语，联翩万马来无数”（《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》）。“青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生”（《沁园春·再到期思卜筑》）。作者同青山之间，“情与貌，略相似”，真可谓彼此仰慕，心心相印了。

“岁晚”两句写貌似傲岸的青山对词人充满了情意。岁暮寒冬，青山劝词人到山中溪边来住，相互为伴，以御寒风。可见，作者“独游西岩”是在冬天。但更深一层揣摩，似乎应该把自然界的寒，理解为政治上的寒。作者正是在恶劣的政治气候逼迫下，闲居山野，得到青山深切关怀的。

下片着重写山中明月，既承接上片“劝我溪边住”，又另辟新的境界，展示明月与词人的情谊。“山头明月来，本在天高处”，人在山中，

见不到地平线上升起的明月；当月露山头，已是高悬中天了。这两句写出了山中望月的特点。那一轮素月，是悄悄爬上山头，关切地探望可敬的词人呢，还是高高地亮起一盏天灯，遍洒银辉，和青山、溪水一起形成一种令人沉醉的意境，给词人带来不尽的遐想？

结尾两句，由抬头望空中明月到低头见溪中月影，好似明月由“天高处”进入溪水中来了。词人身只影单，住在山中溪畔，唯有流水中浮动着的月影相陪，这是多么难得的伴侣，多么难得的友情！“夜夜”句还表明，这次游山逗留了不止一日。明月不仅有形有影，而且有意有情，你看它默默地听着词人读《离骚》呢。从明月由“来”到“去”，说明词人深夜未眠，可见其忧愤之至。

这首词语言简洁，内容深曲含蓄。初读全词，似乎作者寄情山水，与青山明月相交游，心情轻松愉快。细加品味则不然。词中描写的是：岁暮天寒，素月清辉与澄澈的溪水相映，词人孑然一身居于山中溪畔，长夜无眠，独咏《离骚》。这是一幅多么凄清、幽独而又含有晶莹色泽的图画！这图画中的主人公，不正是有志难申、忧国忧民的作者形象吗？

词中的青山和明月，是作者想象中的理想人格的化身，没有世俗的偏见，高尚、正直而又纯洁。当作者罢官之际，被“严寒”所逼之时，得到敬重的，只有它们——青山和明月，情深意切，成为自己的知音。在章法上，上片不说自己游山，而说青山“劝我溪边住”；下片不说自己月夜读《离骚》，而说明月听《离骚》。以客写主，不仅含蓄蕴藉，情趣横生，而且有力地衬托出作者的高洁品格。尽管他为世所弃，无从施展自己的政治抱负，却仍然保持着“一片丹心在玉壶”的美好情操。

听读《离骚》，从“读”这个行动来说，是写实，但其中另有寓意。《离骚》抒发了屈原“信而见疑，忠而被谤”的郁愤不平之情。辛弃疾一生渴望收复中原，却屡遭投降派打击，不为朝廷所用，不得已闲居乡里，“却将万字平戎策，换得东家种树书”，这满腔忧愤之气，很难用一二句话表达出来，借用屈原的《离骚》，恰好充分地表现了作者的心情。看似信手拈来，不着痕迹，却显出作者的非凡功力。轻轻一笔，就

起到了开拓和深化主题的重要作用。

（董扶其）

卜算子 漫兴

辛弃疾

千古李将军，夺得胡儿马。李蔡为人在下中，却是封侯者。

芸草去陈根，笕竹添新瓦。万一朝家举力田，舍我其谁也？

邓广铭《稼轩词编年笺注》编此词于光宗绍熙五年（1194）至宁宗嘉泰二年（1202）间，其时辛弃疾因遭谏官攻击，被罢去知福州兼福建安抚使的差遣，隐居在江西铅山县期思渡附近的瓢泉别墅。

题曰“漫兴”，是罢官归田园居后的自我解嘲之作，看似漫不经心，肆口而成，实则胸中有郁积，腹中有学养，一触即发，一发便妙，不可以寻常率笔目之。

此词通篇都是在发政治牢骚，但上下两阕的表现形式互不相同。

上阕用典，全从《史记·李将军列传》化出，借古人之酒杯，浇自己之块垒。

“千古李将军，夺得胡儿马。”西汉名将李广四十余年中与匈奴大小七十余战，英名远播，被匈奴人称为“飞将军”。小令篇制有限，不可能悉数罗列这位英雄的传奇故事，因此词人只剪取了史传中最精彩的一个断片：汉武帝元光六年（前129），李广以卫尉为将军，出雁门击匈奴。匈奴兵多，广军败被擒。匈奴人见广伤病，遂于两马间设绳网，使广卧网中。行十余里，广佯死，窥见其傍有一胡儿（匈奴少年）骑的是快马，乃腾跃而上，推堕胡儿，取其弓，鞭马南驰数十里归汉。匈奴数百骑追之，广引弓射杀追骑若干，终于脱险。斯人于败军之际尚且神勇如此，当其大捷之时，英武又该如何？司马迁将此事写入史传，可谓善传英雄之神。词人独取此事入词，亦称得上会抢特写镜头。

“李蔡为人在下中，却是封侯者。”《史记》叙李广事，曾以其堂弟李蔡作为反衬。词人即不假外求，一并拈来。蔡起初与广俱事汉文帝。景帝时，蔡积功劳官至二千石（郡守）。武帝时，官至代国相。元朔五

年（前124）为轻车将军，从大将军卫青击匈奴右贤王，有功封乐安侯。元狩二年为丞相。他人材平庸，属于下等里的中等，名声远在广之下，但却封列侯，位至三公。词人这里特别强调李蔡的“为人在下中”、“却是封侯者”，一“却”字尤值得玩味，上文略去了的重要内容——李广为人在上上，却终生不得封侯，全由此反跌出来，笔墨十分经济。

四句只推出李广、李蔡两个人物形象，无须辞费，“蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”（《楚辞·卜居》）的慨叹已然溢出言表了。按词人年轻时投身于耿京所领导的北方抗金义军，在耿京遇害、义军瓦解的危难之际，他亲率数十骑突入驻扎着五万金兵的大营，生擒叛徒张安国，渡淮南归，献俘行在，其勇武本不在李广之下；南归后又献《十论》、《九议》，屡陈北伐中原的方针大计，表现出管仲、乐毅、诸葛武侯之才，其韬略又非李广元所能及。然而，“古来材大难为用”（杜甫《古柏行》），如此文武双全的将相之具，竟备受嫌猜，迭遭贬谪，时被投闲置散。这怎不令人寒心！因此，词中的李广，实际上是词人的自我写照；为李广鸣不平只是表面文章，真正的矛头是冲着那妍媸不分的南宋统治集团来的。

下阕写实，就目前的田园生活抒发感慨，一肚皮不合时宜，都托之于诙谐。

“芸草去陈根，笕竹添新瓦。”二句对仗，工整清新。上下文皆散句，于此安排一双俪句，其精彩如宝带在腰。“芸”，通“耘”。“笕”，本为屋檐上承接雨水的竹管，此处用作动词，谓截断竹管，剖作屋瓦。既根除园中杂草，又修葺乡间住宅，词人似乎准备长期在此经营农庄，做“粮食生产专业户”了。于是乃逗出结二句：“万一朝家举力田，舍我其谁也？”“朝家”，一作“朝廷”。“力田”，乡官名，掌管农事。两汉时行推荐制，凡努力耕作、成绩显著者，可由地方官推举担任“力田”之职。二句言：有朝一日恢复汉代官制，选举“力田”，看来是非我莫属了！话说得极风趣，不愧幽默大师，然而明眼人一望即知，这是含着泪的微笑，其骨子里正不知有多少辛酸苦辣。“舍我”句本出《孟子·公孙丑下》。孟子曰：“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也？”虽大言不惭，却充满

着高度的政治自信心和历史责任感，何其壮也！到得词人手中，一经抽换前提，自负也就变成了自嘲。尽管词人曾说过“人生在勤，当以力田为先”（见《宋史·辛弃疾传》）的话，并不以稼穑为耻，但他平生之志，毕竟还在做一番轰轰烈烈的大事业，旌旗万夫，挥师北伐，“了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子·为陈同父赋壮词以寄》）呵！岂仅仅满足于做一“农业劳动模范”呢？读到这最后两句，我们真不禁要替词人发出“骥垂两耳兮服盐车”（汉贾谊《吊屈原赋》）的叹息了。南宋萎靡不振，始困于金，终亡于元，非时无英雄能挽狂澜于既倒，实皆埋没蒿莱之中，不能尽骋其长才。千载下每思及此，辄令人扼腕。惟一切封建王朝，莫不如此，盛衰异时，程度不同而已。观稼轩此词，其认识价值就在这一方面。

本篇的写作特色是，上阕使事，就技法而言为曲笔，但从语意上来看则是正面文章；下阕直寻，就技法而言为正笔，但从语意上来看却是在说反话。一为“曲中直”，一为“直中曲”，对映成趣，相得益彰。又上阕“李蔡为人在下中”、下阕“舍我其谁也”，皆整用古文成句（前句，《史记》原文为“蔡为人在下中”，词人仅增一原文承前省略了的“李”字），一出于史，一出于经，都恰到好处，后句与“万一朝家举力田”这样的荒诞语相搭配，尤谑而妙不可言。格律派词人视“经、史中生硬字面”为词中大忌（见沈义父《乐府指迷·清真词所以冠绝》），殊不知艺术中自有辩证法在，臭腐可化神奇，只要用得其所，经、史中文句不但可以入词，甚且可以作到全词即赖此生辉。本篇就是一个雄辩的例证。

此前词人隐居江西上饶带湖之时，也曾作过一篇与此内容大致相同的《八声甘州·夜读〈李广传〉》。该词为长调，末云：“汉开边、功名万里，甚当时健者也曾闲？纱窗外，斜风细雨，一阵轻寒。”风格颇见苍凉。本篇则为小令，心境之悲慨不殊，却呈现出旷达乃至玩世不恭的外观。这充分说明，艺术大匠在构思和创作同题材作品时，非特耻于蹈袭前人，并且不屑重复自己，无怪乎在他们的笔下总是充满着五光十色。

（钟振振）

满江红

辛弃疾

点火樱桃，照一架、荼□如雪。春正好，见龙孙①穿破，紫苔苍壁。乳燕引雏飞力弱，流莺唤友娇声怯。问春归、不肯带愁归，肠千结。 层楼望，春山叠；家何在？烟波隔。把古今遗恨，向他谁说？蝴蝶不传千里梦，子规叫断三更月。听声声、枕上劝人归，归难得。

辛弃疾的政治抒情词，就表达方式而论，可分为直抒与曲达二类。直抒者，矢口直陈，议论滔滔，悲壮之怀，慷慨之志，和盘托出，绝无隐蓄，并不假借外物，无关乎比兴寄托。曲达者，心有难言之隐，鉴于作者自己的险恶处境和当时的社会条件，不愿将心事直接剖露，而借山水花鸟以发骚人墨客之怨，托恋情闺思以寓孤臣逐子之感。本阕即属后一类。全篇的中心，是写词人因春归而思家的哀怨情绪。词的写作年代已不可考，也无其他背景材料可参，但细玩其语意，似是稼轩中年政治失意、厌倦宦游生涯后的思归之作。

上片即景伤春。词人的艺术触觉是十分敏锐的：他既欣赏江南之春的美好，又痛惜江南之春的不久长。在他的笔下，暮春的景致是何等地迷人眼目！“点火樱桃，照一架、荼□如雪”二句，犹如彩色影片的特写镜头，园林之中灿烂的春色被推到读者的眼前。一株株樱桃，果实累累，红得像着了火；一架荼□正盛开着白雪般的花朵，与火焰般的樱桃相映衬，整个园林红妆素裹，分外娇艳。“春正好”是一句简洁深情的赞语。春天好，好就好在生机勃勃。春笋穿破了长满青苔的土阶，蓬勃地向上生长；春燕牵引着初产的幼雏，在缓缓地飞翔；流莺呼朋唤友，娇音恰恰，就像奏响了一首首春之抒情曲。……可是好景不长，恰如前人的名句“开到荼□花事了”所标示的，高潮一过，春姑娘就要归去了，留也没法留住。也许正是因为预感到春之短暂，乳燕才飞得没有兴致，其翱翔之力“弱”了下来；那些自在的流莺，也因此而歌声不畅，它们的啼

音竟然使人有“怯”的感觉。燕之“弱”，莺之“怯”，其实都是词人伤春心理的外化。读者切莫责怪这位曾经叱咤风云的英雄人物怎么会沾染上小儿女的伤春感怀，辛稼轩这里别有满腹心事。对于一个政治理想落空、在现实生活中屡受挫折的人来说，春归岂不是象征着希望破灭！自然景观的变化和季节的无情推移，牵动了词人满怀的愁恨，于是他向春天发出了怨愤之语：“问春归、不肯带愁归，肠千结。”这三句与作者的名篇《祝英台近·晚春》的结拍“是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去”，用语和含义都很相似，只是这里语调更为急促，意思更为直截一些。作者似在对空呼喊道：千愁万恨，都是你春天给引出来的；如今你自个儿走得利索，却把愁留给人不管了，你可知我已经愁肠千结，无法开解！这一串怨春之语，无理之极，然而有情之极，“肠千结”三字，尤能夸张地表达出词人抑郁不堪的繁乱心绪。

词的下片，具体而细致地抒写这被春天触动的愁和恨。换头的四个三字句：“层楼望，春山叠；家何在？烟波隔。”承“肠千结”一句而来，点明词人内心所郁积的，并不是春花秋月的闲愁，而是怀念家山的深沉悲痛。词人登高楼而远望家乡，无奈千重万叠的春山遮断了望眼，茫茫无边的烟波阻隔了归路。这春山、这烟波，象征祖国的分裂，象征政局的险恶，象征词人执着追求的抗金恢复大业所遇到的重重困难！接下来“把古今遗恨，向他谁说”二句，愁怀浩渺，语意悲怆，英雄的孤独感拂拂生于纸面。所谓“古今遗恨”，按字面之义自然是指从古至今的恨事，但怀古是为了伤今，因而这里的“古今”，偏重于指“今”。今之恨，莫过于中原失陷、祖国分裂之恨。由此可见，这两句是向人们说明：词人之“恨”的内容，决非一般文人士大夫风花雪月的小恨，而是深沉悲痛的家国大恨；而词人为雪此大恨而奋斗，知音稀少，此恨几乎无处可以倾诉，这又是自己满腔愁恨之更深一层者！紧接“蝴蝶”二句，化用唐人崔涂的“蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更”一联而变其意。《庄子》上说，庄周梦见自己化为蝴蝶。后来文人就将做梦称为“蝴蝶梦”。千里梦，指自己的思乡梦。子规的叫声像是在说“不如归去”。这两句，是就情造境的哀婉之笔，以深夜不寐的痛苦情景，来将上文所抒写的内容进

一步向广阔的时空延伸。一个“不传”，一个“叫断”，是点铁成金之语，使得这两句比崔涂原诗更为凄切地传达出思家念远之悲。还须指出的是，从作者的生平、思想及上文的“古今遗恨”等来综合判断，这里的所谓思家，不是思念其江南地区的寓所，而是思念远在北方金人统治之下的山东济南老家。全阕的结拍云：“听声声、枕上劝人归，归难得。”“声声”，承“子规叫断”而来，可谓善于呼应，构锁严密。“劝人归，归难得”二语，修辞学上称为“顶真格”，其用在于文气贯通地倾泻自己的苦痛之怀。这里以情语结束，但由于与前面的形象描写相联系，并且语意真挚感人，所以这个结尾仍然富有韵味，令人对这位爱国志士有家难归的痛楚油然而生共鸣之感。

此词以春景为触媒，充分融进了身世家国之悲，是一首有政治内容的抒情佳作。它之所以能打动人，不仅在于饱含真情，还在于作者避免了干巴巴、直通通的诉说，而在生动鲜明的意象描写中创造了幽远深邃的抒情境界。作者尤善选取富有象征意义的事物和画面来进行渲染描绘，使自己的深曲细腻之情从这种渲染描绘中自然地流露出来。在成功地抒发政治情怀这一点上，稼轩词中这一类以清丽幽婉见长的篇什，和他那些以雄豪壮阔取胜的代表作，颇有异曲同工之妙。

（刘扬忠）

〔注〕①龙孙：竹笋的俗称，邓广铭《稼轩词编年笺注》引《笋谱杂说篇》:“俗间呼笋为龙孙。”

满江红

辛弃疾

游清风峡，和赵晋臣敷文韵

两峡崭岩，问谁占、清风旧筑？更满眼、云来鸟去，涧红山绿。世上无人供笑傲，门前有客休迎肃。怕凄凉、无物伴君时，多栽竹。 风采妙，凝冰玉。诗句好，馀膏馥。叹只今人物，一夔应足。人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟。笑君侯，陪酒又陪歌，《阳春曲》。

据《铅山县志·选举志》记载：赵晋臣，名不迂，绍兴二十四年（1154）进士，官中奉大夫，直敷文阁学士。清风峡在铅山（今属江西），峡东清风洞，是欧阳修录取的状元刘煇早年读书的地方。辛弃疾的这首《满江红》，以“游清风峡，和赵晋臣敷文韵”为题，主要写赵晋臣，说清风峡的词句，也是从属于人物描写的。

起句写清风峡形势，接着即将笔锋转向赵晋臣。“清风旧筑”，指刘煇曾经读书其中的清风洞；如今归谁占领呢？不用说是和他同游的赵晋臣占领的。住在清风洞，既可眺望“两峡崭岩”，又可欣赏“云来鸟去，涧红山绿”。但这里人迹罕至，岂不孤寂？以下数句，即回答这个问题。“世上无人供笑傲”，还不如住在这里领略自然风光，这是第一层。即使“门前有客”来访，也大抵是些俗物，还是“休迎肃”为好，这是第二层。如果因无人作伴而感到凄凉，也不必“怕”，多栽些竹子就是了。这是第三层。层层逼进，把赵晋臣超尘拔俗、不肯同流合污的高洁品格，表现得淋漓尽致。

下片的“风采妙，凝冰玉”，颂扬赵晋臣冰清玉洁，乃是对上片的总括。“诗句好，馀膏馥”，则由颂扬人格进而赞美文采。《新唐书·杜甫传赞》云：“他人不足，甫乃厌馀，残膏剩馥，沾丐后人。”赵晋臣的诗“馀膏馥”，那也是可以“沾丐后人”的。进而用《韩非子·外储说》“如夔者一而足矣”的典故，把赵晋臣推崇到无以复加的地步，不须再说什么了。于

是换笔换意，由感慨人、事归到流连诗、酒。人，像秋天的鸿雁，今天落到这里，明天飞向那里，哪有固定的住处？我和你都是一样。事，像飞出的弹丸，应该圆熟些，处事何必那么固执。这次同游，你既陪酒，又陪歌，真是难得的会合啊！以“阳春曲”收尾，紧承“陪歌”，指赵晋臣的原唱，自然也带出自己的和章。宋玉《对楚王问》云：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人。……其为《阳春白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”岑参《和贾至早朝大明宫诗》结尾云：“独有凤凰池上客，阳春一曲和皆难。”辛弃疾的这首《满江红》，是和赵晋臣的原唱的，赞原唱为《阳春曲》，则对自己的和词已含自谦之意，可谓“一石两鸟”。恰当地运用典故，收到极佳的艺术效果。

这首词用“只今人物，一夔应足”评价赵晋臣，未免过分夸张，但从全篇的艺术构思看，这却是完全必要的。其人既如此杰出，就应该得到重用，却为什么闲居深峡古洞，徒然消磨壮志呢？按辛弃疾于绍熙五年（1194）自福建安抚使任罢官，退隐铅山瓢泉，达十年之久。赵晋臣自江西漕使任罢官归铅山，约当庆元六年（1200）。辛弃疾此时尚在铅山，遭遇相似，心有灵犀，因而他笔下的赵晋臣，在很大程度上是他自己的投影。结合时代背景和辛弃疾的抱负、经历来读，就会感知词中蕴含的忧愤十分深广；如果看作一般的应酬之作，就未免辜负作者的苦心了。

（霍松林）

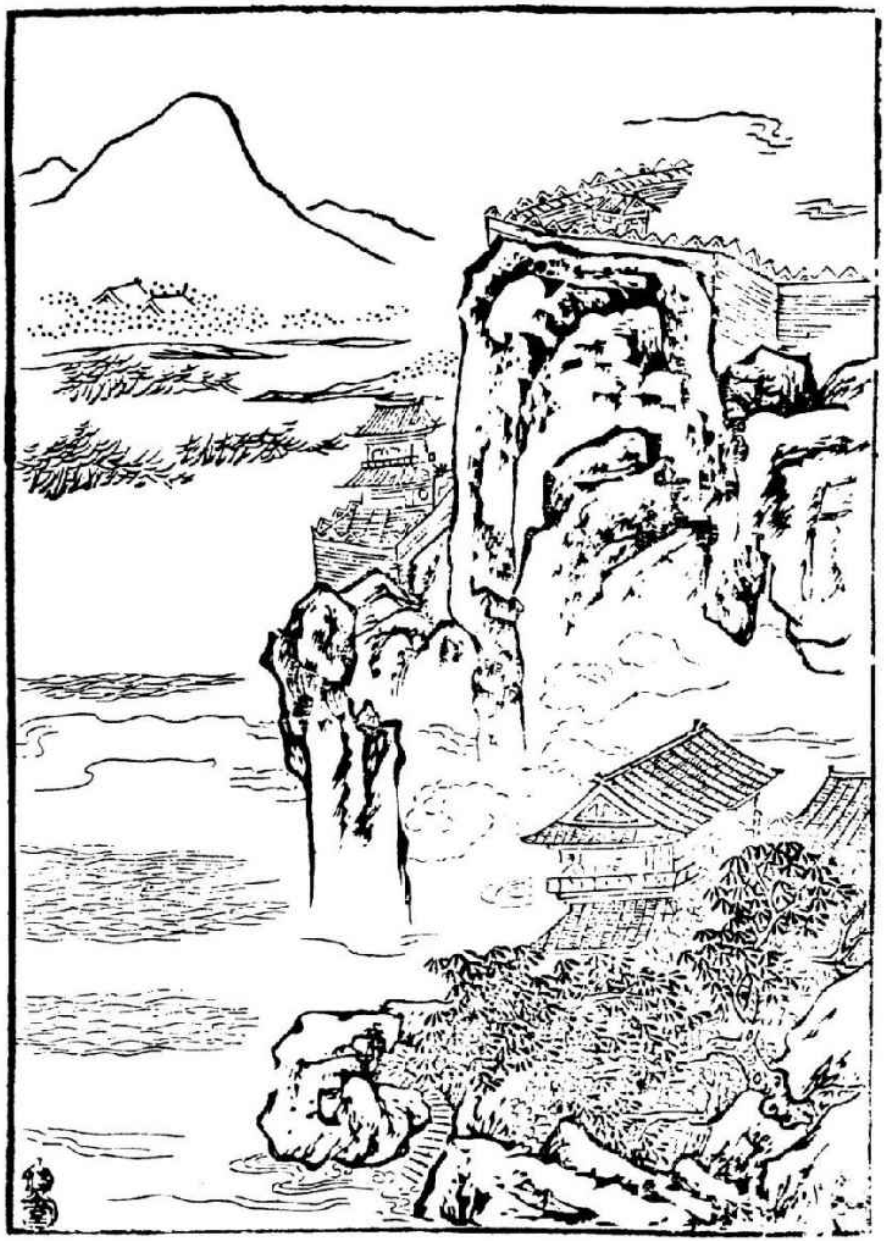
永遇乐

辛弃疾

京口北固亭怀古

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。 元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？

此词作于开禧元年（1205）。当时，韩侂胄正准备北伐。闲废已久的辛弃疾于前一年被起用为浙东安抚使，这年春初，又受命知镇江府，出镇江防要地京口（今江苏镇江）。从表面看来，朝廷对他似乎很重视，然而实际上只不过是利用他那主战派元老的招牌作为号召而已。辛弃疾到任后，一方面积极布置军事进攻的准备工作；但另一方面，他又清楚地意识到政治斗争的险恶，自身处境的孤危，深感很难有所作为。在一片紧锣密鼓的北伐声中，当然能唤起他恢复中原的豪情壮志，但是对独揽朝政的韩侂胄轻敌冒进，又感到忧心忡忡。这种老成谋国，忧深思远的情怀矛盾交织复杂的心理状态，在这首篇幅不大的作品里充分地表现出来，成为传诵千古的名篇，而被后人推为压卷之作（见杨慎《词品》）。这当然首先决定于作品深厚的思想内容，但同时也因为它代表辛词在语言艺术上特殊的成就，典故运用得非常成功；通过一连串典故的暗示和启发作用，丰富了作品的形象，深化了作品的主题思想。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

词以“京口北固亭怀古”为题。京口是三国时吴大帝孙权设置的重镇，并一度为都城，也是南朝宋武帝刘裕生长的地方。面对雄伟江山，缅怀历史上的英雄人物，正是像辛弃疾这样的英雄志士登临应有之情，

题中应有之意，词正是从这里着笔的。

孙权以区区江东之地，抗衡曹魏，拓宇开疆，造成了三国鼎峙的局面。尽管物换星移，沧桑屡变，歌台舞榭，遗迹沦湮，然而他的英雄业绩则是和千古江山相辉映的。刘裕崛起孤寒，以京口为基地，削平了内乱，取代了东晋政权。他曾两度挥戈北伐，收复了黄河以南大片故土。这些振奋人心的历史事实，被形象地概括在“想当年，金戈铁马，气吞万里如虎”三句话里。英雄人物留给后人的印象是深刻的，因而“斜阳草树，寻常巷陌”，传说中他的故居遗迹，还能引起人们的瞻慕追怀。在这里，作者发的是思古之幽情，写的是现实的感慨。无论是孙权或刘裕，都是从百战中开创基业，建国东南的。这和南宋统治者偷安江左、忍耻忘仇的懦怯表现，是多么鲜明的对照！

如果说，词的上片借古意以抒今情，还比较轩豁呈露，那么，在下片里，作者通过典故所揭示的历史意义和现实感慨，就更加意深而味隐了。

这首词的下片共十二句，有三层意思。层层转折，愈转愈深。被组织在词中的历史人物和事件，血脉动荡，和词人的思想感情融成一片，给作品造成了沉郁顿挫的风格，深宏博大的意境。

“元嘉草草”三句，用古事影射现实，尖锐地提出一个历史教训。这是第一层。

史称南朝宋文帝刘义隆“自践位以来，有恢复河南之志”（见《资治通鉴·宋纪》）。他曾三次北伐，都没有成功，特别是元嘉二十七年（450）最后一次，失败得更惨。用兵之前，他听取彭城太守王玄谟陈北伐之策，非常激动，说：“闻玄谟陈说，使人有封狼居胥意。”见《宋书·王玄谟传》。《史记·卫将军骠骑列传》载，卫青、霍去病各统大军分道出塞与匈奴战，皆大胜，霍去病于是“封狼居胥山，禅于姑衍”。封、禅，谓积土为坛于山上，祭天曰封，祭地曰禅，报天地之功，为战胜也。“有封狼居胥意”谓有北伐必胜的信心。当时分据在北中国的元魏，并非无隙可乘；南北军事实力的对比，北方也并不占优势。倘能妥为筹画，虑而后动，虽未必能成混一之功，然而收复一部分河南旧地，则是

完全可能的。无如宋文帝急于事功，头脑发热，听不进老臣宿将的意见，轻启兵端。结果不仅没有得到预期的胜利，反而招致元魏拓跋焘大举南侵，弄得两淮残破，胡马饮江，国势一蹶而不振了①。这一历史事实，对当时现实所提供的历史鉴戒，是发人深省的。稼轩是在语重心长地告诫南宋朝廷：要慎重啊！你看，元嘉北伐，由于草草从事，“封狼居胥”的壮举，只落得“仓皇北顾”的哀愁。

想到这里，稼轩不禁抚今追昔，感慨系之。随着作者思绪的剧烈波动，词意不断深化，而转入了第二层。

稼轩是四十三年前，即绍兴三十二年（1162）率众南归的。正如他在《鹧鸪天》一词中所说的那样：“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初，燕兵夜娖银胡□，汉箭朝飞金仆姑。”那沸腾的战斗岁月，是他英雄事业的发轫之始。当时，宋军在采石矶击破南犯的金兵，完颜亮为部下所杀，人心振奋，北方义军纷起，动摇了女真贵族在中原的统治，形势是大有可为的。刚即位的宋孝宗也颇有恢复之志，起用主战派首领张浚，积极进行北伐。可是符离溃退后，他就坚持不下去，于是主和派重新得势，再一次与金国通使议和。从此，南北分裂就进入了一个相对稳定的状态，而稼轩的生平抱负也就无从施展，“只将万字平戎策，换得东家种树书”（同上词）了。时机是难得而易失的。四十三年后，重新经营恢复中原的事业，民心士气，都和四十三年前有所不同，当然要困难得多。“烽火扬州”和“佛狸祠下”的今昔对照所展示的历史图景，正唱出了稼轩四顾苍茫，百端交集，不堪回首忆当年的感慨心声。

“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”两句用意是什么呢？佛狸祠在长江北岸今江苏六合县东南的瓜步山上。永嘉二十七年，元魏太武帝拓跋焘南侵时，曾在瓜步山上建行宫，后来成为一座庙宇。拓跋焘小字佛狸，当时流传有“虏马饮江水，佛狸明年死”的童谣，所以民间把它叫做佛狸祠。这所庙宇，南宋时犹存。词中提到佛狸祠，似乎和元魏南侵有关，所以引起了理解上的种种歧异。其实这里的“神鸦社鼓”，也就是东坡《浣溪沙》词里所描绘的“老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村”的情景，是一幅迎神赛会的生活画面。在古代，迎神赛会，是普遍流行的民间风俗，和

农村生产劳动是紧密联系着的。在终年辛勤劳动中，农民祈晴祈雨，以及种种生活愿望的祈祷，都离不开神。利用社日的迎神赛会，歌舞作乐，一方面酬神娱神，一方面大家欢聚一番。在农民看来，只要是神，就会管生产和生活中的事，就会给他们以福佑。有庙宇的地方，就会有“神鸦社鼓”的祭祀活动。至于这一座庙宇供奉的是什么神，对农民说来，是无关宏旨的。佛狸祠下迎神赛会的人们也是一样，他们只把佛狸当作一位神祇来奉祀，而决不会审查这神的来历，更不会把一千多年前的元魏入侵者和当前金人的入侵联系起来。因而，“神鸦社鼓”所揭示的客观意义，只不过是农村生活的一种环境气氛而已，正不必凿之使深。然而稼轩在词里摄取佛狸祠这一特写镜头，则是有其深刻寓意；它和上文的“烽火扬州”有着内在的联系，都是从“可堪回首”这句话里生发出来的。四十三年前，完颜亮发动南侵，曾以扬州作为渡江基地，而且也曾驻扎在佛狸祠所在的瓜步山上，严督金兵抢渡长江。以古喻今，佛狸很自然地就成了完颜亮的影子。稼轩曾不止一次地以佛狸影射完颜亮。例如在《水调歌头》词中说：“落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髇血污，风雨佛狸愁。”词中的佛狸，就是指完颜亮，正好作为此词的注脚。佛狸祠在这里是象征南侵者所留下的痕迹。四十三年过去了，当年扬州一带烽火漫天，瓜步山也留下了南侵者的足迹，这一切记忆犹新，而今佛狸祠下却是神鸦社鼓，一片和平景象，全无战斗气氛。稼轩感到不堪回首的是，隆兴和议以来，朝廷苟且偷安，放弃了多少北伐抗金的好时机，使得自己南归四十多年，而恢复中原的壮志无从实现。在这里，深沉的时代悲哀和个人身世的感慨交织在一起。

那么，稼轩是不是认为时机已失，事情就不可为呢？当然不是这样。对于这次北伐，他是赞成的，但认为必须做好准备工作；而准备是否充分，关键在于举措是否得宜，在于任用什么样的人主持其事。他曾向朝廷建议，应当把用兵大计委托给元老重臣，隐然以此自任，准备以垂暮之年，挑起这副重担；然而事情并不是所想象的那样，于是他就发出“凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否”的慨叹，词意转入了最后一层。

只要读过《史记·廉颇列传》的人，都会很自然地把“一饭斗米，肉十斤，披甲上马”的老将廉颇，和“精神此老健如虎，红颊白须双眼青”（刘过《呈稼轩》诗中语）的辛稼轩联系起来，感到他借古人为自己写照，形象是多么饱满、鲜明，比拟是多么贴切、逼真！不仅如此，稼轩选用这一典故还有更深刻的用意，这就是他把个人的政治遭遇放在当时宋金民族矛盾以及南宋统治集团的内部矛盾的焦点上来抒写自己的感慨，赋予词中的形象以更丰富的内涵，从而深化了词的主题。这可以从下列两方面来体会。

首先，廉颇在赵国，不仅是一位“以勇气闻于诸侯”的猛将，而且在秦赵长期相持的斗争中，他是一位能攻能守，猛勇而不孟浪，持重而非畏缩，为秦国所惧服的老臣宿将。赵王之所以“思复得廉颇”，也是因为“数困于秦兵”，谋求抗击强秦的情况下，才这样做的。因而廉颇的用舍行藏，关系到赵秦抗争的局势、赵国国运的兴衰，而不仅仅是廉颇个人的升沉得失问题。其次，廉颇此次之所以终于没有被赵王起用，则是由于他的仇人郭开搞阴谋诡计，蒙蔽了赵王。廉颇个人的遭遇，正反映了当时赵国统治集团内部的矛盾和斗争。从这一故事所揭示的历史意义，结合稼轩四十三年来的身世遭遇，特别是从不久后他又被韩侂胄一脚踢开，落职南归时所发出的“郑贾正应求死鼠，叶公岂是好真龙”（《瑞鹧鸪·乙丑奉祠舟次馀杭作》）的慨叹，再回过头来体会他作此词时的处境和心情，就会更深刻地理解他的忧愤之深广，也会惊叹于他用典的出神入化了。

岳珂在《桯史·稼轩论词》条说：他提出《永遇乐》一词“觉用事多”之后，稼轩大喜，“酌酒而谓坐中曰：‘夫君实中余痼。’乃味改其语，日数十易，累月犹未竟。”人们往往从这一段记载引出这样一条结论：稼轩词用典多，是个缺点，但他能虚心听取别人意见，创作态度可谓严肃认真。而这条材料所透露的另一条重要消息却被人们所忽视：以稼轩这样一位语言艺术大师，为什么会“味改其语，日数十易，累月犹未竟”，想改而终于改动不了呢？这不恰恰说明，在这首词中，用典虽多，然而这些典故却用得天造地设，它们所起的作用，在语言艺术上的能量，不

是直接叙述和描写所能代替的。就这首词而论，用典多并不是稼轩的缺点，而正体现了他在语言艺术上的特殊成就。

（马群）

〔注〕 ①史称当时拓跋焘在瓜步“坏民庐舍，伐苇为筏，声言欲渡江”。“建康（宋的首都，今南京市）震惧，内外戒严”。沿江数百里仓卒布防，“王公以下子弟皆从役”。宋文帝登石头城北望，告诉江湛说：“檀道济若在，岂使胡至此！”（见《通鉴·宋纪》元嘉二十七年）“仓皇北顾”，就是上述历史事实的形象概括。历来注家往往因“北顾”的字面，遂援引宋文帝元嘉八年所作“北顾涕交流”诗句来注此词，其实这里说的有其特定的具体历史内容，是不容拉沙抵水的。

汉宫春

辛弃疾

会稽蓬莱阁观雨

秦望山头，看乱云急雨，倒立江湖。不知云者为雨，雨者云乎。长空万里，被西风、变灭须臾。回首听、月明天籁，人间万窍号呼。 谁向若耶溪上，倩美人西去，麋鹿姑苏？至今故国人望，一舸归欤。岁云暮矣，问何不鼓瑟吹竽。君不见、王亭谢馆，冷烟寒树啼乌。

这首词的题目，原作“会稽蓬莱阁怀古”。同调另有“亭上秋风”一首，题作“会稽秋风亭观雨”。唐圭璋先生谓，“秋风亭观雨”词中无雨中景象，而“蓬莱阁怀古”一首上片正写雨中景象，词题“观雨”与“怀古”前后颠倒，当系错简。说见《词学论丛·读词续记》。今据以订正词题。

宋宁宗嘉泰三年（1203），辛弃疾被重新起用，任命为知绍兴府兼浙东安抚使。据《宝庆会稽续志》，为六月十一日到任，同年十二月二十八日即奉召赴临安，次年春改知镇江府，故知登蓬莱阁之举，必在嘉泰三年的下半年，另据词中“西风”、“冷烟寒树”等语，可断定是作于晚秋。

清人沈祥龙《论词随笔》云：“词贵意藏于内，而迷离其言以出之。”为此，词家多刻意求其含蓄，而以词意太浅太露为大忌。这首词以自然喻人世，以历史比现实，托物言志，寄慨遥深。

词的上片，看似纯系写景，实则借景抒情。它不是为写景而写景，而是景中有情，寓情于景。词人所登的蓬莱阁在浙江绍兴（即会稽），秦望山，一名会稽山，在会稽东南四十里处。他为何望此山？因为这里曾是秦始皇南巡时望大海、祭大禹之处。登此阁望此山，不禁会想起统一六国的秦始皇和为民除害的大禹。这片词先以“看”领起，尽写秦望山头云雨苍茫的景象和乍雨还晴的自然变化。以“倒立江湖”喻风狂雨急之貌，鲜明形象，盖是从苏轼《有美堂暴雨》诗“天外黑风吹海立”脱

胎。“不知云者为雨，雨者云乎”，语出于《庄子·天运》:“云者为雨乎？雨者为云乎？”“为”字读去声。云层是为了降雨吗？降雨是为了云层吗？庄子设此一问，下文自作回答，说这是自然之理，云、雨两者，谁也不为了谁，各自这样运动着罢了，也没有别的意志力量施加影响要这样做。作者说“不知”，也的确是不知，不必多追究。“长空万里，被西风、变灭须臾。”天色急转，词笔也急转，这是说云。苏轼《念奴娇·中秋》词：“凭高眺远，见长空万里，云无留迹。”《维摩经》:“是身如浮云，须臾变灭。”云散了，雨当然也就收了。“回首听、月明天籁，人间万窍号呼。”这里又用《庄子》语。《齐物论》:“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒呺。”这就是“天籁”，自然界的音响。从乱云急雨到云散雨收，月明风起，词人在大自然急遽的变化中似乎悟出一个哲理：事物都处在不断变化中，阴晦可以转为晴明，晴明又含着风起云涌的因素；失败可以转为胜利，胜利了又会起风波。上片对自然景象的描写，为下片追怀以弱胜强、转败为胜、又功成身退的范蠡作了有力的烘托、铺垫。语言运用上，熔裁诸家，如自己出，这是辛词的长技。

下片怀古抒情，说古以道今，影射现实，借古人之酒杯浇自己胸中之块垒。作者首先以反问的语气讲述了一段富有传奇色彩的历史故事：当年是谁到若耶溪上请西施西去吴国以此导致吴国灭亡呢？越地的人们至今还盼望着他能乘船归来呢！这当然是说范蠡，可是作者并不直说，而是说“谁倩”。这样写更含蓄而且具有启发性。据史书记载，春秋末年越王勾践曾被吴国打败，蒙受奇耻大辱。谋臣范蠡苦身戮力，协助勾践进行了“十年生聚，十年教训”，并将西施进献吴王，行美人计。吴王果贪于女色，荒废朝政。吴国谋臣伍子胥曾劝谏说：“臣今见麋鹿游姑苏之台。”后来越国终于灭了吴国，报了会稽之仇。越国胜利后，范蠡认为“勾践为人，可与共患难，不可与共乐”，于是泛舟五湖而去。发人深思的是，词人面对秦望山、大禹陵和会稽古城怀念古人，占据他心灵的不是秦皇、大禹，也不是越王勾践，而竟是范蠡。这是因为范蠡忠心耿耿，具有文韬武略，曾提出许多报仇雪耻之策，同词人的思想感情息息相通。李心传《建炎以来朝野杂记乙集》卷十八记载：辛弃疾至临安见

宋宁宗，“言金国必乱必亡，愿付之元老大臣，务为仓猝可以应变之计，（韩）侂胄大喜。”《庆元党禁》亦言“嘉泰四年春正月，辛弃疾入见，陈用兵之利，乞付之元老大臣”，另据程珌《丙子轮对札记》记辛弃疾这几年来屡次派遣谍报人员到金境侦察金兵虚实并欲在沿边界地区招募军士，可见作者这时正跃跃欲试，力图恢复中原以雪靖康之耻，范蠡正是他仰慕和效法的榜样。表面看来，“故国人望”的是范蠡，其实，何尝不可以说也指他辛弃疾。在他晚年，经常怀念“壮岁旌旗拥万夫”的战斗生涯，北方抗金义军也时时盼望他的归来。谢枋得在《祭辛稼轩先生墓记》中记载：“公没，西北忠义始绝望。”这一部分用典，不是仅仅说出某事，而是铺衍为数句，叙述出主要的情节，以表达思想感情，这是其用典的一个显著特点。

“岁云暮矣，问何不鼓瑟吹竽？”在词的收尾部分，作者首先以设问的语气提出问题：一年将尽了，为什么不鼓瑟吹竽欢乐一番呢？《诗经》的《小雅·鹿鸣》:“我有嘉宾，鼓瑟吹笙。”又《唐风·山有枢》:“子有酒食，何不日鼓瑟？且以喜乐，且以永日。”作者引《诗》说出了岁晚当及时行乐的意思，接着又以反问的语气作了回答：“君不见、王亭谢馆，冷烟寒树啼乌。”旧时王、谢的亭馆已经荒芜，已无可行乐之处了。东晋时的王、谢与会稽的关系也很密切，“王亭”，指王羲之修禊所在的会稽山阴之兰亭；谢安曾隐居会稽东山，有别墅。这些旧迹，现在是只有“冷烟寒树啼乌”点缀其间了。

从怀念范蠡到怀念王、谢，感情上是一个很大的转折。怀念范蠡抒发了报国雪耻的积极思想；怀念王、谢不仅流露出对现实的不满，而且明显地表现出消极悲观的情绪。作者面对自然的晴雨变化和历史的巨变，所激起的不仅是要效法古人、及时立功的慷慨壮怀，同时也有人世匆匆的暮年伤感。辛弃疾此时已经是六十四岁了。当作者想到那些曾经称雄一方、显赫一时的风流人物无不成为历史陈迹的时候，内心充满了人生须臾、功名如浮云流水的悲叹。这末一韵就意境来说不是仅对王亭谢馆而发，而是关涉全篇，点明全词要旨。词人在这些历史人物事迹中寄托的不同感情，同他当时思想的矛盾是完全吻合的。

（王延梯 聂在富）

千年调

辛弃疾

蔗庵小阁名曰“卮言”，作此词以嘲之。

卮酒向人时，和气先倾倒。最要然然可可，万事称好。滑稽坐上，更对鸱夷笑。寒与热，总随人，甘国老。 少年使酒，出口人嫌拗。此个和合道理，近日方晓。学人言语，未会十分巧。看他们，得人怜，秦吉了。

据邓广铭《稼轩词编年笺注》考证，这首词是南宋孝宗淳熙十二年（1185），辛弃疾第一次落职在江西上饶乡居时，因其友人郑汝谐（字舜举）居第蔗庵有阁名“卮言”，有感而作。

在词史上，这首词无论从内容还是艺术上来看，都是一首值得称道的佳作。在此之前，词这种文学体裁大都不出抒情言志的范围，很少有作者用幽默、讽刺的笔调，来揭露、抨击丑恶的社会现象的。辛弃疾的这首词，用三种盛酒的器具、一种药材与鸟，形象、幽默而又辛辣地揭露、讽刺了当时朝廷中那些随人俯仰、趋炎附势、不以国事为重的官僚们的丑态。在南宋朝廷苟且偷安的空气下，辛弃疾从自己亲身经历中，深深感受到，在当时的官场与社会上，正直与阿谀、真诚与虚伪、有为与无能的斗争中，往往是那些唯上命是从，唯潮流是顺之徒，极尽阿谀逢迎、虚与委蛇之能事，反而攫取得一己之私利，欣然自得，了无愧色；正直、真诚、有为之士，却往往因坚持理想、节操，而受到排挤、打击。因此，他见友人第宅中有阁名“卮言”，便借题发挥，写成这篇绝妙文字。

“卮言”，出自《庄子·寓言》:“卮言日出，和以天倪。”卮是古时盛酒的器皿。陆德明释文（引王叔之）:“卮器满则倾，空则仰，随物而变，非执一守故者也。施之于言，而随人从变，已无常主者也。”词即借卮这一形象，来比喻那些没有固定信仰和主见，而俯仰随人、应声附和的

人。接着以“然然可可，万事称好”补明前面的描写，活画出一个笑容可掬，随着权势者的话语，点头哈腰，连称“是、是，对、对，好、好”的可笑可憎的形象。“滑稽坐上，更对鸱夷笑。”“滑稽”和“鸱夷”是两种酒器。“滑稽”，为流酒器，能转注吐酒，终日不已。“鸱夷”，一种皮制的酒袋，容量大，可随意伸缩、卷折。它们成天在酒席上忙乎不停，倒完酒又灌满，灌满又倒完，圆转灵活。这使人自然地联想起那些善于应酬，花言巧语之徒。“滑稽坐上”，即“坐（同座）上滑稽”,“更对鸱夷笑”，一个“笑”字，将物写活了，把那些如“滑稽”一般圆通自如而得意洋洋的小人的丑态，勾画了出来。“寒与热，总随人，甘国老。”仍然是以物喻人。“甘国老”，即中药甘草，其味甘平，能够调和众药，医治寒、热引起的多种疾病，故有“国老”之名。词人正是以此讽刺那些不讲是非原则，专和稀泥，欺世盗名的乡愿。

换头忽插入词人自己，与上阕描述的丑类形成鲜明的对比。“少年使酒”，乃是一种愤激之语，无非是说自己年少气盛，借酒骂坐，不会察言观色，总是直来直去，不懂逢迎拍马，所以不讨人喜欢。“此个和合道理，近日方晓。”这是词人在说反话，意思说，如今我才懂这个做人要随和合俗的道理，也想来学习这一套了，但毕竟又不是此中人，故而“未会十分巧”，始终学不到家。什么人才学得会呢？只有那些像学舌鸟一样专在附和权要上下功夫的人，才能精通此道呢。“看他们，得人怜，秦吉了！”“秦吉了”，一种能学人言语的鸟，又名鹩哥、八哥。此正是词人用以痛骂鹦鹉学舌小人的又一比喻。

这首词最大的艺术特点，就是选取某些特征相似的事物，来尽情描绘，多方比喻，冷嘲热讽，鞭挞世俗，达到了淋漓尽致的境地。词人于讽刺中又表现自己的节操和态度，故它不仅仅止于讽刺，自己的形象也站了进去，起到了对比作用。这首词由于比喻贴切，不仅增加了词的含蓄性，给人更多的联想，而且也增强了词的形象性与幽默性，于幽默、嘲讽之中，透露出作者的愤激之情与鄙夷之色。

（邱俊鹏）

踏莎行

辛弃疾

庚戌中秋后二夕带湖篆冈小酌

夜月楼台，秋香院宇。笑吟吟地下来去。是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许。 随分杯盘，等闲歌舞。问他有甚堪悲处？思量却也有悲时，重阳节近多风雨。

这首词和前两年所写的《蝶恋花·戊申元日立春席间作》，都是借咏节序来寄寓对现实生活的深沉感慨，但二作的风格、章法与写作技巧迥然而异。前一篇悲怆凄婉，这一篇气度从容；前一篇伤春，这一篇悲秋；前一篇入手擒题，直言伤感之意，一气贯注，不作层折；这一篇却欲擒故纵，章法曲折，采用了反跌之法；前一篇羌无故实，语言明白；这一篇则巧妙融化前人诗句，辞意更为含蓄。但它们同为以比兴之体寄托政治情怀的佳作，在稼轩咏节序的短章中堪称同工异曲的双璧。

词作于绍熙元年庚戌（1190）八月十七日夜。篆冈，是稼轩在上饶的带湖别墅中的一个地名。小酌，便宴。词就是在这次吟赏秋月的便宴上即兴写成的。上片写带湖秋夜的幽美景色，见出秋色之可爱，说明古人悲秋没有多少理由。“夜月楼台，秋香院宇”二句对起，以工整清丽的句式描绘出迷人的夜景：在清凉幽静的篆冈，秋月映照着树木荫蔽的楼台，秋花在庭院里散发着扑鼻的幽香。第三句“笑吟吟地人来去”，转写景中之人，十分自然圆到。这七字除了一个名词“人”之外，全用动词与副词，衬以一个结构助词“地”，使得人物动态毕现，欢乐之状栩栩如生。秋景是如此令词人和他的宾客们赏心悦目，他不禁要想，为什么自古以来总有些人，一到秋天就悲悲戚戚呢？当年宋玉大发悲秋之情，究竟为的什么？上片末二句：“是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许”，用设问的方式否定了一般文人见秋即悲的脆弱之情。宋玉的名作《九辩》中颇多悲秋的句子，如“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，等

等。稼轩这两句，对此加以否定。应该说，当年宋玉之悲秋，是有一定缘由的，稼轩这里不过是聊将宋玉代指历来悲秋的文人，以助自己抒情的笔势，这是对古事的活用。由这两句的语意看来，悲秋似是“大可不必”的，只有放开胸怀，纵情吟赏秋色才是通达的啰！每个读者初读到此，自然都会产生这样的联想，而顺着作者这个表面的语调和逻辑继续阅读下去，思考下去。

然而作者的本意竟不在此！读了词的下片我们才知，稼轩最终是要肯定悲秋之有理。只不过，他之所谓悲“秋”，已不同于传统文人的纯粹感叹时序之变迁与个人身世之没落，而暗含了政治寄托的深意。上片那些欲擒故纵的抒写，乃是一种高明的蓄势反跌之法。换头三句“随分杯盘，等闲歌舞，问他有甚堪悲处？”仍故意延伸上片否定悲秋的意脉，把秋天写得更使人留恋。你看：秋夜不但有优美的自然景色，而且还有赏心乐事，可以随意小酌，可以随便地欣赏歌舞，还有什么值得悲伤的事呢？就这样，在上片“是谁秋到便凄凉”一个问句之后，作者又在下片着力地加上了一个意思更明显的反问，把自己本欲肯定的东西故意推到了否定的边缘。末二句突然作了一个笔力千钧的反跌：“思量却也有悲时，重阳节近多风雨。”这一反跌，跌出了本词悲秋的主题思想，把上面大部分篇幅所极力渲染的“不必悲”、“有甚悲”等意思全盘推翻了。到此人们方知，一代豪杰辛稼轩也是在暗中悲秋的。他悲秋的缘由是，重阳节快来了，那凄冷的风风雨雨将会破坏人们的幸福和安宁。“重阳节近多风雨”一句，化用北宋诗人潘大临咏重阳的名句“满城风雨近重阳”，这正是王国维《人间词话》所说的“借古人之境界为我之境界”。稼轩之所谓“风雨”，一语双关，既指自然气候，也暗喻政治形势之险恶。稼轩作此词时，国势极弱，而向来北兵也习惯于在秋高马肥时对南朝用兵，远的不说，绍兴三十一年（1161）金主完颜亮率三十二路军攻宋之役，就是在九月份发动的。稼轩《水调歌头》（落日塞尘起）一阕就有“胡骑猎清秋”的警句。鉴于历史的教训，闲居带湖的辛弃疾在密切注视政坛“风雨”时，不会不想到边塞的“风雨”。此词实际上表达了作者对当时政局的忧虑之情。

（刘扬忠）

南乡子

辛弃疾

登京口北固亭有怀

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事？悠悠，不尽长江滚滚流！　年少万兜鍪①，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋！

稼轩在宋宁宗嘉泰三年（1203）六月被起用为知绍兴府兼浙东安抚使。嘉泰四年三月，改派到镇江去做知府。镇江，在历史上曾是英雄用武和建功立业之地，此时成了与金人对垒的第二道防线。每当他登临京口（即镇江）北固亭时，触景生情，不胜感慨系之。

“何处望神州？满眼风光北固楼。”举目远望，我们的中原故土在哪里呢？哪里能够看到，收入眼底的只有北固楼周遭一片美好的风光了！此时南宋与金以淮河分界，稼轩站在长江之滨的北固楼上，翘首遥望江北金兵占领区，大有风景不殊、山河改异之感。望神州何处？弦外之音是中原已非我有了！开篇这突如其来的呵天一问，声可裂云。

收回遥望的视线，看这北固楼近处的风物：“千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。”（《永遇乐》）想当年，这里金戈铁马，曾演出多少轰轰烈烈的历史戏剧啊！北固楼的“满眼风光”，那壮丽的自然山水里似乎隐隐弥漫着历史的烟云，这不禁引起了词人千古兴亡之感。

因此，词人接下来再问一句：“千古兴亡多少事？”世人们可知道，千年来在这块土地上经历了多少朝代的兴亡事变？这句问语纵观千古成败，意味深长。然而，往事悠悠，英雄往矣，只有这无尽的江水依旧滚滚东流。“悠悠，不尽长江滚滚流！”“悠悠”者，兼指时间之漫长久远，和词人思绪之无穷也。“不尽长江滚滚流”，借用杜甫《登高》诗句：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。”千古多少兴亡事，逝者如斯乎？而词

人胸中翻滚的不尽愁思和感慨，又何尝不似这长流不息的江水呢！

“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，想当年，在这江防战略要地，多少英雄“金戈铁马，气吞万里如虎”。三国时代的孙权就是其中最杰出的一位。“年少万兜鍪，坐断东南战未休。”他年纪轻轻就统率千军万马，雄据东南一方，奋发自强，战斗不息，何等英雄气概！据历史记载：孙权十九岁继父兄之业统治江东，西征黄祖，北拒曹操，独据一方。赤壁之战大破曹兵，年方二十七岁。因此可以说，上面这两句是实写史事，因为它是千真万确的历史，因而更具有说服力。作者在这里一是突出了孙权的年少有为，“年少”而敢于与雄才大略、兵多将广的强敌曹操较量，这就需要非凡的胆识。二是突出了孙权的盖世武功，他不断征战，不断壮大。而他之“坐断东南”，形势与南宋政权相似。显然，稼轩热情歌颂孙权的不畏强敌，坚决抵抗，并战而胜之，正是反衬当朝文武之辈的庸碌无能、懦怯苟安。

下面，稼轩为了把这层意思进一步发挥，不惜以夸张之笔极力渲染孙权不可一世的英姿。他异乎寻常地第三次发问，以提请人们注意：“天下英雄谁敌手？”若问天下英雄谁配称他的敌手呢？作者自问又自答曰：“曹刘”，唯曹操与刘备耳！据《三国志·蜀书·先主传》记载：曹操曾对刘备说：“今天下英雄，惟使君（刘备）与操耳。”稼轩便借用这段故事，把曹操和刘备请来给孙权当配角，说天下英雄只有曹操、刘备才堪与孙权争胜。我们知道，曹、刘、孙三人，论智勇才略，孙权未必在曹刘之上。稼轩在《美芹十论》中对孙权的评价也并不太高，然而，在这首词里，词人却把孙权作为三国时代第一流叱咤风云的英雄来颂扬，其所以如此用笔，实借凭吊千古英雄之名，慨叹当今南宋无大智大勇之人执掌乾坤也！这种用心，更于篇末见意。

《三国志·吴书·吴主传》注引《吴历》说：曹操有一次与孙权对垒，见吴军乘着战船，军容整肃，孙权仪表堂堂，威风凛凛，乃喟然叹曰：“生子当如孙仲谋，刘景升（刘表）儿子若豚犬耳！”一世之雄如曹操，对敢于与自己抗衡的强者，投以敬佩的目光，而对于那种不战而请降的懦夫，若刘景升儿子刘琮则鄙夷之至，斥为任人宰割的猪狗。把大

好江山拱手奉献敌人，还要为敌人耻笑辱骂，这不就是历史上所有屈膝乞和、靦颜事仇的软骨头们共同的可悲命运吗！

曹操所一褒一贬的两种人，形成了极其鲜明、强烈的对照，在南宋风雨飘摇的政局中，不也有着主战与主和两种人吗？这当然不便明言，只好由读者自己去联想了。聪明的词人只做正面文章，对刘景升儿子这个反面角色，便不指名道姓以示众了。然而妙就妙在纵然作者不予道破，而又能使人感到不言而喻。因为上述曹操这段话众所周知，虽然稼轩只说了前一句赞语，人们马上就会联想起后面那句骂人的话，从而使人意识到稼轩的潜台词：可笑当朝主和议的衮衮诸公，不都是刘景升儿子之类的猪狗吗！词人此种别开生面的表现手法，颇类似歇后语的作用，是十分巧妙的。而且在写法上这一句与上两句意脉不断，衔接得很自然。上两句说，天下英雄中只有曹操、刘备配称孙权的对手。你不信么？连曹操都这样说，生儿子要像孙权这个样呢！真是曲尽其妙，而又意在言外，令人叫绝！

再从“生子当如孙仲谋”这句话的蕴含和思想深度来说，南宋时代人，如此艳羡孙权，实是那个时代特有的社会心理的反映。因为南宋朝廷实在太萎靡庸碌了，在历史上，孙权能称雄江东于一时，而南宋经过了好几代皇帝，竟没有出一个像孙权一样的人！所以，“生子当如孙仲谋”这句话，本是曹操的语言，现在由辛弃疾口中说出，却是代表了南宋人民要求奋发图强的时代的呼声。

这首词通篇三问三答，互相呼应，感怆雄壮，意境高远。它与稼轩同时期所作另一首登北固亭词《永遇乐》相比，一风格明快，一沉郁顿挫，同是怀古伤今，写法大异其趣，而都不失为千古绝唱，亦可见稼轩五光十色之大手笔也。

（高原）

〔注〕①兜鍪：俗语叫头盔，词中借指兵士。

程垓

【作者小传】

字正伯，眉山（今属四川）人。苏轼中表程正辅之孙。淳熙间尝游临安，光宗时尚未宦达。工诗文，词风凄婉绵丽。有《书舟词》，存一百五十七首。

最高楼

程垓

旧时心事，说着两眉羞。长记得、凭肩游。缃裙罗袜桃花岸，薄衫轻扇杏花楼。几番行，几番醉，几番留。　　也谁料、春风吹已断。又谁料、朝云飞亦散。天易老，恨难酬。蜂儿不解知人苦，燕儿不解说人愁。旧情怀，消不尽，几时休。

《词苑丛谈》载，程垓“与锦江某妓眷恋甚笃，别时作《酷相思》（月挂霜林寒欲坠）”。这首词则是与“某妓”分别若干年以后写的，以回忆的笔调，写作者自己与她的爱情悲剧及其无可弥缝的感情创伤，表现了作者对爱情的执着。

这首词，造句命意，通俗易懂，但其章法艺术却匠心独运，曲尽其情。上片起句“旧时心事，说着两眉羞”，开门见山，直说心事，直披胸次，为全词之纲，以下文字皆由此生发，深得词家起句之法。“旧时”，为此词定下了“回忆”的笔调，“长记得”以下至上片结句，都是承此笔势，转入回忆，并且皆由“长记得”三字领起。作者所回忆的内容，是给他印象最深刻的、使他长留记忆中的两件事，一是游乐，一是离别，前者是最痛快的，后者是最痛苦的。他以这样的一喜一悲的典型事例，概括了他与她的悲欢离合的全过程。写游乐，他所记取的是最亲密的形式——“凭肩游”，和最美好的形象——“缃裙罗袜桃花岸，薄衫轻扇杏花楼”。因系恋人春游，所以用笔轻盈细腻，极尽温细情态，心神皆见，浓满视听。写其离别，则用了三个短促顿挫、迭次而下的三字句：“几番行，几番醉，几番留。”作者写离别，没有作“执手相看泪眼”之类的率直描述，而是选取了“行”、“醉”、“留”三个方面的行动，并皆以“几番”加以修饰，从而揭示情侣双方分离时心灵深处的痛苦。“行”是指男方将要离去；“醉”是写男方为了排解分离之苦而遁入醉乡，在片时的麻醉中求得解脱；“留”，一方面是女方的挽留，另方面也是因为男方大醉如泥而

不能成“行”。作者在《酷相思》中曾说：“欲住也，留无计。”“醉”可能是无计可生时的一“计”。这些行动，都是“几番”重复，其对爱情的缠绵执着，便可想而知了。作者写离别，仅用了九个字，却能一波三折，且将写事抒情熔为一炉，的是词家正宗笔法。作者在写游乐和离别时，都刻画了鲜明的人物形象。前者“缃裙”云云，通过外表情态的描绘，娇女步春的形象，飘然如活；后者则主要是写男方的凄苦形象，而侧重于灵魂深处的刻画。上片的回忆，尤其是对那愉快、幸福时刻的回忆，对于词的下片所揭示的作者的爱情悲剧及其给予作者的无可弥缝的感情创伤，是十分必要的。回忆愈深，愈美，愈见离别之苦和怨思之深。这正是词家所追求的抑扬顿挫之法。

下片起句以有力的大转折笔法写作者的爱情悲剧。“春风”、“朝云”，皆以喻爱情。但是，好景未长，往日的眷恋，那缃裙罗袜、薄衫轻扇的形象，便一如春风之吹断，朝云之飞散，不可再捕捉其踪影了，悲剧，酿成了！作者用“也谁料”、“又谁料”反复申说事出意外，深沉的悲痛之情亦隐含其间。“天易老”以下直至煞尾，都是抒发作者在爱情破灭之后难穷难尽的“恨”、“苦”、“愁”，而行文之间，亦颇见层次。“天易老，恨难酬”，总写愁恨之深。这句承风断云飞的爱情悲剧而来，同时也是下文抒写愁恨的总提，是承上启下的关键句。“蜂儿”、“燕儿”两句，是写心底的愁苦无处诉说，亦不为他人所理解，蜂、燕以物喻人，婉转其辞。作者当时的孤独凄苦和怨天尤人的情绪由此可见。这种境遇，自然就更进一步增加了他内心的痛苦，从而激荡出结句“旧情怀，消不尽，几时休”的感慨。这个结句，既与起句“旧时心事”相照应，收到结构上首尾衔接、一气卷舒之效，更重要的是它以重笔作结，迷离怅惘，含情无限，含恨无穷，得白居易《长恨歌》结句“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”之意，词人对旧情的怀恋与执着，于此得到进一步表现。

从以上分析中，可以看出这首词的章法结构是颇具匠心的。它不仅脉理明晰，而且能一拍一折，层层脱换；虚实轻重（上片回忆是虚写，为衬笔；下片是实写，为重笔），顿挫开合，相映成趣。这种章法艺术是为表现情旨枉曲、凄婉温细的思想内容而设的。而这种章法艺术，也

确实较好地表现了这种内容，直使全词写得忽喜忽悲，乍远乍近，语虽淡而情浓，事虽浅而言深，遂使全词成为艺术佳构。

这首词的另一个艺术特点是对句用得较多、较好。一是较多。词中的“缃裙罗袜桃花岸”与“薄衫轻扇杏花楼”为对，“天易老”与“恨难酬”为对，“春风吹已断”与“朝云飞亦散”为对，“蜂儿不解知人苦”与“燕儿不解说人愁”为对。第二是用得较好。最得胜境的是“缃裙”两句。这两句全是名词性的偏正结构的词组成对。“裙”是缃色（缃，浅黄色）的裙，“袜”是罗料（罗，质地轻柔、有椒眼花纹的丝织品）的袜，“衫”是“薄衫”,“扇”是“轻扇”，仅此四个词组，就把一个花枝招展、栩栩如生的美女形象成功地塑造出来。“桃花岸”对“杏花楼”，是其畅游之所。更值得注意的是，两句之中没用一个动词，却把动作鲜明的游乐活动写了出来。这里不得不佩服作者的造词本领。“春风”两句，也颇见工夫。“春风”、“朝云”作为爱情的化身，与“缃裙”、“薄衫”两句极为协调。作者把“春风”与“吹已断”、“朝云”与“飞亦散”这两组美好与残破本不相容的事物现象分别容纳在两句之中，并且相互为对，所描绘的物象和所创造的气氛都是惨戚的，用以喻爱情悲剧，极为贴切。悲剧，就是把美好的东西撕碎给人看。还有，这首词的对句，都是用在需要展开抒写的地方，不管是描摹物象还是创造气氛，都可以起到单行的散体所起不到的作用。这都是这首词的对句用得较好的表现。当然，缺点也有：一是还缺乏开阔手段，即对句所容纳的生活面还嫌窄狭；二是近曲。这两点不足，从“蜂儿”、“燕儿”一对中可以看得比较清楚。但是，瑕不掩瑜，它并未影响到这首词的艺术整体。

（邱鸣皋）

水龙吟

程垓

夜来风雨匆匆，故园定是花无几。愁多怨极，等闲孤负，一年芳意。柳困花慵，杏青梅小，对人容易。算好事长在，好花长见，元只是、人憔悴。　回首池南①旧事，恨星星、不堪重记。如今但有，看花老眼，伤时清泪。不怕逢花瘦，只愁怕、老来风味。待繁红乱处，留云借月，也须拚醉。

这首词的主要内容，可以拿其中的“看花老眼，伤时清泪”八个字来概括。前者言其“嗟老”，后者言其“伤时（忧伤时世）”。由于作者的生平多不可考，所以先有必要根据其《书舟词》中的若干材料对上述两点作些参证。

先说“嗟老”。作者本是四川眉山人。据《全宋词》的排列次序，他的生活年代约在辛弃疾同时（排在辛后）。前人有认为他是苏轼的中表兄弟者实误。从其词看，他曾流寓到江浙一带。特别有两首词是客居临安（今浙江杭州）时所作，如《满庭芳·时在临安晚秋登临》云：“旧信江南好景，一万里、轻觅莼鲈。谁知道、吴侬未识，蜀客已情孤”；又如《凤栖梧》（客临安作）云：“断雁西边家万里，料得秋来，笑我归无计”，可知他曾长期淹留他乡。而随着年岁渐老，他的“嗟老”之感就越因其离乡背井而增浓，故其《孤雁儿》即云：“如今客里伤怀抱，忍双鬓、随花老？”这后面三句所表达的感情，正和这里要讲的《水龙吟》一词完全合拍，是为其“嗟老”而又“怀乡”的思想情绪。

再说“伤时”。作者既为辛弃疾同时人，恐怕其心理上也曾蒙受过完颜亮南犯（1161年）和张浚北伐失败（1163年前后）这两场战争的影响。所以其词里也感发过一些“伤时”之语。其如《凤栖梧》云：“蜀客望乡归不去，当时不合催南渡。忧国丹心曾独许。纵吐长虹，不奈斜阳暮。”这种忧国的伤感和《水龙吟》中的“伤时”恐怕也有联系。

明乎上面两点，再来读这首《水龙吟》词，思想脉络就比较清楚了。它以“伤春”起兴，抒发了思念家乡和自伤迟暮之感，并隐隐夹寓了他忧时伤乱（这点比较隐晦）的情绪。词以“夜来风雨匆匆”起句，很使人联想到辛弃疾的名句“更能消几番风雨，匆匆春又归去”（《摸鱼儿》），所以接下便言“故园定是花无几”，思绪一下子飞到了千里之外的故园去。作者旧曾在眉山老家筑有园圃池阁（其《鹧鸪天》词云：“新画阁，小书舟”,《望江南》自注：“家有拟舫名书舟”），现今在异乡而值春暮，却怜伤起故园的花朵来，其思乡之情可谓深极。但故园之花如何，自不可睹，而眼前之花飘零却是事实。所以不禁对花而叹息：“愁多怨极，等闲孤负，一年芳意。”杨万里《伤春》诗云：“准拟今春乐事浓，依然枉却一东风。年年不带看花眼，不是愁中即病中。”这里亦同杨诗之意，谓正因自身愁多怨极，所以无心赏花，故而白白孤负了一年的春意；若反过来说，则“柳困花慵，杏青梅小”，转眼春天即将过去，它对人似也太觉草草（“对人容易”）矣。而其实，“好春”本“长在”,“好花”本“长见”，之所以会产生上述人、花两相孤负的情况，归根到底，“元只是、人憔悴！”因而上片自“伤春”写起，至此就点出了“嗟老”（憔悴）的主题。

过片又提故园往事：“回首池南旧事”。池南，或许是指他的“书舟”书屋所在地。他在“书舟”书屋的“旧事”如何，这里没有明说。但他在另外一些词中，曾经约略提到。如：“葺屋为舟，身便是、烟波钓客”（《满江红》）,“故园梅花正开时，记得清尊频倒”（《孤雁儿》），可知是颇为闲适和颇堪留恋的。但如今，“恨星星、不堪重记”。发已星星变白，而人又在异乡客地，故而更加不堪重忆往事。以下则直陈其现实的苦恼：“如今但有，看花老眼，伤时清泪。”“老”与“伤时”，均于此几句中挑明。作者所深怀着的家国身世的感触，便借着惜花、伤春的意绪，尽情表出。然而词人并不就此结束词情，这是因为，他还欲求“解脱”，因此他在重复叙述了“不怕逢花瘦，只愁怕、老来风味”的“嗟老”之感后，接着又言：“待繁红乱处，留云借月，也须拚醉。”“留云借月”，用的是朱敦儒《鹧鸪天》成句（“曾批给雨支风券，

累奏留云借月章”）。连贯起来讲，意谓：乘着繁花乱开、尚未谢尽之时，让我“留云借月”（尽量地珍惜、延长美好的时光）、拚命地去饮酒寻欢吧！这末几句的意思有些类似于杜甫的“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”（《曲江》），表达了一种且当及时行乐的颓唐心理。

总之，程垓这首词，用着委婉哀怨的笔调，曲折尽致、反反复复地抒写了自己襞积重重的“嗟老”与“伤时”之情，读后确有“凄婉绵丽”（冯煦《宋六十一家词选例言》评语）之感。以前不少人作的“伤春”词中，大多仅写才子佳人的春恨闺怨，而他的这首词中，却寄寓了有关家国身世（后者为主）的思想情绪，因而显得比较深沉。

（杨海明）

〔注〕 ①池南：苏轼《和王安石题西太一》诗：“从此归耕剑外，何人送我池南。”程词恐系泛指。

渔家傲

程垓

独木小舟烟雨湿。燕儿乱点春江碧。江上青山随意觅。人寂寂，落花芳草催寒食。 昨夜青楼今日客，吹愁不得东风力。细拾残红书怨泣。流水急，不知那个传消息。

封建时代有不少知识分子，每当他们科场失意、仕途不畅，或婚姻不美满时，常常不惜花费大量的时间与金钱去怜香惜玉，卧柳眠花。这虽然可以得到暂时欢乐与安慰，却又免不了要承受相思离别之苦。这首词所写的就是这种落拓文人的浪漫生活。这种题材是婉约派词作中最常写的，如果不在艺术上求新，很可能成为平庸或浅薄之作。作者似乎很懂得这一点，着实费了一点心思，没有落入俗套。

上片着意描写与情人分别后船行江中的所见所感。首三句写春江春雨景色：自己乘坐的小船在烟雨溟濛中行进，到处都是湿湿润润的；燕子在碧绿的江面上纷纷点水嬉戏；两岸的青山若隐若现，倒也可以随意寻认。这些烟雨朦胧中的景物自然是很美的，但又处处暗示出一种忧郁的气氛。“人寂寂”二句也是写景，却更带着浓厚的感情色彩。人寂寂，既指两岸人影稀少，也指自身形只影单，像离群的孤雁。“落花芳草催寒食”是一种俏皮的拟人说法，意即落花缤纷，芳草萋萋，寒食节要到了。古代的寒食节是一个以亲朋友好相聚赏花、游春为主要内容的欢乐的节日。词人于节前离开情人，想必是出于不得已，难免更添几分惆怅。

下片着意表现难以忍受的相思之苦。“昨夜青楼今日客”二句点明自己何以感到孤寂与忧伤，那是因为昨晚还在青楼（泛指妓女所居）与心爱的人儿欢聚，今日却成了江上的行客，这骤然离别的痛苦叫人怎么忍受得了。想借东风把心中的愁云惨雾吹散吧，只因愁恨如山，东风也吹它不动。在百般无奈中，终于想出了一个排解的新法，那就是后三句所写：将岸边、洲头飞来的落花（即残红），小心拾起，写上自己的愁

苦，撒向江中。可是流水太急，不知会漂向何处，意中人怎能看到，这些爱情的使者又向谁传递消息呢？言外之意是愁还是愁，怨还是怨，相思仍如春江水，无止无息。这几句显然是由唐人的红叶题诗的故事熔铸而来，不仅十分自然，其表现力也超过了原故事，实在是一种再创造。

此词在艺术上的独特之处有二：一是玲珑精巧的布局。一般表现男女离别之情的词作，多以泪眼相看、难舍难分的场面描写，叩击着读者的心扉。此词却撇开这些不写，而把描写的场面集中在离人的船上。它通过倒叙，把昨夜的欢聚，叠印在今日的悲离之上，以今日的相思之深，反映出往日的相爱之切，从而形成虚与实、欢与悲的对比。这就使得这首短小的词作，画面集中，表现深刻，小有波澜，而又四照玲珑。二是构想了一个极富表现力的细节。那就是本词结处所写，让残红传递相思之意。当然，它的真正目的，不在于凭落花给心上人传情，而只是表现自己的一片真心与痴情，减轻一点相思的痛苦而已。这一异乎寻常的举动，抵得上千言万语的表白，而且比千言万语来得情貌毕现，神魂四绕。正如陈廷焯在《白雨斋词话》中评这三句所说的“有深婉之致”。

（谢楚发）

酷相思

程垓

月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。奈离别如今真个是。欲住也、留无计。欲去也、来无计。 马上离魂衣上泪。各自个、供憔悴。问江路梅花开也未？春到也、须频寄。人到也、须频寄。

这首词，是程垓词的代表作之一。据《词苑丛谈》记载：程垓与锦江某妓眷恋甚笃，别时作《酷相思》词。

上片写离情之苦，侧重抒写离别时欲留不得、欲去不舍的矛盾痛苦的心情。起调“月挂霜林寒欲坠”，是这首词仅有的一句景语，创造了一种将明未明、寒气袭人的环境气氛。这本来应是梦乡甜蜜的时刻。可是，这里却正是门外催人起程的时候。“奈离别如今真个是”乃“奈如今真个是离别”的倒装语，意思是对这种即将离别的现实真是无可奈何。这种倒装，既符合词律的要求，又显得新颖脱俗，突出强调了对离别的无可奈何。这种无可奈何、无计可施的心情，通过下边两句更得以深刻表现：“欲住也、留无计；欲去也、来无计”两句感情炽热，缠绵悱恻，均直笔抒写，略无掩饰。想不去却找不到留下来的借口；还未去先想着重来，又想不出重来的办法。铁定地要分别了，又很难再见，当此时怎不黯然魂销，两句写尽天下离人情怀。

下片写别后相思之深。这层感情，词人用“离魂”、“憔悴”作过一般表达之后，接着用折梅频寄加以深化。“问江路”三句，化用南朝民歌“折梅寄江北”和陆凯寄范晔“折梅逢驿使，寄与陇头人”诗意，而表情达意殆有过之。尤其是歇拍二句，以“春到”、“人到”复沓盘桓，又叠用“须频寄”，超神入化，写尽双方感情之深，两地相思之苦。

这首词中，少景语，多叙述，语言朴厚，不事夸张，却能于娓娓叙述之中，表达出绵邈凄恻的感情，自具一种感人的力量。这样的艺术效果，与词人所使用的词调的特殊形式、特殊笔法有关。其一，此词上下

片同格，在总体上形成一种回环复沓的格调；上片的结拍与下片的歇拍皆用叠韵，且句法结构相同，于是在上下片中又各自形成了回环复沓的格调。这样，回环之中有回环，复沓之中又复沓，反复歌咏，自有一种回环往复音韵天成的韵致。其二，词中多逗。全词十句六逗，而且全是三字逗，音节短促，极易造成哽哽咽咽如泣如诉的情调。其三，词中还多用“也”字以舒缓语气。全词十句之中，有五句用语气词“也”，再配上多逗的特点，从而形成曼声低语长吁短叹的语气。词中的虚字向称难用，既不可不用，又不可多用，同一首词中，虚字用至二、三处，已是不好，故为词家所忌。而这首词中，仅“也”字就多达五处，其他如“正”、“奈”、“个”等，也属词中虚字，但读起来却并不觉其多，反觉姿态生动，抑郁婉转，韵圆气足。其关键在于，凡虚处皆有感情实之，故虚中有实，不觉其虚。

凡此种种形式，皆是由“酷相思”这种特定内容所决定的，内容和形式在程垓的这首词中做到了相当完美的统一。所以全词句句本色，而其感情力量却不是专事藻饰、堆垛者所能望其项背的。

《酷相思》这一词调，在宋金元词苑中仅此一见。创调之功乃在程垓。程垓的这首词虽传诵已久，又曾选入《花草粹编》，但毕竟继作者少。可见它是一种“僻调”。之所以“僻”，盖因其形式奥妙，难度实大，不易追摹。

（邱鸣皋）

卜算子

程垓

独自上层楼，楼外青山远。望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。

独自下层楼，楼下蛩声怨。待到黄昏月上时，依旧柔肠断。

人在他乡，至亲怀之；滞留愈久，怀之愈切，翘首瞻望，柔肠寸断。这就是这首小词所展示的内容。词中的主人公，从词中写到的“柔肠”和那不胜翘企的柔情看，应是一位少妇；所盼望的对象，或是她的丈夫，而词人给她的活动天地，也只有楼上楼下而已。从词人用笔看，若漫不经心，信手写来，略无雕绘，但却娓娓动人，不失词家风度。

词的上片，写上楼盼望，时间是白天。独自一人，登上层楼，取登高望远之意。但放眼远眺，唯见青山绵邈天际而已。“远”，是青山遥远，更是主人公放眼所望之远，得“独上高楼，望尽天涯路”句意。自然，所望不在青山，而在于“人”。但是，直望到斜阳欲尽，光线模糊，不能再远望之时，还是不见那人的影子，连点儿消息也没有盼到！雁，用雁足传书之典，事见《汉书·苏武传》。“不见西飞雁”，即没有盼到从远方传来的音讯。“日之夕矣，羊牛下来”，在外之人，当归不归，主人公的情真意深、望眼将穿、焦急徘徊，种种情绪，皆在不言之中。但她并不绝望。于是词的下片写主人公于暝色入高楼之后，又独自走下层楼，在楼下徘徊等候。但庭院寂寂，唯有蛩（蟋蟀）声如泣如怨而已。以蛩声衬寂寞，更以蛩声的凄怨，暗写主人公的情怀。至此，始写出主人公的“怨”。既全日翘首楼头，又继之以夜，始终不见那人归来，“怨”所由生焉。词的最后两句，写黄昏月上，这正是与所爱的人相会的时刻，而主人公却依然形影相吊、徘徊楼下，不见人归，不禁由怨而悲，柔肠寸断矣。着“依旧”二字，可见如此盼人，如此失望，已非一日，由此更见主人公怀念之深，盼望之苦。

全词长于写情，随着时间的推移，由盼望而失望的转换，其情由平

缓而激烈，由默默无言而至凄怨，终至“柔肠断”。而情由景出，徘徊缠绵，迟迟不作道破，但作者欲言之事，欲传之情，读者皆可得而知之。作者熟悉生活，善于揣摩翘望者的心理状态：白天盼人，自然是上高楼，越高越得其深，南朝民歌“望郎上青楼”是也。梁元帝《荡妇思秋赋》:“登楼一望，唯见远树含烟。平原如此，不知道路几千！”也是白天登楼盼人，与此词同一境界。晚上盼人，则在楼下，徘徊庭除，所谓“玉阶空伫立”是也。若仍在楼上，则失其真。当然，也有一直守在楼上的，姚令威《忆王孙》写“楼上情人听马嘶”便是，那是情人偷情，未敢明目张胆，写的是特定人物的心理状态。李清照《声声慢》“守着窗儿独自，怎生得黑”，自是丈夫已死，无人可盼的写照。所以虽仅写楼上楼下，已深得生活真实，故语不雕琢，反觉字字真切感人。

（邱鸣皋）

愁倚阑

程垓

春犹浅，柳初芽，杏初花。杨柳杏花交影处，有人家。

玉窗明暖烘霞。小屏上、水远山斜。昨夜酒多春睡重，莫惊他。

诗中的绝句，词中的小令，都是难作的。字数少，而又要有丰富的诗情画意，所以要字字锤炼，字字着力，小而精工，玲珑剔透，才见大家风度。程垓的这首小词，仅四十二字，正写得富有诗情画意，情趣盎然，颇能显示出“美文”的艺术魅力。

小词而能铺排，是这首词的艺术特点。这首词要表达的意思极为单纯：不要惊醒酒后春睡的“他”。但直接用来表达这个意思的文字，却只有全词的最后一句；绝大部分的文字，是用铺排的手法来描写与“他”有关系的环境、景物，极力渲染出一幅恬静、安逸、静谧的图画。起句写初春景物，交代节候。“春犹浅”，是说春色尚淡。柳芽儿、杏花儿，皆早春之物，更着一“初”字，正写春色之“浅”。《愁倚阑》又名《春光好》。古人作词，有“依月用律”之说，此调入太蔟宫，是正月所用之律，要求用初春之景。此词景与律极相应。“杨柳”句总前三句之笔，以“交影”进一步写景物之美，缀一“处”字，则转为交代处所，紧接着点出这里“有人家”。从“交影”二字看，这里正是春光聚会处，幽静而又充满生机。

词的下片首两句，转入对室内景物的铺排，与上片室外一派春光相应。窗外杨柳杏花交影，窗内明暖如烘霞，给人以春暖融融，阳光明媚之感。而小屏上“水远山斜”的图画，亦与安谧的春景相应。“小屏”一句，语小而不纤，反能以小见大，得尺幅千里之势，“水远山斜”，正好弥补了整个画面上缺少山水的不足。这正是小屏画图安排的绝妙处。此词一句一景写到这里，一幅色彩、意境、情调极为和谐的风景画就铺排妥当了。作者以清丽婉雅的笔触，在这极有限的字句里，创造了一种令

人神往的境界，然后才画龙点睛，正面点出那位酒后春睡的“他”。“莫惊他”三字，下得静悄悄，喜盈盈，与全词的气氛、情调极贴切，语虽平常，却堪称神来之笔。

全词写景由远及近，铺排而下，步步烘托，曲终见意，既层次分明，又用笔省净。细味深参，全词无一处不和谐，无一处不舒适，无一处不宁静。显然，词人在对景物的描绘中，渗透了他对生活的理想与愿望。

就一般常例来看，艺术上的渲染、铺排，往往会导致语言上的雕琢、繁缛。但是这首小词却清新平易，绝无刀斧痕。语言平淡，是程垓词的一个明显特点，读他的《书舟词》，几乎首首明白如话，这种语言风格并非轻易得之。况蕙风论词，曾引了宋人葛立方《韵语阳秋》论诗的一段话：“陶潜、谢朓诗皆平淡有思致。……大抵欲造平淡，当自组丽中来；落其华芬，然后可造平淡之境。如此，则陶、谢不足进矣。梅圣俞赠杜挺之诗有‘作诗无古今，欲造平淡难’之句。李白云：‘清水出芙蓉，天然去雕饰。’平淡而到天然，则甚善矣。”况氏然后说：“此论精微，可通于词。‘欲造平淡，当自组丽中来’，即倚声家言自然从追琢中出也。”（《蕙风词话续编》卷一）程垓这首小小的《愁倚阑》，以平淡的语言精心写景，巧藏情致，具见琢磨之工，终得自然之美，足以为况氏的词论作一佳证。

（邱鸣皋）

石孝友

【作者小传】

字次仲，南昌（今属江西）人。乾道二年（1166）进士。以词名世，常以俚俗语写男女之情。有《金谷遗音》。存词一百五十四首。

眼儿媚

石孝友

愁云淡淡雨萧萧，暮暮复朝朝。别来应是，眉峰翠减，腕玉香销。小轩独坐相思处，情绪好无聊。一丛萱草，数竿修竹，几叶芭蕉。

这首《眼儿媚》，深挚地表现了作者在春雨绵绵的寂寥况味中思恋情人的心情，在抒情手法上很有特色。

“愁云淡淡雨萧萧，暮暮复朝朝”，上片起调二句，不仅点出节候，而且兼有渲染气氛，烘托情绪的作用。“淡淡”、“萧萧”、“暮暮”、“朝朝”四个叠字，以声传情，用得自然而巧妙。“淡淡”摹阴霾的天色，“萧萧”状淅沥的雨声，以此交织成有声有色的惨淡画面，为写相思怀人布设了特定背景。“朝朝暮暮”，写的是愁云苦雨，相思无聊之长久。“暮暮”、“朝朝”的风雨渲染了一种沉闷、迷濛、凄冷的氛围。作者怀人的心曲寓于客体环境，愁云与愁绪、雨声与心声交织融合，雨不断，思无穷，愁不绝，彼此相生相衬。春情漠漠，相思绵绵，作者不由发出内心的慨叹：“别来应是，眉峰翠减，腕玉香销。”这三句，是思极而生的想象虚拟之词。作者思念遥远的情人，推想她别后容态的变化，古人说，“女为悦己者容”，想必陷于离别痛苦中的她，独居无侣，已无心梳妆修饰，随着无休止的思念，一定会日渐容衰体瘦，以至“眉峰翠减，腕玉香销”。作者从对方着笔，借人映己，运实于虚，笔端饱含体贴关切之情，在容态宛然但又空灵虚幻的形象中，寄托着自己的无穷之思。

词的下片，才正面写到自己的相思的苦况。“小轩独坐相思处，情绪好无聊。”上句描画孑然一身，独坐小轩，相思盈怀的情态，下句直言此时情怀。一个“独”字，托出孤寂悒郁的神情和四顾茫然的怅惘。独坐相思，因相思无望而觉百无聊赖，两句由眼前处境导出心境，叙事言情质实直率。但是，究竟何等“无聊”，却未详言，而于结拍处借景物曲曲传出。结处三句，作者独取“萱草”、“修竹”、“芭蕉”三个物象，一句一

景，又合成一体，含有不尽之意。“萱草”又名“谖草”，古人以为此草可以忘忧。《诗》毛传：“谖草令人忘忧。”嵇康《养生论》亦云：“合欢蠲忿，萱草忘忧，愚智所共知也。”然而，作者相思心切，既得萱草，也不足以解忧，这就加倍突出忧思的绵绵无尽，难排难解。修竹、芭蕉，在此都是助愁添恨的景物。杜甫《佳人》诗中有“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”之句，翠竹与美人互相映衬，而如今，只见“修竹”而不见美人，自然会触目伤怀。李商隐《代赠二首》（其一）有“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”的诗句，李煜《长相思》也写道：“帘外芭蕉三两窠，夜长人奈何！”在寂寞的相思中，身边的萱草、修竹、芭蕉，无不关合着忧思，呈于眼前，添愁供恨。这三个物象，仿佛从眼前景中信手拈来，不经意地罗列，实则寓含了丰富的感情内涵。范晞文《对床夜语》卷二曾引《四虚序》云：“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思。”以景物来象征情思，是我国古代诗词中常见的写法。此词收尾三句，融情入景，正是一种“以实为虚”，悠然不尽的妙结。

这首词传情状物，纯真自然。上片以景生发，情缘境生；下片以景结情，曲终情在。写景则天上地下，往复交错，对别离之恨和相思之苦作了反复渲染；言情则突破空间限制，或依情揣想对方，或直接描画自己的相思情态，实写、虚写交互为用，心灵、自然契合无间，表现了较高的抒情技巧。

（顾伟列）

卜算子

石孝友

见也如何暮。别也如何遽。别也应难见也难，后会无凭据。

去也如何去。住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。

离别是中国文学古老而又常青的一大主题。自《诗·邶风·燕燕》以降，描写离别的名篇佳什何止千百。尽管如此，读到石孝友的这首《卜算子》，却仍觉清新俊逸，令人爱不释手。

“见也如何暮。”起句即叹相见恨晚。著一“也”字，如闻叹惋之声。如何，犹言为何。相见为何太晚呵！主人公是个中人，见也如何暮，其故自知，知而故叹，此正无理而妙。从此一声发自肺腑的叹恨，已足见其情意之重，相爱之挚矣。但亦见得其心情之枨触。此为何故？“别也如何遽。”又是一声长叹：相别又为何太仓促呵！原来，主人公眼下正当离别。此句中如何，亦作为何解。叹恨为何仓促相别，则两人忘形尔汝，竟不觉光阴如飞，转眼就要相别之情景，可不言而喻。上句是言过去，此句正言现在。“别也应难见也难”，则是把过去之相见、现在之相别一笔挽合，并且暗示着将来难以重逢。相见则喜，相别则悲，其情本异。相见时难，相别亦难，此情则又相同。两用难字，挽合甚好，语意精警。不过，相别之难，只缘两情之难舍难分，相见之难，则为的是人事错迕之不利。两用难字，意蕴不同，耐人寻味。见也难之见字，一语双关，亦须体味。见，既指初见，也指重见，观上下文可知。初见诚为不易——“见也如何暮”。重见更为艰难——“后会无凭据”。后会无凭，关合起句“见也如何暮”，及上句“见也难”之语，可知此一爱情实有其终难如愿以偿的一番苦衷隐痛。主人公情好如此，而终难如愿以偿，其原因不在主观而在客观方面，也可想而知。事实上，虽说是愿天下有情人皆成了眷属，可是毕竟是此事古难全呵。上片叹恨相见何晚，是言过去，又叹相别何遽，是言现在，再叹后会无凭，则是言将来。在此一片叹惋

声中，已道尽此一爱情过去现在未来之全部矣。且看词人他下片如何写。

“去也如何去，住也如何住”，写行人临去时心下踌躇。此处的“如何”，犹言怎样，与上片用法不同。行人去也，可是又怎样去得了、舍得走呵！可是要“住”，即留下不去呢，情势所迫，又怎么能够？正是“住也应难去也难”。此句与上片同位句句法相同，亦是挽合之笔。句中两用难字，意蕴相同。而“别也应难见也难”之两用难字，则所指不同。此皆须细心体味。写临别之情，此已至其极。然而，结句仍写此情，加倍写之，笔力始终不懈。“此际难分付。”此际正谓当下临别之际。分付训发落，宋人口语。难分付，犹言不好办。多情自古伤离别，而临别之际最伤心。此时此刻，唯有徒唤奈何而已。词情在高潮，戛然已曲终，馀韵袅袅不尽。

此词在艺术上富于创新。其构思、结构、语言、声情皆可称道。先论其构思。一般离别之作，皆借助情景交炼，描写离别场景，刻画人物形象，以烘托、渲染离情。此词却脱尽故常，另辟蹊径，既不描写景象，也不刻画人物形象，而是直凑单微，托出离人心态。如此则人物情景种种，读者皆可于言外想象得之。清李调元《雨村词话》卷二评云：“词中白描高手，无过石孝友。《卜算子》……所谓不著一字，尽得风流。”这是个准确的艺术判断。所谓白描，即用笔单纯简练，不加烘托渲染。用白描手法抒情，正是此词最大特色。所谓不著一字，尽得风流，即指不著笔墨于人物形象情景场面，而读者尽可得之于体味联想。在中国文学中，意内言外含蓄之美，并非限于比兴写景，也可见诸赋笔抒情，此词即是一证。次论其结构。《卜算子》词调上下片句拍匀称一致，此词充分利用了这一特点营造其抒情结构。上下片句法完全一样，全幅结构结态便具有对应整齐之美。但上片是总写相见、相别、后会无凭，把过去现在将来概括一尽，下片则全力以赴写临别，突出最使离人难以为怀的一瞬，使全曲终于高潮，便又在整齐对应中显出变化灵活之妙。再论其语言。此词语言纯然口语，明白如话，读上来便如闻其声，如见其人。尤其词中四用如何，五用难字，八用也字，兼以分付结尾，

真是将情人临别伤心惶惑无可奈何万般难堪之情，表现得淋漓尽致。可谓极词家以白话为词之能事。最后论其声情。《卜算子》词调由六句五言、两句七言构成，七言句用平声字为句脚，五言句皆用仄声字叶韵。此词上下片两七言句皆用难字为句脚，全词用去声字叶韵。八用也字，四用如何，及四用难字，皆用在上下片同位句同一位置。这样，整齐的句拍，高亮的韵调，复沓的字声，便构合成一部声情和谐又饶拗怒、凄楚激越而又回环往复的乐章，于其所表现的缠绵悱恻依依不舍之离情，实为一最佳声情载体。要之，此词能在众多的离别佳作中别具一格，显出魅力，确有其艺术独创之奥妙在。

（邓小军）

浪淘沙

石孝友

好恨这风儿，催俺分离！船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？叵耐风儿！　　不是这船儿，载起相思？船儿若念我孤悒①，载取人人②篷底睡，感谢风儿！

这是一首俚俗之作，通篇借“风”与“船”这两件事物展开。劈头两句就是“无理而有情”的大白话：“好恨这风儿，催俺分离！”其实，催他与恋人分别的并不真是风，然而他却怪罪于风，这不过是他“怨归去得疾”（《西厢记》崔莺莺长亭送别张生时的唱辞中语）的另一种表达方式。正如睡不着却怪枕头歪那样，这种“正理歪说”的俏皮话中其实包含着难言的离别之痛。以下三句便紧接“风儿”而来，越加显得波峭有趣：“船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？叵耐风儿！”它所怨怪的仍是这个“该死”的“风儿”，不过语意更有所发展。意谓：既然你能把船儿吹得像张了翅膀一样飞去，那你又为什么不把我的眉结吹散（侧面交代作者的愁颜不展、双眉打结），真是“可恨可恶”（“叵耐”本指“不可耐”之义，这里含有“可恨”之意）透顶！眉心打结，本是词人自己的心境使然。俗语云：“心病还须心药医。”词人不言自己无法解脱离别的苦恼，却恨起毫不相干的“风儿”来，这真是一种“匪夷所思”的“怪语”和“奇想”，亦极言其“怨天尤人”的烦恼之深矣。人的感情，每到那种极深的境界时，往往便会产生某种程度的变态。石孝友的这些词句，便故意地利用这种“变态心理”来表现自己被深浓的离愁所折磨扭曲了的心境，确实收到了很好的艺术效果。

上片主要写“风”，顺而及“船”。下片则索性从船儿写起。“不是这船儿，载起相思？”这是第一层意思。意谓：若不是偌大一个船儿，自己这一腔相思怎能装得下、载得起？“相思”本无“重量”可言，这里便用形象化的方法把它夸张为巨石一般的东西。说只有船儿才能把它载起，则“相

思”之“重”、之“巨”不言自明。在“感谢”船儿帮他载起相思之情之后，作者又“得寸进尺”地向它提出了一个新的要求：“船儿若念我孤悒，载取人人篷底睡”。意谓：“救人须救彻”，你既然帮我载负了相思之情，那就索性把好事做到底吧！——因此，你若真念我孤寂烦恼得慌，何不把那个人儿（她）也一起带来与我共眠在一个船篷下呢？但这件事儿光靠“船儿”还不行，那就又要转而乞求“风神”——请它刮起一阵怪风，把她从远处的岸边飞载到这儿来吧。如是，则不胜“感谢”矣，故曰：“感谢风儿！”

全词通过先是怨风、责风，次是谢船、赞船，再是央船、求风，最后又谢风、颂风，曲折而形象地展示了词人在离别途中的复杂心境：先言乍别时“愁一箭风快”（周邦彦《兰陵王》）的痛楚，次言离途中“黛蛾长敛（这里则换了男性的双眉而已），任是春风吹不展”的愁闷，最后则忽发异想地写他希冀与恋人载舟同去的渴望。这三层心思，前二层是前人早就写过的，但石孝友又加以写法上的变化，而第三层则可谓是他的“创造”。这种大胆而奇特的想象，恐怕与他接受民间词的影响有关。比如敦煌词中就有很多奇特的想象，如“枕前发尽千般愿，要休且待青山烂，水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯……”又如“夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人”等等。

我们知道，习见的文人词在描写离情别绪时，特别喜欢用“灞桥烟柳”、“长亭芳草”、“绣阁轻抛”、“浪萍难驻”之类的香艳词藻。即如石孝友自己，也写过“立马垂杨官渡，一寸柔肠万缕。回首碧云迷洞府，杜鹃啼日暮”（《谒金门》）之类的“雅词”。然而此首《浪淘沙》却一反文人词常见的面貌，出之以通俗、风趣、幽默、诙谐的风格，却又并不妨碍它抒情之“真”、之“深”，故而可称是首别具“谐趣”和“俗味”的佳作。在读惯了那些浓艳得发腻的离别词后，读一读这首颇有民歌风味的通俗词，真有点像吃惯了鱼腥虾蟹之后尝到山果野蔌那样，很富有些新鲜的感觉。

（杨海明）

〔注〕 ①孤悒（狒ī）：孤寂烦恼之意。②人人：那人。对所爱者的昵称，多指女子。

惜奴娇

石孝友

我已多情，更撞著、多情底你。把一心、十分向你。尽他们，劣心肠、偏有你。共你。风了人，只为个你。 宿世冤家，百忙里、方知你。没前程、阿谁似你。坏却才名，到如今、都因你。是你。我也没星儿恨你。

这是一首以独木桥体写的恋情词。全词采用口语，质朴真率。

初看起来，似乎是抒情主人公向对方倾诉爱慕之情。照此理解，勉强也说得通，却无多少情趣。试想，如果一方口若悬河，滔滔不绝；另一方沉默无语，洗耳恭听，那还算是什么情人呢？仔细体会，这是一对情侣的相互对话。其中的“你”，时而是男方的口吻指女方，时而是女方的口吻指男方，两个人你一言我一语地在谈情逗趣。当然，其中省去了不必要的叙述性语言，以适应词调体式的需要。

试作如下分解：

（男）我已多情，更撞著、多情底你。把一心、十分向你。

（女）尽他们（旧校谓“尽”字上下少一字。此调他词皆作四字句），劣心肠、偏有你。共你。风了人，只为个你。

（男）宿世冤家，百忙里、方知你。

（女）没前程、阿谁似你！

（男）坏却才名，到如今、都因你。

（女）是你！（潜台词：你自不争气，岂能怪我？）

（男）我也没星儿恨你。（星儿：一丁点儿。）

从对话看，当系男女双方处于热恋阶段的语言。男方显然较为主动，表达恋情的方式也较为直率；女方稍显含蓄，她先不直说，而是绕开一层，从周围环境谈起，顺势表明自己的态度：尽管“他们”如何如何，“她”并不在乎。“尽”、“偏”、“只”三个程度副词充分显示了她坚定

不移、执着追求爱情的决心，从中可窥见其个性的刚毅和果敢。“劣心肠、偏有你”的“劣”字，有“美好”义，是反训词。如张元幹《点绛唇》:“减塑冠儿，宝钗金缕双缕结。怎教宁帖，眼恼儿里劣”，眼恼同眼脑，即眼睛，“劣”是眼中所见女子的美好形象。此词是说她的美好心灵中，只藏有他一个人。“风了人，只为个你”，“风”同疯，即入魔，入迷；“人”是女子自称。柳永《锦堂春》:“认得这疏狂意下，向人诮譬如闲”，为女子自叹薄幸郎视她直似等闲，可证。以“人”字自称，现在口语中还沿用，作“人家”。

词的下片，脱口一个“宿世冤家”，生动妥帖。以“冤家”称呼恋人，是民歌中极其常见的一种昵称。“宿世”即前世，说他们的恋爱关系是“前生注定事”，分量更加重。《蕙风词话》卷二引宋人蒋津《苇航纪谈》云：“作词者流多用‘冤家’为事。初未知何等语，亦不知所出。后阅《烟花记》，有云：‘冤家之说有六：情深意浓，彼此牵系，宁有死耳，不怀异心，所谓冤家者一。……’”爱极而以骂语出之，更见感情的亲密无间。“百忙里、方知你”，语中透露出男子有些装腔作势的神态，一是想讨好对方，说相见恨晚；二是想趁机炫耀一下自己的才能非凡。女方却不买账，还故意说反话：“没前程、阿谁似你！”男子显然有些尴尬，想挽回面子，并找个台阶下来。不料，急不择言，说出了自己没有取得功名，都因为恋着你的缘故，反被女子抓住了话柄。女子故作娇嗔，男方似乎慌了手脚，连忙表白自己并没有半点怨恨这个。自然，两人又重归于好。这一段小小的对话，饶有风趣，具有戏剧性的效果，可令人想见男女双方对话时的情景，具有生动传神的艺术魅力。

从词中的对白看，男女双方的地位是平等的，双方情投意合，自由恋爱，不受外界影响，不因利禄移情，生活情味浓郁，也没有什么庸俗低级的东西。

从词的结构看，上下片形成了有机的统一，只有感情的绵延发展，没有明确的分段界限。人物的对话与心理发展的进程息息相通，没有任何生硬不适之感，一气呵成，情感自然流注其中。

诗中全部采用对话的方式来写，《诗经》中早有此例，如《齐风·鸡

鸣》，四句一章中，两句换一人口气。词人继承了这种独特的表现方式，并从现实生活中吸取艺术营养，使这种表达方式更加完善地运用于词的创作。在这首词中，人物的语言不仅口语化、生活化，而且个性化，使人物的内心世界充分得以显示；同时，对话本身还有一定的戏剧味，能使读者如闻其声，如见其人，具有强烈的生活气息和民歌风味。

明人毛晋跋石孝友《金谷遗音》云："余初阅蒋竹山集，至'人影窗纱'一调，喜谓周秦复生，又恐《白雪》寡和。既更得次仲（石孝友字）《金谷遗音》，如《茶瓶儿》、《惜奴娇》诸篇，轻倩纤艳，不堕'愿奶奶兰心蕙性'之鄙俚，又不堕'霓裳缥缈、杂佩珊珊'之叠架，方之蒋胜欲（蒋捷，竹山），余未能伯仲也。""轻倩纤艳"，是就描写男女之间的恋情而言。清新细腻，优美生动，能抓住稍纵即逝的情感火花加以表现，意新语妙，可为此四字注解。不流于鄙俚薄俗，又不落入叠床架屋，是说其词既无市井庸俗之气，也没有堆砌的毛病。总起来说，即：新颖而不陈腐，自然而不生造，通俗而不鄙俚，轻俊而不板滞，正是此词的特色所在。

在石孝友《金谷遗音》集中今存《惜奴娇》二首。万树《词律》堆絮园原刻本都收为"又一体"（其后恩锡、杜文澜合刻本以"脱误"、"俚俗"为理由删去）。此首用韵，系独木桥体形式之一，全词以一个"你"字通押。前人连用"你"字的词句亦不少见，如"怨你又恋你，恨你惜你，毕竟教人怎生是"（黄庭坚《归田乐引》），一般指的总是同一个人，石孝友这首词却能随宜变换，似重复却不单调。词的创作主要起自民间，石孝友此词仍与民间词保持亲密的血缘关系，加上词人质朴自然的艺术表现，淋漓尽致的感情抒发，使它更具有民间词的生机和活力。

（宛敏灏 周家群）

赵师侠

【作者小传】

一名师使，字介之，燕王德昭后裔。新淦（今江西新干）人。淳熙二年（1175）进士。淳熙十五年（1188），为江华郡丞。有《坦庵长短句》，存一百五十四首。

谒金门 耽冈迓陆尉

赵师侠

沙畔路，记得旧时行处。蔼蔼[1]疏烟迷远树，野航[2]横不渡。　竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭。家在清江江上住，水流愁不去。

“耽冈”，恐是地名；有人说，地在江西吉安城南，下临赣江。全词写得极清淡，而清淡之下却藏着浓挚的离愁别情。

起首从山冈上的沙路写起。“沙畔路，记得旧时行处”，已伏有“怀旧”心理，可能作者与友人当年即曾同行此路。以下四句拓开写景，清新可喜，淡雅如画。放眼而望，但见疏烟密雾，笼罩远树，却看不到友人的来影；而沙外水边，只有一二小舟，落寞地横卧在冷寂的水面之上。唐人韦应物的名篇《滁州西涧》:“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”本词中某些意境，恐即来源于韦诗，它含蓄地表达了作者盼友不至的寂寥心境。“竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭”则另换了两个“镜头”。前句脱胎于苏轼《和秦太虚梅花》诗“竹外一枝斜更好”。写时令已至早春，梅花吐蕾，风物可喜；后句言河中的鸥鹭，在春光下闪耀着令人眼目为之一亮的白色，亦令人感到“春江水暖”。但是这两个“镜头”所引起的心理快感只是暂时和一瞬而过的：因为自然界既永是这般冬去春来、节序转换，而人生呢，却又在这悄悄的“量变”中流驰过去了一截。因此前已怀藏的“怀旧”心理，便和现今由春日景物所引起的淡淡的人生枨触，一时交集为一种复杂难言的愁绪。“家在清江江上住，水流愁不去”两句，便轻轻一转，折到本词的主题——离愁上去。原来，作者家居清江（其《浣溪沙》词有云：“清江江上是吾家”），因而面对赣江之水，便触发了思乡的满怀离愁，引出了“水流愁不去”的浩叹。行文至此，前文“疏烟迷远树，野航横不渡”中所含之愁闷心绪，由竹里疏梅、水边鸥鹭所“对照”而生的人生寂寥感，都一齐交集成为“一江春水向东流”式的“感情形象”而凸现在读者眼前。“记得旧时行

处”与“水流愁不去”，终于前后呼应地点明了词中那幅看似清淡雅丽的“山水画”后所怀藏的浓挚愁情。

作者赵师侠，号坦庵，是南宋孝宗时期的一位词人。人称其“模写风景，体状物态，俱极精巧”（尹觉《坦庵词序》），又称他的词“能作浅淡语”（见毛晋《坦庵词跋》）。从上面这首词看，他的写景本领确是高超的，而尤妙的是他能在“淡语”之中，寓有深情。

（杨海明）

〔注〕 ①蔼蔼：霭霭，云雾密集之貌。②野航：停泊于荒野之舟船。

陈亮

【作者小传】

（1143—1194）　字同甫，号龙川，婺州永康（今属浙江）人。绍熙四年（1193），进士第一，授签书建康府判官厅公事，未赴而卒。亮曾力主抗金，反对和议，遭忌被诬入狱。为人才气超迈，喜谈兵，议论风生。文章气势纵横，笔锋犀利。词作感情激越，风格豪放，多议论，与辛弃疾相唱和。有《龙川文集》、《龙川词》。存词七十四首。

水调歌头

陈亮

送章德茂大卿使虏

不见南师久，漫说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东？且复穹庐拜，会向藁街逢！　　尧之都，舜之壤，禹之封。于中应有，一个半个耻臣戎！万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赫日自当中！

在抒发爱国豪情、促进词体发展的大合唱中，陈亮高亢的歌喉十分引人注意。在陈亮的爱国词中，这首送章德茂（名森）的《水调歌头》自张一帜，颇有特色。立意高远而又章法整饬，即其特色之一。苟且偷安的南宋朝廷，自与金签订了“隆兴和议”以后，两国间定为叔侄关系，常怕金以轻启边衅相责，借口又复南犯，不敢作北伐的准备。每年元旦和双方皇帝生辰，还按例互派使节祝贺，以示和好。虽貌似对等，但金使到宋，待若上宾，宋使在金，多受屈辱；故南宋有志之士，对此极为愤懑不平。淳熙十二年（1185）十二月，宋孝宗命章森以大理少卿试户部尚书衔为贺万春节（金世宗完颜雍生辰）正使，陈亮作词送行，便表达了不甘屈辱的正气，与誓雪国耻的豪情。对这种耻辱性的事件，一般是很难写出振奋人心的作品，但陈亮由于有不熄的政治热情和对诗词创作的独特见解，敏感地从消极的事件中发现有积极意义的因素，开掘词意，深化主题，使作品气势磅礴，豪情满纸。

词一开头，就把笔锋直指金人，警告他们别错误地认为南宋军队久不北伐，就没有能征善战的人才。“漫说北群空”用韩愈《送温处士赴河阳军序》“伯乐一过冀北之野而马群遂空”的字面而反其意，以骏马为喻，说明此间大有人在。“当场”两句，转入章森出使之事，意脉则仍承上句以骏马喻杰士，言章森身当此任，能只手举千钧，在金廷显出英雄气概。“还我”二字含有深意，暗指前人出使曾有屈于金人威慑，有辱使

命之事，期望和肯定章森能恢复堂堂汉使的形象。无奈宋弱金强，这已是无可讳言的事实，使金而向彼国国主拜贺生辰，有如河水东流向海，岂能甘心，故一面用“自笑”解嘲，一面又以“得似……依旧”的反诘句式表示不堪长此居于屈辱的地位。这三句句意对上是一跌，借以转折过渡到下文“且复穹庐拜，会向藁街逢”。“穹庐”，北方游牧民族所居毡帐，这里借指金廷。“藁街”本是汉长安城南门内“蛮夷邸”所在地，汉将陈汤曾斩匈奴郅支单于首悬之藁街。这两句是说，这次遣使往贺金主生辰，是因国势积弱暂且再让一步；终须发愤图强，战而胜之，获彼王之头悬于藁街。“会”字有将必如此之意。两句之中，上句是退一步，承认现实；下句是进两步，提出理想，且与开头两句相呼应。这是南宋爱国志士尽心竭力所追求的恢复故土、一统山河的伟大目标。上片以此作结，对章森出使给以精神上的鼓励与支持，是全词的“主心骨”。下片没有直接实写章森，但处处以虚笔暗衬对他的勖勉之情。“尧之都”五句，转而激愤地提出：在尧、舜、禹圣圣相传的国度里，总该有一个、半个耻于向金人称臣的人吧！“万里腥膻如许”三句，谓广大的中原地区，在金人统治之下成了这个样子，古代杰出人物的英魂何在？正气、国运何时才能磅礴伸张？最后两句，总挽全词，词人坚信：金人的气数何须一问，宋朝的国运如烈日当空，方兴未艾。

全词不是孤立静止地描写人和事，而是把人和事放在发展变化的过程中加以表现。这样的立意，使作品容量增大，既有深度，又有广度。从本是有失民族尊严的旧惯例中，表现出强烈的民族自豪感；从本是可悲可叹的被动受敌中，表现出灭敌的必胜信心。马卡连柯说过：过去的文学，是人类一本痛苦的“老账簿”。南宋爱国词的基调，也可这样说。但陈亮这首《水调歌头》，由于立意高远，在同类豪放作品中，似要高出一筹。它通篇洋溢着乐观主义的情怀，充满了昂扬的感召力量，使人仿佛感到在暗雾弥漫的夜空，掠过几道希望的火花。这首词尽管豪放雄健，但无粗率之弊。全篇意脉贯通，章法井然。开头以否定句式入题，比正面叙说推进一层，结尾遥应开头而又拓开意境。中间十五句，两大层次。前七句主要以直叙出之，明应开头；后八句主要以诘问出之，暗

合开篇。上下两片将要结束处，都以疑问句提顿蓄势，形成飞喷直泻、欲遏不能的势态，使结句刚劲有力且又宕出远神。词是音乐语言与文学语言紧密结合的特殊艺术形式。词的过片，是音乐最动听的地方，前人填词都特别注意这关键处。陈亮在这首思想性很强的《水调歌头》中，也成功地运用了这一艺术技巧。他把以连珠式的短促排句领头的、全篇最激烈的文字："尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎！"适当地安插在过片处，如奇峰突起，如利剑出鞘，因而也充分地表达了作者炽烈的感情，突出地表现了作品的主旨。

以论入词而又形象感人，是本篇又一重要特色。陈亮在《上孝宗皇帝第一书》中说："南师之不出，于今几年矣！河洛腥膻，而天地之正气抑郁而不得泄，岂以堂堂中国，而五十年之间无一豪杰之能自奋哉？"在《与章德茂侍郎》信中说："主上有北向争天下之志，而群臣不足以望清光。使此恨磊磈而未释，庸非天下士之耻乎！世之知此耻者少矣。愿侍郎为君父自厚，为四海自振！"这首《水调歌头》便是他这些政治言论的艺术概括。叶適《书龙川集后》说陈亮填词"每一章就，辄自叹曰：'平生经济之怀，略已陈矣！'"可见他以政论入词，不是虚情造作或抽象说教，而是他"平生经济之怀"的自觉袒露，是他火一般政治热情的自然喷发。梁启超《中国韵文里头所表现的情感》一文认为这类作品"都是情感突变，一烧烧到白热度，便一毫不隐瞒，一毫不修饰，照那情感的原样子，迸裂到字句上。我们既承认情感越发真，越发神圣；讲真，没有真得过这一类了。这类文学，真是和那作者的生命分劈不开！"这些话，可能有过甚其辞之处，但对理解和欣赏这首词还是有启发的。陈亮此词正是他鲜明个性的化身，是他自我形象的一种表现。

清人陈廷焯在《白雨斋词话》中批评这首《水调歌头》"就词论，则非高调"。这未免片面。一般地说，词贵含蓄，但并非绝对。没有真情实感，即使十分含蓄，也浮泛无味；有了真情实感，即使非常率直，也能生动感人。此词虽直，但不肤浅乏味，直中有深情，直而有长味，直得给人一种称心畅怀的美感。这应是词中"高调"。在千载之下，其光耀眼、其热炙手、其势逼人的披文入情的直接感染力量，仍能使人感奋，

新人耳目，摇人心旌。

（陆坚）

桂枝香

陈亮

观木樨有感，寄吕郎中

天高气肃，正月色分明，秋容新沐。桂子初收，三十六宫都足。不辞散落人间去，怕群花、自嫌凡俗。向他秋晚，唤回春意，几曾幽独！是天上余香剩馥。怪一树香风，十里相续。坐对花旁，但见色浮金粟。芙蓉只解添愁思，况东篱、凄凉黄菊。入时太浅，背时太远，爱寻高躅。

这首词是寄给吕祖谦的。祖谦于孝宗淳熙六年（1179）曾权礼部郎官，故称“郎中”，同年四月后因病辞官归故乡金华。据叶適《龙川集序》，陈亮曾去看望吕祖谦，两人畅谈时政到夜半。吕对他说：不要以为当世不能用您。并引用《左传·襄公三十年》郑国执政子皮把政权交给子产时的话说：虎（子皮自称）率领全家族的人听从您的话，谁敢触犯您？表示支持。陈亮听了大为快慰。吕祖谦为学主张“明理躬行”，治经史以致用，反对空谈阴阳性命之说，与陈亮为同调。一夕交心，更相投契，故陈亮作此词，托木樨而抒感，就关于用世与忤世的问题，借物言志，即以“寄吕郎中”。词或即作于此年秋天。题中“木樨”为桂花的一种，逢秋开放，花小香浓。全词就从这个特点生发，写自己胸次感慨。

月色通明，天穹如洗，正是秋天月夜景象。世传月中有桂树，宋之问衍为“桂子月中落，天香云外飘”的诗句，故发端即点“天”、“月”，为下文“散落人间”张本。接着又化用李贺“画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧”（《金铜仙人辞汉歌》）诗意，把汉代长安的离宫别馆三十六所引入天空，悬拟出天宫收储桂花已经盈满，己乃散落人间一层意思。“不辞”二字代花言志，实则词人自道其愿为人世作些事业的初衷，立意已高。此桂花既是天国殊英，群花与之相并，当然显得凡俗。足见词人自视之高。但又不径指群花凡俗，而说“群花自嫌凡俗”，命意更高一层。

复用一“怕”字为转折，意思是我唯恐群花自惭，故不欲竞放于百花争艳的春天，更翻进一层。但我之所以不竞放于三春者，也不是故矜高洁，自远于人。我吐放在这秋天的夜晚，意在唤回已去的春意，重留温暖于人间。我方深情眷注人世，又何曾自甘幽独呢？这就进一步展示出更高的、晶莹澄澈的内心世界。词人抓住桂花不开在春天却放于秋节这个特点，想落天外，分几个层次写出此花一片高洁心志，满腔似火热忱；又显得不矜不伐，亦花亦人，深得咏物词“取神题外，设境意中”（《蕙风词话》）之妙。细味“向他秋晚，唤回春意”八字，似有稼轩《摸鱼儿》惜春、留春之微旨，其意盖感国事阽危，欲力挽狂澜于将倒，命意更深，这在吕祖谦对他说的几句话中亦可反映出来。上片借花言志，词旨高远，层层转进，曲折深沉。

下片以“是天上余香剩馥”换头，遥承上片“不辞散落人间”，意脉流贯。但上片用拟人手法，代花述怀；下片改为词人自己出面评说，构局一变。“怪一树香风，十里相续”的“怪”字，即“难怪”之意。难怪此花香闻十里，原来它本是天上余香散落人间。这一层赞桂花幽香。后两句一层则赞花颜色——其色金黄，花小如粟。“坐对”一语，无限旖旎亲切，花、人神交，几欲融为一体。而“对”字究竟保有距离，此即“不即不离”之境。初闻其幽香，复对此殊色，乃想到其他种种秋花，连类而及，宕开词境，转出柳暗花明境界。秋日，木芙蓉盛开，未尝不美，但一想起杜甫“芙蓉小苑入边愁”的诗句，只能令我顿添愁思，又怎能“唤回春意”呢？菊花自是秋节名花，然而，东篱黄菊，不过助人凄凉，加深秋意，哪里比得上“向他秋晚，唤回春意”的桂花呢？窥词人之心，“芙蓉”句隐然有边关烽火之忧；“东篱”句则暗寓渊明遗世高蹈不足取法之深意，与上片“几曾幽独”呼应，见出他积极用世的热忱。无怪当时听了吕祖谦鼓励他的“未可以世为不能用”而大感快慰了。歇拍三句，为词人对此花的评骘：可惜你易开易落，“入时太浅”；开在深秋，且无艳色，“背时太远”；而你的心志又过于高洁，“爱寻高躅”（躅，足迹。“爱寻高躅”即爱踵先贤之高迹）。但这仅仅是字面一层。骨子里这都是词人自慨平生。人方靦颜事仇，苟安为计，我独怀此恢复大志，唤春热忱，致

使“当路见憎”，“以为狂怪”（《宋史·陈亮传》），岂非不谙人情世故，“入时太浅”吗？而且，举世滔滔，我则独清独醒，与时代风习远相背离，岂非“背时太远”？再加上我孤标自许，欲追高风于末世，不能随流扬波，与世推移，足证这“爱寻高躅”也是平生一病。词人在这里以抑为扬，正言反出，结出无限幽愤，无穷牢骚。

这首词以花寄意，用浪漫主义手法，展开联想，天上人间，神行万里。词中咏叹桂花的雅量高致，光明磊落胸怀，此中有人，呼之欲出，表现出词人人格光彩四照，肝胆如见。因此，这首词在内容上具有一种崇高美，读之使人肃然起敬。

张炎在他所著的《词源》一书中论咏物词，多有胜义。他说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；摹写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙。”这里提出的不能“稍真”，不欲“差远”，也就是“不粘不脱”“在神情离合间”的意思。陈亮这阕《桂枝香》，句句写桂花，所咏了然在目，无“晦而不明”之病；但全词除“一树香风”、“色浮金粟”外，句句只写此花高标远致，遗貌取神，又无“拘而不畅”之嫌。进一步看，全词处处摄花之魂，处处见我风骨，却又通篇无一字直诉我胸怀处，所谓若即若离，深得咏物神髓。结处暗寓平生意气，感慨遥深，然“入时”、“背时”，又是从此花出处行藏一意流转下来，正得“一段意思，全在结句”的妙谛。以此词此心，寄吕郎中以求印可，亦可见二人相知之乐。

陈亮惯以文为词，以词论政；词风素称横放、恣肆，甚者讥其粗豪。读此阕，然后知他在横放之外，别有一段风流。这阕《桂枝香》，就其语言论，句句当行本色；观其前后两结，语意尤其高远，逸响可歌，何尝有一句粗豪语？就其风格论，高华端凝，不仅远在“横肆”之外，抑且别具典雅幽秀之美。但这种“秀”，是其秀在神，秀而有骨，故终不失龙川气象。

（赖汉屏）

念奴娇 登多景楼

陈亮

危楼还望，叹此意、今古几人曾会？鬼设神施，浑认作、天限南疆北界。一水横陈，连岗三面，做出争雄势。六朝何事，只成门户私计？因笑王谢诸人，登高怀远，也学英雄涕。凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。小儿破贼，势成宁问强对！

这是一首借古论今之作。多景楼，在镇江北固山上甘露寺内，北临长江。孝宗淳熙十五年（1188）春天，作者到建康和镇江考察形势，准备向朝廷陈述北伐的策略。这首词就写于此时。词的内容以议论形势、陈述政见为主，正是与此行目的密切相关的。

开头两句，凌空而起。撇开登临感怀之作先写望中景物的熟套，大笔挥洒，直抒胸臆：登楼纵目四望，不觉百感丛生，可叹自己的这番心意，古往今来，又有几人能够理解呢？因为所感不止一端，先将“此意”虚提，总摄下文。南宋乾道年间镇江知府陈天麟《多景楼记》说：“至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。”对于以经济之略自负的词人来说，“恢复意”正是这首词所要表达的主旨，围绕这个主旨的还有对南北形势及整个抗金局势的看法。以下抒写作者认为“今古几人曾会”的登临意。“今古”一语，暗示了本篇是借古论今。

接下来两句，从江山形势的奇险引出对“天限南疆北界”主张的批判。“鬼设神施”，是形容镇江一带的山川形势极其险要，简直是鬼斧神工，非人力所能致。然而这样险要的江山却不被当作进取的凭藉，而是都看成了天设的南疆北界。当时南宋统治者不思进取，但求苟安，将长江作为拒守金人南犯的天限，作者所批判的，正是这种藉天险以求苟安的主张。“浑认作”三字，亦讽亦慨，笔端带有强烈感情。

“一水横陈，连岗三面，做出争雄势。”镇江北面横贯着波涛汹涌的

长江，东、西、南三面都连接着起伏的山岗。这样的地理形势，正是进可以攻，退可以守，足以与北方强敌争雄的形胜之地。“做出”一语，表达了词人目击山川形势时兴会淋漓的感受。在词人眼中，山川仿佛有了灵魂和生命，活动起来了。他在《戊申再上孝宗皇帝书》中写道：“京口连岗三面，而大江横陈，江旁极目千里，其势大略如虎之出穴，而非若穴之藏虎也。”所谓“虎之出穴”，也正是“做出争雄势”的一种形象化说明。这里对镇江山川形势的描绘，本身便是对“天限南疆北界”这种苟安论调的否定。在作者看来，山川形势足以北向争雄，问题在于统治者缺乏争雄的远略与勇气。因此，下面紧接着就借批判六朝统治者，来揭示现实中当权者苟安论调的思想实质：“六朝何事，只成门户私计？”前一句是愤慨的斥责与质问，后一句则是对统治者画江自守的苟安政策的揭露批判，——原来这一切全不过是为少数私家大族的狭隘利益打算！词锋犀利，鞭辟入里。

换头“因笑”二字，承上片结尾对六朝统治者的批判，顺势而下，使上下片成为浑然一体。前三句用新亭对泣故事，“王谢诸人”概括东晋世家大族的上层人物，说他们空洒英雄之泪，却无克服神州的实际行动，借以讽刺南宋上层统治集团中有些人空有慷慨激昂的言辞，而无北伐的行动。“也学英雄涕”，讽刺尖刻辛辣。

“凭却长江，管不到、河洛腥膻无际。”他们凭仗着长江天险，自以为可以长保偏安，哪里管得到广大的中原地区，长久为异族势力所盘踞，广大人民呻吟辗转于铁蹄之下呢？这是对统治者“只成门户私计”的进一步批判。“管不到”三字，可谓诛心之笔。到这里，由江山形势引出的对当权者的揭露批判已达极致，下面转而承上“争雄”，进一步正面发挥登临意。

“正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。”中流誓，用祖逖统兵北伐，渡江击楫而誓的故实。在词人看来，凭借这样有利的江山形势，正可长驱北伐，无须前瞻后顾，应该像当年的祖逖那样，中流起誓，决心克服中原。这几句词情由前面的愤郁转向豪放，意气风发，辞采飞扬，充分显示出词人豪迈朗爽的胸襟气度。

歇拍二句，承上“长驱”，进一步抒写必胜的乐观信念。“小儿破贼”见《世说新语·雅量》。淝水之战，谢安之侄谢玄等击败苻坚大军，捷书至，谢安方与客围棋，看书毕，默然无言，依旧对局。客问淮上利害，答曰：“小儿辈大破贼。”“强对”，强大的对手，即强敌。《三国志·陆逊传》:“刘备天下知名，曹操所惮，今在境界，此强对也。”作者认为，南方并不乏运筹帷幄、决胜千里的统帅，也不乏披坚执锐、冲锋陷阵的猛将，完全应该像往日的谢安一样，对打败北方强敌具有充分信心，一旦有利之形势已成，便当长驱千里，扫清河洛，尽复故土，何须顾虑对方的强大呢？作者《上孝宗皇帝第一书》中曾言：“常以江淮之师为虏人侵轶之备，而精择一人之沈鸷有谋、开豁无他者，委以荆襄之任，宽其文法，听其废置，抚摩振厉于三数年之间，则国家之势成矣。”词中之“势成”亦同此意。作者的主张在当时能否实现，可以置而不论，但这几句豪言壮语，是可以“起顽立懦”的。到这里，一开头提出的“今古几人曾会”的“此意”已经尽情发挥，全词也就在破竹之势中收煞。

同样是登临抒慨之作，陈亮的这首《念奴娇·登多景楼》和他的挚友辛弃疾的《水龙吟·登建康赏心亭》便显出不同的艺术个性。辛词也深慨于“无人会登临意”，但通篇于豪迈雄放之中深寓沉郁盘结之情，读来别具一种回肠荡气、抑塞低回之感；而陈词则纵横议论，痛快淋漓，充分显示其词人兼政论家的性格。从艺术的含蕴、情味的深厚来说，陈词自然不如辛词，但这种大气磅礴、开拓万古心胸的强音，是足以振奋人心的。

（刘学锴）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

贺新郎

陈亮

寄辛幼安，和见怀韵

老去凭谁说？看几番、神奇臭腐，夏裘冬葛！父老长安今余几？后死无仇可雪。犹未燥、当时生发！二十五弦多少恨，算世间、那有平分月！胡妇弄，汉宫瑟。　　树犹如此堪重别！只使君、从来与我，话头多合。行矣置之无足问，谁换妍皮痴骨？但莫使伯牙弦绝！九转丹砂牢拾取，管精金只是寻常铁。龙共虎，应声裂。

陈亮与辛弃疾（字幼安）同为南宋前期著名的爱国词人。二人志同道合，意气相投，友谊极笃，但各以事牵，相见日少。淳熙十五年（1188）冬，陈亮约朱熹在赣闽交界处的紫溪与辛弃疾会面。陈亮先由浙江东阳到江西上饶，访问了罢官闲居带湖的辛弃疾。然后，二人同往紫溪，等候朱熹，在那里盘桓了十日，朱熹竟不至，未能会谈，陈亮只好东归。别后，辛弃疾惆怅怀思，乃作《贺新郎》一首以寄意。时隔五日，恰好收到陈亮索词的书信，弃疾便将《贺新郎》录寄。陈亮的这首“老去凭谁说”，就是答辛弃疾那首《贺新郎》原韵的。自此以后，两人又用同调同韵互相唱和，各得词二首。他们这时期的交往，便成为词史上的一段佳话。

上片主旨在于议论天下大事。首句“老去凭谁说”，写知音难得，而年已老大，不惟壮志莫酬，甚至连找一个可以畅谈天下大事的同道都不容易。这是何等痛苦的事！作者借此一句，引出以下的全部思想和感慨。他先言世事颠倒变化，雪仇复土无望，令人痛愤；下片则说二人虽已老大，但从来都是志同道合的，今后还要互相鼓励，坚持共同主张，奋斗到底。

作者先借《庄子·知北游》中“臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐”和《淮南子》所说的“冬日之葛”、“夏日之裘”来指说世事的不断反复变

化，并且，越变越颠倒错乱，越变对国家越不利，人们日渐丧失了收复失地的希望。且看，“父老长安今余几？”南渡已数十年了，那时留在中原的父老，活到今天的已寥寥无几；如今在世的，当年都是胎发未干的婴儿。朝廷数十年蜗居江南，不图恢复，对人们心理有极大的麻痹作用。经历过“靖康之变”的老一辈先后谢世，后辈人却从“生发未燥”的婴孩时期就习惯于南北分立的现状，并视此为固然，他们势必早已形成了“无仇可雪”的错误认识，从而彻底丧失了民族自尊心和战斗力。这才是令人忧虑的问题。上片最后四句，重申中原被占，版图半入于金之恨。词以“二十五弦”之瑟，兼寓分破与悲恨两重意思。《史记·封禅书》记：“太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。”一如圆月平分，使缺其半，同是一大恨事。末再以“胡妇弄，汉宫瑟”，承上“二十五弦”，补出“多少恨”的一个例证。汉、胡代指宋、金，南宋诗词中屡见，如陆游《得韩无咎书寄使虏时宴东都驿中所作小阕》诗云：“上源驿中搥画鼓，汉使作客胡作主。”而说汉宫瑟为胡妇所弄，又借以指说汴京破后礼器文物被金人掠取一空的悲剧。《宋史·钦宗本纪》记载靖康二年四月，金人掳徽、钦二帝及皇后、太子北归，宫中贵重器物图书并捆载以去，其中就有“大乐、教坊乐器”一项。只提“胡妇弄，汉宫瑟”，就具体可感而又即小见大地写出故都沦亡的悲痛，则“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭”的愤慨自在其中，同时对南宋朝廷屡次向金人屈辱求和，恢复大业迁延坐废的现实，也就有所揭露、鞭挞。读到这里，再回头去看“老去凭谁说”一句，益感作者一腔忧愤，满腹牢骚，都是缘此而发的。

下片转入抒情。所抒之情正与上片所论之事相一致。作者深情地抒写了他与辛弃疾建立在改变南宋屈辱现实这一共同理想基础上的真挚友谊。过片一句“树犹如此堪重别”，典出《世说新语·言语》。东晋桓温北征时，见当年移种之柳已大十围，叹息道：“木犹如此，人何以堪！”“堪重别”即“岂堪重别”，陈、辛上饶一别，实成永诀，六年之后，陈亮就病逝了。虽然他当时无法预料这点，但相见之难，却是早就知道的。这一句并非突如其来，而是上承“老去凭谁说”自然引出的。下句“只使君、从

来与我，话头多合”，又正是对岂“堪重别”原因的注脚，也与词首“老去”一句遥相呼应。这句正面肯定只有辛弃疾才是最能理解他的唯一知己。据辛词《贺新郎》题下小序记，此次陈亮别后，弃疾曾追赶到鹭鸶林，因雪深路滑无法前进，才怅然而归。“行矣置之无足问”一句，就是针对这件事宽慰这个远方友人的，也是回答对方情意切切的相思。句后缀以“谁换妍皮痴骨”，意为自己执着于抗金大业，尽管人们以“妍皮痴骨”相看待，我终不想去改变它了。“妍皮痴骨”出自《晋书·慕容超载记》。南燕主慕容德之侄慕容超少时流落长安，为了避免被后秦姚氏拘捕，故意装疯行乞，使秦人都贱视他。惟姚绍见其相貌不凡，便向姚兴推荐他。慕容超被召见时，注意隐藏起自己的才识风度，姚兴见后，果然大为鄙视，对姚绍说：“谚云‘妍皮不裹痴骨’，妄语耳。”“妍皮”，谓俊美的外貌；“痴骨”，指愚笨的内心。谚语原意本谓：仪表堂堂者，其内心必不愚蠢。姚兴以为慕容超虽貌似聪隽，而实则胸无智略，便说谚语并不正确，对慕容超的行动也不限制。作者借此来说明，即使世人都说他们是“妍皮裹痴骨”，遭到误解和鄙视，他们的志向也永不会变。正因为如此，他们的友情乃愈可贵，所以就自然地发而为“但莫使伯牙琴绝”的祝愿，将两人的友情跟抗金的共同志向联系到一起，使这种感情升华到圣洁的地步。然后，话题一转，写出“九转丹砂牢拾取，管精金只是寻常铁”。这两句明言丹药，实际说的还是救国之道。看到这里，我们怎能不为作者那种“一息尚存，此志不容稍懈”的精神所感动！这里，作者随手拈来历代相传的炼丹术中所谓经过九转炼成的丹砂可以点铁成金的说法，表达出尽管寻常的铁也要炼成精金的恒心，比喻只要坚定信心，永不灰懈，抓住一切时机，则救国大业必能成功。最后，再借龙虎丹炼成而迸裂出鼎之状，以“龙共虎，应声裂”这铿锵有力的六个字，刻画胜利时刻必将到来的不可阻挡之势。至此，全词方戛然而止。这最后几句乃是作者与其友人的共勉之辞，也是他们的共同心愿。

陈亮善于用典使事，这使他的作品在有限的篇幅内的容量大为增加。他之用典，一般不囿于原来的故事，而是取其一端，死事活用，以烘托自己欲达之情。因此，读他的词，便须反复吟味，方能得其微旨。

这首词便是如此。

（姜书阁 姜逸波）

贺新郎

陈亮

酬辛幼安，再用韵见寄

离乱从头说，爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛。壮气尽消人脆好，冠盖阴山观雪。亏杀我、一星星发！涕出女吴成倒转，问鲁为齐弱何年月？丘也幸，由之瑟。　　斩新换出旗麾别，把当时、一桩大义，拆开收合。据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨，这话霸、只成痴绝！天地洪炉谁扇鞴？算于中、安得长坚铁！淝水破，关东裂。

这是陈亮与辛弃疾唱和的《贺新郎》第二首，写作时间较前阕稍迟，大约写于淳熙十五年（1188）冬或十六年春之间。此阕仍继承前词“极论世事”的宗旨，针对朝廷以银帛贡献代替边备兵革、致使天下士气消铄的现实，尽情发抒自己的愤懑情绪，其明白又胜过前首。

上片是回顾宋朝屈辱的历史。也许作者出于对前首词所提及的“后死无仇可雪”问题的积虑，这首词开头第一句“离乱从头说”似乎就蓄意提出人们早已忘却的往事，以引起回忆。“爱吾民、金缯不爱，蔓藤累葛”是追述自宋初以来长期的耻辱外交。早在北宋第三代皇帝真宗赵恒时，便以“澶渊之盟”向辽国岁赠白银十万两，绢缯二十万匹，换取中原的暂时和平，首开有宋以来向外族纳贡的先例。其子仁宗赵祯时，向辽国岁贡银、绢又各增十万两、匹。此后，辽亡金兴，北宋朝廷又转而向金纳贡，数额有增无已。但是，这种做法不仅没有换来“和平”，反而更引起对方的觊觎，得寸进尺。于是河洛尽失，而宋室乃不得不南渡，以求苟安。最令人吃惊的是，南宋统治者竟至把屈辱说成是爱民。如仁宗所宣称的：“朕所爱者，土宇生民尔，斯物（指银缯）非所惜也。”（见魏泰《东轩笔录》）真是以罪为功，恬不知耻！陈亮在这里说：“爱吾民、金缯不爱”，即刺此事。虽然作品并未罗列上述史实，只用“蔓藤累葛”四字，已足将百余年来宋室历次丧权辱国、妄冀苟安的罪责揭露无遗。下

一句“壮气尽消人脆好”进而再揭露统治者多年来在“爱吾民、金缯不爱”的幌子掩护下推行投降政策所造成的恶果。就全局来看，南宋形势是“壮气尽消人脆好”，以这样温顺脆弱销烁殆尽的民气、士气，去对付对方的进逼，其结果就只有“冠盖阴山观雪”——珠冠华盖的堂堂汉使到金廷求和。可是，他们的交涉不能取得任何胜利，惟有陪侍金主出猎阴山，观赏北国雪景而已。作者想到这里，不禁感叹道：“亏杀我、一星星发！”痛惜自己把头发都等白了，等到的竟是如此耻辱的现实。下面再借用历史故事来批判现实：春秋时，中原大国齐的国君景公畏惧处于南夷之地的吴国，只有流涕送女与之和亲；还有鲁国也曾因遭受强齐欺凌而不予反抗，遂日衰一日。往事可鉴，对照今日宋朝屈服于金，甘受凌辱而不加抵抗这一违反常理的怪事，后果如何，不问而知。这里所谓“问”，并非有疑而问，乃是用肯定语调发出的谴责和质问。写到此，话题和情绪同时一变，以重新振作之态，写出“丘也幸，由之瑟”六字。《论语·述而》载有孔子语：“丘也幸，苟有过，人必知之。”又，孔子的学生子路弹瑟发勇武之音，被认为是不合雅、颂，孔子曾说：“由之瑟奚为于丘之门？”（《论语·先进》）作者各取此二语中的前三字为句，表达了这样的意思：今日幸有如吾二人这样坚毅的志士，虽举国均以举兵北伐为过，但我们迄今持之不懈。以此结束了上片，并为下片定下基调。乍一看，这两句话来得突兀，似乎显得生硬，其实不然。这是陈亮一贯的词风。他好为“硬语盘空”，这种风格，恐怕与他在南宋那一片黑暗之中努力焕发起斗争到底的精神不无关系。

下片是写设想中的救国行动。《新唐书·李光弼传》曾记大将李光弼代郭子仪统兵之事，云：“其代子仪朔方也，营垒、士卒、麾帜无所更，而光弼一号令之，气色乃益精明。”辛弃疾早年曾建立过有名的“飞虎军”，金人为之震慑。作者设想，若由弃疾带兵，定会出现“斩（崭）新换出旗麾别”的新局面。这种设想，也许早在上饶鹅湖之会时二人就商议过，因此，这里所谓“把当时、一桩大义，拆开收合”，可能就指的是这件事。“拆开收合”，即解剖分析。基于此，“据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨”便是作者想象投奔这支抗金新军后大显身手的兴奋情景。因留恋鹅

湖之会、向往二人共同描绘的理想图景而产生上述设想，这是很自然的。继而，语势却忽然一落千丈，接一句“这话霸（即话柄）、只成痴绝”，明说这一切只不过是幻想。这种语气的大起大落，恰恰说明作者情绪跌宕起伏。他虽然残酷地宣告自己幻想的破灭，却又极其冷静地指出了真实。“只成痴绝”四字虽然饱含作者的失望和痛苦，却又是他理智的反映。“天地洪炉谁扇鞴？算于中、安得长坚铁！”是发自幻灭之后的感叹。他有感于《庄子·大宗师》中所谓天地是大熔炉的说法，想到人生犹如铁在洪炉之中，扇鞴（鼓风吹火的皮袋）鼓风，火力顿炽，顷刻即将消熔。这是不可抗拒的自然之势。不过，作者的这种幻灭感，却又并非对理想产生了什么怀疑和失望，而是深为人生有限而感到惋惜。但他又不是单纯留恋人生，而是深憾于不能亲见理想的实现。关于这点，在结尾的“淝水破，关东裂”二句中可以得到印证。这里，作者再一次用了他在《念奴娇·登多景楼》一词中已用过的谢安于淝水之战中大破苻秦八十万大军入犯的典故，但这不是雷同，正说明这个对历史了如指掌的爱国志士对英雄业绩的向往和对胜利的憧憬是任何时候都不能忘怀的。他的这些话是说给好友辛弃疾听的，自然不是只谈他自己的志气与渴望，而是表达了他们两人共同的心声。

（姜书阁 姜逸波）

鹧鸪天 怀王道甫

陈亮

落魄行歌记昔游，头颅如许尚何求？心肝吐尽无馀事，口腹安然岂远谋！ 才怕暑，又伤秋。天涯梦断有书不？大都眼孔新来浅，羡尔微官作计周。

古人怀旧之作，通常好用赞誉的口吻表达对朋友的思念，这是合乎人之常情的，因为深印在人们记忆中的，往往是这个人认为最美好也最值得回忆留恋的东西。但陈亮的这首怀念知心朋友的抒情小令，却一反前人怀友诗词的习惯写法，摆脱俗调，直截了当地运用讽刺的笔调出人意料地表达对老朋友的批评意见。这确是别开生面，使读者得到料想不到的意趣。但反复玩味起来，却又觉得作者情深意切，语出肺腑，肫诚恳挚，实非敷衍委蛇、虚应故事的浮泛之交所能为。

王自中，字道甫，《宋史》本传说他“少负奇气，自立崖岸”，故陈亮自青少年时代即以气类相近而与他结为刘琨祖逖之交。然而，王自中登第后，由于长期屈居微职，夙志渐灰，两人的晚节末路，遂不免异向。因此，陈亮在这首怀念之词中，便对他提出了语重心长的责问与嘲讽。

首先，作者回忆昔日从游之乐。当时，他们二人虽同处于穷困落魄的境地，但志在恢复，意气豪迈，携手行歌，视人间富贵如无物。这是多么值得留恋的往事！然而，“头颅如许尚何求？”意指岁月荏苒，韶华易逝，转眼头白，年已老大，今日尚复何求？这虽是陈亮自述衷曲，但既是对王自中说的，则其意即认为二人昔日志同道合，今天仍应采取同样的态度，坚持到底，不该易志变节，随俗浮沉。“心肝吐尽无馀事，口腹安然岂远谋！”正是说自己多年来，屡次上书，披肝沥胆，力陈救国大计，说尽了心中欲吐之言，虽不见纳，无以自效，但总算尽了自己的心，再也没有别的什么事值得挂怀的。至于衣食温饱，那是很容易满足

的，何须为此而长计远谋，到处奔竞呢？这确是陈亮的真实思想。《宋史·陈亮传》载：“书既上，帝欲官之，亮笑曰：‘吾欲为社稷开数百年之基，宁用以博一官乎！’亟渡江而归。”他是心口如一，言行一致的。他将自己的这种心情剖白给旧友王自中，无疑是借以反衬这位老友今日汲汲于利禄之可鄙。这里表面是自述胸臆，而实则意在责问对方，冀其有所省悟。

下片仍承上意，却不直接指责对方，转而先说老友久别，几历春秋，相思相忆，书信罕通，但是友情还是时萦怀抱的。为什么近来会时时想念你呢？自问自答道：“大都眼孔新来浅，羡尔微官作计周！”不无讽刺地说：大约近来我竟尔目光短浅了，也羡慕起你虽官位卑微，却善于为自己谋划了。这既是正话反说，又是借己责人。正因为作者在上片中明明说自己主张“口腹安然岂远谋”，认为大丈夫应当尽瘁国事，不要为自身温饱萦心，这里却又说自己忽然羡慕起对方“微官作计周”了，这当然不是作者的本意，而其本意只在于责讽对方新来“眼孔浅”，为了那“微官”而“作计周”罢了。这里既有为王道甫怀才不遇、长期官微位卑的处境抱不平，又对他背弃理想，只顾为自身的温饱处心积虑而深表失望和惋惜。这种对友人交织着爱与恨的感情，正是这个惯以严肃态度对待人生的政治家特有的、建立在原则基础上的深厚友情。

这首词语言虽较他篇略为婉转，但其中一种刚直愤激之气，固已跃然纸上，仍不失龙川本色，而为其独具风格的小令词的代表作。

（姜书阁 姜逸波）

贺新郎

陈亮

怀辛幼安，用前韵

话杀浑闲说！不成教、齐民也解，为伊为葛？樽酒相逢成二老，却忆去年风雪。新著了、几茎华发。百世寻人犹接踵，叹只今、两地三人月！写旧恨，向谁瑟？　　男儿何用伤离别？况古来、几番际会，风从云合。千里情亲长晤对，妙体本心次骨。卧百尺高楼斗绝。天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁！壮士泪，肺肝裂！

宋孝宗淳熙十五年（1188）岁末，陈亮冒着风雪严寒，跋涉数百里，从浙江永康去到江西上饶探访多年不见的好友辛弃疾。二人同游鹅湖，共饮瓢泉，“长歌互答，极论世事”（辛弃疾《祭陈同父文》），畅叙弥旬始别。别后二人曾作《贺新郎》同韵词多首反复赠答。陈亮意犹未尽，不久又用前韵作此词寄怀辛弃疾。据词中“却忆去年风雪”一语，知作于淳熙十六年。其时上距隆兴和议已有二十六年，宋廷君臣上下唯图宴安，朝政异常腐败，误国者得升迁，爱国者遭打击，国势日弱，士风日靡。辛、陈二人于此俱极痛愤，故词中不但饱含惜别之情，而且深蕴忧时之意，表现出“英雄感怆”的悲壮色彩。

上片抒写别后相思之情。起句“话杀浑闲说！”满心而发，肆口而成，盖隐应辛弃疾答词中“硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月”一语，谓去年相叙虽得极论天下大事，然于此“岌岌然以北方为可畏，以南方为可忧，一日不和，则君臣上下朝不能以谋夕”（陈亮《戊申再上孝宗皇帝书》）之时，虽有壮怀长策，亦无从施展，说得再多都只是闲说一场罢了。“不成教、齐民也解，为伊为葛？”紧承前语，补明“话杀浑闲说”的原因。意谓伊尹、诸葛亮那样的事业，只有在位者才能去做，平民百姓是无法去做的，所以说尽了都是白说。此言亦对辛弃疾寄词中称许陈亮“风流酷似，卧龙诸葛”一语而发。其时陈亮尚为布衣，辛弃疾则久

被罢黜，故有此慨叹。恢复之事既不得施行，英雄之人却日趋衰老，思念及此，更增忧惧，故接下乃云："樽酒相逢成二老，却忆去年风雪。新著了、几茎华发。"此言复应辛弃疾答词中"老大那堪说"及"我病君来高歌饮，惊散楼头飞雪"数语，其中蕴含着深厚而复杂的感情：既有去年风雪中抵掌谈论的欢欣，也有眼前关山阻隔互相思念的痛苦，还有同遭谗沮而早生白发的悲愤。"百世"句用《庄子·齐物论》"万世之后而一遇大圣，知其解者，是旦暮遇之也"及《战国策·齐策三》"千里而一士，是比肩而立；百世而一圣，若随踵而至也"语意，极言相知之难。夫万世遇之尚如旦暮，则百世遇之自如接踵，而知己之人，岂是接踵可得？是以见其难也。此语文简意深，复多曲折，然无板滞晦涩之病，表现出运用典故的高超技巧。"三人月"一语则用李白《月下独酌》"举杯邀明月，对影成三人"诗句，极言相念之苦。相知如二人者既甚难得，则会少离多自更难堪。此时孤独之感既不能排遣，忧愤之情又无可倾诉，真是度日如年了。"写旧恨，向谁瑟"即表现此种不胜惆怅的心情。"瑟"字名词动化，"向谁瑟"即向谁弹，向谁诉。

换头从离别的愁苦中挣脱出来，转作雄豪豁达之语："男儿何用伤离别？"异军特起，换出新意。接下又推进一层："况古来、几番际会，风从云合。"壮声英概，跃然纸上。"风从云合"语出《易·乾·九五》："水流湿，火就燥，云从龙，风从虎。"本喻同类相从，借喻群英共事。意谓古来英雄豪杰皆建功立业，志在四方，故不须以离别为念。上二语亦隐应辛弃疾寄词中"佳人重约还轻别"至"此地行人销骨"诸句，以豪语慰故人，更见情深而意厚。"千里情亲长晤对，妙体本心次骨"二句则隐应辛弃疾寄词中"正目断、关河路绝"一语，谓友人虽远隔千里，而情分亲厚，便即如终日晤对，于我之本心能善于体察，且抉入深微。"次骨"即至骨。"卧百尺高楼斗绝"一句插入陈登故事，盛赞故人豪气。"斗绝"即"陡绝"，高下悬殊之意。此句亦应辛弃疾寄词中"似而今、元龙臭味"一语。《三国志·陈登传》载：许汜往见陈登（元龙），陈登"无主客之意，久不相与语，自上大床卧，使客卧下床"。许汜怀忿在心，后来向刘备言及此事，还说陈登无礼。刘备却批驳他："君有国士之名，今天下

大乱，帝王失所，望君忧国忘家，有救世之意，而君求田问舍，言无可采，是元龙所讳也，何缘当与君语？如小人，欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间耶！”陈亮重提此事，既是对故人的嘉许，也是对此辈的怒斥。“天下适安耕且老，看买犁卖剑平家铁”二句暗承前语，影射求田问舍事，故作消沉以写其忧愤。意谓如今天下太平，人人安适，自己也打算耕田送老，学《汉书·龚遂传》中的渤海郡人，把刀剑卖了，换买锄犁一类平民之家使用的铁器。所谓“天下适安”，实是“天下苟安”。陈亮早在《上孝宗皇帝第一书》中即曾指出：“臣以为通和者，所以成上下之苟安，而为妄庸两售之地。”后在《上孝宗皇帝第三书》中又说：“秦桧以和误国，二十余年，而天下之气索然矣。”可见此二句感慨极深。卒章“壮士泪，肺肝裂！”总写满腔悲恨，声情更加激越。陈亮是一个肝肠极烈的人，他在《答吕祖谦书》中说到往常念及国事时“或推案大呼，或悲泪填臆，或发上冲冠，或拊掌大笑”，真乃近乎“狂怪”，故知此语乃其心潮汹涌之实录。

刘熙载《艺概》云：“陈同父与稼轩为友，其人才相若，词亦相似。”辛、陈之词皆有雄深悲壮的特色。但辛词多“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”（周济《宋四家词选目录序论》），故别见沉郁顿挫；陈词多“慷慨以任气，磊落以使才”（《文心雕龙·明诗》），故别见激烈恣肆。此词则慷慨中有幽郁之致，苍劲中含凄惋之情，风调更与辛词接近。所以如此，盖因当时处境、心绪皆同，又“长歌互答”，深受辛词影响，故于伤离恨别之中，自然融入忧国哀时之感，而情生辞发，意到笔随，写同遭谗摈之愤（开篇二句）则慷慨悲凉，写共趋衰老之哀（“樽酒”三句）则幽暗沉重，写两地相思之苦（“百世”二句）则缠绵悱恻，写寂寞忧愁之郁（上片歇拍）则凄迷欲绝，写建功立业之志（换头二句）则奔放雄豪，写肝胆相照之情（“千里”二句）则深厚刻挚，写鄙薄求田问舍（“卧百尺”句）则激越高昂，写憎恶苟且偷安（“天下”二句）则情辞冷峻，写报国无门之恨（下片歇拍）则声泪俱飞。如此淋淋漓漓，反反复复，“一转一深，一深一妙”（《艺概》），真似“风雨云雷交发而并至，龙蛇虎豹变见而出没”（陈亮《甲辰与朱元晦书》），乃愈觉动人心

弦，感人肺腑。其文辞又典丽宏富，平易自然，“本之以方言俚语，杂之以街谈巷歌，抟搦义理，劫剥经传，而卒归之曲子之律。”（陈亮《与郑景元提干书》）如“话杀”、“新著了”、“不成教”、“也解”用民间口语，“百世寻人”用《庄子》、《战国策》,“三人月”用李白诗，“风从云合”用《易》,“卧百尺高楼”用《三国志》,“买犁卖剑”用《汉书》等等，皆左右逢源，得心应手，复多作疑问、感叹语气，益增曲折摇曳之致，故兼具精警奇肆与蕴藉含蓄之美，极富艺术魅力。

（罗忠族）

好事近 咏梅

陈亮

的皪两三枝，点破暮烟苍碧。好在屋檐斜入，傍玉奴[1]吹笛。　月华如水过林塘，花阴弄苔石。欲向梦中飞蝶，恐幽香难觅。

借物咏怀，是我国古代自魏晋之际的阮籍首创八十余首咏怀诗以来，很多身处乱世不能直抒胸臆的诗人所常采用的假物寄心、写怀述志的手法。“咏梅”更是历来诗词作家写得滥熟的题材。因而关于梅，无论从什么角度来描写，总难超出前人所已道过的范围。即如世所公认梅的品格高洁，这当然是必须突出的重点，但若只从这点着眼，就不可避免地落入前人熟套。如何从这里别觅蹊径，自出新意，那就看作者的匠心独运了。陈亮这首小令，从字面上看，既无惊人之语，又未多用典事，似乎寄寓不深。但仔细玩味起来，便可感到它乃是以新的手法写出新的意趣，并未蹈袭前人踪迹，而实是别出一途，有独到之妙，但又并非故作奇想，异乎常径。

词的上片，作者用简练的画笔，似乎毫不经意地就点染出屋角檐下那两三枝每天都见到但并未留心过的梅的幽姿清韵。“的皪两三枝，点破暮烟苍碧”，“的皪”，是鲜明的意思。用这两字点出梅花的秀洁，但也只有两三枝，故并不显得繁艳。而在“苍碧”的暮烟衬托下，却还是十分醒目，所以特用“点破”二字，以示不凡。作者笔下没有给读者一个繁花似锦的热烈画面，而只以“两三枝”相点缀，似乎显得冷清。这是因为梅开于冬春之际，这使它与姹紫嫣红的春花不同，它的开放，要经受一番与严寒的搏斗。梅以虬劲的枝干和甚至显得稀疏的花朵，在万卉凋零的严寒中向世界显示了它独出的英姿，这孤傲给人以特殊的美感。人们折梅或画梅，往往只取一两枝，正不以繁华似锦为美。因此，词中“的皪两三枝”确是恰到好处的。而且，正因其少，才给人以“点破”“暮烟苍碧”的感觉。接下来，词人用带有主观情意的“好在屋檐斜入，傍玉奴吹笛”，使

这梅介入人事，并赋予它以人的灵性。这里的“玉奴”，泛指美人。看，这梅虽那样纯洁孤高，却又多么有情呵！本来此景应该说是玉奴倚梅吹笛，但在词人眼里，却恰恰相反，而是这梅有意地循屋檐斜入过来，陪傍着吹笛的玉奴了。作者这样写，不但化无情为有情，而且突出了梅的形象，而吹笛的“玉奴”反成为陪衬了。因为这里是在咏梅啊。

词的下片更以抒情为主。换头两句不仅有承转作用，而且极力渲染夜色，造成一种优美静谧的境界，为写朦胧梦境创造条件。然后，作者别出心裁地以梦中化蝶、追踪香迹抒发自己对梅的喜爱和追求之情，乃更出新意。再续以“恐幽香难觅”一句为结，却言梦中虽可化蝶穿花，却因无法再寻觅到梅的幽香而若有所失，写出爱梅人对梅可见而不可及的微妙心理。如此虚虚实实、或梦或醒，既真切而又恍惚，把这梅的品格和词人的心境交织在一起来写，表达得曲折尽意，饶有余味。

借梅的高洁清芬以喻自己的孤傲不群，如果说这首词有寄托的话，这大约可以算是作者欲抒的胸怀吧。

（姜书阁 姜逸波）

〔注〕 ①玉奴：南朝齐东昏侯妃潘氏小字玉儿，世亦称为玉奴。又唐玄宗妃杨太真小字玉环，亦曰玉奴。杨妃有窃宁王紫玉笛吹之事，见乐史《杨太真外传》。词“傍玉奴吹笛”盖用此事，而以泛言傍美人吹笛也。

小重山

陈亮

碧幕霞绡一缕红。槐枝啼宿鸟，冷烟浓。小楼愁倚画阑东。黄昏月，一笛碧云风。　　往事已成空。梦魂飞不到，楚王宫。翠绡和泪暗偷封。江南阔，无处觅征鸿。

陈亮曾在宋孝宗与金约和之后，上《中兴五论》，没有结果。以后又向孝宗连上三书论恢复方略，受到朝臣攻击，斥为“狂怪”。他在长期的乡居生活中，报国之志未衰，曾在自己的家里葺治小圃，有柏屋三间，名之曰“抱膝”，这是用诸葛亮的典故，可以看出他的志趣所向。但他的心情是很不平静的。他在给吕祖谦的信中谈到自己的遭遇时，说：“每念及此，或推案大呼，或悲泪填臆，或发上冲冠，或拊掌大笑。”（《陈亮集》卷十九）不平之气，溢于言外。这首词抒写的是他“悲泪填臆”时的思想感情。

词的开头一句写出了秋天薄暮的景色：“碧幕霞绡一缕红”，蓝天上轻绡般的彩云透出了一缕红色。这微弱的霞光表明了日迫崦嵫，夜幕将临。这种景色很容易使人想起李商隐的名句：“夕阳无限好，只是近黄昏。”不同的是李诗还有留恋晚霞的意思，而此词里流露的则是无所依恋的心情。“槐枝啼宿鸟，冷烟浓。”槐枝里投宿的鸟在啼叫着，冷烟浓密，残霞消失，暮色苍茫。“啼”字、“冷”字表明词人对秋暮景色的主观感受，带着浓厚的感情色彩。“小楼愁倚画阑东”，这句带出一个“愁”字，表明自己是怀着愁绪倚在画阑之东的，为的是迎候月上，排遣愁绪。下句“月”字之上冠以“黄昏”二字，表明了这时候不是月光如水，而是凄冷的朦胧的月光，又听到透过碧云风传来的笛声。“碧云”这个词来自南朝诗人江淹的《拟休上人怨别》诗：“日暮碧云合，佳人殊未来。”（《文选》卷三十一）在词里，“碧云风”三字似含有怀念“佳人”之意，这“佳人”不是美女丽姝，而是政治上的知音，伏下了下片词意。

下片“往事已成空”，什么“往事”呢？显然指的是当年上《中兴五论》，上孝宗皇帝的三书，全都如石沉大海，而自己忠愤未泯。“梦魂飞不到，楚王宫。”这里是以楚国逐臣屈原自比。屈原当年款款陈情，楚王只当耳边风，今天的“楚王”是谁呢？就是皇帝赵昚（孝宗），他比起楚怀王、顷襄王来，好不了多少，但词人仍常想见到他，再进谠言，可惜梦魂难越“九重”，飞不到他的身边。怎么办呢？“翠绡和泪暗偷封”。这句用的是唐朝一个典故。据《丽情集》记载，成都官妓灼灼，善舞《柘枝》，能歌《水调》，御史裴质和她有情。裴被召还朝后，灼灼以软绡聚红泪为寄。这里词人以灼灼自比，想用青翠色的丝巾裹着泪寄给皇帝，动之以情。却差谁寄去呢？“江南阔，无处觅征鸿。”江南的天地辽阔，找不到寄书的鸿雁所在。征鸿，指过往的雁。雁能传书的典故出自《汉书·苏武传》，本来是汉朝使臣诈骗匈奴单于的话，说苏武托大雁带来书信，知道他还活着。后人从此把鸿雁传书作为典故，在文学作品里经常引用。词里说找不到征鸿，实际上是说没有人能把他的耿耿忠心、恢复大计向皇帝表白，故使他郁结于心，悲怀难展。

这首词上片写景，从“一缕红”、啼鸟、冷烟、黄昏月，到一笛风，创造出浓重的凄冷气氛、烘托出自己的心情。下片写情，托为逐臣，托为情女，曲折而形象地抒发自己的忠愤，构成了全词悲切婉转的情调。和辛弃疾的《摸鱼儿》（更能消几番风雨）词相比，更觉哀婉，这在他的词里是不多见的。

（李廷先）

最高楼 咏梅

陈亮

春乍透，香早暗偷传。深院落，斗清妍。紫檀枝似流苏带[①]，黄金鬚胜辟寒钿[②]。更朝朝，琼树好，笑当年。　花不向沉香亭上看；树不着唐昌宫里玩。衣带水，隔风烟。铅华不御凌波处[③]，蛾眉淡扫至尊前[④]。管如今，浑似了，更堪怜。

陈亮有积极的用世思想。他在《上孝宗皇帝第一书》中陈述要想恢复中原，重振国家，除了在对金政策方面作重大改变外，还须重用人才。而当前的情况是什么呢？他说：隆兴和议之后“朝廷方幸一旦无事，庸愚龌龊之人皆得以守格令、行文书，以奉陛下之使令，而陛下亦幸其易制而无他也，徒使度外之士摈弃而不得骋，日月蹉跎，而老将至矣。”（《陈亮集》卷一）他在上书时才二十九岁，而一直到五十岁，他这个“度外之士”仍未被荐用，在家乡蹉跎岁月。他把他的身世之感，借一些咏物词抒发出来，这首词是其中的一首。

开头两句“春乍透，香早暗偷传”，领起了全篇词意。透，即浓的意思。黄庭坚《蓦山溪》词里有“春未透，花枝瘦”的句子，可证“透”字之意。次句化用林逋咏梅名句“暗香浮动月黄昏”，写出了梅花的特色：春色忽然转浓，到了百花争艳的时候，而梅花早在春尚未透之前，它的芳香已经暗暗传播开来。作者另一首《汉宫春》咏早梅的词说：“群葩如绣，到那时争爱春长。须知道、未通春信，是谁饱试风霜。”可以和这两句相参证。“深院落，斗清妍。”“深”字表明了梅花所处的幽静之地；“清”字表明它不同凡艳，它们在幽静的院落里，以自己的清高绝俗的标格，斗奇争胜。到这里，已经把梅花特有的气质抒写出来。下边从外貌上加以描绘：“紫檀枝似流苏带，黄金鬚胜辟寒钿。”它的紫檀色般的枝干，下垂有如流苏；它的金黄色的鬚蕊，胜过辟寒金做成的花钿。这种外貌的描写是为表现它的内在的美服务的。大诗人屈原在《九章·涉

江》里对自己的服饰的描写是："余幼好此奇服兮，年既老而不衰；带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬"，也就是这个意思。从梅花的外貌显示出，它不仅具有清高绝俗的品格，且具有不加人工雕饰的天然的高贵仪态，两者构成了梅花的完整的形象，足以独占花苑，压倒众芳。"更朝朝，琼树好，笑当年。"陈后主（叔宝）爱艳曲，创新声，他的《玉树后庭花》曲里有这样的两句："璧月夜夜满，琼树朝朝新。"在词里，琼树是作为反衬的形象来引用的，认为它虽华贵，却只值得一笑，比不上高洁的梅花。

换头"花不向沉香亭上看"。唐人李濬的《松窗杂录》上说，唐明皇在一个春天里，带着杨贵妃在沉香亭上看牡丹花，并曾召大诗人李白写《清平调》三首，中有"名花倾国两相欢"、"沉香亭北倚栏干"之句，为人们所熟知。在词里，牡丹也是作为反衬形象来引用的，认为它即使为帝王所观赏，高洁的梅花也不愿与之并列。"树不着唐昌宫里玩"也是用典故。唐人康骈的《剧谈录》记载，长安安禁坊唐昌观有玉蕊花，每春发花，若瑶林琼树。元和年间，当盛开时，乘车骑马来游赏的络绎不绝。在词里，这玉蕊花也是作为反衬形象来引用的，认为它即使是为万千游人所爱赏，高洁的梅花也不愿与之并列。那么，有没有可以和它比并的形象呢？有的，可以和它比并的形象同它有"衣带水"相连，只是隔着风烟。这就是"铅华不御"的宓妃，还有就是"淡扫蛾眉"的虢国夫人。这里是词人自比，借以抒发感慨。他家居婺州永康（今属浙江），地居武义江上游，由水路可以到达杭州。历史上的宓妃可以得到贤王的眄睐，虢国夫人可以得到唐明皇的"圣眷"，当今皇帝所擢用的尽是"庸愚龌龊"之徒，而自己却叩阍无路，头白有期。他这种感叹不遇的感情，在歇拍几句里表现得更为充分："管如今，浑似了，更堪怜。"空相似而遭遇不同，"堪怜"的不是梅花，而是自己虽怀绝代之才，而终将老于乡土。

宋人咏梅的词很多，大多把它写得高标傲俗，孤芳自赏，以寄托自己的出世思想。在写法上，一些典故如"寿阳"、"弄笛"之类，也被用得很滥。这首词却能另出新意，把梅花写得高洁绝俗，难以比并，却并无傲俗之意，这是词人积极用世思想的反映。在写法上也别出心裁，摒弃

一切熟滥典故，为了突出梅花形象，他用了三种花的形象作为反衬，又用了两个人物形象加以烘托，这种写法也是少见的。他的咏梅词传到今天的有九首之多，这是其中写得最好的一首。

（李廷先）

〔注〕①流苏带：用五彩丝结成的带饰。②辟寒钿：用辟寒金做成的首饰。魏明帝时，昆明国献嗽金鸟，不畏寒，常吐金屑如粟，宫人争以鸟所吐金为钗珥，谓之“辟寒金”。宫人相嘲弄曰：“不服辟寒金，那得帝王心？不服辟寒钿，那得帝王怜？”见段成式《酉阳杂俎》前集卷十六。③“铅华”句：出曹植《洛神赋》“芳泽无加，铅华不御”，谓洛神（即宓妃）容颜天然白润，不须施用脂粉。又曰“凌波微步，罗袜生尘”，谓洛神在洛水波上微步而行，罗袜上有尘土飞扬。④“蛾眉”句：出张祜《集灵台》诗（一作杜甫诗，题作《虢国夫人》）:“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门，却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”至尊，指皇帝。

一丛花 溪堂玩月作

陈亮

冰轮斜辗镜天长，江练隐寒光。危阑醉倚人如画，隔烟村、何处鸣榔？乌鹊倦栖，鱼龙惊起，星斗挂垂杨。　　芦花千顷水微茫，秋色满江乡。楼台恍似游仙梦，又疑是、洛浦潇湘。风露浩然，山河影转，今古照凄凉。

陈亮词的风格不是单一的，于豪放以外还有“幽秀”的一面，而这首《一丛花》则又另具风韵，远非豪放或幽秀所能概括。这首词的内容如题，通篇描绘秋江月夜的瑰丽景象，唯于结拍处略露词人感时伤景的悲凉情怀。

全词共分三部分。上片起首两句为第一部分，先总写月照澄江、水映长空的瑰伟景观。上句由月而及江，下句由江而及月，勾勒出一幅月光水色交相辉映的壮丽图景。“冰轮”，指月。“斜辗”，即斜照。但何以必用“辗”字而不用“照”字？盖“辗”字有转动的意思，用在这里，不仅与“冰轮”搭衬得宜，而且，还给人以运动感，仿佛看到了倒映在江水中的皓皓月轮，正随着江水的流动而缓缓移动。“镜天长”，极言波明如镜，把整个长空都映现出来。“江练”从谢朓《晚登三山还望京邑》诗“澄江静如练”句而来，谓江水澄澈明净，宛如一条长长的白色绸带。“隐寒光”，则谓月光和水色浑然一体。“隐”字可谓一字传神，写出了月光无声地射照江水的韵致。而“寒”字，既与上句的“冰轮”相绾合，又暗伏下片的“秋色”。这两句为江月传神写照，境界阔大，景象宛然。

从“危阑”句到下片的“又疑是”句是第二部分，写秋月照耀下的江乡景色。“危阑”句承上启下，顺笔交代一下“溪堂玩月”的感受，词人完全陶醉在这画图般的景色之中了。“危阑”，即高楼上的栏杆，照应了题面中的“溪堂”二字，说明“玩月”的所在是临江的楼台。“醉倚”，写出了作者凭栏玩月赏景的情态，但“醉”字不一定是“酒醉”的“醉”，而是“陶

醉”的“醉”，著此一字就把词人彼时的心态也写出来了。词人自我形象的出现，不仅丰富了这幅秋江月夜图的内容，也使它显得更有生趣。接下来“隔烟村”数句，便从不同的角度、不同的侧面对“人如画”的“画”作了具体的描绘。“隔烟村”句从听觉的角度写渔舟夜归。“鸣棂”也作“鸣榔”，渔人捕鱼时用长木板敲打船舷，发出棂棂的声音，使鱼惊而入网，故云。但词人只是凭栏所闻，而且又因隔着烟霭迷蒙的江村，不辨渔舟从何而来，归向何处，故云“何处鸣棂”。“乌鹊”三句从视觉的角度着墨，写了三种事物的三种表现：乌鹊倦于栖息，鱼龙（复词偏义，实际就是指鱼）惊而跃起，只有北斗星默默地挂在垂杨梢头。至于乌鹊何以“倦栖”，鱼龙又何以“惊起”，是因为月光皎洁，还是因为渔舟鸣棂，词人没说，也不必说，何况“倦”、“惊”云云，本来就包含着想象的成分，带上了词人的主观感觉。这三句虽然都从局部着墨，但布局得宜，很有层次，而且静中有动，使这幅“画”显得更有生意。

过片继续写景。换头两句又从整体上勾勒一笔，为上片所写之景描绘出一个更为广阔的背景，使整个画面显得更加瑰伟壮丽：芦花千顷，江水迷茫，渺无际涯的秋色笼罩着整个江乡。芦花是江乡秋色中最富代表性的景物之一，写芦花便突出了江乡的特点。而云“千顷”，则极言辽阔无垠，并非确指。至于“水微茫”，这一则是月光水色相互辉映，二则也因为芦花纷纷扬扬，所以远远看去，便有了迷迷茫茫的感觉。

下片“楼台”两句与上片“危阑”句遥相呼应，把镜头拉到自己的身边来，进一步抒写凭栏“玩月”的感受。词人伫立江楼，看到秋江月夜下的清丽景象，恍若梦游仙境，又仿佛置身于洛水之滨，湘水之畔。洛水（在今河南省），相传是女神宓妃出没的地方，张衡《思玄赋》曾有“载太华之女兮，召洛浦之宓妃”的诗句，后来曹植还专门写过一篇《洛神赋》，描写了一个人神恋爱的故事。潇湘，这里指湘水（在今湖南省），屈原《九歌》中的《湘君》篇和《湘夫人》篇，都和湘水有关，写的是湘水之神的恋歌。这里“洛浦潇湘”合而用之，不仅突出了江乡之美，给词人描绘的这幅秋江月夜图涂上了一层神奇色彩，同时也强化了词人的览物之情，流露出词人对江乡的热爱之忱。

结拍三句为第三部分，景象陡然一变，情调顿入悲凉，寄寓了词人的国家兴亡之感。“风露”句极写寒气浓重，浩然莫御。“山河”句和篇首“冰轮斜辗”遥相呼应，显示出时间的推移、景象的变化和词人“溪堂玩月”之久。但既云“山河影转”，境界就更为开阔，整个空间都在随着时间的推移而变化着，而不仅仅限于“溪堂”和“江乡”，它分明织进了词人的想象。这两句全为结拍一句蓄势。“今古”句是全词的结穴所在，也是作者“溪堂玩月”的最后感触所在。古往今来，明月无殊，普照人间，但词人何以会有“今古照凄凉”之感呢？这种感受首先是从严酷的现实而来。半壁江山入于金人之手，而偏安一隅的南宋小朝廷不仅不图恢复，还对主张和坚持抗金的人进行压制迫害，使他们“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》）。词人自己的抗金方略，不但不被采纳、不被理解，反遭陷害。现在，词人登上江楼，看到瑰伟壮丽的秋江月夜景色，自然要引起他的无限感怆。词人还想到了“古”，想到了历史上曾经出现过的南北分裂局面，故云“今古照凄凉”。“山河影转”句已自隐寓着江山易主之感，最后再以“今古”句一结，就和盘托出了作者感时伤景的悲凉情怀，使全词意韵和格调为之一变，带上一层浓重的悲古伤今、慨叹兴亡的色彩。这样就使词从词人赏玩风景的情事范围开拓出去，具有了更多的内容，提高了词的境界，丰富了词的内涵。总观结拍三句，气象宏阔，意境雄浑，声情悲壮，含蕴深邃。

这首词虽为玩赏风景之作，但由于融进了感叹国家兴亡的内容，从而大大增强了它的认识意义和审美意义。全词景象大开大变，但由于描写有序、布局有致，又有“玩月”二字暗中贯穿，有词人的感情相统摄，所以结构仍然显得很严整。

（杨钟贤）

水龙吟 春恨

陈亮

闹花深处层楼，画帘半卷东风软。春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅。迟日催花，淡云阁雨，轻寒轻暖。恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕。　　寂寞凭高念远，向南楼、一声归雁。金钗斗草，青丝勒马，风流云散。罗绶分香，翠绡封泪，几多幽怨！正销魂又是，疏烟淡月，子规声断。

本词抒写春恨。上片恨今日芳菲世界，游人未赏，付与莺燕；下片恨昔年金钗斗草，青丝勒马，风流云散。

一起用“闹”字渲染花的精神情态，同时总摄春的景象，不输宋祁《玉楼春》“红杏枝头春意闹”句，加上东风软（和煦），更烘托出春光明媚，春色宜人。翠陌，翠绿的田野；平莎茸嫩，平铺的嫩草，用茸嫩形容初春的草，贴切恰当；垂杨金浅，浅黄色的垂柳。迟日催花，春日渐长，催动百花竞放；淡云阁雨，云层淡薄，促使微雨暂收；轻寒轻暖，不寒不暖，气候最佳。这些都是春归大地后带来的春景、春色。荟萃如此多样的美好景色，本可引人入胜，使人应接不暇而流连忘返。可是歇拍四句却指出：在今朝，游人未曾赏玩这芳菲世界，只能被啼莺语燕所赏玩。莺燕是“能赏而不知者”（《草堂诗余正集》沈际飞语），游人则为“欲赏而不得者”（同上）。鉴于世情人事如斯，尚有何心踏青拾翠！过片两句，因寂寞而凭高念远，向南楼问一声归雁。从上片看，姹紫嫣红，百花竞放，世界是一片喧闹的，可是这样喧闹的芳菲世界而懒得去游赏，足见主人公的处境是孤寂的，心情是抑郁的。雁足能传书信（见《汉书·苏武传》），于是鸿雁充当了信使，因为征人未回，向南楼探问归雁消息。金钗三句，谓昔年赏心乐事，而今已如风消云散。金钗斗草，拔金钗作斗草游戏。宗懔《荆楚岁时记》:“竞采百药，谓百草以蠲除毒气，故世有斗草之戏。”青丝勒马，用青丝绳做马络头。古乐府

《陌上桑》:“青丝系马尾，黄金络马头。”罗绶三句，谓难忘别时的恋情，难禁别后的粉泪，难遣别久的幽怨。罗绶分香，临别以香罗带贻赠留念。秦观《满庭芳》“罗带轻分”，亦此意。翠绡封泪，翠巾裹着眼泪寄与对方，典出《丽情集》记灼灼事。几多幽怨，数不清的牢愁暗恨。正销魂三句，有两种断法，一断在“魂”字后，另一断在“又是”后，两者都可，而后者较恰当。因为一结要突出“又是”之意，用“又是”领下面两句，由于又看到了与昔年离别之时一般的疏烟淡月、子规声断，触发她的愁绪而黯然销魂。子规，一名杜鹃，相传古代蜀君望帝之魂所化。（《华阳国志·蜀志》）子规鸣声凄厉，最容易勾动人们别恨乡愁。

这首词上片，作者几乎倾全力渲染春景的无比美好，而歇拍三句，却来一个大转跌，指出人们以不能游赏美好的春景为憾事，以如此芳菲世界被莺燕所占有为惋惜，才领会前面之所以倾全力描绘春景者，是为了给后面的春恨增添气势。盖春景愈美好，愈令人惆怅，添人愁绪，也就是春恨愈加强烈。杜甫所谓“花近高楼伤客心”（《登楼》）,“感时花溅泪”（《春望》），即为此种思想感情的反映。下片似另出机杼，独立成篇，其实不然，它是全词的一个有机组成部分，上下片有岭断云连之妙。上片因春景美好反而引起春恨，这是客观景物与内心世界的矛盾，而所以铸成此种矛盾的，伤离念远是一个主要因素，下片就是抒写离愁别恨的，因而实与上片契合无间。从赏心乐事的一去不返，别后别久的十分怀念，别时景色的触目销魂，在在刻画主人公的感情深挚。可是作者是一位“推倒一世之智勇，开拓万古之心胸”（黄宗羲《宋元学案·龙川学案》）的铁铮铮汉子，他写作态度严谨，目的性明确，每一首词写成后，“辄自叹曰，平生经济之怀略已陈矣”（叶適引陈亮语）。所以很难想象他会写出脂粉气息浓郁的艳词。据此，才知下片的闺怨是假托的，使用这类表现手法在诗词中数见不鲜，大率以柔婉的笔调，抒愤激或怨悱的感情。此种愤激之情是作者平素郁积的，而且与反偏安、复故土的抗金思想相表里，芳菲世界都付莺燕，实际的意思则是大好河山尽沦于对手。为此，清季词论家刘熙载评这几句词：“言近旨远，直有宗留守（宗泽）大呼渡河之意。”（《艺概》）以小词比壮语，不觉突兀，是因

其精神贴近之故。

陈亮传世的词七十多首，风格大致是豪放的，所以明代毛晋说："《龙川词》一卷，读至卷终，不作一妖语、媚语，殆所称不受人怜者欤！"（《龙川词跋》）后来他看到本篇及其他六首婉丽之词，修正自己的论点，曰："偶阅《中兴词选》，得《水龙吟》以后七阕，亦未能超然。"（《龙川词补跋》）其实毛晋本来的论点还是对的，无须修正。作家的作品，风格、境界可以多样。陈亮词的基调是豪放的，但也出现一些婉约的作品，毫不足怪。苏轼《水龙吟·和章质夫杨花》、辛弃疾《摸鱼儿·暮春》，情调岂不缠绵凄婉，但毕竟与周（邦彦）、秦（观）不同，苏、辛和陈亮的词，和婉中仍含刚劲之气，所谓骨子里还是刚的，关于这一点，明眼人不难辨认得出。

（黄清士）

虞美人 春愁

陈亮

东风荡飏轻云缕，时送萧萧雨。水边台榭燕新归，一口香泥、湿带落花飞。 海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。黄昏庭院柳啼鸦，记得那人和月折梨花。

叶適在《书龙川集后》（《水心集》卷二十九）一文里，记载了陈亮每当一首词写成后，常自慨叹："平生经济之怀略已陈矣。"陈亮本人的话说明了他的词作不是一般的吟弄风月，而是寄寓着他的经邦济世的思想抱负。也就是说，读他的词必须和他的生平遭遇、政治思想联系起来，才能探索到它的意蕴。这首《虞美人·春愁》词，被黄昇选录在《中兴以来绝妙词选》里，足见他对这首词的重视。周密评论此词说："陈龙川好谈天下大略，以气节自居，而词亦疏宕有致。"这种说法，似嫌抽象。它的题目叫做"春愁"，在春天里，他愁的是什么呢？值得进一步玩味。

开头两句："东风荡飏轻云缕，时送萧萧雨。"东风在轻轻地吹着，天上也只有几缕淡淡的云彩，这云淡风轻的天气，正是引人快意的时候，然而却时时下起了暴疾的雨。这两句里的"风"和"雨"，是全词的词眼，大好的春光就是在风雨中消逝的。领起了全篇词意。"水边台榭燕新归，一口香泥、湿带落花飞。"这两句是从白居易《钱塘湖春行》诗"谁家新燕啄春泥"句化来。这里的"泥"，承第二句"萧萧雨"，"落花"承第一句"东风荡飏"而来，燕子新归，而落红已经成阵，目睹这种景色，感慨油然而生，"一片花飞减却春，风飘万点正愁人。"老杜的诗句大概就是词人此时心情的写照。

过片"海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦"，承上片"落花"而来。海棠是百花中比较艳丽的一种，它落下来，被和在径路上的泥土里，缤纷斑斓，有如锦绣，散发着香气，这是它最终的命运。海棠花是这样，桃花

呢？杏花呢？梨花呢？等到百花纷谢，尽委泥土，借用《红楼梦》里的话说，就是“千红一哭，万艳同悲”，还有什么春色可言！春，消瘦了，人也随之而憔悴。“春瘦”二字是全词的主旨所在。歇拍两句“黄昏庭院柳啼鸦，记得那人和月折梨花”。在黄昏的庭院里，柳阴中传来了乌鸦的叫声，表明了是个月明之夜，“那人”可能是为贪恋最后的一点春色，踏着月光来采折这风雨里残存的梨花。月光是白的，梨花的色也是白的，梨花月光，两难分别，折梨花时便好像“和月”一起折下一般，好一个素艳绝尘的形象！这形象就是“那人”的形象，“那人”是谁呢？除了词人自己，还能是谁？可悲的是这个梨花形象，也必将随着风雨而消失。

词人笔下的春景是风雨、落花，衔泥的燕子，啼月的乌鸦，给人以凄凉之感，这正是他的情绪的反映。花开花落，本属常事，但在多情的词人看来，却触发了他的愁绪百端。这是为什么呢？他是个磊落有大才的人物，他不满意南宋政权建立以来，忘却父兄大仇，向金人屈膝称臣，因循苟安。他曾多次上书孝宗皇帝陈述恢复方略，都无结果。在长期的乡居中，被奸人陷害，屡遭大狱，几乎被杀。但仍不屈其志，思为世用。他的肮脏不平之气，多次在词里抒发出来。如《水龙吟·春恨》云：“恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕”,《眼儿媚·春愁》云：“愁人最是，黄昏前后，烟雨楼台”,《思佳客·春感》云：“桥边携手归来路，踏皱残花几片红”皆是。在他眼里，春光是可爱的，但也是短暂的，带给他的只有愁和恨。这首《虞美人·春愁》词也是其中的一首，把这些词和他的生平遭遇，政治思想联系起来看，他在这首词所表现的“愁”的内涵就很清楚，这就是：年华易逝，壮志难酬。在艺术手法上，运用比兴，层层勾勒，构成了深曲凄凉的意境，挹之愈深，也愈有感人的力量，是他的词集里优秀的作品之一。

（李廷先）

杨炎正

【作者小传】

（1145—?） 字济翁，庐陵（今江西吉安）人。杨万里族弟。庆元二年（1196）进士，受知于京镗。嘉定三年（1210），任大理司直。曾知藤、琼等州。词近稼轩，屏绝纤秾，自抒清俊。有《西樵语业》，存词三十八首。

水调歌头

杨炎正

把酒对斜日，无语问西风。胭脂何事，都做颜色染芙蓉。放眼暮江千顷，中有离愁万斛，无处落征鸿。天在阑干角，人倚醉醒中。　　千万里，江南北，浙西东。吾生如寄，尚想三径菊花丛。谁是中州豪杰，借我五湖舟楫，去作钓鱼翁。故国且回首，此意莫匆匆。

这是一首秋日感怀词。作者与辛弃疾相从甚密，酬唱很多。人品、气节相类，词品、格调亦相近。淳熙五年（1178），杨炎正与辛弃疾同舟过镇江、扬州，写下有名的《水调歌头·登多景楼》，抒发请缨无路、虚度年华的苦衷。《登多景楼》词与本词内容相类，词情互为表里，可以参看。

词的上片，写怀才不遇、壮志难酬之愁思，悲壮而沉郁。起首两句，以淡笔轻描愁态：夕阳西斜，词人手持酒杯，临风怀想，突发奇问。斜日，除了实写景物，点明时间外，同时还有虚写年华流逝之意，暗寓岁月蹉跎、青春不驻的感慨。“无语问西风”，谓所问出之于心而不宣之于口。所问者西风，除了点明秋令外，也有与上句的“斜日”同一寓意。这两句是对仗，使人不觉。接下来“胭脂”两句，自然是发问的内容。“芙蓉”是荷花，这里指秋荷。梁昭明太子《芙蓉赋》说它“初荣夏芬，晚花秋曜”。花色红艳，所以词人问西风：为什么（你把）所有的胭脂都做了颜料去染秋荷了（染得它这样红）？正如东风是春花的主宰一样，西风也是秋花的主宰，至少词人在这里是这样认为的。这一问自然是怪特而无理。又何以有此一问？词人来到江边，见秋江上满眼芙蓉，红艳夺目，与其时自家心境大相径庭，所以心里嘀咕，产生了这样奇怪的想头，正如伤春的人，责怪花开鸟啼，可谓推陈出新之笔，以此暗写愁怀，颇为沉郁。“放眼暮江千顷”句，补出上文见芙蓉时己在江边，不疏不漏，“暮”字又回应“斜日”。这千顷大江，“中有离愁万斛，无处落征

鸿”，转出写愁正题。以往文人写愁，种种式式：李煜以“一江春水向东流”（《虞美人》）喻之；贺铸以“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（《青玉案》）喻之；李清照以“双溪舴艋舟，载不动”（《武陵春》）喻之；皆立意新颖，设想奇特。这里，词人化用庾信“谁知一寸心，乃有万斛愁”（《愁赋》）句，以“万斛”言愁之可量，量而不尽，使抽象无形之愁，化为形象具体之物，比喻妥帖、生动。紧接着“无处”一句，再次极言愁之多，强化愁情：离愁满江，竟连飞鸟立足栖息的地方都没有，何况人呢？愁之无边无际，由此可以想见，真是凄恻悲凉至极。这一句在上面两句的形象比拟基础上对愁情加以浓笔重抹，直至写足写透。以上七句，分作四层写壮志未酬之愁情。从淡笔轻写到暗笔意写，再转为明笔直写，最后又加以浓笔重写，层层递进，层层渲染。在这淡浓、明暗的映衬中，愁情愈发显得强烈、鲜明。当时，词人已三十四岁了，仍然是一介布衣。满腹经济之才，无处施展，怎不使人愁肠寸断。这种“报国欲死无战场”的悲壮沉郁之情，至此淋漓尽致，达到高潮。于是在笔墨酣畅之后，词人又出以淡笔，使语气变得平缓。“天在阑干角，人倚醉醒中”：暮色苍茫，唯有栏杆的一角还可见一线天光；倚着栏杆，愁怀难遣。“醉醒中”，非醉非醒、似醉仍醒的状态，是把酒浇愁（醉）而后放眼观物（醒）情貌的捏合，与东坡《江城子》词“梦中了了醉中醒”句所说的相近。词人饮酒之所以醉，是由于内心积郁，愁绪百结；而仍醒，是因为胸中块垒难平，壮志未酬。两句一边收束上片的离愁别绪，一边又启下片的心理矛盾。结构上显得弛张多变，感情上也顿挫有致，视象上又现出一幅落拓志士的绝妙画图。

下片，词人即调转笔锋，着重刻画报国与归田的心理矛盾。开合张弛，忽纵忽擒。首先是过片三句承接上片意脉，由词人自言其人生道路：客游他乡，栉风沐雨，萍踪浪迹，漂泊不定；接着，由此发出人生如寄的感叹，化用陶渊明《归去来兮辞》“三径就荒，松菊犹存”的诗意，寄寓田园之思。并且紧跟问句，愤然发问：谁是国中豪杰？答语显然：国中豪杰舍我其谁！而英雄又何处可用武？无奈，请助我浪迹江湖的舟楫；我愿效法范蠡大夫，做个钓鱼隐士。把退隐心情表现得委婉有

致而又酣畅淋漓，渲染得十分饱满。这几句真实反映了词人遭受了人生的种种挫折，抱负未得施展，理想不能实现，从而憔悴失意，无可奈何的苦衷。《登多景楼》一词有“可怜报国无路，空白一分头”、“此意仗江月，分付与沙鸥”，袒露的也正是这种思想。这种思想在当时的爱国志士中带有普遍性和典型性。辛弃疾与之唱和的词中就有“倦游欲去江上，手种橘千头”。这些发自内心深处的感慨和悲愤，饱含着多少辛酸苦辣。最后两句，笔调顿挫。在那股去国离家，退隐田园的感情洪流奔腾汹涌之时，骤然放下闸门。从而强烈表现了词人立志报效国家的拳拳之心；倾吐了对故国山河的无限眷恋；惟妙惟肖地再现了词人既欲摆脱一切，又彷徨无地的心态，以及敦厚、忠悃的性情。它与屈原“忽临睨夫旧乡，仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”（《离骚》）的爱国精神一脉相通。

杨炎正是一位力主抗金的志士，由于统治者推行投降政策，他的才能、抱负得不到施展。这首词自伤身世，寄慨遥深，细腻真切地表现了他当时那种感时抚事、郁郁不得志的心理活动。虽然悲愁幽怨多于恋土报国，但终究没有消沉不振。全词写得“悲壮而沉郁，忽纵忽擒，摆脱一切”（陈廷焯《词则·放歌集》评此词）。立意炼句也不同凡响。结末二句笔墨奇矫，大有书家所谓无垂不缩、行处能留之妙。豪放、沉郁而有风致，艺术上颇具特色。

（何林辉）

蝶恋花 别范南伯

杨炎正

离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。弱柳系船都不住，为君愁绝听鸣艣。 君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。后夜独怜回首处，乱山遮隔无重数。

送别朋友，是唐宋诗词中最为常见的题材之一。这方面的名篇佳作，不胜枚举。杨氏的这首送别词，虽非上乘之作，但写得幽畅婉曲，颇有特色。词的发端便直言离恨：“离恨做成春夜雨。”与好朋友春夜话别，无尽的离愁别恨化为无尽的春雨；那绵绵春雨就像绵绵友情。“添得”二句进一步写一场春雨，使春江水涨，浩浩荡荡，一派东流去。划地，此处作“一派”讲。以春江东流，来写离愁滔滔不尽，近于李后主“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”句意。“弱柳”两句写弱柳系不住船，表示尽管殷勤挽留，但朋友还是不得不登船离去。艣同橹；鸣艣，指划船的橹摇动时所发出的声音。王安石有《题朱郎中白都庄》诗曰：“藜杖听鸣艣。”眼看着船儿渐去渐远，耳听那越来越小的橹声，心中既为朋友离去而怅惘，有一种“人去一城空”的失落感；又有对朋友一路风波之劳和前程坎坷难卜的担忧。“为君愁绝”中一个“绝”字，饱含这无限深情。

下片“君到”三句写朋友要去的目的地。南徐，东晋时侨置徐州于京口，后曰南徐；即今江苏镇江市。到了南徐州那芳草如茵的渡口，如果你想寻春，依旧是当年我们曾走过的那条路。这句话下面潜藏的意思是：本是当年你我结伴同行，而今只有你形单影只，一个人独自踏青了。路依旧而人不同，一种物是人非的感慨，深藏在字里行间。结尾“后夜”两句是悬想别后友人思我，回望之时，已是有无数乱山遮隔。这是透过一层的写法，宋词中屡见。下片首称“君”，故“独怜”下亦有一“君”字存在。又因是由词人悬想而出，故“乱山遮隔”之感，亦彼此同之。“词起

结最难，而结尤难于起。”（沈祥龙《论词随笔》）这首词结句飘逸、悠然，有不尽之意。这种结法与李白诗《黄鹤楼送孟浩然之广陵》的结句“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，以及岑参诗《白雪歌送武判官归京》的结句“山回路转不见君，雪上空留马行处”等一样，都是“‘临去秋波那一转’，未有不令人消魂欲绝者也”（李渔《窥词管见》）。

陆氏侍儿有《如梦令·送别》词曰：“日暮马嘶人去，船逐清波东注。后夜最高楼，还肯思量人否？无绪，无绪，生怕黄昏疏雨。”这首小令的意境和这首《蝶恋花》的意境，确乎相近，可对读并可互相发明。

（程郁缀）

章良能

【作者小传】

（?—1214） 字达之，丽水（今属浙江）人。淳熙五年（1178）进士。累官至同知枢密院事、参知政事。有《嘉林集》百卷，不传。词存一首。

小重山

章良能

柳暗花明春事深。小阑红芍药，已抽簪。雨余风软碎鸣禽。迟迟日，犹带一分阴。　　往事莫沉吟。身闲时序好，且登临。旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。

这首词所写的，可能并非词人日常家居的情景，似乎是多年为官在外，久游归来，或者少年时曾在某地生活过，而今又亲至其地，重寻旧迹。

季节正当春深，又值雨后。柳暗花明，花栏里的红芍药抽出了尖尖的花苞（其状如簪）。这，不光由于季节的原因，也由于雨水的滋润。“雨余”二字，虽然到第四句才点出，但这一因素，实际上贯串着整个景物描写。由于春雨之后，天气稳定，风是和畅的，鸟雀唤晴，鸣声也格外欢快。一个“碎”字，见出鸟雀声纷繁，乃至多样。春日迟迟，由春入夏，白天越来越长。而湿润的春天，总爱播阴弄晴，“犹带一分阴”，正显出春天雨后景色的妩媚。总之，词人抓住春深和雨后的特点，写出眼前风物的令人流连。

换头“往事莫沉吟”，起得很陡，从心理过程看，它是经过一番盘旋周折才吐出的。“莫沉吟”，正见作者面临旧游之地对往事有过一番沉吟，但又努力加以排遣，用“身闲时序好”劝自己登临游赏。“时序好”，并非宽慰自己的泛泛之词，从上片写景中，已显示了这一点。而“旧游无处不堪寻”，登临之际，往日的踪迹，又一一能寻访得见，这照说是令人欣慰的，但遗憾的是，往昔在此地游赏所怀有的那一颗少年心，再也无处可觅了。

词所表现的情绪是复杂的。年光流逝，故地重游之时，在一切都可以复寻、都依稀如往日的情况下，突出地感到失去了少年时那种心境，词人自不能免于沉吟乃至惆怅。但少年时代是人生最富有朝气、心境最

为欢乐的时代，那种或是拏云般的少年之志，或是充满着幸福憧憬的少年式的幻想，在人一生中只须稍一回首，总要使自己受到某种激发鼓舞。人生老大，深情地回首往昔，想重寻那一颗少年心，这里又不能说不带有某种少年情绪的余波和回漩，乃至对于老大之后，失去少年心境的不甘，不满。“回来吧，少年心！”词人沉吟恍惚之际，在潜意识里似乎有这种呼唤。可以说，词人的情绪应该是既有感恨，又不无追求，尽管他知道这种追求是不会有着落的。

词的上片写春深雨后的环境气氛，切合人到中年后复杂的心境意绪，它令人娱目赏心，也容易惹起人感恨。换头“往事莫沉吟”，对于上片写景来说，宕出很远。而次句“身闲时序好”，又转过来承接了上片关于景物时序的描写，把对于往事的沉吟排遣开了。“旧游无处不堪寻”，见出登临寻访，客观环境并没有惹人不愉快之处，但语中却带出“旧游”二字，再次落到“往事”上。“无寻处，唯有少年心”,“无寻处”，三字重叠，以承为转，并且大大加强了转折的力量。过去的踪迹虽然可寻，少年心却不可寻，可寻者反而加重了不可寻的怅惘之情，使读者也不免为之感慨。词就这样一次次宕开，又一次次地拨转回来，既显得文势有变化，又把词人那种复杂的情绪，一层深一层地表达了出来。

（余恕诚）

张镃

【作者小传】

（1153—1235）　字功甫，一字时可，号约斋，先世成纪（今甘肃天水）人，徙居临安（今浙江杭州）。宋将张浚之曾孙。历官大理司直、直秘阁、婺州通判、司农少卿等。嘉定四年（1211）坐罪除名，象州编管。曾卜筑南湖，有园林之胜，与姜夔交往。有《南湖集》、《南湖诗馀》。存词八十六首。

昭君怨 园池夜泛

张镃

月在碧虚中住，人向乱荷中去。花气杂风凉，满船香。

云被歌声摇动，酒被诗情掇送。醉里卧花心，拥红衾。

张镃是宋代名将张浚的后代，临安城里的豪富。南宋小朝廷虽蜗居在“一勺西湖水”边，但大官僚家庭依旧是起高楼，宴宾客，修池苑，蓄声妓。据《齐东野语》记载，张镃家中，“园池、声妓、服玩之丽甲天下”,“姬侍无虑百数十人，列行送客，烛光香雾，歌吹杂作，客皆恍然如游仙也”。这首词写的也是欢娱不足，夜泛园池、依红偎翠的生活，就思想内容来说，除了作为当时上层社会生活的诗化记录外，并没有多少积极意义，但这首词和一般的艳体词又有一些区别，作者将“香雾”、“歌吹”移带碧池月下，艳丽中透出秀洁，富贵化成了清雅，主人公因过分的享受而迟钝了的感觉也在大自然中变得细腻而敏感了，“夜泛”带上了更多的艺术情调。

我们先看上片。开头一句“月在碧虚中住”，采用了化实为虚，虚实交映的描写手法。“碧虚”一般指碧空，但又可指碧水，如张九龄《送宛句赵少府》:“修竹含清景，华池淡碧虚。”这一句将天空之碧虚融入池水之碧虚中，虚实不分，一个“住”字写出了夜池映月，含虚映碧的清奇空灵的景色。“人向乱荷中去”，由景而人，“乱”字写出了荷叶疏密、浓淡、高低、参差之态，“去”字将画面中的人物推入乱荷深处。“花气杂风凉，满船香。”这两句重点写“夜泛”，作者又将舟行的过程化为风凉花香的感受来写。夜晚泛舟，一片朦胧，视觉为之止，而其他感官则灵敏起来了，些微凉风和幽幽清香都能感受到，作者通过触觉和嗅觉的描写，不仅暗示了舟的移动，也写出了夜池泛舟的愉悦的感受：舟行而凉风习习，花香阵阵，月光如水，乱荷如墨，略加点染，使人恍入其境，神清气爽。

下片开头写“云被歌声摇动”，再取雕镂无形法：一路清歌，舟移水动，水底云天也随之摇动，作者将这种虚幻的倒影照“实”写来，再现了池中波摇云动的景观，又暗用秦青歌遏行云的典故，含蓄地夸示了歌伎声色之美，这一句，写池光与天光合一，空相与色相重叠，融化之妙，如盐在水。在这种清雅的环境中，“酒被诗情掇送”，冷香飞上笔端，酒酿诗情，诗助酒意，“掇送”者，催迫也。于是，下面写醉卧粉阵红围中。词作又一次化实为虚，一语双关，避免了堕入恶趣。“醉里卧花心，拥红衾”，词写的是醉酒舟中，美人相伴，拥红扶翠，但因舟在池中，莲花倒映水底，“醉后不知天在水”，似乎身卧花心，覆盖着纷披红荷。结束能化郑为雅，保持清丽的格调。

据《青箱杂记》卷五载：太平宰相晏殊选诗，凡格调猥俗而脂腻者皆不载；他每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象，如所写“楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞”、“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”等句子，曾自言：“穷儿家有这景致也无？”晏殊的诗论对于我们理解这首词有一定的帮助，这首词也是表现园池胜景、富贵生活的，但词作不是堆金砌玉，而是“惟说其气象”。如以写景而论，这首词是声色俱美，其色有碧虚、红衾、白云、翠荷，其声有歌声、水声、风声，其嗅有花香、酒香，但这一切被安置在明月之下，碧虚之上，浓艳就变成了清丽，富贵的景致就淡化成为一种氤氲的气象。

另外，在这一首词中，词人力求将对声色逸乐的追求化入对自然美的发现中，这样，月下泛舟，携姬清游竟充满了一种诗情画意，在某种程度上，纯粹的物质享乐生活就更多地带上了文化生活的因素。当然，这只是一种符合特定时代、特定阶层审美趣味的文化生活，然而，它毕竟比一味描写感官享受的同类内容的作品提供了更多的东西，因此，也就显得更为高明。

（史双元）

菩萨蛮 芭蕉

张镃

风流不把花为主，多情管定烟和雨。潇洒绿衣长，满身无限凉。 文笺舒卷处，似索题诗句。莫凭小阑干，月明生夜寒。

咏物词多有寄托。能够将作者内心的情思同作品外化的意象融合一致，读者若有所悟又难以名状，张镃此词就达到了这种境界。词的上片集中刻画了芭蕉独特的风姿和品性。起句从芭蕉跟别的花卉草木的对比中写出它同中有异的特点。在人们眼光中，“风流”、“多情”、“潇洒”是许多花卉草木所共有的，然而词人之所以特别欣赏和赞美芭蕉，却是由于它那与众不同的清逸风姿。芭蕉并不以色彩斑斓、绚丽多姿的花朵来显示它的“风流”，它那下垂的穗状花序毫不起眼；它也不在丽日和风中与群芳争妍，它的“多情”表现得与众不同。到了烟雨空濛和雨滴拍打的时刻，那些以娇艳的花朵在丽日和风中展露风流和多情的花木都黯然失色了，芭蕉，这才以一身潇洒的绿衣，显示出它那特有的风韵和情致，吸引人们观赏，撩拨人们的情思。一切繁喧炽热跟芭蕉无缘，它浑身上下透出的是无限清凉。这样，我们从芭蕉独具的潇洒、清凉，依稀感受到词人的心灵。词人是赞赏芭蕉的，从芭蕉，观照出了一个风流多情而又潇洒雅洁的文人形象。

下片顺着“绿衣长”、“满身凉”的拟人化的描写发展，从外形深入到心灵。词人观赏芭蕉，情为之动；芭蕉得遇知音，也动起感情来了。看，那一片片开张伸展的硕大绿叶，就像是在我面前铺开的文笺，要请我在上面题写诗句呢！但我又能写什么呢？这时，明月已升到中天，清辉泻在芭蕉那略被白粉的绿叶上，好像生出了一层薄霜似的，袭来一阵又一阵寒气。唉，别再倚着栏杆痴看了，还是回屋去吧！“莫凭小阑干，月明生夜寒”两句，淡淡地透露出词人在此情此景下若有所思、若有所悟的感触。词人的内心究竟在想些什么呢？是芭蕉的清高与索句的催迫使

他感到自愧弗如、无辞以对？是眼前的清冷促使他想到了趋炎附势的尘俗世风？还是“以其境过清”（柳宗元《小石潭记》），“凛乎其不可久留”（苏轼《后赤壁赋》），而只得悄然离去呢？词人没有明白说出，却留下了让读者充分联想、揣测的余地，读来更觉低回不尽，余韵无穷。

在诗词中，芭蕉常常同孤独忧愁特别是离情别绪相联系。李清照曾写过：“窗前谁种芭蕉树？阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心舒卷有余情。伤心枕上三更雨，点滴霖霪。点滴霖霪，愁损北人不惯起来听。”（《添字丑奴儿》）把伤心、愁闷一古脑儿倾吐出来，对芭蕉甚至还颇为怨悱。张镃这首词的感情抒发却相当蕴藉含蓄。他的哀愁和悲凉并没有直接倾吐，而是在雨丝烟雾里，在寒夜月色中，朦胧地流露出来。一缕淡淡的哀愁回肠九曲，大有欲吐又吞、含而难露的况味。词人通过对芭蕉独特风姿富有自我心灵观照的描写，使得所咏事物形、神、意兼备，具有丰富的象征意蕴，也增强了那一缕淡淡的哀愁的力度。

（程中原）

满庭芳 促织儿

张镃

月洗高梧，露溥幽草，宝钗楼外秋深。土花沿翠，萤火坠墙阴。静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。 儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。携向华堂戏斗，亭台小、笼巧妆金。今休说，从渠床下，凉夜伴孤吟。

据姜夔《齐天乐》咏蟋蟀的小序，张镃这首词是宋宁宗庆元二年（1196）在张达可家与姜夔会饮时，闻屋壁间蟋蟀声，两人同时写来授歌者的。两人词各有特色。郑文焯校《白石道人歌曲》提到：“功父《满庭芳》词咏蟋蟀儿，清隽幽美，实擅词家能事，有观止之叹。白石别构一格，下阕寄托遥深，亦足千古矣。”张镃词无寄托，姜夔词有寄托，各擅胜场，未易轩轾。

上片写听到蟋蟀声的感受。

“月洗”五句，蟋蟀声发出的地方。词人首先刻画庭院秋夜的幽美环境。夜空澄明，挺拔的梧桐沐浴在月光之中。“洗”字传出秋月明净之美。空庭露滋，僻处的小草含润在露水之下。《诗·郑风·野有蔓草》:“野有蔓草，零露漙兮。”毛《传》:“漙漙然盛多也。”“漙”字传出露水凝聚之美。宝钗楼，本是咸阳古迹，邵博曾饯客于楼上，歌李白《忆秦娥》词（《邵氏闻见后录》卷十九），这里借指杭州张达可家的楼台。张镃字功甫、功父，旧字时可，祖籍西秦，张达可当是他的兄弟辈，故信手拈来，寄寓怀念故乡的感情。秋深，点出时令，这是一个多么美好的月皎露漙的秋夜啊！土花，指苔藓。墙下的苔藓顺着墙脚铺去。“沿”字化静态为动态，用字极生动工巧。突然一点萤火，飘坠墙根，把词人注意力引向这里，蟋蟀的声音，便由此传出。许昂霄《词综偶评》云：“萤火句陪衬。”所谓陪衬，用视觉里的萤火衬托出听觉里的蟋蟀鸣声，用萤火坠落的无关情节，衬托出蟋蟀鸣声的中心题材。看萤火，听蟋蟀，是词

人的生活情趣，而这种生活情趣是从闲适的生活实践中领略到的。《武林旧事》卷十录载了张镃自己记叙的一年十二月燕游次序，题名《张约斋赏心乐事》，自序云："余扫轨林扃，不知衰老，节物迁变，花鸟泉石，领会无余。每适意时，相羊小园，殆觉风景与人为一。"长期过着优游生活的王孙，对此自有甚深的体会。

"静听"五句写蟋蟀的鸣声和听者的感受。"断续"、"微吟"是蟋蟀鸣声的特点，"转"则有音调低徊突然转变之意。"寒"与"凄咽悲沉"是词人听来的主观感受。杜甫《促织》诗曾以悲丝急管形容蟋蟀鸣声，与此相同。"争求侣"与"殷勤劝织"，是词人对蟋蟀鸣声的体会：蟋蟀鸣，一是为了求侣，二是为了促织。《太平御览》卷九百四十九引陆玑《毛诗疏义》谓蟋蟀："幽州人谓之促织，督促之言也。里语曰：趣织（即促织）鸣，懒妇惊。"破，尽也，煞也，与杨万里《题朝英进斋》诗"用破半生心"的破字用法相同，犹言促尽、促煞。蟋蟀的鸣声推动着织女纺织到晓。这三句似乎是闲笔，却与下片结拍"凉夜伴孤吟"相照应。词人的孤吟和织女的晓机，两两相形，一对生活感到闲淡，一对生活充满热忱，闲笔不闲，别饶韵致。

下片追忆儿时捕蟋蟀、斗蟋蟀的情趣，反衬今日的孤独情怀，抒写今昔之感。

"儿时"五句，写捕蟋蟀，是全词最为警策的地方，为后代词人所激赏。"呼灯"二句，刻画入微。"任满身"二句，尤为工细。贺裳《皱水轩词筌》评论说："形容处，心细入丝发。"它将儿童的天真活泼以及带着稚气的小心和淘气，纯用白描语言，曲曲写出，给人以耳目一新之感。这一捕蟋蟀的形象，就是王国维《人间词话》所说，"能写真景物、真感情者，谓之有境界。"这一境界，把儿时的乐趣，中年的追思，一起融入，无怪周密称之为"咏物之入神者"（《历代诗余·词话》引）。"携向"二句，写斗蟋蟀。王仁裕《开元天宝遗事》："每秋时，宫中妃妾皆以小金笼闭蟋蟀，置枕函畔，夜听其声。民间争效之。"亭台，指贮蟋蟀的笼子，即姜夔《齐天乐》小序里说的镂象齿做成的楼观。从捕蟋蟀写到斗蟋蟀，补足当时情事，笔酣墨饱，为下面的感慨蓄势。

“今休说”三句，今昔相较，感慨遥深。《诗·豳风·七月》:“十月蟋蟀入我床下。”杜甫《促织》诗：“促织甚微细，哀音何动人。草根吟不稳，床下夜相亲。”秋凉之夜，听床下蟋蟀的哀音，这种空虚寂寞的凄苦与儿时的欢乐对比，只好不说为佳。宛转含蓄，给人以完整而又多变的美感。张镃于淳熙十四年（1187）自直秘阁、临安通判称疾去职，领祠禄闲居，“畅怀林泉”,“安恬嗜静”（见《武林旧事》卷十所载《约斋桂隐百咏自序》），虽生活优裕，总不免有孤寂之叹，所以末句也非浮泛之语。

咏物词和咏物诗一样，要求把抒发的感情寄寓在所咏的具体的有形之物之中，通过对所咏之物栩栩如生的描绘，把抽象的感情变成可感的形象。这首词既精细准确刻画了蟋蟀、捕蟋蟀、斗蟋蟀的形象，又有词人的主观感喟，是主客观的统一体。

张镃的诗，当时有很大的名声。方回《读张功父南湖集》诗云：“端能活法参诚父，更觉豪才类放翁。”但成功的诗作不多。词亦然。像这样完美的词作，在《南湖诗余》里是不多的。

（雷履平）

念奴娇

张镃

宜雨亭咏千叶海棠

绿云影里，把明霞织就，千重文绣。紫腻红娇扶不起，好是未开时候。半怯春寒，半宜晴色，养得胭脂透。小亭人静，嫩莺啼破清昼。 犹记携手芳阴，一枝斜戴，娇艳双波秀。小语轻怜花总见，争得似花长久。醉浅休归，夜深同睡，明日还相守。免教春去，断肠空叹诗瘦。

春天，是花的季节，花的世界，姹紫嫣红，群芳争艳。在这百花之中，梅花占于春前，牡丹殿于春后，而海棠花却当春而开。它清而不瘦，艳而不秾，别有一种风姿丽质。论花品，不在梅花、牡丹之下。是以诗人赏爱，吟咏不绝。张镃这首词，作于南湖别墅的宜雨亭上。在宋人海棠词中虽非冠冕之作，却也写得清丽秀逸，婉而有致，饶有情趣。

上片，首起三句“绿云影里，把明霞织就，千重文绣”，总写海棠花叶之美。从宜雨亭上望去，但见海棠枝叶繁茂，如绿云铺地，一片清影。而在这绿云影里，红花盛开，明丽如霞，有如绿线红丝织成的千重文绣。在这三句中，词人连用三个比喻，濡染出红花绿叶交相辉映的秀美景色。“绿云”喻写其枝叶之密，绿阴之浓，点出千叶海棠枝叶茂盛的特征。“明霞”二字，极喻海棠花红艳之色。“文绣”则形容花叶色彩之美。前面加上“千重”二字，又描绘出绿叶红花重重叠叠，色彩斑斓的画面。同时，绿云与明霞，又是明暗的对比，实写与虚想结合，立意构思，着实下了一番功夫。接下去的两句，“紫腻红娇扶不起，好是未开时候”，写海棠花娇嫩之态。因花开有迟早之分，故色泽有深浅之别。深者紫而含光，浅者红而娇艳。后面以“扶不起”三字承接，便生动地描绘出海棠花娇而无力的情态。“好是未开时候”，是由郑谷《海棠》诗的“娇娆全在欲开时”变化而来。诗人赏花，全在情趣二字，张镃和郑谷都爱欲开未开的海棠花，是因为那深红的蓓蕾，在青枝绿叶的映衬中显得格外娇

美。它蕴藉含蓄，内孕生机，有一种蓬蓬勃勃的青春活力，最易引发人们美好的情思。宜雨亭上，海棠丛里，面对着那含苞欲放的娇花新蕾，愈看愈美，于是再就“好是未开时候”的“好”字刻意描绘，写出了“半怯春寒，半宜晴色，养得胭脂透”，具体而细腻地形容出海棠花欲开未开时的特殊美感。那点点蓓蕾，一半因春寒而不肯芳心轻吐，一半因映晴色而展露秀容，羞怯娇嫩，直养得蕾尖红透，艳丽动人。当此际，词人完全沉浸在美的追索中，为花的幽姿秀色而陶醉。“小亭人静，嫩莺啼破清昼”两句，笔波一折，转得好也收得好，而且一转即收，恰到好处。一声早莺的啼鸣，打破了清昼的寂静，也唤醒了词人的沉思，极富摇荡灵动之感。上片亭中观花的词情至此辞尽意尽，歇拍自然，从而为下片另辟词境作好了过渡。

下片由写花转而写人。换头以“犹记”逆入，连写五句，记昔日与情人赏花情景。前三句“犹记携手芳阴，一枝斜戴，娇艳双波秀”，回忆芳阴下携手同游，她鬓边斜插着一枝红艳的海棠花，双眸明秀，秋波含情。后两句“小语轻怜花总见，争得似花长久”，写两人在花前小语，轻怜密爱，此情当日，花总也得为见证吧。如今花开依旧，而情人不见，深觉情缘之事，“争（怎）得似花长久”！这是词人的感伤，一句又转回现在。词人独自赏花，小亭浅酌，观眼前景，想心头事，流连徘徊，不愿归去。因此吟唱出“醉浅休归，夜深同睡，明日还相守”。在酒意微醺的朦胧醉境中，思人恋花，情意绵绵，暗中叮咛自己休要归去，今夜与花同睡，明日与花相守，日日夜夜与花作伴。苏轼《海棠》诗：“只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆。”“夜深”句，字面用苏诗，而又自立主意。“同睡”，连下句言相伴守而睡。这几句写得缠绵悱恻，婉曲细腻，对花无限眷恋的深情尽皆倾吐出来。末两句，“免教春去，断肠空叹诗瘦”，紧承上三句写出。诉说他所以与花相守，形影不离，乃在于深恐韶光倏逝，花与春同去。这样就在爱花情中又加上惜春之情，感情分量更重，词意也随之打进了一层。意谓若教春去，就要为之断肠，就要作诗遣怀，就要因诗而瘦。“诗瘦”本于李白戏赠杜甫诗：“借问何来太瘦生，总为从前作诗苦。”（见唐孟棨《本事诗·高逸》）这两句机杼自出，翻

出新意，技巧亦高，深刻地揭示了一位词人不负韶光的心理活动。读来真挚恳切，直语感人。

（臧维熙）

刘过

【作者小传】

（1154—1206）　字改之，号龙洲道人，吉州太和（今江西泰和）人。生平以功业自许，然屡试不第，数次上书，陈述政见。流落江湖间，与陆游、辛弃疾、陈亮交往。词效稼轩，抒发抗金救国之志，风格豪放，然欠沈著。有《龙洲集》、《龙洲词》。存词七十七首。

沁园春

刘过

卢蒲江席上，时有新第宗室

一剑横空，飞过洞庭，又为此来。有汝阳璡者①，唱名殿陛②；玉川公子③，开宴尊罍。四举无成，十年不调，大宋神仙刘秀才。如何好？将百千万事，付两三杯。 未尝戚戚于怀。问自古英雄安在哉？任钱塘江④上，潮生潮落；姑苏台⑤畔，花谢花开。盗号书生，强名举子，未老雪从头上催。谁羡汝、拥三千珠履⑥，十二金钗⑦！

刘过此词是抒写落第后的悲愤心情的。从题语可知，词作于曾任蒲江（今属四川）县令的卢姓友人宴会上。（一本题作“卢菊涧座上。时座中有新第宗室”。“菊涧”是主人之号。）当时座中还有一位新及第的皇室宗亲。其人必甚骄侈，故但书其事而不录其名，且于篇末见鄙薄之意。词的基本结构是上片发泄怀才抱器而屡遭黜落的牢骚，下片抒写忧国伤时而献身无路的悲慨。但上下都把此二者联系起来，因而前后贯融，浑然一气。

开篇三句化用唐人吕岩《绝句》“朝游南海暮苍梧，袖里青蛇胆气粗。三上岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖”一诗，以飞剑横空的壮采象征匡济天下的奇志，极写前来应试时意气之豪迈，落笔便有非凡气象。

“有汝阳”四句收敛前情，点明题事。上言座中宗室殿试及第，下言卢蒲江举行酒宴招待宾朋。其中亦隐含牢落之意。盖及第者与落第者同一宴席，咫尺荣枯，悲欢异趣，心情自难平静。

“四举”三句复叙己身遭遇，造语奇警而含愤深沉。几番应试皆被黜落，多年奔走不得一官，此本极难堪事，但作者却翻出一笔，谓朝廷既弃我不用，则亦乐得身无拘检，可以自封“大宋神仙”了。悲愤之情而以狂放之语出之，愈见心中悲愤之甚。

过拍三句继续抒愤而情辞更苦。“如何好”一问画出五心无主之

情，“将百千万事，付两三杯”则画出万感横集之状。应举下第不过一事而已，却说“百千万事”，可见非徒念己身之得失，乃深忧国势之兴衰。然而既失进身之路，则虽怀济世之志亦无从施展，唯有借酒浇愁而已。

换头语意暗承过拍而又有进展。“未尝戚戚于怀”六字先作一顿，下语镇纸，极见平生光明磊落，不因穷达而异其忧乐。接下“问自古英雄安在哉”则又一提，揭响入云，感怆亦出常情之外。谓古来英雄，终归乌有，辞虽旷达，意实哀伤，乃由报国无门而兴起包含政治与人生双重意义的悲慨。

“任钱塘”四句继续深化此种悲慨。潮的涨落和花的开谢象征朝政的得失和国势的兴衰，而所谓“任”之者，亦非真能忘怀时事，而是痛心于朝政腐败与国势衰危的愤激之辞。

国事既不可为，朱颜又不可驻，思念及此，情更不堪，因而转出“盗号书生，强名举子，未老雪从头上催”这样伤心欲绝之语。曰“盗号”，曰“强名”，极见枉读诗书而无益时世的痛苦，“未老”一句则深含岁月无情而功名未立的忧惧。

作者身为匹夫而心忧天下，然而当世之居高位、食厚禄者则只管自己穷奢极欲，不复顾念国计民生。两相对比，更增痛愤，故断章乃宕开一笔，转向此辈投以极端轻蔑之冷眼：“谁羡汝、拥三千珠履，十二金钗！”居高临下，正气凛然，令人想见作者当时奋笔疾书、目光如炬的形象。

如前所述，这首词是在屡遭挫折的情况下写成的。此时作者心情极其痛苦，但词的格调却异常高昂，没有消沉颓废之语，不见穷愁潦倒之态，意气峥嵘，情辞慷慨，表现出哀而壮的特色。其所以如此，是因为作者不但是一个杰出的词人，而且是一个爱国的志士，“平生以气义撼当世”（毛晋《龙洲词跋》引宋子虚语），不望“封侯万里，印金如斗”（《沁园春·张路分秋阅》），但愿“整顿乾坤终有时”（《沁园春·寄辛稼轩》），襟抱高远，故词笔雄豪，虽处逆境而无衰变。

这首词的语言也极富情采。全篇都是直抒胸臆，语语皆从性灵深处喷射出来，显得真率自然，激昂奔放。其中复多变化：或豪壮，如开篇

三句；或典雅，如“有汝阳”四句；或狂放，如“四举”三句；或愁郁，如过拍二句；或慷慨，如换头二句；或愤激，如“任钱塘”四句；或哀伤，如“盗号”三句；或冷峻，如断章三句。且常兼数者于一拍之中，如“四举”一拍既见狂放之态，亦见悲愤之心；断章一拍既见冷峻之情，亦见豪壮之气。因此又显得情感丰富，意象奇横。在行文上则对偶错综，骈散兼进。或借比兴增华，如“潮生潮落”；或因夸饰发蕴，如“大宋神仙”。并间以问句交会上下情辞，使全篇更加神采飞扬，气势流宕。陶九成说“改之造词赡逸有思致”（《词综》卷十五引语），刘熙载说“刘改之词狂逸中自饶俊致”（《艺概》卷四），观此益知其言之不虚。

（罗忠族）

〔注〕 ①汝阳璡者：唐玄宗李隆基之侄李璡封汝阳郡王，借指新第宗室。②唱名殿陛：指殿试录取后宣布名次。宋赵昇《朝野类要》二：“唱名，谓之传胪。圣上御殿宣唱，第一人、第二人、第三人为一班，其余诸甲各为一班。” ③玉川公子：唐诗人卢仝号玉川子，借指宴会主人卢蒲江。④钱塘江：浙江下游称钱塘江。⑤姑苏台：相传为战国时吴王阖闾或夫差所筑，故址在今江苏吴县西南。⑥三千珠履：指门多宾客。语出《史记·春申君列传》:“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。” ⑦十二金钗：指婢妾成行。语出白居易《酬思黯戏赠》（思黯为唐宰相牛僧孺字）诗：“钟乳三千两，金钗十二行。”

沁园春

刘过

寄辛承旨①。时承旨招，不赴。

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回②。坡谓西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。二公者，皆掉头不顾，只管衔杯。 白云天竺去来，图画里、峥嵘楼观开。爱东西双涧，纵横水绕；两峰南北，高下云堆。逋曰不然，暗香浮动，争似孤山先探梅。须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊。

这是一首文情诙诡、妙趣横生的好词。据《桯史》载："嘉泰癸亥岁，改之在中都时，辛稼轩弃疾帅越。闻其名，遣介招之。适以事不及行。作书归辂者，因效辛体《沁园春》一词，并缄往，下笔便逼真。"则此词乃为推迟行期而作。而招朋结侣，驱遣鬼仙，真是一篇游戏三昧的奇文。它的特点，可用豪放清奇四字加以概括。劈头三句，就是豪放之极的文字。"斗酒彘肩"，用樊哙事。樊哙在鸿门宴上一口气喝了一斗酒，吃了一只整猪腿。凭仗着他的神力与胆气，保护刘邦平安脱险。作者用这个典故，以喻想稼轩招待自己之饮馔。他与稼轩皆天下豪士，则宴上所食自与项羽、樊哙相若也。这段文字突兀而起，写得极有性格和气势，真是神来之笔。然而就在这文意奔注直下的时候，却突然来了一个大转弯。这次浙东快游忽然被取消。被几位古代的文豪勒转了他的车驾，只得回头。笔势陡变，奇而又奇，是想落天外的构思。如果说前三句以赴会浙东为一个内容的话，那么第四句以下直至终篇，则以游杭为另一内容。从章法上讲，它打破了两片的限制，是一种跨片之格。香山居士为白居易的别号，坡仙就是苏东坡，他们都当过杭州长官，留下了许多名章隽句。林和靖是宋初高士，梅妻鹤子隐于孤山，诗也作得很好。刘过把这些古代的贤哲扯到词里，与湖山胜景打成一片，又跟自己喝酒聊天，不是太离奇了么？因为这些古人曾深情地歌咏过这里的山

水，实际上与湖山胜概已连在一起。东坡有“若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的妙句。白居易也有“一山分作两山门，两寺原从一寺分。东涧水流西涧水，南山云起北山云”（《寄韬光禅师诗》）等讴歌天竺的名篇。而林和靖呢，他结庐孤山，并曾吟唱过“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的梅花佳句。刘过将不同时代的文人放在一起，体现了词人想象的独创性。刘勰主张“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”，苏轼也说诗“以奇趣为宗，反常合道为趣”。刘过的这些夸饰也没有违背生活的真实，并没有超出合理的限度。它是诙奇的，但并不荒诞。他掇拾珠玉，出以清裁，给我们带来一阵清新的空气，带来一种审美的愉悦。

刘过的行辈比辛弃疾晚，地位也相差悬殊。但是刘过并不因此而缩手缩脚。他照样不拘礼数地同这位元老重臣、词坛泰斗呼名道姓，开些玩笑。这种器识胸襟不是那些镂红刻翠的词客所能企及的。洋溢于词中的豪情逸气、雅韵骚心是同他的“天下奇男子”的气质分不开的。俞文豹《吹剑录》云：“此词虽粗而局段高，固可睨视稼轩。视林、白之清致，则东坡所谓淡妆浓抹已不足道。稼轩富贵，焉能凌我哉。”推许词人的襟抱是对的。至于“粗”字问题，固然此词大起大落，不拘常格，显得有些粗犷。但是，词中承接呼应，却井井有条，并不草率。就以其结尾三句“须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊”而言，它与发端几句扣合多么严密，真有滴水不漏的工夫。“须”是等待之意。等到天晴了再去相访，先在这里玩玩再说吧。首尾相扣，有如常山蛇阵，恐不得概以“粗”字目之。当然，像这样调侃古人、纵心玩世的作品，在当时的词坛上的确是罕见的。难怪岳珂要以“白日见鬼”相讥谑。这样的作品怕真也是不可无一，不可有二，未容他人学步的吧。

（周笃文）

〔注〕①辛承旨：辛弃疾进枢密院都承旨在开禧三年秋间。刘过已卒。此为后人追改无疑。②驾勒吾回：即“勒吾驾回”之倒装。拉回我的车马之意。

沁园春 张路分秋阅

刘过

万马不嘶，一声寒角，令行柳营①。见秋原如掌，枪刀突出，星驰铁骑，阵势纵横。人在油幢，戎韬总制，羽扇从容裘带轻。君知否，是山西将种②，曾系诗盟。　龙蛇纸上飞腾，看落笔、四筵风雨惊③。便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未愜平生。拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰④心不平。归来晚，听随军鼓吹，已带边声。

词题中“张路分”，姓张，担任路分都监的官职，生平不详。路分都监为宋代路一级的军事长官。古代军队常于秋天演习，由长官检阅，故称“秋阅”。这首词记录了张路分举行“秋阅”的壮观场景，描绘了一个擅武善文的抗战派儒将形象，抒发了作者北伐抗金的强烈愿望和金瓯一统的爱国激情。

首三句从听觉上写演习开始前和开始时的景况。“万马”，说明演习规模之大。“万马”而“不嘶”，那么人如衔枚当不言而喻。让人想见军容之整肃，军纪之严明。在如此寂静之中，突然响起了“一声寒角”，显得格外清晰嘹亮。“寒”字，不仅暗应词题之“秋”，也烘托了肃杀气氛。而“寒角”只“一声”，就“令行柳营”，全军立即闻“声”而动，可见这支军队具有一种雷厉风行的战斗作风。

下面从视觉上写开始后的情景。“见秋原如掌”四句，从整体上写雄壮阵势。“秋”，明应题面，交代演习的节令。“原”，应“万马”，交代演习地点。“如掌”，应“见”;“秋原”其平“如掌”，故能直视无碍，一目了然。“枪刀突出，星驰铁骑，阵势纵横”，从不同侧面描绘演兵场上的壮观景象：平原上枪林刀丛突现；铁骑奔驰，疾如流星；队形纵横，变化莫测。“人在油幢”三句，由兵而将。“人”，指张路分。这时，他正在油幕军帐之中，“戎韬总制”，按兵法统御万马千军。然而其仪态却是“羽扇从容裘带轻”，表现出一派儒雅之风：手执羽毛大扇，身着轻裘缓带，举

止从容不迫。这与演兵场上那种惊心动魄景象和杀声阵阵气氛恰成反照，既形成了文势上的跌宕，也为下文描写张路分的文才诗情作了过渡。

“君知否”三句开始写张路分的文才诗情。词人用设问踅入，摄人眼目，但又不立即道出，先用“是山西将种”收束上文，指出作答，意谓此乃天生将种，然后才说这位善于治军用兵的统帅“曾系诗盟”，曾参加过诗人的社集。行文顿挫有致，上下映衬，使人物形象愈益丰盈，给人以立体感。

下片换头两句，直承“曾系诗盟”而来。“龙蛇纸上飞腾”，写其诗情之饱满，文思之敏捷，草书时笔势如龙蛇飞舞。这是正面刻画。“看落笔、四筵风雨惊”，写其诗章绝妙，风雨为惊，四座无不倾倒。这是侧面烘托。行文至此，一个文武双全的儒将形象已跃然纸上，然而作者并未收笔，而是直书其人心志。“便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。”这是写其不屑于一己之荣升：冒尘沙出塞征战，纵能异域封侯，赢得如斗大的金印，尚未遂其平生之志。“拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平。”腰间利剑，他经常拂拭，以此剑杀却那占据中原的金国统治者，才能平息心头之恨。这几句前后又恰成反照：前四句从反面着笔，否定了意在封侯挂印；后三句从正面落墨，肯定了志在河山完整。否定坚决有力，肯定斩钉截铁，将一个在“金瓯半缺”、“神州陆沉”时代的抗战派儒将的磊落胸襟昭示无遗，令人肃然起敬。

最后三句写“秋阅”结束和作者的感受。“归来晚”，说明演习时间之长。亦见词人观看演习兴致之高。“听随军鼓吹，已带边声”，随军乐队演奏之声，在作者听来，似乎已带上边地战场上的那种肃杀之声。这里，“随军鼓吹”之所以幻化为“边声”，正说明词人北伐抗金心情之切，希望及早举兵。

这首词是以塑造一个抗战派儒将形象来表达作者的爱国之情的。其中“不斩楼兰心不平”，既是通篇之巨眼，又是主人公之灵魂，同时也正是词人之心声。在艺术上，作者精心提炼具有典型意义的细节入词。如“龙蛇纸上飞腾，看落笔、四筵风雨惊”,“羽扇从容裘带轻”，反映出人

物的儒雅风度情趣。“戎韬总制”,“拂拭腰间，吹毛剑在”则突出了人物的将帅才气。所以词中洋溢着比较浓厚的生活气息。宋词中集中描绘军事场面与刻画军事将领形象的成功之作，并不多见。这首词可谓佼佼者。

（刘刈）

〔注〕 ①柳营：西汉周亚夫治军严明，曾营于细柳（今陕西咸阳西南），后人因称军营为柳营。②山西将种：古人认为华山以西是出将才之处。《汉书·赵充国辛庆忌传赞》:“秦汉以来，山东出相，山西出将。”③杜甫《寄李十二白二十韵》:“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”又《饮中八仙歌》:“高谈雄辩惊四筵。” ④楼兰：汉时西域城国，在今新疆罗布泊西。昭帝时，楼兰王勾结匈奴，屡杀汉使。元凤四年（前77），傅介子出使楼兰，计杀其王。此指金国贵族统治者。

水调歌头

刘过

弓剑出榆塞，铅椠上蓬山。得之浑不费力，失亦匹如闲。未必古人皆是，未必今人俱错，世事沐猴冠。老子不分别，内外与中间。　酒须饮，诗可作，铗休弹。人生行乐，何自催得鬓毛斑？达则牙旗金甲，穷则蹇驴破帽，莫作两般看。世事只如此，自有识鸮鸾。

这首词当是刘过晚年的作品。当时和战两派斗争激烈，由于主和派大都在朝廷中掌握实权，因此坚持抗金御侮的刘过深受主和派的压抑，心中郁闷越发难以排遣。这首词就是在这种时势情境中写下的。

“弓剑出榆塞，铅椠上蓬山。得之浑不费力，失亦匹如闲。”词的开头陡起壁立，直抒胸臆。作者认为出塞杀敌和著书立说，其武功文名并不难取，失之也不必计较。这几句笔调轻快，节奏舒缓，使人觉得作者颇有几分达观。然而这哪是他的真实思想呢？刘过受儒家思想影响很深，虽终身布衣，但志向高远，建功立业、留名青史的愿望极为强烈。虽屡遭挫折，仍健举自振，壮心不已。他曾极热情地歌颂抗金英雄岳飞的丰功伟绩，并借以抒发自己火热的爱国情怀。也曾写词支持韩侂胄出师北伐，并满怀信心地期待着北伐的胜利。所作《盱眙行》中充满激情地唱道：“何不夜投将军扉，劝上征鞍鞭四夷。沧海可填山可移，男儿志气当如斯。”他不是对“榆塞”生活心向往之吗？他自幼好学，曾遍读经史及诸子百家之书，以诗著名江西。作为一个文人，又何尝没有留名“蓬山”之心呢？而且他确实有了《龙洲集》传世。由此可知，这“得之浑不费力”固然鲜明地体现了作者恃才傲物的狂放精神，然而“失亦匹如闲”一句则为貌似旷达实则激愤不平之语。开头四句，作者对文名武功视若等闲，接下来则转入了对是非曲直的评说，词境向深处推进了一层。“未必古人皆是，未必今人俱错”两句，看似否定古人，替今人说话，其实是否定是非，这由“世事沐猴冠”一句可以看出来。“沐猴而冠”的生动比喻，

为作品增添了几分幽默的情趣。这在七百年前的刘过那个时代，作者能冲破过分迷信古人的传统思想的藩篱，已显得颇为狂放了，而接下来的“老子不分别，内外与中间”两句，用“内外”与“中间”囊括含纳一切，用“不分”加以统摄，又冠以“老子”一词，作者愤世嫉俗、睥睨千古的狂放精神则更鲜明地体现出来。表面看来，这两句是由对个别的否定转入否定一切，实则仍是激愤至极之语，其怨忿之情犹如火山爆发一样喷薄而出，强烈地冲击着人们的心扉，震撼着人们的灵魂。整个上片在构思上，由否定文名武功继而转到否定是非，进而转到否定一切，可谓一转一深，一深一妙，颇得“骚人三昧”。

既然作者对一切都进行了否定，那么还能做些什么呢？作者在过片里为我们做了明确回答。词人认为酒可以解忧，诗可以言志，因而“酒须饮，诗可作”，但惟独不能“弹铗”。因为战国时代的冯谖为求得孟尝君提高对他的待遇而三次弹铗，礼贤下士的孟尝君都满足了他的要求，而当今的统治者昏愦无能，根本不重用人才，“弹铗”又有何用！一个“休”字，饱含着词人难以言说的万千感慨。我们分明看到了作者一颗业已破碎的心。“人生行乐，何自催得鬓毛斑？达则牙旗金甲，穷则蹇驴破帽，莫作两般看。”这几句就过片所抒写的思想感情作了进一步渲染。作者认为人生就是行乐，何必自寻烦恼，枉自催得鬓发染霜呢？况且“牙旗金甲”的显达与“蹇驴破帽”的穷困并无二致，根本不必恪守儒家“达则兼济天下，穷则独善其身”（《孟子》）的信条。其实这仍非作者的肺腑之言。作者曾伏阙上书，请光宗过宫；又上书宰相，陈恢复方略，这哪里是“铗休弹”呢？他是那样迫切地希望报效国家，以取得“牙旗金甲”的通显地位，又哪会视穷通无二致呢？由此可知，他并非真像庄子那样齐万物、等是非，只不过是借诗歌抒写自己怀才不遇的深广忧愤罢了。“世事只如此”一句是对以上所表现的思想的总结。作者之所以那样看，那样做，都是因为世间万事单纯得很，只不过如此。如果作者写到这里就收结全词，我们真应该把他视为典型的虚无主义者了。然而作品最后一句却词意遽转，正面将全词主旨一语道破。作者用鸮比喻恶，以鸾作为美的象征，坚信“自有识鸮鸾”。一个“自”字，把作者无比自信的口吻惟妙

惟肖地传达出来。这一层转折，在人意料之中而又出人意料之外，合乎情理而又不合情理。因为在抗战有罪、报国无门的时代，作者理想与现实的矛盾难以调和，心情郁闷至极，以貌似牢骚实则激愤、看似达观实则沉郁的语言抒情言志，原是在人意料之中而又合乎情理的。但这反面文章虽然占据绝大篇幅，然并非全词主旨，直接抒写胸臆虽只一句，却是全词的主旨，是正面文章。这样的艺术构思，乍看好似出乎人的意料之外而又于情理不合，然而这正表现了作者独特的艺术匠心。黑暗的现实不允许作者秉笔直书，只好以曲折的形式表现自己的真实感情，以反衬火热的感情与冷酷的现实的尖锐矛盾。这样，其语言愈显牢骚，愈见其感情激愤之不可抑止，其作者愈故作达观，愈见其内心烦忧之难以排遣，就愈能深刻地表现在现实中难以明言又难以自抑的复杂心绪，也愈能有力地抨击当政者不思恢复、迫害抗战志士的罪恶行径。因而这一层遽转，笔力之遒劲，气魄之雄豪，如勒奔马于悬崖，挽狂澜于既倒，大有拔山盖世之势。又由于前十八句在内容上一气流注，密不可分，应是一段，最后一句自为一段，因而突破了通常的分片定格。这种内容上分段与形式上分片的不统一，是作者感情上郁怒不平的艺术折光；应断而不断，是由于作者郁怒的感情洪流奔腾直泻，一发则不可止；不该断却要断，是由于作者在反面文章做足了以后，便要点明主旨，道出真意。这种奇变的结构，在作者以前的词作中很少见到，故能超出常境，独标隽旨。

刘过的这首词，主要是抒发自己晚年历经沧桑后愤世嫉俗的思想感情，抒写“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》）的愤慨，表达自己“自有识鸮鸾”的坚定信念，体现了作者积极进取的思想和狂放不羁的精神。然而作者并没有正笔直言，而是通篇以貌似牢骚实则激愤、看似达观实则沉郁的语言出之，直到煞拍才把作者的真实思想一语道破。全词愈转愈深，愈深愈妙，结构奇变，议论精警而富于情韵，达到了似直而纡、似达而郁的高妙艺术境界。

（薛祥生 王少华）

念奴娇

刘过

留别辛稼轩①

知音者少，算乾坤许大，著身何处？直待功成方肯退，何日可寻归路。多景楼前，垂虹亭下，一枕眠秋雨。虚名相误，十年枉费辛苦。 不是奏赋明光，上书北阙，无惊人之语。我自匆忙天未许，赢得衣裾尘土。白璧追欢，黄金买笑，付与君为主。莼鲈江上，浩然明日归去。

这首词大约写于宋宁宗嘉泰三年（1203）。据郭霄凤《江湖纪闻》说：刘过性疏豪好施，辛稼轩客之。刘过因母病告归，囊橐萧然。稼轩为其筹资万缗，买船送归。刘过感其知遇之恩，因自叙其生平抱负，赋词留别，以抒发自己怀才不遇的苦闷。作者没有使用比兴象征一类的艺术手法，而是直抒胸臆，慷慨陈词，气势雄伟，风格粗犷，但粗中有细，浅中有深，直中有曲，确如刘熙载所说："刘改之词，狂逸之中自饶俊致。"

刘过是位有血性的爱国词人，被誉为"天下奇男子"。他东上会稽，南窥衡湘，西登岷峨，北游荆扬，"上皇帝之书，客诸侯之门"（刘过《独醒赋》），但始终没有得到朝廷的重视和任用。因此，他在词的开头，便以大气包举之势，深沉而直率的笔调，明确提出"乾坤许大，着身何处"的问题，说明在偏安的东南，像他这样的志士根本没有立身之地，更不要说能有施展抱负的机会，谱写出了振起全篇的主旋律。接着，他便围绕"着身何处"，泼墨似的叙写了自己对"功成"与"归路"的看法。他无官无职，如果要等"功成"才肯"身退"，则何时才能归隐！此语甚为苦涩，亦痛快，亦悲咽。接着在写自己的归隐理想时，却是另一副笔墨，他不再直接倾诉，而是通过想象加以描写，从表面上看是歌咏多景楼的壮丽，赞美垂虹亭的英姿，悬想醉眠秋雨的乐趣，实际上是抒发自己归隐江湖的感情，寄托自己的理想。把虚景同实情融为一体，寄实于虚，

以虚衬实，收到虚实相映、深婉清丽的艺术效果。接着结束上片，仍归感慨。他十年辛苦求名，终成枉费，深叹虚名误我。南宋志士所谓“名”或“功名”，是与抗金恢复中原的事业联系起来说的，而以入仕做官为其阶梯。刘过多年努力，始终未如所愿，而岁月蹉跎，年华老大，故有“虚名相误”之叹。此两句仍承上“直待功成”两句表达求官不得的愤懑，而更为直率，怨意亦深。

在偏安的东南，刘过为什么没有立身之处呢？是刘过缺乏文学和政治才华吗？这是每个读者读了词的上片之后都要提出的问题，故作者于换头之后，不是另辟境界，而是过变不变，直截了当地回答了上述问题。“不是奏赋明光”（明光，汉代宫名，武帝时建）三句，从反面落笔，说明他之所以不遇，既不在于他没有文才，不能向皇帝奉献辞赋，也不在于他不能“北阙上书”，陈述治国安邦的良策，以辅佐明主；“我自匆忙”二句，正面说明他之所以不遇，主要在于“天未许”，在于皇帝不赏识他，不重用他。这段议论，节奏明快，语言犀利，对比强烈，句句斩钉截铁，字字有扛鼎之力。接下去“赢得衣裾尘土”六字，用晋陆机《为顾彦先赠妇》诗“京洛多风尘，素衣化为缁”句意，描写了自己都门失意的窘迫状态，倾诉出自己“知音者少”的苦衷，语言形象具体，笔墨深婉浓丽，前后五句，一浓一淡，一疏一密，曲折多变，词曲意深，极妥溜疏宕之致。

诗贵浑成，对于词来说，也是这样。作者在说出自己落拓不遇的原因和不待功成即退的归隐意愿之后，便一气呵成，向稼轩告别。这里的“临别赠言”很是别致，不提大事，不说友情，而说“白璧追欢，黄金买笑，付与君为主”。盖刘过并无一官半职，与稼轩为文酒之交，分属宾客，相聚时颇有追欢买笑之事，这在宋朝的达官贵人，例多风流韵事，稼轩也莫能外，有此亦不妨其为爱国主战派。刘过既去，此事即付与稼轩为主，如此说，亦可见二人相与之间，脱略形迹。然后又运用张翰的典故，表示自己决意归隐，怡养心性。而“浩然归去”一语，既有“留别”之意，又道出了自己别后的归宿；既回应了词的开头，又点出了词的本旨。这样结束，水到渠成，辞意俱尽，卒章显志，响亮有力。

总之，本词用通俗的语言，明快的旋律，把满腔的悲愤向朋友倾吐出来，丝毫不加掩饰，生动活泼，情致婉转，自然成文，具有较强的感染力。

（薛祥生）

〔注〕①词题一作《自述》。

糖多令

刘过

安远楼小集，侑觞歌板之姬黄其姓者，乞词于龙洲道人，为赋此《糖多令》。同柳阜之、刘去非、石民瞻、周嘉仲、陈孟参、孟容。时八月五日也。

芦叶满汀洲，寒沙带浅流。二十年重过南楼。柳下系船犹未稳，能几日，又中秋。 黄鹤断矶头，故人今在不？旧江山浑是新愁。欲买桂花同载酒，终不似、少年游。

这是一首忧国伤时、沉哀入骨的名作。安远楼，在武昌黄鹄山上，一名南楼。建于淳熙十三年（1186）。姜夔曾自度《翠楼吟》词纪之。其小序云“淳熙丙午冬，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，度曲见志”，具载其事。序里提到的刘去非，这次又陪刘过游览，列名于两位词家的篇籍，可谓词坛佳话。

刘过重访南楼，距上次登览几二十年。时值韩侂胄当国，夸诞轻躁，欲启伐金之衅。这是一个国变日亟、危机四伏的时刻，当时有识之士，皆以虑其不终为忧。词人刘过以垂暮之身，逢此乱局，虽风景不殊，却触目有哀时之恸。这种心境深深地反映到他的词中。词一起用了两个偶句，略点景物，写登楼之所见。但既无金碧楼台，也没写清嘉的山水。呈现在人们面前的只是一泓寒水，满眼荒芦而已。这里的“满”字和“寒”字下得好，把萧疏的外景同低徊的心境交融在一起，勾出一幅依黯的画面，为全词着上了一层“底色”。细味这残芦满目、浅流如带的词境，不止气象萧瑟，而且写出了居高临下的眺望之感来，是统摄全章的传神之笔。接下去，作者以时空交错的技法把词笔从空间的凭眺折入时间的溯洄，以虚间实，别起波澜。“二十年重过南楼”，一句里包含了几多感慨！二十年前，也就是安远楼落成不久，刘过离家赴试，曾在这里过了一段豪纵不羁的生活。所谓“醉槌黄鹤楼，一掷赌百万。”（《湖学

别苏召叟》）以及“黄鹤楼前识楚卿，彩云重叠拥娉婷”（《浣溪沙·赠妓徐楚楚》），这就是他当年游踪的剪影。岁月不居，时节如流，二十年过去了，可是以身许国的刘过却“四举无成，十年不调”，仍厄于韦带布衣的寒士地位。如今故地重经，而且是在这个祸乱日亟的时候，怎不令人凄然以悲呢？句中的“过”字点明此行不过是“解鞍少驻初程”的暂歇而已，并为下文伏线，不可挪易他字。“柳下”三句，一波三折，文随意转，极见工力。“未稳”上承“过”字，说明客边行脚的匆遽，钩锁紧密，见出文心之细。“能几日，又中秋”，意谓不消几天，中秋又来到了。一种时序催人的忧心、烈士暮年的悲感和无可奈何的叹喟都从这一个“又”字里泄露出来。三句迭用“犹”、“能”、“又”等虚字呼吸开合，腾挪旋折，真能将词人灵魂的皱折淋漓尽致地揭示无余。

过片以后纯乎写情，皆从“重过”一义生发。曰“故人”，曰“旧江山”，曰“新愁”，曰“不似”，莫不如此。章法之精严，风格之浑成，堪称《龙洲词》中最上之作。“黄鹤”二句一问而起，虚际转身之笔也。“矶头”上缀一“断”字，便有残山剩水的凄凉意味，不是泛下之笔。故人为谁？是痛饮狂歌的爱国志士？还是红巾翠袖的盈盈丽质？作者没有点出，只虚写一笔，就把旧欢难拾、人去楼空的怅悒情绪浓郁地表现出来了。“旧江山浑是新愁”，是深化题旨之重笔。前此种种依黯的心绪，所为伊何？难道仅仅是怀人、病酒、叹老、悲秋么？被宋子虚誉为“天下奇男子，平生以气义撼当世”（《龙洲词跋》）的刘过是不会自溺于此的。他此刻所感受的巨大的愁苦，就是对韩侂胄引火自焚的冒险政策的担忧，就是对江河日下的南宋政局的悲痛。旧日的壮丽江山笼罩着战争的阴影，而他对于这场可怕的灾难竟然无能为力，这怎么不教人悲从中来呢？“浑是新愁”，四字三层。本有旧愁，是一层；添了新愁，是第二层。愁到了“浑是”的程度，极言分量之重，是第三层。旧愁为何？殆即其《忆鄂渚》诗所云“书生岂无一策奇，叩阍击鼓天不知”之报国无门的苦闷是也。旧愁新恨，纷至沓来，此番登览，赢得的不过是无边枨触和一腔怅惘罢了。卒章三句买花载酒，本想苦中求乐，来驱散一下心头的愁绪。可是这家国恨、身世愁又岂是些许花酒所冲淡得了的！先

用“欲”字一顿，提出游乐的意愿，旋用“不似”一转，则纵去也无复当年乐趣，表示了否定的态度。“少年”，是一个比较宽泛的概念，相对于已老之今日而言。刘过初到南楼，年方三十，故得以少年目之。且可与上片之“二十年重过南楼”相绾合，论其章法，确有蛇灰蚓线之妙。如此结尾，既沉郁又浑成，令人读之有无穷哀感。

此词作年，说法不一。然据岳珂《桯史》卷二称：开禧乙丑（1205）与刘过相识于京口。刘过《题润州多景楼》诗有“我今四海游将遍，东历苏杭西汉沔”诸语，则其西游汉沔（今武汉市，南楼所在地）当在苏杭之后而京口之前也。该书又称“嘉泰癸亥岁改之在中都（杭州），时辛稼轩弃疾帅越，闻其名，遣介招之，……赠之千缗，曰：‘以是为求田资。’改之归，竟荡于酒”云云。则刘过杭越之游当在是时甚明。于以推之刘过西游汉沔重过南楼时当属之嘉泰四年甲子（1204）为近是。韩侂胄定议伐金正在此年正月。一时远识之士，深以其轻率锐进为忧。如监察御史娄机言：恢复之名非不美，今士卒骄逸，遽驱于锋镝之下，人才难得，财用未裕，万一兵连祸结，久而不解，奈何！正是这种局面强烈地震撼着词人，写下了这样摇荡心魂的名篇。先著在《词洁》中誉为“数百年绝作”，诚为有见。《糖多令》即《唐多令》，原为僻调，罕有填者。自刘词出而和者如林，其调乃显。刘辰翁即追和七阕，周密则因其有“重过南楼”之语，为更名曰《南楼令》。影响之大，于此可见了。

（周笃文）

贺新郎

刘过

老去相如倦。向文君、说似而今，怎生消遣？衣袂京尘曾染处，空有香红尚软①。料彼此、魂消肠断。一枕新凉眠客舍，听梧桐疏雨秋风颤。灯晕冷，记初见。　　楼低不放珠帘卷。晚妆残，翠蛾狼藉，泪痕凝脸。人道愁来须殢酒②，无奈愁深酒浅。但托意焦琴纨扇。莫鼓琵琶江上曲，怕荻花枫叶俱凄怨。云万叠，寸心远。

这首词写贫士失职之悲，却巧妙地把一个歌楼商女的飘零身世阑入其中，加以映衬烘托，笔极曲折，意极凄怨，缠绵悱恻，哀感无端。“百炼钢化为绕指柔”，在《龙洲词》中，洵为别调。

此词的写作背景，据张世南《游宦纪闻》称：“尝于友人张正子处，见改之（刘过字）亲笔词一卷，云：‘壬子秋，予求牒四明，尝赋《贺新郎》与一老娼。至今天下与禁中皆歌之。江西人来，以为邓南秀词，非也。”壬子为光宗绍熙三年（1192），当时刘过已三十九岁。这年秋天，他去宁波（四明）参加选拔举人的牒试，又遭黜落。失意中邂逅了一位半老徐娘式的商女。一种类似的沦落之感，使他们的心接近了。于是写下了这首著名的《贺新郎》相赠。

“老去”三句，起得斩绝，将一种依黯的心境，劈头点出，直贯篇末。卓文君慧眼怜才，与司马相如结成美眷，本是文坛的佳话。现在却用来与形容他们的穷途邂逅，除了某种惺惺相惜的倾心而外，恐怕更多的还是自嘲和悲凉吧。一个“倦”字包含了多少挫折与酸辛呵。“说似”犹“说与”，即“与说”。同她说到今天的落魄，怎样才能排遣掉胸中的郁闷呢？文士失职，其情也哀！“衣袂”二句逆插之笔，以虚间实，引入一段帝京往事的回忆。刘过自孝宗淳熙十三年（1186）离家赴试已快七年，这期间他曾应试求仕，也曾伏阙上书，几年奔走，一事无成。临安都城，留在他记忆里的不过是一身尘垢和在衣袂上的残红而已。“香红尚

软”，字面妍丽，借指当年倚红偎翠、花月流连的冶游生活。可是一经“京尘”的铺垫，就变得凄艳入骨。句中连用“曾”、“空”、“尚”三个虚字转折提顿，笔势益加峭折而意有余悲了。刘过是一个以匡复天下为己任的志士，他同那种“名士无家多好色”的浪漫文人是不同的。他混迹青楼，是为了排解和麻痹那种“报国有心，请缨无路”的痛苦。其实，他何曾有过真正的欢悦呢？“彼此”句小作绾结，缴足“相如倦”之意。如今一个是应举无成的青衫士子，一个是孑然一身的半老徐娘，都是生活的失败者。此时相对，怎能不令人为之凄断？“一枕”四句折到目前，写实情实境：窗外是愁人的梧桐秋雨，室内是摇曳的如豆青灯。两个苦命人就这样在一起相濡以沫！

过片四句紧承前结的词意，将“初见”时的居处情态用琐笔描出。“楼低不放珠帘卷”（不放，不让之意），珠帘不卷，恐人窥视也。一个“低”字见出楼居之寒伧来。“晚妆”，本是展示女性美的重要手段，对于以色事人的商女来说，更要以此邀宠市爱。可是词里的女主人竟是黛眉狼藉，泪痕满面，销金的欢场变成了愁城恨窟。这不是卖笑，而是倾诉破碎的心声。“人道”三句，层层脱换，笔力旋折。人们说饮酒可以浇愁，可是酒力太小，奈何不得这深重的愁苦。那么，怎么办呢？“但托意焦琴纨扇”，就是作者为自己所开列的解脱之方。他试图从历史和哲理的角度去寻取慰藉。“焦琴”，即“焦尾琴”，指良材之被毁弃。《后汉书·蔡邕传》:“吴人有烧桐以爨者。邕闻火烈之声，知其为良木，因请而裁为琴，果有美音，其尾犹焦。”“纨扇”，指恩爱之易断绝。班婕妤被谮，退处长信宫，赋诗以自诉哀衷。中有“新裂齐纨素”、“裁成合欢扇”、“弃捐箧笥中，恩情中道绝”之语。作者用这两个典故自比，生动贴切，深化了词意。“莫鼓”二句从白居易《琵琶行》中化出：莫要弹奏浔阳江上的琵琶怨曲吧，只怕枫叶荻花都要染上凄怨的颜色呵。这是透过一层的笔法，读来并无蹈袭之感。谪宦九江的青衫司马与沦为商妇的长安故倡，在一个偶然的机会里遇合了。他们同是天涯沦落人，自然容易引起共鸣，唤起温柔的怜悯来。刘过此时的处境与白相似，这样用典真如天造地设，再恰当不过了。歇拍两句“云万叠，寸心远”，于凄咽中翻出激昂

的异响。这是借万叠之云山，抒寸心之积悃，一种将身许国的壮怀远抱都于此六字中汩汩流出，情景融会，意象深远，是非常精彩的结笔。刘过，这个被宋子虚誉为天下奇男子的人，与一般吟风弄月的骚人墨客不同，他有澄清四海的壮志，驱遣风雷之豪情。歌围酒阵、北瓦南楼的勾留，只是他不得已时的一种自遣。但是这颗为山河统一、民族复兴大业而跳动的心，在这里并不能得到真正的慰藉与共鸣。所以，他这次狭邪之游所招来的，只不过是一种英雄失路的悲凉而已。

（周笃文）

〔注〕 ①香红尚软：苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》诗自注："前辈戏语，有'西湖风月，不如东华软红香土'。"为其所本。②殢（狋ì）酒：沉溺酒中。

贺新郎

刘过

弹铗西来路。记匆匆、经行数日，几番风雨。梦里寻秋秋不见，秋在平芜远渚。想雁信家山何处？万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人憔悴。留不住，少年去。　　男儿事业无凭据。记当年、击筑悲歌，酒酣箕踞。腰下光芒三尺剑，时解挑灯夜语；更忍对灯花弹泪？唤起杜陵风雨手，写江东渭北相思句。歌此恨，慰羁旅。

刘过是一位爱国词人。曾上书宰相，痛陈恢复中原方略，但被摒弃不用，自己也屡试不第。因此他浪迹江湖，先是南下东阳、天台、明州，北上无锡，姑苏、金陵；后又从金陵溯江西上，经采石、池州、九江、武昌，直至当时南宋前线重镇襄阳。他登岘山，遥望中原，常常慷慨悲歌，泣下沾襟。这首《贺新郎》大约写于此次西行途中。

开头三句径写数日“西来”途中的情景。而这三句以至全篇的重心就在“弹铗”二字。这里用《战国策·齐策》冯谖的故事：说自己的愁苦“西来”，是由于没有受到重用，因此四处漂泊。“大抵起句便见所咏之意，不可泛入闲事，方入主意”（沈义父《乐府指迷》）。此词的开头正是如此。他把自己壮志难酬、怀才不遇的“意”，借冯谖弹铗的故事，明白表示出来，而且直贯全篇。

“梦里寻秋”的“秋”，不只是指季节，还别有所指。人们常用春象征某种美好的事物。以伤春来叹息岁月如逝水，华年不再；或伤国势陵夷，山河破碎。这里，词人不说“春”而说“秋”，而且要“梦里寻秋”，隐含着两层意思，一是“国脉微如缕”（刘克庄），已到姹紫嫣红凋落的时候；二是寻而不得，以致成梦。那么梦里呢，也仍是“秋不见”。接着却是一句自相矛盾的话：“秋在平芜远渚。”“平芜”，芳草连天，一望无边；“远渚”，沙洲远水，更是不可见。陈亮曾用“芳菲世界”比喻沦陷了的北方大好山河；“平芜远渚”正与之相仿佛。这两句暗示词人对国事的

关怀，虽日里、夜里、梦里都在追求，结果却是可望而不可得。

“想雁信家山何处”？希望鸿雁作使传递书信，可是家乡遥远，音信全无。念国思家，在这首词中是紧密联系在一起的。这句也正如“雁不到，书成谁与”（张元幹《贺新郎》），表明家乡遥远。国事既不可问，家乡又音信杳然，于是引起下面的无限感慨：

“万里西风吹客鬓，把菱花、自笑人憔悴。留不住，少年去”。异乡作客，本已堪悲，何况又值万木萧疏、万里金风的秋天，它和“万里悲秋常作客”（杜甫）一样，映现出作者无法排解的忧伤。对镜自照，两鬓生斑，人已垂垂老矣，美好的时光已经匆匆地过去了。“自笑人憔悴”，感慨极深。“放浪荆楚，客食诸侯间”（岳珂《桯史》）的刘过，本来是较达观的。这次西游，他不仅登临了名山胜迹，而且还特别凭吊了虞允文大败金兵的采石，周瑜破曹的赤壁，边防重镇的襄阳和岘山的堕泪碑。许多年以后，他还一直怀念着：“楚王城里，知几度经过，摩挲故宫柳瘿”、“乾坤谁望，六百里路中原，空老尽英雄，肠断剑锋冷”（《西吴曲·怀襄阳》）。由此，可见他虽在落魄漫游中，也是怀着豪情壮志的。这几句是词人怀才不遇的感慨，萧瑟中暗含着悲愤，从“自笑”两字中隐隐地透露了出来。

“男儿事业无凭据”，从结构说和上阕的首句一样，是自我抒怀的一个关键句。古云“男儿志在四方”，但平生事业却尚无着落。“记当年、击筑悲歌，酒酣箕踞”，用《史记·刺客列传》“高渐离击筑，荆轲和而歌”事，以坚决抗秦的英雄荆轲、高渐离比况自己和朋友，情投意合，豪放不羁。并用阮籍在大将军司马昭的宴会上“箕踞啸歌，酣放自若”（见《世说新语·简傲》），表示自己的不拘礼法、不可一世之概。“记当年”，说明这是过去的事情了。刘过是一个好饮酒、喜谈兵、睥睨今古、傲视一世、具有诗情将略和才气超然的人。他不仅“奏赋明光，上书北阙”（《念奴娇》），而且他曾想弃文就武，投笔从戎，但却始终没有得到统治者的重用，而“不斩楼兰心不平”的壮志，也不过是一场幻梦而已。回顾当年，这感慨是十分沉痛的。

“腰下光芒三尺剑，时解挑灯夜语；更忍对灯花弹泪？”尽管一事无

成，功名事业尽付东流，可是自己仍是壮志未衰，时时与朋友夜里挑灯看剑，连床夜语，又岂忍对灯花弹泪？

最后四句呼应开头的“弹铗西来路”，由对国事的感慨转入个人身世的飘零。“唤起”两句指杜甫怀念李白的诗句。杜甫在长安城（今陕西西安市）东南的杜陵附近地区住过，自称杜陵野客，杜陵布衣。他有《寄李十二白二十韵》诗：“落笔惊风雨，诗成泣鬼神。”又《春日怀李白》诗：“渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文。”结句点出写此词以泄心中愁苦，聊作羁旅中的安慰。

这首词由首至尾，径直抒情，倾吐出词人“西来”路上的感受。“词之言情，贵得其真”（沈祥龙语），可说正是此词的主要特色。从煞尾看，词很像是写给一位朋友，倾吐自己郁郁衷怀的。对于像杜甫和李白那样“醉眠秋共被，携手日同行”的真挚朋友，不必隐瞒自己的感情，所以写来如水银泻地，挥洒无余。其次，此词数用典故，但都能恰到好处：“弹铗西来路”，像随手拾取，却包容了那么丰厚的内容，非复叙事，直是抒情了。用“击筑悲歌”、“酒酣箕踞”写豪情与友谊，风貌毕现。后用杜甫诗句抒发羁旅况味，也情思隽永，妥帖自然，切合此刻自身的情怀。刘熙载称刘过的词“狂逸之中自饶俊致”（《艺概》）；陶宗仪称他的词“赡逸有思致”（《辍耕录》）。从这首词中，也是可以看出来的。

（艾治平）

水龙吟 寄陆放翁

刘过

谪仙狂客何如？看来毕竟归田好。玉堂无此，三山海上，虚无缥缈。读罢《离骚》，酒香犹在，觉人间小。任菜花葵麦，刘郎去后，桃开处、春多少。　一夜雪迷兰棹。傍寒溪、欲寻安道。而今纵有，新诗《冰柱》，有知音否？想见鸾飞，如椽健笔，檄书亲草。算平生白傅风流，未可向、香山老。

这是一首赠答词。它具体地铺叙了放翁归隐山阴的狂放生活，明确地表达了作者对放翁的思慕与期望。笔调疏宕粗犷，语言深沉明快，构思新奇，寓意深微，确如刘熙载《艺概》所说："刘改之词，狂逸之中自饶俊致。"

运用艺术的辩证法，把"归田好"与"未可向、香山老"两种看似矛盾的生活理想成功地融为一体，表达作者对放翁归隐山阴似肯定而又未肯定的复杂感情，是本词的突出特点之一。放翁一生接触生活面比较广，对当时的政治形势极为关心，喜纵论天下大事，且不拘礼法，故被论者讥为"燕饮颓放"而罢职。作者或许有感于此而赋词"寄陆放翁"的。词从归田之乐写起。首句以李白与贺知章作比，说明放翁是位天才的诗人，现已罢职退居山阴，故次句接着写他"归田"，着一"好"字，便把归田之乐写出来了。这是总写。"玉堂"以下至上片结束，从快乐程度、生活情趣与处世态度三个方面，分写归田之乐。"玉堂"三句，写归田之乐高于人间天上一切乐趣。玉堂（翰林院的别称，此处泛指高级文学侍从供职之所），就官府而言，"玉堂无此"，说明"居官之乐"根本无法和归田之乐同日而语；三山，就仙境而言，仙山虚无缥缈，微茫难求，又说明神仙之乐也不如归田之乐现实、具体。"读罢《离骚》"三句，具体描述归田生活。"读罢《离骚》"，写闲居读书；"酒香犹在"，写长夜痛饮。《世说新语·任诞篇》王恭言："痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名

士。”放翁把个人荣辱得失置之度外，自然“觉人间小”，而自乐其乐了。放翁既不以个人荣辱得失为怀，对世事当然也就不必放在心上，故接下去运用刘禹锡诗意，以“菜花葵麦”四句，从处世态度写放翁的归田之乐。刘禹锡《再游玄都观》诗与序说，从他贬官连州到这次还朝，玄都观发生了很大变化：百亩庭中半是青苔，当年盛极一时的桃花已荡然无存，只剩下兔葵燕麦动摇于春风之中了。刘禹锡用桃花比喻新贵，比喻弄权的小人，而又以玄都观的变化暗示了朝廷的人事变动。作者反其意而用之，说明放翁自归隐以后，既已不以朝廷小人得势为怀，就任“菜花葵麦”之地又新开多少桃花、增添多少所谓“春色”去吧。这几句词，既是看破世事的解脱语，又是对朝政无可奈何的反话。它既揭示了放翁内心世界的矛盾，又巧妙地引出了下片作者劝放翁入世的记叙。过片以后，写切勿在归隐中了此一生的劝勉。《世说新语·任诞篇》说：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室命酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐》诗。忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之。”“一夜”三句，以戴安道喻放翁，以王子猷自拟，既表现了作者对放翁的思慕，欲至山阴拜访；又暗示他也拟“招隐”，约请放翁出山之意。“而今”三句，又运用韩愈奖掖后进刘叉的典故（见《旧唐书·韩愈传》），说明自己诗才虽高，但知音者少，只有领袖诗坛的放翁刮目相看，将自己比作李广，并说：“李广不生楚汉间，封侯万户何其难”（《赠刘改之秀才》），可以说是知己。放翁以刘过不能封万户侯为可惜，而刘过自然也希望放翁能立功异域，平戎万里。故“想见”以下五句盛赞放翁既有文才，又有武略，当亲草檄书，报国杀敌，万万不可在归田之中了此一生。语意深长，感人至极。在这里，作者使用层层深入的写法，从主观与客观两个方面，展现了放翁的生活与内心世界，反映了他看似狂放而实俊逸的思想品格，从内容方面形成了本词“狂逸之中自饶俊致”的艺术风格。

“狂逸之中自饶俊致”的艺术风格，不仅表现在作品的内容上，还在作品的构思与结构上表现出来。从作品的艺术构思与结构来说，这首词与一般词不同，它不是采用上片写景下片抒情这种词人惯用的方式，而是大胆地打破习惯体式的束缚，用全词来叙事，并把抒情寓于叙事之

中。而在叙事时，它不完全根据形式安排内容，而是根据内容的需要结构作品。因此，从词的开头到“有知音否”一十八句，主要是从各个方面铺叙放翁的隐居生活以及他们之间的友谊，大笔振迅，具有一气呵成之势；然后出人意外地把笔锋一转，明确指出放翁同白居易一样，一生才华横溢，风流倜傥，而今胡马窥江，国步维艰，应当有所作为，“未可向、香山老”，隐居以终。这样写，似乎前后矛盾，其实是矛盾的统一体，是以弃官归田之乐反衬弃隐从戎之需，而且前边把“归田之乐”渲染得越充分，也就把后边弃隐从戎、杀敌报国的思想衬托得越光辉，越能表现作者以及放翁至老弗渝的爱国品质。在这里，作者以前边的十八句反衬后边的六句，以后边的六句压倒前边的十八句，非有“如椽健笔”，确实难以做到。这又显示了作者笔力之雄健，构思之新奇，词风之潇洒有致。

“狂逸之中自饶俊致”，还表现在语言的运用方面。这首词和辛词一样，用典也是较多的。张炎《词源》说：“词中用事最难，要紧着题，融化不涩。”这首词或明或暗地用了王恭、王徽之、李白、贺知章、柳宗元、刘叉、刘禹锡和白居易等八九个人的典故，用事不可谓不多。但它所运用的典故，不仅大都切合人物的身份——诗人，人物的活动地点——山阴，而且用得妥帖自然，毫无斧凿痕迹和晦涩的毛病。这是因为他把典故融化在词境中，使之成为词的有机组成部分，使人读之流转如珠，用如不用。比如“狂客”二字，用的就是贺知章的典故。贺知章号四明狂客，年老辞归山阴，放翁亦隐山阴，故刘过以贺知章拟放翁，这样用典就很贴切。用王子猷夜访戴安道的典故比拟自己欲访放翁，也贴切之极。再如“读罢《离骚》，酒香犹在”二句，就是从《世说新语》和柳宗元的诗句脱化出来的。《离骚》是屈原的代表作品，它反复倾诉了屈原对楚国命运的关怀，表达了他要求革新政治、与腐朽贵族集团斗争的强烈意志和准备以身殉国的精神。由于它影响巨大，六朝人便把“痛饮酒，熟读《离骚》”看作名士的标志。柳宗元参与永贞革新失败后，贬官永州，也以“投迹山水地，放情读《离骚》”（《游南亭夜还叙志》），抒发胸中的郁闷。刘过使用上述典故写放翁归隐，就不单单是叙述他的

读书饮酒的生活，还表现了他钦慕屈原的爱国人品，如六朝高士的鄙薄世俗，以及对政治失意的愤慨，这就大大增加了词的容量，扩大了词的内涵，提高了词的表现力。

（薛祥生 王少华）

柳梢青 送卢梅坡

刘过

泛菊杯深，吹梅角远，同在京城。聚散匆匆，云边孤雁，水上浮萍。 教人怎不伤情？觉几度、魂飞梦惊。后夜相思，尘随马去，月逐舟行。

卢梅坡，南宋诗人，这首词是刘过为他送别时写的。它描写了送别时，尤其是送别后刘过对友人魂牵梦萦的思念之情，写得情真意深，句中有余味，篇中有余意。

上片写离别之苦。前三句写聚，写饯别时对旧日交游的回忆。写聚，作者并没有对他们过去在京的交往逐一加以铺叙，而是从中选取了两件具有典型意义的活动加以叙写。陶潜在《饮酒》诗中说："秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。""泛菊杯深"化用陶诗，写在重阳佳节，他们共饮菊花酒，以排遣思乡之苦。深，言酌酒之满。一个"深"字，把他们举杯畅饮的情形描写出来了。汉乐府《横吹曲》有《梅花落》曲，是唐宋文人很喜欢听的笛曲。李清照《永遇乐》词有"染柳烟浓，吹梅笛怨"之句。"吹梅角远"化用李词，写在春天的时候他们携手郊游，欣赏那玉姿冰骨的梅花，聆听那清脆悦耳的笛声。远，写笛声悠长。一个"远"字，展现了他们胜日寻芳的愉快心情。这两句词，不仅形象地再现了他们聚会的欢快场面，还巧妙地点出了他们聚会时间的短暂，不过是从秋到春，为下文"匆匆"二字设下了伏线。如果说"泛菊"二句暗示了他们聚会的时间，那么，"同在京城"则明确地交代了他们聚会的地点。短短十二个字，就把他们聚会的节令、地点和情景交代清楚了，运思可谓缜密，用笔可谓简省。后三句写"散"，写饯行时惜别心情。"聚散匆匆"是关键句，它具有承上启下的作用。"聚"字结上，"散"字启下，"匆匆"二字，表示他们不论是对"聚"还是"散"，都感到时间短暂，难以畅叙友情，因而非常遗憾。"云边"二句具体写"散"。

在这里，作者使用了两个比喻，说明他们此别之后，如云边的孤雁，深以失侣为苦；又如水上浮萍，到处漂泊不定。这两句词即景生情，融情入景，可谓情景双绘，妙趣横生。

下片写别后之思。开头三句先用设问句式加以提调，说明卢梅坡走后，不能不使人“伤情”，然后用“魂飞梦惊”四字，说明他是如何“伤情”。“魂飞”，写他因友人离去而丧魂失魄；“梦惊”，写他为不能再见到友人而睡不安宁。前边用“几度”二句加以总括，就把作者“良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离”（秦观《菩萨蛮》），希望梦见友人但又怕梦见友人的复杂感情描写出来了，真可谓情深之至。写到这里，作者感到还没把他的相思之情写足，于是又用“后夜相思”三句，写他想象中追随友人旅程远去的情形。这三句词，化用苏味道“暗尘随马去，明月逐人来”（《正月十五夜》）和贺铸“明月多情随柁尾”（《惜双双》）句意，说明此别之后，他的心像飞尘一样时时紧跟在卢梅坡的马后，又像明月一样处处追随在卢梅坡的舟旁，不论卢梅坡走到哪里，他都将和他生活在一起。这样写，不仅进一步深化了作者的相思之情，还收到了情至文生，情文并茂的艺术效果。

柳永的《雨霖铃》也是写“伤离别”的。柳词写了送别时难分难舍的场面，也写了别后相思，而且把别后相思之苦写得淋漓尽致，成为千古名词。而这首词对送别场面没有作直接描绘，只是写了旧日的聚和今日的散，写了“散”后的相思之苦，同样可以使人想象出他们分别时该是多么难分难舍，给人留下了广阔的思索余地。这是虚笔，是不写之写。这样结构作品，文字简洁，词意含蓄，虽不能和柳词相提并论，但也不失为一首较好的送别词。

（薛祥生）

醉太平

刘过

情高意真，眉长鬓青。小楼明月调筝，写春风数声。

思君忆君，魂牵梦萦。翠销香减云屏，更那堪酒醒！

在刘过的《龙洲词》中，那些长调颇受稼轩词的影响，狂逸之中，自饶俊致，应该称为豪放的作品。而大部分小令却写得清新宛转，深邃沉挚，仍旧保持了婉约词的基本特征。这首《醉太平》便是一例。词的上阕写女子弹筝，下阕写女子对所欢的萦念。题材虽不离艳情，但却能一洗绮罗香泽之态，以白描的手法刻画人物、描写环境、抒发情悰。这一点既不同于花间词，也有异于南宋词坛上姜夔、吴文英那种裁云缝月刻意求工的作品，表现出它自己特有的风格。

词的着眼点在于相思忆别。上阕为下阕作了铺垫，下阕是上阕的发展和深化。起首二句从内心和外形两个方面刻画女子的形象：她的感情非常深挚，她的思想非常真诚。不但品德好，仪态也很美。仅仅“眉长鬓青”四字，便把她清秀的容颜突现出来。古代女子以长眉为美。崔豹《古今注》云：“魏宫人好画长眉。”司马相如《上林赋》也说：“长眉连娟，微睇绵藐。”这里仅以寥寥四字，便如电影中的特写镜头，把人物的主要特征——两道修眉，一头黑发，非常突出地展现在读者面前。它没有着以浓艳的色彩，而只是像素描一般，简单地勾上几笔，便给人留下深刻的印象。“小楼”二句，写环境，写动作。在唐宋词中，凡称小楼，或指佳人独处的妆楼，或指男子孤栖的寓所。如李璟《摊破浣溪沙》:“小楼吹彻玉笙寒。”李煜《虞美人》:“小楼昨夜又东风。”秦观《浣溪沙》:“漠漠轻寒上小楼。”陆游的《临安春雨初霁》诗也说：“小楼一夜听春雨。”因此长期以来小楼在读者的心目中形成一种诗意的概念。这里的小楼，是指女子的妆楼。此刻一轮明月，照进小楼，色调既很明朗，气氛亦甚静穆。如此良夜，这位女子弹起秦筝，清音缭绕，令人陶醉。词人

没有也不可能在小词中像韩愈《听颖师弹琴》、白居易《琵琶行》那样，以众多的比喻形容音乐的美妙动听，而只是用“春风”二字把筝声的神韵概括出来。这声音好似春风吹拂人间：它荡漾于小楼，使楼内充满温馨；它萦回于女子的心房，使她情思飞越。而写出这般春风的，正是女子的一双巧手。女子的灵心慧性和文化素养，从而也透露出来。可见这一个“写”字，极富有表现力，比吹字、奏字、演字更好。再没有任何一个字能像它这样出神入妙地表现此刻筝声的意境了。若非精心锤炼，断断不能至此。

可是悠扬的筝声带来的甜蜜欢愉，倏忽消逝，代之而起的是无穷的索寞，不尽的相思。“思君忆君，魂牵梦萦”，也和前面所用的白描手法一样，纯系口语白话，然又归于醇雅。它把女主人翁内心深处的离情别绪，直截地展示在读者面前。词人曾在《柳梢青》中说：“觉几度魂飞梦惊。”又在《浣溪沙》中说：“千里闲情凭蝶梦。”《蝶恋花》中说：“后夜短篷霜月晓，梦魂依约云山绕。”措辞都较雅驯、工丽，但其艺术效果却不如这里来得好。原因何在？就在简练明确，因而入人最易，感人也深。倘加以状语、定语，再间以典实，丽则丽矣，雅则雅矣，但读后需费一番思索。此则白描一大好处也。“翠销”句谓由于分别已久，室内画屏彩色已渐渐销退，暖香已渐渐减少。简单六个字，把眼前与往日、环境与内心高度地浓缩在一起，可谓凝练极矣！柳永《八声甘州》云：“是处红消翠减，冉冉物华休。”秦观《八六子》云：“素弦声断，翠绡香减。”语意似较相近，前者指节序推移，后者谓信物渐变，但以色香的销退寄托离情则是大同小异。“更那堪酒醒”，寓意深刻，从侧面反映出这位女子曾经以酒浇愁，想在醉乡中解脱相思的困扰。可是正如词人所说：“严风催酒醒，微雨替梅愁”（《临江仙》）;“酒醒不禁寒力，纱窗外，月华薄”（《霜天晓角》），酒醒以后，晓月朦胧，离愁重新袭来，尤为教人难耐。“更那堪”三字，道尽个中况味，亦白描之特点也。

词是依附于宴乐的一种歌词，因其句度有长短之数，声调有平上之差，即使今天乐谱已经失传，然而念起来犹觉利于唇吻，富于声情之美。我们读这首小词，感到它的音乐性特别强。词牌名《醉太平》，又

名《四字令》，可见是以四字一句为主的。在中国文学史上，四言诗最早见于《诗经》，汉魏以降，仍有人运用此种形式，但其情味与此词迥异。这首词前后阕各四平韵，一、二句均为四言，句中第三字一律用仄声，念起来两字一顿，抑扬起伏，饶有韵味。第三句虽为六言，第四句虽为五言，但其基本结构仍不失四言的格局。六言句和缓平稳，在声情上起了过渡作用。五言句因系上一下四句式，先以一个去声（或上声）字提挈，使声调扬起，逐渐低沉转折，留有不尽意味。细审它的情韵、语言结构和风格，确有些像昆剧《玉簪记》中《朝元歌》一曲，我们若是在赏音之际拿来对照，体会当更深入一层。

（徐培均）

六州歌头 题岳鄂王庙

刘过

中兴诸将，谁是万人英？身草莽，人虽死，气填膺，尚如生。年少起河朔，弓两石，剑三尺，定襄汉，开虢洛，洗洞庭。北望帝京，狡兔依然在，良犬先烹。过旧时营垒，荆鄂有遗民。忆故将军，泪如倾。 说当年事，知恨苦：不奉诏，伪耶真？臣有罪，陛下圣，可鉴临，一片心。万古分茅土①，终不到，旧奸臣。人世夜，白日照，忽开明。衮珮冕圭百拜，九泉下、荣感君恩。看年年三月，满地野花春，卤簿②迎神。

这是一首凭吊南宋抗金名将岳飞的词。岳飞，二十岁投军卫国，立过赫赫战功。高宗时为秦桧所害。孝宗时昭雪，为其建庙于鄂（今武昌）。宁宗嘉泰四年（1204），追封鄂王。题中“岳鄂王庙”，即岳飞庙。

开篇两句，作者避直就曲，以问代赞，显得语气肯定，感情深厚。意谓：高宗中兴时代，只有岳飞堪当诸将之杰，万人之英。以下四句写缅怀之思。“身草莽，人虽死”，是说岳飞出身草野，已处冥世。“虽”字关涉两句，并预示了下面语意的转折。岳飞虽为草莽之臣，离开人间已六十多年，但“气填膺，尚如生”，一腔忠愤之气不灭，还像在世一样肝胆照人。他的精神永在，浩气长存。接着写英雄的一生经历。“年少起河朔”，指岳飞年轻时就在中原黄河以北从军抗金，报效国家。“弓两石”，指其当时膂力过人，能开两石之弓。凭着这忠义肝胆，一身神力，他手提三尺宝剑（“剑三尺”），纵横疆场，所向披靡：“定襄汉，开虢洛，洗洞庭。”这三句为了押韵，顺序有所颠倒。实际上，绍兴四年（1134），岳飞收复了襄阳府等六处州郡，于第二年就洗劫了聚集在洞庭湖的杨么农民起义军（“洗洞庭”属岳飞的历史过错）。此后四年，才先后开复虢州（今河南灵宝）、洛京（今河南洛阳）、东虢（今河南荥

阳）一带大片国土的。岳飞乘胜进军朱仙镇，离汴京（今开封）只有四十五里，故说“北望帝京”。复国在即，可朝廷却令岳飞班师回朝，不仅使英雄“十年之力，废于一旦”，而且惨遭杀身之祸。“狡兔”两句便是对英雄壮志未酬身先死的无限痛惜，更是对权奸加害无辜忠良将的强烈控诉。古人曾以“狡兔死，良犬烹”比喻国君的寡恩少情，然而现在“狡兔依然在”，就“良犬先烹”，岂不更加可愤可恨！这是“加一倍”的写法，进一步表现了词人对英雄遇害的不平之心和对权奸误国的愤慨之情。“过旧时营垒”四句，写人民对岳飞的怀念。“过”，指词人自身的过访；“旧时营垒”，指岳飞当年驻扎过的地方。“荆鄂有遗民。忆故将军，泪如倾”，是讲荆鄂地区存活下来的百姓，每当忆及岳将军，无不泪流如注。

下阕承“良犬先烹”而来。过片两句，像是正对着英雄的塑像絮语，抚慰他那悲痛的心灵：说起当年将军大业被毁、蒙受奇冤之事，我知道您一定怨恨到了极点。这里，作者流露了对英雄不幸的无限同情。紧接着两句“伪耶真”的反诘，有力地驳斥了秦桧陷害岳飞所谓“不奉诏”的强加之罪。“臣有罪”四句，是对高宗的微辞：臣子是谋反有罪，还是一片丹心为国，只要您陛下圣明，是完全可以鉴察清楚的。言外之意：由于您陛下“不圣”，未能辨明真伪，而酿成了这千古冤案。显然，在词人看来，最令人痛恨的还是权奸巨佞，所以他写出了“万古”三句：千年万代，分封王侯，再也不会轮到昔日奸臣的份上。秦桧死于岳飞被害后十三年，后赠申王，谥忠献；在岳飞封鄂王之后一年多，追夺王爵，改谥谬丑。因此这几句显然是对“骨朽人间骂未销”的秦桧的有力鞭挞，但更主要的恐怕是对活着的投降派的严厉警告：奸佞之徒，即使得逞于一时，也终将逃脱不了历史的审判，他们绝不会有好下场！“人世夜”三句，写冤狱到底得到了昭雪：人世间的沉沉黑夜，终因有了白日高照，一下子变得明朗起来。这几句不单颂扬了昔日孝宗的平反之举，同时也颂扬了当世宁宗的追封之行。一个“忽”字，似可让人想见词人按捺不住的喜悦之情。“衮珮冕圭”三句，是想象冥世有知的英雄得知谥封鄂王的喜讯之后的情状：穿着衮服，系着珮玉，戴着冠冕，持着圭璧，在九泉之下叩拜，盛感君王的齐天之恩。结尾三句写百姓的欢欣：每年三月，

春光明媚之际，遍地花香之时，人们以隆重的仪仗，在鄂王庙前祭奠英雄的神灵。通篇围绕凭吊之旨，收尾又遥扣词题之庙，虽为长调，一气贯注，浑然而紧凑。

这首题庙之作，前笼悲愤之气，后露明朗之色，说明词人不光为英雄一哭，更是为了寄希望于宁宗皇帝，激励和鼓舞长期受到压抑的主战派将领抗敌御侮的决心，实现社稷一统的宿愿。此词当是他在嘉泰四年西游汉沔（今武汉）时所作。

（刘刈）

〔注〕 ①分茅土：古代君主分封王侯的仪式。用茅草包社坛某方之土授受封者，以示其为某方王侯。②卤簿：本为帝王驾出时仪仗。汉以后，后妃、太子和大臣出行时皆有。

西江月

刘过

堂上谋臣尊俎[1]，边头将士干戈。天时地利与人和，“燕可伐欤？”曰：“可。”　　今日楼台鼎鼐[2]，明年带砺山河。大家齐唱《大风歌》，不日四方来贺。

宁宗嘉泰四年（1204）韩侂胄定议伐金，其用心虽有建功固宠之意，但确实起到了振奋民心的作用，因此，受到朝中抗战派人士和全国军民的响应。刘过的这首词即是当年为祝贺韩侂胄生日而写的，词中表达了爱国者们的共同心声。

读这首词，最叫人久久不能平静的，是其中那抗战求胜的决心。上半阕说堂上有善谋的贤臣，边疆有能战的将士，天时、地利与人和都对宋室有利，因而伐金是可行的。对自己力量的自豪和肯定，是向当时朝野普遍存在的自卑、畏敌情绪的挑战，具有强烈的现实意义。进入下半阕，由全国形势说到韩侂胄本人：先写今日治国，次写明年胜利。句中那胜利在握的豪情，不要说在当时存在巨大的鼓舞力量，即使现在去读，也给人增添信心和勇气。

刘过词学辛弃疾。以本篇而论，在艺术上就有以下两点颇得辛词精神：第一，大量使用前人成句和典故。在这方面，辛词虽被人讥笑为“掉书袋”，但用典用得好，却也可以增强词篇的表现力。比如，此词上片“天时地利与人和”化用《孟子·公孙丑下》:“孟子曰：天时不如地利，地利不如人和。”因而该句在说明天时、地利、人和都有利的同时，还有着强调人和的作用，这样，一方面使得它与前两句挂起钩来，另一方面也符合寿韩侂胄的主题。其次，“‘燕可伐欤？’曰：‘可。’”用《孟子·公孙丑下》:“沈同以其私问曰：‘燕可伐欤？’孟子曰：‘可。’”由于用了“圣人”之言，并把侂胄伐金和历史上的伐燕联系起来，既使语气更加肯定、有力，又巧妙地完成了向下片的过渡。下片中的“带砺山河”用《史记·高

祖功臣侯者年表序》中“使河如带，泰山若厉（厉，通砺，磨刀石），国以永宁，爰及苗裔。”原典的意思是：黄河何时变得像带子那么窄了，泰山何时变得像磨刀石那么小了（意即永远不可能），诸侯的封国也将无恙，勋臣之富贵将永远传给子孙后代。使用这个典故，把韩侂胄暗中比作汉高祖的开国重臣，预祝明年建立不世之功，不露不谀，深得寿词之三昧。“大家齐唱《大风歌》”用《史记·高祖本纪》:“高祖还归，过沛，留。置酒沛市，悉召故人父老子弟纵饮。发沛中儿，得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：‘大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！’令儿皆和习之。”知道了这个故事，我们再读刘过的“大家齐唱《大风歌》”，就很易想起“威加海内兮归故乡”的歌词，而这类歌词，对于残破的国家，对于大批有家难归的人民，对于求功心切的韩侂胄，无疑都是一种鼓舞。第二，语言流利、洒脱，具有辛词奔放酣畅的情味。这种风格的形成，是和以下几种语言材料的使用分不开的：一、口语和熟语，如“大家齐唱”、“四方来贺”、“谋臣尊俎”、“将士干戈”；二、散文成句，如“天时地利与人和”、“‘燕可伐欤？’曰：‘可。’”；三、常用典故，如所用《孟子》两则与《史记》两则。这些词语由于为人们所熟知，因而读来亲切明快，可以一气贯下。

最后还需一提的是，此词又传为“辛幼安寿韩侂胄词”，但一般认为当为刘过所作。《稼轩词》中所收文字与此也颇有出入。

（李济阻）

〔注〕 ①尊俎：分别为装酒、肉的两种用具，常用于宴席。刘向《新序》:“夫不出于尊俎之间，而知千里之外。” ②鼎鼐：古代烹调器，旧日常用鼎鼐调味来比喻宰相的职责。

姜夔

【作者小传】

（1155?—1209） 字尧章，号白石道人，鄱阳（今江西波阳）人。少随父宦游汉阳。父死，流寓湘、鄂间。诗人萧德藻以兄女妻之，移居湖州，往来于苏、杭一带，与张镃、范成大等过往甚密。终生不第，卒于杭州。工诗，尤以词称。精通音律，曾著《琴瑟考古图》。词集中多自度曲，并存有工尺旁谱十七首。词风清空峻拔，张炎评为："如野云孤飞，去留无迹"。代表作有《暗香》、《疏影》、《扬州慢》等。有《白石道人诗集》、《白石诗说》、《白石道人歌曲》等。词存八十七首。

小重山令 赋潭州红梅

姜夔

人绕湘皋月坠时。斜横花树小，浸愁漪。一春幽事有谁知？东风冷，香远茜裙归。　　鸥去昔游非。遥怜花可可，梦依依。九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿筠枝。

这是一首咏物词。张炎说："诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题，一段意思全在结句，斯为绝妙。"（《词源》卷下）这里标举了咏物词的几条原则：第一，求神似而不求形似；第二，结构上要能放能收，浑成统一；第三，所用典故必须符合题旨；第四，结句必须点明"一段意思"。若用以上原则衡量此词，可谓处处吻合。这首词在调下标明"赋潭州红梅"，在"用事"方面作了限制。潭州（今湖南省长沙市）盛产红梅，以"潭州红"著称于世。词中从咏红梅入手，但又不粘着于梅，写梅写人，即梅即人，人梅夹写，梅竹交映，蕴含深远，浑然天成，而且放得开去，收得回来，达到"野云孤飞，去留无迹"（张炎《词源》卷下评姜白石词）的妙境。

起句"人绕湘皋月坠时"，点明地点、时间。湘皋，湘江岸边。屈原《离骚》:"步余马于兰皋兮。"注："泽曲曰皋。"水滨江岸往往是情人约会的理想场所，加之红梅掩映，更富诗情画意。然而此刻词人不写相聚时的欢乐，而是写离别后的悲哀。一个"绕"字，写出百般无奈，万种离愁。绕者，盘桓也，徘徊也。"月坠"二字说明其"人"（抒情诗中的主人翁常常是作者自己）已在此徘徊良久，也许月到中天就来到江边，也许月儿初上就盘桓花下。古人写相思或离愁，大多是写室内，不是孤枕寒衾，就是烛残漏尽，这里词人把它换了一个场所，遂觉意境一新。月坠湘皋，环境凄清，以此烘托心境，其愁苦可以想见。第二、三两句由人及梅，正面点题，从字面看，似有所凭借。林逋《梅花》诗云："疏影横

斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”然词人不是写梅影映照于水面，而是写梅影浸透在水中，着一“浸”字，感情已很强烈，再以“愁”字状涟漪，则是以愁人之眼观物，物物皆着愁之色彩，这在美学上叫做移情作用。诗人写梅多写其横，写其斜。如苏东坡《和秦太虚忆建溪梅花》诗云：“江头千树春欲暗，竹外一枝斜更好。”词人这里不仅写其疏影横斜，而且突出一个“小”字。“花树小”，一作“花自小”。小字有娇小纤弱意。唯其娇弱，更见可爱可怜。试想那横斜的枝条，缀着点点红玉，在朦胧淡月的映照下，它那娇弱的倩影好似浸透在寒冽的涟漪里，其神情多么感人。以上三句用写意的笔法，描绘出潭州红梅独特的品格风貌，定下全篇写离别相思的基调。

“一春”三句是写人，也是写梅。它既承上句，进一步写梅之愁，又从“幽事”渐渐逗引起无限前情，暗暗点出心目中那个“人”来。梅的“一春幽事”是什么？是东风无情，转眼间“又片片，吹尽也，几时见得？”（白石《暗香》）春残花落，惆怅自怜，除梅之外，亦复谁知？“谁知”二字，用得极好，无穷哀怨，尽在其中。“香远茜裙归”，是以茜裙女子的归去，象征梅花之飘零。茜裙，即红裙。香气被寒冷的东风吹远了，而落花仍依恋残枝，在树下盘旋。此句充满了想象，“香”犹花魂，缥缈而去；茜裙则是由花瓣幻化出来的形象，似在眼前。这个幻化出来的形象，跟词人的“幽事”攸关。词人因红梅触发起“一春幽事”，既无人知，也不便人知，郁结心头，辗转不能自已，因而人绕湘皋，徘徊不定。白石少年时在合肥尝有所恋，后屡形之吟咏。据夏承焘先生考证：“白石客合肥，尝屡屡来往，……两次离别皆在梅花时候，一为初春，其一疑在冬间。故集中咏梅之词亦如其咏柳，多与此情事有关。”（见《姜白石词编年笺校·行实考》）如《江梅引》“人间离别易多时，见梅枝，忽相思。几度小窗，幽梦手同携。今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被，尚未知。”此刻词人来到湘皋，见红梅犹引动相思。那时节春寒料峭，红梅盛开，他与穿着红裙的女子在江边分袂。词人渐行渐远，回首岸边，只见那红裙渐远渐小，以至成为一个红点，就像江边的一朵红梅。……此时此刻，词人又深情地望着江皋的红梅，双眼渐渐模糊，叠化出当年江边

的“茜裙”来。人耶？梅耶？扑朔迷离，一时难辨。这样的描写，是写物而不凝滞于物，符合上面张炎所标举的第一个标准。

过片一笔宕开，以“鸥去”结束对往事的回忆。词中本咏红梅，为何一下子又扯到江鸥？此法即张炎所云“收纵联密”中的一个纵字，也就是说放开去写。鸥是眼前的景物，符合湘皋这一特定地点。词人在江皋徘徊，惊起一滩鸥鸟；而鸥鸟的惊叫声、扑翅声又惊醒词人，使他从迷惘的回忆中清醒过来。啊，这一切原来都是幻觉，往昔的情事就像鸥鸟一样飞去了。词写到此处，似乎难以为继，然而“遥怜”二字又把它收回本题，并与上阕的“香远”相互绾合，从而构成一体，得“联密”之致。“花可可”，与前面的“花树小”遥相呼应。可可，小也，形容梅朵小如红点。由于“可可”和下句的“依依”俱为叠字，声韵极美，感情亦甚细腻，细细涵咏，便觉有无穷意味蕴含其间。

《词林纪事》引楼敬思语，说姜白石词“能以翻笔、侧笔取胜”。这首词上阕由梅及人，写己之相思，下阕始则宕开，继则翻转，写对方之相思。从对面写来，将两地相思系于一树红梅，故其相思之情，愈翻愈浓，益转益深。细按“遥怜”以下诸句，即可探知个中消息。这种手法，固然借鉴于杜甫的《月夜》诗“今夜鄜州月，闺中只独看”，但却写得迷离惝恍，无迹可求。“九疑”三句，看似写竹，实为写梅。在词人看来，这红梅之红，分明是娥皇、女英的相思血泪染成的，也即自己恋人的相思血泪染成的。这里用湘妃的典故，既关合潭州湖南之地，又借斑竹暗喻红梅，以娥皇、女英对舜帝之相思，比作合肥恋人对己之相思，虽从对面写来，并以侧笔刻画，然却“用事合题”，于理无碍。因为其中“相思血”三字，是牵合梅与竹的媒介。这不是一般的相思泪，而是泪尽继之以血，其色红，其情殷，符合红梅与斑竹的主要特征。贾岛有诗曰：“莫嫌滴沥红斑少，恰是湘妃泪尽时”（《赠人斑竹拄杖》），亦此意也。

这首词在审美价值上是创造了一种含蓄的美，朦胧的美。清人陈廷焯在《白雨斋词话》卷一中说：“所谓沈郁者，意在笔先，神余言外。……凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。”此词没有像一般的咏

物词那样，斤斤于一枝一叶的刻画，而是着重于传神写意。它通过“月坠”、“鸥去”、“东风”、“愁漪”以及“绿筠”的渲染烘托，通过“茜裙归”、“断魂啼”、“相思血”的比拟隐喻，塑造出一种具有独特风采的、充满愁苦、浸透相思情味的红梅形象，借以表达对心上人的深深眷恋。然而从未正面点破，只是让读者去吟味，去想象。这种侧面用笔、虚处传神的表现方法，是值得称道的。

（唐葆祥）

江梅引

姜夔

人间离别易多时。见梅枝，忽相思。几度小窗幽梦手同携。今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被，尚未知。 湿红恨墨浅封题。宝筝空，无雁飞。俊游巷陌，算空有、古木斜晖。旧约扁舟，心事已成非。歌罢淮南春草赋，又萋萋。漂零客，泪满衣。

宋宁宗庆元二年丙辰之冬，姜白石住在无锡梁溪张鉴的庄园里，正值园中腊梅竞放，“花里春风未觉时，美人呵蕊缀横枝。”他见梅而怀念远在安徽合肥的恋人，因作此词，小序指出：“予留梁溪，将诣淮南不得，因梦思以述志。”说明这是藉记梦而抒怀之作。

上片以两种不同梦境反映相思之情。“人间”三句，忆及五年前两人依依难舍的惜别场面，这曾在另几首词中描绘及之：“拟将裙带系郎船”,“玉鞭重倚，却沈吟未上，又萦离思”。时光容易，匆匆五年过去，相会仍是无期。看到“翦翦寒花小更垂”的腊梅，想起古人折梅寄赠的雅意，相思之情，悄然而生；然思而不见，就只能求之于梦寐之间了。

“几度”句，写愉悦的梦境。小窗之下，伊人数度入梦，梦里仿佛当年两人携手出游，荡舟赏灯，移筝拨弦，其乐也何如。“今夜”四句，写另一种梦境，今夜伊人未曾入梦，徘徊寻觅，一无所见，自己形单影只，不禁悲从中来，以致寒气侵入衾被，也感觉不到。两种梦境相比，前者能给予暂时的慰安，后者却带来无限的伤感。梦境，本来是虚无缥缈的，词人正是借此进一步诉述别后难以言宣的内心感受。

下片“湿红”三句，用晏小山词意：“泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”寥寥数笺，和泪写成，而无限心事，尽在其中；所恨的是书已成而信难通。缅想伊人当年弹筝情状：“纤指十三弦，细将幽恨传。当筵秋水慢，玉柱斜飞雁。”如今人面不见，那玉柱斜列如飞雁的宝筝也踪影全无。“无雁飞”，有两层含义，一是指无

人弹筝，另一是无雁传书，音问难通。亦即秦少游所云：“衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。”失望之情，溢于言表。

“俊游”四句，通过回忆透露内心的惆怅和遗憾。先忆旧日同游之地，恐怕巷陌依稀而人事已非，那斜阳枯树，徒然增人悲思。再念别时曾指花相约：“问后约、空指蔷薇，算如此江山，甚时重至。”在送人往合肥诗中，也曾表示后会有期：“未老刘郎定重到，烦君说与故人知。”但如今看来是泛舟同游的旧约难践，心事也就难消了。

“歌罢”两句，用《楚辞》淮南小山赋春草之句，“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”眼下冬将尽而草转青，待到春草萋萋之时，赋归恐犹无期。结尾两句，总收全词，梦已醒，人不归；泪下而不能自禁，是既恨相见之难，兼以自叹羁泊，自伤身世。白石恋情词以蕴藉深挚见长，本词也不例外，可说是落落而多低徊不尽的风致。

（潘君昭）

鬲溪梅令

姜夔

丙辰冬，自无锡归，作此寓意。

好花不与殢香人。浪粼粼。又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。 木兰双桨梦中云。小横陈。漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。

人间真正之爱情，乃与生命共长久，虽生离死别而不可磨灭。于湖词中怀念李氏之作，白石词中怀念合肥女子之作，皆写此种美好感情。白石《鬲溪梅令》，正是怀人之词。序云："丙辰冬，自无锡归，作此寓意。"丙辰即宋宁宗庆元二年（1196），词人同时作《江梅引》，序云："丙辰之冬，予留梁溪（无锡），将诣淮南（指合肥），不得，因梦思以述志。"此词所寓之意，不应远求，当即《江梅引》所述之志。白石怀人词多涉及梅花，《江梅引》云："见梅枝，忽相思。"此词亦以梅花寓托相思。二词皆以梅名调，亦不可忽。尤其白石怀人诸词多有恐怕归去迟暮之忧思，可以印证此词。如《一萼红》:"待得归鞍到时，只怕春深。"《淡黄柳》:"怕梨花落尽成秋色。"《长亭怨慢》:"韦郎去也，怎忘得玉环分付：第一是早早归来，怕红萼无人为主。"《点绛唇》:"淮南好。甚时重到。陌上生青草。"此词所写："又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。"正是同一心情。故此词实为怀念合肥女子之作。词中之境界，乃词人精诚所至，用想象营造出一如梦如幻之意境。灵心独运，生面别开，与怀人诸词之多用追念结体者颇有不同。

"好花不与殢香人。"起笔空中传恨。好花即梅花，象喻所念女子。以好状花，纯然口语而一往深情，乃词人衷心之礼赞。殢香人是词人自道。好花不共惜花人，传尽天地间一大恨事。然而词人至老其犹未悔之意，亦可体味于言外。起笔实为词人平生心态之写照，极空灵之致。"浪粼粼。"词人寤寐求之，求之不得，想象之中，遂觉此梅花所傍之溪水，碧浪粼粼，将好花与惜花人遥相隔绝。此即调名"鬲溪梅"之意。《诗·汉

广》云："汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。"《蒹葭》云："所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。"千古诗人，精诚所至，想象竟同一神理。"又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻。"想望好花，在水一方。烟波粼粼，不可求之。只怕重归花前，已是春风吹遍，绿叶成阴，好花已无迹可寻。杜牧《叹花》诗云："自恨寻芳到已迟，往年曾见未开时。如今风摆花狼藉，绿叶成阴子满枝。"此词化用其语意，浑融无迹。又恐二字，更道出年年伤春伤别之沉恨。玉钿本为女子之首饰，此转喻梅花之姿媚。此词本以好花象征美人，此则用首饰象喻好花，喻中有喻，而出入无间，真如羚羊挂角，无迹可求。尤妙者，由玉钿之一女性意象，遂幻出过片之美人形象，的是奇笔。

"木兰双桨梦中云。小横陈。"全幅词境本出以想象，过片二句，则是想象中之想象，可谓梦中之梦，幻中之幻。精诚所至，此臻极致。梦寐中，词人忽与萦念已久之美人重逢，共荡扁舟于波心，恍若遨游于云表。木兰双桨，芳舟之美称，语出《楚辞·湘君》："桂櫂兮兰枻。"芳舟之美，衬托美人之美。采用楚辞字面，愈增梦境情韵之馨逸。小横陈三字，为连绵句，带出美人斜倚舟中之娇态。横陈初看刺目，字面甚似艳冶。然而白石词从无冶辞（朱彝尊《词综发凡》云："填词最雅，无过石帚。"），细体味之，始知此是词人精心运出之险笔。盖非此二字，不足以写出美人之奇绝，不足以尽传心中之美感也。状以小字，愈见化艳冶为美好。碧浪粼粼，木兰双桨，与美人兮泝流光，此一超轶尘外之境界，实为词人平生魂梦追求所幻出的具备理想神采之意境。《江梅引》云："旧约扁舟，心事已成非。"正可与此参玩。然而，梦有梦后人醒，云有风流云散。结笔二句，已从梦幻跌回想象中之现境。"漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。"梦醒云散，如花美人已不可见，即好花亦仍不可得。依然是一片绿浪粼粼，惜花之人，在水一方，孤身一人而已。从过片至结笔，词境情节呈大幅度跳跃，裁云缝月之妙，在盈盈二字。《古诗十九首》云："盈盈楼上女，皎皎当窗牖。"盈盈本为美人之形容，此又借美人转喻好花之姿媚，一语双关，美人之形象遂复幻化为想象中之

好花。句首下一漫字，写尽好花亦不可求之失落感。惜花人空向孤山山下寻觅好花，而好花终不可得，一春之中，唯闻翠禽对鸣而已。孤山，本指杭州西湖之孤山。此词写想象之境，何来孤山？其实正是词人弄笔故作狡狯之处。词序明谓“寓意”，何能指实？孤山本多梅花，昔为梅妻鹤子之林逋隐居之处。词中之孤山，不过为好花之地之代语而已。空向好花之地寻觅好花，意味着惜花人纵然重归故地，也已是绿叶成阴，玉钿难寻矣。一春二字结穴，用凄美之字面，象征时间之绵延，实写照出词人爱情悲剧之一生。结句暗用一则神异传说。《龙城录》云：赵师雄，睢阳人，（隋）开皇中过罗浮山，天寒日暮，见林间有酒肆，旁有茅舍，一美人淡妆靓逸，素服出迎，相与扣酒家门共饮，不觉醉卧。即觉，乃在大梅树下，有翠羽嘈唧其上，月落参横，惆怅而已。结笔暗用这一故事，愈增全幅词境如梦如幻之感。

此词艺术造诣确为独至。论意境乃如梦如幻，梦中有梦，幻中有幻。好花象征美人，烟波象征离绝，此是词中第一境界。木兰双桨，梦中美人，乃梦中之梦，幻中之幻，是第二境界。第一境界实为词人平生遭际之写照，第二境界则为其平生理想之象征。营造出如此奇异之意境，真是匪夷所思。论意脉则如裁云缝月，无迹可求。上片以玉钿喻好花，遂幻出如花之美人，下片用盈盈喻好花，又由美人幻为好花。故过片梦境之呈现，真如空中之音，水中之月，妙在莹彻玲珑，不可凑泊，又如野云孤飞，去留无迹。灵心慧思，精湛无伦。论声韵则如敲金戛玉，极为美听。全词八拍，句句叶韵，用平声真文等韵，诵之如闻笙簧。句中兼采双声、叠韵、叠字，如好花、浪粼为双声，成阴、双桨、梦中为叠韵，粼粼、山山、盈盈为叠字，尤增音节之美。过片为意境之升华，词情之高潮，声情亦最为精妙。“木兰双桨梦中云”七字，声调为：入、阳平、阴平、上、去、阴平、阳平，五声递用，叠韵两出，字韵则集中韵母之最美听者：兰、桨、梦、云。真可谓五音繁会，响遏行云。词情声情，令人神迷。杨万里曾激赏白石之诗“有裁云缝月之妙思，敲金戛玉之奇声”（见《直斋书录解题》引），可以移评此词。此词艺术造诣之精湛，实为词人美好情感之升华。

（邓小军）

点绛唇

姜夔

丁未冬过吴松作

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦。商略黄昏雨。

第四桥边，拟共天随住。今何许。凭栏怀古。残柳参差舞。

不读《点绛唇》“燕雁无心”一词，不足以知白石词堂庑之大、气象之大。此一尺幅短章之意境，包容了自然、人生、历史与时代，亦体现出词人之整个心灵。此词之意境，呈为一宇宙。

点绛唇（燕雁无心） 姜 夔

南宋淳熙十四年丁未（1187）之冬，白石往返于湖州苏州之间，经过吴松（今江苏吴江县）时，乃作此词。为何过吴松而作此词？此中自有一番缘故也。白石平生最心仪于晚唐隐逸诗人陆龟蒙，龟蒙生前隐居之地，正是吴松。词序吴松作三字，寓意至深。

上片之境，乃词人俯仰天地之境。“燕雁无心”。燕念平声（yān烟），北地也。燕雁即北来之雁。时值冬天，正见燕雁南飞。应知龟蒙咏北雁之诗甚多，如《孤雁》:“我生天地间，独作南宾雁。”《归雁》:“北走南征象我曹，天涯迢递翼应劳。”《京口》:“雁频辞蓟北。”《金陵道》:“北雁行行直。”《雁》:“南北路何长。”白石平生浪迹江湖，又心仪龟蒙，诗词亦颇咏雁，诗如《雁图》、《除夜》，词如《浣溪沙》及本词。劈头写入空中之燕雁，正是象喻漂泊之人生。无心即无机心，犹言纯任天然。点出燕雁随节候而飞之无心，则又喻示自己性情之纯任天然。此亦暗用龟蒙诗意。龟蒙《秋赋有期因寄袭美（皮日休）》:“云似无心水似闲。”《和袭美新秋即事》:“心似孤云任所之，世尘中更有谁知。”可以参证。下句紧接无心写出：“太湖西畔随云去。”燕雁随了流云，沿着太湖西畔悠悠飞去。随云点染无心，去字状其飞远。燕雁之远去，申发自己漂泊江湖之感。随云而无心，则申发自己纯任天然之意。宋陈郁《藏一话腴》云：“（白石）襟期洒落，如晋宋间人。语到意工，不期于高远而自高远。”可以印证。唯其身世凄凉襟期洒落如此，下文写出忧国伤时之念，就更深刻。太湖西畔一语，意境无限拓远。太湖包孕吴越，“天水合为一”（龟蒙《初入太湖》）。本词意境实与天地同大也。“数峰清苦。商略黄昏雨。”商略一语，本有商量之义，又有酝酿义，宋人诗词中习见。商量、酝酿，意亦接近。湖上数峰清寂愁苦，黄昏时分，正酝酿着一番雨意。数峰本自清苦，更兼日暮欲雨，此二句既写出雨意酣浓垂垂欲下之江南烟雨风景，亦写出数峰清苦无可奈何而又有所不甘之种种难堪情态。从来拟人写山，鲜此奇绝之笔。卓人月《词统》评云：“商略二字，诞妙。”真会心之言。此是眼前之景，但又含心中之意。欲谛知其意蕴，待证诸下文。

下片之境，乃词人俯仰今古之境。“第四桥边，拟共天随住。”第四桥即“吴江城外之甘泉桥”（郑文焯《绝妙好词校录》）,“以泉品居第四”故名（乾隆《苏州府志》）。此是龟蒙之故地。《吴郡图经续志》云：“陆龟蒙宅在松江上甫里。”松江即吴江。天随者，天随子也，龟蒙之自号。天随语出《庄子·在宥》“神动而天随”，意即精神每动皆随顺天

然。龟蒙又自称江湖散人，《江湖散人传》云：“散人，散诞之人也。心散，意散，形散，神散，既无羁限，为时之怪民。”此一散字，亦可训解为纯任天然。但在世俗眼中，便是怪诞了。龟蒙学有本原，胸怀济世之志，其《村夜二首》云：“岂无致君术，尧舜不上下。岂无活国力，颇牧齐教化。”可是他身当晚唐末世，举进士又不第，只好隐逸江湖。白石平生亦非无壮志，《昔游》诗云：“徘徊望神州，沉叹英雄寡。”《永遇乐》:“中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。”但他亦试进士而不第，漂泊江湖一生。此陆、姜二人相似之一也。龟蒙精于《春秋》，其《甫里先生传》自述：“性野逸无羁检，好读古圣人书，探大籍识大义”，“贞元中，韩晋公尝著《春秋通例》，刻之于石”，“而颠倒漫漶翳塞，无一通者，殆将百年，人不敢指斥疵颣，先生恐疑误后学，乃著书摭而辨之。”龟蒙与皮日休唱和诸五古，动辄数百千言，皆对中国历史文化心诵默念，作全幅体认，乃晚唐诗中皇皇巨制。白石则精于礼乐，曾于庆元三年（1197）“进《大乐议》于朝”，时南渡已六七十载，乐典久亡，白石对当时乐制包括乐器乐曲歌辞，提出全面批评与建树之构想，“书奏，诏付太常。”（《宋史·乐志六》）以布衣而对传统文化负有高度责任感，此二人又一相同也。白石对龟蒙认同既深，神理相接，致有“沉思只羡天随子，蓑笠寒江过一生”（《三高祠》诗），及“三生定是陆天随”（《除夜》诗）之语。第四桥边，拟共天随住，亦此意也。第四桥边，其地仍在，天随子，其人往矣。中间下拟共二字，便将仍在之故地与已往之古人与自己粘连起来，泯没了古今时间之界限。真是深情所至，古今相通。《孟子·万章下》:“天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人，……是尚友也。”正是白石之谓也。住之一字亦可玩味，尚友古人数百年，安身立命天地间，意内而言外矣。此句收笔极重。以上写了自然、人生、历史，结笔更写出现时代，笔力无限。“今何许。凭栏怀古，残柳参差舞。”何许二字，语意极活，涵盖极大。何许有何时义，阮籍《咏怀》:“良辰在何许，凝霜沾衣襟。”可证。又有何处义，杜甫《宿青溪》:“我生本飘飘，今复在何许。”可证。还有为何义，万楚《题情人药栏》:“敛眉语芳草，何许太无

情。”可证。更有如何义，陆游《桃源忆故人》:“试问岁华何许？芳草连天暮。”可证。今何许，笔势无限提升，意蕴无限广大。总而言之，是今世如何之意。析而言之，则兼含今是何世、世运至于何处、为何至此之意。此是囊括宇宙、人生、历史、时代之一大反诘，是充满哲学反思意味及积极入世精神之一大反诘。而其中重点，端在今之一字。凭栏怀古，气象阔大。古与今上下映照成文，补足此当头一大反诘之历史意蕴。应知此地古属吴越，吴越兴亡之殷鉴，曾引起晚唐龟蒙之悲怀：“香径长洲尽棘丛，奢云艳雨只悲风。吴王事事须亡国，未必西施胜六宫。”（《吴宫怀古》）亦不能不引起南宋白石之悲怀：“美人台上昔欢娱，今日空台望五湖。残雪未融青草死，苦无麋鹿过姑苏。”（《除夜》）怀古正是伤今。今何许？残柳参差舞。柳本纤弱，哪堪又残，故其舞也参差不齐，然而仍舞。舞之一字执着有力，苍凉之中，无限悲壮。此一自然意象，实为南宋衰世之象征，隐然并有不甘衰灭之意味。而其作为自然意象之本身，则又补足结笔当头一大反诘之自然意蕴。在祖国大诗人之笔下，大自然乃常与祖国分担忧患。结笔之意境，实为南宋国运之写照。返观数峰清苦二句，其意蕴正同于结笔，实为结尾之伏笔。在此九年之前，辛稼轩作《摸鱼儿》，结云：“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处。”乃是同一意境。白石本词用舞字结穴，苍凉之中，无限悲壮。

陈廷焯《白雨斋词话》云：“白石长调之妙，冠绝南宋。短章亦有不可及者，如《点绛唇·丁未冬过吴松作》一阕，通首只写眼前景物，至结处云‘今何许，凭栏怀古，残柳参差舞’，感时伤事，只用今何许三字提唱，凭栏怀古下仅以残柳五字咏叹了之，无穷哀感，都在虚处，令读者吊古伤今，不能自止，洵推绝调。”此评可谓卓见。此词将身世之感、家国之悲融为一片，乃南宋爱国词中无价瑰宝。而身世家国皆以自然意象出之，自然意象在词中占优势，又将自然、人生、历史（尚友天随与怀古）、时代打成一片。赋家之心，苞括宇宙，此之谓也。尤其“今何许”之一大反诘，其意义虽着重于今，但其意味实远远超越之，乃是词人面对自然、人生、历史、时代所提出之一哲学反思。全词意境遂亦提升

至于哲理高度。“今何许”，真可媲美于《桃花源记》“问今是何世”,《登幽州台歌》“前不见古人，后不见来者”。全词种种寄托，皆在虚处，若非了解其中历史文化及词学传统之意蕴，则无从谛知其真谛。此词艺术造诣，高度体现出白石词“清气盘空，如野云孤飞，去留无迹”（戈载《七家词选》）之特色。而声情之配合亦极精妙。上片首句首二字燕雁为叠韵，末句三四字黄昏为双声，下片同位句同位字第四又为叠韵，参差又为双声。分毫不爽，天然合度。双声叠韵之复沓，妙用在于为此一尺幅短章增添了声情绵绵无尽之致。

（邓小军）

点绛唇

姜夔

金谷人归，绿杨低扫吹笙道。数声啼鸟，也学相思调。

月落潮生，掇送刘郎老。淮南好，甚时重到？陌上生春草。

这是写离情的词。上片说聚首的欢愉，下片写分携的痛苦。上下片内容不是同时。欢聚或在春晚、夏初。离散似是冬季。

据有些词论家的意见，白石苦恋合肥一个琵琶伎。词人以宋光宗绍熙元年庚戌（1190）到合肥，见《淡黄柳》词序，第二年辛亥正月二十四日离开，见《浣溪沙》词序。又据一些词看，辛亥年他似乎再到过合肥，经秋再次离去。这首《点绛唇》就是再到合肥又离去时的作品。请参看夏承焘《姜白石词编年笺校》所载《行实考》第七《合肥词事》。知道这件事至少对欣赏这首《点绛唇》是有益的。

首句“金谷人归”，金谷是什么意思？除普通以代指园中多美人以外，还有三种可能：（一）或暗示琵琶女姓梁。《岭表录异》上云：“石崇以明珠三斛换绿珠于容州，本姓梁氏。”（二）或美其人妙解音律。干宝《晋纪》云：“石崇有伎人绿珠，美而工笛。”与本词下句“吹笙”疑有联系。（三）或意在引起一极美好的宜于美人的环境的想象。庾信《春赋》云：“河阳一县併是花，金谷从来满园树。”白石《凄凉犯》词序云：“合肥巷陌皆种柳。”此金谷一喻之根据。夫合肥当日不过一荒凉边城。“出城四顾，则荒野烟草，不胜凄黯。”（《凄凉犯》词序）“巷陌凄凉，与江左异。”（《淡黄柳》词序）似此城郭，岂宜为美人居止？幸其多柳，故不惜重笔渲衬，比于金谷，差足为伊人居处增色，不是随意用典。

这还不是本词妙笔。其妙在起句即顿，对于爱侣的容妆，两情的契合，不着一字。以下三句，都只写景。本来，世间情人相对，一举手一投足，一颦一笑，都直见深心，更不容一语表白，何况文字？这就是写

情常寓于景，写景就是写情的心理根据。玉田《词源》卷下“离情”说：“言情之词，必藉景色映托，乃具深婉流美之致。”实际上，久别重逢、患难遭遇的两心，是言语道断，不容拟议的。一定要表示，只有藉外物来表示倒容易些。再说，所谓写景，不过是词人把自己的感情喷射向外物，与物“一化”，就是庄子所谓“物化”。这里的绿杨啼鸟，实际是词人对吹笙人的整个灵魂的拥抱。还不仅此，不仅是词人化身为自然来“庄严”自己的情人，而且，尤其是，在词人眼中，她俨然就是宇宙的中心，是君临自然的。一切都是为了她而奉献的。中国传统文学中此例颇多，我想只举曹子建的《洛神赋》。当写到人神心通的时候，洛神感动了。于是“屏翳（雨师）收风，川后静波，冯夷（河神）鸣鼓，女娲（这里用为音乐女神）清歌”。看吧，洛神就是人间天上的中心，因为她就是美和爱。但创造的魔杖还是握在诗人（或词人）的手中的。诗人是可以驱遣鬼神，再创造世界的。韩愈说李白、杜甫“陵暴万象”，当作如是理解。

本词虽分两片，却非平列。上片是追忆，追忆似水的柔情，如梦的深永。下片是词的现实世界。下片写诀别。“月落潮生”，语出元稹《重赠乐天》:“明朝又向江头别，月落潮平是去时。”“掇送”犹断送（张相说）。“刘郎”，用入天台山遇仙女的刘晨自比。“天若有情天亦老”，何况自知无分再见神仙的刘郎呢。“淮南好”，好，难道不在有那人么？一语即转，如闻哽咽。淮南二字连末句看。用淮南小山《招隐士赋》:“王孙游兮不归，芳草兮萋萋。”这和《江梅引》结韵同意。彼词说“歌罢淮南春草赋，又萋萋。漂零客，泪满衣。”本词“陌上生春草”五字截断众流。顿时使上片的“小得团圞”（玉溪句：“小得团圞足怨嗟”），尽成愁绪。杜牧之诗：“恨如春草多，事与孤鸿去”（《题安州浮云寺楼……》），可以题此词。

（曹慕樊）

忆王孙

姜夔

冷红叶叶下塘秋，长与行云共一舟。零落江南不自由。两绸缪，料得吟鸾夜夜愁。

题下有序云：“鄱阳彭氏小楼作。”鄱阳，即今江西波阳县，是词人的故乡。彭氏为宋代鄱阳世族，神宗时彭汝砺官至宝文阁直学士，家声颇为显赫。此词写秋日登彭氏小楼，感喟身世，并对远离的情侣寄予深沉的思念。

起句以写景渐引，并点明节序。冷红，盖指枫叶。霜后的枫叶一片绯红，在肃杀的秋风中，正一叶一叶飘落到秋塘中去。用“冷红”形容飘散的枫叶，景中含情，以凄冷的气氛笼罩全词。古代文人伤时悲秋，见秋风落叶，或怀念故土，或慨叹飘零，并不稀见。不过，次句“长与行云共一舟”，遣词措意颇为新颖。行云，常用来比喻踪迹不定的游子。如曹植《王仲宣诔》:“行云徘徊，游鱼失浪。”张协《杂诗》:“流波恋旧浦，行云思故山。”姜夔一生未仕，四处漂泊，用“行云”来象征其身世，很为恰切。这里他不直说身如行云，而偏说“长与行云共一舟”，这就不落俗套。词人浪迹江湖，游踪无定，乘舟走到哪里，天上的行云也仿佛跟到哪里，这难道不是与行云“共一舟”么？以上两句，泛写登楼所见所感，不仅切合当时所处的环境，其创意出奇之处，也透露出姜词“气体超妙”（陈廷焯《白雨斋词话》卷二）的特色。下一句承上意，具体点明所处之地。不自由，即不由自主。个中原因可想而知，穷愁潦倒的知识分子为生计所迫，或寄人篱下，或因人远游，辗转风尘，哪有安身立命之地？“不自由”，看似浅淡，却道出了无穷的酸辛。游子在孤独落寞之际，总要想起知心体贴自己的故旧或亲人，结尾两句即由抒写身世转到怀人。“两绸缪”，一笔两用，兼写男女双方。绸缪，缠绵之意。《诗·唐风·绸缪》:“绸缪束薪。”李陵《与苏武三首》:“独有盈觞酒，与子结绸

缪。”此句写双方情意绵绵，相互思念。“料得吟鸾夜夜愁”则专写对方。古人常以鸾凤喻夫妇，此处“吟鸾”而加上“料得”，当指夜不成寐的伊人。由自己思念对方而想到对方会无限思念自己，透过一层，感情更为深至。“夜夜愁”，写出对方无夜不思，无夜不愁。词人相信对方对自己如此真挚思念，也正反映了词人对于对方的一往深情。

这首小词以景语起，以情语结，将身世之感与怀人之思自然地结合起来，于清新明快中饶有含蓄蕴藉的风致。

（刘乃昌 崔海正）

鹧鸪天

姜夔

己酉之秋，苕溪记所见。

京洛风流绝代人，因何风絮落溪津？笼鞋浅出鸦头袜，知是凌波缥缈身。 红乍笑，绿长嚬。与谁同度可怜春？鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。

宋孝宗淳熙十年（1189），姜夔在苕溪（今浙江湖州）为一位不幸妇女的身世所感动，写下了这首词。

京洛，河南洛阳。周平王开始建都于此，后来东汉的首都也在这里，所以又称京洛。后人使用此词包括洛阳或京都两种含义。风流，指品格超逸。开篇即写这个妇女出处不凡，她来自南宋的都城临安；她既有高超的品格，又有举世无双的美貌。首句“京洛风流绝代人”七个字，包括这样三层意思。

正是这样一个可羡、可敬、可亲的人，“因何风絮落溪津”？为何你像风中飞絮似的，飘落到苕溪的渡口来呢？说她的来到苕溪是如柳絮的随风飘落，含意深厚。“颠狂柳絮随风舞”（杜甫《绝句漫兴》），这风中之絮是不由自主，又是无人怜惜的。“春色三分，二分尘土，一分流水”（苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》），这委身于尘土和流水的柳絮，命运就更悲惨了。用风中之絮来比喻人，暗示人的凄苦不幸，一个“落”字双关出人与柳絮的同等命运。这句前面用“因何”这一似问非问的句式，后面用荒僻的“溪津”与繁华的“京落”作对比，入木三分地写出了这个“风流绝代人”的不幸遭遇。

“笼鞋浅出鸦头袜”。笼鞋，鞋面较宽的鞋子。鸦头袜，古代妇女穿的分出足趾的袜子。这句是说从笼鞋中微微地露出了鸦头袜，还须与下句“知是凌波缥缈身”联系起来看。曹植《洛神赋》形容洛水女神是“体迅飞凫，飘忽若神；凌波微步，罗袜生尘”。这词里的女子穿了这样款式的

鞋袜，脚步轻盈，如宓妃洛神一般。从溪边渡口看到绝代佳人，并从她的鞋袜，联想到以洛神来比拟她，虽似夸张，却极自然。这仍是对“风流绝代人”的赞美：她高洁，飘逸，和一般风尘女子迥然不同。

过片，径直叙说她的酸辛生活，并明白表示对她不幸遭遇的同情。“红乍笑，绿长嚬”。“红”，指她朱红的嘴唇，说轻启朱唇，露出浅浅的笑；或说红指她笑时莲脸生春；总之是说她笑时很美。“绿”，指青黛色的眉毛，说双眉紧蹙，胸怀忧伤。“乍”，表示时间短暂，与“长”相对。说明她笑时短，嚬时长。仅用六个字，不仅写出了人的神情表现，而且写出了人的内心隐秘。这笑，看来是勉为欢笑，而嚬才是真情的流露。相似的写法在词里颇常见，如“修眉敛黛，遥山横翠，相对结春愁”（柳永《少年游》），十三个字只写出了人的“春愁”; “娇香淡染胭脂雪，愁春细画弯弯月”（晏几道《菩萨蛮》），十四个字只写了人在梳妆打扮时而“愁春”。它们都没有姜词这样言简意丰，韵味悠远。

“与谁同度可怜春”。春天无限美好，可是面对这样的良辰美景，有谁与她共同度过呢？有谁，即没有谁。贺铸有“锦瑟华年谁与度”（《青玉案》）句，与此很相似。这深情的一问，不仅表现出词人对她的同情，而且写出了她的孤苦寂寞。从整首词看，所写是一个歌妓之类的人物。她在繁华的京城也许曾经有过“一曲红绡不知数”的美好时光，如今却被冷落，无人与度芳春。对于她的坎坷情事，词人一个字也没有写，女主人公也始终未发一语，全从我之“所见”方面着笔。这样词人的同情之感，表达得酣畅淋漓，人物形象也栩栩可见，特别最后两句更是神来之笔：“鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云！”

古人传说鸳鸯是双宿双飞，形影不离的水鸟，常用来作为夫妻间爱情的象征。“鸳鸯独宿”，深一层表明无人与之“同度”，只剩下孤零零一个人了。“何曾惯”，也深一层地流露出她的忆旧念往，直至今天仍怀着感情上的苦闷。因此接着说：“化作西楼一缕云。”宋玉《高唐赋》载巫山神女与楚王的故事：“妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”说她化作西楼上空一缕飞云，如巫山神女，对过去那“朝朝暮暮，阳台之下”的欢愉情景，不能忘怀，表现出她对爱

情生活的追求。

从整首词来看，无论思想性艺术性都臻上乘。对如“风絮落溪津”的“风流绝代人”，表示出深切的同情。开头似是直叙其事，但仍保持了姜词的“清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉”（《白雨斋词话》）的风格。本来这样一位风靡帝京的绝代佳人，不应该“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”么，可是她的命运却完全相反。“因何”二字，含着词人深情的感喟。同时，对于她的“风流绝代”，看似着笔很轻，只写她穿的是极普通的鞋袜，但接以“知是凌波缥缈身”，把她与“荣曜秋菊，华茂春松”的洛神联系起来，说她有着秋菊春松一样的品格，就不只是说她的穿着打扮了。这两句正是语直而脉不露的。过片两个三字短句，极其精练，从“乍”和“长”两个似炼而不炼的字中，词人的同情已隐含其中，接以“与谁同度可怜春”的一问，从隐到显，为不幸绝代佳人的感喟之情，至此才明白地表示出来。最后把她比作一只孤零零的鸳鸯，却仍坚贞自守，完成了对“风流绝代人”的塑造，而词人“哀其不幸”的仁者之心，贯穿始终，浑然深厚。本词用笔，有时从实处落墨，有时虚处着笔（如“笼鞋”以下四句），但它“无穷哀怨，都在虚处”（陈廷焯《白雨斋词话》评姜夔《点绛唇》结句语），清空中含有意趣，与实处落墨取到虚实相生别有意味的艺术效果。李调元谓此词末二句“不但韵高，亦由笔妙”（《雨村词话》），其实是可以移来作为全词的评语的。

（艾治平）

鹧鸪天

姜夔

正月十一日观灯

巷陌风光纵赏时，笼纱未出马先嘶。白头居士无呵殿，只有乘肩小女随。 花满市，月侵衣，少年情事老来悲。沙河塘上春寒浅，看了游人缓缓归。

元宵为我国传统节日。据周密《武林旧事》卷二记载，南宋时，“自去岁赏菊灯之后，迤逦试灯，谓之预赏。一入新正，灯火日盛。”此词题作“正月十一日观灯”，乃写灯节前的预赏。然词人着眼点不在写节日之欢乐，而在抒身世之感慨。所谓“以乐景写哀情”，便是此词的特色所在。

起首二句先描述临安元宵节前预赏花灯的盛况。这一天大街小巷张满各色灯彩，士庶熙熙攘攘，纵情游赏。“笼纱未出马先嘶”一句，写当时赏灯情景，非常符合历史真实。据吴自牧《梦粱录》卷一“元宵”云：“公子王孙，五陵年少，更以纱笼（即灯笼）喝道，将带佳人美女，遍地游赏。”笼纱即纱笼。词人仅以七字概括了这些贵族公子外出观灯的气派，正如况周颐所说：“七字写出华贵气象，却淡隽不涉俗。”（《蕙风词话》卷二）华贵而不俗，淡隽而有味，意境可谓高远。其所以达到如此艺术效果，主要是因为词人从侧面着笔，故能先声夺人，使读者产生优美的想象。若从正面落墨，不知要费多少气力，然终不如此句的含蓄有味。

“白头”二句，笔锋一转，写自身之寥落。词人一生未入仕途，除了鬻字之外，大都因人存活。此词作于宋宁宗庆元三年（1197），词人年已四十三岁，犹“移家行都（临安），依张鉴居，近东青门”（见夏承焘《姜白石系年》引陈思《白石道人年谱》），拟进《大乐议》。因慨叹年老而功名未立，故自称“白头居士”。所谓“呵殿”，即前呵后殿，指身

边随从。这两句正为“笼纱”句反衬：贵家子弟出游，前呼后拥；词人观灯，唯有小女乘肩。“乘肩小女”，旧有二说。《武林旧事》卷二“元夕”云：“都城自旧岁孟冬驾回，已有乘肩小女鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩。”系指歌舞艺人。黄庭坚《山谷内集》卷六《陈留市隐》诗序云：陈留市上有刀镊工，惟一女年七岁，日以刀镊所得钱与女醉饱，则簪花吹长笛，肩女而归。诗有“乘肩娇小女”之句。白石此处当用后一事，借以抒写困穷自乐之意，而笔锋也关顾到灯节舞队中的“乘肩小女”。吴文英《玉楼春·京市舞女》有“乘肩争看小腰身”之句，与《武林旧事》所记的“乘肩小女”舞队，同叙南宋临安灯节风光。词人这个“小女”是朴素无华的，不是如“南陌东城”的“舞儿”，穿得“画金刺绣满罗衣”（《武林旧事·元夕》引白石诗），但加以“乘肩”二字，便俨然也有舞队中人的样子，再以“随”字暗射“呵殿”，这与晋代阮咸，当七月七日循俗晒衣，同族富家皆纱罗锦绮，阮咸独以竹竿挂大布犊鼻裈，云“未能免俗，聊复尔耳”，同一机杼，借以解嘲，亦含激愤。

过片三句转入悲慨。“花满市，月侵衣”，谓灯月交映，景色宜人，此即上阕“巷陌风光”的具体化；“少年情事老来悲”，则是说见此满市花灯，当空皓月，回忆少年时灯夕同游之乐事，而今风光依旧，而人隔天涯，翻成老来之悲。其中盖有所寄寓。词人三天之后又有同调作品云：“肥水东流无尽期，当初不合种相思。……春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。”题作“元夕有所梦”。此云“少年情事老来悲”，彼云“人间别久不成悲”，所悲者何？合肥旧侣不可得见也。这一推测，大概是符合词人的实际的。以手法言之，“花满市，月侵衣”，乃是乐景；“少年”句则是哀情。以乐景写哀，则一倍增其哀。细细涵泳，这几句确实是动人的。

结尾二句写夜深灯散，春寒袭人，游人逐渐归去。沙河塘，在钱塘县（今浙江杭州）南五里，苏轼《虞美人》词云：“沙河塘里灯初上，水调谁家唱？”王庭珪《初至行在》诗云：“行尽沙河塘上路，夜深灯火识升平。”南宋定都临安后，那里已成繁华地区。这里的沙河塘，即首句“巷陌”的具体化；两个结句，也是与起首二句呼应的。来时巷陌马

嘶，何其热闹；去时游人缓归，又何其冷清。“游人缓缓归”句似是用吴越王遗妃书中“陌上花开，可缓缓归矣”语，钱塘人好唱《陌上花缓缓曲》，见苏轼《江城子》词小序。前面的“纵赏”，与后面的“看了”，也照应得很周密。词中不仅以乐景衬哀情，而且处处注意到对比与反衬。正是在这种对比、反衬之中，词的主旨得到了很好的体现。

（徐培均）

鹧鸪天 元夕有所梦

姜夔

肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。 春未绿，鬓先丝。人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。

这是一首怀念旧日恋人的情词。姜夔青年时代在合肥曾经有过一段情遇，所恋对象大约是姊妹二人。在长期浪迹江湖中，他写了一系列深切怀念对方的词篇。宋宁宗庆元三年（1197）元夕之夜，他做了一个重见往日情人的梦，梦醒后写了这首词。这一年，上距合肥初遇时已经二十多年了。

首句以想象中的肥水起兴，兴中含比。肥水分东、西两支，这里指东流经合肥入巢湖的一支。明点“肥水”，不但为交待这段情缘的发生地，兼有表现此时词人沉思遥想之状的作用。映现在词人脑海中的，固不仅有肥水悠悠向东流的形象，且有与合肥情遇有关的一系列或温馨或痛苦的往事。东流无尽期的肥水，在这里既像是悠悠流逝的岁月的象征，又像是在漫长岁月中无穷无尽的相思和别恨的象征，起兴自然而意蕴丰富。正因为这段情缘带来的是无穷无尽的痛苦思念，所以次句翻怨当初不该种下这段相思情缘。“种相思”的“种”字用得精妙。相思子是相思树的果实，故由相思而联想到相思树，又由树引出“种”字。它不但赋予抽象的相思以形象感，而且暗透出它的与时俱增、坚牢不消、在心田中种下刻骨镂心的长恨。“不合”二字，出语峭劲拗折，貌似悔种前缘，实为更有力地表现这种相思的深挚和它对心灵的长期痛苦折磨。

“梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。”三、四两句切题内“有所梦”，分写梦中与梦醒。刻骨相思，遂致入梦，但年深岁久，梦中所见伊人的形象也恍惚难辨，觉得还不如丹青图画所显现的更为真切。细味此句，似是作者藏有所爱女子的画像，平日相思时每常展玩，但总嫌不如

面对伊人之真切，及至梦见伊人，却又觉得梦中形象不如丹青的鲜明。或觉丹青不如真容，或觉梦中未比丹青，总因未能重见对方所致。下句在语言上与上句对仗，意思则翻进一层，说梦境迷蒙中，忽然听到山鸟的啼鸣声，惊醒幻梦，遂使这“未比丹青见”的形象也消失无踪。如果说，上句是梦中的遗憾，下句便是梦醒后的惆怅。与所思者睽隔时间之长，地域之远，相见只期于梦中，但连这样不甚真切的梦也做不长，其懊丧更可知。上片至此煞住，而“相思”、“梦见”，意脉不断，下片从另一角度再深入来写。

换头“春未绿”切元夕，开春换岁，又过一年，而春郊绿遍之时犹有所待；“鬓先丝”说自己羁旅漂泊，岁月蹉跎，鬓发已如丝般白了，即使芳春可赏，其奈老何！两句为流水对，语取对照，情抱奇悲，富于象外之致。

接下来“人间别久不成悲”一句，是全词感情的凝聚点，饱含着深刻的人生体验和深沉的悲慨。真正深挚的爱情，总是随着岁月的增积而将记忆的年轮刻得更多更深，但在表面上，这种入骨的相思却并不常表现为热烈的爆发和强烈的外在悲痛，而是像深藏地底的熔岩，在平静甚至是冷漠的外表下潜行着炽热的激流。特别是由于离别年深，年年重复的相思和伤痛已经逐渐使感觉的神经末梢变得有些迟钝和麻木，心田中的悲哀也积累沉淀得太多太重，裹上了一层不易触动的外膜，在这种情况下，就连自己也仿佛意识不到内心深处潜藏的悲哀了。“多情却似总无情”，这“不成悲”的表象正更深刻地反映了内心的深哀剧痛。而当作者清楚地意识到这一点时，悲痛的感情不免更进一层。这是久经感情磨难的中年人更加深沉内含、也更富于悲剧色彩的感情状态。在这种以近乎麻木的形式表现出来的刻骨铭心的伤痛面前，青年男女的缠绵悱恻、伤离惜别便不免显得浮浅了。

“谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。”红莲夜，指元宵灯节，红莲指灯节的花灯。欧阳修《蓦山溪·元夕》:“剪红莲满城开遍”，周邦彦《解语花·元宵》:“露浥红莲，灯市花相射”，均可证。歇拍以两地相思、心心相知作结。“岁岁”回应首句“无尽”。这里特提“红莲夜”，似不仅为切

题，也不仅由于元宵佳节容易触动团圆的联想，恐怕和往日的情缘有关。古代元宵灯节，士女纵赏，正是青年男女结交定情的良宵，欧阳修的《生查子》（去年元夜时）、辛弃疾的《青玉案·元夕》可以帮助理解这一点。因此岁岁此夕，遂倍加思念，以至“有所梦”了。说“沉吟”而不说“相思”，不仅为避复，更因“沉吟”一词带有低头沉思默想的感性形象。“各自知”，既是说彼此都知道双方在互相怀念，又是说这种两地相思的况味（无论是温馨甜美的回忆还是长期别离的痛苦）只有彼此心知。两句用“谁教”提起，似问似慨，像是怨恨某种不可知的力量使双方永隔相思，又像是自怨情痴不能泯灭相思。在深沉刻至的“人间别久不成悲”句之后，用语势较缓而涵意特丰的这两句作结，词的韵味显得悠长深厚。

情词的传统风格偏于秾丽软媚，这首词却以清刚拗健之笔来写刻骨铭心的深情，别具一种清峭隽永的情韵。全篇除“红莲”一词由于关合爱情而较艳丽外，都是用经过锤炼而自然清劲的语言，可谓洗净铅华。词的内容意境也特别空灵蕴藉，纯粹抒情，丝毫不及这段情缘的具体情事。用笔也多拗折之致，像“当初”句、“梦中”句、“人间”句都是显例。特别是“人间”句，寓深悲于平淡的语气口吻、拗折峭劲的句式句格，更显得含意深永，耐人咀嚼。

（刘学锴）

踏莎行

姜夔

自沔东来，丁未元日至金陵，江上感梦而作。

燕燕轻盈，莺莺娇软。分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。 别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

“肥水东流无尽期，当初不合种相思。”（姜夔《鹧鸪天》）作者二十多岁时在合肥（宋时属淮南路）结识了某位女郎，后来分手了，但他对她一直眷念不已。淳熙十四年丁未（1187）元旦，姜夔从第二故乡汉阳（宋时沔州）东去湖州途中抵金陵时，梦见了远别的恋人，写下此词。

北宋时苏轼听说张先老人买妾，作诗调侃道：“诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙。”这首词一开始即借“莺莺燕燕”字面称意中人，从称呼中流露出一种卿卿我我的缠绵情意。这里还有第二重含义，即比喻其人体态“轻盈”如燕，声音“娇软”如莺。可谓善于化用。这“燕燕轻盈，莺莺娇软”乃是词人梦中所见的情境。《列子》载黄帝曾梦游华胥氏之国，故词写好梦云“分明又向华胥见”。夜有所梦，乃是日有所思的缘故。以下又通过梦中情人的自述，体贴对方的相思之情。她含情脉脉道：在这迢迢春夜中，“薄情”人（此为昵称）啊，你又怎能尽知我相思的深重呢？言下大有“换我心，为你心，始知相忆深”的意味。

过片写别后睹物思人，旧情难忘。“别后书辞”，是指情人寄来的书信，检阅犹新；“别时针线”，是指情人为自己所做衣服，尚著在体。二句虽仅写出物件，而不直接言情，然读来皆情至之语。紧接着承上片梦见事，进一层写伊人之情。“离魂暗逐郎行远”,“郎行”即“郎边”，当时熟语，说她甚至连魂魄也脱离躯体，追逐我来到远方。末二句写作者梦醒后深情想象情人魂魄归去的情景：在一片明月光下，淮南千山是如此清

冷，她就这样独自归去无人照管。一种惜玉怜香之情，一种深切的负疚之感，洋溢于字里行间，感人至深。

这首词紧扣感梦之主题，以梦见情人开端，又以情人梦魂归去收尾，意境极浑成。词的后半部分，尤见幽绝奇绝。在构思上借鉴了唐传奇《离魂记》，记中倩娘居然能以出窍之灵魂追逐所爱者远游，着想奇妙。在意境与措语上，则又融合了杜诗《梦李白》“魂来枫林青，魂返关塞黑”、《咏怀古迹》“画图省识春风面，环佩空归月夜魂”句意。妙在自然浑融，不著痕迹。王国维说：“白石之词，余所最爱者，亦仅二语，曰‘淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管’。”（《人间词话》删稿）可见评价之高。

（周啸天）

杏花天影

姜夔

丙午之冬，发沔口。丁未正月二日，道金陵。北望淮楚，风日清淑，小舟挂席，容与波上。

绿丝低拂鸳鸯浦。想桃叶、当时唤渡。又将愁眼与春风，待去；倚兰桡，更少驻。 金陵路、莺吟燕舞。算潮水、知人最苦。满汀芳草不成归，日暮；更移舟，向甚处？

此词句律，比《杏花天》多出“待去”、“日暮”两个短句，其上三字平仄亦小异，系依旧调作新腔，故名曰《杏花天影》。词序中所说丁未，为孝宗淳熙十四年（1187）。据夏承焘《姜白石词编年笺校》附考其“合肥词事”，白石作此词时年约三十三、四岁。他在合肥尝有所遇，“以词语揣之，似是勾阑中姊妹二人”。

白石于上年冬自汉阳随萧德藻乘船东下赴湖州，此年正月初一抵金陵，泊舟江上。当夜有所梦，感而作《踏莎行》（燕燕轻盈）词，次日又写了这首《杏花天影》。起首三句写当地实有之物，咏当地曾有之事。然所云“绿丝”，却非眼中之柳，而是心中之柳。江南虽属春早，但正月初头决不能柳垂绿丝，惟青青柳眼，或已可见。故首句因柳眼而想到绿丝，而念及巷陌多种柳的合肥。此因柳托兴，而非摹写实景，但也不是凭空落笔；金陵多柳，自古而然，南朝乐府《杨叛儿》云：“暂出白门前，杨柳可藏乌”，是其证。“鸳鸯浦”，形容江水之别浦，亦即泊船的所在地。以鸳鸯名浦，不仅使词藻华美，亦借以兴起怀人之思。“想桃叶、当时唤渡”，明点所思之人。桃叶是东晋王献之的妾。献之曾作歌送桃叶渡江云：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自来迎接。”此借指合肥女子。古桃叶渡在金陵秦淮河畔，也是本地风光。见渡口杨柳，想前朝桃叶，再“北望淮楚”，益动合肥之思，这是非常符合生活逻辑的。“又将愁眼与春风”一句，折回所见的柳眼，与起句“绿丝”相

呼应。这一句有两重含义：愁人所见的柳眼，自然也成为“愁眼”；春风乍到，柳眼欲绽未绽，恍似含愁。按照常理，春风送暖，柳芽发舒，正是得意之时，词人何以云愁？此盖寓柳可再见而人难重觅之恨也，故着一“愁”字，可见含蓄得妙。“待去；倚兰桡，更少驻”，先是一纵，继而一收，波折顿生，感情极其婉曲。白石此番到金陵本是路过，暂泊即行；但此行一路所经，以金陵距合肥为最近，一经解缆，即将愈驶愈远，故而情势上是“待去”，而行动上则是“少驻”。其心之痴，不待明言，刻画得极其工细。

过片“金陵路”句一扬。自然界的“莺吟燕舞”，于此尚非其时，所指的当然是秦淮佳丽的妙舞清歌。但在白石看来，“曾经沧海难为水”，对之已如不见不闻。他目注淮楚，心系彼人，前缘不再，旧侣难逢。“算潮水、知人最苦”，着力一跌，与上句若不相承，但由彼之欢乐到我之痛苦的过程虽已略去，仍可按察而知，故转折虽骤，却不突兀。“最苦”二字，用语最明白，最平淡，写其此际心情亦最深刻。“此恨谁知”？有“潮水”知。盖此时词人“小舟挂席，容与波上”，唯与潮水为最近。此“潮”，是刘禹锡《金陵五题·石头城》“潮打空城寂寞回”之潮。它阅历千百年人事变迁，睿智渊深，无情不察。词人认为唯潮水能知其“最苦”处，亦兼以潮声呜咽，若与己交流心声者。一“算”字亦非虚下，其意即“算唯有”，包含了除此以外别无知我心者之意。但“潮水”是词人给予人格化了的自然物，然则当前真无知我心之人矣！托喻微妙，感慨亦深。“满汀”一句推想将来。此行千里依人，去汉阳其姊家（白石幼依姊居，中去复来几二十年，视为第二故乡）已远；而今小泊金陵，即行东迈，去所曾游而系心之合肥亦将日远，归计难成，故曰“不成归”。“汀”指江中小洲，写舟中所见；“芳草不成归”，用《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”语意。含思凄恻，离散之愁，漂泊之感，溢于言外。结尾三句，衬足“苦”字。“日暮”二字，依律为短句叶韵，连上读；然依文意当属下。天色已暮，即移舟就港而宿。词人此时心中惘惘然，更不知它将移泊何处。“向甚处”，此问非问，乃表现茫然不解的神态。盖虽小驻，为时亦已无多，势成欲不去而不能，欲去又不忍，徘徊瞻顾，有不

知身在何所之概。无限痛楚，均注于词意转折之中，神情刻画之内。

张炎称姜白石等数家之词“格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词”（《词源》卷下）。这首词怀念合肥旧欢，以健笔写柔情，托意隐微，情深调苦，和一般艳词不同，读后但觉清空骚雅，无一点尘俗气。此词为小令，然布局与慢词相似，在有限的五十八个字中，逞足笔力，尽量铺叙，繁音促节，回环往复，曲折多变，令人一唱三叹。

（徐培均）

浣溪沙

姜夔

予女须家沔之山阳，左白湖，右云梦，春水方生，浸数千里，冬寒沙露，衰草入云。丙午之秋，予与安甥或荡舟采菱，或举火罝兔，或观鱼簖下；山行野吟，自适其适；凭虚怅望，因赋是阕。

著酒行行满袂风。草枯霜鹘落晴空。销魂都在夕阳中。

恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。当时何似莫匆匆。

白石此词作于三十二岁，是怀念合肥女子最早的作品之一。白石与合肥女子最后之别在三十七岁那年。然而，似乎在最后一别之前许久，白石就已预感到爱情的悲剧性质，以致其怀人之作从一开始就充满了沉痛异常的离别之恨。

词前有序。序前半篇写山阳之大观。女须同女婆，指姐姐，姐姐家住汉阳之山阳村，太白湖、云梦泽（代指湖泊群）环抱左右。春水生时，连几千里。冬寒水退，荒草接天。后半篇写游赏之适意。丙午即淳熙十三年（1186），这年秋天，词人小住姐姐家，与外甥（名安）昼则荡舟采菱，夜则举火捕兔（罝，捕兔网），有时则观看捕鱼（簖，竹木制的栅栏，用来断水取鱼）。山行野吟，真似自得其乐。然而，末尾突谓："凭虚怅望，因赋是阕。"词人对天怅望，因作此词。原来，游赏之乐竟丝毫无补词人悲伤的心灵。序末正是词篇的引子。

"著酒行行满袂风。"起句写自己带了酒意在原野上走，行行无已，秋风满怀，便觉天地之寥廓。于是纵笔写出下句："草枯霜鹘落晴空。"举目清秋，但见一只苍鹰从晴空中直飞落在枯草无际的原野上。此二句极写天地之高旷，便见出词人之凭虚怅望。于是由景及情，写出下句："销魂都在夕阳中。"歇拍极精警，将情与景、人与宇宙融为一境。境界随夕阳之无极而无限展开，忧伤亦随夕阳之无极而生生无已。有夕阳处有忧伤。忧伤冉冉弥漫遍布于此夕阳无极之境界中。原来上二句所

写高旷之天地，竟似容不下词人无限之惆怅。“销魂都在夕阳中”，可媲美于清真《兰陵王》名句“斜阳冉冉春无极”。词人究竟为何销魂如此？“黯然销魂者，唯别而已矣。”（江淹《别赋》）歇拍意脉已引发下片。

“恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。”过片二句对偶，写想象中之恋人，即合肥女子。上句想象伊人忧伤欲老。四弦指琵琶，清真《浣溪沙》云：“琵琶拨尽四弦悲。”合肥女子妙擅音乐，白石《解连环》云：“为大乔能拨春风，小乔妙移筝。”伊人满怀幽怨沉恨，倾注进琵琶之声，琵琶之声可以怨，但又何能真个解恨？在声声怨恨中，伊人亦憔悴将老矣。白石本年三十二岁，合肥女子年龄谅在三十以下，何至言老？老之一字，下得沉重。不仅写出合肥女子对自己相思成疾，亦写出自己对合肥女子相知之深。不仅如此。白石合肥情遇之深蕴亦于此句见出。琵琶是燕乐主要乐器之一，燕乐正是词乐。合肥女子与白石皆妙擅音乐，乃是知音。可见其爱情之内蕴原是极高雅亦极深厚。下句写伊人梦中相觅之苦。想象及于梦境，愈空灵，愈刻挚。山长水阔，天遥地远，伊人纵然梦飞千驿，也难寻到自己倾诉衷情啊。词情仿佛晏小山《蝶恋花》“梦入江南烟水路。行尽江南，不与离人遇”，但沉痛过之。实则如此惨淡之句，竟为此一爱情悲剧之预谶。白石与合肥女子终身含恨，当非偶然。梦中亦意难平，人生必多恨事。重逢难，梦中相逢亦难。词人不禁从肺腑中发出恨声：“当时何似莫匆匆。”痛恨当时不如不要匆匆分别。实则当日之别，必有不获已之缘故。今日之追悔，便属无可奈何，此一爱情终当成一大恨事矣。结句与晏殊《踏莎行》“当时轻别意中人，山长水远知何处”相若，但细味之，便觉晏词犹出以轻灵淡宕之笔调，姜词却是刻骨镂心之恨语。

全词整体营构颇见白石特色。序与词，上、下片，皆笔无虚设，一脉关联，而又层层翻进，实为浑然一体。序中极写游赏之适意，既引起词中无可排遣的忧伤，又反衬忧伤之沉重。上片极写天地之高旷、夕阳之无极，实为包蕴下片所写相思之遥深、伤心之无限造境。意与境一等相称。纵观全幅，序作引发之势，上片呈外向张势，下片呈内向敛势，

虽是小令之作，亦极变化开阖之能事。

此词是白石怀人系列词之序曲。白石怀人词始于此年，终于四十三岁时所作之两首《鹧鸪天》，中间经历之十余年历程，乃人生最可宝贵之一段时光，而其所留下诸词，沉痛之情始终如一。在宋代文学史上，白石怀念合肥女子之系列词，与于湖怀念李氏之系列词、放翁怀念唐琬之系列诗，先后辉映。这些作品感动人心陶冶性情的价值，是不会过时的。

（邓小军）

浣溪沙

姜夔

辛亥正月二十四日，发合肥。

钗燕笼云晚不忺。拟将裙带系郎船。别离滋味又今年。

杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠。些儿闲事莫萦牵。

白石此词，作于绍熙二年辛亥（1191）正月二十四日离别合肥之际。此一别，很可能就是白石与合肥女子最后之别，至少本年之后，即成生离死别。此一爱情于是演为白石一生中之肠断史，生出南宋词中之一段奇情异彩——白石怀人系列词。但这在白石与合肥女子，皆为始料所不及。

上片从女子一方写惜别。“钗燕笼云晚不忺。”钗燕者，带有燕子形状装饰之钗。笼云即挽结云鬟。忺，高兴、适意。晚来梳妆，钗燕笼云，足见临别前夕，惜别情意，何等隆重。“女为悦己者容”，此之谓也。然而，虽说打扮起来，却掩饰不住愁云惨淡。起句写女子之盛为容妆，次句写其言为心声。“拟将裙带系郎船。”裙带如何系得住郎船？此真无理而妙。痴语最见痴情，故妙。用女子之物，道女子之情，又妙。“别离滋味又今年。”只有深味过别离滋味的人，才能在临别之前，体会到即将来临的那种别离滋味。足见相爱多年，已非初别。这寻常的爱情，早含蕴了多少艰难不易。喃喃一语，辛酸何限。凄凉的情味，与美丽的容妆，自成伤心的对照。

下片从自己一面写。“杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠”，宛然是词人的声口。你看那寒夜之杨柳，树欲静而风不止，柳枝飞舞，哪得安宁？你看那水上之鸳鸯，风急鸳鸯不成双，鸳鸯也不得安眠。天下事不如意的多，又何止你与我？“些儿闲事莫萦牵。”离别不会久，是寻常小事，你可莫要萦心牵怀、放不下呵！珍重之意，殷勤之情，不尽于言外。不过，话里却暗透出很深的忧伤。鸳鸯风急不成眠，实为不祥之

语，实为不幸之预谶，白石合肥情遇，后来终成一生悲剧。

此词不用典实，不假藻绘，纯似口语，而具见性情。上片由女子之容妆写出女子之心声，笔笔都写出足不出户的古代女子之特征——用情专执。下片由风中之杨柳说到风中之鸳鸯，语语都见得饱读诗书的古代读书人特征——尔雅温文。女子只是直说，读书人则言必用比兴。但他比兴用得好，以眼前景，喻心中情，又纯似口语。若将此词搬上舞台，演为一出惜别的折子戏，上片由旦角唱，下片由生角唱，可只字不改，便是一曲本色当行的绝妙好词。不过，话要说回来，这纯似口语的艺术语言，源于词人“纯似友情”（夏承焘《合肥词事考》）的真诚爱心，是从词人性灵肺腑之中自然流出。白石爱情词的本原在于此，其价值亦在于此。

（邓小军）

浣溪沙

姜夔

丙辰岁不尽五日，吴松作。

雁怯重云不肯啼。画船愁过石塘西。打头风浪恶禁持。

春浦渐生迎棹绿，小梅应长亚门枝。一年灯火要人归。

宋宁宗庆元二年丙辰（1196），白石“移家行都（今杭州）依张鉴（南宋大将张俊之后裔），居近东青门”（陈思《白石道人年谱》）。本年除夕前五日，白石从无锡乘船归杭州，途中过苏州，经吴松（今江苏吴江县），遂作此词。白石平生清客生涯，漂泊江湖，除夕不能回家团圆，已是常事。光宗绍熙二年（1191）除夕之夜，白石自苏州归湖州（时家住湖州），船上作《除夜自石湖归苕溪》十绝句有云：“沙尾风回一棹寒，椒花今夕不登盘。百年草草都如此，自琢春词剪烛看。”可证。今年除夕，则可到家，词人心情如之何？请读此词。

词前小序甚短，若序若题。丙辰岁不尽五日，点明时间，离除夕五日。吴松作，点明地点，离家已不远。序简练、含蓄，然而气氛可感矣。

“雁怯重云不肯啼。”起笔写向空中。大雁无声，穿过重云，飞向南方。南方温暖，雁儿回归之家也。长空彤云重重密布，雁儿之心情紧张，见于怯字。雁儿之归心似箭，一个劲往南飞，故不肯啼。此一画面，恰成词人载驰载归之写照。妙。“画船愁过石塘西”，次句写出自己。石塘，苏州之小长桥所在。词人乘着画船，迢迢归家，已过石塘，又至吴松，好不急切也。句中著一愁字，便似乎此一画船，是载了满船清愁而行。又妙。既归家，又何愁？原来是：“打头风浪恶禁持。”歇拍展开水面。头指船头。恶者，甚辞，猛也、厉害也。禁持，摆布也，禁，念阴平。此皆宋人口语。满河打头风浪，把船猛烈摆布。人间，有风浪猛打船头。天上，有重云遮拦鸟道。天地间事，多不如意呵。又怎

得令人不愁！然而，南飞之雁，岂是重云所可遮拦？归家之人，又岂是风浪所能阻挡？此时此地，词人之心，就果真是满载清愁么？

“春浦渐生迎棹绿”。过片仍写水面，意境却已焕然一新。浦者水滨，此指河水。河水涨绿，渐生春意，拍拍迎桨。虽云渐生，可是春之一字，冠了句首，便觉已是春波骀荡，春意盎然。歇拍与过片，对照极鲜明。从狂风恶浪过变而为春波容与，从风浪打头紧接便是春波迎桨，画境转变之大，笔力几于回天。词情急剧硬转，笔致却极轻灵。情尽融于景，又隐秀之至。时犹腊月，词人眼中之河水已俨然是一片春色，则此时词人之心中，自是一片温暖，此可不言而喻。“小梅应长亚门枝。”下句更翻出悬想。离家已久之词人，揣想此时之吾家，门前小梅，新枝生长，几乎高齐门矣。此一意境，何其馨逸，又何其温柔。小梅之初茁，颇似有一番喻意。此时，白石之儿女正当幼年。白石五年前之除夜诗云：“千门列炬散林鸦，儿女相思未到家。应是不眠非守岁，小窗春意入灯花。”次年丁巳（庆元三年，1197）元日《鹧鸪天》词云：“娇儿学作人间字。”正可印证喻意。经年漂泊在外之人，每一还家，乍见儿女又长高如许，其心情之喜慰，可以想见。小梅应长亚门枝，当是此种人生体验之一呈现。“一年灯火要人归。”结笔化浓情为淡语。除夕守岁之灯火，一年一度而已矣。灯火催人快回家，欢欢喜喜过个年。一笔写出家人盼归之殷切，亦写出自己归意之深切，归兴之浓郁。此是全幅词情发展之必然结穴，又是富于包孕馀韵无穷之尾声。

此词显著艺术特色，是兼以哀景、乐景写欢乐，倍增其欢乐之手法，营造意境。上片极写雁怯重云，画船载愁，风浪打头，境象惨淡，笔触沉重，心情亦沉重之至。下片则极写春浦渐绿，小梅长枝，灯火催归，俨然而为一片新天新地，笔致优美空灵，心情则欢愉无已。上片愈是写得愁苦哀感，便愈反突出下片之欢欣鼓舞。上片是衬托，下片才是重点。此种意境之营造，实反映出词人之身世心态。白石《湖上寓居杂咏》诗云：“平生最识江湖味。”平生漂泊江湖，心境常是愁苦。一旦得以还家，其心上之欢愉，生生而无已，自必升居优势而压倒平常之愁苦。更何况此行途中，时近除夕，地近其家，由平常之愁苦转为还家之

欢愉，此时此际，最为典型。此种变化微妙之心态，既经词人锐敏善感之表现，遂成为此词独具一格之意境。

此词写还家过年之情。过年，乃中国家庭天伦之乐之一高潮。家之意念，隐然而为此词词情之本体。在中国文化传统中，家，实为中国人心理之一本位观念。家，是中国人人生理想之一出发点。有家之一观念，推扩开去，乃有天下一家、四海之内皆兄弟之理想。家，又往往是中国人人生中之一小小桃花源。人生在外，多艰难不易，回到家里，心灵便可获致安顿、温存、慰藉、鼓舞。故在中国文学作品之中，描写此种感受之俊章佳作，纷如璎珞，何可胜数。其冠冕，《诗经》之《东山》，杜甫之《羌村》也。白石此首《浣溪沙》词，亦可谓其中虽小却好之一佳作。

（邓小军）

霓裳中序第一

姜夔

丙午岁，留长沙，登祝融，因得其祠神之曲，曰《黄帝盐》、《苏合香》①。又于乐工故书中得商调《霓裳曲》十八阕②，皆虚谱无辞。按沈氏《乐律》:《霓裳》道调③。此乃商调④。乐天诗云：“散序六阕。”此特二阕⑤。未知孰是。然音节闲雅，不类今曲。予不暇尽作，作中序一阕传于世⑥。予方羁游，感此古音，不自知其辞之怨抑也。

亭皋正望极。乱落江莲归未得。多病却无气力。况纨扇渐疏，罗衣初索。流光过隙。叹杏梁、双燕如客。人何在，一帘淡月，仿佛照颜色。 幽寂。乱蛩吟壁。动庾信、清愁似织。沉思年少浪迹。笛里关山，柳下坊陌。坠红无信息。漫暗水、涓涓溜碧。飘零久，而今何意，醉卧酒垆侧。

宋孝宗淳熙十三年丙午（1186），姜白石客游于湖南长沙，登南岳衡山七十二峰之最高峰祝融峰，发现了献神曲《黄帝盐》、《苏合香》乐谱。两曲原来都是唐代乐曲。继而又从乐师旧书之中，发现了商调《霓裳羽衣曲》乐谱。《霓裳羽衣曲》，原为盛唐著名宫廷音乐，描绘仙境与仙女，调属黄钟商，乃唐乐之代表作。姜白石所发现之谱，调属夷则商（俗名商调），虽与唐乐原貌不尽相同，但毕竟是煌煌唐乐之遗响。白石，南宋之大音乐家也。一年之中而两度发现稀世乐谱，岂非货遇识家！白石，南宋之大词人也。人文须通古今之变，白石心知其意。于是，他采用了《霓裳羽衣曲》中序部分之第一阕乐曲，填入此词。本词之主题，是怀念合肥情侣。序中先言发现献神乐谱，继而用此描绘仙女之《霓裳羽衣曲》填词，然则姜白石此词之意蕴，实为其心灵之中所奉献出对爱情对合肥女子之一片馨香祷祝之至诚也。

“亭皋正望极。”起笔便展开一高远之境界。亭，平也。皋，水边地也。亭皋指水边平地。正望极，极写望尽天涯。其情之深，意之切，其

所怀之遥，尽收入极之一字。印合序言“登祝融”，则词人独立南岳最高峰，望断天涯之情境，亦可以想见。望极何所见，何所思？“乱落江莲归未得。”江莲指水乡之红莲，下片所写“坠红”即此。词人所望杳不可见，但见得满目红莲，一片凋零。此暗喻所怀之人，韶光憔悴，美人迟暮矣。而自己却当归不得归。难以言喻之隐痛，惨怛凄恻之情感，全融于归未得三字。上四字景，下三字情，情景交炼，浑然一体。“多病却无气力。”此句一笔双关。既是暗示无力归去，亦是实写忧思成疾。“况纨扇渐疏，罗衣初索。”纨扇是细绢制成之团扇。前人习用夏去秋来纨扇收藏，喻说恩爱断绝。相传汉成帝时，班婕妤失宠，作《怨歌行》:“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。”“常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”（《文选》卷二七）罗衣指细绢缝制之夏衣。索与疏互文见义，亦疏远义。词人在此只以纨扇罗衣之疏远，取譬于眼前夏去秋来，词境则暗转为室内矣。“流光过隙。”四字一韵，响如鼓点。点光阴飞逝，离别苦久。此句语出《庄子·知北游》:“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。”白驹，骏马也，喻指日光。隙，孔也。流光过隙，一瞬而已。“叹杏梁、双燕如客。”杏梁，屋梁之美称。语出司马相如《长门赋》:“刻木兰以为榱兮，饰文杏以为梁。”清秋燕子又将南飞，杏梁双燕正如客子，何能久栖。不言客如双燕，反言双燕如客，语极新奇，更见出词人心灵之富于同情及敏锐善感。清真《满庭芳》“年年。如社燕，漂流瀚海，来寄修椽”，是正言之，白石则反言之。再比较陶渊明《读山海经》“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，是写人与鸟各得其所之乐，白石则写出人与燕同悲飘零如寄。并且双燕反衬自己孤独，由此直逼出歇拍。“人何在，一帘淡月，仿佛照颜色。”上文欲吐还咽，层层蓄势，至此终于明明白白倾诉出怀人之主意，词情涌起高潮。伊人何在？梦寐中，一窗淡月，仿佛照见了她的容颜。此是上片之眼，神光聚照之笔。词句从杜甫《梦李白》“落月满屋梁，犹疑照颜色”化出。杜诗姜词，皆一片精诚凝聚。此三句，不但写出寤寐求之，求之不得，神思恍惚之幻境，境界逼真而惨淡，而且启示着所怀之人，乃是人生之知音，深情中有高致矣。此是用杜甫梦李白故实之深蕴也。

幻境恍惚，一霎而已。换头跌回真实现境。“幽寂”二字挽尽离散孤独羁旅漂流之悲感。“乱蛩吟壁。动庾信、清愁似织。”蛩即蟋蟀。庾信曾作《愁赋》，有“谁知一寸心，乃有万斛愁”之句。（见《海录碎事》卷九。今本庾集不载。）白石《齐天乐》咏蟋蟀云：“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。”可参读。信由梁朝出使西魏，流寓而不得归，又曾作《哀江南赋》，抒发故国之思。此言壁下蟋蟀乱吟，使我愁绪如织。“沉思年少浪迹。笛里关山，柳下坊陌。”此三句直写出当年爱情本事，乃反为“人何在”一节张本。白石本年三十二岁，年少浪迹正指二三十岁时漫游江淮一带。笛里关山，语出杜甫《洗兵马》:“三年笛里关山月。”古横吹曲有《关山月》，关山一语双关，既指笛声、音乐，又指跋涉关山。柳下坊陌暗指合肥情遇。白石《凄凉犯》序云“合肥巷陌皆种柳”，可以印证。杜诗原是写战乱流浪，此则以柳下坊陌对笛里关山，极为刺目。也许，白石合肥情遇本来就与那一乱离时代有关系。应知合肥当时乃是边城，正当淮河前线也。“坠红无信息。漫暗水、涓涓溜碧。”此三句与“乱落江莲”前后映发。上句从杜甫《秋兴》“露冷莲房坠粉红”化出。漫，空也。暗水，语出杜甫《夜宴左氏庄》“暗水流花径”。涓涓，水缓缓流动貌。红莲坠落无声无息，空见得一片碧水暗暗流淌而去。此喻说年光流逝，不知伊人而今着落如何，但料想人已憔悴，仍无依无着。离散茫茫两不知，惨怛凄恻，此至于极。由此遂直推出结笔：“漂零久，而今何意，醉卧酒垆侧。”酒垆是安置酒瓮之土台子。结笔用典，寄意遥深。《世说新语·任诞》:“阮公（籍）邻家妇有美色，当垆沽酒。阮……常从妇饮酒，阮醉，便眠卧其妇侧。夫始殊疑之，伺察，终无他意。”词人实融摄此故事之精髓以托出自己之情意。语意是：飘零离散久矣，当年醉卧酒垆侧之豪情逸兴，从今已无。喻说少年情遇之纯洁美好，亦表明今后更绝无他念矣。全幅词情至此掀起最高潮，爱情境界亦提升至超越世俗之圣境。深情高致，一结馀韵无穷。

王国维《人间词话》尝极强调“词人之忠实”。白石一生爱情之悲剧性，正在于其爱情之始终无法如愿以偿与词人对爱情之始终忠实不渝之冲突。此是词人平生之一高峰式情感经验，即对个人生活及艺术创造有

重大影响之情感经验。采用最名贵之传世唐乐谱写其高峰式情感经验，采用描绘仙女仙境之《霓裳羽衣曲》，谱写对爱人爱情馨香祷祝之诚，是本词特色之一。词分两片，两度情感高潮，一是上片歇拍，二在下片结句，第一高潮用杜甫《梦李白》诗歌之境界加以表现，第二高潮用《世说新语》故事之精髓加以表现，取法乎上矣。文学境界高度配合情感高潮，是本词又一特色。两处高潮，声情亦最吃紧。“一帘淡月，仿佛照颜色”，九字连下七仄（除帘、颜二字）。“而今何意，醉卧酒垆侧。”九字连下五仄（除前三字及垆字）。尤其两结下句皆五字四仄声间一平声，声情极其拗峭。字声声情高度配合词情高潮，是本词再一特色。总览全幅词体，则词韵用激越凄楚之入声字，乐调属“凄怆怨慕”之商调（《中原音韵》），对于词情亦无不高度配合。姜白石词多兼具情感、文采、声情、音乐全幅之美，本词是一典范。

（邓小军）

〔注〕①《黄帝盐》《苏合香》：南宋时献神乐曲。前者原为唐代杖鼓曲，后者原为唐代软舞曲。②商调：夷则商俗名商调，商七调之一。白石本词工尺谱亦为夷则商。《霓裳曲》：即《霓裳羽衣曲》。原为盛唐宫廷乐曲。全曲分散序、中序、曲破三部分。其乐、舞、服饰皆着力描绘仙境与仙女形象。十八阕：白居易《霓裳羽衣歌》自注：“散序六遍。”“破凡十二遍。”盖一阕为二遍，散序六遍合三阕，破十二遍合六阕，则中序当为十八遍合九阕，全曲共三十六遍合十八阕。遍者，片也，段也。姜夔本词系取《霓裳羽衣曲》中序之一阕填写，正是二遍。此是本证。姜夔所说之阕，实不同于白居易所说之遍。③沈括《梦溪笔谈》卷五《乐律》，谓《霓裳羽衣曲》为道调，误。道调又名林钟宫，俗名南吕宫，宫七调之一。唐代《霓裳羽衣曲》属黄钟商，商七调之一。④商调即夷则商，本词工尺谱正是夷则商。可见南宋所存之《霓裳羽衣曲》，与唐代原曲之乐调已有所不同。⑤白居易《霓裳羽衣歌》原注：“散序六遍。”当合三阕。姜夔云“此特二阕”，又可见此曲之各部组成，唐宋有所不同。但总体构成则当同为十八阕三十六遍。（周密《齐

东野语》卷十谓：修内司所刊《混成集》，载《霓裳》一曲，凡三十六段。）⑥本词调名《霓裳中序第一》，可知是取此曲中序之第一阕曲子填词。

庆宫春

姜夔

绍熙辛亥除夕，予别石湖归吴兴，雪后夜过垂虹，尝赋诗云：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣。长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。”后五年冬，复与俞商卿、张平甫、铦朴翁自封禺同载诣梁溪，道经吴松。山寒天迥，云浪四合。中夕相呼步垂虹，星斗下垂，错杂渔火，朔吹凛凛，卮酒不能支。朴翁以衾自缠，犹相与行吟。因赋此阕，盖过旬涂稿乃定。朴翁咎余无益，然意所耽，不能自已也。平甫、商卿、朴翁皆工于诗，所出奇诡，予亦强追逐之。此行既归，各得五十余解。

双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。那回归去，荡云雪，孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。 采香径里春寒，老子婆娑，自歌谁答。垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。酒醒波远，政凝想、明珰素袜。如今安在，唯有阑干，伴人一霎。

词有小序述写作缘起。它追叙了绍熙二年辛亥（1191）除夕，作者从范成大苏州石湖别墅乘船回湖州家中，雪夜过垂虹桥即兴赋诗的情景。诗即《除夜自石湖归苕溪》十绝句，“笠泽茫茫雁影微”是其中的一首。当时伴随诗人的还有范成大所赠侍女小红，故又有《过垂虹》一首云：“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”五年过去，庆元二年（1196）冬，作者自封禺（二山名，在今浙江德清县西南）东诣梁溪（今无锡）张鉴别墅，行程是由苕溪入太湖经吴松江，循运河至无锡，方向正与前次相反，同往者有张鉴（平甫）、俞灏（商卿）、葛天民（朴翁，为僧名义铦），这次又是夜过吴松江，到垂虹桥，且顶风漫步桥上，因赋此词，后经十多天反复修改定稿。这次再游垂虹，小红未同行，范成大作古已三载，作者追怀昔游，感慨无端，这种心情都反映在这首写景纪游的词中。

上片从环境描绘起：日暮天寒，一叶孤舟，荡漾在水天空阔之处。飘浮着莼菜的水面，浪头不大；松风时送雨点，疏而有声；暮霭渐渐笼罩湖上，令人生愁。起三句“莼波”、“松雨”、“暮愁”，或语新意工，或情景交融，“渐”字写出时间的推移，“空阔”则展示出景的深广，为全词定下了一个清旷高远的基调。以下三句继写湖面景象：沙鸥在盘旋飞翔，仿佛要为“我”落下，却又背人转向，远远掠过树梢。这里，作者不仅饶有情致地写出鸥飞的特点，而且融进了自己特定的感受。因为故地重游，所以称这些水鸟为“盟鸥”（和“我”有旧交的鸥鸟）。“我”殷勤地呼唤它们，然而它们却终于疏远“我”,“背人还过木末”。一种今昔之慨见于言外。这就自然而然回想到“那回归去，荡云雪、孤舟夜发”的情景，正是：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣……”眼前出现的不又是那重叠蜿蜒的远山？这是旧梦重温么？然而当年的人又到何处去了？结句“伤心重见”三句，挽合昔今，感慨深沉。“依约眉山，黛痕低压”，将太湖远处的青山，比作女子的黛眉，不是无缘无故作形似之语，而显然有伤逝怀人的情绪。

下片过拍写船过采香径。这是香山旁的小溪，据《吴郡志》:“吴王种香于香山，使美人泛舟于溪以采香。今自灵岩望之，一水直如矢，故俗又称箭径。”面对这历史陈迹，最易引起怀古的幽情，“嗟叹之不足，故永歌之。”“老子婆娑（犹徘徊），自歌谁答。”既写出作者乘兴放歌的情态，又暗自对照“那回归去”的情景——“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫”，仍与上片结句伤逝情绪一脉潜通。西望是垂虹桥，它建于北宋庆历年间，东西长千余尺，前临太湖，横截吴江，河光海气，荡漾一色，称三吴绝景，以其上有垂虹亭，故名。船过垂虹，也就成为这一路兴致的高潮所在。从“此兴平生难遏”一句看，这里的“飘然引去”之乐，实兼今昔言之。这一夜船抵垂虹时，作者曾以“卮酒”祛寒助兴，在他“飘然引去”时，未尝不回想那回“曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥”的难以忘怀的情景。从而，当其“酒醒波远”后，不免黯然神伤。“政（正）凝想、明珰（耳坠）素袜。”这里“明珰素袜”所代的美人，联系“采香径里春寒”句，似指吴宫西子，而联系“那回归去”，又似指小红。其妙正在于怀

古与思今之情合一，不说明，反令人神远。末三句即以“如今安在”四字提唱，“唯有阑干，伴人一霎”一叹作答，指出千古兴衰、今昔哀乐，犹如一梦，只余空濛云水，令人长叹。由怀想跌到眼前，收束有力。

此词虽然有浓厚的伤逝怀昔之情和具体的人事背景，但作者一概不直抒，不明说，只于一路景物描写之中自然带出，并将它与怀古之情合并写来，既觉空灵蕴藉，又觉深厚隽永。张炎《词源》所谓“野云孤飞，去留无迹”的评语，于此词最为切合。从小序看，这一夜同游共四人，且相呼步于垂虹桥，观看星斗渔火，而词中却绝少征实描写。惟致力刻画在这云压青山、暮愁渐满的太湖之上、垂虹亭畔，飘然不群、放歌抒怀的词人自我形象，颇有遗世独立之感。

（周啸天）

齐天乐

姜夔

庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪？ 西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵？候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。豳诗①漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。写入琴丝，一声声更苦。

姜夔此词，前有小序云："丙辰岁与张功父会饮张达可之堂，闻屋壁间蟋蟀有声，功父约予同赋，以授歌者。功父先成，辞甚美。予裴回茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此。蟋蟀，中都呼为促织，善斗。好事者或以三二十万钱致一枚，镂象齿为楼观以贮之。"丙辰是宋宁宗庆元二年（1196），张功父即张镃。他先赋《满庭芳·促织儿》，写景状物"心细如丝发"，曲尽形容之妙；姜夔则另辟蹊径，别创新意，不赋蟋蟀之形，却咏蟋蟀之声。而且用空间的不断转移和人事的广泛触发，层层夹写，步步烘托，写出一种哀怨凄凉的艺术境界。

词先从听蟋蟀者写入。"庾郎先自吟愁赋。"庾郎，即庾信，曾作《愁赋》。杜甫诗云："庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关。"此处以他为不得志的骚人代表，并无作者自况之意。次句写蟋蟀声，凄切细碎而以"私语"比拟，生动贴切，并带有感情色彩，因而和上句的吟赋声自然融合。"更闻"与"先自"相呼应，将词意推进一层。骚人夜吟，已自不堪其愁，更那堪又听到如窃窃"私语"的蟋蟀悲吟呢！

这蟋蟀声不仅发自书窗下，而且在大门外、井栏边都可以听到。"露湿"三句是空间的展开，目的是藉以触发更广泛的人事。"哀音似诉"，承上"私语"而来，这如泣似诉的声声哀鸣，使一位本来就无眠的思妇更加无法入梦了，只有起床以织布来遣愁（蟋蟀一名促织，正与词意符合）。于是蟋蟀声又和机杼声融成一片。"曲曲屏山，夜凉独自甚情

绪？”写思妇念远的心情。面对屏风上的远水遥山，不由神驰万里。秋色已深，什么时候才能将亲手织就的冬衣送到远方征人的手中？秋夜露寒，什么时候征人才能回到自己的身边？上句思绪从屏山引出，下句抒情以问叹语出之，两句文笔疏俊，含蓄蕴藉，委婉尽情。

下片首句岭断云连，最得换头妙谛，被后人奉为楷模。岭断，言其空间和人事的更换——由室内而窗外，由织妇而捣衣女。云连，指其着一“又”字承上而做到曲意不断，潜脉暗通。寒夜孤灯，秋风吹雨，那蟋蟀究竟为谁时断时续地凄凄悲吟呢？伴随着它的是远处时隐时显的阵阵捣衣声。

以下“候馆”三句，继续写蟋蟀鸣声的转移，将空间和人事推得更远更广。客馆，可以包举谪臣迁客、士人游子各色人等；离宫，可以涵括不幸的帝王后妃、宫娥彩女。这些不同类型的漂泊者、失意者，每当悲秋对月，听到蟋蟀之声，思前想后，能不“别有伤心”无限吗？

以上极写蟋蟀的声音处处可闻，使人有欲避不能之感。它那凄恻之声像一缕剪不断的愁绪，牵动着无数愁人的心。它似私语，似悲诉，频频断续；它与孤吟声、机杼声、砧杵声交织成一片。仿佛让人听到一组交响乐的鸣奏声。在这样的秋夜里，在作者心中，这就是当时中国大地上最悲凉的音乐啊！“豳诗漫与”，词人说自己受到蟋蟀声的感染而率意为诗了。可是，下面陡接“笑篱落呼灯，世间儿女”两句，写小儿女呼灯捕捉蟋蟀的乐趣，声情骤变，似与整首乐章的主旋律不相协调。然细加品味，正如陈廷焯所说：“以无知儿女之乐，反衬出有心人之苦，最为入妙。”（《白雨斋词话》）的确，这是这阕大型交响乐中的一支小小插曲，写得十分简洁，而自有其妙用。作者的艺术匠心在于以乐写苦，所以当这种天真儿女所特具的乐趣被谱入乐章之后，并不与主旋律相悖逆，反倒使原本就无限幽怨凄楚的琴音，变得“一声声更苦”了。

一般咏物词都是对所咏对象模形绘神，而姜夔别开生面，从蟋蟀的哀鸣声中获得灵感，并且从音响和音乐这一角度进行艺术构思，因此，获得了艺术上极大的成功。

（朱德才）

〔注〕①豳诗：《诗经·豳风·七月》:“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”

满江红

姜夔

仙姥来时，正一望、千顷翠澜。旌旗共、乱云俱下，依约前山。命驾群龙金作轭，相从诸娣玉为冠。向夜深、风定悄无人，闻佩环。 神奇处，君试看。奠淮右，阻江南。遣六丁雷电，别守东关。却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒。又怎知、人在小红楼，帘影间。

《满江红》，宋以来作者多以柳永格为准，大都用仄韵。像岳飞“怒发冲冠”一阕，更是脍炙人口的名篇。可是这首《满江红》却改作平韵，声情遂发生较大的变化。词乃作于宋光宗绍熙二年（1191）春初，前有小序，详细地叙述了改作的原委：

《满江红》旧调用仄韵，多不协律。如末句云“无心扑”三字，歌者将“心”字融入去声，方谐音律。予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：“居人为此湖神姥寿也。”予因祝曰：“得一席风径至居巢，当以平韵《满江红》为迎送神曲。”言讫，风与笔俱驶，顷刻而成。末句云“闻佩环”，则协律矣。书以绿笺，沉于白浪。辛亥正月晦也。是岁六月，复过祠下，因刻之柱间。有客来自居巢云：“土人祠姥，辄能歌此词。”按曹操至濡须口，孙权遗操书曰：“春水方生，公宜速去。”操曰“孙权不欺孤”，乃彻军还。濡须口与东关相近，江湖水之所出入。予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。

小序中所举“无心扑”一例，见于周邦彦《满江红》“昼日移阴”一阕，原作“最苦是蝴蝶满园飞，无心扑”。歌者将“心”字融入去声，用的是“融字法”，即如沈括《梦溪笔谈》卷五所云：“古之善歌者有语，谓当使‘声中无字，字中有声’。……如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之。此‘字中有声’也。”夏承焘以为“宋词‘融字’，正谓此耳”（见《姜白石词编年笺校》卷三）。为了免去融字的麻烦，以求协律，所以词人改

仄为平。其实改仄为平，非仅白石一例。贺铸曾改《忆秦娥》为平韵，叶梦得、张元幹、陈允平亦改《念奴娇》为平韵。……可见这是宋词中重要一格。仄韵《满江红》多押入声字，即使音谱失传，至今读起来犹觉声情激越豪壮；然而此词改为平韵，顿感从容和缓，婉约清疏，宜其被巢湖一带的善男信女用作迎送神曲而刻之楹柱了。

词中塑造了一位巢湖仙姥的形象，使人感到可敬可亲。她没有男性神仙常有的那种凛凛威严，而是带有雍容华贵的姿态，潇洒出尘的风范。她也没有一般神仙那样具有呼风唤雨的本领，却能镇守一方，保境安民。这是词人理想中的英雄人物，但也遵守了中国的神话传统。因为在传统神话中常常记载着我国的名山大川由女神来主宰。从昆仑山的西王母到巫山瑶姬，从江妃到洛神，这些形形色色的山川女神，大抵是母系社会的遗留。巢湖仙姥当是山川女神群像中的一位。

词的上片是词人从巢湖上的自然风光幻想出仙姥来时的神奇境界。它分三层写：先是湖面风来，绿波千顷，前山乱云滚滚，从云中似乎隐约出现无数旌旗，这就把仙姥出行的气势作了尽情的渲染。特别是“旌旗共、乱云俱下”一句更为精彩：一面是乱云翻滚，一面是旌旗乱舞，景象何其壮丽！从句法来讲，颇似王勃《滕王阁赋》中的“落霞与孤鹜齐飞”而各极其妙。这是一层。接着写仙姥前有群龙驾车，后有诸娣簇拥，甚至连群龙的金轭、诸娣的玉冠也发出熠熠的光彩。至于仙姥本身的形象，词人虽未着一字，然而从华贵的侍御的烘托中，已令人想见她的仪态和风范。这些当然是出于词人的想象，但也有一定的现实根据。原词在“相从诸娣玉为冠”句下有自注云：“庙中列坐如夫人者十三人。”这十三位仙姥庙中的塑像，便是词人据以创作的素材。此为第二层。最后是写夜深风定，湖面波平如镜，偶尔画外传来清脆的丁当声，仿佛是仙姥乘风归去时的环珮余音。在《疏影》一词中，词人曾写王昭君云：“想珮环、月夜归来……”把读者带入悠远的意境。此云湖上悄然无人，惟闻珮环，境亦杳渺，启人遐想。此为第三层。通过这三层描写，巢湖仙姥的形象几乎呼之欲出了。

下片进一步从威力与功勋方面描写仙姥的神奇。过片处先以两个短

语提挈，引起读者的充分注意。然后以实笔叙写仙姥指挥若定的事迹：她不仅奠定了淮右，保障了江南，还派遣雷公、电母、六丁玉女（案《云笈七籤》云：“六丁者，谓阴神玉女也。”），去镇守濡须口及其附近的东关。这就把仙姥的神奇夸张到极度，俨然就是一位坐镇边关的统帅。紧接着词人又联想起历史上曹操与孙权在濡须口对垒的故事，发出了深沉的感慨：“却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒！”为什么现实中的英雄人物竟没有一个好手，结果却只能凭仗一篙春水把北来的曹瞒逼走？这曹瞒当然不是历史上的曹操，英雄好手也不会是指历史上的孙权。词人一方面是出于想象，把历史故事牵合到仙姥的身上，以歌颂其神奇，如同小序结尾所云：“予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。”另一方面也是借历史人物表现他对现实的愤慨，因为当时距宋金的隆兴和议将近三十年，偏安江左的南宋王朝也正是依靠江淮的水域来阻止金兵的南下的。历史掺和着现实，便使全词呈现出浪漫主义的色彩。

结句最为耐人吟味。生活中的英雄人物没有一个顶用的，真正能够以“一篙春水”迫使敌人不敢南犯的却是“小红楼、帘影间”的仙姥。封建社会的卫道士总是把妇女看得一钱不值，甚至提出“女子无才便是德”的荒谬口号。而具有民主思想的诗人则往往有意夸大妇女的才能，抬高妇女的地位，借以贬低那些峨冠博带、戎衣长剑、实际是酒囊饭袋的男人。姜夔此词之所以被之管弦，刻之庙柱，说明他的思想倾向是符合当时人民愿望的。

“小红楼、帘影间”的幽静气氛，跟上片“旌旗共、乱云俱下”的壮阔场景，以及下片的“奠淮右，阻江南”的雄奇气象，构成了不同境界。然正因为一个“小红楼、帘影间”的人物，却能指挥若定，驱走强敌，这就更显出她的神奇。这种突然变换笔调的方法，特别能够加深读者的印象，强化作品的主题。姜夔曾在《诗说》中总结自己的创作经验说：“篇终出人意表，或反终篇之意，皆妙。”此词结句，正是反终篇之意而又能出人意表的一个显例，因此能给人以无穷的回味。

（王季思）

一萼红

姜夔

丙午人日，予客长沙别驾之观政堂。堂下曲沼，沼西负古垣，有卢橘①幽篁，一径深曲。穿径而南，官梅数十株，如椒、如菽，或红破白露，枝影扶疏。著屐苍苔细石间，野兴横生，亟命驾②登定王台，乱③湘流、入麓山。湘云低昂，湘波容与④。兴尽悲来，醉吟成调。

古城阴。有官梅几许，红萼未宜簪。池面冰胶，墙阴雪老，云意还又沉沉。翠藤共、闲穿径竹，渐笑语、惊起卧沙禽。野老林泉，故王台榭，呼唤登临。 南去北来何事，荡湘云楚水，目极伤心。朱户粘鸡，金盘簇燕，空叹时序侵寻。记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金。待得归鞍到时，只怕春深。

白石此词作于三十二岁，时客居长沙。词中抒写怀人之思及漂泊之苦。据夏承焘《姜白石系年》，这是白石词中最早的怀念合肥女子之作。

小序记作词缘起，笔致幽美馨逸。丙午即宋孝宗淳熙十三年（1186），人日是正月初七。长沙别驾指湖南潭州通判萧德藻，时白石客居其观政堂。堂下有曲池，池西背靠古城墙，池畔植有枇杷竹林，曲径通幽。穿径南行，忽见梅花成林，满枝花蕾，小的如花椒，大的如豆子，少许花蕾初绽，有红梅，也有白梅。头上枝影扶疏，脚下苍苔细石，词人与朋友们漫步其间，不觉动了游兴，于是立即动身，出游城东的定王台，又渡过城西的湘江，登上岳麓山。俯瞰湘云起伏，湘水粼粼，终于游兴已尽，悲从中来，遂醉吟成词。

上片与词序相表里，主写游赏心情。“古城阴。有官梅几许，红萼未宜簪。”古城墙下，一片官梅，红萼尚小，还不到摘之以插鬓的时候呢。官梅即官府种的梅花，杜甫《和裴迪登蜀州东亭》诗，有“东阁官梅动诗兴”之句，何况梅花与柳树一样，最能钩起白石的心事呢。（白石怀人

词，多咏及柳、梅。）句中几许、未宜簪等语，唱叹有致，流露出一片爱怜护惜之情。序中既描写出梅萼如椒、如豆之姿，故词中便着意于抒写情意，词较序翻进一层。“池面冰胶，墙阴雪老”，二句对仗极工。以胶状冰，以老状雪，写出凝冰难化、积雪不融，字面生新斗硬，的是白石词笔。陆辅之《词旨》曾举出此联为属对之工者。寒意犹深，解冻何时。“云意还又沉沉。”彤云沉沉，欲雪天时，加倍写出寒意。词境之幽沉，正暗示着词人心境之沉郁。词人有意无意，也想散散心呵。“翠藤共、闲穿径竹，渐笑语、惊起卧沙禽。”于是偕了友人，漫步穿过翠藤、竹径，来到林园深处。一路行来，兴致渐高，不觉谈笑风生，惊起水边栖鸟。这两句很好地表达了此时词人活泼的心情。下一渐字，尤能传出心境之由郁闷而趋开朗。此大自然于人心之功也。于是乘兴出游。“野老林泉，故王台榭，呼唤登临。”歇拍以简练生动之笔，写出偕友登定王台、渡湘江、登岳麓之一段游赏。上二句对偶甚工。故王台榭，指汉长沙定王刘发所筑之台。野老林泉，虽然泛指，但或者也不无怀昔感今之意。在昔先贤流寓长沙者不少，如唐末韩偓便曾避地于此，其《小隐》诗云：“借得茅斋岳麓西，拟将身世老锄犁。”投入大自然怀抱，兴林泉之逸趣，发思古之幽情，词人一时乐以忘忧。呼唤登临四字，写出一片欢闹，试比较“云意又还沉沉”，前后心情迥然不同矣。

下片从序言兴尽悲来四字翻出，写出深深之悲怀。“南去北来何事，荡湘云楚水，目极伤心。”岳麓山上，词人极目天际，看湘云起伏，湘水粼粼，顿时伤心，自己年年南去北来，漂泊江湖，竟为何事？白石《玲珑四犯》云：“文章信美知何用，漫赢得、天涯羁旅。”可作此词换头之诠解。陈锐《袍碧斋词话》云：“换头处六字句有挺接者，如‘南去北来何事’。”所言甚是。上片以呼唤登临之乐歇拍，换头挺接南去北来之悲，突兀劲峭，最能突出悲怀之沉深积久。荡湘云楚水一句亦妙，写尽词人平生浪迹江湖之感，笔下如有灵气。“朱户粘鸡，金盘簇燕，空叹时序侵寻。”朱门贴上画鸡，写人日风俗。《荆楚岁时记》云：“人日贴画鸡于户，悬苇索其上，插符于旁，百鬼畏之。”金盘即春盘，金盘所盛之燕，乃生菜所制，此写立春风俗。《武林旧事》云：“春前一日，后苑办

造春盘，翠缕红丝，金鸡玉燕，备极工巧。”此三句，慨叹客中转眼又是新年，时光徒然流逝。空叹二字，呼应换头何事二字，流露出光阴虚掷而又无可奈何的愁苦。然而，这还不是词人心灵中最深层的恨事。“记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金。”全词主意，至此才转折出来。忘不了，曾与伊人在西楼的美好集会，窗外，万缕嫩黄的柳丝，在骀荡春风中袅袅起舞。又当早春，想垂柳依然，人事已非矣。想垂柳还袅万丝金，堪称佳句。析而言之，用一想字、一还字，便将回忆中昔日之景与想象中今日之景粘连叠合，灵思妙笔，浑融无迹。赏其意味，便觉金之一字，岂止是状出其心目中对柳色的感觉而已，实亦写出其心灵中对往事的美好感受。词人把金色赋予给那一段美好而宝贵的往事，这真是凝摄心魂写下的一笔。美好的回忆不过一霎而已。“待得归鞍到时，只怕春深。”等到回到旧地，只怕已是春暮。结笔语极含婉，而情极悲伤。从字面上看，是应合此时红萼未宜簪的早春时节而言，而其意蕴实为无计可归，归时人事已非的隐痛。白石怀念合肥女子诸词，如《淡黄柳》“恐梨花落尽成秋色”,《点绛唇》“淮南好。甚时重到。陌上青青草”,《鬲溪梅令》“又恐春风归去绿成阴。玉钿何处寻”，与此词结笔同一语意。其心伤悲，无可奈何之情，可以体会于言外。

此词与序是一整体。序主写景物、游赏，上片与之相映照。但序以写景为主，词上片则融情入景，如“云意又还沉沉”。下片摆脱序文蹊径，托出伤心怀抱，另辟一境。但亦融景入情，如“记曾共、西楼雅集，想垂柳、还袅万丝金”。下片既是核心层次，上片及序文所写景物、游赏，便成为下片所写悲怀难遣之反衬。此词结构安排可谓致密。词中意境，先由狭而广，即由城阴竹径而故王台榭，再由广而狭，而深，即由湘云楚水而写出种种悲怀。词境的迤逦展开，也反映出词人心灵由郁闷而冀求解脱但终归于悲沉的一段变化历程。此词营造意境亦可谓精心。白石长调，多苦心孤诣之作，此词正是其中之一。

（邓小军）

〔注〕 ①卢橘：即枇杷。详《全芳备祖》后集卷六果部枇杷条。②

命驾：本义为命人驾车，后用为动身前往之意。③乱：横渡。《诗·大雅·公刘》:“涉渭为乱。”孔颖达《正义》:“水以流为顺，横渡为乱。”④容与：迟缓不前貌。《楚辞·九章·涉江》:“船容与而不进兮，淹回水而凝滞。”这里是形容登高所见湘水缓缓流动的样子。

念奴娇

姜夔

余客武陵，湖北宪治在焉。古城野水，乔木参天。余与二三友日荡舟其间，薄荷花而饮，意象幽闲，不类人境。秋水且涸，荷叶出地寻丈，因列坐其下，上不见日，清风徐来，绿云自动。间于疏处窥见游人画船，亦一乐也。朅来吴兴，数得相羊荷花中。又夜泛西湖，光景奇绝。故以此句写之。

闹红一舸，记来时尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。 日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。

念奴娇（闹红一舸） 姜 夔

江南荷塘景色是迷人的，它在人们心里留下了美好的记忆。宋代词人周邦彦是钱塘人，当他羁留汴京、见荷花开时，引起故乡情思，写下“叶上初阳乾宿雨。水面清圆，一一风荷举”的名句。姜夔的这首咏荷词，也同样把读者带到一个光景奇绝的世界，那里有冰清玉洁的美人，

有您寻找的清香幽韵的梦……从这首《念奴娇》词的小序知道，姜夔曾多次与友人徜徉于江南荷塘景色之中，因感其“意象幽闲，不类人境”，而有是作。其实，这是许多人都同有的感受，故而读来特别亲切。词一开头就把读者带向那美好的境界：正是荷花盛开的时候，船儿驶向陂塘深处，一路上一对对鸳鸯伴着船儿戏水。真是到了荷花世界了，这里人迹罕到，只见那望不见边的荷塘，水波荡漾，绿叶翻飞。从那碧绿的荷叶间，吹来阵阵凉爽的风，那鲜艳的荷花，好像美人玉脸带着酒意消退时的微红。一阵密雨从菰蒲丛中飘洒过来，荷花倩影轻摇，嫣然含笑，吐出清冷的幽香。于是诗人诗兴大发，写出了优美的诗句。

这美好的情景多么使人留恋，然而时间在悄悄过去，已是日暮时分，只见那车盖般的绿荷，亭亭玉立，就像那等候情人的凌波仙子，情人未见，欲去还留，徘徊犹豫，只怕西风起时，舞衣般的叶子经不住肃杀的秋寒而容易凋残，更为那无情的秋风将把南浦变成一片萧条而忧愁。还有那高高柳树垂下绿阴，肥大的老鱼吹起波浪，这一切，都要挽留我住在荷花中间呢。田田的荷叶呵，您多得难以计算，可曾记得我多少回在沙堤旁边的归路上依恋徘徊？

姜夔以俊丽清逸的词笔，把荷塘景色描绘得十分真切生动。画船野水，物态人情，充满诗情画意，和浓郁的生活情趣。可是，这样的好词，王国维却看不中意，他在称赞周邦彦咏荷名句后，接着就批评姜夔咏荷词“犹有隔雾看花之恨”。其实，姜夔咏荷在“得荷之神理”方面，并不比周词逊色。周词主要是写客子思乡之情，咏荷就是“叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举”数句，它使人看到的还仅仅是荷叶上水珠晶莹和因风翻飞的物态，而姜夔咏荷，不仅具有荷花之物态，还使人同时隐隐看到一位荷花化身的美人，她“玉容销酒”，像荷花般的红晕，她“嫣然”微笑，像花朵盛开。荷花生长水中，她便似凌波仙子；荷香清幽，她又是“冷香”美人。花如美人，美人如花，摹形传神，使读者从荷花的外形到精神气质都有清晰而深刻的赏识，怎能说是“雾里看花”呢？

更可贵的是，姜夔这首词写出了赏爱荷花的最真切的感受，这是其他咏荷之作所不及的。姜夔一生啸傲湖山，襟怀清旷，诗词亦如其人。

他写“意象幽闲，不类人境”的荷塘，实是要体现他所追求的一种理想境界，在这个高洁的境界中，有美人兮，在水一方。你看，“翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句”，这不简直是一场富有诗意的人花之恋么？“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。”荷花对词人深情眷恋如此，词人对荷花呢，“只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦”，也是无限依恋。因此不妨这样说，姜夔这首《念奴娇》实是一支荷花的恋歌。由于荷花在我国文学中是象征着“出淤泥而不染”的高洁品格，姜夔对荷花的爱恋不正寄托着他对自己的生活理想的追求吗？清代词学家况周颐说：“吾观风雨，吾览江山，常觉风雨江山之外，别有动吾心者在。”姜夔咏荷词之超绝凡品，也就在这里。正因为如此，姜夔写荷花，不是停留在实际描摹其形态，而是摄取其神理，将自己的感受融合进去，把自己的个性融合进去，写花实是写人也。姜夔这种空际传神的词笔，往往意在言外，充满美妙的想象，而富有启发性。这种写法与一般实际摹写景物者大异其趣。如“嫣然摇动，冷香飞上诗句”之类，读者须发挥想象才能理解，否则，便有如王国维所说“雾里看花”之感了。

（高原）

月下笛

姜夔

与客携壶，梅花过了，夜来风雨。幽禽自语。啄香心，度墙去。春衣都是柔荑剪，尚沾惹、残茸半缕。怅玉钿似扫，朱门深闭，再见无路。　　凝竚，曾游处。但系马垂杨，认郎鹦鹉。扬州梦觉，彩云飞过何许？多情须倩梁间燕，问吟袖弓腰在否？怎知道、误了人，年少自恁虚度！

姜白石终生布衣作客，诗酒流连，“小红低唱”之类的事迹当是不少的。这首词，就是追怀昔日冶游，思念当时所遇到的一位青楼中人的作品。随着年光流逝，事情早已过去，正像词里所说的“夜来风雨”摧落梅花一样，但对那人的思念却仍是沾沾惹惹地割舍不断，故而不免怅惘忧伤，只好“与客携壶”，借酒浇愁。《月下笛》一词就是在这样的心情下写出来的。

姜白石作词，多从细处着笔，而且善于表现情景交融的特定境界，这首词就很能显示姜词的这种特点。“梅花过了”，已点出仲春的时令，接下来，描写“幽禽”。幽禽，当指黄莺，柳永《黄莺儿》词，有“幽谷暄和，黄鹂翩翩”之句，可证。称黄莺为幽禽，兼有表示作者心情的孤寂、幽独的意思。“幽禽自语。啄香心，度墙去”十个字，写黄莺的鸣叫、啄食、飞翔，都是从细微之处着笔的，而尤其值得注意的是，在精细的描写之中，似乎还包含着更深一层的含义。比如“啄香心”，就不止是以“香”代花，给字面增添一点气味，略作深究，可知这三个字同时也是比喻心情之似有被啄啮的痛苦。鉴赏者通过自己的体会和联想，是可以从表层到深层，比较透彻地了解词句的含义的。下面写到春衣，更可看出作者用笔之细。“春衣都是柔荑剪，尚沾惹、残茸半缕”。柔荑，用细白柔嫩的初生茅草比喻美女的手，语出《诗经·硕人》“手如柔荑”。茸，即绣茸，刺绣用的丝线。身上穿的春衣，是伊人亲手绣制，这与传为苏

东坡作的《青玉案》词所写的“春衫犹是，小蛮针线”思路相同，但姜白石的笔触更为细腻，他也是睹物思人，却把情绪凝聚在春衣的细微局部上，凝聚在香泽犹存的一点点线茸儿上，而这“残茸半缕”恰恰成为了感情的焦点，所以更见深度。接下来，用“玉钿”指代意中人，同时点明“朱门深闭，再见无路”的事实，而其用语则显然是从唐人崔郊《赠去婢》诗中那“侯门一入深似海，从此萧郎是路人”的名句化出的。过片用“凝竚”作引领，从凝神静思之中描写了回忆与追寻的心理活动。用“系马垂杨，认郎鹦鹉”八个字描写往日的冶游，写得既生动又巧妙。说它生动，是能把当日出入青楼的气派神情描摹得活龙活现，系马足见风采，认郎以示熟稔；说它巧妙，是在前面加上一个“但”字，就由过去写到了现在，如今只剩下垂杨和鹦鹉，从而把人去楼空、事过境迁的感慨传达了出来。再下几句，可以说是针对杜牧那“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的著名诗句所作的发挥。大梦既觉，知道“彩云”已经“飞过”,——彩云，是用北宋词人晏几道“当时明月在，曾照彩云归”句意，那就不必再痴痴地回忆了。可是，对能歌善舞的“吟袖弓腰”还是难以忘怀，只得让多情的“梁间燕子”去代为问讯，——这是用李商隐“蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看”句意。可是，问讯的结果却是仍然不知下落，故而只得以自伤昔日为多情所误，虚度少年时光结束全词。这“误了人”的自伤自叹，也许有着更为复杂的含义，那是可以由鉴赏者根据各自的体认去进行一番“再创造”的。

（王双启）

琵琶仙

姜夔

《吴都赋》云："户藏烟浦，家具画船。①"唯吴兴为然。春游之盛，西湖未能过也。己酉岁，予与萧时父载酒南郭②，感遇成歌。

双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。 又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。

宋词独诣之美，在于发舒灵心秀怀之思，极尽要眇馨逸之致。在中国人文化心灵发育史上，宋词意味着一种新境界。姜白石词，"天籁人力，两臻绝顶"（冯煦《宋六十一家词选例言》），几乎篇篇都是宋词中的珍品。

淳熙十六年己酉（1189），白石在吴兴（今浙江湖州）载酒游春时，有所感遇，遂写下这首《琵琶仙》词。吴兴北濒太湖，山水清绝。东西苕溪诸水流至城内，汇为霅溪，流入太湖。词序赞美吴兴"户藏烟浦，家具画船"，"春游之盛，西湖未能过也"。到过西湖、太湖的人都知道，西湖以韵致胜，太湖以气象胜。白石之言并非溢美。吴兴春游之盛，北宋著名词人张先有《木兰花·乙卯吴兴寒食》留下写照。白石此词，主旨却并不在春游，而在感遇。

"双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。"发端便"从所遇说起，破空而来，笔势陡健，与他词徐徐引入者不同"（陈匪石《宋词举》）。旧曲，旧指旧游，曲指坊曲。"倡家谓之曲，其选入教坊者，居处则曰坊"（郑文焯《清真集校》）。桃叶，晋代王献之妾，桃根是其妹。献之笃爱桃叶，曾作《桃叶歌》（《隋书·五行志》、《乐府诗集》卷四五）。宋代词人常用桃叶桃根指称歌女姊妹。发端谓，水面上打来双桨，那画船由

远而近，船上之女子，乍一睹之，其容貌竟酷似我旧时相知的坊曲女子。仔细谛视，毕竟不是。这番蓦然一惊、一喜、复又释然，而又不胜怅惘之感受，尽见于似之一字。这发端一幕，好有人间生活情味。“歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。”歌扇是歌女手持之团扇，可以遮面障羞，上写歌曲之名以备忘，故名。此语点明画船女子之身份。约，掠也，拦也，宋人口语。此处轻约可解为轻接。空中飞花点点，那歌女轻举歌扇，轻接飞花，这下可看清了她的眉目容貌，真是美艳绝伦。上句笔致旖旎，下句则是重笔。奇绝二字映照发端，暗示出了旧曲桃叶之绝色，亦写出了自己之情深意重。接着词笔轻轻宕开，宕远。“春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。”此三句一韵，愈添境界悠远、烟水迷离之致。春意渐远，汀洲绿遍，更听得几声凄切的鹈鴂声。鹈鴂，鸣于暮春。《离骚》:“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”此三句以自然喻人事，一笔双关。春渐远，象征美好往事之渐遥。啼鴂声，更是隐喻美人迟暮之深悲。怀人之情，全融于景。有此一层意蕴，故直逼出歇拍三句：“十里扬州，三生杜牧，前事休说。”上一韵笔致纡徐，至此换为斗硬之笔，寸幅之间笔调迥异矣。杜牧《赠别》:“娉娉袅袅十三馀，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”山谷《广陵早春》:“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之。”三生谓过去、现在、未来人生三世。歇拍化用杜、黄诗句。十里扬州，喻说旧游之美好绮丽。三生杜牧，喻说旧游之恍如隔世，亦暗示着情根之不可断灭。唯其如此，前事休说，言外真是痛苦已极。直至九年后，白石作《鹧鸪天·十六夜出》，仍有“东风历历红楼下，谁识三生杜牧之”之句，亦犹此意也。

换头又漾开笔锋写景。“又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。”此化用韩翃《寒食》:“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。”唐宋有清明日皇宫取新火以赐近臣之习俗。此借喻又当清明时节，风景依稀似旧，年华却已暗换。奈愁里、匆匆换时节，语意蕴藉圆融，既是叹惋现境之春暮，又是悲慨今昔之变迁。于是，笔脉又绕回欲休说而不能之旧事。“都把一襟芳思，与空阶榆荚。”此二句化用韩愈《晚春》:“杨花榆荚无才思，唯解漫天作雪

飞。”又当春归，人不得归，满襟芳思，化为寸灰，又何异于榆荚之尽委空阶。极可注意的是，上二韵所化用的二韩之诗，皆含有杨柳之描写。由此而引出下一韵，实为天然凑泊。“千万缕、藏鸦细柳，为玉尊起舞回雪。”前句语近清真《渡江云》:“千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。”玉尊，指酒筵。此一韵之精妙，妙在从现境之杨柳，幻化出别时之情境。眼前千万缕杨柳深矣，渐可藏鸦，不由人想起当年别筵，细柳飞舞，飞絮漫天，替人依依惜别。从杨柳写出忆别，情景交炼，天然凑泊之妙，可分两层说。杨柳象征离别之情，此唐诗宋词之通义也。刘禹锡《杨柳枝》:“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离。”此其一。白石“合肥情遇与柳有关”（夏承焘《姜白石词编年笺校》）。其《淡黄柳》序云：“客居合肥南城赤栏桥之西，……柳色夹道，依依可怜。”《凄凉犯》序云：“合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然。”杨柳隐喻合肥情遇，为白石词中所常见。此其二。于是纵笔写出结末：“想见西出阳关，故人初别。”此化用王维《送元二使安西》:“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。”亦含两层意蕴。王诗原写出柳色，正与合肥风光暗合，一妙也。合肥在南宋已是边城，譬之阳关，尤为精切，二妙也。白石《凄凉犯》:“绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。”正可印证。连上一韵，结笔是谓：眼前柳色不禁令人想见离开合肥时，杨柳依依，我与故人惜别那一刻的难忘情景。此是词情之高潮，戛然而曲终于此，大有“扫处即生”的意味，馀韵深永无极。

夏承焘云：“此湖州冶游，枨触合肥旧事之作。桃根桃叶比其人姊妹。合肥人善弹琵琶，《解连环》有大乔能拨春风句，《浣溪沙》有恨入四弦句，可知此调名《琵琶仙》之故（此调始见于白石集，《词律》十六、《词谱》廿八皆谓是其自创）。”考论极精当。词人因见湖州画船上之歌女，蛾眉奇绝，酷似合肥女子，遂感发起怀人之情，一襟芳思。正如沈祖棻云：“蛾眉虽自奇绝，而属意终在故人，所谓‘任他弱水三千，我只取一瓢饮也’。”（《姜夔词小札》）分析至为精湛。显然，词中这种择善固执忠实不渝之爱情，实为全词艺术之命脉。

此词艺术造诣精深华妙。陈锐《袍碧斋词话》称白石词“结体于

虚”，正可移评此词之造境。这是首怀人词。怀人之词，结构造境神明变化之能事，无过于清真。但清真笔法主要是追思实写，造成一种恍如现实之境，便别具一种引人入胜之效果。白石则另辟蹊径，所写回忆，皆一笔带过（但亦极认真），全词之主体构成是写景及唱叹，结体于虚。词人所着力的是写出其悱恻缠绵之情味、要眇馨逸之韵致。其效果正“如瘦石孤花，清笙幽馨，入其境者疑有仙灵，闻其声者人人自远”（郭麐《灵芬馆词话》）。追思实写，故浑厚。结体于虚，故空灵。清真以境胜，白石则以韵胜也。此词之情景交炼，妙在天然凑泊。情景交炼本是中国诗词之一基本手法。但在一切优秀的诗人笔下，情景交炼又有各自不同的特质与奥妙。本词之此中奥妙，上文已指出在于两个层面。一是写景含有传统比兴之意蕴。如伤春即伤爱情，写柳即写别情。二是写景含有特定背景之指向。如合肥巷陌皆种柳，写柳即是怀合肥情遇。故此词情景交炼，实为天然凑泊。全词颇以健笔写柔情。发端笔势峭拔，歌扇句笔致旖旎，蛾眉句复为重笔。春渐远一节及下片大半幅皆运笔轻灵纤徐，但两片歇拍又皆复出斗硬劲健之笔。全词又颇以虚字传神。词中虚字如似、正、渐、自、更、了、休、又还是、奈、都、为、初，层出叠见。词中虚字，有如画中虚白，皆灵气韵味往来之处，教人随时停下涵泳，领会其要眇之情，含蓄之致。用健笔写柔情，及用虚字传神，遂形成清刚疏宕之风格。回翔雒诵全词，确实使人意远。

（邓小军）

〔注〕　①清顾广圻《思适斋集》卷十五云：“此《唐文粹》李庾《西都赋》文，作《吴都赋》，误。李《赋》云：‘其近也，方塘含春，曲沼澄秋。户闭烟浦，家藏画舟。’白石作‘具’‘藏’，两字均误。又误‘舟’作‘船’，致失原韵。且移唐之西都于吴都，地理尤错。”②萧时父：萧德藻子侄辈，白石妻党。

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

侧犯 咏芍药

姜夔

恨春易去，甚春却向扬州住。微雨，正茧栗①梢头弄诗句。红桥二十四，总是行云处。无语，渐半脱宫衣笑相顾。　　金壶细叶，千朵围歌舞。谁念我、鬓成丝，来此共尊俎。后日西园，绿阴无数。寂寞刘郎，自修花谱。

这首词描述的是扬州的景物风情。姜夔游历扬州，反映在作品中可以查考的有两次，一次是孝宗淳熙三年（1176），他二十来岁，因事路过这座古城，目睹经过战火洗劫的萧条景象，感慨万端，于是创作了名篇《扬州慢》，以寄托自己的“黍离之悲”；一次是宁宗嘉泰二年（1202），他重游扬州，已年近半百，时值暮春，芍药盛开，歌舞满城，词人置身于名花倾国之中，顿生迟暮之感。《侧犯·咏芍药》描述的就是这样的情境。

开头“恨春易去”四字笼罩全篇，是命意所在。“甚春却向扬州住”，用疑问的语气表现出对比之意和颂赞之情。暮春时节，花渐残落，别的地方已是春色无多，而在扬州，到处都可见到春的踪迹，春天好像对这座美丽繁华的城市有着特殊的感情，故而迟迟不愿离去。此刻，细雨如烟，芍药枝头的蓓蕾，吮吸甘霖，生机勃发，孕育着醉人的诗意。“红桥二十四”，指扬州的风流名胜二十四桥，桥边芍药弥望。“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”至北宋已仅存七桥（沈括《梦溪笔谈》卷三注），此言其多而已。红桥、碧水、明月、美人，加上那仙乐一般的箫声，多么令人神往！“总是行云处”似借宋玉《高唐赋》中楚王梦与巫山神女相会的故事来描写仕女如云，从而给红桥一带涂上一层玫瑰色的光彩。以下由写人转而写花，但为了和上文相承接，相融合，词人采用比拟的手法，化物为人：“无语，渐半脱宫衣笑相顾。”芍药的蓓蕾在雨露的滋润和游人的瞩目下，悄无声息地开放了。她们半裹红妆，微露笑

靥，深情地顾盼着来来往往的观赏者（包括词人自己）。句意隐含着我已无福消受的意思，为下片写自己感伤迟暮张本。

“金壶细叶”展示的是盛开的芍药。硕大的金红色花朵，衬以细密柔润的绿叶，显得分外明丽动人。美貌的女郎在花丛中尽情地唱着、跳着，应和春的旋律。这声色交融、春情激荡的场面，顿时勾起词人的迟暮之感。“红药梢头初茧栗，扬州风物鬓成丝。”（黄庭坚《广陵早春》），扬州风物虽好，无奈自己已两鬓皤然，置身于粉红黛绿之间，显得多么的不相称。“谁念我，鬓成丝”，句意似即本于黄诗。结末以刘攽自况。据《宋史·艺文志》记载，刘的著述除《彭城集》、《公非先生集》等外，还有一卷《芍药谱》，可惜已经失传。“后日西园，绿阴无数。寂寞刘郎，自修花谱”，意思是说，待到春尽夏来，名园绿肥红瘦之时，我愿寂寞无闻地为芍药编修花谱。人虽老，春虽尽，自己爱花惜花之情却不会消减。“寂寞”二字，与“自”字相映合，充满苦涩滋味，映现出类似“无可奈何花落去”的凄凉心境，读来倍觉柔婉深沉。

昔人评论姜词，认为清空高远是其基本特色。张炎说：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔；质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹。”（《词源》卷下）姜词之所以给人留下这样的印象，原因在于作者有着丰富的美感经验，能够在感受、记忆、思考、想象等心理活动的基础上进行联想，然后选用清丽委婉的言辞，把它化作动人的意象。只是这类意象或意境总有些迷离恍惚，叫人难于把握。唯其如此，言外之意，画外之境才更加繁富，更加耐人寻味。这首词就大量采用比拟、双关的修辞手法，以物拟人，写物兼写人。物与人犹形与影，若合若离，显得明明丽丽而又影影绰绰。像“无语，渐半脱宫衣笑相顾”，以多情的人来比拟无情的花，以人的情态来表现花的容貌，十分生动。联系上文“微雨，正茧栗梢头弄诗句”，是写花无疑，前者描述欲放未放的花苞，这里展示已开但未全开的花朵。而联系下文“金壶细叶，千朵围歌舞。谁念我，鬓成丝，来此共尊俎”，写花之外，又分明是在写人，由扬州风物写到扬州风情，从而勾出“鬓成丝”的慨叹。这样，就大大丰富了作品“恨春易去”的命意。融情于景而又使之逸于景外，这大概就是构成

清空高远境界的一种有效手段。

张炎所说的“词不宜质实”，乃是从对面总结了姜夔的创作经验。姜夔惯于采用避实就虚、提空写景的方法。例如芍药枝头的蓓蕾，在春雨的催发下迅速膨大，不断发生变化。那过程，那状态，极其微妙，无法目睹。如要质实，结果仍不免流于“凝涩晦昧”。在姜夔的笔下，它表现得非常简洁，也非常生动：“微雨，正茧栗梢头弄诗句。”“弄诗句”是酝酿诗情的意思，它确乎比较抽象，没能把花苞受雨后飞快发育成长的状况具体地显示出来，但却深刻地揭示出变化的微妙以及含蕴其间、难以言说的诗意美。这种执简驭繁，不图肖形、但求传神的表现手法，无疑有助于清空高远艺术境界和风格的形成。

（朱世英）

〔注〕 ①茧栗：本言牛犊之角初生，如茧如栗，见《礼记·王制》。任渊注黄庭坚诗“红药梢头初茧栗”句，谓“此借用以言花苞之小”。白石此句即本于黄诗。

水龙吟

姜夔

黄庆长夜泛鉴湖，有怀归之曲，课予和之。

夜深客子移舟处，两两沙禽惊起。红衣入桨，青灯摇浪，微凉意思。把酒临风，不思归去，有如此水。况茂陵游倦，长干望久，芳心事、箫声里。　　屈指归期尚未。鹊南飞、有人应喜。画阑桂子，留香小待，提携影底。我已情多，十年幽梦，略曾如此。甚谢郎、也恨飘零，解道月明千里。

白石平生怀人情深，大自然之一草一木，人世间之寻常小事，往往牵发其情而不能自已。如《江梅引》:“见梅枝，忽相思。”如《琵琶仙》:“双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。”这首《水龙吟》，则是借和友人怀归之词，而发抒自己相思之意。绍熙四年（1193）之秋，白石客游绍兴，与友人黄庆长清夜泛舟城南之鉴湖，庆长作怀归之词，嘱白石和之，白石遂有此作。

“夜深客子泛舟处，两两沙禽惊起。”发端便写出要眇清逸之境。夜已深，移舟更向鉴湖深处，不觉惊起双双水鸟，词人写境，笔笔增添幽致。“红衣入桨，青灯摇浪，微凉意思。”次韵更至佳境。红衣指荷花，青灯指船灯，“思”，念去声。不言桨入红衣，浪摇青灯，而言红衣入桨，青灯摇浪，词情愈发摇曳生姿，颇有全身心与大自然相拥抱之意味。红衣青灯，相映成趣，桨声浪音，一片天籁，不禁引人有超然尘外之思。微凉意思，一语双关，一意化两，由景入情，此是转圜之关节。湖上凉意固可感矣，心上意思如何？“把酒临风，不思归去，有如此水。”上犹景语，此竟出誓辞，奇笔。把酒临风，语出《岳阳楼记》:“登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱偕忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。”但在词人用来，却不但不能忘情于世，而且更引出爱情之誓辞。词人指水为誓：不思归去，有如此水。犹言我心怀归，有此水为证。苏东坡《游金

山寺》诗云："有田不归如江水！"其言又本于《左传·僖公二十四年》："公子（重耳）曰：所不与舅氏同心者，有如白水！"杜注："言与舅氏同心之明，如此白水。犹《诗》（《大车》）言谓予不信，有如皎日。"孔疏："诸言有如，皆是誓辞。有如日，有如河，有如皎日，有如白水，皆取明白之义，言心之明白，如日如水也。"姚际恒《诗经通论》指出，《大车》为男女"誓辞之始"。词人借用古人设誓之语，明其必归相见之情，足见情非寻常，意实庄严。"况茂陵游倦，长干望久，芳心事、箫声里。"歇拍四句紧承誓语，句句申说思归。茂陵是汉武帝陵墓，在长安之西，汉代为豪富聚居之地。《史记·司马相如传》载："相如病免，家居茂陵。"《西京杂记》还记有"相如将聘茂陵人女为妾"之传闻。长干是古代南京城南之里巷。李白有《长干行》，写女子望夫之情。词人借用茂陵自指，长干则指所怀之人。歇拍谓，我本有归去之志，更何况远游已倦，伊人望久——"怎忘得玉环分付，第一是早早归来。"如闻伊人把美好之心愿，诉诸清越之箫声。

换头二韵六句皆展衍芳心事。"屈指归期尚未。鹊南飞、有人应喜。"上句写自己一方，婉言归期未有期。下句写对方，想象伊人闻鹊而喜。曹操《短歌行》："月明星稀，乌鹊南飞。"此用其语。《西京杂记》："乾鹊噪而行人至。"此用其意。于是词境翻进悬想之妙境。"画阑桂子，留香小待，提携影底。"底，里也。词人进一步想象，画栏之前，桂树含情，留得花香，等待人归，待得人归，好与伊人携手游赏于月光之下，桂花影里。此一意境，幻想层出，温柔旖旎而又幽约窈眇，不但刻画出伊人精神，而且写出树亦含情。真是精诚所至，梦笔生花。然而上言归期尚未，则此种种幻境，如鹊南飞有人喜、桂子留香、携手影里，又不免化为无着之幻影而已。白石《江梅引》云："几度小窗幽梦手同携。"与此同一意境。"我已情多，十年幽梦，略曾如此。"词人感喟，我已是自伤多情，十年以来，悲欢离合，总如梦如幻，悲多欢少，大抵如此。可是，"甚谢郎、也恨飘零，解道月明千里？"为何友人你也是自恨飘零，咏出月明千里一类之词章呢？谢郎即南朝宋之谢庄，此借指友人黄庆长。解道犹言会咏。月明千里，指谢庄《月赋》"美人迈兮音尘

阙，隔千里兮共明月，临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越”之句，此借指友人原作。结笔挽合友人与自己一样怀归，正是和作应有之义。但写人亦是写己，结穴于月明千里，窈眇之致有余，远意何限。

此词是和人之作，主体则是自述相思。此词之佳处，不仅在于从忘情之游乐翻出执着之相思，尤在于从相思之中，又翻出对方之情，对方之境，而且精妙无比。鹊南飞、有人应喜，是想象对方之现境。画阑桂子，留香小待，提携影底，则想象团圆之未来，而且树亦含情。幻中生幻，奇之又奇，乃全词神光聚照之处。词人抒情写境，决非一往孤诣，而是回环婉转，充我情之量，为伊人一方作设身处地之想。于是彼我之情，有如水乳交融，融融泄泄。双方之境，亦如双镜互照，交相辉映。说对方之情以说自己之情，写相思之境而成圆融之境，纵然是生离死别，亦体现至善尽美，此中国爱情文学之能事也，此尤白石爱情词之所以为白石爱情词也。试看白石《浣溪沙》:“恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。”《踏莎行》:“别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。”《鹧鸪天》:“春未绿，鬓先丝。人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。”何一而非此种境界？然而，若无指水誓归之至诚，又安得有此梦笔生花之奇境耶？

（邓小军）

探春慢

姜夔

予自孩幼从先人宦于古沔，女须因嫁焉。中去复来几二十年，岂惟姊弟之爱，沔之父老儿女子亦莫不予爱也。丙午冬，千岩老人约予过苕霅，岁晚乘涛载雪而下，顾念依依，殆不能去。作此曲别郑次皋、辛克清、姚刚中诸君。

衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。谁念漂零久，漫赢得幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。 长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。无奈苕溪月，又照我扁舟东下。甚日归来，梅花零乱春夜。

淳熙十三年丙午（1186），姜夔回到了他幼年生活过的湖北汉阳。他是为了去探望嫁在汉阳的姐姐和郑次皋等朋友们的。据《白石道人诗说自序》:“淳熙丙午立夏，余游南岳，至云密峰。”之后，在秋天来到汉阳。他这次在汉阳停留的时间不很长，而感情上却眷恋很深。他因应千岩老人也就是他的叔岳萧德藻之约，在年底就冒雪乘舟顺江而下转浙江湖州了。这首词是临别前与朋友们叙别之作，时约三十二岁。

词的开头，是对临别时汉阳自然景物的描写。“衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。”在词人的笔下，首先展开了一幅汉阳冬景的画卷，给野草、暮烟、乌鸦都赋予了感情。忧愁的暮烟，衰老了的野草，乌鸦向夕阳送别，风沙在回旋飞舞。这幅凄楚的画卷，是通过这些带有感情的自然景物表现出来的，而这正是作者自己当时思想感情的写照。这时的姜夔已是人到中年，尽管他有着多方面的才能，仍然是功不成，名不就，长期过着漂泊江湖的生活。从这首词可以看出，他对江湖游士、豪门清客的生活，已有些厌倦了，然而他又不能不这样生活下去，因而在词中对自己的生活与现实，流露了不满之情。

接着是对自己往事的回忆："拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。"姜夔以自己的诗才，结识了著名诗人萧德藻，萧并把侄女嫁给了他。萧德藻与尤袤、范成大、陆游齐名，有"尤萧范陆四诗翁"之称。通过萧德藻，他又结识了范成大、杨万里、陆游、辛弃疾、叶適、朱熹等社会名流。作为权门清客，他有过壮游的生活，游荡过繁华的娱乐场所。词中追忆了这段漫游生活之后，他认为最值得珍惜的还是昔日的友情："谁念飘零久，漫赢得幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。"这位有才华的诗人、词家，他的诗曾受到杨万里的高度评价："尤萧范陆四诗翁，此后谁当第一功。新拜南湖为上将，更推白石作先锋。"凭着他的社会关系与在诗坛的盛名，他决不至于晚年家贫如洗，死后靠别人的资助来埋葬，原因就在于他不同于一般的权门清客。他是一个摆脱了世俗观念的纯粹的诗人。张平甫要为他"输资以拜爵"，被他谢绝了（见《鹤林玉露》）。他一生最珍视的不是钱财，不是官位，他是一个忠于文学艺术事业，忠于友情的人。所以在怀念往日壮游生活之后，不禁深深地感叹：有谁怜念我湖海飘零，只落得满腔伤感！他感到同汉阳朋友的促膝谈心，是多么难得和多么珍贵！

下片的开头，是对旧游之地的追忆与深沉的感叹："长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。"首先他慨叹的，是在人生的旅程里，同朋友们"离多会少"。对于一个最珍视友情的人，离别当然是最痛苦的。眼前的现实又逼迫他在汉阳只能有短暂的停留，又要东下湖州了。

接着是追忆他的扬州、衡岳、洞庭等地之游。竹西亭在扬州。"雁碛"、"渔汀"都不是泛指大雁栖息的沙滩，和渔舟往来的洲渚，是指他曾经"游冶"过的名山胜地。他曾游衡岳、洞庭，回雁峰是南岳七十二峰之一，濒临湘水，水边滩碛相连；洞庭湖，渔舟往来不歇，因此应指他曾经游历过的衡岳、洞庭。（《昔游诗》中说："昔游衡山下，看水入朱陵。"又说："芦洲雨中淡，渔网烟外归。"）他重访扬州为什么会使他"珠泪盈把"呢？因为金人在建炎三年（1129）和绍兴三十一年（1161）大举南下之后，繁华的扬州，遭到了惨重的破坏。他在初访扬

州时写的《扬州慢》一词中说："过春风十里，尽荠麦青青。"诗人怀着爱国的黍离之悲，重访扬州，怎能不令人伤痛！对于衡岳、洞庭的壮丽风光，他在《昔游诗》这一组诗中，曾尽情地描绘。他歌颂洞庭说："洞庭八百里，玉盘盛水银。长虹忽照影，大哉五色轮。"他描写南岳说："飞云身畔遇，揽之不盈掬。"描写南岳湘滨的风光说："昔游衡山下，看水入朱陵。半空扫积雪，万万玉花凝。"现在由于情怀寥落，没有那种游乐之情了。白石论诗，主张"意中有景，景中有意"，主张"句中有余味，篇中有余意"。这首用白描手法描写的词，所以令人读来余味无穷，正是由于"景中有意"的缘故。比如竹西亭吧，这是扬州胜景，然而白石重访时，却是"珠泪盈把"。衡阳的"雁碛"，洞庭的"渔汀"是多么幽雅的画面，然而诗人已觉得"老去不堪游冶"了。他在写景时，赋予自己的深意，因而使人读来余味无穷。

词的结尾也是很奇特的："无奈苕溪月，又照我扁舟东下。甚日归来，梅花零乱春夜。"苕溪，指湖州，千岩老人萧德藻的住所。这里，他从往日的游历，突兀地又说到将来，而且联想到将是载月乘舟东下，而异日重返汉阳时，又将是梅花盛开的春夜。白石曾说："波澜开阖，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正。出入变化，不可纪极，而法度不可乱。"（《白石道人诗说》）在整个下片中，他通过幽寂凄清的景物描写和奇特的联想，对所吟咏的事物，赋予了动人心扉的魔力。

这首词的艺术特色，是它的语言的美。这种美的总和，是构成了一种高远峭拔的词境。比如在写景方面，他用"衰草愁烟"、"乱鸦送日"、"雁碛波平"、"渔汀人散"、"梅花零乱"等等语言，烘托了一个幽寂凄凉的意境。抒情上，他运用了"谁念飘零久"、"幽怀难写"、"无奈苕溪月，又照我扁舟东下"等语言，以抒发他落寞的胸怀，使人有如泣如诉之感。

（何林天）

八归

姜夔

湘中送胡德华

芳莲坠粉，疏桐吹绿，庭院暗雨乍歇。无端抱影销魂处，还见篠墙萤暗，藓阶蛩切。送客重寻西去路，问水面琵琶谁拨？最可惜、一片江山，总付与啼鴂。　　长恨相从未款，而今何事，又对西风离别？渚寒烟淡，棹移人远，缥缈行舟如叶。想文君望久，倚竹愁生步罗袜。归来后，翠尊双饮，下了珠帘，玲珑闲看月。

这首词据夏承焘《姜白石词编年笺校》考证，大约写于宋孝宗淳熙十三年（1186）以前，词人客游长沙时。胡德华，生平不详。全词描述了离别前的忧伤、临别时的依恋难舍，以及悬想别后所送之人归家与亲属团聚的情景。前面实写，后面虚写，多次转移场景，逐层抒发离情别绪，在章法和布局方面颇具匠心。

上阕分两层。前六句为一层，以雨后寂寞萧条的庭院为背景，写别前。莲花脱落粉色的花瓣，桐树吹下带绿的叶子，是初秋院中之景。竹篱边发光暗淡的萤虫，苔阶下鸣声凄切的蟋蟀，是秋夜庭前之物。这四样景物，有昼景，有夜景；有植物，有动物；植物又有花、有叶，动物又有光、有声，配置匀整，然而情状都带惨含愁，总的构成一片冷清的环境，凄凉的气氛。中间“暗雨乍歇”写天时，“抱影销魂”写人事。词人在雨后增寒之时，落花坠叶之候，独处神伤之际，更添上所见的暗淡萤火，所闻的凄切虫声，情怀自更不堪，“还见”二字，便透出这个分量。何以如此，是因为即将送别友人。江淹《别赋》说：“黯然销魂者，唯别而已矣！”这话是不假的。这种将别的愁情，由于用了许多惹愁的景物层层烘染，便见得加倍的浓重。这六句词，俨然便是《九辩》首章的缩写①。

“送客”以下开始转入离别，是第二层。场景由庭院逐渐移至送别的

水边。西去，表客行方向。重寻，表明在此送行已非一回，因而倍增伤感。“问水面琵琶谁拨”，化用白居易《琵琶行》中“忽闻水上琵琶声”的诗句，而改为以“问”字领起的设问句，语气显得委婉含蓄，顿挫有节。接着，“最可惜、一片江山，总付与啼鴂”，则声情激越，寄慨遥深。啼鴂，或作鹈鴂、鶗鴂，又名子规、杜鹃，此鸟“春分鸣则众芳生，秋分鸣则众芳歇”（《广韵》）。屈原《离骚》中有“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳”之句。这里也是借啼鴂的鸣声来表现众芳芜秽、山河改容的衰飒景象，衬托离情，极为沉痛感人，有人认为其中还寄托了作者的家国之恨。

下阕也有两层意思。前六句承上，着重写惜别。“长恨”三句与柳永《雨霖铃》过片处“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节”出于同一机杼。柳词以“更那堪”三字递进一层，本词则以“而今何事”的设问追进一步，以倾吐惜别的深情。然后再以“渚寒”三句景语来代替情语，这里又与李白《送孟浩然之广陵》诗的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的艺术手法相似，借淡烟寒水之中一叶行舟缥缈远去的景象，来表达送别者伫立江头，凝望着棹移人渐远的那种依依不舍的感情。

最后六句写别后，用美好的设想来排遣双方的离愁别恨。文君即卓文君，借指胡的妻室。“倚竹”句借用杜甫《佳人》诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”和李白《玉阶怨》诗“玉阶生白露，夜久侵罗袜”中的妇女形象，以表现想象中胡妻等待丈夫归来的情景。“翠尊”三句亦化用李白同诗的后两句：“却下水晶帘，玲珑望秋月”，描绘胡氏夫妇团聚的情景。点化前人诗句的艺术形象为自己抒情言志所用，不着痕迹，尽得风流，这也是姜夔词的艺术特色之一。

这首词感情真切而不流于颓丧。陈廷焯《白雨斋词话》评论说：“声情激越，笔力精健，而意味仍是和婉，哀而不伤，真词圣也。”细腻而有层次的抒情笔法，配合以移步换形的结构形式，也有助于形成那种激切而又哀婉的艺术风味。

（蒋哲伦）

〔注〕 ①《楚辞·九辩》首章有：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”、“登山临水兮送将归”、“憯凄增欷兮，薄寒之中人”、“廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜”、“蝉寂漠而无声，……鵾鸡啁哳而悲鸣”等句。

解连环

姜夔

玉鞍重倚。却沉吟未上，又萦离思①。为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。柳怯云松，更何必、十分梳洗。道郎携羽扇，那日隔帘，半面②曾记。　西窗夜凉雨霁。叹幽欢未足，何事轻弃。问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。水驿灯昏，又见在、曲屏近底③。念唯有夜来皓月，照伊自睡。

白石制词，一丝不苟。即选择现成调名，也往往有所用意。此词是白石离开合肥后，在驿舍追念分手情境所作惜别之词。调名《解连环》，正喻示着主题。

“玉鞍重倚。却沉吟未上，又萦离思。”起笔三句，点出事因。驿舍清晨，又将上马启程，词人却沉吟徘徊，离情别绪，又萦绕心头，牵绊得他难以遽去。却字转折有力，刻画出将渐行渐远而又不忍远去的内心冲突。又字亦可玩味。虽说又萦离思，实则驿舍一宿，何曾片时忘怀。离思为何？“为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。”三国时东吴“桥公两女，皆国色”（《三国志·吴志·周瑜传》），人称大桥、小桥。桥或写作乔。此指合肥恋人姊妹。临别前，姊妹俩为行人作最后一次演奏，姐姐拨动琵琶，妹妹弹起筝，诉说衷曲。句中春风二字代指琵琶及其演奏技艺。王安石《明妃曲》:“含情欲说独无处，传与琵琶心自知。黄金捍拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。”黄庭坚《次韵和答曹子方杂言》:“侍儿琵琶春风手。”雁字切筝，以筝承弦之柱斜列如雁行。由春风与雁，又化出琵琶声如春风流拂、筝声如雁唳秋江的音乐意境，使此词有象外之象之妙。“柳怯云松，更何必、十分梳洗。”柳怯，喻体态柔弱，云松，喻发髻蓬松，四字状女子憔悴伤心之神貌，亦暗示出女子之美。粗服乱头，不掩国色，又何必梳妆整齐呢。接上来三句，用道字领起女子的话语。“道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记。”半面指初次见面。女子道：

还记得初次见面那天，隔着帘儿看见您携了羽扇而来的样子。语短情深，声吻宛然。女子缅怀初次见面，实叹惋轻易离别。初次见面印象之难以忘怀，又可见其爱情之深挚缠绵。

“西窗夜凉雨霁。”换头写临别前夕情境，以收束追忆。当雨住时，天将拂晓，人将启程矣。追忆及此，词人不禁叹息：“叹幽欢未足，何事轻弃。”叹欢好未足，何苦轻别，词笔已收回现在，遥遥应合起笔之“沉吟未上，又萦离思”。许昂霄《词综偶评》于此云：“与起处遥接。从合至离，他人必用铺排，当看其省笔处。”评得极是。紧接着，词人又陷入追忆。“问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。”溪山映照伊人。白石《点绛唇》云：“淮南好。甚时重到。”与此可以相互印证。溪山、淮南，皆指合肥，实即指合肥女子。女子询问后会何时，词人指蔷薇花谢为期，词语用杜牧《留赠》诗：“不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”（清真《氐州第一》:“也知人悬望久，蔷薇谢、归来一笑”，并同。）实则自己亦心中茫然，溪山如此美好，不知何日才能重到。这正是：此情可待成追忆，只是当时已惘然。此三句是临别情境之一重要补笔，刻画出合肥女子的一片痴情，也写出词人内心的失落感。论笔致可谓曲折尽致。正如许昂霄《词综偶评》所说：“深情无限。觉少游‘此去何时见也’浅率寡味矣。”追忆至此已尽，接下来写的是幻觉之境。“水驿灯昏，又见在、曲屏近底。”见，想象之辞，在，语助词。近，白石自注：“平声。”按词律此字须用平声，白石制词心细如发，此亦可见。底，里也。近底即旁边。以上皆宋人口语。水边驿舍，一灯昏黄，朦胧中，词人好像又回到伊人居处，曲曲屏风旁边。此一霎幻觉之描写，亦写出此时词人相思入骨以致神志恍惚。尤妙者，将水驿灯昏之现境与曲屏近底之幻境叠印为一境，真耶，幻耶，恍不可辨。白石《霓裳中序第一》云：“一帘淡月，仿佛照颜色”，与此同一意境。幻觉一霎即逝。结笔，词人又陷入痴情之悬想：“念唯有夜来皓月，照伊自睡。”想得伊人夜来最苦，只有淮南皓月，冷照伊人孤眠。一结凄凉无尽。

此词显著特色是寓叙事于抒情。词人用追忆及想象之抒情形式，写出分别前后之种种情境。起笔三句写现境，“为大乔”以下直至换头，全

是追忆惜别情境。“叹幽欢”二句才收回现在，“问后约”四句又跌入追忆。“水驿”三句则是幻觉，结笔变为悬想。纵观全幅，上片主写追忆，层次较为单纯，下片则远为繁复，把追忆与现境、幻觉与悬想打成一片。由单纯而趋繁复之抒情结构，亦反映出词人由深沉而趋激烈之心态变化过程。寓叙事于抒情之笔法，实远绍清真。陈廷焯《白雨斋词话》卷三云：“白石、梅溪皆祖清真，白石化矣。”白石怀人诸词，多不以回忆为主，而是另辟蹊径，化浑厚为清空，有别于清真，此词却逼近清真笔法。至其描写逼真，惜别情景，宛然在目，可无烦辞费。《解连环》词律规定要用一系列仄声单字领起下文。领字兼有声情并至之妙，是此词又一特色。词中每下一领字，如：却、为、更、道、叹、问、算、又、念，便领起一层词情词境。领字递用，则情境层层翻进。诸领字又多为感叹词，表达怀想叹惋，最是虚处传神。尤其字声颇为精心，除却字外，其余领字皆用去声，去声振奋，恰好振起声情。万树《词律》云：“名词转折跌宕处多用去声。”此词正是好例。

（邓小军）

〔注〕 ①离思：思念去声（sì），此用作名词。②半面：初次见面。典出《后汉书·应奉传》李贤注引谢承语：“奉年二十时，尝诣彭城相袁贺。贺时出行闭门，造车匠于内开扇出半面视奉，奉即委去。后数十年于路见车匠，识而呼之。”③近底：近字下原注：“平声。”

扬州慢

姜夔

淳熙丙申至日，予过维扬，夜雪初霁，荠麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲，千岩老人以为有黍离之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后；废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。　　杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

这首词写于宋孝宗淳熙三年（1176）冬至日，词前的小序对写作时间、地点及写作动因均作了交待。姜夔因路过扬州，目睹了战争洗劫后扬州的萧条景象，抚今追昔，悲叹今日的荒凉，追忆昔日的繁华，发为吟咏，以寄托对扬州昔日繁华的怀念和对今日山河残破的哀思。

这首词在艺术表现上的一个显著特点是写景物带有浓厚的感情色彩，景中含情，化景物为情思。它的写景，不俗不滥，紧紧围绕着一个统一的主题，即为抒发“黍离之悲”服务。词人到达扬州之时，是在金主完颜亮南犯后的十五年。他“解鞍少驻”的扬州，位于淮水之南，是历史上令人神往的“名都”,“竹西佳处”是从杜牧《题扬州禅智寺》“谁知竹西路，歌吹是扬州”化出。竹西，亭名，在扬州东蜀岗上禅智寺前，风光优美。但经过金兵铁蹄蹂躏之后，如今是满目疮痍了。战争的残痕，到处可见，词人用“以少总多”的手法，只摄取了两个镜头：“过春风十里，尽荠麦青青”和满城的“废池乔木”。这种景物所引起的意绪，就是“犹厌言兵”。清人陈廷焯特别欣赏这段描写，他说：“写兵燹后情景逼真。‘犹厌言兵’四字，包括无限伤乱语，他人累千百言，亦无此韵味。”（《白雨斋词话》卷二）这里，作者使用了拟人化的手法，连“废池乔木”都在痛恨金人发动的战争，物犹如此，何况于人！有知有情的人民对这战争的

痛恨与诅咒，当然要超过“废池乔木”千百倍。

上片的结尾三句：“渐黄昏，清角吹寒，都在空城”，却又转换了一个画面，由所见转写所闻，气氛的渲染也更加浓烈。当日落黄昏之时，悠然而起的清角之声，打破了黄昏的沉寂，这是用音响来衬托寂静。“清角吹寒”四字，“寒”字下得很妙，寒意本来是天气给人的触觉感受，但作者不言天寒，而说“吹寒”，把角声的凄清与天气联系在一起，把产生寒的自然方面的原因抽去，突出人为的感情色彩，似乎是角声把寒意散布在这座空城里。听觉所闻是清角悲吟，触觉所感是寒气逼人，再联系视觉所见的“荠麦青青”与“废池乔木”这一切交织在一起，一切景物在空间上来说都统一在这座“空城”里，“都在”二字，使一切景物联系在一起，同时化景物为情思，将景中情与情中景融为一体，来突出“黍离之悲”。

用今昔对比的反衬手法来写景抒情，在这阕词中是比较突出的。上片用昔日的“名都”来反衬今日的“空城”；以昔日的“春风十里扬州路”来反衬今日的一片荒芜景象——“尽荠麦青青”。下片以昔日的“杜郎俊赏”、“豆蔻词工”、“青楼梦好”等风月繁华，来反衬今日的风流云散、对景难排和深情难赋。以昔时“二十四桥明月夜”的乐景，反衬今日“波心荡、冷月无声”的哀景。“波心荡、冷月无声”的艺术描写，是非常精细的特写镜头。二十四桥仍在，明月夜也仍有，但“玉人吹箫”的风月繁华已荡然无存了。词人用桥下“波心荡”的动，来映衬“冷月无声”的静。“波心荡”是俯视之景，“冷月无声”本来是仰观之景，但映入水中，又成为俯视之景，与桥下荡漾的水波合成一个画面，从这个画境中，似乎可以看到词人低首沉吟的形象。总之，写昔日的繁华，正是为了表现今日之萧条。

善于化用前人的诗境入词，用虚拟的手法，使其波澜起伏，余味不尽，也是这首词的艺术特色之一。《扬州慢》大量化用杜牧的诗句与诗境（有四处之多），又点出杜郎的风流俊赏，把杜牧的诗境，融入自己的词境；但他的追昔，主要怀念的是扬州的风月繁华与风流俊赏，这多少削弱了严肃的爱国主义的主题。

词的下片，较多地使用了虚拟的手法。词人设想：杜牧如果重游扬

州，面对今日的萧条，也会感到惊心，即使像杜牧那样才华横溢的诗人，怕也“难赋深情”了。“算而今重到须惊”的“算”字，“纵豆蔻词工”的“纵”字，“念桥边红药”的“念”字，都是虚拟和加强语气的字眼。特别是结束处的虚拟，更耐人寻味。冬至之日，本来不是红芍药花开的季节，但纵使冬去春回，来日红药花开，又有谁来欣赏它呢？花开依旧，人事已非，花开也不过徒增空城的感伤而已。词情跌宕浓烈，增强了艺术感染力。

（刘文忠）

长亭怨慢

姜夔

予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同。桓大司马云：“昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪！”此语予深爱之。

渐吹尽、枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此！　日暮，望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付。第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。

据夏承焘《姜白石词编年笺校》中《行实考·合肥词事》的考证，姜夔二三十岁时曾游合肥，与歌女姊妹二人相识，情好甚笃，其后屡次来往合肥，数见于词作。光宗绍熙二年（1191），姜夔曾往合肥，旋即离去。《长亭怨慢》词，大约即是时所作，乃离合肥后忆别情侣者也。

题序中所谓“桓大司马”指桓温。《世说新语·言语》载桓温北征，经金城，见前所种柳皆已十围，曰：“木犹如此，人何以堪！”而题序中所引“昔年种柳”以下六句，均出庾信《枯树赋》，并非桓温之言。此或是姜夔偶尔误记。按此词是惜别言情之作，而题序中只言柳树，一则以“合肥巷陌皆种柳”（姜夔《凄凉犯》序），故姜氏合肥情词多借柳起兴，二则是故意“乱以他辞”，以掩其孤往之怀（说本夏承焘《合肥词事》）。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

上半阕是咏柳。开头说，春事已深，柳絮吹尽，到处人家门前柳阴浓绿。这正是合肥巷陌情况。“远浦”二句点出行人乘船离去。“阅人”数句又回到说柳。长亭（古人送别之地）边的柳树经常看到人们送别的情

况，离人黯然销魂，而柳则无动于衷，否则它也不会“青青如此”了。暗用李长吉诗“天若有情天亦老”句意，以柳之无情反衬自己惜别的深情。这半阕词用笔不即不离，写合肥，写离去，写惜别，而表面上却都是以柳贯串，借做衬托。

下半阕是写自己与情侣离别后的恋慕之情。“日暮”三句写离开合肥后依恋不舍。唐欧阳詹在太原与一妓女相恋，别时赠诗有“高城已不见，况复城中人”之句。“望高城不见”即用此事，正切合临行怀念情侣之意。“韦郎”二句用唐韦皋事。韦皋游江夏，与女子玉箫有情，别时留玉指环，约以少则五载，多则七载来娶。后八载不至，玉箫绝食而死（《云溪友议》卷中《玉箫记》条）。这两句是说，当临别时，自己向情侣表示，怎能像韦皋那样“忘得玉环分付”，即是说，自己必将重来的。下边“第一”两句是情侣叮嘱之辞。她还是不放心，要姜夔早早归来（“第一”是加重之意），否则“怕红萼无人为主”。因为歌女社会地位低下，是不能掌握自己命运的，其情甚笃，其辞甚哀。“算空有”二句以离愁难剪作结。古代并州（今山西）出产好剪刀，故云。这半阕词写自己惜别之情，情侣属望之意，非常凄怆缠绵。陈廷焯评此词云：“哀怨无端，无中生有，海枯石烂之情。”（《词则·大雅集》卷三）可谓知言。

姜夔少时学诗取法黄庭坚，后来弃去，自成一家，但是他将江西诗派作诗之艺术手法运用于词中，生新峭折，别创一格。男女相悦，伤离怨别，本是唐宋词中常见的内容，但是姜夔所作的情词则与众不同。他屏除秾丽，着笔淡雅，不多写正面，而借物寄兴（如梅、柳），旁敲侧击，有回环宕折之妙，无沾滞浅露之弊。它不同于温、韦，不同于晏、欧，也不同于小山、淮海，这是极值得玩味的。

（缪钺）

淡黄柳

姜夔

客居合肥南城赤阑桥之西，巷陌凄凉，与江左异，惟柳色夹道，依依可怜。因度此阕，以纾客怀。

空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。　　正岑寂。明朝又寒食。强携酒，小桥宅。怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。

根据作者自序，此词是写客居合肥的情怀。夏承焘《姜白石系年》编在光宗绍熙元年（1190）。由于金人南侵，南宋偏安，文恬武嬉，不思恢复，江淮一带在当时已是边区。符离之战后，更是民生凋敝，风物荒凉。“合肥巷陌多种柳”（《凄凉犯》序），作者客居南城赤阑桥西，虽时近寒食清明，春光正好，却“巷陌凄凉，与江左异，惟柳色夹道，依依可怜”。作者饶有感慨，便自度了这支曲子，即名之曰《淡黄柳》。

上片写清晓在垂杨巷陌的凄凉感受，主要是写景。首二句写所闻，“空城”二字先给人荒凉寂静之感，这样的环境中，“晓角”的声音便异常突出，如空谷猿鸣，哀转不绝。其声随风吹入垂杨巷陌，像在诉说此地的悲凉。听的人偏偏是异乡作客，更觉难以为情，此二句与《扬州慢》“清角吹寒，都在空城”意境相近。那词前面还说：“自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。”此词虽未明说如此，但其首二句传达的“巷陌凄凉”之感，亦有伤时意味，不惟是客中凄凉而已。紧接一句是倒卷之笔，点出人物，原来他是骑在马上踽踽独行的，同时写其体肤所感。将“寒恻恻”的感觉系于衣单不耐春寒，表面上是记实，其实也有推宕，这种生理反应当更多地来自“清角吹寒”的心理感受。城市的繁荣已成过去，但春天还是照旧来临。下二句写所见，即夹道新绿的杨柳。“鹅黄嫩绿”四字形象地再现出柳色之可爱。“看尽”二字既表明除柳色外更无悦目之景，又是从神情上表现游子内心活动——“都是江南旧相识”。“旧相

识”唯杨柳（江南多柳，所以这样说），这是抒写客怀。而“柳色依依”与江左同，又是反衬着“巷陌凄凉，与江左异”，语意十分深沉。于是，作者就从听觉、肤觉、视觉三层写出了“岑寂”之感。

过片以“正岑寂”三字收束上片，包笼下片。当此环境冷清、心情寂寞之际，又逢“寒食”这个偕侣伴踏青邀游的日子，虽是荒凉的“空城”，没有士女郊游的盛况，但客子“未能免俗”，于是想到本地的相好。白石词中提到合肥相好实有姊妹二人，如《解连环》云：“为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。”“乔”姓，字本作“桥”。此词“小桥”即指“小乔”。郑文焯谓“小桥宅”即赤阑桥西客居处，然“携酒”己宅，意实扞格，应指所欢居处无疑。说“强携酒，小桥宅”，是本无意绪而勉强邀游，“携酒”上著“强”字，则醉不成欢可以预知。上数句以“正岑寂”为基调，“又寒食”的“又”字一转，说按节令自该应景为欢；“强”字又一转，说载酒寻欢不过是在凄凉寂寞中强遣客怀而已。再下面“怕梨花落尽成秋色”的“怕”字又一转，说勉强寻春遣怀，仍恐春亦成秋，转添愁绪。合肥之秋如何？作者《凄凉犯》有云：“绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。”这里是春天，却如何成秋？作者只将李贺“梨花落尽成秋苑”易一字叶韵，又添一“怕”字，意恐无花即是秋，语便委婉。以下三句更将花落春尽的意念化作一幅具体图景，以“燕燕归来，问春何在”二句提唱，以“唯有池塘自碧”景语代答，上呼下应，韵味自足。“自碧”云者，是说池水无情，则反见人之多感。这最后一层将词中空寂之感更写得入木三分。

全词从听角看柳写起，渐入虚拟的情景，从今朝到明朝，从眼中之春到心中之秋，用淡笔渲染“空”、“寒”、“岑寂”等等感受，其惆怅情怀似不涉具体实事，然而，前人曾道“自古逢秋悲寂寥”，作者却写出江淮之间春亦寂寥，并暗示这与江南似相同而又相异，又深忧如此春天恐亦难久。这就使读者感到词情决非“客怀”二字可以概尽。白石的伤春，实反映出同时代人一种相当普遍的忧惧。故张炎把此词与《扬州慢》等并提，云：“不惟清空，且又骚雅，读之使人神观飞越。”（《词源》）而在体现“清空”这一点上，它较《扬州慢》、《凄凉犯》等词更为突出。

（周啸天）

暗香疏影

姜夔

辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，做工伎肄习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》、《疏影》。

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片吹尽也，几时见得？

——暗香

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北；想佩环、月夜归来，化作此花幽独。 犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。

——疏影

梅花姿质幽雅，清香可人，不畏残冬的风雪，俏然一枝，把春色带给人间。在我们传统的审美意识中，梅花之美，不仅在于它的形貌，更在于它的精神，它一直被看作是高洁人品的象征。所以，梅花一向是我国诗人、画家所乐于歌咏、描绘的题材，而在我国古代的诗词当中，写梅花的作品更是多得不遑统计。那么，出乎其类、拔乎其萃的又该是哪些篇章？南宋末年的词人张炎在所著《词源》中回答了这个问题，他说：

诗之赋梅，惟和靖一联而已，世非无诗，不能与之齐驱耳。词之赋梅，惟姜白石《暗香》、《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新

意，真为绝唱。

所谓“和靖一联”，即宋初诗人林逋《山园小梅》中的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”两句。林逋隐居在西湖的孤山，以梅为妻，以鹤为子，爱梅至深，故能描摹其意态神情，写出精妙绝伦的诗句。姜夔爱赏其句，遂摘取句首二字，以之为“自度曲”咏梅词的调名。

姜夔亦爱梅至深，所作咏梅词共有十七首，在《白石道人歌曲》所存一百零八首之中占了六分之一。十七首之中，尤以《暗香》、《疏影》最为精绝，历来被视为姜词的代表作品。

宋词之费人索解而又引人索解者，无过此二篇。历代读者在欣赏它的美妙的词句的同时，不免要追寻它的言外寄托，于是，劝阻范成大归隐、哀叹徽钦二帝北狩、感慨今昔盛衰、怀念合肥旧游等等说法就都出现了。除了明显的误解（如清人张惠言《词选》所云：“石湖盖有隐遯之志，故作此二词以沮之。……己尝有用世之志，今老无能，但望之石湖也”）以外，这些说法的是非颇难截然判断，因为作者是不明言他的寄托的，读者的理解各有不同也是完全允许的，不论见仁见智，只要持之有故言之成理，就可以自主一说。求其平稳公允，我们不妨理解得笼统一些，指出这两首咏梅词含有感慨今昔、追怀旧游的意思，但感慨不一定要落实在徽钦北狩宋室南渡上，旧游也不必局限在合肥女子身上，倘若说得太实，反易陷于穿凿。

《暗香》、《疏影》在体制上也颇具特点。作者自述“作此两曲”，从音乐上讲是两只曲子；“授简索句”，从词篇上说却是一个题目，两首词，也可以说是一首。这种特殊体制为姜夔所独创，我们不妨称之为“连环体”，两环相连，似合似分，以其合者观之为一，以其分者观之为二，《暗香》、《疏影》的情况正是这样。

姜夔词多有题序，既是题目，也是序文，记述有关写作背景，对了解原词极有帮助。据题序，知道这两首连环体的词作于南宋光宗绍熙二年辛亥（1191）冬季，当时作者应邀在范成大退休隐居的苏州附近石湖别墅作客。范成大曾官四川制置使、参知政事，仕途极为通达，在诗坛

上，声名也甚显赫，晚年因病退居石湖，邀姜夔作客时，年已六十五岁，自是前辈人物，而姜夔，当时年仅三十五六岁，不过是后生才俊，他们主客之间，绝不会有张惠言所主观揣度的那种姜夔自以为老而寄希望于石湖的关系。范成大亦喜爱梅花，买园种梅，并著《梅谱》。姜夔客石湖时，正是以自己的专擅，投主人的雅好，驰骋才华，沥血呕心，创作了这两篇咏梅绝唱的。

姜夔写梅花，首先着笔于烘托环境气氛，创造艺术境界。以“旧时月色”开头，已经勾勒出了时空范围，渲染出了感情基调。回忆旧时，拉开了时间距离；月色在天，撑起了空间境地；眼前的景象勾连着过去的经历，令人摇曳生情。首句有此笔力，故前人评论说，落笔得此四字，“便欲使千古作者皆出其下”（清刘体仁《七颂堂词绎》）。以下几句层层荡开，环环相生：由月色写到“算几番照我”，画出回忆往事时的屈指凝神之态；再写“梅边吹笛”，在月下笛声中点出“梅”字，咏物而不避题面，亦见大手笔，直将“藏题”的技法视为细末，不屑遵循，气度已自不凡；再由笛声“唤起玉人”，以美人映衬梅花，直欲喧宾夺主，却急以“不管清寒与攀摘”收住，化险为夷，仍不离咏梅的本题。至此，一幅立体的，活动的，有人有物，有情有景，有声音有颜色的生活图景、艺术境界，乃展现在读者的面前，且将读者吸引了进去。月色下、笛声中，一位玉人在采摘梅花，此等景象，何其动人！贺铸的一首《浣溪沙》中有“玉人和月摘梅花”之句，意境已自高雅幽美，但与姜白石词相比，仍显单薄。姜词“不管清寒与攀摘”一句内涵相当丰富，至少还蕴藏着两层没有明说的意思：一是“与”人攀摘，既有与人同摘之义，也有摘花以给与别人之义，这就暗中用上了“驿寄梅花”的典故，透露了陆凯的诗句“聊赠一枝春”的一层意思；另一层含义是，玉人之所以“不管清寒”，因为她满怀着炽热的感情，且与外界的“清寒”恰相反衬。玉人的一片深情密意全都倾注在梅花上，梅花的感情负载就格外厚重了。

开头几句写的是回忆中的情景，到“何逊而今渐老”，就回到了现实中来。作者以何逊自比，主要是说自己才力不逮，已经忘却了“春风词笔”，赋不得眼前的梅花。这当是自谦之词。何逊写的那首《扬州法曹梅

花盛开》诗，“兔园标物序，惊时最是梅”云云，实在算不得什么好诗，跟他喜爱梅花，一直挂念着扬州廨舍那株梅树的心情并不相称，可是后来，他从洛阳特意赶回扬州，再访那一树梅花时，却彷徨终日，不能成章，连原先那平庸的诗也写不出来了。何逊虽有爱梅之心，而其才不足以相副，没有做出好诗来（“春风词笔”是指他的《咏春风》诗“可闻不可见，能重复能轻。镜前飘落粉，琴上响余声”，咏物颇称工细。）姜夔以之自比而表示谦逊不是相当贴切的吗？

“但怪得”以下，又把笔锋转回来，意谓尽管才不副情，见到石湖梅花的清丽幽雅，亦不免引动诗兴，发为词章，以答谢主人的盛情美意。“竹外疏花，香冷入瑶席”，亦苏东坡《和秦太虚梅花》诗“竹外一枝斜更好”之意，是对石湖梅花的具体描绘。以竹枝映衬疏花，写其形貌姿色；以瑶席映衬冷香，写其高洁的品性，着墨不多而形神俱现。

下片再荡开来，接续上文的回忆，把玉人攀摘梅花的描写加以补足。“寄与路遥，夜雪初积”，则言重重阻隔，纵然折得梅花也无从寄达，相思之情，难以为怀，只有耿耿相忆而已。“翠尊易泣，红萼无言”，词采甚美。“翠”与“红”是作者特意选用的艳色，用以与上文的“月”、“玉”、“清”、“瑶”等素洁的字面相“破”，通过对比，取得相得益彰的色彩效果。把翠尊而对红萼，由杯中之酒想到离人之泪，故曰“易泣”；将眼前的梅花看作远方的所思，悄然相对，虽曰“无言”，而思绪之翻腾、默默之诉说又何止万语千言。抒发追忆思念之情，深婉如此。

由“相忆”很自然地接续到“长记”，于是又打开了另一扇回忆的窗子，写到当年携手同游梅林的情景。千树梅花，无尽繁英，映照在寒碧的西湖水面之上。这一片繁梅，亦如邓尉山的“香雪海”，在作者的笔下显得十分壮观，比起上文的“竹外疏花”来，完全是另一番景象，梅枝与梅林，繁简疏密之间的变化都被作者生动地勾画出来了。

最后两句写到梅花的凋落飘零，则是由盛而衰的急剧变化。“又片片吹尽也”，语似平淡而感叹惋惜之情却溢于言表。“几时见得”，应是一语双关之词，梅花落了何时再开？相忆之人分别已久何时再逢？正因为巧妙绾合两重意思，所以显得韵味十分深长。

《疏影》一篇，笔法极为奇特，连续铺排五个典故，用五位女性人物来比喻映衬梅花，从而把梅花人格化、性格化，比起一般的“遗貌取神”的笔法来又高出了一层。

前三句是第一个典故，讲的是赵师雄罗浮山遇仙女的神话故事，见于曾慥《类说》所引《异人录》，略谓：隋开皇年间，赵师雄行经罗浮山，日暮时分，在梅林中遇一美人，与之对酌，又有一绿衣童子笑歌戏舞，“师雄醉寐，但觉风寒相袭，久之东方已白，起视大梅花树上有翠羽刺嘈相顾，月落参横，惆怅而已。”赵师雄所遇到美人就是梅花女神，她的侍童，天亮以后就化为梅树枝头的“翠禽”了。作者用这个典故，入笔很俏，只用“翠禽”略略点出。读者知其所用典故，方知“苔枝缀玉”是描摹罗浮女神的风致情态，“枝上同宿”是叙赵师雄的神仙奇遇。姜夔爱用此典，其《鬲溪梅令》有句云：“谩向孤山山下觅盈盈，翠禽啼一春”，即是。这个典故，使得梅花也如罗浮女神一般，在典雅清秀之外又增添了一层迷离惝恍的神秘色彩。

由“同宿”，转向孤独，于是引出第二个典故——诗人杜甫笔下的佳人。杜甫的《佳人》一诗，显然是歌颂高洁人品的，其首尾云：“绝代有佳人，幽居在空谷。……摘花不插鬓，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”这位佳人，是诗人理想中的艺术形象，姜夔用来比喻梅花，以显示它的孤傲高洁的品性，是再贴切不过的了。北宋词人曹组《蓦山溪》咏梅词中，有“竹外一枝斜，想佳人，天寒日暮”的句子，也用了苏诗和杜诗的典故。诗词用典，都要经过作者的重新组合与安排，姜夔在引出佳人这个艺术形象之前，先写了“客里相逢”一句，使作品带上了一种漂泊知遇的风尘情调，又写了“篱角黄昏”一句，虽说这是与梅花非常相称的环境背景，但也透露了一点冷落与迟暮的感叹，这样，佳人的形象就更加丰满了。

王昭君的典故用的笔墨最多，作者的构思，主要是参照杜甫的《咏怀古迹》五首之三，杜诗云：

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。

画图省识春风面，环佩空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。“一去紫台”句，被姜夔加以发挥，强调昭君“但暗忆江南江北”，用思国怀乡把她的怨恨具体化了；“环佩空归”一句也得到了伸延，说昭君的月夜归魂“化作此花幽独”，化为了幽独的梅花。为昭君的魂灵找到了归宿，这对同情她的遭遇的人们是一种慰藉；同时，把她的哀怨身世赋予梅花，又给梅花的形象增添了血肉。

第四个典故用寿阳公主事。《太平御览》引《杂五行书》云：“宋武帝女寿阳公主，人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今‘梅花妆’是也。”“犹记深宫旧事”一句绾合两个典故，王昭君入宫久不见幸，积悲怨，乃请行，远嫁匈奴，也是“深宫旧事”,“犹记”二字一转，就引出“梅花妆”的故事来了。“那人正睡里，飞近蛾绿”，写出了公主的娇憨之态，也写出了梅花随风飘落时的轻盈的样子。这个典故带来了一股活泼松快的情调，使全词的气氛得到了一点调剂。

最后一个典故是汉武帝“金屋藏娇”事，这是由梅花的飘落引起了惜花的心情，进而联想到护花的措施。“莫似春风，不管盈盈”，直是殷切的呼唤，“早与安排金屋”，更是热切的希望。可是到头来，“还教一片随波去”，花落水流，徒有惜花之心而无护花之力，梅花终于又一次凋谢飘零了。

五个典故，五位女性，包括了历史人物、传奇神怪、文学形象；她们的身份地位各有不同，有神灵、有鬼魂，有富贵、有寒素，有得宠、有失意；在叙述描写上也有繁有简、有侧重有映带，而其间的衔接与转换更是紧密而自然：可见作者驾驭题材的本领是非常高超的。

“却又怨、玉龙哀曲”，可以看作是为梅花吹奏的招魂之曲。马融《长笛赋》:“龙鸣水中不见己，截竹吹之声相似。”故玉龙即玉笛。李白诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”，这儿所说的“哀曲”亦当是《梅花落》那支曲子。再有，这儿的“玉龙”是与前篇的“梅边吹笛”相呼应的，临近收拍，作者着力使《疏影》的结尾与《暗香》的开头相呼应，显然是为了形成一种回旋之势，以便让他所独创的这种“连环体”在

结构上完整起来。

“等恁时，重觅幽香，已入小窗横幅。”《疏影》最后一句的“小窗横幅”应该是与《暗香》的开头一句“旧时月色”相呼应的，那么，“小窗横幅”就不该解释为图画而应该解释为梅影了。意思是说，梅花已落，它的枝影映在窗上，仍然留存着人们的回忆。月色日光映照在纸窗上的竹影梅影，是一种“天然图画”，非常好看。清人郑燮在他的画竹题记里曾对竹影作过十分精彩的描绘，在他以前，还可以找到好多类似的诗句，如庾信《至仁山铭》里的“壁绕藤苗，窗衔竹影”，梅尧臣《宿广文舍下》里的“昨夜宿广文，窗影竹照月”都是。描写梅影的诗词也不少，如陈与义有《水墨梅》诗：“自读西湖处士诗，年年临水看幽姿。晴窗画出横斜影，绝胜前村夜雪时。”周密有《疏影》词，题作“梅影”，有句云：“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。”周密这首词，从调名到题材都是追步姜夔的，如果用他的“美人忽到窗前”来解释“小窗横幅”，恐怕是再合适不过了。

姜夔作《暗香》、《疏影》词，的确是“自立新意”，新在什么地方？在于他完全打破了前人的传统写法，不再是单线的、平面的描摹刻画，而是创造出了多线条、多层次、富有立体感的艺术境界和性灵化、人格化的艺术形象。作者调动众多素材，大量采用典故，有实有虚、有比喻有象征，进行纵横交错的描写；支撑起时间、空间的广阔范围，使过去和现在、此处和彼地能够灵活地、跳跃地进行穿插；以咏物为线索，以抒情为核心，把写景、叙事、说理交织在一起，并且用颜色、声音、动态作渲染描摹：这样，姜夔就为梅花作出了最精彩的传神写照。

（王双启）

惜红衣

姜夔

吴兴号水晶宫，荷花盛丽。陈简斋云："今年何以报君恩，一路荷花相送到青墩。"亦可见矣。丁未之夏，予游千岩，数往来红香中，自度此曲，以无射宫歌之。

簟枕邀凉，琴书换日，睡馀无力。细洒冰泉，并刀破甘碧。墙头唤酒，谁问讯、城南诗客。岑寂。高柳晚蝉，说西风消息。

虹梁水陌。鱼浪吹香，红衣半狼藉。维舟试望故国。眇天北。可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色。

姜白石词，以深至之情为体，清劲之笔为用。这首《惜红衣》词，颇能见其特色。

白石词多有序，此词亦有序。小序述作词缘起。淳熙十四年丁未（1187），白石依萧德藻寓居吴兴（今浙江湖州）。吴兴水乡，北滨太湖，境内有苕、霅二溪，水清可鉴，屋宇的影子照入，有如水中宫殿，故号水晶宫。但白石感触最深的，还是吴兴荷花之盛丽。故序中特称引陈与义居吴兴青墩镇时写的《虞美人》词句，加以赞美。接着，记述丁未夏天，自己游吴兴之弁山千岩。"数往来红香中"一语，正印证着陈词"一路荷花相送"之句，文情隽美。荷花给予白石之感触极深，白石遂作此词。调名《惜红衣》，取惜荷花凋零之意。乐谱为白石自制，属无射宫调。但此词所寄之深意，序中并未道出。

"簟枕邀凉，琴书换日，睡馀无力。"起笔用对偶句打头，开篇便觉笔力精健，气势动人。簟枕指凉席凉枕，下一邀字，尽传暑天取凉之切。琴书指抚琴读书，下一换字，翻出永昼难捱之意。炼字炼句之间，已觉意脉伸展。陆辅之《词旨》，曾举此联为属对之范例。第三句睡馀无力，写夏日渴睡，无力二字已暗逗主意，但微而未显。下边二句，笔锋却又宕开。"细洒冰泉，并刀破甘碧。"冰，用以状泉水之清冷。并

刀，指快刀，古时并州（治今太原）出产快刀。甘碧，指香甜鲜碧的瓜果。曹丕《与朝歌令吴质书》:“浮甘瓜于清泉。”此二句写夏日瓜果解暑之趣，趣在弄清水洗之，用快刀破之。句法略同清真《少年游》“并刀如水”,“纤手破新橙”。但写出细洒冰泉之趣，及以甘碧之感觉代瓜果之名称，则又见出白石词生新斗硬的特色。体味上下文，言外亦不无一种聊遣寂寞的意味。接着“墙头唤酒，谁问讯、城南诗客”，反用杜甫诗事，直写出自己客居的无限寂寞来。杜甫《夏日李公见访》诗云：“远林暑气薄，公子过我游。贫居类村坞，僻近城南楼。旁舍颇淳朴，所须亦易求。隔屋唤西家，借问有酒不？墙头过浊醪，展席俯长流。清风左右至，客意已惊秋。巢多众鸟斗，叶密鸣蝉稠。苦道此物聒，孰谓吾庐幽。……”“城南诗客”，即借所居“僻近城南楼”的诗人杜甫以自指。纵是如杜甫那样，佳客来访时，邻家有酒可借，一唤即从墙头递来，但自己索居无人过访，也是徒然。言“谁问讯”，可见没有人问讯。下即紧接“岑寂”二字，谓冷清、寂寞。这一短韵，总挽以上所写种种生活细节，点明无一而非孤寂无聊的表现，同时引起以下所写层层哀愁。“高柳晚蝉，说西风消息”，意境也是顺手借自杜诗后面几句，但以情景恰合，故不觉其有所本。高柳晚蝉，声声诉说着时序将变、秋风将至的消息，高迈苍茫的意象，透露着凄然以悲的心事。

“虹梁水陌。鱼浪吹香，红衣半狼藉。”换头以实语写景，便觉笔力不懈。虹梁，状水乡拱桥之美。水陌，绘湖心之堤如画。鱼浪吹香，传“鱼戏莲叶间”之神。二句景象极清美，似可忘忧。第三句红衣半狼藉，却将笔锋硬转，转写荷花半已凋零之凄凉景象，遂接起歇拍西风消息之意脉。邹祇谟《远志斋词衷》称道白石词“有草蛇灰线之妙”，此正其例。以上极写寂寥之感，时序之悲，下边，终于转出此词本意——怀人。“维舟试望故国。眇天北。”维舟即系舟。原来，红衣半狼藉，乃水上所见，故感触亲切如此。舍舟登岸，遥望天北故国，唯渺邈而已。“可惜渚边沙外，不共美人游历。”渚边沙外指水岸。吴兴水乡之美，正如东坡《将之湖州戏赠莘老》诗云：“馀杭自是山水窟，仄闻吴兴更清绝。”可惜，此水乡清绝之地，竟不得与故国之美人共同游历。美人在天

一涯，渺不可及呵。白石怀人情感深至，于此可见。这正是词之内蕴所在。“问甚时同赋，三十六陂秋色？”“维舟”二句，“可惜”二句，此二句，皆挽合人我双方语，具见深情。唯前二句是眇望，中二句是感喟，此二句却是期待。曰“秋色”，似乎可期，但冠以“问甚时”三字，便觉无期，流露出心头的失落感。别易会难，思之伤心无极。结穴“三十六陂秋色”，极美，亦应细玩。三十六陂，言水乡湖塘之多，也是荷花生长的环境。白石在吴兴另有赋荷花的《念奴娇》词云“三十六陂人未到，水佩风裳无数”，同此运用。王安石《题西太一宫壁》诗：“柳叶鸣蜩绿暗，荷花落日红酣。三十六陂烟水，白头想见江南”，亦联结荷花而言。“秋色”二字连上“三十六陂”，即非泛指，乃是暗点秋荷。南朝梁昭明太子《芙蓉赋》云：“初荣夏芬，晚花秋曜。兴泽陂之徽章，结江南之流调。”可见江南陂塘的秋荷，也是很可爱的。“同赋”即是同赏，赏而有所咏，故云“赋”。结句拈出赏荷，直扣词序，而期于不可捉摸之“甚时”，亦可哀矣！词已毕而情未了，正如刘熙载所谓：“幽韵冷香，令人挹之无尽。”（《艺概·词曲概》）此词所怀之人指谁？已难确考。可能是指一位挚友，但更可能是指合肥女子。词中，“维舟试望故国。眇天北”，可证。按白石为饶州鄱阳（今江西波阳县）人，幼随父宦久居汉阳（今属湖北武汉市）。鄱阳、汉阳，俱在吴兴之西方，不得曰望故国眇天北。从吴兴遥望天北，实瞩目于江淮之地。当白石二三十岁时，客游江淮间，曾与合肥女子结下终身不解的深情。此情无法如愿以偿，成为白石一生之悲剧。白石词集中怀念合肥女子之作，极多，极好（详夏承焘《合肥词事考》）。白石若以合肥为故国，应在情理之中，犹今言第二故乡。无论所怀之人为谁，此词至深之情，都是能感动人心的。

此词艺术造诣颇能见出白石特色。首先，是结构意脉之曲折精微。上片前三韵共七句，刻绘种种生活细节，似乎与怀人无关，但层层暗透寂寞之感，却正是怀人之苦的铺垫与衬托。歇拍与换头三韵共六句，描写时序变迁消息，则是暗示离别已久之感，别易会难之悲，意脉已更为逼近怀人之本意。但仍未点明此意。直至最后四韵六句，才一气倾注出望远怀人相思期盼之苦。末句叹何时能同赏荷花，与词序所述自己“数往

来红香中”遥遥映射，有照应，有发展。纵观全幅，结构曲折而意脉精微，层次井然而潜气内转。尤其千回百折于现境之内，显然有异于清真词时空错综之结构，可谓白战不许持寸铁，确实表现出白石自己的特色。其次，是风格之清新刚劲。这要从两个角度分论。论其笔法，有清疏空灵之美，如宕开笔墨去写生活细节、时序景物；“墙头唤酒”以下五句，运用杜诗，有正有反，不粘不脱，称意惬心，语同己出。又有刚劲峭拔之美，如从暑日夏景硬转至西风消息，从虹梁、水陌、鱼浪之美景硬转至荷花红衣狼藉之凄景。论其字面句构，亦有生新精健之美。如邀凉、换日、吹香、眇天北等，无不精健有力。而且全篇辞无虚设，笔无稍懈。（白石词几乎篇篇无败笔，这只有清真词可与抗手。）这样独特的笔法与字句整合，遂产生清刚之风格。第三，是声情与词情妙合一体。宋代精于音律的词人，前有清真，后有白石。此词是白石创调，其声律极具匠心。全词用入声韵，其声激越。不协韵的句脚字，又异乎寻常的多安排仄声而少用平声。仄声高亢，与入声韵相联缀，遂构成一部激越的乐章。这对于表现深至高迈的怀人之情，不仅适得其宜，而且增添效果。尤其下片后六句为怀人重点段，前二句叠下韵脚，声情愈急密。后四句连用两个去声字作句脚，声情愈高亢。声情与词情，同时推向高潮。于此亦足见白石词艺之精。

（邓小军）

角招

姜夔

为春瘦，何堪更、绕西湖尽是垂柳。自看烟外岫，记得与君，湖上携手。君归未久，早乱落香红千亩。一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。 犹有，画船障袖，青楼倚扇，相映人争秀。翠翘光欲溜，爱著宫黄，而今时候。伤春似旧，荡一点、春心如酒。写入吴丝自奏。问谁识、曲中心，花前友。

此词前有小序云："甲寅春，予与俞商卿燕游西湖，观梅于孤山之西村，玉雪照映，吹香薄人。已而商卿归吴兴，予独来，则山横春烟，新柳被水，游人容与飞花中，怅然有怀，作此寄之。商卿善歌声，稍以儒雅缘饰；予每自度曲，吟洞箫，商卿辄歌而和之，极有山林缥缈之思。今予离忧，商卿一行作吏，殆无复此乐矣。"甲寅是宋光宗绍熙五年（1194）。俞商卿，俞灏字商卿，姜夔的朋友，世居杭州。绍熙五年春天，作者至杭州，曾与俞灏共赏孤山西村（又名西泠桥）的梅花，不久俞灏归吴兴（今浙江湖州），作者独游孤山，对景怀人，写了这首词，表达对友人的深情忆念。

开端点明时地，在叙事中借景抒情。美好的春光能给人带来欢乐，但也容易触动离人的愁思，萦损柔肠，使人消瘦，古代诗词中写伤春这个内容的非常多。但作者是写离愁，因而在取景时，着眼点是西湖垂柳。古代有折柳赠别的习俗，看到垂柳，极易触发离愁。开端擒题，"何堪"一词，用在"春瘦"与"垂柳"之间，使意思递进一层。为什么西湖垂柳能这样撩拨人的愁思？因为那是与友人"湖上携手"之处。烟外峰峦，虽别具风姿，然而如今"自看"独游，就不能不缅怀昔日的"湖上携手"。由"湖上携手"接着想到对方"归后"的萧瑟风情，于是集中笔力来加以烘染刻画。"早乱落香红千亩"，是写花兼点时序。香红，指红梅。商卿离去，独来西湖，时已暮春，那"玉雪照映，吹香薄人"的千亩红梅，如今

早已凋败零落，怎能不令人低回伤神呢？既然红梅已不复存在，那旧游的踪迹又在何处？“一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。”是写游船兼写情思。乘上轻舟，荡漾于烟波之中，那鳞次栉比的离宫别殿又怎能不让人频频地回首眺望不止呢？离宫，皇帝临时住的行宫，此指南宋都城临安（今杭州）的宫殿。南宋偏安江左，故称临安为行都，临安之宫殿为离宫。三十六离宫，言宫殿之多。以上叙事，写作者独游西湖，即景生情，引起对友人的深切思念。

下片拓展思路，仍紧扣西湖景物，以婉媚密丽之笔，写他人之乐，进行反衬。“犹有”紧承上片，词意断而仍续。青楼，歌妓的住处。古代显贵之家亦称青楼，梁刘邈《万山见采桑人》诗：“倡女不胜愁，结束下青楼”，后专指妓院。翠翘，翡翠鸟尾上的长毛曰“翘”，美人首饰似之，故曰翠翘。宫黄，古代宫女用来涂额的黄粉，民间妇女亦多效之，又称额黄，是唐宋时一种很时髦的化妆。词人驾一叶扁舟，于落花缤纷中从水上缥缈而过，闪现在眼前的，是那精美的画船上，美女举袖障面；两岸的歌馆里，佳人持扇伫立。她们面容上涂着时兴的宫黄，名贵的头饰闪烁着光彩。这些美女歌娃争艳比美，嬉游如故。而自己呢？友人已经远去，无人可与共赏良辰佳景，仿佛欢乐只是属于他人！如今，充溢着词人整个心灵的，只有如同往常一样的无限的春愁，而这伤春的意绪犹如酒一般的浓烈，在词人心怀中荡漾起伏。要把它谱入丝弦自己聆赏吧，可又有谁能够理解这伤春怀友的情思呢？据词序中所言，俞灏风度儒雅，善音乐，每有山林隐居之想，堪称江湖文人白石的知音。“今予离忧，商卿一行作吏，殆无复此乐矣。”语极沉痛。“一行作吏”，即“一经作吏”，指俞灏出仕做了小官。嵇康《与山巨源绝交书》:“游山泽，观鱼鸟，心甚乐之。一行作吏，此事便废。”姜夔语意本此。因而，此词煞拍几句所表达的感情，就不仅是一般的怀友之情，它实在是说，知音已入仕途，相伴共享山林、琴曲之乐恐不可复得，难怪他“伤春似旧”，纵“写入吴丝自奏”，也怕无人理解他此时的心境了！陈郁《藏一话腴》谓白石“襟怀洒落，如晋、宋间人。意到语工，不期于高远而自高远。”于此可见。

本篇词紧紧扣住西湖景物，即地兴感，借落花烘染，用青楼反衬，然后归结到“吴丝自奏”，同上文“湖上携手”在照应中进行对比，尾句以“问谁识”提醒全篇，余韵悠然。在思路上，上片由眼前追怀往昔，再折转到当今；下片由旁写转入正写，由外景收束到内在心灵。全词几经转折，逐步递进地写出了对友人的真挚怀念，也于抑郁中隐隐透露出词人那清超潇散的情怀。

（刘乃昌 崔海正）

凄凉犯

姜夔

绿杨巷陌秋风起，边城一片离索。马嘶渐远，人归甚处，戍楼吹角。情怀正恶，更衰草寒烟淡薄。似当时、将军部曲，迤逦度沙漠。 追念西湖上，小舫携歌，晚花行乐。旧游在否？想如今、翠凋红落。漫写羊裙，等新雁来时系著。怕匆匆、不肯寄与误后约。

此词大约是光宗绍熙元年（1190）作者客居合肥（今属安徽）时的作品。原题下有序云："合肥巷陌皆种柳，秋风夕起骚骚然；予客居阖户，时闻马嘶，出城四顾，则荒烟野草，不胜凄黯，乃著此解；琴有《凄凉调》，假以为名。凡曲言犯者，谓以宫犯商、商犯宫之类，如道调宫'上'字住，双调亦'上'字住，所住字同，故道调曲中犯双调，或于双调曲中犯道调，其他准此。唐人乐书云：'犯有正、旁、偏、侧；宫犯宫为正，宫犯商为旁，宫犯角为偏，宫犯羽为侧。'此说非也。十二宫所住字各不同，不容相犯；十二宫特可犯商、角、羽耳。予归行都，以此曲示国工田正德，使以哑觱栗吹之，其韵极美。亦曰《瑞鹤仙影》。"这篇长达二百余字的词序，交代了写作缘起，并论述了关于"犯调"的问题，从词序中可以看出，作者当时确实感触很深，"情动于中而形于言"。

上片描写边城合肥的荒凉景象和自己触景而生的凄苦情怀。南宋时，淮南已是极边，作为该地重镇的合肥，迭经兵燹，失去了昔日的繁华。发端两句，概括写出合肥城的萧条冷落。"合肥巷陌皆种柳"，词人将"绿杨巷陌"置于"秋风""边城"的广阔背景中，就更容易突现那"一片离索"。宋王之道《出合肥北门二首》描绘南宋初年合肥附近的残破景象是"断垣甃石新修垒，折戟埋沙旧战场。阛阓凋零煨烬里，春风生草没牛羊"。南宋百余年间淮南一带的残破荒凉景状于此可见。"一片离索"全属写实。然而，这两句还只是粗线条的勾勒，向读者展示的意象毕竟并不具体。犹如一幅大型油画，人们首先看到的是画面的总体轮廓：萧索的

边城街巷中，一片杨柳在秋风中颤抖；及至逼近观察，读者仿佛进入了画境，见到军马嘶鸣，行人匆匆，戍楼孤耸。“马嘶”、“吹角”诉诸听觉，旅人、“戍楼”诉诸视觉；这些意象，或处于运动之中，或呈现为静态，在肃杀的秋风中交织成一幅画面，调动起读者各种不同的感官，使之充分感受到边城兵后那种特有的凄凉气氛。接着，作者抛开对客观景物的描绘，将自己此时的心情用“情怀正恶”四字略略一点，沟通了与读者的联系，随即又在上述这幅画面上抹上“衰草寒烟”的浓重一笔，再着一“更”字，寓情思于景语中，于是，画面便在景情交炼的高度上融为一体了。至此意犹未足，歇拍二句再反实入虚，借助带有某种特殊格调的比喻，传写自己身临此境时的感觉、印象：行经这座曾经繁华一时的名城，就好像当年随将军出塞的部卒，在荒无人迹的沙漠上曲折地行进，所感受到的是四处萧条，一派荒凉，让人难以忍受的无边无际的寂寞。部曲，此泛指军队。迤逦，曲折连绵貌。这个复杂而奇特的比喻，为暗淡的画面注入了一定的时代特色，它启发当时的读者不期然而然地回忆起靖康之变以来的种种往事，不禁为家国身世而伤怀痛心。因而，这句比喻性联想所触发的沧桑之感，也就进一步深化了画面的意境。

换头由“追念”二字引入回忆，思绪折转到往昔，带起整个下片。西湖，指杭州西湖。携歌，带着歌女出游。碧水红荷，画船笙歌，往日西湖游乐的美好生活，令作者难以忘怀。淳熙十四、五年间，姜夔曾客居杭州，他在当时所写的一首《念奴娇》词中，曾以俊丽的笔调，倾吐过对于西湖荷花的深情：“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。”如今，无情的秋风已把南浦变成一片萧索，西湖荷花那迷人的冷香可能也随着“水佩风裳”的零落凋败而消逝了吧？“旧游在否”一问，将词意稍稍振起，调节一下叙述的节奏。“想如今”句以揣度的语气写西湖荷花的凋落。前一句写人，后一句咏荷，而于咏荷中也暗寓着抚今追昔、人事已非的感慨。这两句与换头三句所描绘的画面形成一个对比，在时间上则是一个过渡，即由追念折回到眼前。如果说换头三句是通过对西湖的优美风光及游乐生活的刻绘，反衬了淮南的冷落，或者说是由于边城的萧索破败及作者处境之凄凉才引起了对

往昔美好生活的回忆，则此二句对于西湖衰飒秋景的描写，乃是由于作者置身于淮南的现实环境，受到周围物象的触发，因“情怀正恶”而对西湖景物进行联想的结果，时空的交叉在这里得到了和谐的统一。作者愈是感到眼前环境的凄黯，对西湖旧游的怀念之情就愈加强烈。于是，以下几句，作者索性放笔直抒这种不能自已的感情。“漫写羊裙”，用王献之书羊欣白练裙的故事。《南史·羊欣传》载，南朝宋人羊欣，年少时即工于书法，很受王献之的钟爱，羊欣夏天穿新绢裙（古代男子也着裙）昼寝，王献之在他的新裙上挥笔题字，羊欣看到王献之的墨迹，把裙子珍藏起来。这里“羊裙”代指准备赠与伊人的字幅墨迹。作者想象着：要把表达他此刻心情的字幅信笺系到雁足上，让他捎给心中人。一般的作者，也许觉得到此已把意思写尽，没有必要再写下去了。但是，姜夔却把鸿雁传书这个人们熟知的故事再翻进一层：只怕大雁行色匆匆，不肯替我带信，因而耽误了日后相见的期约。所以，“羊裙”只是空写，怀友之情也就始终无法开解，这就使读者对词人的寂寞处境和悲伤情怀更加同情，产生了感情上的共鸣。

此词上片描写淮南边城的一派荒凉，下片在对昔日游冶生活的怀念中隐隐透露出麦秀黍离之悲。前后片相互映照，在意念上密切联系，从而增强了艺术感染力量。

这也是姜夔的一首自度曲。序中所说的“犯”调，就是使宫调相犯以增加乐曲的变化，类似西乐的转调。所谓“住字”，即“杀声”，指一曲中结尾之音。《凄凉犯》这个词调，是仙吕调犯商调，两调住字相同，故可相犯。关于它的声情，正像龙榆生所说：“在整个上片中没有一个平收的句子，把啧薄的语气，运用逼仄短促的入声韵尽情发泄。后片虽然用了两个平收的句子，把紧促的情感调节一下；到结尾再用一连七仄的拗句，显示生硬峭拔的情调”（《词曲概论》）。姜夔在行都（杭州）令国工吹奏此曲，谓“其韵极美”，这不是偶然的。曲调与词情契合，具有一种独特的音乐美，体现了姜夔高度的音乐修养。

（刘乃昌 崔海正）

翠楼吟

姜夔

淳熙丙午冬，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，度曲见志。予去武昌十年，故人有泊舟鸜鹉洲者，闻小姬歌此词，问之，颇能道其事，还吴为余言之；兴怀昔游，且伤今之离索也。

月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐。新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。层楼高峙。看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，粉香吹下，夜寒风细。 此地，宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉梯凝望久，叹芳草萋萋千里。天涯情味。仗酒祓清愁，花销英气。西山外，晚来还卷，一帘秋霁。

淳熙十三年丙午（1186）秋天，姜夔在汉阳府汉川县其姊家居住。入冬，武昌黄鹤山上新建成安远楼一座，词人偕友人刘去非（事迹不详）等前往参加落成典礼，自度此曲以纪其事。十年后，姜夔的朋友在汉阳江边还听到年轻歌女演唱这首词，并能道出作词的本事。姜夔从朋友处得知这种情况，很有感触，便补写了词序。

此词为新楼落成而作，前五句就“安远”字面着想，虚构了一番境界，也客观地显示了起楼的时代背景。“龙沙”语出《后汉书·班超传赞》:“坦步葱岭，咫尺龙沙”，后世用来泛指塞外，这里则指金邦。“虎落”为护城笆篱。宋当南渡时，武昌系对金人战守要地，和议达成，形势安定下来，遂出现了“月冷龙沙，尘清虎落”的和平局面，这便是“安远”的意指了。汉制禁民聚饮，有庆典时则例外，称为“赐酺”。“今年汉酺初赐”是借古典以言近事。据《宋史·孝宗纪》，这年正月为高宗八十大寿，犒赐内外诸军共一百六十万缗，军中载歌载舞，一片欢乐景象。故接云：“新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。”胡部本是唐代西凉地方乐曲。《新唐书·礼乐志》:“开元二十四年，升胡部于堂上。……后又诏道调、法曲与胡部新声合作。”由此边地胡曲进入殿堂。又据《新唐书·南

蛮·骠国传》:“胡部，有筝、大小箜篌、五弦、琵琶、笙、横笛、短笛、拍板，皆八；大小觱篥，皆四。工七十二人，分四列，属舞筵之隅，以导歌咏。”它在盛唐时本是“新声”，今又“新翻”之，用此盛大乐队以为帅府中歌舞伴奏，颇具气象。以边地之曲归为我用，亦寓“安远”之意。

以下正面写楼的景观。“层楼高峙”是总咏楼的整体形势，然后以两句作细部刻画，从局部反映建筑的壮丽：红漆栏干曲折环绕，琉璃檐牙向外伸张。“槛曲萦红，檐牙飞翠”二句，铸词极工，状物准确生动，特别是“萦红飞翠”的造语，能使人产生形色相乱、目迷心醉的感觉。紧接“人姝丽”三句，又照应前文“歌吹”，写楼中宴会之盛。“粉香吹下，夜寒风细。”夜寒点出冬令，风细则粉香可传，歌吹可闻。全是一派温馨承平的气象。

“此地”便是黄鹤山，其西北矶头为著名的黄鹤楼所在，传说仙人子安曾乘鹤路过。所以过片就说：这样的形胜之地，应有秉五彩笔而咳唾珠玑的“词仙”乘白云黄鹤来题词庆贺，与人同乐。仙人乘鹤是本地故事，而“词仙”之说则是就楼成盛典而加以创用。“拥”字较“乘”为虚，“君”乃泛指，均见笔致灵活。说“宜有”并非真有，不免有些遗憾。其实通观词的下片，多化用崔颢《黄鹤楼》诗意，进而写登楼有感。大抵词人感情很复杂，“安远楼”的落成并不能引起一种生逢盛世之欢，反而使他产生了空虚与寂寞的感受。“玉梯凝望久”，他在想什么？“叹芳草萋萋千里”翻用崔诗“芳草萋萋鹦鹉洲”。“天涯情味”，正是崔诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的况味。这是客愁。“仗酒祓清愁，花销英气。”靠流连杯酒与光景销磨志气，排遣闲愁。这是岁月虚掷之恨。这和“安远”有什么关系呢？关系似乎若有若无。或许“安远”的字面能使人产生返还家乡、施展抱负等等想法，而实际情况却相去很远吧。于是词人干脆来个不了了之，以景结情：“西山外，晚来还卷，一帘秋霁”，仍归到和平的景象，那一片雨后晴朗的暮色，似乎暗寓着一个好的希望。但应指出，这三句乃从王勃《滕王阁诗》“朱帘暮卷西山雨”化出，仍然流露出一种冷清索寞之感。

总之，这首词虽为庆贺安远楼落成而作，力图在“安远”二字上做出

一篇喜庆的“文章”；但自觉不自觉地打入作者身世飘零之感，流露出表面承平而实趋衰飒的时代气氛。这就使词的意味显得特别深厚。

（周啸天）

湘月

姜夔

长溪[1]杨声伯典长沙楫棹[2]，居濒湘江，窗间所见，如燕公[3]、郭熙[4]画图，卧起幽适。丙午七月既望，声伯约予与赵景鲁、景望、萧和父、裕父、时父、恭父，大舟浮湘，放乎中流，山水空寒，烟月交映，凄然其为秋也。坐客皆小冠練服，或弹琴，或浩歌，或自酌，或援笔搜句。予度此曲，即念奴娇之鬲指声也，于双调中吹之。鬲指亦谓之“过腔”，见晁无咎集[5]。凡能吹竹者，便能过腔也。

五湖旧约，问经年底事，长负清景？暝入西山，渐唤我，一叶夷犹[6]乘兴。倦网都收，归禽时度，月上汀洲冷。中流容与[7]，画桡不点清镜。　谁解唤起湘灵，烟鬟雾鬓，理哀弦鸿阵。玉麈谈玄[8]，叹坐客、多少风流名胜。暗柳萧萧，飞星冉冉，夜久知秋信。鲈鱼应好，旧家乐事谁省[9]。

《湘月》写月夜泛舟湘江的所见所感，词题即词牌，这是自度曲的一个表征。词序说：“予度此曲，即念奴娇鬲指声也，于双调中吹之。”鬲指又叫过腔，即今之所谓“转调”。

词作于丙午年，即南宋孝宗淳熙十三年（1186），当时姜夔约三十二三岁，寄居妻族萧家。这年的七月十六日，溽暑方消，月色正好，在长沙任职的长溪人杨声伯邀请他与赵氏、萧氏弟兄一同乘舟游览湘江。兴之所至，笔墨随之，于是，月夜湘江的迷人景色就被生动地展示出来。

上片用一问句开头。到太湖揽胜，早有所约，却一直未能实践，是什么给耽误了呢？词人为自己长年奔波劳碌，无暇亲近山川胜景而感到悔恨，反衬出这次出游的难能可贵，因而兴致勃勃。接着融情入景，写出游经过和江上风物。夕阳西下，暮色苍茫，游伴们相互招呼着坐上一艘大船，乘兴打桨，从从容容向江心驶去。此时，劳碌了一天的渔民都

收网回家歇息去了，只有归鸟不时掠过水面。待到月亮升起来，便什么动静也没有了。岸边的沙汀和江心的小洲在烟月辉映下静静地躺着，显得格外幽冷。船到中流，但见四周水平如镜，一片空明，真是美极静极。大家情不自禁地停止划桨，让船儿慢悠悠地随水漂行，唯恐损坏这美的画面和静的氛围。“画桡不点清镜”一句，以虚写实，情景相生，成功地勾画出那种特有的环境和心境。

下片从想象入手。换头三句应词序中的“或弹琴”。从湘江上响起的琴音联想到湘灵鼓瑟的古老传说，于是驰骋想象：是谁唤起那“烟鬟雾鬓”的湘灵，在这里理弦奏曲？“鸿阵”即雁行。筝弦下有承弦之柱，斜列如雁字，可左右移动以调节音高，这就是“理哀弦鸿阵”。作者《解连环》词：“小乔妙移筝，雁啼秋水”，即此。琴、瑟、筝，同是弦乐器，湘灵亦出于想象，故无妨活用，令其弹筝了。下边收回现境，说座中游客都是当今的风流名士，也是大可令人赞叹的赏心乐事，坐客们挥动着玉柄的麈尾拂尘或清谈妙论，“或弹琴，或浩歌，或自酌，或援笔搜句”，这是多么美好的一场雅集呵！下边由近而远，把笔触再伸向自然界。夜已渐深，岸边的柳树丛被凉风吹得瑟瑟作响，遥挂在蓝天上的星星曳着长长的尾巴向下坠落。这秋的信息最易引发人怀念故土的情思。结尾说自己也像晋代的张翰那样见秋风起而思吴中鲈鱼之美一样，深深地怀念着“旧家乐事”。隐隐约约透露出怀旧情思。

这首词通篇记游写景，像是一幅长长的画图。画图上的景物，不论是山是水，是鸟是树，是月是星，是游船还是渔网，都在摇曳着融成一片，笼罩在清冷的辉光里，显得淡雅而又有些朦胧，结尾处的怀旧情思尤为朦胧。王国维说姜夔写景的作品“虽格调高绝，然如雾里看花，终隔一层”（《人间词话》）。其实，雾里看花，别有风致，未必就比“不隔”逊色。就构造意境的功能来说，它似乎高明得多。因为诗词作品纯然为写景而写景的极为罕见，它们大都缘情而发，或触物起兴，或借景抒怀。这样，出现在作品中的“景”就不再是纯自然的东西，而带有浓厚的主观因素，被情的“烟云”所缭绕。借用《谈龙录》里的话来说，它已由首尾爪角鳞鬣毕具的常龙化作屈伸变化无穷的“神龙”。神龙穿行云中，

忽隐忽现，故而显得兴象玲珑。写景的诗词只有达到了这般境界，才可能有超然于畦封之外的高情远志。这首词含蕴深厚，读后有悠悠不尽之感，原因盖在于此。词中所描摹的清幽景色，和词人幽远的情怀相表里，相契合，恰如覆盖其上的朦胧月色，使之摇曳变幻，风姿别具，从而构成迷离浑化、耐人寻味、使人流连的美妙境界。

（朱世英）

〔注〕 ①长溪：古县名，在今福建霞浦县南。②指主管长沙地区水面船舶的官职。③燕公：似指燕肃。肃益都（今山东寿光）人，北宋著名画家，以画山水寒林见长。④郭熙：五代北宋间人，工画山水，气势雄健。⑤晁补之《琴趣外篇·消息》调名下注云：“自过腔，即越调《永遇乐》。” ⑥夷犹：此处作“从容”解。⑦容与：悠闲自得貌。⑧据《世说新语·容止》载，晋大臣王衍“妙于谈玄，恒捉白玉麈尾，与手都无分别”。⑨晋人张翰在洛任职，一日“见秋风起，因思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍……遂命驾便归”。事见《世说新语·识鉴》。

永遇乐

姜夔

次韵辛克清先生

我与先生，夙期已久。人间无此。不学杨郎，南山种豆，十一征微利。云霄直上，诸公衮衮，乃作道边苦李。五千言、老来受用，肯教造物儿戏？ 东冈记得，同来胥宇，岁月几何难计。柳老悲桓，松高对阮，未办为邻地。长干白下，青楼朱阁，往往梦中槐蚁。却不如、窪尊放满，老夫未醉。

白石诗《奉别沔鄂亲友》云："诗人辛国士，句法似阿驹。别墅沧浪曲，绿阴禽鸟呼。颇参金粟眼，渐造文字无。……"自注："辛泌，克清。"可知这是一位品德高洁的文人。词首三句叙友谊。以下入辛先生的志行。"杨郎"句用杨恽《报孙会宗书》语："田彼南山，芜秽不治，种一顷豆，落而为萁。"又云："幸有余禄，方籴贱贩贵，逐什一之利。"这三句说辛克清不逐（征，有求的意思）利。下三句说辛也不邀名。"诸公衮衮"是主语，"云霄直上"是谓句。杜甫《醉歌行》赠郑广文云："诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。"正用其语。"乃作道边苦李"，用王戎幼与群儿嬉，不折道边李，以为必苦李事。见《世说新语·雅量》。东坡《次韵王定国南迁回见寄》:"我愿得全如苦李。"词意正是这样。"五千言"二句是说辛克清有得于道家的哲学。不肯让"造物"（客观的辩证法）戏弄自己。就是说，不求名利，也就无所损辱。

下片说平生志欲结邻，多少年前曾同到东冈去相宅（"胥宇"字出《诗·大雅·緜》），准备他年结邻。哪知相宅之处，柳已老哪，松已高哪。卜邻的地还是无力到手！这六句一气贯下。第三句插入一顿，便不伤直致。柳老松高，接上"岁月"无迹。"悲桓":《世说新语·言语》说桓温见昔年种柳，皆已十围。叹曰："木犹如此，人何以堪！""对阮"：用杜甫《绝句四首》之一："梅熟喜同朱老吃，松高拟对阮生论。"连用可谓

悲而雅。那么，两人对十丈软红尘中的生活呢？长干白下，俱在金陵，青楼朱阁，美人所居。这种豪华适意的生活，在两人看来，不过像南柯一梦（槐蚁，用《南柯太守传》）。结尾说，不如听任窊尊中的酒斟得满满的吧，因为老夫还没喝醉哩。窪（窊）尊，元结为道州刺史时，发见东湖小山上石多窪下，可作无数酒樽。于是建亭其上，作《窊尊铭》。又有《窊尊诗》。结句说："此尊可常满，谁是陶渊明！"

这首词的风味在白石词中是独特的。可以说它朴老，也可以说是朴老放逸。朴老是基调。这可以看做是白石的功底。词论家公认白石是先专学山谷，后来由江西诗派引入晚唐，主要是学陆龟蒙。于是转以这支妙笔写词，词遂独具一格，影响词坛近一千年。他的底子只是个朴老。能朴老便可以弃绝纤巧轻奇，便可以写人之所不能写，不写人之所能写。元遗山论江西诗派说："古雅谁将子美亲？精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，不作江西社里人。"白石之所以可上接杜陵，只看他的朴老的风致，自是少陵亲血脉。宋翔凤便说过："词中之有姜白石，犹诗中之有杜少陵。继往开来，文中关键。其流落江湖不忘君国，皆寄托比兴，于长短句寄之。"（《乐府馀论》）但白石的性情让他自己的词变为清空超妙一路。他是在朴老放逸的基础上深思积学，自证妙境的。我看这和杨万里、范成大的影响有关系。有人说白石从辛弃疾来。细看转似较远。

这首词虽不是白石的绝招，但幸而有这首词，让我们知道，惟性情深厚的人才可以写出朴老的词。由此积学深思，才可以证入圣境。从浮华新巧入手只能成就小家小派。我不赞成把白石道人说成江湖游士。游士或清客，是绝无这样深厚的性情的。

（曹慕樊）

永遇乐

姜夔

次稼轩北固楼词韵

云鬲迷楼①，苔封很石②，人向何处？数骑秋烟，一篙寒汐，千古空来去。使君心在，苍厓绿嶂，苦被北门留住。有尊中酒差可饮，大旗尽绣熊虎。　　前身诸葛，来游此地，数语便酬三顾。楼外冥冥，江皋隐隐，认得征西路。中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。问当时依依种柳，至今在否？

清人周济论宋词，标举周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英为四大家，纂辑成《宋四家词选》一书。其中，以姜夔为辛弃疾的附庸，并申说这样做的理由是："白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。"如此片面地、简单化地把姜夔归入辛派，显然是不合实际的。姜词对前代与同时诸大家转益多师，并吸取江西诗法，形成独特的艺术风格，自树一个流派。对这样一个卓然自立的大家，任何流派都是并吞不了他的。不过，如果我们把话说得实事求是一些，说姜夔虽不是稼轩的附庸，但他的词中有稼轩词的风格因素，少数作品还是有意学辛之作，那就恰如其分了。这首《永遇乐》，正是效法辛词而又不失自己特色的一篇佳作。

宋宁宗嘉泰四年（1204），抗金老将辛弃疾由浙东安抚使被派知镇江府。其秋，写下了"气吞万里如虎"的名篇《永遇乐·京口北固亭怀古》。姜夔此阕，即步稼轩原词之韵以和。二词同是就登北固楼事而生感之作，但主题思想与抒写方式有异。辛词怀古伤今，自抒其满怀忠愤。姜词则借古人古事以颂稼轩，通过赞扬稼轩来寄寓自己系心天下兴亡、拥护北伐大业的政治热情。此词最可贵之处，在于反映了北方人民盼望统一的迫切心情，并激励老年的辛弃疾努力完成收复中原的重任。词的上片，由楼前风景起兴，引出抗金英雄辛弃疾独当一面、统率千军

万马的伟岸形象。起三句，言江山犹昔，而往古英雄已不可见。言外之意是，今日国家急需英雄以御外侮、以图中兴。这个意思与辛词开头略同，但写法与意境各异其趣。辛词起三句出语豪壮，不重写景，直呼古人，以见本怀。姜词这里却用整饬的对偶句写出此间的情境。“云鬲迷楼”，写望不见江北云雾遮隔的扬州；“苔封很石”，点北望所在之地的北固山。很石为刘备孙权共商抗曹大计之处。点此英雄遗迹，自有深意。白石有意不同辛词犯复，在情景交融的含蓄境界中别饶雄浑隽永的韵味。接下来三句：“数骑秋烟，一篙寒汐，千古空来去。”承上而来，写古代英雄往矣，只有秋烟中的征骑、寒潮中的船只，仍然年复一年空自来去。这里的意思与辛词同位句“舞榭”三句也略同，都是寓江山寂寞、时势消沉之慨，但在具体写法和风格特征上却各极其能事。辛词此处正面吊古，写已经消失的事物，笔力雄大，感慨从语气中直接流露，显得悲壮而沉郁；姜词此处却出以侧笔，写楼前景致，借千古长有之物反衬已逝的人事，暗寓感慨于言外，显得凄婉而空灵。姜词之学稼轩而善于变化，于此可见一斑。通过这一番不胜今昔之感的慨叹，呼唤当今英雄的主题就可水到渠成地展现了。

如果说，辛、姜二词的前六句怀古之意相近，而表现手段不同，那么，它们的下文就只是保留风格上的某种一致，而在内容上和抒情意象的塑造上却各趋一途，各具审美意义了。辛词的下文，继续怀古，以南朝刘宋之初两代皇帝北伐的成败，来鉴诫当今，表达自己的政见，并于篇末透露自己空具北伐壮志的悲愤。辛词的基本点，是利用典故含义来寄寓本怀。而姜夔此阕的下文，虽也迭用典实，其用途却在于塑造自己所崇敬的当代英雄——辛弃疾的形象，并在这个众望所归的英雄豪杰的形象里寄寓自己的政治理想。从“使君心在”以下至篇末，中间虽有上下片的界限，但在内容上却只是一个大段落，一个大层次，全是歌颂辛弃疾其人。“使君”三句是说：辛弃疾长期罢官闲居，本已热爱上了青崖绿嶂的田园生活，但政局的变化，国家的需要，使得他被委派到京口这个北疆门户来坐镇，无法遂其隐居之志了。这里既赞颂了辛弃疾的高雅风度，又含蓄地表示了对他长期被投降派顽固势力排斥打击的不平。上片

末二句，承“北门留住”而来，描写辛弃疾在镇江练兵备战的赫赫军威。上句用东晋桓温“京口酒可饮，箕可用，兵可使”的话（见《世说新语·捷悟》刘注引《南徐州记》），切地切人又切事，可谓融化不涩，体认着题；下句以军旗之图案暗示辛弃疾部下将士的勇武，和这位主帅本人的治军有方。过片三句，进一步热烈地推崇、赞颂辛弃疾，把他比为致力北伐大业、为国事鞠躬尽瘁的伟大政治家、军事家诸葛亮，认为南宋要收复中原，非辛弃疾莫属。这三句赞语，并非溢美之辞，而是南宋有识之士对辛弃疾的公论。当时的人们普遍认为辛弃疾的才德堪与古代最杰出的将相比肩，如陆游《送辛幼安殿撰造朝》云：“大材小用古所叹，管仲萧何实流亚”；刘宰《贺辛待制知镇江》云：“某官卷怀盖世之气，如圯下子房；剂量济时之策，若隆中诸葛”。姜夔这种坚信辛弃疾有非凡胆略才干、能使北伐成功的赞扬之辞，与稼轩原词下片借古讽今、反对无准备的北伐的那三句遥相呼应，深得唱和之旨。接下来，“楼外冥冥，江皋隐隐，认得征西路”三句，又把笔墨移到京口的远景上来。东晋桓温拜征西大将军，北讨苻秦，以及后来刘裕北伐中原之时，京口地区都是兵员和战略物资的重要集中地。这里通过对这个古今战略要地的形胜进行描绘，突出了辛弃疾对北伐的方略与路线胸有成竹。这与辛词同位句“望中犹记，风火扬州路”再次呼应，互相辉映。作者因辛弃疾所登楼眺望的，是失陷已久的中原大地，故下文“中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓”三句，直言达意，把笔触转入北伐这个时代的最大课题上来。白石在一般人心目中是脱离现实的清客，但这里他却丝毫没有超然尘外，而是沉痛地为北方沦陷区人民道出了迫切盼望北伐的心声。词的结尾两句，引出桓温的故事来比拟描写辛弃疾此时的激动感慨的心理，尤觉韵味深长。东晋大将桓温从江陵出发北征前秦时，看到他早年在路上种的柳树已长得很粗，不禁感叹说：“木犹如此，人何以堪！”因而攀援枝条，至于下泪。这里是在想象稼轩的心理活动道：稼轩啊，当此北伐的前夕，你在想什么？你可能在想：“我南渡之前在北方亲手栽种的依依细柳，今天一定还在吧？”这一虚拟之笔，以代稼轩倾诉挥师北伐的要求来寄托白石自己心中同样迫切的愿望，显得非常含蓄婉转，给人留下想象的余

地。白石词的结尾大多含蕴丰富，摇曳生姿，意境悠远，有幽隽秀雅之致。从这篇刻意学辛的作品中，仍可看出他自己的这些优长。

（刘扬忠）

〔注〕 ①鬲：同隔。迷楼：在扬州，与镇江之北固山隔江遥遥相对，是隋炀帝幸江都时所建。②很石：在北固山甘露寺，状如伏羊，相传孙权曾据其上与刘备共商抗曹大计。

汪莘

【作者小传】

（1155—1227） 字叔耕，休宁（今属安徽）人。屏居黄山，研究《周易》，旁及释、老。筑室柳溪，自号方壶居士。有《方壶存稿》、《方壶词》。存词六十八首。

沁园春 忆黄山

汪莘

三十六峰，三十六溪，长锁清秋。对孤峰绝顶，云烟竞秀；悬崖峭壁，瀑布争流。洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头。 当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？向天都月夜，遥闻凤管；翠微霜晓，仰盼龙楼。砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早①修？谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。

黄山，是驰名中外的风景区。本名黟山，因传为黄帝栖真飞升之地，故唐代改名黄山。黄山有奇松、怪石、云海、温泉之胜，被称为黄山四绝。

在宋词中，写黄山的作品很少，而写得好的也只有汪莘这首词。凤毛麟角，不可多得。词的上片，描写黄山千峰竞秀、万壑争流的壮丽风光。下片则以动人的神话传说写黄山的奇情异彩。从起句开篇，词人即纵笔挥洒，连刷三句，整体上绘出黄山清雄奇丽的画面："三十六峰，三十六溪，长锁清秋。"所谓三十六峰，乃概略之数。黄山有天都、莲花等三十六大峰，玉屏、始信等三十二小峰。或巍峨雄伟，横绝天表；或清秀隽美，流丹映彩。层峦叠嶂，屏张锦绣，争巧斗奇，千姿百态。黄山地处皖南山区，百千峭峰，摩天戛日，老树古木，郁郁苍苍，虽在赤日炎炎的盛夏，犹然凉爽如秋，所以说"长锁清秋"。清字，不仅说气候清凉，也是说景色清幽。而"锁"字则点出清秋常在，独存山中之意。接下去的四句，采取分镜头写法，捕捉典型的景观，细致刻画黄山山水胜境："对孤峰绝顶，云烟竞秀；悬崖峭壁，瀑布争流。""对"字为领格字，直领四句。一二、三四句各为一组，分写孤峰云烟、悬崖瀑布。而一三、二四则是隔句对仗，谓之扇面对。其中一三句又是句中对仗，谓之当句对。包容交错，如夜珠走盘，有往复回环之美。这四句的写景妙处，在于竞秀、争流的动态美。那孤峙飞耸的山巅绝顶，彩云缭绕，轻

烟缥缈，或细如丝缕，柔如薄纱；或迷茫如海，横际无涯。忽聚忽散，离合变化，各逞奇姿，互竞秀色，气象万千。而悬崖之上峭壁之前的瀑布，飞流直下，素练遥挂，喷珠溅雪，争泻深潭，令人魂魄摇荡。总起来说，这四句笔落情至，语出景现，无刻意雕凿之痕而有浑然天成之美。言简意丰，情韵隽永。词人多年屏居黄山，耽于自然的山水情怀、云林雅趣，使他不知疲倦地遍游山中胜境，甚至不顾寒冷，踏雪觅胜，所以词中写了“洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游”。头两句根据传说写成。相传黄山炼丹峰的炼丹洞里，有二桃，毛白异色，为仙家之物，“洞里桃花”即指此。“仙家芝草”，则指服之可以成仙的灵芝草。相传黄山轩辕峰为黄帝采芝处，今峰下有采芝源。写仙桃与仙草，既点出黄山异景，也点出它的不寻常的经历。深山灵秘，正是寻幽探奇的最好去处，虽在初春正月，词人游兴仍很高，雪过天晴之后便进山了。这三句中，“雪后”一句乃倒提之笔，点明入山寻访仙物时的天气、季节和急切心情。当他在进山路上，经过白龙潭时，忽然想起曾见过的奇景，于是再追述一笔，写了“亲曾见，是龙潭白昼，海涌潮头”。这里用“亲曾见”三字先作交代，表明所写奇景乃是亲眼目睹的实在之景。所说“龙潭”，即白龙潭，在桃花溪上游、白云溪白龙桥下。在那里，白云溪受众壑之水，泻入白龙潭。每逢大雨滂沱之时，激流怒注，潭中之水有如雷辊霆击，虎啸龙吟，其势汹涌腾跃，如海潮翻滚，白浪蹴空，令人神骇心惊，不敢逼视。词人用“海涌潮头”四字加以形容，确实恰到好处。

过片两句：“当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？”用“当年”二字提引，点明回叙之意，也见出黄帝浮丘仿佛确曾栖隐于黄山。据说，在遥远的古代，浮丘公曾来黄山炼丹峰炼得仙丹八粒，黄帝服其七粒，于是与浮丘公一起飞升而去。至今，炼丹峰上，浮丘公炼丹所用的鼎炉、灶穴、药杵、药臼仍然依稀可辨。峰下还有炼丹源、洗药溪呢。灵山仙迹，神奇动人。可是，词人撇开这些不问，而独独问到玉枕玉床，说明别的灵迹都已见到，而枕卧之具却未曾寻得。想象之中，这本是应该有的，如今不见了，却不肯直说，而故意摇曳笔姿，问出“还在不”三字，亲切自然，妙有灵动之感。接下去，词人冥思遐想，进入幽渺的神话境

界，以“向”字切入，领起四个四言秀句：“向天都月夜，遥闻凤管；翠微霜晓，仰盼龙楼。”所说的天都，即黄山主峰之一的天都峰。其高度虽略低于莲花峰和光明顶，但它风姿峻伟，气势磅礴，拔地耸天，雄冠群山，因尊称之为天帝神都，故名曰“天都”。“凤管”，即凤箫。相传春秋时有萧史善吹箫，秦穆公以女弄玉妻之。萧史教弄玉吹箫作凤鸣，引凤来归，穆公为之筑凤台。后萧史、弄玉俱乘凤而去。凤箫之名即由此而得。这里说“遥闻凤管”，则由望仙峰传说推想而来。相传黄帝、浮丘从黄山望仙峰飞升时，彩云中遥闻有弦歌之声，黄帝在仙乐接引下乘云而去，后来就有了望仙峰的名称，而峰下之溪则因此得名为弦歌溪。词人想，天都峰是黄帝聚会众神之所，“中天开帝庭，百灵此朝飨”，当其降临之时也该是仙乐齐奏的，故而糅合望仙、天都两峰传说，写了“向天都月夜，遥闻凤管”。这两句不仅描绘出夜宿黄山的奇情仙趣和灵异境界，而且点带出天都峰下月洒清辉、山幽峰秀的清美景色。黄山之夜是美的，黄山之晨也是美的，所以后面两句“翠微霜晓，仰盼龙楼”，转而描绘黄山翠微峰的清丽风光。翠微峰位于黄山后海，为三十六大峰之一。山上古木参天，修竹遍地，郁郁葱葱，苍翠可爱，故名之曰翠微。山下有翠微寺，为唐代麻衣禅师道场。他曾飞锡穿穴而得神泉。龙楼，是由大气折射作用所生成的一种空中幻影，俗称之为蜃楼。古人以蜃属蛟龙一类的神异动物，能吁气作楼台城郭之状，故以蜃楼、龙楼称之。这种自然奇观，在黄山难得见到。故而当翠微霜天拂晓，晨光曦微之际，词人翘首仰盼，渴望幸得一见山中蜃楼奇景。他那举首凝目的神态、执意追求奇趣的情怀，活泼泼地表露出一颗热爱自然的纯真童心。神奇的黄山给予词人的实在太丰厚了。可是那些神奇的故事毕竟都是遥远的过去的事情。词人来黄山时，虽然灵宅仙窟遗迹犹存，但已非昔日风貌。想到这里，不免有渺茫怅惘之感，于是写出了：“砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早修？”这三句的大意说：浮丘公提炼丹砂的石穴之色，虽依然长红，可是丹炉火尽，早已冷却了，又怎能得到仙方灵丹，赶早修炼成仙呢？问到这谜一样的事情，自然无人能答，似乎难以写下去。然而词人却绕旋回折，点借仙物，写出结末三句：“谁知此，问源头白鹿，水畔

青牛。”“谁知此”三字，是就上句所问再作腾挪，而不即刻作答，像是“千呼万唤始出来”，饶有韵味。究竟有谁知道这些服丹成仙的事呢？词人说只有去问源头的白鹿和水畔的青牛了。显然这白鹿青牛定非寻常之物。原来，相传浮丘公曾在黄山石人峰下驾鹤驯鹿，留下了驾鹤洞、白鹿源的遗迹。白鹿既是浮丘公当年驯化的，想来定然应该知晓仙人的灵秘。而那水畔青牛也有一段非凡的经历。相传翠微寺左的溪边有一牛，形质迥异，通体青色，一樵夫欲牵回家中，忽然青牛入水，杳无踪影。从此，那溪便称为青牛溪，至今仍在。看来，那青牛也该多少知道些仙人的故事。词人用拟问语气点出白鹿、青牛，作为词的收结，辞尽而意不尽，含有无穷的韵味，使奇美的黄山又增添了一层神秘的色彩。同时，也进一步抒发了词人饱览黄山风光，领略河山之美的诗情游兴。

在这首词中，词人仿佛在读者面前敞开了一座神界仙山，想象丰富，情思卓异，点染生发，笔端万象，作清奇之语，现万千之景，令人目不暇接，耳不胜听。所写山水之景是实，神话传说是虚，虚实紧密糅合，使山水充满神奇色彩，使传说宛然实有其事，令人神往。而全词又是融情于景，以景写情，达到了情景交融为一的艺术妙境，确为黄山词难得的神品。明人程敏政《游黄山记》说：“黄山之为景也，非太白之句不能当其胜，非摩诘之图不能尽其变。”汪莘这首辞采横溢、情韵深厚的黄山词，可以说足以当其胜、尽其变而与名家抗手。

（臧维熙）

〔注〕 ①闻早：闻，趁也。闻早，趁早或赶早。见张相《诗词曲语辞汇释》。

杏花天 有感

汪莘

美人家在江南住，每惆怅江南日暮。白蘋洲畔花无数，还忆潇湘风度。 幸自是断肠无处，怎强作莺声燕语？东风占断秦筝柱，也逐落花归去。

汪莘是一位严肃的学者。少年时读书黄山，研究《易经》、《老子》诸书；中年后筑室柳溪，自号方壶居士。他的《方壶存稿》中有词二卷，多豪宕放旷之语，而这首《杏花天》却如此明倩清新，不类馀作，曾为《方壶存稿》作序的程珌，特引录此词，说它“忧深思远”，当有所据。词题“有感”，所感何事，已难考究了，我们不妨把它作为一首很美妙的无题情歌来读。

“美人家在江南住，每惆怅江南日暮。”词中特别标出“美人”二字，也许要说明这首感怀之作，托诸美人香草。她家住江南，却为江南的日暮而惆怅。“日暮”，在古典诗词中往往带有象征意义。《离骚》:“日忽忽其将暮。”王逸注：“言己诚欲少留于君之省闼，以须政教，日又忽去，时将欲暮，年岁且尽，言己衰老也。”又《离骚》:“恐美人之迟暮。”王注：“年老耄晚暮，而功不成，事不遂也。”宋宁宗嘉定年间，下诏求直言，汪莘以布衣三上封事，不用。词云惆怅日暮，当含深慨。南宋政权偏安江南，词中重复“江南”一语，亦有用意。三、四句，由江南日暮所见的景色而怀想起故人。“白蘋洲”，长着蘋花的沙洲。梁柳恽《江南曲》:“汀洲采白蘋，日晚江南春。”又，苏轼《渔家傲》词：“汀洲蘋老香风度。”见到那洲畔开遍了素洁的蘋花，便忆起晚风吹过潇湘水面时缥缈的景色。“还忆潇湘风度”，点题“有感”本意，亦本柳恽《江南曲》“洞庭有归客，潇湘逢故人”意。忆潇湘，即忆远人。作者尚有《乳燕飞·汪子感秋采楚词赋此》词云：“念往日佳人为偶。独向芳洲相思处，采蘋花杜若空盈手。……木叶纷纷秋风晚，缥缈潇湘左右。见帝子

冰魂厮守。”词人之感亦大矣！词中的“美人”、“佳人”恐怕也是有所托意的吧。

换头二句，具见风骨。本来已没有可让自己悲痛断肠之处，又何必勉强去作那宛转的燕语莺声呢！“幸自”句，实是怨愤之语。本正是“何处春阳不断肠”（唐无名氏《春阳曲》），触目生悲，词人才故意说断肠无处，亦犹东坡《临江仙》“归来欲断无肠”之意。宋宁宗开禧年间下诏攻金，后因军事受挫，向金人求和。杨皇后与史弥远等相结，杀害主张伐金的韩侂胄。嘉定元年（1208）与金达成屈辱的“嘉定和议”。史弥远专政，粉饰太平，朝野上下，一片莺歌燕舞。汪氏诣阙上书，亦在此时。词云不愿“强作莺声燕语”，自有品格。《四库全书总目》谓汪莘“其言剀切耿直，相规以善，非依草附木、苟邀奖借者比”，可以参证。“东风”二句，以景语作结，含思无限。东风吹送着落花，“美人”也无心去弹弄秦筝，便随着飞花缓缓归去。“占断”，犹言占尽。“秦筝”，补足“莺声燕语”。不说罢理秦筝，而说“东风占断”，用意婉曲之至。

这首小词，义兼比兴，寄托遥深，真所谓枨触无端，伤心人别有怀抱。也许，其中有许多难于言说的情事，在今天，恐怕已不能一一辨证了，还是由各人用自己丰富的联想去更深刻地理解它吧。

（陈永正）

崔与之

【作者小传】

（1158—1239）　字正之，号菊坡，广州（今属广东）人。绍熙四年（1193）进士。累官秘书监、权工部侍郎，出知成都府兼本路安抚使。又为广东路经略安抚使，兼知广州，拜参知政事、右丞相，皆力辞。有诗文集。词存二首。

水调歌头 题剑阁[1]

崔与之

万里云间戍，立马剑门关。乱山极目无际，直北是长安。人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝，天道久应还。手写留屯奏，炯炯寸心丹。　对青灯，搔白首，漏声残。老来勋业未就，妨却一身闲。蒲涧[2]清泉白石，梅岭[3]绿阴青子，怪我旧盟寒。烽火平安夜，归梦绕家山。

南宋名臣崔与之，宁宗嘉定十二年至十五年间（1219—1222）出任成都知府兼成都府路安抚使时，曾登临剑阁，写下这首词。这时淮河、秦岭以北的大片土地，早已沦于金人之手。词人立马剑门，北望中原，不胜浩叹。这首词上阕写作者决心抗敌守边、报效国家的一片丹心，下阕抒发老来功业未就的感慨。全词豪放劲健，充满家国之思，风格属辛弃疾一派。

“万里云间戍，立马剑门关。”起句居高临下，气势雄伟，形成全词的豪迈基调。“万里”，写地域之远；“云间”，写地势之高；“戍”，正点出崔与之的安抚使身份。剑门关为川陕间重要关隘，是兵家必争之地。词人于此“一夫当关，万夫莫开”的军事要地立马，极目骋怀，自多感慨。以下笔触一宕，由豪迈转为苍凉。“乱山”二句，语本杜甫“云白山青万余里，愁看直北是长安”（《小寒食舟中作》）。长安是汉唐旧都，古代诗词中常用以指代京城，此即指北宋京城汴京（今河南开封）。长安在剑阁北面，亦早入金手，故“直北是长安”句，既是实指，又是借指，语带双关。句中虽无“愁看”二字，而愁绪自在其中。乱山无际，故都何在？“直北”五字，似是淡淡道来，实则包含着无穷的悲愤，无穷的血泪。接下去，词人便承此发挥，描写金兵入犯给人民带来的巨大苦难。

“人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝”，二句概括了宋朝自南渡以来中原人民的悲惨遭遇。中原人民陷于水深火热之中，边境地方更因战乱频仍，死者不计其数。“鬼哭”句，正是写边境一带“新鬼烦冤旧鬼哭，天阴

雨湿声啾啾”（杜甫《兵车行》）的悲惨情况。这两句把战乱之苦描写得淋漓尽致，使读者感同身受，激起对敌人的义愤。接着作者笔锋一转，明确表示：天道好还，否极泰来，胡运是不会长久的，苦难的日子应该结束了！“天道久应还”五字铿锵有力，充满必胜信心，流露出作者对收复失地的强烈愿望；与陆游“逆虏运尽行当平”,“如见万里烟尘清”（《题醉中所作草书卷后》），怀有同样迫切的期望。

紧接着，作者由对北方人民的思念和关注，进而联想到自己的职责，表示要亲写奏章，留在四川屯守御金，使他辖管下的一方百姓，不受金人的侵害。“手写”二句豪气干云，壮怀激烈，字字作金石声，具见作者忧国忧民的一片赤诚。真是热血沸腾，丹心炯炯！

下阕以“对青灯，搔白首，漏声残”三个短句作过片，写出作者赋词时的环境气氛：青灯荧荧，夜漏将尽。三句中，重点放在“搔白首”三字上；由此而引出“老来勋业未就，妨却一身闲”的慨叹。这里的“勋业”，并非指一般的功名，而是指收复失地的大业。这与陆游“华发苍颜羞自照”,“逆胡未灭心未平”（《三月十七日夜醉中作》）的意思一样。由于“老来勋业未就”，因此作者原来打算功成身退，归老林泉的愿望便落空了。北宋名臣范仲淹戍边时，曾有感于自己未能像后汉的窦宪一样，北逐匈奴，登燕然山，勒石记功而还，而慨叹“浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计”（《渔家傲》）。崔与之亦有此感慨。虽然他对家乡十分思念，但抗金守土的责任感，又使他不得不继续留在异乡。他感到有负故乡的山水，仿佛广州白云山上蒲涧的流泉，粤北梅岭上青青的梅子，都在责备他忘了归隐田园的旧约了。句中的“旧盟寒”，指的是负约之意。“怪我旧盟寒”五字，是对“妨却一身闲”句的照应。“怪”、“妨”二字甚佳，能把作者“老来勋业未就”，思家而不得归的矛盾复杂心境，委婉地表达出来。这两句貌似闲适，内里却是跳动着作者的报国丹心的。

末二句“烽火平安夜，归梦绕家山”，对上述意思再加深一层，意思是说：请不要责备我负约吧，在“逆胡未灭”、烽烟未息之时，我又怎能归去？其实我无时无刻都在想念故乡，每当战事暂宁的“烽火平安夜”，我的梦魂就回到故乡去了！这两句思家情深，报国意切，十字融为一

体。以此收束全词，使人回味不尽。

崔与之是广州人，向被称为“粤词之祖”。他开创了以“雅健”为宗的岭南词风，对后世岭南词人影响颇大。南宋后期的李昴英、赵必□、陈纪等人，便是这种“雅健”词风的直接继承者。此词苍凉沉郁，寄慨遥深，感情和风格都与陆游、辛弃疾、陈亮、刘过、刘克庄的词作相近。由于崔与之僻处岭南，存词甚少，故鲜为人知。梁令娴《艺蘅馆词选》中收有此词，麦孺博赞云：“此词豪迈，何减稼轩！”给予很高的评价。

（梁守中）

〔注〕 ①题剑阁：一作“帅蜀作”。②蒲涧：在广州白云山上，涧中有九节菖蒲草生长，其水清甜。崔与之曾隐居于此。“蒲涧濂泉”为宋代羊城八景之一。③梅岭：即大庾岭，在江西、广东交界处。古时岭上多梅，故称梅岭。

吴琚

【作者小传】

字居父，号云壑，汴（今河南开封）人。宋高宗吴皇后之侄。特授添差临安府通判，历尚书郎、知明州。嘉泰二年（1202）迁少保。有《云壑集》。存词六首。

酹江月 观潮应制

吴琚

玉虹遥挂，望青山隐隐，一眉如抹。忽觉天风吹海立，好似春霆初发。白马凌空，琼鳌驾水，日夜朝天阙。飞龙舞凤，郁葱环拱吴越。 此景天下应无，东南形胜，伟观真奇绝。好是吴儿飞彩帜，蹴起一江秋雪。黄屋天临，水犀云拥，看击中流楫。晚来波静，海门飞上明月。

这是一首应制词。如同试帖诗“赋得体”那样，“应制体”也颇有些不好的名声，因为它皆为应皇帝之命而作，内容多半是歌功颂德，蹈袭陈言。古来应制诗词盈千累万，能流传下来并为人们所传诵的实是寥寥无几。吴琚这首“观潮应制”可以算是个特例。

据周密《武林旧事》卷七载：淳熙十年（1183）八月十八日，宋孝宗与太上皇（高宗）往浙江亭观潮。太上喜见颜色，曰：“钱塘形胜，东南所无。”孝宗起奏曰：“钱塘江潮，亦天下所无有也。”太上宣谕侍宴官，令各赋《酹江月》一曲，至晚进呈。太上以吴琚为第一。吴氏此作，在结构和内容上虽仍有应制体的习套，但不至于庸腐。上片描写钱塘涌潮到来时的伟观，真是奇肆壮丽；下片描述弄潮和观潮的情景，亦有声有色，其中还隐寓恢复中原之志，不愧作手。

一起三句，先写环境气氛。涌潮到来之前，江面开阔平静，远望对岸隐隐的青山，如同一抹眉黛。“玉虹”，即白虹，天上的白气。“青山”，当指临安府对岸西兴、萧山一带的丘陵。三句写宁静的气氛，以作烘托。“忽觉”二句，写海潮初起的声势。“天风吹海立”，语本苏轼《有美堂暴雨》诗：“天外黑风吹海立”。“春霆”，春雷。古人常以雷霆之声比喻潮声。枚乘《七发》描写广陵潮来的情景：“横奔似雷行，……声如雷鼓。”吴词好在“初发”二字，写潮声自远而近，如春雷隐隐。“白马凌空，琼鳌驾水”，两句形容潮头波涛汹涌之状。枚乘《七发》:“其少进也，浩浩溰溰，如素车白马帷盖之张。”“琼鳌”，玉鳌。鳌是传说中海上

的大龟。《列子·汤问》载，天帝使巨鳌举首承戴海上神山，后世因用“鳌戴”、“鳌忭”为感恩戴德、欢欣踊跃之词。本词谓潮水如白马琼鳌，“日夜朝天阙”，当有歌颂天恩圣德之意。虽然如此，亦写出钱塘江潮雄阔的气象，不失为佳句。周密《武林旧事》有一段观潮的描写：“方其远出海门，仅如银线，既而渐近，则玉城雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。”可作此词注解。“飞龙舞凤，郁葱环拱吴越。”上片收句，笔势一转，不再描写江潮，用意更深一层，可见章法之妙。“飞龙”,“舞凤”，喻钱塘山势。杭州形胜，左江右湖，四山环拱，素有东南第一州之誉。天龙山、凤凰山盘踞东南，凤凰山在五代吴越时为国治，南宋时是皇帝的大内禁苑所在，皇城北起凤山门，西迄万松岭，郁郁葱葱，气象万千。“飞龙”二语，承上启下，引出后段感想，笔法气势，连成一贯。

“此景”三句，大笔概括。“此景”，既是江潮之景，也是整个钱塘形胜。把太上皇和孝宗的对话用入词中，有如己出。“应制”如此，可算是得体了。“好是吴儿飞彩帜，蹴起一江秋雪”，由单纯写景转入描写人物活动。《武林旧事》卷三“观潮”载：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，泝迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。”唐宋时钱塘观潮，每有善泅少年，以彩旗系于竹竿上，执之舞于潮头，称为“弄潮”，以博取观潮者的赏赐。“蹴起”句，形象生动。与辛弃疾《摸鱼儿·观潮上叶丞相》词“蹴踏浪花舞”意同而用语更胜。以“秋雪”喻浪花，亦新警。“黄屋天临，水犀云拥”，写皇帝出行观潮的盛况。“黄屋”，帝王车盖，以黄缯为盖里，故名。“水犀”，指水军。《国语》载吴王夫差有“衣水犀之甲”的水军，故称。《武林旧事》对这次观潮也有详细的描述：“进早膳讫，御辇担儿及内人车马，并出候潮门。……先是澉浦金山都统司水军五千人抵江下，……管军官于江面分布五阵，乘骑弄旗，标枪舞刀，如履平地，点放五色烟炮满江。”宋孝宗在即位之初，任用主战派将领张浚，发动抗金战争，隆兴元年（1163）败于符离，即与金重订和约。尽管如此，比起一意乞和的高宗来，孝宗还是不忘恢复、希望有所作为的。“看击中流

楫”，暗用祖逖之典。《晋书·祖逖传》载，祖逖率部渡江，中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”本词用此，也表示恢复中原的志节。末二语以景语作结，甚有余味。怒潮过后，海晏无波，飞上一轮明月。意境宏阔静美，与上文描写恰成对照。首尾呼应，写景中寓有歌颂升平之意，亦可见作者的匠心。

（陈永正）

杜旟

【作者小传】

字伯高，号桥斋，金华（今属浙江）人。曾登吕祖谦之门。淳熙、开禧间，两以制科荐。有《桥斋集》，不传。词存三首。

酹江月 石头城

杜 旟

江山如此，是天开万古，东南王气。一自髯孙横短策，坐使英雄鹊起。玉树声销，金莲影散，多少伤心事！千年辽鹤，并疑城郭非是。 当日万驷云屯，潮生潮落处，石头孤峙。人笑褚渊今齿冷，只有袁公不死。斜日荒烟，神州何在？欲堕新亭泪。元龙老矣，世间何限馀子。

石头城旧址在今南京市清凉山上，为建康四城之一。由于三国吴、东晋、宋、齐、梁、陈、南唐均在建康建都，所以当生活在南宋的杜旟登临其地的时候，就难免有一番关于兴废的感慨。

这阕词最显著的特点是用典多，作者的今昔之叹几乎全是通过这些典故传达出来的，因而我们的阅读也必须从弄懂典故入手。“王气”，古人有“望气”之术，据说，金陵之地有“天子气”。开头三句点明石头城历来就是王气所钟，这给数说王朝兴衰打下了基础，也同南宋皇室不图统一大业形成鲜明对照。古人论词，极重起句。《乐府指迷》说：“大抵起句便见所咏之意，不可泛入闲事。”《蕙风词话》也说：“起处不宜泛写景，宜实不宜虚，便当笼罩全阕，它题便挪移不得。”本篇起句直入主题，可见作者缚虎全力。“髯孙横短策”，指孙权割据江东。权紫髯，故称“髯孙”。“策”，马鞭。词中说“一自”，说“坐使英雄鹊起”（鹊起，在此是乘势奋飞的意思），引出了众多英雄，也突出了孙权的地位。“玉树”，即《玉树后庭花》，是陈后主叔宝创作的曲子，其词绮艳，其音甚哀，为历来公认的亡国之音。“金莲”，据说齐东昏侯命工匠用金子凿成莲花贴在地上，供潘妃在上面行走，曰“步步生莲花”。建康乃千古旧都，自然就成了各种人物粉墨表演的大舞台。作者把这些人物分成创业者与亡国者两类，实质上是给南宋统治者摆出了两条截然不同的道路。“千年”二句收住英雄、昏王两面，感叹世事变幻之急剧。《搜神后记》记载：辽东人丁令威求仙成功，化一白鹤飞来道：“有鸟有鸟丁令

威，去家千年今来归。城郭如故人民非。何不学仙冢累累。”作者把原典中的“城郭如故”化为“城郭非是”，在强调沧桑变化上自然更深了一层。张砥中说：“凡词前后两结最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存后面地步，有住而不住之势。”（《古今词论》引）“千年”两句以世事幻化收束怀古，以眼前城郭引出抚今，是一个极好的前结。

过片三句以虚拟中的往日此地将士辐凑、万马奔腾的盛况与今日寂寞潮打石头城的冷落对比。“潮生潮落处，石头孤峙”既正面呼照“江山如此”，又反面辉映“神州何在”，可见承接转折之精巧周密。“人笑”两句的本事是：褚渊、袁粲同为南朝宋的顾命大臣，后萧道成篡立南齐，褚失节，袁死节于石头城。《南齐书·乐颐传》有“人笑褚公，至今齿冷”的话；《南史·褚彦回传》（渊字彦回）记当时百姓语曰：“可怜石头城，宁为袁粲死，不作彦回生。”这里，作者把故实、史传、民谣糅合用之，表达了他的鲜明爱憎。“新亭泪”，据《晋书·王导传》记载：“过江人士，每至暇日，相要（邀）出新亭饮宴。周顗中坐而叹曰：‘风景不殊，举目有江河之异。’皆相视流涕。惟（王）导愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚对泣耶！'”作者在句中下一“欲”字，意思是说明知应当戮力王室，只是目前的现实不能让人这样乐观，于是不得已才“欲”下新亭之泪的。典故活用之后，既更切合南宋实际，又表达了作者深沉的感情。综观后半阕，如果说“人笑”两句还主要是对褚、袁二人的褒贬，那么“斜日”三句则蕴蓄着更深的时事之叹，到了最后两句，便直接指出英雄已老，恢复无人的现实。——词篇通过层递的手法，一步步深化了它的主题。元龙，三国时人陈登的字。他少有扶世济民之志，曹操以为广陵太守。闻许都人士对他有所批评，遂托郡功曹陈矫去许都时代为打听人们批评他什么。陈矫回报说：“闻远近之论，颇谓明府骄而自矜。”陈登说：“夫闺门雍穆，有德有行，吾敬陈元方兄弟；渊清玉洁，有礼有法，吾敬华子鱼；清修疾恶，有识有义，吾敬赵元达；博闻强记，奇逸卓荦，吾敬孔文举；雄姿杰出，有王霸之略，吾敬刘玄德：所敬如此，何骄之有！馀子琐琐，亦焉足录哉？”（见《三国志·魏书·陈矫传》）陈元龙所敬诸人，在道德、文章、操守、志略等方面，各有足

以称道的地方；而他不屑挂齿的所谓“馀子”，正是在这些方面无所表现，无怪元龙对之骄慢。作者自比陈元龙，而放眼当世，值得尊敬之人甚少，像这些“馀子”者却多至无限，至堪愤疾。指的是古，引古所以喻今；说的是人，实质上还是在说世道。词至此结束，辞尽而意不尽。填词结尾，例用景语或情语，本篇结以议论，虽为别格，但对倾吐作者胸中愤懑，却极为恰当。

典故是历代相传已经定了型的事件或语句，所含内容较为丰富，用得好，便能够收到“以少总多，情貌无遗”（《文心雕龙·物色》）的效果。概括起来，本篇所用的典故有以下三个特点：一是熟典多，因而读来不觉艰涩；二是多与石头城有关，因而更加贴切自然；三是正反两种典故交错使用，因而作者的爱憎极为分明。

杜旟生活在外患日盛的南宋，怀有报国之志，所以填词效法辛弃疾。但稼轩之词，“其秀在骨，其厚在神。初学看之，但得其粗率而已”，因此言者普遍认为“性情少，勿学稼轩”（《蕙风词话》）。杜旟本人“奔风逸足，而鸣以和鸾”（陈亮语），且“杜子五兄弟，词林俱上头”（叶适语），所以独能接受辛词的积极影响。这首词大量使用典故，驰骋议论，袭用散文语言，形成慷慨纵横而又含蕴深厚的风格，在南宋词坛小家中，算得上一首难得的佳作。

（李济阻）

刘仙伦

【作者小传】

一名儗，字叔拟，号招山。庐陵（今江西吉安）人。有《招山小集》、《招山乐章》。存词三十一首。

贺新郎 题吴江

刘仙伦

重唤松江渡。叹垂虹亭下，销磨几番今古！依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。天水相连苍茫外，更碧云去尽山无数。潮正落，日还暮。　十年到此长凝伫①。恨无人、与共秋风，鲙丝莼缕。小转朱弦弹九奏②，拟致湘妃伴侣③。俄皓月、飞来烟渚。恍若乘槎河汉上，怕客星犯斗蛟龙怒。歌欸乃④，过江去。

这是以联想见长的佳作。词人“思接千载，视通万里”（刘勰《文心雕龙·神思》），遨游于古今天地之间，写出多姿多彩的篇章。吴江，即吴淞江。亦名松江。它源于太湖，往东流经今江苏吴江、吴县、青浦、松江、嘉定等县，最后合黄浦江入海。浩浩吴江，鲈肥莼美，风景如画。作者到此临流唤渡，思绪悠悠，感而赋此。词作通过日暮江天景色的描写和对古今人物的怀念，宛曲地表现了隐居山林、无与为伍的孤寂和怅惘。

起句说作者伫立江边，像当年苏轼临流唤渡那样，又在这里呼船渡江。苏轼任职杭州期间，曾到吴江，后来写过一首《青玉案》词，当中有“若到松江呼小渡，莫惊鸥鹭，四桥尽是，老子经行处”之句（此词或谓非东坡作）。江流依旧，人事不永，这个北宋的大文学家早已作古。“重唤”二字，表明时间的流逝，人事的变迁，隐含作者对景怀人的寂寞怅惘之感。这句用事自然，笔重意深，推出下面两句的感叹：“叹垂虹亭下，销磨几番今古！”垂虹亭，在江苏吴江县垂虹桥上，因桥得名。苏轼曾偕词人张先等在亭上置酒吟咏。今古，指今古人物。垂虹亭下，江流不息，而在这里吟唱过、盘桓过的今古人物，亦随着逝水而消失。两句境界苍莽，上与“重唤”呼应，下引所怀念的人物，结构上起统摄全篇的作用。“依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。”苏东坡不是说过“四桥尽是，老子经行处”么？第四桥边，风景依然，而这

个曾在江边呼渡，曾在垂虹亭上吟唱过的“坡仙”，如今又在哪里呢？他只把仁爱留给在沙滩嬉戏觅食的鸥鹭罢了！

以上皆由苏轼《青玉案》词生发，既切合眼前环境，亦正好抒写对苏轼的怀念。一“唤”、一“叹”、一“问”，笔势几番跌宕，词意步步推进。下面笔势陡转，以舒徐的词笔，描绘日暮江天的景色：天水相接，茫然无际；碧云散尽，群峰远立；暮色苍茫，江潮渐落。这日暮江天之景，美丽而清冷，旷远而迷蒙，作者伫立其中，在思索，在感叹，在发问。几句字字写景，亦字字言情。——江天、群山、潮声、落日，无一不融进作者怀人的情思，处处透露出他的落寞怅惘的心境。

下片过拍之后，即转入对另一人物的怀念：“恨无人、与共秋风，鲙丝莼缕。”三句用张翰归田之典。张翰，字季鹰，西晋吴郡吴（今江苏苏州）人，仕齐王冏，官大司马东曹掾。秋风吹起，他想到家乡的菰菜、莼羹、鲈鱼鲙，便辞官归去（见《晋书》卷九十二）。鲙丝莼缕，鲈鱼鲙和莼菜丝。十年到此，无与为伍，像张翰那样淡泊功名、热爱山林的人再也找不到了。“恨”字，憾也，表现他怀人之深切，写出隐居山林、无人作伴的孤寂，隐含世无同调的感慨。三句承上片“销磨”句而来，词意又推进一步，主题至此而明朗。

以下笔势腾飞，墨彩淋漓，终于唱出了词章的最高潮：“小转朱弦弹九奏，拟致湘妃伴侣。”今古人物既然杳不可寻，现实中又无人可与为伍，于是他想起了化作湘水之神的虞舜二妃：他轻轻地转动着朱红色的琴弦，弹奏出虞舜的箫韶之乐，想把湘妃引来作伴。箫韶奏罢，湘妃未降，江天还是那样旷远而寂寥。这时明月当空，薄雾横江，水中的沙洲罩在淡淡的烟雾之中，显得朦胧而缥缈。云烟飘过，皓月如飞，照临江渚。在薄雾、月色、波光之中，在这个半透明而神秘的夜里，他仿佛也在升腾，飞驰：“恍若乘槎河汉上，怕客星犯斗蛟龙怒。”《博物志·杂说》:“近有人居海渚者，年年八月，有浮槎去来不失期。人有奇志，乘槎而去。十余月至一处，有城郭状，宫中有织妇，见一丈夫牵牛渚次饮之。因问：‘此是何处？’答曰：‘访严君平则知之。’因还至蜀，问君平。曰：‘某年某月，有客星犯牵牛宿。’计其年月，正是此人到天河时

也。”他觉得自己好像传说中那个住在海岛上的人那样，乘着木筏，到达天河。——他怕是真的顺流而上，侵入斗牛之宿，把天河中的蛟龙惹怒了。七句笔飞墨舞，尤为精彩，把作者孤寂的心境表现得淋漓尽致，显示出他高度的技巧。云烟在月边飘流，故觉月“飞”。“飞”字，既从对面写云烟，也从正面写月亮，它将云烟、皓月、洲渚组织成一幅灵气飞动的画面。

最后以高歌过江作结，将江流、碧空、群山、皓月、烟渚，连同作者的琴音、浩叹和奇思异想留给读者，让他们去细细回味。

综上所述，这首词以唤渡起，以过江结，“销磨”一句，引出对今古人物的怀念，结构严整，脉络清楚。由“唤”而“叹”而“问”而“恨”，进而奏箫韶而致湘妃，若乘槎而犯斗牛，层层挪展。又上片一怀人、一写景，下片一怀人、一想象，笔势顿挫，波澜起伏。仙伦虽是小家，这首词堪与大家的上乘之作媲美。

（梁鉴江）

〔注〕 ①凝伫：有所思虑和期待而站立不动。②九奏：即九成。指虞舜的箫韶之乐，与“九招”义同。③致湘妃伴侣：引湘妃来作伴。④欸乃：舟人之歌。欸本读如矮（ǎi），合二字读作袄靄（ǎoǎi）。

念奴娇

刘仙伦

送张明之赴京西幕

艅艎东下，望西江千里，苍茫烟水。试问襄州何处是？雉堞连云天际。叔子残碑，卧龙陈迹，遗恨斜阳里。后来人物，如君瓌伟能几？ 其肯为我来耶？河阳下士，差足强人意。勿谓时平无事也，便以言兵为讳。眼底河山，楼头鼓角，都是英雄泪。功名机会，要须闲暇先备。

张明之，生平不详。京西，路名。宋熙宁间分京西路为南、北两路，词中提到的襄州，即襄阳，就是京西南路治所。在南宋，这里是宋金对峙的前沿。从“勿谓时平无事也”等句来看，当时宋金正处于相持状态，所以连前沿地区也保持着平静。这种形势往往助长人们的麻痹情绪，甚至放松收复失地的努力。但是，刘仙伦于此时送朋友到京西幕府，却能以十分清醒的头脑勉励张明之作好战备，为抵抗侵略、恢复中原立功。宋室南渡以后，统治集团苟安偷生，一部分人甚至幻想与金人“互不侵犯，长治久安”。所以每当双方暂时脱离军事接触的时候，便是投降派、主和派嚣张的时候。明白了这一点，也许有助于我们认识刘仙伦此词所具有的积极意义。

上片“艅艎”三句从送客之地落笔。“艅艎”，大舰；“西江”指流经襄阳的汉水；“试问”两句紧接着展开对襄阳的描写，作者的眼里甚至清楚地出现了那里连云的“雉堞”——遥远的两地，因为抒情的需要而缩短了距离。“叔子”是西晋人羊祜的字，他镇守襄阳十年，曾积极策划灭吴，后人因此为他在岘山树碑。卧龙，即诸葛亮，他出仕前隐居于襄阳附近的隆中。瓌伟，在这里用来盛赞张明之才能卓绝。以上五句中，不同时代的三个人也因主题的需要碰了头。下片“其肯为我来耶”用韩愈《送石处士序》一文成句。韩愈原文说有人向乌重胤推荐石洪，乌重胤说：“先生（指石洪）有以自老，无求于人，其肯为某来耶？”乌重胤当时任河阳

军节度使御史大夫，所以词中接着说：“河阳下士”（下士，即礼贤下士意）。“其肯为我来耶”三句是词人对京西南路安抚使辟张明之一事的评论，赞扬其礼贤下士的作风。“勿谓时平无事也”两句则勉励张明之入幕后，加强战备，不要“以言兵为讳”。“眼底河山”三句，转入抒情，苍凉悲壮，表现了作者对国事的关心，极富鼓舞力量。结句“功名机会，要须闲暇先备”，再次勉励张明之抓住入幕这一时机，为国家做一番事业。送别之际，一再以国事和建功立业相勉励，主客之间愈显亲切，作者送人的情意也就愈显诚挚了。

岳珂《桯史》说“庐陵在淳熙间有二士”，一个是刘过，一个就是刘仙伦。仙伦不但与刘过在地方上地位相当，即词风也有相似之处。比如这首词所表达的对祖国命运的关注，就是刘过词中常见的主题。此外，仙伦词中的散文化句法，也显然和刘过一样，是受了辛弃疾的影响。这首词中“其肯为我来耶”、“勿谓时平无事也”等句纯用散文入词，读来亲切、自然，很符合挚友送别时的口吻。同时，句式的变化，也使词篇活泼，风格逋峭。

（李济阻）

赵昂

【作者小传】

生平和字里不详。孝宗时御前应对。存词一首。

婆罗门引

赵昂

暮霞照水，水边无数木芙蓉。晓来露湿轻红。十里锦丝步障，日转影重重。向楚天空迥，人立西风。 夕阳道中。叹秋色、与愁浓。寂寞三千粉黛，临鉴妆慵。施朱太赤，空惆怅、教妾若为容。花易老、烟水无穷。

陈藏一《话腴》:“赵昂总管始肄业临安府学，困踬无聊赖，遂脱儒冠从禁弁，升御前应对。一日，侍阜陵跸之德寿宫。高庙宴席间问今应制之臣，张抡之后为谁。阜陵以昂对。高庙俯睐久之，知其尝为诸生，命赋拒霜词。昂奏所用腔，令缀《婆罗门引》。又奏所用意，诏自述其梗概。即赋就进呈云：……”进呈的就是以上这首词。“阜陵”即宋孝宗赵昚，昚陵名“永阜陵”，所以南宋人以“阜陵”称孝宗；高庙即宋高宗赵构，构庙号“高宗”，后人因以“高庙”称之。赵构退位后居住在“德寿宫”，因而宋人或以“德寿”代称宋高宗。赵昂的这首词，是应宋高宗之命而作的，是一首“应制词”；以咏“拒霜”（即“木芙蓉”，或称“地芙蓉”、“木莲”等）为内容，因而它又是一首咏物词。《话腴》又载：高宗看了这首词，很高兴，不但赏赐给赵昂不少银绢，还叫孝宗给升了官。

按照过去的传统，“应制”的作品，往往是歌功颂德、拍马奉承的。这首词却不然。那么，宋高宗为什么还很喜欢它呢？

这首词的咏物技巧比较高。它处处紧扣住拒霜的特点，多方面着笔，务求尽善尽美。从拒霜的生长习性上看，它多丛生在水边潮湿之地，所以词的起句便说：“暮霞照水，水边无数木芙蓉。”用“木芙蓉”应“拒霜”，点题；用“水边”交代其生长习性；用“无数”交代其丛生的特点；用“暮霞照水”作背景烘托，而且这个背景天光水色，色彩斑斓，美不胜收。拒霜在秋冬间开花，所以词中先用“楚天空迥，人立西风”透露出一派秋意，然后在下片中紧接着用“秋色”再次点明秋的季节。着墨

更多的是写拒霜花。词的上片，写了三段时间中的拒霜花形象：“暮霞”两句，是暗写晚霞映衬下的拒霜花。“暮霞”在这里既是写霞，其中也包括着花，只是花的形象没有明写，而是让读者从“暮霞”的色彩中去联想。当然，“暮霞”也可以理解为就是写花，“暮霞”只是个比喻，而以“木芙蓉”揭示这个比喻的实体。这里取前者。“晓来”一句是写早晨带露的拒霜花，用“轻红”略点花的实质形象。拒霜花有粉红、白、黄等颜色品种，作者这里只取粉红一种。粉红而经“露湿”，更加娇嫩，故曰“轻红”。“十里”两句，是用浓笔重彩正面写日转中天时拒霜花的形象。“十里”极写其多，承“无数”而来；“锦丝步障”，写艳阳之下，繁花灿似锦绣、簇如屏幕（“步障”即屏幕）。这使我们想起了王恺与石崇争斗豪华的场面：王恺“作紫丝布步障碧绫四十里”，石崇则“作锦步障五十里以敌之”（《世说新语·汰侈》）。这里则是拒霜花组成的“步障”，而且随着太阳的转移，花影也随之变化，作者用花影的“重重”，再次写花之多。看来，作者善于选择描绘的角度。这三层写花，笔墨由简入繁，由侧面烘托而至正面描绘，然后再加以侧面烘托。但用笔都比较质实，而且越来越实。作者为了挽救这个危险的趋势（质实为词家一忌），把笔锋一转，写出了“向楚天空迥，人立西风”两句，亦花亦人，笔调一变而为沉着潇洒而又不乏空灵之气，遂使全词风致大变，从而逼近了上乘作品的行列。词的下片，继续写拒霜花，但笔法与上片的正面下笔完全不同。下片乍看好像写美人，实际上是通过写美人而达到进一步写花的目的，把花写得尽善尽美。过片承“西风”句立意，写秋色浓于愁，貌似借秋兴叹，实际上是引出再次写花。白居易诗云：“莫怕秋无伴愁物，水莲花尽木莲开。”（《木芙蓉花下招客饮》）所以写秋愁正是为了引出这个“伴愁物”来。这个“愁”字来得贴切巧妙，也很重要，其意一直贯串到“教妾若为容”。“寂寞”以下四句，皆写“粉黛”（即美人）之愁。“寂寞”、“妆慵”以至“惆怅”，皆是其“愁”的情态表现；“施朱太赤”、“教妾若为容”，则是“愁”的原因所在。美人总是要与花争艳的。这里，美女们看了拒霜花，自己感到不好打扮了，不施“朱”（红色）固然不可，而施朱则“太赤”，不管怎样，总是打扮不出拒霜花的那种粉红来。“教妾若为容”，是

屡经打扮而总不能与花比美的愁叹，所以只有“妆慵”与“惆怅”了。这几句虽从杜荀鹤《春宫怨》诗化出，甚至还借用了宋玉《登徒子好色赋》“施朱则太赤”的成句，但写得却自有新意。古典诗词中总喜欢以花写美人，如“梨花一枝春带雨”（白居易《长恨歌》）、“此度见花枝，白头誓不归”（韦庄《菩萨蛮》）、“一枝娇卧醉芙蓉”（阎选《虞美人》）等等；美女在花面前，总想比并一番，而且总有一种稳操左券的骄傲，如无名氏《菩萨蛮》:“含笑问檀郎，花强妾貌强？”黄简《玉楼春》:“妆成掇镜问春风，比似庭花谁解语？”这里则以美人写花，并比之下，美人却甘拜下风，临镜不知所措。拒霜花之美，由此可以想见了。这是个很成功的比拟。词的结句“花易老、烟水无穷”，陡转一笔，一反愁怨可掬的娇态，别开新意，花光尽而烟水来，以烟水之无穷弥补花的易老，把人引入一个高渺阔大的境界。这种结句，大有云水迭生、柳暗花明、余味无尽的优点，正是深得词家三昧之处。宋高宗也是长于词的人。这首词既然有如许好处，他看了能不高兴吗？

从咏物词的发展史上看，这首词也是值得称道的。南宋都有咏物词，但却有不同。就总的倾向说，北宋少而南宋多，宋末尤多；北宋咏物词往往有浓重而明显的抒情成分，南宋则渐趋冷静以至隐晦，这当然与其时代气质有关系，也与咏物词自身的发展过程有关系。这首词的作者赵昂，处在南宋初期，这首词也处于咏物词由北而南的过渡时期中，就咏物与抒情的比重上看，其咏物成分显然增多，而北宋的借物抒情的特色则显然减少。应该说，它预示了南宋咏物词的发展趋向。这一点，在我们鉴赏这首词的时候，也是应当注意的。

（邱鸣皋）

韩淲

【作者小传】

（1159—1224）　字仲止，号涧泉，许昌人（今属河南）。韩元吉之子。从仕不久，即隐居上饶。有《涧泉集》、《涧泉诗馀》。存词一百九十七首。

贺新郎

韩淲

坐上有举昔人《贺新郎》一词，极壮，酒半用其韵。

万事佯休去。漫栖迟、灵山起雾，玉溪流渚。击楫凄凉千古意，怅怏衣冠南渡。泪暗洒、神州沉处。多少胸中经济略，气□□、郁郁愁金鼓。空自笑，听鸡舞。　　天关九虎寻无路。叹都把、生民膏血，尚交胡虏。吴蜀江山元自好，形势何能尽语。但目尽、东南风土。赤壁楼船应似旧，问子瑜公瑾今安否。割舍了，对君举。

爱国主义之精神，实为南宋一代文化之命脉，亦为南宋词之命脉。在南宋词史上，前辈爱国词作感动了后辈词人，因而和之，前后词作，遥相辉映的佳话，不绝于书。刘辰翁和李清照《永遇乐》，韩淲和张元幹《贺新郎》，皆是其例。此词序中所谓昔人，即张元幹，所谓《贺新郎》一词，即元幹《贺新郎·寄李伯纪（纲）丞相》。无论词调词情，韵字韵次，韩淲此词与元幹原词，皆合若符契。绍兴八年（1138），宋金议和已成定局，高宗向金拜表称臣，李纲时已罢职，上书坚决反对，元幹乃赋《贺新郎》“曳杖危楼去”一词寄之，表示极力支持。其词慷慨悲壮，乃芦川词压卷之作。数十年后，韩淲于酒席上因有人举其词，感其壮，遂步其原韵，挥笔写成此词。据方回《瀛奎律髓》卷十二云：淲于“嘉定初，即休官不仕”。审词情，词作于休官退居上饶（今属江西）之时。距元幹作词那年，已相隔半个多世纪了。

“万事佯休去。”起笔感慨极深沉。佯作抛却万事，其实何能抛却？这人间万事，南宋积弱局面未改，实为第一大事也。“漫栖迟、灵山起雾，玉溪流渚。”栖迟，止息也。渚，水中之小洲。灵山、玉溪，皆在词人所居之上饶。灵山乃道教之福地。北宋张君房《云笈七籤》卷二七“洞天福地”第三十三：“灵山，在信州上饶县。”玉溪以源出怀玉山故名，即信江，一称上饶溪。词人自道，我聊且栖迟于灵山玉溪之间，空对着云

起水流而已。一位藏身山林而系心天下的爱国志士之形象，隐然已凸现于此灵山玉溪之间。灵山起雾，多么像他心头的怅惘。玉溪流渚，流不尽他心中的愁恨。“击楫凄凉千古意，怅怏衣冠南渡。”击楫，典出《晋书·祖逖传》:“中流击楫而誓曰：‘祖逖不能清中原而复济，有如大江！’”词人用笔，无往不复。缅怀靖康南渡，先辈北伐遗愿，至今未能实现，此恨千古难灭。韩淲对南渡之初的元老重臣李纲，推崇备至。其《涧泉日记》云：“渡江以来，李伯纪第一流。”又云：“李伯纪、赵元镇（鼎）渡江之初，整顿国家，至今蒙福无穷。”此韵正是缅怀李纲等先辈之遗烈。“泪暗洒、神州沉处。”神州沉处，指中原陷落，语出《晋书·桓温传》“神州陆沉，百年丘墟”。张元幹原词云：“怅望关河空吊影”，又云：“愁生故国”。此正化用其意。诗词和作，贵在自抒怀抱，又与原作不即不离。韩淲此词正是如此。泪洒神州陆沉，一笔双挽，既是写李纲、张元幹，也是写自己。接上来一韵也是如此写法。“多少胸中经济略，气□□、郁郁愁金鼓。”此韵第二句次二字原缺，连上下句看，大意仍很明白。多少爱国志士，满怀救国韬略，待从头收拾旧山河，却不为朝廷所用，北伐之金鼓久不得闻，志士之豪气郁郁难伸。只落得：“空自笑，听鸡舞。”此用祖逖与刘琨闻鸡起舞的故事。慨叹纵然有闻鸡起舞之志，终究是英雄无用武之地。此实为整个南宋志士仁人报国无门的历史悲剧之写照。

“天关九虎寻无路。”换头化用《楚辞·招魂》“君无上天些，虎豹九关，啄害下人些”，言君门凶险，无路可通，胸中志略不能得达，此讽刺朝廷无用兵御敌之意也。词情较上片已更其沉痛，更其激愤。锋芒所向，直指妥协偷安的小朝廷。下一韵，锋芒更加犀利痛快。“叹都把、生民膏血，尚交胡虏！”此揭露朝廷有卖国殃民之心也。隆兴和议（1164）以来，宋每年向金上交岁币银二十万两、绢二十万匹。至嘉定和议（1208），岁币增至银绢各三十万两、匹，犒军钱三百万贯。小朝廷吮吸人民之膏血，以换取苟安，此南宋之一大国耻，被词人一笔揭穿，痛快淋漓，痛快！南宋词人之极言时事，无所避讳，又何让于唐代诗人？词人在此所显示之人格精神，有如壁立千仞。此真宋人之所以为

宋人也。小朝廷，你奈何他不得也。“吴蜀江山元自好，形势何能尽语。”词情至此轩昂奋发，豪情万丈。东起于吴，西至于蜀，祖国还有一大片大好河山，人力、物力、地利，形势何可尽道？可以有为也。吴指江南，南宋之政治中心。蜀指四川，四川不但富有经济实力，而且实为战略要地。此二句，实见出词人之卓识。南宋若决策北伐，东自江淮出兵，西自川陕出兵，便可形成对金的钳形攻势，打他个首尾不相救。“但目尽、东南风土。”此韵笔锋一转，慨叹朝廷放弃经略吴蜀两翼之计划，目光短浅，只见东南，不外乎一味偷安苟乐而已。“赤壁楼船应似旧，问子瑜公瑾今安否？”这是意味深长的一问。赤壁楼船，指三国曹魏南进之军队，此借指敌人。子瑜，诸葛瑾之字。公瑾，周瑜之字。子瑜为东吴之长史，公瑾乃东吴之大将。赤壁之战，周瑜大破曹军，“谈笑间，樯橹灰飞烟灭。”词人用子瑜指张元幹，用周瑜指李纲，因为元幹曾任李纲之行营属官。此二句之意蕴，实为双层，既谓李纲、元幹，又谓并世如李纲、元幹之英雄人物。不知如今公瑾、子瑜一流人物无恙否？然而，纵然是世有英雄，终究也报国无门呵！“割舍了，对君举！”还是抛开这一切，对君举杯，大醉一场吧！结得沉痛，正与起笔遥相呼应。

此词从发端直至“尚交胡虏”句，写尽南渡以来之屈辱局面；下片后半幅，直抒恢复河山之宏图壮志，有万丈豪情，亦有深谋远虑，笔力后劲无比。词情此一全幅历程，深刻地展现出词人“处江湖之远，而忧其君”（《岳阳楼记》）的襟抱。读其词，当知其人。韩淲乃北宋参政韩亿之裔，吏部尚书韩元吉之子，出身名臣世家，实有家学渊源。南宋戴复古《挽韩仲止》诗称其：“雅志不同俗，休官二十年。隐居溪上宅，清酌涧中泉。慷慨商时事，凄凉绝笔篇。三篇遗稿在，当并史书传。”自注：“时事惊心，得疾而卒。作‘所以商山人’、‘所以桃源人’、‘所以鹿门人’三诗（按即《怀古》诗），盖绝笔也。”可知韩淲是一位愤世嫉俗而隐逸山水、虽然隐逸而不忘忧国的高人。隐逸而忧国，道并行而不悖，此中国文化传统之一精神也。韩淲有此杰作，良非偶然。词中锋芒直指南宋小朝廷，尤其揭露其把生民膏血尚交胡虏，无所避讳，真难能可贵。词是有感于张元幹原作而作，题序虽未点明元幹，但对元幹心向往

之，情见乎词。此词之作，以及后来刘辰翁《永遇乐》之作，皆证明在南宋一代，爱国精神世世相传，生生无已。唯其如此，南宋一代之历史文化，才能在那漫漫黑夜之中，放出不灭的光辉。

（邓小军）

鹧鸪天 兰溪舟中

韩淲

雨湿西风水面烟。一巾华发上溪船。帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆。 寻浊酒，试吟篇。避人鸥鹭更翩翩。五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前。

此词题“兰溪舟中”。兰溪今称兰江，是钱塘江上游一段干流之名。再往下，依次称桐江、富春江、钱塘江，流经杭州入海。这条江流山水清绝，自古名闻天下。此词纯写舟行江上之感受，是首清新俊逸的山水词。读之只觉江风烟雨扑面而来，真似不食人间烟火者语。

“雨湿西风水面烟。”开篇便引人入于胜境。细雨湿秋风，溪面一片烟。好一幅泼墨空江烟雨图。“一巾华发上溪船。”次句写出自己登舟情景。一巾华发，可知词人此时已届老年。证以戴复古诗句“雅志不同俗，休官二十年”，又可知词人此时已归隐，其襟抱洒然尘外，对大自然之体会，自格外亲切。上溪船三字，下得兴致盎然。于是，读者仿佛也随了词人登舟溪行。“帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆。”此一联，极写乘舟风行水上饱看山色水容的美感逸趣。上句写山色。帆迎，船迎往前去，是动态。山色来——还去，山一一迎面而来，又一一掉臂而去，又是动态。动态写山，动中有动，别具理趣。此句与敦煌词《浣溪沙》“看山恰似走来迎”，有异曲同工之妙。下句写水容。橹破滩痕散——复圆。滩痕即滩上水文。溪则有滩，滩则有纹，纹呈圆形。船夫过滩施橹，击散了圆圆的滩痕，船过处，滩痕又一一复为圆形。此句写滩痕亦趣。自其破散以观之，则滩痕为动态。自其复圆以观之，则滩痕呈静态。静态写水，静中有动，又具理趣。与韩偓诗“江中春水波浪肥”（《三月二十七日自抚州往南城县舟行》），同一逸趣。亲切的观察，在在体现出词人与大自然的契合。

“寻浊酒，试吟篇。”舟中，词人要来家常之酒，乘兴吟起诗篇。“避

人鸥鹭更翩翩。”江上，鸥鹭翩翩飞翔，亦自由自在。此三句，写出人自得其乐，鸟亦自得其乐，真有物我两忘之古意。“五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前。”结笔二句，一气贯注。五更舟中，梦见到了钱塘（杭州）。一觉睡醒，才知道钱塘果然到了眼前。结笔写顺流而下舟行之速，风趣得很。梦境与现境打成一片。此二句不禁令人联想起李白《早发白帝城》:“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”玩味起来，又觉韩词婉而李诗豪，似乎又可见到唐诗宋词之诸多异同。读此词，趣味甚多。船到钱塘，词也戛然收尾，留下了满幅的溪行馀韵。

这是首山水词。诵读此词，不觉其将人摄入了空江烟雨境界。空濛的江面，空濛的烟雨，还有空濛的山色。词人之心，融合于鸿蒙自然。读者之心，又何必不然。山水在词中，全然不是羁旅行役的背景，而是自具自足的境界。视野不妨再放开些。词的境界，从传统的深院绣闼，歌楼舞榭，推向好江山大自然，便焕发出人与自然融合的神理。山水词不多有。这确乎是韩淲词的独到处。话说回来，若无词人清逸绝俗的怀抱，也不会有这样绝妙的好词。

（邓小军）

俞国宝

【作者小传】

临川（今江西抚州）人。淳熙太学生。有《醒庵遗珠集》，不传。存词十三首。

风入松

俞国宝

一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。红杏香中箫鼓，绿杨影里秋千。 暖风十里丽人天，花压鬓云偏。画船载取春归去，馀情付、湖水湖烟。明日重扶残醉，来寻陌上花钿。

据周密《武林旧事》卷三，这首词是太学生俞国宝题写在西湖一家酒肆屏风上的。已做太上皇的宋高宗偶见此词，“称赏久之”，认为“甚好”，还将其中“明日再携残酒”句改为“明日重扶残醉”，俞国宝也因而得到即日解褐授官的优待。1164年（隆兴二年），宋金签订“隆兴和议”，此后的三十年内双方再无大的战事发生。暂时的和平麻痹了人们的意志，也为上流社会提供了醉生梦死的可能性。这首词写于淳熙年间（1174—1189），正是这种社会现实和心理状态的反映。所以，我们在欣赏这幅“西湖游乐图”的同时，还应该指出它在思想倾向上所存在的严重不足。

词篇由描写词人的自我形象开头。这里虽然没有直接描摹西湖的美景，可是“一春”“长费”“日日”“醉”等词语却传达了作者对西湖的不尽流连；“玉骢”两句写马，然而马的“惯识”是由于人的常来，马的“骄嘶”是由于人的惬意，所以三、四句是借马写人，再因人写湖，最后达到了人与境、情与景的高度融合。总之，开头四句是用作者浓烈的情绪感染读者，使人对西湖产生“未睹心先醉”式的向往，因此下文描写的游湖盛况，也就预先被蒙上了一层美的面纱。再说，词人、玉骢、酒楼都是西湖游乐图的组成部分，因之这四句所表现的词人情致有以小见大的作用，并使词篇“起处自然馨逸”（明沈际飞《草堂诗馀正集》评）。

“红杏”以下四句是游乐图的主体。这里仅仅二十余字，可是所含的信息量是极丰富的：有繁盛的红杏，浓密的绿柳，如云的丽人；有抑扬的箫鼓，晃荡的秋千，漂亮的簪花；有氤氲的香气，和暖的春风。——

作者抓住了西湖游春的热点，浓墨渲染，为读者提供了再造想象的最佳契机，词人旺盛的游兴，也借此得到了充分的表现。

“画船”两句为暮归图，是游乐的尾声。在这里，作者把“春”写成有形有质、可取可载的物事，不仅使词句形象生动，也写出了西湖春天的特色：春在游舟中。“馀情付湖水湖烟”，在热闹浓烈之后补充幽悄淡远，在载春归去的满足之后补充馀情，表现的是西湖的另一面目和作者游兴中高雅的一面。人去湖空，论理词篇也该收尾了。不料作者别出心裁，反以明日之事相期，收得别致而又耐人寻味，也更加突出了今日之忘情欢乐。陈廷焯说：“结二句馀波绮丽，可谓‘回头一笑百媚生’。”（《白雨斋词话》）“重扶残醉”是说前一日醉得很深，隔日余醉尚不解。不过到底是酒醉呢，还是景醉呢，还是情醉呢，还是三者兼而有之，读者可以自己判断。这一句的原文作“明日再携残酒”，是一个尚未解褐的太学生清寒潇洒、忘情山水的性格的反映，未必不工，只是没有高宗那种皇帝派头就是了。

这首词受前人喜爱，还有一个原因是词风香艳绮丽，情致浓而近雅。在我国文学史上，词，很长一个阶段是作为歌馆酒筵间的佐料而存在的。因此旧日的词人们，对于香丽流美型的词风就有着特殊的偏爱。

这首词的结构也颇别致，归纳言之，大约有三个特点：一、完整。从概说醉心西湖叙起，次写玉骢近湖，继写全天游况，再写画船归去，终以来日预期，可谓严密得滴水不漏。二、分片。根据填词的通常规矩，前后两片总应有个分工。《古今词论》引毛稚黄的话说：“前半泛写，后半专叙，盖宋词人多此法。”但是这首词上下两片的意思是连贯的，过片的地方不仅没有大的转折，反而同前半阕的后两句结合得更紧。三、照应。比如：“日日醉湖边”之与“明日重扶残醉”,“玉骢”之与“画船”,“西湖路”之与“陌上”,“花压鬓云偏”之与“花钿”等等。这种结构形式的选用，使得词中所描绘的西湖游乐图更加浑然一体了。

（李济阻）

程珌

【作者小传】

（1164—1242）　字怀古，号洺水遗民，休宁（今属安徽）人。绍熙四年（1193）进士。历官翰林学士、知制诰、知福州兼福建安抚使。有《洺水集》、《洺水词》。存词四十三首。

水调歌头

程珌

登甘露寺多景楼望淮有感

天地本无际，南北竟谁分？楼前多景，中原一恨杳难论。却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。为借鞭霆力，驱去附昆仑。　望淮阴，兵冶处，俨然存。看来天意，止欠士雅与刘琨。三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。孟夏正须雨，一洗北尘昏。

多景楼在京口（今江苏镇江）北固山甘露寺内。这里面临长江，地势突兀，登临纵目，万里山川可收眼底。乾道六年（1170）知润州军州事陈天麟重建，并作《多景楼记》云："至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。"因此，身处半壁的南宋文人遂多登楼感怀之作。另外，这首词抒发兴废之感，也还同"望淮"有关。淮河，本来是中国南方的一条内河，但在南宋，却成了宋金以和约方式议定的疆界。现在，程珌登多景楼而望淮河，当然感触就更多了。

写法上，作者一方面紧抠多景楼、淮河展开主题，另一方面则把重点放在"有感"二字上，以抒发怀抱为创作的最终目的。上半阕中，一、二句用淮河起兴，三、四句以多景楼承接，一上来就自然地点破了题目。不过，即使是这四句，作者的感慨也是随处可见的："天地本无际"，再现了望中所见的广袤山河，但一个"本"字，则显示着作者对人为边际的不满。至于"南北竟谁分"，就完全是作者的议论，其中"谁分"二字，问得尖锐、强烈，是全篇的关键所在。"楼前多景"由多景楼楼名演化而成，是全篇唯一写到美好风光的地方，只是作者并没有把目光停留在这里，而是由眼前的多景引出了疮痍的中原，以及内心的家国之恨。"却似"以下五句写楼前孤山，愈加显示了以情驭景的力量。京口附近有金、焦二山，南宋时还屹立在长江之中。词人把长江（水晶盆）同"本无际"的祖国大地联系在一起，并由"点破水晶盆"的孤山想到分开

南北的淮河，于是本为江中奇景的金山、焦山自然成了作者咀咒的对象，以致发誓要借鞭挞雷霆的力量，把它们赶回到昆仑老家去（昆仑山周围万山攒聚，因而作者想象那里才是山的世界）。下半阕仍以望淮开始，但淮河数千里，独独“望见了”淮阴的兵冶处，这无疑是抒情的需要。兵冶处，指冶铸兵器的地方。《晋书·祖逖传》说，祖逖北伐，渡江，“屯于淮阴，起冶铸兵器，得二千人而后进。”正因为这一陈迹的存在，使作者想起了山河未改，天意向宋，恢复大业，“止欠士雅与刘琨。”士雅是祖逖的字。史载，祖逖与刘琨友善，素以恢复之事互相鼓励，为练好杀敌本领，他们常常中夜闻荒鸡而起舞。后来祖逖破敌，刘琨在给友人的信中说：“吾枕戈待旦，志枭叛逆，常恐祖生先我着鞭。”同样，出于凭吊古迹的目的，作者在偌大一座甘露寺内偏偏发现了“顽石”，想起了誓师北伐的诸葛亮。甘露寺内有一被称作“狠石”的石头，形状如羊，据传，诸葛亮曾坐其上，与孙权商议破曹大计。词中，作者说他“三拊”（拊是拍的意思）顽石，可见他对顽石而感慨再四；说必须“唤醒”隆中一老，是由于当时“止欠士雅与刘琨”，无人可与共商大事；说要同诸葛亮“细”酌“芳尊”，则表示对统一大计的关切。“孟夏正须雨，一洗北尘昏”两句既点时令，又以景结全篇。“洗北尘”所指，不说自明。

总之，在众多的多景楼诗词中，程珌此篇把锋芒直指宋、金统治者，感情饱满，饶有气势，是独具特色的篇章。词篇一上来即以“谁分”二字把读者的注意力引向强行划分南北的罪魁身上，到下半片，更有“看来天意，止欠士雅与刘琨”,“止欠”二字不仅在说物是人非，更重要的是指斥统治集团，说他们中没有一个为国家、为民族着想的英雄。至于两片的结尾，前者说要借鞭霆力赶走江中孤山，后者说须要一场大雨净洗北尘，则明显是指击退金人一事。这些句子的字里行间，处处都燃烧着作者的激情。

词人抒情，或肆意以言志，或借物以寓意，走出了两条不同的路子。程珌与辛弃疾交游，词风也入明白畅晓一流。这首《水调歌头》的主要部分是内心情绪的直接抒发，但另外一些地方，却同时借助了比兴

寄托。如“点破水晶盆”暗指金瓯有缺，“鞭霆力”“正须雨”借喻抗金力量，“昆仑”指金人的老家，“北尘昏”指金兵的气焰等。两种方法的交替使用，既避免了纯用比兴寄托可能造成的晦涩，也避免了一味直抒胸臆可能带来的质直，因此形成别具一格的词风。此外，本篇包含寓意的句子都比较浅显，这又使得全篇更加协调。

（李济阻）

沁园春

程珌

读《史记》有感

试课①阳坡，春后添栽，多少杉松。正桃坞昼浓，云溪风软，从容延叩②，太史丞公③：底事④越人，见垣一壁⑤，比过秦关遽失瞳⑥？江神吏⑦，灵能脱罟⑧，不发卫平蒙⑨？　休言唐举无功，更休笑丘轲自阨穷⑩。算汨罗醒处⑪，元来⑫醉里；真敖假孟，毕竟谁封⑬？太史亡言⑭，床头酿熟⑮，人在晴岚⑯烟霭中。新堤路，喜樛枝⑰鳞角，夭矫苍龙⑱。

读《史记》有感——这标题真是大得吓人！虾蟆吃天，且看他如何下口："试课阳坡，春后添栽，多少杉松。"——谁也想不到，本篇竟会是这样一个开头：词人悠哉游哉，踱到自家庄园的南山坡上来核检开春后新栽树木的棵数了。此情此景，实即辛弃疾同调词《灵山齐庵赋》中之所谓"老合投闲，天教多事，检校长身十万松"，见出作者此时也已告老还乡。但这和读《史记》有什么关系？让我们耐着性子再往下看：

"正桃坞昼浓，云溪风软，从容延叩，太史丞公。"——啊，原来在这之前词人确曾研读《史记》来着，不但读了，而且还有许多感想，这不，他乘着春光明媚，东风和软，悠到桃花坞前、白云溪畔，找司马迁"请教"来了。且慢！找司马迁？司马迁早死了八百辈子了，挨得着吗？当然挨得着。这就叫文学艺术么。君不见刘过有一首《沁园春》（斗酒彘肩）词，把唐代白居易、北宋林和靖、苏东坡都找来，与自己（南宋人）在西湖聚会吗？文学就有这种思接千载、打破时间、空间的法道。在这首词中，实则词人只不过把眼前的深邃山林看作司马迁罢了。同上引辛弃疾词就有"争先见面重重，看爽气朝来三数峰。……我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公"的形象比喻，程词仍由此生发而出。

词人究竟向司马迁叩问了些什么呢？

其一："底事越人，见垣一壁，比过秦关遽失瞳？"——《史记·扁鹊仓公列传》载春秋时名医秦越人服了神人长桑君给的灵丹妙药，从此能"视见垣一方人"，即隔墙见人。靠着这双神眼，为人看病，尽见五脏症结之所在。后入秦都咸阳，秦太医令李醯自知医术不如，遂使人刺杀之。对此，词人质疑道：越人既能洞察他人肺腑，为什么看不出李醯有谋杀他的用心？难道说他的"X"光透视眼一入秦国便不灵了么？

其二："江神吏，灵能脱罟，不发卫平蒙？"——《史记·龟策列传》载长江神龟出使黄河，中途被宋国的渔人以网捕获。龟乃托梦给宋元王，向他求救。王遣使者自渔人处求得此龟，正要放生，宋博士卫平却说此龟乃天下之宝，不可轻易放过。于是元王便剥龟甲为占卜之具。这个故事，词人认为也难以置信：龟为江神使者，其神异乃能托梦给宋王，从而逃脱渔人之网，却为何不能令卫平开窍，使自己免遭杀身之祸？

如此叩问，真是闻所未闻！这哪是什么"请教"？套用一句大白话，诚所谓"一根筷子吃藕——专挑眼儿"了。《史记》能够这样去读么？其实，以上二问，不过是词人抖出的两段"包袱"，无非"近来始觉古人书，信着全无是处"（辛弃疾《西江月·遣兴》）之意，实质性问题还在下阕：

"休言唐举无功，更休笑丘轲自阨穷。"——战国时，燕国人蔡泽四处干谒诸侯，皆不见用，遂请唐举相面。唐举见其形象奇丑而戏笑之。但蔡泽自信必能富贵，并不因此而沮丧，乃继续游说不已，后终得秦昭王赏识，拜为丞相。事见《史记·范雎蔡泽列传》。与蔡泽相比，孔丘、孟轲的运气要糟得多，是地地道道的"倒霉大叔"。他们周游列国，竭力宣传自己的政治主张，但却一事无成，只好退而著书。见《史记》的《孔子世家》及《孟子荀卿列传》。读了上述几篇人物传记，词人的感想是：不要因为蔡泽的富贵而去评说唐举的相面术没有功效，更不要由于孔、孟的困穷而去笑话他们缺乏能耐。一言以蔽之，政治上的显达也罢，沉沦也罢，都不值得关注。此话怎讲？待我们读了下面几句再说。

"算汨罗醒处，元来醉里；真敖假孟，毕竟谁封？"——《史记·屈原

贾生列传》载屈原忠于楚国，直言极谏，先后遭到怀王、顷襄王的放逐。他披发行吟于洞庭湖畔，颜色憔悴，形容枯槁，有渔父问其何故至此，他答道："举世混浊而我独清，众人皆醉而我独醒，是以见放。"又《滑稽列传》载春秋时楚国贤相孙叔敖为官廉洁，死后家无余财，其子只好靠背柴度日。于是滑稽演员优孟便装扮成孙叔敖模样，往见楚庄王。王大惊，以为孙叔敖复生，欲以为相。优孟诈言回家与妻子商议，三日后答复庄王说：妇言楚相不足为。孙叔敖为楚相，尽忠为廉以治楚国，使楚王得以称霸诸侯，但他死后，儿子却没有立锥之地。与其作孙叔敖，还不如自杀呢。庄王闻言大惭，遂赐孙叔敖之子封地四百户。四句语意紧承上文，略谓：细细想来，屈原自以为清醒，其实这正说明他的沉醉，因为他还没有看破红尘，还执着于政治啊！从政有什么意思？君王们向来妍媸不分。请看，真孙叔敖和假孙叔敖，楚王到底封的是谁吧！读到这里，我们总算恍然大悟了：词人并非真的在和司马迁抬杠，正相反，他是把司马迁看作同调，在向那牢骚满腹的太史公倾吐自己的满腹牢骚呢。读其《洺水词》中《水调歌头·登甘露寺多景楼望淮有感》诸篇，可知词人是抗金主战的爱国之士；观《洺水集》里论备边、蠲税诸疏，又可知其拳拳于国计民瘼，是立朝以经时济世自任的名臣；及览《宋史》本传，更可知其晚年因受奸相史弥远的猜忌，无法施展自己的政治才干，因此屡请退休养老。知人论世，我们不难理解词人读《史记》时何以会有这样的感慨。

作者的问题业已提尽，牢骚也都发完，现在该轮到司马迁作答了。可是——"太史亡言，床头酿熟，人在晴岚烟霭中。"——司马迁竟然不赞一辞！是被词人问得哑口无言，还是对词人的"高论"表示默许？或者，两方面兼而有之？这些都不必深究，反正词人想说的话俱已说出，可以从精神苦闷中自我解脱了。家酿新成，正堪痛饮；山林晴好，不妨优游。于是作者勒回野马般的思绪，依旧去检阅自家的杉松：

"新堤路，喜樛枝鳞角，夭矫苍龙。"——看，那新堤路上枝干弯曲绞结的松木，树皮如鱼鳞，丫杈似虬角，形状像夭矫的苍龙，多么可爱！词人终于在人与大自然的和谐中暂时平息了对于世事的不平之鸣。

这首词，以记叙文的笔法写议论文的题材，把易流于呆板的内容写得极其活泼；以旷达的笔调写愤懑的心胸，把易失之浅露的情怀写得十分深敛。笔力遒劲，笔势飞舞，笔锋犀利，笔墨停匀。以叙事起，以绘景结，缓缓步入，徐徐引去，而中间说理，过片不变，反复论难，纵横捭阖，结构奇特，章法别致，波澜迭起，妙趣横生，确能使人耳目一新。《四库全书总目提要·洺水集》谓程珌“诗词皆不甚擅长”，就总体而论是公允的，但三流作家有时也能写出一两篇质量较高的作品来，操选政者宜披沙简金，勿使得遗珠之憾可也。

（钟振振）

〔注〕①课：核检。②延叩：延请、叩问。③太史丞公：按《汉书·百官公卿表》，史官有太史令、太史丞。司马迁曾任太史令，而非丞。此处当系词人误记，或为调声律而故改。④底事：为何。⑤见垣一壁：垣，墙。一壁：另一方，另一面。⑥比过秦关遽失瞳：比，及至。秦关，指函谷关，是自东方入秦的必由之路。遽，立即。失瞳，眼目失灵。⑦江神吏：据《史记》文义，“吏”当是“使”字形讹。⑧罟：渔网。⑨发蒙：启发蒙昧。按《史记》此事非司马迁所纪，实为汉褚少孙补述。词人未必不知，之所以叩问司马迁，或是为了行文的需要，读者似不必以文害意。⑩阨穷：困厄不逢于时。⑪算汨罗醒处：算，盘算来。汨罗，汨罗江，为湘江支流，在今湖南东北部，屈原自沉于此。这里用以指代屈原。处，时。⑫元来：原来。⑬谁封：封谁。⑭亡：无。⑮床头酿熟：床，糟床，榨酒器具。酿：酿造中的酒。辛弃疾《清平乐·检校山园书所见》:“白酒床头初熟。”⑯岚：山林中的雾气。⑰樛（jiū）枝：弯曲绞结的树枝。⑱夭矫苍龙：陆游《双松》诗：“东冈夭矫两苍龙。”

郑域

【作者小传】

（1155—?） 字中卿，号松窗，三山（今福建福州）人。淳熙十一年（1184）进士。曾倅池阳，庆元二年（1196）随张贵谟使金。著有《燕谷剽闻》，不传。词有今辑本《松窗词》，存十一首。

昭君怨 梅花

郑域

道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。

冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。

郑域，字中卿。明代杨慎《词品》云：“中卿小词，清醒可喜，如《昭君怨》云云，兴比甚佳。”这首咏梅小词，运用比兴手法，表现清醒可喜的情趣，颇有发人深思的地方。

自从《诗经·摽有梅》以来，我国诗歌中就经常出现咏梅之作，但有两种不同的倾向：一种是精粹雅逸，托意高远，如林逋的《梅花》诗，姜夔的咏梅词《暗香》、《疏影》；一种是巧喻谲譬，思致刻露，如晁补之的《盐角儿》，以及郑域这首《昭君怨》。这后一种实际上受到宋诗议论化的影响，在诗歌的韵味上似逊前者一筹。

杨慎说此词“兴比甚佳”，主要是指善用比喻。但它所用的不是明喻，而是隐喻，如同《文心雕龙·谐隐》所说：“遁词以隐意，谲譬以指事。”在宋人咏物词中，这是一种常用的手法。像林逋的咏草词《点绛唇》、史达祖的咏春雨词《绮罗香》和咏燕词《双双燕》，他们尽管写得细腻传神，但从头到尾，都未提到“草”字，“雨”字和“燕”字。这类词读起来颇似猜谜语，但谜底藏得很深，而所描写的景物却富有暗示性或形象性，既具体可感，又含蓄有味。此词起首二句也是采用同样的手法，它不正面点破“梅”字，而是从开花的时间和花的色香等方面加以比较：说它是花么，春天还未到；说它是雪呢，却又香得出奇。前者暗示它在腊月里开花，后者表明它颜色洁白，不言腊梅而腊梅自在。从语言结构来看，则是每句之内，自问自答，音节上自然舒展而略带顿挫，如“道是花来——春未；道是雪来——香异”，涵泳之中，别饶佳趣。

以“雪”“香”二字咏梅，始于南朝苏子卿的《梅花落》:“只言花是雪，不悟有香来。”后人咏梅，不离此二字。王安石《梅花》诗云：“墙

角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”似与苏诗辩论。陆游《梅花绝句》云：“闻道梅花坼晓风，雪堆遍满四山中。”丢了香字，只谈雪字。晁补之词《盐角儿》则抓住香雪二字，尽量发挥：“开时似雪，谢时似雪，花中奇绝。香非在蕊，香非在萼，骨中香彻。”至卢梅坡《雪梅》诗则认为各有所长：“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香。”此词好似也参加这一辩论，但它又在香雪二字之前附加了一个条件，即开花时间，似乎是作者的独创。

上片三、四两句，写出山野中梅花的姿态，较富有诗意。“竹外一枝斜”，语本苏轼《和秦太虚梅花》诗：“竹外一枝斜更好。”宋人范正敏《遯斋闲览》评东坡此句云：“语虽平易，然颇得梅之幽独闲静之趣。”曹组《蓦山溪·梅》词中也写过：“竹外一枝斜，想佳人、天寒日暮。”但却把思路引到杜诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”上来，离开了梅花。此词没有遇竹而忘梅，用典而不为典所囿，自然浑成，构成了一个完整的意境。它以疏竹为衬托，以梅花为主体，在猗猗绿竹的掩映之中，一树寒梅，疏影横斜，闲静幽独，胜境超然。而且以竹节的挺拔烘托梅花的品格，更能突出梅花凌霜傲雪的形象。句末加上“野人家”一个短语，非但在音节上倩灵活脱，和谐雅逸，而且使整个画面有了支点，流露出不食人间烟火的生活气息。词也就这样自然而然地过渡到下片。

下片具体描写野人家的环境。原来山野之中这户人家居处十分简朴，数间茅舍，围以疏篱。这境界与前面所写的一树寒梅掩以疏竹，正好相互映发：前者偏于虚，后者趋向实。它构成了一种优美的恬静的境界，引人入胜，容易令人产生“雪满山中高士卧，月明林下美人来”的联想。而“冷落竹篱茅舍”之后，接着写“富贵玉堂琼榭”，意在说明栽于竹篱茅舍之梅，与栽于玉堂琼榭之梅，地虽不同，开则无异。词人由山中之梅想到玉堂之梅，思路又拓开一层，然亦有所本。李邴《汉宫春》咏梅词云：“问玉堂何似，茅舍疏篱？伤心故人去后，冷落新诗。”相比起来，李词以情韵胜，此词则以哲理胜。它以对比的方式，写出了梅花纯洁而又傲岸的品质，体现了“贫贱不能移，富贵不能淫”的高尚情操。同一般的咏梅诗词相比，思想性又高出一层。

宋人张炎说：“诗难于咏物，词为尤难。体认稍真，则拘而不畅；模写差远，则晦而不明。”“一段意思，全在结句。”（《词源》）此词贵在神似与形似之间，它只抓住腊梅的特点，稍加点染，重在传神写意，与张炎所提出的要求，大致相近。风格质朴无华，落笔似不经意，小中见大，弦外有音，堪称佳作。

（徐培均）

戴复古

【作者小传】

（1167—1237后）　字式之，号石屏，台州黄岩（今属浙江）人。以诗鸣江湖间，为江湖诗人之重要作家。有《石屏诗集》、《石屏词》，存词四十六首。

满江红 赤壁怀古

戴复古

赤壁矶头，一番过、一番怀古。想当时，周郎年少，气吞区宇。万骑临江貔虎噪，千艘列炬鱼龙怒。卷长波、一鼓困曹瞒，今如许？ 江上渡，江边路。形胜地，兴亡处。览遗踪，胜读史书言语。几度东风吹世换，千年往事随潮去。问道傍、杨柳为谁春，摇金缕。

宋宁宗嘉定十二年（1219）左右，戴复古曾在鄂州吞云楼谱写一阕《水调歌头》的词作，《满江红·赤壁怀古》词，约写于《水调歌头》的前后，此时词人正在鄂州、黄州一带漫游，黄州城外有赤壁矶（又叫赤鼻矶），虽有人考证这里不是赤壁之战的战场，但时人可能有些传说，前此又有苏轼的“大江东去”一词，词人过此，也难免发思古之幽情，继苏轼之后，再写一篇赤壁怀古词。

苏轼是词坛巨擘，后人再写《赤壁怀古》，要获得读者的赞许，的确有些困难。戴复古写这阕词，也难免有望洋生叹的感觉。

上片开头说“赤壁矶头，一番过、一番怀古。”与苏轼的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”相比，复古词显得起势平平，远不如苏词的气势雄伟；但戴词以朴素的叙述入题，倒也显得自然轻快。苏词中的周瑜形象，着墨较多，形象较鲜明；复古词写周郎，仅写他“气吞区宇”的英雄气概，别是一种写法。对赤壁大战场面的描绘，苏轼仅有“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”一句；复古词则用浓墨重彩，极力渲染气氛，艺术地再现这一惊心动魄的大战。“万骑临江貔虎噪，千艘列炬鱼龙怒”两句，用精工的对偶句，把战争的场面表现得真实而又生动，绘声绘色地描绘出吴蜀联军的高昂士气，写出了火攻曹军时的翻江倒海之势。“貔虎”本指猛兽，比喻勇猛的军队。“鱼龙”指潜蛰江中的水族动物，杜甫《秋兴》诗有“鱼龙寂寞秋江冷”之句，在千艘列炬的大拼搏中，那些潜居江中的鱼龙，再也不会感到寂寞，它们因为受到战火的威胁而感到怒不可当了。“卷长

波、一鼓困曹瞒”句，刻画出波澜壮阔的中流水战，气势磅礴，与“谈笑间、樯橹灰飞烟灭”有异曲同工之妙，传神地描绘出曹军崩溃之快，周瑜取胜之速。词写到这里，陡然转折，用“今如许”三字提出问题：现在又怎样呢？这转折一问，问得很好，感慨苍茫，意味深厚。南渡之后，国势日非，复古将大半生目击心伤的国事，全含在这一问句中。

下片“江上渡，江边路。形胜地，兴亡处”数句，写赤壁矶附近的山川形胜，追怀赤壁之战的遗迹。词人认为建安十三年发生在这里的一次战斗，是两军决定存亡的一次战斗。如今看到这些遗迹，自己得到的深切感受，真胜过读历史书籍。下面又将话题一转，抒写词人忧国伤时的感慨：“几度东风吹世换，千年往事随潮去。”东风吹，光景移，由三国至今，改朝换代的事已经发生多次了，历史的往事已经随江潮而逝去，这是历史的规律。千古风流人物，也随着滚滚东流的长江而流逝了，现在又有谁能收拾祖国残破的山河啊！下片的结穴处，词人向道旁杨柳发问：问道旁杨柳在为谁生春，为谁摇动金色的柳条。言下之意是，由于自己感时伤世，面对“春风杨柳万千条”的美景，再也无心观赏了。这与杜甫的《哀江头》“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿”以及姜夔《扬州慢》结穴处的“念桥边红药，年年知为谁生”是同一种手法，都是以无心观赏美景来抒写作者的时代感伤。

这首词，风格豪放、劲健，在自然朴素的描写中，时见浓染之笔与用力之处，平中见奇。清人纪昀很欣赏这首词，认为它的“豪情壮采，实不减于（苏）轼”（《四库全书总目提要》）。

（刘文忠）

水调歌头

戴复古

题李季允侍郎鄂州吞云楼

轮奂半天上，胜概压南楼。筹边独坐，岂欲登览快双眸。浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。百载一机会，人事恨悠悠。　　骑黄鹤，赋鹦鹉，谩风流。岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。整顿乾坤手段，指授英雄方略，雅志若为酬。杯酒不在手，双鬓恐惊秋。

宋宁宗嘉定十四年（1221），金兵扰黄州、蕲州一带，南宋军队一再击败来犯之敌，民心振奋，一度造成了“百载好机会”的有利形势。在这一年，李季允（名埴）出任沿江制置副使兼知鄂州（今武昌），修建了吞云楼。此时戴复古正逗留武昌，登高楼而览胜，写下了上面这首词。

“轮奂半天上，胜概压南楼。”开篇突兀而起。巍巍高楼，直耸半天，何等华美、壮观！“轮奂”，借用《礼记·檀弓》中称美宫室落成的话：“美哉轮焉，美哉奂焉。”第一句是作者站在远处仰望云端，直抒赞赏之情，是正面描写楼之高耸入云。第二句用对比手法，说吞云楼的雄姿胜概足以压倒武昌黄鹤山上的南楼。这个对比很巧妙，“南楼”是诗词中常提及的名胜，其中有一个著名典故。《世说新语·容止》记载：“庾太尉（亮）在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏。音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，诸贤欲起避之，公徐云：‘诸君少住，老子于此处兴复不浅。’因便据胡床与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。”庾亮是东晋显赫一时的人物，握重兵镇武昌，号征西将军。李季允身份、职务与庾亮有某些相近，作者暗暗比譬，并言吞云楼胜压南楼，自是对李侍郎的恭维，这是应酬之作常见的手法。然而词人却不停留于一般的恭维，笔势出人意外地来了一个逆转：“筹边独坐，岂欲登览快双眸。”如此巍峨华美的楼，登临纵目，

固然是赏心乐事；然而对李侍郎来说，重任在身，哪有观赏风景的闲情呢。李侍郎即使登楼，也是为了筹划边防大计独坐思量，这又暗与当年庾亮登南楼的风流雅事对比，衬托出今日李侍郎的一片忧国丹心。

下面接着这层意思，进一步借楼写人。在司马相如《子虚赋》中，有位齐国乌有先生对楚国使者子虚夸说齐地广大，并形容道："吞若云梦（楚地广阔的大泽）者八九，于其胸中曾不芥蒂。"在这首词中，戴复古更翻进一层说："浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。"登上这样的高楼，岂止使人感到"胸吞云梦"，从这里北望中原，简直有气吞残虏（指金兵）的气概。这里，作者化用《子虚赋》语，点出"吞云"楼名的来源，同时也就写出它高峻的雄姿，更进一步传楼之神，写出李侍郎及词人自己誓志抗金的凌云壮志。

词写到这里，已将"气吞残虏"的豪情高唱入云，突然文势作了一个大幅度的跌宕："百载好机会，人事恨悠悠！"前面提到，最近宋兵接连获胜，本应乘胜一举北进，收复中原，可惜朝廷懦怯，坐失时机，英雄壮志成空。"人事恨悠悠"，令人不胜感叹！

上片写了楼本身和楼的主人，下片换个角度写吞云楼周围的风光，仍继续抒发"人事恨悠悠"的感慨。从吞云楼上放眼望去，江山胜迹，历历在目：那里不是黄鹤楼么？它不由使人想起唐诗人崔颢的诗句："昔人已乘黄鹤去，此地空馀黄鹤楼，黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠"，而归结到"日暮乡关何处是，烟波江上使人愁"的悲感。再看那白浪接天的江中有一片绿地，那不是芳草萋萋鹦鹉洲么？这个风景如画的地方，汉代文学家祢衡在此作出文采惊人的词赋，而有"顾六翮之残毁，虽奋迅其焉如"之叹息。古人的流风遗韵，也不要再去追寻了。再向那黄鹄山下看，那里添了新景。你看那旌忠坊岳王祠畔的杨柳，多么郁郁葱葱！但在那烟笼雾罩之中，深锁着他"十年之力废于一旦"及忠而见杀的遗恨，古今同慨。写到这里，仁人志士之心是很悲怆的，当年抗金名将岳飞为了"收拾旧山河"，竟至饮恨惨死于投降派的屠刀之下。直至今日，中原仍在陷落中，活着的人何以有慰忠魂？因此词人又调转笔来，寄厚望于李侍郎"整顿乾坤手段，指授英雄方略"了。然而，"人事"又是如此复

杂，“雅志”怎样才能实现？还是让我们来干一杯吧，如果没有酒来解忧，秋风起时，真要愁得双鬓都变白了。

古人写亭台楼阁的诗词很多，如何能写得不落常套而有新意，是不容易的。成功之作大都不是停留在描摹亭台楼阁的外形而已，而是通过写物来写人，它更清楚地体现出文学即是人学的真谛。试将戴复古这首吞云楼词与苏东坡黄州快哉亭词（同是《水调歌头》）比较，不难看出它们都是通过写亭台楼阁抒发人的情志的范例。东坡写快哉亭上所见江上风起云涌的情景：“忽然浪起，掀舞一叶白头翁。”一位白发老人驾一叶扁舟，出没在风云变幻的汹涌波涛中。但东坡看此情景，并不胆战心惊，而是豪情满怀地称赞：“一点浩然气，千里快哉风。”显然，这是抒发他自己作为一个正直的士大夫的情怀，虽是身处逆境，却胸中自有一股浩然正气。戴复古吞云楼词和东坡词一样，也是紧扣住亭台楼阁的名字做文章，他写楼的“吞云”雄姿，却是为了表现人的“气吞残虏”的英雄气概；他写登楼所见之景：“骑黄鹤，赋鹦鹉”,“岳王祠畔杨柳”，也都是为了表现人的报国丹心和壮怀激烈。楼与人，情与景，结合得很自然。这样的词，不仅写楼之形，而且传人之神，因而有血有肉，充满豪情壮采，并使人感到其时代脉搏的剧烈跳动。由此可见，作为文学，不管写任何题材，最根本的都是写人，这是文学的生命线所系，否则便不成其为文学了。

（高原）

柳梢青 岳阳楼

戴复古

袖剑飞吟。洞庭青草，秋水深深。万顷波光，岳阳楼上，一快披襟。 不须携酒登临。问有酒、何人共斟？变尽人间，君山一点，自古如今。

这是一首登临遣怀之作。

“袖剑飞吟”，据《唐才子传》记载，吕洞宾尝饮岳阳楼，醉后留诗曰：“朝游南浦暮苍梧，袖里青蛇（指剑）胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”戴复古浪迹南北，与吕洞宾诗中所表现的气质有共通之处。这里借用来抒发自己壮游洞庭的情怀，一开始就树立了一个漂泊江湖的词人形象，并使词篇笼罩在豪迈飘逸的仙气中。“洞庭青草，秋水深深”，青草，湖名，是洞庭湖的一部分。八百里洞庭以浩瀚汪洋著称，这里作者只用“深深”二字，便轻轻撮出了它的特征。词篇至此，气象也更为开阔。此外，句中的“秋”字不单点明登楼时令，还以秋日多风和入秋百卉渐衰为下文“一快披襟”、“变尽人间”作铺垫，同时又与作者的苍凉胸怀相表里。“万顷波光”仍写洞庭：“秋水深深”专述涵纳深邃，此句特表醉人美色，两相配合，极见情致。“岳阳楼上，一快披襟”，用独立楼头、任风吹开衣襟的形象衬托词人的登楼豪情。宋玉《风赋》:“楚襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍。有风飒然而至，王乃披襟而当之，曰：‘快哉此风！’”自然，“一快披襟”的原因不仅是因为有风，更重要的还由于深深秋水和万顷波光的感染。总起来看，上片词风豪中带逸，作者登楼的快意在这里得到了有力发挥。

下片开始，词人笔锋陡转，“快”意顿生波澜：“不须携酒登临。问有酒、何人共斟”，用不须携酒引出无人与共，感情凝滞曲折，章法也开始摇曳回荡。张炎《词源》说：“过片不可断了曲意，须要承上接下。”沈义父《乐府指迷》也说：“过片处多是自叙。若才高者方能发起别意，然

不可太野，走了原意。”这首词上片写无边美景、惬然游情，下片叹人间多变、国事衰微，过片处直说此番登临不能尽兴，——这有异于上片，可谓“能发起别意”。但作者写楼、写湖只是为了抒发兴废之叹，因而无人共饮几句正好把普通的登山临水引入创作“原意”。——这种过变法应当算得上“才高者”的杰作。“变尽人间，君山一点，自古如今”，点明“不须携酒”的原因，揭破主题。戴复古生活在南宋后期，其时不但收复北方领土已经无望，就是南方的偏安局面也在风雨飘摇之中。所以词人面对“自古如今”岿然不动的“一点”君山，难免要想起备受欺凌的“偌大”中国。可是当时的上层人士或流连光景、或苟且度日，有谁能共饮作者之酒呢？由此可见上文的“不须携酒”几字包含着无限感慨，而这里的“变尽人间”实为振起全篇的关键：因为只有“人间”才是作者属意的所在，而正因为这个“变”字，作者也才由湖光山色联想到国家民族，进而感物伤怀的。

戴复古受业于陆游，作诗推尊“飘零忧国”的杜甫和“感遇伤时”的陈子昂，政治上怀有“击楫长江，……为国洗河湟”（《满庭芳》）的远大抱负，艺术上提倡“须教自我胸中出，切忌随人脚后行”（《论诗十绝》）的创作原则，因而在宋末词坛上独具一番面目。以这首词为例，首先，它抒写登楼临水不忘国家兴亡的思想感情，这与当时词人寄情山水以逃避现实的作品迥然有别。其次，这首词一开始情调昂扬，颇有为眼前景所陶醉的意思，进入下片以后，先用无人共斟道出自己的孤独和苦闷，后以人间变尽点破忧国主题，有如千斛浓愁凝聚笔端，这种一波三折的谋篇方法也极新颖别致。最后，题旨虽在表现作者的深广忧虑，但篇中不仅毫无局促窘迫的影子，相反，还能把执着的爱国热情同超脱的仙风逸气结合成一个整体；同时词中的情绪虽然一再变化，但意脉始终不断，再加上流畅奔放的语句，天真自然的措词，形成了豪健轻快的特殊风格，这也是使戴复古词自鸣一家的重要因素。

（李济阻）

洞仙歌

戴复古

卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。看画城，簇簇①酒肆歌楼，奈没个、巧处安排着我。　家乡煞远②哩，抵死③思量，枉把眉头万千锁。一笑且开怀，小阁团栾④，旋簇着⑤、几般蔬果。把三杯两盏记时光，问有甚曲儿，好唱一个⑥？

这首词的作者戴复古，一生没有进入仕途，平时生活，非常清苦。他的词作不多，风格接近他的老师陆游。其主要内容之一，是歌唱自己的“一片忧国丹心”（《大江西上曲》）。明代毛晋辑《宋六十家词》，收入他的词集《石屏词》，毛晋在《石屏词跋》中称戴复古：“性好游，南适瓯闽，北窥吴越，上会稽，绝重江，浮彭蠡，泛洞庭，望匡庐、五老、九嶷诸峰，然后放于淮泗，归老委羽之下。”可见他浪游江湖的时间很长。《四库全书提要》盛称他的《赤壁怀古》词，以为“豪情壮采”不减苏轼。可见他是属于豪放派的词人。

这首《洞仙歌》写得很别致，运用清新俚俗的语言，以素描手法对酒肆风光加以绘写。词中的主人公，也恰恰是作者自己，所以使人读了之后，仿佛如临其境，如见其景，如闻其声，和作者一道分享市楼呼酒听歌、驱遣旅途劳累的快乐。作者浪迹他乡，为了消除客居中的清寂，自然会想到寻找一个暂且开怀的所在，这个场所，自然便是酒肆了。时节已近重阳，金黄的菊蕊都已绽开了。作者漫步在闹市里，忽然听到卖花人的叫卖声，词就从这里写起。

“卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。”这三句写卖花人担着初开的黄菊走来，边走边叫卖：“重阳快到了，不要虚过呀！一年一度，怎好不买点菊花赏赏呢？”其人其声，就在眼前，写得非常逼真。作者在卖花声中点明季节，落笔非常自然。接着以“看画城”三句，表明此刻并没有买花，他纵目街头，只见繁华的大街上，高楼拥簇，整齐壮观，到

处有酒店歌楼。作者思忖着取笑自己说："在这样红尘世界，宝马香车，来来往往，怎奈没有个好处所安排我啊！"下片"家乡煞远哩"三句，紧接上片。作者徘徊良久，随意观赏了一会儿，继续叮嘱自己说："家乡可隔得远哩，尽着思量，真是枉自把眉头锁得紧紧呵！"思量到此，这才爽然一笑，赶紧找个合意的所在。下面"一笑且开怀"三句，是说自己进了个酒店，选上个小阁儿，定了个雅座，坐在圆桌的席位上。很快地酒保摆上了几盘时果和菜蔬，筛上了酒。为了喝上个三杯两盏度过这重阳时光，作者不但开怀畅饮，还想听支曲儿，助助酒兴。结句"问有甚曲儿，好唱一个？"把酒肆饮酒的心情，写得极为欢畅。这在当时，是非常符合作者的身份和环境的。唱曲佐酒，在唐、五代、北宋时期的酒店里，早有这种风气，唐代的旗亭，北宋的樊楼，都是"征歌侑酒"的场所。南宋也不例外。歌唱者不少是民间艺人，或寄身乐队的妙龄女郎，她们备个折子，任人点曲，名为清唱。作者用点唱两句，作词的结语，使得酒市风光，历历在目，更加使人有亲临此境之感。

全词的特点是：写得活、想得活，通俗语言用得活。在语言操纵方面，不落常规，吸收了大量的群众口语，绘声绘影，富有浓郁的生活气息。在语言的本色化和格调上群众化方面，已略似后来元代的散曲。在艺术造诣上，打破南宋一般词人炼字铸调，追求形式上的醇雅的习气。所谓俚言俗语，一经点化，便成妙谛，正是这首词的长处。

（马祖熙）

〔注〕①画城、簇簇：画城，形容城市繁华，美丽如画。簇簇，密集的样子。②煞远：很远。当时口语。③抵死：极度，尽量。当时口语。④小阁团栾：小阁，酒店中的雅座或阁楼。也指设有围幔的单间。团栾，本意为圆，此处指圆桌。⑤旋簇着：很快地铺陈着，当时口语。⑥这句写呼妓唱曲，是宋代酒肆光景之一。《梦粱录》卷十六载："诸店肆俱有厅院廊庑，排列小小稳便阁儿，吊窗之外，花竹掩映，垂帘下幕，随意命妓歌唱，虽饮宴达旦，亦无厌怠也。"

望江南

戴复古

石屏老，家住海东云。本是寻常田舍子，如何呼唤作诗人？无益费精神。 千首富，不救一生贫。贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。谁解学西昆？

作者在这首《望江南》序中说："仆既为宋壶山说其自说未尽处，壶山必有答语，仆自嘲三解。"原来他曾收到宋自谦（字谦父，号壶山）寄的三十阕《壶山好》，因感"犹有说未尽处"，而"为续四曲"。过后，戴复古又写了三首《望江南》，为自己解嘲，这首《望江南》是其中的第一首。

这是一首非常少见的、以词论诗的作品。词中肯定了贾岛、杜甫的诗歌，批判了西昆体的诗风，又流露了对自己诗词的自负感。词的语言朴实，但词意却曲折婉转，"诗犹文也，忌直贵曲"（施补华《岘佣说诗》），词也如此。这首词乍一看，非常浅显，其含意却很深刻。表面上是自我解嘲，实际上表达了自己的深刻见地。这种婉转的风格，主要是通过反说对比手法表现出来的。

上片，"田舍子"与"诗人"对比。词的起首"石屏老，家住海东云"，以朴素的语言，点明自己的住处和出身，对自己隐居故里、生活贫寒感到安然自得。但是竟被称为诗人，而作诗是"可怜无补费精神"的事。这是自我解嘲，一则表现了自己的一种懊恼心境，二则流露了对自己作诗人的自负。运用对比反说，似直而实曲。

其次，"富""贫"对比。"千首富，不救一生贫"，是上片的注脚，是下文的起始，承上启下，顺理顺情。既"贫"且"富"，是自己处境的自白，又是贾岛、杜甫的写照。表达了对贾岛、杜甫的深切同情，对自身境况的感叹，"不救"透露了一种愤慨之情。"富"又包含着对自己诗词的自负感。"富""贫"并用，互相映照，似浅显，含意却深远。

再次，贾岛、杜甫的“瘦”“村”与“西昆”并提，形成对比。贾岛一生过着凄苦寂寞的生活，他的诗以善于铸炼字句取胜，以苦吟著称，苏轼有“郊寒岛瘦”之说；杜甫也一生贫穷困顿，漂泊转徙，诗以沉郁顿挫的风格受人赞赏，被称为“诗圣”，而西昆体诗人杨亿却贬他是“村夫子”（见刘攽《贡父诗话》）。作者巧妙地抓住了一“瘦”一“村”，组织成句，其间包含着极丰富的内容，一是以“形模”“言语”指称诗作，对贾岛、杜甫加以肯定；二是以“形模”“瘦”、“言语”“村”暗示两位诗人的贫穷，浸透着同情之心；三是“瘦”“村”也是一种反说，贾岛却以“瘦”著名，杜甫却以“村”取胜。“谁解学西昆”，为什么不去学呢？原来西昆体诗歌，内容空虚，形式上追求对仗与华美，不过摭拾典故、堆积词藻而已。似乎是不“瘦”不“村”，其实是华而不实。虽然作者没有明说，而是巧妙地运用了这个反问句，构成了对比，对西昆体的否定，就包含了对贾岛、杜甫的肯定。造语平直，但又婉转曲折，内容丰富。

总之，这首词以自我解嘲的笔触抒写自己的情怀、见解，词中暗含着对自己诗作的自负，又对贾岛、杜甫诗和西昆体表明了态度。因运用对比反说的写法，使词情趣横生，旨意深刻而耐人寻味。

（倪木兴）

木兰花慢

戴复古

莺啼啼不尽，任燕语、语难通。这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。记得同题粉壁，而今壁破无踪。　　兰皋新涨绿溶溶。流恨落花红。念著破春衫，当时送别，灯下裁缝。相思谩然自苦，算云烟、过眼总成空。落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。

戴复古《木兰花慢》，与其妻所作《祝英台近》之背景，应为同一婚姻悲剧。元陶宗仪《南村辍耕录》卷四载："戴石屏先生复古未遇时，流寓江右武宁，有富家翁爱其才，以女妻之。居二三年，忽欲作归计，妻问其故，告以曾娶。妻白之父，父怒，妻宛曲解释。尽以奁具赠夫，仍饯以词云（略）。夫既别，遂赴水死。可谓贤烈也矣！"《四库全书总目提要》卷一九九指出："《木兰花慢》怀旧词，前阕有'重来故人不见'云云，与江右女子词'君若重来，不相忘处'，语意若相酬答，疑即为其妻而作，然不可考矣。"按细参两词，《木兰花慢》"但依然、杨柳小楼东"之句，又与《祝英台近》"道旁杨柳依依，千丝万缕"相切合。且戴词有"十年"之语，亦与其妻诀别词事相吻合。则《木兰花慢》此词，实为复古与妻子诀别十年之后，重来旧地之作。所谓"怀旧"，实为悼亡。

"莺啼啼不尽，任燕语、语难通。"起笔凄美而哀感。又是一年春天，处处莺啼燕语。词人之伤心怀抱，便是让莺莺燕燕来诉说，也诉说不尽，何况鸟语难通？伤心怀抱之无可告语，意在言外。"这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。"十年不断之隐痛，却道为一点闲愁，这是故用轻描淡写之笔，见出无可奈何之意。恼乱即撩乱，宋人口语。十年以来，每逢春天，这种心情就格外为春风所撩乱。词情遂指向十年前的那个春天。当时妻子作诀别之词，有"后回君若重来"之句，故下边写出"重来故人不见，但依然、杨柳小楼东"。十年后的今天，词人终于重来旧地，小

楼东畔，杨柳依依，仿佛当日“道旁杨柳依依，千丝万缕”的情景，可是物是人非，故人杳不可见矣。“记得同题粉壁，而今壁破无踪。”犹记得，当日夫妻双双粉壁题诗，到如今，只剩下这破壁颓垣，题的诗已无影无踪。“壁破”二字触目惊心。从物是人非写至人、物两非，尤见出人天永诀之沉痛。复古之师陆游，亦有恨事略同，陆游晚年重游沈园，有“玉骨久成泉下土，墨痕犹锁壁间尘”之句，可与此词歇拍参读。

“兰皋新涨绿溶溶。流恨落花红。”兰皋语出《离骚》“步余马兮兰皋”，指生长芳草的水湾。眼前春水新涨，绿波溶溶，流不尽的落花残红，也流不尽词人胸中涌起的旧恨新愁。换头融情入景，情景交炼，尤为蕴藉。“念著破春衫，当时送别，灯下裁缝。”戴复古与武宁妻子是重婚，这事情中间可能有些曲折，从《南村辍耕录》所载“父怒，妻宛曲解释”约略看得出来。从临别前夕，妻子在灯下连夜为丈夫缝制春衣这一细节，也看得出她对丈夫的原谅，她仍然爱着丈夫。那灯光下，她一针一线，一针一泪，她把自己莫大的委屈，无边的痛苦，缠绵的爱情，都凝聚在自己手中线，缝进了丈夫身上衣。如今，这春衣已穿破了。春衣穿破犹存，旧事记忆犹新，也看得出词人对妻子的感激与内疚。但是，重婚毕竟是不能容忍的。而戴复古妻子的爱情，又是可一不可再的。她所选择的路，竟是一死。“相思谩然自苦，算云烟、过眼总成空。”谩通漫，漫然即徒然。妻子一死，人天永隔。纵然相思已十年，妻子也不可知，徒然自苦而已。自苦，实为内疚。想起那两三年的幸福生活，好似过眼烟云，终是一场空。除了天长地久之恨，词人心中也只能剩下寂寞空虚。“落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。”词人凭栏极目，落日之苍茫，楚天之无际，何异心情之苍凉落寞。长空中飞鸿远逝，又何异愁苦之弥漫无极。结句语意略近《古诗十九首·西北有高楼》:“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。”原诗并云：“上有弦歌声，音响一何悲，谁能为此曲，无乃杞梁妻。”杞梁妻，古之烈妇也。若结句有取于此，悼亡之意深矣。

无论古今，重婚之事，即使个中确有曲折，究竟也难以为世所容。就此词而论，则其用绵丽之笔，写哀惋之思，可以称为佳作。况周颐《蕙风词话》续编卷一评石屏词曰：“绵丽是其本色。”诚为的论。

（邓小军）

戴复古妻

【作者小传】

武宁人，姓名不详。有绝命词一首。

祝英台近

戴复古妻

惜多才，怜薄命，无计可留汝。揉碎花笺，忍写断肠句。道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。 如何诉。便教缘尽今生，此身已轻许。捉月盟言，不是梦中语。后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。

此词是戴复古妻诀别丈夫之际所作。以词情与本事相印证，则此词实为其生命与爱情之绝笔，显然比戴词更为感动人心。

“惜多才，怜薄命，无计可留汝。”起笔三句，道尽全部悲剧。这里的“多才”不仅有富于才华（的人）的字面意义，它也是宋元俗语，男女用以称所爱的对方。如郑仅《调笑转踏》:“多才一去芳音绝，更对珠帘新月”，为女称男；王实甫《西厢记》四本一折张生唱词：“寄语多才：恁的般恶抢白，并不曾记心怀，……”，此“多才”指莺莺，为男称女。这里是戴复古妻用以称其夫。父亲爱复古之才，才以女儿嫁之。但更重要的是，婚后女儿自己深深爱着丈夫。谁料到丈夫竟然已结过婚！事到如今，自己仍然爱你，只能自伤命薄，尽管千方百计要挽留你，却无法挽留下你。悲剧性的结局无可挽回，已甚明白。“揉碎花笺，忍写断肠句。”在这诀别之际，展开花笺，又揉碎花笺，怎能忍心写下痛断肝肠的诀别辞句？花笺绵薄，揉而成团，紧握似欲碎之。揉碎二字，极能凸显女词人此时痛苦的心情。所揉碎者，非花笺，乃心也。“道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。”此四句写至眼前分手之情景。道旁杨柳依依，仿佛惜别之情，依依不舍。此句用《诗经·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”成句，而天然如自己出。“千丝万缕，抵不住、一分愁绪”，愁绪却比柳丝多上千万倍呵！此三句一气流贯，比兴高妙，委婉而深沉地表现了缱绻柔情与无限悲伤，确是词中不可多得的佳句。

“如何诉。便教缘尽今生，此身已轻许。”事至今日，从何说起？又

有何可说？今生今世，夫妻缘分，就让它从此结束吧。是自己当初轻率地许配给你呵。末句哀而不怨，甚可玩味。女词人对丈夫仍然是爱的。如果有怨，恐怕主要也不是怨丈夫之不诚，不是怨父亲之作主，而是自怨命薄，如起笔之所言。这正是性情柔厚的女词人当时应有之心态。实际上，事到如今，怨又有何用？换头此三句各本原缺，《全宋词》据《古今词选》补足，注云："此十四字各本皆脱，惟《古今词选》卷四有，未必可信。"案《四库全书总目提要》卷一九九"石屏词"条云："此本卷后载陶宗仪所记一则，见《辍耕录》。其江右女子一词，不著调名，以各调证之，当为《祝英台近》。但前阕三十七字俱完，后阕则逸去起处三句十四字，当系流传残缺。宗仪既未经辨及，后之作《图谱》者，因词中第四语有'揉碎花笺'四字，遂别造一调名，殊为杜撰。"话说回来，此三句纵非原文，但也切合词情。"捉月盟言，不是梦中语。"回忆当初月下盟誓，不是梦中事，也不是说梦话。言外之意是，你我结婚一场，毕竟是事实呵。盟言之一事，当在结婚之初。盟言之内容，必为生死不渝。事至今日，女词人自己已决志以死殉情。紧接着，结曰："后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。"今日一别，便是永诀。留给你的，唯有一语：你若重来此地，如未忘情，请把一杯酒浇在我的坟土上。意谓无忘我，则我九泉之下，也就可以瞑目了。结笔所提出的唯一要求，凝聚着女词人固执不舍的爱，高于生命的爱。情之所钟，可以震撼人心。

戴复古妻无疑具有高尚的德性：善良、宽容、坚贞。她对于爱情生死不渝的态度，显然不仅是由于从一而终的道德观念，更重要的是基于自己真挚的爱情本身。在她的心灵中，爱情之可一不可再，不仅是于理不可，更主要的是于情不愿。这，正是爱情的悲剧性之所在。原其爱情之根，乃是始于对丈夫才华的爱。这一文化因素，也加深了爱情的悲剧性。此词感情极真，其艺术亦极美。上片比兴自然高妙，下片语言明白如话，全篇意极凝重而辞气婉厚，回环诵读，令人不忍释卷，不愧为词中之一杰作。

（邓小军）

黄简

【作者小传】

一名居简，字元易，号东浦，建安（今福建建瓯）人。隐居吴郡光福山。嘉熙中卒。存词三首。

柳梢青

黄简

病酒心情。唤愁无限，可奈流莺。又是一年，花惊寒食，柳认清明。 天涯翠巘层层。是多少、长亭短亭。倦倚东风，只凭好梦，飞到银屏。

这首词所写的时间，是寒食、清明前后，这种节候的景物特征是有花，有柳，有流莺，有东风，放眼天涯，“翠巘层层”。在古代，生活在这种特定环境中的人，一般说来，往往会有一种伤春迟暮之感。这首词中的主人公就是这样。他喝了闷酒，醉得有些近乎病态（“病酒”即醉酒，俗谓“醉酒如病”）；黄莺鸟的叫声，本来是和谐圆润的，所以博得了“流莺”的雅号，杜甫也有“自在娇莺恰恰啼”的诗句。可是对这首词中的主人公来说，却只能“唤愁无限”，听得心烦，却又无法封住那流莺的嘴巴，真是无可奈何（“可奈”即“怎奈”、“无可奈”）！主人公的愁从何而来？是“病酒”，还是“流莺”？如是“病酒”，那么，他何以要“病酒”呢？如是“流莺”，那么，为什么老杜听起来竟那么悦耳？看来都不是。伤春？倒有些相似。你看，“又是一年，花惊寒食，柳认清明”，光阴如流，逝者如斯，转眼“又是一年”！一年一度的“花惊寒食，柳认清明”，主人公究竟有了几番相似的阅历？难说，从“又”字上看，这决不是开头。春光如许，年复一年，时不我待，触景生情，感到时序惊心，慨叹流年暗换，从而“愁”上心头，“春愁过却病”，美其名曰“伤春”，有何不可？“伤春”一词，不知被古人用过多少次，其实，春本无可伤，可伤者往往是与春本来并无关系的其他内容。总结一下古人的生活经验，春天的本身虽无可“伤”，但它却往往是人们感慨伤怀的诱发物。王昌龄《闺怨》诗说：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯！”凝妆的少妇，本来没什么“愁”和悔恨的，否则她就不“凝妆”了。但她一旦登上了层楼，看到了那一派迎风飘舞的柳丝，于

是愁从中来，——她想到了远在他乡“觅封侯”的“夫婿”。最好的春光，应该与最亲近的人共赏，一旦“共赏”不可得，便触景生情，对景怀人，这就是所谓“伤春”了。看来，春天是一个怀人的季节，古人从这里选取题材，抒发感情，不知写下了多少诗词！黄简的这首词，也是这样。当他望尽天涯的层层翠巘，心中暗数着那数不清的“长亭短亭”，怀人之情油然而生，以至希望能在梦中与亲人团聚。“天涯翠巘层层。是多少、长亭短亭”，是这首词中最关键的句子，也是我们理解和鉴赏这首词的锁钥，况蕙风评说：“此等语非深于词不能道，所谓词心也。”（《蕙风词话》）“天涯”一句，是触景生情的诱发点。上片的流莺、花柳，皆眼前身边之景，对于词境皆止于描述而无甚开拓意义，“天涯”一句却既融入了上片诸景，又高瞻远瞩，意象博大，更重要的是它开拓出了“长亭短亭”一境，遂使全词柳暗花明，转出了一片新天地，这是一个极好的过片。“长亭短亭”句接踵“天涯”句而来，是词中主人公望尽天涯的直接所得，是揭示全词思想实质的关键处。“长亭”、“短亭”皆系行人休止之所。在庾信《哀江南赋序》①中，是说路程之长和行程之艰苦；在李白词《菩萨蛮》②中，是说路程之长和归心之急，后来它就成了天涯羁旅、游子思归的象征。显然，这一句揭示了全词的抒情实质：乡关之思，思归。读到这里，我们才豁然省悟到，上片所写的“病酒心情”以及流莺唤愁等等，都是主人公内心的乡关之思的外部流露，并不能用含糊的“伤春”来概括；“花惊寒食，柳认清明”，与“翠巘”一样，既是这种乡关之思的诱发物，同时也是这种乡关之思的寄附品，而并非一般的感叹时光流逝。结拍的“倦倚东风”三句，都是在思归而未能归的情况下的思想活动。实际上的“归”既不可能，只得寄希望于梦，在梦中“飞到”故乡的“银屏”，与亲人团聚，这自然是“好梦”了。这三句把思归的心情作了更深一层的抒发。至此，全词所曲曲折折表达的思想感情，就可以“涣然冰释，怡然理顺”了。作者黄简本是建安（今属福建）人，长期隐居于吴郡光福山，乡关之思，自不可免，至于能把这种感情抒写得如此婉曲缠绵，确实是“非深于词不能道”的。

黄简的词流传至今的，只有三首，皆以精于修辞见称，如《眼儿

媚》:“打窗风雨，逼帘烟月，种种关心。”《玉楼春》:“妆成接镜问春风，比似庭花谁解语？”皆不啻神工鬼斧之妙。这首词中，则有“花惊寒食，柳认清明”。这两句的妙处，首先是如况蕙风所说：“属对绝工。”这两句都是同样的“主谓宾”句式结构，相互为对，分明而严整。富有感情色彩和动作表现力的“惊”字“认”字，把一春郁闷，见花柳而惊知寒食清明已至的情态活脱脱地表现了出来。这两个极见精神的动词，不经几番炉火，是无论如何得不到的，确实是这首词的“词眼”。乍见而“惊”，由“惊”而“认”，细细辨认之后，于是乎确认寒食清明已到，从而想到祖茔在焉的故乡，乡关之思油然而生，“泪眼问花花不语”的情态就出现了。作者选定寒食清明这种时节，也是不无考虑的。如上所说，这是一个祭扫祖茔的时节，最容易勾起异乡人的乡关之思；同时，这也是一个“断魂”的时刻，往往是零雨其濛，雨痕，泪痕，冷冷清清。这种大家约定的、公认的气氛，对全词所要表达的那种比较低沉的乡关之思，自然起到一种烘托、浸染的作用，这不能不说是作者的匠意所在。当然，这首词的艺术精华，并不止于这两句（其整体结构上的匠心独妙之处，已略如上述），但这两句乃“词眼”所在，确实为此词生色不少，因此也就获得了后人的格外垂青。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①庾信《哀江南赋序》:“十里五里，长亭短亭。” ②李白《菩萨蛮》:“何处是归程，长亭接短亭。”

史达祖

【作者小传】

字邦卿，号梅溪，汴（今河南开封）人。尝为韩侂胄堂吏，韩败，坐受黥刑。其词多抒写闲情逸致，用笔尖巧，追求细腻工致，以咏物逼真著称，亦有少数感慨国事的篇什，有《梅溪词》传世，存一百十二首。

绮罗香 春雨

史达祖

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。尽日冥迷，愁里欲飞还住。惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。 沈沈江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。

在咏物词中，这一首属于着意雕绘的一类，不仅穷形尽相，而且为事物传神。故是以工丽见长，从中见出作者的才思。

这一类咏物作品，既重体物，又重神采，所谓即人即物，即物即人，体物与寄托，混然不可分辨。但这种“寄托”，仅为作者一种情思，而这种情思乃作者所处之时代、社会所形成的个人思想总和，若实指某人某事，必不免穿凿附会。

词中之濛濛细雨为适当其时，而闇闇情怀则郁积已久，以此适时之雨，遇此凄迷之情，乃作成此满纸春愁。

春雨欺花困柳，所谓风流罪过，明是怨春，实是惜春情怀。体物而不在形骸上落笔，而确认无生物有其思想感情，为南宋咏物词中大量采用的表现手法，这就是所谓传神，这是咏物词最见工力的地方之一。说“冷”，说“烟”，说“偷催”，都使人感到这是春天特有的那种毛毛细雨，也即“沾衣欲湿”的“杏花春雨”。

这种细雨，似暖似冷，如烟如梦，做出许多情思，正如秦观《浣溪沙》:“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”虽各说各的春雨，各具各的神态，却同借春雨，表现出同样的惜春情怀。对仗工而精，用字稳而切。

细雨、春愁，已不知何者为主，何者为次，但即使人的神思远没遥空，而究其实却“句句不离所咏之物”。春雨之冥迷，实同于人之惆怅，

轻到欲飞之细雨，竟至欲飞不能而如此依恋缠绵者，都因为这是一片春愁。体物传神，可谓细致入微，穷形尽相了。

彩蝶因春雨而停憩西园，春燕因春雨而得泥归来，也属一般，而蝶惊粉重，燕喜泥润，却把春雨这一“细微”的特征，从侧面表现出来了。

上片的最后一韵，仍是围绕春雨来写。佳约成空，钿车不出，是说春雨对人事的影响，并非作者真有个约会，因雨受阻。这种手法，正如姚铉所说：赋水不当仅言水，而言水之前后左右也。杜陵在长安城南，是唐代郊游胜地之一，这里是借用。

上片写作者在庭院中所见。下片第一韵三句，转为写春雨中的郊野景色。写郊原春雨，唐人韦应物的《滁州西涧》最能追魂摄魄，这里翻用了他的诗意。咏物诗词的用典，除了为自己诗情词情敷彩之外，还要标示这一事物曾经为前人所重，在文学史上早有很高的声价。咏物诗词如果忽略了这一点，那就是美中不足。韦诗：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”江头野渡，暮色凄清，微雨欲垂未垂，远水似尽不尽。一片苍茫寂寥，虽非行人，亦难免魂销。看似描写江天景色，实际上却是为春雨传恨。

“眉妩”两句，写雨中春山，烟雨迷濛，远望处，隐约如佳人眉黛。这里是用卓文君事。《西京杂记》:“文君姣好，眉色如望远山”，是以山比眉，这里却又反过来用佳人愁眉比喻远山，且又加“和泪”两字，以关合雨中远山。“妩”字韵脚极佳，押韵即当如此押去方好。所谓“我见青山多妩媚”（辛弃疾《贺新郎》），不仅新颖，亦使青山含情。“谢娘”一辞，唐宋诗词家常用语，是对妇女的泛称，这是南朝留下来的习惯。这里的谢娘，不应理解为实指某人。只是因为把雨中远山比做妇女愁眉，为使文理连贯才引出“和泪谢娘”一语，词意只在用雨中春山表现春雨的多种风神，重点仍在春雨。所谓句句刻画，不离所咏之事物。这两句写青山似谢娘之含嚬带愁而愈觉妩媚，都是春雨“做将”出来的。春雨能够做到“山也含情，蝶也凄怨”。

咏物诗词之用典，贵在融化无迹，这就需要作者的刻意锤炼，但用典即使浑化无迹，因是被动，难免死板，不如自铸新词，使之淋漓尽

致，两者在咏物词中更是缺一不可。下面两句即作者自己熔铸的新语，既流畅，又活泼："临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。"这是两句极新颖的对偶句，构成极美的意境，极为当时人及后世读者激赏。断岸幽寂，绿水新涨，花落水流红，寒雨凄迷，落花飞愁。是春雨景色，亦是春雨情怀；是作者寄托，亦是作者情怀。词人使用的方法是在文字上句句不离春雨，在结构上以春愁作为情感主线。写春雨则穷形尽相，写情感则随处点染。下片的"沈沈"、"和泪"、"落红"、"带愁"，以及下句的"门掩梨花"，都是织成这一片凄清景色和闇闇春愁的因素。

下句"门掩梨花"，语出李重元《忆王孙》:"萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。"以遥想之辞，缅怀前代风流，遥想诗人于"当日"门掩黄昏，听梨花夜雨时之惆怅况味。春日夜雨不仅使词人写出名句，也以春雨感染词人的心作结。至于剪灯事，出于李商隐诗："何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。"李诗虽是写秋雨，但只剪取其"夜雨剪烛"一层意思，以关合故人之思，使结句渐入浑茫，所以言已尽而意正长。许昂霄评这两句说："如此运用，实处皆虚。"《词洁》对全词的评价是："无一字不与题相依，而结尾始出雨①字，中边皆有。前后两段七字句，于正面尤到。"

（孙艺秋）

〔注〕 ①《词洁》说此词的末一字作"雨"，系用别本。按咏物诗词以作品中不见题字为宜，今流传本作"语"，似较长。

双双燕 咏燕

史达祖

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。 芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。

燕子是人们最喜爱的鸟之一，冬迁南方，春天来了，又从南方北归。如晏殊名句："无可奈何花落去，似曾相识燕归来。"然古典诗词中全篇咏燕的绝唱，则要首推史达祖的《双双燕》了。

这首词对燕子的描写是极为精彩的。通篇不出"燕"字，而句句写燕，极妍尽态，神形毕肖。"过春社了"，"春社"在春分前后，正是春暖花开的季节，相传燕子这时候由南方北归，词人只点明节候，让读者自然联想到燕子归来了。"度帘幕中间"，进一步暗示燕子的回归。"去年尘冷"暗示出是旧燕重归及年来变化。在大自然一派美好春光里，北归的燕子飞入旧家帘幕，红楼华屋、雕梁藻井依旧，所不同的，空屋无人，满目尘封，不免使燕子感到有些冷落凄清。这里发生了什么变化呢？

"差池欲住"四句，写双燕欲住而又犹豫的情景。由于燕子离开旧巢有些日子了，"去年尘冷"，仿佛有些变化，所以要先在帘幕之间"穿"来"度"去，仔细看一看似曾相识的环境。燕子毕竟恋旧巢，于是"差池欲住，试入旧巢相并"。因"欲住"而"试入"，还未最后打定主意，所以还把"雕梁藻井"仔细相视一番，又"软语商量不定"。小小情事，写得细腻而曲折，颇有情趣。沈际飞评这几句词说："'欲'字、'试'字、'还'字、'又'字入妙。"（《草堂诗馀正集》）妙就妙在这四个虚字一层又一层地把双燕的心理感情变化，惟妙惟肖地传达出来。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

“软语商量不定”，形容燕语呢喃，传神入妙。“商量不定”，写出了双燕你一句、我一句，亲昵商量的情状。“软语”，其声音之轻细柔和、

温情脉脉可知，把双燕描绘得就像一对充满柔情密意的情侣。人们常用燕子双栖，比喻夫妻，这种描写是很切合燕侣的特点的。

果然，“商量”的结果，这对燕侣决定在这里定居下来了。于是，它们“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”，在美好的春光中开始了繁忙紧张的新生活。“芳径，芹泥雨润”，紫燕常用芹泥来筑巢，正因为这里风调雨顺，芹泥也特别润湿，真是安家立业的好地方啊，燕子得其所哉，快活极了，双双从天空中直冲下来，贴近地面飞着，你追我赶，好像比赛着谁飞得更轻盈漂亮。广阔丰饶的北方又何止芹泥好呢，这里花啊柳啊，样样都好，风景是看不尽的。燕子陶醉了，到处飞游观光，一直玩到天黑了才飞回来。

“红楼归晚，看足柳昏花暝”，春光多美，生活又多么快乐、自由、美满。傍晚归来，双栖双息，其乐无穷。可是，这一高兴啊，“便忘了、天涯芳信”。在双燕回归前，一位天涯游子曾托它俩给家人捎一封书信回来，它们全给忘记了！这天外飞来的一笔，完全出人意料。随着这一转折，便出现了红楼思妇倚栏眺望的画面：“愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。”由于双燕的玩忽，害得幽闺独处的佳人日日高楼念远，望穿了秋水！

这结尾两句，似乎离开了通篇所咏的燕子，转而去写红楼思妇了。看似离题，其实不然，这正是词人匠心独到之处。试想词人为什么花了那么多的笔墨，描写燕子徘徊旧巢，欲住还休？对燕子来说，是有感于“去年尘冷”的新变化，实际上这是暗示人去境清，深闺寂寥的人事变化，只是一直没有道破。到了最后，才通过红楼思妇因双燕“忘了天涯芳信”而“日日画栏独凭”，把谜底揭开，给人以无穷回味。

原来词人描写这双双燕，是有意识地放在红楼清冷、思妇伤春的环境中来写的，他是用双双燕子形影不离的美满生活，暗暗与思妇“画栏独凭”的寂寞生活相对照；他又极写双双燕子尽情游赏大自然的美好风光，暗暗与思妇“愁损翠黛双蛾”的命运相对照。显然，作者对燕子那种自由、愉快、美满的生活的描写，是隐含着某种人生的感慨与寄托的。这种写法，一反以写人为主体的常规，而以写燕为主，写人为宾；写红楼

思妇的愁苦，只是为了反衬双燕的美满生活。当然，读者自会从燕的幸福想到人的悲剧，不过作者有意留给读者自己去体会罢了。这种写法，因多一层曲折而饶有韵味，因而能更含蓄更深沉地反映人生，煞是别出心裁。

作为一首咏物词，《双双燕》获得了前人最高的评价。王士祯说："咏物至此，人巧极天工错矣！"（《花草蒙拾》）这首词成功地刻画了燕子的优美形象，把燕子拟人化的同时，描写它们的动态与神情，又处处力求符合燕子的特征，以至于形神俱似的地步，真的把燕子写活了。例如同是写燕子飞翔，就有几种不同姿态。"飘然快拂花梢，翠尾分开红影"，是写燕子在飞行中捕捉昆虫、从花木枝头一掠而过的情状。"飘然"，写出燕子的轻，但又不是在空中自由自在地悠然飞翔，而是在捕食，所以又说"快拂花梢"。正因为燕子飞行轻捷，体型又小，飞起来那翠尾像一把张开的剪刀掠过"花梢"，就好似"分开红影"了。"爱贴地争飞"，是燕子又一种特有的飞翔姿态，天阴欲雨时，燕子飞得很低。由此可见词人对燕子观察何等细致，描写何等精确。词中写燕子衔泥筑巢的习性，写软语呢喃的声音，也无一不肖。"帘幕"、"雕梁藻井"、"芳径"、"芹泥雨润"等等，也都是燕子特有的生活环境。词中用典也都切合燕子。"差池欲住"，"差池"二字本出《诗经·邶风·燕燕》："燕燕于飞，差池其羽。""芹泥雨润"，"芹泥"出杜甫《徐步》诗："芹泥随燕嘴"。"便忘了天涯芳信"，则是化用南朝梁江淹《杂体诗·拟李都尉从军》"而我在万里，结发不相见；袖中有短书，愿寄双飞燕"诗意，反从双燕忘了寄书一面来写。

当然，取形不如取神，为燕子传神写照更是高难度的描写艺术，这也是其他咏物词远不可及的地方。如最出色的两句："还相雕梁藻井，又软语商量不定"，酷似双燕向雕梁张望的神态和燕子柔声细语呢喃不休的情调，而又把燕子写得那么富有感情，那么富有人情味，真可说是千古绝笔了！

（高原）

夜行船

史达祖

正月十八日闻卖杏花有感

不剪春衫愁意态。过收灯、有些寒在。小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖。　　白发潘郎宽沈带。怕看山、忆他眉黛。草色拖裙，烟光惹鬓，常记故园挑菜。

本词写的是中年以后思乡怀人的落寞情怀。杏花时节，细雨霏微，孤独的词人，想起了当年在故园踏青挑菜的情景。如今，春色依旧是那么美好，而那鬓影衣香的情人，已不知流转何方，自己也白发萧疏，天涯憔悴，于是词人不由得发出深长的叹息了。

首句极写春日无聊况味。“不剪春衫”，有两重意：一是无人为剪春衫，一是无意出外春游。作者在《寿楼春·寻春服感念》词中写道：“裁春衫寻芳。记金刀素手，同在晴窗。”如今心事阑珊，唯有闭门不出。“愁意态”三字，补足句意。次句接得极妙。仿佛是由于春寒料峭才不剪春衫，用意便觉深婉。“收灯”，宋代习俗，正月十五日元宵节前后数日燃灯纵赏，收灯毕，市人争先出城探春。可是，词中并没有提探春之事，只轻点一笔“有些寒在”，便把词人难以为怀的境况托出，并为下片追忆往事作了铺垫。接以“小雨”三句，写闻卖杏花的情景。尽管词人意绪牢落，不愿出门探春，可是，春天的信息还是传到这无人的深巷中。写杏花之诗，宋人多有佳句，陈与义云“杏花消息雨声中”，陆游云“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，皆脍炙人口，而本词云“小雨空帘，无人深巷，已早杏花先卖”，幽倩而有馀韵，却是典型的词语。在恼人的春寒中，帘外，飘洒着丝丝细雨，深巷里阒寂无人，忽然，传来了叫卖杏花的声音，勾起了词人无名的怅惘。情与景遇，一拍即合，下文便转入感慨与追忆。

“白发潘郎宽沈带”，虽不是精彩之句，却是关键之笔。晋潘岳《秋

兴赋》中说自己三十二岁时便鬓发斑白，南朝梁沈约在写给徐勉的信中说自己因病消瘦，腰带也觉得宽了。潘鬓沈腰，是诗词中常用的典实。梅溪曾为韩侂胄门下吏，很受倚信，韩伐金失败遇害，梅溪亦被贬出京，故其词中颇多哀怨之语。芳节重临，年华荏苒，索居憔悴，往事凄迷——“怕看山、忆他眉黛”，至此方转入正题，点出佳节不出的真正原因，与上文“不剪春衫”云云相呼应。《西京杂记》描写卓文君“眉色如望远山”，故诗词中常将佳人之眉与青山相互比喻。作者《绮罗香》词云“隐约遥峰，和泪谢娘眉妩”，而本词说怕看山而想起伊人的眉黛，当有同样的感受。末三句，尽态极妍，辞情俱到，诚为妙笔。永远留在脑海中的是伊人当年在故园中踏青挑菜的情景；她那绿如芳草的罗裙，拖曳在如茵的芳草地上；春日的初阳，透过烟霭，斜照着她如云的鬓发。结句为全词着意所在。二月二日，为“挑菜节”，城中士女相率到郊外或园林中游观戏乐，这也是男女约会幽欢的好时机。题中“闻卖杏花有感”之意，至此全出。正月十八收灯之后，再过十多天便是挑菜节，卖花声声，触起心中的隐痛，老去情怀，就更是难堪了。上下片今昔对比，均以清丽之笔出之，写芳春景物情事，风致嫣然，唯于两片首句略点愁意，正见梅溪词笔高处。姜夔评梅溪词“奇秀清逸”,“融情景于一家，会句意于两得”，洵为知言。

（陈永正）

东风第一枝 咏春雪

史达祖

巧沁兰心，偷粘草甲，东风欲障新暖。谩凝碧瓦难留，信知暮寒较浅。行天入镜，做弄出、轻松纤软。料故园、不卷重帘，误了乍来双燕。 青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面。旧游忆着山阴，后盟遂妨上苑。熏炉重熨，便放慢、春衫针线。恐凤鞋挑菜归来，万一灞桥相见。

这首咏物词以细腻的笔触，绘形绘神，写出春雪的特点，以及雪中草木万物的千姿百态。大概作于词人独处异乡时的某年初春。

词的开头便紧扣节令，写春雪沁入兰心，沾上草叶，用兰吐花、草萌芽来照应“新暖”。春风拂拂，花香草绿，但不期而至的春雪却伴来春寒，“东风”、“新暖”一齐被挡住了。“巧沁”、“偷粘”，写的是在无风状况下静态的雪景。“谩凝”二句引申前意。春雪落在碧瓦之上，不像冬天那样留下厚厚一层，“难留”二字更进而写出薄薄的积雪也顷刻消融，由此透出了春意。唐代祖咏《终南望馀雪》诗曾云：“林表明霁色，城中增暮寒。”日暮时分，又值下雪，理当寒冷，而暮寒“较浅”，更可见出确乎是春天了。“行天入镜”二句，是全词中唯独正面描写春雪的。韩愈《春雪》诗云：“入镜鸾窥沼，行天马渡桥。”意谓雪后，鸾窥沼则如入镜，马度桥则如行天。以镜与天，喻池面、桥面积雪之明净，这里即借以写雪。“轻松纤软”四字，写出了春雪之纤细。天气并不严寒，又无风，雪花不易凝为大朵。也正因为如此，它才能沁入兰心，粘上草甲。前结两句，宕开一笔，以“料”字领起，展开想象。史达祖生于高宗绍兴末年，其祖籍是汴京，无缘得去。此处“故园”当指他在临安西湖边的家。其《贺新郎·西湖月下》词有“同住西山下”之句，西山即灵隐山。这里用双燕传书之典，抒发念故园、思亲人之意。重帘不卷乃“春雪”、“暮寒”所致，春社已过，已是春燕来归的季节，而重帘将阻住传书之燕。睹物伤

情，异乡沦落之感溢于言表。

过片续写春雪中的景物。柳眼方青，蒙雪而白；杏花本红，以雪见素，状物拟人，笔意精细。接着笔意一转，连用两典写人。“旧游忆着山阴”，用王徽之雪夜访戴逵，至门而返的故事；“后盟遂妨上苑”，用司马相如雪天赴梁王兔园之宴迟到的故事。梅溪颇具浪漫气质，面对一派雪景，不由想起古之文人雅士踏雪清游的情景，而心驰神往。“熏炉”二句，上承“障新暖”及“暮寒较浅”之意。春天本已来临，春雪却意外降临，使闲置不用的“熏炉”重又点起；春雪推迟了季节，冬装还得穿些时候，做春衫的针线且可放慢。后结二句补足前两句。“凤鞋”系妇人饰以凤纹之鞋。“挑菜”指挑菜节。唐代风俗，二月初二日曲江拾菜，士民游观其间，谓之挑菜节。宋沿其习。“灞桥”句又用一雪典。据孙光宪《北梦琐言》卷七载：郑綮曰：吾“诗思在灞桥风雪中驴子上”。这里拓开说去，暗示即使到了挑菜节，仍不排斥有下雪的可能。江浙一带有民谚谓：“清明断雪，谷雨断霜。”挑菜节下雪不足为怪。

这首咏雪词立意上虽无特别令人称道之处，却给人以美感，而成为梅溪咏物词中又一名篇，全在于其艺术成就。此词题为“咏春雪”，却无一字道着“雪”字，但又无一字不在写雪。且全词始终紧扣春雪的特点来写，“巧沁兰心，偷粘草甲”之春雪，决不同于“战罢玉龙三百万，败残鳞甲满天飞”之冬雪，“碧瓦难留”、“轻松纤软”均紧紧把握了春雪的特征。这首词咏物又不滞于物，前结及下片“旧游”以下六句，均不乏设想与议论。虚笔传神，极有韵味。梅溪精于锻句炼字，如“青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面”这一联，以柳芽被雪掩而泛白称之“白眼”，以杏花沾雪若女子涂上铅粉，而谓之“素面”。在不经意中用了拟人手法。况且“青未了”、“红欲断”，准确地把握了分寸，笔致细腻，空灵而不质实。后结二句，《花庵词选》谓其“尤为姜尧章拈出”，陆辅之《词旨》也将其录为警句，其长处也在于含蓄蕴藉。“凤鞋”借指红妆仕女，“挑菜”点明节令，“灞桥”隐含风雪。用一“恐”字领起，显得情致婉约，清空脱俗。

（王步高）

万年欢 春思

史达祖

两袖梅风，谢桥边、岸痕犹带残雪。过了匆匆灯市，草根青发。燕子春愁未醒，误几处、芳音辽绝。烟溪上、采绿人归，定应愁沁花骨。非干厚情易歇。奈燕台句老，难道离别。小径吹衣，曾记故里风物。多少惊心旧事，第一是、侵阶罗袜。如今但、柳发晞春，夜来和露梳月。

史达祖的长调，着意布局，环环紧扣，字锻句炼，笔笔妥帖，具见工力。但前人也批评他“用笔多涉尖巧”（周济《介存斋论词杂著》），虽然用足心思，未免失之纤薄。本词亦刻意描画，工丽动目，然细琢精雕，好处在此，不足处亦在此，怎样评价它，也要视乎读者的欣赏目的和爱好了。

首两句描写初春的景物：漫步在谢桥边，吹拂着落梅的轻风，也吹满词人的双袖。沿岸春寒未褪，还留下一痕残雪。“谢桥”，指谢娘家的桥，唐时有名妓谢秋娘，因常以指女子所居之地。两句从欧阳修《蝶恋花》词（一作冯延巳词）“独立小桥风满袖”化出。四、五句点明时节。灯市，指正月十五的元宵灯市，上冠以“匆匆”二字，略露作者的心情，可与姜夔《琵琶仙》词“奈愁里、匆匆换时节”参看。元宵过后，芳草抽芽，春天已是到来了，可是，词人却说“燕子春愁未醒”，燕子在春分前后才由南方飞回，而今春社未到，燕子未归，故发出“误几处、芳音辽绝”的怨望之语。江淹《拟李都尉从军》诗有“袖中有短书，愿寄双飞燕”之句，《开元天宝遗事》也载有燕子传书之事，诗词家沿为故实。“燕子”二语，与作者《双双燕》词“应自栖香正稳，便忘了天涯芳信”自有同工之妙。山川间阻，音信难通，词人把一襟幽怨，寄诸燕子，正见其用笔轻倩处。题中“春思”之意，至此方出。“烟溪”二句，把笔触一转，从对面着想：那远方的情人啊，这时也许在轻烟迷漫的溪水边采摘绿草归来，她一定满怀心事，连花心深处都沁透着她的春愁。“采

绿”，出《诗·小雅·采绿》:“终朝采绿，不盈一掬。”旧注认为这是妇人思念远行的丈夫之作。绿，是一种刍草的名。“采绿”，暗与上文“草根青发”照应。“愁沁花骨”四字甚炼，写出女子怀人的深情，句意并美。

换头句，“非干厚情易歇”，笔意俱换，置一质直之语，更表现作者无可奈何的心情。这一切，并不关两人深厚的感情有所改变，而是由于命运的安排：离别，使有情人再也不能相见了。“奈燕台句老，难道离别”，这真是痛心之语。“燕台”，用唐诗人李商隐事。李曾作《燕台》诗四首，哀感顽艳，被一位叫做柳枝的姑娘所深赏，并相约幽会。由于机缘的错失，两人未能欢好便离别了。本词意说，自己纵使有李商隐那样的风流文笔，但在此情此境，一切的语句都显得是那么陈旧和多余，难以说出离别的痛苦之情。“小径”四句，回首前尘，深情如揭。记得当年在故乡多少美好的情事，那幽深的小径，微风吹衣——那是与她旧游之地。在纷来沓至的追忆中，第一难忘的是：她，久久地悄立玉阶之下，夜色渐深，清凉的露水侵进她的罗袜，她还在等待着我的到来。词中特标出“惊心”二字，表现了情人相会时激荡的心情。“小径吹衣”，又与首句“两袖梅风”相应，今昔对比，更是难以为怀了。

结二句“如今但、柳发晞春，夜来和露梳月”，是所谓“巧夺天工”之笔。由回忆跌回现实中。一切都过去了，如今剩下的只是：那柳树疏疏的长条，纷披在春日和煦的阳光中；晚上，又沾上清凉的露水，在月下来回拂动。两句表面上是写景，实际上是喻人。“柳发”，亦指自己稀疏的头发；“晞”，晞发，披发使干。《楚辞·九歌·少司命》有“晞女（汝）发兮阳之阿”之语。“夜来”句，写自己在凉露冷月之下，凄然抚鬓的情景。结二句炼字极工，或未免着迹。

史达祖在婉约词的作法上，继承了周邦彦那种“缜密典丽”、“富艳精工”的创作风格，而又有所发展，炼字锻句，竞秀争高，并给后世重视写作技巧的词人以较大的影响，这一点恐怕也是值得肯定的。

（陈永正）

三姝媚

史达祖

烟光摇缥瓦。望晴檐多风，柳花如洒。锦瑟横床，想泪痕尘影，凤弦常下。倦出犀帷，频梦见、王孙骄马。讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。 惆怅南楼遥夜，记翠箔张灯，枕肩歌罢。又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。

柳永、秦观、周邦彦在词作中都曾真实而多彩地表达了对生活在社会底层的被侮辱、被损害的歌妓的同情。史达祖这首悼念亡妓的词，突出地表现了双方对爱情的忠贞，沉痛悲凉。

一起三句写春晴时节柳花风中的来访。缥瓦晴檐，春满小巷。一个“摇”字刻画出烟光微照、缥瓦闪烁的景象。衬以望中的风急絮飞，使明媚的春色融进了词人凄恻的情绪，勾起黯然消魂的别情。这三句词语浑融，情含景中。对此景色，急欲一见伊人之情，跃然纸上。及入妆楼，却不见伊人，但见“锦瑟横床”。“想”字直贯下文。词人从对方着笔，推想对方别后不理乐器，不出帷幕，因入骨相思，而思极成梦。“倦出犀帷，频梦见、王孙骄马”,“倦”字，“频”字，巧妙地写出了分别以后，无法排解的相思之苦，不仅表现了伊人感情的执着，更写出她独居小楼的顾影自怜。“讳道相思”三句，进一步委婉曲折地刻画了这位多情女子的形象。连魂梦都萦绕在情人身上，在别人面前却讳莫如深地掩饰自己的感情，当她暗中整理旧著罗裙，比拟身上，突然发现腰围瘦损而惊呆了。这里有故作矜持的娇痴，有突然惊讶的动作，有难于掩盖的起伏感情，有由镇静到惊讶的跳动画面。这样的复杂感情，凝聚在短短的十二字里，神味极为隽永。

过片“惆怅南楼遥夜”三句，转入初次相遇的回忆，用对比手法深化了词人思念之情。“南楼”即词人此时所在的妆楼。“遥”字点明初见与此次相访相距时间之长。翠箔灯下，枕肩曼歌。昔日的乐器，就是此时横

床的锦瑟和想象中常下的凤弦。这二句，惊采绝艳，烘托出面对“锦瑟横床”时的悲痛心情。以“记”字唤起当时的甜蜜回忆来相形此时心情的痛苦。这样的映衬，使初见和最后访问的两个画面构成了有机的整体。

下面递入遍访旧家门巷打探消息，与篇首取岭断云连之势。浑灏流转，一气直下，转折处十分空灵。“又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。”洛阳有铜驼街，繁华游乐之地，这里借指京师临安。旧家，从前。这是词人重到临安，访问伊人情景的再现。与周邦彦《瑞龙吟》“前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。唯有旧家秋娘，声价如故”比较，更显出词人最后访问时的焦急与期待。然而得到的消息，却是伊人随闲花的凋谢而消逝了。“可惜东风”二句，分三叠写情：闲花无主，同情伊人的沦落；东风无情，惋惜环境的摧残；将恨离去，但掬相思的泪水。既是曲笔，将沉痛感情，曲曲传出；又是大笔，既小结前文，又包扫前文，截住感情的波涛，使未了之情，暂时煞住。一结，用元稹《崔徽歌序》里裴敬中与妓女崔徽相爱，崔徽临死留下肖像送给裴敬中的故事。这是词人感情的余波。伊人并未留下肖像，只好“记取”遗容，归后“暗写”，长期系念。这是崔徽典故的活用，笔法夭矫变化，写出了极细微的感情，用此收束全词，既空灵，又沉厚。

冯煦《蒿庵论词》引毛先舒论词：“言欲层深，语欲浑成。”这首词正体现了这个特点。上片写最后访问时所见和联想中伊人对自己的相思，已经逆摄下片初次相见的倾心和对伊人殂谢的悼念。为了抒相思之情略去了中间无限情事：词人只写初遇和最后访问，把两人往还中的缱绻深情略去了；只写死别的痛苦，把生前分离时的难堪略去了。为了突出最后访问这一痛心场面，词人在下片以“又入铜驼”领起，用勾勒笔法，使上下片融为一体，用笔开阖动荡，这是章法上的层深。“讳道相思”三句层层深入传相思之神，“可惜东风”二句层层深入寄悼念之意，这是句法上的层深。情与景，人与物，初见和死别，当时的欢娱和此时的悲哀，死者的多情和生者的遗恨，浑然融为一体，此词气格之浑成，完全可以继武周邦彦。

（雷履平）

寿楼春 寻春服感念

史达祖

裁春衫寻芳。记金刀素手，同在晴窗。几度因风残絮，照花斜阳。谁念我，今无裳？自少年、消磨疏狂。但听雨挑灯，敧床病酒，多梦睡时妆。　飞花去，良宵长。有丝阑[1]旧曲，金谱新腔。最恨湘云人散，楚兰魂伤。身是客、愁为乡。算玉箫、犹逢韦郎。近寒食人家，相思未忘蘋藻香。

史达祖与亡妻“十年未始轻分”，感情甚笃。这首词把悼念亡妻的痛切之情与独处异乡的孤寂之感糅合在一起，感人至深。

上片为忆旧。词写于时近“寒食”之际，正当莺啼燕语，百花争妍的时节，换上春衣到郊外踏青赏花，是古代文人的赏心乐事。如今“寻春服”，自然不难联想起妻子在日，每值清明寒食，总要为自己裁几件衣裳。“裁春衫寻芳”便由此落笔。“记金刀素手，同在晴窗”。这两句用以一“记”字领起两个四字句。“金刀”，剪刀的美称。“素手”，洁白的手，《古诗十九首》谓“娥娥红粉妆，纤纤出素手。”“素手”二字已暗示出其妻的美貌与柔情。旭日临窗，作者看着妻子为自己外出赏花准备衣裳。……这是一幅极平常的家庭生活剪影，静谧、和谐、美满。“十年未始轻分”的夫妻终于拆散了。“几度因风残絮，照花斜阳”，前句化用谢道韫《咏雪》诗：“未若柳絮因风起。”这里将“柳絮”改作“残絮”并继之以“斜阳”，透露出一种萧瑟气象。残絮被风吹去，难以寻觅，暗示妻子的亡故。以“残絮”比其妻，也抒发了词人对人生短促的感慨。妻子死后，已几度春风；柳照样绿，花照样开，而伊人一去不复返了。“谁念我，今无裳”二句，照应词题。此情本是因寻春服而起，“今无裳”勾起愁肠，使作者陷入深深的回忆之中。“自少年、消磨疏狂”一句，出自白居易《代书诗一百韵寄微之》诗的“疏狂属年少，闲散为官卑”。青年时期无忧无虑，狂放不羁，而如今中年丧妻，郁郁寡欢，少年豪气消磨殆尽。上结

三句，又用领字格，以一“但”字领起三句，刻画梦境。试比较“听雨挑灯，敧床病酒”，与贺铸著名的悼亡词《鹧鸪天》中“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”，点化的痕迹十分明显。“多梦睡时妆”乃是写实情。他在《忆瑶姬》中也写道：“袖止说道凌虚，一夜相思玉样人。但起来，梅发窗前，哽咽疑是君。”上片通过对亡妻琐碎往事的回忆，道出了作者对她的一往深情。

下片更是直抒胸臆，重在表达自己对死者念念不忘的深挚感情。换头是一个折腰六字句，“飞花”照应“残絮”,“良宵”照应“多梦”，使上下片意脉紧紧相连。“有丝阑旧曲，金谱新腔”，以“有”字领起两个四字句。“丝阑”、“金谱”都是对乐谱的美称。“新腔”：指新曲，新调。这两句互文见义，说明死者精于音乐。如今物依旧，人已非。睹物思人，自然引入下句：“最恨湘云人散，楚兰魂伤。”词人青年时期曾在江汉一带生活过很长一段时期，他写及爱情的许多作品也常常带上“楚”、“湘”等字眼。这大概有两种可能：一是其结婚是在楚地，二是其妻名“湘云”之类。“楚兰”：楚地香草，代指美人。在这里，“湘云人散，楚兰魂伤”二句为对文，写妻子之死，自己之悲。冠以“最恨”二字，是极写词人的痛惜之情。“身是客，愁为乡”二句更推进了一层，融入了自己孤独凄苦的身世之感。“算玉箫、犹逢韦郎”句，用韦皋典。据《云溪友议》载：韦皋游江夏，与青衣玉箫有情，约七年再会，留玉指环。八年，不至，玉箫绝食而殁。后得一歌妓，真如玉箫，中指肉隐如玉环。玉箫生不能与韦皋再会，死后犹能化为歌妓与韦皋团圆。言外感喟自己妻子亡故以后，再也无缘与她重会了。后结“近寒食人家，相思未忘蘋藻香”二句，既点出此时节令，又暗举出与亡妻的美好往事。《诗·召南·采蘋》:“于以采蘋？南涧之滨。于以采藻？于彼行潦。……于以奠之？宗室牖下。谁其尸之，有齐季女。”古时贵族少女出嫁前，要到宗庙受教为妇之道，教成之日就在宗庙里主持祭祖之礼，祭时陈设之物中有采来的蘋、藻。词所云“蘋藻香”，引申指新婚的温馨日子。今寒食祭坟，见人家出游踏青，妇女采集芳草，不由想起往日新婚之乐来。以乐景写哀，愈见其哀思之深切。

这首词可能作于词人任中书省堂吏，受韩侂胄重用以后。“寿楼”可能是其居所名。《寿楼春》乃梅溪自度曲。其艺术特点主要表现在韵律方面：其一，本词冲破了一句之中“一声不许四用”的戒律，词中常出现四平声句和五平声句。如“消磨疏狂”,“犹逢韦郎”均为四平声，而起句“裁春衫寻芳”则是一个五平声句。这是对词律的大胆突破，这在婉约词人中更是极罕见的。其二，本词多用平声和拗句。全词一百零一字，平声字便占了六十四个。拗调平声使声音舒徐平缓，也直接影响到词的语言风格。正如焦循所说：“词调愈平熟则其音急，愈生拗则其音缓。急则繁，其声易淫，缓则庶乎雅耳。如……吴梦窗、史梅溪等词，往往用长句，……而其音以缓为顿挫。”（《雕菰楼词话》）其三：运用双声叠韵。《蕙风词话》云：“前段‘因风飞絮，照花斜阳’，后段‘湘云人散，楚兰魂伤’，风、飞，花、斜，云、人，兰、魂，并用双声叠韵字，是声律极细处。”这使词的节奏更为舒缓，声情更为低抑，充满凄音，适于抒发缠绵哀怨的悼亡之情。唯其如此，《寿楼春》便成了后世词人用于悼亡的常用词调。

（王步高）

〔注〕①丝阑：欄。于缣帛上下以乌丝织成欄，其间用朱墨界行，称为乌丝欄。后人也称有墨线格子的卷册之类为乌丝欄。此谓抄写曲谱所用纸。

解佩令

史达祖

人行花坞，衣沾香雾。有新词、逢春分付。屡欲传情，奈燕子、不曾飞去。倚珠帘、咏郎秀句。　　相思一度，秾愁一度。最难忘、遮灯私语。淡月梨花，借梦来、花边廊庑。指春衫、泪曾溅处。

这首情词在结构上颇有新意。一般作手写这类词时，往往先写自己相思之情，然后从对面着笔，推想所思念者的心理动态。本词却一变熟套，上片写情人独处时的情景，下片才写到自己的相忆难忘。这样，情味便更觉隽永。

“人行”二句，是极清美的情境。她，悄悄地在花丛中穿行，衣衫上沾惹了花上的香气。“花坞”，指可以四面挡风的花圃，当是昔日两人常游之地。作者尚有词云：“春衫瘦、东风剪剪。过花坞、香吹醉面。”（《杏花天·清明》）落笔处先设下充满诗意的氛围，然后才点出：“有新词、逢春分付。”每逢春天到来，他都写下新词，好让自己吟咏歌唱。可是，今年的春天呢？情人远别，更不用说分付新词了。这里仍从女子方面着笔，设想细密。“屡欲”二句，再转一层。多少次啊，想要托燕子为传情愫，无奈它又不曾飞去。这已是百无聊赖，唯有“倚珠帘、咏郎秀句”，重吟旧日的诗词，以慰眼前的相思吧。词人的想象，由花坞转入居处，句句写对方的动静，似从空处落想，其实句句均有作者的自身形象在。“花坞”，是当日两人经行之处，“新词”、“秀句”，也是个郎所为。“传情”句，亦写出情侣间的柔情蜜意。写女子对自己的思念，也就是从侧面写出自己对她的眷恋之情。梅溪词中，颇多此等笔法。

换头二句，回转笔触，由人而及己。“相思一度，秾愁一度”，每一次的相思，都增添一分的愁绪。语虽质直，实是起到提纲挈领的作用，由此而生发出下边一段宛曲缠绵的描写：“最难忘、遮灯私语。”在恋爱

过程中，总有一些使人永久无法忘怀的情事。在梅溪词中也屡屡提到“一灯初见影窗纱”（《西江月》）、“人静烛笼稀，泥私语、香樱乍破”（《步月》）。重帘灯影，私语昵人，词中着一“遮”字，便曲尽幽会情态。“淡月”三句，是全词精绝之笔。俞陛云曰：“此三语情辞俱到。张功甫称其‘织绡泉底……夺苕艳于春景’者也。”（《宋词选释》）春月溶溶，照着梨花如雪的小庭深院，那是当日与她相会幽欢的地方。如今天涯间阻，唯有借宵来魂梦，重绕花畔的回廊，找到所思念的她，把自己春衫上溅着相思泪痕的地方，指给她看。梅溪词炼字炼句工绝。“借”字“指”字，皆极生新之致。

邹祗谟谓梅溪词“要其追琢处，无不有蛇灰蚓线之迹”（《远志斋词衷》）。此词两片分写两人情事，然脉络相通，融为一气。“花边廊庑”，扣首句“花坞”，当是女子所居之处。四面楼榭，回廊围绕着花坞，是江南园林的特色。“遮灯私语”之地，亦即女子倚帘咏句所在。“秀句”扣“新词”,“燕子”接“珠帘”，皆有迹可寻，法度井然。况周颐云此词“以标韵胜”，可谓的评。

（陈永正）

留春令 咏梅花

史达祖

故人溪上，挂愁无奈，烟梢月树。一涓春月点黄昏，便没顿、相思处。　　曾把芳心深相许。故梦劳诗苦。闻说东风亦多情，被竹外、香留住。

史达祖向以善写咏物词著称，作有二十首之多，很受姜夔等词人推重。他的咏物词，“不写形而写神，不取事而取意”，对所咏之物往往不露一字。这首咏梅词便是通篇不见梅字而处处都有梅在。

上片写溪上月下赏梅情景。词人自号梅溪，作词一卷也以梅溪二字命名，爱梅之情自来很深。他曾往好友张镃（功甫）南湖园中赏梅，《醉公子·咏梅寄南湖先生》云：“秀骨依依，误向山中，得与相识。溪岸侧。……今后梦魂隔。相思暗惊清吟客。想玉照堂前、树三百。”诉说与梅花溪畔相识，钟爱情深，别后梦魂相隔，相思暗惊，弄得多情鬓白，剪愁不断，沾恨泪新。这首《留春令》在词意和感情上与此极为相似，由词意可知词人是在春天的一个傍晚来到梅花溪的。此时乌落兔升，但见那梅树在明月清光的映照下，银光素辉，清奇幽绝，分外动人。可是，那梅树梢头却暮烟缭绕，朦朦胧胧，看不清梅花的冰姿雪容。这情景对一心赏梅，爱之情深的词人来说，自然是很扫兴的，心中不觉浮起淡淡的怨愁，显出百般无奈的神情，因而以清空骚雅之笔写出两句奇妙的词句：“挂愁无奈，烟梢月树。”前句写情，后句写景，情由景生，妙合交融。其中“挂愁”二字很是形象，也是词人爱用的字眼。他曾在《八归》中说：“只匆匆眺远，早觉闲愁挂乔木。应难奈，故人天际，望彻淮山，相思无雁足。”此时此刻，梅花溪上，月光底下，亮也不好，暗也不是，多半是因为太多情了，愁也忒多，这暂且不去论它。只是这“挂愁无奈，烟梢月树”八个字，清辞奇思，深得词家三昧。姜夔说：“邦卿词奇秀清逸，有李长吉之韵，盖能融情景于一家，会句意于两

得。”就此而论，不为过誉。过拍两句：“一涓春月点黄昏，便没顿、相思处”，写词人月下徘徊，愁思难释的情景。暮色已浓，明月倒映，把一涓春水照得上下透明，打破了溪上昏暗的暮色，仿佛一切都无所隐匿，连词人欲见梅花而不得的满怀相思也没有可安顿的地方，真个是“寸心外，安愁无地”，闲婉深曲的细腻感情在低低的诉语中尽吐无遗。“春月”，一作“春水”。水字不如月字。用月字，既写出月光月色，又映带出水光水色，水月相融的清美意境宛然可见。句中的“点”字形象地写出月光映澈溪水，点破黄昏。消去暮色的明秀清幽景象。而且春月点破黄昏又富有一种动态感，化静为动，饶有情趣。

下片写月下的回忆和遐想。第一句“曾把芳心深许”，上承“相思”二字，用拟人化手法叙说梅花相爱情深，曾以芳心相许，至今犹沉浸在昔日欢爱的回忆中。梅花本来无情，而词人以情观花，故而花亦有情。但“相思一度，秾愁一度”吧，美好的时光已经逝去了，往事犹记，旧情依然，魂牵梦随，柔情似水，满腹衷肠，急切欲诉，却又思绪纷乱，难觅佳句，于是悲戚戚地吐出一句：“故梦劳诗苦”！这个“苦”字，是相思之苦、想说而说不出的苦，感情分量很重，着力表达了词人对梅花相爱之深、相思之切的感情。当他自料无计诉相思的时候，蓦然想起多情的东风，是它最先把春的信息带给梅花。所以殷切地盼望这多情的使者能把刻骨的相思带给梅花。可是，听说多情的东风早被那竹外的梅花留住，迷恋着梅花沁人的幽香，竟自不来了。因而词人无限哀怨地说出末结两句：“闻说东风亦多情，被竹外、香留住。”写到这里，词人的心头更加沉重了。虽然梅留东风只是“闻说”，未必是真，但在词人想来，疑虑难释。曾几何时，梅花以芳心“深”相许，而今却听说它钟情于东风，这是词人始料未及的。怨恨、痛苦、失望、悲伤的复杂感情一齐涌了出来。从这结尾两句来看，词人咏梅花，似别有怀抱，但词人没有明说也不必明说，大概是留给有心的读者探寻其心曲的奥秘吧。这首小令，词意深曲含蓄，词情跌宕低徊，奇思巧语，妥帖轻圆，确为词中俊品。

（臧维熙）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

蝶恋花

史达祖

二月东风吹客袂①。苏小②门前，杨柳如腰细。蝴蝶识人游冶③地，旧曾来处花开未？ 几夜湖山生梦寐。评泊④寻芳，只怕春寒里。今岁清明逢上巳⑤，相思先到溅裙⑥水。

李商隐诗云："飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。"（《无题》）这是写他早春时的一段艳情：时令适至惊蛰，帘外东风细雨，耳畔阵阵轻雷，诗人心头的"春情"（艳情）随着大好春光的即将重返而油然萌生；但是他又马上警告自己："春心莫共花争发，一寸相思一寸灰"，今日之相思越是如花一样争发，则他日的痛苦与忏悔就越像香灰那样积得深厚。这后两句诗实是一种"反说"，从中不难见其热恋之情的炽烈，以及与它所同时交织着的万般痛楚。

史达祖的这首《蝶恋花》词，同上面这首诗一样，是写他"提前来到"的"春思"。不过，比之李诗来，它相对地减少了那种悲剧性的气氛，而格外增入了旖旎香艳的情味。全词从作者重返杭城时的心情写起，蜿蜒地展开词情。

"二月东风吹客袂"，是写时值二月而身从客地归来。其中"吹客袂"三字，就生动地描绘了他回转杭城时"舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣"的形象，也暗点了他"近乡情更切"的兴奋和迷惘的心情。"苏小门前，杨柳如腰细"，迎接他的，正是"苏小门前柳万条，毵毵金线拂平桥"（温庭筠《杨柳枝》）的初春景象。而在"苏小"两字后面，便又悄悄地潜藏着作者内心的一段"艳事"。果然，"柳如腰细"句就像白居易《杨柳枝》"叶含浓露如啼眼，枝嫋轻风似舞腰"所写的那样，"呼之欲出"地隐嵌着一个"倩影"——当然她并没有真正出现而只是存在于作者想象之

中，因而这里用了一个“如”字。但词人此来，却又实是“奔”她而来，所以他就循着旧日的路径继续向前走去，企图早早寻觅到她的影踪。你看，虽然时隔好久，但那多情的蝴蝶却还认得昔日我与她一起游冶的地方，它们正翩翩飞入柳陌深处去呢。不过，写到此处，作者的词笔忽来一个顿挫：“旧曾来处花开未”？此句表面是说自己此行来得太早，或许当年共游处的丛花至今未开，因而她尚未践约在此相候；其实也是写他害怕“不见伊人”的担忧心理，不过用一问句更显得婉约绵邈。而事实上，联系下文看，则他此行确实是“扑”了一个“空”，所以又马上折入下阕：

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

“几夜湖山生梦寐”。这从行文用笔上言，是一种“逆提反接”。它首先把时针“反拨”到以前的岁月中去：在没有回来之前，自己的梦境中就曾多少次出现过与她一起作湖山冶游的“镜头”！这里尤堪提出的是其中

的“生”字。这个“生”字不光是单纯的“产生”、“生成”之意，而且还包含有“创造”、“想象”之意在内。也就是说，多少个夜晚，我都在努力把这次重逢于西子湖畔的欢会，想象得更缠绵、更热烈一些，因而所生的梦境也就越发美好、越发温馨。但以上这些又仅仅是“梦寐”而已，因此下文就反接以“评泊寻芳，只怕春寒里”。眼前所遇，既然只是花未开、人不见的春寒景象，那又何能来“评泊寻芳”（意即谓：在万花丛中评论哪朵花最美，在游女如云的人群中评论哪位倩女最美），又何能来重践“花前月下”的旧约？这里用了一个“只怕”，虽属心理估测之辞，然却又是“实写”,——同上文“花开未”的问句一样，它就使感情的表达更显得委婉有致。词情至此，就暂告一个“束结”，即由开头归来时的亢奋迫切而结之于扑空后的惆怅，由开头蝶嬉杨柳的欣慰高兴而结之于情人不见的落寞。前几夜的好梦，归来时风吹衣袂的欢快，蝴蝶领路时的盼企，所有这些就全部都被眼前的“春寒”景象所“冲掉”！但是且慢，就在作者只能“死心”的当口，词笔却又陡转，推出了“绝处逢生”的新境界来：在这无可奈何的现实环境中，词人却还有自己的“法宝”,——于是他那无法抑止的热情，立刻就驾着“想象”的翅膀，更加高涨地飞腾起来：“今岁清明逢上巳，相思先到溅裙水”，这真是妙不可言的佳句！我们知道，清明节本是一个踏青游春的佳日，其时杭城市民“寻芳讨胜，极意纵游，……无日不在春风鼓舞中”（《武林旧事》卷三）；而上巳日又“倾都禊饮踏青”（《梦粱录》卷二）。今年，则清明恰逢上巳，其游冶禊饮之盛况更将空前。所以作者遥想，今日暂未得见的伊人，到时必将出现在“长安水边多丽人”的行列中间（到时就必能重践旧日的盟约）。故而尽管现只二月，然而自己的相思之情，却早已先自飞到了她那被水溅湿的石榴裙旁去了！拿一句成语来讲，这一种想象真有点儿“匪夷所思”。它的奇特表现在下列两方面：第一，它不直接去写“三月三日天气新”的西湖春景，也不直接描绘“绣罗衣裳照暮春”的丽人倩影（以上两句为杜甫《丽人行》诗句），而是用了一个“溅裙水”的意象把这两者概括在一起写，这就显得既“经济”，又“香艳”（请想象一下：一群丽人佳娘正在湖滨掬水嬉戏，溅得绣裙上水痕点点，这是一幅多么优美艳丽的“仕女嬉水

图”），确是作者的一个“创造”。第二，它说自己此刻的相思情意“先到”了溅裙的水边（也即溅上了水痕的石榴裙下），这就既写出了自己感情之真挚深长，又显得十分的缠绵和旖旎。读着这一句，人们一下子从眼前的料峭春寒中跳到了那个春光骀荡的季节里去，同作者一样获得了心理上温暖而美好的快感。这种写法，利用了“时间差”，利用了“想象力”，使读者坠入了一种无限温馨而又迷离的境界中去；从词的结构来看，也大有“峰回路转”、“余味无穷”的妙处。所以从其“情”来讲，全词确是一往情深；从其“文”来讲，又显得相当的“瑰奇”、“警迈”（张镃《梅溪词序》）。比较而言，李商隐还只说到“春心莫共花争发”为止，而史达祖却进一步说到了“春心先于花争发”（即“相思先到溅裙水”），于此足见他的“有心思”和用笔之“巧”（周济《介存斋论词杂著》评语）。

（杨海明）

〔注〕 ①客袂（mèi）：袂，衣袖。②苏小：南齐钱塘名妓苏小小。此处借指所恋之歌妓。③游冶：野游，多指狎妓游赏。④评泊：评论或量度之义。⑤上巳：旧历三月上旬之巳日，自古有修禊之风俗。⑥溅裙：古俗元日至月底，士女酹酒洗衣于水边，以祓除不祥。宋代往往于清明、上巳“湔衫”（即洗衣、溅裙之意）。宋穆修《清明连上巳》诗：“改火清明度，湔衫上巳连。”但在实际上，它已成了一种游戏、娱乐活动。

临江仙

史达祖

倦客如今老矣，旧时可奈春何！几曾湖上不经过。看花南陌醉，驻马翠楼歌。 远眼愁随芳草，湘裙忆着春罗。枉教装得旧时多。向来歌舞地，犹见柳婆娑。

南宋词人史达祖，身无科名，史无传记，关于他的生平事迹，只能找到一些零星的记载。他是宁宗朝权臣韩侂胄颇为倚重的一个堂吏，一切文牍皆出其手。开禧二年（1206），韩侂胄北伐失败，次年被杀，史达祖亦被弹劾，至受黥面发配。这首《临江仙》词，很像是他失势以后追怀往日的歌舞游宴生活的作品。

史达祖生卒年无考。据张镃嘉泰元年辛酉（1201）四十九岁时所作《梅溪词序》，称“史生邦卿”，又云“余老矣，生须发未白”，则当时最多四十岁。依此推之，被刑以后，年近五十，所以这首词的第一句就说“倦客如今老矣”。他自称“倦客”，是由于经历了生活的波折，对人世产生了厌倦情绪的缘故。“旧时可奈春何！”感叹的意味很重。每年的春天，还像旧时一样如期来到人间，可是作者的心情已与过去大不相同，他只能发出无可奈何的感叹了。下文转入回忆，说往年经常在西湖一带游赏光景，几无虚日。“看花南陌醉，驻马翠楼歌”是全词中最精彩的句子。它用华丽的字面勾画出了一幅由色彩、声音和动态所组成的形象鲜明的生活图景，概括了作者过去那段看花赏景、饮酒听歌的繁华热闹的生活经历。史词善于描写，清人王士禛以“极妍尽态”称之，由这两句可见一斑。

写到下片，又把回忆的内容集中在歌妓之类的人物身上。“远眼愁随芳草，湘裙忆着春罗”两句，显然是从五代词人牛希济《生查子》的名句“记得绿罗裙，处处怜芳草”脱化而来，史达祖着意增添了“愁”、“忆”两个字，从而使他重新写出来的词句的抒情色彩更加强

烈，抒情作用也更加直接。“枉教装得旧时多”一句，起着由回忆过去转到述说当前的过渡和连接的作用，意思是说，尽管现在仍可看到一些装饰得比旧时模样更好的歌妓舞女，但却引不起作者旧日的欢快情绪了。结尾的“向来歌舞地，犹见柳婆娑”要与上片的“看花”、“驻马”两句合看，因为它们之间有连接，也有对比，而从中展示的则是一种由于今昔变化而引发出来的感叹与悲伤。西湖边上的嫋嫋柳枝临风婆娑而舞，徒令人追忆当年之歌喉舞腰而已。史达祖虽然算得南宋词人中的一家，但毕竟开创不多，建树不大。他承袭婉约词的传统而以咏物见长，在摹写春雨春燕以及花柳神态上刻意追求，写出了几个比较新颖别致的句子。这首《临江仙》，由于有一定的生活感受，写来还算有些深度，放在他的《梅溪词》中，也就称得上是一首佳作了。

（王双启）

临江仙

史达祖

愁与西风应有约，年年同赴清秋。旧游帘幕记扬州。一灯人著梦，双燕月当楼。 罗带鸳鸯尘暗淡，更须整顿风流。天涯万一见温柔。瘦应缘此瘦，羞亦为郎羞。

《历代诗余》卷三十八录此词，调下无题，是正确的。这是一首秋夜怀人的词。上片写秋士善怀，因秋怀人；下片紧承双燕，从对方着笔，是男方想象中的情景。从对方对自己的相思，写出自己对对方的深情。有些刻本《梅溪词》题作《闺思》，不能包括上片内容。

头两句造语极为隽永巧妙。不说因秋生愁，而说西风约愁赴秋。皇甫冉“暝色赴春愁”（《归渡洛水》），杜甫“群山万壑赴荆门”（《咏怀古迹》）皆善用“赴”字。这两句说：愁与西风就像有了默契一样，一年一度如约赶到秋天去。这样来表现“秋士悲”这一传统主题，不仅标新立异，给人以奇特的感受，而且语言浑成，不流于纤巧，达到了格高意新的境界。

第三句至上片末，用逆笔追写愁的由来。旧游扬州，牵人魂梦。扬州，风月之地。杜牧《赠别》诗云：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”苏轼《和赵郎中见戏》诗：“燕子人亡三百秋，卷帘那复似扬州？”帘幕，成了扬州的象征。著梦，犹言入梦。灯光引人入梦。一觉醒来，皓月当楼，看到的是乳燕双栖，想到的是燕双人独。“一灯”二句，传达出秋夜独处、醒梦无时、对月怀人的愁苦神情。晏几道《临江仙》:“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。”同是梦后醒来乍见双燕最难为怀的愁苦之情，彼言春恨，此写秋愁，共以境界传意，可称双璧。

下片就上片迷离的梦境和梦觉所见的月中双燕，展开联想的羽翼，转入闺思。罗带鸳鸯，即鸳鸯绣带，一种绣有鸳鸯图案的合欢带。江总

《杂曲》:“合欢锦带鸳鸯鸟，同心绮袖连理枝。”看见绣带上的鸳鸯，自然会引起闺思，从而发出“更须整顿风流”这句心灵深处的独白。“整顿”，犹言修饰，是承上句“尘暗淡”说的。罗带生尘，可见久不整顿了，这里有“岂无膏沐，谁适为容”的感慨。“更须”是就下句“万一见”说的。万一重见，引起了更须整顿的心理活动，这里有“女为悦己者容”的意思。由罗带引起的内心活动是复杂的：无法重见，却又希冀重见，直到万一重见的各种想法，一齐奔上心来。这就非常细腻地刻画出了闺情。结尾二句，尤为缠绵。元稹《莺莺传》载莺莺诗云：“不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。”“瘦”是由罗带感到的，“瘦应缘此瘦”，写出了相爱之深，不惜为郎憔悴，表现了对爱情的执着追求。“羞”是由万一见想起的，“羞亦为郎羞”，这里既有对青衫憔悴的同情，也有对红袖飘零的自责，表现了对不幸身世的感慨。下片结构巧妙，脉络细密，句句关联，字字映带，使言情达到入微的境地。

前人论白石、梅溪、碧山、玉田四家词，曾以味厚、情深、品高、气静评说他们在艺术上的共同造诣（陈廷焯《白雨斋词话》卷八）。这首小令，“节短韵长，其情乃深”的艺术特色，尤为突出。写自己，则颠倒梦魂，寄情双燕；写对方，则绵绵情思，化为痴想。或借外物写怀抱，或直探心灵的奥秘，感情真挚强烈，蕴藉含蓄，发展了五代、北宋以来婉约词风，很有深度。而深情又是通过“节短韵长”、千锤百炼的语言来完成的，这正是张镃在《梅溪词序》里说的“辞情俱到”。

（雷履平）

湘江静

史达祖

暮草堆青云浸浦。记匆匆倦篙曾驻。渔榔四起，沙鸥未落，怕愁沾诗句。碧袖一声歌，石城怨、西风随去。沧波荡晚，菰蒲弄秋，还重到、断魂处。 酒易醒，思正苦。想空山、桂香悬树。三年梦冷，孤吟意短，屡烟钟津鼓。屐齿厌登临，移橙后、几番凉雨。潘郎渐老，风流顿减，《闲居》未赋。

这是一首旧地重游、抚今追昔纯写旅怀的词。

“暮草”五句，既是旧地重游的追忆，又是旧地重游的感慨。“暮草堆青云浸浦”，是前游时看到的水国荒凉的晚景。在这草暗云沉的景色里，听到的是驱鱼的声音，看到的是沙鸥的留影，“倦”字指对旅途奔波的厌倦，这就是从前驻篙的地方。“榔”当作“桹”。潘岳《西征赋》李善注引《说文》曰：“桹，高木也。”并对《赋》中“纤经连白，鸣桹厉响”解释说：“以长木叩船有声。言曳纤经于前，鸣长桹于后，所以惊鱼，令入网也。”陆龟蒙《渔具诗序》“扣而骇之曰桹”，注云：“以薄板置瓦器上，击之以驱鱼。”他的《鸣桹诗》说得更具体：“铿如木铎音，势若金钲急。驱之就深处，用以资俯拾。”以上通过词人的追忆，描绘了一幅愁境，构成了一种诗境，二者纠结一起，所以怕愁沾诗句。“怕”字既写不是滋味的心理状态，也是诗句未成匆匆离去的原因。

“碧袖”二句，掉转笔锋，深入写愁。诗句没有写成，怨歌又突然传来，声声哀怨，融入秋风，把愁境的描写推进了一层。“碧袖歌”即罗袖歌，指妇女的歌声。张先《转声虞美人》词：“一声歌掩双罗袖。”“石城怨”，即《石城乐》，刘宋时臧质所作，见《唐书·乐志》。张祜《莫愁乐》诗：“侬居石城下，郎到石城游。自郎石城出，长在石城头。”所以称为怨歌。从首句至此纯用追叙，回忆前游，令人魂断。这样的地方，词人是不想重来的。

“沧波”三句，写作客孤身，重来旧地。时间仍然是秋天的傍晚，景色仍然是沧波茫茫，菰蒲无际。这草暗云沉的水国，本来是不想来的，结果却来了。在“重到断魂处”上用了一个“还”字，说明了并非自作多情，来寻旧踪，而是浪迹西东，无意重到。欲忘过去，却被迫忘过去不得。这种怅惘不甘的心情，和苏轼《夜泛西湖》诗说的“菰蒲无边水茫茫，荷花夜开风露香”的娱快心情相比，是截然不同的。

下片写重来时的所感。用酒解愁，酒易醒，愁却不可解；不愿奔波，却奔波不已，所以愁思正苦。“想空山”句，正面抒写怀抱。当怅惘之际，想到淮南小山的招隐，词意一转。《楚辞·招隐士》云：“桂树重生兮山之幽。”又云：“攀援桂枝兮聊淹留。”幽山留隐，令人向往。“悬”字从李贺《金铜仙人辞汉歌》“画栏桂树悬秋香”来，突出了对隐居生活的热爱。“想”字上承“思正苦”，下贯《闲居》未赋。愁不可解，是第一层；旅途多怀，是第二层；归隐之想，是第三层。层层关连，词人把翻腾着的千思万想揭示得淋漓尽致。

“三年”三句，总结近年生活，艰难备尝，十分凄苦。三年之间，屡闻“津钟烟鼓”，把终日奔波之苦，写得具体、形象。早晨渡头的钟声，黄昏关山的雾鼓，这样的生活，居然只身屡经，怎不令人梦冷意短？这三句与上片诗句未成、断魂处重到相映照，说明酒所以易醒、思所以正苦的原因。这种与上片欲断还连的手法，把今昔奔波生活，表现得委婉曲折。

“屐齿”二句，紧承上文。“屐齿厌登临”，直连烟津钟鼓，厌奔波的痛苦，“移橙”句，遥接空山桂香，想归隐的生活。杜甫《遣意》诗云：“衰年催酿黍，细雨更移橙。渐喜交游绝，幽居不用名。”移橙以后，凉雨几番。词人想到的是，随着时光的迁流，交游的渐绝，可以享受空山桂香的快乐。词人不直接抒写对仕途奔波的不安，却用移橙凉雨的景色抒情，形象饱满，情景交融。

结拍三句，用潘岳《闲居赋序》:“自弱冠涉乎知命之年，八徙官而一进阶，再免，一除名，一不拜职，迁者三而已矣。虽通塞有遇，抑亦拙者之效也。”潘岳是自叹“拙宦”的。词人对自己的遭遇深为不满，但又

不愿直说，故借奔波跋涉的厌倦，写拙宦的悲哀。由于年岁的渐老，风流的顿减，但《闲居赋》却没有写出来。不正面说归隐不得是环境造成的，却从反面说未赋闲居，责任在于自己。这三句看来心平气和，语言十分平淡，实际上充满了对现实的不满和牢骚，平淡的语言里流露出激愤，意味隽永。以归隐不得之人，面对断魂之地，怎能不激起感情的波涛呢？

全篇艺术构思很有特点。它以曾经驻舟的断魂处为主脉，综合今昔，一往一复。“暮草”句写荒野景色，乃今昔所同见。“渔榔”五句，过去见闻，是断魂处的具体描写。“沧波”三句，转写今日。下片从断魂入手，深写今日的感受。“酒易醒”三句，上承断魂，“孤吟”三句，一转，下贯闲居。“三年”三句，写今日天涯倦客，想过去关津生活，也是综合今昔而言的。“屐齿”二句转写未来，遥想今后生活的打算，“潘郎”三句，又转到今日，与“酒易醒”三句遥接。鹧鸪的一枝未安，拙宦的怨怀是托，极宛转，极沉郁，笔笔转换，愈转愈深，开合动荡，如常山之蛇的首尾相应，是《梅溪词》中的成功之作。

（雷履平）

齐天乐 白发

史达祖

秋风早入潘郎鬓，斑斑遽惊如许。暖雪侵梳，晴丝拂领，栽满愁城深处。瑶簪谩妒。便羞插宫花，自怜衰暮。尚想春情，旧吟凄断茂陵女。 人间公道惟此，叹朱颜也恁，容易堕去。涅不重缁，搔来更短，方悔风流相误。郎潜几缕。渐疏了铜驼，俊游俦侣。纵有黟黟，奈何诗思苦。

这首咏物词用典贴切，构思巧妙，借白发寄寓身世的不幸，内心的痛苦。它所造成的艺术氛围是哀怨的，实际上成了咏怀词。

上片写惊见白发的感慨。

“秋风”二句，一个“惊”字，把突然看到白发时内心的震动直接抒发了出来。潘岳《秋兴赋序》云：“余春秋三十有二，始见二毛。”《赋》云：“斑鬓髟以承弁兮。”《文选》李善注引《说文》:“白黑发杂而（曰）髟。”斑斑潘鬓，激起了词人的思想波澜，无怪他慨叹秋风的早入了。“如许”二字，触目惊心，徒唤奈何，隐藏无限感慨。“暖雪”三句，是白发的具体描写：侵梳的是暖雪，写出梳理时感觉到的发际的体温；拂领的是晴丝，又写出在领上轻轻擦过的白发的光泽。愁城，比喻忧愁境界。“栽满”句，谓满头白发遍种在愁苦的心灵深处，语极沉痛。

为什么斑斑星鬓会突然出现呢？词人从个人身世作了形象的解答。主要是宦海浮沉，功名上的坎坷。苏轼《吉祥寺赏牡丹》诗云：“人老簪花不自羞，花应羞上老人头。”《答陈述古》诗云：“城西亦有红千叶，人老簪花却自羞。”词人不直接说事业无成，老大伤悲，“瑶簪”三句，巧妙地运用苏诗，一波三折，委婉寄意。簪花自羞，一层；自怜老大，二层；瑶簪空妒，三层。这样，就曲折说明政治上的坎坷。“尚想”二句，春情，喻少年情事。旧吟，用司马相如和卓文君事。《西京杂记》卷三：“司马相如将聘茂陵人女为妾，卓文君作《白头吟》以自绝，相如乃

止。”词人概写爱情生活的一段不幸，也不无用以喻指政治上的不幸之意。这两句和上三句一样，词人运用典故巧妙地说明白发早生的悲哀。这样，就将个人身世和咏白发融为一体，深化了“斑斑遽惊如许”一句的内涵。

下片追悔年华的消逝，是上片惊见白发词意的引申。

“人间”三句，意存激愤，语含嘲讽。杜牧《送隐者一绝》云：“公道世间惟白发，贵人头上不曾饶。”词人化用这一诗句，意谓朱颜那样快地消失令人慨叹，但这是任何人都避免不了的，人世间最公道的只有这件事。“涅不重缁”以下转到自己方面。《论语·阳货》:“不曰白乎，涅而不缁。”缁，黑；涅，矿物名，古代用作黑色染料。意思是说白发再也染不黑。“搔来更短”，用杜甫《春望》诗“白头搔更短，浑欲不胜簪”。这两句和上片“暖雪侵梳”二句不同。前写初见白发之情，以叙述出之，此抒既见白发所感，以感叹出之。“方悔风流相误”,“风流”二字多义。这一韵上承“公道世间惟白发，贵人头上不曾饶”意，下接“郎潜几缕”，似是指政治上一时的得意而言。词人初依主战派韩侂胄为掾吏，“权炙缙绅”（叶绍翁《四朝闻见录》戊集）；韩被杀后，身亦牵连遭贬，故有“风流相误”之语。

“郎潜”三句，深慨老年朋辈凋零，往年的铜驼巷陌，载酒寻芳，已经不可复得了。张衡《思玄赋》:“尉龙眉而郎潜兮，逮三叶而遘武。”《文选》李善注引《汉武故事》：一日，汉武帝辇过郎署，见颜驷龙眉皓发。问道：“叟何时为郎，何其老也？”颜驷答道：“臣文帝时为郎，文帝好文而臣好武，至景帝好美而臣貌丑，陛下即位，好少，而臣已老。”词人巧妙运用“颜驷三世不遇，老于郎署”的典故，说明拙于作宦，催人发白，个人的遭遇与时代的好尚息息相关。联系“文帝好文而臣好武”，能说没有举世言和，我独策战的含意吗？“铜驼俊游旧侣”，指旧日在临安相与游冶的朋友。《太平寰宇记》引陆机《洛阳记》:“汉铸铜驼二枚，在宫之南四会道，夹路相对。俗语曰：‘……铜驼陌上集少年。’”秦观《望海潮》词：“金谷俊游，铜驼巷陌”，互文见意。韩侂胄失败后，词人被贬出京，疏游侣即是疏游事，有不堪回首之感了。

“纵有”二句，以咏叹作结。欧阳修《秋声赋》云：“黪然黑者为星星。”头白作吏，老于郎署，纵有满头黑发，又怎经得住诗心的凄苦呢？意谓由于朝廷的不重视人才，即令年华正茂，也不能改变处境。这种用黑发反衬白发的结尾，既照应了上文，发泄了胸中的不平，又补足了上文，加深了意境的悲凉。

通篇用典使事，借咏物来抒情，尤见匠心。典故之间的内在联系，构成了叹老嗟卑、生不逢时的脉络。使难于表述的复杂情怀，似显还藏地流露出来，布局是很严谨的。

据张镃在嘉泰元年辛酉（1201）为史达祖《梅溪词》所作的序文中说：“余老矣，生须发未白。”韩侂胄被杀在开禧三年（1207）,“韩败，达祖亦贬死”（周密《浩然斋雅谈》卷中）。那么他白发之生当在张镃作序后，白发之咏自在遭贬逐期间。他遭贬后另有《满江红·书怀》词云：“好领青衫，全不向诗书中得。还也费、区区造物，许多心力。”他由于举进士不第，不能依正途入仕，只能厕身胥吏，沉沦下僚，所以在此词里概述生平，采用句句咏白发，句句抒怀抱的艺术手法，让思绪如剥茧抽丝，细绎慢理，使胸中郁懑，曲曲达出，造成深邃的词境。

（雷履平）

秋霁

史达祖

江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。废阁先凉，古帘空暮，雁程最嫌风力。故园信息。爱渠入眼南山碧。念上国。谁是、脍鲈江汉未归客。 还又岁晚，瘦骨临风，夜闻秋声，吹动岑寂。露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。年少俊游浑断得。但可怜处，无奈苒苒魂惊，采香南浦，剪梅烟驿。

这是史达祖被贬江汉时期的作品，大约作于嘉定五年（1212）前某深秋时节。词以伤秋怀归为题材，而艺术地展示了他贬谪时期的孤寂生活，抒发了落泊志士的凄凉咏叹。

词人是开禧三年（1207）被黥面流放到这里的。当时开禧北伐失败，史弥远政变，太师韩侂胄遇害身死，他被牵连下狱，家产也被抄没。写作此词时他被贬已有几年时间，怀归思乡之情与日俱增，适值深秋，又逢送别友人，故孤独惆怅之情一寄于词。

词以景语导入。“江水苍苍”三句是愁人眼中的秋色。江水浩渺而苍茫，秋天江潮常是最为壮观的，但在流放异乡的词人看来，江水仿佛离人之泪，总做秋江都是泪，也流不尽许多愁。“倦柳愁荷”更是情景交炼。秋霜以后，柳叶行将黄落，已不是春夏时节的青翠欲滴，荷叶几个月来辛勤扶持着娇艳的荷花，这时花落叶老，不复往昔青盖亭亭，以至只留下听秋雨的“残荷”（别本“愁”即作“残”）。而这江、这柳、这荷，都感受到秋天的到来。“废阁”、“古帘”与下文“清灯冷屋”都是写词人居所的。阁已“废”，却还住人；帘已“古”，却还挂着，可见词人生活的清寒。“雁程最嫌风力”句，“雁程”，指雁之行程。“嫌”，即怕。雁飞最怕风大，逆风飞翔，吃力而难停歇，自然也就不能捎来故园信息。史达祖原籍是北宋故都汴梁，但他生于高宗绍兴末年，一生大部分时间是在南宋都城临安度过的，其亲友也大都在那里。这里的“故园”，应指其西湖

边葛岭一带的家园。“爱渠入眼南山碧”一句是忆旧。“渠”，即它。“南山”在临安是实有的，大旗山北有一座高四十余丈的山即名南山，山上有杜牧墓。西湖周围尚有南屏山、南高峰，皆可谓之“南山”，但这里当是泛指居所南面的群山。词人身处贬所，故格外留恋过去临安的家居生活。一“爱”字，一“碧”字，与上文贬所景象之感情色彩成了鲜明对照。“念上国”一句，明白道出所念乃是京都。词人尽管身遭不幸，而忠君爱国之心并未改变。“谁是脍鲈江汉未归客”一句，乃反躬自问，这江汉未归之客实系词人自己。“江汉”指长江、汉水间的地域。如杜甫在江陵（今属湖北）作诗自称“江汉思归客”，即指旅居在江、汉之间。此词的“江汉未归客”字面亦当本于杜诗。“脍鲈”用晋人张翰的典故。张翰任齐王冏之东曹掾，因秋风起，思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，遂辞官，命驾归。作者以张翰自比，但却不能如张翰全身远祸。宋代官员得罪流放远州，轻者送某州居住，稍重曰安置，又重曰编管，皆指定居住地，受地方官约束，不得自由行动。况且他是鲸面流放，身不由己，有家难归，并非留恋爵禄。词写至此，词情更为抑郁，便由伤秋怀乡转而感伤身世。

过片句以“还又”二字作过渡，更进一层。苍苍江水，倦柳愁荷，已使江汉未归之客黯然神伤，又值“岁晚”，况是“瘦骨临风，夜闻秋声”，故倍增岑寂之感。“岁晚”，犹岁暮。俗话说：“年怕中秋月怕半”，中秋以后，一年过去大半，仿佛日之黄昏，无怪乎杜甫《秋兴》诗中“一卧沧江惊岁晚”即谓深秋为“岁晚”。“瘦骨”二字道出词人贬中体貌枯槁，精神憔悴。“夜闻”二句写客中的所闻所感。秋时西风作，草木凋零，多肃杀之声，而称“秋声”。庾信《周谯国公夫人步陆孤氏墓志铭》谓“树树秋声，山山寒色”。秋声乃西风吹动树木所发。“岑寂”，为冷清、寂寞之意。词人孤身羁旅，对萧瑟之秋风，萌动寂寥之情。此情既是触景而生，也是贬谪中的爱国志士无往而不在的身世之感的流露。词人一心报效祖国。他曾“每为神州未复”（《龙吟曲》）而忧心忡忡。他也曾幻想“趁建瓴一举，并收鳌极”（《满江红》），更希望有一天能“办一襟风月看升平，吟春色”（《满江红》）。但他寄予厚望的开禧北伐失败了，

主战者的头颅成了向敌人讨好的礼物，当时的形势诚如王夫之《宋论》指出的："侂胄诛，兵已罢，宋日以坐敝而讫于亡。"国事日非，有着报国之心的词人不能无感。但眼前的现实却如此冷酷："露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。"蛩即蟋蟀，秋露降下，蟋蟀悲鸣，仅有冷屋中的一盏孤灯与词人相伴，只能以"翻书"来打发这漫漫长夜。屋是冷的，阁是破的，词人的心是碎的。他忧国伤时，故愁得鬓毛都白了。曾几何时，嘉泰元年（1201）张镃为他的词集作序时还称他"郁然而秀整"，且"须发未白"，时间过去不多几年，他竟然已"瘦骨临风"、"鬓毛白"。其实他这时还不到五十岁，却已早衰。他早年也曾到过江汉一带，当时正青春年少，与好友们相约嬉游的情景还历历在目。可是今天贬谪故地，却是万般无奈，惊魂不定之时。史弥远政变的刀光剑影仿佛还在词人眼前晃动。继韩侂胄遇害后，丞相陈自强也被贬死雷州，北伐主帅苏师旦被处斩于韶州。史弥远虽对外只会觍颜事敌，但对政敌的迫害却从不手软。这时，史达祖在贬所会不会受到新的迫害尚不得而知，但这种威胁是时时存在的。他既无辛弃疾那样的雄才大略，性格上也缺少稼轩的英雄气概，在这首词中也不难看出。"苒苒"二字乃柔弱之意，"苒苒魂惊"，正透出他性格上软弱的一面。故当其客中送客之际，只能一洒志士之泪，却无一壮语赠别，连牢骚也不敢发。后结二句，为送别寄远之辞。"南浦"指南面的水边。《离骚》有"送美人兮南浦"之句，又江淹《别赋》云："春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！"这里借"南浦"而点出送别之意。"烟驿"，指词人之居所，与前文之"废阁"、"冷屋"同义。"剪梅"乃寄远常用之典。据《荆州记》载，"陆凯、范晔相善，自江南寄梅花一枝诣长安与晔，并赠诗曰：'折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。'"因无所有而折梅寄远已属可叹，何况词人身处贬所，寄远之际更多一番不足为外人道的苦情。词即在这哀怨之中结束了，更显得一往情深。

从这首词的艺术表现手法看，也是颇具特色的。词人身遭不幸，家国之恨、身世之感郁积于胸，不可不言而又不可明言，故形成了一种沉郁苍凉的风格和回环往复、虚实相间的抒情结构。词人深沉哀怨之情是

历历可感的。“雁程最嫌风力”、“无奈苒苒魂惊”等语，都写得沉郁深挚，颇为感人。梅溪词受清真影响，在章法结构上常常通过种种回忆、想象、联想等手法，前后左右，回环吞吐地描摹出他所要表达的东西，看到的和想到的融于一篇。这一特点，在他被贬流放后的作品中表现得尤为突出。这首词正是如此。词中之江水、柳、荷、废阁、古帘、清灯冷屋，都是实景，而“爱渠入眼南山碧”,“年少俊游浑断得”则是回忆与想象，全词以伤秋怀归为贯穿全篇的主题，虚虚实实，欲言又止，摇曳生姿，朦胧而不晦涩，这就比直抒胸臆更感人肺腑、耐人寻味。

含蓄蕴藉是沉郁风格的又一表现。陈匪石《宋词举》评“露蛩悲”三句说：“寥寥十四字，可抵一篇《秋声赋》读。”俞陛云《宋词选释》谓：“废阁古帘，写景极苍凉之思。”结尾数句，既点明是送别友人，又将未了之情牵起读者遐想，不尽之意见于言外，显得含意隽永，余音不绝。清人对此词非常欣赏，推它为《梅溪词》的杰构，显然是有见地的。

（王步高）

满江红 中秋夜潮

史达祖

万水归阴，故潮信盈虚因月。偏只到、凉秋半破，斗成双绝。有物揩磨金镜净，何人拏攫银河决？想子胥今夜见嫦娥，沉冤①雪。　　光直下，蛟龙穴；声直上，蟾蜍窟②。对望中天地，洞然如刷。激气已能驱粉黛，举杯便可吞吴越。待明朝说似与儿曹，心应折③！

中秋海潮，是天地壮观之一。早在北宋，苏轼就写过《八月十五看潮五绝》，其首绝曰："定知玉兔十分圆，已作霜风九月寒。寄语重门休上钥，夜潮留向月中看。"南宋辛弃疾也写过《摸鱼儿·观潮上叶丞相》等佳作。史达祖这首题为"中秋夜潮"的《满江红》，在某种程度上看，就正是继轨苏、辛"豪放"词风之作，它写出了夜潮的浩荡气势，写出了皓洁的中秋月色，更借此而抒发了自己胸中的一股激情，令人读后产生如闻钱塘潮声鼓荡于耳的感觉。

因为是写"中秋夜潮"，所以全词就紧扣海潮和明月来写。开头两句"万水归阴，故潮信盈虚因月"，即分别交待了潮与月两个方面，意谓：水归属于"阴"，而月为"太阴之精"，因此潮信的盈虚——潮涨潮落，皆与月亮的圆缺有关。这里所用的"归"和"盈虚"两组动词，就为下文的描写江潮夜涨，蓄贮了巨大的"势能"。试想：滔滔江河归大海，这其中本就蓄积了多少的"力量"。现今，在月球的引力下，它又要返身过来，提起它全身的气力向钱塘江中扑涌而去，这更该有何等壮观惊险！故而在分头交待过潮与月之后，接着就把它们合起来写："偏只到，凉秋半破，斗成双绝。"意为只有逢到每年的中秋（即"凉秋半破"时），那十分的满月与"连山喷雪"而来的"八月潮"（李白《横江词》:"浙江八月何如此？涛似连山喷雪来"），才拼合（"斗成"：拼成）成了堪称天地壮观的"双绝"奇景。它们"壮"在何处、"奇"在何处呢？以下两句即分写之："有物揩磨金镜净"是写月亮，它似经过什么人把它重加揩磨以后那

样，越发显得明亮澄圆；“何人拏攫银河决”是写江潮，它就像银河被人挖开了一个决口那样，奔腾而下。对于后者，我们不妨引一节南宋人周密描绘浙江（即钱塘江）观潮的文字来与之参读，以加强感性认识。《武林旧事》卷三《观潮》条里写道：“浙江之潮，天下之伟观也。自既望以至十八日为最盛。方其远出海门，仅如银线；既而渐近，则玉城雪岭，际天而来。大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。”至于前者（中秋之月），则前人描写多矣，不烦赘引。总之，眼观明月，耳听江潮，此时此地，怎能不引起惊叹亢奋之情？但由于观潮者的身世际遇和具体心境不同，所以同是面对这天下“双绝”，其联想和感触亦自不同。比如宋初的潘阆，他写自己观潮后的心情是“别来几向梦中看，梦觉尚心寒”（《酒泉子》），主要言其惊心动魄之感；苏轼则在观潮之后，“笑看潮来潮去，了生涯”（《南歌子》），似乎悟得了人生如“潮中之沙”（“寓身化世一尘沙”）的哲理；而辛弃疾则说：“滔天力倦知何事？白马素车东去。堪恨处，人道是、子胥冤愤终千古”（《摸鱼儿》），在他看来，那滔天而来的白浪，正是伍子胥的冤魂驾着素车白马而来！但是史达祖此词，却表达了另一种想象与心情：“想子胥今夜见嫦娥，沉冤雪。”这里的一个着眼点在于“雪”字：月光是雪白晶莹的，白浪也是雪山似地喷涌而来，这岂不象征着伍子胥的“沉冤”已经洗雪干净！——张孝祥《念奴娇·过洞庭》写他时近中秋、月夜泛湖的情景道：“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。”又云：“孤光自照，肝胆皆冰雪。”这实际是写他“通体透明”、“肝胆冰雪”的高洁人品。史词的“子胥见嫦娥”则意在借白浪皓月的景象来表出伍子胥那一片纯洁无垢的心迹，也借此而为伍子胥一类忠君爱国而蒙受冤枉的豪杰昭雪冤愤。按嘉泰四年五月，韩侂胄在定议伐金之后上书宁宗，追封岳飞为“鄂王”；次年四月，又追论秦桧主和误国之罪，改谥“谬丑”。韩氏之所为，其主观目的姑且不论，但在客观上却无疑大长了抗战派的威风，大灭了投降派的志气，为岳飞伸张了正义。史达祖身为韩侂胄的得力幕僚，他在词里写伍子胥的沉冤得以洗雪，恐即与此事有关。它使我们明白：史氏虽身为“堂吏”，胸中亦自有其政治上的是非爱憎，以及对于国事的关注之情。

下阕继续紧扣江潮与明月来写。“光直下，蛟龙穴”是写月，兼顾海：月光普泻，直照海底的蛟龙窟穴；“声直上，蟾蜍窟”是写潮，兼及月：潮声直震蟾蜍藏身的月宫。两个“直”字极有气势，极有力度，充分显示了中秋夜月与中秋夜潮的伟观奇景。“对望中天地，洞然如刷”，则合两者写之：天是洁净的天，月光皓洁，“地”是洁净的“地”，白浪喷雪；上下之间，一派“洞然如刷”，即张孝祥所谓“表里俱澄澈”的晶莹世界。对此，词人的心又一次为之而亢奋、高昂起来：“激气已能驱粉黛，举杯便可吞吴越。待明朝说似与儿曹，心应折！”这前两句，正好符合了现今所谓的“移情”之说。——按照这种“移情论”，在创作过程中，物我双方是可以互相影响、互相渗透的。比如，把“我”的情感移注到“物”中，就会出现像杜甫《春望》“感时花溅泪，恨别鸟惊心”之类的诗句；而“物”的形相、精神也同样会影响到诗人的心态、心绪，如人见松而生高风亮节之感，见梅而生超尘拔俗之思，见菊而生傲霜斗寒之情。史词明谓“激气已能”、“举杯便可”，这后两个词组就清楚地表达了他的这种激气豪情，正是在“光直下”、“声直上”的伟奇景色下诱发和激增起来的。——当然，这也与他本身含有这种激气豪情的内在条件有关。在外物的感召之下，一腔激气直冲云霄，似乎能驱走月中的粉黛（美人）；这股激气又使他举杯酌酒，似乎一口能吞下吴越两国。这两句自是“壮词”。一则表现了此时此地作者心胸的开阔和心情的激昂；另一则——如果细加玩味的话，也不无包含有对于吴王夫差、越王勾践这些或者昏庸、或者狡狯的君王，以及那当作“美人计”诱饵的西施的憎恶与谴责，因为正是他们共同谋杀了伍子胥！所以这两句虽是写自己的激气与豪情，但仍是暗扣“月”（粉黛即月中仙女）、“潮”（吴越之争酿出子胥作涛的故事）两方面来展开词情的，故而未为离题。末两句则“总结”上文：若是明朝把我今夜观潮所见之奇景与所生之豪情说与你辈（“儿曹”含有轻视之意）去听，那不使你们为之心胆惊裂才怪呢！词情至此，达到高潮，也同时戛然中止，令人如觉有激荡难遏的宏响嗡嗡回旋于耳畔。

史达祖本属一位“婉约派”的词人。前人所盛赞他的，主要是其婉丽

细密的词风。其实，他的词风本不限于“婉约”一路。像这首《满江红》观潮之作，抒发了他胸中不常被人窥见的豪情激气（其中实际借古讽今地宣泄了自己对于现实政治生活的某种愤懑和感慨），在风格上也显得沉郁顿挫、激昂慷慨，这就很可从另一方面加深我们对其人、其词的全面了解。

（杨海明）

〔注〕①沉冤：伍子胥辅佐吴王夫差有大功，然而夫差信谗言，竟令子胥自刎，将其尸沉于江中。子胥死后，传说有人见他乘素车白马在潮头之中，见《太平广记》卷二九一《伍子胥》。②蟾蜍窟：即月宫。古代传说月中有蟾蜍。③心折：江淹《别赋》:“使人意夺神骇，心折骨惊。”折，碎裂。

满江红 书怀

史达祖

好领青衫①，全不向、诗书中得。还也费、区区造物，许多心力。未暇买田清颍尾②，尚须索米长安陌③。有当时黄卷④满前头，多惭德。思往事，嗟儿剧⑤；怜牛后，怀鸡肋⑥。奈稜稜⑦虎豹，九重九隔。三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。对黄花常待不吟诗，诗成癖。

在常人心目中，史达祖往往以两种身份和面目出现着。一方面，他以堂吏的身份侍奉权相韩侂胄，似乎是个忠心耿耿地委身于权贵的幕僚文人。另一方面，他以婉约词人的面目活跃在当日的词坛上，看来又是位但知吟风弄月的文人雅士。但事实却非尽如此。史达祖的内心也郁藏着深刻的苦闷，因而其词中另有婉媚轻柔之外的别一种风格存在。此词就是明证。清楼敬思说："史达祖，南渡名士，不得进士出身。以彼文采，岂无论荐，乃甘作权相堂吏，至被弹章，不亦屈志辱身之至耶？读其'书怀'《满江红》词'好领青衫，全不向诗书中得'，'三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼'，亦自怨自艾者矣。"（张宗橚《词林纪事》引）这就说明，它是一首"怨艾词"，一首"牢骚词"。这首词中所表露出来的思想状态，是一种由多层心理所组合成的矛盾、复杂的心态。

"学而优则仕。"封建时代的读书人一般都把中进士视为光宗耀祖的幸事和进入仕途的"正道"。然而，史达祖尽管熟读诗书却竟与功名无缘，只能屈志辱身地去担任堂吏的微职，这就不能不引起他对自身"命运"的嗟叹和对科举制度埋没人材的愤慨。所以此词劈空而来就是两句激烈的"牢骚语":"好领青衫，全不向、诗书中得。"此两句意含两层。一云自己空有满腹才华，到头来却只换得了一领"青衫"可穿，这个"好"字（实为不好）就含有辛辣的自嘲自讽和愤世嫉俗之意在内；二云：就是这领可怜的青衫，却竟也非由"诗书"（即科举考试）中获得，"全不向"三字就清楚地表明了他对科举制度和社会现实的愤懑不满。两句中，

既含“自怨”（怨命运之不济），又含“愤世”（愤世道之不公），怨愤交集。但光此两句犹不足尽泄其牢骚与不平，故又延伸出下两句：“还也费、区区造物，许多心力。”这一个低微的贱职，却也得来非易，它是“造物者”为我花了许多心力才获取的！“造物”本是神通广大的，而作者偏冠以“区区”（小而微也）二字，意亦在于自嘲并兼愤世。谚曰：“各人头上一方天。”在别人头上的这方“天”，或许是魔法无边的；而唯独自己所赖以庇身的命运之神，却微不足道——故而它要花费偌大气力，才为我争得了这样一个职微而责重的地位。言外之意，更有一腔牢骚与愤懑在。

以上是上阕中的第一层意思：抒发身世潦倒坎坷的辛酸与愤慨命运之不公。接着就转入第二层：既然不满于这领非由科举而得的“青衫”，那么何不弃官归隐呢？于是，作者又向人们展示了他内心的苦衷：“未暇买田青颍尾，尚须索米长安陌。”这就更深一层地交代了自己的矛盾和苦闷的心理。这里，“未暇”二字只是表面文章，而“买田”二字才是实质性问题。须知在现实环境中，要想学习古代巢父、许由之类的“高士”，谈何容易！若无“求田问舍”的钱，那是无法办到的；而自己只是一介寒士，还得靠向权贵“索米”过活，则又何“暇”来“买田”隐居呢？读到这两句，不禁使读者联想起杜甫旅食长安十载时“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛”的遭遇，以及顾况对白居易所说的“米价方贵，居大不易”的话语。在这第二层的两句中，词人那种因贫而仕、无可奈何的心理，便表露得十分清楚了。

但是，虽然词人因为生计所迫，不得不屈身为吏，其实他的内心却始终是无法真正平静的；一旦被外物所激，它就会掀起阵阵感情的涟漪。正如李商隐《无题》诗“莫近弹棋局，中心最不平”（弹棋，古代游戏名。棋局以石为之，中间高而四周平，故能引起诗人“中心最不平”的联想）所说的那样，词人旧日曾熟读诗书，一当瞥见往昔读过的旧书时，心中就难免会油然生起一缕辛酸痛楚的愧疚之情，故接言道：“有当时黄卷满前头，多惭德。”“惭德”者，因以前之行事有缺点、疏忽而内愧于心也。词人在这里所言的“惭德”，表面上是讲愧对“黄卷”，因为读了

这么多年书，却竟未能得中功名；故实际还是愤慨于世道不公的反语，不过比之前面所说的“好领青衫”等话来，更多地带有懊丧悔恨的情味。总观上阕八句，其感情的脉络依着先是怨愤、后是窘迫、再是懊恼的次序展开，而词笔也由“开”而“合”、由“昂”而“抑”；词笔的蜿蜒起伏、顿挫推进，有效地表达了作者那矛盾复杂和激荡难平的思想感情。

上阕以“多惭德”的“合句”告结，换头则重以“思往事”三字拓开词情，振起下文。不过作者对于“往事”并不作正面和详尽的回顾，而只一语带过，简括以“嗟儿剧”（表面是悔恨往日作事有如儿戏，轻率投身于公门之内，实际还是讽刺“造物”无眼、埋没良材）三字，立即把“镜头”拉回现实；“怜牛后，怀鸡肋。奈稜稜虎豹，九重九隔”。此四句意分三小层，活画出词人进退两难的矛盾心态。“怜牛后”是第一小层。《史记·苏秦传》引谚语曰：“宁为鸡口，无为牛后。”张守节《正义》释曰：“鸡口虽小，犹进食。牛后虽大，乃出粪也。”作者自怜身为堂吏，须视权贵的颜色行事，丧失了自己的独立人格，故用“牛后”的典故，实含寄人篱下的痛楚之情在内。“怀鸡肋”则是第二小层。“鸡肋”，以喻食之无味、弃之可惜之物。这里指自己的这领“青衫”：丢掉它吧，无奈生计所需；穿上它吧，又要摧眉折腰地去侍奉人家。真是矛盾重重，苦衷难言！但是，在没有足够勇气跳出豪门羁縻之前，自己仍只能战战兢兢地为“主人”小心做好“奉行文字”的工作。因此“奈稜稜虎豹，九重九隔”便写足了他“身在矮檐下，不能不低头”的畏惧心理。“九重”，借指君门；“九隔”，汲古阁本一作“先隔”。意谓：君门遥远，欲叩而先被威严可怖的虎豹所阻断。这里所言的“虎豹”究竟指谁，现已很难判定。若说就指韩侂胄，则从史载韩氏对史的“倚重”情况来看，似又不太像；若说另指其他权贵，则又缺乏足够的证据。所以我们不妨把它理解为“泛指”。屈原《离骚》云：“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予。”宋玉《九辩》云：“岂不郁陶而思君兮？君之门以九重！猛犬狺狺而迎吠兮，关梁闭而不通。”又宋玉《招魂》云：“君无上天些，虎豹九关，啄害下人些。”……这些作品中所表达的“虎豹当道、君门阻隔”之叹，就正是史词之所本。故而在这两句词中，又深藏着词人对于朝政昏暗、贤材不得重

用的感慨，也曲折地反映了他的政治怀抱：思欲扫清奸佞，有所作为。以上是下阕中的第一层次。

然而，理想是理想，现实却又是现实。作者毕竟只是一位处人篱下、身不由己的小小幕僚，因此他就很快跌入到现实环境中来。“三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼”，两句用典。“三径就荒”用陶渊明《归去来兮辞》“三径就荒，松菊犹存”的成句，却续之以“秋自好”三字，意谓田园正待我归去隐居，秋光正待我前去欣赏，然却不能归也（一个“自”字即表明此意）;“一钱不值”用《史记·魏其武安侯传》成句（“生平毁程不识不值一钱”），用以补足“不能归”的原因在于自身所处地位之卑微和贫困之所迫。这就重又回复到上阕所言过的老矛盾上来了：“未暇买田青颍尾，尚须索米长安陌。”不过这里并非仅仅在作“同义反复”，而又在“反复”的基础上萌生了新意：第一，它描摹出了眼前秋光正好的真实情景，使人更加激起归隐的欲望，而“秋自好”三句的“自”（空自）字又加剧了欲归不能的矛盾感；第二，它以“一钱不值”和“贫相逼”形象真切地写出了无钱“买田”的窘迫相，使人如睹其寒伧贫困的模样而在目前；第三，更为重要的是，它又为下文的第三层作了铺垫。

第三层次的“对黄花常待不吟诗，诗成癖”即明显承上而来：因为“贫相逼”，所以无心吟诗去附庸风雅；但秋光正好，却又不能不激起自己的创作欲望。这两句更是在一种矛盾的心理中展开其词情的。它意味着这样两小层意思：第一，作者因生计窘迫、心情不佳，故而无甚兴致去吟诗作词，这实在是加言其“贫相逼”也；第二，作者面对秋光黄花，却又无法抑勒自己的创作冲动，甚至进而说爱诗已成了自己的终身“癖好”，在这个“诗成癖”中我们便越加深刻地感受到了他深心的勃郁苦闷。——文学本是“苦闷的象征”（厨川白村语），史达祖之所以本不欲吟诗（词）而最后却吟诗（词）成癖，这岂不表明他有一腔在现实生活中无法解脱的苦闷情绪现今要在文学创作中得到宣泄吗？词人在韩侂胄的相府中，只是一个走卒堂吏，现今在孤高瘦傲的“黄花”诗（词）中，才一度重现了自己的“自由之身”，才曲折而畅快地舒展了自己的平生怀抱，这又岂非快事一桩！

总观全词，它尽情地抒发了自己复杂而矛盾的思想感情：有怀才不遇的愤懑，有寄人篱下的辛酸，有“欲归不能”的苦闷，有“误入歧途”的懊恨，还有身不由己的难言之痛，……总之，它在一定程度上，反映出旧时代知识分子的悲剧性命运，也从一个侧面透露了作者内心的怀抱：痛恨朝政昏暗、奸人当道，思欲“采菊东篱”、“买田清颍”，而在上两种理想无法实现之前，他就只能借艺术（文学）去暂时地摆脱和宣泄自己的苦恼！

从词的艺术风格言，此词在全部《梅溪词》中堪称“别调”。第一，它所选用的词汇与平昔所用，可谓经过了一番“换班”：再不见“钿车”、“梨花”、“红楼”、“画栏”之类词藻，而代之以“鸡肋”、“牛后”、“三径就荒”、“一钱不值”的“生硬”字面；第二，它的笔调也一改往日“妥帖轻圆”、“清新闲婉”之风，而变得老气横秋、激昂排宕。这些，都是因着抒情言志的需要而发生变化的。简言之，那就是：由于“中心最不平”的复杂意绪，便生发出了这种用典使事、拉杂斑驳的词风。不过，又由于作者巧妙地嵌入了某些色彩鲜明的形象性字句（如“青衫”愧对“黄卷”,“清颍”之志暂时寄寓于“黄花”之诗等），因此就多少冲淡了“掉书袋”的沉闷气息，增加了词的可读性。

（杨海明）

〔注〕①青衫：唐宋九品文官的服色。此言官小职微。②买田清颍尾：于颍川附近买田归隐。清颍尾，指颍川一带（在今河南省）。该地旧多高士隐者，如巢父、许由及汉代“颍川四长”等。③索米长安陌：索米，谋生。长安，借指临安（杭州）。④黄卷：指书籍。古时用黄蘗染纸以防蠹，故名。⑤儿剧：同“儿戏”，儿童之游戏。凡处理事情轻率玩忽，也称“儿戏”或“儿剧”。⑥怜牛后，怀鸡肋：牛后，语出《史记·苏秦传》:“宁为鸡口，无为牛后”，以喻地位之低微。鸡肋，喻乏味而又不忍舍弃之物。《三国志》载：曹操攻汉中，不能胜，意欲还军，即以“鸡肋”为军中口令。杨修即曰：“夫鸡肋，弃之如可惜，食之无所得，以比汉中，知王欲还也。”亦以比喻作者欲舍而又不能的低微职位。⑦稜稜：

威严貌。

满江红

史达祖

九月二十一日出京怀古

缓辔西风，叹三宿、迟迟行客。桑梓外，锄耰渐入，柳坊花陌。双阙远腾龙凤影，九门空锁鸳鸾翼。更无人擫笛傍宫墙，苔花碧。　天相汉，民怀国。天厌虏，臣离德。趁建瓴①一举，并收鳌极②。老子岂无经世术，诗人不预平戎策。办一襟风月看升平，吟春色。

史达祖曾为韩侂胄堂吏。侂胄当政时，起草文字，多出其手，得到重用。宁宗嘉泰四年（1204），韩侂胄欲谋伐金，先遣张嗣古为贺金主生辰正使，入金观察虚实，返报不得要领，次年（开禧元年，1205）再遣李壁（见叶绍翁《四朝闻见录》），命史达祖随行。金章宗完颜璟生辰在九月一日，南宋于六月遣使，七月启行，闰八月抵金中都（今北京市）。事毕返程，于九月中经过汴京（今河南开封）。汴京是北宋故都，南宋人仍称为“京”，它又是史达祖的故乡。九月二十一日离汴时，作此词写怀。

起笔“缓辔西风，叹三宿、迟迟行客”，就用了两处《孟子》的典故。《孟子·公孙丑下》说孟子离开齐国，在齐国都城临淄西南的昼县留宿了三晚才离去（“三宿而后出昼”）。有人背后议论他为什么走得这样不爽快，孟子知道了就说：我从千里外来见齐王，谈不拢所以走，是不得已才走的。我在昼县歇宿了三晚才离开，在我心里还以为太快了哩，我岂是舍得离开齐王啊！——这就是“三宿”两字所概括的内容。又《万章下》说：“孔子……去鲁，曰：‘迟迟吾行也，去父母国之道也。’”这两句用典，很能表达词人留恋旧京、故乡，至此不得不去而又不忍离去的心情。再加以“缓辔”二字表行动带难舍之意，“西风”二字表时令带悲凉之情，充分衬托出词人此际的心绪。不想行而终须行了。“桑梓外，锄耰渐入，柳坊花陌。”昔日汴京繁盛时，“都城左近，皆是园圃。……次第

春容满野，暖律暄晴，万花争出粉墙，细柳斜笼绮陌。香轮暖辗，芳草如茵；骏骑骄嘶，杏花如绣”（《东京梦华录》卷六）。如今词人行到故乡郊外，只见旧日园林，尽成禾黍之地（锄耰是种田的农具），感慨之情，已含景中。词写到郊外农村景色，说明离京已有一段路了，然后接写“双阙远腾龙凤影，九门空锁鸳鸾翼”，回过头来再说城内。词题为“出京”，按行路顺序是由城内出至郊外，这里倒过来写并非无故，盖所写城内景观乃是在郊外回望所见，一个“远”字足以说明，条理还是顺的。“桑梓”三句除寓有黍离之悲，更重要的是为回头望阙作必要的过渡。“双阙”句写回望眼中所见宫殿影像。《东京梦华录》卷一“大内”条说：“大内正门宣德楼列五门，门皆金钉朱漆，壁皆砖石间甃，镌镂龙凤飞云之状，莫非雕甍画栋，峻桷层榱，覆以琉璃瓦，曲尺朵楼，朱栏彩槛，下列两阙亭相对，悉用朱红杈子。”词人出郊回望所见龙凤双阙之影。“双阙”代指大内皇宫，其中曾经有过朝廷、君王，统包在“双阙”之内，然而它“远”矣！“远”字体现了此时眼中空间的距离，更体现了心上时间的距离。故国沦亡，心事如潮。“九门”句更作进一步的嗟叹。“九门”泛指皇宫，“鸳鸾”本为西汉后宫诸殿之一，见班固《西都赋》和张衡《西京赋》。这里特拈出“鸳鸾”一处以概其余，则为了与上句的“龙凤”构成的对。由“鸳鸾”又生出一“翼”字，与上句的“影”字为对。句言后宫“空锁”，语极沉痛，其中包含着汴京被金攻破后“六宫有位号者皆北迁”（《宋史·后妃·哲宗孟皇后传》）这一段痛史。“更无人擫笛傍宫墙，苔花碧”，用元稹《连昌宫词》“李謩擫笛傍宫墙”句而反说之。天宝初年唐室盛时歌舞升平，宫中新制乐曲，声流于外，长安少年善笛者李謩听到速记其谱，次夕即于酒楼吹奏。词语反用此事，以“无人擫笛”映照宫苑空虚、繁华消歇景况；苔花自碧，亦写荒凉。其陪同使节北行词中也有“神州未复”、“独怜遗老”的感情抒发。至此回经旧都，远望宫阙，宜有许多伤叹之情；而图谋克敌恢复中原的激切心事，亦于此时迸吐，于下片见之。

上片多写景，情寓景中，气氛压抑凄怆。下片转入议论，仍是承接上片关切国事的意脉，而用语则转为显直，大声疾呼：“天相汉，民怀

国。天厌虏，臣离德。趁建瓴一举，并收鳌极。”“汉”、“虏”字代指宋与金，“天”谓“天意”。古人相信有“天意”，将事势的顺逆变化都归之于“天”。“天相”意为上天帮助，语出于《左传·昭公四年》“晋、楚唯天所相”。“天厌”出《左传·隐公十一年》“天而既厌周德矣”,“厌”谓厌弃。事势不利于金即有利于宋。《永乐大典》卷一二九六六引陈桱《通鉴续编》载：“金主自即位，即为北鄙阻□等部所扰，无岁不兴师讨伐，兵连祸结，士卒涂炭，府藏空匮，国势日弱，群盗蜂起，赋敛日繁，民不堪命。……韩侂胄遂有北伐之谋。”就在李壁等出使的这一年春，邓友龙充贺金正旦使归告韩侂胄，谓在金时“有赂驿吏夜半求见者，具言虏为鞑（蒙古）之所困，饥馑连年，民不聊生，王师若来，势如拉朽”，侂胄“北伐之议遂决”（见罗大经《鹤林玉露》卷四）。罗大经是肯定这些密告者的，说是“此必中原义士，不忘国家涵濡之泽，幸虏之乱，潜告我使”。这也是“民怀国”之一证。《通鉴续编》所谓的“群盗蜂起”，即是说的金境内的农民起义军，也是“民怀国（宋）”的又一证。以上这些情况，对金国内部必有影响，李壁、史达祖一行当有更新的情况了解。如此年六月，金制定“镇防军逃亡致边事失错陷败户口者罪”，七月，定“奸细罪赏法”（均见《金史·章宗纪》），反映了他内部的不稳。总的是民心怀宋厌金，大可乘机恢复，统一疆土。话虽如此说，但一想到自己并非无才，只因未能考取进士不得以正途入仕，只屈身作吏，便觉英雄气短，于是接着有“老子岂无经世术，诗人不预平戎策”的大声慨叹。最后“办一襟风月看升平，吟春色”,“办”是准备之义，“升平”即上文“建瓴一举，并收鳌极”，国家恢复一统的太平景象，也就是下句的“春色”。这里一个“看”字意味深长。“平戎策”既因自己无位无权而“不预”,“收鳌极”又望其成，则只有等着“看”而已，其中也颇含自嘲之意。“吟”字应上“诗人”。风月满襟，畅吟春色，把政治上的理想写得诗意十足，也补救了下片纯乎议论的偏向，以此结束，情韵悠悠。

顺便说一下词题中的“怀古”。按之全词，实无多少“怀古”的内容。孔、孟之事是用典，擫笛宫墙是借慨，皆一点即止，不就古人故事深入抒发以拍合本意。其余则纯是写自己，说当世，谓之曰“伤今”，更为切

实。盖在此时，“伤今”不可言，“怀古”则庶几无害，故借以障眼也欤？

（陈长明）

〔注〕 ①建瓴：《史记·高祖本纪》:“秦，形胜之国，……地势便利，其以下兵于诸侯，譬犹居高屋之上建瓴水也。”瓴是盛水的瓶，建是倾倒，喻居高临下不可遏止之势。②鳌极：《淮南子·览冥训》:“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载。……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”此谓四极范围之内，即指天下。

龙吟曲

史达祖

陪节欲行，留别社友

道人越布单衣①，兴高爱学苏门啸②。有时也伴，四佳公子③，五陵年少④。歌里眠香，酒酣喝月，壮怀无挠。楚江南，每为神州未复，阑干静，慵登眺。 今日征夫在道，敢辞劳，风沙短帽？休吟稷穗，休寻乔木⑤，独怜遗老。同社诗囊，小窗针线，断肠秋早。看归来，几许吴霜染鬓，验愁多少！

词题有“陪节欲行”之语，《绝妙好词笺》云：“按梅溪曾陪使臣至金，故有此词。”词中有“断肠秋早”句，是行期在初秋。查《金史·章宗纪》，每年九月朔日为金章宗完颜璟生辰，称为天寿节，南宋例于六月遣使往贺；《金史·交聘表》记在八月，则为宋使抵达燕京之期。盖六月派遣，七月初启程。史达祖得以陪行，应在他为韩侂胄堂吏时。韩侂胄于宁宗庆元元年（1195）执政，至开禧二年（1206）北伐（此年宋金交兵，不遣使），这十一年中间，派遣史达祖随行使金都有可能。《四库全书总目·梅溪词提要》谓“必李壁使金之时（按为开禧元年事），侂胄遣之随行觇国（侦察金人动静）”，此说可备参考。

词为将离临安时留别诗社社友之作。内容主要有两方面：一是写他平昔的生活和思想感情，二是写他出发时的心情，从中多少反映了他感叹中原未复的忧愤。

词的上阕写其第一方面的内容，共分三层意思。“道人越布单衣，兴高爱学苏门啸”是第一层，写他平日仰慕高人逸士的隐逸和狂放情趣。他把自己称为修道、学道的“道人”，身穿越布单衣而爱作孙登、阮籍一类高士隐者的狂啸长吟。这正是南宋一般文人常可见到的形象。“有时”以下六句则写他的另一种生活情致：自己经常陪伴着贵族子弟，过着“歌里眠香，酒酣喝月”（喝住明月不令落）的豪奢生活。但是以上两层还只

是“表面文章”；就其内心深处而言，则还有更深一层的思想感情，那就是对于“神州未复”的深沉遗憾和感叹。此处用了“慵登眺”，其实是反说；其“正说”即是不敢登眺。词人之深心于此可窥。

承着上阕的末句，词情展开了新的曲折：“今日征夫在道，敢辞劳，风沙短帽？”自己平时连登楼北望都懒，这次却要甘冒风沙去作万里之行！这里，他插以“敢辞劳”一个短语，表达了公务在身、不得不行的无可奈何意绪，其内心深处则是“休吟稷穗，休寻乔木，独怜遗老”：此去金邦，将见到故国乔木，中原遗老，将勾引起自己满怀的“黍离”之悲。悲伤故国沦于榛芜，忍着不去吟出“彼黍离离，彼稷之穗”（《诗·王风·黍离》）的诗句吧；故国的遗踪废址，忍着不去寻访凭吊，免得引起悲感吧，但总不免要碰见那些中原遗老，他们“忍泪失声询使者：几时真有六军来”（范成大使金纪行组诗中《州桥》句）的久盼恢复而不得的神态，怎能不引动我相怜之情？“休”字两句是正话反说，“独怜”句则是正意拍合，预想此行必将引起的故国之悲。以上是下阕中的第一层意思。紧接着上文“征夫”之情，以下又设身处地地写“留者”之情。“同社诗囊”是写朋友之情，他们平昔结社吟诗，每有佳句即分置诗囊；“小窗针线”是写家室之情，她每于小窗拈线缝衣，伴他读书；而这两种深情厚爱，却都要在这早秋天气的离别中一下子被“扯断”！所以作者在此用了“断肠秋早”一语，意即断肠于此早秋季节。下三句则更加拓开词境，言此去异邦尚不知要几多时日，但待我重归杭城，只要看一看我头上新添了多少如霜白发，就完全可以验证我在外面经受了多少离愁的折磨！以上便是下阕中的第二层意思。至此，“陪节欲行”与“留别社友”两方面的情意便都写出，相当切题。

这首词从思想内容和艺术手法方面来看，算不上是一首突出的佳作。但却有两点值得注意：一是他突破了史氏本人所常写的题材内容，于中表现了自己一定程度的忧国之情。二是在用笔方面，也显得比较清淡，不像他其他一些作品那样浓丽。清人楼敬思评曰：“史达祖南渡名士，不得进士出身；以彼文采，岂无论荐，乃甘作权相（指韩侂胄）堂吏，至被弹章，不亦降志辱身之至耶？……然集中又有留别社友《龙吟

曲》‘楚江南，每为神州未复，阑干静，慵登眺’，新亭之泣，未必不胜于兰亭之集也。”（《词林纪事》卷十二引）此话实为“知人”之论。

（杨海明）

〔注〕 ①越布单衣：用越地之布所制单衣。《后汉书·独行·陆续传》载其祖父陆闳喜着越布单衣，光武见而好之，自是常敕会稽郡献越布。南朝梁刘孝绰《谢越布启》称此布“既轻且丽”。②苏门啸：《晋书·阮籍传》载：“籍尝于苏门山遇孙登，与商略终古及栖神道气之术，登皆不应。籍因长啸而退。至半岭，闻有声若鸾凤之音，响乎岩谷，乃登之啸也。” ③四佳公子：《史记·平原君列传赞》:“平原君，翩翩浊世之佳公子也。”战国时，齐有孟尝君、魏有信陵君、赵有平原君、楚有春申君，后世合称四公子。此处指贵族子弟。④五陵年少：亦指贵家子弟。五陵，长安附近西汉五朝皇帝陵墓所在地，多聚居贵族。⑤乔木：《孟子·梁惠王下》:“所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。”后因以乔木（高大的树木）代称故国的遗迹。

齐天乐

史达祖

中秋宿真定驿

西风来劝凉云去，天东放开金镜。照野霜凝，入河桂湿①，一一冰壶②相映。殊方路永。更分破秋光，尽成悲境。有客踌躇，古庭空自吊孤影。　江南朋旧在许，也能怜天际，诗思谁领？梦断刀头，书开蚕尾③，别有相思随定。忧心耿耿。对风鹊残枝，露蛩荒井。斟酌姮娥，九秋宫殿冷。

史达祖伴随宋朝派赴金国贺金主生辰的使节北行，六月离临安，八月中秋到达真定（今河北正定），夜宿馆驿中，作此词。以一个南宋士人而身入原是北宋故土的“异邦”，又恰逢中秋月圆之夜，这两重背景就决定了这首词的悲慨风格。

上阕先从“中秋”写起。头两句即是佳句：“西风来劝凉云去，天东放开金镜。”其中共有四个意象：西风、凉云、天东、金镜，它们共同组成了一幅“中秋之夜”的图像。而其妙处尤在于“来劝”、“放开”这两组动词的运用，它们就把这幅静态的“图像”变换成了动态的“电影镜头”。原来，入夜时分，天气并不十分晴朗。此时，一阵清风吹来，拂开和驱散了残存的凉云——作者在此用了一个“来劝”，就使这个风吹残云的动作赋有了“人情味”：时值佳节，就让普天下团圆和不团圆的人都能看到这一年一度圆亮如金镜的中秋明月吧。果然，老天不负人望，它终于同意“放行”，于是一轮金光澄亮的圆月马上就在东边地平线上冉冉升起。所以这两句句子既写出了景，又包含了自己的情愫，为下文的继续写景和含情伏了线。“照野霜凝，入河桂湿，一一冰壶相映”三句，就承接上文，写出了月光普洒大地、惨白一片的夜色，以及大河中的月影与天上的圆月两相辉映的清景，于中流露了自己的乡思客愁。李白诗云：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”（《静夜思》），苏轼

词云："明月如霜"（《永遇乐》），史词的"照野霜凝"即由此化出，并体现了自己的思乡愁绪。"殊方路永"一句，语似突然而起，实是从题中"真定驿"生出。从临安出发，过淮河，入金境，便是殊方异国，故云"殊方"；到这里真定，已走过一段漫长的途程，但再到目的地燕京还有相当长的路要走，故云"路永"。这个四字押韵句自成一意，起了转折和开启下文的作用：上面交待了中秋月色，至此就转入抒情。"殊方路永"四字读来，已感到伤感之情的深切，而令人难堪的更在今夜偏又是中秋节！故而"独在异乡为异客"与"每逢佳节倍思亲"的两重悲绪就交织在一起，终于凝成了下面这两句词语："更分破秋光，尽成悲境。"中秋为秋季之中，故曰"分破秋光"，而"分破"的字面又分明寓有分离之意，因此在已成"殊方"的故土，见中秋月色，便再无一点欢意，"尽成悲境"而已矣！下两句即顺着此意把自己与"真定驿"与"中秋"合在一起写："有客踌躇，古庭空自吊孤影。"月于"影"字见出。驿站古庭的枯寂气氛，与中秋冷月的凄寒色调，就使作者中夜不眠、踌躇徘徊的形象衬托得更加孤单忧郁，也使他此时此地的心情显得更其凄凉悲切。王国维《人间词话》十分强调词要写"真景物"和"真感情"，谓之"有境界"。此情此景，就使本词出现了景真情深的"境界"，也使它具有了"忧从中来"的强烈艺术效果。

不过，在上阕中，词人还仅言其"悲"而未具体交待其所"悲"为何，虽然在"殊方路永"四字中已经约略透露其为思乡客愁。我们只知道，词人踌躇，词人徘徊，词人在月下独吊其孤影；然而尚未直探其内心世界的堂奥。这个任务，便在下阕中渐次完成。它共分两层：一层写其对于江南朋旧的相思之情，这是明说的；另一层则抒其对于北宋故国的亡国之悲，这又是"暗说"的。先看第一层："江南朋旧在许，也能怜天际，诗思谁领？"起句与上阕末句暗有"勾连"，因上阕的"孤影"就自然引出下阕的"朋旧"，换头有自然之妙。"在许"者，在何许也，不在身边也。"也能怜天际"是说他们此刻面对中秋圆月，也肯定会思念起远在"天际"的我。"诗思谁领"则更加进了一步，意谓：尽管他们遥怜故人，但因他们身在故乡，因而对于我在异乡绝域思念他们的乡愁客思终乏切身体验和

领受，故只好自叹一声“诗思谁领”（客愁化为“诗思”）。从这无可奈何的自言自语的反问句中，我们深深地感知：词人此时此刻的愁绪是其他人都无法代为体会、代为领受的。其感情之深浓，于此可知。接下“梦断刀头，书开蛩尾，别有相思随定”，就续写他好梦难成和写信寄情的举动，以继续抒发自己的相思之愁。这里，他使用了两个典故：“刀头”和“蛩尾”，其主要用心则放在前一典故上面。《汉书·李陵传》载李陵降匈奴后，故人任立政出使匈奴，意欲暗地劝说李陵还汉。他见到李后，一面说话，一面屡次手摸自己的刀环。环、还音同，暗示要李归汉。又刀环在刀头，后人便以“刀头”作为“还”的隐语。唐吴兢《乐府古题要解》说《古绝句》中“何当大刀头”一句云：“刀头有环，问夫何时当还也”，即此意。此处说“梦断刀头”即言思乡之好梦难成，还乡之暂时无法，所以便开笔作书（“书开蛩尾”）,“别有相思随定”，让自己的相思之情随书而传达到朋旧那里去吧。以上是第一层。第二层则把思乡之情进而扩展。先点以“忧心耿耿”四字。这耿耿忧心是为何？作者似乎不便明言。以下便接以景语：“对风鹊残枝，露蛩荒井。”这两句既是实写真定驿中的所见所闻，又含蓄地融化了前人的诗意，以这些词语中所贮蓄的“历史积淀”来调动读者对于“国土沦亡”的联想。曹操诗云：“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？”（《短歌行》）史词的“风鹊残枝”基本由此而来，不过它又在鹊上加一“风”，在枝上加一“残”，这就使得原先就很悲凉的意境中更添入了一种凄冷残破的感情成分。至于“露蛩荒井”的意象，则我们更可在前人寄寓家国之感的诗词中常见。比如较史达祖稍前一些的姜夔，他就有一首咏蟋蟀（蛩即蟋蟀之别名）的名篇《齐天乐》，其“露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处”，即与史词意象相似。因而读着这“风鹊残枝，露蛩荒井”八字，读者很快便会浮现出姜词下文“候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数”的悠悠联想。作者巧以“景语”来抒情的功力既于此可见，而作者暗伤北宋沦亡的情感也于此隐隐欲出。但作者此词既是写中秋夜宿真定驿，故而在写足了驿庭中凄清的景象之后，又当再还到“中秋”上来。于是他又举头望明月，举杯酌姮娥（即与姮娥对饮之意），其时只见月中宫殿正被包围在一片凄冷的风露

之中。这两句诗从杜甫《月》诗“斟酌姮娥寡，天寒奈九秋”中化出，既写出了夜已转深、寒意渐浓，又进一步暗写了北宋宫殿正如月中宫殿那样，早就“冷”不堪言了。前文中暗伏而欲出的亡国之痛，就通过“宫殿”二字既豁然醒目却又“王顾左右而言他”（表面仅言月中宫殿）地“饱满”写出！全词以中秋之月而兴起，又以中秋之月而结束，通过在驿庭中的所见所闻、所思所感，展现了作者思乡怀旧、忧思百端的复杂心态，具有一定的思想深度和艺术感染力。从词风来看，此词也一改作者平昔“妥帖轻圆”的作风，而显出深沉悲慨的风格，在某种程度上带有了辛派词人的刚劲苍凉气格（比如开头五句的写景，结尾两句的写人月对斟和中秋冷月）。这肯定是与他的“身之所历，目之所见”，是有密切关系的。清人王昶说过：“南宋词多《黍离》、《麦秀》之悲”（《赌棋山庄词话》卷一引），从史达祖这首出使金邦而作的《齐天乐》中，就很可见出此点。

（杨海明）

〔注〕 ①桂湿：桂指月，因传说月中有桂树，故称。月影倒映入水中，故云“湿”。②冰壶：盛冰的玉壶，比喻清洁明净。鲍照《白头吟》:“清如玉壶冰。” ③虿（chài）尾：本形容女子头发卷曲，此处形容笔法劲锐。王僧虔《论书》称索靖字势曰银钩虿尾。

高观国

【作者小传】

字宾王，山阴（今浙江绍兴）人。与史达祖同时，常相唱和。张炎将他和姜夔、吴文英、史达祖并称。《古今词话》称其词“工而入逸，婉而多风”。有《竹屋痴语》传世，存一百零八首。

玉蝴蝶

高观国

唤起一襟凉思，未成晚雨，先做秋阴。楚客悲残，谁解此意登临。古台荒、断霞斜照，新梦黯、微月疏砧。总难禁。尽将幽恨，分付孤斟。 从今。倦看青镜，既迟勋业，可负烟林。断梗无凭，岁华摇落又惊心。想莼汀、水云愁凝，闲蕙帐、猿鹤悲吟。信沉沉。故园归计，休更侵寻。

此词别本题作《秋思》，写因秋阴降临而兴起的羁旅情怀，表现了作者强烈的思归情绪。上片起三句，用情景交炼之笔，总提秋景秋情，为全词的总冒，一篇情景，皆由此生发而成。“秋阴”，从“未成晚雨”看，是指秋云，雨虽未成，而阴云先至。其实这里是兼写秋天来临，由《管子》“西方曰辰，其时曰秋，其气曰阴”的话浓缩而成。三句之中，已透露了一派秋意。以下诸句，沿此意脉，写秋景秋情。“楚客”二句，与柳永《卜算子》词的“楚客登临，正是暮秋天气”一样，暗用宋玉《九辩》“悲哉秋之为气也，……登山临水兮送将归”意。这里作者是以楚客自喻。“悲残”，承起句而来，情景兼写，既写作者悲秋景的残败凋零，又抒写了由此而引起的悲怆之情。但词人孤客异地，举目无亲，此时心境，无人可诉，故着“谁解此意登临”一句。且“登临”一句，与下边的“古台”等句，又是个很好的过渡句，“古台荒、断霞斜照”，是“登临”所见之景：“台”既古且荒，既因古而荒，更因秋而荒；霞是“断霞”，再配以夕阳斜照，一片肃杀悲凉气氛，便凭空而至。词人在孤独登临之中，踌躇徘徊，回想“新梦”（近时的梦），黯然销魂；夜色袭来，天边“微月”，耳中“疏砧”（断断续续的捣衣声，古时秋天特定之景，最能唤起游子之乡思）,“总难禁”——此景难禁，此情亦难禁。因而上片结句总述此时此刻之情：“尽将幽恨，分付孤斟。”“分付”，犹言“交给”;“斟”，此处指饮酒，幽恨难禁，只好以独饮闷酒来排遣了！上片由

秋景引出秋情，写情逐渐显露，但直至上片结束，不揭此情底里，全让给下片去条分缕析。

下片意思虽表现曲折，但其大端，约为两层：一是感慨功业无就。“青镜”二句，是反用杜甫《江上》“勋业频看镜”句意。杜甫急于报国，渴望勋业早就，故频频看镜，为年华渐老而焦急。这里作者则是“倦看”，懒于照镜子，正是失意心态的反映。年华渐老，而勋业不就，愁容满面，甚至鬓染秋霜，窥镜只能使自己倍增惆怅，所以“倦看”，前加“从今”，意在加强表现“倦看”这种情绪，隐隐流露了作者的愤懑，似乎作者发誓不再临镜即不再考虑建立勋业的事了！“烟林”，本指隐逸出世；“可负烟林”，即“岂可负烟林”，词人觉得勋业无望，因作归隐之想。这就是下片的第二层意思：浩然思归。词人用“想莼汀、水云愁凝，闲蕙帐、猿鹤悲吟”一组对句表达这种思归情绪。“莼汀”，用《晋书》张翰因秋风起而想念家乡的莼羹鲈脍，于是浩然归去的故事，以喻自己的思归。“蕙帐”、“猿鹤”，本来都是与隐居有关的事物，孔稚珪《北山移文》有“蕙帐空兮夜鹄怨，山人去兮晓猿惊”之语，谓主人不归，引起山斋中猿惊鹤怨。词人用这些具体事物以喻归隐之志。“水云愁凝”与“猿鹤悲吟”相对，用以渲染思乡归隐的情绪。词人为了加强表现这层意思，在“想莼汀”之前加了“断梗无凭，岁华摇落又惊心”两句，以“断梗”自比；“无凭”，无着落，无依靠，这是写客中飘零。摇落、凋零，出自宋玉《九辩》“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。岁华既晚，草木凋零，孤客惊心，这样，思归情绪便油然而生，“莼汀”云云，便纵笔而出，从而显示了下坂走丸、骏马注坡的笔势，而结句决然归去的意思，也就随之而出了。结处“信沉沉”三句，是说尽管“故园”消息渺茫，但是归计已决，不能再迟疑犹豫了。

这首词的题材内容，也只是古典诗词中常见的“秋思”之类，其突出之处在于用笔。笔下诸景，有眼前景，有天边景，但又总归为心头景，无一景不紧扣心头的“归志”；且写情写志，逐层进逼，使其情志由隐而显，最后逼出浩然归志；其风格，清俊之中有雄浑，“古台荒、断霞斜照”，极得关河冷落、西风残照的意境，的是秋思妙笔。张炎《词源》曾

对高观国的词作过很高评价，说他“能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家”，以本词来说，可当之无愧。

（邱鸣皋）

金人捧露盘 水仙花

高观国

梦湘云，吟湘月，吊湘灵。有谁见、罗袜尘生。凌波步弱，背人羞整六铢轻。娉娉嫋嫋，晕娇黄、玉色轻明。 香心静，波心冷，琴心怨，客心惊。怕佩解、却返瑶京。杯擎清露，醉春兰友与梅兄。苍烟万顷，断肠是、雪冷江清。

这是一首优美的咏物词，所咏之物是水仙花。所以全词立意命笔，无不紧扣“水仙花”。作者用拟人笔法，把水仙花作为水仙神女，加以形容描绘，故上片起三句连用三个“湘”字，借湘水女神比拟水仙。“湘灵”即湘水女神，传说舜的二妃娥皇女英死后为湘水之神。这里用以比拟水仙花，既增加了神话的色彩，又能唤起读者美的联想，扣题“水仙”。“云”、“月”，是艺术烘托之笔，为水仙的出现造成一种云月朦胧的静美境界。“梦”、“吟”、“吊”，则表现了作者面对水仙所升起的那种向往爱慕的醇美感情。这三句虽然只有九个字，却把读者带进了一个具有特定神话氛围的艺术境界。“有谁见”三句，写水仙的形象美，站在读者面前的，是一位轻盈娇羞的神女。“罗袜”、“凌波步”，出曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”，后来黄庭坚借入咏水仙诗，有“凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月”句；而作者却写道：“有谁见、罗袜尘生？”意思是说罗袜无尘。用“有谁见”提出质问，遂翻出新意，轻轻为罗袜祛尘，写出了一个纤尘不染的美女形象。“凌波”、“步弱”，皆形容女性步履轻盈，这里借指水仙植根水中，婷婷立于水面，宛如凌波仙子。“背人”句，由形及神，写神女的娇羞情态。“六铢”指六铢衣，佛经中称忉利天衣重六铢，是一种极薄极轻的衣服，由此可见其体态的绰约，这里用来表现水仙体态之美。“娉娉”两句，从姿态、颜色、质地等方面写水仙花的美，仍然是以美女比拟。先用一“晕”字染出水仙花色泽（“娇黄”）的模糊浸润，再以“玉色”加以形容，而以“轻明”状其质地薄如鲛绡，莹

如润玉。这几句，极见作者观察的真切和用笔的工细。

上片巧借神女形象为水仙花传神写照，侧重于外表形态。下片则深入一层，探其精神世界。“香心”四句，“香心静”，写花，香而静；“波心冷”，写水仙所居之水，水仙冬生，黄庭坚称为“寒花”，故写水用“冷”字，此句得姜白石《扬州慢》“波心荡、冷月无声”意境；“琴心怨”，上片既有“湘灵”，此处“琴心”云云，似与司马相如的“琴心”无干，盖由屈原《远游》“使湘灵鼓瑟兮”句变化而来，并化用唐李益《古瑟怨》“破瑟悲秋已减弦，湘灵沉怨不知年”句意，古典诗歌中往往琴瑟连用，此处换瑟为琴，似无不可，作者既以湘灵比水仙，故有寄怨心于琴声的想象，以与“静”、“冷”相协调；“客心惊”，则写作者的情怀。“客心”，即旅居异乡的心情，盖亦羁旅之人，且这几句中的“静”、“冷”、“怨”等，皆系作者的心理感受，此处又着一“惊”字，自是客中见花的特有感情。“怕佩解、却返瑶京”，佩解，出于刘向《列仙传》，说郑交甫遇见江妃二神女，郑欲请其佩（佩玉），二女遂手解其佩与交甫，交甫怀之，旋即亡失，回顾二女，亦不知所在。欧阳修以“解佩”喻花落春归，其《玉楼春》有“闻琴解珮（通佩）神仙侣，挽断罗衣留不住”句。“瑶京”，此指神仙所居的宫室。这句是说担心水仙花衰败零落，像江妃二女那样在人间打个照面就又返回仙宫去了。“客心”之所以“惊”，盖与这种担心不无关系。“杯擎清露”两句，仍然写花。水仙花状如高脚酒杯，故《山堂肆考》说世以水仙为“金盏银台”。作者从花的形状展开想象：这“杯”中盛满了醇酒般的清露，高高擎起，使那挚友春兰和梅兄也要为之酣醉了。“梅兄”，出黄庭坚咏水仙诗“山矾是弟梅是兄”句。梅、水仙、春兰，次第而开，故有“友”“兄”之说。结两句用“苍烟万顷”、“雪冷江清”，再次点染水仙所处的环境。苍烟、江雪，构成一片迷茫冷清的境界，无怪乎娇弱的水仙要“断肠”于此了。

这首词本旨是写水仙花，但自始至终却无一语道破。看其用笔，笔笔在写湘水神女，却又是笔笔在写水仙花，水神水仙，融为一体，直把水仙写得有血有肉有感情，娉娉嫋嫋，飘然如仙，极见作者比拟之巧。全词在创造艺术境界方面，亦颇见工力。作者用“湘云”、“湘月”、“湘

灵”、“香心静”、“波心冷”、“琴心怨”以至于“苍烟万顷”、“雪冷江清”等等，构成了一幅冷而静、幽而美的艺术境界；且其所写之物，如云、月、罗袜、六铢衣、瑶京、清露、兰、梅等等，皆无比轻柔高洁，又给这静美的艺术境界增添了许多灵秀之气；最后再用万顷苍烟加以笼罩，与梦云吟月相应，又给全词凭空增加了朦胧美，于是“六铢”愈见其轻，“娉娉嫋嫋”，愈见飘逸。凡此用笔，皆为描绘神女（水仙）形象而设，而这形象，也就随着这种用笔栩栩如生了。

（邱鸣皋）

菩萨蛮

高观国

春风吹绿湖边草，春光依旧湖边道。玉勒锦障泥，少年游冶时。 烟明花似绣，且醉旗亭酒。斜日照花西，归鸦花外啼。

这是一首到湖边寻觅旧梦的小词，写得很是清丽蕴藉。

“春风吹绿湖边草”，也吹醒了他的旧情，唤起了他的记忆。人的美好感情特别是恋情显得格外有生命力，有时似乎“忘记”了，但不经意间受外界触发又会突然复苏。当春风吹绿湖边草，自然界这勃勃生机、草色的青绿可爱，最易于激发人的美好情感，而将草色喻离情、喻相思、芳草喻情人又是积淀在人们意识中的特定联想，这样旧情就自然会复活了。“春光依旧湖边道”，湖边道上，满目春光。“依旧”二字，将眼前之春光转换为昔日之春光，引出下二句的回忆中情景。回忆是那么清晰，美好，他一往情深了。“玉勒锦障泥，少年游冶时。”“玉勒”，白玉装饰的马笼头。“锦障泥”，用织锦做成的马鞍垫子。“游冶”，此指男女交游。这是他回想起的少年时来到“湖边道”情景。玉勒锦鞍勾勒出马的骄贵、人的精神。少年的他跨上这样的宝马徜徉在春风骀荡的湖边，那是多么的风流，多么的引人注目。自然，那次游冶定有难忘的情遇。

下片继续写对那次游冶的追忆与回味。“烟明花似绣，且醉旗亭酒。”早春湖畔烟水明媚，岸上的红花像是绣在轻绡上似的，多么艳丽。“烟明花似绣”，写景真切。这个“花似绣”也许还联想到那着绣罗裳的意中人。“且醉旗亭酒”,“旗亭”，酒店。聊且到这酒店中以求一醉。此时他当有怅然若失之感，有意借酒驱遣那撩人的思绪。“斜日照花西，归鸦花外啼。”他在旗亭里沉入了久长的回忆，直到归鸦啼鸣才将他从沉思中唤醒，此时已是夕阳西下了。“烟明”句明为晨景，到“斜日”时间跨度相当大。他“醉”前看到的是“花似绣”，醒来又是“花西”、“花外”，满眼是花，人在花丛之中。这么多“花”，显然是他潜意识的升华，朵朵花都

会联想起“她”。这里边，也许还重温了相遇后的情事。玩味“归鸦花外啼”，则日暮乌鸦归来在前人诗中不少有象征男女欢会的意思，如梁萧纲《乌栖曲》:“倡家高树乌欲栖，罗帷翠被任君低。”李白《杨叛儿》:“乌啼隐杨花，君醉留妾家。”这种联想若有若无，写得很含蓄，全篇景色又写得那么美，还是给人以美感的。

近人吴梅说：“大抵南宋以来，如放翁、如于湖则学东坡，如龙川、如龙洲则学稼轩。至蒲江、宾王（按即高观国）辈，以江湖叫嚣之习，非倚声家所宜，遂瓣香周、秦（按指周邦彦、秦观），而词境亦闲适矣。”（《词学通论》）高观国《竹屋痴语》一些小令善于写景抒情，文字简洁，意味深长，正是周、秦的路子。

（汤华泉）

菩萨蛮

高观国

何须急管吹云暝，高寒滟滟开金饼。今夕不登楼，一年空过秋。 桂花香雾冷，梧叶西风影。客醉倚河桥，清光愁玉箫。

这是首写中秋月的词作。

上片的四句写待月的心情，依换韵分两层。“何须急管吹云暝，高寒滟滟开金饼”写人们等待月亮冉冉升起时的情景。起句作者通过描写“急管吹云暝”的幼稚举动，表现出人们盼月的急切心情。妙在作者并非仅仅依赖“急管”这具体的东西来表达抽象的心情，却在“急管吹云暝”之前冠上“何须”两字。这样一来就使句意更深一层。不单表现了人们的急切心情，又表现出月出人间的积极主动。下句“高寒滟滟开金饼”具体细致地描写了月如何穿出云丛出现在高空。此句化用苏舜钦《中秋新桥对月》诗：“云头滟滟开金饼。”“滟滟”，光摇动貌，写月的动人姿态。“金饼”既以金色形容了月光之明亮耀眼，又以饼的圆形点明是中秋满月。从而很自然地引出“今夕不登楼，一年空过秋”，这是自劝与劝人勿辜负良辰美景的警语。这句既高度赞美了中秋夜月，又为下片赏月铺垫。

下片写赏月，作者扣紧中秋月的特色，一句一个动人的月夜场景，从各个角度来刻画这令人难以忘怀的中秋月夜。换头“桂花香雾冷”是半虚半实的双关语。实者，桂花被月光笼罩着，加上秋夜湿露，看上去濛濛似雾，桂花透过这“雾气”散发着阵阵幽香。虚者，写月中桂。联系上片的“高寒”很自然地会想到广寒宫的桂树、嫦娥、吴刚、桂子飘香等美丽的传说故事，仿佛感到月中之“桂花香雾冷”，令人神往无已。下句“梧叶西风影”，则实写月光下明亮的夜景。这句与上句同样没有出现“月光”字样，但却通过秋风中梧桐树枝叶的清影反衬月光的明亮。没有月，哪有影，不言月光而言树影便将月光的亮度具体可感地写出来了。“西风”二字不只是再点秋季，更重要的是使这个景色变活了，因为有“西

风”，能使“梧叶”发出响声，能使“影”动，还能使人仿佛感觉到凉意。这一韵中的“桂花”、“冷”、“梧叶”、“西风”都是节候性强的词，这就构成了秋月的特征性意境。最后“客醉倚河桥，清光愁玉箫”又换一个镜头，进一层写人在中秋之月的心境。上片“今夕不登楼，一年空过秋”只不过从月明当赏而言；这里却是既赏情景。“客醉”二字最耐人深思。若只言“醉”，有可能是中秋团圆欢聚，一醉方休，但加上一个“客”字就要突破这个可能性了。中秋为“客”，一醉之后，对着团圆的月，就更会因离别而伤心了。“倚河桥”，对着天上、水中的明月，更会浮想联翩，很自然地借“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”（唐杜牧《寄扬州韩绰判官》诗）的意境。“玉箫”与首句的“急管”遥相呼应，然而两者的情调迥异。一个是待月之初，一时忘却客中之感的急切希冀的欢快之音，一个是既见秋月反勾起客愁的冷漠凄凉的愁苦之声。常见的月圆人不圆的主题，作者却并不贸然道破，先从情理中应有的欢快说起，继用“冷”、“影”稍稍透露气氛，一直憋到最后才吐出一个“愁”字来，不仅在写法上有如剥茧抽丝之妙，而且在效果上收到扣人心弦之妙。这样写出的愁，读者之心能格外掂量出它的沉重。这是一种别致的艺术手法。

（宛新彬）

霜天晓角

高观国

春云粉色。春水和云湿。试问西湖杨柳，东风外、几丝碧。望极。连翠陌。兰桡双桨急。欲访莫愁何处，旗亭在、画桥侧。

这是一幅素淡雅洁的风景画。它表现的是作者与友人一起春游西湖的情景：

洁白的云朵，明净的湖水，宽阔的西湖，水天相连，天光云影。一片白茫茫中，点缀着几丝青翠的柳叶，一道宛如绿带的长堤，一叶小舟，遥遥指向画桥、旗亭。

作者画春景而没有姹紫嫣红，莺飞蝶舞；写春游也不用大笔铺叙，工笔细描；只是轻抹淡绘云、水、柳、舟、亭、桥，但给人的感觉却非常秀美。这种艺术的魅力来自作者融情入景的高超技巧。

上片，词人选取早春季节最常见的景物：云、水、柳，抓住它们的各自特征加以想象、挖掘。云，是水中之云，故抓住其色彩，写其洁白、纯净。水，是西湖之水，故抓住其形态，突出其深远、浩渺。一个“和”字很自然地把“水”与“云”连接在一起，巧妙地表现了水天一色，云映水中的景象。值得一提的是“湿”字。用“湿”字状云，使水倒映着云，云浴水而出的景象生动地再现于眼前，而人的视觉、触觉、感觉也在这刹那间沟通。一字千金，令人拍案叫绝！柳，是初春之柳，故抓住其新芽轻漾的风情，以“几丝碧”设问，更见摇曳多姿。“几丝碧”串以“东风”，看似不经意写出，实则别具匠心。它使人联想到柳枝丝丝弄碧的景象，同时也点出了初春这一时令。初春，正是万物复苏，大地充满生机、充满活力，人们心情舒畅欢愉之时。“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”（钟嵘《诗品·序》）。词人在感物动情，“形诸舞咏”之际，不露痕迹地将爱春赞春的感情融入春景。美景是由词人目之所见，心之所动写出来的，因此春景愈显得秀丽素淡，情怀也就愈见得坦

荡高雅。秀美的春色与舒畅的人意，水乳交融，浑然一体。

下片转入另外一个场景。过片意脉不断，“望极”二字，既绾结上片，承“几丝碧”；又带起下意，启“连翠陌”，同时在空间上作了延伸。词人顺着湖面望去，湖的尽头有一条翠绿的长堤。他和友人的心情急切了，让双桨快划，向堤岸驶去。“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”（《乐府诗集·莫愁乐》）呵，原来词人们急着要去寻找那位善于歌谣的莫愁女子。“双桨急”正是词人们心里急的外部表现。“莫愁”，这里泛指歌女。“莫愁”在哪里呢？“旗亭在、画桥侧”，就在那漂亮的小桥边的酒楼中。结末两句，暗用唐代诗人王之涣和诗友“旗亭画壁”的故事，抒写词人赏春游春时的雅情清趣。淡言浅语，有味有致。以景结情，意深味永，令人浮想联翩。字里行间，没有一点市井气，酸儒气。

这首小令描写景物形象鲜明，抒发感情丰富真实，用词选语清新明白。全词委婉入妙，物我谐和，辞情相称，格调高雅。虽然着墨不多，但情趣盎然，反映出高观国小令轻倩婉丽、平正典雅的风格。

（何林辉）

少年游 草

高观国

春风吹碧，春云映绿，晓梦入芳裀。软衬飞花，远随流水，一望隔香尘。 萋萋多少江南恨，翻忆翠罗裙。冷落闲门，凄迷古道，烟雨正愁人。

吟咏春草是一个热门的题目，名章佳构，指不胜屈。王国维在《人间词话》中就曾盛称林逋、梅尧臣、欧阳修以及冯延巳诸词为“能摄春草之魂”。后起的高观国，在这个强手如林的领域里，并没有望而却步。他以其巧妙的艺术构思和流美深婉的风格占得胜场，而别树一帜于诸名公之外。这首词的上半阕绘出了一幅纯净明丽的阳春烟景：春风吹绿了芊芊的芳草，在飘动的白云映衬下显得那样葱翠可爱。蒙茸的草地伴随着流水伸向天际，花瓣轻轻地洒落在草上。这是多么迷人的芳景！可是，读者是否注意到“晓梦入芳裀”这句的含意呢？“芳裀”，芳草有如厚厚的裀褥。关键是“晓梦”二字，原来这令人神往的如屏芳景，只是一场春梦中的幻境而已。大地山河，一经点破，并化烟云。用笔之虚幻，莫测端倪。“香尘”一句，补足梦境。“香尘”者，女子的芳踪也。刘长卿《陪辛大夫西亭观妓诗》:“任他行雨去，归路裛香尘”，与此词意境相似。可是美人的踪迹被无边的芳草隔断了。即使追寻到梦里也并不圆满，也只是一个凄迷的短梦而已。

下片转写实境，写醒后的情怀。用“萋萋”一句换头，仍是从草字生发。“萋萋”，芳草美盛之貌。“芳草萋萋鹦鹉洲”（崔颢《黄鹤楼》）即是此意。那么鲜美的芳草与江南的恨思有什么关系呢？这里似有事而无典，就是说写自己经历过的事，以抒发他对远隔香尘的伊人的思念。“翻忆”句重笔渲染。用“罗裙”形容芳草，始于白居易的“谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜”（《杭州春望》）；牛希济的“记得绿罗裙，处处怜芳草”（《生查子》），则以芳草拟罗裙。此词在“翠罗裙”上缀以“翻忆”二

字，感情上又多了一个曲折。翻者，反也。本想眺望一下，略舒郁悒，没想到反而勾起了对绿色罗裙——这最具有女性特征的服饰的思念来。这一缕痴情真是不好安顿。“冷落”三句，以排体出之。句句切草、切情，化工之笔。“冷落闲门”，见出庭院之孤寂，而“庭草无人随意绿”之神理，即隐含其中。“凄迷古道”，流露出望远之悲心。“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）为其所本。“凄迷”二字，将心绪之凄黯与望眼之迷蒙两重意象融会一起，并与前片之“望隔香尘”暗相挽合。以惺忪之睡眼，逐古道之轻尘，真令人难以为怀。然而作者述情之笔愈出愈精，最后又推出了“烟雨正愁人”之句，把这种怅惘的心境渲染到了十分。“烟雨”，在词人的笔下与草色结缘甚深。林和靖咏草词“金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨”（《点绛唇》），贺方回《青玉案》“若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，便是显例。此词以“烟雨”结笔，将草色、离情与迷濛的雨色化为一片，情景相生，凄然无尽。况蕙风所谓“取神题外，设境意中”者，约略近之。

南宋词坛，咏物风盛。而纤琐皮相之作，比比皆是，不足为贵。高观国这首咏草词，却不沾不滞，以意贯串。借草色以写离情，一种悃怀幽恨，盘寓其中，允为咏物高手。

（周笃文）

雨中花

高观国

旆拂西风，客应星汉，行参玉节征鞍。缓带轻裘，争看盛世衣冠。吟倦西湖风月，去看北塞关山。过离宫禾黍，故垒烟尘，有泪应弹。 文章俊伟，颖露囊锥，名动万里呼韩。知素有、平戎手段，小试何难。情寄吴梅香冷，梦随陇雁霜寒。立勋未晚，归来依旧，酒社诗坛。

此词无题序。据词中“行参玉节征鞍”、“吟倦西湖风月，去看北塞关山”及“归来依旧，酒社诗坛”等语来看，词是在杭州为送别诗社友人使金而写的。而史达祖有“陪节欲行留别社友”的《龙吟曲》,《绝妙好词笺》注云：“按梅溪曾陪使臣至金，故有此词。”两词合参，知其间必有关系。高词中尚有《齐天乐·中秋夜怀梅溪》和《八归·重阳前二日怀梅溪》两篇，正作于史达祖出使期间。（史词题有“中秋宿真定驿”、“九月七日定兴道中”等。）则史达祖出行前有词留别包括高观国在内的诗社朋友，高亦作词相送，正是在情理之中。

关于史达祖此行背景，《四库全书总目提要》卷一九九谓“必李壁使金之时， （韩）侂胄遣之随行觇国”，那就是宁宗开禧元年（1205）六月“遣李壁贺金主生辰”（《宋史·宁宗纪》）那一次。金章宗完颜璟生辰名“天寿节”，在九月一日。南宋六月遣使，七月出发。词首云“旆拂西风”，正是此时。次句“客应星汉”,“星汉”即天河、银河。客到天河有一段传说。张华《博物志》说：有个居住海边的人，年年八月见海上有浮槎（木筏）去来，从不失期，他便乘槎而去，到达天河，与河边牵牛人问答，又如期而归。后严君平以为这是“客星犯牵牛宿”。又《荆楚岁时记》说此事，亦引《博物志》，作张骞奉汉武帝命出使西域，寻找黄河源头，乘槎经月，至天河。两说在人到天河之后的细节大同小异，而开头的人物与事由不同，却称同出于一书，“盖古书传本多异”（余嘉锡《四库提要辨证》“荆楚岁时记”条说）。杜甫《秋兴八首》“奉使虚随八

月槎”诗句把两音统一起来了，既采一说的“八月槎”，又采另一说的张骞“奉使”（杜《秋日夔府咏怀》“查上似张骞”句同此典故）。高观国词此句也是巧妙地利用这一传说，既点明史达祖的“奉使”，也暗以“八月槎”切合宋金每年定期互派使节作经月之行，向对方祝贺皇帝生辰，按时去、按时归的事，写得典雅有情致。“行参玉节征鞍。”“玉节”，信物之一种，见《周礼·地官·掌节》。古代使臣持节以行。这句是说行将参加使节团启行。一“参”字体现史达祖的“陪节”身份。“行”字副词，表将发未发之时。开头三句把友人参加出使即将出发的时间、事由点出，与史词题中“陪节欲行”四字相合。以下就进一步展开关于友人此行的铺叙。“缓带轻裘，争看盛世衣冠”，先写仪表服饰。“缓带轻裘”，见得风度儒雅，也暗示其未着官服，不是有官职的正式使者身份。“盛世衣冠”，显示上国威仪；南宋虽属偏安之局，立国也近百年，维持东南的繁荣，在作者看来，宜可称为“盛世”。“争看”二字，说的不仅是出发时路上行人，连进入金境以后汉族百姓思宋的心情也包摄在内了。“吟倦西湖风月，去看北国关山”，再体会友人此行心理。上句切此前同社觞咏事，下句切当下陪节使金事。所谓“吟倦”，是暂时放下在西湖吟风弄月的词笔，去看北国关山。下句承上“吟”字的余波，在“看”之中当包括有所见、有所感而亦有所咏；字面上省略掉了，这意思还是可以摸得着的。“过离宫禾黍，故垒烟尘，有泪应弹”三句，也约略透露了有“吟”字的一脉贯通。此行所历关山中，有北宋旧日的大片领土，包括故都汴京（也是友人史达祖的故乡），还有早割于契丹而为金所承袭的燕云故地，出使所经，知当有感而出涕。《诗·王风·黍离》序云：“周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍，闵周室之颠覆，彷徨不忍去，而作是诗也。”《黍离》之诗表达了南宋人的共同心声，也是这三句词的出典。其中“彼黍离离，彼稷之穗，行迈靡靡，中心如醉”，又是史达祖《龙吟曲·陪节欲行留别社友》词中“休吟稷穗”句所本。高、史两词说到一块儿去了，这也是两词唱和关系之一证。上片由友人之出使，预计其一路上的见闻感慨，场景过渡自然，笔调跌宕顿挫，感情反差甚大，南方与北国的鲜明对比，产生强烈的艺术感染力。一结又似住未住，有力地绾结了上片，又巧妙地

引发了下片。

下片继续设想友人出使金国后的种种情景，突出其才略的表现。“文章俊伟，颖露囊锥，名动万里呼韩”，这是外露的。史达祖有才干，能文章，只因未中进士，不能由正途入仕，屈身僚吏，这是作者所深知的。此番陪节使金，也算是囊锥出头（用《史记·平原君列传》所记毛遂语）。西汉时匈奴有呼韩邪单于，此借指金主。中朝特出人物其声名为异国所知的，如《新唐书·李揆传》所载，揆为入蕃会盟使，至蕃，酋长曰：“闻唐有第一人李揆，公是否？”这是以政事见知的。苏辙《奉使契丹寄子瞻》诗云：“谁将家集过幽都，每被行人问大苏。莫把文章动蛮貊，恐妨谈笑卧江湖。”这是以文章见知的。高观国词中亦寓此意，因为是酬赠之作，故不免有很大的夸饰成分，这样的恭维旧时是不以为怪的。下面“知素有、平戎手段，小试何难”，这是内藏的。李壁一行，名为“贺金主生辰”，实则是去深入金国摸底。叶绍翁《四朝闻见录》载：开禧初，韩侂胄欲兴兵伐金，遣张嗣古觇敌（张出使在嘉泰四年即公元1204年，亦贺天寿节）；张还报，大不合韩的要求，再于此年遣李壁。派他的亲信史达祖同行，用意是很明显的。韩侂胄的北伐意图，在南宋都城内部都不是秘密，其遣李壁，和史之陪节同行，高观国恐怕也是知底细的，所以用到了“平戎手段，小试何难”的语言。了解了出使的背景，对于这两句词的真切含义就更有所体会。这也是作者对于友人此行的鼓励。如果说，上面这五句是骏马飞驰，激情迸发，那么下面的“情寄”两句则是按辔徐行，深情脉脉。分别后人虽两地，情结一心，愿借书信往还，以互诉相思。寄梅用陆凯自江南寄梅花诣长安与范晔事，梦雁本梁简文帝《赋得陇坻雁初飞》诗末韵“相思不得反，且寄别书归”。梅与雁，既刻画南北物态特点，又形容两地路途遥隔，音信难通。这里作者以慢节奏抒情对应前面的急旋律言志，形成抑扬顿挫之妙笔，结构上显得张弛疾徐，跌宕多姿，并与开头的送行呼应。最后三句，针对史达祖词末韵“看归来，几许吴霜染鬓，验愁多少”，而殷勤寄语，祝愿友人出使成功，归来后与从前一样，诗酒共聚，将上片之“吟倦西湖风月”意思再作兜转，用笔不懈。

全词通过送友人史达祖出使和想象出使后的情景，表现作者对国事的关心，对友人的期许。词中流露的感情倾向性是积极向上的。写作手法上虚实结合，上片以实为主，下片以虚为主。其叙事抒情，写景议论，基本上用直笔，以真情实感领贯首尾，家国之情，挚友之谊融注其中，所以读起来亦觉动人。

（何林辉 陈长明）

魏了翁

【作者小传】

（1178—1237）　　字华甫，蒲江（今属四川）人。庆元五年（1199）进士。开禧初，以武学博士对策，谏开边事，被劾狂妄。改秘书省正字，迁校书郎。奉亲还里，辞朝廷召命，筑室白鹤山下，授徒讲学。嘉定末，除起居郎，历任州郡。入朝权工部侍郎，不久，贬靖州。理宗亲政，召还，命直学士院，累擢端明殿学士，同签书枢密院事，督视江淮军马。以资政殿学士致仕。有《鹤山先生大全文集》、《鹤山词》。存一百八十九首，大多为寿词。

醉落魄

魏了翁

人日南山约应提刑懋之

无边春色。人情苦向南山觅。村村箫鼓家家笛。祈麦祈蚕，来趁元正七。　　翁前子后孙扶掖。商行贾坐农耕织。须知此意无今昔。会得为人，日日是人日。

词题中的“人日”，和词中的“元正七”，都是指农历的正月初七。旧时称正月一日为鸡，二日为狗，三日为猪，四日为羊，五日为牛，六日为马，七日为人等等。到了“人日”，民间旧俗，以七种菜为羹，用彩色的布或金箔剪成人形，贴在屏风上，戴在头上，取“形容改新”和“一岁吉祥”之意，并且饮酒游乐，吹奏乐器，以祈农桑。总之，这是一个快乐吉祥的节日，“人”在这一天显得特别尊贵，故李充《登安仁赋铭》有“正月七日，厥日唯人”之说。这首词，就真实地反映了当时农村“人日”景况，抒发了作者的感受。

农历的正月，时在孟春，初阳发动，故词以“无边春色”起句。但是，就人的常情来说，尽管处处是春色，还是要去寻春，觅春。次句的“苦”字，表现了人们的这种寻觅春色的执着。词中的“南山”，大约是春光尤美之处，也是作者约提刑官应懋之游春的目的地。在写作上，属点题之笔。“村村”三句，直至下片“翁前”两句，都是写农村人日的热闹景象，是作者“觅”春所见，也正是本词写作的一个重点。在用笔上，先大笔挥洒，用“箫鼓”、“笛”写节日歌舞之盛，用“村村”、“家家”极写范围包容之大，仅此一句，就把农村“人日”的风俗景象以及人们的欢乐情绪有声有色地渲染出来。“祈麦祈蚕”，点出“村村箫鼓家家笛”这种活动的目的。祈求农事丰收，这里虽举“麦”、“蚕”为诸多农事的代表，但在“人日”来说，农民马上可以接触到的，或者说一年之中最先盼望的丰收，一般说来，倒也是麦与蚕了。这时，麦在返青，蚕在孵化，对丰收

的盼望与担忧，都同时在农民心头慢慢升起，他们怎么能不用这尽情的箫鼓和笛声表达他们的祈求呢？“来趁元正七”，是上片的结句，点明这特定的时间和人们种种活动的特定含义。“趁”，有“赶”的意思，是说人们都来赶这“人日”的热闹。下片“翁前”两句，转入“特写”镜头的描绘。“翁前子后孙扶掖”，这正是“来趁元正七”的老老少少，子子孙孙。魏了翁是南宋著名理学家，在他的笔下，这几辈人的出现，长幼之序，极为分明。“翁”、“子”、“孙”的排列顺序，在理学家看来，是万不可错乱的。“商行贾坐农耕织”，这一组镜头，由商、贾、农三种行当的人物活动组成，三个动词“行”、“坐”、“耕织”，用得与这三种人物的身份、工作特点极为贴切。商贾本来都是做生意的，在古代，他们的分界就在于“行”与“坐”，行卖为商，坐卖为贾，“耕织”则是“农”的本业。当然，这里不一定实写“人日”所见，而是作者由“人日”人们的祈求而联想到的各色自食其力的人所从事的争取丰收、幸福的实践活动。但这三个动词，却画出了一片繁忙景象。从“箫鼓”至“耕织”，这五句从不同的角度表现“人日”景象，组成了一幅农村“人日”欢乐图，充满一派升平气象。作者把种种苦闷、烦忧，都排斥在画面之外了。这里简直是一块桃源乐土。这种农村景象，在魏了翁的一百八十余首词中是不多见的，这里可能是写实，在偏安的半壁河山之中毕竟还有这样一片乐土！但其中也不能排斥寓有作者的理想，这正是他所苦苦寻觅的“春色”，上片次句下“苦”与“觅”两个字眼，用意或在于此。词的末三句，是作者就此情此境而引发的感想，是本词的哲理所在，也正是作者的希望。“须知”，是告诫语，作者要告诉人们：“人日”中的“人”的种种活动与期望，古往今来，都是如此，“人”是向上的，都在追求着幸福美好；但是，人们如果都懂得（“会得”即“领会到”、“懂得”之意）了做人的道理，都像在“人日”里那样意识到“人”的作用与追求，那么，就“日日是人日”了，而就不会只有在“人日”这一天才去追求祈祷了。显然，作者是在勉励人们追求不息，生生不止。这正是作者哲学思想核心问题之一。魏了翁“人”的观念很强，认为“人与天地一本，必与天地相似”，而人心之外，别无所谓天地神明，故为政主张“内修”、“立本”、“厚伦”，正人心，化风俗；他

所历州县，皆“以化善俗为治”；使“上下同心一德，而后平居有所补益，缓急有所倚仗”（均见《宋史》本传），这便是他在本词中发挥议论的思想基础。

《四库提要》称魏了翁的写作“醇正有法，而纡徐宕折，出乎自然，绝不染江湖游士叫嚣狂诞之风，亦不染讲学诸儒空疏拘腐之病，在南宋中叶，可谓翛然于流俗外矣”。这种特点，在本词中亦有表现。这首词写得古朴自然，平易真切，既不叫嚣狂诞，又不空疏拘腐，这种笔调，与写农村风物极相贴合。再就是以议论入词。这虽是南宋词的常见现象，但却能不流于空泛，而是情由景出，论随情至，一路写来，颇得自然之理。这从另一个侧面反映了魏了翁词作的艺术特色。

（邱鸣皋）

朝中措

魏了翁

次韵同官约瞻叔兄（□□）及杨仲博（约）赏郡圃牡丹并遣酒代劝

玳筵绮席绣芙蓉。客意乐融融。吟罢风头摆翠，醉馀日脚沉红。 简书绊我，赏心无托，笑口难逢。梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。

这是魏了翁在一次赏牡丹的筵席上的“次韵”（即“和韵”）之作，用以劝酒。上片首句写筵席的丰盛而精美，“玳”、“绮”、“绣芙蓉”皆席面装饰，高妙华贵，用以形容筵席的至盛至精。设此筵席，意在赏郡圃中的牡丹（称“郡圃”，当是任知州时事）。对华筵而赏名花，在座诸公——词题交代，在座者有魏了翁及其“同官”、瞻叔兄、杨约字仲博等，自然是其乐融融，故词次句云“客意乐融融”。“吟罢”两句，缘“乐融融”意脉，进一步写宾客筵宴之乐。“摆翠”、“沉红”，前写牡丹叶在清风中摇摆，翠绿欲滴，后写牡丹花在斜阳映照下甜润腓红。“沉红”，既是写花，又是写“日脚”西沉，落霞夕照，从而表现筵宴时间较长，与“醉馀”、“吟罢”相应。这两句在表达感情方面，也能给人以由明快而至深沉的层次感。“沉红”一句，为下片的抒情奠定了感情基调。这种对花设筵，陶情怡性，本是旧时士大夫的常事，诗词中多有表现，在魏了翁的词中也多有其例，所以这题材无特别突出之处。这首词比较突出、饶有个性之处，在于下片的抒怀。下片一反上片华筵美景其乐融融的情调，以特出之笔，抒写作者自己身沉宦海、欲归不能的厌倦心情。魏了翁先后多次出知州府，曾连续十七年不在朝；知汉州（州治在雒县，今四川广汉）“号为繁剧”，知眉州（今四川眉山）又“号难治”，知泸州（今属四川）则原本“武备不修，城郭不治”；晚年又出知绍兴府、福州，皆兼本路安抚使。公事繁剧，极费心力。故下片开头就说“简书绊我”。“简书”即公牍。“绊我”二字，已表现了作者对“简书”的厌倦和欲脱不能的烦闷。在这种心情的重压下，作者即使在这种对华筵赏名花“客意乐融

融”的场合下，仍然是“赏心无托，笑口难逢”。那么，作者追求的是什么呢？词的结句，卒章见志，回答了这个问题：“梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。”像“梦草”那样闲眠于暮雨里，像落花那样独倚于春风之中。“梦草”，是神话中的一种草，《洞冥记》说这种草似蒲，红色，昼缩入于地，一名“怀梦”。这里作者取用“梦草”“落花”，物象衰飒，取意消沉，词境苍凉，寓有自己的身世之感。魏了翁的仕途是坎坷的。在他出仕期间，前有韩侂胄擅权，继有史弥远专政，“国家权臣相继，内擅国柄，外变风俗，纲常沦斁，法度堕弛，贪浊在位，举事弊蠹不可涤濯”（见《宋史·魏了翁传》）；而他又是一个敢于揭露时弊，欲以理学治国的人。所以屡受排斥，以致积忧成疾，数次上疏要求引退，可又偏偏得不到批准。这就造成了他的苦闷。他的这种苦闷，在这首词中得到了真实的表现。

魏了翁的词，数量不少（今存一百八十余首），可惜大多数是寿词，歌功捧场，言不由衷，像这样真实地表达自己的思想感情之作，在魏词中虽也有一些，但不是太多，因而它就显得可贵。且这首词的风格也比较清旷。上下片的结句，都是很美的对句，不仅属对工整，而且意境颇佳，色调错杂，写景如画，清疏之中不乏浑厚苍凉之气；作者的思想感情虽寓于景中，却又掬之可出，读之无晦涩之感。魏了翁是颇能借景抒情的，除本词外，他如“望秦云苍憺，蜀山渺漭，楚泽平漪。……独立苍茫外，数遍群飞”（《八声甘州》），“吟须撚断，寒炉拨尽，雁字天边”（《朝中措》）等，都是典型例句。

（邱鸣皋）

李从周

【作者小传】

字肩吾，一字子我，号蠙洲，眉州（今四川眉山）人。精通六书之学，著《字通》。魏了翁的门客。词有今赵万里辑《蠙洲词》，存十首。

清平乐

李从周

美人娇小。镜里容颜好。秀色侵人春帐晓。郎去几时重到？

叮咛记取儿家：碧云隐映红霞；直下小桥流水，门前一树桃花。

词是伴随歌筵诞生的诗体，所以写青楼妓情的作品也特别多。李从周这首词写的也是妓女别情，但他写得与众不同，写出了“这一个”。词中人的音容宛然如在，令人耳目一新。

这位美丽的女主人公值得注意的是她的“娇小”。“忆昔娇小姿，春心亦自持”（李白），唯其娇小，虽然情窦初开，却绝不给人以狂荡之感。又因其娇小，故不甚识得愁的滋味。（年纪稍长，则不免有不胜风尘之感。）所以，她一方面是很自爱的，一方面又是惹人爱的。“镜里容颜好”的“镜里”二字之妙，就妙在它写出了一种风流自赏的情态。而“秀色侵人”四字则写出旁观者（她的情郎）为之陶醉，不能自持的情态。这就从人我两个角度，具体烘托出这个蓓蕾初放的小女子的娇美。为以下写儿女临歧的依恋之情作了铺垫。

情郎的痴迷，在第三句已有简略交代。词中着重要写的却是这位娇小美人的痴情。“郎去几时重到？”一句，见得对情人的依依难舍：尚未分手，已问后期。根据常情，那男子的回答未必能告诉准确日期，彼此很可能从此劳燕分飞。但女主人公的态度却是很认真的。下片写其临别叮咛，颇富情味。她要求对方牢记自己的住址，同时把这里描绘得那么美好，那么富于吸引力，“碧云”、“红霞”、“流水”、“桃花”，俨然仙境，言外却是一片留客的痴情。真使人欲发“千树桃花万年药，不知何事忆人间”（元稹）之问了。“门前一树桃花”，则能使人联想到唐诗人面桃花的著名爱情故事。凡此都加深加厚了词意。还有一层可玩味处：所谓碧云红霞，皆瞬息可变之景；莫说此郎一去不必重到，即便果然再至，怕也会有“春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻”（王维）的迷惘呢。由

此，读者又感到那女子的天真。

全词就通过几句描述，几句对话，栩栩如生地刻画出一个娇小、痴情、天真可爱的女性形象。词的前三句叙写为一层；第四句与下片均为致词，是第二层。这种结构，也显得活泼，不脱俗套。在这点上，作者显然吸取了民间词的某些优长。

（周啸天）

卢祖皋

【作者小传】

字申之，又字次夔，号蒲江，永嘉（今浙江温州）人。庆元五年（1199）进士。累官至将作少监、权直学士院。词风婉秀淡雅，颇似秦观。有《蒲江词稿》，词存九十六首。

木兰花慢

卢祖皋

别西湖两诗僧

嫩寒催客棹，载酒去，载诗归。正红叶漫山，清泉漱石，多少心期。三生溪桥话别，怅薜萝犹惹翠云衣。不似今番醉梦，帝城几度斜晖。 鸿飞，烟水瀰瀰。回首处，只君知。念吴江鹭忆，孤山鹤怨，依旧东西。高峰梦醒云起，是瘦吟窗底忆君时。何日还寻后约，为余先寄梅枝。

这是一首精心结撰的慢词，作者以空灵错综的词笔，写出了自己倦于宦途、向往山林的心境，高情远韵，馥馥袭人。

词的上半阕写主客晤对的清欢。一起三句入手擒题，将诗酒清游的胜概兜出，便有一种笼罩全篇的力量。“嫩寒催客棹”，不说自己起了游兴，而说是好天气催动了我的作客之舟。这种被动表示法，突出了风日之美，有一种难以抗拒的吸引力。“嫩寒”，已被人格化，“嫩”字绝新，给瑟瑟的轻寒赋予一种令人爱赏的色彩，是通感技法的又一佳例。“红叶”两句，复笔写景，缴足时令。山上是满林红叶，石间有汩汩清泉，绘声绘色，天然图画，怎不令人心旷神怡？“漱石”一句，语带双关。不只是写出了水漱石根的清幽景色，同时也传出了他向往山林的归隐心曲。“漱石枕流”典出《世说新语·排调》:“孙子荆年少时欲隐，语王武子‘当枕石漱流’，误曰‘漱石枕流’。”卢祖皋如此用典，就将一种脱落簪绂，息影山林的心愿隐隐流出了。“多少心期”，即多么快慰的意思。“心期”，指投合素心的愉悦之情。李商隐“岂到白头长只尔，嵩阳松雪有心期”（《七月二十九日崇让宅宴作》），就是以归隐嵩阳作为内心之夙愿的。两相参照，则词中的命意更为显豁。当读者正随着词人的妙笔漫游于林泉清美、诗酒雍容的意境中时，作者笔势一纵，把我们推到了一个虚幻的神话境界，这就是“三生”二句所反映的内容。天竺寺后有三生

石，与冷泉亭、合涧桥相距不远，是有名的景观。然而词中所述，不限于刻画风景，而是一种两面关合的用典。唐袁郊《甘泽谣》载：李源与圆观（一作圆泽）为忘年交。同自荆江上三峡，泊舟山下，见妇女数人锦裆负瓮而汲。圆观曰：其中孕妇，是某托身之所。更后十二年中秋月下，杭州天竺寺外与君相见。是夕圆观亡而孕妇产。后十二年，李源诣余杭赴其所约，至天竺寺寻访，有牧童歌竹枝词，乃圆观也。歌曰："三生石上旧精魂，赏月吟风不要论。惭愧情人远相访，此身虽异性长存。"作者拈出这个带有佛家轮回色彩的传说，除了切合杭州实景而外，还关合对方的和尚身份，好像这眼前的景物和两位诗僧，都是前生所熟知的，都是具有宿缘的。朱熹《次莆田使君留题》诗："一壑祇今藏胜概，三生畴昔记曾来"，表达的也是类似的心境。卢祖皋在词里阑入这样一个内容，是为了强调他对这种山林清致的向往和依恋。"怅薜萝犹惹翠云衣"，一个"惹"字尤能将无情草木化为有情。作者用逆笔插入这样一段，不惟文气跌宕，富有变化，而且还能唤起人们绵绵无尽的离情别绪来。歇拍两句，再将笔势收拢，折到目前，点出今番之帝城醉梦，不如溪山之云水徜徉。"不似"者，"不如"之委婉说法也。从这里我们不是可以看到一颗高尚心灵的追求么，茫茫尘海，龌龊官场无法使这颗心得到安静，于是他转向山林，转向自然，去寻求人性的复归。这也就是许多诗人转向田园的原因吧。

下片设想别后的思念，笔姿活泼，妙喻联翩。过片四句说：鸿鸟已飞向烟水茫茫的远方，只有你们才知道它留下的痕迹。这是以鸿鸟自比。苏轼《和子由渑池怀旧》诗："人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。"这里略用诗意比喻自己漂泊无定的行踪。接下去，作者以错综之笔就自己与诗僧两面关锁写来，脉络井井，一笔不懈。"吴江鹭忆"，指作者的去处。其《贺新郎》序云："彭传师於吴江三高堂之前作钓雪亭，盖擅渔人之窟宅以供诗境也。"有句云："猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。"可为此语作注。"孤山鹤怨"，指二僧挂搭之地。林和靖梅妻鹤子隐于孤山，居处与二僧相近，故移以指僧。这样写来便觉清超，且多了一层思致，勾勒健峭，极见工力。"高峰"句妙于想象。高峰云起，并

不稀奇，一经“梦醒”二字点染，便成了化工手段。把朝云出岫比作高峰睡醒，词人是以自己的感情去拥抱山河大地，并赋予它以活泼泼的生命的。“瘦吟”句写对诗僧的忆念，暗用李白《戏赠杜甫》“借问别来太瘦生，总为从前作诗苦”。“瘦”字又形象地表达了相思的苦怀。歇拍二句，自相问答，笔有余妍。什么时候再相聚会呢？那就请你寄来报春的梅花吧。“梅枝”句出《荆州记》:“陆凯与范晔相善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔。并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”词里把它用在结尾，越发觉得轻灵骚雅、弄姿无限了。

（周笃文）

贺新郎

卢祖皋

彭传师于吴江三高堂之前作钓雪亭，盖擅渔人之窟宅以供诗境也，赵子野约余赋之。

挽住风前柳，问鸱夷当日扁舟，近曾来否？月落潮生无限事，零落茶烟未久。谩留得莼鲈依旧。可是功名从来误，抚荒祠、谁继风流后？今古恨，一搔首。 江涵雁影梅花瘦，四无尘、雪飞云起，夜窗如昼。万里乾坤清绝处，付与渔翁钓叟。又恰是、题诗时候。猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。飞过我，共樽酒。

这首词题目是赋三高祠前的钓雪亭。三高祠堂在吴江，建于宋初，祀奉春秋越国范蠡、西晋张翰、唐陆龟蒙三位高士。钓雪亭为作者同时人彭传师所作。《绝妙好词笺》引《嘉靖吴江县志》:“钓雪亭在雪滩，宋嘉泰二年县尉彭法（字传师）建。”作者任吴江主簿时，应友人赵子野的邀请，来游此处，在冬天下雪的当儿，面对清景，赋了这首《贺新郎》词。

词的上半阕着重歌咏“三高”，抒发怀思古哲的幽情。起三句：“挽住风前柳，问鸱夷当日扁舟，近曾来否？”示追怀范蠡之情。笔姿潇洒，落响不凡。一下子便把人们带入了怀思往昔的艺术境界。范蠡佐越王勾践灭吴之后，飘然远引，自号鸱夷子皮，以扁舟浮家于太湖之上。作者以“风前挽柳”致问，构思已属奇特；而所问之事，则为当年鸱夷子的扁舟。作者悬想范蠡曾来往于笠泽烟波之间，定然在柳阴下维系过他的扁舟，这当年的扁舟，不知道近时曾经来过没有？所问尤奇。接着以“月落潮生无限事，零落茶烟未久”怀思另一位高士陆龟蒙。陆龟蒙的事迹，比起范蠡来，时代是要近得多了。他自号天随子，隐居在松江上的村墟甫里，平时以笔床茶灶自随，不染尘氛。时隔三百多年，松江和太湖上面，依然月落潮生，烟波浩渺，循环往复，年复一年。这位江湖散人当

年的茶烟，似乎还零落未久呢。但天随子如今又在何处？第六句“谩留得莼鲈依旧”，用张翰因秋风起思念故乡莼羹鲈脍的故事，怀想当年弃官归隐的高士张翰。“谩”，徒也，但也。张翰的高情逸思，已成往迹，如今只有莼菜鲈鱼，依然留味人间。以下作者紧扣三高的事迹，再次感慨发问：“可是功名从来误，抚荒祠谁继风流后？”为什么范蠡等人置功名于不顾，是否因为这功名事儿从来就是误人的呢？面对这荒凉的祠宇，抚古思今，又会想到，这三高的风流余韵，而今又有谁来继承呢？古人已往，今人又有风流难继之憾，这样的恨事，怎不令人搔首浩叹！

下半阕紧承前文，着重写钓雪亭边夜雪的清景。进而表白自己也有隐居垂钓的心愿。“江涵雁影梅花瘦”从杜牧《九日齐山登高》“江涵秋影雁初飞”化出，这几句写时分已是夜晚了，江面上寒雁贴着冻云在低飞，江水里浸沉着雁儿的清影。亭子边上开放着清瘦的梅花。四野之间，没有一点纤尘，雪花在飘舞着，层云在滚动着，一派江天夜雪的景致，映照得夜窗简直如同白昼一样。这三句先点季节，次写雪飞，再写雪景，笔调秀丽，思澈神清，写景如画。接着以“万里乾坤”三句，引起赞叹之情。江山夜雪，这万里乾坤，霎时成为琼瑶世界。可是，清绝人寰的胜景，又有谁来欣赏呢？看来只能“付与渔翁钓叟”了。他们可以钓雪寒江，披蓑渡口，他们是此刻天地间真正的主人。除此以外，对于诗人来说，也是最好不过的题诗的时候。柳宗元就曾经写下过“寒江独钓”的诗篇《江雪》哩。作者思量至此，不觉逸兴顿生，写成煞拍几句：“猛拍阑干呼鸥鹭，道他年我亦垂纶手。飞过我，共樽酒。”“猛拍”两句，是神来之笔，“纶”即钓丝，既与“渔翁钓叟”句相接应，又和上半阕的“抚荒祠”句遥相呼应，运笔极为空灵。表明作者此时内心全为清景所陶醉，也表达了对“三高”的高度崇敬的心情。作者情不自禁地猛拍阑干，招呼江上的鸥鹭说：“他年有幸，我也将垂钓于此啊！请飞过我这儿来，共进杯酒吧。”作者这儿所呼唤的鸥鹭，是虚指也是实指：说是虚指，是此刻夜雪之际，江岸边上纵使有被雪光惊醒而飞起的野鸥白鹭，它们未必懂得人的心意。说是实指，古时誓志高隐的人，都惯于和鸥鹭结盟为友，因此志同道合有意隐居于江湖的人士，可以称为鸥盟，作者是和友人赵子

野等同来的，称他们为同盟的鸥鹭，也是非常切合的，又何况“鸥鹭共忘机”，原是诗人们所乐于称道的呢！

全词思致深远，语言隽丽，韵律优美，足以表现作者清俊潇洒的风格，在作者的《蒲江词》中，堪称高唱。主题是赋钓雪亭，而钓雪亭建于三高祠前，因此在词的上半阕，纵情歌赞三高的高风亮节，以空灵的笔墨，因情铸景，先拓开境界。而以“抚荒祠谁继风流后”一句，为下半阕即景抒怀歌咏钓雪亭这一主题，留有充分的余地。上半阕所咏，只是“山雨欲来”之前的衬笔。下半阕写钓雪亭上所见的江天夜雪的清景，以及作者和友人在观赏此景之后，对渔翁钓叟的艳羡，对水边鸥鹭的深情招唤，对自己他年有志垂纶的衷心誓愿，才是本词的主体。此亭之作，本为继承前贤的风流余韵，作者和同来的友人，虽自愧不如前贤，但能在夜雪高寒的当儿，登亭清赏，而且还点明“又恰是题诗时候”，正是为上阕“抚荒祠”这一问句，作了恰到好处的回答。而此刻亭边的梅花，江上的雁影，纤尘不着的江天四野，无不为作者及其友人供景助兴，景是绝胜之景，兴是清逸之兴，因而很自然地倾吐出“道他年我亦垂纶手”这一全词的核心语句，可见此词意在笔先、一唱三叹、情景交融、神余言外之妙。

（马祖熙）

洪咨夔

【作者小传】

（1176—1236） 字舜俞，号平斋，於潜（潜今浙江临安）人。嘉泰二年（1202）进士。累官刑部尚书、翰林学士、知制诰，加端明殿学士。词学苏、辛，以淡雅见长。有《平斋文集》、《平斋词》。存词四十四首。

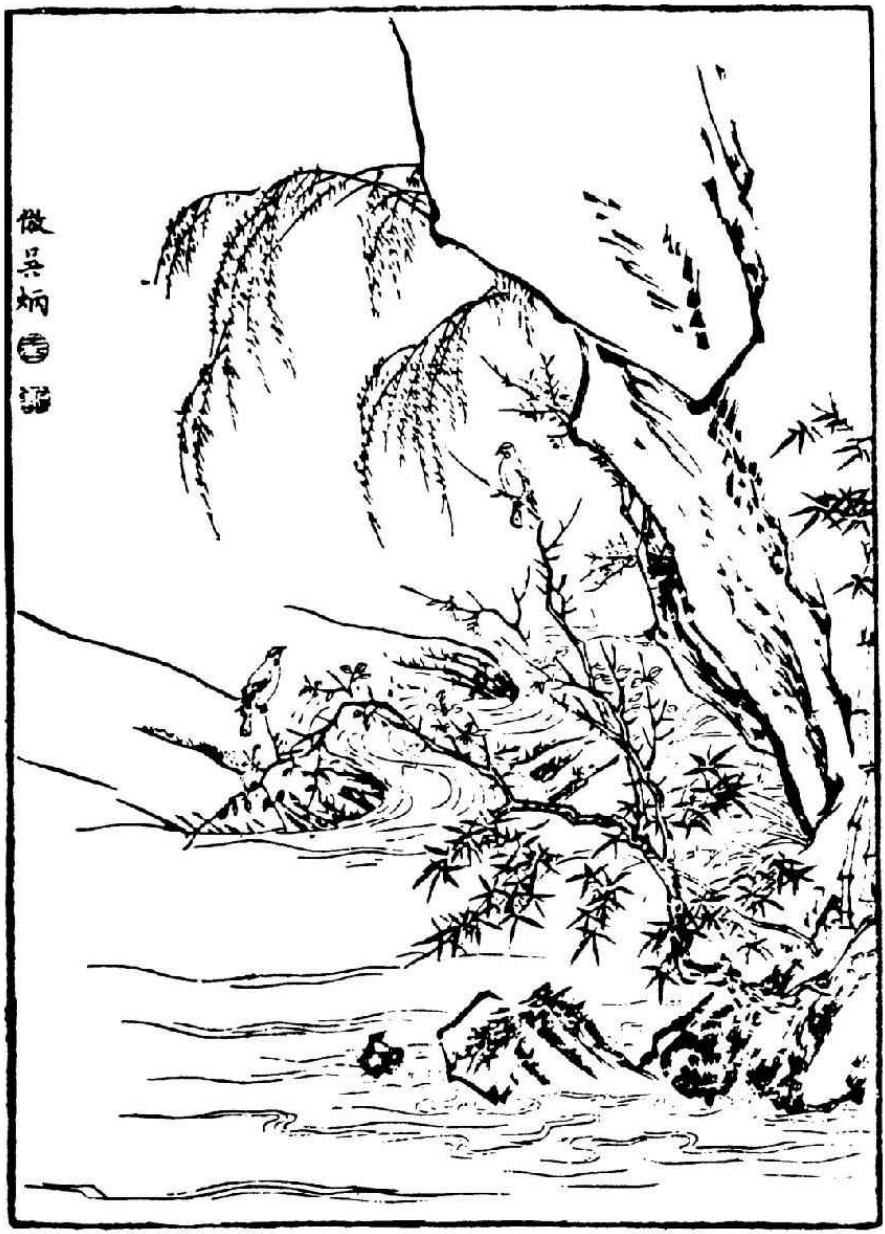
眼儿媚

洪咨夔

平沙芳草渡头村，绿遍去年痕。游丝下上，流莺来往，无限销魂。绮窗深静人归晚，金鸭水沉温。海棠影下，子规声里，立尽黄昏。

洪咨夔，字舜俞，於潜（今属浙江临安）人，宋宁宗嘉泰二年（1202）进士，理宗端平三年（1236）卒，有《平斋词》，传见《宋史》卷四百六。他早年佐丘寿隽守扬州，对付准备来犯的金人，表现有相当胆略；知龙州（治所在今四川江油），也有政绩。史弥远拥立理宗，逼死改封济王的废太子竑，操纵朝政。他上疏理宗，揭发“济王之死，非陛下本心”。弥远大怒，掷其疏于地。咨夔的抗直敢言，于此可见。弥远死，理宗亲政，他颇受知遇，时进荩言，累官至刑部尚书，拜翰林学士，知制诰，为一朝名臣。

咨夔的词，慷慨疏畅，颇见其人性格。但可惜应酬和答的作品占多数，不能尽窥其能事。他有两首抒情小词：一是这首《眼儿媚》，一是《卜算子》（簸弄柳梢春），写的是“闺情”，较别致。这首《眼儿媚》，入选于宋周密所编的《绝妙好词》中，流传较广。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

词写一个闺中妇女期待归人的感情。她所期待的人，似乎已离别经年；归期已定，但天晚了，人还没有回来。上片起二句：“平沙芳草渡头村，绿遍去年痕。”借写景，透露这个闺人的住地，靠近沙边渡口的村

庄；又从芳草重绿，透露她和意中人的离别，也已是“去年”之事了。景写得美，而对事的“点破”却很不着迹，真是草色有“痕”而人事无“痕”。接下去三句：“游丝下上，流莺来往，无限销魂”，又突出春天的两种景象，借以写情。这二句与唐韦应物《春中忆元二》诗“游丝正高下，啼鸟还断续”，景物有点相近，但内容与风调绝不相同。这里的“流莺”句写的是显眼之景，“游丝”句则写到细处。两句对偶匀称，又从“显”、“微”的不同角度，代表了、包举了整个春光。春光如此美好，人见之却有“无限销魂”。这“销魂”是被春光陶醉呢？还是别有怀抱呢？词中没有明白说出，颇见手法的含蓄。

下片起二句：“绮窗深静人归晚，金鸭水沉温。”才露出这个闺人的身份。她住在“绮窗”佳屋之中，能用“金鸭”炉烧“水沉”香，生活华贵，显然不是村妇；居近水村，心境安静单纯，也不似青楼妓女。看来颇像作者自己家中的“闺人”。作者故乡於潜，正是江南水乡之地；他和“闺人”离别，替她设想并描写她思念、期待自己的心情，那也是很可能的。同时，又暗暗点出上片的“销魂”的内容：不是陶醉于春光，而是抱着怀人的幽思。词的暗脉逶迤，到了这里，才开始显露，使人了解它的事旨所在。这种显露，仍然力求冲淡痕迹。结尾三句，又借写景，烘托人物形象，浓化人物心情，是事旨明显后的加意渲染，也是回揽词的整体的传神笔墨，写得高妙而又自然。试想配得上在“海棠影下”，影影绰绰，并立而互添其美的，当然是美丽的佳人了；在花下，在“子规声里”而“立尽黄昏”的佳人，又当然是情深可爱的了。写花影、写鸟声，都巧妙地烘托了人物的美好、可爱的内外形象。《眼儿媚》词结尾三句，有不用对偶的，但以用对偶的为常。阮阅的“也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山”，是末二句对；曾觌的“十分得意，一场轻梦，淡淡阑干”，是起二句对；朱淑真的“绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头”，是三句都对。咨夔这首词，是起二句对，它不像朱词三句对那样丰满生动，那样接近贺铸《青玉案》词的精彩笔法；但从全词比较，洪词写得比朱词更为含蓄，不因结尾三句不及而失色。

这首词的格调婉约秀丽，在洪词中是比较别致的，它正好表现作者

这个被许为“鲠亮忠悫”的名臣的感情世界也有悱恻缠绵的一面，表现刚强之性与深挚之情往往是统一于同一人物身上的。

（陈祥耀）

王埜

【作者小传】

字子文，号潜斋，金华（今属浙江）人。历任两浙转运判官、权镇江知府、沿江制置使、江东安抚使等。理宗宝祐二年（1254），拜端明殿学士，签书枢密院事，封吴郡侯。不久，罢，提举洞霄宫。存词三首。

西河

王埜

天下事，问天怎忍如此！陵图谁把献君王，结愁未已。少豪气概总成尘，空馀白骨黄苇。 千古恨，吾老矣。东游曾吊淮水。绣春台上一回登，一回揾泪。醉归抚剑倚西风，江涛犹壮人意。 只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。纵有英心谁寄！近新来又报胡尘起。绝域张骞归来未？

王埜早年曾任两浙转运判官，以察访使名义巡视江防，增修兵船。以后任知镇江府、沿江制置使、江东安抚使等，设置水师水舰，致力于长江防务。以后拜端明殿学士，签书枢密院事，封吴郡侯。不久被劾，主管洞霄宫。存词三首。这首词是王埜晚年与宰相不合，遭闲置时所作。这是一支爱国志士的慷慨悲歌，其中响彻着南宋的时代风雷之声。

《西河》词调是三叠，仄韵。第一段一开端，词人便满怀忧愤向天发问：老天爷怎么忍心让天下事弄到如此不堪的地步！“问天”当然不止是问天，潜台词是问人，问代行天意的朝廷当权者。“天下事”指当时南宋的政治局面。积贫积弱的统治集团为了苟且偷安，对金称臣割地，步步妥协退让，已经濒临“国脉微如缕”的悲惨境地。公元1234年蒙古灭金后，连年兵扰南宋，宋室面临覆亡的危险。“陵图谁把献君王，结愁未已。”献陵图事，据《宋史·礼志》二十六及《理宗本纪》载：端平元年（1234）正月，金亡后，宋军一度收复开封、洛阳等地，时京西湖北安抚制置使史嵩之曾遣使朝谒河南巩县北宋皇帝诸陵，并绘八陵图呈献君王，理宗见图后亲笔诏书：“国家南渡以后，八陵迥隔，常切痛心。今京湖帅臣以图来上，恭览再三，悲喜交集，凡在臣子，谅同此情。”三月，经朝中大臣议决，诏遣太常寺主簿朱扬祖、阁门祗候林拓省谒八陵。四月，又诏遣朱复之诣八陵，相度修奉。八月，“朱扬祖、林拓朝谒八陵回，以图进，上问诸陵相去几何及陵前涧水新复，扬祖悉以对。上忍涕

太息。”献陵图事在当时堪称是一件盛举，它表达了当时人们对恢复中原的强烈愿望。王埜即事生情，渴望现实中能出现力挽狂澜的志士贤才，一举收复中原（以献陵图事代指故土的恢复）。可是如今国事日非，中原地区早已失守，蒙古大军正不断南犯，威胁着宋室的安全，而当权者却苟且偷安，排斥抗战派，沉溺于声色享乐之中，不思振作，这使他抱恨结愁不能自已。更令人痛心的是，现实中有抱负的志士仁人往往因报国无门，赍志而没，只剩下一堆堆荒草野茔，作者预感到自己也将会遭到他们一样的厄运，不禁发出了深沉的哀叹。

第二段，开头两句感叹自己如今怀抱憾恨，垂垂老矣，接着追念起自己当年巡视江防前线时的情景。据词作者同时代人周应合所撰《景定建康志》卷三十九记载，“制使王埜自淳祐十二年四月开阃，在任三年四个月。”那时他曾到六朝古都金陵凭吊过秦淮水。词中“淮水”指秦淮河，源出江苏溧水县北，横贯南京城，流入长江。刘禹锡《金陵五题·石头城》诗：“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”周邦彦《西河》词通篇化用刘诗意境词语，其中有“伤心东望淮水”句，显然为王词所本。王埜生当国运衰微之世，东吊秦淮，感念六朝兴亡更迭的历史教训，吊古伤今，悲恨之情油然而生。当年词人还曾登临池州贵池（今属安徽）的齐山绣春台，每当眺望东去的江水，悲愤交集的泪水就夺眶而出。词人借酒浇愁，身佩利剑而无处可施。含恨在西风中抚剑醉归，心潮激浪恰与大江波涛撞击、交汇，滔滔江水好像特地为他这位徒唤奈何的志士砥砺斗志，呼啸翻卷，奔腾不已。

第三段写他如今“袖手野色”，身处闲职，远离淮河前线千里之遥，但他仍怀着一颗收复中原的勃勃英心。“纵有英心谁寄”，这颗英心在现实中竟无人可以托付，只好空自嗟叹，一吐内心的郁结与悲愤。南宋统治集团腐败无能，蒙古灭金后连连攻宋，近来“胡尘”处处迭起，局势日趋险恶，南宋政权危在旦夕。在词的结韵中，词人发出焦灼的呼唤：“绝域张骞归来未？”他急切盼望现实中能出现像西汉张骞那样的名将，出使西域，联合各方力量以击匈奴。从这痛苦的呼唤声中，仿佛聆听到作者的心声：壮志难酬，自己纵有张骞那样的才能，谁又是可以托付的英

主！

这首词自始至终激荡着爱国志士报国无门的悲愤之情。全词以三叠词调这一容量较大的特定表现形式，将昔往与今来、抚时与感事、国家命运与个人遭际巧妙地交织起来，一唱三叹，起伏跌宕，反复抒发词人内心的激愤愁恨，感情波澜层层迭出，萦回不尽。词人为了加强抒情感人的艺术效果，多次运用反诘问语，使词篇揭响有力，不断激起阵阵涟漪，频频扣击读者心弦。特别是起首与结尾两处的诘问句，起处突兀，结处不尽，一起一结责问苍天，呼唤英雄，既令人振聋发聩，感奋不已，又使词的主旨表达得含蕴深曲，耐人寻绎。

（吴翠芬）

曹豳

【作者小传】

（1170—1249）　字西士，号东亩，一作东猷，瑞安（今属浙江）人。嘉泰二年（1202）进士，历官至浙东提点刑狱，召为左司谏，以宝章阁待制致仕。存词二首。

西河 和王潜斋韵

曹豳

今日事，何人弄得如此！漫漫白骨蔽川原，恨何日已！关河万里寂无烟，月明空照芦苇。 谩哀痛，无及矣。无情莫问江水。西风落日惨新亭，几人堕泪！战和何者是良筹，扶危但看天意。 只今寂寞薮泽里，岂无人、高卧闾里，试问安危谁寄？定相将有诏催公起。须信前书言犹未？

曹豳与同时代的王万、郭磊卿、徐清叟以能在皇帝面前直言敢谏而闻名，当时被称为“嘉熙四谏”。存词二首。据《宋史》本传等有关史料所载，曹豳与王埜（潜斋）同为浙江人，同在宁宗朝先后中进士第，在政治上两人有着共同的爱国进步主张。因此，曹豳写作这首“和王潜斋韵”的《西河》词就绝非偶然了。

王埜的《西河》，一开篇就托词责问苍天，曹词则直率归结到人，责问：“今日事，何人弄得如此！”何人？所指的对象，词中不言自明。王词引理宗端平元年献陵图一事表达内心的忧国结愁，曹词则化用曹操《蒿里行》诗句“百骨露于野，千里无鸡鸣”入词，对人民横遭屠戮的惨况满怀同情，深感悲愤，对南宋当权者昏庸腐败、丧权辱国的行径含恨不已，语带讥刺。王词叹老抱恨，感慨：“千古恨，吾老矣。”曹词宽慰他不必空自悲伤：“谩哀痛，无及矣！”王词吊淮水、望江水，扼腕揾泪，悲愤难已。曹词用新亭对泣事，感叹并讥刺南宋当权者无意恢复中原，优柔寡断，尸位误国，隐含王导语：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚对泣邪？”激励友人共同寻求抗战救国的良策，来扶危图存。王埜当时被劾下台，不在其位，词中慨叹纵有雄心，无所寄托。曹豳语重心长地感叹如今有才能的人埋没于草野之间，指望谁来扶危安邦！其实，曹词有着弦外之音：“高卧闾里”隐居不仕的王埜，正是可以负起国家安危之责的人材。因此，两首词的结韵表现出作者的不同情怀：王埜

在沉痛中虚幻地呼唤着历史人物张骞，曹豳却冷静地着眼于客观现实，将真诚信赖的目光投向自己的老友："定相将有诏催公起，须信前书言犹未？"积极唤起绝望中的王埜，坚信不久他将东山再起，承担张骞似的重任，扶危安邦，收复中原。

将曹豳和词与王埜原词两相比照，可以看出，曹、王两人不仅在政治大业上是志同道合的战友，在文学事业上也是切磋琢磨的词友。两人词作在格调上同声相应，在旨意上同气相求，思想与艺术彼此呼应契合。王埜原作在前，填词时不必受韵字次序的限制，曹豳和词在后，填词时须严格依照王埜原韵原字的次序。面对难题，他的和词运转自如，熨帖无间，在词的格律上与王词既环环相扣，又自然流丽，在词的情致上与王词既息息相应，又新意叠出。曹词的整个基调比王词显得高亢，激越，明快，其中充满对战友与词友一片拳拳之忱。当然，这也是对国家、对人民的拳拳之忱。

（吴翠芬）

周文璞

【作者小传】

字晋仙，号方泉，又号野斋、山楹，阳谷（今属山东）人。曾官溧阳县丞。有《方泉先生诗集》。词存二首。

浪淘沙 题酒家壁

周文璞

还了酒家钱，便好安眠。大槐宫里着貂蝉。行到江南知是梦，雪压渔船。 盘礴古梅边，也是前缘。鹅黄雪白又醒然。一事最奇君记取：明日新年。

这是一首即事抒怀的小词，事显而意深。词中所写到的事，是作者“还了酒家钱”之后的一些活动，有酒后的安眠，有美梦的欢欣与破灭，伴随着江南路上的行程以及在古梅边的“盘礴”。作者是嗜酒的。他在《清明日书事》诗中说：“野夫不知时节换，但要熟醉如春泥”（诗见《方泉先生诗集》，下同）。“野夫”是其自称，他的别号就叫“野斋”。他的嗜酒贪醉，与他所处的时代及个人的遭遇有关。他生活在南宋的光、宁时期①，这正是国家多灾多难的时期。他个人的遭遇也颇不幸。他“家本汶阳县，累世事耕桑”，在金兵南下、宋室南渡之际，“室庐既焚荡，飘零住江潭”（均见《呈巩睡翁礼》），他的祖、父辈是随着宋室的南渡而流落江南的。他曾任过溧阳县丞，又曾隐于方泉，穷愁潦倒，坎坷不遇。他不愿意与当时的污浊社会同流合污，因而“独抱于洁清”（《方泉赋》）。他的这种行动，又往往受到别人的嘲弄，如他在《游栖霞》诗中所说：“穷愁著文字，屡被同行嗔。”《病后》又说：“此生身在揶揄里。”他对自己的不幸是悲愤的，但又不直接多发愤慨激烈之音，反而婉转其辞：“噫吾命濡滞于此丘（按指方泉）兮，又何敢怨怼而舛差。”（《方泉赋》）他往往是在醉中讨生活，求解脱，如他在《闲居日有幽事戏作》诗中所说：“自知痴得计，常用醉为醒。”我们了解了这些情况，对他这首词所包含的深意就很容易理解了。他的嗜酒、醉眠，他的美梦及其破灭等等，都是当时社会现实的产物。词中“大槐宫里着貂蝉”，典出大家所熟知的唐代李公佐《南柯记》，作者借用这个我国古典文学领域中具有特定寓意的典故的目的，恐不仅仅在于说明自己酒后做

了一个什么样的梦，也不一定是写他某种追求的破灭，而是用来批判当时富贵无常、得失不定的社会现实。作者曾任过溧阳县丞，也算在“大槐宫”里戴了一阵纱帽儿，对官场浮沉、人生冷暖，深有体察。在这首词中，作者借酒以入梦，由梦而借典，用典以刺世，乍看似随手写来，出于无心，细玩乃知有弦外之音，含不尽之意，这正是作者对当时社会在不敢公然“怨怼”的情况下，所作的一种曲折巧妙的批判。“雪压渔船”，自然是作者在梦醒之后所看到的真实景物，但也未尝不是当时社会现实的形象表现，写其严酷，寓有作者的指斥之意。至于“盘礴古梅边”云云，则是作者性格另一侧面的表现。“盘礴”，即箕踞而坐。一般说来，傍梅而踞，以为岁寒友，挹其清芬，抗以高致，以葆其粹质，自然是一种绝好的境界。但这里却不仅如此，还别有用意。“箕踞”这种坐法，是以屁股坐地，两腿斜前伸出，状如簸箕，是一种傲慢不敬的姿态。古人坐则跪，是不好这样大大咧咧地“箕坐”的，故《礼·曲礼》有“立毋跛，坐毋箕”的训诫，即使在宋代，文士也不能这样坐。这里显然是作者以自己的放浪形骸去嘲弄礼法以至愤世的一种行动表现，是对当时社会的一种反抗形式。作者的这种个性特征，在其诗赋中也时有反映。他也直言不讳，说自己有些“无赖”、“狂”（见《过葛天民新居》等诗）；而这种性格特征，又往往是通过他的“诙谐”来表现的。这在他的这首词中，也看得很清楚。

这首词的一个显著特征，便是诙谐幽默。前人说，诗庄词媚。而这首词却在庄媚之外，别具一格：幽默诙谐，酸而不腐，谑而不虐。前人认为这首词“奇怪”，原因也就在这里。初读起句，便觉异于常格。吃酒还钱，事极平常，但以之入词，表现了一个不赊不赖的醉汉形象，涉笔成趣，却令人耳目一新。词的下片，尤其诙谐。作者把他在“古梅边”那种放浪形骸的“盘礴”，说成“也是前缘”，是前世定下的缘分，显然是小题大做，故弄玄虚，把本来不相连属的事情（鬼才相信他那一阵梅边箕坐是前世注定的）硬是拉在一起，意在构成幽默，这是说“俏皮话”的一种常用手法。这种表达，尽管作者寓有嘲弄礼法的用意，但在文字表达效果上，首先征服读者的，还是它的幽默诙谐。“鹅黄雪白”，在这

里，“雪白”指雪；“鹅黄”是指早春杨柳枝条上所泛出的那种淡黄色，作者有“岁岁鹅黄上柳条”（《跋钟山赋》）的诗句，这种初春的消息，与白雪相映，醒然在目，这预示着作为新春佳节的新年很快就要到了。结句的诙谐与奇特，是超出常人想象之外的：“一事最奇”，猛提一笔，突如其来，形成悬念；“君记取”，再提醒一句，言之凿凿，不容稍怠；但在形成了一种紧张的气氛，人们屏息而待的时候，词人却出人意料地说出了一件尽人皆知、无“奇”可言，更无加“最”之理的答案：“明日新年”，把严肃的悬念立刻化为轻烟，随之而来的是读者的莞尔甚至捧腹。这仍是一种虚张声势、大起大落的笔法，从而构成幽默，逼读者捧腹。但是，在这里，作者也并非为诙谐而诙谐，诙谐之中也流露了他的伤感。“鹅黄雪白又醒然”以至“明日新年”，诵读之下，在一阵捧腹之后，细味深参，便觉一种逝者如斯、流年暗换的伤感情绪隐然可见，与蒋捷的“红了樱桃，绿了芭蕉”（《行香子》）有异曲同工之妙。词中的“又”字，下得似轻而实重，作者的这种伤感，就是通过这个“又”字传达出来的。原来作者并不那么天真，诙谐只是其表象，腹中却有其块垒。

这首词的好处便是这样：在一片诙谐幽默之中，作者把要奚落的，奚落了；把自己倜傥不羁、飘逸不群的形象性格以及他的伤感情绪，都相当生动地表现了出来。严肃的内容，发之以诙谐幽默的形式，这就是它的“奇怪”。元代张雨《贞居词·浪淘沙》序说，周文璞的这首词，“鲜于困学（按即鲜于枢）每爱书之。百年后，方外士张雨追和一章，以为笑乐”。不过，和词难作，张雨的和词，就缺乏周文璞这种“奇怪”的光彩了。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①周文璞与姜白石为友，称白石为“白石生”，见其诗《姜尧章金铜佛塔歌》等；又有《吊尧章》诗。白石约卒于宁宗嘉定十四年（1221），文璞当为后死者。但他在《戊辰感事二首》诗中，已有“谩劳双鬓白”句，“戊辰”为嘉定元年（1208），盖其卒年似不会太后于白

石。其所处时代，由此可知。

韩疁

【作者小传】

字子耕，号萧闲。有《萧闲词》一卷，不传。今有辑本仅六首。

高阳台 除夜

韩疁

频听银签，重燃绛蜡，年华衮衮惊心。饯旧迎新，能消几刻光阴。老来可惯通宵饮？待不眠、还怕寒侵。掩清尊，多谢梅花，伴我微吟。邻娃已试春妆了，更蜂腰簇翠，燕股横金。勾引东风，也知芳思难禁。朱颜那有年年好，逞艳游、赢取如今。恣登临：残雪楼台，迟日园林。

守岁不眠，是旧时“年下”（今曰春节）除夕的风俗，生活中的重要节奏，这一点时光过得好不好，竟成为人生诸般活动中的一桩大事。每逢此夕，种种独特的节序装点，焕然一新，极富于情趣，所以孩童年少之人，最是快活无比。但老大之人，却悲欢相结，常常是万感中来，百端交集，那情怀异常地复杂。本篇所写，正是这后者的心境。

《高阳台》一调，音节整齐谐悦，而开端是四字对句的定式。首句银签，指铜壶滴漏，每过一刻时光，则有签铿然自落（这仿佛后世才有的计时钟的以击响鸣铃以报时）。着一“频”字，便见守岁已久，听那银签自落者已经多次，——夜已深矣。听，去声，如读为“厅”，则全乖音律。盖此调无拗句，不能一句四字皆为平声。

下句重燃绛蜡，加一倍勾勒。那除夜通明，使满堂增添吉庆欢乐之气的红烛，又已烧残，一枝赶紧接着点上。只此一联两句，久坐更深的意味，已经写尽。——这样，乃感到时光的无情，衮衮向前，略不肯为人留驻！饯送旧年，迎来新岁，只是数刻的时间的事，岂不令人慨叹。“衮衮”二字，继以“惊心”，笔力警劲动人，不禁联想到大晏的词句：“可奈年光似水声，迢迢去不停！”皆使人如闻时光之流逝，滔滔有似江声！使人真个惊心而动魄矣。抒怀至此，笔致似停，而实为逼进一层，再加烘染：通宵守岁已觉勉强，睡乎坐乎，饮乎止乎？两费商量，盖强坐则难支，早卧则不甘；连饮则不胜，停杯则寒甚，——都无所可。词人最后的主意是：酒是罢了，睡却不可，决心与梅花作伴，共作

吟哦度岁的清苦诗侣。本是词人有意，去伴梅花，偏说梅花多情，来相伴我。必如此，方见语妙，而守岁者孤独寂寞之情，总在言外。

过片笔势一宕，忽然转向邻娃写去。姜白石的上元词，写元宵佳节的情景，有句云："芙蓉（莲花灯也）影暗三更后，卧听邻娃笑语归"，神理正尔相似。此词笔之似缓而实紧，加一倍衬托自家孤寂之法。邻家少女，当此节日良宵，不但通夜不眠，而且为迎新岁，已然换上了新装，为明日春游作好准备。看她们不但衣裳济楚，而且，翠叠蜂腰（钿翠首饰也），金横燕股（金钗也），一派新鲜华丽气象。写除夕守岁迎新，先写女儿妆扮，正如辛稼轩写立春先写"看美人头上，袅袅春旛"，是同一机杼。

写除夜至此，已入胜境，不料词笔跌宕，又复推开一层，想象东风也被少女新妆之美而勾起满怀兴致，故而酿花蕴柳，暗地安排艳阳光景了。三句为奇思妙想，意趣无穷。——于此，词人这才归结一篇主旨：他以自己的经验感慨，现身说法，似乎是同意邻娃，又似乎是喃喃自语，说：青春美景岂能长驻，亟须趁此良辰，"把握现在"，从此"明日"新年起，即去尽情游赏春光，从残雪未消的楼台院落一直游到春日迟迟的园林胜境！

综揽全篇，前片几令人担心只是伤感衰飒之常品，而一入过片，笔墨一换，以邻娃为引，物境心怀，归于重拾青春，一片生机活力，方知寄希望于前程，理情肠于共勉，传为名篇，自非无故。

（周汝昌）

孙惟信

【作者小传】

（1179—1243） 字季蕃，号花翁，开封人。不仕，闻名于江湖，多闻旧事，善雅谈。有《花翁集》一卷。今有赵万里辑《花翁词》一卷，存十一首。

烛影摇红

孙惟信

一朵鞓红，宝钗压鬓东风溜。年时也是牡丹时，相见花边酒。初试夹纱半袖。与花枝、盈盈斗秀。对花临景，为景牵情，因花感旧。 题叶无凭，曲沟流水空回首。梦云不入小山屏，真个欢难偶。别后知他安否。软红街、清明还又。絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。

这是一首写女子怀旧伤别的词。上下两片分写往事的回忆、别后的相思。词中的女主人公与情人初次相见是在牡丹花盛开的季节，而她又正当青春年华，盈盈娟秀，温柔多情。那时刻，花好人秀，景美情深，故上片首起连写六句，工笔细描。“一朵鞓红，宝钗压鬓东风溜”，写发饰之美。鞓（tīng厅）红，是牡丹花的一种，色如鞓红犀带。她发髻高绾，宝钗对插，再戴上一朵红艳艳的牡丹，在和煦的东风吹拂中，流光溢彩，温馨竟体，显得格外窈窕多姿。发饰如此之美，人的容貌自然可以想见。这种以物见人的手法，含蓄而又生动，一位妩媚娟秀的女子形象已隐约可见。“年时也是牡丹时，相见花边酒”，写年华和幽会情景。女主人公如花似玉，貌美而又年轻，正如艳丽的牡丹，国色天香，又恰值牡丹花开时节，与情人花边相会，对酌佳酿，良辰美景，情欢意洽，有说不尽的柔情蜜意。那时候，晴天丽日，暖意融融。作为佳冶窈窕的女主人公，自然衣着入时，故而接着写了“初试夹纱半袖”。从这句可知她没有艳装，而只是身着轻柔细软的短袖夹纱，淡雅朴素，更显得体态轻盈，容姿清秀。通过以上五句，栩栩如生地勾勒出一位亭亭玉立的妙龄女子形象，但词人意犹未足，又添上“与花枝、盈盈斗秀”一句。这一句如妙笔生花，秀出意表。“盈盈”二字，极言其体态之美、风韵之美。而“斗秀”二字，则不仅描写出一位女子正当芳年的闭月羞花之貌，而且点带出俊俏活泼的情采。花美人更美，花秀人更秀的意蕴全在“斗秀”二字中吐露出来。写到这里，美好的回忆已说尽说透，接下去转回眼前情

景的描述。情人远别了，几度东风，几度花节，只留下她“对花临景，为景牵情，因花感旧”。这三个四字句都是寻常言语，不假雕凿，但一路写来，圆转如珠，然而在词情上却是一步一跌，怀旧伤别之情愈转愈深。通观上片，以牡丹花起、结，一次用鞯红，一次用牡丹，而花字则反复出现四次，由于布置得体，非但不嫌重复，反而有非重言不足以凑泊之感。花虽是陪衬映照，但景以花成，姿借花显，情为花牵，又头戴以花、相见以花，妙用如此，足见其构思运笔确有独到之处。

下片顺接上片。“题叶无凭，曲沟流水空回首”，反用红叶题诗典故。相传唐士子卢渥赴京应举，偶临御沟，拾得红叶一片，上有题诗云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”后宣宗放出宫女，许从百官司吏。渥得一人，即题诗红叶者。红叶题诗，流水传情，表达了人们对爱情幸福的渴望和追求。可是，词中的女主人公却说“题叶无凭，曲沟流水空回首”，既无由以题红叶，也无缘借流水以传情，只能作无凭由之叹，生空回首之悲。这两句紧承上片歇拍“感旧”二字，而词情益见凄凉。“梦云不入小山屏，真个欢难偶”，将凄凉的词情再打进一层，诉说出女主人公相思的苦楚。她非但得不到红叶题诗的机缘，连在枕边的山水画屏前做一个甜蜜的梦也不成，故而无限伤感地说：“真个欢难偶”。她忍受着离恨别苦的折磨，但没有只想着自己，而是惦念着远别的情人，于是写出“别后知他安否”一句。虽只短短一句，却是牵肠挂肚，情丝千缕，相爱之深，思念之切，一语说透。词的最后四句：“软红街、清明还又。絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦”，照应上片最后三句的临景、牵情、感旧。“软红街”，指南宋都城临安繁华街市。苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》自注：“前辈戏语，有西湖风月，不如东华软红香土。”繁华的临安，又到了清明时候，柳絮飘飞，春已归去，而远在天外的情人，音讯杳然，朝思暮想，永昼难度，真是“天与多情，不与长相守”，刻骨的相思使她形容憔悴，日见消瘦。写到这里，词虽收结，但辞尽而情未绝，离愁郁结，幽思渺渺，不知何时了结！

这首词，上片多欢意，下片多哀情。“人瘦”缘于“感旧”，多哀情缘

于多欢意。相聚时得到的欢娱愈多，离别后留下的相思愈深。古代诗词中写怀旧伤别的作品，车载斗量，不可胜计，而这首词却能不落窠臼，以朴素洗炼的语言写出悲欢离合的真实情感。从上片到下片，愈写愈深，读罢全词，但觉哀婉曲折，低徊不尽。词家论花翁（作者之号）之长短句“婉媚多姿，聪俊自然”，于此略可见其本色。

（臧维熙）

岳珂

【作者小传】

（1183—1241后）　字肃之，号亦斋、倦翁、东几。相州汤阴（今属河南）人。岳飞之孙。官至户部侍郎、淮东总领兼制置使。著有《棠湖诗稿》、《愧郯录》、《桯史》、《金陀粹编》、《宝真斋法书赞》等。词存八首。

满江红

岳珂

小院深深，悄镇日、阴晴无据。春未足，闺愁难寄，琴心谁与？曲径穿花寻蛱蝶，虚阑傍日教鹦鹉。笑十三杨柳女儿腰，东风舞。　　云外月，风前絮。情与恨，长如许。想绮窗今夜，为谁凝伫？洛浦梦回留珮客，秦楼声断吹箫侣。正黄昏时候杏花寒，廉纤雨。

岳珂词流传至今者，据《全宋词》所辑，只有八首。但这寥寥八首词却呈现两种截然相反的风格情调：一种悲壮慷慨，豪气干云，俨然是稼轩词的嗣响；一种则情意绵绵，风格柔婉，颇有秦观、周邦彦的遗风。本篇写男女相思怨抑的私情，大概是受周邦彦的影响。周邦彦《清真集》中唯一的一首《满江红》（昼日移阴），就是写恋情的。不过，周词那一首是代言体，其中的主人公就是那个相思女子本身，全篇所渲染描绘的，都是那个女子的无聊情态和思念意中人的心理。岳珂此作虽也以大量篇幅写了一女子，但是全篇的主题却是表现爱恋这个女子的一位男子的相思之情；女子的形象，仅是在这位男子的想象中出现的。这是岳珂在学习前人的词法时善于变化之处。词的上片，全是虚拟之笔，想象女子在春日思念男主人公的情状。虽是虚写，却逼真细致，情景历历，使人如见其人其事。一上来二句，描写那个女子所独自居住的环境。那是一个幽深静谧的小小院落。由于情人的远离，这深闺之中没有了欢声笑语，因而镇日间静悄悄地，气氛空寂得令人难耐。更可恼的是，时当春日，天气冷暖阴晴没个定准，使人觉得很不好受，心绪也愈发烦乱了。天气之阴晴不定，暗喻女子思念情人时心情的不断变化，意思极为含蓄。“春未足，闺愁难寄，琴心谁与？”接下来三句，由景入情，正面点出女子的怨情。琴心，典出《史记·司马相如列传》:“是时卓王孙有女文君新寡，好音，故相如……以琴心挑之。”这里是代女方设想：闺中寂闷，无可交通心事之人，当此春昼，她如何排遣满腹愁怨

呢？

以下由写情折入写事。“曲径”、“虚阑”二句，是一组工丽而流畅的对仗，意在进一步状写女子此刻之无聊。抒情男主人公设想，他的女相好此时感觉万般无聊，于是找些游戏来打发光阴。她时而在幽曲的花径里穿进穿出地扑捉蝴蝶，时而斜倚栏杆在阳光下教鹦鹉说话。……可是这些做法都没能帮她驱走忧愁。她偶一抬头，院中杨柳枝条飞舞之态又使她思绪万千了。上片末“笑十三杨柳女儿腰，东风舞”二句，从杜甫《绝句漫兴》“隔户杨柳弱嫋嫋，恰似十五女儿腰”化出，意思是说：女子看到婀娜的杨柳在春风之中自在摇动，恰如十三岁小女孩儿无忧无虑地扭腰作舞，她感到这种不知忧愁的张狂轻浮之态十分好笑。讪笑无知的植物，看似无理，却极有情致。一“笑”字将女子因物兴感、情绪更加混乱的心态点化出来了。

词的下片，换了一个写法，将彼此两面进行合写，显得相思之情更加凄婉动人。过片的四个三字句，接写女子黄昏之后的孤苦愁闷。这里用了两个比喻：云外月，喻心期阻隔，情人不得相见；风前絮，喻愁恨之绵绵不断。这四句，比喻生动，句促情切，使人似见女子春夜枯坐空闺、如泣如诉之状。“想绮窗今夜，为谁凝伫”二句，想象今夜女子悄然伫立，相思之情更深更苦。这里出以问句，更显出多情的男主人公对女方的无限关切。这二句，是全篇的转捩点，也是抒情的“词眼”所在。一“想”字笼罩前后文，关合男女双方。有此二句，才使人明白前面一大篇描写皆非实景，而是“今夜”所“想”。有此二句，才由虚拟与悬想巧妙地过渡到实写，从而正面宣写出男主人公一往情深的相思心理。“洛浦”与“秦楼”二句，即承“想”字而来，利用典故抒写自己空自怀想情人，却无缘相会的痛苦。前一句之“洛浦”，指洛水之滨，传说中洛水女神宓妃所居之地；这是化用曹植《洛神赋》梦见神女的情节及其中“愿诚素之先达，解玉珮而要之”二句之意。后一句，典出《列仙传》：春秋时萧史善吹箫，作凤鸣，秦穆公以女弄玉妻之，为作凤台以居，一夕萧史吹箫引凤，与弄玉升天仙去。前一个典故是正用，写自己梦见情人，醒后一切成空；后一个典故是反用，叹息成双成对的情侣无端被拆散。篇末“正

黄昏时候杏花寒，廉纤雨（细雨）”，以景语束住全阕，以示抒情主人公满目所见，无非令人断肠之物而已。无限的哀感顽艳之情，融入迷迷茫茫的春日黄昏景色之中，愈发显得愁绪无边，韵味深长。这个结尾暗用周邦彦《瑞龙吟》结尾“归骑晚，纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮”而略加变化，是写景以抒情、语尽而情不尽的妙笔。全词虚实相间，情景交融，章法穿插变化，风格沉郁顿挫，用语典雅精丽，不失为一篇佳构。

（刘扬忠）

祝英台近 北固亭

岳珂

淡烟横，层雾敛。胜概分雄占。月下鸣榔，风急怒涛贴。关河无限清愁，不堪临鉴。正霜鬓、秋风尘染。 漫登览。极目万里沙场，事业频看剑。古往今来，南北限天堑。倚楼谁弄新声，重城正掩。历历数、西州更点。

岳珂这首《祝英台近》感慨忠愤，《词品》说它“与辛幼安‘千古江山’一词相伯仲”。词人夜登北固山，正值层雾渐次敛尽的时候，天边淡烟一抹，论理这该是一番令人神清气爽的景象，可是作者首先想到的，却是这里乃英雄豪杰争雄之地。此时适有渔人鸣榔（用木条敲船，使鱼惊而入网），这是多少文人吟咏过的悠闲、超脱的声音，然而岳珂在听到鸣榔的同时，却更深切地感到了急风掀起的怒涛。吴乔《围炉诗话》说：“夫诗以情为主，景为宾。景物无自生，惟情所化。情哀则景哀，情乐则景乐。”孤忠之士，登临所见并非有异于人，胸怀不同故耳。“关河”以下三句先说国家蒙耻，再说个人困顿，正是万般不得意的境况。这种描写，使“不堪临鉴”的含义变得极为深广。“漫登览”过片，有已经登览和不堪登览的双重含义，正好承上转下。“极目万里沙场”承“关河无限清愁”，说极目所见，已成战场。“事业频看剑”自杜甫诗“勋业频看镜”化出，承“正霜鬓、秋风尘染”，既表示功业未成空老霜鬓，又含有“烈士暮年，壮心不已”的意思。辛弃疾《水龙吟》有“江南游子，把吴钩看了”的话，句意与此仿佛。“古往今来，南北限天堑”两句回到眼前，感叹至今长江仍是阻隔南北的天堑。最后四句说一重重的城门都关闭了，除了远处楼上渺茫的歌声之外，到处是一片死寂，唯有西州更点，历历可闻。这里作者用清幽、寂寞的环境衬托孤独、压抑的感情，情与景作到了高度融合，为词篇安排了一个成功的收场。末句用贺方回《天门谣》:“风满槛，历历数西州更点。”胡三省注《通鉴》说：“扬州治所在台城西，

故谓之西州。”因而用在岳珂登览北固山的词中，尤觉自然。

《祝英台近》只有七十余字，可是岳珂夜登北固山，既要写所见、所闻，又要写自己的所为和感想。而感慨，又包括国家兴亡、个人功业、昔日河山、而今霜鬓等。在这种情况下，再像常见的诗文那样，依据事物的一般逻辑，说清楚了一项内容再说另一项内容，就有很大的困难。于是岳珂另辟蹊径，不管是情景、事件，还是感触，出现在作者笔下时，都只剩下了最关键的一些片断，词中虽没有交代这些片断的前因后果，但读者可以凭自己的体验去补足。比如“月下鸣榔”与“风急怒涛飑”的意思，在通常情况下是不甚连贯的，但这两个镜头一个紧接一个地闪现在读者面前，我们就能够从中体会到作者忧国忧民的情绪来。再比如，按照内容，下半阕可以分成这么四段：“漫登览。极目万里沙场，事业频看剑”、“古往今来，南北限天堑”、“倚楼谁弄新声，重城正掩”、“历历数、西州更点”，这四组词句是相对独立的，每一组都能激发读者的想象。举例来说，从第一组词句中你可以想到报效沙场的愿望，也可以想到英雄无用武之地的愤慨或空老霜鬓的悲哀，甚至还可以通过英雄埋没和天堑废弃，把第一、二两组词句勾通起来。读者想象力的调动，以及各句词之间关联词句的剔除，都保证了有限的篇幅发挥其最大的表达作用。

（李济阻）

黄机

【作者小传】

字几仲，一云字几叔，东阳（今属浙江）人。曾仕宦州郡。常与岳珂酬唱。词学辛弃疾。有《竹斋诗馀》，存九十六首。

霜天晓角

黄机

仪真江上夜泊

寒江夜宿，长啸江之曲。水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。 诗情吟未足，酒兴断还续。草草兴亡休问，功名泪，欲盈掬。

《霜天晓角》词调，有仄韵平韵二体，仄韵体用入声韵。二体都是上片下片各三韵。这首是仄韵体。

仪真，即今江苏省仪征县，位于长江北岸，这一带地区是南宋的前方，曾多次受到金兵骚扰。爱国而且素有大志的作者夜泊于此，面对寒江，北望中原，自然感怀百端，借眼前江景抒发了他报国无路、壮志难酬的抑郁和悲愤。

此词开卷起读，便觉境界阔大，气势不凡："寒江夜宿，长啸江之曲。"夜泊长江，江景凄寒，作者独自伫立江边，抚今追昔，思潮翻滚，不禁仰天长啸。"寒江"凄迷阔大之景与"长啸"壮怀激烈之情交织在一起，奠定了此词苍凉雄浑的基调。接着，作者描绘了江上风高浪急、莽莽滔滔的景象："水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。"只见狂风卷地，巨浪翻腾，以至惊动了水底鱼龙。一"卷"一"翻"，只觉得气势飞动。这一幅有声有色、令人惊心动魄的图画，不只是眼前实景的客观描绘，其中显然寄托了作者的忧思和不平。

换头"诗情吟未足，酒兴断还续"，紧承上片写景，转入下片抒情。作者的情绪由激昂慷慨渐趋低沉，想借吟诗饮酒强自宽解，然而郁结于心的如此深广的忧愤岂是轻易能够排遣掉的，其结果只能是"吟未足","断还续"。是什么无时无刻不在困扰着作者，使他忧心如焚，难以平静呢？那就是国家的"草草兴亡"，是中原的匆匆沦丧。"休问"，即不要问，问不得，两个字内涵十分丰富。从中不仅可以看出国势衰微已到了不堪收拾的地步，而且表明作者因事之可悲，欲说还休，语气极为沉

痛。一想到朝廷对外妥协投降，想到主战派备受压制、排斥、打击，想到自己和许多爱国志士虽满怀壮心却请缨无路、报国无门，作者不禁悲从中来，心潮难平。“功名泪，欲盈掬”，既激愤又伤心，词人感叹功业不就，报国无路、泪湿衣裳。读来沉郁苍凉，使人黯然神伤，并与开篇的“长啸”相呼应。在另一首《霜天晓角》中，作者曾说：“却笑英雄自苦，兴亡事，类如此。”寓意与此词相同，不过是一从正面说，表示痛惜；一从反面说，故作豁达而已。在表达作者深沉感人的忧国伤时之念上有异曲同工之妙。作者的这种情绪，在当时是十分普遍的。辛弃疾《鹧鸪天》:“却将万字平戎策，换得东家种树书”，陆游《诉衷情》:“此生难料，心在天山，身老沧洲”，都是这种壮志难酬、无可奈何的心情的写照。

这是一首即景抒怀之作。作者将眼前苍凉雄浑之景与心中悲愤沉郁之情自然地交融在一起，形成全词苍凉沉郁的风格。《四库全书提要》称黄机“才气磊落，……极激楚苍凉之致”，于此词可见一斑。

（张明非）

忆秦娥

黄机

秋萧索，梧桐落尽西风恶。西风恶，数声新雁，数声残角。离愁不管人飘泊，年年孤负黄花约。黄花约，几重庭院，几重帘幕。

这首词写游子的伤秋怀人之情。首句点明节令，并以“萧索”二字为上片的写景定下了黯淡的基调。接着便展开对“秋萧索”的具体描绘。“梧桐一叶落，天下尽知秋”，秋天，本来就容易引起离人的愁绪，更何况此时此刻已不是黄叶方飘的初秋，而是“梧桐落尽”的深秋呢？“梧桐”之“落”是西风使然，故词人于“西风”下着一“恶”字，深致不满，感情色彩十分强烈。然而“西风”之“恶”还不止于落尽梧桐而已，作者巧借本调叠句之格，在重复强调“西风恶”三字后，又引出西风送来的“数声新雁，数声残角”，幽咽凄厉，声声扣击着游子的心扉。这样，整个上片即以秋风为枢纽，前叙秋色，后引秋声，写出了一派浓重的秋意，为下文写游子的秋思渲染了氛围。

下片由外界景物的描绘转入内心感情的抒发。首句言“离愁不管人漂泊”。离愁，本是游子心中所生，这里却将它拟人化，似乎它可以离开人而独立存在，且有主观意志，会得完全不顾及游子四处漂泊的痛苦处境，久久不去，折磨着人的心灵。“不管”二字，无理而妙，细细品味，其中包含着多少无可奈何之情！接下去说“年年孤负黄花约”。游子的离愁如此深重难遣，个中原来更有着期约难践的歉疚。想当初，临别之际，自己与恋人相约在菊花开放的秋天重逢。可是，花开几度，人别数载，事与愿违，年年负约。每念及此，怎不令人肝肠寸断！紧接着，作者又利用叠句的机会，大幅度地将笔触伸向天边，转就“黄花约”的另一方——自己的恋人那一面去作文章。有味的是，作者没有花费笔墨去写伊人，而只是描写了她的居处：“几重庭院，几重帘幕”。这两句从欧阳修《蝶恋花》“庭院深深深几许，杨柳堆烟，帘幕无重数”化出。词到此

处，戛然而止，这就给读者留下了驰骋想象的余地。那深深庭院里、重重帘幕中的人儿是怎样忍受着相思的煎熬和独处的孤寂，年复一年地翘首盼望游子归来，不言而已尽言了。这与柳永《八声甘州》中“想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟”出自同一机杼，但柳词之妙在淋漓尽致，而此词之妙在含蓄空灵，又有着不同的艺术造诣。

总之，本篇以直笔写游子之离愁，以暗墨写闺人之幽怨，两地相思，一种情愫，在萧索秋景的衬托下，更显得深挚动人。

（张明非）

严羽

【作者小传】

字丹邱，一字仪卿，号沧浪逋客，邵武（今属福建）人。主要活动于理宗时。终生未仕，曾避地江楚，漫游吴越，与戴复古游，属江湖诗人。论诗推崇盛唐，主“妙悟”，倡“兴趣”说。著有《沧浪诗话》。存词二首。

满江红

严羽

送廖叔仁赴阙

日近觚棱，秋渐满、蓬莱双阙。正钱塘江上，潮头如雪。把酒送君天上去，琼琚玉珮鹓鸿列。丈夫儿、富贵等浮云，看名节。 天下事，吾能说；今老矣，空凝绝。对西风慷慨，唾壶歌缺。不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别。问相思、他日镜中看，萧萧发。

严羽词作今只存两首，这是其中较好的一首。

本词是作者送友人廖叔仁去京城朝廷中担任官职时所作。廖叔仁，生平不详。阙，宫阙，这里指南宋朝廷。南宋京城在临安（今浙江杭州）。觚棱，宫殿的屋角瓦脊。蓬莱，传说中的海上神山，阙，宫殿前高耸的门观。这里蓬莱双阙借指京城宫殿。“日近”两句是说临安的宫殿巍峨，高高的觚棱仿佛接近红日，宫廷一带秋色也颇浓了。临安附近，钱塘江每年阴历八月涨潮，极为壮观。“正钱塘江上，潮头如雪”点明时间地点，说廖叔仁于秋天去京城临安。天上，指朝廷。琼琚玉珮，佩带的玉饰。古代上层阶级人士身上常佩带玉制的装饰品。《诗经·郑风·有女同车》:“将翱将翔，佩玉琼琚。”鹓，即鹓雏，古代传说中凤凰一类的鸟。鸿，大雁。古人因这两种鸟飞行时排列得很有次序，故用以比喻排列在殿廷上朝见皇帝的大臣。这句是说廖叔仁在京城做官，将要参加百官行列朝见皇帝。丈夫儿，就是大丈夫，这里因声调关系（第二字须用平声）改用丈夫儿。“富贵等浮云”，不慕富贵，视若浮云。《论语·述而》:“不义而富且贵，于我如浮云。”此处化用其语。这两句勉励廖叔仁，说大丈夫应当不贪求富贵，而要看重名誉节操。

“天下事，吾能说”，是说自己也能谈论国家大事，表明作者关心国家大事，有见识，有主张。“今老矣，空凝绝”，是说自己政治抱负和才能不能施展，如今垂垂老去，留下的只是满怀愁绪了。凝绝，非常忧伤

的意思。唾壶，承受唾液的壶。缺，破损不完整。“唾壶歌缺”，用东晋王敦的典故。《世说新语·豪爽》载：王敦每逢酒后，诵读曹操的《步出夏门行·龟虽寿》诗句：“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”一边歌咏，一边用如意打击唾壶作节拍，壶口因而全部破损。这里说自己面对凄凉的西风，也像王敦那样，酒后歌唱曹操诗句，表示他虽已到垂暮之年，仍有报国的雄心壮志。“不洒世间儿女泪”，不愿像世间小儿女那样在分别时哭泣洒泪。唐王勃《送杜少府之任蜀州》诗：“无为在歧路，儿女共沾巾。”此处化用其语。可是，“难堪亲友中年别”，人到中年以后，与至亲好友分别，情绪毕竟是难堪的。《世说新语·言语》载：“谢太傅（安）语王右军（羲之）曰：中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。”此处用其典。结句说：与廖叔仁分手后，若问相思之情何如，只要今后在镜中看到满头萧萧白发，便可说明愁绪之深了。

本词上片着重叙事，写廖叔仁于秋天去临安朝廷任职，并勉励他要重名节而轻富贵；下片着重抒情，慨叹自己关心国事，有政治抱负，虽年老不变，但仕途失意，最后抒发与廖叔仁分手的伤感。严羽一生主要活动在南宋理宗时代（1225—1264）。理宗端平元年（1234），宋人与蒙古联合攻金，金亡。宋师乘机收复东京汴梁（今河南开封）、西京洛阳。不久蒙古兵南下，宋人又放弃汴梁、洛阳。端平三年，北方军事重镇襄阳，因守将王旻、李伯渊叛降蒙古，也失守了。这几年南宋在蒙古军事压力下节节失利，是南宋后期的大事，也是南宋即将灭亡的前奏。严羽对此非常忧愤，在他的《北伐行》、《四方行》、《有感六首》等诗作中均有反映。《有感其一》有云：“巴蜀连年哭、江淮几郡疮。襄阳根本地，回首一悲伤。”写得是很沉痛的。这首《满江红》词中“天下事、吾能说”以及“对西风慷慨、唾壶歌缺”等句，则是用比较概括的语言来表示他对国家大事的关心、担忧和悲愤。南宋时代，朝廷内部党派斗争复杂，士人为了追求官位，往往趋炎附势。词中“丈夫儿”句勉励友人注意名节，也表现了作者鲜明的政治态度。

全词写得气势豪迈，风格雄壮。上片描绘临安宫殿巍峨，并以钱塘怒潮作陪衬，朝班整齐肃穆，显得形象雄伟，境界开阔。殿以“丈夫

儿”两句，劝友人砥砺名节，情怀慷慨，语言峭劲有力。下片先诉说自己有政治见识和才能，志虽不伸，但雄心未已。词中连用的四个简短劲直的三字句，形成了短促顿挫的语气，从而更有效地表达了作者的这种矛盾、焦急的心情。“对西风”两句，借典抒情，慷慨悲歌，壮怀激烈，是这首词豪迈雄健格调的最高点。末尾仍回到送别的本题上来，表现了送别的伤感，但仍然气豪笔健。“不洒”两句，化用成语典故，又是对偶句，文字流畅生动，不露斧凿痕迹，显示出锻炼语言的功力。

（王运熙）

严仁

【作者小传】

字次山，号樵溪，邵武（今属福建）人。与严羽、严参同称“邵武三严”。有《清江欸乃集》，不传。《花庵词选》录存其词三十首。

鹧鸪天 惜别

严仁

一曲危弦断客肠。津桥捩柂①转牙樯。江心云带蒲帆重，楼上风吹粉泪香。 瑶草碧，柳芽黄。载将离恨过潇湘。请君看取东流水，方识人间别意长。

严仁的这首《鹧鸪天·惜别》，很像郑文宝的《柳枝词》:“亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”而郑诗又脱胎自韦庄的《古离别》:“晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色是江南。”细味三篇作品，我们会发现郑诗较韦诗更富于情味；“载将”一语，更是构思巧妙，用字奇警，历来为人们所称道。至于严仁的这首词，与郑诗、韦诗比较，则笔更重而情味更浓，更富于艺术感染力。

上片借眼前景物，寄托惜别之情。

“一曲危弦断客肠。”危弦，与“危柱”、“哀弦”同。意即为琴。作者客中作别，故自称“客”。这一句写楼上别筵情景：宴席将散，一曲哀弦，愁肠欲断。万种愁怀，借琴曲传出，令人魄荡魂销。首句给通篇罩上凄婉愁怨的气氛，为全词定下了基调。接着，词笔挪到河桥附近的帆船上：人已进船，船舵和桅杆开始转动，离别就在眼前！“津桥”一语，沉着有力，一“捩”、一“转”，包含几许离愁别恨！这一句由将别而即别，词意推进一层，惜别的气氛更为浓厚。“江心”句由即别转到方别。蒲帆，蒲织的帆，泛指船帆。帆随云动，似为云所“带”，一“带”字，写出方行欲止、临歧依依的心理。帆轻帆重，纯属诗人、词人的主观感觉。“以我观物，故物皆著我之色彩。”（王国维《人间词话》）李白《秋下荆门》:“霜落荆门江树空，布帆无恙挂秋风。此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。”诗人出川东下吴越，心无挂碍，他笔下的帆，乘风而下，轻盈如翼。词人正在离别之际，何况所爱之人正楼头伫立，泪眼凝

望！此时此刻，他心情沉郁，故觉船帆亦重。“楼上”一句，从对方着笔，终于拈出一个“泪”字来，把抒情气氛推上了高峰。以上两句互为对偶，各写一方，惜别之情，至为感人。

下片直接抒写离情别意。

头两句仍是写景。瑶草，仙草。泛指芳草。碧草芳美，岸柳才芽，青春作别，倍觉魂销。正是“绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断”（钱惟演《木兰花》）！两句以美好的春景，反衬惜别之情。“载将”一句，从郑文宝《柳枝词》借来，仅易二字。“载”字将看不见、摸不着的“离恨”写得具体而有分量。结拍二句从李白“请君试问东流水，别意与之谁短长”（《金陵酒肆留别》）化出。改设问为肯定语气，是全词一气写分别至此必然的感情蕴积。以悠悠不尽的东流江水，喻绵绵不断的离别愁情，使主题进一步深化。两句如“一曲危弦”，摇曳江天，令人回味不绝。

综上所述，上片借景抒情，层次分明，步步推进，虽不以“惜别”点破，却蕴蓄着浓厚的惜别之情，是融情于景的典范。下片惜别之情滔滔而出，具体可感，表现出作者相当高的艺术水平。

（梁鉴江）

〔注〕　①津桥：渡口桥梁。捩柁（lièduò列舵）：转动船舵。柁同“舵”。

玉楼春 春思

严仁

春风只在园西畔，荠菜花繁蝴蝶乱。冰池晴绿照还空，香径落红吹已断。 意长翻恨游丝短，尽日相思罗带缓。宝奁明月不欺人，明日归来君试看。

南宋福建的邵武三严，是指严仁、严参和《沧浪诗话》的作者严羽。严仁有词三十首，其中一半以上写闺情。“闺情”，本来是唐宋词的主要内容，其表现手法却多种多样，各不相同，有的精心雕镂，造语绮靡，深隐含蓄；有的自然流利，运用白描，遗貌取神；此外也有的能创出新语，自成意境，别具一格。它们所形成的词风也就各不相同。在为数众多的闺情词中，能于含意和手法上都有所创新者还是不多见的。《白雨斋词话》称赏本词“深情委婉，读之不厌百回”，可见自有其独到的艺术成就。

本词采用一般习见的上景下情的写法。但其写景有动景、也有静景，在动与静对比的同时，用暗示衬托出思妇的情怀。小园内春光烂漫，杂花竞放，但思妇的视线却只注意到小园西畔的一片荠菜花，这儿由于春风送暖，遍地荠菜开出繁密的白色小花，引来许多上下纷飞的蝴蝶。“繁”和“乱”是以荠菜花和蝴蝶的形态和活动反映出春事已深。“只在”两字暗示春风仅仅在这儿吹起一片生机，而深闺之中却是“黛蛾长敛，任是春风吹不展”（秦观《减字木兰花》）。荠菜本是可食之野菜，古时以二月二日为“挑菜节”，贺铸词有云：“自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。”（《薄幸》）“荠菜花繁”是由于她无心踏青挑菜，以致听任荠菜长得遍地都是；“花繁”，不仅形容荠菜长得茂密，又从另一角度暗示了思妇因怀人而无意游赏的心情。

思妇的目光又从园西的荠菜花移到池塘和花径。“冰池”指水面光洁如冰，莹澈清碧。“照还空”，形容冰池在阳光之下显得透明无比。柳宗

元《至小丘西小石潭记》云："潭中鱼可百许头，皆若空游无所依"，也是用"空"字衬托水之清。"香径"写落花堆满小路，送来阵阵芳馨。"吹已断"，是说枝头花瓣都已被风吹落在地，这也即张先《天仙子》所云："风不定，人初静，明日落红应满径。"从这一泓碧水、一条花径这静景场面中，衬托出思妇幽闺寂寞、尽日凝望的神态。这种以写景为主而景中有情的写法，过渡到下片抒情，使得上下片的关系显得更为密切。

下片所叙的相思之情，主要是以间接而曲折的手法来反映的。游丝，是飘荡于空中的昆虫之丝，人都觉其长，如李之仪《南乡子》词云："卧看游丝到地长。"所以，说恨游丝短是用以反衬自己情意之长。由于相思而日益消瘦，亦不直接说出，只用"罗带缓"来暗示。这种写法出自《古乐府歌》:"离家日已远，衣带日趋缓。"《古诗十九首·行行重行行》亦有"相去日已远，衣带日已缓"之句，不过前者是游子口吻，后者是思妇之辞。这里间接地刻画出由于离别日久相思不已而渐趋消瘦的思妇形象。

结尾两句设想新奇，以构思别出心裁而引人入胜，是承上面"罗带缓"而进一步悬拟他日归来相见时的情景。词人并未使用直接诉陈因怀人而憔悴瘦损之语，而是曲折地说：今我揽镜自照，梳妆匣里皎如明月的圆镜不会欺人，待你归来之日可以看到闺人消瘦的容颜。这种间接的写法看来似痴语，其实是至情的流露。柳永《凤栖梧》词有"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"之语，是直说自己为相思而不惜衣带宽、人憔悴，两者意思接近，但本词运用反衬、暗示、间接等手法，使词意婉转层深，独具韵致。由此看来，《白雨斋词话》"深情委婉"的评语，下得还是很恰当的。

（潘君昭）

醉桃源 春景

严仁

拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。弄花嚼柳小鸳鸯，一双随一双。 帘半卷，露新妆，春衫是柳黄。倚阑看处背斜阳，风流暗断肠。

严仁与严羽、严参并称“邵武三严”，以善作小词著称，这首《醉桃源》（即《阮郎归》）以如画之笔写春天景色和倚阑远眺的佳人，鲜洁雅丽，在文艺思想上可能受到严羽《沧浪诗话》的影响。

词的上片所写的境界，在唐宋词中并未少见，像温庭筠《杨柳枝》中的“一渠春水赤阑桥”；韦庄《菩萨蛮》中的“春水碧于天，画船听雨眠”；欧阳修《采桑子》中的“绿水逶迤，芳草长堤”……总有某种相似之处。然而细细品味，却有所不同，它写得有声有色，有情有味，将画境、诗意、音响感融为一体，在美学上达到一个很高的境界。首句“拍堤春水”，让人感到风吹浪起，湖水轻轻地拍打堤岸的声音；而堤上的杨柳倒挂湖面，轻轻拂水，像是有声，然而却非常细微。再看看水中，瓣瓣落花，随波荡漾，种种色彩，阵阵幽香，都作用于我们的感官。然而词人并未到此为止，他要把这垂杨、流水、落花写足，于是又添上一对对鸳鸯。它们在湖上自由自在游戏，一会儿嬉弄花瓣，一会儿又用小嘴去咬下垂的柳梢。这一“嚼”字看上去有点冷僻，然却用得极工，非常准确地表现了鸳鸯动作的迅速与细巧。添上鸳鸯，整个画面就活了，完整了，并且充满了生意和动态美。《织余琐述》评这首词的上片云：“描写芳春景物，极娟妍鲜翠之致，微特如画而已。政恐刺绣妙手，未必能到。”（见况周颐《蕙风词话》卷二引）这段话说得非常恰切。你说它“如画”，但画不能绘其声；你说它像“刺绣”，但刺绣不能传其情，真可谓极妍尽态，美不胜收。

词的下片转入抒情。词人把镜头对着小楼，只见珠帘卷处，一位佳人露出淡雅的新妆，在这新妆中最突出的一点是她那件柳黄色的春

衫。“春衫是柳黄”，同上片的“垂杨”是一样的颜色，人的装束与周围的环境取得了和谐一致。下面接着摄下佳人的一幅剪影：她背着斜阳，凭阑凝望。至于她的容颜和表情究竟如何，词人并未从正面予以描画，而仅仅从侧面着笔，写她的风神，写她的情韵；只是最后“风流暗断肠”一句，才用作者的主观评价给她的情绪淡淡地点上一笔哀愁的色调。整个下片的立意，似从唐人王昌龄《闺怨》诗来。王诗云：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”严羽强调“博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入”（《沧浪诗话·诗辨》）。严仁此处，似得其妙悟。这词的下片同王诗颇为神似，前面几句同样自然轻快，后面同样一个转折，表现了轻微的哀怨，而熔裁衍化，已如“羚羊挂角，无迹可求”。

这首词的基调是轻快灵妙的。上片写落花流水，剔除了古典诗词中那种习见的伤感；下片写少妇登楼，也不着重表现伤怀念远。全词笔致轻灵，意境新颖，能给人以精神上的愉悦。另外词的下片还注意艺术上的藏和露的关系，露出的是人物最富特征的春衫和倚阑的身影，隐藏的是人物的思想感情。好比画家笔下的断山云雾，在几座峰峦之间留下空白，让幽深的意境隐藏在白云笼罩之下。这就留下足够的空间，让读者去想象，去回味。严羽所谓“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短”（《沧浪诗话·诗法》），词人且得之矣。

（徐培均）

张辑

【作者小传】

字宗瑞，号东泽，履信之子，鄱阳（今江西波阳）人。受诗法于姜夔，诗词均衣钵白石，或效仿苏辛。词有《东泽绮语债》，存四十四首。

疏帘淡月 秋思

张辑

梧桐雨细，渐滴作秋声，被风惊碎。润逼衣篝，线袅蕙炉沉水。悠悠岁月天涯醉。一分秋、一分憔悴。紫箫吹断，素笺恨切，夜寒鸿起。又何苦、凄凉客里。负草堂春绿，竹溪空翠。落叶西风，吹老几番尘世。从前谙尽江湖味。听商歌、归兴千里。露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐。

张辑《东泽绮语债》词一卷，其词牌多以篇末之语另立新名，论者谓其“好奇之过”（杨慎《词品》）。这首《疏帘淡月》词，即《桂枝香》，屡为选家所录，当是张词的代表作。张辑尝学诗法于姜夔，其词亦“具姜夔之一体”（朱彝尊《静志居词话》）。此词幽远清疏，自然风雅，似与北宋秦、周诸家更为接近。写秋夜的客愁，真切深挚，唱叹有情，末数语更是低回往复，无怪作者取以名调也。

起始三句，先写秋夕的风雨。细雨飘洒在梧桐叶上，汇聚到叶边，一点一滴，滴向空阶，滴向愁人的心上。——啊，恼人的秋声。这是诗词中不止百十次地描述过的情景。可是，本词中却加了“被风惊碎”四字，语意便觉新警。被惊碎的是细雨？是秋声？也许是风过雨停了？模糊的语义唤起了读者的想象。独宿孤馆的倦客，在这寒夜听雨无眠，恐怕也尝尽凄凉况味吧。“润逼衣篝，线袅蕙炉沉水”，紧接描写室内的环境：薰笼上烘着潮润的衣服，细细的烟气从烧着沉水香的炉子中袅袅升起。两句表面是景，实质是情，词人孤寂的形象已在炉烟中隐现出来了。二语工细，恐不让“地卑山近，衣润费炉烟”（周邦彦《满庭芳》）专美于前。用“线”字状烟之细，颇觉新巧。“悠悠”二句，发抒感慨。流转天涯，华年空度，秋节到来，更触起了岁月的深悲。一“醉”字，意味着借酒消愁，而愁又是无法消除的，所以秋深一分，人的憔悴也加添一分了。两句与上文一虚一实，交互写来，尤其“一分秋、一分憔悴”，造

语亦觉新颖，用意尤为沉厚。“紫箫”三句，补足文意。紫箫，即紫玉箫。箫声已断，欢事难追，客子更感孤独；只好提起笔来写封家信，心中充满着深切的愁恨。“夜寒鸿起”，四字警炼，在写景中有无限的怨意。我们联想到苏轼笔下的孤鸿：“惊起却回头，有恨无人省。”（《卜算子》）思与境谐，给读者留下很宽阔的寻思余地。

换头总束上文。“又何苦、凄凉客里。负草堂春绿，竹溪空翠”，自怨自艾，悔恨不已。杜甫曾在成都浣花溪畔筑草堂，李白也曾与孔巢父等在泰安徂徕山下的竹溪隐居，号“竹溪六逸”。作者向往这种闲适生活，也用“草堂”、“竹溪”借指他故乡旧日游居之地；究竟为了什么，竟辜负了这草堂春绿、竹溪空翠的宜人环境、隐逸情趣，而终日在客途中仆仆风尘？下文随即把笔一转，“落叶西风，吹老几番尘世？”与上片头三句呼应。无情的西风，年年如是到来，仿佛在催人老去！“吹老”句颇为新警峭拔，有两重含义，一是代异时移之悲，一是个人身世之感。西风几度，人世间又发生了多少变迁？在这里，词人也许怀着更深刻的家国的痛思吧。宋末词人邓剡《南楼令》词“懊恨西风催世换，更随我、落天涯”，可为注脚。“从前”二句，意说多年来已尝尽了流落天涯的滋味，如今听到萧瑟悲凉的商歌，便勾起怀归之兴。“商歌”，悲凉低音的歌。又，五音的商，按阴阳五行说属金，配合四时为秋。商音凄厉，与秋天肃杀之气相应。词中的商歌，亦有感秋之意。可是故里迢遥，欲归不得，这怎能不令人“憔悴”、“恨切”呢？“千里”二字，中含多少难言的隐痛。“露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐”，这是全词中最经意之笔。宿酒未消，清晨时风露侵衣。淡月透进疏帘，照着一宵无寐的愁人。三句意境甚佳，言有穷而情不尽，颇有烟水迷离之致。

本词在结构上颇具匠心。景与情交互写来，虚实对照，前后呼应，有一波三折之妙。在句与句之间，针线细密，融合无间。上下片首尾衔联，回环往复，全词成为完整的统一体。特别是造语遣字别开生面，如“秋声”“被风惊碎”,“线袅蕙炉”,“一分秋、一分憔悴”,“落叶西风，吹老几番尘世”，看似平淡，实经熔炼，读来耐人回味，实为不易，在艺术手法上可谓深得周邦彦的三昧了。故王闿运《湘绮楼评词》说是：“轻重得

宜，再莽不得。”

（陈永正）

月上瓜洲

张辑

南徐多景楼作

江头又见新秋，几多愁？塞草连天何处是神州？ 英雄恨，古今泪，水东流。惟有渔竿明月上瓜洲。

南徐，古州名，治所在京口城（今江苏镇江）。东晋侨置徐州于京口，南朝宋永初二年（421）改名南徐州。多景楼为南徐胜迹，在镇江北固山甘露寺内。楼坐山临江，风景佳绝，米芾称之为“天下江山第一楼”。古来的文人墨客，登北固山，临多景楼，每有题咏。张辑此词，感时伤事，短短三十六字，寄寓着词人深沉的爱国精神，悲慨苍凉，可与陆游及杨炎正、辛弃疾的《水调歌头》咏多景楼词同读。

“江头又见新秋，几多愁？”一起二句，已是感慨无限。京口地区，“一水横陈，连冈三面”，可惜的是，妥协苟安的南宋政权，只把这个形势险要之地作为“限南北”的自然屏障，不再图谋北进了。词人登上多景楼，面对北面滚滚流去的长江，心中充满了愁绪。在古人的诗词中，江水经常是和愁连在一起的。“又见新秋”，点出时间。他已不只一次在这里见到新秋了，年复一年，春去秋来，时光流逝，词人报国的壮志未酬，怎能不引起无穷的感喟——“塞草连天，何处是神州？”想不到长江流域已近边塞，北望只见到连天的衰草！山河破碎，何处是故国神州？“神州”，这里指已沦陷在金人手里的中原地区。句意与杨炎正《水调歌头·登多景楼》词“忽醒然，成感慨，望神州”略同。

过片三句，悲愤已极。壮丽的河山，古今来有过多少英雄人物。三国时的孙权和刘备曾在这里联合抗曹，两晋、隋唐时期，这里也发生过许多值得追怀之事。可是，如今只留下英雄们绵绵的遗恨，徒令登临的人们洒一掬吊古伤今的悲泪。一切，一切，都随着江水东流而逝去了，包括朝廷恢复中原的大计和个人施展抱负的雄心，都逝去了——“惟有渔

竿明月上瓜洲！”扁舟一叶，持竿垂钓，又见新秋的明月，冉冉从瓜洲升起。词意谓纵使有英雄人物，也是报国无门，只好逍遥于江海之上了。末句表现了词人抑郁孤独和无可奈何的悲慨。瓜洲，在长江北岸，为运河入长江处，本为长江中的沙洲，其状如瓜。有渡口与镇江相通。本词原调名为《乌夜啼》，作者取末句意改为《月上瓜洲》，自然也寓有对国事的忧愤和失望之意。结处余音袅袅，味之无尽。

（陈永正）

葛长庚

【作者小传】

又名白玉蟾，字白叟，号蟫庵、海蟾、海琼子，闽清（今属福建）人。入武夷山修道。嘉定中，征赴阙，馆太一宫，封紫清明道真人。有《玉蟾诗馀》，词存一百三十五首。

水龙吟 采药径

葛长庚

云屏漫锁空山，寒猿啼断松枝翠。芝英安在，术苗已老，徒劳屐齿。应记洞中，凤箫锦瑟，镇常歌吹。怅苍苔路杳，石门信断，无人问、溪头事。　　回首暝烟无际，但纷纷、落花如泪。多情易老，青鸾何处，书成难寄。欲问双娥，翠蝉金凤，向谁娇媚。想分香旧恨，刘郎去后，一溪流水。

得道成仙，羽化升天，本是道教徒心造的幻影，如蓬莱“海市”，虽然诱人，毕竟归于空无，因此，即使最虔诚的信徒，从如痴如醉的梦想中醒来，也免不了怀疑成仙的可能。葛长庚所处的时代更不是一个适于梦求仙境的时代，动乱和灾难太多了，诗人和道士的想象力都带上了忧郁的色彩。或许，一定的时间内，他们由于后天的锻炼，药石的刺激，还能进入“精致的麻木”之境界，坠入五里云中，陶醉于幻想的乐土，见到仙女飘飘，素手相接，“众吹灵歌，凤鸣玄泰，神妃合唱，麟舞鸾迈”（《三洞珠囊》），然而，梦幻消散，心头沉重的压力却始终不能消散。因此，他们心中的热情开始衰退，笔下充满伤感。他们越是梦呓似地倾诉着前身的美好，认真地推算飞升的日期，就越是说明了心头的失望和怀疑。这首词表现的就是这种求仙不成，“梦中作梦，忆往事落花流水”的苦闷。在写作方法上，多线头交织，现实和幻想打成一片，表现出一种如烟如梦的迷惘境界。这里面有“前世”美景幻觉式的展现，有旧地重游、人事皆非的伤感，有求仙不成的叹喟，全词又隐约化用刘阮入天台遇仙女的典故，表现的却是再入神山不见仙女的失望之情。

葛长庚，又名白玉蟾，他一生大部分时间在游览名山、隐居学道中度过，他曾到过罗浮、武夷、天台等名山，这“采药径”应是他在山中采药炼丹时常常经过的一条小路。“云屏漫锁空山，寒猿啼断松枝翠。芝英安在，术苗已老，徒劳屐齿。”重来采药径，只见屏峰矗立，空山云绕，

深洞雾锁，还是旧家景致，寒猿断续啼，松枝长短翠，但青山不老，人颜已改，年齿徒增，求仙无成。灵芝花已找不到了，赤术苗也已老而不堪摘了。翻山越岭，无所收获，所以说“徒劳屐齿”。“空山”、“寒猿”，一派凄清色彩。旧地重游，恍如隔世，缅怀往事，梦想前身，在一种极度的专注、狂热的幻想中，似乎又见到了往日嬉戏于洞天福地的美好生活：“应记洞中，凤箫锦瑟，镇常歌吹。”白玉蟾词中常常描写“记忆”中的前身之事：“手折琪花今似梦，十二楼台何处，犹记得、当时伴侣”（《贺新郎》“极目神霄路”），“遥想十二楼前，琪花开已遍，鸾歌鹤舞”（《酹江月》“当初误触”）。白日做梦，梦无非是心灵深处强烈欲望的曲折反映，而梦醒以后仙路杳杳，一无所有，就会产生更沉重的失落感：“怅苍苔路杳，石门信断，无人问，溪头事。”再没有仙女候于溪头，引入仙山。桃源一别，旧径苔封，仙境难寻。“我何缘、清都绛阙，遽成千古。白鹤青乌消息断，梦想鸾歌凤舞。”（《贺新郎》“极目神霄路”）虽然，白玉蟾一直自信“吾家旧在瑶京”，鸵鸟式埋头沉思，坚持自己是宿植仙胎，谪下尘世，但他终不能理解，为何一离清都，难回玉京，成仙之路终是遥遥无期。写到这里，失望已超过希望。

“回首暝烟无际，但纷纷，落花如泪。”这几句既是写眼前暮春景色，又是暗寓怀抱；“春来遍地桃花水，不辨仙源何处寻”（王维《桃源行》），重觅仙踪，不见伊人，无可理解的迷惘像落花暝烟，无边无际。“念如今，红尘满面，漫洒晚风泪”（《菊花新》“渺渺烟霄风露冷”），由此而引出下面“多情易老，青鸾何处，书成难寄”的感叹。青鸾本是仙家信使，不见青鸾，也就是不得成仙的消息。类似的感叹在他的词里一再出现：“长念青春易老，尚区区、枯蓬断梗”（《水龙吟》“层峦叠巘浮空”）；“青鸟无凭，丹霄有约，独倚东风无限情”（《沁园春》“嫩雨如尘”）；“叹未有紫云梯；绛阙消息子，也无一二，枉垂涕”（《菊花新》“十二楼台”）。不见青鸾，书札枉成，音讯难通，唯沉思暗想：“欲问双娥，翠蝉金凤，向谁娇媚。”这几句写的是男女情事，表明的是求仙心愿。仙家美景本只是放大了的人间乐事。在道教徒的心目中，神仙世界无非是：“于中青鸾唱美，丹鹤舞奇。有粉娥琼女，齐捧芳卮，天真皇

人陈玳席。”（《菊花新》“渺渺烟霄风露冷”）长生加美女就等于成仙，因此，刘晨阮肇入天台得艳遇获长生也就成了道家美谈，这首词也一直隐隐串用此典，至此更为显明。“双娥”以刘、阮所遇二仙女比喻自己追求的目标，因自己成仙无路，难归洞府，所以不知“双娥”又“向谁娇媚”，不知何人逍遥于洞天仙境。“想分香旧恨，刘郎去后，一溪流水。”“分香”用曹操临死分香与诸夫人典，以写幽明殊途，仙凡阻隔。而自刘阮返棹，离开仙境后，云遮雾绕，难觅归路，唯有一溪流水，依然带出桃花片片。结尾，眼前之景与梦幻之景打成一片，显得十分空灵。

这首词写得迷离恍惚，虚实结合。其情感冷热交作，时而陷入热狂的幻想，神仙世界缤纷缭乱，时而跌入冷落的现实，落花空山杳无人迹。词作将过去、现实、幻想、回忆融为一体，创造出一种凄艳而神奇的境界，虽不出婉约词格调而别有一种滋味。

（史双元）

水调歌头

葛长庚

江上春山远，山下暮云长。相留相送，时见双燕语风樯。满目飞花万点，回首故人千里，把酒沃愁肠。回雁峰前路，烟树正苍苍。　漏声残，灯焰短，马蹄香。浮云飞絮，一身将影向潇湘。多少风前月下，迤逦天涯海角，魂梦亦凄凉。又是春将暮，无语对斜阳。

葛长庚，自名白玉蟾，南宋道士。陈廷焯《白雨斋词话》说他的词“风流凄楚，一片热肠，无方外习气”。像这首《水调歌头》把别情写得那么浓烈，就是长庚词执着于世情的明证。

这首词最显著的特点，是选词造语功夫极深，差不多字字句句都经得起反复咀嚼。开头的“江上春山远，山下暮云长”二句，选用江、山、云这些巨幅背景入词，同时用“远”字、“长”字预示行人辽远的去向，用“春”字、“暮”字勾勒最叫人伤神的时令。因此，起首十字在点明“相留相送”之前，就已蓄涵了惜别的全部情绪。况周颐主张填词起处“便当笼罩全阕”，他在《蕙风词话》中说：“近人作词，起处多用景语虚引，往往第二韵方约略到题。此非法也。”像这首词的开头虽纯用景语，但容得全篇主意，可算写景、笼罩兼擅。由于一二句发兴高远，所以词篇刚一开始，作者的感情便被很快推向高峰，于是紧接着就有“相留相送”一句。词写到这里，看来留、送时梗塞在胸中的激情要奔涌而出了。谁知刚说完了这四个字，作者却突然打住，来了个“时见双燕语风樯”。“相留相送”的心情怎么样？作者反而只字不提。这种欲说还休的情态，既告诉我们别情凝重，难以言语摹写，同时又使文势跌宕，于一张一弛之中显出了作者炼句谋篇的功夫。“双燕语风樯”语出杜甫《发潭州》诗中“樯燕语留人”，是借物写人，从侧面补叙“相留相送”中的情意。“满目”以下三句分写三个时段：“满目飞花万点”仍是别时所见，“回首故人千里”已是分手远去，“把酒沃愁肠”则是别后独处了。词篇写别离，于离别情绪却

没有一个字的正面点染，只用当时所见的江、山、云、双燕、飞花烘托离人的辛酸，这在古人诗词中已属少见；至于把别去的速度写得那么迅疾，近乎是叠印了由言别到分手到孤单的一个个镜头，则无疑又是抒写离人凄苦最有效的手段。“飞花万点”隐含了杜甫《曲江》诗“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”的“愁”字意；用“千里”明提两地遥远的距离，用“沃”反衬愁肠回绕的痛楚，都极有分量。“回雁峰前路”是设想中的来日前程。回雁峰为衡山七十二峰之首，相传秋雁南飞，至此而返。但是作者到了那里，返得了返不了呢？“烟树正苍苍”便告诉你：那里渺茫难测，何从预料归期！由此可知，前途中山、水正多，词中独写“回雁峰”是有讲究的。

下半阕，例由三个三字句起头。作者利用这一形式，选取漏、灯、马三种事物表现行人单调的旅途生涯。其中，写漏声用“残”，写灯焰用“短”，字面上是说一夜将尽，骨子里却在暗示作者经历着一个不眠之夜。“马蹄香”是用马蹄尚有踏花余香，来说明主人公驻足不久。然而漏残焰短，天亮在即，新的跋涉又将开始。——“马蹄香”三字在前两句的配合下产生这么深沉的含义，是“踏花归去马蹄香”那个名句也比不上的。“浮云飞絮，一身将影向潇湘”接写未来的旅程。词用“浮云飞絮”以比旅人，尚是古人诗文中的常见手法；而“一身将影”用上“将”字，把“形只影单”的意思予以翻新，就开始露出逋峭之势；至“向潇湘”三字虽只引入地名，但潇湘为湘江的别称，位置在衡山之南，连系上半阕中“回雁峰前路”一句，则作者心中那雁已回头人仍南下的痛楚，是连木石也要为之感动的。“多少”以下三句写“一身将影向潇湘”时的情绪，其中“多少风前月下”既说自己的孤独，又回忆往日风前月下的幸福与团聚，在对比中写尽思念，写透凄切。“迤逦天涯海角”从回雁峰、潇湘再往极远推开，并由“多少风前月下”的美好回忆中惊醒，于是自然吐出了“魂梦亦凄凉”这一撕裂肝肺的呼声。结尾处的“又是春将暮”既呼应“江上春山远”，又挽住不尽的跋涉；“无语对斜阳”既呼应“山下暮云长”，又挽住无穷的凄凉。有了这两句，不但可以总揽全篇大旨，形成“众流归海”之势，而且也使词作首尾连贯，浑然一体。此外，结处出现“无语对斜阳”的词人形

象，把所有的情思全凝聚在他那深沉的眼神里，也极耐寻味。刘永济《词论》说：“结句，大约不出景结、情结两种。情结以动荡见奇；景结以迷离称隽。”如这首词以形象结尾，情中有景，则可收动荡、迷离之双重效果。

葛长庚博学多识，曾自言世间有字之书无不过目。加上他有漫游天下的经历和道士生活的熏陶，因而词风清隽飘逸，接近苏轼。这阕词赋离愁，从“春山”、“暮云”以下，选用一连串最能叫人愁绝的景物，间用比兴与直接抒写之法，多方面渲染个人情绪，写来愁肠百转，深沉郁结，若不胜情。然而，词篇从“相留相送”写起，一气贯过回雁峰、潇湘，直至天涯海角，又似江河流注，虽千回百转，却能一往直前。气脉贯通，精魄飞动，沉郁中不见板滞，反见疏快，实为词中佳品。

（李济阻）

行香子 题罗浮

葛长庚

满洞苔钱。买断风烟。笑桃花流落晴川。石楼高处，夜夜啼猿。看二更云，三更月，四更天。 细草如毡。独枕空拳。与山麋野鹿同眠。残霞未散，淡雾沈绵。是晋时人，唐时洞，汉时仙。（原注：洞府自唐尧时始开，至东晋葛稚川方来。及伪刘称汉，此时方显，遂兴观。）

葛长庚，自号白玉蟾，尝封为紫清真人。据《罗浮志》卷四，白玉蟾常往来于罗浮、武夷诸山修道，这首《行香子》写的就是他在罗浮山中行炁存想，侣麋鹿、眠白云的潇洒生活。

罗浮山在广东境内，据传说，浮山为蓬莱之一阜，唐尧时，浮海而至，与罗山并体，故称“罗浮”。旧说山高三千丈，有七十二石室，七十二长溪，有玉树朱草，神湖神兽，道家列为第七洞天，晋郭璞曾在此炼丹求仙。原注中所云“伪刘称汉”，指五代时在广州建立的南汉刘氏政权。这首词将荒古的自然风景与超俗的道家生活合为一体来写，富有野趣。

“满洞苔钱，买断风烟。笑桃花流落晴川。”“苔钱”，因为苍苔形圆如钱，故名。满洞苍苔，可见历时已久，人迹罕至。“买断”即买尽。苔虽形如钱，但只能点缀风烟。宋诗人杨万里《戏笔》曾写道：“野菊荒苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。”虽不能买田，但高人逸士们仍以“苔钱”为贵，因为它是另一种意义上的富有，代表了一种清贫自赏、自然超俗的情趣。“买断风烟”即占尽风烟，独得自然景致之胜。古洞苍苔，高人逸士独来独往，片片桃花随溶溶川水流出，向人间传送出一丝洞天的消息。但，“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边”（张旭《桃花矶》），世外人并不知道此处别有桃源仙境，故“笑”之，笑桃花多情，笑世人无识。“石楼高处，夜夜啼猿。看二更云，三更月，四更天。”据《嘉靖惠州府志》卷五《地理志》，罗浮

山“上山十里，有大小石楼。二楼相去五里，其状如楼。有石门，俯视沧海，夜半见日出”，可见其高。“石楼峙乎半巅”（李南仲《罗浮山赋》）。夜深人静，万籁俱寂，空山唯有声声猿啼，使人警省。此时此地，修道之人，静坐默想，独观云月，拥抱宇宙，与山水风物默契交流，体悟天地奥秘，直观生命真谛，自得其乐，意静神旺。这几句词，不仅描写了清寒彻骨的道家山中生活的外在环境，同时，又象征性地表现了因静观而发慧，独悟至乐的内在生活情态。所谓“二更云，三更月，四更天”，实际上写的是行炁存想、消除尘念的修炼过程。开始犹存世念，如行云蔽月，继而虚室生白，表里空一，终而至人无己，湛然空明，如片云除尽，空中唯皎皎孤轮。另外，道家练习静坐行炁，一般从半夜“子”时起，此时为“生气”开始时，即“进阳火候”,“天气正，地气和，风云畅朗，然后丧其神，亡其身，玉液交润，灵泉外洒”,“考击于寂寞之际”。（《啸旨》）“二更云，三更月，四更天”，既是象征——写的是内在世界逐渐开廓清明的过程，也是写实——表现了夜半之时道人入静止念，行炁坐忘的修炼生活。

“细草如毡，独枕空拳。与山麋野鹿同眠”，这几句写“同与禽兽居，族与万物并”的山中生活。空间的间隔造成了时间的留滞，山中人似乎回归到太古时代，回到洪荒时代，枕拳卧草，幕天席地，遗世独立，鸟兽相亲，没有荣辱得失，没有人我差别，甚至没有人与物的差别，一切机心都放下了。静观自然，回归自然，真正进入了“齐物”的境界。

“残霞未散，淡雾沈绵。是晋时人，唐时洞，汉时仙”，又是一天开始了，晓霞未收，连山淡雾绵绵不尽，千姿百态，天天如此，年年如此，今天还是如此，山中风光，洞中岁月，自有一种绵绵不尽、长久不变的实在感，显示出大自然永恒的风貌。结尾三句写罗浮山的悠悠岁月，显示出山中人“不知魏晋，无论汉唐”，超越尘世变化的优越感，俯视人世，沧海桑田，山中人在寂寞之中感到了一种精神上的超脱和欣慰。

这首词写道家的山中生活，修炼功夫，却没有堕入“金公姹女”、“离龙坎虎”那一套呓语中，词作着力描写的是山中风光的悠长，洞中岁月的

洒脱，自然的美好和永恒，以及摆脱人世负担后的轻松，因此，其情调不是荒诞或空寂，而是野放清新。

（史双元）

刘克庄

【作者小传】

（1187—1269）　字潜夫，号后村居士，莆田（今属福建）人。以荫入仕，淳祐六年（1246）赐进士出身。官至工部尚书兼侍读。任建阳令时，曾因咏落梅诗遭谗病废十载。诗词多感慨时事之作，渴望收复中原，振兴国力，反对妥协苟安。是南宋江湖诗人和辛派词人的重要作家。词风粗豪肆放，慷慨激越，有明显的散文化、议论化倾向。代表作有《贺新郎·送陈子华赴真州》、《沁园春·梦孚若》、《玉楼春·戏呈林节推乡兄》等。著有《后村先生大全集》、《后村别调》。存词二百六十四首。

沁园春 梦孚若

刘克庄

何处相逢？登宝钗楼，访铜雀台。唤厨人斫就，东溟鲸脍；圉人呈罢，西极龙媒。天下英雄，使君与操，馀子谁堪共酒杯？车千乘，载燕南赵北，剑客奇才。 饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回。叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。

这首词借写梦境以怀念朋友，抒发怀才不遇、报国无门的愤懑之情。作者在这里采用虚实结合的表现手法，以“梦境”前后思想感情的变化，拨动着读者的心弦，具有艺术感染力量。

方孚若名信孺，是作者的同乡，又是志同道合的朋友。他在韩侂胄伐金失败之后，曾奉命使金，谈判构和条件，驳回金人的苛刻要求，“自春至秋，使金三往返，以口舌折强敌”（《宋史》本传）。金帅以囚或杀相威胁，始终不屈，置生死于度外。仕途中屡遭降免，年仅四十六而卒。这首词写作时间尚难确定。作者另有《梦方孚若》诗二首，作于淳祐三年（1243），可能与此词作于同时，那就是写于方孚若身后二十一年，系悼念之作。

词的上片写的是梦境。这是一场意气飞扬的美梦。作者梦见和方孚若相逢之后，一同登临游赏“宝钗楼”和“铜雀台”，吃的是用东海的大鱼切成细片的“鲸脍”，乘的是产自西北地区的最好的骏马“龙媒”。他们就像是刘备、曹操一样的英雄豪杰，在搜罗天下四方的“剑客奇才”，数量之多可用千辆车子装载。作者笔下展现的图景，正是封建社会的志士仁人所追求的理想生活，身居要职，政治上大展宏图，可谓志得意满。

这是作者有意虚构的情景。宝钗楼、铜雀台皆在北土，此时早已沦陷，自然无法登临赏景；长鲸天马代表美食佳骑，并非实物；作者和方孚若在政治上的作为，自然无法同刘备、曹操相提并论。但是，作者的

这类描写还是有一定的生活依据。据《宋史》及作者所为墓志铭记载，方孚若为人豪爽，视金帛如粪土，尤好士，所至从者如云。闭户累年，家无担石，而食客常满门。这段描写在虚构之中还可看出一点真实的影子。作者结合实际生活，熔化历史题材，虚实相间，而以虚为主，表现出豪迈爽朗的气魄。

词的下片写梦醒之后展示的现实的景象。晨鸡无情地唤醒美梦，使作者不能不面对迷茫惆怅的现实。梦境值得留恋，但实际的境遇却是这样地残酷无情："年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。"这是作者与方孚若共有的无可奈何的叹息，但决不是绝望的悲鸣。作者还怀有强烈的希望，幻想能像李广那样在国家多事之秋建功立业。刘克庄所处的时代，南宋王朝已濒于日薄西山、奄奄一息的境地。他一生经历了孝宗、光宗、宁宗、理宗、度宗五朝，仕途历尽波折，四次被罢官，因此，怀才不遇之感，黍离哀痛之情，在他的诗词中常有流露。这首词的下片抒发作者的这种真情实感。挚友已作故人，恢复国家统一的事业更难以实现，感旧生哀，一腔凄凉悲愤的感情发泄无遗，伤时忧国的思想就是这样充分地表现出来。下片描写以实为主，跟上片恰成强烈的对比。

作者在表现思想上的矛盾，表达自己一以贯之的爱国感情时，用的不是秉笔直书的手法，却更加巧妙地引用历史故事，做到虚实相彰，使主题思想表达得更加充分，更为深刻。词中写道："使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！"基本上引用《汉书·李将军列传》的原文，汉文帝对李广说的话："惜乎，子不遇时，如令子当高帝时，万户侯岂足道哉！"字句相差不多，只是把《汉书》原文稍加点改，用在词中，显得自然妥帖，并赋予这个典故以更新的含意。时局是这样危急，国家正处在多事之秋，正该用李广这样的名将，而现实情况却恰恰相反，根本就没有这种机会，怎能不叫人"凄凉感旧，慷慨生哀"呢？冯煦在《六十一家词选例言》中说："后村词与放翁、稼轩犹鼎三足，其生丁南渡，拳拳君国，似放翁；志在有为，不欲以词人自域，似稼轩。"这首词较好地体现了作者"拳拳君国"和"志在有为"的思想。

（李国章）

沁园春

刘克庄

答九华叶贤良

一卷《阴符》，二石硬弓，百斤宝刀。更玉花驄喷，鸣鞭电抹；乌丝阑展，醉墨龙跳。牛角书生，虬须豪客，谈笑皆堪折简招。依稀记，曾请缨系粤，草檄征辽。 当年目视云霄，谁信道、凄凉今折腰。怅燕然未勒，南归草草；长安不见，北望迢迢。老去胸中，有些磊块，歌罢犹须著酒浇。休休也，但帽边鬓改，镜里颜凋。

刘克庄是南宋著名词人，但他不以词人自域。在他的词中，每每把自己写成忠肝烈胆的英雄、慷慨悲歌的壮士。读其词，常有英风拂拂、慑人魂魄之感。近人俞陛云就曾评价这首词说："笔锋犀利，若并刀剪水；音节高亢，若霜夜鸣笳。临风高咏，千载下如闻叹息声也。"（《宋词选释》）确是说出了绝大多数读者的感受。

此词未审作于何时。九华，山名，据《乾隆兴化府莆田县志》卷一记载，山在莆田城北五里，当是叶贤良居处，则与作者为同里人。安徽青阳亦有九华山，似非此词所指。叶贤良，名字、事迹均不详。贤良，制科名，全称为"贤良方正能直言极谏科"，叶氏当中此科，故称之。此处以词作答，系自抒怀抱，内容与《满江红·夜雨凉甚忽动从戎之兴》、《沁园春·梦孚若》诸篇大致相似。上片写少年意气，下片写老年悲慨，是豪放词中的佳作。

起首三句，描写自己年少时精通韬略，武艺高强。《阴符》，兵书名，相传为太公所著。战国时苏秦说秦惠王不用，退而诵太公《阴符》，期年揣摩成，遂以合从说六国，大破秦国。"二石硬弓"，语本《旧唐书·张弘靖传》。二石，相当于现在二百四十斤，这是极言弓之硬，从而极写少年武艺高强。值得注意的是这一组三个偶句，第一个字连用了"一"、"二"、"百"三个数词，因此读起来如泉喷涌，咄咄逼人。

接着以去声“更”字领格，统领四个偶句，对仗工整，节奏明快，也表现了一股激壮的声情。从文字所表达的内容来看，主人公身骑玉花驄（又名菊花青，是一种良马），马嘴里不住喷着粗气；手挥马鞭，鞭梢上发出响声。一个英武豪迈的形象，呼之欲出。可是此人不仅能武，亦且善文，在“乌丝”二句中可以看出。李肇《国史补》卷下曰：“又宋、亳间，有织成界道绢素，谓之乌丝阑。”这里说“乌丝阑展，醉墨龙跳”，是形容主人公展开绢素，任意挥毫。“龙跳”二字，极言其书法夭矫有力，有如蛟龙跳跃。那种气势同他在《满江红》（金甲琱弓）中所写的“磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿”，不相上下。“牛角”三句同前面四句一样，也是兼文武而言之。《旧唐书·李密传》谓李密少时，曾将《汉书》一帙挂于牛角，一手提牛靷，一手翻卷书读之。“虬须豪客”是唐人小说《虬髯客传》中的人物，性格豪爽而有才略。这里借喻所与交游者若非饱读诗书之士，便是行侠仗义之人。“谈笑皆堪折简招”，把他们的从游关系，写得那么随便，那么热烈而又亲切。在九个四言偶句之后，突然出现这一平仄协调的七言句，便显得音律和谐，语调从容，从而反映了主人公的气度不是一个惯于弄枪使棒的武夫，而是一个带有儒将风采的英雄。歇拍三句略一转折，歌颂他怀有建功立业的豪情壮志。“请缨”，语本《汉书·终军传》:“（终）军自请，愿受长缨，必羁南越王而致之阙下。”“请缨系粤，草檄征辽”，言其矢志报国，立功塞外。在南宋备受北方民族压迫之际，这样雄壮的口号，真有一股振聋发聩、警动人心的力量。从语言上看，又恢复了四言格局，益以用典，于庄重之中饶有豪迈的气概。

整个上片，从尚文习武、谈笑交游和建功立业等方面，塑造了作者理想中的人物，实际上正是词人的自我形象。这样的形象，我们在稼轩词和剑南词中也可看到，气魄之豪迈，感情之壮烈，或相仿佛；然就其侧面之多、形象之完整而言，此词容或过之。词的过片，先以一语扫却过去，随即描写现在。对上片而言，是紧承“依稀记”的脉络；对下片而言，有“扫处还生”之妙。“当年目视云霄”一句，表现了傲岸不羁的性格。“谁信道、凄凉今折腰”，慷慨悲怆，如闻叹息。“折腰”，反用陶渊明为彭泽令不肯为五斗米折腰事，指今日之不得志。上句回忆当年，下

句慨叹今日，给人以强烈的对比感。后一句的前面冠以“谁信道”三字，更加强了愤懑不平的感情色彩。如果说前面格调基本上是高亢激昂的话，那么词情至此，便以苍凉深沉的笔调抒写老去无成、英雄末路的悲慨。前后对照，形象何其鲜明！

“怅燕然未勒”四句，在语言结构、音韵平仄方面，和上片“更玉花驄喷”四句完全一样。其中用了两个典故：一是《后汉书·窦宪传》所写的窦宪登燕然山（即今蒙古人民共和国境内杭爱山），刻石纪功而还；二是李白《金陵凤凰台诗》所写的“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”，表达了词人功名未就、报国无门的怅恨。“老去”三句，也用了一典。《世说新语·任诞篇》云：“阮籍胸中垒块，故须酒浇之。”垒块，一作磊块，俱谓胸中郁结不平之气。按词人为建阳令时，尝有诗咏落梅云：“东君谬掌花权柄，却忌孤高不主张。”谗者笺其诗以示柄臣，由此病废十载。词人不满，又有《病后访梅绝句》云：“梦得因桃却左迁，长源为柳忤当权；幸然不识桃并柳，也被梅花累十年。”他还有一首《满江红》云：“生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。”可见其胸中积有多少垒块，多少不平与愤懑。这一切无处发泄，便对酒狂歌，以酒浇愁。结尾三句全从上面的“老”字生发，用的却是形象化的语言。“休休也”，语本司空图《耐辱居士歌》:“休休休，莫莫莫。”辛弃疾失意退居铅山之鹅湖时，曾赋《鹧鸪天》云：“书咄咄，且休休，一丘一壑也风流。”刘克庄在《沁园春·三和》中也写过：“休休也，免王良友笑，屑往来忙。”这两首《沁园春》写的是一样情绪，而这里却格外感人，因为“帽边鬓改，镜里颜凋”两句，更富于形象性，图貌写情，昭然如见。这是一个华发苍颜的形象，一个胸中有无限垒块的形象，一个老去未忘报国的形象。

总之，词之上片，出之以壮语，慷慨而多气；词之下片，苍凉郁勃，深邃而含悲。贯串其中的是豪迈的情操，高亢的格调。惟用典较多，对一般读者，似难理解。宋人张炎云：“词用事最难，要体认著题，融化不涩。”（《词源》卷下）以之衡量此词，则完全符合标准。词中用了十多个典故，不仅切合题旨，而且融会贯通，不沾滞，不板涩，使有限的篇幅容纳了更多的内容。若熟悉这些典故，可以更广阔地驰骋想象

的翅膀。后村词的这一特点，我们须辩证地对待。

（徐培均）

木兰花慢 渔父词

刘克庄

海滨蓑笠叟，驼背曲，鹤形臞。定不是凡人，古来贤哲，多隐于渔。任公子，龙伯氏，思量来岛大上钩鱼；又说巨□吞饵，牵翻员峤方壶。 磻溪老子雪眉须，肘后有丹书。被西伯载归，营丘茅土①，牧野檀车②。世间久无是事，问苔矶痴坐待谁欤？只怕先生渴睡，钓竿拂着珊瑚。

“渔父”之咏，篇什多矣，古往今来，何可胜数。其中最著名、最有代表性的作品，笔者私意以为当推唐人张志和的《渔父》（西塞山前白鹭飞）与柳宗元的《江雪》（千山鸟飞绝）。“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”，此道家之辞也。其声情舒缓平和，如行云流水，表现了作者的超尘绝俗，与世无争。“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，此儒家之辞也。其声情拗怒激越，如敲金击石，表现了作者的愤世疾俗，与时抗争。然而“出世”也罢，“入世”也罢，他们笔下的“渔父”都是自我形象与人格的写照，这一点并无二致。

刘克庄此词也咏“渔父”，但却不是给自己画像。他只是借题发挥，以漫画式的笔法，小品文式的笔调，对社会现实进行政治讽刺。与张词、柳诗相较，别是一番风趣。无以名之，姑称其为滑稽家之辞罢。

起句“海滨蓑笠叟”五字，出地出人，有熟有新。历来诗词所咏“渔父”，或钓于溪，或钓于潭，或钓于湖泽，或钓于江河，钓于海者实不多觏：此其新处。（因钓于海，后面乃生出许多热闹文字来。）蓑衣笠帽，“渔父”最基本之“工作服”，此其熟处。“驼背曲，鹤形臞”二句承上，以三字短联具体刻画“渔父”形象：其背既曲如驼，其躯又瘦似鹤。借助一禽一兽，活现出一干瘪老儿，颇有调侃的意味。不待挤眉弄眼，只这一副尊容，观众先就要忍俊不禁。然笑未落音，忽听词人又郑重其辞地宣布道：“定不是凡人，——古来贤哲，多隐于渔！”事后追想，

那“定不是”云云，煞有介事，“此地无银”，似仍是谑浪口吻；而当时乍读，犹不免叫一声“惭愧”：啊呀，却原来“圣人不可以貌相，海水不可以斗量”，失敬，失敬！但不知这公公端的有何神通，怎见得他“定不是凡人”也？欲获其详，且看下文：“任公子，龙伯氏，思量来岛大上钩鱼；又说巨□吞饵，牵翻员峤方壶。”任公子何许人也？先秦寓言中之钓于海者也。据说他特制一竿大钩长绳，以五十头牛为饵，踞坐会稽山顶，投竿东海水中，钓得大鱼，切片晒干，令那浙江以东、苍梧（山名，即九疑山，在今湖南宁远县境）以北广大地区的居民吃了个够。见《庄子·外物》。龙伯氏又何许人也？亦古代神话中之钓于海者也。相传渤海之东不知其几亿万里处有五座神山，曰岱舆、员峤、方壶、瀛洲、蓬莱，浮于海面，随潮水动荡不已。天帝恐其漂往西极，使岛上群仙流离失所，乃命十五头巨□轮番负载之。不料龙伯国有巨人一钩连钓六□而去，以致岱舆、员峤二山竟沉入海底。见《列子·汤问》。常言道：“没有金刚钻，敢揽瓷器活？”这老儿若非任公子、龙伯氏一流人物，又岂敢到海边来看上了如海岛大的鱼要它上钩？——以此知其“定不是凡人”也。好个既黠且慧的词人，读者须又吃他耍了！虽则吃他耍了，却不得不佩服他那一支神笔，忽控忽纵，似庄似谑，能令公肃然，能令公莞尔，一段游戏文字，竟写得如此波诡云谲！

换头以后，词人才开始规规矩矩作正面文章。上阕已揭出“古之贤哲，多隐于渔”的命题，而历史上第一个以渔隐名世的贤哲，非西周那位“直钩钓国”（唐罗隐《题磻溪垂钓图》诗中语）的姜太公莫属，故拈出他来作为典型。“磻溪老子雪眉须，肘后有丹书。”磻溪，在今陕西宝鸡市东南，源出南山兹谷，北流入渭水，相传太公当年即垂钓于此。肘后，犹言随身。古人随身携带书籍，每悬于肘后，故云。丹书，即古史传说中之“天书”，字色赤红，故名。《大戴礼记·武王践阼》载周武王问太公曰：“黄帝、颛顼（皆古史所谓上古圣君）之道存乎？”太公答：“在丹书。”三日后，奉书而入。二句言太公垂钓磻溪之时，年虽老迈，须眉皆白，却熟谙上古帝王之道，有王佐之术。“被西伯载归，营丘茅土，牧野檀车。”西伯，即周文王。文王出猎，偶遇太公垂钓于渭北，交谈之

下，大为敬服，遂“载与俱归”（请他上车一同回京），立为国师。文王死后，太公辅佐武王，誓师牧野（在今河南淇县西南），讨伐纣王，灭商建周，以开国之功封于营丘（在今山东淄博市北）。见《史记·齐太公世家》。三句一句一意，高度概括了太公一生之出处大节：遭遇文王、伐纣、受封。按太公负不世之才，立非常之勋，位极人臣，名垂青史，其事迹代表着旧时代知识分子个人价值最完满的实现；这实现固有赖于个人的主观努力，但也离不开文王对他的赏识与重用。“若使当时身不遇，老了英雄！”（王安石《浪淘沙令》）即此之谓也。因而，作为一个历史人物的典型形象，在姜太公的身上，积淀了千百年来绝大多数士子们主客观双向之梦想与追求。有见于此，我们不难领悟到，词人所虚构的这一海滨钓叟，无非是当代乃至前世不知多少代以来一切渴望与期待见用于封建帝王之寒士们的化身。这班人个个幻想有朝一日风云际会，鲲化为鹏，抟扶摇而上者九万里，可是哪有许多周文王去让他们遇着？故词人于称述文王、太公君臣遇合之佳话后，一笔拍转，当头棒喝道：“世间久无是事，问苔矶痴坐待谁欤？只怕先生渴睡，钓竿拂着珊瑚！”似这等好事，世上已很久不曾有过了，请问先生还呆坐在长满苔藓之石矶上等候谁哩？只怕等到瞌睡虫上来，连手中渔竿也拿不稳了，看扫着海里的珊瑚礁罢！写着写着，上阕之幽默又卷土重来了也。尤其末句，用杜甫《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》诗：“诗卷长留天地间，钓竿欲拂珊瑚树。”杜诗原句本以赞美孔氏之神仙风致，词人却挪作调笑之资，死蛇活弄，与上阕“任公子、龙伯氏”云云之戏用《庄子》、《列子》，真有异曲同工之妙。然而，上阕之幽默尚止于插科打诨，博读者一粲；此处却蕴含着深刻的思想内容，使人反省，这就在更高的层次上显示出了词人精湛的讽刺艺术。

本篇的命意，由于作者以“渔父词”题篇，词中又从头到尾都是在嘲弄一位妄想做姜太公第二的海滨钓叟，粗读之下，很容易使人得出其讽刺对象即为此渔翁所代表之某一类人（亦即上文所言之渴望与期待见用于封建帝王之寒士）的结论。这，不能不说是一种错觉。《史记·滑稽列传》中有如下一则故事：汉武帝之乳母因受牵连而得罪，将流放边疆。

武帝所宠之倡优郭舍人教她于辞别武帝之际频频回首，作有所企盼之态。及至乳母如言照办，郭舍人乃在旁厉声骂道："呸！老婆子！还不快走？陛下已长大了，难道离了奶妈便不能活么？还回头看什么！"你道郭舍人之骂，骂乳母耶？骂武帝耶？后村此词，正当如此读之。全篇之中，只"世间久无是事"一句为要害所在。以上"磻溪老子"云云，盖为此句蓄势；以下"问苔矶"云云，盖为此句分洪：都是围绕着它来组织辞句的。或者竟可以说，倘若不是为了写出这六个字，便不会有这样一首绝妙好词了。它的矛头，分明是冲着当代乃至前世不知多少代以来一切高高在上、不思求贤的封建统治者们来的呵！

以积极的浪漫主义的形式表现一定批判性的现实主义的内容，滑稽家之辞不同于寻常打油之辞，于是乎知。

（钟振振）

〔注〕 ①茅土：古帝王社祭（祭土地神）之坛以五色土筑成，东方青，南方赤，西方白，北方黑，中央黄。分封诸侯时，即以茅草包裹与所分之地方位相对应的色土而授之。②牧野檀车：《诗·大雅·大明》叙武王伐纣事有"牧野洋洋，檀车煌煌"句。檀车，檀木之车，谓周军之战车。檀，坚木也。按时间顺序，此句当在"营丘茅土"句前，为叶韵故倒置。

摸鱼儿 海棠

刘克庄

甚春来、冷烟凄雨，朝朝迟了芳信。蓦然作暖晴三日，又觉万姝娇困。霜点鬓。潘令老，年年不带看花分①。才情减尽。怅玉局飞仙，石湖绝笔，孤负这风韵。 倾城色，懊恼佳人薄命。墙头岑寂谁问？东风日暮无聊赖，吹得胭脂成粉。君细认。花共酒，古来二事天尤吝。年光去迅。漫绿叶成阴，青苔满地，做得异时恨。

老天爷像是有意和爱花的词人作对，入春以来气候反常，低温阴雨，连绵不断，已经过了花期，海棠还迟迟未开。好不容易天放晴了，蓓蕾初吐，偏又暴暖三日，娇嫩的花儿被晒得搭拉下脑袋，仿佛慵懒欲睡的小美人。词人两鬓已开始萌生出星星白发，犹如霜华点缀。他疑惑该不是由于自己日渐衰老，因而不再与花儿有缘了吧？人当老去，才思锐减，情怀也不复如昔年之健，恨无五色彩笔以歌咏海棠的丰神标格，愧对名花呵！

更使词人感到懊恼的是，海棠花也和那些命如纸薄的红颜丽姝一样，空有倾国倾城的容貌，却遇不着爱赏、卫护她们的人。你看，她们寂寞地从院墙背后探出头来，秀靥半露，可是又见谁来关怀和照拂她们呢？只有那东风于夕阳西下之时，百无聊赖之际，一味以摧花为事，吹去了她们脸上的胭脂，使她们的脸色一天天变得憔悴泛白。词人感慨万端地提请读者细心体认：名葩易萎，佳酿难熟，古往今来，这两样物事是天公最为吝啬、断不肯轻付与人的！光阴的脚步匆匆遽遽，眼看着夏天就要来临。到那时，树上固然是绿叶繁茂，再见不着海棠花的倩影；就连地下也将铺满苍苔，缤纷的落英亦且无迹可寻。绵绵此恨，还不知怎样消遣哩！

综观全词，真正扣合海棠特征的笔墨实仅有“胭脂成粉”一句：盖海棠含苞待放之时为深红色，等到花瓣舒展开来，便渐渐褪淡而至于粉红

了。然而这正是此词的长处。正因为词人咏物而不粘着于斯物，所以才能够腾挪出笔来，淋漓尽致地抒发自己那一腔炽热的爱花、惜花之情，以情动人。具体地说，起首“甚春来、冷烟凄雨”，一问，就有对于那“做冷欺花”（史达祖《绮罗香·咏春雨》词句）的造物主无限嗔怪之意。次句“朝朝迟了芳信”，下“朝朝”二字，更活画出花期既误之后，词人天天翘首跂足，不胜其掐指计日之焦虑的心情。以上二句，是词人爱花惜花于海棠未花之前也。继云“蓦然作暖晴三日，又觉万姝娇困”，对于初坼之花的疼惜，一如对于扶床弱步之小囡。继云“倾城色，懊恼佳人薄命，墙头岑寂谁问”，对于盛开之花的爱怜，俨然像是在为及笄未嫁的邻娃而叹息。继云“东风日暮无聊赖，吹得胭脂成粉”，对于行将凋零之花的伤感，则不啻是向蕣华转逝的空闺少妇一掬同情之泪了：分三阶段写来，总是爱花惜花于海棠已花之时也。最后以“漫绿叶成阴，青苔满地，做得异时恨”作结，悬想未来，情深一往，是仍将爱花惜花于海棠无花之后也。全篇凡三层五步，循序渐进，脉络井井，一笔不懈，立体地、丰满地写尽了作者对于海棠花的钟爱深惜。吟味再三，我们这才省悟过来，前之所谓“才情减尽”云云，不过是词人的谦辞而已，他实在不曾“孤负”海棠仙子的“风韵”呢！

刘克庄是南宋后期的爱国志士，他遗世独立，耿介不群，因而颇不为当政者所喜，数遭弹劾，屡官屡罢。政治生涯中的阴晴冷暖，身所一一亲历，而于风雨如晦之时、岑寂落拓之境，经受尤多。由此，对于其笔下的海棠何以不逢天幸、不遇真赏，便不难索解了。“似花还似非花”（苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》），她是海棠，又不纯然是海棠，嫣红腻粉中，隐隐有词人之精魂在焉。说她是作者人格化了的海棠，也许更确切吧？

词中用了好几个典故。“潘令”即晋代的文学家潘岳，曾任河阳县、怀县的县令，故称。其《秋兴赋·序》中尝谓“余春秋三十有二，始见二毛”,《赋》的正文里也有“斑鬓髟以承弁兮，素发飒以垂领”的句子，于是后世的骚人墨客屡用此事自叹衰老，至成为熟套。熟套往往使读者生厌，本来是很难讨好的，然而潘岳其人不仅以“叹老”著称，还有“爱

花”的令誉，其为河阳令时，广植桃李，人称“河阳一县花”（见白居易《白氏六帖事类集》），此词既属咏花，故作者自比潘令，便有“一客不烦二主”之妙。“玉局”谓苏轼，其晚年曾提举玉局观（挂名为该道教宫观的主管官，领干薪也）。“石湖”则是范成大的自号。这两位本朝的文豪都酷爱海棠并为她题写过脍炙人口的诗篇，如苏氏之“东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”（《海棠》）和谪居黄州时赋定惠院海棠诗，范氏之“低花妨帽小携筇，深浅胭脂一万重。不用高烧银烛照，暖云烘日正春浓”（《闻石湖海棠盛开亟携家过之三绝》其三）等等。咏海棠而拈出苏、范二公，较前泛用潘岳事，更为亲切、贴题。“飞仙”、“绝笔”云云，互文见义，总是怅恨二公仙逝，不能再奋笔为海棠传神之意。然而词人既自认才情不逮前贤，却终不肯搁笔自已，其于海棠之拳拳眷恋绝不在东坡、石湖之下，岂不尽见乎？合观之，一阕之中，虽三见古人，但各派各的用场，“潘令”是自况，“玉局”、“石湖”是反衬，用事命笔，错落有致，读者只觉其渊雅，丝毫也不感到饾饤。这亦是本篇的成功之处。至于“霜点鬓”句系由李贺《还自会稽歌》“吴霜点归鬓”句浓缩而成，“东风……吹得胭脂成粉”及“绿叶成阴”云云系从杜牧《叹花》诗“狂风落尽深红色，绿树成阴子满枝”句意化出，又见出作者熔铸前人诗尤其是唐诗入词的艺术功力。

（钟振振）

〔注〕 ①年年不带看花分：别本作“不成也没看花分”。分（fèn）：缘分。

长相思 惜梅

刘克庄

寒相催。暖相催。催了开时催谢时。丁宁花放迟。

角声吹。笛声吹。吹了南枝吹北枝。明朝成雪飞。

本词题为“惜梅”；上片着重在一个“惜”字上。首两句写梅的开放和谢落。梅花冲寒而放，“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻”（李清照《渔家傲》）。冯延巳亦有句云：“北枝梅蕊犯寒开”（《玉楼春》）。所以说是“寒相催”,“暖相催”是指气候转暖，促使梅花萎谢。以下两句叹息寒催梅开，暖催梅落，早开便得早落，因此就叮嘱花儿，还是迟一点开吧。惜花之心，人皆有之，“试把花期数，便早有感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去。”（晏几道《归田乐》）及到花飞春去，就感伤不已，真是惜花兼又伤春。对此，作者自有不同的看法，俞陛云评曰：“花开便落，莫如不开，佛氏所谓无得亦无失也。词为惜花，而殊有悟境。”作者认为，花儿开得迟些，甚而至于不开，那就没有谢落之事，当然也不会生惜花之心。此即所谓“无得亦无失”，也是妙参佛理的“了达”之语，推而广之，亦可以此胸怀对待人生其他问题，所以说是“殊有悟境”。

下片从惜梅引申到伤时。先写闻曲有感。但闻角声传出《大梅花》、《小梅花》的曲调，笛声传出《梅花落》的曲子。本来乐声与梅花开落并无关系，但因汉代军中之乐横吹曲中有《梅花落》是笛中曲名。角亦是军中吹器，唐大角曲就有《大梅花》、《小梅花》等曲。“鸣角”又有“收兵”之义，见《北史·齐安德王延宗传》:“帝乃驻马，鸣角收兵。”所以，听到角声、笛声中传出落梅之曲，就免不了要与当前时局联系起来，“新来边报犹飞羽。问诸公、可无长策，少宽明主。”（《贺新郎》）“赖有越台堪眺望，那中原、莫已平安否。风色恶，海天暮。”（同上）边境告急，城危如卵，谁又能承担起恢复中原的重任呢？

词意至此，已从惜花转到忧时。

“吹了南枝吹北枝”，此句承上两句而来；南枝，据宋朱翌《猗觉寮杂记》卷上云：“梅用南枝事，共知《青琐》《红梅》诗云：‘南枝向暖北枝寒。’李峤云：‘大庾天寒少，南枝独早芳。’张方注云：‘大庾岭上梅，南枝落，北枝开。’南唐冯延巳词云：‘北枝梅蕊犯寒开。’则南北枝事，其来远。”南方气候暖和，寒流罕至，岭梅往往南枝花落，北枝花开，所以说角声、笛声吹落了南枝梅花，又吹落了北枝。这里暗与上文照应，隐指危机存在于偏安江南之小朝廷。

末句词意又是一转，仍然归结到惜梅。梅花开时韵胜香清，受人爱赏，谢时落花千万片，漫天随风旋舞如飞雪，使人不胜叹惋，难以挽留，此处再一次突出“惜”字，并为上片“丁宁花放迟”之句作出了形象的诠释。

（潘君昭）

昭君怨 牡丹

刘克庄

曾看洛阳旧谱，只许姚黄独步。若比广陵花，太亓他。

旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔。君莫说中州，怕花愁。

词人歌咏牡丹者，多写其丰容艳态，赞其国色天香。而此词别具一格，专写牡丹的不幸命运，以寄词人的忧国伤时之情，托喻甚深。

调取《昭君怨》，调名的词面本身就有一种凄怨的情调。北宋末季，徽钦二帝被虏北行，诸后妃相随，沦落金邦。南宋爱国诗人念及此辱，无不愤慨感伤，姜白石曾有“昭君不惯胡沙远”（《疏影》）之句，托喻靖康之祸，尤为有名。生活在南宋末年的刘克庄，痛感朝廷腐败，国势日颓，报国无门，故追踪姜白石，托牡丹以发愤，抒其离黍之哀。

首二句从牡丹的身世写起。所谓“洛阳旧谱”，是指欧阳修写的《洛阳牡丹记》。其中云：“姚黄者，千叶黄花，出于民姚氏家。”又云：“魏家花者，千叶肉红花，出于魏相仁溥家。”姚黄魏紫是当时牡丹中的名贵品种。这里单举姚黄，是以偏赅全的写法。词人用“独步”二字，十分准确而又简洁地表明这些牡丹的美丽和名贵。刘克庄另一首《六州歌头·客赠牡丹》曾赞她“夺尽群花色”,“奇绝甚，欧公记，蔡公书，古来无”，可为“独步”作注。词人遥想当年中州繁华，士庶竞赏牡丹，姚黄魏紫独占魁首，何等盛事。这不仅是深情的赞美，而且饱含着词人对北方故土的思恋之情。

三、四句转写目前。“广陵花”，指芍药和琼花。“扬州芍药，名著天下。”（《遯斋闲览》）琼花洁白而香，有“无双”之誉。（见《苕溪渔隐丛话后集》卷三十）“太亓他”，含意是：芍药、琼花和牡丹都是天下名花，前二者虽经战火摧残，但仍近朝廷，常为词人咏歌。而牡丹命运独苦，沦落于敌人的铁蹄下，犹如昭君，作了朝廷孱弱的牺牲品。这是对牡丹的同情，也是对朝廷当权者的怨愤。

词的下片先用“旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔”，描绘了国破家亡后中州的惨象，同时，也形象地表明了牡丹的处境。在北宋盛世，姚黄魏紫长养于王侯园圃，倾国倾城，也标志着中原的繁荣。而今已是“彩云散，劫灰余”（《六州歌头·客赠牡丹》），牡丹埋没于荒烟蔓草，与荆榛狐兔为侣，其忧愁幽恨之情，可以想见。词人的忧国之心，离黍之哀，也通过这些形象的描写，得到充分的表现。文字极为精练，含义极为丰富。

结句说：“君莫说中州，怕花愁。”饱含着词人极复杂而深沉的感情。怕人说中州的惨境，并非怯懦，而是更翻进一层，说明爱中州之深，说明光复中州之心的迫切，也说明未能渡江驱敌的惭恨心情。刘克庄在《贺新郎·琼花》词中曾有表白：“白发愧无渡江曲，与君家子敬相酬酢。新旧恨，两交错。”在堂堂男儿空怀壮志，报国无门的南宋末年，词人那种不平静的心潮是不言而喻的。结句说“怕花愁”，实则是自己愁不堪忍。而词人采用曲折写法，不仅能表现出惜花的深厚情意，而且，从对方设想，也引读者进入境界，仿佛与牡丹相对，见其愁态，而不能无动于衷。

（周满江）

满江红

刘克庄

夜雨凉甚，忽动从戎之兴

金甲雕戈，记当日辕门初立。磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿。铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。有谁怜、猿臂故将军，无功级？　平戎策，从军什；零落尽，慵收拾。把《茶经》《香传》①，时时温习。生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。叹臣之壮也不如人，今何及②！

本词通过对自己壮年从军经历的回忆，与当前被压抑而闲居无聊的生活作强烈对比，表现出词人壮怀难伸的愤慨。“老骥伏枥，志在千里”的郁勃之气跃然纸上。

宋宁宗嘉定十一年（1218），作者出参江淮制置使李珏幕府，参加了防御金兵入侵的战争，但金兵退去后却遭到忌害，被迫调离。

本词上片用龙腾虎跃之笔追叙了这段生活，塑造了文武全才的英雄形象。“金甲雕戈，记当日辕门初立。”两句是倒装句，按一般语序，应为“记当日金甲雕戈，初立辕门”。作者采用倒装的语句，为的是突出“金甲雕戈”的雄姿。这样，词一开头就鲜明突兀地展现出自己初参军幕时的兴奋神情，种种激动人心的场面。辕门初开，将士身披铁甲战衣，手执雕戈，军容整肃。他这时是多么精神抖擞，气宇轩昂！“磨盾鼻，一挥千纸，龙蛇犹湿”，在盾牌鼻纽上磨墨，则进一步显示出当时军情的紧急和他的才气纵横，起草军事文书运笔如飞，挥洒之间，千纸立就，而如龙蛇走势的字迹还没有干呢？《资治通鉴·梁武帝太清元年》载：荀济早就对萧衍不服，常对人说：“会于盾鼻上磨墨檄之。”《世说新语》载袁宏于军前倚马作露布（军事文书），非常迅速，“手不辍笔，俄得七纸”。李白《草书歌行》:“时时只见龙蛇走。”形容笔势的蜿蜒飞动。“铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。”天刚黎明，寒气侵透营壁，披着铁甲的战马已嘶叫起来，开始奔赴战场；黑夜之间，狂风呼啸，怒涛奔腾，高大

战船正在进行抢渡。这二句生动地描绘出金兵南犯和宋军抗御的惊心动魄场景。战斗结束后，理该因功受赏，让他施展才能，在保卫国家中发挥更大作用。事情恰恰相反，由于腐败势力的压制，竟然落得去职的下场。词笔由此急转直下："有谁怜、猿臂故将军，无功级？"《史记·李将军列传》载汉代李广猿臂善射，即臂长如猿，可以运转自如。他参加过七十多次抗击匈奴的战斗，被匈奴人称为"汉之飞将军"，然而始终不得论功封侯。立功不赏，英雄受抑，千古同慨。作者以李广自况，悲愤地问道：有谁对此不平之事同情呢？激愤之气，溢于言表。

下片用一系列反笔倾吐了报国无门、英雄坐老的抑塞情怀。"平戎策"指平定敌人的策略、计划。"从军什"指描写从军生活的诗歌作品。现在既然人已被弃，留着这些东西又有何用，只好任它散失殆尽，而懒得收拾了，如今国难方殷，自己却无事可做，只得把《茶经》、《天香传》之类的读物，拿来"时时温习"，意即品茶焚香，借以消磨岁月。词人为什么"生怕客谈榆塞事"呢？因为当时南宋边防形势越来越严重，而统治者醉生梦死，爱国之士请缨无路，谈论及此，徒然令人忧愤。榆塞，指边防要地。《花间集》是后蜀人赵崇祚编选的一部词集，其中所收大多是流连光景、剪红刻翠的作品。作为爱国词人，他"粗识国风《关雎》乱，羞学流莺百啭。总不涉闺情春怨"（《贺新郎·席上闻歌有感》），现在却拿自己素所鄙夷不屑的《花间集》词来教下一代，意即只好吟弄风月。这说明他面对理想与现实的矛盾冲突如此尖锐，也似乎悲观到了极点。最后两句："叹臣之壮也不如人，今何及！"借古人之言以说己心，更是满腹牢骚，一腔激愤。

这首词的上下两片对比极为鲜明。上片从"金甲琱戈"到"楼船夜渡风涛急"，回忆往日军营生活，写得壮怀激烈，快意累累。从"有谁怜猿臂故将军"开始，突然一个大转折，写壮士凄凉，投闲置散的抑郁。下片纯是牢骚语，以嬉笑写愤激，色貌如花而肝肠如火，虽故作旷达语，而不平之气，充溢字里行间。词人写自己抛开"武略"，课读《茶经》，与客不谈边事，教儿但诵《花间》，似乎甘愿将生命的热力消磨殆尽，其实，从词序即可知道，风风雨雨，皆触动心事，可见其内心灼热之情。

由此可知，下片所用口吻虽闲淡委婉，其实是更深刻地揭示了那一时代英雄无路请缨的一腔悲愤。

刘克庄的词继承了辛派词风，爱国精神与豪放风格相表里，而在使事用典、散文化、议论化方面更有所发展。从这首词来看，这类手法运用得相当成功。全词抑扬回旋，相反相成，用典多而含义丰富贴切，以散文句型发表议论而形象丰满，内涵深沉。上片从正面极力描写自己文才武略来抒发遭遇压抑的悲慨，下片从反面极力刻画自己的无聊消沉，最后两句忽然振起。全词跌宕起伏，波澜横生，是很值得体味的。冯煦《宋六十一家词选·例言》说刘克庄“志欲有为，不欲以词人自域”，是很有识见的评语。

（顾易生 汪耀明）

〔注〕 ①唐人陆羽著有《茶经》，宋初丁谓著有《天香传》，《宋史·艺文志》载有许多类似著作，都是有关品茶和焚香的。②《左传·僖公三十年》:“使烛之武见秦君。……辞曰：‘臣之壮也，犹不如人，今老矣，无能为也已。’”

满江红 题范尉梅谷

刘克庄

赤日黄埃，梦不到清溪翠麓。空健羡、君家别墅，几株幽独。骨冷肌清偏要月，天寒日暮尤宜竹。想主人杖履绕千回，山南北。 宁委涧，嫌金屋；宁映水，羞银烛。叹出群风韵，背时装束。竟爱东邻姬傅粉，谁怜空谷人如玉？笑林逋何逊漫为诗，无人读。

梅，岁暮冰雪而不枯，众芳摇落而独放，清香幽雅，风韵超脱，旧时文人常用以象征一种高雅的精神境界，写下数不清的佳作隽制。比如本篇词末提到的林逋，其《山园小梅》中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”被誉为能“曲尽梅之体态”。何逊作《早梅诗》为世人称道，杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》也说：“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。”

刘克庄作建阳令时，经别人介绍，知道有一位姓范的建安人十分爱梅，不但在自己别墅周围种上梅树称之为梅谷，并且索性以梅谷自号。有感于此，刘克庄便为他写了这首梅谷词。

《论词随笔》云：“咏物之作，在借物以寓性情。”刘克庄此词，没有把注意力局限在梅上，也不光是写范氏，其终极目的，乃是借他人梅谷抒自己的怀抱。

结构上，这首词前半阕纯用衬托，其中“骨冷”以下四句写月、写寒、写暮、写竹、写主人，系用梅谷的环境烘托梅的姿质；而在此之前的开头四句，却先用作者的“赤日黄埃”的环境来反衬梅谷的清幽，到“想主人”两句再用范尉对梅谷的钟情来衬托梅的可爱。总之，上片充分运用了衬托法写梅，为下片的抒情作了最好的铺垫。

上半阕中还需要说明一下的，是使用了前人的两个成句。“几株幽独”化用姜夔《疏影》中：“想佳人，月夜归来，化作此花幽独。”姜夔此词咏梅，是历来公认的最佳篇章，刘克庄虽只用了“几株幽独”四字，但

可以启发人们联想到姜词的精彩描写。“想主人杖履绕千回”，用辛弃疾《水调歌头》:“先生杖屦无事，一日绕千回。”也是暗用辛弃疾对带湖的感情来衬托范尉同梅谷的关系。这两个成句的使用，既“显而易读，又切当”，且“浑成脱化，如出诸己”，是十分成功的。

有了上半阕的衬托，下半阕便开始了对梅花的直接描写。其中，“金屋”用汉武帝金屋藏娇的故事。“银烛”用王嘉《拾遗记》中的资料：“元封元年，浮忻国贡兰金之泥。……金状混混若泥，如紫磨之色，百铸其色变白，有光如银，即银烛是也。”后多指明亮的灯光。“东邻姬傅粉”化用宋玉《登徒子好色赋》:“天下之佳人，莫若楚国；楚国之丽者，莫若臣里；臣里之美者，莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，著粉则太白，施朱则太赤。”写法上，下半阕主要使用了对比：金屋、银烛是人间最豪华而又不免糜烂的享受，委涧、映水则是清寒而高洁的志趣。“出群风韵”写精神，实际上包含着“宁委涧”、“宁映水”的孤高；“背时装束”写外形，也象征不合时宜的品质。这两句突出了高格与违俗的合一。以上六句在取舍中形成对比，盛赞了梅的神韵标格，也暗示了人的精神境界。最后四句描写世俗趋向，“竞爱”“谁怜”“笑”“漫”“无人”等词语极力渲染世人的庸俗心理，对比之下，以梅谷自号的范尉及深情赋梅的作者的人格，也就表现得分外显豁。

词家咏物，讲究“咏物固不可不似，尤忌刻意太似”。像这首词，处处可见梅的奇神秀骨，但想从中找出对梅的形、色、味等特征的具体刻画来，则完全是徒劳的。从这里，我们似乎可以品味出绘“神”与绘“形”的关系来。

（李济阻）

满江红

刘克庄

和王实之韵送郑伯昌

怪雨盲风，留不住江边行色。烦问讯、冥鸿高士，钓鳌词客。千百年传吾辈语，二三子系斯文脉。听王郎一曲玉箫声，凄金石。 晞发处，怡山碧；垂钓处，沧溟白。笑而今拙宦，他年遗直。只愿常留相见面，未宜轻屈平生膝。有狂谈欲吐且休休，惊邻壁。

有怎样的胸襟，就有怎样的词章。这是一首送别词，可是在刘克庄笔下却一扫“徬徨歧路，儿女沾巾”的俗态，既洋溢着个人情谊，更歌颂了高尚的志向，寄托了宏大的抱负，在以诉说离情别绪擅场的宋词中别具一格。

王实之、郑伯昌，均是作者的好友。三人是福建同乡，都有救国匡时的志向，因坚持正直操守而罢职闲居家乡。这时郑伯昌被征召至朝廷为官，他坚辞不起，改派为“近畿”（京城附近）地方官。此词乃作者于送行时和王实之韵之作。

词的开端即很不平凡，气魄甚大，好像用一架广角镜头的照相机，摄下了在空濛江边知音话别的特定场面。纵然江水横阔，风狂雨骤，却还是留不住行人。“怪雨盲风”四字，起句突兀，气格悲壮。作者与郑伯昌之间依依惜别的情感，已鲜明地烘托出来了。这种特定的情景，也表现出了郑伯昌此去的艰难，和他豪迈的气魄。

以郑伯昌一贯敢于斗争、不迎合权贵的节操，此行当然不是奔走名利之场、结交显宦俗吏，因此托他带口讯问候那些不受网罗的高士和才气豪放的诗坛奇杰。作者以高飞的鸿雁来形容才士的高绝尘俗、一无拘牵，十分贴切生动。《列子·汤问》记载，古代龙伯国大人曾经一下钓起六只头顶仙山的大鳌。后世因此常用钓鳌客比喻志士仁人的豪放胸襟、远大抱负和伟岸的举止。李白在开元年间谒见宰相时，自称为“以天下无

义丈夫为饵”的“钓鳌词客”。同声相应，同气相求，作者与郑伯昌、王实之等人，当然都属于这样的高士豪客了。借用这样的典故，含蓄道出作者及其友人的高远的行止，气宇恢宏，又避免了浅露。他们的放言高论，虽然不谐于世，甚至抵触忌讳，但他们深信可以流传千载而不朽，因为，他们维系着这个优秀文化的命脉。词中用孔子困于匡时说的“天之未丧斯文也，匡人其如予何”的话，有力地印证上述看法。孔子是“大圣人”，他的言行，在封建社会里被奉为金科玉律，作者用这个典故来与朋友们相互期许，确实显得十分抱负不凡。这时，作者笔锋一转，又回到了江边送别的特定场景：“听王郎一曲玉箫声，凄金石”，极写王实之吹起玉箫，乐声激越，如钱起《省试湘灵鼓瑟》诗所谓的“苦调凄金石”。离别毕竟是痛苦的。箫声送客，悲凉激越，声裂金石，豪迈志士的送别，情深意浓，意气慷慨，同“儿女沾巾”的俗态迥然不同，写来别具一格，正与作者博大的胸襟相表里。

下片峰回路转，上承“冥鸿高士”、“钓鳌词客”的线索，在读者面前再现出一幅高人逸士的逍遥图来。洗净头发，吹晒于家乡的青山之阳，垂钓于白茫茫的海边。这里富蕴着自然界的青的、绿的、白的诸多色彩，更有潇洒闲暇的情调。在作者笔下，这一切似乎把人的心灵都给淘净了。几句描写作者与友人闲居时期洒脱放浪的情趣，更衬托出他们高洁的志向和行止。晞发，语出屈原《九歌·少司命》:“晞女发兮阳之阿。”作者接着道：我们在当前来说确是不善逢迎钻营，不会做官，而且得罪权贵，遭到排斥，可是在历史上，将被肯定为能直道而行，留直节于后世。唐朝宋之问《酬李丹徒见赠之作》有“以予惭拙宦，期子遇良媒”之句。宋之问惭为“拙宦”，是自谦，而且看重功名；刘克庄将“惭”改为“笑”，一个“笑”字，尽数显示了对仕途得失一笑置之、不屑追求的兀傲风度，表现了对青史垂誉的充分信心，也流露了作者对时政昏乱、贤良毁弃而谗谄高张的抗议。一个“笑”字，真是画龙点睛的妙笔！

然而郑伯昌现在又要出山起用了，临别珍重赠言，心情的矛盾和起伏达到了高潮。世间万事，别无他求，只愿知己常聚首，字里行间，渗透着朋友的深情厚谊。功名富贵，又怎能屈膝相求！两句情恳意切，笔

调凝重，读来令人感动。“狂谈欲吐”句，表达了作者及其友人“壮图雄心”，不吐不快的意愿。但是，这只能被人视作狂谈，惊动世俗，横遭飞祸。还是不再谈论吧！英雄好汉，竟然只能如此欲言还罢，作者的心情郁勃，对黑暗政治的批判，都力透纸背喷薄而出。词章中现实与理想尖锐冲突的结尾和冒着怪雨盲风出发的开头，前后照映，正是“江头未是风波恶，别有人间行路难”（辛弃疾《鹧鸪天·送人》）。一曲激昂慷慨的壮歌，以众多的典故和平白如话、议论风发的咏叹，奔腾激涌，至此戛然而止，余响缭绕，令人起舞，也令人低回不已。

（顾易生 陈来生）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

贺新郎

刘克庄

送陈真州子华

北望神州路，试平章、这场公事，怎生分付？记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。 两淮萧瑟惟狐兔。问当年、祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业须由人做。应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。空目送，塞鸿去。

刘克庄反对过史弥远、史嵩之等投降派；崇拜辛弃疾，自言对辛弃疾的词，“幼皆成诵”，受辛的影响深，成为南宋后期的重要爱国词人。

这首送陈子华的词，和一般送别词不同，写法特别。上片开头三句：“北望神州路，试平章、这场公事，怎生分付？”突如其来地提出一个因北望中原而产生的问题，要陈子华共同研究、评论，看应该怎样处理才好。使人感到意外，不知所指何事。起势突兀，引人注目。“记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。”接着三句才指出问题的具体内容：就是该怎样对待沦陷区的义军。问题从南、北宋之交说起。熊克《中兴小纪》:“自靖康以来，中原之民不从金者，于太行山相结保聚。”《宋史·宗泽传》说当时的爱国将领宗泽，招抚了义军首领王善、杨进、王再兴、李贵、王大郎等人，“连结河东、河北（按即太行山地区）山水砦忠义民兵，于是陕西、京东西诸路人马，咸愿听泽节制”。他敢于招抚被人视为“寇盗”的义军，有能力“驾驭”他们，依靠他们壮大抗金的力量，所以“声威日著，北方闻其名，对南人言，必曰宗爷爷”。陆游《老学庵笔记》也说：“建炎初，宗汝霖（泽）留守东京，群‘盗’降附者百余万，皆谓汝霖曰宗爷爷，愿效死力。”宗泽在政治上、军事上采取正确的立场和措施，在抗敌方面收到了巨大的效果。作者写这首词时，距宗泽的逝世已久，但北方金人统治地区，仍有红袄军、黑旗军等起

义。红袄军人马最多，力量最大，首领杨安儿被杀后，李全率领余众归附南宋，接受官号。可惜朝廷当权的是卖国的投降派史弥远等人。他们对义军，不敢依靠，抱的是畏惧、敌视的态度。作者送行的友人陈子华，名韡，侯官人，是作者的福建同乡，曾受学于叶適，富有智谋，在防御金人入犯淮西时立下功勋。他后来镇压过福建的农民起义军；在此之前，他主张积极招抚中原地区的义军。他出知真州（治今江苏仪征），在宋理宗宝庆三年（1227）四月，时李全还未叛降蒙古。宋朝如果能够正确团结、运用义军的力量，抗金是大有可为的。所以作者送陈子华赴江北前线的真州时，要他认真地考虑这个关系国家安危成败的重大问题。这里前二句歌颂宗泽正确对待义军，声威极大；后一句用《魏书·彭城王勰传》的典故，批判把义军看成长蛇难握、猛虎难骑而不敢亲近的昏聩无能的投降派。两种不同的形象，形成鲜明、强烈的对照，笔力遒壮。“君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。”希望陈子华到真州要效法宗泽，效法使义军领袖张用“投戈下拜”、称为“果吾父也”的岳飞，使京东路（指今山东一带）的豪杰欢欣鼓舞，做到谈笑之间，能够收复、安定齐鲁等北方失地。这本来未必是陈子华能够做到的事，但作者却借以抒发自己招纳豪杰、收复河山的热切愿望，并对陈进行勉励，写得酣畅乐观，场景活现，富于豪情壮志。

下片“两淮萧瑟惟狐兔。问当年、祖生去后，有人来否？”面对当时现实：大河南北，国土沦丧，人烟稀少，好像只有狐兔在出入；那里的父老，长久盼望，然而看不到像晋代祖逖那样的志士再来做恢复工作。笔调转入跌宕，感情变为悲愤。“多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？”说当时不但丧心麻木、公然卖国的投降派不想念中原，连以流泪新亭的东晋名流自命的士大夫们也没有坚定意志去收复失地。笔调和前三句相同，用南宋统治区域的现实去补充前三句，进一步强化前三句的感情。“算事业须由人做。”指出事在人为，不须颓丧，又转为充满信心的乐观，和上片的思想感情相呼应。单句回斡，陡然而来，戛然而止，如奇峰突起，四无依傍，而夭矫峭拔，特见雄伟，这是词中表现豪迈之气的顶点。下面二句：“应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。”用《梁

书·曹景宗传》的典故，嘲笑书生气短，言外之意，也是希望陈子华要振作豪气，勇于作为，不过用的是提供反面事例作鉴戒的婉转写法，似自嘲而实勉陈。“空目送，塞鸿去。”以写送别作结。全词正面写送别，只有这两句话；又不直接写送人，而写目送塞鸿北去，仍与北国河山联系在一起。既点题，又围绕全词的中心内容，结得有余味，有力量。

历史上的反动统治者，都是敌视人民的起义力量，勇于对内，怯于对外。刘克庄在《满江红·送宋惠父入江西幕》中，向宋惠父（普）提出，对待江西起义的峒民，要认识到：“便献俘非勇，纳降非怯。帐下健儿休尽锐，草间赤子俱求活。”在这首词中，要陈子华正确对待义军，招抚义军，思想是进步的。他的词，发展了辛弃疾词的散文化、议论化方面的倾向，雄放畅达，极排奡之致，继承辛派的爱国主义词风，又别有自己的风格；但盘郁沉深不如辛。所以扬之者如毛晋《后村别调跋》说：“杨升庵谓其壮语足以立懦，余窃谓其雄力足以排奡云。”抑之者，如张炎《词源》说：“大约直致近俗，效稼轩而不及者。”这首词气势磅礴，一气倾注，是刘词的当行本色；它立意高远，大处落墨，兼有曲折跌宕之致，又非一味为直率者可比。

（陈祥耀）

贺新郎 九日

刘克庄

湛湛长空黑，更那堪、斜风细雨，乱愁如织。老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡、千崖秋色。白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。追往事，去无迹。　　少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽年年拈出。若对黄花孤负酒，怕黄花也笑人岑寂。鸿北去，日西匿。

《贺新郎》这个词牌，适于抒写豪放的感情，辛弃疾经常采用，刘克庄也爱采用，《后村长短句》中竟有四十三首之多，在他的今存全部词作中占了百分之十六、七，这也可以看作是刘克庄学辛弃疾的一个标志。此词题作“九日”，是重阳节登高抒怀之作。九月九日，我国古代向有登高饮酒的传统风习。故以“九日”为题的作品是非常多的。但逢节应景之作容易流于一般化，难得写出新意来，所以其中的佳作又是不够多的。刘克庄这首重阳词颇有特色：“白发书生神州泪”，作者慨叹自己的老大和中原的沦陷，内容充实，感情深厚；“常恨世人新意少”一句则恰恰从这种恨世人少新意的本身显示出了一点难得的新意。所以说，这首词是刘克庄的有代表性的一篇佳作。

首句如奇峰突起，很有分量。“湛湛长空”是登上高楼放眼天际，展现开阔的空间，而用“黑”字描绘黄昏时的阴暗，显然是用夸张的笔法表述心情的沉重。紧接着，以“更那堪”为枢纽，转出“斜风细雨”，笔调忽然变得细腻起来。“乱愁如织”，是说雨丝风片织成了烦乱的愁绪，连接得紧，比喻得切，充满了低沉的情调。而接下来的几句又以磅礴的气势扫荡了这种低沉。“老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡千崖秋色。”“浩荡”二字，既写千崖秋色，也抒开阔胸襟，妙在一语双关。接下来，由“浩荡”转为“凄凉”的同时，立即用齐景公牛山滴泪的典故，通过反衬，说明自己由于感慨神州陆沉而滴下的忧国之泪，其性质与程度是

难以比况的，于是这“凄凉”又立即转成了悲壮。牛山，在山东临淄，春秋时，其地属齐国。《晏子春秋·内篇谏上》:“景公游于牛山，北临其国城而流涕曰：‘若何滂滂去此而死乎？’”原来齐景公的牛山滴泪不过是贪生惧死而已，果然难以与忧国之泪相提并论。文章贵有波澜，如此跌宕顿挫，才能把作者胸中的感慨抒发透彻。

过片承“白发书生”进行发挥，从今昔对比中发出了深沉的叹息：“少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。”杜甫曾以“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”的诗句赞美庾信，刘克庄借以抒写自己少年时的豪情才气，并进而突出如今的满怀家国之恨。下边更引出了“常恨世人新意少”的名句。何以见得世人少有新意？“爱说南朝狂客，把破帽年年拈出。”这里用的是“孟嘉落帽”的典故。《晋书·孟嘉传》记载：“九月九日，（桓）温宴龙山，僚佐毕集。时佐吏并著戎服。有风至，吹嘉帽堕落，嘉不之觉。”这件事成了后人津津乐道的典故。用典故贵有新意，在大作家的笔下，往往能够化腐朽为神奇，以“孟嘉落帽”为例，杜甫的《九日兰田崔氏庄》有句云：“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”，苏轼的《南乡子》有句云：“破帽多情却恋头”，前者担心落帽而露出稀疏的短发，后者却说帽子恋头不肯落下，都是颇有新意的。刘克庄嘲笑世人缺少新意，这本身，也未尝不是一点新意。下边写出饮酒，语颇颠狂，好像词句本身也浸透着几分醉态：“若对黄花孤负酒，怕黄花也笑人岑寂。”作者以“白发书生”自称，已经感到“满怀萧瑟”了，那末，如何破除岑寂呢？只有赏花饮酒，聊自宽解。其实，萧瑟岑寂之感是破除不了的，仔细体味起来，这放达的词句之中仍然隐含着悲凉的情调。“鸿北去，日西匿”的结尾，写天际广漠之景物，与首句相呼应。江淹《恨赋》有“白日西匿，陇雁少飞”之句，为此六字之本。“鸿北去”即鸿雁飞往远方，用“北”字，是取其仄声，且与“西”字属对，并非确指方位。

刘克庄为辛弃疾的词集作序，有“大声鞳鞳，小声铿鍧，横绝六合，扫空万古”的赞誉评论。他自己填词，也正是以此为目标，向辛弃疾学习的。眼界力求开阔，胸襟力求高旷，以达到雄健豪壮的格调，他的这一追求，在这首《贺新郎》里已经得到了体现。学辛词，如仅求其皮毛，

则往往失之于“粗”，刘克庄有所警惕，很注意用“细”笔作穿插，这首词里的“斜风细雨，乱愁如织”，“怕黄花也笑人岑寂”等句子就是把“大声”和“小声”结合起来，以达到“欲托朱絃写悲壮”（《贺新郎》）的目的成功的例子。

（王双启）

贺新郎

刘克庄

席上闻歌有感

妾出于微贱。少年时、朱弦弹绝，玉笙吹遍。粗识《国风·关雎》乱①，羞学流莺百啭。总不涉、闺情春怨。谁向西邻公子说，要珠鞍、迎入梨花院。身未动，意先懒。 主家十二楼连苑。那人人、靓妆按曲，绣帘初卷。道是华堂箫管唱，笑杀街坊拍衮②。回首望、侯门天远。我有平生《离鸾操》，颇哀而不愠③微而婉。聊一奏，更三叹④。

这首词大约写于宋理宗淳祐二年至四年（1242—1244），时作者正奉祠归居莆田（今属福建）乡里。毛晋汲古阁《宋六十名家词》题作“郡会闻妓歌有感”，郡会，可能指当时兴化知军陈汶所设的宴会。莆田在南宋时属兴化军。

本词通篇采用“哀而不愠微而婉”的比兴手法，借歌女之口，抒发怀才不遇的感叹。上阕自陈从小谙熟弦管，慕《国风》之正声，无意于竞逐浮华淫丽之曲；下阕叹世无知音，平生所持《离鸾》之操，曲高和寡，无人赏识。刘克庄生活在奸佞当道、党争激烈的时代，一生四次遭受迫害，被罢去官职。但始终坚持爱国爱民的理想，坚持正义，与奸佞作斗争。词中以正声比喻正义，以歌女的洁身自好，比喻自己坚守节操、不肯同流合污的精神。

全词以第一人称的口吻进行叙述，可分三个层次：

自开头至“总不涉闺情春怨”是第一个层次，主人公自述身份、技艺和识见。

词中歌女的形象不是一般以色艺自矜或沦落天涯的歌伎。她虽然出身微贱，却不慕荣利，不同流俗。自幼勤奋习艺，不仅弹遍各种弦管，而且能领略《国风》雅正之声。“粗识”二句是说：自己大致能领略传统的正声雅乐，决不学轻滑流转的淫丽之音，说“粗识”有自谦之意，却是

很占身份的。

自“谁向西邻公子说”至“回首望侯门天远”是第二个层次，自叙被邀至西邻公子家演唱而遭斥逐的经过。这一段又从三方面突出了人物性格：

首先，以西邻公子的盛情邀请和自身的冷漠态度作对比，表现她高洁自重的性格。一边是“要珠鞍迎入梨花院”，一边却“身未动，意先懒”，不因荣利而动心。珠鞍指华丽的车马。梨花院指富贵人家的深院大宅。

其次，作者采用铺张的笔法描绘了贵族家豪华的排场，从对面突出歌女不屑于此的性格。“主家十二楼连苑”形容楼苑相连的豪华气派，“绣帘”“华堂”都点明环境布局的华贵。

其三，选择靓妆歌女作陪衬，进一步突出她的不同流俗的个性。“那人人”（人人，爱昵之称，这里指靓妆歌女）以下四句是说：透过高卷的绣帘，可以看到，公子家蓄养的宠伎，正浓妆盛服地在华堂上弹奏演唱。本料她们唱的一定是高雅之音，谁知竟是俗不可耐的街头俗曲。至于她唱了没有，唱得怎样，词中没有具体描述，但从“回首望、侯门天远”一句，可以推想她由于《国风·关雎》之乱一类的正声不受公子赏识，终于被遣出华堂。所谓“侯门天远”与韦庄《浣溪沙》“咫尺画堂深似海”的意思相近，表现欲进无门的阻隔。联系词人一生的政治际遇，不难理解，这里吐露的正是他对朝廷既眷恋又怨恨的复杂心理。

自“我有平生《离鸾操》”至歇拍为第三个层次，概括全词并进一步表白主人公的平生操守。

《离鸾操》，乐曲名。据《西京杂记》载：“庆安世，年十五为成帝侍郎，善鼓琴，能为《双凤》、《离鸾》之曲。”这里《离鸾操》代表高雅的乐曲，继承着《国风》“哀而不愠，微而婉”的美刺比兴传统，与街坊俗曲恰成对照。“聊一奏，更三叹”突出表现了主人公以曲高和寡，自伤怀抱而又自信高洁的心理状态，作为全词的结束语，确有余音绕梁，久而不绝之妙。

这首词与晏殊《山亭柳·赠歌者》题材相同，写的都是歌女，但主题

思想和形象刻画的侧重点却有所不同。《山亭柳》中的歌者原是蜀锦缠头、红极一时的京都名妓，沦落之后，来往于咸京道上，过着“残杯冷炙”的凄苦生活，因而渴望能遇知音，重温荣华富贵的旧梦。从两首词的基调看，《山亭柳》较为悲怨凄凉，《贺新郎》则慷慨激越，这显然与两首词的作者所寄寓的不同思想怀抱有关。

（蒋哲伦）

〔注〕 ①《国风·关雎》乱：《国风·关雎》是《诗经》的首章，这里代表温柔敦厚的传统诗教。乱，乐章的尾声。这里泛指乐曲。②街坊拍衮：指流行时曲小调。“拍”、“衮”都是慢曲大遍中的乐曲专名，张炎《词源》下“拍眼”条云：“慢曲有大头曲、叠头曲，有打前拍、打后拍。拍有前九后十一，内有四艳拍。引、近则用六均拍。”沈括《梦溪笔谈》卷五：“所谓大遍者，有序、引、歌、歙、嗺、攗、衮、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解。”③哀而不愠：《论语·学而》:“人不知而不愠。”又《论语·八佾》:“哀而不伤。”这里指温柔敦厚、美刺比兴的传统诗教。④三叹：《礼记·乐记》:“《清庙》之歌，朱弦而疏越，一倡而三叹，有遗音者矣。”《荀子·礼论》:“《清庙》之歌，一倡而三叹也。”杨倞注：“一人倡，三人叹，言和之者寡也。”

贺新郎

刘克庄

实之三和有忧边之语，走笔答之

国脉微如缕。问长缨何时入手，缚将戎主？未必人间无好汉，谁与宽些尺度？试看取当年韩五。岂有谷城公付授，也不干曾遇骊山母。谈笑起，两河路。 少时棋柝曾联句。叹而今登楼揽镜，事机频误。闻说北风吹面急，边上冲梯屡舞。君莫道投鞭虚语。自古一贤能制难，有金汤便可无张许？快投笔，莫题柱。

这首词作于淳祐四年（1244），是作者与朋友王实之六首唱和词中的第四首。字里行间，洋溢着刘克庄匡时救国的激情和远大抱负。

词一开头就尖锐地指出国家的安危存亡已经到了紧要关头。一个“缕”字，能让人想起飘忽不定、一触即断的游丝，想起“千钧一发”的危急。作者用这么一个极形象的比喻，说明国家的命脉，真已经衰微不堪，再不拯救，则后悔不及了。于是发一声问：不知何时才能请得长缨，将敌方首领擒缚！当时，蒙古贵族屡屡攻宋，南宋王朝危在旦夕，但统治者却不思自振，摒弃贤能。这头三句的劈空而下，将形势的紧迫，统治者的麻木不仁，请缨报国之志士的热忱，尽情宣唱出来，纸上铮铮有声。

接着，作者抒发出不拘一格、任人唯贤的议论。识见卓越，而出诸形象化的语言，这在歌词中是极难得的境界。以“未必”二字起句，道出了作者的自信，他深信人间自有降龙伏虎的好汉，只是无人不拘一格任用人材。细玩词意，其中蕴含强烈的怀才不遇的抑郁和感叹。而这种人才遭受束缚沉埋的不合理现象，不仅是个人的际遇问题，它直接与国脉的存亡续绝连系着的。只要破除条条框框的限制，人间尽有英雄豪杰。君如不信，试看南宋初年的抗金名将韩世忠吧。他在兄弟中排行第五，年轻时有“泼韩五”的诨号，出身行伍，既没有名师传授，也未遇神仙指

点，但是却能在谈笑之间大战两河，成为抗金名将。这里连用西汉张良遇谷城公（即黄石公）传授《太公兵法》和唐将李筌得骊山老母讲解《阴符经》而俱立大功的两个典故，来说明即使没有承授与凭借，照样也可以保家卫国建立功勋。“谈笑”二字，栩栩如生地写出了他从容镇定、运筹帷幄的大将风范，生动而形象地再现了剑拔弩张的战阵中的别一番景象。作者频频使用“问”、“未必”、“试看取”、“岂……也……”等词，既增加了词章的感染力，而且一气读来，似乎在念诵一篇环环紧扣的论说文，逻辑严密，虎虎有生气。这种宏论高议，以诗的语言和情感发出，更具一种动人的力量。刘词议论化、散文化和好用典故的特点，于此可见一斑。

下片，作者进而联系到自己的遭遇。“棋柝联句”，语出李正封、韩愈《晚秋偃城夜会联句》李正封句：“从军古云乐，谈笑青油幕，灯明夜观棋，月暗秋城柝。”这几句诗，极能表达作者报国从军的夙愿。词人“拳拳君国”,“志在有为”（清冯煦《宋六十一家词选例言》），但这都成了过去的梦了。登楼远望，揽镜自照，伤感容颜日老，一事无成，痛心金瓯残缺，国势日非，怎能不愁肠百转、感慨万千！一声长叹，将那长期以来怀才不遇、屡屡丧失杀敌报国之机的心情，尽数迸发了出来。

壮志未酬，壮士坐老，可是烈士暮年，依然壮心不已。作者是忧国忧民的志士，时时挂念着边境的局势。下边两句，把当时边境上疾风扑面、黑云压城的情景生动地描绘了出来。北风，寓指北来的蒙古兵，它既点出了入犯的方向，也渲染了入犯者带来的杀伐之气。敌方进攻用的冲梯，屡次狂舞于边城，蒙古军队攻势的凶猛和情势的危急，于此可见。地理形势是不足依恃的。前秦苻坚攻东晋时曾说，东晋虽有长江天险，但“以吾之众旅，投鞭于江，足断其流”。他的进攻，在谢安等人的坚决抵抗下失败了，“投鞭断流”的大话未能实现。但是，今天蒙古的力量确实是很强大的，吞并的威胁严重存在，决不是虚语恫吓。借用这个典故，既与全词开头的“国脉微如缕”相呼应，具体写出了时局的危险，而且扩充了词章的意蕴，增强了说服力。金汤，指坚固的防御工事，张许指张巡、许远，安史之乱时，他们坚守睢阳，坚贞不屈。大敌当前，

假如没有像张巡、许远这样的良将，即使有坚固的城池，也不能久守。“汉拜郅都，匈奴避境；赵命李牧，林胡远窜。则朔方之安危，边域之胜负，地方千里，制在一贤。”（《旧唐书·突厥传》载卢俌上唐中宗疏中语。）这里再次提到了任人唯贤的重要性。作者以反问格写出上面两句，有理有据，足以服人。接着，作者大声疾呼：好汉们，勿再计较个人得失，勿发无聊之呻吟，赶快投笔从戎，共赴国难吧！这是作者对爱国志士的期望，也是他和王实之共勉。这两句，句短气促，喷涌而出，极富鼓舞力量。班超曾经投笔长叹：“大丈夫当立功异域，怎能久事笔砚间？”作者借用这个典故，一抒自己的抱负，含蓄而深沉。司马相如初入长安时，曾在成都升仙桥送客观门题词：“不乘赤车驷马，不过汝下也。”这种只考虑个人富贵地位的“题柱”，显然为作者所不取。这里更显出他志向的远大和情操的高尚。

本词慷慨陈词，是时事策，是人才论，是志愿书，议论风发，线索连贯，笔力雄壮，又极抑扬顿挫之致；用了大量典故，而又自然贴切，蕴义丰富。词中多设问、反问之句，既发人警省，作者忧时丧乱、请缨报国的心志也跃然纸上。这是宋末词坛上议论化、散文化与形象性、情韵美相结合的代表作。

（顾易生 陈来生）

风入松

刘克庄

归鞍尚欲小徘徊。逆境难排。人言酒是消忧物，奈病余孤负金罍。萧瑟擣衣时候，凄凉鼓缶情怀。 远林摇落晚风哀，野店犹开。多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。逆旅主人相问，今回老似前回。

刘克庄是一位豪放派的词人，清人冯煦说他的词与辛弃疾、陆游“犹鼎足而三”（《宋六十一家词选例言》）。然而这首《风入松》却写得深情绵邈，于苍凉郁勃之中饶有凄惋之致，不妨称之为《后村别调》中的别调。

这是一首悼亡词。同调同题词有两首，都是为了悼念亡妻林氏夫人而作。据《后村大全集》卷一四八《亡室墓志铭》记载，夫人名叫节，朝请大夫、直秘阁林瑑之女。为人坚贞俭慧，夫妻间伉俪情笃。他们共同生活十九年，无论是游宦万里，或是覆舟险滩，他们都“远近必俱”，死生相从。夫人殁于戊子，即宋理宗绍定元年（1228）之七月六日。此词盖作于次年自建阳县令任上罢职归莆田，道经福清之际。较之同调“橐泉梦断夜初长”一首，似更为深挚，更为空灵，更能摇荡人心。

按照唐宋词的一般结构，通常是上片写景，下片抒情。此词则不然，它一开头即写词人骑马归来、徬徨歧路的痛苦。曰“归鞍”，曰“徘徊”，曰“逆境难排”，初非出于悼亡，其中当寓有政治上失意的悲愤。如系单纯出于悼亡，词人应恨不得快马加鞭，赶回故里，到夫人坟上一洒伤心之泪。苏轼悼念夫人王弗的《江城子》不是说“夜来幽梦忽还乡”吗？苏轼在梦中都要回去，现实中的刘克庄怎会中道徘徊呢？“逆境难排”一句正透露出个中消息。说明他因削职归来，政治上陷于逆境，使他困扰，使他徬徨，这一切的一切，好似无形的绳索缚住他的身心，使他难排难解。清人论词有“从有寄托入，无寄托出”之说，乃是从词史上总结出来的一条宝贵经验。这里词人把对亡妻的悼念之情与政治上的失

落感糅合在一起，以无厚入有间，自然浑成，不露痕迹，可谓深得“寄托”说的妙谛。

“人言”二句，用事而能浑化。曹操《短歌行》云：“何以解忧，唯有杜康。”《文选》李善注：“《汉书》东方朔曰：‘臣闻消忧者莫若酒也。’”酒是消忧之物，然而病余之身不宜酒，纵忧愁深重，也难借酒消愁。病余，一可悲也；病而有忧，二可悲也；有忧而不能饮酒，三可悲也。病深愁重，无酒可消，语曲而婉，情深且挚，此非豪放词所常用者。“孤负金罍”，金罍，酒器也。着以“孤负”二字，便显得感慨沉郁，而又婉曲深挚，这也是接近婉约风格的一个特点。

如果说以上纯系抒情，那么至歇拍二句，则将情与景融合为一，逐渐点出悼亡的主题，并为下片张本。“萧瑟擣衣时候”，是运典写景，兼点时令。古乐府有《擣衣篇》，皆托诸从军者之妻口吻。杜甫《擣衣》诗云：“亦知戍不返，秋至拭清砧。”亦写思妇情怀。如今到了秋天，擣衣无人，砧声不闻。唯有萧瑟秋风，吹拂着福清道中的瘦马。词人当此，能不凄然伤怀？贺铸悼亡词《半死桐》云：“空床卧听风吹雨，谁复挑灯夜补衣？”一个写擣衣，一个写补衣，都是抓住富有特征的细节，勾起作者对昔日生活的回忆，抒发深沉的悼念。如果仅用抽象的语言，就不会如此真切感人。“凄凉鼓缶情怀”，是蝉联前句，运典抒情。鼓缶，即鼓盆。《庄子·至乐》云：“庄子妻死，惠子吊之。庄子则方箕踞鼓盆而歌。”成玄英《疏解》:“盆，瓦缶也。”鼓缶情怀，即哀悼妻子的情怀。秋风萧瑟，词人罢官归去，那位“远近必俱”的夫人却不能跟随他回来，他怎能抑制内心的悲痛呢？从归鞍徘徊写到此处，词旨渐趋显豁。这种手法有如剥茧抽丝，析箨见笋，把读者渐渐引入词的意境。而苏轼与贺铸的悼亡之作，则是一开头便揭示所咏之意，把读者紧紧抓住。二者手法不同，艺术效果亦自有异。

过片紧承上片歇拍，继续写景。暮色苍茫，远林萧疏；阵阵西风，发出凄厉的哀鸣。这样的气氛，正好烘托出词人悲凉的心境。近人王国维云：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”（《人间词话》）此时的词人满怀丧妻之痛，因此在他看来，周围的景物也似蒙上悲哀的

阴影。如果说上片是写他在福清道中踽踽行进的情景，那么下片则写词人投宿前后的况味。“野店犹开”四字，似乎带有某种有节制的欣喜，使词情稍稍扬起，把前面所表现的悲哀稍稍冲淡了一些。但是这种扬正是为了抑。在一扬一抑之中，感情便造成螺旋形的深化，好似螺钉楔入木头，愈转愈深。这从后面的描写可以看出：“多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。”二句通过孤馆寒灯，暗喻对亡妻的思念。从语言上看，也似带有几分欣喜，然而骨子里却是更深沉的悲哀。词人身处孤馆，唯有一盏寒灯作为伴侣，也就是说那位“远近必俱”的夫人已从身边失落了。一种孤寂之感，悼念之情，凄然流于言外。不直接写人亡，而以客观景物作为烘托，这也是一种婉曲的手法。和唐人马戴《灞上秋居》中所写的“落叶他乡树，寒灯独夜人”，意境相仿佛，但却寓有一层悼亡的意蕴，因而更富有感染力量。

况周颐《蕙风词话》卷二引了此词的下半阕，最后评曰：“语真质可喜。”有人以为是评整个下半阕，但我以为其用意在于品骘结尾二句。下半阕前四句真则真矣，然较婉曲，不能算是“质”；结二句直率朴实，如出逆旅主人之口，才真正称得上“真质可喜”。“今回老似前回”，重在一个“老”字。前回投宿，词人已经老了；今回投宿，比前回更老。何以更老？当然是因为死了妻子，过分的悲哀促使他衰老。这一形貌上的变化，都是通过逆旅主人的口中，不，更恰切地说是通过他的眼光反映出来的。一句质朴的语言，含有深挚的情感，可谓似直而纡，似质而婉，同整个词的风格仍是十分协调的。

在《后村词》中，与其他豪放之作相比，这首词可算带有较浓的婉约情味，但与婉约派词人相比，却又不够缠绵凄婉。看来这样的风格是与词人的创作思想分不开的。他在《贺新郎·席上闻歌有感》词中说：“我有平生《离骚操》，颇哀而不愠微而婉。”因此这首词在婉约与豪放之间，适得其中和。

（徐培均）

一剪梅 袁州解印

刘克庄

陌上行人怪府公，还是诗穷，还是文穷？下车上马太匆匆，来是春风，去是秋风。 阶衔免得带兵农，嬉到昏钟，睡到斋钟。不消提岳与知宫，唤作山翁，唤作溪翁。

刘克庄是一个关心民族命运、渴望为国立功的人。但在南宋末年那个腐朽的时代里，他的仕途却充满了曲折。嘉熙元年（1237）春，克庄出守袁州，数月后即因火灾被劾罢官。这首词就写在解印的时候。对于袁州革职，刘克庄是很不服气的。于是写下这首词作为申说。

词篇一开始即通过陌上行人对词人“下车上马太匆匆”的惊怪，使我们看出这次被解职是毫无道理的。“下车”指官员到任，“上马”则是离任而去了；其间相距不过数月，故云“太匆匆”。“诗穷”、“文穷”是诗使人穷、文使人穷的意思。行人们这样发问正说明城中父老对他革职的不解与不平，这实际上是从侧面肯定作者在袁州并无劣迹，失火不是他的过错。既然人们对他这次解官只当是因为诗穷，因为文穷之故，换言之即非为政有失，则作者被排挤的真相不是昭然若揭了吗？在这里，作者借行人之口，巧妙地为自己的罢官作了申诉。“春风”、“秋风”两句一方面点出时间，补足“太匆匆”句意，另一方面也以清风来去表明自己的清白，更用春秋更替暗指仕途沉浮无常。

下半阕从作者方面立言，是对“行人”关切的回答。那意思是说：不要有什么奇怪，我自己倒落得个清闲。宋代制度，知州例兼本州兵马钤辖和劝农使。不说知州的实职被夺，而说是得以免带兵、农的虚衔了，这是一种幽默的说法。又宋代对某些罢职的官员予以“宫观官”的差遣，称为“祠禄之官”。这种差使只有空衔，不到职不视事，实际上是领干薪养老。刘克庄既罢袁州，据林希逸所撰《后村先生刘公行状》，回家后与同里人又是同时罢官返里的方大琮、王迈“相与赋咏无虚日”,“俄主云

台观”。是解印时，祠官之命还未下来，故有“不消提岳与知宫”之语。宫观的范围包括京师与州府的道教宫、观与五岳庙，“提”与“知”义近，都是掌管、主持的意思。这几句说既然当权者不给事干，那就只好从早玩到黑，从天黑睡到吃饭，作一个名副其实的“山翁”、“溪翁”。不能跻身仕途就作浪迹山林的打算，这在封建时代的文人中，是带有普遍性的现象。不过，尽管如此，我们仍然不要忘了作者其实是用反语发泄牢骚。只要读读他“男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪”（《玉楼春》）、“自古一贤能制难，有金汤便可无张、许？快投笔，莫题柱”（《贺新郎》）、“问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土，算事业须由人做”（《贺新郎》）等词句，就知道刘克庄绝不是一个甘心作山翁、溪翁的人。陈衍《石遗室诗话》卷一六说：“宋诗人于七言绝句而能不袭用唐人旧调者，以放翁、诚斋、后村为最。大抵浅意深一层说，直意曲一层说，正意反一层、侧一层说。”刘克庄把这种方法用之于词，寓愤懑不平之气于谐谑闲适之中，一问一答，轻松而不流于浅露，亦客亦主，活泼而不失之含蓄，可以说在豪放粗犷的词风中另辟一种境界。

（李济阻）

一剪梅

刘克庄

余赴广东，实之夜饯于风亭

束缊宵行十里强，挑得诗囊，抛了衣囊。天寒路滑马蹄僵，元是王郎，来送刘郎。 酒酣耳热说文章，惊倒邻墙，推倒胡床。旁观拍手笑疏狂，疏又何妨，狂又何妨！

宋理宗嘉熙三年（1239）冬，刘克庄赴广州任广南东路提举常平官。实之，姓王名迈，刘克庄挚友，二人唱和甚多。风亭，驿名，在今福建莆田县。

这是一首别具一格的告别词，它完全抛开了临歧泪眼相看的儿女情肠，绘声绘色地描写了两位饱受压抑而又不甘屈服的狂士的离别。忧愤深沉、豪情激越，表现了辛派词人的特色。

词的上片写连夜起程，王迈送行。起句“束缊宵行十里强”，开门见山地描写连夜而行的情状。一支火把引路，来到十里长亭，点出饯别之意。“束缊”，是把乱麻捆起来，做成照明的火把，“宵行”，由《诗经·召南·小星》:“肃肃宵征，夙夜在公”转化而来，暗示远行辛苦之意。

“挑得诗囊，抛了衣囊。”二句承上而来。束缊夜行，天寒路滑，行李繁重，不堪其苦。宁抛衣囊而挑诗囊，表现了作者的书生本色，诗囊里都是他的心血结晶，哪肯轻易抛掉呢！诗囊里装着他的诗篇，也装着他的痛苦、欢乐和豪情壮志。

“天寒路滑马蹄僵”，形容道路的泥泞难行，一个“僵”字，写尽了艰苦之状。虽是说马，但行人颠簸于马背，冒着寒风，艰难赶路的情景，已历历在目。此句对前三句来说，是补叙，也可以说是倒装，有突出“束缊宵行”的作用。下句的“王郎”即王实之。刘克庄称赞他：“天壤王郎，数人物方今第一。”（《满江红·送王实之》）反映出对他的敬重、赏识。在刘克庄奔赴广东之际，他夜半相送，情谊之真挚，不言可知。

刘克庄自称“刘郎”，是以他的同姓、锐意改革而屡受打击的刘禹锡自比。刘禹锡曾因“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”（《元和十年自朗州召至京戏赠看花诸君子》）诗句，讽刺朝中新贵被贬。刘克庄则因《落梅》诗中有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”之句，被言官指为“讪谤当国”，而被罢官。在写这首词之前，他已经被三次削职。他在《病后访梅九绝》中有一首诗说：“梦得因桃数左迁，长源为柳忤当权。幸然不识桃并柳，却被梅花累十年！”其怅然愤慨之情，及其清品傲骨，表现得非常明白，与唐代的诗豪刘郎相比，亦觉无愧。此时李宗勉任左丞相，荐升他到广东做路一级的官，他“不以入岭为难”，然内心如刘禹锡式的不平之气，是不会遽然消失的。

过片“酒酣耳热说文章”，从结构上说，是上片情节的结局。一个是“天壤王郎”，一个是“诗豪”刘郎，二豪相别，自无儿女情态。作为下片的开端，又顺势翻出新的情节，安排十分妥帖，可见词人的匠心。“酒酣耳热”表现了酒逢知己的欢乐，同时又是词人热情奋发，兴会正浓的时刻。词人避开朋友间碰杯换盏的次要情节，而径直写出“说文章”的一幕，可谓善于剪裁。“说文章”不应理解为咬文嚼字地评诗论文，而是极含蓄地暗示他们对时事的评论、理想的抒发，以及忧愤的倾泻。

王实之秉性刚直，具英豪气质，人称子昂、太白。刘克庄也是言谈雄豪，刚直无畏。“惊倒邻墙，推倒胡床”两句，正是他们这种英豪气质的形象表现。前句写客观反响，后句写人物举动。两个狂士乘酒酣耳热，高谈阔论，言词激烈，手舞足蹈，竖目挥臂，大有不可一世之概，所以能“惊倒邻墙”。这是形象的夸饰，不夸饰便不足以表现他们的豪情。词的情节至此也进入高潮。

“旁观拍手笑疏狂”，作者设想，若有旁观者在此，必定拍手笑我二人疏狂。“疏狂”二字，意为不受拘束，纵情任性。“拍手笑”是一种不理解的表现，对狂者来说不足惧，倒起着反衬作用。刘克庄与王实之在志士受压、报国无门的时代，把心头的积郁，化为激烈的言词、不平常的行动，自然会被称为“疏狂”。词人反以“疏狂”自傲，所以响亮地回答：“疏又何妨，狂又何妨！”态度明朗坚定，可谓狂上加狂，雄放恣

肆，豪情动人。有此一结，通篇振起。

这首词把一次友人的饯别，写得形象生动，有人物的活动，有情节的发展，很像一出动人的独幕剧。在形象描写中，着重写人物的动态，从中表现感情的发展变化，始而愁苦，继而激愤，最后是慷慨奔放，以“风霆惊座”、冲决邻墙之势，把剧情推向高潮，避免了直接议论。在刘克庄的词中，是很有特色的一篇。

（周满江）

玉楼春

刘克庄

戏呈林节推乡兄

年年跃马长安市，客舍似家家似寄。青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐。 易挑锦妇机中字，难得玉人心下事。男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪！

此词是刘克庄为规劝林姓友人而写的一篇佳作。据题语，林是作者同乡，当时任节度推官（安抚司幕职），但名字失载，钱仲联先生《后村词笺注》说可能是林元质的长子林宗焕，因宗焕亦莆田人，又曾在浙西安抚司供职，与题称“乡兄”、词云“跃马长安”者俱合。“戏呈”二字有谐谑之意，用在朋友之间，表现情好亲密。词中所写的林兄意气飞扬而行为放荡，故作者对他进行规讽。

词的上片极力描写林的浪漫和豪迈。“年年跃马长安市，客舍似家家似寄”概言其久客轻家。“长安”借指南宋都城临安（今杭州）。年年跃马于繁华的都市街头，视客舍（借指酒楼妓馆）如家门而家门反若寄居之所，可见其情性之落拓。“青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐”则具言其纵情游乐。二句盖从杜甫《偪侧行赠毕四曜》“速宜相就饮一斗，恰有三百青铜钱”及晏几道《浣溪沙》“户外绿杨春系马，床前红烛夜呼卢”等语化出，“无何”即无事，“呼卢”指赌博。日夜不休地纵酒浪博，又可见其生活之空虚。作者另有《菩萨蛮·戏林推》词云：“小鬟解事高烧烛，群花围绕摴蒱局。道是五陵儿，风骚满肚皮。 玉鞭鞭玉马，戏走章台下。笑杀灞桥翁，骑驴风雪中。”也写林节推的狎妓纵博生活，可以互参。如此描写，表面上是对林的豪迈性格的赞赏，实际上则是对林的放荡行为的惋惜。

下片乃和盘托出对林的规箴。“易挑锦妇机中字，难得玉人心下事”二句对举成文，含蓄地批评他迷恋青楼、疏远家室的错误。妻子的情

义真实可靠，妓女的心意则虚假难凭。今乃舍易得的妻子之真情而取妓女的难凭的假意，可见是何等的荒唐了。“锦妇”原指苏蕙，此处借指林妻。《晋书·窦滔妻苏氏传》载：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织锦为回文旋图诗以赠滔，婉转循环以读之，词甚凄惋。”“玉人”即容色如玉的美人，指林所迷恋的妓女。结末“男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪”二句熔裁辛弃疾《贺新郎·同父见和再用韵答之》“我最怜君中宵舞，道男儿到死心如铁”及《水调歌头·送施枢密圣与帅江西》“贱子亲再拜：西北有神州”诸语意，热情而严肃地呼唤林某从偎红倚翠的庸俗趣味中解脱出来，立志为收复中原建立一番功业。“水西桥”是当时妓女聚居的一个地方，“莫滴水西桥畔泪”即不要同妓女们混在一起，洒抛那种无聊的伤离恨别之泪。如此规箴，辞谐而意甚庄，“旨正而语有致”（《艺概》评后村词语）。末二语尤见壮心，“足以使懦夫有立志”（《白雨斋词话》评此词语）。

依上所释，这首词的情感格调是非常之高的。词中表现出一种高翔远翥的气概和爱国忧时的精神，而对于醉生梦死的腐朽生活则极其鄙薄，因而具有惊顽起懦的价值。其艺术风格上的特色是：气劲辞婉，中刚外柔。作者对他这位朋友的荒于游乐是非常惋惜的，从篇末二句一扬一抑的情感落差来看，甚至颇有点愠怒。但用来表达此种惋惜和愠怒的言语却十分微婉，心中激昂慷慨，笔下温厚和平，摧刚为柔到了炉火纯青的地步。此词章法亦甚精巧，上片写人，下片致意，既各有所重，又相得益彰。开篇即托出一个裘马轻狂的人物形象，可谓蓦然而起。接着用换酒、呼卢两个细节渲染这个人物的放纵情态，可谓顺理而入。过片看似另言他事，实则暗承开篇二语，可谓藕断丝连。歇拍忽发高响，注入无限感慨，包含无限希望，又似画龙点睛，使全词更加富有生气。

（罗忠族）

卜算子

刘克庄

片片蝶衣轻，点点猩红小。道是天公不惜花，百种千般巧。

朝见树头繁，暮见枝头少。道是天公果惜花，雨洗风吹了。

刘克庄是诗、词兼擅的作家。就词来说，他虽属辛派豪放词人，但他也有婉约之作。这首词，周密编选的《绝妙好词》题作“海棠为风雨所损”，词人另一首《卜算子》题为“惜海棠”，两首当是姊妹篇。词中明写惜花，实际是用比兴手法，委宛含蓄地表达了词人才不见用、遭受压抑的凄楚情怀。

上片先写花的可爱。起首一韵为花描态绘色：片片花瓣儿宛如蝴蝶的翅膀，那么轻盈有致；点点花朵儿猩红如染，那么鲜艳娇美。上句写花之态，从花瓣儿着墨，因花瓣儿薄，故云“轻”；下句写花之色从整个花朵儿落笔，海棠花朵儿固小，所以在写花之色的同时再著一“小”字，并补足上文“轻”字。两句同一写花，而角度各异，为歇拍句的“百种千般巧”伏脉。而“片片”又见花瓣儿之多，“点点”又见花朵儿之密，为下片换头句“朝见树头繁”埋下伏笔。歇拍一韵旨在写花的可爱，可词人偏不径情直说，而是以揣度的口吻插入一句议论，用“道是天公不惜花”衬起，然后再说出花的“百种千般巧”。这样写，不仅沉着有力，使行文不板；而且，由于引进了“天公”即自然界的主宰“天老爷”，还丰富了全词的含蕴，突出了词人写这首小词的寓意，很耐人寻味。歇拍句的“百种千般巧”，当然包括上文所说的姿致轻盈、体态娇小、色彩鲜艳，但细味“巧”字，又分明包含着花的气韵美和内在美。只有形貌和气韵、外在的表现和内在的含蕴配合相宜、谐和一致，方可谓之“巧”，谓之美。

下片写花事被“雨洗风吹了”的惋惜之情。上片极写花的可爱，全为叹惋花事被风雨吹洗一空的惋惜之情张本，所以过片一韵便说：“朝见树头繁，暮见枝头少。”这里，“繁”、“少”对写，足见花事变化之

大；“朝”、“暮”对提，则不仅见花事变化之遽，亦且见词人对花事的关心，他随时都在留心着花事的变化呢。前言“树头繁”，则“枝头”亦“繁”自复可知；而后言“枝头少”，则不仅见“树头”亦“少”，而且还可以想见“爱花成癖”的词人秉烛逐枝察看的忧惧情态。这一韵不似上片起首一韵，似对非对，却极有韵致，一段惜花情思宛然若揭。词人有《满江红·二月廿四夜海棠花下作》一阕，堪可作为此韵的注脚：

老子年来，颇自许、心肠铁石。尚一点、消磨未尽，爱花成癖。懊恼每嫌寒勒住，丁宁莫被晴烘坼。奈暄风烈日太无情，如何得！　张画烛，频频惜。凭素手，轻轻摘。更几番雨过，彩云无迹。今夕不来花下饮，明朝空向枝头觅。对残红满院杜鹃啼，添愁寂。

这首《满江红》把词人的惜花之情铺陈得淋漓尽致，而此韵仅仅以寥寥两句十个字写出，真所谓“一以当十”了。最后一韵乃全词的结穴所在，但词人也不径情直说，而是一如上片，先用“道是天公果惜花”句衬起，然后再说出花事被“雨洗风吹了”的可悲现实。这话说得也很发人深思，同样具有一种哲理性味道，因为同上片歇拍一韵所说，本来就是一个问题的两个方面。而且，回环通首源流，上片的“道是”句是扬，这里的“道是”句是抑，欲抑先扬，抑扬之间，流露出词人对天老爷纵令风雨摧残花事的不满。词人在同调词“惜海棠”一阕中云：“风雨于花有底仇？著意相凌藉”,“做暖逼教开，做冷催教谢”，直接怨及风雨。而这里虽无一怨语，而愤怨之情自在其中。两词相较，同一题材，同一内容，甚至同一词旨，而此阕更含蓄，更深婉。

这首小词写惜花而又不止于惜花，具有味外之旨。刘克庄在政治上也是辛稼轩一派人物，有才情，有志节，有抱负，渴望在抗金复国的事业中作出自己的贡献，然而却屡屡受到当国者的排挤、压制和迫害。他早在入仕之初，就因所作《落梅》诗中有“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张”的诗句，被言官指为谤讪，当权者亦以为讥己，遂遭到免官押归的处分，由此累废达十年之久。以后在他的仕宦生涯中又屡用屡废，历尽坎坷和挫折，使他那旨在报国的“平戎策，从军什”（《满江红·夜雨凉甚

忽动从戎之兴》）终于零落为尘。所以，他在自己的词作中不止一次地发出过“年光过尽，功名未立”（《沁园春·梦孚若》）之类的强烈喟叹，痛快淋漓地抒发了他报国无门、“功名难偶”的愤懑情怀，但多属豪放之作。而这首小词却一变他粗犷奔放的词风，以婉约之笔隐晦而曲折地表达了自己遭受压抑的愁苦情怀，流露出对当权者压制、迫害和摧残人才的不满。

这首小词一不用书卷，二不假藻饰，全以寻常语入词，却含蓄深婉，自然有致。又词中语句本忌重出叠见，而这首小词却略无避忌，甚至有意若是，反形成一种回环往复的艺术情韵，很耐人咏诵回味。

（杨钟贤）

清平乐

刘克庄

五月十五夜玩月

纤云扫迹，万顷玻璃色。醉跨玉龙游八极，历历天青海碧。

水晶宫殿飘香，群仙方按《霓裳》。消得几多风露，变教人世清凉。

古人咏月的诗词很多，有对月、赏月、待月、送月，等等。这首词题为玩月，内容描述的是漫游太空和月宫的奇特幻想，又能关注人间的疾苦，植根于现实生活的土壤，读来既感真切，又觉奇妙。

首二句描写十五月夜的天光月色：皓月当空，青天没有一丝云彩，月轮射出的万顷光波，扫射整个宇宙，照得天空上下，一片澄明透彻。这境界多么美丽而又神奇！三、四句想象醉后跨上玉龙遨游太空的幻景。“醉跨玉龙游八极”这句化用了李白“身骑飞龙耳生风”（《元丹丘歌》）和李贺“秦王骑虎游八极”（《秦王饮酒》）的诗句，气概豪迈，感情奔放。而刘克庄这句较之二李原诗又有两点新意：一是“醉跨”二字较为生动形象，将酒后狂放不羁的神态活画了出来；二是“玉龙”较之“飞龙”色彩更为鲜明。玉色洁白润泽，用来修饰“龙”字，与本词前二句所描绘的光明世界配合起来，不仅色调谐和，而且给全词增添了神话色彩。“八极”指宇宙间最邈远的地方。《淮南子·地形训》：九州之外有八殥，八殥之外有八纮，八纮之外有八极。可见是人迹所不到，唯想象得以驰骋的领域。“历历天青海碧”写遨游八极所见景象。这时作者精神上已超越尘世，来到广漠无垠的天极，俯仰茫茫寰宇，只见湛湛青天，沉沉碧海，历历如在目前。

过片由太空进入月宫：“水晶宫殿飘香，群仙方按《霓裳》。”月宫由璀璨眩目的水晶砌成，来到这里，只觉得香风阵阵，四散飘溢。原来，宫殿里正在演奏《霓裳羽衣》的仙乐，仙女们正随着乐曲，翩翩起

舞。《霓裳》，即《霓裳羽衣曲》，唐代法曲名。相传唐明皇游月宫时，“见仙女数百，皆素练霓衣，舞于广庭。上问其曲名，曰《霓裳羽衣》也。”（杜光庭《神仙感遇传》）

最后二句由天上想到人间，对比之中似寓感慨。消得，即须得。变教是“教（使）变”的倒文。农历五月中旬，即将进入盛暑。当仙女们在凉爽的水晶宫殿里轻歌曼舞的时候，人世间却正忍受着炙热酷暑之苦，所以作者设问说：还需花费多少风露，才能驱散炎暑，换得人间的清凉呢？联系南宋后期的社会现实，统治者偏安江左，沉湎声色，置人民于水深火热而不顾。刘克庄素有拯世济民之志，其寄希望于人间的，当不只是自然界季节的代序，而应该是一个理想的清平世界的出现。

这首词正文没有一个“月”字，但满纸月情月意，并幻想月光遍照下的九州大地能与天宫同此凉热，它所展示的意境，已远远超出所要歌咏的十五月色了。

（蒋哲伦）

清平乐

刘克庄

五月十五夜玩月

风高浪快，万里骑蟾背。曾识姮娥真体态，素面原无粉黛。

身游银阙珠宫，俯看积气濛濛。醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。

刘克庄这首《清平乐》，是充满浪漫主义色彩的作品。他运用丰富的想象，描写遨游月宫的情景。

开头“风高浪快，万里骑蟾背”二句，是写万里飞行，前往月宫。“风高浪快”，形容飞行之速。“蟾背”点出月宫。《后汉书·天文志》刘昭注引张衡《灵宪浑仪》:“羿请无死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，……是为蟾蜍。”后人就以蟾蜍为月的代称。

“曾识姮娥真体态”,“曾”字好。意思是说，我原是从天上来的，与姮娥本来相识。这与苏轼《水调歌头》“我欲乘风归去”的“归”字同妙。

“素面原无粉黛”，暗用唐人“却嫌脂粉污颜色”诗意。这句是写月光皎洁，用美人的素面比月，形象性特强。

下片写身到月宫。“俯看积气濛濛”句，用《列子·天瑞篇》故事：杞国有人担心天会掉下来，有人告诉他说：“天，积气耳。”从“俯看积气濛濛”句，表示他离开人间已很遥远。

末了“醉里偶摇桂树，人间唤作凉风”二句，是全首词的命意所在。用“醉”字、“偶”字好。这里所描写的只是醉中偶然摇动月中的桂树，便对人间产生意外的好影响。这意思是说，一个人到了天上，一举一动都对人间产生或好或坏的影响，既可造福人间，也能贻害人间。

北宋王令有一首《暑旱苦热》诗，末二句说：“不能手提天下往，何忍身去游其间。”全诗都是费气力写的。刘克庄这首《清平乐》则写的轻松明快，与王令的《暑旱苦热》诗比较，用意相近而表现风格不同。

刘克庄有不少作品表现忧国忧民思想，如：《运粮行》、《苦寒

行》、《筑城行》等。他写租税、写征役，为民请命，都很沉痛。这首词“人间唤作凉风”，该也是流露作者对清平世界的向往。全首词虽然有浓厚的浪漫主义色彩，但是作者的思想感情却不是超尘出世的。他写身到月宫远离人间的时候，还是忘不了下界人民的炎热，希望为他们起一阵凉风。联系作者其他关心民生疾苦的作品，可以说这首词也可能是寄托这种思想的，并不只是描写遨游月宫的幻想而已。

（夏承焘）

清平乐

刘克庄

顷在维扬，陈师文参议家舞姬绝妙，赋此

宫腰束素，只怕能轻举。好筑避风台护取，莫遣惊鸿飞去。

一团香玉温柔，笑颦俱有风流。贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》。

这首词作于嘉定十年或十一年，因为刘克庄一生中，只有这两年到过维扬。陈师文，生平不详。

南宋上流社会有蓄家姬的风气。这首词所描写的就是一个以歌舞侑酒的家姬。一开始以一束素绢比喻舞姬的纤腰，抓住了作为一个舞姬的最重要的因素。由此开始，上半阕四句，句句使用夸张。刘勰《文心雕龙·夸饰》说夸张“可以发蕴而飞滞，披瞽而骇聋”。在突出事物的特点方面，它比任何详尽的刻画更有力。此外，这四句中有三处用事：“宫腰束素”用宋玉《登徒子好色赋》中“腰如束素”，原句是描写一个据宋玉自己说是天底下最美丽的女子的；“好筑避风台护取”用赵飞燕的故事。据说赵飞燕体质轻盈，汉成帝恐其飘翥，为制七宝避风台。“惊鸿飞去”用曹植《洛神赋》里写洛神的句子“翩若惊鸿”——这三个成句全是写最美的女子的，用上它们，自然上半阕的真正含义，就不只是舞姬的体态轻盈了。

过片的“一团香玉温柔，笑颦俱有风流”两句在继续作形态方面描绘的同时，开始着力烘托舞姬的精神风韵，上下两片之间在这里得到了自然地过渡。此外，这两句对舞女风韵正面、概括的描写，也给结尾两句作了最好的铺垫。“贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》”（萧郎，泛指为女子所爱恋的男子。《伊州》，舞曲名）两句，《词旨》推为“警句”，《古今词话》又誉为“妙语”，足见前人对它们的欣赏和重视。这两句好在哪里？第一，诗词中写歌舞、咏女乐者甚多，刘克庄此词的前六句没

有也极难超越于前人之上。但这两句却能抓住最为传神的细节，因此格外引人注目。第二，句中出现了舞姬与“萧郎”（其实就是作者本人）眉目传情的微妙镜头，以及因之而“舞错《伊州》”的既尴尬又深情的场面，词中的人物、气氛以及词篇本身都随着生动、活泼起来了。第三，前六句基本上是客观描写，只有到了这两句，作者才把自己摆了进去，因而词句所包含的感情也变得更为深厚。

刘克庄词多写人民疾苦和对祖国命运的关注，并善于用“壮语”议论、说理，很少作翦红刻翠之辞。因此，不少评论家以为克庄词雄伟粗豪，直致近俗，缺少含蓄微婉的力量。不过一个大家的风格绝不是单一的，像这阕词写粉黛，叙歌舞，读来虽不乏明快之感，但情绪缠绵，措词轻艳，结尾处尤有无穷余意，当可代表后村词风的另一个侧面。

（李济阻）

忆秦娥

刘克庄

梅谢了，塞垣冻解鸿归早。鸿归早，凭伊问讯，大梁遗老。

浙河西面边声悄，淮河北去炊烟少。炊烟少。宣和宫殿，冷烟衰草。

这首词借鸿雁北归以抒发感慨，表达了对中原残破的悲悼和人民痛苦生活的关怀，反映他恢复祖国统一的愿望。“梅谢了，塞垣冻解鸿归早。”江南梅花凋谢了，大地已经春回。北方边塞地区也应该冰融冻解。南来过冬的鸿雁正及早地归去。塞垣，泛指北方边境地区。鸿雁，生长在北边之地，故又称塞鸿。它是一种候鸟，秋季自北方飞向南方避寒，春季自南方飞回北方。这样，鸿雁就成为南北联系的一种象征。《汉书·苏武传》有“雁足系书”之说，常为后人用以比喻异地间书信的来往。刘克庄此词，则别开生面，委托北去的鸿雁，带口信向长期处于金人统治下的宋遗民进行慰问。“鸿归早，凭伊问讯，大梁遗老。”大梁，战国时魏国都城，即北宋首都汴京。遗老，年老的遗民。词人托鸿雁向他们问候，含意非常丰富，是对他们处境的关心，是对他们抗争的声援，同时也表达了南方爱国志士对北方骨肉同胞的思念之情。然而，南宋政权何时才能完成统一大业呢？这却是无言可说了。

词的下片，作者的想象翅膀随着鸿雁的北去而飞翔，展现出祖国大好山河如今残破冷落，人民流散，田园宫室荒芜的景象，真是“尺幅有千里之势”。“浙河西面边声悄，淮河北去炊烟少。”浙河西面，指浙江西路，包括镇江一带即当时接近宋、金分界（淮河）的前线之地。边声，边疆的军号、马嘶等声音。地处边防，却边声悄寂，反映南宋当局的苟且偷安，防务废弛，当然更谈不上恢复的准备。淮河以北，是金人占领的地区。炊烟少，指在战争破坏和奴役掠夺之下，人烟稀少，一片荒凉。这里真实地揭示了广大民众的苦难生活。最后两句，感慨尤其强烈

而深沉：“宣和宫殿，冷烟衰草。”宣和，北宋徽宗年号。北宋的汴京，到徽宗时期，城市的繁荣，宫廷的奢华到了极点。孟元老《东京梦华录序》所谓“辇毂之下，太平日久，人物繁阜，……举目则青楼画阁，绣户珠帘。”北宋末年统治者“竭府库之积聚，萃天下之伎艺”，大兴宫殿，广植花木，穷奢极欲，激起人民的反抗，招致金人的入犯而无力抵御，结局是身为俘虏，生灵涂炭，画栋雕梁也成了废墟；而逃到南方的赵宋统治集团，则又在西子湖畔营造起安乐窝，在那里醉生梦死，把祖宗故国丢在脑后。刘克庄借鸿雁的眼光展示了北宋宫殿凄凉景色，抒发出故宫黍离、国家衰亡的悲愤，也是对南宋当局的指责。这两句不用动词和虚字而把时间、地点、景象和人物感情非常自然地组合起来，构成一幅雄浑苍茫的广阔图画，鲜明突兀，而含意却十分深远，耐人体味，与李白《忆秦娥》的“西风残照，汉家陵阙”，可谓同曲同工。

（顾易生 汪耀明）

赵以夫

【作者小传】

（1189—1256）　字用父，号虚斋，长乐（今属福建）人。宋室后裔，彦括之子。嘉定十年（1217）进士。累官同知枢密院事、吏部尚书。与刘克庄同修国史。善慢词，有《虚斋乐府》。存词六十八首。

扬州慢

赵以夫

琼花①，唯扬州后土殿②前一本。比聚八仙③大率相类，而不同者有三：琼花大而瓣厚，其色淡黄，聚八仙花小而瓣薄，其色微青，不同者一也。琼花叶柔而莹泽，聚八仙叶粗而有芒，不同者二也。琼花蕊与花平，不结子而香，聚八仙蕊低于花，结子而不香，不同者三也。友人折赠数枝，云移根自鄱阳之洪氏④。赋而感之。其调曰《扬州慢》。

十里春风，二分明月，蕊仙⑤飞下琼楼。看冰花翦翦⑥，拥碎玉成毬。想长日、云阶⑦伫立，太真肌骨，飞燕风流。敛群芳、清丽精神，都付扬州。　雨窗数朵，梦惊回、天际香浮。似阆苑⑧花神，怜人冷落，骑鹤来游⑨。为问竹西风景，长空淡、烟水悠悠。又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。

关于此词的写作缘起，作者在小序里交代得很简单："友人折赠（琼花）数枝，……赋而感之。"平平淡淡，如此而已。不过，细心的读者应该注意到，词人说的不是"感而赋之"，而是"赋而感之"！也就是说，他最初的创作意图只是赋花，不料写着写着却生出许多感慨，索性撇开原题，竟以抒发感慨为主了。不信么？那就让我们披文入情，结合对章句的串解来追踪考察一下这个变化的轨迹吧。

很明显，上阕自始至终都是以第三人称咏琼花，即所谓"赋"。看，词人将花儿拟作天上的仙女，写她告别了琼楼瑶阙，飘然降临人间；写她那洁白的花朵犹如冰花、碎玉，簇拥成球；想象她成天伫立在石阶畔，既有杨贵妃那样丰满的体态，又有赵飞燕那样绰约的风姿；赞美她摄取了世间一切草木之花的丽质清气，集于一身。……所有这些藻饰性描绘之中，似以"冰花翦翦，拥碎玉成毬"九字为最佳，笔墨省净，而形象逼真。其次则"敛群芳、清丽精神"七字，也堪称新、警。若"蕊仙飞下琼楼"云云，虽然浪漫，无奈咏花词里类似的比喻甚多，不免落套。至

于“太真肌骨，飞燕风流”二句，呆作两譬，本身即不高明，何况这般“美人挂历”在词中泛滥成灾，一看就令人倒胃口。量长校短，如果就照这么个水平写下去，断不会有什么被鉴赏的价值。然而换头后词人却顿入佳境，越写越妙，竟在后半篇内将作品的质量整整提高了一个等级。其契机何在呢？

这就得从所咏之花的特殊性说起了。宋人周密《齐东野语》卷十七云：“扬州后土祠琼花，天下无二本。……仁宗庆历中，尝分植禁苑，明年辄枯，遂复载还祠中，敷荣如故。淳熙中，寿皇（孝宗）亦尝移植南内，逾年，憔悴无花，仍送还之。其后，宦者陈源命园丁取孙枝移接聚八仙根上，遂活，然其香色则大减矣。”百花之中，像琼花这样“受命不迁”、“深固难徙”（屈原《橘颂》）的，再也找不出第二个来。琼花的名字，永远与扬州共其辉光！因此，历来咏琼花者，不能不咏及扬州。本篇也不例外。首先所选用的词调就是《扬州慢》；其次则整个上阕的背景亦是扬州。歇拍“敛群芳、清丽精神，都付扬州”云云自不必说了；起处“十里春风，二分明月，蕊仙飞下琼楼”三句，又何尝不是紧扣调名题意，一笔双绾琼花、扬州？（杜牧《赠别》诗：“春风十里扬州路。”徐凝《忆扬州》诗：“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”本篇起八字即截取其中隽语，拼为一联，暗点其地。对仗浑成，天然凑泊，极为难得。）扬州自隋炀帝开大运河以来，自唐至宋，成为商业繁盛之都，又是人文荟萃之地。可是，至宋高宗建炎三年（1129）、绍兴三十一年（1161）金兵两次大举南攻，扬州都首当其冲，兵燹之酷，竟使积累达数百年之久的富庶与文明荡然无存！罢兵了，休战了，在南宋小朝廷用屈辱换来的相对和平时期，扬州是否有条件稍稍恢复往日之经济、文化名城的旖旎风情呢？否！因为宋金双方以淮河中流划界的缘故，它已经成了边关，只能以军事要塞的严肃面貌出现在人们眼前。这是多么巨大的变化呵！作为时代的一个缩影，扬州的盛衰怎能不唤起南宋子民们忧国伤时的沉痛之感呢？尽管词人之所以选用《扬州慢》的词调且兴高采烈地写下“十里春风，二分明月”的佳句，原不过是为了使他这篇“琼花赋”的题目和词牌能够做到珠联璧合⑩，文辞能够做到渊雅华赡，但姜夔

原作强大的艺术感染力足以把词人的思绪牵往“芜城”,“扬州”二字的反复出现终会使词人感受到它所负荷的历史重量。果然，他从历史之扬州的“盛”中反观出了现实之扬州的“衰”，不禁慷慨生哀，于是掉转词笔，改用第一人称，愣将半篇未写完的“琼花赋”续成了一首“哀扬州赋”。这下阕，便是词序之所谓“感”了。

然则如此岂不断了文气？词人自有他的办法。上阕所赋，乃想象中的琼花，扬州后土祠中的琼花，昔日的琼花；眼前现放着友人折赠的数枝琼花还没有派用场，何不借她起兴？于是乎乃有：“雨窗数朵，梦惊回、天际香浮。”（此二句甚峭，按文义只是“雨窗梦惊回，数朵香浮天际”。）谓碎雨敲窗，将我从午梦中惊醒，只见窗前花瓶里插着几枝琼花，清香四溢，飘浮在天空。（顺手找补出上阕漏写了的花香，妙。）这花是哪儿来的？直说友人所赠，话虽老实，却无诗意，且下面文章难作，故尔浪漫其辞：“似阆苑花神，怜人冷落，骑鹤来游。”（“阆苑花神”与上阕“琼楼”、“蕊仙”犯复，不好。）啊，像是琼花之神同情我的孤独，特从扬州骑着仙鹤来鄙地一游。“花神”既从扬州来，何不向她打听打听扬州的近况呢？于是逗出下文之“为问竹西风景”。杜牧《题扬州禅智寺》诗：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”问“竹西风景”，不啻是问：扬州歌吹，今尚在否？拙手至此，必为花神代设一辞作答。然而果真答了，便呆。好个词人，蓦地一笔宕开，顾左右而言它道：“长空淡、烟水悠悠。”七字虽不着边际，却委实下得精彩。大有“多少事、欲说还休”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）之慨，诵之令人回肠荡气，只觉无限落寞惆怅都在言外。以下剑及履及，顺势明点出此种情绪并揭橥其所从来，放笔为全篇收束：“又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。”（此三句亦甚峭，按文义只是“孤城又黄昏，羌管吹起新愁”。）“羌管孤城”四字，很容易使人联想到范仲淹《渔家傲》词里的“长烟落日孤城闭”、“羌管悠悠霜满地”。据此，则作者当时所居，是否也属边城呢？粗粗看过，三句只是直书此时此地之环境与心境，似可一览无余；及至沉吟久之，入三昧出三昧，方知它熔此时此地、彼时此地、此时彼地、彼时彼地于一炉，味极深厚。试想，“黄昏”而曰“又”,“愁”而曰“新”，则昨日、前天、上月

甚至去年……不知有多少个“已是黄昏独自愁”（陆游《卜算子》咏梅词句）包含其中，非“此时”与“彼时”相同画面的多重叠印而何？此盖就纵向而言，若作横向观察，我们又可以看出，它还是“此地”与“彼地”相似图景的双影合成。细细体认，那另外的一幅照片岂不就是姜夔《扬州慢》词之“渐黄昏，清角吹寒，都在空城”？不言扬州，而扬州自见。上文悬在半空中的“竹西风景”一问，跳过悠悠烟水之隔，有意无意地在这里采用融化前人意境、调动读者联想的隐蔽方式，作了非答似答之答：昔日扬州歌吹，今已不复可闻。所得闻者，唯羌管戍角薄暮哀吟而已。吁，不亦悲夫！黄河九曲，终注于海。几经腾挪跌宕，词人因赋琼花而哀扬州而蒿目时艰的一腔沉郁苍凉之气，毕竟吐将出来了也。“气盛，则言之长短与声之高下者皆宜。”（韩愈《答李翊书》）你看他一旦有感而发，即文思泉涌，不择地而出，与山石曲折，随物赋形，遂使下阕全幅灏瀚流转，无往而非佳；较以上阕为文造情、趁题赋花时之思枯笔滞、凑衬敷衍、有句无篇，真不可同日而语了。

词人爱花成癖，一生写了许多咏花词。今存《虚斋乐府》六十八首，咏花之作就有二十四首，竟超过了三分之一。但每每捋撦典故、着意描摹，贴题虽紧，格调却不甚高。唯独这首琼花词，因后半走题而遂臻绝诣，蚌病成珠，其此之谓欤？

（钟振振）

〔注〕①琼花：古琼花今已绝迹。据文献记载推测，当系聚八仙之特异变种。②后土殿：后土祠之正殿。按祠始建于汉，祀地神后土。今扬州城东琼花观是其遗址。③聚八仙：一说即今之绣球花。一说花如茉莉，八朵为一簇，故名。④鄱阳之洪氏：南宋前期，鄱阳（今江西波阳）洪皓及其子洪适、洪遵、洪迈均为名宦。洪适曾总领淮东军马钱粮，扬州即淮东首府，故其有分株移植琼花之可能。此所谓洪氏，或即洪适后人。⑤蕊仙：道教传说天上上清宫有蕊珠宫，为仙人所居。⑥翦翦：整齐貌。⑦云阶：云阶月地，本谓天上宫阙庭阶，此指后土殿前石阶。⑧阆苑：神话传说中有阆风之苑，为神仙所居之苑园。⑨骑鹤来

游：南朝梁殷芸《小说》:“有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多赀财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”故后人诗词咏及扬州，每用“骑鹤”字面。此言花神自扬州骑鹤来，是活用，不必以原典拘之。⑩赵以夫咏花词多追求调名与主题相配合，如《金盏子》咏水仙，《天香》咏牡丹，《芙蓉月》咏木芙蓉，《秋蕊香》咏木樨（桂花），《惜黄花》咏菊，《双瑞莲》咏并蒂莲，等等。

鹊桥仙

赵以夫

富沙七夕为友人赋

翠绡心事，红楼欢宴，深夜沉沉无暑。竹边荷外再相逢，又还是、浮云飞去。 锦笺尚湿，珠香未歇，空惹闲愁千缕。寻思不似鹊桥人，犹自得、一年一度。

这是一首为友人写的伤离之作。秀不在句而在神，浓在情而不在墨。

先写初逢情事："翠绡心事，红楼欢宴，深夜沉沉无暑"——时在初秋，天凉暑退，夜色沉沉。在她的小楼中，在七夕的宴席上，她偷偷地赠给他一条碧色的丝巾，表达她内心的情意。依内容次序，三句宜当逆读，词中这样安排，既使句子顿挫有味，亦能突出"翠绡"一语。翠绡是疏而轻软的碧绿色的丝巾，古代女子多以馈赠情人。秦观《八六子》词"素弦声断，翠绡香减"，也写由翠绡而忆及爱恋的女子。翠绡传情，故夜宴亦倍添欢乐，天气也仿佛格外清爽。总之，那天晚上他沉浸在欢乐与幸福之中，一切都完整地、永久地保留在他心上。"欢宴"二字，写场面、气氛，烘托出恋人当时的欢乐与幸福。"欢宴"与"翠绡"句对照，说明：她在"欢宴"的大庭广众之中偷偷赠物传情，她爱得是那样深，那样急切，简直有点忘乎所以。"深夜"一句，既写出时间、天气，亦暗点"七夕"。

次写"再相逢":"竹边荷外再相逢"——这是暗通情愫之后的一次幽会，地点在荷塘附近的丛竹旁边——一个美丽而幽僻的处所。前者席上初逢，虽有灵犀一点，也只能借物传情，这回则可以尽情地互诉衷曲了。但是，这句毕竟只写了竹韵荷风的谈情说爱的环境，留下许多空白，让读者去联想和补充。以上写两次欢会，以"再"字相连，层次清楚，联系紧密。"又还是、浮云飞去"——相会匆匆，逝如浮云。"又

还”句，透出无可奈何之情，令人顿生惆怅。这两句结束往事的回忆，逗出下片的千缕闲愁、无限情思。

“锦笺”二句，睹物怀人，叹惋无尽。锦笺，精致华美的信纸，是她捎来的信笺。珠，珍珠镶嵌的首饰。当是“再相逢”时的赠物。二句饱含别后相思之情，令人落泪。一“尚”、一“未”，写记忆犹新，前情在目，上承情事，下启愁怀。锦笺墨迹未干，珠饰还散发着她的香气，而往事浮云，旧情难续。万种愁怀，由“空惹”一句道出。为什么说“空惹”？或许是信物尚存，难成眷属，或许是旧情未泯，人已杳然吧！总之，这是封建社会常见的爱情的悲剧。悲剧已成，“锦笺”“珠香”，于事无补；“闲愁千缕”，也是自寻烦恼罢了。

但是，惹出“闲愁千缕”的，不仅是她的所赠，还有七夕这个敏感的夜晚以及跟它有关的神话传说。《荆楚岁时记》:“傅玄《拟天问》云：‘七月七日，牵牛、织女会天河。’”韩鄂《岁华纪丽》卷三引《风俗通》:“织女七夕当渡河，使鹊为桥。”牛郎、织女一年一会，已属不幸，而她们还不能像牛郎、织女那样，该是多大的不幸啊！结拍以牛女反衬，既切合题意，亦深化了主题。

要之，上片写欢情，下片写离恨，中间用“又还”句过渡，铺排得体，结构紧密。上下两片互相映衬，中心十分突出。全词笔淡而情浓，是篇较有特色的作品。

（梁鉴江）

郑觉斋

【作者小传】

生平待考。《全芳备祖》和《阳春白雪》录其词共三首。

扬州慢 琼花

郑觉斋

弄玉轻盈，飞琼淡泞，袜尘步下迷楼。试新妆才了，炷沉水香毬。记晓剪、春冰驰送，金瓶露湿，缇骑星流。甚天中月色，被风吹梦南州。　　尊前相见，似羞人、踪迹萍浮。问弄雪飘枝，无双亭上，何日重游？我欲缠腰骑鹤，烟霄远、旧事悠悠。但凭阑无语，烟花三月春愁。

在我国的名花中，琼花，可算是最珍异和神秘的了。相传扬州后土祠有琼花一株，为唐人所植，本大而花繁，香如莲花，清馥可爱，天下无别株。北宋诗人宋郊建亭花侧，名曰“无双亭”。南宋淳熙以后，花匠以聚八仙花接木移植，流传遂广。词人赵以夫得友人折赠琼花数枝，召聚诸贤咏赏，并作《扬州慢》词，郑觉斋是词即当时和作。郑氏名籍生平不详，当为赵以夫的朋友或幕客。

前人论咏物诗词，每主张要物我有情，以抒情的心理去描绘具体物象，使作者的主观感觉与客观事物凝聚成统一体，以求得物之“神”。若仅局限于描形状物，虽极工巧，终落下乘。如觉斋此词，在咏花中兼写情事，句句隐有人在，不即不离，便有着较为深永的情味。

一起数语，就本题发挥，并把人与花合写。琼花，像轻盈雅淡的仙女，试罢新妆，满身香气，走下楼来。“弄玉”，相传为春秋秦穆公之女，后与萧史共升天仙去。“飞琼”，许飞琼，西王母的侍女。“淡泞”，本形容水色明净，这里谓飞琼的衣装素淡。“袜尘”，本曹植《洛神赋》“凌波微步，罗袜生尘”，词中谓仙女的步履轻盈。“迷楼”，点出扬州。隋炀帝时在扬州建行宫，回环四合，人误入者不得出，名曰迷楼。“香毬”，一种熏香用的铜球，中分三层，圆转不已，可置于被褥中，香烟不灭。前五句以女仙作喻，描绘琼花的姿态、颜色、气味，并没有绘形画状，而着力写琼花的丰神。“记晓”三句，承上“迷楼”，悬想当日炀帝赏花情景：像春冰般寒洁的琼花在清晨剪下，插入金瓶中时还

沾有晨露，由护卫皇帝出行的“缇骑”以流星快马送至行宫供炀帝赏玩。“甚天中月色，被风吹梦南州”两句，转入当前所见的琼花。赵以夫原唱《扬州慢》词序云：“琼花大而瓣厚，其色淡黄。”以“天中月色”拟之，可谓恰到好处。“南州”本泛指南方州郡，此指临安，相对于琼花产地扬州而言，临安在南。词言琼花“被风吹梦（到）南州”，下语极迷离恍惚之至。词开首既屡以仙女比拟琼花，则此番在临安出现的、经过移根再植的花，原是她的梦魂被风吹至，构想富有情致。

下片由“吹梦南州”一语发出新意。在酒筵前相见者，是花是人，已融为一体，故加以拟人化的描写：“似羞人、踪迹萍浮。”词人也曾在扬州看到过原本的琼花，而今也一样漂泊来到江南，宜乎“踪迹萍浮”之感彼此同之了。词人不由得陷入深深的回忆之中。他想起无双亭畔那“天下无双”的琼花，如雪般素洁，在春风中摇动；不知自己何日能重游扬州，再睹那美妙的姿容？秦观《琼花》诗云：“无双亭上传觞处，最惜人归月上时。相见异乡心欲绝，可怜花与月应知。”郑词所写情境，与之相似。“我欲”二句，写词人欲往扬州而不得的感慨。“缠腰骑鹤”，语本梁殷芸《小说》:“有客相从，各言所志。或愿为扬州刺史，或愿多赀财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”词中用此，谓自己重游扬州，已成妄想，唯有怅望云霄，缅怀旧事而已。“但凭阑无语，烟花三月春愁”，收两句有无限情韵。李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗：“烟花三月下扬州。”在这烟霭迷离、繁花旖旎的秾春三月，怀念扬州的悠悠旧事，更触起了浓重的春愁，词人独倚阑干，默默无语。两句与上片末二句呼应，虽然没有直接去描写琼花，而词的意境却更加深化了。

（陈永正）

张榘

【作者小传】

字方叔，号芸窗，润州（今江苏镇江）人。淳祐间，任句容令。宝祐中，为江东制置使参议、机宜文字。有《芸窗词稿》一卷。词存五十首。

青玉案

张榘

被檄出郊题陈氏山居

西风乱叶溪桥树，秋在黄花羞涩处。满袖尘埃推不去。马蹄浓露，鸡声淡月，寂历荒村路。 身名都被儒冠误，十载重来漫如许。且尽清樽公莫舞。六朝旧事，一江流水，万感天涯暮。

呈现在我们眼前的是一幅荒村行旅图：在一个深秋的清晨，冷冷的淡月还挂在天边，板桥上凝结着一层雪白的浓霜（“露结为霜”。此处须仄声字，故用“露”），萧飒的西风将枯叶吹得漫天乱飞，它堆积在山路边，飘落在小溪里，而惟有金黄色的菊花犹在桥边路旁羞答答地开放着，远处传来几声鸡啼，有人匹马单骑，正走过板桥，绕过小溪，沿着山路，向着僻静荒凉的山村行去。此行客就是作者张榘。

张榘是南宋词人。他在宋理宗淳祐年间当过句容县的县令，宝祐中又曾任江东制置使参议，掌管机宜文字。前后两次做官，前者是七品芝麻官，没有多少职权；后者是个闲职。看来，词人对自己的仕途际遇甚为不满。标题中“被檄出郊”四字，已透露了此中消息。“檄”即官府文书。此番他的出郊是出于上司的差遣，心里虽有不愿，但亦无可奈何，不得不去。“满袖尘埃推不去”，尘埃不说拂而说推，用语新奇，然亦通体自然。此句是极写其风尘仆仆之状。

“秋在黄花羞涩处”, “羞涩”两字下得极妙。古代的诗人词人描写黄花的很多，有的把它比作傲霜的勇士，有的把它比作受欺的弱女，有的把它比作愁苦的象征，有的把它当作悠闲的陪衬，惟独张榘，用“羞涩”两字来形容，既写出此黄花经过一夜浓霜摧打，尚未抬起头来，似乎有些羞答答、苦涩涩的神态，同时又恰好表现出词人此时此地产生的羞愤苦涩的心情。清张宗橚《词林记事》引毛子晋语云：“至如‘秋在黄花羞涩处’……等语，直可与秦七黄九相雄长。”张榘的“秋在黄花羞涩处”，其

高度的艺术性正在于语意新颖，词人笔下的黄花，其神情与主人公的心理相一致。毛子晋的评语是中肯精当的。

“满袖尘埃”句是全词的张本。由此而有“羞涩”，而有匹马晓行，而有无限感慨。“马蹄”三句，意境虽由温庭筠《商山早行》诗“鸡声茅店月，人迹板桥霜”化出，一辞一景，而几个各不相干的景物，组合起来，又构成一幅带有强烈感情色彩的图画。这三句在节奏安排上更有巧妙之处：马蹄——浓露——鸡声——淡月——寂历——荒村——路。两字一顿，十三个字构成均衡的、没有起伏的七个音节，恰好符合词人独自骑马，“的得，的得”行进在荒凉山路上的单调呆板的节奏和心绪。

如果说，上片主要是写景，那么，下片主要是言情。上片写词人一路所见，下片则是词人到达陈氏山居之后触发的感慨。时隔十载，旧地逡巡，风物如故，岁月蹉跎，怎能不引起“身名都被儒冠误”的强烈感慨！杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》诗云：“纨袴不饿死，儒冠多误身。”词人借杜甫的诗意来表明自己的遭遇心情，并进一步说“身”与“名”都被儒冠所误。可见愤慨之深！

“且尽清樽”与上片“推不去”相呼应，乃无可奈何，以酒解忧，聊以自慰而已。“公莫舞”之“公”，乃指官场得势者，其含义与辛弃疾的“君莫舞，君不见玉环飞燕皆尘土”相同。只不过词人不用玉环、飞燕事，而用“六朝旧事”来比喻。江南东路治所在建康（今江苏南京），正是六朝旧都。六朝共同的特点是统治者奢侈腐化、醉生梦死，因此国运不长，相继覆亡。南宋的情况与六朝相似，词人似乎已预感到了它将重蹈六朝覆辙的历史命运，因而在这里寄托了深沉的家国之痛。所以“万感天涯暮”，不仅指从清晨到日暮的时间的流逝，而且包括了全词丰富的含义：对官场得势者好景不长的警告，对国家命运的忧虑，对自己被“儒冠误”的愤慨，以及对自己“归计恐迟暮”的哀叹。这里，词人用“六”“一”“万”几个数字，反复盘旋，层层深入，似直而纡，似达而郁，把这种万感交集的复杂思想感情生动地表露出来了。

这首词的用韵也有特色，“树、处、去、路、误、许、舞、暮”用上去声字押韵，有一种“促而未舒，往而不返”的声情，再加上《青玉案》

词调的句法结构和谐少，拗怒多，使这首词悲愤慷慨的情绪，有更强烈的感染力。

（唐葆祥）

华岳

【作者小传】

字子西，号翠微，贵池（今属安徽）人。宁宗时被奸相史弥远害死。著有《翠微南征录》、《翠微北征录》。存词十八首。

霜天晓角

华岳

情刀无斸，割尽相思肉。说后说应难尽，除非是、写成轴。

帖儿烦付祝，休对旁人读。恐怕那懑知后，和它也泪瀑漱。

华岳是开禧、嘉定间著名的爱国志士，也是一个颇有才名的诗人、词人。他为人倜傥豪爽，写作也类乎粗豪使气。钱钟书先生在《宋诗选注》中指出："华岳并不沾染当时诗坛上江西派和江湖派的风尚；他发牢骚，开顽笑，谈情说爱，都很真率坦白的写出来，不怕人家嫌他粗犷或笑他俚鄙。"诗如此，词亦如此，即如他写的几首"谈情说爱"的词，便是这种作风。

这首词走上来就形容得那般刻露，真是见所未见。"情刀无斸，割尽相思肉。"把相思之苦痛比作刀割，"情刀"，好一个新鲜语汇！"无"同"毋"，"斸"，意为割削。这两句是说：情刀啊，你不要再割了，相思肉都被割尽了！"割尽相思肉"，一见其苦痛之深，二见其受折磨的长久。这两句是作者在这种情况下对相思发出的怨责。害"相思病"的人一面怨恨相思，一面又需求相思的"疗救"。下面接着写："说后说应难尽，除非是、写成轴。"意思是说：千言万语还嫌不够，除非把这些相思的话写成长信卷成轴。这可见他对相思又是多么渴念！上片写了两种心情，看似矛盾，却是真实，被爱情所困扰常常如此"患得患失"。

下片写自己对所爱的人感情的深厚强烈。"帖儿烦付祝，休对旁人读。""帖儿"就是书信。"付祝"同"嘱咐"（刘克庄《贺新郎》有"听灵山祝付些儿话","祝付"即"嘱咐","付祝"为"祝付"之倒文）。作者向对方寄帖叙说相思，并告诫对方不要对着别人读。为什么呢？他说："恐怕那懑知后，和它也泪瀑漱。""那懑"即"那们"，那个人。"它"同"他"（男女通用）。"瀑漱"，象声词，无定字，多写作"扑簌"，重言之曰"扑簌簌"、"扑扑簌簌"，用以形容落泪，如《董西厢》卷六："泪珠儿滴了万

颗，止约不定，恰才淹了，扑簌簌的又还偷落。”苏轼《贺新郎》（乳燕飞华屋）的“共粉泪，两簌簌”，亦此义。这两句说：恐怕那个人听到以后，那个人自己也要泪流满面。“那懑”、“它”同指一人，即“旁人”。旁人听到都要流泪，当事人那就不知道该多痛苦了。可知这封信表达的情感多深多强了。这是侧面衬托、夸张形容。晏几道有一首《思远人》也写寄书传深情：“泪弹不尽临窗滴，就砚旋研墨。渐写到别来，此情深处，红笺为无色。”同是写情妙语，却比较雅，比较精细，分明是闺阁佳人口吻。

这是一首俗词，用的是口语（有不少当时的俚语），抒情比较直白、粗放，语气皆为诉说，有点曲的味道。像这类俗词，似乎显示了词向曲演进的轨迹。

（汤华泉）

赵希蓬

【作者小传】

一作希逢。宋宗室。理宗淳祐间，以从事郎为汀州司理。与华岳合撰《华赵二先生南征录》，已佚。存词十八首。

满江红

赵希蓬

劲节刚姿，谁与比、岁寒松柏？几度欲、排云呈腹，叩头流血。杜老爱君□谩苦，贾生流涕衣空湿。为国家、子细计安危，渊然识。　英雄士，非全阙。东南富，尤难匹。却甘心修好，无心逐北！螳怒空横林影臂，鹰扬不展秋空翼。但只将南北限藩篱，长江隔！

这首词是和华岳韵的，见《全宋词补辑》，原据《诗渊》辑录。华岳是宋宁宗时的武学生，有志恢复中原，曾作了一首《满江红》：

庙社如今，谁复问、夏松殷柏？最苦是、二江涂脑，两淮流血。壮士气虹箕斗贯，征夫汗马兜鍪湿。问孙吴、黄石几编书，何曾识！ 青玉锁，黄金阙。车万乘，骓□匹。看长驱万里，直冲燕北。禹地悉归龙虎掌，尧天①更展鲲鹏翼。指凌烟去路复何忧，关山隔。

末韵依词意当读作“指凌烟去路，复何忧关山隔”，表示恢复必成，功业必立，无可阻挡之意。当时韩侂胄当政，欲建立盖世之功以巩固其权位，在力量未足、准备不周的情况下，急于出兵伐金。华岳却以为不可。开禧元年（1205）四月，他上书宁宗，谏阻仓卒用兵。此书载于《宋史·忠义·华岳传》，大意是说此时百姓未安，士气未振，且韩侂胄非宜于主此事之人，所信任皆贪懦无用之辈，“虽带甲百万，馈饷千里，而师出无功，不战自败。”书奏上，侂胄大怒，逮捕华岳，发往建宁（今福建建瓯）编管，囚于狱中。开禧二年五月开始的北伐战争很快就失败了，金兵反扑至长江边，大肆掳杀，并以战迫和，向南宋提出割两淮，增岁币及犒军金帛，割韩侂胄首级（周密《齐东野语》卷三《诛韩本末》）。在金人胁迫下，宋廷派出使者议和，接受金人的要求，函送韩侂胄首级以赎淮南地。这场“开禧北伐”的悲剧于此告终，充分证实了华岳预见的正确。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

华岳的词大约是作于北伐的前夕，词中没有反映战时战后一系列情事。赵希蓬和词当是写于北伐失败以后、韩侂胄被杀之前。词的上片高度赞扬了华岳的忧国赤诚与谋国识见。“岁寒，然后知松柏之后凋

也。”（《论语·子罕》）华岳因直言极谏而遭祸，战争失败证明了他是正确的。华岳在上书的结尾写道：“事之未然，难以取信。臣愿以身属之廷尉（掌刑狱之官），待其军行用师，劳还奏凯，则枭臣之首，风递四方，以为天下欺君罔上者之戒；倘或干戈相寻，败亡相继，强敌外攻，奸臣内畔，与臣所言尽相符契，然后令臣归老田里，永为不齿之民。”谋国以忠，不计较死生得失，词言“劲节刚姿”谓此。“几度欲、排云呈腹，叩头流血”，说华岳不止一次想向皇帝披肝沥胆，贡献意见（排云谓直上云天，即上朝）。但是却横遭迫害，一腔忠忱无人理解。作者将华岳比作忧国忧民的杜甫、贾谊，尤其比作贾谊是颇为切合的。年轻的贾谊在上给皇帝的奏疏中痛切地说：“臣窃惟今之事势，可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六。”（《治安策》）条分缕析，慷慨激昂。“杜老爱君”，终生流落；“贾生流涕”，反被放逐；为国家子细计安危、识见渊深的华岳竟身陷缧绁。这是爱国者的悲剧。“□（似可补‘心’字）谩苦”、“衣空湿”，作者深深为之痛惜。

下片由华岳的遭际联想时局，感到十分愤慨。“英雄士，非全阙。东南富，尤难匹。却甘心修好，无心逐北。”像华岳这样识见渊深的人南宋还有不少，东南财富更是甲于天下，而朝廷却弃之不顾，觍颜媚金。南宋朝廷有一个论调：“吴楚之脆弱不足以争衡于中原”（辛弃疾《美芹十论·自治第四》引）。“英雄士”诸语就是对这种论调的正面驳斥，这正好利用了《满江红》词过片的短句排偶，声情显得异常激烈。“螳怒”出于《庄子·人间世》:“汝不知夫螳螂乎？怒其臂以当车辙，不知其不胜任也。”“鹰扬”谓如鹰之奋扬，本于《诗·大雅·大明》，辛弃疾曾用之激励韩侂胄北伐：“维师尚父鹰扬，熊罴百万堂堂。”（《清平乐》）而韩侂胄之辈简直将战争当作儿戏，一触即溃，再无可贾的余勇了。就在这种情况下，南北议和，金人竟至要胁割两淮之地，以长江为界。自古以来南北对峙的政权都没有把长江作为分界线的，南宋有识之士也都知道守江必须守淮，淮河不守，江防难保，国家就岌岌可危了。“但只将……”这表示出乎意料、出乎常识的语气里，包含了作者多么深的忧虑、多么深的愤慨啊。赵希蓬此词于赞扬华岳爱国志节的同时，也反映

了当时和战的局势，现实性很强，值得一读。

（汤华泉）

〔注〕①天：原作夫。

吴渊

【作者小传】

（1190—1257）　字道夫，号退庵，溧水（今属江苏）人，居德清（今属浙江）。嘉定七年（1214）进士。累官兵部尚书，进端明殿学士，拜资政殿大学士，封金陵公，徙知福州、福建安抚使，予祠。起拜参知政事。有《退庵集》、《退庵词》。存词六首。

念奴娇

吴渊

我来牛渚，聊登眺、客里襟怀如豁。谁著危亭当此处，占断古今愁绝。江势鲸奔，山形虎踞，天险非人设。向来舟舰，曾扫百万胡羯。 追念照水然犀，男儿当似此，英雄豪杰。岁月匆匆留不住，鬓已星星堪镊。云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。栏干捶碎，酒狂忠愤俱发。

这是一首抒发忠愤爱国之情的词篇。

词人来到历代著名的争战之地牛渚山，登临山顶高高的然犀亭，纵览长江天险，不禁“客里襟怀如豁”，心胸霍然敞开。一个“豁”字，极形象地展示了作者目游万里，神驰今古，内心世界开朗畅快的情状。“豁”字可谓上片词眼，直贯以下七句。牛渚山在今安徽当涂县西北，下临长江，其山脚突入江中处，名采石矶，为长江最狭之处，形势险要，自古为南北战争必争之地。据史书记载，后汉孙策渡江攻刘繇，晋王浑取吴，梁侯景渡江入建康，隋济江破陈，宋曹彬渡江取南唐，都是由牛渚山采石矶处攻进的。词作者特意在此设问：是谁在此山顶高处盖了然犀亭，独自占有这一古往今来使人慷慨愁绝的形势之地！其实，作者的真正用意并不是要追寻“著危亭”的是谁，而是要用重笔浓墨向人们提问：“占断”这一古今愁绝之地、主宰祖国山川绝胜的人究竟是谁。是谁？词中没有回答，但下面“曾扫百万胡羯”、“英雄豪杰”却是巧妙的不答之答。“江势鲸奔”形容江涛翻卷有如巨鲸奔腾。采石矶一带江面狭窄，长江从天门、博望而下，水势汹涌湍急，有“一风微吹万舟阻”之说，足见这一带风浪之险恶，以“鲸奔”比喻，极贴切。“山形虎踞”，晋张勃《吴录》载，诸葛亮论金陵形势说：“钟山龙盘，石头（即石头城）虎踞，帝王之宅也。”这里形容山势雄伟险要。以上“江势”三句谓江山形胜乃是天然险峻，非人力所为。“向来舟舰，曾扫百万胡羯。”向来，从前或近来。胡、羯，古代北方少数民族，这里指金人。作者来到牛渚危

亭，目睹山川险要形势，不禁想到几十年前在这里发生的一场激烈鏖战，即著名的“采石矶大捷”。据《宋史》记载，绍兴三十一年（1161），金主完颜亮率四十万大军南下攻宋，自西采石杨林渡渡江，宋虞允文至采石犒师，激励并指挥将士与金军进行殊死战斗，以海鳅船猛冲金船，金船皆平沉，宋军大获全胜。完颜亮转至瓜洲，被部将完颜元宜等所杀。采石一战使主战派大大扬眉吐气。作者登临此处，回想起威震天下的这场大捷，顿然平添了几分英雄豪情，怎能不襟怀如豁！

由登眺危亭——然犀亭，也令人浮想联翩，忆起历史上有名的燃犀照水故事。传说点燃犀牛角可以洞见怪物。据《晋书·温峤传》载：“至牛渚矶，水深不可测，世云其下多怪物，峤遂毁犀角而照之。须臾，见水族覆火，奇形异状，或乘马车著赤衣者。”燃犀后来往往用以形容洞察奸邪。温峤初在北方为刘琨谋主，抵抗刘聪、石勒；南下，又与庾亮等筹划攻灭王敦，讨伐苏峻、祖约叛乱。所以作者把他看作抵御外患，平定内乱的英雄豪杰。“追念”三句是说男儿应当效法温峤那样有眼光、有谋略的英雄豪杰。可是岁月无情，壮志未酬，自己已经两鬓斑白，难以有所作为了。更为可叹的是，现实中又缺乏温峤式的英雄来抗击外患，革新内政。南宋自1234年蒙古灭金之后，连连遭受蒙古来犯，然而南宋统治集团不思收复失地，尸位误国，江山已濒临摇摇欲坠的境地。“云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。”三句是景语更是情语，喻指边境形势险恶与国家政局衰败，兼以表达作者内心对深重国难的隐忧之情。报国无门，满腔忠愤无处发泄，借酒浇愁不能自已，最后凝铸成一个将栏杆捶碎、忠愤发狂的爱国者形象。结韵具有一股撼人心魄的力量。词作者是南宋一位颇有材略的人，《宋史》本传说他“才具优长，而严酷累之”。他曾官至兵部尚书、参知政事，在任镇江知府、江西安抚使等地方官时，赈济流民，重视战备，他在词中抒发的忠愤之情，乃是南宋壮志难伸的有识之士蓄之良久的爱国激情。

这首词壮声英概，激昂悲愤。上片写登眺牛渚危亭，览景动情，因景抒怀，抚念昔日抗金的英雄业绩，客心如豁，壮怀激烈。下片换头仍从登眺着笔，由然犀触景生情，激发英雄豪志，继而叹惜流年，英雄失

志，一腔忠愤化为诗酒怒狂，痛快淋漓地表达了南宋一代爱国志士共有的“报国欲死无战场”（陆游《陇头水》诗句）的英雄憾恨。

全词紧紧关合着古战场牛渚山特有的江山天险胜景，即景抒情，融情于景，将词人的主观情思附托在客观的自然景物上，使笔下的牛渚危亭、江势山形一一跳荡着词人的脉搏与生命。同时，作者在登眺中巧妙地运用了牛渚山特有的历史典故——“扫百万胡羯”、“照水然犀”，将昔与今融合为一体，抚今追昔，吊昔伤今，使昔与今时空交错，转接无痕。作者借古人酒杯浇自家块垒，在昔与今的对比联系中流露出深沉的历史感与现实感，将爱国的悲愤之情表达得跌宕起伏，含蓄深邃。吴渊词既继承了前一辈伟大词人辛弃疾爱国词派的战斗传统，也具有自己的豪迈雄浑、悲壮苍凉的艺术风格特色。

（吴翠芬）

李好古

【作者小传】

高安人。自署乡贡免解进士。词多呼吁北伐，言情激切。有《碎锦词》。存词十四首。

江城子

李好古

平沙浅草接天长。路茫茫，几兴亡。昨夜波声，洗岸骨如霜。千古英雄成底事，徒感慨，漫悲凉。 少年有意伏中行，馘名王，扫沙场。击楫中流，曾记泪沾裳。欲上治安双阙远，空怅望，过维扬。

维扬，即扬州。宋室南渡后金人多次攻入扬州，破坏之惨重，令人目不忍睹。所以，南宋词人过其地时多有感怀之作。但这些词作往往只在作深深的叹惜，因而作品缺乏鼓舞力量。和这类词不同，李好古过维扬时写的这首《江城子》，不着力渲染敌人去后的残破，而把重心放在自己保卫家国的责任上，所以光是立意，就先高出众人一筹。此外，词人把自己不能“馘名王，扫沙场”（馘，杀敌后割取左耳以计功）的原因，归结为“欲上治安双阙远”（治安，贾谊曾作《治安策》评议时政。双阙，指代朝廷），等于说兴亡的关键、维扬屡遭破坏的根子，都在于统治者不纳忠言。这种尖锐态度和批判精神，在同代词人中也是少见的。

写法上这首词注意了两个结合。首先是写景与抒情结合。词中写景的地方只有四句：“平沙浅草接天长，路茫茫”、“昨夜波声，洗岸骨如霜。”出现在这里的，仅仅是沙、草、天、路。通过这些单调的景物，作品为我们展现了维扬劫后的荒凉。再说，作者又逐次为它们加上“平”“浅”“长”“茫茫”等修饰语，从而共同组成一幅辽远、凄迷的图画，正好象征作者惆怅的心情。至于“昨夜波声”虽写波涛，但我们不可忘了，字句的背后有一个彻夜不眠、听波声而动情的人在。把这一句同“洗岸骨如霜”放在一起，夏承焘说：“两句写夜间听到波声拍岸，使人激奋而气节凛然。”（《唐宋词选注》）则景中之情就更显著了。

此外，还有一个伤今与怀旧的结合。这首词目睹维扬破败，痛悼国家不幸，这是“今”；可是词篇中又有“几兴亡”一句，接下去还有“千古英

雄成底事”，这是“旧”。有了历史旧事的陪衬，眼前的感慨变得越发深沉；相反，由于当前维扬的变故，千年的兴亡也变得越发真切。不仅如此，下半阕开头五句写自己少年时的志向。词人年轻时就有降服中行说（汉文帝时宦者，后投匈奴，成为汉朝的大患）和“馘名王，扫沙场”的雄心壮志，甚至学着祖逖的样子，在中流击楫，立下报国誓言。《晋书·祖逖传》记载，祖逖北伐，于中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江。”总之，有千古、少年时、目前三个时间层次的结合，词篇抒情的背景就特别开阔，作者因国事而生的忧虑也就特别深广。

这首词直接写到维扬的是前面五句和最末两句。前五句写见闻，结尾处点维扬，七句词自然构成一个整体，中间的感慨部分则正好处在包孕之中。这种谋篇法能使结构紧凑，抒情集中，当是作者精心安排之作。

（李济阻）

哀长吉

【作者小传】

字叔巽，又字寿之，晚号委顺翁。崇安（今属福建）人。嘉定十三年（1220）进士，授邵武簿，调靖江书记，归隐武夷。有《鸡肋集》。存词六首。

水调歌头

哀长吉

贺人新娶，集曲名。

紫陌风光好，绣阁绮罗香。相将人月圆夜，早庆贺新郎。先自少年心意，为惜殢①人娇态，久俟②愿成双。此夕于飞乐，共学燕归梁。　索酒子③，迎仙客，醉红妆。诉衷情处，些儿④好语意难忘。但愿千秋岁里，结取万年欢会，恩爱应天长。行⑤喜长春宅，兰玉满庭芳。

此词见于元刘应李辑《新编事文类聚翰墨大全》乙集卷十七，是祝贺他人娶媳妇的应酬之作，格虽不高，但喜气洋溢，自有一股浓郁的生活情味。想来新人合卺之夕，当其亲朋云集、宾客满堂、举盏浮白、语笑喧哗之际，丝竹并起，歌者执檀板引吭唱此一阕，定然平添出许多的热闹。

“紫陌”二句，以“迎亲”开场。妙在并不说破，只是平列两幅场景，让读者自己去玩味。京城的大道上，风光正好；姑娘的闺阁中，罗衣飘香。——至于男家前往迎亲的一干人等如何吹吹打打，招摇而市过之；新嫁娘如何羞怯而兴奋地换上精美的嫁衣，等待着香车或花轿（南宋时谓之“迎花檐子”，见吴自牧《梦粱录》卷二十《嫁娶》条）的到来，种种细节，都在言外，不语而语之。

“相将”二句，拍到自身，缴出词人以宾客身份“贺人新娶”的题意。“相将”犹言“相共”。“人月圆夜”，点明这是正月十五元宵节夜。北宋王诜有《人月圆·元夜》词（宋吴曾《能改斋漫录》卷十六谓李持正作），曰：“年年此夜，华灯盛照，人月圆时。”此夕天边月圆，地上人双，真是“吉日兮辰良”（《楚辞·九歌·东皇太一》），愈加可庆可贺。

“先自少年心意，为惜殢人娇态，久俟愿成双”三句，承上“新郎”二字，转入所贺对象之正面。由“新娘”而“宾客”而“新郎”，移步换形，三方兼顾，用意十分周至。然逐层笔法又各不相同，叙新娘时于空际传

神，述宾客则就实处敷色，至此言新郎，又取逆挽之势，着意找补出他早就存有青年男子对于爱情的憧憬与渴望，因为爱怜少女那亲昵缠人的娇姿媚态，对于这“树上的鸟儿成双对”的好日子企盼得很久了。佳节而结良缘，已是喜上加喜；偏此良缘又属当事人不胜跂足翘首而待者，那就更美更甜。于是水到渠成，跌出“此夕于飞乐，共学燕归梁”二句来，折回目前，绾合男女双方。《诗·邶风·燕燕》云：“燕燕于飞，差池其羽。”此处借用其语，以双燕比翼齐飞，同归画梁，入巢相并，喻新婚之幸福美满。词中咏及双燕，每用以反衬恋人之孤独，如五代蜀欧阳炯《献衷心》:“恨不如双燕，飞舞帘栊。”南唐冯延巳《采桑子》:“林间戏蝶帘间燕，各自双双。”（与“花前失却游春侣，独自寻芳”对比。）宋晏殊《蝶恋花》:“罗幕轻寒，燕子双飞去。”（与“独上高楼，望尽天涯路”对比。）本篇可谓反其道而行之了。哀乐相形，其哀尤甚；乐乐同比，则其乐倍增。——两种写法，各有各的妙用。

换头后五句，仍然扣紧新郎、新娘，但随韵脚又分为两层。“索酒子”三句写新人行交拜礼毕饮“交杯酒”。合孟元老《东京梦华录》及吴自牧《梦粱录》二著中有关记载而观之，其仪式盖由主持婚礼者命妓女执双杯，以彩缎同心结绾住盏底，而后男女双方互饮一盏，饮罢掷盏于床下，如两杯一仰一合，则为大吉大利。（或以盏一仰一覆，安放在床下，人为地造取大吉利之意。）故三句分属三方。“索酒”者，主持婚礼之人也。“迎仙客”之所谓“仙客”，指新郎。南朝宋刘义庆《幽明录》载汉代刘晨、阮肇入天台山，遇二仙女留为夫婿。此或用其事。又唐人传奇薛调《无双传》载王仙客与表妹（母舅之女）刘无双自小青梅竹马，后遭兵乱，无双被籍没，将入掖庭为宫嫔，而仙客之志，死而不夺，终得侠士古押衙之助，设巧计将无双救出，为夫妇五十年，白头偕老。如以为“仙客”云云系用此事，亦可通。“醉红妆”之应属新娘，一目了然，不必赘言了。“诉衷情处，些儿好语难忘”二句，则按婚礼的顺序，叙小两口入洞房后，卿卿我我，倾诉心中互相爱慕之情，那些个海誓山盟，甜言蜜语，铭记于心，终身难忘。如果说新人交卺是在众目睽睽之下进行的，以之入词，可谓实录的话，那么枕边絮语就非第三者所得而闻的

了，因此后两句纯属悬揣之辞。但由于词人所写的是人之常情，符合生活的真实，故显得温馨、亲切，恰到好处。

行文至此，新人那一方面已无可再叙，遂及时将词笔拖转回来，代表众亲朋诸宾客表达衷心的祝福。祝辞亦分两层：

“但愿”三句，祝新郎、新娘夫妻恩爱，地久天长。这是主意。附带言及“千秋岁”、“万年欢会”，兼祝小两口寿比南山，且形影相随，无离别之苦。三句中一句一意，并非叠床架屋，简单地堆砌吉祥休美的辞藻而已。

“行喜长春宅，兰玉满庭芳”二句，则是预言此人家春风长驻，将早生、多生贵子了。“兰玉”句用典，《世说新语·言语》载东晋名臣谢安问子侄们道：“为什么人们都希望自家的子弟们好？”其侄谢玄答曰：“譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。”（大意谓：这就好比人人都希望芝兰玉树那样的香花名木生长在自家的院子里、台阶边。）封建社会重男轻女，且不讲计划生育，贺人娶妇而以祝愿其“多子多福”作结，在当时是应有之义，极为得体。逢着这般识趣讨喜、善于迎合人意的宾客，主人必然心花怒放，眼笑眉开，“喜糖”双份发给，自不待言了。

这首词，对婚礼的正面描写与侧面烘托互相穿插；对此良缘的前因有追述，后果有展望；对新郎、新娘的情态或分写，或合叙：写得既花团锦簇又有条而不紊。更贯串着自己暨宾客们的欢快情绪和良好祝愿，虽然谈不上什么深刻的社会内容和思想意义，但至少它是以平等的人格去赞美生活中的美，而不同于那些为达官贵人乃至其老太爷、老太太或夫人们祝寿之类的应酬之作——那些作品多半充满着阿谀奉承甚至溜须拍马之辞，因而庸俗不堪。

尤其值得一提的是，本篇标明体例为“集曲名”，这在词中独备一格。词之全称为“曲子词”,“曲名”即其所配合的燕乐曲调之名，亦即今之所谓“词牌”。“集曲名”也者，盖谓通篇由许多“词牌”拼集而成。具体说来，此词每句之中，都暗藏着一个“词牌”，它们依次是《风光好》、《绮罗香》、《人月圆》、《贺新郎》、《少年心》、《殢人娇》、《愿成双》、《于飞乐》、《燕归梁》、《索酒》、《迎仙客》、《醉

红妆》、《诉衷情》、《意难忘》、《千秋岁》、《万年欢》、《应天长》、《长春》、《满庭芳》，凡十九支。其中十八支曲今均有宋人作品流传，仅《愿成双》一调未见作者，当是散佚了（在元散曲中还有作品，属黄钟宫），幸亏有此词在，尚可补充有关词乐文献之不足。同类作品还有元刊本无名氏辑《新编通用启劄截江网》卷六所载宋陈梦协《渡江云·寿妇人集曲名》一首，嵌“词牌”多达二十三个，论技巧与本篇有异曲同工之妙，但格调逊之。“夔一足”矣，陈词我们就不再向读者详细介绍了。

（钟振振）

〔注〕 ①殢：纠缠。②俟：等待。③索酒子：唐杜甫《少年行》:“指点银瓶索酒尝。”宋曹勋《松隐乐府》有《索酒》一调，疑亦名《索酒子》， “子”为常见曲名后缀，词中此类甚多，如《渔歌子》、《南柯子》、《捣练子》等。在本篇中，“子”字不为义。④些儿：本义为“不多一点”。⑤行：行将。表示不久的将来时态。

冯去非

【作者小传】

（1192—1272后）　字可迁，号深居，南康都昌（今属江西）人。淳祐元年（1241）进士。曾任淮南东路转运使司干办公事，召为宗学谕，以忤丁大全罢归庐山。存词三首。

喜迁莺

冯去非

凉生遥渚。正绿芰擎霜，黄花招雨。雁外渔村，蛩边蟹舍，绛叶满秋来路。世事不离双鬓，远梦偏欺孤旅。送望眼，但凭舷微笑，书空无语。 慵觑。清镜里，十载征尘，长把朱颜污。借箸青油，挥毫紫塞，旧事不堪重举。间阔故山猿鹤，冷落同盟鸥鹭。倦游也，便檣云舵月，浩歌归去。

这首词可能写在南宋理宗宝祐四年（1256）十一月。当时作者因受专横恣肆的丁大全的排挤而被罢官，于是，一叶扁舟，准备归返故里南康军（今江西星子）。在归途中，作者触景生情，百感交集，写下了这首《喜迁莺》，回顾了他往日的宦海生涯，表达了他坚决离弃官场、隐居以终的思想情绪。

上片起句“凉生遥渚”至“绛叶满秋来路”六句，是写眼前景。“遥渚”、“绿芰”、“渔村”、“蟹舍”，皆是舟行所见景；“凉”、“霜”、“黄花”、“绛叶”，皆是具有季候特征的感受与景物。十一月，如果在北国，恐怕已冬景萧萧，但在江南，却是黄花绛叶，宛若深秋。说“来路”，正是说“归路”。作者于宝祐四年的上半年被召为宗学谕（宗室子弟学校的教官），而以十一月罢官返里，“来路”尚记忆犹新，应诏而来时，一路青翠，至此则红叶满路了。“来路”一句，读来平平，不动声色，实际上感慨系之，宦海浮沉，仕途坎坷，种种感慨，暗寓其中。“世事不离双鬓”，正是作者这种种感慨的正面表述。双鬓是世事的反映。世事艰难，催人衰老，使双鬓朝如青丝暮成雪！作者的归途也不是一帆风顺的。据《宋史》本传记载，冯去非“舟泊金焦山，有僧上谒。去非不虞其为大全之人也，周旋甚款。僧乘间致大全意，愿勿遽归，少候收召，诚得尺书以往，成命即下”。显然，丁大全用了先打后拉的手段，逼迫冯去非就范。“远梦偏欺孤旅”，实指可能就是这件事。去非对丁大全的伎俩，既

表示愤怒，又觉得好笑，所以词中接下去写道：“但凭舷微笑，书空无语。”“微笑”，既是对丁大全之流嗤之以鼻，也是作者在诀别官场之后心境坦然的表露。“书空无语”，是用东晋殷浩的典故。《世说新语·黜免》载，殷浩被废，终日书空作“咄咄怪事”四字。“书空”，用手指在虚空中写字。这个典故用得很贴切，作者位虽不及殷浩，但怀抱相似，遭遇（被废）相同。作者对这种不公平的遭遇，无话可说，只有（“但”）书空无语而已。显然，幽愤之情，溢于言表。

下片换头由映入“清镜”里满面征尘的自我形象，转入对仕途往事的回忆。“慵觑”，懒得看，实际上是不忍看。“十载”句，据《宋史》本传，去非从淳祐元年（1241）中进士之后，踏上仕途，其间有一段时间弃官离职；宝祐四年，被召为宗学谕，不久罢官，前后算来，他的仕途“征尘”生活，也不过十年左右。“长把朱颜污”，沉痛之中，杂有愤恨，对当时官场的批判，深刻犀利。《世说新语·轻诋》云：“庾公（亮，字元规）权重，足倾王公（导）。庾在石头，王在冶城坐，大风扬尘，王以扇拂尘曰：‘元规尘污人！’”“尘污”一词，主要用它政治上的寓意，矛头直指权奸丁大全之流。“借箸”、“挥毫”两句，是具体回忆自己仕途生活中可以纪念的内容。“借箸”即出谋划策，出于《史记·留侯世家》。“青油”即青油幕，以青绸为之，此指军中帐幕。唐韩愈、李正封从征蔡州时驻于郾城，夜会联句，有“从军古云乐，谈笑青油幕”句。“紫塞”本指长城，晋崔豹《古今注》说，秦筑长城，土色皆紫，故称紫塞。在冯去非生活的南宋后期，无“挥毫”于长城的可能。这里的“紫塞”，是泛指北方边塞，冯去非“尝干办淮东转运司，治仪征”（《宋史》本传），仪征地处南宋的北边境，比作“紫塞”，亦无不可。从“借箸”、“挥毫”两句看，冯去非智谋超常，辞翰华赡，所以能在公卿间出谋运策，在边塞之上倚马挥毫。可是啊，眼前已被罢官，“借箸”云云，已成陈迹，作者用“旧事不堪重举”一笔结束过去，同样寓有不堪回首的沉痛。“间阔”以下，转写隐逸志趣。“间阔”、“冷落”云云，承“十载征尘”而来，对久违的“故山猿鹤”、“同盟鸥鹭”有抱歉之意，同时又开启结句的“倦游”一层，关联开合，脉络井然。结句则形象而明快地写出了归隐的行

动。“樯云舵月，浩歌归去”，潇洒而决绝，其意境、形象似可与陶渊明《归去来辞》中的名句“舟摇摇以轻飏，风飘飘而吹衣”媲美。

这首词不仅思想内容较好，在艺术技巧上也比较成功。《蕙风词话》卷二曾全首引录，并说“此词多矜炼之句，尤合疏密相间之法，可为初学楷模”。矜炼之句确实不少，如“擎霜”、“招雨”，一“擎”一“招”，把“绿芰”、“黄花”傲霜斗雨的精神状态写活了；“樯云舵月”句的“樯”、“舵”，皆名词用作“意动词”，即以云为樯，以月为舵，形象丰富，造语空灵而秀美，给人以高逸骚雅、飘飘欲仙之感，与写归隐的内容极相贴合。词中对句较多，有逐句对，如“绿芰擎霜，黄花招雨”,“雁外渔灯，蛩边蟹舍”,“借箸青油，挥毫紫塞”等；而“樯云舵月”则是句中对。工稳的对句，不仅矜炼优美，而且易于铺排，展示的生活内容、形象画面都比较大，以较少的文字表现较多的内容，这就是常说的“密”。但就全词来说，我们读起来却不觉其“密”，更没有因对句较多而造成的板滞感。原因就在于作者恰当地穿插使用了散体句。对句密丽，散体清疏，对句与散体参差成文，这就是况蕙风所说的“尤合疏密相间之法”。仅这一点，我们就可以说，冯去非的填词工力，非等闲手笔可比；这首词指示了某些作词门径，被誉为“初学楷模”，也是当之无愧的。

（邱鸣皋）

吴潜

【作者小传】

（1196—1262）　字毅夫，号履斋，溧水（今属江苏）人，居德清（今属浙江）。嘉定十年（1217）进士第一。累官参知政事、枢密使、左丞相。曾受萧泰来和贾似道谗毁，二次罢相，卒于循州贬所。其词激昂凄劲，感愤时事。有《履斋诗馀》，存二百五十六首。

满江红 送李御带珙

吴潜

红玉阶前，问何事、翩然引去？湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨。报国无门空自怨，济时有策从谁吐？过垂虹、亭下系扁舟，鲈堪煮。 拚一醉，留君住。歌一曲，送君路。遍江南江北，欲归何处？世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！试举头、一笑问青天，天无语。

此词是送别李珙之作。“御带”，也称“带御器械”，为武臣的荣誉性加官。李珙，难确考，《宋史·杨巨源传》中有“成忠郎李珙投匦，献所作《巨源传》为之讼冤”（巨源，蜀人，平吴曦后，为四川宣抚安丙倾轧，被杀），此李珙或系其人①。细味词中“过垂虹”诸语，此词当是嘉熙元年（1237）八月吴潜任平江（今江苏苏州）知府、李珙辞官途经此地时作。

“红玉阶前，问何事、翩然引去？”“红玉阶”义同丹墀，指宫殿。送友人，开头即问何以辞官，见出这不是一般的聚散迎送，牵动肚肠的也不是一般的离情别绪。“问何事”，语气也显得比较重。可是，下面却没有回答。“湖海上、一汀鸥鹭，半帆烟雨”，写其“翩然”之状：出朝后漫游湖海，与鸥鹭为友，出没于烟波雨浪，显得多么自在、轻快。“海客无心随白鸥”，似乎友人对这种境遇还很满足。作者这里有意运用摇曳之笔，引而不发，使人感到飘逸的表象下隐藏着别种意绪。“报国无门空自怨，济时有策从谁吐？”这里是回答了，经过上面一番盘旋，显得有很重的感情分量。李珙似乎主动的“引去”原来是如此不得已，貌似旷达其实是如此悲哀。他有报国之志、济时之策，朝廷并不理解甚至不加理睬，“阊阖九门不可通”,“白日不照吾精诚”（李白《梁甫吟》），他只得出走了。“过垂虹、亭下系扁舟，鲈堪煮。”垂虹亭位于距苏州不远的吴江长桥头，这里是南宋连贯东西水路必经之地，李珙离临安往西自然经过这里。这里还有一处著名的古迹：晋代吴江人张翰在洛阳做官，见秋

风起，想起家乡的鲈鱼脍，便辞官返乡。后人在这里建有鲈乡亭。“垂虹亭”地名融合典故用在这里很合适：友人经过此地正是鲈肥堪脍时节，可尽地主之谊；友人亦是辞官归去，正与张翰同怀，可谓异代知音，不妨小住。“鲈堪煮”,“堪”字耐人寻味，除了传达出主人殷勤款留之意外，还替友人说出了心里的多少不得已！

过片接续上片的煮鲈，写道：“拚一醉，留君住。歌一曲，送君路。”可以说，写到这里才着送别之题，上片全是题前之意。由于题前之意写得很充分，别意就显得分外珍重、深厚了。“留君住”须“拚一醉”，这种“认真”的态度表现出了多么执着、灼热的感情，“歌一曲”中有着多少依恋、怜惜。“遍江南江北，欲归何处？”友人此去，怅然若失，仿佛在追步友人足迹似的。顺承上句，这种意思是明显的。可能还有别的意思。李珙大概是四川人，四川人来下江做官，道里遥远，一旦罢官就有流离之感。吴潜友人吴泳也是四川人，在写给吴潜的信中就说：“西州（指四川）士大夫以官为家，罢则无所于归。”如果是这样，那么“遍江南江北，欲归何处”？就又表现了对友人处境的无比同情、关切，这与下面的情绪表现又是紧相联贯的。“世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！”前句出《晋书·傅咸传》:“天下大器未可稍了，而相观每事欲了。……官事未易了也。”此反其意而用之，谓天下大事（如内忧外患）那么多，全未解决。后句出《离骚》:“老冉冉其将至兮，恐年岁之不我与。”这两句是说如今国难当头，正是用人之秋，有多少事需要人做，而像李珙这样的志士却被放逐出朝，任其漂泊，消磨壮志，虚捐年华，这使人感到多么痛惜，又感到多么的不可理解。“试举头、一笑问青天，天无语。”不理解，因而发为天问。“一笑”，是被悖谬所激怒的颠狂的笑。读到这里，我们可以想见作者昂首青天、一声狂笑，他在向青天发问：人世间的举措何以如此荒唐，是非何以如此颠倒？“天无语”。他得不到回答，沉入了深深的悲愤之中。

这首送别词写得抑扬顿挫、悲郁慷慨，表现了作者对友人志行的深切理解、对其遭遇的深厚同情，同时也对朝廷的昏愦表示了强烈愤慨。这些情绪的表达是波浪式的推进，词中的几个问句显示了情绪推进的节

奏，煞拍达到了高潮。这是一个爱国志士献给另一个爱国志士的骊歌，所以显得这样的真切深至。杨慎《词品》卷五有关于此词评语，谓“‘报国无门空自怨，济时有策从谁吐’，亦自道也”。这体会是符合作品实际的，尤其是下片主客情绪可以说是浑然一体了。“世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！”自况意味非常明显，可以见出他忧国忧民的急切以及对功业的渴望。结拍的愤慨既为友人、亦为自己，所谓借他人之酒以浇自己的块磊也。

（汤华泉）

〔注〕 ①杨慎《词品》作李琪，误。《花庵词选》及诸本皆作李珙，未有作李琪者。李琪，嘉定间人，官国子司业，学者，未可加“御带”这种武官职衔。成忠郎，武臣官阶，以后得御带加官，则是可能的。作李珙为是。

满江红 豫章滕王阁

吴潜

万里西风，吹我上、滕王高阁。正槛外、楚山云涨，楚江涛作。何处征帆木末去，有时野鸟沙边落。近帘钩、暮雨掩空来，今犹昨。 秋渐紧，添离索。天正远，伤飘泊。叹十年心事，休休莫莫。岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。向黄昏、断送客魂消，城头角。

淳祐七年（1247）春夏，吴潜居朝任同签书枢密院事兼权参知政事等要职，七月遭受台臣攻击被罢免，改任福建安抚使。时其兄吴渊供职于南昌。此词当为吴潜前往福州道经南昌时作①。

豫章为南昌旧名。滕王阁唐初建于南昌城西，飞阁层台，下瞰赣江，其临观之美，为江南第一（见韩愈《新修滕王阁记》）。更有王勃《滕王阁序》，益发使其辉光焕发。词客骚人“临帝子之长洲，得仙人之旧馆”，多有吟咏，吴潜此作亦发兴于此。

“万里西风，吹我上、滕王高阁。”起笔着题，发唱豪快，写出了登临高阁时的兴致。这里还暗用了王勃的故事。传说他往南昌途中，水神曾助以神风，使他一夕行四百余里，民谚谓“时来风送滕王阁”。用了这个故事更显现了作者的兴致，还自然地将目前的登临与王勃当年联结了起来。“正槛外、楚山云涨，楚江涛作。”“槛外”写出了居高临下凭栏感觉。楚山，指西山。楚江，指赣江。“云涨”、“涛作”，景象多么壮观，可以想见词人心潮的激荡。“何处征帆木末去，有时野鸟沙边落。”视野向远方伸展，远去的征帆像行驶在树梢上，野鸟在沙渚边时飞时落。“何处”，表示他极目时神情的关注，“有时”，写出了伫望中的盎然兴趣。“近帘钩、暮雨掩空来，今犹昨。”“暮雨”说明其伫望之久。正当游目骋怀、沉入遐思时，雨雾蔽空，扑帘而来，真是“珠帘暮卷西山雨”，与王勃当年所见情景如此相像，也不禁临风嗟叹了。

以上是滕王阁览景。景物写得重点突出、层次分明，又处处映照着

《滕王阁序》，沟通了今古，丰富了意象。这段文字写得洋洋洒洒，但情感似乎不无怅惘。“帆去木末”见出他对前程的瞻望，“暮雨掩空”似乎也带来了历史、人生的悲凉意绪。这不仅有“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数”的人之共感，更有作者本人的身世之悲。“今犹昨”，扫处即生，带住写景，呈现下片的抒怀。

“秋渐紧，添离索。天正远，伤漂泊。”“秋渐紧”就是秋意见深。这秋意包括上片所写西风、暮雨，如果说刚刚还给人以逸兴，现在则给人以相反的刺激，叫人更觉凄怆孤单了。“天正远”，道途茫茫，任所还远着呢。“正”字不堪。这都是眼前所感。下面由近及远，回首往事。“叹十年心事，休休莫莫。”“休休莫莫”，语本于唐司空图《题休休亭》诗：“休、休、休，莫、莫、莫！”意谓算了、算了，显得不堪回首。这十年如果从嘉熙元年（1237）算起（正十年），他几经迁转，多次落职，最近的六年基本上是罢退乡居，去年底刚复职，只半年又被谪迁。这十年如果是大约言之，那么十一年前他曾任职南昌（江西转运副使兼知隆兴府），这次算是旧地重游了。我想这一句感叹可能包括这两方面内容，真是“万里悲秋常作客，百年多病独登台”，他想起这十年情形，怎能不感慨万千呢。“岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。”这年他五十三岁，已入老境，流年似水，能有作为的岁月不多了。他焦虑，既由于自己有志难伸，也由于社稷颠危、国难深重。去年复职之后他连上奏章，剀切陈词，历数内忧外患种种情况，认为当务之急是整顿朝政，进君子退小人（《奏论君子小人进退》）。而言刚出，祸即来，他被挤出朝，朝政可知矣。“乾坤虽大愁难着”。“着”，安放。乾坤之大却安放不住、也安放不下他的“愁”！这见出：一、愁之易发，在在处处无非惹愁添恨；二、愁之深广，颇似杜甫的“忧端齐终南，澒洞不可掇”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）。以固态体积状愁，既给人以形之大、又给人以质之重的感觉，措语新鲜。上面都是写对景难排的愁情，由眼前，到“十年”，再到对人生、国事的俯仰兴嗟，层层深入，痛切勃郁，把作者心中的郁愤不平表现得很强烈。“向黄昏、断送客魂消，城头角。”临近黄昏，城头的号角又吹起来了，声声入耳，又勾引起迁客无尽的羁旅

愁思。这正与上片“暮雨”照应，角声混合着秋风、雨意，显得多么悲凉。这是一个倒装句。把“城头角”放在最后，又使人觉得他的无尽愁思似乎像那声声号角一样，在广阔的秋空中久久回荡，久久回荡。这又变成一个以景结情的好句。“乾坤虽大愁难着”痛愤无比，煞拍哀思绵绵，刚柔相济，益显其沉痛悲郁。

“滕王高阁临江渚”。自王勃大作问世以来，于此览景之作多矣，吴潜此作未与时消没而留存至今、仍堪讽咏，除了其写景的精要、生动、清畅外，就在它真实地抒写了一个失意政治家的人生悲感和抚事感时的忧愤。在总的价值上它较王勃之作自是不及，但仅就抒情写怀一端而言，吴作似乎更沉郁动人。

（汤华泉）

〔注〕 ①中国社会科学院文学研究所《唐宋词选》谓此词“作于景定元年（1260）贬谪建昌军途中”，恐误。按此词见载于《履斋诗余》。据《花庵词选》，《履斋诗余》行于世在淳祐九年（1249）前，定为淳祐七年作应较稳妥。

满江红 金陵乌衣园

吴潜

柳带榆钱，又还过、清明寒食。天一笑、满园罗绮，满城箫笛。花树得晴红欲染，远山过雨青如滴。问江南池馆有谁来？江南客。　　乌衣巷，今犹昔。乌衣事，今难觅。但年年燕子，晚烟斜日。抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹。且芳尊随分趁芳时，休虚掷。

这首词作于理宗端平元年（1234），时作者于建康（今南京）任淮西财赋总领。乌衣园，在乌衣巷之东，为晋代王谢等贵族故宅遗址，宋代此地成为游乐场所。此词即写游园情景。由十六年后吴潜之兄吴渊的和词“笑当年、君作主人翁，同为客”，知这次为弟兄同游。

“柳带榆钱”，谓柳条飘拂，榆荚片片。这已是春末景况，故下句云“又还过，清明寒食”，深有光阴荏苒之感。下面就写游园所见。“天一笑”，指天晴，化用杜甫《能画》:“每蒙天一笑，复似物皆春。”“罗绮”，此代指游女。这几句写游乐盛况：连天公也显得特别高兴（言天晴而用“一笑”拟人笔法，显有此意）。游女如云，笙歌满耳，一片欢乐。此时的景物呢，也特别艳丽，在雨后初晴之时，那红花之红、青山之青，是十分炫目耀眼的。红与青又相互映衬，就更分明了。这色彩捕捉得好。上面作者把游人、景物、所见所闻的一切都写得那么美好，他的心情应当是愉快的，可是却非如此。“问江南池馆有谁来？江南客。”他是此地的官员来游此地的池馆即乌衣园，却感到是作客（“江南客”自指并兼指其兄），感到与此地游人、景物很不融洽，可见其心情的悒郁。这里是反衬写法，正如他在另一首《满江红》所写的：“春能好，客怀偏恶。”他为什么有这样的心情呢？大概是由于仕宦的不如意。前一年年底他曾一度以淮西总领兼沿江制置使并知建康府，那是两件很重要、也很能见才干的职务，可是为时甚短就停兼了。管理钱粮的总领比起威行一方的军政长官未免有些冷落，再加上其兄吴渊的投闲置散，自然会产生

郁郁不得志的感觉。

上片结拍以问句提明“江南客”今日来游乌衣园，下片顺理成章地转入怀古。“乌衣巷，今犹昔。乌衣事，今难觅。”两排句以“乌衣”并提，一“犹昔”，一“难觅”，给人沉重的沧桑之感。“乌衣事”是指王、谢当年的嘉言、嘉行，这是历史往事，自然“难觅”。“难觅”深一层的含义应是：今天像王谢那样的社稷大臣难以找到了，甚至自己报效国家的机会也难遇到了。“但年年燕子，晚烟斜日。”只是春来秋去的燕子年年来此凭吊一番，“晚烟斜日”，景象何其萧条。燕子当年经历过乌衣园的繁盛，如今又看到它的冷落，作者的今昔之感借燕子以具象呈现。这里化用了刘禹锡《乌衣巷》诗句，但用意有别。刘诗意在奚落、讽刺，这里是景仰、怀念。下面作者由历史沉思回复自身：“抖擞一春尘土债，悲凉万古英雄迹。”“尘土债”指自己和其兄的官务、宦情。这两句意思说，本想解脱一下官务宦情，谁知来到此地却惹起如许悲凉。正如前面所述，他的悲凉既为王谢，也是为他们自己。这里“尘土债”与“英雄迹”对照，显示了自己及其兄多少沉沦下僚、尘驱物役的苦闷和愤慨；这里“英雄”的字眼又把他们的心迹挑明：他们的悲愤并非仅仅为的是官位升沉、仕途得失，更重要的是想干一番英雄的事业而不得，这是“有志不获骋”的英雄失路之悲。到此，作者游园所触发的深层意识才终于显现出来。煞拍：“且芳尊随分趁芳时，休虚掷。”随分，照例应景之意。说是趁着这天气晴和的清明时节开怀畅饮，莫要辜负这大好时光。本来这赏春宴游在他看来就是“虚掷”的表现——虚度了光阴，蹉跎了志业，可他却说这样才不虚掷，这是愤懑的反语。此结甚为沉郁。

此词通过游园感触写心中的郁闷。上片写景，美丽的景物引起了客居之感，情景的不协调，正见出心中那片阴影之浓深。这种写法给人很深的印象。下片怀古，借古人之杯酒浇心中的磊块，自为通常写法；好在作者化用前人诗句，别有会心，别有寄托。词中作者郁闷之情是首尾一贯的，但非一目了然。起句即见端倪，“江南客”贴近境遇，“难觅”切入内心，至“尘土”、“英雄”，悲郁的底蕴才显露出来。即景即事，由隐到显，耐人寻味。

（汤华泉）

水调歌头 焦山

吴潜

铁瓮古形势，相对立金焦。长江万里东注，晓吹卷惊涛。天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。远岫忽明晦，好景画难描。　　混隋陈，分宋魏，战孙曹。回头千载陈迹，痴绝倚亭皋。惟有汀边鸥鹭，不管人间兴废，一抹度青霄。安得身飞去，举手谢尘嚣。

嘉熙二、三年间（1238—1239）吴潜任镇江知府，此词作于是时。镇江风景壮丽，山川之胜，被誉为“天下第一”（多景楼匾题“天下第一江山”，见《嘉定镇江志》）。此地处吴头楚尾、南北要冲，古来即兵家争雄之所，也是文人墨客会聚之区。这里的古迹和流传的佳话很多，形成了特殊的历史文化氛围，感发着人们的情志，并形之于无数的篇咏。吴潜于此词作就有十数首，这是其中之一。题为《焦山》，是从焦山览景兴怀。

“铁瓮古形势，相对立金焦。”“铁瓮”，指镇江古城，是三国孙权所建，十分坚固，当时号称铁瓮城。“金焦”，金山、焦山，俱屹立大江中（金山现已淤连南岸），西东相对，十分雄伟。宋孝宗游金山寺曾题诗道：“崒然天立镇中流，雄跨东南二百州。”“铁瓮”、“金焦”，是镇江古来形势最突出之处，写得概括、有力。下面写江。“长江万里东注，晓吹卷惊涛。”“晓吹”，即晨风。江流东注，风卷涛惊，写得声势壮烈。“注”、“卷”二字力度很大。写江又加强了砥柱中流的金焦形象。下面放开写江天远景。“天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。”天连水，水连天，这境界多么广阔，“孤云”、“孤帆”更衬出了江天的浩渺，而“来去”、“上下”又见出了词人在游目骋怀、频频俯仰，可以想见其神思的飞越。“远岫忽明晦”，又是一境。“忽”写出了朝光明灭给人刹那间的刺激，又引起了多少兴奋，真是“好景画难描”啊。

上片写景从形势写起，江，天，远山，由近而远，层次分明，兴会

超妙。览景时，人们的时空意识往往可以贯通。如果说上片是“视通万里”，那么下片就是“思接千载”了。

“混隋陈，分宋魏，战孙曹。”此由近到远历数镇江的攻守征战。隋灭陈，这里是重要的战场。隋大将贺若弼最先在这里突破陈的江防，攻拔京口，继克金陵。南朝宋曾凭借长江天堑在这里抗击北魏军队，“缘江六七百里，舳舻相接”，从而保全了半壁河山。孙权曾以京口（吴时称京城，东晋南朝称京口城）为首都建康（今南京）之门户，对抗曹魏。镇江，古代的政治家、军事家在这里演出了多少威武雄壮的历史活剧！镇江，她在南北对峙的历朝历代战略地位何等重要，而今她又是抗击蒙古的江淮重镇，而自己就任职在这块“古来征战地”!“回头千载陈迹，痴绝倚亭皋。”亭，平。皋，水边地。亭皋即水边的平地。这里即指江岸。作者从历史的遐想中清醒过来，倚立江岸上，不禁感慨万千了。“痴绝”，有两义：一为想得出神了；一为糊涂透顶，陆游《舟中戏书》:“英雄到底是痴绝，富贵但能妨醉眠。”作者对往古无限神往，“天下英雄谁敌手”，能在这里一展宏愿，多好！可是，面对现实，官小权轻，难有用武之地，何必想入非非呢！正如他同时写的另一首《水调歌头》所言：“郗兵强，韩觇整，说徐州①。但怜吾衰久矣，此事恐悠悠。欲破诸公磊块，且倩一杯浇酹，休要问更筹！”这就是他“倚亭皋”时的心情。下面是他的自我解脱。“惟有汀边鸥鹭，不管人间兴废，一抹度青霄。”鸥鹭无忧无虑、自由自在地飞翔，越飞越远，越飞越高，把作者的心也带到了“青霄”之上。“安得身飞去，举手谢尘嚣。”这是他的想象、他的愿望：我如何也能像鸥鹭一样飞上天空、离开这嚣嚣扰扰的尘世呢！话虽如此说，其实他是非常留恋人世、神往于英雄的事业的。

这首词由写景、怀古、抒情三者组成，层层生发，一气舒卷，显得十分自然浑成。作者用明净、圆熟的语言，创造了一个高远、清新的意境，表现了豪迈、开朗的胸襟。读起来爽口惬心，发人意兴。这首词的风格很像苏轼的某些作品。可以说吴潜是晚宋一个重要的苏派词人。

（汤华泉）

〔注〕 ①徐州：指镇江，为东晋侨州。东晋郗鉴曾为徐州刺史、都督扬州八郡军事，平定了苏峻之乱。南宋名将韩世忠建炎初曾在镇江大败金兀朮。“郗兵强，韩舰整”谓此二事。

南柯子

吴潜

池水凝新碧，栏花驻老红。有人独立画桥东，手把一枝杨柳系春风。　　鹊绊游丝坠，蜂拈落蕊空。秋千庭院小帘栊，多少闲情闲绪雨声中。

此词写一女子的惜春之情。起二句写暮春景色："池水凝新碧，栏花驻老红。"新雨之后，池水凝碧，花栏内，残红委顿在枝头。春天已失去了往日的活力。这二句写得比较用力，不仅写出阑珊的春意，也传出了人情的不堪和沉抑。下面带出了惜春人，笔致轻灵："有人独立画桥东，手把一枝杨柳系春风。"场景从庭院转移到"画桥东"，似乎这女子禁受不了那小天地的沉闷，走到这"大天地"里来捕捉春光。用杨柳来"系春风"，有意思。杨柳与春天关系最为密切。在春风中，似乎是它第一个睁开娇眼；在春天离开时，它又以绵绵不尽的飞絮相送；特别是它那"依依袅袅"的枝条，"勾引春风无限情"（白居易《杨柳枝》）。选择杨柳来留春，可以想见这女子有多少柔情。"手把一枝杨柳系春风"，这行动是天真可爱的，令人解颐的；这形象又是十分美丽的，春风中"十五女儿腰"的柔柳和"独立画桥东"的女子相互映衬，令人陶醉。起二句透出的沉重春恨，现在已化解了许多。现在我们所玩味的春愁已注入了不少甜蜜的味道。我们在词中常见用杨柳"系行人"、"系兰舟"，这里看到"系春风"，顿觉耳目一新。虽然类似的佳句还有朱淑真的"楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去"（《蝶恋花》），王沂孙的"便快折湖边，千条翠柳，为我系春住"（《摸鱼儿》），但是都不及这句形象鲜明。

上片，女主人公的惜春表现在痴情的留春举动上。但春天毕竟是留不住的。"鹊绊游丝坠，蜂拈落蕊空。"鹊绊游丝是无意的，蜂拈落蕊是有意的。春天不管人和物的有意与无意，它走了，留下一片空无走了。"秋千庭院小帘栊，多少闲愁闲绪雨声中。"场景又一次转换，由"大

天地”回到庭院，天气也由晴和转入风雨。女主人公此时又退回庭院，退回到她的小窗下，去品尝雨中春空的滋味了。雨中秋千是个特写，富于含蕴，那“秋千”里包含着春光下的几多欢乐、几多红情绿意！许多惜春词都写到这情景：“隔墙送过秋千影”（张先）、“乱红飞过秋千去”（欧阳修）、“黄昏疏雨湿秋千”（李清照），正可互相发明。“秋千”正点示了下面“闲情闲绪”主要方面，或者说给读者的联想指示了一个方向，到底还有哪些“闲情闲绪”，读者自可再发挥。“多少闲情闲绪雨声中”，那淅淅沥沥、不绝如缕的雨声也象征了她飘忽不定、玩味不尽的轻愁。词以听雨结，饶有余味。

（汤华泉）

鹊桥仙

吴潜

扁舟昨泊，危亭孤啸，目断闲云千里。前山急雨过溪来，尽洗却、人间暑气。 暮鸦木末，落凫天际，都是一团秋意。痴儿騃女贺新凉，也不道、西风又起。

吴潜此词当作于赴任途中或新任之初，以抒写宦海浮沉的落寞心情。

起笔三句叙事：扁舟昨天刚停泊，今天就来到高亭散心，极目远望千里闲云。“孤啸”，似用郭璞《游仙诗》:“啸傲遗世罗，纵情在独往。”这较局促在篷窗下或案牍前来得舒坦，可以放松一下精神了。“闲云”也显出一些轻松之感。但是，他毕竟是来散心的，内心本有郁结，“孤”字见出他的孤独感，“目断闲云千里”也隐约透出念远、怀乡之意。作者的心情并不那么闲适，而较为复杂，有如夏末秋初的黄昏那和着凉意的热燥，使人并不好受。“前山急雨过溪来，尽洗却、人间暑气”。天知人意，降下一阵好雨！刚刚那热燥一洗而空，仿佛人世间的一切尘垢连同自己那些莫名的烦闷也一洗而空。苏轼《有美堂暴雨》“浙东飞雨过江来”之句，显现了诗人极其豪快的心情，此词的“前山急雨过溪来”又加之“尽洗却”，这样的心情表现得更为明显。此时他的愁闷似乎散去了，他得到了很大的满足。

过片写雨后情景。“暮鸦木末，落凫天际，都是一团秋意。”上二句所写，容易使人想起“斜阳外，寒鸦万点”（秦观《满庭芳》）、“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”（王勃《滕王阁序》）等名句。极目秋景一片高远，可是，暮色寒鸦却不无一种惆怅的意味，底下作者遂以“一团”来形容这秋意。用“一团”来指称事物往往带有点厌烦的意味，可见转瞬之间，作者心绪又乱了，又不快了。所以下面说：“痴儿騃女贺新凉，也不道、西风又起。”新秋的凉爽是可喜的，可是在不知不觉间，西风起

了，节序便又推移了。这句是脱化于苏轼《洞仙歌》:“但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。”这又正好作吴潜此时情绪底蕴的注语：他是在感叹似水的流年。以“痴儿騃女”作反衬，益发显得悲凉。

唐柳宗元贬谪永州，写了一首诗叫《南涧中题》，苏轼谓此诗忧中有乐，乐中有忧。终归还是忧。诗云：“秋气集南涧，独游亭午时。回风一萧瑟，林影久参差。”又云：“孤生易为感，失路少所宜。索寞竟何事？徘徊只自知。”《鹊桥仙》中所表现的作者情绪虽然没有那么沉重，但心理的节奏是相似的：忧中求乐，乐中有忧，乐尽忧来，心情虽一时得以开解，但终归抵挡不了忧端的袭扰。这是一个欲有作为的士大夫在那不景气的政治形势下、在那不安定的调迁频繁的仕途中所特有的心态。吴潜在不少词中写到这情况，感叹着“岁月尽抛尘土里”（《糖多令》）、“万事悠悠付寒暑”（《青玉案》）、“江湖自古多流落”（《满江红》）。读了那些词，回头再读这篇作品，对其较为朦胧的意绪更能有个较切实的把握。

（汤华泉）

海棠春

吴潜

己未清明对海棠有赋

海棠亭午沾疏雨，便一饷、胭脂尽吐。老去惜花心，相对花无语。羽书万里飞来处，报扫荡、狐嗥兔舞。濯锦古江头，飞景还如许！

己未为宋理宗开庆元年（1259），时作者以沿海制置大使在庆元府（今宁波）任职。这年作者已是六十五岁了，之前曾几度官居台辅，又几度落职，经历了宦海许多风波，意气未免有些消沉了。但他在庆元任内仍恪尽职守，忧念国计民生，正如《开庆四明续志序》所言："公慨念海道东达青齐，御侮弭盗之方周防曲至。……若夫切切畎亩，盼盼雨晴，一游一咏可以观焉。"庆元期间他写有诗词作品三百余首，佳作亦有多篇，读此词可见其心迹之一斑。

"对海棠有赋"，入头便咏海棠。"海棠亭午沾疏雨，便一饷、胭脂尽吐。"清明时节，天气和暖，节物风光变化十分迅速。中午下了阵"疏雨"，顷刻间海棠就大放光艳了，正如范成大《四时田园杂兴》诗所写："土膏欲动雨频催，万草千花一饷开。""一饷"、"尽"，状花开之快，也传出了观赏者的快感，叫人多么惊喜。而这海棠沾雨之后更显得鲜活冶艳，就叫人更加喜爱了。词人老大风情减。面对如此国色，似乎有点不知所措了。"老去惜花心，相对花无语。"红颜皓首，两相对待，在这"无语"中我们不难体会作者自怜衰惫之意。

过片忽生奇想，由眼前的海棠而联想四川的战况。为了弄清这联想的来由，我们须引述苏轼在黄州写的一首诗，题为《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也》。诗述突然发现海棠，"忽逢绝艳照衰朽，叹息无言揩病目。陋邦何处得此花，无乃好事移西蜀？"据说四川的土壤和气候最适宜种植海棠，故有"香海棠国"之称。东坡见此，便想起了家乡，履斋见此，也想到了四川。其来由如此。"羽书万里飞来

处，报扫荡、狐嗥兔舞。”“狐嗥兔舞”指蒙古入犯。吴潜作此词的前三年，蒙古就开始入扰四川，前一年蒙古可汗蒙哥亲率十万军队自六盘山扑向川蜀，连败宋军，但到达合州（今合川），遇到守将王坚的顽强抵抗，本年正月，蒙古派往招降的使臣也被王坚处死，这就使得蒙哥的军事行动受到很大的挫折，蒙哥曾一度考虑退兵。这大约就是捷书所报告的内容。词人写来如此笔飞墨舞，可以想见他心情的振奋。“濯锦古江头，飞景还如许！”“飞景”，宝剑。“如许”，如此。宝剑还如此有锋芒，以庆贺胜利，也可通，但我总觉得别扭。意者“飞”系“风”之误，“风景还如许”，照应了前面的咏海棠，切题。又，过片处即有一“飞”字，此处还是以不犯重为好。这样这两句的意思就是：锦江头（以代蜀）的海棠，还是那般艳丽！这里又用了“濯锦”的美好字面，海棠花就显得更美了，真是锦上添花。“江头”前又着一“古”字，似乎表示：我华夏古来繁华之地，岂容狐兔闯来！

这首词的构思似乎受到苏轼海棠诗的启发，但联想的指归不同。东坡以“衰朽”之年在“陋邦”得遇“绝艳”，为之感慨不已，下面又写道：“天涯流落俱可念，为饮一樽歌此曲。”原来他是以海棠为喻，抒发他的天涯迁谪之恨。履斋在衰暮之年观赏海棠，联想“海棠国”的战局，表现了烈士暮年体国的忠忱。比较起来，履斋的联想更是可贵了。

（汤华泉）

淮上女

【作者小传】

淮水边良家女子。姓名不详。嘉定间（金兴定末），金人南侵，被掳去。题词一首于逆旅间。事见《续夷坚志》卷四。

减字木兰花

淮上女

淮山隐隐，千里云峰千里恨。淮水悠悠，万顷烟波万顷愁。 山长水远，遮断行人东望眼。恨旧愁新，有泪无言对晚春。

南宋宁宗嘉定末，金遣四都尉南犯，掳大批淮上良家女北归。有女题此词于泗州（治所在临淮，今江苏泗洪东南，盱眙对岸，原城池已没入洪泽湖）客舍间（见《续夷坚志》卷四）。

词的上片，写她被掳北去，离别故乡山河时的沉痛心情。淮山，泛指淮河一带的山峰。淮水，源出河南桐柏山，东流经安徽，入江苏洪泽湖。远望淮山高耸，绵延千里；淮水浩渺，烟霭迷茫。“云峰”、“烟波”，既写山高水阔，又写出春天雨多云多的景象，再加上作者心伤情苦，泪眼朦胧，故山河呈现出一片迷茫的景象。“隐隐”、“悠悠”，十分确切地表现了此情此景。

“云峰”前冠以“千里”,“烟波”前冠以“万顷”，极写祖国河山壮丽，暗含作者对它笃厚的深情。但如今却满目疮痍，河山破碎，大批人民被掳北去，不能安居故土，这万千愁恨怎不一齐迸发！作者用“千里恨”、“万顷愁”就极好地表现了她国破家亡的深仇大恨。同时，她移情于物，使山河也充满了愁恨，因为它们是这场患难的最好见证。千里，是长度单位的量词，从纵的角度形容愁恨；万顷，是面积单位的量词，从横的方面予以夸张，都是用来表现愁恨的深重。作者此时沉痛的心情似只有用天地间最有分量的东西才能表达。这与以往的某些表现手法有所不同：李煜：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（《虞美人》）欧阳修：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。”（《踏莎行》）胡楚：“若将此恨同芳草，犹恐青青有尽时。”（《寄人》）他们着重表现的是愁恨之无穷。它也不同于李清照“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”（《武陵春》）那样精细小巧的比喻。应该说这些写愁之作都各自有其艺术的独

创性。但这个淮上良家女的这两句却在读者心理上造成一种泰山压顶、窒息心胸之感。

上片对仗精工，取眼前景，喻胸中情，随意贴切，不假雕饰。一、三两句摹山范水较为平常，二、四两句倾注作者沸腾的感情，使山河为之变色，极具感人力量。

下片开头两句既是对上片的总结，又是作者眷恋山河的进一步具体描写："山长水远，遮断行人东望眼。"她离开家乡越来越远，眷恋的感情也越来越重。她一步一回头地看着自己的家乡，直至山水完全遮断了她的视线。因为再往前走，过了淮水，即到了金人统治的北方（当时宋、金以淮河为界），天涯沦落，何时能见到祖国统一，回到故乡的怀抱？这一切使她感到茫然。这一去，也许是永无归日，这怎不令她回首东望，直至"遮断"为止呢？"东望眼"三字，真实地写出了被掳者朝西北方向行进而不断回望故乡的情景；又极形象深刻地表现了她不忍离去的痛苦。

面对着这一切，她无可奈何，只有陷入更深的悲痛之中。"恨旧愁新，有泪无言对晚春。"这恨，是指对金人南犯之恨，对南宋统治者屈辱求和、无耻南逃之恨；这愁，是为乡土遭受蹂躏而愁，为被掳后的屈辱生活和颠沛流离而愁。旧恨加新愁，叫一个弱女子如何经受得了！"恨旧愁新"四字，一般用作"新愁旧恨"，语意显得平淡。而将"恨"、"愁"二字前置，不但使句尾协韵，加强了音韵美，且构成了两个节奏紧促、意思完整的短句，使人感到语新气逼。末句刻画了一个哀怨至极而又沉默无语的形象。"有泪无言"，是她的一腔悲愤无处、也无人可以倾诉，她只有和着泪水忍声吞下这时代给予她的深重灾难，这实际上也是对南宋投降派君臣的一种谴责。"晚春"既点出被掳的时间，也含有春光将逝无可奈何的情思。这片着重通过人物细节的描写："东望眼"、"有泪无言"来表现被掳女子的深沉悲愤，颇富形象性、感染力。

全词明白如话，不用故典，看似清淡如水，实则饶有至味。

（苏者聪）

黄孝迈

【作者小传】

字德文，号雪舟。闽清（今属福建）人。与刘克庄同时。有《雪舟长短句》，今存二首。

湘春夜月

黄孝迈

近清明，翠禽枝上消魂。可惜一片清歌，都付与黄昏。欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。念楚乡旅宿，柔情别绪，谁与温存！ 空樽夜泣，青山不语，残照当门。翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。天长梦短，问甚时、重见桃根？这次第，算人间没个并刀，剪断心上愁痕。

南宋词人黄孝迈，流传下来的作品甚少，仅赖周密《绝妙好词》存得二首、刘克庄《后村先生大全集》载有两阕残句而已。从传世的鳞爪来看，确如万树《词律》所谓“风度婉秀，真佳词也”。

《湘春夜月》这个词调，以前没有人填过，当是黄孝迈的自度曲。其内容与调名切合，描绘湘水之滨的春夜月色，抒写“楚乡旅宿”时的伤春恨别的情绪。上片着重写伤春，点出“近清明”的节令之后，先从枝头的鸟声写起。“翠禽”，犹言翠鸟，泛指羽毛美丽的小鸟，“消魂”，是情为之动、神为之伤的意思，此二字，给鸟声注入了人的思想感情。下文“可惜一片清歌，都付与黄昏”二句，是对“消魂”所作的说明。“清歌”与“黄昏”所含的情绪本是相反的，前者引人愉悦，后者使人忧伤，把二者放在一起，相反相成，其结果是益增忧伤之感，故此二句表现为极其沉痛的感叹口吻。接下来，转写柳花。作者进一步采用了拟人手法，把具有感知的品格赋予了柳花，想和它低声倾诉自己的心事，转而又“怕柳花轻薄，不解伤春”。如此婉曲的抒写，足见作者忧思之深重。“伤春”二字，正是点题之笔，点出了作品主旨之所在。再下面，是作者自己感叹当时旅行在湘水之滨，独自投宿在旅舍时的孤寂心情。明明要写冷落，却偏用“温存”的字眼，再用“谁与”来作反诘，采用这种写法，就突现了一种炽烈追求的意愿。写到此处，已近过片，须得由伤春向恨别过渡，故而“柔情别绪”四字的安排也就是相当巧妙而颇具匠心的了。

这首词的下片更见精彩。前几句，作者紧紧抓住“湘春夜月”的景色特点，把深沉的离愁别恨熔铸进去，造成了动人的艺术境界：“空樽夜泣，青山不语，残照当门。翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。”这个境界是由众多成分构筑起来的一个整体，七宝楼台固不应拆碎，然而，倘求观察得细致，却无妨从局部着眼。“空樽夜泣”，表示心情的极度忧伤，是一个凝练警策的句子，其含义，与范仲淹的名句“酒入愁肠化作相思泪”近似，而其造语则显得老辣，与姜夔《暗香》词里的“翠樽易泣”相同。“青山不语”，和王禹偁的诗句“数峰无语立斜阳”思路一样。山峰不会说话，而作者却好像认为它原是会说话的，只是此时此刻无话可说罢了，用这种方式描摹环境的幽静，其艺术效果是更为强烈的。“残照当门”，意谓残月照在目前，门外唯见残月。残月之象征离别，正是由于它的情调凄恻，“残月出门时，美人和泪辞”（韦庄《菩萨蛮》），“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”（柳永《雨霖铃》）等常见的例子，已经足以说明用残月抒写离别之情的艺术表现力了。“翠玉楼”，即前文“楚乡旅宿”，用词藻加以装饰是为了从读者那里获得更好的美感效应。“惟是有”，同义重叠，起着强调下文的作用，而它以“平去上”的声韵作为引出下文的铺垫，从而使得全词最富诗意的句子——“一波湘水，摇荡湘云”，显得更加突出。从“翠玉楼”望去，月色下的湘江，一片朦胧迷茫，水面上只看到隐隐的波光，天空里飘动着朵朵浮云，阵阵微风吹来，又把水天“摇荡”在一起了。然而这轻微的摇荡却不能打破“青山不语，残月当门”的静寂，正像“蝉噪林逾静”那样，反倒更增强了这种静寂之感；同时，在静寂之中，“湘春夜月”的景色更显得空灵深邃，它启迪着人们对生活的沉思。这就是境界。王国维《人间词话》第一条就说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”黄孝迈这首词，正是以境界取胜的。

下片的后几句，像上片点出“伤春”一样，又把“恨别”的题旨点明了。“天长梦短，问甚时、重见桃根？”“天”是宇宙，“梦”是人生，“天长梦短”与吴文英的“春宽梦窄”（《莺啼序》）构思全同，也就是苏东坡曾经说过的“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”（《前赤壁赋》）。这句富有

哲理意味的感叹是从“湘春夜月”的境界中很自然地导引出来的。如梦的人生既然短暂，离别的愁苦就更使人难耐，于是又自然地产生了一种追求“补偿”的心理，急切地希望尽快地“重见桃根”。桃根，出于东晋的《桃叶歌》:“桃叶复桃叶，桃叶连桃根。相怜两乐事，独使我殷勤。”相传为王献之所作，桃叶是他的妾名，见《玉台新咏》。后人经常把桃叶、桃根用作意中人的一般指代词。结句的“这次第”，犹言此情此景此况，它像一个立体的坐标点，是全词所包容的多种情感意绪的聚合，虽只是一个“点”，分量却是相当沉重的。愁绪扰人，自有剪除的意愿，这也是人们的共同心理。然而在这首词里，合理的意愿却是用否定的方式、喟叹的口吻表达出来的，因为“算人间没个并刀，剪断心上愁痕”，遍寻人间也找不到能够剪断这种愁绪的剪刀。这犹如李清照所说“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”（《武陵春》），她还保有着一种担心的揣度，而黄孝迈却已经沉痛地打碎了自己的美好意愿，“并刀如水”，剪断的只是他那微茫的一线希冀而已。

（王双启）

周晋

【作者小传】

字明叔，号啸斋，祖籍济南（今属山东），居湖州（今属浙江）。周密之父。绍定四年（1231）为富阳令。存词三首。

点绛唇

周晋

访牟存叟南漪钓隐

午梦初回，卷帘尽放春愁去。昼长无侣，自对黄鹂语。

絮影蘋香，春在无人处。移舟去。未成新句，一砚梨花雨。

周晋是宋末著名词人周密（草窗）的父亲，其词多写清逸自然之趣。从调下词题可以看出，此词系为访问一友人而作。据《吴兴掌故集》所载，牟子才，字存叟，其先井研（今属四川省）人，因为爱好吴兴山水清远，遂家居湖州的南门。又据周密《癸辛杂识》记载，南漪小隐是牟存叟家花园的名字，园中有硕果轩、元祐学堂、芳菲二亭、万鹤亭、双李亭、桴舫斋、岷峨一亩宫诸景。

“午梦初回，卷帘尽放春愁去。”融和天气，催人欲睡，词人午后醉入梦乡，直到醒来，又觉室内异常清静，空气似乎凝滞了一般。这种环境，使人愁闷。于是词人打起帘子，明媚的阳光伴随清新的空气涌入室内，心情为之一畅。“卷帘尽放春愁去”，妙语也。春愁乃无形之物，帘儿一卷，它竟像鸟儿一样被放了出去。赋予抽象之物以形象的感觉，非工于词笔者不能到。“昼长无侣，自对黄鹂语。”寂寞的词人，只有与黄鹂相对而语，虽写寂寞，却写得趣味悠然。恼人春色日初长，在长长的白天里，词人没有诗朋酒侣，极感无聊。黄鹂而可与语，真奇想也。这不仅烘托出无侣之孤寂，亦进一步反映出闲愁之仍在，前面所谓“尽放春愁去”，其实并未放尽。词情宛转，妙在含蓄。

由于春愁难遣，更由于无侣与语，词人遂移舟访友。这样就很自然地过渡到下阕。“絮影蘋香，春在无人处。”词人已离开室内，投入大自然的怀抱。暮春时节，柳絮纷飞，在阳光映照下，空中荡漾着轻灵的影子，境界极美。吴文英《浣溪沙》云：“落絮无声春堕泪。”差为近之。湖州水中多蘋，柳恽《江南春》云：“日暮江南春，汀洲采白蘋。”即指

此等景物。在那飘着絮影、沁着蘋香的地方，自然充满了春意。着意寻春春不见，原来春天却在这里。词人一腔喜悦，不禁溢于言外。至此，那无尽春愁，才真正被放了出去。词心之细，于此可见。黄庭坚有《清平乐》词云：“若有人知春去处，唤取归来同住。春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”胡仔《苕溪渔隐丛话》评曰：“王逐客‘若到江南赶上春，千万和春住’，体山谷语也。”其实周晋此词比起王逐客来，更像“体山谷语”，因为他既谈到黄鹂，也谈到春的去处，黄山谷所找寻的春天，他给找到了。这在词史上，可谓有继承，有发展。“移舟去。未成新句，一砚梨花雨。”结笔写出访牟氏花园。“移舟去”，写得闲婉。至于主人如何接待词人的来访，词中完全略去。他只抓住园中一个景物——硕果轩旁的大梨树一株；只写一桩雅事——树下题诗。此刻大梨树下，安放一张桌子，桌上陈有文房四宝，也许有书童在就砚磨墨。他和园主人正在酝酿构思。可是诗句未成，突然下起雨来。杜甫有《丈八沟纳凉》诗云：“片云头上黑，应是雨催诗。”辛弃疾有《鹧鸪天·鹅湖归病起作》词云：“诗未成时雨早催。”他们是如此相似，又是如此不同。其相似者，他们都写以雨催诗；其不同者，杜诗辛词均已明点此意，而周词则含而不露，意在言外。特别是此雨是洒在梨花上，又从梨花上滴到砚池内，不言而喻，那墨汁亦带有花香了，设想多么新颖而又奇警。墨汁带有花香，那么用它写成的诗句自然也很香很美了。词人虽云“未成新句”，实际上这里的新句已跃然纸上。读词至此，能不为之叹赏吗？

（徐培均）

清平乐

周晋

图书一室。香暖垂帘密。花满翠壶熏研席。睡觉满窗晴日。

手寒不了残棋。篝香细勘唐碑。无酒无诗情绪，欲梅欲雪天时。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

这是首闲适词。与唐代多写赏名花饮美酒之乐的闲适诗不同，它写出的是宋人一种清雅的书斋生活韵味。

“图书一室。”读起句便颇有点耳目一新之感。词境是室内，但并非

《花间集》词中见惯的涂金铺翠的闺房，而是环堵皆书的书斋。“香暖垂帘密。”两句连读，书斋里图书几案罗列枕藉之状，垂帘密掩温馨安谧之感，全出。垂帘密，暗示时值隆冬天寒，那何来香、暖？莫非红巾翠袖生炉添香？非也。“花满翠壶熏研席。睡觉满窗晴日。”原来，翠瓷壶中满插鲜花，花气飘逸砚席之间，所以香。冬日阳光满洒窗户，一时只觉满室生春，所以暖。寒天花香，舍梅花莫属，这又暗以梅花意象为词境平添了一份幽雅芳洁的意味。两用满字，极写花香之惬意，冬日之可爱，宜乎词人高卧醒来了。

“手寒不了残棋。”原来一枕高卧直至满窗晴日，是因为昨夜弈棋太晚。昨夜弈棋，残局未收。今朝起来，一仍其残。意似不了了之，又似留下回味。然而不说此意，只说手寒，语极闲婉。“篝香细勘唐碑。”残棋未了，生上香炉，铺开砚席，词人坐下来勘读唐碑。下一细字，足见兴致盎然，全神贯注，隐然学人风度。词人周晋之子周密，著《齐东野语》（卷十二）记：晋“冥搜极讨，不惮劳费，凡有书四万二千馀卷，及三代以来金石之刻一千五百馀种，庋置‘书种’、‘志雅’二堂，日事校雠。”可知本句辞非虚设。不过，玩全幅词情，又可知勘唐碑这雅事之于书斋主人（境中之人），与其说是意在学术，毋宁说是乐得其中一份乐趣。坐拥书巢，温馨宜人，夜则弈棋，昼则读碑，真雍容娴雅之至。词人心情如之何？“无酒无诗情绪。”从来诗酒不分家，而饮酒赋诗，自须高兴佳致。词人自道无此情绪，语极平淡。其实未必尽然，尚有下边结笔一句。“欲梅欲雪天时。”结句以景语对上句作了不答之答。上言满窗晴日，此言欲雪天时，何故？原来冬日放晴，阳光短暂；一天之内，晴而复阴，也是有的。周清真《曝日》诗云：“冬曦如村酿，奇温止须臾。行行正须此，恋恋忽已无。”清真词《红林檎近》（风雪惊初霁）既云“步屧晴正好”，又云“对前山横素，愁云变色，放杯同觅高处看”，可证。又，上言花满翠壶熏研席，既舍梅莫属，此又言欲梅欲雪天时，又是何故？此则颇耐寻思。南宋陈咏《全芳备祖》前集卷一梅花部引范成大《梅谱》云：“早梅冬至前已开，故得‘早’名。要非风土之正。杜子美（《江梅》）云：‘梅蕊腊前破，梅花年后多。’惟冬春之交正是花时

耳。”可以想见，花满翠壶之梅，乃“梅蕊腊前破”之早梅，而欲梅欲雪天时，正谓“梅花年后多”之花时将近矣。结句实启示着梅花怒放盛开于雪天雪地，蔚然而为香雪海之奇观，境界已从书斋推向大自然。从来梅、雪这两姊妹，与诗人结下不解之胜缘。当大自然欲梅欲雪之日，正诗人欲诗欲酒之时呵。词人佳兴暗已萌动欲发，却不说有此情绪，只说欲梅欲雪天时，一结韵味有余，妙在对偶之外得之。语极隐秀之致。实际上，词人生活氛围本充满诗意，即令他未曾饮酒，也应常若微醺了。体味全词可知。

此词以图书一室之境，发舒淡雅清逸之致，似少经人道。词的背景，乃是宋代文化在社会生活中广阔深入的发展。词中，图书、翠瓷、砚席、棋局、唐碑等名物（不同于花间词中鸾镜、画屏、绣罗襦、流苏帐等），及其所构成之境，境中之主人，都反映着宋代文化之背景。联想李清照《金石录后序》中归来堂的赌书泼茶，陆放翁《临安春雨初霁》诗中深巷小楼的“矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶”，不难想见宋代文人的日常生活，浸润在艺术文化氛围中。此词虽无关重大主题，但自具自足一种艺术化的生活之美，还是能给人以陶冶性灵之益。

此词用笔、造境均很讲究。论其用笔则疏、密兼济，清、丽相融。上片笔触颇感丽密。图书之满室，插花之满壶，花香之满屋，晴日之满窗，笔致较密。香、暖、花、熏、翠壶、晴日，笔致较丽。但下片笔触则极为轻淡。不了残棋，无诗无酒，欲梅欲雪，皆轻描淡写，便将上片丽密之感溶化开来。由浓而淡，层层轻染，更见韵致之清雅。论其造境则以小见大，别具神理。词中造境是在室内，境界本不大。可是上片收以满窗晴日、虚室生白的意象，下片结以欲梅欲雪天时的描写，一再把小小书斋与隆冬将春的天地相连通，便觉得书斋、人心同天地自然常相往来，境界又很大，使人为之意远神怡。营造意境，讲究以小见大，人心与大自然相通，这正是中国艺术文化之精神。

（邓小军）

陈东甫

【作者小传】

抚州（今属江西）人。与谭宣子、乐雷发交友赠答。见《阳春白雪》卷六谭宣子《摸鱼儿》题序及乐雷发《雪矶丛稿》。存词三首。

长相思

陈东甫

花深深。柳阴阴。度柳穿花觅信音。君心负妾心。

怨鸣琴。恨孤衾。钿誓钗盟何处寻？当初谁料今。

这是首弃妇的怨词。

“花深深。柳阴阴。”起笔两韵，用联绵辞深深、阴阴，极写春花杨柳之繁盛。初读上来，可能会以为真是描绘大自然之春光。其实不然。“度柳穿花觅信音。”原来，花柳皆为喻象，喻指狭斜游之世界。此句，写女主人公向冶游界寻觅其情人之一番经历（不必坐实解为她亲自度花穿柳去寻）。《莺莺传》里“长安行乐之地，触绪牵情”之语，正可为此词中女子道出心声。觅字下得惬当，与花深深柳阴阴相呼应，则浮花浪柳之妖冶繁盛可知，与度柳穿花相映照，则纵然寻他千百度终不可得亦可知。女子终于明白：“君心负妾心。”情人已背信弃义。从这悲愤之声口，可以想见女子肝肠之寸断。

“怨鸣琴。恨孤衾。”过片两韵，写尽女子被弃后凄凉幽怨之况味。无穷永昼，唯有寄孤愤于鸣琴。漫漫长夜，终是辗转反侧于孤衾。琴、衾，皆当日情好欢乐之见证，竟变为一场悲剧之象征，触物伤心，如此日月，人何以堪？词句极短，而酸楚无限。“钿誓钗盟何处寻。”寻字，与上片之觅字，皆极有分量，道尽女子的失落感与不甘心，皆见性情语。追怀当日山盟海誓，信誓旦旦，只相信“但教心似金钿坚”，如今全已幻灭。幻灭失落犹自追寻，寻寻觅觅惝怳迷离，遂托出女子深层心态之全部痴情。“当初谁料今。”上句是旧情之回澜，结句则是返转回来，从痴迷而悔悟。试比较《诗经·氓》最后的决绝态度：“不思其反。反是不思，亦已焉哉！”（不要回想从前的事了！不要再想从前的事了，拉倒算了吧！）便觉此词结尾仍含婉有余。弃妇心澜汹涌，千回百折，终难平息，是在意内言外。

弃妇是一种社会现象。词人抱同情之了解，设身处地为作此词，实属难能可贵。此词纯为女子声口，明白如话，如诉如泣，故能感染人。篇幅短小，言辞简练，却淋漓尽致地展示出爱情悲剧女子痴情，故富于含蕴。若比较最早的弃妇诗《氓》，则《氓》之风格刚决，此词之风格婉厚，故不失词之体性。而诗词之分野，也由此可见。

（邓小军）

李曾伯

【作者小传】

（1198—1266?） 字长孺，号可斋，覃怀（今河南沁阳）人，寓居嘉兴（今属浙江），曾官濠州通判、淮东、淮西制置使。素知兵，宝祐二年（1254），川局崩坏，授四川宣抚使，特赐同进士出身。为贾似道所嫉，革职。词学稼轩，多长调，不作绮艳语。著有《可斋杂稿》、《可斋词》。存词二百零二首。

沁园春 饯税巽甫

李曾伯

唐人以处士辟幕府如石、温辈甚多。税君巽甫以命士来淮幕三年矣，略不能挽之以寸。巽甫虽安之，如某歉何！临别，赋《沁园春》以饯。

水北洛南，未尝无人，不同者时。赖交情兰臭，绸缪相好；宦情云薄，得失何知？夜观论兵，春原吊古，慷慨事功千载期。萧如也，料行囊如水，只有新诗。　　归兮，归去来兮，我亦办征帆非晚归。正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥。我住孤村，相连一水，载月不妨时过之。长亭路，又何须回首，折柳依依。

李曾伯于淳祐初任淮东制置使兼知扬州，此词当作于是时，小序所谓“淮幕”当指淮东制置使司幕府。词乃为友人幕僚税巽甫饯行而作。作者在小序中写道：唐代士子由幕府征召而授官的很多，如元和年间的石洪、温造①即是。而税君以一个在籍的士人身份，来我这里三年了，我却一点也不能使他得到提拔。（“不能挽之以寸”，语当本于黄庭坚《赠秦少仪》诗“挽士不能寸，推去辄数尺”。）他虽然处之泰然，可我多么歉疚！临别，写这首词为他送行。送行词一般总要表现惜别、友情，这首词自是如此。但读过小序，我们感到此词的惜别更有深一层的含义：惜别也是惜才。作者为才士的不遇深表遗憾，对不重视人才的世态深感愤慨。内里含有深深的自责与不平。

词的起笔便是不平之鸣。“水北洛南，未尝无人，不同者时。”“水北洛南”原是石洪、温造的住处（水、洛皆指洛水，韩愈《送温处士赴河阳军序》:“洛之北涯曰石生，其南涯曰温生。”），这里是说：今天未尝没有石、温那样的人才，只是时代不同了。遇于时，则人才辈出，不遇于时，则命士如巽甫终是尘土销磨。“赖交情兰臭，绸缪相好；宦情云薄，得失何知？”这里是说：凭交情，我和巽甫是再好不过了；但我们都是拙

于吏道，把做官看得很淡薄，就中的得失怎么看得清呢？照说，凭我们的交情和我的阃帅地位，巽甫是不难求得一进的，结果竟这样！其原因除了上面提明的时代昏暗外，就是我的迂拙了。以上的不平之鸣中含有深自责备的意思，正是小序所说："如某歉何！"这是就作者方面说。"宦情云薄，得失何知"，如果从巽甫角度看，又是对友人的赞扬了，他不是汲汲于仕进之徒，正是小序"安之"之意。这里意思兼及双方，起到了上下层次的递转作用。下面就着重写巽甫的高尚志行了。"夜观论兵，春原吊古，慷慨事功千载期。"巽甫常常和自己夜间在楼台上谈论军事，在春原上凭吊古迹，激昂慷慨，以千秋功业相期许。这里的"论兵"、"吊古"，既有历史的缅怀，又有现实的感慨。扬州本是古战场，特别是在南北分治时代，更是兵家必守、必争之地。在南宋，这里是江淮要塞，淮东制置使司当时就是担负南宋东线抗御蒙古重任的。"论兵"、"吊古"，有多么丰富的内容，又会激起多少豪情胜概。这是概括三年间生活。分手之际是："萧如也，料行囊如水，只有新诗。"意思是三年来一无所得，归去是两袖清风。这里还暗中点明巽甫的安贫乐道，虽遭逢不偶，仍不辍吟咏。这又和眼下以词饯行联系起来。以上两层写巽甫才高志远、关切国事、品行峻洁。如此人物，令人赞佩、起敬；如此遭遇，叫人怜惜、同情。作者这样写来，其愤时、自责亦在其中。

上片可说是回顾寄慨，下片就是送行了。换头连用两"归"字，表明巽甫态度之坚决，也表明作者对其行动的赞许，"用之则行，舍之则藏"嘛。不仅如此，"我亦办征帆非晚归"，我也要归去。送人把自己的心也送走了，正像韩愈《送李愿归盘谷序》所写那样，送李愿归盘谷把自己的心也送到那里去了，真有意思。"正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥。"吴中一带向为士大夫退居的理想所在，苏轼曾向往那里"月致米三石、酒三斗"（《答贾耘老》）的生活，鲈脍莼羹更是古来为人盛称的风味（用张翰故事即为退隐之意）。巽甫家吴中，作者居嘉兴（据《宋史·李曾伯传》。据其《可斋类稿》，当常居宜兴），皆在这一带。以上所写为共同向往。"我住孤村，相连一水，载月不妨时过之。"这里说两家住处是一水相连，退归之后还可以经常见面。"长亭

路，又何须回首，折柳依依。”“长亭路”即分别的地方，在这里折柳相赠以表留恋是古来习俗，也是人情之常，而作者却说：我们分手时不必这样了。（按这几句化用苏轼《八声甘州》:“西州路，不应回首，为我沾衣。”）为什么呢？归去的地方那么好，不必恋恋不舍。这是一。

二、“我亦办征帆非晚归”，离别是短暂的，很快就会重逢。

下片写送行，似乎漫不经意，主客双方似乎都挺轻松。究其实，恐非如此。小序虽说巽甫安之，但“慷慨事功千载期”就如此无成而归，巽甫的心情自是不安，作者的不安在小序及上片已表露甚明。下片如此写，是委婉的安慰、开解。他把退居吴中生活写得那般惬意，并以将归人口吻送归人，都是为了减轻友人的心理负荷，这正见出友情的温厚。同时，下片的惜别与上片的愤时也是意脉相承的。下片把巽甫归去的态度写得很坚决，也写出自己退归的决心，还写出二人对乡居生活的向往，这正是表露了他们对当局不重视人才的不满，对官场的厌恶。总的来说，全词是围绕惜别也是惜才的中心意思来写的。

这首词的语言比较质朴，有的地方行以古文句法（比如上下片起笔几句），显得有些散缓，但读来还很觉有味，这大概是全篇那类似谈话的语调造成的。这首词的使典、化用处也不少，好在出自有意无意间，这并没有造成阅读障碍，倒给作品增添了许多意蕴，给读者带来了会心而得之的愉快。

（汤华泉）

〔注〕 ①石洪、温造：本洛阳两个处士，韩愈称之为“水北山人”、“水南山人”（见《寄卢仝》）。元和五年乌重胤任河阳节度使，不数月将他们先后征辟入幕，一时传为佳话。

沁园春

李曾伯

丙午登多景楼和吴履斋韵

天下奇观，江浮两山，地雄一州。对晴烟抹翠，怒涛翻雪；离离塞草，拍拍风舟。春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。堪怜处，怅英雄白发，空敝貂裘。　　淮头，虏尚虔刘，谁为把中原一战收？问只今人物，岂无安石；且容老子，还访浮丘。鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。危栏外，渺沧波无极，去去归休。

多景楼，镇江名胜，在北固山甘露寺内，建于北宋。其地三面临江，“东瞰海门，西望浮玉，江流萦带，海潮腾迅，而维扬（扬州）城堞浮图陈于几席之外，断山零落出没于烟云杳霭之间”（南宋乾道年间镇江知府陈天麟《多景楼记》）。如此形胜，再加上镇江丰富的历史文化内容，因此，北宋以来此处的题咏很多，在曾伯作此词的七年前，当时的镇江知府吴潜（号履斋）写有《沁园春·多景楼》，其词云：

第一江山，无边境界，压四百州。正天低云冻，山寒木落；萧条楚塞，寂寞吴舟。白鸟孤飞，暮鸦群注，烟霭微茫锁戍楼。凭栏久，问匈奴未灭，底事菟裘？　　回头，祖敬何刘，曾解把功名谈笑收。算当时多少，英雄气概；到今惟有，废垅荒丘。梦里光阴，眼前风景，一片今愁共古愁。人间事，尽悠悠且且，莫莫休休。

履斋为晚宋著名的政治家，此词俯仰今古，感慨国事己身，很是沉痛，自然引起时人的共鸣，除曾伯外，当时程公许亦有和作。丙午，淳祐六年（1246），时曾伯任淮东制置使兼淮西制置使。

曾伯词亦从形胜写起。多景楼原有吴琚“天下第一江山”的题匾，履斋即由此写其雄壮，而此词则写其神奇。“江浮两山”，两山指焦山、金山（又名浮玉山，时在江中），二山东西相望，就像浮在江面上一

样。“浮”，当是由江面看山的幻觉；两山如此相对，简直是“鬼设神施”。下面写空中、江中、江岸。“晴烟抹翠，怒涛翻雪”，色彩鲜明悦目，又给人一种变幻不居之感。“离离塞草，拍拍风舟”，春草多么繁茂（塞草此即指岸草，因此地为要塞），江船顶风前进（拍拍，浪击船头），给人一种生机，一种力量，同时也会引起岁月如流的感触。对照起来，履斋词这里写景的几句着眼在“萧条”、“寂寞”，以引起个人身世的感慨；曾伯这几句写景意在展示“江山如画”、“逝者如斯”，从而逗起今昔同怀的意绪。“春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。”这意思作者说出来了。古往今来多少人像我这般眺望江天，古人今人若流水，共看江天皆如此啊。“几度斜阳人倚楼”写落寞之情，言许多英雄豪杰正是在这般“倚楼”中壮志销磨。陆游、陈亮也曾在楼头题词，陈亮在词中大呼：“正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。”（《念奴娇》）那样的英风豪气结果不是落了空吗？眼前履斋题词在上头：“凭栏久，问匈奴未灭，底事菟裘？”当时也不失为豪言，而今安在？已被罢职退居多年了！这些都是曾伯此时自然会联想到的，特别是吴履斋因有唱和关系，他的遭遇更在作者“怜”、“怅”之中。“英雄白发，空敝貂裘”，用战国时苏秦游说诸侯，怀才不遇，黄金尽、貂裘敝的典故，就中饱含着作者的自怜、自伤。据《宋史》本传，本年春作者颇遭物议，“言者相继”。身为两淮阃帅而无法进取，坐看年华老大（时四十九岁），怎能不感到悲哀！一个“空”字表现了多么沉痛的心情。

镇江这地方，晋宋间有多少英雄驰逐！履斋词是由对这些英雄的缅怀换头的，写得一往情深；曾伯词换头处是由对现实的感慨而反思，显得比较冷峻。“淮头，虏尚虔刘”。“淮头”，淮水上游，此指淮西一带。“虔刘”，劫掠，侵扰。据《理宗本纪》，这年春蒙古兵攻寿州一带，“将士阵亡者众”。“谁为把中原一战收？”当今英雄何在？谁能像晋宋间英雄那样一扫胡虏？晋宋间几次北伐都是从镇江出发的，如祖逖、刘裕，而以谢安最为著名。谢安在指挥淝水之战获得大捷后，又命令谢玄率部北进（谢玄的部队是驻扎在这一带的“北府兵”），收复了黄河南北大片土地。唐安史乱间李白从永王璘起兵去讨伐安禄山，也是准备从

这里北进，李白有诗道：“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉。但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。”（《永王东巡歌》）曾伯此时可能联想到李白此诗，“淮头”形势与“三川”仿佛，李白当时自比谢安（字安石），今天还有谁能这样呢？所以下面就是“问”了：“问只今人物，岂无安石；且容老子，还访浮丘。”“岂无安石”，可能有，也可能没有；还可能是有安石之才但做不了安石。这句问得很冷。在这种情况下，还是让我去访求浮丘道人去吧，反正我是做不成安石。这表示自己要引退。《宋史》本传记载他在本年正月就“乞早易阃寄，放归田里”，可知此时他对功业已经失望了。下面又写到“眼前风景”:“鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。”自己这般愁苦，但风景还那般好，风景越好越会激起自己的愁绪。这是一种反衬写法，履斋词正面写“一片今愁共古愁”，不若这种写法深切。煞拍：“危栏外，渺沧波无极，去去归休。”“归休”就是引退，前加“去去”，表示主意已定，无须反顾。虽则如此，从“渺沧波无极”的感触里，可以体会到他万千愁绪、万千的不得已。就在写这首词后的个把月，他真的被罢免了。

镇江在南宋既是江防重镇，又是北进的基地，南宋多景楼题咏多是忧时愤世之作。正如陈天麟在前引《多景楼记》诸语后写道：“至天清日明，一目万里，神州赤县未归舆地，使人慨然有怀古意。”曾伯此词亦然。不过，此词虽然表现了他对英雄事业的向往，对国事的关切，对时局的不安，但情绪到底还是委靡了些，履斋词亦是不免。这是时代使然。朱熹曾说过：“绍兴渡江之初，亦自有人才，那时士人所做文字极粗，更无委曲柔弱之态，……只看如今……是多少衰气！”（《朱子语类》卷一〇九）这几句话是批评当时的文风，也可移用于词风。南渡以来爱国词人所激扬起来的大声镗鞳、慷慨纵横的豪放词风，开禧后日趋衰惫，至淳祐后更是强弩之末了。试将曾伯此词与陈亮《念奴娇》对读，这感受就再深不过了。文风与世推移，确是不刊之论。

一般说唱和之作在意思上、技法上自有因承联系之处。曾伯此词与原唱既有联系又有新创，本文将履斋词表出以作对照，窥其作意作法的异同，亦鉴赏之一道也。

（汤华泉）

青玉案 癸未道间

李曾伯

栖鸦啼破烟林暝，把旅梦、俄惊醒。猛拍征鞍登小岭。峰回路转，月明人静，幻出清凉境。 马蹄踏碎琼瑶影，任露压巾纱未忺整。贪看前山云隐隐。翠微深处，有人家否，试击柴扃问。

这是一首夜行词。唐宋写夜行情景的诗不少，而词却很少，为人所知的仅东坡《西江月》（照野瀰瀰浅浪）、稼轩《西江月》（明月别枝惊鹊）等数首而已。苏辛二首风调清新，自是佳品；此首亦复情趣堪味，值得一读。

写夜行，先从傍晚写起。白天行路昏昏沉沉的，在马背上睡着了。“栖鸦啼破烟林暝，把旅梦、俄惊醒。”归鸦叫个不停，划破了暮霭笼罩下树林的寂静，旅梦一下子惊醒了。看到天黑了，词人一下子紧张起来，于是“猛拍征鞍登小岭”。“猛拍”当是天晚急于赶路，也可能是大脑清醒后一个兴奋动作。“小岭”，可能是个地名，也可能是指称一座不高的山，从这种称说里见出一种登攀的劲头，一种超越的力量。“小岭”不小，“峰回路转，月明人静，幻出清凉境。”“峰回路转”，用欧阳修《醉翁亭记》成句。山峰重叠，山路迂回，这时月亮升起来了，山野寂无人声，跟傍晚的幽暗、喧闹形成鲜明对照，使人感到仿佛进入另一个天地。苏轼一首写中秋《念奴娇》有这样的句子：“凭高眺远，见长空万里，云无留迹。桂魄飞来，光射处、冷浸一天秋碧。玉宇琼楼，乘鸾来去，人在清凉国。”在山岭上“凭高眺远”也会产生这样的幻觉，所以说“幻出清凉境”,“清凉境”即东坡词的“清凉国”的意思，他开始了这样美妙的夜行。

下片继续写夜行的情趣。“马蹄踏碎琼瑶影”。“琼瑶”，指月色。此句化用东坡那首写夜行的《西江月》:“可惜一溪风月，莫教踏破琼瑶。”马行走在点点碎碎的月光上，妙不可言。“任露压巾纱未忺

整。”“未忺”，不想的意思。夜深了，风露下了，露水打湿了头巾也不愿去整理一下。凉冰冰的露水浸润了头巾，浸润着面颊，多么叫人惬意。按定格《青玉案》此句应为七字，这里是八字，添了一个衬字“任”。多了这个“任”字，他那种舒适感、满足感就更突出了。佳境还有的是，“贪看前山云隐隐”。月下轻云缭绕的前山更是一个诱人的所在，他的心又被吸引去了。“白云深处有人家”（杜牧句）、“云间烟火是人家”（刘禹锡句），他大概想到那里有人家了。“翠微深处，有人家否，试击柴扃问。”“柴扃”，柴门。在林木茂密的地方，他发现了人家，“试击柴扃问”。“试击”，想敲敲，想问问，但并不十分有意，说真的，有没有人家都不会影响他今夜行路的兴致。以发现人家结尾，与稼轩夜行黄沙道中的《西江月》相似，稼轩词是：“旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。”但二者所蕴含的情致不同。稼轩是表现他遇雨忽逢“旧时茅店”的惊喜和亲切感，他的夜行到此也结束了；此处漫不经心“试击柴扃”，只是妙不可言的夜行的一个小插曲，情趣显得颇为深长。前景还长着呢。

写夜行，先反垫一下日行，显出夜行的可意。夜行道间峰回路转，佳境迭现，佳趣横生，真有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的意境。文字灵活轻快，和作者的喜悦心情是相应的。顺便提一下，此词题为《癸未道间》，癸未即宋宁宗嘉定十六年，时作者二十六岁。这是他的一首少作，洋溢着青春的气息，不类其晚年作品的意气阑珊。

（汤华泉）

方岳

【作者小传】

（1199—1262）　字巨山，自号秋崖，祁门（今属安徽）人。绍定五年（1232）进士。累官至吏部侍郎，历知饶、抚、袁三州，加朝散大夫。有《秋崖先生小稿》。词存七十九首。

水调歌头

方岳

平山堂用东坡韵

秋雨一何碧，山色倚晴空。江南江北愁思，分付酒螺红。芦叶蓬舟千里，菰菜莼羹一梦，无语寄归鸿。醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。　　蘋洲外，山欲暝，敛眉峰。人间俯仰陈迹，叹息两仙翁。不见当时杨柳，只是从前烟雨，磨灭几英雄。天地一孤啸，匹马又西风。

扬州西北的蜀岗上，有一座平山堂，是欧阳修庆历八年（1048）在这里作知州时建造的。据叶梦得《避暑录话》记载，此堂“壮丽为淮南第一”。登堂遥望，江南金、焦、北固诸山尽在眼前，视与堂平，故取名“平山”。欧阳修常在这里宴客，饮酒赋诗，极一时之盛，他有一首《朝中措》词记其事说：

平山栏槛倚晴空，山色有无中。手种堂前杨柳，别来几度春风。 文章太守，挥毫万字，一饮千钟。行乐直须年少，尊前看取衰翁。

堂前景色，太守豪情，给人留下了深刻的印象。若干年后，他的门生苏轼在黄州登快哉亭，看到周围景色，联想到这首词中的名句，不禁挥毫写道：“长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”（《水调歌头·黄州快哉亭》）从此以后，平山堂的名字，就和这两位诗翁的名字分割不开了。

时间又过了一百多年，方岳来到了平山堂，俯仰江山，缅怀先贤，不禁诗思如潮，于是就用苏东坡《黄州快哉亭》词的韵脚，写下了这首《水调歌头》。

词从写景入手。“秋雨”二句，写雨后平山堂远望所见的景色。这时雨过天晴，遥望长江对岸诸山，愈加显得青绿可爱。这两个句子虽短，但表达相当出色，句法也很奇巧。它重点是写“山色”之“碧”，而以“秋

雨”和“晴空”作烘托，使之加一倍又一倍地鲜明起来。雨水洗过的青山，去掉了表层的尘土，增加了滋润的水分，当然更显得青绿；而雨后放晴时，天空少了云翳，更兼秋高气爽，阳光就会更加充足，照耀着雨后的群山，它的碧绿于是又加深了一层。从句法上来看，这两句的词序是倒装的，“一何碧”的并不是“秋雨”，而是“山色”，是山色在秋雨后、晴空中显得十分青碧（这与黄庭坚的“瑶草一何碧”不同）。

“江南江北愁思”两句，是叙事，也是抒情。意思是说平生行遍江南江北，积累起来的许多愁思，都付之一醉，暂时忘却吧（“酒螺红”就是红螺酒杯，“分付”是交给之意）。借酒消愁本来是人之常情，尤以文人为甚。但作者哪里来这么多“愁思”，它的具体内容又是什么呢？根据下文，我们知道一是自伤漂泊无定，二是慨叹中原未复。这种先点出感情性质然后展示具体内容的写法，就是所谓“有点有染”（见刘熙载《艺概》），在词中是惯用的。

“芦叶蓬舟千里”三句，写长年漂泊在外，不能回乡。“芦叶”句展示“蓬舟”（盖有蓬顶的小舟）在长满芦叶的岸边行驶之状。刘过的《唐多令》有“芦叶满汀洲，寒沙带浅流”之句，写的就是这种芦叶岸的情况。“千里”极言行程之长，漂泊地域之广阔。“菰菜莼羹”用的是张翰的典故：张翰在外作官，见秋风起，想起了家乡的菰菜、莼羹和鲈鱼脍，就命驾而归。“菰菜莼羹”后面加上“一梦”两字，就否定了此事的现实性，意思是不能回去了。因而只好“无语寄归鸿”默默无言地目送征鸿南归。方岳是南宋后期著名的江湖派诗人之一，他少年飘荡江湖，中年以后，虽中了进士而宦游各地，还不免有“游宦成羁旅”之感。这种思想屡见于词。《贺新凉·戊戌生日》说：“水驿山村还要我，料理松风竹雪。”《满江红·九日冶城楼》说：“宇宙一舟吾倦矣，山河两戒天知否？”古人于仕隐之间常有矛盾，想回家吃“菰菜莼羹”的话不能尽信，但时时思念家乡，想回去走走，倒是真的。思归而不得，发为愁思，就是很自然的事了。

“醉眼”两句，还是对“愁思”的具体展示，但换了一个角度，变得更有深度了。从字面描绘的情景来说，作者此时喝醉了酒，夕阳斜照中，

醉眼模糊地遥望渺远的黄河、洛水一带，渺不可及，不觉愤恨填膺，情难自遣。作者那种叹息中原未复的爱国思想，不是力透纸背而出吗？词写到这里，抒情已进入高潮，上片也就戛然而止。

下片又从眼前景物写起。“蘋洲外”三句，写远山在黄昏中的姿态。“蘋洲”是长满蘋草的洲渚，泛指荒野之地；蘋洲之外，远山在暮色中敛下了它的眉峰，这是把愁苦的感情移入于物，写的是带情之景。这种写法，一方面增加了状物的形象性，一方面也抒发了自己的感情，可谓一举两得。

“人间俯仰陈迹”至“磨灭几英雄”五句，转入怀古。作者凭吊陈迹，想到当年与平山堂有密切关系的欧阳修和苏东坡两位“仙翁”已经逝去，不禁伤心叹息。“杨柳”和“烟雨”是欧阳修和苏东坡词中描写的平山堂景色，这在前面已经征引；作者巧妙地引用这两个词，除了表示对欧苏二公无限景仰，勾起人们对他们的怀念以外，还寄托了沧桑之感。“杨柳”已非，“烟雨”依旧，而几许英雄，已磨灭于此变化之中。这种感喟几乎是文人登临怀古的一个老主题，骨子里是感到人生虚幻，蒙上了一层虚无的感伤色彩，这是失意牢落者常有的感情。方岳既然满怀身世与家国的愁思，他具有这种感情，也是很自然的。

最后两句，从怀古议论回到现实，写自己又将匹马登程，在西风凄紧的天地之间，怅然孤啸。这情景，是够令人感伤的。这一结尾，又回到了漂泊的愁思，与上片遥相呼应，用作词的术语来说，就是“绕回”，这是结尾的好方法之一。由于它出以形象的描写，又正是“以景结情最好”（沈义父《乐府指迷》）的手法。

此词从登平山堂所见景物写起，转入抒情、议论，除了怀念欧苏两位“文章太守”以外，还抒发了归梦难成的愁思和河洛未复的遗恨，思想内容是比较丰富的。词的写法大开大合，上片从山色写到身世、家国之悲，从横的方向驰骋思想，放得很开。换头又回到山色，使描写对象与上片开头复合；然后再从纵的方向驰骋思想，怀念欧苏二公，再一次放开。最后以匹马西风作结，留下了词人踽踽独行的形象，久久绕人脑际。艺术感染力是比较强的。

（洪柏昭）

瑞鹤仙 寿丘提刑

方岳

一年寒尽也。问秦沙、梅放未也。幽寻者谁也。有何郎佳约，岁云除也。南枝暖也。正同云、商量雪也。喜乐皇，一转洪钧，依旧春风中也。　　香也。骚情酿就，书味熏成，这些情也。玉堂深也。莫道年华归也。是循环、三百六旬六日，生意无穷已也。但丁宁，留取微酸，调商鼎也。

翻检全宋词，可以看到寿词占了不小的比重。仅方岳的七十多首存词中，寿词就近三分之一。惜宋词中写得好的寿词并不多见。方岳这首《瑞鹤仙·寿丘提刑》采用独木桥体，力避庸滥辞语，却写得与一般有所不同。

丘提刑，指丘崈。崈字宗卿，江阴人。据《宋史》本传，曾官浙东提点刑狱，进焕章阁直学士。提刑与汉代的“绣衣直指”（或称直指绣衣使者）职责近似，故词前小序称“绣衣使者焕章公”。词序除歌颂外，也说明他是如何构思来写这首词的，因此有助于理解赏析。序说：

岁十二月二十有九日，实维绣衣使者焕章公绂麟盛旦也，岳敢拜手而言曰：月穷于纪，星回于天，盖三百有六旬有六日于是焉极、而岁功成矣。惟天之运，循环无穷，一气推移，不可限量，其殆极而无极欤？分岁而颂椒，守岁而爆竹，人知其为岁之极耳。洪钧转而万象春，瑶历新而三阳泰，不知自吾极而始也。始而又极，极而又始，元功宁有穷已哉！天之生申于此时，意或然也。岳既不能测识，而又旧为场屋士，不能歌词，辄以时文体，按谱而腔之，以致其意。

读完小序，知道作者是抓住丘崈的生辰在一年将尽这个特点来大做文章。但序里已经畅论，词就不宜过多地重复，于是从特点出发，联系到时与地以至其他有关事物，让它们奔赴笔端，为抒情致颂服务。试看

他是怎样运用这些素材，写成意切韵逸的寿词。

一起就高声唱出“一年寒尽也”。这个“寒”字简直移易不得。丘宗生日是十二月二十九，倘遇小尽月，便是一年的最后一天，即除夕。岁尽年穷，总觉得有些不堪。一经改为“寒尽”，给人的感觉便大大不同，谁不喜悦献岁发春呢？“问秦沙、梅放未也”这句很有情致地联系到代表季节的花和被庆祝者所在地。南宋两浙东路治所在绍兴府，其东南有秦望山，以秦始皇登山望海得名。其地也是秦观旧游之处，他在这里写过《望海潮》怀古词，首称“秦峰苍翠”。所以方岳在另一首《水调歌头·寿丘提刑》里，提到：“自有秦沙以后，试问少游而下，谁卷入毫端？”由地联想到人，谓其足与秦观相比。这首《瑞鹤仙》却由寻梅联系到以扬州咏早梅著称的何逊。说他们相约去探幽访胜。这时岁暮天寒，同云四布，早梅向暖的南枝初放。粗看这些话仅仅是对上文“梅放未也”的回答。倘更深入体味，便见作者文心之细。他是以烘托手法、平淡语言来表达颂扬之意。寻梅，自昔视为高人雅士的韵事，何郎也可用以指代梅花。是“谁”有这样豪情逸兴在“上天同云，雨雪雰雰”（《诗·小雅·信南山》）的天气去寻梅呢？即此可以想见其人之高尚品格。只说“南枝”，显得北枝梅尚未开；“同云”正在“商量”，自是欲雪未雪。此与姜白石名句“数峰清苦，商略黄昏雨”（《点绛唇》）同样以物拟人，意境生动。以上一些描述，都围绕着“岁云除也”，这是为歇拍数语蓄势。然后笔锋突然一转，欢呼春神东君着意推进时序，又由春到人。戛然而止，兴会淋漓。

上片主要是称道丘宗的品质，写梅即是写人。下片更进一步表扬其学问和勋业。换头以“香也”承上启下。“一香吹动人间世”（《贺新郎·别吴侍郎吴时闲居数夕前梦枯梅成林一枝独秀》），大自然带来了春天的气息，带来了梅花的芳香；也酿就了骚人的吟情，熏成了书卷的韵味。丘宗是孝宗隆兴元年进士，今存《文定公词》一卷。“骚情”“书味”等语是颂其文采风流，老而好学。紧接着便以“玉堂深也”一语转入其从政生活。一般庸滥之作，往往在这里塞些夸耀阿谀的话，此词作者却巧妙地只以一“玉堂深”写其人处于学士之位，值宿宫殿之中，则其地位之清贵

自见。更高人一着的是将颂辞改变为期望的口吻，设想丘密此时亦有年华老大之感，然后大谈其“始而又极，极而又始”,“循环无穷”,“极而无极”的道理。有趣的是丘密在其一首词里就说过“梅梢春意动，泽国年华改”（《千秋岁·用秦少游韵》）。方岳的设想，可以说是偶然巧合，也可视为揣情度理得之。立德、立功、立言，这是古来有志者的追求。据《宋史·丘密传》:“密仪状魁杰，机神英悟，尝慷慨谓人曰：‘生无以报国，死愿为猛将以灭敌。’其忠义性也。”可见丘密是一个有抱负的人。词人抓住了最能打动人心的理由，指出“三百六旬六日，生意无穷已也”，衷心期待他“留取微酸，调商鼎也”。这两句恰切而有风趣，又回顾了上片梅花的描写。借用《尚书·说命下》“若作和羹，尔惟盐梅”这几句殷高宗命傅说作相之辞，祝愿他有拜相之日，着墨无多，恰到好处，可以说是善颂善祷。

总观全词，通篇以气氛烘染取胜。词人抓住了生辰在新年即将到来的时刻，选取了代表这一季节的梅花，作为全首结构的骨干，然后把梅同被祝寿者的品格以及时光流逝和岁岁有新意合一起来去抒写。指出自然和人的同一。自然界更新，人亦常新。自然界常在，人的生命力亦常在。让被祝寿者从情理上乐意接受这种祝愿。北宋晏殊论诗尝有“富贵气象”说。自称“每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象”，诗话多载其言。方岳这首词，可以说也是采取这种精神去写的。或疑寿词而采用独木桥体是否恰当，按丘密于方岳为前辈，为长者祝寿，怎能采取不严肃的态度？想出奇制胜，容或有之。这倒说明一个问题，即独木桥体，当时并不视为文字游戏。

（宛敏灏 沈文凡）

萧泰来

【作者小传】

字则阳，一说字阳山，号小山，新喻（今江西新余）人。绍定二年（1229）进士。宝祐元年（1253），自起居郎出守隆兴府。又曾为御史。著有《小山集》。存词二首。

霜天晓角 梅

萧泰来

千霜万雪。受尽寒磨折。赖是生来瘦硬，浑不怕、角吹彻。

清绝。影也别。知心惟有月。原没春风情性，如何共、海棠说。

萧泰来，字则阳，号小山。临江（军治在今江西清江县临江镇）人。宋理宗绍定二年（1229）进士。有《小山集》。《霜天晓角·梅》大约是他自况之作。梅花是一种品格高尚，极有个性的奇花，与松、竹并称“岁寒三友”，所以骚人墨客竞相题诗赞颂，自六朝以至赵宋，咏梅篇什不可胜数，而脍炙人口者则不多见。萧氏这篇《梅》词，能脱去“匠气”，写出自己的个性，实属难能可贵。

首句即入韵。“千霜万雪”四字就烘衬出梅花生活的典型环境。“千”“万”二字极写霜雪降次之多，范围之广，分量之重，来势之猛，既有时间感、空间感，又有形象感、数量感。“受尽寒磨折”一句以“寒”字承上，点出所咏对象：梅。说梅受尽了“千霜万雪”的“磨折”，可见词人所咏，绝非普通的梅花，而是人格化了的梅花，咏物即是写人，梅与人相契相生。“赖是”三句，另赋新笔，极写梅花不为恶势力所屈的高尚品格。“赖是”即好在，幸是，得亏是。得亏是这副天生的铮铮铁骨，经得住霜欺雪压的百般“磨折”，即便是那“大角曲”中的《梅花落》曲子吹到最后一遍（彻），它也全无惧色，坚挺如故，因为它“欲传春信息，不怕雪埋藏”（陈亮《梅花》诗）呵！“浑不怕”即“全不怕”，写得铿然价响，力透纸背，以锋棱语传出梅花之自恃、自信、自矜的神态，而“瘦硬”之词，则是从梅花的形象着笔。因为寒梅吐艳时，绿叶未萌，疏枝斜放，故用“瘦”字摄其形；严霜铺地，大雪漫天，而梅独傲然挺立，生气蓬勃，故以“硬”字表其质，二字可与林和靖咏梅诗中的“疏影横斜”相伯仲。“疏影”乃虚写，美其风致；“瘦硬”则实绘，赞其品格，二者各有千秋，而传神妙趣实同。

过片以“清绝”二字独立成韵，从总体上把握梅花的特性，意蕴无穷，耐人咀嚼。“清绝”之“清”有清白、清丽、清俏、清奇、清狂、清高种种含义，但都不外是与“浊”相背之意。“清”而至于“绝”，可见其超脱凡俗的个性。“影也别”，翻进一层，说梅花不仅具有“瘦硬”、“清绝”与“众芳摇落独鲜妍”的品质，就连影儿也与众不同，意味着不同流俗，超逸出尘，知音难得，自然勾出“知心惟有月”一句。得一知己足矣，有月相伴即可！黄昏月下，万籁俱寂，唯一轮朦胧素月与冲寒独放的梅花相互依傍，素月赠梅以疏影，寒梅报月以暗香，词人虽以淡语出之，但其含蕴之深，画面之美，境界之高，煞是耐人寻味。最后二句写梅花孤芳自赏、不同流俗的个性。花之荣枯，各依其时，人之穷达，各适其性。本来不是春荣的梅花，一腔幽素怎能向海棠诉说呢？又何必让好事者拿去和以姿色取宠的海棠攀亲结缘呢！这里借前人“欲令梅聘海棠”（见《云仙杂记》引《金城记》）的传说反其意而用之，不仅表现了梅花不屑与凡卉争胜的傲气，词人借梅自喻的心事也就不语自明了。

《庶斋老学丛谈》说：“此作与王瓦全梅词命意措词略相似。”王瓦全即王澡，其《霜天晓角·梅》云：

疏明瘦直，不受东皇识。留与伴春应肯，千红底、怎著得？ 夜色。何处笛？晓寒无耐力。飞入寿阳宫里，一点点、有人惜。

此词上片写梅花“疏明瘦直”，不受“东皇”（即花神）赏识，不与百花争胜的好形象，品格确与萧词“略相似”，惟下片则转写落梅之何处笛，“晓寒无耐力”，虽不讨东皇欢喜，然自有同病相怜之人惜其飞坠。这与萧词的“浑不怕角吹彻”及羞与海棠为伍的命意又自有别，两者相较，王词不免要逊一筹了。

总之，这首咏梅词是词人有感而发借物寄兴之作。上下片分写梅的傲骨与傲气。傲骨能顶住霜雪侵陵，傲气羞与凡卉争胜。

古人总结写诗方法有赋比兴三种，但有时因题材和命意的需要可以在写法上结合使用，如这首咏梅词就是赋而兼比的。因为在写法上它是以梅喻人。梅的瘦硬清高，实象征人的骨气贞刚，品质高洁，梅格与人

格融成一片，二者契合若神，由此显出无穷意蕴，耐人玩味。观其出语之侃切健劲（如“受尽”、“浑不怕”、“唯有”、“原没”、“如何共”等），既不同于动荡流畅之语，也与温婉轻柔之词迥异，故其情致既非飘逸，也非婉转，而是深沉凝重，于是便形成这首词沉着明快的显著特点。而霜雪堆积，月华流照，疏影横斜的词境，又显出超凡脱俗、清丽优美的气韵和格调。因而本词在沉著明快中，又略带几分清新俊逸，但这只如多历忧患的硬汉子眉宇间偶尔透露的天然秀气，它与风流儒雅的贵公子浑身的潇洒英俊之气是绝不相类的。

（郑临川 丁稚鸿）

许棐

【作者小传】

（?—1249） 字忱父，号梅屋，海盐（今属浙江）人。嘉熙中，隐居秦溪。著有《献王集》、《梅屋诗稿》、《梅屋诗馀》。词存二十首。

喜迁莺

许棐

鸠雨细，燕风斜。春悄谢娘家。一重帘外即天涯，何必暮云遮？ 钏金寒，钗玉冷。薄醉欲成还醒。一春梳洗不簪花，辜负几韶华。

在唐宋词中，女子的“闺怨”、“春思”，可算是写熟、写滥了的题目；但也正因如此，便增加了写作的难度，不易“出新”。特别像本词的作者许棐，已是晚宋理宗时人；在他之前，词坛上早已涌现了不知几多的优秀“闺怨”词作，因此真要能够有所自出新意，那确实是颇为不易的。

可是，这些担心似乎是多余的。作者在这首短短的小令中，却用他简洁而又优雅的笔触，成功地塑造了一个有些类似于《牡丹亭》中杜丽娘式的少女形象。她的伤春情绪，她的不甘于深锁闺房的反抗精神，以及她对爱情和人生的追求与流连，就都给我们留下了深刻难忘的印象。

词从暮春景色写起。“鸠雨细，燕风斜”二句，用笔极深细，极优美，一上来就给人以美的享受。本来只是细雨斜风，倒装成雨细风斜，意思的重点便落在“细”字、“斜”字上；再加以“鸠”字、“燕”字缀成“鸠雨”、“燕风”，又巧妙地把风雨加上了季节的特点。鹁鸠将雨时鸣声急，故有“鸠唤雨”之说，诗词中常二字连用；鹁鸠，古时亦称布谷鸟。布谷催耕，是常与连绵的细雨连在一起的（如元好问诗云：“莘川三月春事忙，布谷劝耕鸠唤雨”）。燕儿的飞翔，又常与春风“作伴”（如杜甫诗云：“细雨鱼儿出，微风燕子斜”）。所以上面六个字，就甚为准确、形象地交代出了暮春的季节特点，为后文的点明“春悄”之“春”字，作了伏笔和铺垫。不仅如此，布谷鸟在细雨中自由地鸣叫，小燕子在斜风中快乐地飞舞，这声音、这动作，又和下文“春悄谢娘家”的幽静、寂寥，形成了心理氛围上的对比。谢娘，原指东晋王凝之妻谢道韫；这里借以暗示词中的女主角是一位贵族人家的才女（至于有些作品中以“谢娘”来指

妓女，则本词不是此意）。试想，窗外早已是一片生机勃勃的春天景象，而窗内却是一片静悄悄、闷沉沉的气氛（更何况，被深锁于此的又是一位年轻活泼的姑娘），所以两相对照，女主角那种爱慕于大好春光、不甘囿于深闺的心理，就含蓄而丰满地隐隐写出。清人周济论词有云："驱心若游丝之胥飞英"（《宋四家词选目录序论》），从这三句中就不难见到作者用心之深，下笔之细。果然，接下两句，就一反上面那种隐而不露的写法，而出之以"怨语":"一重帘外即天涯，何必暮云遮？"看来时光已抵傍晚，天又老不放晴，一块浓重的暮云更遮断了少女凝望天边的视线，故而她就发出了这样的怨恨之语。其意即谓：一重帘子就已把我阻隔在深院内室，使得帘外之近（尽管近在咫尺）竟变成了"天涯"之遥（此亦暗示自己不得随便跨出深闺），更何况天上还有重重乌云来遮隔呢？从这两句来看，则在她内心深处，自藏有一个"心上人"的影子在。她想要与他会面，奈何家规和礼教却绝不允许这么做，所以怨恨之极，竟至于从"尤人"发展到了"怨天"——但出于大家闺秀的身份，她却又不能直言其埋怨父兄之情，而只能把一股怨气尽发之于帘子和暮云。这中间的曲折三昧，尽在文字之外。于此亦可见得作者揣摸和刻画人物内心世界的深湛功夫和高妙技巧。李商隐诗云："刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重"，讲的是相爱的男女之间阻隔着重重障碍，但他用的是"一万重"这样的"重量级"形容词；而"一重帘外即天涯，何必暮云遮"则用的是"一重"（帘）"（一块）云"这样的"最轻量级"形容词（这似乎更能确切地体现一位闺中少女的居处环境），但二者却收到了"异曲同工"之妙。这又不能不使人感叹作者的善于翻化前人语意和勇于创新。

既然充满了怨恨，那么她必然就会有所反抗。但是，她可没有后来《西厢记》中那位莺莺小姐的勇气和机会，因此她只能采取比较"消极"和宛转的反抗形式。"钏金寒，钗玉冷，薄醉欲成还醒"以及"一春梳洗不簪花"这几句就是写她的这种"消极反抗"。摘下了手臂上的金钏，拔下了头发上的玉钗，甚至一整个春天都不愿插花打扮，这实际是暗向心上人表示自己"岂无膏沐，谁适为容"（《诗·卫风·伯兮》）的心意，同时又是向她父兄的一种"示威"行动。这是本片的第一层意思。可是，她的

这种举止行动却并没有收到多大的效果，——父兄并没有放她走出深闺，而所怀的恋人也并不能因此而得见，所以她的心又一次堕入了痛苦之中。“钏金寒”的“寒”字，“钗玉冷”的“冷”字，就反衬了她得不到安慰与温暖的失望心理。而“薄醉不成还醒”更表明她内心的苦闷远非醉酒所能暂时排遣。最妙的则还在词尾：尽管她一春不愿簪花打扮（看似不对春光和鲜花略感兴趣），然而最后却吐出了一句“真话”:“孤负几韶华！”也就是说：让一春的春光白白流驶，让一春的鲜花白白丢抛，从真心而言，实在又是舍不得的。“韶华”是最美妙的时光：从一年而言在于春天；从一生而言，则在于青春年少。“孤负”，对不住、白白浪费。这两个词合在一起，语既极为沉重，内蕴又极为丰富。它所表达的，就正是杜丽娘所唱出的感叹：“则为你如花美眷，似水流年，是答儿闲寻遍，在幽闺自怜。”因而，从它所包含的对于青春易逝的惋惜和对于宝贵人生的眷恋来看，极能代表封建社会中广大青年妇女（特别是有才之女）所普遍怀有的悲剧心理，具有相当深刻的典型意义。这是本片的更深一层意思。

总之，这首词的题材内容虽仍跳不出一般婉约词描写“春思”、“闺怨”的窠臼，但从它所写到的反抗心理和悲剧心理来看，却又不乏某种新意。它从常见的怀人进而写到了对于命运的怨嗟，又写到了对于人生（主要是青春和爱情）的执着肯定（这些都从“反面”可以看出），都显示了它思想内蕴之深厚。而从艺术风格来看，它也成功地继承了前代小令的传统，写得哀怨缠绵，文雅工致；特别是下片的暗藏曲折，更为细腻微妙地再现了一位闺中才女的心曲，堪称是善于刻画女性婉曲心理的佳作。

（杨海明）

李昴英

【作者小传】

（1201—1257）　字俊明，号文溪，番禺（今属广东）人。宝庆二年（1226）进士。历秘书郎、著作郎等，官至吏部侍郎。归隐文溪。有《文溪集》。存词三十首。

摸鱼儿

李昴英

送王子文知太平州

怪朝来、片红初瘦，半分春事风雨。丹山碧水含离恨，有脚阳春难驻。芳草渡。似叫住东君，满树黄鹂语。无端杜宇。报采石矶头，惊涛屋大，寒色要春护。 阳关唱，画鹢徘徊东渚。相逢知又何处。摩挲老剑雄心在，对酒细评今古。君此去。几万里东南，只手擎天柱。长生寿母。更稳坐安舆，三槐堂上，好看彩衣舞。

这是作者得名之作，据说因这首词而获得《花庵词选》编者黄昇“词家射雕手”的美誉。（见毛晋《文溪词跋》，但今本《花庵词选》无此条。）

王子文，名埜，字子文，号潜斋，金华人，是南宋后期主战派官员。在理宗淳祐年间，曾先后知隆兴、镇江等府，又任沿江制置使、江东安抚使等职，负责江防要务。他曾上疏反对和议，认为“今日之事宜先定规模，并力攻守”，所以非常注意水军的建设，在任职期间，大力修造船舰，守险备具，又增设“游兵”巡江，并提倡屯田，使得“江上晏然”，取得了积极成效。难得的是，他还是个文武兼通的“儒将”，他是著名学者真德秀的弟子，尊崇朱熹之学，又擅长诗词，工书法。《花庵词选》收录了他晚年写的《西河》一词，从中可见他忧国忧民的胸襟气度。而本词的作者李昴英也是个不畏强御、直言敢谏的骨骾之士，曾奏劾权臣贾似道，被理宗称为“南人无党”，所以词中每多以国事为念，有惺惺相惜之意。

王埜即将赴任的太平州在长江南岸，州治当涂（今属安徽省），居南北交通冲要，是古来兵家必争之地，当时又临近前线，所以地位相当重要。王埜之出知太平州，正是被委以国防、江防的重任。

一起首，“怪朝来、片红初瘦，……”以“怪”字领起，表达自己讶异

之情，一下子便把读者的注意力吸引住了。是什么令他感到意外呢？噢，是春天的繁花开始飘落了。花儿萎悴用“瘦”字去形容，使人仿佛看到一个娟好俏丽的人儿忽然颦眉蹙额，清减了几分。李清照《如梦令》的名句“知否，知否？应是绿肥红瘦”，应该对他有所启发吧。接着，作者以“半分春事风雨”倒点原因，解开前面自设的疑团。“夜来风雨声，花落知多少”！原来昨晚一场摧花的风雨把春色大大损毁了。“半分”，说明摧损程度之甚。这就是词家的所谓“逆笔”，使重点突出，而句法亦较多变化。三、四句正式点明“离恨”，转入送别的主题。“有脚阳春”（一本作“有脚艳阳”）是对能行“惠政”的官员的传统称颂语，意思是说他所到之处，如阳春之煦物，能令百姓昭苏。但现在“阳春难驻”，王埜大人要调走了，于是连山水似乎也充满离愁别恨。读到这里，我们顿悟前面写春残景象不光是为了烘染离别的气氛，而且是对“阳春难驻”作形象的说明。“芳草渡。似叫住东君，满树黄鹂语。”写渡头景色。在芳草萋萋的渡口，树上的黄莺正间关啼啭，仿佛恳请即将离去的春天再多留一会儿。黄鹂即黄莺，鸣声婉转悦耳，这里“芳草”两句也是融情于景，借啼鸟之惜春，比喻自己（或许再加上若干下属与“子民”）对王埜的依依惜别。

不过，王氏的调动，到底是国家的需要、时局的要求，所以尽管感情上难以割舍，也只能分手了。在词中，这一重转折是由“无端杜宇”四字开始的。无端，即没来由，无缘无故；这里含有无可奈何之意。杜宇的叫声近似“不如归去”，所以又名“催归”。这里说“报采石矶头，惊涛屋大，寒色要春护”的是杜鹃鸟，其目的是与上句的“黄鹂”前后照应，扣紧暮春景色，让景、情、事打成一片，使整个上半阕的意境更显浑成。采石矶，在当涂牛渚山北部，突入长江中，奇险雄伟，晋代温峤“燃犀烛怪”便发生在那里。“惊涛屋大”是说长江风急浪高，杜诗有“垂浪欲翻屋”句。后三句意思是说，当涂江面一带，风狂浪恶，满目寒凉，正需要春阳的照临呵护。比喻那里位置的重要和形势的艰危险恶，须由豪杰之士去担当局面。我们知道，自理宗端平元年（1234）金国灭亡后，次年蒙古兵即大举南下，攻四川、湖北、安徽等地，淳祐十二年（1252）又

掠成都，一时烽烟四起。词中的“惊涛”、“寒色”，正是对当时艰危局势的形象写照；而“春”字，亦与上文“东君”、“阳春”一脉相承。

上阕借景传情，抒写惜别之意，而情绪一波三折，几经起伏跌宕：从开头至“阳春难驻”，是一开；“叫住东君”是一合；至“寒色要春护”又是一开。把恋恋不舍而又不得不舍的心绪刻画得细腻传神。

换头处以送别情景过渡，然后再转入临别赠言。“阳关唱，画鹢徘徊东渚。”人们唱起了骊歌，远行的船只即将启航了。临行之际，人们自然都希望后会有期，但何时何地才能见面呢？世事茫茫，实在难以预料，不过，既然已经以身许国，个人的事亦无需多虑了。“相逢知又何处”一句，正表达了这种复杂的心情。于是，在饯别的酒筵上，两人同抒壮怀，细评今古。“摩挲老剑”，如同诗词中常见的“抚剑”、“看剑”一样，是一种渴望施展抱负的举动；“剑”而说“老”，则表明他们已久蓄此志，饱历风波。经过千磨百折而雄心犹在，不是异常可贵吗？由此推知他们对今古的评论，一定也不离国家兴废、英雄成败的话题，自然亦涉及到此行赴任的前景。“君此去。几万里东南，只手擎天柱。”这是作者对友人的殷殷嘱望，希望他肩起拱卫东南的重任，做撑持大局的擎天一柱。正是英雄重英雄！由此亦可见两人相知之深，相期之切。

全词写到这里，都是遒炼紧凑，一气呵成，情郁而辞畅，有很强的艺术感染力。可惜下面收束处出语涉腐，显得后劲不继，令全篇有所减色。

“长生寿母。更稳坐安舆，三槐堂上，好看彩衣舞。”这是顺带为王埜之母祝寿，并表王之孝亲。安舆，也叫“安车”，是妇女、老人乘坐的小车。三槐堂，出《宋史·王旦传》，是有关王姓的典故。史载，宋兵部侍郎王祜，手植三槐于庭，说“吾之后世必有为三公者，此其所以志也”。后来次子旦果然成了宰相，天下谓之三槐王氏，子孙因建三槐堂作纪念，苏轼为作《三槐堂铭》。王埜父亲王介也是大官，埜初以父荫补官，现在又渐得重用，故以此典为祝。彩衣舞，用老莱子七十娱亲的故事。以上这些都是熟调，正如李调元《雨村词话》不满地指出的，“乃献寿俗套谀词”。用在这里，可算败笔。

综观全词，除结尾可议之外，大体写得不错，而尤以上半阕为佳：跳荡转折，情景相生，感喟甚深，境界亦大。下阕上半则富雄直之气，大有“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”之概。作为一首送别词，它没有落入单纯抒写“黯然销魂”的个人情绪的窠臼，也没有乱头粗服地故作壮语，哗众取宠，而是密切结合当前景色与情事，大处着眼，细心落笔，把私人离合之感与整个社稷安危联系起来，融“小我”入“大我”，使作品（就前面大半而言）保持旺盛气势和较高的格调，应当说是颇为不易的。这正是作者胸襟抱负与艺术手腕不凡之处。

（周锡□）

水调歌头

李昴英

题斗南楼和刘朔斋韵

万顷黄湾口，千仞白云头。一亭收拾，便觉炎海豁清秋。潮候朝昏来去，山色雨晴浓淡，天末送双眸。绝域远烟外，高浪舞连艘。　风景别，胜滕阁，压黄楼。胡床老子，醉挥珠玉落南州。稳驾大鹏八极，叱起仙羊五石，飞佩过丹丘。一笑人间世，机动早惊鸥。

登高临远，游目骋怀，这是古人作品中常常见到的内容。李昴英此词，视野开阔，想象奇特，有着鲜明的地方色彩，堪称佳作。作者想到烟波万顷之外的异域，也想到如同仙人一样坐驰万里，真是奇思壮采，尽生笔底。

这首词是李昴英登斗南楼，步友人刘朔斋《水调歌头》原韵之作，是一篇描绘广州形胜的佳制。刘朔斋名震孙，字长卿，蜀人。曾任礼部侍郎、中书舍人。斗南楼旧在广州府治后城上，建于宋徽宗建中靖国年间。于此观山览海，极饶胜概。

起笔二句，极有气势。站在斗南楼上，万顷海涛，千仞云山，尽收眼底，使人神思飞越，胸襟大畅。“黄湾”，即韩愈《南海神庙碑》所云“扶胥之口，黄木之湾”的黄木湾，在今广州东郊黄埔，是珠江口呈漏斗状的深水湾。唐宋时期，这一带已成为广州的外港，中外商船来往贸易均在此处停泊。“白云”，指广州城北的白云山。“万顷”、“千仞”虽是诗词中常见之语，这里置之篇首，气势便觉不凡。

“一亭收拾”，即一楼览尽。览尽什么？览尽“万顷黄湾”，　“千仞白云”。据《广东通志》载：于此可以“东瞰扶胥浴日之景，西望灵洲吞纳之雄，南瞻珠海，北倚越台。森列万象，四望豁然”①。“一亭”句与首二句扣得极紧。由于一亭览尽胜景，词人心神俱爽，顿觉暑热化为清凉。“豁”字用得极妙，有猛然变化、豁然开朗之意。

“潮候”二句，分承“万顷”、“千仞”句发挥。一写潮水的早晚涨落，一写山色的雨晴变化，正是岭海特有的景色。“天末送双眸”句，着一“送”字，便把天际的景色，轻轻移来眼底。一种披襟快意之情，溢于词外。

词人眺望着早晚来去的海潮，想得很远很远：在万顷烟波之外的遥远地方，是有别的国度存在的，看，那在波浪中起伏的无数船只，就是来往于异国他邦的。“绝域”二句，触景遐思，写出了中外通商贸易的繁忙景象，为宋词中所仅见。

上阕主要是写眼前雄奇壮阔的景色，下阕则挥斥八极，浮想联翩。“风景别”三句，写出词人对故乡充满自豪感。他认为，这里境界阔大，可以览海观山，远胜于南昌的滕王阁和徐州的黄楼。滕王阁与黄楼是古时的两座名楼，分别因得诗人王勃与苏辙、秦观写序作赋而名声大著②。作者在题斗南楼时，以“滕阁”、“黄楼”相比，隐然有不让前贤之意。

“胡床”二句由斗南楼而想及南楼。晋朝庾亮曾于秋夜登武昌南楼，坐胡床与诸人谈咏，高兴地说：“老子于此处兴复不浅。”“胡床”，是一种可折叠的躺椅。“胡床老子”，指庾亮，这里借指刘朔斋。“珠玉”，比喻优美的诗文，这里指刘朔斋的原作。“胡床”二句称誉刘朔斋醉中挥笔，在南国留下美好的词章，对题目作了照应。

词人写到这里，感情奔放，大有飘飘欲仙之概。他放怀地吟道：“稳驾大鹏八极，叱起仙羊五石，飞佩过丹丘。”他要驾起大鹏，遨游八极，叱起已化为石头的五只仙羊，飞到仙境去。“八极”，指八方之极远处。“佩”，指仙人的玉佩，系上它便可在天上飞行。“丹丘”，指仙境。《楚辞·远游》之“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡”，即以“丹丘”指仙乡。“叱起仙羊五石”一句，用了两个典故。据《太平寰宇记》载：传说周夷王时有五个仙人，骑着口衔六支谷穗的五只羊降临楚庭（广州古名），把谷穗赠给州人，祝州人永无饥荒。仙人言罢隐去，羊化为石。故广州又名羊城。《神仙传》又载：有皇初平者牧羊，随道士入金华山石室中学道。其兄寻来，只见白石，不见有羊。初平对石头喝了一

声："羊起！"周围的石头都起而变羊。这两个典故，一为羊化石，一为石化羊，合用在一起，更觉指挥万象，变化随心了！

"一笑人间世，机动早惊鸥"，末二句由天上回转人间。"机动"句反用"鸥鹭忘机"之典。《列子·黄帝》载：古时海上有好鸥鸟者，每从鸥鸟游，鸥鸟至者以百数。其父说："吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之。"次日至海上，鸥鸟舞而不下。"机"即机心，指欲念。人无欲念，则鸥鸟可近。陆游《登拟岘台》之"更喜机心无复在，沙边鸥鹭亦相亲"，便是此意。设若欲念一生，鸥鸟便惊飞远避了。二句表明了作者的生活态度，颇有警世之意。

李昴英，广东番禺人，人称"词家射雕手"。以此词观之，诚非虚誉。

（梁守中）

〔注〕 ①"东瞰"六句："扶胥浴日"，俗称波罗浴日，为宋代羊城八景之一。扶胥，古镇名，地近黄木湾，即今黄埔南海神庙（俗名波罗庙）东面之庙头村。庙前小丘上有一亭，名浴日亭。苏东坡南来登浴日亭观日出有诗，描绘了"瑞光明灭到黄湾，坐看旸谷浮金晕"的奇观。"灵洲"，指昔日南海县官窑附近的灵洲山，状如鳌鱼，旧在江心，今已与陆地相连。"灵洲鳌负"后为元代羊城八景之一。"珠海"，即珠江。"珠江秋色"亦为宋代羊城八景之一。"越台"，指越秀山上的越王台，今已不存。"越台秋月"后亦为元代羊城八景之一。②王勃写有《滕王阁序》。苏辙、秦观均写有《黄楼赋》。

吴文英

【作者小传】

（1200?—1260?）　字君特，号梦窗，晚号觉翁，本姓翁，入继吴氏，四明（今浙江宁波）人。绍定中入苏州仓幕。曾任浙东安抚使吴潜幕僚，复为荣王府门客。出入贾似道、史宅之（史弥远之子）之门。知音律，能自度曲。词名极重，以绵丽为尚，思深语丽，多从李贺诗中来。有《梦窗甲乙丙丁稿》传世。存词三百四十一首。

霜叶飞 重九

吴文英

断烟离绪。关心事，斜阳红隐霜树。半壶秋水荐黄花，香噀西风雨。纵玉勒、轻飞迅羽，凄凉谁吊荒台古？记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。 聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阕经岁慵赋。小蟾斜影转东篱，夜冷残蛩语。早白发、缘愁万缕。惊飙从卷乌纱去。谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。

此是梦窗节日忆亡姬之作。“断烟离绪”，起四字情景双起，精练而形象，笼照全篇。“断烟”是景，“离绪”是情。“斜阳红隐霜树”是写重九日间风雨，因风雨，故傍晚还不见斜阳，隐没于霜树之中。凄凉的心情，逢着凄凉的时节，已把满腔情怀初步托出。重阳佳节，正是菊花盛开之时，词人在风雨中从东篱折来数枝黄花，插在壶中，花的香气还在带雨喷出。但是孤坐对着黄花，不免无聊。而且在此风风雨雨之中谁还会骤马去登上荒台吊古呢？“谁”包括词人自己在内；“吊古”，则包括伤逝之痛。这样，又不禁回忆起当年与姬人重九登高相处时的歌舞之乐。当时伊人执扇清歌，扇底歌声与寒蝉共咽（意谓其声悲凉）而我则酒酣倦梦，几乎忘却姬人的在旁。上片写双双登高的情景如此。

下片转入今情。如今人已逝矣，事已去矣，对此佳节，还有什么赏心乐事？还有什么心情“传杯”饮酒？但无“传杯”的心情而仍复“传杯”者，无聊之极思也。（参见陈匪石《宋词举》）“沉饮聊自遣，放歌破愁绝”（杜甫《咏怀》五百字），饮酒可以忘忧，写词可以抒闷，但心灰意懒之极，自从姬亡之后，连未写完的歌词（断阕）也没有心情再续，何况重写新词呢！天气入夜转晴，月影斜照东篱，寒蛩宵语，似亦向人诉说心事。“早白发、缘愁万缕，惊飙从卷乌纱去。”这是从杜甫《九日蓝田崔氏庄》“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”二句脱化而来。重九日晋人孟嘉落帽的故事，后世传为美谈。杜甫这两句的意思

是：如果登高时风吹帽落，露出了满头白发，我就把帽子重新戴上，加以遮掩，并且还会请旁人给我整理一下。这两句诗表现杜甫的洒脱旷达的态度。但是梦窗这两句词意思和杜甫不同。梦窗已经不以风吹帽落、露出满头白发为可羞了；他这两句的意思是，反正人亡身老，无一可欢，一切都随它去吧！这表现了词人极端沉痛的心情。结语“谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处”三句也化用杜诗（同上）:“明年此会知谁健，笑把茱萸仔细看。”杜诗之意谓今年重九，强乐自宽，但不知明年此会何如耳。梦窗今年未能登高，但空想明年能有机会。老杜细看茱萸，梦窗虽也看茱萸，着一“谩”字，就自觉无谓。那么明年翠微高处之约，也不过说说而已。杜甫逢佳节而强作欢笑，梦窗则欲强作欢笑而不能，其无聊、沉痛，实更倍于少陵，这也是时代、身世使然。

吴梅《蔡嵩云〈乐府指迷笺释〉序》:“吴词潜气内转，上下映带，有天梯石栈之妙。”梦窗词脉络贯通，形象完整。上下映带尚是其形象的表面，潜气内转则是其形象的里面；“天梯石栈”，则说的是梦窗词的大起大落，突接突转，也有潜气在内沟通。这一方面，陈匪石《宋词举》分析极细。他说：“‘霜树’、‘黄花’，就‘传杯’前所见言之；‘蟾影’、‘蛩语’，就‘传杯’后所遇言之：皆用实写，而各是一境。‘斜阳’、‘雨’、‘蛮素’、‘翠微’，则均游刃于虚，极虚实相间之妙。‘断阕’与前之咽凉蝉，后之‘残蛩语’,‘旧节’与前之‘记醉蹋’、后之‘明年’，线索分明，尤见细针密缕。”这些都可以说明梦窗词的“上下映带”，脉络贯通。西方文论说“美是杂多和整一的结合”，于梦窗词可以得到印证。又如戈载《宋七家词选》说梦窗词，“以绵丽为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。”在这一方面，《宋词举》分析此词说：“即‘隐’字、‘噀’字、‘轻飞’字、‘咽’字、‘转’字、‘冷’字、‘缘’字、‘从卷’字，亦各有意义。其千锤百炼，是炼意，非仅琢句，非沉晦，亦不质实。”梦窗不但炼字、炼句，而且都能和炼意相结合，这和李商隐诗“藻采组织，而神韵流转，旨趣永长”相同。读梦窗词，不可不注意它的这些艺术特长。

（万云骏）

瑞鹤仙

吴文英

晴丝牵绪乱。对沧江斜日，花飞人远。垂杨暗吴苑。正旗亭烟冷，河桥风暖。兰情蕙盼。惹相思，春根酒畔。又争知、吟骨萦销，渐把旧衫重剪。 凄断。流红千浪，缺月孤楼，总难留燕。歌尘凝扇。待凭信，拌分钿。试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。寄残云剩雨蓬莱，也应梦见。

这一首词在梦窗词中是别具一格的，上阕写江湖漂泊的文人苦相思。下阕写女子怀念他的一片幽怨。在用语上雅俗融一，也属于不隐晦难懂的一类，并且和曲有相通的地方。梦窗当时当是旅住吴门（苏州），季节正逢寒食。词写的是距离美，反映一种彼此因消息难通而产生了隔膜的猜疑心理。相反相成，是递进一步写法。

古代漂泊文人对自然景物有敏感，词起首就是写暮春三月引起的离情别绪。“晴丝牵绪乱”三句所写景物略似叶梦得《虞美人》:“落花已作风前舞。又送黄昏雨。晓来庭院半残红，惟有游丝千丈袅晴空。”清明、寒食可以看到虫类所吐在春空中游荡的丝。第一句绪字就是离情别绪，朱敦儒《念奴娇》:“别离情绪。奈一番好景，一番悲戚。燕语莺啼人乍远，还是他乡寒食。”和第三句“花飞人远”可以相对照。不同的是这里还对夕阳下清澈的吴江。第四句“垂杨暗吴苑”是由斜日沧江更增一句写。吴苑是吴王阖闾所建林苑，包括姑苏台、长洲、石城等地（见《吴越春秋》）。韦庄《忆江南》:“柳暗魏王堤”，邓肃《南歌子》:“玉楼依旧暗垂杨，楼下落花流水自斜阳。”和这沧江斜日，柳暗长洲相似，自然倍增情怀的黯淡。吕本中《减字木兰花》:“花暗长堤柳暗船”，也喜欢用暗字，写暮色对心情的感染。

下二句点时序：“正旗亭烟冷，河桥风暖。”旗亭是酒楼，烟冷点明是寒食节。河桥是姑苏的河桥，春风正暖。周邦彦《琐窗寒·寒食》:“正

店舍无烟，禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。”与梦窗词景色同。

下一句就是写旗亭所见歌女了。“兰情蕙盼”句写旗亭所遇歌女流目传情，周邦彦《长相思慢》:“美盼柔情”,《拜星月慢》:“水盼兰情，总平生稀见”，都是这样写法。但他不理会新的相逢，却惹起对旧相知的相思，说：“惹相思，春根酒畔。”春根就是春末，酒畔即酒边。上阕结尾写：“又争知，吟骨萦销，渐把旧衫重剪。”形容旧相知并不了解他相思之苦，词人因牵萦思念而骨体消瘦，已把嫌宽了的春衫重新裁剪。“又争（怎）知”，含怨意。

下阕却转而写旧相知那一边。全从女子一面下笔：“凄断。流红千浪，缺月孤楼，总难留燕。”写女子凄凉魂断，目对层层细浪，漫卷残红，一钩弦月伴照孤楼，象征离别后的孤单，而“总难留燕”句写女子所居之凄寂，连呢喃双燕，也不愿进楼中作巢。女子相思之苦也到了生怨程度。下面递进写“歌尘凝扇”，往日歌尘，久凝在舞扇上。很像周邦彦《解连环》:“暗尘锁，一床弦索。”一样是停歌罢舞。下五句写准拟诀绝：“待凭信，拌分钿。试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。”分钿，本《长恨歌》“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿”。这里分钿当永诀意用，即拚出去分金饰盒的一半给你表示分离。拌即判、拚的意思。但又很矛盾，所以说试着挑亮灯心想写这样的信，却依旧不忍，又把写上了字的信笺，带着泪偷偷卷起。心理层次写得针线极密。顾夐《诉衷情》:“换你心，为我心，始知相忆深”，似乎异曲同工。

结尾写：“寄残云剩雨蓬莱，也应梦见。”词笔拓展开，以极痴语作结束。意思是说：即使寄魂魄于蓬莱山的残云剩雨，也应该能和你梦中相见。用极不合理语作极痴情的自我宽慰。正如陈洵《海绡说词》云：“‘应梦见’，尚不曾梦见也。含思凄惋，低徊不尽。”

这首词词人和情人相思的两种不同心理，写得恰如其分。“晴丝牵绪乱，对沧江斜日，花飞人远。垂杨暗吴苑”，与“流红千浪，缺月孤楼，总难留燕”等句写景境处处入画，清逸动人。“兰情蕙盼”、“笺幅偷和泪卷”等句，较通俗，有曲意，刻画形象传神。上下阕都有波折、顿挫，然后用层层递进笔，写到尽致处，就写成了无声的呼唤，别成一种意在言

外的艺术构思，并不是一般习见的铺叙。本词也见出梦窗用字眼的特色。如“春根”一词就很新，同他写溪边有时用“溪根”，云边有时用“云根”一样。梦窗也善用“偷”字，“笺幅偷和泪卷”，偷是暗暗之意，和史达祖《绮罗香·春雨》:“千里偷催春暮”，用偷字都很工巧。

（王达津）

解连环

吴文英

暮檐凉薄。疑清风动竹，故人来邈。渐夜久、闲引流萤，弄微照素怀，暗呈纤白。梦远双成，凤笙杳、玉绳西落。掩綀帷倦入，又惹旧愁，汗香阑角。 银瓶恨沉断索。叹梧桐未秋，露井先觉。抱素影、明月空闲，早尘损丹青，楚山依约。翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃。记湘娥、绛绡暗解，褪花坠萼。

吴文英早年在苏州曾认识某女子。近世词家据吴词作过许多分析，认为他在苏州有一妾，后被遣去。但将他关于苏州情事的词串连合参，可以确定那位女子并非其朝夕相处之妾，应是一位民间歌妓。他们的爱情注定是以悲剧告终的。吴文英对她的情感是真挚而深厚的，在词作里常以极晦涩的方式抒写其无尽的哀怨。这首词是词人寓居苏州后期作的，在其恋爱悲剧发生之后。

词的起笔“暮檐凉薄”，点明抒情的环境和时间。暮色已降，人在檐下，感觉秋凉之意，造成寂寞凄凉的氛围。清风吹动庭竹，使抒情主人公产生故人到来的幻觉。但实际上并非有人来，而是内心的怀疑。“疑”字将词意带入恍惚迷离的境界，有似梦非梦之感。此两句用李益“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风》）诗句，“故人”即所识的那位女子。她同从前一样穿过疏竹，前来西池与他相会。“邈”，渺远之意；猜想她当是从很远的地方而来。这些描写都表现为非现实的梦幻般的情景。“渐夜久”表示时间由暮入夜的过渡。“闲引流萤”乃用唐代诗人杜牧《秋夕》“轻罗小扇扑流萤”句意，写出故人天真可爱的情态；借着微弱的萤光，从她的“素怀”暗里见到“纤白”。这几句词意较为模糊，作者有意以某些优美的细节片断巧妙地暗示幽会时所留下的难忘印象。传说西王母的侍女董双成能吹云和之笙，词中的“双成”即以仙子借指故人。双成在梦中去远，凤笙之音渐杳远了。这可见，故人前来幽会全是

由主体思念所致的梦境。梦被惊醒时已是“玉绳西落”。吴文英喜用生僻事典，词语十分难解。“玉绳”乃玉衡的北两星，玉衡为纬书中所指的北斗七星的第五星，那便是斗柄的部分了。玉绳西落便标志时间是下半夜过了。这时抒情主人公才由外室进到内室。綀帷即布帷，未用罗帷或珠帘，用布属之帷可想见其境况的清苦。放下布帷，欲进内室，却又“倦入”，当是梦境历历触动了对往事的思忆，故“又惹旧愁”。不能忘记，在庭栏的角落还留有故人的粉汗的香气。或许那已是某个夏天的事了。

由于对往事的思念，令词人抚今追昔倍加悲痛。词的过变以特殊的意象深刻地表达这种悲痛的情感。“银瓶”是古时汲水用的器具。“银瓶恨沉断索”乃用白居易《井底引银瓶》诗“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝”句意。汲水时丝绳意外地断绝，白诗以喻“似妾今朝与君别”，言中道分离，留下遗恨。他们恋爱悲剧的发生，似乎早已在预料之中：“梧桐未秋，露井先觉”，飘零摇落的命运是必然的了。这些悲痛的情感又由目睹旧物而加深。“抱素影、明月空闲”即叶梦得《贺新郎》“宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女”之意。团扇如月，扇面绘有素女的小影，已积有灰尘。“抱”，持也；团扇曾经是她持以“闲引流萤”的，“明月空闲”意为它已闲着无人用了。这纪念物上以丹青绘的小影“早尘损”，可是那秀眉尚“楚山依约”十分动人。词笔至此忽然一转。“翠冷红衰”是凋残的景象，由睹物而生的联想。“西池”在吴文英关于苏州情事的词中多次提到，当即词人寓所阊门外西园之内的池。在这凋残衰谢的季节、冷清的秋夜，怕有轻微的声响惊起西池里的睡鱼，西池的鱼跃将扰乱静寂的秋夜和人的思绪。因为抒情主人公正因西池的落花而回味着故人留下的一个销魂的印象：“记湘娥、绛绡暗解，褪花坠萼”。“湘娥”本为传说中的湘妃。近世词家考证，以为吴文英在苏州所恋者原籍为湘人，所以“湘娥”或“湘女”皆借指苏州故人。记得那次幽会时，她偷偷解下轻薄的绛色绡衣。词的结尾颇为奇特，幸福美好的形象用以作为悲伤之词的结尾，但这在今昔的鲜明对比之下，将产生回环往复的艺术效果。

吴文英是属于那种情感丰富而纤细的人，最善于捕捉到瞬间的、形象鲜明的主观感受。在他的作品里的许多意象具有纤细的主观感受性

质，加以晦涩的语句表现出来，其词意往往较为朦胧，就像唐代李商隐的《无题》诗一样。这首词的整个表现都如梦境一般，如故人团扇扑萤，令人难辨其是梦还是往事；银瓶断索、梧叶早坠，未知喻其人是离是亡。在词的结构上虽注意时间关系的交代，但意群之间有一定的跳跃或较大的转折，而且往往不甚连贯。如下阕的四个意群之间便缺乏应有的顺序联系，结尾则有词意未尽之感。这正是梦窗词结构奇幻的特点。理解梦窗词较为困难，如果细读便会发现作者在艺术上的惨淡经营，其表现方式是艺术化的，所表达的情感则是复杂、真挚和缠绵的。

（谢桃坊）

宴清都 连理海棠

吴文英

绣幄鸳鸯柱。红情密，腻云低护秦树。芳根兼倚，花梢钿合①，锦屏人妒。东风睡足交枝，正梦枕、瑶钗燕股。障滟蜡、满照欢丛，嫠蟾②冷落羞度。　人间万感幽单，华清③惯浴，春盎风露。连鬟并暖，同心共结，向承恩处。凭谁为歌长恨？暗殿锁、秋灯夜雨。叙旧期、不负春盟，红朝翠暮。

连理海棠是双本相连的海棠。唐玄宗李隆基宠爱杨贵妃，一次玄宗登沉香亭，召杨妃，杨妃酒醉未醒，高力士从侍儿扶之而至，玄宗笑曰："岂是妃子醉耶？海棠睡未足也。"（见苏轼咏海棠诗施注引《明皇杂录》）玄宗与杨妃又有世世代代为夫妇的盟誓，即白居易在《长恨歌》中写的："在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝"，因此这篇咏连理海棠的词就以李杨情事为线索而展开。上片咏花，处处关合李杨事迹，下片叙李杨事，又处处照应题面的连理海棠。

"绣幄鸳鸯柱。红情密，腻云低护秦树"三句点明海棠花及所处的环境。"绣幄"，彩绣的大帐，富贵人家用来护花，以免为风雨所败。"鸳鸯柱"指成双成对的立柱，用以支大帐。花为连理，柱也成双。"红情密"言海棠花花团锦簇，十分繁茂，这是海棠花的特点。以"情密"写花，拟人称物。"腻云"常用来描写女子云鬟，这里以云鬟衬香腮来比喻翠叶护红花。"秦树"指连理海棠。《阅耕录》中记载秦中有双株海棠，高数十丈。此三句虽写花，但处处照应人事，柱为"鸳鸯"，花为"红情"、"腻云"，花色之中已见人面。"秦树"影射此事发生于长安一带，于是李杨故事刚一开篇就隐见于中了。"芳根兼倚，花梢钿合，锦屏人妒"，三句正面描写连理海棠。下面两根相倚，上面花梢交合，"锦屏人"指深闺孤栖女子。海棠上下都连在一起，十分亲密，使得闺中旷女羡妒不已。"东风睡足交枝，正梦枕瑶钗燕股"，二句描写海棠花的娇态，她在交合的枝头

睡足，而这交枝在她的梦中变成了燕股玉钗。苏轼也有咏海棠名句：“林深雾暗晓光迟，日暖风轻春睡足”，但没有梦窗如此细腻。“梦枕”句又关合《长恨歌》中所写“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐里度春宵。春宵苦短日高起，从此君王不早朝”。“障滟蜡，满照欢丛，嫠蟾冷落羞度。”苏轼咏海棠有句云：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”词中这三句化用东坡诗意，写人们连夜秉烛赏花的情景。“障”字写出在户外看花，必须障烛以避风。“滟蜡”形容蜡烛大、蜡泪多。“满照”的“满”字形容烛光明亮，“欢丛”指海棠交合的枝叶。“嫠蟾”的“嫠”突出嫦娥的孤单冷落，因自惭而羞见连枝海棠。词的上片重在描摹连枝海棠的形态，但又是句句关联美人神态。词人体物工细，运笔浑化，花光之中处处见人影，人情物态，水乳交融。

过片宕开一笔，从咏花过渡到叙人事。“人间万感幽单，华清惯浴，春盎风露”。人间句言世间有多少不成连理的夫妇，他们过着孤独寂寞的生活。此句与“嫠蟾”句相呼应，与此形成对比。“华清”二句描写贵妃占尽风情雨露，独自为春，温泉蒸腾，池水荡漾，仿佛置身于春风雨露之中。“连鬟并暖，同心共结，向承恩处”。古代女子出嫁后，将双鬟合为一髻，示有所归，夫妻恩爱，还要绾结罗带同心。杨妃承恩得宠，与明皇形影不离。“连”、“同”又扣合题面“连理”，并照应上片的“兼倚”、“钿合”二句，写人亦不离花的特点。“凭谁为歌长恨，暗殿锁、秋灯夜雨。”李杨情事建筑在“人间万感幽单”的基础上，自然也不会久长。渔阳鼙鼓，惊破李杨好梦。他们仓皇西逃，杨终于死在马嵬事变中。词写到李杨最欢乐处，笔锋突然转到“长恨”的悲剧，化用《长恨歌》诗意，内容更深厚，联想更丰富。《长恨歌》中写长恨处很多，而词只把“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”隐括到词中只七个字：“暗殿锁、秋灯夜雨”，却写出了玄宗回京后为太上皇，杨妃已死，他又受到肃宗的软禁，孤独寂寞的情景。“锁”字形容高大深邃的宫殿为夜气笼罩，也兼有被软禁之意，又值夜雨灯昏，则更为凄凉。和上片的“障滟蜡，满照欢丛”形成鲜明对照。“斜旧期，不负春盟，红朝翠暮”三句花人合写。从写李杨爱情的角度看，前二句是化用《长恨

歌》中的“临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”等句，这是李杨二人的愿望，“旧期”就是七月七日，“春盟”就是生生世世为夫妇的愿望。“红朝翠暮”就是朝朝暮暮、倚红偎翠，永不分离。从写花的角度看，就是赏花者与海棠相约，希望能与红花翠叶长相对。

这首词堪称咏物词中的神品，词作描写连枝海棠时，扣住描写对象的特征，写得工细贴切。如“芳根兼倚，花梢钿合”、“交枝”、“瑶钗燕股”，或描摹，或比喻，或借代，从正面扣合“连枝”特点。“锦屏人妒”、“嫠蟾冷落”，又以对比反衬的手法来写“连枝”，扣题而不直露。另外，这首词咏物而不粘滞于物，物态人情，难分彼此，花中有人，人不离花，如结尾几句，若确指李杨，则盟誓在七月七，不在春日；若坐实指海棠，花不能言，难以践约，但是细细品味，又是句句写花，句句写人，妙处只在一片化机。

这首词写得精致含蓄，不显露，不浅薄。结构十分严谨，词中上下片、起句结尾互相呼应拍合，极为精当。过去一些词论家称道梦窗善用丽字，初看起来，雕绘满眼，实际上梦窗能“令无数丽字一一生动飞舞，如万花为春”（《蕙风词话》）。此篇用丽字极多，如绣、鸳鸯、红、芳、花、钿等等，运用这些丽字时词人注意到这些丽字和表现题材的结合，而不是游离于内容之外，它们都是扣紧连理海棠和李杨事，是为表现词的内容服务的。并且词人还善于用动词调动这些丽字，这样就不会“若琱璚蹙绣，毫无生气”了。

（王学太）

〔注〕 ①钿（diàn）合：钿为金饰之盒，有上下两扇，两扇相合叫钿合。②嫠（lí）蟾：嫠，寡妇，蟾指月中蟾蜍。南朝梁刘昭注《后汉书·天文志》:“姮娥遂托身于月，是为蟾蜍。”“嫠蟾”借指月中孤独的嫦娥。③华清：指华清宫，此处有温泉，为唐明皇避寒之地。

齐天乐

吴文英

与冯深居登禹陵

三千年事残鸦外，无言倦凭秋树。逝水移川，高陵变谷，那识当时神禹。幽云怪雨。翠萍湿空梁，夜深飞去。雁起青天，数行书似旧藏处。 寂寥西窗久坐，故人悭会遇，同翦灯语。积藓残碑，零圭断璧，重拂人间尘土。霜红罢舞。漫山色青青，雾朝烟暮。岸锁春船，画旗喧赛鼓。

吴文英词一向以晦涩见称，讥评者不少，但清代的一些词评家，都曾经对吴词备致推崇，如戈载之《宋七家词选》即曾称其“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕缋满眼，而实有灵气行乎其间”。周济之《宋四家词选·序论》亦称其“立意高，取径远，皆非余子所及”，又云“梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚，为北宋之秾挚”。吴词之往往予人以晦涩难解之印象，主要盖有二因，其一是在叙写方面往往以时间与空间做交错之杂糅，其二是在修辞方面往往但凭一己直觉之感受，再加之以喜欢运用生僻之典故，遂使一般读者骤读之不能体会其意旨之所在。但如果仔细加以研读，能寻得入门之途径，便可发现吴词在“雕缋满眼”的“晦涩”“堆砌”之外表之内，是确实有一片“灵气行乎其间”，而且“立意”之“高”,“取径”之“远”，也是确实具有一份“奇思壮采”的。现在以这首《齐天乐》词为例证，来对吴文英词略加赏析。

先对题目中的冯深居及禹陵略加说明。冯深居名去非，在南宋理宗宝祐年间曾为宗学谕，因为反对当时的权臣丁大全而被免官。与吴文英相交甚久。所以这首词中颇有言外之深慨，这是从冯氏之为人及其与吴文英之交谊而可以推知的。至于禹陵则为夏禹之陵，在浙江绍兴县东南之会稽山。吴文英为四明人，是禹陵固正在其故乡附近之地。所以吴氏对禹陵所流传之古迹名胜，乃特别有一种亲切之感情，这也是可以想见

的。何况夏禹王之忧民治水的精神，在中国古代帝王中又是功绩最为卓伟，用力最为勤劳的一位先王。而南宋的理宗之世则任用权臣，国事日非，感今怀古，吴文英在与冯深居同登禹陵之际，自当有无限沧桑之深慨。所以一开端便以“三千年事残鸦外”七个字，把读者引向了一片远古苍茫之中。所谓“三千年”者，一则为历史年代之实据，盖自夏禹之世至南宋理宗之世，固已实有三千数百年之久。再则“三”字与“千”字之数目，在直感上亦足以予读者一种久远无穷之感。而“三千年”之下又加一个“事”字，则千古兴亡之史迹，乃大有触绪纷来之势矣。而又继之“残鸦外”三个字，就“残鸦”而言，固当是登临时之所见。昔杜牧《登乐游原》诗有句云“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中”，此正为“残鸦”二字所予人之景象与感受。至于“外”字，则欧阳修《踏莎行》词有句云“平芜尽处是春山，行人更在春山外”。就梦窗此词而言，则是残鸦踪影之没固已在长空澹澹之尽头，而三千年往事之销沉则更在此已消逝之残鸦影外，于是时间与空间，往古与今日乃于此七字中结成一片，以无际之荒远寥漠之感，向读者侵逼包笼而来。其所以弥深此无可追寻之荒远之感者，盖因梦窗当日曾抱有无限追怀之一念耳。然则梦窗当日所登临者何地？则禹陵也；所追怀者何人？则禹王也。盖在我国远古帝王之中，就史书之所载，固以夏禹之功绩最为卓伟，而其用力亦最为勤劳。是禹王固正有其可以引人怀思追念者在也。盖在夏禹当世，人民之所患者，厥惟洪水猛兽而已；而禹王之所致力者，即正在消灭此一人类之大患。而人世之战乱流离、忧患苦难，乃有千百倍于当年之洪水猛兽者。然则今日之世，岂复能更有一人，如当日禹王之具有拯拔人类、消灭大患之宏愿伟力者乎？此正梦窗之所以望残鸦而追怀三千年之往事者也。

然而禹王不复作，前功不可寻，所见者惟残鸦影没，天地苍茫，则何地可为托身之所乎。故继之则云“无言倦凭秋树”也。语有之云“予欲无言”；又曰“夫复何言”。其所以“无言”者，正自有无穷不忍明言、不能尽言之痛也。然则今日之登临，于追怀感慨之余，其所能为者，亦惟“倦凭秋树”而已。此处著一“倦”字，其疲倦之感，自可由登临之劳倦而来，此杨铁夫《笺释》之所以云“次句落到‘登’字”也。然而此句紧承于首句“三

千年事”之下，则其所负荷者，固隐然亦正有千古人类于此忧患劳生中所感受之苶然疲役之悲在也。是则于此心身交惫之余，岂不欲得一依倚栖傍之所？而其所凭倚者，则惟有此一萧瑟凋零之秋树而已。人生至此，更复何言，故曰“无言”也。其下继云“逝水移川，高陵变谷，那识当时神禹”，乃与首一句之“三千年事”遥遥相应，故知其“倦凭秋树”之时，必正兼有此三千年之沧桑深慨在也。曰“逝水移川”，则东流之逝水，其水道固已几经迁移；曰“高陵变谷”，则耸拔之高山乃竟沦为深谷。是禹王之宏愿伟力，虽有足以使千百世下仰若神人者，然而其当年孜孜矻矻所疏凿，欲以垂悠悠万世之功者，其往迹乃竟谷变川移、一毫而不可识矣，故曰“那识当时神禹”也。三千年事，无限沧桑，而河清难俟，世变如斯，则梦窗之所慨者，又何止逝水、高陵而已哉。

以下陡接“幽云怪雨，翠蓱湿空梁，夜深飞去”三句，貌观之，此等句固正不免于“雕绘满眼”、“堆垛”、“晦涩”之讥，盖以此数句中之“翠蓱湿空梁”一句，极难索解也。夫“梁”者，固当为禹庙之梁。据《大明一统志·绍兴府志》载云：“禹庙在会稽山禹陵侧。”又云：“梅梁，在禹庙。梁时修庙，忽风雨飘一梁至，乃梅梁也。”又引《四明图经》:“鄞县大梅山顶有梅木，伐为会稽禹庙之梁。张僧繇画龙于其上，夜或风雨，飞入镜湖与龙斗。后人见梁上水淋漓，始骇异之，以铁索锁于柱。然今所存乃他木，犹绊以铁索，存故事耳。”夫禹庙既在禹陵侧，则梦窗当日登临足迹之所至，或瞻望之所及，必曾及于此庙，所可断言者也。至于禹庙之梅梁及张僧繇画龙于风雨中飞去之说，则以生为四明人之梦窗，必当极熟悉于此种种有关四明之神话及传说，故此词乃有“幽云怪雨，翠蓱湿空梁，夜深飞去”之言。“蓱”字原与“萍”字相通，然而“萍”乃水中植物，梁上何得有“萍”？及见《一统志》及《四明图经》所载，然后乃知此句必非泛指萍藻彩绘，原来禹庙之梁乃有如许神怪之传闻在也。梁上果然有水中之萍藻，而此萍藻则为飞入镜湖之梁上之神龙所沾带之镜湖之萍藻。美国哈佛燕京图书馆中藏有一极珍贵之资料，即嘉庆戊辰重镌采鞠轩藏版之陆游序本南宋嘉泰《会稽志》，其卷六《禹庙》一条载有禹庙梁上有水草之记载，云：“禹庙在县东南一十二里。……梁时修庙，唯欠

一梁，俄风雨大至，湖中得一木，取以为梁，即梅梁也。夜或大雷雨，梁辄失去，比复归，水草被其上，人以为神，縻以大铁绳，然犹时一失之。”此条所叙，《大明一统志》、《大清一统志》、康熙《会稽志》并皆不载。然而嘉泰《会稽志》则又不载张僧繇画龙事，故必须以嘉泰《会稽志》与《四明图经》合看，然后方知梦窗此词之“翠萍湿空梁，夜深飞去”数语乃真可谓无一字无来历矣。是此数句，乃正写禹庙梁上神龙于风雨中“飞入镜湖与龙斗”, “比复归，水草被其上”之一段神话传闻也。而梦窗之用字造句，则极恍惚幽怪之能事。盖“翠萍湿空梁”一句，原当为神梁化龙飞返以后之现象，而次句“夜深飞去”方为此现象发生之原因，是神梁先飞去入镜湖与龙斗，飞返时始有湖中水藻沾带于梁上也；而梦窗却将时间因果颠倒，先置“翠萍湿空梁”一句突兀怪异之现象于前，又用一不常见之“萍”字以代习用之“萍”字。夫“萍”与“萍”二字虽通用，然而一则用险僻之字始更增幽怪之感，再则“萍”字又可使人联想及于《楚辞·天问》之“萍号起雨”一句，乃大有“幽云怪雨”一时惊起之意。彊村先生于梦窗词校勘最精，且曾获睹明万历年间太原张廷璋氏旧钞本，其校本之独取“萍”字，自非无见。总之，此三句所予人之一片恍惚幽怪之感及渺茫怀古之思，固极为真切鲜明，读者正可自此数句中对此充满神话色彩之古庙生无穷之想象。盖梦窗之词所予人者，往往但重感受，而不重说明，神理意味极活泼而深切，惟不作明言确指耳。此正诋梦窗者之所以讥之为晦涩，誉梦窗之所以称其词为“天光云影，摇荡绿波，抚玩无斁，追寻已远”者也。

后二句，则又就眼前景物寄慨。曰“雁起青天”，形象色彩均极鲜明，知此景必为白昼而非黑夜所见，然后知前三句“夜深”云云者，全为作者悬空想象凭吊之言，并非实有也。此正前三句之运笔之所以出之以如许幻变神奇之故。而此句“雁起青天”四字，乃又就眼前景物以兴发无限今古苍茫之慨，故继之云“数行书似旧藏处”也。据《大明一统志·绍兴府志》载：“石匮山，在府城东南一十五里，山形如匮。相传禹治水毕，藏书于此。”又《大清一统志·绍兴府志》载：“宛委山，在会稽县东南十五里，会稽山东三里。上有石匮，壁立干云，升者累梯而上。《十道

志》:‘石匮山，一名宛委，一名玉笥，一名天柱，昔禹得金简玉字于此。'《遁甲开山图》云：‘禹治水，至会稽，宿衡岭。宛委之神奏玉匮书十二卷，禹开之，得赤珪如日，碧珪如月，是也。'”是会稽之宛委石匮山，固旧传有藏书之说；虽然所传者有夏禹于此得书或于此藏书二说之不同，然而要之此地之传有藏书则一也。然而远古荒忽，传闻悠邈，惟于青天雁起之处，想象其藏书之地耳。而雁行之飞，其排列又正有如书上之文字，此在梦窗《高阳台·丰乐楼》一词中，即有“山色谁题，楼前有雁斜书”之句可以为证。是则三千年前当日所传之藏书固已渺不可寻；今日所见者，惟青天外之斜飞雁阵仿佛犹作当年书中之文字而已。时移世往，辽阔苍茫，无限沧桑之慨，正与开端“三千年事残鸦外”及“那识当时神禹”诸句遥遥相应，而予读者以无穷怅惘追寻之深痛。以上前半阕全以“登禹陵”之所慨为主。

后半阕“寂寥西窗久坐，故人悭会遇，同翦灯语”，始写入冯深居，呼应题面“与冯深居”四字。以章法言，固属用笔周至；而以意境言，则以下数句，乃合三千余年历史沧桑之感，与个人一己离合今昔之悲，融为一体，错综并举，而与前半阕之登临遥遥相应，于是而冯深居遂与吴梦窗同在此登临之深慨之中。而三千年往事乃亦倏然而来至此西窗灯下矣。此三句词，乃用李义山《夜雨寄北》“何当共翦西窗烛，却话巴山夜雨时”之诗句，自无可疑。夫西窗翦烛共话，原当为何等温馨之人事，而梦窗乃于开端即著以“寂寥”二字，又接以“久坐”二字，其所以久坐不寐之故，正缘于此一片寂寥之感耳。昔杜甫《羌村》诗有句云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”其《赠卫八处士》又有句云：“人生不相见，动如参与商。今夕复何夕？共此灯烛光。少壮能几时？鬓发各已苍。”其如梦、参商之感，其少壮几时之悲，正皆为足以令人兴寂寥之感者也。故梦窗于“寂寥西窗久坐”之下，乃接云“故人悭会遇，同翦灯语”；此情此景，岂非与杜诗所云“人生不相见”及“夜阑更秉烛”之情景，正复相似乎？此三句，一气贯下，全写寂寥人世今昔离别之悲。

以下陡接“积藓残碑，零圭断璧，重拂人间尘土”三句，初观之，此三句似与前三句全然不相衔接，然而此种常人以为晦涩不通之处，实正

为梦窗词之特色所在。盖梦窗词往往但以感性为其连贯之脉络，而极难以理性为明白之界划及说明。此种特色原为长于触发及联想之一类诗人之所独具。此词“积藓残碑，零圭断璧”诸句，一方面固全就感性抒写，予人以一片时空错综之感；一方面则又以灵气运转，使无数故实翩翩起舞生姿。兹就其所用之故实而言，所谓“积藓残碑”者，杨铁夫《笺释》以为“碑指窆石言”，引《金石萃编》云：“禹葬会稽，取石为窆石，石本无字，高五尺，形如秤锤，盖禹葬时下棺之丰碑。”据《大明一统志·绍兴府志》载：“窆石，在禹陵。旧经云：禹葬会稽山，取此石为窆，上有古隶，不可读，今以亭覆之。”知杨氏《笺释》以碑指窆石之说为可信。昔李白《襄阳歌》云：“君不见晋朝羊公一片石碑材，龟头剥落生莓苔。”自晋之羊祜迄唐之李白，不过四百余年而已，而太白所见羊公碑下之石龟，则固已剥落而生莓苔矣。然则自夏禹以迄于梦窗，其为时既已有三千余年之久，则其窆石之早已莓苔满布，断裂斑剥，固属事之当然者矣。著一“积”字，足见苔藓之厚，令人慨历年之久；著一“残”字，又足见其圮毁之甚，令人兴览物之悲。而其发人悲慨者，尚不仅此也，因又继之以“零圭断璧”云云。前释“数行书似旧藏处”一句时，已曾引《大清一统志》，知有“宛委之神奏玉匮书十二卷，……得赤珪如日，碧珪如月”之说。又据《大明一统志》载：“宋绍兴间，庙前一夕忽光焰闪烁，即其处斸之，得古珪璧佩环藏于庙。然今所存，非其真矣。”按“珪”古“圭”字。是关于夏禹之陵庙既早有圭璧之传说，而在南宋当时，或者庙藏之中果然亦尚留有圭璧之遗物。夫圭璧者，原为古代侯王朝会祭祀之所用，而今著一“零”字，著一“断”字，则零落断裂，无限荒凉，然则禹王之功绩无寻，英灵何在？徒只古物残存，供人凭吊而已。故继之云：“重拂人间尘土。”于是前所举之积藓之残碑，与夫零断之圭璧，乃尽在梦窗亲手摩挲拂拭之凭吊中矣。“拂”字上更著一“重”字，有无限低徊往复多情凭吊之意，其满腹怀思，一腔深慨，固已尽在言外。

然而此句之尤妙者，则在梦窗于前半阕自“三千年事”迄“旧藏处”，全写日间登临之所见、所感；后半阕开端“寂寥西窗久坐”三句，则全写

夜间故人灯下之晤对；然后陡接“积蘚残碑”三句，又回至日间之登临。全不作此层次分明之叙述与交代。于是，忽而为西窗之翦灯共语，忽而为禹庙之断璧残碑；忽而为黑夜，忽而为白昼；忽而为人事之离合，忽而为历史之今古。而梦窗之所以不为之作明白之划分者，正缘在梦窗之感觉中，此时空之隔阂固早经泯灭而融为一体矣。盖残碑断璧之实物，虽在白昼登临之陵庙之上，而残碑断璧之哀感，则正在深宵共语者之深心之内也。夫以“悭”于“会遇”之故人，于“翦灯”夜“语”之际，念及年华之不返、往事之难寻，其心中固已早有此一份类似断璧残碑之哀感在也。故其下乃接云：“重拂人间尘土。”“尘土”而曰“人间”者，正以其并不但指物质上之尘土而已，同时乃兼指人事间之种种尘劳之污染而言者也。夫人之一生，固曾有多少往事、多少旧梦、多少理想与热情，然而年去岁来，尘劳污染，乃渐渐磨损消亡，于今在记忆之中，亦不过一一皆如尘封之断璧残碑而已。而当故人话旧之际，此久经尘埋之种种，乃复依稀重现；然则岂非翦灯共语之际，亦复正即为拂拭尘土之时？是则“积蘚残碑”三句，虽为日间登临之所见，然实亦正为夜语时心中之所感。此正所以梦窗乃以此三句陡接上三句，而全不作划分说明之故。于是而一己之人事，乃因此而融会于三千年历史之中，而更加深广；而三千年之历史，亦因其融会于一己人事之中，而更加切近。此种时空交糅之写法，正为梦窗特长之所在，未可遽以晦涩目之也。

其后“霜红罢舞。漫山色青青，雾朝烟暮”三句，又以飞扬之笔，另开出一新境界。自情事之中跳出，别从景物着笔，而以“霜红”句，隐隐与开端次句之“秋树”相呼应。然此三句之妙，尚不仅在其承转呼应之陡峻灵活而已，而更在其意境所包笼之深远高妙。昔东坡《赤壁赋》有云：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”梦窗此二句之意境，实与之大为相似。然而东坡仍只是理性之说明，而梦窗则全为意象之表现。“霜红罢舞”，其变者也；“山色青青”，其不变者也。彼经霜之叶，其生命固已无多，竟仍能饰以红之色、弄以舞之姿；惟此红而舞者，亦何能更为久长，瞬临罢舞之时，是则虽有无限流连爱恋之意，而亦终归于空灭无有而已，故曰“霜红罢

舞”。此一无常变灭之悲，而梦窗竟写得如此哀艳凄迷。又继之云“山色青青，雾朝烟暮”，则其不变者也。是无论其为雾之晨，为烟之夕，而此青青之山色，则亘古不变者也。又于其上著一“漫”字，“漫”字有任随、枉自之口气，其意若谓霜红罢舞之后，惟有任随山色之枉自青青于雾朝烟暮之中而已。逝者已矣，而人世长存，其间原已有无穷今古沧桑之感；而此二句，乃又正为禹陵所见之景色，而此景色又并不限于登临时当日之所见而已。霜红有一朝罢舞之时，山色无改其青青之日，其情意之深广，乃有包容千古兴亡之悲，而又跃出于千古兴亡之外之感。梦窗运笔之妙、托意之远，于此可见。

结二句“岸锁春船，画旗喧赛鼓”，初观之，亦不免有突兀之感。盖前此所言，如“秋树”，如“霜红”，明明皆为秋日之景色；而此句竟然于承接时突然著一“春”字，若此等处，惟大作者始能不为硜硜琐琐但知拘守之小家态，而后能有此腾跃笼罩之笔。如杜甫之《秋兴》八首，前七首皆从秋景着笔，而于第八首乃突然涌现一“佳人拾翠春相问”之句；翁方纲评杜甫此句曾有“神光离合，……一弹三叹”之言。梦窗此句之妙，庶几近之。盖开端之“倦凭秋树”，乃是当日之实景；至于“霜红罢舞”，则已不仅当日之所见而已，而乃包容秋季之全部变化于其中；至于“山色青青”，则更于其中透出暮往朝来、时移节替之意。于是而秋去冬来，于是而冬残春至，则年年春日之时，于此山前当可见岸锁舟船，处处有画旗之招展，时时闻赛鼓之喧哗。然则此何事也，据《绍兴府志：祠祀志》载：“禹庙之建，起于无馀祀禹之日。《吴越春秋》:‘无馀从民所居，春秋祀禹于会稽。'……宋（太祖）建隆二年，诏先代帝王陵寝令所属州县遣近户守视，其陵墓有堕毁者亦加修葺。（太祖）乾德四年，诏吴越立禹庙于会稽，置守陵五户，长吏春秋奉祀。（高宗）绍兴元年，诏祀禹于越州。（光宗）绍熙三年十月，修大禹陵庙。”又《大清一统志·绍兴府志·大禹庙》载：“宋元以来，皆祀禹于此。”然则此词之“画旗”、“赛鼓”，必当指祀禹之祭神赛会也。盖我国旧称祭神之会曰赛会，而于赛会中多有箫鼓杂戏等之表演，故曰“画旗喧赛鼓”。“画旗”，当指舟船仪仗之盛；“喧”字，当指“赛鼓”之喧哗。然而梦窗乃将原属

于“鼓”字之动词“喧”字置于“画旗”二字之下，作“画旗”与“赛鼓”中间一联系结合之字面，则画旗招展于喧哗之赛鼓声中，乃弥增其盛美之感；旗之色与鼓之声遂结合而为一矣。

至于必曰“岸锁‘春’船”者，虽然据《大清一统志》所载，历代之祀禹多有春、秋二次之祠祀，然而一则可能今岁秋祠之期已过，则继之而来者自当为明岁之春祠，故曰“春船”。此最浅拙之解释也。而且根据嘉泰《会稽志》卷十三《节序》条记载云：“三月五日，俗传禹生之日，禹庙游人最盛。无贫富贵贱倾城俱出，士民皆乘画舫，丹垩鲜明，酒樽食具甚盛，宾主列坐，前设歌舞。小民尤相矜尚，虽非富饶，亦终岁储蓄以为下湖之行。（原注：下湖，盖乡语也。）”是则年年春日禹庙前歌舞赛会之盛，犹可想见。此正所以上一句“岸锁春船”之必著一“春”字也。再则，此词通首以秋日为主，其情调全属于寥落凄凉之感，曰“残鸦”，曰“秋树”，曰“寂寥”，曰“霜红”，今于结尾之处突然著一“春”字，而且以“旗”、“鼓”之美盛喧哗，为全篇寥落凄凉之反衬，余波荡漾，用笔悠闲，一若果然可以春日之美盛移代而忘怀此秋日之凄凉者；然而细味词意，则前所云“雾朝烟暮”句，已有无限节序推移之意，则春日之美盛岂不仍复有归于秋日凄凉之时，则此处之一“春”字，梦窗固于其中隐有无限盛衰更迭之感也。抑且更有言者，则今年于“秋树”“霜红”之时，梦窗固曾来此登临凭吊，然而明年春日之时，纵有旗鼓之盛，而此日登临之梦窗乃或者竟不知何往矣。故尔荡开笔墨，遥遥著一“春”字，无限哀感尽寄托于遥想之中，则年去岁来，春秋代序，此盛衰今古之悲乃层出而不穷，因之梦窗之所慨乃亦不限于此一日之登临而已矣。夫禹王不作，往迹难寻，而人世之陵夷迁替，乃正复如春秋节序之无常，此二句出语极闲远，一若悠然有忘愁之意，然而含意则极深切，足以包笼历史与人事种种之盛衰成败于其中。昔周济《介存斋论词杂著》称梦窗词云：“意思甚感慨，而寄情闲散，使人不易测其中之所有。”观夫此词之结尾二句，其信然矣。

（叶嘉莹）

齐天乐

吴文英

烟波桃叶西陵路，十年断魂潮尾。古柳重攀，轻鸥骤别①，陈迹危亭独倚。凉飕乍起。渺烟碛飞帆，暮山横翠。但有江花，共临秋镜照憔悴。 华堂烛暗送客，眼波回盼处，芳艳流水。素骨凝冰，柔葱蘸雪，犹忆分瓜深意。清尊未洗。梦不湿行云，漫沾残泪。可惜秋宵，乱蛩疏雨里。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

这是一首怀人的词。上片写别后白昼倚亭的相思，下片写夜间独处的怀念。伤今感昔，无限流连。

“烟波”二句，化用王献之《桃叶歌》“桃叶复桃叶，渡江不用楫”，

写十年后重新来到与情人分手的渡口，不胜伤感。“断魂潮尾”，不仅说明了别后怀念之殷，相思之苦，也为下片十年前的相见留下伏笔，使上下片西陵渡口的留别与西湖上华堂送客的两个画面，遥相映带，两两相形，悲欢交织，情深语至，极为精警。

“古柳”三句，伤今感昔。亭上聚首，攀柳话别，是当日情事。“骤”、“重”二字，写出了当时别离的匆匆和今日旧地重游、见柳不见人独倚危亭时的感慨。

“凉飕”以下五句，则写倚亭时所见。先写远眺所见：凉风天末，急送飞舟，掠过水中沙洲，留下的只是黄昏时的远山翠影。“乍”指大自然的突然变化，“渺”指烟波的辽阔，“烟碛”指朦胧的沙洲，“飞”指轻舟远逝的速度。“横”字见暮山突出之妙，令人想起李白《送友人》诗“青山横北郭”的“横”字的使用。远处山光水色，一片迷濛。再看近处，江水江花，江面如镜，映花照人。江水里的花影是憔悴的，江水中的人影也是憔悴的。“但有”二句，怜花惜人，借花托人，用江水如镜面的平静与内心的潮水似的波澜相形，益见相思憔悴之苦。

下片转入回忆。“华堂”句盖用《史记·滑稽列传》淳于髡语：“堂上烛灭，主人留髡而送客。”堂上，即华堂。烛灭，即烛暗。乃追忆初见时的情景：送走别的客人，单独留下自己。美目顾盼，传达出柔情蜜意。《诗·卫风·硕人》:“美目盼兮。”用黑白分明的眼睛，传一盼的神情，已曲尽目光之美。“芳艳流水”则是对回盼的眼波更为传神的描绘：“流水”，状回盼时眼波的转动，“芳艳”则是回盼时留下的美的感受。“艳”状眼波的光采；“芳”则是从视觉引起嗅觉的通感，随眼波的传情而仿佛感到一种美人温馨的芳香。

“素骨”三句，写玉腕纤指分瓜时的情景。“素骨凝冰”，从《庄子·逍遥游》“肌肤若冰雪”语意化出，亦即苏轼《洞仙歌》所说的“冰肌玉骨”，用以状手腕的洁白；“柔葱蘸雪”，即方干《采莲》诗所说的“指剥春葱”，用以状纤指的洁白，用字非常凝练。“分瓜”句即周邦彦《少年游》中“并刀如水，吴盐胜雪，纤指破新橙”之意。

以下递入秋宵的怀念。“清尊”三句，含意极深。不洗清尊，是想留

下残酒消愁。“梦不湿行云”二句化用宋玉《高唐赋》巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”的话，而语言清雅，多情而不轻佻，表现梦中与情人相会，未及欢会即风流云散，醒来残泪沾衣的情景。结句写秋宵雨声，窗下蛩声，伴人无眠。结句凄凉的景色与凄凉的心境融合为一，加强了怀人这一主题的感染力量。

这首词脉络细密，组织精工，用意尤为绵密。“但有江花”二句、“清尊未洗”三句的炼句，“渺烟碛飞帆”三句、“素骨凝冰”二句的炼字，并独辟蹊径。“眼波回盼处”二句、“可惜秋宵”二句的写情，既研炼，又空灵，于缜密中见疏快，在梦窗词中为别调。

（雷履平）

〔注〕①明万历钞本《梦窗词集》、汲古阁《梦窗甲稿》“骤”作“聚”，据杜文澜校阁本、周济《宋四家词选》改。

过秦楼

吴文英

藻国凄迷，麴澜澄映，怨入粉烟蓝雾。香笼麝水，腻涨红波，一镜万妆争妒。湘女归魂，佩环玉冷无声，凝情谁诉。又江空月堕，凌波尘起，彩鸳愁舞。 还暗忆、钿合兰桡，丝牵琼腕，见的更怜心苦。玲珑翠屋，轻薄冰绡，稳称锦云留住。生怕哀蝉，暗惊秋被红衰，啼珠零露。能去声西风老尽，羞趁东风嫁与。

此词题为“芙蓉”。芙蓉为荷花的别称，此为咏荷花之作。吴文英咏物往往赋予物以人格化，抒情色彩很浓重，寄寓了自己的情事。这首词里，他将荷花写成了一位美艳的女子，着重表达她一生的哀怨。她所生活的环境有似富丽非凡的仙境。“藻”为池间的水生植物。荷池飘浮着青绿色的萍藻，充满冷的色调，景色迷茫。“麴”为黄桑色，“麴澜”即青黄色的水波。这是“藻国”，也是水中仙子生活的地方。“怨”字为全篇主旨。月夜里池上的“粉烟蓝雾”具有童话世界或梦境一样的神秘奇幻。这奇幻的彩色烟雾，作者以为正是曾经在“藻国”的女子的积怨所致，所以是“怨入粉烟蓝雾”。唐代杜牧《阿房宫赋》写宫女们梳妆的情形：“绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也。”词中的“香笼麝水，腻涨红波”是设想许多的荷花如同众女一样。那位怨女在如镜的池里曾是“万妆争妒”的对象，可见其美艳出众了。这也隐含着其不幸的原因，而今她芳魂月夜归来，正说明她的冤魂不散。“湘女归魂”乃用唐代陈玄祐《离魂记》倩女离魂的故事。倩娘因其父张镒游宦而家于湘中衡阳，为爱情不遂而离魂追赶所恋者，私与之结合。吴文英《凤栖梧》的“湘水烟中相见早，罗盖低笼，红拂犹娇小”,《满江红》的“湘水离魂菰叶怨”,《解连环》的“记湘娥绛绡暗解”，都是借指其在苏州所识的湘籍歌妓。这里词人咏芙蓉，再次以倩女离魂之事暗寓旧情，描绘出湘女含愁而舞以发抒积怨的形象。古时妇女们行走时总是环佩丁

冬的，湘女归魂却是“佩环玉冷无声”，阴冷虚飘，有形无声，鬼气森森，两句用杜甫《咏怀古迹》“环佩空归月夜魂”字面而略加变化。“凝情谁诉”，是她一腔悲怨，无人可诉的精神痛苦情状。“江空月堕”使凄迷的藻国更加暗淡阴森。由于怨情无可告诉，湘女遂趁月落之时便愁舞起来。“凌波尘起”是融化曹植《洛神赋》的名句“凌波微步，罗袜生尘”。凌波，形容女子的步履轻盈；生尘，是说走过的水面如有微尘扬起。“彩鸳”本以女鞋所绣之鸳鸯纹样指代绣鞋，梦窗词《风入松》“惆怅双鸳不到”的“双鸳”也指绣鞋，但又都借指女性。这里的“彩鸳”自然是湘女的归魂了。她在池边带着愁容，以舞蹈发抒积怨。“江空月堕，凌波尘起，彩鸳愁舞”，很成功地描绘了一个含冤女鬼的形象，但由词题又使人们联想到荷花在风中摇舞的形象。

词的下阕拟托湘女的语气抒情。过变的“还暗忆”是词意的转折，引起对当初情事的追诉。“钿合”是镶嵌金花的盒子，为古代男女定情的信物：“定情之夕，授金钗钿合以固之”（《长恨歌传》）。“兰桡”借指木兰舟。“丝牵琼腕”，谓以红丝或红纱系于女子手腕上，为古代男女定情时的一种表示。“的”为古代妇女一种面饰，即以朱色点注于面。“见的更怜心苦”，用意为双关，乃乐府民歌的一种表现手法。“的”，也是莲子，又写作“菂”。“怜心苦”即“莲心苦”。以此切合词题。这几句回忆旧事，写得很晦涩，意为在舟上定情，结为同心，见到她之“的”饰而更加相怜，但也留下难言的遗憾。当初便在“玲珑翠屋”留住，记得那时她还身着“轻薄冰绡”。这些情景都是难忘的。咏物须不离物性，词中的“丝牵”与藕丝、“心苦”与莲心、“翠屋”与荷叶都极贴切词题。她的情事始终笼罩着不幸的阴影，耽心好景不长，秋风一到，便红衰翠减，“啼珠零露”，伤心暗泣。北宋词人贺铸咏荷的《踏莎行》有“当年不肯嫁东风，无端却被西风误”。吴文英反用贺铸词句之意结尾，“能西风老尽，羞趁东风嫁与”，表现了湘女高傲忠贞的品格。“能”字下原注云“去声”，即“宁可”之“宁”。宁愿在西风中老去，羞于像桃李那样趁逐春光、嫁与东风，这又好似荷花的命运了。全词处处不离荷花的物性，又处处在写人。读后真难辨作者是在写物还是写人。显然作者是借咏荷而寓寄了个

人情事的，否则难以写得如此情辞恳切、哀怨动人的。

宋季词家张炎说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目”（《词源》卷下）。这是就梦窗词的字面而言。清代词家戈载说：“梦窗以绵密为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人，貌观之雕缋满眼，而实有灵气行于其间”（《宋七家词选》）。他们都指出了梦窗词语言秾丽而富于雕饰的特色。这首《过秦楼》较能体现梦窗词的这一特色。词语具有鲜明色彩感，一首中用了表示色彩的“麴”、“粉”、“蓝”、“红”、“彩”、“翠”、“锦”等字，着色艳丽，真如七宝楼台。华美的词语都是经过词人精心雕饰的，如“藻国”、“麴澜”、“麝水”、“彩鸳”、“琼腕”、“翠屋”、“秋被”、“零露”等。词语处处都见雕饰痕迹，加上着色的浓重，因而有雕缋满眼之感。梦窗词的语言最有个性，如果以“天然去雕饰”的审美原则来评价梦窗词，便会采取否定的态度，但艺术给人的美感总是丰富多样的。梦窗词华美秾丽的形式包藏着真挚深厚的热情，形成了独特的艺术风格，故为词苑不可缺少的一株奇花。

（谢桃坊）

浣溪沙

吴文英

门隔花深梦旧游，夕阳无语燕归愁。玉纤香动小帘钩。

落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。

这是怀人感梦之词，所怀所梦何人，难以查考。旧日情人，一度缱绻，而今离隔，欲见无由。思之深故形之于梦，不写回忆旧游如何，而写所梦如何，已是深入了一层。

“门隔花深”，指所梦旧游之地。当时花径通幽，春意浓郁。不料我去寻访她时，本拟欢聚，却成话别。为什么要离别，词中并未明说。时则斜照在庭，燕子方归，也因同情人们离别之故，黯然无语，相对生愁。不写人的伤别，而写惨淡的自然环境，正是烘云托月的妙笔。前结“玉纤香动小帘钩”，则已是二人即将分手的情景了。伊人纤手开帘，二人相偕出户，彼此留恋，不忍分离。“造分携而衔涕，感寂寞而伤神。”（江淹《别赋》）下片就是深入刻画这种离别的痛苦。

下片用的是兴、比兼陈的艺术手法。“落絮无声春堕泪”，这兼有两个方面的形象，一是写人，“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（柳永《雨霖铃》），是写离别时人的吞声饮泣。但这略去了。絮花在空中飘落，好像替人无声堕泪，这是写春的堕泪，而人即包含其中。“行云有影月含羞”，和上句相同，也是一个形象表现为两个方面：一是写人，“别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉”（韦庄《女冠子》），是写妇女言别时的形象，以手遮面，主要倒不是为了含羞，而是为了掩泪怕被人知，增加对方的悲伤；二是写自然，行云遮月，地上便有影子，云遮月是由于月含羞。刘熙载说：“词之妙，莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”（《艺概·词曲概》）又说：“词以不犯本位为高。”（同上）此词“落絮”、“行云”一联就是“寄言”，就是“不犯本位”。表面是写自然，骨子里是写人。词人把人的感情移入自然界的“落絮”与“行云”，造成了

人化的大自然。而大自然的“堕泪”与“含羞”，也正是表现了人的离别悲感的深度，那就是说二人离别，连大自然也深深感动了。这两句把离愁幻化成情天泪海，真乃广深而又迷离的至美的艺术境界。“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”（《九歌·少司命》）,“死别已吞声，生别常恻恻”（杜甫《梦李白》）。这种黯然消魂，心折骨惊的离情，怎么能忘怀呢！有所思，故有所梦；有所梦，更有所思。无明无夜，度日如年，这刻骨相思是够受的。

如此心情，如此环境，自然完全感觉不到一丝春意，所以临夜的东风吹来，比萧瑟凄冷的秋天还萧瑟凄冷了。这是当日离别时的情景，也是梦中的情景，而且也是今日梦醒时的情景。古人有暖然如春、凄然如秋的话，词人因离愁的沉重，他的主观感觉却把它倒转过来，语极警策。

陈廷焯《白雨斋词话》:“《浣溪沙》结句贵情余言外，含蓄不尽，如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，贺方回之‘行云可是渡江难’，皆耐人玩味。”薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》诗：“月冷疑秋夜。”韩偓《惜春》诗：“节过清明却似秋。”春天月夜风冷，是自然现象；加上人的凄寂，是心理现象，二者交织交融，就酿成了“东风临夜冷于秋”的萧瑟凄冷的景象，这种气氛笼罩全篇，这是《浣溪沙》一调在结构上得力的地方。

（万云骏）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

玉楼春 京市舞女

吴文英

茸茸狸帽遮梅额，金蝉罗翦胡衫窄。乘肩争看小腰身，倦态强随闲鼓笛。 问称家住城东陌，欲买千金应不惜。归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍。

这是写京城的年小舞女。京市，即指南宋都城临安。周密《武林旧事》卷二“元夕”条：“都城自旧岁冬孟驾回，则已有乘肩小女，鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩。而天街茶肆，渐已罗列灯毬等求售，谓之灯市。自此以后，每夕皆然。三桥等处，客邸最盛，舞者往来最多。每夕楼灯初上，则箫鼓已纷然自献于下。酒边一笑，所费殊不多，往往至四鼓乃还。”这些小女舞队，每逢佳节，游人众多，就穿街过市，到天街茶肆，箫鼓齐鸣，为游客演出。

这词上片写舞女列队过街的情况。“茸茸狸帽遮梅额，金蝉罗翦胡衫窄”，这是写舞女的装束与打扮。先写头面。头戴着细毛茸茸的狸皮帽子，它遮掩了妆饰着梅花的额角。梅妆，是额妆。据《太平御览·时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主，人日卧于含章殿檐下。梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时。经三日，先之乃落。宫女奇其异，竞效之。今梅花妆是也。”把梅花瓣的样子画在额上就是梅花妆。狸帽没有全掩额角，故美丽的梅妆仍隐约可见。接着是写舞女身上的穿着。她们穿着金色的薄如蝉翼的罗衫，窄小称身。再接着是写到这些小女骑在大人肩上，细腰袅娜，但由于平时一直太累而显出倦态；又不得不随着鼓笛的节拍而勉强做出与之相适应的姿势。

下片写小女们的舞技，但不从正面而从侧面写出：一是年少的观众争相问讯舞女们的家住何处，问后才知她们住在城东的街巷里。二是那些小女们的舞技实在精妙，所以词人观赏困倦回来以后，在梦中还仿佛见到她们婆娑起舞呢。柳永有四首《木兰花》都是写艺妓们的歌舞的，

其中第三首云：

虫娘举措皆温润，每到婆娑偏恃俊。香檀敲缓玉纤迟，画鼓声催莲步紧。 贪为顾盼夸风韵，往往曲终情未尽。坐中年少暗消魂，争问青鸾家远近。

这首柳词，可说是吴文英《玉楼春》的蓝本。不过柳词写得明显，吴词则含蓄。柳词中正面写虫娘舞技的语句很多，如说她举止温雅，动作准确，手足的一举一动和檀板、画鼓的节奏快慢密切配合；她跳舞时喜欢显示自己的美妙的技艺，顾盼生姿，风韵不尽，到了歌曲终结时好像还没有舞得过瘾。这词共八句，却用了六句正面写舞蹈。末了两句是年少的观众由于对虫娘色艺的欣赏而争问她家的住处，是侧面衬托的笔法。我们再把吴词和柳词比较一下，写法便觉得有较大的不同。吴词正面写小女舞蹈的句子不多，只有“倦态强随闲鼓笛”一句，而且我认为这只是她们乘肩时的姿态，只是过街时作“广告”性质，还谈不上正式的表演。过片“问称家住城东陌，欲买千金应不惜”，是写观众的反应，借以衬托她们舞技的精妙。而结句“归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍”，则是作者观赏小女们舞蹈后印象极深，梦中还重现她们依着音乐节拍婆娑起舞的姿态。这两句看来是闲笔，却比正面写舞技的精妙还要有力量。正好像听到传说中韩娥的歌唱，余音绕梁三日不绝一样，耳朵里的美妙歌声久久未能消歇。吴文英善于用梦幻来衬托真实，反映真实。“衬托不是闲言语，乃相形相勘紧要之文，非帮助题旨，即反对题旨，所谓客笔主意也。”（刘熙载《艺概·经义概》）吴文英的词善于写梦，善于用“客笔”来表现“主意”。如他有名的《点绛唇·试灯夜初晴》，下片“辇路重来，仿佛灯前事。情如水。小楼熏被，春梦笙歌里”，结处“情如水”三句谭献极加欣赏，说是“足当‘咳唾珠玉’四字”。这词精警处在于结尾，因为“情如水”三句通过梦境，把元宵前夕忆旧伤今的感伤情绪非常含蓄地反映出来了。《玉楼春》结句“归来困顿殢春眠，犹梦婆娑闲趁拍”二句写的梦境，一方面固然是赞美这些年小舞女们姿色艺技的高超，但另一方面也未尝不包蕴着词人对她们随人摆布的不自由的生活遭遇的怜惜。

读第四、五、六句可见。这样就使这词的思想境界提高一步了。

（万云骏）

点绛唇 试灯夜初晴

吴文英

卷尽愁云，素娥临夜新梳洗。暗尘不起，酥润凌波地。

辇路重来，仿佛灯前事。情如水。小楼熏被，春梦笙歌里。

南宋都城临安的灯市，在每年元宵节以前就已极其热闹。据周密《武林旧事》卷二记载："禁中自去岁九月赏菊灯之后，迤逦试灯，谓之'预赏'。一入新正，灯火日盛。……天街茶肆，渐已罗列灯毬等求售，谓之'灯市'。自此以后，每夕皆然。……终夕天街鼓吹不绝。都民士女，罗绮如云。"都城的灯市，是词人所熟悉的，当年良辰美景、人月双圆的赏心乐事，仍然历历在目，难以忘怀；如今韶华逝去，人事沧桑，孤身只影，每遇佳节，但觉慨恨良多，兴味索然，真可谓是"少年情事老来悲"了。本词调名下题云："试灯夜初晴"，据《百城烟水》云："吴俗十三日为试灯日。"可见是写灯节之事；但词人并未从正面落笔描绘灯市的盛况，而是以试灯夜的景象作为陪衬，用怅惘的笔调透露自己逢佳节而倍觉神伤的落寞情怀，虽仅寥寥数语，却写得纡徐顿挫，舒卷自如，从而宛转地道出内心的万千感慨。

上片"卷尽"两句，写试灯日有雨，而入夜雨散云收，天青月朗气象；以月宫仙女"素娥"代指月亮，即以"新梳洗"形况月容明净，比拟浑成，三字兼带出"雨后"之意。这是写天上。"暗尘"两句写地上，化用苏味道"暗尘随马去，明月逐人来"（《正月十五日夜》）和韩愈"天街小雨润如酥"（《早春呈水部张十八员外》）诗句，而又有所变化、增益，切合都城灯夜雨后光景。"凌波地"，是靓装舞儿行经的街道。《洛神赋》:"凌波微步，罗袜生尘。"凌波原本是形容洛神亭亭出现于水上的姿态，后来就借指步履轻盈的美女。《武林旧事》卷二"元夕"又载姜白石诗云："南陌东城尽舞儿，画金刺绣满罗衣。也知爱惜春游夜，舞落银蟾不肯归。"形象地刻画了天街月夜的歌舞场面。上片不用一个雨字、灯

字、人字，读后便觉灯月交辉，地润无尘，舞儿歌童，结队而至，赏灯士女，往来不绝，这是巧用语言之功。

谭献说此词云：“起稍平，换头见拗怒，‘情如水’三句，足当‘咳唾珠玉’四字”（谭评《词辨》）。说“起稍平”，这是由于上片只是客观地描叙场景；下片才是密切结合自己的回忆、联想，抒发感慨，借此反映出不平静也即“拗怒”的心理状态。“辇路”两句，写词人重游旧地，沉入回忆之中。“辇路”，是帝王车驾经过之路，这里指京城繁华的大街。“重来”，说明词人对眼前的景象曾经相识，从而引起联想，又以“仿佛”两字形容触景念旧的心境。“灯前事”，即赏灯往事。那时自己春衫年少，风致翩翩，记得也是这样的夜晚，月色灯光，交相辉映，箫鼓舞队，绵连数里，真是灯若连珠，人同比翼。在今夜荧煌炫转的灯影下，往昔相偕游赏的镜头又浮现眼前，但“重来”、“仿佛”，点出眼前景不是旧时欢，只能引起无限惆怅和感喟。

末尾三句，写往事如烟、柔情似水；月与灯依旧，伊人无觅处，自己一往情深的凄凉心事，又向何人去诉说呢？赏灯不能解愁遣怀，反而增添无限慨恨，只好踽踽而行，废然而返，独上小楼，熏被而眠，遥想伊人此刻，心情亦复如是，“谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知”（姜夔《鹧鸪天》）。“春梦”句紧接上文，描绘深夜入睡以后，那悠扬的歌声乐声，继续不断地萦回荡漾在梦的涟漪中。这里将“拗怒”的词意，融入流转悠忽、委婉多情的笔调之中，形成惝恍迷离的朦胧意境，显得余音袅袅，韵味无穷，真可称得上是“咳唾珠玉”。

（潘君昭）

定风波

吴文英

密约偷香□踏青，小车随马过南屏。回首东风销鬓影，重省，十年心事夜船灯。 离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情。两岸落花残酒醒，烟冷，人家垂柳未清明。

吴文英中年时客寓杭州，在一个春天乘马郊游，行至西陵路偶然遇见某贵家歌姬，由婢女传送书信，即与定情。此后，他们曾春江同宿，共游南屏，往来西陵、六桥，享受着爱情的幸福。他们这种爱情也注定是以悲剧收场的。最后一次分别，双方都预感到不幸阴影的跟随，别情甚是悲伤。待到吴文英重访六桥时，那位贵家歌姬已含恨死去。许多年后，词人也不能忘记这段情事，重到西湖总是痛心彻骨地伤悼。这首小令便是吴文英晚年在杭州的悼念之作。

词人最难忘的一段情景是："密约偷香□踏青，小车随马过南屏。""踏青"前缺失一字，但无碍于词意的理解。自清末以来的词家们考证吴文英的词事，都以为其杭州情词都是为其"亡妾"而作。从此两句和《莺啼序》的"溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素"看，可推翻其为梦窗"姬妾"的假说。南宋和北宋一样很重视清明节。这正是暮春之初，江南杂花生树，群莺乱飞，城中士庶都到郊外去踏青。周密记述南宋杭州清明盛况云："南北两山之间，车马纷然。……若玉津、富景御园，包家山之桃关，东青门之菜市，东西马塍，尼庵道院，寻芳讨胜，极意纵游，随处各有买卖赶趁等人，野果山花，别有幽趣。"（《武林旧事》卷三）吴文英是以主观抒情方式叙写往事的。他们是借踏青的机会来实践"密约"，达到"偷香"目的。"密约"为双方秘密的约会；"偷香"是指男女非法结合的偷情。晋时韩寿与权贵贾充之女私通，衣染贾氏奇香，为贾充发觉，后遂称韩寿偷香。"密约偷香"表明他们不是正当的恋爱关系，而双方却又情感热烈，只得采取为封建礼法所不容许的秘密而大胆

的行为来实现对幸福的追求。如果吴文英这位踏青的女伴是其妾，就不会如此秘密而浪漫了。“南屏”为杭州城西诸山之一，因位于西湖之南，故又称南山，“南屏晚钟”为南宋西湖十景之一。山“在兴教寺后，怪石秀耸，松竹森茂，间以亭榭。中穿一洞，崎岖直上，石壁高崖，若屏障然，故谓之南屏”（《淳祐临安志》卷八）。这个地方是人们喜去的踏青之地，而且距贵家歌姬住处甚远，一北一南，西湖横隔，不易为人发觉。“小车随马”也是较秘密的办法。北宋时就有一种棕盖车，为宅眷乘坐的车子，有勾栏和垂帘，用牛牵引；南宋时制作得更精致小巧。《清明上河图》里也有这种车，妇女坐在车内，男子乘马在车前导引，或在车后跟随。南屏踏青偷香的情节，在梦窗恋爱过程中是值得纪念的，这种回忆是甜蜜的。词意忽然转变，“回首东风销鬓影”。以“回首”二字连接今昔的关系，既表示南屏之事属于往昔，又表示时间过得真快，回首之间东风销尽花容鬓影，当年踏青女伴早已不在了。这句淡语却有着人世沧桑的深沉感慨。“重省”这个短句，有力地紧承沧桑之感，表示回忆和省认，欲认真地重新审视往事。当春夜在船上对着孤灯，“十年心事”一一涌上心头。词的上阕由幸福的回忆到深沉的反思，逐渐将词情向高潮推进。

苦苦萦绕的“十年心事”是无尽的痛苦悔恨：“离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情”。这迸发出作者多年的积恨，沉痛的至情经过艺术的千锤百炼，以精整工稳的语句浓缩而出，具有强烈的感染力。“离骨”，谓伊人已死之遗骨；“尘”，名词作动词用，即成尘，谓其死已久；“桥下水”，桥当是西湖六桥，即《莺啼序》“别后访、六桥无信，事往花委，瘗玉埋香”所述，其人或竟葬身西湖。此句与陆游悼忆唐氏的“玉骨久成泉下土”（《十二月二日夜梦游沈氏园亭》）绝相类。“到头”即“到底”、“毕竟”之意；“难灭景中情”即上阕首两句南屏踏青的密约偷香之情，其人虽杳，旧事难忘。词情在高潮之后忽由强烈的抒情转到纡徐的写景，从另一侧面更含蓄和形象地深化词意：“两岸”与上阕之“夜船”呼应，暗示抒情的现实环境；“落花”当是虚拟，象征人亡；“残酒醒”提示结尾的线索。“烟冷，人家垂柳未清明”，是“残酒醒”后对景物的感受。春夜湖上

的寒烟，衬托情绪的凄凉。我国习俗，“清明前三日为寒食节，都城人家，皆插柳满檐，虽小坊幽曲，亦青青可爱，大家则加枣□于柳上，然多取之湖堤”（《武林旧事》卷三）。“人家垂柳未清明”显为寒食日。词人来到六桥之下悼念情人，这也是十年前踏青的时节，所以重省南屏旧事。三日后即是清明，按照传统习惯应当去为亡故的亲友扫祭，可是作者又能到何处去扫祭情人的芳冢呢！可见他是怕到清明的，那将会更加伤心了。

这首小词里，往昔与现实，抒情与写景，错综交替；上阕与下阕开始两句，今昔对比；结构曲折多变，但转折关系又是较清楚的。词中所表达的悲伤而真挚的情感，亦至动人。

（谢桃坊）

祝英台近

吴文英

春日客龟溪游废园

采幽香，巡古苑，竹冷翠微路。斗草溪根，沙印小莲步。自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。 昼闲度。因甚天也悭春，轻阴便成雨。绿暗长亭，归梦趁风絮。有情花影阑干，莺声门径，解留我、霎时凝伫。

从词题看，本词是吴文英作客龟溪，在寒食节游春时所写。龟溪在浙江德清县，古名孔愉泽，即余不溪之上流。而废园，是当地一个荒芜冷落的所在，本来已经引不起人们的注意，但词人却在这繁华衰歇之地度过了寒食节。家有盛衰，园有兴废，人也有哀乐；废园的笙歌悠扬的盛时已如过眼烟云，如今只余下苔径野花；词人即以废园的景物作为陪衬，抒发自己的身世之感，两者起着主次分明而又相互衬映的作用。词人黯然的思乡之情就是在四周清幽的环境描写中逐步地透露出来。

废园是个怎么样的所在呢？词人进入园中，但见野花自在地发出幽香，引他伸手去攀摘；丛竹掩映之下的小径，由于人迹罕至而长满了青苔，显得那样清冷凄寂。这里对“古苑”、也即废园的景色描写，是着重在一个“废”字。

词人漫步来到龟溪之畔，四顾悄然无人，但是沙滩上却留着不少女子的脚印（小莲步），还有许多弃掷在地的花草，使他意识到由于今天是寒食节，当地女子曾来这儿踏青斗草。寒食节踏青斗草是当时习俗。眼前所见，引起作者一系列的联想。自己远别亲人，作客他乡，逢此节日，不能不触动愁思，由此又生发出下面“自怜”三句词意。

“自怜”三句含有三层意思。作者此次重来德清，已是晚年，所以有两鬓斑白、自伤人老之叹，这是第一层；逢此一年一度的寒食节，又有光阴似箭之叹，这是第二层；再看自己，置身家人遥望不到的异乡，徒

增两地相思之叹，这是第三层。各种思绪，交并在一起，真可以说是百感交集了。

换头继续写词人在园中的所见与所感。先说长日闲度，十分无聊；这是由于春天气候多变，忽然间小阴成雨，因此埋怨天公太不作美，为什么如此吝惜春光，使人被雨所阻而不能尽情游赏。在无聊之余，思乡之念倍增，正如唐代无名氏《杂诗》所道："近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤；等是有家归未得，杜鹃休向耳边啼。"这也就是所谓的"每逢佳节倍思亲"罢。此处虽然是写天气阴雨无常，但却上接"云山深处"，下开"归梦"，贯串思乡之情，亦非闲笔。

雨丝风片，引出归梦，接着用想象手法加深词意。归期无定，一片乡情只能寄于梦中，但幽思飘渺，犹如随风轻飏的飞絮；自己的归梦也仿佛悠然飘荡在绿阴满地的长亭路上。一个"趁"字极言归梦之迫切。这种写法极富暗示性，并且形象地说明了词人当时苦于有家归未得的内心活动。

异乡的寒食节是在龟溪废园中度过的，在结尾词人是用什么手法来总括词意并收合题目中的"游"字呢？他以拟人化的手法将无情之物化为有情，如杜甫《春望》诗所云"感时花溅泪，恨别鸟惊心"，即是将无情之物化为有情：在词人眼里，那阑干边扶疏的花影，小门畔宛转的莺语，都好像满含情思，其中不仅有对思乡客子同情的慰安，还有殷勤的挽留；使得词人伫立凝思，恋恋不忍离去。这样的结局，亦是别开生面，除了将题意交代清楚，同时又点出园虽废而仍能在客子心头留下美好的回忆，因此也就更其耐人寻味了。

（潘君昭）

祝英台近 除夜立春

吴文英

剪红情，裁绿意，花信上钗股。残日东风，不放岁华去。有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语。 旧尊俎。玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。归梦湖边，还迷镜中路。可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。

“每逢佳节倍思亲”，这是人之常情。除夕，恰恰又逢立春，浪迹异乡的客子，心情是难堪的。这首词上片极写节日的气氛和他人的欢乐，从中反衬出自己的凄苦。

先写立春。“剪红情，裁绿意，花信上钗股。”“红情”、“绿意”指红花、绿叶；赵彦昭《奉和圣制立春日侍宴内殿出剪彩花应制》诗：“花随红意发，叶就绿情新”。花信，指花信风，应花期而来的风。立春，标志着春天的到来，人们剪彩为红花绿叶，作成春幡，插鬓戴发，以应时令。春风吹上了钗股，像是吹开了满头花朵。“花信上钗股”，着一“上”字，用笔婉细，可与温飞卿词“玉钗头上风”（《菩萨蛮》）媲美，似比辛稼轩词“美人头上，袅袅春幡”（《汉宫春》）更为蕴藉风流。

再写除夕守岁。“残日东风，不放岁华去。”在岁暮的最后一天，西坠的夕阳欲下未下，仍在空中留恋；东风缓缓地吹拂，既送来了新春的气息，又好像在挽留将尽的年华，不想让它溜走。这两句写岁月匆匆，时不待人，且切合“除夕立春”的题意。“放”字用得妙。宋人方岳《春晚》诗云：“只有小桥杨柳外，杏花未肯放春归”，可与此句参读。“有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语。”终于，除夕之夜降临，守岁的人们彻夜不眠，剪烛夜话，笑声不绝，在莺啼声中迎来了新岁的清晨。“新年莺语”，用杜甫“莺入新年语”（《伤春》）诗意。

以上的一切，欢欢喜喜，笑语喧喧，都是客中过节者的眼中所见、

耳中所闻，则其人自身的孤寂愁苦，自在不言中了。从热闹中写出寂寞，从欢乐中写出凄凉，从笑语中写出辛酸。这位客居在外、有家难归的人，失去了与亲人相聚之乐，是“花无人戴，酒无人劝，醉也无人管”（无名氏《青玉案》）啊。

上片渲染了浓厚的节日欢乐气氛，不能不唤起下片对家庭温馨生活的回忆。陈洵评此词云：“前阕极写人家守岁之乐，全为换头三句追摄远神。”（《海绡说词》）换头云：“旧尊俎，玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。”尊俎：古代盛酒肉的器皿，代指宴席。回忆旧日与家人迎春饮宴，伊人以黄柑荐酒，“纤手破新橙”，香雾噀人，那光景至今仍萦绕心头。客中回忆及此，当然别是一番滋味。上片以景之可喜反衬己情之可悲，人之欢乐反衬己之愁苦，此处又以昔之温馨反衬今之凄清。

对往事的追忆、神往，终于逼出了梦境。而阻隔既久，山水迢递，过去的美好情事，连梦中也难以寻到了：“归梦湖边，还迷镜中路。”湖水如镜，梦影朦胧，离魂游荡，难觅归路。往事，散如轻烟，徒觉无穷迷惘而已。

往事已矣，而今，与谁相对呢？“可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。”吴霜，用李贺《还自会稽歌》字面：“吴霜点归鬓。”如今是春风吹融了冰雪，可是永远不能销去飞上鬓毛的寒霜，这已经够可悲的了；更何况，落梅如雨，纷飞砌下，斑斑白发与点点白梅相对，这岂不令人凄绝！杜甫咏梅诗意：“江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。”在此又一现。

梦窗此词委曲吞吐，欲藏还露，颇得清真风神，而其抒情线索，了然可寻。吴梅论梦窗词云：“貌观之，雕缋满眼，而实有灵气行乎其间。细心吟绎，觉味美于方回，引人入胜，既不病其晦涩，亦不见其堆垛。”（《词学通论》）自是研讨有得之言。真情实感是艺术的生命。有一股真情流贯其中，则无论出之以何种形式与风格，都有其动人之处。此词后半，愈出愈奇。“归梦湖边，还迷镜中路”，意境的幽深冷峭，词中少见，唯白石名句“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”（《踏莎行》），可与比并。歇拍处，情意的痛切，设想的灵巧，堪与东坡咏榴

花词“若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪、两簌簌”（《贺新郎》）前后辉映。

（孙映逵）

澡兰香 淮安重午

吴文英

盘丝系腕，巧篆垂簪，玉隐绀纱睡觉。银瓶露井，彩箑云窗，往事少年依约。为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻。 莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。薰风燕乳，暗雨梅黄，午镜澡兰帘幕。念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾，随人天角。

这首词，从内容来看是怀念作者的一位能歌善舞的姬妾。此时他作客淮安（今属江苏），又逢端午佳节，不免思念家中的亲人，因而写了这首词。

词写于端午节，所以词中以端午的节候、风俗作为线索贯穿所叙之事和所抒之情。

“盘丝系腕，巧篆垂簪，玉隐绀纱睡觉。”“盘丝”指盘曲的五色丝。端午节古人有以五色丝系臂的风俗，认为这样可以驱鬼祛邪。“巧篆”指书写了咒语或符箓的小笺，姬人把它戴在自己的发簪上，古人认为端午佩带符箓可以避兵气。“绀纱”指天青色的纱帐，此物也正当时令。三句为倒装句，从追怀往昔情事写起：过去每逢端午佳节这位冰肌玉肤的人儿都要早早推帐揽衣而起，准备好应节的饰物，打扮停当，欢度佳节。这里颠倒叙述次序，意在强调题面之“重午”。“银瓶露井，彩箑云窗，往事少年依约。”“银瓶”本指酒器，这里借代为宴饮，“露井”本指没有覆盖的井，因乐府古辞有“桃生露井上”句，这里泛指花前树下。“彩箑”，彩扇，歌儿舞女所持，这里代指歌舞。“云窗”指镂刻精美的花窗。“银瓶”三句词人用了四个富于色彩的名词来描绘往昔的赏心乐事：树下花前的觞往杯来，华堂之中的轻歌曼舞，这一切都随着端午的来临而涌上心头，好像就在眼前；又因时地悬绝，而恍如隔世，令人隐约难辨。“为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。”“写榴裙”，用《宋书·羊欣传》典。书法

家王献之到羊欣家，羊著新绢裙午睡，献之在裙上书写数幅而去。这故事反映南朝士人洒脱的性格，词人用来表现他和姬人的爱情生活。这两句也是倒装，词人看到窗外榴花将谢，由榴花想到石榴裙，于是自然想起在姬人裙上书写的韵事。石榴花谢，人分两地，乐事难再，不由得使人伤感。“黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻”。“黍梦”指黄粱梦，典出唐沈既济的传奇小说《枕中记》。本指人生如梦，这里形容光阴似箭，也暗切端午节吃粽子（也叫角黍）的习俗。“烟蒻”形容嫩蒲的细弱，蒲草也是当令植物。此二句言时如转瞬，连细弱的嫩蒲都要变老，更不要说石榴花了。这也是词人看到外面景色所引起的联想。陈洵说：“‘榴’字融人事入风景，‘褪萼’见人事都非，却以‘风景不殊’作结。”（《海绡说词》）也就是说从景物的衰败中以见人事的变迁，但上片结句点明的“渐老汀洲烟蒻”却是当令景象，风景不殊，更使人感慨人事全非。

“莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。”过片一句也是当时淮安端午日景象，如果说“汀洲烟蒻”是词人眼中所见的话，“江南古调”则是他耳中所闻，用此紧接上片。“沉魄”指屈原。端午节是纪念屈原的，所以后人哀怨抑郁地唱着怀念屈原并为他招魂的歌曲。词人的心情已经非常沉重，这阵阵袭来的“江南古调”，更加使之不堪。因此，下片第一韵虽是紧承上片末韵写淮安端午景象，但冠以“莫唱”，实际上是表达词人的心绪。“薰风燕乳，暗雨梅黄，午镜澡兰帘幕。”前两句以景物烘托时令。“燕乳”即燕生新雏，《说文》:“人及鸟生子曰乳。”周邦彦《荔枝香近》“看两两相依燕新乳”，也用此义。燕子春末夏初生雏，五月梅子黄，梅熟时雨曰黄梅雨。此非必当时实见，故陈洵谓之“空中设景”。“午镜”也是当令物品。端午最重“午”时，吴自牧《梦粱录》中记载端午这天书写符箓、烧香都要正逢午时。白居易在《新乐府·百炼镜》中说：“百炼镜，熔范非常规，日辰处所灵且奇。江心波上舟中铸，五月五日日午时。”此日此时所铸之镜才能“灵且奇”，具有驱鬼避邪之功能，所以在端午日要高悬此镜。“澡兰”，古代风俗，端午节人们要用兰汤洗浴（见《大戴礼记·夏小正》），因此《梦粱录》中记载端午又称为“浴兰令节”。“帘幕”设以避人。“午镜澡兰”都是室内情景，为帘幕所屏避。这是

作者看到家家帘幕低垂而引起的联想，他想自己所思念的人这时也正在洗浴吧。此句又转回到端午，逼出下两句：“念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌”。“秦楼”指女子所居。“日出东南隅，照我秦氏楼。”（《陌上桑》）这里用以代指姬人。“拟”，盘算。“菖蒲”为端午当令物品。《荆楚岁时记》言：“端午岁以昌蒲一寸九节者泛酒，以避瘟气。”《梦粱录》中记载端午这天“正是葵榴斗艳、栀艾争香，角黍包金，菖蒲切玉”，可见宋代还有端午剪碎菖蒲泡酒的习俗。此二句意为我想姬人也在独酌菖蒲酒的时候盘算着我何时才能归来吧！“但怅望一缕新蟾，随人天角。”“新蟾”指新月，照应端午，“天角”，天涯海角，指淮安，当时已是南宋北部边界。二句言她的等待也是徒然，她只能同我一样望着天边的新月苦苦相思吧！结句用共望新月表达了无穷无尽的思念之情。

这首词颇能体现梦窗词的特点，它在铺写展开过程中打乱了时间、空间的顺序，也就是说时间、空间可以任意变换。从时间上说是现在和过去的交叉，从空间上说是词人居处淮安和姬人所居之处的交叉。这些片段画面围绕着端午节的风物、景色、风俗组合在一起，似断实续。在风格上也体现了吴词绵密缜丽的特点，词中多意象而少动作，好像它们中间缺少必要的勾连。并爱用丽字和典故，显得意深而词奥。但是抓住了词人感情的脉络和吴词在结构上的特点，还是可以弄明白的。

（王学太）

风入松

吴文英

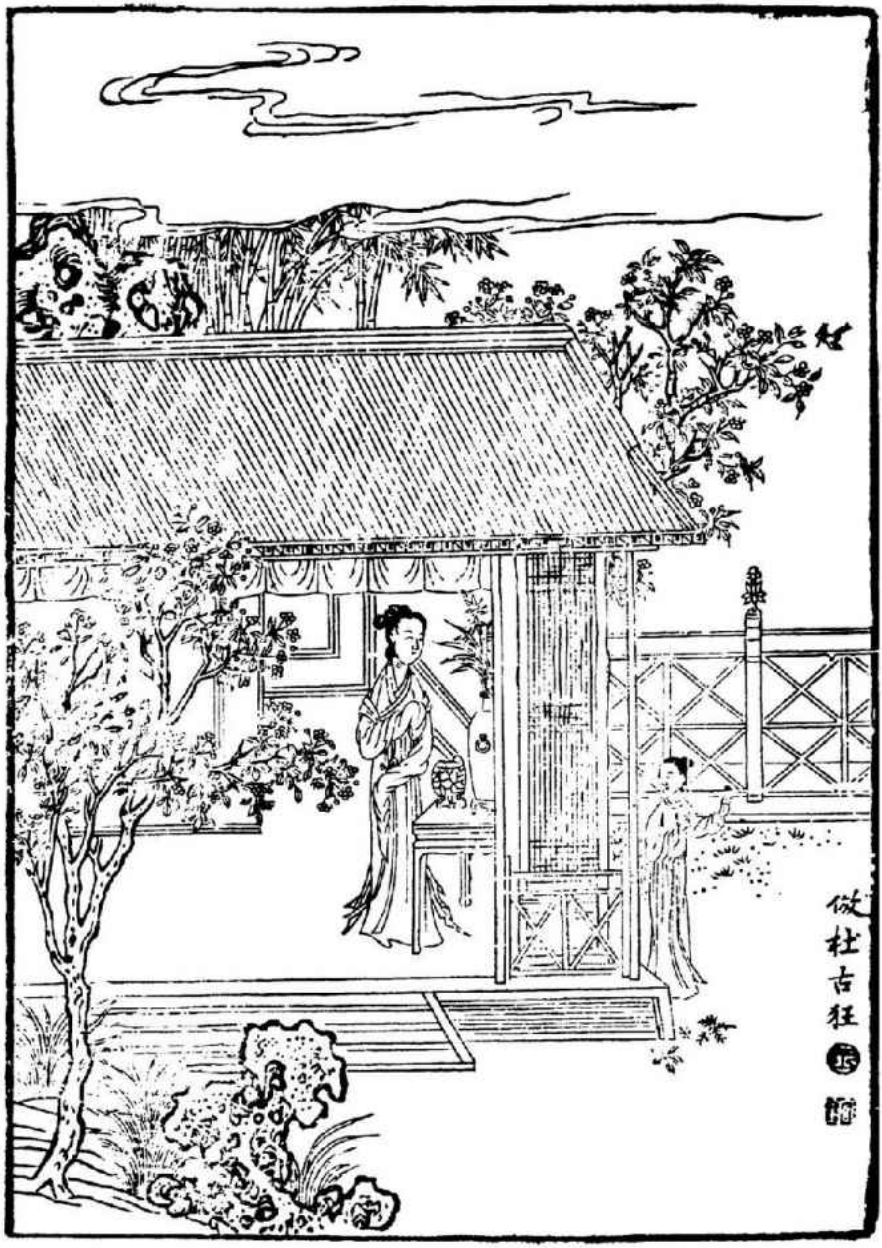
听风听雨过清明，愁草瘗花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。 西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

唐圭璋《唐宋词简释》云："此首西园怀人之作"，良是。

西园为词人寓居之地。梦窗词中屡提到西园，如《风入松》咏桂："暮烟疏雨西园路，误秋娘、浅约宫黄",《莺啼序》咏荷："残蝉度曲，唱彻西园，也感红怨翠",《浪淘沙》:"往事一潸然，莫过西园。"西园在吴地，是梦窗和情人寓居之处，而二人分手也在这里，故词中屡及之。

此词上片情景两融，所造形象意境有独到之处，勿泛泛读过。首二句是伤春，三、四两句即写到伤别，五、六两句则是伤春与伤别的交织交融，形象丰满，意蕴深厚。"听风听雨过清明","清明"点时令，不错，但还应深入形象，探得词意所在。"清明时节雨纷纷"，寒食、清明凄冷的禁烟时节，连续刮风下雨，那是更够凄凉的。风雨不写"见"而写"听"，值得注意。日夜风雨，摧残鲜花，"林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风"（李煜《相见欢》），这是说白天。"夜来风雨声，花落知多少"（孟浩然《春晓》），这是说晚上。白天对风雨中落花，不忍见，但不能不听到；晚上则为花无眠、以听风听雨为常。首句四个字就写出了词人在清明节前后，听风听雨，愁风愁雨的惜花伤春情绪，使读者生悽神撼魄之感。"愁草瘗花铭"一句紧承首句而来，五字千锤百炼，意密而情浓。落花满地，应加收拾，遂把它打扫成堆，给以埋葬，这是一层意思；葬花已毕而仍不愜于心，心想应该为它草就一个瘗花铭，庾信有《瘗花铭》，此借用之，这是二层意思；草（此为动词）铭时为花伤心，为花堕泪，愁绪横生，故曰"愁草"，这是三层意思。词人

为花而悲，为春而伤，情波千叠，都集中反映在此五字中了。“楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情”，接着写伤别。梦窗和情人分手，就在这里。“暮烟疏雨”的“西园路”,“感红怨翠”的西园，是词人终生不能忘的地方，所以说“往事一潸然，莫过西园”。这里是抓住依依杨柳来叙写别情。“红稀”自然“绿暗”，此二句和首二句仍有内在联系。杨柳是多情的，一枝柳含一寸柔情，万丝柳有千尺柔情，睹此柔丝袅娜的杨柳，能不回想别时，痛伤别后！“料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺”，二句可对可不对，此用对偶，意象更为密集。春寒病酒，是为春伤，意重伤春，但何尝不包括别情在内？晓莺破梦，是梦中惜别，是伤别，但也何尝不包括伤春在内。“料峭”、“交加”用得好，病酒往往畏寒，而“料峭”的春寒又复侵袭之，真是“残寒正欺病酒”。“交加”，杂多重沓貌，此指梦境，亦指莺声，人迷困在杂沓的梦境之中，莺啼声声，时醒时梦，写出愁梦困扰情况，他笔所不能到。上片是愁风雨，惜年华，伤离别，意象集中精练，而又感人至深，显出梦窗词密中有疏的特色。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

下片写清明已过，风雨已止，天气放晴了。但思念已别的情人，何能忘怀！有一种写法，是因深念情人，故不忍再去园中平时二人一同游赏之处了，以免触景生悲，睹物思人。但梦窗却用进一层的写法，那就

是写照样（依旧）去游赏林亭。“依旧”者，虽不忍去，而仍不忍不去也。及其去后，见秋千索而思旧日荡秋千之人，但却不正面写，而从侧面写，写黄蜂因索上凝着荡秋千人纤手的香气而频频扑去。黄蜂如此，则人可知矣。这就是前人词话中常说的“不犯本位”（刘熙载《艺概·词曲概》）。谭献云：“此是梦窗极经意词，有五季遗响。‘黄蜂’二句，是痴语，是深语。结处见温厚。”（谭评《词辨》）怀人之情至深，故即不能来，还是痴心望着她来。“日日扫林亭”，就是虽毫无希望而仍望着她来。离别已久，秋千索上的香气未必能留，但仍写黄蜂的频扑，这是幻境而非实境。陈洵说：“见秋千而思纤手，因蜂扑而念香凝，纯是痴望神理。”（《海绡说词》）这也可说是诗的真实和生活的真实的区别吧？结句“双鸳不到”（双鸳是一双绣有鸳鸯的鞋子），明写其不再来而生出惆怅。而这惆怅之情，仍不抽象地说出，而用形象来表达。“幽阶一夜苔生”，语含夸张。庾肩吾《咏长信宫中草》:“全由履迹少，亦欲上阶生。”李白《长干行》:“门前迟行迹，一一生绿苔。”梦窗此句似从上二诗脱化而来。不怨其不来，而只说“苔生”，这就是谭献所说的温厚。又当时伊人常来此处时，阶上是不会生出青苔来的，现在人去已久，所以青苔滋生，但不说经时而说“一夜”，也见出二人双栖之时，欢爱异常，印象深刻，仿佛如在昨日，故云“一夜苔生”，这样的夸张，在事实上并不如此，而在情理上却是真实的，所以说“见温厚”。

（万云骏）

莺啼序

吴文英

残寒正欺病酒，掩沈香绣户。燕来晚、飞入西城，似说春事迟暮。画船载、清明过却，晴烟冉冉吴宫树。念羁情、游荡随风，化为轻絮。十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素。倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕。暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。 幽兰旋老，杜若还生，水乡尚寄旅。别后访、六桥无信，事往花委，瘗玉埋香，几番风雨。长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿，记当时、短楫桃根渡。青楼仿佛，临分败壁题诗，泪墨惨淡尘土。 危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苧。暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，斡凤迷归，破鸾慵舞。殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沈过雁，漫相思、弹入哀筝柱。伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？

《莺啼序》是词中最长的调子。梦窗有三首《莺啼序》。此词集中地表现了他的伤春伤别之情，艺术地、形象地概括了屈原《招魂》的“目极千里兮伤春心，魂归来兮哀江南”，曹植《洛神赋》的“人神道殊，长吟永慕”，江淹《别赋》的“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”。它在思想、艺术上达到了很高的层次，可说是撷古代辞赋的菁英，熔慨身与慨世于一炉，堪称吴文英的代表作。夏承焘说：“集中怀人诸作，其时夏秋，其地苏州者，殆皆忆苏州遣妾；其时春，其地杭者，则悼杭州亡妾。”（《吴梦窗系年》）对方是妾还是所恋歌妓，尚可商榷，因其中所忆“招入仙溪，偷寄幽素”等似仅是艳遇范围之内的事而已。此词美不胜收，我们先从其抒情结构入手，串讲其大意。陈廷焯评《莺啼序》说：“全体精粹，空绝千古。”（《白雨斋词话》）陈洵评此词也说：“通篇离合变幻，一片凄迷，细绎之，正字字有脉络，然得其门者寡矣。”（《海绡说词》）从篇章结构入手，此词典范性就更突出；故陈廷焯、陈洵的分析，也颇有中肯处。

全词分为四段。

第一段，闲闲叙起，“伤春起，却藏过伤别”（《海绡说词》），这是对的。因为把伤别放在伤春的情境中写，也可说在典型环境中表现典型情绪吧。时值春暮，残寒病酒。“病酒”属人事，“残寒”属天时，“天时人事日相催”（杜甫《小至》）。开头第一句凄紧，已把典型环境中的典型情绪写出，并以此笼罩全篇，笔力遒劲，寄正于闲，寓刚于柔，是梦窗词结构上的特色之一。这时词人闭门不出，但燕子飞来唤我出游，好像说，春天已快过去了。于是“驾言出游，以写我忧”。在湖中看到岸上的行行烟柳，不禁羁思飞扬起来。“念羁情、游荡随风，化为轻絮”两句是警句，不但为了束上生下的需要，也为了抒情造境的需要。试想，伤春伤别，思绪万端，从何写出，现在把羁情融化在茫茫飞絮中，便觉对此苍茫，百感交集，所谓烟水迷离之致，所谓推隐之显，就是指这样一种境界。词的承接处大都在前段之末或后段之前，多数用领字或虚字作转换。周邦彦和吴文英的词，则往往用实句作承转，不大用领字。这就是所谓“潜气内转”，非具大气力不可，这是他们和其他词人不同的地方。何谓“潜气”？就是人的内心深处日积月累而形成的潜意识，它具有深微幽隐而非表达出来不可的情感力量。作者写到这里，便有一片羁情，像轻絮一样随风游荡，随风展开；而下面三段所写内容，便都包含在此三句中了。西方美学理论，对于形象创造有“在特殊中显示一般”和“为一般而寻找特殊”的区别，这也就是歌德和席勒的区别，莎士比亚和席勒的区别。梦窗词擅长于即物托兴，于特殊景物中显示一般的情意，因此能从有限中显示无限，言有尽而意无穷。这是特别适合于诗词的表达的。

第二段便追溯别前情事，写初遇时的欢情。时节在清明，地点在西湖，这在吴词中屡次写到。如《渡江云·西湖清明》:“旧堤分燕尾，桂棹轻鸥，宝勒倚残云。千丝怨碧，渐路入仙坞迷津。肠漫回，隔花时见，背面楚腰身。”地点在西湖的苏堤与白堤交叉之处，故云“旧堤分燕尾”。当时词人舍陆而舟，故云“千丝怨碧”、“宝勒倚残云”，又云“桂棹轻鸥”、“渐路入仙坞迷津”；而在此词中则云“傍柳系马”，又云“溯红渐、

招入仙溪”，也是舍陆而舟，借锦婢传情示意，招入“仙溪”的伊人居处。词人其他词中写此事还有的是。“倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕”二句，是写初遇时悲喜交集之状。“春宽梦窄”是说春色无边而欢事无多；“断红湿、歌纨金缕”,“断红”，指红泪，因欢喜感激而泪湿歌扇与金缕衣。“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”三句，也是警句，是进一步写欢情，但含蓄不露，周邦彦写爱情也是如此。这是同样写男女欢情，品格自高。我们不妨将秦观《望海潮》前结“柳下桃蹊，乱分春色到人家”来对比一下，同样写男女欢遇，也是十分含蓄的。这三句用写景寓人事，意谓时间已近黄昏，暮色笼罩的湖堤上，游人尽去，而我幸得在“仙溪”留宿：“斜阳只与黄昏近”，斜阳原是添愁惹恨之物，如今却与我无分。“今夕何夕，见此粲者。”斜阳啊，你还是伴着湖中鸥鹭，一同憩息去吧！陈洵说：“炼风景入人事，则实处皆空。”这三句既蕴藉而又空灵，意味无穷，足供寻味。

第三段写别后情事。“幽兰旋老”三句突接，跳接，峰断云连。因这里和上片结处，从事实说，还有较大距离。如欢会之后，如何分手；分手之后，其人如何谢世；等等。但这些放在三段中写。此段先写暮春又至，自己依然客处水乡。这既与二段“十载西湖”相应，又唤起了伤春伤别之情。于是从别后重寻旧地时展开一片想象，在头脑中再现初遇、临分等难以忘怀的种种情景。“别后访”四句是逆溯之笔，即一层层地倒叙上去。先是写花谢春空，芳事已付流水，“瘗玉埋香”，是写风雨葬花，实也暗示其人已经去世。这也是赋而比也，是写风景而兼写人事，所谓一笔而两面俱到的。于是逆溯上去，追叙初遇。“长波妒盼”至“记当时短楫桃根渡”，这是倒装句，依文法次序应是：“记当时短楫桃根渡”,“长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿”。这几句是写当时艳遇。伊人顾盼生情，多么艳丽，即使是潋滟的春波，也要妒忌她的眼色之美；苍翠的远山也羞比她的蛾眉，而自愧不如。因为这是最难忘的事，所以在重访时思想中又会出现此印象。这几句于第二段为复笔：“短楫桃根渡”即是“溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素”;“渔灯分影春江宿”，即是“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”。复笔的妙处，在于事件复而意象不复。但那里是实

写（虽然也是追叙），而这里是在生离死别的心情下的追写。还有，这里所写，又和第一段无一笔犯复，述事不殊，而形象各别，这是词人在艺术技巧上的非常高明之处。如“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”，是写初遇时自幸、欢快的心情，未将伊人的奇丽绝艳写出，而“长波妒盼，遥山羞黛”二句则将此写出了。这是复笔中的补笔。“渔灯分影春江宿”，即是“暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭”，但前一句写景，后二句写情，深得情景双融之妙。此段结处写临分，承上几句而是顺叙。第二段未写分手情况，此则为补写。“青楼仿佛”四字，则把渡头短楫桃根、春江留宿，俱一扫而空，仅供今日的凭吊而已。离情永镌脑海，而人天永隔，真是“此恨绵绵无绝期”了。

接着第四段淋漓尽致地写对逝者的凭吊之情。此段感情更为深沉，意境更为开阔。因伊人逝去，已非一日，词人对她的悼念，也已经岁经年。但绵绵长恨，不随伊人的逝去日久、自己的逐渐衰老而有所遗忘。于是词人便在更长的时间中，更为广阔的空间内，极目伤心，长歌当哭，继续抒写他胸中的无限悲痛之情。这里主要是怅望：“危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苧”；是寄恨：“殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沉过雁”；是凭吊：“伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？”也有睹物思人的回忆：“暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，斝凤（钗）迷归，破鸾（镜）慵舞。”鸾镜是妇女日常梳洗的镜台，“鸾镜与花枝，此情谁得知？”（温庭筠词）镜台上饰物凤翅已下垂，而鸾已残破，暗示镜破人亡，已无从团聚。陈洵说：“‘欢唾’是第二段之欢会，‘离痕’是第三段之临分。”这样论词，可谓心细如发。

最后谈谈比兴寄托问题，这也是深入理解、欣赏优秀词篇的关键问题之一。词中的比兴对诗来说有很大的发展。比兴二字可以连读，也可以叫做“兴”。《诗经》中有赋、比、兴，赋与比都容易搞清楚，只有兴比较难明，比较曲折隐蔽。自后屈原《离骚》对兴的运用起了具有本质意义的变化。在《诗经》中，兴有两个特点：一是“先言他物以引起所咏之辞”，如“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”（《关雎》），以“他物”关雎，兴起所咏之辞“淑女”是君子的好匹配。二是《诗经》的

兴有时是单纯起兴，不含比意。而屈原以后文人作品中的兴，没有不含比意的。而且兴到了屈原手里，在形式上发展到更为高级的程度，它即以“他物”包括“所咏之辞”。如以香草比贤人，省去了贤人，把他即包含在香草之中。自此以后，在诗、词、曲中，兴总是含有比意，总是用高级的形式，是赋而比也，故也连称比兴。而《诗经》的那种形式，除民歌外，已经舍弃不用了。

这种比兴手法，在词中得到了很大发展，如此词中写“游荡随风”的柳絮是赋，但也有比，以它比羁旅之情。“瘗玉埋香，几番风雨”，是写风雨葬花，是赋；但也比伊人的逝世，她墓上已经宿草离离了。

从比兴传统的历史发展看，词中对伤春伤别的传统，发展得最为充分。所谓伤春，不仅伤春光的消失，而且还伤华年的消逝，而且还伤封建王朝的衰颓。伤别，包括生别与死别，还意味着与京都、君王的暌离。故吴文英此词，也寄寓着家国身世之慨。南宋当吴文英时，内则佞臣弄权（贾似道），外则蒙古入犯，国势已处于风雨飘摇之中。晚唐诗人的作品，往往“以艳情寓慨”，唐宋词因之，有更大的发展。“以身世之感，打并入艳情”，更为常见。“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（《离骚》），这种美人香草的优良的比兴传统，至周邦彦、吴文英而极。屈原《招魂》,“入后异彩惊华，缤纷繁会”,“幽邑瞀乱，觉此身无顿放处”（蒋骥《山带阁注楚辞·余论·招魂》）；而曹植《洛神赋》的“无良媒以接欢兮，托微波以通辞”，联系他的《美女篇》的“盛年处房室，中夜起长叹”，谁能说一赋一诗绝无怀才不遇之恨？沈祥龙《论词随笔》说：“词比兴多于赋。”用伤春伤别的比兴传统来分析唐宋词，才能深入理解其中丰富的意蕴。本文在开头时说，梦窗《莺啼序》集屈原《招魂》、曹植《洛神赋》、江淹《别赋》的大成。如今读至终篇，可以见到词中人去春空、美人迟暮之感，纷至沓来，确含《楚骚》的遗意；而蒿目时艰，风雨如晦，王室式微，身世之慨，君国之忧，也洋溢于字里行间。但这些都不直接说出，而寄托于伤春伤别的形象之中，使此词具有多义性，复叠性，多层次性与朦胧不确定性，而又能从特殊中显示一般，从有限中表现出无限。所以读周邦彦、吴文英的词，不能停留在欣

赏它们的名章俊语，缤纷词藻上，而必须掌握其中的比兴深意，否则是会如入宝山空手归的。

（万云骏）

莺啼序

吴文英

横塘棹穿艳锦，引鸳鸯弄水。断霞晚、笑折花归，绀纱低护灯蕊。润玉瘦，冰轻倦浴，斜拖凤股盘云坠。听银床、声细梧桐，渐搅凉思。窗隙流光，冉冉迅羽，诉空梁燕子。误惊起、风竹敲门，故人还又不至。记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。怕因循，罗扇恩疏，又生秋意。 西湖旧日，画舸频移，叹几萦梦寐。霞佩冷，叠澜不定，麝霭飞雨，乍湿鲛绡，暗盛红泪。綀单夜共，波心宿处，琼箫吹月霓裳舞，向明朝、未觉花容悴。嫣香易落，回头澹碧销烟，镜空画罗屏里。 残蝉度曲，唱彻西园，也感红怨翠。念省惯、吴宫幽憩，暗柳追凉，晓岸参斜，露零沤起。丝萦寸藕，留连欢事，桃笙平展湘浪影，有昭华秾李冰相倚。如今鬓点凄霜，半箧秋词，恨盈蠹纸。

梦窗词今存三百四十首，恋情词约一百二十余首，约占总数的百分之三十五，绝对数则超过了两宋词人。这一百二十余首词中，有关两个抒情对象的词就占了三分之二，情感较为执着。吴文英恋情词的抒情对象是苏州的一位民间歌妓和杭州的一位贵家歌姬。她们都是封建社会中的不幸妇女，前者是“贱民”，后者虽是贵家之妾而实属家妓性质的。吴文英是著名的词人，许多歌妓都在歌筵舞席前求他即席赋词，不言而喻，体态的优美，亲密的交往，融洽的旨趣等等，使得他们之间发生恋情。但由于封建礼教的压力和封建制度的限制，因而不可避免地在他第一个恋爱悲剧发生之后，又发生第二个悲剧。吴文英因为政治失意，事业无成，其情感倾注于对爱情的追求，从中追求着人间美好的情感，去发现情感的美和世界的美。这首晚年作的慢词长调《莺啼序》原题为“荷和赵修全韵”，是他借咏荷而抒写了一生的恋爱悲剧，是梦窗词体大思精的杰构之一。

此词具有明显的主观抒情特点，绝非泛泛地咏物。全词共分四叠。

第一叠借出水芙蓉的美艳与抒情对象巧妙地重合，生动地刻画了所恋女性的优美形象。“横塘”在苏州盘门之南十余里，北宋词人贺铸曾在此写过名篇《青玉案》，首句便是“凌波不过横塘路”。吴文英曾在盘门寓居，但这女性抒情对象很难知其具体所指。作者以倒叙方法，叙写当年的一个片断。他们在某湖乘舟穿过“艳锦”般的荷丛，观赏和戏弄湖里的鸳鸯。她在晚霞中“笑折花归”,“花”自然是荷花。“绀纱低护”指红黑色的纱帐低掩了灯光，室内的光线暗淡而柔和。这两句包含了自湖归室和由黄昏到晚上的过程，写得简炼蕴藉。“润玉瘦，冰轻倦浴，斜拖凤股盘云坠”，勾画出有似出水芙蓉的女性形态之美。“润玉”以温润洁白的玉喻人；“瘦”是宋人以纤细为美的美感经验；“冰”当是冰肌玉骨之谓。“凤股”为妇女首饰，即凤钗，钗分两股；“盘云”谓妇女发髻，盘绾犹如乌云。她凤钗斜拖，发髻松散欲坠，玉瘦冰轻，浴后十分困倦娇慵。至此作者省略了其余的细节，并且词意跳跃。“银床”为井栏，乐府古辞《淮南王篇》云：“后园凿井银作床。”庭园中井畔常栽梧桐，魏明帝曹叡有“双桐生空井”之句，以后诗词中“井梧”、“井桐”之类更颇多见。桐叶飘坠的微细声响引起了他心中秋凉将至的感觉。这结两句难知其是今是昔，或许在词人的感受中已混杂了。

第二叠写作者现实的抒情环境。时光过如飞鸟，往事已隔多年。燕子归来，旧巢不存，惟有空梁，比喻伊人已去。思之思之，风吹竹响，引起错觉，有似故人敲门，但很快便知道，故人是不会像以往一样叩门而入了。这里化用李益“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风》）诗句。因竹而及故人，因故人又想起与竹有关的一件事情：“记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。”琅玕，指竹。当年她在嫩竹竿上用指甲刻写诗句，香痕犹在，已成陈迹，睹物思人，旧情可堪追忆！“罗扇恩疏”，应是她当时的怨语，而今竟成事实，特别感到后悔和自责。由此引起关于许多往事的种种回忆。第三叠是回忆西湖情事的。第四叠是回忆苏州情事的，顺序恰恰颠倒了，可能作者写作时的意识流程便是这样的。

当年夜泛西湖，“画舸频移”，缓荡双桨，轻波叠澜，香雾空濛。“乍湿鲛绡，暗盛红泪”，是她感极而泣，是欢喜的泪。“綀单”即单薄的布

被。“綀单夜共，波心宿处”，是他们最幸福的夜晚。这个晚上，她为知音者尽情歌舞。“琼箫吹月霓裳舞，向明朝、未觉花容悴”，兴奋欢乐，使她容光焕发，毫无倦意。她为自己所爱者而不顾一切。这段生动感人的描写是吴文英杭州情词中写得很成功的，使人们产生关于青春的欢乐、真挚的情感、浪漫的趣味的联想。词意忽然逆转，以叹息的语气写出西湖情事的悲剧结局：“嫣香易落”。“嫣”为红色之姣艳者，“嫣香”以花代人。“回头”与此叠起第三句之“几萦梦寐”相照应，合理地插入这一段艳情的回忆。结尾处痛感往事已烟消云散了。这一叠词，有头有尾，在描写时又处处体现物性，仿佛荷花含烟浥露，在夜风中舞动。

西园是吴文英寓居苏州时所住的阊门外西园，在那里曾多次与所恋的苏州歌妓幽会。他事后在词中伤心谈到：“西园有分，断柳凄花，似曾相识”（《瑞鹤仙》）;“西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝”（《风入松》）;“往事一潸然，莫过西园，凌波香断绿苔钱”（《浪淘沙》）。这感伤和怀念的地点总是在西园。此叠词是作者追叙在西园的一段艳情。古代吴王的馆娃宫在苏州，“吴宫”当借指苏州某处，或者就是西园。他与苏州的恋人于“吴宫幽憩”，垂柳掩映，湖岸横斜，为夏季避暑追凉的佳处。“晓岸”句，暗示时间由夜到晓。“桃笙”即凉席。宋人朱翌说：“刘梦得云‘盛时一失难再得，桃笙葵扇安可常’。东坡云‘扬雄《方言》以簟为笙’。则知桃笙者，桃竹簟也。”（《猗觉寮杂记》卷上）“湘浪影”，谓竹簟花纹有似湘波之影。“有昭华秾李冰相倚”，谓与美人同此枕簟。黄山谷有诗，题为“赵子充示竹夫人诗，盖凉寝竹器。憩臂休膝，似非夫人之职，予为名曰青奴，并以小诗取之，二首”，其第一首云：“青奴元不解梳妆，合在禅斋梦蝶床。公自有人同枕簟，肌肤冰雪助清凉。”第二首云：“秾李四弦风拂席，昭华三弄月侵床。我无红袖堪娱夜，政要青奴一味凉。”任渊注：“秾李、昭华，贵人家两女妓也。昭华，盖王晋卿（诜）驸马家吹笛妓。”这两句词是合黄诗第一首末二句与第二首首二句之意，很含蓄地写夏夜的“欢事”;“昭华”、“秾李”，又借指其人的歌妓身份。“丝萦寸藕，流连欢事”，可见两情之深。这些旧事，可念，亦可痛。全词以“如今鬓点凄霜，半篋秋词，

恨盈蠹纸”为结。现在词人已是霜鬓了，“凄霜”谓凄苦之情使鬓发斑白，表明多年以来为旧情所折磨。吴文英在严酷黑暗的南宋后期仅是一位多愁善感的文人，对于现实无能为力，即使对于自己情事的不幸也无法挽回，只有写下恨词来悼念曾爱过的不幸女子。“秋词”意为悲凉之词；“箧”，竹箱，词稿半箧，言其积恨之多；“蠹纸”为虫蠹过的旧纸，言词笺已陈旧。多年积恨，写满蠹纸，这不是一般的闲情逸致，是作者以一生的两件爱情悲剧写成的血泪词。

这首词内容丰富，经过高度艺术处理，是吴文英一生情事的总结。作者以咏物方式表现出来，有意将词意表现得曲折变幻，令人难测。其情感的秘密不愿让人们过于清楚知道，所以构思时，情事的次序先后错乱，某些形象可能竟是两位恋人的叠合，而且将两地两时的情事纠结一起，很难分辨。因其词笔奇幻曲折，词语秾艳，很能代表梦窗的艺术风格。由于此词结构的复杂并将两个情事糅合，谁知竟给后人留下误解，以致曾有词家考证吴文英情事，误以为其情词之抒情对象乃一“去姬”,“吴苑是其人所在，其人既去，由越入吴也”。尽管梦窗词以晦涩难解著称，纵观其全部情词，其情事还是有可解的线索。

（谢桃坊）

绛都春

吴文英

燕亡久矣，京口适见似人，怅怨有感。

南楼坠燕。又灯晕夜凉，疏帘空卷。叶吹暮喧，花露晨晞秋光短。当时明月娉婷伴。怅客路、幽扃俱远。雾鬟依约，除非照影，镜空不见。 别馆。秋娘乍识，似人处、最在双波凝盼。旧色旧香，闲雨闲云情终浅。丹青谁画真真①面，便只作、梅花频看。更愁花变梨霙，又随梦散。

这首词是作者悼念亡妾的。梦窗在杭州曾娶一妾，早亡，此时在京口（今江苏镇江）忽然遇到一个歌妓很像其亡妾，使他万分怅惋，增加对故妾的怀念之情，于是写下了这首词。

“南楼坠燕。又灯晕夜凉，疏帘空卷。”自从《诗·邶风·燕燕》写庄姜送郑庄公妾戴妫大归于陈后，文人笔下多以燕燕喻姬妾，取其轻盈娇小之意。《燕燕》中有句云：“燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。”写分别时以燕燕上下飞舞而起兴，词人与其妾是死别，所以用“坠燕”起兴。自楼而坠，暗用石崇妾绿珠因殉崇坠楼而死之典。“灯晕”二句写词人居室情况。因秋夜凉，雾气重，而灯晕愈明显。在这凄凉的夜中，词人疏帘高卷而待其归来，而竟不归，故曰“空”。这当然是痴想，但也正因为帘子卷起才得见“南楼坠燕”，文理极密。这三句既是叙事又是抒情，从中可见词人的寂寞、凄凉和悲哀。“叶吹暮喧，花露晨晞秋光短”二句从眼前景联想到人事。晚风吹动树叶发出阵阵喧响，这个“喧”字用得非常准确、生动。因为词中所写为秋天，其时树叶已枯老，即将坠落，因秋风而叶与叶碰撞所发出的声音，用喧闹来形容是非常恰切的，周邦彦《过秦楼》也有“叶喧凉吹”之句。由此词人联想到“花露”，早晨的露水不是可以滋润这枯叶吗？但“花露”早就干了，秋季的白日是比较短的。“叶吹”是眼前景，“花露”是推想。古乐府中有挽歌名《薤露

歌》:“薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归。”从“花露易晞”自然而然引起人生短暂的联想，因而引出对亡妾的哀悼。“当时明月娉婷伴，怅客路、幽扃俱远”。此三句为悼亡。上面的风叶枯坠、花露易晞，本来已经引出其妾早亡，但到此笔锋一顿，追忆当时共同生活时的欢乐。“娉婷”形容女子婀娜多姿、情态美好，有此佳人相依相伴，在明月下畅述深情，这是何等的快乐，而现在两人阴阳隔绝，不能再会。“怅客路”句是从双方来写，一是自己作客他乡，客路距家遥远（指两人在杭州建立的家）；一是亡妾在九泉之下，墓门紧闭，距离人间则更是无限遥远。这两个“远”合在一起，使词人倍增惆怅。“雾鬟依约，除非照影，镜空不见”，三句写对亡妾的思念。“雾鬟”本指年轻女子发鬟蓬松、美丽。杜甫诗《月夜》在月下怀念其远别之妻有“香雾云鬟湿”之句。“雾鬟”句是承“明月”而来的，词人想象亡妾在月下归来了，鬟影依约，姗姗而至。但她毕竟已离人间，古人认为鬼物有形无影，所以尽管她能“环珮归来”，但照之于镜，毕竟是有影无形的。这不仅照应上面的“幽扃俱远”，而且这个结尾扫除了一切痴想，并和起句相呼应。整个上片，无论是叙事还是写景，皆集中表达对亡妾的悼念之情。

“别馆。秋娘乍识，似人处、最在双波凝盼。”下片主要写在京口见到与亡妾相似的妓女所产生的联想，更进一步表达了对旧人的思念。“别馆”点明在京口作客，又承上片末句之“镜空不见”，扫除了一切幻象之后，把笔锋转到现实中来，转到自己面前所对之人。“秋娘”自唐以来为妓女之泛称。“乍识”，刚一见面，第一眼词人就认出她与亡妾的相似之处。“最在双波凝盼”，这句放在“似人处”之后，表明词人见到“秋娘”后感到她很像亡妾。究竟哪里相似呢？经过思考才认定是她双眸注视自己时最似。“凝盼”是描写京口之人，更是写亡妾。“凝盼”是个大胆热情的动作，给词人留的印象极深。这四句写京口之人是虚，而追念亡妾是实。“旧色旧香，闲雨闲云情终浅”，二句言想起故人的旧色旧香，眼前这种邂逅相逢的露水夫妻毕竟情浅。这是承接“双波凝盼”而来，意为尽管她们神态极为相似，但词人对她们两人的感情是绝不相同的。“丹青谁画真真面，便只作梅花频看”，二句借描写自己的痴想，抒发对亡妾的怀

念。言我和这个“京口似人”虽然情浅，但不妨请一位丹青高手为她写真画像，我要把这幅写真当作梅花一样频频欣赏。这是承接“情浅”句而来，言作夫妻虽然情浅，但是我还是愿意常看见她的“面”，因为看到这幅画上颜容就想到了亡妾，所以才有为之写真，作梅花频看的痴想。“更愁花变梨霙，又随梦散”,“梨霙”，雪花。二句言恐此“京口似人”也难得常见。“更愁”句承接上韵“频看”，言恐怕梅花似雪，转眼消散，有如梦境消失。这是更进一层的写法。言即使想常看梅花也不可得。意为此“京口似人”虽然很像亡妾，但在这风雪严寒的社会恐亦不能久存。我们只此一遇，恐怕也就会像梦幻一样，风流云散了。这两句表面上说恐怕与此“京口似人”不能常见，实际上还是哀悼亡妾，言连常见似亡妾者以求得一时安慰也不可得。

此首词写的是梦窗生活中的一个小插曲，是转瞬即逝的一个小小的幸遇。词人在描写此幸遇的种种心理活动是非常成功的。上片写对亡妾的思念就是为这次幸遇作铺垫，而与“京口似人”邂逅相逢之所以为幸遇就是因为词人苦苦思念亡妾。词中的“照影”与丹青写真的痴想是很有表现力的。全篇叙事抒情委婉曲折，上片从“花露晨晞”到“明月娉婷”作一停顿，下片则更是一韵一顿，笔意曲折，而所抒之情在回转顿挫之中步步深入，在结句时达到高潮，这是本篇艺术上成功之处。

（王学太）

〔注〕 ①真真：唐《松窗杂记》:“唐进士赵颜于画工处得一软障，图一妇人甚丽。颜谓画工曰：‘世无其人也，如何可令生，余愿纳之为妻。’画工曰：‘余神画也，此女名曰真真，呼其名百日，昼夜不歇，即必应之，应则以百家彩灰酒灌之必活。’”

惜黄花慢

吴文英

次吴江小泊，夜饮僧窗惜别，邦人赵簿携小伎侑尊，连歌数阕，皆清真词。酒尽已四鼓，赋此词饯尹梅津。

送客吴皋。正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳；离亭黯黯，恨水迢迢。翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢。念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡。　　仙人凤咽琼箫，怅断魂送远，《九辩》难招。醉鬟留盼，小窗翦烛；歌云载恨，飞上银霄。素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛。梦翠翘。怨鸿料过南谯。

这是吴文英饯别好友尹惟晓的一首词。“送客吴皋”三句，以实叙开头，点明“送客”；长桥，即吴江垂虹桥，见《吴郡志》。“试霜”、“枫落”，点出时间是在秋天霜夜枫落之时。唐崔信明有“枫落吴江冷”佳句传世。此用之，以写出送别时的凄清景色。下面几句乃着意渲染。“望天不尽”四句以对偶形式出之，极写水行相送，伤离惜别的情景，情致绵邈。客船面向水天而去，而无有尽头，向后一望，则离城越来越远了。主客离别之处已隐约可见，意味着分袂在即；而一水迢迢，充满离恨，也像水天远去无尽。前“望天”二句写景，而景中含情；后“离亭”二句写情，而情中带景：深得景语情语浓淡相间之妙。“翠香零落”以下五句，写水中、岸上所见景物，进一步描绘离情。“红衣”，指荷花，翠叶凋零，花老香消，情兼比兴。李璟《浣溪沙》有句云：“菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。”王国维以为有美人迟暮之感。“残柳”是岸上之物，它枝叶黄落，愁烟笼罩，也似替人惜别。睹凋荷而伤年华，见残柳而添离恨，迟暮之嗟，离别之恨，于此交织交融，令人难以为怀了。“念瘦腰”三句，再从“残柳”生发，感旧伤今，今昔映衬，愈增离思。“沈郎”，原指沈约，用其瘦腰事，此词人自喻。过去也曾小泊江边，傍柳系舟，但心情不同，以昔乐衬今苦，而离别黯然消魂

之情状愈加突出。

上片写送客的情景，下片则写僧窗夜饮惜别的情景。饯别席上，当地人姓赵的主簿命小妓歌清真词侑尊，所唱可能有别词，如《兰陵王》（柳阴直）、《夜飞鹊》（河桥送人处）、《尉迟杯》（隋堤路）、《浪淘沙慢》（昼阴重）等都是。换头“仙人”三句，用萧史、弄玉吹箫，其后夫妇成仙事，此只喻倚箫唱清真词的小妓，歌声美妙，好似弄玉吹箫作凤鸣一般。《九辩》传为宋玉所作，开头有“憭慄兮若在远行，登山临水兮送将归”之句。这里把弄玉、宋玉两个典故联系起来，意谓即使有像弄玉吹凤箫那样悲咽（即指小妓所歌清真词），作《九辩》的宋玉那样的才华情思，那也无法招悲痛欲绝的送客断魂。这断魂，分天上地下两路随飞云、随寒涛流驶而去。一方面小妓之歌，载着离恨，飞上云霄（醉鬟即指小妓，她也同情离别，故云留盼），这是说断魂化为歌云而飞上天去；另一方面，客人还是要乘船而去。素秋指悲秋伤别之情，不可能因客去而消失，只有一缕断魂，趁着寒涛败叶，一直跟客船远至天涯而已。写得真是离魂踯躅，别思飞扬。梦窗生花妙笔，善于把抽象的思想感情化为具体可感的，甚至可以触着的生动形象，所谓情景结合之妙，就表现在这些地方。结句“梦翠翘，怨鸿料过南谯”，更是神思缥缈。翠翘指所思女子，可能词人因“醉鬟留盼”而联想到所思之情人。他梦想远方的情侣，但不能相见，我这颗离心恐也会随过南楼的悲鸿而远去吧？这化用赵嘏“乡心正无限，一雁过南楼”的诗意。陈洵《海绡说词》说此词“题外有事”，可能就是指这些地方。

此词幻与真结合，隐与显结合，虚与实结合。上片“送客吴皋，正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳，离亭黯黯，恨水迢迢”，是实叙，写实景，故易懂。“翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢”，寄离愁于枯荷残柳，得情景交融之妙，已是虚实结合，似显而隐了。“念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡”，不着重写今日的吴江小泊，而追溯旧日之在此系船，今昔映衬，虚实结合，表现灵魂深处隐微、复杂的感情，看似写旧日，实是加倍写今日。下片写僧窗惜别，是实，但别思飞扬，如“《九辩》难招”,“歌云载恨，飞上云霄”,“素秋不解随船去，败红趁、一叶寒

涛”等都是幻想飞翔，而又不离实事实景。结句似乎离开了题目，想到自己身上去了，但此由自己与梅津的离别之苦，联系到自己与情人久离之苦，在形象上还有其内在的联系的。梦窗词往往幻多于真，醉多于醒，虚多于实，所以似乎隐晦，有些难读，但如反复吟味，注意其虚实结合处，那么不但可以自隐至显，由虚返实，而且其感情的脉络线索也是可以把握的。

（万云骏）

丑奴儿慢 双清楼

吴文英

空濛乍敛，波影帘花晴乱；正西子梳妆楼上，镜舞青鸾。润逼风襟，满湖山色入阑干。天虚鸣籁，云多易雨，长带秋寒。 遥望翠凹，隔江时见，越女低鬟。算堪羡、烟沙白鹭，暮往朝还。歌管重城，醉花春梦半香残。乘风邀月，持杯对影，云海人间。

在南宋，以“销金锅子”著称的西子湖，是不少词客们觞咏流连之地。说来也动听，他们是“互相鼓吹春声于繁华世界，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响”（郑思肖《玉田词题辞》）。可惜的是大好湖山，就在这回肠荡气的玉箫声里断送了。吴梦窗，就是南宋后期为西湖写出不少词作的一人。

在梦窗所写的西湖词里，这首《丑奴儿慢》要算是较有深刻的思想性并有高度艺术成就的一阕。这里，不仅给西湖作了妍丽的写照，而且也反映了当时多少人们生活在怎样一个醉生梦死的世界里。上片，从雨后风光写起：空濛的雨丝刚才收敛，风片轻吹，荡漾得帘花波影，晴光撩乱。这一画境，已够浓丽。再以西子梳妆楼上，青鸾舞镜作比拟，染成了异样藻彩。西子比西湖的山水，青鸾舞镜比西湖，是比中之比。上面用了浓笔，“润逼风襟”二句，换用淡笔。它不仅把上文所渲染的雨气山光，一语点醒，而且隐然透示披襟倚阑，此中有人。“天虚鸣籁”三句，锤炼入细，写的是阴雨时节，给人以秋寒感觉。下片扩展到隔江远望，以低鬟越女比拟隐约中的隔江山翠。接着把自己所企羡的往还自由的烟沙白鸟，跟沉醉于重城歌管的人们作一对照。在万人如海的王城里，这种人不在少数，词人用“醉花春梦半香残”作嘲讽，当头棒喝，发人深省。于是意想突然飞越，自己要乘风邀月，对影高歌，云海即在人间。词人本身高朗的襟抱，跟醉花春梦者流，又来一个对照。

以“七宝楼台”著称的梦窗词，虽然以严妆丽泽取胜，但像这首词，

就不是徒眩珠翠而全无国色之美的。

（钱仲联）

木兰花慢

吴文英

游虎丘，陪仓幕，时魏益斋已被亲擢，陈芬窟，李方庵皆将满秩

紫骝嘶冻草，晓云锁，岫眉颦。正蕙雪初消，松腰玉瘦，憔悴真真[①]。轻藜渐穿险磴，步荒苔、犹认瘗花痕。千古兴亡旧恨，半丘残日孤云。 开尊，重吊吴魂。岚翠冷，洗微醺。问几曾夜宿，月明起看，剑水星纹。登临总成去客，更软红、先有探芳人。回首沧波故苑，落梅烟雨黄昏。

此词写于苏州。据夏承焘《吴梦窗系年》云吴文英曾在苏州仓幕任职。仓幕同僚魏益斋将离开苏州，前往京城杭州，同事为他饯行，同游虎丘，梦窗写了这篇词记录游宴，抒惜别之情，并寄寓了身世和兴亡之感。

“紫骝嘶冻草，晓云锁，岫眉颦。”词一开篇就点明这次游宴的时令和气氛，这是通过景物描写表现的。紫骝马不肯吃冻草而长鸣，说明了时令，并暗示分别（李白《送友人》有“萧萧班马鸣”的句子）。天空阴云密布，虎丘也好像双眉紧皱。“锁”字点明一点阳光也没有，并给人以沉甸甸的感觉。马嘶、冻草、云锁、岫眉颦几个意象使全篇笼罩了凄凉的气氛。“正蕙雪初消，松腰玉瘦，憔悴真真。”三句凭吊真娘。“蕙雪”承“冻草”“晓云”而来，这里用“蕙”来形容雪，和下面凭吊美人相应。“松腰”二句用憔悴美人来形容松树枝干之瘦，又把它和楚宫细腰，名妓真娘联系起来，立意颇新。实际上这二句也是一笔双写，既是描写虎丘前的松树，又是凭吊真娘（真娘墓就在进山门不远处）。梦窗有一妾早亡，睹真娘墓未免生感。“轻藜渐穿险磴，步荒苔，犹认瘗花痕”。这是写登虎丘的过程。“轻藜”指很轻的藜杖，梦窗等人扶杖而攀登虎丘。此句用个“穿”字，意在表明虎丘道上林木浓密。“瘗花痕”指埋葬美好事物的痕迹。苏州曾是吴国的国都，阖庐、夫差在这里建立了不少宫

殿园囿。词人在险磴荒苔之间辨认过去的繁华的遗迹。“千古兴亡旧恨，半丘残日孤云。”这是词人在一一辨认了过去美好繁华遗迹后发出的感慨。阖庐振兴了吴国，最后在与越国交战中身亡。其子夫差，为父报仇，灭了越国，但最后却放走了越王勾践，耽于酒色享乐，最终又被勾践灭国杀身。“千古兴亡旧恨”一句的涵意是极丰富的，既有夫差如何励精图治，兴邦雪耻；也包括夫差如何被胜利冲昏头脑，沉溺于享乐而导致亡国杀身。“半丘”句是写吊古的环境，把“兴亡旧恨”融入到半丘残照孤云的画面当中，不仅写出吊古在词人心中引起的凄凉之感，而且这个凄凉的画面也正是南宋残山剩水的写照。吴国兴亡的教训在南宋是个敏感的话题。张伯麟在太学墙壁上写了“夫差，尔忘越王之杀尔父乎？”于是被刺配，所以词人就在写景中打住了。

“开尊，重吊吴魂，岚翠冷、洗微醺。”过片紧承上片而来。上片已写到“兴亡旧恨”，所以下片说“重吊”，如果“步荒苔”之时只是由于繁华遗迹所引起的一时枨触的话，那么此时便有开尊细论之意。“吴魂”是包括了吴地的英雄美人的，如阖庐、夫差、伍子胥、西施之类。“岚翠”即指山岚，山间雾气因绿树映衬而呈翠色，往往日暮最浓，故戎昱诗云：“每到夕阳岚翠近。”此与上“残日”呼应。湿润的山雾如寒水浸面，使得微有醉意的人们清醒了，所以他们才能“重吊吴魂”。“问几曾夜宿，月明起看，剑水星纹。”借吊古抒发自己的怀抱。传说阖庐死葬虎丘，以扁诸、鱼肠（均为名剑）三千殉葬，阖庐墓外有水池绕之，名曰剑池。古代传说宝剑沉埋于地下，剑气可以上冲斗牛之间，于夜晚可以看到。因此吊吴魂，必然说到剑池之下的宝剑，谈到宝剑沉埋，必然要说到夜间可以在此看到剑气上冲斗牛。这和辛弃疾《水龙吟》（过南剑双溪楼）中所写“人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高、潭空水冷，月明星淡”的意境有点类似，只是梦窗以疑问句出之，比稼轩平和一些。其中有感叹自己和同事们久沉下僚之意。“登临总成去客，更软红、先有探芳人。”二句送别魏益斋。言登临之后魏就要离吴进京了。“软红”喻指繁华的京师，言魏被亲擢，到杭州后一定春风得意，有如先去探花的使者，这既切合当时节令，又有祝贺魏进京和预祝即离苏州仓幕的陈芬

窟、李方庵之意。“回首沧波故苑，落梅烟雨黄昏。”二句以写景总结了全篇，其表达的情感是复杂的。“故苑”即长洲苑，汉吴王林苑，此指苏州。此处有吊古意，所以称“故苑”。站在虎丘上回望苏州，在一片迷茫浩渺的烟雨沧波中，黄昏来临了，梅花虽被风雨所败，但它的飘落也正预示着春天的到来。这幅画面所蕴涵的感情是复杂的，既有吊古伤今、惜别怀人所产生的怅惘情绪，也有因友被拔擢而产生的希望。

这首词是一首记游词，它是按照时间顺序来写的，从早晨到虎丘写起，一直写到傍晚宴会结束。但词人在选材和结构上颇费匠心。首先是起句，词论家们很重视起句，主张开门见山，少些纡徐曲折。这首词开篇即点明“游”，干净利落。“紫骝嘶冻草”五个字点明了出游、时令和离别时的气氛。结尾用景语收，融情入景，仿佛无限烟波在眼前荡漾。上片收尾似意已完，叙事、写景、抒情皆备，而下片能另开一境，把吊古、抒怀与惜别结合起来，但并没有离开“游虎丘”这个题目，而且是游虎丘必应有的节目。过片处承前启后把上下片粘合得很紧。在叙写中富于变化，在结构上则是严谨的。

（王学太）

〔注〕 ①真真：唐代名妓。唐范摅《云溪友议》:“真娘者，吴国之佳人也。比于钱塘苏小小，死葬吴宫之侧，行客感其华丽，竟为题诗。”

高阳台

吴文英

丰乐楼分韵得如字

修竹凝妆，垂杨驻马，凭阑浅画成图。山色谁题？楼前有雁斜书。东风紧送斜阳下，弄旧寒、晚酒醒馀。自消凝，能几花前，顿老相如。伤春不在高楼上，在灯前敧枕，雨外熏炉。怕舣游船，临流可奈清臞？飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼。莫重来，吹尽香绵，泪满平芜。

丰乐楼是宋时杭州涌金门外的一座酒楼。据《淳祐临安志》载，此楼“据西湖之会，千峰连环，一碧万顷，柳汀花坞，历历栏槛间，而游桡画鹢，棹讴堤唱，往往会合于楼下，为游览最”。淳祐九年（1249），临安府尹赵与躊以旧楼卑小，撤去重建，宏丽冠西湖，成为缙绅聚拜之地。吴文英在淳祐十一年春曾作《莺啼序》，大书于楼壁，一时为人传诵。这首《高阳台》，从内容看，应是他晚年重来之作。

词的起首三句写丰乐楼内外所见景色，由楼边的修竹，写到楼下的垂杨，再写登楼远眺，眼底湖山如画。这三句，如杨铁夫在《吴梦窗词笺释》中所分析，“‘凝妆’，远见；‘驻马’，则近前矣；‘凭阑’，已登楼。层次井然。”第四、五两句则紧承第三句。凭阑一望，展现在眼底的湖光山色既宛如天开图画；而天际适有雁阵横空，又恰似这幅画图上的题字。到此，写足了望中所见之景，也点出了分韵题词之事。接下去，按照一般写法，也许应当铺叙宴饮尽醉场面，但词笔跳过了这些场面，在后两句“东风紧送斜阳下，弄旧寒、晚酒醒馀”中，所写的已是酒醒之后。句中以“东风”点明季节，以“斜阳下”点明时间。其“旧寒”二字则暗示此次是旧地重来，从而引出过拍“自消凝，能几花前，顿老相如”三句。这时，酒已醒，日已暮，晚风送寒，一天欢会已到终场。词人抚今思昔，楼犹是楼，景犹是景，春花依然如旧，而看花之人已老。其怅惘之情，近似苏轼《东阑梨花》诗所写的“惆怅东阑一株雪，人生看得几清

明”。这里，不说“渐老”，而说“顿”老，以见岁月流逝之疾，人事变化之速。

下片换头三句，既承上片最后已表露出的花前“伤春”之感，而又把词意推开，另辟新境，如陈廷焯所说：“题是楼，偏说‘伤春不在高楼上’，何等笔力！”（唐圭璋《宋词三百首笺注》中引）这也就是周济所指出的：“梦窗每于空际转身，非具大神力不能。”（《介存斋论词杂著》中引良卿语）周济还说：“换头……或藕断丝连，或异军突起，皆须令读者耳目振动，方成佳制。”（《宋四家词选目录序论》）这首词的换头，可以说既达到了“藕断丝连”、又达到了“异军突起”的要求。上片，句句未离丰乐楼；下片一开头就以“不在高楼上”五字撇开此楼，把“伤春”之地由“楼上”转到“灯前”、“雨外”。可是，词笔刚转换，再推开。下面“怕舣游船，临流可奈清臞”两句，又把想象跳到游湖与“临流”。句中的“清臞”二字是回应上片“顿老相如”句。下片，词人即就湖水展开想象，在“飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼”两句中，把词思在空间上由湖面深入到“湖底”，并推己及物，寄情于景，想象湖底的游鱼也将为花落春去而生愁。结拍“莫重来，吹尽香绵，泪满平芜”三句，更把词思在时间上由现在跳跃到未来，想象此次重来，点点落红已令人百感交侵，异日重来，柳绵也将吹尽。那时只见一片平芜，就更令人难以为怀了。

吴文英生当南宋末期，到他的晚年，国势垂危，因而他后期的词作常发为感时哀世之音。这首词也是如此。它写于酒楼会饮、即席分韵的场合，而词人竟悲从中来，以咽抑凝回的词语表达了这样深切的感慨。其所触发的花前“伤春”之情，近似杜甫在一首《登楼》诗中所说的“花近高楼伤客心，万方多难此登临”。词中的“斜阳下”、“飞红”、“吹尽香绵”，都不仅是描写景物，而是因物兴悲，托景寄意，所象喻的正是当时暗淡衰落的国运。其在词的结拍处所抒发的“莫重来”的感叹，则是他自己在另一首《金缕歌》中所怀的“后不如今今非昔”的殷忧。刘永济在《微睇室说词》中指出：“此词……感今伤昔，满腔悲慨。作者触景而生之情，决非专为一己，盖有身世之感焉。以身言，则美人迟暮也；以世

言，则国势日危也。大有‘举目有河山之异’之叹。”陈洵在《海绡说词》中也认为这首词“是吴词之极沉痛者”。正因词人执笔之际，万念潮生，忧思丛集，其词情是感触多端、百转千回的，其词笔就也是跳动变换、忽彼忽此的。词中有空间的跳跃，也有时间的跳跃，特别是下片，步步换景，句句换意，每转愈深。但是，尽管词句的跳动大，转换多，而整首词又是一气流转，脉络分明的。梦窗词以深曲丽密为其主要的风格特征，属于质实一派；而其成功之作又往往密中见疏，实中见虚，重而不滞。这首词就是在丽密厚重中仍自具有空灵回荡之美。张炎曾在《词源》一书中说：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。”不少人因这几句话而对梦窗词抱有偏见。针对这一偏见，麦孺博评这首词时说：“秾丽极矣，仍自清空。如此等词，安能以‘七宝楼台’诮之！”（《艺蘅馆词选》引）赏析梦窗词，正应看到这一点。

（陈邦炎）

高阳台 落梅

吴文英

宫粉雕痕，仙云堕影，无人野水荒湾。古石埋香，金沙锁骨连环。南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山。半飘零，庭上黄昏，月冷阑干。寿阳空理愁鸾。问谁调玉髓，暗补香瘢？细雨归鸿，孤山无限春寒。离魂难倩招清些，梦缟衣、解珮[1]溪边。最愁人，啼鸟晴明，叶底青圆。

宋人极赏梅花，各家几乎都有吟咏。南宋初黄大舆集咏梅词四百余阕，辑为《梅苑》，可见当时风气之一斑。建炎以后，词家所作更多。其中虽不免有语意熟滥者，但也不乏耐人吟诵的佳构。吴文英的这首《高阳台》就颇有特色。此词赋落梅。开端即写梅花落："宫粉"状其颜色，"仙云"写其姿质，"雕痕"、"堕影"，言其飘零，字字锤炼，用笔空灵。第三句为背景补笔。仙姿绰约、幽韵冷香的梅花，飘落在阒寂无人的野水荒湾。境界旷远，氛围淡寒。"古石"二句，上承"雕"、"堕"，再作渲染，由飘落而埋香，至此已申足题面。"金沙锁骨连环"，用美妇人——锁骨菩萨死葬的传说故事来补足"埋香"之意。黄庭坚《戏答陈季常寄黄州山中连理松枝》诗云："金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婵娟。"任渊注引《续玄怪录》说："昔延州有妇人，颇有姿貌，少年子悉与之狎昵。数岁而殁，人共葬之道左。大历中，有胡僧敬礼其墓，曰：'斯乃大圣，慈悲喜舍，世俗之欲，无不徇焉。此即锁骨菩萨，顺缘已尽尔。'众人开墓以视其骨，钩结皆如锁状，为起塔焉。"（《续玄怪录》全文见《太平广记》卷一〇一）又《五灯会元》卷十一载：僧问风穴延沼禅师："如何是清净法身？"师曰："金沙滩头马郎妇。"马郎妇，世言是观音化身，与锁骨菩萨传说不同，其事当出一源，看黄山谷诗与风穴语皆涉及"金沙滩头"可知。化为妇人，与少年子狎昵数岁，而一则曰"大圣慈悲喜舍"，一则曰"清净法身"。词用以拟梅花，言梅花以美艳之身入世悦人，谢落后复归于清净的本体，受人敬礼，可谓爱之至，尊之至，而哀

悼之意亦在其中。接下来三句陡然转折，“不恨”与“恨”对举，词笔从山野落梅的孤凄形象移向关山阻隔的哀伤情怀，隐含是花亦复指人之意。笛曲中有《梅花落》（李白《与李郎中钦听黄鹤楼上吹笛》诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”）。可见，“南楼”句空际转身而仍绾合本题。故陈洵誉为“是觉翁（吴文英晚号觉翁）神力独运处”（《海绡说词》）。下边转换空间，由山野折回庭中。“半飘零”三句，从林逋《山园小梅》“暗香浮动月黄昏”化出。梅既落矣，自无人月下倚阑赏之，故言“月冷阑干”，与下片“孤山无限春寒”同意。下片言“寿阳”，言“孤山”，皆用梅花故实。《太平御览》卷三十《时序部》引《杂五行书》:“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”“鸾”是“鸾镜”，为妇女妆镜。“调玉髓”、“补香瘢”，又用三国吴孙和邓夫人事。和宠夫人，尝醉舞如意，误伤邓颊，血流，医言以白獭髓，杂玉与琥珀屑敷之，可灭瘢痕，见唐段成式《酉阳杂俎》前集卷八。这里合寿阳公主理妆之事同说，以“问谁”表示已无落梅为之助妆添色。孤山在今杭州西湖，宋林逋曾于此隐居，植梅养鹤，人称“梅妻鹤子”。此处化用数典，另翻新意。分从双方落笔，先写对逝而不返的落梅的眷恋，再写落梅蓬山远隔的幽索。“离魂”三句，仍与落梅相扣。“缟衣”与“宫粉”拍合，“溪边”亦与“野水荒湾”呼应。不过，这里用郑交甫遇江妃二女事，并非泛写梅花。“缟衣解珮”暗指昔日一般情事，寄寓了往事如梦、离魂难招的怀人之思。最后一韵，从题面伸展一层，写花落之后的梅树形象。“叶底青圆”四字，用杜牧《叹花》诗“绿叶成阴子满枝”句意，包孕着人事变迁、岁月无情的蹉跎惆怅。

据夏承焘《吴梦窗系年》，梦窗在苏州曾纳一妾，后遣去；在杭州亦纳一妾，后亡故。对去姬亡妾的深深眷念，是吴文英词的一大主题。他有不少实是怀人之作的咏物词，这首《高阳台》便是其中之一。表面看来，似乎只是一篇吊梅花文，其实，写花也就是写人，抒发了挚着深沉的感旧追思之情。“此词当有所指”（俞陛云语），“中有怨情”（陈廷焯

语）,“有楚骚招魂遗意”（邝士元语），前人所评，确已触及词旨底蕴。虽所怀对象词中未曾明言，但若联系作者的经历并证以其他词章，则此词为去姬亡妾而发，当可基本肯定。

咏物词有白描与用事之别，本篇属于后者。对这首词的用事，批评意见颇多：“杂凑”、“斧凿”、“不连贯”、“不融合”，甚至贬之为“碎拆下来，不成片段”的典型代表。其实，这些看法并不公允。用事多，是事实，若说是“失去了文学的整体性和联系性”则未必。“用一故实，必有数故实以辅佐之”,“合数典为一典”（陈匪石《旧时月色斋词谭》）是此词用事的一大特点。“锁骨”、“寿阳”、“孤山”、“解珮”诸事，在看似不相连属的字面的深层，流动着脉络贯通的感情潜流，它们从不同的时空、层面，渲染了隐秘的情事和深藏的词旨。“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无迹，碧山（王沂孙，号碧山，又号中仙）胜场也”（周济《宋四家词选序论》）。陈廷焯《白雨斋词话》甚至称赞此词“既幽怨，又清虚，几欲突过中仙咏物诸篇”，恐也着眼于此。不过，若以“浑化无迹”的尺度来衡量，似亦稍逊。

（高建中）

〔注〕 ①解珮：刘向《列仙传》上《江妃二女》:“江妃二女者，不知何许人也，出游于江汉之湄，逢郑交甫。见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：‘我欲下请其佩。'……遂手解佩与交甫。”

高阳台 过种山

吴文英

帆落回潮，人归故国，山椒感慨重游。弓折霜寒，机心已堕沙鸥。灯前宝剑清风断，正五湖、雨笠扁舟。最无情，岩上闲花，腥染春愁。当时白石苍松路，解勒回玉辇，雾掩山羞。木客歌阑，青春一梦荒丘。年年古苑西风到，雁怨啼、绿水萍秋。莫登临，几树残烟，西北高楼。

种山在今绍兴北，越王勾践灭吴后，杀了功臣文种，葬在此山。南宋高宗也曾杀掉功臣岳飞，吴文英写词的感兴，或由此起，但词中却不是咏史，而是咏自己重过种山凭吊的感慨的。

梦窗这首词是具有一定豪放情调的，与其他词情调略有不同。“帆落回潮”写日晚潮回时舟船降帆靠岸，“人归故国”即文英回到越王故地。“山椒感慨重游”即在种山山顶怀着感慨再度游观。起三句叙时、地，点出感慨。“弓折霜寒，机心已堕沙鸥”，二句紧承感慨抒发。鲍照《代出自蓟北门行》:“马毛缩如猬，角弓不可张。”这里是比喻语，尽管霜冷而弓断，喻南宋末国事日危，自己已经无意立功名，“机心已堕沙鸥”是说但“机心”不死，虽不用弓箭，沙鸥仍被自己猎心惊堕。这典故是用《列子·黄帝篇》的一个故事的，说有个人好鸟，与鸥鸟同游，一天父亲让他猎取鸥鸟，鸥鸟就舞而不下。意思是人如果心动于内，禽鸟是会觉察的。梦窗用以自喻壮心并未真死。下面说：“灯前宝剑清风断，正五湖、雨笠扁舟。”清风是剑名，灯前照看已断了的清风宝剑，但自己却正驾一叶扁舟，青箬笠，绿蓑衣，用来抵挡风雨，而遨游五湖。感情沉郁而又放浪形骸，自然是有难言隐痛。辛弃疾《破阵子》:“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。”上句就同于辛弃疾词首句意，但表现的是剑已断，人已五湖遨游了！这里只有五湖游是实笔，其他都是借喻虚笔。结三句：“最无情，岩上闲花，腥染春愁。”这里才暗点题，写到思文种，说：最无情的亦即最有恨的事，是文种墓石岩上的闲花野草，似带有剑

下血腥气，染成一片春愁。腥字下得触目惊心。文种是越王赐剑让他自杀的。正是“英雄已死嗟何及，天下中分遂不支”！作者的感慨蕴而不露。上片全属兴亡感慨，沈郁顿挫，含意深长，心情矛盾交综，但又不正面写一字，必须从深一层去体会。

后片深入写文种昔日葬处，“当时白石苍松路，解勒回玉辇，雾掩山羞。”当日文种墓道白石路，几列苍松，葬后解下系马的缰绳，送葬玉辇回去，雾气杳冥，山也为忠贤之死替越国含羞。古代写忠贤不幸死去，往往记当日雾气四塞，所以词这样写。这几句纯作想象之笔。下二句写：“木客歌阑，青春一梦荒丘。”这也是用想象的笔写山上的荒凉，“木客歌阑”就是李贺《秋来》诗：“秋坟鬼唱鲍家诗”的意思。《南康记》:“山间有木客，形骸皆人也。……一名山精。”苏轼《虔州八境》诗：“山中木客解吟诗。”木客即山鬼，二句说：秋坟山鬼歌罢，英雄人物的青春一梦只剩下荒凉丘墓。

下三句：“年年古苑西风到，雁怨啼、绿水蕼秋。”写种山一带古林苑，只留有水边鸿雁在绿水和秋蕼（红蓼花）间哀怨啼鸣。从文种墓把词境扩展到种山一带古越林苑来。这一层也是把梦窗的感慨更扩展开来，从而联系到国家的兴亡。下面三句“莫登临，几树残烟，西北高楼”，就又递进一层，涉及南宋现实了。辛弃疾《水龙吟》“举头西北浮云，倚天万里须长剑”，和这里的“西北高楼”，都和《古诗》“西北有高楼，上与浮云齐”用词有联系，但同时是借西北边患，指北方强敌而言。辛弃疾《菩萨蛮》“西北望长安，可怜无数山”，也和这首词结尾相近。而“几树残烟”也和辛弃疾《摸鱼儿》“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”相类似。所以梦窗这首词讲“莫登临，几树残烟，西北高楼”，即陡然转入自己国家处境，说：不要登山临水吧，只见疏柳残烟，西北高楼，不见长安。最后几句很陡健，也很沉痛。不过这时北方强大对手是蒙古人了。

吴文英写这首词，是有辛词成分在内，婉约中呈现豪放，爱国感慨深沉，别具一格。词心委曲婉转，又不同于豪放派。先写自己重游种山，在弓折剑残，无限无可奈何之情后，遨游五湖，因而再来种山。由

自己及南宋处境写起，上片结尾才暗点文种。下片便过渡到文种，写得朝廷是多么失策，然后用“木客歌阑”二句写英雄人物的壮志成灰的悲凉，再转入现实，千古一辙，万世同悲！这种层次也是艺术构思的自然高妙，没有丝毫造作痕迹。但句句都要深一层理解，才能明白作者的深意。而吴梦窗字眼、字面之美，仍然可见，像“腥染春愁”句法奇特，“雾掩山羞”字面幽新。上片“弓折霜寒”到“正五湖、雨笠遨游”，虚笔实笔结合，绝不同于明白铺叙，是词人善于体现内心处，变一般写法为异美，也见词人多么珍惜自己感情的心理。“木客”、“古苑西风”、“绿水蕤秋”又近于李贺诗句，这些都是为本词增色的。

（王达津）

三姝媚

吴文英

过都城旧居有感

湖山经醉惯。渍春衫、啼痕酒痕无限。又客长安，叹断襟零袂，浣尘谁浣？紫曲门荒，沿败井、风摇青蔓。对语东邻，犹是曾巢，谢堂双燕。 春梦人间须断。但怪得当年，梦缘能短！绣屋秦筝，傍海棠偏爱，夜深开宴。舞歇歌沉，花未减、红颜先变。伫久河桥欲去，斜阳泪满。

吴文英一生曾几度寓居都城临安，有爱姬，情好绸缪，不幸别后去世。这首词便是重访杭州旧居时悼念亡姬之作，情辞哀艳，体现出梦窗词的抒情艺术特色。

开头，词人面对湖光山色，不禁回忆起往昔和爱姬一起醉饮湖上的欢娱生活。“渍春衫、啼痕酒痕无限”，是说至今残存在春衫上的斑斑泪痕和酒渍，正是当年悲欢离合种种情事的形象记录。晏几道有词云：“衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。”（《蝶恋花》）梦窗由此脱胎，而词意更为丰富含蓄，明写过去的欢娱，暗示今日的悲凉。

“又客长安”，回到眼前。长安，借指临安。下以一“叹”字转入伤逝悼亡的主题。“断襟”二句一面形容自己凄苦飘零、风尘仆仆的情状，一面表达失去爱姬的伤痛怀抱。浣尘，衣物为尘土所污。“浣尘谁浣”用反问的语气，婉转流露昔日与爱姬相处时感情的诚笃朴厚，意谓：以往每到临安，必有爱姬为之洗尘浣衣，温存体贴无比；今番旧地重游，已是人亡室空，再也见不到殷勤慰问之人了。这两句和贺铸悼亡词“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”（《半死桐》）比较，确有异曲同工之妙。

旧欢既不可复，尚有旧居可寻。“紫曲”以下便叙写重访旧居的经过和感触，是全词的重点部分。

紫曲，旧指妓女所居的坊曲，原是过客川流不息的场所，眼下门庭冷落，满目荒凉。院子里，只有败井一口，青青蔓草，爬满井台，在微

风中轻轻摇摆。周围，死一般的静寂，唯有呢喃对语的双燕，依然栖宿在东邻旧梁之上（似乎在诉说着人间的不幸）。这里，接连五句写景，其中风摇青蔓和双燕对语采用以动衬静的描写手法，艺术效果很好。谢堂双燕，语出刘禹锡《乌衣巷》诗“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，此处除表示人事沧桑外，又借成双成对的燕子，反衬人物的孤独失伴。

下片由谢堂双燕引出对往日欢爱生活的追忆。欢爱的生活，如同春梦：甜蜜、温柔，可又飘忽、短暂。白居易词云：“花非花，雾非雾；夜半来，天明去。来如春梦几多时，去似朝云无觅处。”（《花非花》）即以春梦作比，歌咏迷离飘忽的爱情生活。梦窗这里先直说：“春梦人间须断”，须，应、必。按自然发展的规律看，再美满的姻缘、再幸福的爱情都有终止的一天。然后，追进一层说：“但怪得，梦缘能短！”令人奇怪的只是：自己和爱姬之间的缘分竟如此短暂！能短，这么短、如此短暂。能，意同“恁”。逝梦虽短而令人留恋，下文再紧扣“梦”字回忆铺叙，展衍开去。忆当年，绣屋藏娇人，纤指按秦筝。最喜欢的是，我们紧挨着花枝，深夜设宴，醉入花丛。如今，风流云散，“舞歇歌沉”，红花虽然娇艳，而似花的人面却已早早凋残，更哪儿去寻觅她那婀娜舞姿、宛转歌喉！这一段回忆，选择了海棠夜宴的优美场景，采用对比和衬托的手法，以花衬人，集中抒发词人对似花美眷的怀恋和悼惜，悲恸之情达到高潮，具有很强的感染力。

最后两句回到现实，以景结情，写词人不知何时已移步伫立桥头，带着满襟泪痕、满眶泪花，在夕阳的余晖中，告别了旧居。

吴文英是继周邦彦之后，又一抒写艳情的能手。他善于援引心田的溪流，回环往复地咏唱爱之歌、愁之曲；又善寓情于景、寓情于物，借助实景、虚景，抒写真情实感。词中湖上、荒庭、败井、梁燕均能引出旧情，春衫、啼痕、秦筝、海棠皆可寄托哀思。遣词造句，尤重彩色，如：紫曲、青蔓、绣屋、红颜，斑斓陆离，令人目眩。通篇布局细密连贯，前以湖山开头，后以河桥收束；前云“啼痕”，后曰“泪满”，端如贯珠，累累不绝，极才人之能事。

（蒋哲伦）

八声甘州

吴文英

渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻、苍厓云树，名娃金屋，残霸宫城。箭径酸风射眼，腻水染花腥。时鞡双鸳响，廊叶秋声。 宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍波无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒，上琴台去，秋与云平。

梦窗词人，南宋奇才，一生只曾是幕僚门客，其经纶抱负，一寄之于词曲，此已可哀；然即以词言，世人亦多以组绣雕镂之工下视梦窗，不能识其惊才绝艳，更无论其卓荦奇特之气，文人运厄，往往如斯，能不令人为之长叹！

本篇原有小题，曰“陪庾幕诸公游灵岩”。庾幕是指提举常平仓的官衙中的幕友西宾，词人自家便是幕宾之一员。灵岩山，在苏州西面，颇有名胜，而以吴王夫差的遗迹为负盛名。

此词全篇以一“幻”字为眼目，而借吴越争霸的往事以写其满眼兴亡、一腔悲慨之感。幻，有数层涵义：幻，故奇而不平；幻，故虚以衬实；幻，故艳而不俗；幻，故悲而能壮。此幻字，在第一韵后，随即点出。全篇由此字生发，笔如波谲云诡，令人莫测其神思；复如游龙夭矫，以常情俗致而绳其文采者，瞠目而称怪矣。

上来句法，选注家多点断为“渺空烟四远，是何年、青天坠长星？”此乃拘于现代“语法”观念，而不解吾华汉文音律之故也。词为音乐文学，当时一篇脱手，立付歌坛，故以原谱音律节奏为最要之“句逗”，然长调长句中，又有一二处文义断连顿挫之点，原可适与律同，亦不妨小小变通旋斡，而非机械得如同读断“散文”、“白话”一般。此种例句，俯拾而是。至于本篇开端启拍之长句，又不止于上述一义，其间妙理，更须措意。盖以世俗之“常识”而推，时、空二间，必待区分，不可混语。故“四远”为“渺空烟”之事，必属上连；而“何年”乃“坠长星”之事，

允宜下缀也。殊不知在梦窗词人意念理路中，时之与空，本不须分，可以互喻换写，可以错综交织，如此处梦窗先则纵目空烟杳渺，环望无垠——此“四远”也，空间也，然而却又同时驰想：与如彼之遥远难名的空间相伴者，正是一种荒古难名的时间。此恰如今日天文学上以“光年”计距离，其空距即时距，二者一也，本不可分也。是以目见无边之空，即悟无始之古，——于是乃设问云：此茫茫何处，渺渺何年，不知如何遂出此灵岩？莫非坠自青天之一巨星乎（此正似现代人所谓“巨大的陨石”了）？而由此坠星，遂幻出种种景象与事相；幻者，幻化而生之谓。灵岩山上，乃幻化出苍崖古木，以及云霭烟霞……乃更幻化出美人的“藏娇”之金屋，霸王的盘踞之宫城。主题至此托出，却从容自苍崖云树迤逦而递及之。笔似十分暇豫矣，然而主题一经引出，即便乘势而下，笔笔勾勒，笔笔皴染，亦即笔笔逼进，生出层层“幻”境，现于吾人之目前。

以下便以“采香泾”再展想象的历史之画图：采香泾乃吴王宫女采集香料之处，一水其直如箭，故又名箭泾，泾亦读去声，作“径”，形误。宫中脂粉，流出宫外，以至溪流皆为之“腻”，语意出自杜牧之《阿房宫赋》:“渭流涨腻，弃脂水也。”此系脱化古人，不足为奇，足以为奇者，箭泾而续之以酸风射眼（用李长吉《金铜仙人辞汉歌》之“东关酸风射眸子”），腻水而系之以染花腥，遂将古史前尘，与目中实境（酸风，秋日凉冷之风也），幻而为一，不知其古耶今耶？抑古即今，今亦古耶？感慨系之。“花腥”二字尤奇，盖谓吴宫美女，脂粉成河，流出宫墙，使所浇溉之山花不独染着脂粉之香气，亦且带有人体之“腥”味。下此“腥”者，为复是美？为复是恶？诚恐一时难辨。而尔时词人鼻观中所闻，一似此种腥香特有之气味，犹为灵岩花木散发不尽！

再下，又以“响屧廊”之故典增一层皴染。相传吴王筑此廊，令足底木空声彻，西施着木屧行经廊上，辄生妙响。词人身置廊间，妙响已杳，而廊前木叶，酸风吹之，飒飒然别是一番滋味——当日之“双鸳”（美人所着鸳屧），此时之万叶，不知何者为真，何者为幻？抑真者亦幻，幻者即真耶？又不禁感慨系之矣！

幻笔无端，幻境丛叠，而上片至此一束。

过片便另换一番笔致，似议论而仍归感慨。其意若曰：吴越争雄，越王勾践为欲复仇，使美人之计，遣范蠡进西施于夫差，夫差惑之，其国遂亡，越仇得复。然而孰为范氏功成的真正原因？曰：吴王之沉醉是。倘彼能不耽沉醉，范氏焉得功成而遁归五湖，钓游以乐吴之覆亡乎？故非勾践范蠡之能，实夫差甘愿乐为之地耳！醒醒（平声如“星”），与“沉醉”对映。——为昏迷不国者下一当头棒喝。良可悲也。

古既往矣，今复何如？究谁使之？欲问苍波（五湖一说即太湖），而苍波无语。终谁答之？水似无情，山又何若？曰：山亦笑人——山之青永永，人之发斑斑矣。往者不可谏，来者犹可追欤？抑古往今来，山青水苍，人事自不改其覆辙乎？此疑又终莫能释。

望久，望久，沉思，沉思。倚危阑，眺澄景，见沧波巨浸，涵溶碧落，直到归鸦争树，斜照沉汀，一切幻境沉思，悉还现实，不禁憬然悢然，百端交集。“送乱鸦斜日落渔汀”，真是好极！此方是一篇之警策，全幅之精神。一“送”字，尤为神笔！然而送有何好？学人当自求之，非讲说所能“包办”一切也。

至此，从“五湖”起，写“苍波”，写“山青（山者，水之对也）”，写“渔汀”，写“涵空（空亦水之对也）”，笔笔皆在水上萦注，而校勘家竟改“问苍波”为“问苍天”，真是颠倒是非，不辨妍媸之至。“天”字与上片开端“青天”犯复，犹自可也，“问天”陈言落套，乃梦窗词笔所最不肯取之大忌，如何点金成铁？“问苍波”，何等味厚，何等意永，含咏不尽，岂容窜易为常言套语，甚矣此道之不易言也。

又有一义须明：乱鸦斜日，谓之为写实，是矣；然谓之为比兴，又觉相宜。大抵高手遣辞，皆手法超妙，涵义丰盈；“将活龙打做死蛇弄”，所失多矣。

一结更归振爽。琴台，亦在灵岩，本地风光。连呼酒，一派豪气如见。秋与云平，更为奇绝。杜牧之曾云南山秋气，两相争高；今梦窗更曰秋与云平，宛如会心相祝！在词人意中，“秋”亦是一“实体”，亦可以“移动坐标”，亦可以“计量”，故云一登琴台最高处，乃觉适才之阑

干，不足为高，及更上层楼，直近云霄，而“秋”与云乃在同等“高度”。以今语译之，“云有多高，秋就有多高！”高秋自古为时序之堪舒望眼，亦自古为文士之悲慨难置。旷远高明，又复低徊宛转，则此篇之词境，亦奇境也。而世人以组绣雕镂之工视梦窗，梦窗又焉能辩？悲夫！

（周汝昌）

新雁过妆楼

吴文英

梦醒芙蓉。风檐近、浑疑佩玉丁东。翠微流水，都是惜别行踪。宋玉秋花相比瘦，赋情更苦似秋浓。小黄昏，绀①云暮合，不见征鸿。 宜城当时放客②，认燕泥旧迹，返照楼空。夜阑心事，灯外败壁哀蛩③。江寒夜枫怨落，怕流作题情肠断红④。行云远，料淡蛾人在，秋香月中。

此篇为忆去妾之作。此妾去在夏秋之际，所以每当秋季就不免思念她。

“梦醒芙蓉。风檐近、浑疑佩玉丁东。”三句描写词人被风檐间铁马之声惊醒，以为是所思之人的佩玉丁东作响呢！“芙蓉”本指绣有荷花的被子，用在这里不仅为词句增加了色彩，亦借以点明时令。“佩玉丁东”不仅令人联想到玉佩和鸣的清脆的音响，而且还可以想象佩带此玉之人。“已闻佩响知腰细”，词人所思之人一定是非常美丽。开篇几句就语简意丰地描绘出一幅有声有色的图画。“翠微流水，都是惜别行踪”。上面写梦醒之后的联想和惆怅，这二句描写当时分别之处。“翠微”指青山。此言妾从此去，这里的山山水水都记录着她的行踪。山静止不动以喻居者，流水一去不返而喻行者。绿水青山，词人独寻遗迹，这又是一幅图画。这两幅画面都在表现词人的相思之苦。因此引出了“宋玉秋花相比瘦，赋情更苦似秋浓”两句。宋玉写《九辩》悲秋，并寄寓感士不遇的情怀，所以词人借用李清照“人比黄花瘦”来形容宋玉。这里宋玉只是被拉来陪衬“赋情”一句，说自己还不如他，除了落拓不偶外，所爱之人又离去，所以比他悲秋更苦几分。这是加倍的写法，使读者对于词人的赋情之苦有个具体的感受。“小黄昏，绀云暮合，不见征鸿。”具体地描写了自己的赋情之苦后，又给读者展现了一个画面。在接近黄昏的时候，沉沉的暮云逐渐布满了天空，天暗下来了，不见有征鸿飞过。“征鸿”照

应前面的“秋”字，此句也暗示去妾毫无音讯。词中没有写自己，但和“翠微流水”二句一样，在这个沉寂的画面中是有一位怀着无限企盼之情的主人公的。此韵三句写景，更进一步补足上面所说的“赋情之苦”。

“宜城当时放客，认燕泥旧迹，返照楼空。”“宜城”句点明了写此词的原因。“宜城”借唐朝柳浑以自指，“客”借琴客以指去姬。柳浑因自己年老而让爱妾琴客嫁人，当时传为美谈，顾况有《宜城放琴客歌》。词人在这里只是借用。梦窗和去妾的分别显然没有这么轻松，否则他就不会如此苦苦思念了。“认燕泥”二句描写燕子去后，空馀旧迹，夕阳返照，射入空楼的情景，藉以表现“燕子楼空，佳人何在？空锁楼中燕”（苏轼《永遇乐》词句）的意境。唐代张愔妾关盼盼在愔死后，念旧爱而不嫁，居燕子楼十余年。这里暗用燕子楼典，有把去妾和关盼盼比较之意，也是藉此表现生死不渝之情。“夜阑心事，灯外败壁寒蛩。”“夜阑”，夜深，“败壁”点明自己生活潦倒，“寒蛩”点明时令。思人之苦，夜深更甚，萧瑟的秋风吹进败壁，送来寒蛩之声，这更增加了凄凉气氛。从这两句仿佛可以看到灯火如豆照着这位不能入睡的词人，灯影之外是败壁以及寒蛩交鸣的漆黑一片的田野。“江寒夜枫怨落，怕流作题情肠断红。”唐人崔信明名句“枫落吴江冷”形容吴江深秋的景象，这正是词人所居之地，也是去妾行踪所在，所以当他深秋怀人时也联想到吴江的枫叶也要飘落了，词人用了“怨落”一词，给枫叶涂上了感情色彩。从“落枫”又想到怨女传情时的红叶题诗。去妾恐怕会也在红叶上题诗表达对词人的思念吧？结句由揣测进一步料想，语气愈趋肯定。“行云远，料淡蛾人在，秋香月中。”“行云远”用阳台典故，暗示去妾已远。“淡蛾人”指去妾，张祜有“淡扫蛾眉朝至尊”之句形容美丽的虢国夫人，这里用来形容去妾。此二句是对去妾处境的推想，他想象她一定过着孤独寂寞的生活。词人没有直叙而只是描绘了一幅清冷的画面，行云渐远，美丽的去妾在清寒而明亮的秋月之中，可望而不可及，两人相隔，如人间天上。结尾画面凄美，而悲徊无已。

这首怀人词不是按照时间或空间顺序来描写对去妾的思念的，而是为读者绘出一幅幅和怀人有关的图画，或是写自己，或是写去妾，都是

围绕着相思的主题。这些图画让读者仔细品味，它比直接抒情包含着更丰富的内容。上片写了三个画面，“梦醒”三句应是早晨，“翠微”二句，时间不明，但空间与“梦醒”三句相隔甚远，一个室内，一个郊外。“小黄昏”三句地点不明，而时间是在傍晚。这些不同空间、时间的画面组接在一起，起着互相补充互相衬托的作用。下片所写的，词人在孤灯斗室、寒蛩交鸣声中沉思，和去妾在明亮的秋月之中孤独寂寞的生活也是互相补充的两个画面，使读者感到他们要在一起，该是多么完满和谐。这种艺术手法的运用，梦窗最为擅长。

（王学太）

〔注〕 ①绀（gàn）：云，天青色的云彩。②宜城：指唐代柳浑。客：琴客，柳妾。顾况有《宜城放琴客歌》下注曰：“柳浑封宜城县伯。”其序云：“琴客，宜城爱妾也。宜城请老，爱妾出嫁，不禁人之欲而私耳目之娱，达者也，况承命作歌。” ③蛩（qióng）：蟋蟀。④此句用红叶题诗典。唐范摅《云溪友议》记载御沟中飘出红叶，上有宫女题诗曰：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”

夜合花

吴文英

自鹤江入京，泊葑门外有感

柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长。剪蜡花，壶箭催忙。共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。　　十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤酒银罌。溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫。故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳。

夏承焘《唐宋词人年谱》的《吴梦窗系年》，考吴文英有两妾，一娶于苏州，中途离异；一娶于杭州，死于别后。苏妾离去，在淳熙四年（1244）文英四十五岁时或稍前。这首词当是怀念苏州去妾之作。鹤江，即白鹤溪，在苏州西部。作者自白鹤溪乘舟入南宋京城临安，途经苏州东城的葑门，在葑门停泊。

葑门外的溪流附近，看来是作者和他的去妾曾经居住、同游之地，或者又是他们的定情之处，所以故地重经，停舟夜泊，唤起无限的旧情。上片回忆过去，写团聚的欢乐。“柳暝河桥，莺晴台苑”，起两句用秀丽工巧的对偶句写苏州春景，一“暝”字写尽河边桥畔杨柳的浓密之态；不说晴天台苑中的黄莺尽情啼啭，而径称之为“莺晴”，炼字炼句极幽细。“短策频惹春香”，不明点出游，而屡携短策，自见作者多次出游；不写花开，而短策在路上频频沾惹春香，自是沿途春花盛开之状。上文写柳，这里又写花，丰富了春景，又不明点花字；上文不点春字，这里补点，又避免了重复。这一句从春景引出作者，又要由作者引出他所思念的人。“当时夜泊，温柔便入深乡”，时、空、人的关系更有一个跳跃：从苏州较大的范围缩小到葑桥附近，从整个春日缩小到一个夜晚，从独游扩展到两人同泊（或者竟是初次定情）。以“温柔乡”写男女爱情，本是习用词语，用不好容易落入陈套。作者不连成一词用，而是

把它拆开在句首、句末，中间插了“便入”二字，以见情急事谐，插了“深”字，以见情挚梦甜，便显得精警有力，起化旧成新的作用。“词韵窄，酒杯长。剪蜡花，壶箭催忙。”写夜泊时的对饮。进入“温柔深乡”，不单指双栖同宿，相对欢饮，也是情景之一。作者是填词老手，精于声韵之学，却忽然嫌词的韵律狭窄束缚人，有点出乎常情，其实他并非真叹体拘才难，而是强调两情欢洽，一时不易尽情抒写；酒杯何以能“长”？这“长”字得自杜甫《夜宴左氏庄》诗“检书烧烛短，看剑引杯长”的启发，无非是因饮之久、斟之深而已。烛花频剪，时入深夜，记时的壶箭移动本有定时，何能忙着相催？这也无非人因欢饮而忘却时间过去之快，故有此错觉。这四句情节平常，都曲一层说，便显得不平常。文英词琢句细密，平平叙事处也不肯轻轻放过，于此可见。“共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。”时、空关系又有变化，总忆两人互相追随的游踪：或在陆上翠陌，看她绰约轻行，如洛妃的“凌波微步”；或同舟连棹，游于苏州城西南的横塘一带。内容扩大了，又用对偶句把它集中描写，炼句与起笔同工。

下片写当今，写她离去后的悲感。“十年一梦凄凉”，指出从欢聚到当今已时过“十年”，把旧事化成“一梦”，由欢乐转到“凄凉”。一句峭然独立，殆如周济评吴词所说的“空际转身”。“似西湖燕去，吴馆巢荒”，互文对偶，以西湖、吴馆中的燕去巢荒，比喻苏、杭二妾的生离死别，只有知其本事的才能明其所指。“重来万感，依前唤酒银罂。”“重来”照应上片的“当时”,“唤酒”照应上片的“酒杯长”，着以“万感”、“依前”，便觉今昔事略同而情迥异，沉吟呜咽，凄怨欲绝。“溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫”，是即目所见：急雨打击溪面，岸花随风狂舞，残鸦飞过“苍茫”的天空，眼中之景与心中之情同一凄迷。情绪由凄怨进入激动，笔调也由吞咽转为倾泻；情之变由怨之极，辞之变与情变相适应。急雨、飞花，见出时在春末或夏初；“花”字上片不用，留在这里用；“残鸦”见出是黄昏不是深夜，皆安排细致和不露针线痕迹之笔。“故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳”，以景语结束叙事。在船上远望她旧时的住屋，已人去楼空，到这里才点出“故人”，点出同住之地。事与地已无人

可与共同指点，只能孤独自念，付诸痛啮心胸的回忆；“芳草斜阳”，增添怀旧伤感之情，又更显示季节、时候。情绪由激动回到凄怨，笔调也由倾泻回到吞咽，借景物渲染，余情无限。

文英词以“秾密”著称。这首词时空多变换，不明着转接之辞，而脉络井井，“密”字表现分明；但笔调清疏，不在“秾”字上着力，可见其慢词风格也不尽限于一体。

（陈祥耀）

点绛唇 越山见梅

吴文英

春未来时，酒携不到千岩路。瘦还如许，晚色天寒处。

无限新愁，难对风前语。行人去，暗消春素，横笛空山暮。

梦窗此词，刻画处不在字面而在句法章法，既无七宝楼台之眩，亦无捶幽凿险之奇，语语天然，何有生涩之失！盖其立意自高，取径自远，处处流露出真实性情，体现了清疏空灵之梦窗词本色。本词题为“越山见梅”。吴词中亦颇有咏梅佳作，多从色相描写，而本词则纯是写神，把梅花与词人自己拍合一起，抒发性灵，不粘不脱。

“春未来时，酒携不到千岩路。”起二语，从侧面落笔，所感甚大。当春天还未到来时，人们自然不会携酒探春，更不会来到这万壑千岩深处。“千岩”，点题越山。《世说新语·言语》:“顾长康（恺之）从会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”时梦窗寓居会稽（今浙江绍兴），常游稽山，赏梅对雪，每有词作。次句点出“酒”字，便露微讽之意。“瘦还如许，晚色天寒处。”点题“见梅”。“瘦”，咏梅常语。姜夔《卜算子》咏梅词：“日暮冥冥一见来，略比年时瘦。”本词谓“瘦还如许”，可见词人已非在此初次见梅。四字有无限轻怜细惜之意。作者在词中发挥想象：梅花，仿佛一位超尘脱俗的女郎，在千岩路畔，日暮天寒，悄立盈盈，满怀幽思。

过片二句，更推深一步。“无限新愁，难对风前语。”这新愁，是词人见梅后产生的愁绪？还是说梅花在寂寞无主的环境中如有幽愁？在寒风吹拂下，相对更无一语。那是怕它化作千万片缤纷的落英，更怕的是才得相逢又要别去。纵有无限的新愁，彼此也无法互倾心愫。古人咏花，多用“解语”故事，词中活用又反用此意，尤觉婉曲动人。末三句转笔换意。“行人去，暗消春素，横笛空山暮。”这也是“无限新愁”的注脚。借咏花而注入人事，可说已达到一种超妙入神的浑融境界。细细体

味个中情景，词人所眷恋的女郎的形象，已是呼之欲出。“春素”，指洁白的梅花，亦喻女子素洁的形体。“暗消春素”，写梅花在春日里悄悄凋残，也喻女子为离愁而暗暗消减了容姿。咏梅诗词，多用闻笛故事。笛曲中有《梅花落》曲。听声声横笛，回荡在空山暮色之中，自然就想到梅花的零落了。梦窗《高阳台·落梅》词：“南楼不恨吹横笛，恨晓风千里关山”，当同此慨。本词末三句所表现的是离索之思，蹉跎之恨，而又写得这样温婉浑厚，含蕴不尽，如同空山中的笛声，余音袅袅，给人们留下了许多思索的余地。

（陈永正）

踏莎行

吴文英

润玉笼绡，檀樱倚扇。绣圈犹带脂香浅。榴心空叠舞裙红，艾枝应压愁鬟乱。 午梦千山，窗阴一箭。香瘢新褪红丝腕。隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。

吴文英的词集中，有大量忆旧怀人的篇什，其内容主要是忆念他的一去、一死的苏、杭二姬。据杨铁夫《吴梦窗事迹考》断定，这首《踏莎行》是端午日忆苏州去姬的感梦之作。

叙说梦境的诗词，多把梦中的感受写得缥缈恍惚，给人以迷离朦胧之感。而这首词的上片却把梦中所见之人的容貌、服饰描摹得非常细腻逼真，使人很难看出是在写梦。前三句着意刻画梦中人的玉肤、樱唇、脂粉香气及其所着纱衣、所持罗扇、所带绣花圈饰，从色、香、形态、衣裳、装饰来显示其人之美。后两句，以“舞裙”暗示其人身份，以“愁鬟”透露两地相思，以“榴心”、“艾枝”点明端午节令。上句的“空叠”二字，是感叹舞裙空置，料因无心歌舞；下句的“应压”二字，则瞥见发鬟散乱，想其应含深愁。

上片五句，句句写梦，却始终不说破是梦。直到下片换头，才以“午梦千山”一句点出以上所写原来只是一场“午梦”，正如陈洵在《海绡说词》中所说，“读上段，几疑真见其人矣。换头点睛，却只一梦”。句中的“千山”二字，表明梦魂此去之遥远。这一句虽然与姜夔的《踏莎行》“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”两句所显示的意境有所不同，却都是写山长水远，道路阻隔，只有梦魂才无远弗届。对下句“窗阴一箭”，杨铁夫《吴梦窗词笺释》及另一些选注本都解说为：慨叹光阴似箭，与梦中人已经久别。但这句中的“一箭”，似指漏箭，如《周礼·夏官司马·挈壶氏》“分以日夜”句下郑玄所注：“漏之箭，昼夜共百刻。”这里，不是叹光阴逝去之速，而是说刻漏移动之微。联系上句，作者写的

是：梦中历尽千山万水，其实只是片刻光景。这就是作者在另一首题为《淮安重午》的《澡兰香》中所写的“黍梦光阴”，也是岑参在一首《春梦》诗中所写的“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”。两句合起来，既深得梦的神理，也道出了作者午梦初回时所产生的对空间与时间的迷惘之感。

换头两句刚写梦已醒，忽又承以“香瘢新褪红丝腕”一句，把词笔又拉回梦境，回想和补写梦中所见之人的手腕。这一词笔的跳动，似在章法上颠倒错乱，忽此忽彼，但正是如实地写出了作者当时的心灵状态和感情状态。在这片刻，对作者说来，此身虽已梦觉，而此心仍在梦中。梦中，他还分明见到其人依端午习俗盘系着彩丝的手腕，及其腕上的印痕似因消瘦而宽褪。如果联系他另外写的几首端午忆姬之作，其《满江红·甲辰岁盘门外寓居过重午》中有“合欢缕，双条脱，自香消红臂，旧情都别”诸句，《隔浦莲近·泊长桥过重午》中也有“愁褪红丝腕”句，《杏花天·重午》中又有“竹西歌断芳尘去，宽尽经年臂缕”两句，似可说明其对伊人之在端午日以彩丝系腕一事留下了特别深刻的印象。这就无怪他在这次梦中也注意及此，并在梦醒后仍念兹在兹了。歇拍“隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨”两句，则再从梦境回到现实，并就眼前景物，寓托其自“午梦”醒来直到“晚风”吹拂这段时间内的悠邈飘忽的情思和哀怨。

周济在《介存斋论词杂著》中形容梦窗词之佳者如“天光云影，摇荡绿波，抚玩无绎，追寻已远”。王国维则说：“余览《梦窗甲乙丙丁稿》中实无足当此者。有之，其‘隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨’二语乎。”（《人间词话》）为什么连最不喜欢梦窗词的王国维也对此二语加以赞赏，并称其足以当得起周济的那四句话呢？这不仅是因为这两句所摄取的眼前景物——“雨声”、“晚风”、“菰叶”，既衬托出、也寄寓着作者梦醒后难以言达的情思和哀怨，兼有以景托情和融情入景之妙；还因为这两句又是以景结情，宕出远神，既合乎沈义父所说的“结句须要放开，含有余不尽之意”（《乐府指迷》），也做到沈谦所说的“以迷离称隽”（《填词杂说》）。两句，从空间看是把词境推入朦胧的雨中，推向

遥远的江外；从时间看是把词思推入凉风中的暮晚，推向感觉中的清秋。这就跳出了前面所展现的空间和时间，把所写的梦中之境一笔宕开，使之终于归为乌有。陈洵在《海绡说词》中也曾指出："'生秋怨'，则时节风物，一切皆空。"更从全词看，它写了梦中人，也写了眼前景。照说，前者是虚幻的；后者是真实的。但对作者而言，其感受正相反：回味梦中之人，其印象是如此亲切分明；怅望眼前之景，其心情是如此凄迷惝恍。因此，他在上片是以实笔来描摹虚象，写得形象十分真切；在结拍处却以虚笔来点画实景，写得情景异常缥缈。也许正因其幻而疑真，真而疑幻，所以具有"天光云影，摇荡绿波"之美，使人深为其境界所吸引，而又感其乍离乍合，难以追寻。《红楼梦》第一回中有一副对联是"假作真时真亦假，无为有处有还无"，不妨借来说明作者写这首词时的心理状态及其在词中所创造的意境。

（陈邦炎）

思佳客

吴文英

赋半面女髑髅

钗燕拢云睡起时。隔墙折得杏花枝。青春半面妆如画，细雨三更花又飞。 轻爱别，旧相知。断肠青冢几斜晖。断红一任风吹起，结习空时不点衣。

这首词题为“赋半面女髑髅”。这个题材在北宋时曾引起大文学家苏轼的兴趣。他作了一首《髑髅赞》云：“黄沙枯髑髅，本是桃李面。而今不忍看，当时恨不见。业风相鼓转，巧色美倩盼。无师无眼禅，看便成一片。”苏轼曾受过佛家思想的影响，因而诗赞中流露出青春不可恃的感叹，产生色相的了悟，向往达到佛家诸天色相亦无的境界。南宋初年一位享有盛名的径山宗杲禅师，借此题目发挥禅理，作了《半面女髑髅赞》。赞云：“十分春色，谁人不爱。视此三分，可以为戒。”宗杲想劝谕世人悟出色即是空的道理。据说，他刚成这四句，忽然好像有人续道：“玉楼清夜未眠时，留得香云半边在。”（见《浩然斋雅谈》卷中）仿佛女鬼有意蔑视佛法，揶揄禅师，嘲笑他的劝戒。如果说苏轼和宗杲都以超脱的态度来处理这个题材，南宋后期词人吴文英却由于触动了情感的创伤，因而在小词里也借以为题，寄托他对不幸女子青春生命的哀悼。

吴文英是情感丰富而具幻觉的词人，他以奇妙的想象和凝练生动的笔调从另一视角去赋女髑髅。它竟成了一个活的女鬼而又充满生活的情趣。她依然如生前一样，睡醒之时以钗燕轻轻梳理长长的香云。钗燕即玉钗，为妇女首饰。相传汉宫赵婕妤得汉武帝赐以神女所遗的玉钗，后来宫女谋欲碎之，开匣时钗化白燕飞去，故玉钗又称钗燕或燕钗。“云”即指妇女秀发浓密有似乌云。“钗燕拢云”意味着粗略草率的梳妆，显出睡意未消，心情慵倦，以此侧面地暗示了其难掩的天然丽质。

古时的人们相信，鬼魂也同活人一样生活着，只是他们生活在阴间，而活动在夜深人静之时。她“睡起时”已是夜半了。南宋诗人有“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”之句。这女鬼悠扬而轻易地从隔墙折来杏花枝嬉弄着。词人所表现的不是单纯的鬼趣，欲以说明她并未忘记春的到来，而特别折下标志艳丽春光的杏花，对人间美好事物依然留恋。第三句掉回词笔点明所赋的词题。词人在幻觉中这已不是“半面女髑髅”，而是“青春半面”的美丽女子，妆饰如画。以上三句极其恰当地描述女鬼的生活情趣，词笔都是轻快活泼的。到上阕结句，词情突然转变，以凄厉而悲惨的意象表示一个年轻的生命如夜半风雨春归的落花一样夭折了。这样不幸的夭折曾有过许多，而从半面女髑髅使人自然想到又是一个夭折的年轻生命。“花又飞”令作者的想象离开具体本题而勾起情事的感伤，因而下阕有着较为明显自我抒情迹象。

“轻爱别”是词人惋惜这女子轻易地便恩爱永别；“旧相知”是幻觉中感到半面女髑髅好似旧日相知的情人，因为她的命运也是如此。简短的两句，包含了多少人世沧桑、死生无常的凄凉情感。词情在过变之后转为强烈，紧接的一句“断肠青冢几斜晖”推向高潮。汉宫美人王昭君墓在塞外，昭君有许多遗恨，似乎草木有情，塞草皆白，惟其冢独青，后遂以青冢借指妇女的坟墓。现实环境里，芳冢挂着几缕落日的寒晖，特别令人感到凄凉和心酸，这里便埋葬着昔日所恋的人，触景生情，怎不悲痛。“断肠”正表达了悲痛的强烈程度。结尾两句，词意大大转折，作者也试图以超脱的心情进行自我安慰，以减轻悲痛。《维摩诘经》言天女以天花散诸菩萨，即皆堕落，至大弟子，便著不堕。天女问其故，答曰：“结习未尽，花著身耳；结习尽者，花不著也。”结习即积习、习染，指人的固有世俗意欲。如果世俗意欲已尽，本心便不为外物所诱惑了。显然这首词已是吴文英晚年的作品，力图摆脱旧情的缠绕，所以借佛经之意，想表示晚年心境已“结习尽者，花不著身”了。但这里的“花”并非鲜花，而是“断红”。这很切词题，以“断红”借指旧相知的亡灵，它有感有知，任风吹起。可是词人却有意抑制住自己的情感，努力使心境平静。结尾两句本欲以淡语忘情，但从全词所表现的对那死去的

年轻女子的同情、爱怜和引起内心的波澜，都足以说明许多深刻的印象是不易轻轻抹掉的。

唐代诗人李贺的《苏小小墓》生动地描绘鬼的神秘世界，这很可能对吴文英有所影响，所以他也在词里表现了鬼趣，反映了对现实人生的消极悲观情绪。吴文英中年时代在西湖曾与某贵家一位歌姬相爱，而这种爱情的悲剧结局是注定了的，别后她不幸而死，“瘗玉埋香”之处也无从寻觅，因此词人在许多抒情或咏物词中都寄托了无限的哀思。此词在艺术表现方面将幻觉的描写与主观抒情巧妙地结合，词意较为含蓄曲折，甚至有些晦涩，也许是有意隐藏自己的情感。将它与苏轼和宗杲的《女髑髅赞》加以比较，便不难发现这首小词辞情优美，形象生动，有很强感染作用。这也可以理解，由于词人生活的不幸，特别是爱情的悲剧给他的沉重精神打击，因而其作品的情调大都是低沉感伤的，而这首小词尤其如此。

（谢桃坊）

望江南

吴文英

三月暮，花落更情浓。人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空。 恹恹醉，尽日小帘栊。宿燕夜归银烛外，流莺声在绿阴中。无处觅残红。

这是一首伤春怀远的艳情词，在名家的笔下，却写得完全不落春愁俗套，不涉绮靡恶趣。它以雅秀的笔意，绵密的章法，曲曲传出了恋人的真挚感情和深微心事。

整篇词的结构方法，上片记的是往日的欢情，下片写的是而今的别恨。上下片的情事属于两段时间，今昔比照，悲欢相续，构成了全词的浑然整体。

先读上片。暮春三月，一般说的是花落水流红、闲愁万种的时节，而这里不是。“更情浓”，浓情蜜意，看来指的是欢情。那么，“人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空”几句呢，初读“人去”、“船空”，很可能觉得是在写“方留恋处，兰舟催发”的分手情状；“秋千闲挂月”，也容易使人联想到韩偓的《寒食夜》:“夜深斜搭秋千索，楼阁朦胧烟雨中”，或者梦窗自己的《风入松》:“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。”细细寻绎下去，便会知道都对不上号。这里绝不是雨横风狂三月暮的凄凉景象。“人去”、“马停”的笔墨，其实隐去了若干具体的情事。秋千挂月，倦马嘶风，画船堤畔云云，皆为陪衬之物。试想，人为何而去，马为何而停，船又因何而泊，岂非尽在不言之中！一幕情深意密的“相见欢”，写得如此隐约迷离，含浑蕴藉，手法可真高明极了。不去实写柳阴摇出画船来的情状，不去细摹仕女秋千会的场景，完全看不到人的活动，作者只是侧击旁敲，轻灵地示现出了一个类似“空镜头”的画面：闲挂月中的秋千索、驻泊堤边的画船、拴系垂杨的马匹。秋千闲着，画船空着，马儿倦了。这一切都在无误地牵引着读者的神思，顺着

词人的细密思路，顺理成章地凑泊过去：倦马嘶风、柳边船歇——待人归！夜已深沉，月已朦胧。全部的环境被一种静谧的、甜美的、圣洁的氛围笼罩。这，就是词的上片的不写之写。

实际上，而今乐事他年泪，上片的欢情又正是为下片的悲感作了厚实的铺垫。季节，由春入夏；情感，由似酒如蜜的浓情到神态恹恹的如痴如醉。事同春梦不多时，人似飞鸿无觅处。密约幽期不可复得，峡云无迹各自西东，剩下的是无穷的怅惘，不尽的忆念，她（或许是他）大概只会独自守着窗儿，整日价在情思昏昏中打发日子了。“宿燕夜归银烛外”，用的是温庭筠《池塘七夕》诗“银烛有光妨宿燕”的旖旎字面，而指的却是人的孤栖处境，“心怯空房不忍归”呵。下一句，绿阴内流莺啼啭，更是使人伤春不忍听，加倍烘托出主人公徬徨寂寞的心境。最后以“无处觅残红”歇拍，对应上文的“花落”，景情迥异，聚散匆匆，在哀婉的歌声里倾注着作者对不幸的主人公的绵邈深情。

梦窗词擅长于用离合吞吐之法，抒写感怀旧游之情。可以与《望江南》对读的，如《夜合花》，上片极写旧游之乐：“柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长。剪烛花，壶箭催忙。……”下片盛衰陡转：“十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤酒银罂。溪雨急，岸花狂。趁残鸦，飞过苍茫。……”作法也同是分别写悲欢两面，脉络精微，对照鲜明，笔势凝重。但比较起来，长调慢词的篇幅毕竟易于酣畅铺排，直抒哀乐，而《望江南》这样的小词，要传出虚实相生、悲欢迭见的韵调，实在有着更高的难度。尤其是它咏写艳情而能用那种情事隐去、虚处传神的独特技法，来造出格调高雅、情意醇厚的空灵境界，哪能不令人击节叹赏。

（顾复生）

鹧鸪天 化度寺作

吴文英

池上红衣伴倚栏，栖鸦常带夕阳还。殷云度雨疏桐落，明月生凉宝扇闲。 乡梦窄，水天宽。小窗愁黛淡秋山。吴鸿好为传归信，杨柳阊门屋数间。

化度寺在杭州西部江涨桥附近，这首词是作者在杭州思念苏州家人之作。与此词同属《梦窗丁稿》的《夜行船·寓化度寺》，次序紧接，似为同时之作。那首词表示在杭州思念苏州姬妾颇明显，这首词内容也相近。

词的写作地点在化度寺，景物描写兼及苏州；写作季节在初秋，时间则有黄昏，有夜晚，有白天。全词以写景为主，时、事、情都在写景中表达。

上片，“池上红衣伴倚栏，栖鸦常带夕阳还。”写作者在池边独倚栏杆，无人与共，作伴的只有像穿着红衣的莲花；在栏杆边消磨到黄昏，看到的也只有背上似乎带着夕阳余晖的归鸦回来栖宿，鸦带日色，得自王昌龄《长信秋词》:“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”这是在化度寺午后到傍晚所见的情景，像两幅画，表的是孤寂之情。“殷云度雨疏桐落，明月生凉宝扇闲。”浓云生时，雨脚斜度，稀疏的桐叶继续飞落，有点萧索；但雨后气温降低，天色更清，明月继续出现在上空，凉气随之而生，宝扇可以不用，又美得可爱，凉得可爱。“度”字、“疏”字写秋雨与梧桐的形态，很妥帖；“生”字把“凉”归功于“月”，使月色倍觉宜人；这两句写寺中夜晚下雨与月明时的情景，又像两幅画。上两句不用对偶，这两句用对偶，笔调皆疏淡幽秀，引人入胜。

化度寺近水，当时自杭州至苏州，也多是走水路，下片接写“乡梦窄，水天宽”。“窄”字写梦，也是文英匠心提炼、喜欢运用的字，《莺啼序》不是也有“春宽梦窄”之句么？“窄”表短促，与水天“宽”对照，以见

天长、水远而梦短的惆怅。心情全在感事感物的“宽”、“窄”中透露。“小窗愁黛淡秋山”，写倚窗看到的远山的景致。它既是一幅画，也表惆怅之情。山是“秋山”，所以“黛”色浅淡；山本无“愁”，从愁人眼中看去，似乎其浅淡的暗绿色也不免带着愁态。正是“以我观物，故物皆着我之色彩”。远山似眉，由景又联想到思念的人。这一句又暗用卓文君“眉际若望远山”之典，由写景过渡到怀人。“吴鸿好为传归信”，看到天上鸿雁，盼望它是从作者久居而当作家乡的“吴”地飞来的；离家已久，怀人情切，因而盼望它能代传“归信”。这简直像是直接的呼告之辞，其实只是心中的盘算而已。“归信”传到哪里呢？“杨柳阊门屋数间”，是苏州城西阊门外，秋柳萧疏、几间平屋的地方。这环境虽极平凡，却富有幽雅的画意，它又是作者感情眷念之所在，更像一幅出自高手的水墨画，淡淡数笔，寓情于景，用司空图《诗品》中的话来形容，不是近于“绿林野屋，落日气清”，或“玉壶买春，赏雨茅屋”，而是近于化境的“神出古异，淡不可收”了。

这首词用六幅秀淡的画面组成，时间不限一日，画面分属两地，最后一幅画笔最淡而神韵最高，因而它包含更深远的情味。

（陈祥耀）

唐多令

吴文英

何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。都道晚凉天气好；有明月，怕登楼。 年事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。垂柳不萦裙带住，谩长是、系行舟。

这首词写羁旅怀人，在梦窗词中写法别致，论者的反响也很特别。抑梦窗者如张炎，偏予推选；而尊梦窗者如陈廷焯，反而加以诋諆，认为是下乘之作。平心而论，此词不事雕琢，自然浑成，在吴词中为别调，自有其可喜之处。

就内容而论可分两段，然与词的自然分片不相吻合。

从起句到“燕辞归、客尚淹留”为一段，先写羁旅秋思，酿足愁情，为写别情蓄势。起二句先点“愁”字，语带双关。从词情看，这是说造成如许愁恨的，是离人悲秋的缘故。单说秋思是平常的，说离人秋思方可称愁，命意便有出新。从字面看，“愁”字是由“秋心”二字拼合而成，故二句又近于字谜游戏。这种手法，古代歌谣中颇经见，王士禛谓此二句为“《子夜》变体”，具“滑稽之隽”（《花草蒙拾》），是道著语。盖《子夜歌》如“明灯照空局，悠然未有期（棋）”，借同音字为用；“摛门不安横，无复相关意”，本“关门”之关转作“关心”之关，是多义字别解。此词以“秋心”合成“愁”字，是离合体，皆入谜格，故是“变体”。此处似信手拈来，涉笔成趣，无造作之嫌，且紧扣主题秋思离愁，实不得以“油腔滑调”（陈廷焯《白雨斋词话》卷二）目之。

唐多令（何处合成愁） 吴文英

两句一问一答，开篇即出以唱叹，而且凿空道来，实属倒折之笔。下句“纵芭蕉不雨也飕飕”是说，纵然没有下雨，芭蕉也会因秋风飕飕，发出令人凄然的声音。这分明告诉读者，先时有过雨来。“一夜不眠孤客耳，主人窗外有芭蕉”（杜牧《雨》）。而起首愁生何处的问题，正从蕉雨惹起。所以前二句即由此倒折出来。倒折比较顺说，平添千回百折之

感。沈际飞释前三句说："所以感伤之本，岂在蕉雨？妙妙。"（《草堂诗馀正集》）是颇有领会的。

秋雨晚霁，天凉如水，明月东升，正宜登楼纳凉赏月。"都道晚凉天气好"，是人云亦云，而"有明月，怕登楼"，才是客子独特的心理写照。"月是故乡明"，望月是难免触动乡思离愁的。这三句没有直说愁，却通过客子心口不一的描写把它表现充分了。

秋属岁晚，容易使人联想到晚岁。过片就叹息年光过尽，往事如梦。"花空烟水流"是比喻青春岁月的逝去，又是赋写秋景，兼二义之妙。可见客子是长期漂泊，老大未回。看到燕子辞巢而去，不禁深有感慨。"燕辞归"与"客尚淹留"，用曹丕《燕歌行》"群燕辞归雁南翔"与"何为淹留寄他方"句意，两相对照，见得人不如候鸟。以上蕉雨、明月、落花、流水、去燕……无非秋景，而又不是一般的秋景，于中无往而非客愁，这也就是"离人心上秋"的具象化了。

此下为一段，写客中孤寂之叹。"垂柳"是眼中秋景，而又关离别情事，写来承接自然。"萦"、"系"二字均由柳丝绵长着想，十分形象。"垂柳不萦裙带住"一句写其人已去，"裙带"二字暗示对方的身份和彼此关系；"谩长是、系行舟"二句是自况，言自己不能随去。羁身异乡，又成孤另，本有双重悲愁，何况离去者又是一位情侣呢。由此方见篇首"离人"二字具有更多一重含意，是离乡又逢离别的人啊，其愁也就更其难堪了。伊人已去而自己仍留，必有不得已的理由，却不明说（也无须说），只怨怪柳丝或系或不系，无赖极，却又耐人寻味。"燕辞归、客尚淹留"句与此三句，又形成比兴关系，情景相映成趣。

前段于羁旅秋思渲染较详，蓄势如盘马弯弓。后段写客中怀人直是简洁，发语如弹丸脱手，恰到好处，毫无疵颡，没有作者通常有的堆砌典故、词旨晦涩的缺点。

（周啸天）

贺新郎

吴文英

陪履斋先生沧浪看梅

乔木生云气。访中兴、英雄陈迹，暗追前事。战舰东风悭借便，梦断神州故里。旋小筑、吴宫闲地。华表月明归夜鹤，叹当时花竹今如此！枝上露，溅清泪。　　遨头小簇行春队。步苍苔、寻幽别坞，问梅开未？重唱梅边新度曲，催发寒梢冻蕊。此心与、东君同意。后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。怀此恨，寄残醉。

吴梦窗词，内容则绮罗香泽，语言则镂金刻翠，词论家往往把他和北宋的周美成并提，当然和辛稼轩、刘后村等豪放一派，大异其趣。然而梦窗也偶有以爱国主义为主题的杰构，《八声甘州·灵岩陪庾幕诸公游》和这首《贺新郎》就是。两首词又同中有异，《八声甘州》“奇情壮采”诚如麦孟华所赞叹，然而秾丽密致的风格，仍能不为大笔淋漓所掩。这首《贺新郎》却较为疏宕，周济《介存斋论词杂著》说吴词“意思甚感慨，而寄情闲散”，况周颐《香海棠馆词话》说吴词“与东坡、稼轩诸公，实殊流而同源”，指的正是这种。

本篇主题是怀念抗金名将韩世忠因而感及时事，却借沧浪亭看梅而发。沧浪亭是苏州名胜，原是中吴节度使孙承祐的池塘，后废为寺，寺后又废。苏舜钦谪官苏州时用四万钱买得，后为韩世忠别墅。宋以来写沧浪亭的诗词，很少着眼到韩世忠事迹，这词是别开生面的一首。题中的履斋先生是吴潜，曾在苏州做地方官，梦窗是他的幕客。词前半阕从韩世忠沧浪亭别墅写起，“乔木生云气”，不仅写故家旧宅的郁郁葱葱气象，并显示南渡英雄人物在此寓迹时间已隔得很久，树木都长得云气苍然了。“战舰东风悭借便”，是用典，周瑜曾乘东风之便，大破曹操军于赤壁。这里是反用，意思是天不助人。悭，是吝惜的意思。这句连同以下两句，用沉着悲壮的语言，为当日黄天荡一战未能生擒兀朮、英雄的

陕北故乡仍然沦于敌手而致惜，特别是为世忠后来因避权奸迫害休官退居而寄慨。“华表月明归夜鹤”用丁令威化鹤重归辽东的典故。这句连同以下三句从世忠当时转入到梦窗今日的看花游春，“叹当时花竹今如此”，神韵凄绝，“风景不殊，正自有河山之异”，和新亭挥泪同样说不尽的感慨，含蕴在八字之中。由人事而说到花竹，又由花竹而感到人事，然后用“枝上露”点明梅花，“溅清泪”双绾花和人。写得浑成自然，毫无刻意经营的痕迹。

后半阕，紧接着从看梅写起。宋代知州出游，被称为“遨头”，苏轼词中又写作“遨游首”，点明此来是陪吴潜寻幽探春。问梅开未，催花唱曲，不仅是点题应有之笔，而且这是用意双关，把催花开放，隐喻对当政者寄予发奋图强的希望。东君是春神，借以指东道主人吴潜，“此心与东君同意”，表明宾主的思想一致。陈洵《海绡说词》评此句云：“能将履斋忠款道出。是时边事日亟，将无韩、岳，国脉微弱，又非昔时。履斋意主和守而屡疏不省，卒致败亡，则所谓‘后不如今今非昔，两无言相对沧浪水。怀此恨，寄残醉’也。言外寄慨，学者须理会此旨。”此论深得作者用意所在。梦窗写此词，时代已非南宋前期，因此，词意虽然表示了作者对国势的关心，但后不如今、寄恨残醉的调子是低沉的，缺乏鼓舞人心的昂扬斗志，不同于辛稼轩词的大声鞺鞳处正在于此。吴潜有和韵一首，意思更加消沉。

这首词通篇结构严密，陈洵说：“前阕沧浪起，看梅结；后阕看梅起，沧浪结，章法一丝不走。”全首清空一气，只用了“战舰东风”和“华表归鹤”两个典故，跟梦窗大部分词作过多地填砌典故词藻大有不同，可见能手是无所不可的。

（钱仲联）

思佳客

吴文英

迷蝶无踪晓梦沉，寒香深闭小庭心。欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。 愁自遣，酒孤斟。一帘芳景燕同吟。杏花宜带斜阳看，几阵东风晚又阴。

这首词是作者在杭州所写，有怀人之意，当作于杭妾亡后。

上片，“迷蝶无踪晓梦沉”，写早晨梦醒之后，梦中情况，已消逝无踪。用的是《庄子·齐物论》庄周化蝶的典故。它的本义是说世事与梦境的真幻，颠倒难分，两者都不值得执着看待。但后人又把这则故事与《庄子·至乐》写他丧妻时鼓盆而歌，不表示悲哀的故事联系起来，猜想庄子大概也把丧妻看成作梦，所以悼亡作品，也常用到化蝶、梦蝶的典故，例如李商隐《锦瑟》的“庄生晓梦迷蝴蝶”句，不少人主张是悼亡之作。文英这句词，表面是写梦，深一层是以梦隐喻过去的经历；联系他的生平看，又似包含对亡妾的思念。虽说“无踪”，毕竟入梦；梦由想生，何能真正地忘却？既然如此，则梦醒后并不是适意如庄周，而是深怀思旧的惆怅，细味“沉”字，其情自见。“寒香深闭小庭心”，寒香，当指春寒尚未谢尽的梅花，或兼指见于下片的逢春先开的杏花。人既惆怅，对着“深闭小庭心”的“寒香”，自然不是赏心乐事，而是触景伤怀，“寒”不是透着凄冷，“深闭”不是透露孤寂么？这时候由“小庭”而想到西湖，由“寒香”而想到新柳，觉得春光尚浅，寒意犹浓，西湖上的杨柳，应该也是初舒嫩条，翠色未深，而游人应该也还不多。那么，在小庭中虽感孤寂、凄冷，到湖上去游玩，也未必就能看到秾丽之景，享受热闹、温暖之乐了。“欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。”不是要由柳浅而判断春少，而是要由春少而表现人的凄冷情绪的继续存在，所以这两句结束得轻倩、婉转而有味。

下片“愁自遣，酒孤斟”，全词直接抒情的，只有这两句，到这里才

点出“愁”字，点出“孤”字。作者这时的愁既无法排除，那么这里的“斟”与“遣”，也是强自支持、强自消解而已。下句的“一帘芳景”继续写春，“燕同吟”继续写孤寂。与燕同吟，则有伴比无伴更悲。“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。”此句写法，与之不无相同，都是正面的情况起反面的作用；所不同的，“蝉噪”、“鸟鸣”可能是写实，“燕吟”只能是设想。“杏花宜带斜阳看，几阵东风晚又阴。”在凄冷中盼望杏花映着斜阳，会给人带来一点绚丽之色，带来一些温暖的春意，哪知天不作美，吹起几阵东风，又把阳光吹走，使黄昏依然出现阴沉的天气。这会起什么作用？对作者的心境会有什么影响？词至此结束，都没有说出；读者联系上下文，自可体会得到。

张炎《词源》说：“词要清空，不要质实。”他把姜夔词作为“清空”词的代表，把文英词作为与之对立的“质实”词的代表；而所谓“质实”，是带有“凝涩晦昧”和堆垛的内涵的。吴文英的慢词，有一些词藻堆垛、雕琢过甚，但也有清疏绵丽的；其令词，则多清丽而少晦涩。《鹧鸪天·化度寺作》以及这首《思佳客》，都闲淡婉约，不但与姜夔最“清空”的小词如“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”、“沙河塘上春寒浅，看了游人缓缓归”等阕相近，而且与他的幽美绝句如《除夜自石湖归苕溪》之作也相近。可见作家风格的对立也并非绝对，因为每个著名作家自己的风格在统一中也有其多样性。

（陈祥耀）

古香慢 赋沧浪看桂

吴文英

怨娥坠柳，离佩摇萍，霜讯南圃。漫忆桥扉，倚竹袖寒日暮。还问月中游，梦飞过、金风翠羽。把残云剩水万顷，暗薰冷麝凄苦。　　渐浩渺、凌山高处。秋澹无光，残照谁主。露粟侵肌，夜约羽林轻误。翦碎惜秋心，更肠断、珠尘藓路。怕重阳，又催近、满城风雨。

这是吴梦窗的一首咏物词，但不是泛咏，而是咏沧浪亭的桂，并突出了一个“看”字，词把凄苦的感情移入景色，逐层深入，有写不尽的哀愁。梦窗居苏州，先后共十余年。据夏承焘《吴梦窗系年》考证，此词作于理宗淳祐三年（1243），反映了词人面临南宋衰亡的哀感。

沧浪指苏州沧浪亭，在州学南，积水弥漫数顷，旁有积土石堆成的小山，高下曲折成趣。它原是五代时吴越国钱镠的广陵王所作，是他别圃（南圃）。后归钱氏的广陵节度使孙承祐。宋仁宗庆历间，诗人苏舜钦在水边建沧浪亭，南宋时这里成为蕲王韩世忠的别墅，南宋末又渐归荒废了。词人正是这时期，来看沧浪亭的桂花的。

咏物词是不明白点出来的，他把写到桂花的地方拟人化，但又加点染，让人知道是咏桂，又很有层次地写出看的过程和地点、时间的变化。

词写于重阳节前，一开始就写得秋气萧瑟。他以景物起兴，以“霜”点时节，引入本题。首三句“怨娥坠柳，离佩摇萍，霜讯南圃”，写背景水边杨柳和红蓼，用半拟人化手法。“怨娥”指柳叶，柳叶像怨女愁眉一样从枝上坠落。“离佩”指水萍即红蓼的红色花穗分披，像分开的玉佩，摇荡着红蓼。然后归结到秋霜已来问讯南圃，秋天到了。“讯”也是拟人化的字眼。

沧浪亭三面环水，有石桥相通。词随后写“漫忆桥扉，倚竹袖寒日暮”，就用拟人化写桂，“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，原是杜甫《佳人》

诗句，北宋杜安世《鹤冲天》写榴花：“石榴美艳，一撮红绡比。窗外数修篁，寒相倚”，也用这样的拟人法。词人看到桂，引起遐思，漫想是佳人薄袖凌寒，日暮倚竹。“桥扉”即小桥所通宅院的门。下二句别作一想：“还问月中游，梦飞过、金风翠羽。”问是问桂，疑是梦游月宫时，有金风吹过、翠鸟飞过、似曾相识的桂树。《开天传信记》有唐明皇游月宫事。这里只是拟想。到此就点出了沧浪亭桥头的桂树。时间已傍晚，上片最后二句“把残云剩水万顷，暗薰冷麝凄苦”，又转笔到桂花现实处境来。日晚云残，天寒水浅，桂树你只把周围云水以自己的冷香薰射，内心含着凄凉悲苦。从第一句起，直到写桂，中间比拟佳人，设想月桂，是顿挫处，寓有今昔感。写杨柳红蓼及桂树与修竹、云水相依处，完全是体现沧浪亭一片寂寞无主感，其悲哀远过于“庭草无人随意绿”、“空梁落燕泥”。

下阕，便紧紧接着“无主”写沧浪亭情境，再转到看桂上。“渐浩渺、凌山高处。秋澹无光，残照谁主。”一片寒波渺茫，是登山高处所见，然后明写词人所感：沧浪亭的一片冷落淡漠的秋色，这斜阳秋树是谁作主人呢？后一句分明是寄有颇于危亡、国事无人管的沉痛，是与“停车坐爱枫林晚”完全不同的境界，这不仅是韩王已死，园林无主的一般诉说。随后又转入本题，再用拟人化手法写桂说：“露粟侵肌，夜约羽林轻误。”这里借用《飞燕外传》“飞燕通邻羽林射鸟者，……雪夜期射鸟者于舍旁，飞燕露立，闭息顺气，体温舒，无疹粟（毛孔不起粟）”故事，却一反其意，因为桂的花像积聚的金粟，所以说露下侵肌生粟，是入夜约会过羽林郎而被他轻率误期之故。这一笔从寂寞无主境中宕开，写眼中的桂花，写得很美。然而又陡转入更深一步的悲惜。下二句是“翦碎惜秋心，更肠断、珠尘藓路”，因桂花小蕊，故言“碎”，又以“翦碎”为言，似乎桂花之为小蕊，乃惜秋而心碎之故。珠尘，据王嘉《拾遗记·虞舜》，记有一种珠，轻细，风吹如尘起，名曰珠尘，此以拟桂蕊纷飘，落于苔藓小径上，令人痛惜。二句极见词心之细。最后写：“怕重阳，又催近、满城风雨。”用宋人潘大临“满城风雨近重阳”句意，但语言颠倒错置，说：怕重阳将近，又催得满城风雨。这是紧逼一步写法，句意重点

落在随后的“满城风雨”四字上。不但桂花正落，而且葬花天气一来，桂花将不可收拾。但他不明白写出，只做含蓄的示意，以淡淡的哀愁寓苍凉的感慨。

这首词写得层次分明，上下阕一开始都是横写境，然后纵写桂。上阕发挥了词人的想象力，用拟人法写出桂的美，然而处境凄凉，写出与修竹云水相依的寂寞，中间暗与月中桂作比。下阕写残照无主，一片荒凉，再转用拟人法写桂的美而无主，又凋谢了，还将凋谢无遗！而词的主体性很明显，使人感到处处有词人内心沉痛。

吴梦窗这首词字眼仍然用得美而生动，如“桥扉”和他另外的词写山洞用“山扃”一样，但“怨娥”“离佩”“残云剩水”“冷麝”“露粟”都和悲凉感连在一起了。而用佳人翠袖薄，月中游，又夜约羽林等故事，仍然印下了风流倜傥的审美意识。“霜讯南圃”的“讯”字，“秋澹无光”的“澹”字，也是生动而自然的字眼，以一当十，含意悠长。“翦碎惜秋心”二句，既体物又缘情，真是极精细。本词是晚年作品，没有“七宝楼台”的太过质实，但不熟习他用的典，也是难读的。

“古香慢”是自度曲，古香二字也来自李贺《帝子歌》:“山头老桂吹古香”句，前人注多忽略，这里也附带点出。

（王达津）

潘牥

【作者小传】

（1205—1246）　字庭坚，号紫岩，初名公筠，福州富沙（今属福建）人。端平二年（1235）进士。历太学正，通判潭州。著有《紫岩集》。今有辑本《紫岩词》，存五首。

南乡子

潘牟

题南剑州妓馆

生怕倚阑干，阁下溪声阁外山。惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。 应是蹑飞鸾，月下时时整佩环。月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。

重临旧地，怀旧悼亡，与一般登临怀人的心情不同。

倚栏望远怀人，诗词中最常见。此词起笔就说“生怕倚阑干”，这是何故？下句方点明：只因为怕听那“阁下溪声”，怕看那“阁外山”。这种发端突兀的倒插笔法，立即抓住了读者。阁外的山山水水，昔日曾与伊人朝暮共赏，怎不令人黯然伤情！“惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。”而今这里只剩下历劫不变的自然风景，还同往日一样；那个神女一般的人，却永远不再回来了。面对着不变的青山流水，痛感“彩云易散琉璃脆，世间好物不坚牢”！无奈那纤雨流云般的缠绵之情，还总是留在心头啊。沈际飞评曰：“阁下溪、阁外山句便止，已婉挚，况复足山水一句乎？”（《草堂诗馀正集》）胸中郁结，不得不一叹再叹，一吐再吐。“依然”两字一顿，恰如含着眼泪的悲怆的呜咽声。

《红楼梦》里的贾宝玉为晴雯写了《芙蓉诔》，不相信她会死去，希望所爱者死后成为花神，这种善良的愿望表现出他的痴情。此词过片正是这样，词人幻想着：“应是蹑飞鸾，月下时时整佩环。”这样美丽、善良的人，怎么会死去呢？一定是化为女仙，乘鸾飞升了。词人多么希望他所钟爱的人会在这月色朦胧之夜，乘驾飞鸾冉冉而下，来跟自己共抒离别之苦，思念之情。他徘徊阁台，久久不肯离去，似乎在等待着那环佩叮咚声的传来。当然，这是不可能的，它只能使人联想起老杜“环佩空归月夜魂”（《咏怀古迹》五首之三）的凄凉诗句。

待芳魂而不来，月亮西沉，寒霜飞下，余辉更觉惨淡，飞霜寒气逼

人。“月又渐低霜又下”，连用两个“又”字，极写心中凄凉况味，道出了死别的无情现实。夜已深了，他还是无法归寝，世间唯有情难舍啊。深情难以撇下，哀思也无法排遣。在这百无聊赖之时，只有“折得梅花独自看”！这一结悲切极了，其寂寞凄凉、哀苦无告之状如见。折花独看时的心情如何呢？恐怕总要想起过去他们在一起的时光，往事历历，犹在心头。如今，凤去楼空，只有独看手里的梅花了。梅花姿致韵秀，品格高洁，看到它，似乎看到了所爱者的形象。万千思绪，皆从这“独自看”三字中传出。

上片说怕见旧时山水，这里又偏偏折花独看，总之是表现作者摆不脱、撇不下的悲思和深情的重重缠绕，越矛盾越见深情。

小词，贵以情韵胜。此词虽是小令，却有许多转折委婉之处。山水依旧，而人去不还，一转；人虽去，应化飞仙，此为可慰，再转；月沉霜飞，却终不能见，三转；纵不得见，仍对花凭吊，四转。故况周颐称道此词“有尺幅千里之妙”（《蕙风词话》）。结句中又暗藏许多委婉曲折，哀感无限，真可谓“语尽而意不尽，意尽而情不尽”。

此词有小题云：“题南剑州妓馆”。黄蓼园以为可疑，说：“按溪山句、梅花句，似非忆妓所能，当或亦别有寄托，题或误耳。而词致俊雅，故自不同凡艳。”（《蓼园词选》）此说可供参考。

（孙映逵）

洪瑮

【作者小传】

字叔玙，号空同词客。有《空同词》，存十六首。

菩萨蛮 宿水口

洪瑧

断虹远饮横江水，万山紫翠斜阳里。系马短亭西，丹枫明酒旗。 浮生常客路，事逐孤鸿去。又是月黄昏，寒灯人闭门。

洪瑧，宋末人，自号空同词客，有词一卷。清况周颐云："《空同词》如秋卉娟妍，春蘅鲜翠。"（《蕙风词话》卷二）这首词写客中所见，抒发了羁旅幽思，也具有这样的风格。水口，集镇名，今名水口铺，在安徽来安县南三十里来安水东岸，有大路西通滁县，东连江苏六合，南距长江不远，可见地当水陆交通要道，为征人旅客常经之地。词人途中投宿，即景抒情，写下了这首小词。

起首二句写远景。雨后新晴，一道断虹斜插东南方的长江，在夕阳落照之中，千山万岭，一片紫翠。三四两句转写投宿，兼及近景。短亭者，古时修于官道旁，以供行人休息，大凡五里一短亭，十里一长亭。"系马短亭西"，说明客舍就在此近旁；"丹枫明酒旗"，说明客舍兼营酒店，古代往往如此。短短四句，恍如一幅画卷，它给人最深的印象是色彩绚丽，诗意盎然。词人好像手握一枝调色笔，精心点染，于是画面上红黄橙绿青蓝紫的彩虹出现了，紫中带翠的山岭出现了，青旗（酒旗色青，亦称青旆）、红枫也出现了。近人徐珂《历代词选辑评》引况周颐曰："'明'字从追琢中来。"真是一语破的。其实岂但"明"字而已，"断虹远饮横江水"中的"饮"字，虽本于宋之问诗"虹饮江皋霁"，也带有"追琢"的痕迹。但不是一提"追琢"，这词便不好。况周颐还说："词太做，嫌琢；太不做，嫌率。欲求恰如分际，此中消息，正复难言。"（《蕙风词话》卷一）可见他不是一概反对追琢，而是反对"太做"，即追琢过分。若"恰如分际"，这种追琢还是必要的。有此"明"字，青旗、红枫，判然可见，色彩明丽。这番工夫，填词家不可不学。

下阕抒写客中孤独之感。换头二句，谓词人奔走仕途，一事无

成。“浮生”语出《庄子·刻意》“其生若浮，其死若休”。李白《春夜宴从弟桃李园序》云：“夫天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客也，而浮生若梦，为欢几何？”词人这里用“浮生”，表示了对仕途的厌倦。“事逐孤鸿去”，语本杜牧《题安州浮云寺楼》诗之“事与孤鸿去”，盖言往事不可追寻，已逝之日月亦不能再返，感慨至深，故亦真挚感人。结尾二句饶有韵味。从时间上看，上阕写夕阳时候，山犹染紫；此云“月黄昏”，则已暮色苍茫了。其上着以“又是”二字，说明词人在外不知度过了多少个日日夜夜，受尽了千愁万苦。时云暮矣，词人只有点上寒灯，闭门而已。唐人马戴《灞上秋居》诗有句云“寒灯独夜人”，词境似之，然易以“人闭门”三字，则变成有我之境，与李重元《忆王孙·春景》的结句“欲黄昏，雨打梨花深闭门”，有异曲同工之妙。明人杨慎评李词云：“空闭门，望不到也，无聊之极思。”（见《忏花庵本草堂诗馀》卷一）黄了翁亦评曰：“末句比兴深远，言有尽而意无穷。”（《蓼园词选》）这些话可以同样拿来评价这首词的结句。

这首词上阕着重写景，下阕着重抒情，符合一般小令的结构规律。但前后对比，有明显的映照作用：开始时词人远望断虹饮水、斜日含山，心情比较舒畅；结尾时闭门深坐，一灯荧然，自然产生抑塞无聊之感。因此在整个词中，词人的感情是有发展变化的，非平铺直叙的作品所能比拟。

（徐培均）

章谦亨

【作者小传】

字牧之，一字牧叔，吴兴（今浙江湖州）人。绍定间为铅山（今属江西）令，为政宽简，人称为“佛家”。嘉熙三年（1239），除直秘阁，浙东提刑，兼知衢州。词存九首，见《湖州词徵》。

浪淘沙 云藏鹅湖山

章谦亨

台上凭栏干，犹怯春寒。被谁偷了最高山？将谓六丁移取去，不在人间。 却是晓云闲，特地遮拦。与天一样白漫漫。喜得东风收卷尽，依旧追还。

章谦亨于绍定（1228—1233）初年任铅山（今属江西）令，鹅湖山即在县境。这阕词大约写于其时。

读这阕词，给人最强烈的印象是它的构思。“云藏鹅湖山”本来是极平常的自然现象，但出现在作者笔下，劈头就是“被谁偷了最高山？将谓六丁移取去，不在人间”。山可偷，已是相当新奇，何况又具体怀疑到六丁（道教神名，火神）身上去，这就更加生动。一个普普通通的题材，经这么一构思，便觉妙趣横生了。上半阕说山已不在人间，这是故作的幻想，新巧一些也许并不足怪。可是下半阕说破山被云遮的真相以后，仍然具有无穷的趣味，这是因为作者同样采取了“直意曲一层说”的方法。本来是云遮山，词中却说“晓云闲”,“特地遮拦”；本来是风吹云散，山岳现形，词中却说“喜得东风收卷尽，依旧追还”。在这里，晓云和东风同六丁神一样具有生命，而且要是不去“追还”，山也照样要被偷去。艺术之不同于说教，原因之一就在于它是有趣味性的精神产品；人们之所以能从艺术品那里得到享受，得到娱乐，一定程度上也还是由于它有趣味。本篇的作者章谦亨“尝为浙东宪，风采为一时所称，然蕴藉滑稽，不同流俗”（《绝妙好词笺续钞》）。这种特殊的性格，帮助作者从人们司空见惯的题材中发现情趣，并用幽默生动的语言表现出来，因而使词篇具有强烈的艺术魅力。

当然，风趣不是艺术的目的。艺术美应当是对生活美质的表现。拿这首词来说，它的魅力的根本所在，仍然是对“云藏鹅湖山”这一美景的描绘。只是作者的手法是十分巧妙的，全篇没有正面描写鹅湖山之秀

美，但经过仔细品味，你不仅能够看到山美，而且还能看到云美。首先，作者在“犹怯春寒”的时候，冒着清晨的凉气去“台上凭栏干”，自然是由于此时的鹅湖山最美。这里作者没有直说山美，但他的兴趣与追求本身就是一种暗示，它引导着读者对鹅湖山产生无限的向往。其次，六丁、晓云、东风都是优美的，而设想出的偷、移取、收卷、追还等情节也如神话一样动人。再说，人冒着春寒去看山，不料山被六丁移取，被晓云特地遮拦，最后才有东风追还——人、神、云、风形成你争我夺的热闹场面，当然是因为鹅湖山太美的缘故。最后，字面的表现虽然不多，但也不是一点也没有。比如“与天一样白漫漫”描写无边的云海，就给人以美的享受。再如“春”日的时令，“晓”间的风光，也都使“云藏鹅湖山”显得更美。

辛稼轩闲居期思村时曾有《玉楼春》词戏赋云山云：“何人半夜推山去？四面浮云猜是汝。常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。 西风瞥起云横度，忽见东南天一柱。老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧住。”章谦亨在铅山曾访稼轩期思故居。此词构思当受稼轩影响，踵事增华，也有他自己新的东西，对照读之，当各知其妙处。

（李济阻）

李彭老

【作者小传】

字商隐，号篔房。德清（今属浙江）人。淳祐中曾为沿江制置司属官，与弟莱老同为宋遗民词社中重要作家，合有《龟溪二隐词》，存词二十二首。

祝英台近

李彭老

杏花初，梅花过，时节又春半。帘影飞梭，轻阴小庭院。旧时月底秋千，吟香醉玉，曾细听、歌珠一串。 忍重见。描金小字题情，生绡合欢扇。老了刘郎，天远玉箫伴。几番莺外斜阳，阑干倚遍，恨杨柳、遮愁不断。

回首旧时的一段恋情，如此深微曲折地写来，词意往复，声容兼美，在宋季情词中，很少这样工秀婉丽之作。

全词上下片，分四个层次写来：第一层写如今时节，第二层写旧日初识，第三层写睹物怀人，第四层写远别愁思。人事景物，互融交炼，表现了作者十分深沉的怀念前欢的感情。

“杏花”三句，点春半时节。红杏初开，梅花落尽，由此而触起岁月如流的感慨。“帘影飞梭，轻阴小庭院”，写索居独处时无聊的心境。“飞梭”，喻时间迅速流逝。微阳照着低垂的帘幕，小庭院里，一片漠漠轻阴。陈洵云：“镕风景入人事，则空处皆实。”（《海绡说词》）像以上几句写景之语，虽用了“杏花”、“帘影”等看来是华美的词语，却构成了幽悄凄寂的氛围，词人那孤独的形象已隐现于中了。“旧时”三句，转入追忆。极力刻画，精艳绝伦。想当时她在春月下打罢秋千，那如花般美好的容颜，已使人为之倾赏不已，何况还细听她那圆转清脆的歌声呢！“秋千”一词，不可滑眼看过。唐宋时期，女子在春日有玩秋千的习俗，故当庭院春半时节，便忆起旧时月底秋千的情景，上文第三句便有着落。“香”、“玉”，喻女子的体貌芳洁，词人为之而宛转低吟，醉心不已。“吟香醉玉”，真是极痴恋之语。“歌珠一串”，形容歌声的圆美流转。白居易《寄于驸马》诗：“何郎小妓歌喉好，严老呼为一串珠。”这里轻轻点出女子的身份。

过片三句，紧承上片“歌珠”意，进一层写别后的刻骨相思。“忍重

见”，即“怎忍重见”意。三句作一句读，意谓不忍重见当日自己曾题上情诗的合欢纨扇。“描金小字”，用泥金（一种用金箔和胶水制成的金色颜料）细心地描上小字，可见其珍重之意。“合欢扇”一语，意更深长。古乐府《怨歌行》:“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪，裁为合欢扇，团团似明月。”合欢扇，指团扇。词中用以暗示男女间的欢好。也许这扇是当初女子送给自己的定情之物。扇上题情，已包含许多难忘的事。如今重忆，旧情犹在，可惜的是旧侣已远隔天涯了——“老了刘郎，天远玉箫伴”，这是词人深悲所在。“刘郎”，词人自喻。李商隐《无题》:“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。”用刘晨重入天台寻觅仙侣不遇的故事，叹息爱情的间阻。本词更着“老了”二字，益增苍凉悲慨。“玉箫”，唐人小说中婢女名。范摅《云溪友议》载，韦皋与姜辅家侍婢玉箫有情，韦归，一别七年，玉箫遂绝食死。后再世，为韦侍妾。词中以玉箫指代远别了的歌女。

结处三句，含思绵渺，陆辅之《词旨》称为“警句”。不知多少回了，词人倚遍阑干，眺望着天边落日。他在期待着什么呢？只恨那疏疏杨柳，遮不断自己无尽的春愁。“遮愁”一语，虽亦见于前人词句，如晏几道《木兰花》:“碧楼帘影不遮愁”，然用在本词中，韵味更厚。杨柳栖莺，而莺啼又令人想起她那珠串般的歌声。杨柳之外是斜阳照着的山川，她已像天般遥远。古人有折柳赠别的风习，见了杨柳，也就勾起了离情。此词末三句把这么多意象浑融在一起，于柔婉中寓幽怨之情，深蕴而有余味。

（陈永正）

四字令

李彭老

兰汤晚凉，鸾钗半妆，红巾腻雪初香。擘莲房赌双。 罗纨素珰，冰壶露床，月移花影西厢。数流萤过墙。

李彭老词属吴文英一派。比如读这一阕，首先映入人们眼帘的便是“兰汤”、“鸾钗”、“红巾”、“腻雪”、“香”、“莲房”、“罗纨”、“素珰”、“冰壶”、“露床”、“月”、“花影”、“流萤”等一大批金碧辉煌、芳香娇丽的字眼，这时你也许会想起前人对吴文英的评价来：“七宝楼台，眩人眼目”、“天光云彩，摇荡绿波”。通过这些光怪陆离、琳瑯满目的词汇，作者着力塑造了一个生活在锦衣玉食之中的贵族少妇的形象。处在这样的环境里，她或者饱食终日无所用心，或者琴棋书画潇洒风流，总之，应该是家和人旺幸福美满的。词中正面写到女主人公的，除了妆饰之外，便只有两个动作：“擘莲房赌双”和“数流萤过墙”，乍一看这不过是有闲阶级的两种游戏。但是，“读书百遍，其义自见”。越读，我们越能觉出“赌双”二字的讲究。事实上，如果把全篇比作龙，那么“赌双”二字就是眼睛：忽略了它们，全篇只是一片糊涂；读懂了它们，全篇也就豁然开朗。原来，女主人公“擘（掰开）莲房”，并非是无意识地玩耍，而是要通过赌双来占卜自己是否成“双”——因此，锦绣堆中的贵妇人，其实是被痛苦熬煎着的思妇。明白了这一点，就可以推知“擘”这个动作中混和着无限的担心，寄托着无限的希望。同样，读通了这一句，那么“数流萤过墙”的含义也就昭然若揭。我们知道，“擘莲房赌双”开始在兰汤浴罢，当在初夜；而“数流萤过墙”是在“月移花影西厢”以后，可见已经夜深。在这段漫长的时间里，主人公不知擘了多少莲房，她也许擘出了双，但是莲房欺骗了她；也许擘出的莲子数目总是单，所以她的失望早都变成了绝望。总之，夜已深沉，人却毫无睡意，百无聊赖中只能“数流萤过墙”。可见数流萤的行为，正是痛苦、寂寞、凄凉的心绪最

叫人难堪时的表现。李彭老词中的佳制，素以工秀见长。这阕《四字令》含蕴极深，出语极淡，而唯有这些淡语、闲语，能起到比正面勾勒更好的作用。陈廷焯《白雨斋词话》说："作词之法，首贵沉郁。沉则不浮，郁则不薄。"又说："所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。"用这段议论来解释李彭老的《四字令》，是十分合宜的。

李彭老词之工秀，还可以从这首词炼句炼字的功夫中看出。首先，在句子的安排上，作者既善于用淡笔酝酿，又能够抓住"好发挥笔力处"，铸造揭破主题的重点句。这首词上下两片各有四句，每片前三句全在酝酿，到了前后两个结句才用酝酿所得的全部功力，吐出千钧之语。先看上片。首说"兰汤晚凉"，是刚刚出浴，次说"鸾钗半妆"，则正在打扮。古诗有"岂无膏沐，谁适为容"的话，可是这首词中的女主人公却在着意梳妆，大概她有过爱人即将回来的预感或"确信"。"红巾腻雪初香"是写妆成。到这里为止，人，经过了一番梳洗打扮，只待旅人来归；词篇，也经过了一番蕴蓄，已经箭在弦上，于是作者郑重推出一句："擘莲房赌双。"这一句是作品的主题所在，当然也就是上片力量之所在。再看下片。"罗纨素珰"，"冰壶露床"虽仅写妆束器具，但跟上片比较，已显出凄冷的意思。"月移花影西厢"表示时间推移。随着月移花影，主人公"赌双"的希望完全落空，在这种情况下出现的"数流萤过墙"一句，对于主人公悲怆情绪的揭示，无疑是最得力的。其次，在词语的使用上，虽说呈现着光焰耀目的总趋向，可是由于上下两片侧重点不同，词的风貌也就不会完全一样。前片的期待是满怀希望的，所以"兰汤"、"鸾钗"、"红巾"、"腻雪"、"香"等词语便特别娇美；后片由失望转入绝望，因而"罗纨"、"素珰"、"冰壶"、"露床"、"月"、"影"等词语则显得朴素与凄凉。

（李济阻）

浣溪沙 题草窗词

李彭老

玉雪庭心夜色空。移花小槛斗春红。轻衫短帽醉歌重。

彩扇旧题烟雨外，玉箫新谱燕莺中。阑干到处是春风。

此词乃李彭老“题草窗词”之作。草窗，周密之号。密交游甚广，李彭老，字商隐，是其词友之一。此词用人物形象之写照，为词作风格之品题，实远绍魏晋从人物品题文章之遗意。

“玉雪庭心夜色空。”起笔之写照草窗，是从冬日之景落墨。玉雪一语指白雪，盖出自萧统《十二月启·黄钟十一月》:“彤云垂四面之叶，玉雪开六出之花。”雪中天地，如琼妆玉砌。立于中庭，四望皆白，一片空明，几无夜色。庭心之心字，下得妙，替庭心之人设身处地着想，便觉庭院直与雪光空明之琼玉天地为一。由此一感觉，实已写出此境中之人，自是表里俱澄澈，肝胆皆冰雪。从雪景起笔，为的是先立其大，即象喻草窗之清操。此意不可忽。起笔亦并非泛写。草窗《三犯渡江云》序谓：“丁卯岁未除三日，乘兴棹雪访李商隐、周隐于馀不之滨，主人喜余至，拥裘曳杖，相从于山颠水涯松云竹雪之间。”词中并有“千林未绿，芳信暖、玉照霜华”之句。可以印证此词起笔。“移花小槛斗春红。”次句写照春日背景之草窗。养花小栏，春来花红，其中花色之深浅、花容之姿媚又各不相同。下一斗字，便透过花色花容之争妍斗艳，写出草窗花兴之浓、赏花之精。从而草窗生活之雅化、艺术化又可知。“轻衫短帽醉歌重。”上二句从冬景春景为草窗写照，第三句则从夏日写照。上二句是写其清操雅韵，此一句则写其豪兴。轻衫短帽，此指夏日之装束。东坡诗云：“胡为一朝舍我去，轻衫触热行千里。”放翁诗云：“含风珍簟闲眠处，叠雪轻衫新浴时。”轻衫皆指夏装。轻衫短帽，描绘草窗风度之潇洒。醉歌重，即“李白斗酒诗百篇”之意，描写其豪兴，亦写出草窗与友人唱和，乐此不疲之高致。草窗《采绿吟》序

云："甲子夏，霞翁会吟社诸友逃暑于西湖之环碧。琴尊笔研，短葛練巾，……酒酣，采莲叶，探题赋词。"可以印证此句。

上片依四季时序为草窗写照，下片则从书画音乐为之写照。"彩扇旧题烟雨外"。草窗为彩扇题诗，那扇面上，题诗之墨迹乃与空中之烟雨相映成趣。这一意象营造妙极，可谓词中有画，画中有诗。烟雨作春雨解，可以。作秋雨解，尤妙。如此则暗已补足上片所未写及之一秋景，以虚补实，使上下片机杼更为紧密。此句是写草窗艺术生活中书画之一侧面。草窗"善画梅、竹、兰、石，赋诗其上"（元夏文彦《图绘宝鉴》卷四），此句是以写意之笔，作真实写照。"玉箫新谱燕莺中"，转写草窗娴于音乐，移宫换羽，每制新词，辄被诸管弦，付诸女儿歌喉，极为美听。此句是写草窗艺术生活中音乐之一侧面。如其《瑞鹤仙》序云："寄闲（张枢）结吟台，霞翁（杨缵）领客落成之。初筵，翁俾余赋词，主宾皆赏音。酒方行，寄闲出家姬侑尊，所歌则余所赋也。调闲婉而辞甚习，若素能之者。"此句亦是写真。又，此二句对偶，上句旧字，下句新字，互文见义，更写出草窗平生于书画音乐皆乐之有素。其为人清韵雅致如此，宜其妙手所至，触处生春。故结笔总挽全篇云："阑干到处是春风。"此一写意之笔，真能写出草窗之精神。清韵雅致的主人公，所到之处，无不使人感到如沐春风。此是人格品题之高度评价，终亦寓于感性之形象描写，结得余韵无穷。

此词品题草窗为词之风格，是借重于描写草窗为人之风格。描写出其人之清韵雅致，则其词之风格可知。风格即人。从孟子读其书想见其人，到魏晋从人物品评文章的文论传统，在此词获致一新的美的形式（词）之体现。这是李彭老此词特色之一。上片从自然意象之背景来写照草窗，下片则从书画音乐之艺术生活来写照，遂呈为一以四季时序为经，以艺术生活侧面为纬的结构，全词乃是草窗为人风格之一全幅整合之写照。结构经纬有序，虽然写意味浓而法度则明，是此词又一特色。反复雒诵，确令人意满。

此词以人物风格之描写，来品题词作风格，贵在切中肯綮。冬雪春花夏日，彩扇玉箫艺事，一觞一咏，动静语默，皆能体现草窗为人之清

韵雅致。清韵雅致，正是草窗词的风格特征。周济《介存斋论词杂著》称草窗词“敲金戛玉，嚼雪盥花，新妙无与为匹”，邓廷桢《双砚斋词话》称其“体素储洁，含毫邈然”，可证。话还得从草窗其词说回到其人。此词起笔“玉雪庭心夜色空”，表现草窗之清操，实为草窗全人写照立定风骨，故不可忽。传神的基因是真实。草窗入元抗节不仕，实为宋末之一完人。李彭老作此词，不愧草窗知音。清初，朱彝尊提出“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”（《词综发凡》），宗姜、张词，并推重草窗，一时家弦户诵，蔚为大邦，世称浙派，于是词体复兴。即从周密其人其词来看，朱彝尊的主张也实有其未可抹煞的真价在。

（邓小军）

李莱老

【作者小传】

字周隐，号秋崖。咸淳六年（1270）知严州。词与李彭老合为《龟溪二隐集》，存词十二首。

浪淘沙

李莱老

宝押绣帘斜，莺燕谁家。银筝初试合琵琶。柳色春罗裁袖小，双戴桃花。 芳草满天涯。流水韶华。晚风杨柳绿交加。闲倚阑干无藉在，数尽归鸦。

温庭筠有一首《菩萨蛮》，全文如下："小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。 照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。"由于全篇只在"双双""懒""迟"等处透露了闺怨的消息，因之被论者推为深婉词作的代表。李莱老此词的上半阕显然受了温词的影响，也只有"双戴桃花"一语微露情思。不过，到了下半阕，词中又说"流水韶华"，又说"闲倚阑干无藉在"，又说"数尽归鸦"，因而整个看来，这首词的微婉深曲虽不及温词，但在主题的表达上，由于作者既重视含蓄蕴藉，又不故作险涩之笔，所以它在具有言外之致的同时，倒也避免了晦涩的嫌疑。

与内容表达中的含蓄深邃相一致，这阕词在人物形象的创造上，也尽量不用正面涂抹。词中人物的特点，主要表现在两个方面：一是多情，一是善良美丽。集中反映主人公多情的句子，除了"双戴桃花"和"数尽归鸦"之外，还可以挑出"银筝初试合琵琶"、"流水韶华"、"闲倚阑干无藉在"等几句。不过，要从这些词句中看出主人公的丰富感情来，那是要下一番品味的功夫的。比如，说"银筝初试合琵琶"与感情有关，就是因为在这种情况下弄筝鼓琴，实际上是用乐曲寄托她不尽的思念。至于女主人公的心灵与容貌，词篇表现得更为深曲。只有在对下列各句的揣摸中，才有可能接近作者的用心。"柳色春罗裁袖小，双戴桃花"写打扮，服饰与梳妆这样入时，自然是同人的娇美分不开的。"银筝初试合琵琶"一句透露了对艺术的精通，要是没有秀美聪慧的心灵，这一点是办不到的。此外，主人公看见天涯芳草，便有感于"流水韶华"，面对晚风杨

柳，又有“闲倚阑干无藉在”（即无聊赖）的凄楚，都说明她是一个通灵俊秀的美女子。

在情调的安排上，这首词前半阕近于秾艳，后半阕则较为淡远，这都是为主题的表达所决定的。在上半阕中，词用“宝押”（押，镇帘之物）“绣帘”写豪华的居处，用“莺燕谁家”写优美的环境，用“银筝初试合琵琶”写高雅的精神生活，用“柳色春罗裁袖小，双戴桃花”写精心的妆梳。这些地方越是把主人公的生活描写得花团锦簇，便越突出了她的唯一缺憾——爱人久旅不归。因此，她戴花必“双”，裁春衫一定要适时，都是她盼归心理的反映。而求侣觅双的莺燕一定叫她空添惆怅，那么“银筝”“琵琶”上的曲子，当然在诉说她的心思。到了下半阕，作者有意改变了字面的颜色。在这里，“芳草天涯”是凄迷的，“晚风杨柳绿交加”是晦暗的，“归鸦”是寂寞的，而“流水韶华”的感叹，“闲倚阑干”的情态，“数尽归鸦”的行为，又都是十分悲苦的。如果说，上半阕的艳丽是对主人公情绪的反衬的话，那么下半阕的暗淡，就正是主人公心理的象征了。

（李济阻）

李演

【作者小传】

字广翁，号秋堂。有《盟鸥集》。存词七首。

贺新郎 多景楼落成

李演

笛叫东风起。弄尊前、杨花小扇，燕毛初紫。万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。又婉娩、一番春意。歌舞相缪愁自猛，卷长波、一洗空人世。闲热我，醉时耳。　　绿芜冷叶瓜州市。最怜予、洞箫声尽，阑干独倚。落落东南墙一角，谁护山河万里！问人在、玉关归未？老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。歌哽咽，事如水！

多景楼在今江苏镇江北固山甘露寺内，北临长江，为登览胜地，素有“天下第一江山楼”之称。周密《浩然斋雅谈》载，宋理宗淳祐年间，镇江知府重修多景楼，设宴庆祝落成，一时席上皆湖海名流。酒余，主人命妓持红笺遍征诸客吟咏，李演《贺新郎》词先成，众人惊赏，为之搁笔。宋末国势衰落，此时金国已亡，蒙古崛兴，对南宋的压迫，较前更甚。镇江居形胜之地，守臣不事战备，而修葺名楼，纵情声色，粉饰太平，有识之士，当为之扼腕唏嘘。李演此词，微婉深讽，悲慨淋漓，在宋代众多的咏多景楼词中，可与陈亮《念奴娇》、程珌《水调歌头》等名作媲美。

上片点题，咏多景楼成。“笛叫东风起”，起句高华浏亮，提挈全篇。笛声唤起东风，吹满江天，人的思想仿佛也被带到遥远遥远的地方。二、三句略点眼前宴席上的情景。在尊前飘舞着蒙蒙的杨花，初换上紫毛的乳燕差池来去。“万点”三句，笔势忽转，写倚楼北望所见。由“杨花”、“紫燕”等微小事物一转为“万点淮峰”、“孤角”、“斜阳”等雄阔之景，对比强烈，表现了词人感情的激荡变化。南宋原与金国以淮河为界，镇江西北二百余里外的泗州，已非宋土，此时亦归于蒙古。长江以北至淮河南岸，是南宋的淮南东路，都是平原地区，无险可守。所谓“淮峰”，也只不过是些低矮的小土丘罢了。词中“万点”的“点”字，颇有深意。“孤角”，指日落时军中的号角。角声“惊”下斜阳，着

此“惊”字，可窥见作者的心情。“又婉娩、一番春意”，接得极妙。既与“杨花”、“紫燕”呼应，又含有讽意。在斜阳号角声中，娱乐升平的“春意”显得多么不协调——“歌舞相缪愁自猛，卷长波、一洗空人世”两句笔力豪宕，意味深长。主客名流，征歌逐舞，无时休歇。“相缪”，即相缭、缠绵之意。当歌对酒，更添了词人的愁绪。“愁自猛”，一“猛”字生辣。俯看那长江中卷起的浩浩流波，它真要把这污浊的人世一洗干净！“卷长波”，实际也是词人的愿望，与杜甫的“安得壮士挽天河，净洗甲兵常不用”、陆游的“要挽天河洗洛嵩”用意相似。可是，一洗人世是无法实现的，那只好“闲热我，醉时耳”，酒酣耳热，发抒一下胸中的悲愤而已。

换头一句，“热耳”转为“冷眼”,“绿芜冷叶瓜州市”，写景冷隽。瓜州，又称瓜埠洲、瓜洲。本为长江中沙洲，状如瓜字。在大运河入江处，与镇江相对。瓜洲是沿江重镇，可是却看不到什么军事设施，眼前只见一片“绿芜冷叶”，已不复有“楼船夜雪瓜洲渡”（陆游《书愤》）的情景了。“最怜予”二句倒叙。上文所写，即词人倚阑所见。本来多景楼重修落成，遍招宾客，歌舞相缪，非常热闹，词人却“阑干独倚”，如有深忧，也许在座的衮衮诸公，都无法理解他登临时的怫郁的心情吧。

“落落”以下一段，一气呵成，层层推进，悲慨呜咽，真有裂竹之音。镇江是当时抗御蒙古的前线，东南的一角边墙，如今却防务废弛，又怎能护得山河万里呢！北方广大的领土，仍在蒙古之手，朝廷大臣早已不思恢复，光恃着长江天堑，苟且偷安，恐怕将来连这东南的半壁山河也难以保全了。“落落”二句，感慨深沉。着一“谁”字，故意设问，未能远谋的肉食者难逃其责。正如陈廷焯《词则》评论说：“此何时也，而修名胜、侈声妓以为乐乎？想太守对之，应有惭色。”醉生梦死的达官贵人们真会为此而感到羞惭吗？词人接着再问一句：“问人在、玉关归未？”远在西北的玉门关，是汉唐时的边塞重镇，“玉关”人未归，感叹关塞戍卒，头白守边。每念及此，便不由得涕泗纵横了。“老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪”，两句悲愤苍凉，真有回肠荡气之力。青山是不老的，只有那闲居青山之中、无所作为的人才会感到自己衰老了。“老

矣”句，表达了报国无路的痛苦心声。“佳期”，指恢复中原之期，也是“玉关”人归的时候。如今佳期迢递，唯有空洒一掬新亭之泪。南宋词人登临之作，每用“新亭对泣”的典故。宋乾道年间知润州军州事陈天麟重建多景楼，作《多景楼记》云：“至天清日明，一目万里，神州赤县，未归舆地，使人慨然有恢复意。”也不忘恢复。可是，到李演登楼作词时，南宋已衰弱至极，不要说北伐中原，甚至连偏安局面也难保了。词人的泪，已是到家国即将沦丧时无可奈何的悲泪了。“歌哽咽，事如水！”一切的情事，都随着楼下的长江水滚滚东流，留下的只有无穷的遗憾和痛悔！长歌当哭，这首词也就是李演此时心境的最好说明吧。

此词对景抒怀，兴尽悲来，念及国事，声调沉郁，由笛声而孤角声、而洞箫声、而呜咽声，每况愈下，声声压抑，真实地传唱出特定时代的萧飒之声。

（陈永正）

黄昇

【作者小传】

字叔旸，号玉林，建安（今福建建瓯）人。早弃科举，吟咏自适。著有《散花庵词》，编有《绝妙词选》二十卷，分上、下两部，上部为《唐宋诸贤绝妙词选》，十卷；下部为《中兴以来绝妙词选》，十卷；后人统称《花庵词选》，昇自著词亦附于后。存词三十九首。

南柯子 丁酉清明

黄昇

天上传新火，人间试袂衣。定巢新燕觅香泥。不为绣帘朱户说相思。　　侧帽吹飞絮，凭栏送落晖。粉痕销淡锦书稀。怕见山南山北子规啼。

黄昇此词题“丁酉清明”，是一首伤春怀人的词作。丁酉，是宋理宗嘉熙元年（1237）。

“天上传新火，人间试袂衣。”上句点清明。古代四季用不同的木材钻木取火，易季时所取之火便叫新火。“唐制，清明日赐百官新火。”（《九家集注杜诗》《清明二首》赵注）上句用天上一语，即出此故实。按黄昇“早弃科举，雅意读书”（《花庵词选》胡德方序），则此句并非自指在朝，实借喻正当清明日而已。不过，有此一语，词面便觉渊雅。上句天上，下句人间，造境意趣不凡，实与此词所写之怀人高情相表里。三月清明之日，人间初着袂衣，正是“暮春者，春服既成”（《论语·先进》）。清明日这一平常而新鲜的生活感受，触动了词人别有一番之伤心怀抱。时序移易，漂泊久矣，离恨久矣，意在言外。“定巢新燕觅香泥。”新燕归来，栖定旧巢，飞衔香泥，经营家室，真是一片欢忙。曰新，曰香，层层点染出春天之美好。此句所描写之景象，暗反衬人之离别，居者之空守闺阁，行人之有家不得归，皆不言而喻。“不为绣帘朱户说相思。”歇拍是紧承上句出来，由此而明此三句皆设想之辞，虚摹居者之情境。燕子合家呢喃言欢，闺阁中人则默默相思而已。替闺中人设想相思之苦，却出以燕子不为闺中人说相思，辞意极美。

过片从对方之虚摹收回自己之现境。“侧帽吹飞絮，凭栏送落晖。”侧帽，语出《周书·独孤信传》:“尝因猎，日暮，驰马入城，其帽微侧。诘旦，而吏民有戴帽者，咸慕信而侧帽焉。”宋词常用此典，如陈师

道《南乡子》:“侧帽独行斜照里。”过片二句是自己伤春怀人之写照。风吹飞絮，侧帽独行。登临凭栏，独送落晖。这况味之凄凉，又何异于独守闺阁？写飞絮，则感春将暮矣。写落晖，则悲日之夕矣。有家归不得之悲，直透出词面。凭栏送落晖之意，亦唐宋诗词中习见，如杜牧《九日齐山登高》:“不用登临恨落晖。”柳永《蝶恋花》:“草色烟光残照里，无言谁会凭栏意。”用侧帽、落晖等字面，不但生动，而且渊雅。“粉痕销淡锦书稀”，言闺中人昔日寄来之书信，上有粉泪之痕，今已消淡，则得而藏之已久；更言书信亦稀，并此且不能再得。其久别信断之事，长念不已之情，曲曲传出。“怕见山南山北子规啼。”结笔承锦书稀写出，仍落墨于现境，全篇便觉收得稳重。子规啼叫之声，古人以为似曰“不如归去”，声调凄切，在行人听来，尤枨触难以为怀。曰山南山北，则暮春无处不闻子规，纵然怕听见，也不得不听见。无可顿脱的离恨，至曲终仍绵绵无已。

此词虽小，却好。天上人间，山南山北，造境不可谓不高远，用以表现怀人之高情深致，十分相惬。实写与虚摹，现境与想象，笔法不可谓不丰富，富于层深变化之致，遂愈增浑厚绵邈之意。天上新火，人间袂衣，侧帽、落晖、锦书等等字面，则增添了此词的文采。黄昇是有眼力的词选家、词评家，著名的《花庵词选》即出其手，自作词也斐然可观。

（邓小军）

清平乐 宫怨

黄昇

珠帘寂寂，愁背银釭泣。记得少年初选入，三十六宫第一。

当年掌上承恩，而今冷落长门。又是羊车过也，月明花落黄昏。

这首词题为“宫怨”（《绝妙好词》、《词综》均题为“宫词”），是一首反映宫廷女子失宠后寂寞生活的宫怨词。首句中“珠帘”，指用珍珠缀饰的帘子。《西京杂记》云：“昭阳殿织珠为帘，风至则鸣，如珩珮之声。”“珠帘寂寂”，是说本来“风至则鸣”的珠帘，而今寂寂地低垂着，静悄悄，没有一点声音。这表明长时间没有人进来，室内居者也没有出去走动，甚至连一丝风也没有。可见何等冷清、沉寂、落寞。第二句“愁背银釭泣”中银釭，即银灯。银灯点亮，表明难熬的一个白天终于又过去了，而更难熬的又一个夜晚又无情地降临了。如此日复一日，深居冷宫，满腹愁绪无法排遣，只好背着银灯啜泣。“背”字颇耐人寻味。人在高兴时往往对着灯儿言笑，而愁苦时则往往背对灯儿叹息垂泪，仿佛怕内心难以言传的痛苦，被灯儿窥破而更加令人不堪似的。一面无声地流泪，一面回忆失去了的往昔的宠幸：“记得少年初选入，三十六宫第一。”初选入宫时年轻貌美，楚楚动人，“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。”艳压群芳，独承恩宠。

上片由今日写到昔日，下片则又从昔日回到今日。首句“当年掌上承恩”上承上片结句，下转“而今冷落长门”。当年承恩帝王，被珍爱如掌上明珠。而这美好的一切已成为一去不复返的过去，如今色衰爱弛，帝王另宠新欢，将自己冷落长门。长门宫乃汉代陈皇后失宠于汉武帝后所居之宫，后人多以“长门”来代指失宠宫女的居处。“又是羊车过也。”羊车指帝王所乘之车，典出《晋书·胡贵嫔传》:“（晋武帝）常乘羊车，恣其所之。”此指帝王御幸其他宫女，经过其居所。与冷落“长门”，恰成鲜明对照。冠以“又是”，则此种难堪，其来已久矣。句意饱含辛酸。最后以

景结情："月明花落黄昏。"天已黄昏，花已零落，月儿依旧那么明亮；无奈、凄凉之情，悠然不绝。这种结尾，正如宋人沈义父在《乐府指迷》中所称道的那样："结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。"

这首词语言明快畅达而又有余蕴。结构上颇有特色。起笔叙眼下寂寞愁苦，中间回忆往昔承恩时幸福情景，结尾又是一片黯淡、凄苦，并以他人之喜衬自己之悲，写出了感情上的波澜曲折，不失为一首宫怨词佳作。

（程郁缀）

鹧鸪天 暮春

黄昇

沉水香销梦半醒，斜阳恰照竹间亭。戏临小草书团扇，自拣残花插净瓶。 莺宛转，燕丁宁。晴波不动晚山青。玉人只怨春归去，不道槐云绿满庭。

花落燕归时节的青春伤感，自来是婉约词司空见惯的传统题材，而这首《鹧鸪天》，却还能给读者以比较新鲜的印象。它的可读性，主要在于作品对人物心灵深曲入微的揭示，笔触的流丽清新倒还在其次。

词的上片，写这位女主人公春昼梦醒的无聊之状。“沉水香销”（沉水，即沉香，又名水沉，一种香料。辛弃疾《鹧鸪天》:“香篝渐觉水沉销”），炉香将要燃完，缭乱的烟丝越来越稀淡了，这句点明迟迟春日，白昼方长，午梦初醒，天犹未暮。女主人公情思恍惚之际，正是斜阳映照庭院之时。大概是“梦短易添清昼倦”的关系吧，梦半醒，更添倦意；香渐消，永昼难消。她于是团扇临书，瓶花供养，来打发这漫长的春日。“戏临小草书团扇，自拣残花插净瓶”，这两句描摹的闺中人的生活片断，是具有特征性的。临，临摹字帖；戏，戏学草书。这和南宋人诗句的“矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶”（陆游《临安春雨初霁》）不很相同，这是别一样闲情偶寄，反映了女主人公特有的身份与情韵。娟秀的银钩小草，书写在精致的生绡白团扇上，是聊以自遣之举；而自拣残花，插入净瓶，就更属满腹春愁的寄托了。特意拣取的是快要凋谢的花朵，掩藏的是红颜将老、芳华易逝的内心哀叹；对这残花，她不烦女伴，亲自采来，加意怜惜的一段深情，完全凝结在十分郑重、无比轻柔的动作上。以上是叙事。女主人公的寂寞情怀、惜花心事，婉曲深微地传给了读者。旧梦难寻，更在斜阳外。

下片接承意脉，进一层写景抒情。从时令上看，是再次点染春日黄昏、清和景物。“晴波”、“晚山”，扣紧“斜阳恰照”。“莺宛转，燕丁宁，

晴波不动晚山青。”暮春三月，莺飞草长，装点湖山，而这莺歌宛转、燕语呢喃，到底在呼唤着什么、寻求着什么呢？默然无语相对的但有晴波不动、晚山空翠。可惜一片清歌，都付与黄昏！女主人公留春无计、怨春不语，伤春心事无人会，惜花情绪只天知。她的心灵的窗扉悄悄地打开，又轻轻地闭上。只怨春归，却不道流年暗中偷换，槐阴覆地，又临初夏了。

这首词受有晏殊的影响。晏殊《踏莎行》所表现的“春思”，也属绿遍红稀的暮春时的惆怅，环境亦为“炉香静逐游丝转”的内院；“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”的结句，更为黄昇词中梦醒后“斜阳恰照竹间亭”脱胎所自。若加对读，艺术上，黄昇的作品流丽似《珠玉词》，而浑成不及；思想境界上，晏殊之作所传达的无非是淡淡的富贵闲愁，而黄昇《鹧鸪天》则深沉得多，它反映出那个时代里，青春被禁锢的女性的追求和失落、寂寞和同情，更富于社会意义。

（顾复生）

南乡子 冬夜

黄昇

万籁寂无声，衾铁稜稜近五更。香断灯昏吟未稳，凄清。只有霜华伴月明。 应是夜寒凝，恼得梅花睡不成。我念梅花花念我，关情。起看清冰满玉瓶。

此词《草堂诗余隽》卷二误以为秦观所作，对其评价极高；然检《散花庵词》，实为黄昇作。黄昇是一位著名的词选家，有《花庵词选》二十卷行世，其所评论，每多卓见。他的诗，人称如“晴空冰柱”，今读此词，也有此感觉。

上片写夜寒苦吟之状。词人生当南宋中期，早弃科举，遁迹林泉，吟咏自适，填词看来也是他精神生活中一个重要组成部分。从这首词看，即使夜阑更残，他还在苦吟不已。起二句云：“万籁寂无声，衾铁稜稜近五更。”夜，是静极了，一点声音也没有。这种境界，唯有深夜无寐的人，才能体会得真切。“衾铁稜稜”，盖从杜甫《茅屋为秋风所破歌》中“布衾多年冷似铁”来，又魏了翁诗：“衾铁稜稜梦不成。”益以“稜稜”二字，则使人感到布衾硬得如有棱角，难以贴体。如果我们读过鲍照《芜城赋》中“稜稜霜气，蔌蔌风威”的句子，那就更觉砭人肌骨了。至“香断灯昏吟未稳，凄清”二句，词人则把注意力从被窝移向室内：炉中沉香已经燃尽，一灯如豆，昏暗异常，够凄清的了。至“只有霜华伴月明”，又转向室外，描写了素月高悬、霜华遍地的景象。五句三个层次，娓娓写来，自然而又真切。“吟未稳”者，吟诗尚未觅得韵律妥帖、词意工稳之句也，三字点出词人此时之所为，可称上片之“词眼”。由于“吟未稳”，故觉夜静衾寒，香断灯昏；复由于“吟未稳”，故觉霜华伴月，碧空无际。而“凄清”二字，则是通篇氛围所在，不但笼罩上片，而且笼罩下片，随处可以感到。由此可见，词的结构是井然有序、浑然一体的。

下片词人从自己的“吟未稳”，想到梅花的“睡不成”。寒凝大地，长

夜无眠，词人竟不说自己感到烦恼，倒为梅花设身处地着想，说它该是烦恼得睡不成了。出语奇警，设想绝妙。接下去二句说："我念梅花花念我，关情。"不仅他在想着梅花，梅花也怜念起他来了。他们竟成为一对知心好友！林逋以梅为妻，以鹤为子，词人则以梅花为知己，俱为清高出世之境，大雅不俗。明人沈际飞称这是"幻思幻调"（见《草堂诗余》评）。这种构思，确实是奇幻的；这种格调和意境，确实是空幻的。它非常形象地勾勒了一个山中隐士清高飘逸的风采。它的妙处特别表现在将梅花拟人化。明人李攀龙评曰："托梅写出相思处，念兹在兹。"又云："叙冬夜之景，在胸中流出。以梅花为故人，便见不孤。"（《草堂诗馀隽》卷二引）正是指此而言。

结句"起看清冰满玉瓶"，跟以上两句不可分割，实是蝉联而来，词中句断乃为韵律所限。由于词人关切寒夜中梅花，因此不顾自己寒冷，披衣而出，结果一看，玉瓶中的水已结成了冰。至于梅花呢，他不说了，留给读者去想象。这就非常蕴藉，饶有余味。如果说尽了，说梅花冻得不成样子，或说梅花凌霜傲雪，屹立风中，那就一览无余，毫无诗意了。可见词人手法之高明。

从整首词来说，晶莹润洁，犹玉树临风；托意高远，似不食人间烟火。说它的风格如"晴空冰柱"，不是很相宜么？

（徐培均）

陈郁

【作者小传】

（?—1275） 字仲文，号藏一，临川（今属江西）人。理宗时，充缉熙殿应制，又充东官讲堂掌书。著有《藏一话腴》。词存四首。

念奴娇 雪

陈郁

没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。不论高低并上下，平白都教一例。鼓动滕六，招邀巽二，一任张威势。识他不破，只今道是祥瑞。 却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。东郭先生都不管，关上门儿稳睡。一夜东风，三竿暖日，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。

刘一清《钱塘遗事》载："贾相当国，陈藏一作雪词讥之。"并且全文记载了这首词。"藏一"是陈郁的号，"贾相"即贾似道。刘一清是宋元间杭州人，南宋灭亡的目击者，其《钱塘遗事》记南宋末年军国大政，《四库提要》认为"目击偾败较传闻者为悉"、"多有正史所不及者"，给予高度评价，其中陈藏一作雪词讥贾似道之说，以后诸书转引，皆无异词，似较可信。此词借滥施淫威肆无顾忌的雪讥刺贾似道，可谓妥帖得体。

起两句，突兀而来，下笔不凡。"没巴没鼻"，当时俗语，即今"没来由"的意思，是说转瞬之间做出了一场漫天漫地的大雪，真是好没来由！这个形势，很像贾似道入相。贾似道本来是个赌徒无赖，以其姐姐突然成了宋理宗的宠妃，而得飞黄腾达：嘉熙二年戊戌（1238）被诏廷对（皇帝面试），即擢太常丞、军器监，以此为起跳点，几年之间，加官进爵，以至入相，躐拜平章（见《宋史》本传），位极人臣，权倾内外，皇帝也在其掌握之中，真是既"漫天"又"漫地"。"霎时间"，极言其速。一个无赖，竟能如此这般，真是好没来由！所以作者劈头来一句"没巴没鼻"，以俗话骂人，无限愤恨，尽在其中。"不论"两句，紧承"漫天漫地"，字面是写雪覆盖一切（不论高低上下，一律使它"平"而且"白"，状大雪甚趣；"平白"又有平空、无缘无故之义），而实际上是指贾似道独专国政。贾似道专政，确实有"平白都教一例"的威势，如贤才悉退，群小悉进；有敢弹劾者，悉黥配边远州军，终身不得录用；谏官统统换

成庸懦易制之辈；他在浙西强“买”民田，不问亩值几千缗，悉付四十缗；从他仓里出来的粮食，悉以七斗为石（应是十斗为一石）；谁有宝玩，他一旦知道，悉数夺取，带进坟墓者，掘坟取之；其母胡氏死，下葬时适逢大雨，群臣百官，不问大小，一例站在大雨中，终日无敢易位者；若是蒙古（后改国号曰元）兵进攻，一例纳币称臣。凡此“平白都教一例”之事，不胜枚举。“鼓动”三句，字面是写雪滥施淫威。滕六，一作滕神，是雪神；巽二是风神。风雪二神搅在一起，自然是大张威势。这不禁使人想起了范成大《正月六日风雪大作》诗中的名句：“滕六无端巽二痴，翻天作恶破春迟”，两个恶煞搅在一起，还会有春天吗？用这三句讥贾似道，也算够深刻的了。贾似道“招邀”了一批无赖，安插在各要害部门，纵（“鼓动”）其作恶；他又惯于鼓动台谏诬劾忠良，像吴潜、向士璧这样的名臣，都不能逃脱他的魔掌；对外来说，贾似道亦有“招邀”蒙古兵入室之罪。凡此，皆“鼓动”、“招邀”这三句的政治内涵。“识他”两句，字面是指以暴雪为“祥瑞”，实际上是指斥朝廷昏庸，不识贾似道真面目，纵容庇护，使贾似道更加骄横。例如贾似道领兵援鄂州，惧蒙古军强，暗许以称臣、输岁币，使其退兵北归，却谎报“肃清”，致理宗以为他有再造社稷之功，加官拜相。这首词写于贾似道倒台之前，所以词中有“只今”云云。

上片字面是写雪的淫威，一再鞭斥；下片调转了一下角度，先由“雪”引出一个有关的历史故事，借古喻今。“鹅鸭池边”三句，写唐宪宗元和十二年（817）李愬雪夜袭蔡州，活捉割据大藩吴元济事。蔡州城边有鹅鸭池，愬令击之，以乱军声。用鹅鸭叫声掩饰其兵马进击之声，造成蔡州军士的错觉，不作准备，于是袭破城池，活捉吴元济。所以词中说鹅鸭池边一场大雪误了吴元济。无独有偶，四百多年之后，宋理宗端平元年正月（1234），宋灭金于蔡州。不过，宋的这次蔡州之战，却是联合了甚至是依靠了蒙古军的力量。从此，蒙古逞强，宋、蒙兵连祸结，这可就“误了”南宋一朝。宋的这次蔡州之战，虽然与贾似道无干，但在以后的宋蒙战争中，贾却扮演了可耻的角色，他的“称臣纳币”在中国历史上是有名的，这也误了南宋一朝。“东郭先生”两句，据

《初学记》，东郭先生不畏冰雪，家贫寒，衣履不完，履有上无下，雪中行走，足尽践地。这首词中的“东郭先生”，可能是用来指摘台谏官的失职。“东郭先生”盖由东郭牙而来。东郭牙，周代名臣，能犯颜直谏，不避死亡，不挠富贵，被立为大谏之官。这里用以代指当时的谏官。“东风”以下五句，是作者的想象之辞，字面的意思是说：大雪如此作恶，必有尽头，一旦东风送暖，红日高照，这漫天漫地的雪，必将化为流水而去，而山河，也就恢复了它的原貌。政治含义则是预示贾似道的必然垮台。“东皇”是司春之神，“东风”、“暖日”云云，皆是春天景象，春回大地，山河皆着春色，即皆属“东皇”所有，故曰“山河原是我底”。这几句用笔轻快，活泼，充满了作者的美好希望。

如上所说，这首词是写在贾似道为相期间，作者目睹其邪恶，但又不能直接指斥，所以不得不借“雪”给以讥刺。以雪的严酷肆虐比拟贾似道，是很贴切的。而文字亦佳。嬉笑中有怒骂，俗俚中寓严峻，特别是上片，语语有据，句句见血，的确是一首好的政治讽刺词。这里应当说明的是，这首词在当时并不是孤立出现的。在贾似道横行一时的时候，曾出现过不少讽刺、抨击贾似道的诗词。如贾似道为了增收田赋，在江南丈量土地，寸地必征其税。于是有词迎头痛击：“宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章？头说经量，尾说经量。 轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北又抛荒，好去经量，胡不经量！”（《词苑丛谈》卷十一），语言风格与陈郁雪词相类，而正面指斥的勇气则为陈词所不及。这里仅举一例，可与此词共读。

（邱鸣皋）

张枢

【作者小传】

字斗南，号云窗，又号寄闲，先世成纪（今甘肃天水）人，居临安。张炎之父。以善词名世。存词九首。

瑞鹤仙

张枢

卷帘人睡起。放燕子归来，商量春事。风光又能几？减芳菲、都在卖花声里。吟边眼底，被嫩绿、移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小溪流水。 还是，苔痕湔雨，竹影留云，待晴犹未。兰舟静舣，西湖上、多少歌吹。粉蝶儿、守定落花不去，湿重寻香两翅。怎知人、一点新愁，寸心万里。

张枢出身于一个世代簪缨之家。五世祖张俊是南宋“中兴四将”之一，封循王。祖父张镃亦身居高位，喜好声律，著有《玉照堂词》。由于家学渊源，张枢精于音律，交游的都是著名词人。他生当宋末，国势危殆，但家道未衰，园林极盛，歌姬成群，因而所作亦恰如其集名“寄闲”。这首《瑞鹤仙》堪称代表。

这是一首写春愁的作品。

起头三句，从燕归带出“春”字。但作者无意铺写春色，却问之以“风光又能几”。不涉风雨、花信，而以“减芳菲”的卖花声抹去种种娇妍，流露了心中的惆怅，这样从听觉落笔，造成了虚实相参的意境，使春愁渐出。春，来也迟迟，去也匆匆，吟春、看春都尚未尽兴，万紫千红的花儿被嫩绿的叶子取代了，转眼间众芳凋零，半被东风吹散，半落溪中与水相逐。

下片进一步渲染和表现春愁。春雨绵绵不断，“苔痕湔雨，竹影留云”，写雨情极见幽隽，因此又逼出“待晴犹未”一句来。因雨，画船静泊岸边，西湖上没有多少丝竹和歌声。因雨，花间蝶儿粉湿翅重，却仍然守定落花，恋余香而不去。以复叠之笔，清冷之景，写足连绵春雨，以寓春归，而引动春愁。诸景物已带现愁情，最后“怎知人、一点新愁，寸心万里”，明点“愁”字，却从粉蝶儿守定落花、欲留春住转出。“怎知”字，表明人之痴比物之痴更深，愁更重。以此结情，其情无尽。

张枢这首《瑞鹤仙》除春愁之外还写了什么呢？“刻意伤春复伤别”是词的传统题材，此词在伤春的基调上又有“怎知人、一点新愁，寸心万里”之叹，正是“复伤别”的况味。自温庭筠以来，唐宋词颇有男子拟作闺音的，此词虽未像苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》那样，明言“梦随风万里，寻郎去处”，但又何尝不是“春恨正关情”（温庭筠《菩萨蛮》）呢？张枢的词友周密曾被人称为“少年诗流丽钟情”（《弁阳诗序略》），张枢此词又岂非“流丽钟情”之作？此时元兵即将挥师南下，赵宋政权行将倾覆，但士大夫仍醉心于湖山清赏，登临酬唱，结社分韵，吟风弄月，甚至拟写闺情，无病呻吟，时之所尚真令人慨叹！

伤春伤别是个永恒的主题，倘不能在艺术上自出机杼，当然就不能使这一主题有历久弥新的生命力。张枢久承家学，广交文士，为词既耽于推敲字句，又精研声律，故此作亦不乏艺术性。

王昌龄《诗格》曾说：“寻味前言，吟讽古制，感而生思。”好语言、好形象多已为前人所用，“寻味前言，吟讽古制”不失为一途。江西诗派倡导“夺胎换骨”，词人却颇多隐括和融化前人之作。这首《瑞鹤仙》亦可见熔铸陶冶之功。如上片“燕子归来，商量春事”，赅括了史达祖《双双燕》中数句：“差池欲往，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定”。虽工巧妍丽不及，然精神犹在。又如上结，分明是从苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》的“春色三分，二分尘土，一分流水”来，但能就落花踪迹言，非仅贴切，且翻新了意境。下片的“粉蝶儿、守定落花不去”，则可见取意于辛弃疾《摸鱼儿》“算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮”的构思。

南宋风雅派词人最长于体物赋情，张枢虽非名家，但从此词看，亦非等闲之辈。姜夔、吴文英的作品有深婉要眇之长，然烹炼过度，藻饰尤甚，反伤真趣，以至入于晦涩。此词明快、婉丽，得姜、吴之长而弃其短。“吟边眼底”，虽重修饰，却不显雕琢。“移红换紫”较之“绿肥红瘦”（李清照《如梦令》），在雅致之外，一为动态，一为“定格”；比起“芳莲坠粉，疏桐吹绿”（姜夔《八归》），则更为直切可感。“苔痕湔雨，竹影留云”则不似“宫粉雕痕，仙云堕影”（吴文英《高阳台》）那样

费解。虽未臻“字字刻画，字字天然”（彭孙遹《金粟词话》）之境，然琢炼而不失自然，自非小巧之笔。至其赋情之处，也是景以情合，情以景生，有深婉流美之致。

张枢非仅善于琢炼字句，尤其长于音律。其子张炎曾说：“先人晓畅音律，……曾赋《瑞鹤仙》一词云云。此词按之歌谱，声字皆协，惟‘扑’字稍不协，遂改为‘守’字乃协。始知雅词协音，虽一字亦不放过。”（《词源》卷下《音谱》）这是指“粉蝶儿”一句的审音修改功夫。“守”字较之初稿“扑”字，确是声、态尤佳。

（邓乔彬）

家铉翁

【作者小传】

（1213—?） 号则堂，眉州（今属四川）人。以荫补官，赐进士出身。历端明殿学士、签书枢密院事。宋亡，不仕，改馆河间。至元三十一年（1294）放还。存词三首。

念奴娇 送陈正言

家铉翁

南来数骑，问征尘、正是江头风恶。耿耿孤忠磨不尽，唯有老天知得。短棹浮淮，轻毡渡汉，回首觚棱泣。缄书欲上，惊传天外清跸。 路人指示荒台，昔汉家使者，曾留行迹。我节君袍雪样明，俯仰都无愧色。送子先归，慈颜未老，三径有馀乐。逢人问我，为说肝肠如昨。

宋恭宗德祐二年（1276）正月，南宋国都临安被元军攻破，南宋朝廷被迫投降，并派出祈请使、奉表献玺纳土官、掌管礼物官、掌仪官等三百余人以及扛抬礼物将兵三千余人，赴元祈请有关事宜。家铉翁以参知政事的身份，充祈请使，二月初九日，在元兵监督下启程北上，闰三月初十，至大都（今北京）；四月十二日，转赴上都（故址在今内蒙古正蓝旗东）。从此羁留北方，直到至元三十一年（1294），才以八十二岁的高龄放归。

这首词是家铉翁羁留北方送陈正言（南宋官员，盖亦赴北者）南归时所作。起二句写作者对南方形势的关心，故遇南来者，即询问消息。但询得的结果，却是“江头风恶”，即形势不好。家铉翁北赴之后，南宋流亡小朝廷还在坚持斗争，南方人民的反元斗争，仍此起彼伏，后来都被元军镇压下去。这里，作者关心的，可能就是这种斗争形势。“耿耿”两句，是写作者（也可能包括陈正言在内）的孤忠与气节。“磨不尽”三字，自然是指耿耿孤忠坚如磐石，但也包含了他在北方所受的各种磨难。磨难愈重，其志愈坚，作者的精神品质由此可见。但以其身在北地，远离故国，其孤忠不为人知，故云“唯有老天知得”。“短棹”五句，则转入对丙子（1276）之难的回忆。这最惨痛的一幕，使作者刻骨镂心，终身难忘。“短棹浮淮，轻毡渡汉”，是写元军南下。王粲、曹丕都有《浮淮赋》，都是写战争的。元军渡淮，揭开了亡宋战争的序幕；而元军（元人戴毡笠，故这里以“轻毡”称之）渡汉水，则直接导致了临安

的陷落。元军在襄樊战役之后，立即潜兵入汉水，水陆并进，与渡淮元军相策应，势如破竹，遂于德祐二年正月，兵至临安城下。“回首觚棱泣”是写作者在北赴途中望京城宫阙而痛哭。“觚棱”，即觚稜，本指殿堂屋角上的瓦脊形状，杜牧《杜秋娘》诗有“觚稜拂斗极，回首尚迟迟”句，这里代指宫阙。家铉翁作为祈请使之一，登舟北赴时，宋帝后尚未出降。但他刚至大都，还没来得及向南宋朝廷报告祈请情况，三宫被掳北迁的惨剧就发生了。词中“缄书欲上、惊传天外清跸”，即指这一历史事件。“清跸”，指皇帝出行时，清道戒严，这里指宋三宫北迁。事变大而迅速，故加“惊”字。大都、临安相距三千余里，故云“天外”。以上这五句，写事变接踵而至，连用“短棹”、“轻毡”、“回首”、“欲上”、“惊传”等语词，语急气促，有倏忽千里之势，作者在回忆这段历史事件时心头的压抑、悲怆之情，亦如在目前。下片转写羁留北方所受的磨难，及其磨而不磷的忠节。“路人”五句，写作者引苏武自喻。“昔汉家使者”，指苏武，由“路人指示荒台”句看，苏武“曾留行迹”的“荒台”，正在作者眼前。所以，“曾留行迹”，既是写苏武的经历，同时也是写作者自己的行踪，作者与苏武的遭遇正是一样的。这是一个很好的“兼笔”。“我节”两句，是将自己与苏武并提。苏武持节漠北，坚贞不屈，而作者也同样是“我节君袍雪样明”。家铉翁的北赴上都，是奉了南宋王朝的使命的，也是持“节”而行。他始终没有倒节投降。“君袍”，这里是指南宋的服装，他至上都之后，不变服色，而且得到了元朝皇帝的批准（《钱塘遗事》卷九《丙子北狩》记有元皇帝“不要改变服色，只依宋朝甚好”的话，这是宋使“日记官”的当场记录）。家铉翁身处绝域，不倒节，不易服，贞如冰雪，故云“雪样明”；其心迹行事，对得起天，对得起地，对得起国家和人民，正是“仰不愧于天，俯不怍于人”（《孟子·尽心上》），所以说“俯仰都无愧色”。他另有一首《和归去来辞》，序中说“余羁留北方十有一年矣，……咽毡雪以自励，视箪瓢而何忧”，可与本词参读。结处“送子”五句，是送别陈正言的话，意思有两层，一是趁您堂上“慈颜未老”，正可归去承欢，并享三径馀乐。“三径”，即指隐居故园，是用蒋诩故事。西汉末，王莽专权，兖州刺史蒋诩辞官归里，院

中辟有三径，只与求仲、羊仲往来（见晋赵岐《三辅决录·逃名》）。二是表示自己不易其节。这层意思是通过如何回答故人询问的形式来表现的，寓忠肝义胆于婉曲的言辞之中，读之更觉悲壮动人。从家铉翁的《则堂集》看，大约凡友朋回南，他送别时总要表达这番心情。如他送朱信叔赴长安省幕时，也这样说："我家正住岷峨下，定有乡人故老诹（询问）衰踪。为言仗节瀛海上，齿发衰谢气如虹！"故国不存，而乡人故老仍在，自己的这种节概，就算是对故老乡亲的一种安慰吧！

此词上片虽从眼前落笔，但主要还是写对那段惊心动魄的历史的回忆，多用赋笔。下片则重在抒写自己的心迹节概。在绝域之中送别具有同样遭遇的友人回到也同样为自己所朝思暮想的地方，最容易动感情。而作者却把这种场合当成了淬励忠节的炉火，一腔烈火，自励，励人，其忠节气概，直可感天地而泣鬼神。这种词，自非一般送别词所可比拟。至今读之，犹觉内蕴一种坚如磐石的沉稳和不可征服的崛强力量，不禁为之掩泣，为之奋勉。

（邱鸣皋）

罗椅

【作者小传】

（1204—1276）　字子远，号涧谷。庐陵（今江西吉安）人。家富，壮年捐金结客，后以荐登贾似道门。宝祐四年（1256）进士。以秉义郎为江陵教官，改漳州教官，复知赣州信丰县，迁榷货务提辖。恭帝德祐初，以事论罢。词存四首。

柳梢青

罗椅

萼绿华身，小桃花扇，安石榴裙。子野闻歌，周郎顾曲，曾恼夫君。 悠悠羁旅愁人，似零落、青天断云。何处销魂？初三夜月，第四桥春。

这是一首与情人别后追怀旧事的词作。是那么旖旎入情，含思无限，像一条清澈的溪流，带着几瓣落花，缓缓地流向远方，它勾起你莫名的怅惘。

词的上片，纯用倒叙手法，描述了当时相见的情景。“萼绿华”，仙女名。道书记载，萼绿华年约二十，穿着青色的衣裳，容色非常美丽。在晋穆帝升平三年夜降羊权家，从此经常往来，后赠羊权仙药引其成仙。唐宋诗词中的仙女，往往也是舞娘歌妓的代称。又，萼绿华也是一种名贵的梅花，萼片枝梗皆作纯绿色。“小桃花”，桃花的一种，状如垂丝海棠。“安石榴”，石榴的别名，夏初开花，花色艳红。起三句描画这位歌女：她有着天仙般美丽的容仪，手持绘上小桃花的歌扇，穿着一条鲜艳的红裙。三句并列写来，连用了三个花名，女子的丰神气质已暗透出来了。“子野”，晋桓伊的字。《世说新语·任诞》载：桓子野每闻清歌，辄唤“奈何”。谢公（安）闻之，曰：“子野可谓一往有深情。”“周郎”，指周瑜。《三国志·吴书·周瑜传》载，瑜精于音乐，即使酒后，曲有阙误，瑜必知之，知之必顾。故时人谣曰：“曲有误，周郎顾。”词中以桓伊和周瑜自况，写出对歌女的倾赏和深情。“曾恼夫君”一句小结。“恼”，有引逗、撩拨义。“夫君”,“夫”音扶，语出《楚辞·九歌》，对男子的敬称。词中自指。三句谓女子的清歌撩动了自己的情怀。

过片二句，一笔兜转，写别后的景况。悠长的道路啊悠长的思念，旧事如烟，怎不令人愁肠百结？“似零落、青天断云”，七字有无穷的凄怆。“断云”，在词中有两重含义：一是喻自己飘零的身世，如同青天上

的孤云那样无所依归；一是暗用“行云”典故，谓别后两处分睽，无从欢会。由此而逼出末三句：“何处销魂？初三夜月，第四桥春。”陆辅之《词旨》列之为“警句”，实在置于五代北宋小令名作之中，亦毫不逊色。词人向自己发问：是什么使自己黯然销魂呢？——是那初三夜的一弯新月，是那第四桥边的美好春光！“初三夜月”化自白居易《暮江吟》中“可怜九月初三夜，露似真珠月似弓”和《秋思》诗中“弓势月初三”的句意。“初三”以下二语，光是用“情景交融”一类的陈词滥调去赞美它，那也几乎可以算是亵渎，语中所包含的意象，所表现的境界，实在是难以言诠的。初三夜的黄昏，西边天空中那一痕微月，它唤起了词人几许幽思！是那样的迷惘，那样的惆怅，如情似梦，何止是忆起她如月般的蛾眉！“第四桥”，在吴江（今属江苏）城外，即甘泉桥，因泉品居第四而得名。苏轼、姜夔、刘仙伦等均有词言及。“春”，也有两重意思：一是泛指春景、春意；一是指酒，唐宋人常以“春”名酒，如《武林旧事》就载有“留都春”、“十洲春”、“锦波春”等酒名。词人在一个美好的春夜，喝醉了酒，重过第四桥边，平眺那天边的眉月。此情此景，何能为怀！还是让读者去细细涵咏吧。

（陈永正）

张绍文

【作者小传】

字庶成，南徐（今江苏镇江）人。张榘之子。存词四首。

酹江月 淮城感兴

张绍文

举杯呼月，问神京何在？淮山隐隐。抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。宫阙腥膻，衣冠沦没，天地凭谁整？一枰棋坏，救时著数宜紧。 虽是幕府文书，玉关烽火，暂送平安信。满地干戈犹未戢，毕竟中原谁定？便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。

公元1234年蒙古灭金后，矛头转向南宋。两淮是当时的前线。作者在淮水边的城市，目睹南宋朝廷文恬武嬉，在积弱中坐销岁月，遥想久未收复的中原，不禁感慨系之，写下了这首《酹江月·淮城感兴》。

《酹江月》即《念奴娇》，音节高亢激切，适宜抒写豪壮和惆怅的感情。围绕重整河山的政治抱负，开篇三个问句，起语不凡。作者举杯高声问明月："神京何在？"问月的举动本身已充分表现了满腔受压抑之情无人倾诉，神京指北宋故都汴京，自徽、钦俘死异域，多年来和战纷纭，至今仍是故土久违。淮山，指今淮南市西部的八公山。在高问"神京何在"这种高昂激越的句子之后接上"淮山隐隐"，凄迷之情，一寓于凄迷之景。"抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺"。用"频看"与"惟有"突出问题的严重性及作者的急迫心情。词的第一小段就表现出了语气和词意的跌宕起伏。自汴京失守后中原故土衣冠文物荡然无存，面对占领者肆意横行，作者悲愤填膺，发出正气凛然的一声高问："天地凭谁整？"此句一出，词的意境升高，作者的这个"谁"，是包括自己在内的千千万万爱国志士。作者清醒地认识到时局已坏，危机四伏，行将一发而不可收拾。所以，他大声疾呼："一枰棋坏，救时著数宜紧。"将岌岌可危的时局比作形势不妙的棋局。人们知道，棋局不好，必须出"手筋"，出"胜负手"，丝毫不容缓懈。这一比喻极为鲜明生动，正是对当时苟且偷安的执政者的当头棒喝。

词的上片用"问神京何在？""天地凭谁整？"将政治形势与任务摆

出，并以救棋局为例生动地说明应采取紧急措施。下片则针对现状中存在的问题，发出第三问：“毕竟中原谁定？”同时，表明自己的态度与苦闷。“幕府文书”，指前方军事长官所发出的公文；“玉关烽火”，代指前线军中的讯息。（古代边塞设烽火台，如边境无事，每日初夜亦放烟传信，称“平安火”。）现在虽都“暂送平安信”，前方暂告平静无事，但干戈未止，战事未休，蒙古人正在窥伺江南，这种安宁只是一种假象，是火山爆发前的安宁。然而，当朝权贵不理睬收复失地的主张，不启用抗战人才，反而压制民气，因此，作者在“满地干戈犹未戢”之后发出“毕竟中原谁定”之问，其声颇带悲悒气氛，流露出一个爱国者为国家生死存亡的忧愁，同时，也暗含自己义不容辞的责任感。表面上，“毕竟中原谁定”一句与上片的“天地凭谁整”文义略同，但这不是简单的重复，而是在“天地凭谁整”基础上的词意递进，加深思想感情。“便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影”。山河影，传说月中阴影原是地上山河之影。这里作者借拂拭月亮表现澄清中原和重整河山的强烈愿望。最末两句，则另换意境，亦照应首句。尽管作者幻想“飘然直上”，去扫除阴霾，但无法摆脱污浊可憎的现实的羁束。由于理想与现实的矛盾不可调和，不禁使人郁悒侘傺，迸发的感情受到压抑，于是“倚风长啸”，倾吐悲愤怨气。“夜深霜露凄紧”则透露出严酷的时代氛围。结尾仍是扣人心弦的。

从艺术特点上来看，这首词像是一篇用词的形式来写的政治论文。语言方面，以设问句提出问题，以生动的比喻阐明问题，不施脂粉，但言简意赅，如壮士弹剑，散逸豪迈倜傥之气。前人写词，大多数是先求有精彩的开头，承接比较和缓，换片时再求突起，通常这样能使词显得有波澜，有起伏，避免平铺直叙。这首词作者却另辟蹊径，他不是采用大起大伏的笔势，而是将悬河泻水般的感情用一扬一抑、小起小伏、回旋往复的曲调表达出来。以词调本身中因轻重、长短、高低相间而产生的节奏，配以词意上的扬抑交替，加强了艺术感染力。

（宛新彬）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

吴大有

【作者小传】

字有大，号松壑，嵊（今属浙江）人。宝祐间，游太学，率诸生上书斥贾似道，不报，退处林泉，与林昉、仇远、白珽等诗酒相娱。存词一首。

点绛唇 送李琴泉

吴大有

江上旗亭，送君还是逢君处。酒阑呼渡，云压沙鸥暮。

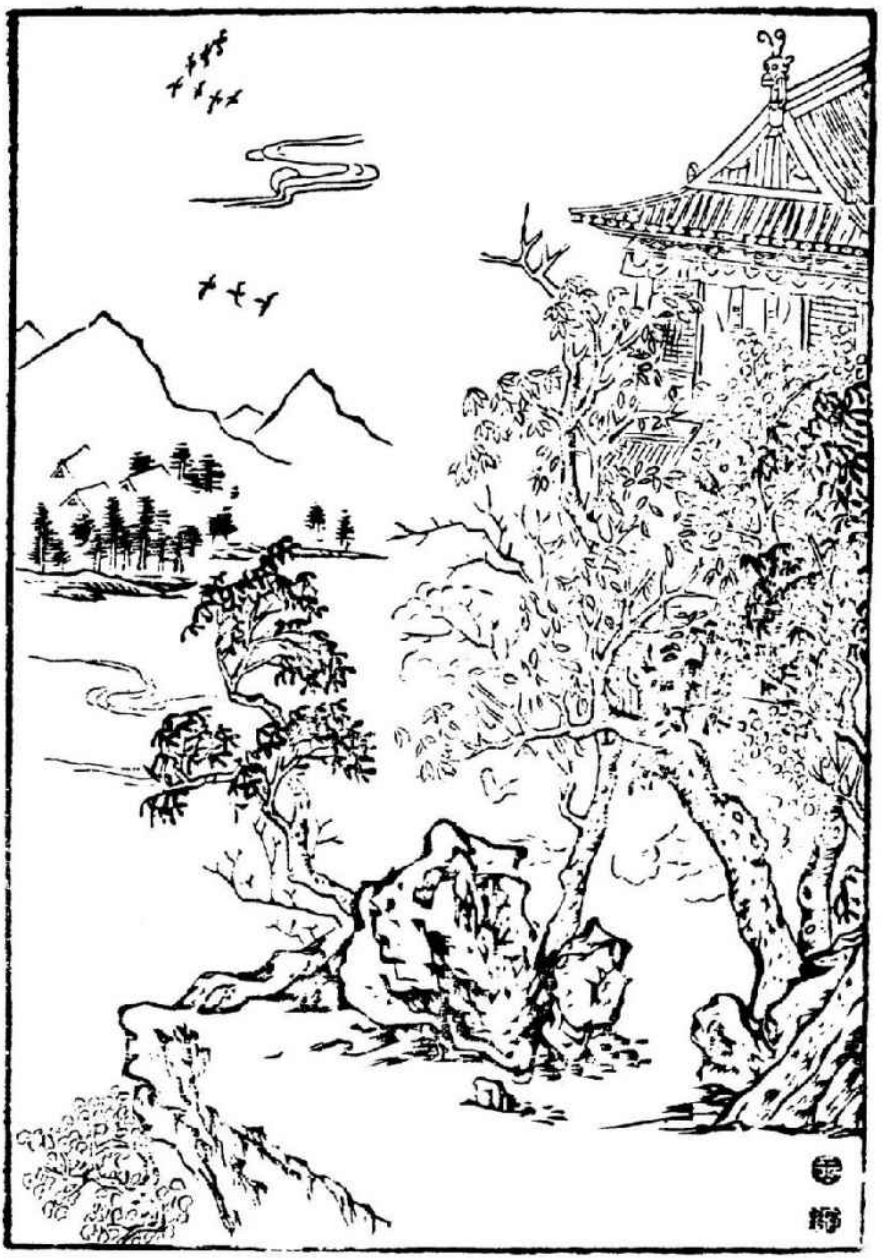
漠漠萧萧，香冻梨花雨。添愁绪。断肠柔橹，相逐寒潮去。

作者吴大有，宝祐间太学生，退处林泉，宋亡不仕。《绝妙好词》中收入此词。其传世之词作，亦仅此一首。词题中李琴泉，生平不详。

这是一首送别词，写得“极冷隽淡雅”。发端先写离别的地点在“江上旗亭”。旗亭，即酒楼；在江边小酒楼里为朋友饯行。“多情自古伤离别”，更何况“送君还是逢君处”。过去欢乐地相逢在这个地方，而眼下分手又是在这同一个地方；以逢君的乐反衬送君的哀。抚今追昔，触景生情，更令人不堪其情。“酒阑”二句写因为情深故频频劝酒；之所以“劝君更进一杯酒”，是因为“此地一为别，孤蓬万里征”，不知何日再重逢。尽管深情流连，依依不舍，但酒阑日暮，不得不分手，只好呼唤渡船载友而去。苍茫的暮霭中，只有沙鸥在低暗的云层下飞翔，离别而去的朋友，真好似眼前这“天地一沙鸥”，行踪不定，萍迹天涯。而送行者此时的心情，又好像周围四合的暮云一样黯淡。这里“酒阑”与“旗亭”照应；“呼渡”、“沙鸥”与“江上”照应。

下片“漠漠萧萧，香冻梨花雨”，承接上片结句的句意。漠漠，密布弥漫的样子；萧萧，风雨声。香冻，香凝也；叶颙《乙巳正月十二日雪中感怀诗》有句云：“雪稍香冻莺声涩，月树光寒蝶影清。”“香冻”和“梨花雨”，可见时值春天。潇潇暮雨洒江天，天解人意，似为离人洒泪；云霭弥漫，春寒料峭，此时此地，此景此情，怎能不使人“添愁绪”呢！“添”，给本来已贮满愁绪的心头，又增添了许多愁绪。结句十分蕴藉：“断肠柔橹，相逐寒潮去。”柔橹，指船桨，也指船桨划动的击水声。宋人道潜《秋江》诗云：“数声柔橹苍茫外，何处江村人夜归。”诗中言人归，而词中言人去。随着那令人闻之肠断的船桨声，朋友所乘之

船与寒潮相逐渐去渐远，船橹击水声则渐远渐弱，而伫立江岸的词人的心情，却久久不能平静。独立苍茫，暮雨潇潇，柔橹远去，心随船往……这是一幅多么使人动情的“暮雨江干送行图”。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

清人宋征璧曰：“情景者，文章之辅车也。故情以景幽，单情则露；景以情妍，独景则滞。……然善述情者，多寓诸景。梨花、榆火、金井、玉钩，一经染翰，使人百思，哀乐移神，不在歌恸也。”（清沈雄《古今词话·词品》卷下引）吴大有这首送别词，虽然十分短小，但写得情景交融，含蓄蕴藉。词中暮云、沙鸥、柔橹、寒潮、梨花雨等景语，皆情语也。尤其是“阑”字、“压”字、“暮”字、“寒”字等，明显地带有黯淡凄冷的主观感情色彩，与词人伤离惜别的凄凉之情，十分和谐地交融在一起，使全词句意深婉，意境融彻。

（程郁缀）

陈人杰

【作者小传】

（1218—1243）　一名经国，字刚父，号龟峰。长乐（今属福建）人。应举不第，以才气自负，漫游淮、湘。嘉熙四年（1240）回临安。三年后卒。有《龟峰词》，存三十一首，全为《沁园春》调。

沁园春 问杜鹃

陈人杰

为问杜鹃，抵死①催归，汝胡②不归？似辽东白鹤，尚寻华表；海中玄鸟③，犹记乌衣④。吴蜀非遥，羽毛自好，合⑤趁东风飞向西。何为者⑥，却身羁荒树，血洒芳枝⑦？　兴亡常事休悲。算人世荣华都几时？看锦江⑧好在，卧龙已矣⑨；玉山⑩无恙，跃马何之⑪？不解自宽⑫，徒然相劝，我辈行藏⑬君岂知？闽山⑭路，待封侯事了⑮，归去非迟。

杜鹃一名子规，亦名“催归”。在这鸟儿的身上，凝固着一段幽怨凄迷的神话传说。相传战国时，蜀王杜宇自号望帝，后被迫禅位给大臣鳖灵，退隐山中，欲复位不得⑯，死后魂魄化为此鸟，每到暮春季节便悲鸣不已，声声如道“不如归去”，直啼至血出乃止。古代那些离乡背井、羁宦四方的文士，谙尽了官场失意的滋味，一旦听到杜鹃哀惋的呼唤，往往油然而生倦宦思归之感，发为诗词，遂有“身惭啼鸟不如归”（苏辙诗句）、“多谢子规啼劝我、不如归”（贺铸词句）、“杜鹃终劝不如归”（范成大诗句）之类的话头，可谓韵语中的老生常谈了。然而，陈人杰乃是一位涉世未深的青年士子，正在积极求仕，朝气勃勃，想干一番治国平天下的大事业，杜鹃鸟冲着他嚷嚷催归，岂非“蚊子叮泥菩萨——找错了对象”？说来也好笑，诗词中鸟儿自讨没趣之例颇不一见。唐人金昌绪《春怨》诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”敦煌曲子辞《鹊踏枝》亦曰：“叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据？几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。”并此篇鼎足而三。比较起来，词人对杜鹃总算还客气，既未以长竿相扑，也不曾“非法拘禁”，仅仅严辞呵斥而已——“君子动口不动手”，秀才作风，到底文雅许多。

题曰“问杜鹃”，这“问”是“责问”、“质问”。词以“当头炮”开局：杜鹃，你苦苦催促人归，自己为何不回四川？“以子之矛攻子之盾”，眼见得那鸟儿好似《水浒传》里的九纹龙史进，被八十万禁军教头王进一棍

搠倒了也。然而小说中的好汉可以认输，词里的杜鹃却未必服帖，盖人鸟本自有别，先生既不肯归，只当鄙鸟白说，奈何以“不归”罪我？我鸟类宁有“归”与“不归”之说耶？殊不知词人聪敏，早见及此，不待鸟儿强嘴，已自先发制人：像那去家千年的白鹤，尚且知道重返辽东寻访城门之华表；远徙万里的海燕，犹能记得金陵乌衣巷中的旧居——同属卵生羽化的禽鸟，鹤、燕不言“归”而归，你杜鹃言“归”而不归，羞也不羞？在旁观者看来，这一脚踏上去，杜鹃再无法翻身了。但词人搏兔用全力，仍然穷追不舍：君之所以“不归”，宁为“路曼曼其修远”乎？——非也。自江南至四川，里途并不算长。那么，是否因为“身无彩凤双飞翼”呢？——不。你的翅膀完好无缺。也许，“八月秋高风怒号”，阻遏了你的飞行？——否。现在时值春暮，东风劲吹，正好顺势向西翱翔。如是乎从主体行为能力和客观行动条件等不同角度一一审视并否决了鸟儿可以用来敷衍塞责的种种遁辞，这就逼出了对于杜鹃的又一次质问：“何为者，却身羁荒树，血洒芳枝？”乍看起来，它似乎是对篇首“汝胡不归”一问的同义反复，但细细寻味，便知不然。关键就在“血洒芳枝”四字。此从唐人李山甫《闻子规》诗“断肠思故国，啼血溅芳枝”云云化出，妙在只用下句，却逗引读者联想而及上句，从中得到暗示：原来杜鹃之“不归”，既非心不愿归，亦非力不能归，实是情不忍归啊！王位已失，泼水难收，复国无望，归去何益？天涯思蜀，辄一断肠，故国重归，情何以堪？此即词家所谓“扫处即生”之法。上文揪住杜鹃言“归”不归、能“归”不归的言行矛盾，一路痛责下来，被斥者固已无处置喙，斥之者似亦吐尽詈辞，文章本有难乎为继之势；不料至歇拍处却于“杜鹃汝胡不归”的质问中隐隐牵入“杜鹃之‘不归’盖伤心人别有怀抱”的新内容，居然又引出下阕一大段训诫之辞：杜鹃，我告诉你，历史的兴亡是常有之事，用不着悲伤。盘算来，人世间的荣华富贵能够维持多久呢？就拿你的老家四川来说吧，锦江、玉垒山依然故我，可是一度称雄于此的风云人物如诸葛亮、公孙述之流如今安在哉？可笑尔杜鹃“不知虑此，而反教人为”（韩愈《进学解》）！我辈的出处大节，尔区区小鸟哪里会明白？行文至此，遂乘势就个人进退行藏这一严肃的政治问题，表面上向

杜鹃而实际上向天下人剖明自己的心迹：不是我不肯归隐，只因现在还未到时候，等我建功立业之后再回福建老家，未为晚也！卒章显志，一篇命意之所在，于是昭然揭出。

这首词，构思奇特，颇类似于辛弃疾的《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》，很可能是受了辛词的启发。辛词于厉声呵斥酒杯之后，安排了“杯再拜，道‘麾之即去，招亦须来’”这样一个戏剧性的情节，有科有白，极为传神；而本篇则是词人的“独角戏”，从头到尾皆为教训杜鹃之辞，完全剥夺了鸟儿的发言权，形式略嫌呆板，艺术造诣显然不及稼轩。但辛词系游戏之笔，陈人杰此篇却诙谐其表而严肃其里，反映了“国家兴亡，匹夫有责”的重大主题，表现出词人积极进取的精神，俨然有晋左思《咏史》八首其一所谓“铅刀贵一割，梦想骋良图。……功成不受爵，长揖归田庐”、唐李白《登金陵冶城西北谢安墩》诗所谓“功成拂衣去，归入武陵源”之类的政治抱负，自是南宋后期词坛上一篇格调较高的佳作。

在某些具体的艺术表现手法上，此词也不乏值得称道之处。例如用典，旧题晋陶潜《搜神后记》载汉代辽东丁令威入灵虚山学道，千年后化鹤归来，栖于城门华表柱，见城郭犹在而人民已非之事；唐刘禹锡《乌衣巷》诗所谓“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”——这都是词中用得滥熟了的，但他人多取其慨叹人世沧桑的本义，词人却独采个中鹤、燕能归故里那一端，以与杜鹃之“不归”造成鲜明的对比，熟事生用，推陈出新，翻出了无穷的妙趣。又如对仗，宋沈义父《乐府指迷》曾批评周邦彦词“多要两人名对使，亦不可学他。如《宴清都》云‘庾信愁多，江淹恨极’,《西平乐》云‘东陵晦迹，彭泽归来’,《大酺》云‘兰成憔悴，卫玠清羸’,《过秦楼》云‘才减江淹，情伤荀倩’之类是也”。似这般对法，如贴门神，味同嚼蜡，诚不足取。本篇不用“诸葛”、“公孙”，而化用杜诗，以“卧龙”对“跃马”，既工稳又精警生动，即达到了沈氏所谓“使人姓名须委曲得不用出最好”的极致。当然，陈人杰词的艺术成就从总体上来说尚去清真一尘，但若仅就这一点而言，应该承认他比周邦彦来得高明。

（钟振振）

〔注〕 ①抵死：急急、竭力、拼命。②胡：何，为何。③玄鸟：即燕。《礼记·月令》:“仲春之月，……玄鸟至。” ④乌衣：乌衣巷，故址在今南京。东晋王、谢诸名族居此。北宋刘斧《青琐高议别集》卷四有《王榭（风涛飘入乌衣国）》一篇，盖传奇小说，谓唐金陵人王榭航海偶至乌衣国，国人皆燕子之化身。南宋吴曾《能改斋漫录》卷四记其为“刘斧《摭遗集》所载《乌衣传》”。《摭遗集》今佚。按此故事系自刘禹锡《乌衣巷》诗生发而出。⑤合：应该。⑥何为者：为何。⑦芳枝：花枝。似指杜鹃花，红色，若为杜鹃啼血所染然。⑧锦江：在四川成都南。⑨卧龙已矣：谓诸葛亮已死。卧龙，《三国志》本传载徐庶向刘备推荐道：“诸葛孔明，卧龙也。” ⑩玉山：玉垒山，在四川灌县西。⑪跃马何之：跃马，指公孙述。晋左思《蜀都赋》:“公孙跃马而称帝。”唐杜甫《上白帝城》诗：“公孙初恃险，跃马意何长。”按王莽篡汉时，公孙述为蜀郡太守，自恃地险，遂称帝。后被东汉军攻破，身死国亡。何之：到哪儿去了呢？以上从杜甫《阁夜》诗“卧龙跃马皆黄土”句化出。⑫不解自宽：不晓得自我宽慰。⑬行藏：《论语·述而》:“用之则行，舍之则藏。”意谓如为统治者所用，即出仕；如为统治者所舍弃，即归隐。此犹言“出处”。⑭闽山：陈人杰为福建长乐人，此代称其家乡。⑮封侯事了：泛指功成名就。⑯关于杜宇禅位之事，向有二说。一谓鳖灵治水有功，杜宇主动禅位给他，见题汉扬雄《蜀王本纪》。一谓系被迫禅让，出逃之后，欲复位不得，见《说郛》（百二十卷本）辑宋乐史《太平寰宇记》。据本词文义，取后说。

沁园春

陈人杰

诗不穷人，人道得诗，胜如得官。有山川草木，纵横纸上；虫鱼鸟兽，飞动毫端。水到渠成，风来帆速，廿四中书考不难。惟诗也，是乾坤清气，造物须悭。 金张许史浑闲，未必有功名久后看。算南朝将相，到今几姓；西湖名胜，只说孤山。象笏堆床，蝉冠满座，无此新诗传世间。杜陵老，向年时也自，井冻衣寒。

我国古典诗歌摅写“忧愁”的作品特别多，诗仿佛是诗人穷途末路的标志。钟嵘在《诗品序》中自“至于楚臣去境，汉妾辞宫”以下，列举了六种人们的不幸遭遇，这些遭遇给当事者带来的痛苦，都要借助“陈诗”“以展其义”、“长歌”“以骋其情”。这样才能使“穷贱易安，幽居靡闷”。钟氏的论断把文学创作与作者的不幸紧密地联系在一起，于是使得一些庸俗的士人视文学著作为不祥之物，认为它会导致灾难，即所谓“不有人咎，必有天殃”。因此北宋欧阳修在《梅圣俞诗集序》中说：“凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山颠水涯，外见虫鱼草木风云鸟兽之状类，往往探其奇怪；内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。”驳斥了诗能使人“穷”的论点，也解释了诗人为什么在“穷”时多能写出优秀作品。这里所指的“穷”是穷通之穷，即政治上没有出路。作者从这段话中受到启发，并结合自己的感受写下了这首词。

“诗不穷人，人道得诗，胜如得官。”作者指出诗并不使人“穷”——显达的反面，有人说得到优美的诗句胜于得到好官呢！这里是化用唐郑谷《静吟》“相门相客应相笑，得句胜于得好官”句，作者对郑谷语是充分肯定的。词的开篇就以简单而明确的语言，把作诗和作官对立起来，并且强调了诗和诗人的价值，这是我国古代优秀作家在各种艰难条件下

能够坚持不懈进行创作的一个重要的精神支柱。“有山川草木，纵横纸上；虫鱼鸟兽，飞动毫端。”此四句化用上述欧阳修之语，言诗人胸中蕴藏着广大世界，笔端能驱使山川草木、虫鱼鸟兽，万事万物无不可入诗篇。这里的“纵横”和“飞动”两个词语非常传神，把郁郁苍苍的山川草木和生意盎然的虫鱼鸟兽表现得十分充分，勾勒出气象万千的艺术形象世界。“水到渠成，风来帆速，廿四中书考不难。”“考”，吏部每年对官员考察，任满一周年为一考。中书即中书令，唐代中书省最高长官，为宰相。唐中叶时郭子仪一身系国家安危者三十余年，累官至太尉、中书令，封汾阳王，号“尚父”，权倾天下，其中为中书令之时间最长，得二十四考。这些不仅为世俗的目光所羡慕，即在正统史家看来也是难能可贵，可是作者用“水到渠成，风来帆速”两个浅显而形象的比喻，言其为客观形势促使而成，即通常所谓“时势造英雄”，并不难至，也没有什么可珍异之处。对于传统上所公认的忠臣良将，作者尚如此看待，那么那些因人成事的宵小奸佞则更不在他的眼下了。作者如此用笔，目的还在于衬托诗人之难得，并进一步把为官和作诗来进行比较。作到大官都不难，什么才难呢？作者答道：“惟诗也，是乾坤清气，造物须悭。”“清气”指俊爽超迈之气，曹丕在《典论·论文》中指出：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”他认为文章随作者气质不同，分清浊二体。这里作者把秉沉浊之气者摒出诗人行列，认为诗是天地间清气的集中表现，因此，造物者是吝于给予的。言外之意是诗才难得，只有摆脱了世间的庸俗气息才能得到天地间清气，写出清明澄澈的诗篇。作者把写诗与天地赐予联系起来，这就将世间富贵比垮了，把诗人举到了高峰。

过片又从世间权贵不足贵说起。“金张许史浑闲，未必有功名久后看。”金日磾、张汤之后，世为贵显，与外戚许氏、史氏相埒，是西汉宣帝时的四大家族，他们或是高官，或是贵戚，都曾煊赫一时，为人们所忻羡，而在作者看来简直平常得很，这些当时的大人物，被他用“浑闲”二字一笔抹倒。的确，在当时炙手可热的人物未必有什么对社会、对人类有益的“功名”，他们随着时光一起流逝是完全合理的。“算南朝将相，到今几姓；西湖名胜，只说孤山。”这一韵把历史上的权贵和历史上

的诗人作了对比。“南朝”指宋齐梁陈，这些朝代都建都于建康（今江苏南京），偏安江左，故称南朝。当时将相多为腐朽的高门士族，王、谢、庾、顾几大姓之间轮流执政掌权。他们当时活跃在政治舞台上颐指气使不可一世，可是到今天有哪几个豪门贵胄为人们所记忆呢？这里（包括上韵的“金张许史”）说的虽是古代的权贵，实际上指南宋王朝的权贵奸佞如史弥远、贾似道者流，他们或是已死，或正在气焰熏天，世人为之侧目，作者认为这些早晚要被人们所唾弃。与此相反，那位宋初隐居于西湖孤山、妻梅子鹤的诗人林逋，虽然他也没有什么“功名”，但就因为他不慕富贵，写下一些清丽的诗篇，因之便为人们永远记忆，他的居住之地也成为西湖名胜，为湖山生色。此韵和辛弃疾赞美陶潜诗的话类似：“千载后，百篇存，更无一字不清真。若教王谢诸郎在，未抵柴桑陌上尘”，都是通过赞美为人类创造精神财富的诗人，以贬低功名富贵，抒发词人蔑视权贵的激情。到此作者意犹未足。“象笏堆床，蝉冠满座，无此新诗传世间”。“笏”为古代官员上朝所执之手板，有事书此以备忘。“象笏”为五品以上高官所执，唐玄宗时崔承庆一家，皆至大官，每岁时家宴，其子婿毕至，“组佩辉映，以一榻置笏，重叠其上”。后多用以形容官僚子弟为高官者众多，清代有传奇名《满床笏》。“蝉冠”，汉代皇帝侍从官员之冠以貂尾蝉文为饰，后作为显贵之代称。此二句言贵族之家尽可安排自己的子弟占有高位，盘踞要津，可以传给他们财富权势，但不可能给他们以才华（也许正相反，正如汉代疏广所说给子弟以财富，则使得子弟“贤而多财则损其志，愚而多财则益其过”）。他们不会有新鲜美好的诗句流传在人间，他们没有给人类增加精神财富。写到这里，作者充满了作为诗人的自豪感，这也是作为精神财富创造者的自豪，因之，他举出了最能引起诗人骄傲的杜甫，“杜陵老，向年时也自，井冻衣寒”。这位诗国的明星，精神财富创造者队伍中的巨人，他为人们留下无比丰厚的财富，他终生关注着国家的命运和人民的苦难，他把自己的一切都献给了诗，可是他在世间所得极少，一子一女冻饿而死，自己最后也死于贫病交加。作者所举出的诗句是杜甫被安史叛军困于长安之时，至德元载（756）之冬所作，他无衣无食，写下了这篇著名的

《空囊》。其中有句：“不爨井晨冻，无衣床夜寒。”（诗人故意把辛酸说得很幽默，仿佛不是因为无钱无粮而不举火烧饭，而是因为天寒井冻之故。）与杜甫同时的有多少横行一时的“五陵年少”、公侯卿相，乃至风流天子，不都为人们所忘记了吗？可是这位当时只“留得一钱看”的诗人却以他对人类的贡献，在宋代就受到普遍的尊敬（宋有人将杜甫比喻为集大成的孔子），许多诗人以他为榜样，作者用这位诗国的权威压倒了人间（封建社会）以富贵势力为支撑的权威，使全词达到高潮，就此戛然而止。这三句不仅和词的起韵相照应，也表明作者最尊崇的诗人是热爱祖国、热爱人民的诗人。

这首《沁园春》看来是表达自己对诗歌的见解，论述诗人的地位，实际上是抒发自己在穷困潦倒之中坚持创作的激情，并且以贬低权贵作为陪衬以表明作者的坚定，全词充满了为诗歌创作的献身精神，表现出不为穷困压倒的豪情。词的基调是乐观的、昂扬的，其气势磅礴，笔意跳动。作者把诗人和权贵反复对比，而且一层深于一层，权贵越来越降级，“二十四考中书”的郭子仪真正是国家的功臣，平安史之乱，拒吐蕃入侵，勋劳卓著，而“金张许史”则半是功臣，半是外戚，功臣也只是忠诚于汉室，和安邦定乱关系不大，这比郭子仪就差了许多。“南朝将相”则祸国者多，定乱者寡，而且多是腐朽的士族，到“象笏”、“蝉冠”，虽非确指，而是指托庇父祖之荫的纨袴子弟，这些更是等而下之不足数了，而用作对比的诗人，则从一般诗人（包括作者自己）到隐逸诗人林逋，再到杜甫则逐步升级，这种安排对突出主题起了很大作用。与表现内容相适，作者用词也掌握好了分寸，对郭子仪这样的功臣，只言达到也“不难”，只要客观条件具备。对“金张”等人则用“浑闲”，有轻视之意。对“南朝将相”则用了一个“算”字，有“何足算也”之意（算，数也。《论语》“斗筲之人，何足算也”）。对贵族子弟则一笔否定。由此看来，此词用字用词虽然朴素、通俗，但却富于表现力。

（王学太）

沁园春

陈人杰

予弱冠之年，随牒江东漕闱，尝与友人暇日命酒层楼。不惟钟阜、石城之胜班班在目，而平淮如席，亦横陈樽俎间。既而北历淮山，自齐安溯江泛湖，薄游巴陵，又得登岳阳楼，以尽荆州之伟观。孙、刘虎视遗迹依然；山川草木，差强人意。洎回京师，日诣丰乐楼以观西湖。因诵友人“东南妩媚，雌了男儿”之句，叹息者久之。酒酣，大书东壁，以写胸中之勃郁。时嘉熙庚子秋季下浣也。

记上层楼，与岳阳楼，酾酒赋诗。望长山远水，荆州形胜；夕阳枯木，六代兴衰。扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿。归来也，对西湖叹息，是梦耶非？ 诸君傅粉涂脂，问南北战争都不知。恨孤山霜重，梅凋老叶；平堤雨急，柳泣残丝。玉垒腾烟，珠淮飞浪，万里腥风送鼓鼙。原夫辈，算事今如此，安用毛锥！

此词的写作时间、地点和主旨，在词前小序中都已言明。它题于南宋京师临安（今浙江杭州）丰乐楼东壁，时为理宗嘉熙四年（1240）九月下旬。当时蒙古兴起，南宋政权风雨飘摇，词的主旨在“写胸中之勃郁”，有似古代的咏怀诗。序中详述他自二十岁到江东漕（即江南东路转运司，治所在建康府，今江苏南京）参加“牒试”（一种特别为官员子弟而设的考试，由转运司主办）时起至作此词时止，先后游览江、淮及荆湖（今湖北、湖南）一带山川名胜和古迹的经过。序写得相当有气魄，感情酣畅淋漓，文字简括明快。

此词上片叙游历，下片抒感慨。但叙事挟情以行，抒情借景而发。

一开头：“记上层楼，与岳阳楼，酾酒赋诗。”层楼，指在建康所登之楼；酾酒，斟酒。此总叙词人游历江、淮和荆湖期间的豪情逸举。接下去便分两处表述。一是“望长山远水，荆州形胜”，即序中所说“自齐安（今湖北黄冈）溯江泛湖（洞庭湖），薄游巴陵（今湖南岳阳）以尽荆

州之伟观”。一是见“夕阳枯木，六代兴衰”，即“命酒层楼”时睹钟阜、石城及平淮间的六朝（三国吴、东晋和宋、齐、梁、陈）故迹而触发的兴亡之感。当然，词人的这种兴亡之感自始至终不曾释然于怀；哪怕是当他回到京师，也因为读友人“东南妩媚，雌了男儿”的词句而叹息不已。前一处望“荆州形胜”，展现了辽阔的空间；后一处见“六代兴衰”，回溯了悠久的历史。时空交互，启读者以无穷、无垠之感；因此意趣盎然。

“扶起仲谋，唤回玄德，笑杀景升豚犬儿。”景升是刘表的字，豚犬儿指他的儿子刘琮。这是由于目睹六朝故物而忆及三国英雄孙权（仲谋）、刘备（玄德）等人；也即序中所说见“孙、刘虎视遗迹依然”而引起的一种“尚友古人”之想。《三国志·吴志·吴主传》裴松之注引《吴历》说：曹操见孙权“舟船、器仗、军伍整肃，喟然叹曰：‘生子当如孙仲谋，刘景升儿子若豚犬耳！’”显然，词人选用这个典故是含有深意的。曹操称赞反抗他的孙权而鄙视向他投降的刘琮，比之于宋和蒙古当时的局势，词人不是有意讥刺南宋朝廷软弱无能么？这两句似乎受到辛弃疾《南乡子》“天下英雄谁敌手？曹、刘。生子当如孙仲谋”的启发。

“归来也，对西湖叹息，是梦耶非？”前段由物及人，由今思古；这段又由人及物（西湖），由“尚友古人”到返回现实，并为过片抒发感慨做好准备。承上接下，真正做到了如张炎所说：“最是过片不要断了曲意。”（《词源·制曲》）

面对着烽火遍地、哀鸿遍野的危亡局势，南宋统治者仍然纸醉金迷。西湖内外，依然是一片歌舞升平的景象。“簇乐红妆摇画舫，问中流击楫何人是？”（文及翁《贺新郎》）。陈人杰戳破眼前“是梦耶”还是“非梦耶”的疑团，忍不住拍案而起，跟文及翁一样愤怒地斥责当朝者了。

下片：“诸君傅粉涂脂，问南北战争都不知。”南宋君臣文恬武嬉、醉生梦死、百事不问的颟顸无知的形象，不就跃然纸上了么？

紧接着，词人并不横发议论，而是借景抒情，把无限愤慨和无穷忧虑都浓缩于景物的画面中：“恨孤山霜重，梅凋老叶；平堤雨急，柳泣残丝。玉垒腾烟，珠淮飞浪，万里腥风送鼓鼙。”在这里，孤山上的浓霜，

苏堤、白堤一带的急雨，凋零的梅叶，低泣的柳丝，都成了词人情感外射的产物，寄托了他对时世的深广忧愤，象征着那风雨飘摇、满目衰残的危险国运。玉垒山，在四川灌县西；淮水，因产贡珠而称珠淮。当时这些地区都遭到蒙古军的进攻，腾起了硝烟，掀起了战波。万里前线，一派腥风；鼓鼙之声，不绝于耳。词人作为一介书生，请缨无路，报国无门，其内心的激愤可以想见。

“原夫辈，算事今如此，安用毛锥？”原夫辈，泛指舞文弄墨的知识分子；毛锥，即毛笔。词人把自己归入“原夫辈”，显然含有某种自嘲意味；因为时局已乱到这等地步，恰如《五代史·史弘肇传》所说：“安朝廷，定祸乱，直须长枪大剑，至如毛锥子，焉足用哉？”唐代诗人李贺《南园十三首》（其五）写道：“男儿何不带吴钩，收取关山五十州？请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？”也同样抒发了一种切望为祖国而战的豪情。与陈人杰同属福建长乐人的陈容，在他的《龟峰词跋》中把陈人杰比做李贺，这一点是很有眼力的；在欲为祖国效命沙场方面，陈人杰和李贺确有着惊人的相似处。在中国文学史上，有许多像李贺和陈人杰这样的人。他们长才未展而赍志以殁，是很值得后人同情的。

这首词很少华丽的辞藻和刻意的雕绘，而环境气氛和作者的激情都能鲜明地显现出来，造语遒劲而又挥洒自如，比之宋末刘克庄、刘辰翁等辛派词人似毫不逊色。

（蔡厚示）

沁园春 丁酉岁感事

陈人杰

谁使神州，百年陆沉，青毡未还？怅晨星残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。伤心事，是年年冰合，在在风寒。 说和说战都难，算未必江沱堪宴会。叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠？

作此词的前三年，蒙古灭金后，宋即仓卒进兵中原，蒙古遂借口宋破坏盟约，连年发兵南下：遣阔端等入蜀，忒木□等攻襄汉，口温不花等犯江淮。宋军战多败绩，襄、汉、淮、蜀告急。宋理宗赵昀惊恐之余，命草诏罪己。但大片南宋土地，仍纷纷失守。后幸有江陵、真州及安丰诸守将士卒奋力死战，暂挫蒙古军，淮右以安。这就是词题中“丁酉岁”（理宗嘉熙元年，1237）那几年的事。但其时南宋朝廷已腐败不堪，当权者终无良策挽回危局。作者面对这种形势，深感痛心和愤慨。他写词猛烈地抨击了当道的误国，同时也抒发了内心渴望能为国请缨、杀敌立功的热情。

词的开头说：“谁使神州，百年陆沉，青毡未还？”意谓中原大片国土，沦于敌方，久久不得恢复，这究竟是谁的责任？理正辞严，大义凛然。这里用《晋书》中两个典故合在一起，极为妥当。“陆沉”，是无水而沉沦的意思，比喻土地之被占领。西晋时，王衍任宰相，正值匈奴南侵，他清谈误国，丧失了很多土地。桓温愤慨地说：“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫（王衍的字）诸人不得不任其责！”（《桓温传》）这话用来斥责南宋当权者正合适。又王献之夜睡斋中，有小偷进到他房里，偷了他所有的东西。献之慢吞吞地说：“偷儿，青毡我家旧物，可特置之。”小偷都吓跑了（《王献之传》）。这里以“青毡”喻中原故土，将敌方比作盗贼，说国土遭掠夺后，没有归还。反用典故，十分灵活。

接着，词由愤慨转为惆怅，对国事局势发表评议。他说，如今北方有志之士已寥若晨星，所存无几；南宋的半壁江山也如落日西风，难以久长。朝廷里有些人因循保守，懦怯无能，光会坐着空谈；有些人则又好说大话，妄取虚名，行事轻率冒进。这样，转眼间就白白丧失了克敌的良机。“东帝”，喻岌岌可危的南宋。战国时，齐湣王称东帝，自恃国力，不审时势，后被燕将乐毅攻破临淄，他在出奔中被杀。“刘表”，喻空谈的保守势力。三国时，曹操攻柳城，刘备劝荆州牧刘表乘机袭击许昌，刘表不听，坐失良机，后来悔之莫及。曹的谋士郭嘉说：“（刘）表坐谈客耳！”（《三国志·魏志·郭嘉传》）“深源”，是东晋殷浩的字（本作渊源，唐人因避高祖讳，改“渊”为“深”），他虽都督五州军事，但只会高谈阔论，徒负虚名。曾发兵攻前秦，想收复中原，结果所遣先锋倒戈，他便弃军仓皇逃命（《晋书·殷浩传》）。这里用比草率用兵的冒进者，也是很恰当的。总之，“刘表”三句，言“坐谈”与“轻进”皆足贻误事机。《沁园春》是一个有淋漓酣畅特点的词调，在句式上，它要求有“领字”和特殊对仗。所谓“领字”，即以一字起头而统领数句。如这里用“怅”字领起（下阕中的“叹”字也是），直贯七句。这种一气流注的句法，用于议论，便有滔滔不绝之势，用于抒情，也足增悠悠难尽之致。对仗的特殊，在于这七句之中，除最后一句是散句外，余六句都要求对仗，而前四句（领字不算），在多数情况下，又要求用隔句的对仗（亦称扇对），即第一句“晨星残月”与第三句“西风斜日”对；第二句“北州豪杰”与第四句“东帝江山”对；然后五六句“刘表坐谈，深源轻进”自成对。下阕亦如此。用在这里，论说南与北的形势、战与和的失算，又恰好形成对照，有助于表达两难的困境。再用散句“机会失之弹指间”一结，遗憾怅恨之情弥深。

“伤心事，是年年冰合，在在风寒。”上阕末了，词情再转而为哀伤。“在在”，即处处。“冰合”、“风寒”，比喻南宋遭北方强敌的不断威胁和进攻，长期屈辱苟安，因循寡断，处于严酷的现实之中。这是恢复故地的机会丧失的必然结果。词中论说时事形势，多不实说某人某事，必用比喻借代。这倒不是因为实说有所顾忌，而是艺术表现上的需要，

要尽量避免用语直露，力求含蓄有味。前面说北地英杰寥寥，南国江山可危，都从衰飒景物取喻。至于借“青毡”、“东帝”、“刘表”、“深源”等典故史事讽今，用意也在于此。此外，造语次序亦有讲究。比如词人不顺着说“怅北州豪杰，（如）晨星残月；东帝江山，（如）斜日西风”，必倒装为“怅晨星残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山”，始语雅句健，曲折多姿。它与杜牧《阿房宫赋》中“明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也”，语序相同。“年年冰合，在在风寒”的设喻，与晨星、残月、西风、斜日均属同一门类事物，前后协调一致，用心十分细密；而在前面冠以“伤心事”三字，便不致产生歧义，不会使人误以为这是说自然界的冷空气南下。

下阕自抒抱负，但仍与上阕紧密关联。先以“说和说战都难，算未必江沱堪宴安”两句过片。出现和不能安、战不能胜的情势，固然由当时客观条件所决定，但当道者在和与战问题上，并无切实可行的主张，只是各执己见，争吵不休，不想真正有所作为，这也使有识之士无可施其技，不知如何才能说动他们，使之清醒起来。这样耽于安乐的局面是难以持久的。“江沱”，指代江南。“沱”，是长江的支流。语出《诗·召南·江有汜》。“宴安”，是享乐安逸的意思。这两句起着承上启下的作用，下面就说到自己有志难酬。

“叹封侯心在，鳣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看。”这是叹息自己空有建功雄心，而身处困境，无用武之地；想上书陈述恢复大计，无奈坏人当道，又谁能采纳自己的意见。词人接着说，这是他们自己无能，没有办法挽救危局，其实，形势并未到绝望地步，国事尚有可为，当勉力图治才是。所以自己深夜里挑灯看剑，仍希望能为国杀敌立功。“封侯”，诗词中的常用语，本汉代班超投笔从戎时说过的豪言；它已成了从军立功的代词，并非真为谋求爵禄。陆游就说过：“当年万里觅封侯，匹马戍梁州。”（《诉衷情》）鳣、鲸，都是大鱼，倘若离了江湖大海，它就会遭蝼蚁所欺。贾谊《吊屈原赋》说：“彼寻常之汙渎（臭水沟）兮，岂能容吞舟之鱼？横江湖之鳣鲸兮，固将制于蝼蚁。”词正用此意。“平戎策”，即打败敌人的建议。

《新唐书·王忠嗣传》:“因上平戎十八策。”“虎豹当关”，语出《楚辞·招魂》:“虎豹九关，啄害下人些。”“渠自无谋”，暗用打胜长勺之战的曹刿说过的话：“肉食者鄙，未能远谋。”（《左传·庄公十年》）这几句都用两两对照、一扬一抑的写法，文势起伏不定：“封侯心在”是扬，“鳣鲸失水”便抑；“平戎策就”扬，“虎豹当关”抑；“渠自无谋”抑，“事犹可做”扬。恰好能表达出作者内心感情波澜的激荡，而“更剔残灯抽剑看”一句，尤为精彩。全词在议论中抒情，虽有众多比喻，使语言不流于质直浅露，但毕竟还不能构成主体形象。有了这一句，一位深夜不寐，在灯下凝视着利剑、跃跃欲试的年轻爱国志士的英姿，才突然显现在我们眼前了。此句措词也精警，不减于稼轩的“醉里挑灯看剑”。“更剔残灯”四字，耐人寻味。被重新“剔”亮的，虽说是“残灯”，实在也不妨看作是心灵中本来暗淡了的火光。

词结尾说：“麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠？”汉宣帝号称中兴之主，曾命画霍光等十一位功臣的肖像于未央宫内麒麟阁上，以表扬其功绩。所以作者说，难道只有武将们才能为国家中兴立功，读书人（儒冠）的肖像就不能画在麒麟阁上吗？这与放翁诗说“切勿轻书生，上马能击贼”（《太息》），属同样的感慨。杜诗曰：“儒冠多误身”。对此种不合理现象，作者极不甘心，也极不服气，于是发而为大声诘问。词的情绪由伏而起，最后再变而为奋发高扬，不信此生已矣，事不可为。作者写词时才二十岁，年轻人的锐气处处表露出来。一个布衣儒冠，却自比江海鳣鲸，还以万里封侯、图像麟阁自许，而极端鄙视朝廷中朱衣紫服的肉食者，所以在自述怀抱时，始终不离抨击当局的无能。全词上下阕内容前后呼应，有机地组成了一个整体。虽说作中兴功臣的豪语，在当时已无现实的可能性，它只不过是一种被爱国热情激发起来的幻想和愿望，但词的可贵也正在于有这种积极向上的精神。

（蔡义江）

沁园春

陈人杰

次韵林南金赋愁

抚剑悲歌，纵有杜康，可能解忧？为修名不立，此身易老；古心自许，与世多尤。平子诗中，庾生赋里，满目江山无限愁。关情处，是闻鸡半夜，击楫中流。 淡烟衰草连秋，听鸣鴂声声相应酬。叹霸才重耳，泥涂在楚；雄心玄德，岁月依刘。梦落莼边，神游菊外，已分他年专一丘。长安道，且身如王粲，时复登楼。

自杜甫在诗中大量描写“忧愁”以来，韩愈又继之而言：“文穷而后工”，诉说忧愁似乎已经成为诗人的专业。诗人写诗必然说愁，因此辛稼轩曾以调侃的笔墨写道：“少年不知愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。”词人说的不只是自己，其意更在于揭破许多诗人所谓“工愁善感”的真相。忧愁、悲愤能够使人崇高起来，但首先要是真实的，其次是忧愁、悲愤要具有深刻的社会内容。陈氏写此词时也可以说是“少年”，又是与“林南金赋愁”的唱和之作，它是否是真情实感，是否具有鲜明的时代色彩和深广的社会内容呢？且往下看。

“抚剑悲歌，纵有杜康，可能解忧？”词一开篇就使我们联想到战国时齐国孟尝君门客冯谖对待遇低不满因而弹铗（剑）作歌的故事。陈人杰也是个江湖游士，他出入豪贵之门，想也受够“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的种种难堪，但这首词并没有就此申说，而是笔锋一转，反用曹操《短歌行》“何以解忧，惟有杜康（酒）”语意，言即有美酒，也不能销愁，反而是“举杯销愁愁更愁”，用此以表现自己的内心苦闷无法排遣，但这个否定句词人以疑问句出之，使词句摇曳多姿。“为修名不立，此身易老；古心自许，与世多尤。”修名，美名。尤，怨咎。这不是因某件具体事物引起的忧愁和悲哀，而是词人的整个人生态度与世俗发生了冲突。人们纷纷追求金钱财富、权势地位之时，而词人却追求建立美好的

名誉，而且这种追求是在不合时宜的“古心”支配下产生的，它“顽固”而强烈，这必然要和实际可能相冲突。这种冲突是悲剧性的，词人感到自己可能如屈原一样“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”（《离骚》）。另外以纯朴之心对待当时纷纭复杂的时世，不免会引起物议非难，而自己的追求又不可能改变，内外交攻必然会给词人带来无穷的痛苦，这种痛苦带有根本性质，一切烦恼皆由此产生，因为词人看不开，所以忧愁就不能避免。此韵表面上是写愁，同时也是揭露社会黑暗、人情之凉薄，“木秀于林，风必摧之”。正直、有理想的人是不能为社会、人群所容纳。“平子诗中，庾生赋里，满目江山无限愁。”“平子”为东汉文学家张衡之字，张因当时政治衰败，郁郁不得志，为寄托其对国事的关怀和忧虑写下了著名的《四愁诗》;“庾生”指南朝梁庾信，他为梁使臣出使西魏，梁亡，被羁留长安；北周代魏，爱惜他的文才，不放他回去。在北朝期间他无时无刻不怀念故国、故乡，写下了《愁赋》，描写自己不可摆脱的忧愁（此赋已佚，仅存残句）。词人用此二典以表明自己的“忧愁”是和国家多难、政治黑暗相联系的，因此，自然而然引出“满目江山无限愁”。国家多难，半壁江山尚在异族之手，此残山剩水好像也为无限愁云所笼罩，其前途亦是岌岌可危，因此词人才十分激动地写出：“关情处，是闻鸡半夜，击楫中流。”词中用了晋刘琨、祖逖之典，这两位爱国者在他们还没有成为著名将领时，中夜闻鸡起舞，以安定中原、匡扶晋室互相勉励。后祖逖率部曲百余家渡江，中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”这是最能激起志士奋发有为之心的故事，词人借以表现自己的爱国激情，并表明他所追求的“修名”不仅是个人修养的纯美和品德的崇高，而主要是要通过报效国家、拯民水火而标名青史。上片在词人情感极其高昂时结束了，宛如一支乐曲在急管繁弦中戛然而止，其余音尚萦于耳。

“淡烟衰草连秋，听鸣鴂声声相应酬。”这是一幅秋光惨淡的画面，衰草连天，烟雾迷濛，伯劳鸟声声不断，仿佛是相互唱和。“何处合成愁，离人心上秋。”在这无边的秋色中怎么能不激起游子离人的愁怨呢？词人想起自己“弱冠”以来的生涯（“弱冠”为二十岁，陈人杰只活了二十

四五岁，写此词时约为二十三四岁），他依人作幕，已经走了不少地方。“叹霸才重耳，泥涂在楚；雄心玄德，岁月依刘。”“重耳”指春秋时五霸之一的晋文公，他在未为晋君之前飘零十九年，先后流亡在齐、楚、秦等国，所谓“艰难险阻备尝之矣”。这里用“泥涂”以概括其奔走道涂的艰辛；玄德指刘备，三国时蜀汉的开国之君，他虽素怀大志，但在未成帝业时曾依靠刘表（荆州刺史）。这里用重耳、刘备之典，不仅用以形容其颠沛流离、寄人篱下之苦辛，而且用以表现自己报国之心和建立功业之志，照应上片所写的“满目江山无限愁”，并申说国家多难更激起自己对建功立业的向往与憧憬。但对于游子说来，家乡田园之思，也难以遏制，“梦落莼边，神游菊外，已分他年专一丘。”莼菜可以作羹，味道鲜美。西晋时吴人张翰在洛阳作官，秋风起而思念家乡的莼菜羹、鲈鱼脍，因之命驾而归，后遂用此典表现对家的怀念和对仕宦的厌倦。“菊外”是用陶潜《归去来辞》“三径就荒，松菊犹存”语意，此韵前两句写词人乡思之强烈，家乡风物，梦萦魂绕，田园庐舍，神思常游，用莼、菊二典，把乡思表达得十分具体而高洁，令人联想到江南水乡的旖旎秋色，和与竹篱茅舍相映衬的绿野青山。“已分”言在意料之中，“专一丘”指简朴的田园生活，语出《汉书·自叙传》“若夫严夫子者……渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟一丘，则天下不易其乐”。王安石也有“我亦暮年专一壑”的诗句。将来归隐在意料之中，而眼下家乡只能形诸梦寐，用思想上的矛盾以表现词人痛楚之深。“长安道，且身如王粲，时复登楼。”此韵又转到当时的现实。“长安”指临安（杭州）。“王粲”为东汉末年文士，由于中原战乱，他避乱荆州，依靠刘表，历十多年，但也没有受到刘的信任与重用，因之他格外思念家乡，希望中原早日安定，并向往为此而立功，他把这些心情写入《登楼赋》，其中有句云：“惟日月之逾迈兮，俟河清其未极。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。”当词人登上楼时眺望“满目江山”，万感中来。因国家分裂而产生的悲痛，对偏安一隅而腐朽不堪的南宋小朝廷前途的忧虑，以及寄人篱下，理想不能实现的苦闷等等复杂心情都借“王粲登楼”一典充分表达出来，这不仅与开篇之“抚剑悲歌”相照

应，而且总结了全篇，表现了咏愁之意。

此篇咏愁之词虽抒发的是个人愁思，但都围绕着国家的忧患，并把不能为国家建功立业看成是苦闷根源之所在，因此他的强烈而深广的忧愁就具有了深厚的基础，这首词之所以感人原因也在这里。

这首词几乎句句用典，似乎晦涩了些，这是因为词人思想感情矛盾复杂，在这短短的一百多字的词要得到充分的表现，必须通过用典方能做到。如词人思乡，感时念乱，对朝政的不满，对建立功业的向往，以及因不能实现理想而产生的苦闷等等很难一一说清楚，但词中用张衡、庾信、刘琨、祖逖、陶潜、王粲等人之典，就把这种忧愁描述得具体，表现得充分，这是用直抒方法很难做到的。词中用典虽多，但却十分流畅，作者能以充沛的情感调动这些典故，把用典和叙述、描写结合在一起，所以不给读者以破碎、生硬之感。

（王学太）

陈允平

【作者小传】

（1205?—1280?）字君衡，一字衡仲，号西麓，自称莆鄮澹室后人，四明（今浙江宁波）人。德祐时，授沿海制置司参议官。宋亡后，曾征至大都。著有《西麓诗稿》。词学周邦彦，有《西麓继周集》、《日湖渔唱》。存二百零九首。

齐天乐 泽国楼偶赋

陈允平

湖光只在阑干外，凭虚远迷三楚。旧柳犹青，平芜自碧，几度朝昏烟雨。天涯倦旅。爱小却游鞭，共挥谈麈。顿觉尘清，宦情高下等风絮。 芝山苍翠缥缈，黯然仙梦杳，吟思飞去。故国楼台，斜阳巷陌，回首白云何处？无心访古。对双塔栖鸦，半汀归鹭。立尽荷香，月明人笑语。

这首词是作者晚年游历吴地登泽国楼时所作。从词中“湖光”、“芝山”、“双塔”等考之，地似是今江苏溧水。溧水西南有石臼湖，芝山在县东南，县内有古双塔。泽国楼当是县中胜景。

起句点楼之位置特点，直揭“泽国”二字。接句写登楼远眺，三楚迷漫不辨。“三楚”之说不一，此似以江陵、吴、彭城说较合。全句暗用《诗经·鄘风·定之方中》“升彼虚矣，以望楚矣”语（虚同墟），以发怀古之幽情。“旧柳”三句将视线收紧。“柳”之言旧，写故地重游，也寓故国风景依然之意；“平芜自碧”，言野草繁生，荒凉一片，不堪寓目；“几度朝昏烟雨”，则借眼前景，暗喻动荡的政治形势。“天涯”三句点出己之不幸身世。因天涯旅倦而遇胜楼，逢知己，得以遣怀消愁，故用“爱”领起。“顿觉”两句言己已豁然摒弃了世俗杂尘，把宦情等同于眼前随风高下飘游的柳絮。宋亡后允平曾以人才征至北都，不受官放还，此谓“宦情”疑指此事。歇拍以景状情，至觉警动。

过片从远处落笔，由“芝山苍翠缥缈”引出超脱尘世之梦而终至于黯然破灭。“故国”三句进而抒发亡国之痛，慨叹此身无托，将国亡之感与身世浮沉紧密糅合，读来凄惋欲绝。“故国楼台”，从眼前景物推开去，不必定指一处；丧乱之后，沧桑之感，何处无之。承以“斜阳巷陌”，化用刘禹锡《金陵五题》“乌衣巷口夕阳斜”和辛弃疾《永遇乐》“斜阳草树，寻常巷陌”句意，概述故国山河变异。“白云”则出《庄子·天地》:“千

岁厌世，去而上仙；乘彼白云，至于帝乡。”帝即天帝。以“白云”代指仙乡，挽合过片之“仙梦”，而以疑问出之，尤其动人。且《庄子》“乘云”云云是华封人说尧之语，“白云何处”，隐然亦有怀念故君之意在其中。故国故君如此，触处皆恨，故接云“无心访古”。鸦栖双塔，鹭归半汀，则又反衬自己羁旅天涯之愁。结韵照应起笔，引出荡舟戏莲的热闹场面，“立尽”，暗示伫立良久，笔势稍振便戛然煞住，给人以“有情却被无情恼”的韵外之味。

此词可谓是西麓集中的高作，代表其词的一般风格。从内容看，反映的是晚年的漂泊生涯，抒写的是低徊幽咽的身世之感和残山剩水的亡国之痛，情真意切，在其集中尤为少见。全词最大特色在于遣词清明疏快，用典贴切易晓。不过，“故国楼台”数句显得沉郁，而过片又略逞超逸。陈廷焯《白雨斋词话》卷二云：“西麓词……沉郁不及碧山，而时有清超处；超逸不及梦窗，而婉雅犹过之。”用“婉雅”来论其风格是最恰当不过了。看他那低徊幽咽的情调，还不时堕入“仙梦”、“白云”的老庄之道，没有激荡的言辞和高昂的意绪，因而也相应地用“远迷”、“青”、“碧”、“苍翠缥缈”、“斜阳”等晦暗朦胧的色彩来言情。他甚至还用了“共挥谈麈”。魏晋人清谈最喜执麈尾，后世遂以谈麈沿为名流雅器。这些岂非“婉雅”作风的表现？再就结构而言，上片多描景，下片多抒情，缺少奇思巧变，是跟“婉雅”相谐和的“平正”。因它有一定的爱国内容，所以张炎评论西麓词为“本制平正，亦有佳者”（《词源》卷下）。但由于词人一味地追求这种风格，因而状景无开阔之象，言情无沉挚之思，造境无健举之笔，布局无奇变之法，显得气格柔弱，拘谨守旧，其瑕疵是相当明显的。但他在宋末婉约诸大家中毕竟自呈面目，独具一格。

（陈耀东）

清平乐

陈允平

凤城春浅，寒压花梢颤。有约不来梁上燕，十二绣帘空卷。

去年共倚秋千，今年独上阑干。误了海棠时候，不成直待花残。

这是一首描写闺妇之思的小词。“凤城”即南宋京城临安。盖此词作于词人蛰居钱塘之时。“春浅”言初春，点明时节。“寒压花梢颤”，因时为初春，故残寒肆虐，花梢打颤，“压”字给人以寒气如磐的沉重之感，这不仅渲染了当时的环境气氛，而且也暗示着人物怨恨的特有心境。这是融情入景，以景衬情。“有约”一句言燕子不见踪迹，乃因春浅寒重之故。此写燕，实用以寄托思妇的重重心事。说“有约”，是嘱燕传递天涯芳信，但燕竟至于违约不来，故接用“十二绣帘空卷”一句，将闺妇思夫的烦恼无端迁怒到燕子身上。“十二绣帘”，夸张用语，泛指帘幕。燕巢梁上，垂帘妨碍燕子活动，故须卷起。“空卷”一词，寓有思妇盼燕归来的急切和对梁燕不来的惆怅与空虚，思妇在峭寒中翘首痴盼的情态，毕现于纸上。

下片之结构，全由上片结句而来，正面抒写思妇的相思幽怨之情。见秋千而触动旧欢，用“去年”轻轻一勾，引出往昔情事，荡起一层幸福的涟漪。“今年独上阑干”一句，忽又跌入眼前“独上阑干”的寂寞凄苦之情。去年今日，一欢一恨，对比鲜明。结句转入幽怨。意由唐诗“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”而来。埋怨所爱的人不能及时惜花，似此误了花期，难道要“直待花残”不成！相思之重，故埋怨之深。

全词所写不过是缠绵悱恻的闺怨之情，但艺术上自有其鲜明的风格和特色。就结构而论，由物及人，由景及情，也没有奇变，而是“本制平正”（张炎《词源》），虽然不能反映大起大落的感情变化，却正好适宜于表现幽怨之思，含蓄之情。就人物而论，无一句涉及女性的体态服饰，写其轻嗔薄怒之态，人却隐而不露，这是典型的雅正作风。再就语

言而论，也是清而不丽，含蓄婉转。铭心刻骨的相思一诉诸文字，却成了“误了海棠时候，不成直待花残”。这里，没有大胆露骨的急切表示，也没有强烈指责的语气，有的只是“十二绣帘空卷”的惆怅痴盼，和平婉曲但含思凄惋，而思妇的情态及思绪的微澜，却又描画得那么生动传神。在宋末，西麓词是以雅正为尚的，周济说他“疲软凡庸，无有是处”，是“馆阁词”,“乡愿之乱德也”，以此词观之，未免太过。南海伍崇曜跋《日湖渔唱》，曾标举此词下片云：“清转华妙，宜玉田生秀冠江东，亦相推挹矣。”这“清转华妙”四字，道出了本词的艺术特色。

（陈耀东）

唐多令 秋暮有感

陈允平

休去采芙蓉。秋江烟水空。带斜阳、一片征鸿。欲顿闲愁无顿处，都著在两眉峰。 心事寄题红。画桥流水东。断肠人、无奈秋浓。回首层楼归去懒，早新月、挂梧桐。

此词写女子怀远之思。节令是深秋，时间是傍晚入夜（即从“斜阳”到“新月”），地点从户外至室内（即从“秋江”、“画桥”至“层楼”），多角度、多层次叙写伊人所见所感。秋感怀人虽然是个古老的主题，但由于此词写得疏朗流宕，情致绵邈，读之仍然很有魅力。

发端以祈使句式领起，就有警醒读者之意。芙蓉，是荷花的别名。她素为人们喜爱，是古人常常吟咏的物象，并往往赋予多种的象征意义。采莲，原是民间妇女特有的劳动情趣，乐府民歌和文人乐府中多有佳作，如“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁，所思在远道”（《古诗十九首》之六）。此词开篇即规劝人们别去采撷，就有一种难言苦衷和殊怨之情。次句切题之“秋”，言秋江之萧条空阔，一无所有，有的只是一片迷茫的烟水。它补充说明“休去”的原因。两句即如唐赵彦昭“水面芙蓉秋已衰”（《秋朝木芙蓉》）之意。三、四句写夕阳、鸿雁。这是望中所见。“斜阳”点明时间，切“暮”，递进说明“休去”之原因；“征鸿”为远飞的大雁，切“秋”，此乃触发“有感”之基因。梁江淹诗：“远心何所类，云边有征鸿。”陈江总诗：“心逐南去逝，形随北雁来。”候鸟大雁随着夏去秋来，将从北方飞往南方。思妇也希望远人随着秋雁而南归。故有仰见征鸿，触发怀人之情。然而“征鸿过尽，万千心事难寄”（李清照《念奴娇》）。五、六句接写“闲愁”。这是无端之愁，莫名之愁，故言“闲愁”。“愁著两眉峰”与唐武元衡“万恨在蛾眉”（《春日偶作》）意同。“欲顿”两句，贴切形象，饶有情致，使无迹可寻的心理状态的“愁”有了安置，有了着落。愁锁双眉，形迹可见。从遣词、句式和意

象看，陈词此阕似受辛弃疾《摸鱼儿》“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”的启迪。但辛氏愁苦忧虑的是国家命运、民族前途，而陈氏所写的却是思妇怀远，个人忧愁，思想境界自有深浅高下之别。

换头由叙闲愁转入抒心事。“题红”两句，用孟棨《本事诗》红叶题诗故事。此词意为题诗寄情有意，流水东去无情，犹见“心事”之重。由是引出“断肠人”。“秋浓”即深秋，仍照应“秋暮”题意。自从宋玉在《九辩》中写了句“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，于是后世骚人墨客就大做悲秋、叹秋、感秋的文章，秋天秋景简直成了“悲”的代名词。断肠人心事重重，何况又处在夕阳西下、烟水空濛的“秋浓”环境中，故更催人肝肠寸断了。“回首”句，从户外进入室内，一个“懒”字，就把“断肠人”的情态和精神面貌惟妙惟肖地刻画出来。“早新月、挂梧桐”，这是在“层楼”中所望，写得空灵透剔，意象鲜明。一轮初出之月遥挂在疏疏落落、衰败凋谢的梧桐树梢上，更增添了心烦意乱的思绪。煞尾以景结情，戛然而止，有余不尽之意见于言外。

这首词在揭示主题思想时采取事事关联，环环相扣，层层深化的写法，讲究内在逻辑。上片写“闲愁”，是触景生情所致：因“征鸿”而引发怀远。下片写“心事”。心事是闲愁的具体说明，它又因秋浓而催人断肠，断肠是由心事所致，而心事却又是题红引起，题红则是心事吐露的特殊方式。如此回环往复，步步深入。而产生怀愁的总枢纽正是秋浓。此乃因物牵情，物情交感，物景生情，神味宛然。事事处处切题，是此词另一特色。如芙蓉、秋江、征鸿、秋浓、梧桐；斜阳、新月以及闲愁、心事、题红、断肠人、归去懒，都紧扣“秋暮有感”这个题意和时令，用词遣字实乃费一番惨淡经营之功。再从风格看，此词与婉约词派细腻绵密有别，它既没有对思想活动、情绪变化作过细的刻画，又没有对描景状物作浓重的渲染，其独特处是疏朗中见真情，流快中藏缱绻。诚如清人陈廷焯《词则·别调集》卷二所称赞的“疏快中情致绵邈”。

（陈耀东）

文及翁

【作者小传】

字时学，一作时举，号本心，绵州（今四川绵阳）人，移居吴兴（今浙江湖州）。宝祐元年（1153）进士。景定间，言公田事，有名朝野。官至签书枢密院事。宋亡，累征不起。有集，不传。存词一首。

贺新凉 游西湖有感

文及翁

一勺西湖水。渡江来、百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地①，更不复、新亭堕泪②。簇乐红妆摇画舫，问中流击楫③谁人是？千古恨，几时洗？ 余生自负澄清志。更有谁、磻溪未遇④，傅岩未起⑤？国事如今谁倚仗？衣带一江而已。便都道、江神堪恃。借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知矣！

这首词据李有《古杭杂记》载，是文及翁登第后与同年进士一起游览西湖时作。文及翁是西蜀绵州（今四川绵阳）人，游湖时有人问他："西蜀有此景否？"触动了他忧时念国的情怀，于是即席赋词，写下这首忠愤之词。词中谴责南宋统治者满足于虚假的承平景象，歌舞享乐，不图规复，并对南宋只倚靠一条长江天险的偏安残局深怀忧虑。

"一勺西湖水"，起句点题。一勺，比喻西湖范围之小，容量之浅。可就是这么一弯湖水，南渡以来，竟成为君臣上下偏安一隅的安乐窝。为加强语气，下文连用"百年歌舞，百年酣醉"两个排比句，以揭露南宋历朝君王相因成习的腐朽生活。再从数字方面看，以"百"衬"一"，恰成对照，鲜明而突出。"回首"以下从北宋亡国的事实引出沉痛教训，语调渐转抑郁，如泣如诉。洛阳是北宋的西京，城市繁华，多名花奇石、园林胜景，它的兴废，象征着天下的治乱盛衰。李格非《洛阳名园记》云："天下之治乱，候于洛阳之盛衰而知；洛阳之盛衰，候于园囿之废兴。"又云："高亭大榭，烟火焚燎，化而为灰烬。"本词"回首洛阳花石尽"似化用此语而影射北宋末年的史实。徽宗赵佶为建造寿山艮岳，派朱勔到江南一带搜罗奇花异石，骚扰百姓，直接导致方腊起义，最后，风雨飘摇中的北宋王朝终于为金兵所灭，故都沦陷，禾黍满宫。作者有感于此，极目北望，不但洛阳花石已化为灰烬，就是汴京宫殿亦已成为黍离之地，淹没于迷茫烟雾之中，岁月渐久，南渡君臣早已将它遗忘。"回

首”二句通过回顾和联想将“洛阳花石”和“黍离之地”，一盛一衰，两相对比，抚今追昔，其讽刺意义已十分明显，下句再以“更不复”三字领起，递进一层，由微婉的讽刺转而直接抨击现实。繁华的故都已荒芜不堪，南渡君臣又不思收复，甚至连新亭对泣、空发感叹的人都没有一个！至此，作者内心的愤激再也压抑不住，语调也由抑郁低沉转为高亢激越。“簇乐红妆摇画舫”，形容湖上笙簧竞奏、仕女相杂寻欢作乐的场面。面对这种场面，作者不禁想起西晋末年祖逖中流击楫、矢志北伐的故事。祖逖的誓言犹铮铮在耳，可眼前满载“簇乐红妆”的西湖画舫中，哪儿能找得到祖逖的身影！一边是沦陷荒芜的国土，一边是醉生梦死的游乐，不由得作者要迸发出“千古恨，几时洗”这样悲愤填膺的呼声。

以上由西湖游乐触景生情引出纵论国事，悲慨淋漓的情怀。下片紧承“千古恨，几时洗”而发表政见，议论时事。

“余生”三句表明作者立志救国的决心和要求朝廷起用贤才的希望。澄清志，见《后汉书·范滂传》:“滂登车揽辔，慨然有澄清天下之志。”这里充分表现作者欲挽狂澜、澄清中原的远大志向。“磻溪未遇”和“傅岩未起”，分别用姜太公遇周文王和殷高宗重用傅说的典故，指明要振兴国运、谋图规复，必须大力起用贤才。接着，“国事如今谁依仗？衣带一江而已”两句，一问一答，对腐朽的南宋王朝不懂得依靠人力而一味倚仗长江天险，这种盲目求安的心理，给予辛辣的讽刺。“衣带”极言江之细窄，不足凭恃。“便都道、江神堪恃”，更是对一班昏君庸臣亡国论调的揶揄挖苦之词。最后，“借问”几句，笔锋一转，对士大夫中不问国事的风气也作了尖锐的批评。南宋国力不振，朝廷固然要负主要责任，而一些自命清高的士大夫，一味寄情山水，对国事不闻不问，也加深了社会政治的危机。孤山林处士，指北宋初年的高士林逋，他隐居在西湖的孤山，种梅养鹤，终生不仕。林逋生当北宋太平之世，不求宦达，可说是清高的表现。但南宋后期国运岌岌可危，这班士大夫却以忘怀国事高自标榜，只能说是消极逃避责任的表现，无怪乎作者要发出“天下事，可知矣”这样沉重的感慨了。联系上片歇拍“千古恨，几时洗”，可以见出作者内心的忧愤何等深广！

本词抨击苟安之风不遗余力，词中特多设问和感叹句，方式多样，或从对比中发问："簇乐红妆摇画舫，问中流击楫谁人是"；或自问自答："国事如今谁倚仗？衣带一江而已"；或但问而不答，唯以动作表情："借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊"；或以发问表感慨："千古恨，几时洗"。就语言风格而言，散文化、议论化的倾向十分明显，体现了辛派词人"以文为词"的特点。特别是本词下片由正面述志和论政，到批驳"江神可恃"的谬论，进而针砭士大夫的弊病，沉痛激愤，真可谓南宋词中之《陈政事书》。

（蒋哲伦）

〔注〕 ①黍离之地：语出《诗经·王风·黍离》:"彼黍离离"。诗序认为此诗是东周士大夫途经西周都城镐京，感叹宫殿荒凉，长满禾黍而作。后人即以"黍离"之地借指故国故都。此处借指北宋故都汴京。②新亭堕泪：见《世说新语·言语》:"过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：'风景不殊，正自有山河之异！'皆相视流泪。"③中流击楫：据《晋书·祖逖传》载：东晋初年，祖逖统兵北伐，渡江至中流，击楫而誓曰："祖逖不能清中原而复济者，有如江水！"④磻溪：水名，在今陕西宝鸡县东南。相传周朝开国大臣吕望（姜太公）未遇周文王之前在磻溪隐居钓鱼。⑤傅岩：地名，在今山西平陆县东。相传殷朝大臣傅说未受高宗重用之前，曾在傅岩当筑墙的工奴。

谢枋得

【作者小传】

（1226—1289）　字君直，号叠山，信州弋阳（今属江西）人。宝祐四年（1256）进士。德祐初，以江东提刑知信州。元兵东下，信州不守，变姓名入建宁唐石山，不久，卖卜建阳市。宋亡，居闽。福建参政魏天祐强之北行，至大都，不食死。有《叠山集》。存词一首。

沁园春

谢枋得

寒食郓州道中

十五年来，逢寒食节，皆在天涯。叹雨濡露润，还思宰柏；风柔日媚，羞见飞花。麦饭纸钱，只鸡斗酒，几误林间噪喜鸦。天笑道：此不由乎我，也不由他。 鼎中炼熟丹砂。把紫府清都作一家。想前人鹤驭，常游绛阙；浮生蝉蜕，岂恋黄沙？帝命守坟，王令修墓，男子正当如是耶。又何必，待过家上冢，昼锦荣华！

宋亡之后，谢枋得隐居闽中，元朝廷累征不起。至元二十六年（1289），福建参知政事魏天祐，为取媚于朝廷，强执谢枋得北上。寒食节，过郓州（今山东郓城）；四月，枋得至燕京，绝食而卒，年六十四。这首词题为《寒食郓州道中》，即枋得过郓州时所作。

词的上片，由寒食节起调，表达对祖茔冢柏的怀念之情。起三句，是说十五年来，每逢寒食，“皆在天涯”，而不能祭扫祖茔，即不能尽孝。这三句，是作者的回忆。枋得于宋德祐元年（1275）出任江西招谕使，知信州（今江西上饶）。不久，信州为元军攻陷，枋得变姓名入建宁唐石山中，后又隐居闽中，一直未回故乡江西弋阳。至此，已十五年。这里字面是说寒食节，实际上也暗含了对国破家亡的回忆。用“皆在天涯”写沦落漂泊，无家可依，四字包含了无数血泪。“雨濡”四句，承起句写十五年漂泊之中每逢寒食的思想感情，分两层意思：前二句是说在“雨濡露润”的天气里，思念着“宰柏”。“宰柏”，坟墓上的柏树，或称“宰树”、“宰木”。寒食节是祭扫祖茔之时，又往往是零雨其濛，故云“雨濡露润”，这种情况最容易引起异乡漂泊者的“宰柏”之思。后两句说在“风柔日媚”的天气里，却又“羞见飞花”。“飞花”（语本于韩翃《寒食》诗“春城无处不飞花”）是热闹的景象，而无家可依之人，则不忍见，也“羞见”——国破家亡，自己无力挽救，而只能埋名深山，岂不羞

对“飞花”！这两层意思总起来是说在任何情况之下，都是思国念家，痛苦不堪的。这四句用一个“叹”字领起，把两层意思总摄起来，笼在“叹”字之下，感情的表达是哀婉而深沉的。“麦饭”三句，仍从寒食祭扫着笔。“麦饭”、“纸钱”、“只鸡”、“斗酒”，皆是祭品，祭扫完毕，那些等候在树巅的乌鸦喜鹊便飞来各取所需。这里，作者则说自己不能用“麦饭”等物祭扫祖茔，林间的喜鹊乌鸦也空等了！“几”，屡次，与“十五年”相应。这三句写得仍然很沉痛。对祖茔的怀念，同时也是对故国的怀念，更是对自我不幸遭遇的慨叹。“天笑道”三句，为上述情况寻找原因。“我”是指“天”;“他”则是指蒙元贵族。字面上看，好像是旷达，实际上是悲愤语，且是故作反语，“不由乎我（天）”，正是“由我（天）”,“不由他”正是“由他”，作者既怨天又尤人。这里之所以用反语，倒不一定在于当时作者身在蒙元贵族统治之下，枋得是个性格刚烈，“如惊鹤摩霄，不可笼絷”（《宋史》本传）的人，是无所畏惧的。反语是一种重要的修辞格，用于嘲弄讽刺，可使对方哭笑不得。

上片虽沉痛悲愤，但其基调却不免低沉。下片则一变而为至大至刚，充满了视死如归的精神。“鼎中”二句，“鼎”，这里指丹炉，道家在丹炉内炼丹，丹成可以飞升；“紫府”，道家称仙人所居之地，语出《抱朴子·祛惑》;“清都”出于《列子·周穆王》，指天帝所居的宫阙。这两句是说自己对于此身的去处早有深思熟虑，成竹在胸，如同鼎中丹砂炼熟，随时可以升天，以紫府清都为家了。枋得这次北上，早已抱定了必死的决心，故有如此言语。“前人”四句，就此意作进一步发挥。四句用一“想”字领起，滔滔而下，表明是作者的心理活动，意思是说神仙或得道之士每骑鹤上天，游于绛阙（“绛阙”亦指神仙宫阙。苏轼《水龙吟》:“古来云海茫茫，道山绛阙知何处？”），其乐无穷；而浮世之身，当如“蝉蜕蛇解，游于太清”（《淮南子·精神训》），岂能留恋于尘埃浊世（“黄沙”）。其不欲恋身求生，屈节苟活，已经说得明明白白。以下就“寒食”本题，再表白自己的志节。“帝命守坟，王令修墓，男子正当如是耶。”似就元至元十五年元僧杨琏真伽发掘宋六陵盗取珍宝后，宋义士唐珏、林景熙等收诸帝后遗骨瘗埋、并移宋故宫冬青树植于冢上之事抒

发。“耶”字不作问意解。清王引之《经传释词》卷四引其父王念孙说：“邪（同耶），犹‘也’也。”举例有《庄子·天运》:“甚矣夫！人之难说也，道之难明邪。”谓“邪亦‘也’耳”。词句“男子正当如是”，是肯定语气，故以“耶”即“也”足成七字句，并以叶韵，赞羡唐珏他们的爱国正义行动，表示自己作为好男儿正当效法他们的精神，忠于宋室。另一方面，“又何必，待过家上冢，昼锦荣华”，则就此次被迫北上强令降元做官而言。“昼锦”，项羽有“富贵不归故乡，如衣绣（《汉书》作“衣锦”）夜行，谁知之者（《史记·项羽本纪》）”的话，后用指富贵还乡。“过家上冢”，即还旧居，祭祖坟，也是足以夸耀邻里的事。作者概以“又何必”一语抹煞之。“待”是将来可以实现之意，即今已断言其无此可能，何必多此一举，言辞杀辣，不留余地。“上冢”一语，也是就寒食祭扫事生出，与“守坟”、“修墓”，同回应上片所说情事，紧扣题意，用笔不懈。

这首词先从寒食祭扫入笔，抒写作者对故乡宰柏的思念之情，然后再一反乡土之思，抒写其为国效死的凌云壮志，真切地表达了作者的思想感情。全词慷慨悲歌，既催人泪下，又壮人胸怀。其用笔精彩之处，在于心理刻画。可以说全词都是在写作者的心理活动，层层转折，都是由“想”而出，一想再想，而思想境界亦步步升华，末三句是其思想的高峰，发聋振聩，声裂竹帛；且又多以诘问句出之，一诘再诘，逼人深思，不容回避，鼓舞力、感染力亦随之而出。像具有这样的思想高度而又不乏艺术魅力的词，在遗民词中是不多见的。

（邱鸣皋）

赵闻礼

【作者小传】

字立之，号钓月，临濮（今山东鄄城）人。曾官胥口监征。今有赵万里辑本《钓月词》一卷，存十四首。

贺新郎 萤

赵闻礼

池馆收新雨。耿幽丛、流光几点，半侵疏户。入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖纱寒、映竹无心顾。孤枕掩，残灯炷。　　练囊不照诗人苦。夜沉沉、拍手相亲，騃儿痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竞戏踏、金钗双股。故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。同燐火，遍秋圃。

这首咏萤词为作者游扬州隋故苑所作。上片可分为两个层次，各有五句。第一个层次先以“池馆收新雨”点明地点和天气。然后以“耿幽丛、流光几点，半侵疏户。入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度”四句写池馆萤火。其中的“耿”字，乃明亮、照亮之意。“疏户”，指有漏隙的门。“入夜”一句，由李嘉祐《萤》诗的“夜风吹不灭”蜕化而来。“微茫”二字则是隐约模糊之貌。“炷”，即灯芯。夏末秋初之夜，一场新雨过后，池边馆舍的氛围是清冷而寂静的。此刻，因雨而隐伏着的萤火虫开始活动起来，萤光闪闪，照亮了池边幽深的草丛，继而飞上夜空，流光点点，渐近疏户却又向远处飞去。但见它那风吹不灭的清冷光焰，熠熠荧荧，在夜色深处渐渐地变得模糊了。随着萤火的远逝，词人在追寻也在遐思，物境是凄清幽寂的，心境则是幽索凄婉的，暗中蕴藏着一股感情的寒流。所以接下去第二个层次的五句，连用两事，写了：“碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖纱寒、映竹无心顾。孤枕掩，残灯炷。”其中的“仙盘”，指仙人承露盘。汉武帝曾作承露盘，铸金铜仙人手擎以受甘露。“漏”，乃指漏刻，亦称漏壶，为古代计时之器。“漏断”，则谓夜漏已尽天色将明。“长门”，指长门宫，汉武帝的陈皇后失宠后别居于此时，过着孤寂忧苦的生活。历史上的仙盘秋露、长门孤泪同写萤火原不相关，但前者加上“碎影落”，后者加上“空照泪”，便点化成与萤火相关的事情。所以当词人翘首夜空，看“冷焰微茫暗度”的时候，他仿佛看到

那秋夜的流萤，点点碎影映入了仙盘秋露，又好像见到它飞绕在长门宫中，空照着陈皇后的泪珠。在清冷的长门宫里，陈皇后衣衫单薄，心境凄苦，即使有流萤映竹，清光熠耀的清幽景色，也无心顾及观赏（这一句又化用杜甫《佳人》诗意），只能在漫漫长夜中以孤枕遮掩残灯光炷，独自凝愁。在这五句中，词人由眼前的流萤回溯往古，使实写与虚想结合，不但丰富了咏萤的内容，而且增强了词作的情味。

词的下片也有两个层次。第一个层次为前六句："练囊不照诗人苦。夜沉沉、拍手相亲，騃儿痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竞戏踏、金钗双股"，叙说词人深夜作诗及騃儿痴女嬉戏的情景。第一句暗用车胤囊萤读书故事。"练囊"，是以素色熟丝织成的萤囊。《晋书·车胤传》说车胤好学不倦而家贫无油，便以练囊盛数十枚萤火，夜以继日地刻苦攻读。后遂以"练囊"为囊萤夜读的典故。第三句的"騃儿痴女"，指天真幼稚或迷于情爱的少男少女。第四句的"罗扇"，是以丝绢制成的小扇，化用杜牧"轻罗小扇扑流萤"的诗意。第五句的"风廊"，即通风长廊。第六句是以"戏踏金钗"暗中引比荆楚一带端午节戏踏百草的游戏。从词的思路上看，这里说的"练囊不照"跟前面说的"长门空照"，暗中绾合，都是物性与人情难通的意思。夜已很深了，微弱的萤火只能给词人带来一点亮光，却不能映照出他苦吟的心境。当他在沉沉的黑夜中冥思苦想的时候忽然出现了拍手相亲的騃儿痴女，搅断了词人的思绪。他们不像词人那样愁苦，而是无忧无虑地在栏杆外拿着轻巧的罗扇追赶流萤，一次次地向池馆窗前扑来。在风廊里又不知是哪几个嬉闹不休，传来阵阵欢声笑语。这群騃儿痴女调皮起来，竟然别出心裁，把双股金钗扔到地上，模仿踏百草的游戏，竞相戏踏。这一幕幕的闹剧，可爱可笑而又着实有点令人气恼。可是词人似乎并不嗔怪，只是像素描一样，淡淡写来。大概是騃儿痴女的天真灵性唤醒了他久已沉睡了的童心，故以轻松的笔调描述出一幅欢快和乐、充满生活气息的图景。以章法而论，小儿女的嬉闹只是一段穿插，词人所要着力表现的是咏萤怀古，所以经过一番推挽，掉转词笔续写出第二个层次的四句："故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。同燐火，遍秋圃。"其中的"故苑"，本指洛阳的萤苑。

大业十二年，隋炀帝于景华宫征求萤火，得数斛，夜出游山放之，光遍岩谷。后附会为炀帝幸江都（扬州）时事。杜牧《扬州》诗云：“秋风放萤苑，春草斗鸡台。”自此皆以放萤为扬州事典。“隋宫”，指炀帝在江都西北所建的隋苑。后因以隋宫指称扬州之地，罗隐写扬州就有“树远连天水接空，几年行乐旧隋宫”之句。这里即以萤苑为扬州事并与隋宫合而为一。“怅”，乃领格字，领起末结两句。以上四句，词人将怀古揉入景物描写，融情于景，写得极为凄婉。当年的隋苑，放萤数斛，成千上万，光遍岩谷，极尽观赏之乐。如今，那令人赏心悦目的场面早已随着历史的烟云一起消散了。词人说“悲旧赏”，是今昔对比所产生的情绪，也是本词感情的基调。在悲叹之中，他感慨万千，怅惘之情不能自已。因以“怅”字领起，中间再以“同”字勾紧，最后又以“遍”字奋力重拍，写下了“怅寒芜衰草隋宫路。同燐火，遍秋圃”。繁华隋宫，如今荒径衰草，燐火冷焰，寒峭凄凉，败落不堪。这三句是全词的重点句，笔力峻刻，有力地揭示出咏萤怀古的主题，有如豹尾环首，足以包举全篇。在描绘这些景物时，词人的感情是很复杂的。既有对隋宫故苑衰败的怅恨，也有对隋炀帝不恤民力而终于身亡国灭的感叹。寓意深远而含蓄，颇有发人深省之处。这首词，以咏萤为题，忆往事写实景，更以騃儿痴女穿插其中，古今往复，纵横交错，似散非散，始终围绕着萤火。所以主题突出而涵容极广，思路活泼而富有顿宕跃动之感，这与一般以艳情打入咏物的写法相比，确有独到功夫。而且用典处也经过一番琢磨，自然得体，婉而有致，运用自如，表现艺术可谓已臻佳境。是以论者以为“古今咏萤之作当以此篇为最工婉矣。其幽索柔细之笔，何殊碧山咏蝉、赋红叶诸作！”（薛砺若《宋词通论》）

（臧维熙）

曹邕

【作者小传】

字择可，号松山，贾似道门客。有赵万里辑《松山词》，存六首。

玲珑四犯 被召赋荼□①

曹邅

一架②幽芳，自过了梅花，独占清绝③。露叶檀心④，香满万条晴雪。肌素净洗铅华，似弄玉、乍离瑶阙。看翠蛟白凤飞舞，不管暮烟啼鴂⑤。　酒中风格天然别。记唐宫、赐樽芳冽。玉蕤⑥唤得馀春住，犹醉迷飞蝶。天气乍雨乍晴，长是伴、牡丹时节。夜散琼楼宴，金铺⑦深掩，一庭香月。

好一架幽洁芬芳的荼□花呵，打从梅花开后，就数她最清雅脱俗了。那缀满了白花的枝枝蔓蔓，看上去就像千万条冰雪，在阳光下闪光；挂着露珠的叶片，檀红色的花蕊，散发出浓郁的馨香。也许，她就是仙女弄玉的化身吧？你看，她刚刚告别天宫的琼楼玉宇，来到了人间，她的肌肤是那样的白皙，不施脂粉，更显得丽质天成。日之夕矣，暮色苍茫，鶗鴂在哀鸣，可是她却像没听见似的，素花绿叶依然在晚风中摇曳，宛如翠蛟白凤，翩翩飞舞……

荼□花固然是花中的珍品，就连和她同名的酴醾酒也是别具高格的佳酿。它清凉、芳香，难怪唐代的帝王要用它来赏赐宰相大臣了。酴醾酒可以醉人，荼□花又何尝不令人陶醉？她勾引得蝴蝶儿如醉如痴，留住了最后的一片春光。在谷雨时节晴雨不定的日子里，只有她成天陪伴着花魁牡丹，与之分享人们的爱怜。夜深了，玉楼上的盛筵已尽欢而散，宫门紧闭，锁住了满庭月色，也锁住了满庭花香……

短短百许字的篇幅，词人却栩栩如生地向人们描绘了晨露朝晖中的荼□、晚风暮霭中的荼□、夜色月光中的荼□，脉络极为分明，笔墨极为周至，真不愧是一篇优美的《荼□赋》！

“烘托”和“比喻”两种艺术手法的密集使用，是这首词在写作上的一个显著特点。“一架”三句，以梅花为烘托也。“天气”二句，以牡丹为烘托也。梅花傲雪凌霜，香飘天外，自是花中之高士；牡丹复瓣浓薰，艳

绝人寰，俨然花中之王侯。将荼□与她们相提并论，这就占足了身份，占尽了风光。“酒中”二句，以酴醾为烘托也。苏东坡有诗咏荼□云：“分无素手簪罗髻，且折芳蕤浸玉醅。”黄山谷亦有诗咏荼□云：“名字因壶酒，风流付枕帏。”到底是此酒因加此花酿制而成，故得名酴醾呢？抑或是此花因色香酷似此酒，故得名荼□？这且留待考据家们去分辨，我们只看唐无名氏《辇下岁时记》中“赐宰臣以下酴醾酒”、《新唐书》中宪宗皇帝为嘉奖宰相李绛直言极谏而“遣使者赐酴醾酒”之类的记载，便知此酒的名贵。用它来作陪衬，花的声价也不抬而自高。“夜散”三句，以明月为烘托也。汗漫太虚，月华如水，天地间至清至澄之物，莫过如此了；而荼□之香乃能溶溶然与月波共漾于一庭之中，则其花气之纯净，又何以复加焉？……如果说“烘托”成功地起到了侧面渲染的效用，那么正面刻画的任务却主要是由“比喻”来担当的。“香满”六字，以雪为喻也。用雪比拟素花，本属习见，但冠一“晴”字，便觉花光耀眼，神采迥然不与俗同。“肌素”十三字，以美人为喻也。这原也是熟套，且“弄玉”亦为经常出没于作家笔下的神话人物，惟用在这里却很别致：盖旧题汉刘向撰《列仙传》只说她是春秋时秦穆公的爱女，好吹箫，嫁善箫者萧史为妻，夫妇双双仙去而已，至于她是否有闭月羞花之貌、沉鱼落雁之容，初无一言道及，故咏花词中的旦角，一般轮不到她来扮演。可是词人竟独具只眼，一瞥相中了她芳名里的那个“玉”字，由此生发出许多奇想，想象她必居住在“瑶阙”，必是肤如凝脂、铅华不御，于是乎凿空构造出一幕玉人降仙的场景来，将皎洁的荼□花写得活灵活现，可谓抽秘骋妍，不落言筌。“看翠蛟”七字，以龙凤为喻也。孤立地看这一句，或不免嫌它思致平弱。但辞曰飞蛟舞凤，笔势实亦如之，远观“晴雪”，是以动掣静；近挽佳人，是以刚济柔；下映“啼鴂”，是以乐祛悲：与前后文对勘，却也有种种的妙趣。……当然，词中运用入妙的艺术手法并不仅仅局限于上举两端。如下阕“玉蕤唤得馀春住”之为“拟人”，就比直说荼□春末开花、花在春在云云来得有味。此等好处显而易见，就毋庸辞费了。

综上所述，此词之于咏花，真可以说达到了穷妍极态的艺术境地。

然而世间事物之得失长短往往亦如形动影随，她的致命伤恰恰也表现在这一点上。她太粘着于物象了，正如专尚形似、法度的宋代院画，纵然工到极处，毕竟缺少寄托，缺少情感，因而也就缺少激动人心的力量。据作者自序，这是一首专供帝王后妃们对酒赏花时付诸歌伶当筵演唱、聊佐清欢的应制之词，与宋院画同属为宫廷服务的贵族艺术，当然只能迎合封建统治者的形式主义的审美情趣，而不可能表达（至少是不可能充分表达）作者自己的喜怒哀乐了。不过话又得说回来，即使是这样一类专为封建帝王而创作的文学艺术品，只要其中还蕴藏着某些客观的美的成分，就具有一定的观赏价值，仍可以提供给今天的人民大众来享受。读一读曹邕这首咏花词，权当是在故宫博物院里欣赏一轴宋代院画派的工笔重彩花卉图吧。

（钟振振）

〔注〕 ①被召：受皇帝之召。荼□：俗名“佛见笑”，蔷薇科落叶灌木。春末夏初开花，花白色，重瓣，不结实。产于我国，属观赏类花木。②一架：荼□枝条细长，故须搭架，供其蔓延牵攀。③古人有二十四番花信之说，盖以小寒至谷雨凡八节气一百二十日，每五日为一候，计二十四候，各应一种花信。梅花最早，楝花最迟，荼□、牡丹分别排在倒数第二、第三。参见宋程大昌《演繁露·花信风》、王逵《蠡海集·气候》。④檀心：宋张邦基《墨庄漫录》:“酴醾花或作荼□，一名木香，有二品。一品花大而棘（疑应作‘疎’），长条而紫心者，为酴醾；一品花小而繁，小枝而檀心者，为木香。”⑤啼鴂：亦作“鶗鴂”、“鹈鴂”。按《离骚》:“恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”唐释皎然《顾渚行寄裴方舟》诗：“鶗鴂鸣时芳草死。”本句言荼□如翠蛟白凤飞舞，不管暮烟啼鴂，是强调她生命力之旺盛。⑥玉蕤：蕤，本谓花木披垂貌，此处只作“花”字用。本文引苏轼诗“芳蕤”云云，用法相同。⑦金铺：古代华丽建筑物门上用以容纳叩环的金属底座，因作为“门”的藻饰性代名词。

赵汝茪

【作者小传】

字参晦，号霞山，又号退斋。商王元份后裔。有今辑本《退斋词》，存九首。

汉宫春

赵汝茪

着破荷衣，笑西风吹我，又落西湖。湖间旧时饮者，今与谁俱？山山映带，似携来、画卷重舒。三十里、芙蓉步障，依然红翠相扶。 一目清无留处，任屋浮天上，身集空虚。残烧夕阳过雁，点点疏疏。故人老大，好襟怀、消减全无。慢赢得、秋声两耳，冷泉亭①下骑驴。

这是一首感时伤世、感慨伤怀之作。作者的感时伤世，其触发点是重游杭州西湖。西湖本是歌舞地，词人重游，何以感伤？词中告诉我们：词人是在经过了一段较长时间的隐居生活之后，在一个秋风萧瑟的秋天，重到西湖的。“荷衣”，出于屈原《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，后世用以指隐者的服装。“着破”，可见穿着时间之长。“笑”是苦笑，可以当哭。荷衣在身，意在避世绝尘，可是，“西风吹我，又落西湖”。一个“落”字，可见旧地重游，有违初衷，实非所愿，故只有以苦笑付之。既落西湖，感受如何？其一是，“湖间旧时饮者，今与谁俱？”杜诗有“访旧半为鬼，惊呼热中肠”句，这里则是“旧时饮者，今与谁俱”，故友凋零，茫无所向，显然作者的感情，当不止于“惊呼”了。其二则是湖光山色，一如既往。“山山映带”至上片结句，从画卷似的青山，屏幕（“步障”）似的芙蓉等方面，以渲染之笔，大幅度地描绘西湖美景，句如贯珠，势如泼墨。作者写西湖之美，意在反激心中的悲，使人在惊羡大好河山的同时，兴起物是人非的兴亡之感，于是悲从中来，不禁扼腕。上片中的“又”、“旧时”、“重”、“依然”等，都在表明作者是重游西湖，只有从“重游”的角度出发，感时伤世的今昔之叹才能得以有力表达。

词的下片，作者进一步抒写自己在此情此景中的切身感受，悲悼王朝故家的沦落和自己的不幸遭遇。换头以“一目清无留处”一句，总括上片写景。意思是说佳景无限，历历在目。一个“清”字，既写出了观景的

真切，同时也表现了作者虽感时伤世，而神志却是镇定、冷静的。（《荀子·解蔽》曰：“凡观物有疑，中心不定，则外物不清。”）“任屋浮天上，身集空虚”，则是情景兼该之笔。作者身在西湖，犹如置身于空虚之境，“集”，引申为“停留”；由于作者身在湖中，故百物如浮，顿觉屋庐亦浮于天际，得杜甫观洞庭湖诗“乾坤日夜浮”句意。“屋浮”两句，全是从感觉方面写景，而句前用一领字“任”，作者委身运化、任其所之的思想情绪，就全表现出来了；而“屋浮”句也与杜甫“乾坤日夜浮”句一样，隐约透露出作者对于当时动荡不安的王朝命运的忧虑。《易林》有云：“水暴横行，浮屋坏墙。”可见“屋浮”所显示的，是一种动荡的形象，与作者所生活的南宋后期的局势极为相似。“残烧夕阳过雁”句，很可能就是作者这种忧虑的形象写照。当时南宋败亡之象日益显著，犹如半规夕阳，仅留残照而已。“残烧夕阳”化用白居易《秋思》诗句“夕照红于烧”，这景象，美当然是美的，但同样也是一种衰飒之象。黄昏夕照之下，再点缀以“点点疏疏”的“过雁”，这不仅是衰飒，简直是苍凉凄楚了。在这种特定时代里的人，又当如何呢？词中说：“故人老大，好襟怀、消减全无”，这是概说。然后由概括而具体，进一步诉说：“慢赢得、秋风两耳，冷泉亭下骑驴。”“故人”，也应包括词人自己。这几句，堪称“史笔”。南渡之初，朝野士夫，多有恢复之志，这自然是一种“好襟怀”。但南宋最高统治集团，却唯求偏安一隅，徒使英雄老大，寂寞冷落，壮志全灰，以致半壁江山，不可收拾。这几句也同样是对南宋最高统治集团的批判。结尾“慢赢得”两句，实在来得神妙。它形象鲜明，把一个失意落魄的荷衣隐者的形象写活了。“着破荷衣”侧重于静态，而这结尾两句则是动态的描绘，而且连这人物的听觉、感觉都写到了；在结构上，与上片的“西风”、“西湖”，以至“旧时饮者，今与谁俱”的孤独感，都无不协调相应；更重要的是，这两句看似轻松，实际上悲凉得很，怨中含怒，无限萧屑，皆寓于这样一个貌似潇洒的形象之中。这种感情的脉络，是从“故人”三句延伸发展而来，而其关键则在于“慢赢得”这个三字逗——它把“故人”三句坦率的抒情贯注于“秋声”两句的形象之中。“赢”，是反语，须反其意理解之，才能得其真解。作者本是宋太

宗的后裔，商王元份的七世孙。帝胄王孙，世代显赫，至此却只有“秋声两耳，冷泉亭下骑驴”而已。沦落如此，却说是“慢赢得”，这与其说是达观，不如说是拗怒了。况蕙风对“故人”以下几句，非常欣赏，说它“以清丽之笔作淡语，便似冰壶濯魄，玉骨横秋，绮纨粉黛，回眸无色”（《蕙风词话》卷二）。看来这几句的社会效果，确实是不能低估的。

（邱鸣皋）

〔注〕①冷泉亭：在杭州灵隐寺飞来峰下，亭在冷泉之上。白居易有《冷泉亭记》，见《白氏长庆集》卷二十六。

江开

【作者小传】

字开之，号月湖。存词四首。

菩萨蛮 商妇怨

江开

春时江上廉纤雨，张帆打鼓开船去。秋晚恰归来，看看船又开。 嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。情少利心多，郎如年少何！

商妇问题，是利欲与人情之间矛盾冲突的一个尖锐的问题。诗词作者人人都很重感情，同时又都鄙薄利欲，因而在他们笔下就有许多描写这类题材的作品。最有代表性的，是李益的《江南曲》:“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”诗中用“嫁与弄潮儿”的痴想表达商妇的痛苦，感情至为深切。江开此词虽不及李诗的含蓄隽永，但由于篇幅较长，因而对感情的剖析却更加细致。

章法安排上，这首词前半阕偏重叙事，后半阕偏重抒情，层次井然，条理清晰。上半阕叙述商人的两次外出：“春时江上廉纤雨，张帆打鼓开船去。”“秋晚恰归来，看看船又开。”中间虽有“秋晚恰归来”一句，但说“恰归来”，说“船又开”，可见其间的间隔是极短暂的。因此，上半阕其实就是“朝朝误妾期”的具体描述。下半阕抒情，吐露的是商妇情绪的三个方面：“嫁郎如未嫁，长是凄凉夜”倾诉守空房的孤独；“情少利心多”指责商人情薄；“郎如年少何”慨叹青春虚度。不过，读这首词，我们不仅要看到它条理极清楚，还应当看到它照应极严密。比如，上半阕说“春时”出去，“秋晚”归来，那么一年中的大部分时间商妇是独守空房的，何况眼下“看看船又开”，这一出去，不知何时再能回来？这些描写，实际上就是“嫁郎如未嫁，长是凄凉夜”的最具体、最生动的反映。上半阕中关于春去秋归的叙述，实际上是商人全年行踪的概括，而结尾处“郎如年少何”所抒发的青春难久的感叹，就正是一年年韶华虚度的必然结果。《七颂堂词绎》说：“古人多于过变乃言情，然其意已全于上段。若另作头绪，不成章矣。”这首《菩萨蛮》上、下两阕分工明确，但下片之情全本上片，上片之事又处处含情。其布局之精巧，可谓如出天

工。

这首词的用字也很有表现力，如：首句写别离的时令气候：“春时江上廉纤雨”，春天是人们最动感情的时候，适于此时离别，已经倍觉伤神；不料又遇上“廉纤雨”（廉纤，是细微、纤微的意思），淅淅沥沥，自然更添凄凉。第三句用“秋晚”二字渲染衰飒的环境气氛，同时又正好成为主人公内心世界的写照。另外，这一句说“秋晚恰归来”，下一句接写“看看船又开”,“恰”字同“又”字的配合，对主题的表达也极有力量。再说，“看看”二字传达女主人公在商人又将离去时的心理，使读者看到她前番离情未酬，此番分手在即时怯别的情绪，也极富形象性和表现力。又如，上半阕连用两次“开船”，构成商人不断离去的气氛，下半阕中“嫁郎如未嫁”、“情少利心多”两句各自形成对比，在揭示人物内心世界方面，也都起到了十分重要的作用。

（李济阻）

李好古

【作者小传】

字仲敏。《阳春白雪》录其词一首，此词《贵耳集》题卫元卿作，《花草粹编》又作李好义。

谒金门

李好古

花过雨，又是一番红素。燕子归来愁不语，旧巢无觅处。

谁在玉关劳苦？谁在玉楼歌舞？若使胡尘吹得去，东风侯万户。

“一春略无十日晴，处处浮云将雨行。”（汪藻《春日》）正因为如此，所以春和雨，以及象征春天的花和雨，在诗词中也就常常被联系在一起。不过由于时间的不同，气候的变化，有的风雨是送春归，有的风雨则是催春来。比如“三月休听夜雨，如今不是催花”，而是“一番雨过，一番春减”，这就属于前者了。而李好古的这首词说：“花过雨，又是一番红素”，大概是属于后者了。韩愈《感春》:“晨游百花林，朱朱兼白白。”早春的季节，百花经过阵阵细雨的滋润，竞相开放，又是一番朱朱白白春意浓的景象。“燕子归来愁不语”一句，承上启下，春来燕归，春色依旧，而归来的燕子却闷闷不语，这倒是为什么呢？于跌宕顿挫之中自然逗出下文——“旧巢无觅处”。为什么“旧巢无觅处”呢？没有直说，似露还藏，发人深思。这首词有的本子调名下有题——《怀故居》，因而有人分析说，燕子旧巢，比喻自己故居，春仍归来，人无归处，表现了一种无处可归的感情。其中或许还寓有家国之感，就像文天祥所说的：“山河风景元无异，城郭人民半已非。满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞。”（《金陵驿》）所以把它理解为那个特定社会现象的典型概括，似乎更为合适。上片结句，就字面看补足了上文，完成了对“燕子”的刻画；就其喻意而言，已经引向社会现实，这就为下片预作准备了。

国家山河破碎，百姓流离失所，在如此艰难危殆的时局里，“谁在玉关劳苦？谁在玉楼歌舞？”问得深刻尖锐，咄咄逼人，虽不作答，何人不知！“玉关（玉门关，这里泛指边塞）劳苦”者，无疑是那些守边的士卒。请看：“行营面面设刁斗，帐门深深万人守。……谁知营中血战人，无钱合得金疮药。”（刘克庄《军中乐》）而身居玉楼以歌舞取乐者，则

是那班不思抗敌、不恤士卒的将领，所谓“将军贵重不据鞍，夜夜发兵防隘口。……更阑酒醒山月落，彩缣百段支女乐”（同上）。除此之外，当然还有一大批“渡江来，百年歌舞，百年酣醉”于西湖之畔的、南宋朝廷里的达官贵人。一苦一乐，何等鲜明，谁能不从这触目惊心的对比中，感受到撼人心魄的艺术力量！下文该怎么接呢？词人没有顺着这个调子再把弦儿绷紧，也没有用一般质实寡味的文字，敷衍成篇，使得结尾变得力度不足，而是别开生面，承以假设推想之辞，从容作结：“若使胡尘吹得去，东风侯万户。”想“东风”吹去“胡尘”，已是一奇；再进一层，还要封“东风”为万户侯，更是奇之又奇，令人耳目一新。然而妙就妙在于不经意之中，用这种俏皮幽默的文字，翻空出奇，涉笔成趣。不过读者切不可轻轻放过，因为它寓庄于谐，其中隐含了一个重大的严肃的社会政治问题，那就是朝中无人抗金，而百姓则渴望统一。正是天真之处露真情，风趣之中藏冷峻，究不知当日那些荒淫腐败、忘却中原、而又窃得高官厚禄的“玉楼歌舞”者，读之愧死否！

春日，多有“东风”,“旧巢无觅”，才有切望“东风”吹去“胡尘”之想，首尾相关，文心细密。此外，词中熔明快、含蓄、严肃、幽默种种手法于一炉，浑然成篇，自成一格，则更是它的独特之处。

（赵其钧）

刘辰翁

【作者小传】

（1232—1297）　字会孟，号须溪，吉州庐陵（今江西吉安）人。少登陆九渊门，补太学生。景定三年（1262），廷试对策，忤贾似道，置丙第，以亲老，请濂溪书院山长。入元，不仕。词近稼轩，多感伤时事的篇章，风格遒上而辞采绚烂。有《须溪集》、《须溪词》。存词三百五十四首。

忆秦娥

刘辰翁

中斋上元客散感旧，赋《忆秦娥》见属，一读凄然。随韵寄情，不觉悲甚。

烧灯节，朝京道上风和雪。风和雪，江山如旧，朝京人绝。

百年短短兴亡别，与君犹对当时月。当时月，照人烛泪，照人梅鬓。

小序中的中斋，是邓剡的号。邓剡，字光荐，庐陵人，和刘辰翁同乡，曾入文天祥幕府，参加抗元斗争，宋亡后不仕。他的《忆秦娥》原作没有流传下来。

《忆秦娥》这个词牌，用入声韵，音节短促悲咽，适宜于表现凄凉哀苦的感情。它只有四十六个字，要写出蓄意深挚、情感动人的作品，就必须精选题材，高度锤炼，作到言短意长，情随声出。刘辰翁这首《忆秦娥》开头两句“烧灯节，朝京道上风和雪”，看似无奇，却蕴涵甚厚。“烧灯节”，即上元节（俗名元宵节）。南宋的上元节，都城临安热闹非凡。据吴自牧《梦粱录》记载，这天夜里“家家灯火，处处管弦”,“深坊小巷，绣额珠帘，巧制新装，竞夸华丽。公子王孙，五陵年少，更以纱笼喝道，将带佳人美女，遍地游赏。人都道玉漏频催，金鸡屡唱，兴犹未已。甚至饮酒醺醺，倩人扶著，堕翠遗簪，难以枚举。”可以想见当日的繁盛。而今日通往古都临安的大道上风雪交加，一片寒冷凄凉的景象。“朝京”，即到京城去，因为进京城含有朝拜皇帝之意。这里“朝京”二字不止是表达了词人自己，也反映了一般人对京师的尊崇心情。下边“风和雪，江山如旧，朝京人绝”。头三字，叠上句。风还是当年的风，雪还是当年的雪，江山并没有什么变化。这是在为下句蓄势：可是现在的上元节，“朝京人绝”，再也看不到当年的盛况了！昔日的繁盛，对当时的人们，是记忆犹新的，而且也是决不会忘怀的，因而词人

未加实笔铺叙，只是以“如旧”二字一点。但于眼前这幅风雪载道、路途人绝的画面中，已令人凄然地想到往昔的繁盛已不复再现了。上片从今日的实写中，衬托出昔日的繁盛，实际上是将临安上元节昔盛今衰作了对比，反映出政治局面的重大变化：宋朝灭亡，政权易主。在惨然的词意中，词人的眷念故国的浓烈感情也随之喷涌而出。

上片写上元朝京，下片转到了自己和友人邓剡。“百年短短兴亡别”，感叹自己在短短的一生中竟经历了国家兴亡两个时期，现在是处于元人的统治之下，岁月悠悠，不亡待尽，所幸的是“与君犹对当时月”，自己和友人都是宋朝的遗民，仍然对着当年的月亮。这一句里涵有差堪相慰的情意。下边转折：“当时月，照人烛泪，照人梅鬓。”“当时月”叠上句，点往昔的峥嵘岁月和少年意气，为下两句蓄势：月色依然如旧，但此番照临人间，却惟见红泪白鬓而已。烛泪，象征着遗民泣血；梅鬓，烈士暮年，鬓鬓已白如梅花了。红白相映，意境悲凉。下片通过宋朝兴亡两个时期情怀、容颜的暗暗对比，显现出一位孤臣义士的危苦形象，吟叹之中，洋溢出感人的力量。

这首词主要运用了今昔对比手法，着重写今，往日繁华只用“如旧”、“当时月”之类字眼点到即止。上片用今日之“风和雨”，使人联想昔日之火树银花。下片则用“犹对当时月”，映照宋亡前后人事沧桑，真切地表现出词人凄凉惨痛的心情，构成了一首情辞凄苦的小令。在词里不止可以感受到词人的大节凛然，忠于故国，且可以体会出他的深厚的艺术功力。

（李廷先）

西江月 新秋写兴

刘辰翁

天上低昂似旧，人间儿女成狂。夜来处处试新妆，却是人间天上。不觉新凉似水，相思两鬓如霜。梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。

这首词题为“新秋写兴”，实际上是借七夕抒感寄寓故国之思。

上片侧重写七夕儿女狂欢景象。起两句紧扣“新秋”，分写“天上”与“人间”七夕情景。低昂，是起伏升降的意思。上句说天上日落月升、星移斗转等常见的天象变化，依然像往年一样。“似旧”二字，意在言外，暗示自然界的景象虽然没有什么变化，但人事却发生了沧桑巨变，暗逗结尾两句。下句说人间儿女也像从前一样，如痴如狂地欢度七夕。“成狂”即包“似旧”之意，言外有无限感慨。在词人看来，经历沧桑巨变的人们，对此新秋七夕，原应深怀黍离之悲，而如今人们竟一如既往，欢庆如狂。这种景象不免使词人感慨系之。

“夜来处处试新妆，却是人间天上。”吴自牧《梦粱录·七夕》:“其日晚晡时，倾城儿童女子，不论贫富，皆着新衣。”可见“处处试新妆”原是当时七夕风习，也是上文所说“儿女成狂”的一种突出表现。这种处处新妆的欢庆景象，几乎使人误认为这里是人间的天堂了。正如上文“儿女成狂”寓有微意一样，这里的“人间天上”也不无讽喻。“却是”二字，言外有刺，不露声色。沦陷后的故国山河，早已成为人间地狱，而眼前的景象却全然相反，仿佛早已忘却家国之痛，能不令人慨然生悲？

下片侧重直接抒写词人的感受。“不觉新凉似水，相思两鬓如霜。”时间在推移，不知不觉间，感到新秋似水的凉意，原来夜已经深了。由于“相思”——怀念故国，自己的两鬓已经如霜。上句写出一位有着重重心事的老人久坐沉思，几乎忘却外界事物的情景，下句将长期怀念所造成的结果与一夕相思的现境连接在一起，给人以一夕发白的印象，以突出忧思之深。

“梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。”结拍写七夕之梦。上句暗用《神仙传》沧海屡变为桑田的故实，下句以“银河”切题目“新秋”。诗人梦见在海底跨越枯桑，又梦见在天上看尽银河风浪。这里明为纪梦，实际上是借梦来表达对于世事的巨变和人间的风浪的感受。全篇寄意，在这两句集中点出。刘熙载《艺概·词曲概》说：“眼乃神光所聚，故有通体之眼，有数句之眼，前前后后无不待眼光照映。”结末二句正是通体之眼。有此二句，不但上片“儿女成狂”的情景讽慨自深，就连过片的“新凉”、“相思”也都获得了特殊的含义。

以独醒的爱国者与一般的人们作对照，抒发了作者眷念故国的深沉悲哀，是这首词构思和章法上的基本特点。

（刘学锴）

浣溪沙 春日即事

刘辰翁

远远游蜂不记家，数行新柳自啼鸦，寻思旧事即天涯。

睡起有情和画卷，燕归无语傍人斜，晚风吹落小瓶花。

文学作品一般是由情、事、景、理等成分构成，也就是说不外抒情、叙事、写景、说理四项。这首写“春日即事”的小词，每句都是一个独立的意义单位，或景或事，似乎互不相涉；但经过巧妙的组合连缀，构成一幅完整的春日乡思图，而情理自在其中，耐人玩索。

开头“远远”两句即目写景：蜂、柳、鸦。蜂为“游蜂”，渐飞渐远，不知回巢。“不记家”，已点明词人“记家”的内心郁结，提示了本篇的主旨乃是写思乡情怀。柳为“新柳”，鸦为“啼鸦”，这既表明春天景物，同时，柳、鸦又是我国古代诗文中表示离愁乡思的传统意象。如梁元帝萧绎的《折杨柳》诗：“巫山巫峡长，垂柳复垂杨。……寒夜猿声彻，游子泪沾裳。”他的《晚栖乌》诗：“日暮连翩翼，俱向上林栖。……应从故乡返，几过入兰闺。借问倡楼妾，何如荡子啼。”上句写“游蜂”，言“不记家”，已明点词人心曲；下句写“柳”“鸦”，却是暗示衷肠。于是有后面的“寻思旧事即天涯”之句。

“即”，是“便是”之意，盖“事”已“旧”矣，一“寻思”之，便有如“天涯”之隔也。刘禹锡《和令狐相公别牡丹》诗：“莫道两京非远别，春明门外即天涯”，最能说明“即天涯”三字之意。刘辰翁另有《山花子·春暮》词说：“东风解手即天涯，曲曲青山不可遮”，也是说春风中一分手，便是天涯之隔，即使所距极近，而不相见，不是“即”天涯吗？写空间距离如此，写时间距离也是如此。

过片承上旧事不堪寻忆之意，转入抒情。“睡起”句为倒卷法。“有情”，即指上句“寻思旧事”而言。故知“寻思旧事”乃是午睡初醒时的心理活动。为此睡起后情思厌厌，无心赏画，遂加以卷收，而“情”也连同画

一齐被卷起来了。这里的“和”字有“连同”之意。“情和画卷”,“卷”字兼管“情”与“画”。试比较“和露摘黄花”（马致远《夜行船·秋思》套），是露与黄花俱摘也。“情”而亦称“卷”，是情不得舒展之意。蕉心可卷，诗词中常以蕉心喻指人的情愫，故情也是可卷的。《诗·邶风·柏舟》说：“我心匪席，不可卷也。”这里词人要说：“我情似画，可以卷也。”不是很富于情致的么？

“燕归”句在句型上是与“睡起”句构成对仗，上句人事，下句景物，以景物映照心态；但从写景来说，又与“晚风”句并列对称。这两个写景句子的重点都在“无语”，其手法都是用动态突现静态。燕子归来，依傍着人斜飞，似乎有情却又无语；晚风阵阵，瓶花凋落，亦似默默无言。刘辰翁另有《点绛唇·瓶梅》词，说瓶梅“春堪恋，自羞片片，更逐东风转”，也写瓶花在暮春中被风吹落，不由自主，象征着美人漂泊随人的不幸命运。本篇则主要写美好事物不能青春长驻，更增添乡思的怅惘。

诗词中常用“无言”，实则“无”中生“有”，以无言反衬深曲的感情波澜。如温庭筠《菩萨蛮》的“无言匀睡脸”，写伤春女子的落寞情愫；李煜《乌夜啼》的“无言独上西楼”，写亡国之君无法说清的“别是一般滋味”；柳永《凤栖梧》的“无言谁会凭栏意”，则写倚楼怀远的离人的复杂心绪。刘辰翁此词则借景物（燕子、落花）来写词人的“无言”，手法有别，抒情的效果却有异曲同工之妙。

本篇以首尾四句写景，中间两句写人。所写为乡思，但又不尽是乡思，把从午睡后到傍晚的一段百无聊赖的情思和盘托出。全词的基调是淡淡哀怨情绪，轻轻孤寂氛围，不用狠重字眼，不用浓重色彩，自然流走，一气呵成。

（王水照）

浣溪沙 感别

刘辰翁

点点疏林欲雪天，竹篱斜闭自清妍，为伊憔悴得人怜。

欲与那人携素手，粉香和泪落君前，相逢恨恨总无言。

这首抒发离情的小词，写作背景未详，从词的内容来看，当是男女之间的离别。

首两句点明离别时、地。时间是“欲雪天”的寒冬季节。（上云“疏林”，知非春雪。）地点是“竹篱斜闭”的乡野居处，周围是点点疏落的树林。“疏”，即突出冬季万木凋谢的萧瑟景象。树林、雪候、竹篱，这是对客体的单纯描绘，“自清妍”，则是带有感情色彩的主体审美观照。苏轼《定惠院寓居月夜偶出》有句云：“江云有态清自媚”，写江云清媚自具，一“自”字显出多少兀傲清峭的风范！刘辰翁词的“自清妍”似胎息于此。妍，即美的意思。但苏轼诗句是为了映衬他贬官黄州时“倒冠落佩从嘲骂”的狂放态度，而刘词却为反衬离情：居处清者自清，妍者自妍，但不管人间离别，以无情反衬有情之悲。两句又用轻笔淡笔画出疏丽画面，为离别设景，这在其他离别词中还不多见，格调颇高。

点明时、地后才出现主角。“为伊”句妙在一笔双提，男女合说。这句的主语自然是女方，但“伊”与“人”实皆指男方。“为伊憔悴”显系从柳永“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（《蝶恋花》）而来。这句是说：女子因男方离别而悲哀伤身，形容憔悴，然而因此更引起男方的爱怜。

过片“欲与”两句，上句主语为男方，下句主语为女方。“欲与”虽换笔写男方，但仍绾合女子，“那人”、“素手”（素手，特指女子洁白的手）即是；而且文气衔接：何以“欲与携手”？正是紧承上片“得人怜”，也是“怜”的具体表现；眼看要分“手”，偏写紧握素手，依恋不忍之情，溢于言表。“粉泪”者是女子，“君”又指男方。泪洒情人之前，一则承上

两句，感其“怜”，感其“携手”，二则直逼结句离情。

总之，“为伊”以下三句，主语从女方到男方，又到女方，错落有致，笔触多变，但每句都一笔双绾，兼写对方；同时，文情层层推进，因果勾连，异常细密：因憔悴而得怜，因得怜而携手，因携手而感泪。而词句的直率朴实，反而显出感情的深沉诚挚。

结尾“相逢”一句，才知男女双方的这次分袂，原是别后重逢而又告别在即，他们的心理上正经历由长期离别之恨，转而重逢之喜，却又跌入更长离别的痛苦。这重逢之喜恰恰加深了重别之悲。于是——“恨恨总无言”。李白《下途归石门旧居》诗：“吴山高，越水清，握手无言伤别情”，刘词情景与之仿佛。无言之恨正是恨的极致，所谓“此时无声胜有声”了。

以通俗白描的语言，写细腻婉曲的离别心理，以淡雅简练的笔致，写深挚厚重的男女情愫，是这首小词的特色。其实，这也代表刘辰翁一部分词作的共同特点：善用常语、淡语、轻语而写出情致宛然的意境。

（王水照）

山花子

刘辰翁

此处情怀欲问天，相期相就复何年。行过章江三十里，泪依然。 早宿半程芳草路，犹寒欲雨暮春天。小小桃花三两处，得人怜。

这首词写作者在一次离舟中的所见所感。词里的章江，即章水，为赣江西源，源出大庾岭，流至赣州，和贡江汇合称赣江。刘辰翁是庐陵人（今江西吉安），庐陵濒临赣江。此词或许是作者离家远行途中所写。

上片抒情，下片写景。上片抒情处，可分两层意思。“此处”两句是情人分别后不知何时再能欢会的激情呼喊。劈头“此处情怀欲问天”句，突兀而起。“此处”，即此时，此际，诗词中习见。何以有此一问？“相期相就复何年”句作了说明。盖别时相与誓约，必当重会，而实不知何法可致，何时可成，苦心焦虑之余，不禁呼天而问了。“相就”，杜甫《九日寄岑参》诗，“寸步曲江头，难为一相就”，此“相就”指朋友之间的相会款叙；周邦彦《花心动》词“兰袂褪香，罗帐褰红，绣枕旋移相就”，此“相就”谓男女之间的幽期欢会。刘词自指后者。“复何年”即更在何年，语为反诘，意含此希望之为无望，故情词如此激动。“行过章江三十里，泪依然”，在感情上是余哀未尽，在词情上是明转暗连。“行过”之“行”，又补出是在别后。此泪是离别之泪，失望之泪，痛愤之泪，总上三句之情而结于此一“泪”字，字似轻巧，所承实重。语直意深，词淡而悲，令人低徊不尽。

下片写景，亦设色明丽素淡。“早宿”一联，写暮春沿途所见。这联对仗，文脉颇为曲折。上句谓为求早宿因而只走了半程。方夔有诗云：“客怕远行催早宿”，早宿是由于怕远行；然而这半程旅途却只见两岸芳草萋萋，景物撩人。这是转折顿挫的句式。下句谓风雨送春归，暮春时有风雨，其时前后犹生寒意。这是一气直贯的句式。互相缀合，颇

饶跌宕纡曲之趣。“芳草”也是我国古代诗文中表达乡思离情的传统意象，最早从淮南小山《招隐士》的“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”而来。春光已晚，芳草遍野，离人目睹，倍添怅恨，李煜《清平乐》说：“离恨恰如春草，更行更远还生”，也可以帮助对刘词的理解。而暮春天气，犹寒欲雨，亦复使行人的离恨有增无已。显而易见，词人摄取的客观景物，正是突出其与他主观心态相关联乃至相通的那些特点。景语仿佛经过感情的染色，也就成了情语，从而与全词的抒情谐调，组成统一完整的意境。

结尾“小小桃花”两句，乃舟中瞥然偶见。“小小”，极小。司马相如《子虚赋》说：“臣之所见，盖特其小小者耳。”但词中所用，又有亲昵的意味。刘辰翁词中喜用此语，如《望江南·晚晴》:“花日穿窗梅小小”,《浪淘沙·有感》:“池塘小小水漫漫”等都是。此句还使人不禁想起苏轼《惠崇春江晓景》其一的“竹外桃花三两枝”之句。但苏诗强调的是早春：桃花已开，但还未怒放，与该诗的“春江水暖鸭先知”等都表示作者对春天到来的敏感和喜悦；刘词却不然，他写的是晚春桃花的凋谢，花期已过，只剩残枝了。这句写景与“早宿”两句写景不同：前两句主要是环境的渲染和烘托，这句却有美人迟暮的明显寓意，因而下句紧承说：“得人怜。”桃花是他意中人的化身。

刘辰翁有一首《浣溪沙·感别》说：“为伊憔悴得人怜”，这首《山花子》说：“小小桃花三两处，得人怜”，意思是相同的，但前者用直笔，后者用曲笔，既写景又寓人，手法稍异。是否关乎同一人之事，难以断定，也不必深究了。

（王水照）

柳梢青 春感

刘辰翁

铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。 那堪独坐青灯，想故国、高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情。

这是一首情调沉郁苍凉，抒写亡国之痛和故国之思的优秀词篇。作者刘辰翁，生于公元1232年，卒于公元1297年，这时南宋亡国已经近二十年了。他是宋代末年一大作家，也是一位富于民族气节的爱国者。理宗景定三年（1262）考进士时，刘辰翁因为廷试对策触犯了当时的权奸贾似道，被列入丙等。恭宗德祐元年（1275），民族英雄文天祥起兵勤王，刘辰翁参加抗元斗争，以同乡、同门的身份曾经短期参加文天祥的江西幕府。宋亡后曾在外流落多年。晚年隐居于故乡江西庐陵山中，从事著述。这首词据下片“山中岁月”之语，应当是他晚年隐居山中期间的作品。题名“春感”，实际上是元宵节有感而作，这从词中“银花”、“戏鼓”、“月明”等与元宵节有关的景物可以看出。

上片写想象中今年临安元宵灯节的凄凉情景。“铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。”开头三句写元统治下的临安一片愁苦悲伤的气氛。“铁马”，指元军的铁骑；“银花”，指元宵的花灯，唐代诗人苏味道《正月十五夜》诗有“火树银花合”之语；“愁城”，借指临安。因为天冷，所以战马都蒙上了一层厚厚的毛毡。劈头一句“铁马蒙毡”，不仅明点出整个临安已经处于元军铁蹄的蹂躏之下，江南锦绣之地已经蒙上了北方游牧民族的气息，而且渲染出一种阴冷森严，与元宵灯节的喜庆气氛极不协调的氛围。可以说，是开宗明义，揭示出了全篇的时代背景特征。元宵佳节，在承平的年代原是最热闹而且最富歌舞升平气氛的，这“铁马蒙毡”的景象却将种种承平气象一扫而空。由于处在元占领军的压迫欺凌之下，广大人民心情凄惨悒郁，再加上阴冷森严气氛的包围，竟连往常那

火树银花不夜天的光明璀璨景象也似乎是“银花洒泪”了。如果说第一句“铁马蒙毡”还只是从客观景象的描绘中透出特定的时代气氛，那么这一句“银花洒泪”便进一步将客观景象主观化、拟人化了，赋予花灯以人在洒泪的形象和感情。这种想象似乎无理，却又入情。它的生活根据是人的洒泪，它的形象依据则正是所谓“蜡泪”了。“银花洒泪”的形象给这座曾经是繁华热闹的城市带来了一种哀伤而肃穆的凭吊气氛。紧接着，又用“春入愁城”对上两句作一形象的概括。“愁城”一词，出于庾信《愁赋》:“攻许愁城终不破。”本指人内心深重的忧愁，这里借指充满哀愁的临安城。自然界的春天不管兴亡，依然来到人间，但它所进入的竟是这样一座“铁马蒙毡，银花洒泪”，充满人间哀愁的“愁城”!“春”与“愁”，自然与人事的鲜明对照，给人以怵目惊心的强烈感受。

“笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。”这三句接着写想象中临安元宵鼓吹弹唱的情景：横笛中吹奏出来的是带着北方游牧民族情调的“番腔”，街头上演出的是异族的鼓吹杂戏，这一片呕哑嘲哳之声在怀有华夏民族感情的人们听来，实在不成其为“歌声”。这几句对元统治者表现了义愤，感情由前面的沉郁苍凉转为激烈高昂，“不是歌声”一句，一笔横扫，尤其激愤直率，可以想见作者义愤填膺之慨。

“那堪独坐青灯，想故国、高台月明。”过片收束上文并起领下文，用“想故国”三字点醒上片所写都是自己对沦陷了的故都临安的遥想。高台，指故宫。月明，点明元宵。“故国高台月明”化用南唐后主李煜《虞美人》词“故国不堪回首月明中”的意境，表达对故都临安和宋王朝的深沉怀想和无限眷恋。“独坐青灯”，指自己独处故乡庐陵山中，面对荧荧如豆的青灯。沦亡了的故国旧都、高台宫殿，如今都笼罩在一片惨淡的明月之下，一切繁华热闹、庄严华丽都已化为无边的空寂悲凉，这本来已经使人不堪禁受；更何况自己又寂寞地深处山中，独坐青灯，以劫后余生之身，想沦亡之故都，不但无力恢复故国，连再见到临安的机会也很难有了，所以说“那堪”。山中荧荧青灯与故国苍凉明月，相互对映，更显出情调的凄清悲凉。这两句文势由上片结尾的陡急转为舒缓，而感情则变得更加沉郁了。

结拍是三个并列的四字句："辇下风光，山中岁月，海上心情。"辇下，皇帝的车驾之下；"辇下风光"，指故都临安的美丽风光。这里用"风光"一词，所指的应是宋亡前临安城元宵节的繁华热闹景象，当然也包括自己在亡国前所亲历的承平年代。"山中岁月"，指自己隐居故山寂寞而漫长的岁月。"海上心情"，一般都理解为指宋朝一部分士大夫和将领，在临安失守后先后拥立帝昰、帝昺，在福建、广东一带继续进行抗元斗争的情事，以及作者对他们的挂念。但这首词既然作于归隐"山中"的时期，则其时离宋室彻底覆亡已有相当时日，不再存在"海上"的抗元斗争了。吴熊和说："'海上心情'，用苏武在北海矢志守节事。《汉书·苏武传》:'武既至海上，廪食不至，掘野鼠去屮实而食之。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。'刘辰翁宋亡后的危心苦志，庶几近之。"这个理解是非常正确，切合词人思想感情的实际和典故的字面及内在涵义的。这三句全为名词性意象的组合，结构相同，看来像是平列的，实际上"山中岁月"是自己身之所在；"辇下风光"是自己心之所系；而"海上心情"则是自己志之所向。归根结蒂，隐居不仕，在山中度过寂寞而漫长的岁月，以遗民的身份时时怀念着故国旧都的美丽风光，都是他"海上心情"——民族气节的一种表现。因此，以"海上心情"作结，不只是点出了"山中岁月"、"辇下风光"的实质，而且是对全篇思想感情的一个总收束。这首词也可以说就是抒写词人的"海上心情"的。对于像刘辰翁这样一个知识分子来说，在故国沦亡以后，除了怀念"辇下风光"，感叹临安今天的凄凉和自己寂处山中不与元统治者合作以外，还能再有什么行动表示呢？这种"心情"，正表现了这一类知识分子的特点和弱点。

这首词在艺术表现上一个最显著的特点，就是从想象落笔，虚处见意。词的上片，全是身在山中的词人对故都临安今年元宵节凄凉情景的想象，其中虽也写到"铁马"、"银花"、"笛里番腔"、"街头戏鼓"，但都不是具体细致的描绘，而是着重于主观感情的显现，像"春入愁城"这样的叙写更完全是虚涵概括之笔。下片则纯从空际盘旋。"想故国、高台月明"，只显现出故都的宫殿楼台在一片惨淡月光映照下的暗影，这当中所包蕴的种种故国之思、沧桑之感、兴亡之慨尽在不言之中。结拍三句，

对“辇下风光”、“山中岁月”、“海上心情”的具体内容同样不着一字，只用抒情唱叹之笔虚点，让读者透过那饱含沧桑今昔情味的语调和内涵丰富的典故想象得之。由于采取这种想象落笔、虚处见意的写法，读来别具一种沉郁苍凉、吞咽悲苦、欲说还休之致。而全词以整齐的四句字为主、两字一顿的句法和节奏，特别是结拍连用三个结构相同的四字句，更加强了这种沉郁苍凉的情致。

（刘学锴）

鹊桥仙 自寿二首

刘辰翁

轻风澹月，年年去路。谁识小年初度。桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古。 吹箫江上，沾衣微露。依约凌波曾步。寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。

天香吹下，烟霏成路。飒飒神光暗度。桥边犹记泛槎人，看赤岸、苔痕如古。 长空皓月，小风斜露。寂寞江头独步。人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨。

南渡以来，人们竞相写作寿词。刘辰翁受了时代风尚的熏染，也写过不少“以介眉寿”的词作，约略统计，有七十多首，占全部须溪词的十分之二。须溪写寿词，有的是祝颂友朋寿诞，有的则是自寿曲。尽管他的部分寿词，写些松椿鹤龟，功名富贵，跳不出旧曲规模，不免落入俗套；但是，他的大多数寿词，却能描写他人的才能、事业和抱负，抒发自己的性情、心志和襟怀，词情里跳动着时代的脉搏，寄寓着爱国士大夫对多难时世的无穷忧虑和哀伤，语意新奇、含蕴深远，脱去谀佞之嫌，迂阔之忌，尘俗之感。刘辰翁的《鹊桥仙·自寿二首》就是两首颇有特色的寿曲。

词人生于宋理宗绍定五年（1232）十二月二十四日①。“谁识小年初度”，点明了他的出生月日。初度，语出屈原《离骚》“皇览揆余初度兮”，朱熹解释它为“始生之时”，后人也就以此为生日的代名词。小年，农历十二月二十四日，见文天祥《二十四日》诗：“春节前三日，江乡正小年。”正巧词人的诞辰临近年底，因此，对他来说，每年送去旧岁，迎来新春，便含有双重意义。“轻风澹月，年年去路”，恰当地表达词人此时此刻的心境，引出下面的许多感叹来。

该写些什么来为自己祝愿一下呢？词人一不写鹤寿龟年，二不写功名富贵，三不写才能事业，却用不同凡响的妙笔，写出二首轻灵宛曲、

飘然超忽的寿曲。

“轻风澹月”一首，词人追念着昔日的生涯：有谁会知道我出生在十二月二十四日呢？在那澹月朦胧、微风轻拂的夜晚，忆想着一年年已经度过的岁月，怎不令人神往。我曾在桥边抚弄那奇妙的碧莲花，悄然忘怀人世间古今的一切烦恼。我也曾泛舟在迷茫的澄江里，吹洞箫，出了神，任微露沾湿我的衣裳，遐想中，我依约见到了凌波微步的女郎。我更不会忘记贤惠的夫人，独守在寒机旁，一片静寂，只听得斜雨敲打着小窗。

“天香吹下”一首，词人写出自己的苦闷和追求：我迅疾地飞渡星光闪烁的银河，香气馥郁，烟霏满路，仿佛进入了神奇的世界。我来到鹊桥边，还记得那个闯进天河来的泛槎人；看那赤岸边，布满着年代久远的苔痕。回到人间，皓月当空，轻风吹露，我怀着寂寞、沉重的心情，独自在江头踯躅。人间哪里可以找到超尘绝俗的地方呢？只有梦入春雨梨花的景色里，才是我人生的归宿。

这两首词，描写了一系列超乎现实的人和物，桥边曾遇到过遨游天河的“泛槎人”（用张华《博物志》典）；江上依约见到了“凌波曾步”的仙女（语出曹植《洛神赋》）；写到了“苔痕如古”的“赤岸”（天河之岸，泛槎人在天河岸边遇到牵牛人后，没有上岸就返回人间），也写到了“碧莲花”（即碧藕花，碧藕是神仙的食物，非人间所有。王嘉《拾遗记》载，周穆王宴西王母，盘中有“万岁冰桃，千常碧藕”）。词人飞腾着奇特的想象，描绘“桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古”、“天香吹下，烟霏成路。飒飒神光暗度”的幽独超绝而又飘飖迷离的境界，编织出一幅充满神仙色彩的理想云锦，创造出一个超然世外的艺术境界，以表达自己向往美好世界的心愿。

张炎说过，写寿词“尽言神仙则迂阔虚诞”（《词源》卷下）。须溪深识箇中秘奥，因而，他写寿词，出之以神仙，而入于现实人生，将自己向往神仙世界的美好情感，凝聚于超脱、澹泊而又不忘世事的人生态度之中。前首云：“吹箫江上，沾衣微露”，词意从苏轼《前赤壁赋》泛舟江上、有客吹箫倚歌的意境中化来，表现词人的旷达胸怀。后首

云："人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨"，借用白居易《长恨歌》"梨花一枝春带雨"字面，表现词人的超脱心情。然而，词人对世事毕竟是难以忘怀的。刘辰翁是南宋末年著名的学者，人称"须溪先生"。今日欣逢寿诞之期，他很自然地想到了对自己学业给予支持和鼓励的萧氏夫人，在自寿曲里，变化运用东汉乐羊子妻断织劝夫的典故（《后汉书·乐羊子妻传》），称赞了自己妻子的贤惠："寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。"正是她，月复月，年复年，独守斜雨寂历小窗前的寒机旁，操持着家务，保证自己能完成学业。词人更想起了国事："长空皓月，小风斜露，寂寞江头独步。"词的意境，完全从杜甫《哀江头》"少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲"脱化出来。唐肃宗至德二载（757）春，杜甫被安史叛军困在长安城里，面对国破的现实，他情动于中，挥笔写下《哀江头》，抒发了家国遭难时的哀恸心情。时虽异，地虽异，而两位爱国文人的心却是相通的，须溪从杜甫《哀江头》诗中摄取了适合表达自己心曲的意境，写入词里。

想要羽化登仙，却不得不回归到现实生活中；想要超尘脱俗，遗世独立，却又难以忘怀世事；超现实的仙境和活生生的现实人生，糅合在同一首词里。这一切，看来似乎是矛盾的，然而正是在这种情感矛盾中，才充分显示出须溪思想感情复杂的真面貌。这样的寿词，才是抒写真性情的佳作。

从词意融浑、韵脚同一可以看出，这两首词关系密切，不可分割，是同时写成的，乃是"联章词"，它们的共同艺术特点是：

一、意象多跳跃，词意多转折。两词由艺术想象幻化成的神仙境界、词人昔日的生活片段和目前的生活琐事和情思，构成一个艺术整体，而"轻风澹月"一首的下片，侧重地表现了萧氏夫人独守寒机的词意；"天香吹下"一首的下片，则侧重地表现词人独步江头的词意，它们分别表现了全词总体情思的两个不同侧面。正因为全词迅速地交替描写想象情景、记忆情景和眼前情景，形成全词意象多跳跃、词意多转折的特点，增强了词作迷离恍惚、超绝尘世的色彩和情调，有效地为表情达意服务。

二、本词成功地运用了写景点染的艺术手法。词人用“轻风澹月”句，描写自己回首往事时微微欣喜、淡淡哀怨的内心感受，十分妥帖，起着点染氛围的艺术作用。“但寂历、小窗斜雨”句，与上句“寒机”扣合，表现了寂寞静谧的环境，烘托萧氏夫人黾勉家事的贤惠品格。“天香吹下”二句，渲染馨香浓郁、烟霞迷漫的仙境，表现出词人驰骋银河之中的感观，非常真切。须溪用轻笔稍加点染，景中自有情致，景中自有意蕴。

三、词人采用了透过一层的写情手段。以超脱语来写难忘世事的心境，“人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨”，反而使人感到无处得飘然，弥觉伤感；以宽解语来写殷忧，“悄不记、人间今古”，事实上却是时刻不忘今古，倍增忧愁。用轻灵宛曲之笔，超忽飘然之态，表现国难深重时期隐忧难排的沉痛心情，其艺术感染力，远远胜过直率的表达方式。

（吴企明）

〔注〕 ①刘辰翁生日，有如下数证：一、宋代称十二月二十四日为“小年”，俗称“小年夜”，文天祥《二十四日》诗：“春节前三日，江乡正小年。”题下自注：“俗云小年夜。”又，《小年》:“燕朔逢穷腊，江南拜小年。”二、刘辰翁《沁园春》:“刘子生时，当月下弦，输大半轮。”三、刘辰翁《念奴娇》:“某所某公，同年同月，谁剪招魂纸。前三例好，不须举后三例。”词尾自注：“槐城二十一日生。”王槐城二十一日生，后三日即二十四日，须溪生。四、本词“谁识小年初度”。

踏莎行 雨中观海棠

刘辰翁

命薄佳人，情钟我辈。海棠开后心如碎。斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪。 恨不能开，开时又背。春寒只了房栊闭。待他晴后得君来，无言掩帐羞憔悴。

咏物诗难作，咏物词尤其难作。用词来摹写物象，既要逼真、贴切，似其形，得其神，又要不晦、不拘、不粘、不滞，借物以摅写情性，不独咏物而已，方为上乘作品。刘辰翁的《踏莎行·雨中观海棠》正是这样的一首好词。

本词起句，并没有用写景渐引，也没有直接描写海棠的形态、色泽，却从词人的观感下笔。“命薄佳人，情钟我辈”二句，将词人于雨中观看海棠花时的情怀，和盘托出，一开始就见出所咏题意，具有笼罩全词的艺术效果。自古佳人多薄命。历代歌咏美人的诗词，都曾写道：“红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟”（欧阳修《再和明妃曲》）、“佳人多薄命”（陆游《风流子》）。“情钟”句，语出《世说新语·伤逝》，原是王戎丧儿时说过的话。这两个成语、典故，都与海棠花无关，本词仅仅取其字面意义，以薄命佳人比喻风吹雨淋下的海棠花，用王戎语，表达词人雨中观海棠的惋惜、伤感的情绪。“海棠开后心如碎”句，扣住题面，起着承上启下的作用，引出以下两个摹写海棠的词句：“斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪”。连绵不断的春雨，洒落在傍栏的海棠花上，雨水沿着胭脂一般红的海棠花瓣滴下来，好像流下不尽的伤春泪水。此花、此景、此境、此情，怎不令人“心如碎”呢？这几句摹写雨中海棠，自然、妥帖，不仅将海棠花开时“斜风细雨”的氛围衬托出来，又深得雨中海棠的风神，而且还把全词的感伤情调，渲染得十分强烈。

过片处，词人不再就海棠风貌落笔，却发起别意。爱看绚丽的海棠花，希望她早日开放，所以说“恨不能开”；谁料花开不适时，又碰上阴

雨天，所以说“开时又背”。阴霾连日，春寒料峭，房栊紧闭，赏花人绝迹，海棠花徒然盛开，实在是件使人遗憾的事。“春寒只了房栊闭”的词意，与上片“海棠开后心如碎”遥相呼应，极写出雨中海棠的不幸遭际，也流露出词人不胜伤惋的心情。至此，词人陡然转笔，写出“待他晴后得君来”句。等到他日风和日丽，赏花人再来，海棠却经受风雨的摧残，已失去昔日的风采，叶重下垂如“掩帐”；花容失色，“憔悴”不堪。结句“无言掩帐羞憔悴”，用拟人化的手法，将海棠花无穷的惆怅，融入于羞涩无言的神态之中，正是言虽止而意无尽。它和上片的结句，互为因果，“羞憔悴”，正由“滴尽胭脂泪”造成的；它们又和起句密合，“命薄佳人”是总领，上下片的结句是分承，着意描写“命薄”的具体内容。可见，须溪写咏物词，十分讲究“收纵联密”的功夫，使全词词意浑然一体，又了然于目。

这首词，有意蕴，有远致，“郁伊善感”，能感发起读者联翩的兴会。那么，词人借着“海棠”，特别点明的是“雨中”的“海棠”，究竟“托意”何在？又能感发起读者什么样的兴会呢？沈祥龙说：“咏物之作，在借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内。斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。”（《论词随笔》）须溪身处宋季，南宋小朝廷长期受到蒙元统治集团的侵扰，国势日衰，已濒临岌岌可危的境地。词人在“观海棠”的过程中，将家国之忧，交织进爱花、惜花的情感里，凭藉雨中海棠花容憔悴的艺术意境，表达出自己对美好事物备受摧残的深切感叹，摅写了自己的期待、失望、叹惋、感伤的复杂的内心感受。从词句中还透露出期望和等待“晴日”到来的消息着眼，本词当作于南宋覆亡之前。全词妙在并不说破托意，让读者通过深邃的意境，锲入词人的心灵深处，与词人共同去感受国步艰难时日的殷忧与冀求，从而形成深婉蕴藉的艺术风貌。这与须溪词中风格遒上、轻灵婉丽之作，迥然异趣，呈现出别具一格的特色来。

（吴企明）

兰陵王 丙子送春

刘辰翁

送春去，春去人间无路。秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦？依依甚意绪？漫忆海门飞絮。乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。　春去，最谁苦？但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。　春去，尚来否？正江令恨别，庾信愁赋。（二人皆北去）苏堤尽日风和雨。叹神游故国，花记前度。人生流落，顾孺子，共夜语。

这首词题为“丙子送春”。“送春”词在《须溪词》中为数不少，这些词表面上写的是春天，实际却是南宋王朝的象征。所谓“送春”，也就是哀悼南宋的灭亡。词中形象地描绘出南宋都城临安被攻陷后的残破景象，反映上至统治阶级，下至广大人民所遭受的苦难，词中处处流露出作者面对国破家亡所产生的深悲巨痛。陈廷焯在《白雨斋词话》中说：“题是送春，词是悲宋，曲折说来，有多少眼泪。”丙子，即宋恭帝德祐二年（1276）。是年正月，元军攻入临安，三月伯颜等掳恭帝及太后北去。宰相陈宜中及部分宗室从海路逃至福建，并在福州拥立端宗赵昰继续与元军对抗。词中反映的就是这一历史时期的巨大社会变动。

《兰陵王》是词中的长调，共分三段。第一段写临安被攻陷后的残败景象以及词人的感受。“春去人间无路”是全词的主题句。因此，词中各段发端，均以“春去”领起，并紧紧围绕这一中心从不同方面来加以发挥。“秋千外，芳草连天，谁遣风沙暗南浦”，写的是临安失陷前后的不同画面，用的是对比手法。“芳草”、“秋千”，写的是元军陷城前的景况。“芳草”，又暗喻送别。白居易有《赋得古原草送别》诗，李煜《清平乐》“离恨恰如春草”，范仲淹《苏幕遮》“芳草无情，更在斜阳外”，均以芳草抒写离情。但这首词的“芳草”却不是一般的离情，而是送别一个朝代，送别向南奔逃的南宋君臣。因此，凄苦之情，不能自已。而“风

沙暗南浦”，则意味着元军对临安的攻占与破坏，又象征着南逃君臣们的前景险恶。“南浦”本指分别的处所，而此处却暗指南宋广大国土，是“春去人间无路”的补充。“漫忆海门飞絮”二句，写词人惦记着的宋室君臣，设想他们像随风飞转的柳絮，飘摇无依，居无定所。作者首先着笔于“海门”，说明他寄希望于南逃的端宗，也反映了作者有随端宗南行之愿，但却因风沙隔阻，无路可通。“乱鸦”三句转写眼前的现实，暗示临安的残败凄凉：狂噪的鸦群在上空倏然掠过，北斗，迷失了方向；城池，荒凉颓圮；元宵前夕曾是华灯照耀的都城，到此时已黑暗得寻不到灯的踪迹。“乱鸦”，暗喻元军，“斗转”，北斗星移动了位置，暗示南宋王朝的陨落。“试灯”，元宵前的张灯预赏。临安失陷于二月，春来时尚及见元宵灯景，至三月春归，则南宋已亡，故云“不见来时试灯处”。

第二段写春天归去以后，南宋君臣与庶民所遭受的亡国之痛。换头以设问句过渡：“春去，最谁苦？”其中，“苦”字提得十分尖锐。下面连用三个分句，分写三个方面的形象以作回答：“箭雁沉边”，写被掳北去的君臣，他们有如被射中的大雁，坠落到遥远的北方边地，永无回归之日了；“梁燕无主”，以“无主”的“梁燕”喻南宋臣民，大厦倾覆，梁燕失主，凄凄惶惶，无可依傍；“杜鹃声里长门暮”，则转写临安宫苑凄凉景象，暮色之中，“长门”（汉宫名，此处代指宋宫）闭锁，唯有杜鹃啼血而已。三个分句，用“但”字领起，收一气呵成之效。“玉树”三句，紧承前三句意脉，写亡国之悲。“玉树”本汉宫中之物，《汉书·扬雄传》有“翠玉树之青葱兮”句，颜师古注云：“玉树者，武帝所作，集众宝为之，用供神也。”王朝倾覆，故“玉树凋土”，就连那金铜仙人也不免有辞汉之悲。“泪盘”两句，用李贺《金铜仙人辞汉歌》“衰兰送客咸阳道”诗意。汉武帝时，曾在建章殿前铸铜人，手托承露盘，称捧露仙人。李贺在《金铜仙人辞汉歌》序中说：“魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。”“玉树”、“泪盘”，皆以汉喻宋。“斜日未能度”，指“铜仙”恋恋不舍，行动迟缓，象征被迫北去的君臣对故国的留恋，暗扣词题“送春”之意。

第三段写故国之思。换头仍以设问起句："春去，尚来否？""来"字问得惊心动魄，怀有深刻的眷恋之情。下面紧接着以江总、庾信之事来抒写亡国之痛。江总在陈后主时仕至尚书令，故称"江令"；陈亡，入隋北去。庾信本仕梁，后出使西魏而梁亡，被留长安，北周代魏，又不予放还；著有《愁赋》，已佚，仅存十数句。词自注"二人皆北去"，即指亡国后的恨事。词人此时之恨与愁，同于古人，故以"正"字领出"江令恨别，庾信愁赋"两四字对句。同时，还借风雨尽日袭击苏堤来烘托气氛，与第一段"斗转城荒"相绾合，使临安的景色更加凄迷。苏堤在杭州西湖外湖与里湖之间，苏轼知杭州时所筑，故名"苏堤"，堤上有六桥，桃柳成荫。这里指沦陷后的临安陷于风雨飘摇之中。在此痛感春去无奈、春来无望之际，作者只能"神游故国"了。此二句扣紧"送春"，并对"尚来否"作了回答，说明词人只能在梦里才能再见故国的新春。"花记前度"，用刘禹锡《再游玄都观》诗意："种桃道士归何处，前度刘郎今又来。"这里用以表示对故国的怀想。最后，"人生流落"之句，用来补足"人间无路"，以只能跟"孺子"共话亡国之痛作结。"孺子"，指作者的儿子刘将孙，也是词人，著有《养吾斋集》。

本篇写于元军入临安之后，作者敢于直抒亡国之痛，充分显示出他对故国的热爱。"春去人间无路"、"谁遣风沙暗南浦"、"乱鸦过，斗转城荒"、"神游故国"、"人生流落"这样的词句，其攻击的矛头，鲜明的爱憎均昭然可见。况周颐在《蕙风词话》中说刘辰翁善用"中锋达意"、"中声赴节"，但这并不意味着单刀直入与和盘托出。词中的思想主要是运用借代和象征手法来表现的。如，"春"是南宋王朝的象征；"飞絮"暗喻南奔的君臣；"乱鸦"代指元军；"风沙"象征敌人的破坏；"箭雁沉边"代指被掳君臣等等。这些景物，是作者目之所见，作者通过自己的感受赋予它们以感情色彩，同时给以恰当的喻示，于是便充分烘托出南宋灭亡的悲剧气氛。词的现实性与认识意义，也是通过这种气氛体现出来的，词中某些典故的运用，还进一步增强了这种气氛。这种艺术效果，来源于词的传统的比兴寄托手法。周济在《宋四家词选目录序论》中说："夫词，非寄托不入，专寄托不出。"其《介存斋论词杂著》又说："有寄托则表

里相宣，斐然成章。”本篇就是专主寄托的成功之作。因为作者把痛悼南宋灭亡的爱国之情和词中的艺术形象二者巧妙地融合在一起，达到了“浑化无痕”的高水平，读之令人感慨。

此外，词中还成功地运用了“设问”手法。设问是一种重要的修辞手段。恰当的设问，不仅能造成一定的悬念，而且还可以调动读者的参与意识，启发读者创造性的想象，使作品的感情与形象更加深入人心。设问的手法是多种多样的。本篇中的设问，有自问自答，问而未答或明知故问。如“谁遣风沙暗南浦？”“依依甚意绪？”“春去，最谁苦？”这些，都作了回答；而“春去，尚来否？”就带有明知故问的意味。明知国破家亡，恢复无望而问，使人肝胆俱裂，且后面又未作具体回答，只是以“叹神游故国，花记前度，人生流落，顾孺子，共夜语”来状自己的流亡生活。实际上，这也是一种回答，这种回答有更大的包容性，更多的悲剧气氛，因而也更加感人。

（陶尔夫）

宝鼎现 春月

刘辰翁

红妆春骑，踏月影、竿旗穿市。望不尽楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断，约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。甚辇路喧阗且止，听得念奴歌起。 父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。还转盼沙河多丽。滉漾明光连邸第，帘影动、散红光成绮。月浸葡萄十里。看往来神仙才子，肯把菱花扑碎？ 肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。等多时、春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。便当日亲见《霓裳》，天上人间梦里。

《历代诗余》引张孟浩语云："刘辰翁作《宝鼎现》词，时为元成宗大德元年（1297），自题曰'丁酉元夕'。亦义熙旧人（指陶渊明）只书甲子之意。"确乎，在《须溪词》里凡只书甲子的都是感怀旧事、悼念故国的作品。如此词虽一题作"丁酉元夕"，但词中大量篇幅还是回忆宋代元宵节繁华旧事，于眼前元夕只"到春时欲睡"一句了之，大有"故国不堪回首月明中"之慨。

《宝鼎现》是三叠的长调。这首词就以阕为单位分三段分别写北宋、南宋及作词当时的元夕情景。最后形成强烈对比。

一阕写北宋年间汴京元宵灯节的盛况。于元夕游众中着重写仕女的游乐，以见繁华喜庆之一斑。因为旧时女子难得抛头露面，所以写她们的游乐也最能反映游众之乐。"红妆春骑"三句写贵家妇女盛妆出游，到处是香车宝马；官员或军人也出来巡行，街上尽是旌旗。这里略用沈佺期咏元夕《夜游》诗句"南陌青丝骑，东邻红粉妆"及苏轼《上元夜》诗句"牙旗穿夜市"的字面，可谓善于化用。紧接着便写市街楼台上的文艺表演，是"望不尽楼台歌舞"，台下则观众云集，美人过处，尘土也带着香气（"习习香尘莲步底"）。这其间就方便了钟情怀春的青年男女，恋爱情事时有发生。林坤《诚斋杂记》载，钟陵西山有游帷观，每至中

秋，车马喧阗。大和末，有书生文箫往观，见一女子名彩鸾者姿色绝佳，意其神仙，注视不去，女亦相盼，遂同归钟陵为夫妇。“箫声断，约彩鸾归去”即用此事写男女恋爱情事。古代京城有金吾（执金吾，执行警察职务）禁夜制度，“唯正月十五日夜，敕许金吾弛禁，前后各一日。”（韦述《西都杂记》）“未怕金吾呵醉”句就写出元夕夜的自由欢乐。紧接着便是一个特写，在皇家车骑行经的道路（“辇路”）人声嘈杂，一忽儿鸦雀无声，原来是为时所重的著名女歌手演唱开始了。“念奴”本是唐天宝中名倡，此借用。

以上写北宋元夕，真给人以温柔富贵繁华的感觉。过片时总挽一句“父老犹记宣和（宋徽宗年号）事”，就自然而然地转入南宋时代了。唐李贺《金铜仙人辞汉歌》序说，魏明帝时诏宫官牵车西取汉武帝时铸造的铜人，铜人临载，竟潸然泪下。“抱铜仙、清泪如水”即用此事寓北宋灭亡之痛。到南宋时，元夕的情景自然不能与先前盛时相比。虽说偏安一隅，却仍有百来年的“承平”。所以南宋都城杭州元夜的情景，仍有值得怀念的地方。沙河塘在杭州南五里，居民甚盛，歌管不绝，故词中谓之“多丽”。据周密《武林旧事》写南宋杭州元夕云：“邸第好事者……间设雅戏烟火，花边水际，灯烛灿然。”“滉漾明光连邸第，帘影动，散红光成绮”写的正是这种情景。然后写到月下西湖水的深碧，所谓“恰似葡萄初酸醅”（李白《襄阳歌》）。滟滟金波，方圆十里，极为奇丽。在湖船长堤上，士女如云，则构成另一种景观。在那灯红酒绿之夜，那些“神仙才子”（犹言“才子佳人”），有谁能像南朝徐德言那样预料到将有国破家亡之祸，而预将菱花镜打破，与妻子各执一半，以作他日团圆的凭证呢？“肯把”一句，寓有词人刻骨镂心的亡国之痛，故在三阕一开始就是“肠断竹马儿童，空见说、三千乐指”，总收前面两段，大有“俱往矣”的感慨。宋时旧例教坊乐队由三百人组成，一人十指，故称“三千乐指”。入元以后，遗老固然知道前朝故事，而骑竹马的少年儿童，则只能从老人口中略知一二，自恨无缘得见了。人们仍然盼着春天的到来，盼着元夕的到来。但在蒙古贵族的统治下，元夕这一汉人传统节日，却不免萧条。“等多时、春不归来，到春时欲睡”，于轻描淡写中哀莫大焉。

元宵是灯节，可再也看不到“红妆春骑”、“辇路喧阗”的热闹场面了。汉人与南人，只能对着室内孤灯，垂泪伤心。“灯前拥髻”云云，乃用《飞燕外传》伶玄自叙说其妾樊通德“顾视烛影，以手拥髻（愁苦状），凄然泣下，不胜其悲”语意。专写妇女的情态，与一阕正成对照。年少的人们诚然因为生不逢辰，无由窥见往日元夕盛况而“肠断”；而年老的人们呢，“便当日亲见《霓裳》”，又怎么样？还不是一场春梦，空余怅恨而已！“天上人间梦里”用李后主《浪淘沙》“流水落花春去也，天上人间”语，以抒深巨的亡国之痛。

这首词在艺术上颇具特色。词人根据词调三叠的结构布局，逐阕写三个时代的元夕景况。在下一阕开始时均作回忆语，将上一阕情事推入梦境，给人以每况愈下，不堪回首之感。第二阕是“父老”的追忆，第三阕则写“儿童”的揣想（根据父老的闲谈），写来极有变化，不著痕迹。由于词人将回忆、感慨、痛苦交织起来，“反反复复，字字悲咽”（张孟浩语），所以深尽当日遗民心情。故杨慎《词品》说它“词意凄婉，与《麦秀》何殊”。

（周啸天）

永遇乐

刘辰翁

余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪。遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许！香尘暗陌，华灯明昼，长是懒携手去。谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！ 宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。江南无路，鄜州今夜，此苦又谁知否？空相对，残釭无寐，满村社鼓。

此词写作缘起，序中已说得明白。乙亥，为宋恭宗德祐元年（1275）;“李易安《永遇乐》”，指李清照咏上元（元宵）节的“落日熔金”一词。三年后，为宋端宗景炎三年（1278），亦即帝昺祥兴元年。这时，临安已在两年前被元军占领，南宋残余政权濒临灭亡。刘辰翁为抒发眷念故国故都的情怀，在旅途中写了这首词。

序中已明说此词是“托之易安自喻”。足见刘辰翁写李清照的身世，是用来抒发自身哀感的。

“璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？”起首用景语点明时间和渲染气氛，而着重在提出“春事谁主”这个主题。“璧月”，南朝宋何偃《月赋》有“满月如璧”句，兼玉璧之洁白、晶莹、圆满等特征，以写元宵之月，极为妥帖传神；月明则云淡，借天之青为云之色，故曰“黛云”，炼字亦工。这些都是元宵节时常见的景象，也是春夜里逗人喜爱的事物。但如今谁是这美好春天事物的主人呢？这样一问，便直截了当地楔入词的主题；也好似词人迫不及待地要吐露心灵的痛楚。

“禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许！”从“禁苑”、“湖堤”二词看，可察知写的是南宋都城临安；从“前度”（用刘禹锡“前度刘郎今又来”典

故）一词看，可判断词人在临安沦陷后还重来过。“娇寒”、“倦暖”，写的都是词人的主观感受；似乎“禁苑”、“湖堤”在词人都只觉有娇弱、倦乏之感而已。“遽如许”三字，似由词人心底迸出，表示事态的急剧变化已到不可收拾的地步。词人已毋须另费笔墨，其深沉的哀痛便溢乎字里行间了。

写到这里，词人宕开一笔，回忆起都城往昔的繁华：“香尘暗陌（香车扬起的尘土遮暗了道路），华灯明昼，长是懒携手去。”后一句呼应李清照原词。李词云：“来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。”此处意谓昔日上元之繁华如彼，而己却总是懒于与人携手同游。“谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！”谁料今日上元，元军宵禁，想游亦不可得矣。“风雨”而加以“愁”字领出，言忧其夕有风雨，尚未即有风雨也；再加“似”字，则竟是本无风雨（从篇首“璧月”、“黛云”可知），而灯夕却冷落不堪，故非天时之故，实是人事所致。这种今昔之感，进一步加深了主题。

下片承前，又叙起李清照当年情事：“宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙（指贵重书籍）流离，风鬟三五，能赋词最苦。”写李清照南渡后，常忆及宣和年间的汴京旧事，每生“风景不殊，正自有山河之异”（《世说新语·言语》）一类的悲慨。她因国破、家亡、夫死而倦于梳妆，哪怕逢元宵节（“三五”），也是“风鬟霜鬓，怕见夜间出去”，而只能写点倾诉哀愁的词，这岂非最苦么？

以上，刘辰翁一会儿写李清照，一会儿写自己，一会儿又叙起李清照当年。词序中已明言，他是“托之易安自喻”，故词中用清照身份、情事、心绪说话处，其实是说自己。此时之刘辰翁，即复生之李清照。“赋词最苦”，刘耶？李耶？二而一耳。词的末了，刘辰翁又写到自己：“江南无路，鄜州今夜，此苦又谁知否？空相对，残釭无寐，满村社鼓。”当时，抗元战争仍在江南一带进行，词人家在庐陵（今江西吉安），欲归不得。他怀念家中的亲人，不免像杜甫身陷长安时那样苦吟“今夜鄜州月，闺中只独看”一类诗句。但亲人们能否得知呢？词人无法入睡，只好对着残灯发愁，此时满村传来社祭的鼓声。苏轼《蝶恋花·密州上

元》:“击鼓吹箫，却入农桑社。”《周礼·地官·鼓人》:“以灵鼓鼓社祭。”元宵夜之社鼓，盖是农村于新春祈求丰年举行祭神仪式。结末点此一句，感慨良多！

况周颐《蕙风词话》卷二指出：刘辰翁词“风格遒上”似辛弃疾；“情辞跌宕”似元好问；“有时意、笔俱化，纯任天倪”，竟能略似苏轼。况周颐自不免称誉太过；但在辛派词人中，刘辰翁确是佼佼者。就说这首词吧，刘辰翁自称“辞情不及”李清照词，“而悲苦过之”。我以为这是实话。但此词融汇了种种纷纭复杂的感情，跨越了长远的时间和宽广的空间，“又托之易安自喻”，而能用刚劲的笔锋达意，做到情真、语真，则究非一味粗豪者可比。它在宋词中，仍不失为有力的殿后之作。

（蔡厚示）

虞美人

刘辰翁

用李后主韵二首

梅梢腊尽春归了。毕竟春寒少。乱山残烛雪和风。犹胜阴山海上窖群中。 年光老去才情在。唯有华风改。醉中幸自不曾愁。谁唱春花秋叶泪偷流。

情知是梦无凭了。好梦依然少。单于吹尽五更风。谁见梅花如泪不言中。 儿童问我今何在。烟雨楼台改。江山画出古今愁。人与落花何处水空流。

刘辰翁词，况周颐称其“能以中锋达意，以中声赴节”（《蕙风词话》卷二）,“风格遒上，略与稼轩旗鼓相当”（《餐樱庑词话》），洵为知言。辰翁此二首《虞美人》，颇能体现其词风之特色。题云用李后主韵，即步李后主《虞美人》（春花秋月何时了）之原韵。词作于宋亡之后，抒写亡国之悲。

先看第一首。“梅梢腊尽春归了。毕竟春寒少。”枝头梅花将尽，已是冬去春来。毕竟春寒要比冬寒好受呵。起笔语意含和从容，读者或可能以为已当春暖时节了。其实不然。“乱山残烛雪和风。犹胜阴山海上窖群中。”乱山，写出周遭环境。残烛，收至所居室内。雪和风，词境复推向天地。上句是写实。宋亡后，辰翁漂流在外，藏身深山。其《青玉案·用辛稼轩元夕韵》曰：“今夜上元何处度。乱山茅屋，寒鑪败壁，渔火青荧处。”可以印证。论笔势此句极为跳宕。下句更是翻跌有力，意境无比高远。阴山，匈奴世居之地（在今内蒙古中部）。北海，匈奴极北之地（即今苏联贝加尔湖）。窖者地窖，群者羊群。此句典出《汉书·苏武传》（苏建传后附）:“单于愈益欲降之，乃幽武置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪，与旃毛并咽之，数日不死。匈奴以为神，乃徙武北海上无人处，使牧羝，羝乳乃得归（羝者公羊，乳者产子）。武既至海

上，廪食不至，掘野鼠去屮实而食之（颜注：“去，谓藏之也。”屮音彻，草也）。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。”原来，词人景仰着民族英雄苏武。此二句言自己纵然藏身乱山，风雪交加，残烛凄然，但境遇也好过被拘匈奴、幽囚大窖、牧羊北海之苏武。此是何等高尚之襟抱！也只缘其襟抱之高，才能身冒风雪交加而从容道出毕竟春寒少之语。此二句，乱山、残烛、风雪，乃与阴山、海上、窖群一一对举，具见词人尚友古人、砥砺志节之精诚。辰翁《花犯》（海山昏）云：“想关塞无烟，时动衰草。苏郎卧处愁难扫。”《莺啼序》（闷如愁红著雨）云：“闲说那回，海上苏李。雪深夜如被。想携手、汉天不语，叫□不应疑水。”当宋亡之际，宋朝大臣被掳北上者不少，辰翁同乡同学挚友文天祥即在其中。参证诸词，则此词阴山海上也可能寓指被掳北上之宋臣，不仅为尚友古人之意而已。

“年光老去才情在。唯有华风改。”过片二句，语意约略化用江郎才尽之故实，但完全是另铸新意。《南史·江淹传》云：“淹少以文章显，晚节才思微退”，其后“文章蹶矣”，以至“尔后为诗，绝无美句。时人谓之才尽”。年光老去才情仍在，此是词人自信自负之语。辰翁《摸鱼儿·甲午送春》云：“钟情剩有词千首，待写《大招》招些。”可见辰翁平生爱国词作皆苦心孤诣所为也。此二句忽然写至自己之词作（当然不妨兼指诗文），实非偶然阑入。词人言老来才情未改，唯有过去绚丽之风格改矣。此二句实寄寓了深沉的亡国之悲。才情仍在，隐然带出心志不改之意。华风变尽，则启示着亡国之后，心灵笼罩悲剧，致词风为之大变。寓亡国之悲于词风之变，与李后主词之“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”，其感慨略同。“醉中幸自不曾愁。谁唱春花秋叶泪偷流。”醉中尚可逃愁，忽听得谁唱起了李后主词“春花秋月何时了”，不禁感动得词人潸然泪下。唯醉中幸可一时逃愁，谁料得醉中也无可逃愁，反触起无限伤心，则遗民生涯，日日夜夜，忧伤愁恨，牢不可破，可不言而喻。一结悲徊无已。

再看第二首。“情知是梦无凭了。好梦依然少。”好梦，即故国之梦。李后主原词云：“小楼昨夜又东风。故国不堪回首月明中。”又《子

夜歌》:“故国梦重归，觉来双泪垂。”可参。宋徽宗《宴山亭·北行见杏花》词云：“天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。”亦与辰翁此词起笔同意。实在也知道梦不过是一场空而已，可是连一场好梦也难有做得。一起便悲苦已极。“单于吹尽五更风。谁见梅花如泪不言中。”宋郭茂倩《乐府诗集》卷二四云：“《梅花落》，本笛中曲也。按唐大角曲亦有《大单于》《小单于》《大梅花》《小梅花》等曲，今其声犹有存者。”诗人因笛谱有《梅花落》曲，而想象吹笛惊梅，至使之落，这在前人诗词中习见。此二句言凄厉的笛声，吹彻了风雪交加之长夜，有谁看见梅英飘零如泪之落，而默默无言呵。谁见一语，无异词人自道。此二句是写眼前情景，体味全词，当有所寄托。包括辰翁在内，宋季词人常用春象征故国，以花象喻遗民。单于一辞，又本指匈奴君主，不仅指乐曲之名。故至少在词人之潜伏意识中，此二句所描写之兴象，象喻着国土沦亡、遗民终身之悲恨。

“儿童问我今何在。烟雨楼台改。”孩儿音书相问，问我今在何处？宋亡后，辰翁长期漂流在外，上句是写实。下句言烟雨茫茫，楼台尽改。所改者何？楼台之主人乎？楼台之颜色乎？抑楼台之倾颓乎？词未明言，但亡国之悲寄托极显，读者何妨以意逆志，此正写意之笔有余不尽之妙。实则改之一字，可囊括此诸意。李后主原词尚云“雕栏玉砌应犹在”，辰翁此词则更云烟雨楼台改，此亦《永遇乐》词序所言“悲苦过之”者也。后主之悲，亡国（亡于异姓）之悲耳。辰翁之悲，实亡天下之悲也，宜其悲苦过之。上言儿童之问，下言楼台之改，似乎语气不连，其实自有微意。“江山画出古今愁。人与落花何处水空流。”上句，画者，如画也，极言江山之美。画出，犹言江山在其无限美丽之呈现中，亦托出无限之愁恨。古今愁即今昔恨，不言昔而言古，愈增岁月绵邈之感，沧桑之悲更加深沉。词人销魂凝目，只觉江山亦凝愁含恨，江山愈美，愈是含恨。江山与我同恨，此句确是奇笔。画出二字尤为奇绝，辰翁真能感之亦能写之者也。下句从李后主词《浪淘沙》“流水落花春去也，天上人间”化出，见得词人对后主词体味之深，神理遂接。若问我今

在何处，则我就像落花随流水漂流以去一样，唯有漂流、漂流而已。结笔著一空字，尤能突出漂流无所归依之失落感。但决非一般的失落感，而是遗民之亡国恨。一结无限沉痛。返观过片写出儿童问我今何在，中间突接烟雨楼台改，江山画出古今愁，直至结笔才答以人与落花何处水空流，微意何在？论笔法，此正“上写情欲尽未尽，忽入写景，激壮苍凉，神色俱王（去声）”之突接法（沈德潜《说诗晬语》论杜诗）。论意味，则词情经此一段迂徐曲折，遂自然呈露出词人亡国悲恸压倒一切，国已亡、何以家为之深层心态，体现出先天下而后其家之学养襟怀。沉痛之中，又极有高致。

辰翁此二词系联章体，论形式皆步李后主《虞美人》词原韵，论内容皆发抒亡国亡天下之悲愤，故实为一有机整体。词中将遗民生涯及心态之一系列片断相组接，营造出亡国之音哀以思的悲剧性意境。笔姿跳宕而浑融无迹，写意性特强，真得后主词之神理。含婉沉郁而有高致，其高致出诸学养襟抱，则纯然为辰翁之个性。第一首上言春归了、春寒少，下言才情仍在，华风已改，言冀逃愁醉中，反闻歌流泪；第二首言情知是梦，好梦仍少，言梅花飘落而无言，言江山画出古今愁，皆其极含婉沉郁处。至其所体现出之高致，则第一首言乱山风雪比起北海牧羊便无足道，俨然有“贤哉回也，一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”之意。第二首言儿童问我今何在，而我已亡国，无所归依矣，亦俨然有国已亡，何以家为之意，与文天祥诗“满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞”，郑思肖画失根的兰花，皆同一境界。此等高致，都是中国文化真精神之体现。辰翁与天祥同出欧阳守道（巽斋）之门，学有本原。以词言志，学养襟怀，天然流露，自有高致。守道之学，乃朱子再传。全祖望《宋元学案·巽斋学案》云：“巽斋之门有文山，径畈（徐霖）之门有叠山（谢枋得），可以见宋儒之讲学无负于国矣。”从辰翁之词，又可以见宋词与宋代学术也甚有关系，此二词即其证。

（邓小军）

六州歌头

刘辰翁

乙亥二月，贾平章似道督师至太平州鲁港，未见敌，鸣锣而溃。后半月闻报，赋此。

向来人道，真个胜周公。燕然眇，浯溪小，万世功，再建隆。十五年宇宙，宫中赝，堂中伴，翻虎鼠，搏鹫雀，覆蛇龙。鹤发庞眉，憔悴空山久，来上东封。便一朝符瑞，四十万人同。说甚东风，怕西风。 甚边尘起，渔阳惨，霓裳断，广寒宫。青楼杳，朱门悄，镜湖空，里湖通。大纛高牙去，人不见，港重重。斜阳外，芳草碧，落花红。抛尽黄金无计，方知道、前此和戎。但千年传说，夜半一声铜。何面江东。

唐宋词本以婉约为宗，抒情见长，宜修要眇，含蓄空灵，即使豪放词也多写胸中磊落之情，抑郁之气，而很少直接记述眼前之事。这首《六州歌头》却一反常调，横放杰出，以纪事为词，以史为词，短距离抓拍现实生活中的大事，贴近现实，锋芒激烈，闪烁着特殊光彩，词中“自欠此体不得”。

据词中小序可知，这首词作于宋恭帝德祐元年乙亥（1275）二月，时值贾似道鲁港之败后半月。鲁港之败，其始末大致如下：宋理宗宝祐六年（1258），蒙古军队三路南犯，第二年，忽必烈率部进围鄂州，贾似道以右丞相兼枢密使督师援鄂，但贾似道见蒙古军凶猛，不敢接战，私自向忽必烈乞和，答应纳币称臣，时忽必烈因闻国内将乱，急于回燕京争帝位，即允诺退兵。事后，贾似道隐匿议和纳币之内幕，上表言：“诸路大捷，鄂围始解，江汉肃清。”“帝以似道有再造功，下诏褒美”,“进贾似道少师，封卫国公”。后又加太师，封魏国公。1267年，蒙古再度南下，围困襄阳，时贾似道独揽大权，声震朝野，他不以全力出兵援救襄阳，却扣住蒙古使者，封锁前次和议消息及时下战况。1273年，襄阳失守，贾似道假意上表请求率师御敌，又暗中指使亲信奏请皇

帝留住自己。次年，蒙古军破鄂州，国事岌岌可危，迫于朝野舆论压力，贾似道不得不率军到前线督战。这一次，故伎不灵，百般求和，均被拒绝，只得自率精锐驻扎于太平州鲁港，以作后援。元军攻来，贾似道军不战自溃，仓皇遁逃。迫于公议，贾被贬窜循州，但1276年，元军大破临安，南宋即灭亡。

这首词的上片重在揭露贾似道鲁港兵败前飞扬跋扈、炙手可热的丑态。“向来人道，真个胜周公”。鄂州兵围解除以后，皇帝称贾似道为“师臣”而不呼名，贾似道立度宗赵禥后，朝中僚佐或比之为前朝顾命大臣，当时，一些趋炎附势的人更是公开拍马，直呼为“周公”，如《齐东野语》引陈惟善献给贾似道的祝寿词《宝鼎现》云：“好一部太平六典，一一周公手做”，郭居安《声声慢》云：“千千岁，比周公多个彩衣。”“向来人道”的“人”主要是指这些阿谀奉承者。刘辰翁自己一身傲骨，景定三年（1262），廷试对策，忤贾似道，置丙第。他作这首词，既是揭露贾似道的丑态，也讽刺了那些卖身投靠者。“燕然眇，浯溪小，万世功，再建隆。”这几句刻画这位假周公狂妄自大，不可一世之态。后汉窦宪追北单于，“登燕然山，去塞三千余里，刻石勒功”，美名流传后世。唐肃宗平定安史之乱，中兴唐室，元结撰《大唐中兴颂》，刻石于永州浯溪。而贾似道亦使门客廖莹中等撰《福华编》，以纪鄂功，自以为胜过古人勒石于燕然浯溪，建立了万世不灭的功勋，复兴了宋王朝。

“十五年宇宙，宫中赝，堂中伴，翻虎鼠，搏鹬雀，覆蛇龙”。这几句写贾似道一手遮天，欺君压臣的罪行。自景定元年进贾似道少师，封卫国公，到德祐元年鲁港军败，十五年中，南宋成了贾氏天下。贾似道这个假周公翻云覆雨，指鹿为马，弄鼠成虎，完全控制了朝政。“堂中伴”用《旧唐书·卢怀慎传》（“堂”指政事堂，宰相与枢密使办公处）:“怀慎与紫微令姚崇对掌枢密，怀慎自以为吏道不及崇，每事皆推让之，时人谓之‘伴食宰相’。”宋胡铨在《戊午上高宗封事》中批评参知政事兼枢密使孙近附会宰相秦桧，全无主见，“近伴食中书，漫不敢可否事。”“伴食”者，指取容充位，受制于或媚附于权奸的官僚。“翻虎鼠”用李白《远别离》中句意：“君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠为虎。”“搏鹬雀”指奸臣

间争权夺利，贾似道上台后将前任权臣一个个弄下台，故喻之。“覆蛇龙”意同“翻虎鼠”,《史记·外戚世家》“蛇化为龙，不变其文，家化为国，不变其姓”，以上重点写了贾似道奸恶弄权的劣迹。

“鹤发庞眉，憔悴空山久，来上东封。便一朝符瑞，四十万人同。说甚东风，怕西风”。这几句写贾似道假造符瑞，蛊惑民心，气势压倒君王。“鹤发庞眉”指贾似道，前引陈惟善所作《宝鼎现》词中就有：“尽庞眉鹤发，天上千秋难老”之语。贾似道曾久居葛岭不出以要君，“空山久”指此。“来上东封”三句用王莽假称符瑞，吏民四十余万颂德之典。景定二年二月，贾似道率众上玉牒，会要等，“进秩有差”。玉牒是古代帝王封禅郊祀时所用的文书。上玉牒无非是夸耀天下清平，以显示这个“周公”的政绩，其心腹左右或曾众口一辞，谬谀权臣。“西风”下原有注：“都人窃议者称‘西头’。”“西头”即“贾”字，“西风”指“贾似道”,“东风”当指皇帝。贾似道执政后期，气焰极其嚣张，咸淳六年（1270），诏贾似道入朝不拜，朝退，帝起避席，因送出殿；咸淳十年，贾母死，以天子卤簿葬之，皇帝的诏令若不合贾的心意，也要朝发而夕改。所以说，不是臣畏君，而是君畏臣了。刘辰翁在另一首《金缕曲》（绝北寒声动）中曾讥其“正与莽新同梦”，可参。

词的下片写元军兵围襄鄂，国势危急，揭露贾似道于国难时征歌逐舞，醉生梦死的罪恶，讽刺鲁港兵败中，贾似道仓皇惊慌的丑态。“甚边尘起，渔阳惨，霓裳断，广寒宫。青楼杳，朱门悄，镜湖空，里湖通”。“边尘起，渔阳惨”两句，借白居易《长恨歌》中描写安史之乱的句意写元军大举南侵之事。“甚”，正也。正是边尘乍起，铁骑进犯时，贾似道却仍在西湖边葛岭私第寻欢作乐。“霓裳羽衣曲”据传出自月宫，“断”，尽也。一边是烽火绵绵，国势危难，一边是仙乐飘飘，唱断霓裳。“青楼杳”，原注云：“都城籍妓隶歌舞，无敢犯。”“镜湖”又名“鉴湖”，唐玄宗时宰相贺知章致仕，归隐镜湖，此代指西湖。“里湖”即“里西湖”，原注：“葛岭瞰里湖，无敢过。”据《宋史》本传：“时襄阳围急，似道日坐葛岭，起楼阁亭榭，取宫人娼尼有美色者为妻，日淫乐其中。惟故博徒日至纵博，人无敢窥其第者。”贾似道自少年起即为好色之

徒，至此大权在握，更是荒淫至极，妻妾成群，朱门沉沉，倡妓作阵，青楼成空，府第四周，行人断迹。一权相占尽西湖风光，十五年断送国家命运。“羽书莫报樊城急，新得蛾眉正少年”。眼前国难抛于脑后，红男绿女置于樽前。“大纛高牙去，人不见，港重重。斜阳外，芳草碧，落花红。抛尽黄金无计，方知道、前此和戎。但千年传说，夜半一声铜。何面江东”。结尾这一段写鲁港之行及鲁港之败。贾似道前往督战时，调钱粮，选精兵，建大纛，兵力财力为之一空，但到前线后，以精锐七万属心腹孙虎臣，军于池州下流丁家洲，命夏贵以战舰二千五百艘横亘江中，自将后军军于鲁港。“斜阳外”之句，以时令节物暗寓花落水流、斜阳烟柳的局势。残局难扶，这位定国“周公”又故伎重演，遣人犒劳敌军，百般求和，但“黄金抛尽”，和议不成，反而露出了本来面目，亦因此而天下尽知内幕：从前的“江汉肃清”不过是纳币“和戎”的结果。据《癸辛杂识》载，面对强大的元军，贾似道已心慑胆破，时北军调动军队，因西风大作，旗帜尽东指，孙虎臣以为北军顺风进攻，仓猝告于贾，贾不辨虚实，鸣锣退师，及知其误，则军已大溃。最后三句即指此事，一声铜即一声锣，一锣定音，败势已定，这位权臣再无面目见江东父老了。

刘辰翁这首词揭露权奸、指赃审贼，骂得痛快淋漓。词作采用“赋”的手法，直陈其事，直抒己见，以词纪事，以词纪史，以词为檄文，以词为露布，扩大了词的用途，成为独具一格的一首豪放词。

（史双元）

沁园春 送春

刘辰翁

春，汝归欤？风雨蔽江，烟尘暗天。况雁门阨塞①，龙沙②渺莽，东连吴会③，西至秦川④。芳草迷津，飞花拥道，小为蓬壶借百年。江南好，问夫君何事，不少留连？ 江南正是堪怜！但满眼杨花化白毡。看兔葵燕麦，华清宫里；蜂黄蝶粉，凝碧池边。我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。风回处，寄一声珍重，两地潸然！

刘辰翁在南宋灭亡之后，写了许多情辞悲苦的作品，反映他的亡国之痛，这首《沁园春》是其中之一。

在这首词里，词人把春天作为知己朋友，在为它送行中借以抒发自己亡国的悲哀，而在送行中又深致挽留之意。

上片的词意可分为四层。开头一句“春，汝归欤？”用提问语气领起了全词。这种纯粹的散文句法，显然是从辛词学来。辛词《沁园春·将止酒戒酒杯使勿近》的开头一句是：“杯，汝前来！”调名相同，句式相似，说明两者不是偶然的巧合。词人向春天提出这句问话，表面上的意思是：“春天，你要走了吗？”紧扣题目“送春”，但言外之意却是说：“你走不得啊！”为什么呢？下边作了回答：“风雨蔽江，烟尘暗天。”这里的“风雨”，字面上是自然界的风雨，而实际上是政治风雨；同样，“烟尘”也是战争烟尘。元朝用几十万大军攻占了临安，宋廷君臣，沦为俘虏，山河变色，天地同昏，你往何处走呢？下边推进一层，用“况”领起：“雁门阨塞，龙沙渺莽，东连吴会，西至秦川。”意思是说，从北到西，从东南到西北，纵横几万里的大好河山，已尽入元人之手，你没处去啊！这几句既申述上边之意，又下启下片“君归何里”。第四层：“芳草迷津，飞花拥道，小为蓬壶借百年。”“芳草”、“飞花”是暮春景；“迷津”、“拥道”极言花草之盛，这么好的江南，就像“蓬壶”（“蓬壶”指海上三神山之一的蓬莱山）一般，应该是块托身之地了，为什么你还要离

开，“不少流连”呢？江南已经残破，为什么还要这样说“江南好”呢？这是一种反激法，这一激，逗出了下片的词意，也正是全词的主旨所在。

词的下片，正面立意，也可分为四层。换头及以下几句是春的答话。“江南正是堪怜！”江南本是极可爱的地方，它有游不完的名山，赏不尽的胜水，莼羹鲈脍，越女吴娃，怎么说也说不完它的可爱之处，可是这些都已成了过去，而今呢？用“但”字陡转，把目光集中到现实中来：“满眼杨花化白毡”。这是用杜甫“满眼杨花铺白毡”（《绝句漫兴九首》之七）句意，意思是说江南春天虽好，但已到了春残花谢的时候，隐喻国已破，家已残，不走何待呢？下边再推进一层，用“看”字领起，对于江南的衰败景象作了形象的描绘：“兔葵燕麦，华清宫里；蜂黄蝶粉，凝碧池边。”兔葵即葵菜，俗名木耳菜。燕麦即野麦。这句词语出自刘禹锡《再游玄都观》诗序。刘禹锡先写过一首玄都观看桃花的诗，十年之后再来游赏时，桃花已经不见，看到的是“兔葵燕麦，动摇于春风”。华清宫是唐玄宗在骊山下建筑的一所豪华的离宫，这里借指临安凤凰山下的宋朝宫殿。这两句表明宋宫的荒凉。凝碧池在唐朝东都洛阳。天宝十五载（756）安禄山叛军攻下长安，获梨园弟子数百人，把他们集中在凝碧池演奏歌曲，安禄山在这里大宴一班伪官。当时诗人王维被叛军拘禁于长安菩提寺，听了这个消息，写诗以寄慨，中有“秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦”之句，这里也是借指宋宫。“蜂黄蝶粉”本是春天常见的景物，但和凝碧池联系起来，很容易使人联想起那班宋朝的降臣，在宋宫里和元朝贵族吃酒享乐，靦颜事仇。“蜂黄蝶粉”可以说是群魔乱舞的形象。词人的亡国之痛，深深地寄寓在这几句里。下边再次抒写：“我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。”回应上片词意。“七宝鞭”是借用晋明帝用七宝鞭迷惑敌人的典故（见《晋书·明帝纪》），这里只是表明贵重之物，意思是说，没有把春天挽留住，它还是带着七宝鞭徘徊而去了。“风回处，寄一声珍重，两地潸然！”转到第四层，向春天告别。结拍几句表现出春天去后、也就是亡国之后无可奈何的悲哀。含情无限，凄切感人。

近人况周颐评刘辰翁的词说：“须溪词多真率语，满心而发，不假追

琢，有掉臂游行之乐。其词笔多用中锋，风格遒上，略与稼轩旗鼓相当。”（《餐樱庑词话》，转引自龙榆生《唐宋名家词选》）指出了刘词的基本风格。所谓“中锋”是指直接抒写而言。但就这首词来说，表现手法有所不同，所用的不是中锋，而是“偏锋”，也就是说，不是直接抒写，而是托物寓情。他运用传统的比兴手法把冥冥运行于自然界的春天拟人化，赋予它以人的思想感情，以至风雨蜂蝶皆有寓意，借以抒发孤臣孽子的悲哀。全词不是“满心而发”，信笔所之，而是作了精细的安排。上片层层开展，逗出了下片词意；下片写宋宫的荒凉，写宋宫里的群魔乱舞，可以说到了高峰，下边转到送别上来，回应词题，布局谨严，而又脉理清晰。就造语方面来说，词中融化前人的诗句、文句，用“况”、“但”等虚字斡转，浑然天成，气韵流走，不是“不假追琢”，而是很费推敲，但又不露刻镂之痕。运用诸多手法构成了一首内涵深厚、气象雄阔而又凄切婉转的长调，可以说是豪放词的新发展，在刘词中是不多见的。

（李廷先）

〔注〕①雁门：雁门关，在山西北部代县境内。阨塞：险塞。②龙沙：白龙堆沙漠的缩称，在新疆境内。③吴会：汉代对吴郡、会稽郡的合称，即今江苏南部及浙江部分地区。④秦川：指东起潼关，西至宝鸡号称八百里的渭水流域，是周、秦、汉、唐都城的所在地。

金缕曲 闻杜鹃

刘辰翁

少日都门路。听长亭、青山落日，不如归去。十八年间来往断，白首人间今古。又惊绝、五更一句。道是流离蜀天子，甚当初、一似吴儿语。臣再拜，泪如雨。　　画堂客馆真无数。记画桥、黄竹歌声，桃花前度。风雨断魂苏季子，春梦家山何处？谁不愿、封侯万户？寂寞江南轮四角，问长安、道上无人住。啼尽血，向谁诉？

临安，在南宋人心目中，是王朝的象征，故国的代表。刘辰翁在青少年时代，经常来往于庐陵、临安之间，考进士、任京官，往来临安十七八年。（词中自注："予往来秀城十七八年。"）宋度宗咸淳五年（1269），词人在京任中书架阁，夏，奔母丧离杭返回庐陵，自此以后有十多年没有再到临安。（词中自注："自己巳夏归，又十六年矣。"己巳，即咸淳五年。）宋端宗景炎元年（1276），临安失守。须溪魂系梦萦，写了许多深情忆念故都的词作，寄托了爱国的情思。在离别杭州整整十六年之久的甲申年（1284），词人上距宋亡五年，带了儿子刘将孙，一起来到杭州凭吊，以寄托故国之思和亡国之痛。就在回来的旅途中，听到杜鹃的哀鸣，刘将孙先赋了一首《摸鱼儿·甲申客路闻鹃》，情辞凄苦。刘辰翁读了儿子的《摸鱼儿》后，继作本词，用其韵而换了词牌，因为《金缕曲》"音韵洪畅"，适宜表现"慷慨悲凉"的情韵。

客路听到杜鹃的啼鸣，最能牵动客心。但是，人们的心绪不同，处境不同，听到鹃声时的感受是不一样的。"少日都门路"以下三句，写出自己少年时代上都门游学、求取仕进的心情，地在长亭，时在薄暮，听到杜鹃的叫声，勾起了羁旅之愁，产生了"不如归去"的意念，这与秦观《踏莎行》"杜鹃声里斜阳暮"的意境是相似的。十八年间，词人来往于"都门路"上；一眨眼，又有十六年没到过杭州，其间的变化，诚有隔世之感。词人用"白首人间今古"，概括这种生活体验。昔日少年，今朝

白首；人事沧桑有如“古”、“今”之变。“又惊绝、五更一句”，一个“又”字，词意深进一层。“五更”句，指的是刘将孙《摸鱼儿》词里的句子：“今又古。任啼到天明，清血流红雨。”本来已在为世事的变幻而感叹不已，又哪堪忍受杜鹃一夜啼到天明，故曰“惊绝”。写作本词时，词人已经五十三岁，此时听到杜鹃声的感受，与少年时代的感受已迥然不同，既产生“黍离”、“麦秀”之感，又产生许多联想：由杜鹃联想到蜀天子杜宇，由杜宇联想到被掳北去的恭帝。恭帝在北方颠沛流离，与当年蜀天子的遭遇相似，故曰“道是流离蜀天子”；而当初他在临安时讲的是吴语，故曰“甚当初、一似吴儿语”。前阕结尾二句：“臣再拜，泪如雨。”隐括杜甫诗意。杜甫《杜鹃》:“我见常再拜，重是古帝魂。”“身病不能拜，泪下如迸泉。”词人效法杜甫，把杜鹃当作流离北方的恭帝，遥遥再拜，泪如雨下。

上阕写闻鹃，下阕由此宕开，描写临安的凋敝和抗元英雄的牺牲。当词人“桃花前度”，重来临安的时候，画堂依然，客馆无恙，但在画桥边哀民遍地，一派“黄竹歌声”。此用李商隐《瑶池》“黄竹歌声动地哀”诗意。（本《穆天子传》：周穆王出猎，日中大寒，北风雨雪，有冻人，天子作诗三章以哀民。诗首句为“我徂黄竹”。）过片这几句，因中有“记”这一领字衔接上下，又有“真无数”、“画桥”、“前度”等字样，所写乃是临安失陷前的繁华景象，这是虚写；而“黄竹歌声”，才是眼前所见的凄凉景象，这是实写。词人将昔日之繁华和今日之冷落对照起来，虚实相生，倍增伤感，语意极含蓄。“风雨断魂苏季子”三句，以“苏季子”比喻抗元英雄。苏季子即苏秦，他当年游说六国以抗秦，意欲封侯万户，后乃金尽裘敝，落魄而归。南宋末年的爱国志士们为抗击元军，恢复失土，英勇献身，不能归乡，只得梦回家山。“谁不愿、封侯万户？”建功立业，本是封建知识分子的共同愿望，但在国家多难的时候，为国捐躯的人，虽未封侯拜爵，却得到人们的普遍崇敬和深深忆念。“寂寞江南”二句，描写临安附近人迹稀少。“轮四角”，语见陆龟蒙《古意》:“愿得双车轮，一夜生四角。”原意是希望车轮生角，不能转动，情人不能外出，此处指道路难行。“长安道”，即是本词首句的“都门路”，

宋人的文学作品里，常借长安代指本朝的京城。京都道上，人烟萧瑟，江南寂寞，道路难行，词人触景生情，家国之痛，涌上心头，从而逼出结句“啼尽血，向谁诉”，重又回环到“杜鹃”上，用拟人化的口吻，说杜鹃终日啼鸣，纵然啼尽鲜血，又向谁去诉说这一切人间的悲苦呢？结句有不尽之意，给读者留下充分的想象余地。

本词题为“闻杜鹃”，全篇词意都从“闻杜鹃”生发开去，由此发端，由此收煞，由此过变，由此转换。在羁旅者的耳中，杜鹃声声，犹如家人“不如归去”的催唤声；而在遗民的心灵上，杜鹃声声，却唤起了对旧帝、对抗元英雄、对苦难人民的深深忆念和同情。杜鹃声是贯串全篇的词脉。本词采用了总起分承的过变手法，将后阕看来似乎不相连属，与杜鹃毫无关涉的数层词意，绾合起来，俱见作者的艺术匠心。

（吴企明）

摸鱼儿

刘辰翁

酒边留同年徐云屋

怎知他、春归何处，相逢且尽尊酒。少年嫋嫋天涯恨，长结西湖烟柳。休回首。但细雨断桥，憔悴人归后。东风似旧。问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？ 君且住，草草留君剪韭。前宵正恁时候。深杯欲共歌声滑，翻湿春衫半袖。空眉皱。看白发尊前，已似人人有。临分把手。叹一笑论文，清狂顾曲，此会几时又。

这是首饯别词，送别的对象是与作者同榜中进士的友人徐云屋，因而，所抒写的离情别绪，结合时世与境遇，是有深广的生活内容和社会意义的。

上片写自己客中送客的愁思，兼及友人。劈头“怎知他、春归何处”问句，一则点明饯别时在暮春，二则渲染出芳菲都尽的惜春惆怅之感，为离情作铺垫。作者的名作《兰陵王·丙子送春》开端也说“送春去，春去人间无路”，前人评为“悲绝”（卓珂《词统》），此句与之相类。“相逢”句言饯别，而“相逢”两字，暗示两人同在客地邂逅，适遇对方又要离去，不妨痛饮求醉，聊遣愁怀。“少年”两句入回忆。刘辰翁于理宗景定三年至临安赴进士试，因以结识同年徐云屋，时年三十，相对于此时来说，也可以谓之“少年”。“天涯恨”即是漂泊他乡之恨（作者是江西庐陵人）。双方都是青春年少，自初识“西湖烟柳”至今，又已多年，不料仍是漂泊天涯，仍逢西湖烟柳，故云天涯恨“长结”于“西湖烟柳”之上。两句关合双方前后情事，由一“长”字表时间跨度又转回目前。“休回首”三字，文情一顿一挫，字字唏嘘。连上谓不要去观看那笼罩在一片烟雾中的垂柳，摆脱掉那盘郁于怀的天涯沦落之感；连下谓又不能不看濛濛细雨中的断桥（“断桥残雪”为西湖十景之一），而憔悴之人却又旧地重归。“憔悴”反衬上文“少年”，本“少年”而至于“憔悴”，补

足“天涯恨”之深。“东风”四句，用刘禹锡诗语。刘禹锡《再游玄都观》说：“种桃道士归何处？前度刘郎今又来。”这几句是讲作者自己。作者姓刘，古人用典常喜切姓，以收一语双关之效。从“花复认郎否”一句看，又是借刘晨、阮肇入桃源遇仙子故事，追忆自己少年游冶生活，以寄老大不堪回首的感慨。晚唐诗人曹唐有《大游仙》写刘、阮游天台七律五首，其第二首《刘阮洞中遇仙子》云：“愿得花间有人出，免令仙犬吠刘郎。”末一首《刘阮再到天台不复见仙子》云：“桃花流水依然在，不见当时劝酒人。”也用刘郎与桃花。周邦彦《瑞龙吟》词：“前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞；惟有旧家秋娘，声价如故”，便是兼用刘禹锡“前度刘郎”诗语与刘晨遇仙故事以写游冶经历的先例。对此，刘辰翁又有出新，以刘郎能记得桃花、花复认郎否的痴问，体现其多少不胜今昔之感和坎坷沦落之恨。

下片写依依送客之情，兼及自己。“君且住”两句，表示挽留惜别之意。“剪韭”，杜甫《赠卫八处士》诗：“夜雨剪春韭，新炊间黄粱”，写卫八处士用乡间家常饭菜招待杜甫，这里写刘辰翁没有山珍海味待客，粗劣便饭却见出两人关系的随和亲密。杜甫此诗主要抒发“别易会难”之慨，当然很容易引起此时此地的刘辰翁的共鸣。“前宵”三句，是追叙昨晚宴别的情景：狂饮醉歌，杯盘狼藉，酒湿春衫，一副狂放不羁、慷慨任气的面目。既刻画出两人性格的豪放，又表现出心情的悲苦。恁，如此，这样，为宋时口语，言昨晚同一时间已曾饯行话别，今日继续痛饮，足见两人友谊的深厚。“空眉皱”三句又转到今日酒宴：只见筵席上两人都已生白发，徒然皱眉叹息而已。空，白白地，明知叹息无济于事而仍不由得不叹息之意。人人，每一个人。苏轼《送李供备席上和李诗》:“风流别后人人忆，才气归来种种长”可证。此处指主客两人。“白发”承前“少年”和“憔悴”，但一为反衬，一为正衬，要之，加强主客双方年华已逝、事业无成的感慨。“临分”四句，写宴散作别。临分，临别；把手，握手。这句说握手离别又不忍别。“论文”、“顾曲”用两个典故。“论文”，见杜甫《春日忆李白》“何时一樽酒，重与细论文”;“顾曲”指周瑜精于音乐之事。《三国志·吴志·周瑜传》:“瑜少精意于音乐，

虽三爵（酒器）之后，其有阙误，瑜必知之，知之必顾。故时人谣曰：‘曲有误，周郎顾。'”这里指在宴席上听曲，也就是上文的“歌声滑”。这几句一方面写临别的感喟，此会难再，见出分别的珍重；另一方面又补写宴会的内容，又是论文，又是听曲，见出书生的本色。尤其应该指出，“叹”字以下是一个领字句，十三个字都是“叹”的内容。吟诵时，领字“叹”后，应稍作停顿，但以后三句却必须一口气念完。这样，领字句带起三个跨行句，加强了句子的前动性。用这样长句煞尾，神完气足，令人有思绪万千之感。

此词写别情，但不仅仅停留在抒写友情之深，而是融注着作者深沉的人生感慨：有漂泊异乡的“天涯恨”，又有功业无成、年华虚度的“少年白发”之愁。对题材的开掘比较深广。送别徐云屋的《摸鱼儿》共有三首，此为第一首，其余两首主旨相同，用韵亦同。第二首的“笑飞到家山，已是酴醾后”，第三首的“待欲□家山未得”，都写乡思。第二首的“中年怀抱萦萦处，看取伴烟和柳”,“任春色重来，江花更好，难可少年又”，慨叹年华消逝。第三首的“叹少日相如，垆边老去，能赋《上林》否？”又以司马相如老去才华丧失自喻，三首合读，可以加深理解。清末况周颐《蕙风词话》卷二说：“须溪（刘辰翁）词风格遒上似稼轩，情辞跌宕似遗山。”苍劲有力的风格和曲折顿挫的用笔是和内容的较为丰富复杂分不开的，此词即是一例。此外，善用典故也是此词的一个特点，这又与辛弃疾词风相似。

（王水照）

张林

【作者小传】

字去非，号樗岩。德祐元年（1275）为池州统制。存词二首。

柳梢青 灯花

张林

白玉枝头，忽看蓓蕾，金粟珠垂。半颗安榴，一枝秾杏，五色蔷薇。 何须羯鼓声催。银釭里、春工四时。却笑灯蛾，学他蝴蝶，照影频飞。

张林是南宋末年人，生卒履历不详。这首《柳梢青》是一篇咏物短章。油灯点燃时间一长，灯芯草就会结花，这是日常生活现象。古代诗词中描绘灯花奇巧形状的作品屡见不鲜，张林的这首词可谓新颖纤巧，饶有意味。

上片刻画灯花，连用五个比喻，穷形尽相地摹写不断变化的灯花所呈现的种种状态。“白玉枝头，忽看蓓蕾，金粟珠垂。”白玉枝，指白色的灯芯草。前两句说，在不经意间，灯芯忽然结花，它最初就像花蕾含苞待放那样。“金粟”，本是桂花的别名，这里形容灯花。韩愈《咏灯花同侯十一》云：“黄（指额黄之饰）里排金粟，钗头缀玉虫。”这个比喻在灯花描写上用得是最普遍的，一般人也就写到此为止，本词只是以它来描摹灯花初结成时的形状。下面三句，一句一个比喻，形容灯花的三种景象。“半颗安榴，一枝秾杏，五色蔷薇”。安榴，即石榴。汉武帝时张骞出使西域，从安国带回种子培植而成，故名安石榴。灯花越结越老，形状不断变化，它先是碎小如桂花，继而变成像绣球的石榴，再变成秾丽鲜艳的杏花，最后变得就像色彩驳杂的蔷薇花。“半颗”、“一枝”、“五色”，这三个数量词，从小到大，依次递增，既写出了灯花的变化过程，又准确生动地刻画出了它的各种状态。

如果说，上片尚是用实笔摹绘物色，描写灯花由初绽到盛开的过程的话，那么，下片则是以虚笔来称美灯花巧夺天工。“何须羯鼓声催。银釭里、春工四时”。羯鼓，用唐南卓《羯鼓录》记载的唐玄宗敲击羯鼓，催开含苞欲放的柳杏的典故。唐玄宗自夸人工巧夺造化。本词则与之相

反相成。银釭（gāng，音缸，即灯。）里点燃的灯芯草会结花，它并不需要人工的催唤，好像其中自有造化的四时功能。作者从另一方面称赞银灯花具有造化之功。“却笑灯蛾，学他蝴蝶，照影频飞”。灯蛾扑火，蝴蝶戏花，两者本来了不相涉，但灯花却兼具两者的特点。作者将它们牵合起来，同时又侧重于花的方面，因此，运笔就从蝴蝶的角度落想。灯花既然是花，就应是蝴蝶戏嬉之物。可笑的是，灯蛾竟然学起蝴蝶来，不断地在灯花周围来去翻飞。作者以这种俏皮的玩笑口吻，揶揄灯蛾，灵巧传神地赞美了灯花的逼似群芳。

这首词善于运用博喻手法，写得新鲜纤巧，生动有趣。虽无深情远意，但在咏物词讲究比兴寄托，一般表现为笔致幽深、郁抑善感的南宋词坛上，可算是别具一格的清新之作。

（王锡九）

蜀中妓

【作者小传】

生平不详。《齐东野语》卷十一录其词一首。

市桥柳 送行

蜀中妓

欲寄意、浑无所有。折尽市桥官柳。看君著上征衫，又相将放船楚江口。 后会不知何日又。是男儿，休要镇长相守。苟富贵、无相忘，若相忘，有如此酒！

这首词收录于南宋周密《齐东野语》卷十一。原无调名，标作《市桥柳》，当是选本摘取词句中语为之。词是蜀地一妓女为她的情人送行，在宴席上作。写来自出机杼，别开生面。

先言无物可以寄意，虚笼一笔，然后跌出“折尽市桥官柳”一句。折柳以表别情，自汉代以来有此习俗，以后诗词中言送别多用这个典故。这里说将“市桥官柳”“折尽”以“寄意”，比之“江南无所有，聊赠一枝春”的写法又别有新意。“市桥”，水边送别之处，“官柳”是官道（大道）两旁栽的柳树。“折”之而至于“尽”，表其临别的离情之深，柳“尽”正是写其情“不尽”也。下面两句，言情人行将出发。“放船楚江口”，说明他的行程是由成都循水路南行，然后入岷江转长江出蜀。何以见得？从下片“富贵”二字知之。男子此行盖是去临安求取功名。上片叙述送行事由和地点，用白描手法写出离别时情态。下片写女主人公临别赠言，不假辞藻，直露心意，自然而亲切。

分手之际，最先想到的，要问的，当然是归期。但上京求名，非短时间可以成就；且双方不是寻常家人之间的关系，将来是否能重见，女子完全没有把握，所以下片第一句就说“后会不知何日又”。这包含着两层意思：一是何时能再相见，二是是否能再相见，后者更其关键。情势看来是留不住了，他此去又是为了关系一生的大事情，于是只能出言鼓励他一番：“是男儿，休要镇长相守。”“镇”，常也，长也，与“长”字义同而联用为重言（张相《诗词曲语辞汇释》）。“休要长相守”，正是对他此行加以鼓励之意。别本“休”字作“须”。“须要长相守”，意正相反，

与前面“是男儿”三字连不起来，与后面的“苟富贵”也接不上榫头。试想，既与此女子“镇长相守”而不出了，则“富贵”何从而来呢？有趣的是为了这个字的异文，前人还打了一场笔墨官司。万树《词律》收此词作“须”，按语说：“‘须’字各刻作‘休’字，不通。词意云若是男儿须相守到底也。若作‘休’字，是回绝人口气，不要其相守矣。”杜文澜后按引秦玉生云：“数虚字层折而下，宛转关生。若改‘须’字，直率无味。且作‘休’字，即男子有事四方之意，与下文一气贯注。”后者的说法是切合事理词情的，万氏强为“须”字辩护，可谓知其一而不知其二了。男女分别而不执意挽留，正是这位蜀中妓高人一等处，也是此送别词高出他词一等处。她不是没有想法，支持他出去求功名是希望他“苟富贵无相忘”，这是她最大的利益，是最有意思的长相守。一时期的相别比较起来，自然是次要的了。“苟富贵，无相忘”，是《史记·陈涉世家》中陈涉之语，词人一字不改地移用入词，妥帖自然，恰到好处。富贵而变心易妻、换情人，这在生活中屡见，何况女方又是妓女出身。女主人当然深知此理，也有忧虑，所以她率先告诫情人：如果此去得到荣华富贵，可不要忘了今天为你送别的女子。结末二句，指眼前物设誓：“若相忘，有如此酒！”“有如……”是古人誓语句式。《诗·王风·大车》:“谓予不信，有如皦日！”《左传·僖公二十四年》晋公子重耳临河之誓曰：“所不与舅氏同心者，有如白水！”词中指酒为誓，是别筵上现成之物，情状如见。设誓以坚其必归相聚之心，是女子痴情处，也是聪明处。这两句如果理解为男子紧接着上文作答的话，就更见恰切生动。

全词用似不经意的朴素语言，把送行情意全盘托出：情深而折柳，情真而勉励，情切而告诫、设誓，写得一波三折，造意遣辞，又复出奇出新。陈廷焯《词则·别调集》称赞其“运笔轻隽，用成语有弹丸脱手之妙”。尽管所作的情语坦率、直露，但由于情意真挚、细腻，仍然是意深味永。况周颐论词有云：“语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽。”（《蕙风词话》卷二）用此语来评说这首《市桥柳》，也十分恰当。

（何林辉 陈长明）

周密

【作者小传】

（1232—1298）　字公谨，号草窗、蘋洲、四水潜夫、弁阳老人等，原籍济南（今属山东），后居吴兴（今浙江湖州市）。宋末曾任义乌令。宋亡不仕。能诗词，善书画，词讲究格律，亦有慨叹宋室覆亡之作，与吴文英并称“二窗”。著有笔记《武林旧事》、《齐东野语》、《浩然斋雅谈》、《癸辛杂识》、《云烟过眼录》等。诗有《草窗韵语》、词有《草窗词》、《蘋洲渔笛谱》，并编纂《绝妙好词》。存词一百五十三首。

木兰花慢 断桥残雪

周密

觅梅花信息，拥吟袖，暮鞭寒。自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。等闲。泮寒晛暖，看融城、御水到人间。瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍。 琅玕。半倚云湾。孤棹晚，载诗还。是醉魂醒处，画桥第二，奁月初三。东阑。有人步玉，怪冰泥、沁湿锦鹅斑。还见晴波涨绿，谢池梦草相关。

周密的《木兰花慢》共十题，分咏西湖十景。篇前有小序说："冥搜六日而词成。"后来，"霞翁（杨缵号紫霞翁）见之曰：'语丽矣，如律未协何。'遂相与订正，阅数月而后定。"这首《断桥残雪》为其中的第三首，也是刻意求工，苦搜冥索的力作。

踏雪寻梅，是古代文人们的一种雅事。早在五世纪梁简文帝萧纲就有《雪里觅梅花》诗："绝讶梅花晚，争来雪里窥。"而在西湖孤山之侧、里湖外湖之间的断桥，更是一个赏雪的好去处。"觅梅花信息"，起句写出一种渴欲求之的急切心情。"拥吟袖、暮鞭寒"。从这边走边吟诗、但因天寒又不得不双袖紧掩的形象；从暮色苍茫、寒气袭人、不得不挥鞭驰马的情景中，传出了词人"觅梅花信息"的雅兴之浓和丰姿神采。比起"翩翩马上帽檐斜"尽日寻春的贵公子来，别是一种高雅风致。接着"自放鹤人归"三句用林和靖的故事。北宋诗人林逋谥和靖，他结庐孤山，赏梅养鹤，终身不仕，也不婚娶。二十年间不入城市，时浮小艇游西湖，纵情山水间。像林逋这样的高士今已不见，词人的惋惜从"自"字中隐隐漾出。"月香水影，诗冷孤山"，八个字清幽绝俗。上句用林逋"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"（《山园小梅》），自然贴切；下句颇有"昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼"那样的深深感慨。开头六句，前三句意兴昂扬，后三句微含惋叹，抚今思昔，反跌有力。从词人感情的起伏，诗情的摇漾，吟咏之间，更感到它韵味悠远。所谓"敲

金戛玉，嚼雪盥花，新妙无与为匹”（《介存斋论词杂著》），正是指这类词句说的。

“等闲”，在这里有不留意的意思。时间过得很快，转眼间，“泮寒晛暖，看融城、御水到人间”。冰融化曰泮，阳气浮动曰晛。也许不要多久，寒冰消化，春回大地，到那时，看满城冰雪融为御沟的流水，来到人间。这是词人踏雪寻梅途中的想象。在冰雪遍野、寒凝天下的时候，词人想象春到人间，冰雪化为春水，另有一番新天地。本来，“御沟宫女怨，流不到民家”。这里词人偏说冰雪融为御水到人间，这想象有多么美丽！词人这里可能有所寓意。陈廷焯称这十首《木兰花慢》“不过无谓游词”（《白雨斋词话》）的话，似非公论。“瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍”。从上面的想象，又回到“觅梅花信息”的现实中来。“瓦陇竹根”，指屋顶竹根。四个字表示一在上，一在下，但暗示都覆有皑皑白雪。面对着这纤尘不染，超凡轶俗，竹篱茅舍，所以词人愿在柳下解鞍，在这世外桃源般的好地方盘桓一会。

下阕先写所见的断桥景物。“琅玕”，本指美石，或说“石而似玉”,“石而似珠”，这里指翠竹。杜甫《郑驸马宅宴洞中》:“留客夏篁青琅玕。”仇注云：“诗家多以琅玕比竹。”可知是说一片翠竹，迤逦远去，半依烟霭缭绕的水湾。这两句写环境的幽静。“孤棹晚，载诗还”。上应“吟”字，词人的吟兴，无论是挥鞭而来，或乘一叶扁舟，在暮色苍茫中踏上归途，都始终不衰。来时“拥吟袖”；归时“载诗还”，把作者流连风景与诗思如潮的情致，写得委婉生动。接着对这种幽情雅意再作深一层渲染：“是醉魂醒处，画桥第二，奁月初三”。画桥，指西湖十景之一的断桥。二、三两句相互映衬，造成一种声情美。奁，本为妇女的镜匣。这里是说，一钩玲珑剔透的新月，斜挂天穹，犹如妆镜掀起一角镜袱，露出一缕淡幽幽的清光。这些正是所谓“尽洗靡曼，独标清丽，有韶倩之色，有绵渺之思”（戈载《七家词选》）的妙句，意境幽邃，但字面上却颇浅近。可说雅丽处取清真（周邦彦），绵密处取梦窗（吴文英），清脱淡雅，而自有独至处。写过断桥的美景、游兴、自我方面的抒怀后，词人变幻笔法，转写另一情事：“东阑。有人步玉，怪冰泥、沁

湿锦鹍斑”。阑，通栏，这里指东边的花园，锦鹍斑：鹍，鹍鷄，传说中与鸾凤同类的鸟。这里指锦缎鞋上鸾凤鸟一样的图案。这是词人在归途中所见所闻的美景：在东边的花园里，有人轻移莲步，她嗔怪雪消泥滑，溅湿了她那绣有鸾凤图案的锦鞋。在游赏之类的诗词里，诗人于自我抒情时，插入耳闻目见的图景，并不鲜见。如尹廷高《花港观鱼》（花港，在今里西湖和小南湖之间），本是写自己看到逐队嬉游的鱼儿，却忽然宕开一笔写“红妆静立阑干外，吞尽残香总未知”。这种“插图”，更使诗情摇漾，为词人的断桥之游，生姿添色，带有生活气息。“还见晴波涨绿，谢池梦草相关”。这时，天朗气清，碧波粼粼的绿色湖水，仿佛谢灵运梦中春草池塘，鸟鸣莺啭，也萦绕在我耳边。谢灵运《登池上楼》诗有“池塘生春草，园柳变鸣禽”句，故称“谢池”。《南史·谢惠连传》称，这两句诗是谢灵运梦见他弟弟谢惠连，文思大畅所得。故称“梦草”。最后畅想春天即将降临大地，以欢欣的情绪收束全篇。

周密祖籍山东济南，幼年随父宦游闽浙。《木兰花慢》赋西湖十景，是他三十二岁时的名作。这首词写出了出身于名门而尚涉世未深的青年人那种清高澹远、诗情雅意的胸怀。题曰《断桥残雪》，却通首不见一个“雪”字，但却无处不在写“雪”。比如“梅花信息”而需要“觅”，有雪；“诗冷”二字，暗中写雪；“等闲”三句写雪融；“瓦陇竹根”之所以“更好”，是因为有雪；佳人“步玉”更有雪；就是到最后的“晴波涨绿”，这新绿溅溅的水中，也有着雪的魂影呢。一首好词总是有虚有实，有藏有露，而这首词的主要艺术特色，就是“残雪”皆于虚处见之，皆于藏处得之。其次，所谓“敲金戛玉，嚼雪盥花”的妙句颇不少，但他不同于清真、白石、梦窗、碧山等人的是字面清浅而蕴意幽邃，代表着青年时代周密以清丽见长的诗风。

（艾治平）

瑶花慢

周密

后土之花，天下无二本。方其初开，帅臣以金瓶飞骑进之天上，间亦分致贵邸。余客辇下，有以一枝……[1]

朱钿宝玦，天上飞琼，比人间春别。江南江北曾未见，谩拟梨云梅雪。淮山春晚，问谁识、芳心高洁？消几番、花落花开，老了玉关豪杰！ 金壶翦送琼枝，看一骑红尘，香度瑶阙。韶华正好，应自喜、初识长安蜂蝶。杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年，一梦扬州，二十四桥明月。

本篇是一首含有政治讽刺意味的咏物词，约作于宋末咸淳年间。当时贾似道专权跋扈，政治非常黑暗腐朽。开庆元年（1259）宋军败于蒙古，贾似道背着朝廷屈膝议和，答应割地纳款种种苛刻条件。蒙古退兵后，贾似道又谎报大捷，欺骗天下。咸淳初，蒙古大军围攻南宋的西北重镇襄阳、樊城，情况非常危急。而度宗皇帝正沉湎于酒色之中，对战事一无所知，贾似道把告急求援的边报藏匿起来，却去西湖边大造楼阁亭馆，日日开宴作乐。《瑶花慢》词就是针对的这样一个社会现实。词原来有一个一百五十余字的长序，但今传的《蘋洲渔笛谱》版本却残缺了四分之三，使我们无法更多地了解本篇创作背景和作者意图，这是非常可惜的。

扬州琼花天下无双，花品极为名贵。起首三句赞美琼花的特异资质。“朱钿宝玦”，朱红色的钿饰和莹洁的玉玦。这是美人的妆饰，连下句是属于“天上飞琼”的。许飞琼是传说中西王母的侍女。以飞琼比拟琼花，除了从花名的“琼”字引起联想之外，还有许为天上仙葩的意思，因此，她自是有别于人间春色，而作为飞琼佩饰的“朱钿宝玦”，也是暗切琼花花蕊花瓣的形状色泽了。（周密《齐东野语》“琼花”云：“色微黄而有香。”）“江南”二句说此花名贵，还从人事上渲染。说此花罕见，故世

人亦不能辨识，只好随意把她想象似繁密的梨花和疏淡的梅花那样子。这两句也有深意。“江南江北曾未见”，一是因为扬州后土祠的名种琼花，“天下无二本”；二是琼花初开，当地长官便即剪下来，“以金瓶飞骑进之天上（皇宫）”、“分致贵邸”，故即使是在她的产地扬州（江北）、传送地临安（江南），一般人确乎没有一见的眼福。这样，琼花被迫与世人隔绝，她的“芳心高洁”无人得知，而她的心是与淮山之春联系在一起的。道出“芳心”二字，词人于此不能无寄托，这也是词人的心。淮山，指盱眙军的都梁山，在南宋北界的淮水旁。琼花生长的江淮地区，胡尘飞涨，动荡不宁，没有一点春天的气息。琼花年复一年开放、凋零，而边塞将士师老兵疲，不能出兵北上，北伐无望，壮志难酬，琼花也为之浩叹！周密《齐东野语》卷十二记载了绍兴以来南宋贡纳岁币的具体情况，其中有一段云：“时聘使往来，旁午于道。凡过盱眙，例游第一山，酌玻璃泉，题诗石壁，以纪岁月，遂成故事，镌刻题名几满。绍兴癸丑，国信使郑汝谐一诗云：‘忍耻包羞事北庭，奚奴得意管逢迎。燕山有石无人勒，却向都梁记姓名！’”参照这一段史实来读《瑶花慢》，可以更深一层体会到作者的用心。

过片“金壶翦送琼枝”，即小序中所记载的扬州知府兼两淮安抚使的州郡长官每逢琼花盛开即以飞骑传送到临安皇宫中，供皇帝妃嫔们观赏。《全芳备祖》和《阳春白雪》都录有郑觉斋的一首咏琼花词《扬州慢》，其中也有“记晓剪、春冰驰送，金瓶露湿，缇骑星流”的描写，可见此风由来已久。“一骑红尘”，隐括杜牧“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，将度宗飞骑传琼花，直接比作唐明皇飞骑传荔枝。作者借古讽今，规劝统治者不要再酣玩岁月，否则将招致亡国之祸。“韶华正好”二句承上意，谓琼花正值盛开，被进贡到行都临安，能够为都城的观赏者们所赏识，该是幸运的了。全篇章法绵密，紧锣密鼓盘旋而下，至此乃出一闲笔。“杜郎”指唐代诗人杜牧。所谓“旧事”，当包括古往今来诸多玩物误国的历史教训，尤其指隋炀帝为了观赏扬州琼花，开凿运河，锦帆千里，舳舻相接，最终身死国亡，宗庙丘墟。当年风流扬州感慨兴亡的诗人杜牧久已作古，琼花犹如历史老人，经历了无数治乱兴衰的岁

月，一切仿佛刚刚发生过。而现在又有人在重演悲剧！作者痛心之余，竟至无话可说。歇拍三句，“记少年，一梦扬州，二十四桥明月”，只是说了这么一句：琼花的故乡扬州，当年曾经有过宁静和繁华。“一梦扬州”本于杜牧诗“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”（《遣怀》）“二十四桥明月”本于杜牧诗“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”（《寄扬州韩绰判官》）淡淡一笔，多少警世恒言！难怪清人陈廷焯《白雨斋词话》评论本篇说：“不是咏琼花，只是一片感叹，无可说处，借题一发泄耳。”周济《宋四家词选》对这首词颇为推崇，称赞它“一意盘旋，毫无渣滓”。

《瑶花慢》虽系咏物之作，但借花讥刺现实，具有强烈的政治抒情色彩。作者通过咏物对象把历史与现实联系在一起，清醒地指出亡国之祸迫在眉睫。更可贵的是，作者在词序中公开表明词是针对进贡琼花而发，颇有白居易《新乐府》的现实主义精神。这在南宋词坛上，是不多见的。

清代江昱为周密的词集《蘋洲渔笛谱》作疏证，在这首词的下面引蒋子正《山房随笔》云：“扬州琼花天下只一本，士大夫爱重，作亭花侧，榜曰‘无双’。德祐乙亥，北师至，花遂不荣。赵棠国炎有绝句吊曰：‘名擅无双气色雄，忍将一死报东风。他年我若修花史，合传琼妃烈女中！”江昱考证云：“草窗词意，似亦指此。”这个结论是错误的。周密词作于宋度宗咸淳年间，其时扬州和临安表面上还是歌舞升平，钟虡不惊。而《山房随笔》所记之事发生在宋恭帝德祐元年（1275）元兵南下，临安将破之际，可见两者毫无关系。

（萧鹏）

〔注〕①原本以下残阙。

玉京秋

周密

长安独客，又见西风，素月丹枫，凄然其为秋也。因调夹钟羽一解。

烟水阔。高林弄残照，晚蜩凄切①。碧砧度韵，银床飘叶。衣湿桐阴露冷，采凉花，时赋秋雪。叹轻别，一襟幽事，砌蛩能说。 客思吟商还怯。怨歌长、琼壶暗缺。翠扇恩疏，红衣香褪，翻成消歇。玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。楚箫咽，谁倚②西楼淡月。

这是首感秋怀人的词，写作时间不可详考。德祐二年（1276）元军南下，攻破临安，周密在湖州弁阳的家，也毁于兵火，从此终身寓杭。这以前，周密也多次寓居杭州。词序云“长安独客”,“长安”自是作为南宋都城杭州的代称，南宋亡后便不会如此。所以，这首词应是宋亡以前，周密某次暂寓杭州所作。他出身士大夫家庭，有庄园，有藏书，虽未有科第，还是优游文艺，浮沉下僚。但那时朝政日非，国势日蹙，看不到可以振奋人心的前途，周密和同时好些词人的作品里，也就以感伤的情调居多。

词的上片由景入情，写景也由远至近。首句“烟水阔”，从远大处落笔，视野开阔，展现出寥廓苍茫的湖天景色。“高林”以下四句，景物越收越近，仰观俯视，有色有声。夕阳西下，高树摇风，一个“弄”字，画出动势。树上的蝉子，这时已是“病翼经秋”，发出凄切的叫声。捣衣石著一“碧”字，青苔绿水，都在眼中，石井栏为“银床”，见得洁净清朗，“度韵”是耳闻，“飘叶”是目见。（叶是桐叶，古代庭院水井旁多种梧桐。）这四句，色彩冷淡，声响凄清，有层次地描绘出一幅湖天秋暮图。在这背景下，“衣湿”二句才出现了感秋的人。桐阴久立，寒露沾衣，时已由暮入夜，更逗出词人心绪。“采凉花，时赋秋雪”，颇似方岳的“黯西风，吹老满汀新雪”（《齐天乐》）。张炎的“折芦花赠远，零落

一身秋”，命意相近，却更精警。向来诗词里一见到芦花，自然就联想到“秋水伊人”——“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”。这就自然地引入了别恨。“叹轻别”，追悔畴昔的离别容易，正慨叹现时的相见无因。阶下蟋蟀如泣如诉的低吟，正替我曲曲传出满怀的幽怨。

过片紧接别恨作进一步的倾诉。“客思”二句，极写孤怀郁结，激楚的秋声商调不能自胜，反复吟唱，不知不觉中敲缺了唾壶。“怨歌长、琼壶暗缺”。语出清真《浪淘沙》“怨歌永，琼壶敲尽缺”，而沉痛过之。“翠扇”三句，描写荷叶稀疏、荷花凋零的景象，发抒深沉的秋思。恩疏、香褪、消歇，渐进的过程是渐淡渐远，“翻成消歇”，乃始料所不及，而这么三句，也就可知他追忆往事之多，时间之长，执着之情，无以自解。“玉骨西风”，俊爽高洁，自是一片清境，而所怀之人未能与共，时间成了虚空，真是莫大的遗恨。这与李太白的“相思相见知何日，此时此夜难为情”同一神理。写到此处，已觉言语道尽，弦绝响歇。可是，笔锋蓦地转折，“楚箫咽”，凄咽的箫声，袅袅飘来，更把一腔愁绪，搅弄得无可奈何。是谁在幽淡的月光下，倚着西楼吹奏呢？这结尾笔力健举，即景即情，总束全篇，有余不尽。

全首章法严密，层次井然，语言精练，赋色清雅，的是经意之作。感秋怀人的客愁别恨，不滞实事，亦避直言，凭借最具特征的事物的描写，逐层烘染，委婉传出。读者凭着自己的经验和想象，领会得蝉声、蛩声、砧声、箫声所唤起的情绪，也就听出了“怨歌长、琼壶暗缺”，回肠荡气，久久难平。

（徐永年）

〔注〕 ①唐圭璋《词学论丛·读词三记》谓：《钦定词谱》卷二十四据《词纬》引周密《蘋洲渔笛谱》此词，“晚蜩凄切”下尚有“画角吹寒”一句四字。②倚：各本作“寄”，今从《词综》卷十九、知不足斋丛书本《蘋洲渔笛谱》。

曲游春

周密

禁烟湖上薄游，施中山赋词甚佳，余因次其韵。盖平时游舫，至午后则尽入里湖，抵暮始出，断桥小驻而归，非习于游者不知也。故中山极击节余“闲却半湖春色”之句，谓能道人之所未云。

禁苑东风外，飏暖丝晴絮，春思如织。燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙。漠漠香尘隔。沸十里乱弦丛笛。看画船尽入西泠，闲却半湖春色。　　柳陌。新烟凝碧。映帘底宫眉，堤上游勒。轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。歌管酬寒食。奈蝶怨良宵岑寂。正满湖碎月摇花，怎生去得！

此词和施岳“清明湖上”一首韵（施词收入周密所辑《绝妙好词》），写西湖春游盛况。施岳很欣赏他“闲却半湖春色”之句，故词前小序特拈出之，并说明所以如此写的根据。其《武林旧事》卷三对此所叙又更详：“都城自过收灯，贵游巨室，皆争先出郊，谓之探春，至禁烟为最盛。……都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉无如鱼鳞，亦无行舟之路，歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。若游之次第，则先南而后北，至午则尽入西泠桥里湖，其外几无一舸矣。弁阳老人（周密自号）有词云：‘看画船尽入西泠，闲却半湖春色’，盖纪实也。”词写的是南宋还没有到危亡时期的一片歌舞升平气象。尽情刻画都人士女游西湖的春兴，也写出了词人自己的情趣。我们可以像看《清明上河图》一样，从这首词里赏览一下当时情况，同时也要注意到词人与众不同的词情画意中所反映的西湖美。

起三句，“禁苑东风外”是说春风由宫苑吹到西湖；“飏暖丝晴絮”，飘扬起让人感到暖意的游丝柳絮，——丝和思，絮和绪，是谐音双关语，即惹起人们春日的思绪，同时丝和絮又是可以纺织之物，因而说“春思如织”。欧阳修《春日西湖寄谢法曹歌》:“西湖（此是许州西湖）春色

归，春水绿于染。……参军春思乱如云，白发题诗愁送春”，王质《满江红·春日》:“春绪乱，还如织”，意思都相同。“织”是千丝万绪交织在一起，难以言说之意。“燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙”,“恼”，撩拨也，是承春思讲。看树底花间，莺燕软语，撩起自己惜春之情，爱春之意，游春之愿矣。以上几句融情于景，几写尽清明时节西湖春色。下面转入写游人特别是游船。

“漠漠香尘隔”，是写带香气的软红尘笼罩着西湖。韦庄《河传》:“香尘隐映，遥望翠槛红楼。”张先《谢池春慢》:“尘香拂马，逢谢女城南道。”诗词中惯以香尘状士女出游景象。“隔”者，言香尘之盛，似成隔障。“沸十里乱弦丛笛”,“歌欢箫鼓之声，振动远近”，却是入耳如沸。两句反映出南宋都城节日的欢娱。在极热极闹之时，词人却一转笔，写出“看画船尽入西泠，闲却半湖春色”的极冷极清之句。依《武林旧事》所述，此时日已至午。以上之热闹，是午前情事。至午后画船尽入里西湖，外西湖“几无一舸”。“闲却半湖春色”，是词人极得意之句，无怪其一再称述之。此句是“纪实”，也表现了词人自己的审美情趣。此“半湖春色”之“闲却”，不是为游春的如云士女而惜，却是为自己的得以闲心纵赏湖边春色而幸，也包含真正的爱惜春天的意思。

换头转笔写湖堤上情景。上结既已说了画船尽入里湖，湖面清静，湖堤上游人便突现出来，写他们，既是游湖场面的补笔，也是对游湖主体——湖上画船的衬笔。堤上广植杨柳，烟霭笼罩，一片新碧。游赏者女坐香车，男骑宝马，碧色的柳烟中映现着车帘里的女子宫眉和马背上的少年身影，景色朦胧而人物清晰，画面有致。底下突然转写日暮：“轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。”盖游人渐散，湖上凉生，西湖寂寞，春亦寂寞，只恐梨花之美如梦一般消逝，杏花之香被感到将谢之愁所笼罩。《高斋诗话》认为梨花云一语出于王昌龄“梦中唤作梨花云”诗句，词人多用梨云代表梨花，梨云梦，指梨花或人的香美的梦。苏轼《西江月》:“高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”刘学箕《贺新郎》:“回首春空梨花梦”，也是指梨花由盛而衰，“梨云梦冷”也是这个意思。周密另有《浣溪沙》词云“梨云如雪冷清明”，也反映这种季节景色。这几句写春

残的用语特别冷峭。

“歌管酬寒食”句总结了这一天的活动。寒食、清明本联翩而至，游事亦相接，界限不必截然分开。施岳原唱题为“清明湖上”，词中即云“院宇明寒食，醉乍醒、一庭春寂”。节日在歌管声中消逝了，于是无限追惜之情就用“奈蝶怨良宵岑寂”来表现。借蝶怨写人所感到的热闹后的凄清，意思是一天飞绕花丛，成群的蝴蝶也怨如今这样好的夜晚却太寂寞了。这是拓开一笔写，就似乎减轻了游人散后词人心情的寂寞感。最后用极清逸的笔写他对人静后西湖夜色的留恋，说：“正满湖碎月摇花，怎生去得！”满湖风动涟漪，形成几层碎月，似花簇摇风，——怎能在这西湖最美的时刻离去呢？词人的审美情趣是喜爱宁静的西湖春色的，并不喜欢游人的赶热闹，而且珍惜将要过去的春天。这两句正和上片“看画船尽入西泠，闲却半湖春色”遥相照应。

周密写西湖之春，写实在处、热闹处美，而写虚静空灵处更美，闲却的半湖春色和“碎月摇花”的宁静夜景更使人神往。也只有日暮游人散尽，才使词人得以体会到“轻暝笼寒，梨云梦冷，杏香愁幂”境界。无极热就无极冷，相反相成，两相衬映，是这首词的写法特点。欧阳修《采桑子》写颍州西湖暮春：“笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中”，写春空写得比较明显，这首词却含蓄细致，这是南北宋词不同处。

周密用字很精工，“飏暖丝晴絮”、“乱弦丛笛”、“轻暝笼寒”、“碎月摇花”，写景色入微，也反映了词人心理上的不同反应。但由于是和韵的关系，所以“翠深红隙”、“杏香愁幂”，用字虽新奇，却稍露凑合的痕迹。

这首词全是从词人心目中写出的。首先是写眼中整个清明景色与自己的春思芳情，其次就是十里湖面画船笙歌一片的沸腾景象，但融合着自己的特殊感受和遐思。逐渐写到游人散去，“暝色赴春愁”，又着重写岑寂的西湖夜色，前后映照，层次分明，时间、空间在不断移换，这种多彩多变的写法还是值得借鉴的。

（王达津）

齐天乐

周密

丁卯七月既望，余偕同志放舟邀凉于三汇之交，远修太白采石、坡仙赤壁数百年故事，游兴甚逸。余尝赋诗三百言以纪清适。坐客和篇交属，意殊快也。越明年秋，复寻前盟于白荷凉月间。风露浩然，毛发森爽，遂命苍头奴横小笛于舵尾，作悠扬杳渺之声，使人真有乘查飞举想也。举白尽醉，继以浩歌。

清溪数点芙蓉雨，蘋飙泛凉吟艗。洗玉空明，浮珠沆瀣，人静籁沉波息。仙潢咫尺。想翠宇琼楼，有人相忆。天上人间，未知今夕是何夕。 此生此夜此景，自仙翁去后，清致谁识？散发吟商，簪花弄水，谁伴凉宵横笛？流年暗惜。怕一夕西风，井梧吹碧。底事闲愁，醉歌浮大白。

戴表元《剡源集》卷八《周公谨弁阳诗序》说："公（指周密）盛年藏书万卷，居饶馆榭，游足僚友。其所居弁阳在吴兴，山水清峭。遇好风佳时，载酒殽，浮扁舟，穷旦夕赋咏于其间。"本篇就是这一类"赋咏"的代表作。

词写于宋度宗咸淳四年（1268）秋。在词序里，作者叙述了该词的写作背景——两次西湖吟社的雅游活动。两次活动的写法各有侧重，前次偏重记事，后次偏重写景，互不犯复。关于第一次游三汇，作者在诗集《草窗韵语》卷二中记载说："咸淳丁卯七月既望，会同志避暑于东溪之清赋，泛舟三汇之交。舟无定游，会意即止，酒无定行，随意斟酌。坐客皆幅巾練衣，般薄啸傲，或投竿而渔，或叩舷而歌，各适其适。既而蘋风供凉，桂月蜚露，天光翠合，逸兴横生，痛饮狂吟，不觉达旦，真隽游也！"本篇所渲染的景境，与此极为吻合，这段记载可以看作词序的补充。无异是告诉读者：这是一阕避世高人的雅游醉歌。

上片前五句落笔写人间的清凉世界。吴兴自古号称"水晶宫"，多溪

流湖泊，每逢夏秋之际，十里荷花，满塘莲子，到处是“水佩风裳无数”的景象。蘋飙：白蘋洲渚上吹来的秋风。吟艗是词人乘坐的小舟。旧时船首画鹢以骇水神，故船亦称鹢。沆瀣指夜半露气。稀疏的秋雨洒在荷花荷叶丛中，白蘋洲上吹来阵阵凉风，把词人的画船荡漾向远处。转眼之间雨停风息，溪上万籁俱寂，四无人声。皎洁如玉的明月倒映于澄澈的清溪里，荷面浮动着夜露凝成的水珠。……一个“点尘飞不到”的清绝境界！既没有世俗人间的喧嚣，也没有悲欢喜怒种种思绪的搅扰。“逸兴横生，痛饮狂吟”的发泄此刻化作一片宁静的怅想。于是天人合一，落想天外，引出上片的后五句。“仙潢”指银河。银河低垂横跨过夜空，遥想仙宫里的牛郎织女，此刻正两地相思，盼望着未来的七夕聚会。在仙人的世界里今夜该是什么时候呢？

下片抒写高人情怀。是说自从苏东坡去世之后，这样的大自然美景再也没有人能够领略了。语气颇为自负矜持，大有与古人晤以心会心的意味。作者在另一首词的小序中曾说：“因窃自念人间世不乏清景，往往汩汩尘事，不暇领会，抑亦造物者故为是靳靳乎？不然，戴溪之雪，赤壁之月，非有至高难行之举，何千载之下，寥寥无继之者耶？”（《三犯渡江云》序）可以作为下片的注释。“吟商”泛指吟唱秋天的曲调。词人们披散头发，吟咏秋歌，簪花弄水，男仆在船尾吹起悠扬的笛曲。岁华如流水，转眼即逝，有如西风吹落梧叶一样。既然如此，何必去为区区尘事烦恼呢？斟满大酒杯，唱一曲醉歌吧。

作者在词序中提到，这两次秋游是摹仿李白泛舟采石矶、苏轼泛舟赤壁，这一点值得注意。司马迁曾经说：“自周公卒，五百岁而生孔子；孔子卒后至于今五百岁，有能绍明世，正《易传》，继《春秋》，本《诗》《书》《礼》《乐》之际，意在斯乎？意在斯乎？小子何敢让焉！”（《太史公自序》）意思是要与古人各领五百年风骚。周密在记述这两次雅游活动时也这样说：“坡翁谓自太白去后，世间二百年无此乐。赤壁之游，实取诸此。坡去今复二百年矣，斯游也，庶几追前贤之清风，为异日之佳话云。”（《草窗韵语》卷二）正因为追仰苏东坡，所以作者在词中隐括化用了许多苏文、苏词和苏诗。“洗玉空明”系从《前赤

壁赋》“击空明兮泝流光”化出；“浮珠沆瀣”以及小序中的“风露浩然”、《草窗韵语》中的“桂月蜚露，天光翠合”，系借镜《前赤壁赋》的“白露横江，水光接天”;“翠宇琼楼”几句，源出《念奴娇·中秋》“玉宇琼楼，飞鸾来去，人在清凉国”和《水调歌头》“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间”。“未知今夕是何夕”句，最早语出《诗·唐风·绸缪》，这里也是隐括苏词《水调歌头》的“不知天上宫阙，今夕是何年”,《念奴娇·中秋》的“起舞徘徊风露下，今夕不知何夕”。“此生此夜此景”，语出苏诗《中秋月》“此生此夜不长好，明月明年何处看”。这么多的前人成句用在词中，而能够做到如盐入水，不著痕迹，如同出于作者自铸，确实是不容易的。这是本篇一个很突出的特点。

这首词的语言平易而清浅，非常之流畅，没有生涩难懂的地方。但在可以对仗之处，作者还是炼字琢句，尽量“字字敲打得响”。如“散发吟商，簪花弄水”、“洗玉空明，浮珠沆瀣”等，清人的词话还把它们奉为“工于造句”的典范。（见邓廷桢《双砚斋词话》）

此外，词小序叙事写景极为优美生动，是一篇不可多得的游记散文。它宛如短小的《赤壁赋》，与词珠联璧合，各臻其妙。

（萧鹏）

清平乐 再次前韵

周密

晚莺娇咽，庭户溶溶月。一树桃花飞茜雪，红豆相思暗结。

看看芳草平沙，游鞯犹未归家。自是萧郎飘荡，错教人恨杨花。

这一首拟思妇怀人的词，是和其友人张𥳑云原韵的。这类题材至南宋末已是滥熟，何况是和韵之作，又是一和再和，看他如何争新斗巧，写出特色来。

词的上片写景，但在景中抹上了词人的主观色彩。它一开头，就给抒情女主人公安排了一个凄清幽静的环境，从视觉和听觉上引起孤独寂寞之感。“晚莺娇咽，庭户溶溶月”。莺声本来是轻柔圆润的，是婉转多变的，白居易不是用“间关莺语花底滑”来形容声音的悦耳动听吗？然而在满怀离愁的人听来，娇莺的鸣声也似咽塞不畅，如泣如诉的。“溶溶”，本来是形容水的流动的，这里用来形容月光如水，就使人感到整个“庭户”沉浸在澄澈、清冷、潋滟、浮动的月色中，寂静而幽清，引人愁思。正是在这个百无聊赖的时候，蓦地看到“一树桃花飞茜雪”。“茜雪”，是指红色桃花瓣飞落如雪片。这一景象尤其冲击着女主人公的心扉。因为桃花虽娇艳无比，却只盛开于一时，所以人们常常用以比喻薄命的少女。由是而联想到《诗经》中的“桃之夭夭，灼灼其华”，以灼灼的桃花为比，赞美男女的及时婚嫁，而她嫁的却是一个飘荡在外的“萧郎”。张先《一丛花令》的“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，是写女子以桃杏之犹能嫁得一年一度按时归来的春风，慨叹自己的年华于伤春怀远中空逝。而此词中的她，正是让美好的年华，在“相思”中暗暗地流失，其遭际与桃花相去几何！这些，都引起了她内心的伤感，加深了她怀人的情思。“红豆相思暗结”，正是这种感情的自然流露。“红豆”，是相思木所结的果实，古人常常用来象征爱情，分别时又用以寄托相思。王维的“红豆生南国”、“此物最相思”（《相思》），牛希济的“红豆不堪

看，满眼相思泪”（《生查子》），都是。词人在这里是说女主人公看到桃花开谢，勾起了内心深处的思远之情。

下片就这一份情思，作进一步感发。“看看芳草平沙，游鞯犹未归家”，是巧妙地融化前人的语意创造出新的意境，但却如着盐水中，视之无色而饮之有味。《楚辞·招隐士》:“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”词中的“芳草平沙”，就是“春草萋萋”；词中的“游鞯犹未归家”，就是“王孙游兮不归”。这两句虽融化前人辞句如自己出，还不算是特别出色，下文“自是萧郎飘荡，错教人恨杨花”，则是转出新意，为前人所未道。女主人公由游鞯未归，想到萧郎飘荡，意犹平平；由萧郎飘荡，想到他为路柳墙花所牵系，还落俗套。至于说“自是萧郎飘荡”，将远离不返的责任归之“萧郎”（诗词中泛指女子所爱之男子），已是有点意思，接以“错教人恨杨花”，进一步为轻薄浮荡的杨花解脱，出以恕道，更开此类题材作品未有之境，令人耳目一新。而且这两句还有另一层意思可说。即杨花“抛家傍路”、“随风万里”（苏轼《水龙吟》），其“飘荡”之性，久已著称；今“萧郎”也者，自爱飘荡，更甚于受风摆布而始飘扬的杨花！错恨杨花，即是真恨萧郎，怨怼之情，透出句底。这两句话，抒情是真率的，表态是明朗的，似乎与艺术的含蓄美是不相容的，但却能给人以愈露愈妙、愈快愈佳的审美享受，道理就在于它在明快显露中，道出了从未经人道过的真理，即“萧郎”的飘荡，是造成她们之间的悲剧的决定因素，而杨花却是代人受过的。这是多少红颜少妇的眼泪换来的更加深刻的认识啊。

（羊春秋）

乳燕飞

周密

辛未首夏，以书舫载客游苏湾，徙倚危亭，极登览之趣。所谓浮玉山、碧浪湖者，皆横陈于前，特吾几席中一物耳。遥望具区，渺如烟云，洞庭、缥缈诸峰，矗矗献状，盖王右丞、李将军著色画也。松风怒号，暝色四起，使人浩然忘归。慨然怀古，高歌举白，不知身世为何如也。溪山不老，临赏无穷，后之视今，当有契余言者。因大书山楹，以纪来游。

波影摇涟甃。趁熏风、一舸来时，翠阴清昼。去郭轩楹才数里，蘚磴松关云岫。快屐齿笻枝先后。空半危亭堪聚远，看洞庭缥缈争奇秀。人自老，景如旧。 来帆去棹还知否。问古今、几度斜阳，几番回首？晚色一川谁管领，都付雨荷烟柳。知我者、燕朋鸥友。笑拍阑干呼范蠡，甚平吴、却倩垂纶手？吁万古，付卮酒。

这首纪游抒情词作于宋度宗咸淳七年（1271）夏，下距南宋灭亡只有五六年时间。作者与当时许多江湖雅人一样为了逃避动乱黑暗的社会现实而流连湖山风月，纵情诗酒。景定五年（1264），作者与杨缵、张枢、李彭老等著名词人聚盟，结成西湖吟社，频繁往来于临安、湖州的清山秀水间，写下了许多优美而又带有消极避世色彩的纪游抒情词。本篇是作者与社中词友游湖州乌程的苏湾时写成的。

据周密《癸辛杂识》记载，苏湾在乌程县南，苏轼当年守郡时曾筑堤其侧，因而得名。当时属于作者词友赵菊坡家园所有。“去南关三里，而近碧浪湖；浮玉山在其前，景物殊胜。山椒有雄跨亭，尽见太湖诸山。”词小序生动描绘了当地湖山形势的壮阔和美丽，简单交代了清游活动的过程。

上片纪游。从泛舟写起，到对景慨叹换头。“波影摇涟甃。趁熏风、一舸来时，翠阴清昼”。甃指砖石砌的堤壁。熏风是初夏的和风，应词序

中“首夏”。湖水碧波荡漾，光影映照堤壁上，动摇不定。词人的轻舟在醉人的熏风吹拂中慢慢摇过。作者落笔如画，犹如电影镜头摇出的一幅晴湖泛舟图。“去郭轩楹”二句，轩楹指亭台，磴是山道石阶。离开县城南关才三数里地，已经充满了野逸之趣。长满藓苔的山径石阶、道旁对列如关门的古松、白云舒卷的青翠峰峦，……犹如从山阴道上行，“山川自相映发，使人应接不暇”。词人们纷纷沿着山径寻胜访幽。“快”是痛快的意思。南朝宋诗人谢灵运酷好登山，史书上称他“寻山陟岭，必造幽峻，岩障千重，莫不备尽”。他特制了一种爬山鞋，上山时去其前齿，下山时去其后齿，以保持身体平衡。这里作者用此词语，则是借说登山活动而已，如果认为死学古人，必穿此种屐，则又迂了。“空半危亭堪聚远，看洞庭缥缈争奇秀”，写登山所见。雄跨亭耸立山崖之上，前临空谷无所遮拦。登亭远望，浩渺无际的太湖和浮沉于波涛之中的洞庭山、缥缈峰收入眼底。聚远：将远处景物收聚于眼底。凭栏远眺，作者不由感慨：“溪山不老，临赏无穷”，人生倏忽，不过是大自然中的一现昙花而已。“人自老，景如旧”，收束上片。是上片写景纪游与下片怀古抒情、上片空间展衍与下片时间审度的中间过渡。

换头“来帆去棹”，泛指往来的船只。“问古今、几度斜阳，几番回首”？是说岁月匆匆流逝，远古至今不过弹指之间，所谓“几个残阳了今昔”。言外之意，人生应当纵情游适，不执着于是是非非。作者在这里颇有超脱时空之外，谛视人生、规劝世人的意味。李白《春夜宴桃李园序》说：“夫天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。”借以阐发周密词意，非常恰当和明了。“晚色一川”二句，似从姜夔《八归》词“最可惜一片江山，总付与啼鴂”化出。虽然不一定比得上原句精警，但也空灵淡荡，清雅可玩。这一片清山秀水，有谁能够占有它，领略抚玩它呢？苏东坡说得好：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《临皋闲题》）若闲人不来，则只有任此间雨中之荷、烟中之柳自作主张了。“来帆去棹”中人，匆匆过往，未必能知此意。而我此日载客俱来，登临揽胜，悦目赏心，日暮忘归，暂作湖山之主，可谓平生适意之事。不单是自己识得个中佳趣，“知我

者、燕朋鸥友”，同行诸人也是同此会心的。燕朋鸥友，指吟社的同人。作者《春日感怀寄修门从游》诗云：“华年锦瑟事谁论？燕社鸥盟半不存”，可证。当然也可以直接理解成大自然的海燕和湖鸥。“笑拍阑干呼范蠡，甚平吴、却倩垂纶手”？这句系化用江湖词人卢祖皋《贺新郎》:“猛拍阑干呼鸥鹭，道他年、我亦垂纶手。”范蠡，越国大夫，帮助越王勾践灭吴后，隐居于太湖。倩：请的意思。垂纶手：钓鱼者，代指隐士。作者在此故意颠倒了一个事实：范蠡在平吴之后，担心越王将来诛杀功臣，才退隐太湖之上，泛舟于千里烟波之中；并非隐居了多年之后，才被请出来帮助灭吴。作者偏那样说，意思是范蠡本是隐士，被请出来平吴了。词人们遥望具区（即太湖），谈起泛舟太湖的千古高人范蠡，禁不住拍阑大笑，意中似乎说，当此之时，我辈难有作为，不如隐于江湖以终老。作者到此突然顿住，宕开酣畅一笔：“吁万古，付卮酒。”且进杯中物吧！

这首词的词序写得异常优美，不啻是一篇精美清丽的微型游记散文。作者不仅在词风上瓣香前人姜夔，词序的制法也是源出姜夔。词序发挥散文特长，纪游写景，构成全词的一个不可缺少的组成部分。词、序并读，一韵一散，宛然有“照花前后镜，花面交相映”之趣。其做法与宋、元之际中国画上题诗钤印、诗画融合同一用心。近代学者吴梅对周密的词序评价甚高，说它们有如郦道元的《水经注》、柳宗元的山水游记（见《词学通论》）。

词的下片运用了许多疑问句、反诘句，呈现出一种跌荡跳脱，腾挪变化的章法结构。作者一问再问，明知故问，问而不答，既含蓄深沉，又淋漓尽致，强烈抒发了江湖雅人的旷世胸襟和怀古幽情。同时又与上片纪游的平缓笔调形成鲜明的对比，反映出作者在章法上的匠心。

这首词的第三个特点是写景纪游清雅如画。周密是一位词人，也是一位画家、书法家和收藏家，博雅多艺，著有多种野史笔记。他把绘画的特长融汇到词的创作中，无论词序还是词句，无论写景还是纪游、抒情，都充溢着浓郁的画意。词疏密相生，字里行间时而留出空白，具有鲜明的“清空”特点，值得再三品玩。

（萧鹏）

闻鹊喜 吴山观涛

周密

天水碧，染就一江秋色。鳌戴雪山龙起蛰，快风吹海立。

数点烟鬟青滴，一杼霞绡红湿，白鸟明边帆影直，隔江闻夜笛。

喷雪轰雷、排山倒海的浙江大潮，历来是诗人喜欢歌咏的题材。宋代的潘阆、苏轼、曾觌、辛弃疾等人都有咏潮的词。周密这首小令，有它自己的特色。吴山在杭州，是春秋时吴国和越国的分界山，它奇□危峰，俯临江面。立于山上观看钱塘大潮，其景象可以想见。

词上片写海潮欲来和正来，下片写潮过以后。“天水碧”，是一种浅青的染色。《宋史·南唐李氏世家》:“煜之妓妾尝染碧，经夕未收，会露下，其色愈鲜明，煜爱之，自是宫中竞收露水染碧以衣之，谓之天水碧。”首两句说钱塘江的秋水似染成“天水碧”的颜色，是潮水未来，浪静波平的观感。“鳌戴雪山龙起蛰”两句，接着写海潮汹涌而来，那咆哮的潮头好像是神龟背负的雪山，又好像是从梦中惊醒的蛰伏海底的巨龙，还好像是疾速的大风将海水吹得竖立起来一般。词人接连用了几个形象的比喻，绘声绘色地将钱江大潮那惊心动魄的场面艺术地再现了出来。与枚乘《七发》中关于观潮一段的描写相比，虽铺采摛文不及，但精练则有过之。下片写潮过风息，江上又是一番景象。“数点”以下三句，分别描写远处、高处的景色。远处的几点青山，虽然笼罩着淡淡的烟霭，却仍然青翠欲滴。天边的一抹红霞，仿佛是刚刚织就的绡纱，带着潮水喷激后的湿意；黄昏临近了，白鸥上下翻飞，在白鸟光点的侧畔，帆影矗立，说明鸥鸟逐船而飞。……词人选择了一些典型的景物，织成了一幅五彩缤纷的图景，使人赏心悦目，如临其境。末句“隔江闻夜笛”，以静结动，以听觉的描写收束全词的视觉描写。全词纯写景物，到这里才点出景中有人，景中有我，是极有余韵的一笔。隔江而能听到笛声，可见波平风静，万籁俱寂。写闻笛，其实仍是写钱塘江水，从时间上说，

全词从白昼写到黄昏，又从黄昏写到夜间；从艺术境界上看，又是从极其喧闹写到极其寂静，将“观涛”前后的全过程作了生动、形象的描绘，读者仿佛观看影视片一样，一个蒙太奇接着另一个蒙太奇，一个特写镜头接着另一个特写镜头。由于词人又是一位画家，故能做到“以画为词”。尤其是“隔江闻夜笛”一句，似收未收，似阖未阖，颇有“余音袅袅，不绝如缕”之感，与唐人的“曲终人不见，江上数峰青”（钱起《湘灵鼓瑟》）同有“言有尽而意无穷”之妙。美学家宗白华称赞词人“能以空虚衬托实景，墨气所射，四表无穷”（《中国艺术意境之诞生》），的确不是溢美之辞。

（萧鹏）

疏影 梅影

周密

冰条冻叶，又横斜照水，一花初发。素壁秋屏，招得芳魂，仿佛玉容明灭。疏疏满地珊瑚冷，全误却、扑花幽蝶。甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。 闲想孤山旧事，浸清漪、倒映千树残雪。暗里东风，可惯无情，搅碎一帘香月。轻妆谁写崔徽面，认隐约、烟绡重叠。记梦回，纸帐残灯，瘦倚数枝清绝。

南宋末很多词人四方流寓时多，结友作词，如梅、水仙之类，主要是反映保持个人清操和厌憎政治上炙手可热的权势。南宋末的国事不可问，于是这些词人把眼光转向自身的兴趣和情操，自相安慰。

咏梅都感到不足以异于世俗，于是咏梅影，梅影更为清幽。景物的影子一向吸引诗人词人的美感趣味。李后主《浪淘沙》“想得玉楼瑶殿影，空照秦淮”，张先《天仙子》“云破月来花弄影”，都是写景物的影。林逋梅花诗“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，原是写梅的影和香。

本词一开始写“冰条冻叶，又横斜照水，一花初发”，就是就梅在水中横斜倒影写的。梅在冬天枝上有雪。词人多用冰枝、冰花；孙惔《点绛唇》“系春不住，又折冰枝去”，蔡伸《点绛唇》“绿萼冰花，数枝清影横疏牖”，吴潜《暗香》“犹怕冰条冷蕊，轻点污丹青凡笔”，与此处所写，约略相同。蔡伸写的是梅影上窗，这是梅凌寒带冻开花，报春消息。写水中倒影，更易去掉非美因素，与实物有一定距离更美。

“素壁秋屏，招得芳魂，仿佛玉容明灭”，转笔写梅影映在白壁与屏风上，像招来梅魂，在月照和风拂下时明时灭，亭亭袅袅，似玉人来去。像汉武帝看方士所招李夫人的影子，歌唱：“是耶？非耶？翩何姗姗其来迟！”这是弃形取神之笔，更是梅神。

“疏疏满地珊瑚冷，全误却、扑花幽蝶”，是说横斜像珊瑚似的倒影，误引夜晚的蝴蝶扑了个空。王沂孙《一萼红》:“一树珊瑚淡月，独

照黄昏。”用珊瑚比梅影的词句是常见的。

上片是从不同角度分写梅影的，所以结尾别是一种比拟，他写“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折”，化用卢仝《有所思》“相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君”句意。这里用拟人化的笔法，说是美人来，映到窗内镜子里的是她的最好春容，却是难以攀折。这仍是写影，是镜子中的映象。张炎《疏影·梅影》同样是拟人化，写“窥镜蛾眉淡扫，为容不在貌，独抱孤洁”。周密这首词上片分写水中、壁屏上、地上、窗前、镜中梅花影，纯从词人鉴赏景象着笔，下片才写到情。

下片突出情，突出主体。开始总承上片：“闲想孤山旧事，浸清漪、倒映千树残雪。”是回忆从前在孤山林处士种梅处赏梅，看水中倒影，这里都不犯正位，所以用残雪字样。“闲想”即渗入作者感情，回忆当年孤山赏梅美况，也是为了加深对梅影美的描写。下文均承“闲想”而来。

“暗里东风，可惯无情，搅碎一帘香月”，这是实际上是描写梅影在帘上摇动。说东风可是暗地里常常这样无情，吹动帘幕，使映照帘上的月影梅影都被搅碎？“香月”，指月光照出的梅影，影亦香，月亦香，词语极其生新，这是印象最深的月影梅影上帘景色。

“轻妆谁写崔徽面，认隐约、烟绡重叠”，是说朵朵梅花影被明月照映印上疏帘，仿佛如轻烟似的薄绡剪成的花千重万叠。崔徽是元稹《崔徽歌》中记载的河中歌女，因所恋的人离去，不及相从，因而感疾，托人写其肖像以寄。这里是以崔徽写真切“影”字。以上还是梅花繁盛时的梅影。

最后写：“记梦回，纸帐残灯，瘦倚数枝清绝。”上面所写虽然有比美人，讲玉容，讲崔徽的艳句，但仍是依隐士林逋妻梅子鹤的想法，写与世不同的情趣的，因此结尾点出审美趣向，说：还记得梦醒时，睡在画梅花的纸帐中（宋人制造梅花纸帐，隐士喜欢用），灯已烧残，正照纸帐上的几枝梅花瘦影上，感到清幽到了极点。纸帐写梅是幽雅相配的。陈三聘《朝中措》“柳色野塘幽兴，梅花纸帐轻寒”，辛弃疾《满江红》“纸帐梅花归梦觉，莼羹鲈脍秋风起”，吴潜《永遇乐》“如今但、梅花纸帐，睡魔欠补”，又“亏人煞、梅花纸帐，权将睡补”，都是用梅花纸

帐表示慕隐逸清幽的。

这首词融美人、歌女的形象于梅影，变少年酒楼歌馆的兴趣为梅的冰条冻叶的清影，为纸帐梅花，这是两种不同美感，有所扬弃，归于统一，是南宋濒于危亡前夕，词人思想的变化。保持个人情操，也毕竟是一种较好的倾向，所以周密国亡不仕。

这种咏梅影的词，比拟在似与不似之间，脱去梅花色泽，取梅花的风华，力求清绝，也还有可供创作借鉴的地方。

（王达津）

齐天乐 蝉

周密

槐薰忽送清商怨，依稀正闻还歇。故苑愁深，危弦调苦，前梦蜕痕枯叶。伤情念别。是几度斜阳，几回残月。转眼西风，一襟幽恨向谁说。 轻鬟犹记动影，翠蛾应妒我，双鬓如雪。枝冷频移，叶疏犹抱，孤负好秋时节。凄凄切切。渐迤逦黄昏，砌蛩相接。露洗馀悲，暮烟声更咽。

周密这一首咏蝉，当与王沂孙《齐天乐》咏蝉词作于同时。王沂孙那首词很享盛名，含家国之感，有思想深度。周密这首词似白头宫女伤往事，也不失为一首南宋咏物好词。写作年代似都在南宋亡后，因为都以蝉为齐宫怨女的化身。据《中华古今注》，蝉是齐后因怨恨而死，死后变化成的，后世号为“齐女蝉”。王沂孙词用“一襟幽恨宫魂断”比拟，则比为宫人化身，这首词命意也略同。词的艺术构思是就人物化了之后的情思写的，把蝉拟人化。

周密用典较少，层次清楚，首二句直出寒蝉鸣声。词人从自己的感受写起，故真切。“槐薰忽送清商怨，依稀正闻还歇。”槐树间，薰风（南风）忽然吹来阵阵《清商》怨曲。《清商》曲调悲哀，同时清商也代表秋天。依稀是仿佛，承上句清商怨曲而言，仿佛是这种怨曲，正听时，又断了。王沂孙词中也有“甚独抱《清商》，顿成凄楚”句。唐高骈《风筝》诗有“依稀似曲还堪听，又被风吹别调中”句，是下句用语根据。

首二句先传声，然后开始用拟人手法，下三句说：“故苑愁深，危弦调苦，前梦蜕痕枯叶。”从宫魂（蝉）的凄唱，见得对旧日的宫苑，永含有深愁，其声凄厉，其调苦楚，从前的繁华美梦已如蝉蜕的痕迹和枯落的叶子一样，一去不复返了。后一句六字是三个名词组成，意味苍凉，句法凝练。这几句已完全反映了失去宫苑一切的哀感。下五句是加倍写

出蝉鸣的哀感。

“伤情念别。是几度斜阳，几回残月。转眼西风，一襟幽恨向谁说。”字面很好懂，“几度斜阳，几回残月”叠句增强感伤气氛，斜阳，一般吊古词常用，如李白《忆秦娥》:“西风残照，汉家陵阙。”许浑《咸阳城西门晚眺》:“鸟下碧梧秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。”残月也是这样，如李贺《金铜仙人辞汉歌》:“携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。”鹿虔扆《临江仙》:“烟月不知人事改，夜阑还照深宫。”借残月写离别的也有，后唐庄宗《忆仙姿》:“如梦，如梦，残月落花烟重。”这几句写自从离别宫苑，已不知经历了多少次斜阳、残月，也暗含亡国之恨。“转眼西风，一襟幽恨向谁说。”如今又是一年秋风，宫魂的满怀幽恨无处诉说。王沂孙词第一句就是“一襟余恨宫魂断”，周密用语多近王词，上片写的正是亡国宫人的怨诉。

下片接着写：“轻鬟犹记动影，翠娥应妒我，双鬓如雪。”三句是宫魂口吻：犹记得昔日少年，轻鬟倩影，我一举一动，都招美人的嫉妒；如今却已是两鬓如雪。上二句言昔，下句写今，笔意硬转，极写宫魂盛衰之感。词人体认宫魂心态，刻绘精微。不过，在白头宫女的形象里，也不无词人自己的影子。周密《秋霁》写自己“霜点鬓华白”,《宴清都》也说“秋霜鬓冷谁管”,《西江月》又讲“鬓雪愁侵秋绿”，可见这里有意用“双鬓如雪”句，词中自有周密在，不一定泥定蝉只代表宫人。

下三句：“枝冷频移，叶疏犹抱，孤负好秋时节。”平叙，一般地写蝉的秋深姿态，也是写照旧宫人以及周密等文人的无依。

最后几句，紧贴切蝉，遥与上片开始一段描写相应，他写：“凄凄切切。渐迤逦黄昏，砌蛩相接。露洗馀悲，暮烟声更咽。”从暗喻讲，就是写每一次渐消磨到黄昏，人们悲感递增。从蝉来讲，就是嘶声和促织悲吟接成一片，“露洗馀悲，暮烟声更咽”和“槐薰忽送清商怨”、“故苑愁深，危弦调苦”相呼应，写蝉的种种姿态入于化境。“凄凄切切”语近李清照《声声慢》。

王沂孙词，用语精工，但较隐晦含蓄，拟人化程度强，寄托很深，有苍凉感。周密词描写蝉的形象更鲜明贴切，寄托处用笔不多，较为单

纯明爽，两家咏蝉各有独到处。咏物词确有偏重人写、偏重物写的情趣差异，美感境界心理状态都不尽相同。周密俊爽处，接近北宋，自然别树一帜。

（王达津）

玉漏迟

周密

题吴梦窗《霜花腴词集》

老来欢意少。锦鲸仙去，紫箫①声杳。怕展金奁，依旧故人怀抱。犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。闲自笑。与君共是、承平年少。 雨窗短梦难凭，是几番宫商，几番吟啸？泪眼东风，回首四桥烟草。载酒倦游甚处？已换却、花间啼鸟。春恨悄。天涯暮云残照。

先把这首词的题目解释一下。吴文英词集原为《梦窗四稿》，甲稿有词曰《霜花腴·重阳前一日泛石湖》。江昱按："《蘋洲渔笛谱》（按周密词集）有《玉漏迟·题吴梦窗〈霜花腴词集〉》，《山中白云》（按张炎词集）有《声声慢·题梦窗自度曲〈霜花腴〉卷后》。意当时此曲盛传，遂以标其词卷也。"江氏之论当是。再考定一下周密此词写作时期。起笔便言"老来"，下又回忆"承平年少"时，可以肯定此词写于宋亡之后（按临安城破、宋廷投降时作者四十五岁）。由下片"四桥"云云，还可进一步考定此词为倦游苏州时作（正与梦窗原词作地同）。

"老来欢意少。"一句提醒。何以"欢意少"？是自伤老大、故交凋零，抑或还有别种原因？下面作者以触处生情的词笔层层写来。"锦鲸仙去，紫箫声杳。""锦鲸"句用李太白骑鲸仙去之事，写词友亡故。"锦鲸"二字字面见杜甫《太子张舍人遗织成褥段》诗，意同"鲸","锦"字增色而已，与下句"紫"对衬。"紫箫"谓倚声度曲，切词人身份，"声杳"亦指音容渺茫。"仙去"、"声杳"连贯，给人这样的印象：仿佛梦窗一搁笔，词坛就从此寂寥了。赞美中带有沉痛心情。"怕展金奁，依旧故人怀抱。""金奁"，保存吴词的匣子。又，温庭筠等人词集名《金奁》，又可径指《霜花腴》词卷。"怕展"，乃怕睹物伤情，可是如此怀念，情动于中，又不能不展开。"依旧故人怀抱"，睹词作如见故人，还是那般怀抱！下面沉入怀想："犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。""乌丝","乌

丝栏”的简称，此指精美的笺纸，“香红”，喻美丽的歌女。想到梦窗酒后赋词，情酣墨饱，俊语联翩，四座惊耸，“香红”聚观吟唱，那情景叫人多么陶醉。“闲自笑”，自谓，犹言现在想起还私心窃喜。写到这里，亡友就仿佛在面前，作者直接与他话旧：“与君共是、承平年少。”“承平”，指宋亡前，他认为那是太平时代。如果说上面回忆的情景是指梦窗写《霜花腴》，那时梦窗三十多岁，作者二十多岁，均可谓“年少”。但也不必看得太死，二窗（周密号草窗）交际颇多，梦窗在《踏莎行·敬赋草窗绝妙词》中曾写道：“西湖同结杏花盟，东风休赋丁香恨。”“与君共是、承平年少”这句感叹是他对太平时日许多美好情景的概括。那时“承平”，现在如何呢？那时“年少”，现在如何呢？这句感叹，又含有伤世乱、伤衰暮、伤友亡诸多言外之意。首句“老来欢意少”意思到此渐显。

上片多忆昔，过片渐由忆昔转入伤今。“雨窗短梦难凭，是几番宫商，几番吟啸？”往事如梦，似被打窗雨声惊破。当日好友常会，多少次吟啸风月，多少次宫商相和，而今梦残人去。沉吟至此，无限怅惘，无限留恋。“泪眼东风，回首四桥烟草。”几句从回忆回到眼前，旧地故物，泪眼相看。“四桥”即苏州甘泉桥，梦窗、草窗当年都曾来此游赏，草窗有《拜星月慢·春暮寄梦窗》②写道：“一夜花落啼鹃，唤四桥吟伴。”梦窗《霜花腴》亦此地附近游赏之作。而今此处只见“烟草”，不见“游伴”了，“泪眼东风”，触景伤情。此与前面“闲自笑”亦是映照，对往昔是那般陶醉，看今朝却是如此伤心。“雨窗”、“泪眼”、“烟草”，写得一片空濛、凄迷。“载酒倦游甚处？已换却、花间啼鸟。”“甚处？”写出了他的极度迷惘，本是四桥，而他却不知所处，恍如隔世。“已换却、花间啼鸟”脱化于王维“兴阑啼鸟换，坐久落花多”，从表面看似写游赏时间已长（雨就已经转晴了），兴致阑珊；深入体味一下，其中当含有山河变异的沉痛感慨。王维所写纯出于游赏，显得那样悠闲，草窗此句出于伤心之思，来得沉重（“已换却”是有意的注意，“啼鸟换”是无心的发现），其比兴是明显的。“春恨悄。天涯暮云残照。”“悄”表示悄然无声、悄然无语。环境冷寂，心境苦寂，重游旧地产生如许春恨，无可诉说。“天涯”见出漂泊无依，“暮云残照”见出心情的黯淡。沈义父云：“结

句须要放开，含有余不尽之意。以景结情最好。”（《乐府指迷》）他的空虚、孤零，他的家国之思，都借这晚晴之景透露出来了。下片与上片一样，从怀念亡友写起，越写越动情，到后幅，身世之感、家国之念，就一起奔辏笔下了。读罢全词，开头所谓“欢意少”，就完全明白了。

二窗是知交，在艺术上也相互规摹。此词在词句的锤炼、情意的表达、结构的安排上，能见出梦窗的影响，不过比梦窗要显得疏朗、自然。

（汤华泉）

〔注〕 ①箫：《全宋词》作霞，此从《草窗词》（《知不足斋丛书》本）、《词综》。②《全宋词》题异，此从《草窗词》、《词综》。

一萼红

周密

登蓬莱阁[1]有感

步深幽。正云黄天淡，雪意未全休。鉴曲寒沙，茂林烟草，俯仰千古悠悠。岁华晚、飘零渐远，谁念我、同载五湖舟？磴古松斜，厓阴苔老，一片清愁。 回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游！为唤狂吟老监，共赋消忧。

南宋会稽郡的治所设在绍兴卧龙山下，郡厅的后面有一座蓬莱阁，是五代吴越王钱镠所建，为浙东名胜之一。宋恭帝德祐二年（1276），元军攻占南宋都城临安，周密即离京流亡，这年和次年的冬天都曾到过绍兴，本词应是第二年从剡川回会稽游览蓬莱阁时所作。词中借登临怀古，曲折含蓄地抒发其故国故乡之思，寄慨遥深，向被推为《草窗词》的压卷之作。

上阕以写景为主，景中寓情。首句“步深幽”，只三字便概括了进山登阁的过程。山路盘曲幽深，一步一折，渐入佳胜，给人以身历其境的感受。二、三句以“正”字领起，交代登阁当天的气候。冬云凝重，天色昏黄；雪，欲下未下。阴沉沉的天气和作者抑郁而沉重的心情正相一致。“鉴曲”三句，写登阁所见。鉴曲即鉴湖，唐代诗人贺知章告老时曾赐得鉴湖剡川之一曲，从此徜徉湖上。茂林指兰亭，东晋名士王羲之等曾雅集于此，曲水流觞，赋诗咏怀，《兰亭集序》中有“茂林修竹”之语。鉴湖和兰亭都是历史上的胜地，而今极目所望，却是湖面萧瑟，沙寒水浅；兰亭破败，烟重草衰。词人抚今追昔，不胜感慨，因而有“俯仰千古悠悠”的嗟叹。以上六句都是借环境氛围来烘托人物心理。接下去“岁华晚”三句，由缅怀古迹转而抒发身世飘零的感触。时令已近年底，回顾年来踪迹，深有岁月蹉跎、漂泊无依的忧伤，而此番登临，又

是孤身一人，尤感寂寞。“同载五湖舟”用春秋时越国大夫范蠡功成身退与西施泛舟五湖的故事，意思是说自己也和范蠡一样隐遁避世，四处漂泊，然而无人作伴，更加凄凉。“磴古”以下，再从抒情转入写景。磴是山中石坂。三句意为：古老的石级旁倚生着歪歪斜斜的老松，山崖的背阳处布满着斑驳陆离的青苔，景物如此凄清，怎不令人悲从中来，唏嘘慨叹！结句“一片清愁”，正是对此情此景的高度概括。

下阕以抒情为主，情中见景，而词境又有拓展。

换头用“回首”逆起，追怀流亡岁月中对故乡故都的刻骨思念。“几”，几番、多次，极言其频繁。“魂飞西浦，泪洒东州”两句，情感深切而发语警挺。西浦、东州都是绍兴地名。周密祖籍济南，长期寓居吴兴，故视此一带为第二故乡。在江山易主、国土沦亡的岁月中，词人日夜思念故国故土，梦魂多次飞回故乡，泪水洒遍越中山川。今日登阁北望，颇像王粲登楼，只觉故国山川、故乡园林已非畴昔，不禁忧慨百端。以上六句，极写望归心切，而又深叹家国沦亡。由此逼出“最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游”二句点题的话，集中抒发了国破家亡的巨大创痛。秦鬟，指美如髻鬟的秦望山。妆镜，指清如明镜的鉴湖水。这里采用艳丽的词语极写山川的美丽，意在反衬亡国的惨痛。江山如此娇美，为什么偏在她惨遭蹂躏之后才来游赏呢？词人痛心疾首，悲愤填膺，以至山容水态，无不染上深深的哀愁。词情发展至此，达到高潮，结末二句，却又笔头一转，轻轻远拓开去。“狂吟老监”指贺知章，他曾任秘书监，又自号“四明狂客”。词人要召唤他一起来题咏消忧，表面意思是自我排遣，其实正说明忧思之难以消解。“共赋消忧”与上阕结尾处的“一片清愁”相应，都有“意在言外”的韵致，使沉痛之情在含茹吞咽之中又转深了一层。

这首词题为“登蓬莱阁有感”，词人的感受是通过登阁所见景物曲曲传达出来的。在故国沦亡，陵迁谷变的情况下，词人独登古阁，思绪万千。时值隆冬，天色阴沉，沙寒草衰，雪意未销，这是用环境气氛的凄清来烘托他悲凉的心境。鉴曲秀美，兰亭风流，然而“俯仰之间，已为陈迹”（《兰亭集序》），这是借古今的更替寓兴衰存亡的慨叹。岁华已

晚，飘零念远，透露出流亡者孤寂无依的身世之感；而深山幽景更增添词人无穷的愁思。词的上阕无一字涉及国土沦亡，但无处不渗透遗民的哀痛。下阕改用直抒胸臆的手法。“回首”三句，似欲打开感情的闸门一任奔泻，以倾吐心头郁积的哀伤，然而，至“还似王粲登楼”句一顿，至“好江山、何事此时游”又一顿，这样一顿再顿，使奔泻的感情转为沉痛的反思，妙在“才欲说破，便自咽住”，吞吐咽噎，回环往复，构成了本词情思哀婉和沉郁顿挫的风格特征，所谓“亡国之音哀以思”，正是如此。草窗词素以意象缜密著称，本词则密中间疏，稍觉空阔，清人周济赞其“愈益佳妙”。综观全词，写景空远，抒情婉曲，结构细密，引事用典十分贴切，充分体现出作者深厚的词学功底和创作才力。

（蒋哲伦）

〔注〕①蓬莱阁：原注：阁在绍兴，西浦、东州皆其地。

扫花游 九日怀归

周密

江蓠怨碧，早过了霜花，锦空洲渚。孤蛩暗语。正长安乱叶，万家砧杵。尘染秋衣，谁念西风倦旅。恨无据。怅望极归舟，天际烟树。 心事曾细数。怕水叶沉红，梦云离去。情丝恨缕。倩回纹为织，那时愁句。雁字无多，写得相思几许。暗凝伫。近重阳、满城风雨。

这首词代表周密抒情自然流丽的作品，“九日怀归”，大约是他在杭京失意思乡，逢重阳节时所作。这首词句子大都有出处，也可以说是下笔时习惯于吸收前人审美经验，但嫌多了些。

开始三句“江蓠怨碧，早过了霜花，锦空洲渚。”江蓠为香草名，出自《离骚》:“扈江蓠与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”李商隐《九日》诗用这个典故写“空教楚客咏江蓠”，所以这里也用为九月九日景物，描写江蓠含幽怨而呈现碧色，说它早过了经霜开花时候，洲渚边已没有一片花如锦的江蓠了，点重阳季节，江渚香草的锦色都空。下面接“孤蛩暗语”句，略作停顿，写听觉感受，孤零零的蟋蟀暗自鸣叫。姜夔《齐天乐》咏蟋蟀：“凄凄更闻私语”，都用拟人化的“语”字。这里是指九月蟋蟀初鸣。

“正长安乱叶，万家砧杵。”长安这里代表杭州，但长安乱叶句本贾岛送别诗“秋风吹渭水，落叶满长安”，和周美成《齐天乐》“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。”形容西风一起，霜叶群飞。“万家砧杵”本李白《子夜吴歌》“长安一片月，万户擣衣声”。家家用砧杵为远服征役的人制衣。姜夔《齐天乐》也说蟋蟀叫声“相和砧杵”。这二句点时间、地点、环境，说正是长安木叶飘零，万户夜晚擣衣时候，这种环境易于引起乡思。

“尘染秋衣，谁念西风倦旅。”转入写客况凄凉。陆机《为顾彦先赠妇》诗：“京洛多风尘，素衣化为缁。”尘染秋衣就是用陆机诗意，表明

在京都很长久，衣裳尘污黑了，却没有遇到知己，没有人顾念倦于行旅的天涯游子。北宋晁端礼《水龙吟》“倦游京洛风尘，夜来病酒无人问”，也是这个意思。

上片结尾三句：“恨无据。怅望极归舟，天际烟树。”词用谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》诗“天际识归舟，云中辨江树”语，表示自己想回去，但又未能，只有惆怅地极目望江上远远归去的船只和天边烟树。像《古诗》“远望可以当归”一样。

上片通过西风景色写情，下片就全写心事。“心事曾细数。怕水叶沉红，梦云离去。”后二句是所曾盘算过的心事。二句意思可参看他《水龙吟》咏白莲：“想鸳鸯正结梨云好梦，西风冷，还惊起。”这里第一句是写红荷凋落，因此说水叶沉红。翁元龙《隔浦莲近》“沉红入水，渐做小莲离藕”，语意相近。“梦云离去”，语出楚王梦遇神女，及朝为行云的故事。三句连起来就是说心事萦绕；无可排遣，只怕美好的往事将如沉红梦云，一逝难返。下句“情丝恨缕”稍停顿一下。一语概括所有的心事，把它作一结，不一一叙述。

“倩回纹为织，那时愁句”，是说要请你像晋代苏蕙织成锦字回文诗一样，将当时的离愁别绪，写成诗章或书信。

“雁字无多，写得相思几许”，这两句实际上是写即使书信也讲不了多少相思情，装不下许多愁。比拟十分妥切，雁只排成人字、一字，没有多少字，怎能写出多少相思，言外意是愁思无限。在用比上，这二句又恰和秦观《减字木兰花》写法相反，秦观句“困倚危楼，过尽飞鸿字字愁”，各从不同角度作出恰当的比喻。

下片结尾再回到重阳节和那时景色上，使上下片融合无间。“暗凝伫。近重阳、满城风雨。”暗自凝眸伫立看重阳景象，一到近重阳节，只是满城风雨。这句正同上片“锦空洲渚”、“正长安乱叶，万家砧杵”等句同样凄清。后一句来自江西派诗人潘大临“满城风雨近重阳”句，但句法、音调一变，使比较豪放的句子变为凄凉。

如以这首词同《曲游春》游西湖词相比，则这首词反映了南宋衰亡气象，“正长安乱叶，万家砧杵”，京师景象已有衰飒之预感。尽管词写

得悲哀，而作者久客京都对重阳节有那样敏锐的感受，使人感到词境写得很凄美。作者写心事，善于时吞时吐，也善于用明喻、隐喻，造成美感距离，哀而不伤。表现其感情与智慧都是很活跃而不凝滞的。这些地方确有可取之处。

（王达津）

献仙音 吊雪香亭梅

周密

松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅。衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。叹花与人凋谢，依依岁华晚。 共悽黯。问东风、几番吹梦？应惯识当年，翠屏金辇。一片古今愁，但废绿平烟空远。无语消魂，对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。

周密入元后，抗志不仕。这首词是他入元后所作。根据他写的《武林旧事》、《齐东野语》的记载：杭州葛岭有集芳园，原是皇家御园，曾为宋高宗的后妃所居，理宗时赐给贾似道，贾再修筑，胜景很多；中有雪香亭，其旁广植梅花，又多古梅。宋亡之后，园亭荒芜，周密来游而作此词。

上片“松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅”，写梅。起二句用对偶，先描写，后一句点出所写。梅花在天寒风雪中开放，所以用松树上飘雪、葛岭上云冻来写它开放背景，并渲染园中的寒冷、黯淡气氛。不说天飘寒雪，而说是雪“飘寒”；不说冻气入云，而说云在“吹冻”。这既突出“寒”与“冻”，加强“雪”与“云”的力量；将形容词名物化以作动词宾语，又使语句显得特别的新鲜凝练。梅花含苞未放，其状如椒，句中说的是初春时候，几点红梅初放，但不说梅，只用椒比衬；“红破春浅”，比较说“春初红绽”，也新鲜凝练得多。“衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换”，写园亭。二对偶句描写，一单句点出所写，完全同于前面三句；但这里的对偶句是名词下面用形容词作谓语的结构，句法较直，没有“松雪”二句那样曲折。雪香亭在集芳园中，写亭不能只限于一亭，要联系全园来写，方展得开。衬舞台与浣妆池，应是园中池台名；也可能是形容一些池台，是供皇帝后妃、贾似道姬妾浣妆、观舞之用的。所谓“浣妆”，即杜牧《阿房宫赋》“渭流涨腻，弃脂水也”的意思。“荒”、“冷”写芜废情况，与上“寒”、“冻”合成一气，归于下句的“凄凉”二字。凄凉

的，看是眼前的池、台、亭，但所以造成荒凉是由于看不见的“市朝轻换”，也即来自国亡的原因。正因为关系如此重大，所以一池、一台、一亭的兴废，以至一些梅花的开落，都使人触目兴感。“叹花与人凋谢，依依岁华晚”，用“叹”字领起，引出作者直接发言，总结上文。花，指梅；人，指与池台、市朝有关的人，主要是指下文的“翠屏金辇”中人。凋谢，指人与梅，又关系池台；岁华晚，呼应梅开时候。依依，作者感旧之情，并反过来想象梅花、池台、岁华对人也有留恋感情。人与景物相互移情，进入缠绵不舍的境界。

下片“共悽黯。问东风、几番吹梦”，起三字，承上启下，所谓“换头不断了曲意”;“共”的是人与花；“悽黯”是“寒、冻”、“荒、冷”、“凄凉”、“凋谢”等情景的收揽和浓化，掩抑欲绝。下句的“问”是人问花，但花亦何尝不能自问，人花同感，彼此难分。“东风”以下，指梅花在春风中开落，已看过人世间的几番重大变化，也即经历了多少“市朝轻换”之痛。换得“轻”，是灭亡之易，故如“吹梦”一般；换得轻，写也写得轻，想起来其痛更重。“应惯识当年，翠屏金辇”，这是梅花“吹梦”和引起它的“悽黯”的内容和原因，进一步坐实，使上文的虚写不虚。这两句把梅花拟人，说它在园亭中，应看惯坐金辇、遮翠屏而来游幸的皇帝、后妃，见过了小朝廷苟安时期的“盛况”。但这在今天，却不是引人羡慕而是引人伤感的事了。这是“吊”梅，但可吊的不是梅的本身，而是梅的阅历中的愁恨。“一片古今愁，但废绿平烟空远”，说出“愁”字，这是梅花之愁，作者之愁，归根到底是“古今”的兴亡之愁。在园中眺望，远远不断的，只徒然是一片废绿、平烟，又转入兼“吊”园亭。“无语消魂，对斜阳衰草泪满”，以作者的所见所感，再对上下片所写的人、花、园亭、古今的情状作一结束，斜阳、衰草补充废绿、平烟；无语、消魂、泪满则总结一切。“又西泠残笛，低送数声春怨。”听到从西泠桥边，低低地送来几声怨曲。这曲声，暗用《梅花落》曲调，回扣梅花，谓之“残”者，亡国余音；“春”暗指元朝统治者，故有所“怨”。这两句在词意结束之后，忽用倒挽之笔，再回头照应梅花，使题旨更加完足，笔力别作伸展。

这首词，借写梅以凭吊故国灭亡，所写不限于梅，把梅与园亭、与人融合而写，开合照应，不粘不脱；对于写梅，从头到尾不露出“梅”字，只在衬托、用典及词意的关联中来表现它。写情“悽黯”，琢句妍秀，层层深入中结以倒挽之笔，又见有余不尽之致，是周密词惨淡经营、意境较深的作品之一。陈廷焯《词则》评下片即“杜诗‘回首可怜歌舞地’意，以词发之，更觉凄婉”，也指出它结尾有力。

（陈祥耀）

高阳台

周密

送陈君衡被召

照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。宝带金章，尊前茸帽风欹。秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞。投老残年，江南谁念方回。东风渐绿西湖岸，雁已还、人未南归。最关情，折尽梅花，难寄相思。

这一首词，是作者为送别友人陈君衡应召而作。陈君衡，名允平，宋亡以后，被元王朝征召到大都（今北京）做官，临别之际，作者作此词为他送行。作者是一位有强烈爱国感情的词人，宋亡后隐居不仕。从这样一种爱憎分明的感情出发，对于陈君衡的应召北上，可想而知，作者是有许多感慨的。其中既有送别友人的依依之情，又有对其屈身仕元的不满，还有对南宋灭亡的怅恨。正是这种复杂的心理，使得他既不能像一般送别词那样只在刻画离愁别绪上着力，也不能明显地对友人多所指摘，而只有借描写送别情景、抒写相思离愁，含而不露地表达自己的思想感情。

词一起先描写送别场景："照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。"作者用雄健的笔调勾画出一幅气象阔大、色彩鲜明、热烈而又整肃的郊野送行图。只见旌旗猎猎，光照原野，车马萧萧，浩浩荡荡。这样有声有色、威武雄壮的画面，再衬以平沙万里、野旷天低的广阔背景，给这支朝见天子的仪仗更增添了几分豪壮之情。接下去，作者把笔端移向了这支声势烜赫的"朝天车马"的主角——陈君衡。但作者并不作细致的工笔刻画，只是以寥寥十字略加点染，人物便栩栩如生、跃然纸上。"宝带金章"，表明了人物的身份，同时暗示此行的缘由；"尊前"，点出此刻已到了"劝君更尽一杯酒"的临别之际；"茸帽风欹"，写头上戴着的皮帽被郊野的风吹得略略倾斜，一个"欹"字，极为传神地勾画出人

物潇洒的风神。欹帽即侧帽，典出《北史·独孤信传》:“信在秦州，尝因猎，日暮，驰马入城，其帽微侧，诘旦而吏人有戴帽者咸慕信而侧帽焉。”词用此典，极为贴切，而有微意。君衡之应元召，与慕信而侧帽的胡风，正相一致。这一用典，实不同于一般泛用。此情此景，使作者自然联想到别后情景，于是驰骋想象，设想友人北上途景：“秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。”一路之上，登山临水，吟诗作赋，笳鼓喧喧，车马阗阗。乘骏马，携名姬，纵情游乐，何等风流旷达！这一段想象之词，貌似赞叹的口吻，但通过对北宋旧地“秦关汴水”的提念，委婉地透露出作者对故国的怀念和山河依旧、人事已非的感叹。只是由于作者用笔极为含蓄蕴藉，非细细咀嚼品味不易体察其中的深意罢了！

换头“酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞”，进一步设想友人远去冰河之域的情景。“酒酣”，指朝廷召宴，作者想象友人彼时彼地眼前应是一片冰天雪地，连月亮都仿佛冻住了似的发出惨淡的光辉。冰河月冻，造语甚新，意境极佳，似未经人道，值得一提。这阔大然而凄清的景象与上阕热烈欢快的情调形成鲜明的对照，为下面的抒情铺垫了沉郁感伤的气氛。接着，作者将笔锋一转：“投老残年，江南谁念方回。”意思是说自己已是垂老余年，隐居江南，又有谁念及我。方回，贺铸的字，以“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（《青玉案》）著名，所以黄庭坚称道说：“解道江南断肠句，世间唯有贺方回。”作者身在江南，又有一腔愁怨，故以贺铸自比。这两句词不仅包含华年已逝、年迈力衰的伤感，友人离去、无人顾念的伤情，还有国家沦亡的伤痛。写得伤心折肠，无限低回。作者又进一步展开想象：当北方冰雪尚未消融之时，江南已是大地回春，“东风渐绿西湖岸”，是化用王安石“春风又绿江南岸”之句。到那时，看到南飞的鸿雁，一定会更加怀念一去不归的友人。想到此处，不禁叹息道：“最关情，折尽梅花，难寄相思。”这两句化用前人诗意。盛弘之《荆州记》载：陆凯曾从江南将梅花寄到长安送给他的好友范晔，并赠诗说：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”这两句意思是说，我的相思之

情即使折尽梅花也难以表达。从字面看来，表现了作者对友人极为真挚恳切的怀念之情。但如果把这两句与上文的“谁念方回”、“人未南归”联系起来看，就不难悟出，这里还有着更深刻的寓意，那就是作者担心友人到了北方，有了高官厚禄，忘怀自己，忘怀故国。这就不仅表达了身为遗民的惨淡心情，而且含蓄地透露出对友人仕元的不满。

此词写送别而通篇贯穿着深切感人的故国之思，作者既写眼前实景，也写想象中的虚景，虚实相合，深沉宛转地表达了作者复杂难言的思想感情。题作“送”之，实即留之。其寓意之深重，真可谓词中之《送董邵南游河北序》。而规劝之微婉，则正是词体之本色。

（张明非）

高阳台 寄越中诸友

周密

小雨分江，残寒迷浦，春容浅入蒹葭。雪霁空城，燕归何处人家？梦魂欲渡苍茫去，怕梦轻、还被愁遮。感流年，夜汐东还，冷照西斜。萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。白发青山，可怜相对苍华。归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。问东风，先到垂杨，后到梅花？

周密在宋亡后，吴兴家破，寄居杭州；他的友人如王沂孙、邓牧、谢翱等，曾居住越州（今浙江绍兴）。王沂孙是他的词中知己；邓牧、谢翱二人订交较晚，但他们不对元朝统治者屈服的志节，深为周密所敬重。这首寄越中诸友的词，可能作于周氏与邓牧、谢翱在越订交（元世祖至元三十一年，公元1294年，周氏六十二岁时）之后，是寄给这两人的，那时王沂孙已经逝世了。写作地点有江有潮，可能是杭州。

上片，从自己居住的地方写起，夹写怀友。“小雨分江，残寒迷浦，春容浅入蒹葭”，写初春雨后，雨水分流于江中，残余的寒气还弥漫水边，满眼迷濛，看不出什么春意；要寻找吗，只能看到一点浅浅的“春容”进入初生的蒹葭丛中。起二句对偶，工整自然，第三句“浅入”二字刻意雕琢，极幽细。“雪霁空城，燕归何处人家”，从小雨、下雪到放晴，春景本来要逐渐明丽，但经过战争之后，城中一片萧条，居民屋子受到破坏，燕子归来，不容易找到构窝栖息的人家。写城市萧条，不多用形容词语，只着一“空”字，主要从燕子无处栖息来表现，既形象，又深含惆怅之情，与刘禹锡《石头城》诗名句“潮打空城寂寞回”用字相同。“梦魂欲渡苍茫去，怕梦轻、还被愁遮”，写怀友。苍茫，指水，从杭州到绍兴，要经过钱塘江，所以说梦中要到越中访友，得渡过“苍茫”的江水。这是初步设想。再进一步想，梦魂去得了吗？未必，梦轻愁重，怕被愁遮住。梦与愁有轻重之分，愁能遮梦，这两句就构思说，极为新奇；就句法说，以倒跌为递进，也曲折有力。“感流年，夜汐东还，冷照西

斜”，又回到写自己身边，感光阴易逝。光阴易逝，更使人想起好友不能团聚、坐失时机为可惜；此意不明说，言外可以推得。故写自己，与怀友又有联系。写光阴，也只用三个字轻点，有年华流逝之感，接着便描写两种景象：夜里的潮水向东退去，冷淡的日色向西斜照。言外之意是这两种景象一天天重复出现，光阴便在不知不觉中消逝了。“汐”字与“潮”字并见于一词中，可知这里不是特写当天景象，而是概括日常所见。后两句以具体景象表达意念。

下片，从怀友写起，回到写自己。“萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。”望芳草而想念王孙，用淮南小山《招隐士》“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋”句意，以喻想念越中友人，“望极”表想念之深。想念深而看不见，只好从远接云中的烟树与鸥鸟飞翔之外的沙滩，辨认它是通往友人居住的地方，这句是从谢朓名句“云中辨江树”化来，浑然无迹。“云中”两句与上片“夜汐”两句，对偶相同，写法也相似，前者以景寓意，这里则以望远之景寓想念之情。“白发青山，可怜相对苍华。”白发，包括自己和友人的发；青山，包括两地的山；苍华，兼包两地的青山、白发。这两句，照管了几个方面，能对自己、对友人，双双收束，很有力量；选择“苍华”一词同时作几个方面的谓语，恰切不可移易；着以“可怜”二字，又有无限低徊感慨之情，是极见功力、善为顿挫的句子。“归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。”说鸿鸟趁着潮水东流的方向飞去，不能代人传达音讯；自己虽是倦游归来，居住杭州，但对故乡吴兴来说，对分别不能团聚的朋友来说，都有远隔“天涯”之感。事实上，吴兴、杭州、绍兴都相去不远，指为“天涯”，实是思念情深所形成的错觉；着一“笑”字，笑倦游无成，也自笑此种错觉。这两句与下面三句都是上文收笔后再作荡漾的余波，这两句轻承缓转，后三句急转遥承。“问东风，先到垂杨，后到梅花？”这一问，与前文好像没有什么联系，来得突兀，故曰“急转”；事实上，它既自成余波，又能上包前面的余波，并再收束前文，故曰“遥承”。问的是两层意思：东风，你可是要先吹到垂杨身上，然后再吹到梅花身上吗？此其一；东风，你为什么要先吹到垂杨身上，后吹到梅花身上呢？此其二。问得婉转，但隐含怨

刺，因为“东风”隐喻元朝统治者的“恩泽”,“垂杨”隐喻不能坚持气节而投靠新朝的人，梅花隐喻忍受清苦生活的遗民。梅花本无求于东风，这里不是代梅花向东风乞取温暖，而是借伤梅花、讥垂杨以斥东风。梅花以喻遗民，当然包括作者自己和他所寄的友人在内。这三句对于遗民志节的描写以及对于新朝的讥刺，是全词最着力之处，主旨已明，词也到此结束。

这首词写深情，寓感慨，辞句曲折幽秀，又有语意新奇、顿挫有力、涵义丰富的句子，在周密词中，是意境较厚的，陈廷焯《词则·大雅集》评：“幽思得碧山意趣，但厚意不及。”似有成见。戈载《七家词选》说周词“有韶倩之色，有绵邈之思”，这首词的色泽，似乎也不仅限于“韶倩”。

（陈祥耀）

花犯 赋水仙

周密

楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。淡然春意。空独倚东风，芳思谁寄。凌波路冷秋无际，香云随步起。谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。相将共、岁寒伴侣，小窗净、沈烟熏翠袂。幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。

赋水仙，南宋末词人多写这一题目。诗咏物晚唐为多，词咏物南宋末为多。这种情况都是在难以干预政治衰亡情势下，以咏物为排遣愁思、净化心灵的工具。水仙不过是盆景，词人想象为比湘妃、洛神还要美的水中仙似的东西，又似仙非仙，不离花的特质。这种凝神观照，摆脱凡思，运用想象和技巧去写词，便是他们愿作的事，好处是描写物象的清高再来鼓舞自己，缺点是也不免“玩物丧志”，很少较高的理想。由于范围狭窄，在艺术上也不免彼此写得都相类似。

周密此词是写水仙较好的一首。水仙种于布小鹅卵石的水盆中，叶丛中挺生花茎，上开白色带黄的伞状花。根茎色白如玉，茎叶初生含绿色，上面也渗些水，便使人觉得浴露凌波，为之神爽。所以词的开端三句写：“楚江湄（边），湘娥（湘水女神，一种传说是尧的二女，舜的夫人）乍见，无言洒清泪。”就以似湘妃出现形象相比，用风神清洁，凝睇含泪的水中仙意境笼盖全篇。下句说“淡然春意”。花生于冬春之交，词是进一层由形写到神，说它含有淡淡的春意，淡然也就是不沾滞于尘事，不着意于色相。

“空独倚东风，芳思谁寄。”作问语，是从鉴赏者角度写的。二句双关，写水仙孤立，自然是美好情思无所寄托；拟人则是高洁难有知音。“凌波路冷秋无际，香云随步起”，不是写秋天，而是写凌波微步，带起香云（用《洛神赋》，换“尘”为“云”），却散出无限轻冷的寒意，

在春天气氛中给人以秋感。高观国《金人捧露盘·水仙花》:“有谁见罗袜尘生，凌波步弱，背人羞整六铢轻”，却嫌着色相。

上片结两句：“谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。”仍从鉴赏者角度写。看她凌波微步，便想起汉宫前捧承露盘的金铜仙人在明月下的亭亭玉影。

下片主要翻进写情：“冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷”，是说《离骚》写蕙兰、白芷不如写有情的水仙。水仙像湘灵鼓瑟，冷弦弹怨，更是情多。卢祖皋《卜算子·水仙》:“弦冷湘江渺。”冰弦即冷弦。以有声的冷弦比无声的水仙，移入听觉感受，美感是可以这样错置的。赵闻礼《水龙吟·水仙》:“乍声沈素瑟”，又“含香有恨，招魂无路，瑶琴写怨。幽韵凄凉，暮江空渺，数峰清远”，比较这句写的辞繁，意思是一样的。张炎《西江月·题墨水仙》:“独将兰蕙入《离骚》，不识山中瑶草”，与后二句同意。

下二句：“春思远，谁叹赏、国香风味。”一般说兰为国香，这里写水仙为国香，讲它春思悠远，韵味深长，认为很少人赏识这种国香风味。黄庭坚《次韵中玉水仙花》:“可惜国香天不管，随缘流落小民家”，已寄此意。

“相将共、岁寒伴侣”，是写和它可生活在一起，共作岁寒的朋友。言外之意是说水仙可与松、竹、梅岁寒三友媲美。“小窗净、沈烟熏翠袂”，是说在明净小窗前，沈水香的烟又缭绕着她的翠袖（水仙抽出的绿叶）。这是写摆在窗前。

结语归结到夜晚：“幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。”当人一觉幽梦醒来时，灯影中，立即被一枝身上带有点点露珠的水仙花吸引过去。一结清逸之韵有余不尽。

南宋末咏水仙，境界多为幽峭，刻画是精细的。周密命意用辞非常清远，如“淡然春意”,“凌波路冷秋无际”，这两句意境最高，在传神方面很有独到之处。但也有不少运用前人美感经验处。

（王达津）

朱嗣发

【作者小传】

（1234—1304）　字士荣，号雪崖，乌程（今浙江湖州）人。宋亡前，居家奉亲。宋亡，举充提学学官，不受。《阳春白雪》卷八录其词一首。

摸鱼儿

朱嗣发

对西风、鬓摇烟碧，参差前事流水。紫丝罗带鸳鸯结，的的镜盟钗誓。浑不记、漫手织回文，几度欲心碎。安花著蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆。 朱楼外，愁压空云欲坠。月痕犹照无寐。阴晴也只随天意，枉了玉消香碎。君且醉。君不见、长门青草春风泪。一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。

这是一首弃妇词。写一位女子与情人私自结合，后遭遗弃的怨恨和后悔。

开篇三句："对西风、鬓摇烟碧，参差前事流水"，写女主人公对着萧瑟的秋风，蓬乱的鬓发就像一团翠色的烟云。这副模样，分明告诉我们：她的遭遇很不幸，内心十分痛苦。此刻，她正回忆着那流水般逝去的往事，吞食着爱情幻灭的苦果。"紫丝罗带鸳鸯结，的的镜盟钗誓"，这二句写当初他们情投意合时的情景。男子给她系上打有鸳鸯结的丝带，表示他们的恩爱情意；他还向她海誓山盟——不管发生什么情况，他们也永远不分离。"镜盟"，活用孟棨《本事诗》中徐德言和乐昌公主以"合镜"而重新团聚的故事，表示夫妻决不离异。"钗誓"，陈鸿《长恨传》说唐玄宗和杨贵妃"定情之夕，授金钗钿合以固之","愿世世为夫妇"。"的的"，非常明确的意思。接着，笔锋一转，写男方的负心。"浑不记、漫手织回文，几度欲心碎。"前秦时苏蕙思念丈夫窦滔，曾织锦作首尾读之无不成诵的诗歌寄至远方，名之曰回文旋图诗，后世即以回文、锦字代指女子寄给丈夫的书信诗文。这三句承上急转。定情、盟誓已被对方忘得干干净净（浑不记），空劳我多次伤心欲绝地写信寄诗。"漫"是领头字，在这里有徒然、空自之义，"手织回文"而不得结果，意思自在其中。到此已完全绝望。"安花著蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆"，这几句写女方从男方无反应的反应中看出事情已无可

挽回，单方面努力修补也无济于事。爱情的花朵已经脱落，把落花重新安到花蒂上去岂非徒劳无功？“安花著蒂”这四个字非常形象地比喻这种状况，有乐府民歌神味。“雨覆云翻”，本于杜甫《贫交行》“翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数”的诗句，比喻男子的态度变化多端。这样，尽管女子一片真心，但他们却没有缘分，两人的爱情无法再维持下去了，最终像玉簪脆折走上了不可挽回的离异绝路。“石上玉簪脆”，用白居易《井底引银瓶》“石上磨玉簪，玉簪欲成中央折”的诗句，其下文便是“瓶沉簪折知奈何？似妾今朝与君别”。用语准确贴切，很符合词的内容。这几句连用三个比喻，表现了女子的愿望，男子的态度和事情的结局。

“朱楼外，愁压空云欲坠。月痕犹照无寐。”下片几句，遥应上阕开头。女子原是站在楼头上，面对秋风，回想往事的。楼外，天空中云雾沉沉，好像被她心头沉重的愁绪压得要坠落下来似的。这句以云衬愁，而愁似比层叠的乌云更厚更重，也是出奇之笔。入夜，云散月出，洒下银色的光辉，使她久久不能入睡。于词是“愁”字余波，于情则是愁的扩展。下面“阴晴也只随天意，枉了玉消香碎”，重起嗟叹；嗟叹之余，翻然觉醒。这里的“阴晴”偏取“阴”义，象征爱情生活的不幸。既然“天意”如此，也只好随它去了，纵然为此而“玉消香碎”即忧郁憔悴以死，也不是白白地牺牲了？词情至此，是一大转折。下面是想通了之后的内心独白：“君且醉。君不见、长门青草春风泪。”用汉武帝陈皇后失宠以后幽居长门宫事。“长门青草”，又本于五代薛昭蕴《小重山》“春到长门春草青”和韦庄《小重山》“绕庭芳草绿，倚长门”。“春风泪”，字面用王安石《明妃曲》“泪湿春风鬓脚垂”（杜甫《咏怀古迹》王昭君“画图省识春风面”,“春风”指面）。这几句是女子的自我宽慰。算了吧，宠极一时的陈皇后，到头来也不过落得个独居长门，对着青青春草，凄然流泪的下场，我又何必对这样不幸的爱情抱什么希望呢？所以不如一醉解愁。“一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。”“左计”，失算。“荆钗”,《列女传》云：“梁鸿妻孟光，荆钗布裙。”意谓妇女的服饰朴素。“暮天修竹”两句，本于杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”，写妇女生活清贫寂寞而品质忠贞高尚。女子后悔当年一时糊涂，以

致落得个弃妇的下场，倒不如就做一个贞女，一直过着寂寞清贫的生活。词在悔恨交加的情调中结束。

这首词用典或化用前人诗词成句的地方很多，但融化无迹，如同己出，十分自然精切。上片沉思往事，叙事性很浓，作者运用比喻和比喻性很强的典故来写，收到了叙写清晰、生动形象、词简意丰的效果。下片抒写愁绪和悔恨之情，自铸词语和融化典故除了仍有上述特点外，还善于借景抒情，寓情于景，因而更增强了抒情的生动性和形象感。作者是宋末遗民，从他所处的时代看，这首词写的似乎并不单纯是弃妇之恨，可能还寄托着词人的亡国之思。

（王锡九）

文天祥

【作者小传】

（1236—1283） 字履善，一字宋瑞，号文山，吉州庐陵（今江西吉安）人。宝祐四年（1256）进士第一。度宗朝，累迁直学士院，知赣州。德祐初，除右丞相，兼枢密使，奉使元营，被拘留，后脱逃，由海道南下。益王立，拜右丞相，以都督出江西，兵败被执，囚于燕京四年，不屈而死。能诗文，诗词多抒写其宁死不屈的决心。著有《文山集》、《文山乐府》。存词八首。

酹江月 和

文天祥

乾坤能大，算蛟龙、元不是池中物。风雨牢愁无着处，那更寒虫四壁。横槊题诗，登楼作赋，万事空中雪。江流如此，方来还有英杰。 堪笑一叶漂零，重来淮水，正凉风新发。镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。去去龙沙，江山回首，一线青如发。故人应念，杜鹃枝上残月。

文忠烈（天祥）像

吴郡名贤图传赞

这是一首异乎寻常的和词。作者是我国历史上杰出的民族英雄文天祥。宋祥兴元年（1278）十二月，文天祥在五坡岭（今广东海丰县北）为叛徒出卖而被俘。次年四月，被押送燕京。与文天祥同时被押北行的是他的同乡好友邓光荐。二人“共患难者数月”，一路上时相唱和。抵金陵（今江苏南京）后，邓光荐因病留寓天庆观就医。临别之时，邓光荐作《念奴娇·驿中言别》（水天空阔）词送文天祥，对国族的不幸，表示极大的愤慨，对文天祥的爱国壮举，表示热忱的赞慕。文天祥写了这首

词酬答邓光荐。两词同用苏东坡赤壁怀古词韵。这不是一般的唱和之作，而是赤心报国的强者之歌。既有巨大的政治鼓动性，又有很强的艺术感染力。

词一起笔，就显得声势不凡：作者身陷囚笼，而壮志不折，雄心犹在，深信在如此辽阔的祖国，英勇的人们决不会永久沉默，一旦风云际会，必将光复河山。“乾坤能大”,“能”，同恁，如许、这样之意。“算蛟龙、元不是池中物”，语本于《三国志·吴书·周瑜传》:“恐蛟龙得云雨，终非池中物也。”除写自己而外，还暗寓对友人的期待，希望他早脱牢笼，再干一番事业。“风雨”二句，既实笔直写眼前景象，烘托囚徒的凄苦生活，又虚笔抒发沉痛情怀，民族浩劫，生灵涂炭，所到之处皆已江山易手，长夜难寐，寒虫四鸣，愁肠百结。“横槊题诗”三句，进一步以历史典故写自己定乱扶衰、整顿乾坤的不凡抱负。苏轼《前赤壁赋》中说曹操破荆州、下江陵时“酾酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也”。汉末王粲避难荆州时，曾作《登楼赋》寄托乡关之思和乱离之感。文天祥连以这两个典故自况，颇有寓意。前一典是壮辞，表现了曹操英勇豪迈的气概；后一典是悲语，吐露了王粲雄图难展的苦闷。作者联而用之，加以“万事空中雪”一句，表示事业、壮心都已归失败，充分抒发了自己为挽救国族屡起屡踣历尽艰辛的无限感慨。“江流如此”，承上启下，喻指抗敌复国事业像江河流水奔腾不息，必定后继有人。“方来还有英杰”，与首韵相呼应，也是对邓光荐原作中“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？堂堂剑气，斗牛空认奇杰”诸句的有力回答。

从叙写的层次看，这首词的上片侧重于对经历的回顾，肯定与敌人的斗争；下片则主要写对未来的展望，表明坚持不屈的心迹。宋德祐二年（1276）在国家危急关头，文天祥毅然出使元营，痛斥敌帅伯颜，被拘至镇江，伺机脱逃，“日与北骑相出没于长淮间”，以惊人的毅力历经“层见错出”的艰难险阻，始得南归。这次被俘北行，又抵金陵一带，故有“重来淮水”云云（淮水指秦淮河）。“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。”这是全词的中心。与作者《过零丁洋》诗中“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”，是同样光照千古的名句。文天祥到燕京后，元朝廷威逼

利诱，百般劝降，“虽示以骨肉而不顾，许以官职而不从，南冠而囚，坐未尝面北。留梦炎说之，被其唾骂。瀛国公往说之，一见北面拜号，乞回圣驾”。平章阿合马来，也碰了一鼻子灰，默然而去（邓光荐《文丞相传》）。敌方也为之“相顾动色，称为丈夫”。只有这种坚定不移的报国赤诚，才能写出这样肝胆照人的词句来！词的最后几句再次向故国故友表白，即使以身殉国，他的魂魄也会变成杜鹃飞回南方，为南宋的灭亡作泣血的哀啼。作者同时期写的《金陵驿》诗中，也有相同的表示：“从今别却江南日，化作啼鹃带血归。”

文天祥这首词虽是和作，但比邓词大有提高。通篇直抒胸臆，不假雕饰，慷慨激昂，苍凉悲壮，给人以深刻的印象，是词史上富有生命力的艺术品。南宋末年，由于蒙古贵族军事集团南犯和镇压，词坛萧索沉寂，不是低沉隐晦的哀叹，就是消极绝望的悲歌。而文天祥的词却如黑夜中的惊雷闪电，不仅表现了他“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭”的英雄气概，而且抒发了在当时极为可贵的乐观主义的豪情：“江流如此，方来还有英杰。”用词来抒发这样的气概和豪情，正是遥接了辛派爱国壮词的遗风，闪烁着宋词的最后的光辉。

（陆坚）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

满江红

文天祥

和王夫人《满江红》韵，以庶几后山《妾薄命》之意。

燕子楼中，又捱过、几番秋色。相思处、青年如梦，乘鸾仙阙。肌玉暗消衣带缓，泪珠斜透花钿侧。最无端蕉影上窗纱，青灯歇。　曲池合，高台灭。人间事，何堪说！向南阳阡上，满襟清血。世态便如翻覆雨，妾身元是分明月。笑乐昌一段好风流，菱花缺。

我国古代诗词，有所谓用美人香草寄托君国大事的传统。文天祥这首《满江红》词，就是借美人以隐寓自己对南宋的忠贞情操的。

题目自称是“以庶几后山《妾薄命》之意”。后山是北宋人陈师道，曾巩的学生，曾写《妾薄命》诗，自比喻一生崇拜曾巩。文天祥借以说明忠于宋朝不事元朝的初心。作品的主题，就在题目中清楚交代。王夫人名清惠，是宋朝宫廷里的昭仪，宋亡时，她随着恭帝等于丙子（1276）三月被俘北行，经过汴京夷山县的时候，题《满江红》一词于驿壁，抒写亡国的惨痛，最后二句是“问嫦娥、于我肯从容，同圆缺”。天祥被囚在金陵，读到这词，认为这话有欠商量，因此写这和词，还有《代王夫人再用韵》一首。邓剡、汪元量二人都有和韵，而天祥这词，却是独出冠时。

全首用唐代张愔的爱姬关盼盼自比。燕子楼两句，用燕字两意的音异形同，暗指自己被囚于燕京已历经岁月。接着回忆年轻时中状元出仕宋王朝的前尘梦影，正如美人乘鸾上仙阙一样。被囚以后，生活突变，肌玉暗消，泪珠洗面，为了国家，忍受这青灯独对的苦味。这和《正气歌》序中所正面描写的，同一心境，不同的彼是实写，这是比喻而已。高台曲池二句，是用桓谭《新论》所载雍门周说孟尝君的话：“千秋万岁后，高台既已倾，曲池又已平。”高台曲池的变灭，分明是王朝覆亡的缩影，而自己对祖国不渝的忠贞，又何异于美人向旧主的墓阡上倾泻千行

的血泪。汉代原涉自署墓道为“南阳阡”。陈师道《妾薄命》诗有“相送南阳阡”、“有泪当彻泉”等句。这词是自拟于《妾薄命》的，所以便融化《妾薄命》的诗语入词。“世态便如翻覆雨，妾身元是分明月”，是全首的命脉所系。尽管在沧桑更变以后，不少人弹冠新朝，而天祥的精忠不二，却正如中天的皓月一样，绝不含糊。乐昌是陈朝的公主，陈将亡时，驸马徐德言预料夫妻难免离散，因击破铜镜各执一半，为他日重见时的凭证。陈亡，乐昌公主为杨素所有，但后来仍得与徐德言团圆。事见唐人韦述《两京新记》、孟棨《本事诗》。天祥对那般像乐昌公主一样逞风流的新贵们，只能投以轻蔑的目光，笑它菱花破镜，一缺不能再圆，“一失足成千古恨，再回头是百年身”了。语气虽然和缓，而天祥岸然的劲节，真有不可侵犯的尊严。昂扬的爱国精神，通过动人的美人形象而体现，它的感人力量，就不是单纯的说教所能及了。

天祥词的艺术风格，基本上属于豪放派，而这词却是婉约派的当行之作。可见一个杰出的作家，其风格往往是多样化的。

（钱仲联）

满江红 代王夫人作

文天祥

试问琵琶，胡沙外、怎生风色。最苦是、姚黄一朵，移根仙阙。王母欢阑琼宴罢，仙人泪满金盘侧。听行宫、半夜雨淋铃，声声歇。 彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说。想男儿慷慨，嚼穿龈血。回首昭阳离落日，伤心铜雀迎秋月。算妾身、不愿似天家，金瓯缺。

《词林纪事》评文天祥的词："气冲斗牛，无一毫委靡之色。"这首《代王夫人作》的《满江红》，即是一例。

王夫人名清惠，南宋度宗昭仪（宫中女官）。宋亡，被俘往燕京。北去途中写了一首《满江红》（太液芙蓉）词，题于驿馆，在当时知识分子中影响甚大，传诵南北。其末句云："问嫦娥、于我肯从容，同圆缺。"文天祥被押至金陵后，也读到王清惠的词，"惜末句欠商量"（欠考虑，有问题），有所不满。因此，他重写了两首词，一首题为《和王夫人〈满江红〉韵，以庶几后山〈妾薄命〉之意》，一首便是本篇《代王夫人作》。

代作，本有拟作、仿作之意，但这里主要是翻作的意思，即文天祥以自己的思想翻填新词，纠正王清惠的原作在内容上的不妥之处。原作用典较多，为了适合这一表现特点，文天祥的代作也多引典抒情，但不隐晦难解，而是言简意丰。汉武帝时，曾饰细君为公主，嫁给西域乌孙王，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。后移用作王昭君远嫁匈奴之事。杜甫《咏怀古迹》诗有云："千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。"文天祥这首词的开头借"琵琶"故事总指后妃宫女被掳北去。"姚黄"，牡丹中名贵品种，喻王清惠。"移根仙阙"，离开宋宫，被驱北行，较之公主远嫁，处境惨，悲愁深，所以说"最苦"。"王母"句，以西王母瑶池美宴的古代传说，喻指宫中欢意消歇。"仙人"句，以铜仙坠泪的故事，感叹国族沦亡的惨痛。"听行宫"两句，亦是用典抒怀。唐玄宗避乱

入蜀，在马嵬坡被迫缢死杨玉环，入蜀后，在行宫内听到雨声和风吹檐铃声相应，触及时势，即采其声为《雨霖铃》曲，以寄其恨。这里借此典表述被迫北去途中的悲苦心境。与王词比较，文词的上片并未过多追叙昔日宫中的繁华景象，而是紧扣“最苦”二字，反复陈述亡国之痛，抒写集中，笔调沉重。

下片“彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说”。唐人诗云：“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”（白居易《简简吟》），又云：“繁华事散逐香尘”（杜牧《金谷园》）。词以“彩云散，香尘灭”喻美好生活的毁灭；“铜驼恨”用晋索靖“铜驼荆棘”之语借指南宋之覆亡，其悲痛为口所不忍言。其间在抗御元军、挽救宋室危亡之局的战场上，多少将士血战到底，这里用张巡拒守睢阳，抗安禄山，“每战眥裂，嚼齿皆碎”事来表述。这是文天祥所亲历亲知的，以补充王夫人的“妾在深宫那得知”的事实，而用一“想”字领起，作为代王夫人语气，意境就更充实。“回首昭阳离落日，伤心铜雀迎秋月”,“昭阳”、“铜雀”，古都城台殿名，借指南宋宫殿，而今只有落日、秋月临照其间，弥深故国之思。“回首”、“伤心”，也是拟王夫人口气，文天祥自己的悲感也寓其中。结尾“算妾身、不愿似天家，金瓯缺”，是文天祥之所以代作的关键的一句。王清惠原作希望不致受到胁迫侮辱，能幸免苟活，安度余年。文天祥一翻其意。“金瓯”喻国土，不愿似天家者，意思是不愿和赵宋皇家一样，国土残破，遭受侮辱。要洁身自爱，坚守节操，宁为玉碎，不作瓦全。这既是对王清惠等后妃宫女的忠言劝告，又是对宋皇忍辱苟活的含蓄指责，也是矢志不渝的自勉之词。

文天祥作词甚少，但他的词和他后期的诗文一样，每一篇都有一定的政治内容，都是有为而发。他的词，在艺术上值得我们重视的首先是塑造了个性鲜明的自我形象。他的词，可以说是他生活、情思、人格的艺术结晶。他词中的艺术形象，使人凛然于忍辱偷生的可耻，了然于为保全气节而献身的光荣。他的词不是像一般文人之作那样专以文字技巧博取读者的欣赏，而是用喷涌的热情和悲愤的血泪激励读者的行动。刘熙载在《艺概》中说：“文文山词，有‘风雨如晦，鸡鸣不已’之意，不知

者以为变声，其实乃正之变也，故词当合其人之境地以观之。”堪称公允之论。

（陆坚 许雁）

沁园春

文天祥

题潮阳张许二公庙

为子死孝，为臣死忠，死又何妨。自光岳气分，士无全节；君臣义缺，谁负刚肠。骂贼张巡，爱君许远，留取声名万古香。后来者，无二公之操，百炼之钢。 人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得流芳。古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳。邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。

读宋词，心中当有中国文化之意念，不仅应具真正词学之眼光。文天祥此首《沁园春》，正是词中凝聚中国文化精神之杰作，其艺术亦别具异量之特美。“此等作品，不可以寻常词观之也”。（刘永济《唐五代两宋词简析》）

词题潮阳（今属广东）张许二公庙。唐安史之乱，张巡、许远合力死守睢阳（今河南商丘市），屏障江淮，唐得江淮财用以济中兴。张许双庙本在睢阳，远在南天万里之潮阳何又有之？此亦有一段佳话。唐韩愈曾撰《张中丞传后叙》，表彰张许功烈。元和十四年（819），愈以谏迎佛骨，贬潮州刺史，问民疾苦，开设乡校，潮州遂为文化之邦。后来，潮人思韩，乃建书院、庙祀，皆以韩名。又以韩愈为张许之知己，并为张许建立祠庙。张许双庙初建于北宋熙宁年间（1068—1077），位于潮阳县东郊之东山山麓。（《永乐大典》卷五三四五潮州府、《隆庆潮阳县志》。）南宋景炎三年即帝昺祥兴元年（1278）十一月至十二月十五日，文天祥以少保右丞相兼枢密使驻兵潮阳。时谒双庙，乃题此词。《隆庆潮阳县志》著录元潮州路总管王用文《刻文丞相谒张许庙词跋》云：“丞相文山公题此词盖在景炎时也。三宫北还，二帝南走，时无可为矣。赤手起兵、随战随溃，道经潮阳，因谒张许二公之庙。而此词实愤奸雄之误国，欲效二公之死以全节也。噫！唐有天下三百年，安史

之乱，其成就卓为江淮之保障者，二公而已矣。宋有天下三百年，革命之际，始终一节，为十五庙祖宗出色者，文山公一人焉。词有曰：‘人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。’是知公之时，固异乎张、许二公之时，而公之心即张许之心矣。予守潮日，首遣人诣潮阳致祭，仍广石本，以传诸远。”墟墓生哀宗庙钦，斯人千古不磨心。天祥与张许，虽不同代，心同此心。当其谒庙时，实不仅钦仰先烈而已。

“为子死孝，为臣死忠，死又何妨。”起笔两对句，轩昂突起，如崇山峻岭，矗立天半。做儿子的死节于孝，做臣子的死节于忠。此二句实包举出儒家思想之大本大原。《易·序卦》云：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣。”在儒家看来，孝之意义在不忘生命之本源，是为道德之根本。忠是孝的延伸，亦是孝之极致。起笔二句，为臣死忠乃重点。陈垣《通鉴胡注表微·臣节篇》云：“《公羊庄四年传》言：‘国、君一体也。’故其时忠于君即忠于国，所谓忠于国者，国存与存，国亡与亡。”但儒家并不讲愚忠愚孝，如《孟子·梁惠王上》言：“闻诛一夫纣矣，未闻弑君也。”当德祐二年（1276）正月二十日天祥出使元营被扣留，二十一日谢太后派宰相贾余庆等赴元营奉降表时，天祥即抗节不屈，其《指南录·使北》有诗道：“初修降表我无名，不是随班拜舞人。谁遣附庸祈请使？要教索虏识忠臣。”可见天祥之为臣死忠，并非忠于一家一姓，而是忠于民族祖国。人能死孝死忠，大本已立，故下句云：“死又何妨。”真个视死如归。上二句如崇山峻极于天，此一句却一变而为从容裕如，辞气和婉，足见天祥平生学养之渊雅醇厚。起笔是一段震古铄今之绝大议论，下边遂转入赞仰张许。“自光岳气分，士无全节；君臣义缺，谁负刚肠”，四句扇对，笔力精锐。光者三光：日月星。岳者五岳。天祥《正气歌》云：“天地有正气，杂然赋流形。在地为河岳，在天为日星”，可参。此言自从安史乱起，天崩地解，不见尽忠报国之烈士，而多无耻降敌之禽兽，士风扫地，大义何在？词情沉痛已极。下边，以堂堂之气，朗朗之音，赞叹张许，词情复又振奋。“骂贼张巡，爱君许远，留取声名万古香。”毕竟有我张许二公，血战睢阳，至死不降。此亦《正气

歌》“时穷节乃见，一一垂丹青”之意也。史载张巡每战辄大呼骂贼，眦裂血面，嚼齿皆碎，城破被俘，当面痛骂叛军，叛军以刀抉其口。许远则宽厚长者，貌如其心。两人先后皆从容就义。天祥此二句实写出张许性格不同而同一节义，刻画简练有力。“留取声名万古香”，更写出其精神之不死。不曰留得而曰留取，语意高迈积极，突出张许取义成仁之精神。香字下得亦好，见得天祥对二公无限钦仰之情。天祥对张许之赞叹，并不着眼其屏障江淮之具体史实，而是着重其千秋不朽之爱国精神，此亦见出卓识。“后来者，无二公之操，百炼之钢”。下后来者三字，遂将词情从唐代一笔带至今日，用笔极为灵活自如。当宋亡之际，叛国投降者多，上自“臣妾佥名谢太清”之谢后，下至贾余庆之流，何可胜数！故天祥感慨深沉如此。“二公之操，百炼之钢”，对仗歇拍，笔力精健。天祥之自负有二公之操，百炼之钢，亦凛然见于言表矣。

“人生翕欻云亡。好烈烈轰轰做一场。”换头紧承歇拍，意脉不断，更以绝大议论，托出儒家人生哲学，正与起笔相辉映。翕欻，状短促之辞，云是语助辞。人生忽尔，转眼云亡，更应当轰轰烈烈做一场为国为民之事业！以我有限之生命，为此无限之事业，虽死犹荣矣。儒家重生命而不重死，尤重精神生命之自强不息，生生无已。《易·乾传》云：“天行健，君子以自强不息。”天祥对此体认极深。其《御试策一道》云：“言不息之理者，莫如《大易》，莫如《中庸》。《大易》之道，乃归之自强不息，《中庸》之道，乃归之不息则久。”《题戴行可进学篇》云：“君子所以进者无他，法天行而已矣。”换头二句，正是发抒自强不息之精神。“使当时卖国，甘心降虏，受人唾骂，安得流芳。”假使当时张许二公贪生怕死，卖国降虏，将受人唾骂，遗臭万年矣，又怎得流芳百世？此易见之理也。《孟子·告子上》云：“生，亦我所欲也，义，亦我所欲也。二者不可得兼，舍生而取义。”张许二公正是如此。“古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳。”词笔至此，写出眼前双庙情境。庙貌幽邃深沉，二公塑像仪容庄严典雅，栩栩如生。又当夕阳西下，寒鸦啼于枯木。枯木寒鸦夕阳之意象，意味着无限流逝之时间。马致远《天净沙》，即以之写出人生易老之哀感。然而天祥却以之写出

精神生命之不朽。枯木之枯，夕阳之夕，自然物象之易衰易变，反衬出古庙之依然不改，仪容之栩栩如生，可见人心自有公道，先烈虽死犹荣也。天祥一反前人嗟老伤暮之习，即此一笔，亦可见其襟怀之不同凡响。此词以议论抒情结体，加入此一节极富含蕴之写景，词情便觉神致超逸，真神来之笔也。“邮亭下，有奸雄过此，仔细思量。”双庙前，邮亭下，倘有奸雄经过，面对先烈，亦当反躬自省矣。天祥以为是非之心，人皆有之，唯人欲横流，斯蒙蔽天良，则为禽兽。倘其良知一线未泯，亦或有可感可悟之机。结笔足见天祥对祖国历史文化感召力自信之深，但亦可见其对当时滔滔者天下皆是的卖国贼痛愤之巨。一结无比深沉有力。

天祥此词与其《正气歌》同为不朽之杰作，可与日月争光。当其被执至大都，从容就义之际，尝留下《绝笔自赞》云：“孔曰成仁，孟曰取义。唯其义尽，所以仁至。读圣贤书，所学何事？而今而后，庶几无愧。”由此词则可见到天祥平生读古人书、尚友古人，常与自家之行己为人融为一体，其一生实为中国文化精神之实践。若非其平素学养自强不息真积力久，又安能见危授命视死如归取义成仁？此词所凝聚之爱国精神，实有其感动教益生生无已之生命力。全词以议论抒情结体，即以文为词。中国文学之审美传统原不限于具象之美，亦欣赏抒情形式抽象之美。反复涵咏体会此词，便觉其抒情形式本身亦具一种含从容娴雅于刚健之中之特美。从起笔至歇拍，对句层出，排奡而下，笔笔精锐，而死又何妨、留取声名万古香及后来者诸句，则具见从容不迫之姿。换头揭橥人生大义，是何意态雄且杰！使当时四句及结笔三句，反复申言之，则又见出语重心长、雅量高致。古庙三句，插进描写，融景入情，便又见出优美之致。正如《人间词话》所论：“文文山词，风骨甚高，亦有境界，远在圣与、叔夏、公谨诸公之上。”

（邓小军）

邓剡

【作者小传】

（1232—1303）　字光荐，号中斋，庐陵（今江西吉安）人。景定三年（1262）进士。祥兴时，历官礼部侍郎。厓山兵败，为张弘范所获，后放还。有《中斋集》、今辑本《中斋词》。录存词十三首。

酹江月 驿中言别

邓剡

水天空阔，恨东风不惜世间英物。蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁。铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？堂堂剑气，斗牛空认奇杰。 那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭。睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发。伴人无寐，秦淮应是孤月。

这首词的产生本身就是一首悲壮的诗。公元1278年，文天祥兵败被俘；第二年南宋最后的厓山行朝覆灭，作者邓剡跳海未死也被俘。文天祥与邓剡是同乡和朋友，被俘后同被囚禁在一起，又一同被押往元朝京都。走到金陵，邓剡由于生病留下就医，文天祥将继续北上。在分别之际，邓剡就将心中的亡国之痛和对文天祥的仰慕、希望与惜别之情，写入这首赠别词中，一慰朋友之心，二壮万里之行。文天祥也以同调、同韵作答词，二人慷慨悲歌，气贯长虹，互勉互励，难舍难分。这样的悲壮的历史镜头，不就是一首用血泪写成的诗吗？

此词上片主要写亡国之痛。首二句“水天空阔，恨东风不惜世间英物”，就金陵的山川形势发出感叹。“世间英物”，是指文天祥。面对长江，不禁令人想到：同是一道水天空阔的长江天险，当年周瑜能在这里将曹操打得一败涂地，而现在，像文天祥这样的英雄，为什么就不能凭它拒敌于国门之外呢？原因就在于能否得到“东风”的帮助，也就是天意的怜惜。“东风”如此不公平，怎能不叫人怨恨呢？这两句，凌空而来，磅礴的气势之中，交织着无限悲痛。以下五句即具体陈述亡国之痛。“蜀鸟吴花残照里，忍见荒城颓壁”，写金陵城中目不忍睹，耳不忍闻的惨象。“蜀鸟”，指产于四川的杜鹃鸟，相传为蜀亡国之君杜宇的灵魂所化。在残阳夕照中听到这种鸟的叫声，特别感到凄切。“吴花”，即曾生长在吴国宫中的花，也有过亡国的经历，现在在残阳中开放，好像也蒙上了一层惨淡的色彩。这些已经够凄惨了，哪里还忍心看到毁于战火的

断壁残垣呢？“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪？”又借历史故事抒写江山易主之悲。杜牧曾写有“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”的诗句，这本是一个大胆的历史的假设，现在居然成了现实，三年前元军不是早把谢、全二太后掳去了么？“金人秋泪”指的是魏明帝时，曾派人到长安把汉朝建章宫前的铜人搬至洛阳，传说铜人在被拆卸时流下了眼泪。现在宋朝也亡了，被元人搬运走的国宝也不知有多少，此恨谁能为我们洗雪呢？“堂堂剑气，斗牛空认奇杰”，意思是说宝剑是力量的象征，奇杰是胆略的化身，有此二者应该是所向无敌的。可如今，却空有精气上冲斗牛的宝剑和文天祥这样的奇杰了！这两句对文天祥的失败，寄寓着莫大的悲愤和惋惜。

下片主要写对文天祥的倾慕、期望和惜别之情。首先是颂扬文天祥与元人作斗争的胆略与勇气：“那信江海余生，南行万里，属扁舟齐发。”这说的是数年前文天祥被元军扣留，乘机逃脱，绕道海上，历尽千辛万苦回到南方一事。意思是说当年谁能相信你能从虎口中逃脱，托身扁舟江海，经过九死一生又重振旗鼓呢？有如此之肝胆，在今后与元人的较量中再建奇功也未可知。“正为鸥盟留醉眼，细看涛生云灭。”意即我正是为了能看到你这位抗元盟友再有作为，使局势来一番变化，我才想苟活下去。（留醉眼，即醉生、苟活的意思，因作者前次跳海自杀未死，此次生病又求医，故有此说。）“睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发”，引用历史典故转写对文天祥的期望。意思是：赵国丞相蔺相如身立秦廷，持璧睨柱，气吞秦王的那种气魄；蜀国丞相诸葛亮死了以后还能把司马懿吓退的那种威严，你文天祥同样具备。这自然是赞许，也是期望。事实上文天祥后来所表现出的宁死不屈的凛然正气，没有辜负朋友的期望。最后再转到惜别上来：“伴人无寐，秦淮应是孤月。”意思是说，作为志同道合的朋友，能与你同生死共患难应该是一种幸福，可是我由于生病再不能跟你一道北上了，今后我的每一个不眠之夜，只有秦淮河上的孤月与我作伴了。一句普普通通的话，包含着多少朋友之情，家国之悲。

陈子龙曾称赞这首词是：“气冲斗牛，无一毫委靡之色。”这是就风

格上说的。除此之外，在艺术上还有三个较为明显的特点。

情景互融是其一。写于金陵的词，自然要有金陵风物。但此词写金陵风物，并不当作背景来描绘，而是作为感情的附着物编入感情的网络中。如将“水天空阔”的长江景色，纳入“恨东风不惜世间英物”的感叹中，可算是融景入情。蜀鸟、吴花、荒城颓壁等，是作为不忍见的惨象出现的，无疑又是融情入景。而秦淮孤月则在中夜无寐时点出，那又是融景入情。如此情景互融，浑然一体，便于受词情的控制，表现其慷慨之气，悲壮之色。

以古喻今是其二。此词写的是一个重要的历史时刻和一个失败的民族英雄。只有联系民族的历史的经验与教训，才能体现这个历史时刻的严峻和这个英雄人物的崇高，所以此词运用历史典故较多，有光荣的，有耻辱的，有成功的，有失败的。这不是作者故意掉书袋，而是形象塑造的需要。

因难见巧是其三。此词又名《大江东去》，也就是《念奴娇》，都是从苏轼《念奴娇》（赤壁怀古）中的名句得名。值得注意的是此词还用苏词原韵。将一二百年后发生的重大的历史变故和可歌可泣的英雄事迹，纳入苏词原韵中，无疑是一种自我束缚，可是作者因难见巧，仍写得气冲斗牛，感人涕下。这种“戴着脚镣的跳舞”，更显示其技巧的高超。

（谢楚发）

浪淘沙

邓剡

疏雨洗天清。枕簟凉生。井桐一叶做秋声。谁念客身轻似叶，千里飘零？ 梦断古台城。月淡潮平。便须携酒访新亭。不见当时王谢宅，烟草青青。

这首词和《唐多令》（雨过水明霞）词，都是邓剡被俘北上、途经建康（今江苏南京）时所作。因此，两词所抒的感慨、所绘的景象、所造的意境都很近似。

如果说，《唐多令》词以感情沉郁和风格清奇取胜；那么，此词则以它的情见乎词和语言明快见称。在现存的邓剡词中，它不失为仅次于《唐多令》的佳作。

“疏雨洗天清。枕簟凉生。井桐一叶做秋声。”词一开篇，就给人一种暑退寒来之感。联系邓剡当时的处境，很容易使人想起盛极而衰的人生哲理。古话说得好：“一叶落而知天下秋”；如今宋室覆亡，在邓剡看来，自是天下皆秋。纵有“疏雨洗天清”，天清世不清，也无可奈何。室内枕席生凉，是实写秋天到来气候的变化；室外井桐落叶，既是报秋，又勾起词人身世之感，生出下文。

“谁念客身轻似叶，千里飘零？”跟《唐多令》词里写的“堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯”是同样意境。飘零似叶，既说明个人命运的不由自主，也联系邦国沦亡之悲。“千里”是概括在广东被俘到建康的旅程。“客身”一语，与李后主亡国后所作《浪淘沙》的“梦里不知身是客”，同一凄绝。

词人就这样带着无穷的哀感，渐渐坠入了梦乡。

下片写次日清晨：“梦断古台城。月淡潮平。”东晋台城在今南京玄武湖畔。邓剡一梦醒来，发觉古台城上的月色已逐见暗淡，江潮涨得水与岸平。词人的心境变得更加凄怆，翻腾的情感之波像是要溢过堤防。

这种借景含情以发展情节的手法，在中国古典诗词中很常见。

“便须携酒访新亭。”这是邓剡梦醒后无路可走而唯一愿往的去处了。《世说新语·言语篇》记晋南渡士大夫“每至美日，辄相邀新亭（在今南京市南），藉卉饮宴。周侯（顗）中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。唯王丞相（导）愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”如今邓剡跟文天祥丞相一同作了楚囚，他们所效忠的宋王室已彻底覆亡。新亭会上，当时还有王导“戮力王室，克服神州”之宏论，今则其人已矣；不惟其人不在，即其宅亦不可见，惟见烟草青青。“不见当时王谢宅，烟草青青”，它跟李白《登金陵凤凰台》诗“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”一联的意象相似。但李白慨叹历史之已成陈迹，而邓剡却多了一层亡国的实感。作为结句，它能融情入景，且寄慨良深，从而引读者于审美活动中直接领悟人生哲理。这种写法，是值得借鉴的。

（蔡厚示）

唐多令

邓剡

雨过水明霞，潮回岸带沙。叶声寒，飞透窗纱。堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。 寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡，燕入谁家？惟有南来无数雁，和明月，宿芦花。

在现存邓剡的十几首词中，真正称得上为佳构的才两三首；而这首词，无论就思想内容或语言形式方面说，都堪称为其中第一。

此词是宋亡后邓剡被俘、过建康（今江苏南京）时所写。他借景抒情，吊古伤今；既倾吐了深心里的亡国之痛，又诉说了乱离中人民之苦。

“雨过水明霞，潮回岸带沙。叶声寒，飞透窗纱。”黄昏雨过，彩霞映照得水面格外明亮；潮退后，江岸边留下了几许沙痕。落叶声声，飞快地透过窗纱，使词人感到寒冷，意识到时令已由夏入秋了。词人就这样用轻迅的笔触，勾勒出一幅凄凉的黄昏秋江图。词人于兵败被掳之后，面对着此情此景，哪能不倍加伤感呢？似这般“寓情于景”的手法，既增添了作品的含蓄蕴藉，又拓展了读者的审美空间。诚可谓一举两得。

“堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。”在这里，“西风”既作为一种自然物的实写，又作为一种社会物的象征。象征什么呢？刘永济《唐五代两宋词简析》说：“似指贾似道辈促成宋之亡也。”我看不像。对宋亡来说，贾似道的专权误国只是一个内因，非如西风以外力侵袭可比。在当时，促成宋亡和使时世变换的外部势力只能是蒙古统治集团。邓剡于宋亡后不肯仕元，他把蒙古统治集团比做强横的西风，那是很自然的。时移世换，庇身无所，词人把自己比做被西风吹落天涯的枯叶，也很恰切。北朝的乐府民歌《紫骝马歌辞》云：“高高山上树，风吹叶落去。一去数千里，何当还故处？”这首民歌反映了当时人民在战乱中被迫流亡的

情景。它用风吹落叶比喻流落飘荡的情状，形象鲜明，悲愤深沉。邓剡应是从这首民歌中受到启迪。“天涯”一词，极言其远，以托出词人欲归不能的哀怨。它为下片寂寞的心境作了垫笔。

“寂寞古豪华，乌衣日又斜。说兴亡，燕入谁家？”南京，自古以来被称为豪华之地，南宋王朝一直倚它为屏藩重镇；如今萧条了，难免使词人生寂寞、衰歇之感。他想起唐代诗豪刘禹锡咏“乌衣巷口夕阳斜”的诗句，更深为南宋王朝的覆亡慨叹。刘永济说：“燕入谁家，似指投降之辈。刘诗本言‘旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家’；此云‘燕入谁家’，则非入百姓家而是飞入新朝也。虽不曾明言而意亦显然。”（《唐五代两宋词简析》）我以为刘永济说得颇有道理。果如是，则此词带有几分嘲讽意味，不只是一味悲慨而已。

渐次，词人又把眼光移向空阔的水、天之间。他仰观俯察，终于发现：“惟有南来无数雁，和明月，宿芦花。”寥寥几笔，便绘就另一幅凄清的寒汀芦雁图。刘永济认为南来雁指“南下避兵者”，我以为可信。词人置群雁于虽凄清而洁白的明月、芦花中，正表明他对乱离中的人民怀着无限同情。他们嗷嗷待哺；满汀遍野，不计其数。词人似乎在问：新朝的统治者们，你们真能关心他们么？

上片，我们已指出它是“寓情于景”；下片，我们不妨说它是“以喻见意”。词人通过燕、雁等比喻物，清晰地呈现出他已被浓缩了的主体感受。

全词感情沉郁，风格清奇，能给欣赏者以精神的陶冶和审美的怡悦。

（蔡厚示）

杨佥判

【作者小传】

名字不详。度宗时人。存词一首。

一剪梅

杨佥判

襄樊四载弄干戈，不见渔歌，不见樵歌。试问如今事若何？金也消磨，谷也消磨。　《柘枝》①不用舞婆娑，丑也能②多，恶也能多！朱门日日买朱娥。军事如何？民事如何？

宋度宗咸淳四年（1268）九月，蒙古人发兵攻打襄樊，遭到了守城军民的顽强抵抗。战事一直延续了四年有余，被围困在城中的军民弄到了“食子爨骸”（即以小孩之肉为食，以人骨为薪）的悲惨地步；但是远在南宋首都临安城里的权奸们，却“怙权妒贤，沉溺酒色，论功周、召，粉饰太平”（以上引文均见陈世隆《随隐漫录》卷二），过着文恬武嬉、醉生梦死的无耻生活。这正应了前人的两句诗：“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，只不过此词所描写的“美人歌舞”不在“帐下”而换到了杭州城中的“朱门”那里去而已。

哪里有不平，哪里就会响起不平之鸣。这首《一剪梅》词，就是一首愤怒辛辣的讽刺词。作者杨佥判，名字不详，是州府的一位幕职官（佥判或作“签判”，是“签书判官厅公事”的省称）。他耳闻前线将士被困襄樊的惨况，目睹贾似道辈权奸卖国求荣、奢侈淫逸的罪恶行径和腐朽生活，终于忍不住自己的满腔悲愤，写下了这首尖锐揭露现实与猛烈抨击时政的“刺词”。

开头三句，写出了襄樊被困的紧急情况。“襄樊四载弄干戈，不见渔歌，不见樵歌”，是写襄樊一带战事进行了四年有余，人民的和平生活全遭破坏，那就何来什么“渔歌”、“樵歌”？然而，尽管襄樊粮尽援绝，守将频频告急，贾似道却隐瞒军情，匿而不报，这就更加增添了襄樊困极无援的困难和濒于破城的危险。所以如果明白了当时的实际情况，则再读上三句词，就益发可知事态的严重了。

但是，身为当权派的贾似道之流又怎样对待国事呢？“试问如今事若

何？金也消磨，谷也消磨。”他们只知拿钱粮（金帛）去纳“岁币”，去向蒙古乞求“和平”。这三句就是冲着贾似道的卖国行径而发的。据史载，贾似道一方面在江南推行“经界推排法”，大肆搜括民脂民膏，一方面又无耻地向蒙古政权“进贡”财宝，希冀他们自动退兵。但这样下来，一方面弄得国穷民匮，另一方面又并不能满足对方的贪欲，所以弄得国事一发不可收拾，亡国之危险已经迫在眉睫。“试问如今事若何”？即包含了无穷的忧国之情在内。（另一种解释也可成立，即把“金也消磨，谷也消磨”理解为襄樊城中金谷消尽、财源枯竭。本文不用此说。）

下片头三句则从上文的忧虑国事转为直斥权奸。“《柘枝》不用舞婆娑，丑也能多，恶也能多”，就直接以“丑恶”两字抨击贾似道之流的可耻行径。“朱门日日买朱娥，军事如何，民事如何”，又重申上意，而更以结尾的两个反问句沉痛地斥责他们误国殃民的罪恶。《宋史·贾似道传》载：“时襄阳围已急，似道日坐葛岭，起楼阁亭榭，取宫人娼尼有美色者为妾，日淫乐其中。”这就是本词中“《柘枝》舞婆娑”和“朱门买朱娥”的事实根据。国家至此，焉得不亡？作者就在这样愤慨的语调中结束了本词。

这首词给人的突出印象，第一是它的勇敢和大胆，第二是它的对比鲜明。首先，它敢于尖锐揭露社会矛盾，抨击腐朽朝政，这在贾似道权势薰天、一手以遮天下的情势下，是难能可贵和令人钦佩的。从某种意义上讲，它的那种战斗性和讽刺性，就很有些民间作品的风味。其次，在进行讽刺和批判时，它所采用的方法是：让事实出来说话，亦即把襄樊前线的情况和临安城里的情况作一鲜明的对比，这样一来，贾似道之流的嘴脸就昭然若揭。所以此词虽然短小，风格也较直率发露，但它的艺术效果却还是相当不错的。在宋末涌现的许多“政治批判词”中，它是值得注意的一首。

（杨海明）

〔注〕①《柘枝》：一种舞曲。宋时发展为多人队舞，官乐有《柘枝》队。②能：方言，如许、这等之义。

汪元量

【作者小传】

（1241—1317?） 字大有，号水云，钱塘（今浙江杭州）人。以善琴事谢后、王昭仪。宋亡，随三宫留燕，后南归为道士。有《水云集》、《湖山类稿》、《水云词》。存词五十八首。

传言玉女 钱塘元夕

汪元量

一片风流，今夕与谁同乐？月台花馆，慨尘埃漠漠。豪华荡尽，只有青山如洛。钱塘依旧，潮生潮落。 万点灯光，羞照舞钿歌箔。玉梅消瘦，恨东皇命薄。昭君泪流，手撚琵琶弦索。离愁聊寄，画楼哀角。

宋理宗端平二年（1235），蒙古贵族开始了攻灭南宋之战，至宋恭帝德祐元年（1275）秋，元军三路直逼临安。次年二月，宋降，帝后三宫被俘北迁，汪元量作为宫廷乐师亦同行。这首写临安元宵节的词中慨叹“尘埃漠漠”，当在元军兵临城下之际，应作于德祐二年的正月十五日，也就是南宋国都的最后一个节日。

临安元宵节是南宋词人常写的题材，但主旨不同。有的词竭力夸饰繁华，妆点太平，如康与之的《瑞鹤仙》（瑞烟浮禁苑）；有的却从元宵节的今昔对比，寄寓国家兴亡之感，如李清照的《永遇乐》（落日熔金）、刘辰翁的和词《永遇乐》（璧月初晴），汪词也是如此。但李、刘二词，一作于汪元量此词之前，仍是“元宵佳节，融和天气”，只是李清照流寓异乡，“谢他酒朋诗侣”，无心游赏；一作于此词之后，哀悼“春事谁主”,“满城似愁风雨”，已是亡国之音。汪词乃围城中所作，别有一番大厦将倾前夕的紧迫的危机感。

上片起首即是问句：眼前依然一派热闹景象，但跟谁一起赏玩呢？大兵压境，人心惶惶，苦中作乐，倍显其苦。以下六句，分别从台馆、青山、江潮三层落笔。“月台”二句，谓月光下，花丛中，依旧台馆林立，但已弥漫敌骑的尘埃。“豪华”二句，谓昔日繁华都已消歇，只有青山依然秀美耳。这两句本于唐许浑《金陵怀古》诗“英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中”。既是化用前人诗句，则“似洛”不必过求实解，取其寓意即可。“豪华”，字面上指元宵节的繁华已逝，实概指宋朝昔日的整个太平景象已荡然无存；后汪元量从燕地南归后，作《忆王孙》词又有“人物

萧条市井空，思无穷，惟有青山似洛中”之叹，直用许浑原句，写“豪华荡尽”处也更深刻。“钱塘”两句，谓钱塘江潮涨潮落如故，似怨江潮无情，不关人间兴衰，与“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”（杜牧《台城》），同一机杼。后汪元量南归，被俘同难的宫嫔们赋诗相赠，其中林顺德《送水云归吴》诗云：“归舟夜泊西兴渡，坐看潮来又潮去。”当是化用汪词送汪，真是不胜唏嘘之戚了。

上片写室外之景，下片转写室内。先分别从灯光、玉梅、昭君三层落笔。元宵节又称灯节，往日火树银花，万点灯光，今日却羞照歌舞场面。“羞”字用得好，谓“灯光”也以神州陆沉而仍沉溺歌舞为羞。这里把“灯光”拟人化，实则反衬亡国人的视角和心境。觉“羞”的不是物，而是人，即作为观照者的词人自己。珠光宝气与万点灯火交相辉映，愈丽愈“羞”，良辰美景顿成伤心惨目了。“玉梅”两句，谓梅花凋残，怨恨春光不久。东皇，指春神。《尚书纬》说：“春为东皇，又为青帝。”陆游《朝中措·梅》云：“任是春风不管，也曾先识东皇。”亦谓梅花虽不至浓春而凋谢，但先识春天，也就胜过百花了。陆词实以东皇喻孝宗，喻指受知孝宗之事。汪词当亦有所指。苏轼《次韵杨公济奉议梅花》云：“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏。”据《南史·王茂传》，王茂助梁武帝攻占建康，“时东昏（齐明帝，被梁废为东昏侯）妃潘玉儿有国色，……帝乃出之。军主田安启求为妇，玉儿泣曰：‘昔者见遇时主，今岂下匹非类。死而后已，义不受辱。’及见缢，洁美如玉。”苏轼诗即以玉儿比梅花，言其洁白、坚贞。汪词“玉梅”句，实亦暗寓宋朝后妃当此国祚将终之时，命运坎坷，怨恨至极——甚至怨恨皇上无能！接下“昭君”两句，当系喻指宫嫔。汪元量当时所作《北师驻皋亭山》末句云：“若议和亲休练卒（别本又作‘若说和亲能活国’），婵娟剩遣嫁呼韩”；汪后在北方作《幽州秋日听王昭仪琴》，也有“雪深沙碛王嫱怨，月满关山蔡琰悲”之句，喻指被俘的王昭仪；同难宫嫔郑惠真《送水云归吴》诗，亦以“琵琶拨尽昭君泣，芦叶吹残蔡琰啼”自喻。撚，琵琶弹奏指法之一，用左手手指按弦在柱上左右撚动。白居易《琵琶行》有“轻拢慢撚抹复挑”句。弦索，乐器上的弦，泛指弦乐器，这里即指琵琶。从后妃（玉梅）到宫嫔

（昭君），都预感到末日的来临。

结尾“离愁”两句，则总括后妃、宫嫔，且兼包作者自己。谓满腔离宫之愁，只能寄托在戍楼传来的号角声中。戍楼以“画”修饰，用华辞反衬；角声直以“哀”形容，相反相成。这撕人心肝的幽咽角声，不啻为宋王朝奏起了挽歌。写元宵佳节而以“哀角”作结，颇为罕见，却是伤心人的心声。

（王水照）

洞仙歌

汪元量

毗陵赵府，兵后僧多占作佛屋。

西园春暮。乱草迷行路。风卷残花堕红雨。念旧巢燕子，飞傍谁家，斜阳外，长笛一声今古。　　繁华流水去，舞歇歌沉，忍见遗钿种香土。渐橘树方生，桑枝才长，都付与、沙门为主。便关防不放贵游来，又突兀梯空，梵王宫宇。

至元十三年（1276）春末，汪元量随三宫赴燕，途经常州而作此词。毗陵，即今江苏常州。兵后，指元兵攻占毗陵之后。史载此役异常激烈，毗陵破坏甚巨。这首词通过一座府邸的今昔变迁，寄寓对宋朝的兴亡之感。昔日豪华的赵府，如今被僧人占作佛屋，作者对之低徊感喟，黯然神伤。元朝崇信佛教，当时江南释教总统嘉木扬喇勒智（一作杨琏真伽）仗势横行，穷奢极欲，甚至盗挖南宋六陵，可见其肆虐的一斑了。

上片“西园”三句，先从赵府花园着笔。“春暮”点明时节；下面两句一写草，一写花：草为“乱草”，杂乱野草盛长，遮没路径；花为“残花”，急风阵阵，花瓣纷堕。红雨即指花瓣散落如雨，李贺《将进酒》有“桃花乱落如红雨”的诗句。这既写满目凄凉的残春景象，又烘托作者的迟暮之感和国亡之悲。汪元量当时所作《废宅》诗云：“王侯多宅第，草满玉阑干。纵有春光在，人谁看牡丹”，写草虽乱而花却好，与此稍异，但所抒主旨相同。“念旧巢”二句，由花园进一步写整座邸宅。刘禹锡《乌衣巷》说：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”刘诗指东晋王谢等贵族第宅，历经沧桑，废墟上早已建起平常百姓的住宅，燕子仍来原处做巢，只是屋舍和主人的身份都已不同；此词化用其意，言外谓赵府仍在，但已改作佛寺，故燕子也不识其处，不知飞到哪家哪户去了。麦秀黍离之感，流溢字里行间。“斜阳外”二句，转写邸宅外景：傍晚夕

阳下，远处传来声声笛音。“今古”，指古今同声，这里暗用向秀的典故。三国时向秀，日暮经过故友嵇康、吕安旧庐，闻邻人吹笛，“感音而叹”，作《思旧赋》。这里“长笛一声今古”，也是“感音而叹”的意思，借笛声抒发今昔之感，与上借旧燕抒感相类。笔致含蓄深曲，感慨万千。汪元量常用声音作全词或一片的结尾，这大概跟他作为琴师对音乐的特别敏感有关。在不久后过江都所写的《六州歌头》中，面对江都“怀古恨沉沉”，他最后写道：“听堤边渔叟，一笛醉中吹，兴废谁知？”也以闻渔笛作结，直截说明写笛声是写“兴废”，似不如此词深婉有味。

下片又转到府宅、花园本身。过片“繁华流水去”，喝醒题旨。“舞歇”二句即申足繁华逝去。赵府昔日歌舞升平的景象不复存在，只见遗钿已被泥土所埋。“忍见”，即岂忍见。钿，花钿，用金翠珠宝等制成的花朵形的首饰，白居易《长恨歌》写杨贵妃死时，有“花钿委地无人收”之句。以“香”形容“土”，一则表示往日的脂粉气尚有残留，二则以丽字写哀，倍觉哀怨。“渐橘树”四句，写花园。“渐”、“方”、“才”三字，都有潜滋暗长的意味，含有生机。这里选用橘树和桑树的意象颇具深意。屈原《九章·橘颂》说：“后皇嘉树，橘徠服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更一志兮。”橘树的自然禀性是生于南国，不能移植，根深蒂固，意志坚定。《孟子·梁惠王上》说：“五亩之宅，树之以桑。”桑树和梓树是古代家宅旁边常栽的树木，后以“桑梓”作为故乡的代称。汪元量对橘桑不屈生长的礼赞，正是表达对故国故土的坚贞，并更深一层地写出自己流迁北去、远离故乡的悲愤。沙门，指僧人。这一片暗含生机的大好园林，却为僧人所占，慨何如之！“便关防”三句，谓即便是防守紧严，不让显贵者玩赏，但只见一座孤独空旷的庙宇高耸入云而已，与词题“僧多占作佛屋”呼应。梵王宫，原指大梵天王之宫殿，这里即指佛寺。

此词以即目所见的赵府旧宅为题材，但其视点极有层次。上片从园到宅到宅外，下片又从宅到园到宅。两处写园，一写草乱花谢，一写橘桑萌蘖，方残方生，虽衰犹美；三处写宅，“燕飞谁家”乃因赵府已是佛寺之故，则与“梵王宫宇”呼应，而“舞歇歌沉”、繁华消逝的神州陆沉之

感，则是贯串全词的基本感情色调。视点流动灵活，而又次序井然，这是此词写得旨趣微婉、情绪深沉的一个原因。

（王水照）

莺啼序 重过金陵

汪元量

金陵故都最好，有朱楼迢递。嗟倦客、又此凭高，槛外已少佳致。更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。问青山，三国英雄，六朝奇伟？麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠。正潮打孤城，寂寞斜阳影里。听楼头、哀笳怨角，未把酒、愁心先醉。渐夜深，月满秦淮，烟笼寒水。 凄凄惨惨，冷冷清清，灯火渡头市。慨商女不知兴废，隔江犹唱庭花，余音亹亹。伤心千古，泪痕如洗。乌衣巷口青芜路，认依稀、王谢旧邻里。临春结绮，可怜红粉成灰，萧索白杨风起。 因思畴昔，铁索千寻，漫沉江底。挥羽扇、障西尘，便好角巾私第。清谈到底成何事？回首新亭，风景今如此。楚囚对泣何时已。叹人间、今古真儿戏！东风岁岁还来，吹入钟山，几重苍翠。

《莺啼序》是最长的词调。由于篇幅长，适于铺叙，如词中大赋，用以写“重过金陵”这样的题目，是很相宜的。汪元量生当宋末元初，为宋之遗民，与张炎、王沂孙等都属于“遗民词人”。他是杭州人，进士出身，南宋末年，却以善琴而供奉内廷。公元1276年，元兵攻入临安，掳宋恭帝及后妃属员等三千人北去，汪元量亦在其中。后来，他做了道士，才被放归江南。这首词，当是他南归以后重游金陵时所作。金陵是六朝建都之地，从三世纪初至六世纪末的三百多年间，先后有吴、东晋、宋、齐、梁、陈六个朝代在这里建都。三百多年换了六个王朝，其间的兴亡更迭是相当急剧的，故而经常引起后代诗人词客的感慨，以金陵为题，写了很多咏史、怀古的作品。中唐诗人刘禹锡、晚唐诗人杜牧，这类作品写得尤其出色；在北宋词人的作品里，有王安石的《桂枝香》（登临送目）、周邦彦的《西河》（佳丽地）；往后说，元人萨都刺的《满江红》（六代豪华），乃至清人孔尚任《桃花扇》传奇的最后一出《馀韵》里的曲子，也都是这类作品里的著名篇章：可见，“金陵怀

古”早已成为我国诗歌史上的一个传统题目了。但是，尽管题材相同，甚至前人的名句也被反复化用，这类作品还是各有其特点的。作为“遗民词人”汪元量，他这首“重过金陵”的《莺啼序》词，则是借古伤今抒写亡国之痛的作品。

全词四叠，用“赋”的笔法依次铺叙开来。首片是总写，点题之后，写心情、时令。头两句，隐括了南朝诗人谢朓的《隋王鼓吹曲·入朝曲》:“江南佳丽地，金陵帝王州。逶迤带绿水，迢递起朱楼。”谢朓这首短诗具有高度的概括性，用华丽的字句，从大处落笔，勾勒了作为帝王之都的金陵城的总貌。汪元量借它作为点题之用，标出“金陵故都”之后，只截取了“迢递朱楼”四个字，然而这四个字在熟悉情况的读者的心目中，却足以引起对谢朓那首诗的联想，于是，虎踞龙盘江山形胜、绿水朱楼富丽繁华，种种关于“金陵故都”的印象就会浮现出来。隐括借句是一种巧妙的表现方法，它调动前人现成的名篇佳句来丰富自己的作品，这很像我国传统的园林艺术中的“借景”手段。汪元量这首词，借用前人名句的地方很不少，而且宋代以后的“金陵怀古”诗词莫不如此，这一点，似乎已经成为一种写作惯例了。点题之后，再叙心境：“嗟倦客、又此凭高，槛外已少佳致。”这两句，含义颇为深婉。作者自称“倦客”，是由于他经历了亡国、被掳、出家、放归等等一系列巨变，屈辱、悲痛之余，对人生产生了一种心灰意懒的厌倦情绪的缘故。“倦客”二字，透露了作者既不满现实又不能改变现实的悲苦心境。在这种心境之下，他重游金陵，登高远眺，虽然眼前仍然是“逶迤绿水，迢递朱楼”，却感到“已少佳致”。以下，写时令，原句云：“更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴。”以“赋体”填词，虽重铺叙，却忌平直，尤忌松散。层次之间有转折，有深浅，可免平直之弊，而紧密连接以避松散，则往往有赖于虚字之运用，此处的“更”字、“也”字便是。“更”即“更何况”，表示这一句是在上文的基础上重新开拓出来的一层意思；“也”即“也变得”，是承接上文，求其类同，把“成憔悴”和“少佳致”连在一起：于是，叙心境和写时令的两层意思就密合起来了。下面，用疑问句点出了怀古的主题：“问青山，三国英雄，六朝奇伟？”因为作者主观感觉到的“少佳致”、“成憔

悴”的景况和“金陵故都最好”的观念不能相称，于是产生了疑问：难道这就是那英雄辈出的三国时代和奇人伟士迭现的六朝时代的故都吗？显然，疑问不过是表象，而它的实质是感叹，是一种关于历史兴亡的深沉的感叹。再有，为什么要向青山发问呢？因为青山是长久不变的，它阅尽了人世的沧桑，可作得历史的见证。以上是《莺啼序》词的首片，它的作用只是引领下文，故而写得比较概括，但是，作者的激荡情绪和强烈感慨还是能够传达出来的。

从第二片起，铺排开了更为具体的写景和抒情。应当指出，这首词的写景，有实有虚，实景是作者眼前所见，虚景则是心头所想；而这虚写之景又可分为两种：一是实际存在但作者并未看到的景物，另一种是实际上并不存在的景物。首片写到“朱楼”、“青山”，那是作者凭高所见的实景。实景是壮丽的，也是与“金陵故都最好”的普遍观念相符合的，但是，作者怀着“黍离之悲”重游故地，那原本是壮丽的景色，在他的心目中却引起了一种悲凉萧瑟的感觉。写景是抒情的手段，在诗词作品里，客观景物的描绘必然要被涂上浓重的主观色彩，甚而，为了抒情的需要，描绘想象中的虚拟的景物也不足为奇。汪元量这首长词里的景物描写就是虚虚实实，虚实交错的。

“麦甸葵丘，荒台败垒，鹿豕衔枯荠”几句，写的是虚拟的景物。这里有两点值得注意：一是这些景物显示了今昔盛衰的变化，二是它们的用语几乎都有出典。刘禹锡《再游玄都观》诗序：“……荡然无复一树，惟兔葵燕麦，动摇于春风耳。”是“麦甸葵丘”所本。当初宫殿崔嵬、歌舞升平的所在，如今却只任凭麋鹿野猪去奔走践踏。《史记·淮南王安传》曾转述伍子胥谏吴王而不为所纳时所说的话：“臣今见麋鹿游姑苏之台也。”把这两个典故合起来看，作者描写虚拟景物的用意就明显了，他既有慨于南宋王朝当初不能奋发自强以振邦卫国，又以鹿豕比喻当时的元朝统治者，揭示其野蛮的特性，从而比较具体地抒发了他的“黍离之悲”。下文的“潮打孤城”、“月满秦淮”，也并非眼前实景，而是借用了刘禹锡、杜牧描写金陵的诗句，这仍是隐括的手法。刘禹锡《金陵五题·石头城》云：“山围故国周遭在，潮打孤城寂寞回；淮水东边旧时月，夜深

还过女墙来。”杜牧《泊秦淮》云：“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家；商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”都在描写金陵景物的同时寄托着历史兴亡的感慨。唐人这些诗歌，在长期传诵过程中，逐渐具有了典型的含义，后代作者每逢写到“金陵怀古”之类的题目时，唐人这类诗歌里的典型景物、典型情绪就会涌进他们的头脑。他们又或许感到自己要抒发的“思古之幽情”已然相当完美地被前代诗人写到诗歌里去了，而且正如《金陵五题》的序言里转述白居易所说：“吾知后之诗人，不复措辞矣。”自己也难以独出心裁，别开生面，不如索性借他人酒杯浇自己垒块，传与后世读者，庶几可收“千红一窟，万艳同杯”之效。于是，如何隐括唐人诗句，使它巧妙、自然，就成为作者考虑的主要问题了。我们揣度，汪元量在写这首词的时候，当是这样考虑的。他采取的手法是把唐人的句子拆开，但仍保持着前后的呼应，同时又把自己的句子交织进去，根据词调的要求，重新进行组合。且看，杜牧的《泊秦淮》本是一首七绝，前两句被压缩成两个四言短句，放在了第二片的末尾，后两句稍作改动，“慨商女，不知兴废，隔江犹唱庭花”，放在了第三片。刘禹锡的“潮打孤城寂寞回”一句，被拆作“正潮打孤城，寂寞斜阳影里”两句，且由“斜阳”二字，又引出了《金陵五题》中的《乌衣巷》一首：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”而这首绝句被隐括写进第三片的时候，却转用了周邦彦《西河》词中的句子“想依稀、王谢邻里”。此外，“凄惨冷清”的叠字句出于李清照的词；用“灯火渡头市”描写市肆，是变化了周邦彦“酒旗戏鼓甚处市”的句子，这些地方虽有痕迹，却也妥帖。可见，汪元量在隐括、化用前人诗词，重新进行拆改组合的过程中也是煞费苦心的。对于那些完全出于自己手笔的句子，如“未把酒、愁心先醉”、“伤心千古，泪痕如洗”等，他也作了精心的安排，使它们前后错落，与借来的句子熔于一炉，密合无间。值得注意的是，由于这几个句子直接抒发作者的悲苦情怀，强烈表达作者的主观感情，故而在全词当中占据着重要位置，不但不会被隐括、化用的句子所淹没，而且还能把那些句子统率起来，从而显示了作者的主导作用和作品的创造性质。

“临春结绮”、“红粉成灰”，转入了对历史的评述，并开始由第三片向第四片过渡。“临春”和“结绮”是金陵宫苑里的两座楼阁的名字，是陈后主和他宠爱的张丽华曾经居住过的地方。刘禹锡《金陵五题》中的《台城》一首曾经咏叹过这两座楼阁：“台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。”对那位亡国之君的谴责是很强烈的。汪元量深有同感，但表达方式却与刘禹锡不同，他参照白居易《和关盼盼感事诗》里的“见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰”，写成了“可怜红粉成灰，萧索白杨风起”两句，并暗用曹植《杂诗》“高台多悲风”的句意，抒发了他面对历史陈迹而萌生的哀叹、惋惜、沉痛、悲凉的复杂感情。

第四片用“因思畴昔”作引领，接连叙述东吴、东晋的史事。其用意非常明显，是在喻指南宋王朝覆灭的历史悲剧。东吴曾以铁索横江，作为防御工事，但终于被晋将王濬烧断，致使天堑无凭，国祚沦亡。羽扇障尘、角巾还第、新亭对泣，都是东晋士族代表人物王导的故事，都见于《世说新语》和《晋书·王导传》。作者引述这几段历史故事的目的，是根据它们各自的某一点含义，加以引发，用以说明南宋王朝之所以覆灭的某几方面的原因。“羽扇障尘”当是喻指南宋士大夫之不能戮力同心。王导与外戚庾亮共掌大权，其势相抵，一日大风扬尘，王导以扇拂之，且曰：“元规（庾亮字）尘污人。”《世说新语》的编纂者认为这是王导对庾亮的“轻诋”。“角巾还第”当是喻指南宋士大夫之不能以大事为重。有消息说庾亮将要带兵到他的治所来，有人便建议他暗中戒备（“可潜稍严，以备不虞”），王导却说：“我与元规虽俱王臣，本怀布衣之好。若其欲来，吾角巾径还乌衣，何所稍严！”（《世说新语·雅量》）角巾是便服，金陵的乌衣巷是王导私人第宅之所在；“角巾私第”即辞官归家之意。“新亭对泣”当是喻指南宋士大夫面对时局的危难而束手无策。《世说新语·言语》篇记载：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”在这个著名的故事里，王导的话虽有一定的激励作用，但毕竟还

是未能付诸实践的。汪元量有针对性地评述了这几个发生在金陵的历史故事，很有意义，因为当时南宋王朝刚刚覆灭。他所抒发的兴亡感慨也是有针对性的，有现实性的；同时，也使得他这篇怀古作品超越了一般空泛的应景文章，而能给读者以充实的、深刻的感受。但是，接下来，他却总结出了“叹人间今古真儿戏”一句。对这一句，读者不要停留在表面的理解上。以儿戏喻兴亡，这里面既有作者自己的感慨，也有对历代亡国君臣的谴责，含义很复杂而用语却似乎很轻松，为的是把“人间今古”一笔带过。读者稍作探究便可发觉，在轻松的背后是沉重的心情——作者正是企图摆脱沉重而故作轻松的。全词的结尾，又回到金陵景物，并照应篇首的“倦客又此凭高”，写的是登临远眺之所见：“春风岁岁还来，吹入钟山，几重苍翠。”自然界的规律不变，四时照常转换，钟山依旧苍翠重重，古往今来，人们看到的金陵山景始终是一样的，但由此而联想到的是，人世的变迁、兴亡的更迭却又显得多么频繁！把永恒的自然和变易的人世联系起来，这几句词就显示出足够的分量了，而且诱发联想，饶有馀味，用它来收束全篇是很恰当的。

《莺啼序》是最长的词调，填写的过程中必须注意四片之间的结构安排。汪元量这首词，先从凭高所见实景引出对三国、六朝的疑问，转入咏史怀古；中间隐括前人诗词，虚实结合、参差错落地把金陵景物和历史兴亡铺排开来作详尽的描写，并从中抒发了深沉的感慨；然后，直接评述历史事件，联系当时现实，总结兴亡教训；最后，照应篇首，以景作结。通篇思路明晰，层次井然，而那些衔接的地方、转折的地方也都处理得非常细密，做到了自然妥帖，不露痕迹。写景与抒情、怀古与伤今，又都被一条合乎思维活动的逻辑的线索贯穿了起来，全词篇幅虽长，仍是一个浑然的整体。

（王双启）

水龙吟

汪元量

淮河舟中夜闻宫人琴声

鼓鼙惊破霓裳，海棠亭北多风雨。歌阑酒罢，玉啼金泣，此行良苦。驼背模糊，马头匼匝①，朝朝暮暮。自都门宴别，龙艘锦缆，空载得、春归去。　　目断东南半壁，怅长淮、已非吾土。受降城下，草如霜白，凄凉酸楚。粉阵红围，夜深人静，谁宾谁主？对渔灯一点，羁愁一搦②，谱琴中语。

宋恭帝德祐二年（1276）正月，元丞相伯颜率军攻至宋都城临安东北之皋亭山，宋朝谢太后上传国玺请降。二月，元军入临安，三宫悉为俘虏。三月，宋帝□、后妃、宫女、侍臣、乐官等三千余人押解北上，宫廷琴师汪元量亦在其列。北行途中，夜经淮河，舟中宫女的凄哀琴声，触引了作者的亡国巨恸，于是写下了这首《水龙吟》词。

全词从德祐之难起笔。“鼓鼙惊破霓裳，海棠亭北多风雨”，用形象的语言，写亡国的巨变。猛烈的战鼓声惊破了南宋朝廷的酣舞沉醉，战争的风雨骤降到皇城的深宫内院。白居易《长恨歌》“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”乃前句所本。海棠亭就是唐宫内的沉香亭。据宋乐史《太真外传》:“上皇登沉香亭诏太真妃子，妃子时卯醉未醒，命力士从侍儿扶掖而至。妃子醉颜残妆，鬓乱钗横，不能再拜。上皇笑曰：‘岂是妃子醉，真海棠睡未足耳。”这两句借唐天宝之变写本朝之事，既展现了风云突变的惨痛情景，也批判了南宋朝廷醉生梦死、招致祸败，以致沦为囚徒的屈辱痛苦。“玉啼金泣”四字概括而形象，“金泣”兼用金人滴泪的典故（李贺《金铜仙人辞汉歌序》:“仙人临载，乃潸然泣下。”），写易代被遣之悲，颇为贴切。“驼背模糊”三句，点化杜甫“马头金匼匝，驼背锦模糊”（《送蔡希曾还陇右》）诗句，承上“此行良苦”，设想抵达北地之后的危苦生活。继又回顾城陷国破以来的情景，“自都门宴别”三

句，是对“苦”字的进一层申发。“龙艘锦缆”用隋炀帝事，借指帝后所乘之舟。虽一为南下，一为北上，然俱是亡国气数。这三句，既是舟载北行的实况写照，又包孕着国运已尽、无力回天的象外之旨。“春”指押解出发的季节，也是南宋国运的象征。“春归去”暗指亡国，“空”字浸透了徒唤奈何的深悲。下片转写船经淮河时的感受。“长淮”照应词题“淮河舟中”。“非吾土”用王粲《登楼赋》“虽信美而非吾土兮”之意。极目远望，山河虽美，惜已变色，“目断”、“怅”，写出了这种眷恋、哀伤之情状。“受降”三句，化用唐李益《夜上受降城闻笛》诗句：“受降城外月如霜”，再以设想之辞，写将来凄凉酸楚生涯。汉、唐均有受降城，并非一地，多在西北边塞。这里仅借用其字面，不是实指。“粉阵”以下，复将词笔折回“舟中”。帝王、侍臣、后妃、宫女，原本等级森严，而今“粉阵红围”（统指内宫女子），都以囚徒的身份，同处于狭窄的北行舟中，更深人静，拥挤着进入了梦乡，主奴难辨。“谁宾谁主”，这里有不分宾主的意思。唯独那位羁愁满怀、憔悴纤弱的宫女，在孤灯下弹拨着琴弦。最后三句直应词题“夜闻宫人琴声”，收束完密，含蕴悠长。

宋末国变的山河之恸，在当时其他词家的创作中也有反映，但多托为咏物，词旨隐晦。汪元量的这首词则不同，它选取了亲历的一幕，以疏宕的笔墨，作周详的陈述，是情绪的渲染，更是场景的再现。作者借宫女的琴弦，抒发了“亡国之苦，去国之戚”。情辞哀伤凄恻，沉痛悲愤。此外，艺术上也颇有特色。全词着重展示被掳北上、舟行淮河的生活感受。上片重在敷设背景，下片紧扣题面。同时用回顾和设想之辞，将时间与空间拓展到行前和今后，统一在“惊”“苦”的感情基调上，避免了章法上的平铺直叙。而作者笔下的载春归去的“龙艘锦缆”，也极具象征意味。

（高建中）

〔注〕①匼匝（犸ē狲ā科咂）：周旋，环绕。②一搦（牀uò诺）：一把。

满江红 和王昭仪韵

汪元量

天上人家，醉王母、蟠桃春色。被午夜、漏声催箭，晓光侵阙。花覆千官鸾阁外，香浮九鼎龙楼侧。恨黑风吹雨湿霓裳，歌声歇。　人去后，书应绝。肠断处，心难说。更那堪杜宇，满山啼血。事去空流东汴水，愁来不见西湖月。有谁知、海上泣婵娟，菱花缺。

王昭仪，即王清惠，她在南宋末年被选入宫为昭仪（女官名）。至元十三年（1276），她随三宫被元兵俘至大都（今北京），途中曾作《满江红》（太液芙蓉），为世传诵，文天祥、邓光荐都有和作。汪元量的这首和词，似作于抵燕之初。他另一首和词《满江红·吴山》，似作于南返之后。

汪元量和王清惠关系甚密。被俘前，他曾以琴侍奉宫廷，得识王清惠。刘辰翁《湖山类稿序》说汪元量“侍禁时，为太皇（理宗）、王昭仪鼓琴奉卮酒”，赵文《书汪水云（汪元量）诗后》也说他“尝以琴事谢后（理宗妻谢道清）及王昭仪”。后皆被俘至燕，时有诗词往还；汪元量放还南归，王清惠率众旧嫔赋诗送别。

此词上片追述昔日宫中的繁华生活，和王词原作相同。但王作为女官的身份，回忆自己的得宠和幸运；汪以乐师的资格，追怀宴会的情景。“天上”三句，以西王母瑶池蟠桃大会的盛况，比喻谢后欢宴的逸乐。天上人家，指皇宫。文天祥《满江红·代王昭仪》也以“王母欢阑瑶宴罢”喻指宫中欢宴已尽。“被午夜”两句，点明宴会通宵达旦，尽情享用，沉浸在欢乐之中，不觉晨曦已照宫楼。这两句写时间之久。“花覆”二句又渲染场面的豪华：鸾阁外，花丛中文武百官肃立庆贺；龙楼旁，宝鼎中香烟缭绕，好一派帝王家的气派！“恨黑风”两句，急转直下，喻指元兵南下，这一切豪华顿时烟消云散。这两句王词原作为“忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇”，和汪词都取意于白居易《长恨歌》“渔阳鼙鼓

动地来，惊破霓裳羽衣曲”，但王词明说“鼙鼓声”，而汪词改用“黑风吹雨”的意象，这又有直截和含蓄的区别了。顺便指出，《霓裳曲》在当时宋廷中经常演奏。汪元量《宫人鼓瑟奏霓裳曲》（词失调名）说：“整顿朱弦，奏霓裳初遍，音清意远。恍然在广寒宫殿。”因此，此词所写，在虚拟中又有实况。

下片设想王清惠的处境和心曲，代她一诉衷肠。“人去后”四个三字句，以急促的音节，富有前动性的节奏，抒写王清惠北来后家书断绝，肝肠欲断、情愫难述的心境。这主要写乡愁。“心难说”是照应王词原作“无限事，凭谁说”而言。“更那堪”两句，是加一倍写法，讲国恨。以苍生涂血、满目疮痍的国亡形势立论，加深“肠断”的内涵和“难说”的深度。杜宇，古代蜀国望帝的姓名，相传他死后灵魂化作杜鹃鸟，鸣声凄厉。古人又以为，此鸟啼声不断，至血出乃止。“杜鹃啼血”常作为亡国之恨的象征。“事去”一联，按《满江红》词律，应该用对仗。汪词此联对仗，不仅对偶精工，而且内容深广：“东汴水”句指北宋亡于金，“西湖月”句指南宋灭于元，十四个字将南北宋亡国历史概括无遗，直承“杜鹃啼血”。同时，“西湖月”也含有乡愁，又呼应“人去后”几句。汪元量在北地曾有《幽州月夜酒边赋西湖月》长诗，抒发了对西湖月深沉的缅怀：“月亦伤心不肯明，人亦吞声泪如雨。”词结尾“有谁知”三句，直缴王清惠及其原词，因王词原作中有“泪沾襟血”的哭诉。“有谁知”这个问句，包含着“无人知”和“只有作者知”两层意思，极尽酸辛。海上，这里指北方边鄙之处，不指大海。《汉书·苏武传》说匈奴“徙武北海上无人处”，又“武既至海上，廪食不至”。北海，今贝加尔湖，为当时匈奴极北方。汪元量和王清惠不仅被俘至大都，而且远戍上都（在今内蒙古）乃至居延（在今甘肃）、天山（今祁连山）等极荒僻之地。元量《居延》诗有云：“忆昔苏子卿，持节入异域。”称“海上”，即以苏武当日所处之地为比。南归后诗《答林石田见访有诗相劳》也以“海上人归一寸丹”自指。婵娟，指王清惠。菱花缺，谓菱花形的铜镜一破为二，原指陈后主之妹乐昌公主与其夫在乱时破镜重圆的故事，文天祥《满江红·代王昭仪》末句云：“笑乐昌一段好风流，菱花缺。”即用此典。但汪词用此却

微有不同：以镜破喻亲人离散，兼喻国家山河破碎，这也是她“泣”的原因。

一首和词，对于原作应是依次押原来韵字而又不为声韵所拘牵，又应与原作意思衔接而又不能雷同。这首汪词完全实现了这两个基本要求。挥洒自如，用语贴切，不见丝毫的窘迫和束缚；命意用笔，上片略与王词原作相类，下片却纯就王清惠及其作原词的景况落墨，既不失唱和词的题中应有之义，又见出相诉相慰的知己之情——写王清惠的心曲，实际上也展现着作者的内心世界。

（王水照）

王清惠

【作者小传】

度宗昭仪。宋亡徙北，后作女道士，号冲华。存词一首。

满江红

王清惠

太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。曾记得，春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。　龙虎散，风云灭。千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。驿馆夜惊尘土梦，宫车晓辗关山月。问姮娥、于我肯从容，同圆缺。

据周密《浩然斋雅谈》与陶宗仪《辍耕录》记载：至元十三年（1276）正月，元兵攻入杭州，南宋从此灭亡。三月，宫中自后妃以下都被俘虏北上。经过汴京夷山驿站时，嫔妃中有位才女昭仪王清惠，在驿站墙壁上题了上面这首《满江红》词，抒写亡国之痛。据《永乐大典》记载，王清惠这首词深受人们赞赏，中原传诵一时。

词的起句“太液芙蓉，浑不似、旧时颜色”，仿佛是一声长长的叹息：好一朵生长在皇宫太液池里的荷花，如今“菡萏香销翠叶残”，同过去娇艳的颜色完全不一样了！显然，这是以花比人，说自己经过山河巨变，花容憔悴了。太液池，指皇宫的池苑，汉唐两代皇家宫苑内都有太液池。白居易《长恨歌》中有“太液芙蓉未央柳，芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”的诗句，写唐明皇在经过一场安史之乱后，回到长安，看到皇宫里荷花垂柳等景物依旧，只是再也看不见杨贵妃的倩影了，无限感伤。这里，王清惠化用其诗意，以劫后余生的皇宫里的荷花自比，是很符合她的嫔妃身份的，而且，荷花有“出污泥而不染”的象征意义，王清惠以此自喻，显然有表明自己情志高洁的意思。

今日的凄清飘零，自然使她想起往昔的荣华、欢乐。下面五句，就写她对旧日宫廷生活的回忆，“曾记得、春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。”往事不堪回首，过去玉楼金阙，雨露承恩，享不尽的荣华富贵。“春风雨露”，关合花与人，说花承春风雨露，犹说人蒙浩荡皇恩。“玉楼金阙”，极言皇宫的富丽堂皇，从环境渲染昔日生

活的繁华。“名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧”，这两句从写花自然过渡到写人，写自己受到皇帝的宠爱。说当时她的声名在后宫里像兰花一样的芬芳，常常陪伴在君王身边，莲花般的脸儿上，总是带着红润的美丽光彩。“莲脸”二字，不仅说自己面容美如荷花，又照应前面的“太液芙蓉”。旧日宫廷生活多么繁华，多么美好，多么得意，多么使人留恋！这两句写得极有个性，写出了作为一个皇帝宠妃的特殊的生活感受，只有像王清惠这样的人，才写得出来，因为这种对旧日宫廷的无限眷念的感情，是一种特殊的一般人没有的感情。这段回忆极写昔日的美好，更加反衬出今日的可悲，显出作者感情的深度，并造成文势上的跌宕。接着下面便是乐极生悲的描写了：

“忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。”忽然，一声惊天动地的鼙鼓，震垮了南宋朝廷，这位住在深宫里的高贵皇妃一下子从天上跌到地下，一朝繁华，烟消云散。鼙鼓，军中所击的鼓，借以指军事行动。白居易《长恨歌》写安禄山起兵说：“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”这里“忽一声鼙鼓揭天来”，写元兵以迅雷不及掩耳之势，直捣南宋都城临安，从此，金樽、绮筵、歌舞……一切繁华化为乌有了！“忽一声”写出事变的突如其来；“揭天来”，强调了元兵的凶猛气势；“繁华歇”，则高度概括了南宋灭亡、皇帝与后妃大臣被虏北上的历史巨变。“繁华”二字，可说是一字褒贬的春秋笔法，既指作者昔日享受的宫廷繁华生活，也指南宋朝廷一去不返的“百年歌舞，百年酣醉”的逸乐时代，言外颇多感叹。这三句写历史巨变，使这位“玉楼金阙”中的红粉佳人，一下子成了俘虏，感情上受到了极大的震动。这种感受写得是很真切的。

紧接上片写到江山巨变，过片直抒胸臆，一泻胸中亡国之恨。“龙虎散，风云灭”，慨叹南宋朝廷已经土崩瓦解，南宋君臣已经风流云散，大势已去。《易经》上有“云从龙，风从虎”的说法。这里用“龙虎散”，指南宋君臣溃散，“风云变”，形容政治上的威势消失。叙事的语言也形象生动。

面对“龙虎散，风云灭”的亡国局面，词人怎不痛心疾首？“千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。”她仰问苍穹，这亡国的千古遗恨，叫

我向谁诉说？面对破碎的河山，我只能仰天啼哭，让斑斑血泪洒满衣襟：“山河百二”用《史记·高祖本纪》中田肯夸说关中地形险要的一句话：“持戟百万，秦得百二焉。”意思是秦兵据守关中，二万人可当诸侯百万之兵。这里用“山河百二”借指宋代江山。昏庸腐朽的南宋王朝，一百五十年来，一直倚恃长江天险，苟安江南一隅，不图进取，致有今日结局。这里“山河百二”还含有地形险要之不足恃的教训，从这里也可以看到王清惠这位才女的政治见识。这段血泪文字，议论纵横，慷慨悲壮，凛凛然有忠烈之气，出自一位红粉女子的手笔，是十分难能可贵的。

词人从个人的遭遇写到国家的命运，又回过头来写个人目前的处境：“驿馆夜惊尘土梦，宫车晓辗关山月。”这两句是作者自己与后宫嫔妃被虏北行的历史纪实。“驿馆”，是古代官办的交通站的旅馆，点明自己正在被押北行途中。“尘土梦”，说在旅馆里夜间做梦也是尘土飞扬的一派战乱场景。这两句写宫妃们白天辗转于尘烟滚滚的北行途中，担惊受怕，夜间驿馆里住宿，也做着可怕的恶梦，常常夜半惊醒。而天刚破晓，她们又要上路，翻山越岭，车轮碾着路上的月影，驶向那荒寒的山川关塞，真是不胜国破家亡之感和万里征途之苦啊！

对王清惠来说，一位“晕潮莲脸君王侧”的皇妃，如今竟成了敌人的战利品，她不但要忍受俘虏生活之苦，还不得不考虑如何对付新的统治者即将加于一个女人身上的屈辱。是忍辱求荣？还是保持节操？她仰望天空冰冷的月亮，不由浮想联翩：“问姮娥、于我肯从容，同圆缺。”月里嫦娥呀，您容许我追随你，去过与月亮同圆同缺的生活吗？她幻想到月宫去，同嫦娥仙子作伴，去过那超脱尘世、永远清静的生活。

词的结尾两句，曾引起同时代的人及后世词学家们不少评论。南宋末年民族英雄文天祥兵败被俘北上经金陵，读到王清惠这首词，见末尾两句“问姮娥、于我肯从容，同圆缺”时感叹道：“惜哉，夫人于此欠商量矣！”文天祥觉得这两句话说得不够妥当，也许认为她的话语中有侥幸偷生的念头吧？于是文天祥步其韵，并仿王清惠的口吻，代她重作了一首《满江红》词，末尾两句是：“算妾身、不愿似天家，金瓯缺。”天家，

指皇帝；金瓯，就是金盆，古人常用来比喻巩固、完整的国家。金瓯缺，比喻山河破碎。这两句意思是说，南宋虽然灭亡了，但无论客观形势怎样改变，自己的节操也决不改变，表现了慷慨激昂的决绝之情。很明显，这虽是拟王清惠口气，实是文天祥一片丹心的自我写照。

相比之下，王清惠词的结尾情调是消极、低沉的。然而仔细想想，这也是很自然的事。王清惠毕竟是一位昔日受宠的嫔妃，一个弱女子，此时捏在敌人的手掌心里，又能叫她做什么呢？她不愿委身求荣，想摆脱尘世烦恼，永远去过清静寂寞的生活，不也是一种反抗么？虽然这只是一种软弱的反抗，但这种反抗不更符合王清惠其人的性格么？后来到了上都（在今内蒙古正蓝旗东）以后，她就去当女道士，了结了一生。可见她写这首词时，也就是当她“问姮娥、于我肯从容，同圆缺”时，不仅向往嫦娥仙居生活，而且已经打定出世的主意了。对她这样的女子来说，这样做实在是坚守贞操，反抗敌人的唯一可行的办法。

清代袁枚有句名言：“作诗，不可以无我。”也就是说，写诗要有诗人自己的个性。因为诗主要是表现人的情性的。人各有情性，各有不同的生活经历、思想怀抱，从而构成作品不同的风格。从这个角度看，王清惠这首词写得符合她的身份，是很有艺术个性的。她写自己的惋惜、悲痛、惊恐、凄苦，感情真实，声口性情毕肖，读她的词如见其人，如闻其声，因而更有动人心弦的艺术力量。那“问姮娥”的结语，也比文天祥的《代作》，更符合王清惠此时此地的思想感情和性格，因而更使人感到真实可信。文章最贵写真情。这是王清惠这首词最大成功之处，也是它七百多年来蜚声词坛，为人传唱不衰的原因吧。

（高原）

袁正真

【作者小传】

宋旧宫人。存词一首。

长相思

袁正真

南高峰，北高峰，南北高峰云淡浓。湖山图画中。

采芙蓉，赏芙蓉，小小红船西复东。相思无路通。

这首词出自《宋旧宫人诗词》。《长相思》本是唐教坊曲名，后为词牌，是词牌双叠中最短的，全词三十六字；前后片的开头二句多用叠韵。因而这位聪明的作者就巧妙地利用现存的两座山峰的名字领起，通俗、简洁，而又自然地将词引入特定的环境之中。这对峙的双峰，其景色又是如何呢？所以一开篇也就将读者引入词中。南高峰、北高峰，是西湖十景之一。“南北高峰旧往还，芒鞋踏遍两山间”。古往今来多少游人墨客为之登临观赏、吟诗作画，唐代白居易说：“东涧水流西涧水，南山云起北山云”（《寄韬光禅师》）；宋代刘过说：“爱东西双涧，纵横水绕；两峰南北，高下云堆”（《沁园春》）；明代莫璠说：“南北双峰云气绕，玉削芙蓉，迥出青天表”（《蝶恋花·两峰插云》）。从历代诗人的描绘中不难发现，是烟笼雾绕，云掩双峰，更增添了它的美，它的诗情画意，无怪乎到了清代有人就径直把它称之为“双峰插云”了。这首词中的“南北高峰云淡浓”，也正是要言不繁地抓住其美的特征，而且词简意丰，其表现力绝不在他人之下，试想那云的飘浮聚散，色的轻重厚薄，景的幻化多姿，不都蕴含在“淡浓”二字之中吗！况且又是双峰皆然，那真是目不暇接，难以尽言，所以接着补上一句——“湖山图画中”。这，一面总括山水如画，极言其美，收束上片；一面又以“山”连及“湖”，再以“湖”字暗逗下片，承转之妙，绝不费力。“万顷西湖水贴天，芙蓉杨柳乱秋烟”（钟禧《和友人招游西湖》）。由湖水而芙蓉，由湖水、芙蓉，便自然地推出了姑娘们“采芙蓉，赏芙蓉”的镜头，于是人们就可以听到“登画舸，泛清波，采莲时唱采莲歌”（李珣《南乡子》）；还可以看到“逢郎欲语低头笑，碧玉搔头落水中”等等极富有戏

剧性的情景。这样我们便可以回过头去体味一下，《长相思》一词写至“采芙蓉，赏芙蓉”，那场景、气氛、意境便顿时大变了，在我们眼前展现的就不只是山的美，水的美，更有花的美，人的美，歌的美，情的美，青春的美，生活的美。当然，好的作品总还要通过具体的形象，显现其独特的主题和美的个性。要把握这一点，我们还得往下读——“小小红船西复东”。读来平平，细嚼有味。表面上看，它是对“采”与“赏”的描述，而当人们再一读到“相思无路通”，便幡然醒悟，原来“西”也好，“东”也好，似“采”非采也，似“赏”非赏也，意在寻其所思，觅其所爱。“相思”是苦，东寻西觅，“无路”可“通”，思而不得，更是苦之又苦的“长相思”了！再把这种暗相思无处说的情境，放在湖山画图的美景之中，放在姑娘们“采芙蓉，赏芙蓉”的乐事之中，那就令人倍感伤怀，幽恨难堪了！“相思无路通”，显然是受了“波淡淡，水溶溶，奴隔荷花路不通”（陈金凤《乐游曲》），以及《小长干曲》中的“月暗送湖风，相寻路不通”等诗句的影响而写成的。

就以上所述，可以看出这首词的题材、风调，乃至语言，都很像一首描写男女相思的情词。不过，这只是作者借用的一种形式，其深意，其妙处是另有所在的，而要进行这深一层的发掘，自然还须了解一下袁正真的身世，和她写作此词的背景。宋恭帝德祐二年（1276），元军攻入临安，南宋灭亡，随之元军便将南宋帝后大臣遣往大都（今北京），袁正真等南宋宫女，还有琴师、诗人汪元量也都随行北去。后来，元世祖忽必烈因汪元量三次上书，而赐准其为道士并返回江南。至元二十五年（1288），汪元量辞别大都，宋旧宫人曾为之饯行、赠诗，袁正真的这首词也是为汪元量南归而作的，因此，有的本子词题就为——《水云（元量之号）归吴寄声长相思》，并且在这个题下，还收有宋旧宫人章丽真的一首（见孔凡礼辑校《增订湖山类稿·附录》）。了解了这些，便不难透过其形式把握它的真正的含意了。

“塞北江南千万里，别君容易见君难，何处是长安？”（陶明淑《望江南》）对于这些本来就是身困幽燕、心思南国的宋旧宫人来说，汪元量的南归，除了撩起彼此的离愁别恨之外，当然更多的是激起了心中郁

积已久的故土之恋，怀旧之情，也一定会情不自禁地联想到自己——“何日是归年”？答案在哪儿？希望在哪儿？“相思无路通”，言简意深，概括了这些问题，也回答了这些问题。“相思”二字就道出了作者（也是那些身不由己的宋旧宫人），对湖山如画的旧都临安、对采莲赏莲的南国风光的无限眷恋和神往。然而十多年来左思右想、“东寻西觅”，哪有归路！“无路通”三个字，便唱出了她们绝望的心声。前以诗情画意状“相思”之“对象”，后以无望之词写“相思”之结果，相反相成，声情悲切。而这深层的内涵，对于也曾是“日夜思家归不得”的汪元量来说，不仅完全可以理解，而且定会唤起深深的同情和强烈的共鸣，可以想见，此词一出，彼此黯然掩泣之情景，那就像宋旧宫人周容淑所说的：“……断肠人听断肠声，肠断泪如倾”（《望江南》）。

“词起结最难，而结尤难于起”（沈祥龙《论词随笔》）。于“难”处见工夫，正是这首小词的不凡之处。它不仅起得自然，结得更为高明，你看它写景写事，缓缓道来，辗转作势，直至终点，方以双关妙语，亮出心曲。于是读者才明白词的本意，词的主旨，词人的故土之思，家国之恨，绝望之苦，全都凝聚在尾句，真是从容不迫，举重若轻，情至文生，豁然开朗，其才情笔力，于此可见。此外，句句押韵，平韵到底，节短韵长；层层重叠，音调回环，语气联属；善用比喻，巧于言情，跌宕委婉，低回不尽，颇有一点乐府民歌的神采风貌。当然，换一个角度，换一种提法，也可以说乐府民歌对于宋词（特别是小令）的创作，是有着不可忽视的影响。

（赵其钧）

金德淑

【作者小传】

宋旧宫人。存词一首。

望江南

金德淑

春睡起，积雪满燕山。万里长城横缟带，六街灯火已阑珊。人立玉楼间。

黄宗羲说："文章之盛，莫盛于亡宋之日。"（《谢皋羽年谱游录注序》）此言极有见地。祥兴二年（1279）宋亡。但宋虽亡，宋代文化仍不减其光辉。宋亡时期涌现众多文学杰作，金德淑的这首《望江南》，即其中之一。此词堪称亡宋之挽词。

明初杨仪《金姬传别记》载："（李）嘉谟孙，失其名，以乡役部发岁运至元都（今北京），尝夜对月独歌曰：'万里倦行役，秋来瘦几分。因看河北月，忽忆海东云。'夜静闻邻妇有倚楼而泣者。明日访其家，则宋旧宫人金德淑也，因过叩之。德淑曰：'客非昨暮悲歌人乎？'李答曰：'昨所歌诗，实非己作。有同舟人自杭来，每吟此句，故能记之耳。'德淑泫然泣曰：'此亡宋昭仪王清惠所作寄汪水云诗。我亦宋宫人也。昭仪旧同供奉，极相亲爱，今各流落异乡，彼且为泉下人矣。夜闻君歌其诗，令人不胜凄感。当时吾辈数人，皆有赠水云。'因自举其所调《望江南》词（略）。歌毕，又相对泣下。"水云即汪元量，给事宋廷，宋亡，随宋三宫入元大都，是著名爱国诗人、词人。元至元二十五年（1288），水云南归，宋旧宫人金德淑等送行，赠以此词。这时，宋亡已十年。

"春睡起，积雪满燕山"。上句点明时间正值春天（宋亡后第十年），下句描写空间范围燕山（元大都所在地）。曰睡起，更写出女主人公（被俘至此之宋旧宫人）。尤可体味者，时虽春天，白雪仍积满燕山山脉，是万山缟素矣。缟素，是传统丧服。万山缟素之意象，实已暗逗全词哀悼宋亡之含蕴。再回味春睡起，则亦不无一份往事如梦及痛定思痛之意味。起笔造境，沉痛至深。"万里长城横缟带"。主人公展眼燕

山山脉，但见那积雪皑皑之万里长城，蜿蜒起伏于丛山峻岭之颠，竟宛如祖国山河所披戴上之一条缟带。万里长城，为历史文化凝聚之一伟大象征。缟带，为传统孝仪之一重要丧服。直出缟带一辞，命意至深亦至显。国破山河在。大地山河为神州陆沉，乃既服素衣，更系缟带，这一意象是何等肃穆庄严，其意蕴又是何等沉痛隆重！在女主人公之心魂中，自己亦已与大地山河一道为祖国之亡而服素戴孝矣。全词基调定于此句，而此一杰句亦为全词神光聚照之篇眼。人们常称道吴伟业“恸哭六军俱缟素”之句，以梅村诗句视此“万里长城横缟带”词句，相去何啻霄壤。“六街灯火已阑珊”。六街，指大都城。灯火阑珊，是灯火将尽未尽。稀疏冷落的几点灯火，越发反突出夜色沉沉，暗淡凄寂。自春睡起至灯火阑珊，时间延及整日，词之意境遂觉无限遥深。而暗淡的现境，更写照了词人暗淡的心态，也意味着同样暗淡的现实。上句极写缟素皎洁，此句极写昏暗沉寂，一明一暗，对照有致，遂写尽词人心灵里的哀思与重负。“人立玉楼间”。结笔直接描写主人公之自我形象，总绾全部上文。玉人（女主人公可无愧此一美称）独立玉楼之上，自睡起以至于夜阑，独立久矣。此一全幅词境，乃祖国母亲之一孝女，为亡母默默致哀以至久久之境界。她所奉献于母亲的，乃是一颗难灭的丹心，又岂止是大地山河之素服缟带而已。全词曲已终，而悲伤无已。无怪乎后来金德淑对人诵其此词，犹感至相对泣下。晚清词论家端木埰标举重拙大之词旨，这正是一完美之典范。词中有此，可无愧于诗。

这首词的价值是不朽的。其独特的艺术造诣有二。第一是境界重、拙、大。此词之意境，为哀悼亡国，此之谓重。其写造境界，用笔朴素无华，此之谓拙。其境界包举积雪燕山、万里长城，悲壮无比，此之谓大。第二是具有高度象征性。此亦是词之艺术绝诣。词为悼南宋祖国而作，调寄《望江南》，此意甚明。全词极厚婉，无一字直言其意，而尽托其意于高度象征性之意象。雪满燕山，皑皑白矣。万里长城，缟带素矣。百尺高楼状之以玉，亦皎皎洁白。缟素洁白，既为传统之孝服标志，故雪山、缟带、玉楼，无不为哀悼国亡之最好象征。诸象征融摄于主人公之心目中，遂整合为一悼故国之全幅庄严境界。此一词篇，亦遂

成功为亡宋之一不朽挽词。词虽用笔墨写成，实无异用血泪。虽未写痛哭，实比痛哭更为沉痛。宋虽已亡，而词人可谓宋代文化所托命人之一。词人是一女性，竟能以极大之笔力，高明之艺术，写就此词。但在她自己，却又是举重若轻，不过为沉郁久积的爱国情思之一自然发舒而已。

（邓小军）

詹玉

【作者小传】

字可大，号天游，古郢（今湖北江陵）人。有《天游词》。

齐天乐

詹玉

送童瓮天兵后归杭

相逢唤醒京华梦，吴尘暗斑吟发。倚担评花，认旗沽酒，历历行歌奇迹。吹香弄碧。有坡柳风情，逋梅月色。画鼓红船，满湖春水断桥客。 当时何限俊侣，甚花天月地，人被云隔。却载苍烟，更招白鹭，一醉修江又别。今回记得。再折柳穿鱼，赏梅催雪。如此湖山，忍教人更说！

这首词题目中的“兵后”，即元将伯颜攻占临安之后。此时，词人的朋友童瓮天（事迹不详）即将返杭。杭州，在当时是一个最令人敏感的城市，这不仅是因为她风景秀美，都市繁华，地属东南形胜之最，更为重要的是，她曾是一个国家的象征。杭州的易主表明一个王朝已为另一个王朝所替代，这一历史变故曾引起多少人的悲愤与痛苦！词人在送别朋友之际，心头也不禁涌起无限的感慨。

词一开头，作者即提起这次“相逢”。战后相逢该有多少话可说，多少事可忆，而词人仅以“唤醒京华梦”概括。京华梦，即指已经像梦幻般逝去的京城生活。京华梦醒，而吴地的风尘也使自己的头发变得斑白了。吟发，即词人的头发。这两句，已透露了词人的沧桑之慨。以下缘“京华梦”之意，作具体抒写。“倚担”三句，写了三件令人难以忘怀的惬意情事：一是“倚担评花”。宋代的风俗是无人不戴花，而挑担卖花者亦众。当时倚靠花担，品评着各色鲜花，也许还选上一朵最可心的戴在头上，这是何等的风流浪漫！二是“认旗沽酒”。游兴既高，自当有美酒助兴，于是在林立的酒馆中挑上一爿颇有名气的酒家，畅饮一番，这是何等的风流洒脱！三是“行歌奇迹”。一边游赏，一边吟诗，留下了不平凡的足迹，这又是何等的风流闲雅！“历历”二字应管领这三句，即这一切称心快意的游乐情事都历历如昨。从“吹香弄碧”直至上片歇拍转写西

湖景色。“吹香”句先总写，作者不直接写花草树木，只诉诸视觉与嗅觉，写其色彩与香味，便已画出一幅花团成阵，绿树成行的绚丽春景图，着一“吹”字，着一“弄”字，把和煦的春风也带入了人们的感觉之中，在人们面前展现出一派生机勃勃的景象。以下两句分写，分别将与杭州有关的苏轼与林逋的故事运用其中。苏轼曾两度出任杭州地方长官，写出了古今传诵的吟咏西湖的名作，并曾于西湖筑堤以兴水利，人称之为“苏堤”。周密《武林旧事》记载，苏堤“夹道杂植花柳，中为六桥九亭”。“坡柳”句谓苏堤杨柳依依，风光旖旎，承上“弄碧”。林逋曾结庐于西湖孤山，酷嗜梅花，并写出了脍炙人口的咏梅名篇。“逋梅”句即化用其《山园小梅》“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”诗意，承上“吹香”。词人在“吹香弄碧”的景物中特地拈出坡柳、逋梅，使如画的西湖风光更富于浓郁的诗意，似乎这柳、这梅、这月色，都融进了诗人的精神与风度。以上三句重在写岸上，“画鼓”三句则重在写水面。周密《武林旧事》曾对西湖春游盛况作了如下的描写：“都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路，歌欢箫鼓之声，振动远近”,“既而小泊断桥，千舫骈聚，歌管喧奏，粉黛罗列，最为繁盛”。词中的“画鼓红船，满湖春水断桥客”，正是对这种盛况的艺术概括。这里写的“京华梦”是一个充满赏心乐事的梦，一个歌舞升平的繁华的梦。重温旧“梦”，既寄托了词人对故国的深情缅怀，也表露了和朋友之间的亲密情谊。

换头陡然一转，写朋友们由聚而散，天各一方。“当时”句点明上片所写均系从前情事，并点明从前的游赏是和许多（“何限”，即无限意）才智杰出的朋友在一道。此后虽然江南之地，依旧花天月地，景物宜人，但时局剧变，友人一个个风流云散。“花天月地，人被云隔”两句以一“甚”字领起，中含无限怅怨之情。“却载”三句转写眼前。自己在国破家亡之际，只得过一种以江湖为家，以苍烟为伴，以鸥鹭为友的隐居生活。以“却”表明生活境遇的转折，“更”，则是推进一层。此时此刻，欣逢故人，于是一道举杯畅饮，追怀往事，互诉衷肠，然而转眼之间又要在长江边上分手了，怎不令人倍增伤感！以“又别”点题，并慨叹这次相

聚何其短暂。“今回”三句，设想别后之情。虽是兵后，西湖的“坡柳风情，逋梅月色”应是依然如故，朋友此去，不会忘记再去“折柳穿鱼，赏梅催雪”的吧。这里的写景、叙事回应上片，用一“再”字补叙从前“折柳穿鱼”等情事。其中暗含今昔对照之意，虽然情事相同，却有山河之异。词的歇拍正是从这种对照中引出的深沉感慨：大好湖山，已属他人之天下，怎忍再说什么呢！兴亡之感，家国之恨，尽在不言中。

从题目来看，这是一首送别词，但它的内涵却十分丰富，决非一般离情所能范围得了的。词人的高明之处，正在于把依依惜别之情和故国之思、兴亡之叹熔铸于一炉，使之浑然一体。词人的故国之思表达得比较婉曲。他对故国的怀念主要是通过游乐来表现的。词中极力铺写的胜游既是纪实，又是故国存在的一种象征。景色绚烂，市场繁荣，场景热闹，游客如云，这是深深铭刻在词人心中的美好的故国形象。明代的杨慎不求甚解，曾妄加批评，说“观其词全无黍离之感，桑梓之悲，而止以游乐言之”（《词品》卷五），实乃皮相之见。近人况周颐则能探求其深微之义，他联系作者所处时势，看出词中“含有无限悲凉”,“吹香弄碧，无非伤心惨目”（《蕙风词话》卷三），可谓知言。词人对历史巨变引起的兴亡之感则主要是通过对比的方法加以体现的。词中写了和朋友的两次相聚与相别，时间不同，地点不同，景况各别，心境亦欢愁各异，一切都感染着不同时世的不同色彩；词在歇拍处更是曲终奏雅，将万千感慨凝聚笔端，将无穷悲恨推向顶点。词人对朋友的情谊则通过时间的系列来表达，对往事的回忆，对“人被云隔”的叹息，对眼前离别的怅恨，对别后朋友前途的关心，都充溢着词人的一片真挚之情。

此外，还值得一提的是其结构的回环往复，虚实并用。从时间说，才写相逢，即入回忆，复写眼前，又转别后；从情事说，所写回忆与别后，前为实事，后为拟想。回环之中并无重复杂沓之感，而是互相照应，互相补充，从而造成一唱三叹的艺术效果。

（刘庆云）

王沂孙

【作者小传】

（1240?—1310?）　字圣与，号碧山、中仙、玉笥山人，会稽（今浙江绍兴）人。入元，任庆元路（治所在今浙江宁波）学正。词多咏物，间寓家国之恸。有《花外集》（一名《碧山乐府》）。词存六十四首。

天香 咏龙涎香

王沂孙

孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。汛远槎风，梦深薇露，化作断魂心字。红蕤候火，还乍识、冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气。 几回殢娇半醉。剪春灯、夜寒花碎。更好故溪飞雪、小窗深闭。荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。

这是王沂孙一首极为著名的咏物词，收录在他的词集《花外集》中，编录为第一首。王沂孙大约生于南宋理宗之世，南宋灭亡时，他大约只有三十多岁，而他的故乡会稽又距离南宋之都城临安很近，所以他实在是一个曾经身历亡国之痛的南宋末代词人。而在南宋灭亡后，元朝初年有一个总管江南浮屠的胡僧名杨琏真伽者，曾经盗发在会稽的南宋诸帝后之陵墓。据云当时理宗之尸，启棺如生，或谓含珠有夜明者，发墓者遂倒悬其尸树间，沥取水银，如此三日夜，竟失其首。其余惨状不及备述，而遗骨则委弃于草莽之间。有义士名唐珏者，闻声悲愤，遂与友人林景熙邀集里中少年，收诸帝后遗骸共葬之（可参看陶宗仪《辍耕录》之“发宋陵寝”一则及周密《癸辛杂识》中“杨髡发陵”一则之记述）。其后唐珏与王沂孙以及其他一些词人，如周密、张炎、陈恕可、仇远等共十四人，曾经结社填词，分咏“龙涎香”、“白莲”、“莼”、“蝉”、“蟹”等五题，藉咏物之词以寄托遗民亡国之痛，结集为《乐府补题》，共收录了三十七首词。王沂孙的这首词被编录为《乐府补题》中的第一首，也足见他这首词之受人推重之一斑了。

据《岭南杂记》的记载云：“龙涎于香品中最贵重，出大食国西海之中，上有云气罩护，则下有龙蟠洋中大石，卧而吐涎，飘浮水面，为太阳所烁，凝结而坚，轻若浮石，用以和众香，焚之，能聚香烟，缕缕不散。”又云：“鲛人采之，以为至宝，新者色白，……入香焚之，则翠烟浮空，结而不散。”其实所谓龙涎香者，盖为海洋中抹香鲸之肠内分泌

物，并非龙吐涎之所化。据《辞海》所载，抹香鲸为海上鲸鱼之一种，有长达五六丈者，鼻孔位于头上，常露出水面喷水，大概这就是其所以被人想象为龙，而且传说其上常有云气罩护的缘故。碧山此词开端三句“孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水”，便是叙写词人对于龙涎所产之地以及鲛人至海上采取龙涎之情景的想象。“孤峤”实在指的就是传说中龙所蟠伏的海洋中大块的礁石，而曰“孤”曰“峤”，便立刻使读者对其所写之地增加了无数孤绝而奇幻的想象。至于“蟠烟”二字所写的蟠绕的云烟，当然指的就是传说中之所谓“上有云气罩护”，而碧山在“烟”字上用一“蟠”字，便使人又觉得“孤峤”上的云烟不仅是在其上萦浮罩护而已，更可以由“蟠”字的“虫”字边而想到龙蛇之类的“蟠”伏。短短的四个字，碧山已写出了他对于龙涎之产地，也就是蟠龙所居之海峤的无穷奇妙的想象。次句“层涛蜕月”，则是写鲛人至海上采取龙涎时之夜景。碧山又用了一个“蜕”字，也有着“虫”字边，同样可使人引起对龙蛇的联想，盖月光在层涛中的闪动，正如同自层层波浪的蜕退中吐涌而出，而层层波浪之蜕退，又正似龙蛇之类鳞甲的蜕退。此一“蜕”字，初看起来虽似觉颇为生涩，然而其实既紧扣住了题目中“龙涎”所引起的对于“龙”之联想，也真切地写出了层涛浮动的海上月光闪动的情景，是用得极奇妙而又极为恰当真切的一个字。而且此一“蜕”字，正好与上一句的“蟠”字遥遥相对，在文法上造成了极工整的一联偶句，同样强烈地暗示着对于神话中所传说的“龙”之想象。直到下面的一个单句“骊宫夜采铅水”，碧山才加以较为叙述性的说明。“骊”字盖指骊龙而言，“骊宫”谓骊龙所居之地，遥应首句“蟠烟”的“孤峤”。“夜”字指鲛人采取龙涎之时间，遥应次句的“层涛蜕月”之夜色。然后继之以“采铅水”，才正式点明采取龙涎之事。而且用“铅水”以代龙涎，为读者提供了极为多义的暗示：其一，龙涎原非纯水，而是含有可以凝结为浮石之物质的一种液体，故曰“铅水”；其二，“铅”字又可使人联想到“丹铅”、“铅粉”等物，既可暗示其白色，又可暗示其香气，且暗藏道书中采炼铅丹之想；其三，唐代诗人李贺之《金铜仙人辞汉歌》，曾有“忆君清泪如铅水”之句，李诗原借汉宫中金人承露盘被魏人移去之事寓写盛衰兴亡之感，碧

山用于此句中，则既可暗示龙涎被鲛人采去永离其旧所依附之“骊宫”，也可暗寓碧山对故国之怀念。像这种丰富的联想和暗示，正是碧山词的一大特色。至于就章法结构而言，则从首句“孤峤”之写地，次句“蜕月”之写夜，至此句“采铅水”之写事，为一大顿挫。

龙涎既已被采离“骊宫”，于是次一句之“汛远槎风”便写其相去之已远。“汛”字为潮汛之意；“槎”字则用张华《博物志》“有人居海上，年年八月见浮槎去来不失期”的故事，暗指鲛人乘槎至海上采取龙涎，随风趁潮而远去，于是此被采之龙涎遂永离故居不复得返矣。继之以“梦深薇露”，则是接写此龙涎被采去以后之遭遇。“薇露”盖指蔷薇水而言，为制造龙涎香时所需要的一种重要香料，据《香谱》云制龙涎香时须取龙涎与蔷薇水共同研和。然则此远离故土之龙涎当其在“薇露”之香气中共同研碾之时，对其过去之一切自当有无限之怀思，对其未来之一切亦当有无穷之梦想，故曰“梦深薇露”也。碧山既将龙涎视为如此有情之物，于是此有情之龙涎遂于经过一番研碾之后化而为“断魂”之“心字”矣。“心字”原来正是一种篆香的形状，明杨慎《词品》即曾载云：“所谓心字香者，以香末萦篆成心字也。”南宋诗人杨万里在《谢胡子远郎中惠蒲太韶墨报以龙涎香》一诗中曾有“遂以龙涎心字香，为君兴云绕明窗”之句，可见“心字”原为龙涎香被制成之后所可能实有之形状，只是碧山在“心字”前又加了“断魂”二字，则此“心字”便不仅是写实而已，且更象喻着有情之龙涎化为“心字”之形状以后的凄断的心魂了。自“汛远槎风”之遥远的追忆，经过“梦深薇露”之磨碾的相思，到“化作”“心字”的凄断的心魂，碧山又以其丰富的想象、深锐的感受，在同样的两个偶句、一个单句的形式中，表现了情意方面的又一段章法的顿挫。

以下“红甃候火，还乍识、冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气”，则写龙涎被焙制成的各种形状，和被焚爇时的情景。据《香谱》所载，龙涎香之制，须用“慢火焙，稍干带润，入甆盒窨”。“红甃”当即指存放龙涎香之红色的甆盒，“候火”则当指焙制时所需等候的适当之慢火。至于“冰环玉指”则当指龙涎香制成之形状，即《香谱》所载“造作花子佩香及香环之类”。当时与碧山同赋龙涎香的词人，如周密即曾有“宝

玦珮环争巧”之句，唐艺孙亦曾有“金猊旋翻纤指”之句，其所谓“珮环”、“纤指”，便都是指被制成之龙涎香的各种形状。只不过周密和唐艺孙所写的都只是毫无感情的物之形状，虽极精巧却并不能使人动情。而碧山却把“冰环”与“玉指”连言，则恍如写女子之纤手玉环，遂使读者顿生无数多情之想象，何况前面还有着“乍识”二字，仿佛真有着初睹佳人之惊喜，层层幻出，极意以有情的笔法写出了龙涎香之珍贵难得及其形状之精美，而且由“乍识”二字引出了与龙涎香相对之人，为后半阕之写人事也预先做下了伏笔。这是碧山又一个章法的安排。于是继之以“一缕萦帘翠影，依稀海天云气”，才归结到龙涎香之开始被焚爇。这两句不仅真切地写出了龙涎香被焚时“翠烟浮空，结而不散”的实在的情景，而且更在帘前一缕翠影的萦回中，暗示了多少虽然经过磨碾焚烧而依然难以销毁的缱绻的相思，更在海天云气的依稀想象中，暗示了多少对当年海上的“孤峤蟠烟”的怀念。于是就在这一缕香烟的萦回缥缈中，碧山把对于龙涎香的叙写，从采取、制造到焚爇，做了一个总结的大停顿。

下半阕从“几回殢娇半醉”到“小窗深闭”，碧山则荡开笔墨，不再作对于龙涎香本身的叙写，而开始回忆起当年在焚香之背景中的一些可怀念的情事来。曰“几回”，便已是怀想之辞，谓当年曾有“几回”也。“殢娇半醉”的“殢”字原为慵倦之意，此句写半醉时的娇慵之态，从叙写之口吻来看，自当为男子眼中所见女子之情态，然而碧山却只以客观之笔墨叙写所见之人，而并未及于男女感情之一字，因为碧山此词的主题，原在写“香”而并非写“人”，与其说焚香为当时人事之背景，毋宁说人事为焚香时情景之衬托。继之以下一句的“剪春灯、夜寒花碎”，仍以客观之笔接写女子之动作，质言之，原不过写一女子之剪灯花而已，然而“灯”则曰“春”，“花”则曰“碎”，便显出了无限娇柔旖旎之情调，衬以中间的“夜寒”二字，则以窗外之寒冷反衬窗内之温馨。故继之乃云“更好故溪飞雪、小窗深闭”，便正是写在窗外的严寒飞雪的反衬下，才更显得在“深闭”的“小窗”中“殢娇半醉”之人的“剪春灯”之情事之为“更好”也。曰“故溪”，可见此原为当日故园家居时所经常享有之情事，又遥遥与前面的“几回”相呼应。不过，碧山之所谓“更好”者，实在并不仅是在窗内剪

灯之温馨的情事而已；他所谓“更好”者，实在乃是焚香在“小窗深闭”之中方为“更好”也。因为龙涎香之所以可贵，原在其有着一种“翠烟浮空，结而不散”的特质，《香谱》中载龙涎香的焚爇，即曾云当在“密室无风处”。可见此一段表面虽是写人事，而句句意中却都有龙涎香在，于是龙涎香遂在碧山笔下与往昔可怀恋之生活整个融为一体。作者此种用心，读者固不可不察，而在章法上，此一节之铺叙亦自为一大段落。

其后继之以“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味”二句，则是一段突然的反接，把前面所着意描写的焚香、剪灯等温馨旖旎的情事，蓦然一笔扫空，有无限悲欢今昔之感在于言外。“荀令”指的是三国时代曾做过尚书令的荀彧，据习凿齿《襄阳记》所载云：“荀令君至人家坐幕，三日香气不歇。”李商隐诗也曾有“荀令香炉可待熏”（《牡丹》）及“桥南荀令过，十里送衣香”（《韩翃舍人即事》）之句，可见“荀令”原以喜爱熏香著名。今碧山词云“荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味”，正谓如今之荀令已经老去，无复当年爱熏香之风情况味矣。“老”字前著一“顿”字，便写得光阴之消逝、年华之老去恍如石火、电光之疾速。又著以“樽前”二字，则正与前面之“殢娇半醉”相呼应，可见其温馨如彼之往事，固久已长逝无回，甚至在记忆中也难于追忆了。故曰“总忘却”也。然而从前面的叙写看来，则往事分明仍在心目，又如何便能遽尔“忘却”，可知此“总忘却”三字中，固有无穷之哀感在也。故继之以“谩惜余熏，空篝素被”八个字，写出了无限往事虽空而旧情难已的悲慨。“篝”字指的是熏香所用的熏笼，古人往往焚香于笼中，而置衣被等物于其上熏之。如今既已不复有熏香之事，是“篝”内已“空”矣，而犹张“素被”于其上，明知其无益而仍复为之者，则正因为对当日所残留的一缕香气之难以忘怀也。然而此“余熏”虽然尚在，而往事则毕竟难回，故曰“谩惜余熏”也。“谩”字通“漫”，徒然无益之意；“惜”者，爱恋而珍惜之也。碧山此词，于结尾之处，对于一种难以挽回的长逝的悲哀，写得低回宛转、怅惘无穷，所写的主题虽然只是无生命、无感情的龙涎香，而且借用了许多典故来作为铺陈的资料，可是透过作者的感觉和想象以及组织和安排，却使“人”与“物”交感相生，把所咏之“物”生动地化

为了有情。这种表现的技巧，是极为值得重视的。

下面探究一下这首词之有无托意。从前面说过的碧山之时代、身世以及《乐府补题》中一些咏物词的写作背景来看，是极可能有的。我们就当时碧山之遭际来设想：当他在写这首词时，所可能引起的究竟有些怎样的情意呢？首先从题目的“龙涎香”来看，这种香料既相传为龙口中所吐之涎，其所可能引起的第一个联想，实在就是当时理宗之尸于被掘出后曾经为盗墓者倒悬于树间以沥取水银之事。因此，碧山词中的“骊宫夜采铅水”一句，除了表面所写的鲛人至龙宫中采取龙涎之事，便也可能有着理宗被人沥取水银并探取其口中含珠之联想，因为《庄子》中既早有“探骊得珠”之说，而且以龙来象喻帝王也原为中国古老之传统。不过，这种提示也只是说碧山当日或者可能有此一联想而已，读者却决不可也决不必依此一联想而去作逐句的推寻。再则，据夏承焘《乐府补题考》之考证，南宋诸陵之被掘，盖在元世祖之至元十五年（1278），当时陆秀夫正拥立帝昺于海上之崖山，次年便负帝蹈海而死，《补题》诸词当亦作于发陵之次年，因此，碧山此词中“孤峤”、“槎风”、“海天云气”等叙写，便也未始不可能暗中寓写了作者对崖山覆亡的一份怀思哀悼之情。至于此词后半阕所写的“殢娇半醉”等生活情事，表面上自然只是写作者自己对往事的追怀，然而这种今昔悲欢之慨，却也未始不可以有自个人而推及国事之更广的联想。据史书所载，南宋直到覆亡之前的不久，朝廷上下还耽溺在苟且的宴安享乐之中，因此，碧山在这首词中对往事的追怀，便也正反映了当时一般士大夫之习于宴安的生活情态。而此词最后在结尾时所表现的哀思怅惘，当然便也正是亡国后士大夫的叹息呻吟，徒有“谩惜”之情，而无奈“篝”之已“空”，往事也终于如被焚尽的香烟一样飘逝而不返了。

（叶嘉莹）

花犯 苔梅

王沂孙

古婵娟，苍鬟素靥，盈盈瞰流水。断魂十里。叹绀缕飘零，难系离思。故山岁晚谁堪寄。琅玕聊自倚。谩记我、绿蓑冲雪，孤舟寒浪里。三花两蕊破蒙茸，依依似有恨，明珠轻委。云卧稳，蓝衣正、护春憔悴。罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起。又唤取、玉奴归去，余香空翠被。

梅花，异芬清绝，天赋高洁。其幽贞之姿、凌寒之质，为历代诗人所倾慕。而虬干枯枝遍生苔藓的古梅，更是风韵清雅，独具天然标格，尤为人们所激赏。王沂孙这首苔梅词，当作于德祐二年（1276）三月宋奉表降元、临安失守之后，故词中咏物寄意，深寓家国悲凉之感。

上片起调以“古”字点入，用拟人化手法连写出“古婵娟，苍鬟素靥，盈盈瞰流水”，描绘苔梅的苍古清奇之美。“古”字，言树龄之老，暗寓历尽沧桑、阅世甚深之意。“婵娟”，言其形态美好。“苍鬟”，形容苔丝飘垂，有如发鬟。《梅谱》云：“苔梅有苔须垂于枝间，或长数寸，风至飘飘，殊为可玩。”“靥”者，此指妇女面颊，以状梅花之秀美。前着一“素”字，则极写梅花的冰姿雪容。“盈盈”二字，谓其风姿仪态之美。“瞰流水”，写苔梅临流俯视，清秀的姿容倒映水中。梅奇水清，相映成趣。这开头三句，用简洁形象的笔墨勾勒出苔梅的清幽奇绝之景，深见其赏爱无限之情。词人水边赏梅，不专为描摹实景而来，而是借物抒怀，所以接下去即景生发。他先以“断魂十里”承结前意，说那清香十里的水畔梅花是令人销魂神往的。然后又一笔撇去，以“叹”字领起，打入离思羁情，写出：“叹绀缕飘零，难系离思。”“绀缕”，为深青色的丝缕，此以指梅树上的苔丝。漂泊在外的词人，本来离思正苦，眼下见苔丝飘失零落，更触发了乡思，收不拢，拴不住，所以说飘零的绀缕难系离思。句首的“叹”字着力极深，重锤敲入，悲怀之苦、离思之深全由此

字钉住。后面的两句："故山岁晚谁堪寄。琅玕聊自倚"，也是在"叹"字哀伤气氛笼罩下用力捻出来的心情和动作。所谓"故山"，乃指故乡家山。"岁晚"，犹言暮年。"谁堪寄"，则谓无人可以寄语。"琅玕"，指青竹。客久思乡，乃是人之常情，而晚年思乡，心境格外地凄凉悲苦。再加上无可寄语，无所慰藉，孤独寂寞，辛酸痛楚的心境就是莫以名状的了。在如此心境的驱使之下，词人独自徘徊，聊倚琅玕，他那无限怅惘、无限忧伤的神情已了然在目。而家国丧乱之痛在其中也隐约可见。此时此刻，词人心绪纷乱，思前想后，不禁勾起对往事的回忆。他曾身披绿蓑，驾起孤舟，在寒浪里冲雪横渡，寻梅探胜。那雪中清景，赏梅兴致，想来令人神往。可是时移世易，而今老矣，这一切都成为不复再得的往事了，留下的只有难以填补的空虚，故而说："谩记我、绿蓑冲雪，孤舟寒浪里。""谩记"二字感情分量很重，是笔下着力之处，极言其不堪回首、想也无益的悲怆心情，感情色彩异常强烈、愁惨。

过片，把场景拉回眼前，以"三花两蕊破蒙茸"再点梅景。"三花两蕊"，言其疏落稀少。"蒙茸"，谓苔丝蓬松之貌。《癸辛杂识》记宜兴梅云："古梅苔藓苍翠如虬龙，皆数百年物也。有小梅仅半寸许，丛生苔间，著花极晚，询之土人云：梅之早者皆嫩树，故得春早，树老则得春迟也。"词中所说的三花两蕊似即梅干上破苔丝而出的小梅。破字，下笔有神，生动地写出小梅钻破苔丝而吐出花蕾的动态。因它吐蕾较迟，似有别样情怀，故后面顺手轻接，写了两句："依依似有恨、明珠轻委。""依依"，乃隐约之意。"恨"字含意，着落在"明珠轻委"四字。若从字面直解，明珠指花珠，则小梅之恨乃在游者任意攀折、轻易抛弃，故而花蕾迟开，不肯轻吐。可是，细玩词意，碧山此句似有深意。古代杭州有民间传说，谓龙凤戏珠，珠落而化为西湖，龙凤也随之变为玉龙、凤皇二山，故西湖有明珠之称。古谣云："西湖明珠自天降，龙凤飞舞到钱塘。"是以"明珠轻委"乃暗指南宋王朝纳表出降，轻易将西湖明珠委弃于人。那么，虬干小梅的依依之"恨"就非同寻常了。乃是国破之恨、山河失落之恨。尽管写得隐晦，但哀蝉凄咽，总是断肠之声，如不细读，很易忽略过去。张惠言说："碧山咏物诸篇，并有君国之忧。"周济也

说：“咏物最争托意。隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”以此验证，“明珠轻委”的寓意自可明了。如上所述，以明珠轻委为山河易手之恨，与篇首“古”字最为切合。虬干古梅所俯瞰的不只是流水，还有人间兴亡。前后暗相勾通，构思甚为缜密。明珠遭弃，国已不国，而古梅却是“云卧稳，蓝衣正、护春憔悴”。“云卧”，言其高洁，不沾尘俗污垢。“稳”字，言其深固不移。“蓝衣”，即“蓝缕”之衣，此以指梅树苔衣。这三句写临安失守，明珠遭弃，而古梅根深难徙，依然云卧其处。它虽绀缕飘零，衣衫褴褛，然而梅干苔丝依旧护守着残留的春光和憔悴的梅花。这自然是词人的自白。他在入元以后，虽一度做过学正，但感情上始终留恋南宋，不久即辞官归隐。元僧掘毁宋帝六陵，激起正义之士的义愤，词人也曾作过控诉。他与张炎、周密等结社唱和，抒写亡国之痛。所以在“护春憔悴”的悲吟中也有几分“病翼惊秋，枯形阅世”的痛楚。然而在当时的情势下，词人只能空作兴亡之叹，玉斧谩磨，难补金镜。他写这首词，心境更是如此。面对着憔悴的梅花，词人日夜愁思，于是再用一典抒发，写了“罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起”几句。罗浮梦，事见《龙城录》。相传隋开皇中，赵师雄游罗浮，天寒日暮，见松林间有酒肆，旁舍一美人淡妆靓色，素服出迎，与语，芳香袭人，因相与扣酒家门共饮。师雄既醉而卧，比醒，起视，乃在梅花树下，上有翠羽啾嘈相顾，月落参横，但惆怅而已。后遂称梅花梦为罗浮梦。“半蟾”，犹言半月。古传说月中有蟾蜍，故以蟾为月之代称。“挂晓”，谓月悬晓空，天将明。此句所写，乃是词人的一种心理活动。诉说罗浮一梦，虽在梅花树下与花仙相遇，又有绿毛幺凤相伴，但一觉醒来，天色欲晓，留下的是“但惆怅而已”，寂冷而凄苦，因而以结末二句一意贯串再加点化，写下了“又唤取、玉奴归去，余香空翠被”。“玉奴”，本南朝齐东昏侯妃潘氏，小字玉儿，齐亡，义不受辱，及见缢，洁美如生。咏梅而涉及玉奴者，有苏轼《次韵杨公济奉议梅花》，云：“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏。临春结绮荒荆棘，谁信幽香是返魂。”盖指梅花香气乃旧时贵妃灵魂归来所化。这两句所写，是词人罗浮梦心理活动的继续。说清晨山中，幺凤清啼，隐者初醒，又呼唤着玉奴

归去，只留下空散着余香的翠被。唤“玉奴归去”，又是写呼梅同去。这一切是那样地清冷、空寂。以上四句所写的梦醒、人去的心理活动，都着眼于空虚二字，委婉深曲地表达了词人心中怅然若失、无所着落的凄怆心境。这正是他在宋亡之后思想情感的真实写照。所以读碧山这首词，须从托物寄意着眼。就表现艺术而言，全词写苔梅处处以意贯之，运意高远，吐韵清和，有宕往之趣。如薛砺若论其咏物词所说：“能将人物和感情融成一片，一意连贯下去，毫无痕缝可寻。”

（臧维熙）

南浦 春水

王沂孙

柳下碧粼粼，认麴尘乍生，色嫩如染。清溜满银塘，东风细，参差縠纹初遍。别君南浦，翠眉曾照波痕浅。再来涨绿迷旧处，添却残红几片。 葡萄过雨新痕，正拍拍轻鸥，翩翩小燕。帘影蘸楼阴，芳流去，应有泪珠千点。沧浪一舸，断魂重唱蘋花怨。采香幽泾鸳鸯睡，谁道湔裙人远。

自然景物永远同人们的生活相联系，人们对自然景物有意无意注入自己的思想感情，随时有不同的美感享受。有时是在行旅过程中，在欢会中，在恋情中；有时又是在离别中，在孤独中，在相思中。因此咏物中常以回忆中印象最深的生活情思相衬映，才能写出自然景物的美的形象，不用正面说，就能让人知道写的是什么，并能深入人们心灵奥秘，取得应有的共鸣。王沂孙的《南浦》咏春水，就具备上述特点。

春水是让人迷恋的，唐严维诗："柳塘春水漫，花坞夕阳迟"，就是诗中名句。王沂孙这首词写春水的美，也伴有回忆和相思。

词起三句："柳下碧粼粼，认麴尘乍生，色嫩如染。"写杨柳阴下，清澈碧色水波荡成的鳞纹。麴尘，酒曲上所生之菌，嫩黄色，和春水相似。所以说春水看起来像麴尘刚生出来的颜色，嫩绿带黄，似乎是染成的一样。范成大《谒金门》词："塘水碧，仍带麴尘颜色"，也是形象写出春水的嫩绿的。

后面三句写："清溜满银塘，东风细，参差縠纹初遍。"首句用梁简文帝《和武帝宴诗》:"银塘泻清溜。"縠是绉纱，蔡伸《醉落魄》:"波纹如縠，池塘雨后添新绿！"三句是山石上溜下的清水溢满如银色的池塘，温和的春风徐徐拂过，整个池塘层层的吹起縠纹。词到此全面写出了水的新春色泽和细细的波纹，然后引起回忆别家时的层层情景。

"别君南浦，翠眉曾照波痕浅。"南浦，这里是泛称。指忆昔南浦送

别她的时候，翠眉照影映在浅波中，近似陆游《重游沈园》诗的“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来”。回忆重点还是放在春水上。下二句紧承昔游回忆：“再来涨绿迷旧处，添却残红几片。”如今重到却是春水满溢时候，季节不同，水面上又添上几片落花。王沂孙还有一首《南浦·春水》云：“弄波素袜知甚处，空把落红流尽”，与这二句意思相近，就是说伊人不见，前迹都迷，只有流水落花，春光被辜负了。上片是思念离别了的妻子。

下片再展开眼前活泼清新的春水境界、春水画面。“葡萄过雨新痕，正拍拍轻鸥，翩翩小燕。”宋词多用葡萄酒色状水色之澄绿。叶梦得《贺新郎》:“浪黏天，葡萄涨绿，半空烟雨。”葛胜仲《水调歌头》:“影落葡萄涨绿。”这里描写春水颜色，像葡萄酒的色泽，加上水面轻鸥正拍打翅膀飞，还杂着翩翩乳燕，画境更自然，更优美。

下面就又引入相思，但句句有水。开始句“帘影蘸楼阴”。词人多喜欢用蘸字，意思就是说小楼倒影，包括帘影都浸蘸在池塘水里。词人看到水中楼帘倒影，也想起落于水中的相思的眼泪，所以接着说：“芳流去，应有泪珠千点。”周邦彦《还京乐》写水也有“任去远，中有万点相思清泪”语。

下二句：“沧浪一舸，断魂重唱蘋花怨。”“沧浪一舸”指离人江上乘舟远行。“断魂重唱蘋花怨”指令家中采蘋人魂断的相思幽怨。梁柳恽《江南曲》:“汀洲采白蘋，日暖江南春”，就是写采蘋时怨故人不归的。晚唐徐夤读柳恽诗后写：“采尽汀蘋怨别离，鸳鸯□鶒总双飞。月明南浦梦初断，花落洞庭人未归。”这都是蘋花怨词。这句是想象妻子采白蘋于汀洲时重唱起相思怨词。

结尾云：“采香幽泾（一本作径误，南方有通水流的地方多名泾）鸳鸯睡”，即徐夤诗意，采蘋的幽泾边鸳鸯成双睡卧，就使怨妇难以自遣。“谁道湔裙人远”意思是说旅外的人，有谁肯想着家中湔裙人在遥远的家乡。“湔裙”也是点出春水的。六朝唐宋风俗，三月三日在水中洗裙裳，作祓除。梁简文帝《和人渡水》诗：“婉娩新上头，湔裙出乐游。带前结香草，鬓边插石榴。”贺铸《忆秦娥》:“湔裙淇上，更待初

三。”自“沧浪一舸”起到末尾，都是写想象中妻子对自己的相忆相怨。总起上下片来说多是通过离情写春水。

词一字不提春水，然而句句贴切春水，除直接为春水涂色，如碧粼粼、麴尘、银塘、縠纹、葡萄绿外。回忆处也都是春水画境，像翠眉照影、涨绿残红、采蘋、湔裙等也是回忆中春水的美的形象，而且是有生活画、风俗画意味。

王沂孙笔下的大自然，能给人以美的感受，并且他多方面加以点染，又有美好的情操，这就是他这一首词的成功处。

（王达津）

眉妩 新月

王沂孙

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径。画眉未稳。料素娥、犹带离恨。最堪爱、一曲银钩小，宝帘挂秋冷。　千古盈亏休问。叹慢磨玉斧①，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。故山夜永。试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。

唐人有拜新月之俗，宋人亦有对新月置宴之举，而临宴题咏新月，乃是南宋文士的风雅习尚。国破之后，新月依旧，习俗相仍，然江山易主，故每于人月相对之时，自然勾起词人的兴亡之感。

首三句由“渐”字领起，精细入微地刻画初升的新月，着意烘托一种清新轻柔的优美氛围。新月纤细，在词人眼里，如佳人一抹淡淡的眉痕，悬于柳梢之上。月下杨柳摇曳，柳上眉痕依依，看似纯粹景语，却因“新痕”的拟人刻画，而含无限情致。随着新月渐升，月色轻笼花丛，这月色是如此轻淡飘柔，仿佛无力笼花，若有若无地穿流于花间。依约如梦地升腾在暮霭里，仿佛分破了初罩大地的暮霭。三句充满新意地写出新月的独特韵致。对如此清新美妙之新月，自然生出团聚的祈望。拜新月的习俗，意在把新月作为团圆之始，盼望新月渐满渐圆，作为人事团圆之兆。“深深拜”三字，极写此时对这种“团圆意”的殷切期望。却又因当年一同赏月之人未归，词人不免顿生“相逢谁在香径”的怅惘，于是这因见新月而生的欣喜和殷切的团聚祈望，一瞬间蒙上了淡淡的哀愁，新月也因之染上凄清的色彩。这一句是全词的一个转折。由憧憬变为怅惘，不觉以离人之眼观月。纤纤新月此时在词人看来，好像尚未画好的美人蛾眉，想是月中嫦娥黯然伤离恹恹懒妆之故，借嫦娥之态托出“碧海青天夜夜心”的自伤孤独之情。“画眉未稳”与上之“新痕”遥应，与下之“素娥”、“离恨”紧扣，在拟人化了的象征意象中既概括了新月的形色

特征，又由月及人，于象外之象中虚托出词人委婉曲折的情愫。“最堪爱”三句，以合为转，由月中嫦娥的象外兴感折回新月。夜空无垠，秋气清寒，天如帘幕，月如银钩，仿佛高挂宝帘。高远冥漠的秋空，越发衬出新月的纤小，使词人生出无限怜爱之情，表现了纤弱个体间的亲切认同。秋空之“冷”，新月之“小”，是词人画龙点睛之笔，它使词人对新月的怜爱之情，具有一种幽渺的意蕴，即在怜爱中寓含了纤弱的个体与冷漠的宇宙相对时所产生的充满悲悯虚无意味的枨触之情，为下阕全力抒写新月引起的慨叹作铺垫。

过片将笔一纵，从大处落墨，以“千古”二字振起，语意苍凉激楚。“千古盈亏休问”一语括尽月亮与人世亘古以来盈亏往复的变化规律。由这种超越一切具象而领悟到支配无限时间永恒规律的宇宙感，回观一切人世的英雄业绩、沧桑之变，自然充满了生命短促，世事无常，兴亡盛衰不容人问的悲哀。继之的“叹慢磨玉斧，难补金镜”，反用玉斧修月之事，表现出极为沉痛的回天无力复国无望的绝望和哀叹。“休问”、“慢磨玉斧”（慢同谩，徒劳之意）、“难补金镜”的决绝之语，所表达的感情之所以如此怆痛人心，就因为它表达了词人、表达了人类无法把握支配人世和宇宙变化规律的惶惑和深永悲哀。在这些宏阔的自然意象里，涵括着一种融历史透视和宇宙透视为一体的时间忧患意识。应该说，时间忧患意识本身，正是社会现实忧患富于哲理意味的表达，是现实忧患向人生和宇宙意识的升华。因此，词人在这里虽一语未着现实的宗社沉沦之事，却能使人体味到深广的现实内容和强烈的悲剧意味。

在强大的、不容人置问的永恒规律面前，词人和人类渴望把握必然的意愿，只能更多地展示为在无尽时间过程中对变化无常的人世盛衰的深永哀伤。“太液池”以下至结句，便是词人借所历的宗社沉沦，今昔巨变，对这种深永哀伤的具体描绘。

“太液池犹在”四句，总括历朝宋帝于池边赏月的盛事清景。陈师道《后山诗话》载：宋太祖夜幸后池，对新月置酒，召学士卢多逊作应制诗：“太液池边看月时，好风吹动万年枝。谁家玉匣开新镜，露出清光些子儿。”周密《武林旧事》卷七载：淳熙九年中秋，宋高宗和孝宗于后苑

大池赏月，侍宴官曾觌献《壶中天慢》，词有“云海尘清，山河影满，桂冷吹香雪。何劳玉斧，金瓯千古无缺”句以歌颂升平。王沂孙此词中的“叹慢磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景”，似由此感发，置今昔盛衰于尺幅之间，在强烈的对比中，反托今日物是人非不尽凄凉的情景。继之的“故山夜永”，以实写虚，既由“夜永”托出残月黯淡之景，又象征这种深切的亡国之哀，将像这漫漫长夜一样，永久无尽地煎熬着亡国遗民的心灵。至此，已将词人的亡国哀伤写到极致。继之的“试待他、窥户端正”，却又奇峰另起，见出沉郁顿挫之姿。“窥户端正”应上“团圆意”。设想他日月圆之时，故国残破山河在圆月映照之下，“还老尽、桂花影”的情景。新月尽管会再圆，而故国山河正如人一样不复青春之颜，衰颓老去，永无复旧之期。桂花影，传说月中有桂树，用以喻投射在大地上的月光。设想中的圆月与残山剩水相对的悲怆情景，具有强烈的今昔之慨和悲剧力量。月亮自是盈亏有恒，而词人借此缺月还圆之意慨叹大地山河不能恢复旧时清影，其执着缠绵地痛悼故国之情，千载之下，仍使人低回不已。

这首词的抒情结构形式，也很有特色。赏月观月、因月感怀，是贯穿全篇的线索。诗人往往以现今对月的现实体验，牵引出对往昔的追忆。他在此遵循的是心理时间的逻辑。循着作者因新月而生的今昔纵横的意识情感流动轨迹，作者把新月的不同情态，以及与月亮相系的典事人情，作为寄寓和变化的外在形体，从而使起伏曲折的情感，得到有形的固定和外化。故这首词的结构特点是：以由今而昔的反逆式结构为主，又配置了纵横交错的关系，多侧面、多层次、动状地展示了词人的感情，使之堪称为“古今绝构”。

（王筱芸）

〔注〕 ①玉斧：唐段成式《酉阳杂俎·天咫》载：太和中有郑生及王秀才游嵩山，见一人，问所自来。“其人笑曰：‘君知月乃七宝合成乎？月势如丸，其影，日烁其凸处也。常有八万二千户修之，予即一数。’因开襆，有斤凿数事。……言已不见。”

水龙吟 落叶

王沂孙

晓霜初著青林，望中故国凄凉早。萧萧渐积，纷纷犹坠，门荒径悄。渭水风生，洞庭波起，几番秋杪。想重厓半没，千峰尽出，山中路，无人到。　　前度题红杳杳，溯宫沟、暗流空绕。啼螀未歇，飞鸿欲过，此时怀抱。乱影翻窗，碎声敲砌，愁人多少！望吾庐甚处？只应今夜，满庭谁扫？

艺术是主观与客观达到默契程度的产物。一首在艺术上臻于完美的咏物诗词，在刻画物象时，往往能将客观之事物和主观之情感和谐地融合在一起，从而构成一个完整的艺术体。王沂孙《水龙吟》一词，以“落叶”为描写对象，然而在景物描写中自始至终渗透着作者的感情，咏物和抒情熔于一炉，使这首词充满了无限生机。

上半阕着力于写景。起句以景带情，用简练之笔勾勒出全词的轮廓。“晓霜初著青林”，好似作者不经意地将触目之自然景色，用粗线条如实地描摹出来。青林遭早霜，秋风扫落叶，本是自然界秋冬更迭时常见之景象，但于作者却因景生情，一股莫名的凄凉之情不由地从心底升起。“望中故国凄凉早”，语虽无奇，却隐含着无限的心事，实是这首悲歌的主旋律，也是作者写此词的主旨所在。

王沂孙是宋末人，因亲历亡国之痛，心灵上遭受难以医治的创伤，后虽再仕元朝，但对故国眷恋之情依然时时激荡在心头。“故国凄凉早”数字，猛一看，似乎只是描绘秋杪大自然的萧索景象，然仔细品味，就不难发现词中描写的绝非纯自然的景色。在作者眼里，这江山依旧是故国的江山，由于朝代改换，江山易主，经过战火的洗礼，景象竟是如此萧条。诚然，这景象不但指自然景象，也应包括社会景象在内，这是第一层。如果深一步发掘，又会发现这凄凉的景象和词人此时此刻的万端愁绪相吻合，写外境正是为了衬托内心的悲凉，因而它实实在在是词

人心境的表露，这是第二层。咏物诗词贵有寄托，张惠言《词选》说："碧山（王沂孙的号）咏物诸篇，并有君国之忧。"大致是可以相信的。不妨说，此词似咏落叶，实则借以抒发心中对故国的思念，以及寄寓自己的身世之感。正因为有所寄托，所以词中将咏物、绘景和抒情融化为一，从而形成王沂孙咏物词"赋物能将人景情思一齐融入"（周济语）的特色。这种移情于物的表现手法，使词显得含蓄蕴藉，颇有韵味。

此词在运用典故上也颇具匠心。为将"凄凉"落到实处，上片连用几个与落叶有关的典故，把秋天萧索的景象淋漓尽致地刻画出来，使有限的词句，蕴含尽可能丰富的内容。如"萧萧渐积"，萧萧本指树叶摇落声，这里借指落叶，实暗用杜甫"无边落木萧萧下"（《登高》）诗意。"纷纷犹坠"与范仲淹《御街行》中"纷纷坠叶飘香砌"句意相似。"渭水风生"用贾岛"秋风吹渭水，落叶满长安"（《忆江上吴处士》）诗意，而"洞庭波起"则借用屈原"嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下"（《九歌·湘夫人》）诗意。古人用典以"婉转清空，了无痕迹，纵横变化，莫测端倪"（胡应麟《诗薮》）为高。王沂孙词中用典往往也能达到如此境界，所以周济称赞说："咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。"（《宋四家词选序论》）这几个典故是独立的，因紧扣落叶，有着内在联系，毫无游离之感，而且补足上句"故国凄凉早"。然后笔锋一转，用"想"作领字，领"重厓"以下数句。"重厓"是泛指还是实指，仅从字面上探索，似难分辨。陈廷焯《词则》有一段会心的眉批："笔意幽冷，寒芒刺骨，其有慨于厓山乎！"他从词的基调分析，推断"重厓"或即指宋亡时陆秀夫负帝昺赴海自杀的厓山（在今广东新会），从此词创作背景考察，不能说它是穿凿附会之词。这四句从词意上讲是递进了一层，实起着承上启下的作用。

下半阕重在抒情。过片借用红叶题诗的故事，暗示故宫的冷落。据范摅《云溪友议》载，唐宣宗时，中书舍人卢渥于应试之岁，偶临御沟，拾一红叶，上题一绝句："流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。"后卢渥得一遣放的宫女，正是题诗之人。粗粗一看，似乎

题红故事与词意无关，但细加揣摩，就会发现这一典故运用得十分巧妙，“前度”云云，说明像从前那样宫女题红之事已不再见，借故宫的冷落暗寓朝代更迭，给人们留下更加广阔的联想余地。

如果说“前度题红”两句是虚写，那么“啼蝃未歇”以下六句则是实写。蝃即寒蝉。近处，耳边响起一阵阵寒蝉悲切的低吟；远处，从天际传来飞鸿凄厉的哀鸣。秋虫候鸟的鸣叫声仿佛交织成一首深秋寒夜的协奏曲。而收入眼底的则是乱影翻窗，枯叶满阶，这一切更勾起人们无限的愁思，真是秋声秋色愁煞人！这里的“愁人”自然不单指词人自己，当也包括与他一样经历国难的人们。但无需否认，词中所着力刻画的主人公形象，实是作者的自我写照。只要掩卷凝思，一位在落叶纷飞的深秋夜晚，满怀着对故国无限眷恋的深情，沉浸在难以解脱的悲哀之中的词人形象，就会鲜明呈现在读者的面前。

历来词家都讲究起结，而对结句则尤为重视。《四溟诗话》说：“结句如撞钟，清音有余。”佳妙的结句，确能产生余音袅袅的艺术效果。此词结尾“望吾庐甚处？只应今夜，满庭谁扫？”连用两个问句，而不作回答。作者有意留下“空白”，让读者自己通过想象加以补充。尤其“满庭谁扫”一句，字浅意深，悲愁中掺杂着惆怅，哀怨中挟带着孤独，感情是那样复杂，好似不论用什么语言加以回答都是多余的，也是说不清的，可谓意在笔先，神余言外，很耐人寻味。

（高章采）

绮罗香 红叶

王沂孙

玉杵馀丹，金刀剩彩，重染吴江孤树。几点朱铅，几度怨啼秋暮。惊旧梦、绿鬓轻凋，诉新恨、绛唇微注。最堪怜，同拂新霜，绣蓉一镜晚妆妒。 千林摇落渐少，何事西风老色，争妍如许。二月残花，空误小车山路。重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。但凄凉、秋苑斜阳，冷枝留醉舞。

红叶指枫叶。王沂孙这首咏红叶词，抒发自己对秋天枫叶的美感体会。词是随自己想象写下去的，写得是一片怜爱哀惋情绪。首片全写枫叶，时有拟人化的手笔，后片主要写欣赏和怜惜。词为赏红叶而写，所以意在为红叶传神，词中红叶却被写得幽美而孤寂凄清。

上片开始三句“玉杵馀丹，金刀剩彩，重染吴江孤树”。玉杵，见《传奇·裴航传》，是仙人捣药用的，丹即方士炼丹的朱砂。六朝、隋、唐至宋，立春制作剪彩树。唐刘宪《立春日内出彩花树》诗“剪彩花前燕始飞”，北周宗懔《春日》诗“剪彩作新梅”，都是用红绡剪花，唐崔信明有“枫落吴江冷”句，得名一时，第三句就是用此诗意。这里一开始点出新出红叶的一棵枫树，是仙人杵下余留的丹砂，是宫廷剪彩花剩下的红绡，重染红了吴江枫树。王沂孙写出的这棵枫树，清美而孤单。

下句起就完全进入审美想象。“几点朱铅，几度怨啼秋暮”。写枫叶上的红色，已经经过几番秋暮凉雨。他却拟人化，说面上的几点朱铅胭脂色，已经是几多次地哀怨悲啼于秋晚。

枫树原是青枫，秋天树叶变成逸美的红色。于是王沂孙写出：“惊旧梦、绿鬓轻凋，诉新恨、绛唇微注。”旧梦消逝堪惊，绿鬓已容易地凋谢了，（红叶）又像微点绛唇，似诉说新恨。二句写尽枫叶变化，幽闲窈窕，一如空谷佳人。结尾总束上片，又伏过渡下片之笔，点“怜”字，体“爱”意，说：“最堪怜，同拂新霜，绣蓉一镜晚妆妒。”末句以秋荷衬

托枫叶。“绣蓉”谓如锦绣似的芙蓉，即荷花，“镜”指水面。红荷临镜晚妆，犹对经霜枫叶之红艳生妒，则枫叶颜色之惹人怜爱可知。温庭筠《兰塘词》有“小姑归晚红妆浅，镜里芙蓉照水鲜”之句，写采莲女镜中美脸，即近处取譬，以芙蓉照水拟之。王沂孙此句又复翻新，芙蓉仍是荷花，池水却成妆镜。以人拟花，又着一“妒”字，把荷花人格化。为什么不是“芙蓉如面”的美人临镜晚妆，妒枫叶之艳色？因为前有“同拂新霜”一句，便知非与枫叶同时之植物秋荷莫属也。下片便全写怜惜红叶。

开始写“千林摇落渐少”。入秋，“萧瑟兮草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》），惟有枫叶独鲜，故下接“何事西风老色，争妍如许”。抛开拟人化的笔，放开写红叶，于是说为什么西风中的深老的颜色，还能这样争妍斗美？“二月残花，空误小车山路”。是平展，作上语补充。用杜牧《山行》“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”句意来寓红叶之美，至此称扬已足。

下面转写红叶之落，但仍摇曳有情：“重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。”用唐人御沟红叶题诗的典故。唐宣宗宫女有《题红叶》诗云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”所以这里说更应再仔细辨认一下荒沟流水中的红叶，怕上面还有像唐宫女一样的寄托情思的芳美诗句在。

最后结尾又照应“重染吴江孤树”，写凄凉：“但凄凉、秋苑斜阳，冷枝留醉舞。”白居易《醉中对红叶》:“醉貌如霜叶，虽红不是春。”是用醉字切红叶的来源。姜夔《法曲献仙音》词：“谁念我重见冷枫红舞”，是“冷”字“舞”字所本。“但”字是承上转折之笔，言御沟题诗的红叶毕竟没有了，只有在斜阳临照的荒芜秋苑中，冷枫枝上还剩有带着醉脸颜色的红叶在摇舞而已。从“秋苑”到“醉舞”九个字，总体烘托出一种凄凉境界，故以“凄凉”二字包领之，体现了万分无可奈何的情绪。

有上片切枫叶之美，便启下片对枫叶的“怜”。下片“争妍如许”、“二月残花，空误小车山路”、“流水荒沟”、“冷枝留醉舞”等等，或直接或间接，还是层层写红叶形象，这些形象只是诉之想象，读者也只能随之进入想象。至于综合多种美感经验，也是极突出的：红染吴江枫、空谷佳

人、二月残花、秋苑斜阳、冷枝醉舞，是难得的深入写意的画境妙笔。因为词里倾注了词人主体感情、品格，如果说有寄托，也未尝不可说是反映王沂孙等那样的词人，在南宋末期所持情操和凄凉处境。

（王达津）

齐天乐 萤

王沂孙

碧痕初化池塘草，荧荧野光相趁。扇薄星流，盘明露滴，零落秋原飞燐。练裳暗近。记穿柳生凉，度荷分暝。误我残编，翠囊空叹梦无准。 楼阴时过数点，倚阑人未睡，曾赋幽恨。汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽。何人为省？但隔水余晖，傍林残影。已觉萧疏，更堪秋夜永！

这首词借咏萤寄托宋亡之恨。上片，以写萤起，归结到自身的不得志。“碧痕初化池塘草，荧荧野光相趁”，写萤的初生及其发光。萤，产卵于水边草根之地，古人误认为是腐草所化，《艺文类聚》卷三引《周书·时训》及《礼记》，说“腐草化为萤”，故有首句。碧痕，状草，兼状萤，一词两蒙，显得秀美；荧荧，状萤光，“相趁”指相逐飞行于野外，皆贴切。全词咏萤，纯用烘托，不着“萤”字，而起两句已先就题面，写尽萤的特点。下面六句，即承“相趁”二字，就萤的飞行，展开想象，细加描写。“扇薄星流”，化用杜牧《秋夕》“轻罗小扇扑流萤”诗句，说薄薄的罗扇扑不了萤，萤像星光一样，不断流动。“盘明露滴”，用汉武帝建二十丈高的铜柱，上有铜人托盘承露的典故，以盘中露光比萤。这两句对偶分叙，词藻工丽。下面以“零落秋原飞燐”，单句绾合萤的飞与光，飞的情景，光的形质。死人的骨骼中有燐，俗称燐为鬼火，句说萤光像秋原中的燐火，又以“零落”二字形容，已兴亡国之慨，逐步渲染萤光本身和有关环境所呈现的阴冷气氛。“练裳暗近”，用杜甫《见萤火》诗“帘疏巧入坐人衣”和《萤火》“时能点客衣”句意，写萤暗中飞近人身。上文直接写萤，这句写到人，所以下接“记穿柳生凉，度荷分暝”，以“记”字为领字，引出作者本人，从作者记忆中的形象来写萤，角度变换，结构便不单一，不平直。“记”字下面两句对偶句写得极为新鲜妍丽：穿柳、度荷，萤的飞行很美；生凉，萤光给人的感受强烈；分暝，

不说萤飞荷塘中能产生一点微光，而反过来说划破了荷塘暮色，构思巧妙，用字新颖。“误我残编，翠囊空叹梦无准”。《晋书·车胤传》说车胤读书，“家贫不能得油，夏月则用练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉”。句中用此典故，说自己好读古人的“残编”，纵使要像车胤那样囊萤照光夜读，而博学成名之梦也无凭准，不能实现，只能落得自误而已，借与萤有关的事，自叹国亡读书无用。句中典故比较陈旧，用“梦无准”联缀，意有延伸，减少落套毛病，这也是作者为词力避陈俗的一种表现。

下片，也以写萤起，而归结到亡国之恨。“楼阴时过数点，倚阑人未睡，曾赋幽恨”。上句继续写萤飞，下两句写人见萤生恨；萤与人并写，楼阴与倚阑相应，未睡与赋幽恨相应。“汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽”。汉朝的苑囿苔积能飘，秦朝的陵墓树叶飞坠，都是亡国现象，也正是“千古”的“凄凉”之事，但更“凄凉”的还是这种事到当今仍相继“不尽”，暗中关合宋亡。这正是前文所提的“赋幽恨”的内容，它与萤何关呢？有的。刘禹锡《秋萤引》:“汉陵秦苑遥苍苍，陈根腐叶秋萤光。夜空寂寥金气净，千门九陌飞悠扬。”词本于此诗，写萤与汉苑、秦陵的关系，浑化无迹。“何人为省？但隔水余晖，傍林残影”。只问有什么人能够“省察”，不问“省察”何事，要点出萤与“凄凉不尽”之事的关系，又不明点，只作纡回烘托，使人在不明言之中，自去领会。这些事，只有夜里的飞萤能以其“隔水”、“傍林”的活动，（杜甫《萤火》:“随风隔幔小，带雨傍林微。”）以其“余晖”、“残影”的身段去映照，去作见证。脉络本自井然，只是扫除关联词语，隐蔽不露而已。“何人”二字，呼的是人，指的是萤；萤反过来又喻指作者一类遗民，其注意、痛心于那些亡国之事，与萤相同；萤与人，是二而一，合不可分。正因为这样，作者在萤身上，方暗寓那么多的遗民身世，贯注那么多的共同感情。而且所谓汉苑、秦陵之事，又不是一般泛说，它还具体针对着元朝占领临安后，江南释教总统杨琏真伽在绍兴一带挖掘南宋的陵墓。“已觉萧疏，更堪秋夜永！”以萤难以支持秋天的长夜，隐喻宋朝遗民面对亡国的萧索河山，前路漫漫，不见光明，艰难的处境难以挨受。上句，总束上文的一

系列“凄凉”现象；下句，递进一层，翻转作结，笔力显得更为峭劲。

戈载《七家词选》评王沂孙词：“运意高远，吐韵妍和。”这首词在立意、修辞方面近之；周济《宋四家词选序论》评王词：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕”，而“言近旨远，声容调度”，又“一一可循”，这首词在用典、布局方面近之。它是南宋咏物词中一首结构严密，琢句妍峭，体物精工，托意深远之作。陈廷焯《词则·大雅集》评为“感慨苍茫，深人无浅语”，是对的；而说“‘隔水’二语，意者其指帝昺乎？”认为“隔水”二句是写帝昺君臣奔亡南海中以立国，恐是穿凿。

（陈祥耀）

齐天乐 蝉

王沂孙

绿槐千树西窗悄，厌厌昼眠惊起。饮露身轻，吟风翅薄，半剪冰笺谁寄。凄凉倦耳。漫重拂琴丝，怕寻冠珥。短梦深宫，向人犹自诉憔悴。 残虹收尽过雨，晚来频断续，都是秋意。病叶难留，纤柯易老，空忆斜阳身世。窗明月碎。甚已绝馀音，尚遗枯蜕。鬓影参差，断魂青镜里。

咏物之法向有两种：一种是抒情主体入乎其内，与所咏之物相互感发生兴，在物我描写的角度转换中，表现起伏的感情；一种是抒情主体出乎其外，隐于物后，借物象在不同时间空间中的不同情态变化，展示情感的曲折发展。王沂孙的两首咏蝉词，各具一法。故虽同调同题，却有不同的艺术特色和意蕴。分别观之，可以看出词人善于根据不同的情怀寄意，抓住不同的感性特征层面，同赋一物而各具面目，创造出不同意境的特出才能。

这首词采用抒情主体入乎其内，与所咏之物相互感发生兴的手法。

一起两句，从人与蝉共处的环境落笔。绿槐千树，浓荫蔽户，西窗中人于厌厌（厌，安静貌）昼眠的情境中，被声声蝉鸣骤然惊醒。绿槐千树，时当夏令。由“悄”所点染的幽谧氛围到“昼眠惊起”的情境转变，虽没有直写蝉，却已虚托出蝉鸣的撩人惊心。“惊”字用在此处，表现出词中人缘于某种特定的心境情怀对蝉鸣产生的强烈感受，为下面的借物写情张本。“饮露”三句即借蝉托出这种心境情怀。描写角度由人转到蝉。“饮露身轻，吟风翅薄”，表面上是铺写蝉的形貌习性，实际上，它于赋中有比，赋中有兴。写物同时又拟喻、象征着对这些物性产生深切感受、强烈共鸣的词中人的情志。蝉过着“饮露”为生，“吟风”自娱的生活，自甘“身轻翅薄”不为时重的淡泊，固守高洁不群的节操。使它悲哀的是，这种情志在此时此世有谁能理解呢？“冰笺”即是洁白的信笺。是

由轻薄透明的蝉翼兴发的想象，拟喻高洁之质。“冰笺谁寄”，借欲寄无人的叹问表达情怀无人理解的慨叹。联系词人迫于情势和当朝者的胁迫，不得已出为元朝的庆元路学正，旋又归隐故里的经历，这里所蕴含的应该还有最使词人感到悲哀的、不为故旧知己理解的涵义，表达的是“无人信高洁，谁为表予心”的沉痛慨叹。蝉的形象，在传统诗歌中和历代士大夫心目中，具有特定的文化原型意蕴，历来是高洁的象征。早已横亘一腔身世之慨于胸中、苦于无人诉说理解的词中人，闻蝉鸣则如见命运相类、情志相同的知己，感慨一触即发，唤起强烈的共鸣。这就是他所以“惊”的内在原因。可知“惊”字在此决非泛设，它勾上连下，将人与蝉交织一处，可谓“词眼”。此三句化用唐骆宾王《在狱咏蝉》诗序中的“有翼自薄，不以俗厚而易其真。吟乔树之微风，韵资天纵；饮高秋之坠露，清畏人知。仆失路艰虞，遭时徽纆。……感而缀诗，贻诸知己”等语，但琢句更峭拔精警，含蕴更深婉哀切，见出词的语言特色。

蝉声不绝于耳，勾起人无限怅触，只觉声声凄凉，不堪卒听，故云“倦耳”;“凄凉”则兼蝉鸣之音与人心之感而言之。因此，“漫重拂琴丝，怕寻冠珥”。转入这一层构想，比较曲折。琴声与蝉有何关系？有的。《后汉书·蔡邕传》载，蔡邕有一次被邀赴宴，刚至门首，闻屏风内有弹琴声，止步静听，觉琴声内含有杀心，于是退回；主人追出问知原因，弹琴者说：鼓弦时见螳螂正在捕蝉，“吾心耸然，惟恐螳螂之失之也，此岂为杀心而形于声者乎？”蔡邕这才明白，不是主人请他饮宴又要杀他。“冠珥”是古代贵官冠上的饰物。《后汉书·舆服志》:“武冠，侍中、中常侍加黄金铛，附蝉为文，貂尾为饰。”徐广《车服杂注》云：“侍臣加貂蝉者，取其清高饮露而不食也。”这是词中人从蝉的角度，根据蝉的感性特征，感发的奇特曲折联想。字面上是莫要再弹奏那捕蝉的琴音，怕去寻觅那貂蝉的冠珥。言下之意，是不愿意再蹈危机，再履官场。与前三句“半剪冰笺谁寄”的沉痛慨叹紧紧相系，更进一层地由蝉托出词人的身世之慨。是透过今昔两层写来。

“短梦”两句，再由人转到蝉。不管人的感受如何，蝉鸣如故。在深宫般的绿荫里，于短梦般的一生中，只是不断地向人诉说它的苦况。“憔

悴”是身心交病的状态，又是据蝉体的轻小瘦薄与声音的哀切悲凉合成的印象，用拟人化的词语表述出来，加以“短梦深宫”的环境描写，极富象征意味，它使人很自然地与当年珥冠之人倏忽如梦的今昔变化联系起来，在这种拟人化的环境烘托中，在蝉哀哀吟唤的意态上复叠出珥冠人如泣如诉的情态。它还与发端的“绿槐千树”的浓荫、“西窗”和“厌厌昼眠惊起”的短梦遥遥挽合，在对同一情境的变化描绘中，虚托出人与蝉经历、心态的曲折变化。于谨严的结构中见出摇曳盘旋之姿。正是由于在蝉无休无止的兀自哀鸣中，表现了它对已经胁迫着自己的末日的不可解脱的惶恐和悲哀，才使词中人感到不堪卒听，才会引起他“惊”心的强烈感受，这里再次回应“惊”之词眼。这种笔笔往复、环环紧扣之处，最能看出词人的精心经营功力。

换头三句，着意写秋景秋意，亦是人与蝉共处的环境。“过雨”即断断续续的阵雨。夏秋之交，阴晴不定，断续秋雨，直至黄昏时分才云收雨止。夕阳余晖映出天边斜斜的一段残虹，一阵秋雨一阵落叶一阵寒意，随着晚来暮重，频频扑来的是一派噤人的秋意。此处写景，颇有特色。词人打破雨尽虹生、渐雨渐寒、晚来更重的自然时序，以残虹“收尽”过雨，置“晚”于“断续”之前，笔意跳脱，赋予景物一种能动的意态，构成一幅凋残满目、秋寒烘笼的秋意图，是即事叙景的典范。

过片三句所写由夏至秋的时序变化，是使包括蝉在内的一切生物遭受荣枯变故的根本原因。所以词人着意写来，以环境的凋残烘染物态人情。紧接三句，即写蝉在这时序变易中的孤苦情态。树枝树叶是蝉托以生存之所，但是它们在时序变故、风雨交侵之下，便已“病”而“难留”,“纤”而“易老”，摇摇欲坠。一旦失去这个庇护之所，僵死之日即在眼前。面对末日，它只能徒劳地追忆往昔盛时，感叹今日的不堪，对着欲尽的斜阳，为自己吟唱挽歌。充满了无可奈何的绝望和对昔日的深切怀恋，写尽了蝉的不幸结局和深永哀伤，同时也象征着人的经历和所处的社会环境的不幸。然而词人至此似嫌意犹未尽，再作深一层的设想。

“窗明月碎”,“碎”字用得绝妙，分明写月，却又虚托点染出绿树凋敝的景象和凄清氛围。夜深月白，昔日的绿槐千树、蔽户浓荫在秋风秋雨

中凋落了，月光穿过残叶疏枝，在窗前地上筛下片片点点破碎摇漾的光影，树凋蝉死，一片惨淡景象。四周一片寂静，寒蝉凄切的余音已经断绝不闻，在某处的冷枝枯叶里，或许留着它的躯壳。词中人由此不由自主地揣测，这不幸的又不为人理解的小生灵临死前的情状。“鬓影”两句随即更进一层。哀蝉辞世之际，一定像传说中那个满怀怨苦魂化为蝉的女子一样，鬓影参差，形容憔悴，独自面对青镜，至死不变的节操无人理解，惟祈明镜鉴之，魂虽已断，遗恨却绵绵永无尽期。逆向地化用齐后尸变为蝉的典事，与“短梦深宫”再次呼应。含蓄得近乎冷峻的意象哀顽幽奇，回荡着慑人的悲剧感。写得如此怆痛人心，不难从中看出词中人的相同情状，再一次反扣“惊”之心态。因为词中人早有一怀相同的遗恨，所以才能在蝉的哀鸣中感发这种人化为蝉、蝉如人死，几经轮回遗恨犹未尽的深永伤痛，他才会闻蝉心惊，一触“同是天涯沦落人”的相同感怀。整个下片，纯为想象中的情景，但词人抓住蝉的不幸结局，深之又深，细而又细地描写，于幻中设幻，层层脱换，笔笔往复，愈转愈悲，愈转愈厚，写得真切如在目前，使人不堪卒读。全词的身世之感在蝉鸣中生发，并随蝉鸣愈哀而起伏跌宕，又与蝉鸣声断绝一起收结，声虽歇而情未已。

这首词采用由现在设想将来的纵剖式结构，以蝉鸣为贯串全词的线索。这种结构一般很容易流于单调平直。但由于词人采用抒情主体入乎其内，与所咏之物相互感发生兴的手法，物我之间描写角度的转换，人与蝉互为虚实的变化交错描绘，造成意象的跳脱流动，从横向上拓展了意蕴空间，加深了心理层次，使其在摇曳盘旋中具有丰富的空间艺术张力。在不同层次上引发读者的想象，既可见仁，亦可见智。由于抒情主体直接在词中与蝉交错感兴，构成的意象有丰富的层次，使人感到这种由现在而将来的抒情结构所依据的不仅仅是自然时间，还包含了作为构建词境基础骨架的历史时间。如果词人不是将它同自然时间融合为一，不是将人世盛衰变故与大自然荣枯变化的自然时序融合为一，蝉于时序变化之际的“空忆斜阳身世”之态，于辞世之际“鬓影参差，断魂青镜里”的情态，就不会具有如此怆痛人心的悲剧力量，这首咏物词就不能容

纳如此深厚的意蕴，就不能使我们透过蝉的意象和词人寄于意象中的身世之感，体会到强烈的现实感和沉重的历史感。

（王筱芸）

齐天乐 蝉

王沂孙

一襟馀恨宫魂断，年年翠阴庭树。乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。西窗过雨。怪瑶珮流空，玉筝调柱。镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许。 铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度？馀音更苦。甚独抱清高，顿成凄楚？谩想熏风，柳丝千万缕。

这是一首咏蝉而别有政治寄托的词。王沂孙身经南宋覆国之变，著词以咏物见长，隐晦纡曲，深婉有致。

“一襟馀恨宫魂断”。起笔不凡，入手擒题，用“宫魂”二字点出题目。据马缟《中华古今注》:“昔齐后忿而死，尸变为蝉，登庭树噫唳而鸣，王悔恨。故世名蝉为齐女焉。”蝉由齐女尸化而来，使词一起便带有浓郁的感伤色彩。词人不从蝉的生活环境或身姿形态发端，而是起笔直摄蝉的神魂。“年年翠阴庭树”，平接一句，缴足题面。齐女自化蝉之后，年年只身栖息于庭树翠阴之间，生活在孤寂凄清的环境之中。一、二两句，陡起平接，大大增加了词的艺术感染力。接着“乍咽”三句写蝉在“翠阴庭树”间的鸣叫声。它忽而哽咽在寒枝高处，忽而哀泣于繁叶深处，一声更比一声凄惋。这既是蝉在哀鸣，又分明是齐女魂魄在诉怨。“离愁深诉”承上“宫魂馀恨”,“重把”与“年年”相呼应，足见“馀恨”之绵长，“离愁”之深远。蝉与人至此趋于吻合。

“西窗”以下，情景骤变。“西窗过雨”，即秋雨送寒，意味着蝉的生命将尽，其音必然倍增哀伤。然而，“瑶珮流空，玉筝调柱”，却写雨后的蝉声异常宛转动听，清脆悦耳，它既像玉珮的相击声打空中流过，又似玉筝的弹奏声从窗外响起，所以着一“怪”字，以示闻者疑惑惊讶的神态。而这一“怪”字，正是词家所谓“排宕法”:“虽知其心之戚，转疑其心之欢。”（陈匪石《宋词举》）再者，“瑶珮”两句，形容蝉声，本身又构

成一种美好形象，它使人联想到有这样一位女子：她素腰悬佩，那佩玉伴随她身影的款款晃动而有节奏地相击作响；她悠然弄筝，银筝在她纤手轻柔的抚动下，发出优美的乐曲声。这位女子是谁呢？或许就是齐女宫魂生前的化影吧！用生前的一度欢乐与化蝉后的、“西窗过雨”后的悲哀相对照，不也是一种有力的反衬吗？

这个“怪”字的文义又直贯“镜暗”两句。“镜暗”两句，按咏物本意说，是赋蝉的羽翼，但承上想象，出现在读者面前的仍然是一位幽怨女子的形象。“娇鬓”用魏文帝时宫人莫琼树“制蝉鬓，缥缈如蝉”典故（见崔豹《古今注》），卢照邻有诗云：“片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。”（《长安古意》）“镜暗妆残”，是说这位女子长期无心修饰容颜，致使妆镜蒙尘，失去了照人的光泽。下句一个反跌，既然如此，今天何以如此着意打扮？是不甘寂寞而娇鬓弄姿，还是心中有所期待？这里的“为谁”和上文“怪”字呼应，明为疑责，实为怜惜，怜惜其纵然天生丽质，也因无人赏爱和年华消逝，再也无法恢复其昔日的美姿艳容了。至此，蝉与人，物与情，完全融汇一气。

回过头来，总看上片构思，前五句正面咏蝉，后五句从反面翻足题意，一正一反，相反相成。文情波澜起伏，跌宕多姿，显得格外哀艳动人。

换头写蝉的饮食起居：“铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。”词从“金铜仙人”故事写入，貌似离奇，实际上含意深远，而又用事贴切，不着斧痕。据载，汉武帝铸手捧承露盘的金铜仙人于建章宫。魏明帝时，诏令拆迁洛阳，“宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下”。故李贺作《金铜仙人辞汉歌》，有句云：“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。”相传蝉以餐风饮露为生，现在露盘既以去远，则哀蝉何以续此残生呢？其情之苦，实不亚于当年“铅泪似洗”的“铜仙”。所以，承以“病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度”三句，写哀蝉临秋时的凄苦心情。微薄如许的病羽残翼，怎能抵挡阵阵秋寒的侵袭？濒临死亡的枯槁形骸，又怎能继续经受人世的无穷沧桑？看来所剩岁月无多，当不得几度斜阳了。

“馀音更苦”，言蝉身虽将亡，而鸣声犹自不断，听来倍感凄苦。“馀

音”与上片“重把离愁深诉”呼应。下文继以“甚独抱清高，顿成凄楚”，又使这种凄苦之情再透进一层。“清高”者，言蝉的本性宿高枝，餐风露，不同凡物，似人中以清高自许的贤人君子。不想造化无情，竟使自己落得如此辛酸悲楚的结局。一个“顿”字，惊事物变化速度之快，一个“甚”字，表现出一种呼天抢地而又无可奈何的莫大悲恸之情。

一片飒飒哀音，到此已臻绝境，结拍“谩想熏风，柳丝千万缕”两句，却忽地转出一幅光明景象：夏风吹暖，柳丝摇曳，那正是蝉的黄金时代。然而，这毕竟已经成为过去，往昔的欢乐，只能徒增现实的痛苦。所以词人沉痛地冠以“谩想”二字，将美好的回忆一笔抹去，点出年华空逝、盛时不再的悲哀。

这首词并见于《花外集》和《乐府补题》。《乐府补题》为宋遗民感愤于元僧杨琏真伽盗发宋代帝后陵墓而作的咏物词集。据载，有一村翁曾在孟后陵得一髻，发长六尺余云云，则此集中的咏蝉之作有可能是托意后妃的。词中的齐后化蝉、魏女蝉鬓，都与王室后妃有关，“为谁娇鬓尚如许”一句，还有可能关合孟后发髻。至若金铜仙人辞汉，更可视为直接隐射江山易主，宋帝陵墓被盗。词人使事用典与词作内容达到了完美的结合，正如周济所说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《宋四家词选序论》）

这首词通过蝉的历尽沧海桑田之变，倾诉了遗民的亡国之恸，尤其下片，词人的感情和蝉的艺术形象融合无间，已达浑化无痕的境地。露盘去远，寒蝉无以养生；国破家亡，遗民何以存身？“病翼”“枯形”，蝉之将亡，“馀音更苦”；饱尝忧患，人将老去，亦复“凄楚”。结处回溯往事，盛时难再，寒蝉为之魂断，而词人也唯有抱恨以终了。

这首词的艺术风格，正如周济所评，虽饱含《黍离》、《麦秀》之感，然“只以唱叹出之，无剑拔弩张习气”（《宋四家词选序论》），也即陈廷焯所谓“字字凄断，却浑雅不激烈”（《白雨斋词话》）。词题是咏蝉，作者的声音也如寒蝉哀蛩，软弱无力，盖亡国之音哀以思也。

（朱德才）

庆清朝 榴花

王沂孙

玉局歌残，金陵句绝，年年负却熏风。西邻窈窕，独怜入户飞红。前度绿阴载酒，枝头色比舞裙同。何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛。 谁在旧家殿阁？自太真仙去，扫地春空。朱幡护取，如今应误花工。颠倒绛英满径，想无车马到山中。西风后，尚余数点，犹胜春浓。

王沂孙这一首咏榴花的词，突出了自己对榴花的鉴赏。南宋咏物词总是本着“不著一字，尽得风流”的意旨。此词即不做正面描绘，也不点明榴花，而是充分利用了前人咏榴花的诗词和种榴故事来烘托出榴花的美的。但他把前人诗词融入自己词笔的时候，有抑有扬，一反前人描绘石榴花的繁盛艳丽，却强调了榴花的自然美，并以一种与时代盛衰有关系的深沉感慨寄托于词中。

词一开始写“玉局歌残，金陵句绝，年年负却熏风”，就点出了榴花，并说从苏轼、王安石咏榴花诗词后，便没有续响，任榴花自开自落，年年辜负了夏日熏风。玉局指苏轼，苏轼在宋徽宗即位后，从海南岛流贬地赦还，曾被任命为提举成都玉局观（道宫），遥领祠禄，后人由此便称他为苏玉局。他的《贺新凉·夏景》后片，就是写榴花的：“石榴半吐红巾蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被秋风惊绿。……”此外，他还写有一首《南歌子·暮春》，写得更气象宏美，词是：“紫陌寻春去，红尘拂面来。无人不道看花回。惟见石榴新蕊一枝开。 冰簟堆云髻，金尊滟玉醅。绿阴青子莫相催。留取红巾千点照池台。”“金陵”是指王安石，王安石晚年家住金陵。《王直方诗话》云王安石作内相时，翰苑中有石榴一丛，枝叶甚茂，但只发一花，故有句云“浓绿万枝红一点，动人春色不须多”，但以不见全篇为恨。按此诗句《临川集》中不载。或以为是唐人诗，安石爱之，亲书于所持扇上耳。（见《遯斋闲览》）诗上句又传作“万绿丛中红一

点”。两句勾勒榴花色泽，真是照眼鲜明。但是王沂孙感到诗词家久没有这样的描写了，让石榴花寂寞冷落，辜负了初夏时光。这三句既点出了榴花，又已有今昔盛衰的哀感。

“西邻窈窕，独怜入户飞红”，这两句隐括朱熹《榴花》诗：“窈窕安榴花，乃是西邻村。坠蕚可怜人，风吹落幽户。”写到“坠蕚”、“飞红”，已是盛后将谢光景，接“负却熏风”之后，表现了一种无可奈何的惆怅。

由昔而今，又由别人写到自己，一番转折，然后写到自己过去对榴花自然美艳的欣赏。“前度绿阴载酒，枝头色比舞裙同”。这里暗用唐人万楚《五日观妓》“裙红妒杀石榴花”句意。红裙也叫石榴裙，梁何思澄《南苑逢美人》诗：“日照石榴裙。”这样就点出石榴花来，并讲它可以同石榴裙媲美。

词人在这里又作顿挫之笔，进一步讲它比剪彩作的石榴花好，说：“何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛。”这是一反温庭筠的诗意，温庭筠《海榴》诗：“蜡珠攒作蒂，缃彩剪成丛。”缃彩是带有浅黄色的绸子，榴花也带黄色，这是用剪彩花树作比。六朝唐宋立日春剪彩为花，唐鲍溶诗：“白雪剪花朱蜡蒂”，温庭筠《碌碌词》:“融蜡作杏蒂”，都是讲剪的花。词人认为榴花艳似舞裙，更不须用剪缃彩作的假花相比。相反相成，实际上他也是用温庭筠《海榴》诗，为榴花自然美渲染。为了不正面明写，那么融化前人诗词来暗喻写的是什么，这自然是不可避免的。

下阕是空中转笔，突然写到旧时宫殿榴花，他却是据唐朝故事写的。《洪氏杂俎》说：骊山温泉宫馆，杨贵妃曾遍种石榴（今天骊山一带也广种石榴）。所以词讲：“谁在旧家殿阁？自太真仙去，扫地春空。”明说自玄宗去蜀，太真仙逝，骊山宫馆那里再找不到一点春天印迹，暗喻春天已不在宋王朝旧日殿阁。这几句词感慨深沉，最后一句更使人哀痛。王沂孙身历亡国情境，古今兴亡辙迹，自然有类似之处，所以这几句话是假借石榴话古，其实则是伤今。下二句“朱幡护取，如今应误花工”，用崔玄微事，见唐段成式《酉阳杂俎·支诺皋下》。天宝中，处士崔玄微居洛东宅，春夜有女郎名石阿措者来言：诸女伴皆住苑中，每岁多被恶风所挠作一朱幡，上图日月五星之文，于苑东立之，可免此

难。崔依言至某日立幡。是日东风振地，自洛南折树飞沙，而苑中繁花不动。石阿措即安石榴也，诸女伴亦皆众花之精。词引入此故事，是说而今却再无花工设幡来护惜石榴。词笔始终是围绕着榴花而写，寄意深远。

以下又转笔写山中榴花，“颠倒绛英满径，想无车马到山中”二句，是融化韩愈《榴花》诗“可怜此地无车马，颠倒青苔落绛英”的诗意，写山中榴花自开自落，自然不会有什么仕女乘车马到山里看花。小径一片青苔上，落红缤纷，词笔引人进入山野逸趣，赋予榴花以清逸的品格。结尾也不从榴花自身由盛开到凋谢这一方面着眼，却变化传世名句“万绿丛中红一点，动人春色不须多”意，用“西风后，尚余数点，犹胜春浓”三句作结，反映了榴花的自然美，不但不因西风而减，反胜过“五月榴花照眼明”时，表现词人欣赏榴花的美，并不在于一片繁红。这就和上阕“西邻窈窕，独怜入户飞红”、“何须拟，蜡珠作蒂，缃彩成丛”等句，遥相照应，这里自有亡国后逸人高士的品格在。

王沂孙长于咏物，这一篇也入化境。他利用前人诗词句，稍稍加以变化、点染，榴花风貌就宛然在眼。他善于表现自己的哀感与品格，融于一片清逸新鲜的审美感中。这两方面都能让我们体会到。他的词写得很有层次，但转折处，大都非人所能意料，顿挫抑扬，似断实续，对艺术结构的组织能力，具有很高水平。全词所表达的意思，是很清楚的，尽管用古事与前人诗词处较多，稍“隔”一些，但还是值得玩味的。

（王达津）

庆春宫[1] 水仙花

王沂孙

明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪。柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻。岁华相误，记前度湘皋怨别。哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。 国香到此谁怜？烟冷沙昏，顿成愁绝。花恼难禁，酒销欲尽，门外冰澌初结。试招仙魄，怕今夜瑶簪冻折。携盘独出，空想咸阳，故宫落月。

据《浩雅斋雅谈》记载：南宋都城临安陷落时，三宫被掳北上。宫嫔王清惠，北行途中题《满江红》一阕于驿壁之上，旨意哀切。这首咏水仙的《庆春宫》似为此事而发，明咏水仙，暗指亡国妃嫔。近人吴瞿安论及此词时指出："凄凉哀怨，其为王清惠辈作乎？"（《词学通论》）

上片，从亡国前写起。"明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪"。白玉般的纤手捧着金盘，纤细的罗带临风飘飞，在你面前翩翩起舞，"若回风之流雪"（曹植《洛神赋》）。句句是写宫中美人的体态与舞姿，又句句与水仙花切合，措辞十分精巧。水仙花的白瓣黄心，有"金盏银台"之称，又有"柔玉棱棱衬嫩金"的美誉；这被词人联想为"明玉擎金"，可谓妙手偶得。水仙长叶披离，拥簇着朵朵秀美的银花，被想象为衣带纷飞，起舞回雪，更觉灵巧。"君"字双关，并非必指君王，却又暗含此意。"起舞回雪"，以洛神为喻，隐有将与君王永别之意，耐人寻思。这三句是赞其美。"柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻"。这三句是怜其瘦：身姿绰约，芳香阵阵，腰围纤细，亭亭玉立。"一捻"，犹言一束，意为只够一把。细小、纤弱，当然也就更使人怜惜。这里同样是人花双关，紧紧扣合。此处愈写其婀娜秀美，愈显得下文横遭摧残之可痛惜；愈写其纤小柔弱，愈显得下文摧残之酷。同时，这种轻歌曼舞的宫廷生活描写，也暗示着由此而遭致的亡国惨剧的原因。

从上片后半开始，为一大转折，写亡国后的宫女。词人将水仙花进一步人格化，遗其貌而取其神。

“岁华相误，记前度湘皋怨别。哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。”用有关湘妃的传说，再次挑明了词中主人公的身份与处境。“岁华相误”是说好时光已经错过了。“湘皋怨别”（湘皋，湘水边），即指辞宫去国的无穷伤怨。词人特下“记前度”三字，疑指靖康之变中帝妃被金人掳去，记忆犹新；紧接“哀弦重听”，是说前耻未雪，不意今日再次听到这一片凄凉的亡国哀音！钱起《省试湘灵鼓瑟》诗有“曲终人不见”之语，此处说未待曲终（“未须弹彻”），听者已不胜其哀怨了。

前片在凄凉的余音中咽住，过片又以唱叹提起，感慨无限：“国香到此谁怜？烟冷沙昏，顿成愁绝。”称水仙为“国香”，见黄山谷《次韵中玉水仙花》诗。昔日的国色天香，娇贵已极，如今到了这步田地，还有谁来怜惜啊！玉楼金阙中的佳丽，竟被驱赶到塞外的荒凉去处，这突然间的天壤之别的惨变，怕不把人愁死吗？着一“顿”字，更增添了一种盛衰兴亡、转瞬全非之悲感。

至此，从辞宫去国的“怨别”、“哀弦”、“凄凉”，一直写到塞外飘零的“愁绝”，借宫女的哀伤把悲悼南宋覆灭的情绪推到了顶点。接着，更从气候的凛冽难耐表现遗民心灵上的严寒，依然把人与花糅合为一。同时，换头处的“国香到此谁怜”，引出了一个惜花之人（即作者自己），下文即从怜悯者的角度着笔，悲惋的感情色彩也因之更浓。

“花恼难禁，酒销欲尽，门外冰澌初结”，这三句，细加吟味，是步步递进的，曲折地写出了惜花人家国兴亡的切肤之痛。花遭摧残，焉能不惹人愁恨？又如何禁受？“酒销欲尽”，似乎在说对花饮酒事，实指亡国惨祸的沉重打击，一时间使人陷入痴呆、迷茫的麻木境地，昏昏然有如醉酒；及至酒醒之时，则痛定思痛，更令人痛绝。而正在这时，适逢河水结冰，对花来说，岂非雪上加霜？对人来说，正是“三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急”？三句之中，颇有丘壑，见出碧山词的深沉厚重。《蕙风词话》中说：“当于无字处为曲折，切忌有字处为曲折。”此处的曲折正须从无字处体味出。

“试招仙魄，怕今夜瑶簪冻折”，流落异域的水仙啊，让我招回你的芳魂吧，今夜太冷了，恐怕连你头上的玉簪也能冻断啊！岑参边塞诗中有“都护宝刀冻欲断”句，武夫之词也，不意在碧山手里化为“瑶簪冻折”的悲惋之语。由水仙的花瓣萎落，联想到“瑶簪冻折”，写得寒气逼人，同时也刻画出了奇寒中的凄美，倍觉笔力峭拔。这里下一“怕”字，用假定的语气说出，愈显得低徊凄恻。

以上连用“冷”、“冰”、“冻”三字，以天气的严寒表现在元朝统治下的现实，有力地道出了词人内心的彻骨的冰冷、家国败亡的痛楚。最后，不能不落到对故国的悼念上来，仍从水仙的角度着笔，深得咏物词不粘不脱之妙。“携盘独出，空想咸阳，故宫落月”，此处的“携盘独出”，回顾了开头的“明玉擎金”，对比之下，更觉黯然。使人在欷歔之余，不能不掩卷三思，追究败亡之因。“故宫落月”的“落”字下得尤为悲咽，落月之光，是凄惨惨的；不仅如此，连这凄惨的月色也只是暂时的，故宫即将沉入漫漫长夜之中，永不可见了。而辞宫去国之人，只能徒然地想象那旧都故宫，在西坠的残月的余辉中，一派凄凉情景。词人直用李贺《金铜仙人辞汉歌》“携盘独出月荒凉”句意，借汉喻宋，明白地泄露家国败亡的旨意，这是本篇的点睛之笔。沈义父《乐府指迷》云：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”本篇结尾正是如此。

王沂孙是浑雅、含蓄词风的继承者，其深沉的亡国哀痛，往往依托咏物的形式曲折委婉地吐露，借用典暗示出其中埋藏的旨意。所以清人周济说：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”（《宋四家词选目录序论》）本篇，词人很自然地将洛神、湘灵、铜仙辞汉的典故融化进去，从而暗示出亡国宫嫔的题意。周尔墉称赞本篇“用事有以盐著水之妙”（周评《绝妙好词笺》卷七）。以盐著水，盐虽不见而味在其中。这就形成了碧山词含蓄凄婉的风格。

（孙映逵）

〔注〕 ①《全宋词》作“庆宫春”。《词律》：庆春宫，“或作庆宫

春，误。”

高阳台

王沂孙

残萼梅酸，新沟水绿，初晴节序暄妍。独立雕阑，谁怜枉度华年。朝朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到吟边。双蛾不拂青鸾冷，任花阴寂寂，掩户闲眠。屡卜佳期，无凭却恨金钱。何人寄与天涯信，趁东风、急整归船。纵飘零，满院杨花，犹是春前。

王沂孙词，有一部分是写自己的相思况味的，这一首却是代作闺怨口吻。这种作品不一定是为自己眷属而写，不过当时文人飘流江湖的很多，这种写游子思妇的作品，自带有一定的典型性。词设想一个天涯游子的妻子，希望他趁年华正少、春意正浓的时候还家，以结束无限期的离别相思。这本是诗词中常见的题材，在王沂孙写来，又有他自己的特色。

“残萼梅酸，新沟水绿，初晴节序暄妍”，写女子所在地江南的春色。带残萼的青梅虽小，已经含酸；门前沟水新涨，一湾澄绿。这正是雨后初晴景色，节序近清明，是一片温暖清丽。孙觌《菩萨蛮》写梅子初生：“含章（宫殿名）春欲暮，落日千山雨。一点著枝酸，吴姬先齿寒。”蔡伸《醉落魄》写雨后池水新涨：“池塘雨后添新绿。”词人眼中春色，往往有此共同的感受。这三句把春天写得很美，为怀人情绪发端。

“独立雕阑，谁怜枉度华年。”雕阑即楼上木雕阑干，两字暗点登楼。独自登楼倚阑，望见暄妍春色，而游子久别不归，无人与共欢娱，所以产生“枉度华年”之感。“华年”，少年时；“枉度”者，即柳永《定风波》“年少光阴虚过”之意。柳词说“早知恁么，悔当初不把雕鞍锁。……镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。和我。免使年少光阴虚过”，是女子“恨薄情一去，音书无个”时，追悔当初未能将他拘束在身边相随相伴，以致“年少光阴虚过”，王词则直说自怜“枉度华年”。情事相同，思路一致，而表现方式却大不相同，是由于女子身份、性格的差异与词人

作品风格的不同。再看辛弃疾《满江红》（敲碎离愁）:“人去后，吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试把一纸寄来书，从头读”，所写女子春日登楼睹景怀人之情事亦同，却是所念之人有“一纸寄来书”，又不同于柳词之“音书无个”。王词又如何呢？

上片后四句一气贯连，就点到这个问题：“明朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到吟边。”她先是揣度不久将是清明时节，会接到信；但一转念又担心：怎知不会出现他一个字也不写来的可能呢？这几句心理错综矛盾的描写，是有几层转折的，艺术构思很深刻。既不同于柳词的已肯定了他不会有信来，又不同于辛词的确实收到了他的信，而是让她在估计很可能有信又担心万一没有信的情况下展示她曲折的心事和翻腾的情感，这是更为高妙的设计。燕子传书之说，由来已久，江淹《杂体诗·拟李都尉从军》就写道“袖中有短书，愿寄双飞燕”。唐诗宋词中也不少见，孙惟信《昼锦堂》词“燕翎难系断肠笺”，是反用之例，此词则是正面来写。“吟边”，意犹“诗中”、“词中”。陆游《身世》诗：“吟边时得寄悠悠。”韩淲《生查子》词：“写我吟边句。”不说书信而说吟边相思即寄托相思情意的诗词，自是古人有以诗词代书札的事实，也可能是对家书雅化的写法。

上片写女子春暮怀人，下片就进一步写她在相思苦痛中兴劝归之意。“双蛾不拂青鸾冷，任花阴寂寂，掩户闲眠。”先是说她一春不事妆饰，一任花影上阶也不去赏玩，掩户闲眠，消磨永日。双眉不画，冷落鸾镜，是“谁适为容”之意。独对春光，徒添愁闷，不赏也罢。下两句“屡卜佳期，无凭却恨金钱”，本于唐人于鹄《江南曲》“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人”句意，说屡次用金钱占卜行人归否，都无凭验，因此怪起金钱来。中间省去了多少次卜得吉兆却未见人归的情事，一笔跳到心理状态描写，和上片“独立雕阑，惟怜枉度华年”写法一致，都是省略了长时间的情绪积蓄转变过程，直接反映其恨、怨构成的结果。如此经过几番铺垫，顺理成章地就逼出劝远人归家以结束没完没了的相思之局的想头。

“何人寄与天涯信，趁东风、急整归船。”三句是一篇主意。是说希

望有人代自己向天涯游子带去书信，告诉他趁此东风，在三月桃花水涨时，急促准备归舟，返程会快些。“东风”包含着风向和季节两义。这几句话不但表示愿望迫切，写得又很巧妙，跟上片后四句盼对方书信又怕不得其相思一字之意自然映衬生姿，写她脱出被动争取主动。写词的工妙处，也就表现在这种地方，否则就会有前重后轻的毛病。

结尾三句“纵飘零，满院杨花，犹是春前”，是补充语，就“趁东风”生发，点明上几句盼归、促归意思。但绝不仅是这样，还是呼应和收结上片的“谁怜枉度华年”，使全篇达到浑成的地步。意思是要赶紧在春尽之前回来团聚，尽管计程到达时已是柳绵吹尽时候，哪怕几天也好，抓得住春天的尾巴，不让今年春天完全在孤独中溜走。语气坚决，词情有余不尽。

王沂孙词，多数是含蓄较深，用意较隐，用字用词精警，风格多冷峭，声容从容徐缓，但这一首并不多用特殊字语，一气宛转直贯到底，接近北宋词。可见一个有成就的词人的作品风格，也往往能做到多样性的统一。词的题材并不新，而作者能通过独特的艺术构思，反映出人物的异样心理状态，是不容易的。

（王达津）

高阳台

王沂孙

和周草窗寄越中诸友韵

残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭。小帖金泥，不知春在谁家。相思一夜窗前梦，奈个人、水隔天遮。但凄然，满树幽香，满地横斜。江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙。怎得银笺，殷勤与说年华。如今处处生芳草，纵凭高、不见天涯。更消他，几度春风，几度飞花。

周密与王沂孙等越人是词友。王沂孙曾住过杭州，周密也游过越地即会稽，与王沂孙等许多词友相与流连山水。周密有《三姝媚》送圣与（沂孙字）还越词，王沂孙有和作答周密。周密又有《高阳台》寄越中诸友词，于是王沂孙在越中也有这一首和词以答。

周密原作有“雪霁空城，燕归何处人家”，寄寓“可怜王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的亡国之慨，王沂孙词也有类似句子，二词自然都是南宋灭亡之后的作品。周密词写的是残冬天气，王沂孙词写的已是冬尽立春（冬末或春初）的时候，其主题都是写百无聊赖的别愁离恨的。二词大都是有寄托入，即有朦胧的亡国哀感潜在胸中，又以无寄托出，但只写离情别绪，没有什么明显的寄托。

沂孙词开端三句：“残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭。”“残雪庭阴”是写实景，庭院背阴处还留有残雪。“轻寒帘影”写立春后薄寒，帘影是写虚景，即写轻寒，微寒的风微动帘栊，和谢绛《夜行船》“渐寒深、翠帘霜重”，都是通过帘子写寒的深浅的。“霏霏玉管春葭”，古代季节气候的变化，用合于十二律的箫管十二，分别置芦苇（葭）灰于孔中，封闭室内，用罗縠蒙上，哪一节气到了，哪一律管葭灰就飞出。杜甫《小至》诗“吹葭六管动飞灰”，就是说冬至节气的。“霏霏”形容春葭灰的飞动。玉管即箫管。这句就是讲立春到了。下二句正答周密“燕归何处人家”意，说：“小帖金泥，不知春在谁家。”宋代风俗，立春日宫中命大臣

撰写帝、后妃等所住殿阁的宜春帖子词，士大夫间当然也自己书写，字是用金泥写的，所以说金泥小帖。元初欧阳玄《渔家傲》赋十二个月中的腊月时末句说“换年懒写宜春帖”，可见这种风俗，元代还有。这两句就是说改朝换代，当日皇宫不存在了，士大夫也星散了，什么人在这时候用金泥写宜春帖子贴挂？春天毕竟在谁家呢？隐寓亡国之感，比“燕归”句更现实，更深刻。

后二句，和周密“梦魂欲度苍茫去，怕梦轻、还被愁遮”二句，周密写思越，王沂孙则写思杭，说：“相思一夜窗前梦，奈个人、水隔天遮。”意思是想念之诚形成一夜窗前幽梦，但醒来无奈你的形影还是水隔绝，天遮断，“个人”当指周密。结三句和这二句紧密相连，“但凄然，满树幽香，满地横斜”，是点出周密所在地西泠孤山之畔，说只梦见到满树幽香，满地枝影横斜的梅花的凄凉景色。这几句是从卢仝《有所思》“相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君”变化而来，这句也有比喻周密生活凄凉而高洁的意思。

上片词笔清绝，亡国感慨很深，但张惠言解为“伤君臣宴安，不思国耻，天下将亡”，真是舍近求远，不管文字如何，就求之于言意之表，从方法论上说，也是错误的。

下片细数离怀。周密原词开头说：“萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。”用《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”意，怀念越中旧游之地。而王沂孙“江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙”，则是写理解周密怀念越友及旧游地的离情，说江南春色自是最让人感受到离愁之苦的。韦庄《古离别》:“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。”江淹《别赋》:“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何？”都是写江南离愁之苦的。“况游骢古道，归雁平沙”，是说何况你曾回忆到纵青骢马游过的古道和舟行所见的平沙落雁呢！周密《三姝媚》送王沂孙归越也有“浅寒梅未绽，正潮过西陵，短亭逢雁”句。下二句说想写信慰藉存问周密：“怎得银笺，殷勤与说年华。”前几句词笔跌宕，这二句平收，意思是说想到你的怀念，便想觅得银泥花笺，不嫌词费的和你讲一讲如今江南春天物华。这是使情感从离愁上放开些，做一缓笔、顿

笔。

但下几句又转笔到离愁别恨上。继前句把握住春色说："如今处处生芳草，纵凭高、不见天涯。"周密原词写："归鸿自趁潮回去，笑倦游、犹是天涯。"说从越倦游归去，自笑此身还是远在天涯。这里王沂孙仍用周密"萋萋望极王孙草"意，说确实如今到处长满了春天芳草，可是纵使登高处望你，也被春草遮目，看不见你所在处。一谈物华，反而更深入到离情别恨里了！这二句和晏殊《蝶恋花》"昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路"，用笔正相反，但望见与望不见天涯，强调离愁别恨却相同。以艺术手法传达心理上的幽怨，利用自然景色，而从不同角度去说，总是合理的。

最后写："更消他，几度春风，几度飞花"，是情绪更苍凉了，进一步讲这样的离别相思，人将老去，还能消受得几次春风来，又几次春花谢呢！这三句也和"不知春在谁家"、"殷勤与说年华"等句相照应，虽是围绕离情说，却有春光无主，聚散难以自由，好景不常的感伤。《冷斋夜话》引顾况诗"一别二十年，人堪几回别"，而王安石诗"不知乌石岗头路，到老相寻得几回"，说是夺胎法。这几句词也是从顾况诗句脱胎变化而来的，但沉痛过之。

王沂孙词，美感经验是很丰富的，从景物讲，有"小帖金泥"等过去了的生活美，有同隐同游的"满树幽香，满地横斜"的清雅之美。他如"游骢"、"银笺"等也都标志着过去的生活美。从写的层次讲，时而有点光明（多半过去了），时而暗淡，层层写回忆与希望，既沉郁而又顿挫，读之耐人寻味。总的来说是"寄沈痛于悠闲"，中间既有无限舍不得的过去的清美之境，又伴随着好景永远失去的酸辛。亡国的感恨是深藏在意蕴中的。

（王达津）

扫花游 秋声

王沂孙

商飙乍发，渐淅淅初闻，萧萧还住。顿惊倦旅。背青灯吊影，起吟愁赋。断续无凭，试立荒庭听取。在何许。但落叶满阶，惟有高树。 迢递归梦阻。正老耳难禁，病怀凄楚。故山院宇。想边鸿孤唳，砌蛩私语。数点相和，更著芭蕉细雨。避无处。这闲愁，夜深尤苦。

碧山此词上片是隐括欧阳修《秋声赋》而成。首三句写秋风乍起，秋声随作的声势。古代用五音和方位配春夏秋冬四时，商声主西方属秋，秋风故云商飙。《秋声赋》云“欧阳子方夜读书，闻有声自西南来者，悚然而听之，曰：异哉！初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃。……”发端三句即由此化来，但琢句似更峭拔传神。这不仅因为碧山以三句十三字便概括了欧阳修洋洋洒洒几十字所作的描写，还在他用“乍发、渐、初闻、还住”一系列续动起伏之词，将秋声散在的听觉形象写得凝练警动、起伏宛然、张弛有致。虽隐括欧阳修之作却能出以独到的体验，将秋风秋声写得姿态卓立、声势宛然。继之写词人闻秋声感发羁旅之苦，点出词人的境遇。“顿惊”与“乍发”呼应，以人骤然惊起之态反托秋声迅烈之势，将秋声与情怀拍合一处，有承转之势。前之秋声是词人惊起时所闻，后之倦旅之怀是闻秋声所感发。咏秋声而不止于其声容而旨归于情，故意境顿深。此处“惊”字所表现的意态容量是极丰富的。承前之秋声，它将行旅之梦被打断的缘起与惊醒后的神态熔铸于一字之中；启后之倦旅，它又是秋声惊心触怀的心态。词人苦心经营之处却能出以自然天成。接下来的两句，词人并不直写情怀，而是截取羁旅客舍中最为凄凉惊心的情景：“背青灯吊影”，写词人身受漂泊不定、孤寂不堪的羁旅之苦。形单影只，独影孤灯，相对本已情伤，加以灯影的幽冷摇曳动荡不定，兼之不绝于耳之秋声，这种氛围中生出倦旅之心，是非常自然的，于是起而赋咏，借以抒发愁情。庾信曾作《愁赋》，这里借用其字

面。这是秋声感发的愁怀的第一层曲折。“断续无凭”以下，由情又转入秋声，与发端呼应。发端是写无意中听到秋声，这里则写有意追寻秋声。“试立”一句，虽仍以“听取”的方式追寻时断时续终于悄然无息的秋声，实际上通过由形影相吊的客舍到荒庭的场景转换，为从听觉转至以视觉写秋声作了巧妙而又自然的过渡。在对秋声的描摹上，又进了一层。秋声已住，无处追寻，眼前只有满地黄叶和参天的高树，仿佛秋声留下的足迹。“无凭”是听觉所感，“但有”是眼前所见，树叶落后更觉峥嵘。无形有声的秋声，在词人笔下因之而陡具冷寂凋零的形色。此二句以“但、惟”虚字呼唤，自为开合，即见无处寻声，却有迹可见的水尽云生之妙，在凝重质实中见出清刚流转。整个上片均以词人所闻、所感、所见写秋声，层层深入，脉络井然。

换头又是一转。“迢递归梦阻”似觉突兀，实则是上片“顿惊倦旅”的进一步铺陈。秋声惊断的梦境是“归梦”，它是由行旅所致。由于思乡情切，因而倦旅；也由于倦于羁旅，因而思乡之情益切。“归梦阻”之“阻”，细细体味，似有两层含意：词人的归梦因被秋声打断，不能如愿。故此对秋声才有惊怪之状，此其一。一层是由于迢递时空的阻隔，纵有归梦也难以达到故乡，而现实中归家之难，更由此可以想见。有家不能归，已属不幸，连归梦都难成，更自不堪。加以于客居的孤寂中闻秋声且见落叶飘零之形色，在倦旅之情外，愈益感发他既老且病、欲归不能的凄楚。比之倦旅之情，其悲苦更进一层。这是秋声感发的愁怀的第二层曲折。此三句虽不着秋声一字，然“阻”所隐含的秋声惊梦，“老耳难禁”所暗示的凄楚秋声，均处处遥遥绾合题旨，含蓄曲折，留下丰富的想象余地，有不粘不脱之妙。在章法的安排上，换头的转折，曲折跌宕层层递进，愁苦之怀愈转愈沉郁。既然归梦受阻、欲归不能，就只有在这异乡的秋夜遥想故乡此时的情景，聊以自慰。词人对故乡情景的想象仍然是围绕秋声展开的。故乡今夜想必也是一片凄凉——孤雁在空中唳鸣，寒蛩在砌下哀吟，加上雨打芭蕉之声，与雁唳蛩鸣声声相和，它们透露的凄惶孤寂、哀婉低回，比之异乡所闻秋声，有更多的愁苦交织其中，更令人肠断心碎。此际纵使身在故乡，也不能不百感

丛生，其悲苦比之羁旅思归，有加无已。原以为思乡或归家能解脱愁怀，岂料客居愁，归家更愁。而这愁又是与秋声相感发的，秋声无处不在，此愁也无有已时，故云“避无处”。这是秋声所感发的愁怀的第三层曲折。它将秋声与愁怀推至悲苦不堪的极致，而出以简淡之语，笔致极为拙重含蓄。末以“这闲愁，夜深尤苦”作结。愁而曰“闲”，以轻淡之笔写郁结之情。此句将上述种种愁思绾合一处，又置于夜深人静、无可诉说的背景之中，可谓“尤苦”。以幽咽不尽之音，传达了词人悲苦不堪的感情。

这首词不论是在咏物赋情，还是布局构思上，都有独到新颖之处，体现了咏物为碧山之“胜场”。它引发读者不由地要循之作更深更广的联想：词人在此意境中感发寄寓的当是比之倦旅思归、欲归不能、老病缠身更为悲苦的难言之痛。根据碧山所处国破易代的时代，和他被势所迫不得已出任学官的经历，这种难言之痛，或许当为亡国之恨、身世之悲。不处于此种时代和境遇，是难以有此等沉郁悲苦之情的。因此，此词虽有大段从欧阳修《秋声赋》脱胎而来，但盛世与晚季不同感，欢愉与愁苦异其域，意境确有深浅之别，真正做到了“以性灵语咏物，以沉著之笔达出”（《况周颐《蕙风词话》卷五）。

（王筱芸）

醉蓬莱 归故山

王沂孙

扫西风门径，黄叶凋零，白云萧散。柳换枯阴，赋归来何晚！爽气霏霏，翠蛾眉妩，聊慰登临眼。故国如尘，故人如梦，登高还懒。 数点寒英，为谁零落，楚魄难招，暮寒堪揽。步屧荒篱，谁念幽芳远。一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁。试引芳樽，不知消得，几多依黯。

王沂孙《碧山词》，多系咏物之作，像这首《醉蓬莱》之直接抒写生活感受的，为数较少。此词题作“归故山”，当是作者解除了“庆元路学正”的职事以后，从鄞县回到故乡绍兴时的作品。碧山出任学官，是在元朝初年的世祖至元年间，约当公元1290年前后，其时年约五十岁上下。王沂孙另有一个别号，叫做“玉笥山人”，词题之所谓“故山”，当指玉笥山。山在绍兴东南，为会稽山之一峰。王沂孙生当南宋末年，宋亡之后，不会没有黍离麦秀之感，仕于元，所任虽系学官，亦不会毫无愧恧之心，故而在他这首以“归故山”为题的词里，所唱叹的情感意绪是很复杂的，很隐微的。

作者是在某年的秋季回到绍兴的，所以此词从秋景写起。“扫西风门径，黄叶凋零，白云萧散”。首句倒装，意即“西风扫门径”，西风似乎有知，知主人归来，于是殷勤地扫除门径以示迎接。下文仍循西风作描述，说它吹得黄叶凋零了，白云萧散了，其实，所谓凋零、萧散，正是作者当时的心境的反映。他此番回到故乡，并没有感受到一般应有的那种温暖与亲切，这是为什么？因为内心有着一种难以明言的隐微情绪。归来后所以心情落寞，总和出仕有关，下文才算从侧面透露出了一点消息：“柳换枯阴，赋归来何晚！”这不就是有点悔恨的意思吗？离开鄞县时，碧山曾作《齐天乐》词，题曰“四明别友”，其结句云：“正恐黄花，笑人归较晚。”也反映了同样的心情。古人回归故乡，有种种情况，失意归来可以找寻慰藉，辞官归来可以摆脱羁绊，倘是功成身退，更可感到

荣耀和欣慰，然而王沂孙的归故山却和这些情况都不一样，他似乎是悔恨出行的失计，不免自怨自艾，即便如期归来，心里也不是滋味。这种复杂心绪就由下文反映出来：“爽气霏霏，翠蛾眉妩，聊慰登临眼。故国如尘，故人如梦，登高还懒。”“爽气霏霏”，用《世说新语·简傲》的“西山朝来致有爽气”，说开朗的山容纷然而呈。“霏霏”，纷起貌。“翠蛾眉妩”，是对“故山”山容的具体描绘，这个句子造得很新，它是从两个方面连续使用比喻，以眉喻山：“翠蛾”——苍翠的、像美女的蛾眉似的山峰；“眉妩”——山峰像美女的眉毛一般美丽。这样的景色，登临观览起来，诚然可以使作客归来的人感到赏心悦目。然而想到登临之际，将见“故国如尘，故人如梦”，徒增愁思，则又意兴索然，虽美景在前，亦懒于一顾了。上一韵拟登临是宾，下一韵懒登高是主，前后映衬，以见其愁情之重。登高而望远怀人，为应有之义，但招来的是宋室覆亡之感慨，友朋沦替之伤悼，情所难堪，则又不如不上这山为好了。“登高还懒”，与李清照《永遇乐》的“怕见夜间出去”，心事正复相同。

词的下片未作转换，仍然承接上片的抒情线索，作生发开来的描写。“数点寒英，为谁零落”，显然是作者的自我惋惜；“楚魄难招，暮寒堪揽”，则是“往者不可谏，来者犹可追”之意，是经过了深切的总结与反省之后的自我慰勉之词。这几句，写得相当深刻，也相当沉痛。（按：湖南亦有玉笥山，是屈原流放所至之地，“楚魄”云云，或系因山名相同而联想及之。）至于“步屧荒篱，谁念幽芳远”二句，则是与上文的“寒英”“零落”紧相连接的，这样参差错落地写来，显得章法变换多姿。接下来，“一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁”三个并列短句，是此词最精彩的笔墨，它描绘出了一种清冷孤寂的境界，秋灯、秋雨、秋雁，所衬托的不过是作者的一颗秋心而已。写到最后，免不得“试引芳樽”，以借酒浇愁，但此愁也非杯酒所能消得。在这首词里，作者把他的愁绪称作“依黯”，以“不知消得几多依黯”作结，这也颇堪玩索。“依黯”这个词语，是“依依”和“黯黯”的结合和简缩，承上“故国如尘，故人如梦”，比泛言“愁苦”，要细致，要准确，用它来表示这首词所包含的复杂、隐微的情感意绪，还是相当确切的。

清人评论碧山词，已经指出了它的“深”与“厚”的特点。周济云：“中仙（王沂孙的又一别号）最近叔夏（张炎字叔夏，号玉田）一派，然玉田自逊其深远。”（《介存斋论词杂著》）陈廷焯云：“词味之厚，无过碧山。”（《白雨斋词话》卷二）所谓深、厚，其主要所指，恐不外是含蕴丰富、不发空言、表达婉曲、耐人寻味等等，而这些特点，在这首《醉蓬莱》词里，都是可以清楚地看到的。

（王双启）

长亭怨慢

王沂孙

重过中庵故园

泛孤艇、东皋过遍。尚记当日，绿阴门掩。屐齿莓苔，酒痕罗袖事何限。欲寻前迹，空惆怅、成秋苑。自约赏花人，别后总、风流云散。水远。怎知流水外，却是乱山尤远。天涯梦短，想忘了、绮疏雕槛。望不尽、冉冉斜阳，抚乔木、年华将晚。但数点红英，犹记西园凄婉。

这是一首感怀旧游之作。题“重过中庵故园”。中庵，或以为是元代的刘敏中（号中庵，有《中庵乐府》），但刘敏中是由金入元者，据其存词和《元史》所载事迹看，似与碧山无涉。疑此中庵别是一人，是碧山的朋友，其事迹已不可考。

发端径写重访中庵故园，直点本题。“孤艇”，点明词人孤身一人重游，透露出独自寻访故地的落寞。“东皋过遍”之“遍”字与句首“泛”字并举，则词人足迹遍至东皋，寻寻觅觅，流连徘徊，情境全出。可知词人对此地的深情，此游决非泛泛之游，而是有意识地前来追寻旧游之地，与下文“欲寻前迹”互相照应，为下文的描写开拓局面。足见发端伊始，虽入手擒题，却并非一览无余。似直而实曲，颇耐人寻味。

“尚记”以下至“酒痕”句，全是忆昔。“绿阴门掩”，描写当日中庵园林的清幽，其境颇有“门虽设而常关”之意味。“屐齿莓苔”，谓游览之事；“酒痕罗袖”，谓宴乐之事，总归于“事何限”之内，“记当日”之中。昔日中庵园林的清幽绝俗、春光无限与当日风月交游、诗酒乐事的欣愉雅致相互生发映衬，足见昔地昔游给词人留下的印象之美好、深刻，亦足见其在词人心灵中之位置。“欲寻”三句，由昔转今，成一顿挫。重游旧地，欲寻前迹，一切皆已渺然。当日诗酒歌舞之事，俱已往矣；当年绿阴莓苔的骀荡春光，亦复化为令人惆怅悲伤的一片秋色。不仅时移，而且世换。“成秋苑”用李贺《河南府试十二月乐词》“梨花落尽成秋

苑”诗句。按照时间和情节顺序，“欲寻前迹”的一系列动作观感，本应接在“东皋过遍”之后，词人却著意把它置于“尚记当日”的一段忆昔后面，这在笔法上是一种腾挪之法。这种利用“时间差”进行腾挪开合的写法，旨在造成今昔的强烈对比，造成笔势上的波峭回环之感。为了更进一步强调这种今昔对比，词人同时还辅以不同的景致和虚实相生的描写。昔之欢游，是以“绿阴”、“莓苔”的春色点染，用写乐景；今之萧条，则用一片“秋苑”的悲秋笔墨，写出哀感。足见昔日之乐何其乐，今日之哀何其哀。再者追忆昔游，出于想象，本是虚写，却用了“屐齿莓苔”、“酒痕罗袖”的具体可感的细节，几历历可见，化虚为实，足见词人对昔游的怀恋之深。今之重游寻迹，故园萧条迹渺，自有无穷感慨可写，却将万端感慨凝为“空惆怅”一语，用“成秋苑”的写意笔墨，括尽世间沧桑，化实为虚，空灵深婉，寓不尽之意于象外言外，此正是碧山胜场。由此可知，碧山是有意借前后乐景哀景、春绿秋枯的转变来铺垫、映衬今昔对比，而今昔盛衰之感自寓其中。“空惆怅”，不仅感发于中庵园林的今昔相比，而且缘于故人流散之哀，故而下启“自约”数句。在章法上，“自约”数句承今昔之对比描写，收束上片，点出人去苑空乃是词人追往伤今的主因，为上下文一切描写之篇眼。“自约”两句写出故人之离散。当年一同赏花的人，一别之后竟皆风流云散。以风云流散变幻飘渺不定之姿，状人间之别易会难，妥帖空灵而凄美可感。“别后总”之“总”字，遥遥挽合“孤艇”之“孤”，遂写尽人去园空，离散无凭，形单影只相别久矣之感。整个上片重过故园的所寻、所忆、所感全出自这个“孤”寂多感的情怀和这双“惆怅”神伤的眼睛。而这些点染情状之字决非泛设，是精心提炼所出，虚处传神，尤得力于此。

换头以“水远”逗起，似觉突兀。若按通常作法则上片追迹旧游之地和前游之人以后，下片便叙怀人之情。碧山的高处正在其出人意表，不落俗套。他人叙情之处，碧山却戛然收束，一寓于景，让人自去体味那寓于景中的含蓄情致，比之直接抒情更曲折摇曳。“水远”在景致上是遥应“泛孤艇”之所见，其意象却是紧承上片结句的意脉而来的。上片歇拍将故人离散的实事，幻为一片风流云散。换头更以山高水远进一步渲染

离散之实。由故人的萍踪渺然和两地阻隔的山水苍茫里，反托出词人怀念之情的悠深缠绵。又以“怎知”“却是”的虚字进一步勾勒，迢迢流水外更兼乱山无数，真是愈勾勒愈浑厚。欧阳修《踏莎行》有“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”之句，正是“水远”；又有“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，正是“乱山尤远”。则知水远山长在前人笔下，早已不止于其自身固有的自然景物美感，而象征着天各一方无穷萦念的深沉的意蕴。正是因为如此，这三句淡墨无华之辞，才有愈勾勒愈浑厚的艺术感染力。在由“风流云散”到“水远”而至“乱山尤远”的层层递进勾勒之中，融进了词人多少怀恋和伤离之情。“天涯梦短”，由融情于景转入叙怀人之情，是承上束下的关纽之句。以“短”状梦，精警峭拔。它承前反扣山长水远的天涯隔阻，束后则状出天涯未归之人的处境。“想忘了、绮疏雕槛”。“绮疏雕槛”指中庵园林的亭台楼榭。“想忘了”，并非真言故人忘了故园，实是体贴故人迟迟不归之婉辞。梦短路遥，可知欲归不能的痛苦无奈。短梦的飘零无力与天涯的空阔苍茫相对，更见出天涯故人的身如转蓬，无可凭依。其写怀人之情，却不直写自己如何怀念，而从对面写来，替故人设身处地着想。因了“天涯梦短”的传神刻画，更见出词人对故人所抱同情之了解。这种写法正所谓“直处能曲”。“望不尽”四句再由怀人之情折回眼前之景，为全词的收束。在章法上，它上承过故园的各种感怀，历追迹旧游之地、旧游之人和叙怀人之情的层层曲折，筋摇骨转，极自然地以眼前景作结，正写出词人的情感变化。就其叙写的景致看，一片斜阳晚照、数点残花映红，正是萧条故园人物两非的生动写照。“望不尽，冉冉斜阳”用周邦彦《兰陵王·柳》中的“斜阳苒苒春无极”名句而稍加变动，“春无极”改为“望不尽”，突出中庵故园今日秋苑的无限萧条之境。易“春”为“望”，由强化客体变为强化主体的感受，与“重过”故园的题旨相扣。“抚乔木、年华将晚”暗用桓温事。《世说新语·言语》载：桓温北伐，经金城见前亲手植柳已十围，慨然曰：“木犹如此，人何以堪。”攀枝折条，泣然流泪。“冉冉斜阳”所描绘的日暮黄昏、夕阳欲下之景，本已使人易生苍凉迟暮之感，再以“望不尽”领起，更引出绵邈惆怅的人生反思。而词人至此仍不肯煞笔，又用“抚乔木、年华将

晚”进一步渲染。如果说“冉冉斜阳”只是使人易生迟暮之悲的氛围景象的话，“抚乔木、年华将晚”则以个中之人真切的情态动作，将这种迟暮之悲由外围、外景、外物引向内心深处，使之情景生发、心物交流，汇融成为绮丽中带悲壮、淡远中寓苍凉的意蕴浑厚的意境。读之则意感横生，不辨是景是情，但觉烟霭苍茫，感慨万端。承此而来的结句更耐人寻味：在斜晖脉脉、树老苑荒的中庵故园里，只有几点残存的红英，它们经历了风风雨雨的洗劫，作为今昔盛衰变化的目睹者，尚能理解这个昔日清幽绝俗、春光无限的园林历盛衰之变、人物两非的凄怆。其写花乎？抑写人乎？或者是亦花亦人？全由读者自己通过言外象外的想象获得回答。这是一个哀惋不已、意味深长的结尾。

此词写感怀旧游，用语简淡清疏，用典极少。不借辞采眩人眼目，而重情感的曲折跌宕、文笔的波峭起伏。即使是在这种宜于抒怀的题材里，词人仍旧充分发挥了他善于驾驭物象、化实为虚，寓情事于景象，以意象感发情感的特长，造成含蓄深婉、摇曳空灵的韵致。真无处不沉郁，却又无处不空灵。

（王筱芸）

仇远

【作者小传】

（1247—1326）　字仁近，一字仁父，号山村民，钱塘（今浙江杭州）人。咸淳间，以诗名。元大德九年（1305），尝为溧阳教授，官满代归，优游湖山以终。著有《兴观集》、《金渊集》及《无弦琴谱》。存词一百十九首。

齐天乐 蝉

仇远

夕阳门巷荒城曲，清音早鸣秋树。薄剪绡①衣，凉生鬓影，独饮天边风露。朝朝暮暮。奈一度凄吟，一番凄楚。尚有残声，蓦然飞过别枝去。　齐宫往事谩省，行人犹与说，当时齐女②。雨歇空山，月笼古柳，仿佛旧曾听处。离情正苦。甚懒拂冰笺，倦拈琴谱。满地霜红，浅莎寻蜕羽。

这首咏蝉词与王沂孙的同调同题作品风格相近，疑为影射元僧杨琏真伽挖掘南宋帝后陵寝的暴行，借咏蝉寄托了凄凉的家国之思，身世之痛。

词从渲染环境气氛入手。夕阳返照，门巷萧条，更兼城荒地僻，景况分外悲凉。接着把笔触转向吟咏的主体秋蝉。就在此时此地，一缕凄清幽怨的蝉鸣声，透过稀疏斑驳的枝叶从树上传出，给人带来无限秋意。“清音早鸣秋树”,“早鸣”二字表示哀鸣已久，仿佛有倾诉不尽的愁苦。在对秋蝉的基本特征（鸣声凄切）作了正面的描述之后，改用拟人手法摹绘其身姿。清秋时节，风寒露冷，可是她仍然穿着极薄的“绡衣”，独立枝头，忍受着寒冷和空寂的煎熬。“凉生鬓影”是通体皆寒的形象示现。显然，时令的转换和环境的变迁给她带来莫大痛苦。这句和王沂孙词中的“镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许”，都把秋蝉喻作薄命美人，借以抒发自己身世没落的悲哀，情辞凄惋。“独饮天边风露”是孤寂窘迫境况的写照。已然“凉生鬓影”，形为之枯，还要去饮冷风，啜寒露，如何忍受得了？但处境如此，为之奈何！这里把清空高远的天和孤独穷窘的蝉奇妙地结合在一起，彼此映照，构成一种特殊的情境，蕴含着蝉蜕尘表的意趣。后者是词人希冀摆脱痛苦欲念的自然流露。一个人叠遭磨难，痛苦到了极点，势必产生彻底摆脱的欲望。以上写蝉在特定时空中愁苦哀怨的表现，画面鲜明，情意浓郁，只是还缺乏一定的广度和深

度。为了弥补这方面的不足，词人尽量扩大描述的时空范围。“朝朝暮暮”是时间的延伸，“蓦然飞过别枝去”则是空间的拓展。总之，不论何时何地，秋蝉都哀伤万分，不停地倾诉着。怎奈悲鸣不能减轻痛苦的负荷，反而不断地加重它。新愁旧恨，像层层叠叠的云山，一齐压向心头，把她折磨得孱弱不堪，但只要“尚有残声”，她就不会噤而不发。看来威势逼人的风刀霜剑，并未能使她慑服。这段文字缓急相间，动静相谐，显得起落有致。其间音韵也安排得很巧妙，像“奈一度凄吟，一番凄楚”，有间隔地叠用“一”字和“凄”字，声音有变化，而又部分重沓，宜于表达缠绵悱恻、悠悠不尽的情思。

下片开头回顾“齐宫往事”，引出兴亡之感来。传说古时齐后饮恨而死，尸化为蝉，栖息于庭树之上，不断发出哀怨的鸣声，因此，后人便把蝉称作“齐女”。这古老的故事至今仍不时地在人们的脑子里闪现，大家走在路上，常以它为话题，絮絮叨叨，谈个不休。可叹的是如今连齐女的化身——蝉也已悄然离去，在雨后如洗的空山之中，在烟月笼罩的古柳之上，再也见不到她的踪影。回想当日伫立在这里谛听她那清脆的鸣声，简直就像梦幻一般。这段描写与上片结尾“蓦然飞过别枝去”相呼应，当影射宋代陵寝被盗事件，透露出伤时念旧的情怀，词中提到的“离情”指的正是这种情怀。“齐女”消失了，宋陵毁坏了，故国已不堪回首，这些，怎不叫人痛彻肺肝！从今而后，再也无心去“拂冰笺”、“拈琴谱”了，因为那薄如蝉翼的冰笺（洁白的书写用纸）会使人联想起蝉的身姿体态，而那琴谱琴声，则只能逗人联想起凄惋哀伤的蝉鸣。“满地霜红”二句写眼前景况。时值深秋，霜风凄紧，树上因受冻而变色的叶子纷纷飘落，地面呈现出一片惨红。倩影杳然，而又思念不已。词人于是悄悄来到莎草之中寻觅秋蝉亡去前脱下的外壳，以寄托自己深长的情思。

这首词托物言情，寓意深远。其间有故国之思，身世之痛，还有对元统治者某些作为（如纵容暴徒盗发宋墓）的不满。这种种复杂的思想感情，与作品所描绘的秋蝉本来是风马牛不相及的。作者通过联想，融入齐女化蝉的古老传说，巧妙地把蝉和人联系起来，写蝉实际就是写人。蝉是明写，人是暗写。从表面看，通篇写蝉，细细体味，则觉无处

没有人在。这“人”就是作者自己。作者把他那难于诉说的处境和心境一股脑儿凝聚在蝉的身上，因而出现在作品中的蝉就兼有物性和人性。如果说物性是表，那么人性就是里；物性是形，人性就是神。这表和里、形和神的关系反映在作品里，大体可用四个字来概括，那就是若即若离。一方面作为创作主体的人的情意贯串始终，笼盖所有物象，使之别开生面，闪现出富有个性的动人光彩；另一方面，作为表现对象的蝉和其他景物，又都各各保持了自己的自然属性，构成独立自足的清淳境界。这样，由种种物象组成的画面，除了自身的美，别有逗人深思遐想的东西在，那就是人们惯常所说的“言外之意”、“画外之境”。此词上片全然写蝉，也似写人，“是蝉是人同抱身世之感”（俞陛云语。引自《唐五代两宋词选释》）。二者呈叠合状态。但下片又把人放在主体位置，抒发了对已经不复存在的蝉的怀念，于是人和蝉又从叠合的状态分离开来。总之，是蝉是人，使你捉摸不定，唯其如此，才更显得意味深永。

（朱世英）

〔注〕 ①绡：一种用生丝织成的薄绸。②齐女：蝉的别称。马缟《中华古今注》:“昔齐后忿而死，尸变为蝉，登庭树嘒唳而鸣。王悔恨，故世名蝉为齐女焉。”

醴陵士人

【作者小传】

姓名及生平不详，《花草粹编》卷七录词一首。

一剪梅

醴陵士人

宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章，头说经量，尾说经量。 轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？

这首词原题为《咸淳甲子又复经量湖南》（《花草粹编》卷七），甲子，即宋理宗景定五年（1264）。此年十月，理宗死，度宗继位，诏改明年为咸淳元年。题称“咸淳甲子”，当误。这一年的九月，宰相“贾似道请行经界推排法于诸路，由是江南之地，尺寸皆有税，而民力益竭”（《续资治通鉴》）。经界推排法就是丈量田地，重定税额的措施。当时，南宋统治集团已日益腐败，对金人一味屈辱求和，被占了一百多年的大片北方土地不思收复；对内则加紧残酷的剥削压榨，使人民处于水深火热之中。醴陵士人这首《一剪梅》真实地反映了这一段历史情况。

全词分为两个层次。第一层，包括上片六句及下片前三句，写宰相、臣僚、太守的一意“经量”，下片后三句写作者的质问。这首词的艺术特点是，围绕“经量”，以重叠错综的修辞手法，刻画了宰相、臣僚、太守三种形象，有着浓烈的讽刺意味，饱含着无限的愤怒之情。

重叠是形式局部相同，内容并不重复。错综是形式局部不同，内容有所变化。这首词就是采用这种修辞手法的。重叠错综既利于刻画人物形象，又利于抒发愤慨的感情。全词十二句，六十字，用“经量”两字处有八句，十六字。这种反复运用同一词语，便是重叠。余者，词语变换，错落有致。词中刻画的三种人物形象：宰相、臣僚、太守，是从他们对“经量”的态度，揭示其性格特征的：宰相，即贾似道，首先以“巍巍”，突出其高高在上，不可一世；其次以“说着”“便要”，既突出其独断专横的面目，又包含着对他的讽刺。朝廷里的臣僚对“经量”的态度是怎

样呢？他们看宰相的眼色行事，一听贾似道要推行经界法，便争上奏章，为之附和捧场，从头到尾都说赞成“经量”的话，活画出一班无耻官僚的奴才相。“那个臣僚”，即不知是哪个臣僚，略其名而指其实，以一个概括全体，轻点一笔，有不屑之意。再下说到地方官员。“太守在吾邦”，即指湖南醴陵县所隶属的潭州（长沙）知州。他对贾似道布置下来的“经量”措施是那样地迫不及待，才“闻说”，便“星夜”执行，恰似“柳絮随风舞”，故说他“轻狂”。各句的词语有重复，又有变化，重叠错综，虽无具体的、细致的描写，但只寥寥数语，便把三种形象的言语、行动、神态的不同特点充分地表现出来。

更值得注意的是词的末尾这层意思。“山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量”，似一记重锤打到当政的宰相贾似道直至南宋皇帝的中枢神经上。河北、山东等广大地区，长期陷落。那里人民流离，田地荒芜，至可痛心，你们毫不理会，却风风火火地在南方丈量田地。北方的大片荒地好去收复回来经量经量呀，为什么不去呢？末两句反诘，说的“经量”是虚借一意，先得有恢复那里的主权为前提。这实际上就是指斥统治集团屈辱求和，毫无收复失土打算，嘲讽的味道很浓，鞭挞的力量又是很重的，它写出了广大人民的心声。

（倪木兴）

褚生

【作者小传】

德祐时太学生。有词二首。

百字令 德祐乙亥

褚生

半堤花雨，对芳辰、消遣无奈情绪。春色尚堪描画在，万紫千红尘土。鹃促归期，莺收佞舌，燕作留人语。绕栏红药，韶华留此孤主。 真个恨杀东风，几番过了，不似今番苦。乐事赏心磨灭尽，忽见飞书传羽。湖水湖烟，峰南峰北，总是堪伤处。新塘杨柳，小腰犹自歌舞。

宋无名氏撰《湖海新闻》载有南宋德祐太学生词两首，一为《祝英台近》，另一首就是这篇《百字令》。《百字令》为《念奴娇》之异称，因其全篇字数刚好一百字，故名。朱彝尊编《词综》作《百字令》，徐釚《词苑丛谈》则作《念奴娇》。

调名下有注云“德祐乙亥”。乙亥为南宋恭帝德祐元年（1275）。恭帝即位时年仅五岁，朝政大权全操于奸相贾似道之手。这一年，元兵长驱南下，直指临安，南宋政权危如累卵，群臣惶惶不可终日。但贾似道却匿情不报，粉饰升平，依杭州湖山之胜，造“半闲堂”，蓄妓纳妾，整日游湖取乐。时人题诗讽刺道：“山上楼台湖上船，平章（“平章军国重事”之简称，位在宰相之上。指贾似道）醉后懒朝天。羽书莫报樊城急（1273年元兵攻破樊城），新得蛾眉正少年（指贾宠妾张淑芳）。”上层统治集团腐败透顶，自然不堪一击，翌年，元兵终于攻入临安，南宋便告覆灭。这首《百字令》作于宋亡前夕，情调哀怨凄咽，怅恨不已，不啻是一支唱给南宋小朝廷的挽歌。

从词面所描绘的意境看，这是一首暮春游湖、即景抒怀之作。上阕写杭州西湖景色。起句“半堤花雨”，扣住西湖，写词人绕堤游览，但见堤上春花凋残、落红委地；次句“对芳辰”，点明了时令为暮春三月。这样的西湖景观，写得既概括，又形象。上阕的关键句是“消遣无奈情绪”。“无奈”者，空虚寥落、无可奈何之谓，词人心中本有愁绪，欲借游湖赏景以排遣，谁知所对芳辰，竟是春意阑珊，反而加重了内心的愁

绪。下面数句铺写触目所见，则无不浸透了这种对景难排的惜春、伤春之情，而自然景物也自然染上了词人的主观心境色彩：“春色尚堪描画在，万紫千红尘土。”春色虽尚堪描画，但如锦如簇的春花已“零落成泥碾作尘”，好景不长，大势已去。至于春鸟的鸣叫，又令人黯然伤神：“鹃促归期，莺收佞舌，燕作留人语。”杜鹃哀啼“不如归去”，仿佛在送别残春；黄莺收起了巧啭悦人的歌喉，使春光更显寂寥；惟有紫燕的呢喃之声，似尚在作留人之语。歇拍两句，推出一景：“绕栏红药，韶华留此孤主。”红红的芍药花在栏杆边盛开，似乎仍在有意装点着春色，这大概即前面“春色尚堪描画在”之意；但那灼人眼目的红色，点缀在“万紫千红”已“尘土”的背景之上，未免寂寞，一点红，难为春，甚至有点惨然！“韶华留此孤主”一句，可谓情景双绘，它既是西湖景色的聚焦点，又是情感流露的突破口。面对着这一丛大自然留存的芍药花，也即春天的最后点缀，词人不禁从胸中发出“无可奈何花落去”的叹息，我们从中可以感受到的，是一种凄凉幽怨的万不得已之情。明眼人一看即知，惜春、伤春，只是词人的浅层情感，更深层的，乃是国危家亡的政治感慨，一个“孤”字，为上阕之眼，已经隐隐透露出其中消息了。

换头三句：“真个恨杀东风，几番过了，不似今番苦。”似结似起，既总揽上阕的伤春之意，又自然转入下阕的忧国之情。“真个”是恨极之语。东风过了，春意阑珊，年年如此，然惟有今年分外令人可恨；显然，词人恨之所在，并不是自然界的节序更替、年光流逝，而是人事的沧桑变化。“乐事赏心磨灭尽，忽见飞书传羽”。两句直陈其事，前句说南宋君臣的宴安享乐如过眼云烟，顷刻磨灭，后句说军情紧急，北兵将至，使词意顿时醒豁。词人面对湖山胜景，念及危亡之祸，近在旦夕，大好河山，难免易主，于是触景伤情：“湖水湖烟，峰南峰北，总是堪伤处。”真乃字字凄咽，语语沉痛！至此，则上阕的“无奈情绪”云云，其政治内涵，更一目了然了。末结以景写情，由直而曲，倍见含蓄之致：“新塘杨柳，小腰犹自歌舞。”仍回到春景，“犹自”两字，用笔拙重，景中见情，意同“隔江犹唱后庭花”，词人的潜台词是：杨柳袅娜，如在东风中得意地舒腰曼舞，它何曾懂得世人忧国伤时的苦痛呢！无限感慨，全在

词人有意摄取的事物景象中曲曲传达了出来。

古人作诗词，常借景物以抒情怀，这首《百字令》所描绘的暮春之景，可以看成是作者以艺术形象来象征南宋小朝廷大势已去，旨在抒发其残山剩水之叹，家国危亡之哀。全篇比中有赋，尽管“乐事赏心磨灭尽，忽见飞书传羽”两句直陈其事，词境还是比较完整的。《湖海新闻》的作者诠解此词说：“三、四（指“春色”两句）谓众宫女行（指依附贾似道的宫女离散）；五（指“鹃促归期”句）谓朝士去（指贾似道排斥异己，吴潜等主战派均遭罢黜）；六（指“莺收佞舌”句）谓台官默（指贾似道控制了御史台，众议缄默）；七（指“燕作留人语”句）指太学生上书（当时太学生上书要求贾似道出兵抗元）；八、九（指“绕栏”两句）谓只陈宜中在（贾似道兵败，给事中陈宜中继贾任相，主持朝政）。‘东风’谓贾似道。‘飞书传羽’，北军至也。‘新塘杨柳’，谓贾妾（指贾似道宠妾张淑芳）。”如此字笺句解，详加比附、坐实，不免失之穿凿，近于猜谜，恐未得作者本意。清陈廷焯《白雨斋词话》卷六第二十六则却以此为据，批评“宋德祐太学生《百字令》、《祝英台近》两篇，字字譬喻，然不得谓之比也。以词太浅露，未合风人之旨”，这实在是厚诬作者了。

（方智范）

徐君宝妻

【作者小传】

君宝，宋末岳州（今湖北岳阳）人。其妻被元兵掠至杭，不肯从，自投池水而死。存词一首。

满庭芳

徐君宝妻

汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流。绿窗朱户，十里烂银钩。一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。 清平三百载，典章文物，扫地俱休。幸此身未北，犹客南州。破鉴徐郎何在？空惆怅、相见无由。从今后，断魂千里，夜夜岳阳楼。

朱彝尊说得好："词至南宋，始极其工，至宋季而始极其变。"（《词综发凡》）不读南宋词，无以知词体之大、词体之尊。若宋末词坛之光芒万丈，便不逊色于唐末诗坛之晚霞绚丽。徐君宝妻此首《满庭芳》，是宋末杰出的词作之一。这位被元兵俘虏的女子，在殉国殉节之际写下的这首绝命词，是她担荷着祖国与个人双重悲剧的心灵之写照，"真所谓以血书者也"。

元陶宗仪《南村辍耕录》卷三《贞烈》条，记载了其人其词可歌可泣的本事："岳州徐君宝妻某氏，亦同时被掳来杭，居韩蕲王府。自岳至杭，相从数千里，其主者数欲犯之，而终以巧计脱。盖某氏有令姿，主者弗忍杀之也。一日，主者怒甚，将即强焉，因告曰：'俟妾祭谢先夫，然后乃为君妇不迟也，君奚用怒哉！'主者喜诺。即严妆焚香，再拜默祝，南向饮泣，题《满庭芳》词一阕于壁上已，投大池中以死。"

"汉上繁华，江南人物，尚遗宣政风流。"起笔，以追怀南宋文明营造词境。汉上指江汉流域，是女词人故乡，为词境之中心。江南指长江中下游流域，包举南宋祖国，展开全幅词境。都会繁华，人物如云，点南宋文明之盛。此二句从空间造境。第三句从时间造境，点南宋文明源于北宋风流文采。宣、政指北宋盛时政和、宣和年间。"绿窗朱户，十里烂银钩。"十里长街，高楼连云，绿窗朱户之间，帘钩一片银光灿灿。上点繁华，此以十里银钩渲染之，是以细节暗示全体，以小见大。"一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。"貔貅，猛兽之名，喻指侵略者。此三句写

出元兵南犯，势如洪水猛兽。度宗咸淳十年（1274）九月，元兵自襄阳（今湖北襄樊）分道而下，十二月东破鄂州（今武昌），次年恭帝德祐元年（1275）三月，南陷岳州（今湖南岳阳）。“长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。”长驱直入的蒙古兵，占领了繁华绮丽的汉上江南，竟如风暴横扫落花。歇拍结以落花愁三字，字质丽而哀，绝不同于词中习见的用以喻说伤春，而是包蕴了女词人国破家亡及自身被掳的无限悲慨。

“清平三百载，典章文物，扫地俱休。”换头几乎是出人意表的。女词人并未写至一己之悲剧，而是反思有宋一代历史文化之大悲剧。笔力之巨，有旋天之势，识见之卓，更超出常人。当女词人作此词时，已被掳至沦陷了的临安。其触目惊心悲慨之深，是可以想见的。清平三百载，将词境之时空范围，从南宋直扩展至三百年南北两宋。典章文物四字，尤凝聚着女词人对宋代历史文化之反思与珍惜。此四字，实以国体制度物质文明指陈出有宋一代文化全体。王国维曾历举宋代哲学、科学、史学、绘画、诗歌、考证成就之大盛，谓：“故天水一朝人智之活动，与文化之多方面，前之汉唐，后之元明，皆所不逮也。”（《宋代之金石学》）北宋亡于女真，南宋亡于蒙古，三百年灿烂文化，如今扫地都休！女词人之绝笔，实为此一历史文化悲剧之写照。此三句承上片而来，但典章文物显然比十里银钩更其深刻，可谓巨眼。当女词人殉国死节之际，而能反思至全宋历史悲剧，襟怀又何等之大！全词有此三句，意蕴极为遥深。以下始写至自身之悲剧命运。在女词人心灵中，祖国与个人双重悲剧，原为一体。“幸此身未北，犹客南州。”此二句，就其表层意义言，是庆幸自己尚未被掳北去。就其深层意蕴言，则是庆幸自身在死节之前犹未遭到玷辱，保全了一身之清白。此不幸中之大幸，足可自慰并可告慰于家国之意，隐然见于言外。读其词，想见其人，真令人肃然起敬。以一弱女子，能在被掳数千里后仍全身如此，是何等的智勇！其绝笔之辞气又复从容如此，更是何等的气度！“破鉴徐郎何在？空惆怅、相见无由。”此三句，借用南朝陈亡时徐德言与其妻乐昌公主破镜离散之一段典故，喻说出自己与丈夫徐君宝当岳州城破后生离死别之悲剧命运，表达了对丈夫最后的深挚怀念。徐郎，借徐德言指徐君宝。典

故中男主角与自己之丈夫同姓，不仅古今两下命运相似而已，用典精切无伦，自见慧心。不过，宋之亡非陈之亡可比，借顾炎武之言，一是亡天下，一是亡国。尤其徐德言夫妻破镜犹得重圆，此则死节已决。故女词人之用此古典，其情况之可痛实过之百倍，不可不加体会。徐郎何在？生死茫茫。相见无由，惆怅曷极。词情至此，变悲愤激烈而为凄恻低徊，其言之哀，令人不忍卒读。“从今后，断魂千里，夜夜岳阳楼。”女词人临终自誓，也是冥冥寄语家国：从今后，我的魂魄，要飞过几千里东来路，飞回岳阳故土，飞回到夫君身边。女词人是如此从容地诀别于人间，又是如此固执地不舍于人间，充分体现出能出世而仍入世、置生死于度外的传统文化精神。结笔亦足可媲美于文天祥《金陵驿》诗：“从今别却江南路，化作啼鹃带血归。”全词结穴于岳阳楼，意蕴无限遥深，亦当体认。

此词艺术具两大特色。一是运思之凌空超越。女词人对自身被掳历尽艰危之现实，着墨无多，而以澜翻无穷之追怀、反思与想象，对祖国沦亡亲人永别深致哀悼。上片直到过片，写南宋文明之繁盛及横遭蹂躏，运用回忆与反思。下片写徐郎何在与断魂千里，运用悬望与想象。全幅凌空超越之运思形式，本身就意味着人格精神之无限升华。二是意境之重、大、崇高。写照历史文化悲剧，哀悼南宋之亡，表明死节之志，词意旨极重。包举两宋时间空间，词境界极大。将祖国个人双重悲剧融为一体，以哀祖国为先为主，哀个人为后为次，充分体现了国身通一、先天下之忧而忧的精神，意境又不可谓不崇高。此是悲剧美学意境之极致。读词至此，不尊词体，可乎？

刘永济言：“读其‘此身未北，犹客南州’与‘断魂千里，夜夜岳阳楼’之句，知其有生为南宋人、死为南宋鬼之意。惜但传其词而逸其名姓，致千百年后无从得知此爱国女子之生平也。”（《唐五代两宋词简析》）其实，词在，则人在。此词可不朽，其人亦可不朽。当女词人从容就义之际，竟能将其精神生命化为此一杰作，留与后世，又不能不令人反思宋代文化之伟大。若无三百载宋代文化孕育涵煦之深厚，又怎能产生出此爱国女子及此爱国杰作？诚如世人所公认，在宋代，“中国的文化是世界

上最光辉的”（《泰晤士世界历史地图集》）。

（邓小军）

王易简

【作者小传】

字理得，号可竹，山阴（今浙江绍兴）人。登进士，除瑞安簿，不赴。隐居城南，有《山中观史吟》，存词七首。

齐天乐 客长安赋

王易简

宫烟晓散春如雾，参差护晴窗户。柳色初分，饧香未冷，正是清明百五。临流笑语。映十二栏干，翠颦红妒。短帽轻鞍，倦游曾遍断桥路。 东风为谁媚妩？岁华频感慨，双鬓何许！前度刘郎，三生杜牧，赢得征衫尘土。心期暗数。总寂寞当年，酒筹花谱。付与春愁，小楼今夜雨。

这是词人晚年之作，时间可能是在宋亡之后。长安，借指南宋都城临安。作者把有关人世沧桑的重大感触，以蕴藉之笔，闲淡说来，不露痕迹地抒写亡国的隐痛，是这首词的主要特色。

王易简于南宋末年登进士第，西湖一带，是他春风得意时常游之处。上阕写清明寒食的热闹景象，通过“倦游曾遍”句提点，说明这是对往事的追忆。

早晨，宫中的烟气轻轻飘散，宛如春天的薄雾一般，参差披拂，笼罩着晴光照耀的门窗。“春如雾”，读为“如春雾”。把词序颠倒一下，能起化实为虚、增加朦胧之美的作用。这两句写的是清明寒食的情景。唐人韩翃《寒食》诗：“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”，为“宫烟散”字面所本；至于具体景象，则在南宋吴自牧的《梦粱录》中有详细描述：“寒食第三日即清明节，每岁禁中命小内侍于阁门用榆木钻火，先进者赐金碗、绢三匹。宣赐臣僚巨烛，正所谓‘钻燧改火’者，即此时也。”原来这是当日宫廷的一种节日仪式，是实有之景，只不过作者把它加以诗化而已。

“柳色初分，饧香未冷”，仍是清明景象。“清明交三月，节前两日谓之寒食，京师人……家家以柳条插于门上，名曰‘明眼’。”（《梦粱录》卷二）这便是“柳色初分”的含义。分，指分布于各处。饧，即饴糖，是寒食应节食品。“初分”、“未冷”，下字讲究分寸。下句即承此而来，

用“正是”明确点出时令。“百五”指寒食节，“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日”（《荆楚岁时记》），故称。

“临流笑语。映十二栏干，翠颦红妒。”景中有人。一群衣饰明艳的游春女子正倚着栏杆，临流照影，谈笑风生，她们美丽的姿色，令周围的繁花翠柳都要感到嫉妒。“十二栏干”，典出南朝乐府《西洲曲》:“栏干十二曲，垂手明如玉。”“红”、“翠”，诗词中每以之代繁花绿叶，或花光柳色，如“红衰翠减”、“绿肥红瘦”、“惨绿愁红”之类。“颦、妒”两字是词眼，作者刻意锻炼，作景人合一的描写，便从侧面有力地烘托出倚栏笑语的女郎们美艳动人之处。“宠柳娇花寒食近”（李清照《念奴娇》）。连清明前后最烂漫、最娇柔的花柳尚要生嫉忌之心，那些姑娘的姿致便可想而知了。又据《遂昌杂录》载：“钱塘湖上，旧多行乐处。……西出断桥，夹苏公堤，皆植花柳，时时有小亭馆可憩。”原来词中的“栏干”、“红翠”都不是蹈空之笔，而是一一皆有着落。

“短帽轻鞍，倦游曾遍断桥路”，两句拍合自身。游而至于“倦”，其次数之多可见。“西湖杭人无时而不游，……密约幽期，无不在焉，日糜金钱，靡有纪极，故杭谚有‘销金锅儿’之号。”（周密《武林旧事》卷三）作者年轻时便是那“销金锅儿”的常客。联系上面“翠颦红妒”数语判断，他的西湖之游大概不单是观赏风景，而应是包括“风月冶游”在内的。

从上阕结句对前事的追忆，很自然便转入下阕抒写重来的感慨。“媚妩”，娇美之意。词人在问东风：你今天又为谁酿就这满湖春色呢？言下之意是，这一切都已经与己无关了。岁月无情，年华老去，这是他的第一重感慨；接着，再以“前度”三句重笔勾勒，把境界拓深一层，而抒发出更内在、更深沉的另一重感慨：我就像当年的刘禹锡、杜牧那样，旧地重游，美好的东西已消失不见，只是衣服上添了些南来北往的尘土而已，真有恍如隔世之感！“前度刘郎”，见刘禹锡的《再游玄都观》诗。“三生杜牧”，语本于黄庭坚诗：“春风十里珠帘卷，仿佛三生杜牧之。”（杜牧《赠别》:“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”）作者把自己比作是杜牧的后身。联系上片分析去理解，这大概是指的自己在美

好的春日里重到西湖所产生物是人非、难以为怀的感慨。由此引出下文数句："心期暗数。总寂寞当年，酒筹花谱。"酒筹，是喝酒时用以计数的筹子。花谱，原指记载四时花卉的书籍，如唐贾耽有《百花谱》，宋欧阳修有《牡丹谱》，范成大有《梅谱》、《菊谱》等。这里"酒筹花谱"指代宴游玩乐之事。"无可奈何花落去"，自己美好的心愿都已落空，再不可能像以前那样地宴饮畅游、尽情欢乐了。这时，夜幕降临，又下起了淅沥细雨，一股愁闷的阴影不觉悄悄袭上心头。"付与春愁，小楼今夜雨"，是说往日欢游，化为今夜酿愁的春雨。这样绕个弯儿（或曰"翻进一层"）去说，使词意显得委婉蕴藉，更耐咀嚼。

这首词上半写景，下半抒怀，中间以"短帽"两句追述前游过渡；而结末的"夜雨"又与开头的"晓烟""护晴"遥相呼应，互为对比，从而更熨帖、更细腻地烘托出人物的心境。从表面上看，作品内容只是对当年风月冶游的眷念、追惜而已，但结合作者身世考察，则并不如此简单。王易简是宋末进士，后来隐居不仕，他身历亡国的巨变，怆痛于怀，但又不敢或不愿明白说出，便采取传统的比兴手法，寄托自己的愁思；当时一些遗民作家的作品，亦有类似的例子。

（周锡□）

唐珏

【作者小传】

（1247—?） 字玉潜，号菊山，越州（今浙江绍兴）人。至元间，与林景熙同为采药之行，潜瘗南宋帝后诸陵遗骨。词存《乐府补题》中，凡四首。

水龙吟

唐珏

浮翠山房拟赋白莲

淡妆人更婵娟，晚奁净洗铅华腻。泠泠月色，萧萧风度，娇红敛避。太液池空，霓裳舞倦，不堪重记。叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠。 别有凌空一叶，泛清寒、素波千里。珠房泪湿，明珰恨远，旧游梦里。羽扇生秋，琼楼不夜，尚遗仙意。奈香云易散，绡衣半脱，露凉如水。

这是晚宋词中咏白莲的佳作，可与张炎的《水龙吟·白莲》媲美。《群芳谱》说，荷花有数色，唯红白二色为多。白莲即指白色的荷花。此词全篇，不着“白莲”一字，但又处处围绕“白莲”用笔，务求肖形肖神，尽态极致，栩栩如生，颇能体现宋末咏物词的特色。作者首先是把白莲作为一个淡妆少女描绘的。起首的“淡妆”、“晚奁”句，都是从外部形象上写白莲本色，紧扣一个“白”字，以人喻花，风姿绰约。以白莲为淡妆娇女，已见杨万里“恰如汉殿三千女，半是浓妆半淡妆”的诗句，他是以红莲为浓妆，以白莲为淡妆的。“泠泠月色，萧萧风度，娇红敛避”三句，是就首二句的描绘而进一步加以渲染、烘托。“泠泠”“萧萧”，不仅继续描绘了白莲的“淡妆”，同时也兼写了白莲的精神状态。然后再以“娇红”作比较，——向以红色娇媚，故称“娇红”，但在这里，与净洗铅华腻粉的白莲相比，却要“敛避”，白莲之美，则不言而喻。从起句至“敛避”，皆为白莲赋彩制形，仅五句，已形神俱得，而以“娇红”一句兼作绾结，形成一个层次。“太液”三句，另开一层，略借典故，追述白莲受宠的史迹。“太液池”，这里是指唐代大明宫内的太液池，内植白莲。《天宝遗事》有关于太液池千叶白莲开，唐明皇与那善跳“霓裳羽衣舞”的杨贵妃共赏的记载；白居易《长恨歌》也有“太液芙蓉未央柳”的诗句。这是盛传一时的佳话，可惜已成历史陈迹，作者以“不堪重记”一笔

总结过去，同时也为这一层次作个绾结。“叹冰魂”三句，又是一个层次，反承“不堪”句意而来，转写眼前白莲的遭遇。“翠舆”犹“翠盖”，指荷叶；“玉簪”亦花名，开花约与白莲同时，花大如拳，色洁白如玉，蕊长似玉簪，故名，见《本草纲目》，这里借指白莲花蕊。翠舆难驻，玉簪轻坠，意谓时序更换，好景未长，叶败茎折，白莲凋零，狼藉池塘，时序惊心，众芳芜秽。但“冰魂犹在”，精神未泯，亦希望之所在也。“冰魂”，喻白莲品质高洁，僧栖白吊刘得仁诗有“冰魂雪魄”云云，见《唐摭言》。下片承上片结句而来，以翠舆难驻、玉簪轻坠的萧索景象为背景，写白莲凋落之后的景况。首先以特出之笔，写“凌空一叶”立于千里清寒素波之上。次以“珠房”三句，写莲房垂露，如泣如恨，而在梦里怀恋着它那过去的纷华。“珠”即莲子，《拾遗记》、《花史》等皆说莲“其实如珠”，李白亦有“扳荷弄其珠”的诗句，“珠房”即莲蓬；“明珰”本为妇女的玉制耳饰，梁简文帝萧纲《采莲赋》写采莲女，有“于是素腕举，红袖长，回巧笑，堕明珰”诸语，这里盖取“明珰”以代采莲女。写“泪湿”、“恨远”，意在渲染纷华失去之后的悲凉。再以“羽扇”三句，转写秋天月夜之下，残荷虽残，而“仙意”尚留，此就上片“冰魂”之意而进一步渲染发挥之，以“羽扇”句写秋，以“琼楼”句写月——“琼楼”一般系指瑰丽堂皇的建筑物，但又常用来指仙界楼台或月中宫殿，这里取后者，代指月。最后，结三句，总括白莲凋残，虽然冰魂犹在，仙意尚留，无奈香消衣脱，冷露凌逼。结句悲凉至极，大有流水落花无可收拾之意。

这首词，从咏物的角度上看，是写得形神兼备的，但它却不是一首单纯的咏物词。这首词写在宋亡之后，最初收于《乐府补题》。清张惠言尝疑唐珏此词是为元僧杨琏真伽（嘉木扬喇勒智）发绍兴宋陵而作。经后人考证，《乐府补题》中的全部词作都是暗指发陵事（考见夏承焘《唐宋词人年谱》附录《乐府补题考》）。元灭宋后，其江南浮屠总统杨琏真伽率徒众尽发绍兴宋帝后陵墓，攫取珠宝，弃骨草莽间，人莫敢收。唐珏与林景熙（熙一作曦）等倾家资，冒危险，收葬兰亭，移宋常朝殿冬青树一株植其上，作为标志。南宋遗民王沂孙、周密、张炎、唐珏等，为此曾以龙涎香、白莲、蝉、蟹、莼等为题，赋词唱和，以寄悲

悼之情。这些词，汇为《乐府补题》。当时元朝新立，文网苛密，故词中指事抒情，皆不敢明言，唯有托物寄意而已。从这首词所蕴涵的悲凉感情看，其寄慨亡国、抒发麦秀黍离之悲，还是显而易见的。如“太液池空”三句，借唐喻宋，一“空”一“倦”，暗示了宋朝的灭亡；“不堪重记”一句，痛心疾首之情，溢于言表。“翠舆”，借绿荷暗指“翠辇”（特指皇帝的车驾）;“难驻”，暗寓宋帝后的流离；而“玉簪”句则盖指发陵事。发陵之后，帝后尸骨被弃草野间，皇后的长发亦杂其间，“玉簪”云云，盖为此而发。发陵事在宋景炎三年即祥兴元年，亦即元至元十五年（1278）①十二月，临安的宋朝廷虽已降元三年②，但南宋的末代幼主还在大臣们的拥戴之下，在南海厓山设行朝，泛海作战。词中“别有凌空一叶，泛清寒、素波千里”以及“尚遗仙意”云云，或即属意于此。但大势已去，已尽人皆知，故有“奈香云易散，绡衣半脱”诸语。“泪湿”、“恨远”，更明明是作者哀悼故国的泪与恨。当然，这种测度，难免牵强附会之讥。但这道词为发陵而作，并寓有作者的亡国之痛，当是无疑义的。

这首词在字数上，按传统的说法，已属于“长调”。长调的构局，贵在开合多变，擒纵自如。此词在这方面颇见其长。上片前六句，以散骈结合的笔法，铺排展衍，描绘白莲形象；“太液”三句，忽然纵笔荡开，另辟天地；“冰魂”三句，转笔收揽，别出新意，而于下片换头再次转笔，作进一步推阐；“珠房”三句为合，总摄前意，而感情始深；以“羽扇”三句作延宕，舒缓词气；末三句为结，收一唱三叹、遗音袅袅之效，而感情亦由此得以缠绵尽致。这样用笔，使全词显得曲折往复，乍近乍远，卷舒之间，一无沾滞，显示了长调“构局贵变”的特点。谭复堂认为这首词的笔法值得学习，所以他说“学者取月，于此梯云”（《复堂词话》）。至于遣词造句，亦如谭氏所云，“字字趺丽，字字玲珑”（同上）。这个特点，显而易见，勿庸多言。更值得注意的是，这首词寄慨亡国，而这种感情的表达，词中却无一激奋语，反倒写得幽极静极，即使是“泪湿”与“恨远”，亦皆发于无声，如大悲嚎啕之后的无声之泣。今传唐珏词共四首，皆在《乐府补题》之中，无不具有这样的特点。正如他在《齐天乐·赋蝉》中所写：“乱咽频惊，馀悲渐杳，……又抱叶凄

凄，暮寒山静。付与孤蛩，苦吟清夜永。”细检《乐府补题》中的其他词作，也大率如此。这大概就是“亡国之音哀以思”了。

（邱鸣皋）

〔注〕①发陵时间，记载各异，《续资治通鉴》已有考辨。此据谢翱《冬青引》。谢与唐、林为友，亦参与收葬帝后遗骨事，记载较可靠，《续资治通鉴》亦从其说。②宋德祐二年丙子（1276）正月十八日，宋奉表降元。三月，元伯颜入临安，执宋帝后北去。一般以这一年为宋亡之年。

蒋捷

【作者小传】

字胜欲，号竹山，阳羡（今江苏宜兴）人。咸淳十年（1274）进士。宋亡不仕。颇有追昔伤今之词，词语尖新动人。有《竹山词》，存九十四首。

贺新郎 秋晓

蒋捷

渺渺啼鸦了。亘鱼天，寒生峭屿，五湖秋晓。竹几一灯人做梦，嘶马谁行古道。起搔首、窥星多少。月有微黄篱无影，挂牵牛数朵青花小。秋太淡，添红枣。　　愁痕倚赖西风扫。被西风、翻催鬓鬒，与秋俱老。旧院隔霜帘不卷，金粉屏边醉倒。计无此、中年怀抱。万里江南吹箫恨，恨参差白雁横天杪。烟未敛，楚山杳。

这首词没有标明写作年代，但从词中“与秋俱老”等词语看，显系宋亡后所作。

初读全词，似觉作者漫不经意，信手写来，看到什么就写什么，想到什么就写什么，有如前人所评，“多不接处”（法度不谨严）。但仔细吟味，就感到这首词如同李白的某些诗一般具有极大的跳跃性，在陡转陡接中显示出感情的跌宕起伏。因此鉴赏这首词也如同鉴赏李白的某些诗一样，难以字摘句赏，而需要读者发挥自己的联想去加以补充，从整体上去把握它的意蕴。我们不妨循着词人的感官所接和心态变化来追索一下词中究竟表达了怎样一种感情。

因为上了年纪，他早早地醒来了。首先听到的是阵阵凄切的鸦啼，这鸦啼声又随着时间的延续显得越来越远，以至于听不见了。他把视线转向窗外，那绵亘无际的天空已泛出一片鱼肚白色；他身上敏感到了清晨的凉意，因而联想到这是从太湖中耸峙的山岛那边侵袭过来的。所见、所闻、所感，使他清醒意识到了“五湖（即太湖）秋晓”。这时他忽然记起了昨晚在灯光摇曳中，凭靠着竹几（小桌）做了一个梦，梦见古道上马嘶人行。这“古道西风瘦马”的梦境回忆起来仍使人感到有几分凄凉的况味。他披衣起床，习惯地用手爬梳了一下已经稀疏的头发，走到室外，观看天空还有多少残星。此时天色微明，月光淡薄，连篱笆的影子也显示不出来了，只见悬挂在竹篱上的牵牛绽开了几朵青色的小花。

大自然似乎也嫌秋光太清淡了，那枣树上又挂着些红色的枣儿，给朦胧的景物增添了几分亮色。这庭园小景倒也令人赏心悦目，刚才回味梦境带来的凄凉之感已一扫而空。可这时迎面吹来的阵阵西风，又不免引起了他的伤感。内心长期郁结的愁情本想依托西风吹走，而西风不仅没有带走满怀愁绪，反而催促鬓鬓（头发黑而稠密）更快地变得稀白，自己就和这衰飒的秋天一般失去了生气与活力。抚今追昔，回想旧院（指宋亡前居所）挂着帘幕，遮挡寒霜，酣饮美酒，直到醉卧在饰有彩绘的屏风边，是何等豪纵！思量那时是不会有而今这种伤感的中年怀抱的。（刘义庆《世说新语·言语》载："谢太傅语王右军曰：'中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。'"此用其意。）自己流落在这辽阔的江南地带，可叹恨的是银囊羞涩，只能像伍子胥那样去吹箫乞食。（《史记·范雎列传》载伍子胥由楚逃至吴，无以糊其口，"鼓腹吹篪（一作"箫"），乞食于吴市"。此用其事。）遥望天际，正见一字横空，列队参差的南归白雁（白雁为大雁中之一种，杜甫《九日》诗有"故国霜前白雁来"之句）。大雁尚且有归回之时，自己何时得重返故里？目睹此景，不免令人生出嫉恨。此时，天色渐明，呈现在眼前的只是一派烟雾轻笼，楚山（词人流寓之吴门古属楚地，故称）杳远的迷蒙景色。

词中所写只是秋晓这一时刻的所见所感，抒发的是"愁"和"恨"。这里有悲秋之情，也有如同欧阳修在《秋声赋》中所抒写的对"渥然丹者为枯槁，黟（yī伊）然黑者为星星"（红润的容颜变得枯槁，乌黑的头发变为银丝。）所怀的忧愁，但词的内涵实际远不止此。联系词人经历亡国之痛的身世和逃难寓居吴门一带的遭际，它无疑有着更为深刻、丰富的意蕴，那融进悲秋之中的"愁"和"恨"，是亲人乖隔、沦落天涯之愁，是繁华衰歇、神州陆沉之恨。这愁恨像浩渺的秋晓五湖，像辽阔的万里江南一般深广。这里描绘的正是一个在元朝蒙古贵族统治下触处生愁，形容衰飒，饱经沧桑与忧患得失，暗含无穷亡国哀感的知识分子的形象。

这首词只写眼前景，心中事，本色、天成。上下阕的写法亦各有特点：上阕写景与叙事结合，多作客观描写而情含景中。但叙事并不全依时间顺序，而是先写醒后再倒叙梦境，避免平铺直叙，于错综中见变

化。写景既写阔远凄清的湖天，又写亲切可喜的庭园一角，使词情在凄清的基调中穿插有令人愉悦的音节，于变化中见波澜。下阕抒情与写景结合。虽也写景，但和上阕融情于景不同，而主要采取即事叙景的方法，即将景物描写融化于抒情之中。词中的西风、秋声、大雁均从抒情中带出，实景虚写，显得空灵，而这些景物又都带有词人主观感情色彩，使表达的深愁长恨更显强烈、突出。结尾“烟未敛，楚山杳”则为实写，以景结情，于蒙蒙烟景中含有一种迷茫之感，言有尽而意无穷。从全词写景说，也多有妙处。他所写的近景：月色、竹篱和缀着小喇叭的牵牛，简直就是一幅疏淡的、富于野趣的花卉图。他描绘的远景：雁横天杪，烟隔楚山，更带有我国传统的水墨山水画的意趣。词中所用“中年怀抱”和伍子胥乞食吴地的典故，均极妥帖，且使漂泊之情、困顿之境表达得较为隐微，更耐人吟味。

（刘庆云）

贺新郎 吴江

蒋捷

浪涌孤亭起，是当年、蓬莱顶上，海风飘坠。帝①遣江神长守护，八柱蛟龙缠尾。斗吐出、寒烟寒雨。昨夜鲸翻坤轴动，卷雕翠②、掷向虚空里。但留得，绛虹住。　五湖③有客扁舟舣④，怕群仙、重游到此，翠旌⑤难驻。手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。星月一天云万壑，览茫茫、宇宙知何处？鼓双楫，浩歌去。

这首词，从下片“览茫茫、宇宙知何处”句来看，当是作者在宋亡以后漂泊东南时期的作品，和另一首《贺新郎·兵后寓吴》词约略同时。题目中所说的吴江，指吴淞江，它是太湖的一个支流，东入大海。在今吴江县境内，跨江有桥，七十二孔，名长桥，又名垂虹桥，上有垂虹亭，都为北宋时所建，很宏丽。这座桥是由苏州到杭州的必经之路。姜夔有《过垂虹》诗：“曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”又在《庆宫春》词里说：“垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。”可以想见这座桥附近的风光很美。这首词却是借写垂虹亭来抒发作者宋亡以后无所容身的隐痛，和姜夔的旨趣完全不同。

这首词纯从想象着笔，写出了宋亡前后垂虹桥的变化。开头一句“浪涌孤亭起”，就起得突兀奇谲，显出了垂虹亭的气势。五个字中包含三重意思：江涛翻滚，孤亭翼然，被巨浪腾空涌起。不仅构思奇特，且可以看出词人琢句的艺术功力，和杜甫《送裴二虬作尉永嘉》的“孤屿亭何处，天涯水气中”，差可比肩。苏舜钦也有诗咏垂虹亭云：“长桥跨空古未有，大亭压浪势亦豪。”这样有气势的建筑，词人想象为“是当年、蓬莱顶上，海风飘坠”，点出了垂虹亭来历的非同寻常。蓬莱山，是海上三神山之一，而蓬莱尤为著名，当年秦皇、汉武都曾派遣使臣前往寻访仙人，求长生不老药，可惜都未能找到，但却有亭子飘落到了人间。这就伏下了下片词意。仙山上飘来的亭子，由谁来护持它呢？词人又把他的

神思移到天上："帝遣江神长守护，八柱蛟龙缠尾。斗吐出、寒烟寒雨。"显出了亭子的壮丽外观：八根柱子上有八条蛟龙环绕，腾拏飞跃，并能喷烟吐雨。把桥边江上的自然景色"烟雨"想象为神龙喷吐而成，又是一种奇特的构思。照理，来自仙山、神力所护的亭子当会永保无虞，哪里会想到它也会遭受浩劫："昨夜鲸翻坤轴动，卷雕翚、掷向虚空里，但留得，绛虹住。"巨鲸翻动了地轴，把亭子上的色彩斑斓的飞檐抛掷到天空，弄得它残破不堪，只把垂虹桥留了下来。这个巨鲸并不是水中怪物，而是人间的巨怪，这里是指蒙元贵族。说"昨夜"，点出摧毁桥亭的事发生才不久，也有突如其来的含意。垂虹亭是否为元兵所毁呢？元兵于宋恭帝德祐元年（1275）攻宋，这年十二月，平江府（苏州）通判王矩之、都统制王邦杰迎降于常州，元军统帅伯颜进入平江府。他所率领的主力部队正是从垂虹桥上经过进攻临安（浙江杭州）的，很有可能，垂虹亭毁于此时。尽管是浪漫主义的写法，也不至纯属虚构，它曲折地透露出历史真相。垂虹亭的被毁，象征着河山破碎，国家灭亡。

换头"五湖有客扁舟舣"，由写垂虹桥亭转到了写自己吴江之行，他是从太湖里驾着小舟停靠在垂虹桥边的，目睹亭子残破，不觉悲从中来。照一般的写法，接着是直接抒发自己的感慨，而词里却是别具匠心地写出："怕群仙、重游到此，翠旌难驻。"两句话里包含了几重意思：垂虹亭本来是建在蓬莱山上的，是群仙的聚会之所；自从飘坠到这里以后，仙人们也曾前来游过；但如果重来，目睹亭子被毁，恐怕他们也无法留驻。借着群仙的难驻，表明了山河改易后，即使是神仙也不再留恋人间。这比直接抒发感慨要委婉得多，深刻得多，也感人得多。"手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。"词人思越奇，而情也越幻，他想使白鹭为群仙报信，向他们恳切说明人间山河已改，劝阻他们不必再来，怎奈白鹭不解人意，惊飞而去。这里把沙洲飞鹭的常见景物，也拉进了神奇境界，与上阕的龙吐烟雨同一机杼。"星月一天云万壑，览茫茫、宇宙知何处？"万重乌云遮蔽了一天星月，四海茫茫，何处是容身之地呢！这是全词中最动情的两句，也是全词的主旨所在。词人的亡国之痛，从这两句里集中地表现出来。从这里可看出他对元朝统治

的决绝态度。据有关资料记载，元成宗大德年间，曾有人向元廷推荐他，他不肯出仕，在竹山隐居终老，看来有他的思想基础。从词境方面说，读了这两句，很容易联想起《诗·大雅·桑柔》里所说："我生不辰，逢天僤怒。自西徂东，靡所定处。"这是周朝诗人感时伤乱的作品。在词里，虽未必是有意化用，但他在易代之后，俯仰身世，无所寄寓，遂不觉与古代诗人契合于千载之上。结语"鼓双楫，浩歌去"，也大有屈原《渔父》风味，余音袅袅，闪现出词人遗世独立的高风。这首词造境奇幻，造语凝练，在蒋捷的词作中是很有特色的作品。

（李廷先）

〔注〕 ①帝：指天帝。②雕翚（huī）：雕饰的飞檐，语出《诗·小雅·斯干》:"如翚斯飞"，朱熹注："其檐阿华采而轩翔，如翚之飞而矫其翼也。"翚，雉鸟名。③五湖：太湖别名。④舣（yǐ）：船靠岸叫舣。⑤翠旌：本指帝王仪仗，这里借指仙驾。

贺新郎

蒋捷

梦冷黄金屋。叹秦筝、斜鸿阵里，素弦尘扑。化作娇莺飞归去，犹认纱窗旧绿。正过雨、荆桃如菽。此恨难平君知否，似琼台涌起弹棋局。消瘦影，嫌明烛。　　鸳楼碎泻东西玉。问芳踪、何时再展，翠钗难卜。待把宫眉横云样，描上生绡画幅。怕不是、新来装束。彩扇红牙今都在，恨无人解听开元曲。空掩袖，倚寒竹。

难平的亡国之痛是这首词的抒情线索，然而词人用笔却婉曲幽深，极尽吞吐之妙。

词以“梦冷黄金屋”为发端，即暗示出词中描写的对象乃是一位不凡的美人。“黄金屋”系用陈阿娇事。班固《汉武故事》载，汉武帝少时，长公主欲以女阿娇配帝，帝谓：“若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”在这里作者只是借阿娇来写一位美人。词人一方面借这位美人来抒发自己的种种感慨，同时又把这位美人视为故国的象征，是自己朝思暮想的对象。这位美人在全词的结构线索中起着十分重要的作用。这个起句意谓美人梦魂牵绕的黄金屋已变得空寂、凄冷，实际上含有故宫凄凉、冷落之意。“叹秦筝”三句具写室内器物，这位美人见到自己曾经抚弄过的乐器已蒙上了一层厚厚的灰尘，抚今追昔，不禁感慨万千，故以一“叹”字领起。有此一“叹”字，则将景物描写化实为虚。秦筝，即古筝，弦柱斜列如飞雁成行。素弦，即丝弦。“化作娇莺”三句，谓梦魂化莺飞回金屋，还认得旧时的绿色纱窗，此时一阵雨过，只见荆桃（即樱桃）果实已长得如豆大。怀旧之情，惜春之感，一齐涌上心头。“化作娇莺”一句用笔奇幻，匠心独运。梦魂化作娇莺，想象正自不凡，而“娇莺”二字尤有奇趣，一方面与词中所写女性身份紧相呼应，另方面摄取景物的镜头又可随这娇莺的“飞归”而自由移动，因之此句在上下联系上具有关纽的作用。由此可知金屋冷寂之境、秦筝尘扑之景，亦系化作娇莺所见。前

此为倒叙，后此为顺写，正所谓“逆入平出”，特见波澜。又景物描写，前虚后实，虚实交错，复显变化。以上从宫殿、内苑、器物诸方面加以铺写，使“梦冷黄金屋”进一步具体化。“此恨难平”二句转入直抒胸臆。琼台，一般指玉台或华美的楼阁，但此处则指玉石所作的弹棋枰，魏文帝、晋夏侯惇的《弹棋赋》均有“局则荆山妙璞”、“局则昆山之宝，华阳之石”等描写，可证。弹棋局，其形状“隆中夷外”（见丁廙《弹棋赋》），即中央隆起，周围低平。故李商隐有“莫近弹棋局，中心最不平”（《无题》）、“玉作弹棋局，中心亦不平”（《柳枝》）之句。词人在此化用李诗意，以玉制之弹棋局形容心中难平之恨。“此恨难平”是对上述种种情事引发的感情的小结，又用“君知否”的反诘句式传达以出，正是悲愤郁积过深，再也无法控制的感情爆发。由于恨极，人亦为之消瘦，故下有“消瘦影，嫌明烛”之句。词人描写消瘦的形象，实是要表达一种悲凉的心境，但却不直接道出，而是借说“瘦影”，又嫌烛光太亮予以照出的反常心理曲折加以表露。

上阕主要借对美人的感伤的抒写而自抒情怀，下阕则着重写自己对伊人的追寻；上阕着重抒发时移世改的荆棘铜驼之感，下阕则主要从寻觅已经失去的故国着笔。过片“鸳楼”句以杯碎酒泻比喻宋朝的覆亡。鸳楼，即鸳鸯楼，为楼殿名，唐孙逖即有《登鸳鸯楼应制》诗。东西玉，酒器名，宋杨万里《送叶叔羽寺丞持节淮东》诗有“呼酒东西玉，探梅南北枝”之句，又黄庭坚《次韵吉老十小诗》:“佳人斗南北，美酒玉东西。”史容注：“酒杯名。”这句从表面上看是写和美人的分离，实则是写和故国的永别。佳人已杳，然而眷恋情深，词人仍希望能重睹其旧日丰采，故引出了下面的一问一答。“问芳踪、何时再展？”流露出自己重见伊人的热切愿望，然而“翠钗难卜”（翠玉钗难以卜出伊人踪迹），又表明这一愿望的实现何其渺茫。寻觅芳踪，既已无望，便把一腔思念托之于丹青。“待把宫眉”三句，说自己准备把她那姣美的容颜描绘在生绡画幅上，想来恐怕还是宫人旧时的装束（故国的形象）吧。生绡，未经漂煮的丝织品，古人用以作画。眉横云样，谓双眉如同纤云横于额前。“宫眉”字样则与首句之“黄金屋”相应照。以上数层：与美人分离，渴望重

见，希望渺茫，于是托之丹青，真可谓一层一转，一转一深，把故国之思写得力透纸背。至结尾又一转，恨知音难觅，只有独自伤怀。彩扇红牙（歌舞时用具），旧时之物俱在，然已物是人非，自己聆听盛世之音，百感交集，却无人理解。伤悼故国，已属可悲，无人理解，更觉可叹，暗示出此时怀恋故国之人已越来越少。显然，作者的这种感叹是针对当时有的人已经出仕元朝，有的人民族意识已经淡薄的情况而发的。而此情却以“恨无人解听开元曲”的词语表达，显得尤为曲折。开元曲，本指唐开元盛世的歌曲，此处借指宋朝盛时的音乐。“空掩袖，倚寒竹”，用杜甫《佳人》“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”诗意，借竹的高风亮节表现自己坚贞不渝的品德，又在“空”（含有空寂意）、“寒”等字眼中流露出孤臣幽独的情怀。

全词以“梦冷黄金屋”发端，以自己的幽独伤情作结，既表现了绵绵无尽的亡国之恨，又表现出自己不同流俗的高尚志节。从风格看，这是一首典型的婉约之作，其婉曲处表现在：一是借“梦”的形式描写故宫离黍，虚虚实实之中，显得境界迷离惝恍；二是运用比兴寄托手法，词中的美人有时是词人自己灵魂的化身，有时又代表着故国的形象，作者与美人有时是难分难解，看似一而二，实是二而一；三是词中除“此恨难平君知否”这句直抒其情外，其他地方对自己情怀的表达均用曲笔。词人块垒在胸，不吐不快，但由于时代的原因，也由于作者在艺术风格上有自己的独特追求，不能够或者不愿意淋漓痛快地加以宣泄，故词中处处隐约其辞，欲露不露，从而给读者留下丰富想象的余地。由于作者以佳人为喻，遣辞造句，力求注意切合女性身份，故在词风上又具有丽密的特点，正如谭献在《复堂词话》中所评：“瑰丽处鲜妍自在。”

（刘庆云）

贺新郎 兵后寓吴

蒋捷

深阁帘垂绣。记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴、东奔西走。望断乡关知何处，羡寒鸦、到着黄昏后。一点点，归杨柳。　　相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。翁不应，但摇手。

公元1275年冬，元兵长驱直入，占领了词人的家乡宜兴以及常州、苏州一带，次年春，又攻占临安。这首词当作于1276年秋。此时词人流寓吴门（苏州）一带，为衣食而奔波。这首词是他流浪生活的真实记录。

上阕突出描写自己“影厮伴、东奔西走”的孤独、凄寂情怀。这种情怀是通过两层对照加以表现的：一是和往日幸福的家庭生活相对照。词的开端“深阁帘垂绣”三句是回忆。深院闺阁，绣帘垂地，在柔和的灯光下，和亲人轻言细语，尔汝恩怨，谈到会心处，她嫣然一笑，那红润的面庞随即呈现出迷人的酒窝。这深窈宁静的环境，温馨的氛围，可爱的面影所构成的美好回忆和现实生活中茕茕独处、形影相吊的况味相比较，真有天上人间之别。二是和眼前的自然之物相对照。自己在漂泊中多么希望回到故乡和家人团聚，可是“望断乡关知何处”!“寒鸦”在黄昏之后，尚可归巢杨柳，怎不令人生羡，怎不令人产生人不如鸦之感！在唐宋诗词中，“但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯”之类的句子，俯拾即是，蒋捷词中描写的情景亦复相似。但蒋词中抒发的背井离乡的愁苦情怀不是由和平时期的潦倒落魄而引起的，而是战乱时代这一特定历史环境中的产物。“万叠城头哀怨角”，在词人听来，城头上反复吹奏的号角声充满哀怨，这“哀怨”实是作者主观感情的外射，掺和着国破家亡的伤恸。再联系下阕的开头来看：“相看只有山如旧。叹浮

云、本是无心，也成苍狗。”更明显地流露出江山易主的痛悼之情。刘禹锡被贬外郡二十余年重回长安时有诗云：“不改南山色，其余事事新。”“相看”句师其意，而沉痛过之。“叹浮云”两句用陶渊明《归去来兮辞》“云无心以出岫”和杜甫《可叹》诗“天上浮云如白衣，斯须改变如苍狗”语意，比喻世事的变幻无常。因此词人的漂泊孤凄之感是和亡国之痛融合在一起的，它比一般的羁旅之愁更加深沉，也更加悲苦。何况在这一历史背景中还有令人难堪的具体环境：这是一个秋风肃杀，百花凋残的季节——“吹落霜花满袖”；这是一个景物苍茫的黄昏时刻，所见乃点点寒鸦，所闻唯城头哀角。这一切都将词人的哀愁烘托得更为浓重。

如果说上阕重在抒发精神痛苦的话，那么下阕便是将重点放在物质生活困顿的描写上。“明日”二句写词人在谋划下一步的生计：明天将带上干粮——枯干的荷叶包着的冷饭，越过前面那座小山（阜：土山），设法找点活儿干，以便糊口。虽是设计“明日”，但从一“又”字可以看出词人处于这样的窘境已非一日。明天是“枯荷包冷饭”，今天、昨天何尝不是如此呢？明日要去奔波，整个流浪期间何尝不是如此呢？上阕的“东奔西走”在这里具体化了。然而词人在困顿中还保留着几分达观：“趁未发、且尝村酒。”姑且来一番苦中作乐，暂时把烦忧抛在一边吧！但饮罢村酒，还得面对现实。词人在微醉中探手“枵（xiāo消）囊”（空无一文的口袋），幸喜那唯一的谋生工具毛锥（毛笔）还在。他怀着一线希望询问邻近的老翁：“需要抄写《牛经》（关于牛的知识的书）么？”没料想老翁只是摇手，示意并不需要。词人“东奔西走”的目的和结果，希望和失望都在这段描写中一一具现。在这里，作者抓住现实生活中几个典型的细节加以描述，完全运用写实的手法，即把它看成现实主义的杰作亦无不可。描写物质生活的匮乏，描写贫困、饥饿，在杜甫、孟郊、贾岛等人的诗中屡见不鲜，而在词中，像蒋捷这样细致、真切的描绘，恐怕是绝无仅有的。

这首词是一个流浪者的悲歌，更确切地说，是一个处在特殊的新旧王朝交替时期的流浪者的悲歌。词人的流浪、物质生活的困窘，固然与战乱有关，但他的甘心漂泊、甘心忍受物质生活的困窘，却是他不肯屈

节仕元的反映，因而在这首悲歌中又闪耀着词人贫贱不能移的高尚气节的光辉。词人的不幸遭遇和不屈的性格在当时一部分知识分子中是具有代表性的。同时，还可以从“翁不应，但摇手”的细节描写，从邻翁对《牛经》的冷淡态度，体察到当时战后农村的凋零破败、农民生产情绪的低落。人们完全有理由说，这是一首具有鲜明时代特色、具有深刻现实意义的不可多得的词作。

（刘庆云）

女冠子 元夕

蒋捷

蕙花香也。雪晴池馆如画。春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。 江城人悄初更打。问繁华谁解，再向天公借。剔残红灺。但梦里隐隐，钿车罗帕。吴笺银粉砑。待把旧家风景，写成闲话。笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。

不论是北宋，还是南宋，在所有的节日中，以元宵最为热闹，也以元宵最为人所重。而在国破家亡之时，这个节日又最容易引起人们对往昔繁盛的追忆，最易牵动人们的故国之思。关于元夕，蒋捷写过不只一首词，有宋亡之前的，也有宋亡之后的。这首元夕词系宋亡后所作。作者通过今昔元宵的对比和内心感情活动的抒发，表现了他对故国的深切缅怀。

词中的今昔对比或交错进行，或将二者绾合在一起。“蕙花”六句写昔。作者一开始即沉入了对过去元夕的美好回忆：兰蕙花香，雪霁天晴，街市楼馆林立，亭台楼阁之中池波荡漾，宛若画图，尽是一派迷人景象。这样便从景物、天气、繁华的街市几个方面对元夕的节日氛围作了充分的渲染。下面进一步接写元夕的热闹场景：在和煦的春风中，酒旗飘拂，舞榭歌台，笙箫齐奏，大有“仙乐风飘处处闻”的胜概。（宝钗楼，本为咸阳酒楼，此处泛指歌楼酒肆。）更有琉璃彩灯，光耀夺目，如同白昼。据周密《武林旧事》记载，“禁中尝令作琉璃灯，其高五丈”，又地方进贡之灯“或以五色琉璃而成”。那令人陶醉的音乐，那壮观的灯市，给人留下极为强烈的印象，至今仍使词人感到历历如昨。“而今”三句写今。“而今”二字是过渡，既点明前面所写系昔日情景，又启下描写今日元夕景况。“灯漫挂”，是随随便便草草地挂着几盏灯，与“琉璃光射”形成鲜明的对照，这是从正面写今宵的冷清、暗淡。“不是”两句既

从否定的方面写今夕的萧索，又从中带出昔日的繁华。“暗尘明月”用唐苏味道《上元》“暗尘随马去，明月逐人来”诗意，以补足“那时元夜”月华流照的美妙景色和车水马龙的盛况。这两句今昔绾合，笔墨经济简省。以上是从节日活动方面作今昔对比。“况年来”两句，从表情来说是推进一层，同时又是今昔不同心情的对比。而今元宵的冷落本已令人兴味索然，何况这些年来对这一切早已心灰意懒，更怕出去观灯戏耍了。蛾儿，即闹蛾儿，用纸剪成的玩具。这里表现的和李清照《永遇乐》“如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去”表达的心情是完全一致的。写这种暗淡的心情是近些年来才有的，即暗示出那时的游兴之高，那时戏耍的尽情尽兴。

下阕“江城”句承“灯漫挂”，从灯市时间的短促“人悄初更打”续写今宵的冷落，并点明词人度元宵的所在地——江城（即原南宋首府临安，因位于钱塘江北岸，故称）。下面数句直至词末，一连用了“问”、“但”、“待把”、“笑”等几个领字，一气直下，写出了自己内心的悲恨酸楚。“问繁华”两句用倒装句法，提出有谁能再向天公借来繁华（恢复故国）呢？其含义有三层：一是以“繁华”二字作为对过去的总结；二是说明繁华已一去不返；三是表露自己还有恢复故国的愿望，只是无力回天。词人怀着无可奈何的遗恨心情，剔除烛台上烧残的灰烬（灺，xiè谢，灯烛的残灰）入睡了，只觉得那辚辚滚动的钿车（金饰的华美车子）、佩戴香罗手帕的如云士女，依稀闯入了自己的梦境。（“钿车罗帕”是周邦彦《解语花·上元》词句，这里用来恰到好处。）他要用最精美的吴地出产的银粉纸，把“旧家风景”（宋朝盛事）写成文字，以寄托自己的拳拳故国之思。银粉研，碾压上银粉的光洁发亮的纸。而在这时，听到邻家的少女还在倚窗唱着南宋的元夕词。范周所作《宝鼎现》的首句为“夕阳西下”，此词对元夕繁盛的景况极尽铺写之能事。现在居然还有人能唱这首词，没有忘记盛时之音，这歌词描绘的繁华景象和自己怀恋的“琉璃光射”、“暗尘明月”的“旧家风景”正相一致，因此，词人心头不禁为之一动，在悲苦中略微感到一丝欣慰，故而以一“笑”字领起。但这“笑”中实在含有无限酸楚，因为“繁华”毕竟是一去不返了。

这首词写得极自然流动，但是在顿挫中显流动，于追琢中出自然。对过去元宵的铺叙作者不惜篇幅，不惜浓墨重彩，或直接描绘，或间接叙写，或通过梦境加以再现，又用“宝钗楼”、“琉璃光”、“池馆如画”、“钿车罗帕”等精艳词语加以刻画。这是其着力处、追琢处，表现出词人情之所钟，但又自然天成。词中由昔而今，由眼前景而心中事，由己而人，有多处转折，但由于善用妥溜的领字接转，又显得累累如贯珠，一气流走，绝无滞碍。

（刘庆云）

声声慢 秋声

蒋捷

黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声。豆雨声来，中间夹带风声。疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声。故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声？彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声。闪烁邻灯，灯前尚有砧声。知他诉愁到晓，碎哝哝、多少蛩声！诉未了，把一半、分与雁声。

宋词中以秋光、秋思、秋夜为题材的作品俯拾即是，像蒋捷《声声慢》这样专咏“秋声”的，却很少见。作者很可能受到欧阳修《秋声赋》的启发，但这首词并不像《秋声赋》那样，把秋声作一个整体来描绘，借秋声以发挥他“亦何恨乎秋声”的议论，而是在词中具体再现了一个秋夜之中的种种秋声。他没有径直地抒发感慨，只是从自己的生活实感出发，把听到的秋声像弹钢琴那样一个音符一个音符地弹奏出来，组成了凄凉的旋律，让人们自己来领略它的情味。

词的开端以“黄花深巷，红叶低窗，凄凉一片秋声”三句领起。这是菊花盛开、红叶掩映的深秋时节，主人公正在深巷中的宅院之内，凭窗谛听着连绵不断的秋声。“凄凉”是秋声给他的突出感受，也是把词中各种声音串联起来的结构线索。

接下去，作者用排比的结构，逐个揭示他听到的各种凄凉的声音。为了适应这一内容和结构，作者把每个韵脚都用“声”字叶韵。一首词用同一个字作韵脚，在格律上称为“福唐独木桥体”。用同一“声”字叶韵，加强了秋声的连绵不断、使人愁闷之感。

秋风秋雨之声是秋声大合唱中的主要声部。“豆雨声来，中间夹带风声”两句，用阴历八月豆子开花时节的“豆花雨”点出秋雨声夹杂风声率先而来。风雨凄凉，偏偏又是在难眠的长夜。随着风声又传来了稀疏的更点声。这更声来自城门上的更鼓楼（丽谯）。“疏疏二十五点，丽谯门、不锁更声”句中的“不锁”两字，似乎流露了主人公怪罪的意味，因为他是

宁愿听不到的。古代把一夜分为五更，一更分为五点。作者不用“五更”而化整为零写成“二十五点”，意在表明彻夜难眠的主人公尤感秋夜的漫漫难捱。宋末词人陈德武《沁园春·舟中夜雨》“冬夜如年，客枕无眠，怎到天明。待数残二十五寒更点，听馀一百八晓钟声”，可以参读。风不仅送来了更声，又突然摇响了檐底的风铃。“故人远，问谁摇玉佩，檐底铃声”三句，揭示了主人公听到铃声引起的心理活动：他最初以为这是哪个来访的老友身上玉佩的丁东之声。旋又怀疑，老友都在远方不可能来，那么这会是谁呢？大概是连续不断的丁东声响而又不见人影才使他明白这原来是风铃的声音。主人公思念故友的寂寞之感，便在这描写铃声的细腻笔墨中，巧妙地暗示出来。

换头“彩角声吹月堕，渐连营马动，四起笳声”三句，把笔触从深夜转向黎明。随着月亮下沉，传来了号角声、各个军营中逐渐骚动起来的军马嘶鸣声、腾跳声、四面八方的胡笳声。这声音引出了作者生活的年代。蒋捷生活于宋末元初，刚刚中了进士，南宋就被元朝所灭。他入元后隐居太湖竹山，一直不肯出来作官。始终生活于江南太湖一带的蒋捷怎能听到了这些边塞军旅的种种声音呢？显然，这声音表明，元朝已经统治了全国，而且军旅遍布。对于誓不与元统治者合作的蒋捷来说，这些声音，岂不是比之秋风秋雨的声音更加刺耳惊心吗？

军旅之声固然使他心碎，民家的声音也丝毫不使人感到宽慰。“闪烁邻灯，灯前尚有砧声”。从邻舍灯光闪烁之处，又传来了在砧石上捣练之声。一个“尚”字表明这位邻家主妇为了赶制寒衣竟然辛苦了一夜，到天明还没有结束。

人在忙着寒衣，虫也忙着“促织”。“知他诉愁到晓，碎哝哝、多少蛩声”。何以“知”蛩“碎哝哝”地叫了一夜呢？岂不是听者也彻夜未眠吗？至于把蛩的叫声称为“诉愁”，当然是主人公移情的作用，把自己的愁怀转嫁给蛩鸣罢了。杨万里《促织》诗说：“一声能遣一人愁，终夕声声晓未休。”描写的就是同一情景，然而说它“使人愁”，虽然更近于事实，却不如说它自己在“诉愁”更有情味。“诉未了，把一半、分与雁声”。似乎是蟋蟀把它未诉完的愁苦又分给了横空的过雁。这巧妙的一笔，又点出大

雁叫声的凄凉和它带给主人公的愁意。大雁由于有信使的美名，它给人的愁绪往往同引起人们对远人的怀念分不开。下片以雁声作结，与上片从铃声想到远方故人的收尾，两者互相呼应，想来作者是为了突出故人之思而作的艺术安排。

就这样，词中以“豆雨声”开始，以“雁声”收尾，以夜晚和黎明划分上下片，以凄凉为主线，再现了主人公在一个秋夜听到的十种秋声。从对这种种秋声的描写中，使人领悟到有一副“愁人”的耳朵在谛听着这一切，有一个彻夜不眠的主人公正在从这一片使他共鸣的凄凉的秋声中寻求感情的寄托。人们从雁声和蛩声的“诉愁”，从笳声、铃声的兴感等等，听到了作者难以言传的苦闷心声。

（范之麟）

尾犯 寒夜

蒋捷

夜倚读书床，敲碎唾壶，灯晕明灭。多事西风，把斋铃频掣。人共语、温温芋火，雁孤飞、萧萧桧雪。遍阑干外，万顷鱼天，未了予愁绝。　　鸡边长剑舞，念不到、此样豪杰。瘦骨棱棱，但凄其衾铁。是非梦、无痕堪忆，似双瞳、缤纷翠缬。浩然心在，我逢着、梅花便说。

蒋捷是南宋遗民，入元后不仕。当时元朝统治者对汉人的钳制极严，他表达爱国思想的词作，不可能像辛弃疾、陆游、刘克庄那样大声疾呼，直抒胸臆，只能借咏物写景和描写其他生活情节，或以比兴手法，或以隐约语气，偶然吐露一些，只能抑遏郁悒，不能慷慨激昂。这首《尾犯·寒夜》词，是比较直截地写亡国之痛的，然仍以抑遏之笔，敛激昂之气。

上片，“夜倚读书床，敲碎唾壶，灯晕明灭。”一个夜晚，作者靠着读书床，在似明非明的暗淡灯光下，和朋友对谈，谈到心事激动时，也有击节高歌、敲碎唾壶之概。《世说新语·豪爽》说王敦酒后读曹操《步出夏门行》“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”的诗句，深受感动，用铁如意击唾壶为节，壶口尽缺。作者用这个典故，是为了表达亡国之后，救国无方的愤激心情的。但他不愿意让这种心情向更昂扬、更酣畅的高处发展，所以一吐之后，即把它收束住，用“灯晕”来冲淡它。“多事西风，把斋铃频掣。”这两句接着从室内写到室外，西风劲吹，把书斋的门铃频频吹响。从“西风”点出夜是秋夜；从风能掣铃，又点出这是深秋寒夜，为后文“桧雪”留伏笔。“人共语、温温芋火，雁孤飞、萧萧桧雪。”从室外回到室内，又从室内联想到室外。室内：朋友对谈，只能烤芋充饥，用它的“温温”之火取暖，虽友情温暖，而生涯冷淡。室外：天上纵有飞雁，可能也是孤单只影，嘹唳哀鸣；在风中萧萧作响的桧树已戴着霜雪。这里的“桧雪”，与上面的“西风”照应，可能是

初降的微雪，也可能只是月白霜浓的景象。如果说室内还有点温暖之气，那么室外就是一片萧寒了。“遍阑干外，万顷鱼天，未了予愁绝。”室内对谈，勾起愁肠，想到室外走走，虽然阑干以外，看到的是状如鱼鳞的万顷云天，但空阔的境界，也消除不了心中的抑郁之气和牢愁。这里用景物描写，渲染自然界的严冷气氛；自然界的严冷，也是当时遗民的政治处境的象征。冷淡生涯，只能保持于一室；萧寒情状，则已遍及于大地。整片词的基调，是偶露愤激，尽归凄婉。

下片，“鸡边长剑舞，念不到、此样豪杰。”起句，用晋代志士祖逖、刘琨闻鸡起舞、以锻炼报国身手的典故，表示对救亡事业的向往，使换头换来壮气；但环顾当时的处境，又不敢更作空洞豪语，只好把壮气再抑遏下去，接着一句，便清醒而又痛心地指出自己是学不到这种“豪杰”之士的，情调复归凄婉。“瘦骨棱棱，但凄其衾铁。”清瘦的身躯，衾冷如铁的穷困生活，是学不到“豪杰”的原因；“棱棱”既状身体消瘦，又状气骨嶙峋。“是非梦、无痕堪忆，似双瞳、缤纷翠缬。”是非梦，涵蕴复杂，即追思亡国之前，何人抱忠，哪些事有利社稷？何人误国，哪些事导致倾覆？这些是非功过，都已成过去，恍然如梦。既然如此，它在历史上就未必能留下分明的痕迹，所谓“事如春梦了无痕”，要追究考察，也只觉“缤纷”缭乱，使人像双眼受着“缬花”瞇住。这里不是说是非不值得追究，而是慨叹历史的记载未必可靠，亡国之祸要追究也已来不及。“浩然心在，我逢着、梅花便说。”亡国之事虽成过去，但盼望恢复、守节不屈的“浩然”之心依然存在。这句又是壮气一振，但一振之后，同样不是向高处、壮阔处发展，而是向低处、幽隐处收束。“壮心”不能当众倾吐，不能呼天控诉，只能对着“梅花”才说，多么的抑制，多么的凄苦！“梅花”，那时是坚持民族气节、忍受一切饥寒痛苦和严峻考验的遗民、志士的象征。蒋捷词中，不止一次用到它：《水龙吟·效稼轩招落梅之魂》、《翠羽吟》两首是最明显的例证。《梅花引·荆溪阻雪》的“有梅花，似我愁”,《阮郎归·客中思马迹山》的“琼箫夜夜挟愁吹，梅花知不知”，也可见一斑。

这首词，表现激昂之情的，如神龙首尾，偶然一露；围绕着它的，

是一片凄黯低沉的云气。但神龙在云中的舒卷起伏，仍显然可见。激昂敛归凄婉，凄婉不掩激昂，成为这首词的基调。

（陈祥耀）

梅花引 荆溪阻雪

蒋捷

白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何事锁眉头？风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。 旧游旧游今在否？花外楼，柳下舟。梦也梦也，梦不到，寒水空流。漠漠黄云，湿透木棉裘。都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。

荆溪在今江苏宜兴，流入太湖。而蒋捷就是宜兴人，他这次乘舟沿荆溪而行，或者是离家外出，或者是从外地返回家乡，途中为雪所阻，泊舟荒野，空寂无聊，怀旧之情，油然而生，于是写了这首词，描述当时的心境。

词人设想奇，落笔也奇。开头不写风雪，不写溪流，也不写泊舟的经过，而是出示幻象，以虚写实。“白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？”“心留”指的是乐意羁留，“身留”则是出于被迫，无可奈何！词人途中遇雪，不能继续航行，才泊舟于岸边，自然不是“心留”。这意思本可用答问的方式表现出来，但词人回避正面作答，继续让白鸥发问：“心若留时，何事锁眉头？”“锁眉头”三字以形示情，并且由问者（白鸥）的眼中看出，口中说出，不只深婉，尤其鲜明，远非自我表白可比。显然，白鸥是词人寄托心情的意象。一般说来，托物言情，须拟物为人，使物成为人（作者）的化身。如苏轼《卜算子》中的“惊起却回头，有恨无人省，拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。”就以孤鸿自拟，用来抒发孤高自赏的情怀。这首词很特别，作者阻雪的心情虽是通过白鸥表达的，但白鸥却不是作者的化身，它的心情也和作者的不一样，甚至恰恰相反。从它说话的语气可以看出，它惯于生活在风雪之中，激流之上。这就和作者的情绪构成强烈的对比，从而起到有力的烘托作用。由此可知，作者描写白鸥，旨在深化意境，不只追求表现手法上的新奇而已。

白鸥的问话提携下文，笼罩全篇。实际上后面的描述都是围绕着“何

事锁眉头”一语展开的。

词由舟内到舟外，逐次展示寒冷凄清的境况，突出一个“愁”字。晚上，冷风拍打着小小的帘幕，钻进船舱，把灯火撩拨得跳荡不已，那环形的光晕连同我身边的影子，都在不安地摇曳着，使我感到格外孤独冷清，情不自禁地想起昔日的游伴来。游伴啊游伴，不知你可还健在？回忆当年我们结伴而游，多么欢乐自在！那坐落在花丛旁的小楼，那穿行于柳荫之下的轻舟，一切的一切，都梦幻般地消逝了。我真想做一个梦，重温旧日的欢欣。但冷风、寒水、黄云、白雪，搅扰得我片刻也不得安宁，连那木棉（即棉花）裘都湿透了，哪里还能入睡！梦自然也做不成了。“梦不到，寒水空流”,“寒水空流”除了衬托出佳梦难成的空虚绝望心境，还隐含“彼虽奔流不息，却不能载我而去”的怪罪之意。词人念旧怀远之情，也像荆溪流水那样悠悠难尽。风雪漫天，欲去不能，自然愁苦万分。“都道无人愁似我”，又是奇笔。孤舟之上，黑夜之中，陪伴自己的唯灯与影，有谁来说这样的话？况且是“都道”，好像人数还不少，他们从何而来？显然，这是一种设想，一种变主观为客观的表现手法，以人写己，可以不受或少受拘限，故而比较容易尽情尽意。“今夜雪，有梅花，似我愁。”用对比映衬的手法极写天气寒冷。梅花是冬天开放的花，有着傲雪的精神，它应该是不怕冷的，但今夜的雪是如此之大，天气是如此之冷，连不畏寒的梅花也禁受不住，像我一样深深地沉浸在愁苦之中。全篇只在临近结尾处出现一个“雪”字，用以点题，极俭省地画出了这首词的“眼睛”。

这首词的一个突出特点是流动自然。开头一连串的发问，凌空作势，如飞瀑悬流，奔腾而下，迅疾非常，不可暂止。后面不论写景抒情，多用短句（三字、四字句最多），一韵（平声尤韵）到底，节奏明快，音响清越。全篇以抒情为主，辅以写景，景为情设，情因景显，这样就不致因描摹景物而妨碍感情流水的奔泻，读来一气贯注，情辞畅达。其间有一些词语（如心留、旧游、梦也）重叠运用，上下勾连，回环跌宕，有如冲波逆折，宛转生姿。

清人刘熙载对蒋捷词推崇备至，誉之以“长短句之长城”。但他

说："蒋竹山词未极流动自然，然洗炼缜密，语多创获。"（《艺概》）用他的话来分析评价这首词，就不免有所歪曲，可见他对蒋词的评论也有以偏概全的弊病。今人胡云翼认为"写作方法和风格的多样化，也是竹山词的特征之一"（《宋词选》）。一些词论家对蒋捷（竹山）的词各执一说，原因盖出于此。

（朱世英）

一剪梅 舟过吴江

蒋捷

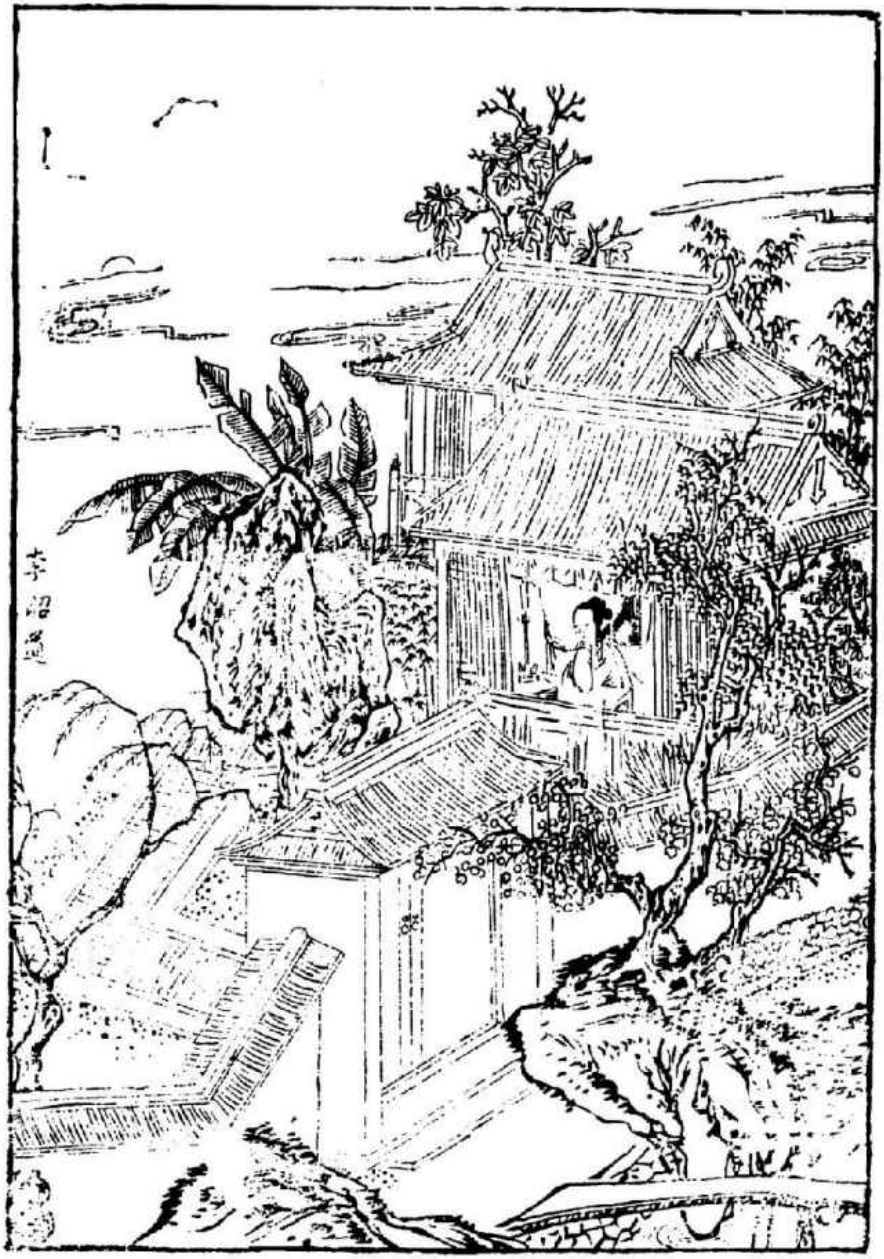
一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥[1]，风又飘飘，雨又萧萧。 何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。

这首词写作者乘船漂泊途中倦游思归的心情。词题“舟过吴江”表明，他当时正乘船经过濒临太湖东岸的吴江县。首句“一片春愁待酒浇”，揭出了“春愁”这个主题，并点出了时序。“一片”，形容他愁闷连绵不断。“待酒浇”，又从急需宽解表现了他愁绪之浓。唐韦庄《置酒不得》诗：“满面春愁消不得”，不就是由于无酒浇愁以至春愁难消嘛！那么，词人的愁绪究竟在什么样的景况下产生的？产生了哪些愁绪？往下的描写就回答了这两个问题。

“江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧”，上片这五句，用跳动的白描笔墨，具体描绘了“舟过吴江”的情景。这“江”，就是流经吴江县的吴淞江，即吴江。一个“摇”字，刻画出他的船正逐浪起伏地向前划动，带出了乘舟的主人公的动荡漂泊之感。一个“招”字，描写出江岸边酒楼上悬挂的酒招子（酒帘）正在迎风飘摆、招徕顾客，也透露了他的视线为酒楼所吸引并希望借酒浇愁的心理。这两句都着笔于景物的动态。句中特别点出了吴江的两个引人注目的地名，表现他的船已经驶过了秋娘渡和泰娘桥，以突出一个“过”字。这个渡口和桥都是用唐代著名歌女的名字命名的，船经此处，很容易使人产生联想。作者偏偏挑出这两个地名，这里难道没有透露出他触景生情，急欲思归和闺中人团聚吗？漂泊思归，偏偏又逢上恼人的天气。作者用“飘飘”“萧萧”描绘了风吹雨急，并连用两个“又”字，表示出他对这“不解人意”的风雨的恼意。

上片以白描写景，景中带情；下片正面写情，情中有景。“何日归家

洗客袍？银字笙调，心字香烧”，三句想象归家后的温暖生活，表现了他思归的急切。“何日归家”四字，一直管着后面的三件事：洗客袍、调笙和烧香。“客袍”是旅途穿的衣服。“洗客袍”意味着至少暂时结束了客游的劳顿生活；调笙，调弄起镶有银字的笙，烧香，点燃起熏炉里心字形的香，不用说，这三件事都是他的闺中人作的。这意味着他有美眷的陪伴，可以享受舒适的家庭生活的温暖。“银字”和“心字”这两个装饰性的用语，又给他所向往的家庭生活，增添了美好、和谐的意味。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

倦游思归，是他的“春愁”的第一层含意，与此相关联，还有第二层含意，那就是对年华流逝的感叹。后者表现在结尾三句。句中舍弃了陈旧的套语，采用了拟人而又形象的语句：“流光容易把人抛”，突出时光

流逝之快。特别是，作者还创造性地利用樱桃和芭蕉这两种植物的颜色变化，更具体地显示出时光的奔驰。李煜虽曾用“樱桃落尽春归去”揭示春去夏来的时令变化，而蒋捷则是从不同的角度，抓住夏初樱桃成熟时颜色变红，芭蕉叶子由浅绿变为深绿这一特征，从视觉上对“时光容易把人抛”加以补充，把看不见的时光流逝转化为可以捉摸的形象。“红”和“绿”在这里都作使动词用，再各加一个“了”字，从动态中展示了颜色的变化。当然，这里作者并不光是在写景，而且是在抒情，抒发对年华消逝的慨叹。这第二层春愁，实际上是第一层春愁的深化。这种“转眼间又春去夏来”的感叹，包含了他对久客的叹息，包含了他思归的急迫心情，也包含着光阴似水的人生感喟。

《一剪梅》这个词牌，有叶六平韵和逐句叶韵两种写法。作者采用了逐句叶韵的格式，读起来更加铿锵悦耳。他还充分发挥了这种格式中四组排比句式的特点，加强了作品的表现力和节奏感。这都使它更像一支悠扬动听的思归曲，增添了它的余音绕梁之美。

（范之麟）

〔注〕 ①渡：《全宋词》作“度”；桥：作娇。兹从龙榆生《唐宋名家词选》。

虞美人 梳楼

蒋捷

丝丝杨柳丝丝雨，春在溟濛处。楼儿忒小不藏愁。几度和云飞去觅归舟。 天怜客子乡关远，借与花消遣。海棠红近绿栏杆。才卷朱帘却又晚风寒。

词写羁旅他乡，凭栏伤怀，思归念远的心情。首二句登临即景。杨柳如丝，细雨绵绵，霏霏雨幕中，柳丝轻拂。远处烟雨笼罩，呈现出一派迷蒙缥缈的景象。这二句，一近景一远景，一工笔细描，一简笔勾勒，词人运用了画家的艺术笔法，描摹出江南春雨特有的景致，犹如一幅秀雅的水墨图。“丝丝”这一叠词，看似平常，其实颇见巧妙：既逼真地再现了柳枝随风婆娑起舞的柔姿，也生动地描画了春雨连绵不断的形象，暗衬倚栏人愁绪的万缕千丝。由于词人把握准了柳丝、细雨的特征，写出了两者的天然神韵，因而，词的起句尽管重复出现了“丝丝”这一叠词，却并不使人觉得累赘。相反产生了特定的渲染效果，使词具有丰富的内涵。从音调上讲，这两个叠词协畅自然，念来琅琅上口，增强了词的艺术美感。“楼儿忒小不藏愁”，转入触景伤怀的心理表现。词人生活在南宋末年，正值国事江河日下，他对前途感到无穷忧虑，如今，心中郁结的愁苦，触景而发，化作无边乡愁。写愁尤难，因为是一种抽象的思绪情感，很难捉摸，所以，诗词中或有以水喻愁之多的，或有以舟载不动喻愁之重的。如：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（李煜）,“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”（李清照），皆运用生动的比喻使无法捉摸的愁情具体化、形象化，成为可感的物质。蒋捷此句则以“楼儿忒小”藏不下作喻，和以“水”、“舟”作喻有异曲同工之妙。句中的“藏”字，表现了词人对如许愁苦的隐忍、按捺。但以其愁太多，楼儿忒小，藏不胜藏，因而这“愁”便冲出小楼，“几度和云飞去觅归舟”了。“几度”一词，渲染了词人思归之情的执着与痴迷，感情色彩显得

更浓重。然而，幻想毕竟不是现实，幻灭后只能更添忧愁！下片“天怜客子乡关远，借与花消遣”是词人在急切盼归不成之后的心理活动。前句点明题旨，词人凭空拈来一个“天怜”，把客愁乡思表现得更加突出，意思更深了一层。但“天”怜则怜矣，却不能赐以归舟，而只能“借与花消遣”。“借”字用得不同凡响，客居他乡，花非我有，以花消愁，也只能“借”之而已！这两句，一“怜”一“借”，自怜自悯，自我安慰，婉转含蓄地表达了他乡孑然之苦，以及思乡怀人、愁苦难消的复杂心理活动。“海棠”两句，承“花消遣”而来，化用韩偓“海棠花在否？侧卧卷帘看”诗意。这两句连轴而下，辗转多姿，曲尽其愁。海棠临槛（栏杆），红绿相映，而细雨中的海棠，颜色更非一般。唐郑谷咏海棠诗有“秾丽最宜新著雨”句，宋范纯仁海棠诗亦有“濯雨正疑宫锦烂”句。词人在这里写的也正是雨中海棠。从字面上看，词人本欲赏花遣愁，但映入眼帘的，偏又是竞相吐艳的红海棠！联想自己久滞客中，韶华渐老，思乡自怜之情，油然而起。显然，词中写海棠的真正用意，却是写愁。王夫之《姜斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”词人在这里正是以乐景写哀，用的正是这种增一倍的反衬手法。所以，貌似红绿满眼，实际上却暗含了苏轼海棠诗“雨中有泪亦凄惨”的句意。何况卷帘之际，迎面而来的又是那寒森森的晚风呢！显然，这是一个婉转含蓄、余意不尽的结句。

这首词继承了传统抒情词中因情设景、以景生情的艺术手法，又由于词人的匠心独运，直使这首小词景语情语，浑然一体。词起笔两句描摹的景物，一点一染，纷纭迷离，即与词人羁泊他乡凄迷愁苦的心境相吻合，使词一开头便染上了思归的伤感情绪。但词人写愁，却不明说愁多，只说“楼小”，且以“忒”字加以强调，其愁之多，便不言而喻。“几度”一句，特设“云”、“舟”以写归思，下字运意，更见新巧：不说自己思归，却说“愁”飞出小楼，随云驾雾去“觅归舟”，且以“几度”加倍表现，这种用笔，看似平淡，但意蕴深婉，不能不说是词人匠心独运之处。至于借乐景以写哀愁，用笔之妙，已略如上述。凡此，皆为后世抒情词的写作提供了经验。此词另一特点，是语言的素淡清新。全词除“海棠”句

外，皆不事藻饰，不事设色，句句明白如话，自然流畅，无一句不妥溜，无一句有艰涩造作之态。其实，像“楼儿忒小不藏愁”三句的写愁，“才……却又……”的连贯转折，显然是经过反复锤炼的。杨慎《词品》说：“炼句精巧则易，平淡入妙者难。”这首词却做到了炼句而精巧，平淡而入妙。

（马以珍）

虞美人 听雨

蒋捷

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。 而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。

这首词，层次清楚，脉络分明。分上、下片看，上片是感怀已逝的岁月，下片是慨叹目前的境况。从通篇看，它按时间顺序，由少年写到壮年，再写到老年，写了三个不同时期的不同环境、不同生活和不同心情，而以“听雨”作为一条贯串始终的线索。

蒋捷生当宋、元易代之际，大约在宋度宗咸淳十年（1274）成进士，而几年以后宋朝就亡了。他的一生是在战乱年代中颠沛流离、饱经忧患的一生。这首词正是他的忧患余生的自述。他还写了一首《贺新郎·兵后寓吴》词如下：

深阁帘垂绣。记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴、东奔西走。望断乡关知何处，羡寒鸦、到着黄昏后。一点点，归杨柳。　　相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。翁不应，但摇手。

词中所写情事，可以与这首《听雨》词互相印证。两首词，可能都写于宋亡以后。不妨想象：作者执笔写词时，抚今思昔，百感茫茫，伤时感事，万念潮生，其身世之哀和亡国之恨是纷至沓来、涌集心头的。这里，有个人一生的离合悲欢，又有整个世局的风云变幻。要把这一切写进词中，不是一件轻而易举的事。比较而言：《兵后寓吴》词选用的是长调，还有铺叙回旋余地；这首《听雨》词所用的词牌《虞美人》，只有五十六个字，而竟然容纳了这么长的时间跨度和这么大的人事起

伏，其概括本领是极其高明的。

其高明之处在于：作者没有用抽象的叙述来进行概括，而是从自己漫长的一生和曲折的经历中，截取了三幅富有暗示性和象征性的画面，通过它们，形象地概括了从少到老在环境、生活、心情各方面所发生的巨大变化。

作者首先选择了一幅歌楼上听雨的画面。画中展现的只是一时一地的片断场景，但却启人想象，耐人寻味，具有很大的艺术容量，使读者从一滴水尝知大海的滋味，从红烛映照、罗帐低垂这样一个光与色的组合中产生青春与欢乐的联想，从而想见身在其中的人，并进而推知他的“少年不知愁滋味”的情怀。但是，从作者一生看，这个阶段是短暂的，好景是不长的。如果把整首词作为一卷连属的画，那么，这一画面只居衬托地位。它是对后面的画面起反衬作用的。俗语说：“若要甜，加点盐。”有了这样一个显示青春与欢乐的画面，才使后面的画面更显得凄凉、萧索。

这后面紧接着出现的是一个客舟中听雨的画面。从取景角度看，前一幅摄取的是楼内近景；这一幅摄取的是舟外远景。它是从客舟中望出去的一幅水天辽阔、风急云低的江上秋雨图，而一只风雨中失群孤飞的大雁，正是作为作者自己的影子出现的。他进入壮年后，失去了“软语灯边、笑涡红透”的家庭温暖，在兵荒马乱、“万叠城头哀怨角”的大环境中，所过的是“东奔西走”、漂泊四方的生活，怀抱的是“望断乡关”、踽踽凉凉的心情。但他没有直接抒写那些痛苦的遭遇和感受，只展示了这样一幅江雨图，而他的一腔旅恨、万种离愁却都已包孕其中了。不过，就全词而言，这还不是作者要展示的主要画面，也只是起陪衬作用的。

在谋篇行文方面，这首词是从旧日之我写到今日之我，在时间上是顺叙下来的；但它的写作触发点却应当是从今日之我想到旧日之我，在时间上是逆推上去的。词中居主要地位的应当是今我，而非旧我。因此，继以上两幅一起反衬作用、一起陪衬作用的画面后，词人接着又让读者看到一幅显示他的当前处境的自我画像。画中没有景物的烘染，只有一个白发老人独自在僧庐下倾听着夜雨。这样一个极其单调的画面，

正表现出画中人处境的极端孤寂和心境的极端萧索。他在尝遍悲欢离合的滋味，又经历江山易主的巨大变故后，不但埋葬了少年的欢乐，也埋葬了壮年的愁恨，一切皆空，万念俱灰，此时此地再听到点点滴滴的雨声，虽然感到雨声的无情，而自己却已木然无动于衷了。词的结尾，就以“悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明”这样两句无可奈何的话，总结了他“听雨”的一生。

温庭筠有一首《更漏子》词，下半首也写听雨：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”万俟咏也有一首以雨为题的《长相思》:“一声声，一更更。窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。 梦难成，恨难平。不道愁人不喜听，空阶滴到明。”乍看之下，两词所写，都与这首《虞美人》词的结尾两句有相似之处。但温词和万俟词的辞意比较浅露，词中人也只是为离情所苦而已；蒋捷的这首词，则内容包含较广，感情蕴藏较深。这首词写他一生的遭遇，最后写到寄居僧庐、鬓发星星，已经写到了痛苦的顶点，而结尾两句更越过这一顶点，展现了一个新的感情境界。温词和万俟词的“空阶滴到明”句，只作了客观的叙述，而蒋捷在这五个字前加上“一任”两个字，就表达了听雨人的心情。这种心情，看似冷漠，近乎决绝，但并不是痛苦的解脱，却是痛苦的深化。这两个字，在感情上有千斤分量，而其中蕴含的味外之味是在终篇处留待读者仔细咀嚼的。

（陈邦炎）

燕归梁 风莲

蒋捷

我梦唐宫春昼迟，正舞到、曳裾时。翠云队仗绛霞衣，慢腾腾，手双垂。 忽然急鼓催将起，似彩凤、乱惊飞。梦回不见万琼妃，见荷花，被风吹。

试设想这样一个境界：当残暑季节的清晓，一阵阵的凉风，在水面清圆的万柄荷伞上送来，摆弄得十里银塘红翠飞舞。这晓风，透露给人们一个消息，莲花世界已面临秋意凋零的前夕了。这是空灵的画境，是迷惘的词境。怎样以妙笔去传神，化工给词人出下了这一个不易着手的难题。

词人通过他灵犀一点的慧思，在笔底开出了异采绚烂的花朵，幻出了一个美绝人天的梦境。出现在梦里的莲花，完全人格化了。她是唐代大画家周昉腕下的唐宫美人，她是在作霓裳羽衣之舞。沐浴在昭阳春昼的旖旎幻境中的她，绛裙曳烟，珠祲飘雾，玉光四射，奇丽袅娜的身影，回旋在人们心上，是多么难以恝置的美艳的传奇！不，它的背后，已带来了燃眉的邦国大祸。果然，撼地掀天雨点般的急鼓，惊破了舞曲，惊散了凤侣，一晌贪欢的梦境霎时幻灭。“梦回不见万琼妃”，词人声泪俱下地唱出了宗国沦亡的哀歌。“见荷花，被风吹”，这么临去秋波的一转，点明本题，让上面的梦境完全化为烟云。你说她是琼妃也好，是荷花也好，幻想与现实，和谐地交织成为完美的艺术图案。

这词的艺术构思，迥出于寻常蹊径之外。莲花不易传神，风莲更不易传神，咏风莲而有寄托，更难，有寄托而不见寄托痕迹，难之尤难。作者巧妙地通过了梦，通过了拟人化的形象，通过了结尾画龙点睛的手法，好像绝不费劲地达到了如上的要求。这是莲，但不是泛泛的莲，而是风中的莲。如果说翠仗绛衣是一幅着色画，那么彩凤惊飞的神态，更是画所不能到。我们读这首词，须得理解作者是宋末的遗民，是南宋亡

国历史悲剧的见证人，透过这奇幻浓郁的浪漫主义风貌，去探索它的现实性，它将会使你更加感到怅惘不甘，当时南宋沦亡的挽歌，还会在你的灵魂深处荡漾着。

这是一首有寄托的咏物词，但寄托不同于影射，更不是要使读者去猜谜，它本身就是一种艺术美。这首词，即使撇开它的寄托意义不谈，仍然是一首咏风莲的绝唱，给人以美的享受。清代常州派词论家周济在《宋四家词选目录序论》中说："夫词，非寄托不入，专寄托不出。一物一事，引而伸之，触类多通，驱心若游丝之缳飞英，含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间，既习已，意感偶生，假类毕达，阅载千百，謦欬弗违，斯入矣。赋情独深，逐境必寤，酝酿日久，冥发妄中；虽铺叙平淡，摹绘浅近，而万感横集，五中无主；读其篇者，临渊窥鱼，意为鲂鲤，中宵惊电，罔识东西，赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，抑可谓能出矣。"这首《燕归梁》好就好在入而能出。

（钱仲联）

贺新郎

蒋捷

乡士以狂得罪，赋此饯行

甚矣君狂矣。想胸中、些儿磊磈，酒浇不去。据我看来何所似，一似韩家五鬼。又一似、杨家风子。怪鸟啾啾鸣未了，被天公、捉在樊笼里。这一错，铁难铸。　　濯溪雨涨荆溪水。送君归、斩蛟桥外，水光清处。世上恨无楼百尺，装着许多俊气。做弄得、栖栖如此。临别赠言朋友事，有殷勤、六字君听取：节饮食，慎言语。

南宋灭亡前的十几年，以昏庸腐朽的理宗、度宗皇帝为首的统治集团酣歌醉舞，沉湎湖山，玩忽岁月，缓急倒施，贾似道弄权误国，兵虚财溃，南宋王朝已到了不可收拾的地步。有识之士痛心疾首，或慷慨陈词，希冀朝廷改弦易辙，或运用诗词，讽谕当朝权贵的醉生梦死。蒋捷词中的乡士（同乡）当是愤慨于朝政的腐败，发表了辞情激切的言论，因而得罪当政，被赶出临安府。词人对这位敢于直言、置个人安危于不顾的朋友表示由衷敬佩，设酒为他饯行，并写下了这首充满赞誉与同情的词作。

“甚矣君狂矣”，一开始作者即点出了这位同乡的特点：狂。而且这“狂”不是一般的狂，而是特别的狂，故以一“甚”（过分）字加以形容。这里用的又是一个散文化的句子，为全词定下了一个诙谐的豪放不羁的基调。这位老乡究竟如何狂法呢？词人先写他胸中装满了不平之气（垒块），即使酒浇，也无济于事。《世说新语·任诞》载：“阮籍胸中垒块，故须酒浇之。”此处翻用故实，以强调胸中义愤难平，从而揭示出“狂”的思想根源。以下又接连运用两个典故比拟他的“狂”态。一是用韩愈《送穷文》中的“五鬼”（“智穷”——操行坚正，不为圆滑；“学穷”——探微抉幽，能执鬼神机要；“文穷”——怪怪奇奇，不合时宜；“命穷”——心地善良，得利在众人之后；“交穷”——对人推心置

腹，而人以我为仇）为喻，一是以五代杨凝式行为纵诞因有“风子”之号的故事为比。前者着重褒扬乡士的刚直、桀骜，赞美他不同凡响的才识，同时又暗示这种性格的不合时宜；后者着重刻画他不识时务（政治黑暗，言论不自由），行为狂纵。一方面是乡士的性格怪诞，言论乖忤；另一方面是当政者的独裁与压迫，二者之间必然发生尖锐的矛盾。双方矛盾斗争的结果是以前者失败而告终。“怪鸟啾啾鸣未了，被天公、捉在樊笼里”，便是这一结局的形象写照，“鸣”声“未了”，即失去了自由，可见压迫之深。对此作者感喟道：“这一错，铁难铸。”错，本指错刀，此处借指错误。错刀本用铁铸成，这里偏说“铁难铸”，是说这个错误简直是个天大的错误。实际上，这是正话反说，与其说是作者的深沉感叹，毋宁说是包含了衷心的赞美。

上阕着重写题中的“以狂得罪”，下阕则转写题中的“饯行”。过片“濯溪”三句点出乡士此行的去处。作者的家乡宜兴是山水明秀之地，有荆溪流经县南注入太湖，濯溪，为荆溪支流。城南有长桥横跨于荆溪之上，相传此处即古代周处为民除害，斩杀江蛟之地，故称“斩蛟桥”。虽然故乡山水宜人，令人可亲，但乡士此次归去并非出于自愿，而是被迫离开京城，因此不免怀有无限怅恨，词人亦为之愤慨不平。“世上恨无楼百尺”三句，即揭露了腐败的南宋王朝不能容纳贤俊，致使有远见卓识的英才落得栖遑不安。其中的“恨”字，实为三句的领字，表现了作者对现实的清醒认识和强烈不满，也流露了对朋友生不逢时，怀才不遇的深切同情。“楼百尺”，即百尺楼，刘备曾对求田问舍的许汜说，“（备）欲卧百尺楼上，卧君于地”，以表示对他的鄙薄。此处化用这一典故，以百尺楼比作储备贤才之所。歇拍是作者对朋友的临别赠言——请记住我恳切的忠告：还是节制饮食（注意养身），说话谨慎些吧！表面上看，这似乎带有劝朋友明哲保身的意味，但实际上是他们对黑暗政治的讽刺。

这是一首送别的词，但它的意义却远远超过了送别的范围。作者着力刻画乡士的“狂”，这个狂者的形象正是一个忧愁国事、刚直耿介的爱国者的形象；作者所描绘的乡士以狂得罪的悲剧，不仅是个人的悲剧，同时也是时代的悲剧，这一时代悲剧已经在孕育着南宋覆亡的苦果。它

给予人们的历史启示是极为深刻的。

送别，本是词中习见的题材，但这首词写送别却独具特色。不用说，它不同于婉约词的缠绵悱恻，就是在相类的豪放词中，它也具有自己的独特风貌。它既不同于张元幹《贺新郎·送胡邦衡赴新州》的悲壮，又不同于辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》的沉郁。它正话反说，语带调侃，寓钦敬、同情之心于戏谑之内，藏愤激、沉痛之感于嬉笑之中。全词诙谐成趣，却又发人深省。词中运用了大量典故，或翻用，或化用，或借用，除了增加词的谐趣以外，对刻画人物性格起了重要作用，加之作者运用生动的口语加以贯串，更显得挥洒流动，决无獭祭之感。词中用韵亦较宽，“矣”、“子”、“里”等与“去”、“处”、“取”等通叶，似不合常规，大约是因方音相近之故。这些地方都体现了词人创作中豪放不羁的特点。

（刘庆云）

少年游

蒋捷

枫林红透晚烟青，客思满鸥汀。二十年来，无家种竹，犹借竹为名。　春风未了秋风到，老去万缘轻。只把平生，闲吟闲咏，谱作棹歌声。

蒋捷出身宜兴望族，虽说是宋朝末科进士，毕竟还是少年科第，有一番才人意气、名士风流的胜概。宋亡之后，时代和他自身的生活，都发生了变化。读过他的《虞美人·听雨》词，都会对他少年、壮年、老年生活的巨大变化产生深切的同情。他有不少抒情的作品，外示旷达与玩世，而内抱苦节与隐痛，并非真正消沉，实是排遣苦痛。如果说《虞美人·听雨》是他的生平的最概括的自叙；那么这首《少年游》则是他的创作的最委婉的自叙。

“枫林红透晚烟青”，以写景起调。烟青叶红，表面上写得绚烂，但细思之，枫叶深红，正是经霜长久，“透”了即要飞空落地；“烟青”又是傍“晚”：这都给人以折磨久、凋零近、黄昏逼的凄恻迟暮之感，而这正是一个年老遗民的遭遇的写照。“客思满鸥汀”，接以抒愁之句，那是很自然的。“客思”，指作客江湖的亡国漂泊之愁；“鸥汀”，表示人在水乡，面对闲暇栖息的鸥鸟和平静空阔的沙汀，还是此愁充满，一“思”便即景见情。“二十年来，无家种竹，犹借竹为名。”这首词放在他词集的末了几首中，当是晚年之作，“二十年”，应是亡国后的二十多年。他爱竹，故想“种竹”，因为竹节坚硬中虚，在传统的观念上，是被当作保持高节与虚心的象征的，它与松、梅被称为“岁寒三友”。种竹，寄托亡国遗民的心事；竹的幽雅潇洒的形象，也适合词人的审美趣味。要“种竹”而“无家”，正见国破家亡。在这种情况下，还不想改变自己的好尚，而只能“借竹为名”，更加可悲。宜兴有竹山，在县东北六十里的太湖之滨，传说作者曾隐居于此，故自号竹山；“借竹为名”，主要指此。他爱

竹，词中常以杜甫《佳人》中的“日暮倚修竹”为典故写到了竹，如有三首《贺新郎》词就写到“空掩袖，倚寒竹”,“空敛袖，倚修竹”,“泪点染衫双袖翠，修竹凄其又暮”。

下片，“春风未了秋风到”，意味着时间在无所作为的苦痛情况中消逝，只感到季节迅速地变换，其余是一片空虚。点出“秋”字，与前“枫林红透”照应，表示写词季节。“老去万缘轻”，与《虞美人·听雨》的“悲欢离合总无情”，同一意境。词人是热情的、是非分明的，为什么要表示这种淡漠、麻木的感情呢？从他的词中看，包含了失去少年欢乐和豪情壮志的悲哀：“问繁华谁解，再向天公借”,“计无此、中年怀抱”,“况无情，世故荡胸中，凋英伟”；也包含了对新贵骄横、庸人得意，以及不能坚持民族气节者的愤慨：“休羡彼，有摇金宝辔，织翠华裾”,“扰扰匆匆尘土面，看歌莺舞燕逢春乐”,“人道云出无心，才离山后，岂是无心者”。可见他是用冷漠、麻木来表示对黑暗现实的蔑视的；“轻”彼元初政治、社会的“万缘”，含有一定的反抗意味。“只把平生，闲吟闲咏，谱作棹歌声。”亡国后，不能在词中呼唤救亡，发抒壮志；即使要歌唱这些，也不免“恨无人解听开元曲”,“怕人间谱换伊凉，素娥未识”，那么，只好以颓唐、闲散、放浪的形态自污，以山水、渔樵为知音，写一些只能曲折地表现“平生”的“闲吟闲咏”，让舟子、渔人，去作“棹歌”歌唱了。“棹歌”又与“鸥汀”呼应，表示写词地点。“闲”是被迫的，“闲淡”是被迫养成的；“无闷”、“无愁”正是愁闷大到无可收拾的“假象”。

这首词，用闲适、淡漠的面貌写悲痛，笔调出以潇洒、轻逸，表现《竹山词》风格的另一方面。

（陈祥耀）

霜天晓角

蒋捷

人影窗纱，是谁来折花？折则从他折去，知折去、向谁家？檐牙，枝最佳。折时高折些。说与折花人道：须插向、鬓边斜。

这首词在宋词中是一首很别致的作品。它是一首小令，却像一篇散文、特写，写出一段生活情景。它打破宋词以抒发作者主观感情为主的传统写法，客观地、不露主观情感地描写其他人物的活动和心理。它语言通俗像口语，气机活泼轻快，不像一般宋词的追求语言的精工雕琢，气机的婉约含蓄，使人耳目一新。

词是通过一个人物的心理活动来反映另一个人物的行动的。主人公看到有个人影映在自己的纱窗上（词中“影”字作动词用，是映照影子之意），她想：是什么人到自家的院子里来折花呢？她可能考虑过，要不要去喊止；但一转念间，又觉得用不着，要让折花人好好折去。接着又想：这人是哪家人，要把花折到哪里去，做什么用呢？最后她悟出来了：折花的人是个女性，是会爱花的。既然如此，而家中的花，是靠近檐牙的树干高处的最好，要折就得折这上边的，索性把情况告诉她，并向她叮咛：要把好花插在鬓发旁边，才不会辜负它。折花人的行动，从主人公眼看窗纱影子和一系列的思维中反映出来；主人公的行动、性格，则通过她的向人告语中反映出来。主人公是个女性，从她深居罩着窗纱的闺房，从她的爱花和对女性的同情中反映出来；折花人是个女性，从主人公要她把花“插向鬓边斜”反映出来。“檐牙”，翘出如牙的屋檐边的建筑装饰，杜牧《阿房宫赋》:“廊腰缦回，檐牙高啄。”有这种装饰的，不会是贫民所居的平屋；檐牙下栽着好花，外人来折，不被拦阻，显示院子里一片安静的气象。主人公和外人谈话，并不轻易走出闺房，只在房中轻轻告语。这些，展示了人物活动的环境，又透露了主人公的身份应该是大家闺秀。她性格温和、善良、爱美，所以对于家中的

好花，对于到她家折花的人，关切备至。上下两片，接连一气，用字不多，而反映人物的心理活动是细致的，反映人物的性格是鲜明的。

蒋捷词风格多样化，这种小令，表现他词风的清新、活泼的一面。它受到当时新兴的散曲的影响，吸收了散曲的白描、轻巧的特点，但又保存了宋词的“骚雅”和疏淡，不像散曲那样不厌粗放和追求酣畅。在词中，它继承李清照《如梦令》的“试问卷帘人”的对话手法而有所发展。蒋捷写的这类词，还有《昭君怨·卖花人》等。毛晋《竹山词跋》说：“竹山词语语纤巧，字字妍倩。”“语语纤巧”的批评有片面性；而“字字妍倩”则正好说明这首《霜天晓角》以及《昭君怨·卖花人》、《解珮令·春》一类词的风格特点。

（陈祥耀）

陈德武

【作者小传】

三山（今福建福州）人。生卒年不详。有《白雪遗音》，词存六十五首。

水龙吟 西湖怀古

陈德武

东南第一名州，西湖自古多佳丽。临堤台榭，画船楼阁，游人歌吹。十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。　　可惜天旋时异，藉何人、雪当年耻？登临形胜，感伤今古，发挥英气。力士推山，天吴移水，作农桑地。借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪！

南宋灭亡以后，词坛上弥漫着一片低沉凄怨的感伤音调。其间有福建三山（今福州）人陈德武，与刘辰翁、文天祥等爱国词人相应和，写出了《水龙吟》（西湖怀古）这样豪壮发越的作品。这在他的词集《白雪遗音》中，堪称压卷之作。

词的上阕为怀古。这里的“古”，主要是指南宋一百多年妥协、屈辱的历史。起句“东南第一名州，西湖自古多佳丽”，大处落笔扣题，突兀笼罩，很有气势，是从宋仁宗为梅摯出守杭州送行诗句“地有湖山美，东南第一州”脱胎。“临堤台榭”以下六句，承开头“多佳丽”三字而来，一气直贯，展开对西湖景致的铺叙。先写人游之乐：堤岸边，画船上，台榭流丹，楼阁耸翠，相互掩映，其间游人熙攘，歌吹飞扬，呈现出一派繁华的景象。继又写湖山之美：“十里荷花，三秋桂子”，移用了柳词中的本色俊语，再增以大笔濡染的“四山晴翠”一句，勾勒出西湖景物的特征。这里一段铺叙，只是衬笔，为下面感慨而发。自然界的山水之美，固然可供人赏游，怡人性情，但也会使人沉溺其中，消磨意志，甚至酿成严重的后果。作者正是怀着复杂的感情在这里吟唱的。至上阕的结末数句，词人感叹道：“使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。”自宋室南渡（1127）至临安被占（1276），凡一百五十年，这里的“百年”是约数。陈德武身历南宋覆亡，这几句无疑是对南宋百余年耻辱历史的沉痛总结，也是对南宋统治集团沉湎享乐、不思恢复，以至酿成亡国之祸

的无情鞭挞！

下阕由怀古转入伤今。换头两句：“可惜天旋时异，藉何人、雪当年耻？”“天旋时异”犹言天翻地覆，一语概括了南宋被元所灭的沧桑巨变。“可惜”二字，暗应上文；“藉何人”，既是叹息无人，更是亟盼有人出来扭转乾坤。以诘问语气出之，显得沉痛之极。“登临形胜，感伤今古”八个字，是全篇的眼目，将上阕的怀古与下阕的伤今联成一片。作者登临之时，内心感情不禁汹涌奔集，似将倾泻而出，故有“发挥英气”一句。这一句，词情慷慨，笔力遒壮，但又将“感伤今古”之意陡然煞住，从而为下面拓展新的词境留下了余地。面对西湖胜景，词人忽发奇想：“力士推山，天吴移水，作农桑地。”力士、天吴，都是古代传说中的神人。《蜀王本纪》:“天为蜀生五丁力士，能徙山。”《山海经·海外东经》:“朝阳之谷，神曰天吴，是为水伯。”作者内心的热烈追求，在这里变成了超现实的神力，他希望有力士、天吴出来移山填水，把被人称为“销金锅”的西湖改造成为利国利民的农桑之地，这是何等非凡的气魄，多么超奇的想象！遥应上面“藉何人雪当年耻”的诘问，词人再作一设想：“借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪！”岳飞精忠报国，志在恢复，却落得父子被害的悲惨结局，此仇此恨，真是神人共愤。郁积难消的愤懑，在这里又化成为大自然的力量，作者想借用钱塘江潮水来洗雪亡国之耻，以慰忠臣在天之灵。国家虽亡，人心不死。这一沉郁悲壮的有力结尾，集中表达了爱国志士和广大人民群众的强烈愿望。

这首词，由怀古写到伤今，由现实写到幻想，神完气旺，笔力千钧，慷慨而不哀怨，悲壮而不凄凉，尤其是下阕，设想出人意表，发前人所未发，充满浪漫主义的奇情壮采，确是宋末元初词坛上的一篇力作。

（方智范）

张炎

【作者小传】

（1248—1320?） 字叔夏，号玉田、乐笑翁，先世成纪（今甘肃天水）人，寓居临安（今浙江杭州）。和俊后裔，枢之子。宋亡，其家亦破，元至元二十七年（1290）北游元都，失意南归。晚年在浙东、苏州一带漫游，与周密、王沂孙为词友。其词用字工巧，追求典雅。早年多写贵族公子的优游生活，后期多追怀往昔。又曾从事词学研究，对词的音律、技巧、风格均有论述。著有《词源》、《山中白云词》（又名《玉田词》）。存词三百零二首。

南浦 春水

张炎

波暖绿粼粼，燕飞来，好是苏堤才晓。鱼没浪痕圆，流红去，翻笑东风难扫。荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。回首池塘青欲遍，绝似梦中芳草。 和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到。余情渺渺，茂林觞咏如今悄。前度刘郎归去后，溪上碧桃多少。

此词恐为结社题咏之作。吴自牧《梦粱录》云："（南宋）文士有西湖诗社，此乃行都搢绅之士及四方流寓儒人，寄兴适情赋咏，脍炙人口，流传四方。"张炎就是这类"西湖诗（词）社"中的一位著名词人，人称他"仰扳姜尧章、史邦卿、卢蒲江、吴梦窗诸名胜，互相鼓吹春声于繁华世界，飘飘征情，节节弄拍，嘲明月以谑乐，卖落花而陪笑，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响……"（郑思肖《玉田词题辞》）这首《南浦·春水》词，就是他在宋亡前驰名词坛的"成名之作"，还因此而获得了一个"张春水"的佳名。

"临安风俗，四时奢侈，赏玩殆无虚日。西有湖光可爱，东有江潮堪观，皆绝景也。"（《梦粱录》）因此，要写西湖之美，则西湖的一泓湖水，便是词人们"练笔"、"竞技"的好题目。而湖水之美，又特别表现在春季发"桃花水"的当口。其时波光潋滟，风软尘香，绿柳飘拂，飞燕轻翔，勾起了词人们多么浓郁的才思和多么丰富的想象。故而，同时的词人王沂孙写下了《南浦·春水》词，而张炎也不甘"示弱"地创作了这首同题同调的词篇，其意即在"争价一句之奇"也。所以此词的佳处其实并不在于寄托什么深刻的情志，而在于它文辞的优美、状物的工巧，以及词风的婉丽清雅等方面。

词分四层。首层先咏西湖湖水。起头五字，即已交代了题目，点出了"春水"二字。试看，湖光粼粼，绿波荡漾，这里的一"暖"一"绿"，就

透出了春日温煦之意，写足了春水溶泄之状。下二句写燕归苏堤，前者仍补写“春”字而后者则暗写湖水（苏堤在西湖）。“鱼没浪痕圆”一句，则堪称是体物写景的妙语，极工细，极稳称，使人如见鱼儿没入湖水、波翻涟漪之状在目前一般。杜甫曾有“细雨鱼儿出，微风燕子斜”的名句，深得后人赞赏。张炎此词则以“燕飞来”勾引起“鱼没”之句，亦有异曲同工之妙。“流红去，翻笑东风难扫”两句，“转换角度”去写落花与东风，实质仍扣“春水”二字，谓之“形散而神不散”。表面是说：湖水流动，带走了缤纷狼藉的落花，它（指湖水）当然要嘲笑东风之无法吹净残瓣也；但其实还是在形容春光之阑珊与湖水之浩渺，不过是“换种写法”而已。而在此种春光骀荡、落红纷披之际，西子湖里，游人如云，游舟如织，即使是荒僻冷落的小桥下，断绝不通的水滨中，也时见有小船从柳阴深处翩翩撑出。周密说“荒桥”二句“赋春水入画”，是矣。

第二层从湖水拓开，继咏池水。南朝谢灵运有诗：“池塘生春草，园柳变鸣禽。”据说它们得之于梦境，很有些神奇色彩。张炎借用旧典，翻出新意，变为：“回首池塘青欲遍，绝似梦中芳草。”意谓今日池塘四周长满青草，绝似当年谢氏梦中所得之意境。这种以实比虚的写法，把眼前所见之实境，引入梦幻所感之虚境，就使词情增添了若干朦胧的意氛，也使读者借助于谢灵运的诗意引出了许多美丽的联想。而“池塘青欲遍”之句，仍暗切“春水”（“池塘生春草”）二字，可谓成句活用，空灵有致。杭城多水，除西湖之外，还多“池塘”。如“涌金池，在丰豫门里，引西湖水为池”；还有圣母池、白龟池、金牛池、龙母池（《梦粱录》）等等。写过苏堤“湖水”之后，再写“池水”，亦以补足“春水”之无处不盈、无处不绿（青）也。

第三层继续拓开词的空间，再咏溪水。西湖之水，本由溪水汇集而成，所以这里的描绘溪水一方面由湖水、池水而上溯其源头，另一方面又由“湖光”引到了“山色”。湖光山色，打成一片，由此便构成了西湖美不胜收的佳景。你看，词人下笔是何等的雅丽：“和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？”它并不直接写“溪水”，而是“赋水不当仅言水，而言水之前后左右”地描写溪水周围前后的景物：云、山、花、香，在此类极

为优美香蒨的意象群中“簇拥”出这一曲可爱的溪水来。它不仅继续咏写了春天的云、春天的水、春天的花，又为下文的睹景生情、回忆旧游，打下了伏笔。这是因为，这两句中嵌有“年年”二字；既云“年年”，则今年之游已非往年之游，今年之水载流红亦非往年之水流花落，由此便生发出了下一层的对景抒情，草蛇灰线，行笔细密。

在上三层写足湖水、池水、溪水之状及“春水”之美的基础上，词情即转入第四层的感怀旧游上来。前已谈过，张炎等“西湖词友”，曾在西子湖畔结社赋咏、四时游赏。他们或孤村踏青，或郊野觞咏（“茂林觞咏”：晋代王羲之曾与谢安、孙绰等四十一人游于山阴之兰亭，其《兰亭集序》有云：“此地有崇山峻岭，茂林修竹”,“一觞一咏，亦足以畅叙幽情”），但现今却都分散四方，因而作者即由眼前之景而追写到往日之游：“新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到”；但盛时不再，因而又生唏嘘感叹之慨：“余情渺渺，茂林觞咏如今悄。”感慨之余，则益发怀念起旧时相聚于其下的碧桃树了：“前度刘郎归去后，溪上碧桃多少？”有人认为，此处用一“刘郎归去”的字面，乃从刘禹锡“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”诗中化出，因而寓有家国之感。其实不必作此深解。这是因为，友朋之聚散，本是生活之常事；《红楼梦》中不就有人于热闹欢聚之时就感叹过“千里搭长棚，天下没有不散的宴席”吗？所以见韶景而伤感时序之迁移、光阴之易逝，也实是旧时代文人墨客极常怀有的感情。观之另一版本此末四句为“伤觞事杳，茂林应是依然好。试问清流今在否？心碎浮萍多少”（可能是宋亡后所改，据张惠言说），则此处的“余情渺渺”恐指一般的友朋离情（苏轼《前赤壁赋》:“渺渺兮余怀，望美人兮天一方”），而别本的“心碎”云云，才可能指的亡国之痛。此层从“新绿乍生”开始，到“溪上碧桃”结束，又紧扣“春水”二字。

总之，全词从咏西湖春水起，以追怀往日春游水滨之情结，处处绾合题目（“春”与“水”），写得不粘不脱，活灵活现，文辞既美，词风又雅。特别其观察之细致、下字之工巧（如“波暖绿粼粼”,“鱼没浪痕圆”等句），以及巧翻前人典故，都足令人称道。因而邓牧评曰：“《春水》一词，绝唱千古。”（《山中白云词序》）不过从它的抒情内蕴来看，其实

也只平常，并无太多的新意或挚情在内。故而末几句严格些说，似有“补凑”之嫌疑。从今天的眼光看，它主要向我们显示了作者在写景、体物、用典、运语等方面的深厚功力和高妙技巧，余则无足多论也。

（杨海明）

高阳台 西湖春感

张炎

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游？看花又是明年。东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。见说新愁，如今也到鸥边。无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠。莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。

这首词是作者在南宋灭亡以后重游西湖所作。词中抒发了他的亡国之痛。

上片先以景起。“接叶巢莺，平波卷絮”，开头两句用平缓的笔调写出了春深时的良辰美景。杜甫《陪郑广文游何将军山林》诗有云：“卑枝低结子，接叶暗巢莺”，张词的头一句就化用杜诗，意谓密密麻麻的叶丛里，莺儿正在筑巢歌唱。第二句则写轻絮飘荡，被微波缓缓地卷入水中。在此之后，承接着第二句的“平波”，又自然地引出了“断桥斜日归船”之句。“断桥”，一名段家桥，地处里湖与外湖之间，其地多栽杨柳，“万柳如云，望如裙带”，是游览的好去处。据周密《曲游春》词小序记载：“盖平时游舫，至午后尽入里湖，抵暮始出断桥，小驻而归。”张炎在这里写的，正是“抵暮始出”（故曰“斜日”）的“归船”。——不过，游船虽仍是旧日所习乘，而“游人”的心情却已非往日可比，所以下文就紧转出新的文情。

“能几番游？看花又是明年”。文笔至此，就陡然一转，我们仿佛觉得词人的心突然“收缩”了：原来，这样的良辰美景，却已是接近“尾声”的事了；再能游览几番，就要等到明年此时才能重睹芳春！一种对于“春逝”的哀感由此便油然而生，真可谓是“悲从中来，不可断绝”。所以接着他又用惨然的口气挽留春天：“东风且伴蔷薇住”，东风呀，你且伴随着蔷薇住下来吧，这是因为，一年花事已经开到了蔷薇花；而蔷薇花开，则预示着春天的即将结束。明眼人可知，作者在这里暗用了周邦

彦的几句词："愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国"（《六丑·蔷薇谢后作》）；因此他又说："到蔷薇、春已堪怜"，意谓春光已无几时，转眼就要被风风雨雨所葬送。写到这儿，作者留春不住的情意已经相当酣畅。谁知他笔下又生一个顿挫，接用一个"更"字荡开一笔，逗出下文："更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。"——尽管春天尚未归去，但是西泠桥畔，却已是一片触目惊心的荒芜景象了。——如果说前面所写的景致和意绪，仍是一般词人所常写的惜春、怜春、伤春情景的话，那么这句"一抹荒烟"就触着了亡国之痛的主题了。原来，西泠桥边，本是一个极为繁华的地方。《武林旧事》卷三记载："都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路。歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。"但是而今呢？尽管春光如旧，却只剩下了一抹（"抹"字用得极好，写足了一望无际的荒凉烟景）凄凉的野烟。今昔对比的亡国之痛于此便淋漓出焉。

下片起句，又用了一个问句（"当年燕子知何处？"）以之振起下文。张炎《词源》论词的作法时曾说："最是过片不要断了曲意，须要承上接下。"这里的"过片"（即下片的首句）就是既承接上片，又引出下片。因为上片结尾已提到西泠的"万绿"，而在那绿树丛生而人迹稀少的骀荡春光中却自有燕子翱翔，所以下片便很自然地以燕子作为转接之物。"朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"（《金陵五题》之一）。刘禹锡的诗以燕子作为线索，写出了昔盛今衰的兴亡之感；张炎则袭用了刘的诗意，进一步点明了自己的故国之思。"韦曲"，本是长安城南一个地名，唐时韦氏世居于此。杜甫《赠韦七赞善诗》自注引当时谚语云："城南韦、杜，去天尺五"，意谓此地所居的韦、杜世族，门阀甚高。"斜川"，在江西星子县，陶渊明曾作《游斜川》诗，这里便借斜川以指西湖边文人雅士游览集会之地。"苔深"、"草暗"，则都是形容荒芜冷落之状。也就是说，当年的繁华风流之地，而今只见一片青苔野草；就连昔日曾经飞翔在绮罗丛中、歌吹声中的燕子如今也已找不到它的旧巢。而且不光如此："见说新愁，如今也到鸥边"。——甚至像白鸥这样的悠闲①之物，如今竟也生了"新愁"。词人

在此又暗用了辛弃疾的两句词："拍手笑沙鸥，一身都是愁"（《菩萨蛮》）。照辛弃疾和张炎看来，白鸥之所以全身发白（特别是它的"白头"），似乎都是因"愁"而"白"的，因此作者于此就巧妙地借用沙鸥的白头来暗写自己的愁苦之深。张炎在宋亡前本没有出仕，他基本上只以一个"承平贵公子"和"隐士雅人"的身份自居。所以这儿选用燕和鸥来作比拟，就很恰切地写出了自己的双重身份。故而下文接云："无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠"，这前一句即承他贵公子的身份，后两句又承他的隐士身份，在错综交织的写愁中仍有清晰的脉理可寻。最后三句，又层层翻出："莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。""开帘"与"掩门"照应，"飞花"与"卷絮"照应，"啼鹃"与"巢莺"照应，使全词首尾呼应，被笼罩在一片飞花蒙蒙、杜鹃哀啼的凄凉气氛中。"正销凝、黄鹂又啼数声"（秦观）,"江晚正愁予，山深闻鹧鸪"（辛弃疾）,"正销魂，又是疏烟淡月，子规声断"（陈亮），前人的词中很多是以鸟声作结的。张炎此词也用此法，这就使词的结尾响彻着凄切哀苦的杜鹃啼泣之声，留给读者以袅袅不尽的哀绪余音，收到了很好的艺术效果。

这首词在写法上有几点值得注意。

一是虚实结合。写春天的景色（莺、燕、花、絮）和西湖的荒凉（苔、草、烟、鹃）是实写，而写内心的亡国之痛则是虚写。以实带虚，虚实结合，在实写的"景"后隐含着深沉的"情"，这种写法就被陈廷焯赞之为"郁之至，厚之至"（《白雨斋词话》卷二）。由于感情是粘胶着形象隐约出现的，所以耐人寻味，耐人咀嚼，而不显得单薄率直。

二是章法上的振起与绾合。一首好词应该是一个完整的统一体。这首词共用了两句问句（"能几番游？""当年燕子知何处？"），分别在词情开展的紧要处振起"词气"，使得词情不显冗缓，而有"劲气暗换"之感。又用了"且"、"更"、"也"、"莫"和两个"怕"字，绾合上下，使得整首词既具整严的章法，又不失自然流动之势。

三是词风的柔软和蕴藉。我们不妨比较一下刘辰翁的一些伤春词，如："春去，尚来否？正江令恨别、庾信愁赋"（《兰陵王》），如："春汝归欤？风雨蔽江，烟尘暗天"（《沁园春》），那种追念故国之情便是

直接倾泻而出的。而张炎作为一个传统的婉约派词人，他习惯于用一种“欲说还休”的笔法来写。你看他最后所说：“莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃”，那种既伤亡国而又不忍目睹的痛楚心情不就是通过一种软弱的语调和含蓄的方式流露出的？张炎这种柔软、蕴藉的词风，既反映了他思想、性格方面的软弱性，又显示了他在婉约词的创作实践中所积累起来的较深学养。

（杨海明）

〔注〕 ①黄庭坚《演雅》诗：“江南野水碧于天，中有白鸥闲似我。”陆游《曾原伯屡劝居城中……》诗亦有“闲似白鸥虽自许”之句。

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

壶中天

张炎

夜渡古黄河，与沈尧道、曾子敬同赋

扬舲万里，笑当年底事，中分南北。须信平生无梦到，却向而今游历。老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。野人惊问，泛槎何处狂客？ 迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹。衰草凄迷秋更绿，唯有闲鸥独立。浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。扣舷歌断，海蟾飞上孤白。

这是一首描写古黄河的词，并借以抒怀。“扬舲万里”，乃化用《楚辞·涉江》“乘舲船予上沅兮”句意，一开头就流露出对万里征发的消极情绪。下句“笑当年底事，中分南北”，一种“山河破碎”之感就油然而生。昔人曾经感叹长江把南北隔开（《文选》卷十二郭璞《江赋》李善注引《吴录》：魏文帝临江叹曰：“天所以隔南北也。”），张炎在这里是借长江而言黄河，因为黄河的气派堪与长江相比。他借“追昔”（六朝时以长江为界分为南北两方）而“抚今”：当年的金（金亡后是蒙古）与南宋对峙，犹有南北并列之势，而今却连这种形势都不复存在了。因此他选用了一个“笑”字。——“笑”，本是喜悦的字眼，这里却是无可奈何的苦笑，表达了他那种不可言状的复杂感情。这两句看似发问，实则却是“大局已定”、“无力回天”的哀叹。

“须信平生无梦到，却向而今游历。”这两句开始接触“正题”。看他用了“须信”和“却向”，就知道他是怀着无可奈何心情北上的。生在江南锦绣之乡的贵公子，以前是做梦都梦不到这块荒凉的地方来的，然而现实却偏偏迫使他长途跋涉至此，所以“游历”云云，乃是自己骗自己的遁词，——世上哪有这种满怀凄凉的“游历”！原来，本年上半年，元朝统治者为了给徽仁皇后造福扬名，大兴写经之役，下诏选征各地能书善画之士，赶赴大都写金字《藏经》①。张炎本是个多才多艺的文人，这次也在征召之列。他和同行的沈尧道、曾子敬②的心情并不相同，他们或

许是想借此机会施展才能，企求得到提拔，而张炎则有其不得已的苦衷在心，所以虽然王命在身，不得不行，然而内心是苦闷的。因此面对着“中分南北”的古黄河，他不由要发出痛楚的声音来。

“老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。”这三句写出了一个“南人”眼中的黄河面目：“老”、“古”，极写其古老；“风定波犹直”，极写其水流之峻急，如昔人所谓“急湍甚箭”。这里是写实，也体现出词人心中的警动。

“野人惊问，泛槎何处狂客？”“野人”原指朴野之人，此处借言河边的土著居民。他们带着诧异惊讶的语气向这群旅行者发问：你们是从何处来的客人，竟然跑到这儿来了？“泛槎”原有一个典故。旧说：天河与海相通。有人某年八月从海上乘浮槎（木筏）竟误达天河。（事见张华《博物志》）这儿以天河比黄河，这是借本地居民的惊讶来反衬此行的出乎常情之外以及路途跋涉的艰辛。

以上是上片。上片主要写情，以情带出景；下片则主要写景，而以景带出情。“迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹”，极写黄河气象之萧疏空阔，令人想起杜甫“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”（《登高》）之句，而“艰难苦恨”之情也就隐寓其中了。

“衰草凄迷秋更绿，唯有闲鸥独立。”“绿”者，黄绿色也。时值深秋，北地早寒，所以放眼望去，是一派衰草凄迷之状。这和“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋”（杜牧诗）的南国秋光是大异其趣了。“唯有闲鸥独立”，既是写眼前实景（寥廓的河面上唯见孤鸥闲立），又暗露心中之意（茫茫世间只有沙鸥才是自由的，人却不能独立自主）。

“浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。”此三句写黄河一带的壮阔气象，实是警策。当年东坡曾用“乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪”来描绘长江的惊心动魄，而在这幅壮丽的画面上“推出”了周瑜这样雄姿英发、儒雅风流的人物；张炎此处也用苍凉悲壮的笔触写出了黄河的惊涛骇浪，却在这种意境中流露出自己迷惘的心绪。

“扣舷歌断，海蟾飞上孤白。”写到这里，词人激动的心情达到了“高潮”。他万感交集，百哀横生，禁不住敲击着船舷狂歌浩叹起来。而尾

句“海蟾（指月亮，古人相信月出海底）飞上孤白（一片孤零、凄白的光景）”，更是以海上飞月的下半夜奇绝光景来衬出自己孤寂难禁的痛苦心情。

此词在写作上最可注意的一点是它的“词风”问题。本来，张炎是一个祖述周邦彦、姜白石词风的婉约派词人。然而，此时此地，他的遭遇和心情却发生了巨变。他在这里，写的是“渡（黄）河”，而不是“游（西）湖”，无论是写情写景，都带有古黄河那种苍劲寂寥的风味。所以，他就十分自然地向苏、辛词风靠拢。试看，煞尾的“扣舷歌断，海蟾飞上孤白”，就多像张孝祥的“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕”（《念奴娇》）的气势！

（杨海明）

〔注〕 ①据《元史·世祖本纪》:“至元二十七年，缮写金字《藏经》，凡糜金三千二百四十四两。”②沈尧道：名钦，汴人。曾子敬：疑即曾遇（心传）。曾遇，华亭人，工书画，后入仕于元，任湖州安吉县丞。江昱据张炎《风入松·别心传》词中有“满头风雪昔同游，同载月明舟”之句而认定曾子敬即曾遇。（见《山中白云词疏证》卷八）沈尧道与曾子敬此次同与张炎结伴赴元都写经。

八声甘州

张炎

辛卯岁①，沈尧道②同余北归③，各处杭越④。逾岁，尧道来问寂寞，语笑数日，又复别去。赋此曲，并寄赵学舟⑤。

记玉关⑥踏雪事清游，寒气脆貂裘。傍枯林古道，长河饮马，此意悠悠。短梦依然江表⑦，老泪洒西州⑧。一字无题处，落叶都愁。　载取白云归去⑨，问谁留楚佩，弄影中洲⑩？折芦花赠远，零落一身秋。向寻常野桥流水，待招来，不是旧沙鸥。空怀感，有斜阳处，却怕登楼⑪。

《八声甘州》是个声情既激越又缠绵的高调（毛文锡《甘州遍》:“美人唱，揭调是《甘州》。”揭调，即高调），因上下阕共八韵，故以“八声”为名。张炎择用此调来写他悲中带壮、凄怆怨悱的亡国之痛，是恰到好处的。全词一气旋折，哀绪纷来，令人唏嘘生悲，感慨万分，是他集中的一首佳篇。

词以一个去声的“记”字领起，带出下文五句，显得气势开阔、笔力劲峭。此五句中，概括了他前年冬季赴北写经的旧事，为我们展现了一幅冲风踏雪、长河饮马的北国羁旅图。试看，北风凛冽，寒气袭人，几匹瘦马羸骡正驮着三两个“南人”在那枯林古道上艰难行进，茫茫的大雪随又盖没了他们迤逦前行的足迹。……此情此景，真是何可胜言？这儿，作者仅用了“此意悠悠”来表达他内心无限的忧思。这“悠悠”之意，正是《诗·王风·黍离》中“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉”的“黍离之悲”，只是他不便明说而已。旧事提过，又马上折入自北地回归后的情景。“短梦依然江表，老泪洒西州”，说自己虽已回到南方故土，前不久那段被迫赴京的屈辱经历也如恶梦那般过去，但所见故国之地却早也成了他人的“乐土”，所以仍只能老泪洒落、无欢可言（“西州”本为东晋首

都之地，这里借言南宋故都杭州）。自从回到南方以后，自己与尧道分处杭、越，年来未通音讯。故人或许会怪我何以不致书问候，则答曰："一字无题处，落叶都愁。"原来自己并非不想借红叶以题诗赠友（借言通信），但实在是提不起任何兴致来。——在作者看来，随那西风而飘落的片片红叶上，似乎处处都写满了"亡国"两字，处处都触人以深浓的愁情，因此无法再在上面题诗，这点还得请老友给予谅解。故而上阕实际写了三层意思：一是回忆同赴元都写经的凄凉旧事，二写同返南方后重见故土的悲感，三写近年来不通讯问的苦衷，真是一气写来，越"旋"越深，把自己内心这种种哀绪愁情饱满而含蓄地托出。在这四韵而三层的词情中，我们尤堪注意的是，开头这两韵五句，其意境相当苍凉阔大，有"唐人悲歌"（陈廷焯评语，见《云韶集》卷九）的气概，着实为全词增添了一点"北国型"的"壮美"之感。但这种"高音调"刚一"抛"起，就像那个"记"字（去声）声调的由高而降那样，下两韵的声情马上就落入了一种低咽的调门中去，"短梦依然江表，……落叶都愁"这四句就显得多么缠绵低回。此中，便不免看出作者把握《八声甘州》词调音节转换的"准确性"，以及他善于"一气旋折"（谭献《复堂词话》评语）的高妙本领。

下阕则从眼前的"又复别去"写起。张、沈两人在回南后一年之内久疏讯问，此次承尧道"来问寂寞，语笑数日"，这曾给作者孤寂的生活带来了一些慰藉和温暖。但接着，故人又要回去。面对此景，作者当然又会感慨生悲。"载取白云归去"是言尧道将重返"白云深处"去过他的闭门隐居生活，而"问谁留楚佩，弄影中洲"两句就写出了自己与他难舍难分、两情依依的彷徨之感。由于使用了湘君与湘夫人"捐玦"、"赠佩"的典故，便使这两位本是同性的友人之离情，显得分外的缠绵悱恻。这是本阕的第一层。接下来的三韵八句便进入第二层：遥想别后境况。故人别后，自难相见；相思渴念之时，当然会赠物以表情谊。但所赠之物，非复前人常赠之梅花，而只能是一枝芦花。——从这枯瑟的芦苇身上，老友也就不难想见赠者零落如秋叶的身世和心情了。张炎好以秋日的残叶枯苇自比，如其《声声慢》云："莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘

零”，如《疏影》云：“石老云荒，身世飘然一叶”；这儿，他又以芦花来比己“零落一身秋”的凄况，其中实饱寓着他“生不逢时”、家破国亡的痛感。所以他别出匠心地把前人常用的“折梅赠远”典故，改为了“折苇赠远”，这既是抒情的需要，也见其“推陈出新”的技巧。而故人既远，虽然自己所处的“野桥流水”（喻其境况之差）附近也能招集到三朋二友，但终非沈尧道、赵学舟之类故交了。写到这里，他就顺便“照顾”了序中所提到的另一位老友（赵学舟）。惆怅寂寞之极，自只能靠登楼远望（古诗云：“远望可以当归”）来排遣愁情，但他马上又想到，登楼所见，只能是“斜阳正在，烟柳断肠处”（辛弃疾《摸鱼儿》）的伤心景色，所以顿又缩回了脚步！这第二层的八句之中，既把自己对故友（词中所谓“旧沙鸥”是也）的深情写得凄清绵邈，更把自己飘零如秋叶的身世之感和愁怀故国的亡国之痛写得哀哀动人，读来如闻断雁惊风、哀猿啼月。所以通观全首，由壮及悲，由友情而及国愁家恨，均由那一股悲怆回荡的“词气”所操纵、所左右、所次第展开，因而读者既可从中感到那种“刀挥不断”的“行云流水”之妙，又随着词情的发展而越来越沉浸到那种越“旋”越深的感情境界中去。

（杨海明）

〔注〕 ①辛卯岁：元世祖至元二十八年（1291）。②沈尧道：名钦，张炎之友。③北归：1290年，张炎与沈尧道等人同赴元都（今北京）为元政府书写金字《藏经》，于次年从北方回归南方。④各处杭越：沈回南后居住杭州，张居住越州（今浙江绍兴）。⑤赵学舟：名与仁，亦赴北写经之伴。别本一作曾心传。⑥玉关：玉门关。此处泛指北方。⑦江表：江南。⑧老泪洒西州：西州，古城名，在今南京西。《晋书·谢安传》说羊昙受到谢安的推重，谢安扶病还都时曾从西州城门而入，谢死后羊昙就避而不走西州路；曾因大醉误至西州门，发觉后大哭而去。此言自己年岁已晚（时四十四岁），见故国而生悲感，不禁老泪洒落。当然，也可理解为张炎旧曾有一位像“谢安”这样提携过自己的人，现在则斯人已逝而生愧疚之泪。但因事实无考，故作前面之解释。

⑨载取白云归去：白云，象征隐居山林。此言沈氏来访后又归隐故居。⑩“问谁留”两句：《楚辞·湘君》:“捐余玦兮江中，遗余佩兮澧浦”, “君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲。”此两句化用上述成句表现自己送别友人时的依恋之情和彷徨之感。⑪登楼：王粲有《登楼赋》，抒其思乡怀人之情。

水龙吟 白莲

张炎

仙人掌上芙蓉，涓涓犹滴金盘露。轻装照水，纤裳玉立，飘飘似舞。几度销凝，满湖烟月，一汀鸥鹭。记小舟夜悄，波明香远，浑不见、花开处。　　应是浣纱人妒。褪红衣、被谁轻误？闲情淡雅，冶姿清润，凭娇待语。隔浦相逢，偶然倾盖，似传心素。怕湘皋珮解，绿云十里，卷西风去。

长调咏物，总要先有整体的布局安排。怎样总写，怎样分写，怎样虚写，怎样实写；或探先一步，或追叙一笔，或补写过去，或预想未来，手法甚多，须先来个总的规划，才好下笔。张炎此词咏白莲，用《水龙吟》长调，在一百零二字中，分合变化，颇有些手法可以汲取。

一起五句，是对白莲作总体的概括描写。先用汉武帝承露盘的故事，把莲花比作仙人掌上的芙蓉，想象它还滴着金盘的玉露。这两句自然不算特别新奇，因为周密在咏白莲的词中，也有“擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水”之句，但作为一个冒头，这样落笔，还是能把莲花的整体精神摄起的。跟着三句便进一步作具体勾画：“轻装”、“纤裳”，写它的形质；“照水”、“玉立”，描它的姿态；接以“飘飘似舞”，便使莲花的形象突现眼前。

整体描画以后，随即换了角度，从词人自己身上落笔。“销凝”是徘徊凝望之意。他说自己也曾几回在满湖烟月和一汀鸥鹭之中，徘徊着，凝望着，为的是要充分领略这诗的环境中那白莲的雅韵。他还记得，在那悄然静夜之中，乘着一叶小舟，漂泊湖上。可是，眼前看到的只是淡白的湖光，鼻中闻到的只有远送的香气，那莲花却混在波明月白之中了不可见。这样来写照白莲之白，真是出神入化。

这几笔写得轻灵动荡，化实为虚，很能撩起人的遐思玄想。那莲花，似有如无，似无还有。那湖水，那烟月，那小舟，那鸥鹭，组成一

幅充满诗情的图画；那波光，那暗香，那叶影，也分明闪烁着莲花的神魂，然而莲花，你却捉摸不着。

上面已是一片迷离，到了换头三句，还不肯就此卸脱，仍然使用猜测想象：大抵是浣纱人（西施）妒忌你太美丽了，让你把红衣裳换了下来，只给穿一件素白的罗衫。以为这么一来，便消减您那动人的魅力。这样便轻轻把题目的“白”字反挑出来，手法实在高明。

再接下去，白莲的姿态陡然呈现。这时候，词人已经和它正面相对了。“闲情淡雅”三句，推出一串特写镜头，同上阕作了强烈的对比。“淡雅”是写白莲的神魂，“清润”是说白莲的姿态；“凭娇待语”用李白《渌水曲》“荷花娇欲语”，它似乎忽然发现了“几度”为之“销凝”的词人，好像要开口向他诉说心事。无怪陈廷焯谓其“若讽若惜，如怨如慕”（《云韶集》）了。

下面再补足一笔。“隔浦”出自白居易的《隔浦莲曲》:“隔浦爱红莲，昨日看犹在。”“倾盖”借用《孔丛子》“倾盖而语”的成语，恰好和“翠盖”相关。“心素”即心事。这三句只是把上面意思说足说透，别无太多深意。

写到此处，眼前要说的都说了，于是到了结拍，便从眼前荡开，想到未来。“湘皋珮解”用了个典故：传说郑交甫在汉皋遇见两个女子，身上都挂着玉珮，交甫上前求她们相赠，女子把玉珮解下给他。走了数十步，玉珮忽然不见，连两个女子都消失了。据说她们都是江水女神。这里的“珮解”是比喻莲花落瓣。意思是说，只怕不久西风吹来，花瓣纷纷飘落，有如江妃解珮。那时，徒然剩下“绿云十里”（指荷叶）在西风中飞卷罢了。句中着一“怕”字，是预想，是悼惜，又是无可奈何。这样结束，自是不尽之尽——话虽完了，又似是还没有完。

整首词，有总写，有分写，有远写，有近写，有正写，有侧写，章法颇可玩味。其中的“小舟夜悄”一段，迷离惝怳；“浣纱人妒”三句，想象幽奇；“凭娇待语”、“似传心素”，则人花合咏，也都显出作者的匠心。

（刘逸生）

摸鱼子 高爱山隐居

张炎

爱吾庐、傍湖千顷，苍茫一片清润。晴岚暖翠融融处，花影倒窥天镜。沙浦迥。看野水涵波，隔柳横孤艇。眠鸥未醒。甚占得莼乡，都无人见，斜照起春暝。 还重省。岂料山中秦晋，桃源今度难认。林间即是长生路，一笑原非捷径。深更静。待散发吹箫，跨鹤天风冷。凭高露饮。正碧落尘空，光摇半壁，月在万松顶。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

张炎自北游南归后，流寓山阴甚久，曾在镜湖一带隐居。高爱山，当在镜湖附近。

上阕描绘隐居处风景，下阕前半抒述隐居的心情，至后半再度写景，但时间已从日至夜，境界推进一层，焕然一新了。

“爱吾庐”三字突兀而来，领起全篇，令人精神一振。通过运用陶渊明“吾亦爱吾庐”（《读山海经十三首》之一）的诗句，已隐括了其中“与世相违”的深意，为全词定下了基调。“傍湖千顷，苍茫一片清润”，着笔先写湖水。清润，既指湖波之清凉朗澈，亦指气候之爽润宜人。接下“晴岚”两句写湖中的倒影：白天，晴暖的山光、苍翠的树色，还有湖边参差斑驳的花影，都融融漾漾地映照在这面天然的镜子里。以上总述既毕，人们对该湖的宽广、澄澈及环湖风景之美丽清幽已有了整体印象，作者便及时转入细部描绘：“沙浦迥”句写远处的沙滩。“野水”两句写柳阴下的小艇。类似意境前人已写过，如韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”，又如北宋寇準诗“野水无人渡，孤舟尽日横”。化用名句，包蕴丰富，并由此预伏下文“无人”之意。前后暗相照应，针线何等细密。“眠鸥未醒。甚占得莼乡，都无人见，斜照起春暝。”“眠鸥”，兼喻隐士幽人，是景、人合写。“甚”，正也。“莼乡”，用张翰思吴中故乡莼羹、鲈鱼脍故事，这里借指隐逸之乡。后三句说，在这自由自在的天地里，阒寂无人，只见一抹斜阳在春天的薄暗中灼灼闪耀。

上片主要描绘“吾庐”的周围环境，通过作者泛舟湖上，不断变换观察角度而写出。但是从“柳横孤艇”以下已渐入人事，末句更是以时间推移为线索，成为上下片转换的关纽。

在夕阳斜照、暮色苍茫中，词人感情的暗流却扰动起来，他收视返听，沉入深深的思索：“岂料山中秦晋，桃源今度难认。”波澜骤起。怎么也想不到，连与世隔绝的山间也难逃时移世易的影响，原来桃源仙境般的地方，已经面目全非了！言下之意是说，在这天崩地解的时代里，要想找一处“不知有汉，无论魏晋”、远离尘世纷扰的“避秦乐土”，实在难哪！与作者《西子妆》词“渔舟何似莫归来，想桃源、路通人世”，寓意相仿。不过，慨叹之余，他随即又自我慰解起来：山间林下，本是怡情养性、修炼长生的地方，并不是什么以隐求仕的终南捷径，我原来就不想出仕当官嘛。于是，绷紧的琴弦又松弛了下来。接着，作品以一连

串圆转流美、所谓“累累如贯珠”的妙句联翩而下，直贯到底，在高亢、明亮、半透明的音色构成的“令人飘飘有凌云之意”的高远境界中结束了整首乐章：

深更静。待散发吹箫，跨鹤天风冷。凭高露饮。正碧落尘空，光摇半壁，月在万松顶。

在万壑松风、玉宇无尘的月明之夜里，词人想象着吹箫跨鹤，凌风饮露，永远抛撇开那充满不安和苦难的恶浊的尘世。这里写的夜景与上阕日景截然不同：上阕是眼前实景，字字有着落；而这里则纯是因情造景，是虚构的幻象。就如“斜照起春暝”似的，作者的浪漫主义精神在这里要竭力突破黑暗的重重围裹，为自己觅得一线光明。

这是典型的“山中白云”的格调：没有太多僻词难句的堆垛和雕琢，没有滥用炫技性的华彩乐段，而只是以精警、遒炼的语句一气盘旋，如赤手掣鲸，如健鹘摩空，全凭气格、意境取胜。

这种鹤背天风、心游碧落、“不食人间烟火”的奇思异想，并不是作者的发明，它和屈原的《远游》、郭璞的《游仙》诗等有着一脉相承的密切关系。郭璞《游仙》诗写道：“翡翠戏兰苕，容色更相鲜。绿萝结高林，蒙茏盖一山。中有冥寂士，静啸抚清弦，放情陵霄外，嚼蕊挹飞泉。赤松临上游，驾鸿乘紫烟。左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。借问蜉蝣辈，宁知龟鹤年。”这种作品，正如钟嵘正确地指出的：“乃是坎壈咏怀，非列仙之趣也。”（《诗品》卷中）它们都是有托之言，并不是真的在作白日飞升的迷梦。张炎这首词也是如此。既然“来日大难，口燥唇干”，便只好试图用自拔头发离开地球式的“仙游”梦想，去慰解痛苦、焦灼的心灵，去求得烦懑的暂时解脱。

这既反映了作者对元政权严重不满而抱有敌对情绪的一面，同时，也反映了他无力抗争，只能躲进自己用词曲、文字筑成的象牙之塔去的软弱、消沉的一面。

（周锡□）

解连环 孤雁

张炎

楚江空晚。怅离群万里，恍然惊散。自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得、相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。 谁怜旅愁荏苒。谩长门夜悄，锦筝弹怨。想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

张炎以咏物词为最精到。邓牧谈他的《南浦》咏春水一首为“绝唱今古，人以张春水目之”，但从咏物词的整个方法、风格和寄意来说，却不如这一首咏孤雁的《解连环》更有代表性。所以也有人认为：“张叔夏孤雁词，有云‘写不成书，只寄得、相思一点’，人皆称之曰张孤雁”（孔齐《至正直记》）。这首《解连环》，在咏物的方法上最为出色。他对孤雁的刻画，可以说是穷形尽相，把家国之痛和身世之感尽蕴含在对孤雁这一形象的描绘中。

词作一开始，作者就以困顿惆怅的情怀，伴孤雁一起飞来。明写孤雁，暗写自身。楚江，实际上与楚天的意思相同，指湖南地方。因衡阳有回雁峰，又雁多经潇湘，至衡阳不再南飞，潇湘、衡阳皆楚地，故用以切雁飞宿之处。头三句写长天无际，离群万里。不只写雁，而且点明“孤”字。“怅”字、“恍然”字、“惊”字，再加首句的“楚江”与“晚”字，写出了孤雁之遭际，使人分明意识到了作者的凄怆情怀。张炎生当南宋末年，国势垂危，作为一个词人，对于时局自己深感无能为力，不胜忧愤，所以借用咏物词体，以寄托一腔幽怨。

“自顾影”一韵，共三句。寄意在顾影，所谓“顾影自怜”，也有深自珍惜之意。以其惊魂恍然，故徘徊欲下，而目光所到之处，唯见枯草平沙，依然一片寂寥。南宋诗词家的这种寂寥情怀，几乎是共同的，谢枋得有诗：“十年无梦得还家，独立青峰野水涯。天地寂寥山雨歇，几生修

得到梅花？”（《武夷山中》）虽然诗是抒情，词是咏物，但他们感情的音响却同样都是那一缕家国的哀思。飞自孤飞，落也孤宿。写孤雁踌躇不决的心境，说它徘徊顾影，只是为了进一步突出它的孤独。

“写不成书”，用《汉书》所载苏武事，后人诗词中常以雁为传书使者。雁飞有序，呈一字形，或人字形，因孤雁排不成字，只是一只单飞，所以说“只寄得、相思一点”，用典别出心裁。在读者心头引起的反映，除在艺术方面的巧思外，这种相思之苦与家国之苦，在朦胧之际，已无从分辨。

为了不致使读者误会这是一首说相思的情诗，作者在下文又延伸了苏武“雁足传书”之说。这一韵的三句，不但是为雁立传，而且在“咏雁”这层朦胧的面纱下面，可以依稀看到作者思想面貌的完整的轮廓。字面上是说孤雁因循，误了寄书，因而也误了残毡拥雪的苏武托雁寄书的心事。“残毡拥雪”，是苏武出使匈奴被扣留，不肯降，被置大窖中，不与饮食，“武卧啮雪，与旃（毡）毛并咽之，数日不死”（《汉书》本传）之事，是一个不屈的爱国者的形象。而作者以孤雁自比，其“故人”当亦是苏武一类人。联系作者所处的时代，南北隔绝，北方“故人”的心事不能达于南方，我们只领会作者意之所指也就够了。

过片的“旅愁”，照应前文的“离群万里”。“荏苒”，辗转或迁延的意思。这一句说：有谁怜念这因时序的迁延流转而与日俱增的孤独的旅愁呢？下面两句，把这层意思又追加了分量：说长门夜悄与锦筝弹怨，这里实际上不止是用汉武帝陈皇后罢退长门宫故事。还兼用杜牧的《早雁》诗意：“金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回？莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。”杜牧目睹因战乱而使百姓流离的情景，以早雁一诗寄托他的同情，这与南宋的“胡骑纷纷”，人民流离的情况大致相同，所以化用杜牧诗意是很贴切的。前文提出残毡拥雪的“故人”，这里又提出“长门灯暗”的宫廷，用一个谩字，把长门、锦筝两个典故组织到一起，用来渲染孤雁的哀怨。锦筝弹怨，用钱起《归雁》诗意：“潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。”这种用他人的诗情

为自己涂彩的办法，在宋人咏物中最为常见。一方面借增词情，一方面为事物生色。但这里长门的夜哭，锦筝的清怨，除用典之外，作者还另有用心。

“犹宿芦花”是对远方伴侣的想念，从这里开始全是想象之辞。首先想的是那么多伙伴，是否大家依然相守在芦花丛里？其次想的是伙伴们“也曾念”春天到来之前，应该回北方去了。回北方，也许还能大家相见。下面是一个飘渺的幸福的设想，这个设想支持它，使它能够忍受这长期的孤苦。玉关春雨，北地黄昏，一声惊呼之中，将怎样和旅伴们重见呢？这里用了唐人崔涂《孤雁》“暮雨相呼失，寒塘欲下迟”的诗意，“怕”字含意深微。长期的期待与渴望，一旦相见期近，怕至时又不能相见，反怕春期之骤至，但若能相见，虽荒野寒沙，也无愧于寄身画栋珠帘、不识愁苦的双双紫燕了。

这里的“去程”、“玉关”，都是要人去咀嚼的字面，明显的“其中有人”，而且也是呼之欲出的。寄意所归，正在语言之外。

《解连环·孤雁》是南宋咏物词中的名篇之一。这首词具有比较完备的咏物词的特征与方法，构思精巧，体物细腻，既能寄意深微，又能穷形尽相。运用典实，亦在似有似无之间，这些地方均能见到南宋咏物词的特征，也可概见张炎咏物词深厚的艺术功力。

（孙艺秋）

满庭芳 小春

张炎

晴皎霜花，晓融冰羽，开帘觉道寒轻。误闻啼鸟，生意又园林。闲了凄凉赋笔，便而今、懒听秋声。消凝处，一枝借暖，终是未多情。 阳和能几许？寻红探粉，也恁忺人。笑邻娃痴小，料理护花铃。却怕惊回睡蝶，恐和他、草梦都醒。还知否，能消几日，风雪灞桥深？

南宋后期，描写“咏物”之词蔚然成风。张炎就是一位善写咏物词的名手（他早年以“春水”词著称词坛，后期又以“孤雁”词擅名词场），这首“小春”词就是他描写节序风光的又一首咏物佳作。

据词意猜测，这首“小春”词约作于元仁宗延祐二年（1315），其时元朝政府为了笼络汉族士人，决定重开已经停止了近四十年的科举。一些生长在元朝的汉族青年，以为“阳和”重布，跃跃欲试。这时，年已六十八岁的张炎，早已看清了元廷一面镇压、一面拉拢的真实面目，便借着“小春”的题目，谆谆告诫着这批后生小子：切莫上当。词的真实意图，便借着“小春”的乍暖还寒，巧妙而曲折地展开。

“小春”，也就是通常所说的“十月小阳春”。《荆楚岁时记》说：“十月天气和暖如春，故曰小春。”南宋《梦粱录》说得更具体：“十月孟冬，正小春之时。盖因天气融和，百花间有开一二朵者，似乎初春之意思，故曰小春。”这个时候，本是从秋向冬过渡之际，但因江南地气偏暖，所以有时也会出现“返秋回春”的迹象，“百花间有开一二朵者”；但是这种现象其实却只是一种假象，因为北方的冷空气随时都会南下，严寒肃杀的天气正在后头呢。

张炎的词篇，正是紧紧地扣住了这种物候的特点而“不即不离”地寄寓着他的政治感慨的。

上片的前五句，先写天气的转暖。“晴皎霜花，晓融冰羽，开帘觉道寒轻”，写人们（包括词人）一早卷帘开窗，发觉地上的霜花一片皎白，

待会儿红日东升，这冷如冰、薄如羽的浓霜很快就会融解干净，所以都感到了寒意的减退。这起首的两句，属对精巧工致，已显示了作者善于“状物”的深湛功力。这是前五句中的第一层意思。但是，凭着作者饱经风霜的老眼看来，这种“寒轻”的感觉实在只是一种骗人的假象，所以下两句一方面继续写“春意”的“重返”园林，一方面又暗暗把这些假象一笔勾销。——这集中体现在他所冠的一个“误”字上：“误闻啼鸟，生意又园林。”这里并非讲大家的感觉有误（因为啼鸟确实在叫），而是说这些啼鸟有“误”，它们误以为春天又重新来到了。这种“张冠李戴”的写法一则突出了“误”字（以之放在句首）的“分量”，二则也显示了他炼句峭拔（不走软熟一路）的特色。所以，啼鸟叫得越是欢快，越是显示出它们的幼稚无知；“生意”写得越浓，作者对于那真正的“春天”（南宋）就越是悼念。言婉而意深，言此而意彼，张炎对于元朝重开科举和士子无知的态度，在这里含蓄而冷冷地写出。

此片的后六句写自己的心情。也分两层写：第一层说既然天气暂时回暖，那就不必再写欧阳修《秋声赋》那样凄凉悲伤的文字了，且让我也稍微休憩、放松一下紧张的心情吧。这是词情的一个“顿挫”之处，它为下文的重新振起作了一点“休整”。所以接下来的第二层意思便重又展开：“消凝处、一枝借暖，终是未多情。”“消凝”，即是“消魂凝魄”之简说，意在表明一种感怀伤神的精神状态。为何要“消凝”？原来，园中偶尔开放的一两朵花，在词人看来，不过是一种“借暖”（并非“真暖”）而已，因此并不能真正引起词人的兴致（“未多情”也），恰恰相反，这反而惹起了他的伤感情绪：要不了多久，你们的“下场”将可悲着呢。

果然，下片就发生了词情上的转折。“阳和能几许”？凭空一转，就用“反问”的形式把前文的“生意又园林”全部否定光。这一句“换头”，笔力警峭而又转得空灵，起到了结束上文和转出下文的“转接”作用，不愧是善写“过片”的一个典型例子。“阳和”源出《史记·秦始皇本纪》:“时在中春，阳和方起”，原指春天温暖之气；后世又往往用它来比拟皇家的恩泽①。所以一句“阳和能几许”，既指出了“小春”天气的不会持久，又暗示了元朝廷的“恩泽”只是骗人之举，言近旨远，一语双关，其妙处即在

抒情与咏物的巧相浃洽、“不即不离”。但是此句只是写词人自己的心理，那辈稚嫩的孩童们是不可能理解的，他们纷纷出动，去寻红探粉，好不快活（“忺人”，使人惬意也），有的还高高兴兴地在花枝上系上了“护花铃”以防鸟啄，似乎春天真正来到一般。所以，作者在这四句的中间，插进了一个“笑”字，以表示他感到可笑，甚至是苦笑之情。然而，幼童的无知还不足令人担心（因而只是一笑了之），使张炎更感忧虑的是：那辈隐居蛰伏着的“遗民”（这里用草间睡蝶比之），可千万不能瞢里瞢腾地跟着这批小儿辈一起去上当呀；否则，后果更不堪设想。对于上述两种人，他发出了一个总的警告：“还知否，能消几日，风雪灞桥深？”这个警告，以问句提起人们的警惕和深思，揭示严酷的后果：可知道过不了几天，又将是北风猛吹、灞桥雪深的恶劣天气了；到那时，再到哪里去寻什么“阳和”和“春意”呢！整首词从“寒轻”的景色写起，又以“寒重”的景色结束，紧扣题目，显得浑然一体。

从全词来看，它有两个显著的妙处。一是准确地写出了“小春”天气的特征，那就是乍暖还寒（“暖”是实写；“寒”是虚写；“暖”是正面写足，“寒”是背后预示），使人深深地感受到了它的冷暖不定、“暖”后有“寒”。其中写太阳的融化冰霜，小鸟的啼鸣，孩童的探芳，睡蝶的将醒，都很传神；与此同时所夹写的“误”、“笑”、“怕”、“恐”的心情，以及“风雪灞桥深”的可怕景象，又补充写出了这只是“小春”而不是“阳春”。既能恰如其分、又能生动形象地描摹出事物的特征，这本是“咏物”词首先必须达到的艺术要求；对此，张炎的这首“小春”词是做到了的。二是它在描摹自然界的“小春”气候时，又巧妙、婉曲地写出了政治“气候”的冷暖多变、未可乐观，从而寄托了自己语重心长的政治告诫。从表面上看，语语都是写物；从骨子里看，句句却都在“言志”。苏轼咏杨花有云：“似花还似非花。”看似花却又非花，看是咏物，却是抒情，这首“小春”词即是如此。

（杨海明）

〔注〕 ①阳和：《胡笳十八拍》:“东风应律兮暖气多，知是汉家天

子兮布阳和”，即以“阳和”喻君恩。

忆旧游 登蓬莱阁

张炎

问蓬莱何处，风月依然，万里江清。休说神仙事，便神仙纵有，即是闲人。笑我几番醒醉，石磴扫松阴。任狂客难招，采芳难赠，且自微吟。 俯仰成陈迹，叹百年谁在，阑槛孤凭。海日生残夜，看卧龙和梦，飞入秋冥。还听水声东去，山冷不生云。正目极空寒，萧萧汉柏愁茂陵。

蓬莱阁，在浙江绍兴卧龙山下，是江南名胜之一。宋亡后，周密、张炎等常到此处游览，皆有词。绍兴西望钱塘江，东南有曹娥江，北对杭州湾，登高眺远，江天空阔；张炎写这首词，已在宋亡之后，不免有“风景不殊，正自有山河之异”的感触。故上片起处，即以机势直截、情意曲折之笔，写出“问蓬莱何处，风月依然，万里江清”。用“问”字直接领起蓬莱阁，领起登阁游览的总印象。“风月”句着重从时间上写人事的变化，不变者只是风月；从大变中见到不变，似是欣慰；从不变中思念大变，更觉痛心；时空结合，今昔结合，是为曲折。“万里”句着重从空间上写阁上眼界的空阔，径接起句，总包上下左右，是为直截。这三句写景，中夹抒情；后八句抒情，中夹写景。“休说神仙事，便神仙纵有，即是闲人。”从写景到抒情，转得虚灵，是一开。身丁亡国巨变，要追求出世、追求神仙吗？作者清醒地知道“世”无从“出”，神仙并不存在，不值得追求的。他《满江红·己酉春日》词中的“天下神仙何处有？神仙只向人间觅”两句，与这三句正可互相发明。作者从他的遗民身世、孤寂情怀看来，只有放弃一切功名利禄的纷扰，能冥心幽赏故国美丽的自然景物，才是“闲人”，才是真正的“神仙”，也就是不受新朝统治者羁縻、不为名利奔波的人。政治现实不堪涉足，但世上还有蓬莱阁一类景物可供幽赏，这正是“闲人”、“神仙”的“安身立命”之地。这三句忧愤深广，却以冷隽、达观语出之，欲使人读之，一时不即感到忧愤。“笑我几

番醒醉，石磴扫松阴。”是说前后来游，不止一次，以“醒醉”、“扫磴”的活动来表示，不直截点明“游”字。“石磴”句是倒文，即“松阴扫石磴”，这是情中写景，径接起首三句，从广泛议论又回到蓬莱阁，由一开到一阖。“任狂客难招，采芳难赠，且自微吟。”从“游”写到“独游”。“松阴”扫“石磴”以供醉卧，已有“独”意，这里更明显地写“独”。没有“狂客”可招，是“独”;“采芳难赠”句从《古诗十九首》“涉江采芙蓉，兰泽多芳草，采之欲遗谁？所思在远道”诗意化出，欲采芳香，并无素心人可赠，当然也是“独”。词人感到孤独，但无法避免它，也只好“任”之，聊且自己借“微吟”以陶写而已。作者深广的忧愤，又以婉约的达观语出之。

过片三句，正如作者在《词源》上所强调的，不肯“断了曲意”。“俯仰成陈迹，叹百年谁在，阑槛孤凭”，总括上片所写的游踪、世事的变化和此行的孤独。其句意本于王羲之《兰亭序》:“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹。”兰亭在绍兴，词语即用当地典故，极切当。所云“俯仰”之间，许多世事、景物尽成“陈迹”，又有人物云亡之慨。是不但感物，而且怀人；不但念远，而且伤逝，在总括中又把忧愤加深一层。这三句，叙事中兼抒情；后七句，写景中带抒情。“海日生残夜，看卧龙和梦，飞入秋冥。”从白天越过夜晚，写天亮前所见景色。“海日”句，借用唐王湾《次北固山下》诗，写残夜所见海日将起情状；“看卧龙”二句，写残夜所见卧龙山在朦胧中的盘踞、飞动情状。以龙拟山，故着“飞”字；并加人化，故着“梦”字。词笔也在秀淡、峭刻中见“神观飞越”之态，是全词最见气力之句。“还听水声东去，山冷不生云。”从残夜写到天晓，从日色写到江声，从山的冥蒙如梦写到它的形态分明。“不生云”，不见云气起伏，是一片凄冷不动气象。这两句又从上三句的恢张飞动转到冷峭幽寂。“正目极空寒”，倒涵上片的“万里江清”，下片的山要“飞入秋冥”、“不生云”等等，话虽未了，意已总结上文；“萧萧汉柏愁茂陵”，话是接“目极”，意却向远处延伸，以单句在最后别开一境，含意无限，是遗民心事的点睛之笔。词以汉武帝的茂陵，指代绍兴南宋诸陵被元江南释教总统杨琏真伽发掘，及唐珏等收遗骨瘗于兰亭山事；以松柏指代唐

珏植冬青以为埋骨处的标识事。作者对此事的痛心，正如风吹松柏，萧萧之声无法终止，要写，岂是“一个愁字了得”？但这里的一个“愁”字，却又能点出“茂陵松柏”与此时、此地、此心的关系。从“目极”领起，以“愁”关联，卧龙山上的遗民，遂与兰亭山下的“茂陵”联结起来，使一结离题又不离人，不离人即不离题；离题以开拓新境，曲包余意，不离人以关合题意，严密章法。这句又是一大开，以开作结，具盘旋回斡之力，但不像“看卧龙”两句的露出气力。陈廷焯《词则》评这首词：“后阕愈唱愈高，是玉田真面目。”就用情言，是愈来愈激动，“愈唱愈高”；就用笔言，却是遇高又抑，归于“愈唱愈沉”。以低抑高，以深沉抑飞动，正是词笔的婉约幽峭处。

这首词抑劲直之气为曲折，抑飞动之力为低沉，而风格归于清空幽峭，真可代表玉田的“面目”。

（陈祥耀）

台城路

张炎

寄姚江太白山人陈文卿

薛涛笺上相思字，重开又还重摺。载酒船空，眠波柳老，一缕离痕难折。虚沙动月。叹千里悲歌，唾壶敲缺。却说巴山，此时怀抱那时节。 寒香深处话别。病来浑瘦损，懒赋情切。太白闲云，新丰旧雨，多少英游消歇。回潮似咽。送一点秋心，故人天末。江影沉沉，露凉鸥梦阔。

张炎大半生流落江湖，潦倒苦闷的境遇，使他更为珍重友情。他曾在《水龙吟·寄袁竹初》一词中说："几番问竹平安，雁书不尽相思字。……待相逢、说与相思，想亦在、相思里。"你看，他对朋友有着说不尽的相思，同时，他觉得自己也是生活在朋友的思念之中，友情使他凄凉落寞的心灵寻得了抚慰和寄托。这大概就是张炎寄赠友人的词为什么写得较多的一个原因吧。这首《台城路》便是这一类词中不大为人注意的一首，但也写得情思浓郁，至为感人。

姚江，在今浙江余姚。陈文卿，又作陈又新。张炎另有一首《风入松·陈文卿酒边偶赋》，词中说"啸歌且尽平生事，问东风、毕竟如何。燕子寻常巷陌，酒边莫唱《西河》"。可以看出两人是可以互倾心事的朋友。薛涛，唐代女诗人、乐妓，曾居浣花溪，创制松花小笺，人称"薛涛笺"，这里泛指信笺。词题曰《寄姚江……》，然而却反过来从对方引入，开头便说，您（陈文卿）那精美的书函上满是相思的字句，我拿在手中展开——叠好，再展开——又叠好……看了一遍又一遍，一遍又一遍。多么寻常的语言，不加雕饰的细节，却使那难以言说的激动之态、欣慰之情，跃然纸上。这不仅为题中的"寄"字交待了原因，也为下文抒情打下了基础，酝酿了气氛。接着词人便向对方倾吐自己的思念，说自从你离去之后，往日载着我们一起饮酒游玩的船儿就一直空着了，这情

景就如唐代诗人刘商所说的“君去春山谁共游？鸟啼花落水空流”（《送王永二首》）。那横在水面上的垂柳也似老了许多，又如杜牧诗所云“楚岸柳何穷，别愁纷若絮”（《题安州浮云寺楼》），引起我心中缕缕离情，不可断绝。我还常常望着茫茫沙滩上缓缓移动的月色，感慨横生。“叹千里悲歌，唾壶敲缺”，用王敦事，据《世说新语·豪爽》记载：王敦醉中辄歌曹操《龟虽寿》:“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”，并以铁如意敲唾壶为节拍，壶口尽缺。从“载酒船空”至此，一气贯注。“却说巴山”一转，把相逢的希望寄托于未来——“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”。这是李商隐在《夜雨寄北》一诗中说的，我此刻的心情亦如李商隐那时的心情一样啊！此是宽己，也是慰友，从表现上来看，不仅化用得贴切自然，与上文并读且有转接灵活、虚实相生之妙。

上片结尾寄想于未来的重逢，换头再回忆昔日在菊花丛中依依话别，不论是思前，还是想后，又都是深情所致，似断还续，意脉相贯。一别之后自己由于疾病缠身，形容憔悴，精力不支，以至于对朋友深切的相思之情，也懒于提笔抒写了。这与前言“载酒船空”三句相映，绘出了一派物态身境同其萧然的景象。这是告诉对方自己别后的境遇，也是向对方解释吟情自减，未能致意的原因。虽说如此，但是朋友依旧在我的心中。太白，山名，即终南山，唐时隐士多居于此，这里泛指隐居之地。新丰，在今陕西省临潼。唐初大臣马周，早年未遇，久困于新丰旅店，这里泛指流落异乡。旧雨，杜甫《秋述》说：“秋，杜子卧病长安旅次，……常时车马之客，旧，雨来；今，雨不来。”范成大再加以引用生发：“人情旧雨非今雨，老境增年是减年。”（《丙午新正书怀》）后来就用“旧雨”喻指老朋友，“今雨”比喻新交。“太白闲云，新丰旧雨”，意思是说往日的一些旧友有的归隐了，像闲云孤鹤一般徜徉于烟霞水石之间，有的则奔走东西，潦倒于羁旅之中。用偶句写出两种情况以概一般，所以下面再写一句加以总括，多少当年英姿勃勃的伙伴，而今飘零四散了。正是“旧雨不来，风流云散，惟有长相忆”（张炎《壶中天·怀雪友》）。为什么会“英游消歇”、“风流云散”呢？此中自然包含着兴亡之

悲、故国之思，时代的色彩、历史的变故，往往就是这样从张炎的一些寄友酬赠的词作中，隐约地折射出来。

如果说从“寒香深处话别”，至“多少英游消歇”，是在叙事中兼有抒情。那么，下面则是借景寄情。——潮水在渐渐地退了，那声音像是阵阵呜咽，远去的潮水啊，请把我在这秋天里的一点思友的心意，带给远在天涯的故人吧！“故人天末”虽是泛指，当亦有陈文卿在内，因而词至此，可以说已经完成了题意。然而按照词牌的要求，下面还须再写两句，如此安排，恰好与开头相互映衬。——读来函，“重开又重摺”；书寄词，似了未了，言难尽意。各以不同的方式和内容，表现了深挚绵绵的相思之情，而更富情韵的还在词的结尾——月色朦胧，江影沉沉，沙鸥在清凉的夜露中酣睡，那甜美的梦境定是无限的自由，无限的开阔……多么令人向往啊！我亦愿成幽梦阔，不辞天涯觅故人。可是，事实却是山长水远，忧愁满腹，寄词情难尽，愁多梦不成，加之触景伤情，情更难已。“江影沉沉，露凉鸥梦阔”，似一幅沙鸥夜宿图，是那么空旷、寂寥，又是那么充实、幽邃，愁、思、怨、羡，诸般滋味孕满其中，而不露圭角，显示了作者不凡的功力和技巧，也显示了张词清空蕴藉的艺术特色。

（赵其钧）

月下笛

张炎

孤游万竹山中，闲门落叶，愁思黯然，因动《黍离》之感。时寓甬东积翠山舍。

万里孤云，清游渐远，故人何处。寒窗梦里，犹记经行旧时路。连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。漫惊回凄悄，相看烛影，拥衾谁语。　张绪①，归何暮。半零落依依，断桥鸥鹭。天涯倦旅，此时心事良苦。只愁重洒西州泪②，问杜曲人家在否。恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。

南宋灭亡后，以旧王孙而做了遗民的张炎，长期漂泊南北，过着孤独的羁旅生活。元大德二年（1298），他流寓甬东，距南宋灭亡，已经二十年了。但是，亡国破家之痛，并没有随时间的流逝而淡忘。特别是幽清寂寥的山中，《黍离》之感更油然而生，不能自已。“长歌可以当哭，远望可以当归”。《月下笛》这首悲凉激楚的词，便是他那时的心声。

起首“万里孤云”四字，便觉凄怆渺茫，定下了全篇的基调。这“孤云”，自然是词人的化身，一片云飘浮在万里长空中，益见其孤。陶渊明《咏贫士》:“万族各有托，孤云独无依。暧暧空中灭，何时见余晖！”从这以后，孤云在诗词里喻人，就蕴含了特定的感伤。“清游渐远，故人何处。”凄凉的漂泊，没有一定的方向，渐远渐离故乡，迷不知东西，“故人何处？”何等怅惘的呼唤！这一声呼唤，亡国之痛，身世之悲，种种难堪的往事，一齐涌上心来，日间无法排解，夜里还形于梦寐。“寒窗梦里，犹记经行旧时路”。梦里最分明的景象是“连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨”。唐宫名很多，而连昌宫以元稹写诗感叹它的荒凉残破而著名；用连昌来指代南宋故宫，就见出了铜驼荆棘的意思。词人在少年时，曾看见宫中的柳树，“高枝低枝飞鹂黄，千条万条覆宫墙”。可是此

时梦想中，仿佛已衰残无几，非复当年意态，而最难堪的是，还听着萧萧的夜雨。树犹如此，人何以堪。不期然从梦中醒来，自己却是在异乡凄凉而寂静的夜里，对着摇曳不定的烛光，哪会有人来同我拥衾共话呢？心绪的悲凉，到此已极。上片影影绰绰有“长恨”风情。

过片，词人以南齐张绪自况，固然是切姓，更多的是比拟自己青年时的风度，以与上片“连昌约略无多柳”相联系，意同其《南楼令》“可是而今张绪老，见说道，柳无多”。戴表元《送张叔夏西游序》:“玉田张叔夏与予初相逢钱唐西湖上，翩翩然飘阿锡之衣，乘纤离之马。于时风神散朗，自以为承平故家贵游少年不翅也。”可是，而今的张绪也不像亡国前的宫柳那样“风流可爱”，已是“早衰蒲柳”了。“归何暮”！为什么到迟暮之年还不能回乡呢？这就不得不勾起下面的伤心事来。“半零落依依，断桥鸥鹭”。想象着西湖断桥边的鸥鹭已零落过半，依依可怜，暗喻旧侣凋残，前盟难践。“天涯”二句又一转折，托起更苦的心事：“只愁重洒西州泪，问杜曲人家在否？”这里的“西州泪”，实只取不忍重经旧地之意，因为张炎的亡国破家之痛，远过羊昙生死知遇之悲。“杜曲”，也似连昌一样，以唐代宋，指高门大族聚居的地方；“人家”，不是别人的，正是张炎自己的家。清人丁丙引宋奚𣿅《秋崖津言》记载玉田祖父张濡的“别墅在北新路第二桥，颜曰‘松窗’。中构水亭，四面柽柳数百株，围绕若玦环，下临菡萏一二十顷，三伏销暑，不减禁中翠寒堂也”。周密《武林旧事》里也有记载。这的确算得是宋代的“杜曲”名胜。张濡在德祐元年（至元十二年，1275）防守独松关，杀了元兵的使者。第二年初，元兵攻占临安，立斩张濡，籍没其家。张炎时年二十九岁，便遭到血淋淋的亡国破家的巨变！他从此漂泊四方，心中留下了永不磨灭的创痛。因此，他在题周草窗《武林旧事》的《思佳客》写道：“铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。”家国之痛是忘不了的，那相濡以沫、坚持气节的故人更是忘不了的。所以，煞尾又化用杜甫《佳人》诗句，回应起首的“故人何处”:“恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。”

这首词是很能代表张炎艺术风格的作品之一。他以深刻而曲折的笔法，抒写出沉痛而持久的亡国之悲。层层深入，首尾互应，如连环之不

可解。用典和设喻，想象和暗示，使词意含蓄深厚，绝无板滞浅直，正是姜白石一路的“清空”。一些领字和语气词，准确地表现了语势的抑扬，文意的转折。

（徐永年）

〔注〕 ①张绪：《艺文类聚·木部》:“齐刘悛之为益州刺史，献蜀柳数株，条甚长，状若丝缕。武帝植于太昌云和殿前。常玩嗟之曰：‘杨柳风流可爱，似张绪当年。’”按张绪《南齐书》有传，少有文才，喜谈玄理，丰姿清雅。这里作者是借以自比。②西州泪：《晋书·谢安传》载：羊昙为谢安所器重。“安薨后，辍乐弥年，行不由西州路。尝大醉，不觉至州门，痛哭而去。”按谢安扶病还都时，曾经过西州门，所以羊昙触景伤情。西州，晋时扬州刺史官廨，因在台城之西，故名。故址在今南京西。

绮罗香 红叶

张炎

万里飞霜，千林落木，寒艳不招春妒。枫冷吴江，独客又吟愁句。正船舣、流水孤村，似花绕、斜阳归路。甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去。 长安谁问倦旅？羞见衰颜借酒，飘零如许。谩倚新妆，不入洛阳花谱。为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕。记阴阴、绿遍江南，夜窗听暗雨。

这首词借咏红叶以写亡国遗民的飘零身世和光辉节操。

上片，起两句："万里飞霜，千林落木"，对偶互文，说万里、千林，都在飞霜中枝零叶落，总写秋天大地；"寒艳不招春妒"，收缩到红叶，红叶是寒天中唯一的浓艳之色，它与春风、春花不同时，不可能为它们所妒。三句直从秋天写到红叶，似乎专在咏物；但秋风横扫万里，何尝非亡国后江山、士林备受摧残的写照？红叶可以象征遗民，"春"又何尝不是在新朝的富贵场中得意的人物的象征？寄托又极分明。这三句，已正面把红叶说尽。下面又从侧面再作生发。"枫落吴江冷"，是唐人崔信明的著名断句，枫叶经秋变红，故用这一典故，接以"枫冷吴江，独客又吟愁句"。"独客"表面指崔，实际是自指；"又吟愁句"，流露主观感情，由咏物到写人。物、人交错、化合，是晚宋诸家咏物词的惯用手法，目的是求若即若离，主客融成一气，不为咏物而咏物。这里是用这种手法，但脉络转接分明："枫"承"寒艳";"吴江"二字又引出"正船舣、流水孤村，似花绕、斜阳归路"两句。"归路"中停船于"流水孤村"之旁，正可挨村傍树；而在"斜阳"映照中远看似春花围绕的，又非红叶莫属。这是借描写停舟之景以烘托红叶。"甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去"，用唐代宫女红叶题诗故事以写眼前红叶，是熟典活用：不正面承说御沟流红，有关双方获得美满姻缘的事，而说为什么"荒沟"内一片凄凉景象，红叶不载情去，却载愁去？不再是写宫女故事，而是自写当时情

境；但典故的影子仍在，红叶的影子仍在。一经活用，就化熟为生，化板为活，这也是晚宋词家用典时所常见的推陈出新手法。“载情”句的“情”，是原故事中男女间之情，例如唐孟棨《本事诗》所记“聊题一片叶，寄与有情人”之情；但句中“载愁”的“愁”，却是词人自己的国亡家破、飘零失路之愁。句中“载情”是宾，“载愁”是主。意谓若欲题于红叶，托荒沟流水载去的，亦只有无限深愁而已。“载情不去”，为“不载情去”的倒文。从主观方面说，是今已无“情”可供托载，表现出来却成为问沟水为何不与我载情去而载愁去，愈婉转，愈沉痛。

上片从红叶写到人，下片则从人写到红叶。“长安谁问倦旅”，以一疑问句领起写人。“长安”，指南宋都城临安；“倦旅”，自指。“羞见衰颜借酒，飘零如许”，又用自己烘托红叶。上句用郑谷《乖慵》诗“愁颜酒借红”，藏“红”字；加上“羞见”、“飘零”，以增曲折哀叹之意，便切遗民身世。“谩倚新妆，不入洛阳花谱”，又承上句“飘零”一词的双关，转到写红叶，脉络亦分明；指出秋叶虽红，终不是花，终不会为只爱春花的常人所赏，不能载入《花谱》。“洛阳”、“新妆”，皆暗指牡丹：牡丹为洛阳名花；李白《清平调》咏牡丹，有“可怜飞燕倚新妆”句。不入《花谱》，即是不挂新朝朝籍、不得富贵的隐喻。“谩倚”是对“新妆”的唾弃，即是勉励红叶不要去羡慕、效法春花，也即是隐喻遗民们不要去羡慕、效法新贵。红叶既不能追随春花，它受秋天“回风”的吹送，也只能在酒人的樽前“起舞”最为合适，因为酒人的“醉貌”可与红叶的颜色互相映照，酒人的身世也可能就同于红叶的遭际。“尽化作、断霞千缕”，写风中落叶众多，一经“起舞”，艳红的颜色就可化为千缕断霞，红叶的这一光彩，也即是遗民们的丹心碧血，他们哀思故国的返照回光，他们忍受风霜、保持坚贞气节的光辉节概。红霞成为“断霞”，可知无法回天，也即无力复国。那么，何以自慰呢？“记阴阴、绿遍江南，夜窗听暗雨。”只好牢记江南听雨、夏木阴阴的季节，也即只好牢记南宋亡国前尚存半壁河山的偏安时期。着一“暗”字，则当时已入衰残之境，呼应“断”字，使结语呜咽缠绵。自“谩倚”以下，句句写红叶，又句句比遗民。

全词围绕红叶，扣紧题目，不避犯“正位”；但人、物关合，义兼比兴，写得不粘不脱，凄惋沉痛，感染力强，陈廷焯《词则》评云“情词兼工，颇近淮海”，自是允当。

（陈祥耀）

疏影 梅影

张炎

黄昏片月。似碎阴满地，还更清绝。枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节。看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。　窥镜蛾眉淡抹。为容不在貌，独抱孤洁。莫是花光①，描取春痕，不怕丽谯吹彻。还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活。做弄得、酒醒天寒，空对一庭香雪。

范成大《梅谱后序》说，梅以韵胜，以格高。张炎的这首词则超脱了梅的形质本体，专咏梅影，其清空高雅，似在韵格之外。

大凡写影，尤其是梅影，必写月，即宋萧泰来咏梅词所说："知心唯有月。"故此词上片首句便是"黄昏片月"，为梅影的出现准备了条件。接着，精雕细刻，为月下梅影传神写照。词人从七个方面刻画梅影，这里姑且称为"梅影七笔"。初笔"似碎阴"两句，写"清绝影"。先以"碎阴"比梅影，但梅影却又并非一般的"碎阴"，所以紧接着用"还更清绝"逼进一句，抑"碎阴"而扬梅影。"清绝"二字写出了梅影纤尘不染、绝顶高洁的品格。谢惠连、苏东坡等以"雪魄冰魂""冰肌玉骨"咏梅，这里却从"雪"、"冰"、"玉"等字眼里提炼出一个"清"字来，而且是"清"而至于"绝"，以写梅影，相比之下，顿觉"冰""雪"质实，"清绝"空灵，给人留有更多的驰骋想象的余地。

次笔以"枝北"三句写"疑似影"。"疑似之迹，不可不察"（《吕氏春秋·疑似篇》）。影既清绝，引起了词人的把玩之念，但枝北枝南，环绕再三，及至"背灯"而折，却又不可捉摸。"背灯"，犹言离开灯光。由于屡次（"几度"）不能折取，故而"疑有疑无"，屡兴绕枝之叹。"几度"的语法意义应贯串在这三句之中，只是后置于末句而已。由"几度"，可见词人对梅影的挚爱，而"疑有疑无"、"背灯难折"，则活画出了一种疑似难分、迷离惝恍的境界，用以写"影"，确是神妙之笔。

第三笔，“依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节”，是写“缥缈影”。“倩女离魂”，出于唐陈玄祐小说《离魂记》，说衡州张镒有女倩娘，与镒甥王宙相恋，后镒将倩娘另配他人，王宙亦含恨离去。夜间，倩娘的魂赶到王宙船上，随王宙入蜀。五年后，两人回家，房内卧病的倩娘闻声相迎，两女遂合为一体。词中引用这个故事，意在以倩女比梅，以倩女的“魂”比梅影。“魂”从倩女出，“影”从梅中来，殊为巧喻。这两句的重点，只在一个“魂”字，并用“依稀”加以修饰，梅影形态的轻倩缥缈便脱然而出。至于“缓步”云云，仅系衍述“倩女离魂”的故事而已，虽能给这首极静的词增加一些动态的美，但于词意尚属虚笔，在理解上不必拘泥于字面。

第四笔，“看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭”，是写“竹外影”。这是个旁出一笔的特写镜头。“横斜”，指梅影，出于林逋咏梅名句“疏影横斜水清浅”。“应妒过云明灭”，是“过云明灭应妒”的主谓倒装句，是说忽明忽暗（即“明灭”）飘飘冉冉的云彩，看到这“竹外横斜”的梅影，也应该有些妒意吧！这里以明灭的“过云”作陪笔，以衬梅影之美；同时又以“竹”为衬，这里引进“竹”，其意倒不一定在于它们是岁寒三友，而是出于古人的一种多层次的审美观。苏轼《和秦太虚梅花》就有“竹外一枝斜更好”的诗句，这里正是效法苏轼，且又增加了“过云”，这样既不单调，又有对比衬托，所以这竹外之影才显得“更好”。

第五笔，词的下片前三句，写“淡洁影”。词人调换了角度，写镜中的梅影，形象更为清绝圣洁。时间正是深夜，窗外的梅，随着月光的转移，把她的倩影移进窗内的镜面上。周密《疏影·梅影》词，也有类似的写法：“甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。”张炎则用“窥镜”包容了窗外的一切。虽轻轻一个“窥”字，却立即给人一种美人临窗、飘然欲入的美感。这比周密来得空灵。然后再用“蛾眉淡抹”毕肖镜中梅影的倩巧情态，并从一个“淡”字上，引发出了“为容不在貌，独抱孤洁”两句。“为容不在貌”化用杜荀鹤《春宫怨》“承恩不在貌，教妾若为容”句意，而词人却加上“独抱孤洁”一句，从而翻出新意，由“貌”而写神，抑貌而扬神，写出了梅影“孤洁”的精神品格，“独抱”，表现了她对这种品格执着的追

求。梅花发于春前，虽冰雪欺凌，仍冰姿玉立，怀香抱洁，不易厥素。梅影既是梅魂，而且又是镜中之影，经过了镜面的圣化，其孤洁独抱的品格，自当更进一层。词人独独在写镜中梅影时，加这“独抱孤洁”一句，一定是经过数番炉火，呕心而得的。这一笔，是全词的主旨所在，词人的遭遇，心灵深处的不平与愤懑，以及对自我品格的要求，种种复杂的内心世界，都深深地埋在这一笔的底层。

第六笔，“莫是花光”三句，是沿第五笔的意脉，写“贞固影”。“丽谯”，即城门上的鼓楼；“莫是”，莫非是，难道是，这里是故意设问，婉转其辞，实际上是以疑问的语气表示肯定的语意。词人说：这娟娟的梅影，莫非是花光和尚笔下所描取的一痕春色？（张元幹《卜算子》咏梅词云：“芳信着寒梢，影入花光画”，也借花光之画称道梅花之美。）它超尘脱俗，贞而不堕，孤洁长存，即使“丽谯”上吹起《落梅曲》的角声（“吹彻”即吹完一遍），她也“不怕”。这一笔，与其说是化用李白“黄鹤楼中吹玉笛”诗意，倒不如说是直接取用了萧泰来咏梅词的精神：“赖是生来瘦硬，浑不怕、角吹彻。”这里没有梅花“落”与“不落”的问题，而是硬是不怕。她的铁骨与幽香，不知激励了多少志士仁人，这里，词人张炎又在以她的贞固而自励了。

第七笔，“还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活”，写“玲珑影”。“燃犀”，用晋温峤在牛渚矶（即采石矶）燃犀牛角照水底灵怪的故事（见《晋书·温峤传》）。这三句的重点在于“珊瑚如活”。词人很注意烘托珊瑚所处的特殊环境：不仅是在“水底”，而且又置于燃犀照耀之下，词人又用了“惊”、“如活”（如，一作疑）加以渲染，这样一再着笔，就给这本来就“玫瑰碧琳”（司马相如《上林赋》语）的珊瑚染上了神话般的色彩，玲珑晶莹，如在水晶龙宫。词人极尽珊瑚之美，目的在于表现梅影形象之美。

以上梅影七笔，肖形肖神，毕尽其妙，把“影”写活了。词的结句，突然拈出“酒醒”二字，这才使读者从那迷离惝恍的境界里醒悟过来：原来词人描画的那种境界，所表现的那种执着，都有个“酒”字在“做弄”，醉眼朦胧，似真似幻！不过，读者并不埋怨词人，因为毕竟在词人所创

造的清幽醇美的艺术境界里，伴着一位绝妙的梅花神，得到了足够的艺术享受！而词人自己呢？一夜的迷离惝恍过去了，眼前只是“空对一庭香雪”!“香雪”，色香俱备，美则美矣，但却失去了那醉眼中的疑似境界，“空对”之中，包含了词人惆怅若失的情绪，词人不由得在结句之前加上了“做弄得”三个字，来表现他的这种情绪。“酒醒”两句，用了《龙城录》中赵师雄的故事：隋开皇中，赵师雄迁罗浮，日暮，于林间酒肆旁，见一美人淡装素服出迎。与语，芳香袭人。因与扣酒家共饮。师雄醉寝，及至酒醒，始知身在梅花树下，美人消失，惆怅不已。赵师雄是遇上了梅花神。词在最后使用了这个典故，我们才又恍然醒悟：原来词中写倩女，写蛾眉淡抹等等，已是隐括了这位梅花神的故事，用来写梅影，是最最贴切不过的了。

怎么样才能把“影”写好？读了这首词，我们是应该有所领悟了。这个问题，还是让读者去总结吧！这里要说的是词人写梅的一段小史。词中写梅，本来是一种常见的题材。到了宋代后期以至元初，由于政治上的原因和审美观的转变，不少词人（尤其是作为遗民的词人）的眼光，由写实在的生活内容，转向了高洁之物，以喻自身品格的高洁，咏物词多了起来，其中比较突出的是咏梅。但梅毕竟还是有它的实体，写多了又觉得质实，于是写梅影，用特细的工笔对梅影展开具体形象的描绘，用有生命的形象，状无生命的“影”，比拟、衬托、夸张、渲染、用典，再加上作者的心理感受，创造了一种尽洗铅华的空灵美。发展下去，由写地上的影转进到写镜中的影，水中的影，总之是要离开地面了。写影之作，愈见清幽奇绝，写作技巧愈来愈高，但也并非纯粹写物，往往有词人的深沉的寄托，从而形成了宋末词坛上的一种奇异现象。这是我们在读这首词的时候应该注意到的。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①花光：即僧仲仁，宋衡州花光山长老，与苏轼、黄庭坚同时。擅画梅花。《山谷诗集》中有句云：“雅闻花光能画梅，更乞一枝洗烦恼”，又有《题花光老为曾公卷作水边梅》诗。《冷斋夜话》云：“衡

州花光仁老，以墨为梅，鲁直（黄庭坚）观之曰：‘如嫩寒春晓，行孤山篱落间，但欠香耳。’”可见其画笔之神。

湘月[1]

张炎

余载书往来山阴道中，每以事夺，不能尽兴。戊子冬晚，与徐平野、王中仙曳舟溪上。天空水寒，古意萧飒。中仙有词雅丽；平野作《晋雪图》，亦清逸可观。余述此调，盖白石《念奴娇》鬲指声[2]也。

行行且止，把乾坤收入，篷窗深里。星散白鸥三四点，数笔横塘秋意。岸觜冲波，篱根受叶，野径通村市。疏风迎面，湿衣原是空翠。 堪叹敲雪门荒，争棋墅冷，苦竹鸣山鬼。纵使如今犹有晋，无复清游如此。落日沙黄，远天云淡，弄影芦花外。几时归去，剪取一半烟水。

一叶小舟，在萧瑟的溪上划行。船儿走一会，又停一会，走一会，又停一会，像是要把这天地间的美景，都收进篷窗之内。船中坐着三个读书人，正在尽情欣赏这天空水寒的冬日风光。只见稀稀落落的三四只白鸥，在水面上徘徊。此景活像是一个丹青妙手以疏疏几笔画出的水乡苇塘秋意图。远远望去，尖削的溪岸激溅起水波，篱笆下堆积着枯黄的落叶，一条荒僻小径正通向村中的集市。这时，淡淡的风迎面吹来，舱内三人的衣服，都被那空蒙的水汽打湿了……

上面这段描写，便是张炎《湘月》一词上阕的内容。那船中的三人，一个是词人王中仙（沂孙），一个是画家徐平野，另一个便是本词的作者张炎。张炎在小序中交代，他曾多次往来山阴道中，往往因事情纷繁，失去畅游机会，总觉得未能尽兴。这次与友人泛舟，始领略到晋人王子敬所说的“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇，若秋冬之际，尤难为怀”（《世说新语·言语》）的意境。张炎词中所描绘的山阴道中景色，较之王子敬的叙述，更为具体生动了。

上半阕句句俱是写景。“行行”三句，先点出是“曳舟溪上”。“星散”二句，写舟中外望，是从“高远”着笔。“岸觜”三句，则是“平远”之景。“疏风”二句，开始转入写感受，亦景亦情，很自然便转入以抒情为

主的下半阕。

张炎在小序中提到徐平野作《晋雪图》，但未有指出此图内容如何；但既以“晋雪”为题，当是指晋人王子猷雪夜访戴安道的故事。据《世说新语·任诞》载：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐》诗，忽忆戴安道。时戴在剡（今浙江嵊县），即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴。”由此看来，《湘月》上阕，就不单是句句写景，还是句句写画了。可以说，上阕是亦景亦画，浑然一体，是一幅极清逸的宋人寒林山水图。张炎词长于写景状物，于此可见一斑。

下阕即因《晋雪图》而生思古之幽情。过片三句，用了两个晋人典故。“敲雪门荒”，是用上面王子猷雪夜访戴之典；此指戴安道旧宅荒废。“争棋墅冷”，用谢安与人弈棋争胜之典。据《晋书·谢安传》载：淝水之战前夕，谢安与其侄谢玄在建康山墅中下围棋，以别墅作赌。谢玄棋艺平时本高于谢安，此日因牵挂局势，心神不定，竟以致败。又谢安先曾隐居会稽东山，亦有别墅。此合二者言之，指谢安会稽之别墅，其庭院已经冷落。一为“门荒”，一为“墅冷”，再加上丛丛苦竹在风中萧萧作响，恍似山鬼鸣叫，很自然便使人产生“堪叹”之感了。山阴道上，曾是晋人清游之地，但经过战乱之后，现在一切都变了。正是“风景不殊，举目有山河之异”，词作于戊子，即元世祖至元二十五年（1288），时宋亡已九年，作者心里自多感慨。“纵使如今犹有晋，无复清游如此”二句，便是这种悲哀慨叹的凝聚。“有晋”之“有”字无义，往往置于朝代名之前以足成词语。

“落日”以下五句，以景写情，表达思归之意：落日的余晖把沙滩染成金黄的颜色，淡淡的云影在远处的天空中飘荡。透过芦花的间隙，可以看见它们的影子在闪烁。啊，我们什么时候能把这一江烟水，剪取一半归去呢！末二句用晋索靖故事：传说索靖观赏顾恺之画时，十分倾倒，赞叹地说：“恨不带并州快剪刀来，剪松江半幅纹练归去。”后来，杜甫在盛赞王宰的山水画时，便把索靖的话，化为“焉得并州快剪刀，剪

取吴淞半江水”二句。张炎此词，以“几时归去，剪取一半烟水”作结，合用索、杜二典，既指眼前之景，也指徐平野的《晋雪图》，亦景亦画，融为一体，真是精妙之极。

此词上阕句句写景，亦句句写画；下阕则因《晋雪图》而抒发家国之感，借晋说宋，寄慨遥深。末二句把景、情、画三者融合在一起，更使人回味不尽。《四库全书提要》说：“（张）炎生于淳祐戊申，当宋邦沦覆，年已三十有三，犹及见临安全盛之日。故所作往往苍凉激楚，即景抒情，备写其身世盛衰之感，非徒以剪红刻翠为工。”张炎这首《湘月》，是当得起这个评价的。

（梁守中）

〔注〕①《湘月》：即《念奴娇》之鬲指声，字数、句式均与《念奴娇》同。②鬲指声：据姜夔《湘月》序中说：“予度此曲，即《念奴娇》之鬲指声也，于双调中吹之。鬲指亦谓之‘过腔’，见晁无咎集，凡能吹竹者便能过腔也。”

声声慢

张炎

别四明诸友归杭

山风古道，海国轻车，相逢只在东瀛。淡泊秋光，恰似此日游情。休嗟鬓丝断雪，喜闲身、重渡西泠。又溯远，趁回潮拍岸，断浦扬舲。莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零。旧隐新招，知住第几层云。疏篱尚存晋菊，想依然、认得渊明。待去也，最愁人、犹恋故人。

张炎入元以后，不仕新朝，以“遗民”自居，所以他的词中多以东晋的高士陶渊明自比。清人陈兰甫题《山中白云词》有云：“无限沧桑身世感，新词多半说渊明”，这是符合事实之言。

这首《声声慢》词，就是一首“说渊明”的词。此词作于元成宗大德二年（1298），其时词人年已五十一岁，正在浙江宁波一带飘荡。四明，本指四明山，这里指在它附近的鄞县。张炎在这里盘桓过一段时间，结交了一些志同道合的朋友。现在，却因生计所迫，只得离鄞返杭，所以此词一开头五句即交代四明之游：“山风古道，海国轻车，相逢只在东瀛。淡泊秋光，恰似此日游情。”鄞地近海而靠山，故首两句即点明它的“山”、“海”特征，而第三句的“东瀛”（东海）更点明了游地的靠近东海之畔。“秋光”两句，既说明了时在秋季，又说明了“游情”（羁旅之情）的淡薄无味——因为从真处说，张炎的“游”四明，实出于不得已，哪里是什么真正的游山逛水！张炎的朋友戴表元在《送张叔夏西游序》中就这样说过：叔夏（张炎之字）之所以东游山阴、四明、天台间，本是迫于生计的无可奈何之举。张炎本人就说过：“吾之来，本投所贤；贤者贫，依所知；知者死，虽少（稍）有遇，无以宁吾居。吾不得已违（离开也）之，吾岂乐为此哉！”所以在游情淡泊似深秋的阳光的比喻中，已经透露了自己凄凉的身世之感。故在即将重渡西泠（西泠桥是西湖胜景之一，此处代指杭州）之际，心情是复杂难言的：一方面

是“喜”，因为即将回到故乡去，这对一个久在异地漂泊的游子而言，毕竟是一件值得高兴的事；然而，另一方面，这种“喜”中又是交织混杂着“悲”的情绪的，这又是因为，自己已是“鬓丝断雪”（鬓发花白如残雪）的迟暮之人。两种意绪交互混织，便形成了一种悲喜交加、百感横生的心境。他用了“休嗟”这样的“顿挫之笔”，实以表示他感嗟之曲折层深。“闲身”者，既表明自己有暇能返故乡，又暗示了自己的“遗民”身份。身“闲”而心不“闲”（烦恼积胸），此意要细味才能品出。“又溯远”三句则是预写他的挂帆归杭，不劳细说。

词的上片以告别的时刻作为“中点”，分成两层来写：“游情”以前写他以往的四明之游，“休嗟”之后则悬揣他即将开始的返杭之行。词的下片，写法也同于此。“莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零”，写眼前将别；“旧隐”以下，悬写返杭之后的情景。章法整饬，结构匀称。现在先说第一层：

折柳送别，本是古代风俗，然而作者却劝朋友们不要去攀折柳枝，因为深秋之际的杨柳落叶纷披、不堪再折，正与我辈一样，都有着“飘零”可怜的身世。此句推己及柳，又由柳而反绾自己，益见“同病相怜”。

第二层中运笔更为曲折。“旧隐新招，知住第几层云”两句，先说了一种人物：他们原先也隐迹山林，后来却不耐寂寞而终于应元朝政府之聘出山，现在恐怕早已是“青云直上”的了。南朝孔稚珪在他的著名的《北山移文》中曾经这样带刺地描写这些假“隐士”一旦“飞黄腾达”的丑状：“及其鸣驺入谷，鹤书赴陇，形驰魄散，志变神动。尔乃眉轩席次，袂耸筵上，焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状。……”作者在这里，却用了一种婉转的说法：谁知道他们现在正高居在青云的第几层上呢？其不满情绪，妙藏于言语之外。而和此对比，他又写了自己的景况：“疏篱尚存晋菊，想依然、认得渊明。”想来只有西子湖边的疏篱残菊，还记得我这个未曾变节的陶渊明吧。这里用了一个“晋”字来形容残菊，显得特别耀眼。陶渊明由东晋入刘宋，张炎由南宋而入元，两人都有着易代之恸。所以用一“晋”字，表示着他不忘故国之思；在这种“春秋笔法”中曲折地表露出他的甘为“大宋遗民”的思想。而再从它“尚存”的“尚”与“想依

然认得”的“依然”来看，那种“国破山河在”的悲感就更充溢于言表了。“待去也，最愁人、犹恋故人”，与其说归家是喜，不如说归家（面对故国沦亡的旧址）是愁，所以反而更加留恋此间的友人了。这种“反说”的写法，使词的结尾蕴含深挚的余味。

这是一首描写离情的词。张炎《词源》说：“矧情至于离，则哀怨必至；苟能调感怆于融会中，斯为得矣”，又说：“离情……全在情景交炼，得言外意。”这首“别四明诸友归杭”词就实践了这种理论。首先，我们看它的“情”表现为两个方面：一是对四明诸友的感情，二是对故乡杭州的感情。从“去”与“留”的角度看，这两种情似乎是矛盾着的；而从“羁游”的角度来看，这两种情又是统一着的（因为无论是别四明诸友，抑是回到“物是人非”的故乡，作者都只能是一个“漂泊者”的身份）。所以在既恋四明、又离四明，既喜重返故乡、又愁重睹旧地的矛盾心理中，作者写出了自己失去故国、落拓江湖的无限“感怆”、“哀怨”之情；而这种复杂难言的滋味，又是“融会”在对于景色、时令、联想……的描写之中的。一方面是“无端更渡桑干水，却望并州是故乡”，把四明当作了不舍得别离的“第二故乡”；另一方面又是“近乡情更怯，不敢问来人”，愁见真正的故乡，这两种感情的交织和斗争，便构成了此词缠绵缱绻而起伏回旋的感情“旋律”，读来令人唏嘘不已。其次，它的写情，大多巧妙地附着于写景之上，深得“情景交炼”之妙。如“淡泊秋光，恰似此日游情”，以淡薄的秋日阳光比拟游情之无味，以“纷纷落叶”写自己的老态和飘零，都很贴切而工巧。而对于“晋菊”的描写，更是深寓“言外之意”。

（杨海明）

长亭怨 旧居有感

张炎

望花外、小桥流水，门巷愔愔，玉箫声绝。鹤去台空，佩环何处弄明月？十年前事，愁千折、心情顿别。露粉风香谁为主？都成消歇。 凄咽。晓窗分袂处，同把带鸳亲结。江空岁晚，便忘了、尊前曾说。恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。谢杨柳多情，还有绿阴时节。

张炎是南宋初年大将张俊的六世孙。祖父张濡，为独松关守将时，曾杀元使廉希贤、严忠范；恭宗德祐二年（1276）三月，元兵破临安，张濡被斩，并被籍家（见《元史·世祖本纪》至元十三年）。从此，张炎就由一个世家子弟，变为浪迹江湖的遗民了。

张炎故居在临安（今浙江杭州）。宋亡后，他多次写了过故居的词，如《凄凉犯·过邻家见故居有感》、《忆旧游·过故园有感》，这首《长亭怨·旧居有感》，也是其中之一，都是从外面悄悄而望之意。上片，“望花外、小桥流水，门巷愔愔，玉箫声绝。”写的是从远处望其旧居：虽花木外边，小桥流水仍在，但旧时的箫声已听不到，当前接触到的只是“门巷”间的一片“愔愔”寂寞景象。盛衰之概，对比显然。“鹤去台空，佩环何处弄明月？”上句仍写故居的盛衰变化；下句化用杜甫《咏怀古迹》咏明妃诗“环佩空归月夜魂”的诗句以写人，这人是作者所怀念的一个妇女，可能就是他的别后生死不明的妻子。“十年前事，愁千折、心情顿别”，指出故居被籍没后，已历十年；十年前后，心情大大不同，眼前已是愁心千折了。“露粉风香谁为主？都成消歇”，指故园花木（也可能兼喻园中佳丽），失去原来主人的护惜，芳香繁丽都已消失。上片从当前回忆过去，提到了人，但以写故居为主。

下片，从回忆过去写到当前，末了写景，但以写人为主。“凄咽。晓窗分袂处，同把带鸳亲结。”写离开故居前的一个早晨，和一个心爱的妇女诀别。《忆旧游·过故园有感》也曾写到作者分别前曾和一位妇女共过

欢快生活："记凝妆倚扇，笑眼窥帘，曾款芳尊。步屧交枝径，引生香不断，流水中分"，和此篇所写当是一人。"江空岁晚，便忘了、尊前曾说。"上句写的是远望故园的地点和季节；下句写的是无法实践过去在酒樽前曾经对谈的话，这话是什么内容呢？词里没有写出来，大概也是"把带鸳亲结"一类的盟誓之言吧！以上写人，下面写景。这里的景，似乎兼包所处与所望之地，即兼包"空江"附近和故居内外，不限于故居；表面是景，又用比兴手法兼以喻人。"恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。""西风"似兼托比元朝统治者，"寒蝉"似兼托比自己，"一林残叶"似兼托比受摧残受损害的人。所谓"托"，谓触物起兴，非有意假设；所谓"比"，即兴中有所喻指，非泛泛之言。"谢杨柳多情，还有绿阴时节。"说江边或故居中的杨柳，随风飘荡，有着依依不舍的多情之态，这些杨柳还有逢春到夏、重绿成阴的季节，而浪迹离散的人，却没有再盛和重聚的机会了，对此杨柳，只有"辄唤奈何"而已，仍是貌为赋体，实兼比兴的写法。

全词怀人感旧，情调"凄咽"，结数句的比兴之笔，又是从"虚"处生发，从清空中见婉约蕴藉，不落繁缛质实一路，正如仇远所说的张词的"意度超玄"（《山中白云词序》），邓廷桢所说的张词的"返虚入浑，不啻嚼蕊吹香"（《双砚斋随笔》）一样。读这首词，有助于对作者身世的进一步了解。

（陈祥耀）

甘州 寄李筠房

张炎

望涓涓一水隐芙蓉，几被暮云遮。正凭高送目，西风断雁，残月平沙。未觉丹枫尽老，摇落已堪嗟。无避秋声处，愁满天涯。 一自盟鸥别后，甚酒瓢诗锦，轻误年华。料荷衣初暖，不忍负烟霞。记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家？空山远，白云休赠，只赠梅花。

清人周济评论秦少游词，说它常“将身世之感打并入艳情”（《宋四家词选》）。此径一开，后人纷纷仿效。张炎的这首词就可以说是将家国身世之感“打并入”友情之作。李筠房，即李彭老，浙江湖州人。宋理宗淳祐年间曾任沿江制置司属官，和张炎父子有着相同的生活志趣与词学风尚。宋亡之后，大约隐居于龟溪（在今浙江衢县）一带。细味词意，张炎这首词约作于元兵攻占临安（1276）之后的一两年内，时间是在深秋。在此之前，张炎和李彭老曾在西湖聚首赋词，诗酒相酬，谁知一别之后国事顿变，江山易主。漂流他乡的词人只能寄词远慰隐遁在空山之中的老友，勉以梅花相赠，共保岁寒之贞。这就是本首词的主要内容。

词的上片，写因登临而生的思友及自伤之情。“望涓涓一水隐芙蓉，几被暮云遮”，这里既是实写，又是虚写。实写是写水中的荷花被傍晚的暮云所遮掩，几乎已看不大清。虚写是写所思之人（李氏），在那“暮云”四起（暗喻元朝的民族压迫）的时候，已经被迫躲藏了起来。六朝民歌中有这么几句：“我念欢的的，子行犹豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分明”（《子夜歌》），其中以“芙蓉”谐“夫容”（丈夫的容貌），以“莲”谐“怜”。张炎借用这种双关谐声的手法，写出了他望故人而不见的黯淡心情。接下来就进一步抒发自己与故人同病相怜的登临之感。“正凭高送目，西风断雁，残月平沙。”一个“正”字，便与开头的“望”字呼应，把词的重心从思友转到自伤身世上来。举目所见，唯见西风中失群

的孤雁，残月下大片的沙滩，把“雁落平沙”分成两句说。从这些凄凉灰暗的意象中，我们不难反窥出作者漂泊失伴的悲苦心境。其实，江南的秋景并不全如作者所描绘的那样萧飒、败落。“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋”（杜牧《寄扬州韩绰判官》）；特别是那一片经霜的枫叶，此时正显出一片“红于二月花”（杜牧《山行》）的“秋艳”来。然而，由于作者的心情使然，因此他只在这一派秋光中选择了令人悲感的景物来写，因而即使在“未老”的丹枫之中，他已感受到了无限的迟暮、凋零之感。所以“未觉丹枫尽老，摇落已堪嗟”两句中，就写出了他心情上的提前衰老。如果我们联系到词人其时正当盛年（三十岁左右），那么这种借物喻人、亦物亦人的“摇落”感，就更能说明他在经历亡国巨变之后的心理创伤之深重了。果然，下文即说：“无避秋声处，愁满天涯。”一个“无避处”，一个“满天涯”，即表明了客观形势之险恶可怕和主观感受之抑塞悲凄；不管是自己还是老友，纵使跑到天涯海角，也都不能摆脱此种无所不在之政治压迫和由之而来的愁苦情绪。自伤身世与思念旧友，又在此融合为一体。

词的下片，则是直抒其“寄人”之情。

“一自盟鸥别后，甚酒瓢诗锦，轻误年华”，自己在与李氏分手之后，却尽在赋诗饮酒的生活中消磨日子，以至白白浪费了许多宝贵的年华。张炎在宋亡之后回忆这些往事时，是带有几分忏悔之情的，因此，才产生了“轻误年华”的反省。但反省也罢，追悔也罢，均属过去之事，因此作者又面对现实，重新发出思念友人之辞：“料荷衣初暖，不忍负烟霞。”这两句化用前代诗文①，赞美李彭老在国破家亡之后，马上披上“荷衣”、陪伴“烟霞”，去做义不臣元的隐士了。但由于兵乱，李氏的具体行踪已不可得知，故在句前冠一“料”字；而从这“世事茫茫难自料”的“料”字中，又自然引出“记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家”的无穷感叹。重见既不可预测，在此就只能遥寄相思：“空山远，白云休赠，只赠梅花。”②其意为：你我今日既都已经隐遁空山，而山中则尽多“白云”，所以自今后如欲两地相赠，以表友情的话，那就赠以梅花吧。梅为“岁寒三友”之一，它素来象征着不慕荣华、不畏冰霜的高洁品

格。以此相赠，即明其不仕新朝之志。词情至此，主题已出，意未尽而辞已穷，就此收笔③。

张炎的词风如白云舒卷，爽气贯中，自有一种摇曳清空之致。这首词就很能体现出此种特色。上片起首用一“望”字振起全篇词情，三句之后又用一“正”字与之呼应承接，即已显出“腾挪”之妙（因按原意看，“望”下三句本是“凭高”之所见，此处却先“提前”，这分明是为了使词情有所顿挫腾挪）；而“未觉”与“已”字相搭配，在这一“退”一“进”之间，又以“退”扬“进”，写出了“摇落”心理之深。“无避秋声处”，原意应为“无处避秋声”，这儿改动字序，使声情格外显得波峭拗折。再看其换头，“一自……别后”，又从上片结尾的“愁”中暂时跳出，转入对于往事的回忆，有意造成时间上穿插差互，借此又引出了新的内容层次，丰满了今日之愁感，煞是巧妙自然。下文以“料”字重又振起词情，推开一层，然后以“记前度”与“再相逢”作往昔与今后之对比，发挥了“束上起下”的作用。最后三句从上文四句的“势差”中引出，“休赠”后紧接以“只赠”，且一以宾语（白云）前置，一以宾语（梅花）后置，凡此种种，均见其用笔之老辣多变，于流畅中见挺拔之妙。所以总观全词，既不同于某些婉约词的软媚烂熟，又不同于某些豪放词的生硬突兀，而是在空灵流转的章法中寓有“波澜老成”之致，在整饬锤炼的字句中却又流露出“一气贯注”之妙。这种词风，得力于它的巧妙多变的结构、句式和善于运用虚字，表现出作者既勤于“锻炼”、又出之于“自然”（以上均见其《词源》所论）的词学功力。

（杨海明）

〔注〕 ①荷衣：化用《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。烟霞：化用孔稚珪《北山移文》“使我高霞孤映，明月独举；青松落阴，白云谁侣”。②这两句暗中化用下面两首诗。一是陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》:“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持寄君。”二是陆凯《寄范晔》:“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。” ③张炎后来与李彭老重逢，是在不久之后的1279年，他们

一齐在山阴参加《乐府补题》的词社活动，共同表达了亡国的哀痛。

清平乐

张炎

候蛩凄断，人语西风岸。月落沙平江似练，望尽芦花无雁。

暗教愁损兰成，可怜夜夜关情。只有一枝梧叶，不知多少秋声！

这首词见于《山中白云词》卷四，原是张炎赠给他的朋友陆行直（字辅之，又字季道）的。词的本事，见于《珊瑚网·名画题跋》卷八所载陆行直《清平乐·重题碧梧苍石图》的序，序云："'候虫凄断，人语西风岸。月落沙平流水漫，惊见芦花来雁。　　可怜瘦损兰成，多情因为卿卿。只有一枝梧叶，不知多少秋声！'此友人张叔夏赠余之作也。余不能记忆，于至治元年仲夏二十四日，戏作碧梧苍石，与冶仙西窗夜坐，因语及此。转瞬二十一载，今卿卿、叔夏皆成故人，恍然如隔世事，遂书于卷首，以记一时之感慨云。"叔夏即张炎，冶仙名陆留，卿卿是陆行直的家伎，以才色见称。序中所引张炎《清平乐》，盖为张炎原作，从"可怜瘦损兰成，多情因为卿卿"看，确系赠陆行直及其家伎卿卿之作；从"惊见芦花来雁"句看，此词可能作于陆行直初纳卿卿之时，从至治元年逆数二十一年，为元成宗大德四年，是张炎入元后的作品。可能是在收入词集的时候，作者在关键字句上作了改动，且不记本事，遂使原词赠友、赠伎的面貌尽失，而成为一首基调沉郁、感慨苍凉的怀人抒情小词。

上片"候蛩"四句，写秋景秋情。以"候蛩"、"西风"，以及如练的澄江，弥望的芦花，传达深秋的消息。着墨不多，便秋意萧瑟；且几句写景，有近有远，有极细的工笔，也有泼墨似的写意，清淡与雄浑并存。而景中有人有情。"凄断"，固然表示节候之迟（蟋蟀已不能欢畅地叫，如寒蝉之鸣，凄凄咽咽，时断时续），但又何尝没有词人之情呢？写景，作者所赋予景的色彩以至感情，是主观对客观的反映，而又离不开主观上的能动作用，所以王国维说，"一切景语皆情语"（《人间词

话》）。至“望尽芦花无雁”句，词中的人与情，就更加显豁了。这一句是上片写景抒情的结穴。芦花丛中本是雁栖之所，作者《解连环·孤雁》中就有“想伴侣、犹宿芦花”的句子。可是眼前，望尽那无边的芦花，也不见雁的影子！雁，自从苏武之后，就成了约定的传书报信的小天使。“无雁”就是没有所盼望得到的音讯。昔人有句云：“江头数尽南来雁，不寄西风一幅书。”而这里却连雁也望不到了。盼雁，实际上是怀人。结合词人所写的特定节候看，他所盼望、怀念的人，可能在北方。在张炎的词中，曾多次流露了类似的情况，他的心好像悬在北方。这可能与他在至元二十七至二十八年（1290—1291）北游大都有关。他在大都曾与过去熟悉的杭州歌女沈梅娇相逢，两人有过某种誓约，关系很深，作有《国香》词记其事。张炎在返回江南二十年之后，有《阮郎归·有怀北游》词，所怀之人，很可能也是沈梅娇。那时，张炎已是六十多岁的老人了，可见其眷念之深。这可能是词人的主观的写作意图。但欣赏这首词，却不必拘泥于此。艺术形象的客观意义往往要比作者的主观意图广泛得多。这首词的客观价值应该在于它暗含的词人的家国之痛。其实，张炎与沈梅娇的悲剧正是与家国之痛密切相关的。这从词的换头以庾信自比已可见端倪。“兰成”是庾信的小字。如果照赠给陆行直的原词理解，则“兰成”是用以比陆行直的，“瘦损”的原因自然是“因为卿卿”。经过词人的修改，且不作赠人之用，则“兰成”显系作者用以自比。仇远《赠张玉田》诗，有“庾郎白发徒伤春”句，亦引庾信作比。词人“愁损”的原因，应是“夜夜关情”；而所“关情”的对象，则应是“望尽芦花”所期望得到的东西，这既是关于沈梅娇的音讯，又是词人渺茫的故国之思。在这里，情人之思与故国之思交融在一起了。“愁损”以“暗教”形容之，遂使感情色彩转为幽凄缠绵。最后又通过一个特写镜头——梧叶秋声的渲染，更把词人的这种思想感情推入更为深沉的境地。

这首词艺术上的成功，在于写景，以景物描绘作为抒情的手段，所以全词凄清之情全赖凄清之景表达。而写景的成功处，又集中表现在词的结句：“只有一枝梧叶，不知多少秋声！”这两句的成功在于：其一，字面上看，是写景，而实质上却有其象征意义，入骨地刻画了词人的形

象。“梧叶”是词人形象的写照，而限以“一枝”，词人的孤独之状可见；而“秋声”则象征着词人的思绪，“不知多少秋声”，正是写词人愁绪如麻，通宵达旦，无止无休，与“可怜夜夜关情”照应。这两句艺术地概括了词人在亡国之后的生活形象与内心世界。写“一枝梧叶”，而不是写“满树梧叶”，这正是出于表现词人形象性格的需要，并非简单的数字的计较。满树梧叶配以满树秋声，所表现的是一种嘈杂的、急风暴雨的情景，适用于表现激烈的甚至发狂的思想斗争；一枝梧叶则是表现孤寂的形象和魂萦梦绕的、细如抽丝的思绪，而这里的“秋声”，既是以动衬静，又是写思绪之烦，以致长夜不寐、反复缠绵，大得温庭筠写梧桐雨“一叶叶，一声声，空阶滴到明”的意境。词人的为情造景，与他当时的生活处境及其性格极相吻合。其二，意境清空。张炎论词，主张“清空”，故其《词源》特立“清空”一境。这是张炎所追求的审美境界。“只有一枝梧叶，不知多少秋声”，境至空寂、淡远，意新色雅，神余言外；用语自然妙造，绝无雕琢之痕，自具一种清水芙蓉般的秀气。这应是张炎理想的“清空”的句子。但其价值尚不止于此，它更为可贵的是，能以清空之笔写沦落之感，故国之思，而并非一味清空，空洞无物。这样，就使清空之中寓有“质实”，有其丰富实在的内涵。

只有高度的艺术性，才能使人产生深刻的审美感受。这首词正因为有这样的艺术造诣，所以它才赢得了不少读者的喜爱。陆行直曾按照词的意境作《碧梧苍石图》，并和张炎原韵题词；词人墨客和作者十数篇（详见《全金元词》下册第九〇四至九〇七页）；古今不少评论家，都曾给以很好的评价，清代陈廷焯就曾说过：玉田工于造句，每令人拍案叫绝，如《清平乐》“只有一枝梧叶，不知多少秋声”，此类皆“精警无匹”（详见《白雨斋词话》卷二）。至于有少数人贬斥它，那恐怕是有些过于苛求了。

（邱鸣皋）

朝中措

张炎

清明时节雨声哗，潮拥渡头沙。翻被梨花冷看，人生苦恋天涯。 燕帘莺户，云窗雾阁，酒醒啼鸦。折得一枝杨柳，归来插向谁家？

“清明时节雨纷纷。”不过这首词中所写的“雨”，是哗哗大雨。河水暴涨，潮头向着渡口边的沙滩急涌而来。词的首句模声，次句写形，雨声水势，气氛极浓。同时它还意味着词人此刻不是坐在家中，而是身在郊野，不然怎能见到潮涌沙滩呢。雨洒梨花，本也是极美妙而又难得的一景，可是张炎并没有照实写来，而是反过来写梨花看人，而且是“冷看”，并且从她那冷淡的眼神中，词人还感受到一种责怪之意——人生于世能像你这样不思故土，而对他乡的山水花木如此痴情苦恋吗！这“遭遇”，这“责怪”，与词人冒雨出游之意，真是适得其反，而又有口难辩，上片至此也就戛然而止，可是无限辛酸，无限悲恨，尽在不言之中。这种赋予客观景物以情知而后翻写过来，更能收到曲笔深情、宛转有致的效果，因而在词中也就成了一种常用的手法。比如“梁间燕，前社客，似笑我、闭门愁寂”（周邦彦《应天长》）,“风涛如此，被闲鸥诮我，君行良苦”（蒋捷《喜迁莺》）。

冒雨出游，观潮、赏花，本想借以忘忧，谁知“翻被梨花冷看”，没奈何，只有换个去处。“燕帘莺户，云窗雾阁”，是指歌妓舞女们所在之处。这意思是只有到那莺啼燕舞的珠帘绣户，云裳雾鬓的琐窗朱阁，在欢歌曼舞中一醉消愁。然而，醉乡虽好，难以久留，所谓“多少人间事，天涯醉又醒”。下一句便写酒醉醒来，只听得归鸦啼鸣。这声声鸦啼，更渲染出那酒醒客散的凄然之境，凄然之情。啊，自己也该归去，在归去的途中，他见到家家户户门上插着柳枝（古时有清明门上插新柳以祛灾的风俗），他也随手折了一枝杨柳，可是当他走到客舍门前，这才恍然醒悟——此处哪有自己的家门！这手中的柳枝能“插向谁家”?……一种天

涯游子欲归无处的悲哀，猛然袭向心头。江山易主，国破家亡，而自己又不甘屈节求荣，词人只能借个人羁旅之愁，抒家国之恨。俞陛云引古人司马迁、管宁之事以比张炎的境遇，评此词曰："司马周南留滞，贻笑梨花；幼安辽海无家，空攀杨柳，是善于怨悱者。"（《宋词选释》）张炎的满腹怨悱则用一枝无处可插的杨柳，暗暗逗出。词人用笔举重若轻，不见着力，是那么自然融洽，又是那么言浅意深、幽怨伤怀，其用意之妙，笔墨之巧，也正体现了他的"末句最当留意，有有余不尽之意始佳"的理论。

这首词在表现上采取遣愁——增愁，也就是几番消愁愁更愁的矛盾，步步逼近主题，词的思路，情感的层次是很有条理的。词人往往用后面的个别词语，去暗示、交代前面省略的内容，只有把握全词，方可融会贯通。比如说，我们只有读到"酒醒"二字，才可了解"燕帘莺户，云窗雾阁"二句的全部含意；只有读到"归来"二字，方知上文云云，皆是出门之后的活动；只有读到"插向谁家"，方知这"归来"之处，亦非其家，方知全词所写乃客中遣愁。这些很不显眼的词语，一经词人的安排、组合，不仅成了前后照应、网络全篇的暗纽，而且还由此形成了一种以后示前，愈进愈明的结构。从而使那些寻常的题材，平易的语言，增添了婉转幽深的情韵。刘熙载说："张玉田词，清远蕴藉，凄怆缠绵"（《艺概·词曲概》），确是颇有体会的评论。

（赵其钧）

阮郎归 有怀北游

张炎

钿车骄马锦相连，香尘逐管弦。瞥然飞过水秋千。清明寒食天。 花贴贴，柳悬悬。莺房几醉眠。醉中不信有啼鹃。江南二十年。

元世祖至元二十七年（1290）九月，张炎应元朝廷的征召，与好友曾心传（遇）、沈尧道（钦）一起由杭州起驿入京（大都），为元宫廷缮写金字藏经，至次年春天返杭，张炎在京大约半年时间。这就是词题中所说的“北游”。这次“北游”，给词人留下了极为深刻的印象，以致在他离开京都后很长时间，还念念不忘这段生活，写下了《甘州》（记玉关）、《长亭怨》（记横笛）、《解连环》（楚江空晚）等优秀词章。这首《阮郎归》就是他在离京二十年之后写的追怀他那次京都生活的小词。

在这首词中，张炎所追怀的，是给他印象极深的两组生活画面：一是至元二十八年寒食节他在大都所看到的游女如云的活动场面。这就是词的上片内容。在这片中，词人抓住了清明寒食这个特定节令中的特定场景，以正面层层描述的手法，从视觉、听觉、感受等方面，真实地描绘了当时的艳游盛况。前三句，层层胪列，铺排景象：“钿车”，饰以金花的轻便小车，女郎所乘；“骄马”，骏马，多为士子所乘；一个“锦”字，道出了车马的豪华；“相连”二字则表现了车马之多，前后接连，络绎不绝。起句写士女欢游，场面较大，气象豪华而热烈。次句用“香尘”、“管弦”进一步描绘游乐活动之盛，同时也进一步渲染了豪华、热闹的气氛。对于清明寒食节的这种艳游，张炎在大都时曾写过《庆春宫》词，其序有“都下寒食，游人甚盛，水边花外，多丽环集”诸语，并说这种情况“亦京洛旧事也”。“京洛旧事”，盖指宋时风俗。对此，南宋孟元老《东京梦华录》卷七有过详细记载，他说清明寒食，都人郊游，禁中车马是“金装绀幰，锦额珠帘”，民间轿子以杨柳杂花装簇

顶上，四垂遮映，歌儿舞女，遍满园亭，携觞作乐，抵暮而归。这种情况至元代仍延续不衰，张炎词中的描述，完全是当时的生活真实。“瞥然”，迅疾貌，转瞬间一闪而过；“水秋千”，本来是指在秋千架上翻筋斗跳水的游戏，《东京梦华录》卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》条：“又有两画船，上立秋千，……一人上蹴秋千，将平架，筋斗掷身入水，谓之水秋千。”是一种“水戏”。在大都，清明寒食跳水，显然为气候所不许，这里或泛指秋千。北方旧俗，寒食节以秋千为戏，以习轻趫。又《天宝遗事》载：天宝宫中至寒食节竞筑秋千，令宫嫔辈戏笑以为宴乐，帝（玄宗）呼为半仙之戏，都中士民相与仿之。王维寒食诗有“秋千竞出垂杨里”句，张炎《庆春宫》词也有“罥索飞仙”的描述，可见荡秋千也是清明寒食时的特定景物之一。——钿车、骄马、香尘、管弦和飞动的水秋千，组成了一幅“清明寒食天”的宏观景象图。

词的下片写的是词人所追怀的另一组生活画面，也是他所追怀的中心内容：他在大都与一位女郎的一段缠绵生活。下片能够表现这种关系的关键句子是“莺房几醉眠”。“莺房”是指女子住的房间，“莺房几醉眠”，可见词人与这“莺房”的女主人关系匪浅。“花”、“柳”两句，写了当时的春景实况，但在这里也未尝不是这种依恋关系的象征，“贴贴”、“悬悬”两叠词，也正表现了这种关系的缠绵。“醉中不信有啼鹃”，则进一步写出了词人与那女郎的相互依恋。在中国古典诗词里，“啼鹃”是悲苦的象征，有杜鹃啼血之说；同时又是离别的象征，《荆楚岁时记》说，杜鹃初啼，先闻者主别离。“不信有啼鹃”，即不相信与那女郎会有离别悲苦之事，看来张炎本来是不打算离开她的，可是事与愿违，终于还是离开了她，回到了南方，而将深沉的思念留在了京都，以至于在二十年后还写词追怀，当时张炎已是六十多岁的老人了，可见其眷念之深。由“醉中不信有啼鹃”到“江南二十年”，两句之间有一个巨大的转折与跌宕：在时间上，是二十年之差；在内涵上，前者是美好的欢聚，后者则包含了多少离别之苦。在词的结构上，最后一句是交代作词的时间，扣题“有怀北游”，明确告诉读者他所写的是二十年前的旧事。

张炎在大都，曾因一个偶然的机会，见到了过去的老相识、杭州歌

女沈梅娇，有《国香》词记其事，其词序说："沈梅娇，杭妓也，忽于京都见之。把酒相劳苦，犹能歌周清真《意难忘》、《台城路》二曲，因嘱余记其事。词成，以罗帕书之。"沈梅娇是宋亡后流落大都的，与张炎共同经历了国亡家破之苦。他乡遇故知，自然别有一番绸缪，故词中在"相看两流落，掩面凝羞，怕说当时"之后，又有"丁香枝上，几度款语深期。拜了花梢淡月，最难忘、弄影牵衣。无端动人处，过了黄昏，犹道休归"等语，这与《阮郎归》中的"莺房几醉眠"如出一辙。可见《阮郎归》中，词人所追怀的女郎，很可能就是沈梅娇。

这首纪游小词是用回忆的笔调写成的。词人在追怀大都的艳游旧事的时候，那些充满着异样光彩的生活片段，像"过电影"似的在脑海中闪闪而过。这首词就是用那些一个接一个的生活镜头连缀而成的，而且把那些生活镜头描画得很美，车是"钿车"，马是"骄马"，尘是"香尘"，飞动的秋千，"贴贴"的花，"悬悬"的柳，等等。显然这是一种美的回忆，从中表现了词人对那段美好生活的如醉如痴的留恋之情。张炎本来不是一个甘于沉沦的消极词人。为了在词中更好地表现那段生活，他妥善地选择了《阮郎归》这个调子（此调在张炎三百首词中仅此一见）。这个调子的特点是：一、上片四句四平韵，下片五句四平韵，可见它几乎句句入韵，而且全是平韵；二、它的字句分配也比较整齐，全词几乎是用七、五字句相间组成的，仅于过片处略作变化。这两个特点统一在同一个词调中，给这词调形成了一种优美的"节奏流"。这种节奏流正是作者表现回忆性、连缀性的美好生活内容所必需的。内容和形式，在这里得到了和谐统一。张炎晓畅音律，精于选调，于此可见一斑。

（邱鸣皋）

清平乐

张炎

采芳人杳，顿觉游情少。客里看春多草草，总被诗愁分了。

去年燕子天涯，今年燕子谁家？三月休听夜雨，如今不是催花。

本篇首句陡起。“采芳人杳”，把春时人们采摘花草的热闹景象一笔扫去，像是舞台上陡然出现的净场一样，但下文却由此生出，既然采芳人杳然无踪，可见时令已到了众芳凋零的春末，郊野呈现一片凋残凄迷的景象，“顿觉游情少”。其实词人“游情少”还有更深刻的原因，而不单纯是因为“采芳人杳”。这里留下几分不说，反而更能诱使读者咀嚼那种欲说还休的滋味。

似乎是由于见到“采芳人杳”、百花凋零，词人又不由得后悔前此错过了芳时，未能饱览一年一度的大好春光，“客里看春多草草”显然带有一点遗憾乃至追悔情绪。“草草”说明当初即使有采芳人为伴时，也未能细观细赏，游兴也并不高。至于如何会如此，句中已吐出了“客里”二字，继而又说“总被诗愁分了”，因诗愁而冲淡了看春的兴致。但“诗愁”究竟是什么，也并未明确交待。上片说到这里为止，给读者造成了悬念。

“去年燕子天涯，今年燕子谁家？”由上文说自己，转到说燕子，似是另起一事。然而，作者一向主张“过片不要断了曲意，须要承上接下”（《词源》）。这里变直陈为比兴，而曲意丝毫未断，它借写燕子把上文欲说而未忍多说的话，又进一步做了一点吐露，前后联系起来，才能更深入地体会出词人的处境、心情。张炎生于南宋末年，本南渡勋王张俊的后裔，宋亡后曾于至元二十七年（1290）北上大都，参与缮写金字藏经，或因政治强迫，或以生计所驱，难于确指，第二年即南归。他经常以飘荡无依的燕子自喻，上句“燕子天涯”可能指自己大都之行，下句“燕子谁家”，则指北游归来漂泊吴越。既然如此，上文所谓“客里”、

所谓“诗愁”，则又当透过一层去体会了。总之，词人遭逢不幸，情怀恶劣，实际上无论什么都不能引起他的游情诗兴。雨已经不是催花的媒剂，而只能彻底葬送一春的残花。词人不愿听赏夜雨，语带双关，透露着家国身世之痛。

这首词抒发作者宋亡后飘零失路、孤独无依之感，而以伤春的口吻出之。首二句“采芳人杳，顿觉游情少”，一写客观环境，一写主观感受，端绪已出，以下则层层深入，由“游情少”而及“看春草草”，由“看春草草”而及“诗愁”。换头写梁燕无主，既已由上阕“客里”暗递消息，亦缘燕子本是采芳时节惹人关注的事物，词人因游客散去，在孤独寂寞中转而注意到飘零的燕子，是很自然的事。写燕子不仅丰富了词的意境，使词在过片处显出波澜变化，同时仍与上下文保持内在联系。至于结尾慨叹夜雨不是催花，则更与首句“采芳人杳”直接呼应，层层转入，而又层层翻出，结构是非常细密的。

（余恕诚）

思佳客

张炎

题周草窗《武林旧事》

梦里瞢腾说梦华，莺莺燕燕已天涯。蕉中覆处应无鹿，汉上从来不见花。 今古事，古今嗟，西湖流水响琵琶。铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。

张炎与周密、王沂孙、蒋捷并称宋末四大词家；周密是张炎的好友。周著《武林旧事》，成书于宋亡之后，不但记载南宋百余年间都城临安的风光掌故，以寄其“盛衰无常，年运既往”（见《自序》）之慨，而且记载绍兴二十一年（1151）十月高宗驾幸张俊府第，张家供应御筵的盛举，成整整一卷，张炎读了，自然感触倍加，因而写下这首词。

这首词是围绕临安、西湖来写的。张炎词写及临安、西湖的特别多，多用长调铺叙，这首词却是小令，以简短闲淡见工。上片“梦里瞢腾说梦华，莺莺燕燕已天涯”，说临安盛日，已成梦影，《武林旧事》读起来恍如梦中说梦；往日的歌姬舞妓都已散走天涯。梦华，间接用《列子》黄帝梦游华胥国的典故，直接用南宋初年孟元老著《东京梦华录》以记北宋汴都旧闻一事，以指《武林旧事》。《旧事》所记内容，历历分明，何以谓之梦？殆如周密《自序》所谓“时移物换，忧患飘零，追想昔游，殆如梦寐”，同是以“梦”表感慨之深、回思之痛。蒋捷《南乡子·塘门元宵》词：“旧说梦华犹未了，堪嗟。才百余年又梦华”，很能说明他们共同的亡国之痛。莺燕，借用苏轼《张子野年八十五，尚闻买妾，述古令作诗》的“诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙”句中词语，代指歌姬舞妓。“蕉中覆处应无鹿，汉上从来不见花。”《列子·周穆王》:“郑人有薪于野者，遇骇鹿，御而击之，毙之。恐人之见之也，遽而藏诸隍中，覆之以蕉，不胜其喜；俄而遗其所藏之处，遂以为梦焉。”上句用此典，谓旧欢难拾，盛况难以重现，犹如难向蕉中寻鹿。汉上花，不仅指

花，兼以指人：《韩诗外传》载周人郑交甫在汉上遇二神女解佩赠珠，走开十步，珠亡，二女也不见；曹植《洛神赋》:“从南湘之二妃，携汉滨之游女”，都与词句有渊源关系。周密《木兰花慢·三潭印月》:“念汉皋遗佩，湘波步袜，空想仙游”，用典相近。这两句不但对偶工整，且有哲理意味：蕉下无鹿，寻者即是痴人寻梦；汉上本来无花，凡所记汴京、临安的“梦华”，实质上岂非都属“空华”？人对“痴梦”、“空华”而无法排脱其哀感，则情根痛根之深可知。词句理智上要否定“痴梦”与“空华”，而感情上却割不断，所以淡淡两句，情意无穷，伤痛至深。

下片，“今古事，古今嗟。西湖流水响琵琶。”上两句以互文说兴亡盛衰之事的可以嗟叹，古今一辙，以申接上片痛苦难以排脱之由。下句可作两解：一为说西湖水声，如琵琶声响，独奏消魂之曲，即拟人写法；一为说湖上犹有弹琵琶者，如杜牧《泊秦淮》诗所谓“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”，或如作者写西湖的《春从天上来》词所谓“似荻花江上，谁弄琵琶”。两解皆可通，依词意体味，似以后解为近。“铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。”总结国破家亡、往事不堪闻问，语淡之极，亦痛之极。《晋书·索靖传》:“靖有先识远量，知天下将乱，指洛阳宫门前铜驼叹曰：‘会见汝在荆棘中耳。’”故宫铜驼，废置于烟雨草丛之中，上句用《晋书》典以指国破；下句痛陈国之云亡，则旧家大族亦复何有，“故家”不止一般泛指，又有特指作者自己家族之意，因为它是《武林旧事》所写到的，也是作者最感切身之痛的。有此特定的痛楚，感情自然不同寻常。

这首词用典虽多，但不见堆砌晦涩之迹，因为它以哀婉沉痛之情，一气贯注，故觉辞意蕴藉而又畅达，平淡而又深远，在张词中似为最不经意的自然佳作，有如刘熙载《艺概》对张词的评语：“清远蕴藉，凄怆缠绵。”

（陈祥耀）

王炎午

【作者小传】

（1252—1324） 初名应梅，字鼎翁，别号梅边。庐陵安福（今属江西）人。咸淳间，补太学生，元兵攻陷临安，文天祥被扣元营，炎午作生祭文勉励他坚持民族气节。著有《吾汶稿》。元《草堂诗馀》录其词一首。

沁园春

王炎午

又是年时，杏红欲脸，柳绿初芽。奈寻春步远，马嘶湖曲；卖花声过，人唱窗纱。暖日晴烟，轻衣罗扇，看遍王孙七宝车。谁知道，十年魂梦，风雨天涯！ 休休何必伤嗟。谩赢得、青青两鬓华！且不知门外，桃花何代；不知江左，燕子谁家。世事无情，天公有意，岁岁东风岁岁花。拚一笑，且醒来杯酒，醉后杯茶。

王炎午的词，仅存这一首，初见于《元草堂诗馀》卷下。王炎午是文天祥的同乡（庐陵人），淳祐间补太学生，临安陷落后，他去拜谒文天祥，尽出家资，以助军饷，并在文天祥幕府参与军事；文天祥被俘之后，他作了“生祭文”，激励文天祥死节，自己也成了南宋的遗民。了解了作者的这番情况，对理解这首词很有好处。

这首词作于宋亡之后，全词借伤春感怀，表达故国之痛。词的上片从春景入笔，以较多的文字写春光骀荡，金勒宝马，游人如醉，而于结处转折，点明所写诸般春景皆系往日陈迹；下片则转写感慨，抒发目前情怀。两片虽然境况迥异，时间跨度较大，但却用“谁知道”三句为桥梁，将两片紧紧连成一体。全词结构，骨架意脉，大率如此。

词的上片，由三层内容组成。起三句为一层，总写春色明媚。作者选取杏与柳作为描绘春光的代表。杏、柳都含有春的诗意，宋祁名句“红杏枝头春意闹”（《玉楼春》），元稹名句“春生柳眼中”，都是最好的说明；尤其是柳，最占春光之先，有唐成彦雄《柳枝词》“东君爱惜与先春”为证。作者用杏的“欲脸”、柳的“初芽”，传达了早春的气息。“脸”、“芽”在这里都作动词，是说杏花欲露脸，柳眼欲抽芽，正是新春景象。而这番景象，与往年一样，“年时”即往年，这里是指南宋灭亡之前。作者在写春光之前，先着一句“又是年时”，是寓有感慨之意的。照通常的思维顺序来说，这一句应当放在杏柳之后，可是作者却故

意提在句首，正是为了要加重表现这种感慨。“寻春步远”直至“看遍王孙七宝车”，共七句，是第二层。写人们的游春、赏春活动。如果说前一层重在写“自然”的话，那么，这一层就是侧重写“人事”了。这七句中有一条时间发展的暗线。“寻春步远”，时为早春，故“春”要“寻”，步（走路）要“远”；水滨对于春的信息有特殊的敏感，故白居易《曲江早春》说“可怜春浅游人少，好傍池边下马行”，这里则是“马嘶湖曲”，明写马嘶，暗写游人。——这都是喜游早春的人，在寻找那种“绿柳才黄半未匀”的境界。至“暖日晴烟，轻衣罗扇”，则是暮春，已是“出门俱是看花人”的境界，作者也可以“看遍王孙七宝车”了。所以，这一层包括了整个春天的游乐活动。这一层内容很丰富：远郊的寻春，湖曲的马嘶，穿街过巷的卖花声，碧纱窗里的唱歌人，暖暖的阳光，缥缈的晴烟，轻衣，罗扇以及王孙游春的七宝车，一句一景，目不暇接，可又全被词人“看遍”。显然，词人也在赏春。这七句，用一个“奈”字领起，把一片一片的场景联缀成一幅完整的春光图，熔成一个艺术整体。“奈”，奈何，古汉语中的常用句式是“奈……何”（译为“对（把）……怎么样”），这里的意思是说对如此这般的春光，我该怎样去领受呢？显然，词人面对一派升平欢乐景象，深深地陶醉了。结处笔锋急转：“谁知道，十年魂梦，风雨天涯！”从情景极妙处猛然跌入眼前凄风苦雨般的现实中。“十年魂梦”一句，在上述诸多美景与眼前现实之间划了一道历史鸿沟，把那诸多美景隔在十年之前，化成了一场空梦，被一场历史的风雨卷到了海角天涯！“谁知道”云云，是痛心疾首之语，在结构技巧上，它与首句的“年时”相照应，使上片表现出明显的回忆性，同时也为向下片的过渡设下津梁。过片紧承“谁知道”三句，抒发词人十年来郁结于内心的悲伤感慨。但词人却正话反说：“休休何必伤嗟！”（“休休”，犹“罢了，罢了”）词人好像在作自我宽慰，但他马上紧接着说：“谩赢得、青青两鬓华！”从一个“赢”字上，我们看到了词人不可平复的悲愤。他为了挽救南宋危亡，倾家荡产，亲履戎行，出生入死，到头来南宋仍归于灭亡。盘盘皆输，步步艰难，他主观上想赢得的，全都落了空，而且再无扳回来的希望！他所“赢得”的，只有“青青两鬓华”，原来的黑发换成了花白！这些

痛心疾首的事实，作者却以一个“赢”字出之，并用一个“谩”（通“漫”,“徒然”的意思，秦观词《满庭芳》:“漫赢得、青楼薄倖名存。”）加以修饰，这正是一种以退为进、翻进一层的笔法，要比正面直说深刻得多，痛心得多。“且不知”四句，“且”，再递进一层，也是这四句的领字。“桃花”句，暗用陶渊明《桃花源记》意，有遁迹避世，与新朝不共戴天之意；“燕子”句，化用刘禹锡《乌衣巷》“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”句意，寓有凭吊亡宋（从“江左”句可知）之情。“世事”三句，以“世事无情”收束以上沧桑巨变之意，以“天公有意，岁岁东风岁岁花”呼应起句，笔墨仍转回到春天上来。“拚一笑”三句，则紧承“岁岁”句意脉，顺水推舟，交代作者自己在眼下春光之中极度悲苦的生活情态。我们切不要忘记作者写这首词的时候，正是“杏红”“柳绿”的春天，而作者的生活内容却只有酒杯与茶杯了，终日在“醒复醉，醉复醒”中受熬煎，“一笑”须“拚”，痛苦可知。这与上片回忆中的春光行乐图形成了一个极为强烈的对比，从这个对比中，表现了作者的思想立场，他对故国的魂萦梦绕之情和不知燕子谁家的亡国之痛，就不言而喻了。

南宋遗民词，由于政治上的原因，多趋向托物言志，思想感情比较隐晦。王炎午的这首词，在表达思想感情方面，总的看来，用笔比较坦率，在南宋遗民词中，属于明快沉稳的类型。在写作技巧上，如上所述，也有不少佳处，而过片特精，竟使两片连接处无隙可寻。词至南宋，特别是宋末，技巧高妙，后人所谓词至南宋而极其工，大约主要是指写作技巧而言。技巧之中，又特重过片，所以张炎在《词源》中说：“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”王炎午是个作词不多的人，过片能作如此锤炼，也是难能可贵的了。

（邱鸣皋）

刘将孙

【作者小传】

（1257—?） 字尚友，庐陵（今江西吉安）人。须溪先生刘辰翁之子，又称小须。宋末举进士。做过延平教官，入元后主讲临汀书院。有《养吾斋集》。存词二十一首。

踏莎行 闲游

刘将孙

水际轻烟，沙边微雨。荷花芳草垂杨渡。多情移徙忽成愁，依稀恰是西湖路。 血染红笺，泪题锦句。西湖岂忆相思苦？只应幽梦解重来，梦中不识从何去。

刘将孙，是南宋爱国词人刘辰翁的儿子，宋末在临安考中进士，入元曾任福建延平教官、临汀书院山长。这首小词作于宋亡以后，调下题作“闲游”，上阕写闲游中所见，下阕写闲游中所感，于迷惘中表达了故国之思。

词的起首三句，由远而近描绘了眼前景色。此刻词人正在湖畔漫步（也可能是福建某一湖泊），只见丝丝细雨，洒向沙滩，水面上好像腾起一片轻烟。“轻烟”、“微雨”本为一物，唯因远近高低不同而呈现出不同状态。词人能将它们各自的特点表现出来，可见观察之细，体物之工。接着词人把目光落在近处，接连描写了四桩景物：荷花、芳草、垂杨、渡口。荷花灼灼，芳草芊芊，垂杨拂水，古渡无人，分开来看，是一幅幅优美的小帧；总起来看，又组成一个完整的画面。这样的写法，颇类温庭筠《商山早行》诗中的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”。基本上是排列名词，没有动词；让各种物象组成余味无穷的画面，并含蓄地表达了自己的幽闲情致。

“多情移徙忽成愁，依稀恰是西湖路”两句，如奇峰突起，境界骤变。词人方才的闲游似“云无心以出岫”，至此顿生枨触，优游之情马上化成一腔悲恨。细按词意，这一转变也是有条件的：其一是客观上“荷花芳草垂杨渡”这些景物具有与西湖相似的特征；其二是主观上词人有见过西湖的印象和怀念临安的思想。因此当他在闲游中睁开双眼时，面前仿佛呈现出西湖的迷蒙景色，胸中立即泛起一股难以抑制的愁情。写来自然委婉，曲折感人。在这里，词人也很注意用字。一个“忽”字，表达了

时间之短促。“依稀”二字，则带有似真似幻的感觉。这两个字又是叠韵，在声情上备极吞吐之致，细细涵泳，便觉有遗民之恨蕴藏其中。

过片三句，是全篇感情的高潮。红笺，通常指信纸，古代蜀笺有十色，红笺为其中之一。词中咏离愁，写闺思，往往用红笺这样的字眼，以增其凄艳。如晏殊《清平乐》云：“红笺小字，说尽平生意”，便是如此。锦句，犹锦字，语出《晋书》所载苏蕙织锦回文故事，前人亦用以形容艳情。可是这里词人却用来抒写政治感情。红笺以血染，锦句用泪题，全是伤心之语，可见愁恨之深。下面他不说自己日日夜夜在怀念故都临安，怀念临安的西湖，却以反诘的语气遥问西湖是否还记得相思之苦。此痴语也，无理语也。前人论词，以为淡语、浅语、痴语、无理语、没要紧语，最足表现词人的感情，也最符合词情婉曲的特点。“西湖岂忆相思苦”，正是痴情之语，无理之语，然而词人忆念故国之情，不正是通过这样的诘问表达出来了吗？

结尾二句，缴足上阕歇拍，前后呼应，感情又深入一层。前面说眼前景色恰是西湖，然又不是真正的西湖。可见西湖之遥远，并不纯粹由于地理上的间阻，同时也是由于政治上的限隔。那么怎样才能重到真正的西湖呢？词人唯有托诸梦境。“只应幽梦解重来”，是推想之辞，然亦反映了现实中重到西湖之不可能。接着“梦中不识从何去”一句，又推进一层，意谓西湖只有在梦中才能重到，可是即使到了梦中，他也不知从哪条路前去西湖。秦观《浣溪沙》（锦帐重重）云：“枕上梦魂飞不去。”沈际飞评曰：“前人诗‘梦魂不知处，飞过大江西’，此云‘飞不去’，绝好翻用法。”这里则说梦魂能够重到西湖，但又不知从何而去，也是一个在前人基础上的翻用法。语言婉曲而又沉痛，隐然含有对新朝统治者的不满。词人那种想见西湖、怕见西湖的矛盾心理，在现实生活中莫知所从的迷惘心情，也十分含蓄地流露出来，给人以回味的余地。

在宋末词坛上，长调占压倒优势，小令为数极少。而在小令中摆脱绮罗香泽之态、反映故国之思、遗民之恨的作品，更是寥寥无几。刘将孙能继承乃父的流风余韵写出这样的佳篇，确实为词史上增添了一熠光彩。

（徐培均）

沁园春

刘将孙

大桥名清江桥，在樟镇十里许，有无闻翁赋《沁园春》、《满庭芳》二阕，书避乱所见女子，末有“埋冤姐姐、衔恨婆婆”，语极俚。后有螺川杨氏和二首，又自序生杨嫁罗，丙子暮春，自涪翁亭下舟行，追骑迫，间逃入山，卒不免于驱掠。行三日，经此桥，睹无闻二词，以为特未见其苦，乃和于壁。复云“观者毋谓弄笔墨非好人家儿女”。此词虽俚，谅当近情，而首及权奸误国。又云“便归去，懒东涂西抹，学少年婆”，又云“错应谁铸”，皆追记往日之事，甚可哀也。因念南北之交，若此何限，心常痛之。适触于目，因其调为赋一词，悉叙其意，辞不足而情有余悲矣。

流水断桥，坏壁春风，一曲韦娘。记宰相开元，弄权疮痏；全家骆谷，追骑仓皇。彩凤随鸦，琼奴失意，可似人间白面郎。知他是、燕南牧马，塞北驱羊？ 啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。叹国手无棋，危途何策；书窗如梦，世路方长。青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。二十载，竟何时委玉，何地埋香。

这是一首血泪哀词。据作者自序称：在樟树镇（今江西清江县）的清江桥上，有无闻翁与杨氏女子四首题壁词，记述了元兵南犯时掳掠妇女的行为。其中杨氏所和《沁园春》乃自诉其悲惨遭遇，语尤沉痛。作者遂隐括其事，为赋此词，以写其家国沦亡之恸。在两宋词坛上，如此深刻、真实地反映下层人民的悲苦命运之作，实不多见。这首词是值得我们特殊注意的。

一起三句点出留题的地点，意蕴丰富，措语入妙。流水与断桥，坏壁与春风，这些意相背反的景物，被作者故意扭合到一起，衰败与新生合参，形成强烈的对比，便使断壁颓垣的惨象更为突出，加重了凄苦的意味。“韦娘”句活用刘禹锡“高髻云鬟宫样妆，春风一曲杜韦娘。司空见

惯浑闲事，断尽苏州刺史肠”诗意。用以指代杨氏的题词（《杜韦娘》也是词曲名），并兼有怜其才艺、哀其命运的含意在内。这是一个能够反射多种光色的棱镜，它能在我们心头引发丰富的联想。“记”下所领四句，笔颇曲折。是用唐代开元、天宝之际的典实来比喻宋末政局，并以之概述杨氏题词的内容。“宰相”两句，隐括元稹《连昌宫词》“弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痏”而成。“疮痏”，创伤，此比喻战乱所带来的民生疾苦。南宋末年，贾似道专国政，贿赂公行，生民涂炭，加速了元兵之南侵。故词中以李林甫、杨国忠比之。“骆谷”，在陕西周至县南，为通往巴蜀的要道。安史乱作，人民仓皇避兵，杜甫《三绝句》云：“二十一家同入蜀，唯残（剩余）一人出骆谷。”词中“全家骆谷”用此。南宋人填词，不主率直，咏物叙事，尤重比兴。为其可以多一番思致，多一层联想也。法人马拉美所说：“一语道破，则索然无味，品诗之乐，在于慢猜细忖。”说的就是同样的道理。接下来六句，则写其被辱于元兵的苦恨。“彩凤随鸦，琼奴失意”，都是匹非其偶的意思。“彩凤随鸦”，语出于武夫杜大中妾《临江仙》词，见《苕溪渔隐丛话前集》卷六十。妾才色俱美，即以此语忤杜而被殴死。“琼奴失意”，用南朝齐东昏侯妃潘玉儿事。齐亡，为梁武帝所得，军主田安启求为妇，玉儿不肯下匹非类，宁死不辱，见《南史·王茂传》。苏轼梅花诗“玉奴终不负东昏”，指此。琼、玉义同活用。美人不配俊夫，已是婚姻的不幸，何况家毁国亡，辱于仇手，其悲恨更有甚于佳人之嫁厮养者多矣。“燕南牧马，塞北驱羊”，喻蒙元的兵士。前面着以“知他是”三字，虽以疑问语气出之，实有作者深沉悲慨在内。这样就把一种受制于人，听凭蹂躏的悲剧写得曲折尽致了。

下片则夹叙夹议，写出词人对弱女子的同情以及作者身世之悲感，进一步深化了主题。“啼痕”二句上承“韦娘”，把杨氏题壁时的心境曲曲绘出。身处亡国贱俘的惨境，故悲啼不已；“下堂”，本指妻子被丈夫休弃的婚变，这里说被迫失身于元兵，其辱有甚于被休弃者，故云“愧”。“把笔低徊”，则是传达杨氏题写词篇时的心境情态，词意吞吐，愈见悲抑之深。“国手”二句，暗承“宰相”，指贾似道之误国，上下

相应，钩锁甚密。“书窗”二句，则自伤身世之笔。刘将孙以一介书生而身丁世乱。尘扬沧海，劫换红桑，竟没有一个安身立命的所在。瞻望前程，怎不慨然以悲？此词作于元成宗元贞二年（1296），将孙时年四十，故有世路悠悠之叹。“青冢”以下六句，专就杨氏其人、其词着墨，一气旋折，愈转愈深，真有摇荡心魂、催人涕泪的力量。“青冢琵琶”指王昭君。昭君远嫁匈奴，常弹琵琶以抒忧思。杜甫“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”，即指此事。“穹庐笳拍”，即《胡笳十八拍》。蔡文姬被掳入匈奴，作此以抒愁苦。在刘将孙看来，这些写在桥头的哀苦词句，要比昭君怨曲、文姬哀词更为凄苦和更令人同情。因为它是用千万行血泪写成的，因为它是民族的哀吟呵。“委玉”、“埋香”，指女子之死。刘将孙此词之作，上距宋恭帝德祐二年（1276）丙子暮春已二十年。这个可怜的被“驱掠”北行的女子怕早已香消玉殒了。那么哪里是她埋骨之所呢？是在风沙漫天的朔北？还是在马蹄匼匝的间关道途？这些都无从寻觅了。用一问作结，便把人们的思绪引向迢遥的远方。以虚间实，意既沉痛，笔复空灵，益发令人读后难以为怀了。

（周笃文）

徐一初

【作者小传】

生平待考。存词一首，见于《吴礼部诗话》。

摸鱼儿

徐一初

对茱萸、一年一度，龙山今在何处？参军莫道无勋业，消得从容尊俎。君看取，便破帽飘零，也博名千古。当年幕府。知多少时流，等闲收拾，有个客如许！ 追往事，满目山河晋土。征鸿又过边羽。登临莫上高层望，怕见故宫禾黍。觞绿醑，浇万斛牢愁，泪阁新亭雨。黄花无语。毕竟是西风，朝来披拂，犹忆旧时主。

徐一初，生平里贯不详。他的词作流传下来的仅此一首，却受到历代词论家的注意。元吴师道《吴礼部诗话》引录全词，认为这是丙子（1276）后“感慨之作”。明陈霆《渚山堂词话》谓此词“有感于天翻地覆之事，盖《谷音》之同悲者也”。

起两句，用的是重阳习用的典实。“茱萸”，一名越椒，一种芳香植物。相传重九登高时佩带茱萸囊，可以避灾长寿。“龙山”，在今湖北江陵县西北。《世说新语·识鉴》梁刘孝标注引《孟嘉别传》云：晋孟嘉为征西大将军桓温参军。九月九日温游龙山，宾僚咸集。有风吹孟嘉帽落，而孟不觉。后即传为文士风流的佳话。两句意谓：一年一度的重阳佳节到来了，强对茱萸，无以为欢，更谈不上仿效古人的龙山高会。“今在何处”四字，感慨弥深。国破家亡，早已是登临无地了。“参军”以下一段，追怀往哲，发抒幽愤。参军，指孟嘉。他在桓温部下，虽然没有建立什么丰功伟业，但也能在宴席之间，从容酬对，表现了自己的才华和器度。《孟嘉别传》载，风吹嘉帽堕落，桓温戒左右勿言，以观其举止。嘉初不觉，良久，温命取帽还之，令孙盛作文嘲之，嘉即时作答，四坐嗟叹。嘉嗜酒听歌，喜酣畅，饮多而不乱。像孟嘉这样的“魏晋风流”的典型，最为古来失意的文人所激赏。故事只云孟嘉落帽，词中却说“破帽飘零”，这已有词人自况的意味了。陈霆猜测徐一初是“德祐（宋恭帝年号）时忠贤，位不满其才者”，当据此而发。“幕府”，指桓温的府

署。当年在桓温的兵帐之中，多少应时得势的人物，如今已寂寂无闻，想不到有像孟嘉这样的一个幕客，还能博得名垂千古，这也许就是词人的夙愿吧。上半阕纯用孟嘉故事，而作者的形象已隐现其中。

过片后，直接抒写所见所感，既沉厚，又深折，痛语悲情，全从肺腑中流出。“追往事”，一语归结上文。“满目”句，真有唐李峤《汾阴行》“山川满目泪沾衣”之慨。“晋土”，晋代的疆土。桓温、孟嘉皆晋人，故云。词人所追怀的往事，实是前朝之事；眼中的晋土，实是南宋的山河。吊古伤今，表现了遗民的孤愤。“征鸿又过边羽”，中插一句景语，笔势便活。秋天，鸿雁从北方边塞飞来，它带来了什么信息？德祐二年（1276）正月，谢太后奉表降元，三月，元军入临安，宋恭帝被掳北去，降封瀛国公。词人也许由征鸿而联想起远在大都的幼主吧。“登临”二句，为全词主旨。怕上层楼，更怕见到生满禾黍的故宫。《诗·王风》有《黍离》篇。《诗序》云：“《黍离》，闵宗周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍。闵周室之颠覆，徬徨不忍去而作是诗。”陈霆谓一初此词与《谷音》同悲，《谷音》为元杜本所编宋遗民诗集。宋亡之后，遗民诗人们或以身殉，或遁迹山林，所作多感伤亡国的忧愤之语。细味此词，确实是《谷音》诸诗的同调。“觞绿醑”三句，写出“举杯销愁愁更愁”之意。“绿醑”，美酒。重阳饮菊花酒，以却病延年，而词人借酒浇愁，更是悲从中来，泪如雨下。“新亭”，地名。故址在今南京市南。《世说新语·言语》载，西晋灭亡后，中原人士过江南来，暇日在新亭饮宴。周顗在坐中叹息说：“风景不殊，正自有山河之异！”众人皆相视流涕。后因以“新亭对泣”为怆怀故国之典。“阁”，同“搁”。搁泪，眼眶中蓄满了泪水。三句悲慨已极。“黄花无语”，笔势又一转折。重阳赏菊，也是古来文人雅士的习尚。可是，此时却与黄花相对无言，唯有含泪盈盈而已。“毕竟”三句，接写黄花。清晨的黄菊在西风的吹拂下，俯仰纷披，如有情意——“犹忆旧时主”！末五字真有裂石之声。前人咏废圃荒野之花，多用“无主”一语，如杜甫《江畔独步寻花》诗：“桃花一簇开无主。”而本词更用拟人手法，谓花能忆旧时之主，中含无限痛思，无怪近人刘承幹要说“阅之惘惘”（《吴兴丛书跋

语》）了。

（陈永正）

郑文妻

【作者小传】

文，秀州人，太学生。妻，孙氏，存词一首。

忆秦娥

郑文妻

花深深，一钩罗袜行花阴。行花阴。闲将柳带，细结同心。日边消息空沉沉。画眉楼上愁登临。愁登临。海棠开后，望到如今。

这是一个痴情的妻子寄给游学未归的丈夫的词作。作者为南宋太学生郑文之妻孙氏。相传这首小令一出，“一时传播，歌楼伎馆皆歌之”（《古杭杂记》）。它何以能如此博得广大群众的爱赏呢？情感的热烈深挚，传情的回互婉转，表白的朴实无华，正是它具有动人魅力的奥秘所在。

词一开始即以“花深深”三字写出百花盛开的浓丽景色，紧接着写自己独自徘徊于花阴之下。“一钩罗袜”，指小巧的双足，由此可以想见抒情女主人公是一位体态轻盈的妙龄女子。“花阴”二字，一方面补足上句花的繁茂，另一方面也点出这是一个晴和的日子。春和景明，本该夫妻团聚欢乐，携手共游，但如今却良辰美景虚设。不言惆怅，而惆怅自见。第三句“行花阴”重复第二句末三字，是格律的要求，但在这首词中却不是单纯的重复，而含有徘徊复徘徊之意，以引出下面的行动。“闲将柳带”二句写女主人公看到长长的柳条，乃随手攀折几枝，精心地编成了一个同心结，以表达对于心心相印的爱情的向往。这两句的“闲”字，“细”字，和苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》“不思量，自难忘”二句中的“不”字和“自”字，实有异曲同工之妙。“闲”为随便，而“细”却是仔细、经意。女主人公精细地做着并非特意去做的事，恰恰是蕴蓄心底的深情的自然流露。

如果说上阕是以行动来暗示独处的怅惘和对坚贞爱情的向往的话，那么下阕便是以直抒胸臆来表达她痛苦的期待和热切的召唤。下阕着力写一个“望”字。“日边”句是说心爱的人老是让人白等，毫无音信，写的是自己无数次等待的结果。“日边”，指皇帝所在地，此指郑文就读的太

学所在地临安。因为“日边消息空沉沉”，故有下句“画眉楼上愁登临”。天天“妆楼颙望，误几回、天际识归舟”，既想登楼眺望，又害怕再度失望，一个“愁”字，正表达了这种矛盾复杂的心理。“海棠”两句，说明自己是从海棠开放的仲春时节一直望到夏日将临。写盼望时间之长，既表现了思念的深切，又流露出失望的怨怼。但期待的痛苦中却又饱含着热情的呼唤。“望到如今”一句，回应上阕。从时间言，“如今”，即上阕所写之花浓柳暗的暮春时节；从表情言，上阕所写都是女主人公“愁登临”时的活动。前后呼应，浑然一体。

《忆秦娥》有平韵、仄韵两体，作者选用的是平韵体。从词的格律言，一般是很少用三连平的，但平韵《忆秦娥》却多处运用三连平，在音韵上造成一种悠远、绵长的情调。这种音律的特点使这首词增添了缠绵悱恻的韵致。

（刘庆云）

九张机

无名氏

一

一张机，采桑陌上试春衣。风晴日暖慵无力，桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。

二

两张机，行人立马意迟迟。深心未忍轻分付，回头一笑，花间归去，只恐被花知。

三

三张机，吴蚕已老燕雏飞。东风宴罢长洲苑，轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣。

四

四张机，咿哑声里暗颦眉。回梭织朵垂莲子，盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。

五

五张机，横纹织就沈郎诗。中心一句无人会，不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。

六

六张机，行行都是耍花儿。花间更有双蝴蝶，停梭一晌，闲窗影里，独自看多时。

七

七张机，鸳鸯织就又迟疑。只恐被人轻裁剪，分飞两处，一场离恨，何计再相随？

八

八张机，回文知是阿谁诗？织成一片凄凉意，行行读遍，厌厌无语，不忍更寻思。

九

九张机，双花双叶又双枝。薄情自古多离别，从头到底，将心萦系，穿过一条丝。

《九张机》，是一组具有浓郁的民歌色彩的抒情小词。曾慥在《乐府雅词》中把它列入“转踏”类。“转踏”又作“传踏”，是诗词相间组合起来的叙事歌曲。这是从形式上对它作出的分类。陈廷焯在《白雨斋词话》中说它是“逐臣弃妇之词”,“《子夜》怨歌之匹”，是绝妙的乐府，千年的绝调，这是从内容上对它作出的评价。以男女悲欢之情，喻君臣离合之感，是我国诗歌传统的手法，作者未必定有此意，而读者未尝不可以作如是想，见仁见智，固不必执一而论，凿空以求。但我认为这一组小词，塑造了一个来自民间的对爱情无比忠贞的织锦少女形象，她对旖旎明媚的春光无比热爱，对美满幸福的生活执着追求，从采桑到织锦，从惜别到怀远，形成一幅色彩缤纷、形象鲜明的生活画卷，给人以极大的审美享受，显然是这个少女春愁春恨、离情别绪的抒写。

“一张机”通过采桑少女美的感受和心的陶醉，来抒发自己热爱自然、热爱生活的美好情意。首句的“一张机”，是民歌中惯用的比兴手法，次句的“采桑陌上试春衣”，点明了劳动的对象、地点和时令，“风晴日暖慵无力”，表现了一个少女陶醉在大自然中的娇态，“桃花枝上”三句，写她被黄莺儿的美妙歌声迷住了，舍不得回去。妙在不说自己流连忘返，乐不思归；而说莺言留挽，不让人归，把无情的黄莺，化作有心的女伴，生动地表现了女主人公对美好生活的无限热爱。这幽静的原野，妩媚的春光，嫩绿的桑叶，嫣红的桃花，配合着那黄莺的百啭歌声，一幅江南农村的秀丽图画，展现在我们的面前，真是“触景生情，缘情布景”的妙手。

“两张机”，通过行人踟蹰、女子回头一笑的离别情景，表现了她对即将远离的恋人的无限深情。“行人立马意迟迟”，是从女主人公的眼里

看到行人的迟疑不决，欲行又止，真实地描绘出那种依依不舍的矛盾心情。“深心未忍轻分付”，是写女主人公的内心活动，刻画出正在初恋的少女隐藏着自己深情蜜意的娇羞心理和矜持态度。“回头一笑”三句，既是她向对方表示“深心”的一种特有的默契，又是她掩盖内心秘密的艺术反映，这一富有情趣的细节描写，使人很容易联想起皇甫松的“无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞”（《采莲子》），不过这是“回头一笑”，那是“隔水抛莲”；这是“只恐花知”的猜疑，那是“遥被人知”的现实而已。

“三张机”，借古代吴王宫女要更换舞衣，写出初夏蚕老时，少女开始紧张的织锦劳动。《白雨斋词话》认为它“刺在言外”，是不无见地的。“吴蚕已老燕雏飞”，点明吴蚕三眠已过，正在吐丝作茧；乳燕双翮初健，正在离巢试飞，用两种动物的不同生态来描绘江南蚕乡的暮春季节，为下文织锦、相思作好铺垫。“长洲苑”，是吴王夫差游猎的园囿，“馆娃宫”，是吴王夫差建造给西施住的，都在今苏州市的西南。“轻绡”，是柔软的丝织品，是“舞衣”的原料。这两句既揭示了这位女主人公在“催趁”下从事劳动的紧张心理；也揭露了最高封建统治者轻歌曼舞的淫靡生活。是“怨而不怒”的典型体现，陈廷焯说它“高处不减《风》《骚》”（《白雨斋词话》），正是指的这些地方。

“四张机”，运用乐府民歌中谐音双关的艺术手法，表现女主人公饱含深情的思恋之苦。“咿哑”，是象声词，是织机的声音；“颦眉”，是皱起眉头。此句写女子一边纺织一边忧思。她并未因相思之苦而停下机杼，却把相思之意织入了丝锦。所以有下句“回梭织朵垂莲子”。言织锦的梭子在机上来回飞动，很快织下了一朵下垂的莲子。这里的“垂莲子”，是谐音双关，即“垂怜于子”，也就是“爱你”的意思，是吴音歌中习见的艺术手法，以“莲”为“怜”，这里的“垂莲子”，正是前文“暗颦眉”的原因。“盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝”，是说要曲折回环地织成美丽的花朵是容易的，而要清理心头的离情别绪则是困难的，这是“泪眼描将易，愁肠画出难”的诗意点化。后一句是说思念远人的心绪像乱丝一样纠缠在一起，这是“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头”的胚胎。“盘花”与“愁心”对举，“易绾”与“难整”反衬，对比鲜明，铢两悉

称，是十分工整的一联偶句。通过这样的细节描写和形象刻画，这位少女深情脉脉的内心活动，便得到了完美的体现。

“五张机”通过织诗锦上、寄托相思的描写，表达了女主人公对她心上人的无限深情。“横纹织就沈郎诗，中心一句无人会。”“沈郎”，就是南朝著名的诗人沈约，他在寄范安仁诗中有“梦中不识路，何以慰相思”之句。这两句是说，她默默地把相思的诗句织在横的花纹里，却又担心诗中的命意不被情人所理解。那么，她织在锦上的诗意到底是什么呢？“不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。”“恁”，是“这么”的意思。在这里，她重复着两个“不言”，表明她不愿向对方倾诉别后的内心愁苦，也不愿透露形容的憔悴，而只是在诗句中寄托着自己的寸寸柔肠，缕缕情丝。“不言”之言，大大地超过了“言”的艺术容量。所谓“无限相思意，尽在不言中”，语言是有限的，而情思是无穷的，这就是人们追求“言外之意，味外之旨”的艺术境界的原因。

“六张机”，通过锦上的蝴蝶双飞，窗前的停梭独看，表现了女主人公丰富的内心世界和复杂的相思情愫。“耍花儿”，意为可爱、有趣的花儿，这是当时流行的方言。《九张机》的另一组诗也有“中心有朵耍花儿”之句，不过那个“耍花儿”是“娇红嫩绿”的花朵，而这里则是花间双飞的蝴蝶。锦上添花是美，行行都是可爱的花就更美，以争妍斗艳的繁花为背景，配上翻飞花间的双蝴蝶，那就美得不同凡响了。这象征着青春幸福的双飞蝴蝶，对于初恋中的少女来说自然是特别敏感的，所以她情不自禁地“停梭一晌，闲窗影里，独自看多时”。第一句是她望着自己织出的双蝶出神，既为自己精心织成的艺术品感到十分满意，也引起一番伤感。第二句是以环境的幽静暗衬她内心的翻腾。第三句以“独”和“双”对举成文，前后照应，让双飞花间之蝶，反衬独坐机畔的人，一种难以言喻的相思之情，在字里行间流露了出来。

“七张机”，通过鸳鸯戏水的图案遭到“轻裁剪”而担心，突出青春幸福生活的被毁灭而疑虑，表现女主人公对前途和命运的无穷隐忧。织成了鸳鸯戏水的图案，应该是高兴的，为什么反而“迟疑”起来呢？原来是她“只恐被人轻裁剪”，从而引起一场难以排遣的离恨。这是以锦上的鸳

鸯，象征人间的情侣；以鸳鸯的遭到“轻裁剪”，象征情侣的无端“轻别离”；以鸳鸯的“分飞两处，无计相随”，象征自己的独处深闺，欢聚无时。联想是丰富而自然的，比喻是生动而形象的，因而能给人以无限的审美享受。

“八张机”，通过读遍回文所产生的苦闷心情，表达了女主人公的无穷幽怨。“回文知是阿谁诗，织成一片凄凉意”。这里用了前秦女诗人苏蕙的故事，《晋书·窦滔妻苏氏传》:“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙，苏氏思之，织锦为回文旋图以赠滔，宛转循环以读之，词甚凄婉。”明明知道回文诗是苏蕙寄给她丈夫的，为什么偏偏要发出“阿谁诗”的疑问呢？就是因为她的思恋之情，她的凄凉之意，跟苏氏的回文诗熔铸在一起了。苏氏的回文诗表达了她的思想感情，她的思想感情寄托在苏氏的回文诗中，合二而一，浑然一体，是难以分辨的。“行行读遍”，说明读的仔细。“厌厌无语”,“厌厌”，同“恹恹”，烦恼、愁苦的样子。说明读了以后的沉重心情。“不忍更寻思”,“寻思”是仔细思量的意思。说明在严酷的现实面前，往事不堪回首的伤感，从而使语言的感情色彩得到了加强，环境的凄凉气氛得到了渲染，大大地提高了艺术的感染力。

“九张机”通过并蒂花、连理枝的比喻，表现了女主人公对美好生活的执着追求，对薄情男子的深切指责。“双花双叶又双枝”，是锦上织成的并蒂花和连理枝。三用“双”字，加强了“独”字的反衬作用，既表达了她对“双花双枝”的向往，又流露了她独处深闺的苦闷，内涵是十分丰富的。“薄情自古多离别”是“多情自古伤离别”（柳永《雨霖铃》）的反语，“薄情郎”,“多离别”，是“自古”皆然，是一种普遍的社会现象；然而“多情女”呢？却要“从头到底，将心萦系，穿过一条丝”，就是要用一根饱含着甜情蜜意的丝线，把红花、绿叶、柔枝都紧紧地串连在一起。这“心”与其说是花心，毋宁说是情侣之心。这“一条丝”，也就是指结同心的相思。语意双关，意味深长，突出了少女真的感情，善的性格，美的愿望，给人留下了不可磨灭的印象。

这组词运用了丰富多彩的艺术手法，刻画了一个多愁善感的少妇形

象，既可以独立成篇，又是一个有机的整体，既可以看作青年男女的闲愁，又可以看作老成忧国的哀叹，发射出多方面的信息，具有丰富的艺术含蕴。陈廷焯认为“词至此，已臻绝顶，虽美成（周邦彦）白石（姜夔）亦不能为”（《白雨斋词话》）。虽不免有些偏爱，但也不是没有根据和见解的。

（羊春秋）

鱼游春水

无名氏

秦楼东风里，燕子还来寻旧垒。馀寒犹峭，红日薄侵罗绮。嫩草方抽碧玉茵，媚柳轻窣黄金蕊。莺啭上林，鱼游春水。

几曲阑干遍倚，又是一番新桃李。佳人应怪归迟，梅妆泪洗。

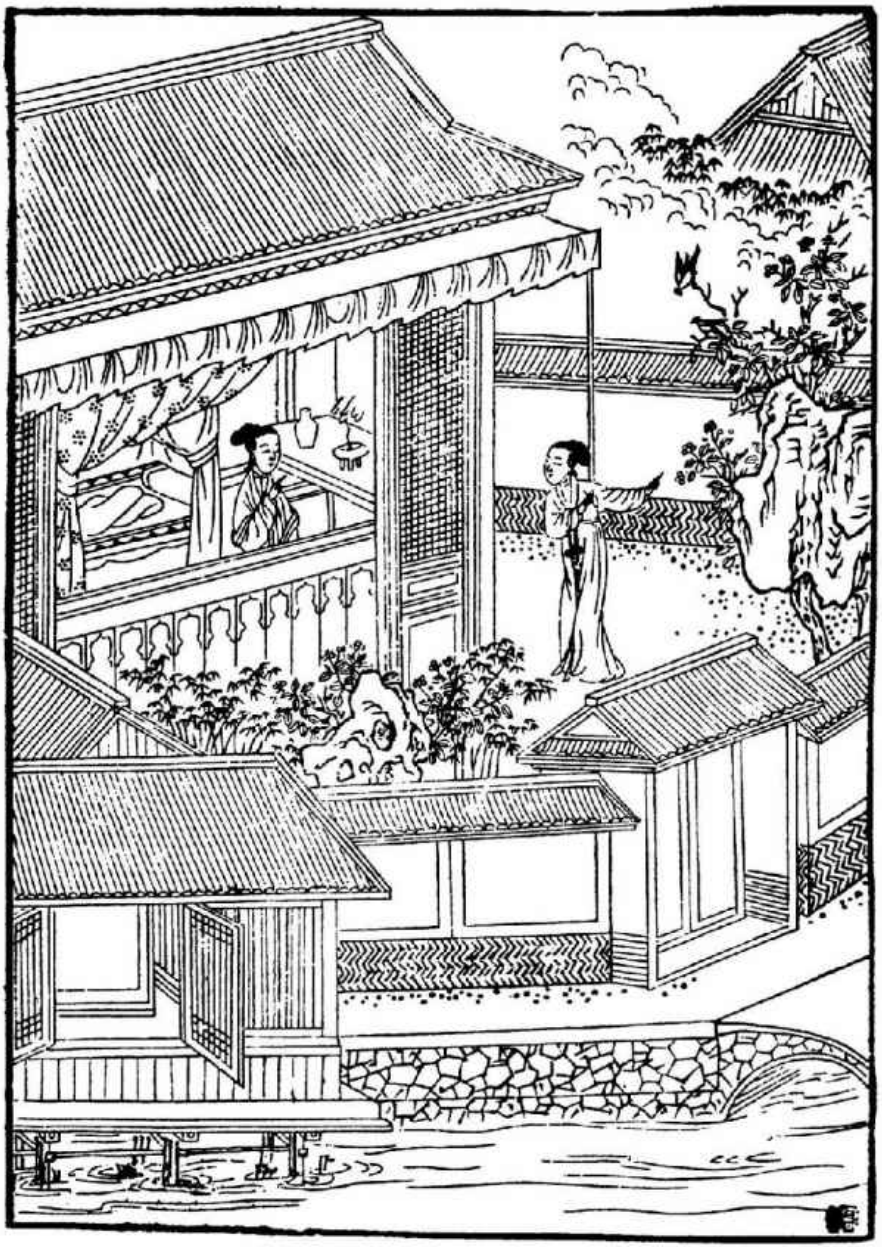
凤箫声绝沉孤雁，望断清波无双鲤。云山万重，寸心千里。

据《能改斋漫录》记载："政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府撰腔，因词中语，赐名《鱼游春水》。"这段话说明了这首《鱼游春水》词的来历和谱曲、命名经过。政和是宋徽宗的年号，越州就是今天的浙江绍兴；看来，这首词是宋徽宗以前南方的作品。至于确切的创作年代，那就难说了。不过这无关紧要，因为它的内容，并没有涉及必须弄清的历史背景，我们大可以从作品的本身，去探寻它的审美价值。

这是一首闺怨词，写的是一位少妇春日怀念远人的情态、心理，景物描写和人物刻画都显出相当的功力；而且互相映衬，构成了完整的意境。

上片全是写景。"秦楼东风里"四句，写春归燕回、馀寒犹峭之状。一开头就点出"秦楼"，使描写的环境带有确定性，这对读者理解词意大有好处。秦楼，汉乐府《陌上桑》:"日出东南隅，照我秦氏楼。"李白《忆秦娥》有"秦娥梦断秦楼月"句，皆指闺楼。由此可知，词中所写，景是"秦楼"中景，人是"秦楼"中人；于是，人物思想感情的社会性，就有了明白的着落。"东风"轻拂，"燕子"归来，这都是春回大地的显著特征。但是，我们不要轻轻放过了"燕子还来寻旧垒"这句话，要注意它和其他地方的联系，它是为人的不归作反衬的，我们读到后面自会明白。词人手笔，总是这样地一箭双雕。这四句写的是室内的春景，是"秦楼"人所见所感的春景，并暗示出女主人公慵懒困倦、日高未起之态，带

有淡淡的惆怅情调。



宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

“嫩草方抽碧玉茵”四句，从户内写到户外，描画出一派明媚的春

光。作者摄取了四种景物：地面的嫩草，地上的垂柳，空中的黄莺，水中的游鱼，水陆空三维空间，交织成立体的画面，传达出绚丽的色彩。这里使用了两个借喻：以“碧玉茵”（像碧玉一样青绿的毯子）喻嫩草，以“黄金蕊”喻新出的柳条，都借联想而增加了景观的魅力。四句的动词也用得很好：嫩草是“抽”出的，“媚柳”（柔媚的柳条）是“窣”（从穴中突然冒出来）出的，黄莺在鸣“啭”，鱼儿在“游”动，可谓各尽其妙，各得其所。“上林”、“春水”，为鸣莺、游鱼布置了适宜的活动环境，相得益彰。

下片转入写人。“几曲阑干”四句，写佳人倚遍“秦楼”栏杆，看到桃李又换了一番新花新叶，——这意味着一年又过去了，而意中人还没有回来，这触起了她的愁思，不觉潸然泪下。“梅妆”用的是寿阳公主的典故。《太平御览·时序部》引《杂五行书》说：“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去，皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”这里泛指妇女面部化妆。“梅妆泪洗”即涂了脂粉的脸上流下了眼泪之意。这几句着重描写佳人的外部动作，而以“应怪归迟”点明动作的原因，其悲怨愁苦之态如见。

“凤箫声绝”四句，写对方离去后音信杳然，使佳人思念不已。古代传说：萧史善吹箫，秦穆公将女儿弄玉嫁给他，数年后二人升天而去（见《列仙传》）。这里借用这一故事，以“凤箫声绝”指男子的离去。“孤雁”、“双鲤”都用了典。前者出《汉书·苏武传》，汉使诈称汉昭帝在上林苑射雁，雁足上有苏武捎来的帛书。后者出古乐府《饮马长城窟行》:“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼童烹鲤鱼，中有尺素书。”因此，这两个词都是寄书的代称。而“沉孤雁”、“无双鲤”，就是指对方没有来信。但是，即使男方相隔云山万重，佳人的心还是神驰千里之外，萦绕在他的身边的。这几句着重描写佳人的内心活动，浓情厚意，溢于言表。以后刘过《贺新郎》（老去相如倦）结云：“云万叠，寸心远”，殆出于此。

从艺术上来说，这首词采取以春景的明媚来反衬离人的愁思的手

法。“嫩草方抽”,“媚柳轻窣”,“莺啭上林，鱼游春水”，这不是当日佳人与所欢行乐时所见的美景吗？如今这一美景又已重现，但是所欢却已不在身边；去年的燕子还懂得回来寻找旧垒，而心上人却一去不归；这怎能不令她栏杆倚遍，泪洗梅妆呢！这样写，效果是动人的。词的语言明白、朴素（有些地方略显粗糙），表达方式显豁；虽有用典，但却是常见的：具有民间词的特点。它的作者，估计是文化程度不太高的读书人。

（洪柏昭）

阮郎归

无名氏

春风吹雨绕残枝，落花无可飞。小池寒绿欲生漪，雨晴还日西。 帘半卷，燕双归。讳愁无奈眉。翻身整顿着残棋，沉吟应劫①迟。

此词见宋曾慥《乐府雅词拾遗》，撰人不详。

落花，春愁，是唐宋词中常写的题材。因为花象征着青春年华，也象征着美好事物，一旦遭受风吹雨打，容易引起人们的怜悯和哀愁，对旧时代的女性来说，尤为如此。如温庭筠《菩萨蛮》词："雨后却斜阳，杏花零落香。……时节欲黄昏，无聊独掩门"，朱淑真《谒金门》词："十二阑干倚遍，愁来天不管。……满院落花帘不卷、断肠芳草远"，都写女性因见落花而引起的惆怅，与此词大致相似。然此词亦有自己特点，辞旨清婉凄楚，读之回肠荡气，有一股感人的艺术力量。

"春风"二句起调低沉，一开始就给人以掩抑低徊之感。"春风吹雨绕残枝","绕"字尤为新警，不仅写出了雨之连绵不断，无休无止；而且也写出了这雨对残枝之纠缠不已。春风吹雨，已自凄凉；而花枝已凋残矣，风雨仍依旧吹打不舍，景象更为惨淡。"落花无可飞"，写残红满地，沾泥不起，比雨绕残枝，又进一层。表面上写景，实际上渗透着悲伤情绪。两句为全篇奠定了哀婉的基调。

三、四两句写雨霁天晴，按理色调应该转为明朗，情绪应该转为欢快；可是不然，词的感情旋律仍旧脱离不了低调。盖风雨虽停，而红日却已西沉，因此凄凉的氛围非但没有解除，反而又被抹上一层暮色。"小池寒绿欲生漪"一句，极为凝练，集中地反映了这种情绪。它以"小"字写池塘的面积，"寒"字写池塘的温度，"绿"字（一本作"渌"，清澈也）写池塘的颜色，"漪"字写池塘的动态，形象鲜明，含意深邃，一腔悲哀之情，似乎倾注池中。目睹小池涟漪，抒情主人公的心房在颤抖。其艺术技巧之高，令人惊叹。

词的下半阕，由写景转入抒情，仍从景物引起。“帘半卷，燕双归”，开帘待燕，亦闺中常事，而引起下句如许之愁，无他，“双燕”的“双”字作怪耳。其中燕归，又与前面的花落相互映衬，“落花归燕，俱是抚景伤情之语”（明李攀龙语，见《草堂诗余隽》卷二引）。所谓“抚景伤情”，实亦带有见物怀人之意。花落已引起红颜易老的悲哀；燕归来，则又勾起不见所欢的惆怅。燕双人独，怎能不令人触景生愁，于是迸出“讳愁无奈眉”一个警句。所谓“讳愁”，并不是说明她想控制自己的感情，掩抑内心的愁绪，而是言“愁”的一种巧妙的写法。“讳愁无奈眉”，就是对双眉奈何不得，双眉紧锁，竟也不能自主地露出愁容，语似无理，却比直接说“愁上眉尖”，艺术性高得多了。宋词中通过双眉的变化写内心感情的名句很多，如范仲淹《御街行》:“都来此事，眉间心上，无计相回避。”李清照《一剪梅》:“此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”此句字数比他们少，然五字之中，四层转折：一是有愁，二是讳愁，三是眉间露愁，四是徒嗟无奈，愈转愈深，似见肺腑。卓人月说：“‘讳愁’五字，不知费多少安顿！”（《古今词统》卷六）确为有识之见。

结尾二句，紧承“讳愁”句来。因为愁闷无法排遣，所以她转过身来，整顿局上残棋，又从而着之，借以移情。可是着棋以后，又因心事重重，落子迟缓，难以应敌。“整顿着残棋”，语意双关，并与前面的“残枝”相呼应，使愁闷气氛纵贯全篇。“沉吟”二字，则绘出着棋时的神情，妙有含蓄。这个结尾通过词中人物自身的动作，生动而又准确地反映了纷乱的愁绪。因此杨慎评曰：“‘翻身’二句，愁人之致，极宛极真。此等情景，匪夷所思。”（杨慎批《草堂诗馀》）

（徐桦）

〔注〕 ①劫：弈棋时棋局上紧迫的一着。《水经·淮水注》:“局上有劫亦甚急。”

浣溪沙 瓜陂铺题壁

无名氏

剪碎香罗浥泪痕，鹧鸪声断不堪闻，马嘶人去近黄昏。

整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村，一番风月更消魂。

这首词是一位未留名姓的作者用篦刀刻在蔡州（今河南汝南）瓜陂铺的青泥壁上的。大约是词中流露的真情实感引起了许多过往墨客骚人的共鸣吧，宋人吴曾据友人所述收录在他的《能改斋漫录》之中，使它流传了下来。

词的上片是追忆与爱人别离时的情景。香罗帕，一般是男女定情时馈赠的信物，现在将它剪碎来揩拭离人的眼泪，真是悲痛之极。从“剪碎香罗”这种决绝的举动看来，这番别离不是暂时的分手，而是带有诀别的性质，所以非用如此强烈的动作不足以表达这样强烈的感情。接下来两句用景物描写进一步烘托和渲染别离的悲痛。就在这剪碎香罗，泪眼相看，痛苦诀别之际，那“行不得也哥哥”的鹧鸪哀鸣，和着催人远行的声声马嘶，又在黄昏的沉沉暮霭中断续相和，更使得这一对多情的离人肝肠寸断。

下片写与爱人别离后的愁思。跟上片不同，他没有从正面着笔，而只是写旅途中的一路风光。妙处就在从这一路风光中不难体味这位可怜的朋友的愁思。他一路行来，走过种着或成行或斜出的杨柳树的道路，穿过傍着或疏或密杏花林的村庄（黄庭坚“夜听疏疏还密密，晓看整整复斜斜”之句是咏雪的，这首词中分用以形容杨柳与杏花，也恰到好处），这些景色不可谓不清美宜人，可是在离开了心上人的男主人公的眼中，它们只能更加勾起他对已经诀别的爱人梦幻般的思恋。待到结束一天的旅途劳顿，投宿到乡间一所小旅店歇息下来，虽有清风明月，却丢失了花前月下的愉悦生活，真是感触万千，便迫不及待地拿起篦刀（看来他已无暇再去寻找笔墨了），在青泥壁上刻下了内心的这一番感受。词人

在下片短短的三句里，不仅通过以景写情的手法烘托、抒发别后的相思，而且还采用“以乐景写哀”的反衬手法，使词作产生了“一倍增其哀乐”（王夫之《姜斋诗话》中语）的艺术效果。

这首小令篇幅虽短，但上下两片的写法却随感情的变化有很大的不同。上片“剪碎香罗”、“鹧鸪声断”、“马嘶”、“黄昏”等词的连缀，将动作、表情、声音、色彩都调动起来，有机地组合在一起，繁弦促拍的节奏，层层叠加的形象，将别离的痛苦压抑得人喘不过气来的情绪表现得淋漓尽致。跟别时痛苦的强烈不同，别后行旅的愁思，则是绵延不断的，其特点是深沉。所以下片的景物与环境描写，着笔于漫长曲折的道途，而经过一路愁思的积淀，到别有“一番风月”的晚间，达到了黯然消魂的顶点。节奏跟这种情调相适应，“整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村”，显得特别的舒缓、懒散，可以让你去慢慢回忆，细细联想，去感受那种“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”（欧阳修《踏莎行》）的况味。在写离情别绪一类题材的小令中，表现手法这样富于变化，是比较少见的。

（程中原）

雨中花

无名氏

我有五重深深愿。第一愿、且图久远。二愿恰如雕梁双燕。岁岁后、长相见。　　三愿薄情相顾恋。第四愿、永不分散。五愿奴哥收因结果，做个大宅院。

此词题为“改冯相三愿词”。南唐冯延巳曾为宰相，故称冯相。他有一首《长命女》词是为士大夫家之家伎所写的祝酒辞。其词云：“春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿。一愿郎君千岁，二愿妾身长健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。”这首《雨中花》采用了冯词的结构和陈述方式，而内容和意义全然不同了。宋人吴曾引述了两词后评论说：“味冯公之词，典雅丰容，虽置在古乐府，可以无愧。一遭俗子窜易，不惟句意重复，而鄙恶甚矣。”（《能改斋漫录》卷十七）其实三愿词与冯延巳其他作品比较起来是很平庸的，五愿词则比冯之原词高明。吴曾对五愿词的鄙薄，仅仅反映了一般文人雅士对俗词的憎恶态度。北宋以来市民的游艺场所瓦市在都市里逐渐出现，相应地出现了专业的民间艺人和通俗文艺作者。这首《雨中花》可能就是这些作者为民间歌妓们写的，供她们在瓦市或酒楼茶肆演唱，表达她们脱离风尘的愿望。作者将她们从良的愿望分为五重来表达。“重”即“层”之意。“五重”即分为五个层次来说明其愿望的具体要求。

词以“我”作第一人称的表述方式，表达风尘女子的愿望。这“深深愿”表明是她们深思熟虑、长期以来所热烈追求的。风尘女子许多都是不愿过那种朝秦暮楚、供人玩赏的生涯，她们盼望着有一个正常而稳定的家庭生活，所以“且图久远”是她们首先得考虑的基本之点。冯词的“如同梁上燕，岁岁长相见”为最后的愿望，此词借用其意，仅作为第二层愿望。岁岁双双和谐相处，有“燕燕于飞”之意，希望建立协调的家庭关系。第三愿则是对男子提出的要求。“薄情”取其相反之义，即指所信赖

的多情男子，希望得到他的顾惜、爱怜。实际生活中风尘女子从良后居于妾媵地位，大都得不到真正的同情和怜爱，总是遭到人们的贱视。所以这层愿望或担心是很有必要一再申明的。“第四愿、永不分散”，这也有应予强调的意义。曾有许多女子从良之后，又被遗弃甚至惨死的。宋人笔记中就有关于这类不幸故事的记述。“永不分散”即意味着永远不被遗弃。以上四愿——“图久远”、“长相见”、“相顾恋”、“永不分散”，初看时它们意义相似，“句意重复”，但它们却是从不同的角度提出的要求，其间有联系而又有区别。作者熟悉风尘女子的生活和思想，了解她们的愿望，所以能真实地反映出她们关于从良问题这种周到细致的考虑，以期不会受人欺骗而至选择失误。第五愿是最深的一层，是全部愿望的关键所在，即希望作个普通家庭的女主人，而不是姬妾之类。“奴哥”，对年轻女性的昵称，这里是自称，“哥”字是语尾字，无义。“收因结果”，或作“收园结果”，宋元俗词，意即为收场、结果。“宅院”也是宋元俗词，义同宅眷。如柳永《集贤宾》写一歌妓不满足于与所恋男子“偷期暗会”，要求“和鸣偕老”，说：“待作真个宅院，方信有初终。”这表明风尘女子希望真正从良，结为正常婚配对偶，成为自由的普通人家的女主人。“大宅院”就是指妻而非妾了，这个差别很要紧，故特言之。将五愿合并而观，则她们是要求建立一个正常的、长久的、美满幸福、自由和谐的家庭生活。这是每个妇女最合理的最朴素的人生要求。

歌妓们唱着五愿词，希望尊前席上有人能理解她们的善良愿望，使她们能寻觅到可以依托的男子以拯救她们脱离风尘。通俗歌词的作者仅仅表达了歌妓们的主观愿望。正因为她们失去了这许多平常却又宝贵的东西，才苦苦地歌唱和追求。词的另一方面则深刻地反映了她们不幸和痛苦的精神生活。虽然宋代也确有风尘女子从良而得以实现“五重深深愿”的，但这样幸运的例子真是太稀少了。当我们认真读懂这首词，并认识了其现实意义之后，是绝不会感到“鄙恶甚矣”的。

（谢桃坊）

眉峰碧

无名氏

蹙破眉峰碧。纤手还重执。镇日相看未足时，忍便使鸳鸯隻！ 薄暮投村驿。风雨愁通夕。窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。

这首民间词在北宋甚为流行。相传词人柳永少年时代得到此词，书写在墙壁上，反复琢磨，后来终于悟出了作词的方法（见《词林纪事》卷十八引《古今词话》）。北宋后期徽宗皇帝也认为“此词甚佳”，还很想知道它的作者（见王明清《玉照新志》卷二）。这都足见其影响之深远了。

由于宋代都市经济的发展，商品流通领域扩大，商贩往来各地，流民和客户增多。许多人为了营生都抛家别子，奔走风尘，因而在通俗文学中羁旅行役已成为重要主题之一。此词便是市井之辈抒写羁旅行役之苦的，但并未直接描述旅途的劳顿，而是表达痛苦的离情别绪。在某种意义上，这种离别之苦比起劳碌奔波是更难于忍受的。当初与家人离别时的难忘情景，至今犹令抒情主人公感到伤魂动魄。“蹙破眉峰碧，纤手还重执”是与家人不忍分离的情形。从“镇日相看未足时”一句体味，很可能他们结合不久便初次离别，所以特别缠绵悱恻。蹙破眉峰，是妇女离别时的愁苦情状，从男子眼中看出；纤手重执，即重执纤手的倒文，从男子一方表达，而得上句映衬，双方依依难舍之情，宛然在目。其中当有千言万语，无可诉说，只以两个表情动作交代出来，简洁之至，亦深刻之至。柳永《雨霖铃》词的“执手相看泪眼，竟无语凝咽”，盖于此脱胎。以下“镇日相看未足时，忍便使鸳鸯隻”，是男子在分别即时所感，也是别后心中所蓄。这两句词令人想起白居易《长恨歌》所叙述的“缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足，渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”和柳永《西施》所评说的“正恁朝欢暮宴，情未足，早江上兵来”，虽事有小大之殊，人有平民君主之别，其情之难堪，却无二致。所同的是欢情未

足而变故突生。而又有不同的，是此词中的“相看”二字：写所“未足”者仅此，不借外物增饰助情，一心只在眼前这个“人”；其次是不专从男方一己之“未足”落笔，而是两个人互相的看个不够，写新婚夫妇浓情蜜意如画。这是平等的爱情，平民的爱情，比君王的那一份有本质的不同，以朴素无华的语言表出也是恰如其分。——正是此“时”,“鸳鸯”分手了。南朝陈代的徐陵在《鸳鸯赋》中曾说过：“天下真成长会合，无胜比翼两鸳鸯。”而现在鸳鸯不双而“使隻”。“使”字下得好，谁为为之？孰令致之！也是南北朝作家的庾信有诗云：“青田树上一黄鹤，相思树下两鸳鸯。无事交（教）渠更相失，不及从来莫作双”（《代人伤往》），真是慨乎言之，在男主人公心中，也当有这样的叹恨了。

离别的情形是抒情主人公在旅宿之时的追忆，词的下片才抒写现实的感受。因为这次离别是他为了生计之类的逼迫忍心而去，故思念时便增加了后悔的情绪，思念之情尤为苦涩。“薄暮投村驿，风雨愁通夕”，一方面道出旅途之劳苦，另一方面写出了荒寒凄凉的环境。旅人为赶路程，直至傍晚才投宿在荒村的驿店里。一副寒伧行色表明他是社会下层的民众。在这荒村的驿店里，风雨之声令人难以入寐，离愁困恼他一整个夜晚。“愁”是全词基调，紧密联系上下两片词意。风雨之夕，愁人难寐，感觉的联想便很易与离愁相附着而被强化。“窗外芭蕉窗里人”本不相联系，但在特定的环境氛围中，由于联想的作用，主体的感受便以为雨滴落在芭蕉叶上就好似点点滴滴的痛苦落在心中。此种苦涩之情，令人伤痛不已。结尾两句既形象，又很有情感的分量。在上片结句词情达到高峰之后，又出现了一次高峰，词意充实，词情不衰，结构美妙而完整。文人词中也常将雨声与愁苦之情相联系，如温庭筠的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”（《更漏子》）；李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得”（《声声慢》）。但民间词的“分明叶上心头滴”，所表达的情感却更为强烈：雨水滴在叶上，也滴在心头；更进一步体味，雨水分明不是滴在叶上，而是滴在心头。“分明”的幻觉是情感过于强烈所造成，在句中起着非常有力的表现作用。这结句即与唐宋文人作品比较，也可称之为

名句。

这首小词抓住一点羁旅离情表达得充分完满。它以自我抒情方式倾泻真挚强烈的内心情感，按照情感发展的顺序一气写下，善于层层发掘，直至人物内心世界的深层。作者能切实把握富于特征性的细节，整个艺术表现手法朴素而简洁。这些成功的艺术经验可能也是柳永曾经悟到的。

（谢桃坊）

青玉案

无名氏

钉鞋踏破祥符路。似白鹭、纷纷去。试盝幞头谁与度。八厢儿事①，两员直殿，怀挟无藏处。　时辰报尽天将暮，把笔胡填备员句。试问闲愁知几许？两条脂烛，半盂馊饭，一阵黄昏雨。

北宋后期贺铸的《青玉案》（凌波不过横塘路）词，写梅雨时节的闲愁情绪，字面优美，流传甚广。这首词当是社会下层文人的作品，它用贺词原韵描述举子应试时狼狈可笑的情形，题为“咏举子赴省”。看来作者对于举场生活很有体验，可能是曾屡试不中者，因而对应试举子极尽嘲讽之能事。

宋代科举考试制度规定，各地乡试合格的举子于开科前的冬天齐集京都礼部，初春在礼部进行严格的考试，考试合格者列名放榜于尚书省。这次称为省试。省试之后还得由皇帝亲自殿试。此词写举子参加省试的情形。词的上片写考试前的准备阶段。祥符县为北宋都城开封府治所在地，祥符路借指京城之内。宋制三年开科，头年地方秋试后，各地举子陆续集中于京都。“钉鞋踏破祥符路”，写省试开始时，举子们纷纷前去，恰好雨后道路泥滑，他们穿上有铁钉的雨鞋，身着白衣，攘攘涌向考场。“踏破”和“白鹭”都有讥笑的意味，表现慌忙和滑稽的状态。“盝”，音禄，小匣，“试盝”即文具盒之类的用具。“幞头”为宋人通用头巾，以桐木衬里，加上条巾垂脚，形式多样。举子们携着试盝，戴着不合适的幞头，形象就更加有点可笑了。宋代的考试制度非常严密，“凡就试唯词赋者许持《切韵》、《玉篇》（工具书），其挟书为奸，及口相受授者，发觉即黜之”（《宋史》卷一五五《选举志》）。所以举子进入考试之时须经搜查，看看有无挟带。“八厢儿事”即许多兵士，“直殿”指朝廷侍卫武官。进入考场之时，既有许多兵士搜查，又有两员朝廷武官监督，弄得“怀挟无藏处”，根本无法作弊了。可怜这些举

子本来才学粗疏，考场管理之严，就更使他们无计可施了。然而科举考试又是士人唯一的入仕之路，许多士人仍然怀着侥幸心情进入了考场。

词的下片写举子在考场中的困窘愁苦之态。“凡命士应举，谓之锁厅试”。举子进入考场之后立即锁厅考试，自朝至暮，一连数日。作者省略了许多考试的细节。“时辰报尽天将暮”，时间一点点过去，困坐场屋的举子一筹莫展，文思滞钝，天色已暮，只得敷衍了事，“把笔胡填备员句”。据北宋王辟之《渑水燕谈录·贡举》云：“本朝引校多士，率用白昼，不复继烛。”天黑前必须交卷。他大约一整天都无从下笔，临到交卷前便只好胡乱写上几句充数。这两句写出举子考试时无可奈何的心情和困窘情状。贺铸词中的“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，为全词最精彩的部分，表现了词人的闲情逸致，很有诗意，赢得贺梅子之称。作者套改贺词以表现考场中的“闲愁”。其实哪里是闲愁。而是困苦难受之情：“两条脂烛，半盂馊饭，一阵黄昏雨。”宋代考场中，到日暮一般再点两条蜡烛以待士子。考试既不如意，头昏眼花，饥肠辘辘，面对暗淡将尽的烛光和难咽的馊饭，苦不堪言。若是小园闲庭或高楼水榭，徙倚徘徊之时，“一阵黄昏雨”倒能增添一点诗情雅趣。可是举子们此时还有什么诗情雅趣，黄昏之雨只能使心情更加烦乱、更感凄苦了。在备述举子奔忙、进入考场、考试情况等狼狈困苦的意象之后，结句忽然来一笔自然现象的描写，好似以景结情，补足了举子们黄昏的难堪环境氛围。这样作结，颇有清空之效，留下想象余地，且很有风趣。

这首词嘲讽那些久困场屋、才学浅陋而又热中科举的士人，用漫画的夸张手法描绘出举子赴省试的狼狈可笑形象。这些举子好像后来吴敬梓在《儒林外史》写的范进中举的情形一样，虽可笑而又可怜。他们屡试不第，是科举考试制度下的牺牲者。多次的失败麻木了他们的思想，扭曲了形象和性格，他们是值得同情的人物。从这首小词里，可以看到呻吟在封建制度重压之下不幸士人的可笑而可怜的形象。宋代文人词缺乏讽刺幽默的传统，而且题材范围也比较狭窄。这首民间作品使我们耳目一新，见到一种特殊的题材和特殊的表现方法，可惜这类作品保存下

来的真是太少了。

（谢桃坊）

〔注〕 ①八厢儿事：南宋吴自牧《梦粱录》卷二《诸州府得解士人赴省闱》条记："其士人在贡院中，自有巡廊军卒赍砚水、点心、泡饭、茶、酒、菜、肉之属货卖。亦有八厢太保巡廊事。"南宋制度多承袭北宋，故《梦粱录》所记也可供参考。

水调歌头

无名氏

建炎庚戌题吴江

平生太湖上，短棹几经过。如今重到，何事愁与水云多？拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑。银艾非吾事，丘壑已蹉跎。　　鲙新鲈、斟美酒，起悲歌。太平生长，岂谓今日识兵戈！欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。回首望霄汉，双泪堕清波。

此词据宋人龚明之《中吴纪闻》卷六记载，是建炎四年庚戌（1130）有人题于吴江（即吴淞江）上的。另据曾敏行《独醒杂志》，高宗绍兴年间（1131—1162）无名氏题此词于吴江长桥。后来传入宫中，高宗查访甚急，秦桧甚至请高宗降黄榜招请，但都没有找到作者。当时的人们认为作者可能是个隐士，而秦桧请降黄榜则是别有用心的。这首词慷慨悲凉，唱出了宋室南渡初期志士仁人的心声，因而受到重视。它之所以引起统治者的关注和恐慌，乃是由于词中明显地斥责了他们的卖国政策。据近人考证，它可能出自张元幹的手笔。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

此词系题于吴江桥上，因而全篇紧紧围绕江水立意。“平生太湖上，短棹几经过”，这里的“几”含有说不清多少次的意思，它与“平生”“短棹”配合，把往日太湖之游写得那么轻松愉快，为下文抒写愁绪作了铺

垫。“如今重到，何事愁与水云多”，陡然转到当前，然而是“何事”使他愁和水、云一样多呢？作者并不马上解释，接下去的词句却是感情的连续抒发。这种方法，一方面留下悬念，启发读者想象，另一方面先把感情突现出来，也易于对读者产生感染力。“拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑”，以剑换舟，暗示报国无门，只好终老江湖。但是这三句用“拟”字领起，分明说只是打算。为什么不能付诸实际？作者也不立即回答，算是第二个悬念。“银艾非吾事，丘壑已蹉跎”，银是银印，艾是拴印的绶带，因为用艾草染成绿色，所以叫艾。丘壑指隐士们住的地方。这两句申足前三句句意：先说自己无意作官，后说归隐不能。为什么不能？又设下了一个悬念。上片把出处进退的各个方面都已说尽，似乎全篇可以就此收束；然而作者并没有说明他何以有进退之想，以及最终是进是退，这又预示着必有新意要说。用这种似收似起的句子结束上片，是填词家所追求的胜境。

下片用三个三字句起头：“鲙新鲈、斟美酒，起悲歌”，音节疾促，势如奔马，作者的感情从中喷涌而出。鲙，通脍，把鱼肉切细，是一种烹鱼方法。鲈，鱼名，是吴淞江特产。“鲙新鲈”字面上直承“渔蓑”、“丘壑”，不过上边已说“归去老渔蓑”未成，“丘壑”之隐也已蹉跎，因而它同上片又好像无关。——这种似承似转的过片法，也是大手笔的绝技。从内容着眼，“新鲈”、“美酒”都是至美之物，但后面接上的是“起悲歌”，此所谓以美衬悲、愈转愈深者也。“太平生长，岂谓今日识兵戈”，这里开始回答“何事愁与水云多”，也呼应“平生太湖上，短棹几经过”。“岂谓”，从字面上讲是“难道说”，这里含有没有想到，出于意外的意思。全句意谓自己生长太平盛世，万万没有想到今天饱尝了兵戈之苦。“欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河”，三江指流入太湖的吴淞江、娄江、东江；“挽天河”，出自杜甫《洗兵马》的最后两句：“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用。”杜甫这首诗，是在东、西两京收复后，官军继续进击安、史叛军时写的，诗中设想天下大定之后，便如周武王既克殷，可以“偃干戈，振兵释旅，示天下不复用”（《史记·周本纪》）。这首词用这句气势磅礴的“挽天河洗甲兵”，移于“净洗胡尘”，这是一个改造；

接着又说“不用挽天河”，只须“泻三江雪浪”去“净洗胡尘千里”，这又是一个改造，以“三江雪浪”这一“本地风光”代替“天河”，构想新奇。南宋爱国诗词运用“挽天河”这个出典，颇多只用其字面，要“洗”的已不是“甲兵”，而是蒙了“胡尘”的山河，这首之外，如张元幹词“欲挽天河，一洗中原膏血”（《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》）、陆游诗“要挽天河洗洛嵩”（《八月二十二日嘉州大阅》）都是。不过，这三句用“欲”字领起，也分明说只是有此打算。正因为有了这一打算，上片中所说的以剑换舟的打算才未实现，丘壑之隐也才蹉跎。那么这一打算能否实现呢？“回首望霄汉，双泪堕清波”，霄汉的本义是天空，这里暗指朝廷。作者满怀报国志向，可是面对朝廷只能使浓愁变成伤心的双泪，因为统治者并不允许人民通过战斗收复失地，作者的一切设想，也都因朝廷的妥协投降而变成了泡影。

这阕词慷慨悲壮，每个字的后面都激烈跳荡着一颗被压抑的爱国心。词中不断掀起的波折，反映了在国事不宁的情况下个人身心无处寄托的彷徨和苦闷。千百年后，读之也仍然使人感叹无已。

（李济阻）

眼儿媚

无名氏

萧萧江上荻花秋，做弄许多愁。半竿落日，两行新雁，一叶扁舟。惜分长怕君先去，直待醉时休。今宵眼底，明朝心上，后日眉头。

这是一首写离情别绪的词。

上片以江边送别所见的景物烘托别离时的愁绪。饯行的酒席大约是设在江畔，只见江上芦苇都已开满了白花，在萧瑟的秋风中摇曳，那无可奈何地随风晃动的姿态，萧萧瑟瑟的凄切的声响，好像是有意做弄出许多忧愁的模样，给已经愁肠百结的离人平添了许多愁思。抬眼望去，所见景物无不触目伤情。那西沉的太阳，恹恹地在落下去，只剩半根竹竿那么高了；那从天际飞来的两行新雁，愈飞愈远，飞往南方的老家去了；眼前停靠着的这一条船，你就要载着我的朋友（也许是郎君、心上人）别我而去了。

下片进一步分写别前、别时特别是别后的心理活动。我们之间的别离一直是我担心的事情，我常常怕你离我先去。眼下，别离无情地来临了，在这即将分手的时刻，只有拼一醉才能暂时解除心中的烦忧。今天晚上，我的眼前还是一个活泼泼的你；到了明天，你的模样就只能活在我的心里；到了后天啊，想你、念你而又看不见你、喊不应你，我只能紧蹙双眉，忍受无休止的离愁的煎熬了，这怎能不教人心酸肠断呢！

这首词没有采用夸张的手法，基本上用白描，只四十八个字，便将别离的愁绪倾诉得相当充分，很有感染力。透过悲切凄清的愁绪，可以感受到送别人与远行者之间深挚的感情。围绕一个“愁”字，词人用两种不同的方法写了别时、别前、别后三个不同时间的情绪。如果说，上片写别时之愁，是从空间落墨、用景物描写，那么下片写别前与别后之愁，则从时间着笔、用心理刻画。别前的“愁”是通过无限连续的“怕”（怕分别）来表现的，而这种心理体验，要靠“醉”这种剧烈的刺

激来摆脱。至于别后之愁，则全用神态与心理相结合的写法。愁绪的表现从“眼底”而至“心上”而至“眉头”，随着时间的推移，愈来愈强烈。如果说上片的景物描写采取了“近—远—近”的方法，那么这里的心理刻画是用了“外—内—外”的方法，手法变化而不落窠臼，足见作者的艺术匠心。

这首《眼儿媚》，数量词和时间词的运用很有特色。“半竿落日，两行新雁，一叶扁舟”，数量准确，对仗工整（词律并不要求这三句对仗，下片末三句亦然），这使我们自然地联想起苏轼的名句：“春色三分，二分尘土，一分流水。”（《水龙吟》）还有“今宵眼底，明朝心上，后日眉头”三句，显然是化用了范仲淹的“都来此事，眉间心上，无计相回避”（《御街行》）和李清照的“才下眉头，却上心头”（《一剪梅》）的词意。但用“今、明、后”写时间的推移，配以“宵、朝、日”三字，则又有了夜晚、早晨、白天的变化，显示了作者化用前人成句而颇有创新的精神。

按：此词作者《阳春白雪》卷三作贺铸；《古今别肠词选》卷二作明人钟惺；《全宋词》据《于湖先生长短句》作张孝祥，文字有出入。今据《词综》卷二十四作无名氏作品，文字亦从之。

（程中原）

青玉案

无名氏

年年社日停针线。怎忍见、双飞燕。今日江城春已半。一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。 春衫著破谁针线。点点行行泪痕满。落日解鞍芳草岸。花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。

这首无名氏的作品，写的是游子春日感怀。全篇即景抒情，纯用白描，却能达到“语淡而情浓，事浅而言深”的境地。

春社，正当每年春分前后，燕子也在此时从南方飞回，再过半个月就是清明节。晏殊《破阵子》上片：“燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。”描绘的就是此际风光。春社又本来是古代祭社神（土地神）的节日，到处迎神赛会，十分热闹，妇女于此日都不做针线活计，结伴出外闲游，称之为“忌作”。唐代张籍有诗云：“今朝社日停针线，起向朱樱树下行。”（《吴楚歌词》）年年社日，大家都是兴高采烈，那么，游子的心情又是如何呢？“怎忍见、双飞燕”。燕子双双，于春社时候飞回旧巢；游人成双作对，言笑晏晏；这些都是使他触景伤神的场面。自己身处异乡，形单影只，又将何以为遣呢！“林间戏蝶帘间燕，各自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。”（冯延巳《采桑子》）恐怕只能如冯词所写那样独游而又独悲了。

“今日”句，点出目前正当江城春半，百花争妍，“春满院。叠损罗衣金线。睡觉水晶帘未卷。帘前双语燕。”（薛昭蕴《谒金门》）想象之中深闺伊人的惆怅之情，大约也仿佛如此罢。“一身”几句，写出自己长期漂泊的苦况。“乱山深处，寂寞溪桥畔”，这是游子眼中的春景，实际上也是他黯淡心情的反映。“已”字与“犹”字呼应，是说不仅已往数年，而且今年仍然流寓他乡，以后如何，那就只好不作思量了。

过片“春衫”两句，可与传为苏轼作之《青玉案》歇拍对看：“作个归期天已许。春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。”它写小蛮所缝的春衫曾

被西湖之雨沾湿，本词的春衫亦是伊人所缝，不仅沾满泪痕而且破旧不堪；两者都是借此道出穿着春衫之人的相思之情。“谁针线”从首句“停针线”引出，两用“针线”，意不重复，前者指社日无人做针线，后者是说自己衣破无人缝绽。“著破”言与伊人离别时间之长，破衣之上满布斑斑泪痕，则游子内心悲苦之情也就可以想见。

结尾几句先写四周景致，旅途小驻，解鞍伫立溪桥岸边，但见夕阳西下，芳草萋萋，这时他的心情正如柳永《采莲令》中所说：“万般方寸，但饮恨脉脉同谁语。”接下去连用三个“无人”，用来突出他内心的苦闷！繁花似锦，无人同赏，只好借酒浇愁，独酌而又无人相劝，待到醉了，更是无人照看。三句叠用三个“无人”，使语意分三层宛转道来，也即是采用重复句式令内容逐渐递进，做到字面重复而句意却在步步深入，将游子的内心活动有层次地呈现在人们眼前。《词洁》认为这末三句“与晁补之《忆少年》起句‘无穷官柳，无情画舸，无根行客’，同一警绝；唐以后特地有词，正以有如许妙语，诗家收拾不尽耳”。这里指出诗和词在形式方面各具特点，词人往往能巧妙地运用词所独具的格式，使词的内容得到充分表达，从而也较为完美地展示了词的艺术特色。

（潘君昭）

踏莎行

无名氏

殢酒情怀，恨春时节。柳丝巷陌黄昏月。把君团扇卜君来，近墙扑得双蝴蝶。 笑不成言，喜还生怯。颠狂绝似前春雪。夜寒无处著相思，梨花一树人如削。

南宋末年赵闻礼编选的《阳春白雪》，顾名思义是收的文人雅词，但也混入了少数流行于民间的无名氏作品。此词即其中之一。词写市井女子赴密约时的期待心情。它当时在市民群众游乐等处由女艺人演唱，其艺术效果一定是很好的。

在赴密约之时，抒情女主人公的心情是抑郁而苦闷的。词起笔以“殢酒情怀，恨春时节”表现出她的情绪非常不好。这应是因他们爱情出现了波折或变故而引起的。“殢酒”是苦闷无聊之时以酒解愁，为酒所病；“恨春”是春日将尽产生的感伤。“情怀”和“时节”都令人不愉快。“柳丝巷陌黄昏月”，是他们密约的地点和时间。市井青年男女都习惯于“月上柳梢头，人约黄昏后”。宋代都市里的坊曲街衢，俗称巷陌或坊陌。这些街头巷尾柳枝掩映之处，当黄昏人稀正是约会的好地方。从约会的地点，大致可以推测女主人公属于市井之辈，如果富家小姐或宦门千金绝不会到此等巷陌之地赴约的。这样良宵好景的幽期密约，本应以欢欣的心情期待着甜蜜的幸福，然而这位市井女子却是心绪不宁，对于约会能否成功似乎尚无把握。于是在焦急无聊之时，想着试测一下今晚的运气。我国古代妇女习用金钗或绣鞋当卜钱来占卜吉凶休咎，有时蟢子、灯花、乌鹊等物也会带来某种预兆。这些方法很简便，她们也很相信。“把君团扇卜君来”，即用情人赠给的团扇来占卜。古代妇女携着团扇可作障面之用。它既为情人信物，用来占卜可能最灵验。民间的占卜方法千奇百怪，多种多样，从词中所述，可见她是用团扇来扑一物，以扑着预示约会的成功。非常意外，她竟在近墙花丛之处扑着一双同宿的蝴蝶，惊喜

不已。词情到此来了一个极大的转折，抒情主人公的心境由苦闷焦虑忽然变得开朗喜悦起来。下片顺承上片结句，表述新产生的惊喜之情。

市井女子性格直率，热情奔放，无所顾忌，喜怒哀乐都难以控制和掩饰。所以当其喜出望外之时便颇为失态："笑不成言，喜还生怯。颠狂绝似前春雪。""双蝴蝶"的吉兆使她喜悦，也感到有趣而可笑，甚至难以控制喜悦的笑声。这预兆又使她在惊喜之余感到羞涩和畏怯，而畏怯之中更有对幸福的向往。于是她高兴得不知手之舞之，足之蹈之也，自己也觉得有似前春悠扬飘飞的雪花那样轻狂的状态了。这几句为我们勾画出一位天真活泼、热情坦率的女子形象，显示出其个性的真实面目，也表现了市井女子的性格特征。但占卜的吉兆并不能代替生活的客观现实，仅仅反映了主体的愿望，虚无难凭。随着相约时期的流逝，逐渐证实预兆的虚妄，因而词的结尾出现了意外的结局，而又是现实生活中真实的情形：情人无端失约了。这个结局好似让抒情主人公从喜悦的高峰突然跌落到绝望的深渊，对她无异是又一次精神打击，也许意味着幸福梦想的彻底破灭。作者妙于从侧面着笔，用形象来表示。春夏之交的"夜寒"，说明夜已深了；她一腔相思之情有似游丝一样无物可以依附，说明那人负心失约了。梨树于春尽夏初开花，这里照应词开头提到的"恨春时节"。现在她已不再"颠狂"了，依在梨花下痴痴地不忍离去，似乎一时瘦削了许多，难以承受这惨重的打击。结句含蓄巧妙，深深地刻画出心灵受伤的女子的情态。民间的作者都生活在冷酷的社会现实中，他们的作品反映了生活的真实。这不幸的结局虽属抒情女主人公的意外，未如所愿，但却符合生活的真实。这首小词只写了一位市井女子恋爱过程中的一个细节，贵能充分展开，以一波三折的方式反映了她对爱情幸福的大胆追求和痛苦失望，真实地传达出封建社会下层妇女的不幸。全词脉络颇为隐伏而仍有线索可寻，词情的发展变化突然而又具有合理性质。这些都足以表现民间词所达到的较高的艺术水平。

（谢桃坊）

一剪梅

无名氏

漠漠春阴酒半酣。风透春衫，雨透春衫。人家蚕事欲眠三。桑满筐篮，柘满筐篮。 先自离怀百不堪。樯燕呢喃，梁燕呢喃。篝灯强把锦书看。人在江南，心在江南。

这首词写作者对江南的怀念。上片写景，作者用清丽洗炼的语言生动描绘出一幅清新明丽的江南春天的图画：暮春时节，春阴漠漠，春风春雨吹透了、打湿了轻柔的春衫。此时春蚕已快三眠，养蚕的人家怀着即将收获的喜悦心情采摘得桑、柘叶满篮，把蚕喂得饱饱的。这是江南暮春时节所特有的景象，显得生机盎然。它充分表明了作者善于捕捉自然美的本领，因为明媚的艳阳天固然动人，而斜风细雨中的江南春色却更富有诗情画意。上片句句写景，而景中含情，透过清丽活跳的景色及“酒半酣”的情态描写和两个“透”字、两个“满”字的点染，不难看出迷人的江南春色使作者产生了赏心悦目和恣情快意之感。

作者在将春色渲染了一番之后，下片换转笔锋，折入游子的怀乡之情。“先自离怀百不堪”一句，真切地表达了离乡怀乡的深沉愁苦，还点明了原来上片所着力描写的并不是眼前所见之景，而只是记忆中印象最深的江南风景画，反衬出离人深切的思念。回忆增添了离愁，已经使人不堪；而眼前飞停在船樯上呢喃不休的燕子又勾引起对家中屋梁栖燕的怀思。仅以“樯燕”、“梁燕”两个形象就表现了旅人思家情感的跃进，笔墨省净，含蕴丰富，饶有词味。这两句上承“离怀”，下启“锦书”。既不能“如同梁上燕，岁岁长相见”（冯延巳《长命女》“三愿”），则唯有灯下细看那不知读了多少遍的家书，聊以慰情。信是江南的亲人写来的，作者的心也随之飞回了江南。“篝灯”，用竹笼罩着灯光，即点起灯笼；两字诗词中习见，意为灯下，不必拘泥。“锦书”用前秦苏蕙织锦为回文旋图诗寄丈夫的典，这里说明信是妻子寄来的。“强”字入妙：盖此家

书，看一回即引起一回别意愁情，心所不欲，但思家时又忍不住要翻出来看，故曰勉强看之，矛盾心情如见。歇拍两句“人在江南，心在江南”，一则抒发了作者对亲人和故乡的深切眷恋之情，同时呼应了上片的景物描写，使之带上了更加浓烈的感情色彩。

此词上片写景，下片抒情，这本是词中常见的章法，但此词有它的独到之处。一则所写之景是虚景，上下两片是虚实结合；二则上片的乐景与下片的离情形成了明显的对比，增强了这首词的艺术感染力。

此词大量使用了复叠句式，但不是简单的词语重复，而是起到了加重语气，突现事物特征，增强表现力的作用，同时收到了一唱三叹、回环往复的艺术效果。全词采用白描手法，以它真挚的怀乡之情和浓郁的民歌风味动人心弦，引起了读者的美感和共鸣。它的风格和宋末词人蒋捷的《一剪梅·舟过吴江》很相近，当亦出于晚宋人之手。

（张明非）

采桑子

无名氏

年年才到花时候，风雨成旬。不肯开晴，误却寻花陌上人。 今朝报道天晴也，花已成尘。寄语花神，何似当初莫做春。

惜春、寻芳是古诗词中常见的主题之一。一般都是感叹绿肥红瘦，表达无计留春住的情绪。这些诗词的作者毕竟欣赏过春的美，从这一点上说，他们是幸运的。这首《采桑子》不同，它的作者如痴似狂地等待春花，最终却连花的影子都没看到，并且是“年年”没有看成。从这一点上讲，这首词能在汗牛充栋的惜春诗词中独辟蹊径，所以很值得我们品味。

“年年才到花时候，风雨成旬”，作者本来要写今年寻花被误，可是一开始用的是一个含量更大的句子，这样写不仅能罩得住全篇，而且使题旨得到更广泛的扩充。“不肯开晴”，语意和“风雨成旬”略同。不过这不是多余的重复，因为如果只是“风雨成旬”，那么那些痴情的惜花者也许会想：总该有一刻的天晴吧，只要乘这个机会看上一眼春花，也就不枉度得此春！不信，你看那“误却寻花陌上人”的人（其实大概就是作者自己）或者就是这么想的。不然他明知“风雨成旬”，为什么还要寻花陌上呢？而正是因为有了“不肯开晴”,“误却”二字才更见分量。

但是，词篇也不是顺着一个方向发展下去的。过片的“今朝报道天晴也”就忽如绝路逢生，读者也为之一喜。然而紧接着又一个大转折：“花已成尘”！上片说“误却”，总还是误了今日仍有明日的希望。现在，一个“尘”字已经把花事说到了头，因此对寻花人来说，剩下的便只有懊丧与绝望。读到这里，我们回过头来再看“今朝报道天晴也”，就知道那是专为下句而设计的一个波澜。沈雄《古今词话》说：“词贵离合。如行乐词，微着愁思，方不痴肥；怨别词，忽尔展拓，不为本调所缚，方不为一意所苦，始有生动。”这句词也用展拓之法，除了使词篇生动之外，还

使下句之苦更苦，地位尤其重要。“花已成尘”，应当是无话可说了，但作者又忽出绝招，用给花神寄语作结。——这阕词上片四句，乃是一意贯下；下片四句，却采用层层转折，也颇不俗。“寄语花神，何似当初莫做春”是作者的怨怼语，也是痴想。说他痴想，因为这位无名氏并不是不知道寄语的无用，他也何尝希望“当初莫做春”，但这里却不惜牺牲一切而言之。这种痴，正说明了他的情深；而这种至情，又是至文的必要条件。其所以如此，概寄托着作者对社会人生的感喟，词中埋怨花开不得其时，未尝没有作者生不逢时，怀才不遇的感慨吧？

这阕词语言平易，毫无雕琢痕迹。比如“风雨成旬”、“不肯开晴”、“天晴也，花已成尘”等句，几乎就是平常口头言语。但是，“自然不从追琢中来，便率易无味。”（彭孙遹《金粟词话》）这首词的作者把呕心沥血的成果用若不经意的字面表达出来，创造出了美的自然语言。比如“风雨成旬”，别本作“经旬”，强调整整一旬皆有风雨，同寻花人的感情有了更多的联系。再如“不肯开晴”的“不肯”，似乎天气是有意如此，自然突出了天气与主人公的矛盾。再说，这种写法和末二句相呼应，使得天气、花神如同有知，也令词笔更加多姿。再如“今朝报道天晴也”，好像是随意加上了一个虚词“也”，然而有了它句子立刻活泼轻盈，仿佛可以看到主人公的欣喜神态。又句中用上“报道”，那当然是自己还未出门，下忽接“花已成尘”一句，中间省略掉词人趁晴陌上寻花、眼见一旬风雨后花落尽成泥的情事，使叙述语翻成感叹语，笔墨省净，又加强了表现的效果，可见其句外锻炼的功夫。

（李济阻）

浣溪沙

无名氏

水涨鱼天拍柳桥。云鸠拖雨过江皋。一番春信入东郊。

闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。又移日影上花梢。

这是首笔触细致而风格明秀的春日之作。作者或题周邦彦。词中透过细致的体物写景，隐约流露出一种细致的情绪波动。

词篇幅一开，便春意盎然。“水涨鱼天拍柳桥。”水涨，点春汛。以下五字渲染之。春水涨潮，浮起了鱼天，不仅水与岸齐，拍打着柳桥而已。鱼天一辞，好像信手拈来，其实妙不可言。鱼游于水，如翔于天，可见当涨潮托起春水之后，那春水仍是空明莹澈。柳宗元《至小丘西小石潭记》云：“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然不动。俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。”正是描写此种鱼天之境界。柳桥二字也不容忽过，它带出的是“江上柳如烟”的景象。“云鸠拖雨过江皋。”云鸠形容墨云行雨，其色如鸠。这又是一个妙手偶得的好辞。云鸠这一意象，比起云师一类辞语，显然更其形象，更有意趣。再用“拖”字状墨云之行雨，也就更加相称、贴切。江皋即江岸。上句写春水空明，此句写春江烟雨，一阴一晴。阴晴不定，正是春天的特征之一。此二句写春色，既观察细致，又句句如画。俞陛云《宋词选释》评云：“此词足当‘明秀’二字。起二句颇含画意，有晚唐诗境佳处。”是个准确的判断。无论水涨鱼天，还是云鸠拖雨，都是春天的信息，所以下句一笔挽合道：“一番春信入东郊。”春从东来，东郊先得春信。这又是词人下笔极细致有味之处。苏轼《惠崇春江晚景二首》之一云：“春江水暖鸭先知。”词人行笔至此，似乎也有春信之来我先知的言外之意。

过片二句，词境从江郊转为室内。“闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。”上句写自己沏茶。凤团是宋时一种名茶，制为圆饼形，上印凤形图纹。沏茶时，须先将茶块碾碎，故曰碾凤团。春日人常渴睡，短梦也是

常有的。饮茶之意，在破睡提神。句首虽下一“闲”字，语似不经意，实则方才一晌短梦，竟大有难以遣除了却之愁，故须饮茶以消其一份梦后的惘然。下句写燕子垒巢。燕子不辞辛苦飞来飞去，一次又一次衔泥而来，眼看着就渐渐营造成了新巢。燕子极忙，词人则静。句首下一“静”字，暗示的实是词人并不平静的心绪。大好时光白白流逝而不能有所作为的悲哀，隐约见于此二句之言外。结句转为室外。“又看日影上花梢。”时光流转，不知觉间，日影又已移上花梢。句首下一“又”字，则日日空对春光之意亦隐然可见。挽合下片三句首字所下之“闲”字、“静”字、“又”字，词人心头不忍时光白白流逝的愁怨不难体味。这种淡淡的哀怨，实是一种普遍的人生情绪。而词中表现得极精微、含蓄。周邦彦《浣溪沙》云：“楼上晴天碧四垂。楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。”正好取来与本词相互印证发明。两词皆写对春天大自然万物生生不已的体察，触动着大好时光白白流逝的哀愁。进一步说，则暗示了有志不获骋的痛苦。不同的是，“楼上晴天”一首的情绪焦灼，近于美人迟暮、众芳芜秽的意思。本词则表现得更为含蓄，更其细微，几乎是“羚羊挂角，无迹可求”（宋严羽《沧浪诗话·诗辨》）。

体物的精微与抒情的精微，是本词最突出的艺术特征。词中观象体物，精细入微。而正是在这些精微的写景中，隐约透露出词人的一份淡淡哀愁。水涨鱼天，云鸠拖雨，燕子垒巢，日影又上花梢，春光每日每时地流逝着，万物生生不息地运动着，而词人自己呢，相对照之下，则唯有短梦、闲坐、静看而已。宝贵年光白白流逝而自己不能有所作为的人生哀愁，自然就见于言外。清代周济《宋四家词选目录序论》云：“耆卿熔情入景，故淡远。”可以移评此词。抒情在本词中，完全经过了艺术化、优雅化的处理。宋词抒情艺术的优雅细致，是宋人心灵优雅细致的体现。读此词以及其他许多宋词，都可以感到这一点。

（邓小军）

如梦令

无名氏

莺嘴啄花红溜，燕尾点波绿皱。指冷玉笙寒，吹彻《小梅》春透。依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。

此词汲古阁本《淮海词》、王国维藏顾从敬本《草堂诗馀》以为秦观作，题作“春景”。陈耀文《花草粹编》则以为黄庭坚词，疑非是。兹依至正本《草堂诗馀》作无名氏词。

开头二句，刻意雕琢，造语尖新。莺嘴啄花，已经很美，缀以“红溜”，似见花瓣落下，更觉幽隽。燕子从池上掠过，如剪的双尾点破水面，泛起小小涟漪。二句描写物态，可谓细致入微，犹如一幅工笔花鸟图，纤毫毕现；而且对仗工整，韵律谐婉。其中“溜”、“皱”二字用得极巧，都突出了一个轻字。溜，是无声地、迅速地滑下，几乎不触及周围的一枝一叶，其轻可想。皱，是水面漾起微细的波纹，当来源于南唐冯延巳《谒金门》词的“风乍起，吹皱一池春水”；然而给人的感觉似乎比冯词更为无力，更为纤细。其中人工痕迹也似乎更重。因此明代卓人月评曰：“琢句奇峭。”（《古今词统》卷三）清代沈雄《古今词话》引明王世贞曰：“秦少游‘莺嘴啄花红溜’,……的是险丽矣，觉斧痕犹在。”可见词人在咏物方面过多地追求形似，一味雕镂，因而没有达到神似的妙境。

如梦令（莺嘴啄花红溜） 无名氏

——明刊本《诗馀画谱》

前二句写客观景物，到“指冷”二句，始正面写人。那是一位女子，她正在吹笙，曲子是《小梅花》。彻，是古代音乐术语，从头至尾演奏

完一支（套）曲子，叫作“彻”。这里的“小梅花”，有双关意义，兼指植物，如同李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》诗：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”词中“春透”二字，极为精练含蓄，它可以让人感到人间充满春意，也可以觉得此时她春兴正浓，这两句似从李璟“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”词句化出，但境界不同。从指冷笙寒到小梅开透，有一个感情变化的过程，即从情绪低落到情绪高涨，但词人写来流丽婉转，似乎不费力气，同前二句相比，要自然得多，因而也隽永得多。词笔至此，似乎山穷水尽，再无法发展；但到了“依旧，依旧”以下，情绪猛一跌宕，复又别开生面，出现了另一种境界。明代李攀龙说：“闻笛怀人，似梦中得句来。”（引自明吴从先《草堂诗馀隽》卷一）可见这个转折非常巧妙，完全出乎意料之外，恰又在于绳墨之中。小令篇幅本极短小，写得如此曲折尽致，虽不及李清照“昨夜雨疏风骤”一阕，但也可称得上是《如梦令》调中的佳品。

“人与绿杨俱瘦”，乃写人物因伤春而瘦。本非落花时节，而盛开的鲜花却因莺啄而坠落；池中绿波，亦并非微风吹拂，而系燕尾点成涟漪：说明人当盛年，也系因外在感染而引起心灵上的波动。如此，又怎能不瘦呢？一个“瘦”字，也包含着许多的忧思与哀感。李清照《醉花阴》云“帘卷西风，人比黄花瘦”，程垓《摊破江城子》云“人瘦也，比梅花、瘦几分”，本篇则曰“人与绿杨俱瘦”：虽取喻各不相同，但都善用“瘦”字写出人物伤情之甚，都是传神之笔。

（徐桦）

金明池

无名氏

琼苑金池，青门紫陌，似雪杨花满路。云日淡、天低昼永，过三点两点细雨。好花枝、半出墙头，似怅望、芳草王孙何处。更水绕人家，桥当门巷，燕燕莺莺飞舞。 怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留住？佳人唱、《金衣》莫惜，才子倒、玉山休诉。况春来、倍觉伤心，念故国情多，新年愁苦。纵宝马嘶风，红尘拂面，也则寻芳归去。

金明池（琼苑金池） 无名氏

——明刊本《诗馀画谱》

此词见《草堂诗馀》，撰人不详。

金明池，是北宋汴京著名的苑囿。据孟元老《东京梦华录》卷七记载，其地在城西顺天门外街北，东西两岸，皆垂杨蘸水，烟草铺堤。琼

林苑与金明池相对，两旁有石榴园、樱桃园，古松怪柏，风景佳丽。这首词的特点是采用赋体，充分利用长调篇幅大、容量多的优势，尽量铺叙，尽情抒写，结合风景的描绘寄寓身世之慨，笔触细腻，委婉动人。整个上阕好像展开一幅画卷，从汴京的顺天门一直铺向金明池，上有轻云淡日，穹窿一般的天宇；中有似雪杨花，随风飘卷，间杂着三点两点细雨，洒向京城的大道，洒向大道上的游人。轻尘被细雨浥过，空气分外显得清新。而一枝枝鲜花伸出墙头，绿茵似的芳草铺满长堤，风景格外优美。到了近郊，又只见水绕人家，桥当门巷。对对黄莺、双双紫燕，在花丛间飞来飞去。词人在描绘这些景物时并不是纯客观地摹写，而是用多种手法加以衬托点染。第一是赋予自然景物以人的感情，即拟人化。宋人沈义父《乐府指迷》说："作词与作诗不同，纵是花卉之类，亦须略用情意，或要入闺房之意。""如只直咏花卉，而不着些艳语，又不似词家体例。"此词所写的"好花枝、半出墙头，似怅望芳草王孙何处"便带有"闺房之意"。花枝出墙，竟似美人一般，怀着惆怅之情，望着远去的王孙公子，是花枝惹人，还是人惹花枝，几乎难以分辨。此真艳语也，因此明人沈际飞评此句曰："花神现身时分。"（《草堂诗馀正集》卷六）第二是以动衬静。琼苑金池，青门紫陌，是具体的地点；云、日、雨，是自然现象；杨花、花枝、芳草、水、桥、人家、门巷，也都是客观存在的静景。然而词人却说"似雪杨花满路"、"过三点两点细雨"、"好花枝、半出墙头"，于是，这些静止的景物都动起来了。至上阕结句"燕燕莺莺飞舞"，则更以禽鸟烘托花草，整个画面充满了生气。第三是注意色彩的点染。如青、紫、似雪的杨花，已正面写出三种颜色。至于"好花枝"，当为红色，芳草与水，当为绿色，这是暗写。加上下半阕的"绿鬓朱颜"、"红尘拂面"，遂呈现出一派五彩缤纷的画面。明人李攀龙说："点缀春光，如雨花错落"（引自吴从先《草堂诗馀》卷一），确是道出了它的特色。

下半阕转入抒情。过片以问句形式，紧扣上半阕所写之春景，转折之中，意脉不断。"怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留住？"一方面是表示对大好春光的一片留恋之情，一方面是抒发人生无常、青春难久

的感慨。至此，整个词情便由欢乐转入纵酒听歌，由纵酒听歌再转入悲伤愁苦，结句则宕开一笔，逗出“归欤”之叹。起伏跌宕，宛转曲折，把词人一腔难言之隐表达得相当深刻。

春日郊游，本为赏心乐事。然而词人逞足游兴之后，一股淡淡的哀愁却不禁袭上心头，流于笔底。词人抒写哀愁时有三点值得注意：一是在上半阕已设下伏笔。“似怅望、芳草王孙何处”，语出《楚辞·招隐士》:“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋。”意本感怆，词人融之入词，且着以“怅望”二字，一股悲凉之气已隐现于花草之间。至结尾“也则寻芳归去”，便遥相呼应，构成一个艺术整体。二是以乐景衬哀情。清人王夫之说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（《姜斋诗话》）此词上半阕着重写乐景，下半阕着重写哀情，“佳人唱《金衣》莫惜，才子倒、玉山休诉”，写美人唱情歌，才子饮美酒，乐则乐矣，然其中已有及时行乐的颓放思想，沈际飞所谓“人生有几韶光美，倒尽金尊拚醉眠”（《草堂诗馀正集》卷六），此以表面之乐衬内心之悲，所以下面“况春来”三句把“伤心”、“愁苦”倾泻出来。三是活用故实，灭尽痕迹。所谓故实，就是历史故事或古人诗句。如“佳人唱、《金衣》莫惜”，是指唐人杜秋娘《金缕衣》:“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”“才子倒、玉山休诉”，语出《世说新语·容止》：嵇康酒醉，“若玉山之将崩”；李白《襄阳歌》:“清风明月不用一钱买，玉山自倒非人推”。词人用这些故实来抒发感情表达思想，容易引起读者的联想，比用一般的语辞更有深度。

南宋词人姜夔说：“一篇全在尾句，如截奔马。”（《白石道人诗说》）此词结尾三句不是通常的以景语作结或情语作结，而是以动态作结。前面说“况春来、倍觉伤心，念故国情多，新年愁苦”，感情已十分消沉；至“宝马嘶风，红尘拂面”，系回映前半阕游赏，本该感情一扬；然着一“纵”字，则变为决绝语，意为即使游赏金明池再怎么快乐，我也得回归故乡，感情极为沉痛。这三句话的本身就像勒住狂奔的骏马一样，非常有力；然而词意并未到此为止，词人究竟为什么宁愿撇下这美好的风光归去，始终未点明。正如前人所指出的一样：“至结句尤峻切，

语意含蓄得妙。”（《蓼园词选》）“此词最明快，得结语神味便远。”（周济《宋四家词选》）仔细吟味，确有此感。

（徐桦）

眼儿媚

无名氏

杨柳丝丝弄轻柔，烟缕织成愁。海棠未雨，梨花先雪，一半春休。而今往事难重省，归梦绕秦楼。相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。

此词最早见于元至正本《草堂诗馀前集》上，未标作者；其前一阕为王雱的《倦寻芳慢》。明陈鍾秀刊《精选名贤词话草堂诗馀》误涉前者作王元泽（雱）词，以后选本多承其误，不可从。

从词的整体所反映的形象看，它的内容，当是触眼前之景，怀旧日之情，表现了伤离的痛苦和不尽的深思。

上片第一句“杨柳丝丝弄轻柔”，柳条细而长，亦称柳丝，给人以“轻柔”之感，可见季节是在仲春。“弄”，是写垂柳嫩条在春风吹拂时的动态。这已是一种易于撩拨人们情绪的景色了。但光是这一句，还看不出这情绪究竟是喜乐还是悲愁来。接下一句“烟缕织成愁”，情绪的趋向就明白了。“烟缕”，是春柳的特点。“织”字应“缕”字及上句的“丝丝”两字。这样，“柳”就不但“可织”，而且还能“密织”了。一般写景抒情之作，“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”（陆机《文赋》），这最容易下笔，但写仲春之愁，究该如何写法？——难道仲春也会使人生愁吗？可是，作者却运用了他的特技：海棠未遭雨打，还在枝头盛放；梨花又似争先，如雪般的开了，这不是很典型的良辰美景吗？可要知道，只有九十日的春天，却当此时已有一半过去了！好就好在“一半春休”这一句；如果没有这一句，上面所说的“烟缕织成愁”，就会变成无病呻吟。

若只有眼前景色的凭空触发，而没有内在的愁的根源，则即使是再大再多的外因，也是起不了作用。正因为有内在的郁结，所以只要外界稍稍有一丝挑逗，就会引通内部而激起共鸣的。于是，在下片中，就把这个郁结交代出来了：“而今往事难重省，归梦绕秦楼。”原来有一段值得留恋、值得追怀的往事；但是，年光不能倒流，历史无法重演，旧地

又不能再到，则只有凭借回归的魂梦，围绕于女子所居的值得怀念的地方了。秦楼，这里用古乐府《陌上桑》“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷”的出典，以称所爱的女子的居处。这两句，写出了爱情和别离所带来的痛苦，但又念念不能忘怀，因此接下去写道：“相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。”丁香花蕾其形如结，诗人常用来比喻郁结的情肠。李商隐《代赠》诗云：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”李璟《摊破浣溪沙》:“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。”至于豆蔻，范成大《桂海虞衡志》说，此花“每蕊心有两瓣相并，词人托兴如比目、连理”。知道了这两种花在传统中的象征意义以后，这三句词的含义也就不难理解了：词人的相思之情，只有借丁香和豆蔻才能充分表达啊！这不是分明在感叹自己心底的深情正像丁香一般郁而未吐，但又是多么希望能和自己心爱的人像豆蔻一般共成连理吗？当然，丁香和豆蔻的意义也是双关的：丁香可喻爱人的纯洁芬芳，豆蔻可喻爱人的娇美年轻。整个下片的意思是说，尽管一切的梦幻都已失落，然而自己内心缠绵不断的情意依然专注在那个可人身上，真是“春蚕到死丝方尽”啊！

这阕词还有一个特点，就是所描写到的花木，举凡柳丝、海棠、梨花、丁香、豆蔻等等，全都是仲春所有的。用作象征来表现的，也同样是眼前之景，而且恰如分际地表现了出来，丝毫没有在别一个月份上去打主意，这也是一种微妙的集中，真可谓“能近取譬”。有人认为这阕词可能有寄托。我们不排除有美人香草传统的影响，但在没有找到充分根据前，最好还是不要附会为是。

（刘衍文）

鹧鸪天

无名氏

枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。一春鱼鸟①无消息，千里关山劳梦魂。 无一语，对芳尊。安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门。

此词王鹏运四印斋本《漱玉词补遗》案语以为秦少游所作，其源盖出于元人编、明人刻的《草堂诗馀》。其实此书载此词时，前面一首是秦少游的《画堂春》（东风吹柳日初长）。以后他本《草堂诗馀》便以上一首的作者，带兼下一首不著撰人的作品，王鹏运大概是沿袭这一错误。兹依《全宋词》作无名氏词。

词的上片写思妇凌晨在梦中被莺声唤醒，远忆征人，泪流不止。“梦”是此片的关节。后二句写致梦之因，前二句写梦醒之果。致梦之因，词中写了两点：一是丈夫征戍在外，远隔千里，故而引起思妇魂牵梦萦，此就地点而言；一是整整一个春季，丈夫未寄一封家书，究竟平安与否，不得而知，故而引起思妇的忧虑与忆念，此就时间而言。从词意推知，思妇的梦魂，本已缥缈千里，与丈夫客中相聚，现实中无法实现的愿望，在梦境中得到了满足。这是何等的快慰，然而树上黄莺一大早就恼人地歌唱起来，把她从甜蜜的梦乡中唤醒。她又回到双双分离的现实中，伊人不见，鱼鸟音沉。于是，她失望了，痛哭了。“新啼痕间旧啼痕”一句，把相思时间之长、感情之深，非常精确地概括出来。旧痕未干，新泪又流，日复一日，以泪洗面，入骨相思，何时方了？因此前人就此一句评曰：“一字一血！”（明吴从先《草堂诗馀隽》卷一引李攀龙语）诚为知言。

过片三句，写女子在白天的思念。她一大早被莺声唤醒，哭干眼泪，默然无语，千愁万怨似乎随着两行泪水咽入胸中。但是胸中的郁懑总得要排遣，于是就借酒浇愁。可是如李白所说：“花间一壶酒，独酌无

相亲。”（《月下独酌》）一怀愁怨，触绪纷来，只得“无一语，对芳尊”，准备就这样痛苦地熬到黄昏。李清照《声声慢》云：“守着窗儿独自，怎生得黑？”词意相似。唯李词音涩，声情凄苦；此词音滑，似满心而发，肆口而成，然无限深愁却蕴于浅语滑调之中，读之令人凄然欲绝。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

结尾二句，融情入景，表达了绵绵无尽的相思。“甫能”二字，宋时方言，犹今语刚才。辛弃疾《杏花天》词云：“甫能得见茶瓯面，却早安排肠断。”这里是说，刚刚把灯油熬干了，又听着一叶叶、一声声雨打梨花的凄楚之音，就这样睁着眼睛挨到天明。词人不是直说彻夜无眠，而是通过景物的变化，婉曲地表达长时间的忆念，用笔极为工巧。明人王世贞把此词认作秦少游词，并作了极有见地的评论，他说：“秦少游‘安排肠断到黄昏，甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门’，则十二时无间矣。此非深于闺恨者不能也。”（《弇州山人词评》）古人以地支计时，十二时即今之二十四小时。黄庭坚有同调作品云“一日风波十二时”，系明确指整天可证。十二时中，相思不断，可见感情之深挚。如果对妇女的心理揣度不透，是写不出这样惟妙惟肖的词句的。

宋人填词，常常化用唐诗。其法一为袭用成句，隐括入律；一为遗貌取神，化用其意。这两种手法，本篇都用到了。如此词的上片，盖从唐人金昌绪《春怨》诗来。唐诗云：“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”与此颇为类似。然唐诗用笔轻灵，其怨较含蓄；此词用笔刻挚，其怨较深沉。此词结句，则是径用唐人成句入词②，浑成自然，天衣无缝。清沈祥龙对此评价极高，他说：“词虽浓丽而乏趣味者，以其但作情景两分语，不知作景中有情、情中有景语耳。‘雨打梨花深闭门’、‘落红万点愁如海’，皆情景双绘，故称好句而趣味无穷。”（《论词随笔》）梨花洁白，是美好纯粹的象征，但此刻却在凄风苦雨中损却芳华。在这如画的描绘中，似可隐约听到思妇的叹息、悲吟与控诉。所谓“情景双绘”者，即此也。

这首词还有一个好处，就是因声传情，声情并茂。词人一开头就抓住鸟鸣莺啭的动人旋律，巧妙地融入词调，通篇宛转流畅，环环相扣，起伏跌宕，一片宫商。清人陈廷焯称其“不经人力，自然合拍”（《词则·别调集》评），可谓知音。细细玩索，不是正可以体会到其中的韵味

吗？

（蒋凡 徐桦）

〔注〕 ①鱼鸟：犹鱼雁。相传鸿雁、鲤鱼可以传递书信，故云。②宋吴聿《观林诗话》:“半山（王安石）酷爱唐乐府‘雨打梨花深闭门’之句。”

满江红

无名氏

斗帐高眠，寒窗静、潇潇雨意。南楼近，更移三鼓，漏传一水。点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。 无似有，游丝细；聚复散，真珠碎。天应分付与，别离滋味。破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。向此际、别有好思量，人千里。

这是一首咏雨词，曾先后被选入《类编草堂诗馀》、《花草粹编》等词选，并一再被弄错主名。这说明它历来受到人们的喜爱。词把雨滴声贯串全篇。作者敏锐地捕捉住这一听觉形象，并且别出心裁地联想出相似的人生感受。

上片写雨滴声造境。一顶小帐，形如覆斗，词人安卧其中。夜，静悄悄地，本该睡一夜好觉。不料一阵萧疏带凉的雨意，进了窗户，醒了词人。住处地近城南，此刻听得城楼上更鼓敲了三响，已是三更天了。室内夜漏滴答、滴答，有节奏地连成一支水滴之声。窗外雨点潇潇阵阵，从杨柳叶尖上滴响，在芭蕉叶片上溅响，奏出一场雨滴的交响乐。树有远近，叶有高低，故其声亦有远近高下。往远处普遍地听，是淅淅沥沥，连成一片；往近处仔细地听，则滴滴答答，点点分明。“不离”、“只在”是强调深夜雨声唯有植物叶上滴响之音，最为打动人心。这两句，紧紧衔接上面“漏传一水”，就把雨滴声与漏滴声连接起来，在睡意朦胧的词人听来，似乎就感到四面八方有无数的漏滴作响。失眠的人，情何以堪？无情的雨滴，一个劲儿地滴，也不管要滴穿这一双愁人的耳，要滴破这一颗思乡的心。滴，是全篇之眼。滴，仿佛是雨滴的有声特写镜头，凸现出了雨滴的形象，让人感受到了雨滴的声响。

下片抒写雨滴引起的更多联想与感伤。雨丝真细，若有若无，飘飞在空中，如缕缕游丝。雨丝有时也加大而形成雨点，洒在植物叶上汇聚起来，又如颗颗真珠。叶子承受不了而珠落，滴答一响，碎了。雨珠的

聚而复散，与人生的悲欢离合，是多么相似呵！真该是天意吧，让我从雨滴来咀嚼离别的滋味。再说那雨丝吧，若有若无，又与梦思的飘忽断续多么相似。可不是吗？刚才一晌好梦，就让雨声给打破了。“蝴蝶梦”用《庄子·齐物论》:“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也”，意指美好的梦。梦一醒，不由人不羡慕那些雨夜双栖的伉俪。梦，做不成了。可是，在这潇潇夜雨中好好想念一番，不也是很美的吗？让我的精神飞过无边的雨丝，与千里之外的人相会吧！无可奈何语，也是痴情语。这样结笔，仍与全篇妙合无迹。

巧妙地沟通各种联想，是这首词的特色。通过雨滴声，联想到雨滴柳叶、雨打芭蕉的情景。进一步联想到雨点聚成水珠又滴落溅碎的细节。这些，表现的都是从听觉形象化出视觉形象的通感。更为出色的是奇特的相似联想，他把自然现象与生活现象联想起来。漏声、雨声是相似联想；从雨丝的若有若无联想到梦思的飘忽断续，从水珠的聚散想到人生的离合，是更为巧妙的相似联想。试取温庭筠的《更漏子》一词下阕比较，在温词中雨滴只是撩起“不道离情正苦”；而在这首词中，雨珠更象征人生，就别具清新韵味。

（宛敏灏 邓小军）

千秋岁令

无名氏

想风流态，种种般般媚。恨别离时太容易。香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字。画堂深，银烛暗，重门闭。 似当日欢娱何日遂。愿早早相逢重设誓。美景良辰莫轻拌，鸳鸯帐里鸳鸯被，鸳鸯枕上鸳鸯睡。似恁地，长恁地，千秋岁。

这首俗词是以男性第一人称的叙述方式，表达市井青年对爱情的大胆追求和对幸福生活的向往。在艺术表现上很具民间作品真率质朴的特点。

上片表现抒情主人公对女子的相思之情。他难忘当初欢会时她所留下的印象。词以表示心理活动的“想”字突然起笔，直接进入抒情。关于女性形象，作者没有具体描绘，只突出了她给人体态风流的印象，真是“从头看到脚，风流往下跑；从脚看到头，风流往上流”。在他的主观感受中，其体态“种种般般”，无一不取悦于人，无一不具有女性的魅力，特别的“媚”。从其印象中间接地表现了市井女性妖娆的外貌与多情的内在心性相结合的特点。接着，作者又用一个表示心理活动的“恨”字转入对别后相思的叙述。正因为珍惜当初的欢会，更感而今相思之苦，所以后悔“别离时太容易”，惋惜相聚时间的短暂。“香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字”两句，反反复复，道尽相思之痛苦，眷恋之深情。他本想在信纸上备写相思之意，而却泪湿信纸，字迹模糊，思绪烦乱，不能写下去了。上片结句补叙了痛苦相思的原因：“画堂深，银烛暗，重门闭。”大约她还是较富人家的女子，自分别之后，其画堂深远，门院重重，鱼雁难传，相见无因，所以即使写下满纸相思也于事无补。这几乎陷于绝望了。下片过变“似当日欢娱何日遂”，承上启下，一方面补足上片结句相见无因之意，感念后会难期；另一方面又由感念后会难期，决心大胆追求，充满对未来幸福的遐想。于是作者继之再以表示心理活动

的“愿”字使词意转折，改变愁苦的情调。“恨别离时太容易”还有一层意义，即当时忘记了以相互的誓约来保证今后的欢会。因而，他唯一的愿望就是“早早相逢重设誓”，一定要海誓山盟，郑重其事。他们的相逢虽有某些困难，但据以往的经验来看又是有可能的。由于他心性太急，相念情切，希望相逢的日期愈早愈好。他甚至连誓辞的内容都拟好了。这誓辞表现他们对未来爱情生活的憧憬。它可分为三层意思。第一，“美景良辰莫轻拌”，要珍惜美好的青春时光，决不要虚掷年光，轻易分离。“拌”，舍弃之意。第二，要像鸳鸯一样结为亲密配偶。“鸳鸯帐里鸳鸯被，鸳鸯枕上鸳鸯睡”，这两句四次重复“鸳鸯”两字，造成特深的印象。“鸳鸯”的意象在我们民俗中是象征情侣或夫妇的，所以民间常在卧室用品上绘织其图像。帐、被、枕都绣着鸳鸯，他希望他们就像鸳鸯那样在浓厚的合欢氛围中享受甜蜜幸福。这两句和上片表示相思的句子都采用重复连锁的修辞手段，最有民间文艺的特色。第三，还希望甜蜜的爱情生活就像鸳鸯那样，而且长久那样。末尾的“千秋岁”以应词调名。“千秋万岁”为我国古代的祝辞，此处意为幸福的生活长久永远，绵绵无尽。

北宋以来，新兴市民阶层随着我国封建社会后期都市经济的发展而出现，市民的反封建意识首先通过新的伦理观念表现出来，而尤其明显地反映在男女爱情观念的变化。这首词赞美了市井青年男女蔑视礼法，克服困难，争取爱情婚姻自由的愿望和要求。应该相信，这样美好而合理的愿望是可能实现的。

这首词写得俚俗，表现的情感率直，其内容也属桑间濮上之类，文辞不雅驯，然而却曾是北宋朝廷掌管音乐的机构大晟府所演唱的歌词之一。宋徽宗政和七年（1117）二月，邻邦朝鲜的使臣请求宋王朝赐给雅乐及大晟府乐谱歌辞，得到了徽宗皇帝的允许。大晟府习用的歌辞在我国早已不传，有幸在朝鲜《高丽史·乐志》中保存了宋词一卷，这就是当年宋王朝所赠的大晟府歌辞，其中就有这首俚俗的《千秋岁令》。它为我们留下了值得探究的历史文化线索。

（谢桃坊）

长相思

无名氏

去年秋，今年秋。湖上人家乐复忧，西湖依旧流。

吴循州，贾循州。十五年间一转头，人生放下休。

南宋理宗景定元年（1260），右相贾似道授意沈炎弹劾左相吴潜。结果吴被贬安置循州（今广东惠阳），贾似道乘机独揽大权，并命循州知州刘宗申将吴潜毒死。不料事有偶然，恭帝德祐元年（1275）贾似道因与元军作战失利逃跑，也被贬循州，途中为郑虎臣锤死于漳州木棉庵。十五年前后的事既有如此戏剧性的巧合，又含辛辣的嘲弄。这首词的作者抓住了吴、贾二人同贬循州之间的特殊关系，形象地指出弄权者机关算尽，最终却可悲地走上他为别人设计的死亡之路。词篇语带含蓄，但讽刺却是极其尖锐的。

这首词最显著的特色是成功地使用了回环复沓的表现手法，读来有如谆谆告语，富于萦回缭绕的艺术效果。加之题材本身又具有重复循环的性质，所以能够在形式与内容高度谐和统一的基础上，有效地实现作者的创作意图。

词篇开头的“去年秋，今年秋”两句句法相同，好像是一句话的反复陈说，有强调时间观念的作用。然而从“去年”变到“今年”，实际等于说年年如此，这不但与下句“乐复忧”配合，说明忧、乐转化得频繁、急速，而且为后片将要揭示的十五年前后的事打下埋伏。“湖上人家乐复忧，西湖依旧流”两句说“复”，说“依旧”，虽然并未用复沓手法，但往复环绕的情味不减。贾似道在西湖葛岭筑有“半闲堂”，这首词是题在堂壁上的，因此作者便就近借西湖以寓意。“乐复忧”指乐忧相继，言其祸福无常。“湖上人家”不是泛指，而是特指贾似道：当年弹劾计成，异己排除，朝政在握，其乐何极！而今官职被削，谪窜南荒，前途黯然，当然只能同忧愁结伴。“西湖依旧流”，用湖水衬托人家：湖水千年常流，而

贾似道从误国害人中得来的个人之乐却如此短暂，这是可以启人深思的。这个句子貌似写景，其实在披露主题的过程中有着重要的地位。

过片的“吴循州，贾循州”仍用同一句式，不过作用却与“去年秋，今年秋”两句不同，这两句是在相似中突出差异。——吴潜刚直持重，有抗战复国的决心，最后落得个“循州安置”；贾似道弄权误国，残害忠良，最后也落得个“循州安置”，因而两个“循州”正好反映了南宋政局中的一对主要矛盾，词句中自然也寄托了作者的爱憎。“十五年间一转头”进一步从时间方面立意：本来以先后同贬循州的情事关合吴、贾，揭示的矛盾已经十分集中，现在作者再把十五年岁月比喻成一转头的瞬间，这对矛盾因之就更突出、更显豁了。“人生放下休”，一方面专指贾似道，等于说：“那些残害无辜的生涯还是丢开吧！”因而其中含有惩戒奸佞的意思，录载这首词的《东南纪闻》就认为此词“劝儆尤多”。另一方面，因为事情本身包含有祸福无常、忧乐相随的哲理，经作者再一发挥，“人生放下休”就又有人世间的事还是丢开些的好，免生烦恼的意思。这却为词篇增添了消极因素，而且离开了鞭挞贾似道的主题，这又是应该注意的。

这首词在艺术上的另一成功之处是把含蓄与明快熔于一炉。比如，前片说“乐复忧”，到底谁乐谁忧？乐和忧的原因是什么？作者都不加申说。后片直提吴、贾，但也只说到“循州”、“十五年”，这是含蓄处。可是，如果我们了解一点南宋历史，那么“循州”和“十五年”所指就是明确的，因而“乐”和“忧”的内涵也是清楚的，这说明本词又有明快的一面。含蓄跟明快原本是较难协调的两种风格，作者将它们有机地统一起来，所以是可贵的。

（李济阻）

御街行

无名氏

霜风渐紧寒侵被。听孤雁、声嘹唳。一声声送一声悲，云淡碧天如水。披衣告语：“雁儿略住，听我些儿事。　塔儿南畔城儿里，第三个、桥儿外，濒河西岸小红楼，门外梧桐雕砌。请教且与，低声飞过，那里有、人人无寐。”

这是一首怀人词，表现客居他乡的游子对亲人的思念。词中写道：在霜风凄紧、寒气袭人、碧天如水的秋夜里，空中传来孤雁响亮凄厉的叫声，那一声接一声悲切的哀鸣，牵动了游子的情怀，他连忙披衣而起，告诉那南飞的雁，请它飞过城里桥外河边的小红楼时放低声音，那里面住着自己的亲人，此刻也一定在为想念自己而难以入寐，不要让她听到雁叫声撩起她的愁绪。

词作所表现的内容，在古典诗词中屡见不鲜，但它的手法却颇为新颖别致。作者以独具匠心的构思和独特的表情方式打破了传统的写法，使之别出新意。

此词通篇托雁以言情。上片先借秋夜景物渲染怀人的伤感气氛，继用孤雁的哀鸣烘托游子的孤独凄苦，同时引出对雁的告白。下片写游子的告语，全用口语，生动传神，虽无一字直接刻画人物，却十分真切地表达了他内心对亲人的怀念。整片只用一个长句作具体细致的描写，富有小说、弹词的意味，在词中颇少见，而近似“唱尖歌倩意”的民间小调。

这首词在表达方式上最突出的特点是全篇没有使用一个“相思”之类的字眼，只通过对具体事物的娓娓叙述，便表现了十分深切的情意，产生了极大的艺术魅力。这主要是由于作者相当准确地把握了人物的内心世界，而且对所写的事物有着亲切的感受，所以他无须再雕琢字句，堆砌词藻，只用明白浅显、质朴无华的文字，通过招呼雁儿这一似拙而实

巧的方式，便创造出优美动人的意境，收到了比直抒情思更好的艺术效果。

此词的另一特点是口语化，尤其是下片，纯用口语，新鲜活泼，妙趣横生，有显著的民歌特色。看得出这位没有留下姓名的作者，从民歌中不仅吸取了健康优美的情调，而且吸收了生动活泼的语言，所以使得全词既有浓郁的抒情意味，又有浓厚的生活气息，给人以美的享受。

（张明非）

檐前铁

无名氏

悄无人，宿雨厌厌，空庭乍歇。听檐前铁马戛叮当，敲破梦魂残结。丁年事，天涯恨，又早在心头咽。　　谁怜我、绮帘前，镇日鞋儿双跌。今番也、石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说。

这首流行于北宋社会的无名氏词，非常强烈地表现了一位妇女的悲愤。她为了争取爱情幸福付出了重大代价，结果陷入了痛苦不幸的深渊，无人怜念，造成终身难言的悔恨。这首词是她感天动地的呼声。

词一开始描绘了一个凄凉孤寂的抒情环境，将抒情女主人公置于凄风苦雨、阒寂无人之夜，形象地表现其在现实中的不幸情况。“厌厌”本是形容人的气息微弱，这里用来状写夜雨绵绵似断若续，也似人的气息厌厌，是从愁恨人的心中感觉出来，暗中关合。“空庭”应“无人”,“乍歇”应“雨”。姜夔《八归》词“庭院暗雨乍歇”，用语相同。姜词是为友人送行而作，先着此一景语，可以引逗映衬“黯然销魂”之情；此词则为自己鸣哀抒恨，衬以一个孤独愁惨的环境。铁马即以薄铁制成小片，串挂檐间，风起则琤琮有声。虽然宿雨乍歇，但风却吹得凄厉，这是由“铁马戛叮当”而知。铁马叮当之声，惊醒残梦。作者不用“惊醒”而用“敲破”，更为生动，似乎还包含人生梦境破灭之意。庭院空寂、宿雨乍歇、铁马叮当，它们所构成的寒夜凄苦之境都是在残梦惊破之后才清楚地感觉到的。这种情况下，不幸的女子是难以入寐的，唤起了她对往事的痛苦回忆。以上所写的是特定的抒情环境，以下便展开对其不幸命运和痛苦之情的抒写了。

作者不可能在一首小词里正面地叙述其不幸的具体经过，而是采用侧笔去表达其痛苦的情绪。这样的歌词更会使听众或读者产生丰富的联想，引起情感共鸣的作用。因而词在涉及她的不幸经过时只透露了“丁年事，天涯恨”。“丁年”即一个人的成年的时候。“天涯恨”即温庭筠《梦江

南》词的“千万恨，恨极在天涯”，又即古诗“相去万余里，各在天一涯”之意，表示远离之恨。显然，她是在青春美好之时，便被情人负心地抛弃了，因而无比悔恨。那“事”为她种下不幸之因，使她丧失了人生许多宝贵的东西。寒夜梦醒之后，阵阵悔恨又在心中生起。“心头咽”三字很有表现力，形象地以喻难言之苦，唯有自己在心里暗暗哭泣。

词的下片紧接着表达难言的痛苦情绪。而今她无人怜念，这种悲惨境况在词开始所描叙的抒情环境已间接反映了：凄凉孤寂，绝无一点家庭的温暖。“鞋儿双跌”即跌脚叹恨之状。“谁怜我、绮帘前，镇日鞋儿双跌”，即是诉说自己极度的悲痛悔恨，且竟无人可怜她在帘前整日地捶胸跌脚。这种情形已非一次，每当记起丁年之事，就会爆发出最大的悲痛。“今番”即当夜雨歇风厉、空庭梦破、回忆往事之时。这时的悲痛远非捶胸跌脚所能表达得了的。悲痛之大，“石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说”。作者连用了石人、血泪、青天、断肠这四个意象。“石人”即石头人，无知，无情，它也为我的恨事而感动泣下；流下的不是泪，而是血，而且至“千行”之多。乐府诗《华山畿》只说到“将懊恼，石阙昼夜题（啼），碑（悲）泪常不燥”，已经是出奇的想象。这里的语言强烈得多，说明感情的强烈，又反映出悲恨的强烈。《华山畿》紧接着一首又云：“别后常相思，顿书千丈阙，题碑无罢时。”这里是“拟展青天，写作断肠文，难尽说”。以青天作纸，以石人的千行泪血为墨，也写不尽断肠之事。并不是说这首词是袭用《华山畿》的意境。本来人情所同，思路有走向一处去的，何况民间文学作品口耳相传，自有一种潜流散于四方，播于千载，因此构思接近或相同自在情理之中。这些夸张的比喻并不给人以失真之感，相反是更深刻地表达了其情感，而密集的悲伤意象使这种情感更强烈感人。词结尾的那不幸妇女的呼声，使词情达到高峰，感人肺腑，撕裂人心。我们可以确信，这位妇女的悲痛绝不止一般的被遗弃，其中一定隐藏着巨大的冤情或罪恶。

我国文学中自来有一种至情的作品，表现强烈、真实、诚挚的情感。这篇充满血与泪的文字应是至情的作品。真情感人之下，一切文字的表现技巧和华美的词藻都显得黯然失色了。它震撼着人们的心灵，使

人无暇顾及其艺术之工拙。

（谢桃坊）

吴城小龙女

【作者小传】

姓名字里不详。《诗人玉屑》卷二十一自《冷斋夜话》录其词一首。

清平乐令

吴城小龙女

帘卷曲阑独倚，山展暮天无际。泪眼不曾晴，家在吴头楚尾。 数点雪花乱委，扑鹿沙鸥惊起。诗句欲成时，没入苍烟丛里。

这首词题在荆州江亭柱上，故又名《江亭怨》。《冷斋夜话》、《异闻录》都说它是吴城小龙女所作，从而增添了不少的神秘色彩。细味词意，似是一个寄迹他乡的少女感物思乡之作。它之所以能够引起人们的审美愉悦，在于它的内容既是具体的，又是抽象的；既是有限的，又是无限的。说它是具体的有限的，是它在画面上具体地描绘了曲栏内高卷着的珠帘，暮天边展现着的远山，雪花惊起的沙鸥，沙鸥出没的苍烟。尽管画面是丰富多彩的，但毕竟是有限的。说它是抽象的无限的，是它所写的景是情的外化，而写的情是景的内涵。情景交融，契合无间，把人们的思想引向无际的暮天，引向弥漫的苍烟。使具体与抽象、有限与无限，得到完美的统一，从而产生丰富的审美意义。

词的上片，写羁旅异乡的少女思乡望远的情景。她怀着难以言说的哀怨，寂寞而孤独地斜倚在曲栏杆畔，对着笼罩在苍茫暮色下的远山，泪眼未干，凝视着遥远的故乡。这“吴头楚尾”，就是江西的代称。宋洪刍《职方乘》云：“豫章之地，为吴头楚尾。”豫章就是江西，因为它位于吴地的上游，楚地的下游，所以叫做“吴头楚尾”。通过上述景物的描写，创造了一种哀怨悲凉、凄楚动人的意境。而构成这种意境的因素，一是自然景物。那无边无际的苍茫暮色，那被暮色笼罩着的“吴头楚尾”，都染上了抒情主人公满腔哀怨的感情色彩。二是凭栏远眺的少女。她那流不尽的眼泪，她那难以言说的哀怨，强烈地震撼着人们的心弦。使人与物、景与情，浑成一体，水乳交融，不知何者为景，何者为情。她那日夜思念的故乡，不就在暮色苍茫下的“吴头楚尾”吗？其所以可望而不可即，有家而不能归，是“红颜佳人多薄命”呢？还是“回首乡关行路

难”？这人生的底蕴，这忧伤的历程，给人以丰富的启示和联想。使这有限的画面，在人们的脑海里展现出无限的耐人寻味的意境来，从而获得巨大的审美享受。

词的下片，写那个沉思凝望的少女，看到惊起的沙鸥任意飞翔，而自己却羁旅异乡、有家难归的伤感。“雪花”一作“落花”。“扑鹿”，象声词，拍打着翅膀的声音。这两句仍是写少女望中所见之景。表面上似乎没有写少女的内心活动，实际上却把沙鸥的不受羁绊，跟自己的受人羁绊作了对比，并从中找到了某种相反而又相似之处，通过联想和移情的作用，表现了她的无限伤感。最后两句，写少女想捕捉这个引人深思的景象入诗，转瞬间那惊起的沙鸥却拍打着翅膀飞入苍烟丛中去了。这是一幅多么生动的图画，在它的画面之外，又隐藏着多少发人深省的东西。我们知道，美的愉悦不仅在于美的直接反映，而更多的在于反映过程中引起人们联想的美的再创造。这首词妙就妙在语少意多，露少藏多，给人留下了联想的广阔天地，任凭读者展开想象的翅膀去补充它、丰富它。《诗人玉屑》中收有这么一条诗话：“用意十分，下语三分，可几《风》《骚》；下语六分，可追李、杜；下语十分，晚唐之作也。”词人本来有着十分的思想感情，但她却只说出了三分、六分，留下了七分、四分给读者去想象、去补充，从而收到了在有限的形象中，表达了无限的思想感情的艺术效果。

（羊春秋）

萧观音

【作者小传】

（1040—1075） 辽道宗（1055—1100年在位） 耶律弘基后，枢密使萧惠之女。清宁初立为懿德皇后。工诗，善谈论，能自制歌词，尤善琵琶。有《回心院》词十首。

回心院

萧观音

扫深殿，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫深殿，待君宴。

拂象床，凭梦借高唐。敲坏半边知妾卧，恰当天处少辉光。拂象床，待君王。

换香枕，一半无云锦。为是秋来展转①多，更有双双泪痕渗。换香枕，待君寝。

铺翠被，羞杀鸳鸯对。犹忆当时叫合欢，而今独覆相思块。铺翠被，待君睡。

装绣帐，金钩未敢上。解却四角夜光珠，不教照见愁模样。装绣帐，待君贶。

叠锦茵，重重空自陈。只愿身当白玉体，不愿伊当薄命人。叠锦茵，待君临。

展瑶席，花笑三韩碧。笑妾新铺玉一床，从来妇欢不终夕。展瑶席，待君息。

剔银灯，须知一样明。偏是君来生彩晕，对妾故作青荧荧。剔银灯，待君行。

爇熏炉，能将孤闷苏。若道妾身多秽贱，自沾御香香彻肤。爇熏炉，待君娱。

张鸣筝，恰恰语娇莺。一从弹作房中曲，常和窗前风雨声。张鸣筝，待君听。

萧观音的《回心院》词，共十首，见于辽王鼎《焚椒录》。萧观音是辽道宗耶律洪基的皇后，工书能诗，善弹筝、琵琶，能自制歌词，甚得辽道宗的宠爱。后因道宗荒于游猎，萧后讽诗切谏，而被疏失宠，遂

作《回心院》词。这十首词，从宴寝欢娱诸方面，联章铺叙，反复咏叹，组成了一个不可分割的艺术整体，突出地表现了作者希望重获宠幸的迫切心情，同时也表现了宫帏失宠的寂寞与苦闷。

这十首词，几乎是同一格调，都是在起句从日常生活细节着手，用同样的动宾结构句式，提出女主人公的一种行动，这行动的受事者，如深殿，象床，香枕，翠被，锦茵等等，又都是最能撩起女主人公爱情之思的事物，然后再以这种事物为感情的触发点，转为触景生情之笔，而以第五句复叠起句，紧接着以第六句点明首句所提出的行动的目的：扫深殿以待君宴，拂象床以待君王，换香枕以待君寝，张鸣筝以待君听等等，落脚点皆在于“君”（指辽道宗），把一个被疏远了的幽闭深宫的女主人公缠绵悱恻的爱情之思，表现得淋漓尽致。这是我们应当注意的第一点。

第二，这十首词又具有描绘细腻、抒情凄婉的特点。仅以第一首来说，其描绘的中心只是一个“殿”。作者首先用“深”、“暗”形容其总体形象，然后再用游丝、尘埃、青苔加以烘托，而且游丝是“络网”的，尘埃是“作堆”的，青苔是“积岁”且厚厚铺满了“阶面”的。通过这样多层次的细致描绘，把一座殿堂写成了荒凉幽暗的世界，这正是“闭久”的象征。皇后所居，荒幽如此，不言而喻，这皇后是被弃的。显然，这一首中的景象描绘，意在为女主人公的形象烘托背景气氛，以显示其遭遇的不幸和心境的凄凉，同时也为以后的九首词奠定了基调。其他几首，每首一物，皆从这种特定遭遇出发，展开描绘，用词命意，时见佳境。如写“象床”、“香枕”，皆着笔于“半边”或“一半”，而写“翠被”，则特别点出被面上的“鸳鸯对”,——成对的鸳鸯，本来是美满爱情的象征，但作者却以一个极富心理情态的“羞杀”加以否定，这样就把曾经做过“鸳鸯对”而今只能独卧半边床的弃妇的形象勾勒了一个轮廓。这十首词所写的“物”，除第一首的“深殿”外，其他九首都是琐细而精巧的，床是“象床”（用象牙修饰的床），枕是“香枕”，被是“翠被”，帐是“绣帐”，茵（垫褥）是“锦茵”，席是“瑶席”，灯是“银灯”，以至熏香的炉，鸣奏的筝，虽仅一字修饰，却可见其精，物象罗列，极见其美。这自然是与“皇后”的身份相称

的。但是，尽精尽美之物，所引发出来的情，却是至悲至凄的。“象床”上，只是一个独卧半边的“妾”，而另一“半边”，本来是留给“君王”（即句中的“天”）的，可是，“敲”而至“坏”，却不见他的“辉光”。“敲坏”一词，极见情态，无限的孤独，急切的期待，都在“敲坏”一词中。而“香枕”，也是空留一半，作者又用“秋来展转多”以写这半枕孤寒之苦，苦不可耐，因而有“双双泪痕渗”的痛泣。“渗”，字似俗而意极深，非双泪长流，不见其“渗”，换句话说，“渗”字中包含了女主人公长夜不眠、孤枕而泣的无限眼泪。这种“愁模样”自然是不忍自视，也不堪见人的，故“装绣帐”一首乃有“解却四角夜光珠，不教照见愁模样”之说。“剔银灯”一首，拟情拟景，尤为委曲缠绵。就银灯的本身来说，女主人公明知它无偏无私，是一样明亮的，但在她的主观感觉上，却是君来则明，独对则暗：“偏是君来生彩晕”，因“君”来临，不仅格外明亮，而且还能生出“彩晕（彩色的光圈）”来；反之，独对“妾”时，则好像故意荧荧如青豆一点。这里把人的感情赋予灯，明写其灯，暗写其情。银灯的“彩晕”，实际上是女主人公燃烧于内心的爱情之光；而荧荧一点，也正表现了女主人公对爱情的难熬的期待。这十首词的抒情，在细腻凄婉的共性下，又有其多变的一面：不仅有“敲坏半边”的急切，“双双泪痕渗”的悲苦，“独覆相思块”的冷寂，同时又有“笑妾新铺玉一床”这样含泪的自嘲，“常和窗前风雨声”的凄凉，而“只愿身当白玉体，不愿伊当薄命人”、“若道妾身多秽贱，自沾御香香彻肤”，则又如泣如诉，温柔敦厚，情致缠绵，怨而不怒，女主人公的一颗纯正的爱心，跃跃然如在目前。凡此，我们都可以看出作者在描写与抒情上的高妙手段。

辽国的文学是落后的，词作更为寥寥，唯有萧后的《回心院》独占春色，这是萧观音一生在学习汉文化进行诗词创作上的艺术结晶。据王鼎《焚椒录》记载，萧后的《回心院》，在当时是“被之管弦”，可以演奏的。当时的演奏家赵惟一独善其曲，而另一善筝及琵琶的宫婢单登，与赵惟一争能，后来竟与权奸耶律乙辛串通一气，对萧后进行诬陷，终于致萧后于死地。从这里，我们也可以看到这十首词在当时的影响。至于《回心院》是诗或是词，前人颇有争论。况周颐《蕙风词话》卷三断

言："其词既属长短句，十阕一律，以气格言，尤必不可谓诗；音节入古，香艳入骨，自是《花间》之遗。……姜尧章言：'凡自度腔，率以意为长短句，而后协之以律。'懿德（辽道宗即位，立萧观音为懿德皇后）是词，固已被之管弦，名之曰《回心院》，后人自可按腔填词。"况氏并举徐釚《词苑丛谈》、徐本立《词律拾遗》均收入此作为证。这个意见很值得重视。

（邱鸣皋）

〔注〕①展转：津逮秘书本《焚椒录》作"转展"。

吴激

【作者小传】

（?—1142） 字彦高，号东山，建州（今福建建瓯）人。宋宰相吴栻之子，书画家米芾之婿。靖康末，使金被留，累官翰林待制。金皇统初，出知深州。词风清婉。有《东山集》、《东山乐府》。存词十首。

人月圆

吴激

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦。江州司马，青衫泪湿，同是天涯。

在北宋覆亡前后，有一批著名才子如宇文虚中、吴激等，以宋臣而留仕于金，风雪穷边，故国万里，内心是很矛盾和痛苦的。

据刘祁《归潜志》记载，有一次宇文虚中与吴激在张侍御家会宴，发现一佐酒歌姬原是宋朝宗室女子，曾嫁与宋徽宗生母陈皇后娘家的人，如今却流落北方沦为歌妓了。宴会诸公感慨唏嘘，皆作乐章一阕。宇文首赋《念奴娇》，次及吴激，作上面这首《人月圆》。宇文《念奴娇》是这样写的：

疏眉秀目，看来依旧是，宣和妆束。飞步盈盈姿媚巧，举世知非凡俗。宋室宗姬，秦王幼女，曾嫁钦慈族。干戈浩荡，事随天地翻复。 一笑邂逅相逢，劝人满饮，旋旋吹横竹。流落天涯俱是客，何必平生相熟。旧日黄华，如今憔悴，付与杯中醁。兴亡休问，为伊且尽船玉。

宇文这首词据事直书，把这位女子的妆束、丰采、出身遭遇，都写得很具体。又写宴会上邂逅相逢，见她吹笛劝酒，周旋于宾客之间，不胜今昔之慨。通篇用的全是纪实之笔。再来看吴激这首《人月圆》则完全另是一副笔墨，几乎通篇都是化用唐人诗句，空灵蕴藉，唱叹有情。杜牧《泊秦淮》诗云：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”《人月圆》头两句即用小杜诗意，以南朝指北宋，谓北宋之灭亡已成千古伤心事了，今遇故宋皇家女子犹唱旧时歌曲，令人感慨系之。接着“旧时王谢”三句，化用刘禹锡《乌衣巷》诗：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”刘禹锡用今昔燕子的变化，暗示南朝王谢世家的衰败。吴激则借用“飞入寻常百姓家”的“王谢燕”的形象，比喻这位皇家女子的沦落，感

叹北宋王朝的倾覆。皇宫倒塌了，覆巢之下，燕子又能“飞向谁家？”这一问，含有多少辛酸的眼泪，词人不忍直说她如今沦落到何等地步，然而上面“犹唱后庭花”一句已经暗暗透露她的“商女”身份了。

吴激这首词通篇都是借用唐人诗句写事抒情，笔姿盘旋空灵。当然也必须有一两句实写，才不致使人扑朔迷离。因此，过片几句推出前面暗示的“商女”形象：“仙肌胜雪，宫髻堆鸦。”她肌肤是那样的晶莹洁白，她的发髻乌黑光溜，犹是旧时宫中式样。这两句描写，不只是单纯写这位歌姬之美，而是从她的容颜梳妆，勾起了词人对北宋故国旧事的回忆与怀念。所以词人抚今追昔，有“恍然一梦”之感！

昔日皇家女子，今朝市井歌妓，这个对比太强烈了，不禁触发了词人故国之深悲，身世之同感。吴激想自己如今羁身北国，“十年风雪老穷边”（刘迎（《题吴激诗集后》），自己和这位歌女不“同是天涯沦落人”么？这自然使他想起当年白居易浔阳江头遇琵琶女的情景，想起白居易的悲叹：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。……座中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”（《琵琶行》）吴激在《人月圆》结尾三句便融合白诗意境，把自己和眼前这位歌姬，比为白居易之与琵琶女了。

将吴激《人月圆》与宇文虚中《念奴娇》比较，高下立见。宇文词说自己与这位“举世知非凡俗”的歌女，“流落天涯俱是客”,“兴亡休问，为伊且尽船玉（即酒杯）”，直说其事，直抒其情，自是索然寡味。而吴激则巧妙地将“犹唱后庭花”、“王谢堂前燕”、“同是天涯沦落人”诸诗句的意境，剪裁缀辑，融化一体，准确地暗示出所要写的事，并使之恰如其分地表现作者自己的思想感情。看去虽用古人句，而能以故为新，思致含蓄甚远，不露圭角，浑然天成。相传当时身为文坛盟主的宇文虚中，本视吴激为后进。自《人月圆》一出，刮目相看，自愧不如，从此对他推崇备至。

北宋中叶以后，填词渐趋工巧，隐括唐人诗句填词，蔚为风气。贺铸、周邦彦、吴文英都擅长此道。吴激这首词运用古人诗句，浑然天成，如自其口出，能以人巧与天工相吻合，也是一首成功的隐括体。

（高原）

春从天上来

吴激

会宁府遇老姬，善鼓瑟。自言梨园旧籍，因感而赋此

海角飘零。叹汉苑秦宫，坠露飞萤。梦里天上，金屋银屏。歌吹竞举青冥。问当时遗谱，有绝艺、鼓瑟湘灵。促哀弹，似林莺呖呖，山溜泠泠。 梨园太平乐府，醉几度春风，鬓变星星。舞破中原，尘飞沧海，飞雪万里龙庭。写胡笳幽怨，人憔悴、不似丹青。酒微醒。对一窗凉月，灯火青荧。

由词的小序可知，这首词的创作契机，是因为在会宁府遇见流离在北的南宋歌女，作者重闻承平遗曲，勾起了故国旧君之思和干戈漂流之恨。这种写作背景决定了词的主旨和全篇的情调。

词的上片，写听老姬鼓瑟的情形。起句“海角飘零”，突兀而沉痛，是写老姬，也是写作者自己，有所谓“同是天涯沦落人”之意。这四字是全词情绪生发之根。以下四句，既暗示了徽、钦二帝蒙尘的背景，又表现了故国当年的情思意绪。“歌吹”句以下，乃正面描述老姬鼓瑟的情景。

换头宕开笔墨。词人的想象凭借着宛转的琴声，神游故国，在一瞬间回顾了国家和个人的遭际。老姬弹奏的是“当时遗谱”，承平之曲，眼下却是二帝被掳，山河破碎，词人自己和歌姬皆流落敌国，鬓变星星，故无论奏者、听者，都不免黯然神伤。陈廷焯《词则》于此数句旁加密圈，批曰：“故君之思恻然动人。”其实词人更多地是慨叹国耻国难。“舞破中原”句，从杜牧《过华清宫》绝句“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”化出。白居易《长恨歌》亦云：“缓歌曼舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”。从作者的点化造句来看，对风流皇帝宋徽宗不无谴责。“写胡笳幽怨”三句，是说老姬流落北国，无情岁月和胡地冰霜已使她憔悴，不再是画中美人般的容貌了。结尾画面淡

出，回到词人居室，面对青灯凉月，耳边似还缭绕着老姬的琴声，而家国之痛，不能自已。

这首词的章法，浑成而富于变化。过去与眼前，实景与虚景，交错而出，融为一体。除“海角飘零”一句陈述身世外，其余全是画面的叠印。“汉苑秦宫，坠露飞萤”是悬想；“金屋银屏”是梦境；“歌吹竞举”等句本是眼前实景，但与“梨园太平乐府”相映，实中亦有虚。“舞破中原”一句，惊心动魄，仿佛战尘弥漫、干戈撞击，叠印在轻歌曼舞的画面上。作者用老姬的形象与琴声作为串连画面的线索，幻变开合，浑化无迹。结尾处，对过去的联翩浮想，飘飘漾漾，合了拢来，化入眼前老姬的憔悴面容。结句一线轻飘，又从会宁府歌吹喧阗的场面化出，回到词人凉月轻灯的住所，于是老姬鼓瑟的情景也成陈迹，恍然一场春梦了。

在这多层次的画面组合中，词人着力突出的是往昔与现实的对比。梦里是天上人间，金屋银屏（这种对故国的记忆已经被词人的感情美化了），现实是国破家亡，二帝被掳，汉苑秦宫，一片萧索。青春年少的歌女，如今成了憔悴的老妪；往日的承平之音，如今已是玉树歌残的后庭遗曲。这种强烈的对比，传达了词人内心的情感波澜，造成了震撼人心的艺术感染力。

（张仲谋）

蔡松年

【作者小传】

（1107—1159）　字伯坚，号萧闲老人，真定（今河北正定）人。仕金官至尚书右丞相，封卫国公。文辞清雅，与吴激齐名，称吴蔡体。著有《萧闲公集》,《明秀集》。存词八十四首。

念奴娇

蔡松年

还都后，诸公见追和赤壁词，用韵者凡六人，亦复重赋

离骚痛饮，笑人生佳处，能消何物。夷甫当年成底事，空想岩岩玉壁。五亩苍烟，一丘寒碧，岁晚忧风雪。西州扶病，至今悲感前杰。 我梦卜筑萧闲，觉来岩桂，十里幽香发。嵬隗胸中冰与炭，一酌春风都灭。胜日神交，悠然得意，遗恨无毫发。古今同致，永和徒记年月。

这首词的上片，间接表达了词人对现实的不满和对官场的厌倦，为下片抒发隐居避世的生活志趣作铺垫。开头三句，说人生最得意事，无如饮酒读《离骚》。“痛”字，“笑”字，相排而出，奠定了激越旷放的基本情调。夷甫是东晋名士王衍的字。顾恺之《夷甫画赞》称“夷甫天形瓌特，识者以为岩岩清峙，壁立千仞”。王衍清雅有才气，而随时俯仰，唯谈老庄为事。后为石勒所杀。死前顾而言曰：“呜呼，吾曹虽不如古人，向若不祖尚浮虚，戮力以匡天下，犹可不至今日。”“西州扶病”，用谢安故事。谢安为东晋名臣，文才武略兼备，尝有天下之志。淝水大捷后命将挥师北进，一度收复河南失地。然终因位高招忌，被迫出镇广陵，不问朝政。西州在今江苏江宁县西，为晋扬州刺史治所。太元十年，谢安扶病舆入西州门，不久病逝。词中称引这两个历史人物，表现了作者矛盾的心理情绪。他对王衍的回避现实祖尚浮虚有所不满，对谢安的赍志以殁深表同情和怨愤。但是谢安所以不能施展才识，乃时势所限，朝廷中的倾轧排挤，使他不得不激流勇退。作者徘徊在出世与入世、积极与消极的边缘，他选择的正是他所不满的人生道路。饮酒读《离骚》，是消化内心块垒的手段，而隐居避世，则是作者引领以望的平安归宿。“五亩苍烟，一丘寒碧”，盖指词人所经营的镇阳别业。“五亩”、“一丘”，皆借指退隐之所。白居易《池上篇》诗序略云于洛阳履道里西北隅营宅为退老之地，诗云：“十亩之宅，五亩之园，有水一池，有竹千竿。勿谓土

狭，勿谓地偏；足以容膝，足以息肩。……”故苏轼《司马君实独乐园》诗：“中有五亩园，花竹秀而野”；又《六年正月二十日……》诗：“五亩渐成终老计”，都用此典。松年《水调歌头·送陈咏之归镇阳》，有“共约经营五亩，卧看西山烟雨”之句，同此。“一丘”用《汉书·叙传》:“渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”“苍烟”、“寒碧”，总写别业园林山水草木之秀润。“岁晚忧风雪”是有感于现实的忧患意识。这既是现实的折映，又有历史的借鉴。这种对家山的怀想，置于两个历史人物的中间，仿佛是压抑不住的潜意识，也正反映了他徘徊歧路的精神状态。

下片正面抒写归隐之志和超脱之乐。换头借梦生发，一苇飞渡，由京都到镇阳别墅，也等于由现实到理想。镇阳别墅有萧闲堂，作者因自号萧闲老人。桂花飘香，酒浇垒块，知己相聚，清谈赋诗，人生如此，可谓毫发无遗恨。（杜甫《敬赠郑谏议十韵》:“毫发无遗恨。”）这是作者所勾画的暮年行乐图。韩愈《听颖师弹琴》诗“无以冰炭置我肠”，廖莹中注引郭象《庄子注》:“喜惧战于胸中，固已结冰炭于五藏矣。”这两句词说胸中杂有相矛盾的喜惧之情，不平之气，遇酒（“春风”谓酒。黄庭坚《次韵杨君全送酒》:“杯面春风绕鼻香。”）都归于消灭，无喜亦无忧。结句回到诸公相聚唱和的背景上来。胜日神交，古今同致，王羲之《兰亭集序》又何必记“永和九年，岁在癸丑”呢！

这首词上下两片，情绪相逆相生。上片悲慨今古，郁怒清深；下片矫首遐观，入于旷达自适之境。其实胸中垒块并未浇灭，不过用理智的醉意暂时驱遣，强令忘却，故旷达中时露悲凉。

词的前、中、后三处，提及三个东晋名士，虽非咏史，却得园林借景之妙。明人计成《园治》谓，“园林妙于因借”，诗词用典之妙，与此相通。蔡松年虽然官运通达，毕竟是南人北来者，于现实是非不得不有所规避。“至今悲感前杰”一句，不仅是对谢安的赍志以殁表示痛惜，亦有吊古伤今古今同愁的悲慨。词中并不直接褒贬现实，而“隔篱呼取”，寓主意于客位，提示而不露圭角。

张宗橚《词林纪事》引范文白语曰：“此公乐府中最得意者。”蔡松

年词品，有两大源头，一是他在词中反复道及的“东晋奇韵”，二是东坡乐府的清旷词风。这首词用韵追和苏轼，用典取诸东晋，联系整个《明秀集》来看，不是偶然的。这首词的音调清雄顿挫，有敲金戛玉之声。“五亩苍烟，一丘寒碧”,“觉来岩桂，十里幽香发”，净洗铅粉，别作高寒境。况周颐《蕙风词话》谓“全词清劲能树骨”，这首词不仅可以视为蔡松年的代表作，置诸《中州乐府》，也是很有代表性的。

（张仲谋）

相见欢

蔡松年

九日种菊西岩，云根石缝，金葩玉蕊遍之。夜置酒前轩，花间列蜜炬，风泉悲鸣，炉香翁于岩穴。故人陈公辅坐石横琴，萧然有尘外趣，要余作数语，使清音者度之。

云闲晚溜琅琅。泛炉香。一段斜川松菊瘦而芳。 人如鹄，琴如玉，月如霜。一曲清商人物两相忘。

这首小令仅有三十六字，却创造出一个耐人流连品味的境界。这个境界的主要审美特征，只是一个字：清。泉水清澈，月光清冽，其清在色，清与浊相对。水流琅琅，琴质如玉，其清在声，清与杂相对。青松挺立，黄菊离披，其清在骨，清瘦与肥腻相对。炉香袅袅，菊香沁人，其清在气，清淡与甜俗相对。总之，词中意象，无一不清。外在的清景与无机心、无名利之想的人的心灵，内外相映，遂觉冰心玉壶，表里澄澈。

清境之中，词人又用点示性笔墨，借千古隐逸之祖陶渊明为诗境点缀。“一段斜川松菊”，似用典非用典，稍稍提缀，韵致得来不觉。陶渊明曾“与二三邻曲，同游斜川”，并有诗纪其事。这里提及斜川，一是以眼前挚友相聚，风物情趣不减当年斜川之游；但更重要的是斜川是与陶渊明的名字联系在一起的，提及斜川，就能唤起对陶渊明清旷高古的精神风貌的感知。陶渊明多次咏叹过松与菊。《和郭主簿》其二云：“芳菊开林耀，青松冠岩列。怀此贞秀姿，卓为霜下杰。”这种高洁的风致与“采菊东篱下，悠然见南山”的萧闲心境，是作者心折和读者熟习的，稍加点示，便如轩窗洞开，清风洒然，不期而至。

和多数词作不同，这首词里几乎没有什么抒情的字眼，纯乎写景。作者没有表示对扰扰红尘、名缰利锁的厌倦，也没有表述自己的耿介独立、隐居避世之志，只是淡墨白描，绘出一幅清景，却使人自觉其中乃

陶渊明、林和靖一辈人物。闲云松菊，非象征也非寄托，而其中自有意趣。

（张仲谋）

鹧鸪天 赏荷

蔡松年

秀樾横塘十里香，水花晚色静年芳。胭脂雪瘦熏沉水，翡翠盘高走夜光。 山黛远，月波长，暮云秋影蘸潇湘。醉魂应逐凌波梦，分付西风此夜凉。

历代咏荷诗词颇多，小荷、艳荷、残荷、枯荷，都为人咏叹过。这首词所写的是初秋时节、黄昏月下的荷塘景色。

作者用笔极有层次。首二句写荷塘的总体风貌，作为全词意境的框架。清疏的树影，环绕着十里荷塘。“水花”即荷花。《艺文类聚》卷八十二《芙蕖》引《古今注》:“一名水花。”入晚的荷花，境静而香幽，别具一种风致。次句从杜甫《曲江对雨》诗化出。杜诗原句为：“城上春云覆苑墙，江亭晚色静年芳。”“年芳”犹言一年中最好的光景。此句中暗寓流连光景之意，为下片抒情张本。下面二句，视点由远而近，一句写荷花，一句写荷叶。“胭脂雪”，谓杂红白之色。苏轼《寒食雨》云：“卧闻海棠花，泥污燕脂雪。”词语或本此，既是对荷花红中有白、白里透红色彩的巧言摹状，又因为胭脂乃女子涂面的化妆品，前代诗词又有以荷叶比罗裙，以荷花比人面的习惯，所以又使人依稀想见女子皎洁秀美的容颜。“沉水”，沉香的别称，闺房熏用。谓荷香如熏香，亦从美人生发。翡翠盘是指荷叶。夜光，珠名，这里借指荷叶上滚动的水珠。

下片换头，不写水而写山，不写荷而写月，远处着墨，情韵四合。山黛空濛，月波流转，暮云秋影，倒蘸波间，融成一个清幽朦胧的境界。古人常以黛色的远山比女子眉峰，以一泓清波比女子眼光，此则似喻非喻，构想似从黄庭坚《西江月》“远山横黛蘸秋波”化出，读之恍觉山眉水目，顾盼含情。“潇湘”和“横塘”一样，不是专指地名，而是用来代指水塘，而“潇湘”二字，却会凭空给人一种温润含蓄的语感。末二句是词人有感于斯景生发的逸想，表现了他对美好年光的眷恋之情。曹植

《洛神赋》云：“灼若芙蓉出绿波”，又“凌波微步，罗袜生尘”，后世因称荷花为凌波仙子。“分付”，犹言打发、消遣。末二句意谓：荷花香艳，凉夜清风，正当及时品赏；不然年芳逝去，将难追悔。这与历代赏花诗词一样，归结于流连光景的情意。

这首词的风格，正如月下荷塘，清虚骚雅，暗香袭人。题为“赏荷”，却不在荷之本身精雕细刻，而是借天光云影、山容水态，渲染烘托，淡远取神，造成一种幽静温馨的抒情氛围。即使正面写荷的两句，也是以比为赋，借物传神，使美女与娇花叠映，物象与人情一体。在遣词用字上，作者精拣淘洗，用秀、静、瘦、远，力避秾艳肥腻。王若虚《滹南诗话》谓：“萧闲乐善堂赏荷词，‘胭脂肤（异文）瘦熏沉水，翡翠盘高走夜光’，世多称之。此句诚佳，然莲体实肥，不宜言瘦。予友彭子升尝易‘腻’字，此似差胜。”王若虚此论实为隔靴搔痒，彭子升改字亦化玉为石。诗词皆有别趣，正不必拘泥于物理。如“肥、腻”字面，蔡松年是断不会用的。

（张仲谋）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

完颜亮

【作者小传】

（1122—1161） 金海陵王，字元功。金熙宗时任丞相。皇统九年（1149）杀熙宗自立。贞元元年（1153）迁都燕京，更名中都。正隆六年（1161），南下攻宋，为部下所杀。存词四首。

鹊桥仙 待月

完颜亮

停杯不举，停歌不发，等候银蟾出海。不知何处片云来，做许大、通天障碍。 虬髯撚断，星眸睁裂，唯恨剑锋不快。一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态。

这首词最早见于宋岳珂《桯史》卷八《逆亮辞怪》。完颜亮中秋待月不至，乃赋此词，极写其力排障碍以观嫦娥的心情，抒发了横厉恣肆不可一世的气概。

词的上片写待月不至，为云所遮蔽。起句“停杯”三句，写待月：“停杯不举，停歌不发”，直写一个“待”字，静默之中隐含热烈，盼望之殷切，等待之焦灼，皆含蕴在字里行间；“等候银蟾出海”，是一句解释性的话，点明杯不举、歌不发的原因，引出“月”字。“银蟾”，即月亮。我国古代神话说月中有蟾蜍，又因月有银辉，后因以“银蟾”喻月。唐李中有“银蟾飞出海东头”的诗句。停酒停歌而专等“银蟾出海”，显然，作者对银蟾的期待已远胜于对美酒和歌舞的嗜欲。作者继以“不知何处片云来”两句作转折，谓片云遮月，遂成“通天障碍”，于是波澜陡生，大煞风景，热切的期待化为冰冷的失望。这期待与失望的激荡，乃产生了这首词的横厉恣肆剑拔弩张的下片。下片写欲截云看月，同时也生动传神地刻画了作者的自我形象。“虬髯撚断，星眸睁裂”，写作者因片云遮月而引起的愤怒与焦躁，亦极写待月心情的急切，寥寥八字，其粗豪毕见。“唯恨剑锋不快”，则由外貌形象转入心理活动，使“虬髯撚断，星眸睁裂”的思想内涵由恨片云之遮月，更进一层转恨剑锋之不快，而由恨剑锋之不快，更见其恨片云之遮月。同时，这句也有转出下文的作用，“一挥”两句即从此句转出。因此，这一句实为下片起结之间的津梁。结句“一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态”，是作者的设想之辞，亦极写其待月、看月心情之急切。“紫云”，原指祥瑞之云，古时以为王者之

象。这里字面意思是指月光穿射云层所形成的彩云景象。“嫦娥”，我国古代神话中的月中女神，神话中有“嫦娥奔月”的故事，古代文学作品又把她作为美人的典型。这首词的结句无疑是杀机毕露的。它语意双关，字面上是说截云看月，骨子里却有作者对南宋的觊觎。据岳珂《桯史》，完颜亮“迁汴之岁，已弑其母矣。又二日而中秋，待月不至，赋《鹊桥仙》”。考完颜亮“迁汴之岁”，在其正隆六年（1161）六月；“弑其母”则在同年八月。如此，则此词之写作，当在这年的中秋。当时完颜亮正在准备大规模地进攻南宋。中秋之后，九月份，即起兵二十七万（号称百万）分四路攻宋，完颜亮亲自率领三十二总管兵南下，十一月下旬，金兵已集结于扬州瓜洲渡口①。这首词写在这种临战的背景之下，正是作者运筹帷幄、心潮起伏之时，故于词中即景抒情，卒章见志，寄意叵测。但其杀机已不可掩饰，似乎可以一战而灭宋，有“三秋桂子十里荷花”的江南即在把握之中，正可“仔细看、嫦娥体态”了。

这首词的显著特色，在于铲尽浮词，直抒本色。就语言来说，它语语本色、自然，不着色相，不落言诠，毫无词中惯见的那种文绉绉、酸溜溜的陈腐气，更无充斥词坛的那种绮罗香泽的脂粉气。就格调来说，它豪横骏爽，剑拔弩张，桀骜之气溢于辞表，它与旖旎作态、扑朔迷离的所谓传统格调是绝缘的。这一点，在词的下片表现得尤为突出。所以，《艺苑雌黄》说它“俚而实豪”，《词苑丛谈》说它“出语崛强，真是咄咄逼人”。完颜亮的词，现存四首，大都有这种横空出世的气概。这首词的直抒本色，还表现在它自然地、真实地写出了作者自己的真面目，真性情。清沈祥龙《论词随笔》说：“古诗云：‘识曲听其真。’真者，性情也。性情不可强，观稼轩词知为豪杰，观白石词知为才人。其真处有自然流出者。词品之高低，当于此辨之。”完颜亮的这首词，也同样是真性情的流露，观其词则知其为强横而进取的霸星。他“为人僄急，多猜忌，残忍任数”（《金史·海陵纪》），“颇知书，好为诗词，语出辄崛强憝憝，有不为人下之意”（《桯史》）。他在为藩王时，就久怀谋位之心，曾有题扇诗曰：“大柄若在手，清风满天下”（刘祁《归潜志》），又有述怀诗曰：“等待一朝头角就，撼摇霹雳震山河”（《桯史》），终

以利剑弑熙宗完颜亶而自立。得志之后，又蓄谋侵宋。《鹤林玉露》说：柳永《望海潮》咏钱塘之词流播，“金主亮闻之，欣然有慕于三秋桂子、十里荷花，遂起投鞭渡江之志。”他曾使画工图临安（杭州）城邑及吴山、西湖之胜，而于吴山绝顶“貌己之状，策马而立”，并题诗其上，有“提兵百万西湖上，立马吴山第一峰”句②。这首《鹊桥仙》，均与同格调、同气魄，自然而真实地流露了作者的强横而进取的真形象、真性情。“停杯”、“停歌”云云，已给人以箭在弦上引而待发之感，隐含一股威慑之力；“虬髯”“撚”而至“断”，“星眸”“睁”而至“裂”，其沉雄慓悍的形象性格已和盘托出；“唯恨剑锋不快”，益见其横狠；“一挥”两句，更如骄马弄环，千里之志，一望而知。文学作品，贵真实，贵自然。这在词中却是比较难以做到的，而完颜亮的这首《鹊桥仙》，却能兼而有之，这正是它的艺术生命力之所在。

（邱鸣皋）

〔注〕①这次出兵的结局是：十一月二十六日，完颜亮勒令将士于次日在瓜洲渡江。次日拂晓，将领耶律元宜率将士袭击完颜亮营帐，完颜亮死于乱箭之下，金兵北撤。②诗见宋徐梦莘《三朝北盟会编》引宋张棣《正隆事迹记》，亦见《桯史》。此诗一说由翰林修撰蔡珪代作。

蔡珪

【作者小传】

（?—1174） 字正甫，真定（今河北正定）人。松年之子。天德三年（1151）进士。官至礼部郎中，封真定县男。学识渊博，精于考古。著有《续欧阳文忠公集古录》、《金石遗文》、《古器类编》、《补南北史志书》、《水经补亡》等。词存一首，附《萧闲公集》后。

江城子

蔡珪

王温季[1]自北都归，过余三河，坐中赋此

鹊声迎客到庭除。问谁欤？故人车。千里归来，尘色半征裾。珍重主人留客意，奴白饭，马青刍。 东城入眼杏千株。雪模糊，俯平湖。与子花间，随分倒金壶。归报东垣诗社友，曾念我，醉狂无？

这是首客中送客的佳作。

词作起笔不平，“鹊声迎客到庭除”一句便有无限魅力。客来不写客，却从吉祥使者喜鹊着笔，由它那清脆欢乐的声音引出来客，真是未见客人先闻鹊声！这鹊声由远及近仿佛代主迎客，殷勤十分；它打破静谧，渲染出一片欢乐气氛，又迫使读者去循声寻人，同时为客人出场布置好了环境。来者是谁？“问谁欤？故人车”，既是自问自答，又是承前意，接客出场。句间交接如行云流水，自然圆润。但此二句，仍然是只见其车，未见其人。“千里”二句已是由车至人，可以清楚地看见来客面貌，但作者却摄取富有形象特征的“尘色半征裾”，故友他乡重逢时的万语千言都被浓缩压进这一鲜明形象之中，也正是在这既惊且愣的凝视中，衬托出主人乍喜又疑、相对如梦寐的特殊心理状态。经过“鹊声”、“车”、“征裾”这一由远及近的过程，客人才缓缓登场。至此，作者不滞留于相见之事，随即避实就虚，宕开一笔，去写“留客意”，他也不直写如何劝客小憩，而用侧笔写殷勤待其侍从：赏奴白饭，喂马青刍。这里作者妙用杜甫《入奏行》“为君酤酒满眼酤，与奴白饭马青刍”入词，顺手拈来，自然贴切，并由此衬托了主人待客之热情，留客之意诚。侍从若此，客人如何？

“东城入眼杏千株”，下阕以铺写景物发端，巧妙承上启下：延友游乐，极尽东道之谊，是上阕“留客意”的继续，真所谓语断而意不断；赏花东城，是介绍时间、地点，为下阕游乐张本，为分别作铺垫，真所谓

意到而语无痕！“雪模糊”二句继续写景，以雪花比杏花，简单六字，便勾勒出一幅仲春图画：杏树匝匝，白花纷纷，透过那树间花隙看去，只见一泓春水，满湖涟漪。在这绮丽春光中，主客开怀畅饮，一觞一觞……。这既是主客相会之乐事，又是文人相处之雅致，从而将相留之意正面揭出，也将相得之乐推向高潮。卒章三句，作者笔锋再转，文势随之一折，由留处之乐，转入别去之念。东垣（今河北正定），是客人此去的目的地，也是作者的故乡，亲朋很多，故曰“归报”。是归报客中送客的惆怅？思乡怀人的念情？抑或为官他乡的孤寂？如此种种愁肠，怎能“归报”呢？作者用进层写法故设疑问，又作一振，“曾念我，醉狂无”？不说我念故人，却说不知故人曾念我否？并顺笔照应序中“过”字。笔墨摇曳多姿，情致显得通脱潇洒，然而被抑制于作者心中的愁思也就愈浓愈烈了。

全词首尾圆合，词意迭变，笔锋多姿，是金代词坛上的佳作。难怪元好问说“国初文学，断自正甫（蔡珪），为正传之宗”了。

（陈顺智）

〔注〕①王温季：一作王季温。

刘著

【作者小传】

字鹏南，皖城（今安徽潜山）人。北宋宣、政间进士。入金历任州县。年六十余，始入翰林，充修撰，终于忻州刺史。词存一首。

鹧鸪天

刘著

雪照山城玉指寒，一声羌管怨楼间。江南几度梅花发，人在天涯鬓已斑。 星点点，月团团。倒流河汉入杯盘。翰林风月三千首，寄与吴姬忍泪看。

这首词从“寄与吴姬”的字面看，当是作者客居北地时的怀人之作。上片状别离滋味，下片抒思念情怀。写得情真意挚，清丽绵密而又自然健朗，笔墨别具一格。

“雪照山城玉指寒，一声羌管怨楼间。”起拍，追怀往日那次难忘的离别场面。山城雪照，一个严寒的冬日。山城指南方某地，作者与所爱者分携之处。悲莫悲兮生别离，离筵别管充满了悲凉的气氛。玉指寒，既点冬令，又兼示离人心上的凄清寒意。羌管，即笛，吹梅笛怨，也许是她在小楼上奏起的一曲《梅花落》吧。南楼不恨吹横笛，恨晓风千里关山。羌管悠悠，离愁满目。这两句自“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”化出，而景情切合，缠绵哀感，深得脱胎换骨之妙。这一别，黯然销魂，情难自禁；从此后，相思两地，再见何年。下面的“江南几度梅花发”，接得如行云流水，自然无迹。由笛怨声声到梅花几度，暗示着江南的梅花开了又落，落了又开，情天恨海，逝者如斯。无情的岁月早经染白了主人公的青青双鬓。追忆别时，恍如昨日。整个上片，读来已觉回肠荡气。

下片，由当年写到此夕，感情进一步深化。天涯霜月又今宵。茫茫百感，袭上心头，除了诗和酒，世上还有什么能寄托自己的思恋，消遣自己的愁怀！换头先说饮酒。一片深愁待酒浇。苍茫无际的天野，有星光作伴，月色相陪，还是开怀痛饮，不管一切吧。这几句大有“尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客”的气势，“倒流河汉”，等于说吸尽银河；更巧妙的是暗中融化了李长吉“酒酣喝月使倒行”（《秦王饮酒》）的意

境，痛饮淋漓，忘乎所以，恨不得令银河倒流，让辰光倒转，把自己的一腔郁闷，驱除个干净。兴会不可谓不酣畅了。然而，酒入愁肠，化作的毕竟是相思泪啊！紧接着，一气呵成的，就是放笔疾书，不可遏止地倾诉，无所顾忌地抒怀，要将那无穷的往事、别后的相思，要将那尘满面、鬓如霜的感慨，要将那但愿人长久、千里共婵娟的祝愿，一齐泻向笔端。可这些，又岂是有限的篇章、区区的言语所能表达，他只好借助于欧公《赠王安石》的成句，动用一下“翰林风月三千首”了。而竟夕呜咽、愁情满纸的诗篇，寄与伊人，将又会带给她多少新的悲哀呢？“忍泪看”，正是没法忍泪，惟有断肠。作者仿佛已感到了她的心弦颤动，看到了她的泪眼模糊。设身处地，体贴入微，心息之相通，一至于此。

魂逐飞蓬，心灵感荡，“非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情”！而在一首短章小令之中，用词代简，以歌当哭，包含了如许丰富的感情容量，传达了如许深微的心理活动，长短句的语言艺术功能也可算得发挥尽致了。

陈廷焯《词则》评这首《鹧鸪天》为“风流酸楚”，似嫌泛泛；况周颐《蕙风词话》论金词云：“金源人词伉爽清疏，自成格调”，则较能说出金代的词风特色。刘著虽是汉人，而由宋仕金，久居北国，笔墨间塞北风沙之气已渐融入了江南金粉之思，仅从这首小词看，也是悱恻缠绵、感激豪宕，兼而有之。在当时确乎能自成格调，对后来也遥开满族词人纳兰性德的先声（纳兰词的“万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠”等作，近于此种风调）。可惜的是，沧海遗珠，我们只能从《中州乐府》中读到刘著唯一的这篇词作。

（顾复生）

赵可

【作者小传】

字献之，高平（今属山西）人。贞元二年（1154）进士。仕至翰林直学士。博学多才，诗词俱工。著有《玉峰散人集》。存词十一首。

雨中花慢 代州南楼

赵可

云朔南陲，全赵幕府，河山襟带名藩。有朱楼缥缈，千雉①回旋。云度飞狐②绝险，天围紫塞③高寒。吊兴亡遗迹，咫尺西陵，烟树苍然。 时移事改，极目伤心，不堪独倚危栏。唯是年年飞雁，霜雪知还。楼上四时长好，人生一世谁闲。故人有酒，一尊高兴，不减东山。

这是阕怀古词，盖为词人赵可入仕金朝后所作。宋室南渡，金人以武力占领了北方，词人是山西人，作为一个汉族文人，入仕异族，内心深处既有仕金后的重重矛盾，又有山河沦丧的故国之恸，因而词作体现的不是南宋爱国词人辛弃疾、张孝祥那样的大江奔流，汪洋恣肆，一泻无余，而是将无处可发泄的故国之思、民族之情，借着凭吊历史陈迹，婉曲发之于词，这就使此词呈现出特有的悲郁苍凉，哀怨缠绵，含蓄蕴藉。

上阕起三句“云朔南陲，全赵幕府，河山襟带名藩”，分述代州的地理位置、历史沿革、河山形胜。云，云中郡；朔，朔方郡，皆汉代北边郡名。而词题中的“代州”，即宋之雁门郡，金曰代州，治雁门（今山西代县），在云朔的南边，战国时属赵。“全赵幕府”即指明代州曾是赵国的管辖范围。作者身临赵之旧藩，王朝兴替，遗迹在目，自然激起胸中蓄积的层层波澜，这就为下文“吊兴亡遗迹”设下了伏笔。“名藩”，重申代州乃历史胜地。词人放眼江山，对代州这一历史重地作了全景鸟瞰：重峦叠嶂，滹沱河穿境而过，如襟如带，一派雄险境界。此三句起笔擒题，大处落墨，将作为沧桑变化标志的代州横兀眼前。然后，沿此意脉，用“朱楼”以下四句，推出了一幅幅雄奇画面，而以“有”字冠领，使这些画面犹如电影中的一个个特景，扑面而来：历尽风吹雨打，先朝遗迹朱楼依旧是那么的高远，在云雾中时隐时现；绵绵的古代城墙逶迤延续；飞狐关的绝险处，断云正依依飘过；天似穹庐，笼盖着高大凄寒的

古长城。这几句，笔墨纵横雄浑，意境苍茫雄奇，表现了词人对历史名藩的凭吊和追怀，所以紧接着写了“吊兴亡遗迹”三句。这三句，既是景物的描绘，也是心情的抒发。西陵，盖指西陉山，亦曰陉岭，即雁门山，在代县西北，古称天下九塞之一，为北方之险，汉高祖伐匈奴，北宋杨业破辽兵，皆由此进兵。词人登代州南楼，西陉放眼可望，犹近在咫尺。设此一笔，流露了词人的故国山河之思，更加丰富了“吊兴亡遗迹”的内涵。“烟树苍然”是上阕最后一笔写景，虽为描绘“西陵”而设，却也为上阕诸景蒙上了一层迷惘神奇的色彩。

下阕转入抒情。过片三句是目击自然界的沧桑而引起的对于人事兴衰的感触和哀痛。“时移”、“极目”，皆承上阕而来；“伤心”由“吊兴亡遗迹”所致。时过境迁，昔日那些煊赫一时的帝王以及他们的业绩，都已成为过去，如今虽然江山依旧，却早已是山河易主，令人黯然伤神，因而不忍独自倚栏。“不堪独倚危栏”系由李后主“独自莫凭栏”句点化而来。由上阕已知词人在登临览胜，这里偏说“不堪”凭栏远眺。追怀故国，念世事沧桑，以致满腹悲哀，且这悲哀又无处可诉，无人会意，此情此境，最为难耐，故曰“不堪”。“唯是”二句，明是写雁，实为抒情。时值深秋，霜雪高寒，北雁南飞，年年如此，而词人却远离地处晋南的故乡高平，栖迟北地代州，欲归不能，竟连大雁也不如！这两句，将词人痴痴地、徒劳地怅望北雁南飞的凄怆哀痛表现得格外清晰，也是点题之笔。“楼上”二句，是词人在叹雁知还，百般无奈之下，滑出的软弱无力之笔。春秋代序，光阴荏苒，这代州南楼虽有四时景色，但人生劬劳，终无闲期，毕竟可哀。这是词人疲惫不堪的嗟伤。结尾三句，是词人在万般无奈之下的自我安慰。“一尊”，即一杯酒。“东山”，用谢安隐居东山故事。这三句，从字面上看，既有饮酒之乐，又有退隐之闲，其实，这里的“一尊高兴”，并不是像杜甫“青云动高兴”（《出征》）那样，真的动了高远的兴致，而只能是借酒浇愁，苦中作乐，且这“酒”，也只不过是“故人”的酒。所以“不减东山”也只能是一种虚拟，聊以自慰而已。明明是内心的悲痛，却出之以达观旷逸，诵读之下，遂觉欢乐之句，尽是悲痛之泪。

这首词最突出的艺术特点，在于写景。因其登临纵目，北国江山，俱收眼底，故笔下多博大之景。“云朔”、“全赵”、“河山”，皆有大气包举之势。“朱楼”四句，一句一景，且景景都有极妙的修辞。“楼”用“朱”、“缥缈”修饰，遂觉壮丽高大，烟云掩映，如出重霄；“雉”（城墙）用“千”形容，以见其城之广，再饰以“回旋”，遂觉气势飞动；写飞狐关用“云度”烘托，以见“绝险”之势；写“紫塞”，前加“天围”，后缀“高寒”，遂觉高大苍莽，不可仰视。且楼阁、关塞，本皆静物，而词人却用修辞的工夫，赋予动态特征，使之神采飞动，构成一种雄浑奇壮的艺术境界，字里行间，充满了一种不可控驭的贞刚之气，读来给人以鲜明而强烈的“力度”感。

（马以珍）

〔注〕①雉：古时计算城墙面积的单位，长三丈高一丈为一雉，引申为城墙。②飞狐：飞狐关，一名蜚狐，位于今河北涞源县北。山道奇险，历来为兵家必争之地，战国时属赵。作者身在代州南楼，目不及飞狐，故以“云度”写之，亦想像之笔也。③紫塞：即长城，泛指北方边塞。晋崔豹《古今注》:“秦筑长城，土色皆紫，汉塞亦然，故称紫塞焉。”古长城横过雁门。

浣溪沙

赵可

抬转炉熏自换香。锦衾收拾却遮藏。二年尘暗小鸳鸯。

落木萧萧风似雨。疏櫺皎皎月如霜。此时此夜最凄凉。

这是一首反映爱情生活的小令。词中的主人公是谁？作者并没有明言，但细细体会词意，可知主人公是位女性。从她亲自换香，收拾锦衾，以及词中表现出的女性那特有的寂寞感和细腻的心理特征，都说明了这一点。而且，这位女主人公和被怀念的人不像是正式的夫妻关系。古典诗词中，妻子怀念离家远出的丈夫，从来是大大方方、明明白白的，不必像词中女主人公那样闪闪烁烁、遮遮掩掩。看来，这位女主人公很可能是一位特殊身份的人物（如青楼歌妓之类），两年前，她曾与一位文人有过一段爱情生活，这在封建社会中也是常见的现象。小令由于篇幅限制，只能选取一件事、一个环境来表现，把感情高度浓缩在里面。这首词在艺术上的成功之处，就在于作者精细的观察和精巧的构思，抓住了女主人公特定的环境、特别的举动、特殊的心理。

这是秋季的一个夜晚，与两年前的某天相近，或许就是同一个日子，富于纪念意义。女主人公搬来转炉，亲自换上好香，把锦被整理得干净熨帖、香气馥郁，奇怪的是并不用作铺盖，而是把它小心地遮盖掩藏起来。那锦被上绣的一对鸳鸯，毕竟因过了两年的时间，积了灰尘，变得暗淡了。这里，词人通过女主人公在特定环境里的特定举动，把她特殊的心理透现出来。转炉为一种可以转动的薰香炉，由于里面有稳定设备，无论怎么滚动，香都不会洒出，从考古出土的实物来看，熏被用的转炉很小，根本用不着词中的那个小心翼翼的“抬”字。而且女主人公在整理锦被时事事亲自动手，精心细致得有些过分，这些都说明锦被是她极为心爱和珍视的物品，她对此怀有特殊的感情。这床锦被很可能是她与恋人当年欢好的信物和见证，而那对“小鸳鸯”，也极可能是他们爱

情的寄托和象征。可以进一步推想，当女主人公“遮藏”锦被时，一定凝眸注视这对灰暗的“小鸳鸯”很久，追昔抚今，而珠泪暗弹——无情的灰尘既蒙在“小鸳鸯”上，更厚厚地蒙在她的心上。这个“二年尘暗”是双关语，是一种暗示，暗示他们的爱情很难有复萌的希望。由此，女主人公特殊的暗淡心理便影响了她对周围景物的感受。王国维说：“一切景语皆情语也”（《人间词话》），词的下阕正是通过景的描写进一步深化主人公的心理表现。客观地看，这本是一个令人心爽神怡的秋夜，皎月当空，天高气清，金风飒飒，叶落有声，正是步庭赏月、极富诗意的时刻，而在女主人公的感觉中，却变成了凄风苦雨的夜晚。“落木萧萧”，语出杜甫的“无边落木萧萧下”（《登高》），杜甫的诗句悲壮，词中的意境却是凄凉。“月如霜”，似从李白的“床前明月光，疑是地上霜”（《静夜思》）化来，李白是思乡，这里却是怀人。总之，风吹叶落，主人公感觉是风雨交加；月透窗櫺，主人公感觉冰冷如霜。对比两年前的此时此夜——那两相恩爱、情意绵绵的夜晚，这一切使人倍感孤独、寂寞、惆怅：“此时此夜最凄凉”！这种融情入景的手法，美学上叫“移情”作用，即把人物的主观感情移入客观景物之中，让客观事物也带上强烈的主观情感。赵可的这首《浣溪沙》便是移情作用使用得十分精当的一例。另外，如前所说的象征和暗示手法也很有特色，使这首小令诗味隽永、言浅而意深。

（毛庆）

王寂

【作者小传】

字元老，蓟州玉田（今属河北）人。天德三年（1151）进士，官至中都路转使。卒于金章宗明昌中（1190—1196），年六十七。著有《拙轩集》。存词三十五首。

采桑子

王寂

十年尘土湖州梦，依旧相逢。眼约心同，空有灵犀一点通。 寻春自恨来何暮，春事成空。懊恼东风，绿尽疏阴落尽红。

唐人高彦休《阙史》卷上记载，唐文宗大和末年，诗人杜牧客游湖州，见一十余岁女子，有奇姿国色，因与其母相约，谓当求守此郡，届时迎娶此女，待十年不来，乃听其另嫁，遂笔于纸，盟而后别。后十四年，始得授湖州刺史，则所约之女嫁已三载，有子二人矣。牧惆怅而赠以诗曰："自是寻春去较迟，不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色，绿树成阴子满枝。"

王寂这首词是隐括杜牧诗意而成。他另有《大江东去》词咏美人，亦云"少陵词客多情，当年曾烂赏，湖州风月。自恨寻春来已暮，子满芳枝空结"，同用此事。王寂是金之河北人，完颜亮天德三年进士，不可能在南宋的湖州做官，故"十年尘土湖州梦"并非实写己事。但一再引用杜牧诗事，似乎作者曾经有过与杜牧湖州遭遇相似的情事，故借他人酒杯，浇自己块垒。文学史上有许多作家用另一种文体，隐括前人诗文，但并不是单纯的文字游戏，其中有自身的情感寄托，也有其创造和特色。

首先，就词论词，作者写男女情事，不是像前代词人那样，咏离别，寄相思，而是选择了一种比较特殊的情境，写由重逢带来的感伤。久别重逢，理应使人惊喜欢欣，可是这首词所写的却是一种令人痛苦难堪的重逢。经历了长期的相思之苦以后，满怀着美好的憧憬而来，却因相逢而撕碎了霓虹般的梦影。旧情虽在，人事已非，咫尺相对，只能眉目含情而已。这种情境本身，就具有强烈的艺术冲击力。

其次，此词与杜牧原诗相比，杜牧用的是绝句形式，句式整齐，音节浏亮，而用来表现这种深沉凝重的意绪，则略显轻飘。词作者用长短

句形式，参差错落的音节，加以在体制上“词婉于诗”（张炎《词源·赋情》），故写来更觉哀感顽艳，凄恻动人。杜牧诗妙于比兴，宛转传情，但是只提供了一个大的情境，一个抒情框架，而这首词中的“恨约心同”四字，则为人物点睛，神情毕现了。

作者的艺术匠心，更具体地表现在遣词用字上。词的首句会使人想起杜牧的“十年一觉扬州梦”,“湖州梦”似即仿照此“扬州梦”语式，成为指称类似杜牧湖州情事的辞语，但作者把“一觉”换成“尘土”，境界更加含浑朦胧。“梦”本来就够虚幻的了，何况“尘土梦”。“尘土”可以理解为对梦的修饰，烟尘笼罩的梦境；也可以理解为与梦并列的比喻，回首十年人生路，但见满襟尘土而已。上片末句从李商隐诗句变化而来。李诗曰：“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，是说身隔两地，不能骤然相见，但心里是相通的；此则近在咫尺，却是相爱不能相亲，甚且不能相认，一个“空”字，多少惆怅，多少怨恨！前曰“依旧”，继言“空有”，对比转折，准确而强烈地传达了那种沉重的失落感，那种对时乖命蹇、阴差阳错的诅咒和无可奈何的情绪，好像一下子从情感的波峰跌到浪谷，从美好的梦幻跌落到无情的现实中来。这些细腻而准确的情感表述，最能见出作者的工力与匠心。

（张仲谋）

邓千江

【作者小传】

临洮（今属甘肃）人。生平事迹不详。存词一首。

望海潮

邓千江

云雷天堑，金汤地险，名藩自古皋兰。营屯绣错，山形米聚，喉襟百二秦关。鏖战血犹殷。见阵云冷落，时有雕盘。静塞楼头晓月，依旧玉弓弯。 看看，定远西还。有元戎阃命，上将斋坛。区脱昼空，兜零夕举，甘泉又报平安。吹笛虎牙闲。且宴陪珠履，歌按云鬟。招取英灵毅魄，长绕贺兰山。

这是一首在金词坛上为邓千江带来卓著声名的词作。词题下原有注“献张六太尉”，刘祁《归潜志》记载：“金国初，有张六太尉，镇西边，有一士人邓千江者，献一乐章《望海潮》云云，太尉赠以白金百星，其人犹不惬意而去。”可见作者本人对此作的评价。全词以歌颂守边将帅的英雄业绩和乐观精神为主旨，充溢着豪迈气概，以雄浑壮阔的风格赢得后世激赏。以至明人杨慎在《词品》中说：“金人乐府，称邓千江《望海潮》为第一。”

词从兰州古城的险固处落笔，开端就显示出边塞的雄伟和守边军旅的声威。“云雷天堑，金汤地险”，既有水气如云、水声如雷的黄河天堑，又加之金城汤池的古城，以雄健的笔力先概写险要稳固的边防。紧接着“营屯绣错，山形米聚”，又取凌空俯瞰之势，具体描写边塞的守御如何坚固。以锦绣之花纹形状喻交错连接的一座座营帐，四周绵延起伏的山脉看上去正好似军中研究作战方案的米聚假山。“绣错”语本于《战国策·秦策》“秦、韩之地，形相错如绣”,“米聚”语本于《东观汉记》马援劝光武伐隗嚣，“聚米为山川地势，上曰，虏在吾目中矣”。两个生动的比喻既写出边塞疆场的特有风光，更以形象的描写增强了前句的力度。“喉襟百二秦关”一句有总括以上描写的作用。《史记·高祖本纪》“秦形胜之国，带山河之险，悬隔千里，持戟百万，秦得百二焉”，是说秦地险固，以二万人足当诸侯百万之兵。词人借用“百二秦关”贯通

六句，用极为坚定的语气表现出雄关如铁的自豪感情。以下写激战后的疆场，词人有意避开对激烈战争的正面描写，巧辟蹊径，把重点放在激战后战场特殊气氛的点染上。词中没有两军对峙杀气腾腾的场面，但“鏖战血犹殷”一句却从战后的角度，巧妙地表现了一场惊心动魄的恶战。可以设想，看到漫山遍野的尸体，甚至阵亡者的鲜血还呈殷红之色，殊死搏斗的场面不已经历历在目了吗。紧接着词人抓住两样典型的景物具体描写战后的场景。一是盘旋取食的雕，一是静挂楼头的月，用一“见”字领起。先写猛雕，在战地烟云惨淡的天空中盘旋，贪馋地注视着遍野尸骨，正是大战方歇，尚未打扫战场情景，呼应“血犹殷”。再写弯月，虽然鏖战已经结束，边塞已寂静如无人，而楼头晓月犹作弯弓状，暗示战争的气氛依然还在。“晓月”句从李贺《南园》诗“晓月当帘挂玉弓”化出，高适《塞下曲》也有“月魄悬琱弓”之句。这后五句写大动荡后的静景，静中仍见动意，符合边关战守的态势。

下片赞颂守边将帅的功绩。以“看看”二字过接，上下二片似有一股豪气贯通，连而不断。“定远西还”，以汉代定远侯班超喻张太尉守边的卓著战功。“元戎阃命，上将斋坛”更力赞张太尉作为军事统帅超群绝伦的将才。这里暗用了两个典故：其一是冯唐在汉文帝前替云中守魏尚辩解时说，古代帝王委将军以重任，将行，“跪而推毂，曰：‘阃以内者，寡人制之；阃以外者，将军制之。’”（《史记·冯唐列传》）其二是萧何荐韩信于刘邦，须拜为大将时说：“王必欲拜之，择良日，斋戒，设坛场，具礼，乃可耳。”（《史记·淮阴侯列传》）两个故事，历来传为佳话，用在这里既说明择将之重要，强调边帅之重责，又以魏尚和韩信盛赞张太尉的军事才干。“区脱昼空”三句是以上两句的自然伸发。“区脱”又作“瓯脱”，匈奴语，边界哨所，此指西夏营垒。“兜零”是放置柴薪以备举燃烽火的笼子，代指烽火。《史记·匈奴传》载，汉文帝时，匈奴侦骑曾深入到长安附近的甘泉。这三句是说边境上白天已不见敌兵，晚上也举起平安烽火，向内地传报无事，用热情洋溢的词句具体称述张太尉守边拒敌的战绩。全词最后写军中祝捷欢宴的喜庆场面。用杜牧“戍楼吹笛虎牙闲”诗句形容此时大将的悠闲逸乐。“虎牙”是东汉时将军的名

号。此刻吹起了悠扬的笛声，歌女们应声歌唱，觥筹交错，贵宾如云。寥寥数句，写出了边营特有的狂欢场面，它是用鲜血和生命换来的，因而欢快中又有悲壮苍凉在，很容易使人想到为之付出鲜血与生命的英灵。于是，词人以“招取英灵毅魄，长绕贺兰山”作结，祭奠英灵，赞颂以身殉国者的不朽业绩，寄托深沉的哀思，并流露出千古英名定将与贺兰山长存的乐观精神。

这首词最大的特点是充溢全篇的豪气。上片写景物，着力描写兰州古城的险固，而又不停留在自然险阻的描绘上，更以饱蘸情感的笔触，力赞军营的雄伟气象和军旅的凛凛声威。字句间，充溢着一种坚如磐石、稳如泰山的自豪感。写战场，虽于激战不着一字，然抓住战事结束后战场的特殊氛围，着力表现一个“壮”字。下片赞颂守边将帅功绩，接连以班超、魏尚、韩信三个历史名将衬托军事统帅的英雄才干和卓著武功。写得激情荡漾、气势磅礴。把祝捷欢宴与祭奠英灵结合起来写，更流露出积极乐观的情怀与必胜的信念。通观全篇，凛然豪情，一气贯通，繁缛雄壮，铮铮有力。元人陶宗仪说：“邓千江《望海潮》，可与苏子瞻《百字令》、辛幼安《摸鱼儿》相颉颃”，确实说中了这首词雄浑豪放的特色。此外，铸语铿锵有力，也配合了全词的雄豪风格。词中四字句的运用尤有特色，“云雷天堑，金汤地险”,“营屯绣错，山形米聚”,“元戎阃命，上将斋坛”,“区脱昼空，兜零夕举”，形成四组工整的对偶句，内容上从不同的侧面或者从同一个方面加重了语气，增强表达效果。这些四字句干净利落，如金石相击，铮铮有声，显得格外有力，使全词呈现出豪放、悲壮的美来。

（李家欣）

刘迎

【作者小传】

（?—1180） 字无党，号无净居士，东莱（今山东掖县）人。大定十四年（1174）进士，除豳王府记室，改太子司经。著有《山林长语》。词存四首。

乌夜啼

刘迎

离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花。青衫记得章台[1]月，归路玉鞭斜。翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱[2]。相逢不尽平生事，春思入琵琶。

这首词从内容来看，并不新奇：上片描写作者对于一位歌妓的怀念和对于往昔冶游生活的回忆，下片描写那位歌妓在他走后的不忘旧情以及两人重聚时的百感交集，表达了这对恋人之间的绵绵深情。然而在读它时，却并不觉得有陈旧烂熟之感，反觉得“很美”，这是什么原因呢？细心的读者便会发现：第一，它得力于意象之美和色彩之丽；第二，它得力于句式的整齐和语势的流贯。

先说前一点。“离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花”，这本是写作者对于那位歌妓的怀念。然而它却并不直接点明“歌妓”的字面，而是别致地改用“杨柳”、“梨花”这两个形象优美、比喻巧妙的意象来取代，这就给读者带来了丰富的美感。柳者，“留”也。古人常用折柳来赠别。而且“人言柳叶似愁眉，更有愁肠似柳丝”（白居易《杨柳枝》）、“苏小门前柳万条，毵毵金线拂平桥”（温庭筠《杨柳枝》），那依依袅袅的柳枝形象，一以使人牵惹起撩乱不禁的离愁别绪，二以使人联想到那歌妓娉娉婷婷的细腰，所以放在“离恨远萦”之后以代指歌妓，就收到了一箭双雕之功。“梨花”句亦同：白居易曾以“梨花一枝春带雨”（《长恨歌》）来形容杨玉环流泪的美容，李重元又以“欲黄昏，雨打梨花深闭门”之句来描写“萋萋芳草忆王孙”（《忆王孙》）的缠绵情思。所以把“梨花”放在“梦魂长绕”之后，也显得十分哀艳。加上“萦”与“绕”（前面还冠以“远”与“长”的形容）这两个动词用得的当，就使我们仿佛感到词人的一勾离魂始终长绕在那位如花如柳的倩娘身边而不肯须臾别去！再说下两句“青衫记得章台月，归路玉鞭斜”，这是追忆他当初“走马章台”的冶游生活。他在这里，用了一个“青衫”（唐时九品小官之服饰）与“玉

鞭”相对举，再把这二者置之于红楼（章台街自然多的是红楼翠馆）夜月的环境之下，既显示了自己的风流倜傥，又赋予了这种冶游生活以“诗”的美感。色泽的美丽，意境之清雅，不能不使人为之赞叹。更如下片首两句“翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱”，本是写他旧地重游的闻见：那位歌妓在他走后念念不忘旧情，终日啼泣，竟至在对镜梳妆时把啼痕抹到了衣袖之上；还小心翼翼地用碧纱把词人分别时醉题在墙上的诗句（墨迹）盖好。但由于用了“翠镜”、“红墙”这样色彩鲜妍的字面，再用了“啼痕印袖”、“醉墨笼纱”这些既香艳旖旎、又带书卷气的字句，就使它显得格外凄婉醇厚。所以，比较起某些俗靡的艳词来，这首词可谓是写得“好色而不淫”，深得“艳而不靡”之妙。而这，又是与它善于选择优美文雅的意象和择用色彩妍丽的字句分不开的。换句话说，此词中所表达的思想内容，虽仍不过是一般的男女恋情，然而由于作者精心地择取了一些美丽精致的词藻，加以“裹织”（此亦即《花间集序》所谓“织绡泉底”、“裁花剪叶”的功夫），这便使它焕发出特异的艳美色泽来。

次说第二点。此词一共八句而每两句构成一层。“离恨远萦杨柳，梦魂长绕梨花”与“翠镜啼痕印袖，红墙醉墨笼纱”四句，用的是对仗句法，很觉整齐工致。而“青衫记得章台月，归路玉鞭斜”与“相逢不尽平生事，春思入琵琶”四句，则用的是字数不等的长短参互句式，读后深觉有流走贯注之妙。比如“青衫”两句中用了“记得”这样一个动词，就把往事用回忆的手法倒叙出来，而仍显得文气连贯。“相逢不尽平生事，春思入琵琶”两句则写两人重聚，百感交集，悲喜难言，于是那女子便把满腔情思统统注入她所弹奏的琵琶声去，让那“弦弦掩抑声声思”的琵琶语去“说尽心中无限事”。这在词情内容上既有所发展（写别后重逢时的畅谈衷曲），即在语势上也显得有“由整而散”的变化感。所以总观全词，四句对仗句在读者心中形成了“整齐”的印象，另外四句参差不齐的句子则又留给人以“流贯”的印象。两者叠合，便产生了舒徐抑扬、顿挫流转的美感。特别是末尾以琵琶声作结，更使人如有碎若明珠走玉盘的奇妙音响回旋耳畔，生出不尽之联想于言外。

最后应该提到的是，作者刘迎，是一位金国的作者。照理来讲，金

国词风颇多“深裘大马”的伉爽之气。然而此词却绝似宋朝的婉约词作，这或许正如贺裳《皱水轩词筌》所说的那样，是“才人之见殆无分于南北（按：金在宋之北）也”。

（杨海明）

〔注〕①章台：本为战国时秦国宫名。汉代在此台下有章台街，张敞曾走马过此街。唐人许尧佐有《章台柳传》，后人便以章台为歌妓聚居之处。②醉墨笼纱：此用“碧纱笼”故事。唐代王播少孤贫，寄居扬州惠昭寺木兰院，为诸僧所不礼。后播贵，重游旧地，见昔日在寺壁上所题诗句已被僧用碧纱盖其上。见《唐摭言》卷七。

党怀英

【作者小传】

（1134—1211）　字世杰，号竹溪，祖籍冯翊（今陕西大荔），后徙泰安（今属山东）。少与辛弃疾同师亳州刘瞻，称辛党。大定十年（1170）进士。官至翰林学士承旨。能诗文，兼工书法。修《辽史》。著有《竹溪集》。词存五首。

青玉案

党怀英

红莎绿蒻春风饼，趁梅驿，来云岭。紫桂岩空琼窦冷。佳人却恨，等闲分破，缥缈双鸾影。 一瓯月露心魂醒，更送清歌助清兴。痛饮休辞今夕永。与君洗尽，满襟烦暑，别作高寒境。

咏物之作，最忌呆滞死板，而贵遗形取神。这首咏茶词，以其制作、转运、品尝为线索展开，却又依其形状、效用，结合赏月，借以联想，新巧构思，旁生他意。

上阕首三句追写茶饼的包装转运。“红莎绿蒻春风饼”，先咏其如月之形及其封裹之精：红莎包茶，色彩绚目，绿蒻（即香蒲）相裹，以见其香；红绿相间，兼有暗香诱人，其精美可知。精美之物，来之不易，它是通过驿站辗转相运、翻山越岭而来。“趁梅驿，来云岭”，便概括出转运之艰难。称驿为梅驿，因刘宋陆凯有“折梅逢驿使”诗句之故。另方面，以“梅”、“云”形容驿、岭，能给读者以某种直接的感观而将艰难的过程变成两幅画面，使之升华为富于诗意的形象表现。“紫桂”句由追写转入赏月品茗的现实之境：皓月当空，银辉纷纷，寒光淡淡。作者借用琼窦岩穴和传说中群仙居食的紫桂林（见《拾遗记》）来描绘这一幅清幽的环境，从而为下三句展开的想象奠定基础。由于茶饼贵重稀有，北宋时皇家偶或以赏赐大臣，也只是“中书、枢密院各赐一饼，四人分之”（欧阳修《归田录》卷二）。作者由团团的茶饼通过相似性联想，写到明镜，又将分擘的茶饼与乐昌破镜故事联系起来，言煮茗佳人怨恨随便“分破”那象征着亲人团聚的明镜般的茶饼。由手中茶，到典故中的镜，以及分离的故事，作者层层联想，巧用典故，并把意象重叠在“分破”这一基点上，而将它们融为一体，笔墨奇幻。

下阕侧重写品尝和清兴。“一瓯”句直写品茗，进而说饮茶增神益志，令人心魂清醒的效果，品尝之意自在其中。词作句句写茶，句句有

月。作者即景取喻，以“月露”代茶，既形容了茶味清醇可口，又紧扣团团茶饼之形。有满月清茗，恰逢“清兴”盎然，更有美人“清歌”相助，此是何等的赏心乐事！自然逗出下面劝人之辞：痛痛快快，开怀畅饮吧，哪管他花枝露重、夜深月高呢！“清兴”在此表现得淋漓尽致。不止于此，作者笔头一探，揭出“与君”三句，忽如柳暗花明，另是一种神情，一种境界。“烦暑”，明指自然节候，与“心魂醒”一脉相通，而暗含词人对政治、社会、人世的百般感慨；饮此一瓯，可益气爽神，消溽解烦，亦可令人超尘脱俗，臻于“高寒”之境。“高寒境”暗用苏轼“只恐琼楼玉宇，高处不胜寒”词意，是饮茶所至的精神境界，也是花下赏月的即景之语，品茶与赏月在此又被完美地统一起来。这三句仿佛信手写来，毫无装腔作势之态，而词意清挺劲健，故况周颐评曰：“以松秀之笔，达清劲之气，倚声家精诣也。”（《蕙风词话》卷三）

全词虽为咏茶，然以双关笔法将赏月品茶交融来写，奇想迭出：上阕将茶饼与镜之圆缺贴合，写出美人离情，下阕则将饮茶特效与月之高寒联系，引出文士境界，想象特出，笔力不凡，堪称咏物词中的上乘之作。

（陈顺智）

鹧鸪天

党怀英

云步凌波小凤钩，年年星汉踏清秋。只缘巧极稀相见，底用人间乞巧楼。 天外事，两悠悠。不应也作可怜愁。开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。

本词借咏织女、牛郎七夕相会的神话故事，抒发了词人旷达、高朗的情怀。

词的首句先描写织女的轻盈体态，借用“凌波微步，罗袜生尘”（曹植《洛神赋》）的典故，精心描绘出一幅美人出行图，且领出下句“踏”字。词人虽然并未正面描写织女的绝世美貌，但是，仍似乎让人能看到女子丰神绝世、含情脉脉、飘飘若仙的身影。所谓“神龙云中露一鳞一爪”，这里正体现此等技法。继而，词人示意：女子的出行，与一般的仕女游春不同。她是赴一年一度的“七夕”之会，与心上人在银河聚首的。牛郎、织女相会时的缠绵之情，词人却略而不写，只用“踏清秋”三字轻轻带过，既点明了相会的时令，也渲染出周围环境的沉静，用笔甚简。牛郎、织女七夕相会的优美神话传说，历来为人们所乐道。南朝殷芸《小说》（《月令广义·七月令》引）谓：“天河之东有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织成云锦天衣，容貌不暇整。帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎，嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东，但使一年一度相会。”而且汉代已经有了“乌鹊填河成桥而渡织女”（陈元靓《岁时广记》卷二六引《淮南子》），使其夫妇相会的说法。七月七日，在古代被视作吉祥如意的日子，妇女于夜间向织女星乞巧，故称七夕为乞巧日，七月为巧月。周处《风土记》云：“七月七日，其夜洒扫于庭，露施几筵，设酒脯时果，散香粉于筵上，以祈河鼓、织女。言此二星当会，……见者便拜而乞富乞寿，无子乞子。”贵家则结彩楼于庭，谓之乞巧楼。而词人党怀英则以“只缘巧极稀相见，底用人间乞巧楼”予以否定，认为织女

与牛郎的“稀相见”，原因在于她的“巧极”，即由于巧织云锦而得嫁牛郎又嫁后废织所致，那么，人间的妇女们，还向她乞“巧”干什么？“底用”一词，使词意一转，由描绘天上的高远世界，转而将笔触伸向身边的现实，作者见解新颖，一改前人之观念。“天外事，两悠悠，不应也作可怜愁”，换头三句转出新意，是抒写词人对牛女情事的感想，也是他个人情怀的流露。“悠悠”一词多义，须贯串前后文选择最恰当的义项解释，这里当作遥远义。“两悠悠”，连上片末句的“人间”与下片首句的“天外”，是说两者相互之间悠悠远隔，天孙之巧，人间不必乞取，人们也不必为天外牛女双星的“稀相见”一事而作出可怜的愁态。这个把天上、人间关系撇清的意念，从“底用”一句已露端倪，至此更作明白的表述。天上双星尽管长期寂寞相思，却与我有什么相干，我且开帘玩月，尽享新凉睡美之乐吧。末二句直吐心声，表现了旷达脱俗的情怀。“开帘放入窥窗月”句，由苏轼《洞仙歌》“绣帘开，一点明月窥人”句化用而来，又妙在增出“放入”二字，化被动为主动，顿然透出人物精神境界，添出许多情致。况周颐《蕙风词话》评价末二句：“潇洒疏俊极矣。尤妙在上句‘窥窗’二字。窥窗之月，先已有情。用此二字，便曲折而意多。意之曲折，由字里生出，不同矫揉钩致，不堕尖纤之失。”所言甚是。

这首词在画面的设置上，很注意剪裁。古人常常以螓首蛾眉、齿如编贝等形容女子之美，而这里仅以“云步”、“凤钩”写织女的步履轻盈、纤足弱小，正是从侧面烘托其美，恰可见词人着笔别具只眼。以景语抒情，也是本词的一个特色。词人是怀着某种情感和意向去观察、体验和摄取周围景物的，以景寓情，融情入景，使词人的主观激情贯注到目力所及的客观景物之中，收到很好的艺术效果。“开帘放入窥窗月”二句，正是这一特征的体现。

（赵兴勤）

月上海棠

党怀英

傲霜枝袅团珠蕾。冷香霏、烟雨晚秋意。萧散绕东篱，尚仿佛、见山清气。西风外，梦到斜川栗里①。　断霞鱼尾明秋水。带三两飞鸿点烟际。疏林飒秋声，似知人、倦游无味。家何处？落日西山紫翠。

党怀英是金代中期的文坛领袖，诗文书法俱享盛名，词作亦颇臻妙境。此词是他的一篇名作。词的写作时地虽无记载，但据其中“梦到斜川栗里”和“倦游无味”等语，很可能作于金世宗（完颜雍）大定十五年（1175）前后任汝阴（今安徽阜阳）县令时。因为金朝虽重视县令的地位和作用，获此职者颇有前程，但军国赋役苛繁，有司督责严急，像作者这样有点清高思想的文人，在任期间必然有劳神于簿书尘务之感，也难免兴“折腰向乡里小儿”（萧统《陶渊明传》语）之叹。此时远慕陶令风流，思欲辞官归隐，自是情理中事。而在此以前则尚处卑微，似不当以陶潜自况；在此以后则渐居清显，又不至以陶潜自况了。

现在再看词的内容。上片以景语起：“傲霜枝袅团珠蕾。冷香霏、烟雨晚秋意”，十五个字画出一幅清新淡雅的菊丛烟雨图。“傲霜枝”指菊，本于苏轼《赠刘景文》诗“菊残犹有傲霜枝”。青枝绿叶间缀着一颗颗带雨珠的花蕾，秋风吹来，花枝轻轻摇摆，把幽冷的芳香散发到轻烟微雨中，使晚秋风光更富有诗意了。二句虽写景，然景外有人，景即是从人的眼中看出，“晚秋意”三字便是表述他对此一景物观感的概括。至“萧散绕东篱，尚仿佛、见山清气”二句，正在赏菊的作者于是乎出现。陶潜《饮酒二十首》之五“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”，与《归鸟》诗“日夕气清，悠然其怀”，并是词语所本。这里当是情境俱合，故有意承用陶诗语言情味以写之，“仿佛”二字，即自表有似陶潜当日“悠然”自得的心怀。而写山气清佳，也借陶诗暗中点出此时正当“日夕”，为下文说“落日”预作伏笔。开篇至此，由赏菊而及于爱菊之

陶潜，流露了对这位高人的追慕之意。“西风外，梦到斜川栗里”，继续抒写慕陶之情，但意蕴更加深入一层，在此黄花畔，西风里，梦想也能如陶潜在“归休”之后，“与二三邻曲，同游斜川”。栗里是连类而及。“西风外”之“外”字有多义。今人王锳《诗词曲语辞例释》“外”字条云：“外，方位词，在诗词中运用极为灵活，可以表示内中、边畔、上、下等方位。”所举“内中”义诸例中，尤以《百花亭》杂剧第一折之“杨柳映，杏花遮，东风外，酒旗斜”，与此词“西风外”最近，可以参证。

过片又回到写景：“断霞鱼尾明秋水。带三两飞鸿点烟际”，乃由烟雨转写晚晴，用苏轼《游金山寺》诗“断霞半空鱼尾赤”语意，影写秋江晚景。片片晚霞被残阳染成鱼尾一样绯红的亮色，把一江秋水照得分外澄明，天边霏微的烟霭中隐隐移动着三两点飞鸿的影子。造境高远，写象清丽，微露苍茫之感，掩映思归情绪。“疏林飒秋声，似知人、倦游无味”，则暗用《世说新语·识鉴》所记西晋张翰故实。张翰为齐王东曹掾，在洛阳见秋风起，因思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：“人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！”遂命驾便归。作者另有《黄弥守画吴江新霁图》诗云“借问张季鹰，西风几时还”，也借秋风起以寓思归之兴，此则明用。历来诗词用此事者甚多。此词中写作疏林发出飒飒秋声以示秋风吹起，且此“秋声”又似知人倦宦思归，则是作者的变化增益，语婉曲而味深永，显示了词体的长处。“倦游”同于辛弃疾《霜天晓角》所说的“宦游吾倦矣”,“无味”取“鸡肋”之喻。四字平浅而蕴积实深，从胸臆间流出。结尾承倦游思归意，而苦于薄宦羁身，实未能归，遂有“家何处”一问，似转得突兀而实自然；兼以“落日西山紫翠”句，深得唐崔颢《黄鹤楼》诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的神理。

这首词在艺术表现上是很成功的。情景浑融，意象丰美。起笔、过片、结束皆景语，中间用情语连接，由景入情，因情出景，情景交映，词中有画。正如况周颐《蕙风词话》卷三评此词后段所云：“融情景中，旨淡而远，迂倪（元代水墨山水画家倪云林）画笔，庶几似之。”同卷又论党氏词风，屡以“疏秀”、“松秀”、“潇洒疏俊”等称之，可谓允当。

（罗忠族）

〔注〕 ①斜川栗里：斜川是陶潜曾游之地，在今江西星子、昌都二县间；栗里是陶潜经行之地，在今江西九江县西南。当其故里柴桑与庐山之半途。《宋书》本传载：“潜尝往庐山，（王）弘令潜故人庞通之赍酒具于半道要之。”

王庭筠

【作者小传】

（1156—1202） 字子端，号黄华山主、黄华老人，熊岳（今辽宁盖平）人。大定十六年（1176）进士。官至翰林修撰。精书画，学米芾，亦能诗词。著有《黄华集》。存词十二首。

谒金门

王庭筠

双喜鹊，几报归期浑错。尽做旧愁都忘却，新愁何处着？

瘦雪一痕墙角，青子已妆残萼。不道枝头无可落，东风犹作恶。

词写闺怨。选取的虽为传统题材，但由于作者将思妇独处的深深相思和重重愁恨表现得极其凄婉蕴藉，因而令人思索玩味，百读不厌。

起笔二句以喜鹊错报归期衬托闺中人盼望丈夫归来的急迫而又失望的心情。灵鹊报喜是我国古老的民俗，“时人之家，闻鹊声皆以喜兆，故谓灵鹊报喜”（《开元天宝遗事》）。然而这毕竟只是一种美好愿望的寄托，在现实生活中又有多大的可靠性呢？作者就有意选择了这样一幕生活场景：当闻听灵鹊阵阵悦耳的叫声，久守空房，孤寂难捱的少妇是何等的惊喜，这无疑是丈夫归来的吉兆，待她喜盈盈开门迎接，——哪里有夫君的身影！唯见枝头双鹊喈喈喁喁。一瞬间，满怀的喜悦陡转悲愁。一、二句正是以鹊儿几度“错报”来表现少妇闻鹊而喜，继而失望复悲的心理过程的。一个“几”字，凝聚着闺中人急切盼望亲人归来的痴情。“双”字反衬闺中人的形孤影单，“双喜鹊”更触动闺中人的深深相思，甚至挑起她的妒意，自己的命运竟连禽鸟也不如啊！词的开篇即将闺中人的相思和愁苦表现得含蓄细婉，凄凄楚楚，令人同情。与敦煌曲子词《蝶恋花》“叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据”二句相比，手法相同，思路相近，而多用一“双”字反射，意蕴又较丰富些。但初期作品有朴拙之美，后起者见增饰之能，艺术上又未易论其高下了。“尽做”两句，意为即使能把心中的旧愁忘却（实未能忘却。这是退一步说），而眼前撩起的新愁又已多得无处容纳得下。“着”为多义词，这里作安、置、容解。北宋李清臣失调名词“苦恨春醪如水薄，闲愁无处着”，吴淑姬《小重山》词“心儿小，难着许多愁”，并可证（见张相《诗词曲语辞汇释》）。写愁之多，这两句词又添了一种新的境界。用婉曲的设问，

一退一进，把旧愁新愁表现得缠绵尽致，与辛稼轩《念奴娇》的“旧恨春江流不断，新恨云山千叠”可谓南北并秀。

过片转入景物描写。古代女子因封建礼教的重重束缚，终日生活在狭小的天地里，锁在深闺中，一切都是那么单调、沉闷，唯有对季节的转换却是异常敏感。因而，古典诗词中，就有从季节的变化来表现女子相思之情及流水年华之叹的。“瘦雪一痕墙角，青子已妆残萼”即词中女主人对自然景物的观察：墙角的梅花已被风吹落，凋谢了；梅树的枝头，几点青而小的梅子妆点着花的残萼。这是典型的暮春景色。雪，指白色的梅花，刘义庆《游鼍湖诗》有“梅花覆树白”句。“雪”字之前冠以“瘦”字，传神地写出了凋零衰败的梅花状貌，更染上了思妇的主观感情色彩，这何尝不是思妇自己愁颜憔悴的形象写照！清人况周颐颇欣赏“瘦雪”之说，赞其“字新”（《蕙风词话》）。“一痕”，状寥落孤独，暗蕴空漠无依之痛。“墙角”，既见环境的冷落，更衬女主人公的孤单。触景伤情，不能不产生青春易逝，红颜将老的深婉叹息。“不道”两句，写景抒情，承上作结。眼前虽然已是繁花凋谢，凄残不堪入目，但是东风无情，仍然继续肆虐。从笔法上讲，“瘦雪”二句借落花虚笔侧写风恶，“不道”二句则转实笔正写东风无情。“东风”不尽，惜花自怜，无处不生悲，无处不生愁，其思夫盼归之情必然更萦绕心际，内心的痛楚也不言而喻了。

这首词运思深婉。上阕重在女子的心理刻画，可以理解为闺中人的自述，她在向远方的爱人遥诉着种种相思之苦，情深婉转，如泣如诉。下阕重在景物描绘，状花喻人，处处相关而无牵强之感，犹如一幅暮春闺怨图。词人在艺术构思上是苦心孤诣的。况周颐在《蕙风词话》中评金词说：“金源人词，伉爽清疏，自成格调。唯黄华（王庭筠号）小令间涉幽峭之笔，绵邈之音。”《谒金门》正是体现词人这种艺术风格的代表作之一。

（马以珍）

凤栖梧

王庭筠

衰柳疏疏苔满地。十二阑干，故国三千里。南去北来人老矣。短亭依旧残阳里。 紫蟹黄柑真解事。似倩西风、劝我归欤未。王粲登临寥落际。雁飞不断天连水。

全词主要抒发作者深沉的故乡之思，隐约透露出侘傺失志的情绪。词作一开始便流露出悲秋思乡的愁绪。“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”，面对萧疏残柳、满地青苔，淹留他乡的词人怎不思念故乡？不过他没有泛泛而说，而是选取家中最有代表性的庭院回廊以寄意。乐府古题《西洲曲》有“阑干十二曲，垂手明如玉”之句，作者引用它也许还隐含思念闺中人的意思。“故国三千里”固然是极言家乡之遥，同时其中也寓有较浓重的哀愁情绪。此句语出唐代张祜《宫词》:“故国三千里，深宫二十年。一声《何满子》，双泪落君前。”原作是抒发宫女离家别亲，禁锢深宫的痛苦，语意悲切。王庭筠借来抒发自己的乡思，可见其情之深切。此时联想自己一生宦游，南北颠沛，盛年不再，华发满颠，更产生了“鸟倦飞而知还”的情绪。“南去”一句，用杜牧诗“南去北来人自老”，谓南北羁宦，寓不尽感慨，“矣”字尤其增加了感叹的分量，一种年光过尽、无可挽回的心情包含其中。“短亭”一语显示出归意。古代路边，五里一短亭，十里一长亭，供行人休憩，又为饯送亲友之所；而“依旧”一语，不仅是说“亭”，也暗示出人尚在羁旅之中。下片依然是围绕“归思”展开，不过表达的思想情感更深沉。他移情于物，不说自己思归，而说蟹柑解事（而且用一“真”字来强调），好像请西风劝我归来，这是更深一层的写法。方岳诗云：“白鱼如玉紫蟹肥，秋风欲老芦花飞”，黄庭坚诗云：“坐思黄柑洞庭霜”，均写秋令节物。同时这里活用晋代张翰见秋风起，思故乡的莼羹鲈脍而辞官归里的典故，增加了思乡之情的内涵。显然，词人思归不仅仅是出于对故乡的眷恋，而是别有深衷的，“王

粲”一句便透露出此中消息。“寥落”二字实有双关之意，既切王粲，也关自己。汉末王粲羁留荆州，不为刘表所重，因此他登楼所抒发的除思乡之情外，更多的是怀才不遇，侘傺失意的情感。联系王庭筠的经历看，因金章宗颇不喜爱其文章，不久以罪罢职，卜居彰德（今河南安阳）。后起为翰林修撰。承安元年（1196），又因赵秉文上书事牵连，“削一官，杖六十，解职”，后贬郑州防御判官，可知他仕途并不畅通，因而亟欲归去。词中说王粲，不过是借他人酒杯，浇自己心中块垒。结句更含有思归不得，人不如雁的感叹，和宋代陆游的“自恨不如云际雁，来时犹得过中原”，意旨虽别，机杼却同。从上可见，这首词自始至终围绕着“故国”二字抒写，而表达的情思则愈来愈深厚。

从艺术手法看，这首词的特点是寓情于景，以景衬情，情景相生。本来“景无情不发，情无景不生”，这是文学作品中常见的艺术手法，这首词表现得较为突出。上阕以写景起，以写景结，都很好地烘托出羁旅愁思；下阕结语更是一幅寥廓悠远的秋水雁飞图，把思归之意表达得深沉绵渺，悠悠不尽。可以说全词写景见于始终，而在这些“衰柳”、“短亭”、“残阳”、“西风”之中，又无不融入了词人的主观情感，确使情和景达到浑然交融的境界。这种情景相生的写法，使这首词颇具诗情画意，耐人吟味。此外，词人还善于熔铸前人诗句，工于用典，使词意更加蕴藉含蓄。

（何念龙）

完颜璹

【作者小传】

（1172—1232） 本名寿孙，字仲实（《中州集》作子瑜），号樗轩老人。金宗室，封密国公。少学诗于朱臣观，学书于任君谟，多藏法书名画。自刻诗三百篇、乐府一百首，赵秉文为序。集名《如庵小稿》。存词九首。

朝中措

完颜璹

襄阳[1]古道灞陵桥，诗兴与秋高。千古风流人物，一时多少雄豪。霜清玉塞，云飞陇首，风落江皋。梦到凤凰台上，山围故国周遭。

完颜璹是个“酷爱东坡老”（《自题写真》）的颇具才华的词人。为词劲健凝重，委婉多致。本词则追昔伤今，寄寓了他对国家前途的深切忧思。

词的首句，以灞陵古道起兴，俨然有大气包举之势。李白《忆秦娥》词称：“年年柳色，灞陵伤别”，“咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙”。本句虽是由此化用而来，但所表达的感情色彩却迥然有别。灞陵桥，即霸桥。《三辅黄图》载：“霸桥在长安东，跨水作桥。汉人送客至此桥，折柳赠别。”作者采此地名入词，当然无意于写离愁别绪。而是因为，在历史上，这一带曾发生过无数次争城夺池的斗争，涌现出许多叱咤风云的英雄人物。建都于咸阳的秦始皇，“挥剑决浮云”，“大略驾雄才”，完成了统一大业，被许为盖世英杰。“按剑清八极，归酣歌《大风》”的汉高祖刘邦，曾朱旗遥指，回定三秦，战败刚猛勇烈的楚霸王项羽，削平军阀势力，建立了汉王朝，定都长安。另外，如汉初功臣萧何、张良、韩信，汉武帝时抵御匈奴、屡立奇功的名将卫青、霍去病，射虎南山的飞将军李广，文武兼具、才气横溢的唐太宗李世民，唐朝开国功臣李靖、李勣、魏徵，……他们在这里，都留下了许多可歌可泣的事迹。词人缅怀英雄业绩，联想到金朝国势日衰，无人能只手撑天，扭转时局，自然兴起无限感慨，不禁诗兴大发，寄意挥毫。“千古风流人物，一时多少雄豪”，虽沿用苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词句，但却如由肺腑中流出，有一泻千里之势，极为豪迈雄放，抒发了他深切追念前代英豪的真挚情感。同时，也流露出他对金朝前途的忧虑。他的极高的赋诗兴致，是起之有因的。

继而，词人又以“玉塞”、“陇首”、“江皋”诸名目入词。这三句是写秋景，缘“秋高”意而来，但也可能寓有词人的“秋怀”。玉塞，即玉门关，又称玉关。“云飞陇首”两句，出南朝梁柳恽《捣衣诗》“亭皋木叶下，陇首秋云飞”。词人虽贵为王孙，却为朝廷防忌，如入缧绁，动辄不得自专（见刘祁《归潜志》），且生活困窘，“客至，贫不能具酒肴”（《金史》本传）。这三幅不同地域的画面上，正融进了他抑郁、冷凄、酸楚、愤懑等各种复杂的情感，是他积郁已久的难言之隐的曲折表露。末尾几句，则化用李白《登金陵凤凰台》以及刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”诗句，寓有强烈的伤时之感，表明了词人对故都燕京的深沉追念。此类情感，在其诗作中亦屡见：如“悠然望西北，暮色起悲凉”（《城西》）;“纵使风光都似旧，北人见了也思家”（《梁园》）均是。以目下的冷落、悲凉，“凤去台空”，与往日的雄豪辈出、事业兴旺相对照，更反衬出词人的焦灼、悲苦心理，具有很强的艺术感染力。

一般的感今追昔之作，往往胶结于一时一地一物，而本作不然。笔势跳荡，纵横多变，忽东忽西，忽南忽北，借助于地域景物的转换，来透露其蕴含于内心的感情潮水的跌宕起伏，“凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣”（沈祥龙《论词随笔》）。词人尽管忧念国事，但由于政治环境的险恶，一腔心事不能径直道出，只能婉曲地透露其幽怀，故多感怆伤痛之语。其用典使事亦以意贯串，浑化无痕，意深而笔曲，耐人寻味。

（赵兴勤）

〔注〕①襄阳：疑咸阳之音讹。

春草碧

完颜璹

几番风雨西城陌，不见海棠红、梨花白。底事胜赏匆匆，正自天付酒肠窄。更笑老东君，人间客。　　赖有玉管新翻，罗襟醉墨。望中倚栏人，如曾识。旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。落尽后庭花，春草碧。

游赏之作，在古代作品中屡见。但是，每个作家笔下所描绘的画面，都带有其各自的主观感情的色彩。本词则以感叹春色已逝入笔，借以抒发词人深切追念“故苑春光”之沉挚情感。

春，是美的象征。人们歌颂她，赞美她，留恋她，以秾词丽语，描绘出一幅幅绚丽多姿的画面。而本词不然。词人无意于写“万紫千红总是春”的生机勃勃的景象，也无有“傍花随柳过前川”的寻春雅兴，即使“吹面不寒杨柳风”，也不能使其精神振作。突现于词人笔下的却是，“几番风雨”过后，百花凋谢，春色已逝的冷落景象，流露出词人对春光流逝的怅惋，也有对美好岁月的追怀，熔铸了词人各种复杂的思绪。词首句写“几番风雨”，提出摧残春光的原因；“不见”两句，写寻春，词人将岁岁占春风、不借胭脂色的海棠与晶莹如雪的梨花特别提出，融进了词人留恋春色的一往深情，下语凝重而沉郁。正因为词人极力捕捉足以赏心悦目的春天景物，所以，当呈现于眼下的是暮春景色时，无尽的惆怅便自然而然涌上心头。“不见”一句，便是反映的这种心理。“底事胜赏匆匆”的问句，“酒肠窄”的自怨之词，均缘此而发。继而，又嘲笑司春之神犹如匆匆来去的人间过客，瞬息即逝。真有点怨天尤人了。明明是不可名状的忧虑和烦恼填满胸臆，词人却以“笑”字传达，“强颜作愉快语。怕肠断，肠亦断矣。”（谭献《复堂词话》）

词的下片，笔锋继续剖示其心理情态。谓涤滤心志，荡除烦忧，有新翻笛曲，醉墨挥洒，以及那望中的似曾相识的“倚栏人”。从“赖有”一词看，词人似乎寻找到了驱逐胸中愁云的力量。然而，他那不时而望的

游移目光，恰透露出其一腔心事。在春色已去的落寞之时，他要寻觅知音，对面长话，以慰愁怀。可是，“倚栏人”只是似曾相识，刚刚点燃起的希望之火，又一次熄灭了。词的末数句，则为点睛之笔。金的后期，不堪蒙古的压迫，迁都汴梁，故都燕京往昔的繁华，已为荒冷萧条所替代；后宫的缠绵乐曲，也早已为杂草乱木所掩没，宫苑中无限春光只存留在记忆中，这则是词人伤春的真正含意。“旧梦回首何堪”以下几句，一气贯下，凄惋哀绝。亡国之君李煜《虞美人》词：“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”，是抒发国土沦丧的隐痛，而这里则是为国势不振而慨伤。词人曾在诗中写道：“悠然望西北，暮色起悲凉”（《城西》）,“谁知剥落亭中石，曾听宣和玉树花”（《书龙德宫八景亭》），正是反映的这种思想情调。在国家危难之时，词人追念往昔的昌盛，感叹繁华一去不归，则是很自然的。

词人尽管在政治上不得意，但他对于国家的兴衰却甚为关切。元好问称其“文笔亦委曲能道所欲言”（《中州集》），本词便能体现这一特色。其写景抒情，用笔落欲不落，看去亦“只如无意，而沉著在和平中见”（周济《介存斋论词杂著》）。他的伤春，不仅是感叹似海繁花的飘坠，而且是寄寓了对往日昌明盛世的深切追念。他纵然为社稷的风雨飘摇而忧心忡忡，但由于朝廷猜忌同宗，此种心情，他不敢彰露，只能以伤春为题，寄寓感慨。以浅近语言，出之以沉挚之思，彻骨之痛。状难状之景，达难达之情，而出之以自然，这正是词家运笔的妙处。清人况周颐《蕙风词话》评价其词：“姜、史、辛、刘两派，兼而有之。《春草碧》云：‘旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。落尽后庭花，春草碧’,……并皆幽秀可诵。《临江仙》云：‘薰风楼阁夕阳多。倚阑凝思久，渔笛起烟波’，淡淡着笔，言外却有无限感怆。”则道着了完颜氏词的艺术特征。

（赵兴勤）

王磵

【作者小传】

（?—1203） 字逸滨，祖籍临洺（今河北永年），徙家汴梁（今河南开封）。明昌中，任鹿邑主簿。存词一首。

浣溪沙 梦中作

王磵

林樾人家急暮砧。夕阳人影入江深。倚阑疏快北风襟。

雨自北山明处黑，云随白鸟去边阴。几多秋思乱乡心。

思乡念远是诗词的传统题材。古人因种种原因而远离乡土，羁旅生活的不如意事，常常勾起游子浓重的乡愁，加上诗人词家才情际遇各不相同，传统的思乡诗词便不仅数量极多，而且往往显示出殊光异彩来。金词人王磵的这首《浣溪沙》，就是一首别具特色的思乡词。

词人托言于梦，把寻常景物展现于羁旅之人目下，使自然界物换星移、风流云走的景象无不染上一层淡淡哀愁的色彩，从而委曲地表达逆旅中的孤寂苦闷和急切思归心情。词中没有过多的铺陈和渲染，几乎全用白描手法，着眼于眼前的景物，这些景物又都是生活中习见的，看上去，好似神游梦国，信手拈来，因而也就最容易引起读者的共鸣。请看：在一片浓郁的树阴下，依稀几幢田家村舍，炊烟在暮霭中袅袅升起。绕着村落缓缓流过的江畔，是谁又抡起了木槌？那阵阵急切的捣衣声，是闺中少妇思念远游丈夫的脉脉愁绪，还是白发老妪盼望离乡游子的拳拳深情？夕阳把最后一道金辉洒向江面，粼粼波光中，归帆去棹渐渐远了，只留下隐约晃动的三五人影……这便是开首两句勾勒的图景。这里不仅有树林、有村舍、有流水、有落日，更有替远游亲人殷勤捣衣的村妇和披着斜日悠然暮归的渔人。淡淡两笔，词人已勾描出一幅撩动乡愁的水墨画。“倚阑疏快北风襟”一句，转写沉湎于眼前景色的词人自身。这里，词人并不直接抒写自己的感受，只是客观地描绘一个斜靠着栏杆，任凭北风掀动衣襟而入神伫望的人。然而，默默无语的主人公一经融入这特殊的画图之中，就使人深深地感到，此刻悄然凝神的词人，心头正牵动着一缕绵绵的乡愁。那声声入耳的暮砧，不正是家乡亲人的殷切思念？他们一定也在为远行之人准备冬衣了吧，而异乡游子只能在

梦中遥想而已……下片写山雨骤来，云流鸟归，借助于倏忽变幻的梦境，进一步状写撩动乡愁的景物，表达独处他乡的孤寂思归心境。远山中忽而过来一阵秋雨，夕阳渐收起余晖，遥望中明亮的天际染成一片暗黑，乱云随着归鸟的羽翼似乎也在寻找自己的“巢”。雨来了，夜来了，人们归家了，鸟儿也在纷纷入巢，一切又将在大自然的怀抱中安享团聚的温暖与欢乐，只有楼头游子，风雨中空念着家园……全词至此，虽无一字言乡情愁绪，然眼前景象的层层铺写，却似乎处处寓含着倦游不归的词人思乡怀土的耿耿情怀。于是，以“几多秋思乱乡心”一句作结，便显得极为自然、贴切。一方面，它可看作是全篇景物描写的总结和意境的深化，犹如一根主线，一下子把前面所有的景物紧紧地收束到它的周围，全词的主旨因之而顿然明晰若揭。另一方面，由眼前景拨动的心中情，又反过来增添了眼前景感人的力度，使充溢全篇的浓郁乡愁，染上一层无可言传的怅惘韵味。

这首词记的是梦中所见，景物的描写，既有亲切可感的一面，又有变幻迷离的一面。词人寄寓于其中的深挚细腻的思乡情怀，因托言于梦境而显得更为亲切动人。乍看，似乎全篇写景；细味，却句句关情。清李渔在《窥词管见》中说：“说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情，字字关情者”，正是指的此类词。从内容上说，这首词看似“不关情意”的景语，或许还寄寓着失意文人倦于宦游的孤寂感吧？从写作上说，这首词淡雅而有韵味，通篇自然流畅，明白如画，只是抓住几个寻常小景，从容描写。这些看似寻常的小景中，却自然流出了郁结不解的情怀，显示出亲切动人的美学魅力。

（李家欣）

赵秉文

【作者小传】

（1159—1232） 字周臣，号闲闲居士。磁州滏阳（今河北磁县）人。大定二十五年（1185）进士。累官礼部尚书兼侍读，同修国史，知集贤院。著书甚多，词风高古简淡。著有《滏水集》，词有今辑本《滏水词》，存十首。

水调歌头

赵秉文

四明有狂客，呼我谪仙人。俗缘千劫不尽，回首落红尘。我欲骑鲸归去，只恐神仙官府，嫌我醉时真。笑拍群仙手，几度梦中身。　　倚长松，聊拂石，坐看云。忽然黑霓落手，醉舞紫毫春。寄语沧浪流水，曾识闲闲居士，好为濯冠巾。却返天台去，华发散麒麟。

这是一首很有特点的游仙词。作者赵秉文在金代颇有名气，他的一些朋友见他处世高洁，仙骨傲然，曾多次以神仙或前代才人相许。他便写了这首词，表明自己所向往和追求的并不是作上界神仙，而对下界“谪仙”或地仙倒很感兴趣。词题下原有序文，兹录如下：“昔拟栩仙人王云鹤赠予诗云：‘寄与闲闲傲浪仙，枉随诗酒堕凡缘。黄尘遮断来时路，不到蓬山五百年。’其后玉龟山人云：‘子前身赤城子也。’予因以诗寄之云：‘玉龟山下古仙真，许我天台一化身。拟折玉莲骑白鹤，他年沧海看扬尘。’吾友赵礼部庭玉说，丹阳子谓予再世苏子美也。赤城子则吾岂敢，若子美则庶几焉，尚愧辞翰微不及耳。因作此以寄意焉。”

这首词以奇幻的神仙境界表现自己超脱尘俗、洁身自好的精神追求，浪漫色彩十分浓厚。开端四句首先借用李白被时人称为“谪仙人”之典，既暗与朋友对自己的称誉相合，又为全篇造出一种高古的格调。“四明狂客”即唐贺知章，四明人，自号四明狂客。据说李白初入长安，贺知章见其文，十分惊叹，称之为“谪仙人”。这个故事传为文坛佳话，后人每谈及此，便能自然联想到李白一身傲骨，蔑视权贵的精神气质。词人以此发端，借“四明狂客”来指自己的朋友，以“谪仙人”自比。“俗缘千劫不尽，回首落红尘”，承上意申说仙人之谪堕凡间，是“俗缘未尽”，带有自嘲意味。接下来“我欲骑鲸归去”三句，似泉流回环，曲折地写出欲脱俗仙去而有所踌躇的复杂心理。传说李白死后骑鲸归去，李白也曾自称“海上骑鲸客”。词人再借用李白“谪仙”事，说自己虽有欲追随先贤而

去的思想，脱谪重归仙班，又“只恐神仙官府，嫌我醉时真”。唐顾况集《五源诀》云：“番阳仙人王遥琴子高言：下界功满方超上界，上界多官府，不如地仙快活。”“神仙官府”即本此。词意谓神仙亦受拘管，并不自在，不如谪去仙籍，反得逍遥。为什么？“嫌我醉时真”就是一项。据《金史·赵秉文传》载，秉文任翰林知制诰时，上书论宰相胥持国可罢，宗室完颜守贞可大用，被认为“上书狂妄”，因此罢废甚久。“嫌我醉时真”一句，实是有感而发。以上从“谪仙”二字一路说下来。“笑拍群仙手，几度梦中身”，也是以“谪仙”身份，对还列仙籍的人们说：（像你们这样）我已经是“几度梦中身”了。《庄子·齐物论》说：“觉而后知其梦也。且有大觉而后知此其大梦也。”觉后方知过去的生活是梦，且对未觉者指出其仍属“梦中身”，可谓悟道有得之言。

下片承上意再进一步发挥。既然是“上界多官府，不如地仙快活”，于是对地仙生活驰骋想象。“倚长松，聊拂石，坐看云”，以轻快流宕的节奏展开清净明丽的仙境图。倚松拂石而坐看云，三个带动作的短语其实只写一件事，综合优美的环境、闲适的意态、遐想的心情于一体，确是“快活似神仙”了。“忽然黑霓落手，醉舞紫毫春”，词情由恬静转向飞动。词人抓住天上的黑霓作墨，饱蘸紫毫之笔，乘醉大书，表现了仙家狂诞不羁的一面。“寄语”以下，词人袒露胸怀，抒写自己真正的向往与追求。《孟子·离娄上》载：“有孺子歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。'”这里化用古谣之意，把自己厌世避俗、高洁超脱的理想寄予古老的沧浪流水，希望以沧浪流水来洗净尘俗污秽，远离人间烟火。“却返天台去”两句，以飞离人间、又不受上界“神仙官府”羁勒，而返回天台作地仙的决心作结，自然收束全词。“华发散麒麟”，借用韩愈《杂诗》“指摘相告语，虽还今谁亲？翩然下大荒，被发骑麒麟”之意，将离俗出世的意念显明而形象化了，让人从空灵飘忽之中感受到一个阅尽世态、倦于尘嚣的词人追求清净境界的心弦震荡之声。韩愈《奉酬卢给事……》诗结语所写“上界真人足官府，岂如散仙鞭笞鸾凤终日相追陪”的思想，似乎对全词的立意有所影响。

全词充溢着浓厚的浪漫气息，不论时间空间，都显得久远阔大。古

往今来，天上地下，浑然一体，气势雄伟壮阔。词人充分发挥想象，尽情表现自我的狂放精神，如“嫌我醉时真”、“笑拍群仙手”、“醉舞紫毫春”、“华发散麒麟”等都写得极为生动，富于个性。

（李家欣）

青杏儿

赵秉文

风雨替花愁。风雨罢，花也应休。劝君莫惜花前醉，今年花谢，明年花谢，白了人头。 乘兴两三瓯。拣溪山好处追游。但教有酒身无事，有花也好，无花也好，选甚春秋。

古代游春词的内容不外乎“刻意伤春复伤别”的情思，春归和人老连类而及，诗与酒结下了不解之缘。在众多的怅春买醉、行乐及时的咏叹调当中，赵秉文这首《青杏儿》另有一种清新脱俗的韵味。

开头就讲“替花愁”，用倒装句表现惜余春之情。抒情主人公是那么关切着花的命运，设身处地，替花担心着雨横风狂的袭击。这个“替”字，是感同身受的。更能消几番风雨？他的脑海中已经具体浮现出那一幅绿肥红瘦的凄惨画面。待得夜来风雨声停住，遍地残红，花期也该成为过去了。怕红萼、无人为主，早开早落，这是惜花的一层；而多情善感的赏花人呢，也就在这花飞花谢、春去春来的不歇流程中，等闲地白了少年头。这又是自慨的一层。“今年花谢，明年花谢”，年年岁岁，人面桃花，流光难驻，莫负阳春。“劝君莫惜花前醉”的原因就在这里。前人“寻芳不觉醉流霞”、“花开堪折直须折”的解释也就在这里。

按照一般骚人墨客的心态推衍下去，词的下片可能会更浓重地渲染惆怅无限的迟暮感、衰飒意吧，“拚一醉，而今乐事他年泪”，痛饮狂歌销永昼，只将沉醉遣悲凉。然而《青杏儿》的作者却不想用更多的怅惘悲伤的情绪感染我们，他的一曲新词，曲包馀味，传达出的是独特的生活兴味。“乘兴两三瓯”，笔调由深沉的苦恼转向了明彻的旷达。“两三瓯”，勾联上片，而只须这三杯两盏淡酒，已尽够“花前醉”了；“乘兴”，更是“莫惜”的自然深化。“莫惜”，只从消极面着眼，是说除了酒兵，愁城无计可破；而“乘兴”，则进一步提示积极方面，点出兴会，生活的主人应当创造生活的境界，美景良辰要靠自己去发现，赏心乐事要由自己

去追寻。“拣溪山好处追游”。江上清风、山间明月，“耳得之而为声，目遇之而成色”，造物者的无尽藏是取之无禁、用之不竭的。花柳无私，溪山有待，随人拣取，尽管追游。大自然的怀抱在对她的赤子一视同仁地敞开着。“无花无酒过清明，兴味萧然似野僧”，大可不必。只要胸襟爽朗，手脚轻健，有美酒可饮，无俗事缠心，那就自得欢愉，莫寻烦恼。“有花也好，无花也好，选甚春秋”！苏东坡“菊花开时乃重阳，凉天佳月即中秋”（《江月五首引》），触处生春的人生哲学，在《青杏儿》里得到了更加豁达通脱的体现。春天永远在这里。风光谁是主？好日属诗人！

至于这首词语言艺术上的本色天然，流利疏快，实在可以说已经“绝类离伦”，进入白描圣手的一流行列。《蕙风词话》评曰：“闲闲（作者自号“闲闲居士”）此作，无复笔墨痕迹可寻。”元遗山也曾以“绝去翰墨畦径”论赵秉文词。纯凭天籁，一片神行，到了明白如话的地步，若再多费笔墨寻绎痕迹，确乎是多余的了。

（顾复生）

大江东去

赵秉文

用东坡先生韵

秋光一片，问苍苍桂影，其中何物？一叶扁舟波万顷，四顾粘天无壁。叩枻长歌，嫦娥欲下，万里挥冰雪。京尘千丈①，可能容此人杰？回首赤壁矶边，骑鲸人去，几度山花发。澹澹长空今古梦②，只有归鸿明灭。我欲从公，乘风归去，散此麒麟发。三山安在，玉箫吹断明月！

《大江东去》即《念奴娇》，因苏轼赤壁词《念奴娇·赤壁怀古》有“大江东去”句，故名。“用东坡先生韵”，就是采用苏轼赤壁词的原韵。苏轼的词对金朝词人有很深的影响。赵秉文极慕东坡，他的词作现存共九调十首（据唐圭璋编《全金元词》），追和东坡词原韵者，除《大江东去》外，还有《缺月挂疏桐》（即《卜算子》，东坡《卜算子》有“缺月挂疏桐”句，故名）。

东坡谪居黄州（今湖北黄冈），曾夜游黄州城外的赤壁（即赤鼻矶），写下了千古名作赤壁词和《赤壁赋》。赵秉文的这首和韵之作，隐括了东坡这词与赋的语意，对当年屈谪黄州的苏轼表示了深切的怀念与同情；同时也表现了自己的消极出世思想。

词的上片，以问月起句。以“桂影”代月，以“秋光”衬“桂影”，且以“苍苍”形容之，于是，一片高洁苍凉之气，横空而降。诗词中以“问月”起笔，颇多先例。如李白诗《把酒问月》起句“青天有月来几时？我今停杯一问之”，苏轼词《水调歌头》起句“明月几时有？把酒问青天”，皆系百代名句。但秉文问月，却特有新意。他问“苍苍桂影，其中何物”，而答案已巧寓其中：“桂影”之中，桂影而已。“桂影”既代月，又实指月中的桂影。所以，他的问月，不是在于探求，而是在于借问月，点明作词的时间：秋季的月明之夜，这也正是东坡游黄州赤壁的时间。然后，词笔由月及人，想到当年“纵一苇（扁舟）之所如，凌万顷之茫

然”（苏轼《前赤壁赋》）的夜游赤壁的苏东坡。这就自然产生了“扁舟”以至“叩枻长歌”等句。这几句用笔虽无新奇，只是隐括《赤壁赋》语意，但这寥寥文字，却收尽东坡夜游赤壁的景象与情态，正是颇见笔力之处。“京尘”二句，转入感慨，对苏轼的屈谪黄州以至于他的坎坷终生的不幸遭遇，深表同情；对于当时的官场（“京尘”）深表愤慨。这两句在作词技法上的妙处，不仅在于使用笔由对客观景象的描述转入主观感情的抒发，从而为上片绾结；而且有启下之功，为写好过片作好了铺垫。过片承上片“人杰”不得见容，写到“骑鲸人去”，思想内容上既与上片意脉不断，而又能宕开一层新意，转入自抒怀抱。“骑鲸人”本指李白，这里是借指苏轼，与上片“人杰”相应，透露了对苏轼的景仰。秉文《题东坡四达斋铭》曾说“东坡先生人中麟凤也”，在其《东坡赤壁图》诗中又称苏轼为“百世士”，此皆“人杰”之意；他在《题东坡书孔北海赞》中，盛赞东坡“雄节迈伦，高气盖世”，此即“人杰”的注脚。“几度山花发”则明写东坡去世之后时间的流逝，暗含东坡去世之后的寂寞（东坡卒后七十年始谥“文忠”，时秉文已十多岁了），而其影响却时有表现，如山花之开放。这两句中，也渗透着秉文吊古伤今之情。于是化用杜牧《登乐游原》诗句③，申说此意：“澹澹长空今古梦，只有归鸿明灭”，以“今古梦”两句表露自己的悲感。苏轼亦屡言“古今如梦”（《永遇乐》）、“不用思量今古，俯仰昔人非”（《八声甘州》）、“君看今古悠悠，浮宦人间世”（《哨遍》），他的这种消极的人生态度以高明的艺术笔墨表现出来，使赵秉文在思想上产生共鸣。秉文晚年，时值金朝将亡之际，他深为国忧，但又无力挽救其危亡，思想上的入世与出世，矛盾激烈，而终于转向升仙求道。他想随苏轼仙去。“从公”三句，由“骑鲸人去”、“今古梦”几句激出，语意决绝。但决绝之中，又深含悲慨。这层意思在他的古诗《东坡赤壁图》中说得很清楚：他要与苏轼“相期游八表，一洗区中愁”。秉文此时的思想与东坡在黄州时期极为相似，这也可能是他作这首和词的原因之一。但是，毕竟仙山难寻，只有徘徊月下，把满腔心事寄托于玉箫而已。

这首词始以秋光桂影，结以玉箫明月，虽其间辗转变化，而终能浑

然一体。虽词中多有“仙语”（元好问《题闲闲书赤壁赋后》），但从全词遣词造语、写景抒情以及所创造的艺术氛围上看，却是“词气放逸”（同上）的，清代徐釚也说它“壮伟不羁，视‘大江东去’信在伯仲间”（《词苑丛谈》）。秉文善书法，曾将此词大字写在《赤壁赋》后，据说写得“雄壮震动，有渴骥怒猊之势”（同上）。由此也可以想见这首词的气势和作者的心情。

东坡作词，喜隐括前人作品。后人习之，遂成词中一格。秉文的这首词，显然是属于这一“格”的作品。它隐括前人（尤其是苏轼）之作，几乎做到了无一字无来历。如上所说，词的上片，主要由《赤壁赋》化来；其他句意，又多取苏轼词《念奴娇·中秋》。但隐括、化用，多能自然妥帖，如同己出。这也是这首词的一个特点。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①千丈：一作“十丈”。②今古梦：一作“千古梦”。③杜牧《登乐游原》:“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中。看取汉家何似业，五陵无树起秋风！”

许古

【作者小传】

（1157—1230）　　字道真，河间（今属河北）人。明昌五年（1194）进士。后以左司谏致仕。存词二首。

行香子

许古

秋入鸣皋，爽气飘萧。挂衣冠、初脱尘劳。窗间岩岫，看尽昏朝。夜山低，晴山近，晓山高。 细数闲来，几处村醪。醉模糊、信手挥毫。等闲陶写，问甚风骚。乐因循，能潦倒，也消摇。

这是一首表现挂冠归居闲散自适生活情趣的好词，历来为词论家所推崇。许古是金代中后期著名的谏官，明昌五年（1194）举进士，曾任左拾遗、监察御史、右司谏等职，多所补陈。后辞官归居，隐于伊阳（伊水之北）。这首词是他从官场返归山林时所作。

古人说："诗本性情。若系真诗，则一读其诗，而其人性情，入眼便见。"（明·江盈科《雪涛诗评》）这首词正是如此，它首先展现在我们眼前的是一位潇洒闲适、任真自然、不拘形迹的词人自我形象。你看，秋天来到了古老的鸣皋山（在河南嵩县东北，传说古有鹤鸣于此）。这位刚从繁冗的官场生活中解组而投入大自然怀抱的词人，其心情是愉悦的。"初脱尘劳"已流露出对官场的厌倦和离开之后如释重负的感受；而凭窗倚栏，细观峰峦，由朝至暮，看尽明暗变化，不仅表达了他对大自然的喜爱，同时也可使我们想见其凝神专注之态和闲适自得的雅致。"看尽昏朝"，就宛如李白"相看两不厌，只有敬亭山"的境界，这里不仅是写山，更是衬人。正因为他观察得入微，故能有"夜山低，晴山近，晓山高"的感觉。这三句是前面"看"的注脚。夜黑山影模糊，故有低感；晴天山色明朗，所以觉得如在目前；清晨霞映云绕，因此给人高感。清代况周颐认为这三句"尤传山之神，非入山甚深，知山之真者，未易道得"。其实还可补充一点，这三句不仅写出了山，也写出了观山的人。词人那种悠然心会、神与物游的情趣，不也是在"看"中隐约可见么？下片词人的自我形象表现得更直接、更突出。他得闲即出，遇村辄饮。"醉模糊"逼真地描绘出酩酊醉态，而且这三字是下阕的关目，以下便由此生

发。因为醉，忘怀了一切羁绊，更显出任真自适的个性。“信手挥毫”三句，表现了他毫无拘束，纵横骋才的创作特征，他挥毫只是为了抒发性灵，哪管什么风骚之旨。最后三句既是其优游生活的简要概括，也是他思想志趣、情感性格的集中反映。“乐因循”，说明他纯任自然；“能潦倒”，表现他自甘淡泊，“也消摇（同逍遥）”，传达出他对闲适自在生活自得其乐的态度。“乐”、“能”、“也”充分地展示了他的情操。据《金史·许古传》载：“古性嗜酒，老而未衰，每乘舟出村落间，留饮或十数日不归。……平生好为诗及书。”可见此词确是他个性的真实写照。至于他为什么会表现出这样一种超然物外的思想情绪，这实在和他身处日益衰落的金末季世及其仕途多舛有关。

其次就艺术特色看，信手挥洒，凝练自然，是这首词较突出的特点。无论写景抒情，均是“信手挥毫”，表现得流利畅达、无拘无碍。全词从入山、观山和诗酒生活逐层写来，都如清泉自然涌出，似不经意而出，一切都十分明朗真率。然而这信手挥毫又决非不加提炼、失于浅俗。相反，作者在用语上颇注意凝练。如“爽气飘萧”四字，就概括出秋日山中的总印象和观感；“夜山低”三句则更是异常准确精练地描绘出不同时刻、不同条件下的山的特色；而下阕的“乐”、“能”、“也”三字也用得恰切精妙。看来作者在看似不经意中颇多锤炼。这种雕饰而归于自然的艺术境界，说明许古确有很高的艺术修养。

读这首词，使人感到许古很像陶潜一流的人物；此词也如同一篇《归去来辞》。那种辞官归居的喜悦，陶醉于自然的佳趣，优游闲适的生活，诗酒遣兴的雅致，及其一片天籁、清新自然的文风，与陶均有相似之处。

（何念龙）

完颜璟

【作者小传】

（1168—1208） 即金章宗。大定二十九年（1189）即位。在位二十年。词存二首。

蝶恋花 聚骨扇

完颜璟

几股湘江龙骨瘦。巧样翻腾，叠作湘波皱。金缕小钿花草斗。翠条更结同心扣。 金殿珠帘闲永昼。一握清风，暂喜怀中透。忽听传宣须急奏。轻轻褪入香罗袖。

这是一首小巧玲珑的咏物词，所咏之物是“聚骨扇”，即折叠扇，或称聚头扇，宋时由高丽传入我国。据金刘祁《归潜志》说，这是金章宗完颜璟的一首题扇词。它以工细之笔，描绘了聚骨扇的形象，同时也流露了作者逍遥闲适的心情。

词的上片，写聚骨扇的形象。起句写制造聚骨扇所用的材料。“湘江龙骨”，是指湘妃竹。造扇之竹，随地可取，而作者却独写湘竹，且以“龙骨”形容之，正是为了着意显示扇的华贵；从一个“瘦”字里，我们又看到了这扇的小巧玲珑。“巧样”两句，写扇子式样新颖，张开叠拢时有如水波起伏之美。前有“湘江”，后有“湘波”，意脉一贯，前后照应。“金缕”句是写扇骨修饰之美，用金线在竹骨面上嵌出争奇斗妍的花草，“斗”字用得传神，把花草写活了，扇的精美度亦由此倍增。“翠条”句则转写扇的聚头形象，以“翠条”应首句的“湘江龙骨”，以“同心扣”写“翠条”的聚头纽结。“同心扣”犹“同心结”，在文学形象上往往用以比喻爱情。这里的“同心扣”虽不一定表示爱情，但这个词用得新颖婉媚，不仅写扇之形——翠条聚头，其形如“扣”，同心同轴；而且能传扇之神——精巧玲珑，聚头会面，心眼相连，脉脉含情。上片着意咏物，毕写扇的形态，下片则由扇及人，因物抒情，写作者展扇把玩，欣然自乐。“金殿珠帘”一句，意在展现作者身份，帝王的雍容华贵，逍闲自适，皆显露于字里行间。“一握清风”两句，“握”为量词，说扇起来风量甚小，只“一握”之微；“透”字应“清风”，正入怀中，凉而且“透”，自然喜不自胜。这两句，写扇写人，物我交融。结处“忽听”两句，笔锋急

转，宕开一层，由咏物而至赋事。忽听传宣谓有“急奏”之事，把扇清玩，自不可得，只得暂时把它“褪入香罗袖”。“轻轻”二字，真情真景，毕肖神态，作者对扇的珍爱之情，亦暗寓其中。最后两句可能是实写其事，这在帝王来说，是常有的。金章宗完颜璟是位有作为的帝王，自然不会以清玩误事。

这首小词，无疑是一件玲珑剔透的艺术珍品。作者写扇，摆脱了以往借扇兴叹即所谓“常恐秋扇捐”之类的模式，巧样翻腾，别铸新词，咏物抒怀，给人面目一新之感。作者写扇之形，巧设比喻，连用“湘江龙骨”、“湘波”、“同心扣”等作比，又以“金缕小钿花草斗”等光彩艳丽的词藻修饰之，直将这把小扇写得高雅而又妩媚；且“湘江”、“湘波”、“同心扣”等，又各自以其特定的含意，唤起读者的艺术联想，那湘妃的故事，那同心扣中的爱情之思，皆不期而至，再配上那精美的扇子装饰，都给读者展开更加广阔的艺术天地。写扇而不止于扇，词体小而蕴涵富，这是作者的高招。全词用辞着意，皆精美华贵，从而形成了它的总体风格，但读之却又只觉得精巧秀雅，美不胜收，而绝无浓妆艳抹、雕金镂玉之感。

完颜璟的词，今仅存两首，都是咏物词，除这首《蝶恋花·聚骨扇》外，尚有《生查子·软金杯》一首，均见《归潜志》。从这两首词技巧熟练程度上看，完颜璟无疑是咏物词的大手笔，而其词作也决不止两首。文献散佚，北国尤甚，令人浩叹！

（邱鸣皋 秋如春）

辛愿

【作者小传】

（约1231年以前在世）　字敬之，自号女几野人，晚号溪南诗老，福昌（今河南宜阳）人。隐居女几山下，躬耕自给。金末流离颠沛，与元好问友善。诗作甚多。词存一首。

临江仙

辛愿

河山亭留别钦叔、裕之

谁识虎头峰下客，少年有意功名。清朝无路到公卿。萧萧茅屋下，白发老书生。 邂逅对床逢二妙，挥毫落纸堪惊。他年联袂上蓬瀛。春风莲烛影，莫问此时情。

此词作于金宣宗元光元年（1222）。钦叔，即李献能；裕之，即元好问，二人皆辛愿忘年挚友。词人在河南孟津（今为孟县）的河山亭道别二友，抚今追昔，感慨倍增，怀一腔之幽怆，写下了这首留别词。

词的发端既不伤情，更不叙别，而是凌空飞来一笔，直泄胸中的隐痛。“虎头峰”位于河南巩县，“虎头峰下客”乃词人自称。“谁识”，这突兀的反问，撼人肺腑。原来当词人青春年少，风华正茂时，就有仕途功名的愿望。据史载，辛愿才高学博，精于《春秋》三传而熟谙杜诗韩文。以他这样的才识是不难金榜题名的。那么，为什么会有“白发老书生”的一生境遇呢？《金史·隐逸传》称他“雅负高气，不能从俗俯仰”，原来是与当路者格格不入。“清朝无路到公卿”，说出了他不得仕进的真谛。既是“清朝”，何故“无路”？显然，“清朝”二字是极含讽意的，与柳永《鹤冲天》词在赴试被黜后说“明代暂遗贤”的“明代”意味相同。正因为朝政的腐败，官场的黑暗，词人才不得不舍弃了少年时代的功名之念。此句既满怀愤慨地揭露了时弊，也体现了词人不阿附世俗的刚正品性。这种现实与理想的尖锐矛盾引起词人强烈的精神苦闷，使他痛苦不堪。所以，当他临别二位志同道合的朋友时，这种感情犹如岩浆喷发，势不可挡。“谁识”生动地显示出词人郁结之深、忧愤之烈的感情状态。一个忧愤满怀，孤高出尘的词人形象跃然纸上。

“萧萧茅屋下，白发老书生。”状景绘人，反映了词人暮年的潦倒凄凉。“白发老书生”意谓到老功名未就。河山亭临别前，元好问、李献能

二人曾设宴为辛愿饯行，辛愿当时无限叹喟："平生饱食有数，每见吾二弟必得美食。明日道路中，又当与老饥相抗去矣。会有一日，辛老夫子僵卧柳泉、韩城之间，以天地为棺椁，日月为含襚，狐狸亦可，蝼蚁亦可耳。"（元好问《中州集》）这番令人恻然的话，道出了词人生计的极端贫困。"茅屋"本足以显示生计之贫，而其前又特加"萧萧"一词，就将环境的凄寒描绘得更加逼真、具体。"白发"则让人想见一个枯槁憔悴的老人形象。

下阕头二句"邂逅对床逢二妙，挥毫落纸堪惊"，笔锋陡转，照应题意。古时常将才华匹配的两人称为"二妙",《晋书·卫瓘传》就有这样的记载："瓘学问深博，明习文艺，与尚书郎敦煌索靖，俱善草书，时人号为一台二妙。"词中的"二妙"自然是指李献能、元好问二人。"对床"一词，表现了作者与李、元的亲密友谊，"邂逅"则表现了挚友意外相逢的惊喜。"挥毫落纸"出自杜甫《饮中八仙歌》中的"挥毫落纸如云烟"句，本指题诗作画挥洒自如，这里是赞美李献能、元好问惊人的诗文才华。"他年"三句，转入对二人的鼓励与期望。"联袂"即携手；"蓬瀛"，本指神话传说中的仙山蓬莱、瀛洲，这里借指翰林院。"莲烛"，御前所用的蜡烛，取典于《新唐书·令狐绹传》:"（绹）为翰林院承旨，夜对禁中，烛尽，帝以乘舆莲花烛送还院。"结句意为：你们将来一起进入翰林院①，受到朝廷的重视，请不必多惦念今日的欢聚吧！辛愿是位很旷达的诗人，虽潦倒一生，但对以"道"得之的功名，还是推崇的，况且李、元已名重当时，故勉励他们努力前程，而不必以朋友聚散为念。不过，元好问一直惦念着辛愿，后来他曾在梦中重游河山亭，作《江城子》词，中有"白发故人今健否？西北望，一潸然"，怀念的故人就是辛愿。

这首词的布局有独到之处。词题为"留别"，但上阕却既不写相逢，也不提离别，而是大抒感慨。"谁识"三句，劈头发问，一吐胸中郁结已久的强烈精神苦闷，笔势如高山坠石，由眼前而直溯少年时代，而于"萧萧"二句，又把笔墨拢回眼前贫困潦倒的现实中来。于是，少年意气与暮年萧瑟，交织成词的上阕，充盈着一股哀怨、拗怒之气。至下片换头二句，仍不从正面写离别，反而从邂逅相逢着笔，然后转写期望，为"二

妙”憧憬将来。这样，全词终不言离别，但却通过写相逢与祝愿，已暗寓离别之意。欲言此而故说彼，融此于彼，明言彼而暗及此，这正是一种出奇制胜的笔法。再者，这首词所表现的感情，复杂多变，成为此词的又一特点。“谁识”二句，郁怒之中隐含一缕少年豪气；“清朝”句则转为哀怨压抑；“萧萧”二句，再转为凄楚苍凉，悲不自胜；“邂逅”二句，以挚友重逢，故陡见惊喜，英风豪气飒然而至；“联袂”、“春风”，则于轻松愉快之中透出灵秀之气；末句转为深沉、凄婉，得刘禹锡“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”句意。可以看出，这首词虽然只是写一次饯别，题材单纯，但意蕴丰富，构思多变，是一首较好的作品。

（马以珍）

〔注〕 ①作此词时，元好问三十三岁，已于前一年中进士，但未就选；李献能三十一岁，已于贞祐三年（1215）登第。

王渥

【作者小传】

（1186—1232）　　字仲泽，太原（今属山西）人。兴定二年（1218）进士。居军中，连任三府经历官。正大七年（1230）使宋，有“中州豪士”之称。归为太学助教，充枢密院经历官。天兴元年（1232），从军抗元战死。工诗赋，善言谈。存词一首。

水龙吟

王渥

短衣匹马清秋，惯曾射虎南山下。西风白水，石鲸鳞甲，山川图画。千古神州，一时胜事，宾僚儒雅。快长堤万弩，平冈千骑，波涛卷，鱼龙夜。　　落日孤城鼓角，笑归来、长围初罢。风云惨淡，貔貅得意，旌旗闲暇。万里天河，更须一洗，中原兵马。看鞬櫜呜咽，咸阳道左，拜西还驾。

这是一首气势磅礴的猎词。作者王渥是金著名文士，曾出使宋朝，应对敏捷，有“中州豪士”之称。可惜其词流传下来的仅此一首。词题下原注云：“从商帅国器猎，同裕之赋。”商帅国器，是金镇守商州的完颜斜烈（字国器）。商州，治所在今陕西商县。“同裕之赋”者，此时元好问亦参与同猎，有《水龙吟·从商帅国器猎于南阳同仲泽鼎玉赋此》一词，“仲泽”即王渥之字。词人描述了跟随商帅的一次大规模射猎，并藉此赞颂金朝强大的武装力量，抒写自己的豪情和理想。

全词从出猎到归途，完整地表现了射猎的全过程，着意描写了盛大壮阔的围猎场面和威武雄壮的军容。开端两句入手擒题，先以李广射虎之典赞颂商帅是射猎老手。接下来连续六个四字句，极写围猎的盛大壮观场面。“西风白水，石鲸鳞甲”是环境衬托。据说昆明池中有石刻鲸鱼，每至雷雨，鱼常鸣吼，鬐尾皆动（见《西京杂记》）。这幅肃杀的秋景，既点出出猎时节（古人秋天出猎），同时也给出猎增添了雄奇的气氛。“千古神州”，显出久远的时间力度；“一时胜事”，体现当日壮举的盛大规模。“千古”与“一时”对举，力赞此举乃千古胜事，加上从猎者都是中州文雅之士，这样大规模的官方出猎，自当激发从猎者的豪壮情怀。以上几句，猎队尚未出发，仅环境、人物、气氛的描写已见出赫赫威风、虎虎生气。接下来具体描绘千军万马势如卷席的猎队奔腾驰骋的雄伟气势。以“快”字统领，在迅疾的速度中包孕了强悍的力量。“长堤万

弩”用吴越王钱镠射潮之典，显示射猎的壮阔气象。据说钱镠曾筑捍海塘，怒潮湍急，乃命水犀军架强弩五百以射潮（见《北梦琐言》）。“平冈千骑”化用苏轼《江城子·密州出猎》“千骑卷平冈”句，也是显示壮阔的气象。再以汹涌的波涛比喻席卷茫茫秋原的庞大猎阵，写得笔力雄健，气象恢宏。读此，似有千军万马奔腾眼底。下片写归途，着力描写队伍的威武和从容。“落日孤城鼓角”，渲染出苍凉激壮的环境气氛。夕阳的金辉映衬着荒原孤城，鼓角声声回荡在黄昏的郊野上。词人描绘的背景，显示着古朴苍劲的美，和满载而归的猎队交织成一幅壮丽的图画。以下“风云惨淡”三句以重墨点染归猎队伍，造语舒缓自然、从容不迫。“貔貅得意”侧重写队伍的英英豪气，“旌旗闲暇”则表现出经过紧张激烈的围猎后轻松舒适的神情。寥寥数字，把从猎者此刻的心理感受刻画得细致入微。这种豪迈的自我欣赏，正是词人对中原武装力量充满自信的赞美。因此，词人自然发出了“万里天河，更须一洗，中原兵马”的豪言壮语。据说武王伐纣时，天降大雨，武王认为“天洗兵也”（见刘向《说苑》）。这里，借武王之典，一吐由射猎激发的宏大理想。古时官方射猎带有练兵的性质，词人王渥又久居军中，幻想凭借强大的武力建功立业，所以他的勃勃雄心正是抑制不住的感情流露。结尾三句赞颂商帅。是说商帅异日必能建不世之功，得胜荣归，入朝之日，必能受到盛大欢迎。咸阳，秦京，这里代指金都。

纵观全词，上片如疾风狂澜，迅猛奔腾；下片如安然退潮，闲暇自得。而全篇以豪迈奔放的激情一气贯通，体现了雄阔壮美的风格。和苏轼脍炙人口的《江城子·密州出猎》比较，两首都写大规模出猎，且同属抒写豪气一类的词，然所表现的情感基调却有所不同。苏词以狂放不羁的气质抒发自己老来愈坚的建功热望和爱国激情，但由于词人的身世际遇，在狂放的豪气中隐隐透露出苍凉的情怀。而王渥此词却体现了一个春风得意的词人正欲大展宏图的豪迈激情。故苏词下片以抒情为主，笔力集中于表现自我狂态；而此词几乎全篇描写射猎场面和阵容，笔端始终没有离开整个猎队。全词虽不及苏词以淋漓酣畅的笔墨，尽情抒写胸中抱负；但由气势博大的射猎自然激发的“一洗中原兵马”的理想，也使

全词雄壮豪迈的基调有了坚实的基础和更高的境界，读来给人以激情荡漾的美的享受。

（李家欣）

张中孚

【作者小传】

字信甫，号长谷老人。先世自安定徙居张义堡（属镇戎军，今宁夏固原）。先仕于宋，后降金。曾任参知政事、尚书左丞。贞元中（1153—1156）卒，年五十九。喜读书，能书翰。著有《三谷集》。词存一首。

蓦山溪

张中孚

山河百二[1]，自古关中好。壮岁喜功名，拥征鞍、雕裘绣帽。时移事改，萍梗落江湖，听楚语，厌蛮歌，往事知多少？ 苍颜白发，故里欣重到。老马省曾行[2]，也频嘶、冷烟残照。终南山色，不改旧时青[3]；长安道，一回来，须信一回老。

张中孚，字信甫，先世自安定徙居张义堡（属镇戎军，治所在今宁夏固原）。其父仕宋至太师，封庆国公。中孚以父荫补承节郎，在宋累官知镇戎军兼安抚使。金太宗天会九年（1131）降金。由于他一生历事宋、金和伪齐刘豫，所以史书对他大加讥评，说他和其弟中彦“虽有小惠足称，然以宋大臣之子，父战没于金，若金若齐，义皆不共戴天之仇。金以地与齐则甘心臣齐，以地归宋则忍耻臣宋，金取其地则又比肩臣金，若趋市然，唯利所在”（见《金史》本传）。然而，对于自己的生活经历，张中孚未必就那么心甘情愿和心安理得。从这首词中，可以或多或少地看出他在回忆往事时的辛酸之情。

词的上半阕是作者对自己人生旅程的追述。他少壮之时，喜好功名，貂裘绣帽，跃马横戈，诚然是一位意气风发、奋力进取的伟丈夫。但是随着“时移事改”，作者昔日的激情逐渐消失殆尽。他仿佛成了浮萍断梗，随水飘浮，身不由己。“听楚语，厌蛮歌”，形象地说明流转的地方之多之久。在这上半阕的后面几句中，从沦落江湖的“萍梗”这一形象上，从“往事知多少”（本李后主《虞美人》词句）这一言简意赅的深沉喟叹中，可以体会到作者对自己后半生的遗憾和悔恨。

词的下半阕主要是抒发自己重返故里时的心情和感受。伤时叹老，本是文人词客的常见心理。但这篇作品中流露的迟暮之感却又颇不同于他人。暮年回乡，心里应该是欣喜的，故里的一草一木，都是那么熟悉，那么亲切。然而作者是于此地出生成长，于此地仕宋守土，又是于

此地举军降金的。经过后半生的折腾，此番回乡，景物依稀似旧，而自己人已老大，情怀亦不似旧时了。故接着写老马虽识途，但见到眼前“冷烟残照”的景况，也为之不安而嘶鸣。这里借马而说自己，转入归家时心境的不堪。末韵五句连用两典。“终南山色，不改旧时青”，括用刘禹锡诗意以寄感慨。刘诗的“不改南山色”是陪笔，“其余事事新”才是主意，慨叹贬离长安二十三年之后重来，朝中又换了一批新贵。此词借说山色依旧而自己却日趋老大，不只生理上的、更是心理上的“老”。“长安道”以下数句，照用白居易《长安道》诗“君不见：外州客，长安道；一回来，一回老”原句，加以“须信”二字插入，表示承认前人所说的话深得吾心。句中充满了对人事世情变化的复杂感情，借他人的言语，说自己的心情，可谓不写之写，又尽而无尽。

张中孚这首词在艺术技巧上有它的独特之处。首先，它在构思上采取了山回溪转、曲尽其意的手法。词一开头，作者先说自己“壮岁喜功名”时的行为，接着将笔锋一转，叙述自己如萍梗之落江湖后的经历，然后用“往事知多少”这一感叹来结束对往事的回忆，以便进入暮年回乡之时的描写。如果说作者在上半阕中还只是在时事上跌宕起伏，那么在下半阕中，他则要作思想感情上的腾挪摇曳了。下半阕作者先说自己重返故里，为之欢欣。按一般的想法，全词完全可以在一片欢快气氛中结束。然而，出乎意料，在最后几句里，作者又将笔锋突然一转，用“长安道，一回来，须信一回老”的伤感调子作结。正由于这种构思上的曲折多变，全词就给人一种峰峦层出之感。作者不同的经历和不同的感受之所以能在一首中等长度的词中基本得到体现，也正是凭借了这种山回溪转的构思。其次，况周颐在其《蕙风词话》卷三中说：这首词“以清遒之笔，写慷慨之怀。冷烟残照，老马频嘶，何其情之一往而深也。昔人评诗，有云刚健含婀娜，余于此词亦云”。我们说，不仅刚健之中含婀娜，而且这种手法的运用，又恰到好处地与作者本人的经历和心境结合了起来。比如当追述少年经历，作者的笔触是刚健的，而一旦叙写老年的感受，给人的感觉则又略带阴柔。正因为此词是以清遒之笔，写慷慨之怀，于刚健之中，亦含婀娜，所以，在大抵尊崇苏轼豪放风格的金代词

作中，它读起来别有一番韵致。

（徐少舟）

〔注〕 ①山河百二：《史记·高祖本纪》:“秦，形胜之国，带河山之险，悬隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”此用以形容山川形势的险固。②老马省曾行：《韩非子·说林上》:“管仲、隰朋从于桓公而伐孤竹，春往冬反，迷惑失道。管仲曰：‘老马之智可用也。’乃放老马而随之，遂得道。”后概括为成语“老马识途”。③“终南”二句：刘禹锡《初至长安时自外郡再授郎官》诗：“左迁凡二纪，重见帝城春。老大归朝客，平安出岭人。每行经旧处，却想似前身。不改南山色，其余事事新。”

李俊民

【作者小传】

（1176—1260）　字用章，号鹤鸣老人，家泽州（今山西晋城）。承安五年（1200）进士第一，应奉翰林文字。卒谥庄靖先生。著有《庄靖集》。存词七十九首。

感皇恩 出京门有感

李俊民

忍泪出门来，杨花如雪。惆怅天涯又离别。碧云西畔，举目乱山重叠。据鞍归去也，情凄切！ 一日三秋，寸肠千结。敢向青天问明月。算应无恨，安用暂圆还缺？愿人长似，月圆时节。

这是作者离开京都告别亲友时所写的一首小词，词题中的“京门”，盖指燕京（今北京）。金曾建都于此。上片抒写伤别之情，用笔质朴，感情袒露。起句“忍泪出门来”，开口见喉咙，抒情写事，一笔抖出，惜别、伤别，种种感触，皆从“忍泪”二字中隐约可见。“杨花如雪”，既是交代离京的暮春时间，又是渲染离别时的气氛，用杨花的纷乱如雪，来象征离京时心绪的烦乱。第三句是在前两句实写与渲染的基础上，进一步明确交代“忍泪”云云的原委，突出“又离别”，而以“天涯”作渲染，张其声势，从而掀起感情波涛，以“惆怅”表明作者在这离别之际的感情，同时又与起句的“忍泪”相应。“碧云”两句，是别时举目所见，也是他要去的方向，“乱山”云云，是实写，同时也寓有“行路难”的意思，作者另有“举目关山行路难”的诗句。“据鞍”二句，写别后凄然登程，总结上片。下片是预写别后的思念和为摆脱这种思念而作的美好祝愿。过片两句，由上片的离别转写离愁与相思。“一日三秋”，出于《诗·王风·采葛》“一日不见，如三秋兮”,“寸肠千结”，则更转进一层，两句均以夸张之笔，极写离愁之重，思念之苦，从而也可以看出作者与在京亲友们情谊之深。因此，作者鼓起勇气，向青天而问明月：算来天上月应无恨事，何以暂圆而复缺？“圆”而曰“暂”，说明月圆时少而缺时多，与人事上的情况正复相同。作者借月比兴，渴望月圆，亦即渴望人“圆”，故结云“愿人长似，月圆时节”。在离别之际，不仅感受到离别之苦，而且迫切希望月长圆，人亦长聚。这样正反用笔，离别时的伤感情绪就表现得淋漓尽致了。

这首词，化用前人诗词，自然妥帖，如同己出。“杨花如雪”，这里自然是写暮春景物。以柳絮拟雪，东晋谢道韫已开其端。至苏轼《少年游》词，既说“飞雪似杨花”，又说“杨花似雪”，循环互比，又有发展。作者此处，并用《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”诗意和苏轼“杨花似雪”字面，同样地以带感情的景物，表述人事离别时令，亦足动人。下片“敢向”以下五句，粗看似全用苏轼《水调歌头》中秋词的下片句意，细看乃知却别有新意。苏轼问月：“不应有恨，何事长向别时圆？”而李俊民则问月：“算应无恨，安用暂圆还缺？”前者责其于人之已别时而“圆”，后者则怨其于人之暂聚时而“缺”，正是反用苏意；苏词以“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”作宽慰、解脱，李俊民则绝无这层意思，而是直截了当地提出个人愿望：“愿人长似，月圆时节”，意思又比苏轼词执着。作者的这层“新意”，正是在行将天涯离别、亲友分袂之际所自然产生的，与苏轼的兄弟长期分别不得不强作宽慰者有所不同。所以这里虽借笔较多，却貌似近而神不同，并没有什么蹈袭之弊。李俊民熟于宋词、唐诗，故在作词的时候，往往将柳永、苏轼、贺铸、李清照等人的词句以至于唐人诗句摄入笔端，为其表情达意服务。凡所借笔，大都用得自然妥帖，至于其上乘，如用在本词的两例，则又达到了水乳交融，如同己出的程度。从这里，我们也可以看到李俊民驾驭词艺的能力是比较强的。

（邱鸣皋 秋如春）

元好问

【作者小传】

（1190—1257） 字裕之，号遗山，太原秀容（今山西忻县）人。兴定五年（1221）进士。官至尚书省左司员外郎。博通经传，工诗文，在金、元之际颇负重望。金亡不仕，以故国文献自任。能诗词，诗多记述时事，慷慨悲凉，有“诗史”之称。词近苏、辛，风格沉郁。著有《遗山集》，编有《中州集》、《中州乐府》，金人诗词多赖以传。自存词三百八十一首。

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

水调歌头

元好问

与李长源游龙门

滩声荡高壁，秋气静云林。回头洛阳城阙，尘土一何深。前日神光牛背，今日春风马耳，因见古人心。一笑青山底，未受二毛侵。　　问龙门，何所似，似山阴。平生梦想佳处，留眼更登临。我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟。何必丝与竹，山水有清音。

在《遗山乐府》中，写游览踪迹者不少。由于词人所采取的笔法不同，词中所呈现的色彩也各异。或着力于写景，给人以美的感受；或景与情交替出现，又互为包容，增加了景物表现的内涵。本词则借景叙情，以烟霞泉石的真淳古淡，反衬出尘世的污浊纷攘，寄托了词人蓄之已久的“尘泥免相涴，梦寐见清颍”（《出京》诗）的思想情趣。

词人善于以雄杰之笔，写阔大气象。首先摄入其笔底的，是“滩声”之壮，“云林”之静。龙门，又称伊阙，在今河南洛阳市南二十五里处，以有龙门山（西山）和香山（东山）隔伊河夹峙如门，故称。伊水至龙门陡遇挟制，激流回旋，浪花飞溅，景色壮丽可观。在龙门山奉先寺前，伊水又打了个急转弯，流过八节滩。滩中原有九峭石峙立，险如剑棱，经唐代大诗人白居易倡议，筹款经营开凿，始通舟楫（见《开龙门八节石滩》诗并序），然以河底不平，故水势峻急，水声郁怒，震荡山壁。词人在《龙门杂诗》中说：“滩声激悲壮，山意出高蹇。”白居易亦曾有诗写道：“六月滩声如猛雨。”（《香山避暑二绝》）“自从造得滩声后，玉管朱弦可要听？”（《滩声》）词人先以滩声之笔，点出了洛阳龙门的特有景色，确乎起到了先声夺人的艺术效果。“荡”字为传神之笔，写出了水急声喧的非凡景象。“静云林”也写出了秋日风和、云止林静的特有画面。词人写景，用笔甚简，以短短二句，包容龙门山水之胜，一动一静，有声有色，相映成趣，其间融进了词人对祖国河山的由

衷热爱。下面笔锋陡转，以“回头”一语领起，将远在北面的古都洛阳的“尘土一何深”重重提出，恰与此地明洁的云林景色形成鲜明的对照。对照的不单是自然景色，还有关于仕与隐，争竞与安恬，以及对其间苦与乐的观感、评价，都隐寓于中，表达了词人厌弃利名追逐、世俗扰攘的情操。继而，词人又紧扣人事，连用两个典故，来比况其挚友李长源的情怀高朗，卓尔不群。“神光牛背”，典出《世说新语·雅量》，说晋人王衍为族人所辱，以肴盒掷其面，不以为意，“盥洗毕，牵王丞相（王导）臂，与共载去。在车中照镜语丞相曰：‘汝看我眼光，乃出牛背上。’”注云：“盖自谓风神英俊，不至与人校（计较）。”“春风马耳”，见李白《答王十二寒夜独酌有怀》:“世人闻此皆掉头，有如东风射马耳。”比喻对外界议论漠然无所动心。李长源，名汾，太原平晋人，为元好问“平生三知己”之一，“喜读史书，览古今成败治乱，慨然有功名心”，然“为人尚气，跌宕不羁。颇偏躁，触之辄怒，以是多为人所恶。”（刘祁《归潜志》卷二）李长源亦自言“只因有口谈时事，几被无心触祸机”（《西归》）。词人借古人之事对挚友激励，劝勉，宽慰，语意委婉，而真情可见。“一笑青山底，未受二毛侵”，二句似承似转，由不计较世俗人议论得失，说到徜徉山水、怡然自得的心理情态。弃轩冕，卧松云，以自然界的灵秀之气，荡涤怫郁之怀，无所忧虑，白发自不易生。这里既写出自己的志趣与认识，又用以进劝友人。上片由景物推向人事，又从人事兜回景物，终于二者融会于青山一笑之间，转折开合，严紧自然，确是大家手段。下面，自然地转入龙门登览的情状抒写。

龙门胜景，美不胜收。自北魏迄晚唐，先后建有古阳洞、宾阳洞、奉先寺、万佛洞、香山寺等。在短小的词篇里，若具体称述，难免顾此失彼。故而，词人于下片中以一问句发端，运用“山阴道上，应接不暇”的典故，总说龙门景色的丰富多彩，既补充了词人笔下的画面，回应了上片首二句，又使词意含蓄蕴藉，耐人回味。如此风光，梦中亦所向往。“留眼”句本于杜甫诗“船经一柱观，留眼共登临”（《渝州候严六侍御不到先下峡》），本意谓沿途被佳景留住眼光，遂登临游览。词人此

次与李长源是专程游龙门，用“留眼”字亦表出此处景物极吸引人，大可流连赏览。正由于有上文对龙门景色的渲染作铺垫，所以，下文的抒情自然流出。词人声称要在此酣饮长歌，唤取山花山鸟相伴，欣赏天籁之音，在飞瀑流泉、鸟鸣花放的优美环境中陶冶性情，并感染对方，使其同自己一样远离尘俗，洁身自好。这里一方面表现出词人对和平、安定、宁静生活的向往以及对污浊的黑暗现实的否定，同时，也是儒家达则兼济天下、穷则独善其身的传统思想在其身上的体现。“唤取”二句，化用杜甫“一重一掩（指山）吾肺腑，山鸟山花吾友于（兄弟也）”（《岳麓山道林二寺行》）诗意。末二句写龙门山上泉声泠泠，清美动听，直用左思《招隐》诗“非必丝与竹，山水有清音”成句，承接自然，正是清人邹祗谟所谓“诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈工”（《远志斋词衷》）之一例。

本篇词句清丽自然，命意又古朴浑雅。除首二句稍加润饰外，通篇几乎不见经营之迹。深挚真切之情感，以平易晓畅的语言出之，而表达感情却委婉多致，词人对现实世界的观感，以及规劝友人的用意，均蕴含其中。元好问在《遗山自题乐府引》中说：“乐府以来，东坡为第一，以后便到辛稼轩。”对苏辛词作推崇备至，不仅对他们的豪放词风有所继承，表现方法也有所吸收。此词语言的散文化写法，显然亦受辛词影响。

（赵兴勤）

水调歌头 赋三门津

元好问

黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。　仰危巢，双鹄过，杳难攀。人间此险何用，万古秘神奸。不用燃犀下照，未必佽飞强射，有力障狂澜。唤取骑鲸客，挝鼓过银山。

在这首词中，词人以如椽巨笔，写天地奇观。起句高唱而入，有“黄河落天走东海”之气势。接着，词人泼洒浓墨，信手绘出一幅幅壮人情怀的景物：黄河激浪，三门险关，中流砥柱。这幅幅壮景，交替出现，层次井然。画面的设置也由远及近，由大到小，有远景的摄取，也有特写镜头的推现，突出了画面的主体，烘托出景物的立体感、空间感和环境气氛。

黄河是中华民族的象征，它在历代文人墨客的笔下，呈现出千姿百态。李白的“黄河之水天上来，奔流到海不复回”诗句，更成为千古传诵的绝唱。这类题材，虽然古来文人多所拈及，但是，词人却在古人写黄河诗作的基础上翻出新意，确乎不易。词人先以“长风怒卷高浪，飞洒日光寒”，粗线条地勾勒出黄河怒涛翻卷、浪花飞溅的逼人气势，继而，又以“峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月”几句，具体地、形象地描绘出黄河浪峰高卷、奔腾汹涌的雄姿。《庄子·达生》:“孔子观于吕梁，悬水三十仞，流沫四十里。”吕梁所在地诸说不一，总之是河水落差甚大处，势如瀑布者。词中用千仞吕梁和八月钱塘江潮，写黄河水浪之高险、壮阔，可谓形神俱备，创造出前人多未涉足的佳境。

三门津是黄河中十分险要的地段，河面分人门、鬼门、神门，水流湍急，仅人门可以通船。砥柱即黄河急流中的砥柱山，在黄河咆哮奔涌、天地万物都被冲决的奇险画面中，只有它“依旧一峰闲”，这就烘托了词人借以抒情的景物主体，活画出砥柱山傲视风浪、昂然挺立的伟

姿，也映衬出词人神采飞扬、勇于征服困难的阔大胸襟和非凡抱负。

“仰危巢”三句，反用苏轼《后赤壁赋》“攀栖鹘之危巢”句意，是上片景物描写的承接。鸟儿在山的高处做窝，悠悠飞动的双鹄从山旁穿过。高峻的砥柱山，望之而令人生畏，更何谈登攀？“人间此险何用”之问，下句作了回答，是“万古秘神奸”。“神奸”一词出于《左传·宣公三年》。传说夏禹将百物的形象铸于鼎上，“使民知神、奸”，就是辨识神物和恶物的模样。秘，闭也。说这奇险的砥柱之下，是远古以来用以禁闭神异怪物的地方。李公佐《古岳渎经》还记有夏禹锁禁淮涡水神无支祁于龟山脚下的传说。因此词人设想三门津水下会潜藏着很多有本领的怪物。接着说不用像东晋温峤在牛渚矶那样“燃犀下照”，窥探怪异，若惹怒了它们，掀起狂波巨澜，纵然是善射的佽飞的强弓劲弩也未必抵挡得住。（春秋时楚国勇士佽飞曾仗剑入江刺杀两蛟，西汉时的射士因以此勇力之人命名。）这里并参用苏轼《八月十五日看潮》诗“安得夫差水犀手，三千强弩射潮低”句意。以上多方面、多手法地把黄河三门津的险恶形势写足，然后结以极占身份的两句：“唤取骑鲸客，挝鼓过银山。”三门津纵是如此惊险，他要唤取像李白（骑鲸客）那样的志同道合的高士，击鼓穿过浪峰，压平千顷怒涛。表现了词人不可抑勒的昂扬奋发、积极向上的进取精神。

本词谋篇布局，上下回应，环环相扣，转折跌宕，曲尽情致。前数句极力写黄河之险：河水自上游而来，犹如从天上泻下。一个“瞰”字，不仅赋予黄河以人格化，而且也回应了首句的“黄河九天上”。“直下洗尘寰”，不仅是“峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月”的进一步描述，也与首句意义相牵，用词非常准确，字字俱含深意。词人以浓墨铺写黄河之“怒”，更反衬、烘托了砥柱之闲，一动一静，相映生趣，展示了词人立志有所作为的不凡怀抱。写景抒情，浑然一体，不露筋骨，可谓“舒写胸臆，发挥景物，境皆独得，意自天成”（叶燮《原诗》卷三“外篇”上）。以奇横之笔势，写雄阔之壮景，抒博大之情怀，况周颐称本词“崎崛排奡”（《蕙风词话》卷三），可谓得其神理。

（赵兴勤）

摸鱼儿

元好问

问世间、情是何物，直教生死相许？天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女。君应有语，渺万里层云，千山暮雪，只影向谁去？ 横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂①楚些何嗟及，山鬼②暗啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁邱处。

这是一首咏物词。作者驰骋着丰富的想象，运用拟人等艺术手法，紧紧围绕“情”字，对大雁殉情的故事展开了深入细致的描绘，塑造了一个忠于爱情的大雁的艺术形象，谱写了一曲凄恻动人的恋情悲歌，寄托了作者对殉情者的哀思。

情因景而生，词为情而作。作者在词前小序中说：“太和五年乙丑岁，赴试并州，道逢捕雁者云：‘今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。’予因买得之，葬之汾水之上，累石为识，号曰雁邱。时同行者多为赋诗，予亦有《雁丘词》。”这就是说，雁殉情而死的事，强烈地拨动了作者心灵的琴弦，使其挥笔写下了这首充满激情的词。

这首词的主旨是赞美雁情坚贞专一。词的开头三句，陡然发问，奇思妙想，破空而来。作者本要咏雁，却从“世间”落笔，以人拟雁，赋予雁情以超越自然的意义，想象极为新奇。“情是何物”，这似乎是一个尽人皆知的问题，事实上许多人只是从形骸上看待男女之爱，并不懂得什么是“至情”，作者劈头提出这个问题，显然是要唤起世人对“至情”的关注，为下文写雁的殉情预作张本；同时也是为了点出“情”字，并用它贯穿全词。古人认为，情至极处，“生者可以死，死者可以生”。“生死相许”，是互爱着的双方可以生死与共。情是何物而至于以生死相许！这是因大雁殉情一事引起的普遍的感叹，同时也是对“至情”的力量的讴歌。

在“生死相许”之前加上“直教”二字，便补足了“情”这个“物”的魔力之大。这样开篇，中心突出，气健神旺，犹如盘马弯弓，为下文写雁之殉情蓄足了笔势。

接着，作者便凭借着丰富的联想和想象，对雁的生活、雁的心理活动和鸿雁殉情的原因，层层深入地展开描写。“天南地北”二句写雁的生活。大雁秋天南下越冬而春天北归，双宿双飞，这本来是一种自然现象，而作者却称它们为“双飞客”，赋予他们的生活以人格化理想化的色彩。“天南地北”，从空间落笔，“几回寒暑”，从时间着墨，用高度的艺术概括，写出了大雁的相依为命，一往情深。其实，雁的殉情决不是简单的“深情”二字所能概括得了的，故作者接下去又用抒情的笔调描绘雁的痴情，指出它们在长期的共同生活中，既有团聚的欢乐，也有离别的酸辛，但没有任何力量能把它们分开。“痴儿女”三字，使用拟人的手法，表现了这对“双飞客”的心心相印与感情的深挚专一。然后写孤雁的心理活动。君，指殉情的大雁。当“网罗惊破双栖梦”之后，作者认为孤雁心中必然会产生生与死、殉情与偷生的矛盾。而且它肯定是想自己虽然获得了一线生机，但情侣业已亡逝，自己形孤影单，前途渺茫，即便能苟活下去，还有什么意义呢？于是痛下决心，追旧侣于九泉之下，“自投于地而死”了。“万里”“千山”，写征途之遥远，“层云”“暮雪”，渲染征途之艰险，用烘托的手法，揭示了大雁心灵的轨迹，交代了它殉情的原因，动人心弦。在这里，作者调动了形象描写、心理刻画和抒情议论多种艺术手段，塑造了大雁的形象，再现了一个完整的内心世界，一条奔涌的思想和感情的流程，用具体事实坐实了“情”字。

宋人词意

——明刊本《诗馀画谱》

过片以后，作者又借助对自然景物的描绘，衬托出大雁殉情之后的凄苦。在作者笔下，在孤雁长眠的地方，当年汉武帝渡汾河祀汾阴的时候，箫鼓喧天，棹歌四起，是何等热闹；而今平林漠漠，荒烟如织，箫

鼓声绝，一派萧条冷落的景色。古与今，人与雁，形成了鲜明对比，更加使人感到鸿雁殉情后的凄苦与孤寂。但是，雁死不能复生，招魂无济于事，山鬼也枉自悲啼，死者已矣，而人也就无可奈何了。说景即是说情。在这里，作者把写景同抒情融为一体，用凄凉的景物衬托孤雁的悲苦生活，增强了作品的悲剧气氛，表达了作者对殉情大雁的强烈而真挚的哀悼与惋惜。

词的最后，写作者对殉情大雁的礼赞。作者认为，孤雁之死，其感情价值之高，上天也应生妒；虽不能说“重于泰山”，但也不会与莺儿、燕子之死一样同归黄土而了事。它的美名将永世长存，万古长青。“千秋万古”，从正面歌颂；“莺燕黄土”，从反面衬托。相反相成，从不同方面共同阐明了大雁殉情的不朽的社会价值。

心有灵犀一点通。雁之殉情事实上就是无数青年男女为追求幸福美满的爱情、婚姻和家庭生活而不惜献出青春甚至生命的投影，而作者对雁之殉情的赞美，就是他对无数青年男女坚贞专一爱情的歌颂，也是对他们爱情遭受梗阻、破坏的叹息。

总之，这首词围绕开头两句发问，一层一层地写出了一段动人的情事，用事实回答了什么是“至情”。全词情节虽然并不复杂，而行文却腾挪多变，有大雁生前的欢乐，也有死后的凄苦，前后照应，上下勾联，寓缠绵之情于豪宕之中，寄人生哲理于淡语之外，清丽淳朴，温婉蕴藉，具有很高的艺术价值。

（薛祥生）

〔注〕 ①招魂：《楚辞·招魂》序：“宋玉哀屈原忠而斥弃，愁懑山泽，魂魄放佚，厥命将落，故作《招魂》欲以复其精神。” ②山鬼：《楚辞·九歌》篇名，有“东风飘兮神灵雨”之句。

摸鱼儿

元好问

泰和中，大名民家小儿女，有以私情不如意赴水者，官为踪迹之，无见也。其后踏藕者得二尸水中，衣服仍可验，其事乃白。是岁此陂荷花开，无不并蒂者。沁水梁国用，时为录事判官，为李用章内翰言如此。此曲以乐府《双蕖怨》命篇。“咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危[1]之瑞露，春动七情”，韩偓《香奁集》中自序语。

问莲根、有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？夕阳无语。算谢客烟中，湘妃江上，未是断肠处。 香奁梦，好在灵芝瑞露。人间俯仰今古。海枯石烂情缘在，幽恨不埋黄土。相思树，流年度，无端又被西风误。兰舟少住。怕载酒重来，红衣半落，狼藉卧风雨。

这首《双蕖词》是《雁丘词》的姊妹篇，都是驰名千古的佳作。《雁丘词》是写雁的殉情，悲雁即是悲人；而这首《双蕖词》却是直笔写人，写民间青年男女殉情的悲剧。作者在词序中以同情的笔调详细交代了这个悲剧产生的时间、地点、人物以及故事的始末，哀艳动人。这首词，则是就这个悲剧故事抒发作者自己的感受，向为争取爱情自由而牺牲的青年男女表同情，从而表现了作者某些进步的思想观点。

词的上片，写并蒂莲的形象，并揭示这形象的底蕴，表达作者同情与痛惜的心情。词以“问”字起句，一个“问”字，领起“莲根”、“莲心”两句。“丝”谐“思”，男女双双殉情，沉于荷花塘，化身为并蒂莲，莲根（藕）之“丝”，自然就是他们的爱情之思；而“莲心”，亦即人心，他们生不得结为伉俪，被迫而死，其冤其苦，可想而知。一“丝”一“苦”，是两句的核心，而且贯串全词。劈头以领字发问，表现了词人不可按捺的激动情绪，笔势一如连弩。在词中，起句用领字，多是用以写回忆题材或铺叙眼前景物，抒发感慨，而以领字发问，却不太常见。这种起句，

多是在词人对所咏的对象，深有感触，情绪激动，要议论，要质问，酝酿再三，至不可按捺时，冲口而出，其发问的内容，往往是作者思考的核心问题，这一出口，便如水决长堤，一发而不可收。作者的《雁丘词》也是这种起句法。“双花脉脉娇相向”以拟人的笔法写花，更是以拟物的笔法写人，仅此一笔，就写出了“双花”亦即这对“痴儿女”相互依恋的形象与情态。然后用“只是”一句，明确点出了这“双花”原来就是那“大名（今属河北）民家小儿女”。元好问词中用“旧家”一词不少，都是“从前的”、“原来的”的意思。以上几句，字里行间都流露着作者对这民家儿女的同情。“天已许”两句，作者的感情进一步激烈，指出这对痴情儿女，在人间不能结合，而死后却能化作并蒂莲，他们生死不渝的爱情已得到“天”的同情与首肯。那么，这样的一对青年，为什么不让他们白头偕老？！这一问，笔锋猛转，作者的思想升华到一个新的高度，闪出了向整个封建礼教抗争的火花。从而表现了他的进步的妇女观、婚姻观。“鸳鸯浦”非实指，而是虚构的一个充满爱情和欢乐的场所，词人是希望这对青年能“白头生死”于这样的环境里。作者写的是爱情，用“鸳鸯”字样，也自然有一种映衬的作用。作者的质问，未能得到什么回答，唯见“夕阳无语”而已。“夕阳”句，有着浓厚的感情渲染，看来，“夕阳”也在沉思，也在悲痛，而作者的感情也随之转入深沉，以至于“断肠”了。“谢客”三句，就是在表达这种“断肠”的感情。“谢客”即南朝宋谢灵运，灵运小字“客儿”，时人因称“谢客”。他曾作过《伤己赋》，所写皆伤感之境，伤感之情，其中有“播芬烟而不熏，张明镜而不照，歌白华而绝曲，奏蒲生之促调”诸语，“谢客烟中”，或指此。“湘妃”，指传说中的娥皇、女英，舜的二妃，舜南巡，死于苍梧之野，二妃寻而不得，遂死于湘水。凡此，本来都是至伤至悲之境，但词人却说，这些都“未是断肠处”，显然，“断肠处”就是这民家儿女殉情的荷花塘了，这里曾沉下殉情者的肉体，而眼下正开着他们魂魄化成的并蒂莲花。这三句引古喻今，而又抑古扬今，意在着力表现作者痛心疾首的悲伤情绪。

下片过片引唐韩偓《香奁集》自序语，用神话般的灵芝、瑞露映衬这对青年爱情的圣洁。这样的爱情，却似梦般很快消失了。“俯仰之间，

已为陈迹”，这是大可叹惜的。但是，“海枯石烂情缘在”，他们的爱情是不灭的，他们的“幽恨”，也是“黄土”所掩埋不掉的。两句盛赞其爱情的坚贞永固。元好问是金元间的赫赫大儒，能对这民家儿女的“私情”，唱这样的赞歌，作出这样的评价，实在是难能可贵！这里再次表现了他进步的爱情观、婚姻观。“相思树”三句，仍属借古喻今，以古代的韩凭夫妇比拟眼前的民家儿女，把韩凭夫妇的冤魂化成的“相思树”②，比拟眼前的并蒂莲。“相思树”是古代爱情悲剧的象征，而随着时光的流逝，到现在“又被西风误”者，则是指这对青年，他们被“误”，以至于死，罪在那充满杀气的“西风”。“西风”显然是当时封建势力、封建礼教的代名词。“无端”二字用得极好，它既确切地表现了作者的正义立场，同时用以归罪“西风”，鞭挞“西风”，胜似千乘之师。“兰舟”以下四句，抒写作者对并蒂莲凭吊与珍惜的感情。这几句的笔势，似在收束全词，但却收而不束，反给全词再泛一层涟漪。要“兰舟少住”，意在凭吊。由于前面对并蒂莲着墨甚多，故结处乃兴凭吊之意。作者料到，若不及时尽情凭吊，那么，以后再来的时候，恐怕就要“红衣半落”，甚至于“狼藉卧风雨”了。“红衣”指荷花。一个“怕”字，极见词人感情，他对这青年男女用生命结成的并蒂莲十分珍惜，因而深怕其凋零。同情之心，珍爱之意，情真意切，掬之可出。一对青年，死而化莲，已属不幸，若再被风雨欺凌，狼藉池塘，岂非更悲！这自然是词人根据当时社会形势所作出的预料：美好事物将再次被恶势力摧毁！显然，这一预料给全词更增添了悲剧气氛，作者写爱情悲剧的使命，也就此完成了。

通过以上的分析解剖，我们可以看到，这首词的突出特点是以情见胜，富有一种纯情之美。全词句句有情，在以凄婉愤懑为主要特征的基调下，又能时作变化，或同情，或痛惜，或珍爱，或抗争，以至于愤然高呼，种种感情错杂其间，从而形成了一种起伏多变的感情潮。作者为了把他的感情表达得淋漓尽致，在写作上，他运用了议论、抒情、写景、叙事等多种笔法，交互错杂，熔于一炉，且借典用事，皆有助于感情的表达。值得注意的是，在现存元好问三百七十多首词中，爱情词所占比例很小很小。但一经涉笔，便臻绝唱，而且所写多是悲剧，除这里

的《双蕖词》、《雁丘词》外，还有《江梅引》（墙头红杏粉光匀）、《小重山》（酒冷灯青夜不眠）等。在他的这些词中，大多充满着悲壮贞刚之气，与其他一些惯写柔靡爱情的词人绝不同调。元好问之所以这样，盖与其所处的特定时代有关，这些词很可能都暗寓着一种殉国之思或故国乔木之痛，并非泛泛敷衍故事。

关于这首词的写作年代，词序中有“沁水梁国用，时为录事判官，为李用章内翰言如此”云云。梁国用，未详；李用章即李俊民。看来作者能写这首词，其故事素材当取于李俊民，盖由李氏转述而来。而元好问之认识李俊民，盖在贞祐丙子（1216）之后不久。据李俊民《庄靖先生遗集·一字百题》诗序，俊民于贞祐乙亥（1215）秋七月南迁，侨居于河南福昌县“厅事之东斋”。次年丙子，遗山避兵南渡，寓于福昌县之三乡镇（见《遗山集·故物谱》）。两人相识，盖在此时。俊民为之转述双蕖故事，遗山因有是作，上距“泰和”（1201—1208）中，已十余年了。其时，金国危在旦夕，以此，益知词中寄意遥深，非徒用事炼句敷衍故事而已。

（邱鸣皋 秋如春）

〔注〕 ①三危：一作“三清”。四部丛刊本《香奁集》序作“三危”。三危，神话中的仙山，见《山海经·西山》。②相思树：《搜神记》卷十一：宋康王舍人韩凭娶妻何氏，美。康王夺之。凭自杀，妻投台而死。里人埋之，二冢相对，一夕之间便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱，屈体相就，根交于下，枝错于上。有鸳鸯雌雄各一，恒栖树上，交颈悲鸣，音声感人。宋人哀之，遂号其木曰“相思树”。

水龙吟

元好问

素丸何处飞来，照人只是承平旧。兵尘万里，家书三月，无言搔首。几许光阴，几回欢聚，长教分手。料婆娑桂树，多应笑我，憔悴似，金城柳。　　不爱竹西歌吹，爱空山、玉壶清昼。寻常梦里，膏车盘谷，拏舟枋口。不负人生，古来惟有，中秋重九。愿年年此夕，团栾儿女，醉山中酒。

这首词写作的具体时间难以确考。但词中提到的“盘谷”、“枋口”二地，皆在河南济源县，于登封为近，因此可大致断定，此词写作时间约在金兴定三年（1219）至正大二年（1225）之间，某一年的中秋之夜。这时已是金朝的末期，因受蒙古的军事压迫，迁都汴梁，仅保有河南、陕西之地。元好问在汴京任国史院编修，眷属则在河南登封。

词的上片是对过去离乱生活的回顾与感慨。元好问自金宣宗贞祐元年（1213）以来，因避兵几经转徙，颠沛流离，哥哥元好古死于兵乱之中。移家登封后稍微安定下来，但在汴京为官，仍是单身生活。北边烽火未熄，自己孤身一人，是这首词的抒情背景。开头一句，“素丸何处飞来”，突兀发端，笔势飘逸，却原来又到中秋了。这轮明月，和承平时候一样圆，一样亮，而今国家破碎，故乡沦陷，孤独的词人，只有“无言搔首”而已。“几许光阴，几回欢聚，长教分手”，是对过去多年离乱生活的回忆和概括，读来沉挚悲凉。上片结句仍回到对月情境，以月亮作镜子，照出自己憔悴的容颜。这是多年离乱的结果，也是前面回忆的一个收束。

词的过片，以否定句式，逆接上片，强调了自己不爱繁华、独喜幽静的情操。繁华之地每伴随着荣利追逐，而清幽之处则远离尘嚣，这是词人写这几句的真意所在。“玉壶”，以其清冷明润之质象征朗月，“清昼”则表月明如昼。空山明月之夜，是词人所向往的境界，每每梦寐以求

之。盘谷为唐李愿隐居之地。韩愈《送李愿归盘谷序》末云："膏吾车兮秣吾马，从子于盘兮，终吾生以徜徉。"词人括成"膏车盘谷"一句，也有追随之意。集中另有同调词一篇，题为"同德秀游盘谷"，编次此词之后，当是后来实地往游时作。其中有云："野麋山鹿，平生心在，长林丰草。……把人间万事，从头放下，只山中老。"抒写同样情怀，可以参看。"枋口"，据《新唐书·地理志》，孟州济源县有枋口堰。太和五年，河阳节度使温造于此疏浚古秦渠，以灌溉济源等四县田。水边拏舟，亦闲暇适情的事。不过山水之情，只存梦想，词人接着感叹，在现实生活中，只有中秋、重九亲人的团圆，才能给人一点生之欢乐。因此，他只愿能返回家中，年年中秋，享受一点天伦之乐。《景德传灯录》卷八载襄州庞居士偈曰："有男不婚，有女不嫁，大家团栾头，共说无生话。"作者概括为"团栾儿女"句，含意是非常蕴藉的。

词中化用前人成句和典故处，除以上已举出的之外，"家书三月"，是杜甫诗句"烽火连三月，家书抵万金"的节缩，利用读者的心理积淀，以更简括的字句，传达了同样的感受。"金城柳"出自《世说新语·言语》:"桓公（温）北征，经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：'木犹如此，人何以堪。'攀枝执条，泫然流泪。"还有一个"竹西"，在扬州城北。竹西本身不算有名，自杜牧《题禅智寺》诗"谁知竹西路，歌吹是扬州"以后，遂为文人所称道，姜夔的《扬州慢》至称为"竹西佳处"。作者用很少的字句调动起读者的记忆，增强了词作的感情厚度。

（张仲谋）

沁园春 除夕

元好问

再见新正，去岁逐贫，今年逐穷。算公田二顷，谁如元亮；吴牛十角，未比龟蒙。面目堪憎，语言无味，五鬼行来此病同。齑盐里，似扬雄寂寞，韩愈龙钟。 何人炮凤烹龙，且莫笑先生饭甑空。便看来朝镜，都无勋业；拈将诗笔，犹有神通。花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。闲身在，看薄批明月，细切清风。

元好问于金亡后摆脱政治，过起遗民生活，立志著述。除搜集资料准备编写金史外，还汇辑金人诗词编成《中州集》十卷附乐府词一卷。其自作诗，反映现实生活，沉挚悲凉，与杜甫诗风一脉相承；所为词，《金史》本传称“揄扬新声以写恩怨者又数百篇”。这首《沁园春》，借除夕之夜的冷落，抒发其政治失意后专心致意于文学创作的情怀。用精神生活的富赡来抵消物质生活的贫寒和政治生活的困窘。
写“贫”和“穷”，全用故事，写自己的文学生涯则化用前人诗句以抒胸臆，两阕之间，珠联璧合，构思精巧。

“再见新正，去岁逐贫，今年逐穷。”开门见山，平中见巧。一个“再”字，不仅带出了下文的“去岁”和“今年”，也带出了“逐贫”和“逐穷”。扬雄有《逐贫赋》，韩愈有《送穷文》，此概括其意。在古代，“贫”指经济拮据，“穷”乃政治失意。此处互文见义，兼而有之：去岁逐贫逐穷，今年依旧逐贫逐穷，见其失意时间之长，贫寒岁月之久。两“逐”字连用，又造成行文上的紧凑感。这个开头，为下文的展开总揽一笔。

“算公田二顷，谁如元亮；吴牛十角，未比龟蒙。”元亮，即陶潜，晋代著名诗人。其所作《五柳先生传》自言“环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空”，可见其贫。但他为彭泽令时，还有公田二顷，其中一顷五十亩种秫，以便酿酒；又五十亩种秔，作为口粮（见《晋书》本

传）。晚唐著名诗人陆龟蒙，他也是一位因“囷仓无斗升蓄积”而常忍饥挨饿，不得不“躬负畚锸”参加劳动的贫士。但陆龟蒙在《甫里先生传》中，自谓“有牛不减四十蹄”，则知这里的“吴牛十角”为助耕种的水牛。《世说新语·言语》刘孝标注：“今之水牛，唯生江淮间，故谓之吴牛。”元好问在“公田二顷”之后加“谁如”二字，在“吴牛十角”之后加“未比”二字，说明自己的贫有甚于陶渊明和陆龟蒙，用寻常字眼来深化词的含义。

“面目堪憎，语言无味，五鬼行来此病同。”韩愈《送穷文》说智穷、学穷、文穷、命穷和交穷为“五鬼”,“凡此五鬼，为吾五患，饥我寒我”,“使吾面目可憎，语言无味”。元好问借韩愈的语言，形象地刻画了贫寒失志者的窘态，借他人之陈言，抒自己胸中的积愤。

“齑盐里，似扬雄寂寞，韩愈龙钟。”扬雄是西汉末年人。哀帝时，丁、傅、董贤等擅权，依附他们的人多起家发迹，而扬雄正埋头写他的《太玄经》，淡泊自守。有人嘲笑他，因作《解嘲》以明志，其中有“爰清爰静，游神之廷；惟寂惟寞，守德之宅”等语。韩愈于贞元末年贬窜南荒，五六年间投闲置散，自称“跋前踬后，动辄得咎”,“冬暖而儿号寒，年丰而妻啼饥”，头童（光秃）齿豁，也是一副龙钟失意之态。齑乃细切的咸菜。韩愈的《送穷文》中有“太学四年，朝齑暮盐”的话，是说终日以咸菜下饭，生活清苦，元好问说他也过着这样的生活。这几句的好处，全在一个“似”字。“似”字与上文的“谁如”、“未比”相映带，把经济上的贫穷和政治上的失意联在一起，承接着开头的“逐贫”、“逐穷”。上面说己之贫，境况不如犹有薄产的两位古人；此处言己之穷，遭际又正似失意狼狈的两位古人，两者相反相成，构成了行文的紧密性和内容上的深刻性。

上片引古事以抒怀，下片则述现实以寄慨。“何人炮凤烹龙”，宕开一笔，从他人落墨，似乎是节外生枝，其实，正是用新春佳节富贵人家炮凤烹龙，堆盘满案，来衬出“先生饭甑空”的凄凉况味，“炮凤烹龙”语出于李贺《将进酒》“烹龙炮凤玉脂泣”;“甑空”暗用东汉范丹贫居绝粮，“甑中生尘”的典故，表明先生的贫寒。但是“莫笑”！先生的物质生

活和社会地位虽贫且穷，精神生活却是极为丰富的。“便看来朝镜，都无勋业；拈将诗笔，犹有神通。”“便”字领起两组四句：第一组化用杜甫《江上》诗“勋业频看镜”句，是陪笔；第二组用苏轼出御史台狱后诗句“试拈诗笔已如神”，是主意。下文进一步铺写他“诗笔如神”的种种：“花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。”“花柳”两句暗用杜甫《后游》诗“江山如有待，花柳更无私”，说他的诗篇内容，尽多美景；“尽入”一句用杜甫《丹青引》“意匠惨淡经营中”，说他的创作态度，极用苦心。这几句就贫富之间，“有”、“无”之事，随宜抑扬，极占身份。最后再就富贵家“炮凤烹龙”之事，再申抗衡之意：“闲身在，看薄批明月，细切清风。”苏轼早就说过：“江山风月，本无常主，闲者便是主人。”（《东坡志林·临皋闲题》）况且它本就“不用一钱买”的，贫而闲，正可占尽风流。取眼前“风月”批而抹之（薄切为批，细切为抹），作成肴馔。富家娱客，炮凤烹龙；贫家娱客，抹月批风，未必不敌，且尤胜之。苏轼又说过：“清风初号地籁，明月自写天容。贫家何以娱客，但知抹月批风。”（《和何长官六言》）元词正是用此。

元好问这首词，叹“贫”夸“富”，牢骚满纸；用典用事，隽语盈篇。《沁园春》格局本宜于铺陈，调性也适于谐谑。以此调写此心，可谓“得其所哉”。

（汤贵仁 陈长明）

青玉案

元好问

落红吹满沙头路。似总为、春将去。花落花开春几度。多情惟有，画梁双燕，知道春归处。 镜中冉冉韶华暮。欲写幽怀恨无句。九十花期能几许。一卮芳酒，一襟清泪，寂寞西窗雨。

本词用贺铸《青玉案》（凌波不过横塘路）词原韵，借描绘暮春景色，抒发了词人孤独、冷寞的情怀。首先将最能体现晚春景物特征的“落红”摄入笔底，这就为全词定下了基调，隐寓着词人低沉幽怨的情感。故而，下句很自然地过渡到抒情。以花拟人，似乎满路的狼藉落花，也和词人心境一样。“未肯放春归”，正表明词人对美好生活的向往，使情与景得到巧妙融合。

春去夏来，循环往复，花开花落，年复一年，这是自然的法则，非人力所能回转。燕子是候鸟，秋去春来，执着地追逐着春光，翻飞于花丛柳林，对春色寄爱最深。这里以燕拟人，寄意深婉。凄秀之词，味亦隽永，寄寓了词人高远的奇想。

古人每每以春色的凋谢，比喻人容颜衰老。下片中，词人笔锋陡转，由目下的“落红”，联想到自身的“韶华暮”，感叹年华易逝，暮年将至，花期无多，这正是其“恨无句”传写的“幽怀”。再者，词人毕竟是个壮怀磊落的志士，金亡前，曾“愁里狂歌浊酒，梦中锦带吴钩”（《木兰花慢》），欲作名臣贤相，以拯救日衰的国势。然而，朝廷昏暗，仕路风波，他又为岁月蹉跎、壮志未酬而怅惋。金朝的一旦覆亡，这大大出乎他所预料：“只知灞上真儿戏，谁谓神州遂陆沉。”（《癸巳四月二十九日出京》）本想有待而为，乘时而动，不料大势已去，难图恢复，又有“棋中败局从谁复，镜里衰容只自羞”（《送仲希兼简大方》）的叹喟之语。时光飞逝，而功业无成，这或许也是词人难抒之“幽怀”。还有，遗山四十二岁时，发妻张氏身亡，这给他心灵带来惨重创伤。他曾在

《三奠子》词中慨叹："怅韶华流转，无计流连"，"闲衾香易冷，孤枕梦难圆。西窗雨，南楼月，夜如年"，表达了对亡妻的深沉追念之情。细揣词意，本处的"一襟清泪，寂寞西窗雨"，似乎正含有伤逝之意。他眼见落花纷坠，红消香断，很可能联想到人生无常，思及过早地抛他而去的亡妻，故而情怀忧伤，倍感寂寞，才道此断肠语。他的"幽怀"，或许还深蕴着此类的内容。这里，词人极力描摹自身的孤独忧凄之状，写得哀感顽艳，感人至深。且用语警拔而含意深邃，正可见其用笔之妙。

这首词，以婉转曲折之笔调，写语意难传之"幽怀"。全篇以描写晚春落花起调，导入感情的抒发，以人拟花，又借花写人。继而，又写春燕对春色的执着追求，以寄托个人的怀抱。然后才写及本人对自身境况不佳的感叹。转而又写花，感伤好花不常开，再转及自身的描写。词意层层转折，愈转愈深。词人所采取的笔法与他所表达的思想内容，正密相契合，互为表里。将怜花、惜春、伤怀、悼亡、相思、追念等各种复杂的情感交错来写，悱恻缠绵，淋漓曲折。使外界的自然景物的转换，与词人内部感情潮水的跳荡互为包容，准确地传达出词人蕴含心底的思绪和忧伤。与一般的伤春悲秋之作相比，就其内容的含量而论，也高出许多。尽管本词有寄托，但它含而不露，幻化无迹，"有难状之情，令人低徊欲绝"（《蕙风词话》卷三）。

（赵兴勤）

临江仙

元好问

自洛阳往孟津道中作

今古北邙山下路，黄尘老尽英雄。人生长恨水长东。幽怀谁共语，远目送归鸿。 盖世功名将底用，从前错怨天公。浩歌一曲酒千钟。男儿行处是，未要论穷通。

由词题可知，这首词作于由洛阳赴孟津的途中。元好问自金宣宗兴定二年（1218）移家河南登封，此后一段时间行迹多在河南。其赴孟津事，据所编《中州集》卷十辛愿小传有云："元光初，予与李钦叔在孟津。"又《送钦叔内翰》诗："六月渡盟津，十月行汜水。"可能就是这一次。元光只二年，其元年为公元1222年，元好问三十三岁，前一年登进士第。他"少日有志于世，雅以气节自许"，一直抱着收复失地重返家园的希望。可是他也清楚地看到了当国者无恢复之谋，遇事因循苟且，"或有言改革者，辄以生事（好生事端）抑之"，同自己匡时济世的抱负不相合。因此，现实与理想，希望与失望的矛盾，交织在他胸中，构成情绪的两极。这就是这首词的写作背景和内在动机。

这是一首述怀之作。作者触景兴感，吊古伤今，上片言情，下片说理。既表现了他以英雄自许、渴望建功立业的豪迈情怀，又反映了他面对现实，无可奈何，聊作旷达的苦闷。

北邙山在河南洛阳城北，过山即是孟津。洛阳背邙面洛，为九朝古都。"北邙山下"即指洛京。"黄尘"连"北邙山下路"，其意同于贺铸《小梅花》词的"黄埃赤日长安道"。"白纶巾，扑黄尘"，历代有多少英雄豪杰，奔走于京城九陌黄尘之间，为功名自少壮而老死。这里的"老尽"，含有感慨英雄不遇、空老京华之意。"人生长恨"，是对以上感慨的更深一层的概括。此怀无人共诉，更增加了感情的幽抑。下片词情一转，对上片的"长恨"忽作自我宽解之语。"盖世"二句，意亦颇曲折。作者原以

为英雄不得志，乃因“天公愦愦无皂白”（庾翼与兄庾冰书中语，见《宋书·天文志》），及知虽得盖世功名，亦无所用，始觉是从前错怨天公也。作者有《饮酒》诗颇能道出其中旨趣。诗是在他几年后授职国史院编修、第二年即辞官回登封隐居时写的：

利端始萌芽，忽复成祸根。名虚买实祸，将相安足论？驱驴上邯郸，逐兔出东门。离官寸亦乐，里社有拙言。

意为如邯郸道上的卢生，梦中虽极富贵，终遭谗害下狱；秦丞相李斯被杀前对儿子说：“吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎！”末引晋人俚语言离开官场一寸即是乐事，显然是针对当时官场的黑暗混浊而发。这种思想认识，在这首《临江仙》词中即已透露，所以词的结尾说但须高歌饮酒，休论穷通了。

元好问的词，多数是言志之作，其风格逼近苏辛，更参以老杜诗品。这些词在结构上呈现出一种大致相近的模式：上片或触景生情，或即事兴感，多是慷慨激烈，但到了下片，这种陡涨的心潮逐渐下落，如骏马衔环，不得已而就范。实际可以说，上片是英雄本色，下片是模拟的颓唐；上片是一时忘情地理想迸发，下片是以理节情，酒浇块垒，使倾侧的心灵获得暂时的平衡。对于熟悉时代背景和作者为人的读者来说，不会误解他的愤激之词，反觉旷达之处，愈增悲凉。这首词粗看上去和前代文人一样，也是颓废自放，但读来却有“壮士拂剑，浩然弥哀”之感。这和苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》的情形相似，字面意思似乎消沉，但情思意趣却是清峭健爽，催人感奋的。

元好问的词，喜欢化用前人成句。如“人生长恨水长东”，出自李煜《相见欢》（林花谢了春红）。但李煜是亡国之音哀以思，元好问是志士之慨悲而壮，隐然有“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”的意绪。又上片结句“幽怀谁共语，远目送归鸿”，是嵇康《赠秀才入军》中的“目送归鸿，手挥五弦”和“郢人逝矣，谁与尽言”（嵇又本于《庄子·徐无鬼》）的熔铸。但这也不是简单的挪借镶嵌。嵇康是叹其兄嵇喜远去他方，无人可共谈玄论道，而元好问则是前不见古人，后不见来者，有苍茫六

合，英雄独立的悲慨。元好问的同时人李治说他作词长于“用俗为雅，变故作新”（《遗山先生集序》），这首词可以说是一个例证。

（张仲谋）

临江仙

元好问

李辅之在齐州，予客济源，辅之有和

荷叶荷花何处好？大明湖上新秋。红妆翠盖木兰舟。江山如画里，人物更风流。 千里故人千里月，三年孤负欢游。一尊白酒寄离愁。殷勤桥下水，几日到东州！

李辅之，名天翼，固安（今属河北）人，贞祐二年（1214）进士。蒙古下汴梁，为济南漕司从事。据《金史·地理志》，金济南府即宋齐州（今山东济南），而济源县则在金河东南路孟州，今属河南。据遗山《济南行记》，乙未（1235）秋七月，“以故人李君辅之之故”而至济南，与李辅之两次畅游大明湖，“漾舟荷花中十余里”。当时，“秋荷方盛，红绿如绣，令人渺然有吴儿州渚之想”。次年丙申三、四月间，遗山游泰安，道出济南，又与辅之欢聚。这首词的上片，便是回忆畅游大明湖的情景。当时正是“新秋”，湖上荷花初展娇容，绿叶田田，一如翠盖。词以“荷叶荷花”起调，正是抓住了当时大明湖上“新秋”的景物特征，与《济南行记》正合。第三句以“红妆”应“荷花”，以“翠盖”应“荷叶”，再点大明湖新秋景色，可知前次欢游印象之深；“木兰舟”则写到游人，其间当有元、李二人之舟。“木兰舟”点缀于“红妆”“翠盖”之间，使整个湖面变得更加妖娆多姿。而词人写景的美好，也正是为了写人的风流，因而上片结句说：“江山如画里，人物更风流。”风流人物，指自己与李辅之等文人雅士。这两句，“江山”与“人物”并写，总结上片。从“如画里”、“更风流”两个词组上，我们可以看到作者对此游的得意。

词的下片，一反上片欢聚融洽的气氛，转写与李辅之的分别和作者所寄予的深沉的怀念。“千里故人千里月”和“孤负欢游”，显然是写分离。“千里”，极言相距之远。“三年”则明确点出与李辅之分别时间之长。从丙申济南相会顺推至第三个年头，即为戊戌（1238）。戊戌盖为

本词的写作时间。这时元遗山正准备携家由济源回太原，与济南相隔更远，故词中用“千里”形容之，而辅之的和词中，也有“无穷烟水里，何处认并州”句，显然辅之写和词时，遗山已远在“并州”（太原）了。遗山对辅之的思念之情，离别之愁，无以表达，乃浮想联翩，竟想借“一尊白酒”来“寄离愁”，但桥下的流水，尽管殷勤，怎奈路程遥远，何时才能将这“离愁”“寄”到“东州”呢？东州，指济南，济南位于当时的山东东路，故以“东州”代指。作者通过这样一种假想的“尊酒寄离愁”的行动，把对辅之的思念之情深刻而形象地表现了出来。借流水寄言、寄泪以表达思念之情，不乏先例。李白《秋浦歌》之一说：“寄言向江水，汝意忆侬否？遥传一掬泪，为我达扬州。”苏轼《江城子·别徐州》说：“欲寄相思千点泪，流不到，楚江东。”遗山则是借流水以寄送寄托着“离愁”的“一尊白酒”，虽笔法略似前人，但婉转绸缪，实有过之。

这首词以情取胜。它所表达的感情是纯真的。这里既有团聚的欢快，也有天各一方的离愁。欢快与离愁，皆出于纯真。在表现形式上，全词用笔自然纯朴。从整体结构上看，上片回忆与友人的欢聚，其景其情，均秉笔直书，无一假借；下片写分别之后的思念，娓娓而谈，不动声色，却深情厚谊，溢于言表。两片所写，既不同时，又不同地，时隔三年，人距千里，却以真挚的友情，一线贯通，遂使两片之间，浑然无迹。从遣词造句上看，全词字句，略无藻饰，更无矫揉造作楚楚作态之处。这种形式上的自然纯朴，与词中所包含的纯真感情，表里一致，相辅相成，做到了内容与形式的统一。

（邱鸣皋 秋如春）

小重山

元好问

酒冷灯青夜不眠。寸肠千万缕，两相牵。鸳鸯秋雨半池莲。分飞苦，红泪晓风前。　　天远雁翩翩。雁来人北去，远如天。安排心事待明年。无情月，看待几时圆！

这是一首摇曳多姿的恋情词。上片六句描述了一对恋人由不忍分离到终于分离的全过程。前三句是写恋人在分离前夕的相互依恋，是上片的第一个层次。起调写他们的不眠之夜，而以“酒冷”、“灯青”烘托其内心的悲凉和长夜的难耐。“冷”的酒，“青”的灯，“不眠”的夜，这便是他们通宵达旦的生活内容。这里的“酒”，显然是饯别酒。有酒而“冷”，看来停杯不饮，搁置已久。而青灯犹在，可见主人公确实是“夜不眠”了。由“酒冷”亦可见夜之深。这一句中，显然有“人”，其心情已见，但面目未露。紧接着，作者以“寸肠”两句推出一对情肠牵惹、愁苦悲伤的恋人。词的指事抒情，趋于明朗，读者始知“酒冷”云云，正是他们在离别前夕内心极度痛苦的物象反映。由此益知起句用笔在渲染气氛、烘托感情方面，极见词人匠心独运之妙，恋人的全部情绪，都已总摄在起句之中，这首词的摇曳多姿之妙，起首便露端倪。上片后三句是写这对恋人的分别，时间已是次日清晨。这一层，作者用笔，仍然是从罗列物象开始：用“鸳鸯”、“秋雨”、“半池莲”三种足以使人触景生情的物象，进一步为恋人的离别写照。这三种物象并非各自孤立存在，而是相互交涉，借二、三句而构成完整的象征性的画面。首先是鸳鸯、秋雨、半池莲都同是在池塘中。秋雨入池，池莲带雨，若含红泪，为鸳鸯分飞而苦。“分飞苦”属鸳鸯，“苦”字连“红泪”又属莲。“红泪”之“红”从莲来，“泪”又从雨得。“红泪晓风前”，是风雨中池莲姿态，滴雨摇风，可怜又可爱，以象征送别的女主人公。“晓风”又点出分别时间。由物象衬意象，而且是一衬再衬，主客相形，虚实相宣，正面神采由此倍增。这种用笔，正是

兼用了前人所称道的“主客相形法”和“背面傅粉法”。从这里，读者再次领略了这首词“摇曳多姿”的妙处。

下片承上片结句“分飞苦，红泪晓风前”的意脉，写女主人公目送恋人远去，并默默地预卜团圆之期。晓风之中，恋人北去，天高地远；而北雁南来，显然是深秋了。在这里，作者用“雁来人北去”这样一对形象意念上有悖于自然之理的矛盾，再次渲染离别时的悲凉气氛，同时表明恋人的去不当时：此时此刻，连雁都知道归来，而人却偏偏去了，而且是“北去”，何况又是“远如天”！下片的前三句，只是写了“雁来人北去”的事实，但这三句在排列上，由雁而人，由雁的渐近到人的渐远，层层具体，逐句加深，极见层次。最后三句，别出新意，由眼前的分离而转写盼望团圆之期。这是本词“摇曳多姿”的最后一现。在封建社会里，往往是由于徭役、谋生等等原因，离乡背井，而又往往是生离如同死别。自然，这种离别是悲哀的。但本词却又不止于悲哀，而是及时地深入一层，转入期待。女主人公“安排心事待明年”，只是“待”而已，能否在明年团圆，还很难说。期待无定，转而为幽恨，故结句云：“无情月，看待几时圆！”月圆即人圆，故女主人公见缺月而责以“无情”，其盼望月圆亦即盼望与恋人团聚的迫切心情，自然就跃然于字里行间了。

元好问的词，具有丰富的社会内容。尤其是较多地反映了当时社会的动乱和他在遭遇国变之后的“神州陆沉之痛，铜驼荆棘之感”，风格直追稼轩。他写爱情的词不算多，但偶一涉笔，便成佳构。这首词，在取材、主题方面，虽然没有突破男女离别相思之类传统题材的樊篱，但在结构艺术上，如上所述，宾主虚实，渲染映衬，摇曳多姿，一往情深，确如张炎所说，“遗山词深于用事，精于炼句，风流蕴藉处，不减周秦”（《词源》卷下），表现了一位大词人题材、风格的多样性。

（邱鸣皋 秋如春）

鹧鸪天

元好问

候馆灯昏雨送凉，小楼人静月侵床。多情却被无情恼，今夜还如昨夜长。 金屋暖，玉炉香。春风都属富家郎。西园何限相思树，辛苦梅花候海棠。

这是元好问以“鹧鸪天”词调所写“宫体八首”的第一首。元好问于词，似有集大成之意。《遗山乐府》中有效花间体、东坡体、朱希真体、俳体、离合体、独木桥体等多种。这八首宫体词，并不像过去的宫体诗那样，偎玉倚香，剪红刻翠，不过偏重于写男女相思之情而已。这本是词的擅场，元好问所以标上“宫体”二字，大概与老杜《风雨见舟前落花》一诗标题曰“戏为新句”的用意相近，乃不敢偭背大雅或矜重自许之意，且与其他抒写身世情怀之作，聊示区分。

这首词主要是写别情。“候馆”是行人寄住的旅舍，昏灯凉雨是此时与他作伴的凄清景物。“小楼”是居人所在的闺楼，明月照床衬托出她静夜无侣的孤栖境况。两者对举，构成一种典型的伤别怀人的抒情背景，由此决定了全词的情调氛围。“多情却被无情恼”、“今夜还如昨夜长”，分别借用苏轼《蝶恋花》和贺铸《采桑子》词原句，巧成对仗。在这里，多情的是人，无情的是前边两句所描写的环境中的自然之物。欧阳修《玉楼春》词曰：“人生自是有情痴，此恨不关风与月”，然而伤情之时，怪凉雨侵肤，明月撩人，此等痴语，无理而有情。柳永《雨霖铃》:“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”，姜夔《齐天乐》:“候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数”，这种萧索的时令和孤独的环境，最容易唤起人的离愁别绪。“今夜还如昨夜长”一句，看似说得无谓，却告诉读者两层意思：一是受着相思的煎熬，耿耿难眠，故觉夜长；二是夜夜相思，不止一天了。

下片不再怨天，却转而尤人。“金屋暖，玉炉香”，与候馆、小楼清

境相对，不仅标明是富家器物，而且又有金屋藏娇典故潜在的暗示，使人想到富家男女终日厮守，这和词中主人公的孤独况味形成强烈的对比。结尾二句寓情于景，谓将像梅花那样熬过寒冬，迎来海棠开放的春天。然而海棠开时，梅花也就凋零了。在自我宽慰中，希望与悲感交织，一线亮色中仍不免忧郁的灰青。

这首词在写法上有几点令人称赏。在构思上，打破了柳永等人写羁旅愁思常用的今、昔、今的三段式，目光专注于眼前情景，把回忆的画面处理到幕后。这样就避开了往日相偎相依耳鬓厮磨的一般化描写，少了点曲折，却更显得单纯恳挚。其次，词的结尾以景结情，语淡情深。景又不似实景，乃近于诗的比兴，置于结尾，淡宕涵浑。其三，这首词摛词造语，素朴清新，力避绮靡甜腻字面。若“金屋暖，玉炉香，春风都属富家郎”数句，直是乐府民歌之俊语。凡此诸方面，构成了质朴清纯的风格，依稀晚唐小词风味。

（张仲谋）

鹧鸪天

元好问

只近浮名不近情。且看不饮更何成。三杯渐觉纷华远①，一斗都浇块磊平。 醒复醉，醉还醒。灵均憔悴可怜生。《离骚》读杀浑无味，好个诗家阮步兵！

这是一首借酒浇愁感慨激愤的小词，盖作于金源灭亡前后。当时，元好问作为金源孤臣孽子，鼎镬余生，栖迟零落，满腹悲愤，无以自吐，不得不借酒浇愁，在醉乡中求得片刻排解。这首词就是在这种背景和心境下产生的。

词的上片四句，表述了两层意思。前二句以议论起笔，为一层，是说只近浮名而不饮酒，也未必有其成就。“浮名”即虚名，多指功名荣禄。陶潜《饮酒》诗云：“道丧向千载，人人惜其情。有酒不肯饮，但顾世间名。”古人有以酒败德（名）之说，故屡有酒禁、酒诫。但饮酒者却反是而立论，以酒为贤愚之同好，人之常情（即此词所说的“情”）；他们一方面排斥“浮名”，另方面更极力颂扬酒德、酒功。故刘伶“以酒为名”（详《晋书·刘伶传》），李白甚至说“古来圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名”（《将进酒》）。而对于不饮酒者，则以不饮而无成相讥，如孔融说“屈原不餔糟醊醨，取困于楚”（《与曹操论酒禁书》），北宋朱翼中《北山酒经》亦说屈原“高自标持，分别黑白，且不足以全身远害，犹以为唯我独醒”，因而有人以沉湎于酒来“反骚人之独醒”（皇甫湜《醉赋》）。元好问以此二句总结了前人饮与不饮的争论，表明了自己的态度，亦隐含对于屈原的批评，从而为下文打好了思想基础。元好问在金亡前后，忧国忧民，悲愤填膺，既无力挽狂澜于既倒，乃尽弃“浮名”②，沉湎于醉乡。其《饮酒》诗说：“去古日已远，百伪无一真。独馀醉乡地，中有羲皇淳。圣教难为功，乃见酒力神。”《后饮酒》诗又说：“酒中有胜地，名流所同归。人若不解饮，俗病从何医？”因而称酒

为“天生至神物”。此词上片第二层意思，便是对酒的功效的赞颂：“三杯渐觉纷华远，一斗都浇块磊平。”“纷华”，指世俗红尘。词人说，三杯之后，便觉远离尘世。然后再用“一斗”句递进一层，加强表现酒的作用和自己对酒的需要。“块磊”，指郁结于胸中的悲愤、愁闷。《世说新语》说：“阮籍胸中磊块，故须以酒浇之。”“斗”是古代一种特大的酒杯，或称“羹斗”。词人说，用这种特大的酒杯盛酒，全部“浇”入胸中，才能使胸中的郁愤平复，也就是说，在大醉之后，才能暂时忘忧，而求得解脱。这两句，兼用陶潜《连雨独饮》诗“试酌百情远，重酌忽忘天”、《饮酒》诗“泛此忘忧物，远我遗世情”和贾至《对酒曲》“一酌千忧散，三杯万事空”等句意。过片醉醒两句，紧承“块磊”句意而作渲染，酒味更烈，悲愤更重。苏轼（一说王仲父）有“醉醒醒醉”一曲（调名《醉落魄》），认为醉醉“犹胜醒醒，惹得闲憔悴”，白居易劝酒诗更有“心中醉时胜醒时”句，此皆元词所本。词人就是要在这种“醒复醉，醉还醒”即不断浇着酒的情况下，像阮籍那样连日连月地大醉如泥，才能在那个世上生存。“灵均”以下三句，将屈阮对比，就醉与醒、饮与不饮立意，悯屈原之憔悴而赞阮籍之沉醉，从而将满腹悲愤，更转深一层。“灵均”即屈原；“憔悴”、“可怜”（“可怜生”即可怜，“生”是语助词），暗扣上片“且看”句意。《楚辞·渔父》说，“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”。但屈原却不去饮酒，仍是“众人皆醉我独醒”。以其独醒，悲愤太深，以致憔悴可怜，如朱翼中《北山酒经》所说，“饥饿其身，焦劳其思，……泽客现可怜之色”。这里词人对屈原显然也是同情的，但对其虽独醒而无成，反而落得憔悴可怜，则略有薄责之意。因而对其《离骚》，尽管“读杀”，也总觉得全然（浑）无味了。“浑无味”，并非真的指斥《离骚》无味，而是因其太清醒，太悲愤，在词人极其悲痛的情况下，这样的作品读来只能引起更大的悲愤；而词人的目的，不是借《离骚》以寄悲愤，而是要从悲愤中解脱出来，这个目的，是“读杀”《离骚》也不能达到的。“何以解忧？唯有杜康！”所以只有像阮步兵（阮籍）那样去饮酒了。以“好个诗家”独赞阮籍，显然，词人在屈阮对比亦即醒醉对比之中，决然选中了后者，词人也走了阮籍的道路。

在元好问的词中，写酒者约在大半以上，写出了许多关于酒的名句，如“慷慨一尊酒，胸次若为平”（《水调歌头》），“人间更有伤心处，奈得刘伶醉后何？”（《鹧鸪天》），“举手谢浮世，我是饮中仙”（《水调歌头》）等等。但写得最好的，还是这首《鹧鸪天》。词人把深重的大悲巨痛，寄托于酒，欲借助于酒的神力，“御魑魅于烟岚，转炎荒为净土”（《北山酒经》李保序语）；他要像阮籍那样，酣放自肆，托于曲蘖以逃世网。全词短短九句，全就名与酒、醒与醉立意，纵笔抒写，颇见层次。顾浮名而不饮酒为一层，远纷华而浇块磊为一层，悯灵均而赞阮籍为一层，且层层对比，而又层层转进，词人的悲愤亦随之愈转愈深。至诵读再三，乃知词人之痛，俱在酒中，而酒即词人之痛，非写酒无以见其痛，因知全词措意构思，皆根于一个“酒”字。

（邱鸣皋）

〔注〕 ①远：他本作“近”，张石洲阳泉山庄刻何义门校本《遗山新乐府》作“远”，姑从之。②浮名：元词中斥“浮名”者凡十数见，如“抛却浮名恰到闲”（《鹧鸪天》）、“得来无用是虚名”（《浣溪沙》）、“身外虚名一羽轻”（《鹧鸪天》）、“身外虚名将底用，古来已错今尤错”（《满江红》）等，而绝无羡慕浮名者。

鹧鸪天

元好问

薄命妾辞

颜色如花画不成。命如叶薄可怜生。浮萍自合无根蒂，杨柳谁教管送迎。 云聚散，月亏盈。海枯石烂古今情。鸳鸯只影江南岸，肠断枯荷夜雨声。

“薄命妾”即“妾薄命”，乐府杂曲歌辞名，见《乐府诗集》卷六十二。曲名本于《汉书·外戚传》孝成许皇后疏“妾薄命，端遇竟宁前”（竟宁，汉元帝年号）。李白等曾用这个乐府旧题写过乐府诗，苏轼写过《薄命佳人》诗，有“自古佳人多命薄，闭门春尽杨花落”句，皆咏叹封建社会妇女的不幸。元遗山取乐府旧题之意，谱入《鹧鸪天》词，也表现了同样的主题。词中首先用“如花”写女性的“颜色”美，而以“画不成”加以强调和补充描绘“美”的程度。元遗山大概对“画不成”很欣赏，在他的诗词中曾多次重复使用，如“一片伤心画不成”、“一段伤心画不成”等。赵翼《瓯北诗话》曾摘录遗山重复句多种，从而认为遗山“复句最多”。作者在略一交代“颜色”之后，即以逆笔用比喻的手法，一连三句描述这女性的“薄命”。三句三个层次。“命如叶薄可怜生”，总写薄命，用“如叶”形容其薄，扣题。因其命薄，所以可怜，“生”，语助词。三、四两句，分别从两个方面写其“薄命”，第三句，再取“浮萍”作比，写身如飘萍。“无根蒂”，即生活无定，且毫无社会地位，“自合”，是说命运注定，语似平常，而作者对这种命运愤懑之情，却暗含其中。第四句又取“杨柳”作比，写其送往迎来的身世。杨柳是离别的象征，古人折柳赠别，故刘禹锡《杨柳枝》有云：“长安陌上无穷树，唯有杨柳管别离”。杨柳还有“迎来”的一面，故李商隐《杨柳枝》云：“为报行人休尽折，半留相送半迎归。”这一句，意在显示这女性的身世，从以杨柳喻其送往迎来的特质看，她可能是个妓女，这与上句的“无根蒂”正合。诗词中妓女

以杨柳作比，颇著先例。《敦煌曲子词·望江南》有“我是曲江临池柳，这人折了那人攀，恩爱一时间”语，显然是写妓女。而过片两句所说的聚散如云、亏盈如月的情况，正是这“恩爱一时间”的形象说法。词人把这位女性推到如此地步，正是为了极写其“薄命”。“谁教”一词，用得很好，它既表现了这女性对自己“薄命”身世的哀怨，同时也表现了她的觉醒，这自然也是作者的觉醒。刘禹锡说“唯有杨柳管别离”，而这里则以“谁教”提出质问，其锋芒似乎已指向当时的社会。其思想感情较上句的“自合”显然浓烈而明朗得多了。下片后三句转入抒情。言这女性命虽薄，而情却深。“海枯石烂”，极言其情深而执着。但是，由于命运不好，不得与心目中的情人团聚，如同鸳鸯不能成对，孤身只影，凄然于“江南岸”。这里也是再次写她的“薄命”。遗山另有《西楼曲》云：“海枯石烂两鸳鸯，只合双飞便双死”，在元遗山看来，是鸳鸯情侣，就应该（“只合”）双飞双栖，以至于双死，他笔下的《雁丘词》、《双蕖词》、《金娘词》等，就是这种思想的具体体现。在这首词中，则是“鸳鸯只影江南岸”，是极痛苦悲惨的，故结句乃有“肠断枯荷夜雨声”之说。这一句是就前句意思加以渲染烘托。夜雨淅沥，敲打着枯荷，形成了一种极为凄凉的境界，身在其境的“鸳鸯只影”，怎么能不“肠断”呢？这一句，绘形绘声，再次为薄命人的悲惨遭遇传神写照。

这首词，几乎句句运用比喻，把“薄命”这样一个很抽象的概念，写得有形有色，化抽象的意识为具体的形象，这是本词用笔的高招。另外，这首词似有其寄托意义，寓有作者的自我身世之感。从“鸳鸯只影江南岸”看，此词似作于词人南渡之后，时值金朝垂危，国运和词人命运皆如飘萍。正如他在南渡后写的一首《临江仙》中所说：“自笑此身无定在，风蓬易转孤根。”同调词又云：“自笑此身无定在，北州又复南州。”金亡之后，词人命运更惨，国破家亡，无所附丽，俯仰由人，以浮萍杨柳，以至于“薄命妾”自喻，于情于理，皆无不可。而“颜色如花”、“命如叶薄”则是作者怀才不遇的愤慨之词。作者思国念家，情缘不断，正是词中所说的“海枯石烂古今情”。汤显祖评《花间集》说：“杨枝、柳枝、杨柳枝，总以物托兴。前人无甚分析，但极咏物之致，而能

抒作者怀，能下读者泪，斯其至矣。”所论极是。再者，香草美人，也正是我国古代诗词中常用的比兴手法。从这种观点出发，我们对元遗山的这首词，似应当透过其表面形象，深入认识其寄托意义。

（邱鸣皋 秋如春）

人月圆

元好问

玄都观里桃千树，花落水空流。凭君莫问，清泾浊渭，去马来牛。谢公扶病，羊昙挥涕，一醉都休。古今几度，生存华屋，零落山丘。

元好问以哀乐中年，遭遇国难，既不肯随风偃仰，又无力回天，一腔怨愤，往往寄托于词。这种强烈灼人的情感，又往往通过放浪曲蘖、潦倒狂笑的形象表现出来。清醒而作醉语，悲凉而作快语，更增其悲慨。郁郁块垒，凛凛英气，不是酒能浇化、醉能忘却的。

词的起句，系借用刘禹锡《戏赠看花诸君子》诗的原句。玄都观，在长安朱雀街西第一街。元好问十九岁时曾去长安应试，但这首词情调苍老，不可能出于少年元好问之手。在这里，玄都观不必落实于长安，元好问只是借用这一句，表达其旧地重游感慨沧桑之意。“清泾浊渭”两句，字面出杜诗《秋雨叹》“去马来牛不复辨，浊泾清渭何当分”。然杜诗亦有所本。“清泾浊渭”语本《诗经·谷风》:“泾以渭浊，湜湜其沚。”孔颖达疏：“言泾水以有渭水清，故见泾水浊。”“去马来牛”，杜诗用《庄子·秋水》:“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。”杜诗这两句用典，只取其江河水涨本义，以说明“阑风长雨秋纷纷”的结果。元好问加上“凭君莫问”一句，意旨顿别，化实为虚，变成了“管不得许多黑白是非”那样的牢骚语，自是有感于世事不堪闻问而发。不必究其指何种事，含蓄些更有深味。

整个下片，隐括了一段历史故事。谢安是东晋名臣，不甘局促江左。淝水大捷后命将率军北进，一度收复河南失地。因位高招忌，被迫出镇广陵。太元十年，谢安扶病乘肩舆入西州门，不久去世。羊昙感念旧情，行不由西州路。尝大醉不觉至州门，左右告之，昙悲感不已，以马鞭扣扉，诵曹植诗曰：“生存华屋处，零落归山丘。”因恸哭而去。这一历史故实，宋、金词人多用。苏轼《八声甘州》有“西州路，不应回

首，为我沾衣”，蔡松年《念奴娇》曰：“西州扶病，至今悲感前杰。”在元好问这首词中，既对怀抱王佐之才而赍志以殁的谢安寄予深切的同情，又间接表现了他对国土沦亡、志不得伸的怨愤。

这首词的主要特色，用清人刘熙载的话说，就是“疏快之中，自饶深婉”。字面意思若潦倒颓伤，而神州陆沉之痛，荆棘铜驼之悲，有见于言外者。“花落水空流”一句，一个“空”字，无限悲凉。使人想到李煜“流水落花春去也，天上人间”。“凭君莫问”,“一醉都休”等句，以退为进，愈扫愈生，传达了作者沉重的失落感和无可言说的悲哀。

（张仲谋）

清平乐 太山上作

元好问

江山残照，落落舒清眺。涧壑风来号万窍，尽入长松悲啸。

井蛙瀚海云涛，醯鸡日远天高。醉眼千峰顶上，世间多少秋毫！

蒙古灭金之后，元好问感慨故国沦亡，不愿为官。公元1236年，他暂居冠氏（今山东冠县）。这年三月，一位友人将赴泰安，约元同行。在时达三十天的旅行中，他游览了东岳泰山并写下了《东游略记》、《游泰山》诗和这首《清平乐》词。在词中，元好问表示了他对自然伟景的赞叹和对世事得失的闲淡心情。

词一开篇，便展现了一派苍莽景象。夕阳的余晖照遍了眼前的山峦河流，词人在泰山上极目远望，四周景物历历在目。落落，清晰的样子。此句全从杜甫《次空灵岸》诗中的“落落展清眺”一句来，概括了所见到的总印象，给人以开阔而清丽的视觉感受。接下来不再写“舒清眺”的具体景物，而是另起一笔，从视觉范围转入对听觉形象的描写，以风声来表现泰山的壮伟气势。万窍，是指众多的山洞树穴。《庄子·齐物论》:“夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号。”词句便是由此脱胎而出。峡谷间的山风吹来，大小洞穴中都发出声响。下句进一步加强风声效果，风入松林，林间响起阵阵悲壮的呼啸声。这又暗用《齐物论》中“山林之畏佳”（畏佳，风吹物动貌）之意。两句一从山谷中写风，一从松林间写风。风不可见，借物而知，一“号”一“啸”，极为雄壮，富于表现力。“悲”字又具有词人的主观色彩，同时开启后片的抒情。

《孟子·尽心上》说，孔子“登泰山而小天下”。泰山以其高耸特立，视野开阔，历来为登临的人们所赞叹。词人登泰山而纵览，自比于井蛙见到了大海上如云的波涛，醯鸡见到了遥远处的太阳、高高的天，大开了眼界。“井蛙”出于《庄子·秋水》:“井蛙不可以语于海者，拘于虚

也。”井底之蛙，由于受所处狭小环境的局限，不知道有个大海，因此也不可能去谈论大海。词中以井蛙与瀚海、云涛并列，不用动词连接，凭登高揽胜的感受，自然地就发展了原出典的意思。“醯鸡”也用《庄子》的典，见《田子方》篇。孔子求见老聃问道后，出来告诉颜回说：“丘之于道也，其犹醯鸡欤！微（没有）夫子（指老聃）之发吾覆也，吾不知天地之大全也。”醯鸡是醋瓮中的蠛蠓，一种小虫，瓮子有盖盖着，不见天日；一旦揭去盖子（发覆），它就见到了天了。词人登上泰山，也有这种感受。下句“醉眼千峰顶上”，就写出了如同井蛙临海、醯鸡见天所到达的那种境界，正是他《游泰山》诗中所说的：“孤云拂层崖，青壁落落云间开。眼前有句道不得，但觉胸次高崔嵬。”当此身之所处，眼之所见，心之所感，凑泊笔端，于是便有“世间多少秋毫”的顿悟之句。这一句是反用《庄子·齐物论》“天下莫大于秋豪之末，而大山为小”的命意。庄子主张万物齐一，不是从形式上看待世间万物的大小，而是从各适其性、各守其分这个根本点上来看待事物的大小差别。秋天野兽新生的毫毛本小，而自安其为小；泰山本大，而自得其为大，这就在适性守分上有了一致性，因而大非大，小非小，甚至小即是大，大即是小了。元好问登上泰山千峰顶上，俯身下视，“积苏与累块，分明见九垓”。（《游泰山》诗。意为九州土地上的宫殿台榭宛如层叠的土块、堆积的柴草。语出于《列子·周穆王》“王俯而视之，其宫榭若累块积苏焉”。）这两句与此词同时所作的诗可以为“世间多少秋毫”句作注脚。但是词人无意于同庄子辩论泰山、秋毫的大小问题，他登泰山而说秋毫，不过是借用《庄子》的字面；他的所谓“世间”，也不限于指说“醉眼”中所见的房屋树木之类实在之物。其本意只是要说，世上的种种情事也不过如秋毫一般渺小，包括功名得失、人事悲欢等等。词人此刻正当故国沦亡之后，避难异乡之时，心情是悲伤的、惨淡的。他不能如杜甫那样吟出“会当凌绝顶，一览众山小”（《望岳》）的显示自信心和积极进取精神的诗句，所吐露的倒是有些接近李白“旷然小宇宙，弃世何悠哉”（《游太山六首》之一）的心声，所以他《游泰山》诗结尾说：“徂徕山头唤李白，吾欲从此观蓬莱。”（李白《游太山》诗有“登高望蓬瀛，想象金银台”之

句。）“世间多少秋毫”一句的含意，实是以旷放掩其苦闷，与上片末句的“长松悲啸”的意境是相通的。

全词短短八句，四处化用《庄子》中的语句，却不向老庄思想中讨生活，自有他自己的精神面貌。中间也并非枯燥地说理，而是以形象语言抒发情怀，显得自然而精练。风格清旷沉郁，与稼轩词可谓在伯仲之间。

（马承五 陈长明）

清平乐

元好问

离肠宛转，瘦觉妆痕浅。飞去飞来双语燕，消息知郎近远。

楼前小雨珊珊，海棠帘幕轻寒。杜宇一声春去，树头无数青山。

凡大作家都不止一副笔墨。元好问生长云朔，其天禀本多豪健英杰之气，发而为词，清雄沉郁，风格逼近苏、辛。但他也有一些写儿女柔情的小词，风态绰约，楚楚可人。这首词就是一个例子。

这是一首相思之词，文字清通，内容亦无须多加分析，这里着重谈谈作者的艺术手法。

首先是观察点的选择运用。词的开头二句，交代抒情主人公的身份，点明相思题旨。我们可以看到孤独寂寞的女主人公，慵倦无聊，形容憔悴。以下的描写，全以女主人公为观察点，用电影术语说就是“主观镜头”。这个女子看着飞去飞来软语呢喃的燕子，心中不禁发出痴想：“它们会知道郎君的行踪吗？”下片由室内转向室外，隔着帘幕，看到珊珊的小雨，细细的雨丝，织成一片迷惘的愁绪。海棠花在雨中寂寞地开着，水珠晶莹如泪光。远处传来杜鹃的啼叫，循声望去，不见郎踪，只有平林外的一抹青山，笼罩在茫茫烟雨之中。这种主观的观察点，如同一根潜隐的情丝，把一个个意象连成一体，读者次第读来，会不自觉地移就主人公，更直接也更深切地感受到那孤独冷清的心理氛围。

其次，是即景传情。这首词除开头一句外，几乎全是写景。然而由于主观镜头的运用，以“我”观物，故景物皆着女主人公之情绪色彩。暮春微雨，孤独庭院，是婉约词的典型意境。一个年轻的女子，独处闺房，其心情是可想而知的。那成双的燕子飞去飞来，更衬托出她的孤独和凄凉。杜宇就是杜鹃，这是历来词人倾注情感最多的一种生灵，因为关于它有那美丽伤感的传说，因为它那悲切的啼叫，也因为它总是出现

在花事凋零的暮春时节。作者利用这些积淀着特定情感的审美意象，使相思之情，见于言外。

这首词的特色，还在于文心的细腻，这和所要表现的细腻的情思是相应的。女主人公因相思而消瘦，容光顿减，铅华盖不住黯然之色，故曰“瘦觉妆痕浅”。听燕子呢喃而想问讯郎君行踪，正足以见出女子的痴情。结尾一句，“树头无数青山”，显然是楼上远眺之景。作者空间意识的准确把握，使读者如临其境，增强了真切感。

（张仲谋）

点绛唇 长安中作

元好问

沙际春归，绿窗犹唱留春住。问春何处，花落莺无语。

渺渺吟怀，漠漠烟中树。西楼暮，一帘疏雨，梦里寻春去。

《遗山集·古意》诗云："二十学业成，随计入咸秦。"又《遗山乐府》有《蝶恋花》词，题为"戊辰岁长安作"。元好问十九岁时，随叔父官陇城（今甘肃天水），因参加秋试，在长安住过八九个月；二十一岁时扶叔父丧由陇城还乡里，其后未再到秦中。此词大约作于金章宗泰和八年戊辰（1208），是年元好问十九岁。诗中曰"二十"，盖举其成数。

这首词所表现的是传统的伤春主题。但不是浓重的感伤，而是淡淡的怅惘。词人是年轻的，情调也是健康而执着的。

词中没有着意渲染残春景色，而是旁处落笔，侧笔取妍。起句"沙际春归"，语似直露，而画面见于文字之外。"沙际"犹言水边。为什么说春从水边归去呢？春来先遣杨柳青，是春在柳梢头；而暮春时节，春色似乎和柳絮一道随着流水漂走了。故吟咏"沙际春归"四字，乃觉无字处有意，空白处皆是画。次句"绿窗犹唱留春住"，诗思奇妙。不说自己思春、恋春，却说旁人春归而不知，犹自痴情挽留。词牌有《留春令》，绿窗中人或是歌妓之流。或许不必定有此人此唱，不过是作者设置的一种境界，借说绿窗少女的歌声以表达自己惜春的情怀。这是词体幽微宛转处，作者掌握和运用得很成功。

"问春何处，花落莺无语"二句，熔铸前人词中意象，而翻进一层。欧阳修《蝶恋花》："泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。"王安国《清平乐》："留春不住，费尽莺儿语。"黄庭坚《清平乐》："春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。"上述诸作，或问花，或问鸟，不论是落花还是莺啼，总还有点春天的影子。在这首词中，不仅是问而无答，乃更无可问讯。"花落莺无语"，春光老尽，连点声息都没有

了。

词人对春天的深情眷恋，在词中表现为一种徒劳的追寻。起句既说“春归”，已是无可置疑，然而还要“问春”。问而无答，则继之以远眺、寻觅。“漠漠烟中树”，意象似从谢朓“远树暧阡阡，生烟纷漠漠”、李白“平林漠漠烟如织”化来，是高楼远眺之景，又仿佛“渺渺吟怀”的物化形态。极目远望，不见春之踪影，只有在日暮归楼后，隔帘疏雨声中，求得好梦，梦中去寻觅了。结句“梦里寻春去”，语淡情深。现实之春确已逝去，而词人不作绝望颓唐之想，还要到梦境中去追寻。这种对美好事物的执着追求，也正反映了词人年轻健康的心理情绪。

（张仲谋）

摸鱼儿

元好问

楼桑村汉昭烈庙

问楼桑、故居无处，青林留在祠宇。荒坛社散乌声□[①]，寂寞汉家箫鼓。春已暮。君不见、锦城花重惊风雨。刘郎良苦。尽玉垒青云，锦江秀色，办作一丘土！ 西山好，满意龙盘虎踞。登临感怆千古。当时诸葛成何事，伯仲果谁伊吕？还自语。缘底事、十年来往燕南路？征鞍且驻。就老瓦盆边，田翁共饮，携手醉乡去。

楼桑村是蜀汉昭烈帝刘备的故乡，在今河北涿县。据《三国志·蜀志·先主传》：先主（刘备）舍东南角篱上有桑树，高五丈余，遥望童童如车盖，先主少时，常与族中诸儿戏于树下，后因称楼桑里。刘先主死后，乡人曾建庙以作纪念。据《吉金贞石志》王庭筠《涿州重修汉昭烈帝庙碑》，庙在涿县西南十里。遗山于癸卯（1243）九月客燕京[②]（今北京）。这年冬天，由燕京回太原，道出范阳[③]（即涿县）。这首词，可能作于此时。如是，则金亡已十年，遗山五十四岁。由于这种特定的历史背景，所以作者在词中，抚今追昔，吊古伤今，感慨伤怀，铜驼荆棘之感，充盈于字里行间。后人曾将本词刻于昭烈庙壁，盛传一时。

词的上片从向楼桑村询问刘备故居起调，引出刘备的“祠宇”。紧接着以“荒坛”两句直笔描述眼前祠宇的苍凉与寂寞，转入咏叹。“乌声”，是“社散”之后的自然之景。人们于社日（从“春已暮”看，似是春社）祭神散场之后，乌鸦飞来，争食残留的祭品，景象与辛弃疾《永遇乐》“佛狸祠下，一片神鸦社鼓”略同。着“乌声□”（意当是鸦声喧闹）一景，并非写祠宇中的热闹，相反，正是为了渲染其苍凉，上应“荒坛”，下照“寂寞”。人迹尽，箫鼓绝，这片天地就成了乌鸦的乐园。这里是写祠宇的荒凉，同时也未尝不是金亡之后那个特定时代的缩影。“春已暮”，特写节候，开启“锦城花重惊风雨”一层。锦城，即锦官城，成都的别称，刘备

称帝建都于此。“花重”，因“风雨”而来，花因带雨而加重。杜甫诗《春夜喜雨》有“晓看红湿处，花重锦官城”句，但这里却不像杜诗写得那样柔和，而用了一个“惊”字，是惊“风雨”，也是惊“春暮”。暮春风雨，锦城花重，不仅时序惊心，亦暗指时代政治的“风雨”可惊。刘备和他的蜀汉政权，就没有经受住那时代风雨的袭击。“刘郎良苦”，刘郎指刘备。“玉垒”“锦江”云云，取杜诗《登楼》“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”句意。玉垒、锦江，一山一水，皆在四川境内。“尽（jǐn）”,“听任”的意思，这几句说刘备历尽辛苦，据有西川，终于还是不保，听任那戴着青云的玉垒山和秀丽的锦江水，为他“办作一丘土”，埋葬了。言词之中，明显地流露着作者的同情、惋惜、悲悼的思想感情，极尽抚今追昔吊古兴叹之意。遗山另有《蜀昭烈庙诗》，中有“荒祠重过为凄然”、“锦官羽葆今何处？半夜楼桑叫杜鹃”等句，意与情均较显豁，可作理解此词的借鉴。词的下片，先以“西山好”两句转写眼前现实。这里的“西山”，盖指北京西郊的西山，此山起伏绵亘，连接太行，为太行山支脉。遗山癸卯在燕，曾登临，作品中也几次提到这里的“西山”，如《鹧鸪天》“八月芦沟风露清，……只有西山满意青”,《出都诗》（之二）“留在西山尽泪垂”，其文《临锦堂记》“可以坐得西山之起伏”等，皆是。这里的“西山”云云，带有回忆的意味，且词人虽身在楼桑，但出都未远，西山如在目前。在遗山看来，西山是很好的（可以“满意”的）“龙盘虎踞”之地，可是金朝已遭焦土之变，物是人非，故有“登临感怆千古”之慨。“诸葛”两句，即是词人“感怆千古”的内容：由自己的国变而想到蜀汉的灭亡，悲愤感怆，不禁对诸葛亮的功绩与评价，也产生了疑问。杜甫对诸葛亮早有“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”（《咏怀古迹五首》之五）的评价，至于诸葛没能完成国家的统一，杜甫归结为“运移汉祚”。遗山则不以为然，他以“成何事”责问诸葛，而以“伯仲果谁伊吕”动摇杜甫的结论，“果”字不仅表示了强烈的质问，而且也具有明显的否定语气。这是遗山由自己的国变而引起的激愤之词。悯蜀即悯金，责诸葛即责金朝诸权臣。“还自语”两句则转为自诘。“十年”，似指癸巳（1233）至癸卯（1243）间。如上文所说，遗山于癸卯

秋至燕京，冬天离京回太原，上推十年，即为癸巳国破。这其间，遗山仅此一至燕京，复睹故国，感到痛心疾首，所以要以“缘底事”自诘自责。悲痛无以排解，只得就田翁痛饮，遁入醉乡以求片刻解脱而已。这里貌似旷达，实际上正是悲痛已极的表现。末三句取杜甫《少年行》“莫笑田家老瓦盆，……共醉终同卧竹根”句意。

宋元间的张炎说元遗山的词“深于用事，精于炼句”（《词源》）。这首词很符合张炎的这一论断。这首词用事引典较多，仅以杜诗来说，就直接引用了《春夜喜雨》、《登楼》、《咏怀古迹五首》（之五）等。本来，像刘备、诸葛亮这些历史人物和与之有关的历史事件，正史皆有记载，但词人并不去直接取之于史，而是取之于诗，这样，它既借用了诗中所反映的史实，又兼采了这些诗的艺术精华，再熔进自己的思想感情和时代意识，进行再一次艺术加工，从而铸为新词，这是一种积极的引用法。词人在引用杜诗时，重新铸造的痕迹相当明显，如杜诗“花重锦官城”，花受春夜喜雨的滋润，“重”中充满欣喜，而元词中加一“惊”字，而且突出了“风雨”，把原诗中的欣喜一扫而光，融进了元代那个特定的时代气质和词人特定的思想感情，一字之变，境界全异。至于引用《咏怀古迹五首》（之五），则是变肯定为否定，从而否定了杜甫的结论。从这些地方，也都可以看出遗山的“精于炼句”。

（邱鸣皋 秋如春）

〔注〕 ①“乌声”下空格，《遗山先生新乐府》原作“喧”字。按律此字应仄，作“乌声喧”则连三平声，更不宜。今依《全金元词》据张调甫南塘本《遗山乐府》作□。②见《遗山集》中《答大用书》、《朝列大夫同知河间府事张公墓表》。③见《遗山集·通玄大师李君墓碑》。

玉楼春

元好问

惊沙猎猎风成阵，白雁一声霜有信。琵琶肠断塞门秋，却望紫台知远近。 深宫桃李无人问，旧爱玉颜今自恨。明妃留在两眉愁，万古春山颦不尽。

借咏史以抒怀，本是诗人家数，昭君出塞，又是传统的诗歌题材，如杜甫的《咏怀古迹》（群山万壑赴荆门），王安石的《明妃曲》等，都是脍炙人口的名作，但元好问不畏前贤，推陈出新，突破了体裁和题材本身的局限，拓宽和加深了同类作品的内涵。

朔风惊沙，白雁掠霜，词人面对荒凉萧瑟的北地风光，俯仰千古，引入昭君出塞的历史画面。“白雁”在这里，不仅点明了时令，而且渲染了情境，杜甫诗云：“故国霜前白雁来。”白雁一声，报道了霜天的降临，物候真是准时呵！昭君就是在这揪心的悲秋时节去国出塞的。“琵琶肠断”二句，是悬想昭君出塞的情景。石崇《王明君辞序》:“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思，其送明君亦必尔也。”石崇本是因类揣测之辞，后代传说，谓昭君戎装骑马，手抱琵琶，一路弹奏着思归的曲调，则更把昭君的形象诗意化了。“紫台”，即紫宫，指长安宫廷。杜甫《咏怀古迹》云：“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”

词人思想的深刻性，主要表现在下片。过片二句说昭君当初寂寞宫中，无人过问，直到决定嫁给呼韩邪单于，临行之时，“昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾影徘徊，竦动左右，帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴”（《后汉书·南匈奴列传》）。“旧爱”句言昭君一向顾惜自己的美艳容颜，“入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行”（引同上），因此而致远嫁匈奴，故翻自恨其有此“玉颜”也。元好问不像前代诗人或后世戏剧家那样，停留在同情或怨愤的情调，而是透过一层，把目光转向那些没有出塞、因而也不为后代诗人注意的千百宫女。言“深宫

桃李”，自不只谓昭君一人，不妨理解为：广大的闭锁深宫的女子，虽然艳如桃李，却只能空自凋谢。年复一年，花开花落，她们只能伴随着迟迟钟鼓、耿耿星河，终此一生。她们并不比王昭君更幸福，而是同样可悲。正如《明妃曲》云：“君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。”结尾两句，词人笔锋又转。从黛青的远山，想到昭君含愁蹙恨的双眉；因为有了前两句的铺垫，昭君就成为当时及后代所有宫女的代表，“万古春山颦不尽”，揭示了昭君悲愤之深，也揭示了这种悲剧的历史延续性。作者所指斥的不是一个汉元帝，他所同情的也不是一个王昭君，他凭着诗人的直觉意识到，宫女的悲剧乃是封建专制王朝的一种社会病，后人复哀后人，此恨绵绵，有如万古春山。

这首词写作的具体时间不可确考，联系当时整个时代背景来看，可以说它也反映了元好问内心的愁苦。岁月流逝，风物依旧，离井怀乡之情亦复相似。白雁惊心，青山含愁，不仅基于对昭君的同情，也是词人心态的外化。故吊古与伤今，怜人与自伤，实不可分。

词作的艺术成就，是得力于作者对历史的宏观把握和深刻透视，以及不囿于前人窠臼的艺术勇气。从表现来看，作者深广的忧愤和沉重的悲凉，并不靠夸张的叫嚣和慨叹，而是借玉颜桃李、青山眉黛这些词的传统意象表现出来的。浏亮宛转的音节，却能造成沉郁顿挫的氛围；绮丽温润的字面，却能传达出震撼人心的力量，可谓寓刚健于婀娜，变温婉成悲凉。和那些以字面色调、音节韵味等感性因素取胜的词相比，它的艺术感染力是诉诸理性、更为内在的。

（张仲谋）

木兰花慢 游三台

元好问

拥岧岧双阙，龙虎气，郁峥嵘。想暮雨珠帘，秋香桂树，指顾台城。台城，为谁西望，但哀弦凄断似平生。只道江山如画，争教天地无情。　　风云奔走十年兵，惨淡入经营。问对酒当歌，曹侯墓上，何用虚名。青青，故都乔木，怅西陵遗恨几时平？安得参军健笔，为君重赋芜城。

词人写有《木兰花慢·游三台二首》，此为其一。三台，《初学记》卷八引陆翊《邺中记》:“魏武于邺城西北立三台，中台名铜雀台，南名金兽（虎）台，北名冰井台。”曹操为魏王时都于邺，三台连属而立，巍然奇观。然而，北周大象二年（580），相州总管尉迟迥讨伐自居大丞相总知中外兵马事的杨坚，兵败，坚焚毁邺城。千年名都，化为废墟。

词人在《朝散大夫同知东平府事胡公神道碑》一文中谓：“岁丙午，某过彰德。”彰德府治所在安阳（今河南安阳），临漳是其属县。邺城故址在今河北临漳县西南邺镇东，距安阳较近。本词盖写于此时。金都汴梁失陷后，词人于哀宗天兴二年（1233）四月被蒙古军押解出京，羁管聊城。以后又辗转生活于冠氏一带。以金朝遗民而凭吊魏都，必然触目兴感。他的怀古寄慨，与一般文人的“望天帝之旧墟，慨长思而怀古”（张衡《东京赋》），自然不能同日而语。他要将爱国的热忱、亡国的遗恨，一寄之于词。

一般的怀古词，往往是词人先将目睹之景物摄入笔底，然后再追昔念旧，抒发感慨。王安石的《桂枝香》、苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》、周邦彦的《西河·金陵怀古》、姜夔的《扬州慢》等，莫不如是。元好问毕竟是个不愿“俯仰随人”的词家，他避开前人之蹊径，先逆笔蓄势，浓墨饱蘸，涂抹出邺城往日之壮景。笔力劲健，横空而出，首句就突兀不凡，极力渲染了邺城的王都气象。前人谓“破题欲似狂风卷浪，势欲滔

天”（《金针诗格》），这一句正收到石破天惊的艺术效果。继而，又以“想”字领起以下几句，既补叙了上文画面的现实根据，即来自主观的推想，又以细小景物的工笔描绘，弥缝了壮观画面的疏旷，使画面更为秀丽壮美。其间，也融进了词人对往日盛世的追慕，以及对曹操创立基业的雄才大略的敬仰。“台城”一词的迭出，既加强了表述语气，又使词意腾挪顿宕，由推想中的主观意象，自然地过渡到眼下的耳目所及。“为谁西望”的问句再次蓄势，如大坝截江，激流回旋。词人对这一问句不作正面回答，以“哀弦凄断”委婉地透露出个中消息。追念古昔，恰恰是为了寄慨当前。魏武帝曹操酷爱音乐，《三国志》注称他“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”,“好音乐，倡优在侧，常日以达夕”。当年，这里必定是管弦齐鸣，不绝于耳。而今，尽管弦音犹在，但它分明弹奏的是哀怨凄惋的亡国之音。蓄势于前，力见于后。因有前面的铺垫渲染，故而逼出上片的末尾二问句。“只道”一词使词意再次转折，进而否定了壮丽景象的客观存在，也为下片的荡开笔势、抒发吊古之幽思又设伏笔。“争教天地无情”，则吐露出词人的一腔心事，他既为随着岁月的迁延江山易色而叹惋，又为金王朝的一朝覆亡而怅恨。在《癸巳四月二十九日出京》一诗中，他写道：“只知灞上真儿戏，谁谓神州遂陆沉。……兴亡谁识天公意，留着青城阅古今。”这即是怅恨“天地无情”的真正内含。

魏武帝曹操曾被誉作“非常之人，超世之杰”（《三国志·魏志·武帝纪》），为统一大业戎马倥偬，历尽艰辛。他自建安九年（204）击败袁尚等军阀，夺得邺城，至建安十八年受封魏公，建魏社稷宗庙，整整经历了十年。词人将曹操一生业绩，浓缩在“风云奔走”寥寥数字中，极具概括力，暗示出“经营”如画江山非易，很自然地过渡到对曹操墓地的正面描写。以西陵杂草丛生的荒冷场面，与开首所描写的邺城的繁盛气象进行强烈对比，以抒发难平之“遗恨”，下语深沉凝重，有力透纸背之工。吊古往往意在伤今，与其说是曹操“遗恨几时平”，倒不如说词人自身。随着笔势的转折腾挪，词意亦渐趋显豁。鲍照写《芜城赋》，以名城广陵的古今盛衰的对比而借古讽今，词人何尝不是如此？本词即是又

一《芜城赋》。此时，虽金亡已有五年，但他的爱国之心并未泯灭。他要将对故国的追念和痛悼的深情，融注入笔端，“泪水和墨写《离骚》”。这正是词作中时隐时现的作者秉笔之旨。

本词在艺术上的一个重要特色，就是以健笔壮语写悲怀，寄深于浅，寄曲于直。元遗山中年遭遇国变，“颠赖南冠二十余稔。神州陆沉之痛，铜驼荆棘之伤，往往寄托于词”（况周颐《蕙风词话》卷三）。然而，他毕竟是一个生活于蒙古统治下的金朝遗民，感情不便直接表露，这便促成了词风的形成。词虽题作《游三台》，但它不是浏览风物的记录，而是刻下了词人难以按捺的对于国土沦丧的悲鸣。词人落笔不胶着于眼前的客观事物，而是以描摹追忆中的邺城繁盛画面发端，于雄阔高朗的意境中，寄托了无限的感慨。忆昔愈切，伤今愈痛。词人将王勃咏滕王阁的诗句“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨”、李贺《金铜仙人辞汉歌》的“画栏桂树悬秋香”隐括入词，固然增加了画面的美感，同时，也不能排斥它对人们忆起“阁中帝子今何在，槛外长江空自流”和“三十六宫土花碧”，有一定的启示作用。这正是词人用笔的妙处。词人惟恐人们误解了他的良苦用心，将追忆中的画面误认作现实的存在，一再以“想”、“只道”、“芜城”诸词加以提示，亦足见其构思之绵密。

词的上片侧重于写景，情缘景而生，末句又归结于情。下片则以叙事入笔，转而抒情，又继之以写景。情、景交替出现，互相融合，词意则上下钩连，层层递进。刘熙载《艺概》谓：“一转一深，一深一妙，此骚人三昧。倚声家得之，便自超出常境。”本首词意便一层深一层，犹如剥茧抽丝，缕缕不绝，将词人难言之深隐、对故国之怀恋，借助于画面的对比而表述出来，妙在言与不言之中。或称金人词“疏快之中，自饶深婉”，本词亦体现了这一风格。

（赵兴勤）

段克己

【作者小传】

（1196—1254）　字复之，绛州稷山（今属山西）人。金末登进士，入元不仕，与弟成己避地龙门山中。有《遯庵乐府》，又与《菊轩乐府》合刻，名《二妙集》。存词六十七首。

满江红

段克己

雨后荒园，群卉尽、律残无射。疏篱下，此花能保，英英鲜质。盈把足娱陶令意，夕餐谁似三闾洁？到而今、狼藉委苍苔，无人惜。 堂上客，须空白。都无语，怀畴昔。恨因循过了，重阳佳节。飒飒凉风吹汝急，汝身孤特应难立。谩临风、三嗅绕芳丛，歌还泣。

段克己是金末元初著名诗人，自幼有才，与弟段成己皆以文章擅名，被时人目为“二妙”。金朝末年，政治衰败，社会动乱。他怀着对金王朝的愚忠，既悲悼它的崩溃，又深感自己生不逢时，无力回天。于是寄情于岁晚菊花，希望能够在严峻的政治环境中，孤标特立，保持晚节。在这首词的序言中，词人凄婉地写道：“遯庵主人植菊阶下，秋雨既盛，草莱芜没，殆不可见。江空岁晚，霜余草腐，而吾菊始发数花，生意凄然，似诉余以不遇，感而赋之。因李生湛然归，寄菊轩弟。”可见这首词并非单为菊花而发，而是以花喻人，寄意遥深，聊以自勉并劝慰其弟的。

发端三句，首先展开了一幅秋天雨后的荒园图。“律残无射（yè）”，点明时令为秋九月。《礼记·月令》说：“季秋之月，律中无射。”秋天是肃杀的季节，历代文人墨客咏秋之作往往凄凉悲怆，多有身世之慨。试看这幅图画：秋风萧瑟，秋雨无情，百花为之凋零，荒园杂草丛生。读此句，似有冷风钻袖，凉意入心。全词以此开端，既深曲委婉地透露了词人悲凉凄苦的情怀，又使人自然联想到风雨飘摇的政治形势不正像凛冽的秋风，一阵紧一阵地向词人心头袭来吗？这几句，不仅交代了花的生活环境，也为全词定下了凄清的基调。接下来，寥寥数字，轻轻一转，写初开菊花的鲜嫩可爱。“英英鲜质”，既写出了它艳丽的色彩，娇嫩的质地，又活现了它生机盎然、蓬勃向上的神态，形象十分生动。风雨摧残了百花，可疏篱下，无人顾惜的菊花却偏偏开在此

时，而且开得如此娇艳。这和“雨后荒园”的环境气氛形成鲜明的对照。“此花能保”四字，除了流露出花不逢时尚能自保的欣慰外，更隐含着岁月无情、寒风何急的担忧。细细品味，又使人强烈地感到，这“欣慰”和“担忧”与其在花，毋宁在人。作者正是借花写人，表达出在险恶的政治环境中洁身自保的追求和形势逼人的忧虑。接下来“盈把”二句，由菊花而想到陶渊明和屈原，这本是十分自然的。陶渊明一生爱菊，“尝九月九日出宅边菊丛中坐，久之，满手把菊”（萧统《陶渊明传》）。屈原在《楚辞》中也多次赞菊，“夕餐”即据其“夕餐秋菊之落英”句而来。但这里词人却绝不仅仅是因花怀人，而是借古代高洁之士来表达自己的精神追求。陶渊明、屈原生活的时代去词人已远，可是，他们与词人所处的政治环境却有许多相似的地方。动乱的社会，严酷的形势对孤傲正直的知识分子无疑是极为沉重的压力。他们却并没有屈服于压力，而以各自不同的方式反抗险恶的现实，为后世留下了千古英名。这里，段克己显然是以他们高尚的节操来激励自己，追求一种与他们一样的理想和精神境界。上片最后三句忽又一收，由怀古自勉回到凄冷的现实之中。“到而今、狼藉委苍苔，无人惜”，花开花落本是平常的自然现象，多情的文人却常常由此引起许多联想，借以表达种种不可名状的自伤之情。此处便是如此，看似惜花，实则自惜，出语虽极简淡平易，于平易中却又自然流露出生不逢时的无限哀惋。综观上片，处处写菊花，但却无处不寄寓着词人的身世之感。

下片全从杜甫《秋雨叹》三首的第一首化出，由花写到人。“堂上客，须空白”，即杜诗“堂上书生空白头”句意。在这里，词人首先哀叹岁月匆匆，少年书生已成白发衰翁。往事如烟，功名未就，自然容易引起对已逝时光的追怀。以下几句便以无限怅惘的心情追怀畴昔。“都无语”是把花和人放到一起来写，二者互相比拟、映衬，浑然一体，顿觉花似乎有了人的情感，而人也正和花一样，被迅逝的时光潮流抛置于无人顾惜的荒滩。往下“恨因循过了，重阳佳节”两句，用一个“恨”字领起，写尽了对已逝黄金年华的怀念和对虚掷时光的无限遗憾和惋惜。重阳是菊花的全盛日子，这里词人当是指自己风华正茂的青年时代。段克己青

年时代充满豪气，曾经幻想以自己的才智效力于朝廷，但是腐败的金朝统治，此时已经分崩离析，蒙古大军压境，金朝的覆灭只在旦夕之间。抚今追昔，词人自然情不能自已。此刻，他默默怀旧，思绪万千，却无言道出个中悲凉。这难以言传的苦衷，通过极朴实的语言含蓄蕴藉地表现出来，显得更加凄凉悲怆，委婉动人。“飒飒凉风吹汝急，汝身孤特应难立”即杜诗“凉风萧萧吹汝急，恐汝后时难独立”句意，杜诗中的“汝”，是指决明，这首词中则指菊花，“飒飒凉风吹汝急”包含有世事变迁的慨叹、时不我待的哀惋，怜花惜人的深情，与杜诗有所不同。词人好像在对菊花说话，仔细品味，又像在对自己说话；结合序言和“汝身”句看，更像在劝慰弟弟段成己生逢乱世定要自重自保。史书载，金亡后，段克己兄弟二人都不仕元。据此可知，他们兄弟正是以孤傲特立、洁身自保来相互勉励的。全词至此，情绪最为激昂，情感内涵也最为复杂、丰富。况周颐在《蕙风词话》中评论这两句说：“情深一往，不辨是花是人，读之令人增孔怀之感”，正是指出全词至此，菊花的高洁品性与词人的精神追求，菊花的零落憔悴与词人的身世之慨已完全融为一体。“谩临风、三嗅绕芳丛，歌还泣”，即杜诗“临风三嗅馨香泣”句意。词中的这三句写得缠绵幽深。词人徘徊于花丛之中，顾花怀人，一种无可奈何的忧伤之情在流连徘徊的动作中表露无遗。“歌还泣”更是悲不堪言，正是情动于中必发之于外，长歌当哭，更觉余情不尽。

这首词语言简淡朴实，节奏舒缓流畅，通篇以常语言深情，缓缓道来，意绪淡远含蓄而不显露奔放。化用杜诗亦如同己出，体现了清微婉约的风格。在用韵方面，与传统的《满江红》一样，押入声韵。入声字短促激越，词人的感情也因之在轻缓的节奏中，时有起伏跌宕。此外，以花写人，借物言情也表现得极有特色。上片字字写花，而又处处不离人；下片既写花也写人，写花实则写人，写人又好似写花。通观全篇，花与人浑然一体，叫人无法辨认，也无须辨认，确实写得含蓄蕴藉，一往深情。

（李家欣）

段成己

【作者小传】

（1199—1279） 字诚之，号菊轩，克己之弟。正大间进士。元世祖召为平阳儒学提举，不赴。有《菊轩乐府》。存词六十三首。

江城子

段成己

阶前流水玉鸣渠。爱吾庐，惬幽居。屋上青山，山鸟喜相呼。少日功名空自许，今老矣，欲何如。 闲来活计未全疏。月边渔，雨边锄。花底风来，吹乱读残书。谁唤九原摩诘起，凭画作、倦游图。

这首词的主旨是写隐居之乐。段成己金末曾中进士，官至宜阳主簿。不久金亡，与兄克己隐居龙门山。词的上片写居室周围的环境，下片写自己的日常生活。“闲”字是一篇之眼。景闲，人闲，心闲。阶前溪水溅玉，屋后山鸟相呼，万物无心任性，陶陶然，熙熙然，是之谓景闲。词人月下垂钓，雨中锄瓜，看山听鸟，栽花读书，是之谓人闲。既不须奔竞仕途，劳形案牍，也不须防人倾轧，终日焦虑，是之谓心闲。有此三闲，何乐不为？故词中曰“爱吾庐，惬幽居”，这里的“爱”、“惬”，不仅表现了作者欢悦的情绪，而且表明了作者的志趣；不仅是爱自己的居室环境，更是对自己行为的充分肯定，顾盼自喜。然而，从“少日功名空自许，今老矣，欲何如”这几句看，其中又隐藏着辛酸味，有一种“万不得已”的心情。他在一首《木兰花》中，对此表露得更为明白，说道：“莼鲈江上秋风早，四海狂澜惊既倒。明知不是入时人，闭户十年成却扫。”由于时移世变，又不甘奉事新朝，他只能闭户隐居，以“闲”自乐了。功名事自是免谈，何况“老矣”！这种心情，在他的作品中多次表达，如《行香子·书舍偶成》说：“眼底浮荣，身外虚名，尽输他、时辈峥嵘。得偷闲处，且适闲情。”他乐隐爱闲的背景，大体上就是这样。而写“闲情”，这一篇又是比较集中的。

假如全篇只写一个“闲”字，亦未免浮浅。作者不说这是一篇“闲居赋”，却称之为“倦游图”。“倦”与“闲”相对而又相伴。“倦”是对世事而言，“闲”是指归隐之乐。词中主要笔墨是写“闲”，但上、下两片结尾透露“倦”意。“倦”是思“闲”的促进剂。有了“倦”字相映照，这个“闲”字就

有了丰富深刻的思想内含。其中包含着对干戈扰攘的逃避，对功名利禄的否定，也包含着安贫乐道、淡泊自守的人格理想。这是作者对半生经验痛苦反思的结果，也和中国文化传统的积淀有关。结句谓欲起摩诘于九原，将自己的生活画作“倦游图”，当然想到过王维是个山水画大名家，但更主要的是因为王维也曾隐居于蓝田辋川，与作者为同调，句中含有“微斯人，吾谁与归”的意思。作者另有《醒心亭》诗，略云：“窗前流水玉泠泠，窗下高人酒半醒。……说似功名场上客，倦游时节一来听。”可与此词互参。拟议中的“图”何以以“倦游”为名，由此诗而更觉清楚了。

词中所写情景，看上去非常单纯，实际处处隐含着对比。少日志在功名，今日乐在归隐；人世之纷乱，与自然之和谐，等等。不仅今与昨是对立的，眼前的和谐之中也潜伏着内心的冲突。以陶渊明之旷达，中夜不眠时尚不免作“日月掷人去，有志不获骋”（《杂诗十二首》之二）的慨叹；词人在自得自赏之余，想起少年时的志向，因世变而中止，止水般的心里也不免荡起感伤的微澜。不然的话，对目前生活既爱且喜，还提那少日之事作什么？只是这个生活的大弯儿无法转回去，作者乃注目于眼下的自适，以维持内心的平衡。但是这种种对立，依然表现了作者复杂的心态，构成了作品内在的张力，比那种情感单纯的一边倒的作品，更具有思想的深度。

（张仲谋）

附录

宋词书目

说明

一、本书目收录有关宋、辽、金词的总集、合集、别集、词话及研究资料、词谱和词韵，一一注明书名、卷数、编撰者、版本。编撰人如属清以后人，不再注出时代。关于版本亦作简略介绍，举出一种或几种著录。

二、本书目限收国内刊行的著作，也酌收部分未经刊行的古籍稿本或抄本。建国以后的著作，只限于正式出版社刊行的书籍。

三、后人编选的词总集与合集，往往将唐、宋词和元、明、清词合编，一般均予收录。凡按作者编次的，注明集中宋词的家数卷数或篇数；按词调编次的，一般不另作说明。

四、词话及研究资料中亦有涉及宋以后词人、词作的，不一一加以说明。

五、书目按类排列，每一类中大致以年代先后为序。有关的注本、选本、续补本之类则附列于本集之后，有关同一词人的研究资料编排在一起。

六、同一集子的不同题名、卷数和校本，一般不再分别列目，以又一本的形式附列于后。

总集

兰畹集 宋孔方平原辑。选辑唐、五代、宋杜牧、韦庄、牛希济、李珣、寇準、晏殊、欧阳修、张先、晏几道诸家词。原书已佚。今有周泳先《唐宋金元词钩沉》辑佚本。

梅苑　十卷。宋黄大舆辑。选录自唐至南宋建炎初年咏梅词四百余首。有汲古阁景宋抄本，清康熙五十一年（1712）曹寅《楝亭藏书十二种》本，所收下及南宋末的王沂孙词，已非原书之旧。

又，十卷，附校勘记一卷。清李祖年校记。据吴县曹氏校何小山、戈顺卿本移录校订。清宣统元年（1909）武进李氏圣译楼刊《宋人选宋词十种》本。

又，一卷。赵万里据《永乐大典》、《花草粹编》辑出，补正李氏圣译楼本，凡十八首。《校辑宋金元人词》本。

乐府雅词 三卷，拾遗二卷。宋曾慥辑。收录宋欧阳修、王安石等三十四家六百余首词，分上、中、下三卷。拾遗十六家百余阕。首卷冠以调笑转踏、大曲。《四部丛刊》据涵芬楼藏旧钞本影印。

又，六卷本，拾遗二卷。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍刊《词学丛书》本、《粤雅堂丛书》本。

草堂诗馀（增修笺注妙选群英草堂诗馀）原编二卷，辑者不详。今传前集二卷，后集二卷。题何士信（南宋人）编选。前集分春、夏、秋、冬四景，后集分节序、天文、地理、人物、人事、饮馔器用、花禽七类。每类下又分子目，共六十六目。以宋人词为主，间有唐、五代作品。下注出典，后附词话。元至正三年（1343）新刊庐陵泰宇书堂本、至正十一年（1351）陈氏刻本、明洪武二十五年（1392）遵正书堂本据刻。又有《景刊宋元明本词》影印本、《四部丛刊》影明嘉靖安肃荆聚春山居士校刻本。

精选名贤词话草堂诗馀（重刊草堂诗馀）二卷。上卷时令，下卷分节序、怀古、人物、人事、杂咏五类。编次与洪武本异，注亦不同。明嘉靖十七年（1538）陈钟秀校刻本。清王鹏运四印斋据天一阁传钞本刻印本。

类编草堂诗馀 四卷。明武陵逸史（顾从敬之号）编次。按小令、中调、长调分编，间采词话，较旧本多七十余首。明嘉靖二十九年（1550）顾从敬刻本、《四库全书》本。

又，四卷。明武陵逸史编，明隐湖小隐订。明毛氏汲古阁《词苑英华》本，上海中华书局《四部备要》本据印。

又，四卷本。阙名编。1958年北京中华书局据双照楼《景刊宋元明本词》翻刻明洪武本断句排印，删去词话。又，四卷本，卷首一卷，续

编二卷。明顾从敬辑，续编题长湖外史原辑，天羽居士参阅。依小令、中调、长调为次。清康熙二十三年（1684）金昌天禄阁刊本。

古香岑批点草堂诗馀四集 十七卷。其中正集六卷，续集二卷，别集四卷，附录五卷。明顾从敬类选，明沈际飞评正。明万历四十二年（1614）刻本。又，十七卷本。正集六卷，明顾从敬编。续集二卷，明长湖外史编。别集四卷，明沈际飞编。新集五卷，明钱允治原本，沈际飞重编。明翁少麓刊本。

类选笺释草堂诗馀 正集六卷，续集二卷。正集明顾从敬类选，明陈继儒重校，明陈仁锡参订。续集明钱允治笺释，明陈仁锡校阅。明万历四十二年（1614）刊本。

重刻类编草堂诗馀评林 六卷。明唐顺之解注，明田一隽精选。明李廷机批评。明万历十六年（1588）勉斋詹圣学重刻本。曹丹云黑笔点校。

草堂诗馀隽 四卷。明吴从先编，明袁宏道增订，明李于鳞评注。明万历师俭堂萧少衢编刻本。

评注便读草堂诗馀 七卷。明董其昌评。明万历乔山书舍刻本。

评点草堂诗馀 五卷。明杨慎评点。明万历吴兴闵映璧朱墨套印本、明朱之蕃辑《词坛合璧》本、清光绪十三年（1887）山阴宋泽元辑刊《忏花庵丛书》覆刻本。

石渠阁重订草堂诗馀 四卷。清张汝霖辑。清刊本。

草堂诗馀合集 明潘游龙编。清康熙刻本。

花庵词选 二十卷。宋黄昇编。前十卷《唐宋诸贤绝妙词选》，始于唐李白，终于北宋王昴，附方外、闺秀各一卷。共一百三十四家，五百一十四首词；后十卷《中兴以来绝妙词选》，始于康进之，终于洪瑭，黄昇自作三十八首附于末，共八十九家，七百七十首词。《四部丛刊》影印明万历桐源舒氏刻本。1958年8月中华书局据以排印。

唐宋诸贤绝妙词选 十卷。明万历四十二年（1614）秦嵎刻本。

又，三卷本。凡六十八家，词一百七十二首。1920年蟫隐庐据罗庄影抄宋本影印。

中兴以来绝妙词选 十卷。陶湘《续景刊宋金元明本词》本。

又，十卷，附续抄二卷。清余集、徐楙续编。清乾隆十五年（1750）徐楙刻本。

又，十卷本。黄叔明据徐刻本校。1956年北京文学古籍刊行社排印本。精舍《词学丛书》覆刻元钞本、《粤雅堂丛书》本、《宛委别藏》本及《丛书集成初编》本等。

阳春白雪 八卷，外集一卷。宋赵闻礼编集。依调编次。收录《草堂诗馀》所遗及编者同时人之作，凡二百余家。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚

又，八卷，外集一卷，考异一卷。清瞿世英考异。清道光十年（1830）瞿氏清吟阁刻本。

绝妙好词 七卷。宋周密编。选录南宋初张孝祥至宋末元初仇远词共一百三十二家三百余首。清康熙二十四年（1685）柯崇朴小幔亭据钱遵王秘藏抄本刻印。康熙三十七年（1698）高士奇清吟堂重刻批校本。清道光八年（1828）杭州爱日轩刻本。

绝妙好词笺　七卷。清查为仁、厉鹗合笺。清乾隆十五年（1750）查氏澹宜书屋刻本。

又，七卷。黄叔明校。1956年8月北京文学古籍刊行社印行。

又，七卷。附续抄一卷，续抄补录一卷。清余集续抄，清徐楙补录。清道光八年（1828）钱塘徐楙重刻本。《四部备要》排印本。1957年北京中华书局用《四部备要》纸型重印本。

绝妙好词校录 一卷。清冷红词客（郑文焯）撰。清光绪刊本、《大鹤山房全书》本。

中州乐府 一卷。金元好问编。收录金吴激、蔡松年、蔡珪、高士谈等三十六家词一百二十四首。与《中州集》合为一编。清影抄元至大三年（1310）平水进德斋本。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。明嘉靖十五年（1536）嘉定九峰书院刊本，《彊村丛书》本据刻。明汲古阁刊《中州集》本。《四部丛刊》据日本五山翻刻《中州集》本，用傅增湘所藏元刊本校补影印本、《诵芬室丛书》本。

全芳备祖乐府 六卷。宋陈景沂辑。清朱和羲增订，清宋志沂、戈载校并跋。清万竹楼抄本。

又，赵万里据临清徐氏旧藏本辑出。《校辑宋金元人词》本。

乐府补题 一卷。元陈恕可辑。录宋王沂孙、周密、王易简、冯应瑞等十四人词三十七首，分咏龙涎香、白莲、莼、蝉、蟹等五物。《百家词》本、《知不足斋丛书》本、《彊村丛书》本。

鸣鹤馀音 九卷。元彭致中辑。《道藏·太玄》本。

又，一卷。重刊《道藏辑要·觜集》本。

天机馀锦 四卷。题明程敏政编。据今人考证，应为明嘉靖年间书商所编，托名程敏政。旧传疑为元初人所辑，亦误。原书长期隐没，近人赵万里自《花草粹编》辑出张先、柳永、沈会宗、元好问、周晴川及无名氏词凡十六首，《校辑宋金元人词》本。

新编事文类聚翰墨大全 一百二十七卷。元刘应季辑。中录宋元人词千余首，大半皆建安人作。吴氏拜经楼旧藏元刻初印本。

又，前集六十卷。后集五十卷。续集二十八卷。别存十三卷。新集三十六卷。外集十五卷。宋祝穆、元富大用等辑。明嘉靖四十年（1561）内府刻本。

精选名儒草堂诗馀（元草堂诗馀）三卷。元凤林书院辑。收录元至元、大德间南宋遗民刘秉忠、许衡等六十三家词二百零三首。明崇祯十二年（1639）叶氏朴学斋抄本、清《读画斋丛书》覆元本、《词学丛书》厉鹗校补本、《粤雅堂丛书》本、《丛书集成初编》本。

天下同文 词三卷。原书为元周南瑞辑。原书甲集五十卷，卷一至卷四十七为诗，卷四十八至卷五十为词。此从原书甲集后三卷辑录宋元间词七家二十九首。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷本，附补遗一卷，校记一卷。清吴伯宛补遗，朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

历代名贤词府全集 九卷，首一卷。明鳙溪逸史编，一得山人校点。收录六朝、唐、五代、宋、辽、金词二百二十家一千余首。明嘉靖三十六年（1557）刻本。

词林万选 四卷。明杨慎辑。杂录唐、五代、宋、金、元、明人词七十余家二百三十余首。明汲古阁刊《词苑英华》本。

百琲明珠 五卷。明杨慎辑。明杜祝进订补。依调编次，收录六朝、唐、宋、金、元词一百家一百五十八首，间有评语。明万历四十一年（1613）刊本。

花草粹编 十二卷。明陈耀文辑。依调编次，录唐、五代、宋、元人词三千二百八十余首。明万历十一年（1583）刻本。1933年国学图书馆影印明巾箱本。

又，二十四卷本。清咸丰七年（1857）钱塘金绳武评花仙馆活字本。

花草新编 五卷。明吴承恩辑。依调编次。明抄本，残，存二、三、四、五卷。

词的 四卷。明茅暎辑并评。以唐宋人词为主，间及元明，止于马浩澜。明万历朱之蕃编《词坛合璧》本。

词菁　二卷。明陆云龙辑。明崇祯四年（1631）刊《翠娱阁行箧必携》本（《翠娱阁评选全集》八种之一）。

诗馀类集　四卷。明杨明盛辑。明万历三十一年（1603）杨氏刻本。

古今词选　七卷。明沈谦、清毛先舒辑。附清沈丰恒撰《兰思词钞》。清吴山草堂刊本。

花镜隽声 十六卷。附韵语一卷。明马嘉松辑。收辑自汉至明历代爱情诗词。其中第七、八卷收唐宋词三十四家四十七首。明天启四年（1642）刻本。

诗馀广选 十六卷。附杂说一卷。明卓人月汇选，明徐士俊参评。明刊本。

古今词统 十六卷。明卓人月辑。明崇祯二年（1629）刻本。

古今诗馀醉　十五卷。卷首一卷。明潘游龙选辑。明崇祯十年（1637）胡氏十竹斋刊本。

词坛艳逸品 四卷。明杨肇祉辑。明刻本。附图。

唐宋元明酒词 二卷。明周履靖辑。收辑唐、宋、元、明人咏酒词六十首，明周履靖和韵，陈继儒校正。金陵荆山书堂梓行。《丛书集成初编》据《夷门广牍》影印本。

古今词选　三卷。清陆次云选，清章昞辑。清康熙十四年（1675）见山亭刻本。

古今词汇 初编十二卷，二编四卷，三编八卷。明卓人月、清王士禛等辑。清康熙十八年（1679）刻本。

记红集 四卷。清吴绮、程洪合选。卷一单调小令四十七首，卷二中调一百一十四首，卷三长调一百三十六首，卷四词韵简。各卷所系多为宋人词，间采明、清。清康熙二十五年（1686）刻本。

词综 三十卷，补遗六卷。清朱彝尊辑。清汪森增定。选录唐、宋、元词六百五十九家，二千二百五十六首。清康熙三十年（1691）裘杼楼刊本。1978年12月上海古籍出版社、1975年中华书局断句排印本据此。

又，三十八卷本（补遗六卷，续补二卷）。清朱彝尊辑，清汪森增定，清王昶续补。中华书局据裘杼楼本附补王昶续补二卷排印本。

词综补遗　二十卷。清陶梁辑。清道光十四年（1834）红豆树馆刻本。

词综拾遗 八卷。清徐本立辑。清同治十二年（1873）吴下刊本。

历代诗馀 一百二十卷。清沈辰垣等辑。依调系词，凡一千五百四十调，九百五十七家词九千零九首，一百卷。附词人姓氏十卷，词话十卷。清康熙四十六年（1707）内府刻本。1985年10月上海书店影印本据此。

词洁 六卷。清先著、程洪辑。依调系词，分小令、中调、长调。间有评批。清康熙刻本。

古今词选 十二卷。清沈时栋选。清尤侗、朱彝尊定。依调系词，杂取唐至清人词（其中唐宋词人一百四十四家），凡一百九十九调，九百七十四首。清康熙五十四年（1715）瘦吟楼精刻本。1930年上海扫叶山房石印本。

清绮轩词选　十三卷。清夏秉衡选。依调编次，分小令、中调、长调，广采唐宋人词。清乾隆十六年（1751）清绮轩刻巾箱本。

历朝词选　十三卷。清光绪十年（1884）戴君植重刻清绮轩巾箱本。

自怡轩词选 八卷。清许宝善评选。清嘉庆元年（1796）刊本。

词选 二卷。清张惠言辑。选录唐五代宋人词四十四家一百十六首。清嘉庆二年（1797）刊。

又，二卷，续词选二卷。附录一卷。清董毅续选唐五代宋词一百二十二首，清郑善长辑当时人词十二家六十三首为附录。清道光十年（1830）刊本。1957年北京中华书局据道光本影印发行。

词选评注 二卷。范午纂。1931年成都继新印刷局排印本。

词选笺注　二卷，附录一卷。姜亮夫笺注。1933年上海北新书局印行。

续词选笺注　二卷。清董毅选录。姜亮夫笺注。1934年上海北新书局排印本。

续词选评注 曹致光（振勋）注。1937年北京君中书社排印本。

词选续词选校读 李次九校读。1936年中国科学公司排印本。

茗柯词选　许白凤校点。据清光绪二十二年（1896）长沙张百祺刻本断句排印。1984年江西人民出版社《百花洲文库》本。

历代词腴 二卷。清黄承勋辑。李棅衡校。按调编次，共九十六调。清道光十四年（1834）求心馆刻本。清光绪十一年（1885）广陵郡斋重刻本。

宋七家词选 七卷。清戈载辑。选录宋周邦彦、史达祖、姜夔、吴文英、周密、王沂孙、张炎七家词。清道光十七年（1837）刻本。

又，七卷。杜文澜校注。清光绪十一年（1885）杜文澜辑《曼陀罗华阁丛书》重刻本。

天籁轩词选 六卷。清叶申芗选。皆宋人词，多据毛刻《宋六十名家词》。清道光十九年（1839）刻本。

心日斋十六家词录 二卷。清周之琦辑。选录温庭筠、李煜、韦庄、

李珣、孙光宪、晏几道、秦观、贺铸、周邦彦、姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙、蒋捷、张炎、张翥十六家词。清道光二十三年（1843）刻本。

宋四家词选 四卷。卷首目录叙论一卷。清周济选。选录宋周邦彦、辛弃疾、王沂孙、吴文英四家词，并于四家后分别系录宋三十五人词，间有评批。清同治十二年（1873）滂喜斋刊本， 1958年上海古典文学出版社排印本据此。

（谭评）词辨 二卷。附介存斋论词杂著一卷。清周济选词，清谭献评批。清光绪四年（1878）重刻本。

历朝词林摘锦 清椒园主（张文虎）编。摘录历朝名词佳句。清光绪九年（1883）守研山房刻本。

宋六十一家词选 十二卷。清冯煦选。自明毛晋《宋六十名家词》选录。清光绪十三年（1887）冶城山馆刻《蒙香室丛书》本。

微云榭词选 五卷，校勘补注一卷。清樊增祥选。选录唐宋元人词凡一百四十三家四百三十二首。清光绪三十四年（1908）望江诵清阁排印本。

二十四家词选 清陈□永编。种德堂本，藏首都图书馆。

词则 二十四卷。清陈廷焯编选。分大雅、放歌、闲情、别调四集，计收唐五代至清人词二千三百六十首。有眉批旁圈。1984年5月上海古籍出版社《稿本丛刊》影印陈氏手稿本。

云韶集 二十六卷。清陈世焜（亦峰，即陈廷焯）选。自汉至唐歌词三千四百二十四首，其中唐五代宋词一千一百七十二首。前有词话。清抄本，藏南京图书馆。

蓼园词选 不分卷。清黄蓼园选。依调编次，共一百零七调，二百一十四首词。惜阴堂刊本。

词选 不分卷。清徐荣辑。清徐氏怀古山舍抄本。

唐五代两宋词选释 俞陛云选释。分唐词选释、五代词选释、宋词选释三部分，共收词人一百二十家，词九百零九首。1985年9月上海古籍出版社出版。

艺蘅馆词选 四卷，附录一卷，补遗一卷。梁令娴编选。辑自唐至近代人词六百七十六首。间有清张惠言、梁启超评语，附录李清照《词论》等六种。1935年上海中华书局排印本。1981年12月广东人民出版社刘逸生校点本。

词选 吴梅选。东南大学铅印本。

宋词钞 十二卷。王官寿辑。依调系词，分小令、中调、长调，录宋徽宗、宋高宗、徐昌图、寇準、王禹偁等宋人词三百余家。1922年铅字排印本。

宋词三百首 清况周颐选。手抄本。

宋词三百首　朱孝臧选编。收宋词八十家二百五十余首。1924年初刻本。

宋词三百首笺注　朱孝臧选，唐圭璋笺注并集评。1947年上海神州国光社初版，1958年8月中华书局（沪）排印版，1979年12月上海古籍出版社出版。

词选 六编。胡适编选。选录唐五代宋词三十九家三百五十一首。附录《词的起源》一文。1927年7月上海商务印书馆初版。

历代词选集评 徐珂选辑。1928年上海商务印书馆出版。

词絜 三篇。刘麟生编。选录唐五代宋人词三百四十九首。附《简明词学书目》。1930年1月上海世界书局初版。

宋词十九首（宋词赏心录） 端木埰（子畴）选。选录宋苏轼等人词十九首，附元睢景臣词。1933年上海开明书店石印本。

词品甲　欧阳渐编。依调编次，凡四十调一百阕。1933年内学院刊本。

词品乙 欧阳渐编。依调编次。1942年内学院刊本。

中华词选 孙俍工、孙怒潮编。1933年上海中华书局印行。

宋词选注 吴遁生注。1935年上海商务印书馆印行。

中华词选　徐珂选。选录宋词四百八十五首。1936年上海商务印书馆印行。

词范　二卷。杨易霖选。依调编次，杂选唐宋人词。1936年上海开

明书店仿宋印本。

词选 胡云翼编选。1936年上海中国文化服务社印行。

注释白话词选 张友鹤、关廉铭编。1936年上海中华书局印行。

宋名家词选　　胡云翼选。1937年中国文化服务社《词学小丛书》本、1946年上海文力书局重版本。

唐五代宋词选　　上、下册。龙沐勋选注。1937年上海商务印书馆《中学国文补充读物》本。

唐诗宋词选　叶楚伧、徐声越编注。1936年10月上海正中书局出版《国文精选丛书》本。

唐宋词选集评 余謇编选。1945年福建青年图书出版社出版。

唐宋词选 孙人和辑。1946年北京辅仁大学铅印本。

宋词举　陈匪石著。举引宋代词人十二家五十二首词。1947年上海正中书局铅印本，1983年11月江苏金陵书画社重印。附《声执》二卷。

词心笺评 邵祖平笺评。1948年重庆郁明社排印本。

唐宋词百首浅释 谭蔚注释。1958年湖南人民出版社出版。

唐宋词选　夏承焘、盛弢青（静霞）选注。1959年12月中国青年出版社初版，1981年6月三版。

唐宋词一百首　　胡云翼选注。1961年12月中华书局上海编辑所编《中国古典文学作品选读》本。1978年7月上海古籍出版社修订重版。

宋词选 胡云翼选注。1962年2月中华书局上海编辑所印行，1978年上海古籍出版社修订重版。

唐宋词选释 俞平伯选释。1979年10月人民文学出版社出版。

唐宋诗词浅释　林方直、陈羽云编撰。1979年11月内蒙古人民出版社《文学知识丛书》本。

唐宋词选译　　徐荣街、朱宏恢选译。1980年7月江苏人民出版社出版。

唐宋词选　中国社会科学院文学研究所编。1981年1月人民文学出版社出版。

唐宋词选讲 陆永品等编选。1981年1月中国少年儿童出版社出版。

唐五代两宋词简析 刘永济选释。1981年2月上海古籍出版社出版。

唐宋词简释 唐圭璋选释。1981年10月上海古籍出版社出版。

唐宋词解析 姜超编。1982年2月内蒙古教育出版社出版。

唐宋词百首详解 靳极苍注解。1982年3月山西人民出版社出版。

唐宋词选注 唐圭璋、潘君昭等选注。1982年4月北京出版社《中国古典文学普及读物》本。

唐宋词百首浅析 张健雄、易扬编。1982年7月湖南教育出版社《中学生课外读物》本。

金元明清词选 夏承焘、张璋编选，吴无闻等注释。1983年1月人民文学出版社出版。

古代词曲名篇选读 刘福元编。1983年3月河北人民出版社出版。

历代词萃 张璋选编，黄畲笺注。1983年4月河南人民出版社出版。

宋百家词选 周笃文选注。1983年9月广东人民出版社出版。

古典诗词曲选析 万云骏主编。1983年12月广西人民出版社出版。

两宋诗词选 匡扶选注。1984年1月新疆人民出版社出版。

宋词百首译释 陶尔夫译释。1984年3月黑龙江人民出版社出版。

幼学词曲百首 夏承焘主编、厉方选译。1984年11月山西人民出版社出版。

宋词 杨光治选析。1985年3月花城出版社《花城袖珍丛书》本。

唐宋词九十首 王延龄选注。1985年5月新蕾出版社《诗文背诵小丛书》本。

唐宋词选析 张燕瑾、杨钟贤选。1985年7月天津人民出版社出版。

林下词选 十三卷。补遗一卷。清周铭编选。一至四卷录宋代女词人词，余为元明清女词人词。清康熙九年（1670）刻本。

古今名媛百花诗馀 清归淑芬等辑。清康熙二十四年（1685）刻本。

历朝名媛香珠集 不分卷。清抄本。

历代名媛词选十六卷 吴灏辑。1913年上海吴氏木石居石印本。

中国历代女子词选 云屏编校。据《历代名媛词选》节编小令部分。

1935年上海大光书局出版。

闺秀百家词选 十卷。吴灏辑。1915年上海扫叶山房石印本。

历代闺秀词选集释 徐珂选辑。1926年上海商务印书馆印行。

历代女子白话词选 张友鹤编。1926年上海文明书局印行。

女性词选 胡云翼选。1928年上海亚细亚书局出版。

女作家词选 孙佩茝选编。1932年女作家小丛书社印行。

中国历代女子词选　李白英选。1932年上海光华书局《欣赏丛书》本。

历代女子词选 李辉群选。1935年中华书局印行。

中国历代女子诗词选　周道荣、许之栩、黄奇珍编选。1983年8月新华出版社出版。

历代妇女诗词选 曹兆兰选释。1983年10月湖北人民出版社刊行。

历代妇女诗词选注　陈新、周维德、俞浣萍编。1985年2月中国妇女出版社出版。

历代名媛诗词选 鲜于煌选。1985年10月重庆人民出版社出版。

古今别肠词选 四卷。清赵式辑。清陈维崧、彭孙遹、王士禛、尤侗评点。清康熙四十八年（1709）遗经堂刻本。

离别词选 王君纲编。1928年上海良友图书印刷公司出版。

抒情词选 胡云翼编。1928年上海亚细亚书局印行。

情词 四卷。周瘦鹃选。上海大东书局出版。

民族词选　赵景深选注。1941年上海商务印书馆《学生国学丛书》本。

古人劝勉诗词选 范永信等选注。1981年9月宁夏人民出版社出版。

历代抒情诗词选 王强模等选释。1984年6月贵州人民出版社出版。

历代豪放词选 王双启等选注。1984年10月贵州人民出版社出版。

爱国词选读　杨发恩、吴德辉编注。1984年7月云南人民出版社出版。

爱国诗词选讲　尹贤编著。1984年10月甘肃人民出版社《古诗文选读》本。

松竹梅诗词选　徐振维、吴春荣选注。1985年3月上海教育出版社出版。

历代歌咏昭君诗词选注　鲁歌等编注。1982年1月长江文艺出版社出版。

皖词纪胜 徐乃昌纂集。以皖地各府为序，选取咏皖纪胜词。光绪三十年（1904）南陵徐氏小枟栾室刊本。

西湖诗词选　王荣初选注。1979年10月浙江人民出版社《西湖文艺丛书》本。

岳阳楼诗词选　方祖雄、方授楚等选注。1981年1月湖南人民出版社出版。

西湖诗词　吕小薇、孙小昭选注。1982年12月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

武夷诗词选 丘幼宣等选注。1982年12月福建人民出版社出版。

苏州诗词　苏文连选注。1985年8月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

黄鹤楼诗词选　曾昭文、涂道焕选注。1985年2月湖北人民出版社出版。

扬州诗词　章石承、夏云璧选注。1985年10月上海古籍出版社《中国名胜古迹诗词丛书》本。

琼岛诗词选 朱逸辉编注。1985年12月广东旅游社出版。

合集

百家词（唐宋名贤百家词集、宋元百家词、四朝名贤词） 一百三十一卷。明吴讷辑。明正统六年（1441）编录。原钞本总目共百种，其中《东坡词补遗》当附《东坡词》后，《笑笑词》先后重出，有目无书者十种，残脱太甚者一种，实八十七种。计总集三种，南唐词二种，宋词别集七十种，金词别集、元词别集八种，明词别集一种。有天一阁旧藏明红格抄本，今存天津图书馆。林大椿据明抄本校本，1940年商务印书

馆印行。又有梁启超传抄本，今藏北京图书馆。1989年天津古籍出版社影印明抄本。

宋六十名家词（宋名家词六十一种） 八十九卷。明毛晋辑。辑录宋晏殊《珠玉词》至卢炳《烘堂词》共六十一家。明崇祯毛氏汲古阁刻本。清光绪十四年（1888）钱塘汪氏振绮堂重刊本、1936年上海中华书局《四部备要》排印本、1936年上海杂志公司《中国文学珍本丛书》本等。

宋六十家词勘误 朱居易撰。1934年中华书局印行。

宋元名家词七十种 九十七卷。明汲古阁抄本。清毛扆（斧季）校。收辑苏轼《东坡词》、柳永《乐章集》、陆游《渭南词》等宋词别集六十一种、金词别集二种、词总集一种、元明人词六种。藏北京图书馆。

汲古阁未刻词二十六种　二十七卷。清彭元瑞编。收辑南唐冯延巳《阳春集》，宋贺铸《东山寓声乐府》、葛郯《信斋词》、向滈《乐斋词》、朱敦儒《樵歌拾遗》等五代及宋词别集二十种，元词别集六种。清光绪抄本。

宋元人词三十四种　四十五卷。清刘喜海辑。收辑宋李纲《忠定公词》、范成大《石湖词》、陈三聘《和石湖词》等宋词别集三十一种，元词别集三种。稿本。藏上海图书馆。

四印斋所刻词二十四种 六十二卷。清王鹏运辑。选辑南唐词一家，宋词十六家，金词一家，元词一家，又《词林正韵》一种，词选三种，词话一种。清光绪十四年（1888）—十九年（1893）临桂王氏家塾刊本。

双照楼景刊宋金元明本词十七种 五十九卷。清吴昌绶辑。收辑宋欧阳修《欧阳文忠公近体乐府》、《醉翁琴趣外篇》，晁元礼《闲斋琴趣外篇》，晁补之《晁氏琴趣外篇》，向子諲《酒边集》，张元幹《芦川词》，张孝祥《于湖居士乐府》，陆游《渭南词》，魏了翁《鹤山先生长短句》，李曾伯《可斋词》，戴复古《石屏长短句》，许棐《梅屋诗馀》，姬翼《云山集》等别集十三种及《花间集》、《草堂诗馀》、《中州乐府》、元《草堂诗馀》等总集四种，凡十七种。1911—1917

年仁和吴氏双照楼影印本。

武进陶氏涉园续景刊宋金元明本词二十三种 七十二卷。陶湘辑。收辑《东山词》（上）、《山谷琴趣外篇》、《片玉集》、《稼轩词》甲乙丙集、《稼轩长短句》、《于湖先生长短句》、《虚斋乐府》、《竹山词》、《后村居士诗馀》、《秋崖先生乐府》、《磻溪词》、《遯庵乐府》、《菊轩乐府》、《遗山乐府》等宋、金人别集十四种，《中兴以来绝妙词选》、《天下同文》总集二种，余为元词别集七种。1917—1923年武进陶氏涉园刊本。

景刊宋金元明本词四十种 一百三十一卷。吴昌绶辑，陶湘续辑。包括仁和吴氏双照楼《景刊宋金元明本词》十七种，凡五十九卷，武进陶氏涉园《续景刊宋金元明本词》二十三种，凡七十二卷。1961年7月中华书局合印本，1965年1月重印本。

景刊宋金元明本词补编三种　十卷。陶湘辑。1964年中华书局影印陶氏涉园本。

景刊宋金元明本词五十种 合吴氏双照楼十七种、陶氏涉园二十三种补编三种、景汲古阁钞宋金词七种，共五十种。1981年中国书店据原版重印。

彊村丛书 二百六十卷。朱祖谋（孝臧）辑。汇刻唐宋金元词总集五种、唐词《金奁集》一种、宋词别集一百一十二家、金词别集五家、元词别集五十家。多附有朱氏校记。1922年归安朱氏三校刊本。1980年3月广陵古籍刊印社据原本重印。

彊村遗书 二十种。朱祖谋原辑，龙沐勋校辑。补录《彊村丛书》所遗，有《云谣集杂曲子》、《词蒴》等二十种，附录二卷。1932年刊本。

唐五代宋辽金元名家词集六十种辑　刘毓盘辑校。收录唐词二种三家、五代词四种五家、宋词十四种六十四家、辽金词四种十家、元词五种五家、高丽词一种一家，凡六十种九十家。1925年北京大学排印本。

校辑宋金元人词 七十三卷。赵万里辑。收辑宋词别集五十六种、金词别集二种、元词别集七种、宋元词总集二种、宋人词话三种、补遗一

卷。1931年前中央研究院历史语言研究所印行。

唐宋金元词钩沉 周泳先辑。搜辑《彊村丛书》、《四印斋所刻词》及《校辑宋金元人词》所遗，凡宋人词二十七家、金人词四家、宋元词总集四种、词话一种、补遗一种。1937年商务印书馆印行。

全宋词 三百卷，附录二卷，索引一卷。唐圭璋辑。收录宋人词一千三百三十余家，一万九千九百余阕，残篇五百三十余。1940年长沙商务印书馆印行。1965年中华书局增订排印本，分五册。

全宋词补辑 孔凡礼辑。自明抄《诗渊》中辑出宋词四百三十余首，分属一百四十余人所作。1981年8月中华书局出版。

全金元词 唐圭璋编。共收金元两代词人二百八十二家，七千二百九十三首词。附作者索引。1979年中华书局出版。

辽金元词 三卷。陈长春辑。《嘉业堂丛书》本。

宋元明三十三家词 五十三卷。抄录宋周邦彦、向子諲、姜夔、王之道、陈经国、周紫芝、京镗、夏元鼎、张继先、石孝友、秦观、张元幹、杨无咎、李昴英、赵师侠、赵彦端、郭应祥、李子仪、张炎、王沂孙、刘一止、侯寘、张埜、吴潜、严羽、李处全等人词二十六种，金段成式词二种，余元明词五种。明石村书屋抄本。

宋元三十一家词 三十一卷。清王鹏运辑。收辑宋潘阆、李弥逊、邓肃、朱敦儒、朱雍、倪偁、高登、丘宓、曹冠、姜特立、赵磻老、袁去华、李处全、管鉴、王炎、陈亮、陈人杰、许棐、方岳、李好古、何梦桂、赵必□、欧良及阙名《章华词》凡二十四家，余为元人词。清光绪十九年临桂王氏家塾四印斋刻本。

宋二十家词 二十六卷。抄录晏殊、柳永、秦观、晏几道、姜夔、程垓、张元幹、王安中、李之仪、蔡伸、杨无咎、吕圣求、杜寿域、陈师道、黄庭坚、毛滂、谢逸、韩玉、卢炳等人词集二十种。明抄本。

宋金元明人词十七种　二十八卷。清缪荃孙辑。抄录宋贺铸、刘克庄、陈深、向滈等人词集四种，金李俊民词集一种，余为元明人词。清光绪三十四年（1908）缪氏艺风堂抄本。

宋元名人词十六种 十六卷。收张纲、高登、朱雍、朱熹、吴儆、许

棐、欧良、文天祥、赵闻礼、朱淑贞、欧阳彻十一家宋词别集，余为元人词。清抄本。

宋明十六家词　十六卷。抄录宋刘辰翁、沈瀛、王以宁、陈著、吴潜、廖行之、汪元量、张抡、谢薖、张辑、陈深、陈德武十二家宋词别集，余明词别集四种。清丁氏校。嘉惠堂抄本。

宋金元明十六家词 十七卷。清劳权校并跋。抄录宋潘阆、倪偁、向滈、吕胜己、廖行之、欧良、姚述尧、陈人杰、管鉴、丘宗、冯取洽、王炎等十二家别集，金元好问词集一种，余为元明人词别集。清抄本。

宋元名家词十五种 十七卷。清江标辑，清傅增湘校并跋。收辑宋葛郯、向滈、朱熹、吴儆、赵以夫、杨泽民、林正大、文天祥、姚勉、黄裳十家词别集，余五种为元词别集。清光绪二十一年（1895）湖南思贤书局刊本。

南词十三种　十六卷。吴昌绶、朱祖谋校。收抄南唐二主词和宋葛郯、廖行之、向滈、沈瀛、京镗、吴儆、陈德武、沈禧等人词别集，余为元明人词。清董氏诵芬室抄本。

宋十二家词 十二卷。清王桐初辑。录周邦彦、辛弃疾、姜夔、卢祖皋、高观国、史达祖、吴文英、蒋捷、陈允平、周密、王沂孙、张炎等十二家词。清抄本。

十名家词十种　十卷。清侯文灿辑。辑录南唐二主、冯延巳，宋贺铸、张先、葛郯、吴儆、赵以夫等唐宋人词别集，余元词三种。清光绪十三年（1887）金武祥刻《粟香室丛书》本。

宋元十家词（又次斋十种词编）十二卷。清汪曰桢编校。吴昌绶校。收辑宋王炎、赵鼎、胡铨、汪元量、赵闻礼等宋人词别集五种，余元明词五种。清又次斋稿本。

十家词钞 十卷。清何元锡校，丁丙跋。收录《金奁集》和宋潘阆、周必大、范成大、陈三聘、陈深、张抡等人词别集，余为元明人词集。清何元锡家抄本。

典雅词十种　十卷。清劳权校并跋。收宋李纲、欧良、张辑、冯取洽、袁去华、程大昌、曹冠、赵磻老、李好古等人词别集。清抄本。

又，十四种，十四卷。收辑陈允平、王炎、曹冠、袁宣卿、赵磻老、程大昌、李好古、胡铨、阮阅、刘子寰、黄公度、刘过、侯寘和无名氏等十四家词集。清抄本。

宋金明人九家词 十卷。收录宋王安中、韩玉、黄公度、高观国、吕胜己、陈三聘、洪瑹词别集七种，金段成式词集一种、明人词集一种。清抄本。

宋明九家词 九卷。附北乐府。清丁丙跋。收潘阆、王安石、文同、谢薖、张继先、张辑、毛开、严羽等宋词别集八种，明词一种。明抄本。

宋九家词 九卷。清许光清跋。收欧良、王沂孙、袁去华、李好古、京镗、陈允平、王炎、程大昌及阙名《章华词》共九种宋词别集。清道光蒋氏别下斋抄本。

唐宋八家词 十卷。清吴昌绶跋。收《金奁集》及宋潘阆、范成大、陈三聘、陈经国、向滈、王之道、倪偁七家词别集。清鲍氏知不足斋抄本。

宋元明八家词　九卷。丁丙跋。收录王安石、张继先、沈端节、沈瀛、陈德武等宋五人词别集，余为元明人词集。清何元锡家抄本。

宋八家词 八卷。抄录曹冠、李纲、欧良、王炎、程大昌、赵磻老、张辑、袁去华等八家宋词别集。清抄本。

宋元八家词 八卷。收李纲、黄裳、朱雍、姚勉、许棐、丘崇等宋词别集六种，余为元人词。清抄本。

唐宋词 八卷。华纲编。抄录《金奁集》及潘阆、范成大、陈三聘、陈人杰、向滈、王之道、倪偁等唐宋人词八种。

宋名贤七家词　七卷。清鲍廷博、丁丙校。抄录宋潘阆、葛郯、向滈、沈瀛、陈与义、吴儆、阙名七家词。明抄本。

景汲古阁钞宋金词七种　七卷。明毛晋编。清陶湘重校。收录陈三聘、韩玉、吕胜己、王安中、洪瑹、黄公度等人宋词别集六种，金段成己词集一种。1961年7月中华书局据陶氏涉园刊本影印出版。1965年1月北京中国书店重印。

宋六家词 六卷。收录宋李好古、冯取洽、赵磻老、曹冠、袁去华及阙名六家词集。清抄本。

宋元明六家词 六卷。清劳权校并跋。抄录宋张抡、朱雍、许棐三家词，余三种为元明词。清劳权抄本。

宋五家词 五卷。抄录李好古、赵磻老、曹冠、袁去华、陈人杰五宋人词别集。清万卷楼旧钞本。

宋五家词　五卷。抄录陈亮、杨炎正、毛开、刘过、戴复古五人词集。明抄本。

宋元四家词 四卷。清梁同书、丁丙跋。抄录陈深、王以宁、周必大宋三家词，元吴澄词一种。清抄本。

四种词　清胡延辑。收宋姜夔、陈允平、周密和王沂孙等人词集四种。清光绪四川官印刷局刻本。

南宋四名臣词集 四卷。宋赵鼎、李光、李纲、胡铨词集四种。清光绪十四年（1888）四印斋刊印。

宋词三种 清金望华辑。收宋陈亮、黄机、曹冠三家词。清道光二十一年（1841）《续金华丛书》本。

北宋三家词　易大厂编校。收宋舒亶、曹组、苏庠三家词。1933年上海民智书局出版。

三李词 清杨文斌编录。收唐李白、南唐李煜、宋李清照三家词。清光绪十六年（1890）东瓯刊本。

二晏词钞　宋晏殊、晏几道撰。清光绪十一年（1885）扬州重刻本。

大小晏词 四卷。清抱经斋抄本。

二晏词 夏敬观选注。1933年上海商务印书馆印行。

二晏词1934年上海新文化书社印行。

二晏词选 柏塞选注。1985年1月齐鲁书社印行。

秦张二先生诗馀合璧 二卷。宋秦观、明张綖撰。明崇祯年间毛凤苞校、王象晋刻《诗馀图谱》本附录。

苏黄词钞 宋苏轼、黄庭坚撰。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

又，刘辰翁辑。明黄辉、杨慎、陈霆、王世贞评点。中华图书公司石印本。

二孔集　宋孔夷、孔处度撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

双白词 宋姜夔、张炎撰。清王鹏运辑。《四印斋所刻词》本。

龟溪二隐词 宋李莱老、李彭老撰。朱祖谋辑。《彊村丛书》本。

周曹二应制词 宋周端臣、曹邍撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

汪氏二家词 四卷。宋汪梦斗、汪元量撰。清抄本。

李氏花萼集 一卷。宋李洪、李璋等撰。赵万里辑。《校辑宋金元人词》本。

金诸主词　金源历代君主撰。刘毓盘辑。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

古今名家词合刻　二十八卷。清许增辑。收辑宋张炎、姜夔二人词集、张炎《词源》，余为清人词。清光绪八年至十年（1882—1884）《娱园丛书》本。

词苑英华　六种，四十五卷。明毛晋辑。辑录《花间集》、《尊前集》、《草堂诗馀》、《花庵词选》（《唐宋诸贤绝妙词选》、《中兴以来绝妙词选》）、《词林万选》、《诗馀图谱》等总集及词谱，凡六种。明汲古阁刻本。清乾隆十七年（1752）曲溪洪振珂重刻本、清吴门寒松堂刻本等。

又，七种本。以上六种外，附《秦张两先生诗馀合璧》二卷。明王象晋辑。

诗词杂俎 明毛晋编。其中李清照、朱淑贞二家宋人词，余为诗集。明汲古阁刊本、上海医学书局印本。

词坛合璧四种 十五卷。明朱之蕃编。收录明汤显祖评《花间集》、明杨慎评《草堂诗馀》、明茅暎辑评《词的》、明杨慎评《四家宫词》凡四种。明吴兴闵映璧朱墨套刻本。

词学丛书 六种二十三卷。清秦恩复辑。辑录宋曾慥《乐府雅词》三

卷拾遗二卷、宋赵闻礼《阳春白雪》八卷外集一卷、张炎《词源》二卷、陈允平《日湖渔唱》一卷补遗一卷续补遗一卷、元凤林书院《草堂诗馀》三卷、宋菉斐轩《词林韵释》一卷。清嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍刊本。

曼陀罗华阁丛书 七种三十七卷。清杜文澜辑本。收辑《梦窗词》四卷补遗一卷、《草窗诗》二卷补遗二卷、《词律校勘记》二十卷。余为清人词。清咸丰十一年（1861）杜氏曼陀罗华阁刊本。

天籁轩五种 二十二卷。清叶申芗撰。凡《天籁轩词选》六卷、《天籁轩词谱》五卷词韵一卷、《闽词钞》四卷、《本事词》二卷、《小庚词存》四卷。清道光中闽人叶氏天籁轩刊本。

会稽章氏词选五种　有《绝妙好词笺》七卷、《绝妙好词续钞》二卷、张惠言选《词选》二卷、附录一卷、《续词选》二卷。清同治十一年（1872）会稽章氏刻本。

蒙香室丛书　四种二十三卷。清冯煦辑。辑录清成肇麐《唐五代词选》二卷、清戈载《宋七家词选》七卷、冯煦《宋六十一家词选》十二卷、冯煦《蒙香室赋录》二卷。清光绪十三年（1887）冶城山馆刊本。

词选 七种十三卷。不著编者姓名。辑录张惠言《词选》二卷、董毅《续词选》二卷、附录一卷、成肇麐《唐五代词选》三卷、周济《宋四家词选》一卷、宋沈义父《乐府指迷》一卷、张炎《词源》二卷、陆辅之《词旨》一卷。清光绪十三年（1887）长沙刻本。

词学小丛书 九种附一种。胡云翼编。包括《唐五代词选》、《宋名家词选》、《清代词选》、《女性词选》、《李后主词》、《李清照词》、《辛弃疾词》、《纳兰性德词》、《吴藻词》。附《词学研究六种》。1937年上海中国文化服务社初版，1946年上海教育出版社袖珍本，1946年11月—1947年7月上海文力出版社重版。

四明近体乐府 十四卷。附录一卷。清袁钧辑。卷一至卷六共辑录唐宋时四明词人（包括寓居者）三十五家词，卷七以下为元明清人词。清嘉庆二十三年（1818）慈水臧密庐刊本。

闽词钞 四卷。清叶申芗辑。共抄录闽词人徐昌图、杨亿、蔡襄、柳

永等宋代闽人词六十一家一千一百三十一首。清道光十四年（1834）三山叶氏刊本。

西泠词萃 九卷。清丁丙辑。收词集六种，其中周邦彦《片玉词》二卷补遗一卷、姚述尧《箫台公馀词》一卷、朱淑贞《断肠词》一卷、仇远《无弦琴谱》二卷为宋人词集，余为元明人词。清光绪十二年（1886）丁氏校刻本。

石莲庵汇刻山左人词 十七种。清吴重熹辑。其中柳永《乐章集》、李之仪《姑溪词》、晁补之《晁氏琴趣外篇》、王千秋《审斋词》、侯真《懒窟词》、赵磻老《拙庵词》、辛弃疾《稼轩词》、周密《草窗词》、李清照《漱玉词》九种为宋人词，余为清人词。清光绪二十七年（1901）金陵刻本。

蜀十五家词 十七卷。清吴虞辑。辑录历代蜀人词：李太白词、东坡乐府、李德润词、毛秘书词、无住词、澹斋词、方舟诗馀、鹤林词、颐堂词、陵阳词、欧阳舍人词、尹参卿词、蒲江词、阎处士词、道园乐府等十五家。清宣统二年（1910）成都吴氏铅印本。

湖州词徵 二十四卷。朱祖谋辑。辑录宋代湖州词人词：张先、叶梦得、刘一止、沈瀛、沈端节等十三种别集，又，叶清臣、朱服等二十人词，余为元明清湖州人词。清宣统三年（1911）章震福刻本。

笠泽词徵 三十卷。清陈去病辑。辑录历代笠泽词人词，其中卷一至卷三宋笠泽词人，卷二十四、二十五为唐宋时寓居笠泽之词人词。1915年上海国光书局印行。

长兴词存　六卷，词话一卷。温匋彝辑。卷一、卷二辑录刘焘、陈璧、释净端和朱晞颜四家宋长兴人词，余为元明清人词。1926年铅印本。

闽词徵 六卷。林葆恒辑。卷一至卷三辑录宋代闽人词七十五家，余为元明清人词。1929年刻蓝印本。

别集

宋代

巴东集 一卷。宋寇準撰。附杨亿、丁谓词。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

逍遥词 一卷。宋潘阆撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清鲍氏知不足斋抄《唐宋八家词》本。

范文正公诗馀 一卷。宋范仲淹撰。《彊村丛书》本。

乐章集 一卷。宋柳永撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清张文虎校订。清同治十一年（1872）唐仁寿家抄本。

又，一卷。逸词一卷。校勘记一卷。校勘记补一卷。清缪荃孙、曹元忠补校。清光绪二十七年（1901）吴重熹石莲庵汇刻《山左人词》本。

又，二卷。明抄本。赵琦美校并跋，周叔弢校。北京图书馆藏。

又，三卷。《宋元名家词》七十种本，毛斧季校。北京图书馆藏。

又，三卷。续添曲子一卷。清劳巽卿抄校本。北京图书馆藏。

又，三卷。续添曲子一卷。附校勘记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

柳屯田乐章集 三卷。《百家词》本。

又，三卷。明抄《宋二十家词》本。南京图书馆藏。

柳屯田乐府 三卷。罗矩亭临校梅禹金藏明抄本。北京图书馆藏。

乐章集选 叶翰辑。《晚学庐丛书》本。

安陆集　一卷。宋张先撰。清葛鸣阳辑。清乾隆四十五年（1780）刻本。有北京琉璃厂刻《覆古编》本。四川省图书馆藏。

又，一卷，附录一卷。清嘉庆七年（1802）刊本。

子野词 一卷。《百家词》本。有粟香室翻刻本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，二卷。分宫调，共一百零六首。菉斐轩藏抄本。

又，二卷。补遗二卷。清鲍廷博补遗。据菉斐轩抄本补刻。鲍氏《知不足斋丛书》本，有黄子鸿校本。

张子野词　二卷，补遗二卷，校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。《四部备要》据此排印。

张先词 二卷。朱祖谋辑《湖州词徵》本。

珠玉词 一卷。宋晏殊撰。《宋六十名家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。林大椿校。

又，一卷。清何焯校。附《小山词》一卷。明抄本。

珠玉词钞　一卷，附补抄一卷。清晏端书辑。清咸丰二年（1852）刊本。有光绪十一年（1885）扬州重刻本。

宋景文公长短句 一卷。宋宋祁撰。《校辑宋金元人词》本。

宋景文公词 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

六一词 一卷。宋欧阳修撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。附补抄及校勘记。1955年北京文学古籍刊行社印行。

又，四卷。《百家词》本。

欧阳文忠公近体乐府 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷，校勘记一卷。林大椿校。1931年上海商务印书馆景宋吉州本。

欧阳文忠公词 三卷。《四部备要》排印本、《四部丛刊》本。

醉翁琴趣外篇　六卷。存卷四至卷六。宋刻本，今藏台湾中央图书馆。

金批欧阳永叔词 一卷。清金人瑞评批。唱经常汇稿本。

欧阳修词选译 黄公渚译注。1958年北京作家出版社出版。

沈吏部词 一卷。宋沈唐撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

寿域词 一卷。宋杜安世撰。《宋六十名家词》本。

杜寿域词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷，明抄《宋二十家词》本。

紫阳真人词 一卷。宋张伯端撰。《彊村丛书》本。

南阳词 一卷。宋韩维撰。《彊村丛书》本。

临川先生歌曲 一卷。补遗一卷。附校记一卷。宋王安石撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》据宋绍兴刊《临川集》本刻印。

半山词 一卷。明抄《宋明九家词》本、清抄《宋元明八家词》本。

忠宣公诗馀 一卷。宋范纯仁撰。《彊村丛书·范文正公诗馀》附。

韦先生词 一卷。宋韦骧撰。《彊村丛书》本。

小山词　不分卷。宋晏几道撰。《百家词》本。有1930年商务印书馆印林大椿校本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清郑文焯校正。贺扬灵校。1929年上海光华书局《欣赏丛书》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》用赵氏星凤阁藏明抄本刻印。

又，二卷。明抄《宋二十家词》本。

小山词钞　一卷。补抄一卷。清晏端书辑。清咸丰二年（1852）刻本、光绪十一年（1885）扬州重刻本。

小山词笺 一卷。王焕猷笺。1947年上海商务印书馆印行。

冠柳集 一卷。宋王观撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

又，一卷。冒广生辑。如皋《冒氏丛书》本。

画墁词　一卷。宋张舜民撰。《彊村丛书》据《永乐大典·画墁集》辑出。

王晋卿词 一卷。宋王诜撰。《校辑宋金元人词》本。

王荣安公词 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

东坡乐府　二卷。宋苏轼撰。元延祐七年（1320）叶曾云间南阜草堂刻本、清王鹏运光绪十四年（1888）四印斋校刻本、1957年8月北京文学古籍刊行社影印本、1979年上海古籍出版社陈允吉校点本。

又，不分卷。郑叔问批校本。嘉业堂藏书。

又，三卷。补遗一卷。朱祖谋编校。清宣统石印本。

又，二卷，补遗二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》编

年本。

又，二卷，补遗二卷。林大椿校辑。1926年中华书局排印本。

又，三卷。《蜀十五家词》本。

东坡乐府笺　三卷。朱祖谋编年圈点，龙榆生校笺。1936年上海商务印书馆排印本、1958年重印本。

东坡词　二卷。拾遗一卷。明吴讷据宋曾慥绍兴二十一年（1151）辑本钞《百家词》本、《宋元名家词》毛季斧校本。

又，一卷。明万历三十四年（1606）吴兴茅维刻《东坡集》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

东坡先生诗馀　二卷。明焦竑辑。明万历四十六年（1618）《苏长公二妙集》本。

东坡小词 二卷。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

苏文忠公乐府 二卷。端木埰覆校本。四印斋刻本。

苏词笺略 正编二卷。类编二卷。清柳光薰辑。稿本。

苏轼词选 陈迩冬选注。1956年北京人民文学出版社出版。

苏东坡词选释 曾凡礼编著。1981年12月内蒙古人民出版社出版。

苏东坡词选　于培杰、孙言诚注释。1984年12月花山文艺出版社出版。

苏东坡诗词选　陈迩冬选注。1960年2月人民文学出版社《文学小丛书》本。1979年5月重版本。

苏轼选集　刘乃昌选注。其中选词一百九十五首。1980年5月齐鲁书社出版。

苏轼选集　王水照选注。其中选词五十多首。1984年2月上海古籍出版社《中国古典文学名著选集》本。

苏东坡诗词文译释　郑孟彤、王春煜、李儒炯译释。1984年10月黑龙江人民出版社出版。

苏辛词　宋苏轼、辛弃疾撰。叶圣陶选注。1927年上海商务印书馆《学生国学丛书》本、1929年《万有文库》本。

东坡赤壁诗词选　丁永淮、吴闻章选注。1984年10月湖北人民出版

社《历代诗人咏湖北丛书》本。

姑溪词 一卷。宋李之仪撰。《宋六十名家词》本、《四部备要》排印本、《粤雅堂丛书》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。明石村书屋抄《宋元明三十三家词》本，藏北京图书馆。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，三卷。清吴氏石莲庵汇刻《山左人词》本。

舒学士词 一卷。宋舒亶撰。《校辑宋金元人词》本。

信道词 一卷，附校记一卷。易大厂校记。《北宋三家词》本。

演山词 一卷。宋黄裳撰。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。江标辑《宋元名家词》十五种本。傅增湘校。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

演山先生词 二卷。清劳权校。与《相山居士词》合一册。清抄本。

山谷词 一卷。宋黄庭坚撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，马兴荣、祝振玉校注。2011年上海古籍出版社出版。

黄先生词 一卷。明刊宁州祠堂本。有劳巽卿校本。

山谷琴趣外篇 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷。南宋闽刻本。

又，三卷。沈曾植校。抄本。上海图书馆藏。

又，三卷。张元济校勘。《四部丛刊三编》本。

又，三卷，附校勘记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

山谷小词 二卷。明黄嘉惠刻《苏黄小品》本。

豫章黄先生词 一卷。明乔迁订。明嘉靖婺源叶氏刻本。上海图书馆藏。

又，一卷。龙榆生校点。1957年中华书局《苏门四学士词》本。

闲斋琴趣外篇　六卷。宋晁元（端）礼撰。《景刊宋金元明本词》

本。

又，六卷。赵辑宁校抄本，黄荛圃旧藏，今存北京图书馆。

李元膺词 一卷。宋李元膺撰。《校辑宋金元人词》本。

龙云先生乐府 一卷。宋刘弇撰。《彊村丛书》本。

龙云词 一卷。知圣道斋藏《宋元人小词》本。

淮海居士长短句 三卷。宋秦观撰。宋乾道间《淮海全集》本，无锡秦氏原藏，今存故宫博物院。另在滂喜斋藏宋乾道单刻本，与《全集》本同出一源。

又，三卷。宋乾道高邮军学刊本。日本内阁文库藏《淮海居士长短句》同此。

又，三卷。黄荛圃校抄两种宋本，今藏南京图书馆。

又，三卷。1931年叶遐庵影印两种宋本合刊本。附叶氏《淮海词校》等六种。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，三卷。明孟春晖编。明正德十六年（1521）刻本。天一阁藏。

又，一卷。明钱曾、何煌、张元亮校并跋。明戏鸿馆刻本。

又，三卷。龙榆生校点。1957年中华书局《苏门四学士词》本。

又，三卷。徐培均校注。1985年上海古籍出版社出版。

淮海长短句　三卷。明嘉靖十八年（1539）张綖鄂州《全集》本，《四库全书》本据此，《四部丛刊》本同。

淮海词 三卷。明吴讷辑。《百家词》本。

又，三卷。明嘉靖二十四年（1545）胡民表刻本。

又，三卷。明抄《宋二十家词》本。

又，三卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本、《四库全书》本《淮海词》同此。

又，一卷。清道光王敬之刊本，依张綖本而不分卷。附《补遗》多伪作。

淮海后集长短句 三卷。明万历四十六年仁和李之藻刻高邮《全集》

本，荟萃明刊诸本。明段斐君武林本出于此，清康熙二十八年（1689）余恭高邮《全集》本亦用李本而去其附卷，乾隆三十二年（1767）何廷模覆刻康熙余本。同治秦元庆刊本与段本同。

少游诗馀 一卷。明崇祯年间毛凤苞、王象晋合刻《秦张两先生诗馀合璧》本。

淮海诗馀补遗 一卷。明邓章汉辑。西谛藏书，今存北京图书馆。日本内阁文库藏《淮海后集》三卷即邓编本。淮海词笺注　王辉曾笺注。1934年北平文化学社印行。1985年6月北京中国书店据1934年版影印。

又，杨世明笺。1984年9月四川人民出版社出版。

秦黄词 巴龙编。与《山谷词》合一册。1934年启智书局印行。

又，何凝标点。与《山谷词》合一册。1934年新文化书社印行。

宝晋长短句 一卷。宋米芾撰。星凤阁抄《宝晋英光集》本。

又，一卷，附校勘记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

李景元词 一卷。宋李甲撰。《校辑宋金元人词》本。

聊复集 一卷。宋赵令畤撰。《校辑宋金元人词》本。

东山词 一卷。宋贺铸撰。清侯文灿辑《十名家词》本，有粟香室覆刻本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，残一卷（卷上）。《景刊宋金元明本词》本。

又，残一卷（卷上），附校勘记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，二卷。赵辑宁抄校本。北京图书馆藏。

东山乐府 一卷。林大椿校。1928年上海商务印书馆排印本。

东山寓声乐府 一卷，补抄一卷。《四印斋所刻词》本。

又，三卷，补遗一卷。清道光间王惠庵汇辑本。

又，三卷，补遗一卷。缪荃孙校。缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

贺方回词 二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

东山词补 一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

宝月集 宋僧挥（仲殊）撰。《校辑宋金元人词》本。

琴趣外篇　六卷。宋晁补之撰。《宋六十名家词》本、吴氏石莲庵《山左人词》本。

晁无咎词 六卷。《四库全书》本。

晁氏琴趣外篇 六卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，六卷。林大椿辑。1930年上海商务印书馆景宋本。

又，龙榆生校点。与张耒《柯山词》合一册。1957年8月中华书局《苏门四学士词》本。

柯山诗馀 一卷。宋张耒撰。《校辑宋金元人词》本。

柯山词　一卷。龙榆生校点。与《晁氏琴趣外篇》合一册。1958年8月中华书局《苏门四学士词》本。

又，二卷。《唐五代宋辽金名家词集》本。

后山词 一卷。宋陈师道撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

后山居士词 一卷。《百家词》本。

片玉词 十卷。补钞一卷。宋周邦彦撰。《百家词》本。

又，二卷。补遗一卷。《宋六十名家词》本。

又，二卷。补遗一卷。许增校。光绪十二年（1886）《西泠词萃》本。

又，二卷。戈顺卿校本。《宋七家词选》本。

片玉集 十卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，十卷。拾遗一卷。清咸丰六年（1856）劳巽卿抄校本。

详注周美成词片玉集　十卷。宋陈元龙注。《景刊宋金元明本词》本。

陈元龙集注片玉词　十卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本、《四部备要》本据此排印。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

乔大壮手批周邦彦片玉集 乔大壮手批。1985年5月齐鲁书社印行。

清真集 二卷。附集外词一卷。清王鹏运据明隆庆盟鸥园主人抄元巾

箱本仿刻。四印斋刻本。

又，二卷。补遗一卷。清郑文焯校。1900年上海商务印书馆排印本。

又，二卷。补遗一卷。校记一卷。林大椿校记。1928年上海商务印书馆铅印本。

又，二卷。补遗一卷。附参考资料。吴则虞校点。1981年4月中华书局《中国古典文学基本丛书》本。

清真词　二卷。补遗一卷。附录清真佚诗佚文及参考资料。蒋哲伦《周邦彦集》用郑文焯校本编校。1983年3月江西人民出版社《百花洲文库》本。

周邦彦词录 周之琦选。《心日斋十六家词录》本。

清真词选笺释 杨铁夫笺释。1932年杨氏排印本。

周美成词选 饶谷亦编。1934年上海乐华图书公司印行。

清真词释 俞平伯释。1948年上海开明书店印行。

周邦彦词选　刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店版重印《中国历代诗人选集》本。

清真词选释 汪纪泽选注。1984年11月福建人民出版社出版。

周姜词　叶圣陶选注。与姜夔词选合一册。1929年上海商务印书馆《学生国学丛书》本、1930年《万有文库》本。

了斋词 一卷。宋陈瓘撰。《校辑宋金元人词》本。

月岩集 一卷。宋李廌撰。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

阮户部词 一卷。宋阮阅撰。《彊村丛书》本。

溪堂词 一卷。宋谢逸撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

晁叔用词 一卷。宋晁冲之撰。《校辑宋金元人词》本。

后湖词 二卷。宋苏庠撰。《北宋三家词》本。

东堂词 一卷。宋毛滂撰。《百家词》本、天一阁藏抄本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

毛泽民词 一卷。《校辑宋金元人词》本。

竹友词蔼撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

石门长短句 一卷。宋惠洪撰。周泳先辑本。

阳春集　一卷。宋米友仁撰。《丛书集成初编》本、《彊村丛书》本。

丹阳词 一卷。宋葛胜仲撰。《宋六十名家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本、《百家词》本。

北湖诗馀 一卷。宋吴则礼撰。《彊村丛书》本。

赵子发词 一卷。宋赵君举撰。《校辑宋金元人词》本。

初寮词 一卷。宋王安中撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

虚靖真君词 一卷。宋张继先撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。清何元锡家抄《宋元明八家词》本。

虚靖词 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

石林词 一卷。宋叶梦得撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，二卷。清道光叶光复刻承恩堂本。

又，一卷，补遗一卷。清叶廷琯、戈顺卿、潘功甫补校。道光十八年（1838）懋花盦重刻本。

又，一卷。光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本，朱祖谋校。

又，一卷。补遗一卷。清宣统叶德辉刊《石林遗书》本。

叶梦得词 二卷。《湖州词徵》本。

李庄简词 一卷。宋李光撰。《南宋四名臣词集》本。

苕溪乐章　一卷。宋刘一止撰。《彊村丛书》据善本书室藏《苕溪集》刻印本、天一阁藏抄本。

苕溪词 不分卷。《百家词》本、《宋元名家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本。

刘一止词 一卷。《湖州词徵》本。

浮溪词 一卷。宋汪藻撰。《彊村丛书》本。

曹元宠词 一卷。附校记一卷。宋曹组撰词。易大厂校记。《北宋三家词》本。

箕颖词 一卷。《校辑宋金元人词》本。

大声集 一卷。宋万俟咏撰。《校辑宋金元人词》本。

沈文伯词 一卷。宋沈会宗撰。《校辑宋金元人词》本。

洋呕集 一卷。宋田为撰。《校辑宋金元人词》本。

卢溪词 一卷。宋王庭珪撰。《百家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

赤城词 一卷。宋陈克撰。《彊村丛书》据林无垢校补抄本刻印本。

又，一卷。1915年太平金氏刊《赤城遗书》本。

又，一卷。《校辑宋金元人词》本。

樵歌 三卷。宋朱敦儒撰。《百家词》本。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋据范白舫藏旧抄本校刻。《彊村丛书》本。

樵歌拾遗　一卷。清王鹏运据知圣道斋藏旧抄本刻《宋元三十一家词》本。

樵歌 三卷。章衣萍校点。1927年北新书店印行。

又，三卷。龙元亮校。1958年北京古籍刊行社印行。

竹坡词 三卷。宋周紫芝撰。《宋六十名家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

竹坡老人词 三卷。天一阁藏本、明抄《宋元明三十三家词》本。

宋徽宗词 一卷。宋赵佶撰。《彊村丛书》本。

李忠定梁溪词 一卷。宋李纲撰。《南宋四名臣词集》四印斋刻本。

丞相李忠定公长短句 一卷。劳巽卿抄校《典雅词》本、明抄《宋八家词》本。

梁溪词 一卷。清抄《宋元八家词》本。

李祁词 宋李祁撰。《全宋词》据《乐府雅词》辑。

华阳长短句 一卷。宋张纲撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。朱祖谋校。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。

华阳词 一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

漱玉词 一卷。宋李清照撰。《宋六十名家词》本、汲古阁刻《诗词杂俎》本、《丛书集成初编》本。

又，一卷。清吴重熹辑。清光绪二十七年（1901）吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。劳巽卿校本。

又，一卷。临桂况氏石印本，与《断肠词》合刻。

又，一卷。杨文斌编《三李词》本。八千卷楼藏书。

又，一卷，补遗一卷，附录一卷。清俞正燮辑。清光绪十五年（1889）四印斋刊本。

又，一卷。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。与朱淑贞《断肠词》合刊。广益书局印行。

漱玉词汇钞 清道光间钱塘女子汪汾汇抄本。

漱玉集 五卷。李文□辑。1927年《冷雪庵丛书》本，北京平明出版社印行。

李清照词 陈□永辑《宋二十四家词选》本。

又，《词学小丛书》本。

清照词 张寿林编。1931年上海新月书局印行。

漱玉词笺　一卷。补遗一卷。附录一卷。况周颐笺注。1915年上海中华图书馆石印本。

漱玉集注 王延梯注。1963年4月山东人民出版社出版。

李清照集　王延梯、丁锡根等辑。合辑诗词文及参考资料。1962年9月中华书局出版。

李清照集校注 王学初校注。1979年10月人民文学出版社出版。

重辑李清照集 黄墨谷编。1981年11月齐鲁书社出版。

李清照诗文选注　刘忆萱选注。其中词选三十四首。1981年10月上海古籍出版社。

李清照诗词评释　蓝天等注评。其中词四十六首。1983年7月广东人民出版社出版。

李清照词赏析 郑孟彤著。1984年9月黑龙江人民出版社出版。

李清照诗词评注　侯健、吕智敏注。1985年8月山西人民出版社出版。

紫薇词 一卷。宋吕本中撰。《校辑宋金元人词》本。

紫薇诗馀 一卷。《唐五代宋辽金元名家词集》本。

得全居士词 一卷。宋赵鼎撰。清汪日桢《又次斋词编》本、《宋元名家词》毛斧季校本、《丛书集成初编》本。

赵忠简得全居士词 一卷。《南宋四名臣词集》本。

赵忠正公词　一卷。清道光十一年（1831）会稽吴杰校刊《忠正德文集》本。

酒边词　二卷。宋向子諲撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

酒边集　不分卷。《百家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

酒边集　一卷（分江北旧词、江南新词）。《景刊宋金元明本词》本、《四部备要》本。

又，一卷。陆敕先校本。北京图书馆藏。

龟溪长短句 一卷。宋沈与求撰。《彊村丛书》本。

沈与求词 一卷。《湖州词徵》本。

沈忠敏公长短句　一卷。1913年吴兴刘氏嘉业堂刊《沈忠敏公龟溪集》本。

浩歌集 一卷。宋蔡柟撰。《校辑宋金元人词》本。

鄱阳词 一卷。宋洪皓撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。吴伯宛校补本。

友古词 一卷。宋蔡伸撰。《宋六十名家词》本。

友古居士词 不分卷。《百家词》本、明抄《宋二十家词》本。

颐堂词 一卷。宋王灼撰。《彊村丛书》本。

筠溪乐府 一卷。宋李弥逊撰。《四库全书》本。

筠溪词 一卷。四印斋刻《宋元三十一家词》本。

王周士词 一卷。宋王以宁撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

无住词 一卷。宋陈与义撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。聚珍版《简斋集》本、《四部丛刊初编》本、《彊村丛书》用鲍渌饮校景宋抄胡仲孺笺《简斋集》本。

简斋词 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清萧江声抄本，与《南唐二主词》、《阳春集》合一册。

又，不分卷。《百家词》本。

芦川词　一卷。宋张元幹撰。《宋六十名家词》本、《四库全书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋二十家词》本、明抄《宋元明三十三家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，二卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，二卷。1912年江阴缪氏覆宋刻本。

又，二卷。明影宋抄本，何焯、缪荃荪跋、黄丕烈校、跋、题诗并倩人影宋抄补本。

芦川归来集芦川词 二卷。1978年9月上海古籍出版社据清乾隆五十年（1785）远碧楼刘氏写本排印。

栟榈词 一卷。宋邓肃撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

栟榈乐府 一卷。明正德《栟榈文集》本、清道光年间文集本。

箫台公馀词 一卷。宋姚述尧撰。《西泠词萃》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。清钱塘吴氏绣谷亭抄本。黄丕烈校，吴焯跋。上海图书馆藏。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本，劳巽卿校，丁丙跋。

又，一卷。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。朱祖谋校。

圣求词 一卷。宋吕渭老撰。《宋六十名家词》本。

吕圣求词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。清抄《宋人词》本，与《竹山词》合一册。

相山居士词 一卷。宋王之道撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。劳巽卿校抄本，与黄裳《演山词》合一册。

又，一卷。明抄《唐宋八家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本、明抄《宋元明三十三家词》本。

灊山诗馀 一卷。宋朱翌撰。《彊村丛书》本。

飘然先生词 一卷。宋欧阳彻撰。《彊村丛书》本。

飘然词 一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

逃禅词 一卷。宋杨无咎撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本、《宋元明三十三家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

松隐词　三卷，补遗一卷。宋曹勋撰。朱祖谋补遗。《彊村丛书》本。

屏山词 一卷。宋刘子翚撰。《彊村丛书》本。

澹庵长短句 一卷。宋胡铨撰。《丛书集成初编》本、清抄《又次斋词编十种》本。

胡忠简澹庵长短句 一卷。《南宋四名臣词集》本。

澹庵词 一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本，丁丙跋。

岳武穆词　宋岳飞撰。清同治六年（1867）友于堂重刊《岳忠武王集》第八册。

冲虚词 一卷。宋孙道绚撰。《校辑宋金元人词》本。鄮峰真隐大曲二卷。词典二卷。附校记一卷。宋史浩撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

浮山诗馀 一卷。宋仲并撰。《彊村丛书》本。

东溪词 一卷。宋高登撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

方舟诗馀 一卷。宋李石撰。《蜀十五家词》本。

顺庵乐府 一卷。宋康与之撰。《校辑宋金元人词》本。

海野词 一卷。宋曾觌撰。《宋六十名家词》本。

知稼翁词 一卷。宋黄公度撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

知稼翁词集 不分卷。《百家词》本。

绮川词 一卷。宋倪偁撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

倪偁词 一卷。《湖州词徵》本。

汉滨诗馀 一卷。补遗一卷。宋王之望撰。《彊村丛书》本。

归愚词 一卷。宋葛立方撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《常州先哲遗书·归愚集》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

葛立方词 一卷。《湖州词徵》本。

梅溪诗馀 宋王十朋撰。《唐宋金元词钩沈》本。

云庄词 一卷。宋曾协撰。《彊村丛书》本。

樵隐词 一卷。宋毛开撰。《宋六十名家词》本。

樵隐诗馀 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

盘洲乐章 三卷。附校记一卷。宋洪适撰词。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

南涧诗馀 一卷。宋韩元吉撰。《彊村丛书》本。

断肠词　一卷。宋朱淑真（一作贞）撰。光绪十五年（1889）临桂况氏石印本，与《漱玉词》合一册。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六家》本。

幽栖居士词 一卷。四印斋刻本。

断肠诗词 三卷。《诗词杂俎》本、《西泠词萃》本。

笺注断肠诗词 郑元佐注。清光绪中《武林往哲遗箸》本。

断肠诗词 朱太忙校。1936年广益书局排印本。

又，长春古籍书店印行。

朱淑真集注断肠词　一卷。冀勤辑校，用郑元佐注本。1985年1月浙江古籍出版社出版。

莲社词 一卷。宋张抡撰。《典雅词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋元明六家词》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷。补遗一卷。《彊村丛书》本。

嬾窟词 一卷。宋侯寘撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清吴重熹辑石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

介庵词 一卷。宋赵彦端撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

介庵赵宝文雅词 四卷。《百家词》本。

介庵琴趣外篇　六卷，补一卷。附校记一卷。朱祖谋补遗并校记。《彊村丛书》本。

审斋词 一卷。宋王千秋撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

澹斋词 一卷。宋李流谦撰。《蜀十五家词》本。

澹轩词 一卷。宋李吕撰。《彊村丛书》本。

洪迈词《全宋词》本。

袁宣卿词 一卷。宋袁去华撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

又，一卷。清光绪十四年（1888）汪氏刻《宋名家词》本。

梅词 一卷。宋朱雍撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

又，一卷。《宋元明六家词》抄本。

又，一卷。《宋元名人词十六家》本。

乐斋词 一卷。宋向滈撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清董氏涌芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

又，一卷。华纲编《唐宋词》本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

文简公词 一卷。宋程大昌撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清《宋八家词》抄本。

燕喜词 一卷。宋曹冠撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本、《续金华丛书》本、《丛书集成初编》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

信斋词 一卷。宋葛郯撰。《常州先哲遗书》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

葛郯祠 一卷。《湖州词徵》本。

养拙堂词 一卷。宋管鉴撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清劳巽卿抄《宋金元明十六家词》本。

竹洲词 一卷。宋吴儆撰。清江标辑《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋名人词十六家》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。明刊《吴文肃公文集》本。

放翁词 一卷。宋陆游撰。《宋六十名家词》本、《百家词》本。

渭南文集词 二卷。《景刊宋元明本词四十种》本。

渭南词 二卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

放翁词编年笺注　夏承焘、吴熊和笺注。1981年10月上海古籍出版社《中国古典文学丛书》本。

陆放翁诗词选 疾风选注。1958年4月浙江人民出版社出版，1982年2月重印本。

陆游诗词选析　苏州市教师进修学院编。1980年11月江苏人民出版社出版。

陆游选集　朱东润选注。选词二十余首。1962年12月上海中华书局印行。

梅山词 一卷。宋姜特立撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

近体乐府 一卷。宋周必大撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

平园近体乐府 一卷。《彊村丛书》本。

石湖词 一卷。补遗一卷。宋范成大撰。清王半塘校。《知不足斋丛书》本。

又，一卷。补遗一卷。校记二卷（王半塘一校，朱祖谋二校）。《彊村丛书》本、《四部备要》排印本。

又，不分卷。《景汲古阁抄宋金词七种》本、《百家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

拙庵词 一卷。宋赵磻老撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。清吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。明抄《宋八家词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

雪山词 一卷。宋王质撰。《彊村丛书》本、《丛书集成初编》本。

静寄居士乐章 一卷。宋谢懋撰。《校辑宋金元人词》本。

竹斋词 一卷。宋沈瀛撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清抄《宋明十六家词》本。

沈瀛词 一卷。《湖州词徵》本。

诚斋乐府 一卷。宋杨万里撰。《彊村丛书》本。

芸庵诗馀 一卷。宋李洪撰。《彊村丛书》本。

李洪词 一卷。赵万里辑《校辑宋金元人词·李氏花萼集》本。

晦庵词 一卷。宋朱熹撰。《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

又，一卷。清抄《汲古阁未刻词》本。

克斋词 一卷。宋沈端节撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清何元锡抄校《宋元明八家词》本。

沈端节词 一卷。《湖州词徵》本。

于湖词 二卷。宋张孝祥撰。《百家词》本。

又，三卷。《宋六十名家词》本。

于湖居士乐府 四卷。《景刊宋元明本词》本。

于湖先生长短句 五卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

江湖长翁词 一卷。宋陈造撰。《校辑宋金元人词》本。

晦庵词 一卷。宋李处全撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

文定公词 一卷。宋丘宓撰。四印斋汇刻《宋元三十三家词》本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

丘文定公词 一卷。《彊村丛书》本。

渭川居士词 一卷。宋吕胜己撰。《景汲古阁钞宋金词七种》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

惜香乐府 十卷。宋赵长卿撰。《宋六十名家词》本。

省斋诗馀 一卷。宋廖行之撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

松坡居士词 一卷。宋京镗撰。《百家词》本。

又，一卷。清别下斋抄《宋九家词》本。

松坡词 一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。清董氏诵芬室抄《南词》十三种本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

双溪诗馀 一卷。宋王炎撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

双溪词 一卷。清抄《宋金元明十六家词》本。

客亭乐府 一卷。宋杨冠卿撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《湖北先哲遗书》本。

稼轩词 四卷。宋辛弃疾撰。《宋六十名家词》本。

又，四卷。补遗一卷。清辛启泰补遗。清嘉庆十六年（1811）辛氏编刊《稼轩集》本。

又，甲、乙、丙、丁集各一卷。《百家词》本、《景刊宋金元明本词四十种》本。

又，丙集一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，丁集一卷。《校辑宋金元人词》本。

又，八卷。清厉樊榭手抄本。郎园藏书。

又，十二卷。吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，十二卷。补遗一卷。续补遗一卷。附校记一卷。辛启泰补遗。朱祖谋续补并校记。《四部备要·宋别集》本。

又，十二卷。1974年上海书画社出版。

稼轩长短句 十二卷。元大德广信书院刊本。

又，十二卷。光绪十四年（1888）四印斋刻元广信本。1975年上海人民出版社陈允吉校点本、1977年订正重印本据此。

又，十二卷。明李濂批点本。明嘉靖十五年（1536）王诏开封刊本。有明万历覆刻本。

又，十二卷。明小草斋影写元广信本，陶氏涉园《景刊宋元明本词》本。

稼轩词疏证　六卷。清梁启超、梁启勋疏证。1929年曼殊室刊本，1980年北京中国书店影印本。

稼轩词编年笺注　八卷。邓广铭笺注。1957年上海古典文学出版社出版，　1962年10月中华书局新一版，1978年1月上海古籍出版社新一版。

辛弃疾词 一卷。《词学小丛书》本。

辛弃疾的词 胡云翼编。1930年上海亚细亚书局出版。

辛弃疾词文选注《辛弃疾词文选》编写组编。1977年上海人民出版社出版。

辛弃疾词选《辛弃疾词选》编写组编选。1979年5月中华书局出版。

辛弃疾词选读 张碧波选。1979年11月黑龙江人民出版社出版。

稼轩词选注 薛祥生选注。1980年9月齐鲁书社出版。

稼轩词百首译析 刘扬忠著。1983年11月花山文艺出版社出版。

辛弃疾词选　刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店原胶片重印《中国历代诗人选集》本。

辛弃疾词选注　马群选注。1984年6月上海古籍出版社《中国古典文学作品选读》本。

应斋词 一卷。宋赵善括撰。《彊村丛书》本。

书舟词 一卷。宋程垓撰。《宋六十名家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

可轩曲林 一卷。宋黄人杰撰。《校辑宋金元人词》本。

定斋诗馀 一卷。宋蔡戡撰。《彊村丛书》本。

和石湖词 一卷。宋陈三聘撰。《景汲古阁钞宋金词七种》本。

又，一卷。《丛书集成初编》本。

又，一卷。附校记。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。《知不足斋丛书》本。

又，一卷。清抄《宋金元明人九家词》本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，不分卷。《百家词》本。

金谷遗音 一卷。宋石孝友撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

金谷词 不分卷。《百家词》本。

东浦词 一卷。宋韩玉撰。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

默斋词 一卷。宋游九言撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《默斋遗稿》本。

鹤林词 一卷。宋刘光祖撰。《校辑宋金元人词》本。

古洲词 一卷。宋马子严撰。《校辑宋金元人词》本。

坦庵词 一卷。宋赵师侠撰。《宋六十名家词》本。

坦庵长短句 一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

龙川词 一卷。补一卷。宋陈亮撰。《宋六十名家词》本、《续金华丛书》本。

龙川词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

龙川词补 一卷。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

龙川词校笺　宋陈亮撰。夏承焘校笺。牟家宽注。1961年11月中华书局出版，1982年4月上海古籍出版社修订版。

陈亮龙川词笺注　宋陈亮撰。姜书阁笺注。1980年9月人民文学出版社出版。

西樵语业 一卷。宋杨炎正撰。《宋六十名家词》本、明抄《宋五家词》本、《宋元名家词》毛斧季校本。

玉照堂词钞 一卷。宋张镃撰。黄荛圃据鲍氏知不足斋所刻吴氏绣谷亭钞本校。上海图书馆藏。

南湖诗馀 一卷。校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

烘堂词 一卷。宋卢炳撰。《宋六十名家词》本。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋二十家词》本。

龙洲词 一卷。宋刘过撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明正统年间沈愚刻本。天一阁藏书。

又，一卷。附《怀贤录》一卷。罗振常校。1923年蟫隐庐据沈愚刻本增补。

又，二卷。《百家词》本。

又，二卷。明抄《宋五家词》本。

又，二卷。补遗一卷。附校记一卷。朱祖谋补遗并校记。《彊村丛书》本。

龙洲集龙洲词1978年9月上海古籍出版社出版。

白石词 一卷。宋姜夔撰。《宋六十名家词》本。

白石先生词 一卷。明抄《宋二十家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

白石道人歌曲　　三卷。别集一卷。四印斋光绪十四年（1888）刻《双白词》本。

又，四卷。别集一卷。清乾隆八年（1743）江都陆氏刊《白石道人四种》本、《四部丛刊·白石道人诗集》附、《四部备要》本、《丛书集成初编》本、《知不足斋丛书》本、《榆园丛书》本。又，六卷。别集一卷。清乾隆十四年（1749）华亭张奕枢景刊宋嘉泰云间本。

又，六卷。别集一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》用江炳炎旧抄本校刻。

又，六卷。补遗一卷。清宣统二年（1910）沈逊斋刊《事林广记》本。

又，六卷。清郑叔问校。嘉业堂藏书。

白石道人词 五卷。灵鹣阁旧藏乾隆写本。

白石道人词疏证 清陈思撰。《辽海丛书》本。

白石道人词笺评 八卷。陈柱笺评。1929年上海商务印书馆印行。

白石词钞 一卷。清昊淳还编。清康熙精刊本。

又，一卷。武塘俞兰刻本。

白石词选 一卷。题陈元龙编。《宋元名家词》毛校本。

姜白石诗词全集 七卷。清乾隆八年（1743）随月读书楼本。

姜白石词编年笺校　　夏承焘笺校。附辑传、辑评等多种参考资料。1958年中华书局（沪）出版，1981年10月上海古籍出版社《中国古典文学丛书》本。

白石诗词集 夏承焘辑。1959年1月人民文学出版社出版。

姜白石词校注　夏承焘校，吴无闻注释。1983年11月广东人民出版社出版。

姜白石诗词 杜子庄选注。1984年1月江西人民出版社出版。

姜夔诗词选注　刘乃昌选注。1983年12月上海古籍出版社《中国古典文学作品选读》本。

姜夔张炎词选　刘斯奋选注。1984年2月广东人民出版社据三联书店香港分店原胶片重印《中国历代诗人选集》本。

周姜词　叶圣陶选注。与周邦彦词选合一册。1929年上海商务印书馆《学生国学丛书》本，1930年《万有文库》本。

方壶诗馀 二卷。宋汪莘撰。《彊村丛书》本。

招山乐章 一卷。宋刘仙伦撰。《校辑宋金元人词》本。

笑笑词 一卷。宋郭应祥撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

涧泉词 二卷。宋韩淲撰。《宋元名家词》抄本。

涧泉诗馀 一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

橘山乐府 一卷。宋李廷忠撰。《校辑宋金元人词》本。

康范诗馀 一卷。宋汪晫撰。《彊村丛书》本。

顺受老人词 一卷。宋吴礼之撰。《校辑宋金元人词》本。

洺水词 一卷。宋程珌撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明嘉靖三十五年（1556）《洺水集》本。

松窗词 一卷。宋郑域撰。《校辑宋金元人词》本。

石屏词 一卷。宋戴复古撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明抄《宋五家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

石屏长短句 一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。《四部丛刊续编》印弘治本。

徐清正公词 一卷。宋徐鹿卿撰。《彊村丛书》本。

筠窗词 一卷。宋陈耆卿撰。《彊村丛书》本。

梅溪词 一卷。宋史达祖撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。周叔弢校并跋。清抄本。

又，一卷。周稚圭、戈顺卿校。清光绪十四年（1888）四印斋刊本。

又，不分卷。《百家词》本。

竹屋痴语 一卷。宋高观国撰。《宋六十名家词》本。

又，不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

鹤山先生长短句 三卷。宋魏了翁撰。《景刊宋金元明本词》本。蠙洲词 一卷。宋李从周撰。《校辑宋金元人词》本。

鹤山长短句 一卷。清抄本，劳巽卿校并跋，朱祖谋、吴昌绶补跋。

鹤山词 不分卷。《宋元名家词》毛校本。

蒲江词 一卷。宋卢祖皋撰。《蜀十五家词》本。

又，一卷。《永嘉诗人祠堂丛刻》本。

又，一卷。《宋六十名家词》本。

蒲江居士词 不分卷。《百家词》本。

蒲江词稿 一卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

方是闲居士小稿 一卷。宋刘学箕撰。《景刊宋金元明本词》本。

方是闲居士词 一卷。《彊村丛书》本。

风雅遗音 一卷。宋林正大撰。《十名家词》本。

又，二卷。《宋元名家词十五种》本。

又，二卷。黄荛圃旧藏明刊本。

拙轩词 一卷。宋张侃撰。《校辑宋金元人词》本。

平斋词 一卷。宋洪咨夔撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

随如百咏 一卷。宋刘镇撰。《校辑宋金元人词》本。

萧闲词 一卷。宋韩淲撰。《校辑宋金元人词》本。

花翁词 一卷。宋孙惟信撰。《校辑宋金元人词》本。

和清真词 一卷。宋方千里撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。1928年上海商务印书馆排印本（与杨泽民《和清真词》合一册）。

又，一卷。清咸丰七年（1857）劳权抄并跋本。

鹤林词 一卷。宋吴泳撰。《蜀十五家词》本。

岳珂词 宋岳珂撰。《全宋词》本。

臞轩诗馀　一卷。补遗一卷。附校记一卷。宋王迈撰词。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

竹斋诗馀 一卷。宋黄机撰。《宋六十名家词》本、《续金华丛书》本。

沧浪词 一卷。宋严羽撰。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。《宋名贤七家词》本。

清江欸乃集 一卷。宋严仁撰。《四部丛刊》景明本《欸乃集·词》

东泽绮语债 一卷。宋张辑撰。《南词十三种》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷。《宋八家词抄》本。

东泽绮语债　一卷。清江渔谱一卷。《彊村丛书》本、《典雅词》本。

玉蟾先生诗馀 一卷。续一卷。宋葛长庚撰。《彊村丛书》本。

海琼白真人诗馀 一卷。宋白玉蟾（葛长庚）撰。明正统间刊《白玉蟾集》卷六。

海琼子词 一卷。明抄本。

白玉蟾上清集词 一卷。元刊本，《道藏》本同。

后村别调 一卷。宋刘克庄撰。《宋六十名家词》本。

后村别调 一卷。补遗一卷。《晨风阁丛书》本。

后村居士集诗馀 二卷。《景刊宋金元明本词》本。

后村诗馀 二卷。《百家词》本。

后村先生长短句 五卷。补遗一卷。清康熙抄本。南京图书馆藏。

后村居士长短句 五卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

后村诗馀（二卷）长短句（二卷）缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

后村别调补遗 一卷。王国维补遗。《海宁王忠慤公遗书》本。

后村词笺注 钱仲联笺注。1980年7月上海古籍出版社出版。

葵窗词稿 一卷。宋周端臣撰。《校辑宋金元明人词》本。

双溪词 一卷。宋冯取洽撰。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清抄《宋八家词》本。

又，一卷。《又次斋十种词编》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》本。

虚斋乐府 一卷。宋赵以夫撰。清侯文灿辑《十名家词》本。

又，二卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，二卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，二卷。《四部丛刊三编》景宋钞本。

芸窗词 一卷。宋张榘撰。《宋六十名家词》本。

渔樵笛谱 一卷。宋宋自逊撰。《校辑宋金元人词》本。

退庵词 一卷，补一卷。宋吴渊撰。《彊村丛书》本。

吴渊词 一卷。《湖州词徵》本。

碎锦词 一卷。宋李好古撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

篁□词 一卷。宋刘子寰撰。《校辑宋金元人词》本。

蓬莱鼓吹 一卷。宋夏元鼎撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清抄《宋金元明十六家词》劳巽卿校本，丁丙跋。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

矩山词 一卷。宋徐经孙撰。《彊村丛书》本。

履斋先生诗馀 一卷，续集一卷。宋吴潜撰。《百家词》本。

又，补遗一卷，别集二卷，附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛

书》本。

吴潜词 三卷。《湖州词徵》本。

履斋先生词 一卷。《南词十三种》本。

履斋诗馀 不分卷。《宋元名家词》抄本。

又，二卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋元明十六家词》本。

履斋诗馀续集 二卷。梅禹金编《履斋遗集》本。

又，诗馀一卷，续集一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

可斋杂稿词 四卷，续稿词三卷。宋李曾伯撰。《景刊宋元明本词》本。

可斋词 六卷。明汲古阁抄《宋五家词》本。

白云小稿 一卷。宋赵崇嶓撰。《彊村丛书》本。

秋崖词 一卷。宋方岳撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

秋崖先生小稿词 四卷。《景刊宋元明本词》本。

彝斋诗馀 一卷。宋赵孟坚撰。《彊村丛书》本。

梅屋诗馀 一卷。宋许棐撰。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。清抄《宋元明六家词》本。

又，一卷。清抄《宋元名人词十六种》本。

梅屋词 一卷。清抄《宋元八家词》本。

文溪词 一卷。宋李昴英撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

梦窗甲乙丙丁稿 各一卷，绝笔一卷，补遗一卷。宋吴文英撰。《宋六十名家词》本。

又，补遗一卷。续补遗一卷。《曼陀罗华阁丛书》本。

又，补遗一卷。清孙衣言校。

又，一卷。《蒙香室丛书》本。

梦窗词集　一卷。民国二十二年（1932）龙沐勋辑《彊村遗书》本（朱祖谋四校本）。

梦窗词集 一卷，补遗一卷，附小笺一卷。朱祖谋笺。《彊村丛书》

本（朱祖谋三校本）、《四部备要·宋别集》本。

又，一卷。明万历二十六年张廷璋藏旧抄本。

梦窗甲乙丙丁稿 四卷，补遗一卷，文英新词稿一卷，梦窗新稿附录一卷。附梦窗词校勘记一卷，梦窗词集小笺一卷，梦窗词校议二卷，补校梦窗新词稿一卷。朱祖谋校，郑文焯校议，张寿镛补校。《四明丛书》本。

又，四卷，附补遗一卷。札记一卷。王鹏运札记。四印斋光绪二十五年（1899）王氏家塾刻本。

梦窗词选笺释　四卷。附补笺、事迹考。杨铁夫笺释。1936年无锡民生印书馆印。

梦窗词全集笺释 杨铁夫笺释。1936年抱香室排印本。

梦窗词萃　不分卷。明万历中太原张廷璋藏。1980年江苏广陵古籍刊行社印行。

处静词 一卷。宋翁元龙撰。《校辑宋金元人词》本。

五峰词 一卷。宋翁孟寅撰。《校辑宋金元人词》本。

郢庄词 一卷。宋万俟绍之撰。《校辑宋金元人词》本。

紫岩词 一卷。宋潘牥撰。《校辑宋金元人词》本。

空同词 一卷。宋洪瑹撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。清抄《宋金明人九家词》本。

又，一卷。清同治十二年（1873）洪氏《晦木斋丛书》本。

章谦亨词 一卷。宋章谦亨撰。《湖州词徵》本。

秋声诗馀 一卷。宋卫宗武撰。《彊村丛书》本。

碧涧词 一卷。宋利登撰。《校辑宋金元人词》本。

散花庵词 一卷。宋黄昇撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。明万历翻宋刊本、《四部丛刊》影印附于《唐宋诸贤绝妙词选》及《中兴以来绝妙词选》后。

玉林词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

抚掌词 一卷。宋欧良撰。《全宋词》作无名氏撰。四印斋汇刻《宋元三十三家词》本。

又，一卷。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。清劳巽卿抄《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。《宋元名人词十六种》本。

章华词 一卷。宋阙名撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋名贤七家词》本。

又，一卷。清抄《宋六家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

和清真词 一卷。宋杨泽民撰。《十名家词》本。

又，一卷。《宋元名家词十五种》本。

又，一卷。清赵氏小山堂抄本。藏北京图书馆。

秋堂诗馀 一卷。宋柴望撰。《彊村丛书》本。

张枢词 一卷。宋张枢撰。附于《南湖诗馀》后。《彊村丛书》本。

则堂诗馀 一卷。宋家铉翁撰。《彊村丛书》本。

本堂词 一卷。宋陈著撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

梅渊词 一卷。宋张矩撰。《校辑宋金元人词》本。

龟峰词　一卷。宋陈经国（人杰）撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛校本。

又，一卷。清鲍氏知不足斋抄《唐宋八家词》本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋金元明十六家词》本。

又，一卷。清万卷楼抄《宋五家词》本。

雪坡词 一卷。宋姚勉撰。《宋元名家词》十五种本。

又，一卷。清抄《宋元八家词》本。

西麓词 四卷。宋陈允平撰。《宋元人小词》本。

日湖渔唱 一卷，补遗一卷，续补遗一卷。《词学丛书》本、《丛书集成初编》本、《粤雅堂丛书》本。

又，一卷，附校记一卷。《西麓继周集》一卷，附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

西麓继周集 一卷。《典雅词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。林大椿校编。1929年上海商务印书馆排印本。

陈允平词 一卷。天一阁藏明抄本。

碧梧玩芳诗馀 一卷。宋马廷鸾撰。《校辑宋金元人词》本。

陵阳词 一卷。宋牟巘撰。《蜀十五家词》本。

又，一卷。《彊村丛书》本。

牟巘词 一卷。《湖州词徵》本。

潜斋词 一卷。宋何梦桂撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

秋崖词 一卷。宋奚□撰。《校辑宋金元人词》本。

钓月词 一卷。宋赵闻礼撰。《校辑宋金元人词》本。

又，一卷。清抄《又次斋词编》本。

又，一卷。《宋元名人词十六家》本。

退斋词 一卷。宋赵汝茪撰。《校辑宋金元人词》本。

在庵词 一卷。宋谭宣子撰。《校辑宋金元人词》本。

须溪词 一卷。补遗一卷，附校记一卷。宋刘辰翁撰。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋明十六家词》本，清丁氏嘉惠堂抄。

草窗词 二卷，补遗二卷。宋周密撰。《曼陀罗华阁丛书》本、吴氏石莲庵《山左人词》本。

又，四卷。朱祖谋校。光绪二十六年（1900）刊本。

又，二卷。1938年7月上海商务印书馆《国学基本丛书》本。

草窗词集 二卷，附录一卷。《百家词》本。

周密词 二卷。《湖州词徵》本。

蘋洲渔笛谱 二卷。《丛书集成初编》本。

又，一卷。《蒙香室丛书·宋七家词选》本。

又，二卷，集外词一卷，附校记一卷。清江昱考证并辑集外词，朱祖谋校记。《四部备要·宋别集》本。

心泉诗馀 一卷。宋蒲寿宬撰。《彊村丛书》本。

文山乐府　　一卷。宋文天祥撰。《宋元名家词·十五种》本、清抄《宋元名人词十六家》本。

中斋词 一卷。宋邓剡撰。《校辑宋金元人词》本。

水云词 一卷。宋汪元量撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清《又次斋词编》抄本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

又，一卷，附录一卷。宋刘辰翁批点。《百家词》本。

又，一卷。知不足斋《湖山类稿》本、《武林往哲遗箸》本。

增订湖山类稿 内词一卷。孔凡礼辑校。1984年中华书局出版。

花外集　　一卷。宋王沂孙撰。《知不足斋丛书》本、道光十五年（1835）复刻本、《丛书集成初编》本。

又，一卷，附录一卷。《四部备要·宋别集》本。

玉笥词 不分卷。《百家词》本。

玉笥山人词集 一卷。明文端容（淑）女史手钞本。

又，一卷。《宋元名家词》，毛校本。

又，一卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

又，一卷。别下斋抄《宋九家词》本。

在轩词 一卷。宋黄公绍撰。《彊村丛书》本。

覆瓿词 一卷。宋赵必□撰。四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

无絃琴谱 一卷。宋仇远撰。清道光九年（1829）孙尔準校刻本。

又，一卷。清劳巽卿抄校《宋金元明十六家词》本。

又，二卷，《西泠词萃》本。

勿轩长短句 一卷。宋熊禾撰。《彊村丛书》本。

竹山词 一卷。宋蒋捷撰。《宋六十名家词》本。

又，一卷。《宋人词》本。与《吕圣求词》合一册。清冯登府校并跋。

又，一卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，一卷。附校记一卷。朱祖谋校。《彊村丛书》本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，不分卷。《百家词》本。

白雪遗音 一卷。宋陈德武撰。《彊村丛书》本。

白雪词 不分卷。《百家词》本。

又，一卷。《南词》十三种本。

又，一卷。《宋元名家词》毛斧季校本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词钞》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

山中白云词 八卷，附录一卷。宋张炎撰。《知不足斋丛书》本。

又，八卷。附录一卷，逸事一卷。《榆园丛刻》本。

又，八卷，附录一卷，校勘记一卷。清江昱疏证。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，二卷，补录二卷，续补一卷。四印斋刻《双白词》本。

又，八卷，附补遗及传记、序录、词话、玉田词版本述略。吴则虞校辑。1983年中华书局出版。

张玉田词 二卷。明水竹居抄本。北京图书馆藏。

玉田词 二卷。《百家词》本。

又，二卷。明抄《宋元明三十三家词》本。

静春词 一卷。宋袁易撰。《校辑宋金元人词》本。

宁极斋乐府 一卷。宋陈深撰。《彊村丛书》本。

又，一卷。清缪氏艺风堂抄《宋金元明人词》十七种本。

又，一卷。清何元锡抄校《十家词抄》本。

又，一卷。清丁氏嘉惠堂抄《宋明十六家词》本。

兰雪词 一卷。张玉孃撰。《彊村丛书》本。

辽

回心院词 辽萧观音撰。《津逮秘书》本、《宝颜堂秘笈》本。

金

东山乐府 一卷。金吴激撰。《校辑宋金元人词》本。

萧闲老人明秀集注 六卷。金蔡松年撰。《校辑宋金元人词》本。

明秀集注 六卷，补遗一卷。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

明秀集补遗 一卷。孙德谦辑。《金源七家文集拾遗》本。

明秀集 三卷，补遗一卷。金蔡伯坚撰。魏道明注。四印斋刻本。

重阳全真词 十卷。金王喆撰。《全真集》本。

丹阳词 四卷。金马钰撰。《洞玄金玉集》本。

仙乐集 一卷。金刘处玄撰。《仙乐集》本。

水云集 二卷。金谭处端撰。《水云集》本。

又，一卷。《道藏辑要》本。

云光集 一卷。金王处一撰。《云光集》本。

拙轩词 一卷。金王寂撰。《彊村丛书》本。

又，六卷。补遗一卷。吴重熹补。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

栖霞长春子丘神仙磻溪集词 一卷。金丘处机撰。《景刊宋金元明本词》本。

磻溪词 一卷。《彊村丛书》本。

庄靖先生乐府 一卷。金李俊民撰。《彊村丛书》本。

耶律文献公词 一卷。金耶律履撰。《校辑宋金元人词》本。

黄华集 一卷。金王庭筠撰。《辽海丛书·黄华集》本。

遗山乐府 一卷。金元好问撰。《百家词》本。

遗山先生新乐府 五卷。《殷礼在斯堂丛书》本。

又，五卷，补遗一卷。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

元遗山先生新乐府　　四卷。光绪灵石刊《元遗山先生全集》本。1914年上海扫叶山房石印本。

遗山乐府 三卷。《景刊宋金元明本词》本。

又，三卷。附校记一卷。朱祖谋校记。《彊村丛书》本。

又，一卷。《百家词》本。

又，一卷。《宋金元明十六家词》劳巽卿抄本。

遯庵乐府 一卷。金段克己撰。《景刊宋金元明本词四十种》本。

菊轩乐府 一卷。金段克己撰。《景刊宋金元明本词四十种》本。

天籁集 二卷。金白朴撰。吴氏石莲庵汇刻《九金人集》本。

词谱、词韵

词学筌蹄 八卷。明周瑛主撰，明蒋华编录。凡一百七十七调，系词三百五十三首。明弘治九年（1496）蓝格抄本。

诗馀图谱 三卷。明张綖撰。凡小令六十四调，中调四十九调，长调三十六调，各图平仄于前，缀唐宋人词一首于后。明崇祯八年（1635）毛凤苞订正、王象晋重刻本，汲古阁刊本。

诗馀图谱补遗　六卷。明谢元瑞刊本。明万历二十七年（1597）谢氏刊本。

增正诗馀图谱　三卷。明游元泾增订。明万历二十九年（1599）游氏刊本。

诗馀图谱补略 一卷。明毛晋撰。明汲古阁刊本。

啸馀谱 十卷。明程明善撰，分题编类，计有歌行、令字、慢字、近字、犯字、遍字、儿字、子字、天文、地理、时令、人物、人事、宫室、器用、花木、珍宝、声色、数目、通用、二字、三字、四字、五字、七字共二十五题。明万历二十三年（1593）刻本。

诗馀图谱　　二卷。明万惟檀撰。明崇祯十年（1637）刊。1934年《惜阴堂丛书》本。

填词图谱 六卷，续集三卷。清赖以邠撰，清查继超增辑。以长短为序，凡小令二卷、中调二卷、长调二卷，共五百十七体。续集上卷小令，中卷中调，下卷长调，共一百十五体。清康熙十八年（1679）《词学全书》本，1984年1月北京中国书店据木石居校本影印本。

记红集　　三卷。附《词韵简》一卷。清吴绮、程洪同辑。以长短为

序，小令中调长调各一卷。清康熙二十五年（1686）刻本。

词律 二十卷。清万树撰。以字数长短为序，凡六百六十调，一千一百八十余体。清康熙二十六年（1687）堆絮园本、清同治十二年（1873）刊本、1931年中华书局聚珍仿宋版排印本。

又，二十卷，拾遗八卷，补遗一卷。清徐本立拾遗，清杜文澜补遗。凡八百二十五调，一千六百七十余体。清光绪二年（1876）古今图书馆石印本，1984年2月上海古籍出版社影印本，又名《词律全书》。

词律校勘记　二十卷。清杜文澜撰。清咸丰十一年（1861）曼陀罗华阁刊本。

词律补案 二十卷。清张履恒纂辑。光绪二十年（1894）稿本。

词家玉律 十六卷。清王一元纂。清康熙二十三年（1683）稿本。

调律补遗 一卷。附《词畹》二卷。清陈元鼎辑。清抄本。

钦定词谱 四十卷。清王奕清等编纂。收录八百二十六调，二千三百零六体。清康熙五十四年（1715）内府刻本。1979年中国书店据此影印。

三百词谱 六卷。清郑元庆选编。清康熙二十八年（1689）刊本。

词鹄初编　十四卷。附《乐府指迷》一卷。清孙致弥辑，清楼俨补订。清康熙四十四年（1705）刻本。

诗馀谱式　二卷。清郭巩编纂。清康熙五十一年（1712）文水东园刊本。

自怡轩词谱　六卷。清许宝善编纂。清乾隆三十七年（1772）朱墨套印本。

词学辨体式 二卷。清吕德本辑。清乾隆三十一年（1766）刻本。

词镜平仄图谱 不分卷。清赖以邠著，清查继超辑。凡一百八十调，卷首冠以词论。清乾隆四十八年（1783）林栖梧刊本。

词系 二十四卷。清秦巘辑。附录《逸调备考》一卷、《宋乐类编》一卷、《宫谱录要》一卷、《词旨丛说》一卷、《调名汇辨》一卷。稿本。

白香词谱 不分卷。清舒梦兰编。选录唐至清初五十九家名作，凡一

百调，以长短为序，附注平仄。清乾隆三十一年（1766）刊本。

白香词谱笺　四卷。清谢朝征笺。有清嘉庆三年（1798）刻本、道光二十三年（1843）小酉山房藏版、光绪十一年（1885）张荫桓校《半厂丛书》刻本等多种印本。今有1957年北京文学古籍社排印本，1982年11月中华书局新一版本，1957年四川人民出版社就成都老古堂原版重印本。1981年广东人民出版社柳淇汀校订本等。

白香词谱　四卷。附晚翠轩词韵。吴莽汉重笺。1921年上海朝记书庄排印本。

白话考正白香词谱 范光明句读。1915年上海新文化书社印行。

考正白香词谱 陈栩、陈小蝶考正。1918年春草轩石印本，1981年5月上海古籍书店据1918年振始堂版影印本。

续考正白香词谱　四卷。强化诚编，陈栩鉴定。1929年上海扫叶山房石印本。

增广考正白香词谱　　四卷。顾宪融增辑。1926年上海中原书局印行。

评注白香词谱　不分卷。叶玉麟评点。1934年上海大达图书供应社排印本。

考正白香词谱 四卷。谢曼考证。1933年上海新村书店排印本。

诗馀填词　一卷。清范驹撰。清道光六年（1826）刊《藿田集》第十三卷附。

天籁轩词谱 五卷，附词韵一卷。清叶申芗编撰。前四卷共六百一十七调，录词一千零二十八首；第五卷补遗，凡一百五十四调，词一百六十六首。清道光十一年（1831）刊本。1925年扫叶山房石印本。

有真意斋词谱　　三卷，词韵一卷。清钱裕撰。清道光二十一年（1841）吴门敦本堂刊本。

碎金词谱 十四卷。清谢元淮撰。以宫调为次，共录词一百八十首，曲十首。清道光二十三年（1843）初刻本。

又，十四卷，续谱六卷。其续六卷为大曲。共录词四百四十九调，五百五十八首；大曲八调，七十七首。清道光二十八年（1848）重刻

本。

词谱辑要 二卷。题笑云居士编。抄本。

式古堂词谱证异 五卷。清钱国祥撰。稿本。

词比 三卷。清陈锐撰。稿本。

词源约指 不分卷。清任以治撰。黄景玮跋。稿本。

红萼轩词牌（诗馀牌） 一卷。清孔传铎辑。清刻本。

词学初桄 八卷。吴莽汉撰。卷首冠以词论。凡二百八十二调，三百四十六体。1920年上海朝记书庄印行。

词式 十卷。林大椿编。凡八百四十调，九百二十四体。1933年上海商务印书馆印行。

填词图谱 竹田主人原编，孙佩兰参订。1934年扫叶山房石印本。

唐宋词格律 龙榆生撰。1978年10月上海古籍出版社出版。

词谱简编 杨文生编。1981年12月四川人民出版社出版。

词牌释例 严建文著。1984年7月浙江文艺出版社出版。

词谱范词注析 姚奠中主编。1985年8月山西人民出版社出版。

新增词林要韵 一卷。宋阙名撰。《宛委别藏》本。

词林韵释 一卷。宋菉斐轩辑本。《词学丛书》本、《粤雅堂丛书》本、《丛书集成初编》本等。

词韵略 一卷。明沈谦撰，清毛先舒括略。清乾隆刊本。

词韵 二卷。清仲恒撰。清康熙十八年（1679）《词学全书》本，1984年1月北京中国书店据木石居石印本影印出版。

秘书词韵 二卷。清仲恒撰。以沈谦韵为蓝本，重加纂订。四川重刻本。

笠翁词韵 四卷。清李渔撰。《笠翁一家言全集》本。

词韵简 一卷。清吴绮、程洪合辑。清康熙二十五年（1686）大来堂刻本。附于《选声集》后。

诗馀协律 二卷。清李文林辑。清乾隆刻本。

学宋斋词韵 一卷。清吴烺、江昉、吴镗、程名世合辑。清乾隆三十年（1765）精刻巾箱本。

词韵考略 一卷。清许昂霄撰。附于张宗橚《词林纪事》后，清乾隆四十四年（1779）乐昱庐刻本。

榕园词韵 清吴宁编。清乾隆四十九年（1784）冬青山馆刊本。

晚翠轩词韵　清王讷辑。清嘉庆十三年（1808）小酉山房藏板木刻本、宣统元年（1909）春草轩石印本。

词林正韵 三卷。卷首一卷。清戈载辑。依宋《集韵》次序排列，将二〇六韵归并为十九部。清道光元年（1821）翠薇花馆刊本、同治十二年（1873）刊本、光绪三年（1877）《啸园丛书》本、光绪七年（1881）四印斋刻本、光绪十七年（1891）湖南思贤精舍刊本、1981年10月上海古籍出版社据道光元年本影印本等。

词韵选隽　一卷。清应澧撰。清道光二十六年（1848）《闇然室遗稿》本。

碎金词韵 四卷。清谢元淮撰。收于《碎金词谱》中。清道光刊本。

词韵 胡文焕编。上海会文堂书局印行。

诗词韵辑 清姚诗雅辑。《景石斋丛书》本。

词韵中声 不分卷。洪汝仲辑。1925年侯庵馆石印本。

词韵谐声表 四卷。陈任中编订。1934年云在山房刊蓝印本。

词话及研究资料

历代词话　十卷。清王奕清等编。长沙杨氏《枝巢丛书》聚珍版印本。

历代诗馀·词话　清沈辰恒等辑。自唐至明词人九百七十五人、词话七百六十三条。清康熙四十六年（1707）殿板内府本。

历代词话 十二卷，首一卷，蔗农词话二卷。清石林凤撰。清同治九年（1870）石介钞本。

词话丛钞十种 十五卷。清况周颐、王文濡辑。辑录明俞彦《爰园词话》一卷、明贺裳《皱水轩词筌》一卷、清邹祗谟《远志斋词衷》一卷、清王士禛《花草蒙拾》一卷、清彭孙遹《金粟词话》一卷、清刘体

仁《七颂堂词绎》一卷、清沈雄《柳塘词话》四卷、清宋翔凤《乐府余论》一卷、清孙麟趾《词径》一卷、清蒋敦复《芬陀利室词话》三卷。1921年上海大东书局石印本。

□园词话四种　张丙炎辑。录明贺裳《皱水轩词筌》一卷、清王士禛《花草蒙拾》一卷、清彭孙遹《金粟词话》一卷、清刘体仁《七颂堂词绎》一卷。张氏刻本。

词话丛编六十种　一百八十二卷。唐圭璋辑编。辑录宋王灼《碧鸡漫志》、宋吴曾《能改斋漫录》、宋胡仔《苕溪渔隐丛话·乐府》直至近人潘兰史《粤词雅》等凡六十种。1934年南京词话丛编社刊。

诗话总龟乐府类（卷三十一至卷三十三）宋阮阅撰。明嘉靖二十四年（1545）月窗道人刊本。

词学全书　六种十七卷。清查继超辑编。辑录清先舒《填词名解》四卷，清王又华《古今词论》一卷，清赖以邠、查继超辑《填词图谱》六卷、《填词图谱续集》三卷，清王又华补切王嗣瑠订注仲恒《词韵》二卷，附清柴绍炳撰清毛先舒括略并注《古韵通略》一卷。清康熙十八年（1679）刻本。1984年1月北京中国书店据木石居石印本影印。

词学　八种十五卷。清汪伋编。辑录《词名集解》六卷《续编》二卷、《南北词名宫调汇录》二卷、《院本名目》一卷、《杂剧待考》一卷、《琴曲萃览》一卷、《宋乐类编》一卷、《九宫大成分配十二月令宫调总调》一卷。清乾隆五十九年（1794）刊本。

时贤本事曲子集　一卷。宋杨绘撰。原书已佚。梁启超、赵万里先后辑得十则，合为一卷。《校辑宋金元人词》本。

复雅歌词　一卷。宋鲖阳居士撰。原书已佚。赵万里辑得陈汝羲、苏轼、万俟咏、李邴、李清照、无名氏等词的本事及论七夕故事共十则，合为一卷。《校辑宋金元人词》本。

碧鸡漫志　五卷。宋王灼撰。清乾隆、嘉庆间鲍廷博刻《知不足斋丛书》本，《词话丛编》本据此排印。1957年上海古典文学出版社《中国文学参考资料小丛书》本（与《乐府杂录》、《羯鼓录》合一册）。

又，一卷本。上海商务印书馆《说郛》本。

能改斋漫录 卷十六、十七《乐府》。宋吴曾撰。清武英殿聚珍版丛书本、《临啸书屋》本、《守山阁丛书》本（《词话丛编》本据此排印）、小瑯嬛仙馆旧藏明钞本、1960年11月中华书局排印本、1979年上海古籍出版社重印本。

古今词话 一卷。宋杨湜撰。采辑五代以来词林逸事。原书已佚。赵万里辑得六十七则刻入《校辑宋金元人词》。

苕溪渔隐丛话　前集卷五十九，后集卷三十九“乐府”。宋胡仔撰。《海山仙馆丛书》本（《词话丛编》据此排印）、1962年人民文学出版社廖德明校点《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

魏庆之词话　一卷。宋魏庆之撰。明刊《诗人玉屑》卷二十附论“诗馀”（《词话丛编》本据此覆刻）。

浩然斋雅谈 下卷“乐府”。宋周密撰。清武英殿聚珍版丛书本，《词话丛编》据以排印。

词源　二卷。附录《杨守斋作词五要》。宋张炎撰。清嘉庆十五年（1810）秦氏享帚精舍刊本、光绪八年（1882）许增榆园丛刻郑文焯批注本、1918年北京大学出版部刊吴梅校勘本。

又，二卷，附校记一卷。清范锴撰记。清道光《范声山杂考》本。

词源注 下卷。夏承焘校注。1963年9月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《乐府指迷》合一册。

词源校正 一卷。清钱侗撰。稿本。

词源疏证 二卷。蔡桢撰。1930年金陵大学排印本。1985年9月北京中国书店影印本。

词源斠律 二卷。郑文焯撰。《大鹤山房全书》本。清《书带草堂丛书》之五、书带草堂刊本。

乐府指迷　一卷。题宋张炎撰。《广百川学海》本、《说郛》本、《学海类编》本等。

又，一卷，附校记一卷。清范锴校记。清道光范白舫所刊书（《范声山杂考》）本。

玉田先生乐府指迷 一卷。《蒙香室丛书·宋七家词选》附录。

又，二卷本。题宋张炎撰，下卷题元陆行直撰。明万历《宝颜堂秘笈·续集》本。

又，一卷本。题沈义父撰。《砚北偶钞》本、《指海》本、《四印斋所刻词》本、《词话丛编》本、《词学小丛书》本。

乐府指迷笺释　宋沈义父撰，蔡嵩云笺释。1963年9月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《词源注》合一册。

吴礼部词话 元吴师道撰。《词话丛编》据《知不足斋丛书》本覆印本。

词旨 一卷。元陆行直撰。《广百川学海》本、《说郛》本、《砚北偶抄》本、《诗触》本、《艺海珠尘》本、《学海类编》本、《四印斋所刻词》本、《中国文学珍本丛书》本等。

又，二卷本。《词话丛编》据《百尺楼丛书》本排印。

词旨畅 清胡元仪撰。光绪三十年（1904）刊本。

渚山堂词话　三卷。明陈霆撰。1916年吴兴刘氏嘉业堂刊本、《词话丛编》本。

又，校点本，与《词品》合一册。王幼安校点。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

词评 一卷。明王世贞撰。《广百川学海》本。

弇州山人词评 一卷。明王世贞撰。《词话丛编》本。

爰园词话 一卷。明俞彦撰。《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

词品 六卷。拾遗一卷。明杨慎撰。明嘉靖珥江书屋校刊本、《丛书集成初编》、《函海》本。

又，六卷。拾遗一卷，补遗一卷。《词话丛编》本。

升庵词品 一卷。《说郛》本。

词品　六卷。王幼安校点。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，与《渚山堂词话》合一册。

草堂诗馀别录 一卷。明张綖辑。明秋仪抄本。

皱水轩词筌 一卷。清贺裳撰。《昭代丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本、《美术丛书》本。

窥词管见 一卷。清李渔撰。《词话丛编》本。

西河词话 二卷。清毛奇龄撰。《西河合集》本、《词话丛编》本。

又，一卷。《赐砚堂丛书》本、《昭代丛书》本。

填词名解 四卷。清毛先舒撰并注。清刊本、《词学全书》本。

古今词论 一卷。清王又华撰。《词学全书》本、《词话丛编》本。

西崦山人词话 清王昶撰。稿本。

初白庵词评 一卷。清张载华撰。乾隆刊本。

七颂堂词绎　一卷。清刘体仁撰。《赐砚堂丛书》本、《别下斋丛书》本、《词话丛编》本、《词话丛钞》本。

填词杂说 一卷。清沈谦撰。《词话丛编》本。

远志斋词衷 一卷。清邹祗谟撰。《赐砚堂丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

词坛纪事 三卷。清李良年撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

词家辨证 一卷。清李良年撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

南洲草堂词话 三卷。清徐釚撰。《学海类编》本。

又，一卷本。《昭代丛书》本。

词苑丛谈　十二卷。清徐釚撰。清康熙二十七年（1688）蛾术斋刊本、《丛书集成初编》本。

又，十二卷。唐圭璋整理。1981年4月上海古籍出版社排印本。

花草蒙拾　一卷。清王士禛撰。《赐砚堂丛书》本、《昭代丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

西圃词说　一卷。清田同之撰。《德州田氏丛书》、吴氏石莲庵刻《山左人词》本附录、《词话丛编》本。

贾先生古词论述 一卷。清丁恺曾编。《望奎楼遗稿》本。

词统源流 一卷。清彭孙遹撰。《学海类编》本、《国朝名人著述丛编》本、《丛书集成初编》本。

词藻 四卷。清彭孙遹撰。《学海类编》本、《丛书集成初编》本。

金粟词话 一卷。清彭孙遹撰。《赐砚堂丛书》本、《别下斋丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

柳塘词话 四卷。清沈雄撰。《词话丛钞》本。

古今词话　　八卷。清沈雄辑，清江尚质增辑。清康熙二十八年（1689）澄晖堂刊本、《词话丛编》本。

读书堂词话偶抄 十卷。清范缵辑。清抄本。

查俭堂词话 一卷。清查礼撰。清乾隆五十七年（1792）刊本。

词林纪事　二十二卷。清张宗橚辑。清道光十五年（1835）刊本、《中国文学珍本丛书》本、1957年上海古典文学出版社《中国文学参考资料小丛书》本、1982年3月成都古籍书店据清嘉庆刻本复印本。

雨村词话 四卷。清李调元撰。《函海》本、《词话丛编》本。

铜鼓书堂词话　一卷。清查礼撰。《铜鼓书堂丛书》本、《屏庐丛刊》本。

雕菰楼词话 一卷。清焦循撰。《词话丛编》本。

词名集解 六卷，续编二卷。附《宋乐类编》。清汪汲撰。《古愚丛书》本。

灵芬馆词话　二卷。清郭麐撰。《灵芬馆全集》本、《词话丛编》本。

词品 一卷。清郭麐撰。《花近楼丛书》本、《古今文艺丛书》本。

十二词品　一卷。清郭麐撰。《申报馆丛书》本、《娱萱室小品》本。

词品 一卷。清杨夔生撰。《花近楼丛书》本。

续十二词品　一卷。清杨伯夔撰。《申报馆丛书》本、《娱萱室小品》本。

三家词品 一卷。清江顺诒撰。《词学集成》本、宝彝室集刊本。

词综偶评 一卷。清许昂霄撰。清张载华辑。《词话丛编》本。

介存斋论词杂著　一卷。附《宋四家词选目录叙论》一卷。清周济撰。《词话丛编》本。

又，与《复堂词话》、《蒿庵词话》合一册。赤坎校点。1959年10

月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

又，一卷。附于《谭评词辨》后。清刊本。

论词杂著 一卷。《词学小丛书》本。

词苑萃编　二十四卷。清冯金伯编。清嘉庆十一年（1806）刻本、《词话丛编》本。

本事词　二卷。清叶申芗辑。清道光十二年（1832）天籁轩刻本、《词话丛编》本、《中国文学参考资料小丛书》本，与《本事诗》合一册。

莲子居词话　四卷。清吴衡照撰。清嘉庆二十三年（1818）吴氏家刊本、道光十二年（1832）汪氏振绮堂本。

乐府馀论 一卷。清宋翔凤撰。《浮溪精舍丛书》本、《云自在龛丛书》本、《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

填词浅说 一卷。清谢元淮撰。《词话丛编》本。

双砚斋词话 一卷。清邓廷桢撰。《词话丛编》本。

问花楼词话　一卷。清陆蓥撰。清同治十一年（1872）羲经堂刊本、《词话丛编》本。

词径 一卷。清孙麟趾撰。《词话丛钞》本、《词话丛编》本。

听秋声馆词话　二十卷。清丁绍仪撰。清同治八年（1869）刊本、1931年上海医学书局排印本、《词话丛编》本。

憩园词话 六卷。清杜文澜撰。潘钟瑞、黄念慈校钞。《词话丛编》本。

词学集成　八卷。清江顺诒辑。清光绪七年（1881）刻本、《词话丛编》本。

赌棋山庄词话　十二卷。续五卷。清谢章铤撰。清光绪十年（1884）南昌弢盦陈氏刊本。《赌棋山庄全集》本、《词话丛编》本。

赌棋山庄词话录要 清谢章铤撰。清同治九年（1870）石介抄本。

赌棋山庄词学纂说 一卷。清谢章铤撰。

词概　一卷。清刘熙载撰。《词话丛编》本、1978年12月上海古籍

出版社出版《艺概》本。

白雨斋词话 八卷。附词存一卷、诗钞一卷。清陈廷焯撰。清光绪二十年（1894）刻本。

又，八卷。杜未末校点。1959年10月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本。

又，十卷。清陈廷焯撰。手稿本。1984年5月上海古籍出版社《稿本丛刊》本。

白雨斋词话足本校注　清陈廷焯撰。屈兴国校注。1983年11月齐鲁书社《明清文学理论丛书》本。

复堂词话　一卷。清谭献撰。徐珂辑。《心园丛刊》本、《词话丛编》本。

又，一卷。与《介存斋论词杂著》、《蒿庵论词》合一册。赤坎校点。1959年10月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

岁寒居词话 一卷。清胡薇云撰。《玉律阁丛书》本、《词话丛编》本。

论词随笔 一卷。清沈祥龙撰。《乐志簃集》本、《词话丛编》本。

词徵　一卷。清张德瀛撰。1922年刊本、《阁楼丛书》本、《词话丛编》本。

袁碧斋词话 二卷。清陈锐撰。《袁碧斋集》本、《词话丛编》本。

词论 一卷。清张祥龄撰。《半箧秋词》本、《词话丛编》本。

香研居词麈　五卷。清方成培撰。清光绪二年（1876）仁和葛氏刊本、《读画斋丛书》本、《啸园丛书》本。

词话 一卷。清查为仁撰。《花近楼丛书》本。

左庵词话 一卷。清李佳撰。清光绪二十八年（1902）刊本。

寄渔词话 清刘桂年撰。清徐赓陛校并跋。抄本。

琳清仙馆词稿 二卷。清陶方琦撰。稿本。

词学辨体 二卷。附录《调亡诸体舞队词》二十体、《撷春主人自著词论》二十则补遗续集一卷。清徐根撰。稿本。

词学标准 不分卷。清姚燮辑。稿本。

曹中州词学详诠 四卷。清曹焕猷撰。武昌景文纸店石印。

词评 茅一湘撰。《欣赏续编》之一。

诵帚堪词论 四卷。刘永济述。铅印本。

逸调备考一卷宋乐类编一卷宫谱录要一卷词旨丛说一卷调名汇辨一卷 清秦巘辑。稿本，附于《词系》二十四卷后。

词苑珠塵 清何震彝撰。清光绪三十一年（1905）排本。

驾云螭室词话　一卷。清周文禾撰。清光绪十四年（1888）宋道南上海刊本。

乐天词品 二卷。清林风钧撰。清宣统二年（1910）排印本。

蒿庵论词 一卷。冯煦撰。《六十一家词选》本（附录）、《词话丛编》本。

又，与《介存斋论词杂著》、《复堂词话》合一册。点坎校点。1959年10月人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本、1984年重印本。

菌阁琐谈 一卷。沈曾植撰。《词话丛编》本。

词说　一卷。蒋兆兰撰。1926年铅印本、《甲戌丛编》本、《词话丛编》本。

海绡说词 一卷。陈洵撰。《彊村遗书》本。

海绡说词稿 一卷。《词话丛编》本。

人间词话　二卷。王国维撰。《海宁王忠慤公遗书》本、《词话丛编》本、1921年北平朴社铅印本、《词学小丛书》本。

人间词话笺证 靳德峻笺证。1928年北京文化学社铅印本。1981年9月四川人民出版社蒲菁补笺本。

人间词及人间词话 沈启元编校。1933年北平人文书局印行。

人间词话讲疏　二卷。许文雨疏证。1937年2月南京正中书局《国学丛刊》本。

校注人间词话　二卷，补遗一卷。徐调孚校注。1954年中华书局铅印本。

人间词话 与《蕙风词话》合一册。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》，1982年重印本。

人间词话新注 二卷。滕咸惠校注。1981年11月齐鲁书社出版。

蕙风词话 五卷。附词二卷。况周颐撰。1924年惜阴堂刻本。

又，五卷，续编二卷。徐调孚注。与《人间词话》合一册。1960年4月北京人民文学出版社《中国古典文学理论批评专著选辑》本，1982年重印本。

卧庐词话 一卷。周曾辉撰。《周晋琦遗著》1921年排印本。

闺秀词话 四卷。清雷瑨等辑。1915年上海扫叶山房石印本。

织馀琐述 二卷。况卜娱撰。《遯盦丛书》本、1919年西泠印社聚珍排印本。

词林趣话 四卷。1919年会文堂书局刊。

芙蓉港诗词话 一卷。徐涵撰。1935年常熟庞氏刊本。

词林佳话 陈登元辑注。1931年上海南京书店印行。

诗词杂话 冯沁甫撰。1947年新纪元出版社出版。

诗词例话 周振甫著。1962年9月中国青年出版社印行。

瞿髯论词绝句 夏承焘撰，吴无闻注。1979年3月中华书局出版。

宋词纪事 唐圭璋编。1982年11月上海古籍出版社出版。

历代词话新编 龚兆吉编。1984年12月北京师范大学出版社出版。

历代诗话词话选 武汉大学中文系中国古代文学理论研究室编。1984年武汉大学出版社出版。

词学指南 谢无量撰。1919年上海中华书局三版。

词学初桄绪论 吴莽汉撰。1920年上海朝记书庄《词学初桄》绪言。

词学ABC 胡云翼著。1921年1月上海世界书局《ABC丛书》本。

词学常识 徐敬修编。1925年上海大东书局印行。

词学 梁启勋撰。1932年京城印书局印行。1985年3月据京城印书局排印本影印。

词学通论 吴梅著。1932年12月上海商务印书馆《国学小丛书》

本。

词学讲义 吴梅著。1933年北京大学印本。

词学概论 胡云翼撰。1934年世界书局《中国文学讲座》本。

词学研究　卢冀野撰。1934年12月上海中华书局《中国百科丛书》本。

词学研究法　任讷（二北）撰。1935年8月上海商务印书馆《学生国学小丛书》本。

词调溯源　　夏敬观撰。1931年5月上海商务印书馆《国学小丛书》本。

词史 刘毓盘撰。1931年上海群众图书发行公司发行。

词曲史 王易。1932年5月神州国光社再版。1947年上海中国文化服务社重版。

中国词史大纲 胡云翼撰。1933年上海大陆书局印行。

中国词史略 胡云翼撰。1933年上海北新书局出版。1949年再版。

音乐的文学小史 朱谦之撰。1933年泰东书局印行。

词曲通义　任讷（中敏）撰。1931年上海商务印书馆印行。1981年12月扬州师院中文系词曲研究室重印。

中国诗词概论　　刘麟生编。1933年8月上海世界书局《中国文学丛书》本。

诗词学 徐谦著。1933年上海商务印书馆出版。

诗赋词曲概论 丘琼荪撰。1934年中华书局出版。1985年3月北京中国书店据印。

词筌 余毅恒撰。1947年上海正中书局出版。

词曲　蒋伯潜、蒋祖诒著。1948年12月上海世界书局《国文自学辅导丛书》本。

宋词研究　胡云翼著。1926年上海中华书局《少年中国学会丛书》本。

宋词通论　薛砺若著。1937年7月上海开明书店出版。1985年6月上海书店影印重版。

读词偶得 俞平伯撰。1934年11月上海开明书店出版。

唐宋词论丛　　夏承焘撰。1956年12月上海古典文学出版社出版。1962年北京中华书局重版。

宋词四考 唐圭璋撰。1959年江苏文艺出版社出版。1985年9月江苏古籍出版社重印本。

诗词论析 张志岳撰。1963年1月黑龙江人民出版社出版。

诗词论析续集 1980年10月黑龙江人民出版社出版。

月轮山词论集 夏承焘撰。1979年9月北京中华书局出版。

词曲概论 龙榆生撰。1980年4月上海古籍出版社出版。

宋词　周笃文撰。1980年5月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

迦陵论词丛稿 叶嘉莹撰。1980年11月上海古籍出版社出版。

词论 刘永济撰。1981年3月上海古籍出版社出版。

古典诗词艺术探幽 艾治平著。1981年12月湖南人民出版社出版。

诗词漫话 陈榕甫著。1982年2月花城出版社《随笔丛书》本。

词学研究论文集（1949—1979）　　华东师范大学文学研究室编。1982年3月上海古籍出版社出版。

诗词曲论文集　罗忼烈著。1982年5月广东人民出版社《古典文学研究丛书》本。

两小山斋论文集 罗忼烈著。1982年7月中华书局出版。

词与音乐 刘尧民著。1982年8月云南人民出版社出版。

诗词散论 缪钺著。1982年11月上海古籍出版社出版。

论诗词曲杂著 俞平伯著。1983年10月上海古籍出版社出版。

詹安泰词学论稿 汤擎民整理。1984年1月广东人民出版社出版。

闲堂文薮（第一辑）程千帆著。1984年1月齐鲁书社出版。

诗词论丛 金启华著。1984年5月湖北人民出版社出版。

诗词抉微 艾治平著。1984年7月湖南人民出版社出版。

天风阁学词日记 夏承焘撰。1984年12月浙江古籍出版社出版。

诗词通论 任秉义著。1984年12月辽宁人民出版社出版。

唐宋词通论 吴熊和著。1985年1月浙江古籍出版社出版。

唐宋词学论集 唐圭璋、潘君昭著。1985年2月齐鲁书社印行。

乐府诗词论薮 萧涤非著。1985年5月齐鲁书社出版。

词与音乐关系研究　施议对著。1985年7月中国社会科学出版社出版。

两间居诗词丛话 秦似著。1985年7月四川人民出版社出版。

词学常识 傅敬修撰。1925年大东书局印行。

学词百法　刘坡公著。1928年初版，1981年8月上海古籍出版社出版。

填词门径 顾宪融著。1933年上海中央书店印行。

怎样读唐宋词　夏承焘、吴熊和著。1957年12月浙江人民出版社出版。

读词常识　夏承焘、吴熊和著。1962年9月北京中华书局《中国文学史知识丛书》本，1981年新版。

读词常识 陈振寰著。1982年12月上海古籍出版社出版。

怎样阅读古典诗词　张福深编著。1984年11月辽宁少年儿童出版社出版。

诗词格律　王力著。1962年3月中华书局《知识丛书》本。1977年12月第二版。

诗词格律十讲 王力著。1962年5月北京出版社《语文小丛书》本。

诗词格律浅说 贺巍著。1978年4月北京人民出版社出版。

唐宋词格律 龙榆生编撰。1978年10月上海古籍出版社出版。

诗词曲律常识 徐洪兴著。1978年10月四川人民出版社出版。

古代诗词常识　刘福元、杨新我合著。1980年6月河北人民出版社出版。

诗词基本知识 席金发编著。1981年1月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲格律 陈锋著。1981年1月黑龙江人民出版社出版。

诗词曲格律纲要 涂宗涛著。1982年8月天津人民出版社出版。

宋词赏析 沈祖棻著。1980年4月上海古籍出版社出版。

唐宋词欣赏 夏承焘著。1980年8月百花文艺出版社出版。

唐宋诗词赏析 郑孟彤著。1981年6月广东人民出版社出版。

唐宋诗词探胜 吴熊和、蔡义江、陆坚合编。1981年9月浙江人民出版社出版。

历代名家词百首赏析 虢寿麓编注。1981年9月湖南人民出版社出版。

宋词小札 刘逸生编著。1981年12月广东人民出版社出版。

唐宋诗词赏析 张碧波、李宝堃编。1982年2月黑龙江人民出版社出版。

历代名家词赏析 徐育民、赵慧文撰。1982年8月北京出版社出版。

唐宋文学欣赏 傅经顺撰。1982年11月陕西人民出版社出版。

唐宋词鉴赏集 人民文学出版社编辑部编。1983年5月人民文学出版社出版。

宋词名篇赏析 臧维熙撰。1984年2月安徽人民出版社出版。

古典诗词名篇鉴赏集 《文史知识》编辑部编。1984年6月中华书局《文史知识丛书》本。

唐宋词赏析 王方俊、张曾峒撰。1984年10月山东文艺出版社《中国古典文学赏析丛书》本。

诗词拾翠 蔡厚示编著。1985年6月海峡文艺出版社出版。

宋词的花朵 艾治平撰。1985年11月北京出版社出版。

诗词曲赋名作赏析（一）、（二） 《名作欣赏》编辑部编。1985年11月、1985年8月山西人民出版社《中国古典文学名著名篇赏析丛书》本。

古代诗词曲名句选 刘利、蒋士珍等编。1982年6月广西人民出版社出版。

古诗词佳句欣赏 张国棟编。1982年12月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲语辞汇释 张相著。1953年4月北京中华书局第一版。

唐宋词常用语释例 温广义编撰。1979年3月内蒙古人民出版社出版。

诗词曲语词例释 王锳著。1980年4月中华书局出版。

诗词名作掌故丛话 武原著。1984年10月陕西人民出版社出版。

历代词人姓氏 十卷。长沙杨氏聚珍版《枝巢丛书》本。

杭州西溪奉祀历代两浙词人姓氏录　周庆云纂。1922年梦坡室仿宋排印本。

中国史上之民族词人 缪钺著。1943年青年出版社印行。

中国女词人 曾乃敏著。1935年女子书店印行。

唐宋词人年谱　夏承焘著。1957年3月上海古典文学出版社出版。1978年上海古籍出版社重版。

蜀词人评传 姜方锬编。1984年8月成都古籍书店据1934年成都协美公司铅印本影印。

王禹偁事迹著作编年　徐规撰。1982年4月中国社会科学出版社出版。

范文正公年谱　宋楼钥撰。明万历三十六年（1608）《范文正公文集》本。

范仲淹　李涵、沈学明编著。1983年1月中华书局《中国历史小丛书》本。

张子野年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

二晏年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

二晏及其词　宛敏灏著。1935年6月上海商务印书馆《国学小丛书》本。

庐陵欧阳文忠公年谱 宋胡柯撰。明正德本《欧阳文忠公集》本。

增订欧阳文忠公年谱 清华孳享撰。《昭代丛书》本。

欧阳文忠公年谱　杨希闵撰。清光绪四年（1878）《豫章先贤九家年谱》本。1958年扬州古籍刊行社重印。

欧阳修 袁行云编写。1961年6月中华书局《中国历史小丛书》本。

欧阳修 张华盛编。1981年8月安徽人民出版社出版。

王荆文公年谱　元大德本《王荆文公诗笺注》本。1958年中华书局重印本。

王荆国文公年谱 清顾栋高撰。《求恕斋丛书》本。

王荆公年谱考略 清蔡上翔著。1959年4月中华书局出版。

王文公年谱 杨希闵撰。《十五家年谱》本。

王安石评传 梁启超著。1936年世界书局出版。

王安石评传 柯昌颐著。1933年上海商务印书馆印行。

王安石 邓广铭著。1979年人民出版社出版。

苏轼年谱　宋王宗稷著。明李贽辑评。明万历三十五年（1544）茅维桢刻《苏轼文集》本。

又，年谱后语。原题燕石斋撰。明万历二十八年（1600）焦竑刻本。

东坡纪年录 一卷。宋傅藻撰。《四部丛刊初编·东坡先生诗》附。

东坡事类 二十二卷。清梁廷枏撰。清道光刊《藤花亭十七种》本。

苏轼的生活 胡怀琛著。1935年世界书局出版。

苏东坡 周景濂著。1937年2月上海正中书局《国学丛刊》本。

苏轼研究专集 四川大学学报编辑部编、四川大学中文系唐宋研究室编。1980年四川人民出版社出版。

苏东坡 颜中其著。1981年8月黑龙江人民出版社出版。

苏轼评传 曾枣庄著。1981年9月四川人民出版社出版。

苏轼　王水照编写。1982年1月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

苏轼文学论集 刘乃昌著。1982年4月齐鲁书社印行。

苏轼新论 朱靖华撰。1983年11月齐鲁书社出版。

东坡词论丛 苏轼研究学会编。1982年9月四川人民出版社出版。

苏轼及其作品　丛鉴、柯大课编著。1984年10月吉林人民出版社《古典文学丛书》本。

苏东坡轶事汇编 颜中其编。1984年10月岳麓书社出版。

黄文节公年谱 清杨希闵著。《十五家年谱》本。

山谷年谱 一卷。宋任渊撰。《山谷诗集注》本。

山谷先生年谱　三卷。宋黄㜷□撰。明弘治叶氏刻《豫章黄先生文

集》本。

黄庭坚年谱简编 龙榆生编。《苏门四学士》之二《豫章黄先生词》本。

重编淮海先生年谱节要　　一卷。清秦瀛撰。《四部备要·淮海集》附。

秦观年谱简谱 龙榆生编。《苏门四学士》之一《淮海居士长短句》本。

秦少游　何琼崖等编。1983年2月江苏人民出版社《江苏历史人物小丛书》本。

淮海居士诗词丛话　不分卷。秦国璋辑。1914年无锡秦氏嘉会堂刊本。

苏门四学士　周义敢编写。1983年11月上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》本。

后山年谱　　宋任渊著。明嘉靖十年（1531）梅南书屋刊《后山诗注》本。

贺方回年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

清真先生遗事 一卷。王国维撰。《海宁王忠慤公遗书》本、《周邦彦集》本。

清真居士年谱 一卷。陈思撰。《辽海丛书》本。

周词订律　十卷，补遗二卷。清杨易霖撰。1931年上海开明书店仿宋印本。

石林遗事 三卷。附录一卷。叶德辉辑。宣统刊《石林遗书》本。

易安居士事辑 清俞正燮撰。《癸巳类稿》本。

李清照事迹考辨 黄盛璋撰。1962年中华书局《李清照集》附。

赵明诚李清照夫妇年谱　黄盛璋撰。1962年中华书局《李清照集》附。

李清照事迹编年　王学初撰。1979年10月人民文学出版社《李清照集校注》附。

宋李清照易安居士年谱　黄墨谷撰。1981年11月齐鲁书社《重辑李

清照集》附。

李清照及漱玉词 一卷。胡云翼编著。1930年上海亚细亚书局版。

李清照 傅东华撰。1935年商务印书馆出版。

李清照　徐培均撰。1981年12月上海古籍出版社《中国古典文学知识小丛书》本。

李清照评传　王延梯著。1982年4月陕西人民出版社《中国古代作家研究丛书》本。

李清照 蔡国黄著。1983年8月中华书局《中国历史小丛书》本。

李清照研究论文集　　济南市社科研究所编。1984年5月中华书局出版。

李清照资料汇编　褚斌杰编。1984年5月北京《古典文学研究资料汇编》本。

李清照及其作品 平慧善著。1985年9月时代文艺出版社出版。

李忠定公（纲）年谱 清杨希闵编。《十五家年谱》本。

陈与义年谱 胡穉编注。四部丛刊影宋《简斋集》附。

陈与义年谱 白敦仁著。1983年3月中华书局出版。

宋岳鄂王年谱 钱汝雯著。1924年印本。

张于湖先生年谱 毕寿颐撰。1931年无锡国专校友会集刊。

张孝祥年谱 宛敏灏著。1959年第四、五期《安徽史学通讯》。

杨文节公年谱 邹树荣编。1922年南昌邹氏《粟园丛书》本。

杨诚斋年谱 夏敬观著。1940年商务印书馆《杨诚斋诗》附。

范成大年谱 孔凡礼撰。1985年齐鲁书社出版。

范成大杨万里卷　湛之撰。1965年6月中华书局《古典文学研究资料汇编》本。

陆游年谱 清钱大昕撰。《潜研堂全书》本。

陆游年谱 欧小牧编。1958年人民文学出版社出版，1981年7月重印本。

陆游年谱 于北山著。1961年12月中华书局出版。

陆游的生活 胡怀琛著。1933年世界书局印。

陆放翁词之思想与艺术 郭银田著。1943年独立出版社印行。

陆游传论　齐治平著。1958年3月古典文学出版社出版。1984年2月岳麓书社重版。

陆游传 朱东润撰。1960年3月中华书局出版。

陆游研究 朱东润撰。1961年9月中华书局出版。

陆游　齐治平著。1961年11月中华书局《古典文学基本知识丛书》本。

陆游卷　孔凡礼、齐治平编。1962年11月中华书局《古典文学研究资料汇编》本。

陆游　　曹济平撰。1982年5月江苏人民出版社《中国历史名人传丛书》本。

陆游传 郭光编。1982年5月中州书画社印。

陆游 喻朝刚著。1983年3月黑龙江人民出版社出版。

稼轩年谱 清辛启泰编撰。附于《稼轩集抄存》。清嘉庆刻本。

辛弃疾年谱 清梁启超编撰。中华书局印本。

稼轩先生年谱 陈思编撰。《辽海丛书》本。

稼轩先生年谱 郑骞编撰。1938年商务印书馆印。

辛稼轩年谱 邓广铭撰。1957年8月北京古典文学出版社印行。

辛稼轩评传 徐嘉端著。1946年文通书局印行。

辛弃疾传 钱东甫著。1955年9月作家出版社出版。

辛弃疾 唐圭璋著。1957年7月上海人民出版社出版。

辛弃疾（稼轩）传 邓广铭著。1957年12月上海人民出版社出版。

辛弃疾　夏承焘、游止水著。1962年12月中华书局《中国古典文学知识小丛书》本，1979年4月上海古籍出版社重版。

辛弃疾论丛 刘乃昌撰。1979年7月齐鲁书社印行。

辛弃疾的故事 刘益安、冯一合著。1979年河南人民出版社出版。

辛弃疾评传　王延梯撰。1981年2月陕西人民出版社《中国古代作家研究丛书》本。

辛弃疾 张碧波著。1982年5月黑龙江人民出版社出版。

辛弃疾 杨牧之撰。1984年3月中华书局《中国历史小丛书》本。

辛弃疾词传 钟铭钧著。1985年2月中州古籍出版社出版。

陈亮年谱 童振福撰。1936年商务印书馆印。

陈龙川先生年谱长编三卷 颜虚心著。1946年商务印书馆印行。

陈龙川传 邓广铭著。1943年重庆独立出版社《传记丛书》本。

怀贤录 明沈愚辑。罗振常订补。有关刘过研究资料。上海蟫隐庐仿宋印本。

陈同甫年谱 姜书阁编订。《陈亮龙川词笺注》附。

白石道人年谱 陈思撰。《辽海丛书》本。

姜白石系年 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

论姜白石创作歌曲研究　杨荫浏、阴法鲁合撰。1957年北京音乐出版社出版。

白石道人歌曲通考 丘琼荪著，1957年音乐出版社出版。

刘后村先生年谱 张基撰。《之江学报》一卷三期。

吴梦窗系年 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

周草窗年谱 夏承焘撰。《唐宋词人年谱》本。

文天祥自撰年谱 《文山全集》附《纪年录》。

文天祥年谱 许浩基撰。1927年《杏荫室汇刻》本。

文天祥 易君左撰。1933年新生命书店出版。

文天祥年谱　　杨德恩撰。1939年长沙商务印书馆《中国史学小丛书》本。

文天祥 孙毓修撰。1933年商务印书馆出版。

文天祥评述 傅抱石著。1940年青年书店印。

文天祥 万绳楠著。1959年中华书局出版。

文天祥 陈德泉著。1982年12月上海人民出版社出版。

元遗山先生年谱 一卷。清翁方纲撰。《粤雅堂丛书》本、石莲庵汇刻《九金人集》本。

元遗山先生年谱 二卷。清凌廷堪撰。石莲庵汇刻《九金人集》本。

遗山年谱　清施国祁撰。《元遗山诗集笺注》本，1958年人民文学

出版社据道光蒋氏瑞松斋原刻排印。

广元遗山年谱 李光廷著。《适园丛书》本。

（蒋哲伦编 刘尊明修订）

词学名词解释

雅词

词本来是流行于民间的通俗歌词，使用的都是人民大众的口语。《云谣集》是我们现在可以见到的一部唐代流行于三陇一带的民间曲子词集，这里所保存的三十首曲子词，可以代表民间词的思想、感情和语言。这种歌词，渐渐为士大夫的交际宴会所采用，有些文人偶尔也依照歌曲的腔调另作一首歌词，交给妓女去唱，以适应他们的宴会。这种歌词所用的语言文字，虽然比民间曲子为文雅，但在士大夫的生活中，它们还是接近口语的。《花间集》里所收录的五百首词，就代表了早期的士大夫所作曲子词。我们可以说：《云谣集》是民间的俗文学，《花间集》是知识分子的俗文学。

直到北宋中叶，黄庭坚为晏殊的《小山词》作序，说这些词“嬉弄于乐府之余，而寓以诗人之句法。清壮顿挫，能动摇人心”。又说：“其乐府可谓狎邪之大雅，豪士之鼓吹。”晁无咎也称赞晏叔原的词“风调闲雅”。这里出现了一个新的信息，它告诉我们：词的风格标准是要求“雅”。要做得怎么样才算是“雅”呢？黄庭坚举出的要求是“寓以诗人之句法”。曾慥编了一部《乐府雅词》，其自序中讲到选词的标准是“涉谐谑则去之”。这表示他以为谐谑的词就不是雅词。詹傅为郭祥正的《笑笑词》作序，他以为“康伯可之失在诙谐，辛稼轩之失在粗豪”，只有郭祥正的词“典雅纯正，清新俊逸，集前辈之大成，而自成一家之机轴”。这里是以风格的诙谐和粗豪为不雅了。黄昇编在《花庵词选》中评论柳永的词为“长于纤丽之词，然多近俚俗，故市井小人悦之”。又评万俟雅言的词是“平而工，和而雅，比诸刻琢句意而求精丽者，远矣”。他又称赞张孝祥的词“无一字无来处，如歌头、凯歌诸曲，骏发蹈厉，寓以诗人句法者也”。这里又以市井俚俗语为不雅，琢句精丽为不雅，词语不典为不雅，而又归结于要求以诗人的句法来作词。从以上这些言论中，我们可

知在北宋后期，对于词的风格开始有了要求“雅”的呼声。

《宋史·乐志》云：“政和三年，以大晟府乐播之教坊，颁于天下。其旧乐悉禁。”这是词从俗曲正式上升而为燕乐的时候，“雅词”这个名词，大约也正是成立于此时。王灼《碧鸡漫志》云：“万俟咏初自编其集，分为两体，曰雅词，曰侧艳，总名曰《胜萱丽藻》。后召试入宫，以侧艳体无赖太甚，削去之。再编成集，周美成目之曰《大声》。”从这一记录，我们可以证明，“雅词”这个名词出现于此时。又可以知道，“雅词”的对立名词是“侧艳词”或曰“艳词”。曾慥的《乐府雅词》序于绍兴十六年，接着又有署名鲖阳居士编的《复雅歌词》，亦标榜词的风格复于雅正。此后就有许多人的词集名自许为雅词，如张孝祥的《紫薇雅词》、赵彦端的《介庙雅词》、程正伯的《书舟雅词》、宋谦父的《壶山雅词》，差不多在同一个时候，蔚成风气。从此之后，词离开民间俗曲愈远，而与诗日近，成为诗的一种别体，“诗余”这个名词，也很可能是由于这个观念而产生了。

词既以雅为最高标准，于是周邦彦就成为雅词的典范作家。《乐府指迷》、《词源》、《词旨》诸书，一致地以“清空雅正”为词的标准风格。梦窗、草窗、梅溪、碧山、玉田诸词家，皆力避俚俗，务求典雅。然而志趣虽高，才力不济，或则文繁意少，或则辞艰义隐，非但人民大众不能了解，即在士大夫中，也解人难索。于是乎词失去了可以歌唱的曲子词的作用，成为士大夫笔下的文学形式。在民间，词走向更俚俗的道路，演化而为曲了。

这时候，只有陆辅之的《词旨》中有一句话大可注意：“夫词亦难言矣，正取其近雅而又不远俗。”这个观点，与张炎、沈伯时的观点大不相同。张、沈都要求词的风格应当雅而不俗，陆却主张近雅而又不远俗。“近雅”，意味着还不是诗的句法；“不远俗”，意味着它还是民间文学。我以为陆辅之是了解词的本质的，无奈历代以来，词家都怕沾俗气，一味追求高雅，斫伤了词的元气，唐五代词的风格，不再能见到了。

长短句

有些辞典上说“长短句”是“词的别名”。或者注释“长短句”为“句子长短不齐的诗体”。这两种注释都不够正确。在宋代以后，可以说长短句是词的别名，但是在北宋时期，长短句却是词的本名；在唐代，长短句还是一个诗体名词。所谓“长短句”，这“长短”二字，有它们的特定意义，不能含糊地解释作“长短不齐”。

杜甫诗云：“近来海内为长句，汝与山东李白好。”计东注云：“长句谓七言歌行。”但是杜牧有诗题云：“东兵长句十韵”。这是一首七言二十句的排律。又有题为“长句四韵”的，乃是一首七言八句的律诗。还有题作“长句”的，也是一首七律。白居易的《琵琶行》是一首七言歌行，他自己在序中称之为“长句歌”。可知“长句”就是七言诗句，无论用在歌行体或律体诗中，都一样。不过杜牧有两个诗题：一个是“柳长句”，另一个是“柳绝句”，他所说“长句”是一首七律。这样，他把“长句”和“绝句”对举，似乎“长句”仅指七言律诗了。

汉魏以来的古诗，句法以五言为主，到了唐代，七言诗盛行，句式较古诗为长，故唐人把七言句称为长句。七言句既为长句，五言句自然就称为短句。不过唐人常称七言为长句，而很少用短句这个名词，这就像《出师表》、《赤壁赋》那样，只有后篇加“后”字，而不在前篇上加“前”字。元人王珪有一首五言古诗《题杨无咎黑梅卷子》，其跋语云：“陈明之携此卷来，将有所需，予测其雅情于隐，遂为赋短句云。”由此可知元代人还知道短句就是五言诗句。

中晚唐时，由于乐曲的愈趋于淫靡曲折，配合乐曲的歌诗产生了五七言句法混合的诗体，这种新兴的诗体，当时就称为“长短句”。韩偓的诗集《香奁集》，是他自己分类编定的，其中有一类就是“长短句”。这一卷中所收的都是三五七言歌诗，既不同于近体歌行，也不同于《花间集》里的曲子词。这是晚唐五代时一种新流行的诗体，它从七言歌行中分化出来，将逐渐地过渡到令慢体的曲子词。三言句往往连用二句，可以等同于一个七言句；或单句用作衬字，那就不属于歌诗正文。故所

谓“长短句”诗，仍以五七言句法为主。胡震亨《唐音癸签》云：“宋元编录唐人总集，始于古律二体中备析五七等言为次，于是流委秩然，可得具论。一曰四言古诗，一曰五言古诗，一曰七言古诗，一曰长短句。”这里，胡氏告诉我们，他所见宋元旧本唐人诗集，常有“长短句”一类。我曾见明嘉靖刻本《先天集》，也有“长短句”一个类目，可知这个名词，到明代还未失去本意，仍然有人使用为诗体名词。

胡元任《苕溪渔隐丛话》云：“唐初歌辞，多是五言诗，或七言诗，初无长短句。自中叶后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。”这一段话，作者是要说明宋词起源于唐之长短句，但这里使用的两个“长短句”，我们应当区别其意义，不宜混为一事。因为唐代的长短句是诗，而所谓“本朝尽为此体”的长短句，已经是五代时的“曲子词”或南宋时的“词”了。

晏几道《小山乐府》自叙云：“试续南部诸贤绪余。作五七字语，期以自娱。”又张镃序史达祖《梅溪词》云：“况欲大肆其力于五七言，回鞭温韦之途，掉鞅李杜之域，跻攀风雅，一归于正，不于是而止。”这两篇序文中都以“五七言”为词的代名词。晏几道是北宋初期人，张镃是南宋末年人，可知整个宋代的词人，都知道“长短句”的意义就是五七言。

但是，直到北宋中期，“长短句”还是一个诗体名词，没有成为与诗不同的文学形式的名词。苏轼与蔡景繁书云：“颁示新词，此古人长短句诗也，得之惊喜。”陈简斋词题或曰“作长短句咏之”，或曰“赋长短句”，或曰“以长短句记之”。黄庭坚词前小序用“长短句”者凡二见，其念奴娇词小序则称“乐府长短句”。以上所引证的“长短句”，其意义仍限于五七言句法，而不是一种文学类型。特别可以注意的是黄庭坚作玉楼春词小序云：“席上作乐府长句劝酒。”因为玉楼春全篇都是七言句，没有五言句，所以他说“乐府长句”，而不说“长短句”。如果当时已认为“长短句”是曲子词的专名，这里的“短”字就不能省略了。

从唐五代到北宋，“词”还不是一个文学类型的名称，它只指一般的文词（辞）。无论“曲子词”的“词”字，或东坡文中“颁示新词”的“词”字，或北宋人词序中所云“作此词”,“赋墨竹词”，这些“词”字，

都只是“歌词”的意思，而不是南宋人所说“诗词”的“词”字。

词在北宋初期，一般都称之为“乐府”，例如晏几道的词集称为《小山乐府》。但乐府也是一个旧名词，汉魏以来，历代都有乐府，也不能成为一个新兴文学类型的名词，于是欧阳修自题其词集为《近体乐府》。这个名称似乎不为群众所接受，因为“近”字的时代性是不稳定的。接着就有人继承并沿用了唐代的“长短句”。苏东坡词集最早的刻本就题名为《东坡长短句》（见《西塘耆旧续闻》），秦观的词集名为《淮海居士长短句》，我们现在还可以见到宋刻本。绍兴十八年，晁谦之跋《花间集》云：“皆唐末才士长短句。”而此书欧阳炯的原序则说是“近来诗客曲子词”。两个人都用了当时的名称，五代时的曲子词，在北宋中叶以后被称为长短句了。王明清的《投辖录》有一条云：“拱州贾氏子，正议大夫昌衡之孙，读书能作诗与长短句。”这也是南宋初的文字，可知此时的“长短句”，已成为文学类型的名词，而不是像东坡早年所云“长短句诗”或“乐府长短句”了。只要再迟几年，“词”字已定型成为这种文学类型的名称，于是所有的词集都题名为“某某词”，而王明清笔下的这一句“能作诗与长短句”，也不再能出现，而出现了“能作诗词”这样的文句了。

近体乐府

在先秦时期，诗都是配合乐曲吟唱的歌辞（词），所以诗即是歌。汉武帝建置乐府以后，合乐吟唱的诗称为“乐府歌辞”，或曰“曲辞”。后世简称“乐府”。从此以后，“诗”成为一种不配合音乐的文学形式的名词，与“歌”或“乐府”分了家。

到了唐代，古代的诗人们虽然仍用乐府旧题目作歌词，事实上已不能吟唱。这时候，“乐府”几乎已成为一种诗体的名词，与音乐无关，于是就出现了“乐府诗”这个名称。初唐诗人所作“饮马长城窟”、“东门行”、“燕歌行”等等，都是沿用古代乐府题目（曲名）拟作的歌辞，事实上是乐府诗，而不是乐府，因为它们都无乐谱可唱。

盛唐诗人运用乐府诗体，写了许多反映新的社会现实的诗，但他们不用乐府旧题，而自己创造新的题目，例如杜甫的“兵车行”、“丽人行”和“三吏”、“三别”等，这一类的诗，称为“新题乐府”。后来，白居易就简化为“新乐府”。新乐府也还是一种诗体，而不是乐府。

这是一个很突出的现象：唐代诗人集中的所谓“乐府”，几乎全不是乐府，而是乐府诗。有许多真正配合音乐而写的绝句和五七言诗，例如“凉州词”、“簇拍陆州”、“乐世”、“何满子”等，却从来不被目为乐府，而隶属于绝句或长短句。

北宋人把《花间集》、《尊前集》这一类的曲子词称为乐府，这是给乐府这个名词恢复了本义。晏几道把他自己的词集定名为《小山乐府》，这是“曲子词”以后的词的第一个正名。欧阳修的词集标名为“近体乐府”，这是对晏几道的定名作了修正。他大概以为旧体乐府都是诗，形式和长短句的词不同，故定名“近体乐府”，以资区别。但是，宋本《欧阳文忠公近体乐府》第一卷中有“乐语”和“长短句”两个类目。“乐语”不是曲子词，而“长短句”则是曲子词。由此看来，欧阳修本人似乎还以“长短句”为词的正名，而“近体乐府”则为包括“乐语”在内的一切当代曲词的通称。到南宋时，周必大编定自己的词集，取名曰《平园近体乐府》。这时候，“近体乐府”才成为专指词的名词。

但是，“近体”的“近”字，是一个有限度的时间概念。宋代人所谓“近体”，到了元明，已经不是“近体”而成为古体了。元人宋褧的词集名曰《燕石近体乐府》，明代夏言的词集名曰《桂洲近体乐府》，这都是盲从了宋人，没想到元代的近体乐府，应当是北曲；而明代的近体乐府，应当是南曲。词已不是新兴歌词形式，怎么还能说是“近体乐府”呢？

我们应当说，“近体乐府”是北宋人给词的定名，当时“词”这个名称还未确立，所以不能说“近体乐府”是词的别名。

寓声乐府

《花庵词选》记录贺方回有小词二卷，名曰《东山寓声乐府》。

《直斋书录解题》著录长沙坊刻本《百家词》，其中有贺方回的《东山寓声乐府三卷》。“寓声乐府”这个名词大约是贺方回所创造，用来作他的词集名的。后人不考究其意义，以为“寓声乐府”也是词的别名，这就错了。

陈直斋解释这个名词云：“以旧谱填新词，而别为名以易之，故曰寓声。”朱古微云：“寓声之名，盖用旧调谱词，即摘取本词中语，易以新名。”此二家的解释，大致相同，都以为按旧有词调作词，而不用原来调名，在新作的词中摘取二三字，作为新的调名。但这样解释，对“寓声”二字的意义，还没有说明。我们研究贺方回用这两个字的本意，似乎是自己创造了一支新曲，而寓其声于旧调。也就是说，借旧调的声腔，以歌唱他的新曲。陈朱两家的解释，恰恰是观念相反了。苏东坡有一首词，其小序云：“仆乃作一曲，名贺新凉，令秀兰歌以侑觞。”他这首词，题名贺新凉，而其句法音律，实在就是贺新郎。根据东坡小序，则我们应该说是以贺新凉新曲寓声于旧曲贺新郎，不能说是把贺新郎改名为贺新凉。如果说贺方回的词都是改换了一个新调名，那么“寓声”二字就无法解释了。王半塘（鹏运）以为贺方回的“寓声乐府”，和周必大的词集题名“近体乐府”，元遗山的词集称“新乐府”，同样都是用来与古乐府相区别（“所以别于古也”）。这是根本没有注意贺方回用这个语词的本意，所以朱古微批评他“拟不于伦”了。

今本贺方回的《东山词》中，有寓声的新曲，亦有原调名。据黄花庵的选本，似乎二卷本的《东山寓声乐府》中，并不都是以新调名为题，也有用原调名的。花庵选录贺方回词十一首，都没有注明新调名。现在根据别本，可知青玉案为横塘路的寓声曲调，感皇恩为人南渡的寓声曲调，临江仙为雁后归的寓声曲调，其余八首就不知道是新调名抑原调名了。

贺方回的词，现在仅存两个古本。其一为虞山瞿氏铁琴铜剑楼所藏残宋本《东山词》上卷。其二是劳巽卿传录的一个鲍氏知不足斋所藏的《贺方回词》二卷。此本中有用新调名标题的寓声乐府，也有用原调名的。这两个古本并非同出于一源。鲍氏所藏钞本，来历不明，疑非宋代

原编本。因为历代诗文集用作家姓字标目者，大多是后人编集之本。宋代原刻贺方回词，决不会用《贺方回词》这样的书名。

清代道光年间，钱塘王迪，字惠庵，汇钞以上二本，合为三卷。以鲍氏钞本二卷为上卷及中卷，以残宋本《东山词》上卷为下卷。又以同调之词并归一处，删去重出的词八首，又从其他诸家选本中搜辑得四十首，编为《补遗》一卷。全书题名为《东山寓声乐府》，这是贺方回的词经残佚之余的第一次整理结集。但王惠庵以为贺方回所有的词都是寓声乐府，又以为贺方回的词集原名就是《东山寓声乐府》，因此，他采用此书名而自以为“仍其旧名”。

光绪年间，王半塘四印斋初刻贺方回词，采用了《汲古阁未刻词》中的《东山词》（这就是残宋本《东山词》上卷），又将自己辑录所得二十余首增入。又以为《东山词》这个书名是毛氏所妄改，因此也改题为《东山寓声乐府》,“以从其旧”。此外，王半塘又不说明此书仅为宋本之上卷，于是，这个四印斋刻本出来以后，一般人都不知道有一个残宋本《东山词》上卷。过了几年，王半塘才见到皕宋楼所藏王惠庵编辑本，于是从王惠庵本中钞补百余首，编为《补钞》一卷，续刻传世。这样一来，非但残宋本和鲍氏旧钞本这两个古本贺方回词的面目不可复见，连王惠庵的编辑本也未获保存。《四印斋所刻词》中，贺方回词的版本最为可议，这是王半塘自己也感到不愉快的。

以后，朱古微辑刻《彊村丛书》，关于贺方回的词，采用了残宋本和鲍氏钞本，都保存它们的原来面目。卷末附以吴伯宛重辑的《补遗》一卷，又不用“东山寓声乐府”为书名。这样处理，最为谨慎，可见朱古微知道贺方回的词并不都是寓声乐府，而“寓声乐府”也并不是词的别名。

南宋词人张辑，字宗瑞，有词集二卷，名《东泽绮语债》。黄花庵云：“其词皆以篇末之语而立新名。”这部词集现在还有，用每首词的末三字为新的词调名，而在其下注明“寓×××”。这里作者明白地用了“寓”字，可知也是寓声乐府。作者之意，以为他所创的新调，寓声于旧调，所以是向旧调借的债，故自题其词集为“绮语债”。《彊村丛书》

所刻本，删去“债”字，仅称为《东泽绮语》，大约朱古微没有注意到这个“债”字的含义。

琴趣外篇

陶渊明有一张没有弦的琴，作为自己的文房玩物。人家问他：“无弦之琴，有何用处？”诗人答道：“但识琴中趣，何劳弦上音。”这是“琴趣”二字的来历，可知琴趣不在于音声。后人以“琴趣”为词的别名，可谓一误再误。以琴曲为琴趣，这是一误；把词比之为琴曲，因而以琴趣为词的别名，这是再误。宋人词集有名为“琴趣外篇”的，现在还有六家：欧阳修、黄庭坚、秦观、晁补之、晁端礼、赵彦端。此外，叶梦得的词集亦名为“琴趣外篇”，可是这个集子后来已失传了。所有的“琴趣外篇”，都不是作者自己选定的书名，而是南宋时出版商汇刻诸名家词集时，为了编成一套丛书，便一本一本地题为某氏“琴趣外篇”。于是，“琴趣外篇”就成为词的别名了。

琴曲本是古乐、雅乐，在音乐中占有很高的地位。而词本是民间俗曲，它们是怎样联系到一起的呢？原来，宋人为了提高词的地位，最初称之为“雅词”，后来更尊之为琴操。这可以说是对词曲的莫大推崇。然而这个比拟却是不伦不类的，因为词的曲子与琴曲是完全不同的，对这一点，宋人也并不是不知道，苏东坡有一首《醉翁操》，自序云：

“琅琊幽谷，山川奇丽，泉鸣空涧，若中音会。醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，节奏疏宕，而音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其辞，翁虽为作歌，而与琴声不合。又依楚辞作《醉翁引》，好事者亦倚其辞以制曲，虽粗合韵度，而琴声为词所绳约，非天成也。后三十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣，有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请东坡居士以辞补之。”

东坡这一段话，也说明了琴曲节奏疏宕，不与词同。醉翁用楚辞体

作《醉翁引》，有人为他作曲，在演奏时，曲子虽然有了节奏，而琴声已失去其古音之自然。由此可见，苏东坡也知道词与琴曲是完全不同的。东坡的这一首《醉翁操》，本来不收在东坡词集中，因为它是琴操而不是词。南宋时，辛稼轩模仿东坡，也作了一首，编入了他的词集，于是后人在编东坡词集时，也把《醉翁操》编了进去。从此，琴曲《醉翁操》成了词调名。

《侯鲭录》记一段词话云："东坡云，琴曲有瑶池燕，其词不协，而声亦怨咽。变其词作闺怨，寄陈季常云：此曲奇妙，勿妄与人。"这段话是引用了苏东坡瑶池燕词的自序，其词即"飞花成阵春心困"一首。由此也可知为琴曲而作的歌词，不协于词的音律，如果要以琴曲谱词，就非变不可。

以上二件事，都可以证明琴曲不能移用于词曲。因此，我说，以"琴趣"为琴曲的代用词，此是一误；以"琴趣"为词的别名，此是再误。

不过，宋代人还没有把"琴趣"直接用作词的别名，他们用的是"琴趣外篇"。所谓"外篇"，也就是意味着，词的地位虽然提高了，但只能算是琴曲的支流，还不等于真正的琴曲，只是"外篇"而已。这样标名是可以的，只犯了一误，而没有再误。

元明以来，许多词家都不明白"琴趣外篇"这个名词的意义，他们以为"琴趣"是词的别名，而对"外篇"的意义，则不去研究，于是非但把自己的词集标名为"琴趣"，甚至把宋人集名的"外篇"二字也删掉了。《传是楼书目》著录秦观词集为《淮海琴趣》，欧阳修词集为《醉翁琴趣》，汲古阁本赵彦端词集称《介庵琴趣》,《赵定宇书目》称晁补之词集为《晁氏琴趣》，都是同样错误。清代以来，词家以"琴趣"为词的别名，因而用作词集名者很多，例如朱彝尊的《静志居琴趣》，张奕枢的《月在轩琴趣》，吴泰来的《昙花阁琴趣》，姚梅伯的《画边琴趣》，况周颐的《蕙风琴趣》，邵伯褧的《云淙琴趣》，都是以误传误，失于考究。

诗馀

一种文学形式，从萌芽到定型，需要一个或长或短的过程。这种已定型的文学形式，还需要另一个过程，才能确定其名称。词是从诗分化出来，逐渐发展而成为脱离了诗的领域的一种独立的文学形式，其过程是从盛唐到北宋，几乎有二三百年的时间；而最后把这种文学形式定名为“词”，还得迟到南宋中期。

近来有人解释词的名义，常常说：“词又名长短句，又名诗馀。”这里所谓“又名”，时间概念和主从概念，都很不明确。好像是这种文学形式先名为词，后来又名为长短句，后来又名为诗馀。但是，考之于文学发展史的实际情况，却并不如此。事实恰恰是：先有长短句这个名词，然后又名为词，而诗馀这个名词初出现的时候，还不是长短句的“又名”，更不是词的“又名”。

胡元任《苕溪渔隐丛话》前集序于绍兴四年甲寅（1134），后集序于乾道三年丁亥（1167），全书中不见有“诗馀”这个名词，也没有提到《草堂诗馀》这部书。王楙的《野客丛书》成于庆元年间（1195—1200），书中已引用了《草堂诗馀》，可见这部书出现于乾道末年至淳熙年间。毛平仲《樵隐词》有乾道三年王木叔序，称其集为《樵隐诗馀》。以上二事，是宋人用“诗馀”这个名词的年代最早者。稍后则王十朋词集曰《梅溪诗馀》，其人卒于乾道七年，寿六十。廖行之词集曰《省斋诗馀》，见于《直斋书录》，其人乃淳熙十一年进士，词集乃其子谦所编刊，当然在其卒后。林淳词集曰《定斋诗馀》，亦见《直斋书录》，其人于乾道八年为泾县令，刻集亦必在其后。此外凡见于《直斋书录》或宋人笔记的词集，以“诗馀”标名者，皆在乾道、淳熙年间，可知“诗馀”是当时流行的一个新名词。黄叔旸称周邦彦有《清真诗馀》，景定刊本《严州续志》亦著录周邦彦《清真诗馀》，这是严州刻本《清真集》的附卷，并非词集原名。现在所知周邦彦词集，以淳熙年间晋阳强焕刻于溧水郡斋的一本为最早，其书名还是《清真集》，不作《清真诗馀》。

我怀疑南宋时人并不以“诗馀”为文学形式的名词，它的作用仅在于编诗集时的分类。考北宋人集之附有词作者，大多称之为“乐府”，或

称“长短句”，都编次在诗的后面。既没有标名为“词”，更没有标名为“诗馀”。南宋人集始于诗后附录“诗馀”。陈与义卒于绍兴八年，其《简斋集》十八卷附诗馀十八首。但今所见者乃胡竹坡笺注本，恐刊行甚迟。高登的《东溪集》，附诗馀十二首。登卒于绍兴十八年，三十年后，延平田澹始刻其遗文，那么亦当在淳熙年间了。况且今天我们所见的《东溪集》，已是明人重编本，不能确知此“诗馀”二字是否见于宋时初刻本。宋本《后村居士集》，其第十九、二十两卷为诗馀，此本有淳熙九年林希逸序，其时后村尚在世。然《后村大全集》一百九十六卷，其卷一百八十七至一百九十一，共五卷，则题作“长短句”。可见南宋人编诗集，如果把词作也编进去，则附于诗后，标题曰“诗馀”，以代替北宋人集中的“乐府”或“长短句”。

“诗馀”成为一个流行的新名词以后，书坊商人把文集中的诗馀附卷裁篇别出，单独刊行，就题作《履斋诗馀》、《竹斋诗馀》、《冷然斋诗馀》，甚至把北宋人周邦彦的长短句也题名为《清真诗馀》了。这样，“诗馀”好像已成为这一种文学形式的名称，但是，我们如果再检阅当时人所作提到词的杂著，如词话、词序，词集题跋之类，还是没有见到把作词说成作诗馀，由此可知“诗馀”这个名词虽出现于乾道末年，其意义与作用还不等于一个文学形式的名称。个人的词集虽题曰“诗馀”，其前面必有一个代表作者的别号或斋名。词选集有《草堂诗馀》、《群公诗馀》,“草堂”指李白，“群公”则指许多作者，也都是有主名的。一直到明人张綖作词谱，把书名题作《诗馀图谱》，从此“诗馀”才成为词的“又名”。这是张綖造成的一个大错。

现在可以弄清楚：在北宋时，已有了词为“诗人之馀事”的概念，但还没有出现“诗馀”这个名词。南宋初，有人编诗集，把词作附在后面，加上一个类目，就称为“诗馀”，于是这个名词出现了。但是，这时候，“诗馀”还不是词的“又名”，甚至，这个时候，连“词”这个名词也还没有成立。只要看当时人讲到词这种文学形式的地方，邵伯温称“长短句”，黄庭坚称“乐府之馀”，罗泌、关注称“歌词”，孙兢称“乐章”，陆游称“乐府词”。惟有王偁的《书舟词序》中称“叔原独以词名尔”，这里才

用了“词”字，但这个“词”字还不是文学形式的名词，而只是“歌词”、“曲子词”的省文。

再后一些时间，书坊商人把名家诗文集中的“诗馀”部分抄出，单独刊行，于是就题其书名曰“某人诗馀”，词选集也就出现了《草堂诗馀》、《群公诗馀》等等书目。这时候，“诗馀”二字还不能单独用，其前面必须有主名，表明这是某人的“诗之馀事”。整个南宋时期，没有人把做一首词说成做一首诗馀。

直到明代，张綖作词谱，把他的书名题作《诗馀图谱》，从此以后，“诗馀”才成为词的“又名”。从杨用修以来，绝大多数词家，一直把这个名词解释为诗体演变之馀派，又从而纷争不已，其实都是错误的。

南词、南乐

词在唐五代时称为曲子词，到了南宋，简称为词。在北方，金元之间，兴起了北曲，这又是一种曲子词了。于是北方人称词为南词，以区别于北词（曲）。《宣和遗事》称南渡文人为南儒，称词为南词。欧阳玄有《渔家傲南词十二阕咏燕京风物》，这些都是北方人的语言，南方人不说。明代李西涯辑五代宋元词二十三家，题作《南词》。明初词人马浩澜自序其《花影集》云：“余始学为南词，漫不知其要领。”这都是明代初期人沿用元代北方人的名称，而不自知其误。

词又有称为南乐的，也是元人语。王秋涧南乡子词序云：“和幹臣乐府南乡子南乐。”以词为南乐，则北曲便是北乐了。

大词、小词

按照字数的多少，把词分为小令、中调、长调三类，这是明代人的分法，最早用于明代人重编的《草堂诗馀》。宋代人谈词，没有这种分法。他们一般总说令、引、近、慢，或者简称令、慢。令即明人所谓小令，引、近相当于中调，慢即是长调。大致如此。但另外还有称为大词、小词的。《乐府指迷》云：“作大词先须立间架，将事与意分定了。

第一要起得好，中间只铺叙，过处要清新，最紧是末句，须是有一好出场方妙。小词只要些新意，不可太高远。”此文目的是论词的创作方法，但使我们注意到，宋人谈词，只分为大词、小词二类。小词即小令，大词即慢词，这是可以理解的，惟有明人所谓中调，即引、近之类，在宋人观念里，到底是属于小词呢，还是大词？这一问题，在宋人书中，没有见过明确述及。蔡嵩雲注《乐府指迷》此条云：“按宋代所谓大词，包括慢曲及序子、三台等。所谓小词，包括令曲及引、近等。自明以后，则称大词曰长调，小词曰小令，而引、近等词，则曰中调。”蔡氏此注，已很明白，但是没有提出证据，何以知道宋人所谓小词，包括引、近在内？且“小词曰小令”，这句话也有语病，应该说：“令词曰小令。”

宋人笔记《瓮牖闲评》有一条云：“唐人词多令曲，后人增为大拍。”大拍即大词，可知令词以外，都属于大词了。但是，张炎《词源》云：“慢曲、引、近，名曰小唱。”这是另外一个概念。他所谓小唱，并不等于小词。他这里是对法曲、大曲而言，不但令、引、近为小唱，连慢词也还是属于小唱。《词源》又说：“法曲、大曲、慢曲之次，引近辅之，皆定拍眼。”这两条中所谓引、近，都包括令曲而言，揣摩其语气，可知他以慢曲为一类，引、近为一类。由此可知宋人以慢曲为大词，令、引、近都为小词。陈允平的词集《日湖渔唱》分四个类目：“慢、西湖十景、引令、寿词。”这里两类是按词体分的，两类是按题材内容分的。其引令类词中有祝英台近，由此可知陈允平以慢词为一类，以令、引、近为一类，这就证明了宋人以令、引、近为小词，只有慢词才算大词。那么，宋人所谓小词，即明人所谓小令和中调，宋人所谓大词，即明人所谓长调。至于明人以五十九字以下为小令，五十九字至九十字为中调，九十字以上为长调，这样按字数作硬性区分，是毫无根据的。

元人燕南芝庵论曲云：“近世所出大乐：苏小小蝶恋花、邓千江望海潮、苏东坡念奴娇、辛稼轩摸鱼子、晏叔原鹧鸪天、柳耆卿雨霖铃、吴彦高春草碧、朱淑真生查子、蔡伯坚石州慢、张三影天仙子也。”这里列举宋金人词十首，有令、引、近、慢，而一概称之为“大乐”，这是什么道理呢？原来元代民间所唱，都是俚俗的北曲，唱宋金人的词，已经算

是雅乐。因此，不论令、引、近、慢，在元人观念中，都是大乐。大乐的对立面，就是小唱。宋人以词为小唱，元人以词为大乐，可知在元代，词人虽然不多，词的地位却愈高了。

词题、词序

宋人黄玉林（昇）说："唐词多缘题所赋，临江仙则言仙事，女冠子则述道情，河渎神则咏祠庙，大概不失本题之意。尔后渐变，去题远矣。"（见《唐宋诸贤绝妙词选》）明人杨升庵（慎）也跟着说：最初的词，词意与词题统一，后来渐渐脱离。

这个观点，有两个错误。第一，他们都以为词调名就是词题。第二，他们都以为先有词题，然后有词意，这是本末颠倒了，例如河渎神，最初的作者是为赛河神而制歌词，乐师将歌词谱入乐曲，这个曲调就名为河渎神。可见在最初的阶段，是先有歌词，后有调名。第二个阶段，凡是祭赛河神，都用河渎神这个曲子，文人就依这个曲调的音节制作歌词。所以此时调名与词意统一。后来，河渎神这个曲子普遍流传，不在祭河神的时候，也有人唱这个曲子。于是文人就用别的抒情意境作词。从此以后，调名和词意就没有关系了。黄、杨二人把词调名称为词题，这是词的发展在第一、二阶段的情况，到了第三阶段，词调名就不是词题了。温飞卿有三首河渎神，词意是咏赛神的，又有二首女冠子，词意是咏女道士的。这两个调名，可以说同时也是词题。但另外有许多词，如菩萨蛮、酒泉子、河传等，词意与调名绝不相关，这就不能认为调名即词题了。综观唐五代词，调名与词意无关者多，故黄玉林说"唐词多缘题所赋"，这个"多"字也未免不合事实。

唐五代至北宋初期的词，都是小令，它们常用于酒楼歌馆，为侑觞的歌词。词的内容，不外乎闺情宫怨，别恨离愁，或赋咏四季景物。文句简短明白，词意一看就知，自然用不到再加题目。以后，词的作用扩大，成为文人学士抒情写怀的一种新兴文学形式，于是词的内容、意境和题材都繁复了。有时光看词的文句，还不知道为何而作。于是作者有

必要给加一个题目。这件事，大约从苏东坡开始。例如东坡更漏子词调名下有“送孙巨源”四字，望江南一首的调名下有“超然台作”四字。都是用来说明这首词的创作动机及其内容。这就是词题。有了词题，就表明词的内容与调名没有关系。但曹勋《松隐乐府》中有几首词，调名为月上海棠，隔帘花、二色莲、夹竹桃词的内容也就是赋咏这些花卉。这样，调名也就是词题了，本来可以不再加题目，可是，当时的习惯，调名已不是词题，故作者还得加上一个题目“咏题”，以说明“月上海棠”等既是调名，也是词题。不过，这几首词是作者的自制曲，还是先有词而后制曲，并非所谓“缘题作词”。惟有陈允平作一首赋垂杨的词，即用垂杨词调，但是他还不得不再加一个题目“本意”。

王国维《人间词话》有一条谈到词题的，他说：“诗之三百篇、十九首，词之五代、北宋，皆无题也。诗词中之意，不能以题尽之也。自《花庵》、《草堂》每调立题，并古人无题之词，亦为之作题。如观一幅佳山水，而即曰：此某山某河，可乎？诗有题而诗亡，词有题而词亡。”

王氏反对诗词有题目，这一观念是违反文学发展的自然规律。《诗》三百篇以首句为题，不能说没有题目。《古诗十九首》是早期的五言诗，正如唐五代的词一样，读者易于了解其内容，故无题目。但毕竟不便，故陆机拟作，仍然以每首诗的第一句作为题目。魏晋以后，诗皆有题，题目不过说明诗的主旨所在，本来不必完全概括诗意。王氏甚至说“诗有题而诗亡，词有题而词亡”，可谓“危言耸听”，难道杜甫的诗，因为有题目，便不成其为诗了吗？

不过王国维这一段话，多半是针对《草堂诗馀》而说的。明代人改编宋本《草堂诗馀》，给每一首原来没有题目的小令，加上了“春景”、“秋景”、“闺情”、“闺意”之类的题目。明代人自己作词，也喜欢用这一类空泛而无用的词题。这是明代文人的庸俗文风，当然不足为训。

“词序”其实就是词题。写得简单的，不成文的，称为词题。如果用一段比较长的文字来说明作词缘起，并略为说明词意，这就称为词序。苏东坡的满江红、洞仙歌、无愁可解、哨遍等词，调名下都有五六十字

的叙述，类似一段词话，这就不能认为题目了。

姜白石最善作词序，其庆宫春、念奴娇、满江红、角招等词序，宛然如一篇小品文。序与词合读，犹如陶渊明的《桃花源》诗及序。序与诗词，相得益彰。但是也有人不欣赏词序。周济《论词杂著》说："白石小序甚可观。苦与词复。若序其缘起，不犯词境，斯为两美已。"又说："白石好为小序，序即是词，词仍是序，反复再观，如同嚼蜡矣。词序序作词缘起，以此意词中未备也。今人论院本，尚知曲白相生，不许复沓，而独津津于白石词序，一何可笑。"

周氏既知道白石词序"甚可观"，又笑人家"津津于白石词序"。这倒并不是观念有矛盾。他以为白石词序孤独地看，是一篇好文章，但如果与词同读，便觉得词意与序文重复。这意见虽然不错，可不适用于姜白石的词序，因为姜白石的词序，并不与词相犯。至于周氏以"曲白相生"为比喻，这却比不与伦了。在戏本里，道白与唱词各不相犯，因为道白和唱词互相衔接，剧情由此发展。如果唱词的内容，就是道白的内容，观众听众当然嫌其重复。词序并不同于道白。唱词的人并不唱词序。词序是书面文学，词才是演唱文学。所以，词序与词的关系，并不等于道白与曲词的关系。词的内容即使与词序重复，其实也没有关系。

填腔、填词

元稹《乐府古题序》谓乐府，"因声以度词，审调以节唱。句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度。而又别其在琴瑟者为操引，采民甿者为讴谣。备曲度者，总得谓之歌、曲、词、调。斯皆由乐以定词，非选词以配乐也。后之审乐者，往往采取其词，度为歌曲，盖选词以配乐，非由乐以定词也。"这段话说明乐曲与歌词的互相形成，极其简明扼要。

所谓"由乐以定词"，是指先有乐曲，然后依这个乐曲的声调，配上歌词。这在古代，叫做"倚歌"。《汉书·张释之传》云：文帝"使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌"。颜师古注云："倚瑟，即今之以歌合曲也。"唐、

宋人叫做“倚声”。《唐书·刘禹锡传》云：“禹锡谓屈原居沅湘间，作九歌，使楚人以迎送神。乃倚声作竹枝词十篇，武陵人悉歌之。”宋人也有称为“填曲”的。《梦溪笔谈》:“唐人填曲，多咏其曲名，所以哀乐与声，尚相谐合。”宋元以来一般人则通称“填词”。这个名词，出现得也相当早，宋仁宗对柳永有“且去填词”之语，可见这个名词在北宋时已有。

所谓“选词以配乐”，是指先有歌词，然后给歌词谱曲。即《尚书》所谓“声依永，律和声”。以歌词配乐曲，古代称为“诵诗”。《周礼》记载大司乐以乐语教国子，其三曰“诵”。郑玄注曰：“以声节之曰诵。”《汉书·礼乐志》云：“乃立乐府，采诗夜诵。”这是说，以白天采集到的各地民歌，晚上为它们谱曲。这个“诵诗”的“诵”字，向来没有人注意郑玄的注解，连颜师古也以为是“歌诵”的意思。汉代称为“自度曲”。《汉书·元帝纪》谓帝“多材艺，自度曲，被歌声。分刌比度，穷极窈眇”。这就是说皇帝能够给歌词作曲。到了宋代，就称为“填腔”。《复斋漫录》云：“政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府填腔。因词中语，赐名鱼游春水。”由此可知宋人为歌词作曲，称为“填腔”。

自古以来一切音乐歌曲，最初是随口唱出一时的思想情感，腔调都没有定型。后来这个腔调唱熟了，成为统一的格律，于是一个曲子定了型。再以后，有人配合这个曲调另制歌词，于是一个曲调可以谱唱许多歌词。“填词”与“填腔”是互相起作用的。从唐代的五七言诗发展到宋代的词，文学形式的改变，已说明了诗随时都在受乐的影响。不能说唐代的诗乐关系是先有诗，后有曲调；宋代的诗乐关系是先有曲调，后有词。不过，宋代词人，精通音乐的人不多，故多数人只能填词而不能填腔。

不懂音律，当然不会填腔作曲；但宋人所谓填词，最初也还是需要懂一点音律。在宋代，歌楼伎席传唱的词调，文人都已听得很熟，因此都能够一边听唱，一边选字定句。所谓“依声撰词，曲终而词就”。或者是先随意写一首长短句歌词，也往往可以配合现成的歌曲。这是因为平时听得多了，虽说随意撰词，其实心中已摹拟着一个曲调。例如苏东坡

作江城子词，其序云：“乃作长短句，以江城子歌之。”又阳关曲序云：“本名小秦王，入腔即阳关曲。”这两段词序是东坡故弄玄虚。如果他撰词觅句的时候，心中没有想到江城子或小秦王的腔调，他随意写出来的词怎么能谱入江城子或小秦王呢？他又知道小秦王可以过入阳关曲，故作小秦王词而令乐师唱时过腔，便题作阳关曲。由此可知东坡填词，亦有音律知识为基础。如周美成、姜白石之深通音律者，就非但能填词，也能填腔了。

但是南宋后期，词家都已不晓音律，故沈伯时教人作词，惟注意于紧守去声字，及平声可以入声替，上声决不可以去声替等等规律，这是就前辈名家词中，模拟其四声句逗，依样画葫芦，也就是杨守斋所谓“依句填词”。可是，杨守斋还说：“自古作词，能依句者少，依谱用字，百无一二。”可知宋词虽盛，词家能按歌者并不多。依句填词，亦已可贵，又何怪乎元明以后，词仅存于纸上而不复为乐府乎？

由以上的文献看来，“填词”这个名词，可有三种解释。第一种是“按谱填词”，这些作家都深通音律，能依曲谱撰写歌词。他们也能“填腔”，即作曲。柳耆卿、周美成、姜白石、张叔夏都属于这一类。第二种是“按箫填词”。这些作家不会唱曲打谱，但能识曲知音。他们耳会心受，能依箫声写定符合于音律的歌词，但他们不会“填腔”。苏东坡，秦少游，贺方回，赵长卿，都属于这一类。第三种是“依句填词”。这些作家不懂音律。词对于他们，只是一种纸上文学形式。他们依着前辈的作品，逐字逐句地照样填写，完全失去了“倚声”的功效。南宋以后，大多数词家都属于这一类。但由于才情有高下，文字有巧拙，这些词家的作品仍有很大的区别。刘龙洲、陆放翁、元遗山、陈其年等，可谓依句填词的高手，厉樊榭以下至戈顺卿，就是呆板的摹古作品了。明清二代，有许多小家词人，他们的作品，破句落韵，拗音涩字。“依句”的功夫，都谈不上，也就不能算是填词了。

近代词家，自知不懂音律，只能依句，故自谦曰“填词”。其实这还是“填词”的末流。如果能做到第一义的“填词”，这“填词”二字也不算是谦词了。

明代人开始把“填词”作为一个名词用，竟称“词”为“填词”。如李蓘在《花草粹编》序文中说：“盖自诗变而为诗馀，又曰雅调，又曰填词，又变而为金元之北曲。”清代词家沿袭其错误，凡讲到词，常说是“填词”，似乎都不了解这个“填”字的意义。这是“填词”这个语词的误用。

自度曲、自制曲、自过腔

通晓音律的词人，自撰歌词，又能自己谱写新的曲调，这叫做自度曲。此语最早见于《汉书·元帝纪赞》:“元帝多材艺，善史书，鼓琴瑟，吹洞箫，自度曲，被歌声。”应劭注曰：“自隐度作新曲，因持新曲以为歌诗声也。”荀悦注曰：“被声，能播乐也。”臣瓒注曰：“度曲，谓歌终更援其次，谓之度曲。《西京赋》曰：‘度曲未终，云起雪飞。’张衡《舞赋》:‘度终复位，次受二八。'”师古注曰：“应、荀二说皆是也。度，音大谷反。”臣瓒引《西京赋》为注，李善注《西京赋》，又引用臣瓒之说，他们都把这个“度”字解释为“过度”的意思，于是可知他们把“度”字读作“杜”字音。但是应劭所注释的是“自度曲”三个字，他以为“自度曲”就是“自制曲”。臣瓒、李善所注释的，仅为“度曲”二字，他们以为“度曲”即“唱曲”。可是“度曲”二字，早已见于宋玉的《笛赋》:“度曲举盼。”宋玉用这两个字，也是“唱曲”的意思。故后世以“度曲”为“唱曲”，以“自度曲”为“自制曲”，乃是各取一说，二者不可混淆。“自度曲”是一个名词。“度曲”是一个动宾结构的语词。不能把“自度曲”解释为“自唱曲”。

宋代有不少词人，都深通音乐，他们做了词，便自己能够作曲，故词集中常见有“自度曲”。旧本姜白石词集第五卷，标目云：“自度曲”，这里所收都是姜白石自己创作的曲调。第六卷标目云：“自制曲”。其实就是“自度曲”，当时编集时偶然没有统一。陆钟辉刻本就已经统一为“自度曲”了。柳永、周邦彦深于音律，他们的词集中有不少自度曲，但并不都标明。不过，凡是自度曲，至少都应当注明这个曲子的宫调，或者在词序中说明。柳永的《乐章集》按照宫调编辑，姜夔的自度曲都有小

序。这个办法最有交代，其他词集中未有说明的自度曲，后世读者就无法知道了。

自度曲亦称“自度腔”。吴文英西子妆慢注曰：“梦窗自度腔。”张仲举虞美人词序云：“题临川叶宋英《千林白雪》，多自度腔。”也有称“自撰腔”的，张先劝金船词序曰：“流杯堂唱和，翰林主人元素自撰腔。”苏东坡和作序亦云：“和元素韵，自撰腔，命名。”这是说：劝金船是他们的朋友杨元素自己作的曲调，劝金船这个调名也是杨元素取定的。自度曲有时亦称“自制腔”。例如苏东坡翻香令词小序云：“此词苏次言传于伯固家，云老人自制腔。”又黄花庵云：“冯伟寿精于律吕，词多自制腔。”

又有称为“自过腔”的，其含义就不同了。晁无咎消息词题下自注曰：“自过腔，即越调永遇乐。”姜夔有一首湘月词，自序曰：“予度此曲，即念奴娇鬲指声也。于双调中吹之。鬲指，亦谓之过腔，见晁无咎集。凡能吹竹者，便能过腔也。”据此可知，晁无咎的消息，就是用鬲指声来吹奏的永遇乐。姜夔的湘月词，句格仍与念奴娇一样，晁无咎的消息，句法亦与永遇乐没有不同。可知所谓“过腔”，仅是音律上的改变，并不影响到歌词句格。

所谓“过腔”者，是从此一腔调过入另一腔调。“鬲指”者，指吹笛的指法可以高一孔，或低一孔。指法稍变，腔调即异。故念奴娇的腔调稍变，即可另外题一个调名曰湘月。但这仅是歌曲腔调的改动，并不影响到歌词句格。后世词家，已不懂宋词音律，作词只能依照句法填字。念奴娇和湘月，永遇乐和消息，句法既然一样，从文学形式的角度来看，当然不妨说：湘月即念奴娇，消息即永遇乐。至于二者之间，腔调不同，却不能从字句中看得出来。《词律》、《词谱》，只能以词调的句格同异为类别，无法从句法相同的两首词中区别其腔调之不同。可是，周之琦的《心日斋词选》、江顺诒的《词学集成》，都极力排抵万树不懂宫调。其实，万树在《词律》卷端《发凡》中已明白说了：“宫调失传，作者依腔填句，不必另收湘月。”万氏正因为无法从字句中区别宫调，故只能就词论词。如周之琦、江顺诒之自以为能知二词有宫调不同的区别，但他们也不可能作字句相同的湘月及念奴娇各一阕，而使读者

知其有宫调之不同。不过，以文词句法而论，则湘月即念奴娇，消息即永遇乐，从音律而论，则湘月非念奴娇，消息亦非永遇乐，万氏在念奴娇下注百字令、酹江月、大江东去等异名，而湘月亦在其中，似乎湘月亦是念奴娇的一个别名，又在永遇乐下注云："一名消息"，这样注法，确是失于考虑的。

自过腔既然不是创调，它就和自度曲不同。但姜白石以湘月编入词同集第六卷自制曲中，可见宋朝人还是把自过腔作为自度曲的。

阕

一首词称为一阕，这是词所特有的单位名词，但它是一个复活了的古字。音乐演奏完毕，称为"乐阕"，这是早见于三《礼》、《史记》等书的用法，它是一个动词。《说文》解释这个字为"事已闭门也"。事情做完，闭门休息，这就与音乐没有关系，只剩下完毕的意义了。《吕氏春秋·古乐篇》云："昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。"马融《长笛赋》云："曲终阕尽，余弦更兴。"这里两个"阕"字，已成为歌曲的单位名词了。但是，汉魏以来，我们还没有见到称一支歌曲或一首乐府诗为一阕的文献。直到唐代诗人沈下贤的诗文集中，才出现了《文祝延二阕》的标题，以后，到了宋代，"阕"字被普遍用作词的单位名词，可知这个古字是在晚唐时代开始复活的。

《墨客挥犀》载天圣年中有女郎卢氏题词于驿舍壁上，其序言云："因成凤栖梧曲子一阕。"这是称一首词为一阕的最早记录。以后就有苏东坡的如梦令词序云："戏作两阕。"陈去非的法驾导引序云："得其三而亡其二，拟作三阕。"马令《南唐书》称李后主"尝作浣溪沙二阕"。又谓冯延巳"作乐章百余阕"。都在北宋时期。

宋人习惯，无论单遍的小令，或双拽头的慢词，都以一首为一阕。分为上下遍的词，可以称为上下阕。或曰前后阕。无论上下或前后，合起来还是一阕，不能说是二阕。近来有人说："词一片叫做一阕，一首词分做两片，三片，也可以说是两阕，三阕。"又有人说："一首词分两段

或三段，每段叫做一阕。”这话非常奇怪，不知有什么根据，我翻遍宋元以来词集、词话，绝没有发现以一首分上下片的词为二阕的例子。

“阕”字用到后来，成为“词”的代用字。东坡词序有“作此阕”。白石词序有“因度此阕”,“因赋是阕”。又金陵人跋欧阳修词云：“荆公尝对客诵永叔小阕。”又柳永词云：“砚席尘生，新诗小阕，等闲都尽废。”赵介庵词云：“只因小阕记情亲，动君梁上尘。”这些“阕”字都代替了“词”字，“小阕”即是“小词”。吴文英词云：“尘笺蠹管，断阕经岁慵理。”这里的“断阕”是指未完成的词稿，离开“阕”字的本义愈来愈远，辞书里不会收入了。

令、引、近、慢

唐五代至北宋前期，词的字句不多，称为令词。北宋后期，出现了篇幅较长，字句较繁的词，称为慢词。令、慢是词的二大类别。从令词发展到慢词，还经过一个不长不短的形式，称为“引”或“近”。明朝人开始把令词称为小令，引、近列为中调，慢词列入长调。张炎《词源》云：“美成诸人又复增演慢曲引近。”可知引、近、慢词到宋徽宗时代已盛行了。

“令”字的意义，不甚可考。大概唐代人宴乐时，以唱歌劝客饮酒，歌一曲为一令，于是就以令字代曲字。白居易寄元微之诗云：“打嫌调笑易，舞讶卷波迟。”自注云：“抛打曲有调笑令。”又《就花枝》诗云：“醉翻衫袖抛小令。”又《听田顺儿歌》云：“争得黄金满衫袖，一时抛与断年听。”“抛打曲”的意义，未见唐人解说，从这些诗句看来，似乎抛就是唱，打就是拍。元稹《何满子歌》云：“牙筹记令红螺椀。”此处“记令”就是“记曲”，可知唐代人称小曲为小令。

小令的曲调名，唐人多不加令字。调笑令本名调笑，一般不加令字，《教坊记》及其他文献所载唐代小曲名多用“子”字。唐人称物之么小者为“子”，如小船称船子，小椀称琖子。现在广东人用“仔”字，犹是唐风未改。曲名加子字，大都是令曲。如甘州原是大曲，其令曲就名为

甘州子。又有八拍子，意思是八拍的小曲。渔人的小曲，就名为渔歌子。流行于酒泉的小曲，就名曰酒泉子。到了宋代，渐渐不用子字而改用令字，例如甘州子，在宋代就改称甘州令了。也有唐五代时不加子字或令字，而在宋代加上令字的，例如喜迁莺、浪淘沙、鹊桥仙、雨中花等。令字本来不属于调名，浪淘沙令就是浪淘沙，雨中花令就是雨中花，二者没有什么不同。《猗觉寮杂记》称“宣和末，京师盛歌新水”。这所谓新水，就是新水令。宋人书中引述到各种词调，往往省略了令字或慢字，不必因为有此一字之差而断定其不是同一个曲调。

引，本来是一个琴曲名词，古代琴曲有箜篌引、走马引，见于崔豹《古今注》和吴兢《乐府古题要解》。宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。如王安石作千秋岁引，即取千秋岁旧曲展引之。曹组有婆罗门引，即从婆罗门旧曲延长而成。此外晁补之有阳关引，李甲有望云涯引，吕渭老有梦玉人引，周美成有蕙兰芳引，大概都是由同名旧曲展引而成，不过这些旧曲已失传了。万红友注王安石千秋岁引云：“荆公此词，即千秋岁调添减摊破，自成一体，其源实出于千秋岁，非与前调迥别也。”又云：“凡题有引字者，引申之义，字数必多于前。”徐诚庵亦云：“凡调名加引字者，引而申之也。即添字之谓。”此二家注释，皆近是而犹有未确。盖引与添字摊破，犹有区别。大概添字摊破，对原词的变化不大，区别仅在字句之间，而引则离原调较远了。

近，是近拍的省文。周美成有隔浦莲近拍，方千里和词题作隔浦莲，吴文英有隔浦莲近，此三家词句式音节完全相同，可知近即是近拍。以旧有的隔浦莲曲调，另翻新腔，故称为近拍。隔浦莲令曲早已失传，惟白居易有隔浦莲诗，为五言四句，七言二句，这恐怕就是唐代隔浦莲令曲的腔调句式。王灼《碧鸡漫志》谓“荔枝香本唐玄宗时所制曲，今歇指、大石二调中皆有荔枝香近拍，不知何者为本曲。”此文亦可以证明荔枝香近即荔枝香近拍，且有同名而异曲的，宋词乐谱失传，这个问题就无法考究了。

慢，古书上写作曼，亦是延长引申的意思。歌声延长，就唱得迟缓了，因此由曼字孳乳出慢字。《乐记》云：“宫、商、角、徵、羽，五音

皆乱，迭相陵，谓之慢。”又云：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。”这两个慢字，都是指歌声淫靡。《宋史·乐志》常以遍曲与慢曲对称。法曲、大曲都是以许多遍构成为一曲，如果取一遍来歌唱，就称为遍曲。慢曲只有单遍，可是它的歌唱节拍，反而比遍曲迟缓。张炎《词源》云：“慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁抗掣拽，有大顿、小顿、大柱、小柱、打、掯等字，真所谓上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鉤，累累乎端如贯珠之语，斯为难矣。”这一段话，其中有许多唱歌术语，我们已不很能了解，但还可以从此了解慢曲之所以慢，就因为有种种延长引申的唱法。唐代诗人卢纶有一首《赋姚美人拍筝歌》，有句云：“有时轻弄和郎歌，慢处声迟情更多。”由此可见唐人唱曲已有慢处。到了宋代，有了慢词，于是曲有急慢之别。大约令、引、近，节奏较为急促，慢词字句长，韵少，节奏较为舒缓。但在令慢之中，也各自还有急慢之别。例如促拍采桑子，是令曲中的急曲子。三台是三十拍的促曲，就是慢词中的急曲子了。

词调用慢字的，这个慢字往往可以省去。如姜白石有长亭怨慢，周公谨、张玉田均作长亭怨。王元泽有倦寻芳，潘元质题作倦寻芳慢，其实都是同样一首词。《诗馀图谱》把倦寻芳和倦寻芳慢分为两调，极为错误。不知《扪虱新语》引述王元质此词，亦称倦寻芳慢，可以证明这个慢字，在宋代是可有可无的。此外如西子妆、庆清朝等词，在宋人书中，有的加慢字，有的不加，都没有区别。大概同名令曲还在流行的，那么慢词的调名，就必须加一个慢字。同名令曲已不流行，或根本没有令曲的，就不必加慢字了。

双调、重头、双曳头

元明以来，一般人常把两叠的词称为“双调”。汲古阁刻《六十名家词》的校注，万树《词律》，清《钦定词谱》，都用这个名词。这其实极不适当。“双调”是宫调名，词虽有上下两叠，或曰两片，但只是一调，不能称为双调。

“双调”这个名词在宋代还没有这样的用法。一首令词，上下叠句法完全相同的，称为“重头”。《墨庄漫录》记载一个故事，据说“宣和年间，钱塘人关子东在毗陵，梦中遇到一个美髯老人，传授给他一首名为《太平乐》的新曲子。关子东醒来后，只记得五拍。过了四年，关子东回到钱塘，又梦见那个美髯老人。老人取出笛子来把从前那个曲子吹了一遍，关子东才知道是一首重头小令。以前记住的五拍，刚是一片。于是关子东依照老人所传的曲拍，填成一首词，题名为《桂华明》”。按“桂花明”这个词调，至今犹存。此词分上下叠，每叠五句。上下叠句式音韵皆同，故曰“重头小令。”这是明见于宋人著作的，可知宋代人称这类词为重头小令而不称为“双调小令。”（“重”字读平声，是“重复”的重。）

“重头”只有小令才有，例如南歌子、渔歌子、浪淘沙、江城子等词调都是。如果下叠第一句与上叠第一句不同的，这是“换头”，不是“重头”。换头的意义是改换了头一句，重头的意思是下叠头一句与上叠头一句重复。换头的地方在音乐上是过变的地方。过变，即今之过门。小令有重头的，也有换头的，但引、近、慢词则全都换头，而没有重头的了。《词律》、《词谱》没有仔细区别，一概称之为“双调”，亦极不适当。不过，在宋代人的书里，“换头小令”这个名词我还没有看到过，因此，分上下两叠而用换头的令词，应当用什么名称，这还不能知道。可能在宋代，不管换头不换头，凡分两叠的令词都叫做“重头小令”。晏元献词云：“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋。”可以想见，歌至重头处愈美，舞至入破处愈急。然则不论其词句同不同，其音乐节奏在下叠开始处都得加以繁声，不与上叠第一句相同。这样解释，似乎也可以，但我还不能下断语。总之，把上下两叠的令词称为“双调”，以致与宫调名的“双调”相混淆，这总是错误的。

《柳塘词话》云：“宋词三换头者，美成之西河、瑞龙吟，耆卿之十二时、戚氏，稼轩之六州歌头、丑奴儿近，伯可之宝鼎现也。四换头者，梦窗之莺啼序也。”这里是把三叠的词称为三换头，四叠的词为四换头，但宋代人是否如此说过，还没有见到。我们知道，换头一定在下叠

的起句。音乐师在这地方加了繁声，所以后来作词者依乐声改变了此处句法，与上叠第一句不同。上下两叠的词，只有一个换头。这一现象，只存在于令、引、近词中。至于慢词，有三叠的，有四叠的，或者各叠句法完全不同，例如兰陵王。或则第一叠与第二叠句法相同，但是有换头，而第三叠则句法与前二叠全不同，例如西河。这些都不能称为三换头、四换头。而且，换头既从第二叠开始，则三叠之词，也只有二换头，怎么可以称为三换头呢？至于四换头，又是唐词醉公子的俗名，是一首重头小令，更不可用于四叠的慢词。总之，三换头、四换头这些名词，都是明清人妄自制定的，概念并不明确，我们不宜沿用。

瑞龙吟一调，《花庵词选》已说明它是双曳头。因为此词第二叠与第一叠句式、平仄完全相同，形式上好似第三叠的双头，故名之曰双曳头。曳头不是换头。有人以为只要是分三叠的词，都是双曳头，这也是错的。《词律拾遗》补注戚氏词云："诸体双曳头者，前两段往往相对，独此调不然。"按戚氏本来不是双曳头，故前两段句式不同。三叠的慢词，并不都是双曳头。既称双曳头，则前两段一定要对。

三叠的词，起拍未必都分两排，周邦彦双头莲词第一、二段句式完全相同，果是双曳头，取名双头莲，即含此义。由此更可知三叠之词，并不都是双头，否则一切分三叠之词，都可以名为双头莲了。考之《词谱》所收宋人三叠慢词，双曳头者并不多见。瑞龙吟、双头莲为一类，其一、二段句式全同。西河为一类，其一二段虽同，但第二段用了换头。

变、徧、遍、片、段、叠

《周礼·大春官》："若乐九变，则人鬼可得而礼之矣。"郑玄注曰："变，犹更也。乐成则更奏也。"这是作为音乐术语的"变"字的最初出现。这个变字，是变更的变。每一支歌曲，从头到尾演奏一次，接下去便另奏一曲，这叫做一变。《周礼》所谓"九变"，就是用九支歌曲组成的一套。古代音乐，以九变为最隆重的组曲，祭祖、祀神鬼，都用九

变乐。

这个“变”字，用到唐代，简化了一下，借用“徧”字，或作“遍”字。《新唐书·礼乐志》云：“仪凤二年，太常卿韦万石定凯安舞六变：一变象龙兴参墟，二变象克定关中，三变象东夏宾服，四变象江淮平，五变象猃狁服从，六变复位以崇，象兵还振旅。”又云：“仪凤二年，太常卿韦万石奏请作上元舞，兼奏破阵、庆善二舞，而破阵乐五十二徧，著于雅乐者二徧。庆善乐五十徧，著于雅乐者一徧。上元舞二十九徧，皆著于雅乐。”又云：“河西节度使杨敬忠献霓裳羽衣曲十二徧。”在同一卷音乐史中，或用“变”，或用“徧”，或用“遍”，都是根据当时公文书照抄下来记录，而没有加以统一的。由此可见，变字已渐渐不用，而徧和遍则可以通用。《乐府诗集》收唐代大曲凉州歌、伊州歌，都有“排遍”。白居易《听水调》诗云：“五言一遍最殷勤，调少情多似有因。”这两个遍字，都是指全套大曲中的一支曲子。

宋代的慢词，其前身多是大曲中的一遍。例如霓裳中序第一，原为唐霓裳羽衣曲中序的第一遍。倾杯序，原为倾杯乐序曲的一遍。其后有人单独为这一曲作词，以赋情写景，就成为慢词中的一调。用这个调子作一首歌词，也就可以称为一遍。

既然把一首词称为一遍，于是一首词的前后段，也有人称为前后遍。贺方回谒金门词序云：“李黄门梦得一曲，前遍二十三言，后遍二十二言，而无其声。余采其前遍，润一横字，已续二十五字写之。”

在南宋，这个遍字又省作“片”字。张炎《词源》云：“东坡次章质夫水龙吟，后片愈出愈奇。”又云：“大曲亦有歌者，有谱而无曲，片数与法曲相上下。”这里所谓后片，即是后遍；所谓片数，即是遍数。

前遍、后遍，或称前段、后段。《瓮牖闲评》有“二郎神前段”、“卜算子后段”等说法。也有用上段、下段的，见《花庵词选》。也有称第一段、第二段的。《花庵词选》解周美成瑞龙吟词云：“今按此词自‘章台路’至‘归来旧处’是第一段。自‘黯凝伫’至‘盈盈笑语’是第二段。自‘前度刘郎’以下系第三段。”《碧鸡漫志》云：“今越调兰陵王凡三段，二十四拍。”这些都用段字，与遍、片同义。

另有用“叠”字的，唐代已有，也见于《新唐书·礼乐志》:“韦皋作南诏奉圣乐，用黄钟之韵，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠。”沈存中《梦溪笔谈》云：“霓裳曲凡十二叠，前六叠无拍，至第七叠方谓之叠遍，自此始有拍而舞作。”可知此叠字也就是遍的意思。叠遍，也就是排遍。

叠字的意义是重复。故词家一般都以一首词的下片为叠。《词源·讴歌旨要》云：“叠头艳拍在前存。”叠头，即下片首句，亦即所谓过处。但杨湜《古今词话》论秦少游鹧鸪天词云：“此词形容愁怨之意最工，如后叠‘甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门’，颇有言外之意。”据此，则非但下片是叠，即上片也可称为叠。既然上片可称前叠，下片可称后叠，援上下阕为一阕之例，以一首词为一叠，也就不能说是错误了。

万红友《词律》把词的分为二段者称为二叠，分三段者为三叠。这似乎不是宋人的观念。宋人虽然说前叠、后叠，但仍是一叠，而不以为是二叠。把三段的词称为三叠，在宋人的书中，没有出现过。

换头、过片、么

词的最早形式是不分片段的单遍小令。后来发展到重叠一遍的，于是出现了分上下二遍的令词。《花庵词选》收张泌江城子二首，注云：“唐词多无换头。如此词两段，自是两首，故两押情字。今人不知，合为一首，则误矣。”可知当时俗本，曾误以二首合为一首，认为是重头小令。幸而词中两押情字，可证明其原来是两首，否则就不容易辨别了。《花间集》收牛峤江城子二首，也都是单遍（第二首有误字）。宋代苏东坡作江城子十三首，都用牛峤词体重叠一遍，这种情况，宋人称为“叠韵”。晁无咎有一首词，题作“梁州令叠韵”，是用两首梁州令连为一首。梁州令原来是上下两遍的令词，现在又重叠一首，就成为四遍的慢词了。

词从单遍发展为两遍，最初是上下两遍句式完全相同。例如采桑子、生查子、卜算子、蝶恋花、玉楼春、钗头凤、踏莎行之类。后来，

在下遍开始处稍稍改变音乐的节奏，因而就相应地改变了歌词的句式。例如清商怨、一斛珠、望远行、思越人、夜游宫、阮郎归、忆秦娥等等，都是。凡是下遍开始处的句式与上遍开始处不同的，这叫做换头。

现在词家都以为换头是一个词乐名词，因为诗与曲都没有换头。其实不然。在唐代的诗论里，已有了换头这个名词。宋代以后，这个名词仅用于词，谁都不知道诗亦有换头，因此更无人知道换头是从唐诗的理论中继承下来的名词。日本和尚遍照金刚的《文镜秘府论》有《论调声》一章，他说："调声之术，其例有三：一曰换头，二曰护腰，三曰相承。"以下举了一首《蓬州野望》五言律诗为例，以说明换头的意义。他说：第一句头两字平声，第二句头两字当用仄声。第三句头两字仍用仄声，第四句头两字又宜用平声。第五句头两字仍用平声，第六句头两字当用仄声。第七句头两字仍用仄声，第八句头两字又当用平声。如此轮转终篇，名为双换头，是最善也。若仅换每句第一字，则名为换头，然不及双换头也。据此可知换头这个名词，起于唐人诗律，大概是相对于八病中的平头而言的。遍照金刚这部著作，过去没有流传于中国，唐宋人诗话中，亦从来没有提到过换头。所以无人知道换头这个名词的来历。清末刘熙载在他的《艺概》中说："词有过变，隐本于诗。《宋书·谢灵运传论》云：'前有浮声，则后须切响。'盖言诗当前后变化也。而双调换头之消息，即此已寓。"刘熙载没有见过《文镜秘府论》，已想到词的换头源于诗律。刘氏词学之深，极可佩服。

《苕溪渔隐丛话》引《李翰林集后序》，略谓"李白既承诏撰清平辞三章，上命梨园子弟略约调抚丝竹，遂促李龟年歌之。太真妃持七宝杯酌西凉州葡萄酒笑领歌辞，意甚厚。上因调玉管以倚曲，每曲徧将换，则迟其声以媚"。这一段记载，说明了乐曲中有换头的缘起。

换头又称为过，或曰过处，或曰过片。因为音乐奏到这里，都要加繁声，歌词从上遍过渡到下遍，听者不觉得是上遍的重新开始。这个过字就是现今国乐家所谓过门。《乐府指迷》用过处，如"过处多是自叙"，"过处要清新"。《词旨》、《词源》用过片，如"过片不可断意"，"最是过片不要断了曲意，须要承上接下"。这里所谓过、过处、过片，都是

指下遍起句而言。胡元仪注《词旨》云："过片，谓词上下分段处也。"这个注，意义非常含混。如果说"上下分段处"，那么上遍的结句也可以说是过片了。

换头这个名词，宋代词家还有另一种用法：指一首词的下遍全部。《苕溪渔隐丛话》论东坡卜算子词（缺月挂疏桐）云："此词本咏夜景，至换头但只说鸿。正如贺新郎词（乳燕飞华屋）本咏夏景，至换头但只说榴花。"这里所谓换头，显然是指下遍全部而言，并不专指下遍的起句。况且卜算子是重头小令，下遍并不换头，由此可见宋人竟以词的下遍为换头了。

过片，又称为过变。这个名词，在宋人书中还没有见到。《词林纪事》附刊《词源》（误作《乐府指迷》）的《制曲》一条中作过变，不作过片，这恐怕是元明人传钞时所改。《柳塘词话》云："乐府所制有用叠者，今按词则用换头，或云过变，犹夫曲之为过宫也。"又《七颂堂词绎》、《宋四家词选序论》均用过变。按：变是本字，唐人省作徧，或遍，宋人又省作片。现在又复古用变字，并无不可。至于过宫，则是另外一回事，与过变毫不相涉。柳塘这个比喻，完全是外行话。

换头又称过拍。这也是明清时代流行的语词。词以一句为一拍，拍字就可以代句字用，于是称过处为过拍。但是况周颐《蕙风词话》中，凡是讲到过拍，都是指上遍结句而言，例如："廖世美烛影摇红过拍云：塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。"又云："许古行香子过拍云：夜山低，晴山近，晓山高。"查两家原作，况氏所谓过拍，都是上遍的歇拍（结尾句）。又太清春鹧鸪天词上片结句云："世人莫恋香花好，花到香浓是谢时。"蕙风批云："过拍具大澈悟。"又蕙风论词云："曲有煞尾，有度尾，煞尾如战马收缰，度尾如水穷云起。煞尾犹词之歇拍也，度尾犹词之过拍也。如水穷云起，带起下意也。填词则不然，过拍只须结束上段，笔宜沉着；换头另意另起，笔宜挺劲，稍涉曲法，即嫌伤格，此词与曲之不同也。"从这些例句中，可以发现况氏以上遍的结尾句为过拍，下遍之起句为换头，全词的结尾为歇拍。这是很大的错误。过拍就是换头，而上遍的结句亦可以称为歇拍。

换头亦有人称为过腔。但过腔这个名词，别有意义，绝不能这样使用，这是许穆堂的错误。所谓过腔，其本意是以一个曲子，翻入别一个宫调中吹奏。姜白石自制湘月一曲，即用念奴娇鬲指声，移入双调中吹奏。鬲指，又称过腔。姜氏在此词自序中言之甚详，怎么可以称过片为过腔呢？

一首词的下遍，亦有称为么的。元代词人白朴的《天籁集》中有水龙吟词的小序云："么前三字用仄者，见田不伐《⿰氵王沤集》水龙吟二首，皆如此。田妙于音，盖仄无疑。或用平字，恐不堪协。"这里所谓"么前三字"，即上遍的最后三字。可知白朴以下遍为么，这是借用了北曲名词。北曲以同前之曲为么遍，简称为么。白朴是北方人，故用北曲语，南方词人中，未尝见有此用法。

领字（虚字、衬字）

张炎《词源》卷下有《虚字》一条，他说："词与诗不同。词之句语，有二字、三字、四字至六字、七字八字者，若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿乎？合用虚字呼唤*。单字如'正'、'但'、'甚'、'任'之类。两字如'莫是'、'还又'、'那堪'之类。三字如'更能消'、'最无端'、'又却是'之类。此等虚字却要用之得其所。若能善用虚字，句语自活，必不质实，观者无掩卷之诮。"

沈义父《乐府指迷》也有一条讲词中用虚字的。他说："腔子多有句上合用虚字，如嗟字、奈字、况字、更字、料字、想字、正字、甚字，用之不妨。如一词中两三次用之，便不好，谓之空头字。"

以上从一字到三字的虚字，多用于词意转折处，使上下句语结合，起过渡或联系作用。明人沈雄的《古今词话》把这一类虚字称为"衬字"。万树在《词律》中就加以辩驳。他以为词与曲不同，曲有衬字，词无衬字。按：沈雄以词中虚字为衬字，实有未妥。在南北曲中，衬字不一定是虚字，有时实字也可以是衬字。故词中虚字，不宜称为衬字。

在清代人的论词著作中，这一类的虚字都称为"领字"，因为它们是

用来领起下文。如“正”、“甚”之类，《宋四家词选》中就称为“领句单字”，这便说明了“领字”的意义。

领字的作用，在单字用法上最为明确。因为单字不成一个概念，它的作用只是领起下文。二字、三字，本身就具有一个概念，使用这一类语词，有时可以认为句中的一部分。它们非但不是领字，甚至也还不能说是虚字。

宋人所谓虚字，都用在句首。近代却有人说：“虚字用法，可分三种。或用于句首，或用于句中，或用于句尾。用于句尾者，多在协韵处，所谓虚字协韵是也。此在词中，可有可无。用于句首或句中者，其始起于衬字，在首句用以领句，在句中用以呼应，于词之章法，关系至巨，无之则不能成文者也。”（见蔡嵩雲：《乐府指迷笺释》）按：句尾用虚字，是少数词人偶然的现象，辛稼轩就喜欢用虚字协韵，例如六州歌头歇拍云：“庶有瘳乎”，贺新郎下片云：“毕竟尘污人了”，卜算子六首歇拍都用也字，如“乌有先生也”,“舍我其谁也”。这一类虚字，已成为词句的一部分，作实字用，并不是宋人所说的虚字。沈祥龙《约斋词话》把姜白石词“庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语”二句中的“先自”和“更闻”认为是句中虚字，这显然是错误的。总之，宋人所谓虚字，都是起领句作用的，所以，它们必然用在句首。清人称为“领字”，其意义更为明确。

领字惟用于慢词，引近中极少见。单字领句，亦比二三字领句用得更多。故学习作词，或研究词学，尤其应当注意单字领字。单字领字有领一句的，有领二句的，有领三句的，至多可领四句。今分别举例如下：

向抱影凝情处。（周邦彦：法曲献仙音）
想绣阁深沉。（柳永：倾杯乐）
但暗忆江南江北。（姜夔：疏影）
纵芭蕉不雨也飕飕。（吴文英：唐多令）

以上一字领一句。

探风前津鼓，树杪旌旗。（周邦彦：夜飞鹊）
叹年来踪迹，何事苦淹留。（柳永：八声甘州）
正思妇无眠，起寻机杼。（姜夔：齐天乐）
奈云和再鼓，曲终人远。（贺铸：望湘人）

以上一字领二句。

渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。（柳永：八声甘州）
算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。（辛弃疾：摸鱼儿）
奈华岳烧丹，青溪看鹤，尚负初心。（陆游：木兰花慢）
怅水去云回，佳期杳渺，远梦参差。（张翥：木兰花慢）

以上一字领三句。

渐月华收练，晨霜耿耿；云山摛锦，朝露溥溥。（苏轼：沁园春）
望一川冥霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。（周邦彦：风流子）
想骢马钿车，俊游何在；雪梅蛾柳，旧梦难招。（张翥：风流子）
正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，新月初笼。（辛弃疾：沁园春）

以上一字领四句。

一字领二句的句法，在词中为最多，如果这二句都是四字句，最好用对句。一字领三句的，此三句中最好有二句是对句。如柳永八声甘州那样用三个排句，就显得情调更好。一句领四句的，这四句必须是两个对句，或四个排句，不过这种句法，词中不多，一般作者，都只用沁园春和风流子二调。

* “合用”，即“应当用”，这个“合”字是唐宋人用法，不作“合并”讲。

拍（1）

拍是音乐的节度。当音乐或歌唱在抑扬顿挫之时，用手或拍板标记

其节度，这叫做拍。韩愈给拍板下定义，称之为乐句，这是拍板的极妙注解。写作歌词以配合乐曲，在音乐的节拍处，歌词的意义也自然应当告一段落，或者至少应当是可以略作停顿之处。如果先有歌词，然后作曲配词，那么，乐曲的节拍也应当照顾歌词的句逗。因此，词以乐曲的一拍为一句，这是歌喉配合乐曲的自然效果。宋代词家或乐家的书中，虽然没有明白记录词的一句即是曲的一拍，但从一些现存资料中考索，也可以证明这一情况。

苏东坡有一首词，题名为十拍子，就是破阵乐。此词上下遍各五句，十拍，正是十句，因此别名为十拍子。

毛滂有剔银灯词，其小序云："同公素赋。侑歌者以七急拍七拜劝酒。"按此词上下遍各七句，用入声韵。七句中五句押韵，可知是急曲子，故云七急拍。十拍子是指全阕拍数，七急拍是就其一遍而言。

《墨庄漫录》云："宣和间，钱塘关注子东在毗陵，梦中遇美髯翁授以太平乐新曲。子东记其五拍。后四年，子东归钱塘，复梦美髯翁，出腰间笛复作一弄，盖是重头小令也。"按此词《漫录》亦记其全文，词名桂华明，上下遍各五句。所谓"记其五拍"者，就是记其上遍五句。

刘禹锡诗题云："和乐天春词，依忆江南曲拍为句。"这也可以证明歌词的一句就是曲子的一拍。

李济翁《资暇录》云："三台，三十拍促曲。"按现存万俟雅言三台一阕，从来皆分为上下二遍，万树《词律》分为三叠，其辩解十分精审。这首词每叠十句，可知三台三十拍，也就是三十句。

王灼《碧鸡漫志》云："今越调兰陵王凡三段，二十四拍。又有大石调兰陵王慢，殊非旧曲。周齐之际，未有前后十六拍慢曲子耳。"按越调兰陵王，周美成以下，作者还不少，但字句各有参差，但三段二十四句，都是一致的。郑文焯亦云："兰陵王二十四拍，犹能约略言之。"现在将兰陵王词分析句拍，录于本节篇末，供读者参证。

又《碧鸡漫志·六么》条云："或云此曲拍无过六字者，故曰六么。"按六么乃录要之误，并不是因句子字数为调名。但我们从此文也可知曲拍可以字数计。词中有六么令一调，上下遍各有一个七字句，其余

都是不超过六字的短句。由此也可证明词以一句为一拍。

从上列这些例证来看，可知宋词实以一拍为一句。不过拍的时间有固定，句的长短却不一律。因此不能规定以几个字为一拍。方成培《香研居词麈》引戚辅之《佩楚轩客谈》所载赵子昂云："歌曲以八字为一拍"，此话实不可解，而方成培却盲从其言，说"元曲以八字为一拍"，这是完全错误的。

张炎《词源》说："法曲之拍，与大曲相类，每片不同，其声字疾徐，拍以应之。如大曲降黄龙花十六，当用十六拍。前衮、中衮，六字一拍。要停声待拍，取气轻巧。煞衮则三字一拍，盖其曲将终也。至曲尾数句，使声字悠扬，有不忍绝响之意，似余音绕梁为佳。"由此亦约略可见词句长短与歌唱的关系。曲尾的三字句，宜于曼声长引；衮遍的六字句，要停声待拍，因为衮遍的音乐急促，歌词亦宜急唱，尽管只有六字一句，可能还不到一拍的时间。至于音乐家所谓驱驾虚声，纵弄宫调，另外翻出新的花式，如花拍、慢拍、急拍、打前拍、打后拍等各种名词，都属于音乐，而不可能从歌词中去认识了。

兰陵王句拍周邦彦词

柳阴直，/烟里丝丝弄碧。/隋堤上、曾见几番，/拂水飘绵送行色。/登临望故国，/谁识、京华倦客。/长亭路，年去年来，/应折柔条过千尺。

闲寻旧踪迹。/又酒趁哀弦，/灯照离席。/梨花榆火催寒食。/愁一箭风快，/半篙波暖，/回头迢递便数驿。/望人在天北。

凄恻、恨堆积，/渐别浦萦回，/津堠岑寂。/斜阳冉冉春无极。/念月榭携手，/露桥闻笛。/沉思前事，/似梦里泪暗滴。

以上词三段，每段八句，其为二十四拍，无可疑者。历代诸家所作，虽然小有参差，但每段八句，大致相同。

（2）

词既以一拍为一句，于是这个拍字便可以借用来代替句字。《西清诗话》云："尝见李后主临江仙词，缺其结拍三句。"可知词的结尾处，谓之结拍。但结拍并非结句。后人以词的末一句为结拍，这是错的。

结拍或称歇拍，在宋代人的文献中，还没有见到这样用法。杨慎《词品》有云："秦少游水龙吟前段歇拍句云：落红成阵飞鸳鹭。"这显然是以末一句为歇拍。但歇拍本来是大曲中的一遍，在曲将终了时，它的后面还有煞衮一遍，才是全曲的煞尾。现在用以称词的末尾一句，也是错的。宋人词中亦曾有歇拍这个名词，其意义是歌唱的时候停声待拍，例如张仲举词云："数声白翎雀，又歇拍多时，娇甚弹错。"此处的歇拍，就不是一个名词了。郑文焯校《清真集》，称词的上下遍末句为煞拍。这个名词，如以大曲的煞衮为例，也可以成立。但终究是元明南北曲名词，不是宋词用的名词。

词的换头处亦可称为过拍，这个名词亦未见宋人用过。《词源》称为过片，《乐府指迷》称为过处。杨无咎词云："慢引莺喉千样啭，听过处几多娇怨。"就是说听她唱到过门处，声音格外娇怨。但是，词的下片起句不换头的，也有人称为过拍。这样，过拍的意义就成为下片起句了。况周颐《蕙风词话》中常以词的下片结尾句为过拍，这是非常错误的。

宋人以音繁词多的曲调为大拍。《瓮牖闲评》云："唐人词多会曲，后人增为大拍。"这个大拍就是指慢词，而不是大曲。

拍字又可以引申而为乐曲的代用词。陈亮与陈景元书云："闲居无所用心，却欲为一世故旧朋友作近拍词三十阕，以创见于后来。"这里所谓近拍词，实即近体乐府歌词的意义。

又，以旧曲翻成新调，亦可以称为近拍。词调名有郭郎儿近拍、隔浦莲近拍、快活年近拍等，都是旧曲的新翻调。《碧鸡漫志》云："荔枝香，今歇指、大石两调中皆有近拍，不知何者为本曲。"这里所谓近拍，亦就是等于新调。

减字偷声

词乐家有减字偷声的办法。一首词的曲调虽有定格，但在歌唱之时，还可以对音节韵度，略有增减，使其美听。添声杨柳枝，摊破浣溪沙，这是增；减字木兰花，偷声木兰花，这是减。从音乐的角度来取名，增叫做添声，减叫做偷声。从歌词的角度来取名，增叫做添字，又称摊破，减叫做减字。

现在先讲减字偷声。

歌词字数既减少，唱的时候也就少唱几声。反之，乐曲缩短，歌词也相应减少几个字。故减字必然偷声，偷声必然减字。

木兰花本来是唐五代时的玉楼春。《花间集》有一首牛峤的玉楼春：

春入横塘摇浅浪。花入小园空惆怅。此情谁信为狂夫，恨翠愁红流枕上。 小玉窗前瞋燕语。红泪滴穿金线缕。雁归不见报郎归，织成锦字封过与。

此词格式，每首为上下二片。每片各以四个七言句组成，用仄韵，下片换韵。如果下片不换韵，它就像一首七言诗。

唐五代时另有一个词调，名曰木兰花。今举《花间集》所收韦庄一首：

独上小楼春欲暮。愁望玉关芳草路。消息断，不逢人，却敛细眉归绣户。 坐看落花空叹息。罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行，魂梦欲教何处觅。

这首词和玉楼春只差第三句。玉楼春为七言句，木兰花为两个三言句。它们显然是有区别的。《花间集》中，魏承班有二首玉楼春，都是七言八句，与牛峤所作同。另有一首木兰花，词云：

小芙蓉，香旖旎。碧玉堂深清似水。闭宝匣，掩金铺，倚屏拖袖愁如醉。 迟迟好景烟花媚。曲渚鸳鸯眠锦翅。凝然愁望静相思，一双笑靥嚬香蕊。

这首木兰花已与韦庄所作不同。韦庄词的上片第一句和第三句，两个七言句，已变成两个三三句法，而下片未变。这里已透露出减字偷声的信息。

到了宋代，玉楼春和木兰花被混而为一。牛峤的玉楼春，在诸家选本中，都题作木兰花了。清人万树编《词律》，就认为“或名之曰玉楼春，或名之曰木兰花，又或加令字，两体遂合为一，想必有所据，故今不立玉楼春之名。”从此，词家以木兰花为玉楼春的别名，这是研究唐五代词与宋词的一个可以商讨的问题。北宋以后，木兰花又出现了两种减字形式，一种是晏几道的减字木兰花。晏几道《小山词》有八首木兰花，其一云：

秋千院落重帘暮。彩笔闲来题绣户。墙头丹杏雨余花，门外绿杨风后絮。 朝云信断知何处。应作襄王春梦去。紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。

另外有两首减字木兰花，其一云：

长亭晚送。都似绿窗前日梦。小字还家。恰应红灯昨夜花。良时易过。半镜流年春欲破。往事难忘。一枕高楼到夕阳。

这首词较之木兰花，上下片第一、第三句各减三字，成为四七、四七句法。韵法则从上下片同用一韵改为上下片各用二韵。字数减了，韵法却繁了。

另外还有一种减字木兰花，初见于张先的词：

云笼琼苑梅花瘦。外院重扉联宝兽。海月新生。上得高楼没奈情。
帘波不动银釭小。今夜夜长争得晓。欲梦荒唐。只恐觉来添断肠。

这首词题作偷声木兰花，它只在上下片第三句中偷减了三个字，每片成为七七四七句法。但是它的韵法，也和晏几道的词一样，成为上下片各用二韵。

晏几道的词称为减字木兰花，张先的词，字句的减法不同，不便再称为减字木兰花，故标名为偷声木兰花，以示区别。其实这两首词都是偷减了玉楼春。

减字木兰花是宋代最时兴的词调，简称“减兰”。柳永集中，减兰与玉楼春同属仙吕调。张孝祥《于湖词》中，减兰亦属仙吕调。《金奁集》中，韦庄的木兰花属林钟商调，张先集中，减兰和木兰花都属于林钟商，而偷声木兰花则属于仙吕调。由此可知，木兰花被偷声减字之后，曲子的宫调也变了。由此更可知，减字偷声与移宫转调有关。

周密有减字木兰花慢十阕，咏西湖十景，其词句格式与诸家木兰花慢全同。这是从木兰花令词衍引为慢词，“减字”二字已失去其意义了。

贺方回有减字浣溪沙七首。浣溪沙本来是上下二片，每片三个七言句，用平声韵。贺方回这七首词也仍如浣溪沙旧式，并未减字，而他题作减字浣溪沙，不知是什么缘故。也许当时盛行摊破浣溪沙，大家以为是浣溪沙正格。贺方回减去其所增三字，因而称之为减字浣溪沙，却不知这是浣溪沙正格本调。

《小山词》云：“月夜与花朝，减字偷声按玉箫。”《清真词》云：“香破豆，烛频花，减字歌声稳。”《逃禅词》云：“换羽移宫，偷声减字，不怕人肠断。”从这些词句，也可以了解减字偷声的作用了。

摊破、添字

词调名有加“摊破”二字的，意思是将某一个曲调，摊破一二句，增字衍声，另外变成一个新的曲调，但仍用原有调名，而加上“摊破”二字，以为区别。“摊破”是兼文字和音乐而言，如果单从文字方面说，“摊破”就是“添字”。

词中最常见的有摊破浣溪沙。浣溪沙本调为上下二片，每片七言三句，用平声韵。例如：

堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千。 白发戴花君莫笑，六么催拍盏频传，人生何处似尊前。（欧阳修）

摊破的方法有二种。一种是将每片第三句改为四言、五言各一句，成为七七四五句格，仍用平声韵。例如：

相恨相思一个人，柳眉桃脸自然春。别离情思，寂寞向谁论。 映地残霞红照水，断魂芳草碧连云。水边楼上，回首倚黄昏。（失名，见《草堂诗馀》）

另一种摊破是将上下片第三句均改用仄声结尾，而另加三字一句，仍协平声韵，成为七七七三句格。例如：

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪香。
细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。（南唐中主李璟）

这一形式的浣溪沙，在元大德刻本《稼轩长短句》中有八阕，题作“添字浣溪沙”，可知是为了和第一形式的摊破法有所区别。但是，浣溪沙一经如此添字，其音调、形式却和唐词山花子相同了。《花间集》有和凝作山花子二首，今录其一：

莺锦蝉纱馥麝脐，轻裾花早晓烟迷。□鶒颤金红掌坠，翠云低。
星靥笑偎霞脸畔，蹙金开襜衬银泥。
春思半和芳草嫩，绿萋萋。

二词完全一样，因此，汲古阁刻本《稼轩词》就把这八首稼轩词统统改题为山花子。《花间集》又有一首毛文锡的词：

春水轻波浸绿苔，枇杷洲上紫檀开。晴日眠沙□鶒稳，暖相偎。
罗袜生尘游女过，有人逢着弄珠回。
兰麝飘香初解珮，忘归来。

此词与和凝的山花子词相同，但是题作浣沙溪。在这首词后面，另有一首上下片各三句七言的浣溪沙，在卷前的目录中，也分别为“浣沙溪

一首，浣溪沙一首”。可知这不是刻板错误。不过这是根据鄂州本《花间集》而知，明清坊本已误并为“浣溪沙二首”了。浣溪沙这个调名，仅此一例，故鲜有人注意，万树《词律》及徐本立《词律拾遗》都不收此调名。在《全唐诗》中，毛文锡这首词已被改题为摊破浣溪沙了。

由以上几个例子，可知七七七三句法的曲调，在五代时原名山花子，与浣溪沙无关。宋人以为是浣溪沙的变体，故改名为摊破浣溪沙。反而不知道有山花子了。

程正伯《书舟词》中有摊破江神子，实在就是江梅引；又有摊破南乡子，就是丑奴儿。又有摊破丑奴儿，就是采桑子。这一些情况，如果不是故意巧立名目，那就是出于无心，自以为摊破一个曲调，却不知其与另外一个曲子相同了。

《乐府指迷》云：“古曲谱多有异同，至一腔有两三字多少者，或句法长短不等者，盖被教师改换。亦有嘌唱一家，多添了字。吾辈只当以古雅为主。”又《都城纪胜》云：“嘌唱，上鼓面唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调，与叫果子，唱耍曲儿为一体。昔只街市，今宅院亦有之。”由这两段记录，可知无论减字偷声，或摊破添字，最初都是教师或嘌唱家为了耍花腔，在歌唱某一词调时，增减其音律，长短其字句。后来这种唱法固定下来，填词的作者因而衍变成另一腔调。

促拍

乐曲名有加“促拍”二字的，唐代已有。《乐府诗集》有“簇拍六州”，乃七言绝句。又有“簇拍相府莲”，乃五言八句诗。唐代诗人为歌曲作词，不按照乐曲的音节长短造句，故他们所撰歌词，仍是句法整齐的五言或七言诗。从这些诗句看，无法知道歌曲的节拍。因此，所谓“簇拍六州”，与“六州”有何区别，从歌词的字句之间是看不出来的。

宋人作词，也有在某一个词调名前加“促拍”二字，以表示其有别于本调。如“丑奴儿”，另有“促拍丑奴儿”;“满路花”，另有“促拍满路花”之类。也有把“促拍”二字加在词名后的，如《松隐乐府》有“长寿仙促

拍”。“促拍”即“簇拍”。唐人已有用“促”字的，宋人则完全不用“簇”字。最初或许是因音同而误。但“促”的意义更易于了解。“促”就是“急促”。“促拍满路花”就是用急促的节奏来演奏及歌唱“满路花”词调，这就是所谓“急曲子”了。唐诗人刘言史《观舞胡腾歌》云：“四座无言皆瞪目，横笛琵琶徧头促。”宋词人贺方回词云：“按舞华裀，促遍凉州，罗袜未生尘。”徧即遍。徧头促，即促遍也。张祜《悖拿儿舞》诗云：“春风南内百花时，道调凉州急遍吹。”“急遍”也就是“促遍”。《宋史·乐志》载凉州曲有正宫、道调、仙吕、黄钟诸调，可知道调中的凉州曲，节拍特别急促。李济翁《资暇录》云：“三台，十拍促曲名。”可知“急遍”、“促遍”、“促曲”、“促拍”，都是同义词。唐宋人都喜欢节奏急促的音乐，舞曲尤其非有急遍不可。赵虚斋词云：“听曲曲仙韶促拍，趁画舸飞空，雪浪翻激。”这也是形容节奏急促的舞姿。

但是，所谓“促拍”，只是乐曲节奏的改变，歌词虽然因此而有所改变，恐未必如“摊破”、“减字”等词调的明显。例如“丑奴儿”本来就是唐五代的“采桑子”，在周美成的《清真集》中，才改名为“丑奴儿”。黄山谷亦有二首“丑奴儿”，其句格与周美成的“丑奴儿”又不同。赵长卿有二首词，与黄山谷的“丑奴儿”句格全同，但他却题调名为“似娘儿”。另外还有一首“丑奴儿”，二首“采桑子”，句格都完全一样。元好问有三首词，句格与黄山谷的“丑奴儿”相同，但他题为“促拍丑奴儿”。由此可知，“丑奴儿”的本调还弄不清楚，不知孰为正格。再加上“促拍”二字，更不易知其差别何在？又有所谓“促拍满路花”者，黄山谷、柳耆卿、赵师侠，均有此调。山谷词前，还有一段小序云：“往时有人书此词于州东酒肆壁间，爱其词，不能歌也。一十年前，有醉道士歌于广陵市中，群小儿随歌得之，乃知其为促拍满路花也。俗子口传，加酿鄙语，政败其好处。山谷老人为录旧文，以告深于义味者。”从这段小序，可知有了歌词，还不能知道它是什么调子。要听到有人唱了之后，才知道这首词的调名是“促拍满路花”。但是黄山谷这首词的文字句格，和周美成的二首“满路花”，仅换头及结拍处略有参差，实在也看不出“促拍”的形迹。《词律》、《词谱》等书，于几个标明“促拍”的词调，议论纷纭，恐怕

都不得要领。杜小舫论“促拍丑奴儿”云：“促拍者，促节短拍，与减字仿佛。此调字数多于丑奴儿，不能以促拍名之也。应遵《词谱》并《乐府雅词》，改为‘摊破南乡子’。”又，徐诚庵论“促拍采桑子”云：“窃谓此词字数少于南乡子，应名促拍南乡子。黄词字数多于南乡子，应名摊破南乡子。”他们都以为“促拍”即“减字”，亦未必正确。音乐节奏急促，与歌词字数多少无关。可以多唱几个字，也可以少唱几个字。不增不减也无妨，问题取决于唱腔，而不在字数。因此，从字句的异同来了解“促拍”的意义，在宋词中，也还是不可能的。

转调

一个曲子，原来属于某一宫调，音乐家把它翻入另一个宫调。例如《乐府杂录》记载唐代琵琶名手康崑崙善弹羽调“录要”，另一个琵琶名手段善本把它翻为枫香调的“录要”，这就称为转调。转调本来是音乐方面的事，与歌词无涉。但是，一支歌曲，既转换了宫调，其节奏必然会有改变，歌词也就不能不随着改变，于是就出现了带“转调”二字的词调名。杨无咎《逃禅词》云：“换羽移宫，偷声减字，不怕人肠断。”“换羽移宫”，就是说转调。戴氏《鼠璞》云：“今之乐章，至不足道，犹有正调、转调、大曲、小曲之异。”可知有正调，不妨有转调。在宋人词集中，词调名加“转调”二字的，有徐幹臣的转调二郎神，见《乐府雅词》。这首词与柳永所作二郎神完全不同。但汤恢有和词一首，却题作二郎神。故万树《词律》列之于二郎神之后，称为“又一体”，而删去“转调”二字。吴文英有一首词，与徐幹臣、汤恢所作句格全同，却题名为十二郎。由此可知，二郎神转调以后，句格就不同于二郎神正调，而转调二郎神则又名十二郎。万树以转调二郎神为二郎神的又一体，显然是错了。

但李易安有一首转调满庭芳，与周美成的满庭芳（风老莺雏）句格完全相同，这就不知道李易安何以称之为转调了。刘无言亦有转调满庭芳（风急霜浓）一首，所不同于满庭芳者，乃改平韵为仄韵。以此为

例，那么姜白石以本来是仄韵的满江红改用平韵，也可以说是转调满江红了。沈会宗有转调蝶恋花二首，亦见于《乐府雅词》。这两首词与蝶恋花正调完全相同，惟每片第四句末三字，原用平仄仄，沈词改为仄平仄。例如张泌作蝶恋花第四句云："谁把钿筝移玉柱"，沈词则为"野色和烟满芳草"，仅颠倒了一个字音。曾觌有转调踏莎行一首，赵彦端亦有一首，二词句格相同，但与踏莎行正调仅每片第一二句相同，馀皆各别。吟哦之际，已绝不是踏莎行正调了。张孝祥《于湖先生长短句》于词调下各注明宫调，惟南歌子三首下注云"转调"。但转调并非宫调名，可知是用以表明为转调南歌子。但这首词的句格音节，与欧阳修集中的双叠南歌子完全一样，可知其仍是正调，不知何故注为转调。又《古今词话》载无名氏转调贺圣朝一首（见《花草粹编》），其句格与杜安世、叶清臣所作转调贺圣朝又各自不同。

从宋人词的句格文字看，所谓转调与正调之间的差别，仅能略知一二事例，还摸不出规律来。大约这纯粹是音律上的变化，表现在文字上的迹象都不很明白。

犯

词调名有用"犯"字的，万树《词律》所收有侧犯、小镇西犯、凄凉犯、尾犯、玲珑四犯、花犯、倒犯。又有四犯剪梅花、八犯玉交枝、花犯念奴，这些都表示这首词的曲调是犯调。

什么叫犯调呢？姜白石凄凉犯词自序云："凡曲言犯者，谓以宫犯商、商犯宫之类。如道调宫'上'字住，双调亦'上'字住。所住字同，故道调曲中犯双调，或于双调曲中犯道调，其他准此。唐人乐书云：'犯有正、旁、偏、侧，宫犯宫为正，宫犯商为旁，宫犯角为偏，宫犯羽为侧。'此说非也。十二宫所住字各不同，不容相犯。十二宫特可犯商角羽耳。"由此可知唐人以为十二宫都可以相犯，而姜白石则以为只能犯商、角、羽三调。他的理由是：只有住字相同的宫调才可以相犯。所谓"住字"，就是每首词最后一个字的工尺谱字。例如姜白石这首凄凉犯，自注

云："仙吕调犯商调。"这首词的末句为"误后约","约"字的谱字是"上"，在乐律中，这个"上"字叫做"结声"，或"煞声"。仙吕调和商调同用"上"字为结声，故可以相犯。不过此处所谓"商调"，即是"双调"，不是夷则商的"商调"。故南曲中有"仙吕入双调"，亦与白石此词同。

张炎《词源》卷上有《律吕四犯》一篇，提供了一个宫调互犯的表格，并引用姜白石这段词序为说明。他改正了唐人的记录。他说："以宫犯宫为正犯，以宫犯商为侧犯，以宫犯羽为偏犯，以宫犯角为旁犯，以角犯宫为归宫，周而复始。"

由此可知，犯调的本义是宫调相犯，这完全是词的乐律方面的变化，不懂音乐的词人，只能按现成词调填词，不会创造犯调。宋元以后，词乐失传，连正调的乐谱及唱法，我们现在，都无法知晓。虽然有不少研究古代音乐的人在探索，恐怕还不能说已有办法恢复宋代的词乐。

但宋词中另外有一种犯调，不是宫调相犯，而是各个词调之间的句法相犯。例如刘改之有一首四犯剪梅花，是他的创调，他自己注明了所犯的调名：

水殿风凉，赐环归、正是梦熊华旦。（解连环）叠雪罗轻，称云章题扇。（醉蓬莱）西清侍宴。望黄伞，日华龙辇。（雪狮儿）金券三王，玉堂四世，帝恩偏眷。（醉蓬莱）临安记、龙飞凤舞，信神明有后，竹梧阴满。（解连环）笑折花看，挹荷香红润。（醉蓬莱）功名岁晚。带河与砺山长远。（雪狮儿）麟脯杯行，狨鞯坐稳，内家宣劝。（醉蓬莱）

这首词上下片各四段，每段都用解连环、雪狮儿、醉蓬莱三个词调中的句法集合而成。醉蓬莱在上下片中各用二次，而且上下片的末段都用醉蓬莱，可知此词以醉蓬莱为主体，而混入了雪狮儿、解连环二调的句法。调名四犯剪梅花，是作者自己取名的，万树解释道：

此调为改之所创，采各曲句合成。前后各四段，故曰四犯。

姜白石有一首玲珑四犯，自注云："此曲双调，世别有大石调一曲。"仅说明玲珑四犯有宫调不同的二曲，但没有说明何谓四犯。这首词也不是白石的自制曲，更不可知其词名何所取义。侧犯是以宫犯商的乐律术语，凡以宫犯商的词调，都属侧犯，它不是一个词调名。尾犯、花犯、倒犯，这三个名词不见注释，想来也是犯法的术语，也不是调名。不过有一首花犯念奴，即水调歌头，大约是念奴娇的犯调。所犯的方法，谓之花犯，如花拍之例。那么，花犯念奴可以成为一个词调名，光是花犯二字，就不是词调名了。

遍、序、歌头、曲破、中腔

词调名有称为遍、序、歌头、曲破的，都表示它是出于大曲。毛文锡有《甘州遍》一首，即大曲《甘州》的一遍。晏小山有《泛清波摘遍》一首，即大曲《泛清波》的一遍。赵以夫有《薄媚摘遍》，即大曲《薄媚》的一遍。大曲以许多曲子连续歌奏，少的也有十多遍，多的可以有几十遍。一遍就是一支曲子。现在从大曲中摘取其一遍来谱词演唱，所以称为摘遍，或省掉"摘"字。

大曲的第一部分是序曲。序曲有散序、中序。《霓裳羽衣曲》先散序六遍，没有拍子，故不能配舞。其次是中序，才开始有拍子，舞女便从此开始跳舞。因此，中序又称为拍序。词调中有《霓裳中序第一》即《霓裳羽衣曲》中序的第一遍。《新唐书·礼乐志》载大曲《倾盃》有数十曲之多。现在词调中还有《倾盃序》，也是大曲《倾盃》序曲中的一遍。词调名又有《莺啼序》，可能亦是大曲《莺啼》的序曲。但名为《莺啼》的大曲却未见记录。

苏东坡词《南柯子》云："谁家水调唱歌头。"《草堂诗余》注云："水调颇广，谓之歌头，岂非首章之一解乎？"这个注不很明白。应当说是大曲《水调》中歌遍之第一遍。大曲的舞，开始于中序第一遍，而歌则未必都开始于中序第一。《碧鸡漫志》载山东人王平作《霓裳羽衣曲》歌词，始于第四遍。《乐府雅词》所载董颖《薄媚》"西子词"始

于排遍第八。排遍又名叠遍，就是中序。以歌计数，谓之歌遍。歌遍之第一遍，谓之歌头。舞始于中序第一遍，歌则不一定与舞同时开始。故歌头不一定就是中序第一遍。词调中有“水调歌头”、“六州歌头”，都是这个意义。《尊前集》载后唐庄宗作一词，题曰《歌头》，就不知道是哪一个大曲的歌头了。但“水调”是宫调的俗名，也不是大曲名。“水调歌头”这个词牌名，只表示歌词属于水调，还不知道它是哪一个大曲的歌头。至于《六州歌头》，就很明白地表示它是大曲《六州》的歌头了。

大曲中序（即排遍）之后为入破。《新唐书·五行志》云：“天宝后，乐曲多以边地为名，有《伊州》、《甘州》、《凉州》等。至其曲遍繁声，皆谓之入破。破者，盖破碎云。”又陈旸《乐书》载宋仁宗云：“自排遍以前，音声不相侵乱，乐之正也；自入破以后，侵乱矣，至此，郑卫也。”由此可知大曲奏至入破时，歌淫舞急，使观者摇魂荡目了。唐诗人薛能有《柘枝词》云：“急破催摇曳，罗衫半脱肩。”这是形容柘枝舞妓舞到入破时，因为舞姿摇曳以致舞衫卸落的情况。晏殊词云：“重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋。”也形容了入破以后的音乐节奏愈加繁促，歌舞也越来越急速。因此，这一部分的曲子名为“急遍”。元稹《琵琶歌》云：“骤弹曲破音繁并，百万金铃旋玉盘。”这是形容琵琶弹到入破时的情况。白居易诗“朦胧闲梦初成后，宛转柔声入破时”，这是形容歌唱到入破时的情况。《武林旧事》载天基节排当乐，有《薄媚曲破》、《万岁凉州曲破》、《齐天乐曲破》“降黄龙曲破”、“万花新曲破”，这些所谓“曲破”者，都是大曲的摘遍，“薄媚曲破”就是大曲《薄媚》中的一支入破曲。“万岁凉州曲破”，就是用大曲《凉州》中的一支入破曲谱写祝皇帝万岁的歌词。

陈旸《乐书》著录了一阕《后庭花破子》。他说：“李后主、冯延巳相率为之，此词不知李作抑冯作。”所谓“破子”，意思是入破曲中的小令曲。王安中有鼓子词《安阳好》九首，以《清平乐》为“破子”。这是配合队舞所用乐曲。唱过“破子”，就唱“遣队”（或曰“放队”），至此，歌舞俱毕。由此可知“破子”是舞曲所用，或者应当说是小舞的曲破。故《词谱》注曰：“所谓破子者，以其繁声入破也。”虽然未说明白，但可

知注者亦以为“破子”是“曲破”之一。

万俟雅言有《钿带长中腔》一阕，王安中有《徵招调中腔》一阕。这两个所谓“中腔”，我还不很了解，宋人书中，亦未见解释。《东京梦华录》记天宁节上寿排当云：“第一盏，御酒。歌板色一名，唱中腔一遍。”又第七盏御酒下云：“舞采莲讫，曲终。复群舞。唱中腔毕，女童进致语，勾杂戏入场。”《武林旧事》记天基节排当，已无此名色，恐怕只有北宋时才有。王安中所作一阕，正是天宁节祝圣寿之词，即御酒第一盏时所唱。那么，所谓“中腔”，可能也就是中序的一遍。但此说还待研考。

（施蛰存）

词牌简介

词是合乐的诗体。刘熙载《艺概·词曲概》说："词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳。""其实词即曲之词，曲即词之曲也。"词作者初依曲谱填词，曲名即是词调名，或称"词牌"。也偶有部分先作词后谱曲者，其词调按作词情事、词中情意或字句等命名。唐宋词调的来源，据今人归纳，大概有如下几个方面：

一、来自民间曲子。

二、来自边地或域外。

三、创自教坊、大晟府等国家乐府机构。

四、创自乐工歌妓。

五、词人自度曲。

六、摘自大曲、法曲。

此外尚有少数来自琴曲、佛教道教音乐曲调等。其中一、二两类即所谓"胡夷里巷之曲"，为词调的主要来源。以后词的音谱散亡，词乐失传，作词者只能依据前人作品的句读、平仄斟酌下笔，词的调名就只成为文字格律的标志了。

至于词调命名之由来，据近人詹安泰《词学论稿》，大约有下列各种：

一、以词中所咏之事物为调名。如《醉公子》咏公子醉、《采莲子》咏采莲等。

二、以词中之情意为调名。如《长相思》写久别之情，《更漏子》写夜长难寐等。唐五代词，多咏调名本意，一、二类多属此情况。

三、以词中之字句为调名。或用起句，如韩翃之《章台柳》等；或用末句，如吕岩之《梧桐影》等；或摘句中之字，如毛文锡之《纱窗恨》等。

四、以句举词，因而名调。此类与创始之词取词中字句命名之例微有不同，乃就旧有词调易以新名，如后人因苏轼之《念奴娇》而别名

《大江东去》或《酹江月》，因晁补之之《摸鱼儿》而别名《买陂塘》等。至若贺铸、张辑之取自作词中语以改易调名，又与前者同中有异。由此而调名愈益繁复。

五、以全篇之字数为调名。如《十六字令》、《百字令》。

六、以篇中各句之字数为调名。如《三字令》。

七、以句法名调。如《字字双》，以句句皆有双字“斑复斑”、“山复山”等。

八、取古人诗语以为调名。此例甚多，如杨慎《词品》及都穆《南濠诗话》所举《蝶恋花》取梁元帝“翻阶蛱蝶恋花情”、《满庭芳》取柳宗元“满庭芳草积”等。后人对此一说法也有不同意见，不能以其有偶合者即认为是其调名所自出。

九、以非所咏事物为调名。此类盖就其时随所触发之事物以名词，而词之内容不必与调名相应。如唐明皇自潞州还京师，夜半举兵诛韦后，民间制《夜半乐》、《还京乐》二曲；宋教坊家人买盐，于纸角中得一曲谱，翻成曲调，遂名此曲为《双调盐角儿令》等是。

十、以地名作调名。如《氐州第一》、《石州慢》、《扬州慢》、《荆州亭》等是。

十一、以人名作调名。如《念奴娇》、《何满子》等。

调名缘起，大略如此。词调至繁，异名亦多，命名情况颇为复杂，只能说其大概，亦不必一一推求其原始。清人毛先舒《填词名解》、汪伋《词名集解》，可以参看，但其中穿凿附会处亦不一而足，不必过信其说。

本书所收词调本名及异名377个，现简介如下，供读者参考。简介文字，除采用本社出版的《辞海》所收词牌条目释文外，其余另行编写，参考书目不备列。

词牌编列以每条首字笔画为序。

一画

[一丛花]双调七十八字，平韵，以张先“不如桃杏，犹解嫁东风”一首为最有名。

[一叶落]后唐庄宗自度曲。取首句为调名。单词三十一字，仄韵。

[一斛珠]南唐李煜词有此调，载《尊前集》。又名《醉落魄（拓）》、《怨春风》等。双调五十七字，仄韵。据旧题曹邺小说《梅妃传》，谓唐玄宗封珍珠一斛密赐江妃。妃不受，以诗谢，有“长门自是无梳洗，何必珍珠慰寂寥”之句。玄宗览诗不乐，令乐府以新声度之，名《一斛珠》，曲名始此。又有宋大曲《一斛夜明珠》见《宋史·乐志》。

[一剪梅]宋周邦彦词有“一剪梅花万样娇”句，故名。又名《腊梅香》、《玉簟秋》。双调六十字，平韵。

[一萼红]双调一百零八字。有平韵、仄韵两体：仄韵有北宋无名氏词，因词中有“未教一萼，红开鲜蕊”句，乃取以为名；平韵始见于南宋姜夔词。

[一落索]一作《一络索》，又名《洛阳春》、《玉连环》等。“一落索”为宋时俗语，犹言一大串。双调自四十四字至五十字，仄韵。

二画

[二郎神]唐教坊曲名，后用为词牌。宋词以柳永所作为最早，双调一百零四字，仄韵。另有《转调二郎神》，又名《十二郎》，双调一百零五字，仄韵。首句较《二郎神》多一字，以下句读亦颇有不同。

[卜算子]又名《缺月挂疏桐》、《百尺楼》、《眉峰碧》等。双调四十四字，仄韵。另有《卜算子慢》，八十九字或九十三字。仄韵。

[卜算子慢]八十九字或九十三字。仄韵。

[八六子]又名《感黄鹂》。《尊前集》所收杜牧之作，双调九十字，平韵。宋人所作为双调八十八字，亦平韵，但句读有所不同。

[八归]有仄韵、平韵两体。仄韵词始于姜夔，双调一百十五字。平韵体有高观国词，一百十一字，有脱文。二体虽用韵有平仄之异，而声调则同。

[八声甘州]又名《甘州》、《潇潇雨》等。《甘州》本唐大曲名。此调因上下阕八韵，故名八声。乃慢词，与《甘州遍》、《甘州子》不同。双调九十七字，平韵。

[八拍蛮]唐教坊曲名。始于八拍之“蛮”歌，后用为词牌。七言四句二十八字，单调，平韵。其一、三句皆仄起。

[人月圆]始创于宋王诜，因其词中有“人月圆时”句，故名。又名《青衫湿》。双调四十八字，有平韵、仄韵两体。

[人南渡]即《感皇恩》。贺铸因所作有“人南渡”句改名。

[九张机]宋“转踏”词名。宋曾慥《乐府雅词》存两篇，俱无名氏作。内容写妇女织丝时的情景，自一张机至九张机，故名。一篇九首。另一篇前有“口号”，后有“放队词”。

三画

[三台合]即《宫中调笑》。

[三字令]因全调用三字句，故名。创自五代欧阳炯。双调四十八字或五十四字，平韵。

[三姝媚]双调九十九字或一百零一字，有仄韵、平韵两体。

[大江东去]即《念奴娇》。

[大酺]唐教坊曲有《大酺乐》。“大酺”谓大众宴乐，广布酒食。唐张文收造曲。宋人借旧曲以制新调，始于周邦彦词，双调一百三十三字，仄韵，已非咏调名本意。

[万年欢]唐教坊曲名。又名《万年欢慢》。双调，一百字，仄韵。又有一百零一字、一百零二字体，平韵。

[上行杯]唐教坊曲名，后用为词牌。双调（或云单调），五代孙光宪词二首，一首三十八字（或作三十九字），平仄韵间叶；一首三十九字，仄换仄韵。二者句格相同。另一体四十一字，仄韵不换韵。

[山花子]唐教坊曲名，后用为词牌。此调在五代时为杂言《浣溪沙》之别名，即就《浣溪沙》的上下段中，各增添三个字的结句，故又

名《摊破浣溪沙》或《添字浣溪沙》。亦有径称《浣溪沙》者，见敦煌曲子词。又因南唐李璟词“细雨梦回”两句颇著名，故又称《南唐浣溪沙》。双调四十八字，平韵。敦煌曲子词中的一首则押仄韵。

[山鬼谣]即《摸鱼儿》。

[山亭柳]此调平韵词始自晏殊，仄韵词始自杜安世。皆双调七十九字，而句律不同。

[千年调]此调曹组词名《相思会》，因其首韵有“人无百年人，刚作千年调”句，辛弃疾改此名。双调七十五字，仄韵，较曹词少末句二衬字。

[千秋岁]又名《千秋节》。双调七十一字或七十二字，仄韵。另有《千秋岁引》，又名《千秋万岁》，即据此调添减字数而成。

[千秋岁引]又名《千秋岁令》、《千秋万岁》。双调八十二字，仄韵。又有八十四字、八十五字、八十七字等词。此调即《千秋岁》添减摊破而成。

[千秋岁令]即《千秋岁引》。

[广谪仙怨]即《谪仙怨》。

[女冠子]唐教坊曲名，后用为词牌。唐词内容多咏女道士。今存词中，小令始于温庭筠，双调四十一字，上阕平仄韵换协，下阕平韵。长调始于柳永，双调一百十一字，仄韵。

[小重山]又名《小冲山》、《小重山令》等。双调五十八字，平韵。间有押仄韵者。

[子夜歌]《菩萨蛮》的别名。元彭元逊所作《子夜歌》，双调一百十七字，仄韵。两者不同。

四画

[天门谣]双调四十五字，仄韵。句格与《朝天子》全同，仅第三句少一字。贺铸登采石矶蛾眉亭词以“牛渚天门险”起句，自改调名。

[天仙子]唐教坊曲名。来自西域，或云本名《万斯年》，后用为词

牌。有单调、双调两体：单调三十四字，有五仄韵、四仄韵、两仄三平韵、五平韵数种；双调六十八字，仄韵。

[天香]贺铸因其所作有“好伴云来，还将梦去”句，改名《伴云来》。双调九十六字，仄韵。

[木兰花]唐教坊曲名，后用为词牌。唐五代人所作《木兰花》，句式参差不一。双调，有五十二字或五十五字等，仄韵。另为《玉楼春》的别名，因五代欧阳炯所作有“同在木兰花下醉”之句，故名。宋人所作实即《玉楼春》调。另有《减字木兰花》和《偷声木兰花》。后又演为《木兰花慢》，双调一百零一字，平韵。

[木兰花慢]《木兰花》本唐教坊曲名，宋人演为慢调。双调一百零一字，平韵。

[太常引]又名《太清引》、《腊前梅》。双调四十九字或五十字，平韵。

[少年游]又名《玉腊梅枝》等。双调五十字至五十二字，平韵。此调各家所作，前后段字数句法及用韵，颇有参差。又张先有《少年游慢》，双调八十四字，仄韵，与令词体制不同。

[风入松]唐僧皎然有《风入松》歌，故名。又名《远山横》等。双调七十四字或七十六字，平韵。

[风流子]唐教坊曲名，后用为词牌。有单调、双调二体。单调三十四字，仄韵。双调又名《内家娇》，一百十字，平韵。

[凤归云]唐教坊曲名。《乐府诗集·近代曲辞》载唐滕潜诗，七言四句二十八字，中有“曾将弄玉归云去”句，咏调名本意。后演为长调。敦煌写本《云谣集杂曲子》收长调四道，双调，七十八字至八十三字不等，平韵。诸家所校，于文字、断句说法不一。但此四首自属同一体。宋词有柳永二首，列在仙吕调者一百零一字，平韵；林钟商者一百十八字，仄韵。两者格律迥异，与敦煌词亦不同。

[凤栖梧]即《蝶恋花》。

[凤凰台上忆吹箫]取传说中萧史与弄玉吹箫引凤故事为名。又名《忆吹箫》。双调九十七字，平韵。

[凤箫吟]又名《芳草》、《凤楼吟》。双调一百字或一百零一字，平韵。

[月下笛]此调始于周邦彦词，咏月下听人吹笛，故名。双调九十八字，仄韵，中间拗句似《琐窗寒》。南宋姜夔、张炎所作，九十九字或一百字，句律颇与周词异。

[月上瓜洲]即《相见欢》。

[月上海棠]又名《玉关遥》、《月上海棠慢》。双调。有七十字、七十二字、九十一字诸体。仄韵。

[长相思]唐教坊曲名，后用为词牌。因梁陈乐府《长相思》而得名。又名《双红豆》、《忆多娇》等。双调三十六字，平韵。二叠韵。敦煌曲子词中有一体，双调四十四字，平韵，字句格律与前者全异，当是同名异曲。宋人演为《长相思慢》，双调一百零三字，或一百零四字，平韵。

[长相思慢]又名《梦扬州》。双调一百零三字，或一百零四字，平韵。

[长命女]又名《薄命女》。双调三十九字，仄韵。

[长亭怨慢]为姜夔自制曲。词字言“初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同”。双调九十七字，仄韵。

[乌夜啼]唐教坊曲名，有燕乐杂曲与雅乐琴曲两种，后用为词牌。又名《圣无忧》。双调四十七字，平韵。又有四十八字体，首句较前者多一字，或名《锦堂春》。此调与《相见欢》之别名《乌夜啼》者不同。

[六幺令]唐教坊曲名，后用为词牌。一说幺是小的意思，因此调羽弦最小，节奏繁急，故名。又名《绿腰》。双调九十四字，仄韵。

[六丑]双调一百四十字，仄韵。创自周邦彦。周密《浩然斋雅谈》记邦彦以此词犯六调，皆声之美者，然颇难唱，故以高阳氏之子六人，皆才而丑者比之，故名六丑。明杨慎以其名不雅。易名《箇侬》。《词谱》另收《箇侬》，为宋廖莹中所作词，以起句“恨箇侬无赖”为名。双调一百五十九字，仄韵，与《六丑》非一调。

[六州歌头]本鼓吹曲名，后用为词牌。六州指唐西边之伊、凉、甘、石、氐、渭诸州，每州各有歌曲，统名《六州》。歌头即引歌，也就是“中序”的第一章。宋人倚其声而创调。双调一百四十三字。平仄互叶，也有只叶平韵的。贺铸“少年侠气”一首，为同部韵平仄通叶。

[忆王孙]又名《豆叶黄》、《忆君王》等。单调三十一字，平韵。另一体又名《怨王孙》，双调五十四字，仄韵。

[忆君王]即《忆王孙》。

[忆少年]又名《十二时》、《桃花曲》等。双调四十六或四十七字，仄韵。

[忆旧游]双调一百零二字，平韵。

[忆仙姿]即《如梦令》。

[忆江南]即《望江南》。

[忆故人]词本王诜因忆故人而作，故名。单调五十字，平韵。后宋徽宗命大晟府别撰腔，周邦彦为增出一叠，以王词首句而名为《烛影摇红》。

[忆帝京]双调。仄韵。有七十二字、七十六字两体。

[忆秦娥]世传李白首制此词，中有“秦娥梦断秦楼月”句，故名。又名《秦楼月》、《碧云深》等。双调四十六字，分仄韵、平韵两体，仄韵词多用入声韵，上下片各一叠韵。

[引驾行]此调有五十二字、一百字、一百二十五字诸体。五十二字体，即一百字体之前半，俱叶仄韵。一百二十五字体，平韵。

[丑奴儿]又名《丑奴儿令》，即《采桑子》。

[丑奴儿近]又名《丑奴儿慢》、《采桑子慢》、《愁春未醒》。双调九十字。叶韵方式颇有不同。有仄韵间叶一平韵者，如辛弃疾词；有通首平仄同部互叶者，如蔡伸词；有平韵间叶一仄韵者，如潘汾及吴文英词；有全首押平声韵者，如吴礼之词。

[水龙吟]又名《小楼连苑》、《龙吟曲》等。双调一百零二字，仄韵。亦有平韵之作。

[水调歌头]相传隋炀帝开汴河时曾制《水调歌》。唐人演为大曲，

有散序、中序、入破三部分，“歌头”当为中序的第一章。又名《元会曲》、《凯歌》、《台城游》等。双调九十五字，平韵。宋人于上下阕中的两个六字句，多兼押仄韵。也有句句通押同部平仄声韵的。

[双头莲]小令名《双头莲令》，双调四十八字，平韵。慢词有两体。陆游词双调一百字，仄韵。周邦彦词一百零三字，仄韵。郑文焯谓周词中脱一字，当为一百零四字，分作三段，一、二段形式整齐，为双曳头曲。周、陆两体句法多异，当各是一格。

[双双燕]南宋史达祖自制词“过春社了”一首，咏双燕，即以为名。双调九十八字，仄韵。

五画

[玉京秋]周密自度曲。双调九十五字，仄韵。

[玉楼春]又名《木兰花》、《惜春容》、《西湖曲》等。双调七言八句五十六字，仄韵。

[玉蝴蝶]有小令、长调两体。小令始于温庭筠，双调四十一字或四十二字，平韵。长调始于柳永，双调九十九字，平韵。亦有九十八字体。

[古香慢]吴文英自度曲。原注夷则商犯无射宫。双调九十四字，仄韵。

[甘州]即《八声甘州》。

[甘州遍]按唐教坊大曲有《甘州》。凡大曲有多遍，此为《甘州曲》之一遍。双调，六十三字，平韵。

[甘草子]双调四十七字，仄韵。

[石州慢]又名《柳色黄》、《石州引》。双调一百零二字，仄韵。各家句法颇有不同。

[石州引]即《石州慢》。

[龙吟曲]即《水龙吟》。

[东风第一枝]又名《琼林第一枝》。双调一百字，仄韵。

[归田乐]又名《归田乐引》。有五十字及七十一字二体，皆双调仄韵。二者句律不同。黄庭坚又一首增二衬字，不必作另一体。

[归自谣]双调三十四字，仄韵。《词律》列为《归国谣》之一体，注“国一作自，谣一作遥”，但两者实非一调。参见“归国遥”。

[归国遥]唐教坊曲名，后用为调牌。调见《花间集》。双调四十二字或四十三字，仄韵。与《归自谣》不同。《词律》误为一调，《词谱》已分列。

[归朝欢]又名《菖蒲绿》。双调一百零四字，仄韵。

[四犯令]又名《四和春》、《桂华明》。双调五十字，仄韵。

[四字令]即《醉太平》。

[四园竹]此调始于周邦彦词。双调七十七字，同部平仄通叶。

[生查子（查zā）]　唐教坊曲名，后用为词牌。又名《陌上郎》、《绿罗裙》等。韦应物曾作此词，已佚，存词以唐末韩偓所作为最早，敦煌曲子词中亦有此调。双调四十字，仄韵。按“查”字一说即“楂”或“槎”字之误。

[氐州第一]此调始于周邦彦词，乃从宋大曲《氐州》取其首遍。王国维《唐宋大曲考》《熙州》；“《熙州》一作《氐州》，周邦彦有《氐州第一》词。毛晋所藏《清真集》作《熙州摘遍》，盖《熙州》之第一遍也。”双调一百零二字，仄韵。

[市桥柳]词见《齐东野语》。因第二句有“折尽市桥官柳”句，取以为名。双调五十六字，仄韵。

[兰陵王]唐教坊曲名，后用为词牌。三段一百三十字或一百三十一字，仄韵。周邦彦填此调咏《柳》，较为有名。

[半死桐]即《鹧鸪天》。贺铸因其所作有“梧桐半死清霜后”句改名。

[汉宫春]又名《庆千秋》等。双调九十六字，有平韵、仄韵两体。

[永遇乐（乐lè）]　又名《消息》。双调一百零四字，仄韵。南宋陈允平始用平韵。

[台城路]即《齐天乐》。

[台城游]即《水调歌头》。

六画

[西平乐]又名《西平乐慢》。柳永词双调一百零二字，仄韵。周邦彦词双调一百三十七字，平韵。

[西江月]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《步虚词》等。双调五十字。唐五代词本为平仄韵异部间协，宋以后词则上下阕各用两平韵，末转仄韵，例须同部。另有《西江月慢》，双调一百零三字，例用入声韵。

[西河]唐教坊曲有《西河剑器》、《西河长命女》等，源出西凉乐，后传入西河（今山西汾阳），遂以名调。宋人据旧曲名另制新调。又名《西河慢》、《西湖》。分三段，一百零五字，仄韵。

[百字令]即《念奴娇》。

[过秦楼]又名《惜馀春慢》、《苏武慢》等。双调，有平韵、仄韵二体。平韵体一百零九字；仄韵体字数句法颇多歧异，以一百十一字与一百十三字者为常见。

[扫花游]又名《扫地花》、《扫地游》，以周邦彦词有“任占地持杯，扫花寻路”句，故名。双调九十五字，仄韵。

[扬州慢]南宋姜夔自制曲。夔路过扬州，有感于被金兵劫掠后的城邑萧条，因制此曲。双调九十八字，平韵。

[回心院]辽道宗皇后萧氏，小字观音，以谏阻帝之游畋无度，被疏远，作《回心院》词十首，盖寓望帝回心之意。单调二十八字，有平韵、仄韵二体，以各词首句“扫深殿”、“拂象床”等末字平仄而定。

[曲玉管]唐教坊曲名，后用为词牌。宋词只柳永一首，分三段，前两段为双曳头。一百零五字，同部平仄通叶。

[曲游春]此调先见于施岳词，周密词和施词韵，皆赋春游杭州西湖事，故名。双调一百零三字，仄韵。另有一百零一字体。

[竹枝]一作《竹枝子》。唐教坊曲名，后用为词牌。单调十四字，

分平韵、仄韵两体。《花间集》所收皇甫松、孙光宪二人词，每首均叠用“竹枝”、“女儿”作为和声。

[竹马子]一名《竹马儿》。双调一百零三字，仄韵。

[传言玉女]调名本于《汉武内传》所述。汉武帝闲居承华殿，忽见一女子曰：我墉宫玉女王子登也，至七月七日，王母暂来，言讫，不知所在。世所谓传言玉女也。双调七十四字，仄韵。

[后庭宴]《庚溪诗话》云：宋宣和中，掘地得石刻唐词，调名《后庭宴》。双调六十字，仄韵。

[行香子]又名《爇心香》。双调六十六字或六十四字、六十八字，平韵。

[行路难]即《梅花引》一百十四字体《小梅花》。贺铸以乐府篇名改易。

[多丽]又名《绿头鸭》、《陇头泉》等。双调，有平韵、仄韵两体。平韵体一百三十九字，仄韵体一百四十字。

[庆春宫]双调一百零二字，有平韵仄韵两体。仄韵体姜夔词名《庆宫春》。《词律》谓此是误题。

[庆清朝]一作《庆清朝慢》。双调九十七字，平韵。

[齐天乐]又名《台城路》、《如此江山》等。双调一百零二字，仄韵。

[安公子]隋末新翻乐曲，唐时为教坊曲，后用为词牌。双调，有八十字，一百零六字等体，仄韵。

[江南好]即《望江南》。又《满庭芳》亦别称《江南好》。

[江南春]古乐府有《江南》曲调。入宋以后，有寇凖《江南春》单调小令与吴文英同名双调慢词。寇词意境本于南朝梁柳恽《江南曲》“汀洲采白蘋，日落江南春”之诗。单调三十字，三、五、七言各二句，平韵。《词谱》以李白《三五七言》一诗字数句法与此相同，以李诗首句“秋风清”为调名，属寇凖词于此调下，未必是。吴文英词一百零六字，或作一百零九字，仄韵。

[江南柳]即《忆江南》双调五十四字体。

[江城子]又名《江神子》、《水晶帘》等。唐五代词均为单调，自三十五字至三十七字不等，平韵。至宋人始作双调七十字，平韵。黄庭坚有仄韵之作。

[江神子]即《江城子》。

[江城梅花引]又名《江梅引》、《摊破江城子》等。《词律》谓“此词相传为前半用《江城子》，后半用《梅花引》，故合名《江城梅花引》，盖取（李白）‘江城五月落梅花’句也”，但以后半不似《梅花引》为可疑；又说“或腔有可通，未可知也。”双调八十七字，有平、上、去三声叶韵与全押平韵两体。宋洪皓使金被留时所作咏梅四首，最有名。因其每首有一“笑”字，称为《四笑江梅引》。

[江梅引]即《江城梅花引》。

[阮郎归]词名用刘晨、阮肇故事。唐教坊曲有《阮郎迷》，疑为其初名。又名《醉桃源》等。双调四十七字，平韵。

[阳关曲]调名本于王维《送元二使安西》诗“西出阳关无故人”句。王诗后谱入乐府，名《渭城曲》，又称《阳关曲》，苏轼此作，平仄四声与王维诗大体相合。

[阳羡歌]即《踏莎行》。贺铸“山秀芙蓉”一首游宜兴作。宜兴古名阳羡，故改此调名。

[如梦令]原名《忆仙姿》，相传为后唐庄宗自制曲，中有“如梦，如梦，和泪出门相送”句，苏轼为改今名。又名《宴桃源》等。单调三十三字，仄韵。其复加一叠为双调者名《如意令》。

[好女儿]此调有两体。六十二字体始于晏几道，双调，平韵。贺铸五首因其自作词句改名《国门东》、《九回肠》、《月先圆》、《绮筵张》、《画眉郎》。四十五字体始于黄庭坚，双调，平韵，又名《绣带儿》、《绣带子》。

[好事近]又名《钓船笛》、《翠圆枝》等。双调四十五字，仄韵。

七画

[寿楼春]史达祖自度曲。双调一百零一字，平韵。此词多句连用三至五个平声字，极拗，为词中仅有之调。

[杨柳枝]唐教坊曲名。乐府横吹曲有《折杨柳》，此借旧曲名另创新声。唐五代词皆咏柳枝本意。单调二十八字，平韵，同于七言绝句。另有韩翃妾柳氏一首，二十七字，仄韵，实即《章台柳》，因其首句为“杨柳枝”，故亦标此名。

[声声慢]又名《胜胜慢》等。双调九十六字至九十九字，有平韵、仄韵两体，仄韵例用入声。

[花心动]此调宋词始于阮逸女所作，双调一百零四字，仄韵。各家词字数、句读、押韵或有小异。

[花犯]又名《绣鸾凤花犯》。“犯调”词之一，始于周邦彦。双调一百零二字，仄韵。

[苍梧谣]又名《十六字令》、《归字谣》。单调十六字，平韵。

[芳草渡]有令词和慢词两体。令词双调五十五字或五十七字，平韵。慢词双调八十九字，仄韵。

[苏武慢]即《过秦楼》。

[苏幕遮]唐教坊曲名，原为大曲，后摘遍流行，用为词牌。“幕”亦作“莫”、“摩”等。《苏幕遮》为少数民族乐曲。唐张说《苏摩遮》诗：“摩遮本出海西胡。”唐慧琳《一切经音义》谓出自龟兹。《唐会要》以为沙陀调。宋王明清《挥麈录》:“妇人戴油帽，谓之苏莫遮。”盖歌舞者有此服饰，因而得名。又因周邦彦词有“鬓云松”句，故亦名《鬓云松令》。双调六十二字，仄韵。

[杏花天]又名《杏花风》。双调五十四字，仄韵。又有五十五字、五十六字体，皆就五十四字体添一、二衬字而成。

[杏花天影]姜夔自度曲。取《杏花天》调稍加变化而成。依旧调作新腔，故加“影”字。双调五十八字，仄韵。盖于五十四字体《杏花天》上下片各加二字短句，又改其前句为平收，不叶韵耳。

[巫山一段云]唐教坊曲后，后用为词牌。双调四十四字，平韵。另一体双调四十六字，上阕平韵，下阕换两仄韵两平韵。

[更漏子]因晚唐温庭筠词中多咏更漏而得名。双调四十六字，仄韵、平韵换叶。

[还京乐]唐教坊曲名。《新唐书·礼乐志》:“民间以帝（玄宗）自潞州还京师，举兵，夜半诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。”是此曲为民间所作，后入教坊。敦煌曲子词有《还京洛》，疑即《还京乐》。宋词借旧曲名另翻新声，双调一百零三字，仄韵。

[抛球乐]唐教坊曲名。为抛球催酒时所唱。后用为词牌名。单调，有三十字、三十三字、四十字、四十二字各体，皆平韵。宋柳永以旧曲名创为新体，双调一百八十八字，仄韵。

[何满子]唐教坊曲名，后用为词牌。亦作《河满子》。开元时沧州歌者何满子临刑哀歌一曲以自赎，竟不得免，后来此曲即以歌声何满子为名。此调在唐五代有五言四句、六言六句、七言四句三种。《花间集》所收即第二种，单调三十六字，或第三句多一字；又双调七十四字，均平韵。宋人又有双调仄韵体。

[伴云来]即《天香》。贺铸因所作有“好伴云来，还将梦去”句改名。

[角招]姜夔自度曲。双调一百零七字，仄韵。据其《徵招》词序，谓“《徵招》、《角招》者，政和间大晟府尝制数十曲，音节驳矣”。其所制《徵招》，称“较大晟曲为无病”，则《角招》盖亦因旧曲改进而成。

[应天长]有小令、慢词之别。小令为双调五十字，仄韵。慢词有九十四字、九十八字两体，皆双调仄韵。

[沁园春]东汉窦宪仗势夺取沁水公主园林，后人作诗以咏其事，此调因此得名。又名《寿星明》、《洞庭春色》等。双调一百十四字，平韵。

[诉衷情]唐教坊曲名，后用为词牌。分单调、双调两体。单调三十三字，平韵、仄韵互用。双调有四十一字（又名《桃花水》）、四十四字、四十五字三体，平韵。另有《诉衷情近》，双调七十五字，仄韵。

[诉衷情近]双调七十五字，仄韵。

[尾犯]又名《碧芙蓉》。双调，以九十四字和九十八字体为较常见。仄韵。

八画

[青门引]双调五十二字，仄韵。

[青玉案]取义于东汉张衡《四愁诗》“何以报之青玉案”句。又名《横塘路》等。双调六十七字，仄韵。宋词此调字数句法稍有参差，以依贺铸“凌波不过横塘路”一首者为较常见。

[青杏儿]即《摊破南乡子》。又名《似娘儿》等。双调六十二字，平韵。黄庭坚词名《转调丑奴儿》，《词谱》谓是刻本误题。

[武陵春]又名《武林春》、《花想容》。双调四十八字或四十九字、五十四字，平韵。

[杵声齐]即《捣练子》。贺铸因所作有“杵声齐”句改名。

[画眉郎]即《好女儿》六十二字体。贺铸因所作有“真画眉郎”句改名。

[画堂春]双调，平韵，有四十六字至四十九字四体。

[卖花声]即《浪淘沙》。

[雨中花]有小令、长调二体。小令双调，自五十一字至五十八字，皆仄韵。长调又有平韵、仄韵二体。平韵词自九十六字至一百字，仄韵词九十八字，皆双调。

[雨霖铃]唐教坊曲名，后用为词牌。一作《雨淋铃》。相传唐玄宗因安禄山之乱迁蜀，入斜谷，时霖雨连日，栈道中闻铃声，为悼念杨贵妃，遂采作此曲。双调一百零三字，仄韵。宋柳永作“寒蝉凄切”一首，为世传诵。

[转调二郎神]参见“二郎神”。

[明月逐人来]《能改斋漫录》云李持正自撰谱，因词有“皓月随人近远”句，故名。双调六十二字，仄韵。

[国门东]即《好女儿》六十二字体。贺铸因所作有“会国门东”句改

名。

[钗头凤]相传本名《撷芳词》，因北宋宫中有撷芳园，故名。南宋陆游因无名氏词有“可怜孤似钗头凤”句，改名《钗头凤》。又名《折红英》、《惜分钗》、《玉珑璁》等。双调六十字，前后阕的末句各用三叠字。仄韵，亦有用平韵者。

[侧犯]词的“犯调”中，凡以宫犯羽的，称为“侧犯”。创自北宋周邦彦。双调七十七字，仄韵。

[念奴娇]念奴为唐天宝中著名歌女，音调高亢，遂取为调名。宋词中以苏轼所填《赤壁怀古》词最著名。又名《百字令》、《大江东去》、《酹江月》等。双调一百字，仄韵，亦有用平韵者。

[金人捧露盘]一作《铜人捧露盘》。又名《上西平》、《西平曲》等。双调七十九字，平韵。

[金明池]又名《昆明池》。双调一百二十字，仄韵。仲殊词名《夏云峰》，乃误题。

[金缕曲]即《贺新郎》。

[采莲子]唐教坊曲名，后用为词牌。原为七言四句带有和声的声诗，唐皇甫松曾撰此调。其一三两句句尾加和声“举棹”，二四两句句尾加和声“年少”，犹竹枝词中之“竹枝”、“女儿”。但竹枝词以“竹枝”二字和于句中，“女儿”二字和于句尾，此则一句一和声。

[采桑子]唐教坊大曲有《采桑》，后截取一“遍”单行，用为词牌。又名《丑奴儿令》、《罗敷媚》等。双调四十四字，平韵。又有《添字采桑子》，四十八字或五十四字；《促拍采桑子》，五十字；《摊破采桑子》，六十字；皆双调平韵。宋词另有《采桑子慢》，一名《丑奴儿慢》等，双调九十字，有平韵、仄韵二体，上半阕多用一叶韵。

[鱼游春水]此调先有石刻古词，后由大晟府撰腔。因词中上片末句为“鱼游春水”故名。双调八十九字，仄韵。

[夜飞鹊]始见于周邦彦词。双调一百零六字，平韵。

[夜半乐]唐教坊曲名。柳永据旧曲作新调。三叠，一百四十四字；另一首一百四十五字，末句多一衬字，开首句读稍异。参见“还京乐”。

[夜合花]双调，有九十七字、九十九字、一百字三体，平韵。《词律》云作者多用一百字体。

[夜行船]又名《明月棹孤舟》。双调五十五字或五十六字，仄韵。

[夜如年]即《捣练子》。贺铸因所作有“破除今夜夜如年”句改名。

[夜捣衣]即《捣练子》。贺铸因所作有“净拂床砧夜捣衣”句改名。

[夜游宫]双调五十七字，仄韵。

[法曲献仙音]一作《献仙音》，又名《越女镜心》等。原为唐法曲。双调九十二字，仄韵。

[河传]一作《水调河传》又名《怨王孙》、《月照梨花》等。“河传”之名始于隋代，传为炀帝去江都时作，声韵悲切，今已不传。今可见者以晚唐温庭筠之作为最早。《花间集》所收各词，双调自五十一字至五十五字不等，句式颇不一致，叶韵亦有参差。

[河渎神]唐教坊曲名，后用为词牌。唐五代词皆依调名本意，咏河边祠庙。双调四十九字，有两体：一为上片平韵，下片换仄韵；一为通首押平声韵。

[河满子]见“何满子”。

[宝鼎现]又名《三段子》等。分三段，一百五十七字或一百五十八字，仄韵。

[定风波]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《定风流》等。敦煌曲子词有此调。五代欧阳炯所作，句律稍异，宋人依之。双调六十二字，平韵仄韵互用。另有《定风波慢》，双调，有九十九字至一百零五字各体，仄韵。

[定西番]唐教坊曲名，后用为词牌。双调三十五字，平仄韵异部间叶。

又一体单叶平韵，不间入仄韵。以上作者皆唐五代人。宋词张先所作，双调四十一字，平韵，乃就前一体上片增出六字一句。

[陌上郎]即《生查子》。贺铸因所作有“挥金陌上郎”句改名。

[孤雁儿]即《御街行》。

[驻马听]双调九十四字，平韵。

九画

[玲珑四犯]又名《夜来花》。此调创自北宋周邦彦。双调九十九字或一百零一字，仄韵。南宋姜夔又有自制曲，与周词句读不同。

[春从天上来]双调一百零四字，或一百零六字，平韵。

[春光好]唐教坊曲名，后用为词牌。《羯鼓录》载唐玄宗临轩击鼓，见春色明丽，因取为曲名。又名《愁倚阑》、《愁倚阑令》等。双调四十字，平韵。另有四十一字至四十八字各体。又《喜迁莺》亦名《春光好》，但与此调不同。

[春草碧]有二体。双调七十五字仄韵体本名《番枪子》，以宋韩玉词末句“春草碧”，改此名。另一体宋万俟咏作，咏调名本意，双调九十八字，仄韵。

[柳枝]即《杨柳枝》。

[柳梢青]又名《陇头月》、《早春怨》等。双调四十九字或五十字，有平韵、仄韵两体。

[相见欢]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《秋夜月》、《上西楼》、《乌夜啼》等。双调三十六字，上阕平韵，下阕两仄韵两平韵，亦有通篇皆押平韵者。

[相思令]即《长相思》。

[南乡子]唐教坊曲名，后用为词牌。分单调、双调两体。单调二十七字或二十八字、三十字。先用两平韵，后转为三仄韵。双调五十六字或五十四字、五十八字，平韵。

[南歌子]唐教坊曲名。后用为词牌。又名《南柯子》、《春宵曲》、《风蝶令》等。有单调、双调两体。单调二十三字或二十六字，平韵。双调五十二字，又有平韵、仄韵两体。唐人另有《南歌子词》，单调二十字，平韵，即五言绝句，与此调不同。

[南柯子]即《南歌子》。

[南浦]唐教坊曲有《南浦子》，宋词则借旧曲名另制新调。双调，分一百零五字仄韵及一百零二字平韵两体。宋人多填仄韵。

[茶瓶儿]始自北宋李元膺。双调五十六字，仄韵。又有五十四字体，与李词句格颇近，只若干句字数有多寡。

[点绛唇]因南朝江淹诗有“明珠点绛唇”句，故名。又名《南浦月》、《点樱桃》等。双调四十一字，仄韵。

[临江仙]唐教坊曲名，后用为词牌。原曲多用以咏游仙故事，故名。敦煌词或作《临江山》，又名《谢新恩》、《庭院深深》等。双调五十八字或六十字，平韵。宋柳永演为慢词，双调九十三字，平韵。

[昭君怨]又名《洛妃怨》等。双调四十字，两仄韵两平韵。

[品令]双调。仄韵。有四十九字、五十一字、五十二字、五十五字、六十字、六十三字、六十四字、六十五字、六十六字诸体。宋人填此调者，多作俳语，故字句多少不一，句读亦多变换。

[思佳客]即《鹧鸪天》。

[思帝乡]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《万斯年曲》。单调三十三字至三十六字，平韵。

[思远人]双调五十一字，仄韵。

[帝台春]唐宋教坊曲名。《宋史·乐志》十七载，琵琶独弹曲破十五曲中，无射宫调有《帝台春》，后用为词牌。宋词只李甲一首，双调九十八字，仄韵。

[闻鹊喜]调名见周密《蘋洲渔笛谱》。实即《谒金门》，因冯延巳“风乍起”一首之末句“举头闻鹊喜”而改名。参见“谒金门”。

[拜星月]又名《拜星月慢》。唐教坊曲有《拜新月》，因民间妇孺拜新月之风俗而产生。敦煌《云谣集杂曲子》有《拜新月》二首，八十四字，一平韵，一仄韵，咏调名本意。宋词名《拜星月》，双调一百零四字，仄韵。又有一百零二字体。

[秋波媚]即《眼儿媚》。

[秋蕊香]双调四十八字，仄韵。又有同名慢词，双调九十七字，平韵。另有《秋蕊香引》，双调六十字，仄韵。

[秋霁]又名《春霁》。双调一百零五字，仄韵。又一体双调一百零三字，仄韵，与前体句读亦稍异。

[剑器近]《剑器舞》为唐宋教坊舞蹈，执剑而舞，伴有舞曲。南宋史浩所作大曲《剑舞》，中有“乐部唱《剑器曲破》，作舞一段了”的说明。《剑器近》当即此舞曲中一段。此调宋词只袁去华一首，九十六字，仄韵。旧分两片，今人认为应分三片，为“双曳头”体。

[怨王孙]《忆王孙》另一体之异名，双调五十四字，仄韵。与《河传》之别名《怨王孙》者句律不同。

[洞仙歌]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《羽仙歌》、《洞中仙》等。敦煌写本《云谣集杂曲子》收此调二首，字句格律与宋词异。宋词有令词、慢词两体。令词有八十二字至九十三字各体，慢词有一百十八字至一百二十六字各体，均双调，仄韵。

[将进酒]即《梅花引》一百十四字体《小梅花》。贺铸以乐府篇名改易。

[宫中三台]即《三台》。单调六言四句，二十四字，平韵。

[迷仙引]双调八十三字，仄韵。又一体双调一百二十二字，仄韵。两者不同。

[迷神引]双调九十七字或九十八字，仄韵。《词律》谓此调多三字句，最为凄咽。

[祝英台近]又名《宝钗分》等。双调七十七字，有仄韵、平韵两体。

[昼夜乐]双调九十八字，仄韵。

[眉妩]一名《百宜娇》。宋姜夔曾填《戏张仲远》一首，双调一百零三字，仄韵。宋吕渭老《圣求词》亦有《百宜娇》，但两者句律不同。

[眉峰碧]即《卜算子》。

[贺圣朝]双调四十九字，仄韵。

[贺新郎]又名《金缕曲》、《贺新凉》、《乳燕飞》等。双调一百十六字，仄韵，用入声韵者音节尤高亢。

[绛都春]此调宋人多作仄韵体，双调一百字。陈允平改押平声韵，双调九十八字，乃于上下片七字句各减一字，其基本句格仍照仄韵体。

十画

[秦楼月]即《忆秦娥》。

[桂枝香]又名《疏帘淡月》。双调一百零一字，仄韵。王安石《金陵怀古》一首，较为有名。

[桃源忆故人]又名《虞美人影》等。双调四十八字，仄韵。

[鬲溪梅令]“鬲”通“隔”。双调四十八字，平韵。

[壶中天]即《念奴娇》。

[荷叶杯]唐教坊曲名。后用为词牌。分单调、双调两体。单调二十三字或二十六字，双调五十字，皆平韵仄韵互用。

[莺啼序]又名《丰乐楼》。是字数最多的词调。分四段，二百四十字，仄韵。

[破阵子]唐教坊曲名，本为大曲《破阵乐》中的一遍，后用为词牌。又名《十拍子》。双调六十二字，平韵。

[捣练子]以咏捣练而得名。又名《杵声齐》、《深院月》等。单调二十七字，双调三十八字，皆平韵。

[剔银灯]双调七十五字或七十八字，仄韵。

[倾杯]即《倾杯乐》。

[倾杯乐]唐教坊曲名，本为隋旧曲，后用为词牌。亦名《倾杯》、《古倾杯》。唐玄宗时曾配合于马舞。唐宣宗又另制《新倾杯乐》，则已非旧曲。敦煌写本《云谣集杂曲子》收此调二首，一百零九字与一百十字，仄韵。宋柳永《乐章集》载八首，双调，有七种不同句法，五种不同宫调，自一百零四字至一百十六字，仄韵。

[倦寻芳慢]或无“慢”字。双调九十六字或九十七字，仄韵。

[留春令]双调五十字，仄韵。另有五十二字、五十四字体，句法略异。

[高阳台]又名《庆春泽》。双调一百字，平韵。

[离亭宴]此调始于北宋张先，因词中有“随处是离亭别宴”句而得名。又名《离亭燕》。张词双调七十七字，仄韵。另有七十二字体，宋

人多依之。

[唐多令]又名《糖多令》、《南楼令》等。双调六十字，平韵。

[烛影摇红]或谓北宋王诜《忆故人》词中有“烛影摇红”句，周邦彦将诜词略改字句，又前加一叠，另成一曲，即以名之。双调九十六字，仄韵。

[凌歊]即《金人捧露盘》（《铜人捧露盘引》）。贺铸登凌歊台作此词，改此调名。

[凄凉犯]一作《凄凉调》，又名《瑞鹤仙影》。姜夔自制曲。自序谓居合肥时，秋风夕起，时闻马嘶，出城四顾、荒烟野草，不胜凄黯，因琴曲有《凄凉调》，乃借以为名。《花庵词选》注：“仙吕调犯商调。”双调九十三字，仄韵。

[酒泉子]唐教坊曲名，后用为词牌。以平韵为主，间入仄韵。有二体：一见于敦煌曲子词，双调四十九字。北宋潘阆有忆西湖风景之作，故又名《忆余杭》。一多见于《花间集》，自四十字至四十五字，句法用韵大同小异。

[海棠春]又名《海棠花》、《海棠春令》。双调四十八字，仄韵。

[浣溪沙]唐教坊曲名，后用为词牌。一作《浣溪纱》，又名《小庭花》等。双调四十二字，平韵。南唐李煜有仄韵之作。又宋周邦彦曾作《浣溪沙慢》，双调九十三字，仄韵。

[浪淘沙]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《浪淘沙令》、《卖花声》、《过龙门》等。原为小曲，单调二十八字，四句三平韵，亦即七言绝句。唐刘禹锡、白居易所作，皆专咏调名本意。禹锡词九首为正格，居易六首为拗体。南唐李煜始作《浪淘沙令》，盖因旧曲名，另创新声，双调五十四字，平韵。宋人也有于前段或前后段起句增减一二字的，也有稍变音节而用仄韵的。另有《浪淘沙慢》，一百三十三字，入声韵。

[浪淘沙慢]宋人演《浪淘沙》旧曲为慢调，一百三十三字，入声韵。

[粉蝶儿]因北宋毛滂词中有“粉蝶儿，这回共花同活”句，故名。双

调七十二字，仄韵。另有《粉蝶儿慢》，双调九十八字，仄韵。

[宴清都]双调一百零二字，仄韵。因程垓词有“那更春好花好酒好人好”之句，又名《四代好》。

[调笑令]出于唐人酒筵小曲。又名《宫中调笑》、《转应曲》等。单调。分两体：一体为三十二字，平仄韵换叶。起句二字重叠，如韦应物“胡马，胡马”一首；又一体仄韵三十八字，词之前用七言古诗八句，并以诗的末句二字，为词的首句二字，用于北宋“转踏”中。

十一画

[琐窗寒]一作《锁窗寒》。又有题《锁寒窗》者，《词律》谓是刊本误倒。双调九十九字，仄韵。

[梦江南]即《太平时》。贺铸因所作有“苦笋鲥鱼乡味美，梦江南”句改名。与又名《梦江南》之《忆江南》调无关。

[梦相亲]即《木兰花》。贺铸因所作有“此欢只许梦相亲”句改名。

[梧桐影]取词末三字为名。因首句，又名《明月斜》。单调二十字，仄韵。

[梅花引]①即《江城梅花引》，又名《江梅引》。蒋捷词用此名。②又名《小梅花》、《贫也乐》。有两体：一为双调五十七字，平仄韵间叶；一为一百十四字，即合前体之两段为一，复加一叠，仄韵平韵异部相间换叶，贺铸词又易名《将进酒》、《行路难》。

[菩萨蛮]唐教坊曲名，后用为词牌。亦作《菩萨鬘》。《杜阳杂编》称唐宣宗时，女蛮国来聘，见其高髻金冠，缨络被体，号为菩萨蛮队，当时优人遂制此曲。此说不可信。据《教坊记》载，开元年间已有《菩萨蛮》曲名。今人或以为“骠苴蛮”之异译，其调乃缅甸古乐。又名《重叠金》、《子夜歌》等。双调四十四字，前后阕均两仄韵转两平韵。

[黄金缕]即《蝶恋花》。

[探春令]双调五十一字或五十二字，仄韵。

[探春慢]又名《探春》，双调一百零三字，仄韵。与《探春令》格律不同。吴文英一首九十四字，较前体词句有所减省，句法亦有变化，《词谱》谓是又一体。

[戚氏]二百十二字，分为三叠，平韵。

[眼儿媚]又名《秋波媚》、《小阑干》等。双调四十八字，平韵。

[章台柳]又名《忆章台》。孟棨《本事诗》载唐韩翃《寄柳氏》词："章台柳，章台柳，昔日青青今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。"后人即名此调为《章台柳》。单调二十七字，仄韵。一叠韵。

[望书归]即《捣练子》。贺铸因所作有"过年惟望得书归"句改名。

[望江东]黄庭坚词有"望不见江东路"一句，以为调名。双调五十二字、仄韵。

[望江南]唐教坊曲名，后用为词牌。《乐府杂录》谓此调本名《谢秋娘》，系唐李德裕为亡姬谢秋娘作，后改此名。但玄宗时教坊已有此曲。白居易依其调作《忆江南词》，始名《忆江南》。又名《梦江南》、《江南好》等。分单调、双调两体。单调二十七字，双调五十四字，皆平韵。南唐冯延巳所作，双调五十九字，平仄换叶，为变体。

[望江怨]单调三十五字，仄韵。

[望江梅]即《忆江南》。

[望远行]唐教坊曲名，后用为词牌。有令词、慢词之别。令词五十五字或六十字，慢词一百零六字，皆双调仄韵。

[望海潮]调见宋柳永《乐章集》。杨湜《古今词话》载，柳永与孙何为布衣交，后何官杭州，门禁森严，永不得见。遂于中秋夜使歌妓楚楚唱此词于何前，何遂迎永入内。双调一百零七字，平韵。

[惜分飞]又名《惜芳菲》、《惜双双》等，双调五十字，仄韵。始见于北宋毛滂《东堂词》。

[惜双双]即《惜分飞》。

[惜奴娇]双调七十一字，仄韵。按《高丽史·乐志》，宋赐大晟乐内有《惜奴娇曲破》，所附词即其中之一遍，有与宋词格律相同者。知此调名亦本自大曲。

[惜红衣]姜夔自度曲。词赋荷花，有“红衣半狼藉”句，以此得名。双调八十八字，仄韵。

[惜馀春]即《踏莎行》。贺铸因所作有“年年游子惜馀春”句改名。与慢词之《惜馀春》无关。

[惜黄花慢]此调慢词有平韵仄韵两体，均双调一百零八字，句法大致相同。另有七十字体《惜黄花》，为另一调。

[惜琼花]双调六十字，仄韵。

[减字木兰花]简称《减兰》。双调四十四字，即就宋词《木兰花》的一、三、五、七句各减三字。上下阕各二句仄韵转二句平韵。又有《偷声木兰花》，即就宋词《木兰花》的第三、第七句各减三字，平仄转韵和《减字木兰花》同。

[减字浣溪沙]即《浣溪沙》。

[清平乐（乐yuè）] 唐教坊曲名，后用为词牌。又名《忆萝月》、《醉东风》等。双调四十六字。上阕押仄韵，下阕换平韵。亦有全押仄韵者。

[清商怨]又名《关河令》等。《词谱》:“古乐府有《清商曲》辞，其音多哀怨，故取以为名。”双调四十三字，仄韵。又《撷芳词》（即《钗头凤》本名）亦别名《清商怨》，与此不同。

[渔父]单调二十七字，平韵。与《渔歌子》不同。

[渔家傲]又名《荆溪咏》等。双调六十二字，仄韵。亦有上下阕各用二平韵三仄韵之作。

[渔歌子]唐教坊曲名，后用为词牌，调见敦煌曲子词及《花间集》。或作《鱼歌子》。双调五十字，仄韵。《词律》等书曾与唐张志和的《渔父》混为一调，实误。

[淡黄柳]宋姜夔自制曲。其自序谓客居合肥南城，见巷陌凄凉，柳色夹道，依依可怜，因制此曲。双调六十五字，仄韵。

[剪牡丹]《宋史·乐志》十七，教坊有女弟子舞队，第四曰佳人剪牡丹队。调名本此。双调一百零一字，仄韵。

[婆罗门令]唐大曲有《婆罗门》，西凉节度使杨敬述所进。教坊记

有《望月婆罗门》曲名，盖摘大曲中之一遍。敦煌曲子词有《婆罗门》咏月四首，单调三十四字，平韵。宋词《婆罗门令》，双调八十六字，仄韵；又有《婆罗门引》，上或加“望月”二字，双调七十六字，平韵。三者体制不同。

[谒金门]唐教坊曲名，后用为词牌。又名《空相忆》、《花自落》等。双调四十五字，仄韵。

[尉迟杯]双调，有平韵、仄韵两体。仄韵词一百零五字，见宋柳永《乐章集》；平韵词一百零六字，见宋晁补之《琴趣外篇》。

[绮罗香]双调一百零四字或一百零三字，仄韵。

[绿头鸭]即《多丽》。

十二画

[琵琶仙]姜夔自度曲。双调一百字，仄韵。

[琴调相思引]唐琴曲有《相思怨》，宋琴曲有《相思引》。此调当即摘琴曲一段而成。有二体。一为双调四十六字，平韵，始见于周邦彦词，宋人作此调者多从此体。一为双调七十三字，入声韵，见贺铸词，与前体大异。当是各据琴曲一段制词。赵彦端四十六字体名《定风波令》，《词律》谓是误题。赵鼎有《琴调相思令》，即《长相思》。

[喜迁莺]有小令和长调两体。小令起于唐，又名《鹤冲天》、《春光好》、《万年枝》等。双调四十七字，上阕四平韵，下阕两仄韵两平韵。长调双调一百零三字，仄韵。

[朝中措]始见于北宋欧阳修词。又名《照江梅》、《芙蓉曲》等。双调四十八字，平韵。

[最高楼]又名《最高春》。双调八十一字，亦有七十八字至八十五字各体。平韵间叶仄韵，但亦有全用平韵或全用仄韵者。

[集贤宾]即《接贤宾》。双调五十九字，平韵。又一体一百十七字，平韵，基本上是前一体的双叠。

[御街行]又名《孤雁儿》。以七十六字及七十八字者较常见，双

调，仄韵。

[渡江云]又名《三犯渡江云》。双调，一百字，前段四平韵，后段四平韵协一仄韵。亦有全押平韵或仄韵者。

[湘月]姜夔自度曲，即《念奴娇》鬲指声。格律与《念奴娇》相同。时泛舟湘江，烟月交映，故取此调名。

[湘江静]双调一百零三字，仄韵。

[湘春夜月]黄孝迈自度曲，并依所赋内容取名。双调一百零二字，平韵。

[谢池春]又名《风中柳》、《风中柳令》。双调六十六字，仄韵。亦有同名慢词。

[谢池春慢]张先有《玉仙观道中逢谢媚卿作》，为慢词。与六十六字令词《谢池春》不同。双调九十字，仄韵。

[谢新恩]即《临江仙》。

[隔浦莲近拍]又名《隔浦莲》、《隔浦莲近》。白居易有隔浦莲曲，调名本此。双调七十三字，仄韵。

[疏影]南宋姜夔自度曲。又名《绿意》、《解佩环》等。双调一百十字，仄韵。参见“暗香”。

十三画

[瑞龙吟]此调创自周邦彦。分三段，前两段为双曳头，一百三十三字，仄韵。

[瑞鹤仙]始见于宋周邦彦词。又名《一捻红》。双调一百零二字，仄韵。

[瑞鹧鸪]又名《舞春风》、《鹧鸪词》、《天下乐》等。双调五十六字，平韵。按《瑞鹧鸪》本七言律诗，因唐人谱为歌词，便成词调。至宋柳永乃增添为双调六十四字、八十六字及八十八字三体。

[鹊踏枝]唐教坊曲名，后用为词牌。一作《雀踏枝》。北宋时改名《蝶恋花》。

[鹊桥仙]又名《金风玉露相逢曲》、《广寒秋》等。双调五十六字，仄韵。又一体双调八十八字，仄韵。

[献仙音]即《法曲献仙音》。

[献衷心]唐教坊曲有《献忠心》。敦煌曲子词有唐人所作《献忠心》词三首，其传写较完整者，双调六十九字，平韵。五代词名《献衷心》，双调六十四字或六十九字，平韵，其格律与敦煌词大同小异。

[感皇恩]唐教坊曲名，后用为词牌。有二体：敦煌曲子词及宋张先所作，双调六十字，平韵，字句格律与《小重山》相似；另一体双调六十七字，仄韵，与前体绝异，宋词多依此。

[摸鱼儿]唐教坊曲名，后用为词牌。本名《摸鱼子》，又名《买陂塘》、《陂塘柳》、《山鬼谣》等。双调一百十六字，仄韵。

[摸鱼子]即《摸鱼儿》。

[摊声浣溪沙]即《摊破浣溪沙》。

[摊破浣溪沙]即《山花子》。

[虞美人]唐教坊曲名，原为古琴曲名，后用为词牌。取名于项羽宠姬虞美人。又名《一江春水》、《玉壶冰》等。双调五十六字或五十八字，上下阕均两仄韵转两平韵。又有《虞美人影》，为《桃源忆故人》之别名。

[暗香]南宋姜夔自制曲。绍熙二年（1191年），夔填咏梅花词二首赠范成大，成大使歌女唱之，并名为《暗香》、《疏影》。双调九十七字，仄韵。张炎以此二调咏荷花、荷叶，更名《红情》、《绿意》。

[锦堂春]有小令、慢词二体。小令双调四十八字，平韵，又名《乌夜啼》。慢词又名《锦堂春慢》，双调九十九字至一百零一字，平韵。

[锦缠道]双调六十六字，仄韵。

[愁风月]即《生查子》。贺铸因所作有“处处愁风月”句改名。

[愁倚阑]又名《愁倚阑令》。即《春光好》。

[解连环]本名《望梅》，因周邦彦词有“信妙手能解连环”句，故名。又名《杏梁燕》等。双调一百零六字，仄韵。

[解语花]王仁裕《开元天宝遗事》载：明皇秋八月，太液池有千叶

白莲数枝盛开，帝与贵戚宴赏。左右皆叹羡久之。帝指贵妃示于左右曰：“争如我解语花？”调名本此。双调一百字，仄韵。又有九十八字、一百零一字体。

[解佩令]调名取义于郑交甫遇汉皋神女解佩事。双调六十六字，仄韵。

[新雁过妆楼]又名《瑶台聚八仙》、《八宝妆》。双调九十九字，平韵。

[满江红]双调九十三字，仄韵，一般用入声韵。相传为岳飞所作的“怒发冲冠”一首，最为有名。南宋姜夔始作平韵体，但用者不多。

[满庭芳]又名《锁阳台》、《满庭霜》等。双调九十五字或九十六字，有平韵、仄韵两体。

[谪仙怨]本唐玄宗于入蜀途中所制笛曲，有谱无词。刘长卿始依调作词，六言律体八句，四十八字，平韵。后窦弘余、康骈继作，咏玄宗与杨贵妃事，名《广谪仙怨》。

十四画

[瑶花慢]一名《瑶华》。双调一百零二字，仄韵。

[酹江月]即《念奴娇》。

[酷相思]双调六十六字，仄韵。

[潇湘神]又名《潇湘曲》。此调始于唐刘禹锡咏湘妃词，故名。单调二十七字，平韵。首三字例用叠句。

[滴滴金]又名《缕缕金》。双调五十字或五十一字，仄韵。

[翠楼吟]姜夔自度曲。词为武昌安远楼落成而赋，有“层楼高峙，看槛曲萦红，檐牙飞翠”句，故名。双调一百零一字，仄韵。

十五画

[蕃女怨] 单调三十一字，仄韵转平韵。

[醉太平]又名《凌波曲》、《四字令》等。双调三十八字，平韵。

另有四十五字仄韵及四十六字平仄韵互协二体。

[醉公子]唐教坊曲名，后用为词牌。双调五言八句，四十字。用韵方式：有上片用仄韵，下片用平韵，同部通叶者，如唐无名氏词；有上、下片同韵部两仄两平换叶者，如顾敻词；有上、下片平仄韵各异部间叶者，如薛昭蕴词及顾敻另一首；有上、下片仄与仄、平与平同韵部而平仄韵之间不同部者，如尹鹗词。另有宋人慢词，双调一百零六字，仄韵。

[醉妆词]前蜀后主王衍宫中使人多衣道服，簪莲花冠，施胭脂夹脸，号“醉妆”。因作《醉妆词》。单调二十二字，仄韵。

[醉花阴]双调五十二字，仄韵。李清照“帘卷西风，人比黄花瘦”一首，即用此调。

[醉花间]唐教坊曲名，后用为词牌。双调四十一字，仄韵。

[醉垂鞭]双调四十二字，平仄韵异部间叶，以平韵为主。

[醉桃源]即《阮郎归》。

[醉落魄]即《一斛珠》。

[醉翁操]苏轼词序略云：“琅琊幽谷，山水奇丽，泉鸣空涧，若中音会。醉翁（欧阳修）喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，而好奇之士沈遵闻之往游，以琴写其声，曰《醉翁操》，然有其声而无其辞。后三十余年，有庐山玉涧道人崔闲，特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请于东坡居士以补之。”词为苏轼依琴曲首创，双调九十一字，平韵。“空有朝吟夜怨”句“怨”字，《词律》以为亦叶平声。辛弃疾此调作“封”字。

[醉蓬莱]据《渑水燕谈录》载，宋仁宗时，教坊进新曲《醉蓬莱》，柳永应制作此词。双调九十七字，仄韵。

[踏莎行]又名《柳长春》、《喜朝天》等。双调五十八字，仄韵。又有《转调踏莎行》，双调六十四字或六十六字，仄韵。

[蝶恋花]因梁简文帝诗有“翻阶蛱蝶恋花情”句，故名。初名《鹊踏枝》，又名《凤栖梧》、《一箩金》、《黄金缕》、《卷珠帘》等。双调六十字，仄韵。

[蝴蝶儿]以本词首句“蝴蝶儿”为调名。双调四十字，平韵。

[鹤冲天]双调八十四字，或八十六字、八十八字，仄韵。此调与《喜迁莺》、《春光好》之别名《鹤冲天》者不同。

十六画以上

[燕山亭]双调九十九字，仄韵。以宋徽宗词为最有名。或作“宴山亭”，非。

[燕归梁]以晏殊词有“双燕归飞绕画堂，似留恋虹梁”句得名。双调，自四十九字至五十二字，平韵。

[薄幸]双调一百零八字，仄韵。

[薄媚] 唐宋大曲之一，称《道宫薄媚》。大曲一套通常包括十遍至数十遍。董颖摘取十遍作《西子词》，咏吴、越兴亡故事，以西施为重心，收录于曾慥《乐府雅词》卷上。全套一韵，同韵部平仄通叶。《排遍第九》为其中一遍，不单独填用。

[霓裳中序第一]《霓裳》为《霓裳羽衣曲》之简称。全曲三大段，“中序第一”为第二段中第一遍。南宋姜夔于长沙得《霓裳曲》十八遍，皆虚谱无词，乃作“中序”一遍。双调一百零一字，仄韵。

[撼庭秋]唐教坊曲名《感庭秋》。后用为词牌。双调四十八字，仄韵。

[澡兰香]吴文英自度曲。词中多述端午风俗，中有“午镜澡兰帘幕”句，故名。双调一百零三字，仄韵。

[霜天晓角]又名《月当窗》等。双调四十三字或四十四字，有仄韵、平韵两体。

[檐前铁]调见杨湜《古今词话》。因词中有“檐前铁马戛叮噹”句，故名。双调七十一字，仄韵。

[鹧鸪天]又名《思越人》、《思佳客》等。双调五十五字，平韵。

（文落编写）

名句索引

一画

一寸狂心未说，已向横波觉。……295

一勺西湖水。渡江来、百年歌舞，百年酣醉。……1946

一天风露，杏花如雪。……1203

一日不思量，也攒眉千度。……31

一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。……2132

一从恨满丁香结，几度春深豆蔻梢。……1130

一叶扁舟波万顷，四顾粘天无壁。……2282

一叶凌波缥缈，过三十六离宫，遣游人回首。……1575

一场消黯，永日无言，却下层楼。… 32…

一场寂寞凭谁诉。算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当时留住。……31

一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。……153

一曲《阳关》，断肠声尽，独自凭兰桡。……64

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？……125

一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。……128

一灯人著梦，双燕月当楼。.....1650
一字无题处，落叶都愁。.....2153
一时左计。悔不早荆钗，暮天修竹，头白倚寒翠。.....2026
一枝折得，人间天上，没个人堪寄。..... 946
一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。..... 1206
一轮秋影转金波。飞镜又重磨。..... 1386
一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。..... 1608
一春芳意，三月和风，牵系人情。..... 145
一春犹有数行书，秋来书更疏。... 286...
一春鱼鸟无消息，千里关山劳梦魂。..... 2232
一春幽事有谁知？东风冷，香远茜裙归。..... 1507
一春弹泪说凄凉。.....292
一春憔悴有谁怜？.....1255
一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态。..... 2253
一带江山如画，风物向秋潇洒。... 160...
一枰棋坏，救时著数宜紧。.....1923
一点浩然气，千里快哉风。.....340
一重帘外即天涯，何必暮云遮？..... 1815
一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁。

…… 2099
一笑千秋事，浮世危机。……708
一尊白酒寄离愁。殷勤桥下水，几日到东州！……2311
一蓑烟雨任平生。……380
一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟住。…… 928
一襟幽事，砌蛩能说。……2000
一襟馀恨宫魂断，年年翠阴庭树。……2085

二画

〔一〕

二十五弦多少恨，算世间、那有平分月！…… 1453
二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。…… 1561
二十馀年如一梦，此身虽在堪惊。……1046
十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。……1881
十年生死两茫茫。不思量，自难忘。…… 431
十里扬州，三生杜牧，前事休说。……1548
十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。……2144
十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄

幽素。…… 1856
七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。…… 1354

〔 丿 〕

人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风。堤畔画船空。……1888
人生自是有情痴，此恨不关风与月。…… 199
人生如逆旅，我亦是行人。……373
人生流落，顾孺子，共夜语。……1973
人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。……344
人成各，今非昨，病魂常似秋千索。…… 1191
人如风后入江云，情似雨馀粘地絮。…… 804
人远波空翠。……223
人何在，一帘淡月，仿佛照颜色。……1533
人言头上发，总向愁中白。拍手笑沙鸥，一身都是愁。……1310
人言酒是消忧物，奈病余孤负金罍。…… 1749
人间平地亦崎岖，叹银汉何曾风浪！…… 844
人间有味是清欢。……482
人间如梦，一樽还酹江月。……354
人间何处得飘然，归梦入、梨花春雨。

…… 1969

人面不知何处，绿波依旧东流。… 134…

人情不似春情薄，守定花枝，不放花零落。

……1150

人道愁来须殢酒，无奈愁深酒浅。……

1494

人静，人静。风动一庭花影。……870

人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。

…… 760

入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。……

1950

儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。

……1479

几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。……

669

几度销凝，满湖烟月，一汀鸥鹭。……

2155

几番莺外斜阳，阑干倚遍，恨杨柳、遮愁不断。

……1902

九十花期能几许。一卮芳酒，一襟清泪，寂寞西窗雨。……

2308

九万里风鹏正举。风休住，蓬舟吹取三山去！……

954

九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿筠枝。……

1507

〔一〕

了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发

生！……1399

力士推山，天吴移水，作农桑地。……2144
又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。……1640
又争知、吟骨萦销，渐把旧衫重剪。……1824
又是月黄昏，寒灯人闭门。……1899

三画

〔一〕

三十功名尘与土，八千里路云和月。……1082
三千粉黛，十二阑干，一片云头。……706
三见柳绵飞，离人犹未归。……317
三分春色二分愁，更一分风雨。…175…
三月休听夜雨，如今不是催花。……2188
三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？……989
三径就荒秋自好，一钱不值贫相逼。……1661
才子词人，自是白衣卿相。……90
才始送春归，又送君归去。……307
才欲歌时泪已流，恨应更、多于泪。……228
大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。……1320

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。
…… 354
与余同是识翁人，惟有西湖波底
月！…… 361
万里天河，更须一洗，中原兵马。……
2290
万里云帆何时到，送孤鸿、目断千山阻。……
855
万里投荒，一身吊影，成何欢意！……
514
万里想龙沙，泣孤臣吴越。……1057
万事到头都是梦，休休。明日黄花蝶也愁。……
389
万顷波光，岳阳楼上，一快披襟。……
1620
万点淮峰孤角外，惊下斜阳似绮。……
1908
万骑临江貔虎噪，千艘列炬鱼龙怒。
…… 1616
万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。……
2123

〔 | 〕

小儿破贼，势成宁问强对！……1451
小舟从此逝，江海寄馀生。……375
小径红稀，芳郊绿遍。高台树色阴阴见。……
152
小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲栏干影入凉波。
……127

小楫轻舟，梦入芙蓉浦。……765
小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤。……569
口不能言，心下快活自省。……539
山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。……469
山无重数周遭碧，花不知名分外娇。…… 1300
山无数，乱红如雨，不记来时路。……610
山长水远，遮断行人东望眼。恨旧愁新，有泪无言对晚春。……1793
山色谁题？楼前有雁斜书。……1869
山围故国绕清江，髻鬟对起；怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。……796
山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。…… 573
山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。……21
山黛远，月波长，暮云秋影蘸潇湘。…… 2251

〔丿〕

千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。…… 1548
千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。……1415
千古兴亡，百年悲笑，一时登览。……1350

千古兴亡多少事？悠悠，不尽长江滚滚流！……1426
千古事，云飞烟灭。……1341
千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。……1287
千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。……2074
千年田换八百主，一人口插几张
匙？…… 1347
千里万里，二月三月，行色苦愁人。
…… 214
千里孤坟，无处话凄凉。……431
千里断肠，关山古道。回首高城似天杳。……821
千里澄江似练，翠峰如簇。……239
千林摇落渐少，何事西风老色，争妍如许。
……2079
千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？……1271
千首富，不救一生贫。……1623
千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画？……1304
夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。
…… 61
凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。
……1285

〔一〕

也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。

…… 751
也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。…… 819
飞去飞来双语燕，消息知郎近远。…… 2321
飞红若到西湖底，搅翠澜、总是愁鱼。
…… 1869
飞鸿过也，万结愁肠无昼夜。渐近燕山，回首乡关归路难。…… 1023
飞絮游丝无定。……234
马上离魂衣上泪。各自个、供憔悴。
…… 1434
马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。
……1369
马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。…… 1399
马滑霜浓，不如休去，直是少人行。
…… 774
马蹄浓露，鸡声淡月，寂历荒村路。
…… 1768

四画

〔一〕

开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。
…… 2268
开函关，掩函关，千古如何不见一人闲？…… 658
天下英雄，使君与操，馀子谁堪共酒杯？……

1724
天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋！……1426
天上星河转，人间帘幕垂。……952
天已许。甚不教、白头生死鸳鸯浦？…… 2302
天水相连苍茫外，更碧云去尽山无数。潮正落，日还暮。……1598
天外一钩残月带三星。……611
天地一孤啸，匹马又西风。……1809
天！休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。……1029
天际孤云来去，水际孤帆上下，天共水相邀。……1788
天便教人，霎时厮见何妨！……731
天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。…… 954
天涯万一见温柔。瘦应缘此瘦，羞亦为郎羞。……1650
天涯旧恨，试看几许消魂？长亭门外山重叠。不尽眼中青，是愁来时节。……1054
天涯地角有穷时，只有相思无尽处。…… 158
天涯何处无芳草！……433
天涯除馆忆江梅。几枝开？使南来，还带余杭春信到燕台？……1025
天涯倦旅，此时心事良苦。……2168
天涯梦短，想忘了、绮疏雕槛。……2101
天涯情味。仗酒祓清愁，花销英气。

…… 1580
天淡银河垂地。……26
天意从来高难问，况人情，老易悲难诉！……1049
元知造物心肠别，老却英雄似等闲！…… 1159
无人知此意，歌罢满帘风。……1040
无风水面琉璃滑，不觉船移，微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。……177
无可奈何花落去，似曾相识燕归来。…… 125
无处说相思，背面秋千下。……276
无那，无那，好个恓惶的我。……1145
无那！恨薄情一去，音书无个。… 55…
无言泪珠零乱，翠袖尽重重渍遍；故要得别后思量，归时觑见。……940
无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。…… 150
无奈归心，暗随流水到天涯。……565
无奈轻寒著摸人。……1119
无波真古井，有节是秋筠。……373
无语消魂，对斜阳衰草泪满。又西泠残笛，低送数声春怨。……2019
无酒无诗情绪，欲梅欲雪天时。……1798
无家种竹，犹借竹为名。……2141
无情不似多情苦，一寸还成千万缕。…… 158
无情水都不管，共西风、只管送归船。…… 1312

无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。……453
无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。…… 800
无情燕子，怕春寒、轻失花期。惟是有、南来归雁，年年长见开时。…… 830
无寐，无寐，门外马嘶人起。……600
无意苦争春，一任群芳妒。……1172
无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。……1257
无避秋声处，愁满天涯。……2180
韦郎去也，怎忘得玉环分付。第一
是早早归来，怕红萼无人为主。……1563
云山万重，寸心千里。……2204
云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。……967
云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。… 160…
云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。……71
云破月来花弄影。……108
云随碧玉歌声转，雪绕红琼舞袖回。
…… 271
云聚散，月亏盈。海枯石烂古今情。
…… 2317
不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。
…… 644
不向花边拚一醉，花不语，笑人痴。
…… 1266

不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。
…… 753
不负人生，古来惟有，中秋重九。愿年年此夕，团栾儿女，醉山中酒。…… 2305
不如归去下帘钩。心儿小，难着许多愁。…… 1033
不如江月，照伊清夜同去。……1250
不如饮待奴先醉，图得不知郎去时。
…… 19
不言不语，一段伤春，都在眉间。…… 766
不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。
…… 2200
不应有恨，何事长向别时圆？……344
不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。
……78
不知天上宫阙，今夕是何年。……344
不知酝藉几多香，但见包藏无限意。
…… 950
不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。
…… 1301
不是渭城西去客，休唱《阳关》。… 314…
不须携酒登临。问有酒、何人共
斟？…… 1620
不将心嫁冶游郎。……292
不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别。
…… 1710
不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。
……1371

不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。……779
不辞散落人间去，怕群花、自嫌凡俗。向他秋晚，唤回春意，几曾幽独！…… 1448
不解寄、一字相思，幸有归来双燕。…… 699
太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。…… 2074
太液池空，霓裳舞倦，不堪重记。…… 2114
太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。……2055
历历数、西州更点。……691

〔 | 〕

少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹笑我倚东风，头如雪。…… 1328
少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。…… 1378
少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风。……2136
少年情事老来悲。……1522
少豪气概总成尘，空馀白骨黄苇。…… 1695
日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。…… 55
日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。…… 477
中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。…… 983

中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。……363
中庭日淡芭蕉卷。……891
中庭月色正清明，无数杨花过无影。……114
中流容与，画桡不点清镜。……1581
水天空阔，恨东风不惜世间英物。……2037
水远。怎知流水外，却是乱山尤远。……2101
水穷行到处，云起坐看时。……716
水是眼波横，山是眉峰聚。……306
水浸碧天天似水。广寒宫阙人间世。……624
水涨鱼天拍柳桥。云鸠拖雨过江皋。一番春信入东郊。……2224
《水调》数声持酒听，……108
水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。……1877
水殿风来暗香满。……411
水精双枕，傍有堕钗横。……206
见也如何暮。别也如何遽。别也应难见也难，后会无凭据。……1439

〔丿〕

午窗睡起莺声巧，何处唤春愁？绿杨影里，海棠亭畔，红杏梢头。……1120
牛衣古柳卖黄瓜。……476
手拍阑干呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也、惊飞沙渚。

……2119
长于春梦几多时？散似秋云无觅处。
…… 140
长风怒卷高浪，飞洒日光寒。……
2297
长记平山堂上，欹枕江南烟雨，杳杳没孤鸿。
……340
长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。
…… 1567
长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。… 61…
长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦。…… 1313
长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。……
789
长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。
…… 794
长恨此身非我有，何时忘却营营？……
375
长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。……
1555
父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。
…… 1976
从今嫋嫋盈盈处，谁复端端正正看。
…… 1204
从别后，忆相逢，几回魂梦与君
同？…… 267
今夕不登楼，一年空过秋。……1677
今日此樽空，知君何日同！……501
今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。

……1290
今岁清明逢上巳，相思先到溅裙水。
…… 1646
今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。
……193
今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁
同？……208
今年何以报君恩？一路繁花相送到青墩。……
1044
今年海角天涯，萧萧两鬓生华。… 951…
今何许。凭栏怀古。残柳参差舞。……
1513
今夜山深处，断魂分付潮回去。… 838…
今夜残灯斜照处，荧荧，秋雨晴时泪不晴。
……392
今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。
…… 35
今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。
…… 267
今朝一岁大家添，不是人间偏我老。
…… 1161
月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。
……1898
月上柳梢头，人约黄昏后。……193
月有微黄篱无影，挂牵牛数朵青花小。秋太淡，添红枣。……
2117
月挂霜林寒欲坠。正门外、催人起。
…… 1433
月洗高梧，露溥幽草，宝钗楼外秋深。

…… 1479
月浸葡萄十里。看往来神仙才子，肯把菱花扑碎？……1976
月移花影西厢。数流萤过墙。……1904
月解重圆星解聚，如何不见人归？……902
风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。……760
风光又能几？减芳菲、都在卖花声里。……1918
风花飞有态，烟絮坠无痕。……497
风和雪，江山如旧，朝京人绝。……1960
风前横笛斜吹雨，醉里簪花倒著冠。……522
风清月白偏宜夜，一片琼田。谁羡骖鸾，人在舟中便是仙。……181
风悲画角，听单于三弄落谯门。……1075
凤尾龙香拨，自开元霓裳曲罢，几番风月？……1341
凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。……1316

〔丶〕

六朝旧事，一江流水，万感天涯暮。……1768
六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。……241
文章太守，挥毫万字，一饮千钟。……

186
为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。……1559
为当时曾写榴裙，伤心红绡褪萼。……1851
为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕。……2170
为问频相见，何似长相守？……493
为问暗香闲艳，也相思万点付啼痕。……1075
为报今年春色好。花光月影宜相照。……988
为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。……609
为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。……167
为怜流去落红香，衔将归画梁。……1099
斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。……1485
认得醉翁语：“山色有无中。”……340
心似双丝网，中有千千结。……111
心折。长庚光怒，群盗纵横，逆胡猖獗。欲挽天河，一洗中原膏血。……1057

〔一〕

尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。……1333
劝君莫上最高梯。……758

劝君莫作独醒人，烂醉花间应有数。
…… 140
双艣本无情，鸦轧如人语。……651
双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。
…… 1548
双桨莼波，一蓑松雨，暮愁渐满空阔。
…… 1536
书生报国无地，空白九分头。……
1136

五画

〔一〕

玉人和月摘梅花。……690
玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。
…… 2000
玉钩双语燕，宝甃杨花转。几处簸钱声，绿窗春睡轻。
……891
玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。……
1235
未信此情难系绊，杨花犹有东风管。
…… 488
未羞他、双燕归来，画帘半卷。……2159
未暇买田清颍尾，尚须索米长安陌。
…… 1661
正销魂又是，疏烟淡月，子规声断。
…… 1468
去也如何去。住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。……
1439

去年元夜时，花市灯如昼。……193
去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家。…… 379
去住若为情，西江潮欲平。……501
世事一场大梦，人生几度新凉？……363
世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许！…… 1783
世态便如翻覆雨，妾身元是分明月。…… 2031
世情薄，人情恶，雨送黄昏花易落。…… 1191
世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。……357
世路如今已惯，此心到处悠然。……1245
古今几度，生存华屋，零落山丘。……2319
古台荒、断霞斜照，新梦黯、微月疏砧。……1672
本是寻常田舍子，如何呼唤作诗人？无益费精神。……1623
可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。……1849
可怜今夕月，向何处、去悠悠？……1362
可惜一片清歌，都付与黄昏。……1795
可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。… 367…
可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。……1640

可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！……1278
可惜渚边沙外，不共美人游历。问甚时同赋，三十六陂秋色。……1573
可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。……592
石人应下千行血。拟展青天，写作断肠文，难尽说。……2239
平山阑槛倚晴空，山色有无中。…186…
平生塞北江南，归来华发苍颜。布被秋宵梦觉，眼前万里江山。……1322
平头鞋子小双鸾。……309
平芜尽处是春山，行人更在春山外。……189
平岗细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。……1351
东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。……2148
东风似旧。问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？……1990
东风里，朱门映柳，低按小秦筝。……604
东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。……1245
东风夜放花千树。更吹落，星如雨。……1316
东风荡飏轻云缕，时送萧萧雨。……1470
东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错。

……1166
东风渐绿西湖岸，雁已还、人未南归。
…… 2021
东风寒似夜来些。……690
东岸绿阴少，杨柳更须栽。……1285
东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。
…… 167
东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。
…… 71
东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。… 976…

〔 | 〕

旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔。君莫说中州，怕花愁。
……1734
旧日堂前燕，和烟雨，又双飞。人自老，春长好，梦佳期。
……1115
旧时王谢，堂前双燕过谁家？……664
旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！……
953
旧时月色，算几番照我，梅边吹
笛？…… 1567
旧恨春江流不断，新恨云山千叠。……
1294
旧梦回首何堪，故苑春光又陈迹。……
2276
旧隐新招，知住第几层云。……2176
旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。……
1475
归去来，玉楼深处，有个人相忆。

…… 39
归来困顿殢春眠，犹梦婆娑斜趁拍。
…… 1843
归来恰似辽东鹤，城郭人民，触目皆新，谁识当年旧主
人？……183
归梦湖边，还迷镜中路。……1849
目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝？举大白，听《金缕》。
……1049
叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举。
……765
只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。纵有英心谁
寄！……1695
只有一枝梧叶，不知多少秋声！……2182
只有关山今夜月，千里外，素光同。
…… 825
只言江左好风光，不道中原归思转凄凉。……
998
只应花好似年年，花不似人憔悴。……
500
只应幽梦解重来，梦中不识从何去。
…… 2193
只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。……
985
只道真情易写，那知怨句难工。……1163
兄弟灯前家万里，相看如梦寐。… 525…
叹西园已是花深无地，东风何事又恶？……
744
叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠。……
2114

四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。……22

〔丿〕

生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。……1382
生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。……1736
乍雨乍晴，轻暖轻寒，渐近赏花时节。……238
乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。……2085
乍暖还寒时候，最难将息。……989
白头居士无呵殿，只有乘肩小女随。……1522
白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。……1743
白发宁有种？一一醒时栽！……1287
白草黄沙，月照孤村三两家。……1023
白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何事锁眉头？……2130
白首为功名。旧山松竹老，阻归程。……1081
白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。……1074
丛台歌舞无消息，金樽玉管空陈迹。空陈迹，连天衰草，暮云凝碧。……1100
用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。……357

半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。……667
半廊花院月，一帽柳桥风。……1163
半壕春水一城花。烟雨暗千家。……401
汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲？……1364
汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽。……2080
写不成书，只寄得、相思一点。……2159
写得家书空满纸。流清泪，书回已是明年事。……1178
记小舟夜悄，波明香远，浑不见、花开处。……2155
记小江风月佳时，屡约非烟游伴。……699
记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。……1341
记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。……1630
记前时送春归后。把春波都酿作一江春酎，约清愁杨柳岸边相候。……1377
记前度、剪灯一笑，再相逢、知在那人家？……2180
记琅玕、新诗细掐，早陈迹、香痕纤指。怕因循，罗扇恩疏，又生秋意。……1860
记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。

……1741
记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临。
……687
记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。
……1823

〔一〕

对月怀歌扇，因风念舞衣。何须惆怅惜芳菲，拚却一生憔悴待春归！…… 883
对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。
…… 78
丝萦寸藕，留连欢事，桃笙平展湘浪影，有昭华秾李冰相倚。
……1860

六画

〔一〕

老子平生，江南江北，最爱临风笛。
…… 506
老子岂无经世术，诗人不预平戎策。
…… 1665
老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。
……426
老去相如倦。向文君、说似而今，怎生消
遣？……1494
老去胸中，有些磊块，歌罢犹须著酒浇。……
1726
老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。
…… 1328

老来情味减，对别酒，怯流年。……1312
老矣青山灯火客，抚佳期、漫洒新亭泪。歌哽咽，事如水！……1908
执手相看泪眼，竟无语凝噎。……33
地卑山近，衣润费炉烟。……760
耳畔风波摇荡，身外功名飘忽，何路射旄头？……1058
共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。……1881
共携手处，香如雾，红随步，怨春迟。消瘦损，凭谁问？只花知，泪空垂。……1115
过沙溪急，霜溪冷，月溪明。……449
过春风十里，尽荠麦青青。……1561
过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。……1632
西北望长安，可怜无数山。……1307
西园何限相思树，辛苦梅花候海棠。……2314
西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵？……1538
西窗下，风摇翠竹，疑是故人来。……579
百年里，浑教是醉，三万六千场。……335
百年短短兴亡别，与君犹对当时月。……1960
有三秋桂子，十里荷花。……71
有约不来梁上燕，十二绣帘空卷。……

1943
有画难描雅态，无花可比芳容。… 59…
有斜阳处，却怕登楼。……2153
有情风万里卷潮来，无情送潮归。……414
而今白发三千丈，愁对寒灯数点红。…… 1011
而今乐事他年泪。……559
而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。……2125
而今丽日明金屋，春色在桃枝。……753
而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。…… 2136
而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。……1378
而今春似轻薄荡子难久。……1377
尧之都，舜之壤，禹之封。于中应有，一个半个耻臣戎！……1446

〔 | 〕

此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。……494
此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？……35
此生此夜不长好，明月明年何处看。…… 463
此生飘荡何时歇？家在西南，常作东南别。……461

此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦。
…… 675
此时拚作，千尺游丝，惹住朝云。……
144
此时愿作，杨柳千丝，绊惹春风。……
105
此身如传舍，何处是吾乡！……371
此恨难平君知否，似琼台涌起弹棋局。
…… 2121
此情无计可消除，才下眉头，却上心头。
…… 967
此情不及墙东柳，春色年年如旧。……
725
尘染秋衣，谁念西风倦旅。恨无据。怅望极归舟，天际烟树。
……2018
当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。
…… 656
当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。
……2148
当时月，照人烛泪，照人梅鬓。……1960
当时共我赏花人，点检如今无一半。
…… 141
当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。
…… 804
当路游丝萦醉客，隔花啼鸟唤行人。
…… 212
早白发、缘愁万缕。惊飙从卷乌纱去。
…… 1823
早知恁么，悔当初、不把雕鞍锁。… 55…

早信此生终不遇，当年悔草《长杨赋》。……1164
曲池合，高台灭。人间事，何堪说！向南阳阡上，满襟清血。……2031
曲径穿花寻蛱蝶，虚阑傍日教鹦鹉。…… 1704
同云深处望三关。断肠山又山。……1014
因甚天也悭春，轻阴便成雨。……1848
岁月无多人易老，乾坤虽大愁难着。…… 1784
岁华晚、飘零渐远，谁念我、同载五湖舟？……2016
回首夕阳红尽处，应是长安。……314
回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。……2016
回首东风销鬓影，重省，十年心事夜船灯。……1846
回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。……380
回首青门路。乱红飞絮，相逐东风去。…… 556
回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地，更不复、新亭堕泪。……1946
回首望霄汉，双泪堕清波。……2214
回梭织朵垂莲子，盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。……2200
回潮似咽。送一点秋心，故人天末。…… 2166

年年今夜，月华如练，长是人千里。
…… 26
年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。
…… 760
年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。
…… 272
年年雪里，常插梅花醉。掇尽梅花无好意，赢得满衣清泪。
……951
年年跃马长安市，客舍似家家似寄。
…… 1754
年年游子惜余春，春归不解招游子。
…… 652
年时酒伴，年时去处，年时春色。清明又近也，却天涯为客。
……873
年事梦中休，花空烟水流。燕辞归、客尚淹留。
……1890
休对故人思故国，且将新火试新茶。诗酒趁年华。
……401
休言万事转头空，未转头时皆梦。……
369
伤春不在高楼上，在灯前敲枕，雨外熏炉。
……1869
伤春似旧，荡一点、春心如酒。……1575
伤高怀远几时穷？无物似情浓。… 99…
伤情处，高城望断，灯火已黄昏。… 573…
华表月明归夜鹤，叹当时花竹今如此！枝上露，溅清泪。
……1893

华堂旧日逢迎。花艳参差，香雾飘零。
…… 776
伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。
……42
自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。
……598
自有多情处，明月挂南楼。……621
自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未
死！……1177
自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。
…… 1995
自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。
……1848
自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。
…… 55
自胡马窥江去后；废池乔木，犹厌言兵。……
1561
自是萧郎飘荡，错教人恨杨花。……
2005
似人处、最在双波凝盼。……1863
似花还似非花，也无人惜从教坠。……
330
后不如今今非昔，两无言、相对沧浪水。……
1893
后回君若重来，不相忘处，把杯酒、浇奴坟土。
……1626
后会不知何日又。是男儿，休要镇长相守。
……1993
行人去，暗消春素，横笛空山暮。……

1883
行人归意速。最先念、流潦妨车毂。
…… 783
行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。
……178
行到小溪深处，有黄鹂千百。……615
行到江南知是梦，雪压渔船。……1698
会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。
…… 426
众里寻他千百度，——蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。
……1316
肌玉暗消衣带缓，泪珠斜透花钿侧。
…… 2031
名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。
…… 2055
名缰利锁，天还知道，和天也瘦。……
569
多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。……
160
多少蓬莱旧事，空回首，烟霭纷纷。
…… 573
多少暗愁密意，唯有天知。……767
多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？……
1741
多情自古伤离别，更那堪冷落清秋
节！…… 33
多情却被无情恼。……433
多情却被无情恼，今夜还如昨夜长。
…… 2314

多情应笑我、早生华发。……354
多情帘燕独徘徊，依旧满身花雨又归来。……882
多情谁似南山月，特地暮云开。灞桥烟柳，曲江池馆，应待人来。……1171
多情惟是灯前影，伴此翁同去同来。……1749
多谢无功，此事如何着得侬！……464
多谢月相怜，今宵不忍圆。……1125
争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。……956

〔丶〕

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。……1401
壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。……1082
冰池晴绿照还空，香径落红吹已断。……1713
冰弦写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。……2025
衣上酒痕诗里字，点点行行，总是凄凉意。……264
衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。……42
衣袂京尘曾染处，空有香红尚软。……1494
问玉堂何似，茅舍疏篱？……832
问世间、情是何物，直教生死相许？……2299

问东风，先到垂杨，后到梅花？……2023
问江路梅花开也未？春到也、须频寄。人到也、须频寄。……1434
问春何处，花落莺无语。……2322
问姮娥、于我肯从容，同圆缺。……2055
问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼、见个人人否。……1141
并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。……774
关河万里寂无烟，月明空照芦苇。……1697
灯前写了书无数，算没个、人传与。……546
汗血盐车无人顾，千里空收骏骨。……1337
江上一犁春雨。……462
江山如画，一时多少豪杰！……354
江山如画里，人物更风流。……2311
江山依旧云空碧，昨日主人今日客。……537
江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。……1656
江头未是风波恶，别有人间行路难。……1299
江州司马，青衫泪湿，同是天涯。……2246
江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。……44

江南旧事休重省。遍天涯寻消问息，断鸿难倩。……1031
江南春尽离肠断，蘋满汀洲人未归。……4
江晚正愁余，山深闻鹧鸪。……1307
江影沉沉，露凉鸥梦阔。……2166
池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。…… 141
守著窗儿独自，怎生得黑！……989
安花著蒂。奈雨覆云翻，情宽分窄，石上玉簪脆。……2026
安排心事待明年。无情月，看待几时圆！……2312
讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。……1640
讳愁无奈眉。……2207
许多烦恼，只为当时，一饷留情。……776

〔一〕

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。…… 989
寻思不似鹊桥人，犹自得、一年一度。…… 1765
寻常相见了，犹道不如初。……829
那回归去，荡云雪，孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。……1536
尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。……1235

尽做旧愁都忘却，新愁何处着？……2272
尽道有些堪恨处，无情；任是无情也动人！……596
如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇艳，看十五十六。……1214
如今向、渔村水驿，夜如岁、焚香独自语。……800
如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。…… 983
如今鬓点凄霜，半箧秋词，恨盈蠹纸。…… 1860
如此湖山，忍教人更说！……2063
好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。……816
好风襟袖先知。……771
好在半胧淡月，到如今、无处不销魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。…1075
好花枝、半出墙头，似怅望、芳草王孙何处。……2227
好是悲歌将进酒，不妨同赋惜馀春。…… 1066
羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。…… 354
红乍笑，绿长嚬。与谁同度可怜春？…… 1520
红妆春骑，踏月影、竿旗穿市。……1976
红杏香中箫鼓，绿杨影里秋千。……1608
红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。

…… 1301
红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。
…… 264
红笺小字，说尽平生意。……134
红酥手，黄縢酒。满城春色宫墙柳。
…… 1166
红楼归晚，看足柳昏花暝。……1632
红蓼一湾纹缬乱，白鱼双尾玉刀明。夜凉船影浸疏星。
……1243
红糁铺地，门外荆桃如菽。夜游共谁秉
烛？……783
纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。
…… 583
纤指十三弦，细将幽恨传。……283

七画

〔一〕

弄夜色，空馀满地梨花雪。……749
远山眉样认心期，流水车音牵目送。
…… 675
划地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。……
1294
运巧思穿针楼上女，抬粉面、云鬟相亚。
……49
赤壁矶头落照，肥水桥边衰草，渺渺唤人愁。
……1228
折芦花赠远，零落一身秋。……2153
折得一枝杨柳，归来插向谁家？……

2184
投老残年，江南谁念方回。……2021
把酒问姮娥：被白发欺人奈何？……1386
把酒送春春不语，黄昏却下潇潇雨。……1123
把酒祝东风，且共从容，……208
报国无门空自怨，济时有策从谁吐？……1782
拟倩东风浣此情，情更浓于酒。……849
拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。……188
却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泛清波。……1215
却将万字平戎策，换得东家种树书。……1401
却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。……1382
却傍金笼共鹦鹉，念粉郎言语。……30
花下重门，柳边深巷，不堪回首。……569
花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。……2218
花不尽，月无穷。两心同。……105
花不尽，柳无穷，应与我情同。… 137…
花正乱，已失春风一半。……557
花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。……

967
花底风来，吹乱读残书。……2332
花柳横陈，江山呈露，尽入经营惨淡中。……2306
花树得晴红欲染，远山过雨青如滴。问江南池馆有谁来？江南客。…… 1786
花惊寒食，柳认清明。……1627
花落花开春几度。多情惟有，画梁双燕，知道春归处。……2308
花谢酒阑春到也，离离，一点微酸已着枝。……387
花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。……432
花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。… 807…
芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。……1632
芳草王孙知何处？惟有杨花糁径。……1031
芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。…… 1331
芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。……723
芳根兼倚，花梢钿合，锦屏人妒。……1828
芦叶满汀洲，寒沙带浅流。二十年重过南楼。……1492
杜宇一声春去，树头无数青山。……2321
杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年，一梦扬州，二十四桥明

月。…… 1998
杜鹃啼月一声声，等闲又是三春尽。
…… 1133
杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。
……1113
杏花疏影里，吹笛到天明。……1046
杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风急不成眠。
…… 1530
求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。……
1278
更无人问，一枕江南恨。……1005
更草草离筵，匆匆去路，愁满旌旗。
…… 1311
更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。……
2148
更消他，几度春风，几度飞花。……2095
更能消、几番风雨？匆匆春又归去。
…… 1271
更携取胡床上南楼，看玉做人间，素秋千顷。
……718
吾侪心事，古今长在，高山流水。……
1389
豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。
…… 604
两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。
…… 583
来时旧路，尚岩花、娇黄半吐。到而今唯有，溪边流水，见人如故。…… 1138
连昌约略无多柳，第一是、难听夜雨。

…… 2168
连呼酒，上琴台去，秋与云平。……1877
连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。
…… 645

〔 | 〕

时人错把比严光，我自是无名渔父。
…… 1183
时光只解催人老，不信多情，长恨离亭，泪滴春衫酒易醒。
……135
时易失，志难成，鬓丝生。平章风月，弹压江山，别是功名。
……1188
吴山青，越山青。两岸青山相送迎，
…… 13
吴鸿好为传归信，杨柳阊门屋数间。
…… 1889
吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无陈迹。
……1282
男儿西北有神州，莫滴水西桥畔
泪！…… 1754
男儿何用伤离别？况古来、几番际会，风从云合。
……1459
吟边眼底，被嫩绿、移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小溪流
水。…… 1918
吟诗日日待春风，及至桃花开后却匆匆。
……1042
别后不知君远近。……204
别后书辞，别时针线。离魂暗逐郎行远。……
1525

别来此处最萦牵。短篷南浦雨，疏柳断桥烟。……1255
别来相忆，知是何人。有湖中月，江边柳，陇头云。……447
别时不似见时情。今夜月明江上酒初醒。……524
别君南浦，翠眉曾照波痕浅。再来涨绿迷旧处，添却残红几片。……2072
别离滋味浓于酒。……725
别愁深夜雨，孤影小窗灯。……886

〔丿〕

针线闲拈伴伊坐。和我，免使年少光阴虚过。……55
我已无家，君归何里？中路徘徊七宝鞭。……1986
我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。……1371
我节君袍雪样明，俯仰都无愧色。……1920
我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟。……2295
我有平生《离鸾操》，颇哀而不愠微而婉。聊一奏，更三叹。……1745
我来吊古，上危楼，赢得闲愁千斛。虎踞龙蟠何处是？只有兴亡满目。…… 1292
我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。……494
我念梅花花念我，关情。起看清冰满玉瓶。

……1914
我是行人，更送行人去。……1128
我欲穿花寻路，直入白云深处，浩气展虹霓。
……509
我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！……344
我最怜君中宵舞，道“男儿到死心如铁”。看试手，补天裂。
……1337
乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。……613
乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。
…… 354
乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。
…… 772
乱红飘砌，滴尽胭脂泪。……223
乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。
…… 1973
乱点桃蹊，轻翻柳陌，多情为谁追
惜？…… 789
乱影翻窗，碎声敲砌，愁人多少！……2077
兵尘万里，家书三月，无言搔首。……2305
何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。……2132
何处今宵孤馆里，一声征雁，半窗残月，总是离人泪。
……874
何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。
……1890

何处望神州？满眼风光北固楼。……1426
何处销魂？初三夜月，第四桥春。……1922
何必丝与竹，山水有清音。……2295
何必苦言归，石亭春满枝。……835
何物系君心？三岁扶床女！……651
何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。……1567
但令人饱我愁无。……471
但有江花，共临秋镜照憔悴。……1837
但远山长，云山乱，晓山青。……449
但系马垂杨，认郎鹦鹉。……1547
但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。……1567
但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。……411
但教有酒身无事，有花也好，无花也好，选甚春秋。……2281
但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。……785
但满目京尘，东风竟日吹露桃。… 751…
但愿人长久，千里共婵娟。……344
伴人无寐，秦淮应是孤月。……2037
身如西瀼渡头云，愁抵瞿塘关上草。……1161
身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。……777
身是客、愁为乡。算玉箫、犹逢韦郎。

…… 1641
近来始觉古人书，信着全无是处。……1407
近新来又报胡尘起。绝域张骞归来未？……1695
返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语。……656
坐待不来来又去，一方明月中庭。……1088
肠已断，泪难收。相思重上小红楼。
…… 1296
肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。
…… 1976
角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢。瞒，瞒，
瞒！……1192
系我一生心，负你千行泪。……86

〔丶〕

况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。
…… 2125
况屈指中秋，十分好月，不照人圆。
…… 1312
应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。
…… 1632
应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。……1235
应是星娥嗟久阻，叙旧约、飙轮欲驾。
…… 49
应笑书生心胆怯，向车中、闭置如新妇。……1741

应倚平山栏槛，是醉翁饮处，江雨霏霏。……708
这一点闲愁，十年不断，恼乱春风。……1624
冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。……1614
闲云归后，月在庭花旧栏角。……295
闲身在，看薄批明月，细切清风。……2306
闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。……764
闲荡木兰舟，误入双鸳浦。……277
闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。……1046
闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。……1271
闲碾凤团消短梦，静看燕子垒新巢。又移日影上花梢。……2224
闷来弹鹊，又搅碎、一帘花影。… 884…
羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪！……23
沙上不闻鸿雁信，竹间时听鹧鸪啼。此情惟有落花知！……479
沙汀宿雁破烟飞，溪桥残月和霜白。……39
沉水卧时烧，香消酒未消。……959
沉思前事，似梦里，泪暗滴。……794
沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。……99

怅望关河空吊影，正人间鼻息鸣鼍鼓。谁伴我，醉中舞。……1048
快长堤万弩，平冈千骑，波涛卷，鱼龙夜。……2290
良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！……678
初将明月比佳期，长向月圆时候望人归。……301

〔冖〕

君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。……869
君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成，江头潮已平。……13
君思我，回首处，正江涵秋影雁初飞。……1311
君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土！……1271
层楼高峙。看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，粉香吹下，夜寒风细。……1580
张绪，归何暮。半零落依依，断桥鸥鹭。……2168
忍把浮名，换了浅斟低唱！……90
纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。……1364
纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。……1561
纵陇水秦云阻归音，便不许时闲，梦中寻访？……1009
纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。

…… 431
纵飘零，满院杨花，犹是春前。……2092

八画

〔一〕

青山无限好，犹道不如归。……716
青山遮不住，毕竟东流去。……1307
青未了、柳回白眼，红欲断、杏开素面。……1637
青春半面妆如画，细雨三更花又飞。……1886
拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。… 404…
坡谓西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。……1485
拚今生，对花对酒，为伊泪落。… 740…
拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。…… 627
抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。……1082
昔时多病厌芳尊，今日芳尊惟恐浅。……5
若对黄花孤负酒，怕黄花也笑人岑寂。…… 1743
若有知音见采，不辞遍唱阳春。……154
若问闲情都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨！……666
若到江南赶上春，千万和春住。……

307
若是前生未有缘，待重结、来生愿。
…… 1035
若教眼底无离恨，不信人间有白头。
…… 1296
若得山花插满头，莫问奴归处。……
1220
苟富贵、无相忘，若相忘，有如此
酒！…… 1993
苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。
…… 1567
茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。
…… 1184
茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。
……1320
林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。
…… 1184
枝上柳绵吹又少。……432
枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。
…… 2232
枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。
…… 2171
杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。
……32
枫冷吴江，独客又吟愁句。……2169
枕前泪共帘前雨，隔个窗儿滴到明。
…… 1037
枕畔风摇绿户，唤人醒，不教梦去。可怜恰到，瘦石寒泉，冷云幽
处。…… 839

画眉未稳。料素娥、犹带离恨。……2074
画船载取春归去，馀情付、湖水湖烟。……1608
事无两样人心别。……1337
事去空流东汴水，愁来不见西湖月。……2053
雨自北山明处黑，云随白鸟去边阴。几多秋思乱乡心。……2278
雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。……217
卖花担上，买得一枝春欲放。……992
卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？……1183
郁孤台下清江水，中间多少行人泪。……1307
奈离别如今真个是。欲住也、留无计。欲去也、来无计。……1433
奈愁入庾肠，老侵潘鬓，谩簪黄菊，花也应羞。……723
奈愁极频惊，梦轻难记，自怜幽独。……783
转眼西风，一襟幽恨向谁说。……2012
软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。……477
到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。……738
到归时、定有残英，待客携尊俎。……729

尚有綀囊，露萤清夜照书卷。……769
国事如今谁倚仗？衣带一江而已。便都道、江神堪恃。……1946
国脉微如缕。问长缨何时入手，缚将戎主？……1747
明日江郊芳草路，春逐行人去。不似荼蘼开独步，能着意留春住。……1126
明日相思莫上楼，楼上多风雨。……1210
明日重扶残醉，来寻陌上花钿。……1608
明月几时有？把酒问青天。……344
明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。……131
明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。……1354
明月忽飞来，花影和帘卷。……1248
明妃留在两眉愁，万古春山颦不尽。……2326
明朝车马各西东，惆怅画桥风与月。……202
明朝且做莫思量，如何过得今宵去？……928
明朝酒醒大江流，满载一船离恨向衡州。……1042
易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻。……1369

易醉扶头酒，难逢敌手棋。……647
呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。
…… 1536
罗帐灯昏，哽咽梦中语：……1314
罗带光销纹衾叠，连环解，旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。
……749
罗浮梦、半蟾挂晓，幺凤冷、山中人乍起。
……2070

〔丿〕

知他诉愁到晓，碎哝哝、多少蛩声！诉未了，把一半、分与雁声。
…… 2127
知否，知否？应是绿肥红瘦！……957
垂下帘栊，双燕归来细雨中。……179
垂杨只解惹春风，何曾系得行人
住！…… 148
垂柳不萦裙带住，谩长是、系行舟。
…… 1890
物是人非事事休，欲语泪先流。… 985…
和云流出空山，甚年年净洗，花香不了？……
2146
和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。……
943
季子正年少，匹马黑貂裘。……1290
佳人犹唱醉翁词，四十三年如电抹。
…… 361
佳处径须携杖去，能消几两平生
屐？…… 1282
岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。……1618

使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。……1724
凭仗西风，吹干泪眼。……1027
凭仗桃根，说与凄凉意。……803
凭仗清淮，分明到海，中有相思泪。……442
凭君莫问，清泾浊渭，去马来牛。……2318
凭画楼，那更天远，山远，水远，人远！……940
凭谁为歌长恨？暗殿锁、秋灯夜雨。……1828
凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？……1415
凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。……933
凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。……604
依旧四桥风景在，为问坡仙甚处。但遗爱、沙边鸥鹭。……1598
依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。……2225
往来人，只轮双桨，尽是利名客。… 39…
彼此，空有相怜意，未有相怜计。… 41…
金风玉露一相逢，便胜却人间无数。……583
金风细细，叶叶梧桐坠。……132
金谷年年，乱生春色谁为主？余花落处，满地和烟雨。……14
金炉应见旧残煤。莫使恩情容易似寒灰。……

811
金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星。… 577…
金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。一春须有忆人时。
……757
采香幽泾鸳鸯睡，谁道湔裙人远。……
2073
贪与萧郎眉语，不知舞错《伊州》。
…… 1759
贪看六幺花十八。……202
念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。
…… 33
念兰堂红烛，心长焰短，向人垂泪。
…… 138
念秦楼也拟人归，应剪菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾，随人天角。
……1851
念著破春衫，当时送别，灯下裁缝。
…… 1624
念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。
……1222
念羁情、游荡随风，化为轻絮。……1856
肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。……1523
鱼没浪痕圆，流红去，翻笑东风难扫。
…… 2145
兔葵燕麦，向斜阳、影与人齐。… 807…
狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。
…… 61
忽一声鼙鼓揭天来，繁华歇。……2055
忽然浪起，掀舞一叶白头翁。……340

变尽人间，君山一点，自古如今。……1620
夜山低，晴山近，晓山高。……2284
夜长争得薄情知？春初早被相思染。……1525
夜半狂歌悲风起，听铮铮、阵马檐间铁。……1339
夜来小雨新霁，双燕舞风斜。……877
夜深月过女墙来，伤心东望淮水。……796
夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨。……204
夜阑风静欲归时，惟有一江明月碧琉璃。……451
夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。……777
底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。……1049
废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀？……1285
废阁先凉，古帘空暮，雁程最嫌风力。……1656
放花无语对斜晖，此恨谁知。……586
放眼暮江千顷，中有离愁万斛，无处落征鸿。……1471
卷珠帘、凄然顾影，共伊到明无寐。……442

泪珠不用罗巾浥，弹在罗衫，图得见时说。
……459
泪眼不曾晴，家在吴头楚尾。……2241
泪眼东风，回首四桥烟草。……2014
泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。
…… 217
泪落胭脂，界破蜂黄浅。……170
泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。……
838
波涛万顷珠沉海。……544
怕上层楼，十日九风雨。……1314
怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。
……992
怕重阳，又催近、满城风雨。……1896
怕梨花落尽成秋色。……1565
宝马雕车香满路。……1316
宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。……
855
宝筝拈得雁难寻，篆香消尽山空冷。
…… 1133
宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。
…… 1305
宝髻松松挽就，铅华淡淡妆成。… 234…
宝镜难寻，碧云将暮，谁劝杯中绿？江头风怒，朝来波浪翻屋。
……1292
定巢新燕觅香泥。不为绣帘朱户说相思。……
1910
宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。……
980

空山远，白云休赠，只赠梅花。……2180
空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补
衣！…… 638
空城晓角，吹入垂杨陌。……1565
空相对，残釭无寐，满村社鼓。……1978
空樽夜泣，青山不语，残照当门。……
1795
帘外谁来推绣户？枉教人梦断瑶台曲。又却是、风敲竹。……
406
试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹寒青有无中，遥山色。
…… 1006
试问岭南应不好？却道，此心安处是吾乡。
……384
试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。
……411
试问卷帘人，——却道“海棠依旧”。
…… 957
试问谪仙何处？青山外，远烟碧。……
1109
试灯无意思，踏雪没心情。……974
试把花卜心期，才簪又重数。……1314
试挑灯欲写，还依不忍，笺幅偷和泪卷。……
1825
郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。……
1131
郎笑藕丝长，长丝藕笑郎。……450
衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。
…… 2019
祇恐花深里，红露湿人衣。……509

〔一〕

孤村芳草远，斜日杏花飞。……4
孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。……2065
参差烟树霸陵桥，风物尽前朝。……63
细看来，不是杨花，点点是离人泪。……330
终南山色，不改旧时青；长安道，一回来，须信一回老。……2291
驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。……1172
驿馆夜惊尘土梦，宫车晓辗关山月。……2055

九画

〔一〕

春已归来，看美人头上，袅袅春幡。……1382
春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。……521
春风吹碧，春云映绿，晓梦入芳裀。软衬飞花，远随流水，一望隔香尘。……1679
春未透，花枝瘦，正是愁时候。……515
春未绿，鬓先丝。人间别久不成悲。……1523

春去也，飞红万点愁如海。……589
春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。……1805
春去，最谁苦？但箭雁沉边，梁燕无主，杜鹃声里长门暮。……1973
春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。……521
春且住。见说道、天涯芳草无归路。…… 1271
春光还与美人同：论心空眷眷，分袂却匆匆。……1163
春色三分，二分尘土，一分流水。……330
春如旧，人空瘦。泪痕红浥鲛绡透。…… 1166
春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。……876
春恨悄。天涯暮云残照。……2014
春梦人间须断。但怪得当年，梦缘能短！……1875
春婉娩，客飘零，残花残酒片时清。…… 1206
春意看花难，西风留旧寒。……960
春慵恰似春塘水，一片縠纹愁。溶溶泄泄，东风无力，欲皱还休。……1208
城上风光莺语乱，城下烟波春拍岸。……5
城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。…… 1351

指冷玉笙寒，吹彻《小梅》春透。……2225
指神京，非雾非烟深处。……81
挥金陌上郎，化石山头妇。……651
甚无情便下得雨僝风僽，向园林铺作地衣红绉。……1377
甚荒沟、一片凄凉，载情不去载愁去。……2169
甚美人、忽到窗前，镜里好春难折。……2010
草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。……42
草草兴亡休问，功名泪，欲盈掬。……1707
草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。……1104
荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。谩惜余熏，空篝素被。……2065
荒桥断浦，柳阴撑出扁舟小。……2145
故山知好在，孤客自悲凉。……371
故山夜永。试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。……2074
故乡何处是，忘了除非醉。……959
故园信息。爱渠入眼南山碧。念上国。谁是、脍鲈江汉未归客。……1656
故苑荒凉悲旧赏，怅寒芜衰草隋宫路。……1950
故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。……

2016
故国如尘，故人如梦，登高还懒。……2099
胡未灭，鬓先秋，泪空流。此身谁料，心在天山，身老沧洲。……1186
南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？……2246
南楼不恨吹横笛，恨晓风、千里关山。……1871
相见争如不见，有情何似无情。…234…
相思一度，秾愁一度。最难忘、遮灯私语。……1643
相思已是不曾闲，又那得功夫咒你。……1195
相思本是无凭语，莫向花笺费泪行！……272
相思只在：丁香枝上，豆蔻梢头。……2230
相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。……681
相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？……829
相思字，空盈幅；相思意，何时足？……1331
相思除是，向醉里、暂忘却。……1052
相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。……2123
相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。

……785
相将共、岁寒伴侣，小窗净、沈烟熏翠袂。
……2025
相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。……
792
相顾无言，惟有泪千行。……431
相逢一醉是前缘，……399
相逢不尽平生事，春思入琵琶。……
2265
相留相送，时见双燕语风樯。……1720
柳下系船犹未稳，能几日，又中秋。
…… 1492
柳下桃蹊，乱分春色到人家。……565
柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。……
206
柳外重重叠叠山，遮不断、愁来路。
…… 851
柳阴曲，是儿家。门前红杏花。… 103…
柳径无人，堕絮飞无影。……115
树头花艳杂娇云，树底人家朱户。……
299
要来小酌便来休，未必明朝风不起。
…… 950
斫去桂婆娑，人道是清光更多。……
1386
鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。……
1805
残灯明灭枕头敲，谙尽孤眠滋味。
…… 26

轻装照水，纤裳玉立，飘飘似舞。…… 2155

〔 | 〕

点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。…… 2234
临别赠言朋友事，有殷勤、六字君听取：节饮食，慎言语。……2139
临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。…… 1630
是天外空汗漫，但长风浩浩送中秋？…… 1362
是他春带愁来，春归何处？却不解带将愁去。……1314
是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。……78
是别有人间，那边才见，光影东头？…… 1362
是醉魂醒处，画桥第二，奁月初三。…… 1995
昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花瘦。……1377
昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。……131
昨夜松边醉倒，问松“我醉何如”。只疑松动要来扶，以手推松曰：“去！”……1407
昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。…… 957
昨宵里恁和衣睡，今宵里又恁和衣睡。

…… 41
昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北；想佩环、月夜归来，化作此花幽独。……1567
骨冷肌清偏要月，天寒日暮尤宜竹。
…… 1738
幽云怪雨。翠蓱湿空梁，夜深飞去。
…… 1830
幽怀谁共语，远目送归鸿。……2309
幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。
……670

〔丿〕

看花南陌醉，驻马翠楼歌。……1649
看画城，簇簇酒肆歌楼，奈没个、巧处安排着我。
……1621
看画船尽入西泠，闲却半湖春色。……
2001
看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。
…… 2171
看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。……1334
怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。
……933
怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。……
798
怎知人、一点新愁，寸心万里。……1918
怎得东君长为主，把绿鬓朱颜，一时留
住？……2227
怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。……738
香云低处有高楼，可惜高楼不近木兰舟。……

1198
香心静，波心冷，琴心怨，客心惊。
…… 1674
香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。
…… 963
香笺欲写相思意，相思泪滴香笺字。
…… 2236
香断灯昏吟未稳，凄清。只有霜华伴月明。
……1914
秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南
浦？…… 1973
秋去又秋来，但黄花、年年如旧。……
1077
秋到边城角声哀，烽火照高台。悲歌击筑，凭高酹酒，此兴悠
哉！……1171
秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧。……
2132
秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。……
1312
重门不锁相思梦，随意绕天涯。… 636…
重认取、流水荒沟，怕犹有、寄情芳语。
…… 2079
重头歌韵响琤琮，入破舞腰红乱旋。
…… 141
重过阊门万事非，同来何事不同
归？…… 638
重来故人不见，但依然、杨柳小楼东。记得同题粉壁，而今壁破无
踪。…… 1624
重到故乡交旧少，凄凉，却恐他乡胜故乡。

……1155
便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径。
…… 2074
便当日亲见《霓裳》，天上人间梦里。
…… 1976
便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。
…… 711
便做春江都是泪，流不尽，许多愁。
…… 582
便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。
……1923
信人间自古消魂处，指红尘北道，碧波南浦，黄叶西风。
……673
信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情。
……860
追亡事，今不见；但山川满目泪沾衣。
…… 1311
追往事，叹今吾，春风不染白髭须。
…… 1401
待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫，剩看几遍。
……817
待从头收拾旧山河，朝天阙。……
1082
待归来，先指花梢教看，却把心期细问。问因循过了青春，怎生意稳。…… 1144
待他晴后得君来，无言掩帐羞憔悴。
…… 1972
待把宫眉横云样，描上生绡画幅。怕不是、新来装束。
……2121

待都将许多明，付与金尊，投晓共流霞倾尽。……718
待葺个园儿名“佚老”，更作个亭儿名“亦好”，闲饮酒，醉吟诗。…… 1347
须信平生无梦到，却向而今游历。……2151
须信道消忧除是酒，奈酒行有尽情无极。便挽取长江入尊罍，浇胸肊。…… 1006
胜绝，愁亦绝。此情谁共说。惟有两行低雁，知人倚、画楼月。…… 1207
脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。…… 44
独上高楼，望尽天涯路。……131
独立东风弹泪眼，寄烟波东去。……1141
独自下层楼，楼下蛩声怨。待到黄昏月上时，依旧柔肠断。……1435
独自上层楼，楼外青山远。望到斜阳欲尽时，不见西飞雁。……1435
独行独坐，独倡独酬还独卧。……1119
独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。…… 969
独倚阑干凝望远，一川烟草平如剪。…… 823
怨月恨花烦恼，不是不曾经著。这情味，望一成消减，新来还恶。… 867…

〔丶〕

哀音似诉。正思妇无眠，起寻机杼。

…… 1538

哀筝一弄湘江曲，声声写尽湘波绿。

…… 283

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。

……217

闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。……1222

闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。……1294

差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。……1632

美人不用敛蛾眉，我亦多情无奈酒阑时。……864

美酒清歌，留连不住，月随人千里。

…… 442

送春去，春去人间无路。……1973

送春滋味，念远情怀，分付杨花。……877

送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。

…… 1075

前日神光牛背，今日春风马耳，因见古人心。一笑青山底，未受二毛侵。……2295

前度刘郎，几许风流地，花也应悲。但茫茫暮霭，目断武陵溪。往事难追。……1115

前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故。

…… 727

洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。

…… 729

浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。

…… 23
洞庭青草，近中秋、更无一点风色。
…… 1235
洛浦梦回留珮客，秦楼声断吹箫侣。
…… 1704
恼人风味阿谁知？请君问取南楼月。
…… 1000
恨入四弦人欲老，梦寻千驿意难通。当时何似莫匆匆。
……1528
恨无人与说相思，近日带围宽尽。……1143
恨西风不庇寒蝉，便扫尽、一林残叶。谢杨柳多情，还有绿阴时节。…… 2179
恨芳菲世界，游人未赏，都付与、莺和燕。
……1468
恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。
……997
恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？……997
恨被榆钱，买断两眉长斗。……504
恨黑风吹雨湿霓裳，歌声歇。……2053
恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。
…… 693
恨灞陵醉尉，匆匆未识，桃李无言。
…… 1363
举头西北浮云，倚天万里须长剑。……1350
宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。……1978

宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。……1877
客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。……1567
客里看春多草草，总被诗愁分了。……2188
客路那知岁序移，忽惊春到小桃枝。……1007
祖席离歌，长亭别宴。香尘已隔犹回面。……150
误我残编，翠囊空叹梦无准。……2080
误惊起、风竹敲门，故人还又不至。……1860
说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。……1287
说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸。多应念得脱空经，是那个先生教底？……1195

〔一〕

屏山掩、沉水倦熏，中酒心情怕杯勺。……1052
屏里吴山梦自到。惊觉，依然身在江表。……762
险韵诗成，扶头酒醒，……980
娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀。……1124
怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。……1082
怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。……68

贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。

弹到此，为呜咽。……1341绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹

急雨，破纸窗间自语。……1322

十画

〔一〕

素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。……1235

起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。……1081

都来此事，眉间心上，无计相回避。……26

都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。……2130

都道晚凉天气好；有明月，怕登楼。……1890

恐凤鞋挑菜归来，万一灞桥相见。……1637

恐断红尚有相思字，何由见得。……789

恐翠袖、正天寒，犹倚梅花那树。……2168

莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。……2148

莫向长亭折柳，正纷纷落叶，同是飘零。……2176

莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。……876

莫听《阳关》牵离绪。拚酩酊花深处。
…… 1126
莫将社燕笑秋鸿，处处春山翠重。……
535
莫将清泪滴花枝，恐花也、如人瘦。
…… 759
莫射南山虎，直觅富民侯。……1290
莫唱江南古调，怨抑难招，楚江沉魄。
…… 1851
莫等闲、白了少年头，空悲切。……
1082
莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。
…… 976
荷叶荷花何处好？大明湖上新秋。……
2311
莺啭上林，鱼游春水。……2204
莺嘴啄花红溜，燕尾点波绿皱。……
2225
桂华流瓦。纤云散，耿耿素娥欲下。
…… 780
郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘
去？…… 592
桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。
……779
桥边曾弄碧莲花，悄不记、人间今古。
…… 1969
桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。
…… 2200
桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，

莫！……1166
桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。
…… 804
贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。谁解学西
昆？……1623
夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。… 762…
破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。
…… 2234
破帽多情却恋头。……389
破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。…569
原没春风情性，如何共、海棠说。
……1814
殊方路永。更分破秋光，尽成悲境。
…… 1669

〔 | 〕

晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜阑。难，难，
难！……1191
晓色云开，春随人意，……604
晓来庭院半残红，惟有游丝千丈罥晴空。……
864
晓起理残妆，整顿教愁去。不合画春山，依旧留愁住。……
1194
剔尽寒灯梦不成。……1119
唤取骑鲸客，挝鼓过银山。……2297
唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。
……1225
唤起玉人，不管清寒与攀摘。……
1567

唤起两眸清炯炯。泪花落枕红绵冷。
…… 802

〔丿〕

铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。
…… 1736
铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。……
1966
铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。
……1177
铅华不御凌波处，蛾眉淡扫至尊前。
…… 1464
缺月挂疏桐，漏断人初静。……402
乘风好去，长空万里，直下看山河。
…… 1386
乘肩争看小腰身，倦态强随闲鼓笛。
…… 1843
笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。
……798
笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。
…… 2125
笑富贵千钧如发。……1337
倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄
泪！…… 1278
借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知
矣！……1946
借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军
泪！…… 2144
倚阑看处背斜阳，风流暗断肠。……

1714
殷勤花下同携手，更尽杯中酒。……
864
殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。
…… 377
殷勤待与东风约：莫苦吹花，何似吹愁却。……
1150
殷勤理旧狂。……287
留春不住，费尽莺儿语。…… 255
袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风淡淡烟，几点疏疏雨。
……1104
鸳鸯只影江南岸，肠断枯荷夜雨声。
…… 2317
鸳鸯秋雨半池莲。分飞苦，红泪晓风前。……
2312
鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。
…… 1520

〔丶〕

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。
…… 666
凄然，望江关，飞云黯淡夕阳闲。… 67…
衰杨古柳，几经攀折，憔悴楚宫腰。
…… 63
衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。
…… 1555
高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。
……1544
高柳晚蝉，说西风消息。……1572

高峰梦醒云起，是瘦吟窗底忆君时。
…… 1688
高情已逐晓云空，不与梨花同梦。……
364
座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。
…… 772
病叶难留，纤柯易老，空忆斜阳身世。
…… 2082
病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几
度？…… 2086
离骨渐尘桥下水，到头难灭景中情。
…… 1846
离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。
……1473
离魂难倩招清些，梦缟衣、解珮溪边。
…… 1871
离愁不管人飘泊，年年孤负黄花约。
…… 1708
离愁终未解，忘了依前在。拟待不寻思，刚眠梦见伊。
……227
离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。
…… 189
阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此！……
1563
粉痕销淡锦书稀。怕见山南山北子规啼。……
1911
粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。……
785
粉蝶儿、守定落花不去，湿重寻香两翅。……

1918
料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。……1853
料得年年肠断处：明月夜，短松冈。
…… 431
烛影摇红，向夜阑，乍酒醒、心情懒。
…… 322
烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。
…… 804
烟水阔。高林弄残照，晚蜩凄切。……
2000
烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。
…… 71
烟络横林，山沉远照，逦迤黄昏钟鼓。
…… 670
烟敛寒林簇，画屏展。天际遥山小，黛眉浅。
……83
烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。
…… 565
烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。
……697
酒入愁肠，化作相思泪。……21
酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家。
……476
酒杯深浅去年同。试浇桥下水，今夕到湘中。
……1041
酒面扑春风，泪眼零秋雨。过了别离时，还解相思
否？……1131
酒浓春入梦，窗破月寻人。……841
酒徒一半取封侯，独去作江边渔父。

…… 1181
酒醒波远，政凝想、明珰素袜。如今安在，唯有阑干，伴人一霎。
…… 1536
消几番、花落花开，老了玉关豪
杰！…… 1998
海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。……
322
海棠经雨胭脂透。……172
海棠糁径铺香绣，依旧成春瘦。……
1470
海阔山遥，未知何处是潇湘！……73
浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。
…… 1299
浮云飞絮，一身将影向潇湘。……1720
浮生常客路，事逐孤鸿去。……1899
浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身。
……445
浮萍自合无根蒂，杨柳谁教管送迎。
…… 2317
流水泠泠，断桥横路梅枝亚。雪花飞下，浑似江南画。
……1074
流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。……
2132
流浪征骖北道、客樯南浦。……670
浪挟天浮，山邀云去，银浦横空碧。
…… 2151
家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。
……1332
家住吴门，久作长安旅。……765

被惜余薰，带惊剩眼。几许伤春春晚。…… 699
谁见幽人独往来，缥缈孤鸿影。… 402…
谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。……392
谁伴明窗独坐，和我影儿两个。灯烬欲眠时，影也把人抛躲。……1145
谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨！…… 1978
谁念客身轻似叶，千里飘零？……2039
谁是中州豪杰，借我五湖舟楫，去作钓鱼翁。……1471
谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。…… 1523
谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。……469

〔 ㇀ 〕

能西风老尽，羞趁东风嫁与。……1840
绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。……411

十一画

〔 一 〕

琐窗寒，轻拢慢撚，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹《梁州》哀彻。…… 1341
接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游？看花又是明年。……2148

聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阕经岁慵赋。……1823
黄花白发相牵挽，付与时人冷眼看。……522
黄芦苦竹，疑泛九江船。……760
黄金榜上，偶失龙头望。……90
黄昏庭院柳啼鸦，记得那人和月折梨花。……1470
黄昏疏雨湿秋千。……962
黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。……1853
黄鹤断矶头，故人今在不？旧江山浑是新愁。……1492
萋萋多少江南恨，翻忆翠罗裙。冷落闲门，凄迷古道，烟雨正愁人。……1679
萋萋望极王孙草，认云中烟树，鸥外春沙。……2023
营屯绣错，山形米聚，喉襟百二秦关。……2263
萧萧疏雨乱风荷。微云吹散，凉月堕平波。……863
梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。……266
梦回不见万琼妃，见荷花，被风吹。……2138
梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。… 261…
梦怕愁时断，春从醉里回。……881
梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。……600
梦湘云，吟湘月，吊湘灵。……1674

梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？…… 286
梦魂欲渡苍茫去，怕梦轻、还被愁遮。…… 2023
梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。…… 274
梦想浓妆碧云边，目断孤帆夕阳里。…… 1060
梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。…… 924
梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。…… 638
梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！……989
梧桐雨细，渐滴作秋声，被风惊碎。…… 1716
梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变。…… 764
梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。…… 565
雪浪翻空，粉裳缟夜，不成春意。…… 787

〔 | 〕

堂堂剑气，斗牛空认奇杰。……2037
常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。……956
常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽年年拈出。……1743

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。
…… 1294
晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。
…… 1296
晚色一川谁管领，都付雨荷烟柳。……
2007
晚来风定钓丝闲，上下是新月。……
914
晚来妆面胜荷花。……130
唱得红梅字字香，柳枝桃叶尽深藏。遏云声里送离觞。
……293
唯是年年飞雁，霜雪知还。……2258

〔 丿 〕

铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。……
2086
铜驼烟雨栖芳草，休向江南问故家。
…… 2189
银瓶恨沉断索。叹梧桐未秋，露井先觉。……
1826
秾艳一枝细看取，芳心千重似束。……
406
笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。……
1966
第四桥边，拟共天随住。……1513
笳鼓动，渔阳弄，思悲翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。
……693
做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。
…… 1630

偶作小红桃杏色，闲雅，尚馀孤瘦雪霜姿。
……382
偷弹清泪寄烟波，见江头故人，为言憔悴如许。
……1140
徙倚望沧海，天净水明霞。……858
斜风细雨不曾晴，倚阑滴尽胭脂泪。
…… 1972
斜阳冉冉春无极。……794
斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。……
573
斜阳映山落，敛馀红犹恋，孤城阑角。
…… 744
斜阳独倚西楼，遥山恰对帘钩。……
134
欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。……
1795
欲问行人去那边？眉眼盈盈处。……
306
欲把相思说似谁，浅情人不知。… 305…
欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。
…… 759
欲知方寸，共有几许新愁？芭蕉不展丁香结。
……697
欲知湖上春多少，但看楼前柳浅深。
…… 1894
欲凭江水寄离愁，江已东流那肯更西流。……
1198
欲泻三江雪浪，净洗胡尘千里，不用挽天河。
……2214

欲驾巾车归去，有豺狼当辙！……1079
欲将心事付瑶琴。知音少，弦断有谁听？……1081
欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠！… 287…
欲顿闲愁无顿处，都著在两眉峰。……1944
欲倩归鸿分付与。鸿飞不住，倚阑无语，独立长天暮。……1102
欲黄昏。雨打梨花深闭门。……1030
欲减罗衣寒未去，不卷珠帘，人在深深处。……633
欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！…… 131
欲寄意、浑无所有。折尽市桥官柳。…… 1993
彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说。想男儿慷慨，嚼穿龈血。……2032
彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺。困人天气近清明。……478
彩扇旧题烟雨外，玉箫新谱燕莺中。阑干到处是春风。……1905
彩扇红牙今都在，恨无人解听开元曲。空掩袖，倚寒竹。……2121
脸霞红印枕。睡觉来、冠儿还是不整。…… 1143

〔丶〕

商女蓬窗罅，犹唱《后庭花》。……664
望断行云无觅处，梦回明月生南浦。

…… 842
望断江南山色远，人不见，草连空。
…… 825
望断斜阳人不见，满袖啼红。……1021
望箭波无际。迎风漾日黄云委。任去远，中有万点相思清泪。
……738
着意闻时不肯香，香在无心处。… 875…
粗识《国风·关雎》乱，羞学流莺百啭。总不涉、闺情春怨。……
1745
断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。
…… 656
断红一任风吹起，结习空时不点衣。
…… 1886
断肠片片飞红，都无人管，更谁劝啼莺声
住？……1314
断肠何必更残阳，极目伤平楚。……
942
断肠院落，一帘风絮。……727
断肠移破秦筝柱。……266
断虹远饮横江水，万山紫翠斜阳里。
…… 1899
断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。
…… 506
断送一生惟有，破除万事无过。… 531…
断送一生憔悴，能消几个黄昏！… 560…
清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆。都缘自有离恨，故画作远山长。
…… 188
清朝无路到公卿。萧萧茅屋下，白发老书生。
……2287

鸿雁在云鱼在水，惆怅此情难寄。 134
渐写到别来，此情深处，红笺为无色。 304
渐行渐远渐无书，水阔鱼沉何处问。 204
渐夜久、闲引流萤，弄微照素怀，暗呈纤白。 1826
渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。 2074
渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。 78
淮山春晚，问谁识、芳心高洁？ 1998
淮山隐隐，千里云峰千里恨。淮水悠悠，万顷烟波万顷愁。 1793
淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。 1525
淡月梨花，借梦来、花边廊庑。指春衫、泪曾溅处。 1643
深宫桃李无人问，旧爱玉颜今自恨。 2326
梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。 735
情怀渐觉成衰晚，鸾镜朱颜惊暗换。 5
情到不堪言处，分付东流。 723
情知已被山遮断，频倚阑干不自由。 1296
情寄吴梅香冷，梦随陇雁霜寒。 .....

1681
惜春长怕花开早，何况落红无数。……1271
惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。……1898
惟有汀边鸥鹭，不管人间兴废，一抹度青霄。……1788
惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。…… 963
惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。……1630
寄声月姊，借我玉鉴此中看。……1227
寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。…… 642
寄语花神，何似当初莫做春。……2222
寂寞凭高念远，向南楼、一声归雁。…… 1468

〔一〕

敢向青天问明月。算应无恨，安用暂圆还缺？愿人长似，月圆时节。…… 2293
弹到断肠时，春山眉黛低。……284
隐映新妆面，临水岸，春将半，云日暖，斜桥转，夹城西。……1115
绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。……769
绿杨芳草几时休，泪眼愁肠先已断。……5
绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。

…… 158
绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。
…… 167
绿卷芳洲生杜若，数帆带雨烟中落。
…… 1051
绿树听鹈鴂，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。……
1369

十二画

〔一〕

琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。……
261
琵琶流怨，都入相思调。……96
辇下风光，山中岁月，海上心情。……
1966
堪恨西风吹世换，更吹我，落天涯。
…… 2040
堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。
……211
揉碎花笺，忍写断肠句。……1626
落木萧萧风似雨。疏櫺皎皎月如霜。此时此夜最凄凉。
……2260
落日胡尘未断，西风塞马空肥。……
1311
落日绣帘卷，亭下水连空。……340
落日楚天无际，凭栏目送飞鸿。……
1624
落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人

会、登临意。……1278
落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。……1290
落花人独立，微雨燕双飞。……261
落花已作风前舞，又送黄昏雨。… 864…
落落东南墙一角，谁护山河万里！问人在、玉关归未？……1908
落帽孟嘉寻篛笠，休官陶令觅蓑衣。都道不如归。……1090
落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。……1842
朝朝准拟清明近，料燕翎、须寄银笺。又争知、一字相思，不到吟边。…… 2092
硬语盘空谁来听？记当时、只有西窗月。……1337
雁过也，正伤心，却是旧时相识。……989
雁字无多，写得相思几许。……2018
雁柱十三弦，一一春莺语。……194
雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。……1555
欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。……688

〔 | 〕

紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路。…… 281
最可惜、一片江山，总付与啼鴂。……1558

最负他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游！……2016
最关情，折尽梅花，难寄相思。……2021
最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。…… 1630
最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。……1341
最苦梦魂，今宵不到伊行。……731
景物关情，川途换目，顿来催老。……772
啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？……1369
啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别。……1369

〔丿〕

铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。……1335
销魂。当此际，香囊暗解，罗带轻分。…… 573
短梦依然江表，老泪洒西州。……2153
短篱残菊一枝黄，正是乱山深处过重阳。……998
剩水残山无态度，被疏梅料理成风月。……1334
黍梦光阴，渐老汀洲烟蒻。……1851
等多时、春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。…… 1976
傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被、风扶起。

……252
皓月随人近远。……1017

〔丶〕

痛饮休辞今夕永。与君洗尽，满襟烦暑，别作高寒境。……2267
尊前一唱《阳关》后，别个人人第五程。……1037
尊前拟把归期说，欲语春容先惨咽。……199
尊前谁为唱《阳关》，离恨天涯远。……322
道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。……1614
道旁杨柳依依，千丝万缕，抵不住、一分愁绪。……1626
湛湛长空黑，更那堪、斜风细雨，乱愁如织。……1743
湖山经醉惯。渍春衫、啼痕酒痕无限。……1875
渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻、苍厓云树，名娃金屋，残霸宫城。……1877
渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。……769
游丝有意苦相萦，垂柳无端争赠别。……201
寒机何意待人归，但寂历、小窗斜雨。……1969
寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。……

1245
寒灯不管人离索。照得人来，真个睡不著。
……926
寒声隐地初听，中夜入梧桐。……856
寒雀满疏篱，争抱寒柯看玉蕤。……
387
寒窗梦里，犹记经行旧时路。……2168
寒蝉鸣处，回首斜阳暮。……1128
寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。
…… 33
窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。
…… 2211
窗外芭蕉窗里灯，此时无限情。… 878…
窗间斜月两眉愁，帘外落花双泪堕。
…… 142

〔一〕

屡卜佳期，无凭却恨金钱。……2092
屡欲传情，奈燕子、不曾飞去。倚珠帘、咏郎秀句。
……1643
疏雨池塘见，微风襟袖知。……647
隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。
…… 1884
隔烟催漏金虬咽，罗帏暗淡灯花结。
…… 1203
隔浦相逢，偶然倾盖，似传心素。……
2155
絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。……
1702

登临形胜，感伤今古，发挥英气。……2144
登临事，更何须惜，吹帽淋衣。… 708…

十三画

〔一〕

携盘独出，空想咸阳，故宫落月。……2090
蓝桥何处觅云英？只有多情流水伴人行。……398
禁烟近，触处浮香秀色相料理。……738
楚天千里清秋，水随天去秋无际。……1278
想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。……1973
想东园、桃李自春，小唇秀靥今在否？…… 729
想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。…… 1415
想佳人妆楼颙望，误几回、天际识归舟。……78
想深闺独守空床思，但频占镜鹊，悔分钗燕，长望书鸿。……673
楼儿忒小不藏愁。几度和云飞去觅归舟。……2134
楼下水流何处去，凭栏目送苍烟暮。…… 1003

楼下分流水声中，有当日凭高泪。……303
楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。……1123
楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。…… 122
楼空人去，旧游飞燕能说。……1294
楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。…… 1853
殢雨尤云，有万般千种，相怜相惜。…… 45
零落成泥碾作尘，只有香如故。……1172
雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。……592

〔 | 〕

睡里消魂无说处，觉来惆怅消魂误。…… 266
睨柱吞嬴，回旗走懿，千古冲冠发。…… 2037
暖雨晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。……969
暖雪侵梳，晴丝拂领，栽满愁城深处。…… 1654
暗里东风，可惯无情，搅碎一帘香月。…… 2010
暗点检：离痕欢唾，尚染鲛绡，斡凤迷归，破鸾慵舞。……1856

照野霜凝，入河桂湿，一一冰壶相映。
…… 1669
照影摘花花似面。芳心只共丝争乱。
…… 196
蜗角虚名，蝇头微利，算来着甚干忙。
…… 335
蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。
…… 1316

〔丿〕

愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。
……794
愁与西风应有约，年年同赴清秋。……1650
愁无际。旧时衣袂，犹有东门泪。……803
愁无际。暮云过了，秋光老尽，故人千里。尽日空凝睇。
……58
愁来天不管。……1118
愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。
…… 26
愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭。……1632
愁痕倚赖西风扫。被西风、翻催鬓鬒，与秋俱老。
……2117
愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。
…… 627
催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。
…… 1184

微雨过，小荷翻。榴花开欲燃。……418
微波澄不动，冷浸一天星。……614
遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。……354
腰支渐小，心与杨花共远。……1068
解带翻成结。……650
解鞍欹枕绿杨桥，杜宇一声春晓。……367

〔丶〕

靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车，踏破贺兰山缺。……1082
新欢不抵旧愁多，倒添了、新愁归去。……1201
新来瘦，非干病酒，不是悲秋。……963
新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。……758
新酒又添残酒困。今春不减前春恨。……634
新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。……731
新绿乍生时，孤村路，犹忆那回曾到。……2146
意长翻恨游丝短，尽日相思罗带缓。宝奁明月不欺人，明日归来君试看。……1713
数声新雁，回首杜陵何处。……1156
满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。

……128
满汀芳草不成归，日暮；更移舟，向甚处？……1526
满地残阳，翠色和烟老。……174
满院落花帘不卷，断肠芳草远。……1118
满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。……1331
满眼是相思，无说相思处。……927
漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。……598
溪山掩映斜阳里。楼台影动鸳鸯起。隔岸两三家，出墙红杏花。……317
溪梅晴照生香，冷蕊数枝争发。……1054
塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。……22
窥镜蛾眉淡抹。为容不在貌，独抱孤洁。……2171
谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。……1823
谩道愁须殢酒，酒未醒、愁已先回。……579
谩赢得青楼，薄幸名存。……573

〔一〕

障泥未解玉骢骄，我欲醉眠芳草。……367
嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。情少利心多，郎如年少

何！……1957
缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。
…… 659

十四画

〔一〕

静听寒声断续，微韵转、凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。…… 1479
碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。
……21
碧云日暮无书寄，寥落烟中一雁寒。
…… 1204
碧水黄沙，梦到寻梅处。花无数。问花无语。明月随人去。
……938
碧袖一声歌，石城怨、西风随去。……1652
瑶草碧，柳芽黄。载将离恨过潇湘。请君看取东流水，方识人间别意长。……1712
墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。
……433
蔷薇谢，归来一笑。……772
暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。
…… 89
酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。
…… 1206
愿天上人间，占得欢娱，年年今夜。
…… 49
愿身能似月亭亭，千里伴君行。… 98…
愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。

…… 789
愿新春以后，吉吉利利，百事都如意。
…… 1253

〔 | 〕

暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。……1856

〔 丿 〕

舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。
…… 267
舞余裙带绿双垂，酒入香腮红一抹。
…… 202
舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。
…… 1415
算平戎万里，功名本是，真儒事，公知
否？……1276
算好事长在，好花长见，元只是、人憔悴。
……1430
算空有并刀，难剪离愁千缕。……1563
算春常不老，人愁春老，愁只是、人间有。
……712
算得人间天上，惟有两心同。……59
算等闲、酬一笑，便千金慵觑。……37
箫声断，约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。
…… 1976

〔 丶 〕

豪华荡尽，只有青山如洛。钱塘依旧，潮生潮落。
……2044

漫写羊裙，等新雁来时系著。怕匆匆、不肯寄与误后约。……1577
漫向孤山山下觅盈盈。翠禽啼一春。…… 1511
漫留遗恨锁眉峰。自是荷花开较晚，孤负东风。……1021
漫道玉为堂，玉堂今夜长。……257
慢赢得、秋声两耳，冷泉亭下骑驴。…… 1955

〔一〕

嫣然摇动，冷香飞上诗句。……1544
嫩绿重重看得成，曲阑幽槛小红英。…… 1206
翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。…… 1544
翠竹谁家门可款？舣舟闲上斜阳岸。…… 1147
翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃。……1826
翠绡和泪暗偷封。江南阔，无处觅征鸿。……1462
翠尊易泣，红萼无言耿相忆。……1567
鹜落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。……89
缥凤不来游，台空江自流。……1091

十五画

〔一〕

飘然快拂花梢，翠尾分开红影。……1632
飘零久，而今何意，醉卧酒垆侧。……1533
飘零疏酒盏，离别宽衣带。……589
醉中不信有啼鹃。江南二十年。……2186
醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。……1407
醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。……1399
醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。……1758
醉里插花花莫笑。可怜春似人将老。……988
醉困不知醒，欹枕卧江流。……621
醉别西楼醒不记，春梦秋云，聚散真容易。……264
醉拍春衫惜旧香。天将离恨恼疏狂。……272
醉卧古藤阴下，了不知南北。……544
醉眠小坞黄茅店，梦倚高城赤叶楼。……833
醉倒山翁，但愁斜照敛。……769
醉探枵囊毛锥在，问邻翁、要写《牛经》否。……2123
醉眼千峰顶上，世间多少秋毫！……2320
醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。……1809

醉舞下山去，明月逐人归。……509

〔 丨 〕

嘶骑不来银烛暗，枉教人、立尽梧桐影。……1031
蝴蝶识人游冶地，旧曾来处花开未？…… 1646

〔 丿 〕

镇日相看未足时，忍便使鸳鸯隻！……2211
稻花香里说丰年，听取蛙声一片。……1354
箭径酸风射眼，腻水染花腥。时鞡双鸳响，廊叶秋声。……1877

〔 丶 〕

颜色如花画不成。命如叶薄可怜生。…… 2317
翦碎惜秋心，更肠断、珠尘蘚路。……1896
潮候朝昏来去，山色雨晴浓淡，天末送双眸。……1821
澄明远水生光，重叠暮山耸翠。… 58…

十六画

〔 一 〕

燕子不知何世；入寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

……796
燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠。
……848
燕子归来愁不语，旧巢无觅处。……
1958
燕子来时新社，梨花落后清明。… 157…
燕子衔将春色去，纱窗几阵黄梅雨。
…… 842
燕子楼中，又捱过、几番秋色。相思处、青年如梦，乘鸾仙阙。
……2031
燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。
…… 443
燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。… 740…
燕约莺期，恼芳情、偏在翠深红隙。
…… 2001
燕兵夜娖银胡□，汉箭朝飞金仆姑。
…… 1401
燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦。商略黄昏雨。
……1513
燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。
…… 1565
燕燕轻盈，莺莺娇软。分明又向华胥见。……
1525
整整斜斜杨柳陌，疏疏密密杏花村，一番风月更消魂。
……2208
醒复醉，醉还醒。灵均憔悴可怜生。
…… 2315

镜中冉冉韶华暮。欲写幽怀恨无句。……2308
镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。……2030
镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！……1181
镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许。……2086
篝灯强把锦书看。人在江南，心在江南。……2221
衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。…602…
雕栏玉砌，空锁三十六离宫。……1097

〔丶〕

凝泪眼、杳杳神京路。断鸿声远长天暮。……68
凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。……1113

十七画

〔一〕

霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。……1102
霞佩冷，叠澜不定，麝霭飞雨，乍湿鲛绡，暗盛红泪。……1860

〔丨〕

豳诗漫与。笑篱落呼灯，世间儿女。……1538

〔丿〕

簇乐红妆摇画舫，问中流击楫谁人是？千古恨，几时洗？……1946
繁华一瞬，不堪思忆。……1100
繁华梦，惊俄顷；佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！……662
黛蛾长敛，任是春风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。……584

〔丶〕

襄阳古道灞陵桥，诗兴与秋高。……2275

十八画

〔丿〕

翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。…… 377

〔冖〕

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？……1978

廿一画

〔一〕

露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖。…… 47

露侵宿酒，疏帘淡月，照人无寐。…… 1716
露痕轻缀。疑净洗铅华，无限佳丽。…… 785
露蛩悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。…… 1656

〔 丨 〕

黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。……21
黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波路。……714

廿四画

〔 丶 〕

灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁。…… 833

篇目笔画索引

说明

一、本索引以词牌名为检索依据，按词牌第一字的笔画画数和起笔笔形一丨丿丶乛顺序排列。第一字相同的词牌，字数少的在前，多的在后；字数相同的，按第二字笔画和起笔笔形排列。

二、同一词牌的各篇作品，以第一句第一字的笔画、笔形为序排列。

三、词目后面的数字，表示该词目在本书正文中的页码。

一 画

一丛花

（今年春浅腊侵年）[苏轼].....359

（冰轮斜辗镜天长）[陈亮].....1465

一丛花令

（伤高怀远几时穷）[张先].....99

一剪梅

（一片春愁待酒浇）[蒋捷].....2132

（红藕香残玉簟秋）[李清照].....967

（束缊宵行十里强）[刘克庄].....1752

（陌上行人怪府公）[刘克庄].....1751

（宰相巍巍坐庙堂）[醴陵士人].....2106

（漠漠春阴酒半酣）[无名氏].....2221

（襄樊四载弄干戈）[杨佥判].....2042

一萼红

（古城阴）[姜夔].....1542

（步深幽）[周密].....2016

一落索
（正是看花天气）[舒亶].....500
（眉共春山争秀）[周邦彦].....759

二 画

〔一〕

二郎神
（炎光谢）[柳永].....49

〔丨〕

卜算子
（千古李将军）[辛弃疾].....1409
（天生百种愁）[徐俯].....851
（见也如何暮）[石孝友].....1439
（不是爱风尘）[严蕊].....1220
（片片蝶衣轻）[刘克庄].....1755
（风雨送人来）[游次公].....1210
（水是眼波横）[王观].....306
（苍生喘未苏）[杨冠卿].....1268
（我住长江头）[李之仪].....494
（松竹翠萝寒）[曹组].....875
（驿外断桥边）[陆游].....1172
（春透水波明）
[秦湛].....849
（相思似海深）[乐婉].....1035
（独自上层楼）[程垓].....1435
（缺月挂疏桐）[苏轼].....402
（袅袅水芝红）[葛立方].....1104

（旅雁向南飞）[朱敦儒]……920
（烟雨幂横塘）[谢逸]……827
（尊前一曲歌）[杜安世]……228
卜算子慢
（江枫渐老）[柳永]……44

〔丿〕

八六子
（倚危亭）[秦观]……571
八归
（芳莲坠粉）[姜夔]……1557
八声甘州
（过隆中）[王质]……1211
（谓东坡）[晁补之]……708
（故都迷岸草）[叶梦得]……859
（记玉关踏雪事清游）[张炎]……2153
（对潇潇暮雨洒江天）[柳永]……78
（有情风万里卷潮来）[苏轼]……414
（故将军饮罢夜归来）[辛弃疾]……1363
（渺空烟、四远是何年）[吴文英]……1877
人月园
（小桃枝上春风早）[李持正]……1019
（玄都观里桃千树）[元好问]……2318
（南朝千古伤心事）[吴激]……2246
人南渡
（兰芷满汀洲）[贺铸]……667
九张机
[无名氏]……2200

三 画

〔一〕

三姝媚
（烟光摇缥瓦） [史达祖].....1640
（湖山经醉惯） [吴文英].....1875
大江东去
（秋光一片） [赵秉文].....2282
大酺
（对宿烟收） [周邦彦].....783
万年欢
（两袖梅风） [史达祖].....1638

〔｜〕

小重山令
（人绕湘皋月坠时） [姜夔].....1507
小重山
（花院深疑无路通） [贺铸].....685
（春到长门春草青） [李清照].....971
（柳暗花明春事深） [章良能].....1475
（昨夜寒蛩不住鸣） [岳飞].....1081
（酒冷灯青夜不眠） [元好问].....2312
（谢了荼蘼春事休） [吴淑姬].....1033
（碧幕霞绡一缕红） [陈亮].....1462
山花子
（此处情怀欲问天） [刘辰翁].....1965
山鬼谣
（问何年） [辛弃疾].....1325
山亭柳

（家住西秦） [晏殊].....154

〔丿〕

千年调

（左手把青霓） [辛弃疾].....1403

（卮酒向人时） [辛弃疾].....1423

千秋岁

（水边沙外） [秦观].....589

（苑边花外） [黄庭坚].....544

（数声鶗鴂） [张先].....111

千秋岁引

（别馆寒砧） [王安石].....249

千秋岁令

（想风流态） [无名氏].....2236

〔冖〕

女冠子

（蕙花香也） [蒋捷].....2125

四 画

〔一〕

天门谣

（牛渚天门险） [贺铸].....691

天仙子

（《水调》数声持酒听） [张先].....108

天香

（孤峤蟠烟） [王沂孙].....2065

木兰花

（三年流落巴山道） [陆游].....1161
（小莲未解论心素） [晏几道].....282
（玉楼朱阁横金锁） [晏殊].....142
（龙头舴艋吴儿竞） [张先].....114
（东城渐觉风光好） [宋祁].....167
（池塘水绿风微暖） [晏殊].....141
（秋千院落重帘暮） [晏几道].....281
（燕鸿过后莺归去） [晏殊].....140
木兰花令
（凌歊台上青青麦） [黄庭坚].....537
（铜驼陌上新正后） [王观].....312
（霜余已失长淮阔） [苏轼].....361
木兰花慢
（可怜今夕月） [辛弃疾].....1362
（汉中开汉业） [辛弃疾].....1311
（老来情味减） [辛弃疾].....1312
（拆桐花烂熳） [柳永].....84
（拥岧岧双阙） [元好问].....2327
（觅梅花信息） [周密].....1995
（恨莺花渐老） [万俟咏].....880
（送归云去雁） [张孝祥].....1231
（莺啼啼不尽） [戴复古].....1624
（海滨蓑笠叟） [刘克庄].....1728
（紫骝嘶冻草） [吴文英].....1867
（紫箫吹散后） [张孝祥].....1233
（嫩寒催客棹） [卢祖皋].....1688
太常引
（一轮秋影转金波） [辛弃疾].....1386

少年游
（去年相送） [苏轼].....379
（江南节物） [杨亿].....16
（并刀如水） [周邦彦].....774
（春风吹碧） [高观国].....1679
（重阳过后） [晏殊].....139
（离多最是） [晏几道].....300
（长安古道马迟迟） [柳永].....61
（枫林红透晚烟青） [蒋捷].....2141
（参差烟树霸陵桥） [柳永].....63
（栏干十二独凭春） [欧阳修].....214
（朝云漠漠散轻丝） [周邦彦].....753
水龙吟
（小楼连苑横空） [秦观].....569
（云屏漫锁空山） [葛长庚].....1718
（东南第一名州） [陈德武].....2144
（仙人掌上芙蓉） [张炎].....2155
（老来曾识渊明） [辛弃疾].....1388
（似花还似非花） [苏轼].....330
（问春何苦匆匆） [晁补之].....712
（夜来风雨匆匆） [程垓].....1430
（闹花深处层楼） [陈亮].....1468
（举头西北浮云） [辛弃疾].....1350
（素丸何处飞来） [元好问].....2305
（素肌应怯馀寒） [周邦彦].....787
（晓霜初著青林） [王沂孙].....2077
（倦游京洛风尘） [晁端礼].....554

（淡妆人更婵娟）[唐珏].....2114
（短衣匹马清秋） [王渥].....2289
（渡江天马南来） [辛弃疾].....1276
（鼓鼙惊破霓裳） [汪元量].....2052
（楚天千里清秋） [辛弃疾].....1278
（谪仙狂客何如） [刘过].....1498
（燕忙莺懒芳残） [章粲].....252
（听兮清珮琼瑶些） [辛弃疾].....1345
（夜深客子移舟处） [姜夔].....1553
（放船千里凌波去） [朱敦儒].....896
水调歌头
（大别我知友） [王以宁].....1038
（万里云间戍） [崔与之].....1592
（万顷黄湾口） [李昴英].....1821
（弓剑出榆塞） [刘过].....1488
（天地本无际） [程珌].....1609
（不见南师久） [陈亮].....1446
（长恨复长恨） [辛弃疾].....1365
（平生太湖上） [无名氏].....2214
（四明有狂客） [赵秉文].....2279
（白日射金阙） [辛弃疾].....1287
（百堞龟城北） [京镗].....1262
（当年五陵下） [朱敦儒].....894
（江上春山远） [葛长庚].....1720
（江山自雄丽） [张孝祥].....1227
（江水浸云影） [朱熹].....1216
（江左占形胜） [陆游].....1152
（把酒对斜日） [杨炎正].....1471
（我志在寥阔） [辛弃疾].....1390

（轮奂半天上） [戴复古].....1618
（明月几时有） [苏轼].....344
（细数十年事） [范成大].....1199
（带湖吾甚爱） [辛弃疾].....1285
（昵昵儿女语） [苏轼].....348
（秋色渐将晚） [叶梦得].....858
（秋雨一何碧） [方岳].....1809
（举手钓鳌客） [张元幹].....1058
（砧声送风急） [米芾].....621
（铁瓮古形势） [吴潜].....1788
（黄河九天上） [元好问].....2297
（雪洗虏尘静） [张孝祥].....1228
（落日绣帘卷） [苏轼].....340
（落日塞尘起） [辛弃疾].....1290
（雄跨洞庭野） [袁去华].....1136
（紫陌风光好） [哀长吉].....1777
（湖海倦游客） [张孝祥].....1251
（滩声荡高壁） [元好问].....2295
（瑶草一何碧） [黄庭坚].....509
（霜降碧天静） [叶梦得].....856
（濯足夜滩急） [张孝祥].....1225

〔丿〕

长相思

（一声声）[万俟咏].....878
（长相思） [晏几道].....305
（去年秋） [无名氏].....2237
（花深深） [陈东甫].....1801
（吴山青） [林逋].....13

（南高峰） [康与之].....1093
（南高峰） [袁正真].....2058
（短长亭） [万俟咏].....878
（寒相催） [刘克庄].....1733
长相思令
（烟霏霏） [吴淑姬].....1106
长相思慢
（夜色澄明） [周邦彦].....812
长亭怨
（望花外、小桥流水） [张炎].....2178
长亭怨慢
（泛孤艇、东皋过遍） [王沂孙].....2100
（渐吹尽、枝头香絮） [姜夔].....1563
月下笛
（万里孤云） [张炎].....2168
（与客携壶） [姜夔].....1547
月上瓜洲
（江头又见新秋） [张辑].....1717
月上海棠
（傲霜枝袅团珠蕾） [党怀英].....2270
风入松
（一春长费买花钱） [俞国宝].....1608
（归鞍尚欲小徘徊） [刘克庄].....1749
（听风听雨过清明） [吴文英].....1853
风流子
（木叶亭皋下） [张耒].....723
（枫林凋晚叶） [周邦彦].....767
（新绿小池塘） [周邦彦].....731
乌夜啼

（纨扇婵娟素月） [陆游].....1176
（金鸭馀香尚暖） [陆游].....1175
（离恨远萦杨柳） [刘迎].....2265
（楼上萦帘弱絮） [赵令畴].....636
凤栖梧
（桂棹悠悠分浪稳） [曹冠].....1147
（衰柳疏疏苔满地） [王庭筠].....2273
凤凰台上忆吹箫
（香冷金猊） [李清照].....963
凤箫吟
（锁离愁） [韩缜].....236

〔丶〕

六幺令
（长江千里） [李纲].....935
（绿阴春尽） [晏几道].....295
六丑
（正单衣试酒） [周邦彦].....789
六州歌头
（少年侠气） [贺铸].....693
（中兴诸将） [刘过].....1504
（长淮望断） [张孝祥].....1222
（东风着意） [韩元吉].....1115
（向来人道） [刘辰翁].....1983
（秦亡草昧） [李冠].....165
忆王孙
（冷红叶叶下塘秋） [姜夔].....1519
（萋萋芳草忆王孙） [李重元].....1030
（登山临水送将归） [辛弃疾].....1361

忆少年
（年时酒伴） [曹组].....873
忆旧游
（记愁横浅黛） [周邦彦].....751
（问蓬莱何处） [张炎].....2164
忆君王
（依依宫柳拂宫墙） [谢克家].....848
忆故人
（烛影摇红） [王诜].....322
忆帝京
（薄衾小枕凉天气） [柳永].....86
忆秦娥
（风萧瑟） [曾觌].....1100
（烧灯节） [刘辰翁].....1960
（花深深） [郑文妻].....1801
（秋萧索） [黄机].....1708
（梅谢了） [刘克庄].....1760
（清溪咽） [李之仪].....496

〔一〕

引驾行
（红尘紫陌） [柳永].....77
丑奴儿
（少年不识愁滋味） [辛弃疾].....1378
丑奴儿近
（千峰云起） [辛弃疾].....1304
丑奴儿慢
（空濛乍敛） [吴文英].....1866
双双燕

（过春社了） [史达祖].....1632
双头莲
（华鬓星星） [陆游].....1180

五 画

〔一〕

玉京秋
（烟水阔） [周密].....2000
玉楼春
（东风又作无情计） [晏几道].....285
（西湖南北烟波阔） [欧阳修].....202
（年年跃马长安市） [刘克庄].....1754
（红酥肯放琼苞碎）[李清照].....950
（别后不知君远近） [欧阳修].....204
（何人半夜推山去） [辛弃疾].....1405
（春风只在园西畔） [严仁].....1713
（城上风光莺语乱） [钱惟演].....5
（茸茸狸帽遮梅额） [吴文英].....1843
（洛阳正值芳菲节） [欧阳修].....201
（桃溪不作从容住） [周邦彦].....804
（惊沙猎猎风成阵） [元好问].....2326
（绿杨芳草长亭路） [晏殊].....158
（尊前拟把归期说） [欧阳修].....199
玉漏迟
（老来欢意少） [周密].....2014
玉蝴蝶
（唤起一襟凉思） [高观国].....1672
（望处雨收云断） [柳永].....73

甘州
（望涓涓一水隐芙蓉） [张炎].....2180
甘草子
（秋暮）[柳永].....30
古香慢
（怨娥坠柳） [吴文英].....1895
石州引
（薄雨收寒） [贺铸].....697
石州慢
（雨急云飞） [张元幹].....1057
（寒水依痕） [张元幹].....1054
龙吟曲
（道人越布单衣） [史达祖].....1667
东风第一枝
（巧沁兰心） [史达祖].....1637

〔 | 〕

归田乐引
（对景还消瘦） [黄庭坚].....540
归田乐
（试把花期数） [晏几道].....289
归朝欢
（别岸扁舟三两只） [柳永].....39
（我梦扁舟浮震泽） [苏轼].....352
四犯令
（月破轻云天淡注） [侯真].....1126
四字令
（兰汤晚凉） [李彭老].....1903
四园竹

（浮云护月） [周邦彦].....771

〔丿〕

生查子
（长恨涉江遥） [晏几道].....277
（去年元夜时） [欧阳修].....193
（只知眉上愁） [传陆游妾].....1194
（远山眉黛横） [张孝祥].....1248
（含羞整翠鬟） [欧阳修].....194
（青山招不来） [辛弃疾].....1408
（金鞭美少年） [晏几道].....276
（郎如陌上尘） [姚宽].....1131
（春寒入翠帷） [周紫芝].....927
（相思意已深） [陈亚].....18
（溪边照影行） [辛弃疾].....1359
氐州第一
（波落寒汀） [周邦彦].....772

〔丶〕

市桥柳
（欲寄意、浑无所有） [蜀中妓].....1993
兰陵王
（卷珠箔） [张元幹].....1052
（柳阴直） [周邦彦].....794
（送春去） [刘辰翁].....1973
半死桐
（重过阊门万事非） [贺铸].....638
汉宫春
（羽箭雕弓） [陆游].....1173

（春已归来） [辛弃疾].....1382
（秦望山头） [辛弃疾].....1420
（着破荷衣） [赵汝茪].....1955
（潇洒江梅） [晁冲之].....830
永遇乐
（千古江山） [辛弃疾].....1415
（云鬲迷楼） [姜夔].....1584
（长忆别时） [苏轼].....442
（风暖莺娇）[解昉].....221
（我与先生） [姜夔].....1583
（明月如霜） [苏轼].....443
（烈日秋霜） [辛弃疾].....1397
（落日熔金） [李清照].....983
（璧月初晴） [刘辰翁].....1978

〔一〕

台城游
（南国本潇洒） [贺铸].....664
台城路
（薛涛笺上相思字） [张炎].....2166

六 画

〔一〕

扫花游
（江蓠怨碧） [周密].....2017
（商飙乍发） [王沂孙].....2097
扬州慢
（十里春风） [赵以夫].....1762

（弄玉轻盈） [郑觉斋].....1766
（淮左名都） [姜夔].....1561
过秦楼
（水浴清蟾） [周邦彦].....764
（藻国凄迷） [吴文英].....1840
西平乐
（稚柳苏晴） [周邦彦].....746
西江月
（三过平山堂下） [苏轼].....369
（天上低昂似旧） [刘辰翁].....1961
（五柳坊中烟绿） [向子諲].....1016
（日日深杯酒满） [朱敦儒].....916
（月仄金盆堕水） [黄庭坚].....535
（玉骨那愁瘴雾） [苏轼].....364
（世事一场大梦） [苏轼].....363
（世事短如春梦） [朱敦儒].....915
（问讯湖边春色） [张孝祥].....1245
（明月别枝惊鹊） [辛弃疾].....1354
（宝髻松松挽就） [司马光].....234
（堂上谋臣尊俎） [刘过].....1505
（断送一生惟有）[黄庭坚].....531
（携手看花深径） [贺铸].....684
（照野弥弥浅浪） [苏轼].....367
（满载一船明月） [张孝祥].....1247
（醉里且贪欢笑） [辛弃疾].....1407
西河
（天下事） [王埜].....1695
（今日事） [曹豳].....1697
（佳丽地） [周邦彦].....796

百字令
（半堤花雨） [褚生].....2107

〔 丨 〕

曲玉管
（陇首云飞） [柳永].....32
曲游春
（禁苑东风外） [周密].....2001
回心院
（扫深殿） [萧观音].....2243

〔 丿 〕

竹马子
（登孤垒荒凉）[柳永].....81
传言玉女
（一片风流） [汪元量].....2044
（行尽潇湘到洞庭） [张孝祥].....1243
（远远游蜂不记家） [刘辰翁].....1962
（林樾人家急暮砧） [王磵].....2278
（雨过残红湿未飞） [周邦彦].....757
（软草平莎过雨新） [苏轼].....477
（抬转炉熏自换香） [赵可].....2260
（钗燕笼云晚不忺） [姜夔].....1530
（细雨斜风作晓寒） [苏轼].....482
（点点疏林欲雪天） [刘辰翁].....1964
（著酒行行满袂风） [姜夔].....1528
（菊暗荷枯一夜霜） [苏轼].....472
（唱得红梅字字香） [晏几道].....293
（麻叶层层糁叶光） [苏轼].....474

（旋抹红妆看使君） [苏轼].....474
（剪碎香罗浥泪痕） [无名氏].....2208
（淡荡春光寒食天） [李清照].....962
（堤上游人逐画船） [欧阳修].....211
（雁怯重云不肯啼） [姜夔].....1531
（湖上朱桥响画轮） [欧阳修].....212
（道字娇讹语未成） [苏轼].....478
（楼上晴天碧四垂） [周邦彦].....758
（楼倚春江百尺高） [张先].....119
（照日深红暖见鱼） [苏轼].....473
（满目江山忆旧游） [慕容岩卿妻]... 923...
（漠漠轻寒上小楼） [秦观].....598
（髻子伤春懒更梳） [李清照].....995
（霜日明霄水蘸空） [张孝祥].....1244
（簌簌衣巾落枣花） [苏轼].....476
行香子
（一叶舟轻） [苏轼].....449
（草际鸣蛩） [李清照].....977
（树绕村庄） [秦观].....619
（秋入鸣皋）[许古].....2284
（清夜无尘） [苏轼].....445
（携手江村） [苏轼].....447
（满洞苔钱） [葛长庚].....1722
行路难
（缚虎手） [贺铸].....659

〔丶〕

庆春宫
（云接平岗） [周邦彦].....775

（明玉擎金） [王沂孙].....2090
庆宫春
（双桨莼波） [姜夔].....1536
庆清朝
（玉局歌残） [王沂孙].....2088
庆清朝慢
（调雨为酥） [王观].....309
齐天乐
（一襟馀恨宫魂断） [王沂孙].....2085
（三千年事残鸦外） [吴文英].....1830
（夕阳门巷荒城曲） [仇远].....2103
（西风来劝凉云去）[史达祖].....1669
（相逢唤醒京华梦） [詹玉].....2063
（秋风早入潘郎鬓） [史达祖].....1654
（宫烟晓散春如雾） [王易简].....2112
（烟波桃叶西陵路） [吴文英].....1837
（庾郎先自吟愁赋） [姜夔].....1538
（清溪数点芙蓉雨） [周密].....2004
（绿芜凋尽台城路） [周邦彦].....769
（绿槐千树西窗悄） [王沂孙].....2082
（湖光只在阑干外） [陈允平].....1941
（槐薰忽送清商怨） [周密].....2012
（碧痕初化池塘草） [王沂孙].....2080
关河令
（秋阴时晴渐向暝） [周邦彦].....814
江城子
（十年生死两茫茫） [苏轼].....431
（天涯流落思无穷） [苏轼].....428
（凤凰山下雨初晴） [苏轼].....424

（平沙浅草接天长）[李好古].....1776
（老夫聊发少年狂） [苏轼].....426
（西城杨柳弄春柔） [秦观].....581
（阶前流水玉鸣渠） [段成己].....2332
（梦中了了醉中醒） [苏轼].....421
（清波渺渺日晖晖） [王炎].....1265
（鹊声迎客到庭除） [蔡珪].....2255
（翠蛾羞黛怯人看） [苏轼].....422
江南春
（波渺渺） [寇準].....4
江南柳
（隋堤远） [张先].....98
江神子
（杏花村馆酒旗风） [谢逸].....825
江梅引
（人间离别易多时） [姜夔].....1510
（天涯除馆忆江梅） [洪皓].....1025
安公子
（远岸收残雨） [柳永].....88
（弱柳丝千缕） [袁去华].....1141

〔一〕

阮郎归
（山前灯火欲黄昏） [辛弃疾].....1317
（天边金掌露成霜） [晏几道].....287
（旧香残粉似当初） [晏几道].....286
（年年为客遍天涯） [赵长卿].....1257
（江南江北雪漫漫） [向子諲].....1014
（春风吹雨绕残枝） [无名氏].....2207

（南园春半踏青时） [欧阳修].....216
（柳阴庭院占风光） [曾觌].....1099
（钿车骄马锦相连） [张炎].....2186
（烹茶留客驻金鞍） [黄庭坚].....519
（渔舟容易入春山） [司马光].....233
（绿槐高柳咽新蝉） [苏轼].....418
（湘天风雨破寒初） [秦观].....602
阳关曲
（暮云收尽溢清寒） [苏轼].....463
阳羡歌
（山秀芙蓉）[贺铸].....654
如梦令
（一饷凝情无语） [王之道].....1071
（门外绿阴千顷） [曹组].....870
（为向东坡传语） [苏轼].....462
（昨夜雨疏风骤） [李清照].....957
（莺嘴啄花红溜） [无名氏].....2225
（谁伴明窗独坐） [向滈].....1145
（常记溪亭日暮） [李清照].....956
（道是梨花不是） [严蕊].....1219
（遥夜沉沉如水） [秦观].....600
好事近
（月未到诚斋） [杨万里].....1214
（雨后晓寒轻） [魏夫人].....316
（的皪两三枝） [陈亮].....1461
（春雨细如尘） [朱敦儒].....913
（春路雨添花） [秦观].....615
（秋晓上莲峰） [陆游].....1158
（富贵本无心）[胡铨].....1079

（摇首出红尘） [朱敦儒].....914
（凝碧旧池头） [韩元吉].....1113

七 画

〔一〕

寿楼春
（裁春衫寻芳） [史达祖].....1641
声声慢
（山风古道） [张炎].....2176
（寻寻觅觅） [李清照].....989
（黄花深巷） [蒋捷].....2126
花心动
（仙苑春浓） [阮逸女].....238
花犯
（古婵娟） [王沂孙].....2070
（粉墙低） [周邦彦].....785
（楚江湄） [周密].....2025
苍梧谣
（天） [蔡伸].....1029
芳草渡
（昨夜里） [周邦彦].....809
（留征辔） [贺铸].....681
苏武慢
（雁落平沙） [蔡伸].....1027
苏幕遮
（碧云天） [范仲淹].....21
（燎沈香） [周邦彦].....765
（露堤平） [梅尧臣].....173

杏花天
（美人家在江南住） [汪莘].....1590
杏花天影
（绿丝低拂鸳鸯浦） [姜夔].....1526
更漏子
（水涵空） [苏轼].....458
（柳丝长） [晏几道].....296
（烛消红） [赵长卿].....1258
（锦筵红） [张先].....103
还京乐
（禁烟近） [周邦彦].....738

〔丿〕

伴云来
（烟络横林）[贺铸].....670
角招
（为春瘦） [姜夔].....1575

〔丶〕

应天长
（条风布暖） [周邦彦].....735
沁园春
（一卷《阴符》） [刘克庄].....1726
（一剑横空） [刘过].....1483
（十五年来） [谢枋得].....1948
（又是年时） [王炎午].....2191
（三十六峰） [汪莘].....1587
（三径初成） [辛弃疾].....1274
（万马不嘶） [刘过].....1486

（天下奇观） [李曾伯].....1805
（斗酒彘肩） [刘过].....1485
（为子死孝） [文天祥].....2034
（为问杜鹃） [陈人杰].....1927
（水北洛南） [李曾伯].....1803
（记上层楼） [陈人杰].....1933
（再见新正） [元好问].....2306
（抚剑悲歌） [陈人杰].....1938
（何处相逢） [刘克庄].....1724
（杯汝来前） [辛弃疾].....1373
（诗不穷人） [陈人杰].....1930
（孤馆灯青） [苏轼].....357
（春，汝归欤） [刘辰翁].....1986
（试课阳坡） [程珌].....1611
（流水断桥） [刘将孙].....2195
（谁使神州） [陈人杰].....1935
（情若连环） [苏轼].....491
（叠嶂西驰） [辛弃疾].....1393
诉衷情
（一波才动万波随） [黄庭坚].....528
（一鞭清晓喜还家） [万俟咏].....877
（小桃灼灼柳鬖鬖） [黄庭坚].....547
（东风杨柳欲青青）[晏殊].....145
（出林杏子落金盘） [周邦彦].....766
（当年万里觅封侯） [陆游].....1186
（芙蓉金菊斗馨香） [晏殊].....146
（花前月下暂相逢） [张先].....105
（青衫初入九重城） [陆游].....1188
（青梅煮酒斗时新） [晏殊].....144

（涌金门外小瀛洲） [仲殊].....706
诉衷情近
（雨晴气爽） [柳永].....58

〔一〕

尾犯
（夜倚读书床） [蒋捷].....2128

八 画

〔一〕

武陵春
（风住尘香花已尽） [李清照].....985
青门引
（乍暖还轻冷） [张先].....122
青门饮
（胡马嘶风）[时彦].....563
青玉案
（东风夜放花千树） [辛弃疾].....1316
（西风乱叶溪桥树） [张榘].....1768
（年年社日停针线） [无名氏].....2218
（红莎绿蒻春风饼） [党怀英].....2267
（钉鞋踏破祥符路） [无名氏].....2213
（邻鸡不管离怀苦） [黄公度].....1102
（栖鸦啼破烟林暝） [李曾伯].....1807
（凌波不过横塘路） [贺铸].....666
（绿槐烟柳长亭路） [惠洪].....847
（落红吹满沙头路） [元好问].....2308
（碧山锦树明秋霁） [曹组].....874

青杏儿
（风雨替花愁） [赵秉文].....2281
杵声齐
（砧面莹） [贺铸].....642
画眉郎
（雪絮雕章） [贺铸].....701
画堂春
（东风吹柳日初长） [秦观].....617
（外湖莲子长参差） [张先].....118
（落红铺径水平池） [秦观].....586
雨中花
（旆拂西风） [高观国].....1681
（故国当年得意） [朱敦儒].....893
（我有五重深深愿） [无名氏].....2209
雨中花慢
（一叶凌波） [张孝祥].....1240
（云朔南陲） [赵可].....2258
雨霖铃
（寒蝉凄切） [柳永].....33
卖花声
（木叶下君山） [张舜民].....314
转调二郎神
（闷来无那） [张孝祥].....1241
（闷来弹鹊） [徐伸].....884

〔 | 〕

国门东
（车马匆匆）[贺铸].....673
明月逐人来

（星河明淡） [李持正].....1017

〔丿〕

钗头凤
（世情薄） [唐琬].....1191
（红酥手） [陆游].....1166
侧犯
（恨春易去） [姜夔].....1551
金人捧露盘
（记神京） [曾觌].....1097
（梦湘云） [高观国].....1674
金明池
（琼苑金池） [无名氏].....2227
金缕曲
（少日都门路） [刘辰翁].....1988
采桑子
（一番海角凄凉梦） [朱敦儒].....919
（十年尘土湖州梦） [王寂].....2261
（十年前是尊前客） [欧阳修].....184
（天容水色西湖好） [欧阳修].....181
（平生为爱西湖好） [欧阳修].....183
（西楼月下当时见） [晏几道].....302
（年年才到花时候） [无名氏].....2222
（多情多感仍多病） [苏轼].....439
（时光只解催人老） [晏殊].....135
（画船载酒西湖好） [欧阳修].....178
（残霞夕照西湖好） [欧阳修].....182
（轻舟短棹西湖好） [欧阳修].....177
（恨君不似江楼月） [吕本中].....997

（扁舟去作江南客） [朱敦儒].....918
（群芳过后西湖好） [欧阳修].....179
乳燕飞
（波影摇涟甃） [周密].....2007
念奴娇
（大江东去） [苏轼].....354
（云峰横起） [叶梦得].....861
（风帆更起） [张孝祥].....1250
（危楼还望） [陈亮].....1450
（我来牛渚） [吴渊].....1774
（我来吊古） [辛弃疾].....1292
（没巴没鼻） [陈郁].....1915
（知音者少） [刘过].....1490
（闹红一舸） [姜夔].....1544
（南来数骑） [家铉翁].....1920
（洞庭青草） [张孝祥].....1235
（倘来轩冕） [辛弃疾].....1343
（离骚痛饮） [蔡松年].....2249
（萧条庭院） [李清照].....980
（野棠花落） [辛弃疾].....1294
（晚凉可爱） [朱敦儒].....899
（断虹霁雨） [黄庭坚].....506
（绿云影里） [张镃].....1481
（插天翠柳） [朱敦儒].....898
（蜀川三峡） [曹冠].....1148
（艅艎东下） [刘仙伦].....1600
鱼游春水
（芳洲生蘋芷） [张元幹].....1060
（秦楼东风里） [无名氏].....2204

夜飞鹊
（河桥送人处） [周邦彦].....807
夜半乐
（冻云黯淡天气） [柳永].....68
夜行船
（不剪春衫愁意态） [史达祖].....1635
夜合花
（柳暝河桥） [吴文英].....1881
夜如年
（斜月下） [贺铸].....644
夜捣衣
（收锦字） [贺铸].....641
夜游宫
（叶下斜阳照水） [周邦彦].....779
（雪晓清笳乱起） [陆游].....1177
卷珠帘
（记得来时春未暮） [魏夫人].....320
河满子
（见说岷峨凄怆） [苏轼].....455
（绿绮琴中心事） [晏几道].....297
宝鼎现
（红妆春骑） [刘辰翁].....1976
定风波
（自春来） [柳永].....55
（万里黔中一漏天） [黄庭坚].....518
（好睡慵开莫厌迟） [苏轼].....382
（莫听穿林打叶声） [苏轼].....380

（常羡人间琢玉郎） [苏轼].....384
（密约偷香□踏青） [吴文英].....1846

〔一〕

陌上郎
（西津海鹘舟） [贺铸].....651
孤雁儿
（藤床纸帐朝眠起） [李清照].....946
驻马听
（凤枕鸾帷） [柳永].....65

九 画

〔一〕

春从天上来
（海角飘零） [吴激].....2247
春草碧
（几番风雨西城陌） [完颜璹].....2276
玲珑四犯
（一架幽芳） [曹邕].....1953
茶瓶儿
（去年相逢深院宇） [李元膺].....556
南乡子
（万籁寂无声） [黄昇].....1914
（归梦寄吴樯） [陆游].....1155
（生怕倚阑干） [潘牥].....1898
（回首乱山横） [苏轼].....392
（何处望神州） [辛弃疾].....1426
（怅望送春杯） [苏轼].....393

（妙手写徽真） [秦观].....596
（洪迈被拘留） [绍兴太学生].....1135
（诸将说封侯） [黄庭坚].....542
（晚景落琼杯） [苏轼].....385
（寒雀满疏篱） [苏轼].....387
（新月又如眉） [晏几道].....278
（霜降水痕收） [苏轼].....389
南柯子
（十里青山远） [仲殊].....703
（山冥云阴重） [王炎].....1267
（天上传新火） [黄昇].....1910
（团玉梅梢重） [田为].....883
（池水凝新碧） [吴潜].....1790
（怅望梅花驿） [范成大].....1198
（梦怕愁时断） [田为].....881
南浦
（风悲画角） [鲁逸仲].....1075
（波暖绿粼粼） [张炎].....2145
（柳下碧粼粼） [王沂孙].....2072
南歌子
（山与歌眉敛） [苏轼].....395
（天上星河转）[李清照].....952
（凤髻金泥带） [欧阳修].....205
（玉漏迢迢尽） [秦观].....611
（雨暗初疑夜） [苏轼].....398
（驿路侵斜月） [吕本中].....998
（香墨弯弯画） [秦观].....612
（疏雨池塘见） [贺铸].....647
（槐绿低窗暗） [黄庭坚].....524

相见欢
（云闲晚溜琅琅）[蔡松年].....2250
（金陵城上西楼）[朱敦儒].....921
相思令
（蘋满溪）[张先].....101
柳梢青
（白玉枝头）[张林].....1992
（泛菊杯深）[刘过].....1500
（铁马蒙毡）[柳梢青].....1966
（病酒心情）[黄简].....1627
（袖剑飞吟）[戴复古].....1620
（萼绿华身）[罗椅].....1922

〔 | 〕

点绛唇
（一幅霜绡）[贺铸].....683
（午梦初回）[周晋].....1797
（辽鹤归来）[周邦彦].....802
（江上旗亭）[吴大有].....1925
（红杏飘香）[苏轼].....485
（岘首亭空）[王安中].....853
（沙际春归）[元好问].....2322
（雨恨云愁）[王禹偁].....1
（金谷人归）[姜夔].....1517
（金谷年年）[林逋].....14
（采药归来）[陆游].....1189
（波上清风）[魏夫人].....319
（春未来时）[吴文英].....1883
（香冷金炉）[赵鼎].....1005

（病起恹恹）[韩琦].....223
（流水泠泠） [朱翌].....1074
（卷尽愁云） [吴文英].....1845
（清夜沉沉） [张元幹].....1063
（寂寞深闺） [李清照].....991
（楼下清歌） [李祁].....938
（新月娟娟） [汪藻].....868
（缥缈危亭） [叶梦得].....865
（醉漾轻舟） [秦观].....610
（憔悴天涯） [赵彦端].....1128
（燕雁无心） [姜夔].....1513
（蹴罢秋千） [李清照].....943
临江仙
（斗草阶前初见） [晏几道].....259
（鸠雨催成新绿） [陆游].....1163
（倦客如今老矣） [史达祖].....1649
（梦后楼台高锁） [晏几道].....261
（一别都门三改火） [苏轼].....373
（千里潇湘挼蓝浦） [秦观].....614
（不见跳鱼翻曲港） [叶梦得].....863
（今古北邙山下路） [元好问].....2309
（忆昔午桥桥上饮） [陈与义].....1046
（忆昔西池池上饮） [晁冲之].....829
（四海十年兵不解） [陈克].....886
（记得武陵相见日） [周紫芝].....930
（过尽征鸿来尽燕） [赵长卿].....1255
（忘却成都来十载） [苏轼].....371
（直自凤凰城破后） [朱敦儒].....902
（夜饮东坡醒复醉） [苏轼].....375

（柳外轻雷池上雨） [欧阳修].....206
（信取虚空无一物） [朱敦儒].....906
（庭院深深深几许） [欧阳修].....217
（闻道长安灯夜好） [毛滂].....840
（荷叶荷花何处好） [元好问].....2311
（高咏楚词酬午日） [陈与义].....1040
（烟柳疏疏人悄悄） [李石].....1088
（谁识虎头峰下客） [辛愿].....2287
（偶向凌歊台上望） [李之仪].....497
（绿暗汀州三月暮） [晁补之].....720
（堪笑一场颠倒梦） [朱敦儒].....901
（愁与西风应有约） [史达祖].....1650
（谪宦江城无屋买） [晁补之].....716
昭君怨
（午梦扁舟花底） [杨万里].....1215
（月在碧虚中住） [张镃].....1476
（春到南楼雪尽） [万俟咏].....876
（谁作桓伊三弄） [苏轼].....405
（道是花来春未） [郑域].....1614
（曾看洛阳旧谱） [刘克庄].....1734
思远人
（红叶黄花秋意晚） [晏几道].....304
思佳客
（钗燕拢云睡起时） [吴文英].....1886
（迷蝶无踪晓梦沉）[吴文英].....1894
（梦里蕾腾说梦华） [张炎].....2189
品令
（凤舞团团饼） [黄庭坚].....539

〔丿〕

拜星月慢
（夜色催更）[周邦彦].....798
秋波媚
（秋到边城角声哀）[陆游].....1171
秋霁
（江水苍苍）[史达祖].....1656
秋蕊香
（帘幕疏疏风透）[张耒].....725
剑器近
（夜来雨）[袁去华].....1140
怨王孙
（湖上风来波浩渺）[李清照].....973

〔丶〕

将进酒
（城下路）[贺铸].....657
帝台春
（芳草碧色）[李甲].....627
闻鹊喜
（天水碧）[周密].....2009
迷仙引
（才过笄年）[柳永].....37
迷神引
（一叶扁舟轻帆卷）[柳永].....83
（黯黯青山红日暮）[晁补之].....714
洞仙歌
（西园春暮）[汪元量].....2045

（江南腊尽）[苏轼].....410
（冰肌玉骨）[苏轼].....411
（青烟幂处）[晁补之].....718
（卖花担上）[戴复古].....1621
（空山雨过）[赵鼎].....1009
（赵家姊妹）[阮阅].....817
（雪云散尽）[李元膺].....557
祝英台近
（杏花初）[李彭老].....1902
（采幽香）[吴文英].....1848
（宝钗分）[辛弃疾].....1314
（惜多才）[戴复古妻].....1626
（剪红情）[吴文英].....1849
（淡烟横）[岳珂].....1706

〔一〕

昼夜乐
（洞房记得初相遇）[柳永].....30
眉妩
（渐新痕悬柳）[王沂孙].....2074
眉峰碧
（蹙破眉峰碧）[无名氏].....2211
贺圣朝
（满斟绿醑留君住）[叶清臣].....175
贺新郎
（一勺西湖水）[文及翁].....1946
（万事佯休去）[韩淲].....1604
（凤尾龙香拨）[辛弃疾].....1341
（北望神州路）[刘克庄].....1741

（老大那堪说） [辛弃疾].....1337
（老去凭谁说） [陈亮].....1453
（老去相如倦） [刘过].....1494
（曳杖危楼去） [张元幹].....1047
（乔木生云气） [吴文英].....1893
（池馆收新雨） [赵闻礼].....1950
（把酒长亭说） [辛弃疾].....1334
（国脉微如缕） [刘克庄].....1747
（乳燕飞华屋） [苏轼].....406
（妾出于微贱） [刘克庄].....1745
（话杀浑闲说） [陈亮].....1458
（细把君诗说） [辛弃疾].....1339
（甚矣吾衰矣） [辛弃疾].....1371
（甚矣君狂矣） [蒋捷].....2139
（重唤松江渡） [刘仙伦].....1598
（挽住风前柳） [卢祖皋].....1690
（离乱从头说） [陈亮].....1455
（浪涌孤亭起） [蒋捷].....2119
（梦冷黄金屋） [蒋捷].....2121
（梦绕神州路） [张元幹].....1049
（笛叫东风起） [李演].....1908
（深阁帘垂绣） [蒋捷].....2123
（弹铗西来路） [刘过].....1496
（绿树听鹈鴂） [辛弃疾].....1369
（湛湛长空黑） [刘克庄].....1743
（渺渺啼鸦了） [蒋捷].....2117
（睡起流莺语） [叶梦得].....855
（篆缕销金鼎） [李玉].....1031
绛都春

（南楼坠燕） [吴文英].....1862

十 画

〔一〕

秦楼月
（芳菲歇） [向子諲].....1012
（楼阴缺） [范成大].....1203
壶中天
（扬舲万里） [张炎].....2151
莺啼序
（金陵故都最好）[汪元量].....2047
（残寒正欺病酒） [吴文英].....1856
（横塘棹穿艳锦） [吴文英].....1860
桂枝香
（天高气肃） [陈亮].....1448
（登临送目） [王安石].....239
桃源忆故人
（玉楼深锁薄情种） [秦观].....605
鬲溪梅令
（好花不与殢香人） [姜夔].....1511
破阵子
（醉里挑灯看剑） [辛弃疾].....1399
（燕子来时新社） [晏殊].....157
破阵乐
（露花倒影） [柳永].....47

〔｜〕

剔银灯

（昨夜因看蜀志） [范仲淹].....27

〔丿〕

倾杯
（鹭落霜洲） [柳永].....89
倦寻芳慢
（露晞向晚） [王雱].....504
留春令
（画屏天畔） [晏几道].....303
（故人溪上） [史达祖].....1644

〔丶〕

凌歊
（控沧江） [贺铸].....662
凄凉犯
（绿杨巷陌秋风起） [姜夔].....1577
高阳台
（小雨分江） [周密].....2023
（帆落回潮） [吴文英].....1873
（残雪庭阴） [王沂孙].....2094
（残萼梅酸） [王沂孙].....2092
（修竹凝妆） [吴文英].....1869
（宫粉雕痕） [吴文英].....1871
（接叶巢莺） [张炎].....2148
（频听银签） [韩嘐].....1700
（照野旌旗）[周密].....2021
离亭燕
（一带江山如画） [张昇].....160
唐多令

（休去采芙蓉） [陈允平].....1944
（何处合成愁） [吴文英].....1890
（雨过水明霞） [邓剡].....2040
粉蝶儿
（昨日春如十三女儿学绣） [辛弃疾].....1377
烛影摇红
（一朵鞓红） [孙惟信].....1702
（一亩清阴） [毛滂].....839
（霭霭春空） [廖世美].....941
酒泉子
（长忆西山） [潘阆].....10
（长忆西湖） [潘阆].....9
（长忆观潮） [潘阆].....12
海棠春
（海棠亭午沾疏雨） [吴潜].....1792
浣溪沙
（一曲新词酒一杯）[晏殊].....125
（一向年光有限身） [晏殊].....128
（二月和风到碧城） [晏几道].....291
（万顷风涛不记苏） [苏轼].....471
（山下兰芽短浸溪） [苏轼].....469
（山绕平湖波撼城） [张元幹].....1062
（门外东风雪洒裾） [苏轼].....484
（门隔花深梦旧游） [吴文英].....1842
（小阁重帘有燕过） [晏殊].....127
（日日双眉斗画长） [晏几道].....292
（风压轻云贴水飞） [苏轼].....479
（水涨鱼天拍柳桥） [无名氏].....2224
（水满池塘花满枝） [赵令畤].....635

（玉雪庭心夜色空） [李彭老].....1905
（玉碗冰寒滴露华） [晏殊].....130
浪淘沙
（五岭麦秋残） [欧阳修].....209
（目送楚云空） [幼卿].....1021
（台上凭栏干） [章谦亨].....1901
（好恨这风儿） [石孝友].....1441
（还了酒家钱） [周文璞].....1698
（把酒祝东风） [欧阳修].....208
（宝押绣帘斜） [李莱老].....1907
（疏雨洗天清） [邓剡].....2039
浪淘沙令
（伊吕两衰翁） [王安石].....248
浪淘沙慢
（梦觉） [柳永].....45
（晓阴重） [周邦彦].....748
宴清都
（细草沿阶软） [何籀].....940
（绣幄鸳鸯柱） [吴文英].....1828
调笑令
（春梦） [秦观].....607

十一画

〔一〕

琐窗寒
（暗柳啼鸦） [周邦彦].....729
探春令
（笙歌间错华筵启） [赵长卿].....1253

探春慢
（衰草愁烟） [姜夔].....1555
黄金缕
（妾本钱塘江上住） [司马槱].....842
菩萨蛮
（山亭水榭秋方半） [朱淑真].....1125
（子规啼破城楼月） [李师中].....230
（风柔日薄春犹早） [李清照].....959
（风流不把花为主） [张镃].....1477
（忆郎还上层楼曲） [张先].....94
（北风振野云平屋） [苏庠].....835
（归鸿声断残云碧） [李清照].....960
（半烟半雨溪桥畔） [黄庭坚].....530
（赤栏桥尽香街直） [陈克].....889
（何须急管吹云暝） [高观国].....1677
（青山欲共高人语） [辛弃疾].....1310
（画船捶鼓催君去） [舒亶].....501
（郁孤台下清江水） [辛弃疾].....1307
（春风吹绿湖边草） [高观国].....1676
（春风试手先梅蕊） [赵令畤].....631
（春来春去催人老） [张元幹].....1067
（春时江上廉纤雨） [江开].....1957
（柳庭风静人眠昼） [苏轼].....450
（哀筝一弄湘江曲） [晏几道].....283
（彩舟载得离愁动） [贺铸].....677
（断虹远饮横江水） [洪瑹].....1899
（绿芜墙绕青苔院） [陈克].....891
（暄风迟日春光闹） [谢逸].....824
（游丝欲堕还重上） [杜安世].....227

（楼头尚有三通鼓） [孙洙].....257
（数间茅屋闲临水） [王安石].....242
（溪山掩映斜阳里） [魏夫人].....317
菩萨蛮令
（龙蟠虎踞金陵郡） [康与之].....1091
梦江南
（九曲池头三月三） [贺铸].....648
梦相亲
（清琴再鼓求凰弄） [贺铸].....675
梅花引
（白鸥问我泊孤舟） [蒋捷].....2130
戚氏
（晚秋天） [柳永].....67

〔 | 〕

眼儿媚
（玉京曾忆昔繁华） [赵佶].....931
（平沙芳草渡头村） [洪咨夔].....1692
（杨柳丝丝弄轻柔） [无名氏].....2230
（迟迟春日弄轻柔） [朱淑真].....1120
（萧萧江上荻花秋） [无名氏].....2217
（酣酣日脚紫烟浮） [范成大].....1208
（楼上黄昏杏花寒） [阮阅].....819
（愁云淡淡雨萧萧） [石孝友].....1437

〔 丶 〕

减字木兰花
（天涯旧恨）[秦观].....584
（双龙对起） [苏轼].....466

（刘郎已老） [朱敦儒].....917
（红旗高举） [黄裳].....503
（画桥流水） [王安国].....256
（卖花担上） [李清照].....992
（垂螺近额） [张先].....107
（春牛春杖） [苏轼].....467
（独行独坐） [朱淑真].....1119
（淮山隐隐） [淮上女].....1793
（维熊佳梦） [苏轼].....464
（朝云横度） [蒋兴祖女].....1023
减字浣溪沙
（闲把琵琶旧谱寻） [贺铸].....688
（秋水斜阳演漾金） [贺铸].....687
（楼角初销一缕霞） [贺铸].....690
望书归
（边堠远） [贺铸].....645
望江东
（江水西头隔烟树）[黄庭坚].....546
望江南
（三月暮） [吴文英].....1888
（石屏老） [戴复古].....1623
（江南月） [王琪].....220
（江南蝶） [欧阳修].....191
（春未老） [苏轼].....401
（春睡起） [金德淑].....2061
（重阳日） [康与之].....1090
（游妓散） [周邦彦].....756
望海潮
（云雷天堑） [邓千江].....2263

（东南形胜） [柳永].....71
（梅英疏淡） [秦观].....565
望湘人
（厌莺声到枕） [贺铸].....699
剪牡丹
（野绿连空） [张先].....115
清平乐
（少年痛饮） [辛弃疾].....1387
（风光紧急） [朱淑真].....1121
（风高浪快） [刘克庄].....1758
（凤城春浅） [陈允平].....1943
（东风依旧） [刘弇].....560
（年年雪里） [李清照].....951
（江山残照） [元好问].....2320
（红笺小字） [晏殊].....134
（纤云扫迹） [刘克庄].....1757
（连云松竹） [辛弃疾].....1323
（茅檐低小） [辛弃疾].....1320
（图书一室） [周晋].....1798
（金风细细） [晏殊].....132
（采芳人杳） [张炎].....2188
（春归何处） [黄庭坚].....521
（柳边飞鞚） [辛弃疾].....1319
（恼烟撩露） [朱淑真].....1124
（美人娇小） [李从周].....1687
（宫腰束素） [刘克庄].....1759
（绕床饥鼠） [辛弃疾].....1322
（珠帘寂寂） [黄昇].....1912
（候蛩凄断） [张炎].....2182

（留人不住） [晏几道].....280
（留春不住） [王安国].....255
（离肠宛转） [元好问].....2321
（黄金殿里） [王观].....308
（晚莺娇咽） [周密].....2005
清平乐令
（帘卷曲阑独倚） [吴城小龙女]...2241
（清波门外拥轻衣） [仲殊].....705
（清晨帘幕卷轻霜） [欧阳修].....188
清商怨
（江头日暮痛饮） [陆游].....1169
渔家傲
（三十年来无孔窾） [黄庭坚].....526
（小雨纤纤风细细） [朱服].....559
（天接云涛连晓雾）[李清照].....954
（巴子城头青草暮） [张先].....112
（平岸小桥千嶂抱） [王安石].....245
（东望山阴何处是） [陆游].....1178
（灰暖香融销永昼） [周邦彦].....754
（灯火已收正月半） [王安石].....243
（花底忽闻敲两桨） [欧阳修].....198
（近日门前溪水涨） [欧阳修].....213
（钓笠披云青嶂绕） [张元幹].....1064
（独木小舟烟雨湿） [程垓].....1432
（塞下秋来风景异） [范仲淹].....22
渔家傲引
（子月水寒风又烈） [洪适].....1107
淡黄柳
（空城晓角） [姜夔].....1565

婆罗门引
（暮霞照水） [赵昂].....1601
婆罗门令
（昨宵里恁和衣睡） [柳永].....41
惜分飞
（泪湿阑干花著露） [毛滂].....838
惜双双
（城上层楼天边路） [张先].....97
惜双娇
（我已多情） [石孝友].....1442
惜红衣
（簟枕邀凉） [姜夔].....1572
惜余春
（急雨收春） [贺铸].....652
惜黄花慢
（送客吴皋） [吴文英].....1865
惜琼花
（汀蘋白） [张先].....120
谒金门
（山又水） [黄庭坚].....525
（双喜鹊） [王庭筠].....2272
（花过雨） [李好古].....1958
（沙畔路） [赵师侠].....1445
（春已半） [朱淑真].....1118
（愁脉脉） [陈克].....888

〔一〕

尉迟杯
（隋堤路） [周邦彦].....800

绮罗香
（万里飞霜） [张炎].....2169
（玉杵馀丹） [王沂孙].....2079
（做冷欺花） [史达祖].....1630
绿头鸭
（晚云收） [晁端礼].....552

十二画

〔一〕

琵琶仙
（双桨来时） [姜夔].....1548
琴调相思引
（终日怀归翻送客） [贺铸].....679
喜迁莺
（花不尽） [晏殊].....137
（鸠雨细） [许棐].....1815
（长江千里） [李纲].....935
（晓光催角） [刘一止].....867
（凉生遥渚）
[冯去非].....1780
（暑风凉月） [辛弃疾].....1395
（霜天秋晓） [蔡挺].....231
朝中措
（平山阑槛倚晴空） [欧阳修].....186
（玳筵绮席绣芙蓉） [魏了翁].....1685
（清明时节雨声哗） [张炎].....2184
（襄阳古道灞陵桥） [完颜璹].....2275

〔｜〕

最高楼
（吾衰矣） [辛弃疾].....1346
（春乍透） [陈亮].....1464
（旧时心事） [程垓].....1428

〔丿〕

集贤宾
（小楼深巷狂游遍） [柳永].....59
御街行
（纷纷坠叶飘香砌） [范仲淹].....26
（街南绿树春饶絮） [晏几道].....299
（霜风渐紧寒侵被）[无名氏].....2238

〔丶〕

湘月
（五湖旧约） [姜夔].....1581
（行行且止） [张炎].....2174
湘江静
（暮草堆青云浸浦） [史达祖].....1652
湘春夜月
（近清明） [黄孝近].....1795
渡江云
（晴岚低楚甸） [周邦彦].....732
谢池春
（壮岁从戎） [陆游].....1190
（残寒销尽） [李之仪].....493
谢池春慢
（缭墙重院） [张先].....96

〔一〕

疏帘淡月
（梧桐雨细）[张辑]……1716
疏影
（冰条冻叶）[周密]……2010
（苔枝缀玉）
[姜夔]……1567
（黄昏片月）[张炎]……2171
隔浦莲近拍
（新篁摇动翠葆）[周邦彦]……762

十三画

〔一〕

瑞龙吟
（章台路）[周邦彦]……727
瑞鹤仙
（一年寒尽也）[方岳]……1811
（无言屈指也）[赵长卿]……1260
（环滁皆山也）[黄庭坚]……549
（郊原初过雨）[袁去华]……1138
（卷帘人睡起）[张枢]……1918
（悄郊原带郭）[周邦彦]……744
（脸霞红印枕）[陆淞]……1143
（晴丝牵绪乱）[吴文英]……1824
瑞鹧鸪
（白衣苍狗变浮云）[张元幹]……1066
摸鱼儿
（对西风、鬓摇烟碧）[朱嗣发]……2026

（买陂塘、旋栽杨柳） [晁补之].....710
（对茱萸、一年一度） [徐一初].....2197
（问世间、情是何物） [元好问].....2299
（问莲根、有丝多少） [元好问].....2302
（问楼桑、故居无处） [元好问].....2323
（更能消、几番风雨） [辛弃疾].....1271
（怪朝来、片红初瘦） [李昴英].....1818
（甚春来、冷烟凄雨） [刘克庄].....1731
（怎知他、春归何处） [刘辰翁].....1990
摸鱼子
（爱吾庐、傍湖千顷） [张炎].....2156
摊声浣溪沙
（日照门前千万峰） [毛滂].....837
摊破浣溪沙
（病起萧萧两鬓华） [李清照].....993
鹊桥仙
（一竿风月） [陆游].....1183
（天香吹下） [刘辰翁].....1969
（月胧星淡）[谢薖].....844
（双星良夜） [范成大].....1201
（华灯纵博） [陆游].....1181
（纤云弄巧） [秦观].....583
（茅檐人静） [陆游].....1184
（松冈避暑） [辛弃疾].....1356
（轻风澹月） [刘辰翁].....1969
（扁舟昨泊） [吴潜].....1791
（说盟说誓） [蜀妓].....1195
（停杯不举） [完颜亮].....2253
（缑山仙子） [苏轼].....399

（翠绡心事） [赵以夫].....1765
蓦山溪
（山河百二） [张中孚].....2291
（鸳鸯翡翠） [黄庭坚].....515
（浮烟冷雨） [刘子翚].....1077
献仙音
（松雪飘寒） [周密].....2019
感皇恩
（一个小园儿） [朱敦儒].....912
（小阁倚秋空） [陆游].....1156
（忍泪出门来） [李俊民].....2293
（案上数编书） [辛弃疾].....1375
（骑马踏红尘） [赵企].....821

〔 | 〕

虞美人
（天涯也有江南信） [黄庭坚].....533
（少年听雨歌楼上） [蒋捷].....2136
（玉阑干外清江浦） [李廌].....816
（东风荡飏轻云缕） [陈亮].....1470
（丝丝杨柳丝丝雨） [蒋捷].....2134
（曲阑干外天如水） [晏几道].....301
（灯前欲去仍留恋） [周邦彦].....811
（芙蓉落尽天涵水） [舒亶].....499
（张帆欲去仍搔首） [陈与义].....1042
（波声拍枕长淮晓） [苏轼].....453
（扁舟三日秋塘路） [陈与义].....1044
（梅梢腊尽春归了） [刘辰翁].....1980
（情知是梦无凭了） [刘辰翁].....1980

（落花已作风前舞） [叶梦得].....864
（湖山信是东南美） [苏轼].....451
（廉纤小雨池塘遍） [周邦彦].....792
（碧桃天上栽和露） [秦观].....609
暗香
（旧时月色） [姜夔].....1567

〔丿〕

锦堂春
（坠髻慵梳） [柳永].....53
锦缠道
（燕子呢喃） [宋祁].....172
愁风月
（风清月正圆） [贺铸].....650
愁倚阑
（春犹浅） [程垓].....1436
解连环
（玉鞍重倚） [姜夔].....1559
（怨怀无托） [周邦彦].....740
（楚江空晚） [张炎].....2159
（暮檐凉薄） [吴文英].....1826
解佩令
（人行花坞） [史达祖].....1643
解语花
（风销绛蜡） [周邦彦].....780

〔丶〕

新雁过妆楼
（梦醒芙蓉） [吴文英].....1879

满江红

（万水归阴） [史达祖].....1658
（万里西风） [吴潜].....1784
（小院深深） [岳珂].....1704
（天上人家） [汪元量].....2053
（太液芙蓉） [王清惠].....2055
（日近觚棱） [严羽].....1710
（斗帐高眠） [无名氏].....2234
（仙姥来时） [姜夔].....1539
（过眼溪山） [辛弃疾].....1282
（江汉西来） [苏轼].....350
（好领青衫） [史达祖].....1661
（红玉阶前） [吴潜].....1782
（赤日黄埃） [刘克庄].....1738
（赤壁矶头） [戴复古].....1616
（两峡崭岩） [辛弃疾].....1414
（劲节刚姿） [赵希逢].....1771
（直节堂堂） [辛弃疾].....1327
（雨后荒园） [段克己].....2329
（金甲雕戈） [刘克庄].....1736
（怪雨盲风） [刘克庄].....1739
（试问琵琶） [文天祥].....2032
（春水迷天） [张元幹].....1051
（柳带榆钱） [吴潜].....1786
（点火樱桃） [辛弃疾].....1411
（昼日移阴） [周邦彦].....741
（怒发冲冠） [岳飞].....1082
（莫折荼□） [辛弃疾].....1328
（家住江南） [辛弃疾].....1332

（惨结秋阴） [赵鼎].....1006
（缓辔西风） [史达祖].....1665
（遥望中原） [岳飞].....1083
（暮雨初收） [柳永].....75
（敲碎离愁） [辛弃疾].....1331
（飘尽寒梅） [张先].....123
（燕子楼中） [文天祥].....2031
满庭芳
（三十三年） [苏轼].....339
（山抹微云） [秦观].....573
（小阁藏春） [李清照].....948
（月洗高梧） [张镃].....1479
（风老莺雏） [周邦彦].....760
（北苑春风） [黄庭坚].....512
（归去来兮）[苏轼].....333
（汉上繁华） [徐君宝妻].....2109
（红蓼花繁） [秦观].....577
（晓色云开） [秦观].....604
（雅燕飞觞） [米芾].....626
（晴皎霜花） [张炎].....2161
（蜗角虚名） [苏轼].....335
（碧水惊秋） [秦观].....579
（霜幕风帘） [康与之].....1095

十四画

〔一〕

瑶花慢
（朱钿宝玦） [周密].....1997

酷相思
（月挂霜林寒欲坠） [程垓].....1433
酹江月
（水天空阔） [邓剡].....2037
（玉虹遥挂） [吴琚].....1594
（江山如此） [杜旟].....1596
（举杯呼月）[张绍文].....1923
（神州沉陆） [胡世将].....1001
（乾坤能大） [文天祥].....2028

〔丶〕

滴滴金
（月光飞入林前屋） [孙道绚].....1086

〔冖〕

翠楼吟
（月冷龙沙） [姜夔].....1579

十五画

〔一〕

醉太平
（情高意真） [刘过].....1502
醉花阴
（薄雾浓云愁永昼） [李清照].....976
醉垂鞭
（双蝶绣罗裙） [张先].....92
醉桃源
（冬衣初染远山青） [周邦彦].....777

（拍堤春水蘸垂杨） [严仁].....1714
醉翁操
（琅然）[苏轼].....489
醉落魄
（无边春色） [魏了翁].....1683
（江天云薄） [周紫芝].....926
（苍颜华发） [苏轼].....459
（春阴漠漠） [管鉴].....1150
（轻云微月） [苏轼].....461
（惊鸥扑蔌） [王千秋].....1129
醉蓬莱
（对朝云碫礎） [黄庭坚].....513
（扫西风门径） [王沂孙].....2099

〔 | 〕

踏莎行
（二社良辰） [陈尧佐].....7
（小径红稀） [晏殊].....152
（水际轻烟） [刘将孙].....2193
（进退存亡） [辛弃疾].....1379
（杨柳回塘） [贺铸].....656
（命薄佳人） [刘辰翁].....1972
（夜月楼台） [辛弃疾].....1424
（细草愁烟） [晏殊].....148
（春色将阑） [寇準].....2
（祖席离歌） [晏殊].....150
（院落深沉） [洪迈].....1133
（候馆梅残） [欧阳修].....189
（润玉笼绡） [吴文英].....1884

（雪似梅花） [吕本中].....1000
（情似游丝） [周紫芝].....928
（殢酒情怀） [无名氏].....2220
（雾失楼台） [秦观].....592
（碧海无波） [晏殊].....151
（燕燕轻盈） [姜夔].....1525
蝶恋花
（二月东风吹客袂） [史达祖].....1646
（几股湘江龙骨瘦） [完颜璟].....2286
（九畹芳菲兰佩好） [辛弃疾].....1305
（千古涟漪清绝地）[米芾].....624
（小雨初晴回晚照） [王诜].....325
（月皎惊乌栖不定） [周邦彦].....802
（记得画屏初会遇） [苏轼].....486
（永夜恹恹欢意少） [李清照].....988
（伫倚危楼风细细） [柳永].....42
（灯火钱塘三五夜） [苏轼].....437
（尽日东风吹绿树） [赵鼎].....1003
（花褪残红青杏小） [苏轼].....432
（豆蔻梢头春色浅） [谢逸].....823
（初撚霜纨生怅望） [晏几道].....263
（卷絮风头寒欲尽） [赵令畤].....634
（春涨一篙添水面） [范成大].....1197
（庭院黄昏春雨霁） [赵令畤].....629
（庭院深深深几许） [欧阳修].....217
（桐叶晨飘蛩夜语） [陆游].....1164
（离恨做成春夜雨） [杨炎正].....1473
（谁向椒盘簪彩胜）[辛弃疾].....1357
（绣幕茫茫罗帐卷） [宋祁].....170

（梦入江南烟水路） [晏几道].....266
（移得绿杨栽后院） [张先].....104
（欲减罗衣寒未去） [赵令畤].....633
（越女采莲秋水畔） [欧阳修].....196
（楼外垂杨千万缕） [朱淑真].....1123
（暖雨晴风初破冻） [李清照].....969
（遥夜亭皋闲信步） [李冠].....163
（槛菊愁烟兰泣露） [晏殊].....131
（醉别西楼醒不记） [晏几道].....264
（蝶懒莺慵春过半） [苏轼].....488
（簌簌无风花自堕） [苏轼].....436

〔丶〕

鹤冲天
（黄金榜上） [柳永].....90
（清明天气） [杜安世].....225

十六画

〔一〕

撼庭秋
（别来音信千里） [晏殊].....138
燕山亭
（裁剪冰绡） [赵佶].....933
燕归梁
（芳草年年惹恨幽） [石延年].....162
（我梦唐宫春昼迟） [蒋捷].....2138
薄幸
（淡妆多态） [贺铸].....669

薄倖
（青楼春晚） [吕渭老].....1068
（送君南浦） [韩元吉].....1111
薄媚
（自笑平生） [董颖].....1072
霓裳中序第一
（亭皋正望极） [姜夔].....1533

〔丶〕

鹧鸪天 [朱敦儒] 910
（一曲危弦断客肠） [严仁].....1712
（一点残红欲尽时）[周紫芝].....924
（一醉醒来春又残） [晏几道].....268
（十里楼台倚翠微） [晏几道].....275
（小令尊前见玉箫） [晏几道].....274
（云步凌波小凤钩） [党怀英].....2268
（斗鸭池南夜不归） [晏几道].....271
（玉惨花愁出凤城） [聂胜琼].....1037
（扑面征尘去路遥） [辛弃疾].....1300
（只近浮名不近情） [元好问].....2315
（休舞银貂小契丹） [范成大].....1204
（壮岁旌旗拥万夫） [辛弃疾].....1401
（池上红衣伴倚栏） [吴文英].....1889
（守得莲开结伴游） [晏几道].....269
（我是清都山水郎） [朱敦儒].....907
（秀樾横塘十里香） [蔡松年].....2251
（沉水香销梦半醒） [黄昇].....1913
（林断山明竹隐墙） [苏轼].....377
（枝上流莺和泪闻）[无名氏].....2232

（枫落河梁野水秋） [苏庠].....833
（枕簟溪堂冷欲秋） [辛弃疾].....1301
（雨湿西风水面烟） [韩淲].....1606
（肥水东流无尽期） [姜夔].....1523
（京洛风流绝代人） [姜夔].....1520
（陌上柔桑破嫩芽） [辛弃疾].....1351
（春入平原荠菜花） [辛弃疾].....1352
（巷陌风光纵赏时） [姜夔].....1522
（客路那知岁序移） [赵鼎].....1007
（候馆灯昏雨送凉） [元好问].....2314
（家住苍烟落照间） [陆游].....1159
（黄菊枝头生晓寒） [黄庭坚].....522
（雪照山城玉指寒） [刘著].....2256
（掩鼻人间臭腐场） [辛弃疾].....1384
（晚日寒鸦一片愁） [辛弃疾].....1296
（唱彻《阳关》泪未干） [辛弃疾].....1299
（唱得梨园绝代声）
（彩袖殷勤捧玉钟） [晏几道].....267
（脸上残霞酒半消） [李吕].....1130
（落魄行歌记昔游） [陈亮].....1457
（紫禁烟花一万重） [向子諲].....1011
（寒日萧萧上琐窗） [李清照].....970
（暗淡轻黄体性柔） [李清照].....979
（嫩绿重重看得成） [范成大].....1206
（醉拍春衫惜旧香） [晏几道].....272
（镇日无心扫黛眉） [夏竦].....19
（颜色如花画不成） [元好问].....2317
（懒向青门学种瓜） [陆游].....1160
糖多令

（芦叶满汀洲） [刘过].....1492
澡兰香
（盘丝系腕） [吴文英].....1851

十七画

〔一〕

檐前铁
（悄无人） [无名氏].....2239
霜天晓月
（千霜万雪）[萧泰来].....1813
霜天晓角
（人影窗纱） [蒋捷].....2142
（春云粉色） [高观国].....1678
（倚天绝壁） [韩元吉].....1109
（晚晴风歇） [范成大].....1207
（情刀无斸） [华岳].....1770
（寒江夜宿） [黄机].....1707
霜叶飞
（断烟离绪） [吴文英].....1823

元曲
宋元
鉴赏辞典

目录

出版说明
凡例
新一版序
前言
元好问
〔黄钟〕人月圆
卜居外家东园
〔双调〕骤雨打新荷
杨果
〔越调〕小桃红
〔越调〕小桃红
〔越调〕小桃红
〔仙吕〕翠裙腰
刘秉忠
〔南吕〕干荷叶
杜仁杰
〔般涉调〕耍孩儿
庄家不识构阑
王和卿
〔仙吕〕醉中天
咏大蝴蝶
〔仙吕〕一半儿
题情
〔双调〕拨不断
大鱼
盍西村
〔越调〕小桃红盍西村
江岸水灯
〔越调〕小桃红
客船晚烟
〔越调〕小桃红

杂咏
〔越调〕小桃红
杂咏
〔越调〕小桃红
杂咏
商挺
〔双调〕潘妃曲
〔双调〕潘妃曲
〔双调〕潘妃曲
胡祗遹
〔中吕〕阳春曲
春景
〔双调〕沉醉东风
赠妓朱帘秀
伯颜
〔中吕〕喜春来
不忽木
〔仙吕〕点绛唇
辞朝
王恽
〔正宫〕黑漆弩
游金山寺 并序
〔越调〕平湖乐
〔越调〕平湖乐
尧庙秋社
卢挚
〔黄钟〕节节高
题洞庭鹿角庙壁
〔南吕〕金字经
宿邯郸驿
〔双调〕沉醉东风
秋景
〔双调〕沉醉东风

对酒
〔双调〕沉醉东风
重九
〔双调〕沉醉东风
闲居
〔双调〕沉醉东风
春情
〔双调〕蟾宫曲
〔双调〕蟾宫曲
京口怀古 镇江
〔双调〕蟾宫曲
长沙怀古 潭州
〔双调〕蟾宫曲
扬州汪右丞席上即事
〔双调〕蟾宫曲
寒食新野道中
〔双调〕蟾宫曲
醉赠乐府朱帘秀
〔双调〕寿阳曲
别朱帘秀
〔双调〕殿前欢
赵岩
〔中吕〕喜春来过普天乐
陈草庵
〔中吕〕山坡羊
〔中吕〕山坡羊
关汉卿
〔仙吕〕一半儿
题情
〔南吕〕四块玉
别情
〔南吕〕四块玉
闲适

〔南吕〕四块玉
闲适
〔南吕〕四块玉
闲适
〔南吕〕四块玉
闲适
〔商调〕梧叶儿
别情
〔双调〕沉醉东风
〔双调〕沉醉东风
〔双调〕碧玉箫
〔双调〕大德歌
春
〔双调〕大德歌
夏
〔双调〕大德歌
秋
〔双调〕大德歌
冬
〔黄钟〕侍香金童
〔南吕〕一枝花
赠朱帘秀
〔南吕〕一枝花
杭州景
〔南吕〕一枝花
不伏老
诈妮子调风月
第三折
关大王独赴单刀会
第四折
温太真玉镜台
第一折
温太真玉镜台

第二折
闺怨佳人拜月亭
第一折
闺怨佳人拜月亭
第三折
感天动地窦娥冤
第二折
感天动地窦娥冤
第三折
感天动地窦娥冤
第四折
赵盼儿风月救风尘
第一折
赵盼儿风月救风尘
第二折
钱大尹智宠谢天香
第四折
望江亭中秋切鲙
第三折
望江亭中秋切鲙
第四折
钱大尹智勘绯衣梦
第二折
包待制三勘蝴蝶梦
第三折
包待制智斩鲁斋郎
第二折
刘夫人庆赏五侯宴
第三折
高文秀
须贾大夫谇范叔
第一折
须贾大夫谇范叔

第二折
黑旋风双献功
第一折
黑旋风双献功
第二折
黑旋风双献功
第三折
好酒赵元遇上皇
第二折
保成公径赴渑池会
第四折
郑廷玉
看钱奴买冤家债主
第二折
楚昭公疏者下船
第一折
白朴
〔仙吕〕寄生草
饮
〔仙吕〕醉中天
佳人脸上黑痣
〔中吕〕阳春曲
知几
〔中吕〕阳春曲
知几
〔中吕〕阳春曲
题情
〔中吕〕阳春曲
题情
〔越调〕天净沙
春
〔越调〕天净沙
夏

〔越调〕天净沙
秋
〔越调〕天净沙
冬
〔双调〕驻马听
吹
弹
歌
舞
〔双调〕沉醉东风
渔夫
〔双调〕庆东原
〔双调〕得胜乐
〔双调〕得胜乐
〔大石调〕青杏子
咏雪
〔双调〕乔木查
对景
裴少俊墙头马上
第一折
裴少俊墙头马上
第三折
唐明皇秋夜梧桐雨
第一折
唐明皇秋夜梧桐雨
第二折
唐明皇秋夜梧桐雨
第三折
唐明皇秋夜梧桐雨
第四折
董秀英花月东墙记
第一折
韩翠颦御水流红叶

第三折
姚燧
〔中吕〕满庭芳
〔中吕〕普天乐
〔中吕〕醉高歌
感怀
〔中吕〕醉高歌
感怀
〔中吕〕醉高歌
感怀
〔中吕〕阳春曲
〔越调〕凭阑人
〔越调〕凭阑人
〔越调〕凭阑人
寄征衣
刘敏中
〔正宫〕黑漆弩
村居遣兴
庾天锡
〔双调〕雁儿落过得胜令
马致远
〔南吕〕四块玉
天台路
〔南吕〕四块玉
浔阳江
〔南吕〕四块玉
〔南吕〕四块玉
洞庭湖
〔南吕〕四块玉
巫山庙
〔南吕〕四块玉
叹世
〔南吕〕金字经

〔越调〕天净沙
秋思
〔双调〕蟾宫曲
叹世
〔双调〕蟾宫曲
叹世
〔双调〕清江引
野兴
〔双调〕清江引
野兴
〔双调〕清江引
野兴
〔双调〕清江引
野兴
〔双调〕寿阳曲
山市晴岚
〔双调〕寿阳曲
远浦帆归
〔双调〕寿阳曲
潇湘夜雨
〔双调〕寿阳曲
〔双调〕寿阳曲
〔双调〕寿阳曲
〔双调〕湘妃怨
和卢疏斋西湖
〔双调〕湘妃怨
和卢疏斋西湖
〔双调〕拨不断
〔双调〕拨不断
〔双调〕夜行船
秋思
〔般涉调〕哨遍
张玉嵓草书

〔般涉调〕耍孩儿
借马
江州司马青衫泪
第二折
半夜雷轰荐福碑
第一折
半夜雷轰荐福碑
第三折
太华山陈抟高卧
第三折
破幽梦孤雁汉宫秋
第一折
破幽梦孤雁汉宫秋
第二折
破幽梦孤雁汉宫秋
第三折
破幽梦孤雁汉宫秋
第四折
吕洞宾三醉岳阳楼
第一折
马丹阳三度任风子
第三折
邯郸道省悟黄粱梦
第一折
邯郸道省悟黄粱梦
第三折
邯郸道省悟黄粱梦
第四折
赵孟頫
〔仙吕〕后庭花
王实甫
〔中吕〕十二月过尧民歌
别情

〔商调〕集贤宾
退隐
崔莺莺待月西厢记
第一本 第一折（一）
崔莺莺待月西厢记
第一本 第一折（二）
崔莺莺待月西厢记
第一本 第二折
崔莺莺待月西厢记
第一本 第三折
崔莺莺待月西厢记
第二本 第一折
崔莺莺待月西厢记
第二本 楔子
崔莺莺待月西厢记
第二本 第二折
崔莺莺待月西厢记
第二本 第三折
崔莺莺待月西厢记
第二本 第四折
崔莺莺待月西厢记
第三本 第四折
崔莺莺待月西厢记
第四本 第二折
崔莺莺待月西厢记
第四本 第三折
四丞相高会丽春堂
第三折
吕蒙正风雪破窑记
第一折
吕蒙正风雪破窑记
第三折
韩彩云丝竹芙蓉亭

第一折
李文蔚
同乐院燕青博鱼
第一折
李直夫
便宜行事虎头牌
第三折
武汉臣
散家财天赐老生儿
第一折
王仲文
救孝子贤母不认尸
第三折
李寿卿
月明和尚度柳翠
第二折
月明和尚度柳翠
第三折
说鲊诸伍员吹箫
第四折
滕斌
〔中吕〕普天乐
〔中吕〕普天乐
邓玉宾
〔正宫〕叨叨令
道情
〔正宫〕叨叨令
道情
尚仲贤
汉高皇濯足气英布
第四折
洞庭湖柳毅传书
第二折

洞庭湖柳毅传书
第三折
陶渊明归去来兮
第四折
海神庙王魁负桂英
石君宝
鲁大夫秋胡戏妻
第二折
鲁大夫秋胡戏妻
第三折
李亚仙花酒曲江池
第一折
李亚仙花酒曲江池
第二折
诸宫调风月紫云庭
第三折
阿里西瑛
〔双调〕殿前欢
懒云窝
冯子振
〔正宫〕鹦鹉曲
山亭逸兴
〔正宫〕鹦鹉曲
农夫渴雨
〔正宫〕鹦鹉曲
野渡新晴
〔正宫〕鹦鹉曲
城南秋思
〔正宫〕鹦鹉曲
赤壁怀古
〔正宫〕鹦鹉曲
别意
朱帘秀

〔双调〕寿阳曲
答卢疏斋
贯云石
〔正宫〕塞鸿秋
代人作
〔正宫〕小梁州
春
夏
秋
冬
〔南吕〕金字经
〔南吕〕金字经
〔中吕〕红绣鞋
〔双调〕蟾宫曲
送春
〔双调〕清江引
〔双调〕清江引
〔双调〕清江引
咏梅
〔双调〕清江引
咏梅
〔双调〕清江引
惜别
〔双调〕清江引
惜别
〔双调〕清江引
立春
〔双调〕寿阳曲
〔双调〕寿阳曲
〔双调〕殿前欢
〔双调〕殿前欢
〔双调〕殿前欢
〔双调〕殿前欢

〔双调〕殿前欢
〔中吕〕粉蝶儿
西湖十景
鲜于必仁
〔双调〕折桂令
棋
邓玉宾子
〔双调〕雁儿落过得胜令
闲适
〔双调〕雁儿落过得胜令
闲适
杨显之
临江驿潇湘秋夜雨
第二折
临江驿潇湘秋夜雨
第三折
临江驿潇湘秋夜雨
第四折
纪君祥
赵氏孤儿大报仇
第一折
赵氏孤儿大报仇
第二折
赵氏孤儿大报仇
第三折
戴善夫
陶学士醉写风光好
第一折
陶学士醉写风光好
第三折
张国宾
薛仁贵荣归故里
第三折

相国寺公孙合汗衫
第三折
费唐臣
苏子瞻风雪贬黄州
第一折
姚守中
〔中吕〕粉蝶儿
牛诉冤
李好古
沙门岛张生煮海
第一折
沙门岛张生煮海
第二折
沙门岛张生煮海
第三折
沙门岛张生煮海
第四折
杨梓
忠义士豫让吞炭
第四折
功臣宴敬德不伏老
第一折
功臣宴敬德不伏老
第三折
王伯成
李太白贬夜郎
第一折
李太白贬夜郎
第四折
岳伯川
吕洞宾度铁拐李岳
第一折
吕洞宾度铁拐李岳

第三折
康进之
梁山泊李逵负荆
第一折
梁山泊李逵负荆
第二折
梁山泊李逵负荆
第四折
石子章
秦修然竹坞听琴
第二折
黄桂娘秋夜竹窗雨
第一折
史九敬先
老庄周一枕蝴蝶梦
第一折
张养浩
〔中吕〕最高歌兼喜春来
〔中吕〕喜春来
〔中吕〕朱履曲
〔中吕〕普天乐
〔中吕〕普天乐
〔中吕〕普天乐
闲居
〔中吕〕朝天曲
〔中吕〕朝天曲
〔中吕〕山坡羊
骊山怀古
〔中吕〕山坡羊
北邙山怀古
〔中吕〕山坡羊
潼关怀古
〔中吕〕山坡羊

未央怀古
〔双调〕沽美酒兼太平令
〔双调〕胡十八
〔双调〕殿前欢
对菊自叹
〔双调〕雁儿落兼得胜令
〔双调〕雁儿落兼得胜令
退隐
〔双调〕雁儿落兼得胜令
〔双调〕得胜令
四月一日喜雨
〔双调〕水仙子
咏江南
〔双调〕沉醉东风
〔双调〕折桂令
中秋
〔越调〕寨儿令
冬 白战体
〔双调〕新水令
辞官
〔南吕〕一枝花
咏喜雨
白贲
〔正宫〕鹦鹉曲
孟汉卿
张孔目智勘魔合罗
第一折
张孔目智勘魔合罗
第四折
李行道
包待制智赚灰阑记
第一折
包待制智赚灰阑记

第四折
狄君厚
晋文公火烧介子推
第四折
孔文卿
地藏王证东窗事犯
第一折
地藏王证东窗事犯
第三折
张寿卿
谢金莲诗酒红梨花
第一折
宫天挺
死生交范张鸡黍
第一折
严子陵垂钓七里滩
第一折
严子陵垂钓七里滩
第三折
郑光祖
〔双调〕蟾宫曲
梦中作
〔双调〕蟾宫曲
醉思乡王粲登楼
第三折
迷青琐倩女离魂
第一折
迷青琐倩女离魂
第二折
迷青琐倩女离魂
第三折
迷青琐倩女离魂
第四折

虎牢关三战吕布
第一折
□梅香骗翰林风月
第一折
□梅香骗翰林风月
第三折
金仁杰
萧何月下追韩信
第二折
范康
陈季卿悟道竹叶舟
第三折
曾瑞
〔正宫〕醉太平
〔南吕〕四块玉
叹世
〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌
闺中闻杜鹃
〔般涉调〕哨遍
羊诉冤
〔商调〕集贤宾
宫词
范居中
〔正宫〕金殿喜重重南
秋思
施惠
〔南吕〕一枝花
咏剑
孛罗御史
〔南吕〕一枝花
辞官
鲍天祐
王妙妙死哭秦少游

睢景臣
〔般涉调〕哨遍
高祖还乡
周文质
〔正宫〕叨叨令
自叹
〔正宫〕叨叨令
悲秋
〔越调〕寨儿令
持汉节苏武还乡
第三折
〔双调〕折桂令
过金山寺
乔吉
〔正宫〕绿幺遍
自述
〔中吕〕满庭芳
〔中吕〕满庭芳
渔父词
〔中吕〕山坡羊
寓兴
〔中吕〕山坡羊
冬日写怀
〔中吕〕山坡羊
冬日写怀
〔越调〕小桃红
效联珠格
〔越调〕天净沙
即事
〔越调〕凭阑人
金陵道中
〔双调〕折桂令
客窗清明

〔双调〕折桂令
自述
〔双调〕折桂令
登姑苏台
〔双调〕折桂令
丙子游越怀古
〔双调〕折桂令
秋思
〔双调〕折桂令
荆溪即事
〔双调〕折桂令
自叙
〔双调〕折桂令
毗陵[7]晚眺
〔双调〕清江引
有感
〔双调〕清江引
即景
〔双调〕水仙子
游越福王府
〔双调〕水仙子
若川秋夕闻砧
〔双调〕水仙子
寻梅
〔双调〕水仙子
为友人作
〔双调〕水仙子
怨风情
〔双调〕水仙子
重观瀑布
〔双调〕水仙子
咏雪
〔双调〕殿前欢

里西瑛号懒云窝自叙有作奉和
〔双调〕殿前欢
登江山第一楼
〔双调〕卖花声
悟世
〔双调〕雁儿落过得胜令
自适
〔双调〕雁儿落过得胜令
忆别
〔南吕〕梁州第七
射雁
〔商调〕集贤宾
咏柳忆别
〔双调〕新水令
闺丽
玉箫女两世姻缘
第二折
杜牧之诗酒扬州梦
第一折
李太白匹配金钱记
第一折
苏彦文
〔越调〕斗鹌鹑
冬景
刘时中
〔仙吕〕醉中天
〔南吕〕四块玉
〔中吕〕朝天子
邸万户席上
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕山坡羊
燕城述怀
〔中吕〕山坡羊

西湖醉歌次郭振卿韵
〔双调〕折桂令
送王叔能赴湘南廉使
〔双调〕清江引
〔双调〕殿前欢
〔双调〕雁儿落过得胜令
送别
〔正宫〕端正好
上高监司（前套）
〔正宫〕端正好
上高监司（后套）
〔双调〕新水令
代马诉冤
阿鲁威
〔双调〕蟾宫曲
〔双调〕蟾宫曲
〔双调〕蟾宫曲
〔双调〕蟾宫曲
王元鼎
〔正宫〕醉太平
寒食
虞集
〔双调〕折桂令
席上偶谈蜀汉事因赋短柱体
李泂
〔双调〕夜行船
送友归吴
薛昂夫
〔正宫〕塞鸿秋
〔正宫〕塞鸿秋
凌歊台怀古
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子

〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕山坡羊
〔双调〕殿前欢
夏
〔双调〕楚天遥过清江引
〔双调〕楚天遥过清江引
〔双调〕楚天遥过清江引
吴弘道
〔南吕〕金字经
〔南吕〕金字经
〔双调〕拨不断
闲乐
〔双调〕拨不断
闲乐
赵善庆
〔中吕〕普天乐
江头秋行
〔中吕〕普天乐
秋江忆别
〔中吕〕山坡羊
燕子
〔中吕〕山坡羊
长安怀古
〔越调〕凭阑人
春日怀古
〔双调〕沉醉东风
秋日湘阴道中
〔双调〕折桂令

西湖
〔双调〕折桂令
湖山堂
〔双调〕庆东原
泊罗阳驿
马谦斋
〔越调〕柳营曲
太平即事
〔越调〕柳营曲
怀古
〔越调〕柳营曲
叹世
〔双调〕沉醉东风
自悟
秦简夫
宜秋山赵礼让肥
第一折
宜秋山赵礼让肥
第三折
东堂老劝破家子弟
第一折
晋陶母剪发待宾
第一折
陆登善
河南府张鼎勘头巾
第二折
张可久
〔黄钟〕人月圆
山中书事
〔黄钟〕人月圆
春晚次韵
〔黄钟〕人月圆
雪中游虎丘

〔黄钟〕人月圆
客垂虹
〔黄钟〕人月圆
吴门怀古
〔黄钟〕人月圆
春日湖上
〔正宫〕塞鸿秋
道情
〔正宫〕醉太平
怀古
〔正宫〕醉太平
〔仙吕〕锦橙梅
〔中吕〕迎仙客
秋夜
〔中吕〕红绣鞋
天台瀑布寺
〔中吕〕红绣鞋
宁元帅席上
〔中吕〕红绣鞋
虎丘道士
〔中吕〕普天乐
西湖即事
〔中吕〕普天乐
秋怀
〔中吕〕普天乐
秋怀
〔中吕〕普天乐
道情
〔中吕〕喜春来
金华客舍
〔中吕〕喜春来
永康驿中
〔中吕〕满庭芳

山中杂兴
〔中吕〕朝天子
闺情
〔中吕〕齐天乐过红衫儿
道情
〔中吕〕齐天乐过红衫儿
道情
〔中吕〕山坡羊
闺思
〔中吕〕山坡羊
客高邮
〔中吕〕卖花声
怀古二首
〔中吕〕卖花声
客况
〔南吕〕四块玉
客中九日
〔双调〕庆东原
次马致远先辈韵九篇
〔双调〕庆东原
次马致远先辈韵九篇
〔双调〕落梅风
江上寄越中诸友
〔双调〕落梅风
春情
〔双调〕水仙子
次韵
〔双调〕水仙子
秋思
〔双调〕水仙子
西湖废圃
〔双调〕水仙子
次韵金陵怀古

〔双调〕殿前欢
次酸斋韵
〔双调〕殿前欢
离思
〔双调〕殿前欢
客中
〔双调〕殿前欢
爱山亭上
〔双调〕折桂令
村庵即事
〔双调〕折桂令
九日
〔双调〕折桂令
次韵
〔双调〕折桂令
西陵送别
〔双调〕清江引
秋怀
〔双调〕清江引
春思
〔双调〕清江引
老王将军
〔越调〕小桃红
寄鉴湖诸友
〔越调〕天净沙
江上
〔越调〕天净沙
鲁卿庵中
〔越调〕天净沙
湖上送别
〔越调〕寨儿令
次韵怀古
〔越调〕寨儿令

次韵
〔越调〕寨儿令
投闲即事
〔越调〕凭阑人
湖上
〔越调〕凭阑人
湖上
〔越调〕凭阑人
江夜
〔南吕〕一枝花
湖上归
任昱
〔中吕〕上小楼
隐居
〔中吕〕红绣鞋
湖上
〔双调〕沉醉东风
信笔
〔双调〕折桂令
咏西域吉诚甫
〔双调〕清江引
题情
〔双调〕清江引
钱塘怀古
钱霖
〔双调〕清江引
〔般涉调〕哨遍
徐再思
〔黄钟〕人月圆
甘露怀古
〔中吕〕朝天子
西湖
〔中吕〕朝天子

常山江行
〔中吕〕普天乐
垂虹夜月
〔中吕〕普天乐
西山夕照
〔中吕〕阳春曲
皇亭晚泊
〔商调〕梧叶儿
春思
〔越调〕天净沙
探梅
〔越调〕凭阑人
春情
〔越调〕凭阑人
春愁
〔双调〕沉醉东风
春情
〔双调〕蟾宫曲
江淹寺
〔双调〕蟾宫曲
春情
〔双调〕清江引
相思
〔双调〕水仙子
夜雨
〔双调〕水仙子
春情
〔双调〕殿前欢
观音山眠松
孙周卿
〔双调〕蟾宫曲
自乐
顾德润

〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌
述怀
〔越调〕黄蔷薇带庆元贞
御水流红叶
曹德
〔双调〕清江引
〔双调〕庆东原
江头即事
〔失宫调〕三棒鼓声频
题渊明醉归图
高克礼
〔越调〕黄蔷薇过庆元贞
王仲元
〔中吕〕普天乐
高安道
〔般涉调〕哨遍
皮匠说谎
大食惟寅
〔双调〕燕引雏
奉寄小山先辈
亢文苑
〔南吕〕一枝花
吕止庵
〔仙吕〕后庭花
〔仙吕〕后庭花
怀古
孙叔顺
〔中吕〕粉蝶儿
海马闲骑
真氏
〔仙吕〕解三酲
景元启
〔双调〕殿前欢

梅花
查德卿
〔仙吕〕寄生草
感叹
〔仙吕〕一半儿
春妆
春绣
〔中吕〕普天乐
别情
〔越调〕柳营曲
金陵故址
〔越调〕柳营曲
江上
〔双调〕蟾宫曲
怀古
〔双调〕蟾宫曲
层楼有感
吴西逸
〔越调〕天净沙
闲题
〔越调〕天净沙
闲题
〔越调〕天净沙
闲题
〔双调〕清江引
秋居
〔双调〕寿阳曲
四时
〔双调〕雁儿落带过得胜令
赵显宏
〔黄钟〕昼夜乐
冬
唐毅夫

〔南吕〕一枝花
怨雪
李爱山
〔双调〕寿阳春
厌纷
朱庭玉
〔越调〕天净沙
秋
〔大石调〕青杏子
送别
〔双调〕行香子
别恨
李伯瑜
〔越调〕小桃红
磕瓜
李德载
〔中吕〕阳春曲
赠茶肆
〔中吕〕阳春曲
赠茶肆
〔中吕〕阳春曲
赠茶肆
程景初
〔正宫〕醉太平
孙季昌
〔正宫〕端正好
集杂剧名咏情
李致远
〔中吕〕朝天子
秋夜吟
〔中吕〕红绣鞋
晚秋
〔双调〕落梅风

杨立斋
〔般涉调〕哨遍
张鸣善
〔中吕〕普天乐
咏世
〔中吕〕普天乐
遇美
〔中吕〕普天乐
〔中吕〕普天乐
嘲西席
〔双调〕水仙子
讥时
〔双调〕落梅风
咏雪
杨朝英
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
自足
宋方壶
〔中吕〕红绣鞋
阅世
〔中吕〕红绣鞋
客况
〔中吕〕山坡羊
道情
〔双调〕清江引
托咏
〔双调〕水仙子
居庸关中秋对月
〔双调〕水仙子
叹世
〔南吕〕一枝花
蚊虫

〔越调〕斗鹌鹑
送别
王举之
〔双调〕折桂令
赠胡存善
柴野愚
〔双调〕河西六娘子
贾固
〔中吕〕醉高歌过红绣鞋
寄金莺儿
周德清
〔正宫〕塞鸿秋
浔阳即景
〔中吕〕朝天子
秋夜客怀
〔中吕〕满庭芳
看岳王传
〔中吕〕阳春曲
赠歌者韩寿香
〔双调〕蟾宫曲
别友
〔双调〕折桂令
班惟志
〔南吕〕一枝花
秋夜闻筝
朱凯
昊天塔孟良盗骨
第四折
钟嗣成
〔正宫〕醉太平
〔双调〕凌波仙
吊沈和甫
〔双调〕凌波仙

吊乔梦符
〔南吕〕一枝花
自序丑斋
周浩
〔双调〕折桂令
题《录鬼簿》
汪元亨
〔正宫〕醉太平
警世
〔正宫〕醉太平
警世
〔中吕〕朝天子
归隐
〔中吕〕朝天子
归隐
〔中吕〕朝天子
归隐
〔中吕〕朝天子
归隐
〔双调〕沉醉东风
归田
〔双调〕沉醉东风
归田
〔双调〕折桂令
归隐
杨维桢
〔双调〕夜行船
吊古
倪瓒
〔黄钟〕人月圆
〔黄钟〕人月圆
〔越调〕小桃红
〔越调〕凭阑人

赠吴国良
〔双调〕折桂令
拟张鸣善
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕殿前欢
夏庭芝
〔双调〕水仙子
赠李奴婢
刘庭信
〔中吕〕朝天子
赴约
〔双调〕折桂令
忆别
〔双调〕折桂令
忆别
〔双调〕水仙子
相思
〔双调〕雁儿落过得胜令
〔南吕〕一枝花
春日送别
刘燕歌
〔仙吕〕太常引
饯齐参议回山东
邵亨贞
〔仙吕〕后庭花
拟古
汤式
〔正宫〕小梁州
九日渡江二首
〔中吕〕满庭芳
京口感怀
〔中吕〕满庭芳

武林感旧
〔中吕〕醉高歌带红绣鞋
客中题壁
〔中吕〕山坡羊
书怀示友人
〔双调〕湘妃引
秋夕闺思
〔双调〕天香引
西湖感旧
〔双调〕天香引
忆维扬
〔双调〕蟾宫曲
〔双调〕庆东原
京口夜泊
〔南吕〕一枝花
旅中自遣
杨讷
西游记
第二本 第六出 村姑演说
西游记
第五本 第十八出 迷路问仙
西游记
第五本 第十九出 铁扇凶威
马丹阳度脱刘行首
第四折
兰楚芳
〔南吕〕四块玉
风情
〔南吕〕四块玉
风情
王大学士
〔仙吕〕点绛唇
罗贯中

宋太祖龙虎风云会
第二折
宋太祖龙虎风云会
第三折
贾仲明
李素兰风月玉壶春
第一折
吕洞宾桃柳升仙梦
第三折
王子一
刘晨阮肇误入桃源
第三折
〔正宫〕叨叨令
〔正宫〕叨叨令
〔正宫〕叨叨令
〔正宫〕塞鸿秋
〔正宫〕塞鸿秋
山行警
〔正宫〕塞鸿秋
丹客行
〔正宫〕醉太平
〔正宫〕醉太平
讥贪小利者
〔正宫〕醉太平
叹子弟
〔小石调〕归来乐
〔仙吕〕游四门
〔仙吕〕寄生草
闲评
〔仙吕〕三番玉楼人
〔中吕〕朝天子
〔中吕〕朝天子
嘲妓家匾食

〔中吕〕朝天子
志感
〔中吕〕满庭芳
〔中吕〕红绣鞋
〔中吕〕红绣鞋
〔中吕〕喜春来
四节
〔中吕〕喜春来
闺情
〔中吕〕四换头
〔中吕〕四换头
〔中吕〕十二月过尧民歌
相思
〔中吕〕快活三过朝天子四换头
忆别
〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌
〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌
〔双调〕清江引
讥士人
〔双调〕水仙子
杂咏
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
〔双调〕水仙子
喻双陆
〔双调〕水仙子
喻纸鸢
〔双调〕水仙子过折桂令
行乐

〔越调〕小桃红
情
〔越调〕天净沙
〔越调〕天净沙
〔越调〕寨儿令
〔越调〕柳营曲
题章宗出猎
〔越调〕柳营曲
范蠡
〔商调〕梧叶儿
嘲谎人
〔商调〕梧叶儿
嘲贪汉
失宫调牌名
大雨
〔仙吕〕村里迓鼓
四季乐情
〔南吕〕一枝花
渔隐
〔双调〕殿前喜过播海令大喜人心
〔双调〕珍珠马南
情
包待制陈州粜米
第一折
包待制陈州粜米
第三折
玉清庵错送鸳鸯被
第一折
随何赚风魔蒯通
第二折
随何赚风魔蒯通
第四折
杨氏女杀狗劝夫

第二折
庞居士误放来生债
第一折
冻苏秦衣锦还乡
第四折
神奴儿大闹开封府
第二折
庞涓夜走马陵道
第二折
朱太守风雪渔樵记
第二折
孟德耀举案齐眉
第一折
王月英元夜留鞋记
第一折
王月英元夜留鞋记
第二折
玎玎珰珰盆儿鬼
第三折
玎玎珰珰盆儿鬼
第四折
风雨像生货郎旦
第四折
冯玉兰夜月泣江舟
第三折
小尉迟将斗将认父归朝
第二折
桃花女破法嫁周公
第二折
苏子瞻醉写赤壁赋
第三折
锦云堂暗定连环计
第三折

逞风流王焕百花亭
第二折
金水桥陈琳抱妆盒
第二折
汉钟离度脱蓝采和
第一折
附录
作家年表
元曲书目
元杂剧关目
关汉卿
高文秀
郑廷玉
白朴
马致远
李文蔚
李直夫
吴昌龄
王实甫
武汉臣
王仲文
李寿卿
尚仲贤
石君宝
杨显之
纪君祥
戴善甫
费唐臣
李好古
张国宾
王伯成
陆登善
岳伯川

康进之
石子章
史九敬先
孟汉卿
李行道
狄君厚
孔文卿
张寿卿
刘唐卿
宫天挺
郑光祖
金仁杰
范康
陈以仁
乔吉
秦简夫
李致远
杨梓
萧德祥
朱凯
王晔
罗贯中
王子一
谷子敬
杨讷
贾仲名
高茂卿
无名氏
名句索引
元曲释词简编
读曲常识
【元曲】
【元杂剧】

【散曲】
【乐府】
【传奇】
【北曲】
【南曲】
【南北合套】
【宫调】
【仙吕宫】
【南吕宫】
【中吕宫】
【黄钟宫】
【正宫】
【大石调】
【小石调】
【般涉调】
【双调】
【商调】
【越调】
【曲牌】
【套数】
【小令】
【叶儿】
【重头】
【带过曲】
【幺篇】
【尾声】
【煞尾】
【煞】
【隔尾】
【正字】
【衬字】
【增句】
【曲韵】

【四声】
【务头】
【关目】
【关子】
【折】
【楔子】
【题目正名】
【开】
【断】
【打散】
【宾白】
【科汎】
【科诨】
【末】
【正末】
【外末】
【冲末】
【小末】
【副末】
【旦】
【正旦】
【外旦】
【贴旦】
【旦儿】
【小旦】
【副旦】
【搽旦】
【净】
【外净】
【副净】
【外】
【杂当】
【驾】

【孤】
【细酸】
【邦老】
【孛老】
【卜儿】
【倖】
【曳刺】
【伴哥】
【拔禾】
【禾倖】
【伴姑儿】
【禾旦】
【行首】
【乐人】
【乐探】
【魂子】
【魂旦】
【穿关】
【披秉】
【蓝扮】
【砌末】
【踏竹马儿】
【调阵子】
【队子】
【乐府十五体】
【丹丘体】
【宗匠体】
【黄冠体】
【承安体】
【盛元体】
【江东体】
【西江体】
【东吴体】

【淮南体】
【玉堂体】
【草堂体】
【楚江体】
【香奁体】
【骚人体】
【俳优体】
【杂剧十二科】
【神仙道化剧】
【隐居乐道剧】
【披袍秉笏剧】
【君臣杂剧】
【忠臣烈士剧】
【孝义廉节剧】
【叱奸骂谗剧】
【逐臣孤子剧】
【钹刀赶棒剧】
【脱膊杂剧】
【风花雪月剧】
【悲欢离合剧】
【烟花粉黛剧】
【花旦杂剧】
【神头鬼面剧】
【神佛杂剧】
【驾头杂剧】
【闺怨杂剧】
【绿林杂剧】
【巧体】
【短柱体】
【独木桥体】
【叠韵体】
【顶真体】
【叠字体】

【嵌字体】
【反复体】
【重句体】
【连环体】
【集谚体】
【集剧名体】
【集调名体】
【集药名体】
【檃栝体】
【合璧对】
【连璧对】
【鼎足对】
【联珠对】
【隔句对】
【扇面对】
【鸾凤和鸣对】
【救尾对】
【凤头猪肚豹尾】
【当行】
【本色】
【蛤蜊风味】
【关马郑白】
【元曲四大家】
元北曲谱简编
黄钟宫
正宫
仙吕宫
南吕宫
中吕宫
大石调
小石调
般涉调
商角调

商调
越调
双调
元杂剧一览表
篇目笔画索引
后记
返回总目录

出版说明

元曲，作为有元一代文学的代表，以其特殊的艺术成就，在我国文学史上占有重要的地位。人们常常把元曲与唐诗、宋词相提并论，将它们视为古代艺术宝库中三颗璀璨的明珠。

元曲包括元代的散曲和杂剧两部分。两者的艺术形式不一，前者是诗歌，后者是戏曲。为了使全书保持较为一致的格调，所录杂剧作品是以“折”立目，并以鉴赏曲子为主，故每折或选一曲，或选数曲不等。这样，散曲和杂剧中久为传诵的曲子已绝大多数收编在册，全书集中地反映出元曲的艺术精粹。

《元曲鉴赏辞典》初版于1990年。2007年，我们请蒋星煜、齐森华、叶长海三位主编对本书内容作了修订，出版了第二版。本次新一版在第二版的基础上，对内容作了进一步的补充完善，以期反映这些年来元曲研究的成果。另外，明清两代元曲版画丰富多彩，名家名作众多，我们遴选了上百幅精品作为相关曲目的插图。本书自初版以来，深受广大读者厚爱，但字小纸透、编排不尽合理，也一直是我们的心病，本次新一版我们对开本、装帧、版面、版式、字体字号进行了全新设计，以期满足读者不断提升的消费需求。不当之处，尚希读者指正。

上海辞书出版社

2014年7月

凡例

一、本书共收一百三十五位元曲作家的作品，其中小令五百四十四支，套数四十五套（含三百一十九支曲），杂剧一百三十七折（涉及八十八本，含四百六十四支曲）。共有篇目七百十二篇。

二、本书所列篇目及原文，基本上参照《全元散曲》、《元曲选》、《元曲选外编》、《新校元刊杂剧三十种》、《元人杂剧钩沉》等著作校订，为免繁琐，一般不另作说明。正文中作家的排列，大致以生年先后为序；生年无考者，则以在世年代先后为序。同一作家的作品，一般依《全元散曲》与《元曲选》篇目次序排列，个别作品酌情略作调整。

三、本书赏析文章，小令基本上每曲一篇，也有数曲一篇者；套数每套一篇；杂剧每折（或选一曲，或选数曲）一篇，个别例外。

四、本书使用简化字。在可能有歧义时，酌用繁体字或异体字。

五、曲中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，少数在文末给予注释。

六、本书涉及古代年份，一律用旧纪年，夹注公元纪年（“年”字省略）。

七、每位作家的作品正文前，均附有其小传，无名氏从略。

八、本书收有与作品内容相关的版画上百幅；因版本关系，凡画面文字与图注有异者，不作校刊说明。

九、本书的附录有：作家年表、元曲书目、元杂剧关目、名句索引、元曲释词简编、读曲常识、元北曲谱简编、元杂剧一览表以及篇目笔画索引。

新一版序

一

唐诗、宋词、元曲，中国韵文的三个高峰，留下了三份丰厚的遗产。但是，具体情况各不相同。唐代是相当繁荣富强的皇朝，疆土辽阔，历史绵长，达278年（618—896）之久。文学昌盛，帝王与公卿百官咸以吟咏诗歌为风尚，出现了大批佳作，有的还流传到海外，在新罗、扶余等地广泛流行。宋代赵匡胤开国以后，杯酒夺兵权而大权独揽，国势衰弱，外患频仍，但文风仍盛，士大夫无不能诗词，豪放、婉约，流派纷呈。南渡之后，仍勉强支持残局，至帝昺崖山跳海始结束，所以也有337年（960—1297）。元代马上得天下，用武力镇压各地农民起义军，未能在文治巩固政权之前就被朱元璋等人所推翻，为时仅89年（1279—1368），兼以推行科举不力，文学艺术也受到一定影响，所以元曲的数量少于唐诗、宋词。相形之下，元曲这份遗产较唐诗、宋词略显单薄。

五四以来，在研究和校勘、注释等方面，唐诗、宋词一直遥遥领先于元曲，有其必然性，我们可以理解。

然而人们却忽略了元曲具有唐诗、宋词所缺少的许多特点和优点。有人甚至从狭隘的民族偏见出发，对元代的文学艺术采取不屑一顾的漠视态度。可喜的是日本、韩国以及欧美诸国的汉学家倒一直在孜孜不倦地钻研元曲，成果和经验都斐然可观。说得夸张一点，在这方面，有一个时期，我们忙于向他们学习、借鉴，正像捧着金饭碗讨饭一样可笑。

建国之后，元曲应该说比较受到关注，但是又被极“左”思潮牵着鼻子走，向关汉卿倾斜，向《窦娥冤》倾斜，而且几乎是众口一词咬定元代是民族矛盾、阶级矛盾空前尖锐的皇朝。在这种大气候之下，要真正从文学艺术的特征来研究元曲也是不可能的。

感谢改革开放的大好形势，解放思想给元曲研究带来全新的局面。我个人主要是清理极“左”思潮的影响，根据认识的逐步提高，先在《光明日报》的《文学遗产》谈了自己的学习心得，并觉得徐中玉教授主编的大学语文教材也充分考虑到了元曲的学术价值，而且不再单单重视《窦娥冤》，也收进了《西厢记》、《单刀会》等喜剧、正剧了。我又在华东师大出版的《文艺理论研究》发了评论，希望元曲研究者扩展视野，从中国文学艺术史乃至世界文学艺术史的大环境、大潮流中考察元曲，仅仅依据《录鬼簿》、《中原音韵》、《青楼集》三本书是不够的，更何况有部分人即使对这三本书，也没有深入探讨，只是寻章摘句，串连成文呢，当然不可能获得什么新的成果或材料。

和荷兰雷登大学伊维德教授晤谈多次，他和美国柏克莱大学的韦斯脱教授以皓首穷经的精神翻译明代弘治岳刻《西厢记》，尤其使我感动。我作为中国的《西厢记》研究者、元曲研究者，既非常钦佩，也有些惭愧。和日本京都大学田中谦二教授作学术交流时，蒙他赠我《新校订元刊杂剧三十种》，那是一项工作量巨大的系列工程，由他主持，领导一大批中青年把《古本戏曲丛刊》本、京都大学本等多种版本互校，然后审慎地择善而从。对元曲研究工作，作出了难能可贵的贡献，为元曲研究者创造了有利的条件。凡此种种，对我都是莫大的动力，也可以说是压力。我总觉得在继续深入《西厢记》的研究之外，还应该为推动元曲研究与普及再做一些工作。

在这种情况之下，上海辞书出版社在1985年前后和我谈起《元曲鉴赏辞典》的编辑、出版事宜时，我没有过多地考虑自己的能力的不足，接受了任务。但我认为，要把这部书编写好，并不是件容易的事情。

二

选目是第一个摆在面前的难题，从思想性、艺术性着眼，说起来容易，但做起来难，因为元曲有其特殊性。名篇似乎不多，不像唐诗，李白的《清平调三首》，是唐玄宗亲自召李白进宫，为他吟咏和杨贵妃共赏牡丹的风流韵事，非选不可。韩愈的《左迁至蓝关示侄孙湘》是上《谏迎佛骨表》受到降职处分后在蓝关所作，牵涉到政局的重大变动，自然不能遗忘。元曲无论散曲或剧曲，都没有情况相类似的在政治上有

较大影响或反应的作品。

但作为一代之文学，元曲也有它鲜明的特色，有其值得赏析的精华。元曲的作者有很大一部分生平不详，又有一大批作品至今查不出作者姓名，当然令人感到遗憾，从另一角度去看，却又正好说明元曲的作者较唐诗、宋词作者总的说来社会地位要低下，高官极少，所以无论剧曲与散曲，都显得与人民生活比较贴近。如刘时中的《〔新水令〕代写诉冤》、曾瑞的《〔哨遍〕羊诉冤》等既是准确、真实的生活写照，又仿佛是用寓言写普通人的遭遇，都是唐、宋时代所没有的佳作。又如马致远的《任风子》，整个作品以一个屠夫为主角，写他的思想转变的全过程，也是文学史上罕有的。在某些小说中，屠夫总是被鲁智深、武松一类英雄痛打而求饶的孬种，是绝对的配角，而任风子则是主角。这些都十分值得细心鉴赏的。

散曲之中，流露出世隐逸思想的较唐诗、宋词占的比重更多些，这也是元曲的特点之一。一开始我们只准备收录某些较有代表性的，仔细看下来，觉得也不妥。因为当时的汉族知识分子对蒙古族统治者从气节观念出发不愿从政的大有人在。但有的人仍旧希望走“学而优则仕”的途径以求飞黄腾达，结果多年不开科举，于是又萌生消极思想。有时候这两种情况混淆难分。但是，这些作品正好表现了知识分子的心声和气节，也是社会现实的反映，可谓“文变染乎世情”，所以也应该予以重视。例如汪元亨，他这一类作品在数量上很可观，内容则各有侧重，所以我们收录得比较多。

其时蒙古人远征欧洲凯旋回来再入主中原，因此无论是元朝首都大都还是整个中国，都呈现了人口种族的多样化和外来文化的影响，传入了大量外来语。如散曲作者汉族与诸兄弟民族均有，阿里西瑛为回族人，贯云石、薛昂夫为维吾尔族人，阿鲁威、杨讷为蒙古人，兰楚芳为西域人，他们的散曲作品往往较杂剧更具有民族风情、民族特色，自然不能漠视。

元曲的文学语言在发展中固有唐诗、宋词的传承，但由于内容和感情的转变也发生显著的变化：一是庶民生活题材的扩大，诸如衣、食、住、行和生、老、病、死都可入典；二是少用典故，这并不是作者故意

违避，甘做下里巴人，而是他们的文化大多不高，至多读过《论语》、《孟子》，粗通前朝诗文，不可能去钻研《周易》、《道德经》、《尔雅》之类的典籍，所以元曲一般比较率直通俗，乃至尖新泼辣。

再由于元代统治者是马背上夺取天下，对文学艺术向不重视，甚至歧视，由于认为文章之道无足轻重，所以元朝一代没有出现过大规模的惨酷的文字狱。元曲与宫廷、侯门乃至朱门比较隔膜，不仅皇帝不会来参与，侯门贵胄也不会来染指，什么御制唱和奉和遵令的文字在元曲中非常少见。由此造成了元曲的庶民化、世俗化特征，这对于我们把握元曲的主流、加以选择甄别，大有裨益。所以，我们对杂剧和散曲的选目，还是从作品本身来考虑，既没盲从所谓“关、马、郑、白”的元曲四大家，也没有追随把关汉卿无限拔高而漠视其他作者的多样化的做法，无论其形式、内容，有显著优点、特点的作品，坚决收录，至于明、清两代以及五四以来的评论，我们也有所参照，但绝不是全部依从。

矫枉不能过正，关汉卿仍是元杂剧传世作品最多的一位作家，而且他的作品如《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》等，悲剧、喜剧、正剧等各种类型的均有佳作，因此我们选了《窦娥冤》三折，此外《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《玉镜台》各二折，也选了《蝴蝶梦》等。累计达十八折，为入选折数最多的作家。

王实甫的《西厢记》入选十二折，乍看似乎多了，其实《西厢记》共五本二十一折，现在也不过选了一半稍多。就全剧改编演出的情况看，就剧中名句流行的情况看，这十二折还是最低限度的。

关于马致远，人们一直高度评价《汉宫秋》，而对《荐福碑》、《陈抟高卧》、《岳阳楼》、《任风子》、《黄粱梦》诸剧均以“封建迷信”一笔抹煞。其实这些作品的出现决非偶然，乃是人们对现实世界感到悲观失望而渴望逃避、解脱的反映，也是全真教在中国南部广泛流行的证明。人们从宗教中寻觅继续生活下去的勇气，不能不用各种幻想、幻觉来自我安慰、自我解脱。

又如《桃花女》，所写男婚女嫁风尚直至清末民初，民间尚在流行。《兰采如》则保存了元代杂剧演出史料，较《青楼集》、《辍耕录》均为完整，任何资料不能取代。

《元曲鉴赏辞典》的选目，既包含了杂剧剧曲，也包含了散曲。这也包含着我们对元曲这一文学高峰的基本认识。明清两代对于元曲的称谓显得有些混乱而不规范，有时是指杂剧，有时则云散曲，自五四以后，稍有好转。上世纪五十年代，纪念关汉卿的作品等均兼收散曲和剧曲。我们这部鉴赏辞典，兼收散曲和剧曲，理应如此。明代臧晋叔编纂元杂剧总集功在千秋，但书名题《元曲选》，难免以偏概全。所以，我们的《元曲鉴赏辞典》兼收杂剧和散曲，实际上也是对元曲起到了持续的正名作用。

三

研究元曲的专家学者为数远较研究唐诗、宋词的专家学者少，这是事实。我们就决心把他们全都约请为作者，年事过高的前辈，工作过忙的中年业务骨干，就少担任一点条目。经过多方面的协商，终于取得了他们的理解，共同为《元曲鉴赏辞典》的编写进行了密切的合作。

具体地说，曲学大师吴梅教授当年在北京、上海、南京各大学的嫡传子弟王季思、万云骏两教授都接受了写鉴赏条目的任务，王季思还担任了本书的顾问。

《元曲释词》作者王学奇、《元明北杂剧总目考略》作者邵曾祺、《新校元刊杂剧三十种》校者徐沁君、《元代杂剧艺术》作者徐扶明、《元曲百科辞典》主编袁世硕等都分别承写了他们所选定的条目。隋树森先生曾翻译日本青木正儿《元人杂剧序说》与盐谷温《元曲概况》二书，又将《元曲选》未收之元代杂剧编成《元曲选外编》，是国内元曲前辈而且贡献相当突出的一位，特为此书写了《序》。为了争取时间，稿件尚未收集齐全就向隋老提出此要求，当然他也没有能看全部稿件而有针对性地比较具体地谈问题，所以《序》只是概括地论述了元曲的总的情况以及王国维、郑振铎诸人对元曲的贡献。不管怎么说，《元曲鉴赏辞典》确是集中了全国研究元曲的精英而完成的一项巨大的工程。

话说回来，《元曲鉴赏辞典》撰稿人列名者173位，元曲专家仅是其中极少数，余外也有中国文学史或中国戏剧史的学者专家，或者研究、著作的重点是唐诗宋词，或者是宋元南戏、明清传奇的学者专家，

他们所耕耘的领域和元杂剧很接近，或者有交叉之处，平时也经常接触，所以也就接受任务，和我们共襄盛举了。

《元曲鉴赏辞典》的编写任务开始于1985年前后。作者比较集中在上海、北京、广州，但我们还是尽可能从全国各地物色合适的作者，例如羊春秋来自湖南，宁宗一来自天津，吴调公来自南京，胡雪冈来自温州，熊笃来自重庆，齐裕昆来自福州，更有宁夏等边远地区的作者。应该说，充分发挥了全国古典戏剧文学专家的聪明才智。

四

散曲、剧曲乍看似乎一样，细细推敲，差异很多。散曲的确近似唐诗、宋词，口语化则比较明显。剧曲情况更为复杂些，无论用来交代情节、表达感情，口语化较散曲更甚，这种口语又往往根据规定情景带有民族的、地区的、职业的特色；有时会突破曲牌原来的字数定格而增加衬字。至于内容，散曲、剧曲也都各有其生活真实的依据而千姿百态，所以我们很难模拟出一份样稿，因此未用样稿。

我们强调了希望能使高中以上语文程度的读者接受。既然以鉴赏为目的，也就不必进行繁琐的注释或考证，就如与家人、友人的谈心最好。可以是美感的启发，可以是和古代原作者的交流，或是对他的质疑，不拘一格。但人名、地名、年代等等则千万不要弄错，以免误导读者。过分偏颇的感受、观点也最好不要提出，容易引起读者困惑。因为这和学术论文不同，鉴赏辞典不是展开雄辩的园地。又和课本、教材不同，可以更活泼些，不妨有些趣味性的穿插。更不要求面面俱到，完全可以谈体会很深切、最受感动的闪光之点。也不反对和内容相似或形式相接近的作品或作者别的作品相联系或作对比，鉴赏文字的作者享有绝对的、充分的自由。

稿件陆续寄到，给了我们一次又一次美好的享受，也可以说是一次又一次的惊喜。老戏剧家马少波偕其女马欣来合作写了《追韩信》第二折的一套〔双调〕，他们对中国戏剧史原娴熟之至，所以一开始就说："其中第二折最为著名，经各剧种改编演出，迄今活跃在戏曲舞台。明代沈采的《千金记》曾直接采用这套曲调。"三句话把此剧至今仍在流

行的经典性说得一清二楚，对于“坐下马空踏遍山水雄，背上剑枉射得斗牛寒”等情景交融形象地抒写韩信的复杂的感情的唱词，认为“准确地表现了韩信作为一代人杰久不得志的苦闷心境，同时也呼出了千百年中有志之士壮志难酬的愤懑不平之气与寂寞悲凉之情，引起了人们的赞叹与共鸣”。对于《追韩信》作者金仁杰评价颇高，对韩信的认识和理解也是非常深刻的。这是一种类型。

又如以研究汤显祖闻名的徐朔方教授，关于元曲的论著不多，却也有独到的研究。他鉴赏《□梅香》第三折的〔圣药王〕诸曲时，显示了非凡的功力和见识，首先认定“它是王实甫《西厢记》的改编”，又作“我自己过去就对它有过不公平的评价”的自我批判，完全出乎我们的意料。正因为“曹楝亭本《录鬼簿》评论某些剧作家来说‘惜乎所作贪于俳谐，未免多于斧凿’”，徐朔方接着说：“就《□梅香》而论，这恰恰是它的成功之处。”由于徐朔方对中国古典戏曲研究非常深入，而且对名著都不自觉地会有所联系、比较，所以他认为郑光祖虽然从《西厢记》获得启发，但《□梅香》并不是简单的改编或压缩，也有许多地方有别出心裁的得到良好效果的探索和创造。例如丫环樊素，当然不乏红娘的机智和风趣，她和白敏中彼此之间“反复诘难”，则是红娘和张生之间所没有的。徐朔方认为这样喜剧性发挥得更充分。徐朔方认为《□梅香》第三折曲子和宾白“焊接”得天衣无缝，丝毫没有影响曲子所洋溢的诗情画意。他进而认为〔麻郎儿〕的〔幺篇〕：“不妨、莫慌、我当”是六字三韵的“短柱体”的典范。因为“一句曲文将三个角色的不同处境、不同心理片刻间全部展示在观众面前”了。

当时的青年作者群体也有不少佳作，鲜述文是刘知渐教授的助手，她为曹德〔清江引〕所作的鉴赏，用了细针密线为我们映衬出了原文中隐约可见的某些借喻和暗示，真可谓曹德的隔代知音。翁敏华认为无名氏《〔朝天子〕嘲妓家匾食》“句句讲匾食，却又句句说着妓女”，但不是讥笑，而是同情之至。她并且得出一个初步结论：“中国古代的咏物诗，每每并非纯客观的咏物，而是咏物以拟人。”可谓一语中的。

五

元曲和唐诗、宋词有许多近似之处，却有着更多的不同之处，因此

《元曲鉴赏辞典》的附录也不同于那些诗、词的鉴赏辞典。增加了《元杂剧关目》、《元曲释词简编》、《读曲常识》、《元北曲谱简编》和《元杂剧一览表》，共计五种。

《元杂剧关目》收了现存的所有元杂剧在内，共162本。因为辞典仅收所鉴赏的曲文，曲前曲后的宾白都没有，虽然鉴赏文字也对全剧略作介绍，究竟过于简单，读者难以了解剧本的全貌。《关目》基本按四折的顺序讲述整个故事，读者遇到问题，即可用《关目》参照。

《元曲释词简编》也十分必要，因为元曲语言比唐诗、宋词的口语化更为明显，剧中人既有社会上层的官员将领，也有社会下层的倡优隶卒（当时演员没有社会地位），他们的语言颇多行话、切口，有的也许流行于黑社会，我们已出的字典、辞典不一定都收。有的还是兄弟民族的语言，汉族读者往往一知半解，甚至完全不懂。一般的字典、辞典往往不收，即使收，数量也极少。现在收了“乜斜”、“巳避”、“闪杀”、“必丢匹搭”、“屹剌剌”、“阵马儿”等等。例如《撒蒂嫦》，原见于宋方壶《一枝花》，释义为“放肆、放刁、撒赖”，但马致远《任风子》第三折用的是“撒腻滞”。此外还有用“撒滞嫦”、“撒嫦滞”的。依稀可见是兄弟民族语言的音译，但尚未有一致的译法。这些语词，别的字典、辞典很难查到。

《读曲常识》主要解释元曲专用名词，如末、正末等脚色分行名词，南北合套、宫调等北曲音乐名词，凤头猪肚豹尾、关马郑白等戏剧文学名词术语。

《元北曲谱简编》，分黄钟宫、正宫、仙吕宫……大石调、小石调等宫调，每一宫调又按曲牌顺序排列，然后按定格标注平仄，韵位亦皆用标记标出。这对读者也许并不十分重要，但演唱时则必须依照，否则既难唱，更唱不出韵味和情调。

《元杂剧一览表》，元代有关元曲文献极少极少，剧目之流行程度几乎很难知晓。建国初期，过分夸大关汉卿之影响，王实甫、马致远、白仁甫的作品都被有意无意地漠视了。对于这个问题，当然应该使人们知道元杂剧流行的真相，我觉得根据《元刊杂剧三十种》以及明代的八种藏本、刊本，作一统计表，虽然十分麻烦，却是惟一的办法，也最有

说服力。统计的结果令人颇为意外，同时被九种选本收录者付之缺如，即同被八种、七种、六种、五种选本收录者亦无。同时被四种版本收录者有九部作品：

张寿卿　　谢金莲诗酒红梨花

宫天挺　　生死交范张鸡黍

郑光祖　　迷青琐倩女离魂

郑光祖　　□梅香翰林风月

秦简夫　　东堂老劝破家子弟

罗贯中　　宋太祖龙虎风云会

贾仲明　　荆楚臣重对玉梳记

贾仲明　　铁拐李金童玉女

石子章　　秦修然竹坞听琴

居然马致远、白仁甫的作品都不在九部作品之内，而被许多评论家戴满头桂冠的关汉卿的作品也不在其中。他的《感天动地窦娥冤》仅有三种选本收录，并不突出。当然，这并不是元代当时演出的精确统计，那些选本绝大部分都是明代刊印的，但也能在一定程度上反映元代的流行情况，除此之外，更无任何依据了。

必须说明的是《西厢记》共有五本，体例特殊，九种选本均未收，但明刊本有六十种左右，今存四十余种，流行程度远远超过《红梨花》、《范张鸡黍》、《倩女离魂》等剧自不待言。这一统计表工作进行过程中迄未向外透露，而徐朔方教授对《□梅香》作出高度评价，颇能说明他独具慧眼，的是难得。

六

以上谈了《元曲鉴赏辞典》的编写原则和具体内容，相信对于人们

可以起到相应的导读作用。还有一点感受要谈一谈。在二十世纪八十年代，学术界、出版界的风气和现在不同，对经济效益的看法也不同，作者都十分认真地对待鉴赏文字的写作，上海辞书出版社为书的质量在人力物力上有较大投入，先后两次邀请部分作者集中在上海进行反复讨论、反复修改，所以在八十年代末最后定稿比较理想。

可以说，《元曲鉴赏辞典》基本上反映了上世纪九十年代前后全国元曲研究者的学术水平与审美情趣。该时期元曲研究与欣赏出现了空前的盛况，全国各大院校中文系开设的元曲课程甚多，研究成果也陆续面世，先后出版了《元曲百科辞典》、《中国散曲史》、《白朴年谱》、《马致远全集校注》等等，有关关汉卿的评论和剧本注释则更多，我个人则较多地对《西厢记》作了一系列研究与赏析。虽然元曲的研究与推广较之唐诗、宋词，无论在数量和质量上有较大差距，但上世纪的八十年代末、九十年代初是国内元曲研究的一个高峰，上海辞书出版社此时出版这部辞书是一个英明之举。

本书出版十多年后，上海辞书出版社为了精益求精，于2006年再一次约请我和齐森华、叶长海三主编对全书进行通读、校勘与修订。我们改正了某些讹错和几处极“左”思潮的残余。曲谱改正了一些符号的疏漏，书目也有新的增补。

应该说，修订后的《元曲鉴赏辞典》第二版比起第一版是有提高的。作为主编，我们也很欣慰，为元曲的鉴赏完成了一项规模不小的基础工程。二十年前，上海辞书出版社首推《唐诗鉴赏辞典》，在全国引发鉴赏辞典热，此后虽然“笙歌归院落，灯火下楼台”，不复以前繁荣，但该社鉴赏辞典一直以其高品质而独领风骚长销至今。作为其姊妹篇，《元曲鉴赏辞典》也一版再版而长销二十五年。如今出版社欲对整个鉴赏辞典系列进行全面改版升级，使之更适合读者文化消费需求，这是与时俱进的正确战略。国家现在提倡文化软实力，对于优秀的文化遗产，比以往任何时候都重视。昆曲被联合国教科文组织评为人类非物质文化遗产，证明中国古典戏曲在世界文化舞台上具有崇高的地位，而元曲与作为昆曲之祖的南戏，又有十分密切的联系。所以推广普及我们的优秀文化遗产元曲，对于提升我们的民族自信、文化自信，大有裨益。遗憾的是当年撰写鉴赏文的作者，四分之一已先后谢世，故此书升级所据仍

是第二版，修订方面仅由出版社改正了某些讹误，再进行全面的修订提高，或俟将来了。鉴赏文章，仍旧保存原文，以存其真。“文章千古事，得失寸心知”，谨此志序，尚祈读者指正。

蒋星煜

二〇一四年四月，时年九十有五。

前言
隋树森

对元曲的鉴赏和研究，现在已经比较容易进行了，而且做这些工作的学人，也相当多了。但是在“五四”运动之前，却不是这样。

现在我们不妨做一番回顾。

在我国旧时的社会，一般读书人钻研、阅读、背诵的，除《三字经》《百家姓》《千字文》之类的启蒙书和《四书》《五经》外，主要是古文、古典诗词。元曲是怎样一种文学作品，他们之中绝大多数人向来不屑于去了解。因此也就不能给元曲以恰当的评价。偶尔读读元曲，加以赞赏的人，倒也不是没有，但那真是凤毛麟角。而且他们所说的那些赞赏元曲的话，也不会在学人中发生一点影响。举例来说，如远在明朝，韩邦奇（1479—1555，号苑洛，正德进士）尝读关汉卿杂剧而善之，为乃弟邦靖作行状，末云：“恨无才如司马子长、关汉卿者，以传其行。”他把关汉卿同司马迁并谈，认为他们是同列。（见明蒋一葵《尧山堂外纪》）但是这又有什么作用呢？这类话能引起学人们去读关汉卿等人的作品吗？显然不会。

对元曲作认真的研究并予以恰当评价的，当首推王国维（1877—1927）。1877年是清光绪三年，这时清政府已经开始动摇。到王国维自沉于昆明湖的1927年，已是“五四”运动之后的八年了。

王国维对宋元戏曲史的研究，开始于1912年。从他的著作《宋元戏曲考》（后来商务印书馆改书名为《宋元戏曲史》）发表以后，国人始多珍视元曲，承认元曲是“元代最佳文学”，可以与唐诗、宋词鼎立。

“五四”新文化运动，在文学方面主要是提倡白话文以及胡适首倡的“八不主义”。元杂剧的宾白部分，是用白话文写的，因此也得到新派的青睐。然而“古本戏曲”一向并不为文人雅士所重视，所以即使想看这

类作品，却并不易得。

幸好逐渐有人对古典戏曲小说书籍偏爱起来。小说，这里不谈，现在只谈元曲。

我认为，最近几十年来，努力搜集这方面的资料而贡献又最大的，是郑振铎先生。

郑先生搜集罕见的古书，方面较广。读其《劫中得书记》、《困学集》等书，可知其功甚伟。他所搜集到的罕见枕密之中的元、明曲书，最重要的有《脉望馆钞校本古今杂剧》、《张小山乐府》、《杂剧新编》等。前两部书都是在抗日战争开始时得到的。前书所收元、明杂剧共二百四十二种，除其重复，实得二百三十五种，其中无传本者一百三十五种。这些杂剧中，明人之作较多。商务印书馆选择后印成一部线装本《孤本元明杂剧》。五十年代，又有了北京戏剧出版社用原商务纸型刊印的洋装本四册，书名仍旧。现在这两种版本的书，只能在旧书店中偶尔“遇”到，“求”是总要空跑几次的。

《张小山乐府》是郑先生遇难、其全部藏书归北京图书馆之后，这才公开显现于世的。这部书很奇，以前没人谈过，后来有人说这也是天一阁旧藏。它一开头，就是书的最前，有张小山的词四十余首，其中仅有数首见于《词综》等书。曲的部分，虽然有若干首也见于元明两代的一些曲籍中，而在此之外，还有将近一百二十首不见于任何另一本书。这将近一百二十首散曲，居然隐藏了六百余年，应该说有些怪哉。

此外，在清末民初精印了几十种木版曲书的暖红室（刘世珩）和搜集了许多种一般人难以购到的曲书的吴梅、任中敏等人（吴书后归北京图书馆），赐给后辈读者的益处也很大。

现在我们鉴赏或研究元曲，比几十年前方便多了。元曲一词，现在一般人把它分为杂剧、散曲两大类。其中的散曲，又可分为小令、套数两种。这些年来，经过大家的努力，把元曲做了全面的整理。杂剧方面，明人臧晋叔编的《元曲选》还是最重要的书。第一，它收集了确为元人所作之杂剧九十四种，数量最多。第二，各剧宾、白齐全。曲文也经过整理，全书的版式已经统一，阅读比较容易。可惜原书全无断句，

对读者不很方便。五十年代，北京中华书局出版了一部铅印断句本《元曲选》，读起来方便多了。

但是《元曲选》所收的元杂剧虽多，而并非今所见元人杂剧之全。王国维著《宋元戏曲考》时，所能见到的元人杂剧只有一百十六种（在《雍熙乐府》中的零折不计）。他又说："至如明季所刊之《元人杂剧选》《古名家杂剧》与钱遵王所藏钞本，虽绝不经见，要不能遽谓之已佚。此外佚籍，恐尚有发见之一日。但以大数计之，恐不能出二百种以上也。"王国维说这些话时，是1912年，离现在将近八十年。在这段时间里，他说的《元人杂剧选》等书，各出现了其书的一部分，遗憾的是离他所说的那个"大数二百"，距离尚远。现在所能见到的元人杂剧也不过将近一百六十种，而其中不无为元、为明尚有争议的作品。

笔者为了便于读者鉴赏和研究《元曲选》以外的那些元杂剧，曾在五十年代，从收有这类杂剧的书中摘录出来，一一断句，并统一其格式，汇集为一部书，名曰《元曲选外编》，由北京中华书局出版。虽然当时限于条件，没能汇集有关诸书，一一详为校勘，但对一般读者，总算相当方便了。

现在再谈元曲中的散曲资料。

就元杂剧来说，在旧时代已经没能得到读书人的公允评价，但它比散曲还算幸运一些。直到1922年，胡适等人办的《读书杂志》第四期上，才发表了胡适写的《元人的曲子》，表彰了一些元代散曲家及其作品（那时胡适并没用"散曲"这个名词，而是称它为"曲子"）。从他这篇文章来看，当时学人对杂剧已经有些较好的评价，但对散曲还是有些看不起。胡适写那篇文章，主要是为"曲子"（散曲）抱不平。

一般读者对元散曲的鉴赏和研究，注意得比对元杂剧为早。元人编的散曲总集，现存者有四种：即《阳春白雪》《太平乐府》《乐府新声》《乐府群玉》。在清代末年徐乃昌刻《随庵丛书》，已经把《阳春白雪》收入。而且丛书的编者，还用此版另外刷印了大、小两种开本的单行本《阳春白雪》，其版本在版心之外，所留的天地空白很大，版面非常考究。后来1923年《太平乐府》也有木版精印本（四册），刊印者武进陶珙。

五十年代，笔者把费了很长时间才编成的《全元散曲》整理后由北京中华书局出版了。书中对每首小令或套数都作了校勘，详记见于各书的同一篇作品在文字上的异同。笔者编刊了这部书，对于鉴赏和研究元散曲的同志，有些方便。

这几十年来，元散曲的新发现，除了前文谈过的《张小山乐府》之外，还有一些可以一谈的新资料。如九卷本《阳春白雪》，汤式（他一直活到明永乐年间，但大部分明人曲选在他的姓名上都标“元”字）的《笔花集》，罗振玉旧藏明钞残本《阳春白雪》等书的发现，也给元代散曲史添了不少材料。

对任何一种文体的鉴赏和研究，虽然有许多方面都可以着手，但首先要掌握充分的资料。对于元曲，我们现在所掌握的资料，远比五四时代提倡新文学时为多，所以在研究上才产生了现在这个比往昔繁荣的时代，这只要看看本辞典所发表的一些文章，便可知其大略了。当然我们还要努力前进！

1987年10月14日

元好问

【作者小传】

（1190—1257）字裕之，号遗山，太原秀容（今山西忻县）人。金宣宗兴定五年（1221）进士。曾任尚书省左司员外郎等职。金亡后，隐居不仕。金元之际颇有声望，有“元才子”之称。著有《遗山集》。编有《中州集》、《壬辰杂编》等。散曲作品仅存小令九首。

〔黄钟〕人月圆

元好问

卜居外家东园

重冈已隔红尘断，村落更年丰。移居要就：窗中远岫，舍后长松。　　十年种木，一年种谷，都付儿童。老夫惟有：醒来明月，醉后清风。

玄都观里桃千树，花落水空流。凭君莫问：清泾浊渭，去马来牛。　　谢公扶病，羊昙挥涕，一醉都休。古今几度：生存华屋，零落山丘。

这两只曲子是在什么情况下写的？

元好问于金哀宗正大元年（1224）中宏词科，充国史馆编修。次年夏天，还居嵩山，接着又历任镇平、内乡、南阳县令。正大八年秋，应诏入朝，任尚书省掾、左司都事，而汴京已被蒙古军包围。天兴二年（1233）正月，汴京守将崔立投降，元好问随被俘官吏北渡黄河，羁系聊城（今属山东）。蒙古窝阔台汗七年（1235），由聊城移居冠氏县。蒙古太宗十一年（1239），携家回到故乡忻州秀容（今山西忻州），过遗民生活，这时他已五十岁。早在他二十五岁的时候，蒙古军便已破忻州，他好容易才逃出去。在家破国亡之后又回到故乡，首先便遇到“卜居”（选择住处）问题。这两只以“卜居外家东园”为题的曲子，就是在这种情况下写的。与此同时写“外家”（他生母张夫人的娘家）的诗还有《外家南寺》和《东园晚眺》。《外家南寺》云：“郁郁秋梧动晚烟，一庭风露觉秋偏。眼中高岸移深谷，愁里残阳更乱蝉。去国衣冠有今日，外家梨栗记当年。白头来往人间遍，依旧僧窗借榻眠。”《东园晚眺》云：“霜鬓萧萧试镊看，怪来歌酒百无欢。旧家人物今谁在？清镜功名岁又残。杨柳搀春出新意，小梅留雪弄馀寒。一诗不尽登临兴，落日东园

独倚栏。”这两首诗，将陵变谷移，家破国亡，今昔盛衰之感表露无遗。而以“卜居外家东园”为题的这两只曲子，却换了另一种写法，抒发了另一种情感，似乎令人费解。其实，这两种情感原是相通的，只有了解前者，才能更好地了解后者。

第一只曲子先写他为什么要“卜居外家东园”。一带“重冈”已经遮住十丈红尘，这个“村落”更碰上丰收年景。在这里卜居，是十分理想的。“红尘”，指闹市的飞尘，但结合元朝的统治，在诗人心目中有复杂的新内容，这是不难领会的。用一个“已”字，一个“更”字，前后呼应，把“卜居”的有利条件讲得很充分。而有利条件还不少，应该逐一利用，于是又明确提出：“移居”要趋就“窗中远岫”和“舍后长松”，“窗中”句从谢朓“窗中列远岫，庭际俯乔林”（《郡内高斋闲望答吕法曹诗》）化出，从而增加了这样一种情趣：山水诗人向往的幽居佳境，原来就在这里啊！那么，移居于此，将要干什么呢？人总要吃饭，“种木”、“种谷”之类的事，不干是不行的。然而这都可交付儿童们去干。自己呢，则“惟有醒来明月，醉后清风”啊！“醒”“醉”并列，而重点在“醉”；“醒”，只不过是“醉”与“醉”之间的过渡。“醉后”一任“清风”吹拂，“醒来”只见“明月”相照。清风明月醒复醉，看似悠闲，而一腔酸楚，满腹忧愤，都从这里曲曲传出。

第二只一开头借用了刘禹锡的名诗《元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子》中的句子：“玄都观里桃千树。”而刘禹锡的这首诗和它的续篇《再游玄都观》，以长安玄都观中由盛而衰的桃花与种桃道士作比，讽刺当时打击革新运动的朝廷新贵与当权者，这是人所共知的，因而一经借用，就会引起丰富的联想。再接上一句“花落水空流”，就自然又联想到刘禹锡的“桃花净尽菜花开”（《再游玄都观》）。那么，“种桃道士归何处”（《再游玄都观》）呢？看来诗人在感慨金朝盛衰兴亡的同时，对导致衰亡的主观原因进行沉痛的反思。然而他不愿说出反思的结果，却劝人家不必追问“清泾浊渭，去马来牛”。欲吐复吞，倍增沉痛。下面用谢安、羊昙的故事，抒发“旧家人物今谁在”的哀思。东晋政治家谢安受到会稽王司马道子的排挤，出镇广陵。不久患病还都，入西州门，因本志未遂，深自慨叹，怅然谓所亲曰：“吾病殆不起乎！”果病卒。有一位叫羊昙的名士曾受到谢安的器重，谢安死，他“辍乐弥年，行不由西州

路”。后来因大醉误入西州门，诵曹植诗曰：“生存华屋处，零落归山丘！”（《箜篌引》）恸哭而去。元好问用“谢公扶病，羊昙挥涕”两句概括了这个故事，当然是借古喻今，却以“一醉都休”自我麻醉，自我解脱。然而这毕竟是解脱不了的，因而又想到羊昙吟诵过的那两句诗，不禁悲从中来，发出无人能够解答的诘问：“生存华屋，零落山丘”，这种令人恸哭的事，从古到今，究竟有多少次了？不难想象，元好问在金亡之后回到阔别二十多年的故乡，田园寥落，亲友凋零，屋宇犹存，居人已逝的惨象，经常会闯入他的眼帘，触发他的愁思。因此，华屋山丘之类的词句，屡见于他的诗章。《初挈家还读书山杂诗》里的“眼中华屋记生存，旧事无人可共论”，就表现了乱后还乡的典型情绪。他虽然用了羊昙的典故，但所表现的却不仅是一般的存殁之戚和知己之感，而且具有社会乱离的广阔内涵，因而更能激动人心。

这两只曲子从表面上看，只是写他选择了一个具有山林之美的好住处，住在这里，不事生产，不问是非，沐清风，赏明月，把一切都付之一醉，够闲适，够消极的。但结合特定情境看，则字字酸楚，句句沉痛，可与他的那些真挚凄切地反映时代苦难的“丧乱诗”、“丧乱词”共读。

（霍松林）

〔双调〕骤雨打新荷

元好问

绿叶阴浓，遍池亭水阁，偏趁凉多。海榴初绽，朵朵蹙红罗。乳燕雏莺弄语，有高柳鸣蝉相和。骤雨过，琼珠乱撒，打遍新荷。

人生百年有几，念良辰美景，休放虚过。穷通前定，何用苦张罗。命友邀宾玩赏，对芳樽浅酌低歌。且酩酊，任他两轮日月，来往如梭。此曲调名本为“小圣乐”，或入双调、或入小石调。因为元好问之作“骤雨过，琼珠乱撒，打遍新荷”几句脍炙人口，故人们又称此曲为“骤雨打新荷”。元陶宗仪《辍耕录》卷九云：“〔小圣乐〕乃小石调曲，元遗山先生好问所制，而名姬多歌之，俗以为‘骤雨打新荷’是也。”赵松雪听歌姬唱此词，赋诗赞曰：“主人自有沧洲趣，游女乃歌白雪词。”此曲正是以“白雪词”（高雅的歌曲）抒写“沧洲趣”（放浪江湖的逸致闲情）。这里表现的，乃是宋元之际文人们一种典型的精神生活，有一定认识意义。

上曲写盛夏纳凉，流连光景的赏心乐事。主写景。看他铺叙的层次，可说是渐入佳景：作者先用大笔着色，铺写出池塘水阁的一片绿荫，并以“偏趁凉多”四字，轻轻点出夏令。然后，在此万绿丛中，点染上朵朵鲜红如罗的石榴花，令读者顿觉其景照眼欲明。进而，写鸟语蝉鸣。而这鸟，专指“乳燕雏莺”，是在春天诞生、此时刚刚孵出的新雏，其声稚嫩娇软而可喜。那蝉儿想必也是刚出虫蜕，踞高柳而长鸣，“居高声自远，非是藉秋风”（唐虞世南《蝉》）也。在这一片新生命的合唱中，池塘水阁平添生趣。到此，作者妙笔生花，在热烈、喧闹的气氛中，特意安排了一场“骤雨”。这雨决非杀风景，它是过路的阵雨，给盛夏带来凉意，又替画面作了润色。这骤雨持续时间不长，却刚好“打遍新荷”，那景致，恰如后来吴敬梓描绘的：“一阵大雨过了。那黑云边上镶着白云，渐渐散去，透出一派日光来，照耀得满湖通红。湖里有十来枝荷花，苞子上清水滴滴，荷叶上水珠滚来滚去。”（《儒林外史》第一回）那不正是“琼珠乱撒”的写照么？真是“人在画图中”。此乃曲中一段

绝妙好辞，无怪“一时传播”（《雨村曲话》卷上）。

下曲即景抒怀，宣扬浅斟低唱，及时行乐的思想。调子是低沉的，又是旷达的。在用笔上，作者一洗上片的丹青色彩，换作白描抒写。“良辰美景”句总括前文，言如此好景，应尽情欣赏，不使虚过。“穷通前定”（命运的好坏乃前世注定）是一种宿命的说法，作者这样说，旨意在“何用苦张罗”，即反对费尽心机的钻营。这种旷达的外表，仍掩不住内心的苦闷。“命友邀宾玩赏”二句，谓人生乐趣在流连光景、杯酒，这是从六朝以来，封建士大夫在无所作用之际典型的人生态度。因为光阴似箭，日月如梭，会使他们感到心惊，而沉浸在“酩酊”大醉中，庶几可以忘怀一时，取得片刻的麻醉。

应该指出，下曲表现的思想，即使在封建时代，也是并不高明的。然而在对于自然美的发现和再造上，作者却是做得相当出色和成功。数百年来读者津津乐道的，不是曲中论道之语，而是那“骤雨打新荷”的生机盎然的夏令境界，以及其中流露的浓厚的生活情趣。

此曲写法与词相近。这是因为在宋元之交，词、曲均称乐府，都是被诸管弦，传于歌筵的，所以早期的词曲分疆并不甚严。《莲子居词话》卷二认此曲作词调，就是这个缘故。具有词味，也可算是此曲的一个特点。

（周啸天）

杨果

【作者小传】

（1197—1269）字正卿，号西庵，祁州蒲阴（今河北安国）人。金正大元年（1224）进士。为偃师令，以廉干称。入元后，官至参知政事。至元六年（1269）出为怀孟路总管。以老致仕。善作乐府，有《西庵集》问世。贯云石《阳春白雪序》称其曲“平熟”。现存小令十一首，套数五套。

〔越调〕小桃红

杨果

满城烟水月微茫，人倚兰舟唱。常记相逢若耶上，隔三湘，碧云望断空惆怅。美人笑道，莲花相似，情短藕丝长。

〔小桃红〕是越调中常用的曲牌之一。杨果是“工文章，尤长于乐府”（《元史》本传）的元代早期散曲作家，他一共写了十一支〔小桃红〕，见于《阳春白雪》者八支，没有题名；见于《太平乐府》三支，题作《采莲女》。他的散曲，文采很美，《太和正音谱》说他的曲“如花柳芳妍”，是符合他的风格特征的。由于这个时期的散曲刚从乐府民歌和两宋词演化而来，因而带有浓厚的民歌和宋词的色彩。

这支散曲是歌颂男女恋情的，是从南朝乐府《采莲曲》发展而来的，如曲中言舟则木兰，言溪则若耶，美则似莲花，情则如藕丝，都是分别袭用了戎昱的“涔阳女儿花满头，毵毵同泛木兰舟”，李白的“若耶溪畔采莲女，笑隔荷花共人语”，梁元帝的“莲花乱脸色，荷叶杂衣香”和卢思道的“擎荷爱园水，折藕弄丝长”的语意的。诗人以江南水乡为背景，采莲唱歌为媒介，巧妙地表达了青年男女互相爱慕的情怀。在曲的开端，诗人给他的主人公安排了一个月上柳梢、雾满江城的幽静环境。一个装饰得很好的小舟，依稀有人斜倚在船榜上低唱着、倾诉着。那倩影儿是熟悉的，歌喉儿也是熟悉的。他蓦然想起，那不是曾经在若耶溪畔遇着的美人儿吗？若耶，是会稽（今浙江绍兴）若耶山下的一条小溪，相传是西施浣纱的地方，所以又叫“浣纱溪”。当然，这不一定是实指，但读者一看到若耶，就要联想到那位富于传奇色彩的西施，从而给那位倚舟低唱的美人儿，平添了几分倾国倾城的颜色。如果说曲的前三句是曲中男主人公的目之所见，耳之所闻，身之所历，忆之所及，那么“隔三湘，碧云望断空惆怅”两句，就是他向对方倾诉自己的爱慕之殷和相思之深了。它渲染了时间的久远和空间的辽阔，在时空设计的艺术上是很成功的。“记相逢”把时间的跨度搭在若耶初逢到江城再见的漫长岁月上，而“隔三湘”则是把空间的跨度架在从吴越到荆湘的千山万水间。这期间

雁足无凭，秋水望穿，无计得消息，只有临风惆怅而已。诗人在这里让时间与空间分设对映，而又让时空的字面隐藏在无穷的离愁别恨中，从而增加了曲的层次，丰富了曲的内涵，深化了曲的意境，留给了读者更加广阔的想象天地。曲的结尾，又以极大的跳跃性，从意脉上连接男女主人公的互诉互答。“美人笑道，莲花相似，情短藕丝长。”这嫣然的一“笑”，包含了“嗔”和“怜”等复杂的感情，她不相信“水远山长”，能够隔断他们的消息；更不相信“年深月久”，能够冲淡他们的感情，于是运用乐府民歌的艺术手法，以生动形象的比喻，含蓄委婉的语言，作出了巧妙的回答：言自己对于爱情，像莲花一样，出污泥而不染；而对方在爱情问题上，像“怜（莲）花”一样，色衰而爱弛。自己对于旧好，像藕丝一样，连绵不断；而对方却喜新厌旧，缺乏深厚的感情。一喻两譬，一言多意，充分体现了语言的密度美，即在有限的文字中包含了很多的信息量，表现了丰富的审美情趣，给了读者很多的美感体验和美感想象。语言的密度，是诗歌语言美的共同标志和共同规律。这也就是这支小令获得不朽的艺术生命力的原因。

（羊春秋）

〔越调〕小桃红

杨果

采莲人和采莲歌，柳外兰舟过。不管鸳鸯梦惊破，夜如何？有人独上江楼卧。伤心莫唱，南朝旧曲，司马泪痕多。

杨果是由金入元的诗人，金亡以后五年才出来做官。这支小令以极其婉曲的语言，抒发了深沉的兴亡之感。以含蓄求深沉的创作追求，在我国古代的文论中，有着极其丰富的论述。刘勰的“深文隐蔚，余味曲包”（《文心雕龙·隐秀》），谢榛的“妙在含糊，方见作手”（《四溟诗话》卷三），李渔的“和盘托出，不若使人想象于无穷耳”（《李笠翁集·答同席诸子》）。所谓“隐蔚”，所谓“含糊”，要求不“和盘托出”，就是要在作品中将自己的见解“隐蔽”起来。因为诗歌要求以最经济的篇幅，表现最丰富的内涵；以最婉曲的语言，抒发最深沉的感情，任何平直浅露，都是没有“余味”的，都是不能激发读者“想象于无穷”的。这支小令之所以获得极大的艺术效果，就是因为它符合诗的这一美学观点。

曲一开始，就在读者面前散发了民歌的芬芳：“采莲人和采莲歌，柳外兰舟过。”这两句话看起来似乎很平凡，不新鲜，也不奇突，但它渲染了气氛，烘托了环境，是曲中发出的所有信息量的枢纽。试看一叶装饰华美的小舟，从杨柳岸边荡了过去，舟上是一片欢声笑语，互唱互和，打破了夜深的寂静，这就充满了诗的韵味，就是一幅有声有色的画。这柳外荡舟、莲歌互答的气氛和环境，正是诗人引起联想的契机。可以说没有互唱互和的采莲歌，就没有下文的“惊破鸳梦”，更不可能引起人对“南朝旧曲”的联想，当然也就没有“司马泪痕”了。“不管鸳鸯梦惊破”三句，在艺术构思上有两个值得注意的地方。一是反衬法，即是以冷反衬上文的闹，以孤独反衬上文的欢笑，冷热相间，悲喜交错，使悲者愈见其悲，孤独者愈形其孤独，这正是王夫之所说的“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”（《诗绎》）。二是倒装法，即是变化语言的常态性秩序，以化板为活，以平淡为奇突。“独卧江楼”是为了“寻梦”，“夜如何”是“惊梦”以后的呼问，而诗人却把它的语序颠倒了过来，这也正是

王骥德所说的“意常则造语贵新，语常则倒换须奇”（《曲律·论句法》）。后来洪亮吉也说过：“诗家例用倒句法，方觉奇峭生动”（《北江诗话》），可见它是诗歌语言艺术的一个重要手法。尤妙在诗人没有说明梦的什么，令人产生无穷的遐想。直到曲的结尾，才像画龙点睛似的点明了曲的真正意蕴。“伤心莫唱，南朝旧曲，司马泪痕多。”“南朝旧曲”，指的是陈后主所制的《玉树后庭花》，它“以绮丽相高，极于轻荡，男女唱和，其音甚哀”（《隋书·乐志》），被后人称为“亡国之音”。这里显然是以陈后主的荒淫喻金宣宗、哀宗之无道，令读者由眼前的现实回溯到遥远的过去，从而扩大了诗的信息量和诗的启示性。“司马泪痕多”自然是从白居易《琵琶行》中的“坐中泣下谁最多，江州司马青衫湿”的句意浓缩而来，但白氏抒发的是“沦落天涯”之感，而诗人抒发的则是“故国黍离”之思。只言“司马泪痕”，而不言“故国黍离”，正是诗人为了更深地“隐蔽自己的见解”，不愿“和盘托出”，以此来调动读者“想象”的积极性的。

（羊春秋）

〔越调〕小桃红

杨果

采莲湖上棹船回，风约湘裙翠。一曲琵琶数行泪，望君归，芙蓉开尽无消息。晚凉多少，红鸳白鹭，何处不双飞。

这是一支写少妇忆远的抒情小曲，既显示出文人高尚雅致的艺术修养，又体现了民歌自然清新的艺术特色。它富于感情美，而感情又是诗歌的灵魂，从《毛诗序》的“诗言志”到郭沫若的“诗的本职专在抒情”，都强调了情感在诗歌创作中的作用和价值。所谓“强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和”（《庄子·渔夫》），说的是感情不真，就不能得到应有的艺术效果。所谓“使快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羡者色飞”（臧晋叔《元曲选序二》），说的是情感真挚，就能获得极大的艺术效应。这支小令所抒发的感情，都是从肺腑中流出来的，因而容易引起共鸣，具有动人的艺术力量。

曲一开头，一个绰约多姿的少妇形象，就闯进了读者的眼帘。她没精打采地掉转船儿，让习习的晚风吹着那翠绿的裙儿在左右飘拂。接着便集中笔墨，描绘这位女主人公对于远人的怀念。诗人不是停留在一般的抒情上，而是通过生动的细节来提高描写的深度。“芙蓉开尽无消息”，包含极其丰富的意蕴：一是秋已深了。而远人的消息全无，说明她“自春徂秋”，都在倚楼远望，不知错认了多少的归舟。二是预定的归期，一误再误，如今不知“香车系在谁家树”。于是一腔离恨，满腹闲愁，只好诉诸琵琶了。“一曲琵琶数行泪”，既是一个细节的描写，又是一种感情的倾泄。她本来是想凭借琵琶，一倾积愫；却又联想到自己的命运也和琵琶女一样，美人迟暮，身世飘零，弹到伤心处，又怎么不泪随声下呢？这里既有“士也不爽，二三其德”的顾虑；又有“悔教夫婿”，立功万里的悔恨。而这些顾虑、悔恨的复杂感情，又都产生于“望君归”而竟不归的现实生活中。寥寥数语，将思妇的细腻曲折的内心活动，描绘得十分生动而形象。当然，这里所创造的意境，并不是诗人首先开辟的，而是在前人创造的基础上，翻新出奇的结果。如刘采春《啰唝

曲》的“朝朝江头望，错认几人船”，张潮《江南行》的“茨菰叶烂别西湾，莲子花开犹未还”等句意，都成了诗人吸取的营养、借鉴的资料，从而焕发出新的光辉，产生新的生机。最后以景结情，以物喻人，在物我的对比、情景的交融中，情味更深，韵致更佳。“晚凉多少，红鸳白鹭，何处不双飞”，正是女主人公当时的所见所感。“晚凉”句，是“芙蓉开尽”一句的补充，言秋已深，凉已重，而远人的冷暖，无人照料，益见其相爱之情，不是时间可以冲淡，空间可以隔阻的。“多少”是义偏在“多”的副词，形容“晚凉”的程度。以“红”来形容“鸳”，以“白”来形容“鹭”，是绘画艺术在诗歌中的运用，这就构成了鲜明的形象和对比的色调，使之成为具体可感的画面。又以鸟的双飞，反衬己的独宿；鸟的“何处不双飞”，反衬己的无时不在孤独寂寞之中，言尽而意无穷，篇终而神自远，给了读者以更加广阔的联想空间，因而具有更多的余味。

（羊春秋）

〔仙吕〕翠裙腰

杨果

莺穿细柳翻金翅，迁上最高枝。海棠零乱飘阶址，坠胭脂。共谁同唱送春词。

〔金盏儿〕减容姿，瘦腰肢，绣床尘满慵针指。眉懒画，粉羞施，憔悴死。无尽闲愁将甚比，恰如梅子雨丝丝。

〔绿窗愁〕有客持书至，还喜却嗟咨。未委归期约几时，先拆破鸳鸯字。原来则是卖弄他风流浪子：夸翰墨，显文词，枉用了身心空费了纸。

〔赚尾〕总虚脾，无实事，乔问候的言辞怎使。复别了花笺重作念，偏自家少负你相思。唱道再展放重读，读罢也无言暗切齿。沉吟了数次，骂你个负心贼堪恨，把一封寄来的书都扯做纸条儿。

这是一套极富喜剧性的散曲，它通过一位女子接读一封不无虚情假意的“情书”的前后情态变化，将主人公既爱又恨的心理，剖绘得淋漓尽致，颇有生活气息。

首曲写一派暮春景象：黄莺儿金翅翩跹，在柳枝间穿梭，一忽儿又飞上高枝。这使人想到“两个黄鹂鸣翠柳”（杜甫《绝句》）的名句。它们的歌舞，是主人公寂寞孤独的反衬。红色的海棠花瓣，飘落满阶，如泪洒胭脂，是主人公怨苦的象征。这里的写景不但十分关情，而且造语尖新俏丽，“金翅”、“胭脂”等字面，色泽鲜艳可喜。末句点出孤独送春之意，有水到渠成之感。

次曲写主人公憔悴无聊的情态，反复形容。先说其姿容瘦损；继说其精神慵懒，既无心于女红，亦无心于修饰。凡此，皆因过度相思使然。“憔悴死”三字说到顶了，然后又巧设一喻，说女主人公的闲愁，有如梅雨之绵绵不绝。“梅子雨丝丝”状愁，直接取法于“贺梅子”（贺

铸）。较之贺的“梅子黄时雨”（〔青玉案〕），本曲“丝丝”叠字，更有绘声绘形之妙，把“忧从中来，不可断绝”之意，传达得更为入化。

以上写主人公接信前的百无聊赖和寂寞孤独，是为铺垫。第三曲则开始切入全曲中心事件——读信。先写见信后的心跳：“有客持书至，还喜却嗟咨。”这欣喜与忧叹交加，正见她此时心情的复杂与激动。欣喜为有书信捎来；忧叹为未见交待确实的归期（“未委归期约几时”）。所以急急忙忙打开了情书（“鸳鸯字”）想看个究竟。谁知信上通篇说了许多嘘寒问暖的话，果然没有触及“归期约几时”这个实质性的问题。这才是期待有多高，失望有多重呢。即便他“文章”写得蛮漂亮，信上全是甜言蜜语、山盟海誓一类的艳辞丽语（“夸翰墨，显文词”），却只是个虚情假意的“风流浪子”，还不及老实巴交的情种好！难怪女主人公一点也不欣赏他的才华。看来他真是枉费心机——“枉用了身心空费了纸”。字里行间，活泼泼跳动着作家观察生活的机智和幽默，是曲中本色而上乘的文字。

尾曲承上，先自愤愤不平：“这样的虚伪，这样不实在的假惺惺的问候不知怎么亏他说得出口？”（“乔问候的言辞怎使”）全曲至此为一小高潮，以下作者却宕开一笔：女主人公疑心是自己错怪了对方，把放下的“花笺”又拿起来，实实在在看了一遍，觉得自己确实没有误会，才坐实了这桩“公案”。于是波澜又起，且来势更加猛烈——“读罢也无言暗切齿，沉吟了数次”，简直像一个量刑的“法官”，最后作出了如下感情的宣判：“骂你个负心贼堪恨，把一封寄来的书都扯做纸条儿。”曲在扯纸声中结束，极为精彩，大有“曲终收拨当心划，四弦一声如裂帛”之致。

看来作品的审美效果是“喜”，不是“悲”，读来让人忍俊不禁。如果我们认为作者的用意仅在揭露男子负心，那就太表面化了，且与作品气氛不合。其实这里更多的是在玩味着女主人公那份自相矛盾的心理，即爱情生活中一种普遍的心态。在这里，恨，是因为爱；失望，是因为憧憬。今天她撕了信，如果明天他归来，那末一切又都会言归于好。作者从生活中发掘出真（怨恨之情态）与善（爱恋之深挚）的矛盾冲突，给以轻松的披露，善意的揶揄，构成了一种喜剧的因素。如果说曲中有情有景二端，尚与诗词类同；那末，曲中有“戏”，便与诗词迥异。元散曲在唐诗宋词后别辟新境，从此曲可见一斑。

（周啸天）

刘秉忠

【作者小传】

（1216—1274）字仲晦，初名侃，拜官后更名秉忠，自号藏春散人。原籍瑞州（州治今江西高安），曾祖时移居邢州（州治今河北邢台）。蒙古王朝灭金后，曾任邢台节度府令史，后去职隐武安山中为僧，更名子聪。后受知于元世祖忽必烈，元初时官至太保，参领中书省事。著有《藏春散人集》。《全元散曲》录存其小令十二首。

〔南吕〕干荷叶

刘秉忠

干荷叶，色苍苍，老柄风摇荡。减了清香，越添黄。都因昨夜一场霜，寂寞在秋江上。

干荷叶，色无多，不奈风霜锉。贴秋波，倒枝柯。宫娃齐唱采莲歌，梦里繁华过。

南高峰，北高峰，惨淡烟霞洞。宋高宗，一场空。吴山依旧酒旗风，两度江南梦。

上面三首小令是因题起意、即物取喻之作。〔干荷叶〕，又名〔翠盘秋〕，为刘秉忠自度曲。《乐府群珠》收录时，在调名下题作“即名漫兴”。原作共有八首，这三首是其中的第一、第四、第五首。

第一首就曲调名立意遣词，写荷叶在深秋的风霜侵凌下翠减香消的形态和情态。曲中展现的意象，似南唐中主李璟在一首〔摊破浣溪沙〕词中所写：“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。”就写法而言，它显示了元曲的本色，不以含蓄蕴藉取胜，而以语言明快、形容尽致见长。尽管它的篇幅短小，却在前四句里放笔摹写秋风中残荷的憔悴之状：既写其叶干，又写其柄老；既写其色苍，又写其香减。这样多方描画，层层涂饰，已经极穷形尽态之能事，而在五、六两句里再用加重笔墨、翻进一层的写法，写夜来的一场浓霜使本来已由翠绿变为深青的荷叶，更由深青转为枯黄。曲的最后一句则进而以我观物，赋情于景，把作者的自我感受融入笔下所描绘的物象之中，使本是无知无情的残荷也变得有知有情，为自己如此凄凉的晚景而感到孤寂落寞。王国维在《人间词话》中评李璟词“菡萏香销”两句“大有众芳芜秽、美人迟暮之感”。这首〔干荷叶〕曲同样也寓有此感。联系后面要谈的两支曲子，它的象喻意义是丰富、复杂的。就人生而言，其所象喻的是青春之不再、年华之易逝；就世事而言，其所象喻的是江南之残破、繁华之消歇。

“干荷叶，色无多”一首则写到残荷的最后结局，写她不耐风欺霜虐，终于枯死在秋波之中，而结束其短暂的一生。以这首曲的前五句与第一首曲相对照：出现在第一首中的残荷，虽然随风摇荡，因霜添黄，老柄尚自摇而未倒，叶色只是苍中带黄；出现在这首中的，则再难支撑于风霜之下，干叶已经暗淡无色，老柄终归枯折倾倒，不复挺立在水面上，而是沉浮于水波中了。至此，把残荷的悲惨命运写得淋漓尽致，已经写到了尽头；而曲思一转，在后两句里，以逆挽之笔追溯当日的繁华，从而把当前的情景反衬得倍加凄凉。想当日，“江南可采莲，莲叶何田田”（汉相和歌辞《江南》）之时，“秋江岸边莲子多，采莲女儿凭船歌”（张籍《采莲曲》）。其盛况是：“吴姬越艳楚王妃，争弄莲舟水湿衣”（王昌龄《采莲曲二首》之一），“莲花乱脸色，荷叶杂衣香”（梁元帝萧绎《采莲曲》）。而曾几何时，这样的繁华景象已经一去不返了。抚今思昔，真如一梦。但曲的结末不说繁华如梦，而说“梦里繁华过”，其用笔就更曲，其运思就更深。就题内意而言，荷叶从露出水面到枯死水中，她的似水流年无非一梦。其繁华的日子固然是在这场梦中度过，其悲惨的日子也何尝不是在这场梦中度过。就题外旨而言，正如苏轼在一首《西江月》词中所说，“世事一场大梦”，人间的时炎时凉、朝代的忽兴忽亡，也都是在这场大梦中过去的；而这，就是下面一首曲所要写的。

除了由荷叶的命运联想到南宋王朝的命运外，也许作者还因荷叶而驰思于杭州有“曲院风荷”的景观，有“接天莲叶无穷碧”（杨万里《晓出净慈寺送林子方》）的盛况，就在下面一首曲中，离开对荷叶本身的刻画，而把笔触跳向作为南宋都城的杭州，写到南宋的建立与其终于覆亡。曲的前三句点出杭州，而第一、第二句“南高峰，北高峰”中的“高”字起穿针引线作用，与第四句“宋高宗”中的“高”字一线相连，把其地、其人连结起来，展示了南宋偏安一隅的历史。但接着以“一场空”三字把这段历史一笔抹去。由历史回到现今，只有吴山上的酒旗空自在迎风招展。上一首曲的结末两句是由当前残荷枯死之景，追溯当年莲歌齐唱之事，是由今写到昔；这首曲的结末两句则由当年南宋立国之事，回到当前酒旗迎风之景，是由昔写到今。“吴山依旧酒旗风”句中的“酒旗风”，出自杜牧《江南春绝句》“水村山郭酒旗风”，也是化用王安石〔桂枝香〕《金陵怀古》词中的“背西风、酒旗斜矗”句。杜牧诗的

后两句写到南朝，游目于烟雨中南朝遗留下来的寺庙楼台；王安石词的全篇则致慨于“六朝旧事随流水”。这里，作者之写“酒旗风”，其运思与着眼之点也在那些曾偏安于江南的王朝之兴废；至于句中的“依旧”二字，更寓有风景不殊、人事已改的感喟，与韦庄《台城》诗“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”两句的命意相同。韦诗的上一句是“六朝如梦鸟空啼”，表达了一位生于唐末的诗人凭吊南朝故都时所产生的如梦如幻、一切皆空的感觉；而对于作为元朝开国之臣的刘秉忠来说，则六朝的兴废固然“如梦”，南宋的偏安和灭亡也成一梦了。下面就以“两度江南梦”一句作结，抒发了北人写到南方历史时所生发的双重慨叹。句中的“江南”二字似即取自杜牧的诗题，既指“一场空”的南宋，也指“旧事随流水”的南朝。当然，如果只限于杭州而言，南宋前在杭州建都的还有五代时的吴越王钱镠；那么，这“两度”王朝的梦，也可以是指吴越与南宋。

刘秉忠为邢州（州治今河北邢台）人，生于金宣宗贞祐四年（1216），卒于元世祖至元十一年（1274），曾隐居武安山为僧，后游云中（今山西大同）。时元世祖在藩邸，海云禅师被召，过云中，邀与同行，遂留侍世祖左右。至元元年（1264），拜光禄大夫，位太保，参与中书省事，为元朝的开国元勋，但始终过着斋居蔬食的生活。从这样的经历来看，他在这三首曲里所表露的并不是一位金遗民或宋遗民悼伤亡国、眷念前朝之情，而是在更广泛的意义上对生命的短促、人事的无常、朝代的更迭所怀的梦幻泡影之感。这是一位参与缔造新王朝、饱历世事沧桑而又曾皈依空门、深受佛家洗礼者对自然界和人世间的观照和感慨。

这里还有一点要提到的是：元军攻占杭州在一二七六年，而刘秉忠在一年多前已经去世，未及见南宋亡后的杭州景物。那“南高峰，北高峰”一首曲，不过是在南宋覆灭前夕，以一个胜券在握的征服者的宰辅对其遥作凭吊而已。

（陈邦炎）

杜仁杰

【作者小传】

（1201—1283，一说1197—1282）字仲梁，号止轩，原名之元，字善夫，济南长清（今属山东）人。金末隐居，与友人以诗篇唱和。入元后，屡征不起。颇受元好问赏识。有《善夫先生集》。所作散曲今存小令一首，套数四套。

〔般涉调〕耍孩儿

杜仁杰

庄家不识构阑[1]

风调雨顺民安乐，都不似俺庄家快活。桑蚕五谷十分收，官司无甚差科。当村许下还心愿，来到城中买些纸火。正打街头过，见吊个花碌碌纸榜，不似那答儿闹穰穰人多。

〔六煞〕见一个人手撑着椽做的门，高声的叫“请请”，道“迟来的满了无处停坐”。说道“前截儿院本《调风月》，背后幺末敷演《刘耍和》”。高声叫“赶散易得，难得的妆哈[2]”。

〔五煞〕要了二百钱放过咱，入得门上个木坡。见层层叠叠团栾坐。抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝。见几个妇女向台儿上坐。又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣。

〔四煞〕一个女孩儿转了几遭，不多时引出一伙。中间里一个央人货。裹着枚皂头巾顶门上插一管笔，满脸石灰更着些黑道儿抹。知他待是如何过？浑身上下，则穿领花布直裰。

〔三煞〕念了会诗共词，说了会赋与歌。无差错。唇天口地无高下，巧语花言记许多。临绝末，道了低头撮脚，爨罢将幺拨。

〔二煞〕一个妆做张太公，他改做小二哥。行行行说向城中过。见个年少的妇女向帘儿下立，那老子用意铺谋待取做老婆。教小二哥相说合，但要的豆谷米麦，问甚布绢纱罗。

〔一煞〕教太公往前挪不敢往后挪，抬左脚不敢抬右脚。翻来覆去由他一个。太公心下实焦躁，把一个皮棒槌则一下打做两半个。我则道脑袋天灵破，则道兴词告状，划地大笑呵呵。

〔尾〕则被一胞尿，爆的我没奈何，刚捱刚忍更待看些儿个，枉被这驴颓笑杀我。

〔注〕

[1]构阑：即勾栏，宋元时城市中演出戏剧及各种伎艺的场所，相当于今日的剧场。

[2]妆哈：何梦华钞本《太平乐府》作“妆合”。意为捧场、喝彩。亦作“妆喝”，如《蓝采和》三折“快快忙去梳裹，不争我又做场，又索央众父老每妆喝”。

杜仁杰的这套〔耍孩儿〕是元代散曲中的名篇。套曲用通俗的口语记述一个庄稼人初次进城看戏的见闻，真实而生动地再现了元代勾栏的演出情况。

套曲共有八支曲子。首曲〔耍孩儿〕写庄稼人看到勾栏前的热闹景象。由于难得的五谷丰收，官差不多，庄稼人以为是神功保佑，所以进城买香烛纸钱之类还愿。无意中发现勾栏前挂着花花绿绿的演出广告，人群围观，闹闹攘攘。

〔六煞〕写庄稼人看到构阑把门人招徕观众的情况。把门人告诉大家，这次演出两个节目，先演院本《调风月》，后演杂剧（“幺末”）《刘耍和》。他还声称：平时围观赶场的散乐凑凑热闹（“赶散”）容易，真正值得喝彩（“妆哈”）的勾栏演出机会难得。要大家切莫错过机会。

〔五煞〕写庄稼人交钱入场后看到的构阑情景。这是一个圆形的剧场，观众层层叠叠环坐在木制的梯形座席上，把一个高高的舞台围在中心。只见几个女艺人在台上坐着。又只听见不停地击锣打鼓，仿佛农村中迎神赛社般热闹。

〔四煞〕〔三煞〕写正式演出前的一段开场小演唱。这种演出当时通常叫作“爨”。这里有一个主要角色，他是一个滑稽逗笑的小丑。从庄稼人看来，他妆扮奇特，一定是个害人精（“央人货”即殃人货）：头上裹着黑色头巾，插着一管毛笔似的东西，脸上画得白一块黑一块，还穿

一件花色长袍，叫人看着十分难受。只见演员们又念诗词，又唱歌曲，插科打诨，然后低头合脚，准备退场。这时正式演出的乐声已经弹起来了。

〔二煞〕〔一煞〕写院本《调风月》的演出。这段小戏共有三个角色：张太公、小二哥和年轻妇女。张太公与小二哥边走边说，经过街市时，见到一个年轻女子站在帘下，张太公就打主意娶她做老婆。张太公要小二哥替他说合，结果遭到小二哥的种种调弄，急得他把皮棒槌都打成两半。庄稼人看到这里，以为是打破了谁的天灵盖，心想恐怕要打官司了，谁知台上人反而无端地“大笑呵呵”。

〔尾〕写庄稼人正看得高兴时，突然感到尿憋得不行，本想勉强忍耐（“刚捱刚忍”）再看一会儿，但因台上那一笑，觉得自己不能再强忍下去，这可真白白地给那混账（“驴颓”）笑杀了。

这套曲除首尾外，中间六支曲子都是写剧场和戏剧演出。由于初次看戏的庄家人“不识”勾栏演出，因而感到特别新奇、有趣，而且产生了他独有的理解，中间不免还有许多误解。比如一进勾栏，看见舞台和观众，他就搞不清楚，感到十分新鲜：“抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝。”听到开场前的锣鼓，他又感到奇怪，心想：“又不是迎神赛社，（为什么）不住地擂鼓筛锣？”看着小丑身上乱穿戴，脸上乱涂抹，他心里就很担心：“知他待是如何过？”舞台上的皮棒槌打破了，他以为是谁的“天灵破”，并想到可能要“兴词告状”了，等等，他觉得真不可理解。由于作者紧紧抓住这些“不识”来做文章，这就使全套曲显得幽默，滑稽，情趣盎然，可谓善戏谑而不虐。

在语言运用上，这套曲很有独特风格。全曲都是用庄稼人的口语进行写作的。作者能把握庄稼人初次进勾栏看热闹时的一种心理特征，因而把庄稼人的心理语言写得那么拙朴、可爱、大胆、活泼，活现出一个粗俗、爽快而又憨实的农民形象。像〔六煞〕曲中对口头语的直接采用：“高声的叫‘请请’，道‘迟来的满了无处停坐’。……高声叫‘赶散易得，难得的妆哈’”，〔尾〕曲的俚语入曲：“刚捱刚忍更待看些儿个，枉被这驴颓笑杀我”，不仅自然、熨帖，而且增添了曲子的民间性、通俗性和轻松感、诙谐感。明代徐渭在评论宋元南戏时曾说：“常言俗语，扭作

曲子，点铁成金，信是妙手。”（《南词叙录》）以此来借评这套曲子，显然十分合适。

这套〔耍孩儿〕是一份难得的有关元代剧场艺术的重要资料。套曲把七百年前的勾栏演出情景生动地呈现于读者的眼前，使读者也像那个不识勾栏的庄稼汉一样，脑中一下子有了那个本来完全陌生的世界，而且也感到是那样的新鲜，那样的逗人。套曲的好处还在于不仅活灵活现地描绘了台上人的各种表演，而且栩栩如生地写出了台下人的情感跃动。故而这一套曲子称得上是一篇有关中国古代戏剧观众心理现象的妙作。

（叶长海）

王和卿

【作者小传】

约与关汉卿同时而先关而卒。大名（今属河北）人。钟嗣成《录鬼簿》列其于前辈名公，但各本称呼不同，天一阁本称“王和卿学士”，孟称舜本称“散人”。《辍耕录》谓其“与关汉卿友，常以讥谑加之”。散曲风格滑稽佻达。《全元散曲》录其小令二十一首，套数二套。

〔仙吕〕醉中天

王和卿

咏大蝴蝶

弹破庄周梦，两翅驾东风。三百座名园、一采一个空。谁道风流种，唬杀寻芳的蜜蜂。轻轻飞动，把卖花人扇过桥东。

美丽的蝴蝶，千姿万态，色彩斑斓，或飞逐流连于花丛之中，或翩翩起舞于绿草之上。诗人们陶醉了，画家们着迷了。生物学家凝神沉思，引起遐想无限；孩子们跃跃欲扑，紧张地屏着气息……蝴蝶，这可爱的小生灵，和文学也曾结下了古老而又神秘的不解之缘。

三十年代初，郑振铎曾写过一篇别致的文字，题目是《蝴蝶的文学》。文章在以优美的文字描写蝴蝶和春天之后，谈到了蝴蝶和文学的关系，并举许多例子说明："蝴蝶在我们东方的文学里，原是具有异常复杂的意义的。"但不知为什么，他没有谈及王和卿这支颇为有名的小令《咏大蝴蝶》，说到"异常复杂的意义"，这支小令似乎更能说明问题。这是一个奇特的作品，它夸张得几近荒诞：

一只大蝴蝶从庄周的梦中挣脱出来，乘风而起，腾云驾雾，颇有"其翼若垂天之云"，"抟扶摇而上者九万里"（《庄子·逍遥游》）之势。它见了花就采，数不清的花园都被它一个个地采空了。而天职是采蜜的蜜蜂，却被大蝴蝶吓得忙跑不迭，就连卖花人也被这大蝴蝶的翅膀轻轻一搧，就扇过桥对岸去了。显然，作者是在用极度夸张的语言和巧妙的隐喻手法，来突出大蝴蝶的专横和贪婪。全曲滑稽挑达，谐谑幽默，读来别有一番情趣。

曲中的大蝴蝶明显被赋予了比喻和象征的意义，然这比喻和象征又不是直截明了的，而是隐晦曲折的，即"具有异常复杂的意义"。据元人陶宗仪《辍耕录》记载："大名王和卿，滑稽挑达，传播四方。中统初，

燕市有一蝴蝶，其大异常。王赋〔醉中天〕小令云：……由是其名益著。时有关汉卿者，亦高才风流人也，王常以讥谑加之，关虽极意还答，终不能胜。”这条材料说明王和卿与关汉卿处在同一时期，并且透露出“燕市有一蝴蝶，其大异常”的事实乃是小令写作的契机。于是有人推测说此曲的用意“可能是借咏大蝴蝶，对关汉卿的寻芳采花的风流生活进行善意的戏谑”。这看法应该说不无依据。然而，评论作品将其寓意坐实为某一具体事件可能失之偏颇。文学作品的产生可能是因某一具体人或事的触发，但作品一经流传，它的思想内涵就不再拘泥于原型事件，而要深刻得多，广阔得多。

也有另一极端的理解：哪里有这么大的蝴蝶呢？这不过是给当时那些任意污辱妇女的“花花太岁”、权贵人物画像罢了。联系元杂剧中的某些作品（如《鲁斋郎》等），这种见解似亦并非穿凿附会。

不过，我们只要涉足一下曲学文献资料，不难发现，关于元代曲家和演员“滑稽”、“善谑”的记载特别多，这绝不是孤立的现象，乃是当时的一种风气。在这种“玩世滑稽”的争奇斗胜之中，实在蕴积着愤懑、牢骚以及反抗、不平。就现存元代散曲来看，滑稽戏谑一类作品，即所谓“俳谐体格势”的作品几占半数之多，正是“小令务在调笑陶写”是也。因此，王氏小令不必就是戏谑关汉卿，亦不必就是讥刺“花花太岁”、“权豪势要”，总然有一种牢骚不平之气在其中就是了。漫作而后思，余味正无穷尽。人们可以自己去体会理解，说得太实、太满或太死板，韵味反会被冲淡。如将其理解成《诗经》中《硕鼠》、《新台》式的寓意性作品，未尝不可。

这支小令艺术上最大的特色是高度的夸张。作者紧紧扣住蝴蝶之大，甚至夸张到了怪诞不经的程度，但是，怪而不失有趣，它使人在忍俊不禁之余，反复寻味，逼着人们去思索。从语言上看，小令恣肆朴野，浅近通俗，几无一字客词装饰，虽是随手之作，其味却端如橄榄，这正是散曲的上乘之境。

（王星琦）

〔仙吕〕一半儿

王和卿

题情

书来和泪怕开缄，又不归来空再三。这样病儿谁惯耽！越恁瘦岩岩，一半儿增添一半儿减。

将来书信手拈着，灯下恣恣观觑了。两三行字真带草。提起来越心焦，一半儿丝捋一半儿烧。

别来宽褪缕金衣，粉悴烟憔减玉肌。泪点儿只除衫袖知。盼佳期，一半儿才干一半儿湿。

元人小令之歌咏艳情、欢爱，有其一般特色，不同于词的蕴藉、婉转，而是以沉着痛快、大胆泼辣见长。奋挥爽利之笔，抒发其炽热之情。这些特色，在王和卿《题情》（四首选三）中显然存在。不过，与此同时，他还有自己的风格：沉着中寓跌宕，痛快中寓优游，以秀逸见长，而不以沉雄取胜。

这三首小令都是吟咏男女离情的。从空间观念说，属于由人事阻隔而产生的、作为双向流程的苦恋之情。

这种心情，按照德国美学家里普斯说来，是一种悲剧性的“堵塞”境界。比如说，《题情》中涉及的男女双方原来是有过他们的“佳期”的，用不着书柬通情而可以当面依依絮语。然而忽然有这么一天，好事多磨，刘郎远去，这就使曲中的女主人不能再按照她过去习以为常的欢聚方式生活下去了。她感到心境的堵塞。关于“堵塞”，里普斯曾经用除去了墙上一直挂过的画幅作为比喻，认为画幅一经拿走，新的情况就会给人们带来一种精神压力，其“心理重负比寻常这样一块空地方所有的更大”，它引起人们对于画的缅念，具有“更大的强度和逼人性”。出现在王

和卿笔下的这位多情女性，也正是因为怀着“心理重负”而感到离情之苦的难以排遣。

当然，这三首小令虽说同写离情之苦的难以排遣，可写法却各有不同。

第一首的离情描写，着眼于女主人公的心情矛盾。这可以用上述里普斯的悲剧性“堵塞”论来解释。因为别离，因为欢恋的通途发生变化——也就是被“堵塞”了起来，所以只好通过“万里云罗一雁飞”（李商隐《春雨》）来传达情愫。然而由于女主人公生怕这信仍然像过去一样，说什么何日何时定要归来却又终于变卦，所以满脸“和泪”怕去开缄。不是不急于看信，而是怕原有的满怀希望再次变为失望。这种惹人长相思的病儿，谁也承受不了。写到这里，意境顿时翻起了波澜，说明作者立刻调整了思维指向。按照读者一般推想，总以为这位多情女性纯然以相思之病为苦。不，相思之苦固然使她变得“瘦岩岩”的，可是“越恁瘦岩岩”这五个字，并不囿于消沉，它包含的滋味是相当复杂的：一方面指越是由于相见不易而越发增加消瘦；但另一方面，却又由于“心有灵犀一点通”和“蓬山此去无多路”（李商隐《无题》）的爱情坚贞与有朝一日终可相见的自信所致。尽管形体之瘦愈“增”，但因为心灵有了这么一种滋润，相思之苦却也可以稍“减”。这便是小令结尾描写的女主人公错综的心理状态：“越恁瘦岩岩，一半儿增添一半儿减。”千万别忽略“越恁”这两个字！这里包含着两层意思：不管病得如何消瘦，也满不在乎。瘦之甚说明念之切，念之切又说明虽相距万里，而此情相通的心灵慰安，此其一。由于相思之苦难挨（“谁惯耽”），毕竟是落得这般消瘦了，而且是落得如此瘦骨珊珊的憔悴了。如果还是“又不归来空再三”地这么下去呢，这病儿怕就真耽不下去了，此其二。这里有自慰，但也有忧心；有拼着一股劲儿去坚持等待的信念，但也不无有些徬徨和万一依然失望的预感。

在这种思想状态的二律背反中，女主人公的“怕开缄”是矛盾心情的外化，也是引出全文的枢纽——由外部的行动细节展示出作为行动根源的心灵的深隐层次。

第二首曲不同于第一首揭示矛盾心情，而是突出了一种由离愁别恨

所惹起的“心焦”情绪。不是“怕开缄”，而是“信手”地拈起书信。为什么要“信手拈”呢？表明既忙于看信，而又中心徬徨、神驰远处，所以拆开信后终于还是靠近灯光去细细观看。可看了又怎样呢？才读罢两三行，就发现信上的字“真中带草”。也许这信上还带来了一些令人“心焦”的消息。看清看准内容，这倒也还罢，可偏偏有些地方字猜不出，话音拿不定，这就使女主人公内心焦急不安，带着几分儿抱怨情绪了。结尾的“一半儿丝捋一半儿烧”，可以说是“心焦”的顶点：一边撕扯，一边也就干脆把信烧掉。

这是一种从彷徨到迸绝的心情。迸绝之极，一切都只有听天由命了。什么事也不管了。总的说来，这一种“迷乱”是一种由于主观的忧思郁塞，而作为客观的信件又引起疑虑重重。这思绪重重表现为内心的强烈震撼，甚至含有某些下意识的因素。这使我们联想到敦煌曲子词中的一个思妇，她因为喜鹊多次报喜都不灵而把它赶走；还想起唐人金昌绪笔下的征妇，因为生怕黄莺儿惊破她与远征辽西的丈夫团圆的好梦，特地赶走了它，为的是防止它乱叫。这些奇特的行动背后，都潜藏着微妙的心理迷乱。王和卿的这支小令，虽然短小，但却充分表现了女主人公的中心惶惶：先是拿着信想看而怕看；然后是细细去看；再后是有些地方看不清，愈看愈焦躁；最后是扯去烧去了不看。这种迷乱心情的描写，正是如晚明周庚所说的“乱辞无绪，绪益乱则忧益深，所寄亦远”（周庚：《与夫子》，见周亮工编《赖古堂尺牍新钞》卷九）。从现代文艺心理学说来，则是一种人生躁动的凸现，潜藏心理的浮现。

最后一支曲的描写，不同于第一支侧重于平静的矛盾心情，也不同于第二支侧重于迸绝的躁动心情；它主要是勾画出期待与情人早日欢聚的盼望思绪。衣宽肌瘦，泪儿难干，都是“盼佳期”的具象化。不像一般词曲描写闺怨离情较多地借重自然风物作为比兴。以自然风物作为比兴，衬托黯然销魂的情绪自然很好，但“赋”的手法用得好，也还是动人的。这首曲子就是用素描手法加以铺陈，只写女主人公自身，略去了自然背景。既不像钟嗣成的“上危楼，望行舟，夕阳西下水东流”（《四情·离》），也不像徐德可的“人何处？不寄书！一声声雁将秋去。月明中倚阑情正苦”（《题扇面小景》）。有背景的烘托固然可以使形象丰满，有助于移情式的感发，但王和卿的手法却也有它的绝招，即采用焦点透视

而不用散点透视。这有助于重点地刻画和形成一种利落的风格。词因为运用烘托手法者多，所以自然背景的渲染较重；散曲小令则因为奔流直泻者多，所以不大多用自然背景来隐隐烘托，即使用，也是统一于奔流直泻之中，并且是高度凝缩的。

综合三首来看，不管是矛盾心情的剖视，迸绝心情的哀歌，或者是出于自我观照的切盼心情的勾画，作者站在女主人公方位上所进行的构思，确乎是呈现了多维式的网络形态，展开了深沉的内省，通过不同侧面向“离情”这一感情结构的整体进行突破。“离情”的篇章，在散曲中实在是太多了，但王和卿却有他自己的特色，杰出的成就。

关于王和卿生平，留下的资料不多。我们只知道他是大名人，大体与关汉卿同时而先于关故世的一位知名作家。他性格豁达、幽默，善于辩论，关汉卿就辩不过他。他的艺术感发性很活跃。有这样一个传说。他看到一只大蝴蝶，便别有会心地发现了人所未见的这蝴蝶的审美特征，并将其巧妙地传写出来。读了这几首小令以后，我认为他的语言风格的罗罗清疏，适足以表现他思维的敏锐。更妙的是他用的〔一半儿〕这套数，一半儿这样，一半儿那样，确乎有利于表现感情的复杂性；更可贵的是，寓复杂情思于俊逸利落的笔势之中。

（吴调公）

〔双调〕拨不断

王和卿

大鱼

胜神鳌，夯风涛，脊梁上轻负着蓬莱岛。万里夕阳锦背高，翻身犹恨东洋小。太公怎钓？

王和卿幽默诙谐，其散曲善用夸张手法状物写景。本篇即体现了这一特色。

若论想象奇特，恐怕莫过于古代神话。本曲作者即以“神话笔法”驰骋想象，使作品充满了令人神往的奇思壮采。《列子·汤问》记载了在渤海之东，有蓬莱等五座仙山，随波涛上下往还。天帝担心它们流失，遂命十五只巨鳌分班轮流顶住。可见巨鳌神力之大。作者以巨鳌比，已见鱼之巨大，而作者更云“胜神鳌，夯风涛”，以一“胜”字，夸耀鱼的力量之神，还远在“夯风涛”的神鳌之上，不由使人瞠目结舌。第三句再缀一笔：“脊梁上轻负着蓬莱岛。”作者以大鱼背负蓬莱之轻松，与神鳌“夯风涛”之沉重作比，形象地写出了大鱼无与伦比的神奇力量。开头几句，作者空中落笔，极力夸耀大鱼之神力而不描绘它的形体具体如何，以悬人心念。第四句方绘其形体：“万里夕阳锦背高。”在夕阳万里，无所遮拦的开阔视野下，都只能见到它高耸的华美脊背，而不能见其首尾，则其全身之大，简直令人不敢想象。作者笔墨之夸张，实已登峰造极，无以复加。岂料他异想天开，层楼再上：“翻身犹恨东洋小。”真是奇想妙语。东洋已大不可测，尚恨其狭小不能翻身掉尾，鱼身之大，几欲支撑天地了！至此，大鱼已神形具备，如何作结，颇难下笔，而作者却出人意表，以“太公怎钓”作豹尾，顿使全曲神采倍增。太公，即姜太公姜尚，据传他能用直钩便可把鱼钓到。但对此大鱼，姜太公也无可奈何了。在古代，神物神兽皆以神人为主，王和卿的大鱼却一反其态，其意味正在此鱼是毫无拘束，一任自由的。这恐怕就是“神”“大”的最高境界

了。

作者塑造这样一个力大无穷、形大无比和无拘无束的形象，很可能是有所寄托的。它不妨可看作元初一批文人放浪形骸、恣肆任诞和无拘无束的精神折光。本曲涵有作者含蓄和深刻的“自况”，看来并非臆测。

在艺术手法上，本曲想象奇特，笔调幽默，造语诙谐，传神之法尤为出色。即实处写形，亦化实为虚，采用超限比喻手法，说鱼“胜”于巨鳌，“恨”东洋为小，其大究竟如何，则有意模糊不述，鱼之大便没有界限。这样，读者的想象力可得到充分发挥，因而极大地提高了作品欣赏中的可塑性和再造力。这是古代诗歌状情写物中颇具特色的手法。这首小令堪称优秀典范之一。

（陈志明）

盍西村

【作者小传】

盱眙（今属江苏）人。钟嗣成《录鬼簿》“前辈名公乐章传于世者”列“盍士常学士”，或即此人。今存散曲小令十七首，套数一套。

〔越调〕小桃红盍西村

盍西村

江岸水灯

万家灯火闹春桥，十里光相照，舞凤翔鸾势绝妙。可怜宵，波间涌出蓬莱岛。香烟乱飘，笙歌喧闹，飞上玉楼腰。

盍西村的小令现存十七首，其中有两组分别题为“临川八景”及“杂咏”的组曲，共十四首，可见他对组曲这种形式的喜爱。本篇咏临川元宵节的水上灯船。在众多描绘元宵热闹景象的作品中，其选材比较新颖，写法也别具一格。

“万家灯火闹春桥，十里光相照。”起处大笔渲染，总写元宵灯节盛况。“万家”、“十里”，从广阔的空间背景上描绘出倾城出动，人流如潮，灯火闪耀，光辉照映的盛大场景。一个“闹”字，不仅烘托出灯火的繁盛，色彩的缤纷，而且传达出一种喧闹欢乐的节日气氛。“春桥”是江岸观灯的最佳地点，也是灯火人流集中之处，它和“十里光相照”正构成一个点、面结合的滨江长街的元宵灯节胜境。

“舞凤翔鸾势绝妙”三句着重写水上灯火的奇观妙境，将“闹”字进一步具体化。元宵花灯，有扎成龙、凤及各种动物形状的，舞龙灯尤为元宵盛事中最欢腾热烈、激动人心的一幕。十里江岸，灯火通明；水上浮灯，五光十色；船上花灯，龙飞凤舞。灯火倒映江中，随着水波闪动变幻，真是美丽可爱的良宵啊！就在作者热烈赞叹“万家灯火”的人间胜境之际，“波间涌出蓬莱岛”，在江面上仿佛突然涌现出一座蓬莱仙岛。这句是写灯船，但写得新颖不落套。由于是在夜间，这茫茫江面上浮现的辉煌璀璨的灯船确实给人以宛如仙山楼阁之感。它以虚托实，以幻写真，生动地表达了发现灯船的人们那种惊讶赞赏、疑幻疑真的感受。

“香烟乱飘，笙歌喧闹，飞上玉楼腰。”结尾三句，续写灯船的热闹

景象：香烟缭绕，随风飘扬，笙歌齐发，热烈喧闹。这袅袅香烟与悠扬笙歌似乎要飘然而上，飞绕天上的玉楼。前两句是写实，后一句则由实入虚，导入想象中的天上宫阙，从而淋漓尽致地表达了目接耳闻灯船上热闹景象时的感受，全篇也就在幻觉般的境界中结束。

这首小令写江中灯船，却先写江岸的万家灯火，以岸上衬托江中，以人间胜景衬托幻想中的蓬莱仙境，构思新巧。描绘元宵盛况，特意选取了闹、照、舞、翔、涌、乱飘、喧闹、飞上等一系列具有跃动感的词语，着意渲染热烈欢快的节日气氛。加上句句押韵，韵密节促，更加强了这种欢畅的感受，传出了跃动的心潮。

（刘学锴）

〔越调〕小桃红

盍西村

客船晚烟

绿云冉冉锁清湾，香彻东西岸。官课今年九分办；厮追攀，渡头买得新鱼雁。杯盘不干，欢欣无限，忘了大家难。

本篇系“临川八景”组曲之一，描写了临川江湾一带船上人家的生活情景。

开头两句写江湾美丽的自然景色：缓缓流动的碧云，笼罩着清澄的江湾，阵阵沁人的香味，传遍了东西两岸。这两句似从贺铸〔青玉案〕词“碧云冉冉蘅皋暮”之句化出，而词写得含蓄蕴藉，曲则比较发露。绿云，即贺词“碧云”，亦即题内“晚烟”，指日暮时分的云彩。一“锁”字将碧云笼罩下的这一角自成天地的江湾更鲜明地凸现出来，使人感受到它那优美而静谧的气氛。词中只用“蘅皋”暗点芳甸的幽香，以兴起美人不来的惆怅；而曲里却用“香彻东西岸”加以渲染，以兴起下文的“欢欣”。因而所写景色虽大体相同，给人的感受却有别。

接下来两句，由自然景色转向人事，写江干人家听说减税消息后的欢欣：官家的课税今年只按九分征收，能减一分课税，对于难以卒岁的村民来说，已算是难得的大喜事了！“厮追攀”，意谓亲近友好地招呼、聚会。杜甫诗：“昔在洛阳时，亲友相追攀。”“鱼雁”，谓鱼和雁，这里意谓在渡头买到了新鲜的鱼鸟野味，故招呼亲朋聚会痛饮一番。前两句写自然景色，优美静谧，充满世外桃源的芳馨；这里写到人事，却让人感到桃源中也不免“官课”的追索。从口吻语调看，这两句似乎是轻松喜悦的，但在它背后却隐藏着沉重和辛酸。“今年九分办”，就值得如此庆幸，往年为租课所苦的情景不难想见。

紧接着，“杯盘不干”等句，将“厮追攀”的轻松欢悦气氛推向顶

端。“杯盘不干”，回应开头的“香彻”句；而结句却出人意料地在无限欢欣中淡淡道出：“忘了大家难。”这个结尾，似不经意，却耐寻味。它透露出，所谓“厮追攀”，“杯盘不干”，“欢欣无限”，不过是在暂时的喘息中姑且作乐而已。相对于去年、前年，“今年”也许暂可温饱，但“大家难”的日子却是常事。眼前“杯盘不干”的“欢欣”只不过让人暂时忘却过去和将来的艰难而已。“欢欣无限”的另一面，正是无限艰辛。

传统的“八景”、“十景”一类题咏，向以描绘自然景色为主，很少涉及人事，更少触及民生疾苦。这首题为“客船晚烟”的小令，却一反陈套，着重写船上所见村民生活情景，并且在风俗画式的描绘中，透露出淳朴的村民在暂时温饱与欢欣后面的艰辛，取材、用笔都有新意。开头写自然界的优美景色，正成为村民艰辛生活的反衬；结处重意轻点，反而更耐寻味。

（刘学锴）

〔越调〕小桃红

盍西村

杂咏

杏花开候不曾晴，败尽游人兴。红雪飞来满芳径。问春莺，春莺无语风方定。小蛮有情，夜凉人静，唱彻醉翁亭。

盍西村的〔小桃红〕《杂咏》八首，内容或叹世，或写景，或歌咏爱情，似是用同调信笔题咏，无统一主题的即兴之作，故统称“杂咏”。本篇写春雨落花时节的生活情趣，写得潇洒脱俗，曲折如意，颇具新趣。

吟咏春景，每多以热情赞美及正面歌咏起笔。这首小令却一反常调，从反面着笔：“杏花开候不曾晴，败尽游人兴。”杏花开放，正当一年中最好的仲春季节，但又恰是多雨之时，所谓“杏花消息雨声中”（陈与义《怀天经智老因访之》）。对于春游之兴正浓的人们来说，这就不免要感到大杀风景了。曲贵露，“败尽游人兴”正是本色语。这两句因雨而败兴，先作一抑。

紧接着，“红雪飞来满芳径”，却又反折而出，往上一扬。因为春雨连绵，纷纷开放的杏花又在雨中纷纷坠落，布满了小径。这句所写的景象，本易给人以残败凋零之感，但在作者笔下，却显得极富美感和情致。关键就在“红雪”这一新颖的意象上。李贺的《将进酒》诗，有“桃花乱落红如雨”之句，白居易《同诸君携酒早看樱桃花》诗，则有“绿饧粘盏杓，红雪压枝柯”句。这里则取李诗“桃花乱落”与白诗“红雪”意兼而用之，将片片纷飞的杏花喻为“红雪”。红与雪，本不相容，但杏花之色泽红艳，其飘落又如雪花之纷飞，故有“红雪”之自然联想，这正是所谓“无理而妙”者。与此同时，句中又用“飞来”状杏花之飘落，使它的形象飞动，生气盎然；用“芳径”状布满落花的小径，更增鲜妍的色调。全句即

因“红雪”、“飞来”、“芳径”等意象的组合，而显示出杏花飘飞陨落的动态美感。此处景似乐景，然落红满径，毕竟隐藏着春光无情逝去的淡淡惆怅与遗憾，唯含而不露，意余象外，更见其妙。

“问春莺，春莺无语风方定。”由于“红雪”飘飞，令人产生一份惋惜流连的心理，故不由自主地“问春莺”。春莺即黄鹂，这“问”，无非是痴情痴想，类似“泪眼问花”，本不必究其问什么。而春莺面对此景，似亦无可奈何，只能“无语”相对。此时风虽方定，而落红早已满径了。这两句又向下一抑。

“小蛮有情，夜凉人静，唱彻醉翁亭。”结尾三句突然转折，由以上淫雨无情，落红无情，春莺无情，春风无情，突然转写唯人“有情”。多情的歌女，在夜凉人静时分，唱起了美妙的歌曲，歌声响彻了醉翁亭。这歌，是惜春之歌，也是珍重人生之歌。对寻春而不得的多情诗人——醉翁，此时真是最大的安慰。“醉翁”，本欧阳修自号，用在此处，当指作者自己，而隐含“醉翁之意不在酒”之意。回头再看前面极写风雨、春莺无情，原来都是为衬托“小蛮有情”的。写到这里，诗情在突转的上扬中归于统一，留下一串袅袅的余音在春天的凉夜中摇漾。

这首小令，由淫雨之阻不得游园之憾，写到风定入园、落红惜春之叹，再转到美人良宵之乐，总的抒情线索，则是由无情写到有情。虽一波三折，却自然合理。作者在表现感情的扬抑变化时，听任感情的自然流动作转折跳跃，处理得干净利落，绝无拖泥带水的叙述交待，读来别有一种转折如意，潇洒自如的风调。

（刘学锴）

〔越调〕小桃红

盍西村

杂咏

海棠开过到蔷薇，春色无多味。争奈新来越憔悴。教他谁？小环也似知人意。疏帘卷起，重门不闭，要看燕双飞。

元人散曲集《梨园乐府》收盍西村以《杂咏》为题的〔小桃红〕曲八首，这首列第四。八首曲不是统一的题材，看来列第一、二的属于叹世感时的作品；三至八首风格、内容相近，尤以三至七首与许多咏春夏秋冬四季的曲子格局手法相似，从春咏到秋。这一首咏的是暮春。

一年四季，不同的花应不同节候而开。春兰秋菊，夏荷冬梅；花的荣滋，花的凋残，这一切往往使感情丰富、对时令特别敏感的诗人们生出无限感慨。“海棠过后到蔷薇”，海棠、蔷薇都是美丽的，诗人本无所爱憎。但蔷薇比海棠开放略晚，海棠绽蕊，还是春意盎然；而蔷薇着枝，便是春色将残了。“开过”、“到”两词透露了抒情主人公对时光流逝感伤的信息。下句“春色无多味”就进一步说明由于春的逝去，大自然已经失去它的魅力。春的消逝固然可惜，但是“无味”的感觉主要还是来自抒情主人公自身。文人多情，无端地也会见花落泪，但本曲的主人公却并非如此。“争奈新来越憔悴。”“争奈”，岂料之意，他近来愈加憔悴，出乎他的意料，更非他的意愿，然而内心折磨的确使他日趋瘦损。他究竟有什么苦痛？曲的上半没有透露。可是以下一转，主人公表示了他的一个愿望：他希望有人能将小庭深院的“疏帘”卷起来，“重门”打开，他要看那在春风中比翼翱翔的双双燕子。可是这事“教他谁”去做呢？心事是不能道破的。这时一个小丫环果然这样做了。她将“疏帘卷起”，“重门不闭”。呀，这小丫环是知道我的心意了吗？也许并不。但她使我如愿以偿，我是深深感谢的，因此我觉得她“似知人意”。至此，作者虽然仍没有直接说出他憔悴的原因，但我们已能从他的意愿中窥测到他内心的隐

秘。他为什么“要看燕双飞”？当然是因为他自己是形单影只、寂寞孤凄的。但他却不甘寂寞，他希望自己也能成双成对，像那幸福的燕子一般。下半曲的这一转就使得前面略显沉重压抑的气氛有了回旋，使作品产生了一些欢快的意味。同时它也启发人的思考：主人公的愿望是美好的，合理的，却为什么得不到呢？原来他是生活在“庭院深深深几许”、“帘幕无重数”的环境之中的。那么“他”就应该是“她”，是一位锁在深闺中的女性了。这样，她的苦闷，她的追求，也就完全可以被我们所理解和给予深深的同情了。

这首曲没有多少描写铺叙而是直抒胸臆，但又婉曲深致而不直露，风格颇类李清照。其所取意象，也使我们联想到那首著名的〔如梦令〕：“试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。”盍西村小令大多为写景之作，而且色调明丽，情绪欢快，且多为直接抒写自身闻见和情感。这首小令却摹拟一位女性的口吻，写她的生活和内心，表现了一些压抑和怨慕之情。因此与他作相较，在统一的风格中，这首小令又是别具一格的。

（姚品文）

〔越调〕小桃红

盍西村

杂咏

绿杨堤畔蓼花洲，可爱溪山秀。烟水茫茫晚凉后，捕鱼舟，冲开万顷玻璃皱。乱云不收，残霞妆就，一片洞庭秋。

宋词常写庭院、闺中和市井，元曲却多写山水、田园和村居；宋代士大夫文人虽兴禅悦之风，却仍身在庙堂之内；元代达官贵人虽居高位之上，却向往着隐居生活。此曲便是一首寄情山水、乐道隐居之作，《太和正音谱》称盍西村之曲“如清风爽籁”，所评与本篇颇合。

首句“绿杨堤畔蓼花洲”，带有普遍性、典型性。绿杨、蓼花，随处可见，但一写堤畔、一写洲，傍水而更得生机，绿柳与红蓼相映，美景与野趣顿现眼前。次句“可爱溪山秀”，着意点明景色之美，且将目光从近处的绿杨堤、蓼花洲纵送至远处，水色山光成为杨柳、蓼花的美丽背景。如果说“溪山”是以势衬景，那么三、四、五句则是以时写景，以动破静，使山水更见生命，更为人爱。“烟水茫茫晚凉后”，时近黄昏，蓝天丽日下的青山、碧水、绿杨、红蓼、白苇……都消失了它的色彩，苍烟、落照、暮霭、湖水……在晚凉中一片混茫，正当人为这寥落、苍茫的入暮景色微觉惆怅，被傍晚的轻风吹得肌肤生凉之时，只见捕鱼的轻舟凌波而去，冲开万顷玻璃，漾起不绝的波纹……不是弄晴的羌管，不是款款的菱歌，而是渔人为求生计，驾舟向湖水深处，去夜捕鱼虾。这捕鱼小舟，冲破了湖水的平静，也冲走了作者与读者心中浅浅的哀愁、微微的怅惘。在这渐归沉静而又涟漪微动之时，随着情绪的振起，抬起的目光从低处的水移向了高处的天：只见夕阳的余晖之下，乱云未收，残霞似锦，妆点洞庭秋色，一片茫茫，无际无涯，与湖波相映，更加美丽、壮阔。

盍西村在这支小令中，不仅倾注了热爱自然、钟情河山之意，而且以善作丹青的妙手描绘出一幅充满诗情的风景画。除了由近及远、以动破静外，还犹如倪云林之画，“一木一石，自有千岩万壑之趣”（恽南田语）。他写洞庭秋色，并非广为铺排，而是寥寥几笔，即得神髓。而且，曲中不是幽寂荒寒的“意态萧然物外情”（黄公望题倪云林画），明丽之中，透出作者对湖光山色的挚爱。他笔下的洞庭烟水，虽不似王勃的落霞孤鹜、秋水长天那样善作点染，但也不带有渔舟唱晚之逍遥与雁阵惊寒之萧瑟，曲中的渔舟凌波而去，较之王勃渔唱的“响穷”和雁阵的“声断”，岂非更见生命力？而“乱云不收，残霞妆就”，虽不及李清照〔永遇乐〕“落日熔金，暮云合璧”那样工丽，但李词二句以景色之好反挑出人事已非，可谓无比凄怨，而此曲中以二句“妆就”“一片洞庭秋”的同时，也托出了心中的欣喜、热爱，虽未言情而情从景出。

（邓乔彬）

商挺

【作者小传】

（1209—1288）字孟卿，一作梦卿，晚年自号左山老人，曹州济阴（今山东菏泽）人。元初时，任行台幕官，官至枢密副使。善隶书，工山水墨竹。所著诗、曲甚丰，但多散佚。《全元散曲》录存其小令十九首。

〔双调〕潘妃曲

商挺

带月披星担惊怕，久立纱窗下。等候他。蓦听得门外地皮儿踏，则道是冤家，原来风动荼蘼架。

宋元两代城市经济的发展，市民意识高涨，使男女间交往较为自由，特别是元代封建礼教一度松弛，因而恋情闺思成为散曲的一大题材。商挺虽曾仕至高位，但他存世的十九首〔潘妃曲〕中，除写四时景色的四首外，其余均为描写青年男女幽会之作。

这首小令曾收入《梨园乐府》与《雍熙乐府》，俱不注撰人。《梨园乐府》所载为："带月披星担惊怕，独立在花阴下。等待他。撒撒地鞋尖将地皮踏，我只道是劣冤家，却元来是风摆动荼蘼架。"字句与前录者不尽相同。

曲中鲜明生动地塑造了一个热恋中的少女形象。她趁着微弱的星光月光，担惊受怕地伫立在纱窗下等候自己的心上人，以倾诉衷肠。露凉夜冷，企盼心切，其焦灼之情不难体会。正在这殷殷期待之时，猛然听到门外传来了脚步声，少女的心禁不住一阵狂跳，以为是心上人来了，定睛一看，却不见人影，刚才误听为脚步声的，原是风吹动荼蘼架所发出的声音。短短几句，将一个笃情、娇憨的少女形象刻画得栩栩如生。

元散曲善于描绘动作，以曲境之多动宕区别于词境之尚深静。本篇首句的"带月"较之"戴月"更妥，因为前者动而后者静，带着月光，披着星光，担惊受怕，形体动作与内心活动俱可见。次句"久立纱窗下"，更是表达期待之情的重笔。"等候他"三字，显豁之中倍见情深。而"蓦听得"所误认为的脚步声，终又以"风动"相应，一扬一抑，动宕之中，虽不言失望而其情不难体味。此曲还善于传递心理。从开始的"担惊怕"，到"久立"的"等候"，可见盼之也切，故爱之也深。"蓦听得"的一阵狂喜，"则道是冤家"的立见娇嗔，到"风动荼蘼架"的骤然失落之感，都使主人公形象凸现，并使读者与之更为贴近。

商挺虽曲名不算很高，但此首堪称佳作。后来明人沈仕的〔榴花泣〕：“东风吹粉酿梨花，几日相思闷转加。偶闻人语隔窗纱，不觉猛地浑身乍。却原来是架上鹦哥不是他。”可能就受商挺此曲的影响。

（邓乔彬）

〔双调〕潘妃曲

商挺

闷酒将来刚刚咽，欲饮先浇奠。频祝愿，普天下心厮爱早团圆。谢神天，教俺也频频的勤相见。

商挺由金入元，可说是出身于一个词曲世家。他的叔父商衜，就是著名的《双渐小卿诸宫调》的作者；这部诸宫调虽早已失传，却十分有名，《水浒传》第五十一回《插翅虎枷打白秀英》中所叙白秀英唱的《豫章城双渐赶苏卿》，便是指这一诸宫调。商挺的父亲商衡在金末殉难，生前与金一代文学宗匠元好问交游，商挺在金亡后也和元好问有诗文上的往来。史称他曾作诗千余篇，可惜今传者极少。散曲也仅有被《阳春白雪》、《雍熙乐府》等总集所收录的小令不到二十首；而且曲牌都是〔潘妃曲〕。从曲意看来，其中有一些似乎是重头的组曲。例如，今见于隋树森编《全元散曲》中他的首四支《潘妃曲》，分咏春夏秋冬四景，显然是同调重头的一组。

这支小令收在元刊《阳春白雪》前集第四卷，从前后几支同调小令的参照中，可以看出也是一组小令中的一支，都是以女子的口气倾吐相思的闺情曲。

虽是一支咏闺情的抒情曲，但作者的构思中隐然包藏着一段男女情爱的本事。其曲意是盼待情人的女子借酒遣闷，奠酒祝告以吐露渴念欢会的深情。由自己的渴求与情人欢聚，推己及人而祝愿天下的相爱者都得团圆。清人金圣叹评点王实甫《西厢记》，特别欣赏全剧结尾处“愿天下有情人都成了眷属”一句曲文，流露出同样的思想感情。

商挺在元代初年颇得元世祖的信重，做到枢密副使的显职。这样担任军国重任的达官也寄情于散曲，可见当时散曲创作的风气之盛。早期的曲文以不避俗语为当行本色，此曲也充分表现了这一特色。曲中如“将来”（取来）、“心厮爱”（两心相爱者）、“俺”等词语都是俚俗的口语，使曲子充满着民间山歌的风味。短短数语的小曲，由自己借酒遣闷，进

而为天下多情人祝愿，然后转到私愿，一波三折，极具宛曲变化之趣。

（何满子）

〔双调〕潘妃曲

商挺

一点青灯人千里。锦字凭谁寄？雁来稀。花落东君也憔悴。投至望君回。滴尽多少关山泪。

这首无题的《潘妃曲》，就内容来看，是抒写离情、闺怨之作。它的首句“一点青灯人千里”是从空间运思，在一句中展现了两个空间：一方是一点青灯下的居者，另一方是远在千里外的行人。正由于人各一方，彼此间存在着这样一段难以缩短的空间距离，就必然产生难以排遣的两地相思。整首曲所要表达的内容都是从这一句生发的。但这一句只展示了这场离别相隔之遥远，并推出了分隔在这段距离两端的居者和行人；至于这居者和行人的各自身份和性别，以及这场离别是朋友间、还是夫妻间、抑或是其他亲人间的离别，都还有待说明。因此，紧接着在“锦字凭谁寄”句中回答了这些问题。这第二句所表达的是居者为无法将信寄与行人而深感苦恼，正似韦庄〔荷叶杯〕词所说的“碧天无路信难通”，也似晏殊〔蝶恋花〕词所说的“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”。句中“锦字”的出典是：前秦女诗人苏蕙之夫窦滔因罪被徙流沙，苏氏织锦为《回文璇玑图诗》以寄滔。锦纵广八寸，图本五彩，总八百四十一字，“纵横反复，皆成章句”，且文词缠绵凄婉。后人因称妻寄夫函为“锦字”。这两个字点明了这场离别是夫妻间的离别，灯下的居者是女性，是千里外行人的妻子。下面第三句则是第二句的延伸和补充。据《汉书·苏武传》记，随苏武出使匈奴的属吏常惠曾教汉使向匈奴诡言昭帝在上林苑中射得北来雁，雁足系有帛书，因知苏武等尚在。这里就以“雁来稀”句喻指传信人稀少，纵有相思之情，也无从向远人表达。从这三句曲看这位女主角的处境，夫君远去，独对青灯，这已经够痛苦了，加以音信阻隔，两情难通，就更加痛苦了。

曲的前三句都是从空间写行人离去之远，后三句则进而从时间写行人离去之久。“花落东君也憔悴”句似从李贺名句“天若有情天亦老”（《金铜仙人辞汉歌》）化出，是极言离别之苦。句中的“花落”，可

以看作是实写暮春景色，因见花落而感叹岁月易逝，行人未归，从而加深了愁闷，正如韦庄〔木兰花〕词中有“坐看落花空叹息”句，秦观〔千秋岁〕词中也有“春去也，飞红万点愁如海”句一样；不过，这里也可能以花落象喻人间的离别，是虚写，如李煜〔浪淘沙〕词中的“流水落花春去也”句、李清照〔一剪梅〕词中的“花自飘零水自流”句也都具有象喻意味。而且，在伤离怨别的感情中往往会夹杂年华虚掷、青春空负的悲哀，所以“花落”二字还可能兼喻美人之迟暮，也就是王国维在一首〔蝶恋花〕词中所说的“最是人间留不住，朱颜辞镜花辞树”。

如果说“花落”句还是写从分手到现在的离情，那么，下面两句“投至望君回，滴尽多少关山泪”，则是把时间从现在推到未来，预计等到远人归来，还要捱过一段漫长的岁月，流无数相思的眼泪。投至，即临到、等到。结句中的“关山”两字是化用表达离情的《关山月》乐曲名，也是实写行人之远隔关山，与首句中的“人千里”三字相绾合。这就在表述离别时间之久的同时又回顾了离别的空间之远，而在篇章结构上收首尾呼应之妙。

（陈邦炎）

胡祗遹

【作者小传】

（1227—1293）字绍开，一作绍闻，号紫山。磁州武安（今属河北）人。曾任应奉翰林文字兼太常博士。因忤权贵，出为太原路治中，提举铁治。后历任河东山西道提刑按察副使、荆湖北道宣慰副使，江南浙西道提刑按察使等职。有《紫山先生大全集》。与当时艺人如朱帘秀等有交往，并互赠散曲小令。《全元散曲》录存其小令十一首。

〔中吕〕阳春曲

胡祗遹

春景

几枝红雪墙头杏，数点青山屋上屏。一春能得几晴明？三月景，宜醉不宜醒。

残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥。绿窗春睡觉来迟。谁唤起？窗外晓莺啼。

一帘红雨桃花谢，十里清阴柳影斜。洛阳花酒一时别。春去也，闲煞旧蜂蝶。

〔阳春曲〕又名〔喜春来〕、〔惜芳春〕，以这个曲牌写春景真是名副其实，相得益彰。胡祗遹用这个曲牌写了三首小令，渲染出一派风和日丽、蝶逐蜂嚷、百花争艳的烂漫春色。然而三首又各有侧重。

第一首可名之曰“春晴”。首二句写景。首句写墙头杏花。叶绍翁“一枝红杏出墙来”的名句写的杏花只有一枝，并不强调花的多；这里的杏花不仅有“几枝”，而且像堆琼砌玉的红雪一般，这就突出了花的繁茂。还不仅是繁茂而已。请看盍西村的一首〔小桃红〕写的杏花：“杏花开候不曾晴，败尽游人兴。红雪飞来满芳径。”这里也用“红雪”形容杏花，但这杏花却不是堆满枝头，而是被雨打风吹、临空飞舞了，这杏花是令人败兴的。反之，这首曲写的杏花，正是晴天的景物。次句写青山。青山在屋后，但并不在屋的近处。如果屋正在山脚下，无论如何也看不到几座山的，而且也绝不是“点”，只好说是“一片青山”。正因为较远，所以是“数点”。又由于在屋后，远远看去，像屋上竖的一架屏风。又：既然较远，如果是濛濛细雨天气，是看不清这“数点”，也看不出“青”色来的。所以这里写了“明”，也就是写了晴。两句均不着一“晴”字、一“日”字，而处处写出了“晴”。综合起来，两句构成一幅画面。画的主

体不是杏花，也不是青山，而是一座房院。杏花堆在房前院墙墙头，青山是屋的背景。但两句却又无一句及于屋之本身。一方面，本曲重点写晴，只能通过自然景色才能表现出来；另一方面，有了房前屋后之美，这房屋环境之优美，房内主人心情之自得自足也自然写出来了。这便是“不写之写”。写景的目的归根结底是为了写人，故下句承上暗写晴一转，明点出“晴明”二字。不仅点出，而且以反问句提起：“一春能得几晴明？”强调这晴的难得。从前引盍西村曲也可以看出，春雨是如何令人败兴的。所以这问句就流露了作者满意的心情。在结构上这句起了过渡的作用。“三月景，宜醉不宜醒”，看似发议论，说这样的天气，适宜喝得醉醺醺，实则是抒情，是在赞美这阳春三月的令人陶醉，在醉眼蒙眬中，这景色将会更美，流露了作者在这大好春光中的悠然和满足的心情。

第二首可名之曰“春睡”。曲中明写“春睡觉来迟”，是晓莺将他唤起的。的确，“春眠不觉晓”，符合自然规律。但仔细琢磨此曲，却与上曲着意写晴不同，并非要突出睡意。前两句“残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥”是名句，大戏剧家关汉卿的杂剧《诈妮子调风月》中就用了这两个句子：“你又不是残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥。”清李调元又曾将之与马致远“红尘不向门前惹”等名句并列，谓“皆人所不能道也”（李误以此曲为马致远作）。其难得之处何在呢？这里恐怕是不能理解为“花残了，蜂蜜也酝酿成了；雨来了，燕泥却调和好了”的。因为这样，作者就不是在咏赞残花、细雨了。恰恰相反，作者正是在咏赞它们。花虽然残了，蜂儿却还在花丛中飞来飞去，从残蕊中采蜜。而这样的残花仍然是美好的，不给人以零落凄凉之感。春雨往往令赏春者扫兴，可是燕子却还在雨中穿梭忙碌，衔泥筑窠，纷纷的细雨不但没有妨碍它们，反而帮助它调和泥土。燕子真是非常感激这细雨呢。燕子无情，人是有情的，是诗人在赞美雨的适时。所以这两句为“人所不能道”者，其一是作者对生活观察的细致入微，从小小的虫鸟活动中看出了春的生意；其二是以喜悦的心情写了残花、细雨，写了春的另一种旖旎。“绿窗春睡觉来迟”一句写窗内人的浓睡，似与窗外的蜂、燕无关，但一个“春”字点出了前后的内在联系，又加一“绿”字，对“春”作了补充，窗内窗外联成一片了。睡意之酣畅，正因为春天气候之宜人。“觉来迟”，毕竟还是醒来了。为什么醒来呢？是“窗外晓莺啼”惊醒的。但这里没有“打起黄莺儿，

莫教枝上啼”对莺儿的埋怨，而是对莺声的欣悦。总之，这里写浓睡，是写了春天；写醒觉，也是写了春天：都写了春天的美好。

第三首可名之曰“春归”。首二句写春归的景色。上句写近景，下句写远景。“一帘红雨桃花谢”是房前景象。以“红雨”写落英缤纷之桃花出于李贺诗“桃花乱落如红雨”（《将进酒》）。“十里清阴柳影斜”是放眼远望的景象。初春之柳，是淡黄疏影；绿柳成阴已是深春了。两句构成残春景象，却仍然是美的：红花绿柳，相映成趣，色彩鲜丽，令人赏心悦目。下一句写人对春去的依依不舍。名花之城洛阳的人们一时以花酒赏春的比平时格外多起来，正是因为春已无多，同时，恐怕也有为春饯别之意吧。最后两句，作者感叹：“春去也，闲煞旧蜂蝶。”没有了花，蜂蝶自然无所事事了。虽是感叹惋惜，却并不感伤。

总之，三首曲将春意写得十分浓丽，使人得到暖融融、醉醺醺的感受。

〔阳春曲〕很短小，每句用韵，前三句全为七字，连写三首，很难写出变化。但我们看这三首，除了内容各有侧重外，在写法上也注意了变化。前三句并不写成鼎足对，而是一二句对，第三句独立成句。第三句在三首中显出灵活和多样化。第一首用问句，在意思上主要承上两句。第二首用叙述句，意思主要启下。第三首也是陈述，在意思上更具独立性。最后两句句法也各不相同。第一首论述，第二首问答，第三首感叹。三首比照，浑然一体而又多姿多采。

（姚品文）

〔双调〕沉醉东风

胡祗遹

赠妓朱帘秀

锦织江边翠竹，绒穿海上明珠。月淡时，风清处，都隔断落红尘土。一片闲云任卷舒，挂尽朝云暮雨。

朱帘秀是元大德年间著名青楼艺人，“杂剧称当今独步”。有多少名公才士曾经吟咏过她，已无法说清了。因为许多诗词特别是散曲作品流失了。但是现存为数不多的散曲中，居然还存有关汉卿、卢挚、胡祗遹等多首赠朱帘秀的曲作及冯海粟的词〔鹧鸪天〕，都对她赞誉备至，足见当时的文人对这位一代名优何等倾倒。

咏赞朱帘秀的作品各有千秋。朱帘秀本姓朱，由于她的艺名改“朱”作“珠”，便给一些咏赞者提供了巧妙构思的材料，即以咏珠帘双关其人，颇称妙绝，胡祗遹这首小令也是如此。陶宗仪《南村辍耕录》载：“歌儿珠帘秀，姓朱氏，姿容姝丽，杂剧当今独步。胡紫山宣慰（胡祗遹号紫山，曾为宣慰副使）极钟爱之，尝拟〔沉醉东风〕小曲以赠云云。冯海粟先生亦有〔鹧鸪天〕云云。皆咏珠帘以寓意也，由是声誉宜彰。”说明这些作品曾传诵一时，对这位演员声名的传播有着很大影响。由于两首作品手法相似，我们不妨把那首〔鹧鸪天〕引在这里：“凭倚东风远映楼，流莺窥面燕低头。虾须瘦影纤纤织，龟背香纹细细浮。红雾敛、彩云收，海霞为带月为钩。夜来卷尽西山雨，不着人间半点愁。”据《青楼集》：“盖朱背微偻，冯故以帘钩寓意。”这是以朱外形的白璧微瑕作谐谑语。我们不必对两作全面比较、品评，高下自见。

这首〔沉醉东风〕明是一首咏物之作，咏的是一挂珠帘，然而它的语意句句双关，含蕴着对这位艺人品格的赞美。

首二句说的是珠帘的质地。它是用彩色丝线绒线将竹丝和明珠编织

而成，自然是十分华丽精美的。然而诗句所表现的不止于此。它叙述这些物质的来源时，赋予了美丽的想象。竹是“江边翠竹”，使我们联想到汩汩江水边摇曳着的凤尾森森；“海上明珠”使我们联想到滚滚海涛中闪耀着光辉的奇珍异宝。于是眼前便不再是一挂普通的珠帘，它熠熠然泛出了夺目的异彩。这正是那位色艺双全的艺术家形象的写照。

次三句写珠帘的用途：“都隔断落红尘土”。帘子本是为遮蔽尘土为清洁而设，再加上“月淡时”“风清处”的时刻和环境，就使得珠帘似乎笼罩在清雅素淡的氛围中，纤尘不染、高雅脱俗。这更是那位艺术家品格风貌恰当的比拟。

然而珠帘毕竟是实用之物，它时时、日日，从早到晚垂挂在门前、窗前，对着庭院、楼台、大地、长空，它不总是那么平静的，不总是不受惊扰的，它也有丰富的阅历。“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨”，作者巧妙地将王勃这两句包含了艺人名字的诗句用在此处，含蕴非常丰富。朝飞之云，暮卷之雨，日日垂挂着的珠帘览尽了这大自然的万千气象。同时或则微风细雨，或则狂风暴雨还会侵袭到它的身上，但是它是镇定的、安详的；它任凭外力将它舒卷，仍然像一片闲云那样自在从容。“卷舒”是风吹帘动的形象，“挂”的也是珠帘，这里并没有用拟人手法，咏物而双关于人，再用拟人手法就弄巧成拙了。句句字字贴切于物而又无不与所寓人事关合方是上乘。请看，这哪里只是在写门帘？这不正是这位女艺术家面对风云变幻的生活保持着坚韧不拔的精神的写照吗？然而，又不牵强生硬，“不即不离，不缚不脱”（《圆觉经》），如是咏物，方为上乘。

咏物以寓人，并非鲜见，但花、月一类事物以其自然生机容易引发文学家的想象，可以在双关方面做出不尽的文章。但门帘只不过一家常物事，并无许多诗意和浪漫色彩。而作者却将它关乎一位美人、艺人，从外表到风神关合得如此恰切自然，令人叫绝。

（姚品文）

伯颜

【作者小传】

（1236—1295） 巴邻氏。生长于西亚的伊儿汗国，因入朝奏事，被世祖留用。至元十一年（1274）任中书左丞相，领兵攻宋。十三年陷临安（杭州），俘谢太后、恭帝等而返。三十一年世祖死，奉成宗即位。《全元散曲》录存其小令一首。

〔中吕〕喜春来

伯　颜

金鱼玉带罗襕扣，皂盖朱幡列五侯。山河判断在俺笔尖头。

得意秋，分破帝王忧。

伯颜此首小令，抒发宰辅气度胸襟，在元代厌世遁世之感喟成风的散曲之中，实在可称独树一帜。

据明叶子奇《草木子》卷四《谈薮篇》载："伯颜丞相与张九（张弘范排行第九）元帅，席上各作一〔喜春来〕词。伯颜云……张云：'金装宝剑藏龙口，玉带红绒挂虎头。绿杨影里骤骅骝。得意秋，名满凤凰楼。'帅才相量，各言其志。"按《元史》伯颜、弘范两传，至元十一年（1274），左丞相伯颜领行中书省总兵攻宋。十二年十一月，元兵分三路攻临安（今浙江杭州），伯颜率中军从建康（今江苏南京）进发，弘范率左军取海道进发。十三年正月，三路元兵会师于临安，二月，南宋幼主㬎出降。细玩伯颜曲意，伯颜、弘范席上作曲之事，当在至元十三年元兵会师临安之后。

"金鱼玉带罗襕扣，皂盖朱幡列五侯。"起唱二句，无异为这位丞相之自题小照，俨然写出行中书省之帷幄气象。金鱼，谓鱼形金符。玉带，指玉饰腰带。罗襕即罗袍，《元史·舆服志》："公服，制以罗"，"一品紫"。皂盖：黑色车盖；朱幡：红色旗帜。古代高官出行时所用仪仗。"列五侯"：指位列五侯之内。按史载，元代无封侯之制，此处仅借指其权高位尊而已。自己身着紫罗袍，腰扣玉带，佩了金鱼，出行皂盖朱幡，气派雍容庄严，位尊如列侯。"山河判断在俺笔尖头。"接上来这一句，直唱出伯颜之内心世界，乃是全曲神光聚照之俊语。判断意即掌管，元人口语。一统之山河，掌管在俺笔尖头。曰"俺"，曰"笔尖头"，粗豪、遒劲。只此一句，便直逼出蒙古最高统治阶层横决一世之气概，不仅为开国宰辅之大手笔而已。"得意秋，分破帝王忧。"结二句亦佳。分破即分减，元人口语。功居开国元勋，正当得意之秋。分减帝王

之忧，乃不忘宰辅之职志，结笔得体。试将此二句比较席上张弘范所作“得意秋，名满凤凰楼”之句，则此志在天下，彼志在名望，其境界之不同判然有别矣。《元史》本传载伯颜“才兼将相，忠于所事”，“将二十万人伐宋，若将一人，诸将帅仰之若神明”。其言志也，正如其人。马致远《汉宫秋》第二折〔牧羊关〕：“你们干请了皇家俸，着甚的分破帝王忧？”有可能是取自伯颜此曲。不过，细玩后三句，虽称得上有励精辅治恢宏大度之气魄，却略少如履薄冰小心翼翼之精神。近似于汉家传统良相之型范，毕竟又不全然似之。这，才是这一位元代“佐命开济功臣”的独特形象吧。

伯颜是蒙古灭宋的第一人，其功过是非，具在历史，此可不论。就此曲而言，则可称佳构。在元代散曲一片厌世遁世声中，此曲唱出了一代政治家的气派，犹如北方大草原上的风，着实给人以清新振奋之感。此曲文辞精炼，风致天然，明朗、豪迈、俏皮，且音节合度。以一位蒙古人作散曲而能本色当行，独具一格，又可见作者之汉化程度，实匪寻常。

（邓小军）

不忽木

【作者小传】

（1255—1300） 一作不忽麻，或不忽卜，又作博果密。名时用，字用臣，世为西域康里部人。历任提刑按察、参议中书、吏工刑部尚书等职。至元二十七年（1290）拜翰林学士承旨知制诰，兼修国史。《全元散曲》录存其套数一套。

〔仙吕〕点绛唇

不忽木

辞朝

宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手。寻几个知心友，乐以忘忧，愿作林泉叟。

〔混江龙〕布袍宽袖，乐然何处谒王侯。但樽中有酒，身外无愁。数着残棋江月晓，一声长啸海门秋[1]。山间深住，林下隐居，清泉濯足。强如闲事萦心，淡生涯一味谁参透。草衣木食[2]，胜如肥马轻裘。

〔油葫芦〕虽住在洗耳溪边不饮牛，贫自守。乐闲身翻作抱官囚，布袍宽褪拿云手，玉箫占断谈天口。吹箫仿伍员，弃瓢学许由。野云不断深山岫，谁肯官路里半途休。

〔天下乐〕明放着伏事君王不到头，休休，难措手。游鱼儿见食不见钩，都只为半纸功名[3]一笔勾，急回头两鬓秋。

〔那吒令〕谁待似落花般莺朋燕友，谁待似转灯般龙争虎斗。你看这迅指间乌飞兔走，假若名利成，至如田园就，都是些去马来牛[4]。

〔鹊踏枝〕臣则待醉江楼，卧山丘。一任教谈笑虚名，小子封侯。臣向这仕路上为官倦首，枉尘埋了锦带吴钩[5]。

〔寄生草〕但得黄鸡嫩，白酒熟，一任教疏篱墙缺茅庵漏。则要窗明炕暖蒲团厚，问甚身寒腹饱麻衣旧。饮仙家水酒两三瓯，强如看翰林风月三千首。

〔村里迓鼓〕臣离了九重宫阙，来到这八方宇宙。寻几个诗朋酒友，向尘世外消磨白昼。臣则待领着紫猿，携白鹿，跨苍虬。观着山色，听着水声，饮着玉瓯，倒大来省气力如诚惶顿首。

〔元和令〕臣向山林得自由，比朝市内不生受。玉堂金马间琼楼，控珠帘十二钩。臣向草庵门外见瀛洲，看白云天尽头。

〔上马娇〕但得个月满舟，酒满瓯，则待雄饮醉时休。紫箫吹断三更后，畅好是休，孤鹤唳一声秋。

〔游四门〕世间闲事挂心头，唯酒可忘忧。非是微臣常恋酒，叹古今荣辱，看兴亡成败，则待一醉解千愁。

〔后庭花〕拣溪山好处游，向仙家酒旋笃[6]。会三岛十洲客，强如宴公卿万户侯。不索你问缘由，把玄关[7]泄漏。这箫声世间无，天上有，非微臣说强口。酒葫芦挂树头，打鱼船缆渡口。

〔柳叶儿〕则待看山明水秀，不恋您市曹中物穰人稠。想高官重职难消受，学耕耨，种田畴，倒大来无虑无忧。

〔赚尾〕既把世情疏，感谢君恩厚，臣怕饮的是黄封御酒[8]。竹杖芒鞋任意留，拣溪山好处追游。就着这晓云收，冷落了深秋，饮遍金山月满舟。那其间潮来的正悠，船开在当溜[9]，卧吹箫管到扬州。

〔注〕

[1]〔混江龙〕曲第五、六句要求对仗，此处“数着”句和“一声”句对得很工。“海门”，指海口，浪迹天涯的人（即海客）在海上长啸。

[2]木食：采果为食。

[3]半纸功名：科举时代，中第又称得功名，中第要经文章考试，所以说“一纸功名”或“半纸功名”，这种说法常是感叹语或是贬词。

[4]去马来牛：这里喻名利匆匆过去。

[5]锦带吴钩：锦带，锦制之带；吴钩，利剑的泛称。鲍照《结客少年场行》：“锦带佩吴钩。”

[6]笃：竹笃，漉酒的器具。旋：圆圈形。

[7]玄关：意谓玄妙之旨。

[8]黄封御酒：宫廷酿造之酒，黄封，也可指官家酿造的酒。

[9]当溜：犹中流。

这个套曲由十四支曲组成，在元代散曲作品中属于“长篇”之列。作者不忽木一名时用，字用臣，自幼就在元世祖忽必烈的次子真金宫中受学，曾师事理学家许衡，二十四岁时出任燕南河北道提刑按察副使。三十六岁拜翰林学士承旨，不久又任平章政事，这两个职务都为从一品，平章政事更有实权，掌机务，贰丞相，凡军国重事，无不由之。忽必烈把他视为“朕之左手”，十分看重他。忽必烈临终，不忽木又是受遗诏，立成宗的三大臣之一。到了成宗时代，他又任昭文馆大学士、平章军国事，品级依旧。这样一个朝廷重臣，却不时有辞朝之念，这是值得深思的。赵孟頫《投赠刑部尚书不忽木公》诗中在写“帝心知俊彦，群望属英贤”的同时，又说“仁言如借便，白首向林泉”，“仁言”，指不忽木之言，实际又是指他的诗作、诗句。这首套曲就是写林泉之思的。

第一支曲〔点绛唇〕开首就说“宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手”。酿酒余下的糟滓堆积如山，叫糟丘，身卧糟丘，比喻沉溺于酒。“命悬君手”，此处喻做官，“命”指官职，旧时有“命夫”之说，意谓卿大夫士都是为王所命。这里不能把“命悬君手”释为命运操在君王手中，那样就嫌太露，不符作者身份。末句“愿作林泉叟”，把不愿当官之意说得更明白。接下去〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔天下乐〕和〔那吒令〕这四支曲子都是泛写做“林泉叟”的快乐和追求名利的虚幻。〔油葫芦〕曲中“虽住在洗耳溪边不饮牛”用了巢父的典故，传说唐尧命许由作九州长，许由恶闻其声，在颍水滨洗耳，巢父却嫌许由洗耳之水不洁，牵犊到上流饮水。“饮犊”遂成为典故，喻洁身远引。“乐闲身翻作抱官囚”句意谓闲散之人如果当官犹如囚人一样不自由。“布袍宽褪拿云手，玉箫占断谈天口”两句较费解，“拿云”犹凌云，喻高远志向，典出李贺《致酒行》：“少年心事当拿云”；“谈天”，意谓高谈阔辩，典出刘向《别录》：“驺衍之所言五德终始，天地广大，尽言天事，故曰谈天。”这两句大意也是表达辞朝退隐。“伍员”、“许由”两句又以古人作喻。伍员被楚王迫害，贫穷落魄，吹箫乞食，这里“仿伍员”是甘于像伍员那样清贫之意；相传巢父赠瓢给许由，作取水之用，许由挂瓢于树，风吹作响，于是抛瓢于山下。此处“弃瓢学许由”，喻隐居清净。〔天下乐〕中“明放

着伏事君王不到头”虽然也是泛言，却很尖锐，类似这样的语句在元代散曲中并不少见，有些杂剧如关汉卿的《哭存孝》中写“半纸功名百战身，转头高冢卧麒麟”，更趋锋利。明初朱权发现了元曲中此类特点，他说曲作中有一种“字句皆无忌惮”的“盛元体”，又叫“不讳体”。所谓“盛元”，归结到“雍熙之治”，含有元代盛世，比较宽容的意思，今人所谓元代政治“清平”，大致也是这个意思，但这只是从最高统治者这一方面而言，事实上作家主体精神也是重要的一个方面。

从〔鹊踏枝〕到〔赚尾〕，这九支曲都以“臣”第一人称来写辞朝归隐的志趣和向往，描写中常用对比的手法，这样在写法上也就显得不流于呆板。或把“醉江楼”、“卧山丘”的高士生涯和“谈笑封侯”的俗子行径对比，“谈笑虚名”和“小子封侯”都是蔑视之词，杜甫《复愁》诗：“闾阎听小子，谈笑觅封侯”，后世常喻成名的容易和快速。或把“山林”和“朝市”相比：朝市内纵有玉堂金马，琼楼珠帘，但山林中草庵茅舍，赛如白云尽头的神山瀛洲。后者“得自由”，欢乐自在，前者也“生受”，“生受”受人优待、照顾而感激的语言，犹白白地受用，也可用作臣子对皇帝的语言，杂剧《东窗事犯》第三折岳飞阴魂向高宗托梦，说：“臣在生时多生受，驰甲胄，做先锋帅首”，这里“比朝市内不生受”，犹言在山林比在朝市还“生受”，还好。或把“仙家”和“尘世”对比：〔寄生草〕中说“饮仙家水酒两三瓯，强如看翰林风月三千首”；〔后庭花〕曲中说“会三岛十洲客，强如宴公卿万户侯”。“翰林风月”指文章、作品，“三岛十洲客”指仙道之流，秦、汉方士说海中有“三岛”、“十洲”，仙人居住之地，所谓仙人，实际是道家方术之属。元曲中写隐士常和仙道合流，是一特点。前人评论这首散曲说：“爰有餐霞服日之想，枕流漱石之志”，“乃欲界之仙都，词场之别调也”（见《曲海一勺》）。事实上，元曲中向往归隐的作品很多，成为一种创作倾向，但就作家的主观世界而言，情况各异。不忽木是属于在政治旋涡中奋勇搏击而后产生激流勇退心情的人物，就和那些害怕政治风云而宣扬隐居生涯的作者多少显得不同。不忽木的先世是西域人，但他自己已视为蒙古人，在元代仕进制度中四等人（即蒙古人、色目人、汉人和南人）待遇分明的情况下，他的辞朝归隐思想更加反映出当时仕途风波的险恶。

这支套曲在艺术上尚为工整匀称，有人把它和马致远的套曲《秋

思》相提并论，则为溢美。它有明显的缺点，如前后意思有相犯，个别文句也有重复，〔赚尾〕曲中写“饮遍金山月满舟”，多少也显突兀，从下文“潮来”和“到扬州”云云，这“金山”当指镇江的金山，严格地说，“金山”、“扬州”与隐士生涯不甚合拍，相反，“金山月舟”、“箫管扬州”这类话语通常指文士的风流生涯，因此，此处就有有句无章之嫌。

（邓绍基）

王恽

【作者小传】

（1227？—1304）　字仲谋，别号秋涧，卫州汲县（今属河南）人。中统、大德年间，历官至翰林学士，嘉议大夫。善文章，亦能诗词。有《秋涧先生大全文集》一百卷，其中《秋涧乐府》四卷，专收其词曲作品，近人从中摘出小令四十一首。

〔正宫〕黑漆弩

王　恽

游金山寺　并序

邻曲子严伯昌，尝以《黑漆弩》侑酒。省郎[1]仲先谓余曰："词虽佳，曲名似未雅。若就以'江南烟雨'目之何如？"予曰："昔东坡作《念奴》曲[2]，后人爱之，易其名曰'酹江月'，其谁曰不然？"仲先因请余效颦，遂追赋《游金山寺》一阕，倚其声而歌之。昔汉儒家畜声妓[3]，唐人例有音学[4]，而今之乐府，用力多而难为工。纵使有成，未免笔墨劝淫为侠耳。渠辈年少气锐，渊源正学，不致费日力[5]于此也。其词曰：

苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺。金鳌头满咽三杯，吸尽江山浓绿。蛟龙虑恐下燃犀，风起浪翻如屋。任夕阳归棹纵横，待偿我平生不足。

〔注〕

[1]省郎：中书省的郎中或员外郎。

[2]《念奴》曲：指苏轼词〔念奴娇〕《赤壁怀古》。

[3]汉儒家畜声妓：声妓，即女乐、歌女，《后汉书·马融传》载马融"常坐高堂，施绛纱帐，前授生徒，后列女乐"。马融是当时著名的学博才高的儒者，生徒数千人。

[4]唐人例有音学：不详何指。近代词家朱孝臧以为"音学"是"音乐"之误。或是指唐代一部分诗歌可以合乐歌唱。

[5]日力：犹光阴。

元人作〔黑漆弩〕曲最著名的是白贲（字无咎），王恽此曲序言中说他的邻居严伯昌常使人唱〔黑漆弩〕以劝酒，就是指唱白贲之曲，白

曲第四句作“睡煞江南烟雨”，所以王恽的友人（仲先）建议把〔黑漆弩〕改称为“江南烟雨”。王恽以苏轼作〔念奴娇〕词，后人因词中有“一樽还酹江月”，改称作〔酹江月〕为例，同意他朋友的意见。他们的讨论还促使王恽写作此曲。作曲时间不明，但大致可断定在大德六年（1302）以前，因据冯子振的〔鹦鹉曲〕序，白贲的〔黑漆弩〕曲至迟在大德六年时就已叫〔鹦鹉曲〕，以首句“侬家鹦鹉洲边住”得名。而王恽却还在和他的朋友讨论〔黑漆弩〕名称不雅，可见在冯作〔鹦鹉曲〕也即大德六年以前。

题名《游金山寺》，实际写的是游金山，几乎未描写寺。金山在江苏镇江西北长江中（现已与南岸相连），所以首句说是“苍波万顷孤岑矗”。“岑”本是指山小而高。金山并不太高，但因是突兀地矗立在水面，故显得很高。第二句“天竺”指杭州天竺山，山上寺庙颇著名。以它来比金山，当是为了略为照应一下寺。此二句写金山寺地势雄奇壮伟。三四句则驰骋想象，写作者登高之豪兴。金山最高处有金鳌峰，作者登上鳌头，酾酒临江，满饮三杯，顿觉豪情喷涌，逸兴遄飞，仿佛自己的壮气海量，有如巨大的神鳌，能够吸尽一江碧绿的江水。这里，作者联想神奇丰富，极度夸张而又不悖事理。其自谓效颦东坡，就豪气而言，亦差可比拟。

〔黑漆弩〕分前后篇，前后各四句，后篇又称“幺”或“幺篇”。王恽此曲后篇一二句中用了“燃犀”典故，据《异苑》和《晋书·温峤传》载，温峤到牛渚矶（即采石矶，在今安徽当涂西北长江边），因听说矶下水深不可测，且多怪物，于是点燃犀角照之，果然见到奇形怪状的“水族”。这二句写蛟龙怕燃犀，所以掀风作浪。惊涛骇浪，本是游金山者常写之景，但作者却能别开生面，不落窠臼，用此典故，如信手拈来，顿成妙境，于惊险中又平添了不少神奇怪异的色彩。结尾二句，写别的游船因惧怕天黑生险而纷纷掉棹回归，但作者却偏要继续登临，似乎要补偿他平生观赏江景的不足；从而反衬出作者自身的豪情游兴和无所畏惧。王恽是北方人，所以作如此说。同时，这末二句又可给人以下启示：天下奇观常在惊险之处；只有不畏艰难，才能领略到胜境佳景。游览如此，做学问、干事业又何尝不然！综观此曲，想象奇幻，气魄豪迈，是王恽散曲佳作。

（邓绍基）

〔越调〕平湖乐

王恽

采菱人语隔秋烟，波静如横练。入手风光莫流转，共留连。画船一笑春风面。江山信美，终非吾土，问何日是归年。

这是一首感情浓郁的乡思曲。其写法颇为别致。思念故乡，总要叨念故乡的好处，诉说故乡的可爱，而本篇却完全不是这样。作者一开头就尽力描摹他乡风光、他乡生活之令人神迷心醉："采菱人语隔秋烟，波静如横练。"秋天的湖面上，清风徐来，水波不兴，一眼望去，犹如白练初展，千里横陈。在隔着轻纱般的烟霭中，传来了采菱姑娘们的喧哗声。李白诗云："若耶溪旁采莲女，笑隔荷花共人语。"（《采莲曲》）本曲首句化用李白句意，遂使意境之中融入了姑娘的柔声笑语；又易"隔荷花"为"隔秋烟"，复使意境之中，平添了一层朦胧之美。"波静如横练"，似由谢朓诗"澄江静如练"（《晚登三山还望长安》）化出。唯谢诗写春江；此写秋湖。谢诗写景正面烘托眷恋京邑；此处写异乡景却反衬思归故乡。虽化用名句，却别有异趣。短短两句，不仅绘出了水乡的风景之美，而且还写出了水乡姑娘的可爱和水乡生活的宁静欢乐。

作者原系北人。处此风光旖旎妩媚的水乡环境，一度曾经感到十分新鲜可意："入手风光莫流转，共留连。""入手"犹言到手。作者见到如此美好的风光，内心油然而生怜惜之意，故希望风光不要匆匆流转，以便让人们共同留连玩赏。"画船一笑春风面"，则进一步将"共留连"三字的意思补足，以见出"留连"之中，寓有无限柔情和意兴。"春风面"，用杜甫诗："画图省识春风面"（《咏怀古迹五首》）句意，比喻美女姣好的脸容。在那湖光秋色之中，坐在画船上的美女满面春风地嫣然一笑，那情景，是足以使天涯游子消魂落魄，忘掉自己故乡的。

可是，作者是个例外。眼前的一切虽然可以爱赏留连，却不能使他乐而忘返。恰恰相反，作者的归思反而更加骚动起来："江山信美，终非吾土，问何日是归年。"上两句化用王粲《登楼赋》语："虽信美而非吾

土兮，曾何足以少留！”结句直接借用杜甫诗句：“今春看又过，何日是归年？”（《绝句二首》）借以表现自己强烈的旅思和乡愁，可谓恰到好处。

刘熙载说：“词如诗，曲如赋。”（《艺概·词曲概》）本曲前五句全用赋法铺陈他乡之美，后三句以议论抒写自己内心思乡之苦。乐景哀情，相反相成，谋篇布局，深得王粲《登楼赋》之神思，故艺术感染力颇强。

（吴汝煜）

〔越调〕平湖乐

王　恽

尧庙秋社

社坛烟淡散林鸦，把酒观多稼。霹雳弦声斗高下，笑喧哗，壤歌亭外山如画。朝来致有，西山爽气，不羡日夕佳。

王恽曾出判平阳路（治所在今山西临汾西）。平阳相传为唐尧、虞舜建都之地。尧庙即在平阳境内的汾水之东（见唐李吉甫《元和郡县志》卷一）。本篇描绘了尧庙秋日祭社神的欢乐景象，抒写了作者自己的感受。

按照儒家的说法，尧、舜时代风调雨顺，岁稔年丰，人民富足，天下大治。元朝离唐尧、虞舜时代已经十分久远，元朝的世风也不可与唐尧、虞舜时代同日而语，但尧、舜故都的人民对唐尧的敬仰之情，依然如故。首句从社祭刚结束写起："社坛烟淡散林鸦。"社祭过后，社坛上的香火之烟渐渐变淡，大群争食祭肉的乌鸦，果腹后也纷纷离去。这时，轮到社祭的人们自己来饮酒作乐了。"把酒观多稼"的"多稼"一词，出自《诗经·小雅·大田》："大田多稼，既种既戒。"原指广种，后世常指丰收。五代陶穀《清异录》云："汾晋村野间语曰：'欲作千箱主，问取黄金母。'意谓多稼厚畜，由耕耘所致。"原来唐尧故都之民，戮力耕耘，勤劳淳朴，年复一年地以自己的汗水换来了丰收，故于秋日社祭之时，得以举杯同庆，尽情欢乐。"霹雳弦声斗高下，笑喧哗，壤歌亭外山如画"三句，进一步把欢乐的村民在酒酣耳热之后兴高采烈的心情渲染到极处。"霹雳弦"指霹雳琴上的琴弦。据柳宗元《霹雳琴赞引》说："霹雳琴，零陵湘水西，震余枯桐之为也。""是琴也，既良且异，合而为美，天下将不可载焉。""壤歌亭"当由尧时老人击壤而歌得名。《击壤歌》云："日出而作，日入而息。凿井而歌，耕田而食。帝力于我何有哉！"以上三句是说，欢乐的村民抱着良琴弹唱，那声音，一浪高过一

浪，谁都不肯相让，于是，琴声、歌声、笑语喧哗声响成一片。这情景，配上击壤亭外古朴的山野风光，仿佛使人重新回到了世风淳厚的唐尧时代。

不过，作者并没有陶醉于往古。曲中所赞美的，是眼前勤劳、乐观、充满活力的村民。他们既满怀信心地创造当前的和未来的美好生活，又十分尊重自己古朴淳厚的习俗。“朝来致有，西山爽气”句，典出《世说新语·简傲》：晋王子猷为桓冲骑兵参军，生性简傲，啸傲山水，不屑理事。“桓谓王曰：‘卿在府久，比当相料理。’初不答，直高视，以手版柱颊云：‘西山朝来致有爽气。’”曲中借此典形容尧庙周围山景、空气清爽宜人；同时也隐含作者政令宽简、无为而治的主张。“日夕佳”出自陶渊明《饮酒》诗：“山气日夕佳，飞鸟相与还。”陶诗旨在抒写隐居之乐。本曲明言致有“西山爽气”，又“不羡日夕佳”，则可知其原先之倦宦归隐等衰飒之气，到此已一扫而空。同时透露出积极的用世精神和安于古风淳厚的僻地而与民同乐的志趣。

本曲用典虽多，遣词虽雅，而不失通俗朴茂本色；通篇于唐尧盛世德泽无一字道及，一气只在眼前景象上托笔，而自然引发读者联想，故佳。

（吴汝煜）

卢挚

【作者小传】

（1235—1300，一作1243—1315）字处道，一字莘老，号疏斋，涿州（州治今河北涿县涿州镇）人。至元进士，官至翰林学士承旨。诗文与刘因、姚燧齐名，世称“刘卢”、“姚卢”。与白朴、马致远、朱帘秀等均有交往。散曲作品今仅存小令。贯云石《阳春白雪序》称其曲“媚妩，如仙女寻春，自然笑傲”。有《疏斋集》、《疏斋后集》，皆佚。今人李修生有《卢疏斋集辑存》。《全元散曲》录存其小令一百二十首。

〔黄钟〕节节高

卢挚

题洞庭鹿角庙壁

雨晴云散，满江明月。风微浪息，扁舟一叶。半夜心，三生梦，万里别，闷倚篷窗睡些。

这首小令当是元成宗大德年间，卢挚出任湖南岭北道肃政廉访使，赴任途中所作。鹿角，即鹿角镇，在今湖南岳阳南洞庭湖滨。

卢挚这次外放湖南，心情不是很愉快的。在〔蟾宫曲〕《长沙怀古》中，他曾以古代被贬逐于此的屈原、贾谊自比。而从长江进入洞庭湖以后，又遇上了阴雨天气，很可能正如范仲淹《岳阳楼记》所写的："阴风怒号，浊浪排空；日星隐曜，山岳潜形；商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。"这些更使诗人内心充满了愁闷和烦躁。但入夜以后，景物一变："雨晴云散，满江明月。风微浪息，扁舟一叶。"

这里说的是"满江"，实际上包括"满湖"。八百里洞庭，南汇湘、资、沅、澧四水，北吞长江，一望无垠的湖面，此时都沐浴着明月的光华。晚风习习吹送，平静的湖面上荡漾着诗人的一叶扁舟。这种境界，大似南宋词人张孝祥〔念奴娇〕《过洞庭》中所写的"洞庭青草，近中秋，更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶"，有着一种光明澄澈之美。

此时此地，诗人的心境如何呢？是不是也像这湖面一样涟漪不泛呢？恰恰相反。湖上风微浪息，而诗人却是心潮难平，百感交集。这里有"半夜心"——夜阑人静时油然而生的离愁别恨。有"三生梦"——三生指前生、今生、来生，为佛教语。此处"三生梦"的内涵可能有两种：其一，诗人或许想到自己的命运。如果说自己真有前身的话，那到底应该是哪一位古人呢？白居易诗："世说三生如不谬，共疑巢、许是前

身”（《赠张处士山人》），是以巢父、许由等隐士高人自况；刘因诗：“扁舟捉月记三生”（《盆池》），是以入水捉月而死的诗仙李白自许。卢挚到底以谁自比呢？这里没有明说。实际上他是以屈原、贾谊自比的，他的〔蟾宫曲〕《长沙怀古》便透露了此中消息。其二，“三生梦”还可能用唐代僧人圆观临死时，与友人李源相约十二年后在杭州天竺寺三生石上重见的典故。这是说自己与友人（或恋人）今生恐怕不能重逢，只能以来生相见为约。“三生梦”的这两种内涵，都使这首小令染上了一层感伤的色彩。此外还有“万里别”——无论同友人的分别，还是同恋人的分别，都令人难堪，而后者尤甚。在〔寿阳曲〕《别朱帘秀》中，诗人就曾写道：“才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，空留下半江明月。”此刻，面对着这“满江明月”，“半夜心”、“三生梦”、“万里别”，种种复杂的感情一齐涌上诗人心头。他愁绪千端，莫可暂释，于是只有闷倚篷窗，希望小睡片刻，以求得精神的安宁。但“客夜何曾著，秋天不肯明”（杜甫《客夜》），在这耿耿长夜之中，诗人恐怕终究是难以入梦的——这首小令展示给读者的，正是这样一种痛苦的灵魂，而明月清辉与诗人心头的阴云，平湖的静谧与诗人内心的动荡，昔日的欢会与今日的离愁，这层层对比，无不加深着这篇短小的抒情诗所蕴含的感情容量。

（赵山林）

〔南吕〕金字经

卢挚

宿邯郸驿

梦中邯郸道，又来走这遭。须不是山人索价高，时自嘲，虚名无处逃。谁惊觉？晓霜侵鬓毛。

在元代散曲作家中，卢挚的官位是比较高的。平生足迹，遍及河北、西北、两湖、江浙等地，与著名曲家白朴、马致远及女艺人朱帘秀等都有唱和。留下散曲小令一百二十首，前人谓其“媚妩如仙女寻春，自然笑傲”（见贯云石《阳春白雪序》）。

这首〔金字经〕，写他夜宿邯郸驿舍的感触。邯郸在今河北省南部。根据作者的生平经历，我们可以推定这是他第二次就任燕南河北道提刑按察司时的作品，那时他已经六十多岁了。

“梦中邯郸道，又来走这遭。”开篇即点出又一次走在邯郸道上这一事实。这里用了“邯郸梦”的典故。唐代沈既济的传奇《枕中记》，写卢生在邯郸道邸舍遇吕翁，吕翁授一瓷枕命睡，梦中历尽富贵荣华，醒来主人蒸的黄粱尚未熟，他因此领悟了穷通得失都不过是一场梦的道理。卢挚重官燕南，在他的仕历中已是最后一次。前此四十年中，他由皇帝的侍从之臣开始，历任按察使、廉访使、路总管、翰林学士等要职，也可说是荣华历尽了。当他又一次来到“黄粱梦”故事的地点，主人公的姓氏又恰好与他相同，他于是产生了以往的仕宦生活不过是一场梦，而今日再次出任要职也不过是旧梦重温的想法。他在写此曲时巧妙地利用了这个典故，是含有自嘲自讽为功名而奔波劳碌的意思的；一“又”字更见出无限感慨。所谓一之为甚，其可再乎，就是他此刻的心情了。

“须不是”三句，承上文而来，意思是说：自己之所以至今仍奔走道途，不是因为归隐有什么困难，而是摆脱不了功名之念之故。这里用“山

人索价高”（山中人索高价才让他入山归隐）来表示归隐的不易，用“虚名无处逃”（虚名没有地方逃避）来说明功名之念难断，都是一种风趣的说法。加上“时自嘲”三字，自嘲自讽的味道就十足了。这样的表达方式，是符合散曲这种体裁的要求的。

最后，“谁惊觉”二句，惊呼年华老去，鬓毛已斑。同上文联系起来，就是自伤到老还为功名奔走道路而不能大彻大悟之意。

纵观全曲，作者自嘲自讽自伤的意思是明显的，古人于仕、隐之间常有矛盾，加上元代特殊的政治环境，卢挚在经历了长期的仕宦之后，产生这种思想是很自然的。全曲一气呵成，意无旁溢，笔墨是比较酣畅的。

（洪柏昭）

〔双调〕沉醉东风

卢挚

秋景

挂绝壁松枯倒倚，落残霞孤鹜齐飞。四围不尽山，一望无穷水。散西风满天秋意。夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。

此曲作于元成宗大德初年，时卢挚在湖南宪使的任上。这是一首写景曲，前五句写黄昏之景，后两句写静夜之景，二者又有机地构成一幅有时、空推移的动态的画面，传达出作者悠闲宁静而略带萧瑟的情意。

“挂绝壁松枯倒倚。”首句描写悬崖之上一棵枯松倚绝壁而倒挂，既写出枯松的奇姿，又衬托出山势的险峻。此话出于李白的《蜀道难》：“连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。”作者借用过来，略加改造，放在小令的开头，使人有突兀不凡之感。

“落残霞孤鹜齐飞。”这里套用了王勃《滕王阁序》里的名句“落霞与孤鹜齐飞”，写秋天傍晚江上明丽的景物。鹜就是野鸭子，生长水边，故有鹜之地必有水。王勃此句底下是“秋水共长天一色”。人们可以想象那辽阔明朗的画面：在渺茫无际的水面上，天边残留的晚霞好像与孤单的野鸭子在齐飞。以上两句，一苍劲，一明丽，构成了一幅鲜明的画面。

“四围不尽山”两句，是对前面两句所写景物的概括，也是在意象上的扩大和补充。前面两句是镜头各对准一个焦点，摄取最动人的画面，它们的景观是具体的，色彩是绚丽的；但却是定位的，是在某一个方向上。现在加上这两句，进一步扩大了读者的视野，使他们看到除了上面写到的景物之外，四围还有数不尽的山，无穷际的水。随着视野的开扩，读者的心胸也开朗起来，但一种苍茫的心绪也暗暗涌出。这种大笔勾勒式的写景，为下面写“秋意”作了心理上的铺垫。

“散西风满天秋意。”“西风”无形，“秋意”无迹，然而又确实有“意”可感。从宋玉的《九辩》到曹丕的《燕歌行》和欧阳修的《秋声赋》，感秋而生愁已经形成了一种具有萧瑟悲凉情意的特征。因此，添了这一句，就能把人们引到比肃穆、明净这样的表面景象更深一层的萧瑟的境界中去。这境界既有物境，也有心境。曲写至此，自成一段落，它把秋景、秋意都提供给我们了。但是如果曲子就到此结束，它还不过是一幅没有人物的静物画，而且构图不够多样与丰富。

可贵的是作者接着又把时间从黄昏移到晚上，为人们展示了一幅新的画面：“夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。”静静的夜，静静的湘水，一只船，高挂着云帆，悠悠前进。“月影低”，说明月亮刚刚升起，它的清光投射在船帆上，使帆影显得低而且长。在这里，作者把自己摆进图画中，使自己也成为画面中的一员。人物出现，使画面顿时活了起来。“潇湘画”指的是宋人宋迪的《潇湘八景图》，是著名的一组平远山水画。在古人的心目中，诗情和画意是相通的。因为“云帆月影”的夜航点缀了清旷的江面，太富有画意了，而且地点正好在潇湘之上，就像一幅潇湘景物图一样，所以说“载我在潇湘画里”。

把景物作动态的描写，使画面有所移动，使黄昏与清夜两个时间范畴同时出现，这在绘画里是难以做到的，此曲却具备了这一特点。它虽然仅有四十五字，蕴含的“意”与“境”却是十分丰富的。

整首小令写的都是潇湘行舟所见，是按照时间顺序道来。作者的态度，更多的是冷静的观照。视野所及，潇湘两岸的山水风物，都使他感到心旷神怡；虽然西风的轻拂带来了满天的秋意，传统的季节感受，加上身在旅途，不能不使他产生微微的萧瑟之感；但因为他身为湖南宪使，也许是外出公干，也许就在赴任途中，所以心境是平静的。正因如此，我们获得了一幅气象阔大、意境飞动的秋光图。

（洪柏昭）

〔双调〕沉醉东风

卢挚

对酒

对酒问人生几何，被无情日月消磨。炼成腹内丹，泼煞心头火。葫芦提醉中闲过。万里云山入浩歌，一任旁人笑我。

卢挚“年及弱冠”，“已登仕版”，先后任地方及中央大吏，遭遇不可谓不善。但在他的内心深处，仍时时泛起退步出世的波澜；此曲就是这种波澜中的一朵水花。

题目是《对酒》，说明作者是在喝酒时写的。“对酒问人生几何。”开头第一句，借用了曹操《短歌行》中的句子：“对酒当歌，人生几何。”而插入一“问”字，以强调“人生几何”这一层意思。作者对人寿易尽、生命短促的感叹是深沉的。“被无情日月消磨”句，是对这层意思的补充。意思是说：岁月无情，转眼间就把一个翩翩少年“消磨”成鬓发苍苍的老人了。二句组成一个层次，开头就给人一种惆怅的感觉。

“炼成腹内丹，泼煞心头火”二句，指皈依道家炼丹修道，以扑灭心头的不平之火。道家丹鼎派主张修炼内外丹以成仙，“外丹”是用铅汞配制其他药物，放在炉鼎内烧炼成丹药。“内丹”是把人体当炉鼎，以体内的“精”、“气”为药物，运用“神”去烧炼，使精、气、神凝聚结成“圣胎”，即“内丹”。宋、金、元时的道教主修内丹而斥外丹，故作者有“炼成腹内丹”之说。他们认为，内丹炼成，即到了成仙的火候，而神仙是忘却人我是非的，因而也就扑灭了心头之火。从这两句话向深层逆推，我们可以窥探到作者对当时的社会现实有着许多愤慨和不平，但又无法发泄，只能强自压抑。作者是否真的相信修炼呢？看来也只不过是借助宗教的语言来表达这种内心的痛苦罢了。“葫芦提”句又转回喝酒。希望酒醉后稀里糊涂，以解除许多苦恼——和修炼一样，这仍是来源于对现实

的不满和谋求摆脱的方法。作者的忧愤，可谓深矣！

“万里云山入浩歌，一任旁人笑我”二句，思想进一步飞驰，幻想唱着浩歌，进入万里云山，以彻底脱离现实，忘怀世事。这一“万里云山入浩歌”的形象是放诞不羁的，可以引起旁人的讪笑；但是作者置这种讪笑于不顾，依然故我。这说明他超脱的愿望是何等的强烈了。

这首曲从表面上看比较消极，充满了出世思想；但透过现象寻找其内在原因，我们还是可以看到骨子里的愤慨与不平。作者的感情是压抑的，但字面上又表现得旷放通脱。由于使用了一些衬字，曲子显得更为通俗和流畅。

（洪柏昭）

〔双调〕沉醉东风

卢挚

重九

题红叶清流御沟，赏黄花人醉歌楼。天长雁影稀，月落山容瘦。冷清清暮秋时候。衰柳寒蝉一片愁，谁肯教白衣送酒？

重九，即农历九月初九重阳节。其时正当暮秋季节，天高气爽，自然景物自有其独特的佳处，然而又带点衰飒的气象。古代文人于此时此景，每生悲凉之感。卢挚的这首〔沉醉东风〕，表现的基本上也就是这样的思想感情。

小令从季节景物特征入手，点出“红叶”、“黄花”，以写重九的自然风光。“题红叶清流御沟”，这本来是个美丽的爱情故事，说的是唐代有一宫女在红叶上题诗，经御沟流出宫外，为一士子所得，后来宫中遣放宫人，题诗的宫女遂得嫁此士人。但此处写来，却没有这个意思，只不过取“题叶红”三字，与下句的“赏黄花”构成对仗而已。“题红叶”也只是赏红叶的意思。同样，“赏黄花人醉歌楼”，也是一般的泛指，不一定就是作者在歌楼上醉赏菊花。秋天，枫林叶赤，丛菊花黄，是够令人赏心悦目的；此亦是作者雅兴所在，故不觉铸此丽句，以描写这种情景。

“天长雁影稀，月落山容瘦”二句，续写秋容秋光。秋日晴朗，天高云淡，人的视线能看得很远，因而显得“天长”。值此暮秋时分，北雁南飞，所剩已不多，故极目长天，雁影遂显得十分稀疏。月落时位置接近地平线，其光线斜照，山影遂显得狭长而呈清瘦的姿态；当然，草木摇落，也是山容变瘦的一个原因。这两句，写秋容秋光，可谓抓住特征而善于描状，使人感到那份高旷与寂寥的况味。加上对仗工整，意境浑成，实乃写景佳句。接着，作者又用一句“冷清清暮秋时候”来加以概括。于是，形象的具体的画面，由此抽象的一般的概括而获得了关于景

象和节序的质的规定性。而且，此句还开拓了读者联想的范围：除“天长雁影稀，月落山容瘦”外，其他一切也都是冷清清的。

最后两句，写因秋景而触发的淡淡的哀愁。“衰柳寒蝉”是打上主观色彩的秋景，向来为文人抒发愁思时所采用，作为景物媒介；宋词中就多这类句子，董西厢《小亭送别》更有“那闻得衰柳蝉鸣凄切”之语。作者睹“衰柳”之状，闻“寒蝉”之声，遂油然而生“一片愁”情。此时此际，他感到寂寞，希望有朋友送酒来一起喝；但终无人来，他于是发出了“谁肯教白衣送酒”之叹。“白衣送酒”典出南朝宋檀道鸾《续晋阳秋》：“陶潜九月九日无酒，于宅边菊丛中摘盈把，坐其侧久，望见白衣至，乃王弘送酒也，即便就酌，醉而后归。”白衣，指官府给役之人。这里使用这个典故，是希望有朋友来一起喝酒，而不是差白衣人送酒来给他一人独喝，所以这是对典故的活用。

这是一首触景生情的作品。景是清冷的秋景，情是淡淡的愁情；虽没有特别的社会意义，但用词铸句，描摹景物，以及酿造情景交融的意境，都颇具艺术功力。

（洪柏昭）

〔双调〕沉醉东风

卢挚

闲居

恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家。野花路畔开，村酒槽头榨。直吃的欠欠答答。醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插。

卢挚用〔沉醉东风〕《闲居》这个题目写的小令共三首，写的都是隐居之乐，这是其中的第二首。

“恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家”二句，写信步闲游，从野外的青山绿水（“那答”即那儿、那边之意），来到竹篱茅舍边的人家。“恰离了”、“早来到”两个词语，在表达时间的观念上衔接紧密，写出了主人公留连山水的浓厚兴趣和健捷的步履。“绿水青山”，“竹篱茅舍”，都是令人心旷神怡的村野美景，这两个词语所包含的意蕴，是具有某种质的规定性而在数量和构图上又是笼统的、模糊的，它便于读者发掘储存于印象仓库中的材料，而加以创造性的组合，因而读者对山水田园的美感经验越丰富，对这一幅画面的体会就越美。

“野花路畔开，村酒槽头榨”二句，写一路所见。野花在路边盛开，色彩缤纷，品种繁多。当然，不可能也没有必要一一列举这些花的名字；读者在这里大可以张开想象的翅膀，编织出一幅美丽的图画。“村酒槽头榨”，指的是村边有一间小酒店，酒是从槽头榨出的，格外诱人。于是，我们的主人公走进去了，“直吃的欠欠答答”，一直吃得迷迷糊糊，踉踉跄跄。这形象，是够放达无拘的。

然而这位抒情主人公的表现还不止此，“醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插”。跟随他的童子是知道他的脾气的，所以任他喝得酩酊大醉，也不去管他。后来，他又大发酒狂，摘下路边的菊花，胡乱地插在白发上。本来，头上插花是一件雅事，杜牧不是说过吗：“尘世难逢开口笑，

菊花须插满头归。”（《九日齐山登高》）但是，人老了还要插花，就难免为人所笑了。苏东坡说得好：“人老簪花不自羞，花应羞上老年头。”（《吉祥寺赏牡丹》）所以，这位抒情主人公的“白发上黄花乱插”，也是属于为人笑之列的，但他却毫不在意。这一形象，比之“直吃的欠欠答答”，其狂放旷达之程度，则又进一层了。

这首曲，不一定是作者的夫子自道，它不过是一幅归隐理想的形象化图画。那种充分享受自然美景的欢乐，那种无拘无束的身心自由状态，本是久耽官场的人所向往的，更何况宦途特别险恶的元代了！

（洪柏昭）

〔双调〕沉醉东风

卢挚

春情

残花酿蜂儿蜜脾，细雨和燕子香泥。白雪柳絮飞，红雨桃花坠。杜鹃声又是春归。纵有新诗赠别离，医不可相思病体。

这支曲子写春时情思。前五句写春景，蜜蜂酿蜜，燕子和泥，柳絮飞扬似白雪，桃花飘落如红雨，杜鹃声声，正报春归，这些都是极普通的描写。第一二句在胡祗遹的散曲《春景》和关汉卿的杂剧《调风月》中也出现，惟均作“残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥”，卢挚和胡、关两人大致同时，难以判断谁的作品在先在后，或许他们都是沿用或化用前人句子，也未可知。按《沉醉东风》曲牌格式，第一二句可以为六字句，也可为七字句（衬字不算），第三四句可为四字句，也可为五字句（衬字不算），句法上也可有变化，但大抵要求对仗。这首《春情》前四句也都作对仗。为了求对仗，曲文中以“蜜脾”对“香泥”。“蜜脾”通常释为蜂窠如脾，即蜂房之意，也可用来说蜜蜂。燕子衔泥筑巢，细雨蒙蒙，犹在劳作，而雨水正好助它和泥；“香泥”犹同“香径”之说一样，形容落花于地，似乎泥土也沾了香气。第五句“杜鹃声又是春归”，“春归”有两种意思：一是春到，即春天归来；一是春去，即春天归去。这里是春去的意思。杜鹃，鸟名，传说是蜀主望帝（杜宇）所化，啼声悲切，如“不如归去”之声。杜鹃哀怨的叫声，最能动旅客归思，故又称思归鸟或催归鸟。这第五句本要求有承上启下的作用，作者处理得相当好。就写春景来说，它承上；就写“思归”来说，又启下，引出最后两句，写人的相思之情。用杜鹃啼声，引出对心上人的相思之情，又十分自然、贴切。最后两句达意较曲折，新诗当是新成之诗，“别离”却指别离之人，犹言纵然把新作的诗寄赠给你，恐怕也医不好你的相思之症。“医不可”即医不好，“医可”即医好，元曲中常见。如无名氏《云窗梦》第三折写郑月莲病中梦见张均卿：“这搭儿再能见俺可憎，便医可了

天样般相思病。”《西厢记》中写张生相思成病时，也有这类说法。

卢挚这支散曲当是提供给青楼女子歌唱的时曲，并不一定是自己的抒情之作。当时文人应歌女之请，提供唱曲，是常有的事情。

（邓绍基）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

沙三伴哥来嗏！两腿青泥，只为捞虾。太公庄上，杨柳阴中，磕破西瓜。小二哥昔涎剌塔，碌轴上淹着个琵琶。看荞麦开花，绿豆生芽。无是无非，快活煞庄家。

这首曲所写，是田家生活的一个剪影：两位农家少年，一个叫沙三，一个叫伴哥，刚刚从河里捞虾回来，两条腿上还沾满了青泥。他们来到了太公的庄上，在绿阴掩映的杨柳树下，撞开西瓜，大吃一顿。另外一位少年小二哥，因为吃不到西瓜，躺在碌碡上，口水直流。附近，是一望碧绿的田野。

描写人物的生动，是这首曲的最大特点。三个人物，可以分为互有联系的两组：一组是两个捞虾的少年，作者只描写了他们的“两腿青泥”和大吃西瓜，这是刚捞完虾回来时最富有特征性的形态、动作。农家少年，两腿沾满了泥巴是习以为常的，何况他们刚刚捞完了虾。一句“两腿青泥”，给读者扑面吹来了一股泥土气息，乡村情调十分浓郁。他们刚捞完虾，又热又渴，于是坐在杨柳阴下磕破西瓜而食。这场景也带有农村的特点。另外一组是一个躺在碌碡（“碌轴”即碌碡，是用来滚压土地、碾脱谷粒的大石滚）上的少年，他口水横流、不顾碌碡的肮脏而躺在上面的样子，令人觉得可笑。无论那种吃不到西瓜的馋嘴心理，还是由这种心理支配的外在动作表现，都富于农村少年特征，很有滑稽感、戏剧性。作者抓住了他这一瞬间的神态，因而人物就显得栩栩如生。有人将“昔涎剌塔”解作水淋淋的样子，则小二哥也是与前二人一起从水中捞虾而回，似也可通。

语言的生动活泼，又是一个特点。作者运用了农村日常的口语，使曲子的乡土气息十分浓厚。曲中的三个人物：沙三、伴哥、小二哥，都是当时北方农村小孩的一般称呼，“沙三伴哥来嗏”的语调，也给人以与众不同的印象。这个“嗏”字，是口语中的语气词，除了曲中使用以外，

是不见于诗词文辞中的。“沙三”、“伴哥”这样的名字，配以“来嗦”这样的声口，就显露出十足的农村情味。

曲子写两位捞虾的农村少年撞击西瓜的动作，用了一个“磕”字，这是相当精彩的。它把两个少年迫不及待地要吃西瓜的心情与马虎、随便的生活习惯活画出来了。描写小二哥的语言，更为生动、形象。“昔涎剌塔”，是元代的民间口语，大体是指口中流涎、身体邋遢的模样。这个词语在书面语言中非常少见，因而给人以一种新鲜感。农村的孩子，往往身体较瘦，肚子凸起，像个琵琶，因此“碌轴上淹着个琵琶”这一句的描写，把这个农村少年的形象逼真地表现出来了。纵观全曲，我们可以这样说，这首小令的人物之所以写得生动，和它语言的生动是分不开的。

通过环境描写来渲染气氛，烘托人物，是这首曲的第三个特点。“太公庄上，杨柳阴中”，这是典型的村庄环境。曲中的三个人物，就在这样的环境里活动，所以他们的一举一动，就显得十分可信，十分真实。在写完人物的姿态以后，作者还宕开一笔，去描写广阔的田野：“看荞麦开花，绿豆生芽。”这不但扩大了读者的视野，也丰富了画面的色彩。荞麦开花，田野里一片白色或淡红色，与碧油油的绿色相映成趣，真是好看极了。这样，作品的农村生活气息就显得更加浓厚，人物活动的环境也就更为典型了。

人物的滑稽可爱与景物的富有生机，两者相互结合产生的宁静和谐感，使作者在结束处不禁发出了赞叹：“无是无非，快活煞庄家。”“无是无非”在这儿不是无善恶观念，而是没有是非纠葛之意。就整个农村来说，这当然有点美化；但从这首曲表现的意境来看，也还是合乎逻辑的结论。

（洪柏昭）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

京口怀古　镇江

道南宅岂识楼桑[1]。何许英雄，惊倒孙郎。汉鼎[2]才分，流延晋宋，弹指萧梁[3]。昭代[4]车书四方，北溟鱼[5]浮海吞江。临眺苍茫。醉倚歌鬟[6]，吟断寒窗。

〔注〕

[1]道南宅：典出《三国志·吴志·周瑜传》："（孙）策与瑜同年相友善，瑜推道南大宅以舍策，升堂拜母，有无通共。"此处指周瑜。楼桑：据《明一统志》："楼桑村，在顺天府涿州西南一十五里，即汉昭烈（刘备）故居。东南隅旧有桑高五丈许，如车盖然。人异之，因号其里曰楼桑村。"此处指刘备。

[2]汉鼎：汉王室。

[3]萧梁：即南朝时期的梁代，以皇室姓萧，故称。

[4]昭代：清明年代。

[5]北溟鱼：语出《庄子·逍遥游》。此处比喻怀有雄才大略的人。

[6]歌鬟：指歌妓。

在我国历代诗词曲赋中，有很多怀古的题材，借对古人古事的评论，抒发作者的情愫和怀抱。或激昂慷慨，浩歌壮志；或感事伤时，消沉避世。元代的小令比较多的属于后一种。卢挚的《京口怀古》就是其中之一。

京口，即今镇江。"其城因山为垒，缘江为城，因谓之京

口。”（《资治通鉴》六十六）一登上京口城，面临滔滔而来的长江，极目远望，水天一色，怀古之情，油然而生。首先涌入脑海的自然是三国时代曾在这里建都立业的吴国。据史籍记载，汉建安十五年（210）十二月：“（刘备）乃自诣京见孙权。”当时周瑜上疏孙权，言刘备为一代枭雄，宜留居吴地，不得放虎归山。孙权为刘备的仪表才略所倾倒，没有采纳这一意见。这首小令的首三句就讲的这一史实。作者站在当年刘备诣见孙权的故城，想到种种有关这段故实的传闻，不由得对自己的同乡先贤刘备生起一种敬仰之心。曹操对刘备说的那句踌躇满志的话，又响起在耳畔：“今天下英雄，唯使君与操耳。”周瑜辈又何能洞识蜀国先主的志向？于是他赞颂道：“何许英雄，惊倒孙郎。”洋溢着作者对于在汉祚将终而全力扶助朝廷的刘皇叔的敬佩之情。然而刘备的才力并不能挽救汉室的崩溃，终于魏、蜀、吴各踞一方，形成鼎足三分的局面。很快地，中国这个大一统的国家，便进入南北隔水对峙的形势。而京口，也成了东晋和南朝的军事重镇。“汉鼎才分，流延晋宋，弹指萧梁，”概括了从统一走向分裂并频频改朝换代的急遽变化的过程。以上可看作一个层次，把有关京口的历史用凝练的笔触写出。

下一个层次，作者抒发因景而生的情怀。秦始皇一扫六合，统一宇内，车同轨，书同文，表面看来似乎是清明时代，但内中却时时包孕着分裂割据的危机，那些胸怀霸业、不甘在浅水嬉游的“北溟鱼”时时在兴风作浪，浮海吞江。中国历史就在这种“分久必合，合久必分”的过程中曲折地前进。眼前虽然是歌舞升平，谁又能料到没有一场新的追逐呢？想到了当时的现实，作者把目光转向了苍茫的天地，内心的忧愤化作无语之凝噎。于是，还不如沉醉在杜康之中，玩狎于歌妓之间，做做诗，唱唱曲吧。一个富于进取精神的历史主题，最后却被一种悲痛难诉的凄婉色彩所笼罩，反映了作者在异族统治下，不满现实却又无可奈何的思想感情。整个调子是低沉的。如果我们把同一主题的宋代辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》词来与之比较，就看得出辛词比卢令积极。“想当年金戈铁马，气吞万里如虎”，“凭谁问、廉颇老矣，尚能饭否？”同样来到京口，同样追念三国时的英雄人物，辛弃疾的这种豪气，是卢挚所缺乏的。卢挚在这首小令中表露出来的不满现实却又无力改变现实，只得饮酒作乐，寻求解脱的情绪，这，恐怕是时代留下的痕迹吧！

（萧丁）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

长沙怀古　潭州

朝瀛洲暮舣湖滨，向衡麓寻诗，湘水寻春。泽国纫兰，汀洲搴若，谁与招魂？空目断苍梧暮云，黯黄陵宝瑟凝尘。世态纷纷，千古长沙，几度词臣！

卢挚从大都到达湖南以后，写了不少凭吊古迹的散曲，这是其中一首。

卢挚在大都的官衔是大中大夫、集贤学士。元代的集贤院，类似唐太宗所设的文学馆。唐初名臣杜如晦、房玄龄等十八人，都曾以本官兼任学士，唐太宗经常向他们访以政事，和他们讨论典籍，还命阎立本等人图像、作赞，号“十八学士”。入选此馆在当时称为“登瀛洲”，被视为登临仙境一样的幸运。而卢挚呢？他虽然也曾登上“瀛洲”，并且外放湖南时仍保留着这个头衔，但毕竟失去了接近皇帝、在朝堂有所建树的机会。诗人的失望化而为诗，开头就写道：

“朝瀛洲暮舣湖滨”——早晨还在集贤院侍奉皇帝左右，傍晚却已系舟洞庭湖滨。这一“朝”一“暮”，相互呼应，急转直下，反映出诗人处境变化的迅疾。这使人联想起韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》一诗中的名句：“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。”卢挚此行虽非遭贬，但一腔怅惘之情还是溢于言表。

既然天意难问，人愿难偿，那么能不能随遇而安、随缘自适呢？更何况长沙也是一处风景名胜之地。于是诗人便转而向“衡麓”（衡山之麓，即岳麓山）“寻诗”，“湘水寻春”，要到大自然中去寻求快乐。

徘徊湘水之滨，极目连天芳草，诗人不禁吟哦起屈原“纫秋兰以为

佩”（《离骚》）、“搴汀洲兮杜若”（《湘夫人》）的诗句，眼前浮现出孤高绝俗的骚人形象。他想起屈原的沉江而死，想起宋玉为屈原所作的《招魂》。岁月悠悠，英灵安在？屈原会不会想到，千年之后，还有我这个异代知音在此对他深致怀念之情呢？

遥望苍梧、黄陵二山，诗人还想到虞舜及其二妃。碧云暮色笼罩着苍梧山上的舜墓，黄陵庙里的湘妃宝瑟早已积满灰尘。当江上峰青之时，再也不能听见湘灵鼓瑟的清亢乐音。此情此景，怎不令人黯然神伤！

春已归去，诗多悲音。“寻诗”、“寻春”的结果，并未能使诗人的心灵得到慰藉；相反，更加触发了他吊古伤今的无限感慨。世态纷纷如云雨，千百年来，有多少迁客、骚人被放逐到长沙一带，赍志以殁，屈原、贾谊正是其中声名最著者。但这种悲剧还在不断地重演。诗人是不是以屈原、贾谊自况呢？他没有明言，但弦外之音，读者是不难体会的。

（赵山林）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

扬州汪右丞席上即事

江城歌吹风流，雨过平山，月满西楼。几许华年，三生醉梦，

六月凉秋。按锦瑟佳人劝酒，卷朱帘齐按凉州。客去还留，云树萧萧，河汉悠悠。

据危素《吴文正公年谱》载：卢挚曾于大德七年（1303）七月寓扬州，与珊竹玠、贾钧等人请吴澄讲学。又吴澄有《送卢廉使还朝为翰林学士序》，称卢挚“持宪湖南，由湖南复入为翰林学士”。故知此曲作于大德七年六月作者由湖南肃政廉访使北归逗留扬州期间。曲中描写了暮夏初秋霁月清风的良宵夜景，笙歌侑酒的盛筵景象，和宾朋故友的殷勤挽留，表现了作者对久别重逢、恍如隔世的惊喜和韶华飞逝，契阔难合的感慨。

首三句即紧扣“席上即事”，写良宵美景，兼点明时、地。江城即扬州。汉置江都县，隋置江都郡，五代吴置江都府，皆在扬州。歌吹：歌声、管乐声；风流：风韵、风情。扬州自古即笙歌风流之地，鲍照《芜城赋》赞其“廛闬扑地，歌吹沸天。”杜牧《题扬州禅智寺》：“歌吹是扬州。”平山：指扬州蜀冈中峰大明寺西侧之平山堂，北宋欧阳修任扬州太守时建，以其南望江南远山正与堂栏杆相平而名。这三句写景如画：一场阵雨越过平山堂之后，天气转晴。阵雨荡涤了空中的尘埃、大地的污浊，也驱散了夏季的暑热，故雨后的平山堂更加清新秀美。“天下三分明夜月，二分无赖属扬州。”（徐凝《忆扬州》）况雨后的光风霁月，自更皎皎悦目，令人神清意惬了。一个“满”字极为传神。再加上清歌泛夜，风流荟萃，如此良辰美景，能不对酒当歌！

“几许”三句触景抒怀：诗人三十七岁曾任江东按察副使，至此次旧

地重游，已历二十余载，年逾六旬了。故人重逢，生死契阔，能不感慨万千？况昔别少壮，而今皓首，抚今追昔，悲喜交集，自有白驹过隙，恍如隔世之叹：人生能有多少青春年华呢？此次聚首，该不是来世醉梦中相逢吧！“三生”本佛家语，指前生、今生、来生；又暗用袁郊《甘泽谣·圆观》中李源与圆观两世为友，在杭州三生石重逢的典故，说明这种离合聚散的因缘似乎皆前世注定。“六月凉秋”与前“雨过平山”呼应，因六月暮夏已近初秋，而阵雨之后，明月清风，自觉凉爽如秋。杜甫《丈八沟遇雨》诗有：“归路翻萧飒，陂塘五月秋。”徐玑《夏日怀诗友》诗有：“月生林欲晓，雨过夜如秋。”南方民谚中亦云：“四季皆是夏，一雨便成秋。”妙在此句既写眼前真景实感，又在结构上承上启下：“凉秋”使人清醒，把诗人从“醉梦”的感旧中拉回筵席现实。

“按锦瑟”二句写筵上弦歌之乐，与首句“歌吹”照应。在有节拍的锦瑟（一种五十弦乐器，瑟上花纹如锦）乐声中，佳人频频劝酒，似乎劝慰诗人不要总是感伤怀旧，既然重逢，正该开怀畅饮；朱帘漫卷，又一队歌女出场，按拍齐唱起《凉州》歌曲。“凉州”本唐代天宝乐曲，多表现边塞题材，流传极广。作者自湖广北归，听此曲调，大概又会牵动游客之思吧！

结尾三句，写宾主的盛情挽留和诗人的徘徊惆怅。既然动游客之思，盛筵亦终当散席，故有“客去”，无奈宾主盛情挽留。这宾朋中除僚友故交外，也许还有扬州名妓朱帘秀。因为卢挚《醉赠乐府朱帘秀》、《别朱帘秀》，朱帘秀亦有《答卢疏斋》，三曲皆作于大德八年之春（据李修生《卢疏斋集辑存》），距本篇时间仅半年左右。卢词中有“才欢悦，早间别”，可证相遇不久即别；朱词中有“憔悴煞玉堂人物”，“恨不得随大江东去”。“玉堂”指翰林学士，卢挚此次回京正任此职；“大江”又明示别地在江南。故“佳人”中很可能就有朱在内。最后两句以景作结：高耸入云的树梢在夜风中摇曳；天空银河泻影，是那样悠闲遥远。前句似乎暗示眷恋难舍；后句则使人想到牛郎织女的隔河相望……这归与留的矛盾使诗人不免有点徘徊惆怅。但因寓浓情于淡景，故又十分含蓄。

此曲以景语起以景语结，起则入手擒控题旨，结则言外优游不竭。中间抒情叙事，一波三折，由乐景抒重逢之欢，转生伤感之叹；因“劝

酒”复归于乐，听《凉州》再动客思，又去而复留。在欢乐明快的主旋律中时露一丝淡淡的感伤惆怅，故显得含蓄有度。语言上遣词清丽，对偶精工（除首句和第九句，余皆对偶），音律谐美（如“劝酒”二字用“去上”属第一着），而通篇又显得天然浑成。贯云石《阳春白雪序》云“疏斋媚妩，如仙女寻春，自然笑傲”。细品此曲，确有这种韵味。

（熊笃）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

寒食[7]新野[8]道中

柳濛烟梨雪参差，犬吠柴荆，燕语茅茨。老瓦盆边，田家翁媪，鬓发如丝。桑柘外秋千女儿，髻双鸦[9]斜插花枝。转眄移时，应叹行人，马上哦诗。

〔注〕

[7]寒食：清明节前二天（一说前一天），为寒食节。

[8]新野：县名，今属河南省。

[9]髻双鸦：即双髻，髻色黑如鸦羽，称鸦髻。

这支曲子写作者清明前在新野途中见到的景象，宛如一幅图画，而作者也是画中人。首句“柳濛烟”是说柳树萌绿，像是飘拂着一层轻烟；“梨”指梨花。梨花白色，所以拿“雪”来形容；柳树梨树交叉而植，柳条繁盛，远远看见梨花，就像是“雪参差”了，全句写景，形容春色，二三句用了对仗形式，“犬吠”和“燕语”都是写声音，“柴荆”和“茅茨”则都是写房屋，“柴荆”犹柴门，“茅茨”犹茅屋。接下去写白发老翁、老妇和“秋千女儿”，在对比中刻画形象，使之栩栩如生。“老瓦盆边”云云，是一对老夫妇在饮馔，“秋千女儿”当是说正在荡秋千的少女，据陈元靓《岁时广记》，寒食清明起玩秋千是古老风俗。以上本来都是作者骑马行路时所见所闻，最后却又写作者在“秋千女儿”的眼中出场。“行人”即作者自己，他在马背吟诗，少女转眼看着他，“眄”，眼光斜视顾盼，“移时”，有一段时间。马上吟哦，不免摇头晃脑，并且似若念念有词，引起村女注视，本也自然。或者出自好奇，或者觉得好笑……但作者却想象她是在赞美，“应叹行人，马上哦诗”，“叹”，赞美之意。曲终奏雅，颇

见韵味。假若仔细推敲，第六句写翁媪的鬓发，第八句写少女的双髻，都是发，嫌相犯，作者完全可以避免。看来确是即兴之作，所以作者也就不太经意了。

（邓绍基）

〔双调〕蟾宫曲

卢挚

醉赠乐府[10]朱帘秀

系行舟谁遣卿卿[11]，爱林下风姿，云外歌声。宝髻堆云，冰弦散雨，总是才情。恰绿树南熏[12]晚晴，险些儿羞杀啼莺。客散邮亭，楚调将成，醉梦初醒。

〔注〕

[10]乐府：汉代官署的名称，职司为采录诗歌并入乐，后称被采录的诗歌为乐府，以后又把叶乐的诗歌包括词曲都称作乐府。这里则意谓歌者。

[11]卿卿：指朱帘秀。此句意谓我系行舟（在扬州停留），是谁遣送你来和我相见，形容相见之欢。

[12]南熏：南风、和风，传说虞舜弹五弦琴，歌《南风》，歌辞中有“南风之熏兮”，后人用为和风煦育之意。

朱帘秀是元代著名女艺人，卓有才情。关汉卿、胡祗遹、冯子振和王恽等都有赠作。胡祗遹还曾为她的诗集作序。序中说：“以一女子，众艺兼并，见一时之教养，乐百年之升平。”卢挚这支曲子就着重写朱帘秀的教养和才情。开头就说她有“林下风姿”，这通常是形容大家女子的举止神情，见于《世说新语》“贤媛”类：“王夫人（指谢道韫）神情散朗，故有林下风气。”这种描写，就一扫写青楼女子时常见的庸俗香艳习气，而又见出朱帘秀的娴雅风度。“云外歌声”，化用古代歌唱家秦青引吭高歌时“声振林木，响遏行云”（《列子·汤问》）的典故，来赞美朱帘秀歌技之高超。“宝髻堆云”并非一般咏写妇女的头发，而是借以赞美朱帘秀演出时的扮相。“冰弦”犹“丝弦”，“冰弦玉柱”，常用来美称琵琶、琴筝

一类乐器；雨声则常用来形容乐声，如唐白居易《琵琶行》写“大弦嘈嘈如急雨”。“冰弦散雨”与上句“宝髻堆云”相对，然后归结一句：“总是才情”，点出朱帘秀色艺俱佳的天赋与修养。“险些儿羞杀啼莺”句极写歌乐声之优美动听，犹言黄莺闻之也会感到羞惭，莺啼声宛转动听，被称作“莺歌”。这一句写来自然涉趣，由写曲的时令而来，这时正是莺啼绿树的春天。从曲意看，作者赠曲地点在江边驿馆。“邮亭”，这里指驿馆。“楚调”指作者写的这首〔蟾宫曲〕，古乐府相和歌中有“楚调曲”，相传用楚声演唱，但这里所说“楚调”非“楚调曲”原意，而是照应写作地点，这首散曲作于扬州，故称楚，因为是“醉赠”，所以说是“楚调”将成之时，也是醉梦初醒之际，这里“将”有勉强之意，“将成”犹“勉成”。

〔蟾宫曲〕又称〔折桂令〕，是双调中的常用曲调，通常是十一句，也可十二句。第四、五、六句可以三句皆对，叫鼎足对，但通常只是第四、五句相对，这支曲中四句“宝髻堆云”和五句“冰弦散雨”即是对仗句。在韵脚安排上，可以押六韵或七韵，一般用十二句才押七韵，但这支曲子也是七韵，第九、十、十一句都押韵，这种情况不多见。但由此也可说明，较之诗词，散曲的格律形式确有相对自由之处。

（邓绍基）

〔双调〕寿阳曲

卢挚

别朱帘秀

才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，空留下半江明月。

卢挚的《别朱帘秀》是一支写离愁别恨的小令，它以强烈而真实的感情，抒发依依话别那一刹那间的黯然魂销的高潮，因而能够感人至深。曲的前三句，纯用白描的手法，不作渲染，不加粉饰，是质朴的，明朗的；后两句，则用象征的手法，通过具体的形象，表现与之相似或相近的概念与思想，是婉曲的，含蓄的。明朗而不含蓄，容易流于浅薄；含蓄而不明朗，又易流于晦涩。质朴而不婉曲，容易伤于直率；婉曲而不质朴，又易流于雕缋。这支小令之所以脍炙人口，就在于它的质朴与婉曲相结合，明朗与含蓄相统一。

曲的开端，全是活在人们口头的语言。盖诗人当时的感情澎湃，不可遏抑，于是矢口而出，不暇推敲，越去粉饰，越有真意；越少做作，越近自然，越能叩开人们的心扉。清人金圣叹说："诗非异物，只是人人心头舌尖所万不获已必欲说出之一句说话耳。"（《与家伯长文昌》）说明感情的真挚，是诗歌的艺术生命之所在。"才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍"，正是诗人的"真"，正是诗人"心头舌尖""必欲说出"的一句话，因而在感情色彩上特别显得真实、强烈而深刻。而真实、强烈、深刻，又是诗的美学情感的三维性原则，所以具有强大的艺术感染力。"化俗为雅""变熟为新"，是作曲的一条必须遵循的原则，这支曲的结尾，在极俗极熟的声口之后，继之以极雅极新的曲辞，使之"俗而不俗，文而不文"。"画船儿载将春去也，空留下半江明月。"固然是从宋人俞国宝的"画船载取春归去，余情付湖水湖烟"（〔风入松〕）的句意脱化而来，但却比起俞作来更富韵味，更具形象。好像朱帘秀一去，春的温

暖，春的明媚，春的生机和活力，都被那只画船儿载走了，于是诗人的空虚寂寞、凄凉惆怅之感，便在字里行间强烈地透露出来。船走了，人去了，送别的人呢？还呆呆地伫立在江畔，目送着那渐渐消失在远处的碧空里，只有映在江心的明月，无声地伴着他这孤独的人儿。这不是“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”李白（《送孟浩然之广陵》）的诗意吗？这不是“溪又斜，山又遮，人去也”（关汉卿〔四块玉〕《送别》）的曲境吗？如果我们拿朱帘秀《答卢疏斋》的“倚蓬窗一身儿活受苦，恨不随大江东去”的话对照来读，就知道他们之间的感情是何等的深厚，何等的真挚！一个是“痛煞煞好难割舍”，一个是“恨不随大江东去”，在这样的感情基础上抒发出来的离愁别恨，自然要强烈地扣动着读者的心弦了。这样把雅与俗、新与熟置于同一机体内，使之互相依存，互相映衬，发出新的耀眼的光辉，正是曲的一个重要的艺术特征。

（羊春秋）

〔双调〕殿前欢

卢挚

酒杯浓，一葫芦春色醉山翁，一葫芦酒压花梢重。随我奚童，葫芦干、兴不穷。谁人共，一带青山送。乘风列子[13]，列子乘风。

〔注〕

[13]列子：名列御寇。一作列圄寇、列圉寇。传说中得道的“至人”。《庄子》中多载有关于他的传说。《汉书·艺文志》著录《列子》八篇，列入道家。后列子被道教徒视作超凡脱俗，能御风而行的仙人。唐天宝元年定《列子》一书为《冲虚真经》，宋景德中又加称为《冲虚至德真经》，成为道教的经典之一。而列子其人便成为“任真”而脱俗的偶像，其体现的冲淡虚静、无所拘系的所谓“冲虚”之精神境界，便成道家极推崇的人生至境。

古代文人爱酒的不少，并在诗歌中屡屡道及这位“杜康先生”。苏东坡还给酒起了个风趣的雅号：“钓诗钩”（《洞庭春色》）。“钓诗”者，实乃钓“真情”耳。在此真情中，最常见的乃是“超脱”；一切人间俗念都暂搁一边，无拘无束、惟己意而自适。东坡云：“常恨此身非我有，何时忘却营营”（〔临江仙〕），而酒后便往往是“忘却营营”的“我有”世界。陶渊明《连雨独酌》云：“试酌有情远，重酌忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。”卢挚的这首散曲描写的正是这样一种“任真”的境界。

“酒杯浓”，开首一句，便给全曲笼罩了一层浓浓的醉意。酒杯，此处代指饮酒。酒杯浓即酒意已浓。诗人因何而醉？酒“钓”出了真情：“一葫芦春色醉山翁。”“一葫芦春色”者，一葫芦酒中尽寓春色也。酒意、酒兴，不在酒而在春色之中耳。这就不由得让人想起“醉翁”欧阳修揭示酒中三昧的名句：“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也。”（《醉翁亭记》）多么有趣的一对“醉翁”！“一葫芦酒压花梢重”：酒挂树梢，压弯花枝，花映酒意更浓。这一句，诗人用“花梢”点睛式地勾出春色之美，为前句“春色醉山翁”作一轻灵而绝妙的点

染；而挂酒葫芦于树梢，则又活脱画出率情任意的醉翁之态。一个无拘无束、任情恣性的“我”跃然纸上。酒之所“钓”者，正在此“任真”之“我”情耳。至此，诗人用寥寥三句，已将“酒意”说透，然而诗人还不满于此，他还要将意境更翻进一层：“葫芦干、兴不穷。”诗意真情既已“钓”出，又何在乎酒之有无。醇酒可尽而诗意无尽，诗人和他的伴童更加心旷神怡地徜徉在大自然的怀抱中。这里似乎已是“无人”的境界：没有车马之喧喧、嚣尘之扰扰、俗念之萦萦，只有汲尽春意的青山翠岭与诗人相伴，仿佛陪送着诗人走进与大自然融为一体的纯真世界，就像传说中御风而行、和光同尘的仙人列御寇那样遨游在“冲虚”之中。“山翁”今醉否？既醉而非醉，他已在春色酒兴中进入了一个更高的“至人”境界：“彼至人者，归精神乎无始，而甘冥乎无何有之乡”（《庄子·列御寇》）——“无始”而“无何有”，这超脱一切，相接混茫，与自然同体同在的无我之“我”，这“忘却营营”，“任真无所先”的自在之“我”，便成了“醉翁”为自己塑造和完善的形象。

在陶、欧、苏等前人的饮酒之作中，我们曾领略过各类“醉翁”的风采。卢挚笔下的“醉翁”又是独特的“这一个”，他也“超然”，但不像陶渊明那样追求“桃花源”般的古风淳厚之境；也不像欧公坡仙在“超然”中暗涵着一丝失意的隐痛；更不像那些“超脱”背后乃是“曲埋万丈虹霓志”的“酪子里胡捱”。卢挚一生高官厚禄，一帆风顺。他没有现实人生的深忧剧痛，也没有一时失意的不平之慨，他是在无忧中寻找精神的陶冶和完善，而不是在烦恼痛苦中寻求解脱。所以，此翁醉浓兴豪，但又恬静飘然。他“超然”境界的最终归向是悠远、安宁。与前代及他同时代的许多“醉翁”相比，他“纯”；但似乎又像缺点儿什么——或许是富贵人往往不易具有的激情和深沉？

然而，卢挚又决非忸怩作态，无病呻吟地“为赋新诗强说愁”。他只是把他的无忧之怀，无杂之念一现于曲，故其曲多有一种纯净之美。贯云石评其曲“如仙女寻春”，从这个角度言确是的评。卢挚能成为元代前期散曲“清丽派”的有影响人物，此是重要原因之一。但他毕竟又深知散曲三昧，他的“清丽”还没有像以后散曲那样过多地向词靠近。散曲特有的灏烂放达之趣时时在其曲中闪现。如“葫芦”一词在全篇中重复出现三次，这种情况，是作诗词之大忌，然却是散曲特有的风味。这种以“葫

芦”为语脉串通全篇，紧扣“酒杯浓”层层递进展开的作法颇得酣畅爽快之曲旨。而曲尾颠倒反复的句式更增加了全曲的洒脱之趣。此外，清丽之中而兼豪放，也是疏斋散曲的一大特色，本曲以“清”为里，以“放”为面，诗人是在“我”的抒展中进入“冲虚”之境的，这种悠远和安宁与诗词大多以一种含蓄的内向深化而进入“超然”之境迥异其趣。词重内蓄，曲重外旋。读疏斋此曲，正可窥其一斑。

（李昌集）

赵岩

【作者小传】

字鲁瞻，长沙（今属湖南）人，居溧阳（今属江苏）。宋丞相赵葵后裔。曾在元大长公主宫中应旨。好饮酒，传说醉后可顷刻赋诗百篇。因不得志，醉病而卒。《全元散曲》录存其小令一首。

〔中吕〕喜春来过普天乐

赵岩

琉璃殿暖香浮细，翡翠帘深卷燕迟，夕阳芳草小亭西。间纳履，见十二个粉蝶儿飞。一个恋花心，一个搀春意。一个翩翻粉翅，一个乱点罗衣。一个掠草飞，一个穿帘戏。一个赶过杨花西园里睡，一个与游人步步相随。一个拍散晚烟，一个贪欢嫩蕊，那一个与祝英台梦里为期。

赵岩是南宋淳祐年间丞相赵葵的后裔，据说才思敏捷，酒醉后可顷刻赋诗百篇，为时人所推羡，并成为侯门文学侍从。但一生郁郁不得志，每日饮酒至醉，直至病死。今存赵岩散曲，仅此〔喜春来过普天乐〕一首，载于《至正直记》。《至正直记》又名《静斋类稿》，元末孔齐撰。孔齐家居溧阳，对该地名人轶事颇为熟谙，在该书卷一“赵岩乐府”条中介绍了此曲的写作背景。据记载，赵岩退居溧阳后，“尝又于北门李氏园亭小饮，时有粉蝶十二枚，戏舞亭前，座客请赋今乐府，即席成〔普天乐〕。”所以这首散曲的内容并非出于虚拟，而是即席赋景之作。

〔喜春来〕的前三句写眼前所见景物，先室内，后室外，为本篇的描写主体——十二个粉蝶的出现，艺术地再现了一个优美无比的环境。“琉璃殿暖香浮细，翡翠帘深卷燕迟。”两句对仗工整，辞藻华美，看来这个溧阳李氏是富贵人家，庭园中富丽堂皇，幽香暗浮，帘幕低垂，整个环境显得十分深沉而幽静。“夕阳芳草小亭西”一句，写作者的视线由室内移向室外，而句意则顿为三层。夕阳迟迟，时为黄昏，此一层；芳草萋萋，又当晚春，此二层；“小亭西”为第三层，点明了作者目力所注视的方向。正是在这典型的江南暮春景观的衬托下，出现了本篇的描写主体。“间纳履，见十二个粉蝶儿飞。”“间”，偶或。“纳履”，穿鞋。此句写作者于酒后俯仰之间，无意中猛然瞥见了那十二个上下翻飞的蝴蝶。于是，读者的注意力立即被吸引住，进入了一种审美期待的心理境界。从这个意义上说，〔喜春来〕四句实是全曲的引子。

元人散曲中写蝴蝶的篇章甚多，但常用“庄生梦蝶”的典故喻指浮生；专咏蝴蝶的，如王和卿〔醉中天〕《咏大蝴蝶》，用夸张笔法，似有所影射。赵岩这首带过曲，纯用赋法，将一群蝴蝶作为表现的对象，作逼真细腻的刻画，则是十分少见的。

〔普天乐〕共十一句，分写十二个蝴蝶的种种逗人姿态。要在如此短的篇幅里写出蝴蝶的“众生相”，既不能有重复，又要互有呼应映衬，确乎不易。作者多角度地观察，笔法又有虚实、明暗的变化，使全篇组成了一幅异常生动有趣的群蝶戏舞图。例如，“一个恋花心”是实写蝴蝶的采花活动，“一个搀春意”却是虚写。“搀”，据张相《诗词曲语辞汇释》：“搀，犹抢也，即抢夺之抢。”蝴蝶居然有意抢夺大好春光，这里虽未作具体形态描绘，但作为艺术意象，这样写诗意似更浓郁，在蝴蝶身上传达出了春天的蓬勃生机。“翩翻粉翅”写蝴蝶凌空翻飞的姿态，“乱点罗衣”又写蝴蝶款款依人，十分活泼可爱。“掠草飞”是低飞，“穿帘戏”是高飞。这几句，时虚时实，或高或低，无不相映成趣。下面两句：“一个赶过杨花西园里睡，一个与游人步步相随”，又有或幻或真的笔法变化。蝴蝶与杨花同是暮春出现之物，而且在古代诗词中往往都与“西园”（本指汉武帝上林苑，但在诗词中多作为苑囿的泛称）相关。如李白《长干行》：“八月蝴蝶来，双飞西园草”，苏轼〔水龙吟〕《次韵章质夫杨花词》：“不恨此花（指杨花）飞尽，恨西园落红难缀。”赵岩此曲，巧妙地将杨花当成蝴蝶的陪衬，写它们一前一后地互相追逐嬉戏，终于蝴蝶赶过了杨花，在西园里歇息安睡了。这当然是艺术想象，是为“幻”。其中好像还融入了史达祖“惊粉重、蝶宿西园”（〔绮罗香〕《咏春雨》）的句意，使意象的内涵更趋丰富。这个蝴蝶好胜贪睡，另一个也颇有灵性，作者写它紧随游人、不离左右的逼真姿态，形象惹人爱怜，是为“真”。全曲最妙的是结末一句：“那一个与祝英台梦里为期。”细心的读者想必会问：〔普天乐〕共十一句，只写了十一个蝴蝶，何来第十二个？我们只有知道了“梁祝化蝶”这个古代美丽的传说，方能解开此谜。

梁祝故事最早见于唐代载籍，元人散曲中也时有涉及。清人邵金彪作《祝英台小传》，记载较为详明。据说，梁山伯忧愁而死之后，“英台乃造梁墓前，失声恸哭，地忽开裂，堕入茔中，绣裙绮襦，化蝶飞去。

……今山中杜鹃花发时，辄有大蝶双飞不散，俗传是两人之精魂。今称大彩蝶，尚谓祝英台云”（俞樾《茶香室四钞》引）。可以说，在中国古代传统文化心理上，蝴蝶双宿双飞已成了美好爱情的象征。显然，此曲末句中的“祝英台”，是另一个蝴蝶的代名词了。末句一笔兼写两个蝴蝶，明写一个，暗喻一个，真是文人弄笔，狡狯如此！这样写，能引起读者斟酌思索的兴趣，体现出曲尚奇巧的特点。若在诗词中这样写，就不免堕入油滑纤巧了。不仅如此，作者写两个蝴蝶“梦里为期”，由物及人，从自然界的美好事物生发出对人间爱情的由衷赞美，这是对所描写对象的一种超越，赋予了艺术意象以激发读者联想的动人魅力。五代张泌诗云：“幽窗漫结相思梦，欲化西园蝶未成。”（《春夕言怀》）这是由人及物，从人间的相思欢娱不成，引发出对自然界蝴蝶双宿双飞的艳羡，其思路虽然相反，而作为比兴象征的心理依据却是一样的。

这首散曲并没有深厚的意蕴，它不过是文人茶余酒后写作的游戏文字。但是，作者笔下的那十二个蝴蝶是如此活泼可爱，体现出大自然中那活跃的生命力量；作者的爱物之心，从文字间沛然涌流，表明了他是一个热爱自然、热爱生命的作家，全曲富于戏谑意味，而并不流于庸俗佻薄。特别是那接连不断的十一个“一个”，都是曲中衬字，增添了曲子活泼的韵味和轻快的节奏感，和所表现的内容情趣正相适应，令人击节叹赏。

（方智范）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

陈草庵

【作者小传】

（1247—1320？）名英，字彦卿，号草庵。析津（治今北京城西南）人。《录鬼簿》列其于前辈名公，称“陈草庵中丞”。卒时已近八十岁。《全元散曲》录存其小令二十六首。

〔中吕〕山坡羊

陈草庵

伏低伏弱，装呆装落，是非犹自来着莫。任从他，待如何。天公尚有妨农过，蚕怕雨寒苗怕火。阴，也是错；晴，也是错。

这首小令，是慨叹处世之艰难。在元代，有其特定的现实意义。

“伏低伏弱，装呆装落。”起唱二句，哀感已深。伏低伏弱，即服低服弱，言事事服输，自认不如人。装呆装落，言处处装傻瓜，甘落人后。凡是人，皆有一份自尊心。落到这样一味的委屈自己的地步，岂不滑稽可笑，而又可悲！然而，尽管这样委曲求全，“是非犹自来着莫”。是非，此指纠纷、麻烦，甚至祸殃。着莫，意思是沾惹、纠缠，元人口语。纵然是事事服输，处处装傻，麻烦、祸殃还是会来纠缠不休。可见得这世道，哪有公道可言！不幸而生于斯世，又如何作人？“任从他，待如何。”任凭他们摆布吧，看能怎么样？态度够洒脱的了，其实是无可奈何。接下来，作者用一番幽默的象喻，诉说出自己的处境：“天公尚有妨农过，蚕怕雨寒苗怕火。阴，也是错；晴，也是错。”连老天也有违背农时的过失呢！春夏之交，蚕怕下雨天寒，禾苗又怕骄阳似火，那时节，老天如若下了雨，便妨了蚕，是错；如若放了晴，便又害了苗，也是错，横竖都是罪过！这一象喻极幽默，也耐人寻味。它清楚地喻示了作者的处境，真是动辄得咎。看起来好像是“婆婆多”，不得罪此，便得罪彼。事实上他对你怀有敌意，你便这也不是，那也不对，欲加之罪，何患无辞。这一象喻，也透露出作者的心态，实在是相当矛盾复杂。整个比喻很幽默，带有自嘲自解的意味，见得出一种旷达的态度。但其心灵之深层，实是惨淡已极。

人无尊严，无自由，被任意宰制，这正是当时社会的现实。在元代，人分四等，即蒙古人、色目人、汉人、南人。汉人即使做官，也受到歧视与防范。作者陈草庵曾官至宣抚、左丞（见孙楷第《元曲家考略》），其心情尚且如此惨淡，一般百姓命运之艰难，那就可想而知。

辛酸的幽默，是这首小令的艺术特色。惨淡已极，却又自嘲自解，这种心态，在元代士人中，相当普遍。元曲艺术基本特征，乃由此而生成。这首小令，语多自嘲自解，尤其“天公尚有妨农过”以下六句，幽默意味很浓，其句法参差错落，兼以重言叠句，声情活泼，平添了俏皮可笑的色彩。作者越是幽默俏皮，便越发透露出惨淡的内心世界。不能不令人发笑，更不能不令人悲哀，这就是辛酸的幽默。

（邓小军）

〔中吕〕山坡羊

陈草庵

晨鸡初叫，昏鸦争噪，那个不去红尘闹。路遥遥，水迢迢，功名尽在长安道。今日少年明日老。山，依旧好；人，憔悴了。

陈草庵这首小令，是嘲讽追逐功名之徒的作品，主题是老的，但是有其新意。

“晨鸡初叫，昏鸦争噪。”起笔二句，切入人们为功名朝夕奔波不休的情景，晨鸡初叫，初字下得精切，从人们启程之早，便见出其求功名之切。昏鸦争噪，转眼又是黄昏，乌鸦归巢，争噪不休。争噪二字，状出黄昏群鸦归巢之热烈，实反凸出人们轻易抛家之荒谬。同时，此句还不妨联想为另一种象喻，即喻示人们竞相追逐功名时的丑态。两句写景，饶有含蕴。从早到晚，疲于奔命，“那个不去红尘闹”。红尘，既指路途上之仆仆风尘，亦指功名场中乌烟瘴气。闹字下得尤妙，众士人趋之若鹜，甚嚣尘上之状，如在眼前了。“路遥遥，水迢迢，功名尽在长安道。”路遥遥，《梨园乐府》本作路迢遥，此从《乐府群珠》本，取其上下句属对工切。长安道，此指入京求官之道路。陆路是如此遥远，水路也是如此迢递，这都为的是奔向京中去求功名啊。路迢迢，实一语双关，是用空间之具象，隐喻抽象之时间；用入京道路之漫长，暗示求官之渺不可期。“今日少年明日老。”功名无日，而白首有期，多少人，为求功名，等闲白了少年头，岂不可悲！句中今日、明日二语，极言少年易老，人生短暂。“山，依旧好”二句，掉转笔锋，赞美大自然，显得突如其来，细玩，则从容有致。山，自是青山。青山不失其自然之本色，永远是那么青，那么美好。“人，憔悴了。”人生有限，容易憔悴，却为了外在的功名，失掉了自己的青春年华，甚至失掉了自己的本性。如此人生，其生命的价值又何在？结笔是意味深长的。

以汲汲追逐功名者为讽刺对象，在唐宋两代诗词中就已习见。陈草庵这首小令，除了传统的主题意义外，还应包含有一层时代的特殊意

义。元代士人求仕，本来就难于唐宋。自延祐年间正式设科取士，直到元末，开科十六次，取士人数仅占文官总人数的百分之四。南人要想入仕，尤其困难。何况即使做了官，还要受到歧视与猜忌，地位随时岌岌可危。政治社会如此黑暗，仍然有人热衷于功名，这岂不是深可嗟叹的吗？

这首小令，富于发人深省的理趣，富于冷隽的艺术魅力。全篇大半幅，皆嘲讽追逐功名者的丑态与可怜，而在“今日少年明日老”与“人，憔悴了”之间，则突现“山，依旧好”二句，使之与上下文形成鲜明对照。用大自然的永恒与美好，启示人生的短暂与荒谬，便觉格外冷隽清新，益人神智。宋代贺铸词〔将进酒〕（“城下路”），亦通篇嘲讽追逐功名之徒，至结尾，则以鄙弃功名的高士阮籍、刘伶点出正意。比较两种写法之异同，含蓄之美，冷隽之妙，确实是此首小令的特色。

（邓小军）

关汉卿

【作者小传】

号已斋叟。大都（今北京）人。一说燕人（《析津志》）。或解州（今山西解县）人（《元史类编》卷三十六）。约生于金末，卒于元成宗大德年间。《录鬼簿》说他曾任太医院尹。“金遗民，入元不仕”（邾经《青楼集》序）。他“生而倜傥。博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”（《析津志》）。一生主要在大都从事戏曲创作，晚年到过杭州。亦熟谙戏曲表演艺术。与杨显之、王和卿、朱帘秀等人交往甚密。所作杂剧今知有六十余种。现存《窦娥冤》、《救风尘》、《金线池》、《谢天香》、《调风月》、《望江亭》、《单刀会》、《蝴蝶梦》、《玉镜台》、《拜月亭》、《绯衣梦》、《西蜀梦》、《哭存孝》十三种；《哭香囊》、《春衫记》、《孟良盗骨》三种仅存残曲。另《鲁斋郎》、《陈母教子》、《五侯宴》、《裴度还带》、《单鞭夺槊》、《西厢记（第五本）》六种，是否为他所作，尚无定论。散曲作品现存套数十余套，小令五十余首。其戏曲作品，大多反映黑暗的社会现实，表现人民的苦难和反抗精神。人物性格鲜明，曲词本色。对元杂剧繁荣发展影响很大。与郑光祖、白朴、马致远并称“元曲四大家”。

〔仙吕〕一半儿

关汉卿

题情

云鬟雾鬓胜堆鸦，浅露金莲簌绛纱，不比等闲墙外花。骂你个俏冤家，一半儿难当一半儿耍。

碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲。骂了个负心回转身。虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。

银台灯灭篆烟残，独入罗帏淹泪眼，乍孤眠好教人情兴懒。薄设设被儿单，一半儿温和一半儿寒。

多情多绪小冤家，迤逗得人来憔悴煞，说来的话先瞒过咱。怎知他，一半儿真实一半儿假。

〔一半儿〕属“仙吕宫”，宜于表现“清新绵邈”的情感，句式为七、七、七、三、九，“一半儿……一半儿……”是它的定格。这套组曲前三支第四句中的“骂你个”“虽是我”和“薄设设”都是衬字。这支脍炙人口的组曲，《太平乐府》、《尧山堂外纪》和《北宫词纪外集》等著名的曲选，或选其全部，或选其前二。近人吴梅在其《顾曲麈谈·谈曲》中对其前二首评价甚高，誉为元人乐府中的佳作。它是以同一曲调，调各一韵，重复填写，描绘一对青年男女一见钟情、别后相思的爱情发展变化的过程，离之则独立为四，合之则融而为一，是散曲中一种常见的体式，人们把它叫做“重头”。

这组散曲写得大胆泼辣，略无顾忌，有审美情感的浓烈的一面，而无审美情感的隐秘的一面，这正是由曲贵显露、重机趣、要求本色当行、雅俗共赏的艺术特点所决定的，而明朱权竟以“观其词语，乃可上可下之才”（《太和正音谱》）加以贬抑，何良俊以“关之词激厉而少蕴

借”（《四友斋丛说》卷三十七）加以讥弹，都是用诗和词的审美标准来品评曲的，自然不是“笃论”。组曲的第一支小令写一个少年看到那个“俏冤家”时所激起的感情的微波。妙在第一二句一连用了“云鬟”、“雾鬟”和“堆鸦”三个形象的比喻，来赞美她的头发的茂密、松散和乌黑，是静态的美；而微微地露出“金莲”，以及挪动“金莲”时，那“绛纱”的裙儿发出簌簌的声响，是动态的美。从头部到足部，从静态到动态，都是那样的娇艳，那样的轻盈，那样的千娇百媚，怎么不教人陶醉，不教人“春心荡”呢？可他猛然想起那使人陶醉的玉人儿，不是路柳墙花，可以随便任人攀折的；而是深闺丽质，只能“发乎情止乎礼义”。于是在希望和失望、爱怜和懊恼交织的情感中，骂了一声“俏冤家”。可他又想到“冤家”乃是男女相互的爱称，他有什么资格可以这么渎犯别人呢？于是又自我解嘲地说：这不过是一半儿迤逗一半玩笑罢了。几句话，把一个“多情多绪”的少年，一刹那间的内心活动十分逼真地表现了出来，真是此中有人，呼之欲出。更妙是写到这里，戛然而止，此后他们之间是如何月上柳梢，人约黄昏，千般绸缪，万种温柔，就可以在画面之外想象得之了。

第二支小令是从少女的角度来写少年的鲁莽行为。但鲁莽中有深情，痴呆中有慧根，令人爱既不可，恨又不忍，只好在半推半就中“遂却少年心，称了于飞愿”（关汉卿〔新水令〕）。妙在作者设置了一个极其幽静的环境，碧纱笼着窗棂，周围连一个人影也没有，给少年提供了求情寻欢的条件。主人公怀着负心的内疚，装出一副可怜相，要求与她亲热。只一个“跪”字，包含着多少恼人的往事，把他背着她在外攀柳折花、握雨携云的负心行为完全浓缩在里面。既呼应了上文的“骂”，又对比了下文的“嗔”，自然是几经锻炼得来的。试看一个是“要亲”，一个是“转身”；一个是假意，一个是真情。他越装得可怜，越显出忏悔的真诚；她越假装生气，越显出内心的甜蜜。这最后两句，恰好说明“嗔”是假，“回转身”来是假，是表面的，是做戏的，而接受他的“亲”，才是内心的，是真实的。“一半儿推辞一半儿肯”，把一个少女的内心世界裸露无遗，既有羞涩和矜持的一面，又有深情和大胆的一面。一个少女的半嗔半羞、半推半就的神态，活脱脱地浮现在我们的面前。写到这里，两人濒于破裂的感情，完全弥缝起来了，一切恩怨都涣然冰释了。然而“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，别易会难，聚少离多，是生活旋流中常有

的微波，是不足为怪的。

第三四支小令，正是写他们生活漩流中的微波。夜深了，人远了，女主人公怀着“才欢悦，早间别”的孤寂感，重新陷于痛苦之中，灯灭银台，烟消宝鼎，一幕幕的往事在心头闪过。没奈何，只得含着两行清泪走向冷清清的罗帏。“昨宵个绣衾香暖留春住，今夜个翠被生寒有梦知”（《西厢记》三本三折），自然感到“情兴懒”，“被儿单”了。这就把她在乍离乍别之后，不免要发出“等闲辜负，好天良夜”（关汉卿《侍香金童》）的感叹。于是在回忆和苦闷中，想起了“多情多绪”的“小冤家”，半真半假的私房话，怎么不逗得人魂牵梦萦，惹得人腰瘦带宽，怎么不教人烦烦恼恼、哀哀怨怨呢？这里的“小冤家”和上文的“俏冤家”，相映成趣，虽只一字之异，却是移易不得。无怪贯云石说关汉卿的散曲“造语妖娇”（《阳春白雪序》）了。

（羊春秋）

〔南吕〕四块玉

关汉卿

别情

自送别，心难舍，一点相思几时绝。凭阑袖拂杨花雪。溪又斜，山又遮，人去也。

此曲用代言体写男女离别相思，从语言、结构到音情都有值得称道之处。

曲从别后说起，口气虽平易，然送别的当时，既觉“难舍”，过后思量，心绪自然无法平静。说“相思”只“一点”，似乎不多，但又不知“几时”能绝。这就强调了别情缠绵的一面，比起强调别情的沉重那一面，似乎更合情理，此即所谓藕（偶）断丝（思）连。“凭阑袖拂杨花雪”，一句有二重意味：首先点明季节为暮春（杨花如雪）时候，此时节容易动人离思，句中或许还含有“去年相送，余杭门外，飞雪似杨花；今年春尽，杨花似雪，犹不见还家”（苏轼〔少年游〕）那种暗示别时情景的意味；二是点明处所系有阑杆处，当是高楼；与此同时也就点明了女主人公是“独上高楼，望尽天涯路”（晏殊〔鹊踏枝〕），她在楼头站了许久，以致杨花飞满衣襟，须时时“袖拂”。“杨花雪”这一造语甚奇异，它比“杨花似雪”或“如雪的杨花”的说法，更具有感性色彩，手法差近“鬓云欲度香腮雪”（温庭筠〔菩萨蛮〕）中的“香腮雪”。

末尾三句“溪又斜，山又遮，人去也”，分明是别时景象，它与前数句的关系不甚确定。可有多种解会：一种是作顺承看，女主人公既在“凭阑”，不免由望中情人的去路而引起神伤，“溪又斜，山又遮”乃客路光景，“人去也”则完全是痛定思痛口吻。这一解类乎古诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”的意境。另一种是作逆挽看，可认为作者在章法上作了倒叙腾挪，使得作品结构不直致，结尾有余韵，近

乎小山词所谓“从别后，忆相逢”（晏几道〔鹧鸪天〕）的写法。而这两种解会还可以融合，因为那倒叙也可以看作是女主人公的追忆。这种“多义”现象包含着一个创作奥秘。接受美学认为，文学欣赏是一种补充性的确定活动，读者须用自己的想象填补作品的未定点和空白。此曲之妙，就在于作者在关键处巧设下了这样的未定点和空白，从而使作品具有多义性和启发性，令人百读不厌。

曲味与词味不同，其一在韵度。曲用韵较密，且一韵到底。韵，本是较长停顿的表记。此曲短句虽多，但句尾的腔口均须延宕，读来韵味悠扬。特别是结尾以虚字入韵，为诗词所罕见，曲中则常有（别如马致远《夜行船》套“道东篱醉了也”）。以“人去也”呼告作结，极有风致，使人不禁联想到“听得道一声去也，松了金钏”那一《西厢》名句。

（周啸天）

〔南吕〕四块玉

关汉卿

闲适

适意行，安心坐。渴时饮饥时餐醉时歌，困来时就向莎茵卧。

日月长，天地阔，闲快活。

关汉卿的〔四块玉〕《闲适》是一组小令，共四首，这是第一首。这支小令《太和正音谱》列为谱式，但第三句作“渴时饮呵醉时歌”七字句，《九宫大成谱》又把它分为“渴时饮，醉时歌”两个三字句，这里根据《太平乐府》作“渴时饮饥时餐醉时歌”的九字句，说明它的第三句至少有三种句式。

这组小令所包含的深沉意识，在元代一些沉抑下僚、志不获展的知识分子的诗歌中常有流露，如马致远的“种春风二顷田，远红尘千丈波，倒大来闲快活”（〔四块玉〕《叹世》），白朴的“知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头，诗书丛里且淹留”（〔阳春曲〕《知几》）等，都是这种意识的反映；就是那些仕途亨通，春风得意的知识分子，在诗歌中也往往会流露出这种意识，如做过翰林学士承旨的卢挚，也有“风云变古今，日月搬兴废，为功名枉争闲气”（〔沉醉东风〕《叹世》）的感叹，做到太子少傅的姚燧，同样有“有人问我意如何？人海阔，无日不风波”（〔阳春曲〕）的曲词。他们都像看破红尘，参透荣辱，沉默而不敢言，趑趄而不敢进，只想退出那“车尘马足，蚁穴蜂衙”的官场，走到那“闲中自有闲中乐，天地一壶宽又阔”（陈草庵〔山坡羊〕）的世界里去。关汉卿这组小令，可以说是这种意识的代表。他向往那种闲适清静、无拘无束的散诞生活，而对那“官囚”“利牢”的名利场、是非海，则感到厌倦、蔑视和憎恨。

这首曲一开头，就提出自己的生活信条：“适意行，安心坐”。即要

求行要适意，坐要安心，既没有荣辱的干扰，又没有祸福的忧虑；既不仰人鼻息，又不受人驱使，完全按照生活的需要，来安排自己的一切。“渴时饮饥时餐醉时歌，困来时就向莎茵卧”。饮、餐、歌、卧，都是任其自然，随心所欲，什么“闲熬煎、闲烦恼、闲萦系、闲追欢、闲落魄、闲游戏”（〔乔牌儿〕），统统去见鬼罢，剩下的只有“四时风月一闲身”（白朴〔阳春曲〕《知几》）了。诗人把这种生活跟那“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”（马致远〔夜行船〕）的官场生活对立起来，跟那“晨鸡初叫，昏鸦争噪，那个不去红尘闹”（陈草庵〔山坡羊〕）的奔竞者对立起来。他把恬退、闲适的生活描绘得越自在、越自由，就越反衬出官场生活的不自在、不自由；描绘得越安稳、越宁静，就越反衬出官场生活的危险、不太平。这种思潮的流行，与清静无为的道家思想有关，与社会的黑暗动乱有关。下文的“日月长，天地阔，闲快活”，既是紧承上文的“醉时歌”而来，又是元代道教盛行，社会黑暗的艺术反映。“壶中日月长”，“醉里乾坤大”，是醉眼蒙眬中的境界，也是人们在那个时代里要求“静听不闻雷霆之声，熟视不见天地之形”的心理反应。这里还暗用了道士施存“常悬一壶，如五升器大，变化为天地，中有日月如世间，夜宿其内，自号壶天，人谓曰壶公”（《云笈七签》）的故事，让人们遁入道家所描绘的洞天福地，以逃避现实生活中的干扰、斗争和罪恶，像李白所高唱的那样：“何当脱屣谢时去，壶中日月别有天。”（《下途归石门旧居》）此首小令所反映的这种思想，现在看来虽不免有些消极，但在当时却是与黑暗的现实相对立的。

（羊春秋）

〔南吕〕四块玉

关汉卿

闲适

旧酒投[1]，新醅泼[2]，老瓦盆边笑呵呵。共山僧野叟闲吟和。他出一对鸡，我出一个鹅，闲快活。

〔注〕

[1]投：本作酘（tóu投），酿酒过程中把饭投入曲液，此处指再酿之酒。

[2] 醅（pēi胚）泼：即酸（pō泼），未滤过的重酿酒。

《闲适》共四首，这是第二首，写诗人同良朋好友诗酒欢宴的动人情景。

在一个风和日暖的日子里，旧酒重新酿过，新酒刚刚蒸熟，老瓦盆边几个良朋好友围坐一团，喜笑颜开，意气扬扬。原来是诗人同山野中的和尚、田叟在一起饮酒赋诗，吟咏唱和。今天，他拿来了一对鸡，我带了一只鹅，大家在这里自在消受一番，好不快活。

这是一个充满诗情画意，富有浓厚生活气息的小宴会。这次宴会既无达官贵人迎宾娱客、妙舞笙歌的豪华奢靡场面，也无文人雅士宾主饮宴、传杯换盏的繁缛礼节，一切是那么自然，那么简朴；然而又是那么融洽和谐，那么真诚、热烈。虽然酒是自家旧投、新泼的，酒具是简陋的老瓦盆，饮食是大家凑合的，客人是山僧野叟，不是什么有身份的人，但菜肴却也不少，有酒、有肉、有鸡、有鹅，大家笑呵呵，乐陶陶，还吟诗唱和地闲快活。总之，情绪是欢乐的，志趣是高雅的，气氛是真挚友好的。这种“打平伙”式的真诚欢聚，无拘无束，率性而行，彼

此尊重，平等相待，和睦友好，正是田园生活的乐趣和山野隐逸的高洁所在。诗人不慕荣利，鄙弃官场的高尚情操充分表现了出来，不言而自明。“闲吟和”“闲快活”式的逍遥自在的“闲适”生活的确又只能在“山僧野叟”中存在，而尔虞我诈、勾心斗角的黑暗官场中是绝对没有的。因此诗人对“闲适”自由的赞颂无疑又是对现实社会与黑暗官场的不满与否定。

本色的语言、鲜明的形象是这首小令的一个显著特点。整首小令全用通俗易懂的民间口语，朴实自然，毫无雕琢斧凿的痕迹，仿佛信手拈来一般。“他出一对鸡，我出一个鹅”，这样的句子自然贴切而又似毫不经意，却很好地表现了这些自食其力而并不富有的山林隐士彼此之间亲密无间的感情。“老瓦盆边笑呵呵”“共山僧野叟闲吟和”，亦是平常口头语，然而诗人与“山僧野叟”饮酒赋诗、欢乐无穷的动人场景却历历如绘，宛在眼前，形象鲜明生动，传神感人。

（吴明贤）

〔南吕〕四块玉

关汉卿

闲适

意马收，心猿锁。跳出红尘恶风波，槐阴午梦谁惊破。离了利名场，钻入安乐窝，闲快活。

这是关汉卿〔四块玉〕《闲适》这组小令的第三首。作者“经了些窝弓冷箭蜡枪头”（《不伏老》）之后，萌发了“寻取个稳便处闲坐地”（〔乔牌儿〕）的内心呼唤。曲一开始，就用了一个为人们所熟悉的佛教典故。《维摩经·香积品》云：“难化之人，性如猿猴，故以若干种法，制御其心，乃能调伏。”就是以人的名心利欲，比之奔腾的马，易躁的猿，要将它牢牢的拴起和锁住，才能安静下来。这“意马收，心猿锁”是元代许多知识分子共同的心态流露。卢挚的“无是无非快活煞，锁住了心猿意马”（〔沉醉东风〕），庾天锡的“紧地心猿系，牢将意马拴”（〔雁儿落带得胜令〕），都是这种意识的表露。他们为什么要制住心猿意马、跳出红尘呢？一是看到现实的风波，二是参破槐阴的午梦。他们看到屈原沉江、伍胥伏剑、淮阴饮恨、伏波蒙冤的历史，不断地在现实生活中重演；看到金榜题名、麟阁书勋、万里封侯、一品当朝，还不是“到头这一身，难逃那一日”（〔乔牌儿〕）！于是立下“跳出红尘恶风波”的决心，发出“槐阴午梦谁惊破”的诘问。“槐阴梦”就是“南柯梦”。书生淳于棼醉卧在槐阴下，梦为大槐安国驸马，任南柯太守三十年，享尽了人间的荣华富贵，后以兵败罢归（见唐李公佐的《南柯太守传》和明汤显祖的《南柯记》）。连梦里功名，幻中富贵，也是“功名纸半张，富贵十年限”（庾天锡〔雁儿落带得胜令〕），有什么意思呢？还不如“离了利名场，钻入安乐窝，闲快活”。这表面上是逃避斗争，追求安逸的消极思想，实则是悲与愤的交织，血和泪的控诉。诗人是热爱生活的，但生活不让他织成五彩缤纷的颜色；诗人是很有才华的，但才华不让他为国分忧，为民作主。离开那名缰利锁般的牢笼，钻进那安闲自在

的窝中，是被动的，是不得已的，是从历史教训和现实生活中总结出来的全身远祸的办法。他认为范蠡的五湖舟，严陵的七里滩，陶潜的五柳庄，陈抟的少华山，确实是理想的“安乐窝”。那里不要“摧眉折腰事权贵”，那里较少“窝弓冷箭蜡枪头”，那里也不必“带月行，披星走，孤馆寒食异乡秋”。正因为如此，所以元人散曲中总是批评屈原、伍胥、韩信、马援等不知急流勇退、全身远祸，而赞美范蠡、严陵、陶潜和陈抟“会作山中相，不管人间事”。这种思潮，自有其时代背景的。在蒙古贵族的统治下，民族歧视和民族压迫是空前的。从政治上看，“台省元臣、郡邑长官及雄要之职”，汉人皆不得担任（《草木子》）。从法律上看，“诸蒙古人与汉人争，汉人勿还报”（《元史·刑法志四·斗殴》），“诸蒙古人因争及乘醉殴死汉人者，断罚出征，并全徵烧埋银”（《元史·刑法志四·杀伤》）。从科举来看，“试蒙古生之法宜从宽，色目生稍加密，汉人生则全”（《元史·选举志》）。一些法令是极不平等的，这使得大多数知识分子产生“这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途”（马致远《荐福碑》第一折）的悲愤，于是“皆不屑仕进，乃嘲风弄月，流连光景”（邾经《青楼集序》），“以其有用之才，一寓于声歌之末，以抒发其抑郁感慨之怀”（胡仔《真珠船》）。这就是诗人一再呐喊“急流勇退寻归计”，“寻取个稳便处闲坐地”的思想实质，也是这支小令所表现的中心思想。

（羊春秋）

〔南吕〕四块玉

关汉卿

闲适

南亩耕，东山卧，世态人情经历多。闲将往事思量过。贤的是他，愚的是我，争什么！

本篇是关汉卿《闲适》这组小令的第四首。同第三首一样，它也是倾诉自己为什么愿意过闲适的隐居生活的苦衷，但侧重点有所不同。第三首主要是从名利虚幻的角度说，这一首主要是从贤愚颠倒的角度说。合而观之，作者的思想脉络就比较清晰了。

“南亩耕”用陶渊明典故。陶渊明不愿为五斗米折腰，弃官归来，“开荒南野际，守拙归园田”（《归园田居》之一），高风亮节，世所钦仰。“东山卧”用谢安典故。谢安曾在东山（今浙江上虞）隐居，屡辞征召，高卧不起。这两位古人都是作者心目中的榜样。然而，诗人为什么会产生归隐山林之想呢？这决不是因为诗人不关怀世事，恰恰相反，他和陶渊明、谢安一样，都曾有过济苍生、安社稷的抱负，但在亲身阅历了纷纭万象的“世态人情”之后，他对于自己面对的现实有了清醒的认识。什么“世态”？何等“人情”？作者这里没有明言。但联系作者的其他作品，不难想象他所指的是“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延”（《窦娥冤》）的善恶颠倒；“红尘万丈困贤才”，“十谒朱门九不开”（《裴度还带》）的人才悲剧；“利名场上苦奔波”，“蜗牛角上争人我”（《鲁斋郎》）的钻营奔竞；“浮云世态纷纷变，秋草人情日日疏”（《鲁斋郎》）的浇薄世风。往事历历，发人深省。诗人反复思量，终于发出鄙夷的一笑：“贤的是他，愚的是我，争什么！”既然那些争名于朝、争利于市者以“贤”自居，并且他们之间也会以“贤”互许，那么我倒愿意以“愚”自居，藏拙守愚，怡然自乐，干什么去和那班小人争短较长！作者对于“贼做官，官做贼，混愚贤”（无名氏〔醉太平〕）的黑暗

现实极端不满，对如蝇逐臭、如鸱嗜鼠的功名市侩们嗤之以鼻，在这里却以旷达之语出之，但嬉笑怒骂皆成文章，其忿激的力量决不在慷慨激昂的作品之下。“贤的是他，愚的是我”用“倒反”辞格，一“他”一“我”，泾清渭浊，了了分明。这充分表现出作者傲岸的气骨和倔强的个性。

中国古代士人的处世态度，要而言之就是入世、出世两种。但大凡有正义感的知识分子，不论入世也好，出世也好，总是要和现实产生矛盾，和世俗发生龃龉，因此他们要保持自己的人格，常常需要一反流俗，孤标独立。杜甫曾叹息“致君尧舜上，再使风俗淳”的理想不得实现，说自己“窃比稷与契”是“许身一何愚”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）；关汉卿此处又因归隐田园而宣称“愚的是我”：两位作家处世态度不尽相同，但其愤懑不平则是一致的。当然他们所自许的“愚”，都是“貌愚而志远”（葛洪《抱朴子》），这是不待言的。

（赵山林）

〔商调〕梧叶儿

关汉卿

别情

别离易，相见难，何处锁雕鞍。春将去，人未还，这其间，殃及煞[3]愁眉泪眼。

〔注〕

[3]殃及煞：元人方言。殃及，连累的意思；煞，程度副词，厉害、甚、很之意。

“梧叶儿”，又叫“碧梧秋”或“知秋令”。周德清在《中原音韵·作词十法》中把这支小令作为“定格”，并说它“音如破竹，语尽意尽，冠绝诸词”。王世贞在《曲藻》中又把它作为“情中悄语”的适例。说明它在选调、造语、立意诸方面，达到了很高的艺术境界。就选调来说，自元燕南芝庵提出“大凡声音，各应于律吕”，如“仙吕调唱清新绵邈”，“商调唱凄怆怨慕”（《唱论》）之后，明朱权的《太和正音谱·词林须知》，王世贞的《曲藻》均采其说，至王骥德更进一步加以具体的论述：“凡宫调须称事之悲欢苦乐，如游赏则用仙吕、双调等类；哀怨则用商调、越调等类，以调合情，容易感动得人。”（《曲律·论剧戏》）这支小令是写哀怨，写“黯然魂消”的离愁别恨，所以选择了宜于表达“凄怆怨慕”感情的〔商调·梧叶儿〕，从而容易引起人们感情上的共鸣。就造语来说，曲和诗词是有区别的，大抵诗词贵文雅而曲贵本色，诗词宜蕴藉而曲宜明爽。这支小令，没有堆垛学问，雕琢辞藻，而是用平常语道出人物的心曲隐微，贴切自然，感人至深。所以周德清说曲中的“‘这其间’三字，承上接下，了无瑕疵。‘殃及煞’三字，俊哉语也”（《中原音韵·作词十法》）。所谓“俊语”，所谓“了无瑕疵”，除了音乐性的原因之外，实际上就是它的语言自然妥溜，当行本色，没有一句生造的话。就立意来

说，这支小令写的是“别情”，但它并不着力去写“执手相看泪眼，更无语凝咽”（柳永〔雨霖铃〕）那样难分难舍之态，不去写“青山隔送行，疏林不做美，淡烟暮霭相遮蔽”（《西厢记·草桥惊梦》）那样佇立凝望之情，而是写离别之后的悔恨，写“年少呵轻离别，情薄呵易弃掷”的生活现实。整个小曲的意境是从王昌龄的“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”（《闺怨》）中脱胎出来的。它巧妙地截取生活中的一个横断面，把曲中女主人细微的内心活动委婉地表达了出来。“别离易，相见难，何处锁雕鞍”，是后悔心理的写照，是用李商隐“相见时难别亦难”（《无题》）的句意。到底是什么地方把他的“雕鞍”锁住了呢？她怀疑了，她后悔了，诗人巧妙地运用了柳永的“早知恁么，悔当初，不把雕鞍锁”（〔定风波〕）的词意，既怀疑有人这时锁住了他的“雕鞍”，又后悔自己当初没有把“雕鞍锁”，真是语少而意多，语浅而意深。“物换星移”的季节，容易引起人们各种各样的闲愁。曲中的女主人公早就在倚楼凝望了，可现在“春将去”而“人未还”，怎么不引起“意夺神骇，骨折心惊”（江淹《别赋》）的悲伤呢？“殃及煞愁眉泪眼”，正是这种感情的表现。如果说“何处锁雕鞍”以前，只是淡淡的哀愁，那么“春将去，人未还”，便是深深的埋怨了，到了“殃及煞”一句，便是爱和恨交织起来的矛盾的内心世界的坦露。寥寥数语，把这女主人公隐曲的感情发展的过程，很有层次表现了出来，使人感到这情是从肺腑里流出来的，这话是从心坎里说出来的，因而具有强大的感人的艺术魅力。

（羊春秋）

〔双调〕沉醉东风

关汉卿

咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。手执着饯行杯，眼阁着别离泪。刚道得声“保重将息”，痛煞煞教人舍不得。“好去者望前程万里！”

对于以抒情为主要艺术使命的韵文诗体来说，人类怅惘凄恻的离情别绪，自然是它们的重要题材，正如男欢女爱、伤春悲秋、羁旅之愁、风月之叹一样。在这类作品中，又可因时地角度不同而分作两种，其一是久别长离之后的深深怀想，另一则是描写话别饯行之际的两情依依，分手瞬间的骤然心紧。前者继承的是汉乐府游子思妇的传统，后者的佳篇可举李商隐“相见时难别亦难”的无题诗，柳永“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”的〔雨霖铃〕词。关汉卿的这首〔沉醉东风〕，正是属于后者的曲之佳构，是一首声情并茂的用散曲写就的“长亭送别”。

“咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。”虽眼下近在咫尺，但即刻便要各分南北了。咫尺，所指自然是空间上的距离。而与之对仗的“霎时间”，则表示时间上的短暂。虽说月有阴晴圆缺，花亦有开谢盛衰，自然现象的变化本在人的意料之中，但这“霎时间”的“月缺花飞”，人何以堪！可见此处之“月缺花飞”并非眼中之景，实为心中之情：花好月圆，能有几时？首二句点出主题：饯别。次二句为读者勾勒了送行女子的神态：“手执着饯行杯，眼阁着别离泪。”阁，同“搁”，眼眶中勉强噙住的泪珠儿，几乎要滚落到杯中去；眼中物与杯中物一样微颤，杯中物还无眼中物多。小令的后三句尤为生动传神。送行女子最终强忍泪水，吐出了临别赠言。但这短短数字的嘱咐却几番被哽咽之声打断，吐得多么艰难！

如果说柳永“执手相看泪眼，竟无语凝噎”句，讴歌的是一种无声之别的话，那么关氏笔下，则是有声之别；柳词的千言万语竟无从说起，自然写尽了分别之伤感，所谓“此时无声胜有声”是也；但关氏笔下的“有声”，却较“无声”毫无逊色，且令人读来“别有一番滋味在心头”。关键在

于，作品中女主人公的话语被处理成一断一续。“保重将息”与“好去者望前程万里”之中夹一句“痛煞煞叫人舍不得”的叙述。而“痛煞煞”又“舍不得”的，是送者，亦是行者。送别的场面正是这样，送行人“眼阁着别离泪”，而游子，又何尝不是透过晶莹的泪膜在凝望着恋人的泪眼呢？真所谓“搁泪眼望搁泪眼，断肠人送断肠人”。也许正因为意识到“保重将息”过于缠绵而使对方不堪，送行女子这才提高嗓音补了一句勉励：好好去吧，愿君前程万里。她是有意把话转移到这唯一令人振奋的题目上来的。这是她的祝愿，亦是淡释离恨的唯一心理助剂。

全曲在送行女子的殷勤寄语中戛然而止。或许，她让情人跨马扬鞭，自己又在马背上加一巴掌，令其奋蹄而去？抑或是在语寄厚望之后，她干脆别转身去，径自先回了？好一个爽利的女子。好一幅爽利的饯行画面。好一首爽利的小曲。大凡有过同类经验的人都知道，离别不惧速就怕慢，只须一拖，便势必会有“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”的落寞，甚至有“此去经年，应是良辰好景虚设”的凄凉。拖沓于君无益，更何况夫君是去追赶前程的。也许正因这一点，这首小令获得了使柳永的〔雨霖铃〕“不能专美于前”（梁乙真《元明散曲小史》）的评价，因而成为关氏小令的代表作，受到各散曲选家的青睐。

（翁敏华）

〔双调〕沉醉东风

关汉卿

忧则忧鸾孤凤单，愁则愁月缺花残。为则为俏冤家，害则害谁曾惯？瘦则瘦不似今番，恨则恨孤帏绣衾寒，怕则怕黄昏到晚。

这首小令写女主人公与心爱的情人离别之后那种茕独凄惶的幽恨和刻骨相思的愁绪。

开头两句写离后的孤独凄凉。妙在两个比喻能暗中唤起对昔日恩爱欢聚的美好回忆，而与今日之景况形成鲜明对照：从前情爱甚笃，鸾凤和鸣。（鸾凤：凤凰一类鸟，古人常用以喻夫妻。）今日却劳燕东西，鸾孤凤单；从前是花好月圆，良辰美景，今日是月缺花残，四壁萧然。离合悲欢，迥乎霄壤；抚今追昔，能不令人销魂断肠？故以“忧则忧”、“愁则愁”的重叠句法，来反复加强这忧伤离愁的感情分量；其中又隐含着对未来的希望：何时才能再度鸾凤比翼、月圆花好呢？两句用了对偶（合璧对）、比喻、重叠三种修辞手法，只写眼前，却能包前孕后。

三四两句写离后的相思哀怨。“俏冤家”是对她心爱情人亲昵的称呼。“俏”，表明男方的俊俏可爱；“冤家”，本是咒语，意谓对头，一般也用作对情人的昵称，义亦兼含幽怨。“害”：指害相思。“谁曾惯”：何曾过惯。两句是爱与怨的交织，因为害相思的熬煎正是“俏冤家”离去所致，故聚时爱得越热，离后也怨得越深。“谁曾惯”，既明含哀怨，又点明她以往不曾经受过这种熬煎，破题儿头一遭领略这相思的滋味，当然使人不堪，难以习惯。两句由昵爱而生相思，由相思而生哀怨，曲尽闺妇心灵深处复杂细腻的感情波折。

第五句写其形容消瘦憔悴，是前四句内心忧、愁、爱、害折磨的外化结果。柳永曾有名句：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”（〔凤栖梧〕）关氏此句除兼包柳词二句之义外，更强调这种消瘦是以往从未有过的；以往虽偶有短暂相思，但旋即能欢聚，不似今番之长期离别，

欢聚难期。故今番瘦之甚是平生空前的；而“瘦”又是忧、愁、爱、害所致，故今番的忧、愁、爱、害也是空前的。

六七句写其既恨且怕的心理。孤单一人，独守深闺，空空荡荡，惟有冷清清的罗帷和绣花被；黄昏降临，长夜难眠，形单影只，将怎样熬到天明！“独坐黄昏谁是伴，怎叫红粉不成灰”！这种孤寂凄凉的生活怎能不令她既恨且怕呢？“恨”，是忧、愁、爱、怨的递进深化；“怕”，是感情波澜的高峰浪尖。它使人想到：日日如斯，夜夜如此，这孤独、寂寞、凄凉、可怕的日子何时告了？

此曲属重句体，通篇多用同样口气的重叠句法，从各个侧面反复铺排，淋漓尽致地渲染出离情别绪的浓度。通篇无一景语，纯系抒发人物内心世界的矛盾冲突，不仅语语真切，令人沉醉感动，而且感情线索极有层次：忧、愁、怨、害、恨、怕，层层递进，步步深化，而核心和基础却是爱，诸种情愫皆由爱所生。“瘦”则是诸种内在感情作用的外化结果，亦由爱所致。王国维云：“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。”（《人间词话》）此曲正是通过层层揭示人物心灵深层的一系列心理状态，一个痴情笃爱，茕独凄惶的思妇形象便活脱脱跃然纸上，呼之欲出。语言虽通俗浅易却包孕深厚，句法虽重叠却极富于变化。其缠绵悱恻确“如琼筵醉客”（《太和正音谱》）。

（熊笃）

〔双调〕碧玉箫

关汉卿

秋景堪题，红叶满山溪；松径偏宜，黄菊绕东篱。正清樽斟泼醅，有白衣劝酒杯。官品极，到底成何济！归，学取他渊明醉。

这首小令描写了秋山景色的绚丽宜人，诗人游山的诗酒豪兴和由此而生的归隐之叹，表现出作者对大自然的热爱和对污浊现实的不满。

开篇首句，即豪情满怀，气盖全篇；一连四句，展现出秋山壮丽景色：正是金风玉露的季节，诗人载酒游山，但见漫山遍野，枫叶流丹，层林尽染，状如云锦彩霞，宛如熊熊红火。杜牧曾有“霜叶红于二月花”之句，的确，这火红的枫叶，比起那万紫千红的春色怕也毫不逊色罢。那山溪的泉水，淙淙作响，清浅澄澈，倘喝上一口，定然清香扑鼻，令人心醉。那苍劲的青松，在草木摇落中显得愈加挺拔苍翠，令人想起陶潜的赞美：“凌霜殄异类，卓然见高枝。”（《饮酒》）故尔漫步于苍松之下的小径上，尤觉神清气爽，高洁宜人。再看大地，金灿灿的菊花正迎霜裛露盛开，宛如团团黄金锦绣，盘绕菊园。难怪陶潜曾再三赞美：“秋菊有佳色，裛露掇其英”；“采菊东篱下，悠然见南山。”（同上）火红的枫叶，金黄的菊花，色彩鲜艳明丽；清浅的山溪，幽邃的松径，氛围清新秀美。秋景如画，自然会使诗人逸兴遄飞，顿生灵感，欣然而叹“秋景堪题”了。作者一反诗词中草木摇落，红衰翠减，肃杀凄凉的悲秋情调，而以乐观豪情去写秋景的磅礴绚丽和沛然生机。且景中寓情：红叶、山溪，皆林泉之士所爱，红叶可题诗，可烧火煮酒；山溪可酿酒，又可供垂钓。苍松、黄菊，凌霜傲雪，经久不凋，象征超尘拔俗，志洁行芳，而为陶潜所赞。凡此皆为下文“学渊明醉”张本。而“堪题”、“偏宜”，赞美之情亦溢于言表。四句用隔句扇面对偶，写得有声（溪）、有色（红、黄）、有态（满、绕）；景致描绘又极有层次：一二句写全景，是出乎其外，三四句写局部，是入乎其内，绘出一幅绚丽多娇的秋山图。

五六句写开怀畅饮的豪兴。泼醅：通酸醅，一种重酿和未过滤的乡村家常酒。白衣：犹言布衣，指未作官者。值此绚丽宜人的秋景，正该让清樽斟满，开怀痛饮；难得与一伙布衣朋友相聚，正可举觞相劝。清樽、泼醅、白衣、酒杯，这些意象，又隐含着安贫乐道，浮云富贵，笑傲王侯之意。

末尾四句一转，正面抒发不屑仕进的归隐之情：出仕做官，纵然品级升到极限，最终能会有什么救助呢？意即亦无济于事的。故不如学陶渊明归隐，以醉销忧。本来，关汉卿何尝不想兼济天下呢！但处于这样的时代，统治者昏庸暴虐，杜绝贤路；官场黑暗险恶，阴谋倾轧；正直之士又不愿同流合污。所以作者发出了绝意仕进，愤世嫉俗的呼声。然而这毕竟只是愤激之词，事实上终其一生，他并未消极归隐，而是正视现实，紧握笔杆，创作杂剧，在仕隐两途之外开辟一条新路，度过了他战斗的一生。

此曲风格豪辣灏烂。写秋天之景而意象绚丽壮阔，不着悲凉肃杀语；抒归隐之情，亦豪迈旷放，毫无人生如梦、及时行乐之颓唐情调。且对偶精美自然，音律畅适和谐，特别是此曲末句，平仄既切合音律“第一着”末二字用“平去”，抒情又十分自然地顺理成章，堪称声文并茂。

（熊笃）

〔双调〕大德歌

关汉卿

春

子规啼，不如归，道是春归人未归。几日添憔悴，虚飘飘柳絮飞。一春鱼雁无消息，则见双燕斗衔泥。

《春》这支小令，首二句“子规啼，不如归”，既状景物，兼点时令。意思是讲：春天的杜鹃鸟（即子规鸟）啼叫了，啼声好像在说“不如归去”。子规鸟的啼叫声，声声都响在闺中少妇的耳旁，回旋在闺中少妇的心上，因而深深触动了她怀念远人的情怀。故第三句便落笔到“道是春归人未归”。意思是讲：你走的时候对我说过春天就归来，而今春天已到，却不见你的踪影。话语之间，似乎已微露出少妇对远人的不满。正由于盼人不至，心烦虑乱，精神饱受折磨，于是才又引出“几日”两句对少妇愁苦的描绘。“几日添憔悴”，是说她近日的面色已显得枯槁瘦弱，憔悴多了。这是从外形上描绘少妇的愁苦。接着又进一步从内部揭示少妇心灵上的创伤。“虚飘飘柳絮飞”，表面写的是景，实际是借喻少妇的心理状态。少妇因情侣久去不归，在外是凶、是吉、是祸、是福，都不得而知，怎不令人担心：因而心绪不定，忽上忽下，正像虚飘飘的柳絮，漫天飞扬，无所适从。作者这样从外而内两个方面刻画，便把一个愁苦的少妇写得真实感人。柳絮杨花，又正是暮春的景象，作者从中又巧妙地暗示出少妇在等待中度过了一个漫长的春天，同时也使下句的“一春”二字有了依据。既然少妇一等再等，结果九十春光已过，不仅人未归，连信息也没得到，最后就不能不伤感地明确点出“一春鱼雁无消息”了。在这七个字中，虽未着一“思”字，而少妇思念远人的炽烈感情已溢于言表。不用说，这时的少妇痛苦已极，凄迷纷乱，百无聊赖。妙的是作者却未从正面明白写出这种感情，而是宕开一笔，用“则（只）见双燕斗衔泥”加以反衬。显然，“燕”为“双燕”，它们又为筑巢而比赛着衔泥。此情此景，和孤居独处、落落寡欢的少妇适成鲜明的对照，怎不使

人又添几分苦涩呢？意在言外，忧思无穷，真可谓“此时无声胜有声”了。

本曲开头以子规鸟的啼叫引起少妇的思念，用的是起兴手法。中间写闺中少妇的离别之苦，由表及里，层层深入。最后又以双燕衔泥反衬一春未得信息的少妇的孤独之苦。全篇紧紧围绕一个“春”字，从各个侧面描绘，突出了少妇的思念。行文上惜墨如金，不蔓不枝。

（王学奇）

〔双调〕大德歌

关汉卿

夏

俏冤家，在天涯，偏那里绿杨堪系马！困坐南窗下，数对清风想念他。蛾眉淡了教谁画？瘦岩岩羞带石榴花。

这支小令，是写少妇对远方情人的猜疑和抱怨。远方的情人是怎样一个人呢，开头一句便写道：他是个“俏冤家”。“冤家”，是妇女对情人的昵称，已经够可爱了，又冠之以“俏”，更令人迷恋。可如今他远走天涯，一去不归，怎能不叫人怀疑。第三句，“偏那里绿杨堪系马”，更明显地由怀疑流露出抱怨的情绪。如把前三句连起来，意思就是说：我那心爱的人儿，远在天涯，你怎么在外贪恋新欢，而偏偏不愿回家呢！“偏”在这里用作副词，表示发生的事，与所期待的恰好相反。故下一“偏”字，便把少妇爱极而怨深的感情反映得淋漓尽致。“绿杨堪系马”句，一语双关，既点明夏日的时令，又比喻滞留异地、拈花惹草的负心郎。其实，在远方作客的情人未必如她所猜想的那样，这或许是少妇的“多虑”吧！而“多虑”也正是一种情深爱笃的表现。故虽抱怨，却并未弃绝。因此下文“困坐”、“数对”两句，又表现为万般慵懒、无所事事，只有一次次面对清风倾吐自己对远人的情思，大有“不思量，自难忘”，摆不脱，丢不开之苦。故这两句，虽看似平淡无奇，实则大有深意，它进一步刻画出少妇对远人思之弥深、爱之弥笃的感情。而少妇究竟“思念他”什么呢？下文就是给我们的答案：“蛾眉淡了教谁画？”这是少妇借汉代张敞为妻画眉的故事来表示她对夫妻恩爱生活的回味和渴望。然而好事难成，希望终无由实现，以致愁得“瘦岩岩羞带（戴）石榴花”。“瘦岩岩”，瘦骨嶙峋貌，它比“憔悴”状瘦弱不堪之状，更具体，更形象。“羞带（戴）石榴花”句中的“羞”字，尤为传神之笔，它既含戴花与体貌不相称的自我嘲讽之意，又表露出戴花无人欣赏的寂寞。古人说：“女为悦己者容”，这里暗化此意，且更形象生动，活画出少妇难以言状的复杂的心

理状态。

本曲首句“俏冤家”，是统领全篇的关键句。少妇的思念、怀疑以致抱怨，都由此而发；少妇对过去美满生活的回味和对未来生活的憧憬，以及“为悦己者容”的心理，也是以此为依据。故全篇所言少妇的表现，都和“俏冤家”紧紧挂钩。句句落实，没有一句是闲笔。

（王学奇）

〔双调〕大德歌

关汉卿

秋

风飘飘，雨潇潇，便做陈抟睡不着。懊恼伤怀抱，扑簌簌泪点抛。秋蝉儿噪罢寒蛩儿叫，淅零零细雨打芭蕉。

这首《秋》和《春》、《夏》两支小令，都写少妇的烦恼，都是因为“人未归”而引发的，如果把它们当作组诗看，《秋》便是前两首的继续，是因“人未归”而引发的更大的烦恼，故“懊恼伤怀抱”，便成为本曲表现的重点。“风飘飘，雨潇潇”，是说风雨交加，突然而至，声势咄咄逼人。这开头两句，就给脆弱的少妇带来很大压力。常言“秋风秋雨愁杀人”，况忧心忡忡的少妇值此闷人天道，又如何禁受得了！心绪不宁，夜难成寐，所以第三句就说“便做陈抟睡不着”。这是借唐五代时在华山修道的陈抟（传说能一睡百日不醒）的故事，极言少妇被哀思愁绪煎熬着，说她即使做了陈抟，也难以入睡。忧思如此之深，终至烦恼、悔恨、伤心、落泪。所以第四五句又写道：“懊恼伤怀抱，扑簌簌泪点抛。”如果说在《春》、《夏》两支小令里，尚局限于由于忧思而形容憔悴、瘦骨嶙峋的话，那么在《秋》这支小令里，她的忧思就势如潮涌，终于冲决感情的堤坝，伤心的泪水滚滚而下了。不言而喻，“扑簌簌泪点抛”，就是对这位女主人公的悲凉心境的具体展现。最后两句“秋蝉儿噪罢寒蛩儿叫，淅零零细雨打芭蕉”，作者又借外界的景物，强烈地衬托出女主人公的孤独、寂寞和难以言喻的久别之苦。此时此刻，窗内：枕冷衾寒，形单影只；窗外：秋蝉寒蛩，轮番聒噪。窗内：泪如泉涌，揩不干，擦不净；窗外：细雨敲打着芭蕉，连绵不断。这一切都溶化在一起，物我不分，从而使女主人公的离思之苦得到了充分的表现。大有“但闻四壁，虫声唧唧，如助余之叹息”（欧阳修《秋声赋》）和“梧桐声，三更雨，不道离情正苦；一叶叶，一声声，空阶滴到明”（温庭筠〔更漏子〕）之境界。

本曲从秋景写起，又以秋景作结，首尾照应，结构完整。中间经过由物及人、又由人及物的转换，情景相生，交织成篇，从而加强了人物形象的真实感，大大提高了艺术感染力。

（王学奇）

〔双调〕大德歌

关汉卿

冬

雪纷纷，掩重门，不由人不断魂！瘦损江梅韵，那里是清江江上村！香闺里冷落谁瞅问？好一个憔悴的凭阑人！

这支小令，多一半反映的都是闺中少妇绝望的心情。开头两句“雪纷纷，掩重门”，是说年冬腊月，大雪纷飞，掩蔽重门，造成交通阻塞的困难，远行人就更不易归来了，少妇如何不为之心碎！在这个时候，要表露少妇的感情再也容不得半点含蓄，因此第三句便直抒胸臆，明白写出了“不由人不断魂”的惨痛诗句。“断魂”，乃极喻少妇悲观失望，痛苦欲绝之词。这种令人肠回九转的颓丧情绪，由作者所下“不由人”三字表现的更为强烈和无法控制。少妇的绝望到了如此程度，其精神所受折磨之深可以想见。故第四句“瘦损江梅韵”，又借江上梅花瘦得不成样子，已失掉往日的风采，来比喻少妇因愁苦而瘦削不振的形貌，这较之前曲《夏》中的状词“瘦岩岩”更形象、更生动、更引人注目。第五句“清江江上村”，是化用辛弃疾〔菩萨蛮〕：“郁孤台下清江水，中间多少行人泪”等词句所表现的意境，进一步形象地表达了“凭阑人”凄清孤寂的悲痛心情。至此，少妇便脱口发出“香闺里冷落谁瞅问”的慨叹。少妇处此绝境，似乎一切都已破灭，其实，她并未被这一切所压倒，内心的希望之火，仍在燃烧。尽管风狂雪骤，身体瘦弱不堪，仍勉力支撑着凭阑远望，要“望断天涯路”。故最后一句“好一个憔悴的凭阑人”，一扫上文所言绝望的情绪，显示出一个少妇对爱情的执着追求和坚强的性格。“好”字意义双关，下的非常妙，它似是修饰“憔悴”，用作甚辞，有“很”、“太”等意，寄寓着作者深厚的同情，但也有更多的赞赏之意。有此一句，才显示出本曲精妙之所在，它可以使全篇的消沉气氛为之一振。

本曲在结构上，采用的是前后矛盾对立的写法。前面几句写的都是少妇无可奈何的绝望心情，经彩笔左涂右抹，色调越来越浓，似乎已绝望到底，而最后一句，则急转直下，一反常态。这样，先抑后扬，更富有吸引人的艺术魅力。

（王学奇）

〔黄钟〕侍香金童

关汉卿

春闺院宇，柳絮飘香雪。帘幕轻寒雨乍歇，东风落花迷粉蝶。芍药初开，海棠才谢。

〔幺〕柔肠脉脉，新愁千万迭。偶记年前人乍别，秦台玉箫声断绝。雁底关河，马头明月。

〔降黄龙衮〕鳞鸿无个，锦笺慵写。腕松金，肌削玉，罗衣宽彻。泪痕淹破，胭脂双颊。宝鉴愁临，翠钿羞贴。

〔幺〕等闲辜负，好天良夜。玉炉中，银台上，香消烛灭。凤帏冷落，鸳衾虚设。玉笋频搓，绣鞋重撷。

〔出队子〕听子规啼血，又西楼角韵咽。半帘花影自横斜，画檐间丁当风弄铁，纱窗外琅玕敲瘦节。

〔幺〕铜壶玉漏催凄切，正更阑人静也。金闺潇洒转伤嗟。莲步轻移呼侍妾，把香桌儿安排打快些！

〔神仗儿煞〕深沉院舍，蟾光皎洁。整顿了霓裳，把名香谨爇。伽伽拜罢，频频祷祝：不求富贵豪奢，只愿得夫妻每早早圆备者！

这首套曲描写的是一个思妇对远别之夫刻骨铭心的思念。抒写离愁别恨，这是关汉卿散曲的一个重要题材。

套曲首先描绘了思妇生活的环境。在这个小小的庭院里，一阵春雨之后，帘幕间还略带着一点寒意。这时节，柳絮已开始飘散，芍药刚刚才开放，而海棠则业已凋谢了：粉蝶儿正在贪恋着那些被无情的东风吹掉的落花。花谢春归，这恰恰是最容易引起春愁的时节。

下面〔幺〕篇就转入对思妇的描写。“柔肠脉脉，新愁千万迭。”在

这恼人的落花时节，新愁旧怨都一起涌上了思妇的心头。这新愁，就是指因百花凋零、春归人未归而引起的愁绪；这旧怨，就是指夫妻的分别所造成的痛苦。因而就自然地回忆起了夫妇当初离别的时刻，“偶记年前人乍别，秦台玉箫声断绝。雁底关河，马头明月。”夫妇二人在年前突然中断了琴瑟和谐的美满生活。丈夫千里关河，鞍马程途，餐风宿露，披星戴月，从此就远远地离开了她。

〔降黄龙衮〕一曲，具体描绘了丈夫的离别给思妇造成的痛苦。“鳞鸿无个，锦笺慵写。”丈夫一别之后，就音信杳无，居然连一纸书信也懒得动手写来。在这离愁别恨的折磨之下，她一天一天地消瘦了，松了金钏，减了玉肌，罗衣也显得更宽大了。整日以泪洗面，眼泪淹破了双颊上的胭脂。“宝鉴愁临”，自己形容憔悴，真不敢去照一照那面菱花宝镜；“翠钿羞贴”，良人未归，又有什么心情去梳妆打扮呢？

〔幺〕篇又进一步渲染了思妇的孤独与愁苦。“等闲辜负，好天良夜。”丈夫一去不回，把这良辰美景全都等闲辜负了。“等闲”二字，十分贴切地表达了思妇无限惋惜的心情。同时，这一句又领起下面对思妇孤独生活的具体描绘。“玉炉中，银台上，香消烛灭。凤帏冷落，鸳衾虚设。”在大好的春光里，本来应该是玉炉中香烟袅袅，银台上灯火通明，而现在却是香消烛灭。锦帏上描的是双凤齐飞，而锦帏中的人却是形只影单；衾枕上绣的是鸳鸯交颈，而鸳衾里的思妇却是独自孤眠。这些凤帏、鸳衾形同虚设，不但没有给他们的夫妻生活锦上添花，反而时时触发着思妇的孤苦寂寥之感，惹得她频频地搓手，不断地顿足。烦躁不安的心情简直无法平息下来！

接下来〔出队子〕曲，又从环境的描绘来表现思妇的辗转难眠。“听子规啼血，又西楼角韵咽。”关汉卿在〔大德歌〕《春》中写道：“子规啼，不如归，道是春归人未归。”子规那“不如归去”的啼声，一声声唤回春去，但是，“春归也奄然人未归”，所以，子规啼血的声音，再加上从西楼传来的幽咽的号角的悲鸣，就更增添了思妇的忧愁。她怎么能安然入睡呢？月光把花影横横斜斜地迭印在竹帘上，画檐间的铜铃铁马被风吹得丁当作响，纱窗外的瘦竹也被风吹得撞击有声，这是一个多么寂寞、冷清、令人窒息的环境啊！从“纱窗外琅玕敲瘦节”中的这个“瘦”字，人们不由得想到思妇那瘦岩岩的身体就是在这样凄苦的环境

中受着煎熬。

最后〔 幺 〕篇和〔 神仗儿煞 〕这两只曲子，是写思妇祷祝的情景。“铜壶玉漏催凄切，正更阑人静也。金闺潇洒转伤嗟。”已经是夜深人静了，但思妇却仍然辗转反侧，难以入眠，那铜壶滴漏的声音使人更感到凄切。一个“催”字，形象地表明了更阑人静的冷落环境对思妇恶劣心情的巨大影响，使思妇因这索寞凄凉而更加感伤嗟叹。“莲步轻移呼侍妾，把香桌儿安排打快些！”因为是更阑人静，为了不惊动别人，所以是轻轻地移动莲步，悄悄地唤醒侍妾，叫她赶快把香桌儿安排好。“打快些”三字，用通俗的口头语言，表现了思妇情急难耐的心情。“深沉院舍，蟾光皎洁。”这是思妇祷祝的优雅环境。“整顿了霓裳，把名香谨爇。”表现了思妇祷祝的郑重与虔诚。她临祷前把衣裳又特地整顿了一番，小心翼翼、恭恭敬敬地把名香点燃。“伽伽拜罢，频频祷祝。”她深深地拜了一拜，不停地向神灵祈祷：“不求富贵豪奢，只愿得夫妻每早早圆备者！”她不求富贵豪华，其他甚么要求也没有，唯一的希望是夫妻早早团圆，充分地表达了这个思妇对丈夫的急切盼望之情，表现了她对爱情的诚挚和忠贞。

关汉卿的这套曲子，笔酣墨饱，自始至终，写得挥洒淋漓，感情真切。首曲起句“春闺院宇，柳絮飘香雪”，描写暮春景色，就非常清新、雅致。中间〔 幺 〕篇、〔 降黄龙衮 〕、〔 出队子 〕等五只曲子，采用了排比、夸张、形容等艺术手法，反复地、尽情地渲染思妇寂寞、冷落的生活环境和孤独、忧伤的心理状态，给人以饱满、浩荡的感觉。比如秦台玉箫、鳞鸿锦笺、铜壶玉漏、子规啼血这些常用来描写思妇幽怨的故实，更阑人静、香消烛灭、凤帏冷落、鸳衾虚设、花影自横斜、丁当风弄铁，琅玕敲瘦节等常用来表现思妇孤栖生活的环境描写，这里都一一用到了。由于切合内容，并不显得堆砌。一般的文艺作品都常常用身体的消瘦来表现思妇忧愁的沉重，这里，对思妇身体的瘦损也作了详尽的描绘：“腕松金，肌削玉”、“宝鉴愁临”、“罗衣宽彻”。曲子如此反复地尽情地渲染，造成一种愁云迷雾的气氛，一个情景溶浑的艺术境界，从而把思妇思念之深、思念之苦、思念之切都表达得淋漓尽致。尾句“只愿得夫妻每早早圆备者”，结得自然而响亮，具有振起全篇精神的作用。思妇的一切思念，一切希望，最后都归结到这一句祝辞上。这是在经历了

种种熬煎之后发自思妇肺腑的强烈呼告！读到这里，谁都会为思妇的不幸遭遇深表同情，并为她的诚挚和痴情所感动。

（刘益国）

〔南吕〕一枝花

关汉卿

赠朱帘秀

轻裁虾万须，巧织珠千串。金钩光错落，绣带舞蹁跹。似雾非烟，妆点就深闺院，不许那等闲人取次展。摇四壁翡翠浓阴，射万瓦琉璃色浅。

〔梁州〕富贵似侯家紫帐，风流如谢府红莲，锁春愁不放双飞燕。绮窗相近，翠户相连，雕栊相映，绣幕相牵。拂苔痕满砌榆钱，惹杨花飞点如绵。愁的是抹回廊暮雨萧萧，恨的是筛曲槛西风剪剪，爱的是透长门夜月娟娟。凌波殿前，碧玲珑掩映湘妃面，没福怎能够见。十里扬州风物妍，出落着神仙。

〔尾〕恰便似一池秋水通宵展，一片朝云尽日悬。你个守户的先生肯相恋，煞是可怜，则要你手掌里奇擎着耐心儿卷。

这套曲是关汉卿题赠给当时著名的戏曲女演员朱帘秀的。它构思奇绝而巧妙，感情真挚而热烈。从表面上看，曲子句句咏珠帘，实质上是处处写人——帘秀，于不尽含蓄中流露出款款真情，表达出伟大的戏曲作家对一位天才女演员的关怀与爱惜。套曲感情微妙，使人们看到了一代戏曲作家与女演员之间亲密的关系，可以说，它不仅是一套风格独特的散曲作品，而且是古代戏曲史上极为珍贵的文献资料。

元代女演员艺名多有一个“秀”字，这大约是一种风气和习惯，朱帘秀也不例外。《青楼集》上说她“行第四”，因此田汉写话剧《关汉卿》称其为“朱四姐”。《青楼集》上还说：“杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。”可见朱帘秀能工多行，戏路是很宽广的。她与当时著名的戏曲作家、散曲作家如卢挚、冯子振、胡祗遹等多有交往。卢、冯、胡三人也都有词曲赠朱帘秀。

本套曲由三曲组成，首曲〔一枝花〕集中描写了朱帘秀技艺的高超和风姿的秀美。

首二句以帘卷和珠灿来比喻朱帘秀的光彩照人，并突出了她歌喉的珠圆玉润。“虾须”，是竹帘或缀珠之帘的别称，因帘幕卷曲，状似虾须卷缩，故有此称。陆畅《帘》诗云：“劳将素手卷虾须，琼室珠光更缀珠。”冯海粟赠朱帘秀的〔鹧鸪天〕亦有“虾须瘦影纤纤织，龟背香纹细细浮”句。古人又常以成串珠玉以喻音乐和歌声，所以，首二句破题咏帘，又暗寓对朱帘秀姿容和嗓音的赞美。“金钩光错落”二句，明是写帘幕辉光闪灼，临风飘动，实则可以理解成是赞美朱帘秀四座皆惊的漂亮扮相和袅袅娜娜的舞姿。金钩、绣带既是帘幕的附属品，又暗寓戏曲演员行头上的装饰物，用意之巧是令人绝倒的。接下来的“似雾非烟”三句，写到了帘的飘渺轻摇，及其妆点效果、实用功能，自然地使人联想到，上场口的帘幕好似烟笼雾漫，化好妆的女演员犹如神女仙姬将飘然而出。“不许”句表面上是说不允许寻常人随意伸手卷帘，实际上是说演员在酝酿感情，蓄势待发，何时破帘而出得有个“火候”，无须旁人操心。三句写出了舞台上特定的环境，也写出了演员扮相之美丽，技艺之高超。最后两句，表面上是写珠帘乍展开来时的光彩夺目，说它摇动起来，四壁如同披上翡翠的绿阴，它的光彩使金色的琉璃瓦也黯然失色。而暗寓的却是演员出台亮相时的姿容，色艺俱绝，满堂喝彩。

〔一枝花〕曲整个是对人物出场的铺垫，反复比喻，再三呼唤，终于，人物出场亮相了。有趣的是字面全是写珠写帘，未着一字写人，然又无处不是写人，所有的巧譬妙喻，都是自然地扣住了“人”来进行的。这支曲可以看作是序曲，下面还要更细致地展开描写，进一步以含蓄的手法刻画人物。

〔梁州〕是套曲的主体部分，关汉卿以特殊的手法，曲折表达了他对朱帘秀真挚的倾慕之情，其中还夹杂着苦痛和酸楚。首二句，写帘的华美与高雅。“侯家”、“谢府”，出处未详，指的是公侯之家、高门世族却是很明显的。或以为东晋时显贵侯景欲向王、谢那样的高门世族求婚，皇帝以为侯家尚配不上王、谢，叫侯议婚于朱、张以下姓氏，“侯家”、“谢府”当指此。“紫帐”、“红莲”均指帘。“锁春愁”句承“风流”二字而来，写朱帘秀的爱情生活，“不放双飞燕”，是说帘儿拢住燕子，隐指

帘秀与一男子的两情欢洽。接下去的四句都是写两人的浓情蜜意。这男子是谁？或许就是指关汉卿，也有可能指另外一个人。

“拂苔痕”二句，是说珠帘摆动、飘拂，引逗得台阶上洒满榆钱；杨花飞絮，也像是被珠帘牵惹一样，漫庭飞舞。榆钱即是榆荚，形似铜钱，故有此俗称。这两句可能是以榆钱和柳絮飘落扑帘，暗示轻薄子弟对帘秀的欺凌、侵扰。他们恃仗钱财，妄图来追欢买笑，帘秀冷落了他们，遂惹来蜚短流长的谣言或攻击。下面三句，用“愁的”、“恨的”、“爱的”冠在句首，进一步写出了帘秀的好恶、爱憎，突出了她尚雅图静的心情，以及对恶浊社会空气的深恶痛绝。当然，表面上仍是写帘，而暮雨西风显然是有所指的。三句中“抹”、“筛”、“透”三个字用得极巧，看似随手拈来，实是精心遴选而成，它们生动地表现了雨势、风态和月色。“暮雨潇潇”、“西风剪剪”、“夜月娟娟”等，词面很美，细味又含无尽凄楚，很是耐人寻味。剪剪，形容风声飒飒而带有寒意。韩偓《夜深》诗云：“恻恻轻寒剪剪风，小梅飘雪杏花红。”长门，本是汉宫名，此泛指宫室门户。这三句借帘外自然界的变化暗示帘中人孤独寂寥，同时隐隐透露出帘秀思想感情的起伏变化，揭示了她的苦闷、凄凉和月光般高洁的品格。

“凌波殿前”等三句，又抽笔写珠帘之美。凌波殿，即凌波宫，唐代宫室名，此泛指水池边殿堂。《太真外传》上说，玄宗在东都宫中昼寝，梦见一女，容貌美艳，言称是凌波池中龙女。“碧玲珑”句是说清澈的池水倒映出珠帘的影子。玲珑，形容池水清亮明澈。湘妃，指传说中湘水女神娥皇、女英，她俩都是舜的妃子，舜南巡死葬苍梧山，二妃悲泣的泪水滴在竹上，竹上遂有斑痕，也就是后人所称之湘妃竹，用此竹制成帘子，叫湘帘。这里是以水中帘影的虚幻，表示今后不能再见到帘中人的苦闷，因此后面紧接一句，“没福怎能够见”。朱帘秀后来在杭州嫁给一个道士，婚姻上是很不幸的，可能是迫于无奈吧。这样看来套曲很可能是赠别的，实际上是关汉卿在用散曲和她诀别，个中分明潜藏着无尽的悲戚。结二句借杜牧《赠别》诗意来赞美朱帘秀的人才出众，色艺俱佳。杜牧诗云：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”（《赠别二首》）

〔尾〕曲诀别意味更为浓重。别时难分难舍，相见更是难上加难。

作者仍然扣住帘来写一朝别离的苦涩。这帘像“一池秋水”，似“一片朝云”，得到它的人，应该倍加爱惜呀！元代称道士为先生，守户先生，当指娶帘秀的那个道士。关汉卿像是默念，又像是祈祷，祝愿帘秀的丈夫能对她好，将她擎在手里，保护她，怜爱她。这〔尾〕曲读来令人酸鼻。

这支套曲是关汉卿套数中的用力之作，格调恣纵、奔放，才气横溢，有酣畅淋漓之美；写法典丽而未至于浓艳，华美却不伤于雕镂。它一如关汉卿本色风格，感情上始终是诚挚而恳切的。

（王星琦）

〔南吕〕一枝花

关汉卿

杭州景

普天下锦绣乡，环海内风流地。大元朝新附国，亡宋家旧华夷。水秀山奇，一到处堪游戏，这答儿忒富贵[4]。满城中绣幕风帘，一哄地[5]人烟凑集。

〔梁州第七〕百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无半答儿[6]闲田地。松轩竹径，药圃花蹊，茶园稻陌，竹坞梅溪。一陀儿一句诗题，一步儿一扇屏帏。西盐场便似一带琼瑶，吴山色千叠翡翠。兀良[7]，望钱塘江万顷玻璃。更有清溪、绿水，画船儿来往闲游戏。浙江亭[8]紧相对，相对着险岭高峰长怪石，堪羡堪题。

〔尾〕家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微，遥望西湖暮山势。看了这壁，觑了那壁，纵有丹青下不得笔。

〔注〕

[4]这答儿：这地方。忒：很，太。

[5]一哄地：形容热闹的样子。

[6]半答儿：半片，半块。

[7]兀良：表示指点或惊叹的语气词。

[8]浙江亭："浙江亭在钱塘旧治南，到县一十五里。"（《乾道临安志》）

唐宋以来，对杭州风景的歌咏可以说是代有名篇，白居易的《钱塘湖春行》、苏轼的《饮湖上初晴后雨》、柳永的《望海潮》等，都是脍

炙人口之作。关汉卿这套散曲，充分发挥套曲这种形式适于铺叙的特点，抒发了自己对杭州景物的切身感受，笔墨饱满，兴致酣畅，显示出不同于前人的新的特色。

关汉卿是在元朝统一全国后不久来到杭州的。这座“东南第一州”，在经历过战争的创伤之后，经济已基本得到恢复。生于北国、长于北国的关汉卿，对于民物康阜而兼有湖山之胜的古城杭州，早已心向往之，今日一睹丰采，果然名不虚传。〔一枝花〕就写出了作者这样的感受。诗人在热情称颂杭州是饮誉海内的风流锦绣之乡的同时，还点出它是大元朝新归附的国土，刚灭亡不久的宋朝的旧日疆域（“华夷”即指疆域，因为它包括少数民族地区）。这里略有一点凭吊兴亡之感。作者对杭州的印象，分而析之，有这样两方面：一是山奇水秀，所到之处皆堪游赏；二是繁华富庶，人烟稠密，热闹非凡。以下〔梁州第七〕、〔尾〕二曲便抓住这两方面进行铺叙，但又不是截然分开，而是把湖光山色与楼影人踪交融在一起写。诗人觉得自己游踪所至，每一处（一陀儿）都值得题上清丽的诗句，每一步都变换出一扇天然的画屏。作者这样写，并非泛泛的赞叹之辞，而是抓住了杭州风景处处皆可入诗入画的特点。《西湖老人繁胜录》曾记金国使者游览杭州，“递之指点，回头看城内山上，人家层层叠叠，观宇楼台参差，如花落仙宫”，使者赞叹不已，“争说城里湖边有千个扇面”。关汉卿的感受与他们类似，但采用艺术语言加以表达，给人的印象也就更深刻了。

从莽莽北国初到秀丽的江南，使人精神一爽的，当然首先是那随时映入眼帘的葱茏之色。正由于此，关汉卿笔下的这幅杭州风景长卷便以青绿作为基本色调。从近处看，苍松如盖，掩映着亭台；蜿蜒而上的石径，一直伸展到竹荫深处；名目繁多的草药，布满山坡的茶丛，无不一望郁郁葱葱。从远处看，吴山山色青如千叠翡翠，钱塘江水碧似万顷玻璃，更何况到处是清溪，是绿水，而户户人家，栋栋楼台，也都掩映于这碧云翠霭之中。

除青绿色外，诗人也决没有忘记把大自然其他丰富的色彩呈现在读者面前。“花蹊”这一笔，就能引起读者丰富的联想。杭州花的品种繁盛，如果你是在暮春时分漫步花径，就会欣赏到“牡丹、芍药、棣棠、木香、荼蘼、蔷薇、金纱、玉绣球、小牡丹、海棠、锦李、徘徊、月

季……种种奇绝”（《梦粱录》），真可谓姹紫嫣红，美不胜收。那疏影横斜、流水清浅的梅溪，却又别具一种风致。而西盐场（南宋时杭州有十二个盐场，见《梦粱录》）所晾晒的盐，恰似一条白色的玉带，也在青山绿水之间抹上了富有色彩的一笔。至于那荡漾于清波之上的大小画船，其色彩也是不拘一格的。特别是那依山而筑的楼阁，能使你于层峦耸翠之中蓦然瞥见“飞阁流丹”（王勃《滕王阁序》语），领略到“万绿丛中一点红”的意趣。

诗篇至此，作者已经挥洒生花妙笔，把如诗如画的杭州风光展现在读者面前，令人赏心悦目。但结尾诗人却又啧啧兴叹，说可惜自己没有画笔，而纵使有画笔，也不能描绘杭州山水之美于万一。全诗便在这赞叹声中戛然而止，给读者留下了无穷的回味与向往。

（赵山林）

〔南吕〕一枝花

关汉卿

不伏老

攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳[9]。花攀红蕊嫩，柳折翠条柔。

浪子风流。凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。

〔梁州〕我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧。花中消遣，酒内忘忧。分茶，撷竹；打马，藏阄[10]。通五音六律[11]滑熟。甚闲愁到我心头。伴的是银筝女银台前理银筝笑倚银屏，伴的是玉天仙携玉手并玉肩同登玉楼。伴的是金钗客歌金缕捧金樽满泛金瓯[12]。你道我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑又剔透。我是个锦阵花营都帅头[13]，曾玩府游州。

〔隔尾〕子弟每是个茅草冈、沙土窝初生的兔羔儿乍向围场上走[14]；我是个经笼罩、受索网、苍翎毛老野鸡踏踏的阵马儿熟[15]。经了些窝弓冷箭蜡枪头[16]，不曾落人后。恰不道“人到中年万事休”，我怎肯虚度了春秋。

〔尾〕我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珊珊一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头[17]？我玩的是梁园月，饮的是东京酒；赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴踘、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般儿歹症候。尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾。三魂归地府，七魄丧冥幽。天哪，那其间才不向烟花路儿上走。

〔注〕

[9]花、柳：皆指娼妓。

[10]分茶：品茶。撅竹：画竹。打马、藏阄：两种博戏。

[11]五音：宫、商、角、徵、羽五个音级。六律：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，是十二律中的阳声之律。

[12]银筝女、玉天仙、金钗客：均指妓女。金缕：即金缕衣，曲调名。金瓯：精美的酒器。

[13]锦阵花营：妇女群。都帅头：总头目。

[14]子弟每：嫖客们。兔羔儿：喻未经世故的青年子弟。围场：猎场，此喻妓院。

[15]阵马儿熟：有一套对付猎人的经验，此指狎妓经验。

[16]窝弓冷箭：伏弩、暗箭，此喻暗算。蜡枪头：喻中看不中用。

[17]锦套头：锦绳结成的套头，喻外美内狠的圈套；一说比喻情网，指妓女笼络客人的手段。

这套曲子是关汉卿散曲的代表作。由第一人称“我”直接出面，以通俗、诙谐、酣畅、滔滔若江河奔泻的语言，自我介绍，自我赞赏，自我调侃，从而塑造了一个特殊环境中的特殊人物形象，体现了“不伏老”的主题。

全套由四只曲子组成。〔一枝花〕只将“攀花”、“折柳”两件事颠来倒去，变幻出各种句式，用以表现“浪子风流”，为人物性格定下了基调。以下三只曲子，则从各个方面、各个角度，刻画人物性格，表现这个“浪子”怎样“风流”。

〔梁州〕一曲，纵情地自夸自赞。自夸“分茶，撅竹；打马，藏阄。通五音六律滑熟。”当然很“风流”。自赞“我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”，“占排场风月功名首”，“我是个锦阵花营都帅头”，又比所

有“风流浪子”更“风流”。这种“浪子风流”，按常情来说，是不值得、也不好意思自夸自赞的，而作者竟然不惜用极度夸张的词句加以赞美，这就很有认真思考的必要。我们知道，在元朝统治的黑暗社会里，正直的知识分子是没有出路的。其中一部分人，便和民间艺人结合，为他们写话本、编杂剧，用自己的笔揭露黑暗，鞭打邪恶，讴歌正义，反映人民的苦难、愿望和斗争。关汉卿就是其中的代表人物之一。他是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”（贾仲明《凌波仙词》），甚至“躬践排场，面傅粉黑，以为我家生活，偶倡优而不辞”（臧晋叔《元曲选》）。这说明他已经不是正统的儒者，而是市民化的知识分子了，所以敢于夸赞“浪子”的“风流”。更重要的，则是以一种玩世不恭的形式，表现对黑暗统治的反抗。“花中消遣，酒内忘忧”两句，便泄露了此中消息。

〔隔尾〕一曲，用“子弟每（们）”的未经世面作陪衬，强调“我”是饱经磨难的。“经笼罩，受索网”，“经了些窝弓冷箭蜡枪头”，却“不曾落人后”。这充分表现了“我”的身世遭遇和顽强性格。如今虽然“人到中年”，仍不肯“虚度了春秋”，于是自然而然地引出下文。

〔尾〕曲是全套曲子最精彩的部分，真所谓“豹尾”。按照曲谱，首句是个七字句，作者竟加了十六个衬字，写成长达二十三字的名句“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆”，成为全篇点睛之笔。“铜豌豆”，据说是元代妓院中对老狎客的俗称，关汉卿用自嘲的口吻，表明他坚毅不屈，不是一般的铜豌豆。而对那些“钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头”的“子弟每”，则用“谁教你”痛加呵斥，意在劝他们及早回头。“我玩的是……”一组排句，其中的地名不宜呆看，不过是说“我”玩的是最好的月、饮的是最好的酒、赏的是最好的花、攀的是最好的柳。“我也会……”一组排句，则说“我”多才多艺，举凡围棋、踢球、打猎、歌舞、吹弹、吟诗等等，样样皆精。他把以上两组排句所说的玩月、饮酒、赏花、围棋、歌舞、吟诗等一系列爱好和技艺，统统称为“歹症候”，坚决表示：任凭受到落牙折手的残酷迫害，“这几般儿歹症候”也要坚持到底，至死方休。结句“那其间才不向烟花路儿上走”，一本作“那其间收了等篮罢了斗”，似乎更好些。因为前面罗列的那许多“歹症候”，并不是“烟花”所能包括的。

这套曲子用了一些与妓院、狎客有关的词语，并且一开头就用“折柳

攀花”、“眠花卧柳”来形容“我”这个“浪子”的“风流”，容易带来消极影响。但只要结合特定的历史环境认真分析，就决不会以此为根据而否定这篇作品的审美价值。第一，这篇作品通过“我”概括了以作者本人为代表的“书会才人”们的某些性格特征。他们是出入于勾栏行院、与杂剧演员相结合的市民化了的下层知识分子，其思想作风，已经与正统儒者背道而驰。第二，尽情地夸赞封建统治阶级所讳言、所禁止的东西，具有以惊世骇俗的形式反对黑暗统治的意义。第三，紧承“人到中年”仍不肯“虚度春秋”的最后一支曲子，突出地表现了“不伏老”。而“不伏老”的具体内容，则是不肯放弃那些“歹症候”。稍加分析，便发现在作者罗列的“歹症候”中，有许多并不“歹”，而且诸如“插科”、“歌舞”、“吹弹”、“吟诗”等等，都与创作杂剧和演出杂剧有关。把这一切都冠以“歹”字，说明连创作杂剧和演出杂剧都受到来自统治者的诽谤和打击。你说“歹”，我也不妨借用你的“歹”，这里饱含着作者的愤激之情。任你诬蔑为“歹症候”，“我”这“症候”是“天赐”的，“我”“兀自不肯休”，甚至不惜以“落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手”为代价，其反抗性何等强烈！而“落了我牙……”一组排句，又暗示出“我”为了不虚度春秋，承受着多么巨大的社会压力！

这套曲子艺术上的独创性，在于用第一人称坦露胸怀的方式，塑造了元代社会所特有的市民化了的“书会才人”的形象，表现了不畏重压、不甘屈辱的铮铮硬骨和不肯虚度年华、坚持施展才艺的顽强精神。至于语言泼辣，大量运用排句，随心所欲的加入衬字，形成一种活泼、奔放的气势，则是关汉卿的散曲和剧曲共有的艺术风格。

（霍松林）

诈妮子调风月[18]

关汉卿

第三折

〔越调·斗鹌鹑〕短叹长吁，千声万声；捣枕捶床，到三更四更。便是止渴思梅，充饥画饼。因甚顷刻休，则伤我取次成。好个个舒心，干支剌没兴。

〔紫花儿序〕好轻乞列薄命，热忽剌姻缘，短古取恩情。见一个耍蛾儿来往向烈焰上飞腾，正撞着银灯，拦头送了性命。咱两个堪为比并：我为那包髻白身，你为这灯火青荧。

〔幺〕我把这银灯来指定，引了咱两个魂灵。都是这一点虚名，怕不百伶百俐，千战千赢，更做道能行怎离得影？这一场了身不正，怎当那厮大四至铺排，小夫人名称？

〔注〕

[18]元明两代之杂剧选本中，仅《元刊杂剧三十种》收此剧，宾白不全，部分细节不知其详。

此剧写婢女的爱情生活，可以说是一个新的题材领域。婢女和妓女一样，都是社会下层的受压迫遭轻视的弱女子，但她们的命运、处境却又各不相同。在元杂剧中，主要写婢女的爱情生活的作品极少，这可能是仅有的一个。

故事写婢女燕燕受她的主子小千户诱骗，失身并产生了真实的爱情，而小千户则是感情甚不专一的纨袴子弟，他见异思迁，又爱上了贵族小姐莺莺。在小千户与莺莺结婚时，燕燕陷入痛苦激愤的困境中，情不自禁把受诱骗的经过当众和盘托出，进行了控诉。主人看到事情难以

收拾，遂把燕燕许给小千户作侧室。燕燕应该说是胜利了，但是也只能是悲剧色彩十分浓烈的一种胜利而已。

前面二折写涉世不深的燕燕受骗的经过，也写了她有所醒悟，认识到已经受骗上当了。但没有法子挽回，而且她对小千户仍不能忘情，多少有点幻想。第三折就是在这一规定情景下展开的。三支曲子都是燕燕的自思自叹，相当可怜，使人为之惋惜、同情。

在《西厢记》中，张生对莺莺的思念到了狂热的地步时，也曾短叹长吁、捣枕捶床。但张生是男性，身份是世家公子，他如此行径，当时会被认为风流韵事。燕燕是女性，身份是卑下的使女，她敢于这样让自己的真实感情充分发泄，可以说性格鲜明，够大胆的了。

短叹长吁和捣枕捶床都无补于事，都改变不了这冷酷的现实。到夜深时，她深切感到，要得到小千户的真情实爱，无异“止渴思梅，充饥画饼”，只会落得一场空喜欢。

她既为轻信小千户而懊恼，又想明白“因甚顷刻休”的原因，所以彻夜难以入睡。自己如此凄凉孤单，当然同时要想到小千户和莺莺则正好与此相反，而在“个个舒心”地过着欢快的生活。也就是说，燕燕从逻辑上作了推理。小千户与莺莺的欢乐其基础恰恰就是建立在她燕燕的痛苦上的。

第二折中，燕燕曾唱“本待要皂腰裙，刚待要兰包髻，则这的是接贵攀高落得的”。而〔紫花儿序〕实际上是接上去的下文。“落得”什么结果呢？“好轻乞列薄命，热忽剌姻缘，短古取恩情。”接着作者作了一个形象的比喻，燕燕自叹向小千户追求爱情同飞蛾向灯追求光明一样，结果只能是把自己的生命都毁掉。

燕燕对飞蛾流露了同情，也表示了赞美。所以说：“我为那包髻白身，你为这灯火青荧。”主要是有感于“咱两个堪为比并”，实际上仍是为了自己的遭遇而发。作者用了赋比兴的手法，而且十分成功。“赋”的部分是明显的，“比”的部分用笔更是直率，“兴”则比较隐晦，但确实存在在那里，我们能感觉得到。

〔 幺 〕开头三句仍是说：“咱两个堪为比并”，接着作者便让燕燕更直截了当地抒发她的不平和感慨。作者十分巧妙地让燕燕在唱〔 紫花儿序 〕与〔 幺 〕之间救出了灯蛾，这就暗示了燕燕不一定走决绝的道路，所以她的不平和感慨没有激化，而是作了某些回顾，甚至对自身的有利条件和不利条件都有所分析比较。

燕燕不是一般的婢女，也是够聪敏的。“百伶百俐，千战千赢”正好说明了“诈妮子”的“诈”，原不是好欺侮好摆弄的。但她的身份是婢女，而且已失身在前了。这不可改变的现实使得她处于相当被动的地位。话说回来，她终究是“百伶百俐”的，曾经“千战千赢”，因此她仍要作最大的挣扎，争取尽可能好一点的结局。“小夫人名称”，乍看是燕燕的妥协、让步。要知道“能行怎离得影”，离不开的。因此“小夫人名称”，也是主人和小千户的妥协、让步，如果燕燕不是这样审时度势、有利有节，既机智又泼辣地挣扎，主人和小千户也不可能作这样的妥协、让步的。所以也可以认为是燕燕的胜利。当然从今天来看，称之为悲剧性的大团圆反而更符合实际情况些。

（ 郭汉城　谭志湘 ）

关大王独赴单刀会

关汉卿

第四折

〔双调·新水令〕大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶。又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心烈，我觑这单刀会似赛村社。

（云）好一派江景也呵！（唱）

〔驻马听〕水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的樯橹一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切！（云）这也不是江水，（唱）二十年流不尽的英雄血！

〔胡十八〕想古今立勋业，那里也舜五人、汉三杰[19]？两朝相隔数年别，不付能见者，却又早老也。开怀的饮数杯，（云）将酒来。（唱）尽心儿待醉一夜。

〔庆东原〕你把我真心儿待，将筵宴设，你这般攀今揽古，分甚枝叶？我根前使不着你“之乎者也”、“诗云子曰”，早该豁口截舌[20]！有意说孙刘，你休目下番成吴越！

〔沉醉东风〕想着俺汉高皇图王霸业，汉光武秉正除邪，汉王允将董卓诛，汉皇叔把温侯灭，俺哥哥合承受汉家基业。则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？请你个不克己先生自说！

〔雁儿落〕则为你三寸不烂舌，恼犯我三尺无情铁。这剑饥餐上将头，渴饮仇人血。

〔得胜令〕则是条龙向鞘中蛰，唬得人向坐间呆，今日故友每才相见，休着俺弟兄每相间别。鲁子敬听者，你心内休乔怯，畅好是随邪

[21]，休怪我十分酒醉也。

〔搅筝琶〕却怎生闹炒炒军兵列，上来的休遮当，莫拦截！（云）当着我的，呵呵！（唱）我着他剑下身亡，目前流血。便有那张仪口、蒯通舌，休那里躲闪藏遮。好生的送我到船上者，我和你慢慢的相别。

〔离亭宴带歇指煞〕我则见紫袍银带公人列，晚天凉风冷芦花谢，我心中喜悦。昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急颠颠云帆扯[22]。承管待、承管待，多承谢、多承谢。唤梢公慢者，缆解开岸边龙，船分开波中浪，棹搅碎江中月。正欢娱有甚进退，且谈笑不分明夜。说与你两件事先生记者：百忙里称不了老兄心，急切里倒不了俺汉家节。

〔注〕

[19]舜五人、汉三杰：舜五人，指舜的五个贤臣：禹、弃、契、皋陶、垂。汉三杰，指辅助汉高祖刘邦取得天下的张良、韩信、萧何。

[20]豁口截舌：豁开口，割掉舌，意思是怪他多嘴。

[21]随邪：歪邪，不正经。

[22]急颠颠（zhǎn展）云帆扯：风吹船帆急速抖动的样子。

《关大王独赴单刀会》是关汉卿以他的盖世才华和诗人的激情所谱写的一支强者的颂歌。

关于关羽单刀赴会事，史书上只有一句简略的记载："肃邀羽相见，各驻兵马百步上，但请将军单刀俱会。"（《三国志·吴书·鲁肃传》）而戏中绝大部分情节和人物之间的关系则几乎都是虚构的，即使作者根据的那一点史实，也被大胆地改造成为关羽一人的单刀会。从全剧的调子来看，作者的美学追求并不在于这一历史事件构成的故事情节，而是要写出一种个性，一种激情，这就是响彻在全剧的主旋律——对英雄人物的伟大历史业绩的向往和对英勇豪迈精神的礼赞。它具有典型的历史英雄颂剧的格调。

《单刀会》作者的旨趣所在是调动一切艺术手段来着意渲染关羽的

大无畏的英雄气概和坚贞不屈的精神。为此，关汉卿把戏剧冲突设置在鲁肃图谋设宴拿住关羽，而关羽要击破鲁肃图谋保住荆州的关键时刻。为要使关羽一亮相就光彩照人，不同凡响，作者打破杂剧体式上的一些通例，精心安排了整整两折戏，为关羽登场反复蓄势，刻意渲染，从而使人物未登场已具有无比声势。从这两折戏看，正末乔玄和司马徽两个人物，实际上是作者手里的两支彩笔，专门用来为关羽立传造像、添姿增色。其直接笔墨，就是经由乔玄、司马徽作褒扬之辞，其间接笔墨，就是以乔玄、司马徽和鲁肃作关羽的陪衬，明写前者，暗托后者，从而突出关羽的超群不俗和盖世威风。既有正写，又有映衬，还有烘托，然而无论是乔玄、司马徽，还是鲁肃，都不过是关羽的垫角，因此，直接反映在观众心理上的已经是如见其人，如闻其声了。

关羽未出场前，便有气势；既出场后，更有分量。第三折关羽一上场就从各个角度映照出他的性格特征。在接受“请书”的一刹那间，关羽态度表现得雍容镇定，而且一下子就看穿了鲁肃的阴谋。他明明知道对方为他安排下的是“杀人的战场”，而非“待客的筵席”，却敢于慨然接受他的邀请；明明知道摆在面前的是“天罗地网”“打凤的牢笼”，但是“大丈夫心烈”，他偏要单刀赴会；明明对方给他预备下了“巴豆、砒霜”，他却以看赛会的轻松心情坦然对之，这一切，都因为在他身上有着出生入死的磊落精神和气贯长虹的浩然正气。请听这支名曲：

〔剔银灯〕折莫他雄赳赳排着战场，威凛凛兵屯虎帐，大将军智在孙、吴上，马如龙，人似金刚；不是我十分强，硬主张，但题起厮杀呵磨拳擦掌，排戈甲，列旗枪，各分战场。我是三国英雄汉云长，端的是豪气有三千丈。（第三折）

面对强敌，却有一种压倒敌人的气势。而那富于动作性的曲文把这位有智谋、有勇略、有胆识的大将军关云长的光辉形象径直地推向了舞台的最前沿。

第四折是从正面具体描写关云长和鲁肃的冲突。但是，在关羽会见鲁肃之前，剧作者却采取了剧本结构技巧中的延宕法，有意地让强烈的矛盾冲突即将揭开时，先来一个回旋，出现一个暂时的停滞，抽出时间，再次展示主人公的内心活动，让关羽在赴会途中，面对大江，抒发

历史的感慨，从而使矛盾顿宕前进，〔新水令〕和〔驻马听〕这两支凭今吊古、慷慨苍劲的曲子当是从苏东坡的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”这首《念奴娇·赤壁怀古》蜕化出来的。但它的激情却绝不亚于原词，其中奥妙就在于关汉卿把人物性格的刻画完全交融在环境的描写里，形成了一个情景相生的独特的艺术境界。关羽的唱段一开头，气派就很大，“大江东去浪千叠”就是一幅十分壮美的画卷，那种波涛万顷，吞天浴月的大江景色，浩浩渺渺，流向东方，它气势磅礴，大笔勾勒，先声夺人，使人们精神为之一振。接着是“水涌山叠，年少周郎何处也”，从不同角度、方位，以纵横自如的笔意勾勒出赤壁遗迹：仰视是重峦叠嶂，俯视则惊涛拍岸，犹如一组蒙太奇的镜头，冲击着我们的感官。而在这千古的历史长河里，该有多少可歌可泣的业绩？古往今来的风流人物又有多少？在无限广袤的时间、空间的背景里，在绚烂多姿的历史人物画廊里，凸显了剧中人所怀的主体——周瑜、黄盖等。这种怀古之情正是寄寓在一定的历史人物和历史事件之中的，作者把语言形象的诗和视觉形象的画同活动着的人事融合为一体，并借助于这一总体形象，抒写中华民族不屈不挠、英勇悲壮的历史，创造出一个情景交融、诗情蓊郁的艺术境界。值得注意的是：剧作家不仅运用诗的语言，创造了丰富的诗的意境，而且把剧中的主人公也“诗化”了。关羽魄力雄强、精神飞动的英雄气概是同环抱的万山、汹涌的大江相辉映，自然的雄奇之美又映衬着人物内心豪壮之美。“大江东去浪千叠”不仅介绍了戏剧环境，更重要的是把关羽“出龙潭，入虎穴”的英雄行为以及他那压倒敌人的气势刻画了出来。因此，在规定情景里，作为剧诗的主人公的关羽本身就是一首英雄豪迈的诗，一首强者的诗。单刀赴会，一路之上，不以面前的“千丈虎狼穴”为意，而以诗人般的情怀去欣赏江景，去缅怀叱咤风云的英雄岁月，去追忆二十年前的威武雄壮的战斗场面，去寄托自己的情思，这是何等豪迈英武的怀抱！面对滔滔江水，不是发出“人生如梦”的感叹或抒怀古之幽情，一句“二十年流不尽的英雄血”，以铿锵有力的诗的语言，把关羽的强大意志力活脱脱地展现出来了。关汉卿以他清新、独到的写意之笔，把关羽对蜀汉的一片赤胆忠心和那光明磊落、坦荡无畏的胸怀，知难而进、百折不回的精神表现得酣畅淋漓。这种对“境”与“人”的高度概括性描写，达到了生动地具现环境和突出人物性格的艺术效果。由此可看出，《单刀会》的美感力就在于，它是剧，也是诗。作者以诗笔写剧，是诗与剧的融合，而且融合得极自然极美。

经过这个过场再次渲染关羽的气冲霄汉的英雄气概，然后才转入惊险的单刀会，可见关汉卿是把戏剧冲突最尖锐部分摆在最后一折的一个正场上。关羽弃舟登陆，会见鲁肃，戏剧进入正面冲突并形成高潮。关羽一眼就看透了鲁肃的心思，立即戳穿他设宴的阴谋，指出他的“攀古揽今”无非是为索取荆州，并且斩钉截铁警告鲁肃休要使孙、刘“唇齿”“和谐”的关系“番成吴、越”的敌对关系。鲁肃不肯轻易罢休，反而指责关羽“傲物轻信”。到此时，关羽以先声夺人的气势指出：“俺哥哥合承受汉家基业。则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？”汉家基业决不准他人觊觎，匡扶汉室是自己的神圣职责。这段〔沉醉东风〕的曲文唱得大义凛然，气势非凡。

关羽威镇东吴，脱险返棹。〔离亭宴带歇指煞〕一曲特写关羽胜利的喜悦，字里行间，跳荡着轻松之感：芦花、晚霞、江风、急帆，在急切里竟欣赏着棹点船行、搅碎的江月。第四折的曲词，一头一尾，表现了关羽的两种心境，衬托了两种景色，都恰到好处。尾声最后两句：“说与你两件事，先生记者：百忙里趁不了老兄心，急切里倒不了俺汉家节”，明显地是剧作家关汉卿通过对历史英雄关羽维护汉家事业的歌颂，流露了自己强烈的恋念故国江山、追慕前朝旧事的感情。关汉卿在《单刀会》中对关羽形象的创造，可以说达到了传神境界。他极善于从特定情势和人物的精神境界里深刻地揭示关羽英雄形象的内在威力。他更善于从他的神情气势中描绘其英武的形象和内在威力，传其神，写其心。这就是关汉卿艺术腕力高超之处，因为这种反映人物的内心于毫端，不独摹写他的外形于纸上，正是他不以“神化”“猎奇”为其追求的目标，而是从人的精神状态里，发掘和把握人物的性格特点，并把他的精神气质的特征融合在情节提炼、细节描写、氛围烘托里，从而达到“气旺神完”的艺术化境。由于此剧（特别是第四折）的非凡之笔，故而在舞台上常演不衰，至今在昆剧、京剧等剧种中均仍有流行，唱词也为元杂剧原用唱词。

（宁宗一）

温太真玉镜台

关汉卿

第一折

〔寄生草·幺篇〕不枉了开着金屋、空着画堂！酒醒梦觉无情况，好天良夜成疏旷，临风对月空惆怅。怎能够可情人消受锦幄凤凰衾？把愁怀都打撇在玉枕鸳鸯帐。

〔六幺序〕兀的不消人魂魄、绰人眼光？说神仙那的是天堂。则见脂粉馨香，环珮丁当，藕丝嫩新织仙裳，但风流都在他身上，添分毫便不停当。见他的不动情？你便都休强，则除是铁石儿郎，也索恼断柔肠！

〔赚煞尾〕恰才立一朵海棠娇，捧一盏梨花酿，把我双送入愁乡醉乡。我这里下得阶基无个顿放，画堂中别是风光。恰才刚挂垂杨一抹斜阳，改变了黯黯阴云蔽上苍。眼见得人倚绿窗，又则怕灯昏罗帐，天那，休添上画檐间疏雨，滴愁肠。

这是关汉卿《玉镜台》杂剧第一折中扮演温峤的“正末”演唱的三支曲辞，虽并不连贯，但在展示故事情节、人物性格的发展上，却是带有阶段标志的关键曲辞。

本剧剧情缘自《世说新语·诡谲》中“温峤娶妇”的故事。说的是晋朝骠骑大将军温峤中年丧偶，喜其表妹姿慧，遂假借为之择婿之名，行骗娶为妻之实。妙的是这位表妹十分知趣，欣然从之，并于洞房花烛之时，“以手披纱扇，抚掌大笑，曰：‘我固疑是老奴，果如所卜。’”从而完成了一段婚姻佳话。但是，这个故事在关汉卿手中却将之处理成为青春女不愿意嫁给老头子的婚姻悲剧，闹得温峤讨了一场老大的没趣。剧本在情节上作如此重大的改动，其意义是显而易见的，在此不容尽说。在本剧的第一折，其内容全系原故事所没有的，剧情是具体地交代了温峤

的续弦之思、见到表妹（剧中名刘倩英）之时产生的非非之想，以及之后陷入单相思的种种情态。而以上所选的三支曲辞正是这三种情态的生动表现。

在这一折，温峤一出场就用了六七支曲子历述着官场中那得志者与失意者的不同心况。曾有论者嫌其冗长无稽，是游离于主旨之外的赘语。其实，在活现了这位仕途中幸运儿踌躇满志、恣意评说的神气之后，立即提出他的晚年丧偶——美中不足，既顺理成章，也暗含着一点讽刺的味道。这里选的第一支曲子〔幺篇〕即前腔〔寄生草〕曲牌的重复。恰恰是这支〔寄生草〕将温峤的自得之态一展无遗："我正行功名运，我正在富贵乡。俺家声先世无诽谤，俺书香今世无虚诳，俺功名奕世无谦让。遮莫是帽檐相接御楼前，靴踪不离金阶上。"观其家风、门第、功名、权势，真个不可一世。不过，正是这位所谓"无欲不得，无求不成"（亦见本折曲辞）的春风得意的人物，却面临"开着金屋，空着画堂"的莫大遗憾。是呵，开着金屋，无人主持；空有画堂，又无人共享，这种鳏夫的苦况又岂是这命运的宠儿所堪忍受？下面三句，曲中称作"鼎足对"的，就是用来状写这种百无聊赖之情态的。"酒醒梦觉无情况，好天良夜成疏旷，临风对月空惆怅"，这就意味着：除去醉梦之外，大凡清醒的时候都无精打采；纵有美好时光，等同虚度；纵有亭台楼榭，也形同虚设，因为这一切都由于缺少意中人陪伴而失去了意义和光彩。这三句对仗工整、韵律重踏，给人以回环往复的流动感，表现了一种不可名状而又无法排遣的情绪。最后，这位温学士径直呼出：良辰美景、锦幄绣褥怎样才能得与可情可意的人儿来共享呢？因为这一希冀的无从实现，故尔一怀愁绪只好在捶枕敲床、辗转反侧的不眠之夜中去宣泄了。

温太真玉镜台

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

偏偏此时，艳遇来了。温峤将寡居的姑母接来京城居住。不意姑母还带来一位天姿国色的表妹。这里选的第二支曲子〔六幺序〕，就是温峤探望姑母第一次见到表妹时的印象记，姑且名之为“惊艳”吧。起首一句“消人魂魄，绰人眼光”，便把一个少女的光彩照人的形象反射了出来。此处的“绰”意为搅乱，绰人眼光即眩目、夺人眼光的意思，吸引了人的全部注意力。如此美人，疑似神仙，可是身之所在又非天堂，因此，“说神仙那的是天堂”一句，实际是“神仙下凡”的同义语。以上的第

一印象是从整体而言的，随即又具体写其音容笑貌，先闻兰香阵阵，后听环珮声声，继之才全身映现，见其服饰。一切的一切，在她身上都恰到好处，让人感到天下风韵都集中到她一人身上去了。正因为评价如此之高，所以才有下面的自问自答：见了这样的可意人儿还会有人不动情吗？不要口头上逞能，告诉你吧，除非是铁石心肠——不！即便是铁石心肠的人，面对这位少女也不会无动于衷。至此，对美的礼赞可谓无以复加了。

“惊艳”未了，姑母邀他教表妹弹琴写字。对于温峤来说，这自然是正中下怀的美事。他喜出望外，不仅慨然应允，而且迫不及待地第二天就来教授，甚至说：为此耽误了翰林院编修也无妨。于是他兴冲冲地告别姑母，准备明日与表妹着意亲近，大饱艳福了。但是，一当离开这别具风光的画堂，一种无名的失落感又涌上心头。这里选的第三支曲子〔赚煞尾〕正是这种内心的独白。他仔细回味着方才的情景，亭亭玉立的表妹（比作“一朵海棠娇”），恭恭敬敬为自己斟酒（比作“一盏梨花酿”），一下子把自己打入“愁乡醉乡”，陷进如醉如痴的境地，以致自己不知道是怎样出离此仙界（即所谓“下得阶基无个顿放”）。这时，天色已晚，眼见又布满阴云，他想，为着明日与表妹的聚会，今晚肯定是睡不得了，只能背着“灯昏罗帐”，倚伏“绿窗”，盼望天明。此情此景已自十分难熬，天那，切莫再疏雨绵绵，敲打我这无法排遣的愁肠。通过这支曲辞，把温峤的失魂落魄的单相思，确实展现得绘声绘色，活灵活现。

问题在于，这种感情如果产生于男女青年之间，如张君瑞与崔莺莺者，确是生动有趣，但在这出戏里，这种感情却洋溢在两鬓苍苍的老学士身上，而感情之所系又在于青春少女，这种单相思就变得颇有点滑稽了，温峤的种种天真的情态也随之而成老风流的洋相。这涉及全剧的主旨和格调，在此不及细述，不过，若不明乎此，此剧即不可理解了。

（黄克）

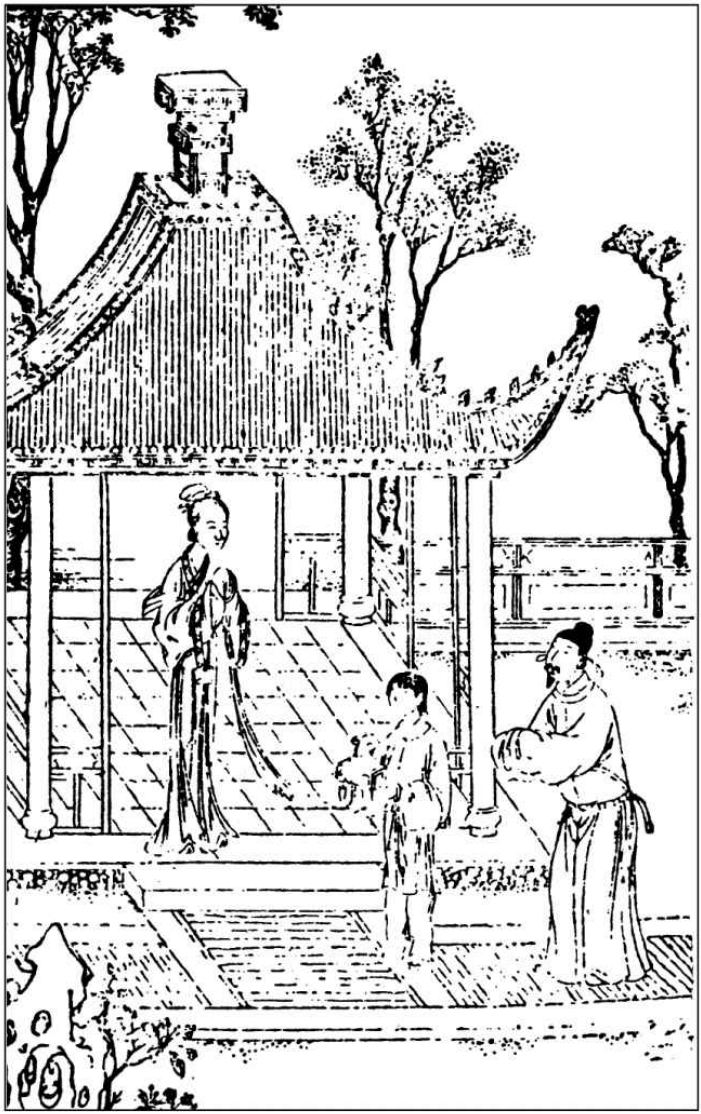
温太真玉镜台

关汉卿

第二折

〔牧羊关〕纵然道肌如雪，腕似冰，虽是一段玉，却是几样磨成：指头是三节儿琼瑶，指甲似十颗水晶。稳坐的有那稳坐堪人敬，但举动有那举动可人憎。他兀自未揎起金衫袖，我又早先听的玉钏鸣。

《玉镜台》杂剧的第二折，写温峤教表妹操琴、写字。这关目本身不存在激烈冲突，无可张致，但因温峤另有所图，即醉心于表妹的音容笑貌，所以竭力趁机与表妹亲近，这样一来，便在简单的情节中，凭空生出许多波澜。〔牧羊关〕一曲就是他在观赏表妹操琴时唱的。“肌如雪，腕似冰”，自然是形容手的洁白和腕的晶莹，但一冠之“纵然道”，就意味着即或是冰呵雪的也难比其肌肤的剔透了。进而又喻指她的手指是美玉雕的，指甲是水晶镶的，十分形象地表明其玲珑精巧。也亏得这位温学士想象得出来，可这一想象又适足以反映其心迹的俗不可耐。这种描画的手法涉及对曲的特殊格调的认识。王季思认为曲的特点在其“尖新”——尖，指尖巧；新，即新奇，这是很有道理的。用在这支曲上也很允当。但若更具体说来，与诗词比较而言，曲子更善于在俗（俚俗）与俏（俏皮）上做文章，从而显示其独特的艺术效果。形容女子的手，诗词中一般采用“素手”、“皓腕”、“玉笋”等；而曲却“别有风韵”，在俚俗和俏皮上下工夫。如此处形容手指，“虽是一段玉，却是几样磨成”便是，以至连指节、指甲也都毕现无遗。这种写法，在讲求含蓄的诗词中，会嫌其太露而不屑为，而在曲中写得如此淋漓尽致，如此俗而俏者，却司空见惯，忝不为怪，曲的特殊格调也就从中脱落出来，无俏不成曲，竟几成曲之定格。



温太真玉镜台

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

接着又写表妹的动静得宜，坐则坐得端庄，令人钦敬；动又动得婀娜，招人怜爱。总之，一颦一笑，一举一动，对温峤来说都充满着诱惑。更有甚者，她“未揎起金衫袖”，他“先听的玉钏鸣”，感应随之，适以表明温峤已全神倾注在表妹的身上。一支曲子，已将温峤为表妹而神魂颠倒之情态和盘托出。

当然，如果我们知道这一切都不过是温峤的单方面的一往情深，实

际上不曾得到对方的半点呼应，那么，在舞台演出时，就可以设想那是多么滑稽可笑的场面。作为学生，当然尊敬老师，而老师却想入非非，故作多情地生出许多风流的念头来，岂不是丑角的行径吗？在戏剧美学理论中，丑不过是一种“力炫其美”的“不成功的妄想”。一个天真无邪的妙龄女郎怎么能理解一个没牙没口的老风流对自己的痴情呢？揭示了这一点，正是关汉卿将记载在《世说新语》中温峤娶妇这一故事进行创造性改编的真意。

（黄克）

闺怨佳人拜月亭

关汉卿

第一折

〔油葫芦〕分明是风雨催人辞故国！行一步一叹息，两行愁泪脸边垂。一点雨间一行凄惶泪，一阵风对一声长吁气。〔做滑㨰科〕嚏，百忙里一步一撒！嗨，索与他一步一提！这一对绣鞋儿分不得帮和底，稠紧紧粘粳粳带着淤泥。

《拜月亭》今只存元刊本，宾白不全，有些具体情节不易了解，但参阅南戏《拜月亭》（一名《幽闺记》），可知其故事梗概：蒙古军队攻占金朝都城——中都（今北京），王瑞兰随母逃难，蒋世隆携妹流亡，双方在乱中失散，王母与蒋妹相逢，瑞兰与世隆邂逅。在结伴同行过程中，瑞兰与世隆结为患难夫妻，却被王父拆散，后经曲折，又破镜重圆。本剧为旦本，由正旦扮王瑞兰主唱。

第一折开首写王瑞兰和母亲逃离中都。按《元史》记载，金宣宗贞祐三年（1215）五月，蒙古军队攻占中都，是时为暑天，关汉卿剧中安排在秋时，剧中〔混江龙〕曲文有“这青湛湛碧悠悠天也知人意，早是秋风飒飒，可更暮雨凄凄”。紧接着就是这支被前人誉为“佳曲”的〔油葫芦〕。

战火纷飞，兵荒马乱，人们离乡背井，备尝忧患，这本是悲惨世难，作者又写逃难的人们在秋雨秋风中奔波，“风雨催人辞故国”，更衬托出悲凉的戏剧氛围。“故国”，这里作故乡、故园解。“行一步一叹息，两行愁泪脸边垂”，既是人物的行动形状，也是人物的心情表露。接下去第四五句用了传统的情景交融的写法：雨点打在脸上，雨水和泪水相间，秋风扑面而来，风声和吁气声交并（曲文中“对”应作“合”或“并”解）。这第四五句又是第二三句中“叹息”和“愁泪”的深

化，用来表现人物的凄惶心态。也可以这样理解：雨水和泪水难分，风声和吁气交并，是“天也知人意”，人愁天也愁，人哭天也哭，把自然现象人格化和心灵化，实际上又是极言剧中人物当时的忧伤感情。

按照格律要求，〔油葫芦〕曲的第四五句要求对仗，元代后期有些曲家常常对得十分工整，很像诗词中的对句。如乔吉《金钱记》第一折中作“比及翠盘香冷霓裳罢，又早红牙声歇梧桐下”。关汉卿在这曲中也作对仗处理，却不一味追求平仄工整，写来颇有民歌风味，“一点雨间一行凄惶泪，一阵风对一声长吁气”，和上引乔吉曲文相比，所谓“文采派”与“本色派”的特点一看即知，十分分明。

如果说第四五句具有浓厚的抒情味，那末从第六句开始，又转入实写人物在风雨中行路艰难。这里先有一个滑倒的动作。“做滑㨰科”中的“㨰”字，疑即摔字。“一步一撒”，即一步一失，形容雨中泥泞路滑；“一步一提”，即一步一举，形容小心地迈步，是缓慢、艰难之意。“百忙里”、“索与他”是衬字，元曲中用口语化的衬字，而又用来得当，常会增添神韵。这里“百忙里一步一撒，索与他一步一提”，不仅动作性强，也颇传神灵动。

最后两句写鞋子上沾满淤泥，也是形容行路难，似属平常，但仔细玩味，这里含有人物的潜台词和内心情态：惋惜一双漂亮的绣鞋被泥污。而这双绣鞋儿说不定正是女主人公当年精心绣纳的哩！

（邓绍基）

闺怨佳人拜月亭

关汉卿

第三折

〔伴读书〕你靠栏槛临台榭，我准备名香爇。心事悠悠凭谁说，只除向金鼎焚龙麝，与你殷勤参拜遥天月，此意也无别。

〔笑和尚〕韵悠悠比及把角品绝，碧荧荧投至那灯儿灭，薄设设衾共枕空舒设。冷清清不恁迭，闲遥遥生枝节，闷恹恹怎捱他如年夜！

〔倘秀才〕天那！这一炷香，则愿削减了俺尊君狠切；这一炷香，则愿俺那抛闪下的男儿较些。那一个爷娘不间叠，不似俺，忒咋嘛，劣缺。

（做拜月科，云）愿天下心厮爱的夫妇永无分离，教俺两口儿早得团圆。

〔叨叨令〕元来你深深的花底将身儿遮，搽搽的背后把鞋儿捻，涩涩的轻把我裙儿拽，煴煴的羞得我腮儿热。小鬼头直到撞破我也么哥，撞破我也么哥，我一星星的都索从头儿说。

〔倘秀才〕来波，我怨感我合哽咽，不剌你啼哭你为甚迭。你莫不元是俺男儿的旧妻妾？阿是，阿是，当时只争个字儿别。我错呵了噫者。

〔呆古朵〕似恁的呵，咱从今后越索着疼热，休想似在先时节。你又是我妹妹姑姑，我又是你嫂嫂姐姐。这般者，俺父母多宗派，您昆仲无枝叶。从今后休从俺爷娘家根脚排，只做俺儿夫家亲眷者。

以上所录六个曲牌叙王瑞兰拜月事，《拜月亭》剧名由此而得。王国维赞扬南戏《拜月》第三十二出“实为全书中之杰作”，指出它“大抵本于关剧第三折”（《宋元戏曲考》）。

王瑞兰自从在离乱中巧遇秀才蒋世隆，到客店自主成亲。不幸被回朝的父亲撞见，恩爱夫妻就此“生扭散”，撇下个“染病的男儿”，自己被“横拖倒拽”带到汴梁新宅，从此幽居深闺。恹恹捱过残春，又是初夏困人时节。瑞兰随义妹瑞莲到园中闲行散闷，美景供愁，教人备加嗟叹。这一组曲词就写女主人公打发妹子回房后独自焚香拜月，抑郁地抒发对夫婿刻骨铭心的离情，呼喊出封建社会里青年男女共同的心声——“愿天下心厮爱的夫妇永无分离”；女主人公因拜月述怀，与妹子巧认姑嫂，又欢畅地抒发了对夫婿深挚的爱情。

〔伴读书〕一曲，瑞兰一边亲自准备在精致的香炉里点燃名香龙麝，一边吩咐梅香安排香桌，告诉她要烧夜香。作者在此交代了拜月的环境。小姐命把香案置于“靠栏槛临台榭”处，此句写园景。“台榭”，在此不妨作亭子解，从瑞莲藏身花底，可知亭畔有花木假山之类；栏槛，也许就围在池畔，据前文，那是个“似镜面般莹洁”的池塘，水中“浮着个钱来大绿蒐蒐荷叶”。

随后，作者的笔从描绘园景转向描绘月景。月是与情节有关的主要景物，本应细写，但作者仅下了“遥天月”三字，用的是白描笔法。天之遥远，是天之清朗造成的感觉；天之清朗，更显出月之皎洁。可能还是一弯新月，才从天边升起。“与你殷勤参拜遥天月”，不正是瑞兰小姐在向梅香指点晴夜中初升的那一弯新月吗！而这“遥天月”，还同时照临着远方的夫婿呢。所以此月景是瑞兰目中之景，心中之景。总之，这是一个如画般的自然环境。不过，它在舞台上不表现为实景，而是一个虚拟的环境，它存在于演员表演和观众想象之中。

“心事悠悠凭谁说”一句则点出了瑞兰孤独的人间处境即封建家庭环境。此前，姊妹俩游园时，乖巧的妹子曾道破姐的隐情，姐怕父亲知晓，向妹子倒打一耙，指责小鬼头动了春心，声称要向父亲出首。这个情节是为拜月作铺垫的，也是“凭谁说”的注脚：不但凶神恶煞般的家长不可与之语，就是对寻根究底的妹子也不得不小心提防，免得她泄漏了秘密。

那么，什么是瑞兰的“悠悠心事”呢？〔笑和尚〕作了形象的抒写。作者先描绘韵悠悠的号角声在远处消失，碧荧荧的灯火在眼前熄灭，已

是孤栖枕、独眠衾的时候了。此时此景，怎不教人凄凉无聊，思绪纷繁！从白天捱到黄昏，从黄昏坐到深夜，在深夜盼着天明，这日子怎么过！作者为表现瑞兰孤寂的心境，恰当地选用悲角、残灯、薄衾等特征性事物，寓情于景，情景交融。又准确地选用叠字，渲染低徊惆怅的气氛和情调。随时间推移，叠现一个个画面，层层递进，以“怎捱他如年夜”作结，言尽意不尽。

心有无穷的烦闷离恨，不能诉诸家人，唯有对月倾吐了。梅香摆好香桌，瑞兰随即烧香，拜月，祝告。〔倘秀才〕写这位少妇衷心祝愿抛撇在招商舍的夫君病体痊愈，与自己早日团圆。而团圆的前提是“削减尊君狠切”，所以这是第一愿。父亲太厉害、凶恶了，他不但像一般家长那样阻碍儿女婚姻，而且粗暴对待一个染病的恩人，这是女儿尤其不能容忍的。

深闺中人的祝告不止于此，她有更宏大的心愿——“天下心厮爱的夫妇永无分离”。此语与《西厢记》剧终“愿普天下有情的都成了眷属”一语，都是作家点题之笔。所不同的是，它是作为人物的宾白编撰在情节之中，是瑞兰（也是作者）的思想结晶，她在离乱中接触现实生活，了解社会矛盾和民间苦难，懂得了“那一个爷娘不间叠（作梗）”的道理，说明其思想境界已提高一层。

瑞兰的祝告被假装回房却躲在花丛的妹子所撞破，瑞莲潜至姐身后，推推搡搡地踩着她的鞋儿，急急匆匆地拉住她的裙儿。少女特有的小动作充分流露了瑞莲那股得意劲儿。我们看不到当年艺人在演唱这支〔叨叨令〕时的精彩表演，如今读此曲词也能把它想象出来。瑞莲为何得意？因为她曾被姐倒打过一耙，现在报复的机会到了，怎能不兴奋！看来，动春心的小鬼头是你不是我，出首的人应当是我不是你！南戏《拜月》中有瑞莲扬言也要到父亲那儿去出首的情节，有瑞莲“却不道小鬼头春心动也”的曲词。这一下羞得姐的腮儿像火烧般发热，使她不得不一点一点从头说出真情。至此戏剧冲突趋向高潮，戏剧情节顿时突转。

当瑞兰说出夫君蒋世隆的姓名年龄时，瑞莲不禁悲泣起来。于是引起瑞兰的疑心，疑及瑞莲是自己夫君的旧妻妾。经瑞莲解释，她忆起因兰、莲两字音近而错应的往事来，明白瑞莲与世隆两个是亲兄妹。误会

消除，姊妹成了姑嫂，比先前越发疼热。〔呆古朵〕中“你又是我妹妹姑姑，我又是你嫂嫂姐姐”句，反复强调彼此的双重身份，狂喜之情溢于言表。看似信手拈来家常语，足抵十句百句亲热话。不料嫂嫂又不满足于双重身份了，她接着嘱告：由于我父母多宗族支派，你兄妹无远族旁支，今后休从我爷娘家的关系上称姐妹，而应当从我夫君家的关系上认姑嫂。姊妹亲于姑嫂本是常情，但这里瑞兰却以姑嫂亲于姊妹，正表明了瑞兰对世隆的挚爱和对爷娘家的厌恶。瑞兰的奇思妙想来自于作家对人物内心隐秘的洞察和把握。李卓吾在南戏本上风趣地批曰：“‘更着疼热’也只为老公面上耳。到底是疼热老公，不是疼热妹子。”原来关剧中有丰富的潜台词。

纵观这一组曲词，从艺术手法看，前一个场面呈静态，由人物直抒胸臆；后一个场面呈动态，在冲突和情节发展中刻画人物性格。从戏剧气氛看，前者是悲剧性的，后者是喜剧性的，悲喜交集，在喜剧性冲突中反映悲剧性社会矛盾，从而寄寓作家的爱憎褒贬。从曲词风格看，清丽、妩媚、切合人物身份和性格，却不离关剧本色的总体风格。此曲词又是当行的。近人青木正儿《元人杂剧概说》在评论《拜月》一折的曲文时说：“如果拿它和《西厢记》的《拜月》一折相比，那么虽没有《西厢》那样的典丽，而其恻恻动人的深刻，则非《西厢》所能企及。这也还是本色和文采的分别吧。”其实，这是一个曲词当行与否的问题，也是一个内容问题。瑞兰不幸遭遇所蓄积的情感体验出之以“随所妆演，摹拟曲尽”（《元曲选·序二》）的当行语，焉能不“恻恻动人”？明代戏曲理论家王骥德也谈到关剧语言精微刻画人物的特长：“实甫以描写，而汉卿以雕镂。描写者远摄风神，而雕镂者深次骨貌”（王骥德《校注古本西厢记·自序》）。所论是公允的。

（宋光祖）

感天动地窦娥冤

关汉卿

第二折

〔斗虾蟆〕空悲戚，没理会，人生死，是轮回。感着这般病疾，值着这般时势，可是风寒暑湿，或是饥饱劳役，各人症候自知。人命关天关地，别人怎生替得？寿数非干今世，相守三朝五夕，说甚一家一计？又无羊酒段匹，又无花红财礼；把手为活过日，撒手如同休弃。不是窦娥忤逆，生怕傍人论议。不如听咱劝你，认个自家悔气，割舍的一具棺材停置，几件布帛收拾，出了咱家门里，送入他家坟地。这不是你那从小儿年纪指脚的夫妻。我其实不关亲，无半点恓惶泪。休得要心如醉，意似痴，便这等嗟嗟怨怨，哭哭啼啼。

〔感皇恩〕呀！是谁人唱叫扬疾，不由我不魄散魂飞。恰消停，才苏醒，又昏迷。捱千般打拷，万种凌逼，一杖下，一道血，一层皮。

这是《窦娥冤》第二折中两支著名的曲子。

这一折是全剧矛盾冲突的进一步发展，写张驴儿为了霸占窦娥，除掉碍手碍脚的蔡婆，买来毒药，本想将病中的蔡婆毒死，没想到放了毒药的羊肚儿汤被他父亲吃了。老子被毒死了，张驴儿非但不悲伤，反利用这一新的事态发展，提出“官休”“私休”的解决办法。窦娥这时对官府还有一些幻想，便选择了“官休”的道路。没想到贪官桃杌根据“人是贱虫，不打不招”的信条，严刑拷打窦娥。这两支曲子中，前面的〔斗虾蟆〕曲，便是窦娥在张父喝了有毒的羊肚儿汤死去后唱的；后面的〔感皇恩〕曲，是在公堂上遭受严刑拷打时唱的。

前人论曲，有所谓“活曲”与“死曲”之区别。不顾情景，不问性格，一味堆砌词藻，卖弄才学；抑或千人一腔，不辨甲乙；词语苍白，不知所云，皆“死曲”之谓也。而像〔斗虾蟆〕这种曲子，贴合情境，声口毕

肖，可以说是元曲中典型的“活曲”，实属不可多得。

老实懦弱的蔡婆在出了人命之后惊恐万分，不禁哭了起来。窦娥却坦然沉着，因为她觉得蔡家与张驴儿父子非亲非故，并无半点干系，是他们强行闯入寡妇人家，现在死了倒也干净，没有什么可悲痛的；再则自己没做什么亏心事，自己并未投毒，因而一点也不必害怕。正是在这种心态驱使下，窦娥唱出了这支〔斗虾蟆〕曲，对蔡婆进行劝说。这段劝说是层层深入的。首先从人的生与死的大道理讲起。说人的生死是命中注定的。一个人有什么病症，如感风寒暑热，或挨饥饿劳役，他自己是再清楚不过的。人寿的长短是上天给予的，它不但和今生今世有关，怕和上辈子的善恶也有关系的。其次说到两家的关系：我们和他们父子在一起的时间不过三朝五夕，根本就不是一家人，从未有过什么订亲的手续或礼仪（羊酒花红段匹，是宋元时订婚的礼物），现在他老子既然撒手人寰，也就算了。再从造成的影响说：不是窦娥敢忤逆你，实在是怕邻里傍人说三道四。下面提出解决办法：不如咱们自家认个晦气，白送一具棺材、几件布帛，发送了他就是了。然后说到自己的态度：这个死去的人与你并非什么结发夫妻。因为他与我非亲非故，所以我一点也不伤悲。最后劝婆婆：你也不必啼哭嗟怨了。这样层层道来，实在是入情入理。

曲子中的每一句曲辞，都是从当时特定的环境出发，从具体的情事出发，针对蔡婆的态度而发的，可以说与环境情事丝丝入扣。从眼前出人命说到人的生死是宿命轮回的道理；从如何处置这件事，提出破费一具棺材将死者“送入他家坟地”算了；从自己一点也不悲伤到劝婆婆也不必嗟怨啼哭和惊惶悲痛。这样的曲辞，正是明代著名戏曲家臧晋叔所赞叹的：“境无旁溢，语无外假。……随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有。”（《〈元曲选〉序》）

这支曲子与窦娥的性格十分吻合。窦娥是一个善良孝顺的媳妇，也是一个正直刚强的女性。因此曲辞写窦娥劝说蔡婆，句句设身处地，为其排解困惑，理智地分析眼前发生的一切，语气委婉亲切，但内里却正气凛然，是非分明，斩钉截铁，毫不含糊，表现了对恶势力的厌恶感情和毫不妥协的态度。

〔斗虾蟆〕一曲是元曲本色语言的范例。王国维在《宋元戏曲考》中谈到元曲之妙时说："然元剧最佳之处……曰写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。"他在引述关汉卿这支〔斗虾蟆〕曲子之后写道："此一曲直是宾白，令人忘其为曲。元初所谓当行家，大率如此。"我们初读此曲，只觉得俚浅通俗，明白如话，情景逼真，声口毕肖。细细品味，则觉这种白描笔法，大有意趣，确如鲁迅所说"有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄"。曲辞要达到如此酷肖人物而浅白生动，真是谈何容易！

当然，曲中也流露了窦娥思想中存在宿命观念，这是不足为怪的。窦娥是十三世纪作品中的人物，她的头脑中有不少封建意识，如宿命思想、贞节观念等，这是很自然的。但过去有的评论文章离开了具体的时代环境与人物，把窦娥设想成一个反封建的英雄，身上纯洁晶莹，不夹杂半点封建灰尘。其实这并非关汉卿笔下真实的血肉饱满的窦娥形象。

中国戏曲艺术的特征之一是写意性，元杂剧就表现了这一特征。戏剧动作本身不少是虚拟化、程式化的。如此处写窦娥在公堂上受刑，就不可能像生活那样逼真，而是采用一种虚拟写意的手段，点到即止。因此，为了将场面表现得真实动人，这就要靠演员的抒情唱段来交代动作，强化感情。〔感皇恩〕一曲，真切地传达出公堂受刑的场面：如狼似虎的差役喊打喊杀的吆喝声，窦娥捱尽严刑拷打，昏了又醒，醒了又昏，被打得皮开肉绽，真实地揭露了元代吏治的黑暗和贪官污吏残民以逞的罪行。这一段从场面动作来说虽是虚拟的、写意的，但曲子传达出的感情却是饱满的、实在的。这样"虚实结合"，最大限度地调动了观众的情绪。

〔感皇恩〕一曲写得简洁精练而又浅白生动。李渔说："凡读传奇而有令人费解，或初阅不见其佳，深思而后得其意之所在者，便非绝妙好词；不问而知，为今曲，非元曲也。"（《闲情偶寄》）这种批评可谓深得元曲三昧。〔感皇恩〕一曲显得十分生活化，浅白到"入耳消融"，不论是文人学士，还是目不识丁的平民，都能从不同的层次上理解曲情，体味曲意。曲辞达到这样雅俗共赏、深入浅出，可以说是进入了化境。京剧等剧种均有改编演出。又昆剧所演折子戏《斩娥》，基本上为元杂剧原词。

（吴国钦）

感天动地窦娥冤

关汉卿

第三折

〔正宫·端正好〕没来由犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天！顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也生埋怨。

〔滚绣球〕有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊。为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。

〔耍孩儿〕不是我窦娥罚下这等无头愿，委实的冤情不浅；若没些儿灵圣与世人传，也不见得湛湛青天。我不要半星热血红尘洒，都只在八尺旗枪素练悬。等他四下里皆瞧见，这就是咱苌弘化碧[23]，望帝啼鹃[24]。

〔二煞〕你道是暑气暄，不是那下雪天；岂不闻飞霜六月因邹衍[25]？若果有一腔怨气喷如火，定要感的六出冰花滚似绵，免着我尸骸现；要什么素车白马[26]，断送出古陌荒阡！

〔一煞〕你道是天公不可期，人心不可怜，不知皇天也肯从人愿。做甚么三年不见甘霖降？也只为东海曾经孝妇冤。如今轮到你山阳县。这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。

〔煞尾〕浮云为我阴，悲风为我旋，三桩儿誓愿明题遍。（做哭科，云）婆婆也，直等待雪飞六月，亢旱三年呵，（唱）那其间才把你个屈死的冤魂这窦娥显。

〔注〕

[23]苌弘化碧：传说周朝的忠臣苌弘死后，他的血化为美石。碧，指美石。

[24]望帝啼鹃：望帝，即杜宇，周末蜀主，传说他死后化为鸟，名杜鹃，日夜悲啼。

[25]邹衍：燕惠王臣，被人陷害入狱，对天大哭，时逢夏令，天却为之下霜。

[26]素车白马：古时送葬，乘坐素车白马，这里“素车白马”，意谓送葬。

《窦娥冤》第三折是全剧的高潮。前二折写窦娥由童养媳到寡妇到被人陷害、成为死囚的悲惨命运，在这个过程中，她是一个顺从命运的弱女子，到张驴儿逼婚时，才开始反抗。到第三折，当她被推上刑场，即将经受她生命中最后也是最大一次灾难时，她的反抗终于强烈地爆发出来了。以此为契机，关汉卿写出了一个震撼人心的戏剧场面。前二折时间跨度大，写了窦娥由七岁到二十岁共十三年的命运变迁，这一折却只写一个短时间的事件——法场问斩。中国戏曲创作中有讲究重点突出的传统，所谓“传中紧要处，须重着精神，极力发挥使透”（王骥德《曲律》），这种传统正是从关汉卿这样的作家那里开始的。如果作为折子戏，《窦娥冤》第三折又是后代“法场”戏的蓝本。

这一折的开始，监斩官吩咐把住巷口，断绝行人；鼓三通，锣三下；披枷带锁的窦娥，被挥旗提刀的刽子手押着上场，戏剧氛围突然紧张，窦娥唱第一支〔端正好〕曲，把气氛转向高亢，她勇敢而愤慨地抨击了“王法”、“刑宪”和“皇天后土”：“没来由犯王法，不提防遭刑宪”，“怎不将天地也生埋怨”。紧接着的〔滚绣球〕曲又将悲愤情绪和反抗精神汇成排山倒海的巨澜，狂怒地冲向在封建社会里被认为是神圣威严、至高无上的天地日月鬼神。“地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！”明代朱权说元曲中有“不讳体”，其主要特点是“字句皆无忌惮”。这〔滚绣球〕曲可算得是最无忌惮的呐喊与控诉，它指向了“永命之本”的天与地，也即所谓“皇天后土”，她指责它们混淆了恶（盗跖，春秋时著名的“盗”，名跖）与善（颜渊，孔子弟子），实际上表现了对封建秩序的怀疑。这就将作品提到一个新的思想高度，窦娥形

象深化了的典型意义也正在这里。

〔滚绣球〕曲的格式通常为十一句，前四句和后四句句法相同，清代李玉《北词广正谱》说是分前后两节，后一节实是将前一节重做一遍，所以叫“滚绣球”，他所说的前后两节，实际指的是前四句和后四句。这种形式要求前节的第四句在联结前后两节上起类似词中“过片”即过渡的作用，然而有些元剧作家并不注意，因此写来就显得呆板。关汉卿此曲第四句“可怎生糊突了盗跖颜渊”却和下文“为善的”和“造恶的”起着一种过渡作用，在句法上重复之际，曲义上却是转接之时，这正是当行杂剧作家的长技。〔滚绣球〕曲的第九、十句一般都要对仗，本曲对得自然、浑成，不雕琢，不斧凿，恰似掉臂而出，飞行自在，因为临近曲尾，在文意上要结束全曲所表达的情绪，“何为地”“枉做天”正是把悲愤情绪推到了顶端。但却也为最后一句的写法带来了困难，〔滚绣球〕曲末句的文意，常常是前两句对句的延续和作结，并不转意，如关汉卿另一作品《西蜀梦》第四折中第一支〔滚绣球〕最后三句作：“咱人三寸气在千般用，一日无常万事休，壮志难酬！”《单刀会》第二折第四支〔滚绣球〕最后三句作：“瞅一瞅混天尘土桥先断，喝一声拍岸惊涛水逆流，这一伙怎肯干休！”对句是形容张飞喝断当阳桥，“这一伙”却又包括整支曲文中说到的黄汉升、赵子龙和马孟起，所以这末句不仅是结上两句，而是结全曲。《窦娥冤》中这支曲的末句却有转意，由控诉天地转向悲哀自身，“哎，只落得两泪涟涟”。这一哭叫，表面上看似把全曲的磅礴之气降了下来，怨天恨地的结果是无可奈何，但却又切合窦娥作为一个被迫害的弱女子的实际，而且，这一哭叫，在无可奈何当中，包含着强烈的怨气。一张一弛，张中充满恨，弛中含有怨，其艺术效果是统一的。这又是当行杂剧作家的一种长技。

在〔滚绣球〕曲以后，戏剧气氛陡然一转，描写婆媳见面，法场诀别，低回泣诉，敦拖呜咽。嗣后，戏剧场面又转入第三个阶段，窦娥临死前发出三桩誓愿：血不溅地、六月飞雪和大旱三年。〔耍孩儿〕、〔二煞〕和〔一煞〕三支曲分别表达了她的三个誓愿。这三支曲属般涉调，而本折采用正宫，这种现象叫做“借宫”，出自音律上的用心，使声调有所变换和起伏。这三支曲和末章〔煞尾〕都用生机活泼的口语，写来似行云流水，舒爽晓畅。“我不要半星热血红尘洒，都只在八尺旗枪素

练悬”，“若果有一腔怨气喷如火，定要感的六出冰花滚似绵”，这样的曲文更似喷泉激涌，气势飞腾。在某种程度上说，曲律的规定和限制也相当地严格，能够把曲文写得灵动飞扬，同时又如脱口而出，这需要深厚的功力，这比以词绳曲，也就是袭用词的意境和写作手法来写曲，要困难得多，所以王国维说：“关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”（《宋元戏曲考》）

对于窦娥的三桩誓愿，常有用艺术上的浪漫主义手法来作解释的，这当然是对的。但又可视为我国传统中“天人感应”观的一种反映。《元史》中的《王恽传》和《邓文原传》都有民间有冤狱，就出现久旱不雨的记载，元人文集、奏章和笔记中有关天变与人事相应的记载，不可胜数，说明这是一种传统的观念。在这以前，宋代著名理学家程颐有一种说法：“匠夫至诚感天地，固有此理，如邹衍之说太甚。只是盛夏感而寒栗则有之，理外之事则无。如变夏为冬，降霜雪，则无此理。”（《遗书》卷十五）窦娥所唱“你道是暑气暄，不是那下雪天；岂不闻飞霜六月因邹衍？若果有一腔怨气喷如火，定要感的六出冰花滚似绵”，恰像是对程颐上述那番话的回答。窦娥还用了“东海孝妇”的故事说明并非“天公不可期，人心不可怜”。传说汉东海郡有孝妇被郡守枉判死刑，该郡大旱三年。后冤狱昭雪，天立降大雨。（见《汉书·于定国传》）窦娥这一愿望也得到了回答。这回答不是属于事理逻辑，而是深化了的感情逻辑。关汉卿的这些描写在深层意义上也已突破了“天人感应”的观点，它们为作家对黑暗势力的愤懑、抗议所充实，成为强烈的对正义呼唤的感情依托，化为一种复仇愿望的象征，一种揭露和谴责的深沉力量。还有一点值得注意，窦娥誓愿六月飞雪，不仅要求证明她的冤屈，还要求“免着我尸骸现”，白雪葬身，胜过埋在古陌荒阡，这同不要血洒红尘一样，表示了对那个污浊社会的最后决裂，也表现了她品格的高洁。

（邓绍基）

感天动地窦娥冤

关汉卿

第四折

〔梅花酒〕你道是咱不该“这招状供写的明白”，本一点孝顺的心怀，倒做了惹祸的胚胎。我只道官吏每还覆勘，怎将咱屈斩首在长街！第一要素旗枪鲜血洒，第二要三尺雪将死尸埋，第三要三年旱示天灾。咱誓愿委实大。

〔收江南〕呀，这的是衙门从古向南开，就中无个不冤哉！痛杀我娇姿弱体闭泉台，早三年以外，则落的悠悠流恨似长淮。

〔鸳鸯煞尾〕从今后把金牌势剑从头摆，将滥官污吏都杀坏，与天子分忧，万民除害。嘱付你爹爹，收养我奶奶。可怜他无妇无儿，谁管顾年衰迈！再将那文卷舒开，（带云）爹爹也，把我窦娥名下，（唱）屈死的于伏[27]罪名儿改。

〔注〕

[27]于伏：意同“招伏”，指招供服罪。

这是《窦娥冤》一剧中窦娥在临终场前唱的最后几支曲子，带有俯视全剧、笼括题旨的意味。

《窦娥冤》是个感天动地的大悲剧。这个悲剧，诚如王国维所说“列之于世界大悲剧中亦无愧色也。”（《宋元戏曲考》）如果说古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯的悲剧是命运悲剧，它要表现的是人与冥冥不可抗拒的命运之间的冲突的话，则文艺复兴时期莎士比亚著名的“四大悲剧”就是性格悲剧，它揭示人的性格弱点所引起的悲剧冲突；而关汉卿的《窦娥冤》则是一部社会悲剧，着重表现的是善良的弱小的百姓和强大的黑

暗社会势力之间的冲突。窦娥遭受社会黑暗势力的层层压迫，她因高利贷的剥削而卖身为童养媳，因流氓地痞的横行霸道而吃官司，因贪官污吏的草菅人命而遭典刑。关汉卿赋予这个弱小的普通女子以非常善良倔强的性格，对她的悲剧倾注了极大的同情，而且深刻地揭示了窦娥悲剧的社会根源。《窦娥冤》属于我国古典悲剧中较有代表性的作品，它是一个善良的人的悲剧，社会的悲剧，时代的悲剧。

第四折是悲剧的结局，写窦天章为窦娥平反冤案。当窦天章问蔡婆："我看你也六十外人了，家中又是有钱钞的，如何又嫁了老张，做出这等事来？"蔡婆回答："老妇人因为他爷儿两个救了我的性命，收留他在家养膳过世；那张驴儿常说要将他老子接脚过来，老妇人并不曾许他。"剧作至此明确交代了蔡婆与张父的关系。窦天章弄明原委后对蔡婆说："这等说，你那媳妇就不该认做药死公公了。"窦娥的鬼魂于是上前说明："当日问官要打俺婆婆，我怕他年老受刑不起，因此咱认做药死公公，委实是屈招个！"〔梅花酒〕诸曲，就是窦娥的鬼魂紧接这段念白唱出的。

〔梅花酒〕曲子的首句"你道是咱不该'这招状供写的明白'"，是接窦天章上面的话头说的。窦天章认为既然蔡婆没有与张老同居，媳妇当然就不该招认"药死公公"的罪名。窦娥向父亲说明原委，把自己当初的心理活动和盘托出：她原出于孝心，怕婆婆年老受刑不起，因此屈招认罪，实以为官府还会覆勘此案，根本未料到会屈斩长街。

这一曲笼括全剧，窦娥剖白自己为何屈招，如何抱有"覆勘"的幻想以及这一天真幻想怎样被无情现实所击碎。通过窦娥痛苦的陈情申诉，曲子批判的矛头再次指向那草菅人命的封建吏治。

感天动地窦娥冤

——明刊本《酹江集》

紧接着的〔收江南〕一曲，将窦娥的陈情申诉升华到一个新的高度。旧时代有俗谚称“衙门从古向南开，有理无钱莫进来”，关汉卿却巧妙地将它改成“衙门从古向南开，就中无个不冤哉”！在这里，剧作对现世的针砭被引向更高的层次，它通过窦娥这一典型的冤案，推而广之，指出元代黑暗社会中，冤狱到处皆有，无官不贪，无案不冤，这就将读者或观众由于窦娥悲剧引起的悲愤的审美情感，进一步引向对整个封建吏治的鞭挞谴责。据《元史》载，大德七年（1303）一次就查勘出贪官

污吏一万八千四百七十三人（卷二十一《成宗纪》），而元代官吏总数不外两万六千！（《元典章》卷七《内外诸官员数目》）可见曲辞概括的，是元代真实的墨黑如漆的现实。

最后的〔鸳鸯煞尾〕一曲，有两点值得注意。其一，是作者借窦娥之口直截了当表明对变革现实、改造吏治的设想，开出一张疗救世情的药方：杀尽贪官污吏，与天子分忧，为万民除害。作家这一主观思想，既表明他对元代吏治黑暗的深刻痛恨，又表明他把医治社会弊病的理想寄托在皇帝身上。这实在是十三世纪伟大的戏曲家关汉卿无法摆脱的一种时代的局限性，他无法超越历史。而《窦娥冤》的卓越之处，在于揭露一桩无辜受害的冤案，在于以最炽烈的激情为善良弱小的平民百姓鸣冤叫屈，使人们透过冤案看到一出撼人心弦的社会大悲剧。如果作者把剧作的重心放在以王法疗救社会弊病这一方面，不难想象那时剧作就将成为一个平庸而自相矛盾的作品。其二，是最后为窦娥形象画龙点睛，为人物善良可亲的性格和孝顺长辈的美德补上最后精彩的一笔。临下场前，窦娥又折回来，嘱咐父亲好生收养蔡婆，“可怜他无妇无儿，谁管顾年衰迈！”读着这样出自肺腑的言词，人们不难看到，窦娥有一颗多么可贵的金子般的心。她孝顺婆婆一如既往，至死未休。除了平反冤案外，她想到的不是自己，不是官居要职的父亲，而是那个和自己相依为命、眼下年老衰迈、无依无靠的婆婆，窦娥温顺、善良、孝顺的品格，再一次展示了她的光彩。《窦娥冤》之所以感天动地，撼人心扉，我想还不全在窦娥无辜蒙冤的不幸命运上，根本原因是窦娥太善良了，太崇高了，这样一个具有为他人而作自我牺牲之情操美德的人，却无端被社会黑暗势力蹂躏而死，真善美无端被假恶丑所扼杀，这才是这个大悲剧感人的堂奥所在。

从曲辞本身看，这几支曲子写得自然本色，通俗生动，充分表现了元曲本色派语言的风貌。王国维在我国第一部戏曲史《宋元戏曲考》中说：“元曲之佳处何在？一言以蔽之曰：自然而已矣。……彼但摹写其胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。”〔梅花酒〕诸曲，或直抒胸臆，或嘱咐事项，或引述口语，或套用俗谚，皆通俗自然，没有佶屈聱牙之病，没有堆砌词藻之嫌，也无不知所云之弊，总之是从人物心田中自然

流出，可谓水到渠成，非由车戽。这些曲辞既接近口语（如“本一点孝顺的心怀，倒做了惹祸的胚胎”），又不是生活中自然形态东西的照搬，而是经过精心提炼而成的（如“则落的悠悠流恨似长淮”）。《红楼梦》诗云：“淡极始知花更艳。”这种“淡”，既是自然本色之“淡”，又是经过悉心提炼而成的“淡”，对戏曲这种大众化的艺术形式来说，语言的淡而有味，应属艺术追求的最佳境界。

〔梅花酒〕诸曲在写作上还有一个长处，就是曲白相生，曲与白的搭配连接处理得很好。对戏曲剧本来说，曲与白的安排配搭是一个重要的技巧性问题。〔梅花酒〕曲的开头，从窦天章那里接过话头，曲子自然而然成为念白的延续，两者相生相成，互为补充。〔收江南〕曲之后，窦天章安慰窦娥，说“冤枉我已尽知”，这句说白是从〔收江南〕曲引发来的，窦天章说白之后，又引出窦娥所唱的全剧最末一曲〔鸳鸯煞尾〕，这一曲明显带有总结的意味。但唱到中间，窦娥忽然记起一件事，用念白嘱咐父亲收养蔡婆。这段念白，从窦娥性格出发，从彼时彼地情景中自然流出，最后又用曲子加以衔接。这些地方，如果不是杂剧的当行里手，是不容易写得如此自然，连接得这样好的。

不少元剧的第四折，往往是强弩之末，只是敷演大团圆的老套，无甚可观。但此剧第四折则仍然精彩纷呈，仍然是塑造性格的重要场次。〔梅花酒〕诸曲，就是这一折中带关键性的曲子，它们交代情事，刻画性格，总括题旨，而写得自然生动，曲白相生，实在是不可多得的好曲子。

（吴国钦）

赵盼儿风月救风尘

关汉卿

第一折

〔仙吕·点绛唇〕妓女追陪，觅钱一世。临收计，怎做的百纵千随，知重咱风流婿。

〔混江龙〕我想这姻缘匹配，少一时一刻强难为。如何可意？怎的相知？怕不便脚搭着脑杓成事早，怎知他手拍着胸脯悔后迟！寻前程，觅下稍，恰便是黑海也似难寻觅。料的来人心不问，天理难欺。

〔油葫芦〕姻缘簿全凭我共你，谁不待拣个称意的？他每都拣来拣去百千回。待嫁一个老实的，又怕尽世儿难成对；待嫁一个聪俊的，又怕半路里轻抛弃。遮莫向狗溺处藏，遮莫向牛屎里堆，忽地便吃了一个合扑地，那时节睁着眼怨他谁！

〔天下乐〕我想这先嫁的还不曾过几日，早折的容也波仪、瘦似鬼，只教你难分说、难告诉、空泪垂！我看了些觅前程俏女娘，见了些铁心肠男子辈，便一生里孤眠，我也直甚颓！

〔元和令〕做丈夫的便做不的子弟，那做子弟的他影儿里会虚脾，那做丈夫的忒老实。那厮虽穿着几件虼蟟皮，人伦事晓得甚的？

〔胜葫芦〕你道这子弟情肠甜似蜜，但娶到他家里，多无半载周年相弃掷，早努牙突嘴，拳椎脚踢，打的你哭啼啼。

〔幺篇〕恁时节船到江心补漏迟，烦恼怨他谁？事要前思免后悔。我也劝你不得，有朝一日，准备着搭救你块望夫石。

《救风尘》是一出反映妓女从良坎坷遭际的轻喜剧。关汉卿举重若轻，以一种轻松的快意和幽默的笔调，再现了一幕既让人发笑、又蕴含

泪水的人间喜剧：妓女赵盼儿有心助妓女宋引章跳出卖笑生涯，为宋引章和穷书生安秀实作媒。宋安两人情投意合，拟结百年之好。不料宋又为有钱有势、能说会道的纨袴子弟周舍迷住。赵盼儿发现后，凭借自己风月场上痛苦的人生经历，力劝宋引章，但未能成功。而周舍把宋引章骗到手后，翻脸无情，百般毒打。宋受不住周的暴虐和淫威，走投无路，写信给盼儿求救。盼儿不计前隙，设巧计，梳妆打扮，亲携妆礼去郑州找到周舍，使出风月场上的柔情蜜语，假意要嫁周舍，赚得周的亲笔休书，急带宋引章逃离。周如梦方醒，追上赵、宋，告到官府，盼儿却当堂出示其亲笔休书。书生安秀实也及时赶到，告发周舍抢亲，遂使有情人终成眷属。

这出戏在以“风月”救“风尘”——即以风花雪月的情场手段拯救沦落风尘的妓女姐妹的喜剧目的下，展开了赵盼儿与周舍之间以“风月”治“风月”的斗争。这种艺术目的和艺术手段相叠合的复调式喜剧，正是观众不时发出阵阵痛快笑声的原因。

第一折从全剧来看是过场戏，是围绕第三折才正面铺开的赵、周之间以风月治风月主要喜剧矛盾所展开的赵盼儿与宋引章之间的次要戏剧冲突。但过场戏不过场，它不仅以喜剧的语言展示了正剧的内容，使正剧内容喜剧化，而且为喜剧高潮的出现作了有力的说明和铺垫，从而成为整个喜剧发展的有机构成。没有它，第三折展开的喜剧冲突就会如无本之木、无源之水，缺乏喜剧独有的真实氛围和现实感。宋引章执意要嫁周舍，赵盼儿前来劝阻。表面上看是赵宋两人对周舍的看法不同，其实对这门亲事的臧否，归根结底是对人生和爱情理想的看法有差异。关汉卿不惜以整套十四支曲子，在劝导宋引章、安秀实的同时，笔墨酣畅地抒写赵盼儿的爱情理想和美好憧憬，用意就在这里。

第一支曲子用“追陪”、“觅钱”概述妓女的一世生涯，为爱情火苗的燃起和婚姻纠葛的发生展开了一个充满污浊与黑暗的背景。“怎做的百纵千随”，令人感到一种对爱情理想的追求；而“知重咱风流婿”，则无疑是赵盼儿理想化的选择标准。卖笑的女子如此认真地思考、追求美好的婚姻爱情，使这折曲文带上了一种独特的喜剧性庄严。

那么盼儿心中理想的“风流婿”究竟是怎样的呢？〔混江龙〕一曲中

的“可意”、“相知”就是具体标准。这就是说，双方要有一种心灵上的沟通与谐调，要能够相互理解，相互默契。用“如何”、“恁的”疑问式带出，既显出循循诱导的关切，又含有一定悲愤的意味。“怕不便脚搭着脑杓成事早，怎知他手拍着胸脯悔后迟。”“早”与“迟”的时间、心态对比，暗示着现在过于草率，将来必定痛悔。用“脚搭着脑杓”来形容宋引章急于和周舍成婚的心情，生动形象；用“手拍着胸脯”来形容将来后悔的情态，使逆料中的后事也状如目前、活灵活现了。

曲文之难，难在不仅要见人神态，而且要见人心态。〔油葫芦〕一曲细腻地表现了盼儿此时的复杂心情。面对可怜老实的安秀实，她既要对宋引章的婚变有所开脱，又不时出于共同的命运，对宋的未来表现出种种担忧。“谁不待拣个称意的？他每都拣来拣去百千回。”在封建社会，妇女从一而终，妓女改嫁从良难于上青天。特殊的境遇，使她们在“老实的”、“聪俊的”各种男人之间很难作出抉择。既怕“难成对”，又怕“轻抛弃”，即使小心翼翼，躲到“狗溺处”、“牛屎堆”，依然免不了突然“合扑地”，“那时节睁着眼怨他谁”？“可意、相知”的理想境界和危机四伏的现实在曲中造成了巨大的反差，妓女的悲惨命运，社会的吃人本质，令人触目怵心。

妓女从良的美好愿望与嫖客择妻的想法常常是抵牾的。不是前者屈从后者，便是前者改变后者，而现实出现的常是第一种悲剧性结局。盼儿对爱情理想的灼烈憧憬，就扎根在自己“看”与“见”的痛苦人生体验中。“难分说，难告诉，空泪垂！”多少苦衷尽在不言之中。这里的垛句加强了悲剧的痛苦感和节奏感。但“便一生里孤眠”，也不放弃自己的美好理想，这就是赵盼儿刚劲执着、一往无前的精神。〔天下乐〕原是一支欢快的曲子，用在这里犹如电影中的“音画对立”，以乐衬哀，别有一番滋味。

赵盼儿风月救风尘

——明刊本《元曲选》

到此，赵盼儿的性格和爱情理想已交织在情节中得到了较充分的揭示。但作者犹嫌不足，笔锋一转，引出赵盼儿对宋引章的劝说。面对自己朝夕相处的患难姐妹，〔元和令〕以下几支曲子的语气就变得更加亲切了。

如果说，“可意”、“相知”的“风流婿”，作为一种合理婚姻的精神内核，仍然比较抽象的话，那么，嫖客（子弟）不能做丈夫，则是这一内

在核心的外在表现。子弟“会虚脾”，必然是“可意”、“相知”的反面。所以接下来〔胜葫芦〕一支曲子，便刻画了嫖客的可憎面目。“努牙突嘴，拳椎脚踢”，直人快语，用漫画式手法勾勒子弟的肖像，特征鲜明。无数事实证明，“打的你哭啼啼”并非虚言，而是不久后的现实。

“事要前思免后悔”，〔幺篇〕语重情长；“劝你不得”，包含了多少苦口婆心，逆耳忠言；“有朝一日”，则预示着喜剧矛盾的发展和高潮的出现，激起观众强大的期待心理。

《救风尘》第一折曲子，在艺术上散发着中国式幽默的芬芳，体现出中华传统审美理想的喜剧特征。在西方古典美学范畴中，喜剧的描绘对象一直被规定为是那些已经或者行将走向死亡的生活现象，喜剧性的根本性问题就在于被描绘对象自命不凡、自吹自擂、自以为是的形式，与空虚、浅薄、毫无意义的内容之间的矛盾。活跃舞台中心的常常是被讽刺的对象，如莫里哀笔下的伪君子、吝啬鬼等。但在《救风尘》中，占据戏眼的却是正面人物赵盼儿，而第一折的曲文又突出发挥了这一正面审美形象的喜剧效果。西方喜剧在邪中出奇，而《救风尘》却在正中出奇；邪中出奇易，正中出奇难。尤其是第一折曲文所显示的那种沉重的幽默、正面的幽默、痛苦的幽默，使喜剧的意味更复杂更馥郁。同时，由于在语言中运用了形象描绘方法和漫画夸张手法，如“脚搭着脑杓”、“手拍着胸脯”、“努牙突嘴，拳椎脚踢”等，就更造成了视听感觉接受中的喜剧感。

有人把元杂剧的四折戏看作是“启、承、转、合”，那这第一折的曲文就在全剧中具有“启”的作用，说明的作用。但这里的曲文不是静态被动的说明，在关氏笔下，“曲”的说明性被有机地交织进喜剧情节，特别是成为赵盼儿性格刻画的有机组成部分。在盼儿灼热爱情理想的烛照下，说明与戏剧动作浑然无间，不仅没有使情节开展受到丝毫阻碍，而且以赵盼儿灵魂写照的形式，赋予她的性格以多方面的光彩：大智大勇，富于同情心，向往美好生活，既有对现实的清醒认识，又有对受难姐妹的侠义热肠。这就为戏剧高潮的到来作了有力的铺垫和推进。在这里，“曲”的说明性具有一种动态的主动性。也就是说，它不仅说明了制约戏剧冲突的社会内容，而且说明了构成冲突的人物性格，因而“说明”最终也就成为戏剧冲突的本身。

（齐森华　毛时安）

赵盼儿风月救风尘

关汉卿

第二折

〔金菊香〕想当日他暗成公事，只怕不相投。我作念你的言词，今日都应口。则你那去时，恰便似去秋。他本是薄幸的班头，还说道有恩爱、结绸缪。

〔醋葫芦〕你铺排着鸳衾和凤帱，指望效天长共地久；蓦入门知滋味便合休。几番家眼睁睁打干净待离了我这手。（带云）赵盼儿（唱）你做的个见死不救，可不羞杀这桃园中杀白马、宰乌牛。

〔幺篇〕那一个不碜可可道横死亡？那一个不实丕丕拔了短筹？则你这亚仙子母老实头。普天下爱女娘的子弟口，那一个不指皇天各般说咒？恰似秋风过耳早休休！

〔幺篇〕想当初有忧呵同共忧，有愁呵一处愁。他道是残生早晚丧荒丘，做了个游街野巷村务酒；你道是百年之后，立一个妇名儿，做鬼也风流。

〔后庭花〕我将这情书亲自修，教他把天机休泄漏。传示与休莽戆收心的女，拜上你浑身疼的歹事头。你好没来由，遭他毒手，无情的棍棒抽，赤津津鲜血流，逐朝家如暴囚，怕不将性命丢！况家乡隔郑州，有谁人相睬瞅，空这般出尽丑。

〔柳叶儿〕则教你怎生消受，我索合再做个机谋。把这云鬟蝉鬓妆梳就，珊瑚钩，芙蓉扣，扭捏的身子儿别样娇柔。

〔双雁儿〕我着这粉脸儿搭救你女骷髅，割舍的一不做二不休，拼了个由他咒也波咒。不是我说大口，怎出得我这烟月手！

不信好人言，果有恓惶事。年轻单纯未谙人事的宋引章，禁不起周舍花言巧语的诱惑，嫁给这个“酒肉场中三十载，花星整照二十年”的纨袴子弟周舍。果然如赵盼儿所说“忽地便吃了一个合扑地”，一进门就被打五十杀威棒，“看看至死，不久身亡”。情急中不得不向赵盼儿求救。赵盼儿当初是“歹姐姐把衷肠话劝妹妹”，宋引章却不听良言相劝，执意要嫁。如今是救还是不救，如果救又是怎么个救法，第二折全部曲子都贯穿着这样揪心的悬念动机，层层推进。

赵盼儿接到宋引章信后的第一反应，便是“想当日他暗成公事”的情景，以“公事”喻男女私事是赵的俏皮，“只怕不相投”，一个“只”字不只是当时宋引章“暗成公事”的急切如状目前，也包含着多少的关切和责备。把人生幸福的全部希望寄托于“薄幸”班头，哪有“恩爱”、“绸缪”可言！赵盼儿是多么希望自己当初“作念”引章的“言词”变为乌有，可惜“今日都应口”。尽管引章的急切行动是出于对人的生活和价值的期待：“你铺排着鸳衾和凤帱，指望效天长共地久”。但宋引章的一意孤行，最后事与愿违，落得个“朝打暮骂”的痛苦结局，这毕竟使赵盼儿感到生气，她甚至几次想要“待离了我这手”，撒手不管了。但是艺术高手就善于平中出奇，出奇制胜，由责备宋引章的糊涂突然转而责备自己的无义，这是性格的喜剧性陡转，也给陷于沉闷的戏剧氛围带来一道活泼泼的生机。“你做的个见死不救，可不羞杀这桃园中杀白马、宰乌牛？”在赵盼儿内心的独白自责中，我们看到了沦落社会底层的人们肝胆相照、锄强扶弱的精神。剧作家没有拔高盼儿救人的精神境界，只是如实地揭示其根源：三国刘、关、张桃园结义的故事给她以鼓舞力量，使这位风尘女子一身侠胆。

“那一个不碜可可道横死亡？那一个不实丕丕拔了短筹？”排比的两个问句似问实答。“碜可可”、“实丕丕”，更加重了现实的无可怀疑和“道横死亡”、“拔了短筹”的惨淡氛围。到了这个地步，盼儿的责备锋芒又是一转，直指周舍。“普天下爱女娘的子弟口，那一个不指皇天各般说咒？恰似秋风过耳早休休！”赵盼儿凭着自己的丰富阅历，一眼看穿了子弟们赌咒发誓的骗术，并以入木三分的语言活画出了周舍这个风月老手的奸诈凶狠嘴脸。

阅世虽深却并不世故，在痛苦的人生阅历中保留着一颗充满同情的

灵魂，这是盼儿性格的又一个侧面。在〔幺篇〕中，读者倾听到的便是一颗诚挚的灵魂对另一颗遥远的深陷苦难中的灵魂的倾诉和交流。“想当初有忧呵同共忧，有愁呵一处愁。”在一段慢板式的沉重回忆中流泻着一种深情。当日的姐妹间的同愁共忧，促膝相谈，一一如在目前。在“责备”和“设计”之间形成了一种情绪和节奏上的缓冲、过渡。这是风雨交加前的短暂沉默，蕴蓄着一种动势。

共同的命运和遭遇使赵盼儿对宋引章的痛苦感同身受：“没来由，遭他毒手，无情的棍棒抽，赤津津鲜血流，逐朝家如暴囚，怕不将性命丢。”正是这种切肤之痛，驱使赵盼儿挺身而出，亲自修书，设下计谋，决心解救患难的义妹，原先那种深沉的悲愤到这里已经渐渐升华为炽烈的复仇火焰了。

在紧接着的〔柳叶儿〕、〔双雁儿〕两支曲子中，赵盼儿便进一步为自己勾画了一尊充满正义感的复仇女神肖像。她有智，善于以其人之道还治其人之身，投其所好，“把这云鬟蝉鬓妆梳就，珊瑚钩，芙蓉扣，扭捏的身子儿别样娇柔”，以色相诱使好色的周舍上钩赚出休书；她有义，不计前隙，只念旧情，“你收拾了心上忧，你展放了眉间皱，我直着花叶不损觅归秋”，决心救引章出痛苦深渊；她有勇，关键时刻临危不惧，只身入虎穴，用“这粉脸儿搭救你女骷髅，割舍得一不做二不休”。正是这智、义、勇，使她充满必胜信念：“不是我说大口，怎出得我这烟月手！”戏到这里，一个有情有义、有胆有识的风尘侠义形象已跃然纸上。正如《曲海总目提要》所说：“小说家所载诸女子，有能识别英雄于未遇者，如红拂之于李卫公，梁夫人之于韩蕲王也；有成人之美者，如欧彬之歌人，董国度之妾也；有为豪侠而诛薄情者，女商荆十三娘也。剧中所称赵盼儿，似乎兼擅众长。”这个比较说明是颇中肯綮的。

作为妓女，赵盼儿与宋引章一样，原不过是周舍们玩弄、欺凌的对象，是被社会瞧不起的人物。然而关汉卿的笔下，一个封建社会最微贱的下层妇女，竟然成了能制伏强大敌人的英雄，从而把悲剧性的题材升华成为美丽动人的喜剧。剧作中我们看到的赵盼儿，不再是一个娼妓制度下受人践踏、任人摆布的弱女子，相反的却完全掌握着周舍的命运，嘲弄周舍于掌上。命运被人掌握的人，反过来掌握住了操纵自己命运的人的命运。这确是惊人的幻想，但关汉卿的描写又是如此有声有色，如

此真实可信，千载之下，观之犹凛凛然有生气。如果不是生活在中世纪世界艺术高峰上的作家，谁能达到这样高的艺术境界呢？

为了塑造赵盼儿的动人形象，关汉卿在语言运用上也是颇具匠心的。关汉卿是元人杂剧中本色派的代表，他的戏剧语言朴素自然，通俗浅显，运用口语，不事雕饰。《救风尘》的语言就集中了这些优点，更算得是此中翘楚。在剧作中，关汉卿大量吸收了城市下层人物的口语、谚语、成语、行话，组织成既富有生活气息，又切合人物性格的曲辞。如用“粉脸儿搭救你这女骷髅”，表明赵盼儿风月救风尘的决心，用“过耳秋风”比喻轻薄弟子的翻脸无情的迅速，用“碜可可道横死亡”、“实丕丕拔了短筹”，来形容惨遭死祸，都十分生动传神。从表面上看好像很粗俗，其实这些泼辣的曲词完全是性格化的语言，取譬设喻，都符合赵盼儿特定的身份。王国维谓“关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一”。当非过誉。

污秽中的珍珠，总是显得格外耀眼。在我国喜剧人物的画廊里，赵盼儿是一个十分光彩夺目的形象。新中国成立后，不少地方剧种改编上演过这个剧目，如昆剧、越剧的《救风尘》，评剧、川剧的《赵盼儿》等，足见赵盼儿的形象迄今仍保持着不朽的舞台生命。

（齐森华　毛时安）

钱大尹智宠谢天香

关汉卿

第四折

〔石榴花〕我则道坐着的是那个俊儒流，我这里猛窥视、细凝眸，原来是三年不肯往杭州；闪的我落后，有国难投。莫不是把咱故意相迤逗，特故的把他来惭羞。你觑那衣服每各自施忠厚，百般里省不的甚缘由。

〔斗鹌鹑〕并无那私事公仇，到与俺张筵置酒。我则是佯不相瞅，怎敢、怎敢道问候。我这里施罢礼、官人行紧低首。谁敢道是离了左右，我则索侍立傍边，我则索趋前褪后。

〔上小楼〕更做道题个话头，你可便心休僝僽。你觑那首领面前，一左一右，不离前后。你若带酒，是必休将咱迤逗。这里可便不比我那上厅祗候。

〔幺〕他那里则是举手，我这里忍着泪眸。不敢道是厮问厮当，厮来厮去，厮掴厮揪；我如今在这里不自由！你觑我皮里抽肉；你休问我可怎生骨岩岩脸儿黄瘦。

这是关汉卿的又一个以妓女作主人翁的剧本，写北宋著名词人柳永和上厅行首谢天香历尽艰辛，终得结合的爱情故事，剧情大致如下：

柳永和谢天香相恋，当柳要去上京应举时，约定一俟得官，即迎娶谢为妻。这时恰有柳的同堂故友钱可来任府尹，柳反复嘱托钱可代为照顾天香，不料钱反责备柳“为一匪妓，往复数次”，重色而轻君子；柳遂含忿启程。临行前用歌戈韵书〔定风波〕“春来惨绿愁红，芳心事事可可”一词赠谢表意，且以讥讽钱可。钱可得见此词后，以“可”字犯其名讳，有意传谢至官厅演唱，以便借机责打谢氏，使之成为“典刑过罪

人”，断绝和柳的来往。不料谢唱至“芳心事事”时也发觉“可”字触讳，即兴改“可可”为“已已”，且凭其才智机警，将全词改成“齐微”韵演唱终篇。钱对此大为赞赏，即为谢除了乐籍，收入私宅，声称要纳她为侍妾。谢天香被迫进入钱府后，钱对她始终不睬不问，使谢犹如被打在“无底磨牢笼内”，痛苦万分。直至三年后的某日，钱又忽然说要在近期内拣吉日良辰立谢为小夫人。此时柳已得中状元，且因闻知钱可娶了谢天香，深以为恨。而钱反强行邀柳赴衙饮筵，并令谢出来把盏敬酒。在极不愉快的饮宴间，钱才说明他之所以这样做：开始是想通过刑责谢氏来割断他们的情爱；后见谢当场改词，才智超群，乃回嗔作喜；又考虑到“品官不得娶倡女为妻”和“则怕好花输与富家郎”，乃佯称要娶谢做小夫人，养在府内，以待柳永。于是柳、谢二人同声向钱致谢，并即结成夫妇。

钱大尹智宠谢天香

——明刊本《元曲选》

这里选的是第四折谢天香唱的几支曲子，也即是谢已被拘入钱府三年，柳永得中状元、钱可强邀柳入府饮宴并传唤谢出来侍酒时的一段戏。这几支曲文的妙处，需要从观众的角度，结合着舞台演出情景来思考，才能够赏鉴、品味得出。

第三折演到钱可对谢天香说“拣个吉日良辰，则在这两日内立你做个小夫人”结束，在天香——以至于观众心目中，当然都以为钱氏此话绝非戏语，是要娶谢氏了。而进入第四折，则是柳永得中状元，且记恨在

心，扬言“我闻知钱大尹娶了谢天香为妻。钱可道也，你情知谢氏是我的心上人，我看你怎么相见”！到钱府入宴后，仍是面色沉重，滴酒不入。这场面已是“山雨欲来风满楼”了，钱可偏又传唤谢天香说：“相公前厅待客，请夫人哩！”三年前柳永临行时再三拜请钱可代为照料自己的恋人谢天香，这时却要让她以钱可小夫人的身份来接待柳永；这种特殊的人物关系构成了对观众极有吸引力的戏剧情境，他们要饶有兴致地观看三个人见面后必然会有的一些不寻常的情感撞击。

深悉剧场观众心理的关汉卿，却不急于让好戏立即出台，他还要欲擒故纵、弯弓不发以蓄势，用〔石榴花〕至〔斗鹌鹑〕曲的“怎敢、怎敢道问候”来写谢天香在厅外向内窥视。她一看来客即是心上人柳永，来不及多想三载分别，“闪的我落后”的辛酸；而立即感到形势的严峻，紧张地猜测令人生畏的钱大尹何以要唤她出见：“莫不是把咱故意相迤逗”，让她出乖露丑？还是“特故的把他来惭羞”，侮弄柳永？思来想去，“百般里省不的甚缘由”。相见时又说些什么话好？如何问候？确是为难，只好想到个“佯不相瞅”的应付办法，硬着头皮走过去。这一段表现谢天香忐忑不安、进退两难的戏，可引起观众的“悬念”，兴致勃勃地期待着情节的发展。

钱可似是有意恶作剧，偏不让谢天香“佯不相瞅”，而逼令她“与耆卿（柳永字耆卿）施礼咱”！尽管天香很拘谨地施礼后就连忙靠近钱可低首侍立，钱可仍是责怪地说“天香近前来些”！弄得她更是如坐针毡，惶恐万分，趋前退后，紧侍身旁。

钱可更出了一个难题，叫“天香与耆卿把一杯酒者”。〔上小楼〕曲即是写她闻命后进退维谷的心理活动。她既不敢违命，又难于遵命敬酒。果真敬酒，如何启齿呢？自己是有心和柳永叙谈几句，但看到钱可虎视眈眈地在注视着自己，既怕他怪罪，更怕柳永酒入愁肠，说出些不适宜的话来。正当她如此左右为难之际，作者却又让怀念天香而又不知趣的柳永一字不差地重复了一下钱可的念白：“天香近前来些！”她心中虽然愿意，但钱可的话犹然在耳，绝不敢如此去做，所以只得硬着心肠地叫柳永放庄重些，回答说：“这里可便不比我那上厅祗候。”

刚刚回答了柳永，钱可却又逼上来了，再一次催促“天香把盏，教状

元满饮此杯！”而柳永则不满意地拒绝接杯。处此夹谷之中，天香实在感到委屈万分，难忍泪眸，于是迸发出了〔幺篇〕中的内心独白。她真想质问一下钱可和柳永为什么要如此折磨她，甚至忿恨地想到要和他们“厮问厮当、厮来厮去、厮掴厮揪”！但身份、地位的限制，又使得她只能强把满腹忿恨压制在一声“我如今在这里不自由”的哀叹之下。恰好此时柳永又问了一句：“你怎生清减（清瘦）了？”她无言可对，只好说：“你休问我可怎生骨岩岩脸儿黄瘦。”三载积怨，尽在不言中。

以下的戏则是急转直下，钱可在看出二人情意依旧真笃之后，说出了召天香入府三年以待柳永的苦心，于是“做个喜庆的筵席”，使他们夫妇团圆。

“论传奇，乐人易，动人难。”（高明《琵琶记》开场词）为求“动人”，把主人公放在心灵、情感受到重大冲击的场合，反复经受折磨、熬煎，使他的苦痛得到充分表露，以唤起观众的同情、共鸣，正是戏剧创作中的有效方法之一。而这场戏也即是如此。首先是它通过戏剧情境、人物关系的巧妙设置，为谢天香安排了一个必然十分尴尬、难以应付的处境，这就深深吸引住了观众，使人们注目期待。而种种刺激纷至沓来，使得谢天香的内心痛苦逐步加剧，却又绝对只能含悲忍痛、无法发泄，这既折磨了谢天香，也即是折磨了观众的心，在真相没有揭晓之前，观众是会为“忍着泪眸”的谢天香一掬同情之泪的。并且心灵的创伤时常是理智所无法抹去的，所以虽然剧的结束是喜剧性的“大团圆”，但由于谢天香是娼妓身份而带来的这场苦痛，是会有力地刻在观众情感记忆之中的。

（陈多）

望江亭中秋切鲙

关汉卿

第三折

〔越调·斗鹌鹑〕则这今晚开筵，正是中秋令节。只合低唱浅斟，莫待他花残月缺。见了的珍奇，不消的咱说。则这鱼鳞甲鲜，滋味别。这鱼不宜那水煮油煎，则是那薄批细切。

〔紫花儿序〕俺则待稍关打节，怕有那惯施舍的经商，不请言赊。则俺这篮中鱼尾，又不比案上罗列，活计全别。俺则是一撒网一蓑衣一箬笠，先图些打捏[28]。只问那肯买的哥哥，照顾俺也些些。

〔金蕉叶〕相公你若是报一声着人远接，怕不的船儿上有五十座笙歌摆设。你为公事来到这些，不知你怎生做兀的关节？

〔调笑令〕若是贱妾，晚来些，相公船儿上黑齁齁[29]的熟睡歇，则你那金牌势剑身傍列。见官人远离一射，索用甚从人拦当者，俺只待拖狗皮的拷断他腰截。

〔鬼三台〕不是我夸贞烈，世不曾和个人儿热。我丑则丑刁决古㥄，不由我见官人便心邪，我也立不的志节。官人你救黎民为人须为彻，拿滥官杀人须见血。我呵只为你这眼去眉来，使不着我那冰清玉洁。

〔圣药王〕珠冠儿怎戴者，霞帔儿怎挂者，这三檐伞怎向顶门遮。唤侍妾，簇捧者。我从来打鱼船上扭的那身子儿别，替你稳坐七香车。

〔秃厮儿〕那厮也忒懵懂玉山低趄，着鬼祟醉眼乜斜，我将这金牌虎符都袖褪[30]者。唤相公，早醒些，快迭。

〔络丝娘〕我且回身将杨衙内深深的拜谢，您娘向急贴贴[31]船儿上去也。到家对儿夫尽分说，那一番周折。

〔收尾〕从今不受人磨灭，稳情取好夫妻百年喜悦。俺这里美孜孜在芙蓉帐笑春风，只他那冷清清杨柳岸伴残月。

〔马鞍儿〕（李稍唱）想着想着跌脚儿叫。（张千唱）想着想着我难熬。（衙内唱）酩子里愁肠酩子里[32]焦。（众合唱）又不敢着傍人知道，则把他这好香烧，好香烧，咒的他热肉儿跳。

〔注〕

[28]打捏：钱财。

[29]齁齁（hōu）：鼾声。

[30]袖褪：藏在袖子里。

[31]颤颤（zhǎn展）：风吹物动貌。

[32]酩子里：暗地里。

关汉卿《望江亭》是一部著名的喜剧。作品叙说一个富于浪漫色彩的传奇故事：年轻寡居的谭记儿经人介绍，与白士中结为夫妻，同往潭州赴任。权贵杨衙内早就艳羡谭记儿美貌出众，要纳她为妾，便向皇帝诬告白士中，并亲赴潭州，取他首级。第三折的内容是描写谭记儿化装渔妇，来到杨衙内泊舟的望江亭，赚走了势剑、金牌和朝廷文书。杨衙内酒醒之后，只能急得跳脚了。

望江亭中秋切鲙

——明刊本《元人杂剧选》

《望江亭》现存臧晋叔《元曲选》和顾曲斋《古杂剧》两种刊本。这里据《元曲选》本摘录第三折全套曲文。由正旦饰谭记儿主唱。根据剧情内容，大致可以分为三个段落。〔斗鹌鹑〕和〔紫花儿序〕是谭记儿上场时的独唱。这时，冲突还没有正面展开。在这种场合，戏曲中常用节奏比较徐缓的唱段描述人物所处的境况和心绪。这正是中秋佳节，万家团聚，贵人们浅斟低唱的良宵。杨衙内孤守江滨，其落寞寂寥，自然是不消说了。年轻美貌的谭记儿携来金色鲤鱼，“鳞甲鲜，滋味别”，

无疑是非常诱人的钓饵。〔斗鹌鹑〕轻描淡写，点染环境气氛，将观众渐渐引到戏里，甚为得体。“薄批细切”即把鱼切成薄片，是做生鱼片的切法，也就是所谓“切鲙”了。〔紫花儿序〕接着叙说这鱼是给杨衙内做见面礼，用以打通关节的，千万不要碰上那舍得花钱的商人们先来赊买。它不比店铺案板上的摆列，那可是不一样的。这里以“一撒网一蓑衣一箬笠”打鱼的形象，唤起观众（读者）的想象，形容鱼尾的鲜美，别致而平易，富有诗意。最后两句：“只问那肯买的哥哥，照顾俺也些些”，暗指此行目的，活泼自然。看来，谭记儿乔装改扮，冒险来到这里，心情并不紧张，而是相当轻松的。这说明她事先早做好了充分的思想准备。

从〔金蕉叶〕到〔圣药王〕四曲是谭记儿与杨衙内见面以后的唱词。杨衙内说，他是专为杀白士中而来，因怕走漏消息，故不要官府迎接。谭记儿顺着他的口气，假意奉承他此来是为民除害，只要自己开口，少不得有“五十座笙歌摆设”迎接；并试探他为这桩“公事”做了怎样的谋划：“不知你怎生做兀的关节？”“兀的”意为怎的、什么样的；“关节”在这里有计谋、机关的意思。杨衙内说：“小娘子早是来的早，若来的迟呵，小官歇息了。”谭记儿接唱〔调笑令〕，还是接着他的话茬，吹嘘他身为钦差大臣，身傍排列势剑金牌，威风凛凛，谁见了都要离得远远的（“远离一射”意为远离一箭之地），根本用不着从人们拦挡，否则就像拖死狗那样打断他的腰杆子（“腰截”，即腰节）。这些话，在志得意满、飞扬跋扈的杨衙内听来，自然是非常入耳的。欲取先予，显示了谭记儿聪明老练的性格特点。当杨衙内提出要娶她作“第二房夫人”时，谭记儿假意应允，唱〔鬼三台〕，表白自己虽然秉性贞烈，倔强执拗（“我丑则丑刁决古㥄”，这里的“丑”字是脾气不好的意思），但是，见了你杨衙内却不能不动心，再也使不得那冰清玉洁了。〔圣药王〕曲更进一步，仿佛杨衙内的迎亲仪仗已经摆在面前，只等成亲了：“珠冠儿怎戴者，霞帔儿怎挂者，这三檐伞怎向顶门遮。”叠用三个加强语气的问句，接唱“唤侍妾，簇捧者”，重押三个“者”字，节奏轻快紧凑，着意渲染谭记儿似乎受宠若惊、欢欣雀跃的情态，并以肯定的“替你稳坐七香车”结束全曲。这生动地刻画了谭记儿聪颖机变的艺术形象，可以看到贪花恋酒的杨衙内是怎样被她玩弄于股掌之中，动作性很强，是非常精彩的戏剧语言。曲中的“珠冠儿”指缀有珠宝的帽子，“霞帔儿”是绣有花色

的长背心，都是贵妇用的衣饰，“三檐伞”和“七香车”也是官僚贵族才能使用的器物。

〔秃厮儿〕等三支曲文是谭记儿下场前的独唱。杨衙内坠入了她精心设下的圈套，烂醉如泥，“玉山低趄”（“玉山”指身躯，“趄”是脚步不稳，这是形容酒醉的样子），“醉眼乜斜”（“乜斜”是眼睛半开半闭的神态），丑态百出。那象征权势的金牌势剑，谭记儿唾手即得。这时，她没忘记“唤相公，早醒些，快迭（快点）”，“我且回身将杨衙内深深的拜谢”。是得意，也是蔑视。淡淡两句，讥讽之态，溢于言表。谭记儿是很有幽默感的。杨衙内自称“花花太岁为第一，浪子丧门世无对”（第二折上场诗），是无恶不作的权豪势要，也是元杂剧中常见的一种类型。对这种货色，《望江亭》更多地采取了嘲弄揶揄的态度。所以，尽管这是一场紧张的生死搏斗，却不是剑拔弩张的。对谭记儿说来，这番经历只是给他们夫妻增添了谈笑的话柄：“到家对儿夫尽分说，那一番周折。”举重若轻，胜过多少句豪言壮语。轻快舒畅，尽在不言之中。到此，谭记儿与杨衙内之间的直接冲突已经结束，一折戏也近于尾声。这就不再过多地胶粘于具体的戏剧情节，而是从人物感情的升华，摹写较为空灵宽阔的意境。最后两句：“俺这里美孜孜在芙蓉帐笑春风，只他那冷清清杨柳岸伴残月”，化用白居易《长恨歌》“芙蓉帐暖度春宵”和柳永《雨霖铃》“杨柳岸晓风残月”的名句，畅想自己夫妻的喜悦和杨衙内的懊丧，对照鲜明，谑不伤雅，含有余不尽之意。〔收尾〕是套数中必不可少的重要组成部分，世有“诗头曲尾”之说。明末路迪《鸳鸯绦》传奇第二十出《本色》中，借剧中人物讲到：“尾声儿是百尺竿稍，须一言截断惊涛。倘是本枝末句可含包，又何须赘词相扰。”本折收尾不即不离，恰到好处，可以领略“豹尾”的写作技巧。

最后，杨衙内及其手下人合唱了一支〔马鞍儿〕。元杂剧向来是一人主唱，这种处理属于破例，是不常见的。下场前，饰演杨衙内的角色有句说白：“这厮每（们）扮戏那！”（顾曲斋本作：“这厮每扮南戏那！”）表明这段表演的插科打诨性质。〔马鞍儿〕是南戏曲牌。这种手法的运用，究竟是原作的本来面目，或是后人的创造，戏曲史家有不同的认识，还待进一步探讨。这段通俗滑稽的曲文，描绘杨衙内噬脐莫及的丑态，无疑增添了作品的戏剧效果。

王国维《宋元戏曲考》评价关汉卿“一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一”。《望江亭》也表现了关汉卿戏剧语言力求本色的特色。它不避俚俗，将常言俗语、古典诗词等丰富的语言素材融为一体，炼作曲文，真切自然，通俗易懂，生动地刻画了人物性格。曲中摹写戏剧动作，也颇具文采。采用〔越调·斗鹌鹑〕套数，则是发挥这种宫调的音乐语言“陶写冷笑”（见元人燕南芝庵《唱论》）的特点，更好地表现了讽刺喜剧的内容，增强了作品的风格感。善于将戏剧性、文学性和音乐性巧妙地结合在一起，力求作品的思想内容和艺术形式的吻合，正是关汉卿当行出色之处。《望江亭》一剧，京剧、川剧等剧种均有改编演出。

（颜长珂）

望江亭中秋切鲙

关汉卿

第四折

〔双调·新水令〕有这等倚权豪贪酒色滥官员，将俺个有儿夫的媳妇来欺骗。他只待强拆开我长搀搀的连理枝，生摆断我颤巍巍的并头莲；其实负屈衔冤，好将俺穷百姓可怜见！

〔沉醉东风〕杨衙内官高势显，昨夜个说地谈天，只道他仗金牌将夫婿诛，恰元来击云板请夫人见。只听的叫吖吖嚷成一片，抵多少笙歌引至画堂前。看他可认的我有些面善？

〔雁儿落〕只他那身常在柳陌眠，脚不离花街串，几年闻姓名，今日逢颜面。

〔得胜令〕呀！请你个杨衙内少埋冤。（衙内云）这一位夫人好面熟也。（李稍云）兀的不是张二嫂？（衙内云）嗨！夫人，你使的好见识，直被你瞒过小官也！（正旦唱：）吓的他半晌只茫然，又无那八棒十枷罪，止不过三交两句言。这一只渔船，只费得半夜工夫缠，俺两口儿，今年做一个中秋八月圆。

在上一折即第三折中，谭记儿以她的机智勇敢骗取了杨衙内的势剑金牌，这一折则在公堂上正面揭开他的邪恶嘴脸。

上一折中的谭记儿，虽然身入虎穴取得了所要得到的东西，但她毕竟是以一个青年妇女的美丽姿容作为斗争的工具的。这本身就含着强烈的辛酸成分。这种辛酸成分，在和杨衙内周旋的紧张时刻，难以得到表露的机会，而这一折的开场，她单独出场时，作者有机会扎扎实实地补了一笔，让谭记儿痛快地抒发一下对于权豪恶霸的仇恨心情。在首曲〔新水令〕中她痛骂杨衙内是一个依权豪、贪酒色的滥官员，痛骂他不

该欺逼有夫之妇，并在句首冠以“有这等”三个字，倾泄那积压在心头的无比愤怒。紧接着便以“连理枝”、“并头莲”为譬喻，分别加上形容词“长搀搀”、“颤巍巍”来加重她和白士中夫妻恩爱的感情分量，从而达到对于“强拆开”、“生折断”的罪恶的控诉。最后以“其实负屈衔冤，好叫俺穷百姓可怜见”作结，把谭记儿个人的遭遇，扩展到多数的“穷百姓”中间去，引导人们直面当时的黑暗统治，使这一剧作获得了广阔的社会意义。这里“负屈衔冤”上的“其实”二字，并非只是一般戏曲中习用的虚词，而是从实质上强调说明谭记儿虽然赢得了这场斗争，仍然是一个真正的“负屈衔冤”、“可怜见”的“穷百姓”。作者在这里没有把笔触停留在谭记儿表面的胜利喜悦上，而是透过表象，直指深层，揭示了她机智勇敢以外的深沉的一面，显示了作者的现实主义精神，使这一“喜剧”益加显现了力量。

望江亭中秋切鲙

——明刊本《元人杂剧选》

第二支〔沉醉东风〕，白士中应杨衙内的请求，谭记儿以白夫人身份，在一阵云板声中，从后堂走出。此刻谭记儿穿一身耀眼的新装，打扮得天人模样，比起昨晚渔船切鲙的渔娘，益加光彩照人。按照剧情的发展，昨晚改装的谜底，马上就要揭开，谭记儿感到快意，出现了喜剧氛围。“杨衙内官高势显，昨夜个说地谈天，只道他仗金牌将夫婿诛，恰元来击云板请夫人见。”前三句对杨衙内不可一世的骄横气焰，概括地回顾一笔，紧接着便以“恰元来”三字一转，转到了自己——白士中的夫人

在云板声中走了出来。得意的神态，如闻如见。而这时候的公堂上，已喧声大作，那是衙役们对杨衙内的吆喝和对自己的欢呼，谭记儿满怀胜利的喜悦和谜底就要揭穿的激动心情，觉得这场面比“笙歌引至画堂前”成婚的场面还要令人鼓舞欢欣多少倍。“看他可认的我有些面善？”把昨晚改装的一幕，轻轻地勾了回来，映带成趣。整支曲子，在谭记儿款款行进中唱出，衬托着衙役、白士中，特别是那个丑恶的杨衙内，舞台画面是相当好看的。

在唱〔雁儿落〕这支曲子时，谭记儿已经和杨衙内打过照面，并俏皮地说过了“恕生面，少拜识”的对白。杨衙内猛见眼前人似曾相识，准是一下子愣住。谭记儿瞧这惊呆神色，迅即以“背供”身段，唱出了对这个平日眠花宿柳、今日来到潭州衙舍的恶霸所表示的轻蔑，然后转过身来，给以“几年闻姓名，今日逢颜面”的正面嘲讽。短短的四句曲词，平淡浅显，朴素无华，极通俗，也极自然。除开头“只他那”三个衬字外，均对仗工整。

接下来是〔得胜令〕曲。杨衙内惊愕地熟视着他请求一见的白夫人。她开了口，仍然是嘲讽道“请你个杨衙内少埋冤”。在这第一句唱词的下面，插入三句白口。一句是杨衙内的“这一位夫人好生面熟也”。接着是杨衙内的爪牙李稍“兀的不是张二嫂”？再接杨衙内的“嗨！夫人，你使的好见识，直被你瞒过小官也”。三句话，三个层次，揭出谜底，极为简明。杨衙内面对着昨晚的渔娘，眼前的白夫人，自然地意识到情况不妙，半晌说不出话来。“吓的他半晌只茫然”，谭记儿迅即以一个“背供”的唱句，生动地描绘了杨衙内这个权豪恶霸此时此刻的惊骇神色。妙的是作者这时候没有让谭记儿疾步前趋，指着杨衙内的鼻子大骂。而是轻轻地宕开一笔，写出了“又无那八棒十枷罪，只不过三交两句言”这令杨衙内捉摸不定的唱词，并且紧接着再把戏剧性向前推进一步，提一下昨晚的事情之后，索性竟口称“俺两口儿”要“做一个中秋八月圆”。这里既点明了中秋，又极尽了揶揄，极轻妙，也极辛辣。杨衙内将怎样做这“两口儿”呢？谭记儿一边唱着一边以手势比划着向杨衙内步步逼近的时候，可想而知，他必然是扑通跪倒，作揖求饶，爆发出一阵惊人的喜剧效果。不是深谙舞台关节的作者，是不能到达这种境界的。

（陈西汀）

钱大尹智勘绯衣梦

关汉卿

第二折

〔南吕·一枝花〕去时节恰黄昏灯影中，看看的定夜钟声后。我可便本欲图两处喜，到翻做满怀愁，心绪浇油。脚趔趄、家前后，身倒偃、门左右。觉一阵地惨天愁，遍体上寒毛抖擞。

〔梁州〕战速速肉如钩搭，森森的发似人揪。本待要铺谋定计风也不教透；送的我有家难奔，有事难收。脚下的鹅楣涩道，身倚定亮隔虬楼。我一片心搜寻遍四大神州，不中用野走娇羞。俺、俺、俺，本是那一对儿未成就交颈的鸳鸯；是、是、是，则为那软兀剌误事的那禽兽，天那、天那，闪的我嘴碌都恰便似跌了弹的斑鸠。我欲待问一个事头；昏天黑地，谁敢向花园里走，我从来又怯后。则为那无用的梅香无去就，送的我泼水难收。我来到这花园中也。兀的不是风筝儿。

〔四块玉〕那风筝儿为记号，他可便依然有；咱两个相约在梧桐树边头。险不绊倒了我那，则我这绣鞋儿莫不跚着那青苔溜。这泥污了我这鞋底尖。红染了我这罗裤口。可怎生血浸湿我这白那个袜头！

本剧简名《绯（非）衣梦》或《四春园》，今传诸版本文字略有出入。本文原曲以脉望馆抄校本为底本，个别字句改从《古名家杂剧》本及顾曲斋《元人杂剧》本。本剧概括全剧内容的“题目正名”为：“王闰香夜闹四春园，钱大尹智勘绯衣梦；李庆安绝处幸逢生，狱神庙暗中彰显报。”剧情大致是写少女王闰香自幼指腹为亲，许配给李庆安，其后李家道中落，王父欲毁婚，而闰香心中不愿。某日李庆安因寻取坠落在王家后花园梧桐树上的风筝而偶与闰香晤面，闰香即邀李夜间再到后花园来，以便差梅香送银物给李，使他以之倒换成财礼来娶亲。待至李庆安应约再来时，梅香已遭贼人杀死。李被死尸绊倒，两手皆被血污，乃大

惊逃归，并在自家门上留下了血手印。王父以血手印为据，指控李为凶手；经屈打成招，定成死罪。新任开封府尹钱可判斩时，怀疑审谳不实，且发生判斩用笔被苍蝇抱住笔尖和爆破笔管等奇异现象，因令李去狱神庙中祈求神示。李在睡梦中作寝语称："非衣两把火，杀人贼是我；赶的无处藏，走在井底躲。"钱乃据此而擒得真凶裴炎。李庆安平反后，李父欲反诉王父妄告之罪。庆安念闰香不从父命毁婚、花园赠金的心意，一起代为求情，始得李父宽允，李庆安与王闰香终得团圆成亲。

在关汉卿的存世剧作中，这是一个较少为当代学人注目的本子。许多论述关剧的论文或戏剧史著，都只是提到有这样一个剧目而已，罕有论评。但它在舞台上的能量却很大，福建梨园戏迄今还保有和关汉卿同时的宋元南戏剧目《林招得》，除主人公姓名不同外，剧情大体与此相同。明代传奇和当代多种地方戏，如京剧、越剧、滇剧、徽剧、湘剧、汉剧以及秦腔等梆子系统的各剧种等，也都有这个戏。人物姓名虽有所改易，情节内容也各有不同的发展变化，剧名也有着《卖水记》、《血手印》、《苍蝇救命》、《火焰驹》（秦腔《火焰驹》曾拍摄成电影戏曲片）、《大祭椿》、《缪香娟》等等不同。但从剧目所演梅香于后花园赠金时被贼人杀害，引起男主人公遭受诬陷判断，最后因某种神异力量而得救等基本构架来看，其间的渊源影响关系则是显而易见的。

罕被齿及和搬演不衰这两种似是矛盾的现象，可能正是从不同方面反映出了这个剧本客观存在的特色。在思想意义和文学成就上，它或是不及关氏的某些名作，因此难以吸引学人的重视——有的研究者还怀疑它不是关汉卿的作品，主要原因也即是从内容着眼，以为"苍蝇救命"等荒诞情节，似不当出于关氏手笔。但另一方面，它却以其适于发挥戏曲歌舞表演魅力，舞台性强等特长，而较之关氏的某些"杰作"更广泛、更长久地流传在祖国各地舞台上。这里所选的三支曲文，也就是着眼于从一个侧面去说明它这一方面的特点。

这是第二折梅香去花园赠金后，王闰香演的一场戏。上场后有一小段念白，点明规定情境是："先着梅香送一包金银去了。这梅香好不会干事也，这早晚可怎生不见来，好着我忧心也呵！"接下来即是唱〔一枝花〕曲。曲文开头至"心绪浇油"五句，大体仍是略为详细地重复了白文的内容：梅香的迟迟不见归来，使她犹如热锅上的蚂蚁，坐立不定，忧

虑重重，要亲自到花园去看一个究竟了。接下来，作者却不再去抒写她的“满怀愁”；而拨转笔锋，着意刻画的是深闺少女王闰香在此情此景下步出绣房时，由心理、生理反应而产生的种种形体姿态。

钱大尹智勘绯衣梦

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

首先，她虽然是急着要去，但又顾虑重重，所以是欲步还停，且行且止，脚步趔趄不稳，甚或时而倾倒在门旁；似乎走了不少时间了，仔细一看，却还停留在屋舍侧近。及至好不容易地走到了庭中，由于心虚

胆悸和夜色深沉、寒气袭人，她顿时觉得是地惨天愁，凄厉可怖，不由得“遍体上寒毛抖擞，战速速肉如钩搭，森森的发似人揪”。

这初出门的两段戏，虽然没有一个字写到她内心的焦虑心绪，但由于曲文为用舞蹈化的形体动作表演她的娇怯忧恐，提供了充分机会，已足以使观场者在赏心悦目的同时，深刻感受到那笼罩着王闰香的阴森凛冽的凝重气氛，为之肌栗。

王闰香已经要丧失掉继续前进的勇气了。但当想到声名攸关的“铺谋定计”如不幸走透风声，势将陷入“有事难收”的窘境，她只能还是艰难地向花园走去。“脚下的鹅楣涩道，身倚定亮隔虬楼”：她生怕被人发觉，所以只能躲着月光，在楼宇墙脚下石砌的陡斜基址上摸索行走，不时还要倚靠在门窗上定一下心和防止倾跌。行程如此窘厄，迫使王闰香不禁怨艾丛生，自嗟自叹，埋怨是梅香“那软兀剌误事的那禽兽”破坏了“成就交颈鸳鸯”的天大好事，更“闪的我嘴碌都恰便似跌了弹的斑鸠”，难以腾挪、痛苦挣扎。这又是一个繁复优美的歌舞片断。

终于摸到了后花园。〔四块玉〕曲的前三句，写她见到了和李庆安约定的晤面之处：梧桐树边，风筝之下，忧急的心情稍有缓解。但紧接着就又是更大的紧张：发现梅香被杀。对于这一发现过程，作者又是用许多动作层次来展示的。闰香由于举头仰望树梢的风筝，并没有注意脚下，只是觉得被绊了一下，险些跌倒，还怀疑是“则我这绣鞋儿莫不跚着那青苔溜”。于是在朦胧月色下举足俯身察看，见到足尖鞋底上沾有些湿粘粘的脏物，犹以为是“这泥污了我这鞋底尖”；循鞋向上，又见到“红染了我这罗裤口”；再仔细辨视，才看到连白袜子也已被浸湿，并大吃一惊地认出那是鲜血，而惊呼出“可怎生血浸湿我这白那个袜头”。细腻写来，层次分明，十分贴切人物的身份经历、心理状态；而每一层次又都可配以鲜明的舞蹈动作，观众看来，既亲切可信，又优美动人。

单纯坐在案头边由欣赏诗、词的角度来读这几支曲文，它可能是语言朴俗而稍逊文采，心理刻画似乎也泛泛一般，无甚特色。但这却是“当行”的场上之曲。如同上面所简析的，作者充分考虑到了曲文主要不是供阅读的，而是供歌舞表演用的，因而给演员留下了施展才艺进行创造的广阔天地。王闰香为争取成就亲事而不得不犯险冒难亲去后花园的艰苦

历程，因此而得以通过种种优美的歌舞形象予以充分展示。这是会使观众产生身受之感，倍觉动情的；它的感染力绝不逊于单纯以优美文词所作的深刻心理描绘。这也正是所谓“设身处地”，“全以身代梨园，复以神魂四绕”，以载歌载舞的戏曲表演体现为核心的“场上当行”之作。戏中充满了这种场面，它会受到演员的欢迎和观众的喜爱，也就是意中事了。

（陈多）

包待制三勘蝴蝶梦

关汉卿

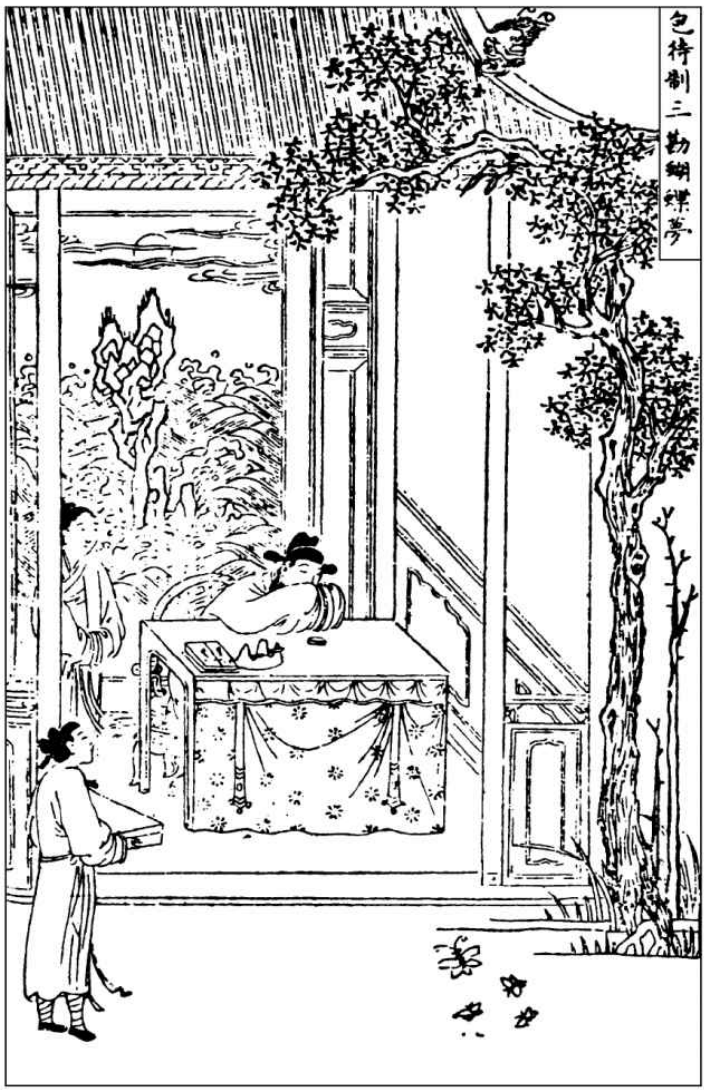
第三折

〔脱布衫〕争奈一家一计，肠肚萦牵；一上一下，语话熬煎；一左一右，把孩儿顾恋；一捋一把，雨泪涟涟。

善良淳朴的王老汉，在光天化日之下，被权豪势要葛彪活活殴打至死。老汉的三个儿子去扭葛彪见官，而葛彪仍然恃强逞霸，气焰嚣张，王氏兄弟激于义愤，打杀了这个无恶不作的歹徒。按照当时的法律，必须要有一人为葛彪偿命。是让前母所生的王大或王二去，还是让自己亲生的王三去？这一艰难的选择无情地摆在王婆面前。三兄弟争相赴难，母亲决心牺牲亲生的幼子；富于同情心的包拯暗中设法相救，事先却不便明言，于是三兄弟都被投进了死囚牢。这支曲子，就是王婆向衙役张千要求进牢探视时所唱。

因为“灯油钱也无，冤苦钱也无”，一开始张千不肯放王婆进牢房，推说“罪已问定也，救不的了”，将她拒之门外。“争奈一家一计，肠肚萦牵”，就是王婆此时剖露心迹之言。“一家一计”，即一个家庭，这平平常常的四个字，此时此地对于王婆却有着特殊的分量。本来这一家人虽然“穷滴滴寒贱为黎庶”，却也“嫡亲的五口儿家属”，可以享受天伦之乐。孰料飞来横祸，王老汉被恶霸打死在街头，“血模糊污了一身，软答剌冷了四肢，黄甘甘面色如金纸”。在这意外的打击面前，只有三个儿子，成为王婆精神上的支柱：“到明朝若是出殡时，又没他一陌纸，空排着三个儿，这正是家贫也显孝子。”谁知三个孩儿紧接着锒铛入狱，“一壁厢碜可可停着老子，一壁厢眼睁睁送了孩儿”，王婆呼天抢地，悲痛欲绝。但她一方面认为孩子做得对，“为亲爷雪恨当如是”；一方面认为“止不过是一人处死，须断不了王家宗祀，那里便灭门绝户了俺一家儿”。而当三个儿子都被打入死囚牢时，王婆的希望彻底破灭了：“眼睁睁有去路

无回路，好教我百般的没是处。这埚儿便死待何如！”这一看来似乎是无法逃脱的家破人亡的悲剧怎能不令王婆肝肠寸断，痛不欲生！



包待制三勘蝴蝶梦

——明刊本《元曲选》

“一上一下，语话熬煎”，是说自己有满腔苦水在内心煎熬，迫不及待地要向亲人倾吐。王婆要说的话，可能有对包拯“今日为官忒慕古（糊涂）”的抱怨；有“告都堂，诉省部；撅皇城，打怨鼓；见銮舆，便唐突”，拼死上告的打算及“又无人，肯做主”的担心；当然更多的还是对三个儿子的劝慰。

“一左一右，把孩儿顾恋”，这句话集中地体现了王婆那种纯洁的母爱。王婆平日对三个孩儿不分彼此，不论亲疏，所谓“手心手背都是肉”，以致两个大孩子从来以为她就是自己亲生的母亲。在公堂上，王婆不同意老大、老二偿命，说老大孝顺，要留下奉养自己，老二会营运生理，要留下维持家计，而同意让老三去抵命。包公心生疑窦，马上追问：这两个大的，是不是你的亲生？这个小的，是不是你的养子？王婆先是不肯回答：“三个都是我的孩儿，着我说些什么？”在屈于大刑、不得不讲时，她还再三叮嘱：“大哥、二哥、三哥，我说则说，你则休生分了。”实际上，王婆何尝不疼爱年幼的王三？“想着我咽苦吞甘，十月怀耽，乳哺三年”，“孩儿忒少年，何日得重相见”！但出于一种推己及人的爱，她更心疼前妻留下的这两个可怜的孩子。更何况现在三个孩儿都下在死牢，生死未卜，更令她心如刀绞。随着这“一左一右”四个字，我们仿佛看见母亲踉跄地扑进阴暗的牢房，呼唤大儿、二儿，又呼唤三儿，那同样撕心裂肺的声音；给大儿、二儿喂饭，又给三儿喂饭，那同样微微颤抖的双手；叮嘱大儿、二儿，又叮嘱三儿，那同样催人泪下的话语；顾恋大儿、二儿，又顾恋三儿，那同样依依难舍的慈爱目光。“谁言寸草心，报得三春晖”，更何况是身处覆盆之下的死囚所感受到的唯一的爱的光辉！至此，一位经受外界和内心双重苦难煎熬而愈加显现其博大、深沉、无私的爱的母亲形象鲜明地展示在读者和观众的面前。这段曲词语言非常朴素，用的全是经过提炼的民间口语。作者连用四个“一……一……”句式，而其作用却是不同的。“一家一计”是强调这个苦难家庭各个成员之间的血肉联系，也显示出母亲肩上责任之重；“一上一下”是形容胸中愁怨交并，郁抑不平，亟欲向亲人一吐为快的心理状态；“一左一右”是刻画母亲对几个孩儿同样疼爱、顾恋，但又生怕顾此失彼，觉得力不从心的感情活动；“一捋一把”则是描摹母亲悲痛难抑、泪如雨下的外在形象。相同句式的重复运用，增强了感情表达的层次感、节奏感，读来使人感到如泣如诉，荡气回肠。

（赵山林）

包待制智斩鲁斋郎

关汉卿

第二折

〔南吕·一枝花〕全失了人伦天地心，倚仗着恶党凶徒势。活支剌娘儿双拆散，生各札夫妇两分离。从来有日月交蚀，几曾见夫主婚、妻招婿？今日个妻嫁人、夫做媒，自取些奁房断送陪随，那里也羊酒、花红、段匹？

〔梁州第七〕他凭着恶哏哏威风纠纠，全不怕碧澄澄天网恢恢。一夜间摸不着陈抟睡[33]，不分喜怒，不辨高低。弄的我身亡家破，财散人离！对浑家又不敢说是谈非，行行里只泪眼愁眉。你、你、你，做了个别霸王自刎虞姬[34]，我、我、我，做了个进西施归湖范蠡[35]，来、来、来，浑一似嫁单于出塞明妃[36]。正青春似水，娇儿幼女成家计，无忧虑，少萦系，平地起风波二千尺，一家儿瓦解星飞。

〔牧羊关〕怕不晓日楼台静，春风帘幙低，没福的怎生消得！这厮强赖人钱财，莽夺人妻室。高筑座营和寨，斜搠面杏黄旗。梁山泊贼相似，与蓼儿洼争甚的！

〔四块玉〕将一杯醇糯酒十分的吃，更怕我酒后疏狂失了便宜。扭回身刚咽的口长吁气，我乞求得醉似泥，唤不归。我则图别离时，不记得。

〔骂玉郎〕也不知你甚些儿看的能当意？要你做夫人，不许我过今日，因此上急忙忙送你到他家内。这都是我缘分薄，恩爱尽，受这等死临逼。

〔感皇恩〕他、他、他，嫌官小不为，嫌马瘦不骑，动不动挑人眼、剔人骨、剥人皮。他少甚么温香软玉，舞女歌姬！虽然道我灾星

现，也是他的花星照，你的福星催。

〔采茶歌〕撇下了亲夫主不须提，单是这小业种好孤凄，从今后谁照觑他饥时饭，冷时衣？虽然个留得亲爷没了母，只落得一番思想一番悲。

〔黄钟尾〕夺了我旧妻儿，却与个新佳配，我正是弃了甜桃绕山寻醋梨。知他是甚亲戚！教喝下庭阶，转过照壁。出的宅门，扭回身体，遥望着后堂内，养家的人，贤惠的妻！非今生是宿世。我则索寡宿孤眠过年岁，几时能勾再得相逢，则除是南柯梦儿里。

〔注〕

[33]一夜间摸不着陈抟（tuán团）睡：意为一夜不曾睡。陈抟，五代时的隐士，传说他一睡就是一百多天。

[34]别霸王自刎虞姬：秦末项羽称西楚霸王，兵败时其妾虞姬为他起舞辞别，自刎而死。事见《史记·项羽本纪》。

[35]进西施归湖范蠡（lǐ李）：传说越王勾践令范蠡献西施给吴王，吴国败亡后，范带着西施泛舟游五湖。事见《吴越春秋》与《越绝书》。

[36]嫁单（chán蝉）于出塞明妃：汉元帝时以宫人王嫱出嫁匈奴呼韩邪单于，后人称王嫱为明妃。事见《汉书》“元帝纪”与“匈奴传”。

谁见过“妻招婿、夫主婚”的怪事？著名戏剧家关汉卿在《鲁斋郎》杂剧中，就写了这样荒唐怪诞又十分细腻真实的一幕。权势显赫的鲁斋郎垂涎郑州六案都孔目张珪之妻李氏的美色，令张珪送妻上门；软弱的张珪只得亲自把妻子送到鲁斋郎家里。上面这套曲子，就是张珪送妻去鲁斋郎家前后唱的。

大千世界，光怪陆离。各人心理的承受能力是很不相同的。像张珪这样把妻子送上门去任人侮辱，懦弱得也实在可以。他软弱，又自私；他可悲、可怜，又可气。他对鲁斋郎，不仅畏之如虎，低声下气；而且是曲意逢迎，献媚讨好。张珪是应该被责难的。不过，细细品味一下这

套曲子，人们就可知道，他那怨恨的心中负载着何等巨大的痛苦和酸辛。这是一个被畸形的社会扭曲了的人。

先看前三支曲子。张珪欺骗妻子说“东庄里姑娘家有喜庆勾当”，五更天便拉着妻子匆匆上路。眼看一个“娇儿幼女成家计，无忧虑，少萦系”的温暖和睦的家庭，就要“身亡家破，财散人离”，张珪心中十分痛苦、悲哀。“活支剌娘儿双拆散，生各札夫妇两分离”，“平地起风波二千尺，一家儿瓦解星飞”这几句唱词，道出了张珪面临的处境和内心的苦楚。“活支剌”和“生各札”义同，都是活生生的意思，是当时人们的口头语。这类词语在诗词中很少用；用在曲中，生动而逼真，生活气息浓厚。一个好端端的家毁在鲁斋郎的手中，张珪又不能不恨：“全失了人伦天地心，倚仗着恶党凶徒势”，“他凭着恶哏哏威风纠纠，全不怕碧澄澄天网恢恢”。在鲁斋郎的高墙大院前，他骂鲁斋郎是打家劫舍的“盗贼”。张珪害怕鲁斋郎就像老鼠怕猫，然而在心里，却可以一千遍一万遍地诅咒这个恶魔。人心难以征服！但张珪毕竟是懦弱的，他承受了非同寻常的侮辱。本来，作者可以让鲁斋郎从家中把李氏抢走，甚至让张珪与鲁斋郎搏斗一番，这大致不影响后来剧情的发展，但关汉卿没有这样写。本来，这个戏全名是《包待制智斩鲁斋郎》，但作者偏偏让张珪作主唱的正末。那么既然如此，作者通过这个套曲着力刻画张珪性格的良苦用心，也就可想而知了。一个堂堂“六案都孔目”，在狼面前却变成了逆来顺受的绵羊！张珪既愤慨又自嘲地唱道：“几曾见夫主婚、妻招婿？今日个妻嫁人、夫做媒。”这几句唱词，把畸形的社会、畸形的事件、畸形的性格、畸形的心理，全都囊括殆尽，指斥殆尽。“夫主婚、妻招婿”，怪吗？当然怪。但发生在贵族统治阶级享有种种特权的等级社会里，却并非不可理解。关汉卿笔下的鲁斋郎在元代社会中是有所本的。据《元史》记载，阿合马当权时，曾强迫别人献出妻女达一百三十三人之多！“妻嫁人、夫做媒”，苦吗？固然是苦，然而酿成这苦的不也有张珪本人吗？显然，对张珪这样的人，哀其不幸是一种道德意义上的同情，其中渗透着对恶人鲁斋郎的谴责；而怒其不争才是更高层次上的理性判断。

包待制智斩鲁斋郎

——明刊本《元曲选》

鲁斋郎见张珪依命送妻上门，大喜之下，要赏三杯酒给张珪喝。然而对于张珪来说这意味着什么？是由于把妻子给了人家而得到的酬谢酒，奖赏酒，还是为鲁斋郎庆贺新婚的喜庆酒？无论如何，这都是一杯苦酒，意味着张珪人格上遭受的又一次侮辱。张珪端起酒来一饮而尽："将一杯醇糯酒十分的吃"，"我乞求得醉似泥，唤不归。我则图别离时，不记得"。管他什么酒！我只图借酒浇愁，借酒浇恨，喝个酩酊大醉，把眼前的一切全都忘个干净。这时，张珪悲苦的心境上似乎平添了

一丝“疏狂”的色彩，他那怯懦的性格上似乎多出一分豪壮。然而更多的还是借酒麻醉自己的神经，这是清醒中求糊涂，装糊涂。〔骂玉郎〕一曲，他向妻子讲明了真情。妻子谴责他不该对鲁斋郎如此软弱，要“拣个大衙门告他去”。张珪此时酒全醒了，他在〔感皇恩〕一曲中唱道：“他、他、他，嫌官小不为，嫌马瘦不骑，动不动挑人眼、剔人骨、剥人皮。”这不仅把鲁斋郎凶神恶煞的可怕嘴脸活画出来，而且一连三个“他、他、他”，也把张珪此刻战战兢兢，哆哆嗦嗦的外部动作与内心世界传神般描绘出来，从而也把张珪送妻给人的怪诞举动衬托得近乎情理。

怪事一个接着一个。鲁斋郎听张珪说“家中有一双儿女，无人看管”，竟然动了“恻隐之心”，要把自己的妹妹（其实是他玩腻了的银匠李四的妻子）送给张珪做老婆！张珪面临着又一杯苦酒。如若再一次装糊涂，领着“新配”回家成亲，则违背自己的心愿；如若拒不受纳，又有可能惹恼鲁斋郎。权衡利害，这杯苦酒还是得吞下去。不过这一次张珪是清醒的：“知他是甚亲戚！”你说是你妹妹，谁知道是从哪儿抢来的女人！“夺了我旧妻儿，却与个新佳配，我正是弃了甜桃绕山寻醋梨。”“弃了甜桃绕山寻醋梨”，元代成语，意思是丢掉好的，找个坏的。“遥望着后堂内，养家的人，贤惠的妻！……几时能勾再得相逢，则除是南柯梦儿里。”可见张珪对妻子感情之深，已到了“曾经沧海难为水”的地步。在《鲁斋郎》中，这个形象之所以能够博得人们的一线同情，恐怕很大程度上是由于他对妻子的真情。但也正因为如此，人们对他送妻给人的行为也愈不理解，愈不原谅。关汉卿成功地写出了张珪性格、心理上的矛盾，也使读者和观众的欣赏心理，陷入到一定程度的矛盾之中。

第二折〔一枝花〕是《鲁斋郎》杂剧中最成功的一个套曲。既有批判现实的意义，又深刻剖析了张珪一类人物的心理特征。语言通俗质朴，毫无矫揉造作；几个典故用得贴切自然；衬字、口语随时可见，具有元代前期本色派剧作的特点。最后一曲连用“喝下”、“转过”、“出的”、“扭回”、“遥望”几个动词，提示出一连串舞台动作，明显见出剧曲与散曲之不同。值得一提的是，有几支曲子或多或少地运用了一些自嘲、调侃的语言，如〔一枝花〕中的“几曾见夫主婚、妻招婿？今日个妻嫁人、夫做媒，自取些奁房断送陪随，那里也羊酒、花红、段匹”，〔梁

州第七〕中的“你、你、你，做了个别霸王自刎虞姬，我、我、我，做了个进西施归湖范蠡，来、来、来，浑一似嫁单于出塞明妃”，〔感皇恩〕中的“虽然道我灾星现，也是他的花星照，你的福星催”等等，不仅有助于张珪的性格刻画，而且在悲剧气氛中加上一点酸辛，别有一番苦涩的滋味。

（康保成）

刘夫人庆赏五侯宴

关汉卿

第三折

〔正宫·端正好〕风飕飕，遍身麻。则我这笃簌簌[37]连身战，冻钦钦手脚难拳。走的紧来到荒坡佃，觉我这可扑扑的心头战。

〔滚绣球〕我这里立不定虚气喘，无筋力手腕软。瘦身躯急难动转，恰来到井口旁边。雪打的我眼怎开，风吹的我身倒偃[38]。冻碌碌自嗟自怨，也是咱前世前缘。冻的我拿不的绳索，拳挛着手，立不定身躯耸定肩，苦痛难言。

〔倘秀才〕我这里立不定，吁吁的气喘。我将这绳头儿呵的来觉软。一桶水提离井口边，寒惨惨手难拳。我可便应难动转。

〔注〕

[37]笃簌簌：原意是茂密，这里形容战抖得很快、很厉害。

[38]偃：仰面倒称为偃。

此剧古本仅存《脉望馆抄校本古今杂剧》本，据此影印的有《古本戏曲丛刊》第四集本，经过校点整理的本子有《孤本元明杂剧本》和《元曲选外编》本。题目正名为《王阿三子母两团圆刘夫人庆赏五侯宴》。原本未署撰人，《也是园书目》题关汉卿撰。有人疑非关氏手笔。风格的确与关氏其他作品不同，可能非关氏之作，或曾经关氏改编，遂属关氏亦未可知。由于文献不足，难下定论。

剧演长子县人王屠遗孀李氏，因贫典与财主赵太公家作奶母三年。赵太公将典身文书改为卖身文书，并百般虐待李氏，逼她丢弃亲生子王阿三。恰遇李克用子嗣源，被收为己子，取名李从珂。

十八年后，李嗣源率李亚子、石敬瑭、孟知祥、刘知远、李从珂五员虎将战胜后梁王彦章，班师还。从珂殿后，见一贫妇欲悬梁自尽，问明妇人遭遇，原来是李氏不堪赵太公之子脖揪虐待，故寻此短见。所说其子生辰年岁与己同，从珂疑是生母，而嗣源隐瞒真情。李克用妻刘夫人设宴为五虎将庆功，从珂在席间追问此事，夫人告以始末根由，从珂遂迎来生母，一同回京。

这一剧本是根据某些历史记载敷衍而成的。李从珂就是后唐废帝，《唐本纪》有这样一段记载："废帝镇州平山人，本姓王，母魏氏少寡。明宗过平山掠得之。魏有子阿三，已十余岁，明宗养以为子，名曰从珂云。"

作者写李嗣源等镇压黄巢起义军，并取得胜利，是以歌颂的笔调叙述的，这是封建统治阶级的观点，是由于作者的时代局限和阶级局限所决定的。但作者所着力描绘的却是从珂母子离合悲欢，并未突出李家五虎将的作战经过，更未强调他们的赫赫战功，却对受压迫剥削的贫妇表现了深厚的同情。

这里所介绍的三支曲子，最足以体现作品的主旨。李氏在赵太公父子的欺辱之下，茹苦含辛地度过了十八年漫长的岁月，吃她乳汁长大的孩子却成了虐待压迫她的"主人"。在天气酷寒，大雪纷飞的情况下，逼她去饮牛。还不准湿了牛嘴儿，否则就要打她五十黄桑棍。这三支曲子写的就是在雪中去打水饮牛时李氏的感受。

〔端正好〕以五句质朴形象的语言，写李氏被凛冽的寒风吹得遍身麻木，不停地战栗，硬支撑着冻僵的手脚，一步一滑地走到荒郊外井台边，肉体的痛楚和精神的苦闷使她的心跳个不停。

〔滚绣球〕写李氏好不容易走到井边，准备打水，可是她的两脚却站立不住了，不停的气喘吁吁，寸步难移，手腕疲软无力。眼睛被雪打得睁不开，狂风吹得她东倒西歪，冻僵的手拳挛着，连井绳也拿不住，只得耸肩缩背，忍耐着无处申诉的痛苦。

〔倘秀才〕描写她由于站立不稳，气喘吁吁，冻得棒硬的井绳怎能提水呢！只好用她口中的一些热气来使绳上的冰稍稍融化，绳子变得软

一些，用尽全身力气方才把一桶水提到井口边，动转不灵的双手，偏偏难以提出水桶，竟使水桶落入井中。

多么生动形象的一幅受虐待妇女生活的写照！多么深刻的封建社会的缩影！多么冷酷的人与人之间的关系！一字字都是血与泪凝结而成，又都是作者对不幸妇女的深厚同情的体现。

对于一般人来说，在日常生活中，水桶掉在井里，本是一件极平常的小事，可是对这失去人身自由的李氏说来，却是弥天大祸。她清醒地意识到等待她的是用黄桑棍毒打，疲惫冻馁不堪的瘦弱身躯哪里还禁受得起！少不得也是一死。所以在这时起了轻生的念头是很自然的。因此这三支曲子是李氏和赵家父子矛盾尖锐达到顶点的刻画，也是李氏母子团圆的前奏，在全剧中是个承上启下的关键。

此剧情节与以刘知远、李三娘为主角的南戏《白兔记》颇多相似之处，而且都是五代时故事，很可能当时民间有这故事流传，辗转相传，分别被写入这两部剧作之中。

（周妙中）

高文秀

【作者小传】

东平（今属山东）人，府学生员，早卒。所作杂剧今知有三十二种，数量上仅次于关汉卿，时又称为“小汉卿”。剧作以写黑旋风李逵的“水浒戏”为多。现存《双献功》、《襄阳会》、《遇上皇》、《谇范叔》四种，《周瑜谒鲁肃》仅存曲词一折。现存杂剧《渑池会》，一说也是他所作。亦有散曲传世。

须贾大夫谇范叔

高文秀

第一折

〔油葫芦〕自古书生多命薄，端的可便成事的少，你看几人平步蹑云霄。便读得十年书也只受的十年暴，便晓得十分事也抵不得十分饱。至如俺学到老，越着俺穷到老。想诗书不是防身宝，划地着俺白屋教儿曹。

〔天下乐〕他每只是些趖避当差影身草。自古来文章，可便将人都误了。劝今人休将前辈学。学卞庄斩虎的入虎穴，学吕望钓鱼的近池沼，学太康放鹰鹘拿燕雀。

〔那吒令〕我论着那斩虎的，则不如去斩蛟；钓鱼的，则不如去钓鳌；放鹰的，则不如去放鹞。调大谎往上趱，抱粗腿向前跳，倒能勾禄重官高。

〔鹊踏枝〕但有些个好穿着、好靴脚，出来的苫眼铺眉，一个个纳胯那腰，说谎的今时可便使着。天那则俺这诚实的管老死蓬蒿。

〔寄生草〕本待要寻知契、谒故交，见十家九家门关了。起三阵五阵檐风哨，有千片万片梨花落。但得个一顷半顷洛阳田，谁待想七月八月长安道。

此剧简名《谇范叔》，又名《谇范雎》，因为“叔”是字，“雎”是名。“谇”者，“责骂”也。范雎本是魏国大夫须贾的门客、亲信，须贾出使齐国还特地荐举他为副使，为什么要责骂他呢？剧本交代，他们到齐国以后，齐国大夫驺衍鉴于范才能超群，对他作特别的款待，而把正使须贾冷落在一边。须贾因而猜疑，认为他背魏通齐。回国后，又向丞相魏齐告密。须贾责骂范雎不义；在魏齐的命令下，竟叫他吃草，并施以

重刑，直至把他打死。可是，范雎并未真死，在被丢入粪坑中后又苏醒过来，被须贾家的院公救起、放走。此后，剧本就记述范改名张禄，逃至秦国，官至丞相。须贾为魏使至秦庆贺。范乔装成贫士，须贾见之甚怜，赠以“绨袍”（粗丝织品面料袍）。范在来庆贺的各国使臣面前，虽亦责骂须贾，命须贾吃草，但念他尚有赠绨袍的故人情义，遂宽恕了他，让他返回魏国。

这里选录的五支曲文，都是范雎在齐国时驺衍宴请他时唱的，内容是对他的怀才不遇进行埋怨。有三个层次。〔油葫芦〕属第一层，主要述说书生命薄。第二句“端的可便成事的少”，“端的”作“确实”解；“可便”是衬词，无实义。他认为书生成大事、平步青云者没有几人，攻读十年就是糟蹋十年，懂事理不能解决温饱。中间两句“至如俺学到老，越着俺穷到老”。从字面上看，似乎范雎已经到了老年。其实并不如此。范与须贾出使齐国时的年龄，尽管已经无从知道，但无论如何尚不至于到老耄之期。而且，当时他已由门客擢升为国家副使，说他穷也不是事实。这两句话是对现实的一种怨言，透露出范雎怀才不遇的感慨。最末两句是说，诗书无用，不能防身，只好平白地将茅屋传给他的后代了。

第二层包括〔天下乐〕、〔那吒令〕、〔鹊踏枝〕三支曲文，内容是论述不可向前人学习。〔天下乐〕中的“劝今人休将前辈学”可当作这三支曲文的中心句。三支曲文之间层层递进，联系十分紧密。〔天下乐〕首句中的“趖”，这里是“躲”的假借，全句意思是：他们只是躲避当差的“影身草”式的人物。如果说这句对这种人写得还比较抽象，那末，〔那吒令〕中的“调大谎往上趱，抱粗腿向前跳，倒能勾禄重官高”，就写得具体，〔鹊踏枝〕中的“但有些个好穿着、好靴脚，出来的苫眼铺眉，一个个纳胯那腰，说谎的今时可便使着”，就写得很形象了。“苫眼铺眉”（对眉眼乔装打扮）、“纳胯那腰”（“那”，借作“挪”。走路扭捏作态），都是对“隐身草”式的人物鲜明、生动的描绘。“使着”，这里是“发作”、“摆威风”的意思。这种人物在世上作威作福、耀武扬威，使范雎想起自古以来文章误人（〔天下乐〕二、三句）。因此，劝今人不要学前辈。如果要向前辈学习，包括学习卞庄子、吕望、太康那样的著名人物，最多也不过是亦步亦趋，依样画葫芦而已。这是对〔天下乐〕最后三句抽象、笼统的解释。卞庄子是鲁国大夫，相传他曾一次捉获二虎，

齐国惧怕他，因而不敢伐鲁。吕望是西周的开国功臣，相传他隐居时垂钓于渭水。太康是夏代国王，善于游猎。紧接着，〔那吒令〕开头三句，又对学习卞庄子、吕望、太康事进行重复和发挥，“不如去”“斩蛟”、“钓鳌”、“放鹏”云云，就是用具体例子作出“不学前人学什么”问题的回答。最后，他又联系到自己。〔鹊踏枝〕末句：“天那则俺这诚实的管老死蓬蒿。”先“天哪”慨叹一声，说我这样诚实学习前辈的人，保管像蓬蒿一样老死在荒郊野地。

最后一层是〔寄生草〕，述说自己的打算。曲文说，他为自己的出路，多次寻找亲朋好友，但都被拒之门外。（“本待要寻故契、谒故交，见十家九家门关了。”）受尽了阵阵檐口尖风、扬扬漂泊大雪之苦。（“起三阵五阵檐风哨，有千片万片梨花落。”）看来只有躬耕南亩，哪能还想留恋仕途。（“但得个一顷半顷洛阳田，谁待想七月八月长安道。”）

《谇范叔》是根据《史记·范雎蔡泽列传》创作的。在重大关目要节方面，可以说两者都基本相同。然而，这里选录的五支曲文的内容，即范雎埋怨自己怀才不遇，在《范雎蔡泽列传》里却看不到任何蛛丝马迹。看来它是作者高文秀为范雎增添的新思想。高文秀为什么要这样做？与其说为了通过范雎的怀才不遇，揭露范雎所处的那个战国时代的社会黑暗，不如说是借古说今，矛头移向高文秀生活的元代。尽人皆知，封建社会的各个朝代都曾有歧视知识分子的现象，而以元代最为典型，所谓“八娼、九儒、十丐”，即知识分子的地位与娼妓、乞丐视为同类，正是说的这一事实。而高文秀，这个艺术才能可与关汉卿比肩的剧作家，又经历过“不得登科”的遭遇，夺他人之酒杯，浇自己的垒块，通过范雎其人发泄自己的牢骚、埋怨，也是自然的。

我们以上这样分析，实际上已经把这五支曲文从杂剧剧本中分离出来独立成篇。而这样做，除思想性外，艺术上的成就也就更为显著。首先，它们艺术地对元代知识分子的命运作了真实的描绘。就是像前文列举的“至如俺学到老，越着俺穷到老”那样的句子，如果撇开具体人物，而指整体知识分子，那就十分真实，当属言简意赅、明白晓畅的经典名句。其次，这五支曲文虽然分属五个不同的曲牌，却是一个统一的整体。环绕埋怨怀才不遇这个主题，以〔油葫芦〕“书生命薄”作开端，

〔天下乐〕、〔那吒令〕、〔鹊踏枝〕“休将前辈学”当主干，〔寄生草〕“但得个……洛阳田”、“谁待想……长安道”结尾，起承转合，层次分明，完全可以称得上是佳篇结构。再次，语言方面的特色是自然、干净。所谓“自然”，就是这些按照曲牌填的曲文，虽然每句字数有一定限制，每句韵律要求严格，但写来犹如人们说话，随口而出，十分自然。这不是个别句子如此，也不是大部分句子如此，而是全部曲文都是如此。所谓“干净”，就是这五支曲文，没有可有可无的句子，也没有可有可无的词语。这很可贵。因为有些元杂剧的曲文，说它自然还是可以的，要说干净就不能了，时有拖沓、累赘之弊。

最后，再作点补充。这五支曲文毕竟是《谇范叔》的组成部分，需要谈几句剧本本身。由于剧本前后情节对比强烈，富有戏剧性，人们一直喜爱它。与此剧相同题材的明代传奇《绨袍记》和近代川剧《赠绨袍》的流传，也说明这个杂剧剧本产生过广泛的影响。

（马圣贵）

须贾大夫谇范叔

高文秀

第二折

〔牧羊关〕敢怕吃那细索面醒酒汤，便是油汁水灌污也何妨。今日个为公子设佳筵，怎倒与小生作贱降[1]。只见一条沉铁索当前面，两束粗荆棍在边厢。那里有这般样稀奇物？大夫也，强将来做荐[2]寿觞。

〔牧羊关〕泪雹子腮边落，血冬凌满脊梁。冻剥剥雪上加霜。则被你饿掉了三魂，敲翻了五脏。带肉连皮颤，彻髓透心凉。似这等勘范叔森罗殿，抵多少冻苏秦冰雪堂[3]。

〔牧羊关〕待走来如何走，待藏来怎地藏。没揣[4]的偏和他打个头撞。我几曾吃美酒羊羔，刚则是吃了会胡枷乱棒。则被这粪沾湿我两鬓角，尿浸透我一胸膛。你闻不的我这秽气混身臭，院公也，我几吃那开埕[5]十里香。

〔注〕

[1]贱降：自己生日的谦称。

[2]荐：献。

[3]冻苏秦冰雪堂：苏秦，战国时纵横家，出身微贱，后拜六国相印。苏秦受冻冰雪堂事见元杂剧《冻苏秦》。

[4]没揣：不料。

[5]埕（chéng呈）：酒坛。

这三支〔牧羊关〕曲写的是范雎生日，正与太学中书生饮酒，被魏齐、须贾召去刑询时范雎受迫害的感受。

第一支写为魏国立了大功的范雎万万料不到须贾对自己下毒手，对须贾的邀请迷惑不解。一开始须贾叫他脱去外衣，他还以为对方是好心关照，怕自己被酒菜弄脏了衣裳。一面他心中又疑惑：今天须贾明明是请魏齐赴宴（魏齐是魏王之弟，故称“公子”），怎么又来请我呢？及至见到祗从将刑具放在自己面前，突然慌张起来。这诬枉之灾如晴天霹雳，有必要着力刻画。

第二曲写范雎在数九寒天受刑后的感受，满腹经纶、才华出众的志士如何经得起寒冷、饥饿和遍体鳞伤的折磨！

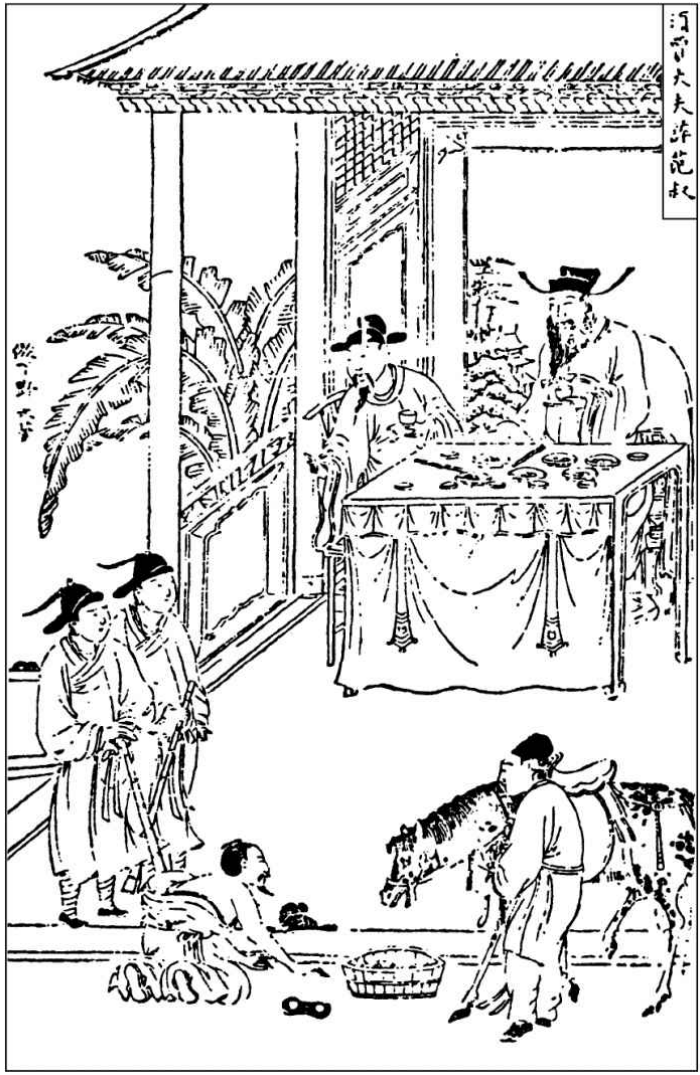
“士可杀不可辱”，将人鞭笞至死已是残忍之极，还要丢在粪坑中，这羞辱使苏醒过来的范雎益发悲愤填膺。好不容易挣扎起身，有心逃走，而浑身污秽，走无法走，藏没处藏，幸而遇到老院公。院公误认为他吃醉酒，失足落入厕坑，范雎说明并非酒醉，而是受了酷刑折磨。

这也是三首感人肺腑的白话诗。但我们不难看出作者下笔时一定煞费苦心地推敲过他的一字一句。尤其是第二阕用“雹子”形容泪珠，真难为他想得出！既写出了泪珠很大，足见范雎内心的痛楚万分。同时，泪出成冰，又形象地写出了天气的寒冷非同一般。用“冬凌”形容血，也明白如画地说出体无完肤和寒冷异常。全曲都是用这样工整的对偶诗句，却极质朴自然，当然会牵动观众和读者的心弦，催人泪下。

第三曲虽只写的是外表的狼狈模样，而字里行间充满了智士的愤懑不平。

妒贤嫉能、以怨报德的小人手段至为狠毒，历来为人们所不齿。作者在剧中鞭挞了心毒手狠的须贾，歌颂了深怀妙策，广览群书，有经世济民之才而又忠心耿耿的范雎。这三支〔牧羊关〕使全剧矛盾尖锐化达到顶点，揭示了斗争的残酷无情，无异于旧社会暗无天日的官场的一面镜子。

（周妙中）



须贾大夫谇范叔

——明刊本《元曲选》

黑旋风双献功

高文秀

第一折

〔哨遍〕可便道恭敬不如从命，今日里奉着哥哥令。若有人将哥哥厮欺负，我和他两白日便见那簸箕星[6]。则我这两条臂拦关扶碑[7]；则我这两只手可敢便直钓缺丁[8]。理会的山儿性，我从来个路见不平，爱与人当道撅坑[9]。我喝一喝骨都都海波腾，撼一撼赤力力山岳崩。但恼着我黑脸的爹爹，和他做场的歹斗，翻过来落可便吊盘的煎饼[10]。

〔注〕

[6]簸箕星：即“扫帚星”。俗传扫帚星出现是不祥之兆。

[7]拦关扶碑：元曲中常用语，形容两臂力大无穷。有时亦简称“拦关”。

[8]直钓缺丁：“钓”疑为“钩”字，“缺”是“曲”、“丁”是“钉”的通借字。“直钩曲钉”也是形容力大无穷，能将弯曲之粗铁钉钩直。与上文的“拦关扶碑”相呼应。

[9]当道撅坑：拼个死活之意。两人决斗，必有一死，被打死之人就在当道掘坑埋葬。

[10]吊盘的煎饼：北方制作煎饼的一种方式，吊在火上之盘可以翻来覆去。这里用以形容李逵力大无穷，可以把对手像吊盘中的煎饼那样翻来覆去。

水浒戏在元杂剧中占有重要地位。元杂剧至今尚存目六百余种，而水浒戏就有三十多种，其中以李逵为主人公的，占了十八种之多。据钟嗣成《录鬼簿》记载，高文秀一生创作了三十二个杂剧，就数量而言，

仅次于关汉卿。他尤擅长写水浒戏，所作共八种，绝大部分已佚失。《双献功》与康进之的《李逵负荆》被称为元代“黑旋风杂剧”的双璧，它关目紧凑，曲白俱佳，向为行家称道。故事写宋江好友、郓城县衙把笔司吏孙荣欲携继室郭念儿赴泰安神州烧香还愿，怕沿途不安全，特地到梁山请宋公明派人保护。李逵主动承担重任，并以自己的人头作保，当场立下军令状。谁知郭念儿早与白衙内白火赤勾搭成奸，两人定计于赴泰安途中双双逃走。孙孔目告到泰安府衙，反被白衙内串通官府问成死罪。李逵扮作庄家后生前去探监，用蒙汗药麻倒狱卒，救出孙孔目；又假扮送酒的衙役潜入后衙，手刃奸夫淫妇后回山报功。

这支〔哨遍〕为第一折〔正宫·端正好〕套曲中的一支，是李逵与宋江立下军令状后所唱，表现了李逵对起义领袖宋江的钦敬和坚决完成任务的信心。曲词充分地体现了李逵嫉恶如仇、赤胆忠心的鲜明个性，天不怕、地不怕，好打抱不平的英雄气概以及勇武有力、撼山震海的本领。

高文秀时称“小汉卿”，创作风格与关汉卿非常相似，其特征是“本色自然”。这支〔哨遍〕全为近乎天籁的白描，没有一字一句采用丽词俊语。不仅如此，曲词还大量使用方言和俗语，诸如“簸箕星”、“直钓缺丁”、“吊盘的煎饼”等，这些当时北方普遍流行的通俗语言，一出自黑旋风李逵之口，就更显得亲切自然，符合其火辣辣的性格，真所谓“快人快语、神情毕肖”。曲词中有两处用象声词来形容李逵的神勇：“骨都都海波腾”、“赤力力山岳崩”，这种用自然之声描摹山崩海涌的语言，正是元杂剧佳妙之处。

黑旋风双献功

——明刊本《元曲选》

元曲时用衬字，尤其是在杂剧剧曲中，用得更加广泛。衬字的运用冲破了诗词中限字限句的羁绊，大量富有民间生活气息的方言、俗语进入曲词中，大大地增强了戏剧语言的表现力和音乐美，使曲词更晓畅，更生动活泼。〔哨遍〕定格为八十七字，此曲竟增加了四十一个衬字，几为原词的一半。衬字的增加，达到了“意趣横生、点铁成金”的效果。如“若有人将哥哥厮欺负”的“若有人”、“我和他两白日便见那簸箕星”的“我和他两”，都是必须增加的衬字；而接下去在“两条臂拦关扶

碑”前加的“则我这”和在“当道撅坑”前加的“爱与人”，正衬相绾相结，充分表现李逵力大无穷的形象和爱打抱不平的脾性，至于最后在“吊盘的煎饼”前所衬“翻过来落可便”六字，更令人觉得妙不可言。此外，衬字的增加能给人一种节奏明快、急促的感觉，这正是北曲字多腔少调促的特点。而在此曲，则很好地表现了李逵那种见义勇为、不避辛劳、不畏险阻的草莽英雄本色。

还须说明一点，〔正宫〕套曲中为何会出现属于〔般涉调〕的只曲〔哨遍〕呢？这是因为，元套曲有时允许从客调中借用一支或几支曲牌，只须音律相谐即可，这种形式叫“借宫”。尤其是〔般涉调〕，元剧曲中无独立成套的情况，属于该宫的只曲，作为剧曲时只能为别宫所借用。而高文秀所以借用〔哨遍〕，乃是因为此曲旋律比较慷慨激越，更能表现李逵当时的思想感情。

（彭飞）

黑旋风双献功

高文秀

第二折

〔赚煞尾〕我也不用一条枪，也不用三尺铁，则俺这壮士怒目前见血。东岳庙磕塔的相逢无话说，把那厮滴溜扑马上活挟。他若是与时节，万事无些；不与呵，山儿待放些劣撇。恼起我这草坡前倒拖牛的性格，强逞我这敌官军勇烈，我把那厮脊梁骨，各支支生拽做两三截。

这首〔赚煞尾〕，是全剧第二折最后一曲，主要描写李逵嫉恶如仇、与官府对立的“山儿”性格，为后面乔装探监计救孙荣作必要铺垫。

开头三句“我不用一条枪，也不用三尺铁，则俺这壮士怒目前见血”，这是李逵回答孙荣的话。在此之前，第二折描写孙荣之妻被白衙内拐去，李逵得知，要帮助孙荣夺回，孙荣说：“兄弟你休去。你这一去，则是你独自一个，他那里人手极多，你手里又无兵器，则怕你近不得他。”所以李逵这段唱词首先回答孙荣，告诉他不必担忧。“三尺铁”指剑，因剑长三尺，故用以代称。“见血”句是说他生起气来没有武器也要和敌手相拼，使其当场毙命。曲词一开始，就显示了李逵悍勇刚烈的性格。

接着，李逵设想见到白衙内时的情景。“东岳庙磕塔的相逢无话说，把那厮滴溜扑马上活挟。”前面剧情述说孙荣要到泰安神州烧香还愿，这东岳庙就是祭祀泰山的神庙，李逵估计白衙内勾搭了孙荣妻子很可能跑到那里，所以要到东岳庙寻找。他设想在那里一见到白衙内，什么话也不用说，就猛地把他摔倒捉住。“磕塔”，突然的意思；“滴溜扑”，形容把白衙内从马上摔下来的声音；“那厮”，那家伙。这两句，运用了一连串宋元时的方言俗语，形象地写出李逵活捉白衙内的神态，绘形绘色，极其传神。随后，李逵又宣称：如果白衙内老老实实把孙荣妻交还，也

就作罢；要是不给，那就不客气了。曲中的所谓“放些劣撇”，是使出坏脾气的意思，这“劣撇”的脾气，也就是下面所写的“恼起我这草坡前倒拖牛的性格，强逞我这敌官军勇烈”。牛的脾气犟，它往前走，将它拉回不易，然而李逵偏要倒拖，于此显出其特殊个性。而“敌官军”句，则说明李逵参加梁山义军的现状，都准确地概括了人物独特的思想特征，给读者以深刻印象。最后两句：“我把那厮脊梁骨，各支支生挽做两三截。”这更是传神之笔，使人拍案叫绝！读了这两句，人们似乎看到一个彪形黑大汉，把作恶多端的坏家伙揪了起来，“各支支”一声，活活地将他拗成两截，其孔武有力的形象，跃然纸上。“各支支”一词，拟写脊梁折断的声音，使这一场面更加形象、生动。

全曲短短数句，描绘了李逵嫉恶如仇、悍勇刚烈的性格，展示了一位为民除害的义军英雄形象。在艺术上，本曲的最大特点是语言通俗本色、生动形象。作者运用富有生活气息的语言。特别是方言口语，象声状物，使场景更为真实，人物形象也栩栩如生，具有强烈的艺术感染力。

（黄竹三）

黑旋风双献功

高文秀

第三折

〔得胜令〕呀！便问我要东西，叔待[11]则你那没梁桶儿便休提。不比你财主们多周济，量俺这穷庄家有甚的？俺真个堪嗤。俺孩儿每卧土坑披麻被，你可也争知？（带云）还有精着腿，无个袴儿穿的。（唱）谁有那闲钱补笊篱[12]。

〔注〕

[11]叔待：即“阿叔”，对年长男子的尊称，一般出自当时乡下穷苦农民之口。

[12]笊篱：用竹篾编成的杓形漉器。

第三折采用的宫调是〔双调〕，〔得胜令〕是这套套曲中的第五支曲子。从剧情发展来看，这时孙孔目已被白衙内关入死囚牢，李逵扮作庄稼汉前去探监，牢子乘机勒索钱财，否则不让他们见面。这时，身穿破衣烂衫、浑身臊臭、化名王重义的李逵就唱了这支〔得胜令〕，作为对敲诈者的答复。曲词中把元代穷苦百姓衣不遮体、食不果腹的真实现状用生动的民间口语表达了出来。请看：“俺孩儿每（们）卧土坑披麻被”、“还有精（光）着腿、无个袴儿穿的”。这些俗语，不仅说明主人公李逵来自农村，熟悉贫困农民的生活，而且从字里行间所蕴含着的愤愤不平中，还说明了李逵和梁山好汉们之所以揭竿而起，正是为了解民于倒悬，使那些无被盖的有被盖、无裤穿的有裤穿、冤屈入狱的获自由。短短几行字，给人留下深刻的印象。

这支曲语言浑厚朴实、直率真挚，把一个装呆作傻而内心是非分明的李逵写活了。“叔待”，即阿叔，这种称谓在当时多出自乡下穷苦农民

之口，而“没梁桶儿——休提”这类北方农民惯用的歇后语，用在此地更符合彼时李逵巧扮的乡下佬口吻。所以一曲唱罢，惯于欺诈的牢子也信以为真，打开了牢门。高文秀所创作的剧本与填写的曲词，不仅通俗易懂，自然本色，而且非常适合舞台演出的需要，所谓“当行”，也就是如此。无怪乎时人称其为“小汉卿”了。

除了巧妙地运用通俗口语、歇后语、衬字外，这支〔得胜令〕还夹有“带云”。元杂剧的宾白形式多样，光散语宾白就有十种之多，其中的“带云”就是在唱词之间夹入说白。一般来说，带云主要是在上下唱句之间起串联作用，有时还可以成为全曲中极富表现力的有机组成部分，起到画龙点睛的作用。本曲用“还有精着腿，无个袴儿穿的”二句“带云”，描写当时农民的赤贫状况，既为下面的唱句“谁有那闲钱补笊篱”作了铺垫，又有力地揭示了社会黑暗、民不聊生已经到了何种严重的地步！本曲并非针对孙孔目具体事件而发，可谓是“题外发挥”，然而曲词揭示人民处于水火之中，恰恰又为孙孔目的遭遇提供了更广泛的社会原因。如此看来，这又是深一层的“题内之言”了。

（彭飞）

好酒赵元遇上皇

高文秀

第二折

〔南吕·一枝花〕汤着风把柳絮迎，冒着雪把梨花拂。雪遮得千树老，风剪得万枝枯。这般风雪程途，雪迷了天涯路。风又紧，雪又扑，恰便似杴灌[13]筛扬，恰便似捋[14]绵扯絮。

〔梁州〕假若韩退之蓝关外不前骏马[15]，孟浩然灞陵桥不肯骑驴[16]，冻的我战兢兢手脚难停住。更那堪天寒日短，旷野消疏，关山寂寞，风雪交杂。浑身上单夹衣服，舞东风乱糁[17]珍珠。抬起头似出窟顽蛇，缩着肩似水淹老鼠，躬着腰人样虾蛆。几时到帝都？刮天刮地狂风鼓，谁曾受这番苦？见三匹金鞍拴在老桑树，多敢是国戚皇族。

〔云〕来到这酒店。……打二百钱酒来。……酒也！连日不见你，谁想今日在这里又相会，好美哉也！（唱）

〔牧羊关〕见酒后忙参拜，饮酒后再取覆[18]。共这酒故人今日完聚。酒呵则道永不相逢，不想今番重聚。为酒上遭风雪，为酒上践程途。这酒浸头和你重相遇，酒爹爹安乐否？

〔注〕

[13]杴灌（qiān　jiǎn千简）：杴，挖土用的农具；灌，泼、洒。杴灌：筛土。这里形容雪仗风势，犹如漏筛扬簸一般纷纷扬扬。

[14]捋（xín心阳平）：摘取。

[15]韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》诗："云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。"

[16]宋孙光宪《北梦琐言》七："（唐）相国郑綮，善诗。……或

问：‘相国近有新诗否？’对曰：‘诗思在灞桥风雪中驴上，此处何以得之？”元人多以为孟浩然故事。

[17]糁（sǎn伞）：饭粒，这里引申为散粒。

[18]取覆：答复，回复。

此剧敷演的是一个很能引人笑乐的民间传说。主人公赵元好酒贪杯，为此被其妻百般咒骂，与赵妻私通的臧府尹欲置赵元于死地，设圈套令赵元递送公文到东京。赵元明知有诈，但不得不上路，路上又误了期限，眼见得到京城就要问斩，他却依然嗜酒如命。在东京郊外的小酒店里，他为三位付不出酒钱的客人代付钱解了围。不料他们中竟有当朝天子赵匡胤。皇帝与赵元结拜兄弟，又留真迹于他手臂，赵元到皇都后不仅保住了性命，而且获得高官。但赵元无意为官，在亲见仇人受到惩罚后，便辞官回到了他的酒坛边。赵元因酒惹祸，因酒得福，因酒报仇，又最终因酒辞官。“好酒赵元”是一个充满滑稽意味的人物形象，《遇上皇》则是一部很有“酒趣”的轻喜剧。

这里赏析的，是赵元行至东京郊外，遭遇大风雪以及迈进小酒店之际所唱的三首曲子。

赵元在唱曲之前，有“好大风雪也呵”一句吟白，接着的〔一枝花〕曲，便顺势将此“好大风雪”作了一番着意的描绘。首句暗用谢道韫“咏雪”典故，把纷纷扬扬的大雪比作因风起舞的柳絮；第二句以梨花形容白雪，化用唐岑参《白雪歌送武判官归京》中的名句：“忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”而“汤”、“迎”、“拂”几个动词，则把这两个典故全然平民化了，同时令人仿佛看见赵元在顶风冒雪地艰难行进。第三四句对偶，同样突出风雪之大。全曲正是一句风一句雪地交替递进而下的，最后“枚瀟筛扬”、“捋绵扯絮”两个俗语，也分别比喻风和雪，这两句句首作者重复运用衬字“恰便似”，句形排比、语义贯联，绘声绘色地渲染了风雪之势。

〔梁州〕曲一开始，又用了两个与风雪有关的典故。韩愈曾在蓝关遇雪。孟浩然曾自吹“诗思在灞桥风雪中驴背上”，可若真要遇到眼下这样的大雪，谅他再有诗兴亦“不肯骑驴”的。赵元在此巧用、改用这两典

故，为的是形容自己寸步难行的窘态。下面“更那堪”三衬字领起，后接四个四字句，则进一步描绘了衣衫单薄的主人公的重重困境。最后三句，更是生动形象，如同直见其人：无论是抬起头、缩着肩，还是躬着腰，都不像个“人”样，“出窟顽蛇”、“水淹老鼠”、“人样虾蛆”，好一副狼狈相！

仅这两首曲子已够赞一声“好曲”——两首写风雪兼写风雪中人的好曲。但如果接着欣赏〔牧羊关〕，就会进一步明了：无怪乎作者要对风雪作如此渲染，原来他的“醉翁之意”在“酒”，在赵元的“好酒”身上！

赵元迈进酒店，要了二百钱酒，不忙着喝，先深情地唤一声：“酒也，连日不见你，谁想今日在这里又相会，好美哉也！”久别重逢，他急忙参拜，接着便絮絮叨叨地向这位“老友”诉说起别后相思和凄凉遭遇来了。“酒浸头”原是骂人的话，犹如“酒鬼”、“酒糟头”，这里赵元用以自指。最后，他禁不住喊出了一声“酒爹爹”，并恭敬地道了一声“安乐”。酒能御寒，酒能解愁，是酒让赵元恢复了“人”样。尤其是刚从风雪中挣扎过来的赵元，怎能不再三再四地为之大唱颂歌！这首曲子读来令人哑然失笑，想必舞台表演的喜剧效果更佳。喝酒前情切切地问候，喝酒后美滋滋地回味，喝酒时絮叨叨地倾诉，真把一个嗜酒者的神态心态活现出来了。

在中国传统戏剧舞台上，好酒贪杯者的醉态，每每成为观赏的对象。剧作者常以调侃的言辞、幽默的笔调对贪酒者作一种善意的嘲讽。盛行于隋唐的《踏谣娘》中的“苏中郎”，也许是这一形象的发端。宋金杂剧院本中有《醉院君瀛府》、《醉还醒爨》、《花酒醉》、《闹酒店》、《酒糟儿》等，从名目便可想见其嘲谑和观赏的对象。现在依然活在昆剧舞台上的名折子戏《醉皂》，那醉容、醉步、醉语，真有绝高的观赏价值，想必正是这一传统的遗风。

（翁敏华）

保成公径赴渑池会

高文秀

第四折

〔雁儿落〕旗开云影飘[19]，炮响雷霆噪。弓开秋月圆，箭发流星落。

〔得胜令〕霎时间尸首积山高，鲜血滚波涛。觅子寻爷叫，呼兄唤弟号。俺将帅雄骁，恰便似撞雾天边鹞。他军马奔逃，恰便似飘风云外鹤。

〔注〕

[19]云影飘：古时称战旗为云旗，一说画熊虎于旗叫云旗。

《渑池会》是元杂剧中的著名历史剧，描写战国时代赵国政治家蔺相如的故事，四折戏中包含着完璧归赵、渑池赴会和廉颇负荆三个事件，虽然时间跨度大，头绪多，但全剧并不松懈，说明作者驾驭杂剧形式相当熟练。本剧曲文、宾白都属上乘。第四折写廉颇向蔺相如负荆请罪，将相握手言欢，团结对敌。此时恰逢秦兵入侵，于是两人一同迎战，廉颇领兵，奋勇杀敌，蔺相如押阵，擂鼓助威，终于大获全胜。这已是全剧的尾声了。上引〔雁儿落〕、〔得胜令〕两曲是蔺相如押阵时所唱，表现战场情景。前一曲写炮响旗开，万弩齐发，赵军英勇奋战。后一曲写秦兵大败溃退，赵军趁胜追击。曲中“恰便似撞雾天边鹞”的“撞”作“刺”解，赵军似穿雾的大鹞，形容奋猛追击。“恰便似飘风云外鹤”，形容秦兵奔走溃逃。传说鹤性警，甚至听到草叶上的滴水声，就高鸣相警。曲中用“飘风”是为了对“撞雾”，“云外鹤”在此处是贬词，状惊惶遁逃。

这两支曲文本色，朴素无华，但很讲究平仄对仗，〔雁儿落〕曲尤

为讲究。如果按照周德清《中原音韵·作词十法》中的规范化要求，这〔雁儿落〕曲也能符合相契，不仅文词对仗，平仄也基本属对。〔雁儿落〕的对仗格式叫做“连璧对”，即四句皆对。此外，《中原音韵》要求〔得胜令〕中“必要扇面对才好”，《渑池会》中这支曲中正用了“扇面对”，即第五句“将帅雄骁”对第七句“军马奔逃”，第六句“撞雾天边鹞”对第八句“飘风云外鹤”，用明人朱权《太和正音谱》中的说法，叫做“隔句对”。

在散曲创作中，〔雁儿落〕和〔得胜令〕可作为“带过曲”，叫作〔雁儿落带得胜令〕，在曲意上看，实际上是把两支曲合并为一支曲。散曲中的〔得胜令〕第五句、第七句常常是两字句，《中原音韵》和《太和正音谱》标举的范例更是如此，如后者举的是乔吉的小令，末四句作：“豪杰，几度花开谢？痴呆，三分春去也。”因此，或认为高文秀此曲中第五七句当作“雄骁”和“奔逃”，而“俺将帅”和“他军马”都是衬字。勉强也可以这么说，但事实上未必如此。马致远《汉宫秋》第三折〔得胜令〕第五句作“您但提起刀枪”，第七句“今日央及娘娘”，如果把“提起”和“央及”也看作衬字，曲意就不好懂了。十分讲求音律的周德清主张曲中尽量少用衬字，但从曲意上讲，这主张有片面性。而且，即使从音律上说，这〔得胜令〕也是有变化的，关汉卿有的剧作中此曲只有六句，即是明证。

（邓绍基）

郑廷玉

【作者小传】

彰德（今河南安阳）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有二十二种。现存《看钱奴》、《后庭花》、《楚昭公》、《忍字记》、《金凤钗》五种。一说《崔府君断冤家债主》也是他所作。

看钱奴买冤家债主

郑廷玉

第二折

〔滚绣球〕我这里急急的研了墨浓，便待要轻轻的下了笔划。呀！儿也，这是我不得已无如之奈。可着我斑管难抬。这孩儿性情乖，是他娘肠肚摘下来。今日将俺这子父情可都撇在九霄云外，则俺这三口儿生扢扎两处分开。做娘的伤心惨惨刀剜腹，做爹的滴血簌簌泪满腮，恰便是郭巨般活把儿埋。

〔倘秀才〕俺儿也差着一个字千般的见责。那员外伸着五个指十分的便掴，打的他连耳通红半壁腮。说又不敢高声语，哭又不敢放声来，他则是偷将那泪揩。

〔滚绣球〕也曾有三年乳十月胎，似珍珠掌上抬。甚工夫养得他偌大，须不是半路里拾的婴孩。我虽是穷秀才，他觑人忒小哉。那些个公平买卖，量这一贯钞值甚钱财。他道我贪他香饵终吞钓，我则道留下青山怕没柴。拼的个搠笔巡街。

〔倘秀才〕如今这有钱的度量呵，做不的三江也那四海，便受用呵多不到十年五载。我骂你个勒掯穷民狠员外，或是有人家典段匹，或是有人家当环钗，你则待加一倍放解。

〔塞鸿秋〕快离了他这公孙弘东阁门桯外。再休想汉孔融北海开尊待。多谢你范尧夫肯付舟中麦。〔带云〕那员外呵，〔唱〕怎不学庞居士预放来生债。他他他则待掐破我三思台，他他他可便撅破我天灵盖，走走走早跳出了齐孙膑这一座连环寨。

〔随煞〕别人家便当的一周年，下架容赎解。〔带云〕这员外呵！〔唱〕他巴到那五个月，还钱本利该，纳了利从头儿再取索，还了钱文

书上厮混赖。似这等无仁义愚浊的却有财，偏着俺有德行聪明的嚼齑菜。这八个字穷通怎的排，则除非天打算日头儿轮到来。发背疔疮是你这富汉的灾，禁口伤寒着你这有钱的害。有一日贼打劫火烧了你院宅，有一日人连累抄没了旧钱债，恁时节合着锅无钱买米柴，忍饥饿街头做乞丐。这才是你家破人亡见天败。你还这等苦克瞒心骂我来，直待要犯了法遭了刑，你可便恁时节改！（同旦儿下）

《看钱奴》杂剧是我国古典讽刺喜剧中具有典范意义的杰作，只要剥去它轮回转世、因果报应的外壳，就能尝到其独特的美味。本剧第二折周荣祖夫妇为穷所迫，在大风大雪中出卖儿子的那一场，写得特别好。以上六曲，便是第二折中正末扮周荣祖所唱。

卖儿鬻女，本是人世间最令人伤心惨目的景象，但本剧作者却出之以别一种笔调，穿插了大量的科诨，以突出地主贾仁的吝啬。一方面是周荣祖夫妇的无限伤痛，与自己的亲生骨肉诀别；另一方面是贾仁既要买人家的儿子，又放刁耍赖，不肯出钱。两相映照，涉笔成趣。

戏的规定情境是风雪交加，寒风凛冽。穷秀才周荣祖挈妇将雏急着赶路，由于饥寒交迫，实在无奈，于是通过门馆先生陈德甫说合，狠狠心，决定将儿子长寿卖与地主贾仁。一干人来到贾仁家门首，贾仁要周荣祖立下文书字据，立约之后不许反悔，如反悔，须罚宝钞一千贯。这时周荣祖十分痛楚，万般割舍不下却又万般无可奈何，终于拿起了沉重的笔。

〔滚绣球〕“我这里”两句，写周荣祖狠下一条心，正待下笔写文书。“急急的”三字下得极妙，使我们仿佛看见了走投无路的穷秀才为摆脱这种令人难以忍耐的痛苦和煎熬，内心如焚。“轻轻的”三字更富于表现力。亲手写文书卖掉亲儿子，如何下得手呵！因此，三个字写出了周荣祖的几乎无力握笔。他手中的笔也好像有千斤重，遂有“斑管难抬”之词。孩子是那样聪明，又是爹的骨娘的肉，眼下，还说什么父子之情，母子之恋，一家三口硬是要分开了。接下来两句对句，将父母疼爱亲子的感情写得更加细致、真切。“伤心惨惨刀剜腹”，“滴血簌簌泪满腮”，写尽了荣祖夫妇骨肉分离时撕心裂胆般的伤痛心情。结句以郭巨埋子事作比，是进一步强调无可奈何。郭巨为晋时人，事母至孝，因子分食祖

母食物，巨故欲掘地埋儿。事见干宝《搜神记》。郭巨事是二十四孝之一，这里只取无可奈何方埋子之义，非取孝顺义。

看钱奴买冤家债主

——明刊本《元曲选》

〔倘秀才〕曲写周长寿不肯在贾仁面前改口说自己姓贾，竟招贾仁及其妻子的毒打，荣祖夫妇亲眼看见，不胜悲戚。原剧在〔滚绣球〕与〔倘秀才〕之间有一大段科白，叙述的正是长寿挨打经过。“差一个字千般的见责”即指此。“那员外”指贾仁，掴，以掌击面。“十分的”，犹言恶

狠狠的，一点儿也不手软。“说又不敢”以下三句，细致刻画出长寿的表情，“偷将那泪揩”句，读之令人酸鼻。亲生父母未离开尚且如此，何况日后寄人篱下，长寿的苦难还在后头哩。

接下来的〔滚绣球〕曲，着重揭示周荣祖的内心活动，同时对贾仁的不仁不义进行了谴责。穷人家的孩子也曾是母亲十月怀胎，三年哺乳，也曾是父母的心肝宝贝，托在掌上，抱在怀中。含辛茹苦抚养长大，一样的不容易呵。贾仁以一贯钞与荣祖，简直是乘人之危，恃强抢夺。就是这一贯钞，也等于抽贾仁一条筋一样。荣祖妻说得是：一贯钞便买个泥娃娃儿，也买不的。荣祖也看出来，贾仁分明是以饵相钓，巧取豪夺。于是荣祖想到“留得青山在，不怕没柴烧”的俗话，决定即使沿街卖诗文讨吃，也不卖儿子了。

原剧在〔滚绣球〕曲之后，是大段科白，好心的陈德甫在贾仁面前为周荣祖斡旋，说一贯钞太少了，天色已晚，人家周秀才要领儿子上路。贾仁咬咬牙，又添一贯钞，又振振有词地说如若反悔，罚钞一千贯，最后还是陈德甫先生以自己辛辛苦苦得来的两个月的教书所得，凑成四贯钞给周荣祖。周荣祖一面谢过门馆先生，一面破口大骂贾仁，这便是下面的〔倘秀才〕曲。“如今这”等三句，挖苦贾仁悭吝、小气，度量小得可怜，诅咒这地主享受不了多久。“我骂你”等四句，揭露了贾仁残忍和做孽。勒掯，就是勒索逼迫。“典段匹”与“当环钗”相对，指为穷困所迫，典当衣物、首饰；“加一倍放解”，是说赎当之时要加一倍的利息。贾仁是一个穷凶极恶的地主，他家有“鸦飞不过的田产”，却悭吝苛刻，贪得无厌，是一个十足的吸血鬼。作者通过周荣祖的痛骂，深刻地揭露了封建时代财主们横行乡里、压榨穷人的丑恶嘴脸。

紧接着的〔塞鸿秋〕曲，写荣祖与贾仁正面的冲突进一步激化，几乎动起手来。“公孙弘东阁门桯外”二句，是反语讥诮，言外之意穷富之间不相干涉，还是早抽身离开这是非之地好。公孙弘，汉代元朔中为丞相，封平津侯。传说他曾开东阁以延市，将俸禄都拿来招待宾客。门桯，即门柱。孔北海，就是东汉的孔融，因其曾为北海相，故称。《后汉书·孔融传》中说孔融喜宴宾客，曾说：“座上客恒满，樽中酒不空，吾无忧矣。”“多谢你”句是对陈德甫讲的，“怎不学”句则又是挖苦和警告贾仁。范尧夫，指宋代的范纯人，范仲淹之子，传说他载一船麦子回

家，路上遇到好友石曼卿，知道石家有三件丧事未办，就慷慨地将一船麦子送给了石曼卿，后来便以此事喻指那些慷慨解囊、助人为乐的人。事见宋人释惠洪的《冷斋夜话》。庞居士是指唐朝的庞蕴，传说他放债从不催债，一日竟梦见家里的牛马谈话，说都是前世欠了庞家的债，今生转为牛马来还债的。于是，庞蕴便将所有的钱都丢到海里，并称不敢收取来生的债务。以下三句写荣祖的话激怒了贾仁，这黑心的财主竟要动手打穷秀才。“三思台”和“天灵盖”都是指脑壳。荣祖无奈，只好离开了这无理好讲的是非之地。孙膑连环寨，指公元前342年齐魏“马陵之战”中齐孙膑布阵大破魏兵事，见《史记·孙子吴起列传》。这里只是一般借用，说贾仁家是多是多非危险的处所。

尾曲〔随煞〕写荣祖边走边骂，骂得更加痛快淋漓。荣祖说别人即便典当，少不得一年还可赎当，这贾仁竟不到半年就索本逐利，甚至人还未走，文书字迹未干就耍赖放刁，世间无仁无义之辈竟如此可恨。“似这等”以下荣祖骂不绝口的一段，发泄的乃是作者主观上一种对当时社会总体的愤怒和不平。“无仁义愚浊的却有财”，“有德行聪明的嚼齑菜”，这世道明明是颠倒的。说什么八字命定，却是应该再颠倒过来。这反映了元代知识分子的苦闷和牢骚心理。齑菜即腌菜。轮到来，即颠倒过来。“发背疔疮”以下数句，是荣祖对贾仁的刻薄诅咒。疔疮，在古代被认为是一种绝症，背上长疔疮尤其厉害，是九死一生的。禁口，指不能吃东西；伤寒在古代也是一种绝症。总之荣祖仇恨贾仁，咒他遭天报，临祸殃，咬牙切齿，什么解恨骂什么。其神情声吻之酷肖，如在眼前。

这六支曲子颇能代表郑廷玉的语言风格，即通俗朴素，质实逼真，具有浓厚的生活气息。特别是〔随煞〕曲，泼辣爽利，直是口语，读起来火辣辣的。行文造语如掉臂而出，飞行自在，有喷涌激跳、淋漓痛快之感。郑廷玉之曲质而不俗，文而不涩，介在微茫间，乃元人本色派中突出一军旅也！

（王星琦）

楚昭公疏者下船

郑廷玉

第一折

〔寄生草〕从来道要得千军易，偏求一将难。闲时故把忠臣慢，差时不听忠臣谏，危时却要忠臣干。谁当这借吴雪恨伍将军，我则索求那扶周摄政姬公旦。

〔幺篇〕你须想着归期急，休言他去路艰。止不过船临古渡垂杨岸，路经险道邛崃坂，小可如君骑羸马连云栈。你休辞山遥水远路三千，我专等你坚甲利刃那兵十万。

《楚昭公疏者下船》写春秋时，楚国伍子胥因父兄被奸臣费无忌所害，愤而投奔吴国，率兵四十万杀回楚国，将郢都团团包围，楚昭公携弟芈旋及妻、子乘小船逃亡，途中风浪大作，船将沉覆，昭公先舍弃了娇妻，又舍弃了儿子，昭公与其弟才得以逃生。后其妻子被汉江龙神救护，得以不死，楚大夫申包胥哭请秦兵援助，帮助昭公复国，全家终得团聚。

这二首〔寄生草〕为申包胥赴秦请兵临行前，楚昭公嘱托他的唱段。第一首可以看作是楚昭公反省自责之内心独白。“从来道要得千军易，偏求一将难”两句，以俗语“千军易得，一将难求”入曲，形象地描绘出楚昭公兵临城下时的惊慌失措。虽然楚国也有司马子期与司马子常两员大将，但前者“智高勇怯”，后者“有勇而无智”。此时，面对以孙武为军师、伍子胥为元帅、伯嚭为先锋的吴国四十万大兵，楚国朝野上下一片惊慌，只得一面死守孤城，一面派申包胥前往秦国请兵援救。接下来“闲时故把忠臣慢，差时不听忠臣谏，危时却要忠臣干”三句，道出了楚昭公此时此刻内心的懊悔和自责。一连三个排比句，把楚昭公平时政治不修、军备不整全概括了。实际上这也是剧作者对历代忠臣不幸遭遇

所发出的深沉慨叹。最后两句：“谁当这借吴雪恨伍将军，我则索求那扶周摄政姬公旦”。表现了楚昭公临危之际，渴求像周公那样的贤才的心情。从全篇来看，这里的“姬公旦”是寄希望于昭公之弟芊旋。第三折中昭公曾说，如果芊旋死了，“看谁人买马招军，重与俺扬威耀武”。在逃难时，他还要芊旋与自己分道而逃，希望至少有一人能活着，好“重还楚国，再整江山”。〔 幺篇 〕是专对申包胥而言的，前两句叮嘱他尽快赶回，不要惧怕路途艰险，接下来“止不过船临古渡垂杨岸，路经险道邛崃坂，小可如君骑羸马连云栈”三句，形象地比喻了此一行山高水险非同一般。邛崃，山名，在今四川西部，岷江和大渡河间，自古以来视为险道。羸马，瘦弱的马。连云栈，指高山峻岭中修筑的栈道。最后两句“你休辞山遥水远路三千，我专等你坚甲利刃那兵十万”，表达了楚昭公对申包胥早日借得救兵解除危难的殷切期望。

楚昭公疏者下船

——明刊本《元曲选》

这两支曲子在语言上最大的特点是不以词藻堆砌取胜，而以真实深刻地刻画人物内心活动见长。言近旨远，辞浅情深。这也是郑廷玉杂剧作品的一大特点。

（荆乃立）

白朴

【作者小传】

（1226—1306后）字仁甫、太素，号兰谷先生。隩州（今山西河曲）人。后居真定（今河北正定）。父白华为金枢密院判官。金亡时白朴尚年幼，其母为蒙古军所掠，白朴得元好问救助，幸免于难。入元后，不肯出仕，浪迹山水。曾一度寓居金陵（今江苏南京），晚年仍归北方。杂剧、散曲作品以绮丽婉约见长。与关汉卿、马致远、郑光祖并称“元曲四大家”。所作杂剧今知有十六种，现存《墙头马上》、《梧桐雨》、《东墙记》三种，皆描写爱情。《流红叶》、《箭射双雕》二种，各存曲词一折。另有词集《天籁集》。清初杨友敬掇拾白朴散曲附于集后，名《摭遗》，有小令三十七首，套数四套。

〔仙吕〕寄生草

白朴

饮[1]

长醉后方何碍，不醒时有甚思。糟腌两个功名字，醅渰千古兴亡事，曲埋万丈虹霓志。不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。

〔注〕

[1]本曲作者一作范康，为其《酒色财气》四首之一。

郑振铎在《中国俗文学史》中说这首小令是“强为旷达”之作。它以《饮》为题，而在多方歌颂酒乡的背后实寓藏着对现实的全面否定。为理解它的前两句，不妨借孟郊《赠崔纯亮》诗中“出门即有碍，谁谓天地宽”两句来说明作者所处的大环境；也不妨借马致远《汉宫秋》杂剧中“不思量，除是铁心肠，铁心肠，也愁泪滴千行”几句来说明作者对身经目击之事所怀的内心苦痛。这就使他在曲的一开头就表示宁愿长醉不醒。在他看来，只有长醉，方可无碍；只有不醒，才能无思。当然，这只是无可奈何的愤激之词。人不可能长醉不醒，其实是既无所逃于天地之间，也无法不思量的。曲的中间三句也是愤激之词。作者何尝忘却个人功名，何尝不关心国家兴亡，又何尝要否定凌云壮志。其所以要把这一切掩埋在酒乡之中，只因他既背负着沉重的国恨家仇，不愿出仕新朝，而在那样一个政治环境中本来也不可能取得什么功名；同时他已身为亡国之民，又不能投身于抗元斗争之中，自觉已无资格关心兴亡大事，而在当时，对他、对多数士人来说，纵有壮志，也难以实现。这都是时代使然，真个旷达，本可淡然置之。曲里还要提到这些，还要借助于酒去排除这些，正说明其未能忘情，实难遣此，只是“强为旷达”。最后，这首曲的结末两句讥笑了自沉于汨罗的屈原，赞美了深知饮酒乐趣的陶潜。其实，作者也未必不同情那位“竭智尽忠而蔽障于谗”（《卜

居》）的屈原的处境之苦；而作为陶潜的知音，当然也知其弃官归田，“忽与一觞酒，日夕欢相持”（《饮酒二十首》之一），是“欲有为而不能者”（《朱子语类》）。

从写法看，这首小令紧扣曲题，句句都就饮酒构思遣词。它以“长醉”开端，继写“不醒”，中间作扇面对的三句则以“糟腌”、“醅渣”、“曲埋”巧妙地使其与饮酒挂钩，最后则树立了有关饮酒的一反一正的两个形象。其所肯定的陶潜，因“公田之利足以为酒”（《归去来兮辞序》）而就彭泽令，弃官归田后“偶有名酒无夕不饮”（《饮酒诗序》），并写了大量饮酒诗；这当然是本题中应提到的人物。其所讥笑的屈原，本与饮酒无关，但因屈原在《渔父》辞中曾以“众人皆醉我独醒”自喻其为世所遗的苦闷，而又不听从渔父所提出的“众人皆醉，何不餔其糟而歠其酾”的劝告，这里就以喻为真，把他作为陶潜的对立面来写，也还是不离题的。但是，萧统曾在《陶渊明集序》中指出：“有疑陶渊明诗篇篇有酒。吾观其意不在酒，亦寄酒为迹焉。”白朴的这首小令在写法上句句不离饮酒，其实也是“意不在酒”，不过是借题发挥以抒写其身世之恨、家国之痛，以表达其对现实的极端不满而已。

（陈邦炎）

〔仙吕〕醉中天

白朴

佳人脸上黑痣

疑是杨妃在，怎脱马嵬灾？曾与明皇捧砚来。美脸风流杀。叵奈挥毫李白，觑着矫态，洒松烟点破桃腮。

这首小令的题目在诗词里很少见。用这样的题目来写美人，很容易堕入恶道，写得庸俗轻薄，但这首小令却写得生动活泼，逸趣横生，充分体现出散曲的艺术特色。

小令里提到了两个历史人物，一个是杨妃，一个是李白。

杨妃，即杨贵妃。她是唐明皇的宠妃，是古代著名的美人之一。明皇晚年昏庸，重用了奸臣李林甫和杨贵妃的堂兄杨国忠，政治腐败，导致了安禄山的叛乱。天宝十五载（756）六月，叛军攻陷潼关，长安危急，明皇带着杨贵妃等仓皇出奔，走到马嵬驿（在今陕西兴平县西），“六军不发”，万般无奈，只得令大太监高力士把贵妃拉走，勒死在佛堂内。这件事，文献上是有明确记载的。又据文献记载，天宝初年李太白应召到长安后，曾被召进宫内，在沉香亭畔当着明皇和贵妃的面写成了《清平调》三首。这些历史资料在一般情况下，是任何人也不会把它们和佳人脸上的黑痣联系起来的。然而作者却能通过奇特的构思，精巧的创造，构成了一幅形象鲜明的画面，显出了佳人脸上黑痣的美。

“疑是杨妃在，怎脱马嵬灾？”冲口而出，怀疑这位佳人是杨妃再现，她是怎样逃脱马嵬驿的灾难呢？首先用两句惊异语起头，突出这位佳人之美，确属惊人之笔，当得起乔孟符所说的“凤头”。但这位佳人脸上的黑痣，和杨贵妃有什么关系呢？且看作者的下边安排：“曾与明皇捧砚来。”对这句曲子不能作字面上的理解，否则就说不过去。唐宫里有许多的太监和宫女，明皇如果要写字、写文章，还用得着贵妃为他捧砚

吗？据记载，李太白在御前挥毫时，贵妃曾为之捧砚，高力士曾为之脱靴（见《合璧事类》），所以这句曲词本来应该作“曾为李白捧砚来”，但因李太白是奉明皇之命写歌词的，所以换个说法，它的实际意思是曾代替唐明皇捧砚，供李白挥毫，这样就使得皇帝和皇妃世俗化，平民化了，并使得杨贵妃向黑痣靠近了一步，这是非常巧妙的安排。“美脸风流杀”，这还用说吗？“回头一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。”这么一位绝代美人捧着砚台在旁边侍候着，李太白不觉看出了神，饱蘸浓墨，笔头一歪，向她的脸上挥去，“颤着娇态，洒松烟点破桃腮。”黑痣出现了！容华绝代的美人的粉面上长着一颗才华盖世的诗人点染而成的黑痣，相互映衬，益增娇态，恐怕是古今罕有的了。这种石破天惊之笔，反映出作者富艳的才情。

采用想象与夸张的艺术手法，以一个故事形式来表现某一种事物，这在诗词中亦时有所见。例如苏东坡有一首《杨康功有石如醉道士为赋此诗》，就虚构了一个神话故事，说楚山有个狡黠的老猿，变成了道士模样，跑到茅山华阳洞偷酒吃，被茅君抓住囚禁在山岩间，三年之后，变成了一块石头——这就是醉道士石的来历。白朴这首小令在表现手法上，和苏诗有点类似，尽管苏东坡所用的是虚构故事，白朴所用的是历史故事，但均巧妙地运用了想象与夸张的艺术手法。试想，李太白竟敢对贵妃望呆，并且还用笔向她的脸上挥洒，这在实际生活中是决不可能的。对此，熟悉当时君臣大礼的白朴不会不知道。建安七子之一的刘桢，因为“平视”了魏文帝甄皇后一眼，受到了严厉的处分，这是历史上真实的故事。李太白不管多大胆，多放纵，也不敢对贵妃动手，然而唯其作如此想象与夸张，所创造的艺术作品才更具魅力。否则，这块黑痣怎么会这般富有诗意呢？

（李廷先）

〔中吕〕阳春曲

白朴

知几

知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头。诗书丛里且淹留。闲袖手，贫煞也风流。

这一首〔阳春曲〕表现了白朴的生活态度和处世观念。题目“知几”，意为应有先见之明，知变之几微。《易·系辞下》云：“子曰：知其神乎，几者，动之微，吉之先见者也。”

小令劈首一联对偶。“知荣知辱”，出于老庄思想。《老子》云：“知其荣，守其辱，为天下谷。为天下谷，常德乃足，复归于璞。”说知荣耀而安守卑辱，甘愿作空然无物的川谷者，才是“常德”，才能反璞归真。白朴在他的散曲里，并不是重复祖宗“知荣守辱”的遗训，而说自己知其何者为荣、何者为辱，却缄默不语，不愿道破。“谁是谁非”句意几同：并不是不辨是非，只是不愿明说，不愿表态而已。“诗书丛里且淹留”，表现了白朴的主要生活内容：读书写诗，与诗书作伴，在诗书丛里讨生活。在白朴的词曲作品中，颇有些描写与赞颂自己诗酒生涯的篇章，如“对诗书满架，子孙可教；琴樽一室，亲旧相欢”（〔沁园春〕），“绣衣来就论文饮，随意割鸡炊黍。”（〔摸鱼子〕）还有同调同题的另一首散曲：“不因酒困因诗困，常被吟魂恼断魂。四时风月一闲身。无用人，诗酒乐天真。”等等。本曲最后一句的意思是：空闲之时还是袖手为好，安贫乐命，名士自风流。苏轼〔沁园春〕词有“袖手何妨闲处看”句，元好问〔阮郎归〕词有“诗家贫煞也风流”句，白朴化用他们的词句入曲，亦继承了他们的处世态度和孤傲清高的气质。

白朴之所以持有这等明哲保身的世界观和处世方法，一方面，与“似箭穿着雁口，没个人敢咳嗽”的元代社会现实有关，另一方面，亦是他复

杂多变的遭际身世的产物。他七岁遭战乱，“仓皇失母”，随元好问寄居聊城；四年后回到父亲身边，父亲白华已由原金朝枢密院判，始而投宋，再而投蒙古，所谓的臣节尽丧，不齿于士林，也不讨好于新朝，自谴自责，精神负担极重。这给予正在成长中的白朴，当是个深刻的刺激，并直接影响他对自己生活道路的选择。父辈的先“荣”后“辱”，促使他看破荣辱，超然于荣辱之外；新旧朝代交替的是非曲直，成王败寇，被压抑的民族自尊心等等，更把他逼向逃离是非之地的道路。他甘愿过贫寒的日子，也不再步父亲的后尘，尽管父亲对他抱有很大的期望，令其“习进士业”，白朴却一辈子没迈进过官场。虽每每有人推荐，但都被他婉言谢绝。上引的〔沁园春〕词，正是为了推辞这样的一次荐举而作。

综观元代知识界，持这种不乐仕进，无是无非、鄙薄功名，颂扬归隐的思想倾向和处世态度的，远不只是白朴一人。与白朴同时的关汉卿、马致远，稍后的贯云石、张可久等，都有大量同样主题的作品留存。故白朴的远官场而近贫民的生活态度与生活道路，亦可看作是一代之风气。

（翁敏华）

〔中吕〕阳春曲

白朴

知几

张良辞汉全身计，范蠡归湖远害机。乐山乐水总相宜，君细推，今古几人知。

白朴的〔阳春曲〕《知几》一共是四首，这种把声调格律完全相同的曲词重复填写，在元散曲小令中称“重头”。这组曲子前三首，极力描写了作者缄口免祸、纵情诗酒的生活态度。这第四首，可以说是回答为什么采取如此生活态度的缘由。

“张良辞汉全身计”，张良是辅佐刘邦平定天下的功臣，但大功告成以后他便隐退了，据《史记·留侯世家》记载，甚至“愿弃人间事，欲从赤松子（传说中的神仙）游耳”。“范蠡归湖远害机”，范蠡，是帮助越王勾践灭吴的谋臣，吴灭后，他辞去封爵，泛舟五湖（见《史记·越王勾践世家》）。作者举出两个历史人物，说明他们是“知几”的，意即识时务者，能预知事之几微。所以采取措施，功成身退，目的是“全身”“远害”。这两句看似寻常的句子，其中却包孕着无比丰富的历史内涵。在封建社会里，统治阶级内部争权夺利的斗争是极其残酷、极其虚伪的。君臣之间，打天下时尚可共患难；而平定天下以后，便不能共安乐了。《史记·越王勾践世家》云：“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。”概括了封建帝王忘恩负义、乱杀功臣这一带有普遍性的历史现象。李白也在诗里说过：“功成身不退，自古多愆由！”（《古风》）白朴在这里仅仅是总结历史经验吗？否！在元代，统治阶级争权夺利互相倾轧本来就十分严重，官场险恶的恐惧感几成士人的普遍心理。加上白朴自幼经历丧乱，流离颠沛，于是终身郁郁不乐，放浪形骸，元统一后，“徙家金陵，从诸遗老放情山水间，日以诗酒优游，用是雅志，以忘天下，诗词篇翰，在在有之”（明孙大雅《天籁集序》）。然而，白朴并未彻底忘却世

事，这种“全身”、“远害”、明哲保身是不得已而为之，从曲词中亦可反推此理，“功成身退”，首先是“功成”，然后才“身退”。因此，所谓“乐山乐水总相宜”，作者不是真乐，而是无可奈何的苦乐，因为他“知荣知辱”，了解“谁是谁非”，但只有“牢缄口”、“暗点头”（第一首），有如《国语·邵公谏弭谤》中“国人莫敢言，道路以目”。最后，作者感叹到：“君细推，今古几人知。”“细推”，即细细推求、追究。“今古几人知”，语极深沉，既包含了对历史的反思，对现实的警醒，也透露出诗人自己的身世之感和何以“栖迟衡门，视荣利蔑如”（《白兰谷天籁集序》）的难言心曲。

这首小令以议论入曲，上下千年，纵横古今，融深沉的历史经验与深刻的现实感受为一体，读来冷峻深邃，发人深省。当然，这种“全身”“远害”的处世哲学历来被评为消极情绪，但对于那些汲汲于功名利禄的奔竞者之辈却也是一副有效的清凉剂，人们不仅可以从中看到封建社会弊端之一斑，而且也可以窥见元代士人复杂的心态。

（郑宏华）

〔中吕〕阳春曲

白朴

题情

轻拈斑管书心事，细折银笺写恨词。可怜不惯害相思。则被你个肯字儿，迤逗我许多时。

白朴散曲中这一组名曰“题情”、调寄〔中吕·阳春曲〕的小令共有六首。它们是互有关联而又能独立成篇的作品。若细分，前三首可题作“相思”，后三首则“相会”。本曲是六首中的第一首。欣赏这首小令时，最好能通读其他各首。

相思，这在文学作品中，特别是在抒情诗体中，可谓是“永恒的主题”了。且看这首小曲的抒情主人公是怎样相思的：

“轻拈斑管书心事，细折银笺写恨词。”女主人公将银白色的信笺细细折来，然后轻拈有着美丽斑纹的毛笔，打算一字字一行行地抒写自己的心事。她用蝇头小楷缓缓写着。她欲“说尽心中无限事”。而密密排列在银笺细格里的“心事”，只须一词便可概括：离恨。小令至此为我们勾勒了一个能书会文，敢爱敢恨，敢于将自己的爱恨付诸文字的青年女子形象。这里的恨，原也是爱的变种。恨由爱生，唯有爱之深才能恨之切。小令第三句，可以看作女主人公的自叹之词。初恋女子，第一次尝到相思的滋味：牵肠挂肚、梦魂萦绕。原来这相思是病，故女主人公自悯自怜，无计消除，只得拈管展笺，将满腔离情别绪倾吐。小令的最后两句说明，女主人公这般相思这般恨，原来因为她得到过心上人的首肯：一个“肯”字儿。白朴在他的言情小曲中多次写到过这一“肯”字，如一首〔得胜乐〕中说：“独自走，踏成道，空走了千遭万遭。肯不肯疾些儿通报，休直到教担搁得天明了。”这首曲中的人物亦在被“迤逗”。他的被“迤逗”是为了等一个“肯”字儿。而本首“题情”中的女主人公，是早已

得到过“肯”字了的，却依然被“迤逗”；既然“肯”了，却不前来相会，让人空欢喜，空相思，怎不叫人恨煞怨煞！小令正是在这位女主人公的一腔怨绪和几声嗔怪之中结束的。

这六首中的第二、三首，可以看作这种“迤逗”的具体内容：懒理鬓云，慵施胭粉；慵拈粉扇，懒酌琼浆，还常常要在长吁声中落泪，好一个可怜见的情网中人！

如果把本曲放到“相思”题材抒情诗作的系列之中，并以诗词中“相思”的佳作为标准参照比较，似乎并不算上乘。李商隐《无题》诗有云：“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重！”“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰！”写得何其凄迷奇警。而李清照同题材的〔一剪梅〕，则显得委婉曲折，意蕴悠悠：“花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”相比之下，白朴的这首小令显得过于“白朴”了。但惟其“白朴”，才使它呈现另一种神韵。元人散曲之所以能与诗、词三分天下而独立，正因为它具有迥然不同的艺术风貌。这首〔阳春曲〕写得简淡、率直，明白如话，绝无奇字赘语。正如周德清评论包括白朴在内的元曲四大家时所说的：“韵共守自然之音，字能通天下之语。”

（翁敏华）

〔中吕〕阳春曲

白朴

题情

从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严，越间阻越情忺[2]。

〔注〕

[2]忺（xiān掀）：高兴；适意。唐韦应物《寄二严》诗：“丝竹久已懒，今日遇君忺。”

这首小令，亦是总题《题情》六首中的第四首。作品较好地体现了白朴散曲坦率、素朴、明言直说的格调。

“从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。”好事，这里指爱情，一如白朴杂剧《墙头马上》第二折首曲所唱的：“几时得好事奔人来。”俭，吝啬、缺乏之意。人世间好事多磨，瓜都是先苦后甜。这后一句是元人习用俗语，常被曲家引入作品中，或用作譬喻，或用作诨语。如王伯成〔哨遍〕套里的“咪胜清瓜苦后甘”。本曲是以瓜喻好事，以示主人公对多挫折的爱情的信念。下一句，奶娘，即乳母，一般亦被称作“嬷嬷”。古代闺中少女常由乳母与丫环共同伴随服侍，乳母还负有教育训导的责任，也是个“行监坐守”的人物。因乳母每每是封建礼教闺训的传授者，故常与恋爱中的少女冲突，在戏曲舞台上常被处理成嘲讽的对象。拘钳，为管束的意思。这一句言明女主人公爱情受阻的根源。至此我们看到，上两句“好事俭”、“苦后甜”都是有所指的。“奶娘催逼”，催逼什么？催逼她快回闺房，不让与情人从容会面？管束她的心猿意马，不准她春心萌动？催逼她快快定亲，去嫁给她毫不喜欢的男人？作品没有明说，读者自可驰骋想象。“甚是严，越间阻越情忺。”这句是“抽刀断水水更流”的意思，管束愈严，情思愈烈；与“自古瓜儿苦后甜”一样，写情中

带有一定的生活哲理。

读完全曲，一个大胆、热烈，敢于藐视礼教束缚的恋爱中的女子形象，活脱脱地凸现在读者眼前，让人想起《墙头马上》的那位大家闺秀李千金："既待要暗偷期，咱先有意，爱别人可舍了自己。"她对爱情的炽热，对恋人的一往情深，对传统礼教的叛逆，甚至受阻于乳母的情节，何其相似。由此亦可窥见作者在婚姻观上的叛逆精神。

这组言情散曲的最后两首也十分生动。"笑将红袖遮银烛，不放才郎夜看书"，这是女子的口吻；"百忙里铰甚鞋儿样，……止不过赶嫁妆，误了又何妨？"则又是男子的声音。像是两组电影镜头，有声口，有场面，有俏皮的捣乱，有情急的嗔怪。值得一读。

正如我们在欣赏那首"轻拈斑管"时所说，直言明说式的情诗自有其独特的、不可替代的趣味和美感。像白朴这类描写爱情的直言明说式的散曲，直接继承发展了古代民歌的率真纯朴、热情奔放的风格。从《诗经》，如《柏舟》："泛彼柏舟，在彼中河，髧彼两髦，实维我仪，之死矢靡它。母也天只！不谅人只"；到唐代敦煌曲子词，如《菩萨蛮》："枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯"；直至包括白朴这首小令在内的大量言情散曲作品，都明显地呈现出一线传递继承发展的轨迹。

（翁敏华）

〔越调〕天净沙

白朴

春

春山暖日和风，阑干楼阁帘栊，杨柳秋千院中。啼莺舞燕，小桥流水飞红。

白朴今存的散曲作品中，有〔越调·天净沙〕小令共八首，分别以“春”、“夏”、“秋”、“冬”为题，共计二组。

在诗、词、散曲作品中，描写四时景物的佳作不少，由于作者观察和感受的角度不同，因此，同是春天，在不同作者笔下会表现不一。即使同出白朴笔下的两支以《春》为题的小令，也情趣各异。

白朴的这首《春》，采用了绘画的技法，从不同的空间层次来描写眼前景物。开首一句就先将远景春日、春山绘入图中，构成这幅画面的背景。第三四五句则是中景，描写庭院中的喧闹，这也是最引人注目的部分。第二句“阑干楼阁帘栊”是为近景。

从具体描写来看，全曲可以说是句句不离春天的特征。比如第一句：山是“春山”，日是“暖日”，风是和煦的春风。寥寥六字，就勾画出春天的大环境。至于写到庭院里的春景，则有柳枝袅娜，秋千轻悬；小桥流水，落英缤纷；其中最忙碌的要算莺和燕了，它们啼声不断，翻飞于柳叶花丛之间。这是一幅充满生机、春意盎然的画面：春日和风有温暖流动之感，院中秋千使人联想到摇荡的欢快，流水飞红透出勃勃生机；何况还有自由飞舞的莺燕穿插其间，这就更为大好春光增添了活力。

白朴另有一首以《春》为题的小令：“暖风迟日春天，朱颜绿鬓芳年，挈榼携童跨蹇。溪山佳处，好将春事留连。”这一首小令与前面分析

的一首，可以算是一对。但这一首分明是属于一位朱颜绿鬓风华正茂的少年的春天，这春天的自然内容——“暖风迟日春天”，与前一首中的“春山暖日和风”几乎是相同的。然而，少年的春天却是那么宽阔：他可以带着酒器、家僮，骑着毛驴去寻春，在溪山佳处流连忘返，尽情领略大自然的风光。那么，回到第一首小令中，那没有出现的“主人公”，就俨然是一位少女了。她站在楼阁之上，阑干之旁，帘栊之下，“窥探”着春天的景致。她的“春天”也许并不那么“开阔”，却同样是美好的。这里，具体的景色描写，不仅把大自然之美呈现在我们眼前，而且暗示出不同身份的人观察和感受自然美的不同角度，揭示出人的情感中更加细致的层次，这也许正是这些作品的艺术成就所在吧。

这两首写“春”的小令，一个细腻而稍显委婉；一个清隽而略呈开阔。风格不同，却都可以算是曲中佳品。

（么书仪）

〔越调〕天净沙

白朴

夏

云收雨过波添，楼高水冷瓜甜，绿树阴垂画檐。纱厨藤簟，玉人罗扇轻缣。

借景言情，是中国古典诗词表情达意的手法，四时景物经常在作品中出现。这样，不同的节令、风景便逐渐被创作者和接受者赋予了一些约定俗成的含义。春天的万物复萌、花开花谢，或被用来表达生活中微妙的憧憬，或被借以寄托人生短促的叹喟。而秋日的草木凋零，则易于惹动游子凄凉的感怀，寥廓天宇，萧萧落木，可因肃杀而使人低沉，也可因高远而令人振奋……

只要稍加注意就会发现，诗词曲家对春和秋有着明显的偏爱。他们刻意描画，阐发新意，写到夏日的似乎就不多了。白朴的〔越调·天净沙〕是以四时为题材的一组作品，“夏”自然不可缺少。比较起来，白朴对夏的抒写，虽比春、秋略有逊色，仍可算是一首具有特色的小令。

作者选取了一个别致的角度：用静物写生的手法，勾画出一幅宁静的夏日图景。前三句是第一层次：云收雨霁，流水添波，雨过天晴，空气也觉得清新凉爽，显得分外高的楼前，绿树浓阴一直垂到画檐。后两句是第二层次，画面上出现了人物：纱帐中藤席上，有一个身着轻绢夏衣，手执罗扇的芳龄女子，静静地消受着宜人的时光。整首小令中都没有我们熟悉的夏天燥热、喧闹的特征，却描绘了一个静谧、清爽的情境，使人油然产生神清气爽的感觉。

这一特殊境界的创造，得力于作者艺术上的功力。它的特征首先是洗净铅华，全用白描，简洁、清晰得如同线体画。小令中写到的纱帐、藤簟、罗扇、绢衣，都是一个闺阁女子的香艳、富于色彩的物件，然

而，白朴却有意忽略色彩上的涂染，似乎这些东西都是素净的，不着颜色的。其次，作者特意选择雨后的片刻，将夏日躁动的特征，化为静态：云收雨过，已无雷声和雨脚；水中添波，却未见急湍流动；绿阴低垂，并无微风掠过；罗扇在“玉人”手中，似乎也不必摇动；那“玉人”就更给人一种静态的清爽感觉。繁富、喧闹的声音与动态，总是与燥热相联，反之，素朴宁静会构成凉爽的氛围，这正是这首小令的基调。第三，与白朴的《春》一样，这首小令也可以看作是从楼上女子的角度来描写的。不过，在《春》中，作者着重突出的是作品中“人物”的视觉和听觉，她注意的是“啼莺舞燕”、“流水飞红”，表现了一种欢快、兴致和向往；而《夏》中突出的是一种情绪体验，“楼高水冷瓜甜”，正是这一具体情景下的独特的感受，一种清爽、恬静、悠闲的感受。

（么书仪）

〔越调〕天净沙

白朴

秋

孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。

白朴这首题为《秋》的小令与马致远的〔天净沙〕《秋思》，无论写法还是构成的意境都有相似之处。有了“秋思之祖”，似乎已不必再言及其他。但以〔天净沙〕写景，在元代似乎成为一时风气。元人盛如梓《庶斋老学丛谈》载：“无名氏有作〔天净沙〕者，其一云：‘枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。’其二云：‘平沙细草斑斑，曲溪流水潺潺，塞上清秋早寒。一声新雁，黄云红叶青山。’”可见这一类型作品不止于白朴和马致远所作，而且艺术上也互有高下。至于无名氏〔天净沙〕与马致远的“秋思之祖”之间的关系以及马致远是否受到年辈长于他的白朴的〔天净沙〕《秋》的启迪，这里就只能存疑不论了。

散曲是元代新兴的文学样式，本于“俗谣俚曲”，到了文人手中以后，便受到诗、词的影响。在出现以白描、质朴为特点的“本色派”的同时，也出现了重词采、重意境、讲蕴藉的“文采派”。白朴散曲常用本色的、直抒胸臆的写法来直接表现自己的情感，却用一些文采斐然的曲子咏物写景，追求含蓄的意境。

这首小令的突出特点是意象的构成和语言的运用。作者把一组由自然景物构成的意象并置：落日、残霞笼照着孤村，老树寒鸦之间飘渺着轻烟，这些既有丰富情感内涵，又有鲜明可感的形态的景物，构成了一幅富于特征的画面。特别是作者在景物描写的词语选择上，更显出独特的匠心：“落日残霞”，不仅点出时间为秋日傍晚，而且与“孤村”相配，

立即透出一种萧瑟与凄清，“老树寒鸦”，原已带有暮寒意味，加以“轻烟”环绕，就更有一种惆怅和扑朔迷离的情思。不管是孤村、老树，还是落日、残霞，都是静物，给人缺乏生命的冷寂之感。在这个画面中，“一点飞鸿”是唯一活动的生命，然而，它却又是依稀难辨的影子，这就更增强了寂寥和难以把握的意绪。最后以“青山绿水，白草红叶黄花”作为结句，远景一下子变成近景，朦胧马上变为清晰，飘渺、迷濛的色彩也变得鲜明，蜃楼式的景物，为眼前明朗的山水花草所取替，情感上也显出转折：似乎惆怅失落得到了某种安慰和补偿。

词、曲有雅、俗之别，一般来说，词尚妩媚、含蓄，而曲贵尖新、直率。白朴的这首小令读来却有词的意境。曲中虽无“断肠人在天涯”之类句子，抒情主人公却时隐时现，在烟霞朦胧之中，传达出一种地老天荒式的寂寞和淡淡的哀愁。

元代文人画讲究“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”，以笔情墨趣传达艺术家的心绪观念，若以这样的审美观点理解白朴的这首小令，可能有助于捕捉作者的主观情绪。

（么书仪）

〔越调〕天净沙

白朴

冬

一声画角谯门，半庭新月黄昏。雪里山前水滨。竹篱茅舍，淡烟衰草孤村。

这首小令是〔天净沙〕的最后一首。它与上一首《秋》的写法上相近。其一，都是字字写景，全未直接抒发、陈述作者的情感。作品所要表现的情绪意蕴，是在对景物的描述中透露、折射出来的。其二，也都是通过一组自然景物的意象组合，来构成一幅富于特征的画面。另外，这支曲子所表现的情感，也不是一时一地有特定具体内容的情感，它所传达的，是一种情调，一种意绪，一种内心状态。

这首小令运用诗歌创作的传统手法，构成了诗的意境。王夫之的《薑斋诗话》云："情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。"白朴的这首小令，在情、景之间，正追求着"妙合无垠"的臻境。

作者选择了一个黄昏的城郊作为描绘冬景的具体环境。"一声画角谯门"。画角：古代军中用以昏晓报警的号角；谯门：建有望楼的城门，古代为防盗和御敌，京城和州郡皆在城门建有望楼。开篇首句，就把读者带进了一个气氛苍凉的环境之中：在暮色中显出轮廓的谯门，萦绕在谯门内外悠远而哀婉的角声，这是画面的一侧。接着作者将视线转向四方；随着黄昏夜幕的降临，新月冉冉升起，月光斜照着半个庭院；山坡上覆盖着白雪，山前溪流宛延。水边有着竹篱茅舍的孤村，升起几缕淡烟，在衰草暮霭中弥漫着，扩散着。冷月、黄昏、雪山、水滨，已令人清寒冽凛；淡烟、衰草、茅舍、孤村，又显得寂寥凄迷；而谯门的画角声声，虽然打破了这冬季黄昏的寂静，却又于凄清中平添了一种肃杀森严的气氛。试与白朴同一组曲中的那首《秋》相比：从景物上看，秋天

尚有红叶黄花略有生机，而今草木色彩已经褪尽，更呈现出荒漠的境况。从时序上说，《秋》写了落日残霞，而《冬》写的是落日已隐没山后，新月已现于天际。从“秋”到“冬”，从“情”到“景”，都是从寥落、凄清而进一步发展为悲凉和无望的孤寂。人们或许可以把〔天净沙〕的四首，不仅理解为对季节更替的描绘，而且进一步理解为对情感和人生体验，从欢快而明净到寥落、孤寂之间的发展。这样，这四支曲子所构成的便是有内部情感联系的整体了。

也许，这种荒凉、寥落的心境，在白朴来说，是事出有因的。白朴生于动乱之年，长于亡国之邦，于龆龀之龄就经历了家国破亡之变，在兵乱中逃难，于流离中失母。父亲白华先仕于金，后降于宋，终归顺于元，心情经历的复杂可想而知。变乱的时代和自身的经历，影响了白朴对人生道路的选择：他并非没有可能，但终身没有出仕。在他留下的《天籁集》词和杂剧作品中，常有对人生的感慨，同时，也不乏沧桑之叹。如果说他的散曲中显示的寂寥和寒冷是他的心境的写照，或许并非全无根据吧！

（么书仪）

〔双调〕驻马听

白朴

吹

裂石穿云，玉管宜横清更洁。霜天沙漠，鹧鸪风里欲偏斜。凤凰台上暮云遮，梅花惊作黄昏雪。人静也，一声吹落江楼月。

弹

雪调冰弦，十指纤纤温更柔。林莺山溜[3]，夜深风雨落弦头。芦花岸上对兰舟，哀弦恰似愁人消瘦。泪盈眸，江州司马别离后。

歌

白雪阳春，一曲西风几断肠。花朝月夜，个中唯有杜韦娘。前声起彻绕危梁，后声并至银河上。韵悠扬，小楼一夜云来往。

舞

凤髻蟠空，袅娜腰肢温更柔。轻衫莲步，汉宫飞燕旧风流。谩催鼍鼓品梁州，鹧鸪飞起春罗袖。锦缠头，刘郎[4]错认风前柳。

〔注〕

[3]溜（liù六）：急流。袁桷《栾河》诗：“维时雨新过，急溜槽床注。”

[4]刘郎：一般采用刘晨、阮肇天台山遇仙的典故，喻指情郎。苏轼〔鹧鸪天〕《陈公密出侍儿素娘》词：“娇后眼，舞时腰，刘郎几度欲魂消。”此处似还暗指立赵飞燕为后的汉文帝刘恒，以与上面“汉宫飞燕旧风流”句照应。

白朴小令，大半采用“重头”体，即以若干首同题曲牌，分咏同类或相关事物。如本篇四首〔驻马听〕，分咏吹、弹、歌、舞四种艺术。这类曲子若要写得好，必须使各首神趣异出，写法上勿落刻板、雷同。

《吹》这首曲子，为了写笛声的悠扬动听，发挥奇特的艺术想象，运用一连串的比喻和夸张：“裂石穿云”，喻声之高扬；“清更洁”，谓调之雅正；“霜天沙漠，鹧鸪风里欲偏斜”，连鹧鸪也闻而偏飞，状曲之动听；“凤凰台上暮云遮，梅花惊作黄昏雪”，夸大笛声艺术效果，简直具有回天化物般的力量。末二句：“人静也，一声吹落江楼月”，对笛声效果的进一步夸张、强调，更是出神入化。而且，夜深、人静、笛扬，有江、有楼、有月，这是多么富有诗情画意的境界，它愈发烘衬出笛声的优美动听。

《弹》也写器乐效果，同样有丰富的想象，但与《吹》写法有所不同。如果说，《吹》写笛声之妙，侧重于“物感”想象，那末，《弹》写琴声之妙，则主要从“人感”出发。在首句用“雪调冰弦”总括、比喻琴曲高洁之后，“十指纤纤温更柔”，先从视角描写弹琴者形象的妙好。继之，“林莺山溜，夜深风雨落弦头”，从听觉想象琴声的丰富、动听。后以“芦花岸上对兰舟，哀弦恰似愁人消瘦”二句，从感觉表达曲情的凄婉。如此目视、耳听、情感，使形神声情俱到，把弹琴的艺术效果，写得层次井然、步步迭进。最后用唐白居易《琵琶行》中江州司马的典故及“泪盈眸”的渲染，把描写推向高潮并迅速收煞，可谓水到渠成，酣畅淋漓。

《歌》的音乐形象描写，与《吹》、《弹》的“物感”、“人感”的侧面写法又有不同，主要采用正面渲染。它几乎用一句一个比的手法，从各个方面直接铺叙、描述歌者的艺术造诣。“白雪阳春”，谓其所歌乐曲高雅；“西风”、“断肠”，谓其歌唱情感真切感人；“花朝月夜”，谓其所歌时辰美好；“杜韦娘”（唐代著名歌妓），喻歌者身份非比寻常；“绕危

梁”和“至银河”，谓歌声清越高昂；“小楼一夜云来往”，喻歌声韵味无穷。

以上三首，都写音乐，故多着墨于“声”；《舞》写人体造型艺术，必然紧扣着“姿”。“凤髻蟠空，袅娜腰肢温更柔”，从发式和体形两者点染舞者的精致妆饰和天姿丽质，先用直观外部形象，初步描述她的俏丽姿态。接着，第三四五六各句，描写舞的具体形象。作者把住舞的基本特征，用轻衫飘舞、莲步轻移、罗袖翻飞的动态形象，和“汉宫（赵）飞燕旧风流”的恰当联想，以及突出鼍鼓频催、《梁州》大曲伴唱的舞乐特点，简练、准确而又生动地描绘了舞姿的优美和场面气氛的热烈。末句用作为观众代表的“刘郎”眼光，用他“错认风前柳”的幻觉形象，仍从“姿”的角度，渲染、强调了舞者留给观众的难忘印象。

四曲极富夸张，各强调了一种艺术的感染力量，使人有如见如闻之感，其用语之典雅、清丽也增强了艺术表现力。

（孙崇涛）

〔双调〕沉醉东风

白朴

渔夫

黄芦岸白蘋渡口，绿杨堤红蓼滩头。虽无刎颈交，却有忘机友。点秋江白鹭沙鸥。傲杀人间万户侯，不识字烟波钓叟。

一二两句，对仗工丽，写景如画。然而仅仅看出这一层，未免辜负了作者的苦心。作画的颜料是精心选择的，所画的景物是精心选择的，整个环境也是精心选择的。选取“黄”、“白”、“绿”、“红”四种颜料渲染他精心选择的那四种景物，不仅获得了色彩明艳的效果，而且展现了特定的地域和节令。你看到“黄芦”、“白蘋”、“绿杨”、“红蓼”相映成趣，难道不会想到江南水乡的大好秋光吗？而秋天，正是垂钓的黄金季节。让“黄芦”、“白蘋”、“绿杨”、“红蓼”摇曳于“岸边”、“渡口”、“堤上”、“滩头”，这又不仅活画出“渔夫”活动的场所，同时“渔夫”在那些场所里怎样活动，以及以一种什么样的心态在活动，也不难想象了。

在那么优雅的环境里打鱼为生，固然很不错，但如果只是一个人，就未免孤寂，所以还该有朋友。三四两句，便给那位“渔夫”找来了情投意合的朋友。“虽无刎颈交，却有忘机友”也是对偶句，却先让步，后转进，有回环流走之妙。为了友谊，虽刎颈也不后悔的朋友叫“刎颈交”。“渔夫”与人无争，没有这样的朋友也并不碍事。淡泊宁静，毫无机巧之心的朋友叫“忘机友”。对于“渔夫”来说，他最需要这样的朋友，也正好有这样的朋友，真令人羡慕！

一二两句写了“岸”、“堤”、“渡口”和“滩头”，意味着那里有江，但毕竟没有正面写江，因而也无法描绘江上景。写“渔夫”应该写出江上景，对此，作者不仅是懂得的，而且懂得什么时候写最适宜。你看吧，写了“却有忘机友”之后，他便写江上景了。“点秋江白鹭沙鸥”，写景真

生动！用“秋”字修饰“江”，点明了季节。一个“点”字，尤其用得好。如果平平淡淡地说，那不过是：江面上有点点鸥鹭。如今变形容词为动词，并且给鸥鹭着色，便出现了白鹭沙鸥点秋江的生动情景。仅就写景而言，这已经够高明了。但更高明之处还在于借景写人。前面写渔夫有“忘机友”，那“忘机友”究竟指什么呢？细玩文意，那正是指“点秋江”的“白鹭沙鸥”。以鸥鹭为友，既表现“渔夫”的高洁，又说明真正的“忘机友”，在人间无法找到。古代诗人往往赞扬鸥鹭“忘机”。正由于他们认为只有鸥鹭才没有“机心”，所以愿与鸥鹭为友。李白就说：“明朝拂衣去，永与白鸥盟。”黄庚的《渔隐》诗，则用“不羡鱼虾利，惟寻鸥鹭盟”表现渔夫的高尚品德，正可作为这只曲子的注脚。

结尾点题，点出前面写的并非退隐文人，而是“傲杀人间万户侯”的“不识字烟波钓叟”。

元代社会中的渔夫不可能那样悠闲自在，也未必敢于傲视统治他的“万户侯”。不难看出，这只曲子所写的“渔夫”是理想化了的。我们知道，白朴幼年经历了蒙古灭金的变故，家人失散，跟随他父亲的朋友元好问逃出汴京，受到元好问的教养。他对元朝的统治异常反感，终生不仕，却仍然找不到一片避世的干净土。因此，他把他的理想投射到“渔夫”身上，赞赏那样的“渔夫”，羡慕那样的“渔夫”。说“渔夫”“傲杀人间万户侯”，正表明他鄙视那些“万户侯”。说“渔夫”“不识字”，正是后悔他做了读书识字的文人。古话说：“人生忧患识字始。”在任何黑暗社会里，正直的知识分子比“不识字”的渔夫会遭受更多的精神磨难，更何况在“九儒”仅居“十丐”之上的元代！

这首小令语言清丽、风格俊逸，又表达了备受压抑的知识分子所追求的理想，因而在当时就赢得了人们的喜爱。著名散曲家卢挚的〔双调·蟾宫曲〕，就是摹拟这首小令的：“碧波中范蠡乘舟。殢酒簪花，乐以忘忧。荡荡悠悠，点秋江白鹭沙鸥。急棹不过黄芦岸白蘋渡口，且湾在绿杨堤红蓼滩头。醉时方休，醒时扶头。傲煞人间，伯子公侯。”其中的好几个句子都来自白曲，思想倾向也完全一致。不过所写不是渔夫，而是退隐江湖的官员。卢挚是做了元朝的官的。

（霍松林）

〔双调〕庆东原

白朴

忘忧草[5]，含笑花[6]，劝君闻早冠宜挂。那里也能言陆贾？那里也良谋子牙？那里也豪气张华？千古是非心，一夕渔樵话。

〔注〕

[5]忘忧草：即萱草。据说萱草嫩苗可作蔬食，食之令人陶然如醉，故有忘忧之名。

[6]含笑花：生南海，每当日入则开，初开香尤扑鼻，花开常不满，犹作含笑之态，故名。

本曲系叹世之作。叹世是中国古代文人长写不疲的题目。尤其是南宋词，许多篇章包容有山川之叹、家国之叹、身世之叹。元曲家继承了这一题目。但元代知识分子的叹世，自有与其前辈十分不同的特点。白朴的这首〔庆东原〕，正是这方面的代表作。从表面上看，曲子写得非常平心静气、悠然洒脱，言笑自若，但细品，又令人感觉到这冷静与潇洒都并不由衷。

“忘忧草，含笑花，劝君闻早冠宜挂。”小令以两种植物起兴，劝人忘却忧愁，常含笑口。而要从根本上摆脱人生的烦恼，宜及早挂冠。挂冠，即辞官，本于《后汉书·逢萌传》逢萌解冠挂东都城的故事。作者在此间着一个“宜”字，意谓抛弃功名、脱离官场宜早不宜迟。早白朴半个多世纪的南宋词人刘过，曾以类似的话劝过辛弃疾：“直待功成方肯退，何日可寻归路？”（〔念奴娇〕《留别辛稼轩》）然白朴此曲以忘忧草与含笑花作劝，并非专指一人一事，而是在更广泛、更彻底的意义上否定功名之途。

接下去，曲子以一个鼎足对，提及三个历史人物：汉代陆贾，颇有辩才，曾从汉高祖定天下，并曾出使南越，游说南越尉赵陀归汉，故

称“能言陆贾”；太公姜子牙，曾辅佐周文王，武王时又谋划伐纣灭殷，故称“良谋子牙”；张华，晋人，博学能文，曾作《鹪鹩赋》自喻豪志，为阮籍所激赏，故称“豪气张华”。按〔庆东原〕调式共八句，其中四五六句为四字句，故一连排比三次的“那里也”是衬字。这三处衬字极为有用，它们拉长了叹息的语调，加重了叹息的语气，大有“言之不足则嗟叹之”的意味：历史上确曾有过这些能人英才，但如今安在？在对天连连发问长叹之后，以“千古是非心，一夕渔樵话”一句作结。千古之是非曲直，都成了渔夫樵客们一夜闲话的资料。唐宋诗词中常用渔樵闲话来感慨兴亡，如张昇〔离亭燕〕：“多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。”陈与义〔临江仙〕：“古今多少事，渔唱起三更。”白朴继承了这一做法，同时也回答了前面“那里也”的三个自问：若一定要追踪的话，可以发现，陆贾、子牙、张华们并非荡然无存，他们还“活”在渔樵们的饭后谈资之中。这就是他们仅存的价值。作者的言外之意是他们本无甚价值可言。元代许多文人，由于时代的原因，对政事的参与意识淡薄。白朴劝人挂冠，自己则一生无“冠”，又写作了大量的类似这首〔庆东原〕的词曲作品，堪称这种人生价值观念之代表。

白朴生活在曲的时代，但词的时代离他并不太久远。他尚有百数篇词作存世，也有相当的篇目伤时寓慨，咏史叹世。我们看到，同为白朴，在两种体裁的作品中“叹”得并不一样。在词中常常呈现其流泪叹息的面影：“莫唱后庭曲，声在泪痕中”（〔水调歌头〕），“少陵野老，杖藜潜步江头，几回饮恨吞声哭。”（〔石州慢〕）但在曲中，他却每每“笑”叹：“忘忧草，含笑花，劝君闻早冠宜挂”，“不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。”（〔寄生草〕《劝饮》）这在散曲中也是个普遍现象。贯云石更甚，他有曲句云：“伤心来笑一场，笑你个三闾强，为甚不身心放？”（〔殿前欢〕）连伤心都以笑出之。可见散曲每每是作家们用以自我安慰、平抚郁愤、遣散闷怀的方式。他们企图一笑治百患。但他们笑得并不轻松，令人感觉到他们故作旷达背后的是一种更为沉重的心情。

（翁敏华）

〔双调〕得胜乐

白朴

独自走，踏成道，空走了千遭万遭。肯不肯疾些儿通报，休直到教担搁得天明了。

白朴很擅长于写爱情题材，〔得胜乐〕就是描写爱情的一组四首重头曲，“独自走，踏成道”是其中的第二首，这首曲子表现了男主人公对所爱对象锲而不舍的执着追求和急欲欢会的迫切愿望。“独自走，踏成道”。曲词一开始就突现出一个来去徘徊的人物形象，他（或她）在没有路的地方，由于已“走了千遭万遭”，所以已经踏成了小道。遗憾的是，“所谓伊人，在水一方”，那所欢所爱也许在高楼深院、琐窗朱户之中，也许近在咫尺，但那却是水中月，镜中花，可望而不可即。一个“独”字，把幽期密约的神秘感、一厢执拗的急迫感、败兴空归的孤独感传神写尽；一个“空”字，则既表现了主人公“爱而不见”的空虚、惆怅、焦灼和埋怨，又表现了他那欲罢不休的坚韧劲儿。“肯不肯疾些儿通报”，也许他们是有约在先，而这位女子却又临事“不肯”，固执地坚守最后一道防线；也许她从未答应过“肯”字，但也从未说过“不”字，而只是与追求她的人儿不即不离。这或许出于对家庭、舆论的顾虑，或许纯然出于她的“使小性儿”、“拿班”。可男方却渴望已久，急于求成，担心“休直到教担搁得天明了”。此二句刻画了两种迥然不同的人物心态：一个如饥似渴，憨直简单；一个矜持犹豫，死不表态。个中的微妙心理，含蓄丰富，耐人寻味。

这首小令言简意赅，短短几句，画面生动，有人物形象的描写，有心理活动的表现，主人公个性鲜明，且情深意切，痴心可感。就曲词的写作而言，不事雕琢，纯属白描，却浑然天成，饶有风趣，具有浓郁的民歌民调气息。白朴的时代，元散曲是刚刚兴起不久的一种来自民间的文学样式，尽管经过文人雅士的加工，但它毕竟还带有某种原始野味，犹如采自田间的鲜花，虽已插入精致的花瓶，却还未脱尽泥土的芳香。白朴创作的散曲简淡俊秀，就是这种风格的体现，而这一首似乎尤为突

出。

（郑宏华）

〔双调〕得胜乐

白朴

红日晚，残霞在，秋水共长天一色。寒雁儿呀呀的天外，怎生不捎带个字儿来？

这是一首怀念远人的曲子。秋深日晚，红霞满天，长天尽头，远水相连。“秋水共长天一色”，是唐代王勃《滕王阁序》中的名句，借用在此处，与“红日”、“残霞”构成一幅境界开阔的绝妙秋景图。这幅图画很静，很美，但静得让人感到几分凄凉，美得令人体味到一丝落寞。原因何在？“寒雁儿呀呀的天外，怎生不捎带个字儿来？”哦，原来如此！一个急切盼望远方之人归来的佳人独倚危楼，早已误几回“天际识归舟”（谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》）。而焦急等待之中，不知不觉已是“红日晚，残霞在”，映入眼帘的仍然是“秋水共长天一色”。这几句看似写景的句子，却句句关情，字字连心，是从抒情主人公眼里看来的景致，它打上了抒情主人公的情感色彩。“斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”（温庭筠〔望江南〕），主人公觉得太安静了，太冷清了，似乎已经陷入绝望的境地之中了。突然，“寒雁儿呀呀的”从“天外”飞来，自古鸿雁传书，该不是雁足上带有书信来？但“寒雁儿”又“呀呀”的飞走了，使主人公周围又回复到先前的样子。于是，主人公一腔哀怨无处发泄，竟责怪雁儿“怎生不捎带个字儿来”。这那里是怨恨雁儿，分明是埋怨那遥隔云端而久久不归的远方之人。这种看似无理的怨气正好表达了主人公的复杂心理和一片至情。

此曲最大的特点，是在于“熔铸点化”。作者把《滕王阁序》中“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”中的“孤鹜”变成“寒雁”，由雁足传书的想象又逼出“怎生”句，于是，原先仅是单纯写景的一联名句，顿时变成了别一种思秋怀人的意境。简淡的笔墨中蕴含着复杂而隐微的情思。景中有人，静中有动，饶有诗情画意。

（郑宏华）

〔大石调〕青杏子

白朴

咏雪

空外六花翻，被大风洒落千山。穷冬节物偏宜晚。冻凝沼沚，寒侵帐幕，冷湿阑干。

〔归塞北〕貂裘客，嘉庆卷帘看。好景画图收不尽，好题诗句咏尤难。疑在玉壶间。

〔好观音〕富贵人家应须惯，红炉暖不畏初寒。开宴邀宾列翠鬟，拼酡颜，畅饮休辞惮。

〔幺〕劝酒佳人擎金盏，当歌者款撒香檀。歌罢喧喧笑语繁，夜将阑，画烛银光灿。

〔结音[7]〕似觉筵间香风散，香风散非麝非兰；醉眼朦腾问小蛮[8]，多管是南轩蜡梅绽。

〔注〕

[7]结音：称尾曲为“结音”者，在各宫调套数中唯见此曲。其句数句式韵脚等与〔大石调〕套数中的“随煞”基本一致。

[8]小蛮：指身边的歌女。孟棨《本事诗》：“白尚书（指白居易）姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞，尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’”后人常以小蛮代指舞女，又兼指歌姬，如盍西村的〔小桃红〕曲“小蛮有情，夜凉人静，唱彻醉翁亭”。其中小蛮，即指某歌女。

名为“咏雪”，却仅用五分之一的篇幅描写雪景，余下的大量笔墨，花费在畅写雪夜人的活动，写人的题咏、绘画、饮酒、欢歌笑语。这正

是这一套曲的特点。

全曲起于“空外”。空外，自然是指高空，但同时令人感觉到六瓣雪花飞舞时整个宇宙间那种空蒙的氛围。一个“外”字，又给雪增添了一种飘渺而又神秘的感觉。古人谓散曲套数作法当“凤头、猪肚、豹尾”。即“起要美丽，中要浩荡，结要响亮”。此“外”字颇得“凤头”之要旨，起句已自不凡，而雪于夜间降临，更兼大风，纷纷扬扬，千山万壑一片银装素裹。况且，此雪又下在“穷冬”（冬天将尽）的时节，这就为结句处的“梅绽”作了巧妙的铺垫。“冻凝沼沚（池塘中的小洲），寒侵帐幕，冷湿阑干”，三句为鼎足对，冻、寒、冷、凝、侵、湿，炼字极精。此处极写其“寒”，是从反面落墨，为以下写雪夜酒宴上的温馨、欢悦赋予更美的诗意。

自〔归塞北〕始，作者的笔触转向人的活动。此处的“貂裘客”当包括诗人自身在内。主宾穿上貂裘，卷帘赏雪。以庆贺这象征吉祥的瑞雪将带来好年成。看，大雪飘飘洒洒，给人一种极其难描、难画、难歌、难言的美感——整个宇宙犹如一个晶莹透剔的玉壶，而人正处在玉壶之中。一个“疑”字，下得极妙，一种身置美境，恍惚而似不能自已之感飘然而出。这是一个多么美好的世界！历来的文人墨客，多喜用“玉壶”、“冰壶”来比喻自己磊落清白的操行，比较著名的有六朝诗人鲍照的“清如玉壶冰”（《代白头吟》）、唐代诗人王昌龄的“一片冰心在玉壶”（《芙蓉楼送辛渐》）。在这里，白朴以玉壶比喻雪天，不仅十分形象，而且将此自然景观品格化了：冬夜大雪以一种澄净无瑕、冰清玉洁的形象充溢在天地间。

如果说〔归塞北〕中的人们尚未与夜雪隔开，那么〔好观音〕与〔么篇〕中所描写的，则全然是大巷深宅内富贵人家惯常的寻欢作乐的场面：红炉生起来了，绿酒烫上来了，金盏擎出来了，宾客盈门，环僮林立，众人尽管已经喝得脸红耳热，而酒席宴上擎盏把酒的佳人们仍然是一片“休要推辞”、“一醉方休”的劝酒声。此外，还有凝不住的歌喉悠悠，檀板声声，冻不住的妙语连连，喧笑阵阵。夜深了，然而这儿依然是灯红酒绿、热闹非凡，真是别有一番天地在玉壶！

全曲的结尾是出人意表、令人魂动、最为精彩的。正当人们沉醉于

醇酒轻喉，欢声笑语，仿佛忘却了门外还有个雪的世界时，敏感的诗人忽而闻觉一缕幽香，袅袅地在筵间侵染四散。瓣香幽幽，非麝非兰。诗人不禁心为之一动，睁着蒙眬的醉眼询问身边的歌女：去看一看，是不是南轩的蜡梅花开了。一语未了，全场肃然。人人都在静静地捕捉散漫在空间的梅的幽香；人人都在默默地等待早梅的消息；人人都在向往着踏雪访梅——这个雪夜最富有诗情画意的一幕。这一切，作者都没有描写在曲中，尽管他完全可以起用属〔大石调〕的其他曲牌，继续“套”下去，但他没有。他让自己的套曲在自己的猜测声中戛然而止，而留给读者一缕袅袅无尽的余韵。

我国历代文人的咏雪之作每每或兼写饮酒，或兼写赏梅。“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”可说是喻雪的神来之笔，同诗中还有“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛”的场面（岑参《白雪歌送武判官归京》）；辛弃疾的〔丑奴儿〕《和铅山陈簿韵》则是一首吟咏雪中梅影的绝妙好词：“年年索尽梅花笑，疏影黄昏。疏影黄昏，香满东风月一痕。清诗冷落无人寄，雪艳冰魂。雪艳冰魂，浮玉溪头烟树村。”白朴的一首仅二十八个字的小令，也兼顾到雪、酒、梅三者：“门前六出花飞，尊前万事休提。为问东君消息，急教人探，小梅江上先知。”（〔天净沙〕《冬》）本首〔大石调〕套实是这首小令的扩写。人云小令局促、套数弘肆，令、套虽各擅其美，而小令不足申其怀时，诗人便每每改选套数，以弥补小令体制上的不足。从白朴的这两首内容相同的令、套中，人们正可得到这样的印象。

全曲从户外写到室内，最后又指向户外。其间有冷与暖的对比、静与闹的对比、纯白与多彩的对比。在更深的一个层次上，我们还能体味到俗与雅的对比。不是么？饮酒听歌、竹肉齐发，向为文人自诩为雅事，但并没能令作者完全忘情。他的内心深处还是向往着清寒的、洁白的、静谧的雪的世界。与踏雪访梅相比，沉湎于饮酒听歌自不免显出些许俗气来了。懂得了这一点，人们便能领悟作者何以要将只有五分之一篇幅直接讲雪的篇章名作“咏雪”了。

（翁敏华）

〔双调〕乔木查

白朴

对景

海棠初雨歇，杨柳轻烟惹，碧草茸茸铺四野。俄然回首处，乱红堆雪。

〔幺〕恰春光也，梅子黄时节，映日榴花红似血。胡葵开满院，碎剪宫缬。

〔挂搭沽序〕倏忽早庭梧坠，荷盖缺。院宇砧韵切，蝉声咽，露白霜结。水冷风高，长天雁字斜，秋香次第开彻。

〔幺〕不觉的冰澌结，彤云布朔风凛冽。乱扑吟窗，谢女堪题，柳絮飞，玉砌长郊万里，粉污遥山千叠。

去路赊，渔叟散，披蓑去，江上清绝。幽悄闲庭，舞榭歌楼酒力怯，人在水晶宫阙。

〔幺〕岁华如流水，消磨尽自古豪杰。盖世功名总是空，方信花开易谢，始知人生多别。忆故园，谩叹嗟，旧游池馆，翻做了狐踪兔穴。休痴休呆，蜗角蝇头，名亲共利切。富贵似花上蝶，春宵梦说。

〔尾〕少年枕上欢，杯中酒好天良夜，休辜负了锦堂风月。

这篇散套通过描写春夏秋冬四季景物的循环更易，抒发了作者对人世沧桑、功名虚幻的无限感慨和韶华易逝、及时行乐的人生态度，其中反映出作者特有的身世之感和动乱时代给文人心灵留下的创痛阴影。

全篇可分为两部分：前四支曲子是对景所见，分写四季景色的迭相代易，是第一部分；后两支曲子是对景所感，由自然规律触发对人生的

种种感慨，是第二部分。

第一支曲子写春景：一场春雨刚刚停歇，淡红色的海棠花朵朵盛开，带着晶莹的水珠，在春阳映照下更加娇艳欲滴；青青的杨柳在和煦的春风中婆娑摇曳，含烟惹雾，意态轻盈而又朦胧；碧绿的春草如茵，茂密而又柔软地铺向四方原野。多么迷人的阳春艳景！可惜好景不长，转眼之间，回首所见，落花纷纷满地，像一堆堆积雪。

第二支曲子写夏景：恰才还是满眼春光，转瞬间就到了初夏梅雨季节：梅子熟了，黄澄澄地压满枝头；石榴花在夏日骄阳的辉映下，更加殷红如血（韩愈《题张十一旅舍三咏》：“五月榴花照眼明，枝间时见子初成。”）；红白紫三色相间的胡葵（即《尔雅》中的“戎葵”，郭璞注：“今蜀葵也，似葵，华如木槿华。”）花开满庭院，那朵朵五彩花瓣，宛如宫中妇女剪碎的一条条扎头的染花丝带（缬，染花的丝织品。因晋代妇女以花缯束发，名缬子髻，始自宫中，旋风行天下，故名宫缬。事见干宝《搜神记》）。

第三支曲写秋景：光阴飞逝，倏忽之间，庭院的梧桐叶早已纷纷坠落，池塘圆圆如盖的荷叶也渐渐残缺枯败。院落屋檐下，家家响起一片急切的捣衣声，那是妇女们在为远人准备冬装了；（谢惠连《捣衣》：“榈高砧响发，楹长杵声哀。……裁用笥中刀，缝为万里衣。”又李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。”）这捣衣声寄寓着多少人的离愁相思！白露严霜，降临大地，高居树巅的秋蝉发出声声哽咽凄厉的悲鸣。秋水清冷，风急天高；仰望长空，北来的大雁成斜字形向南飞去；俯瞰大地，桂子飘香，茱萸、菊花均渐次盛开怒放。

第四支曲写冬景：不知不觉地流水已结了一层薄冰（澌：冰下流动的水）；阴云密布，凛冽的北风呼啸，扑打着窗户。漫天的雪花像柳絮飞舞，使人想起东晋才女谢道韫“未若柳絮因风起”（《咏雪联句》）的名句。万里长郊顿时变成银色世界，宛如白玉堆砌一般圣洁；远处的重岩叠嶂，头上也顶戴着积雪，仿佛一个个美人脸上涂抹着一层厚厚的白粉。风雪迷津，行人旅途更觉迷茫遥远；渔翁走散，不堪严寒披着蓑衣归去；唯余寒江冰雪，人鸟绝迹，一派清冷凄绝的景象。这三句又使人

联想到柳宗元《江雪》诗的意境。一座座幽深的庭院，宁静悄然无声；歌台舞榭的游客们，想靠豪饮来增温取暖，但在严寒面前，酒的力量也终嫌虚弱，无济于事；人们只觉得生活在水晶宫中一样寒冷。

以上四曲写四季，分别用了“俄然”、“恰”、“倏忽”、“不觉的”四个时间副词，突出光阴荏苒、春秋代序的迅疾，为后文“岁华如流水”的感喟张本。写春夏略而写秋冬详，又预伏后文“花开易谢”、好景不长之根。写春夏皆艳景，色调明丽，令人生乐；写秋冬皆萧索、凛冽，色调黯淡凄清，令人生悲。盖春夏隐喻人生之少壮华年，而秋冬则象征人生之桑榆暮景，此亦暗与〔尾〕曲中“少年”、“良夜”、及时行乐之情遥相呼应。凡此皆可见景中寓情，伏脉千里之妙。

后两曲是第二部分，对景抒怀。〔么〕曲写人世沧桑，盛衰无常，韶华易逝，功名虚幻的感叹。诗人从前面一年中春秋代序的迅疾，自然会生春花秋月，物换星移，逝者如斯，人生几何之想。人生，在宇宙海洋里不啻沧海一粟，于历史长河不过短暂一瞬；况春花秋月，年年周而复始，卒莫消长，但人生年华却如水东流，去而不返。故古往今来，多少英雄豪杰，虽盖世功名，而今安在哉！唯余累累枯冢，一丘黄土而已。诗人从自然法则而联想到人生命运，由对历史的反思而引出对现实的顿悟：“方信花开易谢，始知人生多别。”功名富贵、青春华年都不能长在永葆，而有限的人生中又充满着无数的生死契阔，聚合较少而离散居多。试看故园，昔盛今衰，令人空叹荣辱；旧日曾游的池亭馆舍，何其雄丽，而今反作了狐兔来去的巢穴。作者以其切身体验过的故国黍离之悲，铜驼荆棘之感，又进一步警醒俗顽：不要发痴发呆了，断了那蜗角虚名，蝇头微利的念头吧！功名富贵适如那花上的蝴蝶，转瞬间花谢蝶飞，不过像春宵美梦，终是一场虚幻。

〔尾〕曲由此便得出应及时行乐的结论：赶紧珍惜青春年少的爱情，莫错过好天良夜的畅饮，人生贵在顺情适性，得乐且乐，切勿辜负眼前的画屏锦堂、清风明月这良辰美景！

抒发人生几何、及时行乐，无疑是消极颓唐的，但这却是元散曲中的普遍思潮，因而有其深刻的社会根源。元蒙在征服金、宋的过程中，长期兵荒马乱，人心动荡不安；民族歧视政策又往往使大批汉族士人“混

入编氓”，甚而沦为驱口，社会地位陡降到几与倡优乞丐同列，较之以前判若霄壤；特别是科举废弛，贤路闭塞：“不读书有权，不识字有钱”（无名氏〔朝天子〕）；“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享痴呆福，越糊涂越有糊涂富。”（马致远《荐福碑》）即使侥幸做官，官场上也充满尔虞我诈，阴谋倾轧，随时都会招致不测之祸；加上贪赃纳贿，人欲横流无忌；冤狱丛生，百姓朝不保夕……凡此种种反常现象，无不给知识分子精神上留下巨大阴影，迫使他们对历史重新反思，对人生重新探索。于是，否定功名仕途而歌颂林泉隐逸，批评忠臣太傻而宣扬远祸全身，感叹盛衰无常而鼓吹及时行乐，便成了散曲中俯拾即是的篇什。这类作品固然有其消极一面，但对于否定传统的“杀身以成仁”等忠君观念，以及对统治者抱着消极不合作态度，对人生的自我肯定和珍视等，无疑仍有一定的思想意义。

除了时代社会原因之外，白朴还有其切肤的身世沧桑之痛。近人王国维曾说过，白朴“自幼丧乱，仓皇失母，便有满目山川之叹。逮亡国，恒郁郁不乐，以故放浪形骸，期于适意。”（王国维《宋元戏曲考·元曲家小传》）这便是“忆故园，谩叹嗟”等句的具体注脚。

这篇散套前半写景，后半抒情。写景春夏略而秋冬详，春夏乐而秋冬哀，以象征人生少壮短暂而迟暮堪伤，又以四个时间副词承转过渡，突出韶华易逝，青春难再。此皆景中寓情，而为后文抒怀预埋伏脉。抒情则自历史而至现实；又由往昔“家园”、“池馆”而至今日“狐踪兔穴”，以见昔盛今衰；再从一己身世沧桑而推己及人，得出人生态度的一般结论。通篇结构完整，脉络清晰，情景相生，转接自然。写景则文辞华赡，清丽婉约，俊逸有神；抒情则又旷放超迈，“风骨磊砢”，“如鹏搏九霄”（《太和正音谱》）。故此曲风格乃清丽而兼豪放，不愧为“元曲四大家”中文采派的手笔。

（熊笃）

裴少俊墙头马上

白朴

第一折

〔鹊踏枝〕怎肯道负花期，惜芳菲，粉悴胭憔，他绿暗红稀。九十日春光如过隙，怕春归又早春归。

〔寄生草〕柳暗青烟密，花残红雨飞。这人人和柳浑相类，花心吹得人心碎，柳眉不转蛾眉系。为甚西园陡恁景狼藉，正是东君不管人憔悴。

《墙头马上》是元杂剧的四大爱情剧之一。剧写洛阳总管的女儿李千金，在后花园墙头看见了骑马路过的裴少俊，二人一见钟情，传诗约会，乘夜私奔。千金藏在少俊家的后花园中七年，生下一双儿女。清明节，不慎被其父裴尚书发现，裴父大怒，将千金逐出家门。后少俊中状元得官，要求复婚，千金不许。裴父赔礼道歉，千金方以胜利者的姿态与少俊团圆。剧作歌颂了追求自由幸福、大胆冲破封建礼教束缚的李千金，表现了元代市民阶层崭新的爱情婚姻观。

这里所选第一折的两支曲子，着力刻画李千金渴望爱情的缠绵情愫，文笔细腻优美，体现了白朴剧作清丽典雅的风格。

两支曲均为李千金游后花园时所唱。三月初八日，是上巳节，洛阳衣冠士女倾城外出赏春，李千金却被锁在深闺，只能在后花园徘徊，排遣苦闷的情怀。她自念年已十八，却婚姻无望，青春虚度，不禁对景伤怀，愁思百结。〔鹊踏枝〕一曲，就表现了这种伤春之感。“怎肯道负花期，惜芳菲”，春花虽妍，但花期一过，便纷纷凋零。怎不令人惋惜！“怎肯道”以问句出之，更加重了语气，突出惜春之深情。“粉悴胭憔，他绿暗红稀”，是以人面比花面，以脂粉喻花的颜色，以人形憔悴喻花之凋谢，是“以我观物”使“物皆著我之色彩”。（王国维《人间词

话》）“绿暗红稀”，化用诗词名句“绿暗红稀去凤城”（韩琮：《暮春浐水送别》）与“知否、知否？应是绿肥红瘦”（李清照《入梦令》），借写眼前之景，来寄托女主人公在牢笼般深闺的束缚下，日渐憔悴之情状。惜花和自怜之意，缠绕交集。“九十日春光如过隙”，典出杜荀鹤《出关投孙侍御》：“每岁春光九十日，一生年少几多时。”此承其意，意谓春天只有三个月共九十日，如过隙的光线迅速消逝。“怕春归又早春归”，爱惜春光，怕春天归去，可是春天还是无情地早早逝去了；正如女主人公的青春年华，迅速消逝，无法挽回，空留下满腔惆怅。全曲触景生情，又移情入景，情思缱绻，道尽了少女柔肠百转的情怀。

〔寄生草〕一曲，李千金的感情进一步发展。“柳暗青烟密，花残红雨飞”，前句化用李白《古风》“叶密罗青烟”和温庭筠《菩萨蛮》：“江上柳如烟”诗意，后句化用李贺《将进酒》：“桃花乱落如红雨”和秦观《千秋岁》：“飞红万点愁如海”诗句。柳色青青，似含烟凝雾，花瓣凋残，如红雨纷飞。状暮春凄迷黯淡之景，如在目前，寓自伤韶华易逝之情，见于言外。二句对仗工整，绮丽典雅。面对此景，李千金不仅是感叹年华虚度，而是进而渴求爱情了。“这人人和柳浑相类”，“人人”指心上人。她想起，梦想中的爱人，正如这迷濛如烟的杨柳，不知是何人，不知在何方？这一片柔情，不知付与谁？“花心吹得人心碎，柳眉不转蛾眉系”，爱情无望，她见花也伤心，见柳亦皱眉，感伤至极。二句中“花心”对“人心”，“柳眉”对“蛾眉”，既典雅工巧，又突出了物我融一的凄婉情致。“为甚西园陡恁景狼藉，正是东君不管人憔悴”，恁，那样。东君，传说中的春神，此指春风。千金看见满园狼藉残红，不禁对春风心生埋怨：“春风呵，为什么要吹落春花，不管人为此而憔悴呢？”二句同样有双关意，既是怨春风摧花，又是怨侯门森严，无法自寻爱侣，令她感伤憔悴。于委婉哀怨之中直露嗔怪之意，少女的情窦初开，青春觉醒的潜意识已经开始萌动了。

二首曲情景交融，婉转绮丽，生动地刻画了对爱情有朦胧追求的李千金形象，为下文“墙头马上”的一见钟情与约会夜奔的越轨行动，作了极好的铺垫。孟称舜评道：“《墙头马上》说佳人求偶处亦自奕奕神动，真大家手笔也。”（见《古今名剧合选》册四《墙头马上》第一折）是为的论。昆剧有改编本演出，并已摄制成电影。

（罗斯宁）

裴少俊墙头马上

白朴

第三折

〔梅花酒〕他毒肠狠切，丈夫又软揣些些；相公又恶噷噷乖劣，夫人又叫丫丫似蝎蜇。你不去望夫石上变化身，筑坟台上立个碑碣。待教我谩懒懒，愁万缕，闷千叠，心似醉，意如呆，眼似瞎，手如瘸，轻拈掇，慢拿捻。

〔收江南〕呀！珸叮珰掂做了两三截，有鸾胶[9]难续玉簪折，则他这夫妻儿女两离别。总是我业彻，也强如参辰[10]日月不交接。

〔雁儿落〕似陷人坑千丈穴，胜滚浪千堆雪。恰才石头上损玉簪，又教我水底捞明月。

〔得胜令〕冰弦断，便情绝；银瓶坠，永离别。把几口儿分两处，谁更待双轮碾四辙[11]。恋酒色淫邪，那犯七出[12]的应拼舍；享富贵豪奢，这守三从的谁似妾。

〔沉醉东风〕梦惊破情缘万结，路迢遥烟水千叠。常言道有亲娘有后爷，无亲娘无疼热。他要送我到官司，逞尽豪杰。多谢你把一双幼女痴儿好觑者，我待信拖拖[13]去也。

〔甜水令〕端端共重阳，他须是你裴家枝叶。孩儿也啼哭的似痴呆，这须是我子母情肠厮牵厮惹，兀的不痛杀人也！

〔折桂令〕果然人生最苦是离别。方信道花发风筛，月满云遮；谁更敢倒凤颠鸾，撩蜂剔蝎，打草惊蛇。坏了咱墙头上传情简帖，拆开咱柳阴中莺燕蜂蝶。儿也咨嗟，女又拦截。既瓶坠簪折，咱义断恩绝。

〔鸳鸯煞〕休把似残花败柳冤仇结，我与你生男长女填还彻，指望

生则同衾，死则共穴。唱道题柱[14]胸襟，当垆[15]的志节，也是前世前缘，今生今业。少俊呵，与你干驾了会香车[16]，把这个没气性的文君送了也！

〔注〕

[9]鸾胶：传说以凤喙煎成的胶，可用以粘续弓弦，因而旧时称续婚为续胶、续弦。

[10]参辰：参、辰二星，此出彼没，两不并见，故以之喻人分离。

[11]双轮碾四辙：比喻一女嫁二夫。

[12]七出：封建时代迫害妇女的七种借口：无子，淫佚，不事公婆，爱口角，盗窃，妒忌，有残疾。有其中之一，即可被休弃。

[13]信拖拖：疑为慢腾腾之意。

[14]题柱：传说司马相如经过成都升仙桥时，曾在桥柱上题字："不乘高车驷马，不过此桥。"

[15]当垆：卓文君随司马相如私奔，在成都当垆卖酒。垆，放酒坛的土墩。

[16]干驾了会香车：干驾了会，白驾了半天；香车，传说卓文君与司马相如一起私奔时乘坐的车。

《墙头马上》第三折写李千金与裴少俊私奔，在裴家后花园共同生活了七年，生下一双儿女，本待功名成就后再认亲团聚，不料清明节被裴少俊父亲裴尚书发觉。剧情发展至此，人物性格发生激烈的碰撞，达到矛盾冲突的热点，形成全剧的高潮。裴尚书是封建礼教的维护者，他坚决反对裴少俊与李千金自由结合的婚姻，怒骂李千金是"淫妇"，指责她"败坏风俗"、"女嫁三夫"，训斥她"聘则为妻，奔则为妾"。李千金作为一个封建礼教的叛逆者，则针锋相对义正词严地维护自身行动的合理性。她理直气壮地回答"我则是裴少俊一个"，"这姻缘也是天赐的"。裴尚书理屈词穷，老羞成怒，蛮横无理地刁难李千金，要她将玉簪磨成细

针，用游丝系住银瓶汲水。如瓶坠簪折，就要将他们夫妻拆散，把李千金赶出家门。裴尚书居心叵测，明知“石上磨玉簪”必折，“井底引银瓶”必坠，却装出一副仁至义尽的伪善面孔。与此同时裴少俊却软弱不堪，在裴尚书的威逼下，“情愿写与休书”将李千金休弃。李千金处于孤立无援的境地。〔梅花酒〕至〔得胜令〕四支曲子就是李千金在这千钧一发的情势下唱的。

面对封建家长的刁难，李千金充满了愤怒和怨恨。她恨公公“毒肠狠切”，“恶噷噷（恶狠狠）乖劣”，婆婆凶恶，“叫丫丫似蝎蜇”，怨丈夫“软揣（软弱窝囊）些些”。同时，心中也交织着烦恼、愁闷和担忧，“心似醉意如呆，眼似瞎手如瘸”。她明知这不过是裴尚书的阴谋诡计，“似陷人坑千丈穴，胜滚浪千堆雪”，“教我水底捞明月”。但是，为了避免“夫妻儿女两离别”，只要还有一线希望，她仍然要竭尽全力去争取。这里充分表现了李千金倔强泼辣的反抗性格和对自由爱情不屈不挠地执着追求。尽管李千金小心翼翼，“轻拈掇（用手指拾取），慢拿捻”，结果还是瓶坠簪折。

瓶坠簪折后，裴尚书有了借口，逼迫裴少俊留下一双儿女，将李千金休弃。〔沉醉东风〕以下几支曲子就是李千金临别时所唱。“梦惊破情缘万结，路迢遥烟水千叠。”李千金清楚了解，一对恩爱的夫妻就要分离，一双可爱的儿女就要离散。在这生离死别的关键时刻，作品充分展示了李千金性格的丰富内涵。这里有对“坏了咱墙头上传情简帖，拆开咱柳阴中莺燕蜂蝶”的封建家长的不满，也有对辜负了自己一片真情的软弱丈夫的抱怨，更多则是对于“幼女痴儿”、“情肠厮牵厮惹”的无限依恋深情。“儿也咨嗟，女又拦截”，“孩儿也啼哭的似痴呆”，儿女们的痛哭不舍，像万箭穿心，使她肝肠欲断。但是，尽管李千金内心十分悲痛，她却没有一点奴颜媚骨，没有丝毫的乞求哀告。李千金临行前的一系列唱词，字字血泪，动人心弦，淋漓尽致地表现了这个叛逆女性内心的悲愤和刚强不屈的个性。李渔在《闲情偶寄》中曾说：“欲代此一人立言，先宜代此一人立心。”作者能够设身处地体味李千金此时此地的思想感情，准确地把握主人公心理活动的尺度，使人物心曲隐微得到恰如其分的表现。

白朴的剧作善变陈意，化旧为新。《墙头马上》是根据白居易《井

底引银瓶》诗敷衍而成。作者巧妙地将“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折”四句诗，作为裴尚书迫害李千金的两个细节，使剧情发展扣人心弦，在高潮中掀起波澜，增强了戏剧性；同时也深刻地揭露了裴尚书狡诈专横的本质，细腻地刻画了李千金坚强不屈的性格。黑格尔曾经说过：“人格的伟大和刚强只有借矛盾对立的伟大和刚强方能衡量出来……环境互相冲突愈众多，愈艰巨，矛盾的破坏力愈大，而心灵愈能坚持自己的性格的也就愈显出主体性格的深厚和坚强。”（《美学》第一卷）李千金的坚强反抗性格，正是在强大封建礼教的压力下，在尖锐的矛盾冲突中显现的。白朴有一首〔阳春曲〕《题情》散曲：“从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严。越间阻越情忺。”《墙头马上》所表现的正是这种感情。

《墙头马上》第三折是全剧的高潮。剧作把封建礼教维护者与封建礼教叛逆者的冲突，作为戏剧的主要矛盾予以正面表现，批判了封建家长的虚伪狠毒，赞扬了女主人公反抗封建礼教的斗争。与此同时，作品也展示了李千金与裴少俊的矛盾，对裴少俊的软弱无能进行了批评。作者有意采用对比的手法，把李千金和裴少俊对照描写，一方面写出裴少俊的软弱无能，另一方面也衬托出李千金的坚强不屈。当然，作者并没有把裴少俊写成薄幸的负心汉，当李千金被迫离去，他还嘱咐家人“瞒着父亲，悄悄送小姐回到家中”。这一细节的穿插交代，使裴少俊的思想性格得到准确的表现，不仅为第四折夫妻团圆埋下伏线，而且也映衬了李千金的反抗斗争。作者对人物性格的把握是很有分寸的。

《墙头马上》是喜剧，而这几首曲文所表现的却是悲剧。白朴采用的是悲喜相生、以悲衬喜的艺术手法。本折前半部是喜剧，描写两个孩子与老院公的戏嬉，以至通过科诨艺术把扫帚打到裴尚书头上，使戏剧洋溢喜剧气氛，从而为后半部的悲剧作了烘托和铺垫。同样，这里写别离之苦，也是为了第四折大团圆的欢乐蓄势。这一折裴尚书骄横专断强行把李千金夫妻母子拆散，到第四折则卑躬屈膝亲自牵羊担酒领两个孩子向李千金赔礼道歉。这种前倨后恭、自己否定自己的表现，产生了强烈的喜剧效果。孟称舜《新镌古今名剧·柳枝集》说：“昔人评其词，如大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志。而此剧潇洒俊丽，又是一种。《梧桐雨》摹写明皇得意失意之状，悲艳动人；《墙头马上》

说佳人求偶处，亦自奕奕神动：真大家手笔也！”白朴工于情词，《梧桐雨》和《墙头马上》同是以爱情作为题材，但艺术风格却各不相同，一为悲剧，一为喜剧；一个善于刻画人物心理，一个善于展开尖锐的戏剧冲突；一个语言绚丽多彩，一个曲词清新自然，显示了白朴多方面的艺术才能和多样化的艺术风格。

（张人和）

唐明皇秋夜梧桐雨

白朴

第一折

〔忆王孙〕瑶阶月色晃疏棂，银烛秋光冷画屏，消遣此时此夜景；和月步闲庭，苔浸的凌波罗袜冷。

〔胜葫芦〕露下天高夜气清，风掠得羽衣轻，香惹丁东环珮声，碧天澄净，银河光莹，只疑是身在玉蓬瀛。

〔金盏儿〕他此夕把云路凤车乘，银汉鹊桥平。不甫能今夜成欢庆，枕边忽听晓鸡鸣，则早离愁情脉脉，别泪雨泠泠。五更长叹息，则是一夜短恩情。

〔醉扶归〕暗想那织女分，牛郎命，虽不老，是长生；他阻隔银河信杳冥，经年度岁成孤另；你试向天宫打听，他决害了些相思病。

《梧桐雨》通过描写唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧，揭示出唐王朝盛极而衰的历史教训，其中也渗透了剧作家白仁甫在金元更易之间的乱离身世之感和山川满目之恨。

在剧首的楔子里，作者已交待了唐明皇暮年倦于政事，一心想做太平天子，故将儿媳寿王妃杨玉环度为道士，再取入宫中策为贵妃，日夜纵情声色。而对丧师失机、按律该斩的番将安禄山，他却姑息养奸，不予追究，反惑于其“腹心惟有赤心”之类谀词和善跳胡旋舞之类的伶俐，便轻率地赐予杨妃为义子，以致闹出宫闱秽事，他却蒙在鼓里；且又不顾张九龄等人的反对，始欲加安禄山为平章政事，终改任其为渔阳节度使统兵镇藩。他的纵欲享乐和放虎归山，便为安史之乱和自己的爱情悲剧种下了祸根。

第一折描写李、杨在长生殿设宴共赏七夕，他们携手并肩，既感叹牛女双星离多合少，又羡慕他们爱情的地久天长。明皇特赠杨妃金钗钿盒以示恩宠，杨妃则请明皇同立盟誓以坚始终。这四支曲便是两人在御园赏月时明皇所唱。

〔忆王孙〕〔胜葫芦〕二曲，描写了御园七夕的优美夜景和杨玉环丰姿绰约的飘然步态：明月把它那洁白的清辉洒向宫殿的玉石台阶（瑶阶），婆娑的树影在雕花的窗格子（疏棂，疏即窗户）上微微晃动；银白色的烛光与秋夜的月光交相辉映在幽冷的屏风画图上，使人益觉氛围的清凉静谧。值此皎月良夜，更有美人相伴，可谓“良辰美景、赏心乐事”“四美”兼备，怎不令人心旷神怡，尽情消遣呢！于是携手并肩，闲庭漫步。但见杨妃那袅娜的身姿、轻盈的步态，宛若洛神在水波上飘动；青苔上晶莹的露珠，浸湿了她的罗袜，使她脚下微微感到有些凉意。此曲开头两句化用杜牧《秋夕》：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色如凉水，坐看牵牛织女星”中的一三两句；“苔浸”句则化用曹植《洛神赋》中“凌波微步，罗袜生尘”句意。〔胜葫芦〕首句出自杜甫《夜》诗：“露下天高秋气清”，次句即《长恨歌》中“风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞”两句的紧缩；第三句化用陈后主诗“转身移珮响，牵袖起衣香”和苏轼《太真妃裙带词》：“微闻环珮摇声”句意，并皆熔铸无迹，巧妙天成。这支曲意境也很优美：秋高气爽，玉露降地，月华如水，玉宇无尘；金风轻轻吹拂杨妃的罗衣翠袖，仿佛那优美的霓裳羽衣舞姿；她身上馨香四溢，环珮丁东。夜空清朗澄净，银河璀璨生辉，那情境，使人恍若身在东海蓬莱、瀛洲的神山仙境一般。

唐明皇秋夜梧桐雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

置身此境，自然会逸兴遄飞。〔金盏儿〕和〔醉扶归〕二曲，就是明皇由今夜人间爱情的陶醉进而想象天上牛郎织女的爱情得失。他想象今夕的牛女在云间通衢上正乘驾凤车奔驰，迫不及待地约会；天下的乌鹊早已荟萃在银河上空为他们驾起一座平坦的鹊桥；牛郎织女自是万分喜悦而又激动不已。可惜一夜工夫太短，他们刚刚（不甫能）共枕合欢，满腹缠绵悱恻的情话尚不遑尽吐，而雄鸡的声声啼叫又在催唤他们离别；他们又早早地在鹊桥上分手，双方都愁情脉脉，依依难舍，别泪潸潸，柔肠寸断，只好带着短夜恩爱的遗恨长嗟短叹背道离去。他们的

命运（分：fèn），虽然是长生不老的神仙，但却经年累月地阻隔银河两岸，音信寂杳，情愫难通，孤苦零丁，形影相吊，他们肯定为此常害相思……想象牛女凤车鹊桥之会，正映衬自己与贵妃的御园欢宴；感叹牛女的离多合少，经年阻隔，正庆幸自己与贵妃的鱼水相欢，形影不离。通过人间天上的比照奇想，表现出明皇这位风流天子获得倾城倾国的志满意得，和作为风流情种对牛郎织女的深切同情，也流露出人间帝王胜过天上神仙的骄傲。

这两支曲中“不甫能”两句是化用欧阳修《鹊桥仙·七夕》中“云屏未卷，仙鸡催晓”和《渔家傲·七夕》：“别恨长长欢计短，疏钟催漏真堪怨”之意；“离愁情脉脉，别泪雨泠泠”，是化用《古诗十九首·迢迢牵牛星》中“脉脉不得语”，“泣涕零如雨”二句和欧阳修《渔家傲·七夕》中“香娥有恨，脉脉横波珠泪满”之意；“虽不老，是长生”及以下两句，又是反用苏轼《菩萨蛮·七夕》：“相逢虽草草，长共天难老。终不羡人间，人间日似年”数句之意。而无论正面熔铸，或反用其意，都能切合唐明皇作为情种的痴情性格以及此刻庆幸自得的心理；但他那里料到，自己后来会遭马嵬之变，永失爱妃之痛，及蒙尘回都，又有梧桐夜雨之恨；暮景凄凉，命运反不如牛女呢？可见，此处写其欢乐庆幸，对比天上牛女之悲，正为后文的大悲长恨伏笔，以形成前伏后应、跌宕映衬之妙。

明皇这番对牛女双星的笑傲和感叹，却触动了杨妃内心的隐忧：“但恐春老花残，主上恩移宠衰”。“不得似织女长久也！”于是她请求明皇与她在长生殿订盟发誓：“愿今生偕老，百年以后，世世永为夫妇。”剧中杨玉环早已和安禄山私通，本折她上场时还表白对安禄山“心中怀想，不能再见，好是烦恼人也”。而今却要海誓山盟，这当然并非出自坚贞的爱情，而主要为争欢固宠，永葆荣华富贵；然而也反映出封建嫔妃在皇帝喜新厌旧、喜怒无常的淫威之下，在后宫彼此争宠、互相倾轧的处境中那种如履薄冰、战战兢兢的心理状态和不幸命运。白朴没有像清代洪昇在《长生殿》中那样把杨玉环写成一个在爱情上纯洁无瑕、坚贞不渝的人，而第三折又让六军马践杨妃，这就不难窥见作者对其批判态度的深意。而唐明皇，除政治上昏庸误国外，在爱情上，他对于一个早已背叛了他的人却蒙在鼓里，不仅与她七夕盟誓，而且在她死后很久，还在秋夜梧桐雨声中为她相思肠断、泪染龙袍。作为情种，他这一片至诚专一

之心确实令人同情感动；然而，他的深刻的悲剧性格也正在这里。

仅从曲文艺术角度看，以上四曲的主要成就在于创造了优美的意境。前二曲写人间宫苑七夕夜景：瑶阶、月色、银烛、画屏、玉露、金风、碧天、银河等光色意象，再配上贵妃的凌波罗袜、羽衣环珮等动态声响，可谓动静相间，有声有色，富有浓郁的宫苑气息和诗情画意，展现出一幅优美宁静、柔和温馨的帝妃七夕赏月图。后两曲又驰骋奇想，神思飞动，写天上牛女幽会：云路、凤车、银汉、鹊桥、枕边，鸡鸣、愁情、泪雨、叹息、孤另、相思等意象情态，既似缥缈空灵又恍如身临其境。这又是一幅画笔难描的鹊桥相会离恨图。而天上人间对照鲜明，相映成趣，又产生出无穷的画外意蕴。诚可谓“写情则沁人心脾，写景则在人耳目。”（王国维《宋元戏曲史》）至于词藻华赡，文采斐然，善于熔铸诗词名句入曲，而无拼凑割裂之感，反有天然浑成之妙，则又可见作者“词源滂沛”、驾驭高超的语言功力。

（熊笃）

唐明皇秋夜梧桐雨

白朴

第二折

〔快活三〕嘱咐你仙音院莫怠慢，道与你教坊司要迭办。把个太真妃扶在翠盘问，快结束，宜妆扮。

〔鲍老儿〕双撮得泥金衫袖挽，把月殿里霓裳按。郑观音琵琶准备弹，早搭上鲛绡襻；贤王玉笛，花奴羯鼓，韵美声繁；寿宁锦瑟，梅妃玉箫，嘹亮循环。

〔古鲍老〕屹剌剌撒开紫檀，黄翻绰向前手拈板。低低的叫声玉环；太真妃笑时花近眼。红牙箸趁五音击着梧桐按，嫩枝柯犹未干，更带着瑶琴音泛。卿呵，你则索出几点琼珠汗。

〔红芍药〕腰鼓声干，罗袜弓弯，玉佩丁东响珊珊，即渐里舞躌云鬟。施呈你蜂腰细，燕体翻，作两袖香风拂散。寡人亲捧杯玉露甘寒，你可也莫得留残，拼着个醉醺醺直吃到夜静更阑。

〔剔银灯〕止不过奏说边庭上造反，也合看空便，觑迟疾紧慢；等不的俺筵上笙歌散，可不气丕丕冒突天颜！那些个齐管仲郑子产，敢待做假忠孝龙逢比干？

〔蔓菁菜〕险些儿慌杀你个周公旦。你道我因歌舞坏江山，你常好是占奸。早难道羽扇纶巾笑谈间，破强虏三十万。

〔满庭芳〕你文武两班，空列些乌靴象简，金紫罗襕；内中没个英雄汉，扫荡尘寰。惯纵的个无徒禄山，没揣的撞过潼关，先败了哥舒翰。疑怪昨宵向晚，不见烽火报平安。

〔普天乐〕恨无穷，愁无限，争奈仓卒之际，避不得蓦岭登山。銮

驾迁，成都盼，更那堪浐水西飞雁，一声声送上雕鞍。伤心故园，西风渭水，落日长安。

〔啄木儿尾〕端详了你上马娇，怎支吾蜀道难！替你愁那嵯峨峻岭连云栈，自来驱驰可惯，几程儿捱得过剑门关！

唐玄宗做了几十年的太平皇帝，贪恋声色，不理朝政。自杨贵妃入宫后，“朝歌暮宴，无有虚日”。边将安禄山损军丧师，例应斩首，玄宗不仅免其死，而且赐予杨贵妃作义子，封为渔阳节度使。为了抢夺杨贵妃，攫取唐朝天下，安禄山兴兵作乱，兵发长安。在这国难当头的危急时刻，唐玄宗仍在沉溺酒色，纵情享乐，同杨贵妃在秋色斑斓风景如画的御园内，列馐馔，饮美酒，品名茶，尝荔枝。这几首曲子就是继御园小宴、品尝荔枝之后，描写“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”（白居易《长恨歌》）的情景。

〔快活三〕至〔红芍药〕四曲写杨贵妃霓裳羽衣舞，着力渲染唐明皇纵情声色的场面。《霓裳羽衣舞》是唐代宫廷乐舞，初名《婆罗门曲》，后经唐玄宗润色并制作歌词，舞时“被羽衣，飘然有翔云飞鹤之势”（《唐语林》卷七），极力描绘虚无缥缈的仙境和仙女形象。唐明皇宴饮之中急切想观赏杨贵妃新学得的霓裳羽衣舞，一面吩咐“教坊司”（唐代音乐机关）把贵妃扶在翠盘间，一面指派“仙音院”（亦音乐机关）器乐伴奏把霓裳按。“嘱咐你仙音院莫怠慢，道与你教坊司要迭办”，两个对称的语句，表面上似乎重复，实则是加强语势，表现了唐玄宗为了追欢取乐急不可待的心情。在唐明皇的指使下，郑观音（乐工）琵琶、贤王（指宁王）玉笛、花奴（宁王子汝南王璡的小名）羯鼓、寿宁（玄宗十八子寿王瑁，自幼养于宁王邸中）锦瑟、梅妃（江采苹，玄宗妃）玉箫、黄翻绰（乐师）拍板，王子妃嫔丝竹合奏，乐师伶工鼓板齐鸣，仙音嘹亮，韵美声繁。作品竭力渲染笙歌妙舞的热闹场面，作为唐玄宗沉醉声色的陪衬。“缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。”唐玄宗情不自禁，一边亲自击琴作乐，一边又“低低的叫声玉环”，而杨玉环也心有灵犀，以笑脸媚眼相答。唐玄宗与杨贵妃眉来眼去，卿卿我我，完全沉湎于歌舞声色之中。如果说〔鲍老儿〕〔古鲍老〕二曲主要是写奏乐，那么〔红芍药〕一曲则是集中写舞姿。杨玉环舞步轻盈，钗鬟低垂，蜂腰纤细，燕体翩翻，环珮丁东，长袖风香。这里既有视觉形象，

也有听觉和嗅觉感受。作者通过明喻和借喻的修辞方式，加强了语言的形象性和表现力。由于曲词是唐明皇所唱，杨贵妃的舞姿是通过唐明皇的感官来表现的，所以不但描绘出杨妃的优美舞姿，同时也活画出李隆基耽于宴乐醉生梦死的情态，收到了一箭双雕的艺术效果。这几支曲子所写舞盘的场面，是在安史之乱已经爆发的情况下展开的。一面是藩镇反叛长驱直入，一面是沉溺声色，不问国事。两相对照，唐明皇的昏庸荒淫不言自明。歌舞升平的场面渲染得越浓烈，就越显得唐明皇的奢侈腐败。作者采用对比衬托的手法，形象地表明：唐玄宗迷色误国必然要自食苦果，酿成悲剧。

唐明皇秋夜梧桐雨

乐极哀来。唐明皇杨贵妃酒兴正酣舞趣正浓之际，左丞相李林甫慌忙禀报安禄山兵马已破潼关（这里是虚拟，史实是安史之乱爆发李林甫已死），京城空虚，危在旦夕。戏剧情节至此发生重大转折，戏剧气氛也骤然突变，唐玄宗由欢乐的顶峰跌向痛苦的深渊。下面几支曲子便是写唐明皇惊变的情景。

安禄山造反，兵临京城，这是关系社稷安危的头等大事，形势万分危急。可是，唐玄宗闻讯却毫不在意，反而责难臣下不择时机，“等不的俺筵上笙歌散”就来禀奏，“可不气丕丕冒突天颜”。〔剔银灯〕一曲看来平淡无奇，实际上却是精心结撰，寓意颇深，它表明唐玄宗完全把个人的享乐置于国家安危之上，社稷危机、江山沦失可以置之不顾，笙歌筵舞却一时一刻不能延误，可见其昏聩麻木到何等程度。“歌舞坏江山”一语画龙点睛，切中要害，道破了安史之乱的内因，是主题思想的明确揭示，也是作者观点的鲜明表现。唐明皇并没有因为臣下的劝谏而醒悟，反而责怪他们不忠，“空列些乌靴象简（象牙朝笏），金紫罗襕（金带紫袍），内中没个英雄汉，扫荡尘寰”。齐管仲、郑子产、龙逢、比干、周公旦，这些历史人物，在这里都是借指文臣武将。此处唐玄宗对文武大臣的斥责，与《汉宫秋》第二折汉元帝对文武百官的埋怨颇为近似，在表现唐明皇无可奈何的同时，也揭示了统治集团内部的腐败：平日里争权夺势，国难当头束手无策。这里作者对唐玄宗既有谴责，也有同情。唐明皇无计可施，不得不逃往蜀中，以避其锋。《梧桐雨》对唐玄宗幸蜀的描写次第较为分明。梁廷枏《藤花亭曲话》曾将《梧桐雨》与《长生殿》加以比较，认为“《长生殿》《惊变》折与深宫欢燕之时，突作国忠直入，草草数语，便尔启行；事遂急遽，断不至是。《梧桐雨》则用一李林甫得报转奏，始而议战，战既不能，而后定计幸蜀，层次井然不紊”。〔普天乐〕〔啄木儿尾〕二曲即写唐明皇逃离长安前的愁恨。他愁苦的不是国破家亡，生民涂炭，恨的不是自己荒淫误国，逆臣反叛，而是悲伤自己离开轻歌曼舞的京都故园，忧愁杨贵妃经不住蜀道蓦岭登山的艰难。国将倾覆，犹自一味怜香惜玉，这就活画出唐明皇这个“风流天子”的昏聩神态。作者为了突现唐玄宗的凄楚情怀，化用唐李峤《汾阴行》“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时；不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞”和贾岛《忆江上吴处士》“秋风吹渭水，落叶满长安”的诗句，以雁

鸣、西风、落日为陪衬，渲染一种悲凉的氛围和意境，借以表现唐明皇对山川故国的眷恋和荣华富贵难再的感伤，字里行间也倾注着作者深切的同情。王国维《人间词话》评云："'西风吹渭水，落日满长安'，美成以之入词，白仁甫以之入曲。此借古人之境界，以为我之境界也。然非自有境界，古人以不为我用。"白朴正是将古人之境界与自己的境界融为一体，构成情景交融的意境，抒发主人公的离愁别绪，取得了一唱三叹的艺术效果。梁廷枏也称赞此曲"力重千钧"。

《梧桐雨》取材于白居易的《长恨歌》和陈鸿的《长恨歌传》，这几支曲文就是依据《长恨歌》"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"的诗句敷演而成。白朴以戏剧家的特有才能将叙事诗句改编为代言体的曲词。剧曲一方面着力铺陈舞霓裳的欢乐场面，洋溢着喜剧气氛；另一方面又极力渲染激变后一切行将失去的无可奈何的悲哀，充满了悲剧情调。乐场与苦场恰成对照，顺境与逆境相互映衬。喜剧气氛渲染得愈强烈，悲剧情调就显得愈浓重。作者采用先扬后抑、欲擒故纵的艺术手法，形象地揭示了唐明皇"因歌舞坏江山"自食其果的悲剧。在作者的笔下唐明皇既是悲剧的制造者，又是悲剧的承受者。作者一方面把他作为一个亲信宠妃悍将荒淫误国的昏君来描写，对其骄奢淫逸给国家带来的祸患作出批判和箴戒；另一方面又把他作为"风流天子"来刻画，对祸乱造成的悲剧又有所同情。唐明皇确是这样一个善恶交织的悲剧人物，作者没有采取非贬即褒的简单化态度，从而刻画出他那复杂的双重性格。

这几首曲词所描绘的舞霓裳和惊变的场面，对后世的戏曲创作也有很大的影响。《长生殿》《舞盘》和《惊梦》三出，就是由此演化而来。

（张人和）

唐明皇秋夜梧桐雨

白朴

第三折

〔双调·新水令〕五方旗招飐日边霞，冷清清半张鸾驾；鞭倦袅，镫慵踏，回首京华，一步步放不下。

〔驻马听〕隐隐天涯，剩水残山五六搭；萧萧林下，坏垣破屋两三家。秦川远树雾昏花，灞桥衰柳风潇洒；煞不如碧窗纱，晨光闪烁鸳鸯瓦。

〔殿前欢〕他是朵娇滴滴海棠花，怎做得闹荒荒亡国祸根芽？再不将曲弯弯远山眉儿画，乱松松云鬓堆鸦，怎下的碜磕磕马蹄儿脸上踏？则将细袅袅咽喉掐，早把条长搀搀素白练安排下。他那里一身受死，我痛煞煞独力难加。

〔鸳鸯煞〕黄埃散漫悲风飒，碧云黯淡斜阳下；一程程水绿山青，一步步剑岭巴峡。唱道感叹情多，恓惶泪洒，早得升遐，休休却是今生罢。这个不得已的官家，哭上逍遥玉骢马。

本折描写安史叛军攻陷潼关之后，长安大骇，唐玄宗凌晨率眷属及少数近臣内侍扈从仓皇出逃。行至马嵬坡，六军哗变，杀死奸相杨国忠，并要求杀死杨玉环。玄宗自顾不暇，无可奈何，只好忍痛赐杨妃自尽；结果六军马践杨妃。这里选录的四支曲子，分别描写了明皇在马嵬之前、之中、之后的种种情境和内心矛盾，恰好概括了全折戏的三个主要场面。

〔新水令〕和〔驻马听〕写逃出京城后途中的冷落萧条的情境：前曲着重写仪仗队伍的狼狈冷落，后曲着重写神州山河的破碎凋敝，而两曲又都着力刻画了明皇对宫廷富贵的依依眷恋。“五方旗”：指帝王出行

所建五色旗，分别画有青龙、朱雀、白虎、玄武和黄龙，代表东南西北中五方。“招飐”：即随风招展飘动。“日边霞”：即朝霞，点明是凌晨出逃，出京后天刚亮，东方地平线出现一抹红霞，与五方旗相辉映。“冷清清半张鸾驾”，极言皇帝车马之简，扈从之少，仪仗之零落不整，士气之低落仓皇。据《旧唐书·玄宗纪》载：“乙未凌晨，自延秋门出……扈从惟宰相杨国忠、韦见素，内侍高力士及太子、亲王，妃主皇孙已下多从之不及。”尽管沿途尚有个别地方官带兵勤王，队伍稍有扩充，但到蜀郡时“扈从官吏军士到者一千三百人，宫女二十四人而已”。两三个大臣，二十几个宫女，小小的卫队，天气又阴雨绵绵，道路泥滑偃旗息鼓；这比起太平时期天子銮舆出行，金瓜武士喝道，斧钺剑戟林立，鼓乐动地震天，娇娥前拥后簇那种八面威风的气派，自然判若霄壤，迥乎冰炭！在位四十多年，一直居安享乐的李隆基，破题儿惨遭如此仓皇狼狈的播迁，宁无“冷清清”凄然之感乎？难怪他马鞭低垂，倦于扬举，脚下无力，懒于踏蹬，频频回顾宫阙：“永别了，至高无上的皇权象征；永别了，锦衣玉食的帝王华贵；永别了，三千佳丽的温柔梦乡！”大概这就是他“一步步放不下”的原因吧。

唐明皇秋夜梧桐雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

他终于放眼极目远望，似乎隐隐约约看到了远处的青山、绿水、平原、沃野，想到中原板荡，烽烟四起，两京沦陷，神州陆沉，唯有西蜀江淮数道地盘暂未陷贼，比起往昔大唐帝国的辽阔版图，和万国来朝的赫赫声威，眼下不只能算“残山剩水五六搭”么？（搭，意即处、块）此句化用杜甫《游何将军山林》中“剩水沧州破，残山碣石开”句意，以形容国土残破。再看近处，那秋风摇动（萧萧）的树林之下，唯见断垣残院，破陋茅屋上冒出几缕袅袅炊烟，三两户人家尚在苟延残喘。叛乱战

争造成了万千生民涂炭，青壮战死沙场，老弱冻馁沟壑，田园荒芜，民生凋敝，人烟稀少。史载玄宗逃至咸阳望贤驿，“官吏逃散，无复储供，上憩于宫门之树下，亭午未进食。俄有父老献麰，上问如何得饭……”（《旧唐书·玄宗纪》）九重之尊的皇帝，竟然饿得吃不上一顿午餐，父老献的麦饭他虽然咽不下，但此时犹是难得的雪中送炭啊！足见当时农村凋敝之严重。“秦川”指关中京畿一带。杜牧《华清宫》诗叙玄宗出奔，有“蜀峰横惨淡，秦树远微茫”句。此化用其意，写玄宗离京渐远，遥望秦川一带，高岭远树笼罩在一片雾气迷茫之中，使人眼花昏乱，依稀莫辨。“灞桥”在长安东，汉以来送客至此，折柳赠别，因又名销魂桥。这两句写远树浓雾、衰柳西风，渲染烘托出玄宗远别京都，不胜凄凉销魂，无限眷恋惆怅之情。“煞不如”即真不如；“碧窗纱”、“鸳鸯瓦”均指长安宫廷。此两句写玄宗出奔途中因悲凉萧索，不堪艰苦劳累，故有不如宫中的感慨。当然，要是往常在宫中椒房中，也许此刻正与贵妃软玉温香共衾枕，“春宵苦短日高起”，宫娥服侍穿衣，太监跪进御食，碧纱窗前馨香阵阵，鸳鸯瓦上晨光熠熠，那是何等光景！可而今呢……这便是风流昏君此刻的内心。国难当头，他何尝忧虑江山社稷之危，黎民百姓之苦；又何尝反躬自责荒淫误国之咎？却一味留念温柔梦乡，荣华富贵，这就活画出他那至死不悟的昏君形象。

〔殿前欢〕写马嵬兵变、禁军将士逼杀杨妃之时明皇的复杂心理；他始而尚想维护皇帝尊严，斥责龙武将军陈玄礼“休没高下”；继而又无可奈何，恳求将士不要马践杨妃，只赐她自尽；自己虽然胆战心惊，但对犯上者又满怀怨尤：既舍不得他心爱的“解语花”，但又怕“寡人自身难保”；一面是陈玄礼步步紧逼，一面是杨贵妃哀哀乞命；他寸心纷乱如麻，充满了极度的矛盾与痛苦、愤慨与悲哀。这支曲子便是他那锥心泣血的心声。“海棠花”喻杨贵妃的娇美。《冷斋夜话》引《太真外传》：玄宗曾登沉香亭召杨妃，适其酒醉未醒，扶掖而至。玄宗云：“是岂妃子醉邪？海棠睡未足耳。”他认为杨妃只是个美人，并未干政，怎算亡国祸根？此话确有在理的一面，杨妃确不该承担安史之乱的主要责任，“女人祸水”固不足为训。不过作为玄宗，他此刻并未彻底认识到自己的过失：因为占了情场而弛了朝纲，因为“从此君王不早朝”，以致“渔阳鼙鼓动地来”。所以他只想到杨妃的冤枉和自己割去心头肉的悲痛，却未曾反省自己的罪责。“远山眉”，典出《西京杂记》：卓文君眉色浅淡，如望远

山，时人仿画为远山眉。明皇想到今后再也看不到她那“回眸一笑百媚生”，而将要看到她披头散发，被白练活活勒死，并惨遭禁军马蹄践踏的惨相，怎能不使他悲痛欲绝呢？试看他在下文中愤慨地唱道：“一个汉明妃远把单于嫁，止不过泣西风泪湿胡笳；几曾见六军践踏，将一个尸首卧黄沙！”的确，比起王昭君的命运，杨妃是更为悲惨不幸；不过，他未曾想到，昭君并未使汉元帝误国，反而带来了蕃汉的和睦；而杨妃私通安禄山，只知骄奢淫逸，至少于国无功，二者自不可同日而语。何况，这对悲剧的承受者又同时是悲剧的制造者呢！

〔鸳鸯煞〕写杨妃死后，明皇在蜀道上痛定思痛的悲凉心境。“黄埃”句从《长恨歌》中“黄埃散漫风萧索”变化而来；“一程程水绿山青”即《长恨歌》中“蜀江水碧蜀山青”句意；又《太真外传》载：玄宗途中对张野狐说：“此去剑门，鸟啼花落，水绿山青，无助朕悲悼妃子之由也”。“唱道”：简直是的意思；“升遐”：帝王死亡的专称；“官家”，唐人对皇帝的习称，取“三皇官天下，五帝家天下”之义；“逍遥”即逍遥辇，为皇帝“常行幸所御”（《宋史·舆服志》）。“玉骢马”：玄宗所乘马名玉花骢，乃大宛名种（《明皇杂录》）。此曲前半写景，后半抒情：昏黄的尘埃弥漫天空，凄凉的秋风飒飒悲号，碧空黯淡无光，斜阳西下如血。这两句是哀景正衬哀情，表现了明皇满目凄凉，风尘仆仆，不胜悲愁之感，仿佛天地亦为之惆怅动容。三四两句却是以乐景反衬哀情，尽管蜀中山青水秀，又有巍峨的剑门关，雄伟的巴峡（此特举名胜，实并不经此），然而却丝毫不能引起明皇的观览兴致；“一程程”、“一步步”叠字对举，表现出他那长途跋涉中心灰意懒，步履沉重的情态。他那伤感愁绪似乎比蜀中崇山峻岭还多；他那恓惶的泪水似乎比蜀中江河水流还广。他对生已无所眷恋，反望自己早日升天，以解脱、了却今生今世这无穷的痛苦折磨。须知他此刻除了失去爱妃的创痛之外，还因自己违反长生殿七夕誓盟而深负内疚；同时也为“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”（李商隐《马嵬》）而感到羞愧；但他作为一国之主，安史之乱尚未平定，皇位亦未正式传给太子，此刻又不容他真的去殉情践约，否则也无法向泉下列祖列宗交待呀！所以只能“不得已”地活着，仅以马上的泪水哀悼地下的杨妃。这一切，使他在灵魂深处戴上了一副沉重的精神枷锁，这或许便是他痛不欲生，而又欲死不能的深层心态吧！

这四支曲子不仅善于借景抒情，情景水乳交融，而且有层次地展现了剧中人物不同阶段的微妙而复杂的心态：前两曲写仓皇中的冷落衰败之感和对宫廷的依依之念；第三曲则是面对剑拔弩张、杀机四伏的情势，那种充满焦急、怨愤、悲悯、惨痛交织迸发的紧张情绪；尾曲则写其痛定思痛的凄凉黯淡之情和深负愧疚而生死两难的矛盾心态，这就入木三分地刻画出明皇这一悲剧性格。其次，修辞上用了不少工稳的对仗和叠字，如“鞭倦袅”两句，“秦川远树”两句，“黄埃散漫”四句，皆对得珠联璧合，而“隐隐天涯”四句则又是一长一短的隔句扇面对；第三曲用了一连串的叠字：娇滴滴、闹荒荒、曲弯弯、乱松松、碜磕磕、细袅袅、长搀搀等，不仅使表达更生动传神，而且造成了一种急如雨点般的紧促节奏，使声情与辞情达到了高度完美的结合。再次，善于熔诗词语和方言俗语为一炉，富于文采而无书卷气，天然隽美而又生动活泼。

（熊笃）

唐明皇秋夜梧桐雨

白朴

第四折

〔正宫·端正好〕自从幸西川还京兆，甚的是月夜花朝。这半年来白发添多少？怎打叠[17]愁容貌！

〔幺篇〕瘦岩岩不避群臣笑。玉叉儿将画轴高挑，荔枝花果香檀桌，目觑了伤怀抱。

〔滚绣球〕险些把我气冲倒，身谩靠，把太真妃放声高叫。叫不应，雨泪嚎咷。这待诏[18]手段高，画的来没半星儿差错。虽然是快染能描，画不出沉香亭畔回鸾舞，花萼楼前上马娇，一段儿妖娆。

〔倘秀才〕妃子呵，常记得千秋节[19]华清宫宴乐，七夕会长生殿乞巧[20]，誓愿学连理枝比翼鸟，谁想你乘彩凤返丹霄，命夭！

〔呆骨朵〕寡人待有心盖一座杨妃庙，争奈无权柄谢位辞朝。则俺这孤辰限难熬，更打着离恨天[21]最高。在生时同衾枕，不能勾死后也同棺椁。谁承望马嵬坡尘土中，可惜把一朵海棠花零落了。

〔白鹤子〕那身离殿宇，信步下亭皋。见杨柳袅翠蓝丝，芙蓉拆胭脂萼。

〔幺〕见芙蓉怀媚脸，遇杨柳忆纤腰。依旧的两般儿点缀上阳宫，他管一灵儿潇洒长安道。

〔幺〕常记得碧梧桐阴下立，红牙箸手中敲；他笑整缕金衣，舞按霓裳乐。

〔幺〕到如今翠盘中荒草满，芳树下暗香消；空对井梧阴，不见倾

城貌。

〔倘秀才〕本待闲散心追欢取乐，倒惹的感旧恨天荒地老。怏怏归来凤帏悄，甚法儿捱今宵，懊恼！

〔芙蓉花〕淡氤氲串烟袅，昏惨刺银灯照；玉漏[22]迢迢，才是初更报。暗觑清霄，盼梦里他来到。却不道口是心苗，不住的频频叫。

〔伴读书〕一会家心焦躁，四壁厢秋虫闹；忽见掀帘西风恶，遥观满地阴云罩。俺这里披衣闷把帏屏靠，业[23]眼难交。

〔笑和尚〕原来是滴溜溜绕闲阶败叶飘，疏刺刺刷落叶被西风扫，忽鲁鲁风闪得银灯爆，厮琅琅鸣殿铎，扑簌簌动朱箔，吉丁当玉马儿向檐间闹。

〔倘秀才〕闷打颏[24]和衣卧倒，软兀刺[25]方才睡着。

忽见青衣走来报，道太真妃将寡人邀、宴乐。

〔双鸳鸯〕斜㒳[26]翠鸾翘，浑一似出浴的旧风标，映着云屏一半儿娇。好梦将成还惊觉，半襟情泪湿鲛绡。

〔蛮姑儿〕懊恼，窨约[27]。惊我来的又不是楼头过雁，砌下寒蛩，檐前玉马，架上金鸡；是兀那窗儿外梧桐上雨潇潇。一声声洒残叶，一点点滴寒梢，会把愁人定虐[28]。

〔滚绣球〕这雨呵，又不是救旱苗，润枯草，洒开花萼；谁望道秋雨如膏。向青翠条，碧玉梢，碎声儿㓝剥，增百十倍歇和芭蕉。子管里珠连玉散飘千颗，平白地瀍[29]瓮翻盆下一宵，惹的人心焦。

〔叨叨令〕一会价紧呵，似玉盘中万颗珍珠落；一会价响呵，似玳筵前几簇笙歌闹；一会价清呵，似翠岩头一派寒泉瀑；一会价猛呵，似绣旗下数面征鼙操。兀的不恼杀人也么哥！兀的不恼杀人也么哥！则被他诸般儿雨声相聒噪。

〔倘秀才〕这雨一阵阵打梧桐叶凋，一点点滴人心碎了。枉着金井银床紧围绕，只好把泼枝叶做柴烧，锯倒。

〔滚绣球〕长生殿那一宵，转回廊说誓约，不合对梧桐并肩斜靠，尽言词絮絮叨叨。沉香亭那一朝，按霓裳，舞六幺，红牙箸击成腔调，乱宫商闹闹炒炒。是兀那当时欢会栽排下，今日凄凉厮辏着，暗地量度。

〔三煞〕润蒙蒙杨柳雨，凄凄院宇侵帘幕；细丝丝梅子雨，妆点江干[30]满楼阁；杏花雨红湿阑干，梨花雨玉容寂寞；荷花雨翠盖翩翻，豆花雨绿叶萧条：都不似你惊魂破梦，助恨添愁，彻夜连宵。莫不是水仙弄娇，蘸杨柳洒风飘。

〔二煞〕㖞㖞似喷泉瑞兽临双沼，刷刷似食叶春蚕散满箔。乱洒琼阶，水传宫漏；飞上雕檐，酒滴新槽。直下的更残漏断，枕冷衾寒，烛灭香消。可知道夏天不觉，把高凤麦[31]来漂。

〔黄钟煞〕顺西风低把纱窗哨，送寒气频将绣户敲。莫不是天故将人愁闷搅！度铃声响栈道，似花奴羯鼓调，如伯牙水仙操[32]。洗黄花，润篱落；渍苍苔，倒墙角；渲湖山，漱石窍；浸枯荷，溢池沼。沾残蝶粉渐消，洒流萤焰不着。绿窗前促织叫，声相近雁影高。催邻砧处处捣，助新凉分外早。斟量来这一宵，雨和人紧厮熬，伴铜壶点点敲，雨更多泪不少。雨湿寒梢，泪染龙袍，不肯相饶，共隔着一树梧桐直滴到晓。

〔注〕

[17]打叠：打点，收拾。

[18]待诏：待命供奉宫廷的人。这里指画待诏。

[19]千秋节：唐玄宗诞辰为八月五日，开元十七年以这天为千秋节。

[20]乞巧：古代民俗，每逢七月七日传说牛郎织女相会之夕，妇女们结彩缕，穿七孔针，列瓜果于庭中，以求织女赐予针织技巧。

[21]离恨天：佛教传说，天有三十三层，其中“离恨天”最高。元曲以离恨天喻男女隔绝。

[22]玉漏：古代以铜壶盛水滴漏计时的装置。

[23]业：与“孽”通，即佛教所说的业障、业冤。

[24]闷打颏：闷闷地。打颏，语助词。

[25]软兀剌：瘫软无力地。兀剌，语助词。

[26]䚉（duǒ朵）：下垂貌。

[27]窨（yìng映）约：暗中思忖。

[28]定虐：打扰，扰乱。

[29]瀍（jiǎn简）：泼。

[30]江干：江边。

[31]高凤麦：东汉时高凤专心读书，以致他看守晾晒的麦子被暴雨漂走都不知道。事见《后汉书·逸民列传》。

[32]伯牙水仙操：伯牙，春秋时人，善弹琴，相传他在东海蓬莱山上，闻海水澎湃、群鸟悲鸣之声，作《水仙操》曲。

唐明皇避乱西逃，行至马嵬坡，六军不行，杀死杨国忠，缢死杨贵妃。安史之乱平定后，唐玄宗回到长安，退居西宫养老。他既失掉了爱情，也失去了权柄；他既未能以权势保护住他们的爱情，也没有因为牺牲爱情而保住他的权力。在爱情权力两失的情况下，他忧心如焚，每日里空对杨贵妃的画像，痛苦不堪。这一折二十三支曲子就是抒写唐明皇思念杨贵妃的凄楚情怀。

〔端正好〕至〔呆骨朵〕五曲写唐玄宗面对杨贵妃真容引起的怀念与感伤。这里有还京兆半年来孤辰难熬的叙述，也有白发新添瘦骨嶙峋的肖像描绘；有画轴高挑放声高叫的思念，也有叫而不应雨泪嚎咷的忧伤；有对往昔笙歌筵舞赏心乐事的怀念，也有对生死爱情半路夭折的痛悼；有对神明鉴察之下誓约终未履行的愧悔；也有对无权柄谢位辞朝无可奈何的哀叹，真可谓百感交集，声泪俱下，充分展现了唐玄宗复杂的

心理状态。

唐明皇面对杨贵妃画像忧愁无法排遣，便去沉香亭闲行遣闷。地点也由殿宇内转换为亭皋边。沉香亭曾是唐明皇与杨贵妃御园小宴、啖荔枝、舞霓裳追欢取乐的地方。如今怎能不见物思人，触景伤情。〔白鹤子〕至〔倘秀才〕五曲即是写唐玄宗在沉香亭畔对杨贵妃的回忆和物在人亡的哀伤。“见芙蓉怀媚脸，遇杨柳忆纤腰”两句曲词是从《长恨歌》“芙蓉如面柳如眉”演化而来。作者运用巧妙的比喻和丰富的联想，写唐玄宗对往昔歌舞承平荣华富贵的追忆和对杨贵妃的想念。可是眼下却是“翠盘中荒草满，芳树下暗香消，空对井梧阴，不见倾城貌”。剧作通过今昔对比，抒写唐明皇对往日繁华一去不复返的无限怅惘。

唐明皇回到寝殿，时间已由白昼转入夜晚。景物更加衰败，色调更加昏暗，人物心境也更加忧伤。〔芙蓉花〕至〔黄钟煞〕十三首曲文抒写唐明皇的寝殿惊梦，作者以具体形象为喻，极写唐玄宗内心的哀伤。

唐明皇秋夜梧桐雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧

前三曲写唐明皇入梦前的孤寂和焦躁。作品渲染一种独特的氛围来烘托主人公的心境。暗淡的串烟，昏惨的银灯，喧闹的秋虫，满地的阴云，狂恶的西风，飘落的败叶，琅琅的殿铃，簌簌的朱帘，叮哨的铁马，造成凄凉、阴惨、焦灼的气氛，有力地衬托了唐明皇孤寂、忧郁、烦躁的心绪。作者运用滴溜溜、疏剌剌、忽鲁鲁、厮琅琅、扑簌簌、吉丁当等象声词和状形词摹写景物的声响和形态，更增加了语言的形象性和表现力。

〔倘秀才〕、〔双鸳鸯〕二曲直接写梦会。唐明皇刚刚入睡，就梦见杨贵妃请他长生殿赴宴，杨贵妃生前的娇态和往日的荣华富贵又浮现在眼前。可是转瞬间睡梦又被惊醒，一切皆成虚幻。“好梦将成还惊觉，半襟情泪湿鲛绡（神话传说中鲛人织的绡，泛指薄纱）。”惊梦之后，内心更加感伤。

追寻惊梦的原因，白朴把视野集中在一个焦点上——梧桐雨。〔蛮姑儿〕以下数曲极力铺叙“秋夜梧桐雨”的自然景象，造成一种凄怆冷落的意境，抒写唐明皇孤凄、愁苦、烦乱的心境。作者呕心沥血，倾注全部心力和才思，以多种多样的艺术手法和修辞方式，从各种不同的角度，描绘雨打梧桐的意象。作品摹写梧桐雨以楼头过雁、阶下寒蛩、檐前玉马、架上金鸡作反衬，以杨柳雨、梅子雨、杏花雨、梨花雨、荷花雨、豆花雨作对比，以“玉盘中万颗珍珠落”、“玳筵前几簇笙歌闹”、“翠岩头一派寒泉瀑”、“绣旗下数面征鼙操”、“喷泉瑞兽临双沼”、“食叶春蚕散满箔”、“花奴羯鼓调”、“伯牙水仙操”作比喻，以“洗黄花，润篱落；渍苍苔，倒墙角；渲湖山，漱石窍；浸枯荷，溢池沼”作排比，令人眼花缭乱，目不暇接。《梧桐雨》对雨声的描写可以同《西厢记》“听琴”一折对琴声的描绘相媲美。尤其值得注意的是，作品景物的描写，并不是孤立和游离的，作者时时刻刻都使景物的描绘与人物感情的抒发相契合，人物心理既是景物描写的出发点，也是落脚点。每首曲词结尾都把主人公的思想感情作为景物描写的归宿，写自然景象所引起的主人公心理感受，层层递进地抒写主人公情感的演变历程。如先是怨雨惊梦“把愁人定虐”，后又烦雨“惹的人心焦”，继而又恼雨“相聒噪”，最后又恨“雨和人紧厮熬”，“一阵阵打梧桐叶凋，一点点滴人心碎了”，以至愤怒地要“把泼枝叶做柴烧，锯倒”。孟称舜说得好：“只说雨声，而愁恨千端，如飞泉喷瀑，一时倾泻。”（《新镌古今名剧·酹江集》）这几首曲文写雨声，既以景物作为人物感情的衬托，又采用移情的方法使景物涂抹上人物的感情色彩，由景入情，情由景生，以景衬情，景中有情，创造了一个情景交融的意境，充分展现了主人公的内心世界。

在大量描摹梧桐雨的过程中，作者又把梧桐树作为联想的条件，中间穿插〔滚绣球〕一曲，写唐明皇的情悔：“是兀那欢会栽排下，今日凄凉厮辏着。”今天的凄凉是由往日的欢会所栽排，昔日的骄奢淫逸造成如

今的死别生离。盛极而衰，乐极哀来，唐明皇自己吞食自己种植的苦果。这句点睛之笔，是主题思想的高度概括，也是人生底蕴的深刻揭示，具有很强的讽喻性。

《梧桐雨》第四折写唐明皇对旧侣和盛境的怀恋，熔铸着作者的思想感情。剧中一曲曲哀婉的悲歌，犹如一首首感人肺腑的抒情诗。白朴是由金入元的作家，亲身经历了金元政权的峙立和嬗变，“自幼经丧乱，仓皇失母，便有山川满目之叹。逮亡国恒郁郁不乐……”（王博文《天籁集序》）。这一折戏，实际上也是白朴借境抒怀，用他人之酒杯，浇自己的块垒，以间接隐晦的方式，表达了他的故国之思和沧桑之感。这同他在《天籁集》词中所表现的“满目山围故国”（〔夺锦标〕）、“兴废古今同”（〔水调歌头〕《初至金陵》）、“莫唱后庭曲，声在泪痕中”（〔水调歌头〕《诸公见赓前韵》）的感情是一致的。

这一折艺术构思异常奇特巧妙。元杂剧的惯例是“先离后合，始困终亨”，第四折多是以大团圆结尾。本折则不同。它既没有众多的出场人物，也没有起伏跌宕的情节，又没有尖锐复杂的矛盾冲突。登场人物除宦官高力士外，只有唐明皇自己，实际上是一折独角戏。全部曲词都是表现唐明皇的内心活动。如果说第三折马嵬兵变是情节演进的逻辑高潮，而这一折则是剧情发展的情感高潮。全折都是从《长恨歌》“秋雨梧桐叶落时”诗意演化而来，并以之名剧。白朴以他独特的艺术构思，为唐明皇思念杨贵妃布置了一个典型环境，时间是深秋的夜晚，地点是萧索冷落的深宫。这里曾经是唐明皇和杨贵妃七夕盟誓宴乐歌舞的地方，如今人去楼空，面对的只有一幅画轴，唐明皇怎能不倍感忧伤。作者把画像作为主人公抒发感情的对象，以梦会写情思。叫画不应，转而盼梦里来到；好梦将成，又被梧桐雨惊觉。梧桐雨不仅是唐明皇忧伤的陪衬，而且又成为他发泄感情的对象，使唐明皇的内心积怨如喷泉般倾泻而出，从而使景物描写和人物情感水乳交融和谐一致，造成一种浓郁的悲剧氛围，堪称绝唱。《梧桐雨》第四折与《汉宫秋》第四折有异曲同工之妙。孟称舜《新镌古今名剧·酹江集》评《梧桐雨》云：“此剧与《孤雁汉宫秋》格套既同，而词华亦足相敌。一悲而豪，一悲而艳；一如秋空唳鹤，一如春月啼鹃。使读者一愤一痛，淫淫乎不知泪之所以，固是填词家巨手也。”王国维《录曲余谈》也说《汉宫秋》“雄劲”，《梧桐

雨》“悲壮”，可并称“千古绝品”。他们都是把《梧桐雨》和《汉宫秋》并誉的。正是这种独特的艺术成就，使《梧桐雨》被列为元杂剧四大悲剧之一。

《梧桐雨》第四折语言华美绮丽，绚烂多彩，敷演“秋雨梧桐叶落时”诗意，抒写唐玄宗的一缕哀思，缠绵悱恻，万转千回，极尽铺排之能事，俨然是一首秋雨赋，又如一篇抒情长诗。词藻清丽，对句工整，音律和谐，曲折尽致，而又浑朴自然，不事雕琢。既当行，又富有文采，开启了元杂剧文采派的先河。王国维也认为：“白仁甫《秋夜梧桐雨》剧，沉雄悲壮，为元曲冠冕。”可见其在元曲中的突出地位。

（张人和）

董秀英花月东墙记

白朴

第一折

〔仙吕·点绛唇〕万物乘春，落花成阵。莺声嫩，垂柳黄匀，越引起心间闷。

〔混江龙〕三春时分，南园草木一时新；清和天气，淑景良辰。紫陌游人嫌日短，青闺素女[33]怕黄昏。寻芳俊士，拾翠[34]佳人；千红万紫，花柳分春。对韶光半响不开言，一天愁都结做心间恨，憔悴了玉肌金粉[35]，瘦损了窈窕精神。

〔油葫芦〕杏朵桃枝似绛唇，柳絮纷，春光偏闪断肠人。微风细雨催花信，闲愁万种心间印。罗帏绣被寒孤，欲断魂，掩重门尽日无人问，情不遂越伤神。

〔天下乐〕我只见杨柳横墙易得春，欢欣，可意人，一见了心下如何忍。送秋波眼角情，近东墙住左邻，觑了可憎才有就因。

〔那吒令〕一见了那人，不由我断魂；思量起这人，有韩文柳文；他是个俏人，读齐论鲁论。想的咱不下怀，几时得成秦晋，甚何年一处温存？

〔鹊踏枝〕好教我闷昏昏，泪纷纷，都只为美貌潘安，仁者能仁[36]。一会家心中自忖，谁与俺通个殷勤。

〔寄生草〕怕的是黄昏后，入罗帏愁越狠。孤眠独枕教人闷，愁潘病沈[37]教人恨，行迟力顿教人困。似这等含情掩卧象牙床，几时得阳台上遇着多才俊。

〔幺〕汉相如坐寒窗下，卓氏女配做婚。都只为我情你意相投顺，

姻缘自把佳期问，郎才女貌皆相趁。你道是阻东墙难会碧纱厨，似俺这干荷叶那讨灵犀润。

〔注〕

[33]素女：善歌的神女。《史记·封禅书》：“太帝使素女鼓五十弦瑟。”扬雄《太玄赋》：“听素女之清声兮，观宓妃之妙曲。”

[34]拾翠：拾掇水禽羽毛。柳永〔瑞鹧鸪〕：“至今无限盈盈者，尽来拾翠芳洲。”这里引申作春天妇女的嬉游。

[35]金粉：金指花钿；粉指铝粉。

[36]仁者能仁：当时成语，夸耀行止之意。

[37]愁潘病沈：潘指潘岳，曾作《秋兴赋》，自抒愁苦；沈即沈约，《与徐勉书》，谓其“老病百日数旬”。

白朴的杂剧现存仅《梧桐雨》、《墙头马上》、《东墙记》三种。有论者提出《东墙记》非白朴所作，但元代钟嗣成《录鬼簿》白朴名下有此剧著录。明初朱权《太和正音谱》著录亦作白朴作。看来，疑《东墙记》非白朴之作理由尚不充分。问题是今存《孤本元明杂剧》收录的传本，是否即白朴的原作抑或经过改动，这尚待作进一步的考证。至于传说白朴作此剧是为了与王实甫《西厢记》争胜，则更无从稽考了。

《东墙记》写的是马文辅与董秀英的爱情故事。马文辅之父，与松江府尹董莹相交甚厚，秀英文辅年幼时曾订有婚约。马父卒后，家道中落，这桩婚事也就搁浅了。年长后文辅以游学为名，到松江探问亲事，这时府尹也已去世，遂假馆山寿家之花木堂，恰与董府后花园隔一东墙，一次攀墙看花，适值秀英同侍女梅香在后花园赏春散闷，两人一见钟情。后经山寿的讨花与梅香的递简，秀英乃得知文辅原是她的未婚夫。她不计门第，无视封建礼教，主动约文辅于海棠亭幽会。结果被母亲撞见，怒斥她私约而辱没门楣。梅香陈明此人即马文辅，自幼与秀英有婚约。董母无奈，只得许其成婚，但立逼文辅进京应试。一年后，文辅得中状元回来，夫妻相逢团圆。情节虽不甚曲折，但反封建的主题是鲜明的。董秀英追求理想爱情的形象，在当时曾产生过一定的影响。

全剧凡五折，王季烈《孤本元明杂剧提要》云：“唯北曲一套，例由一人唱，而此本则不然。元杂剧一本俱四折，此本五折，皆为元曲之变例。”

〔点绛唇〕、〔混江龙〕和〔油葫芦〕三支曲词，描写董秀英面对花园中春光明媚的景象而勾引起内心的愁闷。一开始，作者以即物起兴的手法，写春来万物复苏，百花烂漫。“落花成阵”，化用贺铸〔木兰花〕“纷纷花雨红成阵”。初生的乳莺鸣叫着，下一“嫩”字，显示声音的圆润宛转，是所闻。下垂的柳枝，呈现黄匀的色彩，是所见。真是鸟语花香，但这惹人喜爱的春色，却“越引起心间闷”，是所感。一个“越”字表达了春意缭乱而触动了春情的难遣愁闷。

“南园”泛指园林，藉此点明身在花园之中。草木是一片新绿，天气又是这样的清明和暖。这盎然的生机，使她情不自禁地发出“淑景良辰”的赞叹，也引起了她的无限遐思：春日京郊道路上的游人，大概会感到一天的时光太短促了吧？居处仙室的神女也会沉醉于这动人的春色而耽心黄昏的到来。流连追欢的“俊士”，嬉笑游冶的“佳人”，他们在“千红万紫，花柳分春”中，该是多么的称心和陶醉！作者如此反复渲染春天的欢乐气氛，正是为揭示人物曲折复杂的心理活动作铺垫。这美好的春光正深深触动了秀英压抑在内心深处的重重愁闷，使她倍增难言的抑郁和苦痛。情绪上的种种折磨，使她这位窈窕少女容颜憔悴，恹恹瘦损。作者以常人春游之乐来反衬秀英孤寂之苦，极尽缠绵悱恻之情，达到了相反相成的艺术效果。

春风的吹拂，使满园桃杏盛开，绚烂多彩，柳絮纷飞，风姿动人，而秀英却发出如此美好春光偏抛弃了我这个“断肠人”的感叹，这种微妙的愁怀，实是一个少女触景生情常有的心理活动。“微风细雨催花信，闲愁万种心间印”两句，是进一步抒情。“花信”谓花开的消息。“花信”有期，而自己的青春呢？“罗帏绣被孤寒”，“掩重门尽日无人问”，怎不令人“闲愁万种”？惆怅、失望和伤感已到了“情不遂越伤神”的地步。这种对青春被耽误所产生难以排遣的愁怨，正隐隐透出对封建礼教束缚的控诉。

以上三曲把描写、叙述、感叹熔为一炉，情景交融，细腻地表露了

长期受压抑的闺中少女，面对撩人的春光热切向往爱情的愁闷情怀。

〔天下乐〕一曲，是董秀英蓦然看见东墙上的马文辅后所唱。她的“欢欣之情溢于言表，称他为“可意人”、“可憎才”。“可憎”反词见意，即可爱。“一见了心下如何忍”，透露了她的爱慕之情，又生动地表现了初见时那种忐忑不安之态。通过秀英的眼睛，文辅那“送秋波眼角情”的风采，“近东墙住左邻”的多情，顿时使她感到“有就因”——即其中隐秘的内情，巧妙地刻画了初恋少女的敏感心态。

〔那吒令〕和〔鹊踏枝〕两曲，是写秀英见了文辅回到房中后那种起伏难平的心境：想起他使人神往魂销的外貌、有如韩柳的词赋文章以及精通《齐论》、《鲁论》的博学才华，以致“想的咱不下怀”，欲遣不能了。“几时”、“甚何年”反映出她对有情人炽热的倾慕和追求，也表明秀英经历相思的痛苦之后性格的发展变化。但当她一想到被禁锢的处境，惟有“闷昏昏”、“泪纷纷”。反复思量：情愫难通，有谁能传情递简，互通消息呢？作者将秀英的爱慕与失望交织的复杂感情，表现得丝丝入扣，秀英对爱情的主动真诚得到了充分的揭示。

〔寄生草〕曲，从“黄昏后”到“入罗帏”，到“孤眠独枕”直到“含情掩卧”，通过时间的推移和空间的转换，一气呵成，烘托出“怕”、“狠”、“闷”、“恨”、“困”种种感情的变化，显示出女主人公被一种孤寂的气氛包围着，无时无刻不为相思所苦。真是四顾凄楚，柔肠百结。

〔幺〕曲，抒发了秀英向往婚姻自主、自择情偶的心愿。“汉相如坐寒窗下，卓氏女配做婚”。汉代的司马相如出身寒微，与临邛豪富卓王孙之女文君相爱，两人私奔，终成眷属。秀英借用文君私奔的故事为自己辩解，卓文君可以自求良偶，我为什么不可以？只要“我情你意相投顺”，认定自由结合是合理的。明代李贽被封建卫道者攻击，其罪名之一，就是鼓吹卓文君“善择佳偶”（《神宗万历实录》卷三六九）可见在封建社会，作出这种抉择是需要很大勇气的。这种叛逆性格大胆地表露为以后情节的发展作了很好的铺垫。但当她一回到现实中来时，不由得自怨自艾地发出：“你道是阻东墙难会碧纱厨，似俺这干荷叶那讨灵犀润。”“你道”，从对方设想，东墙阻隔，欢会难期。“似俺”则从自己着

笔，真是一缕情思，两地相连。（“干荷叶”喻说相思。“灵犀”喻两心相通，李商隐《无题》有“心有灵犀一点通”之句。）但“那讨”两字则又透露出无限怅惘的思绪。写来入情入理又起伏跌宕，而比喻贴切，浑然一体，更增添了抒情的形象性。

王季烈《孤本元明杂剧提要》说：《东墙记》“曲中俊语甚多”。本剧曲词确是俊美清新，富有文采，写景如在目前，写情沁人心脾，内在的情与外在的景融合无间，深刻细腻地揭示了人物的内心世界，读来真切感人。

（胡雪冈）

韩翠颦御水流红叶

白朴

第三折

〔柳青娘〕谁曾道是趁逐，天赐这场厮迤逗。看了这诗中意投，必定是个俊儒流。裁冰剪雪忒惯熟。若得来双双配偶，尽今生共结绸缪。则这去年前红叶上，红叶上把诗修。

〔道合〕恰向今秋，恰向今秋，今秋园苑却闲游，恰相投。着俺着俺自僝僽，恁的恁的空遥受。同观的池上景清幽。细凝眸，自索受；使咱家，空迤逗。道那些那些合成就，那些那些合承受，天生落在咱家彀；若还见的迟些后，若不咱收，风力飕飕，趁着龙沟，荡荡悠悠，险些淹淹逐水，逐水向向向向向东流。

〔耍孩儿〕往常我守椒房耽寂寞捱昏昼，今日个更添上关心症候。趁西风飘离了树梢头，送与我这一场闲闷闲愁。见了些翠裙凤翅伤秋扇，听了些绛帻鸡人报晓筹，年年池馆皆依旧。则俺这宫嫔年老，几时得叶落归秋。

〔三煞〕题诗人长共短，有情人知他是好共丑！不明不暗因他瘦。心儿中作念何曾见，梦儿里相逢不厮俅，这姻缘空遥受。则俺那青鸾无信，红叶难酬。

〔二煞〕弄诗章相戏逐，不良才歹事头，去年间写两句诗迤逗。暗欢喜空把他心中爱，虚烦恼胡遮我脸上羞。办着个至诚心将他候，看承做神珠玉颗，出入在凤阁龙楼。

〔一煞〕做一个符牌儿[38]挑在鬓边，做一个面花儿贴在额头，绣一个香囊儿盛了揣着肉。他道是无情则许无情受，我正是好处将来好处收。自今夜黄昏后，安排着洞房花烛，绣幕香球。

〔尾声〕稳坐着白象床，满斟着碧玉瓯；用鲛绡将红叶儿怀中搂，你与我递一盏儿新婚庆喜的酒。

〔注〕

[38]符牌儿：宋以来，端午节宫廷后妃及近侍分赐“钗符”等物。（见周密《武林旧事》卷三）

《韩翠颦御水流红叶》是叙写有名的“红叶题诗”故事。唐宋人笔记中记该故事者甚多，如《侍儿小名录》、《云溪友议》、《青琐高议》、《北梦琐言》等，但在年代、人名、情节上有所出入。其本事自以唐张实《流红记》传奇为主，因其姓名相符合。故事情节是述唐僖宗时，有儒生于祐偶然见到御沟中流出一片红叶，取而视之，有诗题于其上：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”他终日吟咏，数月来眠食俱废，后写成两句：“曾闻叶上题红怨，叶上题诗寄阿谁？”也题于红叶上置御沟中。适宫中遣出宫女觅配，经人从中撮合，结成夫妻，后知其人即原题诗红叶之韩氏。故事或系传说，或属虚构，但反映了封建时代宫女长期被禁锢在深宫的苦闷，渴望回到人间，获得自由，因而有一定积极意义。

白朴的《韩翠颦御水流红叶》仅存第三折，见赵景深辑《元人杂剧钩沉》。该书是编者多年来搜集研究的成果，辑录了散见于《太和正音谱》、《北词广正谱》、《词林摘艳》等书里元杂剧的佚文佚曲，其中有关汉卿等名家的作品，使现存元人杂剧增加了四十五种，后附有“说明”，对曲文的出处作了校订，为元杂剧研究提供了有参考价值的资料。

〔柳青娘〕曲是韩翠颦于御沟拾得了红叶时所唱。由于她缺乏精神准备，这偶然的机遇使她惊喜交集，情不自禁。“谁曾道是趁逐。”“道”用为揣测之词，犹想。原来以为是渺茫的追求寻觅，老天却有意赐予安排了这一场相互的招惹引逗。从诗中意向的投合，顿时萌发了爱慕之情，认定题诗者必定是个容貌俊美、才情富赡的人，“裁冰剪雪”谓锻炼词藻，十分娴熟。她浮想翩翩，通过去年这知音的红叶的媒介，第一次尝到了爱情的喜悦，不禁视他为精神上的恋人，“若得来双双配偶，尽今生共结绸缪”。“绸缪”指男女欢会，缱绻多情。

〔道合〕一曲以重叠的词语，先叙说巧合的情缘。“恰”时间副词，与“却”字相应，为“又”字义。点明时令，地点，而又红叶“相投”。使人情思悠悠，但转而一想，愁从中来，这不过是教人自寻烦恼，因此事是如此的虚空、遥远，怎能承受。面对池上清幽的景色，触景生情。“细凝眸”，犹云凝望或低目而视，通过这一细节，刻画了微妙的心理变化，“索”作该、应、得解，言下之意，这不过是自作自受的一场“空迤逗”。然而当一回到目前的境况中，又不得不私下庆幸。“天生落在咱家彀。”“彀”，把弓拉满，这里谓指圆满的结果，因为稍一迟疑，“险些淹淹逐水，逐水向向向向向东流”。“淹淹”原作“恹恹”，兹据《北词广正谱》改，义较明。写来一波三折，而这三个层次的安排，就把曲折的内心活动表现得十分细腻、真实，同时把幽闭在深宫的少女那种触绪牵情的意态生动地描摹出来。

〔耍孩儿〕曲以追思的心情，抒发了“往常”与“今日”交织成双重的愁闷。“守”，禁守；“躭”，承受；“捱”，延熬，那幽囚的处境真是度日如年，而“今日更添上关心症候”。愁上添愁，双重苦恨。“关心”原作“开心”，据《盛世新声》改。“翠裙凤翅”，内宫服饰，代指宫嫔，“伤秋扇”，以秋扇之见弃，比君恩之中断，刘孝绰《班婕妤》：“妾身似秋扇，君恩绝履綦。”是所见。“绛帻鸡人报晓筹”系王维《和贾至舍人早期大明宫之作》中诗句。“晓筹”即更筹，是夜间计时的竹签。是所闻。“年年池馆皆依旧”，寓情于景，从侧面下笔，写出了似水流年，青春虚度之苦。“则俺这宫嫔年老，几时得叶落归秋。”集中抒发了红颜暗老之恨和现实处境之可悲。通过人物内心独白的方式，写来曲折甚致，追昔抚今，怨情自见。

〔三煞〕、〔二煞〕两曲写题诗人已扣开了爱情的心扉，揭示其隐微的心曲，诸种思虑、揣想、遐思、盼望相互交织。“则俺那青鸾无信，红叶难酬。”“青鸾”传说中能替人传递信息的仙鸟，事见《汉武故事》。期会难成，幽怀难遣，这“空遥受”的“姻缘”使她倍增痛苦。〔二煞〕是曲情的转折，“弄诗章相戏逐，不良才歹事头”，意谓没良心的冤家，是对情人的昵称。“暗欢喜”、“虚烦恼”两句两相对照，表达了剪不断理还乱的悠悠思绪。但心意已通，思念至切，表明要以身相许，“办着个至诚心将他候，看承做神珠玉颗，出入在凤阁龙楼”。“办着个”意即准备着

个，“至诚心”，谓诚心诚意，“神珠玉颗”形容红叶上的诗章之珍贵，这是对知己之爱的真心剖白，表达了对题诗者无限的眷恋和深情。以上两曲，写来回环曲折中别有顿挫，既写出了人物感情的个性，又为以下情节的发展作了铺垫。

〔一煞〕、〔尾〕两曲通过具体形象的画面，写她对自由的憧憬和对幸福的向往。开头以“做一个”的排比句，层层铺叙了她拟严妆打扮，鬓边戴个符牌儿；额头剪贴个面花儿；身上揣挂个香囊儿，展现了她的喜悦和情趣。情思萦逗，遐想联翩，从今夜的洞房花烛到“绣幕香球”；从“白象床”到斟满了酒的碧玉杯；最后用“鲛绡”即手绢，“将红叶儿怀中搂”。一个“搂”字，把对作为爱情媒介的红叶的珍视和深情生动地描绘出来。曲子末尾，“你与我递一盏儿新婚庆喜的酒。”把自己的憧憬、渴望以及对题诗人的情爱明明白白地袒露出来。写得既实实在在，真真切切，又情深意远，千里神合，寄托着这位深宫少女潜藏着的思绪，她多么殷切地期望着，有朝一日如愿以偿，结为现实的夫妻。

作者细致地揭示出人物心理活动的层次，使之具有独特鲜明的个性，也折射出宫禁森严，寂寞凄凉的环境气氛。围绕着拾到的红叶，交错地展开一系列喜剧性的矛盾冲突，使情节的偶然性与人物性格和思想的必然性相互融合，因而转折、起伏显得巧妙自然，不落悲欢离合的旧套。曲与曲之间前后钩连，彼此照应，使剧情的进展和结局喜庆的处理和谐统一，增强了喜剧色彩。语言多用白描直陈，又富于文采，不同于白朴其他剧作的绮丽纤秾，而别具风貌。排比，重叠交相互用，错落有致，增强了曲词的抒情性和节奏感。对人物的心理刻画入微，如“你与我递一盏儿新婚庆喜的酒”，把其娇嗔的神态和欢娱的心情巧妙地结合起来，形象活脱，情趣盎然。

（胡雪冈）

姚燧

【作者小传】

（1238—1313）字端甫，号牧庵。原籍营州柳城（今辽宁朝阳），迁居河南洛阳。少孤，为伯父姚枢所抚养。大德五年（1301），出为江东廉访使。后历官翰林学士承旨、集贤大学士等职。能文，与虞集并称。散曲婉丽，语言浅白流畅。与卢挚并称“姚卢”。原有集，已散佚，清人辑有《牧庵集》。《全元散曲》录存其小令二十九首，套数一套。

〔中吕〕满庭芳

姚燧

天风海涛，昔人曾此，酒圣诗豪。我到此闲登眺，日远天高。山接水茫茫渺渺，水连天隐隐迢迢。供吟啸，功名事了，不待老僧招。

姚燧〔满庭芳〕为二首，此选其一。据曲中景象及第二首曲词亦有“帆收钓浦，烟笼浅沙，水满平湖”，可见描写的是江南风光。元成宗大德五年（1301），年逾花甲的姚燧出为江东廉访使，先后在江南各地为官达七八年之久，此曲词很可能作于这一时期。

“天风海涛”，狂风呼呼，惊涛阵阵，起句出手不凡，描写了一个境界开阔，气象豪迈的客观环境，犹如奇峰突起，笔力千钧，使人一下子想起苏轼的“大江东去”。接下来笔锋一转，从眼前景荡开去，在空间描写中穿插进历史的回溯：“昔人曾此，酒圣诗豪。”古往今来，有多少文人雅士、骚人墨客，曾在这里饮酒赋诗，抒发豪情。这两句不仅写出了此地的风物人情，加深了曲词的历史纵深感，而且暗暗关合了作者自己。因此，往下作者便直接切入了“我到此闲登眺，日远天高。山接水茫茫渺渺，水连天隐隐迢迢。”这几句：表面看来是登临所见，升高望远，“日远天高”，山水相接，烟波浩淼。但细细寻绎，似乎别有一番深意，在阔大无边的景象之中，若隐若现地显示出一丝怅惘。“日远”，语出“日远长安近”。据《晋书》卷六《明帝纪》载：晋明帝年少聪哲，一日坐元帝膝前，适逢有人从长安来，因问明帝：“汝谓日与长安孰远？”答曰：“长安近。不闻人从日边来。”翌日宴群僚，又问之，答曰：“日近。”元帝惊问：“何乃异间者之言乎？”答曰：“举目则见日，不见长安。”“天高”，杜甫《暮春江陵送马大卿公恩命追赴阙下》：“天意高难问，人情老易悲。”所谓“日远天高”，含有向往朝廷而不能实现愿望之意。姚燧这里用“日远天高”，既精当准确地描写了眼前景，又巧妙含蓄地隐含了心中事，综合“酒圣诗豪”、“闲登眺”等意象，曲中似包孕着淡淡的哀怨和牢愁。姚燧出任外官，原因不详，但从同时期作品多感慨来看，似乎确有难言的苦衷。加之作者已经年迈，若又仕途偃蹇，当然

便可能归隐田园，于是：“供吟啸，功名事了，不待老僧招。”吟啸，一作吟笑，面对如此佳山好水，只能吟啸赋诗，一切功名利禄，富贵荣辱，都应该统统丢掉，而归隐也不必等老僧前来召唤了。这时，作者似乎畅达了，用超旷的人生态度涤除了心中的抑郁。据《元史》本传，作者在七十三岁时果然“告归”，可见写此曲时已确有归隐的念头。

姚燧在文学创作上以散文著称，“曲则不经见，然每有作，亦必婉丽可诵”（《顾曲麈谈》卷下第四条《谈曲》）。而这首〔满庭芳〕却非“婉丽”二字所能概括，从题材内容看，它属于抒怀之作，在元代前期散曲多以男女恋情为歌吟对象的情况下，像这种抒怀之作确实别具面貌。又由于姚燧出身官宦人家，本人一生有不少做官经历，所以就曲词风格而言，除“婉丽”一面，又透露出宏劲、典雅的正统文人作派。故读此曲词，容易令人想起苏、辛豪放一路。

（郑宏华）

〔中吕〕普天乐

姚燧

浙江秋，吴山夜。愁随潮去，恨与山叠。塞雁来，芙蓉谢。冷雨青灯读书舍，怕离别又早离别。今宵醉也，明朝去也，宁奈些些。

姚燧这首小令，是一首离别送行之作。周德清将它选入《中原音韵·正语作词起例》，题作“别友”。可见当时就已脍炙人口。

“浙江秋，吴山夜。”新安江流经杭州入海一段，叫浙江，也叫钱塘江，秋天多潮，以壮观著称。吴山在杭州西湖东南，左瞰钱塘江，右瞰西湖。“上有天堂，下有苏杭。”西湖、吴山、钱塘江一带，更是天堂中的胜地。胜地美好，又适值清秋之夜，这光景，被作者剪裁入曲，却是别有一番滋味。“愁随潮去，恨与山叠。”愁，正如钱塘江潮，无有已时。恨，恰似吴山山峰，重重叠叠。潮去，极具汹涌之感，山叠，极写沉重之感。这一动一静，便状出了心头汹涌澎湃却无法排遣的愁恨，极为警策。人已愁成此状，更那堪：“塞雁来，芙蓉谢。”北雁南飞，荷花凋谢，感触物候之变迁，倍伤韶光之消逝也。“冷雨青灯读书舍”一句，写出眼前之冷斋孤寂。冷雨之冷，青灯之青，冷感、冷色，愈增添秋夜书斋之凄凉。作者愁恨之情，凄凉之感，究为何来？曲情至此，融情入景，蓄势已足，始一笔点明主意：“怕离别又早离别！”《中原音韵》评云：“第八句是务头”，故应“施俊语于其上”，即全篇精彩警辟之处。《阳春白雪》本此句作“待离别怎忍离别”，此从《中原音韵》本，细加玩味更好。原来，全曲所写之愁恨、凄凉，皆因离别而滋生，以至不可遏止。曰“怕离别”，则双方交情之好可知；曰“又早离别”，则相聚苦短、别易会难、重见无期亦可知。一句直朴情语，道尽此时况味，直凑单微，不愧俊语。“今宵醉也，明朝去也，宁奈些些。”宁耐即忍耐，些些即一些儿，皆元人口语。纵然是怕离别，也要离别了，无可奈何，还是珍惜今宵，相与一醉吧。既然明朝终当一去，还是忍耐一些吧。宁耐些些，宛然口语，是安慰行者，也是宽解自己，亲切而又得体。全篇大半幅极写愁恨，最后三句忽然纵笔作旷达语收束，正显出曲之旷达放逸

之本色，此是元代曲家不同于前代词人之处。

《中原音韵》评此小令云“造语、音律、对偶、平仄皆好”。何谓造语好？全曲前半幅雅致精丽，结三句纯然口语，融文采与本色为一体，所以好。何谓音律好？《中原音韵》云：“看他用‘叠’字与‘别’字，俱是入声作平声字，下得妥贴，可敬。”又云：“‘也’字上声，妙。”何谓对偶好？“浙江秋”与“吴山夜”，“愁随潮去”与“恨与山叠”，“塞雁来”与“芙蓉谢”，“今宵醉也”与“明朝去也”，皆对仗精稳、自然。对偶句多，全曲便有清逸流丽而兼凝重从容之美感。《元史》本传称姚燧之文“闳肆该洽，豪而不宕，刚而不厉，舂容盛大，有西汉风”。姚燧之古文，是如许大手笔，其小令，也确有从容凝重之特色。

（邓小军）

〔中吕〕醉高歌

姚燧

感怀

十年燕月歌声，几点吴霜鬓影。西风吹起鲈鱼兴，已在桑榆暮景。

这是一首年迈思归之作。作者在〔满庭芳〕“天风海涛”一曲中就抒发了这种情怀。随着年纪一年年老迈，这种思归的心情日益强烈。首句“十年燕月歌声”。十年，言其多年。作者曾在朝廷任翰林学士等职，宦游于京城大都（今北京，旧属燕地），夜夜笙歌宴舞，不乏寻欢作乐。次句“几点吴霜鬓影”。大德五年（1301），作者出任江东廉访使，其时已六十余岁。经几年的吴地风霜，又增添了许多白发；两鬓恰如吴地的霜雪一样点点斑白。李贺《还自会稽吟》诗有“吴霜点归鬓，身与塘蒲晚”句，姚燧此处借来化用，巧妙地暗示了自己在吴地的生活。以上两句，作者用平淡的语调，省净的笔墨，总结自己大半生的经历，看似寻常，却饱含人世沧桑。回复到眼前，“西风吹起鲈鱼兴，已在桑榆暮景”。现在，诗人已老，且倦于游宦他乡，所以，在吴地便想起了晋朝张翰思家的故事。张翰是吴郡人，曾到洛阳做官，一日见秋风起，忽思家乡莼菜鲈鱼之美味，便说：“人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？”（《晋书·张翰传》）遂归。姚燧是洛阳人，而又在吴地做官，作此曲时已临近七十岁。从人生经历而言，自然“已在桑榆暮景”，思归便成为更加急迫的事情。

这首小令确如标题所言，作者是有感而作，抒发情怀，所以寥寥数语，读来情感真挚动人。曲词着墨无多，简淡古雅，正如《词品》卷五“牧庵词”所说：“姚牧庵（燧）《醉高歌》‘十年燕月歌声’，云云……牧庵一代文章巨公，此词高古，不减东坡、稼轩也。”

（郑宏华）

〔中吕〕醉高歌

姚燧

感怀

岸边烟柳苍苍，江上寒波漾漾。《阳关》旧曲[1]低低唱，只恐行人断肠。

〔注〕

[1]《阳关》旧曲：阳关，古地名，在今甘肃敦煌西南，古代出塞必经之路。所谓旧曲，指王维《送元二使安西》诗："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"后演变为《阳关三叠》，成为送行的歌曲。

这首曲词描写了一个送别的场面。长江畔，翠柳含烟，远远望去，一片青翠莽苍；初春季节，微风拂起，江水波光粼粼，似乎带有一丝寒意。就在这样的环境中，送行者与友人分别了，一切的"珍重"、"再见"都已经道过了，只听得那令人断肠的《阳关》旧曲在低低吟唱，因为害怕远行者听到后会更加感伤。

古代交通不发达，与友人离别、送别便成了人们生活中的一件大事。因此，历来的诗歌词曲，吟咏这方面内容的作品多得数不胜数，仅以长江为背景，以舟船为交通工具的送行作品，就可以说写尽了千般离情，万种别绪。李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗："故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。"应该是这类作品中的佼佼者。而姚燧的这首小令，在内容上与李白诗可说大同小异，但是在写法上，特别是在场面的选择上，便有着自己的特点。李白诗选取的场景是友人已乘船离去，孤帆远影，碧空无际，长江尽头，天水相连，人们仿佛看到诗人还站在岸边，痴情地望着远方。姚燧的小令，却选取了友人的船只欲去未去之际，杨柳依依，波光漾漾，离歌送

行，话短情长。就感情的表达来看，二者也是有区别的，李白诗重在抒发送行者的感受，虽有离别的怅惘，笔调却显得轻快活泼。姚燧的小令则善于体会行者的心情，特别是“《阳关》旧曲低低唱，只恐行人断肠”两句，对友人的一片深情表现得极为细腻体贴。其实，“断肠”者岂只行人，送行者此时亦柔肠百结，胸中充溢着离别的哀伤。故曲词语言浅白，笔调舒缓，情感沉郁，亲切自然。

须说明的是，这支〔醉高歌〕在《太平乐府》卷四是与“十年燕月歌声”、“荣枯枕上三更”、“十年书剑长吁”几首一起载入《感怀》题下的，但是此曲重在描写送别，与“感怀”似乎无涉，与“十年燕月歌声”内容也大相径庭，再有《中原音韵》所载〔醉高歌〕《感怀》仅有“十年燕月歌声”、“荣枯枕上三更”二首，因此，《太平乐府》卷四将此曲置于《感怀》题下，可能是误入。

（郑宏华）

〔中吕〕醉高歌

姚燧

感怀

十年书剑长吁，一曲琵琶暗许。月明江上别湓浦，愁听兰舟夜雨。

姚燧在元成宗大德九年（1305）拜江西行省参知政事，想必到九江巡视，而作此曲。综观曲文，当因白居易《琵琶行》而起兴（按：曲中“湓浦”，即《琵琶行·序》中所云送客之所），抒发了心中一种惆怅之情。

“十年书剑长吁”，十年，言其多年，与“十年燕月歌声”之“十年”相类；“书剑”，代指文人的游宦生涯；“长吁”，即长叹，指多年的为官生涯真令人感叹。“一曲琵琶暗许”，暗许，暗中许诺，心灵达到默契境界，可谓“心有灵犀一点通”（李商隐《无题》）。《琵琶行》里有“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”；“莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行”。在白居易的诗里，琵琶女的身世引起了诗人的自省、共鸣，到了元代，故事发展了，白居易与琵琶女之间除了遭遇相类的同情，还有心灵震颤的爱情，马致远的杂剧《青衫泪》，就把白居易与琵琶女的经历敷演成由恋爱到结婚的喜剧。姚燧这里的“暗许”，已是后人从《琵琶行》生发出的意义。然而，姚燧是否在自己的情爱生涯中亦有一段隐恨呢？今天已不得而知了。或许，它只是作者在这里因地而点缀，发思古之幽情，从而对古人仕途蹭蹬所作的感慨，抑或是寄托了对友人的思绪。“月明江上别湓浦，愁听兰舟夜雨。”这两句很像姚燧自叙，他很可能在一个月白风清的夜晚乘船离开九江，与友人分别后，最怕在木兰舟中听那淅淅沥沥的夜雨声。姚燧拜官江西，史书并未说是贬官，但此时他已为耆旧之人，加之又作外官，常常思归故里，这样，白居易与琵琶女相遇时的郁闷，恰恰契合了他此时的心境。因此，或许可以这样认为：姚燧的这首小令，是通过描写白居易的故事，抒发自己羁旅行役中的忧闷。回头再

看首句：“十年书剑长吁”，既是感叹白居易的经历，似乎又是对自己忙忙碌碌于仕途的感慨了。

这支曲写得比较含蓄深折，作者以衬托的手法关合自身，咏古抒怀，情韵绵邈，委婉深沉。姚燧流传下来的散曲作品并不多，然而大都从容闲雅，潇洒脱俗，在元代前期散曲作家中，确实是别具一格的。

（郑宏华）

〔中吕〕阳春曲

姚燧

笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多。有人问我事如何，人海阔，无日不风波。

〔阳春曲〕，通称〔喜春来〕，是常见的〔中吕〕调小令曲牌。据曲谱，它的句式定格是：七七七三五式，五句五韵。全曲无衬字。它的句式、韵式都与曲谱相合，是一首格律严谨的文人曲。

姚燧一生仕途坦坦，文名藉藉，故时而流露出志得意满的情绪。但他生活在元代由盛转衰的时期，政治上的内部倾轧，民族关系上的隔阂与歧视，造成了多少宠辱、荣枯的变化。所以发而为诗，又有“取谤因仇恶，贪权失丐闲”（《感事》）的感慨和“荣悴不齐谁使尔，欲将斯理问高空”（《道中即事》）的惊惧。这说明，他宦海浮沉，已备尝了政治风波的滋味。这种感受，便成为写出有现实意义的作品的思想基础。

这首〔阳春曲〕是从感叹时光流逝开始的。句中的“风月”，即清风明月，也就是美好的景色、时光。时光在不同人的生活中有不同的内容，而在一个一生以著作为生活的文人的眼里，它总是与手中的笔联系在一起的。所以作者写来，不由喟然叹道：笔尖下，清风明月，美好的时光，一点一滴地、不知不觉地消失了。在时光的流逝中又有什么变化呢？作者在第二句写道：自己眼前，儿辈渐渐地增多了。视线从自己转到家庭。一二两句是一组对句，人们很容易看出：两句的结构、词性和平仄搭配都很工整、稳帖。前句从多说到少，后句从少说到多，是从不同侧面来表现目前的生活情境，构思也颇见精巧。它以简淡、俊洁的文字所勾画的这种平静、安稳的生活情境，实际上是在为下面的转折作铺垫，一正一反，情绪逆转就更怵目惊心、跌宕有致了。转折是从第三句的设问引起的。“有人问我事如何？”问的是仕途的命运，家事的前途。问题是“有人”提出的，实际上则表现了作者对世事的惊觉和对前途的忧虑。在回答这个问题时，作者把视线投向了无边的人世，广阔的社会。

眼界更开阔，笔力更简劲。作者自问自答：自己像颠簸在无边无际的惊涛骇浪间，不知何日取谤，何日遭忌，所以每日都面临着风险，随时都可能被卷进黑暗的深渊。这就是作者对现实表现的不满，也正是一代士大夫的苦闷。

（江巨荣）

〔越调〕凭阑人

姚燧

马上墙头瞥见他，眼角眉尖拖逗咱。论文章他爱咱，睹妖娆咱爱他。

此首小令，描写才子佳人之爱情，纯是天籁，饶有意味。

“马上墙头瞥见他，眼角眉尖拖逗咱。”马上墙头，指的是少女来到墙头上，才子骑马从下面经过，双方一见钟情的邂逅。白居易新乐府《井底引银瓶》：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。”与姚燧同时代的白朴所作杂剧《墙头马上》，即根源于此。古代少女深藏闺阁，男女自由恋爱不易，故墙头马上的情境，乃为人们喜闻乐见。姚燧用人们所会心的“马上墙头”四字，便切入了这一戏剧性的场合。接着，直出“瞥见他”三字、“眼角眉尖拖逗咱”一句，揭示双方爱情诞生的那一片刻，便觉光景已新。新，就新在尖新。才子从马上看见墙头佳人，哪能就目不转睛，自然是“一瞥”而已。可是就这一瞥，却分明看清了她“眼角眉尖拖逗咱”。拖逗咱，即逗引我，元人口语。“眼角眉尖”，非正面相视，是略为侧视，这见出女子的害羞。“拖逗咱”，眼光脉脉含情，忘了顾忌，表现出她的大胆。不期而见佳人，佳人相视有情，这对于才子来说，乃有双重的激动与喜悦。不言而喻，双方便已目成心许。“瞥见他”、“拖逗咱”，尖新、传神，从不期而遇到目成心许，这一时间短暂而又极富含孕的片刻，借以充分显发。曲情由此引入内心世界的揭示。“论文章他爱咱，睹妖娆咱爱他。”文章此指文学，诗文词曲，皆包括在内。妖娆此指美貌，温柔多情，亦意在其中。宋代张先〔更漏子〕词写才子佳人之邂逅，有“十五六，解怜才”之句，正与“论文章他爱咱”同一意蕴。词尚含蓄，是用文言。曲尚直率，乃用白话。论我文章才华，她肯定爱我，看她美丽风流，我当然爱她。这后两句，活泼泼纯是天籁。落落大方，绝无忸怩遮拦之态，但也并不失之轻薄，显示了才子对爱情成功的自信心，也增添了曲情俊爽的感染力。

曲中才子对爱情之自信，实有其深刻的历史文化背景。中国传统文化，为一种人文主义的文化，文学乃是这一文化系统的重心，与社会政治、风俗人情，历来关系甚深。尤其到唐宋设进士辞科取士，士子所作诗文之优劣，成为其才品高低、能仕与否之标准。影响至于社会，才子遂成为女子理想之对象。进一步影响到文学，才子佳人爱情便成为唐宋诗词传奇之一项主题。才子佳人之爱情，其特征有二：一是郎才女貌，才，即文学才具。一是自由恋爱。故才子佳人爱情之本身，实具有一种崇尚人文之精神。元代虽长期废除科举制度，但传统文化之根基，在社会中仍未动摇，故才子佳人之爱情，继续深入人心，并且发展为元代杂剧散曲一大传统主题。姚燧此曲，不仅鞭辟入里，直道出才子佳人爱情之文化意蕴，而且较之前代同类词作，显然更富于热情大胆的色彩，这正是其特色。

论这首小令的艺术造诣，除语言以本色擅场之外，其构思亦颇为别致。全篇四句，前两句描写墙头马上之戏剧性场面，后两句揭示才子佳人之内心世界，皆极具特征性。两个艺术世界，铢两悉称，有机融为一体，相得益妙。

（邓小军）

〔越调〕凭阑人

姚燧

两处相思无计留，君上孤舟妾倚楼，这些兰叶舟，怎载如许愁？

〔凭阑人〕，越调过曲，散曲中常用的小令牌名。按曲谱，全曲四句，四韵，共二十四字。各句分别为七七五五式。姚作严遵曲谱，字句严谨。该曲押尤侯韵，均平声。按《中原音韵》定格，一二句末尾二字应作去平最好。此曲亦正合要求。

这首小令，有曲牌，无标题。但是否真无标题？读了这首小令，人们很容易记起词中这样一些名句："竚依危楼风细细……无言谁会凭阑意？"（柳永〔凤棲梧〕）"最怜轻负年时约，想小楼终日望归舟，人如削。"（张元幹〔满江红〕）"怅望依层楼，寒日无言西下。"（张昇〔离亭煞〕）这些"尽日凭阑楼上望"的少妇与作者笔下的人物何其相似！可见作者是巧妙地借用曲牌〔凭阑人〕，隐喻题意在描写闺中的"凭阑人"，所以它实质上也就是借曲牌代标题了。这与早期词牌与内容有密切联系的情况相似，因而是很合乎古意的。

这首小令描写的是闺中少妇的离愁别恨。这时，命运已决定他们要分离了。她想到，日后天涯行客，寂寞空闺，人各一方，只空留下两地相思。而这种由社会或生活所造成的安排已无可挽回，所以只能发出"两处相思无计留"的哀叹了。"两处相思"是对离别后彼此相恋心绪的想象，"无计"挽留则写出被迫分离无可奈何的哀伤。用语简洁，却把他们不幸的命运和内心的痛苦表现出来了。第二句写离别之情景。一个上了孤舟，一个独倚危楼，许多离别的细节都省略了，但"孤舟"独去，有多少凄怆之情；少妇倚楼凝望，又有多少情思随舟而往，这给读者以丰富想象的余地。前两句把离别的情景写得很概括，读来只见情意绵绵，离愁重重，但对其"愁"其"恨"，不能有一个明确、具体的总体印象。至第三四两句，作者汲取了我国诗词中以具体见抽象的手法，竟把她内心的离愁别恨写成似乎有体积、有重量的东西，说："这么小的木兰小舟，怎

载得了、载得动我这许多怨恨。”句中“这些”，作这般、这么解；“叶舟”指小舟，轻舟；兰叶舟即木兰小舟，是轻舟、小舟的一种美称。陆龟蒙诗：“飘然兰叶舟，旋依烟霞泊。”即同一种小舟。曲中的构思、修辞方法与李清照〔武陵春〕词：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”近似，它使我们对凭阑人的离愁别恨有了一个形象化的了解。

（江巨荣）

〔越调〕凭阑人

姚燧

寄征衣

欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒。寄与不寄间，妾身千万难。

我国古代，战争频仍，徭役苛重。每逢天下丧乱，自然有不少人家，家破人亡，妻离子散；即便恭逢“太平盛世”，又有多少征夫游子，流离异乡。他们或为谋生，或为服役，或被当权者所驱逐，不得不离乡背井，饱尝了分离的痛苦。在这种现实的土壤上，我国古代诗词中就产生了不少民间的或文人拟作的怨女思妇的作品。如李白《秋思》：“燕支黄叶落，妾望自登台……征客无归日，空悲蕙草摧。”就是一首怀念征夫的思妇诗。在日日复日日，年年复年年的思念中，有的寄希望于鸿雁，如张率《白纻歌》：“但坐空闺思何极，欲以短书寄飞翼。”以投书表达思念。有的裁制寒衣，欲把思念与关怀随衣寄往边地。如谢惠连诗：“裁用笥中刀，缝为万里衣。”（《捣衣》）表现了民间妇女质朴的情感。这些诗，从一个侧面表现了古代妇女在如何承受着深重的社会苦难。

姚燧这首散曲，继承了前人作品中思妇怨女怀念征夫游子的题材，表现了相近的社会背景，但它却以构思新巧，表达情感真切动人，音律和谐婉转取胜，所以历来脍炙人口。这支散曲在构思上的主要特点，是通过对思妇怨女矛盾心理的刻画，曲折地表现出她们深挚的感情。第一句写了思妇第一层感情矛盾：征夫游子，年久不归，她是多么迫切地想将亲手缝制的寒衣寄给亲人。“欲寄君衣”，正是她思念、关怀亲人感情的自然流露。但转念一想，远方征客穿上了征衣是不是会不想着归来呢？如果这样，不是更增加了分离的痛苦？这又是她十分忧虑的。语意一正一反，一波一折，把思妇对征人思念和关切的心理表现得很细腻。第二句则以反语倒说：既然寄了征衣，亲人不还，那就“不寄征衣”吧。这似乎可以消除“君不还”的忧虑了，但她旋即想到：自己的亲人又要忍

受饥寒了。这是自己更不忍心，更为忧虑的。这两句语意上的反复，把人物心理刻画得惟妙惟肖。三四两句是前面两句矛盾心理的归结，又是主人公情感的扩展。人们仿佛看到她时而欲寄，时而不寄，时而担心“君不还”，时而忧虑“君又寒”，每一踌躇，每一反复，都在深化她思念、关切和痛苦的感情。作者以极简练的文字，给读者体会人物心理提供了广阔的空间。读来有言尽意不尽之妙。

〔凭阑人〕是一首小令，曲牌源于诸宫调。句子组成为七七五五式，四句四韵，共二十四字。本曲押“寒山”韵，“还”“寒”“难”属平声，“间”为去声。平仄通押。本曲字数少，而重见字多达十三处，这不仅显示出作者驾驭语言的巧妙，而且使韵律和谐婉转，这也是这首小令易诵、易记、易传的奥妙所在。

（江巨荣）

刘敏中

【作者小传】

（1243—1318）字端甫，济南章丘（今属山东）人。至元以后，历任监察御史、陕西行台治书侍御史、集贤学士、河南行省参知政事、淮西肃政廉访使、山东宣慰使、翰林学士承旨等职。后因病还归乡里。能诗、词、文，著有《中庵集》。《全元散曲》录存其小令二首。

〔正宫〕黑漆弩

刘敏中

村居遣兴

长巾阔领深村住，不识我唤作伧父。掩白沙翠竹柴门，听彻秋来夜雨。闲将得失思量，往事水流东去。便宜教画却凌烟，甚是功名了处？

《全元散曲》中，刘敏中仅留下两首《村居遣兴》，这是第一首。据《元史》本传，敏中曾两次辞官家居，一是任监察御史时，因“权臣桑哥秉政，敏中劾其奸邪，不报，遂辞职归其乡”。一是至大末年作翰林承旨时，“以疾还乡里”，时已年近七十。从此曲的忧愤牢骚看，不像晚年致仕后作，因武宗对他一直颇重用；又第二首中有“尽疏狂”一句，也不似七十老人口吻。故此曲当为首次辞官居家时作。考桑哥任相在至元二十四年（1287）二月至二十八年一月之间，二十六年三月，桑哥为控制言路，竟“笞监察御史四人”。敏中恰为御史，其劾桑哥当在本年。故此篇约作于至元二十六、二十七两年之间，时作者四十七、八岁。

前四句写“村居”，后四句写“遣兴”。首句即擒控题旨，“长巾阔领”状隐士的简朴衣着，且微露其散诞逍遥风度。“深村”点明幽邃山村的宁静，无蚁穴蜂衙之扰，无车马红尘之喧。这种挂冠而归，甘居荒野之举，固非彼等汲汲功名、碌碌奔竞之世俗者流所能理解，故有“伧父”（鄙贱之夫）之讥。两句不无自嘲之意，然其傲兀不平之情已溢于言表。

三四句借景抒情。白沙清江，鸥鹭翔集（第二首有“吾庐却近江鸥住”句），翠绿疏竹，随风摇曳，然而诗人此刻无心观赏。一个“掩”字，突出他紧闭柴扉的幽独心境。绵绵秋雨，如烟如织，响在耳鼓，滴在心头，更易触发他那无边的愁绪。“听彻”活画出他那辗转反侧，彻夜难眠的情状。于是，往事历历浮现在诗人脑际……

原来，敏中自幼“卓异不凡”，“平生身不怀币，口不论钱，义不苟进……每以时事为忧，或郁而弗伸，则戚形于色，中夜叹息，至泪湿枕席。”（《元史》本传）而桑哥专权，拼命增赋税，括民财，卖官纳贿，贪赃枉法，弄得“天下骚然，百姓失业”；“有言者则诬以他罪而杀之”。（《元史·奸臣传》）敏中身为御史劾其奸邪，又遭压制“不报”，为此愤而辞官。个人得失自可置之度外，然国事民瘼，是非公理，怎能不令人忧愤？这便是“水流东去”的“往事”。

末二句写诗人的中夜叹息：在这贤愚颠倒，天下无道之际，纵然得使画像列入凌烟阁的“功臣”榜上，那真是功名了却之处吗？回答无疑是否定的。桑哥当时不就得到忽必烈批准刻下“颂德碑”吗？这样的“功臣”作者显然是鄙弃的。何况作者自幼就钦慕“古贤”，“丰于功而不自衒”呢！

此曲与白无咎〔鹦鹉曲〕韵字全同，当系和韵之作。同是写隐居抒怀，然意境风格迥异：白词是美烟霞之乐，此曲却写忧时之愤；风格上白词明朗旷放，此曲却悲凉沉郁。元曲中写隐居乐道一类，大都在批判功名的同时，不免流露出及时行乐的消极情调，而此曲独能不落此窠臼。且起句擒题入手，中间发挥题蕴，纵横尽变：“村居”写景是抚今，“遣兴”抒情是追昔，全由“夜雨”过渡，由“闲将”转折，感情跌宕，承转自然。结尾二句，先退让，再反诘，题外传神，机趣遥远，“有余音绕梁不尽”的效果。

（熊笃）

庾天锡

【作者小传】

字吉甫，一名天福，大都（今北京）人。曾任中书省掾，除员外郎、中山府判。所作杂剧今知有《骂上元》、《琵琶怨》等十五种，皆不存。亦善作散曲。《全元散曲》录存其小令七首，套曲四套。

〔双调〕雁儿落过得胜令

庾天锡

从他绿鬓斑，欹枕白石烂。回头红日晚，满目青山矸[1]。翠立数峰寒，碧锁暮云间。媚景春前赏，晴岚雨后看。开颜，玉盏金波满。狼山，人生相会难。

〔注〕

[1]矸（gàn干去）：石白净貌。

庾天锡这首〔雁儿落过得胜令〕，将山林胜景、隐逸高致与朋友深情打成一片，意境极为不凡，是元代散曲中高格调之作。

“从他绿鬓斑，欹枕白石烂。”起唱两句，便有超逸绝尘之致。一任黑发变成斑白，我一枕高卧而无忧，枕的是山中洁白光泽的石头，直枕到白石烂也不起。从上句，可见其隐逸之悠久，从下句，则可见其志趣之高洁。这，不禁使人联想起李白《赠孟浩然》诗：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。”隐士风姿，如在目前。主人公一枕醒来，“回头红日晚，满目青山矸”。回头一望，但见得，红日西沉，返照之中，满目青山，分外明净。此二句颇有气象，主人公高卧山中，遗世独立的一份豪情胜慨，隐然可感。青山矸与上文白石烂，语出《史记·邹阳列传》“宁戚饭牛车下”句裴骃《集解》引春秋人宁戚之歌，歌云：“南山矸，白石烂，生不遭尧与舜禅。”司马贞《索隐》云：“矸者，白净貌。”作者用此二语入曲，是藉以表现其高洁的志趣与超逸的襟期。回味上半幅辞情，绿鬓斑与红日晚相映带，白石烂与青山矸相映照，白头将老，而青山不老，此中意趣，实与陶渊明《形影神》诗“纵身大化中，不喜亦不惧”无异。

“翠立数峰寒，碧锁暮云间。”此下四句，皆主写对于大自然之一份真赏。数峰耸立天半，虽然犹带寒意，苍翠的山色，却显发出无穷的生机，霭霭暮云萦绕峰际，衬托起来，山色愈加碧得可爱。此二句，写群

峰之壁立万仞，亦隐然有一种象喻其峻洁精神之意味。二句以翠、碧两字冠于句首，则是突出自己对山色之强烈感受。苍翠碧绿，意味着长青，意味着无限的生机，也意味着主人公盎然的精神。论其句法，则与杜甫《放船》诗“青惜峰峦过，黄知桔柚来”，为同一机杼，有生新之妙。“媚景春前赏，晴岚雨后看。”此二句，极写隐逸乐事之无穷。春前犹寒，却可以欣赏青山明媚的景致；雨后天晴，日光辉映中的山林云气，又别是一番绚丽的光彩。正如王维《送方尊师归嵩山》诗所写：“瀑布杉松常带雨，夕阳彩翠忽成岚。”山林光景常新之美，怎能不使人欣欣然而乐欤！故作者一笔挽合之：“开颜。”开颜二字，不仅挽合上文所写景致，而且提起下文所写情事。“玉盏金波满。狼山，人生相会难。”原来，是友人入山来相会，主人公又怎能不开颜而笑呢！擎起玉杯，斟满美酒，在这狼山幽绝之处，为朋友难得的相会，开怀畅饮。用“人生相会难”一句作结，结得情深义重。可见这位高卧山中的隐士，仍是热心肠、真性情之人。虽说写出友人入山相会之事，以及珍重友情之意，便已是结尾，可是回味起来，满盏的美酒，还有满山的秀色，难道不都是主人公所惠予友人的盛情与厚礼吗？不言而喻，这份厚礼，是人世间任何珍贵的礼物也比不上的。

天锡这首带过曲，把遗世独立的隐逸高致与人与人之间的深挚友情融成一片。高致深情，与长青的山色、无限的景致又融为一体，其意境便格外幽美俊逸。整幅笔墨几乎尽写青山秀色，直至篇末写出殷殷友情，则青山秀色遂尽化为对友人之无上礼遇，其构思真有脱人意表之妙。超妙之灵思，实源于超逸之襟怀。

（邓小军）

马致远

【作者小传】

（约1250—1321至1324间）号东篱，一说字千里，大都（今北京）人。曾任江浙行省务官（一作江浙省务提举）。晚年隐退。所作杂剧今知有十五种，现存《汉宫秋》、《岳阳楼》、《荐福碑》、《任风子》、《陈抟高卧》、《青衫泪》及与艺人李时中、花李郎、红字李二合写的《黄粱梦》七种。《误入桃源》仅存残曲。一说南戏《牧羊记》也是他所作。作品多写神仙道化，有“马神仙”之称。曲词豪放洒脱。与关汉卿、郑光祖、白朴并称“元曲四大家”。其散曲成就尤为世所称，有辑本《东篱乐府》，存小令百余首，套数二十三套。其中散套〔夜行船〕《秋思》被誉为“万中无一”（周德清《中原音韵》）；〔天净沙〕《秋思》有“秋思之祖”之称。

〔南吕〕四块玉

马致远

天台路

采药童，乘鸾客，怨感刘郎下天台。春风再到人何在？桃花又不见开，命薄的穷秀才，谁叫你回去来。

马致远的小令〔南吕〕“四块玉”共十首，见于《梨园乐府》和《乐府群珠》，其中每首分咏一个历史故事或故事传说。此处选析的是第一首。咏刘晨入天台事。传说东汉末年，剡县人刘晨、阮肇入天台山（在今浙江省东部）采药，遇二仙女，结为夫妇，共居半年。及至归乡，子孙已历七世。此事出自南朝宋刘义庆所撰《幽明录》，原书已佚，今见《太平御览》卷四十一和《太平广记》卷六十一引《神仙传》。

魏晋南北朝“篡”、“乱”频仍，人们处于水深火热之中，厌恶这种社会现实，向往安定幸福的生活，于是出现了一些描写无君无臣、和平美满的桃花源境界的作品，以寄托理想和愿望，刘晨、阮肇的故事便是其中具有代表性的作品之一。这首小令借咏刘晨之事，表达了作者对没有压迫的神仙世界的羡慕。

“采药童，乘鸾客，怨感刘郎下天台”，开头三句写刘晨入天台山由采药童得遇仙女，结为夫妇，变成“乘鸾客”，本来十分幸福美好，但他却留恋污浊的人世，置神仙美景于不顾，竟然下山归家。结果如何？“春风再到人何在”？回乡后看到的是“亲旧零落，屋邑改异，无复相识”（见《太平御览》）的萧条凄凉景象。人世和仙界两相对比，真有天壤之别。“人何在”的反问既是作者对刘郎下天台的遗憾，更是作者对现实的不满和对神仙生活的企慕。诗人最后奚落说：“桃花又不见开，命薄的穷秀才，谁叫你回去来！”貌似调侃、嘲讽刘晨不应下天台，实则表明对现实的不满，语调中满含悲凉。“回去来”化用陶渊明《归去来兮辞》语

句，并暗中与陶作比较。陶弃官回家，怡然自乐，去暗就明；而刘晨之离天台，则是弃明就暗，至悲至切。如此作比，使曲之意蕴显得深沉。

对比的手法是这首小令的主要特色。“采药童，乘鸾客”写神界的美好；“春风再到人何在”写人世的变迁。两相对比，相得益彰，末句之暗比，则使全曲大生神采。衬字的应用则使这首小令显得活泼生动。“穷秀才”上加“命薄的”三字，似强调刘晨不能交好运，实乃作者自叹命薄，写来幽默诙谐；“谁教你”三字衬在“回去来”之前，一个反问，使不满之意溢出纸外，有力地表达了作者胸中的激愤。

（吴明贤）

〔南吕〕四块玉

马致远

浔阳江

送客时，秋江冷。商女琵琶断肠声。可知道司马和愁听。月又明，酒又醒，客乍醒。

关于马致远的生平，可以确知的内容十分有限。有关文献只告诉我们：他曾经宦海浮沉，出任过江浙行省务官，二十年间，过着“世事饱谙多”的“漂泊生涯”（〔青杏子〕《悟迷》）。这样的经历，使他具有较丰富的生活体验和较复杂的思想感受，而这种种感受与体验，正是他散曲所表达的内容。与杂剧相比，马致远的散曲较少染上道家气息，更接近于他的生活实际。在他现存的散曲中，有一组〔四块玉〕曲，共十首，抒写怀古伤今、羁旅游宦的情愫。这里的《浔阳江》，便是其中辞句清淡，韵味深长的一首。

自从《琵琶行》问世后，凡路经浔阳江的文人墨客都会情不自禁地怀念起一度贬谪江州的唐代诗人白居易，这种身临其境的氛围，更使久滞下僚、游宦他乡的马致远产生了真切的共鸣。四五百年之前，谪居江州的白居易在浔阳江头送客。巧遇“漂沦憔悴”的原“长安倡女”，并产生了“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的深切感触。与《琵琶行》相比，《浔阳江》篇幅小得多，叙事成分也少得多，其中打动人心之处，却是一脉相通、略带忧伤的羁宦失意情思。

同是瑟瑟秋江，同是皎洁秋月，同是送客江滨，同是华宴相饯……佐觞歌伎弹唱着送别的曲调，作者为离愁别绪所拘牵，无心欣赏歌伎的弹唱，时间仿佛倒流回四、五百年……当主客都感到分别时刻已在眼前，酒宴正好进行到高潮。酒意已浓，离别的愁思更浓，就在这时，客人突然醒来……“客又醒”是小令的结笔，也是它的高潮，“客又醒”其实

是主客皆醒——既是从醉意中醒来，更是从宦游生涯里醒来，产生了无可排遣的归隐之思。这“醒”字所表述的，正是“醒悟”了的马致远曲中常见的“恬退”意味：猛然意识到久无升调的仕途已经走到了尽头。这样，马致远才从白居易《琵琶行》的字里行间站立起来，给我们留下了深刻的印象。

十首〔四块玉〕共同的艺术特点，是把作者自己的经历、感受融进对历史往事的追思中，使其具有经久不衰的艺术魅力。《浔阳江》尽管是一首小令，却有比较丰富的内涵，这主要由于作者能够从平常的生活场景中提炼出自己真切、独特的体会。

元曲家张可久散曲中有一首题为《江夜》的〔凭阑人〕，几乎可以看作对《浔阳江》做的注释：“江水澄澄江月明，江上何人挡玉筝。隔江和泪听，满江长叹声。”尽管张可久年辈晚于马致远，但他们有大致相同的经历：在一个相当长的时期内，曾沉沦下僚，游宦江南。这首《江夜》与马曲同样含蓄又克制，都表达出那种为宦情羁绊而产生的无奈又矛盾的心情，可见《浔阳江》所表现的情感又是一种元代下层文人的普遍情绪了。

（杨镰）

〔南吕〕四块玉

马致远

马嵬坡

睡海棠，春将晚，恨不得明皇掌中看。霓裳便是中原乱。不因这玉环，引起那禄山，怎知蜀道难！

马嵬坡又名马嵬驿，在今陕西省兴平县西北。唐玄宗宠爱杨贵妃，荒淫误国，酿成安史之乱。安史叛军攻破潼关，唐明皇仓皇向四川逃难，路经马嵬驿时，扈从的禁卫军哗变，求诛杨氏以谢天下。玄宗为了稳定军心，被迫缢死杨贵妃。这首小令以曲写史，意在总结历史的经验和教训。

“睡海棠，春将晚，恨不得明皇掌中看”，首先揭露杨贵妃的恃宠娇恣和唐明皇的荒淫好色。杨贵妃就如暮春时节的睡海棠一样娇态妩媚，唐明皇则恨不得将她作为掌上明珠。此处以花喻人，并着一“睡”字，既表明杨贵妃的美艳动人，又突出她的娇态妩媚。再点明时间是花之将衰的暮春时节，更显其珍贵可爱。“恨不得”三字言精语粹，写尽唐明皇对杨贵妃的宠爱，传神逼真。然而后果如何呢？“霓裳便是中原乱”，《霓裳羽衣曲》又名《婆罗门曲》，据《新唐书·礼乐志》所载，为河西节度使杨敬忠进献。这种舞曲常用来表现仙境和仙女的形象。据传说杨贵妃尤擅此舞。这句揭露唐明皇与杨贵妃在深宫内苑轻歌曼舞，尽情寻欢作乐，仿佛是生活在与世隔绝的神仙世界里，毫不理会国家安危和人民疾苦。正是这种政治上的昏庸和生活上的腐朽，给野心家安禄山造成了可乘之机，发动了祸国殃民的叛乱，使中原沦丧，人民惨遭战争的痛苦。“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。”（杜牧《过华清宫绝句三首》之二）最后作者由历史引出教训，愤怒地指出：“不因这玉环，引起那禄山，怎知蜀道难！”不是因为有了这个杨玉环（杨贵妃小名玉环），引起了那个安禄山的起兵造反，唐明皇又怎会向四川逃难，他又哪里会知道“蜀道之难，难于上青天”呢？诗人将安史叛乱的主要责任归之于杨

贵妃，乃是此类话题的传统论见，固不足取；古人对“皇上”总极力回护，即便是讽刺、针砭，亦常常是旁敲侧击，不失温柔敦厚。其实诗人何尝不知祸首是谁！“恨不得”一句已透尽个中消息，只是囿于忠君之道，不便揭破罢了。

这首小令以精练见长。前半叙事，用两个生动的比喻（“睡海棠”、“掌中看”）着重写出唐明皇与杨贵妃的荒淫享乐生活，简明精练，为后面的议论打下了基础。后半议论，用“不因”、“引起”、“怎知”几个衬字，突出安史叛乱的根源，颇为有力。全曲虽只三十六字，但融叙事、议论、抒情于一炉，挥洒自如，一气呵成，体现了作者高超的艺术才能。

（吴明贤）

〔南吕〕四块玉

马致远

洞庭湖

画不成，西施女，她本倾城却倾吴。高哉范蠡乘舟去。那里是泛五湖？若纶竿不钓鱼，便索他学楚大夫。

洞庭湖，太湖的别名，亦即五湖，在今江苏省境内。相传春秋之时，吴败越人于会稽，越王勾践命范蠡求得美女西施，进于吴王夫差，吴王许和。越王生聚教训，愤发图强；吴王迷恋西施，听信谗言。越终灭吴。西施亦归范蠡，从游泛五湖而去（事见《吴越春秋》、《越绝书》等）。这支曲子即以此为题材，揭露统治者的残酷无情，赞扬范蠡功成身退、归隐五湖的高洁行为。

“画不成，西施女，她本倾城却倾吴。”首三句讲西施本有倾城之貌，是画工施尽才华也难以再现其姿容的绝色美女。然而她却使吴国倾覆灭亡。两个“倾”字，前指美色，后指倾败，意义不同，用在一句中，却颇见机巧。“高哉范蠡乘舟去”，紧接上文，由西施转写范蠡，赞扬他帮助勾践灭吴之后，不恋功名，不慕荣利，功成身退，实在是识时务的高明举动。“高哉”二字，既是诗人对范蠡的推崇称许，也是诗人高洁情怀的自我流露。“那里是泛五湖？若纶竿不钓鱼，便索他学楚大夫。”纶竿，即钓竿，指范蠡渔隐于五湖洞庭。索，讨取，落得之意。楚大夫，当指楚人大夫文种，他与范蠡同入越国辅佐勾践灭亡吴国，后被勾践所杀。诗人用一个反问和一个假设，作正面的肯定，指出范蠡并不是真正想泛舟五湖，隐居不仕。如果他不是归隐渔樵，泛舟湖上，就会落得像文种一样被勾践杀害的下场。可见范蠡之泛舟五湖，实在是为了避祸远害的不得已之举。“那里是”、“若纶竿”、“便索他”几个衬字，指出范蠡离越而去的真正原因，揭露越王勾践的刻薄寡恩和残酷无情，表示诗人对统治者的不满和怨愤之情，贴切恰当，感情浓烈。至于马致远为何称

赞范蠡之举，则可从人们常说的元人全身避祸的时代心态中找到答案。

（吴明贤）

〔南吕〕四块玉

马致远

巫山庙

暮雨迎，朝云送，暮雨朝云去无踪。襄王谩说阳台梦。云来也是空，雨来也是空，怎捱十二峰。

马致远令曲中有一组咏史怀古的〔四块玉〕，此即其一。“巫山庙”的来历，见宋玉《高唐赋》：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰朝云。”古人诗文中说到巫山云雨，主要有两种寓意：一以言男女欢爱，一以刺帝王淫佚。

此曲即咏襄王梦遇神女一事，却反复在“云”、“雨”、“空”三字上做文章，意旨极为空灵，可说是归趣难求。前两句一“迎”一“送”，可见暮雨朝云，说实有也实有；三句却又说“去无踪”，可见云雨之为物，说虚幻也虚幻。这就兴起下句言楚襄王梦神女之事，用一个“谩说”、两个“空”字予以冷峻的否决，言好梦不长，难与巫山十二峰的存在较量。这些仅是字面意义，其象征意蕴却是扑朔迷离的。见仁见智，可因人而异。大致可从以下几方面索解：一、发思古之幽情；二、有现实的感讽；三、寓人生无常、欢爱难久的感慨。从知人论世的角度言，作者的本意以第三解可能性较大。从读者接受的角度言，则可各得其解。“空灵”者，不是什么玄虚之义，乃是作品在艺术表现上空白较多，而读者想象的余地较大，故尔灵动。这正构成此曲的一个显著特色。

在语言上，相应也具有一种扑朔迷离感。这首先在于“暮雨”、“朝云”的离合翻弄，先分后合，最后又以“云”、“雨”单字形式重复一次，给

人形式上幻化多变之感。对于“去无踪”，又以“空”的单字形式重复两次，加以补充阐发，从而强调了虚无的感觉。末三句本是三字句，分别在其中和句首加了“也是”、“怎捱”等衬字，使曲词富于口语色彩，增加了咏叹意味。“也是”的重复，更添了一分缠绵之致。

（周啸天）

〔南吕〕四块玉

马致远

叹世

两鬓皤，中年过，因甚区区苦张罗？人间宠辱都参破。种春风二顷田，远红尘千丈波，倒大来闲快活。

带野花，携村酒，烦恼如何到心头。谁能跃马常食肉[1]？二顷田，一具[2]牛，饱后休。

佐国心，拿云手[3]，命里无时莫刚求。随时过遣休生受。几叶绵，一片绸，暖后休。

〔注〕

[1]跃马常食肉：喻富贵得志。战国时燕人蔡泽曾自述其志：跃马疾驱，食肉富贵，四十三年足矣。

[2]具：犋（jù巨）的省字。能拽动一张犁的畜力叫一犋。

[3]拿云手：李贺《致酒行》：“少年心事当拿云”，喻壮志有为。

这里所选的《叹世》三首，写作时期不一，但都是作者晚年的作品，内容相近，可以合看。

青年时期的马致远，是积极入世的，虽生不逢世，用违其志，而豪情未减“昔驰铁骑经燕赵，往复奔腾稳似船”，所发多为慷慨激越之音。随着二十年宦海浮沉，历尽漂泊之苦，不能不发出“困煞中原一布衣”的感叹。不过这时还有牢骚，还有不满。及至由壮而衰，由衰而老，壮志消磨殆尽，慢慢的连这点牢骚也没有了，对人间的荣辱、得失、是非，几乎全部失去了热情，因而高唱起“东篱本是风月主，晚节园林趣”的调

子，力图从宁静恬退的隐士生涯中，求得精神上的解脱和满足。《叹世》三首，就反映了这种情绪。

“两鬓皤，中年过”，二句是说归隐时已近暮年。马致远的归隐约在五十岁前后。孔子说：“四十、五十而无闻焉，斯亦不足畏也已。”是说一个人活到这把年纪，还默默无闻，无所表见于世，也就没有什么希望了。马致远的一生，是在元朝统治的黑暗年代里度过的。他始终没有找到出路，既无法反抗，又不愿与世浮沉，苦闷彷徨之余，只好归之于道。道家的人生态度自然是消极的，但是，不与黑暗势力同流合污，洁身自好，追求个性解脱的思想仍有其合理的一面。马致远一生写过不少的神仙道化剧，但是，在他的散曲里却很少有神道说教的影子，可见在他的思想深处对神仙之有无，是不大关心的。他晚年的思想归宿，主要是清静无为的老庄之道，而不是苦行求仙的道教之道。因而，他满足于“二顷田，一具牛”、“几叶绵，一片绸”的粗淡生涯，尽管是隐居，并没有跳出人世。在这个自得其乐的小天地里，无人海风波之险，有野花村酒之乐，他静掩柴扉，旁观世态，抄起拿云握雾的双手，忘记了往日的风云气概。马致远的晚年，基本上就是这样度过的。三首小曲语简淡而意悠长，仿佛一老人的长吁短叹，唠唠叨叨，有随手而得之妙。然其用心良苦，可透过表面的超脱旷达，窥见其内在的忧怨和苦闷。

（宁希元）

〔南吕〕金字经

马致远

夜来西风里，九天鹏鹗[4]飞。困煞中原一布衣[5]。悲，故人知未知？登楼意，恨无上天梯。

〔注〕

[4]鹏鹗（è饿）：本是两种鸟的名字，这里专指大鹏。

[5]“困煞”句：金代李汾《下第》诗：“学剑攻书事两违，回首三十四年非。东风万里衡门下，依旧中原一布衣。”

本曲写投谒不遇、天涯沦落之悲。起首由梦境说起，在睡梦中，作者仿佛化作展翅高飞的大鹏，挟着强劲的秋风，翱翔于云海之上。这是渴望飞腾的理想在梦幻中的反映，是美丽而又诱人的。然而，梦毕竟是梦，梦醒之后，依然是托足无门、天涯沦落的悲哀。如果马致远自认晦气，承认自己不过是做了一个荒唐的梦，情况自当别论。问题是碰了钉子以后，他还在苦苦的追寻、回味那个动人的九霄驻足的幻影。他还是要高飞的，还是想高飞的，而眼前的现实却根本不允许他展翅高飞。这就是马致远悲哀的所在。因而，“困煞中原一布衣”的呼号，直是撕心裂肺的哀鸣，特别醒人耳目。以下“悲”字诸句，都由这里生发而出。在极度失望之余，他只好寄希望于故人，希图与故人对话，借以把自己从眼前的困境中解脱出来。对话的结果如何？不得而知，然而就其目前处境来说，可能是不大美妙的。

“登楼”，用汉末王粲的故事。王粲因避董卓之乱，曾离开中原，投靠故人荆州牧刘表，始终未得其用，因而怀念故乡，作《登楼赋》以明其志。马致远青年时期，正当蒙古统一南北之际，他是亲身经历了这一动乱的历史的。当蒙古军队灭宋的时候，有相当一批知识分子随军南下，参与戎机，有些人固然爬上去了，但更多的人却屈沉下僚，流寓在江南一带。马致远大概是属于后面一类的。他可能到过江汉，登过当阳

县的城楼，吊古伤今，由当年王粲的失意不遇，想到自己的天涯落魄，这是很自然的事情。

马致远的散曲，本以豪放见长。其词多冲口而出，几乎要把全部情感的郁积，都倾泻在散曲的写作中，可以说是横放杰出，无所顾忌的了。本篇以极其豪迈的语言，表现极其沉痛的情感，使人倍觉其沉痛。应该看到，马致远的前期，虽屡遭困顿而豪气犹在，故豪放之中多有愤激抗争之音，这和人们所熟悉的马致远晚年作品的基调是不大一致的。前期的作品，传世较少，所以这首小令应该引起人们特别的注意。

（宁希元）

〔越调〕天净沙

马致远

秋思

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

这是写“秋思”的名曲，被誉为“秋思之祖”（周德清《中原音韵》）。写秋思而如此出名，究竟有什么奥秘呢？

第一，有景有人，人和景都是精心选择的，最能表现“秋思”。

秋思指一种萧条、寂寞、悲凉的情思。这种情思之所以冠以“秋”字，就因为“秋”是触媒剂。宋玉的《九辩》一开头就阐明了这个道理：

悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。憭慄兮，若在远行；登山临水兮，送将归。

秋思既然是秋景触发的，那么要写好秋思，就得选好秋景。这首小令选择了“枯藤”、“老树”等最有特征性的秋景，最有利于表现秋思。

不同心境的人对于同一景物有迥乎不同的反映。志得意满的人即使看见萧条秋景，内心里仍然充满春天的阳光。所以要写好秋思，还得选好抒情主人公。这首小令就选择了秋思满腹的主人公——流落“天涯”的“断肠人”。吴文英的〔唐多令〕词讲得好：“何处合成愁，离人心上秋。纵芭蕉不雨也飕飕。”那位“断肠人”当然也是“离人”啊！

第二，用极有限的字句，塑造了极丰富的意象。前三句只有十八个字，却接连出现了九个名词，九种景物。而加在名词之前的定语，则体现“断肠人”对于那些景物的独特感受。特定的定语与特定的名词衔接，

就构成一系列意象，所表现的便不是客观的景，而是人与物的结合、情与景的交融。省略动词和一切表示语法关系的词儿，只罗列名词或名词片语以塑造意象的名句是温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”（《商山早行》）欧阳修着意模仿，写出了“鸟声梅店雨，野色板桥春”，仍未免逊色。而这首小令的前三句，则有过之而无不及。

第三，时空关系的处理，也最适于表现秋思。就空间说，那充满人物感受的景不是“断肠人”故乡的景，而是“天涯”的景。就时间说，那不是早晨或中午的景，而是日落黄昏的景。如果是故乡的景，再萧条也不会增加“断肠人”的多少愁思；而远在“天涯”的景，情形就大不相同。如果是秋天的早晨或中午，“断肠人”还没有今夜宿谁家的问题；而日落黄昏之时，情形也就大不相同了。

通常说这只曲子之所以写得好，在于“描绘了一幅绝妙的秋景图”。这当然不算错。但更确切地说，则是一幅绝妙的秋思图。这幅图，是随着抒情主人公的脚步、视线和思绪展开的。“断肠人在天涯”一句，尽管在结尾，但实际上是贯串全局的主线。读这首曲，一开头就应该想到它，并且跟着“断肠人”在“天涯”漂泊的足迹进入画卷。大致说来，这画卷是这样的：

时已深秋，一位远离故乡的“断肠人”还在天涯漂泊。他骑着瘦马，冒着西风，在荒凉的古道上奔波，不知哪里是他的归宿。哦！那纠缠着枯藤的老树上，已经有乌鸦栖息，又到黄昏时候了！一条溪水从小桥下流过，桥那边出现了人家。然而那不是他的家啊！看到小桥流水人家，便想起自己的家，也很想回家，却怎么能回得了呢？过了小桥，叩那家的门，要求投宿行不行？看来是不行的，因为那不是客店啊！于是乎，他继续骑着瘦马，冒着西风，忍着饥饿，在那荒凉的古道上颠簸。太阳已经落山了，他仍然在天涯漂泊，漂泊……

秋思是抽象的，作者却通过那位“断肠人”的漂泊天涯以及他在天涯的所见所感，把秋思写活了。为了对比，不妨看看白朴的〔天净沙〕《秋》：“孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。”这里有更多的秋景，却很少秋思。景中寡情，就不可能像马致远的〔天净沙〕《秋思》那样具有动人心魄的艺术魅力。

（霍松林）

〔双调〕蟾宫曲

马致远

叹世

东篱半世蹉跎，竹里游亭，小宇婆娑。有个池塘，醒时渔笛，醉后渔歌。严子陵他应笑我，孟光台我待学他。笑我如何？倒大江湖，也避风波。

马致远摘取陶渊明“采菊东篱下”诗句而自号“东篱”，借以表明其寄身田园、寄情世外的志趣。正像他在〔青杏子〕《悟迷》中所自嘲的那样：“天公放我平生假，剪裁冰雪，追陪风月，管领莺花。”明明是怀才不遇，却故作旷达，要主宰起风花雪月来。为此，他精心设计了自己的世外桃源般的生活。摆在我们面前的这支〔蟾宫曲〕小令就是对它的具体描述。在那通幽的竹径中，隐映着一座小巧的游亭，走到竹径的尽头，就是小巧的庭院。形容这座庭院用了“婆娑”二字，不只展现了花木的繁茂，而且还透露了其中飘荡翩[illegible]的一种动感，使这恬静的小院洋溢着生气，既诱人又足以令人忘情。一个经历了“半世蹉跎”的老人憩息于此，陶然忘机，自不难想见。然而主人公对生活的设计尚不止于此。在庭院后面另有一池清水，在那小小池面上更漂浮着扁舟一叶。主人公在扁舟之上，醒的时候轻声吹起渔笛，醉酒之后又放声唱起渔歌，放浪形骸一至于此，其胸中的郁闷亦于此得到尽情地宣泄。于是，不平的心境得到了暂时的平衡，沉浸在一种所谓“心旷神怡，宠辱皆忘”的心境之中。这时候，什么“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹穰穰蝇争血”（〔夜行船〕）般的人世间争斗，什么“无也闲愁，有也闲愁，有无间愁得白头”（〔行香子〕）样的人世间烦恼，统统抛诸脑后。主人公孑然一身，怡然自得，完全陶醉在自己精心设计的小天地里。而这正是他“半世蹉跎”换来的大彻大悟。

有趣的是马致远的另一首散套〔哨遍〕（“半世逢场作戏”）也是以

他的“小宇”来寄情的，几乎可以视为这支小令的铺排。其中就有这样的句子：“茅庐竹径，药井蔬畦，自减风云气。”好一个“自减风云气”！一语道破其寄情田园的目的就在于抑制自己那愤世嫉俗的风云气概。而为了达到这一境界，又经历了多么大的蹉跎，付出了多么大的痛苦呵！所以，表面上看起来，〔蟾宫曲〕的前半部表现了作者在恬静的田园生活中得到了寄身世外、与世无争、六根清净的无限乐趣，其实，却蕴含了内心的波澜起伏，表明他正在出世与入世的极度苦闷中挣扎。“自减风云气”——这种人为的甚至不无造作的恬淡心态，才是最真实的夫子自道。我认为，非如此理解曲的上半部，下半部的内涵也无从进一步挖掘。

“严子陵他应笑我。”严子陵即严光，年少时曾与东汉光武帝刘秀一起游学，待刘秀称帝，他就变换姓名隐居起来。刘秀派人四处寻访，征召到京，委以谏议大夫，竟不受，终隐于富春江。相较而言，马致远虽也高唱隐居，却远没有这位严光来得彻底，不仅担任着“江浙行省务官”（一作“江浙省务提举”）这样的小官，而且用作避世超俗的茅庐小宇很可能就处在闹市之中，所以这位东篱先生认为严子陵若在世，一定会嘲笑他的假正经，不是真隐士。

难解的是下一句：“孟光台我待学他。”这“孟光台”者何也？笔者尚不敢妄断。然而依曲律此句与上句为对偶，可以肯定“孟光台”与“严子陵”是相对应的三字姓名。再从下面曲词来揣测，这“孟光台”纵使不是“东方朔”三字的误植，也该是类似东方朔一流的人物。这种设想虽近荒诞，却也有如下的依据。东方朔乃汉武帝之弄臣，待诏金马门，官至太中大夫，以滑稽善辩名于世。据《史记·滑稽列传》记载：朝中以“狂人”呼之，东方朔回答说：“如朔等，所谓避世于朝廷间者也。古之人，乃避世于深山中。”并乘酒酣，据地而歌曰：“陆沉于俗，避世金马门。宫殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿庐之下。”金马门本宦者署门，后世沿用作官署代称。马致远既不能如严子陵那样弃官而去，隐逸江湖，只能效法东方朔辈，所谓“避世金马门”，以求得一种心灵上的安慰，或自我解嘲了。

倘若如上臆说可以成立的话，那末，马致远就可以向严子陵反唇相讥了：“笑我如何？”我又有什么可被嘲笑的呢？你隐逸于深山蒿庐之下固然是隐士的行藏，可我隐逸于官署衙门之中也是有前贤可鉴的行径

呵！故尔随即发出诗人谅解的呼吁：“倒大江湖，也避风波！”“倒大”，词曲中常用语，乃大、绝大之意。全句的意思很明确：不只湖畔港湾，即或白浪滔天的偌大湖面上，也自有躲避风波的办法。所谓江湖也避风波，其实是用来借喻官场中亦可求隐。这样一种自我解嘲式的心态，在怀才不遇或愤世嫉俗的士大夫群中颇具代表性，晋人邓粲就曾发表过这样的高论：“夫隐之为道，朝亦可隐，市亦可隐。隐初在我，不在于物。”（《晋书·邓粲传》）马东篱沉寂下僚，既不齿于官场的窳败，不肯与之同流合污，又无力摆脱或与之抗争，于是，在官署之旁，闹市之中苦心经营了一片精巧的小天地，虽比不上前辈隐士超世脱俗的大气魄，亦可略效其遗风，来个眼不见，心不烦，从中得到一种聊以自慰的心态平衡。这篇“叹世”的〔蟾宫曲〕所透露的不正是马神仙的这样一种隐衷吗？

（黄克）

〔双调〕蟾宫曲

马致远

叹世

咸阳百二山河，两字功名，几阵干戈。项废东吴，刘兴西蜀，梦说南柯。韩信功兀的般证果，蒯通言那里是风魔？成也萧何，败也萧何，醉了由他。

在元代散曲作家中，马致远是牢骚最盛的一位，也是宣泄牢骚的技巧最高的一位。就如这首〔蟾宫曲〕，既名之为《叹世》，自然意在抒发对社会现实的不满，但终其篇无一字针砭当世，而只是胪列一个又一个历史故事。借助读者对历史的联想来体味作者的意图；通过“咏史”达到“叹世”的目的，这种借古喻今的曲笔，可以容纳作者更深的心迹和底蕴，也正是作者技巧的高明的表现。

历史的价值自有其评价的定向性，是不容任意为之的。然而，由于中国历史所独具的极为丰富的内涵，加以后代常从不同的角度加以演绎，致使它具有了含义的多向性，同一历史事件，因评价者的观点不同可以得出不同的结论、汲取不同的教训。此曲所征引的历史故事多发生在楚汉相争的时期，但是，波澜壮阔的历史画卷，在他笔下似乎成了毫无意义的虚无缥缈的梦幻，这分明是透过他那“叹世”的三棱镜析色后所得到的某种特殊色彩的折射。于是，历史事件就成了他宣泄对现世牢骚的手段了。且看他对历史是如何撷取，又是如何评说的。

咸阳，是当时秦朝的政治、经济中心。因地处九嵕山之南，渭水之北，形势极为险要，凭此天险即可足当数倍于我之敌，故有“百二”之称。百二，或谓二之于百，或谓百之于二百，皆言天险可以凭借之意，因此，“百二”也就成了山河险固的同义语，“咸阳百二山河”也就成了当年楚汉相争的焦点。不过，对于这样一场为推翻暴秦统治而进行的历史

大搏斗，作者却以“两字功名，几阵干戈”轻轻带过，仿佛是无足轻重的功名之争。评点江山，口气虽大，透露出来的却是对历史的虚无主义态度。

“项废东吴”，指的是项梁与项羽叔侄两人响应陈胜吴广起义，杀会稽郡守而起兵的故事。会稽郡治在吴（今江苏吴县），历来泛称东吴，故有此说。“刘兴西蜀”，指的是刘项共同推翻秦朝后，刘邦受封汉王，占据巴蜀和汉中，他以此为基地，与项羽展开了为期五年的楚汉之争，并最终战胜了项羽。所谓“废东吴”和“兴西蜀”，乃为了对仗的工整而举例，意在标明刘项成就的事业，在中国历史上也是极为壮丽的一页，极为有力的一跃。但是作者却把它说成是瞬息幻灭的南柯一梦，认为于世无补。这就进一步表明了他的虚无史观。

下面又说起了韩信的故事。韩信是“汉兴三杰”之一，与萧何、张良齐名，在歼灭项羽主力的战斗中屡建奇勋，受封齐王。后因有人告他谋反，汉高祖刘邦以随游云梦之名，召而执之，贬作淮阴侯，继而为吕后所杀。“证果”一词本佛家语，指悟道有得，元杂剧中多用作应验、结果的意思。“兀的般证果”，即（直落得）这样的结果。用结果得祸把当初的建功立业也一古脑否定了。至于蒯通（即蒯彻，避汉武帝名讳而为通），乃韩信幕下辩士，曾劝韩信莫听高祖之命，索性起兵叛汉，韩不从，终遭祸。蒯料知自身亦不能免，遂假装风魔逃遁，但仍为刘邦所执。刘邦原欲烹之，但为蒯通历数韩信“十罪三愚”，实为之评功摆好所感动，最后还是赦免了他。所以作者说蒯通说的不是风话，不过，真话也不能免韩信一死。反映的仍是功业无用，不足立身的观点。

用得最为巧妙的还是“成也萧何，败也萧何”这句成语。他显然是对前引楚汉故事的呼应，而句型合乎曲谱的要求，韵脚又与全曲所用“歌戈”韵相应，镶嵌得真是天衣无缝，这种成语的引用，给人以贴切而俏皮的美感。不过，它的更重要的作用还在一语双关，承上启下。“成也萧何，败也萧何”的引申义已成为对翻手为云、覆手为雨这种人情反复的讽喻。用这句成语导引出“醉了由他”这样一种超然物外、不问是非的情态，就显得十分自然了。

褒贬历史常为的是褒贬现实。作者从历史故事的征引中生发出的叹

世的感喟，也是有其现实针对性的。反映在本曲中的这种世道无常、人生如梦的低沉情调，可常见于马致远的曲作中。其强烈若此，意味着在他的生命旅程中似曾经历过大的蹭蹬、大的波折。是否如此，不得而知，因为《录鬼簿》记载他的行状只有江浙行省务官这样的微职。但是，另一首小令〔拨不断〕中竟有“九重天，二十年，龙楼凤阁都曾见”的话，或者有可能他早年也曾混迹京华，官近势要，今存下来的两首〔粉蝶儿〕的套曲，几近“应制诗”，唱什么“贤贤文武宰尧天，喜，喜，五谷丰登，万民乐业，四方宁治”，什么“祝吾皇万万年，镇家邦万万里。八方齐贺当今帝，稳坐盘龙亢金椅”。这种粉饰升平、歌功颂德的笔墨，很可能就是这一时期的作品。现已无法考知他贬谪的原因，但从九重天跌落到地上却是他所面对的无情的现实，世态炎凉给他的沉重打击，也是不难想象的。所以才产生了〔夜行船〕那样的代表作，痛心疾首地唱出“百岁光阴如梦蝶，重回首往事堪嗟”的心声。在这首〔蟾宫曲〕中，谈的是历史故事，却仍没有离开这一愤世嫉时的主旋律。

（黄克）

〔双调〕清江引

马致远

野兴

樵夫觉来山月底，钓叟来寻觅。你把柴斧抛，我把渔船弃。寻取个稳便处闲坐地。

像许多元代散曲家一样，隐逸情怀是马致远反复吟唱的主题。在现存马致远小令里，有一组题为《野兴》的〔双调·清江引〕颇为引人注目。这八首同题小令并非写于一时一地，但表现忘情物外、避祸全身的思想和抒发恬适的隐居情怀却完全一致，它们都真实地披露出曲家复杂、矛盾的内心世界，本曲也是如此。

山月高悬，丛林寂静。渔人弃舟登岸，到山中来探访迟迟未曾还家的樵夫。在这远离尘嚣的荒野，樵夫卸下柴担，放下利斧，与渔人相约席地而坐。万籁无声，山野寂寥，除了这两个心曲相通的山野之士，再没有任何人来打扰，也没有任何琐事相烦……

渔人入山寻找樵夫有什么事情吗？樵夫入夜而不归家是为生计所累吗？他们谈了什么话题，以至于忘情坐地？是谈世态炎凉？是谈官场暗蔽？还是谈古说今？或许，他们什么也没说，什么也不必说，就这样与林泉明月相对，直坐到东方欲晓，在静默中获得了彻底解脱。这里的樵夫渔夫，并非现实生活中真实的渔樵者，他们不过是作者自托身形、自寓心迹的幻影化身。

这首小令采取了叙事的手法，一开始就把读者引入一个特定的环境和一种朦胧的氛围和超尘拔俗的情趣之中。作者有意让“樵夫”、“渔夫”处在这种没有开始，也没有结局的“永恒”中，既鲜明又含蓄地表达了忘情物外的心志情思，而这种心绪和怀抱正是作者从坎坷、漫长的仕途中亲身体会出来的。

（杨镰）

〔双调〕清江引

马致远

野兴

绿蓑衣紫罗袍谁是主，两件儿都无济。便作钓鱼人，也在风波里。则不如寻个稳便处闲坐地。

自从唐代张志和在《渔歌子》中以“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”来描写渔隐生涯，绿蓑衣便成为渔夫钓叟和隐士的代称。紫衣则是贵官公服，此处代指当官。渔人与贵官本不相干，但马致远在这首小令劈头便一句“绿蓑衣紫罗袍谁是主”似乎十分奇怪。主，这里是主宰意。“谁是主”，通俗说来便是“为了谁”、“为了什么”。钓鱼的，当官的，都为了啥？作者以此设问句提领全曲，颇令人寻味。马致远经过长期仕途蹭蹬，逐渐领悟到“风波梦，一场幻化中”。于是产生了“且向江头作钓翁”（〔金字经〕）的归隐之意。对“紫罗袍”已不抱任何幻想。但是，本曲题为“野兴”，意在抒发恬退之意，为什么还把“绿蓑衣”与“紫罗袍”并列，并说“两件儿都无济”（无济，无用；无味，没意思）呢？下句“便作钓鱼人，也在风波里”便道破其机。这里的“风波”是元散曲常用来隐喻政局的变幻，升沉无定。这样，所谓“钓鱼人”指的就是“渭水垂钓”，以期明主的姜太公式“隐士”了。姜太公之路是历来失意文士十分羡慕的“终南捷径”——先当隐士，以博高名；日后身登龙门，紫袍加身。这是古代所谓“隐士”的真面貌。马致远一语揭穿其秘：暂时没有当官的“钓鱼人”和已经当官的“紫罗袍”都为了啥？还不都是为了利禄奔忙；他们的“主”都是名利尔尔！而看穿了世态炎凉的马致远，既无意于“紫罗袍”，也不要做一个假隐士，他要彻底的超脱，彻底地“远离红尘百丈波”，这就是结句“则不如寻个稳便处闲坐地”的真谛，也是绿蓑、紫衣“两件儿都无济”的真正命意。

这是一首阐述个人情怀的散曲。相比之下，它不像“竞功名有如车下

坡，惊险谁参破。昨日玉堂臣，今日遭残祸”，“高竿上再不看人弄险”（均为贯云石语）那样直截了当地表示与官场决绝，但在其悠闲下却蕴含着同样深刻的思想。

马致远《野兴》组曲的前五首篇篇都以“则不如寻个稳便处闲坐地”作结，但作者却从不同角度层层揭示其意蕴，突出地表达了作者要求安闲自适，置身于红尘之外的愿望。末句的这一重复，起到了加重语气的作用，成为作者的画龙点睛之笔，使读者从不同的角度去深思细味。

（杨镰）

〔双调〕清江引

马致远

野兴

林泉隐居谁到此，有客清风至。会作山中相，不管人间事。争什么半张名利纸？

这是一个十分幽雅的处所。作者结庐于山水奇佳之地，远离市井红尘。由于他潜心归隐，平常从没有闲人来打扰，唯有清风徐来，使他时时感到新鲜与快意——权且把清风视为常客吧。在这人迹罕至、林泉作伴的僻静山野，只有大自然是唯一伙伴，他就是大自然唯一的主人——一个“不管人间事”的“山中相”。“山中相”，用南朝梁陶弘景事。据《南史·陶弘景传》载，陶隐居山中，帝手诏其出山为官，不就。“国家每有凶吉征讨大事，无不前以咨询，时人谓为‘山中宰相’。”此处仅取其隐士意。荣辱皆忘，名利双抛，澄心静虑，诗人不仅身居山中，而且，心也与万物冥合，结成一体。

以上就是这首《野兴》所表达的内容。令人深思的是：作者本幻想着有朝一日成为“人间相”的，但现实却使他只能成为“山中相”，而这“山中相”又决非是得到圣上青睐，操纵人间大事的陶弘景式的“山中相”，他所能主宰的，只是自己的心灵、山中的草木；然而，正是在作者失去了“人间”的一切后，他才得到了真正的一切，得到了一个不为任何物役的纯粹自身，这是作者对人生的深刻反思，是一种老庄式的大彻大悟。在另一首《野兴》里，作者还自称“东篱本是风月主”。“山中相”与“风月主”都是对命运嘲弄的回答。陆游归隐后也曾长吟“平章风月，弹压江山，别是功名”（〔诉衷情〕），所谓“别是功名”，正是弃绝“半张名利纸”之后的彻悟。解嘲也罢，彻悟也罢，赞颂大自然也罢，它们都是“野兴”，它与金殿庙廊毫无关系，与世俗之心不相凉热，这是马致远对社会现实的回答。

（杨镰）

〔双调〕清江引

马致远

野兴

东篱本是风月主。晚节园林趣。一枕葫芦架，几行垂杨树。

是搭儿快活闲住处。

“东篱本是风月主”，是《野兴》最后一首。这一首借作者对自己隐居处所颂扬性的描写，为这组曲子的主题作了归结。“东篱本是风月主”，起句用一个判断性语句对自己的情趣、爱好及人生追求作了概括，从而为全曲的思想内容定下了基调。“东篱”是作者自号，显然取自陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”的诗句。不难看出，马致远是倾心于陶渊明的悠然自乐的隐居生活的。因此，这两个字就不仅仅是作为作者的代称而出现，而且会唤起读者丰富的联想。“风月”在这里是借代，代整个大自然。马致远一开始就十分自得地宣布，他就是大自然的主人。“本”字用得非常恰切。它不仅使这个陈述句的语气显得更加肯定，而且借以表明自己过去曾热衷功名，乃是误入歧途，现在才恢复了自然本性。这一句是对自己的自然本性、情趣爱好的总写，第二句则在此基础上对时空作了具体的收拢。“晚节园林趣”，点明自己晚年的志向、爱好在于寄趣园林。正因如此，他对隐居的园林进行了苦心的经营。第三四句用白描的手法勾勒出了园林的概貌。“一枕葫芦架，几行垂杨树。”“一枕”，一排、一溜儿之意。“垂杨”即垂柳。作者只选取了葫芦架与垂柳这两种景物，就将他园林的景色展现在人们的眼前。可以想见，这是一个远离尘世、野兴盎然的处所。绿荫之中掩映着一座农舍。院内，搭着一排葫芦架；门前，长着几行垂柳，微风拂来，柳枝翩翩起舞。这里没有尘世的喧扰，没有官场的纷争。一切显得那么平和、宁静而又充满生机，真是一座世外仙境。我国古典诗词讲究形神兼备，并且往往是以形传神。这两句不仅写出了园林的形貌，而且写出了园林的神

韵。“是搭儿快活闲住处。”“搭儿”，“一处”（地方）的意思，“快活闲住处”将这种神韵进一步点染了出来，而作者对自己园林的喜悦之情也溢于言表。正是在对园林这种赞扬性的描写中，作者对隐居生活作出了毋庸置疑的肯定。

这首曲子不讲藻饰，不事雕琢，造语平淡，但却情真意切。关键在于作者对生活有浓厚的感受，加之高超的艺术造诣，因而才能以平淡出之。

（孙秀荣）

〔双调〕寿阳曲

马致远

山市晴岚

花村外，草店西，晚霞明雨收天霁。四围山一竿残照里，锦屏风又添铺翠。

这是马致远写的八景（八首）小令中的一首。据《寄园寄所寄》、《梦溪笔谈》等书记载，宋代宋迪，以潇湘风景写平远山水八幅，时人称为潇湘八景，或称八景。这八景是：平沙落雁、远浦帆归、山市晴岚、江天暮雪、洞庭秋月、潇湘夜雨、烟寺晚钟、渔村夕照。马致远所描写的八景的名称与之完全相同，由此可知，他描写的八景也是潇湘八景。

“花村外”，首句暗点题面中“山”字。“花村”一词，是点明描写的是山花烂漫的山村，一个“外”字，将景物描写的境界扩大，表明此曲着眼点不是山村内景，而是山村外景。接着，“草店西”，暗扣题面“市”字。店指酒店，因是山野酒店，故曰草店。“西”字与前句“外”字相呼应，进一步表明此曲不是描写草店本身的面貌，而是描写草店外的自然风光。花村、草店，虽非作者落墨之所在，但恰如古人山水画的“点俏”，使一幅宁静、恬淡的山水画平添一丝生气。使人想起“结庐在人境，而无车马喧”（陶渊明《饮酒》）的意境。这样，全曲的风景描绘便有了一种既在人间，而又超尘脱俗的意味。故本曲以“花村”、“草店”开篇，却又妙在似写未写，它是全曲总意境的一个有机成分。

第三句“晚霞明雨收天霁”，又扣题面中“晴”字。按《北词广正谱》，本曲牌第三句的句式是上三下四，读若“晚霞明、雨收天霁”。“晚霞明”为一顿，三字将山市上空写得清新通明，灿烂多彩，且又点明所写的是晚晴。“雨收天霁”又一顿。霁，本指雨止，引申为天气放晴。此句

最妙在一“明”字，它恰到好处地表现了雨后晚晴给人的视觉印象和心理感受。下文的描写则无不由一“明”字生出，此可谓全曲风景描写之“眼”。

第四句“四围山一竿残照里”，将视线进一步移向“花村外，草店西”的四周之山。“一竿残照”与前句“晚霞”巧妙衔接，曲意流畅自然。“一竿残照”，本为“一竿照”之意，指夕阳距山仅一竿之遥。然若照应上文的“草店”，似亦可指草店上空的一竿酒旗。本曲题为“山市晴岚”，市谓买卖之地；岚，一指山风，又指山中雾气。本曲可合而解之。小酒店上空，有一面酒旗在雾气中若隐若现，在微风中悠悠飘拂，使绮丽的大自然风光中又渗透着人间生活气息，岂不更富有诗意？此句与《西厢记·长亭送别》中“四围山色中，一鞭残照里”句有异曲同工之妙。

末句“锦屏风又添铺翠”，锦屏风，比喻四周的山岭，是对“四围山色”的进一步具体描绘。山色青青，在淡淡雾气中连成一片，再加上夕阳晚霞的辉映，就像锦屏风立在“花村外，草店西”。这个比喻极其形象。唐代王维《送方尊师归嵩山》诗，有“夕阳彩翠忽成岚”之句，这里化用其意境。夕阳照射雨后的青山，水蒸气上升，产生雾气，锦绣的青山好像添铺了一层彩翠，这个境界何其绚丽多彩。

“山市晴岚”是宋元间画家诗人笔下经常出现的一个审美境界，元代诗人曲家对这一境界题咏的角度是不同的。元代著名诗人揭傒斯有《山市晴岚》诗：“近树参差出，行人取次多。板桥双路口，此世几回过。”偏重于描写地面景物，描写的中心是行人，主要表现了一种生活美。而马致远这支小令则由天及地，描写的中心是晴岚，着重表现了自然美。由此可见，诗人对于同一审美对象，有着不同的审美感受和表现中心。

（周寅宾）

〔双调〕寿阳曲

马致远

远浦帆归

夕阳下，酒旆闲，两三航未曾着岸。落花水香茅舍晚，断桥头卖鱼人散。

此曲与马致远的《山市晴岚》一样也是沿用了潇湘八景的旧题，但表现了新的意境，描绘了江村风光和渔民生活。

“夕阳下”，点明了时间。全曲情境均由此而生。酒旆，酒店的旗子，既点明了地点，又表示这是小镇所在。“闲”字，显示出江滨小镇的宁静气氛，为全曲奠定了闲适的情调。“两三航未曾着岸”，将景物境界由小镇扩展到江滨。航，此处指船。江上只有两三只未曾靠岸的船，进一步突出了小镇的宁静。“未曾着岸”四字隐含着“帆归”之意。船是向岸边驶来，只是尚未靠岸罢了，这同扬帆远去或船行中流的情景是不同的。本句可以说是摄取了渔船欲归而未归那一刹那的情景。酒旆，是近景，酒旗也看得清，这是写近距离的视觉。两三航，是远景，远远望去，只见江上有船，船上人看得不甚分明，这是写远距离的视觉。以上三句是一个层次，写远浦。

“落花水香茅舍晚，断桥头卖鱼人散。”这两句转入另一个层次，写帆归。曲的构思与诗的构思有共同的特点，容许思想感情的跳跃。此曲略去了渔船靠岸、渔人卸鱼的场景，直接写渔人在镇上卖鱼和归家休憩的生活场面。作者不用人群熙攘来形容小镇，而用断桥头代指小镇，是有意突出小镇的幽寂。傍晚时分，断桥头旁曾有过短暂的鱼市交易，但这种贸易很快结束，卖鱼人散去，小镇又重归宁静。“落花”句写出渔村晚景的秀美，衬出渔人生活的悠闲自适。从断桥到茅舍，他们远隔尘嚣，与世无争，怡然自得。

元代诗人揭傒斯写有《题王山仲所藏潇湘八景图卷走笔作》诗，其中《远浦帆归》是这样写的：“冥冥何处来，小楼江上开。长恨风帆色，日日误郎回。”该诗描绘的是一幅思妇候门的场景，表现闺怨的主题。马致远的这支小令，描绘的是一幅江村渔人晚归图，表现向往宁静生活的主题。全曲境界清淡闲远，远浦，酒旗，断桥，茅舍，远景近景，相得益彰，显得清疏而又淡雅。

（周寅宾）

〔双调〕寿阳曲

马致远

潇湘夜雨

渔灯暗，客梦回，一声声滴人心碎。孤舟五更家万里，是离人几行情泪。

潇湘夜雨，是宋元人所称“潇湘八景”之一。潇湘，原指湘水与潇水在零陵的汇合处，后用以指湖南。据孙楷第考证，马致远“至大、至治间宦江浙，至治末始改官江西”（《元曲家考略》）。又，马致远八景小令之一的《洞庭秋月》有“豫章城故人来也”之句。由此可知，这首小令写的是作者由江西至湖南的亲身感受。

“渔灯暗，客梦回”这两句写在水上过夜的情景。潇湘自古为鱼米之乡，故以“渔灯”二字开头，巧妙地抓住了“潇湘夜”的特点。同时，一“暗”字又奠定了全曲暗淡感伤的气氛。“客梦回”的“客”系自指，此字为下文的思家作了铺垫。“梦回”，梦醒。梦到什么，作者未写。也许是“梦里不知身是客，一晌贪欢”（李煜〔浪淘沙〕）；也许是“想佳人、妆楼凝望，误几回、天际识归舟”（柳永〔八声甘州〕）。但是梦回人醒，却是孤舟夜雨，故下面紧接“一声声滴人心碎”。这句写对深夜雨声的感受。雨点滴在船舱上，一声声传来，像滴在人心上。“心碎”两字，直接切入本曲主题，为全曲之眼。前两句何以有黯淡情调，于此揭出其因。以上三句为一个层次，紧扣题面，写潇湘夜雨及作者触景生情。

“孤舟五更家万里”，写离家之远，孤身之苦。“孤舟”照应“渔灯”，“五更”照应“梦回”，“家万里”照应“客”。五更，言夜之深；万里，则言离家之远。这句从时间与空间两个方面写出了远离家人的旅客在深夜的孤独寂寞之感，是为“心碎”之第一层烘托和具体内容的揭示。“是离人几行情泪”，再写思家的痛苦，它是“心碎”的第二层烘托。“孤舟”句暗

点离人之苦，此句则直揭离人之情，反复回环，“心碎”之情之状，虽无过多言词渲染，然而却淋漓尽致。这里作者又采用比喻手法，把大自然的声声雨滴，比作离人眼中滴出的伤心之泪。夜雨无边，人泪如斯，离人“心碎”之深，可以想见。

闻雨伤心，离情顿生，乃是古代诗词常用的手法。温庭筠〔更漏子〕词：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明。”便是著名一例，马致远将这种诗词中常有意境和手法引入本曲，然又自出机杼，将雨、泪、情、景融为一体。语简意深，堪称马致远散曲小令中的佳作之一。

（周寅宾）

〔双调〕寿阳曲

马致远

云笼月，风弄铁，两般儿助人凄切。剔银灯欲将心事写，长吁气一声欲灭。

马致远言情的散曲，完全可以与长于此道的关汉卿、王实甫、卢挚、张可久的同类作品媲美。他的〔双调·寿阳曲〕有二十三首言情的小令，每首都写得极有情致，这首亦即其中之一。

这首小令最出色的地方就在于它的意境绝妙。“云笼月，风弄铁，两般儿助人凄切。”寥寥数语就描绘出一幅凄凉暗淡的画面：月亮被层云所笼罩，阵阵晚风吹动悬挂在画檐下的铁马铜铃，叮哨作响，撞击有声。这情景使得那本来就很孤独、愁闷的女子更加感到凄切。夜深人静，室内灯光昏昏欲灭，诗中的这位女主人公辗转难眠，透过窗棂久久地遥望着那在云层中出没的月亮，思念着、抱怨着天各一方、杳无音讯的恋人。“助人凄切”一句，更透露出思妇早已是凄凉不堪，愁苦难耐了。现在再加上“云笼月、风弄铁”这等恼人的景况，更增添了她心灵上的阴影，使她更加烦躁不安，难以忍受。在元曲中，此类描写常常与人物的愁思联系在一起。在《西厢记》中，老夫人赖婚以后，崔莺莺看到云生月阑，听到张生的琴声，也想到“莫不是铁马儿檐前骤风”？在这首小令里，“云笼月，风弄铁”的景物描写对于这位女子的心理同样起了很好的烘托作用。

于是，思妇再也无法安宁了，起身剔亮银灯，要把自己所有的思念，所有的悲苦，所有的怨恨都写来诉于知己。但不知是千头万绪无从说起，还是一想到那个冤家就气上心头，“长吁气一声欲灭”，一声长叹，又恨不得一口气把灯吹灭，发誓不再写了。短短的一首小令，却几经曲折变化，把女主人公曲折、复杂的心理变化描写得异常生动、真切。

周德清《中原音韵》有“诗头曲尾”之说，乔梦符论曲也有“豹尾”之

语，他们都很重视曲的结尾。本曲结尾即堪称出色。作者以长长的一声叹息作结，包含了思妇多少思念，多少怨恨，多少忧愁。读来使人寻味不已。卢挚的〔双调·寿阳曲〕《夜忆》中有一首小令与此曲大半相同，其末句作“长吁气把灯吹灭”。虽然明确，但本曲之“一声欲灭”则蕴藉含蓄，意味殊深。灯究竟吹灭与否，作者未明言说破，或是故意不说破，这就使读者自然去想象曲中之女主人公欲吹不忍，不吹又于心难平的矛盾心理和复杂表情，揣摩诗句所包含的爱、恨交并的情韵。可谓深谙“含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗说》引梅尧臣语）的诗理。

（刘益国）

〔双调〕寿阳曲

马致远

从别后，音信绝，薄情种害煞人也。逢一个见一个因话说，不信你耳轮儿不热。

描写思妇的爱情生活，在古典诗词已司空见惯。要超逸前人另出新意，洵非易事。一些文人搜奇猎艳，往往只在字句上下工夫，雕琢粉饰，矫情作态，结果反而失之纯朴真切。元散曲来自民间，崇尚本色通俗，常用口语、俗语和民俗风情入曲，又使这类作品恢复了生气。这首小令在这方面就非常出色。

“从别后，音信绝。”开门见山，简单明了地把事情的原委交待得清清楚楚，并写出了思妇眷恋之人实在薄情，由此逼出“薄情种害煞人也”的怨叹。这痛楚之声发自思妇肺腑，是她在绝望中对薄情郎的责骂，强烈地体现了负心汉的行为在思妇心灵上造成的巨大伤害，也透露了思妇对爱情的痴心和专一。

在这样的摧残打击下，女主人公作何反应呢？“逢一个见一个因话说，不信你耳轮儿不热。”痛苦绝望之后，她并未就此干休，她向她所遇见的一切人诉说，诉说她的深切的爱，诉说他的薄情负心，诉说他给她造成的巨大痛苦，一直要说到让他耳轮发热，不得安宁。背后遭人议论，耳朵会发热，本是民间极为通行的一种说法，至今仍时有所闻。诗人以此俗语入曲，表现了曲中的女主人公决不安于命运的播弄，不甘于像有些软弱的女子那样受人摆布，逆来顺受，展示了她性格上耀人的光彩。

在封建社会，不少妇女在男子变心之后，或忍辱含垢，苦痛终身；或无地自容，命丧黄泉，都生怕把这奇耻大辱张扬出去，遭人轻贱。这是封建礼教造成的世俗偏见。而本曲的女主人公却毅然摆脱了这些束缚，她认为自己的爱没有什么可指责的，该受谴责的是那些绝情负义的人，因而她毫无顾忌地“逢一个见一个因话说”，把自己热烈的深情的爱

袒露在光天化日之下。然而，女主人公的心理又是复杂的，从“不信”二字来看，她对情人还抱有希望，不信他心中连一丝情爱都不复存在，这又显现出了她对爱情的执著、专一。全曲纯系口语，通俗明白，又自然生动，不仅女主人公的声口毕肖，而且性格亦跃然纸上。

（刘益国）

〔双调〕寿阳曲

马致远

心间事，说与他，动不动早言两罢。罢字儿碜可可你道是耍，我心里怕那不怕。

这首小令，作者截取了青年男女恋爱生活中的一个断面进行描写，拟一个女子的口吻诉说她的内心忧虑，极富情趣。

“心间事，说与他，动不动早言两罢。”这个女子对她的恋人爱得非常真诚，把心里话全都掏出来告诉他，并希望她的恋人也能像她一样。可是，那个男子却“动不动”就说要分手。是男子薄情，还是他与曲中女主人公说笑逗趣（“你道是耍”）？曲中未予说明。但女主人公却把爱情看得十分纯洁，容不得半点沙子。“罢字儿碜可可你道是耍，我心里怕那不怕。”碜，本指食物中夹杂着沙子，此处比喻令人不舒服的感觉。碜可可，即给人的刺激确实很大。全句意思是说，我听了“罢”字实在是心惊胆战，你以为可以随便说着玩的吗？你可知道我心里是多么害怕啊！听了恋人一句难定真假的话语，便吓成这个样子，这就非常生动地托现出这个初恋女子对爱情的认真态度，极其传神地体现出了她的天真、纯洁。“我心里怕那不怕”，末句语气娇嗔、温存，既包含了对恋人的善意责备，又包含了对恋人的温情和期望。她希望她的恋人今后再也不要说这样令人担忧的傻话，再也不要开这样的玩笑，让他们的爱情生活永远美好。或许，这场有趣的小波澜只是他们爱情生活中富于情味的插曲。然而，在封建社会，“痴情女子负心汉”屡见不鲜，如果那位男子真要“罢”的话，痴情的女主人公又怎能经受得起呢？这就不由得使人对这位女子不无可能的爱情危机深感忧虑了。我国古代诗歌篇幅虽小，但涵量极大，此曲亦是一例。

这首小令感情纯朴，人物情态生动，心理描写细致逼真，读来快人耳目。

（刘益国）

〔双调〕湘妃怨

马致远

和卢疏斋西湖

春风骄马五陵儿[6]，暖日西湖三月时，管弦触水莺花市，不知音不到此，宜歌宜酒宜诗。山过雨颦眉黛，柳拖烟堆鬓丝。可喜杀睡足的西施。

〔注〕

[6]五陵儿：汉朝五座皇帝陵墓。长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵，统称五陵。立陵时曾将富家豪族移居陵区，故“五陵儿”借指豪贵子弟，如杜甫《秋兴》诗“同学少年多不贱，五陵裘马自轻肥”。

西湖，祖国大好河山中的一颗明珠，自古以来，不知多少骚人墨客吟咏过她。从北宋苏轼以西子比喻西湖之后，在人们心目中，美丽的西湖就成了中国古时绝代佳人西施的化身。马致远用〔湘妃怨〕曲牌写了四支小令，歌咏春夏秋冬四季的西湖景色，也把它们比作了西子姑娘的四种不同风姿。

关于这组曲子产生的过程，同时代的散曲家刘时中〔水仙操〕（〔湘妃怨〕别名）引言中有一段说明：“‘若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜’，玉局翁诗也。填词者窃其意演作。世所传唱〔水仙子〕四首，仍以‘西施’二字为断章，盛行歌楼乐肆间，每恨其不能佳也。且意西湖西子，有秦无人之感。嵩麓有樵者，闻而是之，即以春夏秋冬赋四章，命之曰《西湖四时渔歌》。其约：首句韵以‘儿’字，‘时’字为之次，‘西施’二字为句绝，然后一洗而空之。邀同赋，谨如约。”其中所说嵩麓樵者，就是卢疏斋。看来这几支曲是马致远与刘时中同时应卢挚之邀和作的。三作现都收入《全元散曲》，以马作最为清新活泼。

“春风骄马五陵儿”是其第一首，写西湖春景。作者入手就避开了直接描绘湖光山色的熟路，先写游人、游兴，渲染了一片热闹欢腾的气氛。春天是西湖最宜游赏的季节，车马喧阗，游人如织。尤其是那些锦衣绣裳、前呼后拥的公子王孙，他们骑着高头大马，沐浴着春风昂昂而来，在游人中分外引人注目，于是曲作者首先捕捉了这一形象。李白《少年行》诗写唐都长安春游盛况，也曾有过这样的镜头：“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。”第二句进一步补出时间、地点和天气状况：三月西湖一个风和日暖的日子。以下当写众多游人的活动。游赏的方式很多，或行，或坐，或楼阁饮宴，或湖上荡桨，不能尽写。作者于此进行剪裁，只撷出最能表现游兴的方式——奏乐，这便给画面配上了音响，使之平添出更多的热烈气氛。“触”字很传神。奏乐者或在画船，或在水滨，丝竹声定然不是直入云霄，而是先掠过水面，然后再迸射四周，飘散在街市的莺声花丛中。四五句承上以议论抒情，赞叹西湖美景最能激发游人诗酒吟唱之兴。“不知音不到此”是说非知音不能臻此乐境。“宜歌宜酒宜诗”，仿辛弃疾句“宜醉宜游宜睡”（〔西江月〕《示儿曹，以家事付之》），两句境界相近，虽系仿拟，却很谐调。六七两句方实写西湖本身景色。万千气象，作者只抓住以西子喻西湖的命题要求，描画那远处一抹青山，正像美人深翠的眉毛；近处如烟的柳丝，正像美人蓬松的头发。最后一句点破：这不活像刚从浓睡中醒来，神采焕发、喜气盈盈的西施姑娘吗？“山过”二句用语极工致。是雨后之山，故云“过雨”。如非雨后而是雨中，则山色空濛，是不能现出翠眉般清晰的线条的；“颦”是皱眉，西施不是以捧心蹙眉之态最为妍媚引来东施的效仿吗？下句以烟喻柳虽非独创，但加一“拖”字，画出了和风吹拂、柳枝斜长的动态，却是新颖别致的。“堆”字使人想见美人乌发之浓密，似乎高耸的发髻就浮现在眼前。这两句音律对仗很严密，但仔细推敲，句法又不尽相同。“过雨”实是“雨过”，“拖烟”却非“烟拖”而是“柳拖”。“眉黛”是“黛眉”，因音律要求而倒装，“鬓丝”却是不能颠倒成“丝鬓”的。如此工稳中求变化，非功力极深的作者是不易做到的。

（姚品文）

〔双调〕湘妃怨

马致远

和卢疏斋西湖

采莲湖上画船儿，垂钓滩头白鹭鸶。雨中楼阁烟中寺，笑王维作画师。蓬莱倒影参差。熏风来至，荷香净时。清洁煞避暑的西施。

这支曲写西湖夏景。与第一首春景写法不同，它以描写自然风光为主。盛暑已不是游赏的最佳时节，不写游人，正是注意到了景物的季候特点，同时也使这首小令在全组曲中显出自己特殊的艺术风貌。

第一、二、三、五句都是眼前景物的形象描绘。它是作者从不同视角观察到的形态不同、风趣各异的西湖景物之侧面。首先，视线落在广阔的湖面上。湖面最引人注目的是游船，它不同于茫茫大江上的帆船，也不是曲折河汊上的篷船，而是西湖上特有的画船。采莲湖就是西湖，然而不称西湖而称采莲湖，湖的名称就提供了丰富的形象，彩绘的船身由一片红花绿叶的出水芙蓉衬托，构成了一幅绚烂明丽的动人画面。接着视线转向岸边滩头。滩名垂钓，与湖名采莲异曲同工，使人联想起湖畔垂钓者，这便是寓写于不写之中的妙笔。垂钓是要静的，何况还有几只鹭鸶悠闲地停伫其上，越发显得宁静之极。除了白的鹭鸶，没有别的色彩，画面鲜明而素淡。再往下，观者视线略微抬起，看到了远处楼阁寺院的宝顶飞檐。由于烟雨笼罩，色彩轮廓便不甚分明，现出一派朦胧之美。第五句写水中倒影。到过西湖的人读至此句，脑海里可能会浮现出遥望中的三潭印月和湖心亭：岛上亭台林木参差错落，倒映水中，水上水下连成一片，波光映照，斑驳陆离，确如蓬莱仙境一般。这四幅图景远近高低、结构成立体的空间，再加上六七句所写看不见而可触到嗅到的凉爽的熏风和纯净的荷香弥漫其中，读者至此，会有身在画图中而心醉神迷之感。这四句，描绘的画面是各异其趣的，但它们又统一在一个基调上，那就是优美宁静，与春景的热烈喧腾迥乎不同。画中其实并

非无人：有采莲者、垂钓者……然而都隐在自然景物之中了。宁静即生凉爽，虽在盛夏，亦觉不出炎气的熏蒸，有的只是清洁与和谐。此时的西湖如比作美人，她不正像那刚刚出浴、洗净了尘垢，除却了暑气，清洁而美丽的西施吗？

“笑王维作画师”是第四句，插在前后都是写景的句中，似乎不够协调，破坏了写景的连续完整。但正因为前后都是一般的写景，显得有些平板，加进这一句，便使曲中有如异峰突起，产生了奇特的审美效应。这正是最见作者匠心处。这句曲文也颇耐人寻味：“笑王维”什么？作者并不回答，任凭读者想象。王维是唐代著名的山水画家和诗人，他的画称“画中有诗”，历来为人们所称赏。但在作者看来，与西湖的自然美景相比，王维笔下的山山水水未免黯然失色，因此王维作画师便可笑了。元人散曲中常以古人作反衬，王实甫〔集贤宾〕《退隐》套曲中有“看万里冰绡染就，有王维妙手总难酬”是同一机杼。在马致远这组咏西湖小令第四首《冬景》中有“恨东坡对雪无诗”一句，所用手法性质也相近。作者的“笑”和“恨”，并不是真的要贬抑这些古代名人，而是以此来反跌出西湖之美的不可企及。

（姚品文）

〔双调〕拨不断

马致远

菊花开，正归来。伴虎溪僧[7]鹤林友[8]龙山客[9]，似杜工部陶渊明李太白，有洞庭柑[10]东阳酒[11]西湖蟹[12]。哎！楚三闾[13]休怪。

〔注〕

[7]虎溪僧：晋时高僧慧远住庐山东林寺，影不出山，迹不入俗。寺前有虎溪，送客例不过溪。一日，与诗人陶潜、道士陆静修共话，不觉过溪，虎大鸣，三人相视大笑而别。

[8]鹤林友：镇江鹤林寺有杜鹃花，天下奇绝。五代时道士殷七七至此，时方重九，应镇帅周宝之请，作法花开，烂漫如春，人以为异。

[9]龙山客：晋时孟嘉为桓温参军，九月九日随温登湖北江陵之龙山，风吹其帽落地，泰然不以为意。

[10]洞庭柑：江苏太湖洞庭山，产柑橘有名。

[11]东阳酒：即金华酒。

[12]西湖蟹：杭州西湖所产之螃蟹，肥美异常。

[13]楚三闾：屈原曾任楚国三闾大夫。

“九重天，二十年，龙楼凤阁都曾见”（〔拨不断〕），在仕途中挣扎了大半辈子的马致远，晚年时还没有飞腾的机会，一直浮沉于风尘小吏的行列中。二十年俯仰由人的生涯，留给他的，该有多少辛酸的回忆！马致远后期散曲中，不止一次地提到宦海风波，时时准备退出官场，正是这种情绪的反映。这首小令就写于马致远归隐之后。

归隐，是马致远历尽仕途艰难后选择的人生之路。去忙就闲，和难堪的小吏生涯告别，和龌龊的官场决裂，开始新的、理想的生活，自然

会使诗人为之鼓舞，为之欣悦。起首“菊花开，正归来”二句，用陶渊明归田的故事。他确实像陶潜那样，感到以往生活之可厌，是误入了迷途，而现在的归隐，才算是走上了正道。以下三句为鼎足对，将三组美好之事、高雅之人聚集在一起，极力妆点，说明归隐的生活乐趣：虽然闲居野处，并不谢绝人事，不过所交往的，都是虎溪的高僧，鹤林的道友，龙山的佳客；就像他最崇拜的杜甫、陶潜、李白这些古代杰出的诗人那样，在草堂之中，菊篱之旁，青山之间饮酒斗韵，消闲而自适。何况，还有洞庭的柑橘，东阳的美酒，西湖的螃蟹！这样的田园生活，自然使人为之陶醉，乐在其中矣。对于马致远的归隐，有些友人可能不太理解，因而在小令的最后，他才用诙谐调笑的口吻，作了回答：“楚三闾休怪！”这里，一点也没有否定屈原本人的意思在内，也不是完全忘情于天下，而是含蓄的说明，当权者的统治太糟，不值得费力气为它去卖命。这是他归隐的动机所在。

本曲用典较多，但并不显堆砌。由于这些典故都比较通俗，为人们所熟知，以之入曲，抒写怀抱，不仅可以拓展作品的思想深度，而且容易在读者中引起强烈的共鸣，收到更好的艺术效果。

（宁希元）

〔双调〕拨不断

马致远

布衣中，问英雄，王图霸业成何用！禾黍高低六代宫，楸梧远近千官冢，一场恶梦。

这首小令，是化用唐代诗人许浑名作《金陵怀古》入曲的，许浑原诗是这样的：“玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。”

化用前人诗句、诗意，本是诗词曲的常法。曲对此尤为自由而不受拘束。然而许诗写六代兴亡，气象浑阔，涵盖一切，是久有定评的名作。化用这样的名篇，是有相当风险的。而且，律诗和曲中的小令，在形式上的差异也很大。这些都是摆在马致远面前的难题。

从内容上看，原诗首尾两联主要是抒情，中间两联则侧重于写景。情景交融，本不可移易。但既要化之入曲，自然要对原诗进行高度的浓缩和精炼，该留者留，该去者去。这样才不至点金成铁，流为笑柄。马致远基本上一字不动地保留了颔联两句。这两句是诗人登临时眼中所见之景：千官废冢，六代颓宫，掩映于松楸禾黍之中。它是历史的见证，诗人对前朝史事的追忆，以及由此而来的兴废存亡之感，概由此出。没有这两句，览古凭吊之情就失去了依据，这是必须保留的。而诗中其他各句，由于律诗和小令毕竟差异很大，保留的余地是不多的。在这种情况下，马致远舍其次要成分，而把主要精力集中于首尾两联兴亡之感的抒发上。

试看，同样是怀古，许浑原作是由景及情，由登临之所见，多方渲染，说明江山如故而人事已非，慢慢归结到“英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中”的感叹。他所要表达的情意，含蓄在形象里，让读者自己去体会。马致远的新作，却逆转来由吊古之情出发，而且情急语迫，直欲起亡灵于地下而问之。南朝宋齐梁陈四代开国之君，都是出身微贱登上皇

帝宝座的，都是所谓的布衣中的“英雄”。和许浑一样，马致远蔑视他们，认为他们的王霸事业，到头来不过是一场噩梦而已。不同的是，马致远的感慨，完全由自己嘴中说出。曲中虽然保留了原诗写景的两句，但那是情中必有之景，是为了更好的抒情才用景的，和许浑笔下的景中之情是有所区别的。这样的化用，就有新意，就有更多的创造性，而不是随手去拾前人之牙慧。由于此曲具有自己的精神和风格，遂能与原作并峙，为人们所传诵。

（宁希元）

〔双调〕夜行船

马致远

秋思

百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢。急罚盏夜阑[14]灯灭。

〔乔木查〕想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野。不恁么[15]渔樵没话说。纵荒坟横断碑，不辨龙蛇[16]。

〔庆宣和〕投至[17]狐踪与兔穴，多少豪杰。鼎足虽坚半腰里折。魏耶？晋耶？

〔落梅风〕天教你富，莫太奢。没多时好天良夜。富家儿更做道你心似铁，争辜负了锦堂风月。

〔风入松〕眼前红日又西斜，疾似下坡车。不争镜里添白雪，上床与鞋履相别。莫笑巢鸠计拙，葫芦提一向装呆。

〔拨不断〕利名竭，是非绝。红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺；更那堪竹篱茅舍。

〔离亭宴煞〕蛩[18]吟罢一觉才宁贴[19]，鸡鸣时万事无休歇。何年是彻？看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。裴公绿野堂[20]，陶令白莲社[21]，爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜分紫蟹，煮酒烧红叶。想人生有限杯，浑几个重阳节？人问我顽童记者：便北海[22]探吾来，道东篱醉了也。

〔注〕

[14]“急罚盏”句：夜阑，夜深。此句意为：赌酒人赶快把受罚之酒

喝完，（否则）夜阑灯灭酒就喝不完了。

[15]恁么：如此，这样。

[16]不辨龙蛇：不辨何年。龙蛇，这里指年份，如龙年、蛇年。也就是说碑上刻的那些字都看不出来了。

[17]投至：乃至。

[18]蛩（qióng穷）：蟋蟀。

[19]宁贴：平静，安静。

[20]裴公绿野堂：裴公即唐人裴度，唐宪宗时累官至中书侍郎同平章事，以讨平蔡州吴元济，封晋国公。后退居洛阳，筑绿野草堂，与白居易、刘禹锡等饮酒吟咏其中。

[21]陶令白莲社：陶令指晋代诗人陶潜。白莲社，晋时高僧慧远等所立，在庐山之麓。无名氏的《白莲社高贤传》，其中即有陶潜传。

[22]北海：指后汉曾为北海相的孔融，尝自谓“座上客常满，樽中酒不空，吾无忧矣”。

马致远的散曲，写景物的、写爱情的、叙事的都有，而写隐居恬退生活的、发抒情感的，为数更多。这篇〔夜行船〕套数，是后一类的代表作品。先看这套曲子的内容：

开头〔夜行船〕一支，作者主要是说，人生百年，犹如一梦，应该抓紧时间，饮酒享乐。这支曲子总领全篇，以下再分别从帝王、豪杰、富人说明富贵的无常。

帝王有无上的权威，这是不是值得羡慕呢？作者的回答是否定的，他认为王图霸业都没有用，秦宫汉阙到头来无非变成牧场，做渔父樵夫谈今论古的材料。纵使荒坟上有记载丰功伟业的断碑残碣，可是那字迹也不能清晰地留下来。唐胡曾诗云：“功勋碑碣今何在，不得当时一字看。”（《周瑜庙》）也是这样的意思。

帝王如此，那些英雄豪杰又如何呢？英雄豪杰辅佐帝王，南征北战，创成鼎峙的局面，功勋显赫，位极人臣。可是等到他们死后，坟墓变成狐兔之穴，功勋事业仍然不能保持多久。吴宫花草，魏晋江山，现在又在哪里？

再说富人。富人有钱舍不得用。“好天良夜”，“锦堂风月”，本来应当珍惜地享用它，可是守财奴却白白地辜负了。

帝王、豪杰、富人的结果是这样，作者在以下两支曲子里叙说了自己的处世态度。

“眼前红日又西斜，疾似下坡车”：时光飞快，今天眼看又过去了；明天呢，明天的容颜比今天更老。因此与其思前想后，愁得鬓添白发，还不如丢开一切，黑甜乡里一枕酣睡。（曲文“晓来清镜添白雪”，或作“不争镜里添白雪”。“不争”有“与其”的意思。“上床与鞋履相别”，指睡觉。）斑鸠虽然自己拙得不会筑巢，可是它将就着住喜鹊的巢，那又有什么不好？这样看来，自己也马马虎虎地装呆吧。利与名勿须争夺，是与非不必分辨。住在隔绝尘世的清幽去处，再好没有。

在最末一支曲子里，作者又比较了两种人的处世态度。这只曲子开始写到秋天的景物，题目《秋思》（见《中原音韵》）或《秋兴》（见《词林摘艳》、《北宫词纪》）就是由此而来的。作者生动地描绘了那些争名夺利的人的丑恶形象：他们一天到晚忙得不可开交，你拥我挤就像争穴的蚂蚁，嘈嘈杂杂就像酿蜜的蜜蜂，抢来抢去就像争着吸血的苍蝇。他自己呢？他向往陶渊明和裴度的生活，他要“归去来”，要隐居林泉。他不肯辜负“紫蟹肥，黄菊开”（马致远〔四块玉〕《恬退》）的秋天。人生是短促的，酒能喝多少？重阳节能过几次？他要开怀畅饮，尽情陶醉。富贵功名，荣辱是非，管这些做什么！

这套套数表现了马致远的超然绝世的生活态度。粗粗看来，好像他在歌颂与世无争、及时行乐的处世哲学，好像他十分旷达，其实他是要从恬退中解除痛苦，要借酒浇愁，跟那纨袴子弟极骄奢、尽富贵以满足耳目口腹之欲的享乐是根本不同的；作者是在愤世嫉俗，是在发牢骚呢！元代散曲里面常有这类作品，张养浩的《云庄休居自适小乐府》、汪元亨的《小隐余音》里面，这类作品特别多。他们受统治者的压迫，

抑郁苦闷，他们不满当时的社会，对统治阶级采取消极反抗的态度，不肯向他们屈服，所以他们跟那醉生梦死之徒是不大相同的。

就写作技巧方面来说，这套套数也是非常有名的。元末曲学专家周德清在《中原音韵》里给了它很高的评价，说道："此方是乐府（按，指散曲）。不重韵，无衬字（按，实际上只是衬字很少，不是没有衬字），韵险。语俊。谚曰，'百中无一'；余曰，'万中无一'。看他用蝶、穴、杰、别、竭、绝字，是入声作平声；阙、说、铁、雪、拙、缺、贴、歇、彻、血、节字，是入声作上声；灭、月、叶是入声作去声，无一字不妥。"明代文学批评家王世贞在《曲藻》里说："马致远'百岁光阴'，放逸宏丽，而不离本色。押韵尤妙。长句如'红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺'，又如'和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶'，俱入妙境。小语如'上床与鞋履相别'，大是名言。结尤疏浚可咏。元人称为第一，真不虚也。"这套曲子，明、清曲家颇有和韵之作，但是都没有马致远原作写得好。

（隋树森）

〔般涉调〕哨遍

马致远

张玉嵓草书

自唐晋倾亡之后，草书扫地无踪迹。天再生玉嵓翁，卓然独立根基。甚纲纪？胸怀洒落，意气聪明，才德相兼济。当日先生沉醉，脱巾露顶，裸袖揎衣；霜毫历历蘸寒泉，麝墨浓浓浸端溪；卷展霜缣，管握铜龙，赋歌赤壁。

〔幺〕仔细看六书八法皆完备，舞凤戏翔鸾韵美。写长空两脚墨淋漓，洒东窗燕子衔泥。甚雄势！斩钉截铁，缠葛垂丝，似有风云气。据此清新绝妙，堪为家宝，可上金石。二王古法梦中存，怀素遗风尽真习。料想方今，寰宇四海，应无赛敌。

〔五煞〕尽一轴，十数尺，从头一扫无凝滞。声清恰似蚕食叶，气勇浑如猊抉石。超先辈，消翰林一赞，高士留题。

〔四〕写的来狂又古，颠又实，出乎其类拔乎萃。软如杨柳和风舞，硬似长空霹雳摧。真堪惜！沉沉着着，曲曲直直。

〔三〕画一画如阵云，点一点似怪石，撇一撇如展鹍鹏翼。弯环怒偃乖龙骨，峻峭横拖巨蟒皮。特殊异，似神符堪咒，蚯蚓蟠泥。

〔二〕写的来娇又嗔，怒又喜，千般丑恶十分媚。恶如山鬼拔枯树，媚似杨妃按羽衣。谁堪比？写黄庭换取，道士鹅归。

〔一〕颜真卿苏子瞻，米元章黄鲁直，先贤墨迹君都得。满箱拍塞数千卷，文锦编挑满四围。通三昧，磨崖的本，画赞初碑。

〔尾〕据划画难，字样奇，就中浑穿诸家体，四海纵横第一管笔。

这套曲盛赞张玉嵓草书的高超神妙，能追踪晋唐，堪称四海第一。张玉嵓，生平无考。

全套可分为三大部分。〔哨遍〕为第一部分：写张玉嵓草书于晋唐之后，能以卓然独立的姿态兴废继绝，并具体描绘他醉后草书的生动情状。首二句俯仰古今，以重拙之笔勾勒出草书兴衰的历史，为“玉嵓翁”的出现作了有力的铺垫。说晋唐之后“草书扫地”，并非夸张过抑，确是慧眼卓识。试看清人阮元《揅经室集》评述：“唐人书法，多出于隋；隋人书法，多出于北魏北齐。……自宋人阁帖盛行，世不知有北朝书法矣。”康有为《广艺舟双楫》论书云：“六朝笔法，所以过绝后世者，结体之密，用笔之厚，最为显著。……自唐以后，局促褊急，若有不终日之势，此真古今人不相及也。”可见后人所见亦与东篱相类。东篱此论是深谙书史、大体切实的；当然，这里也用了欲扬先抑的手法。故下文突然一转，切入题意；似乎苍天有眼，不欲草书绝世，故再生出个玉嵓翁；其草书特异不凡，自成一家，根基牢固。说明他不寄前人篱下，而能独辟蹊径，卓然名世。接下四句一问一答，揭示其人品与书品的关系。“纲纪”，即法度，指其书法要领；云玉嵓胸襟如光风霁月般潇洒磊落，而意志才气又很聪明睿达，可谓才德兼备，因而书法高妙。古人论书，首重胸襟次重才识，强调“心正则笔正”、“意在笔先”。如姜夔《续书谱》云：“襟韵不高，记忆虽多，莫湔尘俗；若使风神萧散，下笔便当过人。”冯班《钝吟书要》亦云：“山谷胸次高，故遒劲不俗。”刘熙载《书概》：“羲之之器量，见于郗公求婿时，东床坦腹，独若不闻，宜其书之静而多妙也。经纶见于规谢公以‘虚谈废务，浮文妨要’，宜其书之实而求是也。”皆认为书品如人品。后半曲则具体写玉嵓沉醉之后狂草动态，以证明胸襟气量与其草书的关系：“脱巾露顶”、“裸袖揎衣”，状其醉后放浪不羁的狂态；“霜毫”二句，画其操笔蘸墨的雄姿；“卷展”三句绘其载书载歌的豪情。“霜毫”指白色毛笔；“寒泉”指润笔的泉水或井水；“麝墨”指优质香墨；“端溪”指盛产端砚的广东德兴县端溪水，因自唐以来便有“端州石砚人间重”（刘禹锡《唐秀才赠端州紫石砚以诗答之》）的盛誉，故此处借指装墨水的端砚。两句用“历历”、“浓浓”叠字嵌入，不仅对偶工整，而且活画出他那一边频频浸笔，蘸墨酣畅，一边凝神运思，沉着稳健的神态。“霜缣”即供书画用的白绢；“铜龙”本指铜制龙形的计时漏器或喷水器，这里代指笔管；“赤壁”即苏轼《赤壁

赋》。三句鼎足对，写其铺展白绢，紧握笔管，一边吟唱《赤壁赋》，一边悬笔疾书的豪情逸兴，真是声态毕肖。此种情态似近“颠张狂素”：即唐代“草圣”张旭，嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下笔，或以头发濡墨而书，时称“张颠”（见《新唐书·李白传》附）。史载怀素亦疏放，不拘细行，尝于故里种芭蕉万株以供挥洒，“评者谓张史（旭）为颠，怀素为狂。”（《宣和书谱》）

从〔幺〕到〔二煞〕五曲为第二部分：反复铺陈赞美玉嵓草书的渊源、体势、技法、风格和神韵。〔幺〕曲着重写其渊源流变及磅礴气势。“六书”即六种字体，西汉王莽变秦八体书为六体书，即古文、奇字、篆书、隶书、缪书、虫书。（见《汉书·艺文志》）“八法”指八种笔画，即侧（点）、勒（横）、弩（直）、趯（钩）、策（斜画向上）、掠（撇）、啄（右的短撇）、磔（捺）。“舞凤戏翔鸾”，比喻气韵飞动，笔势飘逸之美。《唐会要·书法》载许圉师赞唐高宗书法“兼绝二王，凤翥鸾回”。又宋石曼卿曾以诗赞陈抟书法云：“鸾舞广漠凤翔空，俯视羲献皆庸工。”“写长空”二句，形容其草书下笔气势磅礴、挥洒淋漓。雁在长空成列而飞，其行如字，故喻草书行款为“书长空”；以大雁的“两脚”喻草字的笔画；“淋漓”和“洒”，皆形容笔酣墨畅，迅疾潇洒，似随意洒泼，即成妙趣。苏轼《虚飘飘》有“雁字一行书绛霄”，当为此上句所本。“甚雄势”即真雄势，下三句形容其书风骨雄健爽利而笔势飘逸绵邈。唐窦臮《书格》云：“别具英威曰雄。”（《书法要录》）虞世南《笔髓》论草书云：“内转藏锋，既如舞袖拂尘而萦纡，又如垂藤樛盘而缭绕。”“或势雄不可抑，或势逸不可止。”（见《书法正传》）姜白石《续书谱》又云：“是点画处皆重，非点画处偶相引带，其笔皆轻。”故“斩钉截铁”状其刚而重，“缠葛垂丝”喻其轻而柔；前者是“点画处”，故应雄风健骨，干脆利落；后者是“引带处”，故当袅旋盘结，气脉不断。刚柔相济，轻重各宜，则如唐张怀瓘《书断》评欧阳询书法所云：“犹龙蛇战斗之象，云雾轻浓之势，风旋电激，操举若神”了，故曰“有风云气”。“家宝”谓家藏传世之宝；“金石”指钟鼎铭文款识和碑碣墓志石刻等文字，此谓玉嵓草书完全够格载入辑录金石文字的专书传世。“二王”即东晋王羲之王献之父子，自唐以降史称“二王”为“书圣”。“梦中存”意谓仿佛神授。此典盖出自蔡邕《石室神授笔势》：“邕尝居一室，不寐，恍然见一客，厥状奇异，授以九势，言讫而没。”蔡文

姬曾述此事曰："臣父造八分时，神授笔法曰……"（载《书法正传》）又宋陈思《书小史》载：东汉唐综曾"梦蛇绕身，寤而状之，而为蛇书"。此用其典喻玉嵓于梦中得"二王"神授草书，实则表明他的潜心苦练，梦寐以求而已，故下句有"尽真习"怀素遗风。这样，玉嵓当然就能追踪晋唐、兴废继绝、四海无敌了。

〔五煞〕侧重从总体视听感觉上写其声气韵致。"尽"即纵任之意，谓即任一轴十几尺的长幅书卷，也是满篇气韵流动，潇洒飘逸、一气如注的，毫无拘束呆板之处。那走笔落纸的声音虽轻细，但却清晰可闻，似蚕子吃桑叶一样唦唦作响；而其气势之勇，又活像一头雄狮（猊）要挖掘或戳穿一块巨石一样。这句典出《新唐书·徐浩传》，云浩"八体皆备，草隶尤工，世状其法曰：'怒猊抉石，渴骥奔泉'。"末二句谓这样好的书法，需要翰林学士写一篇赞颂，值得高人隐士留一篇题跋，就更能誉满天下了。

〔四煞〕侧重赞其风格神韵。"颠"、"狂"，指深得张旭怀素颠狂不羁、变化无常的草书遗风；"古"谓淳古高雅，"实"谓壮实浑厚。窦臮《书格》云："除去常情曰古"，"气感风云曰实。"（《书法要录》）"杨柳和风舞"，形容其笔势轻松灵动，秀润圆融；"长空霹雳摧"，又状其结体遒劲，笔锋奇壮。两句喻其字兼阳刚阴柔之美，软硬轻重皆宜。草书尤忌横直分明，故唯有"曲曲直直"相间，方显沉著痛快。

〔三煞〕则侧重赞其笔画技法。"画"即横。韦续《墨薮》载晋王羲之《笔阵图》："每作一横画，如列阵之排云。"又云："夫著点皆须磊落似大石之当衢路。""为撇必掠，贵险而劲。"欧阳询《论书八法》亦云："点如高峰坠石……横如千里之阵云。"（见《书法正传》）张怀瓘《书断》又云王献之行草"若大鹏抟风，长鲸破浪，悬崖坠石，惊电掠光。"故曲中用"阵云"、"怪石"、"展鲲鹏翼"形容横、点、撇三种笔画，皆本于书法典故，极为得体。"弯环"指笔画的弯折圆曲；"乖龙"，传说中的孽龙。这两句形容笔画弯折圆曲像怒卧的恶龙之骨，笔锋的险峻峭拔像用力横拖的巨蟒之皮。喻其笔力筋骨老健，遒劲猛烈，而又桀骜不羁，风神洒脱。"横拖"隐含"拨镫法"，为运笔如拈拨灯芯的一种书法，林韫《拨镫说》云："推拖捻拽是也。"（见《书史会要》）"神符"二句则从总体角度，喻其草书笔画像道士念咒的"符箓"一样曲屈迷离（符箓

是用篆籀及星雷文字写的），像泥土中的蚯蚓一样盘绕蜿蜒。皆状其草书变幻无端，神鬼莫测。

〔二煞〕又侧重写其字里蕴含的情态。“娇又嗔”云其既娇媚秀丽而又嗔怪奇倔；“怒又喜”云其气象怒张而又不乏虚和之度。韩愈《送高闲上人序》云张旭“喜怒窘穷，忧悲愉佚，怨恨思慕，酣醉无聊，不平有动于心，必于草书发之。……故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪”。《宣和书谱》评薛存贵草书“变态百出，或妍或丑”。故曲中用“娇、嗔、怒、喜、丑恶、媚”等词，既表现出字里无不寄托了玉嵓内心的情感色彩，又体现出观赏者对其草书仪态万方、变化无穷的客观印象。修辞上用拟人手法，则使字字皆如活人各具情态。“山鬼拔枯树”，形容有些字笔法瘦硬棱厉。陈思《书小史》载：邬彤尝谓怀素曰：“草书……惟太宗以献之书如凌冬枯树，寒寂硬瘦，不置枝叶。”“杨妃按羽衣”，则形容有些字笔法轻盈妩媚，活像杨贵妃按和节拍跳霓裳羽衣舞一样风姿翩翩。末二句用南朝何法盛《晋中兴书》中典故：“山阴道士养群鹅，羲之意之甚悦，道士云：‘为写《黄庭经》，当举群相赠。’乃为写讫，笼鹅而去。”“黄庭”即道家《黄庭经》，为王羲之所写著名书帖之一。曲中用此典喻玉嵓草书可与王羲之媲美。

〔一煞〕和〔尾〕为第三部分：写玉嵓收藏历代名贤墨迹之富，摹练之勤，终于熔铸各家所长自成一家之法，为天下第一。颜真卿以气节和书法著称，尤工楷草，世称“颜体”。陈思《书小史》云其“结笔浓秀，尤尚字学，可谓书之大雅也。”故举其以代表唐。苏轼、米芾、黄庭坚皆北宋书法大家。举此四人以概其收藏“先贤墨迹”之广。“满箱”二句则状其收藏之富。“文锦”指锦绣花纹的丝织组绶；“文”是丝织物长度量词。《后汉书、舆服志下》：“凡先合单纺为一系，四系为一扶，五扶为一首，五首为一文”。“四围”，《释文》引李颐云：“径尺为围。”一说五寸为围，又一抱也叫一围。这两句谓其家藏墨迹装塞满箱，多达数千卷；用很长的丝带编捆，也有四大捆。“三昧”即奥妙诀窍。“磨崖的本”即磨崖碑的拓本，指唐碑《大唐中兴颂》，乃元结撰文，颜真卿书写，因碑在祁阳浯溪石崖上，故俗称磨崖碑。“画赞初碑”即《东方朔画赞碑》，赞文乃晋代夏侯湛撰，王羲之书，颜真卿又临王字书刻为碑。这三句说明玉嵓草书造诣，除了天赋之外，更由于他一生勤奋练习，善于学习晋

唐书法，故能追踪前贤。〔尾〕曲言其融会贯通名家各体，集众所长而自成一家，因而笔画不凡，字样奇特，驰名四海，冠绝天下。

这篇套数在艺术手法上有两个显著特色：一是长于铺陈展衍。赞美草书，一般人会感到辞源枯竭，似无长话可说，充其量用一小令足矣；但在东篱笔下，却洋洋洒洒写了八支曲子，从张玉嵓的胸襟才气、书写动态、师承渊源、声气神韵、笔画技法、情感变化，以及收藏宏富、融贯诸家等多方面层层铺排挪转，每曲各有侧重，而以高超神妙贯穿全篇。以感叹晋唐倾亡草书扫地起，以师法晋唐，追踪先贤结；以“卓然独立根基”起，以“浑穿诸家”、“四海第一”结，可谓首尾呼应。简直胜读一篇张玉嵓传论。而其用典之博洽、辞藻之华赡，且处处皆关合书法的专门语汇，非深谙书学书史并有较高鉴赏水平者莫办。二是比喻丰富而生动，全篇比喻不下二十多处，尤以〔三煞〕句句皆比，堪谓“状难写之状如在目前，含不尽之意见于言外”。（《六一诗话》引梅尧臣语）读后使人觉得仿佛参加了一次书法观览，恍然若见其人之卓异不凡的风采神态，如睹其书之龙蛇飞动的笔势气韵。

（熊笃）

〔般涉调〕耍孩儿

马致远

借马

近来时买得匹蒲梢骑，气命儿般看承爱惜。逐宵上草料数十番，喂饲得膘息胖肥。但有些秽污却早忙刷洗，微有些辛勤便下骑。有那等无知辈，出言要借，对面难推。

〔七煞〕懒设设牵下槽，意迟迟背后随，气忿忿懒把鞍来鞴。我沉吟了半晌语不语，不晓事颓人知不知？他又不是不精细，道不得“他人弓莫挽，他人马休骑”。

〔六煞〕不骑呵西棚下凉处拴，骑时节拣地皮平处骑。将青青嫩草频频的喂。歇时节肚带松松放，怕坐的困尻包儿款款移。勤觑着鞍和辔，牢踏着宝镫，前口儿休提。

〔五煞〕饥时节喂些草，渴时节饮些水。着皮肤休使粗毡屈，三山骨休使鞭来打，砖瓦上休教稳着蹄。有口话你明明的记：饱时休走，饮了休驰。

〔四煞〕抛粪时教干处抛，尿绰时教净处尿。拴时节拣个牢固桩橛上系。路途上休要踏砖块，过水处不教践起泥。这马知人义，似云长赤兔，如益德乌骓。

〔三煞〕有汗时休去檐下拴，渲时休教侵着颓。软煮料草铡底细。上坡时款把身来耸，下坡时休教走得疾。休道人忒寒碎。休教鞭[illegible]着马眼，休教鞭擦损毛衣。

〔二煞〕不借时恶了弟兄，不借时反了面皮。马儿行嘱咐叮咛记：鞍心马户将伊打，刷子去刀莫作疑。则叹的一声长吁气，哀哀怨怨，切

切悲悲。

〔一煞〕早晨间借与他，日平西盼望你，倚门专等来家内。柔肠寸寸因他断，侧耳频频听你嘶。道一声“好去”，早两泪双垂。

〔尾〕没道理没道理，忒下的忒下的。恰才说来的话君专记，一口气不违借与了你。

这个套曲写一位马主人爱马如命、不得不借给别人、又不愿借给别人的矛盾心情，细致入微，活灵活现。

第一只曲子通过马主人的自述，写出了他对马的深厚感情，为下文不愿借给别人提供了有力的心理根据。在“买得匹蒲梢骑”之前特意加上“近来时”三字，说明他早想买马，直到最近才买到，自然又喜又爱，因而接着便说“气命儿般看承爱惜”。“蒲梢”原是骏马的名称，但因爱马而夸马，把一匹贱价买来的瘦马称为“蒲梢”，也是不难理解的。说他买的是瘦马，这是从“逐宵上草料数十番”才“喂饲得膘息胖肥”看出的。而亲自饲喂，不辞辛劳，一有污秽就急忙刷洗，正表明马主人并非有钱有势的阔人，也表明他在亲自喂养、刷洗的过程中进一步培养了对马的感情。不难设想，如果他很富有，骡马成群，自有马夫喂马，他对马毫无感情，那么有人借马，就正好可以慷慨地借出去落个人情。可他并非如此。日思夜梦，好容易才买来一匹，亲手饲喂，眼看着由瘦骨嶙峋变得膘肥体壮，连自己都“微有些辛勤便下骑”，怎舍得借给别人，任人家骑乘鞭打呢？可是偏有人要借，当面又不好拒绝，这便激起了他的内心矛盾和情感波涛，从而引出下文。

〔七煞〕前三句，通过“懒设设”、“意迟迟”、“气忿忿”解马、牵马、鞲马的动作和表情，生动地表现了“对面难推”、却实在舍不得出借的内心活动。“我沉吟了半晌”，想说“不借”，但到底该说还是不该说呢？想来想去，还是没有说。“不晓事”以下几句，乃是没有说出口的心里话。他在心里骂那个借马人连“他人弓莫挽，他人马休骑”的成语都不懂。

从〔六煞〕到〔三煞〕，这四只曲子写马主人对借马者的仔细叮嘱。从“不骑呵西棚下凉处拴”直讲到“下坡时休教走得疾”，反反复复，

絮絮叨叨，总共讲了二十多条“注意事项”，总算讲完了。怕人家嫌他寒伧、琐碎，先用“休道人忒寒碎”堵人家的口。讲到这里，忽然又想起两条注意事项，于是又郑重叮咛：“休教鞭䭫着马眼，休教鞭擦损毛衣！”也就是说，千万不要打马。

〔二煞〕写马主人转向马，向马解释说：我怎舍得将你借给别人！可是“不借时反了面皮”，实在没法子拒绝啊！又对马说：他不会打你的，如果打你，那他无疑就是个“驴吊”（“马”、“户”相合是“驴”，“刷”字去刀是“吊”，“驴吊”是骂人的粗话）！尽管这样安慰马，也自我安慰，毕竟还担心那人打他的马，故又哀怨、悲切地长叹一声。

〔一煞〕的前五句是预想之词。马还在他身边，却预想到被牵走以后将如何焦急，如何盼望。接下去，又从预想回到现实。末两句，乃是实写：刚说了一声“马儿呀，你就好好地去吧”，马儿还没有去，却已经“两泪双垂”了。

最后一只曲子的前两句是心里话，他在心里骂借马者没道理、太忍心（忒下的），口里却不得不说：“恰才说来的话君专记，一口气不违借与了你。”

对于借马者，除写马主人在心里骂他之外，别无描写。但马主人的内心矛盾是由他引起的，马主人的那么多嘱咐是对他说的，马主人与马难舍难分的种种表情，他是亲眼看见的。因而越到后来，读者越关注这个人物。他最后是否牵走了马，作者没有写，这就更激起读者的无穷想象。

由于作者一开头便令人信服地写出了马主人爱马如命的心理根据，所以下文所写，虽不无夸张，却十分真实。读者如果亲自养过马，或对别人养马有所了解，便会知道马主人对借马者一连串要求，有一些未免太苛刻，但另一些确实是必须注意的。例如“有汗时休去檐下拴”，就是养马人的经验之谈。

当然，对自己的东西过分爱惜，就走向吝啬。但不能说这篇作品的主题就是“辛辣地讽刺有钱的吝啬鬼”。我们知道，封建社会里亲自养马

的劳动者也都是爱马如命的。这篇作品，就是对这种性格和心理的概括描写和艺术夸张。夸张地写出了马主人对借马者的不少苛刻要求，诸如“骑时节拣地皮平处骑”，“渲时休教侵着颓”，读起来颇有幽默感。夸张地写马主人已经说过“将青青嫩草频频的喂”，过一阵又叮咛人家“饥时节喂些草”；已经说过“砖瓦上休教稳着蹄”，又嘱咐人家“路途上休教踏砖块”。重三复四，唠叨不休，也令人发笑。写人物表情的一些句子，就更有喜剧性。“懒设设牵下槽，意迟迟背后随，气忿忿懒把鞍来鞴，我沉吟了半晌语不语”，以及“只叹的一声长吁气”，“侧耳频频听你嘶”，“哀哀怨怨，切切悲悲”等等，都由于夸张地描写了对马的过分爱惜而获得了喜剧效果。更有趣的是“道一声‘好去’，早两泪双垂”两句，不禁令人想到莺莺送张生。《西厢记·哭宴》写老夫人逼张生上京赴试，在十里长亭设宴饯行，莺莺唱道：“猛听得一声‘去也’，松了金钏！”这与马主人的声口何其相似，然而莺莺不是送马，而是送她的爱人啊！

爱马惜马是千百年来劳动者在同马的亲密关系中培养起来的纯朴感情，不应看作是无价值的东西撕毁给人看，作者也并没有这样做。这篇作品的幽默感和喜剧性，产生于作者对那些过分爱马惜马的言谈举止的夸张描写。而这种夸张描写，又是建立在特定的历史真实的基础之上的，并不曾歪曲历史真实，而是在更高层次上表现了那种历史真实。

（霍松林）

江州司马青衫泪

马致远

第二折

〔叨叨令〕我这两日上西楼盼望三十遍，空存得故人书，不见离人面。听的行雁来也我立尽吹箫院，闻得声马嘶也目断垂杨线。相公呵，你元来死了也么哥，你元来死了也么哥。从今后越思量越想的冤魂儿现。

〔醉太平·二煞〕少不的听那惊回客梦黄昏犬，聒碎人心落日蝉。止不过临万顷苍波，落几双白鹭；对千里青山，闻两岸啼猿。愁的是三秋雁字，一夏蚊雷，二月芦烟。不见他青灯黄卷，却索共渔火对愁眠。

《青衫泪》一剧，系根据白居易《琵琶行》敷衍而成。作品写白居易与长安妓女裴兴奴相爱，被贬江州之后，江西商人刘一郎伪造书信，诈称白居易已死，强娶兴奴而去。白居易江州送同僚兼诗友元稹，舟中巧遇裴兴奴，与其乘船逃走。元稹奏明圣上，乃恢复白居易官职，并命白、裴重圆。

〔叨叨令〕一曲写裴兴奴得白居易“病死”消息之后的痛苦心情。白居易被贬江州之后，裴兴奴日夜思念。“我这两日上西楼盼望三十遍。”她登楼远眺，希望能看到白居易骑马归来的身影，或得到传书人带来的平安书信。但“空存得故人书，不见离人面。”结果得到的只是白居易的绝命书，离人之面却是再不可睹。“三十遍”极言裴兴奴盼望之急切热烈，一个“空”字则又表现了她的失望和痛苦。这两句单刀直入，点出了全曲的主旨，“盼望”二字尤为关键，犹如全曲眼目。下面便对“盼望”着意描绘，具体渲染。“听得行雁来也我立尽吹箫院。”古人有鸿雁传书的说法，因此一听到大雁的叫声，裴兴奴也赶紧到庭院中，并且久久伫立在那里，痴情地期待着大雁能带来白居易的书信。“闻得声马嘶也目

断垂杨线。”听见一声马嘶也希望那是白居易的坐骑，因而远望着那垂杨树，切盼白居易已经归来并正在那树下系马。短短两句，思之切，情之痴，溢于言表。如果情人尚在，相思虽苦，总还有一线希望；现在死讯已得，不禁发出了撕裂人心的惨叫：“你元来死了也么哥，你元来死了也么哥。”（元，同“原”。也么哥，有音无义，〔叨叨令〕用此三字为惯例）然而，情人虽死，相思之情却更加深切。“从今后越思量越想的冤魂儿现。”朝思暮想，直至情人的鬼魂出现在面前。至此，女主人公的刻骨相思已被抒写得淋漓尽致。此曲不用比兴，直说明言，把胸中之情和盘托出，并且反复铺陈申说，又用“盼望三十遍”、“想的冤魂儿现”极力强调，写得透辟淋漓。疏淡直露，但富有情致，表现了曲的特殊之美。“听的行雁来”二句系对偶句式，但由于虚词、衬字的运用，显得自由活泼，与诗词的对句风味迥异。全曲句句用韵，表现了曲用韵密集的特点。

〔二煞〕写被卖给江西商人刘一郎的裴兴奴临行时的痛苦心情。但此曲不是直述其情，而是以景衬情。曲中景物全是设想之词。前六句是设想随刘一郎远去的途中情景。开头先用“少不的”三字点明了以下全是想象之词。女主人公怀着对情人深沉的思念和无限的痛苦乘船远去，一路上无心观赏那途中景物。她愁思难遣，期待在睡乡得到暂时的解脱。但是，那黄昏时刻的犬吠声却又“惊回客梦”，面对茫茫暮色，荒村野犬，又是何等凄凉！落日西下，蝉声聒耳，正如林逋《寄和昌符》诗云：“离愁不可写，蝉噪夕阳初。”这就更增加了离愁和烦乱。黄昏时的犬吠蝉鸣是凄凉恼人的，那“万顷苍波”、“几双白鹭”虽然景色如画，但对于孤苦无依、只身被卖他乡的裴兴奴来说，“万顷”之浩渺苍茫与“几双”之渺小冷清相对，岂不更感到天地之寥廓、个人之孤寂吗？“止不过”三字包含着感情色彩，透露了这种孤寂之感。船行千里，青山连绵，而山中的猿猴也好像在为女主人公的命运而悲伤，发出一声声的哀鸣。“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”（郦道元《水经注·江水》引渔歌）猿鸣三声已可使人“泪沾裳”，千里猿啼又当如何！旅途中是痛苦凄凉的，到了江西也同样是愁苦悲戚的。以下五句便是对到江西之后的设想。到了秋天，北雁南飞，会使人想起千里之外的家乡，乡愁难解。江西又是偏僻的烟瘴之地，“住近湓江地低温，黄芦苦竹绕宅生。”（白居易《琵琶行》）夏天蚊声如雷，春天黄芦遍野，瘴烟四起，令人苦不堪言。环境艰苦，如果有心爱的人儿相伴，还可以得到精神上的安慰；

但情人已死，陪伴他灯下夜读的情景不能再有；而商人刘一郎终日外出醉酒，自己只能一人在船上对着点点渔火含愁孤眠。这样的生活是多么可怕啊！作品通过裴兴奴对未来生活的想象写出了她的不幸遭遇和痛苦心情。此曲全是直接写景，是用赋的手法。全曲通过写景抒情，但与诗词中的写景又有所不同。它不是把情隐含在景中，而是在写景的同时把情明白地点出来。如写设想中的江西景物，明确地冠以“愁的是”，写“落日蝉”明白说出“聒碎人心”，对所要表达的感情说得十分鲜明。曲中“对千里青山，闻两岸啼猿”系化用李白《朝发白帝城》诗中“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”之句，“却索共渔火对愁眠”系化用张继《枫桥夜泊》诗中“江枫渔火对愁眠”之句。二诗均为人熟知，且略加变化，恰切自然，使人不觉。此曲大部分句子用对偶。但其中不仅有双句对，而且有曲所特有的鼎足对。“盖曲之装点饱满，排奡驰骋，对句之为助实多也。”（任讷《散曲概论》）对偶不但增加了曲子的整齐之美，而且通过铺排，使作品更加酣畅透彻，具有浩荡流走的气势。

（许金榜）

江州司马青衫泪

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

半夜雷轰荐福碑

马致远

第一折

〔寄生草〕想前贤语，总是虚。可不道书中车马多如簇，可不道书中自有千钟粟，可不道书中有女颜如玉，则见他白衣便得一个状元郎，那里是绿袍儿赚了书生处。

〔幺篇〕这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途。如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊突越有了糊突富。则这有银的陶令不休官，无钱的子张学干禄。

《荐福碑》故事本于宋代传说，宋人《冷斋夜话》、《续墨客挥犀》等书均有叙述。马致远据此加以发展，借以描写元代官场的黑暗和读书人怀才不遇的苦闷。作品写书生张镐流落江湖，其友范仲淹给以三封书信，介绍他投托他人。但连投二人，其人均死。范仲淹举荐张镐为官，又被富户张浩冒名顶替。张镐困居庙内，和尚欲以庙内颜真卿所书（实为欧阳询所书）荐福碑文拓下卖钱相助，龙神却又当夜将碑击碎。张镐正欲自杀，巧遇范仲淹相救，并被带进京城，中了状元。剧中所谓“雷轰荐福碑”后来成了形容士人命运坎坷的习语，戏剧小说中常有“时来风送滕王阁，运去雷轰荐福碑”的说法。剧中所表现的对功名富贵的追求与马致远早年的思想相似，故可能是作者早期的作品。

〔寄生草〕二曲写张镐困穷之时，范仲淹以古语勉励他，说道：“便好道富家不用买良田，书中自有千钟粟；安居不用架高堂，书中自有黄金屋；出门莫恨无人随，书中车马多如簇；娶妻莫恨无良媒，书中有女颜如玉。前贤遗语，道的不差也。”（按：宋李之彦《东谷所见》言《劝学文》中有此语。相传宋真宗赵恒有《劝学篇》，恐不确。）张镐苦读寒窗多年，仍是贫穷不堪，难免有些忿慨：“我去这六经中枉下了死工

夫，冻杀我也论语篇、孟子解、毛诗注，饿杀我也尚书云、周易传、春秋疏。”而他看到那些愚昧无能的人却得享功名富贵，更加想不通。根据自身的经历，他体会到：“想前贤语，总是虚。”此二句总领全曲，下面是具体申说。不是说“书中车马多如簇”吗？不是说“书中自有千钟粟”吗？不是说“书中有女颜如玉”吗？可在现实生活中，“则见他白衣便得一个状元郎，那里是绿袍儿赚了书生处。”白衣乃僮仆之衣，指“贱人”、僮仆。绿袍乃八品、九品官所服，指下层官吏。这两句是说，不读的粗俗小人却可以得一个状元郎，而满腹才学的书生却连一个绿袍小官也得不到。为什么会产生这种现象呢？下一曲〔幺篇〕作了回答。

幺篇开头两句写道：“这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途。”反映了元代知识分子备受压抑、仕进无途的现实。为了进一步强调和突出这种不公平的状况，作品又用一个三句对加以铺排申说：“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊突越有了糊突富。”连用六个“越”字，意饱气足，把荒谬的社会现象和作者的愤懑之情写得显豁酣畅。这些愚昧无知之辈不但做了官，发了财，而且贪得无厌，不肯休官让贤；那么，贫苦的读书人必然是求官无路。因此，作品写道：“则这有钱的陶令不休官，无钱的子张学干禄。”陶令，原指陶渊明。据《宋书·陶潜传》载，陶渊明家贫，曾为彭泽令，因不肯折腰以迎督邮而辞职归隐。这里是反用此典，指有钱的官吏，谁肯像陶令一样休官？“子张学干禄”语出《论语·为政》。子张，姓颛孙，名师，字子张。“学干禄”即请教求取功名利禄之事。子张曾问此事于孔子。此曲用这一典故，是说贫穷的读书人希望求取功名利禄，却难以得到。这两支曲子全是直接的叙述和抒情，白描直说，毫不掩饰。两个三句对更使之酣畅透彻，气势浩荡。曲中还用了对比手法：前一曲以现实与前贤语对比，愈见现实的不合理；后一曲以聪明与痴呆糊涂、有银与无钱对比，更见社会的荒谬。曲中用典，“可不道”之下直用前贤话语，系熟语、俗语，“子张学干禄”直用《论语》中语句，系经典语句，表现了曲子用典的特色。诗词用典避熟避俗，对成句多加融化而用之；曲中用典则常用熟语和俗语，且多引用原句。特别是对经典中的原句，诗词中极少直用，而曲中则常有之。马致远剧作中直用《论语》者尤多。且用得恰切自然，天衣无缝。

（许金榜）

半夜雷轰荐福碑

马致远

第三折

〔红绣鞋〕本待看金色清凉境界，霎时间都做了黄公水墨楼台。多管是角木蛟当直圣亲差，把黄河移得至，和东海取将来，抵多少长江风送客。

〔上小楼〕这雨水平常有来，不似今番特煞！这场大雨，非为秋霖，不是甘泽；遮莫是箭杆雨、过云雨，可更淋漓辰霭。看你怎生飘麦。

〔么篇〕振乾坤雷鼓鸣，走金蛇电影开。他那里撼岭巴山，搅海翻江，倒树摧崖。这孽畜，更做你这般神通广大，也不合佛顶上大惊小怪。

〔满庭芳〕粉碎了阎浮世界，今年是九龙治水，少不的珠露成灾，将一统家丈三碑霹雳做了石头块，这的则好与妇女捶帛。把似你便逞头角欺负俺这秀才，把似你便有爪牙近取那澹台，周处也曾除三害！我若得那魏徵剑来，我可也敢驱上斩龙台！

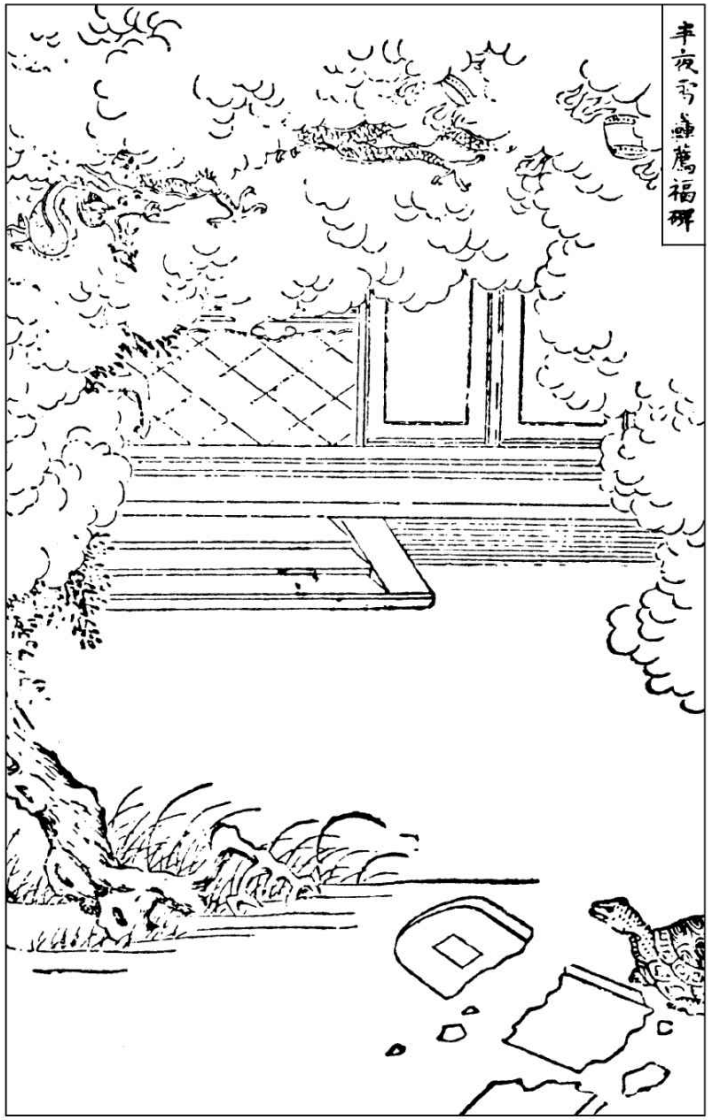
张镐投书不着，穷途落魄，寄食饶州荐福寺内。寺有一碑，为颜真卿所书。长老命小和尚于明日持一千张纸去“打做法帖”，给张镐沿途卖了做盘缠，往京师进取功名。初，张镐曾至龙神庙避雨，题诗壁上泄怨。龙神见诗大怒，发誓要“你行一程，我赶一程”，故亦赶至饶州，兴云布雨，是夜雷电轰鸣，风雨大作。曲子描绘了这一场特大雷雨。

前二曲，〔红绣鞋〕、〔上小楼〕是从张镐眼中看到的大雨情景。照张镐的想法，开门试看时，原应是“金色清凉境界”，且料却像是一幅浓笔淋漓的水墨画，天昏地黑，大雨滂沱。“霎时间”三字点明了这场雨

来得急骤、迅猛，来得出人意料，对应着“本待看”，暗寓着这雨本不该有之意。接着，从广大的范围写了雨水之大。写得很精练，只用了两句话，挑选了两样事物作比。黄河，一泻千里，势不可挡，如今“移得至”了；东海，汪洋浩瀚，波涛汹涌，又“取将来”，中间着一“和”字，黄河、东海之水交集并汇，一齐倾泼下来，其凶，其猛，其暴，其虐，给人以不寒而栗之感。〔上小楼〕则具体地写雨水。也是用了两个事物。一个“箭杆雨”，雨如飞箭射出，把雨线之粗，之大，之有力量全都表达出来了：“过云雨”，指的是特大阵雨，把云层之浓厚，雨水之密集也都表达出来了，这雨如同万箭齐发，密集而下，前面用了“遮莫”，尽教的意思，让整个世界全都下着如此大雨，使得张镐觉得“今番特煞”。它既不是秋霖，能促进稻禾生长孕育，也不是雨露，可滋润万物，已隐含着是一场灾难之意，所以张镐说：我今夜不读书了，看你究竟怎样肆虐。

描写了雨之大后，〔幺篇〕集中写雷电。先从听觉写：“振乾坤雷鼓鸣”，再从视觉写：“走金蛇电影开”，漆黑的天空中，金蛇闪闪，雷鼓隆隆，震天动地，进而说其威势：能摇撼巴岭山，能搅海翻江，能倒树摧崖。“撼”、“搅”、“翻”、“倒”、“摧”，声势何等凶猛，威力何等巨大；张镐不禁骂道，这孽畜，即使神通广大，也不应在寺庙神佛顶上这般地施威逞能。

可是，因为寺里住着儒生张镐，龙神偏要在佛顶上兴风作浪，偏要“粉碎了阎浮世界”。阎浮，梵语，即“阎浮提”，即“南赡部洲”，为佛典所云四大部洲之一，此代指佛地。雷电把“一统家”，一全块丈三高的石碑劈个粉碎，碎块只好给妇女作捶衣帛用了。行文至此，张镐按捺不住对这场暴雷急雨的愤慨：“把似”，即使、譬做的意思，“澹台”，湖名，在今江苏吴县东南，《吴地记》：“澹台湖，澹台子羽宅，陷为湖”，澹台子羽曾渡河斩蛟。譬做你逞威风欺负我，譬做你靠爪牙取得澹台湖水为害人间，人间也有周处能除三害。事见《世说新语》，周处曾在长桥下杀了危累百姓的三害之一：蛟。我张镐也要跟魏徵一样，斩龙除凶！魏徵斩龙系民间传说，谓泾河龙错行了雨，违了天条，魏徵梦中上剐龙台斩了泾河龙，见元人《西游记》（《永乐大典》卷一三一三九）。



半夜雷轰荐福碑

——明刊本《元曲选》

四支曲，集中描写了一场大雷雨。在元杂剧中，描写雨景的不多。有写细雨、小雨的，《梧桐雨》写了“窗儿外梧桐上雨潇潇，一声声洒残叶，一点点滴寒梢”，写这种凄厉的秋夜雨，正衬托了唐玄宗的“一点点滴人心碎了”的心情；写大雨的，如《魔合罗》，则是“云气深如倒悬着东大海，雨势大似翻合了洞庭湖，好教我满眼儿没处寻归路。黑暗暗云迷四野，白茫茫水淹长途”，浇得李德昌冒了寒。比较起来，《荐福碑》里写的雨，算是最为狂暴的了。作者用了哪些方法来描写的呢？一是挑

选了一些事物，这些事物的特点是：非有极大的力量，不能动它们分毫，或者简直不能动，如黄河、东海、山岭、江海、树、崖，在每一事物之前或后，分别用上适配的动词，
如“移”、“取”、“撼”、“搅”、“翻”、“倒”、“摧”，夸张地表现了雷雨威势之猛烈：任何事物皆不能阻挡，皆能被摧毁。二是两或三个字一停顿，组成短促繁急的节奏，如“把黄河”、“移得至”、“和东海”、“取将来”、“振乾坤”、“雷鼓鸣”、“走金蛇”、“电影开”、“撼岭”、“搅海”、“翻江”、“倒树”、“摧崖”，节奏的密集，产生了如迅雷轰顶、急雨浇灌的效果。三是从各个角度，从视觉、听觉、感觉，从大范围、从具体的雨点，从正面、从侧面，用正笔、用旁笔，这样描摹一番，调动了观众的联想力，形成如地裂天崩、如坐雨中的感觉。马致远善于运用这些方法来铺排比陈，突出景物的特点。

为什么在第三折里要特意写一场大雷雨？是为了通过这场雷雨的叙写，把剧情推向高潮。张镐是“一介寒儒，半生埋没”，靠着人家的怜悯，收留在庄上，“教养几个蒙童度日”。幸而遇上故人范学士，给他写了几封举荐信，投托朋友，却不料前两个朋友都死了，张镐在路上也险遭暗害。一次次的打击，他已到走投无路的境地，又幸遇荐福寺长老，发善心帮助他上京，不料荐福碑又被龙神击碎了。要是说朋友之死，还含有自然的偶然的因素，那么，碑的被击碎，则完全是龙神的存心害人有意所为。这一击，把他最后一点微茫的希望也击得粉碎，张镐已到了山穷水尽、再无前路可走的地步，逼得张镐“倒不如撞槐身死”。雷轰荐福碑这一情节，是剧中的“戏眼”，曲折地表现了元代士人遭遇之惨苦。剧名也于此点出。

在戏曲作品中，写景为的是言情，更好地表达剧中人物的感情。“深于言情者，正在善于写景”（《西圃词说》），雷雨情景的描写，正是为了深化剧中人物的性格。对于前几次的不幸遭遇，张镐是一再忍受，然而这一次，龙神着意要“你本是儒人我着你今后不如人”。张镐对这样的迫害，实在是忍无可忍了：不管你怎么逞头角，不管你怎样张牙舞爪肆虐为害，逼得人无路可走时，“周处也曾除三害”！张镐气愤地喊出“我可也敢驱上斩龙台”！一个“敢”字，表现了张镐气愤之极！“我”字叠用，更突出张镐的决心。张镐性格中，反抗的火花已在迸发。“景无情不发，情

无景不生”（《对床夜话》），前面雷电轰碑的描写，正是为了撞击出张镐感情跃进的火花。当然，这火花是这么地微弱，到头来还是要去撞槐。生活在“儒人不如人”的元代，张镐的遭遇，即是汉族士人的遭遇，张镐的呼喊，表达了汉族士人的心声，包括“沉郁下僚，志不得伸”的马致远在内。他是“以其有用之才，而一寓之于声歌之末，以抒其抑郁感慨之怀”的（焦循《剧说》引《真珠船》）。尽管这喊声一瞬即逝，张镐的性格毕竟是前进了一步。

雷轰荐福碑的故事在民间广为流传，明清的一些戏剧小说中，常引用这个故事，“时来风送滕王阁，运去雷轰荐福碑”，就形成了一联俗语。

（侯百朋）

太华山陈抟高卧

马致远

第三折

〔叨叨令〕向那华山中已觅下终焉计，怎生都堂内才看旁州例。议公事枉损了元阳气，理朝纲怕搅了安眠睡。贫道做不的官也么哥，做不的官也么哥。不要紫罗袍只乞黄绸被。

〔倘秀才〕我但睡呵十万根更筹转刻，七八瓮铜壶漏水，恨不的生扭死窗前报晓鸡。休想我惜花春起早，爱月夜眠迟，这般的道理。

〔滚绣球〕贫道呵爱穿的蔀落衣，爱吃的藜藿食。睡时节幕天席地，黑喽喽鼻息如雷、二三年唤不起。若在那，省部里，敢每日画不着卯历。有句话对圣主先题，贫道呵贪闲身外全无事，除睡人间总不知。空教人贴眼舒眉。

〔倘秀才〕陛下道君子周而不比。贫道呵小人穷斯滥矣。俺须索志于道、依于仁、据于德。本待用贤退不肖；怎倒做举枉错诸直。更是不宜。

〔滚绣球〕三千贯、二千石。一品官、二品职。只落的故纸上两行史记。无过是重裀卧、列鼎而食。虽然道臣事君以忠、君使臣以礼。哎！这便是死无葬身之地。敢向那云阳市血染朝衣。本居林下绝名利。自不合划下山来惹是非。不如归去来兮。

陈抟为五代、宋初有名的隐士，《宋史》有传。《陈抟高卧》属元杂剧“十二科”中的第二科“隐居乐道”的主要作品。元刊本全名如上，明刊《元曲选》本全名为《西华山陈抟高卧》，曲文无大异。本剧剧情如下：陈抟隐居华山，见中原有王气，乃下山卖卦，为赵匡胤、郑恩“指迷”，暗示赵日后必做天子，郑恩则为一品大臣。又向赵献策“兴龙之

地，莫过汴梁”。赵匡胤称帝，派党继恩迎之下山，陈抟因“圣恩不敢违背”，遂随行。陈抟至京，接受了“希夷先生”称号，却坚辞官职。郑恩已受封为汝南王，以醇酒美女款待，陈抟不受笼络。本文所引为第三折中的五支曲。

《陈抟高卧》的主要情节兼取史实与传说。据《宋史》，陈抟应召而辞朝，先后有三次之多，剧本则集中于赵匡胤在位时。笔记野史有传说，谓五代战乱时，陈抟于途中见一妇女挑着两个孩儿，便说“莫云无真主，一担两盘龙，天下从此定矣！”大笑而跌下驴来。挑篮者即后来的杜太后，两个孩子即后来的宋太祖赵匡胤和宋太宗赵匡义也。

剧中陈抟先后思想甚不一致，他自称“文能匡社稷，武可定乾坤”，“因见五代间世路干戈，生灵涂炭，朝梁暮晋，天下纷纷，（乃）隐居华山，以观时变”，既见到“治世圣人生”，理应“似莘野伊尹佐成汤救万民”，又为何“学那钓鱼台下老严陵”，而不肯留朝为官呢？

我们知道马致远原是汉族人，又做过金的臣民。他南下而任元朝廷江浙行省衙门的官员以后，也许对于“每日画着卯历”、“看州例，议公事”的从政生活有些内心的苦闷，对“尘世”、“人生”不免流露出虚幻消极的想法。

在“朝梁暮晋”之际，陈抟尚“以观时变”，到“海岳归明主”之后，只有“向那华山中已觅下终焉计”了。他一再申说不会做官：“贫道做不的官也么哥，做不的官也么哥。”又说“陛下道君子周而不比。贫道呵，小人穷斯滥矣”，“本待用贤退不肖，怎倒做举枉错诸直。”这意思是说“圣明”的“陛下”要求“用贤退不肖”，但以一批“周而不比的君子”组成的朝廷，实际上是“举枉错诸直”的一群“穷且滥矣”的小人。

所谓“臣事君以忠，君使臣以礼”，在陈抟心目中，其结局也只是“便是死无葬身之地”，“敢向那云阳市血染朝衣”。作者把“理朝纲”的朝廷、朝堂都看成是屠场、刑场了。所以对“三千贯、二千石，一品官、二品职”都无动于衷，把一切都看破了。这样，便以“散诞逍遥不拘系”为最大的快乐。这便是陈抟的“道”的最核心的组成部分。在这一点上，马致远和陈抟有他们的一致性，也可以说马致远进一步发挥了陈抟的出世思想。

太华山陈抟高卧

——明刊本《元曲选》

为什么说马致远发挥了陈抟的出世思想呢？因为史册曾载陈抟自称“山野之人，于时无用，亦不知神仙黄白之事；吐纳养生之理，非有方术可传；假令白日冲天，亦何益于世？”在剧中，陈抟对党继恩说过“神仙荒唐之事，非将军所宜问也”，则反而是增加了神秘色彩。在宣扬“神仙逍遥”的乐趣方面还是作了多方面的美化和歌颂的。

元代，知识分子的经历比较特殊，他们的思想也更隐晦沉郁，对蒙古族的统治既有不满，又不得不依附，因此就从严子陵、陶渊明、陈抟

他们这些人身上寻找寄托，以“安贫乐道”为理想中的仙境。“隐居乐道”剧之所以产生，这一种时代背景起了重大的影响。而《陈抟高卧》则是相当典型的作品。

（池吉）

破幽梦孤雁汉宫秋

马致远

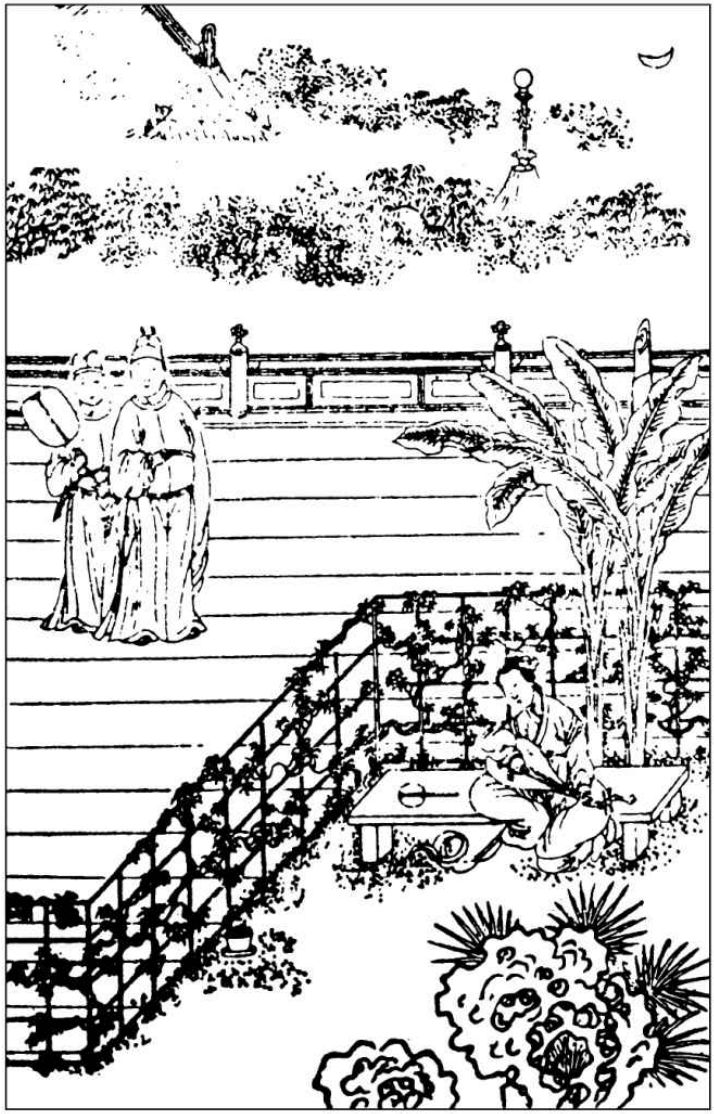
第一折

〔混江龙〕料必他珠帘不挂，望昭阳一步一天涯。疑了些无风竹影，恨了些有月窗纱。他每见弦管声中巡玉辇，恰便似斗牛星畔盼浮槎。（旦做弹科）（驾云）是哪里弹的琵琶响？（内官云）是。（正末唱）是谁人偷弹一曲，写出嗟呀？（内官云）快报去接驾。（驾云）不要。（唱）莫便要忙传圣旨，报与他家。我则怕乍蒙恩把不定心儿怕，惊起宫槐宿鸟，庭树栖鸦。

这是本折也是全剧开头部分的曲子。王昭君被毛延寿点破图形，发入冷宫，寂寞中弹琵琶遣愁。汉元帝驾幸后宫，闻声而寻，本曲便是此时所唱，它为本剧主人公汉元帝的思想性格定立基调。汉元帝在本剧中是一个软弱无能的形象，但温柔善感，谴惓多情。这并非是历史上汉元帝的真貌，不过是作者借古人衣冠塑造的“风流天子，败国之君”而已。本曲则着重刻画其多情善感的一面。

夜深了，宫中静悄悄，内官们提着灯，陪他在宫槐下慢慢巡行。他默念着从全国各地选来的宫女，希望出现一个“有缘”的与他相遇。他此时心情闲适、宽舒，悬想着宫妃们“珠帘不挂”，“望昭阳一步一天涯”。昭阳，汉代宫名，此代指皇帝，“望昭阳”，即盼皇帝临幸。唐人王昌龄《长信秋词》说：“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”此处袭用其意。“一步一天涯”，犹说咫尺天涯，指宫女与君王阻隔，喻其盼皇帝临幸的凄切心情。面对迷离竹影，她们也会疑心是御驾临幸，而在频频失望之后，月光透过窗纱，也会使她们泛起缕缕幽恨。望不到御辇出现是这样凄凉，而偶然听到玉辇驾临的弦管声，却又是可望而不可即。“恰便似斗牛星畔盼浮槎”，斗牛星，即牛郎星，喻皇帝，而暗中以宫女喻作织女星。古代传说，牛郎、织女极难相会。浮槎，张华《博物志》云：天

河与海通，有人八月浮槎自海而至天河。这时天相为有客犯牵牛星。此处借浮槎喻御辇，写宫女渴盼皇帝临幸。汉元帝所唱的这六句曲词，为我们画出了一幅宁静的深宫夜巡图，这幅图的主人公，具有浓厚的人情味。就在这宁静的境地里，一声琵琶，打破沉寂。元帝寻求的“有缘”者王昭君出现了。“是谁人偷弹一曲，写出嗟呀？”这是元帝听到琵琶声后发出的疑问。接着，作者的笔沿着元帝的感情活动延伸，他挡住了内官的传令接驾，“莫便要忙传圣旨，报与他家。”为什么呢？“我则怕乍蒙恩把不定心儿怕，惊起宫槐宿鸟，庭树栖鸦。”他怕猛地传旨，使那毫无思想准备的弹琵琶者吃惊。尚未见昭君面，却已如此体贴温存。这就为下面乍见的惊喜，恩幸的欢愉，远别的痛苦，在人物情感上作了坚实的铺垫。



破幽梦孤雁汉宫秋

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

这是很难着笔的一支曲子，由于戏的开头，情节矛盾尚未充分展开，很容易流于空泛。在这里，马致远从容不迫，按照自己所构想的图景，把元帝一登场就投入感情的漩流。每句曲词都是这感情漩流中的晶莹浪花，且都具有鲜明的形象感，如珠帘竹影，明月窗纱，弦管斗牛，浮槎御辇，宫槐宿鸟，庭树栖鸦等；至如“挂”、“盼”、“巡”、“惊起”等，又都具有动态，为舞台演出提供了余地。全曲善用对仗，字面，词意，韵律，自然浑脱，无一丝人工痕迹。明朱权所著《太和正音谱》

列东篱于元代剧作家之首，称他的词“如朝阳鸣凤”。又说“其词典雅清丽……有振鬣长鸣，万马皆瘖之意”。从这曲《混江龙》，亦可略窥一斑。

（陈西汀）

破幽梦孤雁汉宫秋

马致远

第二折

〔牧羊关〕兴废从来有，干戈不肯休。可不食君禄，命悬君手。太平时卖你宰相功劳，有事处把俺佳人递流。你们干请了皇家俸，着甚的分破帝王忧？那壁厢锁树[23]的怕弯着手，这壁厢攀栏[24]的怕撅破了头。

〔贺新郎〕俺又不曾彻青霄高盖起摘星楼。不说他伊尹扶汤，则说那武王伐纣。有一朝身到黄泉后，若和他留侯留侯厮遘，你可也羞那不羞？你卧重裀，食列鼎，乘肥马，衣轻裘。你须见舞春风嫩柳宫腰瘦，怎下的教他环珮影摇青冢月，琵琶声断黑江秋！

〔斗虾蟆〕当日个谁展英雄手，能枭项羽头，把江山属俺炎刘？全亏韩元帅九里山前战斗，十大功劳成就。恁也丹墀里头，枉被金章紫绶；恁也朱门里头，都宠着歌衫舞袖。恐怕边关透漏，殃及家人奔骤。似箭穿着雁口，没个人敢咳嗽。吾当僝僽[25]，他也他也红妆年幼，无人搭救。昭君共你每有甚么杀父母冤仇？休休，少不的满朝中都做了毛延寿！我呵，空掌着文武三千队，中原四百州；只待要割鸿沟。陡恁[26]的千军易得，一将难求。

〔哭皇天〕你有甚事疾忙奏，俺无那鼎镬边滚热油。我道你文臣安社稷，武将定戈矛；你只会文武班头，山呼万岁，舞蹈扬尘，道那声诚惶顿首。如今阳关路上，昭君出塞；当日未央宫里，女主[27]垂旒。文武每，我不信你敢差排吕太后。枉以后，龙争虎斗，都是俺鸾交凤友。

〔乌夜啼〕今日嫁单于，宰相休生受。早则俺汉明妃有国难投。它那里黄云不出青山岫。投至两处凝眸，盼得一雁横秋。单注着寡人今岁揽闲愁。王嫱这运添憔瘦，翠羽冠，香罗绶，都做了锦蒙头暖帽，珠络

缝貂裘。

〔三煞〕我则恨那忘恩咬主贼禽兽，怎生不画在凌烟阁上头？紫台行都是俺手里的众公侯，有那桩儿不共卿谋？那件儿不依卿奏？争忍教第一夜梦迤逗！从今后不见长安望北斗，生扭做织女牵牛。

〔注〕

[23]锁树：西晋末刘聪欲为皇后建殿，廷尉陈元达锁腰绕树切谏，不畏死。

[24]攀栏：汉成帝时槐里令朱云谏杀佞臣张禹，帝不从，欲诛朱云，朱云攀殿槛，槛折。

[25]僝僽（蝉纣chán zhòu）：忧愁、苦闷。

[26]陡恁的：直如此。

[27]女主：刘邦后吕氏。

这几支曲，是《汉宫秋》第二折的中心唱段，是作者通过汉元帝之口对卑躬屈膝、奴颜媚外的官员发出的强烈谴责。

汉元帝巡宫发现昭君后，备加宠爱，毛延寿畏罪脱逃到匈奴，又将画昭君的美人图献给单于，讨好新主。这时，单于为向汉朝索取公主，正待拥兵南下。一见到昭君画像，单于十分惊喜。即派番使前来汉廷，指名索娶。扬言不出嫁昭君“不日南侵，江山难保”。元帝从温柔乡中惊醒，原指望文臣武将为他打退番兵，排难解忧；不料满朝文武，一个个避兵畏战、贪生怕死。他们不仅不能为国家设一谋，退一卒，反倒编造一大套卑躬屈膝、辱国媚敌的理由，众口一词，强劝元帝献出昭君。元帝一筹莫展，愤恨难忍，感情像潮水一般迸发出来。

破幽梦孤雁汉宫秋

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

〔牧羊关〕开头两句，简练地点出了番兵南下的背景。在紧急的情势中，元帝时而威胁，时而嘲讽，时而责问，时而斥责。他说“食君禄，命悬君手”，口气像一国之尊的威胁，但毫无用处，实际上表现出内心的沮丧。接着他把公卿宰相们平时贪功受禄，紧急时龟缩不前作了鲜明的对比，嘲讽中又有谴责。他思来想去，已经看透了他们的灵魂，最后借历史故事，指责他们是一伙贪生怕死的懦夫！从这首曲辞我们看到了主人公开始时复杂的情感跳动。

大臣们不理睬元帝的威胁和咒骂，他们搬出殷商失国的故事为自己的行为辩护。尚书说："臣想纣王只为宠妲己，国破身亡，是其鉴也。"道理倒像在他们手里。〔贺新郎〕曲即对他们的谏言作驳斥。前三句说，我不曾像纣王那样昏庸无道，为宠妃建造豪华的摘星楼，表明比拟不伦；反过来元帝问：你们做大臣的为什么不像商初贤臣伊尹辅佐成汤那样干出一番事业，却说武王伐纣之类亡国无君的混账话？言辞愤激。接下来元帝责问他们：死后遇到本朝的名臣张良"羞那不羞"！曲辞单刀直入，说他们"卧重裀，食列鼎，乘肥马，衣轻裘"，无非是贪图富贵享受而已。直刺他们的心肺。按曲谱，七八两句应是"五、五"对句，作者改作"三、三、三、三"式，使语气简捷有力，突出强烈的愤恨之情。倾吐过愤激之情以后，元帝又回到昭君的事上来，情绪立即转向低沉。当他以嫩柳瘦腰来形容昭君的娇弱和预感到远嫁后身埋荒坟、魂断黑水的不幸时，既流露出失望的痛苦，又表现了血泪的恳求，曲辞形象、动人。

然而，大臣们却毫不动心。他们又找出理由说："陛下，咱这里兵甲不利，又无猛将与他相持，倘或疏失，如之奈何？"这是借口。元帝接唱〔斗虾蟆〕，把愤激之情引上高潮。前五句以韩信的英勇，反衬今日武将的怯懦；然后以两个对句，指责他们居高官、享厚禄，文恬武嬉、醉生梦死的罪责。接着又一针见血地揭示了他们怕边关疏失，无非是要牺牲别人，保全自己的内心隐秘。内心既卑鄙，行为必猥琐，元帝以"似箭穿着雁口，没个人敢咳嗽"勾画出他们颟顸、胆怯的情状，既形象，又传神。年幼的昭君无人救，他不由面对满朝文武问道：昭君与你们有什么杀父母的冤仇！在大白话里表现出激烈的感情。问过了，仍然是箭穿着雁口，无人理睬。元帝认清了：满朝中都做了毛延寿！这就是作者对降臣、叛将最强烈的鞭挞。组曲旋律达到高潮。

这时番使上场，威胁元帝：不嫁昭君，即有百万雄兵，刻日南侵。这使戏剧矛盾又加剧了一步。元帝如热锅上的蚂蚁，唱〔哭皇天〕。开头两句是催促又是哀求。接着描述高官们平时峨冠博带的形象是羞辱又是斥责。拿吕后的威严来对比昭君的不幸是感慨又是无奈。最后说到将来两国交兵，都只靠后妃和亲来平息，是绝望中对文臣武将的嘲弄。本曲曲辞不多，但内容丰富，在人物情绪的起伏中，真实地表现了主人公

复杂的心理。

昭君看到情势不可挽回，因而以国家、民族为重，毅然请命，提出“情愿和番，得息刀兵”。剧情急遽变化。大臣又乘势逼元帝“割恩断爱”，立即发送娘娘。〔乌夜啼〕抒发元帝将与昭君别离的痛苦。前两句说，今日昭君远嫁单于，你宰相再不为难了。这是对他们的挖苦。他不屑再与满朝的毛延寿饶舌，情绪已陷于离别的哀伤之中。以塞外黄云，比喻昭君处境的荒凉；以四目遥望，形容日后彼此思念的痛苦。想象中的凄凉孤独被眼前改装所证实，所以当他叨念着昭君羽冠貂裘的打扮时，字字句句都有钻心之痛。

最后元帝提出一个可怜的要求：希望明日为昭君送行，执酒饯别。尚书以“恐外夷耻笑”，残酷地拒绝了。元帝在绝望中怒吼起来。他痛骂他们是忘恩咬主的贼禽兽，挖苦他们的可耻行为可上凌烟阁，指责他们是强行拆散昭君的同谋者。〔三煞〕唱出了元帝最后的愤恨。

六支曲辞始终通过君臣矛盾展开，通过这一矛盾和支支曲辞，我们看到了封建王朝文恬武嬉的腐败状况，看到了衮衮诸公贪生怕死的灵魂和在救国家、念社稷外衣下祸国殃民的罪责。这一揭露，在宋金灭亡之际具有强烈的现实意义。

曲辞构想宏伟，感情充沛，愤激之情回环起伏而气脉贯通。作者以“感叹伤悲”的南吕套谱词，声情尤为贴切。语言既俊丽典雅又明白畅达，口头语的采用使表情更直接有力。但曲中部分典故和诗句的应用颇遭非议。如〔牧羊关〕陈元达锁树的事发生于晋，朱云攀殿折槛之事虽在汉时，但已在元帝死后的成帝时代。〔贺新郎〕“环珮”、“琵琶”两句，则全用金代诗人王元偁《青冢》诗。这也许会冲淡剧作的历史感。但元剧中时代不分前后，“随意”而用，是很常见的现象。这正是元剧“虚虚实实”的特点之一。这也表明剧作家并不是在创作严格的历史剧，我们似乎也不必对这些地方作过分书生气的考证。

（江巨荣）

破幽梦孤雁汉宫秋

马致远

第三折

〔步步娇〕您将那一曲阳关休轻放，俺咫尺如天样，慢慢的捧玉觞，朕本意待尊前捱些时光，且休问劣了宫商[28]，您则与我半句儿俄延着唱。

〔殿前欢〕则甚么留下舞衣裳，被西风吹散旧时香。我委实怕宫车再过青苔巷，猛到椒房[29]，那一会想菱花镜里妆，风流相，兜的[30]又横心上。看今日昭君出塞，几时似苏武还乡？

〔七弟兄〕说甚么大王、不当、恋王嫱，兀良，怎禁他临去也回头望！那堪这散风雪旌节影悠扬，动关山鼓角声悲壮。

〔梅花酒〕呀！俺向着这迥野悲凉，草已添黄，兔早迎霜。犬褪得毛苍，人搠起缨枪，马负着行装，车运着糇粮[31]，打猎起围场。他他他，伤心辞汉主；我我我，携手上河梁[32]。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螀；泣寒螀，绿纱窗；绿纱窗，不思量！

〔收江南〕呀！不思量除是铁心肠！铁心肠也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳，我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

〔鸳鸯煞〕我煞大臣行说一个推辞谎，又则怕笔尖儿那火编修讲。不见他花朵儿精神，怎趁那草地里风光？唱道伫立多时，徘徊半晌，猛听的塞雁南翔，呀呀的声嘹亮，却原来满目牛羊，是兀那载离恨的毡车半坡里响。

〔注〕

[28]劣了宫商：音调不协的意思。

[29]椒房：皇后居住的地方，据说用香椒涂墙，故称。

[30]兜的：即陡的，突然之意。

[31]糇（hóu喉）粮：干粮。

[32]携手上河梁：表示惜别之意。

《汉宫秋》没有那种紧锣密鼓式的情节，没有那种扣人心弦的对白，它甚至也未让王昭君和她的对头毛延寿当场“撞击”，然而，人们还是被它那抒情诗般的魅力所征服，他写的一段段唱词，实际上是一首首韵味深长的诗。这种魅力主要来自于作者重视戏剧意境的创造，是意境抓住了人。其中第三折元帝在灞桥上送别昭君的几支曲子尤为出色，历来为人们击节赞赏。它所创造的辽阔、深远、幽邈、苍凉而又粗犷的塞北风光以及在这画面中所渗透的怀念、忧伤之情，构成了唱词意境的独特美学风格。

马致远以诗笔写剧。他准确、细腻地揭示了汉元帝灞桥送别时的心理流程。剧作家集中用了〔步步娇〕〔落梅风〕〔殿前欢〕〔雁儿落〕〔得胜令〕〔川拨棹〕六支曲子让汉元帝直抒胸臆，尽情倾吐相思的痛苦，离别的哀伤，追忆往日的欢娱，嗟叹自己的无能。就在这黯然神伤之际，昭君要上路了，一句“怎禁他临去也回头望”，写出了汉元帝被撕裂了的心灵。此时此刻，眼泪已模糊了他的视线。紧接着，作者用〔七弟兄〕〔梅花酒〕〔收江南〕三支曲子为我们展现出一幅元帝返咸阳的场景：昭君的车队已经越走越远，送行的汉元帝想到她在塞外旅途中的艰辛，他仿佛看到了旌旗的影子在漫天风雪中摇动，仿佛听到了那凄厉而悲壮的号角在荒漠的太空中回荡。那空旷的深秋原野在他想象中是如此悲凉，那褪了毛的狗儿，那扛着缨枪的猎户，还有那慢腾腾的负载着行装的车马，点缀着一望无际的衰草……当他回眸自视时，他面对的将是更加孤独寂寥的情景。宫墙之内那昏黄的月色，那令人伤怀的像哭泣一样的寒蝉的鸣叫……王国维赞赏这两支曲子是“写景之工者”，其实，

这里写的景，并非实景，而是幻景，是剧作家采用幻觉的形式作间接抒情。汉元帝的幻觉恰恰出现在同王昭君分手诀别的刹那间，这时元帝内心中翻腾的是离恨未已，相思又继的思绪，将要面临的是人去楼空的凄凉景象。而睹物必然伤情，故而作者不以写实手法写景言情，而是深入描绘元帝心灵世界中的幻景：咸阳宫殿的宫墙、回廊、椒房以及黄色的月、凉夜、寒螀、纱窗、美人图、孤灯……这是一幅即将出现而又令人惊惧的景象，而透过这些景物所创造的凄清、阴冷的朦胧氛围，深一层地展示了元帝与昭君诀别之际的相思之痛。在这里，人的意识、情愫与物象、环境互相渗透转化，心灵外化为物象，物象流溢着思绪，来回往复，延伸拓展，臻至浑然无迹之化境，达到了人和自然的和谐统一，从而完成了对爱而不得其所爱，但又不能忘却所爱的痛苦的悲剧心灵历程的描绘。

破幽梦孤雁汉宫秋

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

昭君走远了，幻景也逐渐消失，作者在一段写实性的抒情独白之后，又进一步通过元帝的错觉展示元帝的悲剧心理和情感波澜。〔鸳鸯煞〕一曲写出形神凄怆的元帝对昭君思念之切，在凝神痴想中，错把北去的毡车的声音，当作了大雁南归，传来昭君的音信，透过这一错觉造成的心理意象，人们又深一层地透视了由对昭君的依依不舍的惜别之情而引发出的汉元帝心灵的震颤，宣叙了难以言状的情愫。

《汉宫秋》意境美是和唱词的旋律美结合在一起的。它的音乐感突

出表现在对仗手法的出色运用。如“那堪这散风雪旌节影悠扬，动关山鼓角声悲壮”。“散风雪”对“动关山”；“旌节影”对“鼓角声”；“悠扬”对“悲壮”，对仗工整且极熨帖。这是八字句三个音步的对仗，两句结尾都是双音节词，节奏感强，韵脚响亮。再看，“犬褪得毛苍，人搠起缨枪，马负着行装，车运着糇粮”。这四个五言句，也是对仗，每句都是三个音步，每个音步都是对应的：“犬”、“人”、“马”、“车”都是名词作主语，“褪得”、“搠起”、“负着”、“运着”都是动词作谓语，除“毛苍”是词组作补语外，“缨枪”、“行装”、“糇粮”都是名词作宾语。这对仗工整的四句，虽然只有二十个字，却描绘出了一幅完整的图画。可见对仗句运用得巧妙，对于意境的创造能起很好的作用。

《汉宫秋》唱词的音乐感还和它运用短句顶真重复的手段有密切关系。比如：“返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螿；泣寒螿，绿纱窗；绿纱窗，不思量！”这些短句，以顶真法，将后一个分句的第一个短句重复前一分句的第二短句，回肠荡气，又有鲜明的节奏感。动词“返”、“过”、“绕”、“近”的使用，又十分生动形象地表现了人物行动和心理的细致区别和不同环境不同建筑物的特点，急急地返回咸阳，穿过宫墙，绕过回廊，才接近那人去房空的椒房，这时才感觉到月亮是昏黄的，夜是清凉的，寒蝉在哭泣，而纱窗却仍然那样绿。可见，马致远不是单纯地追求词句的音乐感，而是让这种灵活的、跳荡的句式服务于意境的创造。清代梁廷枏《藤花亭曲话》评《汉宫秋》曲词说：“写景写情，当行出色，元曲中第一义也。”这个评价对于马致远来说是十分恰当的。

（宁宗一）

破幽梦孤雁汉宫秋

马致远

第四折

〔白鹤子〕多管是春秋高，筋力短；莫不是食水少，骨毛轻？待去后，愁江南网罗宽；待向前，怕塞北雕弓硬。

〔幺篇〕伤感似替昭君思汉主，哀怨似作薤露[33]哭田横[34]，凄怆似和半夜楚歌声，悲切似唱三叠阳关令。

〔十二月〕休道是咱家动情，你宰相每也生憎。不比那雕梁燕语，不比那锦树莺鸣。汉昭君离乡背井，知他在何处愁听？

〔尧民歌〕呀呀的飞过蓼花汀，孤雁儿不离了凤凰城。画檐间铁马响丁丁，宝殿中御榻冷清清，寒也波更，萧萧落叶声，烛暗长门静。

〔随煞〕一声儿绕汉宫，一声儿寄渭城，暗添人白发成衰病，直恁的吾当[35]可也劝不省。

〔注〕

[33]薤露：古代送丧歌曲名。

[34]田横：秦末齐国人，曾自立为齐王。后被汉高祖刘邦打败，刘邦派人招降，他应召前往，在半路上自杀身亡。

[35]吾当：帝王对臣下的自称。

从《汉宫秋》杂剧的全部情节看，这一折只是矛盾冲突的余波。作者为渲染汉元帝对王昭君的思念，加重悲剧气氛，以十分强烈的抒情笔调，描绘出“破幽梦孤雁汉宫秋”的画面。这种画面是作者刻意选择的情境的归宿。所谓情境，指的是剧情开始发生的社会背景与特定环境及融

于其中的杂剧人物的内在心理，是促使戏剧冲突爆发、发展的契机。因而，《汉宫秋》的情境首先是作品产生时代社会现实生活的曲折再现。

其一，《汉宫秋》杂剧改变了历史上番弱汉强的背景，而把人物放在番强汉弱的环境中展开他们的活动。《汉宫秋》的悲剧事件说明，一个汉朝皇帝在外族的胁迫下连自己的妻子都不能保护，国难该是何等严重，民生又该是怎样痛苦！因此，借帝妃离合之情，发民族兴亡之感，便成了这部杂剧内容上的一个重要特征。以此为基点，作品的主要倾向不是在于民族的抗争，而是沉痛地批判汉朝内部的昏庸腐朽，进而表明对当代历史经验的认识，即这种昏庸腐朽给国家带来衰败。

其二，这种情境也制约人物性格。在《汉宫秋》里，汉元帝是以主要角色出现的，情境的制约作用也明显地反映在这个形象上。一方面，他沉湎女色，极度昏庸，完全忘记了北方异族的巨大威胁，致使国势衰弱，祸患降临；另一方面，他又有某些美德。他倾心于王昭君的美貌，也爱她的心灵，发现她时极其欣喜，失去她时非常悲伤。他对一位值得称赞的具有民族气节的女子的深切爱恋，超出了一般儿女情长的范围，这使他在一定程度上能够获得人们的同情。汉元帝的双重性格决定了他在杂剧展现的民族冲突中成为被伤害的弱者。

杂剧的特定环境在第四折里表现得尤为集中。深秋之夜，汉宫冷落，元帝面对“一点寒灯”，形影相吊，痛定思痛，更添加了失去昭君的哀伤。在这样的环境里，剧情似乎进入舒缓的慢板阶段，然而，作者却出人意表地掀起新的波澜，让昭君继续上场——在汉元帝的梦境里从北地私自逃回，又被从后面赶来闯入汉宫的番兵抓走。如果联系宋元易代之际的社会现实来品评这些描写，就能理解其中包含的辛酸。孤雁的哀鸣打破了寂寥的画面，把汉元帝从梦中惊醒，使寓于其中的愤懑情绪不可抑制地渗流出来。作者运用“雁叫科”造成一种强烈的舞台效果。这只孤雁在第二折里即已出现，伴随着矛盾冲突的加剧，预示了汉朝皇帝的悲剧命运。这里节选的几支曲辞是其中比较精彩的片断。

两支〔白鹤子〕以拟人手法刻画了大雁失群的孤零心情。既不是“春秋高，筋力短”，也不是“食水少，骨毛轻”。它徘徊无依，进退两难：“待去后，愁江南网罗宽；待向前，怕塞北雕弓硬”。进退维谷，实

为狼狈。接着，又以“伤感似”、“哀怨似”、“凄怆似”、“悲切似”层层递进的四个形象而贴切的比喻，进一步深化了由雁失群所引发的孤独感，有如潮水，一波接一波，一浪推一浪，翻腾不止。

但是，主观认识不同，即使对同一环境也会产生截然相反的感受。〔十二月〕开头两句以“咱家动情”与“宰相生憎”对比，鲜明生动，从而突出了汉元帝对王昭君的深切思恋，强化了对那些对国家危机麻木不仁的宰执的批判。“雕梁燕语”与“锦树莺鸣”经常用以形容歌舞升平、百鸟鸣春的安乐盛世。而在这里却是以排比否定的形式出现的，比直接写深秋凄凉、国势衰微，显得更为丰富和深刻，使人痛切地感到物换星移，人事已非。正是基于这样的背景，才导致昭君离乡背井，被迫出塞，即使“愁”，又能如何解脱呢？

〔尧民歌〕以声写静，静寓于声。从孤雁呀呀到铁马（屋檐下的响铃）丁丁、落叶萧萧、寒更声紧，突出了汉宫秋夜的空寂冷落。孤雁飞过蓼花汀，却不忍离开京城，它象征着王昭君环佩魂归，抑或是汉元帝悲凉心境的写照。然而，孤雁“一声儿绕汉宫，一声儿寄渭城”，使汉元帝愁添白发，哀思成病，无法从爱恋与悔恨的苦海中挣脱出来。

这样，马致远以自己的思想感受所创造的环境充满悲凉气氛，以独具一格的意境给人带来压抑和伤感，展示出一幅既与历史事件有别、又比传说故事容纳了远为广阔的社会生活画面。这种意境是由写景、抒情、叙事的完美统一形成的，在具体有限的艺术形象中包孕着丰富深刻的思想意义。它使《汉宫秋》杂剧产生了一种审美力量：美的东西被毁灭，但美的精神长存。

（薛瑞兆）

吕洞宾三醉岳阳楼

马致远

第一折

〔混江龙〕梭头琴样，助吟毫清彻看书窗，恰行过一区道院，几处斋堂。竹几暗添龙尾润，布袍常带麝脐香，早来到洞庭湖畔，百尺楼傍，端的是凭凌云汉，映带潇湘。俺这里蹑飞梯，凝望眼，离人间似有三千丈，则好高欢避暑，王粲思乡。

〔油葫芦〕俺只见十二阑干接上苍，我则怕惊着玉皇，谁着你直侵北斗建槽坊？！写道是岳阳楼形胜偏雄壮，更压着你洞庭春好酒新炊荡。翠巍巍当着楚山，浪淘淘临着汉江。正菊花秋不醉倒陶元亮，怎发付团脐蟹一包黄。

《岳阳楼》杂剧为马致远早期作品。是他写过的五种“神仙道化”剧中的代表作。此剧先叙述吕洞宾成道后下山度人，然后写洞宾设置种种变故，对所度之人加以种种磨炼，终至功德完满而升仙境。这故事本身并无甚动人之处，但马致远在其中倾泄了他对现实愤懑情绪，再加上他特别富有抒情诗人气质，恃才逞气，借景遣怀，因此个中每见性情。

〔混江龙〕曲，写吕洞宾飞至岳阳楼时，见其建筑奇伟，感发吟唱。此曲叙景，由远及近，一路写来，条理清楚。先叙述他“行过一区道院”，见到几处清静的“斋堂”，书窗清彻，引起他诗兴。又见到殿前逶迤曲折的龙尾甬道上，点缀着明净的“竹几”，复又闻到出家人布袍上散发着麝香的清香。他飞到洞庭湖畔，伫立在“百尺楼傍”。这几句曲文神奇、超逸、高雅，衬托仙人吕洞宾的形象。望着眼前高耸入云的翠楼，印入潇湘江水中的身影，只有登着飞梯凝望，才能看到它的顶端。登上高楼，好似离开了人间三千丈，有隔世之感。故接下去联想到北齐高欢避暑，三国时诗人王粲登楼而产生浓郁的思乡之情。借景抒情，情景交

融，毫无斧斤之痕迹。

〔油葫芦〕一曲，写吕洞宾登上高楼后，凭阑远望而产生的新情怀。他先欣赏岳阳楼之高，见十二阑干上接苍穹，好像要侵占北斗七星上建的槽坊，惊动天上的玉皇大帝。次写岳阳楼之大，它雄伟壮观，直压着茫茫的洞庭湖，挡住了翠巍巍的楚山。因登高望远，竟能见到白浪滔滔的汉江岸边的风光景物。最后发抒感慨：正是菊花盛开的秋天，鸡肥蟹壮之时，他也想如晋代大诗人陶渊明那样，在花间赏菊饮酒，吃着一包肥的蟹黄，享受这天公赋予的大好时光。这与其说是在写剧中人吕洞宾，不如说是在写诗人马致远自己，他面对着壮丽的河山，逸兴遄飞，在轻柔的抒情之中，隐寓着不满现实，高蹈出世的情怀。那久困荆州思乡的王粲，那不为五斗米折腰的陶潜，不外是此刻作者的自我写照。作者已不是单纯地写仙人吕洞宾仙家生活，而是开始倾吐自己在尘世的悲凉情绪了。这两支曲子虽写在杂剧中，单独欣赏也别有情趣，显示着马致远散曲特有的风格。

元初之际，社会动荡，战火不熄。颓废出世思想滋生，宗教势力发展，故有“神仙道化”剧出现。人们因不满现实而产生某些反抗情绪和对平静、自由生活的憧憬，有时会跟对彼岸世界的幻想联系在一起，变成带有宗教色彩和神秘色彩。有时透过宗教色彩的包裹，也可以曲折看到抗世的情绪。马致远的《岳阳楼》即是如此。它并不像一般教徒单纯鼓吹修真养性，也不侈谈道法神奇，而是以古代贤人、隐士为榜样，劝人们在乱离之世，洁身自好，保持自己的人格和操守，不仅有古隐士逸民之风，甚至有遗民气质。马致远的散曲除接受魏晋隐逸诗和田园山水诗营养之外，更深受陶潜、李白、苏轼等人诗词的影响和熏陶，他虽以受市井文学影响而产生的散曲形式表达自己的感受，仍保留浓重的文人气质，这或许正是他的散曲为历来文人所推崇的原因。

（刘荫柏）

吕洞宾三醉岳阳楼

——明刊本《元曲选》

马丹阳三度任风子

马致远

第三折

〔斗鹌鹑〕大古里万水千山[36]，卖弄你三从四德。我漾起拳头，他揣与我个面皮。休，休，休！今世里饶人不是痴。咱两个善厮离。我来到林下山间，再谁想星前月底。

〔普天乐〕□□出虎狼丛，拜辞了鸳鸯会。这的中做布碾，好做铺持。急切里无片纸。将这的铺在田地。就着这水渠中，插手在青泥内，与你个泥手模便当休离。我和你恩断义绝，花残月缺，再谁恋锦被罗帏。

〔上小楼〕你道是夫唱妇随，夫荣妻贵。我从那早起晚息，择菜挑荠，打水浇畦。你向这里撒殢殢。休寻自缢。菜园中拽葱[37]人脆。

〔满庭芳〕这担轻如你底。你道我担荆筐受苦，强如你火院便宜。两头来往搬兴废。休想我担是担非。虽不如张子房休官罢职，我待学陶渊明归去来兮。咱休罪，今朝厮离。由你做张郎妇李郎妻。

〔耍孩儿〕想人生六合乾坤内，活到七十都能有几。人生幻化比芳菲。人愁老花怕春归。人贫人富无多限，花开花落能有几。咱想着人子（只）有三寸元阳气。贯串着凡胎浊骨，使作那肉眼愚眉。

〔六煞〕第一来女色再不侵，第二来把香醪再不吃，堆金积玉成何济。人生一世心都爱，谁为三般事不迷。跳出红尘内，寻泛锦槎天浪，烂斧柯仙棋。

〔三煞〕一投匆匆月出东，却早厌厌日落西。秋鸿塞雁相催逼。玉天仙妻子权休罪。魔合罗孩儿谁是谁。我见他揾不迭腮边泪。问甚么水

胡花性命，爱惜你花朵儿身起。

〔收尾〕由你死共死、活后活，我二则二、一则一。你道是娇妻、幼子和兄弟。我跳出七代，先灵稽首也劝不的！

〔注〕

[36]大古里万水千山：兜了无数圈子，说了无数的话。

[37]挽葱：挽，折断。挽葱，由于葱易挽断，故宋元市语常以“挽葱”比喻物脆易折。在这里是任风子劝阻妻子自杀的话，意谓在菜园子里自杀，人像挽葱一样脆，救都来不及救。

马丹阳，金代道士。全真教“遇仙派”创始人。任风子可能是传说人物。

根据“杂剧十二科”的分类，此剧属于“神仙道化”，为第一科。和一般的宗教题材的戏剧作品不同，元杂剧的神仙道化剧并不劝人戒恶修善，也不普度众生。根本不遵守“混元五戒”的首戒“不得杀生”，而只度化原来就名列仙籍的下凡神仙或有“半仙”之分的俗子。《任风子》一剧可以认为是这一类作品的典型。

全剧情节如下：任屠为孩儿满月宴请众屠；听众屠说道士马丹阳劝斋，搅了屠家买卖；任屠下决心要杀掉马丹阳。任屠杀马丹阳不成，哀求马丹阳，愿随其出家。任屠妻带了孩儿和任屠弟上山劝他回家，任毫不回心转意，休离妻子，摔死孩儿，也不认兄弟，执意出家。马丹阳又让任风子经受了种种折磨，最后认为他已“功成行满”，于是众仙迎任风子赴蓬莱仙境。

以上所引曲文，均属于第三折。为任风子决意出家，休妻、杀子、逐弟时所唱。任风子唱了这些曲文之后，马丹阳才说：“此人省悟了也。”可见是全剧中十分重要的组成部分。

〔斗鹌鹑〕、〔普天乐〕、〔上小楼〕三曲是任屠与其妻的对话。其妻自诩三从四德，一定要拖任屠回去，任屠则劝妻子“善厮离”，就在菜园地里用一块布写了休书，和妻子一同摁了“泥手模”。妻子绝望，意

欲自尽，任屠则以“捶葱人脆”作比相劝。〔满庭芳〕为任屠、其弟、其妻三人间之对话，任屠竟把挑货担看作是“担是担非”，表示了无意经营，而要学张子房、陶渊明一样遁世而远离是非之地。〔耍孩儿〕及〔六煞〕由任屠主动表示入道之强烈决心，并大谈其对人生的虚幻看法。〔三煞〕为任屠摔死孩儿时所唱，孩儿连声呼唤“父亲”，任亦不予理会，可见其恩断义绝。〔收尾〕一曲，任屠表示了“跳出七代”之决心。至此，的确再也不可能去思考妻儿辈之生死了。

本剧开始时，马丹阳说他之所以能成为神仙在于弃绝了“人我是非，富贵名利，酒色财气”。〔六煞〕中任风子说的是要弃绝女色、香醪、金玉这“三般事”，基本内容有近似之处，马丹阳的境界当然更高一些。任风子把修道说成是“□□出虎狼丛”，将挑水浇畦与“两头来往搬兴废”、“张子房休官罢职”、“陶渊明归去来兮”相联系，则又和弃绝“人我是非，富贵名利”的境界十分接近了。

马丹阳三度任风子

——明刊本《元曲选》

根据以上所引曲子，根据整个剧情中充满刀光血迹、凶杀离弃，可以说不存在“冤冤相报”的说教，弃绝“三般事”固然略有宣扬教义的色彩，然而任风子的身份、地位、文化素养以及他的整个经历和张子房、陶渊明绝无共同之处，不存在功成身退或长揖归田庐的问题。因此，马致远这样写究竟是在宣讲全真教派的教义，还是情不自禁地作了自我慨叹，都有待认真探讨。

作者的意思也许还包含着修道者必须对自己残忍才能登仙境的内

容，所以他的《任风子》以及其他神仙道化剧都把残忍的行为以歌颂、赞扬的笔调写出，似乎认为这是一种最高的道德境界。元代社会生活中也许确有类似马丹阳、任风子那样的人物，所以马致远才如此反映。

作者所作散曲清丽如画，《汉宫秋》等杂剧文辞亦多处可见唐诗、宋词之影响，此剧诸曲则以民间通俗口语为主，反映社会下层生活颇为形象化。可见其才能确是多方面的。

《元曲选》本与《元刊杂剧三十种》本之《任风子》情节与结局略有不同，后者任风子所受折磨更多，残忍的描写亦更多，风格与主题则毫无不同之处。

到了明代初年，宁献王朱权、周宪王朱有燉在经历了兵戈风云、面对着权谋生死而以戏曲行韬晦时，又大量编演神仙道化剧，值得我们重视。这样一种现象的一再发生，和时代以及作者的处境看来是有密切关系的。

（池吉）

邯郸道省悟黄粱梦

马致远等

第一折

〔金盏儿〕上昆仑，摘星辰，觑东洋海则是一掬寒泉滚，泰山一捻细微尘。天高三二寸，地厚一鱼鳞。抬头天外觑，无我一般人。

〔后庭花〕我驱的是六丁六甲神，七星七曜君。食紫芝草千年寿，看碧桃花几度春。常则是醉醺醺，高谈阔论，来往的尽是天上人。

〔醉中天〕俺那里自酸村醪嫩，自折野花新，独对青山酒一尊。闲将那朱顶仙鹤引，醉归去松阴满身。泠然风韵，铁笛声吹断云根。

〔金盏儿〕俺那里地无尘，草长春，四时花发常娇嫩，更那翠屏般山色对柴门。雨滋棕叶润，露养药苗新。听野猿啼古树，看流水绕孤村。

《黄粱梦》故事在唐代有沈既济所著传奇小说《枕中记》，写吕翁与卢生事，至金元则附会为钟离权度脱吕洞宾，并成为全真教祖师的神圣事迹，流传甚广。据《录鬼簿》，元杂剧《黄粱梦》由马致远、李时中、“折花学士”、红字李二合撰而成。据明初贾仲明为李时中所补写的〔凌波仙〕吊词，“折花学士”系花李郎。

第一折写吕岩上京赶考，在邯郸道遇道人钟离权。钟离权劝他抛弃功名富贵的念头，随自己出家去。吕岩想十年寒窗，好不容易学成满腹文章，眼看蟾宫折桂，功成名就，怎生跟你去出家！于是就反问钟离权：“你出家人有什么好处？”以上几支曲就是钟离权对吕岩叙说的出家人的快活之处。

第一支〔金盏儿〕，作者用极其夸张的笔法，写出了出家人可以“上

昆仑，摘星辰”的豪迈气概。“昆仑山”在中国神话传说中是天帝下界来时驻跸的地方，也是西王母等神仙居所。既是神仙居所，当然极高极高，伸手就能摘到星辰。上天摘星揽月，是我国古代诗人们向往的乐事。李白《题峰顶寺》诗：“夜宿峰顶寺，举手扪星辰”；《登太白峰》诗：“举手可近月，前行若无山”；王元之《登楼》诗：“危楼高百尺，手可摘星辰”。这里的“扪星辰”、“可近月”、“摘星辰”仅仅是诗人的浪漫想象，用来反衬峰高、楼高。而在这支曲中，却让人真切地感受到一种恢宏的境界。作者把你引到昆仑山顶，当你向下俯视时，只见那浩瀚的东洋大海，犹如一捧寒泉，巨大的泰山更是一把尘埃，那高低起伏、深厚宽广的大地，看起来好像一层薄薄的鱼鳞；而当你抬头仰望时，你就会惊奇地发现，那高不可测的天空原来离开自己的头顶仅三二寸的距离！所以，你如果好奇，一伸头就能看到天外的世界：那里除了神仙，当然是没有尘世间的凡夫俗子的。作者通过钟离权之口，把昆仑山上的景物，叙说得如此生动、形象、具体，使听者、观者恍惚身临其境，亲自体验，不由你不羡慕这超凡脱俗的神仙洞府！

〔后庭花〕一曲写道家能驱使神鬼，法力无边，长生不老，自由自在。“六丁六甲”是道教的神名。道教认为，“六丁”是阴神，“六甲”是阳神，为天帝役使，能行风雷、制鬼神，道士可用符箓召请，从事祈禳驱鬼。“七星”即日、月、金、木、水、火、土，此七星皆有光，照耀人间，故又名“七曜”。道家既能驱使神鬼星辰，当然不是凡人，其所食的，所看的自是不同一般。“紫芝草”本是一种食用菌，陶渊明《赠羊长史》诗就提到，“紫芝谁复采，深谷久应芜”。可见，这是隐士和道家们常食之物，后来就成了仙草的代名词。“碧桃”即千叶桃，生长于人迹罕到的深山，罗虬《比红儿诗》：“匼匝千山与万山，碧桃花开景常闲。”故而，碧桃花也就成了仙山景色的一种象征。出家人食紫芝仙草，长生不老，不问人间过了几个甲子；看碧桃花，花开花落，不管它几度春秋；往来的都是天上神仙，大家喝得醉醺醺的，高谈阔论，无拘无束，悠哉悠哉。刘禹锡以“谈笑有鸿儒，往来无白丁”（《陋室铭》）为荣。而此曲却大唱反调。“尽是天上人”，一个“尽”字，表达了作者对向往功名富贵的读书人和争权夺利的官僚们极大的鄙视和彻底的否定。

邯郸道省悟黄粱梦

——明刊本《元曲选》

〔醉中天〕一曲，针对吕岩对做官人锦衣玉食的向往，描绘了出家人“独对青山酒一尊”的清闲怡静、怡然自得的生活情景。自己酿的酒，是那样的甘美芬芳；信手摘的花，是那么娇艳鲜丽。“独对青山”句，取李白“相看两不厌，只有敬亭山”（《独坐敬亭山》）诗意。李白诗强调青山与我两者关系：青山爱我，我爱青山，故而流连忘返。此曲侧重描述道家悠闲的生活：折野花，逗白鹤，饮村醪，听铁笛。“醉归去松阴满身”，写自斟自酌，忘了时间的流逝。这“松阴”可能是夕照所致，也可能是月光的影子。此句从晏几道“醉后满身花影倩人扶”（〔虞美人〕）化

出。晏词缠绵悱恻，此曲清疏潇洒。松阴满身加上铁笛声声，构成一种邈远开阔的意境。“铁笛”是铁制的笛，得道者用之。《宋史·孙守荣传》：“守荣既悟，异人授以铁笛。”可见铁笛来历不凡，乃仙家之物。其音色特征是“有穿云裂石之声”。（朱熹《铁笛亭诗序》）云根，即石，云出石而生，故曰云根。“泠然”语出庄子《逍遥游》：“夫列子御风而行，泠然善也。”试想，那道人在穿云裂石的铁笛声中，醉醺醺地身披松阴，飘飘然乘风归去，这是多么令人神往的境界。

最末一支〔金盏儿〕，则是针对吕岩所谓做官人“居兰室，住画阁”的享受，描绘了出家人所居住的山林茅舍的幽美的自然环境：青青的草、娇美的花、翠色的山、茅草的屋、棕叶上的雨滴、药圃里的新苗、悲啼的猿声、苍老的古树、清澈的流水、幽静的孤村……构成一幅幽美的山林隐居图。此曲用字极熟极稳，却又极新极奇。溜亮而不艰涩，委婉而不直露。曲是唱给观众听的，因此它的句法、用字都与诗词不同，不能过分含蓄凝练，在句中经常须加入衬字，实句宜用虚字点缀，虚句宜用实字铺衬，这样的曲子，才能唱来婉转动人，声声入耳。此曲首句“俺那里”是衬字，衬这三字，就逼出一种自豪之气；“更那翠屏般山色对柴门”句中“更那”、“般”三个衬字，一经点缀，句中之意蕴更递进一层，表达得更委曲宛转，回味无穷。末两句对仗工整，妙语天成，给人一种整齐富丽之感，“听”、“看”皆衬字，经此铺衬，这两句就更显溜亮、轻俊，静止的景物中增添了人的活动，染上了强烈的感情色彩。周德清《中原音韵自序》说：“自关、郑、白、马，一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调。”从以上几支曲文来看，这确是的评。

《黄粱梦》是元杂剧中“神仙道化”剧的代表作之一。“神仙道化”剧虽有宗教色彩和逃避现实的消极思想，但它也有愤世嫉俗，批评世道昏暗的成分。此剧描绘的天国风光、神仙境界，正是一种对黑暗现实的否定。日本学者青木正儿在《元人杂剧概说》中指出，《黄粱梦》第一折，“结构虽然平凡，但是钟离权叙说神仙之乐的那几支曲子的曲辞实是绝唱，令人有飘然欲仙之感。”当然，今天我们不会因之而去求道学仙，但吟读这几支曲文，确是一种愉快的艺术享受。

（李修生　唐葆祥）

邯郸道省悟黄粱梦

马致远等

第三折

〔大石调·六国朝〕风吹羊角，雪剪鹅毛，飞六出，海山白，冻一壶，天地老。便有丹青巧，画笔难描。俺这里遥望千山表，是谁将粉黛扫？幽窗下寒敲竹叶，前村里冷压梅梢。撩乱野云飞，微茫江树杳。

〔归塞北〕为甚春归早？既不沙可怎生蝶翅舞飘飘。梅蕊粉填合长安道，柳花绵迷却灞陵桥，山馆酒旗遥。

〔初问口〕想那捕鱼叟蓑笠纶竿，他向那寒潭独钓。和俺这采樵人迷却归来道。则见冻雀又飞，寒鸦又噪，古木林中蓦听的山猿叫。

〔怨别离〕园林无处不萧条，春归也犹未觉。满地梨花无人扫。寒料峭，遥望见一点青山兀良却又早不见了。

〔归塞北〕白云岛，则听得孤鬼吼荒郊。九天女鼓风驱造化，六丁神挥剑斩长蛟。既不沙可怎生就地卷风涛。

〔幺篇〕孤村晓，稚子道犹自月明高。青女剪冰寒不散，黑云喷雨冻难消，无处觅渔樵。

《黄粱梦》第三折，据《元曲选》、《古名家杂剧》为马致远撰，而据《录鬼簿》、《太和正音谱》载，此折为花李郎所作。而就其辞风观之，则颇似马致远风格。

此折写吕岩（洞宾）因贪赃卖阵，被发配充军。路上，解差放他逃生，偏偏遇上大风雪，迷纵失路。钟离权幻化成樵夫前去点化他。这几支曲就是其所唱的歌咏雪景的曲词。

第一支〔六国朝〕头三句突兀而起，开门见山，点明所写乃大风雪：强劲的旋风，吹剪着鹅毛般的团团大雪，将海天、山林，乃至整个宇宙装点得一片雪白。“羊角”乃曲而上升的旋风，语出《庄子·逍遥游》：“有鸟焉，其名曰鹏……抟扶摇羊角而上者九万里。”“六出”乃雪之代称。因雪花结晶成六角形，故雪花又称六出之花。接着三句写主人公的感受：在这么大的风雪中，似乎感到整个天地都被冻住了，凝固了。这种感受即便是丹青妙手也是难以描绘出来的。“一壶”，又称“壶天”，道家认为天地日月都在一壶之中。“俺这里”两句是抬头遥望，“幽窗下”两句是低头近看。粉黛，本指美人之眉，诗词中常以青山、粉黛互喻。此处粉黛即指青山。“是谁将粉黛扫”，意谓是谁将青山遮盖了？此句极言雪之大。“幽窗”一句则抓住“寒”与“冷”这两个雪的特征，不实写雪，而用虚笔出之，显得空灵而不黏滞。“寒敲”、“冷压”两词下得极妙：寒雪敲打着竹叶，仿佛铿然有声，何等幽静；而冷魂压弯了梅梢，越发使人觉得冷气的凝重。“前村里冷压梅梢”化用齐己《早梅》诗“前村深雪里，昨夜一枝开”，明典暗使，了无痕迹。“撩乱”两句则写平视远眺所见。野云为何撩乱？江树为何微茫？皆因“风吹羊角，雪剪鹅毛”的缘故，结句又回到大风雪上，与首两句相呼应。

第一支曲是写眼前所见之实景，而第二支〔归塞北〕则是写联想中的虚景。此曲即词中的〔望江南〕，其名曰〔归塞北〕即原名之反意。据吴梅先生考证，古词谱调流传至今的就剩两支，〔归塞北〕就是其中之一。这支曲写主人公由眼前的大风雪所引起的幻觉：乍一看，那纷纷扬扬的雪花，犹如翩翩飞舞的蝴蝶；再一看，又像是填满了长安大道的梅蕊花粉，又像是灞陵桥头绵绵的柳絮，又像是迎风招展的山馆酒旗……主人公突然醒悟到春天已经归来。啊！为什么春归得特别早？第一句“为甚春归早”是领起，以下都承上抒写春归之景。“既不沙”是转接词，犹云“不然”，元曲中常用。将来势猛而奇寒之雪景说成“春归早”——即透出一点春之消息，正与钟离权要点化吕岩暗合。吕岩时正在流放道中，可谓身入“寒”境，而钟离权要点化他醒悟入道，则又是“春之消息”了。故下一支曲先写樵夫、渔父的无羁无束，然又写得恍惚不定，似有暗示吕岩尚未“悟道”之意。

〔初问口〕写大风雪中樵夫、渔父的生活乐趣。“寒潭独钓”取柳宗

元“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”（《江雪》）之诗意。在道家心目中，渔父、樵夫的生涯是世间除了道士之外最理想的生活了。现在由于大雪纷飞，一片迷茫，连最熟识山径的渔父、樵夫都“迷却归来道”。此乃本曲之“眼”所在。由此而进一步引出山林中一片迷乱、惨淡之景象：冻雀惊飞，寒鸦聒噪，远处古木林中蓦地传来一声声凄厉的山猿的呼叫。

〔怨别离〕写园林肃杀，连春天归来都未感到。“满地梨花”化用岑参诗“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”（《白雪歌送武判官归京》）。满地白雪，无人打扫，更显得春寒料峭。那山峦原本是青青的，于是抬头一望，似乎看到一点青色，再定睛细辨，却又消失得无影无踪了。（“兀良”，是指点词，无实义。）这句写似见非见，是真非真，婉委曲折，摇曳多姿，但又处处契合一种迷离恍惚之境，这又是作者借钟离权之口在暗写吕洞宾的处境。此乃曲辞处处暗合剧情的妙法之一。

接着，〔归塞北〕又作力写风。白云岛，指大雪覆盖，茫茫一片，恰如一片孤岛。阴风呼号，如荒郊孤鬼似的凄厉的吼叫。连神仙府第都不太平，可见风雪之大。“九天女”以下三句，渲染风的神秘性，此神仙道化剧使之然。九天女，九天玄女，道教中的仙女之一。六丁神，道教中的神人。此三句意为：如此大风，是九天玄女所为，而其吼叫之声，恰如六丁神斩蛟时挥舞神剑之声。

〔幺篇〕是本套收尾。此曲写孤村拂晓情景，又从天上回到人间，从幻想回到现实。“稚子”即道童，“犹自月明高”，是稚子的错觉，不是月亮高挂，而是满地冰雪的反光，因为此刻高空的乌云继续喷洒着雨水，雨水结成冰雪，还在纷纷落下。“青女”即青霄玉女，神话中主霜雪的女神。“寒不散”“冻难消”，与第一支曲中“冻一壶天地老”相呼应，天地都冻结了，当然“无处觅渔樵”了。或者说，渔樵是最不怕天寒地冻的，如今已无处寻觅，反衬风雪之大，天气之寒。结句含有余不尽之意。

本套剧曲在全剧中是一个转折之幕的唱辞，其特定情景是在吕洞宾遭受人间之险，发配边地，钟离权要去点化他而又透出一线生机之时。所以曲辞借钟离权之口，既对风雪作出了细致传神的描绘，但又不黏滞

景物，而是展开丰富的想象，把风雪之景铺排表现得多姿多彩，同时在景物的渲染中注意将意境与剧情发展的内在脉络相结合。整套曲辞采用的是一种“不即不离，是相非相”，即使人“了然心中，却摸捉不得”的写法，比起单纯的写景之作来，其内涵更为丰富深邃，因而更加耐人寻味。

（唐葆祥）

邯郸道省悟黄粱梦

马致远等

第四折

〔倘秀才〕你早则省得浮世风灯石火，再休恋儿女神珠玉颗。咱人百岁光阴有几何？端的日月去，似撺梭，想你那受过的坎坷。

〔滚绣球〕你梦儿里见了么，心儿里省得么？这一觉睡早经了二十年兵火。觉来也依旧存活，瓢古[38]自放在灶窝，驴古[39]自映着树科。睡朦胧无多一和，半霎儿改变了山河。兀的是黄粱未熟荣华尽，世态才知鬓发皤，早则人事蹉跎。

〔注〕

[38]古：即“顾”字。

[39]古：即“顾”字。

《黄粱梦》第四折为红字李二执笔。红字李二是金末元初著名教坊艺人刘耍和的女婿。他自己也是一个著名的教坊艺人。他除了参加《黄粱梦》的写作外，还编过五本水浒戏，写扬雄、武松、李逵、张弘的故事。《黄粱梦》写钟离权在邯郸打火店度脱吕洞宾的故事，第四折演述吕洞宾在梦中历经磨难、发配牢城，途中借宿在一个草庵里，一双儿女竟被草庵主人的儿子摔死，自身又被人仗剑追杀，及至大惊而醒，终于悟道出家。〔倘秀才〕、〔滚绣球〕两支曲词是钟离权在吕洞宾经历了梦中幻景后劝化其归道之言。

曲词中“风灯”、“石火”，用以比喻世相无常，人生短促。风中灯说不定什么时候被吹灭，击石所发生的火星，一发即灭，一切都是虚幻的，短暂的。这是出家人常说的警世语，唐宋诗中亦每有提及。白居易

曰：“蜗牛角上争何事？石火光中寄此身。”（《对酒》之二）苏轼也说：“后事视今如视昔，过眼百世如风灯。”（《孙莘老求墨妙亭诗》）他们的感慨代表了中国封建士人对人生渗着悲凉的冷静观察。《黄粱梦》杂剧继承了这一传统，但又不只是告诉人们“富贵如过眼烟云”，而是揭示了统治阶级的丑恶，表现了强烈的否定现实的态度。这种思想在本折其他曲辞中有明显的表露。本文选引的两支曲调，乃作者借钟离权之口，与吕洞宾梦中经历的人生坎坷，表现了厌世思想，并进而对整个人生、世事的纷扰表示哀伤、厌倦，寻找躲避现实的道路。这种思想虽然不无消极，但对封建社会却也具有破坏腐蚀的作用。

这一折的曲词与马致远第一折曲词比较，用语更为通俗浅显，不似马致远词采宏丽、疏放、老健。什么“撺梭”、“灶窝”、“树科”等等，都是日常俗语。衬字也多为口语，作为警世语显然没有马致远词的意境，却也能做到言浅意深，让人有回味的余地。

这套曲词用“歌戈”韵，〔倘秀才〕多押仄声韵，“火”、“颗”、“坷”为上声，“何”、“梭”为平声；〔滚绣球〕主要押平声韵，“么”、“窝”、“科”、“和”、“河”、“皤”、“跎”为平声，“火”为上声。这两个曲牌经常连用，声韵调和，增色不少。

（李修生）

赵孟頫

【作者小传】

（1254—1322）字子昂，号松雪道人、水精宫道人，湖州（今属浙江）人。宋宗室。宋末时，为真州司户参军。入元后，经程钜夫推荐，官刑部主事，后累官至翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。工书法篆刻，亦擅画，通晓音律。其中尤以书画名天下。能诗文。有《松雪斋文集》。《全元散曲》录存其小令二首。

〔仙吕〕后庭花

赵孟頫

清溪一叶舟，芙蓉两岸秋。采菱谁家女，歌声起暮鸥。乱云愁，满头风雨，戴荷叶归去休。

此首小令，纯然写景，不着情语，别具一种神韵。

整幅小令，宛如一幅水乡秋暝图。“清溪一叶舟，芙蓉两岸秋。”一湾清溪，荡出一叶轻舟，两岸荷塘，盛开满目荷花。这一层境象，以幽静胜。秋之一字，还带出了一抹淡淡的秋意。“采菱谁家女，歌声起暮鸥。”采菱女乘一叶轻舟而来，暮鸥承两岸芙蓉而来。谁家采菱女儿，唱起一曲清歌，歌声飞扬，惊起了向暮栖息的白鸥。这一层境象，以生动胜。暮之一字，亦暗承上文秋字，透出一份迟暮之感。以上半幅，境象极幽美，虽说静中有动，可这清歌之妙发，暮鸥之飞起，皆是一片天然之韵律，愈增幽美之感。接下来，“乱云愁”一句，笔势陡然直转。霎时间，乱云密布，预示着大风雨即将来临。愁之一字，上承秋字、暮字，下得颇有分量。不过，采菱女儿倒并不愁风雨，这个愁字，实是透露出作者自己心灵中一刹那间的悸动。“满头风雨，戴荷叶归去休。”休，语尾助词。密布的乱云，霎时化作扑面的风雨，水天暮雨茫茫，采菱女儿呢，这时摘了荷叶，戴在头上，打桨归去了。这一情节，在采菱女儿自己，不过是寻常小事，而在作者心目中，却别有一份真趣。这，显然是为作者所神往的。结笔情韵悠然不尽，使人为之意远。归去休三字，可以理解为描述采菱女归去了，也可以理解为采菱女互相呼唤归去吧，承上文秋、暮、愁一线意脉而下，还不妨理解为发自作者心灵深层的呼唤，它似乎意味着作者自己一种希企有所归宿的潜伏意识。

赵孟頫与唐代诗人王维，有很多相似之处。两人本来都是精通诗画音乐的艺术家，两人生平也都有一份希企归隐的情意缠结。王维所作《山居秋暝》诗：“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”意境与孟頫

此首小令相通。两人的作品，都描绘幽美入画的山水自然，赞美自由自在的田园生活，流露出对山水田园生活的由衷向往。所不同的是，王诗结联直接写出归宿的意愿，而孟頫小令则含而不露，只是归去休三字作了点暗示。

孟頫出身宋朝宗室，宋亡后虽出仕元朝，然故国之思与归隐之志，在其心中缠结了一生。其《罪出》诗云："在山为远志，出山为小草。"《和姚子敬韵》："重嗟出处寸心违。"皆此种情思之流露。孟頫之画，也往往寄托了此种情思。张羽《题鹊华秋色图》诗云："吴侬白头不归去，不如掩卷听春雨。"张光弼《赵松雪苕溪清远图》诗云："吴兴元是水精宫，楼阁溪山罨画中"，"当时乐事谁能见，此日王孙自不同。"可以印证（孟頫是吴兴人。吴兴今属浙江）。故此首小令中所流露出的秋意、暮感、愁思，尤其归去之意识，可能是孟頫平生那一份情意缠结的曲折体现。

这首小令可谓诗中有画。全幅造境，以水为主。清溪、芙蓉、暮鸥、小舟、采菱女，皆水乡景色、水乡风情。造境得力于水，故灵秀清逸。这风格特色正与孟頫山水画风相通。由于全篇纯是写景，不着情语，故含蓄淡远，尤有神韵。在元代散曲众多的言情必尽之作中，这首小令确实有其独到之处，可以说是以诗为曲，即以唐诗之法而为元人散曲。

（邓小军）

王实甫

【作者小传】

一说名德信，大都（今北京）人。主要创作活动约在元成宗元贞、大德年间。所作杂剧今知有十四种，现存《西厢记》、《破窑记》（一说关汉卿作）、《丽春堂》三种；《芙蓉亭》、《贩茶船》各存一折曲词。散曲作品今仅存小令一首，套数三套（其中有一残套）。剧作大多描写男女爱情，塑造了崔莺莺、红娘、刘月娥等不同典型的妇女形象。曲辞优美，《西厢记》尤为出色，被誉为“天下夺魁”之作，在我国戏曲发展史及文学史上影响很大。朱权评王实甫之作如“花间美人”，“铺叙委婉，深得骚人之趣”，“极有佳句”（《太和正音谱》）。

〔中吕〕十二月过尧民歌

王实甫

别情

自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼。见杨柳飞绵[1]滚滚，对桃花醉脸醺醺。透内阁香风阵阵，掩重门暮雨纷纷。　　怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂？新啼痕压旧啼痕，断肠人忆断肠人！今春，香肌瘦几分，搂带宽三寸。

〔注〕

[1]飞绵：即柳絮。

以《西厢记》著称于世的王实甫，散曲创作也颇负盛名。尽管他流传下来的作品不过三、五篇，却有脍炙人口的名作〔十二月过尧民歌〕《别情》。

关于男女别情，在历来的诗词歌赋中，可以说是老而又老的题材了。那么，王实甫是怎样把传统的题材写得别有情趣的呢？“自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼。”曲词伊始便点题，把写别情的主旨开门见山，和盘托出。主人公因思念而对“遥山”，遥山层峦叠嶂遮望眼；看“远水”，远水波光粼粼动离情。这两句不仅点明离人相隔之远，更渲染出一种气氛。人是有情的，于是青山绿水似乎也随之变得有情有义，而且促使主人公的思念之情达到不堪忍受的痛苦境地。“见杨柳飞绵滚滚，对桃花醉脸醺醺”，如果说“遥山”“远水”是远距离的描写，这两句便是近景，杨柳堆烟，飞絮滚滚，桃花盛开，醉脸醺醺，主人公无一不触景生情，见物伤心。“杨柳”、“桃花”二句，不仅与“遥山”、“远水”构成抒情主人公的空间环境，而且点明了思念之情的时间背景是春天。古语云：“女悲春，士悲秋”，柳絮飘飞，桃花闪灼，不正有着红颜日衰、而心上人不在的感伤？“透内阁香风阵阵，掩重门暮雨纷纷。”在这春雨绵绵的傍晚，

抒情主人公在“内阁”“重门”中，掩饰不住内心的寂寞和悲愁，发出无可奈何的声声叹息。

〔尧民歌〕的首句紧接上文：“暮雨纷纷。”“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂？”这两句显然是从李清照“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴”（〔声声慢〕）和江淹“黯然销魂者，唯别而已矣”（《别赋》）两句而来。词、曲化用前人诗赋是常事，这两句用得巧，而且惟妙惟肖地刻画出抒情主人公矛盾而复杂的心理活动。一个“怕”字，就细腻地表现出思念之苦，而“忽地又黄昏”，说明经历这种情感煎熬并非一朝一夕，甚至想要抛开这种念头也身不由己。因此，主人公不禁潸然泪下。天天思念，日日啼哭，那“衫儿袖儿都揾湿做重重叠叠的泪”（《西厢记·长亭送别》）。特别想到对方也在思念自己，“一种相思，两地闲愁”，主人公更是柔肠寸断。正因为主人公在离别之苦中度日如年，所以：“今春，香肌瘦几分，搂带宽三寸。”《古诗十九首》有“相去日已远，衣带日已缓。”柳永〔蝶恋花〕词有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”搂带，即缕带，亦即衣带。因相思人瘦，衣带也宽了。结句用形体消瘦进一步衬托出相思之深，离别之苦。

曲词至此，作者代主人公淋漓尽致地抒发了心灵深处因离别而起的浓烈情感。为了表达这种情感，在写作中特意安排前只曲子写景，句式多用叠字，景中寓情；后只曲子抒情，句式多用连环，情中又带景。这种方式有如词中的上下片，并且上下联贯，一气呵成，快声快调，如珠走盘。正是这种快唱形式，把主人公久别思念之深情宣泄出来，把司空见惯的离情别绪写活了，写得十分富有情趣。

（郑宏华）

〔商调〕集贤宾

王实甫

退隐

拈苍髯笑擎冬夜酒，人事远老怀幽。志难酬知机的王粲，梦无凭见景的庄周。免饥寒桑麻愿足，毕婚嫁儿女心休。百年期六分甘到手，数支干周遍又从头。笑频因酒醉，烛换为诗留。

〔逍遥乐〕江梅并瘦，槛竹同清，岩松共久。身外何求？笑时人鹤背扬州！明月清风老致优，对绿水青山依旧：曲肱北牖，舒啸东皋，放眼西楼。

〔金菊香〕想着那红尘黄阁昔年羞，到如今白发青衫此地游。乐桑榆酬诗共酒，酒侣诗俦，诗潦倒酒风流。

〔醋葫芦〕到春来日迟迟兰蕙芳，暖溶溶桃杏稠。闹春光莺燕语啾啾，自焚香下帘清坐久。闲把那丝桐一奏，涤尘襟消尽了古今愁。

〔么篇〕到夏来锁松阴竹坞亭，载荷香柳岸舟。有鲜鱼鲜藕客堪留，放白鹤远邀云外叟。展楸枰消磨长昼，较亏成一笑两奁收。

〔么篇〕到秋来醉丹霞树饱霜，绽金钱菊弄秋。半山残照挂城头，老菱香蟹肥堪佐酒。正值着登高时候，染霜毫乘醉赋归休。

〔么篇〕到冬来搅清酣鸡语繁，漾茅檐日影稠。压梅梢晴雪带花留，倚蒲团唤童重荡酒。看万里冰绡染就，有王维妙手总难酬。

〔梧叶儿〕退一步乾坤大，饶一着万虑休。怕狼虎恶图谋。遇事休开口，逢人只点头。见香饵莫吞钩，高抄起经纶大手。

〔后庭花〕住一间蔽风霜茅草丘，穿一领卧苔莎粗布裘。捏几首写

怀抱歪诗句，吃几杯放心胸村醪酒。这潇洒傲王侯，且喜的身登中寿。有微资堪赡赈，有亭园堪纵游。保天和自养修，放形骸任自由。把尘缘一笔勾，再休题名利友。

〔青哥儿〕呀！闲处叹蜂喧蜂喧蚁斗，静中笑蝶讪蝶讪莺羞。你便有快马，难熬我这钝炕头。见如今蔬果初熟，浊酒新篘[2]，豆粥[3]香浮。大叫高讴，睁着眼张着口尽胡诌，这快活谁能够！

〔尾声〕醉时节盘陀石上眠，饱时节婆娑松下走，困时节布衲里睡齁齁。偶乘闲细将玄奥剖，把至理一星星参透，却原来括乾坤物我总浮沤。

〔注〕

[2]篘（chōu抽）：以篾编成的漉酒器。此处用作动词，漉酒。

[3]豆粥：煮着瓜豆等类的粥。即《村乐堂》第三折〔幺篇〕中的“和和饭”。

王实甫留下的散曲不多，只有一首小令和两三篇套数。〔集贤宾〕《退隐》是一篇较重要的套数。这篇散套包括十一支曲子，是一篇直抒怀抱的独白式的抒情诗。在这篇散套中，作者尽情倾吐自己怎样离开官场，怎样回到自己心爱的田园，怎样过着舒适的退隐生活。就内容说，似乎不怎么特别，与众多的歌唱隐逸生活的诗词差不多，只是写得更亲切、更真实而已。王实甫的生平事迹至今不详，据《录鬼簿》记载，只知道他名德信，大都人。这篇散套可以给他的传记资料补充一点东西，那就是他晚年的思想和情趣。

第一支曲写来显得闲适而愉悦。一位年过花甲的老人，一手拈着苍白的长髯，一手笑眯眯地举着一杯酒。老人为什么笑呢？因为他已经远离开人事纷纭的是非场，所以他心情舒畅，左手拈须，右手举杯，忍不住笑了起来。他早年也有过远大抱负，但这些抱负都成了庄周的蝴蝶梦，无法实现，只好像王粲似地远远避开。他遵照古人的教训：不能兼善天下，那就来个独善其身！他对于个人没有什么希求，只要有布衣粗食，免于饥寒，于愿已足。至于孩子们呢，等他们男婚女嫁，都能成家

立业，那也就正如人们所说：“向平愿了”。他自己呢，“百年期六分甘到手”，甲子满周后，又从头数起，还有什么不满足呢？他所以不断地笑，只是因为酒已经有点微醺，蜡烛烧完再换一支，因为他的诗还没有作完呢。这一支曲子，可以看做是整篇的“诗序”。这里讲到他对归隐生活的喜悦，最后归结到通篇反复吟诵的酒与诗。曲文中“免饥寒桑麻愿足，毕婚嫁儿女心休”二句，另一个版本是“抱孙孙儿成愿足，引甥甥女嫁心休”，提到了孙儿和甥女，说明老人还关心第三代，这样也说得下去。录于此，可以并存。

第二支为〔逍遥乐〕，讲到老人的高洁情怀。他说：我同江干的梅一样挺拔（“瘦”），同槛前的竹一样高洁（“清”），同岩上的松一样坚强（“久”）。松、竹、梅，一向称为岁寒三友，老人不客气地认为自己与它们一样（“并”、“同”、“共”），说明老人非常自负。他除过最起码的人生愿望外，反问一句：“身外何求”？他决不像一些“时人”，不但腰缠十万贯，还要骑鹤上扬州。他回来后看到，“绿水青山”间的“明月清风”还依然是旧样子，在这样美好的环境中，或者像陶渊明似地高卧北窗，清风入怀，也一样恍如羲皇上人，或者“登东皋以舒啸”，或者倚西楼而远眺。那些挣不脱名缰利锁的“时人”哪能知道此中乐趣！

接着〔金菊香〕来个今昔对比。“想着那红尘黄阁昔年羞”中的“黄阁”本是古代宰相的官署。因为王实甫的传记资料奇缺，未能确知这里所指的是怎么回事。有两种可能：王实甫或者曾参加过什么高一级的考试，或者有人为他向什么高官贵人举荐过，结果都没有成功。王实甫可能认为这是他一生中的耻辱（“羞”）。退隐还乡之后，虽已白发苍苍，但身着一领“青衫”，无官一身轻，对比之下，是多么令人欣喜啊！“到如今”——又归结到诗与酒：交游的是一些“酒侣”、“诗俦”，吟诵的是粗放散漫（“潦倒”）的诗，饮用的是放荡不羁（“风流”）的酒。

〔醋葫芦〕连同三支〔幺篇〕，进一步详细抒写老人一年到头无拘无束、自由自在的隐逸生活。首先是春天。先引用《诗·豳风·七月》的“春日迟迟”，向读者展现出春天里一派和煦的阳光。春天到了，兰蕙齐芳，桃杏争艳。大好春光中一片燕语莺歌。这个“闹”字，就是宋祁〔玉楼春〕词中“红杏枝头春意闹”的“闹”。在这时候，老人在家，下帘焚香，独自抚琴，襟怀中所有的“古今愁”都一下子洗涤干净。这是在春

天里写到了弄琴。

夏天到了，或者高卧在松阴深处的竹坞亭中，或者撑着柳岸边的小舟，“荷叶似云香不断”（姜夔《湖上寓居杂咏》），一直向前摇去。这时有新捕的鱼、新采的藕，可以请诗侣酒友们一同享受了。于是像以梅为妻以鹤为子的林和靖，把白鹤放了出去，云外老友看到白鹤，知道这是邀请他去的信号，欣然策杖而来。酒罢饭后，弈一局棋以消此长昼。他们也像退居江宁的王安石一样：“莫将戏事扰真情，且可随缘道我赢。战罢两奁收白黑，一枰何处有亏成？”（《棋诗》）收子入奁（装棋子的盒子）后，二人抚掌大笑，管它什么“黑白人间事”！在夏天里写到了下棋。

秋天到了，“醉丹霞树饱霜”，经霜之后枫树一片丹霞，像是吃醉酒的模样。这个“醉”字，就是《西厢记》第四本第三折“晓来谁染霜林醉”的“醉”字。不过《西厢记》上的霜林，只能助长情人的离愁别恨，不免显得凄凉，这里老人见到的是色彩斑斓、生机勃勃的秋色。金钱般的菊花，在秋光中展姿弄色，落日余晖映照城头，“菱香”、“蟹肥”，正好佐酒。重阳节到了，携壶登高，“染霜毫乘醉赋归休”，也仿拟陶渊明的情调，来一篇新的《归去来辞》，该是多么悠然自得！在秋天里着重写到了赋诗。

一年易过，冬天到了。鸡鸣埘中，日照檐头，披衣起床，推门一看：原来是晴雪压梅梢，“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”（卢梅坡《雪梅》）。于是倚坐在蒲团上，呼童再烫一壶酒。远望万里冰绡，一片白色，这样的美景，即使有王维的妙手也难以描绘出来。这里写到了绘画。

这四支曲子分别讲到一年四季，又分别配以琴棋诗画，采用的完全是民间文学的手法。

〔梧叶儿〕曲子是对当时现实社会的有力批判。看起来写的只是对人生的极其消极的看法，但这些看法是在现实生活中着着失败而被挤出官场后的心灵创伤；他认识到，万事只要“退一步”、“饶一着”，才能够保得平安，才能够免遭“狼虎”们的“恶图谋”。而“退一步”、“饶一着”的具体做法，就是“遇事休开口，逢人只点头”，也就是见别人对你投下

了“香饵”，切记：千万“莫吞钩”！这是血泪的教训。即使有经天纬地的“大手”，也只得高高“抄起”。这实际是对当时现实的深刻揭露，而不是什么消极的处世哲学。最后这一句：“高抄起经纶大手”是与〔集贤宾〕中的“志难酬知机的王粲”相呼应的。正因为有过远大的志向，还有着“经纶大手”，才惹出后悔不及的“昔年羞”，才产生过本不该有的什么“古今愁”。

〔后庭花〕曲子又进一步具体地描写隐逸生活。隐逸生活是怎样的呢？茅屋、布裘、吟诗、饮酒而已。这样的生活逍遥自在，已足以“傲王侯”了，更何况老人已“身登中寿”（即过六十岁）！他还有点“微资”可以赒济贫困的亲友，也有座简陋的园亭可以纵心畅游。老人另外的希望，就是保有自然祥和之气，自由自在地“放浪形骸之外”（王羲之《兰亭序》），割断尘缘，再不提那些“名利友”。

在〔青哥儿〕曲中，老人说：呀！我在悠闲中不由得悲叹那些像蜜蜂样喧嚣、蚂蚁般争闹的人们，我在恬静中不由得冷笑那些像蛱蝶样斗艳、黄莺般争鸣的人们。你即便有千里快马，我认为，也比不过我这间草房中的热炕头。你看我，如今蔬菜瓜果都熟了，家做的酒也已酿成，煮着瓜豆的粥喷溢着诱人的香味。我放声高歌，随意吟咏，像这样快活的事儿有谁能够！

〔尾声〕云：我吃醉了，随便找块平整的大石头倒头便睡；吃饱了，到枝叶扶疏的松树下去散步；我困了，就穿着我这布衲袄和衣齁齁地入梦。我有时还乘闲研究研究人生的大道理，我参透了，我看破了，原来宇宙间一切事物和自我，都不过是大海中的浮沤而已！

读过王实甫这篇散套后，一个本来抱负不凡，但却官场失意，晚年归隐，诗酒自娱，笑傲王侯的书生的形象活现在面前。这就是王实甫自己。这时，不由得联想到关汉卿的散套〔南吕·一枝花〕《不伏老》。关汉卿是个有骨气的人，他是“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆响珰珰一粒铜豌豆”，他“玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳”，他与民间艺人生活在一起、讴歌在一起，为像窦娥一类的下层人民呼冤叫屈，他本人就是个民间艺人。王实甫呢，也是个有志气的人，“众人皆醉我独醒”，他不愿烂在官场中，洁身自好，退隐还乡。他

们是同时的人，又同是杂剧大家，一个下海，一个归田，走上了不同的路，并用不同的方式表示对社会的不满。王实甫的这篇《退隐》和关汉卿的《不伏老》两篇散套，同是自道身世、自抒怀抱之作，在文学史上具有同样重要的价值。

（李毓珍）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第一本　第一折（一）

〔油葫芦〕九曲风涛何处显，只除是此地偏。这河带齐梁，分秦晋，隘幽燕。雪浪拍长空，天际秋云卷；竹索缆浮桥，水上苍龙偃。东西溃九州，南北串百川。归舟紧不紧如何见？恰便似弩箭乍离弦。

〔天下乐〕只疑是银河落九天；渊泉，云外悬，入东洋不离此径穿。滋洛阳千种花，润梁园万顷田，也曾泛浮槎到日月边。

王实甫的《西厢记》，故事本于唐人元稹的《会真记》，情节改编和结构处理借鉴了董解元的《西厢记诸宫调》。该剧通过描写张珙和崔莺莺自由恋爱，几经波折终于结合的过程，歌颂了自主的爱情，表现了市井细民对封建礼教的冲击。

这两支曲子选自第一本第一折，单独看来，却是一首描写黄河的出色抒情诗。剧中人张珙旅行到黄河之滨的蒲州城（今山西永济），立马蒲津渡口，对岸便是险要的蒲津关。他面对滚滚黄流，心潮起伏，唱了两支曲子来称赞黄河的地理形势。第一支〔油葫芦〕前两句中“九曲”二字，是用“黄河有九曲”的古语来指代黄河的。“偏”字在宋元人口语中，有点儿“突出”的意思。《董西厢》中有“黄河哪里最雄？无过河中府（即蒲州城）”句，这儿化用此意来总领全曲，意思是说九曲黄河的风涛哪儿最雄伟？只有这个地方才算最突出了。春秋战国时代的齐梁二国，在今山东、山西，秦晋二国在今陕西、山西，幽燕在今河北。“带”和“隘”名词活用，和“分”字一样作使动词，古话说：“黄河如带”。这黄河穿过齐梁两国，就像带子连着齐梁；这黄河从河曲南下至凤陵渡，西边是陕西，东边是山西，分开了秦晋；这黄河屏障着北方的敌人，阻挡着幽燕，成为天然的关隘，形势是雄伟的。眼前雪堆一般的浪花拍打着长

空，好像天边的秋云在卷动；连接两岸的浮桥，用竹索缆（维系）着船只而成，好像一条苍龙在水面上偃卧。再闭目一想，这黄河水东西散布九州，南北连着百川，真伟大啊！若要问河里的舟船行得急不急呢？回答是：“好比箭从弦上射出一般急。”

〔明〕陈老莲：双文小像

——明崇祯刻本《秘本西厢》

第二曲〔天下乐〕，接上文“弩箭离弦”，继续形容黄河的“惊涛”。黄河与天相连，使人疑心是银河从天上落了下来；使人疑心它的源泉悬在云层之外，它将从“此径”穿入东海，永不回头；它路过洛阳和梁园

（开封）的时候，滋润着千种名花，万顷良田，它的上源也和天河相通，传说还曾经泛着“浮槎”把张骞送到太阳、月亮边上去呢，这黄河多么雄伟啊！

自从李白写了“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”（《将进酒》）以后，似乎只有这两支曲子才把黄河的雄伟风貌描绘了出来。它虽是《西厢记》杂剧中的部分唱词，摘出来却是一首歌颂黄河的抒情名篇，它是王实甫借剧中人张珙之口来歌颂黄河的。西方学者早就说过：戏剧来自抒情诗和叙事诗的统一，验之戏曲，抒情色彩尤其浓厚，这两支曲子是应作为抒情诗来欣赏的。作品一开始就用“九曲风涛何处显”的总问答点明作者身在蒲州，正欣赏着呈现在眼前的黄河气势，算是第一层；作者想到黄河曾“带”着齐梁、“分”开秦晋、“隘”了幽燕的远景，是第二层；作者前看黄河雪浪，俯看水上浮桥，而且还细看了水流湍急，这是第三层；作者再次发挥想象，似乎感到黄河之水来自天上的银河，它的泉源一定在云天之外，它的归宿将从眼前流入远远的“东洋”（指山东以外的海），这是第四层；从天上又想到地上，洛阳、梁园的名花和良田，都受过黄河的恩惠，人当然也是受了恩惠的，这是第五层；最后一句又重新说到天上，作为第六层而结束。六层文字的内容，忽远忽近，忽天上忽地下，表明作者心潮起伏，是充满激情来赞颂黄河的。

（刘知渐　鲜述文）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第一本　第一折（二）

〔元和令〕颠不刺的见了万千，似这般可喜娘的庞儿罕曾见。则着人眼花撩乱口难言，魂灵儿飞在半天。他那里尽人调戏，躀着香肩，只将花笑拈。

〔上马娇〕这的是兜率宫，休猜做了离恨天。呀，谁想着寺里遇神仙！我见他宜嗔宜喜春风面，偏、宜贴翠花钿。

〔胜葫芦〕则见他宫样眉儿新月偃，斜侵入鬓云边。未语人前先腼腆，樱桃红绽，玉粳白露，半晌恰方言。

〔幺篇〕恰便似呖呖莺声花外啭，行一步可人怜。解舞腰肢娇又软，千般袅娜，万般旖旎，似垂柳晚风前。

〔后庭花〕若不是衬残红，芳径软，怎显得步香尘底样儿浅。且休题眼角儿留情处，则这脚踪儿将心事传。慢俄延，投至到栊门儿前面，刚那了一步远。刚刚的打个照面，风魔了张解元。似神仙归洞天，空余下杨柳烟，只闻得鸟雀喧。

〔柳叶儿〕呀，门掩着梨花深院，粉墙儿高似青天。恨天，天不与人行方便，好着我难消遣，端的是怎留连。小姐呵，则被兀你的不引了人意马心猿？

〔寄生草〕兰麝香仍在，佩环声渐远。东风摇曳垂杨线，游丝牵惹桃花片，珠帘掩映芙蓉面，你道河中开府相公家，我道是南海水月观音现。

〔赚煞〕饿眼望将穿，馋口涎空咽，空着我透骨髓相思病染，怎当

他临去秋波那一转！休道是小生，便是铁石人也意惹情牵。近庭轩，花柳争妍，日午当庭塔影圆。春光在眼前，争奈玉人不见，将一座梵王宫疑是武陵源。

《西厢记》的第一本第一折，有的明刊本另有标目，曰《佛殿奇逢》，清刊本标《惊艳》的也不少。曰奇曰惊，正好用两种不同的神态来说明当时的气氛，并突出了莺莺的形态之美。这次张生、莺莺在佛殿上的相遇，彼此都毫无思想准备，完全出乎意料的。所以对双方来说，都是一场奇遇。而莺莺的绝世姿容，又使张生更多一层惊奇之感而倍加倾倒。

张珙崔莺莺相遇

——明弘治本《西厢记》

虽然这是他们的初次相遇，比较充分地写张生对莺莺的美丽无限爱慕而呈现出如痴如醉的“疯魔”表情却完全必要，否则的话，张生决不会在赴京赶考途中而在蒲东普救寺停留下来的。敏感的莺莺自然有所察觉，感到这个傻角不乏可爱之处，这才给了张生“临去秋波那一转”，于是以后的种种事态便发生了，他们之间的爱情便在曲折和波澜中发展下去了。

第一本第一折一开始的五支曲子主要写张生的家世生平以及黄河蒲津渡口一带的山川景色，普救寺的建筑格局。可以说是人物介绍和故事的背景，包括时间、空间在内的介绍。

在〔元和令〕之前，还有〔村里迓鼓〕，那曲子最后一句不再介绍张生和普救寺，不再描写罗汉、菩萨、圣贤，笔锋一转，张生“正撞着五百年前风流业冤”。“风流业冤”所指的是莺莺，这是一句反语，民间常称衷心热爱之情人为“冤家”，就是这个意思。

从〔元和令〕开始，直到第一折结束，都是从张生口中层次分明地从各个不同角度描绘这个“风流业冤”的容貌之美、体态之美和风度之美，偶然也对自然景色有所渲染，则都是为了衬托莺莺而写，都是为了衬托、创造欢乐愉快的气氛而写。

在〔元和令〕中，王实甫先只是从比较远的距离，让人们一睹莺莺“尽人调戏，躲着香肩，只将花笑拈”的神情，显得莺莺天真之极、自然之极、大方之极。决不能把“尽人调戏”理解成为莺莺让别人肆意侮辱而毫无反抗。只是说明她明知有人在欣赏她的姿容，她既没有因此而得意忘形，也没有因此扭捏作态，而是和平时一样，泰然处之，“只将花笑拈”。董解元《西厢记诸宫调》的〔醉奚婆〕曲用了“尽人顾盼，手把花枝拈”两句，王实甫加以创造性的扩写，成为现在这样三句。“调戏”按《晋书·熊远传》，原作一般的开玩笑解，后来《水浒传》等书则较多地用于侮辱妇女。而王实甫笔下的“尽人调戏”实际上也还是董解元笔下“尽人顾盼”的意思而已。

最欣赏“尽人调戏”的是金圣叹，他说“‘尽人调戏’写双文虽见客走入，而不必如惊弦脱兔者，比天仙化人，其一片清净心田中，初不曾有下土人民半星龌龊也”。又认为这四个字是“吃烟火人道杀不到”，所以把这一句和后面的“临去秋波那一转”同样给予相当高的评价，则又似乎偏爱了一些。

明代注释、评点《西厢记》的戏曲家对“颠不刺”的注释绝大部分都错了，这是有关莺莺的风度、气质以及艺术形象的一个重大问题，不能等闲视之。王骥德甚至认为即是轻佻之意，还有一种徐文长评点本认为乃是不轻佻之意，他们作出了完全相反的解释，但都没有说在点子上。

试问轻佻或不轻佻，又何以能说明莺莺的美貌呢？按《说铃》诸书，“颠不剌”原是一种美玉，后来也兼指美女。张生见过很多很多美女，但莺莺比那些美女更美，是他从来没有见过的。所以难怪他觉得“眼花撩（缭）乱”，激动得高兴得说不出一句话来。“魂灵儿飞在半天”，则已经飘飘然而忘乎所以了，魂灵儿都不在身上了。

〔上马娇〕的“宜嗔宜喜春风面”也是神来之笔的佳句。说莺莺欢乐时面孔固然可爱，生气时面孔也仍旧可爱。这其实已经不是莺莺的面孔究竟美不美的问题，更主要的是写张生的激情，在他眼中，莺莺无时无刻不可爱也。这正如古人说西施心痛时双眉深锁别有一种美态一样。

“谁想着寺里遇神仙”，有三层意思：

第一，在佛殿上遇到莺莺完全出乎意外。

第二，莺莺美艳出众，似非凡人所能及，因此誉之为神仙。

第三，张生见到莺莺之后，自己有了无可言喻的幸福感，于是称莺莺为神仙。

“兜率宫”是神仙居住之地，以下曲文里提到“南海水月观音现”的观音菩萨，提到“武陵源”等仙境，也都是形容莺莺之美，也都有上面三层意思。

“宜嗔宜喜春风面”，是从正面看过去所得的印象，那么从侧面看过去又如何呢？所以还得加上一句“偏、宜贴翠花钿”。侧面看过去也很美，贴上翠花钿这种面饰，是最合适不过了。

可以说〔元和令〕和〔上马娇〕都是从比较远的距离观察、欣赏莺莺的美貌。而〔胜葫芦〕则把距离拉近了，仿佛电影中的特写镜头。这时张生所看到的已经不是一个轮廓，不是面部总的印象，而是像创作工笔画一样，开始密切注意并捕捉莺莺面部五官的特征了。先写了一笔修长而纤细的新月般的眉毛。刚才莺莺没有说话，所以只注意到她在自然自在地“只将花笑拈”。现在莺莺一开口说话，不知不觉多少有些腼腆。而她的口型，她的嘴唇的朱红的色泽，首先使张生感到确实像一颗樱桃一般小而可爱。接着也看到了莺莺洁白而整齐的一口牙齿。

〔幺篇〕第一句从听觉上写莺莺声音之悦耳。后面五句则从静态的莺莺转变为写动态的莺莺。当然说话比到沉默已经是一种动态，但行走比伫立的动作性更大得多。整个身躯都要活动起来的。这活动起来以后的莺莺体态又如何呢？“行一步可人怜”，仅仅走了一步，就已经显示出腰肢的柔软和娇媚而给人以善舞的感觉了。至于用黄莺比喻清脆的语言，用迎风的垂柳比喻扭动的腰肢，都是古代文学作品中，尤其唐诗宋词中一再用的，但在此处，作为“行一步可人怜”的具体说明，仍很得体。

〔后庭花〕一开始就写张生发现莺莺走路时脚步既轻且慢，同时莺莺眼角里也流露出了一种蕴藏着的深情，所以张生认为莺莺的脚步之所以移动得如此缓慢，也是不愿很快离开的表示，也是莺莺对他张生的一种甚有好感的反应。这样想着，张生就像着了魔一般地兴奋、激动，定不下心来。但是，好景不长，“刚刚的打个照面”，莺莺终于进门去也。对张生来说，就像“神仙归洞天”那样遥远了。他只能望着杨柳烟，听着鸟雀喧而惆怅万端了。

莺莺既然已经“似神仙归洞天”一般地进入了“梨花深院”，而且门也掩了起来。因此〔柳叶儿〕不再在莺莺的形象上有什么描写，而是径写张生的失望和怨恨。挡着张生的是那一堵高似青天的粉墙。张生恨这一堵粉墙，也恨老天不与他张生提供方便。张生从理智上完全明白“粉墙”与“天”都是无生命无知觉无爱憎，他之所以恨“粉墙”与“天”，实际上是恨封建礼教，是恨坚决奉行封建礼教的老夫人，使他不能和莺莺欢叙互相爱慕之情。张生不知如何是好，定不下心来。

莺莺在高似青天的粉墙的那一边，已经到了张生视线之外，所以〔寄生草〕第一句的“兰麝香仍在”，不写视觉而写嗅觉了，表明莺莺刚才还在这里盘桓过，香味还没有消散掉。“佩环声渐远”，则是诉诸听觉了，粉墙儿虽然高似青天终于没有把声音全部隔绝，还听到佩环叮当之声，但是愈来愈远了，人去得更远了。王实甫在张生看得到莺莺时，从视觉上狠下功夫，分别从远处、近处、正面、侧面，为莺莺塑造美丽的形象，在视线达不到之处，写张生在呼吸着莺莺刚才路过时遗留下来的兰麝之香，继而再写听觉，仿佛亲眼看到了莺莺走到梨花深院的深处去了。王实甫如此调动了一切艺术手法，或者如我们今天常说的那种全方

位式的多层次的写法，是完全符合生活真实的。情人之间的思念之苦常常达到局外人所难以设想的地步，陷入此情此景以后却又往往不自觉其可笑或可贵。作者一下子捕捉住了这种近乎“疯魔”的精神状态而作准确的反映，就产生了名句名篇。假使说，这是在写莺莺，当然没有错，其实应该说是在写张生心目中的莺莺，莺莺的形象固然出来了，张生的形象也更具体地映衬出来了。

既然“佩环声渐远”，更远一些，就听不到了。于是又写了三句张生所想象中的梨花深院内春天绚烂的景色，第三句“珠帘掩映芙蓉面”，既有景物，也将莺莺纳入画面之中了。张生认为此时此刻莺莺很可能已经到达悬挂珠帘的闺房，所谓“芙蓉面”，当是指像芙蓉般的莺莺的面孔也。结束时，继以上六支曲子已经三番四次将美艳的莺莺比喻为神仙之后，又一次再作这样的比喻，但不再抽象地喻之为神仙，而是径喻为最美的神仙，即观音菩萨。所以说：“我道是南海水月观音现”。而观音菩萨有三十六种法相，水月观音为其中最美的法相。再一次流露了他的无限幸福的感受。

“饿眼”和“馋口”等等相当接近市民口语的通俗的语汇在〔赚煞〕中用得不少，和前面那些文人气息较浓的典雅词章成了鲜明对照，形容张生急不可待地希望立刻得到莺莺的爱情的作用是起到了，“透骨髓相思病染”一句则介于通俗与典雅之间，接着又都是用了典雅的词章。

“临去秋波那一转”之所以经常被人们传诵并非偶然，这样张生知道了莺莺一点内心的奥秘，知道追求并不是徒劳的，他就更冷静不下来。“铁石人也意惹情牵”，张生不是铁石人，是有血有肉的少年书生，那末意惹情牵自不待言了。他陷入了如醉如痴的境地了。

以下笔锋一转，又写到了当时的环境、景色。“日午当庭塔影圆”，有人以为借鉴了古人“日午树荫正”、“午阴嘉树清圆”等诗词佳句而来，恐怕也不一定。有塔之处一般均可看到这种自然景色，太阳垂直照射时，塔影经常是四面均称的一个圆圈。后来明代嘉靖年间有《再建普救寺浮图诗碑》，跋文中说：“普救旧有浮图，攀空插汉，昔岁止间，地处中天，影圆日午，而其他则未知也。”正好替曲文做了注释。

很多种明刊本《西厢记》中有署名国子生的《秋波一转论》，作为

附录。明代万历八年（1580）徐士范刊本有“‘秋波’一句是一部《西厢》关窍”的题评。这一句原来确是佳构，用得不浓不淡，不迟不早，恰到好处。作为相国千金，她不可有再露骨一些的表示，她的内心又不甘心默默地不作反应，只能“临去秋波那一转”。“眼角儿留情处”，早些时张生已有所感觉，但他还在等待什么，甚至有点不知所措。直到莺莺转过身去进入了梨花深院之后，张生回忆刚才的情景，像吃橄榄，像品味龙井茶，渐渐体味出“临去秋波那一转”的深意了。

应该说，莺莺如果没有对张生“临去秋波那一转”，或者虽然脉脉含情地看了张生一眼，而张生并未察觉，那末就发展不成为这一爱情故事了。而如书中所写，莺莺十分聪明地不露痕迹地作了反应，张生十分敏感地感受到了莺莺给他的暗示，接受了张生对他的求爱，事态遂急遽地发展下去。

〔后庭花〕中有“眼角儿留情处”，〔赚煞〕又有“怎当她临去秋波那一转”，是否重复多余呢？毛西河说：“于伫望勿及处又重提‘秋波’一句，于意为回复，于文为照应也。”完全肯定这样处理前后才有呼应。

明代容与堂刊李卓吾评点本《西厢记》第一出总批“张生也不是个俗人，赏鉴家，赏鉴家”。赞誉张生最能赏鉴莺莺容貌之美、形体之美、风度之美，实际上也是指的以上八支曲子。

明代师俭堂萧腾鸿刊陈眉公评点本《西厢记》第一出总批“摹出多娇态度，点出狂痴行模，令人恍如亲睹。一见如许生情，极尽风流雅致”。也是对这八支曲子的高度评价。曲均为张生所唱，在张生唱出了莺莺“多娇态度”的同时，也充分表现了他自己的“狂痴行模”。

张生和莺莺是《西厢记》中两个最主要的人物，在这一折中都出场了，而且都给了人们以鲜明的性格。这任务都是通过这八支曲子完成的。西方传统的戏剧理论很重视主要人物的出场，要求给读者和观众深刻的形象。在这一点上，《西厢记》倒是和西方戏剧名著异曲同工的。《西厢记》京剧、昆剧、川剧等剧种改编演出时，此一场均称《惊艳》。

（蒋星煜）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第一本　第二折

〔耍孩儿〕当初那巫山远隔如天样，听说罢又在巫山那厢。业身躯[4]虽是立在回廊，魂灵儿已在他行。本待要安排心事传幽客，我只怕漏泄春光与乃堂。夫人怕女孩儿春心荡，怪黄莺儿作对，怨粉蝶儿成双。

〔二煞〕院宇深，枕簟凉，一灯孤影摇书幌。纵然酬得今生志，着甚支吾[5]此夜长。睡不着如翻掌，少可有一万声长吁短叹，五千遍捣枕捶床。

〔注〕

[4]业身躯：即“身躯”之意。业，通“孽”。释氏用语，元曲中常见。

[5]支吾：这里有打发、捱过的意思。

《西厢记》第一本《张君瑞闹道场》，搬演了男女主人公从邂逅到互恋的戏剧性进程。第一折《惊艳》中的佛殿相遇，开启了张生的爱河闸门。莺莺的绝代美貌，使这位文魔秀士“眼花撩（缭）乱口难言，魂灵儿飞在半天”，而她的顾盼（“旦回顾觑末”），在一见倾心的张生眼中，则折射为柔情别具的“临去秋波那一转”，既令他意惹情牵，不能自已，更因被理解为心灵呼应的爱慕暗示，而平添了追求的热情与自信。于是，张生决意将赴京应试的原定计划搁置一旁，准备到莺莺暂寓的普救寺去，向长老借一间僧房，“与我那可憎才居止处门儿相向，虽不能够窃玉偷香，且将这盼行云眼睛儿打当。”这便是第二折《借厢》主人公上场时的心态。

这折戏的前半部分，张生先是托辞“旅邸冗杂，早晚难以温习经

史”，提出借寺西厢；继而听说崔氏母女要“与老相公做好事”，又请求“带得一分儿斋，追荐俺父母咱”。为接近相国小姐崔莺莺而做的初步努力，一一顺遂，眼前一派曙色。“小生姓张名珙……并不曾娶妻”的傻角式自荐和“小姐常出来么？”的冒昧动问，结果招来了红娘的一顿抢白。剧情至此，氛围突变，戏也随之进入后半部分。“俺夫人治家严肃，有冰霜之操。内无应门五尺之童，年至十二三者，非呼召不敢辄入中堂。向日莺莺潜出闺房，夫人窥之，召立莺莺于庭下，责之。”前此迭经铺垫的老夫人的意志，经由红娘之口，首次得到了明确而具体的宣示。它使沉醉于实现爱情追求的单纯而天真的构想之中的张生，受到莫大的震动。作品安排了七支曲子，集中表现了他在获悉老夫人恪守名教、防范森严的家风之后的心理活动。〔耍孩儿〕〔二煞〕是其中的两支。

目成

———明崇祯刻本《秘本西厢》

红娘的话像浓重的阴云，遮断了眼前的曙色。张生意识到，老夫人是横亘在他爱情道路上的巨大障碍。〔耍孩儿〕一曲，即唱出了这种心理感受以及由此生发的对老夫人的怨望和不满。张生是怀着“昨日见了那小姐，倒有顾盼小生之意”的自信来到普救寺的，因此，在他的心目中，爱情之途虽尚遥远，但并不渺茫。此刻，面对“夫人节操凛冰霜，不召呼谁敢辄入中堂”的严峻现实，却顿感前路茫茫，飘渺难求。起首“当初那巫山远隔如天样，听说罢又在巫山那厢”两句，是“听说罢”红娘严辞后“这相思索是害也”的直觉反应的又一形象表述。但张生并不因此而放

弃他的爱情追求，何况他认为与莺莺是情愫相通的，人为的阻隔仅仅来自老夫人。接下来“业身躯虽是立在回廊，魂灵儿已在他行。本待要安排心事传幽客，我只怕漏泄春光与乃堂”。四句所反映的，即是这种心态。正因为张生已经感受到他接近莺莺的行为目的与老夫人的意志凿枘难合，所以，在惶惑忧虑的同时，潜在的冲突意识也就油然升腾。结尾“怕女孩儿春心荡，怪黄莺儿作对，怨粉蝶儿成双”三句，对老夫人的谴责、讽刺之意，溢于言表。〔二煞〕系张生辞别长老后所唱。长老告知已将“塔院侧边西厢一间房”收拾停当，张生遂拟回店搬取行李。他原为借厢而来，但现在似乎已全然失去了意义。他想到：“若在店中人闹，倒好消遣，搬在寺中静处，怎么捱这凄凉也呵！”不禁忧思难禁，如坐愁城。此曲的规定情境与前曲略异，此时张生的心灵，已从最初的剧烈震颤趋于平复，但仍无法从笼罩的阴影中走出来。五尺之童不得擅入、莺莺潜出即遭严斥的相府家规，如同高墙锁隔，使“借得一间僧房”的喜悦，化作了昏灯独守的凄凉。在情感的表达方式上，也不同于前曲的直抒胸臆，主要借助于景语与动作的刻画。〔二煞〕一曲，全系设想之辞，唱出了相思煎熬、长夜难捱的情状。“院宇深，枕簟凉，一灯孤影摇书幌”，虚景实写，想象即将展现的生活画面。“深”、“凉”、“一”、“孤”，既是环境烘托，又是情致渲染。“摇书幌”推出人物，“摇”、“幌”二字，含蓄地传达出昏灯夜读者幽独、不宁的心绪。想到如此孤凄的境况，不由得发出“纵然酬得今生志，着甚支吾此夜长”的浩叹。“睡不着”三句，将此种情怀诉诸辗转反侧之状的悬想，连用“如翻掌”的通俗比喻，“一万声”“五千遍”的夸张数字、“长吁短叹”“捣枕捶床”的声气动作，使备受相思之苦的疯魔痴情，活现纸上。

华美与通俗的和谐统一，并且贴合人物个性，是王实甫《西厢记》语言的一大特色。从这两支曲中，亦可见一斑。宋玉《高唐赋》记楚襄王游云梦台馆，言先王（怀王）梦与巫山神女相会。神女辞别时说：“妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。”〔耍孩儿〕起首两句之“巫山”，即用此典，既指爱情实现的目标，也指爱情追求的对象。折进的句式亦为诗词中所习见：“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”（李商隐《无题》）、“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”（范仲淹〔苏幕遮〕）、“平芜尽处是春山，行人更在春山外”（欧阳修〔踏莎行〕）等均是。王实甫将“巫山”这一典故纳入折

进的句式，用以抒发主人公在特定戏剧氛围中的心境意绪。其形式和立意，或有所承继，但作者的熔炼创造之功，亦不可没。杜甫《腊日》诗："漏泄春光向柳条"，或可指为"我只怕"句中"漏泄春光"一语之所本，但王实甫此处已转换了杜诗写景的原意，自与简单搬用者不同。这种风格的语言（又如〔二煞〕前三句），由西洛才子张生之口唱出，十分自然、熨帖。然而，热情率真，不作假、无掩饰，又是张生性格的一个重要侧面。"少可有一万声长吁短叹，五千遍捣枕捶床"，虽口语却出自真境，正是书呆子气十足的志诚情种所特有的声气口吻。有人指责其"语意皆露，殊无蕴藉"（何良俊《四友斋丛说》），也未必是中肯綮之论。

（高建中）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第一本　第三折

〔越调·斗鹌鹑〕玉宇无尘，银河泻影；月色横空，花阴满庭；罗袂生寒，芳心自警。侧着耳朵儿听，蹑着脚步儿行；悄悄冥冥，潜潜等等。

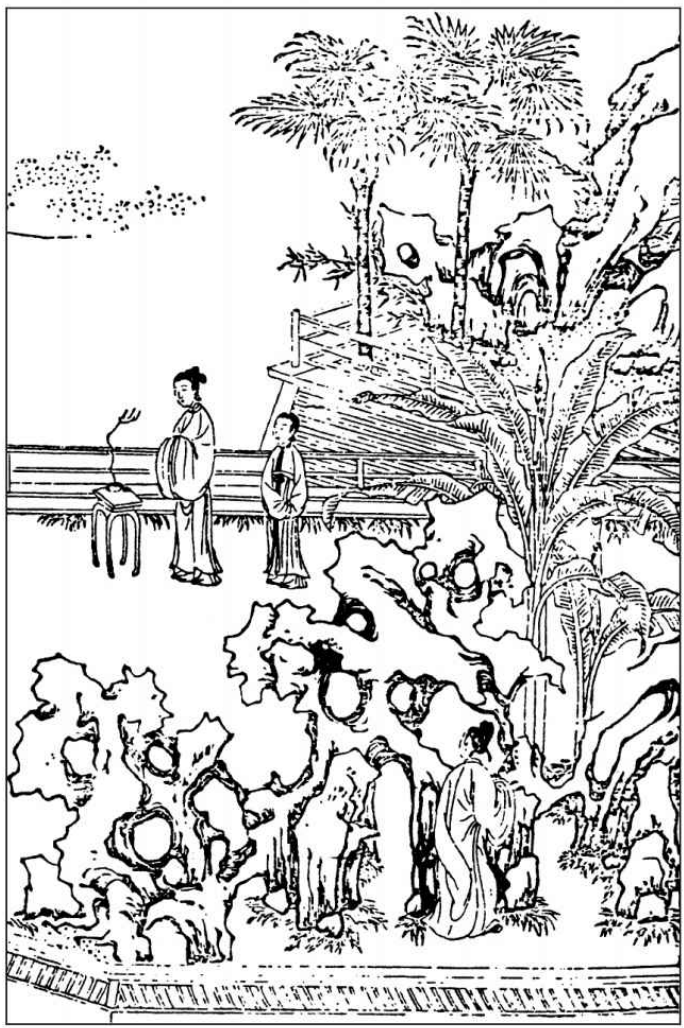
〔拙鲁速〕对着盏碧荧荧短檠灯，倚着扇冷清清旧帏屏。灯儿又不明，梦儿又不成；窗儿外淅零零的风儿透疏棂，忒楞楞的纸条儿鸣；枕头儿上孤零，被窝儿里寂静。你便是铁石人，铁石人也动情。

张生善于利用和创造一切机会，主动与莺莺接近，以便孕蓄情感，沟通思想，争取婚姻自主的实行。当他了解到莺莺每天晚上都要到花园去烧香祝祷后，喜出望外，马上采取行动，在花园外等候莺莺出来，“饱看一会”。“玉宇无尘，银河泻影，月色横空，花阴满庭。”三句写晴朗、寥廓的夜空，是仰视；后一句写地上斑斑驳驳的花影，是俯视。张生抬头望望，低头看看，只见夜空如洗，繁星生辉，一轮明月直挂中天，庭园里数不清的花朵借着如水的月光映照出洒脱的风姿。“玉宇无尘”句直逼陆游“露洗玉宇清无烟”（《江月歌》）的意境，与其余三句结合起来，衬托出张生在得悉莺莺消息后，一洗心中烦闷的开朗情绪，把人物的眼中景与心中情融合起来，相当熨帖。夜深人静，清风习习，顿生几分寒意。“罗袂生寒”即身体感到寒意。罗袂，罗衣的袖子，代指张生，以袖指衣是以部分代全体，又以指穿衣的人，则以物代人。其用法与晏几道〔鹧鸪天〕词“彩袖殷勤捧玉钟”中的“彩袖”同。这句不仅写出张生对户外气候的感受，还写出他等候时间的长久，因而渐感寒意。“芳心自警”，暗示莺莺开始动身，相隔很远，只有轻微的声音，但自然而然的引起了张生的警觉。“自警”生动地写出张生注意力的集中。“侧着耳朵儿听，蹑着脚步儿行，悄悄冥冥，潜潜等等。”这一连串动作上承“芳心自

警”而来。他侧着耳朵凝神谛听莺莺的动静；一时听不清楚，便蹑手蹑脚，一步步地挨近，听个明白，以期不失分秒地及早见到朝思暮想的意中人。不过，他毕竟初涉爱河，在快要见到莺莺的时候，心情免不了格外紧张。他几乎要屏住呼吸，尽量不作出声来，尽量把自己的身影隐藏在夜幕之中。“悄悄冥冥，潜潜等等”，活画出张生此时此刻既紧张又带几分神秘的心态。这与李煜笔下的小周后匆遽出宫会情人的情形颇为相似：“今宵好向郎边去，划袜步香阶，手提金缕鞋。”（〔菩萨蛮〕）可以想见，张生的唱词配上恰如其分的舞台动作，是富于戏剧性的，作者形神兼备地把张生初恋时那种憨态可掬的形象刻画得栩栩如生。

终于，张生见到了莺莺。他仿效司马相如弹奏《凤求凰》向卓文君求爱的方式，躲在墙角，高声吟诗一首，看看莺莺有没有反应。结果，莺莺马上和了一首，这真使张生惊喜欲狂。不过当他撞出去，莺莺笑脸相迎的时候，红娘把莺莺拉走了。张生重新陷入了相思的痛苦之中，他对这转瞬即逝的美妙时刻不胜惋惜，等待着他的又是一个不眠之夜。“对着盏碧荧荧短檠灯，倚着扇冷清清旧帏屏。灯儿又不明，梦儿又不成。”这四句写张生回到室内的情景。一二句描写房中的陈设，烘托出一种寂寞的氛围。作者写“灯”，就分三层写出。其一，以“一盏”来表现灯光的茕独无偶；其二，以“碧荧荧”来形容闪烁不定，忽明忽暗的灯光；其三，以“短檠”来交代那盏灯短脚、简陋的形状。灯是这样，帏屏也好不到哪里去，它是冷冷清清的孤帏，又是破破烂烂的旧帏，倍觉凄酸。尤其是那半明不灭的灯光，恰似若明若暗的前景，自己能否跟意中人相亲相爱，着实难以预料。这灯明亮一点还好，偏这样的昏昏暗暗，教人心情更加烦闷。“灯儿又不明”一句流露出张生对孤灯的埋怨，这是他满怀愁苦无处宣泄的表现。“梦儿又不成”则更进一层，张生想在梦中回味一下刚才跟莺莺“隔墙酬和”的美好情景，但因心情烦闷而难以进入梦乡，在愁苦之上又添加了一份失望的情绪，心情更其沉重。这时，“窗儿外淅零零的风儿透疏棂，忒楞楞的纸条儿鸣”。这两句写张生的听觉，描写的对象从室内转到室外。风吹窗棂的“淅零零”的声音与窗纸迎风而发出的“忒楞楞”的鸣响清晰可辨，反衬出四周的寂静；这两种单调的音响错杂在一起，又使失眠的人增添无限的烦闷。以上两句，与温庭筠的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明”（〔更漏子〕）的意境相仿。这时张生越发感到“枕头儿上孤零，被窝儿里寂

静”。强烈的孤独感一直在袭击他的心灵，使他进而产生孤苦无告的感受。他设想，对于自己的处境，“你便是铁石人，铁石人也动情。”换言之，即便是一个铁石心肠的人，也会因此凄苦孤清的处境而动情。马致远《汉宫秋》写汉元帝送别昭君和番回宫时，极其痛苦，曾用“呀！不思量，除是铁心肠！铁心肠也愁泪滴千行”，与此有异曲同工之妙。



赓句

——明万历《绘图新校注古本西厢记》

〔斗鹌鹑〕是本折戏的第一支曲子，〔拙鲁速〕则在该折戏的“尾声”部分，这一前一后两支曲子突出表现了张生内心活动的变化。说明作者在构思一折戏的开头和结尾时，讲究开头开得漂亮，引人入胜；结尾

收得有力，余味无穷。〔斗鹌鹑〕显得飘逸而略带几分神秘，切合张生当时既兴奋又紧张的心情；张生那种诚惶诚恐、小心翼翼的行动，使人容易产生他能否见到莺莺的悬念，一下子就把人吸引住。〔拙鲁速〕则给人以凝重、哀切的感受，贴合张生既愁苦又失望的心理，尤其是“铁石人也动情”这一结句，把人物的情感推向一个高潮，随即戛然而止，耐人寻味。两支曲子可谓匠心独运，各擅胜场。

（苏寰中　董上德）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第二本　第一折

〔混江龙〕落红成阵，风飘万点正愁人。池塘梦晓，阑槛辞春；蝶粉轻沾飞絮雪，燕泥香惹落花尘；系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近。香消了六朝金粉，清减了三楚精神。

在《西厢记》里，崔莺莺是一个已有婚约在身的少女，但她对父母定下的婚事甚为不满，发出“闲愁万种，无语怨东风”的悲叹。她担心不如意的婚姻会使自己虚度青春年华，渴望着爱情的滋润。当她在佛殿上遇见俊俏儒雅的张生时，禁不住在匆匆离开之际仍要回过头去，深情地望他一眼；她隔墙听到张生吟诵的诗句，便当即和他一首；接着，在众和尚为自己亡父做佛事时，她竟“好生顾盼”张生，仔细观察他的举止。自此以后，莺莺对张生的思念日见其深，〔混江龙〕一曲是她体味相思之苦时的内心写照。

此曲首六句写伤春，后四句写伤情，伤春与伤情，一脉相贯，两者既有层次又浑然一体，全得力于情景交融写法的妙用。“落红成阵，风飘万点正愁人”二句写落花之多，后一句乃用杜甫《曲江》诗原句。“成阵”、“风飘万点”形容地上空中，落英缤纷，整个画面富于动感和立体感。同时，地上的落花与空中的落花所构成的“时间差”又在暗示着时光在不停地流逝。面对一幅纷纷扬扬的落红图，莺莺别有一番心情。她已经十九岁了，妙龄易逝，青春不再，那些暮春落花，似乎正是自己将要逝去的豆蔻年华的写照，怎不教人愁绪万端呢？何况有“父母之命”在前，自己能否跟意中人张生相好还难以预料，一旦相好不成，岂不虚度了这一段青春时光？这是更深一层的“愁”。“池塘梦晓，阑槛辞春”二句，极写春去之快，春光似乎“朝生而暮尽”，来去匆匆，十分短暂。其中“池塘梦晓”，用谢灵运梦写“池塘生春草”句的典故（见钟嵘《诗品》

卷中“宋法曹参军谢惠连”条），清雅而含蓄。“蝶粉轻沾飞絮雪，燕泥香惹落花尘”二句，写柳絮与彩蝶齐飞，蝶翅沾上了雪白的飞絮；落花沾泥，筑巢燕子所衔之泥染上了香味。这两句仍然表现暮春景象，但笔法与一二句不同。莺莺对春光短暂作了片刻的沉思之后，其目光从“落红成阵”转移到较细小的景物上去，那翅沾飞絮的彩蝶，口衔香泥的燕子都使她产生“惜春”的情怀。在她眼中，象征着暮春景色的飞絮和香泥似乎转眼之间便随着彩蝶和燕子飞走了。用飞絮和香泥来表现暮春的作品不少，而把它们与飞舞的彩蝶和衔泥的燕子相联系却不多见，表现出作者丰富的想象力。在作了一番铺垫以后，下面就自然而然地引出“系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近”这一对名句。莺莺怀有惜春之心，想挽留下快要与她相别的春天，可是，长长的柳丝尚且系不住那匆匆离去的春光，何况自己的“春心”是无形的，就更不能停住春天的脚步了，这是一层意思。另一方面，“春心”又是少女渴望爱情的隐语，此时她盼望着能与张生心意相通，两颗心紧紧连在一块。然而，严厉的母亲在时时刻刻管束着自己，实现与张生的交往谈何容易！尽管自己的绵绵情思长而又长，但因环境的限制，这情思难以跟张生的情意相联系，又显得短而又短，于是不免产生情丝（思）不如柳丝长的感叹。在这里，作者赋予“情思”以“长短”的属性，使之物象化，增强了意象的可感性；同时，把“情思”与“柳丝”作长短的比较，又显得出奇制胜，令人一新耳目。接着，“隔花阴人远天涯近”一句，把反衬与夸张两种手法糅合在一起，使花阴之近与天涯之远相反衬，前者“远”而后者“近”，极写莺莺与张生交往之难，语言浅近而语意含蓄，既流露出莺莺对所处环境的怨怼，又表现了莺莺迫切与张生交往而不可实现的失望心理，更是为前面“风飘万点正愁人”的“愁”字张目，作者笔法之绵密，令人叹服。最后两句，“香消了六朝金粉，清减了三楚精神”，意即金粉香消，精神清减，描写莺莺由“伤情”而无心打扮，精神萎靡不振的情状。句中“六朝”和“三楚”没有实义，只起妆点字面的作用，使曲文更美一些。作者以这两句作为全曲的结尾，意在突出莺莺所受到的精神折磨，表现她所处环境的恶劣。

在这支曲子里，莺莺大胆表露出对爱情生活的向往，以及对身不由己的社会环境的怨恨。整段唱词写得景真情切，语句雅丽清新，很能体现王实甫剧作“花间美人”的艺术风格。

（苏寰中　董上德）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第二本　楔子

〔正宫·端正好〕不念法华经，不礼梁皇忏[6]，飏[7]了僧伽帽，袒下我这偏衫。杀人心逗起英雄胆，两只手将乌龙尾钢椽揝[8]。

〔叨叨令〕浮沙羹、宽片粉[9]添些杂糁，酸黄齑、烂豆腐休调啖，万余斤黑面从教暗，我将这五千人做一顿馒头馅。是必休误了也么哥！休误了也么哥！包残余肉把青盐蘸。

〔滚绣球〕我经文也不会谈，逃禅[10]也懒去参；戒刀头近新来钢蘸，铁棒上无半星儿土渍尘缄。别的都僧不僧、俗不俗，女不女、男不男，只会斋得饱也只向那僧房中胡渰[11]，那里怕焚烧了兜率伽蓝。则为那善文能武人千里，凭着这济困扶危书一缄，有勇无惭。

〔注〕

[6]梁皇忏：佛经名，《慈悲道场忏法传》的简称。又称梁王忏、梁武忏，相传梁武帝因忏悔皇后郗氏往业而作。

[7]飏（diū丢）：元剧用语。意同丢。

[8]乌龙尾钢椽揝（zǎn缵）：乌龙尾钢椽，一种铁裹头的木棍。揝，通攥，紧握的意思。

[9]浮沙羹、宽片粉：浮沙羹不详具体为何羹，估计当为粉羹之属，《东京梦华录》“饮食果子”类中有“血羹、粉羹之类，每分不过十五钱”。宽片粉即当时所谓瓢漏粉，即以有孔之瓢，漏下调就之粉于汤中，使成线条形。此二物均为僧徒平时的清苦食物。

[10]逃禅：原意为醉酒后逃避打禅，杜甫《饮中八仙歌》：“苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。”后人以学佛参禅为逃禅。

[11]胡渰（yān淹）：亦作塑渰、搠渰、[illegible]渰，妆作痴傻之意。

这是《西厢记》中著名的“惠明下书”一段唱词。自莺莺与张生佛殿相逢之后，撩起了双方的情思。可正当此时，镇守河桥的孙飞虎心生妄想，欲掳莺莺为妻。他出动五千兵马，围住寺院，限三日之内送出莺莺，否则放火烧杀。于是引出了张生给白马将军写信和“惠明下书”的情节。因此，“惠明下书”虽只是全剧中的一个插曲，但却是整个故事情节发展的一个不可或缺的环节；同时也借此塑造了一个性格鲜明、见义勇为的佛门侠士的形象。这三段曲文即是为塑造惠明这个人物服务的。

开首〔端正好〕数句唱词即画出了惠明不同一般俗僧的形象。他既不做佛门的功课：“不念法华经（即妙法莲华经），不礼梁皇忏”；又不作佛门的装束：“[illegible]了僧伽帽，袒下我这偏衫（僧衣）”；更不守佛门的戒律：竟然“杀人心逗起英雄胆，两只手将乌龙尾钢椽揝”。这里，连用了念、礼、[illegible]、袒、揝几个动词，动作性都较强，不仅适合舞台表演，而且透过这些动作使人物的神态气质合眼如见。

〔叨叨令〕一段曲词进一步突出了惠明的“杀人心”和“英雄胆”。他要留下浮沙羹、宽片粉、酸黄荠、烂豆腐这些平素清苦的食物，以便将孙飞虎的“五千人做一顿馒头馅”，“包残余肉把青盐蘸”。吃人肉馒头和蘸盐人肉，这是极端夸张之辞，艺术效果是很强烈的。既说明了惠明藐视佛门清规，又表现出他的胆量气魄，一句唱词使一个“只是要吃酒厮打”的佛门豪杰形象跃然纸上。

〔滚绣球〕是回答张生问话的一段唱，是进一步揭示惠明济困扶危、见义勇为内心世界的重要唱段。作为一个出家人，却不看经礼忏，只一味厮打，这是为何？原来在惠明眼里，那些只会谈经参禅之徒，不过是些“僧不僧、俗不俗，女不女、男不男”的四不像之辈，他们“只会斋得饱也只向僧房中胡渰，那里怕焚烧了兜率伽蓝”。而他也并不是无缘无故嗜杀，而是“为那善文能武人千里，凭着这济困扶危书一缄，有勇无惭”。所以像他这样的人，虽不看经礼忏，其实佛性倒是有的。这样，从外貌形象到性格气质到内心世界，基本上完成了惠明这一人物的塑造。

其中“僧不僧、俗不俗，女不女、男不男”后成为常用的俗语，《红楼梦》第六十三回邢岫烟与宝玉谈论妙玉为人时就曾引用过。

《西厢记》总体呈优美旖旎的诗剧风格，明代戏剧家朱权称“王实甫之词如花间美人，铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。”（《太和正音谱》）明人胡应麟也谓《西厢记》“才情逸发处，自是卢、骆艳歌，温、韦丽句”。在“如花间美人”般的“艳歌”、“丽句”中掺杂进一段惠明如铜钟般的粗犷高亢之声，这使全剧另具一番情趣和魅力。“惠明下书”作为独立的一折，明清以来也颇流行单独演唱。《红楼梦》第五十四回贾母就曾“叫葵官唱一出《惠明下书》，也不用抹脸。”可见此一出虽是全剧的插曲，也有独立的欣赏价值。昆剧等古典剧种均有改编演唱，改编全本《西厢记》时也大部分保留此折，标目为《惠明下书》。

（孙逊）

解围

——明万历《绘图新校注古本西厢记》

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第二本　第二折

〔上小楼〕“请”字儿不曾出声，“去”字儿连忙答应；可早莺莺根前，“姐姐”呼之，喏喏连声。秀才每闻道“请”，恰便似听将军严令，和他那五脏神[12]愿随鞭镫。

〔满庭芳〕来回顾影，文魔秀士，风欠酸丁。下工夫将额颅十分挣[13]，迟和疾擦倒苍蝇[14]，光油油耀花人眼睛，酸溜溜螫得人牙疼。

〔注〕

[12]五脏神：道教谓心神丹元、肺神皓华、肝神龙烟、肾神玄冥、脾神尝在为五脏之神。小说戏曲中多作诙谐语用。

[13]挣：原是方言美的意思。此处用作动词，当解作擦拭。

[14]迟和疾擦倒苍蝇：意为不管快慢，管教擦倒苍蝇；极言其额颅擦拭得十分光油。

孙飞虎围普救寺，老夫人宣称，但有退兵之策的，倒赔房奁，将莺莺与他为妻。此时张生急修一书，请惠明下书，请来白马将军，遂解普救寺之围。这时，老夫人说一句“到明日略备草酌，着红娘来请”后，张生分外兴奋。翌日，他悉心打扮得干干净净，“皂角也使过两个也，水也换了两桶也，乌纱帽擦得光挣挣的”，心急火燎地盼望着红娘来请。终于红娘的敲门声响了。一听说红娘是“奉夫人严命，特请先生小酌数杯”，他疾忙云“便去，便去”，并问席上可有莺莺姐姐。上引两段曲文便是红娘紧接着张生的问话而调侃嘲弄这个酸秀才的。

第一段〔上小楼〕主要是取笑张生迫不及待的心情和样子：“‘请’字

儿不曾出声，‘去’字儿连忙答应；可早莺莺根前，‘姐姐’呼之，喏喏连声。”这是实写，由于说得对景，写得惟妙惟肖，故令人忍俊不禁。“秀才每闻道‘请’，恰便似听将军严令，和他那五脏神愿随鞭镫。”这是虚写，是对包括张生在内的秀才通病的概括。特别是因为张生早就等着老夫人来请，故他对“请”字才反应得如此迅速。通篇未出一个“急”字，而张生之“急相”已呼之欲出。

〔满庭芳〕一段进一步戏谑张生那副“酸相”。还在红娘来到之前，张生就已打扮好等着。再听红娘说这次筵席独请“老兄”“和莺莺匹聘”，于是“欢天喜地”，要红娘“看小生一看何如”。红娘看了他的酸相，送给他两个雅号：“文魔秀士”、“风欠酸丁”。“文魔”是好文成魔之意；“风欠”系方言，兼风流、疯狂之意，十分恰切有趣。红娘还绘声绘色地描述了这位“酸丁”的酸相：“来回顾影”，“下工夫将额颅十分挣，迟和疾擦倒苍蝇，光油油耀花人眼睛”，真够夸张的。尤其是“酸溜溜螫得人牙疼”，把视觉移向了味觉，更觉酸味十足，酸气逼人，把一个自鸣得意而又自我陶醉的风魔秀才刻画得入骨入髓。

红娘请宴

——明万历《元本出相北西厢记》

两段曲文不仅妙在活画出张生的“急”、“酸”模样神色，而且也活画出红娘这个俏皮可爱的小丫头的声色口吻，真是所谓“一击两鸣”。可以说，对于张生那些嘲笑奚落的话语，没有一句不符合红娘本人的身份性格，也没有一句不表现了她那爱和秀才调侃的俏皮劲。从上述曲文中，人们不难想见舞台上她那逗人的动作手势和丰富的表情变化。红娘作为我国戏曲画廊里的一个不朽典型，她的生命力和迷人魅力正是和这些成功的描写联系在一起的。

（孙逊）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第二本　第三折

〔得胜令〕谁承望这即即世世老婆婆，着莺莺做妹妹拜哥哥。白茫茫溢起蓝桥水，赤邓邓点着祆庙火。碧澄澄清波，扑刺刺将比目鱼分破；急攘攘因何，扢搭地把双眉锁纳合。

〔折桂令〕他其实咽不下玉液金波。谁承望月底西厢，变做了梦里南柯。泪眼偷淹，酩子里揾湿香罗。他那里眼倦开软瘫做一垛；我这里手难抬称不起肩窝。病染沉疴，断然难活。则被你送了人呵，当甚么喽啰。

〔离亭宴带歇指煞〕从今后玉容寂寞梨花朵，胭脂浅淡樱桃颗，这相思何时是可？昏邓邓黑海来深，白茫茫陆地来厚，碧悠悠青天来阔；太行山般高仰望，东洋海般深思渴。毒害的恁么。俺娘呵，将颤巍巍双头花蕊搓，香馥馥同心缕带割，长搀搀连理琼枝挫。白头娘不负荷，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程蹬脱。俺娘把甜句儿落空了他，虚名儿误赚了我。

崔、张的爱情之舟，在获得了“白马解围”这一意外的驱动力之后，摆脱了“山重水复疑无路”的困境，驶入了“柳暗花明又一村”的新天地，婚姻的港湾已经在望。但是，书剑飘零的白衣秀士，并不符合相国家谱的择婿标准，老夫人关于“但有退兵之策的，倒陪房奁，断送莺莺与他为妻”的当众承诺，不过是生死关头的权宜之计。“虽然不是门当户对，也强如陷于贼中”，乃是她彼时彼地接受莺莺所提“五便三计”之第三计的真实思想，而今事过境迁，“陷于贼中”的危险既已不复存在，违背封建家族“家世利益”的“不是门当户对”的婚姻，也就断难首肯。于是，老夫人决意食言自肥，使已驶近婚姻港湾的崔、张爱情之舟，面临着倾覆的厄

运。《西厢记》第二本《崔莺莺夜听琴》之第三折《赖婚》，展示了由此激起的崔、张同老夫人的正面冲突，是全剧的重要关目。这折戏由莺莺主唱，得知老夫人变卦后，共安排了十支曲子，此为其中的三支。〔得胜令〕〔离亭宴带歇指煞〕系莺莺的内心独白，〔折桂令〕兼及张生的神态心理。

崔莺莺夜听琴

——明天启本凌濛初本《西厢记》

老夫人以请宴为名，行赖婚之实的“哑谜儿”，谁也没有猜破。崔、张，甚至红娘，都为喜事将临而兴奋、欣慰。莺莺是怀着与意中人结褵在即的欢快心情上场的。她满以为和张生的爱情，终于有了名正言顺的

理想归宿："我相思为他，他相思为我，从今后两下里相思都较可。"她十分感激"俺母亲也好心多"，对老夫人只"安排小酌"而"不做大筵席"的反常做法，虽有所埋怨，但并未引起半点疑虑。对于可能出现的任何变故，都缺乏心理准备。因此，当老夫人要她与张生以兄妹之礼相见时，不由得大惊失色。"小姐近前拜了哥哥者！"这句意味着埋葬她全部幸福的话语，说者也许并非疾言厉色，闻者则无异于五雷轰顶："荆棘刺怎动那！死没腾无回豁！措支刺不对答！软兀刺难存坐！"〔得胜令〕是莺莺从这最初的震骇中回过神来之后唱的第一支曲子。起句即倾诉了对老夫人突如其来的变卦行为的强烈不满。在此之前，莺莺与老夫人之间的矛盾尚未展开。她的苦恼、反感，仅止于"老夫人拘系得紧""俺娘也好没意思"而已。对老夫人的举措，亦多从好处宽解。而今，老夫人竟然不顾信义、翻手云雨，"着莺莺做妹妹拜哥哥"，暴露了顽固伪善的面目。"即即世世老婆婆"，其不恭、怨詈之词，正是莺莺对老夫人认识的深化和内心忿懑的写照。接下来的以叠词领起的对偶句，或用典，或设喻，或白描，先是具体展衍这种认识和感受，最后以紧蹙双眉的表情动作的自我勾勒收束。"蓝桥"句用尾生事。《庄子·盗跖》载："尾生与女期于梁下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死。""祆庙"句用蜀公主事。传说蜀公主乳母陈氏幼子曾与公主约定于祆庙相会。公主入庙，见子睡沉，就解幼时所玩弄的玉环，放在陈氏子的怀中而去。陈氏子醒后见之，怨气成火，竟将祆庙焚毁。这两句着意形容期望落空的怨怒和惨况，写出了莺莺如闻晴天霹雳时的心海波澜。美满姻缘被生生"分破"，人何以堪！"白茫茫"、"赤邓邓"、"扑刺刺"等叠词很有特色。除了字面意思之外，还能传达出昏晕的心态、沸腾的感情及棒打鸳鸯的无情，从而增强了曲辞的情绪感染力。"溢起"、"点着"、"分破"等动词，则明示此乃老夫人悖理睽情之举所造成，谴责之意，自在其中。"挖搭地把双眉锁纳合"，乃是人物内心世界的外在表露。作为杂剧曲辞，兼具舞台表演提示的意义。

曲辞是杂剧塑造人物的主要手段。在莺莺主唱的这折戏里，没有张生的唱段。这位赖婚风暴的首当其冲者，失却了曲诉衷肠的重要物质依凭，就需要借助主唱者的眼、口。莺莺在接到老夫人"小姐与哥哥把盏者"的第二道"指令"后，被迫端起了酒杯，舞台的视线随之转向张生。〔折桂令〕一曲，用两面着笔的手法，兼写莺莺眼中的张生形象：渲染

其神态，传达其心曲。那理解的目光和沟通的灵魂，揭示出同心同感的人物关系。张生得知老夫人请宴时，欣喜若狂，难以自抑。他以“傻角”特有的疯魔劲儿，甚至已经预想好一幕天从人愿的场景：“我比及到得夫人那里，夫人道：‘张生，你来了也，饮几杯酒，到卧房内和莺莺做亲去！”他就是踩着这朵心幻的祥云，悠悠而来的。此刻，冰水浇头，呆坐一旁的张生，以“小生量窄”为由，拒绝了老夫人的劝酒，也是对赖婚的抗议。〔折桂令〕由此起唱。这支曲子中的“他”、“我”、“你”，分指张生、莺莺、老夫人。先是表示对张生举动的同情、附和。继而写受到赖婚打击的张生的心灵痛苦和外部形貌。最后是对老夫人的责难。“喽啰”，伶俐、能干。这里是对老夫人出尔反尔，“谎到天来大”、“甜话儿将人和（哄）”的辛辣嘲讽。

〔离亭宴带歇指煞〕系莺莺下场时所唱。满怀热望而来，衔悲含愁而去。结同心、成连理的憧憬，成了泡影。想到又将回到深锁的闺房，一任韶华黯然逝去，不禁满腔哀怨，万般无奈。这支曲子即从设想今后情状起唱。“玉容”两句，是青春生命的描画，也是寂寞情怀的写照。其不知“何时是可”的相思，如天阔、如地厚、如海深、如山高。一连串的比喻，一连串的叠词，从一颗刚刚蒙受严霜的心中流出，是那样的执着痴情，又是那样的沉重苦涩。“昏邓邓”、“白茫茫”、“碧悠悠”，形容了物态，也写出了心绪。这痛苦，是“毒害”（狠毒、狠心）的老夫人一手酿成，她的赖婚，无情地搓碎了“颤巍巍双头花蕊”，割断了“香馥馥同心缕带”，摧折了“长搀搀连理琼枝”，耽误了女儿的青春，葬送了美满的婚姻。“负荷”，即“付合”，照顾的意思。“颤巍巍”、“香馥馥”、“长搀搀”与被修饰词语的巧妙配搭，使我们真切地感受到横遭肆虐的事物是多么的美好。对老夫人“把甜句儿落空了他（指张生），虚名儿误赚（诳骗）了我”的狠毒伪善面目的清醒认识，标示着莺莺性格的重大转变。

移植诗词名句，融化佳构意境，是《西厢记》作者习用的方法。这几支曲子珠辉妙语，俯拾皆是。即如“玉容”、“胭脂”两句，或因其熏染于白居易《长恨歌》“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”诗意，论者亦多瞩目，常举为“《西厢》工于骈俪，美不胜收”（清李调元《雨村曲话》）的例证。不过，作为具有曲折心灵历程的戏剧人物，在不同的场景氛围之中，其情感必然呈现出丰富的形态。性格外物化的人物语言，

也应该是多彩而不是单色的。老夫人的赖婚旋风，一下子把莺莺从玫瑰色的云端卷入绝望的深渊。这一巨大的“落差”，使莺莺的情感之流无法保持其往昔的节律，猛烈的撞击，激起了前所未有的波澜。与此相应，这三支曲子——尤其是〔得胜令〕和〔离亭宴带歇指煞〕，大量采用口语叠词，辅以排比句式，摹声绘色，状景肖物，写怨愤难抑、苦闷彷徨之情、之态，浓烈而不失其深沉，本色而不失其多姿，在秀雅凝重的常规风格的基础上，又增添了新的风采。为人物立言而能恰到好处地传达出心灵的律动和性格的发展，这正是作者的独到工力。

（高建中）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第二本　第四折

〔小桃红〕人间看波。玉容深锁绣帏中，怕有人搬弄。想嫦娥，西没东生有谁共？怨天公，裴航不作游仙梦。这云似我罗帏数重，只恐怕嫦娥心动，因此上围住广寒宫。

〔天净沙〕莫不是步摇得宝髻玲珑？莫不是裙拖得环珮玎玲？莫不是铁马儿檐前骤风？莫不是金钩双控，吉丁当敲响帘栊？

〔调笑令〕莫不是梵王宫，夜撞钟？莫不是疏竹潇潇曲槛中？莫不是牙尺剪刀声相送？莫不是漏声长滴响壶铜？潜身再听在墙角东，原来是近西厢理结丝桐。

〔秃厮儿〕其声壮，似铁骑刀枪冗冗；其声幽，似落花流水溶溶；其声高，似风清月朗鹤唳空；其声低，似听儿女语，小窗中，喁喁。

在张生、莺莺的爱情故事发展过程中，当孙飞虎兵围普救寺，要抢莺莺为压寨夫人之际，老夫人曾许下诺言：谁退脱贼兵，即将莺莺许配。孰知张生修书央白马将军平乱之后，老夫人食言而赖婚。张生于极度苦闷中，请红娘转致思念之情。红娘献计，让张生月夜操琴，以挑动之。故事到这里又进入了一个转折点。

这四支曲子全是莺莺在花园中烧夜香时所唱，第一曲为尚未听到琴声时所唱，后面三曲则是听到琴声之后的一些思想活动。

在唱〔小桃红〕之前，红娘和莺莺之间还有一段简短的对话：

红云：姐姐，你看那月阑，明日敢有风也。

莺云：风月天边有，人间好事无。

莺莺虽然只说了两句话，十个字，却是反映了她内心的奥秘。她早已在怨恨、不满了，红娘和她说话，她就把这种情绪不加遮掩地散发了出来。

所谓月阑，也就是月晕。就是说月亮周围有一个似云非云的乳白色的圈子。红娘看到了这种天象，根据“月晕而风，础润而雨”的说法，推测明天要起风了，这是很普通的一句话，也是很平常的一件事。但在有心人莺莺听来，感受就大不一样。她不知不觉地把“风”和“月”联系在一起，而且径自把“风月”二字作为“爱情”甚至“幽会”的同义词理解了。然后将“天边”和“人间”作了对比。所谓“人间”，根本不是泛指人间，而是仅仅指她本人和张生之间的爱情受到了重大的波折，因此心情沉重，消极。

〔小桃红〕一曲就是对“人间好事无”的这种怨恨、感慨的进一步的抒发，也可以说是悲哀、忧愁交织的叹息。

首句“人间看波”，历来是论争的公案。明刊本《西厢记》的处理不一，有作为唱词者，也有作为宾白者。但在此曲之中，这是一个绝无仅有的例证。吴梅在《南北词简谱》中说：“是宾白非曲。《广正谱》别作一体，实是不当。〔小桃红〕从无四字句开端也。”吴梅的意见有正确的一面，因为实在找不到第二个例子。但另一方面，李玉的《北词广正谱》别作一体，也不能完全否定。《西厢记》其他套曲，吴梅都在曲律上给以高度评价，作为元曲前期作者，他是这样用的，后来的作者没有这样用，并不意味着王实甫就错了。

“玉容深锁绣帏中”的“玉容”是莺莺自称。在前面一折老夫人赖婚时，莺莺已经无限哀怨地唱过“从今后玉容寂寞梨花朵”，这“玉容”也是自称。当然一般是不用于自称的，例如白居易《长恨歌》：“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。”诗中的“玉容”乃是指的杨贵妃。“玉容寂寞梨花朵”很明显是从《长恨歌》中两句诗演化而来，这里再用一次“玉容”当然也是受了《长恨歌》的影响。两次使用，除了莺莺自称其容颜的美貌外，还表达了春闺寂寞之意。

至于一再对嫦娥表示同情，表示惋惜，替嫦娥抱不平，也是莺莺以神话传说中的嫦娥自况，而借之以吐露不平之气，寂寞之感。“想嫦娥，西没东生有谁共？”比起古人曾用的“碧海青天夜夜心”，则具有一种从动态着手描写的意味，写寂寞之感则是一致的。这样写，正是从另一个角度，改用比喻的手法再一次描写“门掩重关萧寺中，花落水流红，闲愁万种，无语怨东风”的寂寞意境。

“这云似我罗帏数重”一句有异文，无“云”字者当系漏刻。因为月阑，才说成“围住广寒宫”，“围住广寒宫”的是云，围住莺莺的是“罗帏数重”，这样才成为一对类比。闵刻闵评本《西厢会真传》有眉批：“此以嫦娥比说，实怨母拘束之词。”一语中的。莺莺对于老夫人的种种家规礼法反感颇深，认为这一切都是她追求幸福的障碍。

“怨天宫”、“怨天公”均见于明刊本，均无悖于音律，均作“天”解。怨天不作美，没有能让他们像传说中的裴航遇云英那样成为神仙眷属。这是无可奈何的悲鸣。

按毛西河的分析，〔天净沙〕和〔调笑令〕都是“暗写琴声”。此说可以成立。因为莺莺刚开始听到张生的琴声时，还不知道究竟是什么声音。所以有这样那样的猜测。王实甫在这里用了细针密线，有清晰的层次可寻。

红娘和张生定下了这计谋，用弹琴对莺莺作一次试探，而莺莺则还被蒙在鼓里，所以她听到琴声一下子还分辨不出来，因为她在思想上根本没有丝毫预感。她问红娘，红娘只好不回答，这倒不是故意卖关子，如果回答这是张生在弹琴，不啻自我败露计谋，一场心血就白费了。

一方面莺莺不可能知道琴声来自西厢，另一方面，莺莺初听到琴声时距西厢较远，听不真切，仓促之间她先从自己身上寻声音的来源，会不会走路快了一些，摇动了发髻上的首饰？会不会因为裙子摆动，因而带动挂在身上的珮环？接着，她很快地排除了这两种原因，肯定都不是。

她又从周围的景物中去寻找，怀疑是风骤然吹动了屋檐下挂的铁铃？怀疑是挂门帘、窗帘的金钩敲打在门窗上的声音？

仔细听听仍旧都不是，都不像。于是就往远处去想了。怀疑是庙宇里在打钟？怀疑是曲槛中疏疏的竹林在迎风发出絮语？怀疑是象牙尺和剪刀碰撞在一起了？怀疑是铜壶在滴漏？然而，仍旧都不像。最后终于听清楚声音来自墙角之东，走近一听，哑谜终于揭开。有人在靠近西厢处弹琴。

人们也许会觉得这样描写是否过于复杂或夸张了，恐怕不能这样说。因为莺莺根本不知道有人在弹琴，而琴又弹奏出了各种不同的音符、节奏、旋律，于是莺莺就根据从不同方位听到的这各不相同的音符、节奏、旋律去猜测和寻找了，这也是很自然的。

我们应该承认，作为一个剧作者，王实甫有很丰富的想象力，有丰富的生活经验，也有丰富的语汇，所以他作了相当形象化的描绘。这一套曲子也成为古典戏曲中的名篇。唐诗之中，白居易的《琵琶行》曾用了许多比喻的手法以写琵琶的声响，是传诵不朽的名篇。《琵琶行》和《西厢记》的这四支曲子可以说有异曲同工之妙。

〔秃厮儿〕继续在用比喻的手法摹写琴的声响，而且已经明确了这是有人在弹琴，这比喻的手法比刚才要困难一些。因为已经用了许多事物来比拟，现在就非得用另外的事物不可，否则就陷于重复。

〔秃厮儿〕一曲以十分精炼的语言表达了琴声所创造的各种不同的意境，同时也就说明了莺莺对这种意境的充分体会。实际上又从另一个角度或领域反映了他们二人之间的感情的融通。而莺莺是张生的名副其实的知音。

古典戏曲以写弹琴或琴声见长的作品不少，在元人杂剧中写得如此精雕细刻的却绝无仅有，当然其他杂剧作品篇幅只有一本四折，受到了这种局限，也是一个原因。明清传奇则以高濂《玉簪记》的《琴挑》、黄燮清《当炉艳》的《琴媒》较有代表性，但作者的重点都是直接写彼此间的爱慕，对琴声则是一笔带过而已。

王实甫的才华不仅表现在用比喻的手法写琴声，更主要的是在于别具匠心的结构布局和人物形象的塑造。

一开始，莺莺问红娘：“这甚么响？”红娘不作回答，这才引出这些绝妙好词，如果回答“这是张生在弹琴”。下面的戏就味同嚼蜡了。此时的莺莺处在十分敏感的状态中，内心深处也未必不希望张生给她一些音信或暗示，听到平时没有听到的声音，她当然要问个究竟。而以红娘的聪明机伶当然不会正面回答莺莺的提问。这样写既富有情趣，也完全符合生活的真实，又一次从细节上成功地写出莺莺和红娘的性格。

《西厢记》的明清刊本种数过多，这〔调笑令〕的“梵王宫，夜撞钟”在某些明刊徐文长批本中作“梵王宫，夜声钟”，这是误以为“撞”字只能读作去声，所以妄加窜改了。其实此处可以而且应该读作平声的。金圣叹又改作“是花宫，夜撞钟”，这是根据李颀“花宫仙梵远微微”而改的，花宫也是指的佛教寺院。很可能金圣叹发现《西厢记》用“梵王宫”之处过多了，所以略加变化吧！

〔小桃红〕等四支曲子吸收融化了许多古文诗词的精华，在继承文学遗产上是一个成功的范例。当代出现了各剧种的《西厢记》改编本，而以苏雪安越剧改编本保存此折原唱词较多较妥帖。

（蒋星煜）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第三本　第四折

〔圣药王〕果若你有心，他有心，昨日秋千院宇夜深沉；花有阴，月有阴，“春宵一刻抵千金”，何须“诗对会家吟”？

张生乘夜逾墙赴莺莺之约会，结果讨了一场没趣，回房后就病倒了。莺莺得知此消息，亦心不自安，命红娘送书信与药方至张生处探望，实际上是重订幽会之期。张生读罢，判断此次莺莺不会爽约，肯定前来。红娘乃唱了这一曲〔圣药王〕。

这里的“你”、“他”孰指张生，孰指莺莺，比较模糊。如对书信，药方而唱，“你”指莺莺，“他”指张生。如对张生而唱，“你”指张生，“他”指莺莺。然则张生之“有心”早已事实俱在，问题端在莺莺是否真的“有心”。因此，“果若你有心，他有心”的提法从逻辑角度看似乎不是最准确，但人们还是比较欣赏，能够接受。因为意味着要双方都“有心”这一点是非常明确的。而且这种形式的排比句法富有民歌气息，韵律节奏朴素而自然，便于吟诵，便于记忆，所以读者的印象很深。明清两代各戏曲剧种的《思凡·下山》唱“你有心，我有心，不怕山高水又深”，也是用的这样的句法，很有可能接受了《西厢记》的影响。

宋代苏轼有《春夜》诗：“春宵一刻抵千金，花有清香月有阴，歌管楼台声细细，秋千院宇夜沉沉。”王实甫却把这一名句改动为“秋千院宇夜深沉”，首先是因为这里已经不作为“声细细”的对偶句，不一定要用“夜沉沉”了。再说“夜深沉”似乎比“夜沉沉”的境界更为僻静，更为人迹罕至，是青年男女幽会最理想的所在。

“花有清香”，是诉诸嗅觉的描写，当然也衬托了环境的清幽，大概王实甫认为这是次要的问题，于是改写成为“花有阴，月有阴”，强调了

院宇自有隐蔽的所在，在牡丹花下，在葡萄架下，古往今来，不是发生过许多风流韵事么？至于月亮，有时被浮云遮蔽，有时也很朦胧，也并不妨碍青年男女的幽会。再说“花有阴，月有阴”又完全符合曲律，并且和上面的“你有心，他有心”也非常对称而流畅上口。

“春宵一刻抵千金”，王实甫并不是单纯歌颂春宵的可贵和可爱，而是间接地指责莺莺顾虑太多，没有能果断行事，没有能下决心和张生成其好事，因此错过了一刻值千金的春宵，辜负了一刻抵千金的春宵。说指责也许分寸上已经有些逾越，红娘的指责或埋怨，都带了对莺莺和张生的无限同情。

苏轼的诗本来是一般地讴歌春夜的景色，并没有环绕男女爱情来写，更没有包含什么幽会的意思。王实甫把其中三句都用进了〔圣药王〕一曲，有的改动个别的字，有的是全句套用的，成了题咏爱情和幽会的名篇，和苏轼的诗同样广泛流传。对前人诗句用得如此准确，贴切，毫无针线斧凿之痕，可以说天衣无缝了。

现在人们仍常用“春宵一刻抵千金”，泛指景色的几乎没有，绝大多数都是用于爱情或幽会的场合。因此，我们可以认为尽管原句出于苏轼之手，但王实甫移用以后，这才产生了更深广的影响。

如果昨夜成其好事，则今天的送书信、药方，当然是多余的了。所以说：“何须诗对会家吟。”王实甫也是借用前人的成句，文准有“酒逢知己饮，诗向会人吟”之语，王实甫也改动了一个字。用得不如苏轼的诗那样自然浑成，只是还合适而已。

王骥德对〔圣药王〕一曲的评论如下：“此红犹疑莺之许，未必然也。言设彼此有心，昨宵邂逅，便当成事，又何必今日之寄书以成约也。”闵刻闵评本《西厢会真传》有眉批：“红犹疑其未真情，若果真，则昨夜当成就，又何必今日寄诗以订约耶？”和王骥德所说完全是同一意思。有的《西厢记》校注本引用王骥德的话作为注释，而又不加按语，我觉得还可以斟酌。他们说的虽有一定的道理，但只能认为说对了一半。因为红娘此时的心情很复杂，对莺莺这次订约，决不是仅仅只有怀疑而已，而是将信将疑。同时也多少有点惋惜和感慨的意思。

（蒋星煜）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第四本　第二折

〔越调·斗鹌鹑〕则着你夜去明来，倒有个天长地久；不争你握雨携云，常使我提心在口。则合带月披星，谁着你停眠整宿？老夫人心数多，情性□；使不着我巧语花言，将没做有。

〔紫花儿序〕老夫人猜那穷酸做了新婿，小姐做了娇妻，这小贱人做了牵头。俺小姐这些时春山低翠，秋水凝眸。别样的都休，试把你裙带儿拴，纽门儿扣，比着你旧时肥瘦，出落得精神，别样的风流。

〔金蕉叶〕我着你但去处行监坐守，谁着你迤逗[15]的胡行乱走？若问着此一节呵如何诉休？你便索与他个“知情”的犯由[16]。

〔调笑令〕你绣帏里效绸缪，倒凤颠鸾百事有。我在窗儿外几曾轻咳嗽，立苍苔将绣鞋儿冰透。今日个嫩皮肤倒将粗棍抽，姐姐呵，俺这通殷勤的着甚来由？

〔鬼三台〕夜坐时停了针绣，共姐姐闲穷究，说张生哥哥病久。咱两个背着夫人，向书房问候。（夫人云）问候呵，他说甚么？（红云）他说来，道“老夫人事已休，将恩变为仇，着小生半途喜变做忧”。他道：“红娘你且先行，教小姐权时落后。”

〔秃厮儿〕我则道神针法灸，谁承望燕侣莺俦。他两个经今月余则是一处宿，何须你一一问缘由？

〔圣药王〕他每不识忧，不识愁，一双心意两相投。夫人得好休，便好休，这其间何必苦追求！常言道“女大不中留[17]”。

〔麻郎儿〕秀才是文章魁首，姐姐是仕女班头；一个通彻三教九

流，一个晓尽描鸾刺绣。

〔幺篇〕世有、便休、罢手[18]，大恩人怎做敌头？起白马将军故友，斩飞虎叛贼草寇。

〔络丝娘〕不争和张解元参辰卯酉，便是与崔相国出乖弄丑。到底干连着自己骨肉，夫人索穷究。

〔小桃红〕当日个月明才上柳梢头，却早人约黄昏后。羞得我脑背后将牙儿衬着衫儿袖。猛凝眸，看时节则见鞋底尖儿瘦。一个恣情的不休，一个哑声儿厮耨。呸！那其间可怎生不害半星儿羞？

〔幺篇〕既然泄漏怎干休？是我相投首[19]。俺家里陪酒陪茶倒掯就。你休愁，何须约定通媒媾？我弃了部署不收，你原来“苗而不秀”。呸！你是个银样镴[20]枪头。

〔东原乐〕相思事，一笔勾，早则展放从前眉儿皱，美爱幽欢恰动头。既能够，张生，你觑兀的般可喜娘庞儿也要人消受。

〔收尾〕来时节画堂箫鼓鸣春昼，列着一对儿鸾交凤友。那其间才受你说媒红，方吃你谢亲酒。

〔注〕

[15]迤逗：即拖逗，勾引意。

[16]犯由：即今所谓罪状。

[17]不中（zhòng）留：不可留。

[18]世有、便休、罢手：言崔张相爱，既已成为事实，只得罢休，不必阻挠。

[19]投首：投官自首。

[20]镴：铅锡之合金。

红娘在《西厢记》里起的作用，一是在崔莺莺和张生之间传书寄

简，帮助这两个有情人自愿结合；二是挺身而出，回击老夫人和郑恒对崔、张美满婚姻的破坏。前者从二本二折到四本一折共七场戏；后者集中表现在四本二折，即后来被称作“拷红”的一场戏。这场戏写得尤其成功。

夫人唤红跪问怒诘

——明弘治本《西厢记》

“拷红”这场戏分三大段演进。第一大段演崔张私自结合被老夫人识破，要找红娘来拷问，红娘与莺莺商量对付的办法。包括〔斗鹌鹑〕〔紫花儿序〕〔金蕉叶〕〔调笑令〕四支曲子。曲词之前有红娘、莺莺

的一段对白：

红：姐姐，事发了也，老夫人唤我哩，却怎了？

莺：好姐姐，遮盖咱！

红：娘呵，你做的隐秀（隐秘）者，我道你做下来也。

这戏一开场就表现了莺莺、红娘对事件的不同态度：一个要遮盖，一个要直说。同时表现她们不同的性格特征：一个是顾虑重重，一个是快人快口。这就以鲜明的人物形象，步步引人入胜。

〔斗鹌鹑〕曲既包含了红娘对莺莺善意的嘲弄，也表现了红娘对事态严重性的充分估计。“老夫人心数（心计）多，情性□（利害），使不着我巧语花言，将没作有。”她深知此事瞒不过，想不直说也是不行的。〔紫花儿序〕曲，是红娘对老夫人心理的进一步估计。“出落得精神，别样的风流”，则从另一个侧面描画了沉浸在幸福爱情中的莺莺的美丽形象。

〔金蕉叶〕一曲，红娘模仿老夫人的嘴脸和声口，估计着老夫人将怎样拷问，自己怎样回答，为后面她对老夫人的大段辩白作引子。这段模仿惟妙惟肖，使观众忍俊不禁，有很好的舞台效果。

值得注意的还有〔调笑令〕一曲，表现了莺莺、红娘在同一事件中截然不同的处境，反映了封建社会司空见惯的主奴之间的关系。正像俗话说的：“老和尚偷馒头，小和尚打屁股”，红娘实际成了莺莺的替罪羊。这真是带泪的喜剧。此曲终了，红娘说道：

“姐姐在这里等着，我过去。说过呵，休欢喜；说不过，休烦恼。”

这两句话也见关汉卿的《救风尘》杂剧，估计是民间成语，它概括了人民在面临困境时的两种思想准备。“说过呵，休欢喜”，是说摆脱困境后还可能反复，不能让成功冲昏头脑；“说不过，休烦恼”，是说即使失败了，还要继续努力，不能因暂时的挫折而丧失信心。这就把红娘将与老夫人说理前的思想准备表现得更充分。

第二大段是写红娘与老夫人的正面冲突，包括〔鬼三台〕〔秃厮

儿〕〔圣药王〕〔麻郎儿〕〔幺篇〕〔络丝娘〕六支曲子和其中的道白。红娘采取的是先让一步，而后列数事实，驳倒老夫人的策略。在老夫人气势汹汹，大兴问罪之师时，她以认罪的口气唱了〔鬼三台〕一曲。红娘模仿张生的声口，指责老夫人恩将仇报，这是她对老夫人列举的第一个事实。从这个事实看，莺张的私自会合，都由老夫人赖婚引起，跟红娘无关。老夫人跟着又问：

“她（指莺莺）是个女孩儿家，着她落后怎么！”

红娘接着唱〔秃厮儿〕〔圣药王〕二曲作答。红娘的意思是说：我陪小姐去看张生的病，是想叫他针灸服药，想不到他们私自成亲，难解难分，双宿双栖已一个多月。这是列举的第二个事实。根据这个事实，莺张的结合，完全出于双方自愿，即“一双心意两相投”，不是由于红娘的拉拢。

以上三支曲子写红娘巧妙地把老夫人责问她的话头一步步引到莺莺、张生方面来，摆脱了自己的被动处境，又进一步奚落了老夫人。莺莺张生私自结合已一个多月，这个一向自以为治家严谨、大权在握的老夫人还被蒙在鼓里，处境实在非常尴尬。红娘退一步，进两步，语调痛快淋漓，又带三分幽默，是《西厢记》中写得十分精彩的片段。当然，红娘不会把自己怎样替莺张传书送简也摆出来，否则就太愚蠢了。

红娘硬逼老夫人承认既成事实之后，老夫人恼羞交加，怒骂红娘“这端事都是你个贱人”，红娘不但不否认“这端事”，反而说出一番道理，把责任推到老夫人身上，变守势为攻势。红娘说：“非是张生、小姐、红娘之罪，乃夫人之过也。”于己称“罪”，于老夫人称“过”，措词谨慎合度。细加揣摩，她不但为自己开脱，连张生、小姐都给开脱了，这又是红娘胆大心细处。诚为精细之一笔。那么，老夫人“过”在何处？红娘侃侃道来，指出老夫人的两条罪责：一是赖婚毁约的失信；二是“留张生于书院，使怨女旷夫，各相早晚窥视”的失策，叫老夫人推不得，赖不掉。然后她话锋一转，说道：

“目下老夫人若不息其事，一来辱没相国家谱；二来张生日后名重天下，施恩于人，忍令反受其辱哉？使至官司，夫人亦得治家不严之罪。官司若推其详，亦知老夫人背义而忘恩，岂得为贤哉？”

这段话看似请老夫人自拿主意，实则已无回旋余地，因为张生的偷越花墙，莺莺的私自幽会，与“辱没相国家谱”、“治家不严”、“背义忘恩”三大罪责相比，反变成微不足道的“小事”了。

紧接着〔麻郎儿〕〔么篇〕〔络丝娘〕三曲，一则说莺张二人郎才女貌、天成佳偶；二则说张生施恩在先，不可恩将仇报；三则指出若不息事宁人，而要和张生“参辰卯酉”（做对头、为难）的话，必至“出乖弄丑”。这是红娘在促使老夫人下决心。果然，老夫人权衡得失，不能不承认“这小贱人也道得是”，只好认输，同意了莺张的结合。

后面第三大段的曲白是高潮过后的两个余波：先是老夫人让红娘去叫莺莺来，准备把她许配给张生，莺莺羞愧得抬不起头来，说“羞人答答的怎么见母亲”，红娘嘲笑她“娘跟前有什么羞”，唱了〔小桃红〕一曲，催她去见夫人。接着老夫人又让红娘去叫张生来，张生也说：“小生惶恐，如何去见老夫人”，红娘唱了〔么篇〕一曲，说自己“弃了部署不收”。部署，江湖上的拳棒教师。这里红娘以“部署”自比，意思是不再作“部署”，不收张生那样的徒弟了。她还嘲笑张生是中看不中用的“银样镴枪头”。通过红娘对莺张的善意嘲弄，引起观众会心的微笑，而红娘的舞台形象也就显得更加生动而丰满。把一个婢女的形象塑造得如此光辉，不仅是此前文学史中所未见，也为《董解元西厢记》所不及。

最后〔东原乐〕〔收尾〕二曲，表达了红娘对一对即将分离的情侣的劝慰和祝福。在莺张的爱情经历中，红娘自己是无所求而来，无所取而去的，从曲中表现出来的真挚情感，人们看到了她见义勇为、助人为乐的高尚品质。从结构上看，这二曲直贯《西厢记》全本的最后大团圆，而老夫人叫张生第二天就去上朝应考，“得官呵，来见我；驳落呵，休来见我”，跟开头红娘说的“说过呵，休欢喜；说不过，休烦恼”，遥遥相应。看来虽是余波，却关联着全场、全局。

（王季思　林建）

崔莺莺待月西厢记

王实甫

第四本　第三折

〔正宫·端正好〕碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪。

〔滚绣球〕恨相见得迟，怨归去得疾。柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖。马儿迍迍[21]的行，车儿快快的随，却告了相思回避，破题儿[22]又早别离。听得道一声“去也”，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。此恨谁知！

〔叨叨令〕见安排着车儿、马儿，不由人熬熬煎煎的气；有甚么心情花儿、靥儿，打扮得娇娇滴滴的媚；准备着被儿、枕儿，则索昏昏沉沉的睡；从今后衫儿、袖儿，都揾做重重叠叠的泪。兀的不闷杀人也么哥！兀的不闷杀人也么哥！久已后书儿、信儿，索与我凄凄惶惶的寄。

〔脱布衫〕下西风黄叶纷飞，染寒烟衰草萋迷。酒席上斜签着坐的，蹙愁眉死临侵[23]地。

〔小梁州〕我见他阁泪汪汪不敢垂，恐怕人知。猛然见了把头低，长吁气，推整素罗衣。

〔么篇〕虽然久后成佳配，奈时间怎不悲啼。意似痴，心如醉，昨宵今日，清减了小腰围。

〔上小楼〕合欢未已，离愁相继。想着俺前暮私情，昨夜成亲，今日别离。我谂知[24]这几日相思滋味，却原来比别离情更增十倍。

〔么篇〕年少呵轻远别，情薄呵易弃掷。全不想腿儿相挨，脸儿相偎，手儿相携。你与俺崔相国做女婿，妻荣夫贵。但得一个并头莲，煞

强如状元及第。

〔满庭芳〕供食太急，须臾对面，顷刻别离。若不是酒席间子母每当回避，有心待与他举案齐眉。虽然是厮守得一时半刻，也合着俺夫妻每共桌而食。眼底空留意，寻思起就里，险化做望夫石。

〔快活三〕将来的酒共食，尝着似土和泥。假若便是土和泥，也有些土气息，泥滋味。

〔朝天子〕暖溶溶玉醅，白泠泠似水，多半是相思泪。眼面前茶饭怕不待要吃，恨塞满愁肠胃。蜗角虚名，蝇头微利，拆鸳鸯在两下里。一个这壁，一个那壁，一递一声长吁气。

〔四边静〕霎时间杯盘狼籍，车儿投东，马儿向西，两意徘徊，落日山横翠。知他今宵宿在那里？有梦也难寻觅。

〔耍孩儿〕淋漓襟袖啼红泪，比司马青衫更湿。伯劳[25]东去燕西飞，未登程先问归期。虽然眼底人千里，且尽生前酒一杯。未饮心先醉，眼中流血，心里成灰。

〔五煞〕到京师服水土，趁程途节饮食，顺时自保揣身体。荒村雨露宜眠早，野店风霜要起迟！鞍马秋风里，最难调护，最要扶持。

〔四煞〕这忧愁诉与谁？相思只自知，老天不管人憔悴。泪添九曲黄河溢，恨压三峰华岳低。到晚来闷把西楼倚，见了些夕阳古道，衰柳长堤。

〔三煞〕笑吟吟一处来，哭啼啼独自归。归家若到罗帏里，昨宵个绣衾香暖留春住，今夜个翠被生寒有梦知。留恋你别无意，见据鞍上马，阁不住泪眼愁眉。

〔二煞〕你休忧文齐福不齐，我则怕你停妻再娶妻。休要一春鱼雁无消息！我这里青鸾有信频须寄，你却休“金榜无名誓不归”。此一节君须记，若见了那异乡花草，再休似此处栖迟。

〔一煞〕青山隔送行，疏林不做美，淡烟暮霭相遮蔽。夕阳古道无

人语，禾黍秋风听马嘶。我为甚么懒上车儿内，来时甚急，去后何迟？

〔收尾〕四围山色中，一鞭残照里。遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起！

〔注〕

[21]迍迍（tún屯）：行动缓慢的样子。

[22]破题儿：唐宋称诗赋的起首几句为破题，这里喻事情的开始或第一次。

[23]死临侵：形容无精打采、呆呆发愣的样子。

[24]谂（shěn审）知：深知。

[25]伯劳：鸟名，鸣禽类，胸腹部茶色，尾、翼呈黑色，形近于燕子。

通常被称作“长亭送别”的第四本第三折，是王实甫《西厢记》中最为脍炙人口的精彩片断之一。在第四本第一折“酬简”和第二折“拷红”中，莺莺终于克服了身心解放的要求与封建精神桎梏的矛盾，迈出了同张生私下结为夫妻的决定性一步。这种出于男女双方真诚相爱的自主选择，使封建礼教的维护者老夫人十分震怒，因此她拷问红娘严加追究。但红娘抓住了老夫人理亏的要害，非但拒不认罪，反而条分缕析，历数老夫人过错，使她不得不承认既成事实：“待经官呵，玷辱家门。罢罢！俺家无犯法之男、再婚之女，与了这厮罢。”但是，老夫人又以“俺三辈儿不招白衣女婿”为由，强令张生“明日便上朝取应去”，并声称“得官呵，来见我，驳落呵，休来见我”。崔、张爱情又面临着新的威胁。“长亭送别”紧接第二折，所表现的正是同老夫人激烈斗争中取得胜利后的这又一次曲折，写莺莺、红娘、老夫人等到十里长亭为“上朝取应”的张生饯行。这折戏由莺莺主唱，是塑造莺莺形象的重场戏之一，在全剧中占有重要地位。这折戏以别宴前后为时间线索，主要通过精心安排的十九支曲文，集中刻画了莺莺送行时的心绪。它在读者、观众面前展现的是一卷情景交融的别离图。这卷别离图由三个紧密衔接的画面组成：一、赴长亭途中；二、长亭别宴；三、长亭分别。倍增烦恼的暮秋

天气，是这卷别离图的背景。

短长亭斟别酒

——明天启凌濛初本《西厢记》

起首〔端正好〕〔滚绣球〕〔叨叨令〕三支曲子，系莺莺赴长亭途中所唱。莺莺是怀着无可排遣的离愁别恨，前往长亭为张生送行的。莺莺一上场唱的第一支曲子〔端正好〕,便通过她对暮秋郊野景色的感受，抒发了这种痛苦压抑的心情。在这支曲子中，作者选取了几样带有季节特征的景物：蓝天的白云，萎积的黄花，南飞的大雁，如丹的枫叶，它们在凄紧的西风中融成一体，构成了寥廓萧瑟、令人黯然的境界。“晓来”两句，使客观景色带上了浓重的主观色彩。“染”、“醉”二字，下得极

有分量。前者不仅把外射的感受化为具有动态的心理过程，而且令离人的涟涟别泪，宛然如见。后者既写出了枫林的色彩，更赋予了在离愁的重压下不能自持的人的情态。

如果说，这支曲子主要是采用了寓情于景的手法，那么，〔滚绣球〕便是从正面刻画了莺莺与张生难以离舍的复杂内心世界。莺莺想到和张生经历了多少曲折痛苦才得以结合，不期然刚摆脱了相思之苦，却又马上生生地被迫分离，心中充满怨恨又万般无奈。因此，她多么希望那长长的柳丝能够系住张生的马儿，多么希望那疏朗的树林能够挂住西沉的夕阳！然而，柳丝难系，斜晖无情。既然这些都是不可能实现的痴幻的意愿，那么，唯一的希望就只能是让张生乘骑的马儿走得再慢一点，自己乘坐的车子跟得更紧一点——使得两情依依的亲人能够靠得更近一点，相随的时间更长一点。然而，饯行之处的长亭已经映入眼帘，别离的时刻已经临近，人愁得顿时消瘦下来了，这种悲伤的心情有谁能理解啊！

以上两支曲子都是莺莺的内心独白。接下来由红娘问莺莺“今日怎么不打扮”而引出的第三支曲子则不同。红娘的问话，触发了莺莺感情的闸门，使她内心的愁绪，奔涌而出。在道白“你那知我的心里呵”后起唱的〔叨叨令〕，是以尽情倾诉、直抒胸臆为特征的。莺莺先从眼前车马行色牵动愁肠说起，说明了沉重的别情压在心里，是无心打扮的原因。继而设想今后孤凄的生活情景：在了无情致的昏睡中和涕泪长流的悲愁中苦熬光阴。想到这里，不由得心痛欲碎，发出了“兀的不闷杀人也么哥”的无可奈何的悲叹。然而，别离已无法挽回，唯一可告慰的将只能是别后的鱼雁传书。于是，莺莺只得强抑悲痛，频频叮咛张生“久已后书儿、信儿，索与我凄凄惶惶的寄”。这支曲词层次分明又流转如珠。它用了一连串排比式的叠字句，每组之中，前句有两个带“儿”字的词，后句是双音词的重叠。确如前人所云：“语中每叠二字，正是呜咽凄断说不出处。”它成功地凸现出剧中人物回环往复的浓烈感情和掩抑泣诉的声气口吻。

车马到达十里长亭后，别宴开始了。可是，早已“恨塞满愁肠胃”（〔朝天子〕）的莺莺，“甚么汤水咽得下！”“将来的酒共食，尝着似土和泥。假若便是土和泥，也有些土气息、泥滋味”。（〔快活三〕）

她的整个心灵，都萦牵着“酒席上斜签着坐的，蹙愁眉死临侵地”（〔脱布衫〕）即将远行的亲人：“我见他阁泪汪汪不敢垂，恐怕人知。猛然见了把头低，长吁气，推整素罗衣。”（〔小梁州〕）真是肝肠寸断，令人心碎！然而，当着长亭别宴主持者老夫人的面，他们不能互诉心曲，只能是“一个这壁，一个那壁，一递一声长吁气”。这部分共安排了九支曲子，集中刻画了郁积在莺莺心头的依恋、悲伤、怨愤的情思，同时也通过莺莺的眼和口，展示了同样经受着离愁煎熬的张生的情态。

饯别已毕，老夫人先行回程。分手的时刻已经迫近，人物的感情与剧情也一起推向了高潮。通过配以宾白的七支曲子，一方面，回旋跌宕、波澜起伏地再次展现了莺莺不尽悲戚、痛不欲生的感情潮汐和对张生的反复叮咛、无限体贴；另一方面，则先是曲折吐露继而和盘托出了与离愁别恨纠结在一起的深深忧虑，从而进一步袒露了莺莺的内心世界。此时此刻，莺莺该有多少肺腑之言要倾诉！然而，她那首作为临别赠言的“口占”绝句，所表达的却并不是她的真实心愿：“弃掷今何在，当时且自亲，还将旧来意，怜取眼前人。”这是反语，是试探，也是“我只怕你停妻再娶妻”（〔二煞〕）的痛苦心理的反映。“此一行得官不得官，疾早便回来”，才是她强烈的心声。莺莺的这种内心隐忧，早在她委身张生之日，就有过剖白（见第四本第一折）。这是污浊的现实投下的阴影。别离终于来临，张生带着莺莺的千叮咛、万嘱咐，上马走了。莺莺目送着张生渐行渐远的身影，愁绪万端，不忍遽归。〔一煞〕〔收尾〕两支曲子，便刻画了莺莺的这种怅望情景和依依心情。“夕阳”一句，看似平易，含情极深。日夕薄暮，本是当归之时，而今却挥袂远别，人何以堪！一个“古”字，不但平添了许多苍凉况味，而且把别离的凄苦之情推及古今，它包含着人物内心的许多“潜台词”，也启示着读者观众的丰富联想。“无人语”三字既道出了环境的寂静，更刻绘了莺莺“笑吟吟一处来，哭啼啼独自归”的孤独感和无处可诉的痛苦心理。“四围”两句，虽是淡淡景语，其实包含着无限情思。它使“长亭送别”留下了境界深远、意味无穷的余韵。

“长亭送别”并没有曲折复杂的戏剧情节，其艺术魅力主要来自对人物心灵的深刻探索和真实描摹。作者将艺术触角伸展到处于“长亭送别”这一特定时空交叉点上的莺莺的心灵深处，细腻而多层次地展示

了“此恨谁知”的复杂心理内涵——交织着对“前暮私情，昨夜成亲，今日别离”的亲人的百般依恋，对即将来临的“南北东西万里程”的别离的无限悲戚，对逼求“蜗角虚名，蝇头微利”而“强拆鸳鸯在两下里”的做法的深深怨恨，对当时司空见惯的身荣弃妻爱情悲剧的不尽忧虑。同时，也深刻而令人信服地揭示了这一复杂心理内涵的纯净的灵魂美。莺莺在送别张生时的依恋、痛苦、怨恨、忧虑，都是与她美好的爱情理想紧紧联系在一起的。她对张生的爱，是相互倾慕的产物，丝毫没有掺杂进世俗的考虑和利害的打算。在她看来，“但得一个并头莲，煞强如状元及第”，她所追求的是纯真专一、天长地久的爱情幸福，而不是封建的“家世利益”。总之，作者不仅写出了人物心灵中颤动着的爱情旋律，而且写出了激荡着巨大感情潮汐的人物心灵。此外，“长亭送别”之所以动人心魄，王实甫深厚的语言功力，也是不可忽视的重要因素。作者善于化用名作中的优美成句，也擅长提炼现实生活中的白描俊语。曲词或秀丽典雅，含蓄悠长；或质朴自然，活泼爽利。既有诗词意趣，又不失元曲本色。例如，范仲淹〔苏幕遮〕词中“碧云天，黄叶地”是咏秋名句。王实甫易“叶”为“花”，移入〔端正好〕一曲，与飞雁、霜林一起，组合成一幅新的暮秋图，完全切合剧中的情景和离人的心绪。〔收尾〕“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”句，是对李清照〔武陵春〕词“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”意境的再创造，极其形象地传达出人物心灵所承受着的感情重压。〔叨叨令〕〔快活三〕两支曲子，出语当行，极富生活气息。〔脱布衫〕前两句是诗词的格调，写莺莺眼中的秋景；后两句是生动的口语，写莺莺眼中的张生。正是这萧瑟的秋色，映衬着愁苦的张生。既抒发了莺莺的情绪，也描写了张生的神态。在“长亭送别”中，这两副笔墨，交替并用，得心应手，炉火纯青，为多侧面、多色彩地再现人物的情感节律，提供了成功的艺术手段。

（高建中）

四丞相高会丽春堂

王实甫

第三折

〔越调·斗鹌鹑〕闲对着绿树青山，消遣我烦心倦目。潜入那水国渔乡，早跳出龙潭虎窟。披着领箬笠蓑衣，堤防他斜风细雨。长则是琴一张、酒一壶。自饮自斟，自歌自舞。

〔紫花儿序〕也不学刘伶荷锸，也不学屈子投江，且做个范蠡归湖。绕一滩红蓼，过两岸青蒲。渔夫，将我这小小船儿棹将过去。惊起那几行鸥鹭。似这等乐以忘忧，胡必归欤。

〔小桃红〕水声山色两模糊，闲看云来去。则我怨结愁肠对谁诉？自踌躇。想这场烦恼都也由咱取。感今怀古，旧荣新辱。都装入酒葫芦。

王实甫《丽春堂》杂剧敷演的是金世宗大定年间右丞相完颜乐善的故事。世宗朝威望甚高的左丞相徒单克宁（《金史》有传）奉旨在端阳节主持“射柳会”，完颜乐善在会上连中三箭，得到御赐锦袍玉带。“听得去厮杀，躲进帐房睡”的右副统军使李圭，却一箭未中，故甚妒乐善。次日；在香山的筵宴上，李圭提出与乐善打双陆（类似下棋的游戏）以决胜负。最后一局，李圭获胜，欲以墨搽乐善脸，乐善大怒，痛打李圭，搅散了香山筵宴。押宴官徒单克宁将此情景上奏皇上，于是乐善被“贬在济南府歇马”。自此，乐善每日闲暇无事，“饮酒看山”。后因有“草寇作乱”，朝廷乃宣召乐善回朝将兵“收捕草寇”。“草寇”听说乐善回朝，慑其威名，便“都来投降”了。于是乐善官复原职，皇上赐“黄金千两，香酒百瓶，就在丽春堂大吹大擂，做一个庆喜的筵席”。李圭亦奉圣命前来负荆请罪，二人和好如初。席间众人“齐仰贺当今皇上”。全剧四折，所用宫调依次是“仙吕”、“中吕”、“越调”、“双调”。正末扮乐善。

四丞相高会丽春堂

——明刊本《元曲选》

第三折中〔斗鹌鹑〕等连续三支曲子，集中而完整地表现了乐善被贬在济南时的生活与心境。

一位声名赫赫的丞相，骤然被贬到青山绿水之间披蓑垂钓，这一巨大的变化，必然给他带来种种前所未有的感受。在这三支曲子的前面，原有乐善一段自白道："老夫每日饮酒看山，好是快活也呵！"这种"快活"的感受，是真实可信的。〔斗鹌鹑〕一曲，表现的就是这种感受。他"闲对着绿树青山"，得到了大自然的陶冶，因此，"烦心倦目"都被"消

遣”。“潜入那水国渔乡，早跳出龙潭虎窟”两句，正是乐善从昔日朝廷重臣到眼前闲散隐者这一巨大变化的概括，而且构成强烈对比，显示了乐善对目前生活的“快活”感。接着，“披着领箬笠蓑衣”一句，塑造了“潜入那水国渔乡”之后的乐善的形象：寄情山水，飘逸洒脱，体现着隐者生活的情趣。而“堤防他斜风细雨”一句，又暗暗道出了披蓑垂钓的生活，正可免去人间是非的纠缠。最后，“长则是琴一张、酒一壶，自饮自斟，自歌自舞’，更表现了他无拘无束，闲散自由，与世无涉的生活，而这些正是乐善感到“快活”的最根本的原因。

如果说上述〔斗鹌鹑〕一曲主要表现了乐善对新的生活的某些感受，那么紧接着的〔紫花儿序〕一曲，则主要写出他对这种生活的一些思考。“也不学刘伶荷锸，也不学屈子投江，且做个范蠡归湖”三句，表明他既不想如刘伶那样“常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸而随之，谓曰：‘死便埋我’”（《晋书·刘伶传》），也不想效法屈原，在不得志时就自投汨罗；他要摹仿的是范蠡：功成名就泛舟五湖。这表明，乐善并非盲目地生活在青山绿水之间，而是有明确的效法对象，这正是他思考的结果。而且他认为，他泛一叶小舟，“绕一滩红蓼，过两岸青蒲”，“惊起那几行鸥鹭”的生活，正似范蠡归湖故事，故足以“乐以忘忧”而不必有“归欤”之叹。曲中所写“一滩红蓼”、“两岸青蒲”、“几行鸥鹭”，都表现了山水之间的宁静和幽美，以及乐善以范蠡自喻而获得的恬淡心境。

乐善对隐者生活的感受和思考，也是真实可信的。然而，他毕竟是被贬之后才开始这种生活的。因此，在他的内心深处，还深藏着难以自解的“踌躇”。当他内心深处的“踌躇”隐约泛起的时候，就唱出了这一曲〔小桃红〕：他感到“水声”与“山色”都“模糊”了。这里的“闲看云来去”，与〔斗鹌鹑〕中“闲对着绿树青山”，显然有不同的含义，后者表现的是闲散自得，而前者则充满了无可奈何的惆怅。何以如此？就因为他“怨结愁肠对谁诉？”——满腹怨愁而无告，惟有“自踌躇”。显然，绿水青山的美景，终究不能完全消除被贬谪居的苦闷。由苦闷进而自责：“想这场烦恼都也由咱取。”表现了无限的悔恨。在这种心情的支配下，他发出了“感今怀古，旧荣新辱”的喟叹。所谓“旧荣”，当然指昔日为相时的荣华富贵；而眼前的“自斟自饮，自歌自舞”，却成了“新辱”。因此，他内心最深处的愿望，显然是改变目前的处境，消除“新辱”。这

就是“感今怀古，旧荣新辱”两句的真正意义。然而，他的“新辱”，是皇上贬斥的结果，是其本人无力消除的。于是，所有的踌躇、自责、感叹，只好“都装入酒葫芦”——以酒浇愁，这是乐善当时唯一的解脱。

三支小曲，细致而深刻地表现了乐善被贬隐居时的感受、思考和苦闷；也生动地描写了自然景物，并使二者达到了和谐统一。语言质朴，正与人物性格吻合。因此，有较强的艺术感染力。乐善的心理活动过程，曲折地反映了《丽春堂》全剧所表现的思想倾向。我们从剧中看到了金朝统治者的生活和思想的一个侧面，以及他们内部的矛盾斗争。像李圭这种靠“唱得好、弹得好、舞得好”而得官的人物，居然受宠，而正直刚介的乐善却被贬官，这里显然寓有某种批判性。而全剧最后又以乐善复职，李圭负荆，共颂“当今皇上”作结，这固然是元杂剧多数以“大团圆”结局的通例，但也还有它特定的背景意义。相对而言，金世宗可谓金代明君，他“与民休息”，“躬节俭、崇孝弟、信赏罚、重农桑，慎守令之选，严廉察之责”，“号称小尧舜”（《金史·世宗纪赞》）。因此，本剧虽寓批判，但那分寸的掌握，实有历史的根据。王实甫的代表作当然是《西厢记》，无论是思想性或艺术性，《丽春堂》均不能与之同日而语。但它作为王实甫的仅存的三部完整剧作之一，其价值和特点，仍应引起重视，并加以研究。

（段启明）

吕蒙正风雪破窑记

王实甫

第一折

〔金盏儿〕绣球儿你寻一个心慈善、性温良、有志气、好文章。这一生事都在你这绣球儿上。夫妻相待，贫和富有何妨。贫和富，是我命福；好共歹，在你斟量。休打着那无恩情轻薄子，你寻一个知敬重画眉郎[26]。

〔注〕

[26]画眉郎：汉宣帝时京兆尹张敞，每于公事毕就去内宅为妻画眉，后“张敞画眉”成为夫妻恩爱的代名词。

王实甫《破窑记》所写故事，原在民间广泛流传。剧中女主人公刘月娥系刘员外（仲实）之独生女，因“高门不答，低门不就”，年已十八，尚未许聘。于是，刘员外搭彩楼，命月娥抛绣球“凭天匹配”。抛球之日，众男子聚集楼下，有纨袴子弟，亦有贫困书生。当时，尚“一贫如洗”的寇凖与吕蒙正亦在其中。吕蒙正（《宋史》有传，太平兴国中擢进士第一，历任中书侍郎、户部尚书、平章事，咸平年间，授太子太师，封蔡国公）即剧中之男主人公，时困居城南破瓦窑中。月娥之绣球正抛在吕蒙正怀中，理应招为女婿。但刘员外嫌贫变卦，拒绝履行诺言。而月娥则与父亲断绝关系，同吕蒙正结为夫妻，同住破窑中，开始了极其艰辛的生活。不久，吕蒙正“上朝应举”，十年后，“状元及第”，为本县县令，复与月娥团圆。刘员外亦复亲近。

抛掷自己的贴身之物与所爱之人，以表示自己的爱慕之心，这在中国原是远古时期的一种风俗。如《诗经》中《摽有梅》的抛梅子就是这种情况。《木瓜》：“投我以木瓜，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也。”写得也十分生动。在少数民族地区，如抛帕、抛绣球等，有的至今

还有此俗。中原地区在进入封建社会以后，男女婚姻讲究“六礼”：纳采、问名、纳吉、纳徵、请期、亲迎，所谓父母之命，媒妁之言，当事人全无过问的权力。所以搭彩楼抛绣球以择婿在宋代其实是不可能的，更何况月娥出生在员外之家。这则故事之所以能在民间广泛流传，并被搬上戏曲舞台，这从一个侧面反映了人们对封建婚姻制度的不满，表现了一种反朴归真的爱情婚姻理想。本文所赏析的这首〔金盏儿〕正是刘月娥在抛掷绣球前所唱的，是《破窑记》一剧的重点唱段。与剧本题材所依据的民间传说的风格一致，这首曲也充满了理想色彩与民间色彩。

全剧第一折写月娥奉父母之命登楼抛球择夫，文笔细腻，颇为感人。这首〔金盏儿〕前的〔点绛唇〕〔混江龙〕〔油葫芦〕〔天下乐〕等曲，集中表现了刘月娥站在彩楼上的所思所感。从抛球择婿的表面形式上看来，是“凭天匹配”，然而，这决非表明月娥本人对婚姻大事无所企望。面对彩楼下众男子，月娥看到了有“衣冠整齐”者，有穷酸模样者……那么，月娥的希望是什么呢？她身边的侍女梅香似乎想到了这一点，因此问她：“你有什么言语，嘱咐这绣球儿咱？”于是，月娥接球在手，唱出了〔金盏儿〕，以表达她内心深处的希望。

此时此刻，刘月娥深知手中绣球的分量，因此她唱道：“这一生事都在你这绣球儿上！”她希望这个绣球儿能为她找到一个“心慈善、性温良、有志气、好文章”的丈夫，这表明，她理想的丈夫，应该是一个心地善良而又有志有才的男子。至于门第和财富，她完全不予考虑。她认为：“夫妻相待，贫和富有何妨！”然而，她的理想和愿望能否实现，关键正在这绣球儿上。她对绣球儿低声陈述：“贫和富，是我命福”，意在表明，她对命中注定的贫富是无所要求的；但是，“好共歹，在你斟量。”——即打中何人，是好是歹，则全在你绣球儿的“斟量”了。“斟量”二字重千斤！它包含着月娥的期望和忐忑不安的心情，实际上也就是对命运的请求。而最后两句：“休打着那无恩情轻薄子，你寻一个知敬重画眉郎”正是月娥请求绣球儿“斟量”的实际内容：不要打中无恩情的轻薄子弟，哪怕是家资万贯的贵公子；定要找一个能尊重、懂体贴的丈夫。如果说“心慈善、性温良、有志气、好文章”是月娥理想丈夫的品德与才华，那么“知敬重画眉郎”则是她作为一个女子希望得到的丈夫的情与意。在这短短的一支曲中，我们看到了封建社会里一个有个性、有主张

的年轻女子的婚姻观念。一方面，她否定了婚姻关系中关于“贫和富”的世俗陋见，这一点，后来贯穿于这一人物性格发展的整个过程之中，十年寒窑的艰辛，就完全实践了她“夫妻相待，贫和富有何妨”的信念；另一方面，她还期望夫妻间的知情着意。所谓“心顺处便是天堂”（同折〔醉中天〕），这与把妻子只作为丈夫附属品的传统观念相比，显然是有进步性的。

这支曲子，语言恳切，饶有韵味。因为是在一个极其特殊的情境中唱出的，因而，带有某种不能确切把握命运的淡淡的哀愁和恐惧。而这种韵味，正与整个作品的色彩协调。全剧虽以大团圆为结局，但主旋律显然是悲苦哀伤的，而〔金盏儿〕一曲，正为此增加了艺术效果。

（段启明）

吕蒙正风雪破窑记

王实甫

第三折

〔中吕·粉蝶儿〕瓮牖桑枢，世间穷尽都在此处，有一千个不识消疏。范丹也索移，原宪也索趦，便有那颜回也难住。虽然是人不堪居，我觑的胜兰堂绿窗朱户。

〔醉春风〕恨不恨买臣妻，学不学卓氏女，破窑中熬了我数年，多受了些个苦。苦，一饮一啄，事皆前定，也是我一生衣禄。

〔上小楼〕你如今知咱受苦，将咱小觑，怎肯道是连累街坊，带累亲邻，败坏风俗。冻杀我，甘心死去，则这个泼家私，觑也那是不觑。

〔普天乐〕我这里猛然观，抬头觑，我道是谁家个奸汉，却原来是应举的儿夫。咱须是旧有姻，关连着亲肠肚，但得个身安乐还家重完聚，问甚么官不官便待怎的？有一个张良也曾弃印，有一个陶潜罢职，有一个范蠡归湖。

〔十二月〕走将来朝云暮雨，似水也那如鱼。又无那暖烘烘的被卧，都是些薄湿湿的衣服。明晃晃腰间甚物，怎想你那身上埋伏。

〔尧民歌〕呀，两三层麻布里藏珍珠，万万丈波心里钓鳌鱼。怕你得官酬志汉相如，倒做了好色荒淫鲁秋胡。儿也波夫，冤家问一句，说罢也重完聚。

这六支曲子，唱叙刘月娥破窑孤居守志，及吕蒙正中举归来完聚的前后情形，表达了月娥对爱情坚贞不渝的情志与高尚的品格。曲辞语言质朴，叙述流畅，情真意实，在以清丽见长的王实甫剧曲中，别具特色。

〔粉蝶儿〕是刘月娥孤居破窑时述志。“瓮牖桑枢，世间穷尽都在此处，有一千个不识消疏。”“瓮牖桑枢”，指以破陶罐之口为窗，以桑枝为户枢；“一千个不识消疏”，指千种万种难以形容的萧条冷落之状，这些都是极言其贫穷。接着作者引古代有名的三位贫士作一反衬：“范丹也索移，原宪也索趯，便有那颜回也难住”。范丹是东汉高士，卖卜梁沛之间，居徒四壁，有时绝粒，但处之泰然；原宪为孔子子弟，家贫，蓬户瓮牖，匡坐而弦歌；颜回亦孔子子弟，贫居陋巷，箪食瓢饮，不改其乐。“索”，须，得。“趯”，即躲。“索移”、“索趯”，指贫居艰苦环境难以坚持而欲迁移、躲避它处。连范丹等三个贤人高士都无法在这样的环境中生活，可见穷陋之极。“虽然是人不堪居，我觑的胜兰堂绿窗朱户”，一句却陡起一转。“觑”，看。“兰堂”、“绿窗”、“朱户”，均指荣华富贵的生活环境。刘月娥原为豪门小姐，“万百贯家缘过活”，“兰堂绿窗朱户”就是她原来家居时的生活。但她为了爱情，宁可弃之不顾，决然随吕蒙正来到破窑。这一句乃是此曲命意所在，正说明月娥情之挚、志之坚。刘月娥有自己的爱情追求，她要寻一个“心慈善、性温良、有志气、好文章”的丈夫，对贫富则不计较：“夫妻相待贫和富有何妨。”所以，当她父亲阻止她与吕蒙正的婚姻时，她便说：“你孩儿受的苦，好共歹我嫁他”、“不恋鸳衾象床，绣帏罗帐”、“你孩儿顺心处就是天堂”，可谓一往情深，矢志不渝。蒙正离家赴考后，她孤居破窑，不仅没有丝毫动摇，而且还把它看成“胜兰堂绿窗朱户”，足见其思想境界之高。

〔醉春风〕一曲是自我励志。“恨不恨买臣妻，学不学卓氏女，破窑中熬了我数年，多受了些个苦。”西汉朱买臣家贫，其妻以买臣卖薪行诵为耻，终不堪贫苦，离异改嫁。卓文君新寡，与司马相如相爱私奔，囊中空涩，卖酒度日，后来相如发迹，夫妻恩爱。历史上两对患难夫妻的正反对比，恰似一面镜子，照出人间是非。但刘月娥与以上二人情况又有不同，买臣妻是自弃夫婿，而卓氏女虽贫却能与夫在一起，月娥则既贫且孤，所以“恨不恨买臣妻，学不学卓氏女”，是说自己无买臣妻之恨，却又学不得卓氏女能与丈夫欢聚。由此而牵出“破窑中熬了我数年，多受了些个苦”二句。这“熬”字，包含了她对丈夫的思念和生活中的饥寒辛酸。月娥最后唱道：“苦，一饮一啄，事皆前定，也是我一生衣禄。”“啄”，原指鸟类用嘴夹食东西，这里“一饮一啄”是指一粥一饭的日常生活。“衣禄”，指衣食福禄。这几句是说，自己一生的衣食福禄，都

是前世注定的，这与第一折〔金盏儿〕曲中所唱的“贫和富是我命福”是一个意思。这虽然带有宿命论的色彩，但对一个历尽艰难的苦女子来说，也是一种精神上的自我慰勉。

〔醉春风〕后有一段科白写吕蒙正离别十来年后，考取头名状元除任本处县令归来，为了试探月娥是否贞节守志，先叫媒婆带了一只金钗、一套衣服去破窑说媒，诳说吕蒙正已死，有个过路客官约月娥前去陪酒。月娥听后异常愤怒，对媒婆唱〔上小楼〕：“你如今知咱受苦，将咱小觑，怎肯道是连累街坊，带累亲邻，败坏风俗。”“小觑”，即小看。“连累”、“带累”，义同，指牵累影响。月娥对媒婆劝她离异改嫁怒不可忍，说这是乘人之危，欺我孤苦，说出这样的话，连累街坊邻里都担败坏风俗之名。她明确表示：“冻杀我，甘心死去，则这个泼家私，觑也那是不觑”，“泼家私”，泼天的家私，即豪富的家财。意为：不要说这金钗、衣服，就是千万家财，我宁可冻死饿死，连看也不要看。这支曲子语言通达明快，酣畅淋漓，表达了疾恶如仇的感情和至死靡它的信念。

媒婆被月娥赶出门后，更换了衣装的吕蒙正进了窑门，怒气未消的月娥以为来了个心怀歹意的奸汉，上前就要打他，后经吕蒙正说明真相，这才涣然冰释。〔普天乐〕一曲便是此时所唱。“我这里猛然观，抬头觑，我道是谁家的奸汉，却原来是应举的儿夫”。“猛然观”，是初看；“抬头觑”，是细视，果然是自己的丈夫归来。这里，从初看、细视，到释疑、认夫的过程写得十分细致真实，切合当时的情景。接着唱道：“咱们是旧有姻，关连着亲肠肚”，抒发出夫妻间关连思念的深情。“旧有姻”，指已有年数的夫妻感情。“亲肠肚”，指彼此间心灵相通，不可分离。这时，吕蒙正为了进一步考验月娥，又诳说：“小姐，我如今落薄了，不曾得官”，月娥听后，非但没有丝毫失望之感，而且来个反诘：“便落薄何如？”接着唱出了“但得个身安乐还家重完聚，问甚么官不官便待怎的？”这种心情，与《西厢记·长亭分别》中莺莺与张生说的一样：“但得一个并头莲，煞强如状元及第。”其实，早在蒙正上京考试时，月娥就曾表示：“若得官呵，你为义夫，妾为节妇”，若考不得官，“我可也怨不得你”。如果和朱买臣妻嫌贫弃夫相比，品格高下，真有天壤之别。其中蕴含的以感情为夫妻纽带的思想，尤其光彩。“有一个

张良也曾弃印，有一个陶潜罢职，有一个范蠡归湖”，这又进了一层。张良助汉高祖平定天下，功成身退；陶渊明不愿为五斗米折腰，辞官退隐；范蠡助越王勾践发愤图强打败吴国后，也携西施隐入五湖。列举这些历史人物弃官隐退的故事，是说明功名利禄不值得留恋。这不仅是月娥的自我表白，而且也是对丈夫的劝慰。同时也不妨视为作者的借题发挥，反映了元代下层文人普遍无意官场的心声。

〔十二月〕一曲抒写夫妻重会时的喜悦深情。“走将来朝云暮雨，似水也那如鱼。”“朝云暮雨”，用宋玉《高唐赋》典故。与“似水也那如鱼”，均比喻夫妇两情相爱相娱。“也那”，句中衬字，有调节音调语气的作用。三、四两句转向写“贫寒”：“又无那暖烘烘的被卧，都是些薄湿湿的衣服”，夫妻将如何同居共处？“暖烘烘”、“薄湿湿”一无一有，相对相衬，更见穷极之状。这里值得注意的是：月娥孤居破窑十余载都能安贫自乐：“虽然人不堪居，我觑的胜兰堂绿窗朱户”，为什么丈夫归来顿生感慨呢？这正好说明月娥心地的善良，对丈夫关怀的深切。这里，她将与丈夫久别重逢之喜与眼前破窑贫寒之状进行了对照映衬，写出了喜中含悲的心情。五六两句写“疑”：“明晃晃腰间物，怎想你那身上埋伏。”当久别重逢的夫妇亲密接触时，月娥突然发现了丈夫腰间隐藏着一个“明晃晃”的东西，然而不知是何物？这支短短六句的曲子，由“喜”而“愁”，由“愁”而“疑”，跌宕曲折，变化有致。

〔尧民歌〕叙述刘月娥对吕蒙正的疑虑。“呀，两三层麻布里裹珍珠”，因珍珠而猜想丈夫一定已经“万万丈波心钓鳌鱼”，中举得官了。“钓鳌”，典出《列子·汤问》，谓渤海东有五座神山，仙圣所居，天帝使十五只巨鳌举首戴之，后有龙伯国大人，一钓而得六鳌，于是神山中的岱與、吴峤二山流于北极，沉入大海。后即以“钓鳌”比喻豪迈的举止或远大的抱负。这里谓丈夫功名已遂，本属喜事，但月娥想起了刚才过路客官说媒一事，于是就产生对丈夫的怀疑：“怕你得官酬志汉相如，倒做了好色荒淫鲁秋胡。”她说怕只怕你得官酬志与汉司马相如一样，但道德行为却如鲁国的秋胡。秋胡与妻婚后五天即外出做官，五年后归来，见路旁有美女子采桑，便欲调戏，待回家，知被戏弄者即为己妻；妻因秋胡之行为而羞愤，投河而死。月娥联想到刚才媒婆用金钗、衣服劝媒之事，怀疑“过路客官”可能就是眼前丈夫，他是否也像秋胡一样见

异思迁，用情不专呢？欢悦突然变为忧虑：“儿也波夫，冤家问一句，说罢重完聚。”“儿也波夫”，即儿夫。“也波”句中衬字。“冤家”，对所爱之人的昵称，为爱极的反语。她要丈夫先把情况说清楚，然后才好夫妻完聚。可见她对丈夫在爱情问题上的是非原则是十分明确的。接着，蒙正作了回答：“小姐，我不瞒你说，我故意试探你，那媒婆也是我使他来，谁想小姐一片贞节之心，我除了本地县令，着我衣锦还乡。”至此，一场疑虑烟消云散，最后月娥在〔尾声〕中唱出了：“今日个显耀你那里夺来的富，折准我那从前受过的苦。”夫妻终于欢聚重圆。

上述六支曲子，从刘月娥丈夫别后孤居述怀，艰难岁月中自勉励志，历经考验中志坚心固，到夫妻重逢完聚时的情景，组成了一个个戏剧矛盾，波澜迭起，引人入胜，人物性格也不断鲜明丰富起来。曲辞或引用典故，或比喻映衬，或讨论反诘，理顺情至，流畅自然，风趣横生，塑造了一个不畏艰难，忠于爱情的女性形象。尤其是一个出身于豪门的小姐，始终安贫守志，对爱情忠贞不渝，更为难得。几百年来，这个人物一直为群众所喜爱，许多地方剧种如莆仙戏、梨园戏、川剧、湘剧、祁剧等亦都有以此故事为题材的剧本或折子戏，可见其流传之广泛久远。

（徐顺平）

韩彩云丝竹芙蓉亭

王实甫

第一折

〔仙吕·点绛唇〕天霁云开，月华精彩，南楼外。行过庭阶，我潜立在湖山侧。

〔混江龙〕今夜个百无妨碍，洗乾坤风露净尘埃。冷清清风摇翠竹，白泠泠露滴苍苔。风力紧寒侵金缕衣，露华凉冰透绣罗鞋。轻移莲步，慢转雕栏，帘筛月影，灯晃书斋。又不敢呼名道姓，我则索蹑足潜踪，悄声儿独立在窗儿外。想着俺怀儿中受用，怕甚么脸儿上抢白。

〔油葫芦〕我着这瘦耸耸香肩将门扇儿挨，你试猜，止不过月明千里故人来。则我这后园中晚谒文章伯，你不肯秦楼夜访金钗客。外面儿模样好，就里最为事歹。我不比你穷酸般胡谝[27]教君怪，不放参紧闭定看书斋。

〔天下乐〕却做了十谒朱门九不开。书斋，好幽哉，不曾有俗客来，将旧帏屏几扇儿窗下摆。恋蝴蝶床榻儿窄，梦梅花纸帐儿矮。秀才呵，你正是成人好不自在。

〔村里迓古〕你休教一时风火，烧了咱百年恩爱。则为你衾寒枕冷，咱厮敬重一家无外。你这般假古㣲，乔身份，妆些台孩。可知道死了杜甫，亡了韩愈，淹了李白，我道来你可甚贤贤易色？

〔元和令〕便有那曹子建七步才，还不了庞居士一分债。他那般气昂昂胸次卷江淮，你可是酒肠宽似海？则想我夜深私出绣房来，实丕丕耽着利害。

〔上马娇〕一来是天地差，二来是缘分该，则你个啉[28]宋玉自裁

划，待将这无路巫娥推出门外。我为甚么来？干教我空下楚阳台！

〔游四门〕却正是蒺藜沙上野花开，可不道疑是玉人来。则为你冷清清难把长更捱，砌下乱蛩哀，咍，我特地探多才。

〔胜葫芦〕休着我倚定门儿手托腮，休将那不睹事的话儿揣，小的每天生酒量窄。道的我速速的眼跳，氲氲的耳热，忽忽的燎双腮。

〔幺篇〕你见我两朵桃花上脸来，则怕你悔后也栋梁材，哎，你个秉烛颜渊自鉴戒。兀的般月斜风细，更阑人静，天上巧安排。

〔后庭花〕保亲的论孟白[29]，主婚的唐宋策；送女的霜毫笔，守亲的是石砚台。你既怕女裙钗，无心耽待，枉将伊厮定害。王子高不好色，周琼姬忒分外，卓文君事不谐。

〔柳叶儿〕哎，你个汉相如休怪，则要你温我的浸冷罗鞋，干教我羞答答的懒把门桯蓦[30]。哎，你个梁山伯，不采我这祝英台，羞的我快快儿回来。

〔寄生草〕你则怕担烦恼，惹罪责，为侄儿恐怕尊姑怪，书生不好阴人爱；莫不你一家儿受了康禅戒！量这个彩云吃打有何羞，尚犹自文王下马将荆条拜。

〔尾声〕得了首有情分的断肠词，自惹下场无倒断相思债。这一个小书舍里天宽地窄，也不索对天地说盟山言誓海，咱则是常川似今夜鱼水和谐。紧栽排，怎肯教信断音乖，则要你常准备迎风户半开。来日个一更左侧，你倚门儿等待，我则等的夫人烧罢夜香来。

〔注〕

[27]谝（piǎn偏上）：夸耀、显示。

[28]啉（lin吝）：愚蠢。

[29]论孟白：指《论语》《孟子》等圣贤之语。

[30]门桯（xíng形）蓦（mò陌）：门桯，门限、门槛。蓦，跨，大

步跨越。

王实甫的杂剧作品，除《西厢记》外，比较著名的当推《韩彩云丝竹芙蓉亭》。此剧直至明后期都还很有影响，故明万历年间王骥德作曲学专著《曲律》时犹称道："王（实甫）于《西厢》、《丝竹芙蓉亭》之外，作他剧多草草不称"，颇有并誉《西厢》《丝竹芙蓉亭》之意。王骥德所编撰的《校注古本西厢记》是《西厢记》研究历史上很有名的著作，就在这本书后即附录了《丝竹芙蓉亭》的整套〔仙吕·点绛唇〕曲，足见他对此套曲之推重。这里抄录的曲文以赵景深《元人杂剧的钩沉》本为基础，个别字词则据王骥德本校订。

可惜该剧曲文亦只残存此套，故而全剧面貌不得而知。考核各种材料，也只能了解到有关情节的一鳞半爪。元无名氏（《元曲选》作曾瑞卿）《王月英元夜留鞋记》杂剧第一折〔后庭花〕曲文有："韩彩云芙蓉亭遇故知，崔伯英两团圆直到底"，故可推知这是一个悲欢离合的爱情故事，男主角名崔伯英。韩、崔二人经长期离散后，偶然于芙蓉亭中相遇，然后获致团圆。这个故事又曾敷演出金院本及元南戏，院本称《芙蓉亭》（见《辍耕录》卷二十五），南戏称《韩彩云》（见《九宫正始》册九）。南戏仅存韩彩云所唱佚曲〔驻马击梧桐〕一支云："衷肠有万千，不敢分明道。欲诉情怀，只恐傍人笑。斯怨绪自知，此恨唯无表。辜负少年心，不觉青春老。暗魂消，闲把琵琶，拨尽相思调。须知道曲府知音少。"这大概就是韩彩云在芙蓉亭上弹奏"丝竹"，倾诉心曲。就在此时她与"故知"崔伯英相遇，剧情由此一转，一段离情而终于会合。有关此剧故事情节，也只能如此由这些雪泥鸿爪中推求。

这一套〔仙吕·点绛唇〕曲当属全剧的第一折，是由韩彩云唱的。从曲文中可知，韩崔的爱情是由女主角的主动追求开始的。韩彩云夜奔崔伯英的书斋求爱，起初遭到崔的拒绝，后来终成山盟海誓。全套曲又可分为三个部分：从首曲〔点绛唇〕至〔天下乐〕共四曲为第一部分，可称之为"夜访书斋"；从〔村里迓古〕至〔寄生草〕共九曲为第二部分，可称之为"三劝秀才"；〔尾声〕为第三部分，可称之为"鱼水和谐"。

先读第一部分。首曲〔点绛唇〕指明这是一个清爽的月夜，韩彩云向崔伯英住处走去，行经花园时，在湖山之侧暗暗地停歇，再细想下一

步该如何走法。次曲〔混江龙〕写出她继续向书房走去时的心理活动。她觉得整个世界都十分清静爽洁，因而自信今夜的行动将“百无妨碍”。这是一个深秋的夜半。风很紧，摇动翠竹，也寒侵人衣，加深冷清清的感觉；露亦凉，滴湿苍苔，更冰透双鞋，闪动白泠泠的寒光。她走近书房，只见“帘筛月影，灯晃书斋”。此刻，她的心也如灯影般游移不定。她不敢贸然直呼其名，只得（“则索”）静悄悄地独立在窗外以观动静。她想今夜如此大胆行动，可能要受到各种讥刺或斥责（“抢白”），但是，当她幻想着两人相见的亲热甜美时，也就不怕可能出现的难堪局面。决心就这样下定了：“想着俺怀儿中受用，怕甚么脸儿上抢白。”〔油葫芦〕写她在书斋门外时所想。她让（“着”）香肩轻倚在门扇上，对他作一番心中的自白：你一定猜作是“月明千里故人来”，你一定想不到是我夜访你这个“文章伯”。我为什么要先来找你呢，因为我知道你这个人外貌儿虽好看，但内里最不中用，你这穷酸自负的秀才是不肯“秦楼夜访金钗客”的。你这样紧闭着书斋，不就是拒绝接见客人（“不放参”）的意思么？“秦楼”指歌榭妓院场所，“金钗客”指女子。韩彩云此处自喻“秦楼金钗客”，正是歌女艺伎的口吻。〔天下乐〕曲写她终而叫开了书斋之门。“十谒朱门九不开”，是宋代吕蒙正的诗句，原意为无法叩开富家之门的困窘状。此处借用成句，意谓好容易才叫开秀才的门。进了书斋，只见几扇旧帏屏及窄床矮帐之类，一副孤独穷困貌。故而她说：“秀才呵，你正是成人好不自在。”意思是说：你要成为有德有才的人，可一点也不自由。其潜台词则是：我今夜要让你从“不自在”中超脱出来。

再读第二部分：“三劝秀才”。写韩彩云向秀才求爱而一再遭到拒绝，但她一而再，再而三地着意劝导，终于说服了秀才。这是本套曲的主体部分。

〔村里迓古〕等四曲是“一劝”。从双方的利害处着眼，说明秀才应该接受她的请求。〔村里迓古〕曲说，我今夜之所以来访，一则是怜你“衾寒枕冷”，二则是敬重你，故而如一家人般毫不见外。你可别太固执，不要摆身份、故作高傲（“妆些台孩”），辜负了我的恩爱。你看，你们崇拜的杜甫、韩愈、李白等偶像还不是都离开了人世？还是尝尝生活的乐趣吧，何必尊奉“贤贤易色”这一套呢？贤贤易色，语见《论语·学

而》，意思是说以好贤之心改易其好色之心。〔元和令〕曲说，我今晚来此实实在在（“实丕丕”）地担（耽）着利害，你如果误了我的好意，纵有曹子建七步成诗之大才，也永世还不了这一片情债。“庞居士一分债”指今生还不清的债。元无名氏有《庞居士误放来生债》敷演这个故事，可参阅。“他那般气昂昂胸次卷江淮，你可是酒肠宽似海”两句带有讥刺的意思，讥刺秀才那种气壮如海的样子。“酒肠宽似海”是唐人刘叉《自嘲》中的诗句，下句则是“色胆大于天”。这里单用上句，似隐含有“你虽有‘酒肠’而无‘色胆’”的语意。〔上马娇〕曲是说自己的夜访一来是天地所差使，二来也是缘分所应有，你可不能使我失望。这里用了宋玉《高唐赋》所咏楚王与巫山神女在阳台之下相会的故事，自比巫娥，以明心迹。〔游四门〕曲是再表心迹，说明自己是特意来慰解秀才的寂寞的。“蒺藜沙上路花开”意谓徒然的企盼。“疑是玉人来”意谓想象着情人的到来，此句原系《西厢记》中莺莺寄张生的诗句，原诗云：“待月西厢下，迎风户半开，隔墙花影动，疑是玉人来。”（第三本第二折）

两支〔胜葫芦〕曲是“二劝”。着重说明今夜是成就好事的难得机会，不可轻易错失。前曲是说再不要让我倚门空等待，再不要将那些不近情理（“不睹事”）的话儿强加与我，说得我十分难堪。后曲是说你这个秉烛夜读的儒生何必自作鉴戒，错过今夜的良机你是要后悔的。你看，像这样“月斜风细，更阑人静”，不正是上天的巧妙安排么？这两曲之间大概插白不多，情绪比较舒缓，与前后形成对比，显得有起伏变化。

接着〔后庭花〕等三曲是“三劝”。反复说明今夜万事俱备，规劝秀才不要再犹豫害怕。这三曲间可能有较多的对白与舞台动作，每一曲的节奏感又多有变化，而且情绪较为激越。〔后庭花〕中有三层意思。首四句曲是说今夜的喜结良缘，将由书房中的圣贤之书、唐宋之文及文房四宝等来作合，来证明其合理合法，这是从正面的自我肯定。次三句又是从反面婉言说服，希望秀才不要令人受委屈（“定害”）。后三个六字句是本曲牌的“增句”，其内容是对情势的补述，从舞台演唱形式看是一种自言自语式的旁白。王子高、周琼姬原是宋代人神恋爱故事中的男女主人公，司马相如、卓文君则是汉代一个美好的恋爱故事中的男女主人公。这里以“王子高不好色”暗指秀才，以“周琼姬忒分外”隐喻自己，

以“卓文君事不谐”指事情之不顺利，都是反用其典。〔柳叶儿〕曲有两层意思，前三句是说请允许我近前去亲热；后二句则是说因秀才的不接受，使我又受羞愧。〔寄生草〕曲也可分为两层，前五句是驳斥了秀才的种种恐惧理由，如“担烦恼”、“惹罪责”、姑母责怪、暗中爱人不合书生道德之类；后二句是表示自己的坚定决心，哪怕受皮肉之痛也都不在乎。曲文中有“为侄儿恐怕尊姑怪”句，可知秀才是寄寓在姑母家里的。“莫不你一家儿受了康禅戒”是全套曲中最激烈的一句谴责语。康禅指唐代名僧法藏，因他俗姓康，故云“康藏国师”。全句意思是说，莫不是秀才你全家人都像和尚那样有那么多的条条框框！

经过了这样多次的劝说、表白，秀才终于为之所动，两人得以“鱼水和谐”。这就是套曲的第三部分〔尾声〕的内容。“得了首有情分的断肠词，自惹场无倒断相思债”两句是对剧情的回顾，原来秀才以前曾赠过彩云这个艺伎一首有感情的“断肠词”，故而才有了这一场无了结（“倒断”）的相思深情。〔尾声〕还唱出了彩云的心里话，她并不稀罕秀才的什么盟山誓海，而只要像今夜的生活连续不断（“常川”）地继续下去。

这一套曲子表现了一个风尘女子何等大胆执著的感情生活。同《西厢记》相比，她比莺莺果敢，她的光彩远远盖过了剧中男主人公的形象。她的泼辣与坚韧的追求，在古代戏曲中是不多见的。

全套曲的内容都是写女子对男子的求爱，十分明爽快捷，并无故作宛曲之态，但是曲文用语却全不着色相，也并不刻意求深，故而显得清新妙丽。明代何良俊曾特别激赏这套曲，把它看作是“本色词”的典范，他在《四友斋丛说》中写道：“王实甫《丝竹芙蓉亭》杂剧仙吕一套，通篇皆本色词，殊简淡可喜。其间如〔混江龙〕内‘想着我怀儿中受用，怕什么脸儿上抢白’，〔元和令〕内‘他有曹子建七步才，还不了庞居士一分债’，〔胜葫芦〕内‘兀的般月斜风细，更阑人静，天上巧安排’，〔寄生草〕内‘你莫不一家儿受了康禅戒’：此等皆俊语也。夫语关闺阁，已是秾艳，须得以冷言剩句出之，杂以讪笑，方才有趣；若既着相，辞复浓艳，则岂画家所谓‘浓盐赤酱’者乎？画家以重设色为‘浓盐赤酱’，若女子施朱傅粉，刻画太过，岂如靓妆素服，天然妙丽者之为胜耶！”

这套曲还有一个特点，就是大量采用当时民间流行的一些熟语（其

中有些是古人语，但都已变成熟语），如“月明千里故人来”、“秦楼夜访金钗客”、“十谒朱门九不开”、“蒺藜沙上野花开”、“成人好不自在”、“酒肠宽似海”、“贤贤易色”等等，使曲文显得灵活多变，姿态丰富。有些熟语因王实甫的采用，此后在许多元杂剧中反复出现，成为元曲的特色语汇之一。曲文还引用许多当时人十分熟悉的爱情故事中的人物来作比喻，如宋玉与巫娥、王子高与周琼姬、司马相如与卓文君、梁山伯与祝英台等。另外，曲文还喜欢引用董解元诸宫调《西厢记》中情语，如“倚定门儿手托腮”、“疑是玉人来”等，特别是〔尾声〕曲“则要你常准备迎风户半开”至最后“我则等的夫人烧罢夜香来”，全是化用“董西厢”中语意。作为《西厢记》杂剧的作者，特别喜爱、熟悉这些曲语，因而随手拈来，毫不费力，却又自然妥帖，妙语惊人。这些方法，都为套曲增加了色彩与情趣。

（叶长海）

李文蔚

【作者小传】

真定（今河北正定）人。曾任江州路瑞昌县尹。与白朴友善。所作杂剧今知有十二种。现存《燕青博鱼》、《圯桥进履》、《蒋神灵应》三种。

同乐院燕青博鱼

李文蔚

第一折

〔大石调·六国朝〕我揣巴些残汤剩水，打叠起浪酒闲茶。我着些气呵暖我这冻拳头，再着些唾揩光我这冷鼻凹。瘦的来我这身子儿没个麻稽大，兀的不消磨了我刺绣的青黛和这硃砂。眼见得穷活路，觅不出衣和饭，怕不道酷寒亭把我来冻饿杀。全不见那昏惨惨云遮了银汉，则听的淅零零雪糁琼沙，我我我，待踮着个鞋底儿去拣那浅中行，先绰的这棒头来向深处插。

〔喜秋风〕我与你便吖吖叫，我与你便磨磨擦。我为甚将这脚尖儿细细踏。我怕只怕这路儿有些步步滑，将那前街后巷我便如盘卦。刚才个渐渐里呵的我这手温和，可又早切切里冻的我这脚麻辣。

〔归塞北〕天那，您不肯道是相赍发，专与俺这穷汉做冤家。这雪呵他如柳絮不添我身上絮，似梨花却变做了眼前花。则我这拄杖冻难拿。

〔雁过南楼〕我是一个混海龙摧鳞去甲，我是一只爬山虎也啰奈削爪敲牙。往常时我习武艺学兵法，到如今半筹也不纳，则我这拿云手怕不待寻觅那等瞎生涯。我能舞剑偏不能疙蹅蹅敲象板，会轮枪偏不会支楞楞拨琵琶，着甚度年华。

《燕青博鱼》是李文蔚的代表作。剧情大意是：梁山泊第十五个首领燕青，因违误假限被杖，气坏双眼。下山至汴梁，雪天里被权豪杨衙内马头撞倒，并遭殴打。恰遇燕顺路过，为其针灸治疗，使之双目复明，两人结为兄弟，燕顺后投奔梁山。燕顺有兄燕和，嫂王腊梅与杨衙内私通，燕顺向兄劝告无效，恼而出走。清明佳节，燕和与妻腊梅到同乐院赏春，燕青也卖鱼至此，因与燕和博鱼（“博”，为古代的一种博

戏。“博鱼”，即以博戏赌鱼），相互认识。其时，杨衙内也来同乐院与王腊梅约会调情，燕青激于义愤，将杨衙内痛殴一顿。燕和爱其勇义，认燕青为兄弟，携居家中。八月十五之夜，王腊梅又私约杨衙内于后园作乐，被燕青发觉，与燕和当场捉奸未遂，反被杨衙内诬陷入狱。两人后越狱逃出，恰好燕顺下山来救，擒住奸夫淫妇，押上梁山共同庆会。剧本对权豪势要的罪恶行径进行了揭露，对梁山英雄的抗暴精神作了歌颂。该剧情节为今本《水浒传》所无，当是由《水浒传》成书前流传的故事编成。

这四支曲选自剧本的第一折，叙燕青因付不起房宿饭钱，被店小二赶出旅店，流落街市，饥寒交迫时的一番感叹！曲词描摹生动，声情兼至，别具特色。

〔大石调·六国朝〕一曲，写燕青街市叫化时饥寒交迫的情景。“我揣巴些残汤剩水，打叠起浪酒闲茶”这两句写“饥”。“揣巴”，企盼之词，犹巴望得到之意；“打叠”，即收拾。这是燕青从客店被逐出后，叫化街市，饥饿难忍，希望能得到些“残汤剩水”、“浪酒闲茶”以充饥渴，结果却一无所得，他失望地说：“前街讨不得一些儿，再往后街里去。”三四两句写“寒”。“我着些气呵暖我这冻拳头，再着些唾揩光我这冷鼻凹。”冻僵了的手只好用呵一些气来取暖，鼻凹上雪凝结只好用些唾沫来把它揩去，这情景是多么艰难悲辛啊！语言自然真切，并能结合舞台表演动作，见其情状。“瘦得来我这身子儿没个麻稭大，兀的不消磨了我刺绣的青黛和这硃砂”两句写“瘦损”。“麻稭”，即麻杆子，用来形容因饥寒折磨而瘦损的身子；“青黛”，指身上刺青，即刺绘图纹染以青绿色；“硃砂”，红色的染料，即染以红色的朱砂染料。宋人有在身上刺花纹的习俗。《东京梦华录》载京都有“锦体社”，即为那些在身上刺花纹的人的行会组织。《水浒传》第八十一回中说燕青是“锦体社”的子弟。同书第六十二回说到“把燕青手一拖，却露出手腕上的花纹”，可见燕青不仅身体上刺有花纹，而且手腕上也有花纹。这里是说由于身体瘦损得如“麻稭”样大，使之身上的花纹因皮肤的松缩而模糊不清了。这样描摹虽是夸张，却仍给人以生动真实的感觉，仿佛见其形貌。“眼见得穷活路，觅不出衣和饭，怕不道酷寒亭把我来冻饿杀”两句是写“愁”。“酷寒亭”，亭名，元杂剧有《郑孔目风雪酷寒亭》，杨显之作，叙郑嵩因杀淫恶的后

妻萧娥而被充军，路过酷寒亭在大风雪中遇救的故事。这里不是实指，而是泛指寒冷的境遇。无衣、无食、无宿，又是个瞎眼人，在这风雪之夜又乞讨不到衣饭，前路茫茫，其后果岂能不愁？“全不见那昏惨惨云遮了银汉，则听的淅零零雪糁琼沙”两句写“景”。因为燕青坏了眼“全不见”，只能凭自己的感觉想象来描摹。“昏惨惨”，形容昏暗；“银汉”，即“天河”。这句用视觉想象来写，昏惨惨的天空云霭遮盖了银河；“淅零零”，指雪的飘打声。“糁”，杂和。“琼沙”，指细而密的雪屑，这是用听觉的声音来摹写大雪飘飞的景象。这两句通过听、视觉的想象来写雪天，切合瞎眼人的特点，别有情味。最后：“我我我，待踮着个鞋底儿去拣浅中行，先绰的这棒头来向深处插”，是写“行”。“我我我”三字相叠，表明寒冷而语不相续的情形；“绰”，即抓，拿。一个双目失明的人，在这大雪盖地的路上行走，只得先用一只脚脚尖往前探索，尽量拣浅的地方踏行，以免失陷于深处；还怕自己行步不稳，先将手里拿着的拐棍往雪深处插拄，然后小心移步，其行路艰难之情状表现得是非常生动真切的。总之，这支曲子，着重通过人物的感受和行动来描摹饥寒交迫的艰难处境，语言通俗疏淡，情状跌宕真切！

同乐院燕青博鱼

——明刊本《元曲选》

〔喜秋风〕曲进一步写寒：因寒冷而浑身发抖，口里不断地发出“吖吖”叫寒声；手指冻得发痛，只好双手“磨磨擦”自我取暖；眼睛看不见，不知积雪深浅，只得用脚尖小心“细细踏”；行走时，又担心道路“步步滑”而摔倒。这里用“吖吖叫”、“磨磨擦”、“细细踏”、“步步滑”等结构相同的象声词、动态词铺陈排比，将天时的寒冷和瞎眼人雪里行走的艰难之状，描摹得淋漓尽致，穷形极相。接着，“将那前街后巷我如盘卦”句，是对原作一句带白“前街上讨不得一些儿，再往后巷里去”的复述。这是明知艰难还得向难中行。“盘卦”，本指占卜命卦的方士走街串

巷，这里即指“盘街”。最后两句进一步写出了行走的艰难：“刚才个渐渐里呵的我这手温和，可又早切切里冻的我这脚麻辣”，还是归结到一个“寒”字。

〔归塞北〕曲由“寒”而生“怨”，一开头就向天发问：“天那，您不肯道是相赍发，专与俺这穷汉做冤家。”“赍发”，即帮助、照顾之意，就是说：老天爷啊，您不仅不肯同情帮助我，相反地专与我这个落难人做对。至此，将压抑着的怨恨一古脑喷发了出来，向天发出了不平之鸣。接着下两句调子一转，用“柳絮”、“梨花”来比喻雪景，借用了岑参在《白雪歌送武判官归京》中“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的咏雪手法，来描写雪景。在一般情况下，这雪如柳絮般轻扬，似梨花样皎洁，堪称美景。可是对一个在饥寒道路上挣扎的叫化者来说，却是完全相反的一种情形：“如柳絮不添我身上絮”，不仅不会添暖而相反地加重了冻寒；“似梨花却变作了眼前花”，像朵朵梨花飘落在我这失明人的眼睑上，增加寒冷。这两句对句，用独特和复杂的语意来写景抒怀，情景交错，别有特色。而且，还起了调节气氛的作用，在艰难和苦闷中加进一个轻快的音乐旋律。但最后还是归结到“寒”；“我这拄杖冻难拿”，词意明白而含义深远。

〔雁过南楼〕一曲，格调舒展奔放，将英雄困厄落难时的愁恨与不平之气冲发了出来。“我是一个混海龙摧鳞去甲，我是一只爬山虎也啰奈削爪敲牙”，这两句是写英雄落难，以“混海龙”、“爬山虎”自喻，足见其英雄气概；以“摧鳞去甲”、“削爪敲牙”自比，更见其落魄之惨况。比喻生动贴切，心中的怨愤之气溢于言表。他这个“火也似热热的丹心”，血气方刚的梁山英雄汉，如今双目失明，饥寒交困，杨衙内还纵马把他撞倒，无辜将他殴打，真个是“龙游浅水遭虾戏，虎落平阳被犬欺”。因此，燕青深感英雄无用武之地：“往常时我习武艺学兵法，到如今半筹也不纳，则我这拿云手怕不待寻觅那等瞎生涯。”“筹”，指计谋、策略。“半筹不纳”，即是说自己的本领才能一点也发挥不了作用。在这种情况下，一双习武艺的英雄手，“怕不待寻觅那等瞎生涯”。“不待”，即不准备，不想。即使在此困境里，也不准备用自己这双英雄手去寻找那瞎子卖艺度日的生涯，可见他的英雄抱负不因遭遇磨难而改变。最后三句：“我能舞剑偏不能疙蹅蹅敲象板，会轮枪偏不会支楞楞拨琵琶，着甚

度年华。”“疙蹅蹅”，指敲打象板声；“支楞楞”指弹奏琵琶声，都是象声词。说自己能舞剑、抡（“轮”）枪，却不会敲象板、弹琵琶，未知“着甚度年华”？用反诘句结尾，叙英雄落难，感慨尤深。

这四支曲子，同是唱叙英雄遭难，雪天饥寒，但各有所重。〔六国朝〕着重写饥中寒；〔喜秋风〕写寒中寒；〔归塞北〕以怨写寒；〔雁过南楼〕写英雄落魄，感叹年华不再。相互联系组成整体，跌宕变化，颇见特色。

本剧第一折除选录上述四支曲外，下面还有〔六国朝〕、〔憨货郎〕、〔归塞北〕、〔初问口〕、〔尾声〕等五支曲子，唱叙燕青被杨衙内马头撞倒受辱，与燕顺相遇医愈眼睛，与燕顺结为兄弟等情节。对燕青敬重恩义、不畏强暴的英雄本色，作了进一步刻画。他揪住杨衙内的马头大骂，申述自己“俺也曾那草坡前把滥官拿”、“今日拜辞了主人家，绰着这过眼齐眉的枣子棍，依旧到杀人放火蓼儿洼，须认的俺狠那吒”。生动鲜明地表现了燕青的英雄气概。阅读参看，有助于对前四支曲子的理解和鉴赏。

（徐顺平）

李直夫

【作者小传】

原姓蒲察，人称“蒲察李五”，女真族人，寄居德兴府（今河北怀来）。至元、延祐间人。曾任湖南肃政廉访使。所作杂剧今知有十二种。现存《虎头牌》一种，描写女真族故事，很有特色。另《伯道弃子》现仅存第二折曲词两段。

便宜行事虎头牌

李直夫

第三折

〔搅筝琶〕咱须是关亲意，也索要顾兵机。官里着你户列簪缨，着你门排画戟，可怎生不交战，不迎敌，吃的个醉如泥。情知你便是快行兵姜太公、齐管仲、越范蠡、汉张良，可也管着些甚的。枉了你哭哭啼啼。

〔胡十八〕他则待殢[1]酒食，可便恋声妓，他那里肯道把隘口退强贼，每日则是吹笛擂鼓做筵席。（老旦云）你叔叔老了也。（正末云）你道叔叔老了，他多大年纪也？（老旦云）他六十岁了。（正末唱）他恰才便六十。（云）姜太公八十遇文王，戊午日兵临孟水，甲子日血浸朝歌，扶立周朝八百年天下。（唱）他比那伐纣的姜太公，尚兀自还少他二十岁。

〔庆宣和〕则这断事处，谁教你可便来这里？这讼厅上可便使不着你那家有贤妻。（云）着他那属官每，便道叔叔犯下罪过来，可着媳妇儿来说。（唱）你这个关节儿常好道[2]来的疾。（云）茶茶，你若不回去呵，（唱）可都枉擘破咱这面皮，面皮。

〔步步娇〕则你这大小属官，都在这厅阶下跪，畅好是一个个无廉耻。他是叔父我是侄，道底来火须不热如灰[3]，你是必再休提。（云）他是我的亲人，犯下这般正条款的罪过来，我尚然杀坏了，你每若有些儿差错呵，（唱）你可便先看取他这个傍州例。

〔沽美酒〕则见他□㦸㦸的做样势，笑吟吟的强支对。他那里口口声声道是饶过，只我这里寻思了一会，这公事岂容易。

〔太平令〕我将他几番家叱退，他苦央及两次三回。则管里指官画吏，不住的叫天吖[4]地。（带云）狗儿，（唱）你可向这里，问你，莫不待

替吃。（狗儿云）我替吃，我替吃。（正末云）你替吃，令人，你安排下大棒子者。（唱）我先拷的你，拷的你腰截粉碎。

〔雁儿落〕你畅好是腕头有气力，我身上无些意。可不道厨中有热人，我共他心下无仇气。

〔得胜令〕打的来一棍子一刀锥，一下起一层皮。他去那血泊里难禁忍，则着俺校椅上怎坐实。他失误了军期，难道他没罪谁担罪。（云）打了多少也？（经历云）打了三十也。（正末唱）才打到三十？赤瓦不剌海[5]，你也忒官不威牙爪威。

〔鸳鸯煞〕你则合眠霜卧雪驱兵队，披星带月排戈戟。你也曾对咱盟咒再不贪杯，唱道[6]索记前言，休贻后悔。谁着你旦暮朝夕，尝吃的来醺醺醉，到今日待怨他谁。这都是你那恋酒迷歌上落得的。（众随下）

〔注〕

[1]𢍰（tì替）：滞留；留恋。

[2]常好道：正是。常好，也作畅好。

[3]底来火须不热如灰：元代俗语，这里用以比喻叔侄关系亲于一般人。

[4]吖（ā）：呼喊。

[5]赤瓦不剌海：女真语，意即该死的，该打的。

[6]唱道：正是。

《虎头牌》共四折，全剧结尾，山寿马对处理银住马的案件，作了这样的总结："非是我全不念叔侄恩情，也只为虎头牌法度非轻。今日个将断案从头说破，方知道忠与孝元自相成。"这四句话画龙点睛，揭示了《虎头牌》的戏剧冲突的关节和作者旨意之所在。剧中的山寿马和银住马，既是叔侄，又是上下级。山寿马本是由叔、婶"似亲儿般训，演习的武与文"。如今，叔叔犯了罪，身为大元帅、又有皇上所赐"便宜行事虎头牌"的侄儿该怎么办？剧作围绕着情与法、忠与孝之间的矛盾，展开冲

突，歌颂了山寿马以国家利益为重，执法严明，不徇私情的高尚品性，也宣扬了“忠与孝元自相成”的伦理道德。

《虎头牌》的主题是严肃的，但作者采用了喜剧的手法。全剧立意不凡，发人深思；又妙趣横生，耐人寻味。同时，剧作敷衍女真族的故事，描绘了女真人的习俗，又能“以女真人音声歌之”（周德清《中原音韵》），从内容到形式富有女真族的特殊色彩。

第三折是全剧的高潮，这里所选的九支曲子，集中地刻画了山寿马的铁面无私，不枉法，不徇私的高尚品性，热情地歌颂了他那“罚不择骨肉，赏不避仇雠”的可贵精神。

便宜行事虎头牌

——明刊本《元曲选》

当银住马被押到帅府，依法判处死刑，即将问斩之际，山寿马面对哭哭啼啼的叔父，唱了〔搅筝琶〕。在这支曲子中，山寿马劈头就表明了自己的态度：尽管叔侄情“关亲意”，但银住马作为一个犯了罪的下级军官，必须“顾兵机”（按军纪法办）。然后，指出了银住马的罪状：身负重任，玩忽职守，丢失了夹山口子。他强调银住马被判死刑，是咎由自取，即使有姜太公、管仲、范蠡、张良的才略和本领，如今也毫无用处了。这里列举这些历史名人，并非故意掉书袋，而是说明依法处分罪犯，理所当然，任何人都不能例外。末句特别指出，哭哭啼啼更是枉

然。其潜台词是，我身为大元帅，且有“便宜行事虎头牌”，决不因与你“关亲意”而不顾“兵机”。

元帅下令行刑，婶婶慌忙跪求：看在“俺两口儿抬举的你长立成人，做偌大官位”，“可怎生免他项上一刀，看老身面皮，只用杖子里戒饬他后来”。〔胡十八〕是山寿马对婶婶跪求的回答。他指出银住马“殢酒食”，“恋声妓”，失职犯法，罪不可饶。并援引姜太公八十岁伐纣建奇功，批驳了婶婶的“叔叔老了”才犯罪的说法。山寿马尊敬婶婶，但叔叔犯罪“这个是军情事，饶不的”。婶婶无奈，便请茶茶小姐去劝说。山寿马一见妻子来到“讼厅上”，顿时声色俱厉地怒斥茶茶道：“这三重门是你妇人家管的？谁惯的你这般粗心大胆哩？”山寿马是爱妻子的，但他决不允许妻子插手军务，更反对她通“关节儿”。一曲〔庆宣和〕，表明他决不因夫妻之情而枉法，并警告她：若不回去，他便要翻脸不认人了。这看来似乎冷酷无情，却有力地表现了山寿马秉公办事、不徇私情的性格特点。

在婶婶跪求和茶茶劝说都告失败之后，众属官亦一齐求情。他们指出处死银住马，“虽足见相公执法无私，然而于国尽忠，于家不能尽孝”，希望元帅“将法度也须斟酌”。〔步步娇〕是山寿马对众官的答复，他指责大小属官“无廉耻”，警告他们以后如犯罪，银住马就是“傍州例”，别指望自己的庇护。在属官禀告了银住马已夺回“人口牛羊马匹”之后，山寿马改判银住马杖一百。这时，剧作插入了都管狗儿自愿替银住马吃棍子的关目。狗儿是元帅的心腹随从，“不问什么勾当，但凭狗儿说的便当了”。可是，当狗儿要求主人“看着狗儿面皮休打他”时，山寿马便下令痛打了狗儿六十棍。〔沽美酒〕和〔太平令〕，从山寿马眼里生动地描绘了狗儿求情的情景：他嬉皮笑脸，苦苦央求，山寿马“几番家叱退”，他仍然“指官画吏”，“叫天吖地”，放肆撒泼。狗儿以为如此一“闹”一“恼”，一向对他另眼相看的元帅就会饶了银住马。想不到结果代吃了六十大棍，痛得狗儿捧着屁股狼狈跌出大厅。狗儿替打的关目，采用插科打诨的方式，既增添了喜剧情趣，又突出了山寿马的执法如山，并非画蛇添足，可谓神来之笔。

狗儿代吃了六十棍，银住马还得挨打四十棒。山寿马下令行刑，〔雁儿落〕和〔得胜令〕写出了叔叔挨打过程中山寿马的内心活动。“我

共他心下无仇气”，为了严肃军纪，并让官兵们“看取他这个傍州例”，山寿马毫不犹豫地下令痛打银住马。打到三十棍时，“他去那血泊里难禁忍，则着俺校椅上怎坐实”。坚强的大元帅也于心不忍了，但想到“失误军期”，有罪当罚，便下令再打。这种心理活动真实地表现了山寿马性格的多面性。银住马被打四十棍之后，这件公案便了结了。此时，山寿马决定来日与叔叔“暖痛”，并且找出了叔叔犯罪的根源。〔鸳鸯煞〕就写山寿马为叔叔总结了血的教训：“贪杯”导致玩忽职守，“恋酒迷歌”后患无穷。

剧中的山寿马既重视军法，又讲究情义；既忠于职守，又不忘孝道，是个治军有方的大元帅，看重人情的好后辈。第三折的这些曲子，对于山寿马性格主导面的刻画是成功的，因此一个铁面无私、不徇情枉法的元帅形象便树立起来了。同时，对山寿马性格的另一侧面也有所表现。剧本第四折写了山寿马主动登门为叔叔“暖痛”，向婶婶“谢罪”，刻画了他的知恩图报，恪守孝道，而第三折末则已为此作了很好的铺垫。

《录鬼簿》贾仲明补挽词，称赞李直夫是“德兴秀气直夫”。李氏的“秀气”，在《虎头牌》中也有所体现。这一折中的曲词，在本色当行、质朴自然中洋溢着一股独具风韵的“秀气”；而这种“秀气”，与李氏善于熔方言、俗语、女真语和书面常用语于一炉的技巧是分不开的。如〔搅筝琶〕和〔鸳鸯煞〕中，“户列簪缨”、“门排画戟”、“眠霜卧雪”、“披星带月”、“旦暮朝夕”等，是书面常用语；“吃的个醉如泥”、“哭哭啼啼”、“再不贪杯”、“吃的来醺醺醉”、“今日待怨他谁”、“恋酒迷歌上落得的”等，则是口头俗语。两者融合在一起，不见斧凿之痕，显得自然流畅。使这两支曲子，既明白如话，又言简意赅。又如〔沽美酒〕中，作者用“□㣲㣲”形容狗儿的“做样势”，用“笑吟吟”形容狗儿的“强支对”，把狗儿为银住马说情时的神情动作，描绘得惟妙惟肖。同时，又用“他那里”和“我这里”作对照，揭示了山寿马见到狗儿这副可笑样子的内心反应。另外，“底来火须不热如灰”、“厨中有热人”、“官不威牙爪威”等俗语，也用得恰到好处；而〔得胜令〕中插一句女真语“赤瓦不剌海”，与第二折中用女真曲子一样，增添了此剧用女真曲、语写女真故事的特殊艺术风采。

（王永健）

武汉臣

【作者小传】

济南（今属山东）人。所作杂剧今知有十种。现存《老生儿》一种；《三战吕布》仅存残曲。《老生儿》一剧曲文当行，宾白生动，在元杂剧中有一定的代表性。

散家财天赐老生儿

武汉臣

第一折

〔混江龙〕请来凭脉，（云）一投的凭罢那脉也。婆婆道："老的你索与我换上盖咱！"老夫便道："你与我说了，我与你。"他便道："老儿你贺喜者。"（唱）他道小梅行必定是个厮儿胎，不由我不频频的加额，落可便暗暗的伤怀。但得一个生忿子拽布披麻扶灵柩，索强似那孝顺女罗裙包土筑坟台。往常我瞒心昧己信口胡开，把神佛毁谤，将僧道抢白，因此上折乏的儿孙缺少。现如今我筋力全衰，人说着便去人唤着忙来。看经要灭罪，舍钞要消灾，我急煎煎去把那稳婆和老娘寻。恨不得曲躬躬将他土块的这砖头来拜。（带云）我想儿孙的福分非同小可也。（唱）使不着人强马壮，端的是鬼使神差。

〔油葫芦〕有那等守护贤良老秀才，他说的来狠利害。（云）他每都道是刘从善那老子空有钱，则恁般割舍不的使。若是个女儿呵罢论；若是个小厮儿呵，耻辱他老子一场。（唱）他待将这老头儿监押去游街。（带云）小梅，你若真得个儿呵！（唱）我情愿谢神天，便把那香花赛，请亲邻便把猪羊宰。遮莫他将蹇卫[1]迎，草棍捱，但得他不骂我做绝户的刘员外，只我也情愿湿肉伴干柴。

〔天下乐〕我可便得一个残疾的小厮儿来，问什么兴也波衰？总是那天数该。（云）天哪！倘是我小梅这妮子分娩了，你觑这早晚多早晚也，莫不是小厮儿生得毒么？（唱）则他那时辰儿问什么好共歹，我但得把他摇车儿上缚，便把我去墓子里面埋，我便做一个鬼魂儿可便也快哉！

〔注〕

[1]蹇卫：驽钝的驴子。卫，指驴。宋岳珂《桯史》五"大小寒"引缺名诗云："蹇卫冲风怯晓寒，也随举子到长安。"

在元代杂剧中，有一批以解决地主阶级内部嫡庶矛盾，调解亲疏关系，维护地主阶级宗法观念和财产继承权为题材的作品。元前期剧作家武汉臣的《老生儿》，便是这类作品中较早的一部。此剧演东平府刘从善员外，从小经营买卖，放钱举债，积攒下万贯家产；只是年过六旬，仍膝下无子，为此收养了自幼失怙、后又丧母的侄儿引孙，却不为妻李氏所容，遂纳婢小梅为妾。不久，小梅身怀六甲，刘员外为消无后冤孽，保佑晚年得子，遂烧毁文契债券，将家产分给女儿女婿，自己则怀着忐忑不安的心情，由小仆兴儿陪伴，离家到庄儿暂住，等候佳音（以上为楔子）。不料，女婿张郎嫉妒成性，贪心不足，为独吞家产，欲暗害小梅。女儿引张至孝，唯恐双亲绝嗣，遂顺水推舟，急中生智，决定暗中将小梅寄在东庄姑姑家中，等待分娩，表面却说小梅跟着配绒线的人跑了。李氏得知此信，急报刘员外。此刻，刘员外也正在急切地等待着小梅的消息。

这是剧本的第一折，开头两支曲子是〔点绛唇〕和〔混江龙〕。两曲前原有一段宾白，两曲之间又有夹白。写刘员外在庄儿中自思自叹，一会儿想起自己年轻时外出经商，瞒心昧己，虽挣下大钱，却落下一笔冤孽债；一会儿又想起当初小梅向自己透露已有半年身孕的消息时，他是如何惊喜若狂地连忙教人请来接生婆，为小梅诊脉。诊脉毕，接生婆一边道喜，一边讨价还价地要求刘员外给她换新服（换上盖）。听说日后将要得子，刘员外悲喜交集。他连连以手加额，表示庆幸，转而又暗自伤怀：眼见得已是六旬之人，若能得个“拽布披麻”（指穿孝服，守灵送葬）的“生忿子”（即生分、生发，又犹忤逆，与下面的孝顺相对应），则胜似那用罗裙包土筑坟台的孝顺女儿。然后，刘员外又自怨自艾，认为自己平日毁谤神佛，抢白僧道，没有积下阴德，因此才缺儿少孙，香火难继。现如今血气精力俱都衰老，还能再活几天？为了求得神灵的保佑，他恨不得“曲躬躬”将地上的土块甎（同“砖”）头顶礼膜拜。因为关乎到儿孙的福分，事情重大，不可等闲。然而这种事情又非人力可及，即是所谓“使不着人强马壮，端的是鬼使神差”。

〔混江龙〕的曲格一般是九句，共四十四字。但这里却是十八句，一百六十三字。所以造成这种格局，是由于运用了大量的衬字和增句。曲有正衬之说，一般说来，南曲衬不过三，北曲无一定板式，板眼宽

大，衬字不拘多少，少则一字、三字，多则七字、十字。这支〔混江龙〕的九句正句里，除第一句“请来凭脉”为正格无衬字外，其余八句均用衬字，衬字为一、四、五、七、八不等。衬字形态多样，有虚词，有实词，有短语，酌情而用，使原来板滞的句式松动灵活，平直的声调有了轻重抑扬的变化，语气更为宛转而富有韵味，意义更加丰满而充实。

散家财天赐老生儿

——明刊本《元曲选》

〔混江龙〕不仅用了衬字，还有增句。据周德清《中原音韵》载丹丘《论曲》云：“诸曲调中，句字不拘，可以增损者，一十四章。”其中就包括仙吕宫的〔混江龙〕。本剧在原曲基础上增添了九句，这些增句

句式复杂，字数不等，富于变化，且讲究平仄，按板引腔，和正句押韵合辙，便于歌唱。增句中也运用了衬字，有“因此上”、“现如今”、“使不着”、“端的是”等复合助词，也有“急煎煎”、“曲躬躬”等双声叠韵的连绵词，使得这些唱词口角如画，动作性极强，活画出刘员外的忏悔不已、虔诚之至的形象。这些唱词曲白相生，天衣无缝，不堆典故，不砌词藻，语语本色，直抒胸臆，毫无迂腐味和学究气，堪称场上之曲。

〔混江龙〕后有一段道白，演刘员外等得烦躁，便和兴儿闲聊起来，从兴儿口中得知：他的老相识每（们）正准备祝贺他晚年得子。如得个女儿便罢，若得个小子，他们就要让刘员外摆上喜庆筵席，口衔草棍，让大伙骑在他头上游街。紧接着，剧本连用〔油葫芦〕〔天下乐〕两支曲子来描摹刘员外此时此刻的得意心情。〔油葫芦〕中他反复念叨着兴儿的话：“有那等守护贤良老秀才，他说的来狠利害。”意思是说：他们都有一张厉害的嘴巴。他们常说我刘从善空有钱财割舍不下，如今遇上这机会，肯定要来羞辱取闹一番。说起要押他去游街，他一点不恼，反而乐滋滋地自言自语起来：小梅呀，你若是真能为我生个儿子，“我情愿谢神天便把那香花赛”，赛，毕也，指举行仪式，供奉香花，以感谢天神。我还要杀猪宰羊，宴请亲邻。只要他们不再骂我是绝户的刘员外，不管他们将我当驴骑，还是叫我衔草棍游街，我都是心甘情愿的。“湿肉伴干柴”，元代方言俗语，挨打、认了之意。

接着〔天下乐〕继续抒发刘员外自己的情怀，他唱道：即便得一个残疾的小男孩来，还问什么兴衰荣辱，一切都是那命运注定。天哪，倘若小梅这妮子真的分娩了，还问什么他生的时辰好歹，我只要能把那小宝贝儿绑到摇篮上，就是把我埋进坟墓，做个悠悠荡荡的鬼魂儿，也是痛快的呀！

和〔混江龙〕相比，这两支曲子更显得泼俏、犀利，句式多变，摇曳生姿，将叙事和抒情巧妙结合，饱含着讽刺和调侃，具有浓厚的喜剧色彩。刘员外的言谈举止和思想活动，貌似夸张，其实非常真实而生动地反映了宗法制度下地主阶级的思想、感情、愿望和理想。刘员外就是地主阶级宗法制度的忠实维护者，他有男尊女卑的偏见，迷信神佛，认定生死由命，富贵在天。起初，因为没有嫡亲的继承人，他惶惶然不可终日，又是忏悔，又是祷告，又是收养侄儿，就连妒性十足的李氏也忙

着为丈夫张罗纳婢娶小。后来，为了后继有人（哪怕是个残疾的儿子！），他也乐得香花敬神，酬谢乡邻；情愿口衔草棍，让人当驴骑着游街；纵使马上被人活埋，做个鬼魂，也其乐无穷，十分快活。为了传宗接代，继承私有财产，刘员外简直到了神魂颠倒、丑相百出的境地！在武汉臣的那支生花妙笔下，短短的三支曲子就勾勒出如此栩栩如生的人物形象，不能不令人赞叹！

（刘辉　周传家）

王仲文

【作者小传】

大都（今北京）人。曾住金华（今属浙江）。所作杂剧今知有十种。现存《不认尸》一种；《五丈原》、《张良辞朝》两剧均仅存残曲。

救孝子贤母不认尸

王仲文

第三折

〔满庭芳〕似这等含冤负屈，拼着个割舍了三文钱的泼[1]命，更和这半百岁的微躯。你要我数说您大小诸官府，一刿的[2]木笏司[3]糊突，并无聪明正直的心腹。尽都是那绷扒吊拷的招伏，把囚人百般拴住，打的来登时命卒。哎哟！这便是您做下的个死工夫。

〔五煞〕人死者不复生，那断弦者怎再续。从来个罪疑便索从轻恕。磨勘成的文状才难动，罗织[4]就的词因到底虚。官人每枉请着皇家禄，都只是捉生替死，屈陷无辜。

〔四煞〕则你那捆麻绳用竹，签批头棍下脑箍。可不道父娘一样皮和骨，便做那石镌成骨节也槌敲的碎，铁铸就的皮肤也锻炼的枯。打得来没半点儿容针处。方信道人心似铁，您也忒官法如炉。

〔二煞〕我明明的眼觑着，暗暗的心自苦。那一面沉枷脖项难回顾。透枷拴深使钉来钉，侵井口窄将印缝铺。恰便似刀搅着你这娘肠肚。望后来怎禁推抢，待向前去又被揪捽。

〔注〕

[1]泼：丑恶。这里指微贱。

[2]一刿的：一般的。刿，平也，指分不出高低。

[3]木笏司：做官的。古代有品级的官员执笏。

[4]罗织：指诬陷好人制造罪名。出自《唐书·来俊臣传》：“俊臣与其属朱南山作《罗织经》一篇，具为支脉纲由，咸有首末，按以从事。”

王仲文是生活在金元间的作家（史唯良业师名叫王仲文，不知是否同一人），所作杂剧十种，完帙留传的只有此剧。作者生活的时代正是政治黑暗、官吏昏庸、冤狱屡起的时期，《救孝子》就是反映这种残酷现实的作品。

剧演西军庄杨门李氏，有二子兴祖、谢祖。河南路招募军兵，李氏力争令亲生子兴祖从军，而让妾生子谢祖读书，以免冒刀兵凶险。兴祖去后，其岳母来接女儿王春香回娘家拆洗衣服，李氏命谢祖送嫂行至中途，叔嫂分手后，歹徒赛卢医拐去春香，并将春香衣服穿在被其杀害的另一女子梅香尸身上。王婆寻女儿不见，疑被谢祖害死，因而告官。官府因尸身腐烂，即据尸首衣服认定王婆所告是实。李氏深知谢祖不会做出此事，坚决不认此尸即儿媳春香，要求验尸，此案遂不得了结。而春香被拐后，任赛卢医使尽手段，坚贞不从。赛卢医逼她做苦工，打水浇畦，恰遇兴祖立战功后归家探母，夫妻相见，说明经过。兴祖拿住赛卢医，同去开封府。冤情大白，官府缉办凶手，表彰杨氏一门贤孝。

剧本文字质朴，结构谨严，是元杂剧早期的作品。尤其值得称道的是：通过对人物的精心刻画，充分揭示了社会秩序的混乱，恶人拐骗妇女，肆意横行；官府办案敷衍了事，草菅人命。李氏是作者塑造得最成功的人物，她的善良、正直、勇敢、舍己救人的优点，在作者笔下表现得非常充分。本文所选这四支曲子就是李氏对官府滥用酷刑的控诉。〔满庭芳〕一曲写李氏大胆控诉大小官府的官员们心术不正，耳目不明，对案情糊里糊涂，不作认真调查，只知用各种酷刑逼供，犯人负屈含冤被迫招供。有的甚至屈死杖下。在作者笔下，衙门官府无异于阎王殿。〔五煞〕进一步指责官府罗织罪名。人死不可复生，所以嫌疑犯应从轻处分。靠折磨人写成的文状很难重新改动，依照《罗织经》得到的供状不足深信。直斥官吏尸位素餐，白吃俸禄，不能察奸雪诬，只会逮捕无辜好人去做替罪羊。〔四煞〕指责官吏差役滥用酷刑拷打犯人，致使犯人体无完肤、骨碎筋折。痛斥这些家伙心如铁石，心肝全无。〔二煞〕写李氏心中的感受。作为一个母亲，眼巴巴地看着这一切，只能在心里暗地叫苦。谢祖受过刑询之后，还要披枷带锁，连脖子都无法转动。枷上还要钉上长钉，贴上盖有官印的封条，做母亲的心如刀绞，多

么想扑上去安慰一下受屈的儿子，却又被如狼似虎的公人推推抢抢，揪了头发扯到一旁。

这四支曲子酣畅淋漓，直抒胸臆，配上〔满庭芳〕等曲豪放雄浑的音乐，自然会收到声情并茂的效果。

（周妙中）

救孝子贤母不认尸

——明刊本《元曲选》

李寿卿

【作者小传】

太原（今属山西）人。曾任将仕郎、县丞等职。约为纪君祥、郑廷玉同时代人。所作杂剧今知有十种。现存《度柳翠》、《伍员吹箫》二种；另《庄子叹骷髅》一种仅存残曲。

月明和尚度柳翠

李寿卿

第二折

〔黄钟尾〕你道是“这回和月常相守”，才赚的春风可便树点头。聚莺朋，合燕友；蜂衙喧，蝶梦幽；啭黄鹂，鸣锦鸠；噪昏鸦，覆野鸥；袅金丝，春水沟；拂红裙，夜月楼；酒旗前，望竿后；风又狂，雨又骤；霜正严，雪正厚；霜来欺，月来救。我救的这月里桫椤[1]永长寿；我着你访灵山会首；也不索别章台的这故友，我则怕你又折入情郎画眉手。

〔注〕

[1]桫（suō蓑）椤（luó罗）：民间传说中把月中的阴影看作一棵树，名桫椤。

这本杂剧属“神仙道化”科。南宋以来杭州就流传着关于柳翠出家的故事，以此作题材的戏文、传奇、杂剧、话本等为数不少，但故事互有出入，而以《古今小说·月明和尚度柳翠》写得最为完整。故事写南宋都城临安府柳府尹因恼怒玉通和尚不来参谒，派妓女红莲破了他的色戒。玉通遂转世为柳家女儿柳翠，成为妓女，败坏柳家门风。柳翠后来被月明和尚点化出家。

杂剧《度柳翠》与其他题材相同的作品并不一样。首先，它去掉了玉通禅师（或其他和尚）和红莲的一段纠葛；其次，度脱柳翠的过程也各异。试以具有代表性的《古今小说·月明和尚度柳翠》作一比较。《古今小说》中写玉通转世为柳翠，实为宣扬冤冤相报。而杂剧《度柳翠》却是写观音大士净瓶中的柳枝“偶汙微尘”，被罚往人世为妓女，然后由月明和尚点化出家的。这就与元杂剧中其他神仙道化剧如《任风子》、《岳阳楼》等一样，是“神仙度神仙”，与宣扬佛家教义、演说因果、劝

善戒恶无关，这正是元杂剧神仙道化剧的共同特征。

从艺术鉴赏角度说，《度柳翠》则可以说是元曲杂剧转入“案头文学化”的代表作之一。作者借月明和柳翠中的“月”“柳”二字掉书袋、卖典故，与一般称元曲杂剧“尚本色”大不相类，对此，不宜简单地嗤之以鼻，试看这里所选〔黄钟尾〕一曲，便称得“文意两可”。这唱段是月明和尚（正末）在柳翠答应“弟子早省悟了，这回和月常相守也”之后唱的。他说：“我为你走了两番也，才赚的春风可便树点头”，意思是我度你两次你才同意出家。以下二十个三字句可分两层意思：前十四句是对柳树的铺陈，从“聚莺朋”至“覆野鸥”，全是堆叠与柳有关的虫鸟之类，用排骈句式，但又有许多变化。莺朋燕友“聚”“会”两句义同；蜂衙（巢）之喧闹与蝶梦之幽静形成对比；黄鹂、锦鸠（有花纹的斑鸠）突出鸣声；“噪昏鸦”二句则一写上，即昏鸦喧噪树上，一写下，即柳枝遮覆着树下塘边的野鸥。以下三联写不同位置的柳。第一联写水沟边的柳，第二联写画楼边的柳，两联形成连璧对。“酒旗前”二句自成合璧对，写酒家屋旁的柳。“望”也是酒旗，所以两句意思相同。以上都是写繁华时节的柳树。以下突转：风狂、雨骤、霜严、雪厚，形成连璧对，写柳的繁华季节已过，到冬天便要受到霜雪的欺凌，与前面的荣华形成对比。以下一联转入正题：霜来欺、月来救。月是月明自称，意思是由我来救你免遭灾难。我要让你像我月宫里的桫椤树一样长寿。下面柳翠问月明：“师父，你如今带我那里去？”月明接唱“我着你访灵山会首”，意思是我带你上西天。佛家道家都有灵山，此当为佛家的灵鹫山。柳翠又问：“你为什么不着我别去？”月明接唱：“我则怕你又折入情郎画眉手。”意思是怕你又堕入风月情场。画眉本汉代张敞为妻画眉典故。这里仅指男女风情。从文辞上说，这支曲虽叠床架屋堆砌已甚，但能把这么多相同的事物用如此不同而又生动藻丽的词语表现出来，实属不易。

月明和尚度柳翠

——明刊本《元曲选》

从音律看，这虽只是套曲末尾一个附加唱段的“尾”，但也是费尽深思推敲过的。北曲〔尾〕一般是七言四句两韵。可以添句。这里在两个加衬字的长句放唱后，接连用十韵二十句的三言短句。这二十句无衬无虚，字字着实。声调铿锵，跌宕多致。其出句，句脚全用平；对句叶韵，先叶以上声（友），委婉而起，接着五用平叶（幽、鸠、鸥、沟、楼），与文辞中的用排骈相应。“后”字去声叶韵为一转，叠用四个去声韵叶（后、骤、厚、救）。如此一段，将“莺朋、燕友、蜂衙、蝶梦”转

眼“风狂、雨骤、霜严、雪厚”，由舒而促，由平而侧，由叠而滚，不容稍有间歇地一气而下，造成必定的气势，然后由“月来救”一提，四个长句，趋步打散——“访灵山会首”收了全曲、结了全套。

（池吉）

月明和尚度柳翠

李寿卿

第三折

〔耍孩儿·三煞〕来了，你呵：黄莺也，懒更啼；金蝉也，无处栖。来了，你呵，再不见那绿荫深处把青骢系。来了，你呵，再不见那舞春风楚宫别院纤腰细。来了，你呵，再不见那缀晓露汉殿长门翠黛低。来了，你呵，再不见那影蹁跹比张绪多娇媚。来了，你呵，再不见那助清凉陶令宅两行斜映，增杀气亚夫营万缕低垂。

《度柳翠》杂剧可说是元曲杂剧转入“案头文学化”的代表作之一。前篇介绍的第二折中〔黄钟尾〕一曲可以看出它尚文采和堆砌辞藻的趋向。剧中借月明和柳翠两个人名掉文袋、卖典故之处则比比皆是。这种类似游戏的笔墨过滥则近于无聊。例如反复颠倒地说“花与月添神”、“月与柳招魂”之类，实在没有什么意义。至于让柳翠唱两句柳永〔雨霖铃〕中的名句：“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”，再即时坐化飞升登大道等等，更显得有些轻薄。但我们并不能因此对这类曲文都简单地嗤之以鼻，一笔勾销了事。一来，这本是元曲手法与风格之一派，由此至少可见其语言艺术的丰富多彩；二来，这类手法也自有其特殊的表现力，显示出作家的巧思。如这里所选第三折中〔耍孩儿·三煞〕八句七韵，全作排比骈骊，几乎句句用典，皆着落在“柳”上，也别有一种趣味。

第三折在情节上写月明三度柳翠，柳翠尽管对情人牛员外和母亲十分顾恋，但在月明敦促胁迫下已决定随师父出家。月明船载柳翠到了“彼岸”，对柳翠说：“柳翠，你来了呵，有几般物类失所也。”柳翠云：“师父，是哪几般物类，你说我听咱！”于是正末扮演的月明唱了这支曲，回答“是那几般物类失所”这个问题，曲文是用古代诗词中与柳有关的物事和史料中与柳有关的故实铺排起来的，下面我们先从这方面作些解释。

“黄莺”、“金蝉”是常栖息在柳树上的禽和虫类，并常出现在诗人笔下表现春天的欢乐和初夏的热烈。如李白有《宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百啭歌》诗，杜甫有“两个黄鹂（即黄莺）鸣翠柳，一行白鹭上青天”，贾至有“千条弱柳垂青琐，百啭流莺绕莲章”句等，是咏柳与莺的；唐太宗有“散影玉阶柳，含翠隐鸣蝉”，皇甫冉有“莫将条系缆，着处有蝉号”等，是咏柳与蝉的。古人送别行人时，往往在官道旁、堤岸边，这里常栽着许多柳树，行者系自己的坐骑——或青骢或白马于柳树干上，送者往往折柳枝相赠，双方依依话别，难舍难分，这也是诗人笔下常常出现的情景。“舞春风”句用楚灵王好细腰故事。《墨子·兼爱》：“昔者楚灵王好细腰，灵王之臣皆以一饭为节，胁息然后带，扶墙而后起。”故事本无关乎柳，但古人常以柳形容女子的细腰，如庾信《人日晚景宴昆明池》诗：“上林柳腰细”；杜甫《绝句漫兴》：“隔溪杨柳弱袅袅，恰似十五女儿腰”；或以腰来比柳枝，如韩偓《春尽日》：“柳腰入户风斜倚，榆荚堆墙水半淹。”“缀晓露”句用汉陈皇后典故。汉武帝陈皇后（即阿娇）因妒忌被贬在长门宫。“翠黛”是眉的别称，低翠黛是愁苦的样子。女子的眉毛又常以柳叶来描绘，称作柳眉。“缀晓露”当指作者想象中汉殿前的柳树沾上露珠的美丽形态。“影蹁跹”句用南朝齐张绪典故：张绪美风姿，清简寡欲，口不言利，武帝置蜀柳于灵和殿前，尝赞叹说：“此杨柳风流可爱，似张绪当年时。”“助清凉”句用陶渊明典故：做过彭泽令的陶渊明退隐后，于堂前植五株柳树，自号五柳先生。“增杀气”句用周亚夫军细柳营典故。细柳系地名，在今陕西咸阳县西南，西汉名将周亚夫曾军于此，以纪律严明著称，后人亦常咏歌之，如陈岑之敬《折杨柳》：“将军始见知，细柳绕营垂”；隋明余庆《从军行》：“风卷常山阵，笳喧细柳营”等。

这段曲文堆砌这么多典故，好似叠床架屋，然而仔细推敲，却并非纯粹文字游戏和掉书袋。而是有它的实际内容的。它们代表着人世间的七情六欲、喜怒哀乐，用佛家语，便是“人相我相众生相”。黄莺、金蝉对生活的喜悦，绿荫深处系青骢的离愁别恨，楚宫别院舞春风的享乐，汉殿长门的哀怨，张绪的风流，陶令的清高，细柳营周亚夫将军的威严……在佛家看来，都是烦恼。所以月明召唤柳翠：“你来了呵（的话）”，黄莺金蝉都不再来相扰，也再不见那种种的人间是非，便脱离烦恼的苦海了。这就把佛家很枯燥的教义宣传，说得十分风雅动人，又与

柳关合贴切，所以无论文辞、意境，此曲都称得上风流别致，另具一格。

（池吉）

说鲊诸伍员吹箫

李寿卿

第四折

〔甜水令〕想当日为避追兵，忙离濑上，奔来江表，烟水隔迢遥。幸遇渔翁，将咱济渡。别无推调，元来他也是个遁世的由巢[2]。

〔折桂令〕他待要把酒论交，觑的我千金剑赠，只当作一片尘飘。俺本为衔着冤仇，思图报复，受尽煎熬。只要他休泄漏俺这萍根浪脚，那知道翻断送他雪鬓霜毛。空余下波浪滔滔，芦荻萧萧，至今的回首东风，尚忍不住泪点双抛。

〔注〕

[2]由巢：指许由和巢父，上古高士。尧以让天下，均不受，一遁耕于箕山之下，一在树上筑巢而居。事见晋皇甫谧《高士传》。这里闾丘亮退隐与由巢不同，只是一般借用。第一折中闾丘亮自称他是因“年纪衰迈”而“弃职闲居”；而第四折闾丘亮的儿子又说其父是因“楚公不道”，才“弃职辞朝”的，这都与由巢事有所不同。

《伍员吹箫》乃据《吴越春秋》中有关伍子胥的故事敷衍而成，其剧情是：春秋战国时，楚平王听信佞臣费无忌的谗言，杀了伍奢全家，并且要设计赚杀伍奢的儿子伍员。幸有楚公子芊建报信，伍员才得逃到郑国。他见郑子产有出卖之意，便火烧驿亭，逃往吴国。途中，遇浣纱女，伍员乞食并一再嘱其勿泄实情。浣纱女抱石投江，以安伍员复仇之心。后遇江阻，又得渔翁相渡。伍员赠白金剑，复嘱其勿泄实情。渔父以其子村厮儿相托，借伍员剑自刎。后伍员借吴国兵败楚，鞭平王尸以泄愤。郑子产惧，派村厮儿作说客。伍员乞吴王封浣纱女之母及渔翁之子，传令伐郑，村厮儿求伍员止兵。他说：“当日投吴将雪恨，今朝伐郑有何嗔？雄材岂必夸长胜，上策须知贵恤邻。若得收兵无事日，俺父亲

呵便从泉下亦沾恩。”伍员终于罢兵。

上面这两段唱词，就是在村厮儿说了以上的话后，伍员向吴王回述渔翁相救的往事时唱的。它既是伍员对往事的回溯，又是对渔翁感佩之情的流露。

在这两段唱词前，伍员已唱了〔雁儿落〕和〔得胜令〕两支曲子，回述了浣纱女救他的经过。因为浣纱女是住在濑水之上的，所以，此处〔甜水令〕曲说是“忙离濑上”。渔翁将伍员渡过江后，曾向伍员说他原是楚国大夫闾丘亮，年迈辞朝，知伍员亡楚甚急，特地停舟候渡。当伍员求他助渡时便毫不推辞了。故〔甜水令〕曲中将渔翁比作古代隐士许由、巢父，亦正因他不是一般的“渔翁”。这也为下面〔折桂令〕一曲伍员唱出他对渔翁的怀念打下基础，并为以后伍员接受渔翁之子的劝说埋下伏笔。

戏曲唱词，重视语言的本色，要求“人习其方言，事肖其本色”（臧晋叔《元曲选序》）。也就是要从人物出发，因为戏剧是以塑造个性鲜明的形象作主要任务的。从这两支曲子所表现的伍员对往事的回忆及其所流露出的情感中，我们不仅可以看出伍员是牢记渔父之“恩”、感激其“义”的，而且还可看出他嫉恶仗义的性格。像“元（原）来他也是个遁世的由巢”，“觑的我千金赠剑，只当作一片尘飘”，其间既充满了伍员对渔翁的钦佩和敬仰，也透露出伍员对恶的仇恨和对正义的追求。

戏曲中回述往事的唱词，多是叙述性的。比较实，很难写得空灵。就是抒发情感，也多是直接地倾泄。这两支曲子，总的看仍然是实写，但〔折桂令〕一曲，表现伍员回想起渔翁死时的情景，眼前是：“空余下波浪滔滔，芦荻萧萧”。心中想：渔翁是以死让自己获得对他守密的信任，用生命来支持他惩罚暴楚的正义行为。这是多么高尚的举动，多么深厚的情感，至今回想“尚忍不住泪点双抛”。用这种以景衬情、情景交融的写法来表现伍员此时情感渐趋高潮，便有写实而兼空灵之妙，颇有慷慨苍凉之意境。

说鲊诸伍员吹箫

——明刊本《元曲选》

这两段唱词，由叙述到抒情；情感的抒发是由浅到浓；它不是情感的单纯咏叹，而是以编织很多具体的事、人、物、景来表现的，因此，在这不到十句的唱词中，包含了明确的舞台动作和丰富的戏剧表情，给演员的表演赋予了较大的空间。这是符合戏曲载歌载舞的需要的，可见作者对当时的杂剧形式相当熟悉。

如果从全剧看这两段唱词，它对突出戏的主题也是有作用的。《伍

员吹箫》意在通过个人的恩仇相报，表现对邪恶力量决斗的一种精神。这种精神的体现，不光是表现在伍员这个人物身上，而且还表现在浣纱女、渔翁、鲊诸和其他人物对伍员行动的支持上。这两支曲子，把伍员对恩人的情感写得非常饱满感人，既烘托了剧本要表现的那种精神，同时又是这种精神注入到人物情感中的体现，这种紧紧把握体现主题的人物情感发挥而使之透辟丰满的笔法，是值得重视的。

（赵鸿）

滕斌

【作者小传】

一作滕宾，字玉霄，黄冈（今属湖北）人。与卢摯等人有往还。至大年间任翰林学士，出为江西儒学提举。后弃家入天台山为道士。著有《玉霄集》。《全元散曲》录存其小令十五首。

〔中吕〕普天乐

滕宾

柳丝柔，莎茵细。数枝红杏，闹出墙围。院宇深，秋千系。好雨初晴东郊媚。看儿孙月下扶犁。黄尘意外，青山眼里，归去来兮。

滕宾有〔普天乐〕失题小令十一首，主题都是写隐逸之乐，作者通过对自然风光的描绘或对官场名缰利锁的批判，表现了对隐逸生活的倾慕。这首小令是其中的第一首。

作者从描写春景入手，以细腻的工笔，用柳丝、莎茵等诸般富有特征性的景物，描摹春天景象，秀淡，明丽，远近交映，动静相宜，而生机、情趣暗寓其中。柳对于春的消息有特殊的敏感，最占春光之先，有唐代元稹“春生柳眼中”（《生春》）、成彦雄“东君爱惜与先春”（《柳枝词》）等诗句为证。莎，草名，俗称香附草，初春乃生，丛丛茸茸，如翠茵铺地。柳丝如线，莎草成茵，正是春回大地的景象；“柔”与“细”，正是春光尚浅的写照。“红杏”两句，是满园春色的又一景，似从宋代叶绍翁《游园不值》诗：“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”化出，但究其源，叶诗又是从陆游《马上作》诗“杨柳不遮春色断，一枝红杏出墙头”句脱胎而来，此外尚有宋祁〔玉楼春〕词：“红杏枝头春意闹。”总之，作者融化前人名句，铸为新词。句中改“一枝”为“数枝”，似拙而实巧，既免去了孤标独傲，又与“闹出墙围”意境相应。这两句，气氛热烈，是这首小令中唯一的热闹景。着此一景，遂使全曲秀淡之中见绚丽，沉静之中见热烈，增加了色调层次美。以上，皆自然之景。“院宇”以下诸句，虽仍在写景，但笔触已渐渐转写人事，作者的主观抒情成分也逐笔加重。“院宇”两句，写作者理想的居住环境，静谧，安逸。“好雨”两句，再出一层，写作者设想在“好雨初晴”的明媚春光之中，在“东郊”闲看儿孙们月下扶犁春耕。作者写“月下扶犁”，主旨不一定在于表现春耕之忙，而是要为全曲增加一层静美，“看”字之中蕴含着恬淡、闲适和作者的无限喜悦，这是作者追求的理想境界。“黄尘”三句，则进一步明显地流露了作者的退隐思想。“黄尘”，盖暗用晋陆

机《为顾彦先赠妇二首》诗“京洛多风尘，素衣化为缁”和唐令狐楚《塞下曲》诗“黄尘满面长须战，白发生头未得归”句意，借指官场尘氛之气。作者年已向老，厌弃官场，毫无留恋之情，故曰“意外”；而“青山”（借指归隐，隐者多以山林为归）时在眼中，相看不厌，对作者有着很大的吸引力，得李卫公“青山似欲留人住”（《登崖州城作》）之意，这样就自然逗出了“归去来兮”的结句，把作者的归隐思想袒露无遗。

这首小令仅四十六字，却能以轻浅之笔，修洁之句，多层次多角度地写景，罗织画面，佳境迭现，如真如幻；而景物之中，皆渗透着作者的主观感情，随景赋情，景愈美而情愈深，目击心萦，无不撩起浩然归志，终于水到渠成，逗出了“黄尘意外，青山眼里，归去来兮”的结句。可见作者的写景，全是为了抒情写志，这是一种以景见志的极好笔法。

（邱鸣皋）

〔中吕〕普天乐

滕宾

翠荷残，苍梧坠。千山应瘦，万木皆稀。蜗角名，蝇头利，输与渊明陶陶醉。尽黄菊围绕东篱，良田数顷，黄牛一只，归去来兮。

此为滕宾〔普天乐〕失题小令十一首的第三首。作者通过对秋景的描绘和对官场名利的批判，表现了归隐田园的志趣。此曲在构思上也颇有佳处。作者仍从写景入手，“翠荷”四句，写秋景。前二句是写眼前景：翠荷凋残，苍（深绿色）梧坠叶；后二句，一个“应”字耐人玩味，仿佛山若有情，山亦当憔悴消瘦。无情之物遂亦人格化，此乃移情入景之法。这四句写景，由近及远，由真切具体而至博大苍莽，层次分明；作者连用“残”、“坠”、“瘦”、“稀”四字，写出了百卉俱腓、草木摇落的萧瑟秋景，再加以“千山”、“万木”，极状空间范围之大，于是，疏木衰林、万物悲秋的肃杀之气，塞空而下，读之不减老杜“玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森”（《秋兴》）、“无边落木萧萧下”（《登高》）的气概。其实，春华秋实，秋天正是橙黄橘绿时，秋本无所悲，即如宋代杨万里所说：“秋气堪悲未必然。”（《秋凉晚步》）但因作者有感于岁月迟暮，有如草木凋零，故觉秋景惨然多凄。回首人生旅途，大半生已过，却仍然碌碌风尘，为名缰利锁所羁。故紧接着由景物转入人事，写出了“蜗角”、“蝇头”等四句。蜗角，典出《庄子·则阳》，云蜗牛左角上有触氏国，右角上有蛮氏国，“时相与争地而战，伏尸百万”。苏轼〔满庭芳〕词又有“蜗角虚名，蝇头微利”。这里用以表现作者对名利的鄙视。然而作者身羁官场，归隐之志未遂，在识时知机、进退行藏的认识上，应该承认自己是输于陶渊明了。一个“输”字，表现了作者对隐士陶渊明的倾慕和对自己未能及早归隐田园的悔恨，大有“觉今是而昨非”之意。（由此可见这首小令当写于作者退隐之前，〔普天乐〕失题小令中的其他十首，似亦当如此）“黄菊围绕”、“良田数顷，黄牛一只”是作者预想归后田园生活的蓝图。一想到躬耕田亩，远离风波的自由自在，便欣然神往，故煞句以“归去来兮”表示其浩然归志。

此曲以景起兴，以情作结，皆统一于落叶归根这一主旨上。中间虚实交错，景与情，古与今，人与我，眼前与未来，时空腾挪跌宕，有对比、有反思、有展望。曲辞曲折而横放，语调苍凉而愤激。

（邱鸣皋）

邓玉宾

【作者小传】

生平事迹不详。《录鬼簿》将其列入“前辈已死名公有乐府行于世者”，并称其为“邓玉宾同知”。《全元散曲》录存其小令四首，套数四套。

〔正宫〕叨叨令

邓玉宾

道情

一个空皮囊包裹着千重气，一个干骷髅顶戴着十分罪。为儿女使尽些拖刀计，为家私费尽些担山力。您省的也么哥？您省的也么哥？这一个长生道理何人会？

元散曲中有很多“道情”词，其内容大抵是劝人看破红尘，求仙学道。但其中也有一些作品，在劝诫的同时包含着对不合理的社会现实的深刻揭露，在艺术表达上也有特色，这样的作品就有着较高的价值。本篇的情况正是如此。

诗人先从人生的苦难说起。“皮囊”犹言“皮袋”，是指人的肉体、躯壳。这本来是佛教语，但道教有时也借用。刘克庄《寓言》诗云：“赤肉团终当败坏，臭皮袋死尚贪痴。”这里的“臭皮袋”，也就是“空皮囊”。“皮囊”而言其“空”，是因为里面不装东西，只包裹着一重又一重的气。道教认为，人禀天地之气而生，“元气”是人的根本，人要保持元气，就要去私寡欲，清静无为，否则昏气、矜气、躁气等种种耗气（消损之气）便会乘虚而入。而耗气充斥，便会斫丧元气，于人的精神和肉体都是不利的。“干骷髅”化用《庄子·至乐》的典故：庄子看见路旁有一个空骷髅，便问它是因亡国之事、斧钺之诛而死，还是因行为不善，怕给父母妻子丢丑而死？是死于冻馁之患，还是死于寿数已终？当夜，骷髅托梦给庄子，说庄子所举诸条，皆是“生人之累”、“人间之劳”，这些人生的忧患只有一死才能解脱。认为人生充满苦难，并以“干骷髅”喻之，在元散曲中时有所见。而黄公望写干骷髅“没半点皮和肉，有一担苦和愁”（〔醉中天〕），与邓玉宾此句意思便是相同的。这种生不如死的看法当然有其消极的一面，但也未尝不是对那个令人绝望的不合理社会的一种曲折的抗议。

既然人生以恬静自然为贵，那些蝇营狗苟，对一己、一家私利汲汲以求的俗人就显得十分可笑了。下面一句中，“拖刀计”本是古代战斗中的一种计谋，这里“为儿女使尽些拖刀计”，是指做父母的，为了儿女的利益，煞费苦心，使尽机谋，这在作者看来，是根本不值得的。元人俗语有云；“儿孙自有儿孙福，莫为儿孙作远忧。”或曰：“儿孙自有儿孙福，莫为儿孙做马牛。”但实际上真正看穿的又有几人？“为家私费尽些担山力”，则既为儿孙，又为自己，为了积攒家私，不惜费尽担山之力，明知这样做有被大山压成齑粉的危险，但还是不到黄河不死心。有些人之所以如此执迷不悟，照当时一种观点看来，无非是两个东西在作怪：一者为“气”，即争强好胜，斗豪竞奢，这是一种耗气；一者为“财”，即贪欲，占有欲，欲壑难填。元人散曲中经常描绘“酒”“色”“财”“气”四者的危害，本篇抨击的对象是“气”和“财”，尤其是“财”。作者认为，为了满足私欲，费尽心机，使尽手段，其结果必然是既害人，又害己。可叹世人都想长生不老，但只有摒弃贪欲，清除耗气，保持内心的恬静淡泊，才是真正的长生之道，这一层道理，又有谁人能够知晓呢？为此作者叠用两句“你省得也么哥”，反复加以强调，这对于那些财迷心窍、聚敛成性的人来说，不啻是一声当头棒喝，而作者的愤世嫉俗之情，也就溢于言表了。

这首小令语言本色，头四句每句一个比喻，仿佛信手拈来，却又十分贴切形象。虽然题为“道情”，但展现在读者面前的，却主要是一幅生动的世俗图画。

（赵山林）

〔正宫〕叨叨令

邓玉宾

道情

白云深处青山下，茅庵草舍无冬夏。闲来几句渔樵话，困来一枕葫芦架。您省的也么哥，您省的也么哥？煞强如风波千丈担惊怕。

“道情”是散曲的一种体式。明朱权《太和正音谱·乐府体式》说：“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名曰道情。”又说：“志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情。”所以写作这类曲文，都着重追求冲淡清高、鄙薄名利，或归真返朴、修心养性的情志。元曲作家们常用这种体式，来抒发自己的心绪。邓玉宾的这篇作品也是这样。

“白云深处青山下，茅庵草舍无冬夏。”起句是写生活环境的特征。在那白云缭绕、峰峦叠翠的深山里，潺潺的溪水顺着山脚流去，选择这个傍山依水、远离朝市的地方，建造几间茅草屋。住在如此优美宁静的山里，只见花开花落、草枯草荣，在不知不觉中冬去夏来，寒暑互易，完全忘却了人世间的烦恼与纷扰。“闲来几句渔樵话，困来一枕葫芦架。”闲暇无事的时候，就同樵夫和渔民等山野之人说说家常谈谈心。疲倦了，就和衣卧倒在葫芦架下，甜美地睡一觉。这两句描写十分传神，把一种无忧无虑、怡然自得的乡野生活情趣表现得很生动，反映出主人公毫无争名于朝、争利于市的情趣。“你省的也么哥”两句是说：你知道吧，你能领会这种生活的好处和乐趣吗？“煞强如风波千丈担惊怕”。这是全篇的结语，道出了主人公所以深居青山的真情实意。“风波”主要指政治风浪、宦海波涛；“千丈”形容狂涛巨浪，万分险恶，以喻仕途险恶，随时随地都会发生灭顶之灾。邓玉宾的生平目前尚不可考，仅知他曾官“同知”。或许有过这样一段仕宦经历，使他看清了官场中互相倾轧、勾心斗角，虚伪奸诈、诬噬构陷的丑态。因此，他认为宁可蛰居山

野，远祸避世，过着清闲自得的日子，也胜似那种朝不保夕、担惊受怕的官宦生涯。

这支小令，清新秀丽，流露出超然自在的情味，警悟浊世，涤荡俗情，“如幽谷芳兰”（《太和正音谱》）那样淡雅自然。在音韵上此曲也颇具特色。“也么哥”二句为此调定格，除此外须句句协去声韵，韵脚前的二字又必须用“平平”，不可移易。此曲皆完全合律，而词意又十分自然畅达，仿佛信手拈来，却朗朗上口协律，堪称声文并茂。

（刘永濂）

尚仲贤

【作者小传】

真定（今河北正定）人。曾任江浙行省官吏。所作杂剧今知有十一种。今存《气英布》、《三夺槊》、《柳毅传书》三种；《归去来兮》、《王魁负桂英》和《越娘背灯》三种仅存残曲。一说《单鞭夺槊》也为他所作。

汉高皇濯足气英布

尚仲贤

第四折

〔黄钟·醉花阴〕俺则见楚汉争锋竞寰土，那楚霸王甘心伏输？此一阵不寻俗，这汉英布武勇谁如？据慷慨堪称许，善韬略晓兵书，没半霎儿早熬翻了楚项羽！

〔喜迁莺〕骨剌剌旗门开处，那楚重瞳在阵面上高呼："无徒杀人可恕，情理难容！"这匹夫两下里厮耻辱，那一个道待你非轻，这一个道负你何辜？

〔出队子〕俺这里先锋前部，会分支，能对付，咻咻咻[1]，响飕飕。阵上发个金镞，火火火；齐臻臻军前列着军卒，呀呀呀。俺则见垓心里骤战驹——

〔刮地风〕鼕鼕鼕，不待的三声凯战鼓，忽剌剌两面旗舒。扑腾腾二马相交处，则听的闹垓垓喊震天隅。俺则见一来一去不见赢输，两匹马、两员将有如星注。那一个使火尖枪，正是他楚项羽，忽的呵早刺着胸脯。

〔四门子〕俺英布正是他的英雄处，见枪来早轻轻的放过去，两员将各自寻门路。整彪躯轮巨毒，虚里着实，实里着虚，厮过瞒各自依法度。虚里着实，实里着虚，则听的连天喊举！

〔古水仙子〕纷纷纷，溅土雨，霭霭霭，黑气黄云遮了太虚。刷刷刷，马荡动征尘；隐隐隐，人蟠在杀雾；吁吁吁，马和人都气促；吉当当，枪和斧笼罩着身躯；扢挣挣，斧迎枪几番烟焰举；可擦擦，枪迎斧万道霞光出；厮琅琅，断铠甲落兜鍪[2]——

〔尾声〕嗔忿忿，将一匹跨下征骁紧缠住。杀的那楚项羽促律律向北忙逋。兀的不生堵损明晃晃这柄簸箕般金蘸斧！

〔注〕

[1]咪（chuáng床）：象声词，不加节制的喝叫。

[2]兜鍪：古代武士的头盔，又称“鞮鍪”。

古人所作剧曲，每有战争描写；有的甚至用一只曲子或几只曲子，就把金戈铁马的气势或一两员战将的独特风貌，极为生动地概括出来，不仅能给人“听听”、“看看”，且使人“想想”，别具情趣，堪称大观。尚仲贤所作杂剧《气英布》中几支曲子即是一例。

这部杂剧描写的是英布降汉，刘邦濯足接见，以挫其傲气；后重用之，英布释前怨与楚军交战，大败项羽的故事。英布的事迹，《史记》和《汉书》的《黥布传》均有记载。大致与杂剧相同。而这几支曲子即通过探子之口，以其战场上的内心体验和感受来表现两强相遇、惊心动魄的厮杀场面，形成一种独到而充满活力的艺术风格。

〔醉花阴〕用笔是超越时间和空间的局限，先铺展开去，即先点出楚汉相争的形势，再突出“此一阵”，然后报告战果，洗练地勾出了二将战斗的轮廓。第一句“楚汉争锋竞寰土，那楚霸王甘心伏输？”先言项羽的英雄气概，那种骠悍之气溢于言表，真是一员令人望而生畏的大将。这是正中求变、欲抑先扬的笔法。接着，剧作家推出声势愈足的一句：“此一阵不寻俗，这汉英布武勇谁如？”与上句形成对照，彼此呼应，用“谁如”来表达出英布实是强中之强手。至如“据慷慨”、“善韬略”，则是意脉相承地进一步刻画出英布作战的谋略与豪情。一个不甘心服输，一个武勇过人，这是富有戏剧性的战斗，自能激起观赏者的兴趣和悬念。

“没半霎儿早熬翻了楚项羽”，这一句胜人处全在于陡转。明明是两强相遇，怎么却又说成“半霎儿”就获胜了呢？剧作家用这种大起大落的笔法，对战斗予以概写总述，使人有“直疑高山坠石，不知其来，令人惊绝”之感。这套曲子的开端，可谓艺术迷宫的一扇大门。

汉高皇濯足气英布

——明刊本《元曲选》

〔喜迁莺〕则沿着观赏者的期待，把两强相遇的情景真切地再现出来。营门哗喇喇地大开，驰出两员大将，虎视眈眈，高声詈骂，这是一触即发的厮杀之势。传说项羽眼睛有四个瞳孔，故此处用“重瞳”勾出这一形象特征。至于项羽骂英布“无徒杀人”（杀人的无赖之徒），则是和第一折杀楚方使臣的情节相呼应。因英布本是项羽旧部，如今反目，所以下面一个才说“待你非轻”，一个说“负你何辜”（负你有什么罪）。剧

曲的艺术功用不同于散曲，它不是着重表现一时一事的思想感情，而是具有前因后果的事件和人物关系，此语可显出组接之妙。古来描写骂的场景颇多，所谓“嬉笑怒骂，皆成文章”，有指桑骂槐，有泼妇骂街，有打情骂俏等等。但这两员叱咤风云的大将军，骂得并不曲里拐弯，却也似刀来枪往，直截了当，这就有一种不同于文人雅士的泼辣美。

如果说相骂无好言，那么即使战场相骂也不会数言即止。除了骂那几句外，二将还骂了什么呢？剧作家并未细描细写，只用“这匹夫两下里厮耻辱”一语带过。“这”，此处为复数指示代词，犹言“这俩”；“厮”系相互之意。一语带过，是不是失之酣畅淋漓呢？然而从这一实一虚的描摹中，却更丰富有味了，更见老笔纷披，空灵变幻之妙。“厮耻辱”固然是虚写，却有层层递进、火上加油之势，它表现了英雄气短的秉性，另外则是为即将展开的战斗积蓄了艺术力量。

〔出队子〕对战场气氛的描写，不仅在于由个体转入群体，从“近景”渐及“全景”，布局雍容堂皇，格调本色拙朴，而且在整体蕴含着一种溢于表里的进取精神。这支曲子，用语质朴简洁，只写了战场上的士卒、武器和战马，表面上看来又都是古代战场上的寻常景物。但这三样景物组合起来，给人的感觉则是生气贯注，直落坦荡，且无雕琢刻削之嫌。它的生气看似在形，实际上则是剧作家从典型环境中贯注了神韵的结果。这时的先锋部队尽管按兵未动，队形整饬，却是隐伏着杀机的；接踵而来的便是“会分支，能对付”，兵刃相见，拼个你死我活。这战前的一刹那，剧作家实际上是把观赏者看到的和没看到的同时调动起来了，令人感到怵目惊心，毛骨悚然。“会”和“能”是具有导向意义的词语。

如果说，这支曲子写整个军容是静中有动，而写兵器、战马和士卒，则是绘声绘色，随意泼墨而不觉肿涨。尤其是剧作家那种艺术敏感，把箭头的光芒、战马的躁动和士卒的吆喝，交织成一个色彩、音响、跳动的画面，与那大片“齐臻臻”的阵容构成强烈对比，在雄拔峻刻之外，更突出了战场上一触即发之势。其中几个叠声词犹为传神，着实点出了激荡起伏的战斗气氛。

〔刮地风〕〔四门子〕和〔古水仙子〕是这套曲子的主体部分，就

其跃马横刀的气势与惊心动魄的厮杀而言，实堪称一绝。

〔刮地风〕择取的镜头是初战之际，而人物的精神状态并不借助语言对话，全凭情节展开过程中热辣辣的行动显现出来。尤其是战马追逐的场面，真是如闻其声，如见其主。战鼓三声未绝，两匹战马已扬蹄跃起直奔对方，仿佛使人看到那溅起的泥土，听到那“踢踢踏踏”急骤的蹄声。“扑腾腾”也极传神，正因为求战心急，马跑得快，“相交处”二将猛然勒住缰绳，才引出马蹄发出错乱的声响。然而，在二马相交前却是只有鼓声、旗飘，并没有描写战马飞奔，从客观效果来看为什么却能给人构成这种印象呢？原因在于前一支曲子中剧作家已铺排下个“骤”字，再就是以刚才这一阵声响反衬出奔驰的速度，而把奔驰的过程省略了。这是移就之法。如果战马缓缓而行，相交时自然不会发出“扑腾腾”的声响。马的速度当然也反衬出二将的凶猛，因坐骑正是由战将驱策的。

描写战斗，在于集中表现力度、智慧和气势，而不是血淋淋的场面。作家创作情致与审美观照大多源发于此，但章法各异。这支曲子用“两匹马、两员将有如星注”，虽非首创，然而因顺势而下，也极尽雄健飞动之致。这时，战场上就油然地呈现出另一种壮丽景象：一对流星在迷漫着风沙的地平线上滚动，闪射着令人耀眼的光辉，忽疾忽徐，若远若近，蔚为奇观。二将的武艺和骁勇，在这里由于运用“星注”来设喻，使观赏者产生了想象和领悟，而曲子的雄健韵味就格外浓重了。末句写项羽一枪刺下，英布生死未卜，悬念横生，文势活泼多姿，这手法与剧曲特点也十分相宜。

“见枪来早轻轻的放过去”，是〔四门子〕中描写英布化险为夷的一笔。“早”点出了英布在强敌面前临危不乱，胸有成竹；“轻轻”则突出他的武艺超群，具有四刃拨千斤的功力。剧作家连用了这两个修饰词语，站在英布一边对“力拔山兮气盖世”的楚霸王表示怀疑，表示嘲笑：你何必使出这么大气力呢？你还有什么能耐今天不妨都端出来吧！描写战斗，在区区篇幅中如此浩荡而细腻，既是追魂之笔，又是神肖之笔。以下是英布轮巨毒（大斧）转入反攻，渐渐地把战斗推向白热化地步。这里尽管是仍写二人交战，“各自依法度”，用笔混而为一，但从全曲来看偏正关系是明显的。

由于前两支曲子已蓄足了力量，〔古水仙子〕则如山洪爆发，一泻千里，令人有雷霆万钧不可而止的感觉。这支曲子运用浪漫想象和高度夸张的手法，把战争场面渲染得威武雄壮，有声有色，善识者见之莫不毛发淅洒，寒暑皆忘。你看，战马扬蹄溅起的泥土，如雨水一样在倾泄；空气中灰尘弥漫，天空显得黯淡无光了；那火尖枪刺在战斧上，叮叮哨哨，迸发出令人目眩的寒光……

这种能影响人的感情和理智的大气磅礴形式，这种景物纷繁交织使战争凸现出的立体美，能使人产生意想不到的惊奇、昂奋和愉悦力量，怎不耐人回味？

这种描写不但“酌奇而不坠实”，也为〔尾声〕作了极好的铺陈。和前几支曲子相比，〔古水仙子〕叠字句尤多。剧作家用“刷刷刷”、“吁吁吁”、“吉当当”、“扢挣挣”这类象声词的重叠，具有节奏感；音色或响亮，或急促，反复出现，配置灵活，是适于表现兵刃相见的气势，又是借助自然音响和色彩，宣泄出二将埋头厮杀中壮烈的内心世界。艺术手段的确高明。

明代戏曲家王骥德说：“尾声以结束一篇之曲，须是愈著精神，末句更得一极俊语收之，方妙。”（《曲律》）这里的〔尾声〕就其动荡开合、意味隽永而言，已达到这种艺术效果。“嗔忿忿，将一匹跨下征骁紧缠住”，既表现了英布乘胜追击的英姿，又承接了“断铠甲落兜鍪”，神态逼真，富有动感。打胜了还嗔忿忿，悻悻然，看这种神情怎不教人发出会心一笑？再看那边，“楚项羽促律律向北忙逋”，这两下该有数里之遥吧，相互映照，沙场之境无限，也正是战将豪情之难言。虽是无言之言，英气森然，宛然可见。

末句“兀的不生搭损明晃晃这柄簸箕般金蘸斧”，颇值玩味。斧子大如簸箕，前面不见一字描绘，至此才加以补叙，才越使人感到英布的神力，能战胜楚霸王确是非同寻常。说白白地损伤了（“生搭损”）大斧，口吻惋惜、冷隽，实饱含着无比赞颂的热情和丰富的潜台词，是俊语，又是趣语和妙语。全曲以此作结，有力有迹，足可一唱三叹。

（周培松）

洞庭湖柳毅传书

尚仲贤

第二折

〔越调·斗鹌鹑〕他两个天北天南，海西海东，云闭云开，水淹水冲，烟罩烟飞，火烧火烘！卒律律电影重，古突突雾气浓。起几个骨碌碌的轰雷，更一阵扑簌簌的怪风。

〔紫花儿序〕险惊杀了负薪的樵子，慌杀了采药的仙童，唬杀了撒网的渔翁。全不见红莲映日，翠盖迎风，遮笼都是那鬼卒神兵四下攻。则俺这两只脚争些儿踏空，可擦擦坠落红尘，兀的不跌破了我青铜。〔小桃红〕那小龙大开水殿饮金钟，厮琅琅几部笙歌送，不觉的天边黑云重。昏邓邓敢包笼，忽剌剌半空霹雳声惊动，古都都揭了瓦陇，吸哩哩提了斗栱，滴溜溜早翻过水晶宫。

〔紫花儿序〕忽的呵阴云伏地，淹的呵洪水滔天，腾的呵烈火飞空。泾河龙逃归碧落，钱塘龙赶上苍穹。两条龙的威风，怕不喊杀了鳖大夫、龟将军、鼍相公。这其间各赌神通，早翻过那海岛十洲，只待要拔倒了华岳三峰！

〔鬼三台〕两条龙身躯纵，震的那乾坤动。恶哏哏健勇，赤焰焰满天红，一撞一冲，则教你心如铁石地怕恐，便有那铜山铁壁都没用。钱塘龙逆水忙截，泾河龙淤泥便劏……

《柳毅传书》是一个瑰丽优美的神话故事：洞庭龙君之女嫁与泾河龙君之子，备受欺凌，罚为牧羊。秀才柳毅落第返里，道畔相遇，受龙女之托传书给她的父亲。洞庭君有弟钱塘火龙，性情刚暴，闻讯大怒，率领水族与泾河小龙交战，吞吃了小龙。之后经过一番波折，柳毅与龙女结为夫妇。故事寄寓了善良战胜邪恶、得救不忘情义的道德情操和人生理想。

这几支曲子是电母向洞庭君叙述钱塘火龙与小龙大战场面时所唱。近人吴梅评此剧为“状难状之境”。因这里展现的，是谁也没见过的二龙相斗奇景，机夺造化，情趣迥异，并被后人誉为极有艺术特色的“龙斗赋”。

境界阔大、曲词丰赡、构想奇丽而富于变化，是这几支曲子所独具的美学价值。

〔斗鹌鹑〕和〔紫花儿序〕描写的是二龙激战的总体印象。龙的形貌有“九似”之说，即头似牛，嘴似驴，眼似虾，角似鹿，耳似象，鳞似鱼，须似人，腹似蛇，足似凤（《画龙辑议》）。另有传说记载：“龙生于水，披五色而游。欲小则如蚕蠋，欲大则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉。”（《管子》）

这两支曲子写龙斗，开始就点染出一种神秘、恐怖、奇幻和威力无比的氛围，令人从情绪上受到强烈的震撼。“天北天南”、“云闭云开”，先极言战斗空间之壮阔，同时也勾勒出了二龙飞舞流动、吞云吐雾的磅礴气势。“卒律律电影重，古突突雾气浓”，展现的则是一派电光闪闪，云雾茫茫险恶凄厉的景象。这里剧作家交织变幻出的是一副天空、地面、海上、水下的立体战争图画，光怪陆离，恢宏阔大，惊耳怵目，气势绝非寻常战斗可比。

《文心雕龙》说，“神道难摹，精言不能追其极”（《夸饰》篇）。描写古人幻想中龙这种神奇动物，无本可源，无迹可求，自然有其难度；更重要的还须顺势而出，自然成趣。〔斗鹌鹑〕写云、水、烟、火、电、雾、雷、风，而不具体描绘二龙朱须激发、爪牙伏利之状，把战斗包藏于自然气氛中，这就抓住了“神龙见首不见尾”的特点，相当高明。这里把龙的形态“隐”去，但对二龙相斗所波及的空间和激发出的声响、烟火、洪水，则是异乎寻常之“显”，便构成了深邃的意境和吸引人的艺术魅力。这支曲子不过五十七字，用语极为奔放而又精到，连续使用富有夸张色彩的开、闭、淹、冲、罩、飞、烧、烘、起、轰等动词和重叠拟声词，愈发显出二龙战斗奔涌跌宕之势与狂怒的情绪。后两句，由四言转入六言、八言，对仗工稳，音节铿锵，体现了声文之美；同时又以文字之多寡，形成板式之疏密，使歌唱得其高下闪赚之神，这虽然

有宫谱的规范，但若非手眼兼到的作者，也是难办的。

洞庭湖柳毅传书

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

和第一支曲子不同，第二支〔紫花儿序〕曲子用的是假借的表现方法。经过前面的直接铺写后，再借樵子、仙童、渔翁目睹二龙相斗产生的反响，忽张忽翕，参差错综，其焦距仍是扣在“龙斗”上面。连用唬、慌、险三个字，来修饰“杀”字，逼肖地勾出了人物目瞪口张之状。不同的人在不同地方，见了这种厮杀慌成这副样子，观者与读者若见了又将如何？剧作家对“龙斗”未作正面描写，而是借人物感受来叙事和烘托主

题，不仅让人用耳朵、眼睛，更多的是用心灵去发现美和领悟美。尤为妙绝的是，这里连高立云端、神力不凡的电母，不知是云层被二龙相斗搅乱了，还是因为这世纪末日来临的天昏地暗景象唬杀了，竟险些（“争些儿”）摔到了地埃尘。在叙事中磊磊跌宕又插入闲情，更给人高峰突起、耳目一新之感。这几支曲子都是以电母为视角，而她在神话传说中升腾自如，通过她来报告二龙超越人寰的战况，符合浪漫主义创作方法。否则，夸过其理，则名实两乖了。

下面三支曲子，先以倒叙之法宕开一笔，再进一步描写二龙相斗之奇景。〔小桃红〕写泾河小龙和火龙飞出龙宫，到决战场地的转换。

“大开水殿饮金钟，厮琅琅几部笙歌送，不觉的天边黑云重”，说的是在繁密而急骤的出征音乐中，小龙吸水如同拿着金杯饮酒一样，吸着吸着，连天的颜色都变了，满目尽是那峥嵘凄厉的黑云。这里用饮酒来比喻龙吸水，就把不足凭信的神话化为真实可感的艺术形象。但剧作家又不到此为止，且以瞑瞑的气象加以烘托，愈见其苍莽雄宕之气。然而，火龙飞入水晶宫的一刹那，又使这气势大增：它御风挟雷突然杀上门来了！“昏邓邓敢包笼”，是说在海底的昏暗光线中，大概（“敢”）火龙什么都可以冲破和笼罩（“包笼”）的。你看，水晶宫顶上一陇陇瓦片掀飞了，支撑屋顶坚固无比的斗栱也带起了，它们蜿蜒升降、一前一后矫健地出水而去。这几句气派雄畅，想象奇特，形象生动，有力地展现了这场恶战之前神秘、恐怖的气氛。

〔紫花儿序〕是写二龙出水后，你追我赶，开始厮斗。古代画家认为“画龙尤难”：“盖一主于变化出没，必流于戏墨，于画法甚亏。若拘于画法，则又乏变化之意。”（《画鉴》）写龙斗其理相通。这里所言“洪水滔天”，指小龙；“烈火飞空”，指钱塘龙。一条龙逃上天空（“碧落”），另一条紧追不舍直刺苍穹，有变化，又体现了若奋风云、鳞甲藏烟的战斗气势。接着，剧作家用笔再化开去，写鳖大夫、龟将军、鼍相公等水族呐喊争杀的场面，由空中渐及海洋，才愈使人觉得这个战场是没有尽头的。“早翻过那海岛十洲，只待要拔倒了华岳三峰”，这两句看似信笔而下，却是雄快有力。海岛十洲是古代传说中仙人居住的十个岛屿。华岳即西岳华山。仙人居住的岛屿相距何等遥远，华岳三峰何等坚固，而在二龙追逐战斗中转眼即过，摇摇欲坠，这速度和力量岂不惊

人？由于这些地方不拘泥于二龙相斗的主体描写，而通过精巧奔放的曲词、景物去让人品赏和体验，人们才能发现这种壮阔之美，并获得愉悦和满足。这可谓更高层次的审美价值。

最后一支曲子，概括了二龙激战后的景象。除首尾两句，剧作家仍多取侧笔。“凡写事境宜近，写意境宜远。近则亲切不泛，远则想味不尽。”（《昭昧詹言》）龙可以“小如蚕蠋”，大战起来当然显露出硕大无朋的真相，所以会搅动得天旋地转，山河失色。这里写蓝天被染成一片赤焰，铜山铁壁则如一抔泥土，着重的便是“远”字，使人透过这怪异、迷蒙、凄厉的景象，恍然如置身于另一个洪荒时代，领略着二龙战斗以至整个造化的无穷威力。“赤焰焰满天红”虽有写二龙相斗之意，但主要写钱塘火龙的优势。有了这一句衬托，下面描写战斗胜负的收句才不致于有突兀、跳脱之感。这支曲子始于云空，结于烂泥之中，可见其章法虚实变幻、精巧蕴藉的匠心，既体现出战斗急转直下之势，又寓有劝善惩恶的寄托。对照小龙出征时的神气，再看它往烂泥中顶、钻（“劖”）的样子，可发一笑。

《柳毅传书》这一折主要以唱来表现战斗，而不是以表演正面展示的。正如郑振铎所说，“元剧的写战争往往以探子的报告了之。纯粹以‘武打’为骨干的戏像《白水滩》等等在元、明杂剧里是绝对没有的。”（《中国剧场的变迁是怎样的？》）一方面可见我国戏曲发轫阶段，受着宋金时代流行的诸宫调等说唱文学的影响；另一方面，这种“一人主唱”形式，则能较为集中、淋漓地叙事和抒情，特别是能把迅速变换的时间空间充分地展现出来，挣脱和超越形体模拟，极大地突出创作主体精神。如二龙相斗，改用戏曲舞台上的“龙形”扮演腾飞、出征、厮杀等，气势与情趣将大不相同。

（周培松）

洞庭湖柳毅传书

尚仲贤

第三折

〔商调·集贤宾〕则俺那寄书来的秀才错立了身，怎能勾平步上青云。则为他长安市不登虎榜，救的我泾河岸脱离羊群。他本望至公楼独占鳌头，今日向洞庭湖跳过了龙门。则我这重叠叠的眷姻可也堪自哂，若不成就燕尔新婚，我则待收拾些珍宝物，报答您大恩人。

〔金菊香〕则我这凌波袜小上阶痕，手提着沥水湘裙与你入殿门，在这浑金椅前（做见二亲科，唱）参了二亲。那一场电走雷奔，（做见钱塘君科，唱）驾风云的叔父你可也索是劳神。

〔后庭花〕俺满口儿要结姻，他舒心儿不勘婚。信口儿无回话，划的偷睛儿横觑人。我这里两眉颦，他则待暗传芳信；对面的辞了亲，就儿里相逗引。俺叔父敢则嗔，那其间怎的忍，吼一声风力紧，吐半天烟雾昏，轻喝处摄了你魂，但抹着可更分了你身。你见他狠不狠，他从来恩不恩。

〔柳叶儿〕秀才也敢教你有家难奔，是是是熬不出寡宿孤辰。谁着你自揽下四海三江闷，你端的心儿顺，意儿真，秀才也便休愁暮雨朝云。

〔浪里来煞〕这薄礼呵请先生休见阻，送行者宁无赆。则为你假乖张不就我这门亲，害的来两下里憔悴损。我则索向龙宫纳闷，怎禁他水村山馆自黄昏。

尚仲贤的《柳毅传书》与李好古的《张生煮海》被称为元代神话剧中的双璧。谈到文辞之美，人们往往称赏《张》剧；谈到关目之妙，则往往提及《柳》剧。《柳》剧的语言，也颇有可观，其佳处即在第三

折。

第三折写洞庭君感柳毅恩德，为龙女三娘求婚，遭柳毅拒绝，于是水殿排宴为柳毅送别。龙女三娘该有什么样的心情呢？这是第三折曲文的描写内容。

龙女对柳毅的感情，与《张生煮海》中琼莲之于张羽以及其他爱情戏中男女主人公关系的不同之处有三：一、柳毅是落第举子，三娘并不是爱慕他出众的才华和人品的旖旎风流，企望获得人生的荣华，做夫人县君。二、他们不是一见倾心，而是经过了考验。三娘在危难之中遇到柳毅，托以命运攸关的大事，柳毅不负所托，挽救了她的命运。三、经过了比较。在饱受“躁暴不仁”、“霹雳火”般无情郎君的折磨迫害之后，对柳毅仗义勇为、热情助人的品格就会有更深的感受。当初柳毅答应寄书之时曾说：“你异日归于洞庭，是必休避我也。”三娘答应说：“岂但不避，大恩人便是我亲戚一般。”现在，果真在洞庭相遇了，三娘认为柳毅可以托付终身，有一种恩爱兼有的感情。在三娘看来，这是一桩美满姻缘。然而柳毅拒绝了婚姻。婚事不成恩义在，所以在〔集贤宾〕里主要是抒发她对柳毅的感恩之情。开口便是“则俺那寄书来的秀才……”著一“俺”字，把她对柳毅爱慕、亲切的内心感情，信口流出，构成本折三娘感情的基调。下面用铺展的手法，把“他”与“我”、他的“理想”与“今日”现实进行对比，述说了柳毅的寄书救拔之恩，最后收拢：“若不成就燕尔新婚，我则待收拾些珍宝物，报答您大恩人。”这是她强抑愁情感恩图报的方式。紧接着〔金菊香〕一曲叙述三娘上阶入殿，参拜父叔准备拜谢柳毅的过程。此时的三娘，一改牧羊时风鬟雾鬓的憔瘦容颜，变得美丽动人。柳毅一见，不仅后悔不该拒绝婚事，而且又向三娘“暗传芳信”，这就使三娘的感情复杂了。〔后庭花〕一曲先是怨柳毅当初不该拒婚。但毕竟柳毅是有感情的，所以才“偷睛儿横觑人”、“暗传芳信”、“就儿里相逗引”，一则以喜；转念一想，柳毅的翻覆被性情火爆的叔叔钱塘君知道了，又当如何？“俺叔父敢则嗔，那其间怎的忍，吼一声风力紧，吐半天烟雾昏，轻喝处摄了你魂，但抹着可更分了你身。你见他狠不狠，他从来恩不恩。”一则以惧。本来是可以如愿以偿的婚姻，为什么会横生枝节？还不都是你柳毅拒婚的结果！于是〔柳叶儿〕曲开始转惧为怨：“秀才也敢教你有家难奔，是是是熬不出寡宿孤辰。谁着你自揽下四

海三江闷！”这惧不是对自身的担忧，而是出于对柳毅安危的关切。怨是怨其未能早谐连理，爱深怨才深。在惧与怨的背后，蕴涵着对柳毅的爱，所以〔柳叶儿〕曲的最后，又变成对柳毅的安慰了：“你端的心儿顺，意儿真，秀才也便休愁暮雨朝云。”眼前明明是云敛巫山，怎么说“休愁暮雨朝云”？这是作者制造的悬念，为第四折情节的发展埋下伏线。最后一曲〔浪里来煞〕是整折感情的收煞。“这薄礼呵请先生休见阻，送行者宁无赆”，照应首曲〔集贤宾〕中“我则待收拾些珍宝物，报答您大恩人”。“则为你假乖张不就我这门亲，害的来两下里憔悴损”，照应〔柳叶儿〕〔后庭花〕数曲，亦怨亦爱数语包笼。“我则索”以下数句，又对未来孤苦相思的愁闷生活作出预示，含不尽之意见于言外。此曲作为本折的收束，是很出色的。

本折中，龙女三娘出场之后，剧情没有大的转折，但剧作家却于整中求变，使戏剧跌宕起伏。这种变化，主要表现在人物感情的变化上。所抒发的主要是对柳毅的感情，但〔金菊香〕一曲插入对钱塘君的感戴之情；对柳毅的感情，或悲或喜，或怨或惧，或深情安慰，或黯然魂销，细腻地刻画了人物内心世界的变化，造成感情气氛的波澜叠起。本折曲词以抒情为主，间或插进一些叙述，如第二支曲子〔金菊香〕，也收到使感情摇曳生姿的艺术效果。但是戏的感情主旋律是和谐统一的。周德清《中原音韵》说：“商调凄怆怨慕”，用商调曲反复吟唱，使曲文相托，声情并茂，大有荡气回肠的感染力量。

这种感情之所以感人，就在于它是真情、实情，是处于特定情境之下人的正常的、合理的思想感情，而不是无病呻吟，矫揉造作的伪情、虚情。主人公的身份是龙女，其感情却是普通人的感情，人物的行动和生活环境所体现出来的，又是龙的特点，把人与龙的特点巧妙结合，创造出似人间又非人间的水晶龙宫环境，具有浓厚的神话色彩。剧作家把一些常见的有关典故化虚为实，组成工整的对偶句式，造成人与神、他（柳毅）与我（龙女）的鲜明对照，增强戏剧效果。“则为他长安市不登虎榜，救的我泾河岸脱离羊群。他本望至公楼独占鳌头，今日向洞庭湖跳过了龙门。”虎榜，即龙虎榜，是说举进士时天下名士同登一榜，被喻为“龙虎榜”（见《新唐书·欧阳詹传》），后因用以称进士榜。虎字是虚，羊字是实，虚实对照。至公楼指科举时代试院的大堂；科举时代迎

殿试榜时，状元立殿前中阶石上，石上刻有龙及巨鳌，故称状元及第为独占鳌头。跳龙门，本是借《三秦记》中关于鱼跳过龙门可以成龙的传说，比喻科举登第，这里把这一人们熟悉的典故化虚为实，写出龙宫景象，见出新意，“凌波袜”，典出曹植《洛神赋》，写洛水女神宓妃“凌波微步，罗袜生尘”，后来人们也用它形容女子步态的美好。这里也把它落实了：“则我这凌波袜小上阶痕，手提着沥水湘裙与你入殿门”，“凌波小袜”与“沥水湘裙”相应，不仅写出三娘水中行走的轻盈仪态，而且显现出龙宫晶莹透澈的特有景色。写双龙相斗是“电走雷奔”；写钱塘龙来去是“驾云雾”，盛怒则是吐烟雾、吼生风；相赠尽是金珠财宝……正因为写的是正常人的感情，所以能为人理解，使人受感动；又因为写了特殊的环境、异类的作为，又使人感到新奇，具有浓郁的神话色彩。“则为他……救的我……”“俺满口儿要结姻，他舒心儿不勘婚……我这里两眉颦，他则待暗看传芳信”，“他”与“我”并提对举，不仅看出三娘对柳毅的一片深情，也可看出人神之间的矛盾，抒情之中也推动着戏剧冲突的发展。

情是真情，抒情用的语言也本色天然，不假雕饰。瑰丽精工是一种美，用看似寻常的语言，准确地抒发出人物的肺腑之情，是一种由华返朴的天然美，没有深厚的艺术造诣是不能达到的。朱权在《太和正音谱》中说：“尚仲贤之词如山花献笑”，它不是人工培植、精心修剪过的家花盆景，而是不失造化之美的天然风韵。

更值得一提的是，剧曲不是案头文学，它以适合舞台演出为美。请看〔后庭花〕一曲，在“他”“我”对照之中，把在科白中没有写到的柳毅的偷睛觑人、暗传芳信、就里逗引等种种动作补充得气足神完。舞台上虽只有龙女在唱，却有柳毅的动作表情相配合烘托，满台是戏，真能令观者应接不暇。

此剧在戏曲舞台上盛演不衰，影响很大。近人梅兰芳演出京剧《龙女牧羊》即系根据此剧改编。越剧等剧种也都改编演出了此剧。又清代李渔将此剧与另一元杂剧《张生煮海》合并改编为传奇《蜃中楼》。

（张燕瑾）

陶渊明归去来兮

尚仲贤

第四折

〔正宫·倘秀才〕面对着青山故友，眼不见白衣送酒，我则怕明日黄花蝶也愁。好教我情绪懒，意难酬，无言低首。

〔灵寿杖〕西风落叶山容瘦，呀呀的雁过南楼，霜满汀洲，水痕渐收。山泼黛层层嶮[3]，水泛碧粼粼皱。记的是清明三月三，不觉又重阳九月九。

〔注〕

[3]嶮（xiǎn险）：同“险”，险要高峻的样子。

陶渊明是晋代大诗人。以他为题材的元明戏曲大都联系到他辞官退隐的生活，表现他在《五柳先生传》、《归去来兮辞》等名篇中所显示出来的不事权贵、向往田园的精神境界。元代有不少散曲歌咏陶渊明的归隐事迹，但元代杂剧专门写陶渊明的却并不多见，今知只有尚仲贤的这个剧目。流传至今的这两首曲子见于明初朱权的《太和正音谱》，清初李玉的《北词广正谱》则收了〔倘秀才〕一曲。《正音谱》中注明是“尚仲贤《归去来兮》第四折”。天一阁本《录鬼簿》题名作：“王太守白衣送酒，陶渊明归去来兮。”由此可以推测，本剧剧情大约依据《晋书》本传内容敷演。第四折当是写陶渊明弃官归田后的感情经历。这两首残曲抒发了他在重阳节的一种感慨情怀。

〔倘秀才〕曲写剧中主人陶渊明面对着青山如故，对比人事已非，不免感慨系之，愁绪顿生。他的脑中又浮现一幕令人难以忘怀的往事。那一年重阳节，他在菊丛中闲坐，正苦于无酒时，适逢江州刺史王弘派白衣小吏送酒来，正足以令他欣然一醉。但这种美好的情景已经逝而不

返了。苏轼曾有词句云："万事到头都是梦，休休，明日黄花蝶也愁。"（〔南乡子〕《重九涵辉楼呈徐君猷》）今日正是重九时节，剧中的陶渊明大概又在宅边菊丛中闲步，见此景生此情，发出了"明日黄花蝶也愁"的慨叹，也就十分自然，并无借用痕迹。"无言低首"，一个"停顿"动作，以静胜动，以少胜多，既表现了"情绪懒，意难酬"这种无奈的伤感，更寄寓了一种意味无限的韵致。也许这"无言"之中，正深蕴了一句"潜台词"，即东坡词中的另一句话："万事到头都是梦。"

〔灵寿杖〕曲词内容经二折而成为三层。首四句是第一层，写眼前秋景。眼前是西风落叶、霜满汀洲、山容已瘦、水痕渐收的萧萧秋色。突然耳边传来"呀呀"两声雁鸣，令人陡然为之一惊。这北雁南飞，横天而过，又为萧萧秋色平添了几分凄凉。这里有两处化用了前人的诗意："西风落叶山容瘦"由宋代陆游《秋思》诗句"风林脱叶山容瘦"中化来；"雁过南楼，霜满汀洲"由唐代杜荀鹤《题新雁》诗句"暮天新雁起汀洲"中化来。陆、杜的诗都是写暮秋景物的，其"秋思"之情与本剧中此时的特定情境正天然吻合。接着，"山泼黛层层嶮，水泛碧粼粼皱"一个对句，是为第二层，写出了一番春意盎然的山水景色。山而"泼"黛，水而"泛"碧，多么生动迷人，不仅色彩斑斓，而且生机勃勃。此对句以色彩浓郁的青山绿水，与上面所咏的山容瘦、水痕收正形成了鲜明的对照。这是剧中主人公对春天的回忆，对美好的故土的眷念。但回忆中的美好风光毕竟只是心中的瞬间幻影，很快又回到了暮秋的现实。这就是本曲的第三层，一个淡淡的对句："记的是清明三月三，不觉又重阳九月九。"上句交待回忆中所见山水风光的时间；下句点明眼下的时令。于淡泊中隐隐透出了对时间匆匆流逝的叹息，和对某种美好事物的失落的遗憾意绪。

从这两首曲子中可以看出，《归去来兮》是一个充满着诗情画意的杂剧。可惜我们已无法见到全剧风貌。这两首曲子之所以留传至今，是因为在元明时演唱不绝，因而被广为记录的缘故。这些曲子意蕴深致，富有魅力，而且音韵浏亮，琅琅美听，自然易于诵唱。〔灵寿杖〕更是传唱于一时的名曲。至清中期李调元作《雨村曲话》时还倍加赞赏："尚仲贤《归去来兮》：'西风落叶山容瘦，呀呀的雁过南楼'，俊语也。"

（叶长海）

海神庙王魁负桂英

尚仲贤

〔双调·新水令〕岂不闻举头三尺有神祇，咱人便行一步也有个当方土地。想着那应举去了的折桂郎，那厮做了个拐恩情的打家贼。咱别话儿休题，王魁才可招取俺那海神庙说来的誓。

〔夜行船〕我望着正面儿尊神忙拜起，哎，吁！长吁了两次三回。办着我一点虔心，阁着两行情泪，哎，耶耶也，则这埚儿是是俺那送行的田地。

〔沉醉东风〕则他那人间语天闻若雷，但行处祸福相随。国家明明的放着王法，耶耶！你须暗暗的施着神鬼。各要个寸心不昧，兀的般弃旧怜新将盟誓违，惯得他碜可可的辜恩负德。

〔庆东原〕清耿耿将明香来爇，骨碌碌将杯筊[4]掷，则见尽今生到老无抛弃；却不道夫唱妇随，夫荣妇贵，俺可是末夫妻来也那[5]福齐。耶耶，怎教别人更戴了我金冠，也披我这霞帔。

〔乔牌儿〕我图个甚的，怎承望有今日！成时节自不合道成的容易，今日个待悔来怎的悔。

〔折桂令〕元来这乞儿每饱病难医，我知道这厮负德辜恩，枉了我举案齐眉。那其间忍冷耽饥，穷滴滴少衣无食，大古里怎生般家豪富贵，划地那厌娼人门户低微。他如今在宰相家里，别娶了娇妻，锦帐罗帏，步步儿相随，永不相离。我一捻儿年纪，耽阁了我身奇。我叫一声王魁，王魁嗟，你营勾了我当甚末便宜。

〔胡十八〕则为你便忒正直，着你做神祇。这的是他负了俺，须不是俺虚脾。这殿阶前空立一统[6]正直碑！我付了这壁，我告诉与那壁，你为甚将我不应对？元来是这一堂儿都是个塑来的泥。

〔注〕

[4]杯茭：又称珓杯，旧时迷信求卜吉凶所用的器物。

[5]也那：衬词，无义。

[6]一统：犹言一块。

故事情节据宋张邦畿《侍儿小名录拾遗》引《摭遗》等书所载，叙述妓女桂英资助书生王魁，“君但为学，四时所须我为办之。”过了一年，王魁赴考，二人往海神庙盟曰：“吾与桂英，誓不相负；若生离异，神当殛之。”后王魁得中状元，弃桂英另娶崔氏，授徐州签判。桂英遣人持书往，王魁负誓渝盟，叱书不受，将下书人赶了出来。桂英闻后愤极，“魁负我如此，当以死报。”遂挥刀自刎。死后化为厉鬼活捉王魁，责其负义，曰：“得君之命即止，不知其他。”王魁数日后忽病竟死，终于使冤仇得报。

据宋末周密《齐东野语·王魁传》的考证，王魁字俊民，宋代人，仁宗嘉祐年间中过状元。故事至迟在南宋时已经广泛流传于民间，明叶子奇《草木子》云：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。”钱南扬《宋元戏文辑佚》尚存残曲十八支，可能系《海神庙王魁负桂英》的祖本，因在关汉卿《诈妮子》第三折〔绵搭絮〕、李文蔚《燕青博鱼》第三折〔煞尾〕以及徐琰〔双调·蟾宫曲〕《青楼十咏》、马致远〔南吕·四块玉〕《海神庙》套曲，均已引到它们，而尚仲贤的《海神庙王魁负桂英》不会较关作等为早。现今皮黄仍保留有《活捉王魁》的剧目。田汉又作《情探》二十七场。

该剧仅存残折，共十四支，见赵景深《元人杂剧钩沉》，写桂英自杀前向海神像控诉王魁负心的情节。从〔尾声〕“觅个自尽”来看，似为第三折。

一开始作者通过〔新水令〕曲把女主人公的悲惨境遇展示在读者面前。“岂不闻”三字即表露了满腹怨恨而哭诉无门的心理，因为桂英是一个受歧视和被凌辱的妓女，使她难以同“发迹变泰”而成新贵的负心者进行面对面的较量，在当时无力伸张正义的社会条件下，只得把希望寄托在神灵身上。“神祇”谓天地之神，《释文》：“天曰神，地曰祇。”相信神灵的力量能使恶人得到惩治，她正是怀着这种强烈的愿望到海神庙去

的。“想着那应举去了的折桂郎，那厮做了个拐恩情的打家贼。”特意点明王魁“折桂郎”的身份。“折桂”谓登科，一旦科举及第，平步青云，便伤天害理，这正是造成桂英悲剧深刻的社会根源。“拐恩情”，揭示了忘恩负义的禽兽本质，为情节的发展定下了基调，也为日后的复仇张本。“打家贼”这一形象的写照，则将其奸诈、贪欲的丑恶本相暴露得更为充分。

接着〔夜行船〕曲写桂英到了海神庙，她连忙跪拜，吁嗟悲叹。“长吁了两次三回”，这一细节刻画了她的万言难诉、愤激欲绝的情态和心绪。但她没有声泪俱下的哭啼，也没有怨天尤人的呼号，而只是反复地感伤，她深知自己委身王魁是不甘于沦落风尘生活，争取“落籍从良”终身有托，结果却落得个赍恨以终。“办着”，犹言准备着，“虔心”曰“一点”，“情泪”则“阁着”即忍着，说明在命运残酷的打击下，仍强行抑制着内心的悲痛，进行控诉、谴责和抗争。“耶耶”语气词，表示感叹，因为这个处所正是为他送行的地方，睹物伤情，越想摆脱这种情景的缠绕，怎奈摆脱不掉，这自然再次勾起了她对王魁薄幸的愤懑，〔沉醉东风〕曲正是这种怨恨盈怀感情的抒发。

她认为清明无私的天地该分辨是非，国家的王法应主持正义，神灵则当施展法力来惩恶扬善，而严酷的事实是作恶的却因祸得福，“兀的般弃旧怜新将盟誓违，惯得他碜可可的辜恩负德”。“兀的般”，这个，表示惊讶。“惯”，纵容。“碜可可”，意谓实实在在的。这种是非的颠倒，动摇了她对天地、神灵、王法的信念和幻想，迸发了难以抑制的不平之鸣，显示了不甘忍气吞声而敢于抗争的意志，使人物沉着、坚毅的思想性格得到了升华。

〔庆东原〕〔乔牌儿〕〔折桂令〕三曲通过桂英对不幸遭遇和受辱原委的回顾，揭露了王魁件件桩桩的恶行。她曾点燃过清耿耿的明香；掷过骨碌碌的杯茭，透过这一细节，反映她盼望能遇上一个志诚的人，达到“今生到老无抛弃”的意愿，使身有所托。“却不道夫唱妇随，夫荣妇贵。”“却不道”用在成语之前，意即“岂不是有所说”，这种世俗观念影响是难以避免的，但对从良并不存在过分的奢求，然而就连这么一点可怜的最低要求也无法实现，结果落得个连夫妻的名义都没有，而却使别人“戴了我金冠，也披我这霞帔”。满心委屈，无穷思虑，在这血泪凝成

的控诉中，揭露了“结亲权门”“富贵易妻”所造成的悲剧后果，反映了封建社会妓女普遍的不幸命运。痛定思痛，真是“今日个待悔来怎的悔”。

当她认识到王魁的贪婪无厌和背恩弃义的嘴脸，真是悔不该白费了我那似孟光“举案齐眉”的相敬贽情，她深感自己认错了人。往日潦倒时“忍冷耽饥”、“少衣无食”，有如“乞儿”无以为生，说明他的信誓旦旦，不过只是为了摆脱困境的权宜之计，等到科举及第，所谓“朝为田舍郎，暮登天子堂”，社会地位陡变，“大古里怎生般家豪富贵”。“大古里”，总之是的意思。“怎生般”，犹言如此就翻脸不认人，平白无故地“厌娼人门户低微。”为此她要鸣不平，伸冤屈，接着通过强烈的对比，来揭露这种“富易交，贵易妻”的罪恶勾当。一边是宰相择婿，别娶娇妻，“锦帐罗帏”，步步相随；一边却是惨遭掷弃，孤苦伶仃，“我一捻儿年纪，耽阁了我身奇”。“一捻”形容青春年纪，“奇”字助音无义。这无异是对她身心最大的折磨和摧残，含冤受屈的愤恨，一起涌上心头，倾泻而出，“王魁嗟，你营勾了我当甚末便宜。”“营勾”谓诓骗，这正是王魁这个负心汉的无赖恶行的形象写照，具有强烈的社会批判性。

〔胡十八〕一曲，从“神祇”入笔，以“神祇”收笔，从时空上补叙了以上曲词是桂英在海神像前所进行的悲愤控诉，同时揭示出特定环境下人物内在的心理冲突，她心中郁结着多少委屈和怨恨，哀哀无告，只得求助于“正直”的神灵，而且是非曲直又是如此实实在在，她坚信自己的无辜，根本没有半点虚情，“你为甚将我不应对？”在这饶有风趣的诘问中，愤激之情溢于言表，仰首一望，“元来是一堂儿都是个塑来的泥。”从开始对神灵的幻想到对神灵的否定和蔑视，这一省悟和转变，使桂英的性格得到进一步的升华和展现，从而使她直面现实，使以后生而复不了仇，死后为鬼也要复仇的意志有了感情的依据，也为情节的发展进行了很好的铺垫。

曲词能紧扣人物的性格，通过桂英欲求无援的气、恼、怨、恨，写来始终保持坚毅意志的这一主体。如对神祇的态度，经历了始而相信、依恃，进而怀疑、否定的发展过程，准确掌握了人物的意志在遭到严重阻挠而引起的内心冲突，也增强了悲剧的感人力量。

王魁的负心在当时是有典型意义的，作者除了揭示其卑劣的行径

外，还层层剖析他的丑恶灵魂，从而形象地披露了由于阶级地位的变化而造成“婚变”的社会根源，而且采用前后人物关系的对比，落魄时的穷困潦倒，发迹后的得意忘形，对王魁的负心起到了批判讽刺的作用；对桂英的不幸则起到强调渲染的悲剧效果。

（胡雪冈）

石君宝

【作者小传】

平阳（今山西临汾）人。生平事迹不详。以写家庭、爱情剧见长。所作杂剧今知有十种。现存《秋胡戏妻》、《曲江池》、《紫云亭》三种。《紫云亭》一说为戴善甫作。今人孙楷第《元曲家考略》考出石君宝为女真族。姓石𢧵，名德玉，字君宝，元世祖至元十三年（1276）去世，享年八十五岁，可备一说。

鲁大夫秋胡戏妻

石君宝

第二折

〔叨叨令〕你道是鸾凰则许鸾凰配，鸳鸯则许鸳鸯对，庄家做尽庄家势。留着你那村里鼓儿则向村里擂。其实我便觑不上也波哥，其实我便觑不上也波哥。我道你有铜钱则不如抱着铜钱睡！

〔煞尾〕爹爹也，怎使这洞房花烛拖刀计[1]？（李云）我这模样，可也不丑。（正旦唱）我则骂你闹市云阳[2]吃剑贼！牛表牛筋[3]是你亲戚，大户乡头是你相识。哎！不晓事庄家甚官位？这时分俺男儿在那里：他或是皂盖雕轮绣幕围，玉辔金鞍骏马骑，两行公人排列齐，水罐银盆摆的直，斗来大黄金肘后随，箔来大元戎帅字旗。回想他亲娘今年七十岁，早来到土长根生旧乡地。恁时节母子夫妻得完备，我说你个驴马村夫为仇气。那一个日头儿知他是近的谁，狼虎般公人每拿下伊。我可也不道轻轻的便素放[4]了你。

〔注〕

[1]拖刀计：战场上武将用计谋制敌的一种刀法。比喻引诱敌方上当的机谋、阴谋。

[2]云阳：地名，在今陕西淳化西北。秦朝的宰相李斯被杀于此，后戏曲小说因以称行刑的地方。

[3]牛表牛筋：对农村中恶少年的蔑称。也作牛金牛表。

[4]素放：宽恕，释放。也作索放。

秋胡戏妻是我国古代广为流传的民间传说。最早见于汉代刘向的《列女传》，古乐府有《秋胡行》歌咏这个故事，唐五代时有《秋胡变

文》，故事内容有所发展。石君宝则把这个故事搬上了杂剧舞台。

鲁国人秋胡与罗梅英结婚才一天，就被征去当兵，一去十年，毫无音讯。梅英在家辛勤劳作，安贫守志，侍养婆婆。同村财主李大户要想霸占梅英，被梅英坚决拒绝。这时，秋胡因军功升为中大夫，得意荣归。在路过自家桑园时，巧遇正在采桑的梅英，但他们已互不相识，秋胡上去调戏，遭到梅英痛骂。回家后梅英发现调戏自己的正是阔别多年的丈夫，就要和秋胡断绝夫妻关系。后经婆婆以死求情，她只好作罢。

杂剧第二折写罗梅英严拒李大户逼婚的经过。财主李大户想强占梅英为妻，梅英父亲、破落财主罗大户为卸去债务，同意了他的无理要求。于是李大户就以金钱势利诱逼梅英，梅英当面给予峻拒，并痛斥了他的无耻手段。

〔叨叨令〕是罗梅英对李大户的利诱的斥骂。李大户带着鼓乐队企图强行迎娶梅英，他恬不知耻地说自己与梅英正是鸾凰、鸳鸯相配。梅英面对李大户及他的那些吹鼓手，用讥刺的口吻针锋相对地痛斥："你道是鸾凰则许鸾凰配，鸳鸯则许鸳鸯对，庄家做尽庄家势。留着你那村里鼓儿则向村儿擂。"李大户计穷词屈，只能以金钱作炫耀，梅英义正词严地表示："其实我便觑不上也波哥，其实我便觑不上也波哥。我道你有铜钱则不如抱着铜钱睡！"曲词表现了梅英绝不可欺的人格与不为金钱所动的骨气，表现出她对有钱有势的恶势力的厌恶与蔑视，是本剧中梅英形象最为光彩的一笔。

〔煞尾〕首句为梅英斥责父亲暗设机关，帮助李大户的强婚计划，使女儿陷于孤立绝望的困境。接着骂祸首李大户是一个该千刀万剐的贼子，并嘲笑他与流氓恶少为亲、与乡下地主富户为友，就自认为了不起。她以蔑视的口吻表示并不惧怕他们这股势力。"这时分，俺男儿在那里"以下一段是梅英以想象中威风的丈夫与"不晓事的庄家甚官位"作对比，这是明显受乐府叙事诗《陌上桑》罗敷夸耀夫婿以拒婚的手法启迪，然《陌上桑》委婉而俏皮，本曲则率直而愤慨。她夸耀自己从军的丈夫是一个有能力成为将帅的人物，不久就要来收拾李大户这个恶人。这里用对比手法充分表现了梅英爱憎分明的感情。她对李大户这样的恶势力表示仇视与厌恶，并一定要惩罚他的罪行，决不宽恕；同时又表现

了对自己丈夫的眷恋与信任。梅英这种坚贞不渝忠于秋胡的爱情，与以后秋胡薄情负义的行径恰可形成强烈的对照，从而为本剧的主要情节——梅英与秋胡的戏剧冲突巧妙地作一伏笔。

〔叨叨令〕和〔煞尾〕两支曲子有力地表现出梅英忠贞如一、爱憎分明、富贵不能淫、威武不能屈的崇高品德和机敏果敢的抗争精神。以后梅英与秋胡的坚决斗争正是这一性格发展之必然。这两支曲子的共同特点是善用多句排比和铺陈，展示了一种奔涌不息的气势。〔叨叨令〕的排比句把梅英斥退李大户的决心铺写得十分坚决、彻底，犹如出闸之水，一往无前，决无反顾。〔煞尾〕中梅英想象丈夫威风的六句铺排，则有力烘托了梅英俯视恶势力的气概，具有压倒气焰嚣张的对手的作用。

〔叨叨令〕虽则读来明白如话，不见雕饰，实则是精心守律之作，充分发挥了本曲韵律上固有的气度。〔叨叨令〕定格共七句，首四句句式完全相同，有反复咏叹、一气贯通之感。五六两叠句，重复吟唱，使前四句积成的语势，在此处略一停顿和转折，蕴蓄为一种语势的落差，然后在最后一句释放出来，句式又与前四句完全相同，更增加了节奏起伏、气势不绝的感觉。〔叨叨令〕的这种曲格既可以产生回环往复的缠绵之势，也可以产生浪浪相推的奔涌之势。《秋胡戏妻》中这支〔叨叨令〕属于后者。如果划出了衬字，就可以看出它完全合乎曲格："（你道是）鸾凰则许鸾凰配，鸳鸯则许鸳鸯对，庄家做尽庄家势。（留着你那）村里（鼓儿）则向村里擂（按，此为拗句）。……（我道你有）铜钱（则不如）抱着铜钱睡！"此曲全部用排句，用字成句的样式完全相同，有节奏反复、一气到底、势不可挡的语感。从中可看出作者精心地利用了曲格的气势，并选择去声韵（配、对、势、擂、睡），遂收决断有力的效果。

本折的〔煞尾〕利用此曲格可多处反复增句的自由度，采用"增句格"充分展开铺写，极力渲染了设想中秋胡的显赫威势，对想象中秋胡归来严惩恶人的经过作了细致铺陈。写来从容有度，气势非凡。

（叶长海）

鲁大夫秋胡戏妻

石君宝

第三折

〔满庭芳〕我慌还一个庄家万福。他不是闲游的浪子，多敢是一个取应的名儒。我见他便躬着身、插着手、陪言语。你既读那孔圣之书，我是个采桑养蚕妇女，休猜做锄田送饭村姑。他酩子里丢抹娘一句，怎人模人样，做出这等不君子，待何如？

〔上小楼〕你待要谐比翼，你也曾听杜宇，他那里口口声声，撺掇先生不如归去。你道是不比俺那养蚕处，好将伊留住；则俺那蚕老了，到那里怎生发付？

〔十二月〕兀的是谁家一个匹夫？畅好是胆大心粗！眼脑儿涎涎邓邓，手脚儿扯扯也那捽捽。是他便拦住我还家去路，我则索大叫波高呼！

〔尧民歌〕桑园里只待强逼做欢娱，唬的我手儿脚儿滴羞蹀躞战笃速。他便相偎相抱扯衣服，一来一往当拦住。当也波初，则道是峨冠士大夫，原来是个不晓事的乔男女。

〔耍孩儿〕可不道书中有女颜如玉，你将着金要买人殁云殢雨[5]，却不道黄金散尽为收书。哎！你个富家郎惯使珍珠，倚仗着囊中有钞多声势，岂不闻财上分明大丈夫？不由咱生嗔怒，我骂你个沐猴冠冕，牛马襟裾！

〔二煞〕俺那牛屋里怎成得美眷姻，鸦窠里怎生着鸾凤雏，蚕茧纸难写姻缘簿，短桑科长不出连枝树，沤麻坑养不活比目鱼，辘轴[6]上也打不出那连环玉。似你这伤风败俗，怕不的地灭天诛。

〔三煞〕你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着你三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字阶头便上木驴。哎！吃万剐的遭刑律！我又不曾掀了你家坟墓，我又不曾杀了你家眷属。

〔尾煞〕这厮睁着眼，觑我骂那死尸；腆着脸，着我咒他上祖。谁着你桑园里戏弄人家良人妇！便跳出你那七代先灵也做不的主。

〔注〕

[5]殁云殚雨：指男女欢合，恋昵不离。也作殚雨殁云。

[6]辘轴：辘轳的转轴，借指辘轳，即“陶车”，一种制陶瓷的机械。主要由一个水平的转盘装在垂直的转轴上。转轴回旋运动后，由手工把转盘上的泥料制成陶瓷生坯。

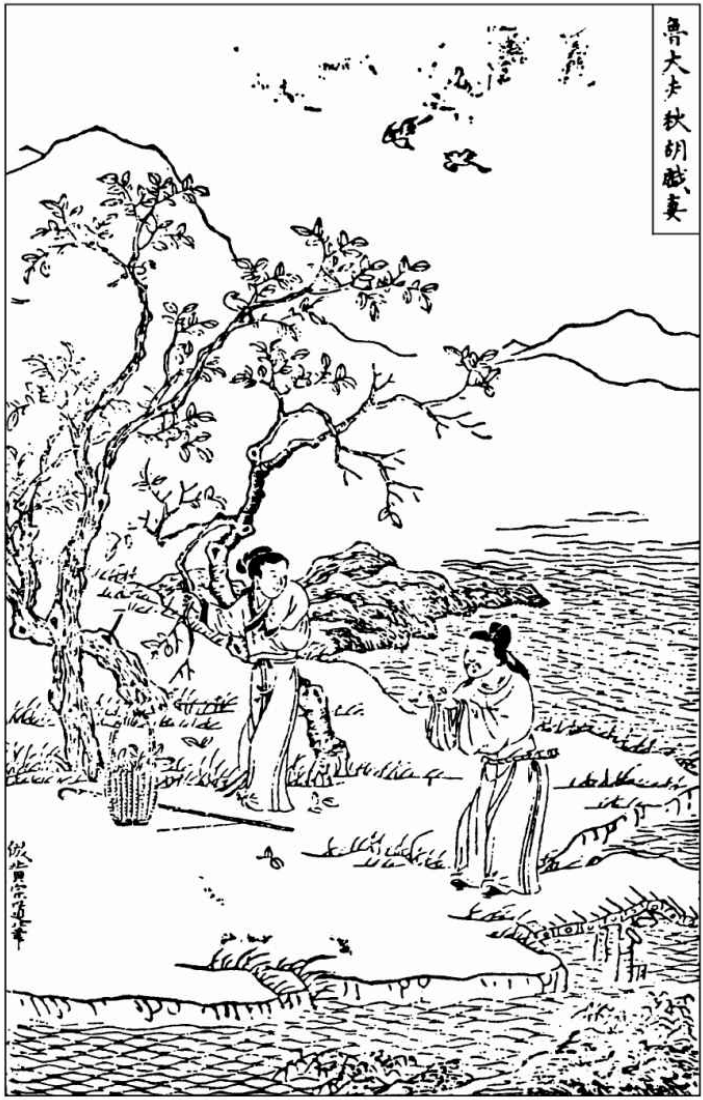
《秋胡戏妻》第三折就是流传久远的著名的“桑园会”。这是全剧最关键的一折，也是全剧的高潮。至今京剧等戏曲剧种均有改编演出，大部分即称《桑园会》。秋胡与梅英成亲仅过一天，就在变乱中阔别十年，梅英含辛茹苦，成了乡间贫女，而秋胡文攻武战，做上高官。匆匆的分别，久久的离散，加上地位的变化，这一切就成为“调戏妻子”这种绝妙的悲喜剧产生的条件。

今天的秋胡，衣锦荣归，原心想“捧着这赤资资黄金奉母，安慰了我那娇滴滴的年少夫人。”但正因为高官厚禄，春风得意，使得官场恶习大发作，路过自家桑园时，“一见了美貌娉婷，不由的我便动情。”遂萌生了邪念。桑园中的梅英对这个不速之客的认识有一个过程。〔满庭芳〕着重写这种认识过程。开始见秋胡像君子般对她施礼，她忙“还一个庄家万福”。心以为“他不是闲游的浪子，多敢是一个取应（参加科举考试）的名儒”，于是就“躬着身、插着手、陪言语”。然而当秋胡搭讪着要她觅些“凉浆儿”与他吃时，她就有点警觉，委婉地拒绝了他：“我是个采桑养蚕妇女，休猜做锄田送饭村姑。”当秋胡突然口出脏语进行调逗，她立即在心中怒斥了他：“他酩子里（突然）丢抹（羞辱，调戏）娘一句，怎人模人样，做出这等不君子，待何如？”

秋胡初次出击，便败退下来，知她并不是一个好欺的女子。但毕竟是贼心不死，于是竭思尽虑变换手法来：始而言语引逗，继而强行非礼，再而黄金利诱，终而武力威逼。但他的丑恶行径连连遭到梅英的反击，最后只能以惨败而告终。对这一场紧张的斗争，作者写得层次分明，井然有序，将矛盾斗争一浪接着一浪，一浪高过一浪地推向高潮。

秋胡开始的引逗用的是这么一番道理，说是“力田，不如见少年；采桑，不如嫁贵郎”，要梅英“随顺”了他。〔上小楼〕一曲则是梅英对秋胡言语引逗的反击。“你待要谐比翼，你也曾听杜宇，他那里口口声声，撺掇先生不如归去。”旧时人们认为杜宇（杜鹃）鸣声似“不如归去”，故而梅英在这里借杜鹃的鸣叫婉转地劝秋胡“不如归去”，死了“谐比翼”的念头。然后以自己对蚕桑生活的关心，表明自己绝不会贪恋什么“贵郎”。

这时秋胡心想“不动一动手也不中”，于是动手动脚，并堵住桑园门，企图“强逼做欢娱”。〔十二月〕〔尧民歌〕二曲则是梅英对秋胡强行非礼的反击。梅英厉声指斥秋胡“眼脑儿涎涎邓邓（贼溜溜），手脚儿扯扯也那捽捽”的丑态，斥骂他是“匹夫”，是“不晓事的乔男女（坏蛋）”。梅英虽然孤身一人，在秋胡的动作面前开始也不免有点手脚发抖（“滴羞蹀躞”）、战兢兢（“战笃速”）的样子，但她一面高声呼喊，一面“一来一往当拦住”，毕竟以自己的勇敢行动挫败了秋胡的企图。



鲁大夫秋胡戏妻

——明刊本《元曲选》

秋胡见强干不行，就心生一计，把国君赐予他奉养老母的一饼黄金取出，他以为“财动人心”，想以此来诱使梅英“好歹随顺”了他。梅英将计就计，乘机逃出桑园门，冲着秋胡怒斥：“兀那禽兽，你听着！可不道男子见其金易其过，女子见其金不敢坏其志。”表白了黄金可令男子变坏，却不能动女子之心的严正态度。〔耍孩儿〕〔二煞〕二曲正是她对秋胡黄金利诱的反击。梅英对“富家郎惯使珍珠”是早有认识的，本剧第二折中已有交代，她在严拒李大户以铜钱诱婚时，就曾表白过自己对铜

钱“觑不上”，她曾嘲讽李大户说：“我道你有铜钱则不如抱着铜钱睡！”梅英对金钱肮脏本质的揭露是有力的。她在这时又一次表明，自己是轻黄金而重人格，自己的人格决不会为黄金所收买。她怒骂像秋胡这种“倚仗着囊中有钞多声势”而干坏事的“富家郎”是“沐猴冠冕”，“牛马襟裾”，这种“伤风败俗”，必将遭“地灭天诛”。

见利诱不成，秋胡终而“图穷匕首见”，扬言“一不做二不休，拼的打死你”，想以此逼迫梅英让步。经过以上几个回合的交锋后，梅英对秋胡的厚颜无耻与理亏心虚都已有相当充分的认识，故而更显得镇定自如。在秋胡的以死相逼面前，她毫无惧色，她的反抗精神终于爆发出来。〔三煞〕〔尾煞〕二曲是她对秋胡武力威逼的有力反击。她那针锋相对的连珠炮似的咒语，直骂到秋胡的祖坟先灵，痛快淋漓，势不可挡。在痛骂声中，梅英的勇敢泼辣的抗争精神得到了升华。她的不可战胜的气概，使得秋胡毫无招架之能，他只能以解嘲式的一语宣告了自己的彻底失败：“用言语将她调戏，倒被她骂我七代先灵。”

从以上几支曲子中，能清晰地看出梅英对秋胡的斗争由松至紧的发展。〔上小楼〕曲尚属“宛转”，〔十二月〕曲已为“厉声”，至〔耍孩儿〕曲则为“怒斥”，而〔三煞〕曲显然是“痛骂”了。曲子情绪的这种“动势”，一方面写出了戏剧情节的发展与层次，另一方面显示了曲子语言的内在动作性，这正是剧曲的戏剧性的一种典型表现。对于人物塑造来说，这一组曲子写出了人物性格的发展和心理活动的变化，表现了人物“内心动作”和“外部动作”的多面性与发展感。使一个不屈于淫威的反抗型的劳动妇女形象，令人信服地矗立了起来。在元杂剧中，有不少动人的妇女形象，如崔莺莺、窦娥、赵盼儿、李千金等，但大笔书写农村劳动妇女的成长过程与劳动、斗争经历的，当以《秋胡戏妻》为首屈一指。

石君宝的戏曲语言生动泼辣，接近关汉卿，有人称之为“本色派”。本色派的戏曲作品特别富有民间性。《秋胡戏妻》全剧的曲子几乎都具有民间文学的通俗、明快、清新、刚健的精神。本折〔三煞〕这一段很有特色：“你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤（接触）我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着你三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字阶头便上木驴。”一连用了五个排比句，反复

推进，淋漓尽致，在一往无前的抗争气势中又透出机智的幽默感，很有民歌与民间说话的风味。〔二煞〕又是一种典型："俺那牛屋里，怎成得美眷姻，鸦窠里怎生着鸾凤雏，蚕茧纸难写姻缘簿，短桑科长不出连枝树，沤麻坑养不活比目鱼，辘轴上也打不出那连环玉。"用一长串自嘲式的比喻戏语把坏人拒之于千里之外。真是妙语联珠。曲中汲取的民间俗语既富有生活气息、斗争气息，又充溢着本色泼辣的机趣。若不是熟悉世俗民情的大手笔，怎能够写得如此光彩照人？

（叶长海）

李亚仙花酒曲江池

石君宝

第一折

〔寄生草〕他将那花阴串，我将这柳径穿。少年人乍识春风面，春风面半掩桃花扇。桃花扇轻拂垂杨线，垂杨线怎系锦鸳鸯，锦鸳鸯不锁黄金殿。

《曲江池》是石君宝的著名剧作。此剧取材于唐代说唱《一枝花》和小说《李娃传》：洛阳府尹之子郑元和赴京赶考，与正在曲江池上赏春的长安名妓李亚仙相遇，一见倾心。郑遂居住在李家。两年后郑钱囊倾尽，被鸨母赶出，沦为送殡的歌郎。郑父闻讯大怒，认为辱没家门，将元和杖至将死。李亚仙在风雪中将郑元和接到家，被鸨母辱骂。李尽其所有自赎其身，与郑另居，并劝其矢志攻书。后郑元和中举得官，不肯认父，经李亚仙以死相劝，父子方和解团聚。

第一折〔寄生草〕，是李亚仙初遇郑元和时所唱。无数作家描绘过爱情萌生时美妙的一刹那，石君宝这首曲却别有风采。“他将那花阴串，我将这柳径穿”，写郑元和与李亚仙为彼此的才貌风韵所吸引，分花拂柳，互相缓缓走近，恰似彩蝶双飞在花丛柳雾之中。作者以清丽之笔，为他们的初遇设置了一个如诗如画的优美环境，将他们的感情烘托得分外妩媚自然。“少年人乍识春风面，春风面半掩桃花扇”，他们越走越近，终于四目双对，眉目传情。“春风面”，指李亚仙那充满青春活力的娇媚面容。“乍识”写出郑元和这位纯洁少年初见李亚仙时那种又惊又喜的感觉。李亚仙则羞答答地用桃花扇半遮脸庞，偷偷窥视这英俊少年。“半掩”二字，写出她娇羞无邪又脉脉含情的神态。接下来“桃花扇轻拂垂杨线”是一个静场，限于素不相识，二人无法交谈，只是默默地凝视，只有丝丝垂柳无声地轻拂着桃花扇。“此时无声胜有声”，这温馨明丽的画面，启发着观众去体味、想象他们此时此刻复杂微妙的心情。他

们在想什么呢？“垂杨线怎系锦鸳鸯，锦鸳鸯不锁黄金殿”，透露了李亚仙的心事。“鸳鸯锁黄金殿”，语出李白《宫中行乐词》：“玉楼巢翡翠，金殿锁鸳鸯。”原诗写宫中景色，在元剧中多比喻“有情人得成眷属”。如《金钱记》第二折〔叨叨令〕：“我则待燕莺期称于飞愿，谁待要顽涎醉倒琼林宴，我则怕鸳鸯不锁黄金殿。”此处亦用此意。李亚仙对柳丝飘拂，触景生情：“垂柳虽细长，可怎能系住美如锦绣的鸳鸯？正如我俩虽相逢相悦，可怎能相识，结成美眷？”由柳丝而思系鸳鸯，由鸳鸯而思结佳偶，极尽婉曲之至。

李亚仙花酒曲江池

全曲构思巧妙，语言尤为精巧。从第三句始，运用“顶真续麻”的修辞手法，以前一句的结尾做后一句的起头，使邻接的句子头尾蝉联而有上递下接的趣味，如“少年人乍识春风面，春风面半掩桃花扇”。加上在音律上句句押韵，整首曲便像一支音调和谐、回旋反复的抒情歌曲，咏叹着少男少女纯洁无邪的爱情。

（罗斯宁）

李亚仙花酒曲江池

石君宝

第二折

〔南吕·一枝花〕俺娘眼上带一对乖，心内隐着十分狠，脸上生那歹斗毛，手内有那握刀纹。狠的来世上绝伦，下死手，无分寸。眼又尖，手又紧。他拳起处又早着昏，那郎君呵，不带伤必然内损。

〔梁州第七〕俺娘呵，则是个吃人脑的风流太岁，剥人皮的娘子丧门。油头粉面敲人棍，笑里刀剐皮割肉，绵里针剔髓挑筋。娘使尽虚心冷气，女着些带耍连真，总饶你便通天彻地的郎君，也不够三朝五日遭瘟。则俺那爱钱娘扮出个凶神，卖笑女伴了些死人，有情郎便是那冤魂。俺娘钱亲钞紧，女心里憎恶娘亲近，娘爱的女不顺。娘爱的郎君个个村，女爱的却无银。

（正旦云）俺娘拄着这条瘦亭亭拄杖，也不是条拄杖那。（唱）

〔黄钟煞〕则是个闷番子弟粗桑棍。（云）系着这条舞旋旋的裙儿，也不是裙儿。（唱）则是个缠杀郎君湿布裩。接郎君分外勤，赶郎君何太狠。常言道娘慈悲，女孝顺；你不仁，我生忿。到家里决撒喷[7]。你看我寻个自尽，觅个自刎，官司知，决然问。问一番，拷一顿。官人行，怎亲近。令史每，无投奔。我着你哭啼啼带着锁，披着枷，恁时分，（云）走到衙门前，古堆邦坐的，有人问，妈妈你为甚么来？送了这孤寒的老身。妈妈道，这都是那生岔的小贱人送了我也。（唱）我直着你梦撒了撩丁[8]，倒折了本。（卜儿拖正旦下）

〔注〕

[7]决撒喷：决撒，有两种意思：一为败霹、糟糕；二为破裂、决裂。喷，指责骂，今浙东方言仍说受责为吃喷头。决撒喷即大闹而决裂。

[8]梦撒了撩丁：梦撒，没有。撩丁，钱。梦撒了撩丁即没有钱。此曲指两手空空。

石君宝善于在杂剧中塑造勇敢泼辣的被压迫妇女的形象。在那些描写她们向黑暗势力抗争的曲词里，一反诗词描写女性以宛转蕴藉取胜的传统，而以直露明快、恣意横肆见长。《曲江池》第二折的这三首曲，就鲜明地表现了这个特点。

在这折戏里，郑元和已沦为送殡的歌郎，并遭父亲毒打将死。李亚仙对他的厄运十分同情，更憎恨导致他落魄的鸨母。这三支曲通过李亚仙对鸨母的斥骂、揭露、抗争，塑造了一位勇敢泼辣的妇女形象，并有力地鞭挞了娼妓制度。

〔一枝花〕头四句，首先用憎恶的口吻描绘鸨母的形象：眼露乖戾凶暴的目光，内藏十分狠毒之心，脸生着歹毒好斗的汗毛，手掌里有算命术认为主凶暴的握刀纹。这四句对鸨母从外到内尽情地挖苦、痛骂，透露出深恶痛绝的强烈情感。接着又揭露鸨母榨取嫖客金钱的凶狠贪婪手段："下死手，无分寸。眼又尖，手又紧。"四个短句排列整齐，一气呵成，斥责了鸨母不择手段地坑人骗人，聚敛钱财，致使那郎君"不带伤必然内损"——钱囊洗净，身败名裂。

〔梁州第七〕继续痛骂和揭露鸨母的凶狠狡猾。首先直斥她"是个吃人脑的风流太岁，剥人皮的娘子丧门。"太岁，指木星，代表凶神。丧门，也是凶神之一。"油头粉面敲人棍，笑里刀剐皮割肉，绵里针剔髓挑筋"，指鸨母打扮得油头粉面，其实手握打人的棍棒；她挤出满面笑容，实际上是笑里藏刀，用以剐人皮，割人肉；她装得和善软绵，其实是绵里藏针，用以剔人髓，挑人筋。三个排比句，一句比一句强烈，酣畅淋漓，活画出鸨母外表迷人而心藏歹毒的真实面目。

紧接着，作者赋予李亚仙以更深刻的思想，让她从骂鸨母进而骂妓院，对整个娼妓制度发出怨恨之声。"娘使尽虚心冷气，女着些带耍连真"，鸨母使尽种种虚情假意，并指使妓女耍弄真真假假的迷人手段，令嫖客即使是"通天彻地"聪明能干的男子，也要倒霉遭殃，"不够三朝五日遭瘟"。"则俺那爱钱娘扮出个凶神，卖笑女伴了些死人，有情郎便是那冤魂"，在妓院里，鸨母扮演着捞钱的凶神角色，妓女则违心强作欢颜伴

客，偶有真情的“郎君”，如郑元和之类，便被害得几乎丧命。一连七个泼辣锋利的句子，将妓院的丑恶本质揭露无遗。在元代社会，普遍以嫖妓为风流韵事，仅京城大都就有妓女二万多人。在这样的历史环境中，作者对娼妓制度有这样清醒的认识，是难能可贵的。曲的最后五句：“俺娘钱亲钞紧，女心里憎恶娘亲近，娘爱的女不顺。娘爱的郎君个个村，女爱的却无银”。村，是粗俗、愚蠢的意思。鸨母选择嫖客的标准是有钱，而当时腰缠万贯的多是粗俗的商人。李亚仙挑选爱侣的标准是才貌，而当时富于才情的多是贫寒书生。这样，她们之间就必然会发生尖锐的矛盾：鸨母爱的李亚仙讨厌，李亚仙爱的鸨母憎嫌。这里，金钱与真情犹如水火不能相容。李亚仙面临着选择：要么服从鸨母，牺牲自己与郑元和的爱情；要么起来抗争，维护自己的自由幸福。

〔黄钟煞〕表明李亚仙作了后一种选择。此时，郑元和已被父亲打得奄奄一息，李亚仙看见心上人倒在血泊中，痛心至极，鸨母却赶来辱骂。李亚仙忍无可忍，终于奋起抗争。她首先痛骂鸨母是残害郑元和的元凶，说她的拐杖是打昏人的粗棍，她的裙子是缠杀人的湿布裤，她看见郑元和贵为公子时，便殷勤接待，等他床头金尽，便逐出家门，致令郑元和落到这般悲惨的境地。在血淋淋的现实面前，她不再屈服于鸨母的淫威，而是奋起反抗：“娘慈悲，女孝顺；你不仁，我生忿。”生忿为忤逆之意。她认为，鸨母残害她的心上人，对她不仁，她当然要忤逆鸨母，大闹一场，彻底决裂。她抗争的手法很激烈，像她火辣辣的性格，就是“寻个自尽，觅个自刎”。她的自尽不是消极的退却，而是积极的进攻，是逼使鸨母就范的一种手段。从“官司知”至“倒折了本”洋洋洒洒十几句唱词，都是向鸨母摆出自尽后的恶果，令鸨母惊恐：出了人命，官府必然会把你鸨母抓去吃官司，挨打受审且不说，还要披枷带锁，入狱坐牢，弄得人财两空。李亚仙还绘声绘色地描绘鸨母一旦沦为囚犯后坐在衙门前的凄凉情景，意在警告她：如果你还要破坏我的幸福，我纵然死去，你的结局也不妙。

这三支曲，质朴浅白，直率明快，多用市井口语和排比句，有汪洋横肆的强烈气势，极有久经风尘的泼辣妓女的口吻，对塑造李亚仙的形象起了重要作用。

（罗斯宁）

诸宫调风月紫云庭

石君宝

第三折

〔鲍老儿〕从来撒欠飏风[9]爱恁末，敲才兀自不改动些儿个。你这般忍冷耽饥觅着我，越引起我那色胆天来大。我每日千思万想，行眠立盹，不是存活[10]。这般山长水远，天遥地阔，不想你直来阿。

〔哨遍〕送的人赤手空拳难过，都是俺舌尖上一点砂糖唾。越精细[11]的越着他怎出俺这打多情地网天罗。且说俺这小哥哥，为俺耽惊受怕，波迸流移[12]冷落了读书院一就把功名懒堕。自尽教萱堂有梦，并不想兰省登科。几时得两扶红日上青天，空望着一片白云隔黄河。则共我这般携手儿相将，举步儿同行，他想所事[13]满心儿快活。

〔耍孩儿〕早是你不合将堂上双亲躲，你却待改换你家门小可[14]。这李亚仙苦劝你个郑元和。再休提那撒板鸣锣。若还俺娘知咱这暗私奔到毒似那倒寨计，若还恁耶见你这诸宫调更狠如那唱挽歌。你脖项上新开锁。俺娘难道那风云气少，恁耶却甚末儿女情多。

〔收尾〕此行折末山村野店上藏，竹篱茅舍里躲。能够得个桑榆景内安闲的过，也强如锣板声中断送了我。

〔注〕

[9]撒欠飏风：宋元俗语，发呆发痴。

[10]存活：安静，宁静。

[11]精细：这儿是聪明伶俐之意。

[12]波迸流移：比喻失运，颠沛流离。

[13]所事：凡事，事事。

[14]小可：寻常，轻易之意。

《紫云庭》剧本科白不全，但由于曲文写得较为详尽，故剧情尚可勾勒大致如下：

女真贵族子弟完颜灵春马与诸宫调女艺人韩楚兰相恋，但常被韩母间阻。一天两人私会，不意韩母寻来，大吵大闹。灵春马父闻讯，锁其子于家中，而把韩一家驱逐出境。韩在家中苦念灵春马，又恨其母嗜财如命，厌倦摇钱树式的卖艺生活。终于，灵春马也因眷恋韩而四处寻访，找到韩处，两人商议，携手出走。某日韩被传去为官府演出，官厅上坐着的却是灵春马之父，韩正疑惧时，这位公公却热情地接待她，并承认两人的婚事。于是父子团圆，合家欢欣。

这里选的是第三折的四首曲子。灵春马历尽千辛万苦寻找到韩楚兰后，由楚兰所唱，表现了本剧女主人公欣喜而矛盾、复杂而细微的心曲。

〔鲍老儿〕第二句的“敲才”，原是咒骂人的话，犹说“该打的”，宋元人喜好把骂人话用作对爱人的昵称，除了“敲才”，常用的还有“冤家”、“死鬼”等。首两句连起来的意思是：从来的痴情者都爱这样做，我的那位“敲才”也丝毫不走样。他如此“忍冷耽饥觅着我”，受此痴情与勇敢精神的感染，楚兰觉得自己也胆魄骤大无所畏惧了——“色胆大如天”原本在俗语中含有贬义，楚兰在这里自指，带有些许自嘲的意味。“我每日”以下三句，是楚兰向恋人倾诉别后相思，“行眠立盹”、“不是存活”，都是市井俗语，两句与“为伊消得人憔悴”近义。而“这般山长水远”句，楚兰对灵春马突然到来的惊喜之情，溢于言表。骂一声敲才，絮一会相思，说一场欢喜，女儿家的话语就是这样琐碎而又绵长！

在〔鲍老儿〕与〔哨遍〕之间，原来有一段对白，写楚兰问清了灵春马从父亲的枷锁下“赤手空拳”地逃脱出来的情况。于是，楚兰有这以下以曲代言的自责之辞：只为我的一些甜言蜜语，断送得他赤手空拳日子难过。我越是聪明精细，他越是离不开这张爱的网罗，担惊受怕，颠沛流离，他在所不辞；读书功名、兰省登科，他在所不顾，他凡事只

想“携手儿相将，举步儿同行”，“满心儿快活”。楚兰何尝不愿与恋人朝夕相处，耳鬓厮磨呢？但对他满腹经纶又把功名置之度外似又有些惋惜，这种情绪，以“几时得两扶红日上青天，空望着一片白云隔黄河。”两句曲辞中，若明若暗地透露了出来。

〔耍孩儿〕首二句亦是一种反语式的“责备”。读到这样的曲文，我们似看到舞台上的这对少男少女，原本满心喜欢地正携手同进，突然女子甩手独立，絮絮埋怨起来：你不该离了双亲，这般等闲改换了门庭。这正是上曲自责与惋惜情绪的延续。下面则全用李亚仙郑元和的故事，来比喻自身与灵春马的关系和处境。《李娃传》里的鸨母为了拆散李、郑交往，曾调换房宅，是为“倒寨计”；郑元和穷困潦倒无以为生，只得去为人出殡“唱挽歌”。在这里，楚兰对灵春马言：你有个狠心的爹爹，我有个毒辣的妈妈，我俩活脱脱像亚仙元和。你可别再提要学诸宫调的事了，若是“俺娘”得知咱们私奔，她也会毒设一个“倒寨计”的；若是你爹闻见，他也会像郑父看见元和唱挽歌一样发狠毒打的。可别忘了脖子上刚刚打开的新锁。难道我娘的变脸术还少吗（“风云气”，指变幻莫测）？难道你爹会理会什么“儿女情长”？喜一阵儿，忧一阵儿，女儿家的心绪就是这样曲折而又无常！

〔收尾〕是为本折的最后一曲。情绪渐趋稳定的楚兰决心与恋人一同出走，只要能摆脱“锣板声中”的生涯，她情愿在“山村野店”、“竹篱茅舍”之中度过一生。有一点须说明的是，楚兰这里所谓的“锣板声中”，其实代指的是她名为卖艺，实为卖身的艺妓生涯，她厌恶这样的生活方式与生活内容，而不是她所从事的诸宫调说唱。她与灵春马出走之后，依然以说唱诸宫调为生，这一点正是明证。

元杂剧中有相当数量的表现青年男女争取爱情自主的剧本，但绝大多数承袭的是前代的题材，如《西厢记》袭自唐传奇《莺莺传》，石君宝的另一部剧作《曲江池》袭自《李娃传》。真正反映元代青年追求恋爱自由、冲破封建家长束缚的，可以说只有两本：其一是元代南戏《宦门子弟错立身》，一本便是这北杂剧《紫云庭》。两者剧情属同一类型，或是一事两传。这类故事大约在金元时颇盛行，因此《错立身》除南戏而外，还有杂剧李直夫一本、赵文敬一本（皆仅存剧目）；《紫云亭》有石君宝一本，又有戴善甫一本。两剧中的男主人公延寿马和灵春

马都是女真族贵胄子弟，为了争取和心爱的人结婚，不惜厕身于走江湖的艺人之中，这类情节在杂剧和传奇中颇为罕见。这当与元朝这一时代的特点有关。

就思想内容而言，《紫云庭》无论在对封建婚姻的叛逆上，还是在对妓女制度的揭露批判上，都较石君宝的另一部剧作《曲江池》更为彻底。李亚仙与郑元和一开头只是妓女与嫖客的关系，直至元和落难，这才激起亚仙的良心与真情。而楚兰与灵春马，一开始就是超越门第的真心相爱。两者的结局更有质的区别。《曲江池》是“落难公子中状元”而使父子夫妻团聚的，李、郑选择的是刻苦攻读、一举成名、挤身上层社会而博取郑父承认的，这是一条妥协的道路。而楚兰他们走的却是一条彻底叛逆的路：私奔，从艺，夫唱妇和，共同在勾栏瓦舍里讨生活，最后是完颜之父自己设计认子，允许他们继续卖艺勾栏，并不得不接受他们婚姻这一既成事实。要说妥协，这也是一种妥协，却是老的向少的妥协，是传统的仕官之途输于新型的市民生活之路。宋元以降，由于都市经济的发达，经商作为一条新兴的人生之路，为相当普遍的人们所接受。在宋元都市里，夫妻老婆店式的家庭商业十分活跃。艺人们从艺勾栏，亦带有浓重的经商色彩，而且夫妻、父女等亲属组成的家庭戏班、说唱班子亦很多见。南宋吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”条，列有“陈良甫”与“陈郎妇”两个艺名，当是一对夫妻无疑。同样，杂扮演员有卓郎妇、唱京词的有蒋郎妇、吴郎妇、唱诸宫调的有周郎妇、高郎妇等，她们的丈夫很有可能也是活跃于同一勾栏的艺人，而且有一定的名望，这样“某郎之妇”作为艺名也能够有一定的号召力。我们说，楚兰、灵春马的私奔从艺的情节并非出自剧作家的杜撰，而有一定的生活依据和可行性，只须将其置于当时特定的历史背景之中便可明了。这也是剧本具有时代感的原因之一。

就剧中女主人公的形象而言，《紫云庭》中的韩楚兰感情丰富，性格鲜明，确实比《错立身》中的王金榜更有光彩。从曲辞中可以推测，楚兰是在她“母亲”的咒骂、逼迫声中度日的。她厌恶艺妓生涯，她痛恨其母一味嗜财而置她的真情实感于不顾。“楚兰明道是做场养老小，俺娘则是个敲郎君置过活”，“这条冲州撞府的红尘路，是俺娘剪径截商的白草坡”（第三折〔四煞〕），在她看来，这简直是强盗行径。她爱灵春

马，不光是因为他少年英俊，而且还“举止”“谦和”（第三折〔十二月〕），对人体贴入微（第一折〔油葫芦〕）。真心相爱，平等相待，这对于一个出身高门的子弟来说，则更显得难能可贵。楚兰爱得其所，故她的这份爱越发显得委婉、细微，充满矛盾了。她自己可以忍受“母亲”的谩骂，但却生怕那“野调山声”伤了她的心上人；她欣喜久别重逢她那“心爱的庞儿旧哥哥”，但一想到为了爱，他曾“脖项上连铁索两托长”（第四折〔水仙子〕），便又后怕起来；为了爱，他无心“两扶红日上青天”，却又惋惜起来。当然，些许后怕与惋惜，终究敌不过爱的力量。出走后的这一对恋人，一同从事诸宫调说唱，这也使男主人公找到了他的用武之地。“那秀才凭学艺，他却也男儿当自强。他如今难当，日写在招子上，相公试参详，这的唤功名纸半张”（第四折〔得胜令〕）。这段唱词是楚兰在厅堂见到她“狠阿公”之时唱的。这真是一篇宣言，一篇自食其力新生活的自豪宣言，充满着善意的嘲讽和幽默感。与楚兰跌宕起伏、多姿多态的感情层次相比，《错立身》中王金榜就显得较单薄、逊色：书房私会被撞见，只是求情；久别重逢，竟然不理睬延寿马；后来言归于好也过于简单。也许《错立身》突出的是男主人公延寿马吧。而作为旦本的《紫云庭》，则重笔酣墨倾注于韩楚兰身上。石君宝现存三个剧本《秋胡戏妻》、《曲江池》、《紫云庭》，塑造了三个不寻常的、各具特色的女性形象，在艰苦而漫长的岁月中磨砺得粗线条了的罗梅英，逢场作戏而真性未灭的妩媚的李亚仙，以及这柔情蜜意的、细腻委婉的女艺人韩楚兰。《紫云庭》杂剧与关汉卿的《救风尘》堪称写妓女生活的双璧。它们都是站在被侮辱、被损害的妓女方面提出控诉，而不是写妓院如何坑害良家子弟。人物性格、心理变化都写得极细致。赵盼儿与韩楚兰有许多相似之处，但由于年龄、经历和环境的不同，两者又有区别：赵盼儿久困风尘，老于世故，但有些悲观失望，韩楚兰却朝气蓬勃，感情奔放，对未来的幸福生活满怀信心。可惜《紫云庭》仅有曲词，科白简略，并有缺页，不便阅读，因此过去注意的人颇少。

（邵曾祺　翁敏华）

阿里西瑛

【作者小传】

回族人。为阿里耀卿学士之子。寓苏州，有居号懒云窝。曾作〔殿前欢〕小令以自述。与贯云石、乔吉、卫立中、吴西逸皆有和曲。《全元散曲》录存其小令四首。

〔双调〕殿前欢

阿里西瑛

懒云窝

西瑛有居号懒云窝，以殿前欢调歌此以自述。

懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，无梦南柯。得清闲尽快活。日月似撺梭过，富贵比花开落。青春去也，不乐如何。

懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，尽自磨陀。想人生待则么？富贵比花开落，日月似撺梭过。呵呵笑我，我笑呵呵。

懒云窝，客至待如何？懒云窝里和衣卧，尽自婆娑。想人生待则么？贵比我高些个，富比我松些个？呵呵笑我，我笑呵呵。

阿里西瑛所居懒云窝，在吴城（今江苏苏州）东北隅。这组〔殿前欢〕散曲，如题下所记，是作者自述其懒云窝生活的作品。当时名曲家贯云石、乔吉、卫立中、吴西逸，皆有和作，可见此曲在元代颇有影响。

组曲第三首，《太平乐府》注为乔吉作，此从《阳春白雪》本。第三首与第二首有重言叠句，第一首与第二首之间亦是如此，三首实为一组，当为西瑛一人所作。

“懒云窝”，起唱三字，便好玩味。古人名其所居，多取雅洁字面，且一般曰堂、曰斋、曰室、曰庵。作者自称所居曰窝，略见玩世不恭的色彩。用懒云名窝，更见放纵不羁的个性。“懒云”二字，实无理而妙。云之为物，舒卷自如，逍遥自在。“懒云”二字，不仅为云传神，也暗暗为主人公传神。“醒时诗酒醉时歌”。醒时吟诗饮酒，醉时唱歌吟诗，醒与醉的循环，诗与酒的流连，便构成主人公的整幅生活。这是写其“自恣

以适性情”，有如云之舒卷自如逍遥自在。“瑶琴不理抛书卧”，连瑶琴也不想弹，连书也不想看，全抛在一边，只管一枕高卧。这是写其自恣适情，已到了懒的境地。“无梦南柯”一句，言用不着做什么富贵之梦，则是写其精神的自由，决不为世俗所累。唐李公佐传奇《南柯太守传》，说淳于棼梦至槐安国，娶公主为妻，任南柯太守，荣华富贵，显赫一时，后公主死，乃被遣回。醒来见槐树南枝下有蚁穴，即梦中所历。作者用此故事，意谓富贵如梦而已。作者的生活态度是：“得清闲尽快活。”不求富贵则清，不争富贵则闲。唯有清闲，才能快活。得了清闲，便尽管快活。这是作者的生活态度的正面叙述。下面二句：“日月似撺梭过，富贵比花开落。”撺梭即穿梭。光阴似箭，人生如梦，富贵荣华不过如花开一时，转瞬便已凋落。“青春去也，不乐如何。”结二句，歌唱快活的人生，才是珍惜美好的时光。

再看第二首。“懒云窝，醒时诗酒醉时歌。”起唱二句与前首起唱重复，便经营出一种沉醉诗酒流连不已的情境。“瑶琴不理抛书卧，尽自磨陀。”磨陀，谓消磨岁月，逍遥自在，元人口语。琴也懒得弹，书也懒得看，尽管歌酒，优游卒岁。“想人生待则么？”则么即怎么，元人口语。想人生又能怎么样？“富贵比花开落，日月似撺梭过。”富贵不过如花开花落，日月却迅似穿梭飞过。人生又能怎样？此二句与前首同位二句文字相同而次序颠倒，亦增辞情兴会淋漓往复纵横之趣。“呵呵笑我，我笑呵呵。”呵呵，此状笑声。世人呵呵笑我，我亦一笑呵呵。世人笑我，是笑我懒散颓唐。我笑世人，忘不了荣华富贵。作者一笑而已，顺其辞情以解，则富贵比花开落，日月似穿梭过，到头来，谁笑到最后，才是笑得最好呢！第二首与第一首之间，多重言叠句，新辞句中，可加留意的是“磨陀”二字与“呵呵”二句。磨陀二字，体现出作者的生活态度，对寸阴的珍惜，对人生的细味。呵呵二句，则在洒脱俏皮中，见出对世俗的蔑视。

最后看第三首。“懒云窝，客至待如何？”这首开头换了个角度。客人来到懒云窝，主人公又如何呢？“懒云窝里和衣卧，尽自婆娑。”读上句，不可一滑而过，懒云二字，要作一停顿。懒云，此指主人公。窝者，床上之被窝也。婆娑，犹言徘徊、盘桓。客人到了，懒云醉了，和衣而卧，在被窝里优哉游哉，自得其乐。这两句，真个把懒云窝写活

了，把主人公之真放写到极致。《宋书·隐逸传》记陶渊明“不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设，潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’其真率如此。”李白《山中与幽人对酌》诗：“我醉欲眠君且去，明朝有意抱琴来。”此处化用其意，却自有个性：懒云之懒。“想人生待则么？贵比我高些个，富比我松些个？”此三句，叙述人生态度。些个，即一点儿，元人口语。高字、松字，语皆圆活。高指高贵，亦指高明。松指宽松，亦指轻松。想人生能怎样？难道权贵就果真比我高一点吗，富人就果真比我松一点儿吗？言外之意不难索解。权贵似乎地位高贵，然而宦海风波，一旦遭祸，又有何高贵可言？富人似乎富裕宽松，然而钱财身外之物，朝不保夕，一旦败家，又有何轻松可言？庄子曾说：“千金，重利；卿相，尊位也。子独不见郊祭之牺牛乎？养食之数岁，衣以文绣，以入太庙。当是之时，虽欲为孤豚，岂可得乎？”（《史记·老庄列传》）如此看来，富贵又有何意义？“呵呵笑我，我笑呵呵。”有了上二句意味深长的诘问，结二句的呵呵一笑，便格外耐人寻味。这，正是第三首较之第二首更加突出的命意所在。

这组散曲所写照的醒了醉、醉了醒、抛书卧、和衣卧之懒，固然不可取。不过，主人公的这种懒散，原是其放纵不羁到极致的体现。主人公的放纵不羁，实有一种追求自由的精神，视富贵如浮云的精神。懒云窝之名，源于北宋邵雍安乐窝之居号。邵雍安贫乐道，“岁时耕稼，仅给衣食，名其居曰安乐窝”（《宋史》本传）。作者懒云窝之号虽源于此，但特定含义与时代背景已有所不同。在元代，老庄思想成为一代士子的共同心理。不是入世，而是遁世，成为有元一代散曲的普遍情调。这在中国诗史上是一特异现象。其社会背景，乃是元代政治极为黑暗，士人没有出路。阿里西瑛虽是回回人，属色目人，但其作品中的思想情感，实具有普遍意义，所以才能引起当时诸名曲家的共鸣与和作。从西瑛此曲，也可以见到元代西域人接受汉文化之深。

这组散曲的艺术造诣，在于抒情形式的自由横放，淋漓尽致。作者用活泼俏皮的口语，作行云流水般的发舒，其自由横放的笔法高度契合并体现了放纵不羁的情感，若不经意形成的重言叠句，反复展衍辞情，又增添了淋漓尽致的效果，全曲乃有一气呵成、浑然一体之妙。这种自

由横放淋漓尽致的特色，实在深得散曲体性之神理。

（邓小军）

冯子振

【作者小传】

（1257—？）字海粟，号怪怪道人，又号瀛州客，攸州（今湖南攸县）人。曾任承事郎、集贤待制。能文。散曲多写个人闲适生活。《全元散曲》录存其小令四十四首。

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

山亭逸兴

嵯峨峰顶移家住，是个不唧[啾]樵父[1]。烂柯时树老无花，叶叶枝枝风雨。〔幺〕故人曾唤我归来，却道不如休去。指门前万叠云山，是不费青蚨[2]买处。

〔注〕

[1]父（fǔ府）：对老年人的尊称。

[2]青蚨（fú扶）：传说中的水虫名。若潜取其子，无论远近，母必飞来。以其血涂钱，用钱买物，钱必飞回。故事见于《搜神记》。后人因称钱为“青蚨”。

大德六年（1302）冬，冯子振留寓京城，与几位朋友在酒楼听歌女御园秀演唱白贲的〔鹦鹉曲〕：“侬家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。觉来时满眼青山，抖擞绿蓑归去。算从前错怨天公，甚也有安排我处。”曲辞优美，旋律动人，只可惜没有人能够和韵作新辞，因为这支曲子的韵律要求很严。第二句“父”字很难下语，末句的“甚”字必须去声，“我”字又必须上声，否则，便不可唱，若勉强唱去，则吐字不真，听不清楚。在座诸公知冯公之才，便举酒索和。冯子振一时兴发，按原韵和作三十八首，即景生情，抒怀写志，登临感兴，吊古伤时，笔锋所及，顷刻成篇而不失韵律，其胸中才气，笔底波澜，为古今所罕见。

《山亭逸兴》是发笔第一篇。山亭，山中之亭，是隐逸之士的栖游之所。以“山亭逸兴”为题，则醒目地突出了抛弃仕宦道路而啸傲山林的隐逸之志。

这支散曲的主人公是一位老樵夫，但不是土生土长、精于采樵之业的樵夫。他中途迁居到这嵯峨险峻的峰顶，“是个不唧嘈樵父”。唧嘈，是伶俐、精细的意思。他对于采樵这营生并不精通，显得有点儿笨拙糊涂，但他确是一位受人尊重的长者。父，是古代对德高望重的长者之尊称，他是樵夫中一位被人们尊敬的长者。

他名义上是樵夫，实际上并不从事辛苦的采樵工作。“烂柯时树老无花”，像神仙一样，在深山老林中的亭子上整日下着围棋来消磨岁月，打发时光。烂柯，是围棋的代称。《述异记》载：晋朝王质入山采樵，见二童子下棋，王质放下斧子旁观，待一局棋终，王质的斧柄已经腐烂了。柯，是树枝做的斧柄。观看围棋一局，斧柄竟已腐烂，是极言神仙日子之久长。后世以烂柯一词代称围棋，意谓林下围棋，其快乐逍遥有如世外神仙。当然，老樵夫的生涯并不像神仙那样美好，他没有猿鹤为伍，没有麋鹿为伴，没有山花野果，更没有丹崖碧洞，伴随他的只是无花老树，落叶枯枝，飘飖在风雨之中。这使人联想起淮南小山的《招隐士》诗。汉初的王孙公子厌倦了统治集团内部的倾轧勾斗，远遁山林。诗人去山中招回隐居的王孙，而王孙们不管山中有多少凶禽猛兽，险山恶水，不管山林多么阴森恐怖，怵目惊心，他们仍然不愿回到豪华的贵族之家。诗中呼告：“王孙归来兮，山中不可以久留！”但诗人最终不能把隐士招回。这支散曲中隐居峰顶的老樵夫，自然有不少老朋友仍在朝廷，仍为显贵，得知老樵夫山林生活异常凄苦，便去山中召唤他归来。“故人曾唤我归来，却道不如休去。”老樵夫在去留的问题上仔细衡量比较的结果是“不如休去”。留在山林，固然清苦，而回到朝廷，前途叵测，也许痛苦更甚。“指门前万叠云山，是不费青蚨买处。”他指着门前所望见的万叠云山，对着来到山中招隐士的故人，或故人的使者说：“你看，这里有无限的山林乐趣，不必用金钱去买，而且用金钱也不可能买到。”在他看来，山林之逸乐远远胜过富贵荣华。读到这里，我们便会发现，这位老樵夫的艺术形象渗透了作者的遗世弃俗、泊然物外的思想情操。

这支散曲只有八句五十四个字，却刻画了一个生动而丰满的艺术形象，其关键是作者抓住了士大夫隐于樵的形象特征。“移家住”，点明他是中途迁入山林，“不唧嘈”，说明他采樵业务之生疏，“唤我归来”，表

明他原为仕宦之族，等等。为了突出这一形象特征，散曲中用了“烂柯山”与“招隐士”二个典故，暗喻了老樵夫的隐士生涯及其遗世弃俗的情怀。这比用普通的词语来描述，显得内容更为丰富，思想更为深刻。

这支散曲的感人之处，不仅在于语言的精练生动、丰富多彩，而且还在于给读者一个审美感受，为读者树立了一个不满现实而遗世弃俗的美好人格。李白《梦游天姥吟留别》诗云：“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”李白是直抒胸臆，而冯子振则表达得更为形象、含蓄而意境悠远，可谓异曲同工。

（张玉奇）

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

农夫渴雨

年年牛背扶犁住，近日最懊恼杀农夫。稻苗肥恰待抽花，渴煞青天雷雨。〔幺〕恨残霞不近人情，截断玉虹南去。望人间三尺甘霖，看一片闲云起处。

这支〔鹦鹉曲〕，写稻子开花时节农夫盼雨的急切心情，字字句句，都由农夫眼中看出，口中说出，这种设身处地，直接反映农家生活与农民的思想情绪的作品，在整个元人散曲中诚属不多，难能可贵。

前篇写农夫盼雨。农民对风云雨雪最为敏感，他们一年四季勤耕苦作，总希望风调雨顺，能有一个好的收成。而眼下稻苗肥壮，恰待扬花吐穗，偏偏久旱不雨，眼巴巴看着一年的辛苦将要付之东流，农夫怎能不焦虑欲绝呢？

〔幺〕篇写天公无情。久旱不雨，阴阳失序，只有几片残霞，隔断彩虹，飘然而去。农民盼望的是及时雨，而天公偏不作美，唯见不能作雨的残霞闲云，使人恨悠悠，望也休。唐代诗人来鹄有首绝句《云》：“千形万象竞还空，映水藏山片复重。无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。”可作本曲“闲云”之注脚。古农谚有“朝霞暮霞，无水煎茶”之说，由于诗人对事物观察细致入微，对农人的情感体会真切，所以状物抒情，无须涂饰，极为自然真切，绝无忸怩作态之迹。

在手法上，作者以对立的两方结构全篇：农夫急切盼雨与天公不遂人愿，展示了农夫的愿望与现实的矛盾，读来牵系人心。终年勤苦的农民，本来就承受着社会对他们的种种盘剥，难以维持温饱，遇上灾年，他们又将怎样活下去呢？因诗人体察农夫生活的艰辛，理解他们的心愿，才能对他们有如此真诚的同情，自然也就能震撼读者。

（张新安）

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

野渡新晴

孤村三两人家住，终日对野叟田父。说今朝绿水平桥，昨日溪南新雨。〔幺〕碧天边岩穴归云[3]，白鹭一行飞去。便芒鞋竹杖行春，问底是青帘舞处。

〔注〕

[3]此句原作“碧云天归云”，按格脱二字；《全元散曲》作“碧云天云归岩穴”，平仄不合。合二者应为“碧云天岩穴归云”。

“野渡新晴”这支散曲，仅题目四字，便勾勒出一幅画面，启发读者丰富的想象：渡头之树，溪岸之草，一泓流水，万里碧空，就像水洗过一般的鲜艳夺目，眼前的境界充满了一派生机。这种自然之美，对于久住城市的人来说，具有一种清新之感，对于宦海沉沦、饱经忧患的隐退之士来说，则更具有一种魅力。这种如画的自然美景，与隐士内心的向往，正好契合。

这“野渡新晴”之美景，人皆喜爱，为什么独与隐士联系在一起呢？细读散曲的前四句就可以发现，对于所描画的景物和场面有一个观察点，有一个摄取景物的角度。是谁知道渡口孤村只住着三两户人家呢？是谁终日与野叟田父见面呢？是谁听说“今朝绿水平桥”呢？其间必有一个感受主体。这个主体自然不是野叟田父，不是野渡孤村土生土长的农人。当然也不会是过路客人，因为匆匆过客不可能“终日对野叟田父”。这个主体当是迁居到此，而又以田园为乐的隐者，这位隐者便是这支散曲所刻画的主人公。

曲中没有写主人公身份怎样，外貌如何，短短五十四字，作者集中

刻画了他的心灵，通过他的所见所闻所感与所为来展现他的内心世界。

主人公迁居之地是一个渡口孤村，只有三两户人家。在这里，“终日对野叟田父”，终日所见的是纯朴的农村老人，或者是厚道的受人尊敬的农夫。野，指郊外，泛称农村；父，是对男子的尊称。主人公进一步感受到，这里的人无是无非，安居乐业，见面不谈人间是非，所关心的只是农事，只是与庄稼息息相关的雨水，主人公一早出门，便遇见从田间归来的野叟或田父，说昨日溪南下了一阵大雨，今天一早，溪水已经平了桥面，是一次不小的春洪。他们也许是从田头放水归来，也许肩上还扛着锄头，也许家里的老妻、新妇正等着他们吃早饭。这些，都可以让读者去想象，总之，这里不像官场、朝廷那样倾轧勾斗，没有潜伏的祸端与杀机，而是一片纯朴、一片自然、一片真诚。

主人公来到村外，放目原野，映入眼帘的是雨后新晴，碧空如洗，其尽头，是远山岩穴，飘着一缕浮云，近水处，一行白鹭飞上蓝天。这些描写，使读者联想起陶渊明的《归去来辞》：“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”也联想起郑谷的诗句：“白鹭同孤洁，清波共渺茫。”（《寄前水部贾员外嵩》）主人公的襟怀有如云归岩穴，有如白鹭飞天，远离是非，退隐山林，孤高洁白，自由翱翔。

“便芒鞋竹杖行春，问底是青帘舞处。”便，意为随便、随意；底是，意为何处是。主人公心胸坦荡，无忧无虑，穿着芒鞋，拄着竹杖，随意所之，信步而行，踏青拾翠，观景游春，兴之所至，打听何处有酒家青帘在风中飘舞。田园之趣，不可无酒。陶渊明《饮酒》诗云：“山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。”这位隐者的游春买醉，正是饱经忧患者的一种浮云归穴、倦鸟知还的心情的充分表露。

这支散曲，前六句写“我”之所见、所闻、所感，描绘出一个环境，末二句写“我”之所为，表现出主人公的心情。对于环境，作者没有直接描述，而是摆在主人公的观照中来描写，对于心情，主人公虽有直接的表露，却没有脱离所处的环境。环境与心情，二者之间，主客叠合，情景交融，正如刘勰所说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”（《文心雕龙·神思》）散曲中所描绘的境界正是主人公个性的外化，也即作者思想的投影。

（张玉奇）

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

城南秋思

新凉时节城南住，灯火诵鲁国尼父。到秋来宋玉生悲，不赋高唐云雨。〔幺〕一声声只在芭蕉，断送别离人去。甚河桥柳树全疏，恨正在长亭短处。

唐代国都长安城的南郊是贵族的避暑胜地，多建有别墅。韩愈《符读书城南诗》注云："城南，愈别墅。"其诗云："时秋积雨霁，新凉入郊墟。灯火稍可亲，简编可卷舒。"此后，新凉灯火、城南读书，便成了常用的典故。本曲也用此典，但不以读书命意，而用秋思为题，写一位读书人，心思并不在书本上，而在对于意中人的思念上。

酷暑过后，雨霁新凉，他来到城南别墅，夜以继日，在灯火下诵读着孔子的书。鲁国尼父，即孔子。此处以人名代书名。这位读书人口中诵读的是儒家的书，心中想的却是意中人，满心是离愁别恨的悲秋之感。

"到秋来宋玉生悲，不赋高唐云雨。"宋玉《九辩》："悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰，憭栗兮，若在远行，登山临水兮，送将归。"秋天有一股肃杀之气，草拂之而色变，木遇之而叶脱。人见草木之摇落，而联想到青春已逝，年华老迈，生命将竭，于是产生一种无可奈何的悲愁怨恨，就像远行或送别时的意绪一样。宋玉又曾作《高唐赋》，描写巫山神女旦为朝云、暮为行雨的朦胧奇幻的神情意态，以此为喻，劝谏楚襄王思万方、忧国害，要重用贤才，令其进仕，用其谋策，辅己不逮。由于主要篇幅写神女相会之情，故后人往往以《高唐赋》代指爱情。作者这两句意为：宋玉（代指曲中主人公）再无与神女相会的欢乐，所以作不出《高唐赋》来了。曲中主人公完全沉湎在对意

中人的思念之中。故下文云：“一声声只在芭蕉”。“只”字似轻实重，主人公情之深、意之切由此“只”字而全盘托出。秋天，淅淅沥沥的雨声，打在芭蕉上分外刺耳。杜牧《咏雨诗》云：“一夜不眠孤客耳，主人窗外有芭蕉。”夜不成眠，则思念之情自然而然涌上心头。下句“断送别离人去”乃“点破”之笔，将主人公心绪一语揭出。这位主人公读书不能专注，而产生难以忍受的相思之苦，魂销肠断，神情恍惚，都是由对“别离人去”场面的回忆所勾起。“甚河桥柳树全疏”？为什么河桥头的柳树全都是稀稀疏疏的呢？戴叔伦诗云：“濯濯长亭柳，阴连灞水桥。”（《赋得长亭流》）河桥此处即指灞桥，与下文“长亭”均为古代送别之处。古代习俗，送别分手时折杨柳枝相赠。河桥柳树全都稀疏，表明人间有多少“别离人去”！这更加增添了曲中主人的凄凉之情。“恨正在长亭短处”。短，指感觉中的路程太短。送别者总希望长亭更远一些，到达长亭的时间来得慢一些，相送的时间则更长一些，但送君千里，终当一别。恨长亭路短，极妙地表达了离别人不愿分别，却又不得不分别的复杂心理和难以割断的情意。

此曲运用了倒叙手法，作者先写离别后之情，复叙离别时难分难舍之场面，其间以一脉情丝贯穿。曲以“新凉”开首，点出题面“秋思”，由“秋思”引出“宋玉悲秋”与“高唐云雨”之典，然后由“雨”字过渡，引出“芭蕉雨”，而由“芭蕉雨”之内涵典意自然引出对离别时心态的描写，行文既跳跃而又流畅，颇见作者的匠心。

（张玉奇）

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

赤壁怀古

茅庐诸葛亲曾住，早赚出抱膝梁父。笑谈间汉鼎[4]三分，不记得南阳耕雨。〔幺〕叹西风卷尽豪华，往事大江东去。彻如今话说渔樵，算也是英雄了处。

〔注〕

[4]汉鼎：喻汉朝天下。传说夏禹铸九鼎，象征九州，被夏商周三代视为传国之重器，后世则以鼎喻国家。

历代以“赤壁怀古”为题的作品，多以周瑜为歌颂对象，并且总要正面写到赤壁战争。譬如杜牧的《赤壁》诗、苏东坡的〔念奴娇〕词等。而冯子振这支散曲则立意翻新，他撇开周瑜，而以诸葛亮为追怀对象；他并不去写赤壁战争，而只着重评价诸葛亮的出处行藏。

历代以诸葛亮为追怀对象的作品，又多数是抱着尽情歌颂的态度，因为诸葛亮鞠躬尽瘁、死而后已的忠贞品质以及运筹帷幄、决胜千里的绝代才智确实感动了古往今来许许多多的墨客骚人。譬如杜甫，就在诗作中追怀诸葛亮，并作了很高的评价，他写道：“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心”（《蜀相》）、“三分割据纾筹策，万古云霄一羽毛。伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。”（《咏怀古迹五首》）此后的白居易、元稹、陆游等人，在歌颂诸葛亮时，也无不贯串了以忠孝为本、以仁义为怀、积极入世、建功立业的儒家精神。冯子振的这支散曲则不同，他在创作思想上就已经跳出了儒家的标准，与先秦的道家以及魏晋玄学一脉相承。因此，此曲在立意构思上必然另辟蹊径，而别具一格。

“茅庐诸葛亲曾住，早赚出抱膝梁父。”诸葛亮二十七岁以前隐居在

南阳郡邓县西南之隆中（今湖北襄阳西），抱膝长啸，好为《梁父吟》。《梁父吟》讽刺齐国晏婴阴谋杀贤之事，表现出感时伤乱、清高厌世的隐士风度。建安十二年（207）刘备三顾茅庐，殷勤礼遇，将他请出山来，大展经纶，匡扶汉室。这种君臣遇合，一向是被人们所称道、羡慕的。但散曲中却用一“赚”字，意味深长。赚的本义是卖而赢利，引申为诳骗。元曲中的“赚”多使用诳骗一义。《赚蒯通》：“果然赚的韩信回朝，将他斩了。”“差一使臣智赚此人去。”《救风尘》：“赚得那厮写了休书。”《窦娥冤》：“谁想他赚我到无人去处。”“将他赚到荒村。”散曲作者将刘备的三顾茅庐看作一种骗术，诸葛亮如此足智多谋，竟也被骗，被利用，去为刘备鞠躬尽瘁，死而后已，其间的非议之意十分明显。对诸葛亮采取非议、嘲笑的态度，在元曲作家中也不只冯子振一人。马致远《叹世》云：“三顾茅庐问，高才天下知，笑当时诸葛成何计？”查德卿《怀古》：“八阵图名成卧龙……霸业成空，遗恨无穷。”王仲元《叹世》：“笑他卧龙因甚起？不了终身计。贪甚青史名？”不如“弃却红尘利”。但是，将刘备三顾茅庐看作一种骗术却是冯子振的独创。

作者对诸葛亮的非议之意表现出了崇道非儒的思想。尽管他对于诸葛亮的才智功业不予否定，仍然赞叹诸葛亮作为政治家、战略家的“谈笑间汉鼎三分”的伟大风度，但是对于诸葛亮“不记得南阳耕雨”的思想境界却不以为然。诸葛亮的全副精力卷入了政治斗争，忘记了好雨时节躬耕南阳的隐士生涯，忘记了“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯”的隐士初衷，作者对此，不无婉惜之情，这与前句的“赚”字一对照，就更为清楚。

〔幺〕篇则拓展视野，从前面叙评诸葛亮推而广之，对历史长河中一切英雄人物发感慨：“叹西风卷尽豪华，往事大江东去。”岁月无情，青春易逝，一切似锦鲜花，如烟绿树，都要被肃杀的西风扫尽；一切英雄豪举，锦绣功名，都将被时间的浪花淘尽，被历史的波涛吞没。诸葛亮纵使豪雄伟大，在历史的长河中又算得了什么呢？“彻如今话说渔樵，算也是英雄了处。”彻，贯也，从头贯串到底之谓也。诸葛亮的功名业绩及其处世为人，自从他初出茅庐开始，便流传到如今，一直成为渔夫、樵夫谈论的话题。往日的英雄豪举，能被历代的渔夫樵夫传为佳话，说明英雄还没有被历史所忘怀，还能在人类前进的脚步声中留下一点余

响，这也可以算是英雄们所应得的结局和报偿吧！这里既有对诸葛亮悲剧性的一生充满同情，又有对历代兴亡、功名成败总归虚幻的感喟。

抱着老庄的出世态度来非议儒家的功名忠孝，是元代散曲中的一股创作思潮。这股思潮的产生，与元代吏治黑暗、宦海风波有关，与大批文人仕途失意、理想破灭有关，也与元代佛、道大兴，遁世、虚无思想普遍泛滥有关。

（张玉奇）

〔正宫〕鹦鹉曲

冯子振

别意

花骢嘶断留侬住，满酌酒劝据鞍父。柳青青万里初程，点染阳关朝雨。〔幺〕怨春风雁不回头，一个个背人飞去。望河桥敛衽频啼，早蓦到长亭短处。

这是一首抒发离别之感的抒情散曲。这位抒情主人公的身份并未明确交代，只点明是“据鞍父”，即骑马将去的男子。也许是羁旅天涯的游子，也许是即待远征的将军，也许是奉命出塞的使者，——这都无关重要，这里所表现的，是男主人公与他情侣分手时恋恋不舍、内心充满痛苦的离别之情。

男主人公已跨上了“菊花青”，骏马跃跃欲驰，嘶鸣不已。但忽然嘶鸣声断，原来是一位多情女郎站在马前，持酒赠别，挽留离人。女郎的深情，暂时把男主人公留住了，她斟了满满一杯酒，劝未来的天涯客再干一杯，同时又唱起深婉缠绵的“阳关三叠”：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”（王维《送元二使安西》）这就是开头四句所勾勒的一幅动人场面。

主人公所去的地方是像阳关一样遥远的地方。古阳关在玉门关南，到元代虽已荡然无存，但用此典故却暗示着离人即将远去的是万里迢迢的边疆，一片荒漠的塞外，并给人一个鲜明的对比：此时此地有朝雨洗染的青青柳色，有友情，有爱恋，有温暖的关怀体贴；而万里外的“阳关”，则荒凉寂寞，没有朋友，没有温暖，其凄苦之情难以想象。散曲中没有直接写出男主人公留恋不舍的依依惜别之情，但蕴藏在内心深处的真挚深沉的离愁别恨，以及万里行程之初的惆怅却溢于字里行间。“柳青青万里初程，点染阳关朝雨。”这不由得使人想起“昔我往矣，杨柳依

依”（《诗经·小雅·采薇》）的千古名句，以及其中包孕的万千缠绵情绪，而蒙蒙朝雨和阳关三叠的深情乐曲更深化了离愁别恨的幽婉意境，表现了主人公不得不离别，却实在不忍离别的心情。

离情别绪总是一种双方情感的呼应，作者的笔锋既要描述告别的一方，又要描述送别的一方。一二句写情人对男主人公的挽留劝酒，三四句写男主人公对送别场面的感受，〔 幺 〕篇下数句则又回到对情人的心理描画。作者用一种奇特的方法描写情人内心的自白：“怨春风雁不回头，一个个背人飞去。”春天本是美好的，它应给人带来欢乐，然而眼前的人就像秋来春去的鸿雁一样，恰恰在这美好的春天便要离去，女主人公怎能不怨恨诅咒这无情的春风！甚至迁怒于大雁，仿佛它就是无情的化身，直上青天，不会回头返顾。眼前别去的情人，尽管内心痛苦，不忍离去，但在女主人公看来，他仍然是无情无义的，因为他仍然去了。这一去，也许永远不能再回来，也许永远只留下一个可爱而又可恨的回忆。女主人公不会不知道，自古以来，有多少这样的悲剧：“薄情年少如飞絮”（秦观〔调笑令〕）、“最是多才情太浅，等闲不念离人怨。”（赵令畤〔蝶恋花〕）不是吗？相见时海誓山盟，分别后一去不返，女主人公或许已不止一次地遭到这样的背弃，她渴望爱情，希望有一位多情的人作为终身的伴侣，然而，事不从人愿，她一次次被人抛弃，一次次失望苦闷。

女主人公的这种经历，并没有使她心灰意冷，她内心炽热的爱，化作了离别的深情。情郎的去意已决，万难挽留，不得不依依惜别。送一程又一程，“望河桥敛衽频啼，早蓦到长亭短处。”远远望见河面的浮桥，知是长亭已到，眼泪不禁夺眶而出，失声啼哭，敛起衣袖，频频地擦着眼泪。时间太快了，长亭的路程太短了，离别的时刻无情地降临了。

女主人公的惜别情态，全在男主人公的观照之中，而此时他内心的离愁别恨，在不写之中得到表现，是弦外之音、言外之意。正如司空图所说：“不着一字，尽得风流。”（《诗品》）本篇是明笔写女主人公的别恨，暗笔写男主人公的离愁，双方的离愁别恨都在送别的场面中得到了充分而集中的表现。

（张玉奇）

朱帘秀

【作者小传】

杂剧女演员。艺名“珠帘秀”。《青楼集》称其“杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙”。元代后辈艺人以“朱娘娘”称之。亦能为散曲，与王恽、胡祗遹、冯子振、关汉卿、卢挚等均有唱和之作。《全元散曲》录存其小令一首，套数一套。

〔双调〕寿阳曲

朱帘秀

答卢疏斋

山无数，烟万缕，憔悴煞玉堂人物。倚篷窗一身儿活受苦，恨不得随大江东去。

朱帘秀是元代著名的杂剧女演员，《青楼集》中说她“杂剧为当今独步”。当时的文人如关汉卿、卢挚、冯子振等人都与她有交往，关汉卿就有〔一枝花〕《赠朱帘秀》之作。这首曲子是她存留至今的唯一的一首小令，是为赠答著名散曲作家卢挚（号疏斋）而作的。卢挚的原作如下：“才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，空留下半江明月。”据曲意推测，他们俩分明有一段情缘，但最终还是分手了。可能是因为双方的社会地位相差悬殊，感情得不到社会的承认，于是含恨而别。“痛煞煞好难割舍”一句便透出了此中消息。朱帘秀的这支曲也充满深情与怨恨，表现了对卢挚的一往情深。

这支曲子以写景起，境界十分开阔，“山无数，烟万缕”二句，一方面是直道眼前景色，渲染分手时的气氛；一方面也有起兴与象征的意义，那言外之意是说：无数青山将成为隔离情人的障碍，缕缕云烟犹如纷乱的情丝，虚无缥缈而绵绵不绝。第三句由景到人，说出送别之人的悲凉意绪，实也反衬出自己的感伤。卢挚曾为翰林学士，而翰林院在宋代以后往往被称为玉堂，“玉堂人物”也即指卢。“憔悴煞”云云正与卢作“痛煞”相呼应，表现出卢挚对自己的一片深情，同时也形象地道出了别离的痛苦。

四五两句又从卢挚写到了自己，据卢挚原作中“画船儿载将春去也”一句可知，朱帘秀将乘船离去，也许这是一次长久的分离，也许是一去不返，成为永诀，因而双方的心情都很沉重。行舟将发，作者想到等

待自己的是寂然一身，独倚孤眠，只有那滔滔的江水与悠悠的离恨与自己作伴。这样的处境实在难以忍受，因而说是“活受苦”。由此而想到了死，一死了之，岂不万事都得到了解脱。“恨不得随大江东去”一句就是这种心愿的表白。至此，作者的感情达到高潮，全曲也在悲慨沉痛的调子中结束。可贵的是，作者以死殉情的愿望不是用哀艳低沉的调子写出，而是以慷慨悲凉的词语表现，这不仅体现了朱帘秀的一腔热情和愿为爱情献身的勇气，而且反映出艺人身处下贱，不再留恋人生的悲愤，不妨看作对等级森严的社会制度的控诉。

全曲语言质直，感情强烈，冲口而出，一泻无余。作者是长于歌咏的演员，所以此曲节奏明快，声调高朗，浅吟朗咏，可以想见当日江岸离别之情。

（王镇远）

贯云石

【作者小传】

（1286—1324）号酸斋。维吾尔族人。阿里海涯之孙。出身显贵。初时曾袭父职，任两淮万户达鲁花赤，后让爵于弟。仁宗朝，拜翰林侍读学士，中奉大夫，知制诰同修国史。不久弃官，隐于杭州一带。曾从姚燧学。善书法。能诗文。尤以散曲知名。所作散曲，豪放清逸，多写闲适生活和儿女风情。曾为《阳春白雪》、《小山乐府》作序，在当时很有影响。今人任讷将其散曲与徐再思（号甜斋）作品合辑为《酸甜乐府》，得其小令八十六首，套数九套。

〔正宫〕塞鸿秋

贯云石

代人作

战西风几点宾鸿至，感起我南朝千古伤心事。展花笺欲写几句知心事，空教我停霜毫半晌无才思。往常得兴时，一扫无瑕疵。今日个病厌厌刚写下两个相思字。

现存贯云石七八十首散曲，内容多为闺情、逸兴、咏物、写景之作，只此小令以伤古感时为主题，独算例外。

曲子首句按照诗曲见景生情、托物寄兴的习惯思路，先勾画出一幅萧瑟凄凉的秋景图，为下文抒写作了情感铺垫。凄厉的西风里，几只北雁抖索着身躯飘飞回江南越冬。这番衰秋野况，多叫人见了寒颤。难怪作者要为之感起“伤心事”，欲写“知心事”。领头字“战”，同“颤”，本义为颤抖；在此句中，含义则更深。它既写出鸿雁在西风里飞翔时颤巍巍、飘忽忽的凄苦景象，又反衬出西风的凛冽、肆虐、无情，同时透过“战”字，我们还似可听到鸿雁吃力搏击西风的哀鸣声。总之，西风也好，鸿雁也好，全由这“战”字的点染，涂上灰冷的色调，赋以情感的分量。

自宋玉名赋《九辩》问世以来，“悲秋”——借写秋景的寥落来烘托内心的悲凉——成为我国文学中的千古主题。这类作品内容，大多不离作者孤寂、失意、飘零之类有关自我身世的慨叹。本曲写法上也从“悲秋”入手，可它的主题却是次句所点明：“感起我南朝千古伤心事”，是有感于国家兴亡大业。南朝，指我国历史上宋、齐、梁、陈四朝。这是个国事纷乱、兴亡更替频繁的历史时期。南朝君主多荒淫误国，他们沉湎声色，怠忽国事，在纸醉金迷中断送了大好江山。“南朝千古伤心事，还唱后庭花”（吴激〔人月圆〕），“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭

花”（杜牧《泊秦淮》）。《后庭花》相传是亡国之君陈后主所制乐曲。人们一提到南朝，就想起这亡国之音，就同“亡国恨”联系起来，写诗作文多借它曲折表达作者对国事的忧虑，寄托哀伤、谴责的心情。这首小令写作背景情况还欠明，从它题作《代人作》，以及联系曲子半露半藏、欲吐又纳的情感来看，作者写作时，似有明确指陈对象，而又有一种难言之苦的样子。

以下各句，都写针对“千古伤心事”，“欲写几句知心事”的情景。“欲写”并不等于能写成，铺展精致华美的纸笺（花笺），紧握洁白如霜的毛笔（霜毫）的结果，却是“半晌无才思”。“才”作“一”讲；“无才思”，理不出一点思绪来。为什么会是这样？难道是文才不足、胸无点墨吗？不是。五六两句对“往常”的补叙，十分重要。“一扫”，生动地描绘了往常行文作曲文思敏捷的程度，与上句“停霜毫半晌无才思”形成鲜明、强烈对比，暗示眼下“无才思”的真实原因。这原因除上文所说作者似有难言之苦外，还出于极度悲伤时无法诉说的人之常情。作品扣住这一点，巧妙地做到以藏写露、以反写正。用欲写时的“无才思”，来渲染实际上的思如潮涌；用今与昔写作情形的反常，来强调内心悲伤至极的实情。

末句收煞，如“豹尾”甩出一样响亮、有力。总算勉强写了，但只有二个字：“相思”。从欲写到不能写，再从写了到又不能多写。起伏跌宕，盘弯曲折，作品完成了曲尽衷肠的使命，并给读者留下无穷的回味。按格律，末句应作七字句。本句加了许多衬字，增至十四字。对此，前人有指责“此何等句法？”（周德清《中原音韵》）有讥为“尾大不掉之势”（李开先《词谑》）。这些都只着眼于格律句式，不视作品内容。试想，本句如去掉“病厌厌”、“两个”之类衬字，写成“今日写下相思字”，岂不索然无味？故任讷所言：“论气势，则末句非有十四字收煞不住也。”（《曲谐》）诚为知曲。

（孙崇涛）

〔正宫〕小梁州

贯云石

春

春风花草满园香，马系在垂杨。桃红柳绿映池塘。堪游赏，沙暖睡鸳鸯。〔幺〕宜晴宜雨宜阴旸，比西施淡抹浓妆。玉女弹，佳人唱，湖山堂上，直吃醉何妨。

夏

画船撑入柳阴凉，一派笙簧。采莲人和采莲腔。声嘹亮，惊起宿鸳鸯。〔幺〕佳人才子游船上，醉醺醺笑饮琼浆。归棹晚，湖光荡，一钩新月，十里芰荷香。

秋

芙蓉映水菊花黄，满目秋光。枯荷叶底鹭鸶藏。金风荡，飘动桂枝香。〔幺〕雷峰塔畔登高望，见钱塘一派长江。湖水清，江潮漾，天边斜月，新雁两三行。

冬

彤云密布锁高峰，凛冽寒风。银河片片洒长空。梅梢冻，雪压路难通。〔幺〕六桥倾刻如银洞，粉妆成九里寒松。酒满斟，笙歌送，玉船银棹，人在水晶宫。

贯云石一生最后的十年间主要隐居在杭州，他对身边的山山水水怀

有深切的感情，把杭州视为第二故乡。延祐、至治年间（1314—1323），苏杭已从南宋亡国的劫难中恢复过来，成为中国南方的首富之区。它不仅以繁荣富庶吸引四方游子，也以景色秀丽、名胜古迹如林著称于时。贯云石曾把这素有“销金锅”之称的名城喻为“洗古磨今锦绣窝”；元朝全盛时期，意大利旅行家马可·波罗游览了杭州，并惊叹不已地称它为“世界最富丽名贵之城”。（冯承钧译《马可·波罗行记》）贯云石或寻诗情，或访胜景，或约文友作伴，或与家人为侣，徜徉在杭州美不胜收的湖山之间，并把自己丰富的感受诉诸笔端。这四首以春、夏、秋、冬为题的〔正宫·小梁州〕分别为西湖四季画出四帧精致、生动、韵味清醇的写生；合而观之，又共同构成一幅描绘西湖风光物态的长卷。

为了突出西湖的特色，贯云石特别注意到色调的对比，春、夏是暖色调的，秋、冬是冷色调的，这样，便在同一场景上体现出“四时行乐”的鲜明区别，为不同的季节渲染出不同的氛围。以《春》、《秋》为例，在贯云石笔下，西湖之春是明快、热烈而充满活力的。春风和煦，花香馥郁；绿柳与湖水争碧，红桃向丽日分辉；骢马暂系，水鸟息羽；歌伎高唱新度曲，游客浮白醉忘归。不管是水光潋滟的晴日，还是山色空濛的雨天，无论是淡妆素雅，还是浓抹艳丽，这春天西湖的山光水色都总是相宜比那美女西子也毫无愧色的。这正是贯云石“其在钱塘日，无日不游西湖”（吴梅《顾曲麈谈》卷下）的具体写照。这样，他写的就不仅是西湖春色，也写出游客对自然界的苏醒与萌动的情不自禁的感应。然而贯云石的《秋》则使我们进入了另一个境界：清爽、沉静（甚至略带冷峻），并为我们展示了他那种淡于名利、飘然出世的心胸。秋天西风萧瑟，万木雕零，大自然洗去春天的脂粉，消尽夏天的媚态。历来诗人往往为其肃杀、凄清牵动诗情。贯云石并不回避夏、秋的差别，根据季节显而易见的差别，他变换了全曲的气韵与基调，选取了一个最长于表达出秋天的感受与印象的角度：在雷峰塔畔登高望远，把西湖的秋景与人们的秋思融为一体。放眼望去，钱塘江浩渺无涯，湖水清澈，江潮乍起，岚光浮动，月牙斜挂在天边，成为北雁南飞的路标；雅洁的芙蓉在清水中亭亭玉立，金黄的菊花在霜露中傲然开放；荷叶雕败，水鸟已经呼吸到冬天的气息；秋风阵阵，飘动着沁人心脾的桂子馨香。毫无疑问，《秋》给人们的感受与《春》迥然不同，尽管它们写的都是西湖游赏。

为了更好地体现出西湖四季各自的魅力，下笔时，贯云石认真做了一番剪裁之工，尽管读起来如一气呵成，文笔轻松流畅，实则却颇显对生活观察细密，对情绪有极强的分寸感，对所涉及的内容概括准确，这一切当然得力于作者对西湖四季的由衷热爱。他并不打算以这样有限的篇幅面面俱到地描绘西湖未足方喻的景致，而只是抓住自己感受最真切的一点来分派笔墨。夏天，西湖游人如织，或漫步，或盛宴，或观鱼，或赏月，但是贯云石只选取了乘画船游湖这一特定场景。博学多闻但略显拘谨的马可·波罗由歌伎陪伴乘船在西湖游览一周，并赞道："地上之赏心乐事，诚无有过于此游湖之事。"游湖就像去暑良方，使酷热退避三舍，随着画船撑离湖岸柳荫，游人便进入一个忘忧弃躁的环境。湖光山色怡情悦意，歌伎才色俱佳，远处采莲民女歌声互答，近前荷香阵阵，鸳鸯成双。到得酒酣歌歇，整装归去时，已经是新月初升时分了。在这里，贯云石的笔触始终未离开游湖，却把西湖之夏写得如此令人难忘，使人神往。

描写西湖的诗、词、曲，代代皆有名篇传世。贯云石这一组〔小梁州〕之所以受到欢迎，还在于它能给人以耳目一新的艺术享受。在《春》中，他恰到好处地引用了苏轼"水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"的名句，加深了人们对春天的自然界在发展变化过程中展现迷人风姿的印象，阴阳晴雨，都只是西湖春情的一种各具一格的美。严冬，大地褪尽春、夏华丽的衣衫，只有雪景才把西湖装饰一新，赋予它短暂又清新的面貌。阴霾满天，低垂的彤云仿佛围锁住湖畔的山梁，一场大雪驾朔风不期而至。贯云石立即乘兴出游，在苏堤踏雪寻梅，满目皆白，梅树枝梢也被雪片裹住，甚至积雪堵塞了道路。西湖六桥披上银妆，顿时变作几眼银白的洞穴，苍翠的青松也被妆点成琼枝玉树。大雪初霁，严寒砭骨，游人雅兴不浅，湖畔丝竹悠悠，歌声轻柔，观赏雪景的人们频频举杯助兴，就像出席水晶宫的盛宴。在贯云石笔下，景物是无可取代的，人们的心情是兴奋激动的，情景交织出一个令人难以淡忘的画面。

在这样短小精粹的篇幅里，几乎容不得丝毫浮文闲笔。贯云石正是以这样四首〔小梁州〕表明，他擅长于用感情驾驭文字，善于捕捉四季中富于季节特征的景物意象，能够以寥寥几笔使读者如同身临其境。一

般来说，贯云石在散曲中较少用典，但他特别讲究节奏与音韵，他的很多作品就是直接写给歌伎演唱的，这四首〔小梁州〕曲就曾传唱一时，雅俗共赏，流传颇广。甚至有人干脆把散曲称作“马（致远）贯（云石）音学”（邹祗谟《远志斋词衷》引清人袁于令语）。

这一组〔小梁州〕历来受到选家与读者的重视。明人姜南在其《风月堂杂识》中赞道：“近时人歌唱，或被之管弦，皆淫词艳曲。尝观元人乐府，有四时行乐〔小梁州〕四阕，皆模写西湖四时景象。比之他词，彼善于此。乃酸斋贯云石作也。”（此条文字又见于姜南的《瓠里子笔谈》，内容略有不同）清人陈若莲则把这四首〔小梁州〕曲作为歌咏西湖的代表作之一，写进自己的《西湖杂咏》中，道是：“小梁州曲叹情移，寒燠炎凉各一奇。好事词流能继响，望江南唱四时宜。”

（杨镰）

〔南吕〕金字经

贯云石

蛾眉能自惜，别离泪似倾。休唱《阳关》第四声。情，夜深愁寐醒。人孤零，萧萧月二更。

这是一支情真意切的离别之歌。短短数句，却大致能分成两部分。

“蛾眉能自惜”，是指女子，她知道应该克制愁苦，珍惜自己，但由于执手临歧，终又难于抑其伤悲，以致泪水如倾。“休唱《阳关》第四声”，这既是对对方，又是对自己的劝慰。“阳关”出于王维《送元二使安西》诗，当时所作本为徒诗（非用于歌唱），后入乐府，作为送别曲，名之《渭城曲》。送别之时，反复诵唱，称为《阳关三叠》，其三叠之歌法有多种，大致到“西出阳关”之句则反复歌之。白居易有《对酒》诗，云：“相逢且莫推辞醉，听唱《阳关》第四声。”注谓：“第四声‘劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人’也。”苏轼《东坡志林》卷七对“三叠”、“四声”之说曾有辨析。且不管歌法如何，到第四声，即是分别时刻的到来，故作者写道：“休唱《阳关》第四声。”表其不愿离别，或对方不须送行之意。以上是前半部分，即分手之时。

后半部分所写是别后情景。“情，夜深愁寐醒。”因离情充溢，中心如堵，故夜深之时，尚因愁绪牵萦，睡而又醒。“人孤零，萧萧月二更。”二更时分，倍感孤零，只有明月一弯，伴人无寐。“萧萧”为象声词，自非形容、修饰月亮，它当是写环境的寂寥冷落。在无边的孤寂凄凉中，总算有明月相伴于中天，多少能给人以安慰。

此曲虽短，但并未泥定一个场面，在构思上颇见功力。“伤离”是全曲主旨，作者分写别时与别后，很容易使人想起柳永的〔雨霖铃〕。柳词虽有诸多的描绘、铺陈、渲染，而此曲仅寥寥数语，但“别离泪似倾”与“阳关”之唱，岂非与柳词“都门帐饮”的送别、“执手相看泪眼”的分离相侔？柳词的“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”为千古名句，而曲中的“夜深愁寐醒”，“萧萧月二更”，写其怅惘、孤寂，也毫不逊色。随

着时空的转换，而更见人物感情的发展，可谓并非词人独得之秘，而以月衬人以见孤苦，则尤见一点灵犀之通。

贯云石妻子石氏出身于北京名家，其父石天麟与五代时的后晋皇室有渊源关系，贯云石婚后不久，就辞母别妻，前往远在江南的永州任职。多年后在京上“万言书”进呈仁宗，但所言六事都易引起误解，招致谗言，于是，他上书称病，要求辞去翰林侍读学士之职。他虽正当二十九岁的有为之年，皇帝却准予了他的辞职请求。于是，他打点行装，再度南游，直到三十九岁死，都未能再返大都。由于以上的经历，此曲中所写离情是有深厚的现实基础的。

贯云石无论在京任翰林学士之时，抑或南游杭州之日，都曾与歌伎交往，同她们平等相待，怀有真情。如果曲中的离情是因她们而发，也不足奇怪。尽管对曲中情事难以考索，但所流露的真情，却足以感人。

（邓乔彬）

〔南吕〕金字经

贯云石

泪溅描金袖，不知心为谁？芳草萋萋人未归。期，一春鱼雁稀。人憔悴，愁堆八字眉。

贯云石曾经自道：“秋水夜看灯下剑，春风时鼓壁间琴。”（《神州寄友》）而在他死后多年，同是色目人而以诗著称的萨都剌，在看到他留下的驿壁题诗后，曾为之感慨：“吴姬水调新腔改，马上郎君好风采。”（《过鲁港驿和贯酸斋题壁》）贯云石就既是这样一位看剑灯下的马上郎君，又是擅长鼓琴唱曲的文士才人。就他的散曲作品来说，既有雄劲豪放之作，亦有缠绵清丽之篇。这支〔金字经〕就足以代表后一种风格。

曲中描绘了一个怀人念远的闺阁佳人形象。“泪溅描金袖，不知心为谁？”“描金袖”是极精美的服饰，但佳人竟然泪溅其上，禁不住使人忖度：这究竟是为了谁？却又未能得知。“芳草萋萋人未归”，《楚辞·招隐士》有句云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”曲中之句即脱化于此，见春日的芳草萋萋，不禁动念游子，以致为之垂泪。这样一来，前谓“不知”，此处已知。然而，仅止于知之为谁，是还未能刻画女主人公的形象的，于是，又进一步写其心理。“期，一春鱼雁稀。”一个“期”字，虽简捷却又深细、绵长，且不说期待中已逝去了多少时日，仅今春以来，已思之极深，盼之极切，然而，“关山魂梦长，鱼雁音尘少”（晏幾道〔生查子〕），心上人的来信竟那样稀少。古时通信困难，此处谓“鱼雁稀”，而非“绝”，嫌其稀正是企盼殷切的真情流露，故“稀”字下得极好。“人憔悴，愁堆八字眉。”相思使人憔悴，离愁攒聚在眉头，这一“堆”字，足以发人想象其情状，既显其有形之象，又见其增聚之态，实较用他字为优。“八字眉”是唐代妇女流行的眉式，从张萱、周昉的仕女画可以见之，韦应物《送宫人入道诗》亦有“金丹拟驻千年貌，宝镜休匀八字眉”之句。元曲中亦有“秋波两点真，春山八字分”（吴昌龄〔端正好〕《美妓》套中〔滚绣球〕）之说，可能元人亦有如此眉式。通过连

写期待、憔悴、愁眉，可谓“既入心头，又上眉头”，这一闺中思妇的形象就凸现纸上了。

此曲之短语长情，颇得之善于汲取、熔铸古代语言、形象之力。“芳草萋萋人未归”，既是眼前景、心中情，又是《招隐士》形象的再塑。而“一春鱼雁稀”，也沿用了汉代以来诗文中屡见的鱼腹藏信、雁足传书的形象。曲中的形象、语言虽有所本，却又出之清润、自然。

读此曲，很容易使人想起温庭筠的〔菩萨蛮〕：“门外草萋萋，送君闻马嘶”，“画楼相望久，栏外垂丝柳”，“翠钿金压脸，寂寞香闺掩。人远泪栏干，燕飞春又残”，“绣帘垂冢冢，眉黛远山绿。春水渡溪桥，凭栏魂欲销”，“画楼音信断，芳草江南岸。鸾镜与花枝，此情谁得知？”其实，酸斋的一组〔金字经〕，其意境都颇类于飞卿的十四首〔菩萨蛮〕，这大概是由于二人都有类似的生活体验，都同情思妇的痛苦。而从诗到词，再到曲，表现思妇的题材绵延不已，也大概是由于她们的“异代同其悲”打动了诗人、词人和曲家的善良的心吧！

（邓乔彬）

〔中吕〕红绣鞋

贯云石

挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌，听着数着愁着怕着早四更过。四更过情未足，情未足夜如梭。天哪，更闰一更儿妨甚么！

这首曲子俚俗生动，别有情趣。从全曲的词句看是代一青年妇女立言。此曲在《乐府群珠》传本中题为“欢情”，基本上是合乎实际的。

“挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌，听着数着愁着怕着早四更过”三句，一开头什么也不写，叠用八个“着”是很大胆而别致的。挨、靠、偎、抱是四种动作，自然具有动态，其间穿插“同坐”、“双歌”，活画男女主人公的外部形态。这些动作是并列的，也可以说是在同一时间内连续发生的。“同坐”前另置“云窗”二字，为男女欢会烘托了气氛。“月枕双歌”也如此，以月下倚枕渲染了欢情的特殊气氛。“听着”、“数着”大概在听谯鼓、数更声吧，他们在算着这欢情还能持续多少时间。“愁着”、“怕着”是同样情绪的叠用强化，更突出当事者害怕、担心欢会的早早结束。可是时间仍然有自己的规律，并不会人为地加快与延缓，只可能在人们的心理上引起不同的反响。“早四更过”便是这样在欢娱的情绪中激起的波涟，引出了下文更深沉的感触。

“四更过情未足，情未足夜如梭”句，每一小句的前半句重复前句之后半句，表面看来是简单的重叠与连接，实际上却产生了新的强烈的效果。“四更过情未足”再强化一下自然时间，已接近天明，剩下的欢会已不多了；而“情未足”三字又扣紧当局者的心情，回顾当晚的情景，真有点爱不够的遗憾。一“情”字回扣前文，用得是很妙的。“情未足夜如梭”是曲中首次高扬后的暂抑，用直描的手法说明日月如梭一去不返，隐含无可奈何的心理。

“天哪，更闰一更儿妨甚么”，是曲文中新起的高潮，直呼苍天，抒发自己的胸臆，有一种特殊的力量。实际上曲文中的女性呼喊者的要求是并不高的，只想适当延长一下欢情的时间。“更闰一更儿妨甚么”用反

问的语气吐露自己的微小愿望，实在是值得同情的。此句对“闰”字的含义有适度的变化，一般只有闰月而无闰时，“更闰一更儿”是一种大胆的创造。我们不能不佩服曲作家的想象力和幽默感。

此曲明白如画又工丽清润，明显受了民间曲子词的滋养。贯云石代沉醉在爱情欢会中的青年男女立言，以女性的口吻与处境落墨，赋予必要的性格因素，曲文虽短，曲外之意是不少的。最后以直呼“天哪”与反问语调把全曲推向最高潮，结束得很精警。

（吴乾浩）

〔双调〕蟾宫曲

贯云石

送春

问东君何处天涯？落日啼鹃，流水桃花，淡淡遥山，萋萋芳草，隐隐残霞。随柳絮吹归那答，趁游丝惹在谁家。倦理琵琶，人倚秋千，月照窗纱。

贯云石此首曲子明显受文人诗词的影响。题曰“送春”，而处处不现“春”字，纯以自然景象与人的活动罗列来加以描绘，别有一番情趣。

“问东君何处天涯”，起得十分怪兀。题为“送春”而由“天涯”着墨，构思是别致的。“东君”在《楚辞》中为日神，后指神话中的仙人东王公，或谓春神东君。此处即指春神。如是，“送春”二字不点自明。以问句开始，让“何处”覆盖整支曲子，合全篇而作出回答。

此后的五句从五个方面展示季候的变化，由小见大，探寻自然界的奥秘。“落日啼鹃”是一幅画图，写在落日的余晖中杜鹃独啼；“流水桃花”，写桃花在流水中冲涤，此中隐含桃花已行将谢去，纷乱地跌落泥尘，有一部分随流水冲去；“淡淡遥山”，离观察者很远的山峦此时很难有清晰的形象，只留下淡淡的痕迹；“萋萋芳草”，写暮春芳草显得茂盛起来，而且暗含“芳草有情，夕阳无语”之意，仍照应晚景；“隐隐残霞”，写残霞也只留下隐隐的形象。这五种自然景象中，有几种是相关连的，如落日与残霞，淡淡与隐隐，桃花与芳草；也有一些是单独存在的如啼鹃、流水。而季候明显的是流水中的桃花，萋萋的芳草，正因为有它们的点睛，其余部分也就受到辉映，著上了残春的色彩。

“随柳絮吹归那答，趁游丝惹在谁家”是个对句，更进一步探寻“春去也”的踪迹。柳絮与游丝惯常被诗人用来表示春的存在，形象地看到春的踪影。此处用设问句的方式，把主语“春”有意省略，柳絮今日吹到什么

地方去了呢，游丝又惹到谁家去了呢？这两个疑问实际上是用不着回答的，柳絮与游丝自然已随春而逝了。此正是曲家巧思高明之处。

“倦理琵琶，人倚秋千，月照窗纱”三句深化前面的形象，对“何处天涯”最后作出回答。可是这个回答又是具象的，往日爱弹的琵琶，现在倦去理它；人倚靠在秋千上想晃一下又下不了决心；只剩下月亮照在窗纱之上。这三个短句中前二者主体是人，后一句主体是月，但月已被拟人化，似乎月亮也感受到气候的变化，也变得春困夏乏起来。纵观末三句，似乎只字未提到春暮，也没照应“何处天涯”，可是整体形象却仍扣紧了主旨，留下了想象的余地。

通篇用问答方式进行，有的要回答，有的又不要回答，造成词意的转折跌宕，增加阅读的兴味。许多事物的描写，貌似平列，而实有关连，在连与不连之中，推动感情的进展。纯用白描手法，以最省俭的笔墨抓住最富于特征的事物形象呈现在纸上，有以小见大的效果。末尾三句，形有尽而意无穷，很像影视中的“定格”，给人一种回味。全篇不著一“送”字，不著一“春”字，而言尽“送春”意绪。

（吴乾浩）

〔双调〕清江引

贯云石

弃微名去来心快哉！一笑白云外。知音三五人，痛饮何妨碍？醉袍袖舞嫌天地窄。

此曲是作者延祐元年（1314）辞官之后离京南游途中所作。它抒发了诗人摆脱了名缰利锁、宦海风波，投入大自然怀抱之中那种无拘无束、自由自在、轻松痛快的豪放不羁之情。

贯云石，这位将门勋臣的后裔，少年时就武艺超群，能腾身上惊马、运槊生风；年甫弱冠，即袭任两淮万户府达鲁花赤，出镇永州，二十七岁拜为翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰、同修国史；身为维吾尔族，对汉文化之造诣则颇深，诗文书法靡不可观。如此青云得志、文武全才，年未“而立”，正可大展宏图之际，他却急流勇退，视高官厚禄为“蜗角虚名，蝇头微利”，蔑然弃之如敝屣；竟效法陶渊明辞官而去，浩然高唱“弃微名去来心快哉！”这似乎令人颇为费解。其实，元散曲中这一类作品是比较多的。从众多曲家的叹世归隐作品中，便可窥见那个是非不分、贤愚颠倒的社会现实；因为仕途险恶，文人普遍追求远祸全身，成为时代心理的折光反映；再看看有元一代，特别是武宗以降，为争夺皇位而阴谋倾轧、仇杀诛连、直令人惊悚的历史记载；联系贯云石那热爱自由的诗人禀性，则其英年辞官的举动，我们便不难理解了。

摆脱了官场的桎梏，解除了宦海的烦恼，远离了尘世，投向大自然的怀抱，在青山白云中自由呼吸，在林泉沟壑中陶冶性情，自然顿觉一身轻松，心旷神怡、痛快淋漓了！而这一切复杂情感，又统统爆发为意蕴无穷的“一笑”：这是觉醒之后如释重负的欣喜欢笑；这是整个身心与万化冥合的陶然醉笑；对于那些追名逐利的迷津之流，这是为之可怜的冷笑；对于那些不可一世的王侯将相，这又是报之鄙夷的傲笑……

“知心三五人，痛饮何妨碍？”在辞官离京的万里壮游中，经梁山泊，他与渔翁吟诗夜话，为换得了“夜月生香”的芦花被而痛饮；在普陀

山，他与诗僧鲁山共赋《观日行》，为观东海日出的壮观而痛饮；登岳阳楼，他为缅怀祖父阿里海牙征南宋时“剑光影动乾坤浮”的壮举而痛饮；至于采石矶上招太白之魂，汨罗江畔伤屈原之灵，也都离不开痛饮。卜居西湖后，他曾先后与张可久、阿里西瑛、杨朝英、乔梦符等曲家诗酒唱和，又与钱塘才女曹妙清、杭州名优杨驹儿等过从甚密。这些，皆可算作“知音”。他本人甚至诡姓名，易冠服，混迹于市民观灯群中，卖药于钱塘街市之上，可谓“何妨碍”之极了！

结句用高度的夸张，展现了诗人豪迈奔放的博大胸襟，大有“安能摧眉折腰事权贵”的气概。试看他对李白的多次倾慕、追怀：“酒酣仰天呼太白，眼空四海无纤物。”（《桃花岩》）“我亦不留白玉堂，京华酒浅湘云长。”（《采石歌》）其浮云富贵、粪土王侯的傲岸之情，不是一脉相承么？

此曲笔调骏快，风格豪放。无一景语，纯以率真自然抒情取胜。“快”、“笑”、“痛饮”、“醉”、“舞”等字眼，意脉贯穿：因快而笑，因笑而痛饮，因痛饮而醉，因醉而起舞，始终洋溢着豪放之情，活画出一个蔑视功名，笑傲王侯、热爱自由、豪放不羁的诗人自我形象。朱权所评其词：“如天马脱羁。”（《太和正音谱》）信不诬也。

（熊笃）

〔双调〕清江引

贯云石

竞功名有如车下坡，惊险谁参破？昨日玉堂臣，今日遭残祸。争如我避风波走在安乐窝！

此曲是作者延祐二年（1315）之后隐居杭州时期所作。它揭露了官场险恶、祸福无常、生命难保的残酷现实，表现了作者远害全身而又愤世嫉俗的思想感情。

首句用一通俗生动的比喻，起势突兀。把奔竞功名比作马车直下陡坡一样惊险。车下陡坡，疾驰如飞，马易受惊，更疯狂难制。其结果，难免人仰马翻，粉身碎骨；纵偶得幸存，亦将重伤致残。“下坡车”，本是通行已久的俗语。古人诗歌中亦常用。如白居易：“我今六十五，走若下坡轮”；张耒：“流年下坡毂，万事复枰棋”。马致远散曲中亦有“红日西斜，疾似下坡车”之句。然而，这些“下坡车”都是喻光阴荏苒，迅逝而如下坡之车。本曲则在其中注入了“惊险”的内涵。这就不仅有了表层的比喻意，更有了对生活内容的深思。作者在另一首小令中还把仕途比作“高竿上人弄险”，可谓异曲同工，发人深省。而这种发人深省的对人生的思索又是用通行的俗语来表现的。这不妨说是其通俗本色的真正意义和价值所在。元曲中常把官场险恶比作“鬼门关”、“连云栈”、“虎窟龙潭”、“风波海”、“虎狼穴”、“醯鸡瓮”，但都不如贯词来得通俗本色。

次句接以设问，引人惊悚。“参破”，本佛家语即看破、识破。仕途险恶，本是封建社会常有的现象，历代有之；然古往今来，除范蠡、张良等知机者功成身退之外，更多的人确未参破个中风险。像元曲中常写到的钽麑、豫让、屈原、伍子胥、韩信等就是如此。“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。”（《史记·越世家》）越勾践、吴夫差、汉刘邦、赵匡胤等莫不如此。历史上确有那么一批封建帝王，只可共患难，不能同安乐，一旦黄袍加身，便忘恩负义、猜忌功臣。作者这一设问，是元文人在他们那个时代“悟”出的“知机”之言：它启发人们对历史教训的沉痛

反思，告诫人们在沉迷中猛醒。

三四两句是对“惊险”内涵的具体阐发。玉堂，指宫殿、朝廷。仅以作者所在的武宗、仁宗、英宗三朝为例，因皇位之争而致大臣“遭残祸”的事例就不胜枚举。武宗即位，拥立安西王阿难答一派的将相大臣如明里铁木儿、阿忽台、八都马辛、怯烈等人即被处死。文宗即位前后，为排除异己，又妄加罪名，杀死丞相脱虎脱、三宝奴、平章政事乐实、左丞保八、参政王罴等一大批。而贯云石向仁宗上的“万言书”中又不无犯讳之嫌，如“释边戍以修文德”，是批评仁宗对八百媳妇国和吐蕃用兵之事；“教太子以正国本”，是针对英宗的不良行径；“立谏官以辅圣德”，是针对当时只有御史纠察臣僚而无谏官批评皇帝这一弊端。故仁宗览后只“嘉叹，未报”。七年后英宗即位，奸臣铁木迭儿复相。一上台就将曾“攻讦其奸”的平章政事萧拜柱、御史中丞杨朵儿、上都留守贺伯颜加罪处死，贯云石的老师平章政事李孟也被夺爵降职。“万言书”曾得罪英宗和铁木迭儿，作者倘不及时隐退，“残祸”恐亦难逃。回首这十余年历史，一批一批“玉堂臣”如走马灯般惨遭杀戮，而诗人自己幸而及早“参破”，隐居西湖，在湖光山色、林泉佳趣中悠哉乐哉，安然无恙，难怪他要庆幸“争（怎）如我避风波走在安乐窝”了！

此曲有感而发，直抒胸臆，字字本色，明白如话。但又豪放而不粗疏，通俗而能深藏哲理，消沉中蕴含愤怒。真可谓“信手拈来世已惊”（王若虚《论诗诗》），“豪华落尽见真淳”（元好问《论诗绝句三十首》）了！

（熊笃）

〔双调〕清江引

贯云石

咏梅

南枝夜来先破蕊，泄露春消息。偏宜雪月交，不惹蜂蝶戏。有时节暗香来梦里。

贯酸斋的《咏梅》小令共有四首，这是第一首。它赞美梅花在冰雪严寒中竞先早放，报春而不争春，幽香而不媚众的凛然风骨和高标逸韵，表现了诗人睿才早慧而能不逐流俗、贞洁自守的高尚品格。

一二句写梅花破蕊报春，最先向人间透露春光降临的喜讯。“南枝”、“先”，说明梅花并未都已怒放，仅仅是南枝因朝阳而破蕊占先。李峤《红梅》云：“大庾天寒少，南枝独早芳。”可见，这第一批报春花，是在严寒笼罩之时，最先给死气沉沉的大地带来了勃勃生机，则梅花斗霜傲雪的英姿风采，不写而自现了。“夜来”、“泄露”，状梅花报春隐秘而不盛开怒放之势态，同时也流露出诗人殷切盼春之情意。“泄露”二字用得妙极。杜甫诗云：“侵陵雪色还萱草，泄露春光有柳条。”（《腊日》）而梅花却是比柳条更早的报春使者。春的秘密被拟人化了的梅花无意中泄露了，而这一“泄露”又偏偏为盼春心切的诗人所发现，试想，其欣喜之状又何如？

三四句写梅花的高标逸韵。一个“偏”字，道出了梅花迥异群芳、独立不群的个性：它不像桃李诸芳那样，喜欢在艳阳明媚、春风和煦的温暾中开放，也不愿在引人注目、喧嚣热闹的白昼中吐蕊，却偏偏适宜与冰雪、夜月交往。陆游《梅花绝句》云：“高标逸韵君知否，正在层冰积雪时。”萧泰来《霜天晓角·梅》则云：“知心惟有月。”而酸斋这句，却将陆、萧的“雪”、“月”二义咸包了。“雪月”，与梅同是一尘不染、洁白无瑕，故能衬托出梅之神韵；而雪光月影交相辉映，又使横斜的梅枝显

得格外疏秀清瘦，从而烘托出梅的形姿，堪谓形神毕肖。上句正衬已暗寓对比，下句反衬对比益彰：它不像群芳那样招惹浮蜂浪蝶的狎戏，不趋时媚众，惟坚贞自守。这使人想起苏轼“嫣然一笑竹篱间，桃李满山总粗俗”（《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一枝，土人不知贵也》）的海棠礼赞。“偏宜”、“不惹”两句，对仗珠联璧合，意脉亦有因果联系。既是梅花个性的写照，也是诗人品性的象征。

结句写梅花的幽香入梦。虽然梅花孤傲绝尘，但她却有时候伴随明月清风，把那清幽淡远的芳香散发给梦中的人们。“雪月”虽与梅花同具晶莹洁白之色，但却不具备梅花特有的暗香之味。王安石《雪梅》诗：“遥知不是雪，为有暗香来。”卢梅坡《雪梅》诗：“雪却输梅一段香。”都点明了梅之特性。酸斋此句，妙在不仅抓住这一特性，且又巧妙熔铸了林逋《山园小梅》中“暗香浮动月黄昏”和高续古《咏梅绝句》中“一夜冷香清入梦”两种意境，而不留痕迹。冠以“有时节”一词，则将明月清风中“暗香”悄然入梦那种轻盈飘逸，似觉非觉的情境，写得迷离惝恍，隐约朦胧，十分含蓄而耐人寻味。而“梦里”，又与首句“夜来”遥相照应。

此曲句句写梅，看似纯然咏物，实则处处皆有作者自身灵魂的投影。联系贯云石未及弱冠即任两淮万户府达鲁花赤，二十七岁即拜为翰林侍读知制诰，而翌年旋辞官远离污浊官场，隐居西湖林泉的经历，以及他那聪颖早慧，孤高耿介，淡泊名利的个性，其托物象征的自况之意自不难窥见，唯较一般咏物诗词更为含蓄而已。又词中善于熔铸点化典故，恰如撒盐溶水，味增醇厚而了无痕迹，依然不失那“清水芙蓉”的天然本色。

（熊笃）

〔双调〕清江引

贯云石

咏梅

芳心对人娇欲说，不忍轻轻折。溪桥淡淡烟，茅舍澄澄月。包藏几多春意也。

这是《咏梅》这组小令的第三首。描写了郊外野梅在烟笼月罩中娇美动人、意态朦胧的幽姿，和神清骨秀、春情无限的风韵，抒发了诗人对野梅的倾心赞赏和无限爱怜之情。

一个月华如水、春寒料峭的黄昏，诗人漫步于郊外。旷野是一片无边的静谧；天空玉宇无尘，银河泻影；一桥横锁小溪，溪水淙淙悦耳；几丛婆娑疏竹，环绕农家茅舍；空气中弥漫着轻云薄雾，朦胧氤氲。蓦地，一阵淡淡的清香扑人眉宇，沁人心脾。啊！原来是溪边的几株野梅正悄然破蕊绽开。诗人走近梅树之下，原想动手折下一枝，蓦然发现那清浅澄澈的溪水中，横斜映出一枝疏秀清癯的梅枝倩影，在水月浑融的波光中婆娑摇动。顿时，诗人觉得面对着的仿佛不是梅枝，而是一位冰肌玉洁的美人，那美好的灵魂似乎在柔声细语地对人欲说还休……于是，诗人为之陶醉了，即使想轻轻地折下一枝，也终于于心不忍了。这里运用拟人化手法，将野梅写得如花似人，娇美可爱，含情脉脉，那一片爱梅惜梅之情，简直呼之欲出了。难怪他在另一首《咏梅》中要惊叹："冰姿迥然天赋奇"，"休教玉楼三弄笛。"连吹《落梅花》的笛声都会触动他担心"梅花落"的情肠，更不用说忍心去折下它的花枝了！

"溪桥淡淡烟，茅舍澄澄月。"两句对仗精美工稳，且用了叠字，更能传神：那淡淡的烟霭，宛如给梅花美人披上的一层轻盈的面纱，平添了几分神秘朦胧之美；那澄澄的月华，更衬托出梅花美人的绰约英姿，增强了她那晶莹玉洁之秀。如果说前一首结句主要化用了"暗香浮动月黄

昏”（林逋《山园小梅》），那么这两句则意在点化“疏影横斜水清浅。”（林逋《山园小梅》）不仅俱臻熔典无迹的妙境，而且均富于脱胎换骨的新意。这里用“溪桥”而不用“溪水”，既多出“小桥”这一意象而使画面更臻丰富，同时“溪桥”之下必有溪水，用笔亦更见含蓄精练。“茅舍”则点明郊外野梅的特殊生长环境，暗示其远离尘俗，孤芳幽独的高洁品性。这些，正是贯酸斋小令不落窠臼而贵独创之处。

结句写梅花包藏无限春意，正与首句“不忍轻轻折”相照应。李清照《孤雁儿》云：“梅心惊破，多少春情意。”王冕《白梅》更说：“忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。”都从不同角度高度赞美了梅花对人间春色的巨大贡献。酸斋此句亦然，但他特冠以“包藏”一词，则更加突出了梅花所潜在的青春活力之无限。正因为诗人热爱春光，渴望春光永驻不衰，而又确认梅花为人间包含潜藏着无限春意这一美学价值，所以他才克制住一己的喜悦冲动，而“不忍轻轻折”了。

此曲是写诗人月下鉴赏野梅的瞬息观感，通过拟人咏物，不仅传神地刻画出野梅的风姿神态，而且细腻地描写出诗人瞬息变化的微妙心态。物我浑然一体，情景交融一片。景语清新素雅，情语风趣缠绵，构思亦新颖别致，不愧为咏梅小令的佳作。

（熊笃）

〔双调〕清江引

贯云石

惜别

玉人泣别声渐杳，无语伤怀抱。寂寞武陵源，细雨连芳草，都被他带将春去了。

贯云石共有两组（五首）〔清江引〕冠以《惜别》这个题目，这里介绍其中比较著名的一首。

这首小令写的是一次难堪别离的感受。在作品中，景物是朦胧、迷离的：浸润进天地交合处的芳草，冷落幽静的江南山水，扰人心绪的细雨，残春寂寞的荒郊，无一不浸透着无语的凄伤；在作品中，人物只是由情绪体现的，然而打动人心的，正是这朦胧又真切、迷离又诚挚的意境。对于这首只有三十个字的小令，是无须为词语下注的，而作者写下的离情别绪人人皆可意会又难于言传。贯云石并不想用这个比七言绝句长一点点的篇幅表达更复杂的内容，他写下的仅是“玉人”别去后的心情。尽管“玉人”泣别之声消失在迷蒙烟雨里，无法排遣的惜别之情却并未随之而去，使他怅然若失，心情黯淡。视野所及，四外的一切都含有使人伤怀的成分，留在心头的，只是沉甸甸、实着着的思念……

贯云石五首题为《惜别》的〔清江引〕并非写于一时一地，也不都是同为一人所作。由于这首《惜别》提到“武陵源”（另一首内容相近的《惜别》还用这“湘云楚雨”这样比较具体的比喻），可以认为它作于贯云石初仕湖南时期。“玉人”，容颜美丽的人。《晋书·卫玠传》：“（玠）羊车入市，见者皆以为玉人。”后多指美女。这里是指他的妻子或情人。“少年别离”的背景，使这首小令具有细腻又不失于做作，感伤又不觉其压抑的基调。全曲结尾时，贯云石并没有拘于唐人“春尽雨声中”的意境，而是从具体环境出发，吟唱出独特的感受：春天追随

着离去的“玉人”，一同消融在烟雨里。

贯云石以“重感情”著称。去世的前一年（元英宗至治三年，1323）秋天，谈到对亲友的感情时，他对好友欧阳玄说：“少年与朋友知契，每别辄缱绻数日。”（《圭斋文集》卷九）正因为如此，他的写别离的篇什都是真挚感人之作。在套曲中，他写有〔南吕·一枝花〕《离闷》与〔越调·斗鹌鹑〕《忆别》，他还写有一首传诵较广的七言古诗《别离情》，受到元诗选家的关注。

（杨镰）

〔双调〕清江引

贯云石

惜别

若还与他相见时，道个真传示：不是不修书，不是无才思，绕清江买不得天样纸！

《惜别》这组小令共四首，都是写男主人公回忆他与情侣的离别以及别后的相思离愁的。这是其中的第四首，写男主人公托朋友向女方带口信，含蓄巧妙地表达了自己对女方的无限相思和一腔忠诚。

开头两句说：如果你回到故地还能找到她，并能与她相见的话，那就向她好好说说我的真实情况吧。这里已隐约透露出男女双方离别之久，距离之远、相见之难。“若还”二字，意味深长：表明有希望和可能，但又没有把握。也许其中有家庭阻力，也许会发生其他变故……

三四两句，照理该具体倾诉他如何刻骨相思，如何柔肠寸断了，但作者却故弄狡狯之笔，连用了两个否定句，盘马弯弓，引而不发：不是我不愿写信。也不是我不能写信。前一句隐含着：“我并没有忘记你”；后一句则表明：“我很富有写信的才气和情思。”但因为连用两个“不是”，语势上形成两次顿挫吞吐，就为后面的谜底揭晓作了充分的蓄势，造成有力的反跌，这就增强了读者更加急于知道底奥的悬念。直到结句才说破底细：是因为我绕着清江跑遍了很多地方，也买不到一张像天那样大的信纸啊！仍然说得幽默含蓄，言外之意是说：因为我对你的相思眷恋之情，有如天长海阔，岂是小小信纸所能容纳得了、倾诉得尽的！这就避免了一览无余。

“清江”，既可泛指清澈的江河，也可特指具体水名：一在湖北，即古夷水；一在江西，即流经新干、清江等地那段赣江。酸斋之父贯只哥于延祐二年（1315）自湖广调任江西行省平章政事。而酸斋延祐元年辞

官之后的南游中，也确曾到过湖北、南昌等地。据此，这个男主人公或许就是作者自己，也未可知。

本篇在艺术上有两个特点。其一是惊人的想象和高度的夸张。古有“尽荆越之竹犹不能书”（《吕氏春秋·明理》），“南山之竹不足受我辞”（《汉书·公孙贺传》）之说，虽有夸张，犹不足惊。至于如杜甫的“忧端齐终南，颀洞不可掇”（《赴奉先咏怀》）；李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（〔虞美人〕）；李清照的“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”（〔武陵春〕）；王实甫的“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”（《西厢记》）……皆言情中想象夸张的奇语妙语。而酸斋却能自出机杼，来个“绕清江买不得天样纸”，又给人耳目一新之感。高度的夸张可以“发蕴而飞滞，披瞽而骇聋。”（《文心雕龙·夸饰》）但还必须有几分真实合理，“夸过其理，则名实两乖。”（同上）恋人的知心话的确是说不完的，故需要一张其大无比的纸方能容纳，这便有几分真实；而天空光洁、平展，看去也恰如一张大纸，这便有几分合理。“以蓝天作纸”，在今天新诗中仍可见到，足见其长久的生命力了！

其二是构思别致，巧妙含蓄。写男女相思，一般常用景物烘托，借景抒情；或托物比兴，委婉出之；或正面言情，直抒胸臆……但这首小令都不是，而只是让友人说明自己没写信的原因，只字未写相思而相思自见。寓浓情于淡墨之中，于悬念中含幽默之趣。五句三十一字，直胜过百篇情书。

（熊笃）

〔双调〕清江引

贯云石

立春

金钗影摇春燕斜，木杪[1]生春叶。水塘春始波，火候春初热。土牛儿载将春到也。

〔注〕

[1]木杪（miǎo秒）：树梢。

此曲描写立春节气春到人间，万物欣荣，一派生机盎然的景象，及热闹古朴的民间风俗。

首句写人们春游的盛装。作者以点带面，只举出妇女的头饰，则春服之盛略见一斑。“金钗”、“春燕”皆是古代妇女立春这天头上的彩饰。据《岁时广记》卷八引《荆楚岁时记》载：“立春日悉剪彩为燕以戴之。……王沂公《春帖子》云：‘彩燕迎春入鬓飞，轻寒未放金缕衣。’又欧阳永叔云：‘不惊树里禽初变，共喜钗头燕已来。’郑毅夫云：‘汉殿斗簪双彩燕，并知春色上钗头。’皆春日帖子句也。”因为立春是春光来临的象征，标志着新的一年开始，故这天家家都要盛装出游，“莫不缕金刻缯，加饰珠翠，或以金银，穷极工巧，交相遗问焉。”（庞元英《文昌杂录》三）黄金制的钗，钗上作燕形，叫“燕钗”。如李贺《湖中曲》：“燕钗玉股照青渠”。也有用金银纸箔或绢帛剪成燕、蝶等状，戴在鬓发上或挂在花下，统名之谓“幡胜”，用以欢庆春日来临并互相赠送。此种风俗，唐宋时即有。燕属玄鸟，春分而来，秋分而去（见《淮南子》注），故燕是迎春的象征。用“影摇”和“斜”分别形容钗、燕，则把装饰用物写活了，那金钗珠翠在艳阳下熠熠生辉，妇女们轻盈袅娜的步态摇曳生姿；或临水倒映出随波摇动的倩影；那云鬓上的彩燕斜翼如飞，似乎要与微风中斜飞的真燕媲美……

次句“木杪生春叶”，写草木的欣欣向荣。树梢上长出了嫩绿欲滴的叶子。前人已有“春风又绿江南岸”（王安石《泊船瓜州》），“春到人间草木知”（张栻《立春偶成》）的名句，足见“绿色”乃青春活力的象征。作者举一反三，令人不难想象出那丰草如茵、花红柳绿、莺歌燕舞的阳春艳景。第三句写池塘的碧波荡漾。春风吹融了冰雪，吹绿了一池清水，即所谓“春来江水绿如蓝”（白居易《忆江南》）。也许，仕女游客正在欣赏那池塘中的鸳鸯戏水，乳燕斜飞；也许，游人们正沐浴着雨丝风片，在烟波中荡起龙舟画舫……第四句写气候开始温暖宜人。“火候”本指煮食物的火功，此指气候温度。立春是廿四节气之首，标志着阳气回生，气温渐暖。这是出现春游、春叶、春波的动因。以上三句分用“生”、“始”、“初”三词，皆突出“春”之发端、万象更新之意。

末句写土牛鞭春的风俗。土牛儿，即春牛。古代每逢立春前一日有迎春的仪式。由人扮“勾芒神”，鞭土牛，由地方官行香主礼，叫做“打春”，以劝农耕，象征春耕开始。据孟元老《东京梦华录》载：“立春前一日，开封府进春牛入禁中鞭春。开封、祥符两县，置春牛于府前，至日绝早，府僚打春，如方州仪。”元代风俗亦然。结句回应首句，以写风俗起结，歌颂了人们除旧迎新的喜悦之情。

此曲用的是嵌字格。据明蒋一葵《尧山堂外纪》载：“贯酸斋尝赴所亲宴，时正立春，座客以〔清江引〕请赋，且限‘金、木、水、火、土’五字冠于每句之首，句中各用‘春’。酸斋即题云……满座绝倒。”每句嵌一“春”字即是嵌字格了，又要“以金、木、水、火、土”五字冠五句之首，则是特殊嵌字格了。而且格律甚严，三四句要对仗，首句末二字须用去上或去平声，结句末二字须作去上声。如此严格限制，常人只能望洋兴叹，纵勉强成篇，亦难免成为呆板的文字游戏。而酸斋居然写得文意充实、意境生动、音韵谐美，语言活泼自然。其深厚之艺术功力，直令人叹为观止。

（熊笃）

〔双调〕寿阳曲

贯云石

鱼吹浪，雁落沙，倚吴山翠屏高挂。看江潮鼓声千万家，卷朱帘玉人如画。

这首小令是描写钱塘胜景的。贯云石辞去官职回到江南后，曾在杭州住过一段时间。据明代李开先《词谑》记载，贯云石在杭州居住时，“往来卖药钱塘市，诡姓名，易服色，人无识者”。而这首小令，便是他在杭州居住时所作。

钱塘江流经杭州的东南，是杭州的胜景之一。要用短短的一支小令来描绘钱塘江的胜景，这是相当困难的，而作者摄取了钱塘江大潮这一富有特征的事物来描写。开首三句是写江潮未来时的情景，江面开阔，风平浪静。“鱼吹浪，雁落沙”。鱼儿在江中嬉戏，大雁在沙滩上栖息。作者根据鱼、雁的特征，精心选择了一个“吹”字和一个“落”字，形象而生动地写出了鱼和雁的不同动态。“倚吴山”句，则是写靠着吴山所搭起的一座座翠绿色的用以观潮的“看幕”。据宋周密《武林旧事》记载，每年观潮时，沿着江岸，搭有许多观潮用的“看幕”。这些临江靠山的“看幕”相连成片，就像一块巨大的画屏，青翠葱绿，与钱塘江水相映成趣。“倚”字，即靠的意思，作者采用了拟人化的手法，把静物也写得富有生气。接下去两句是写江潮涌来时的情景。“看江潮鼓声千万家”，钱塘江之潮十分壮观，著称于世。而前人常以“鼓声”来形容江潮之声势。如《钱塘候潮图》云：“常潮远观数百里，若素练横江；稍近，见潮头高数丈，卷云拥雪，混混沌沌，声如雷鼓。”宋代词人潘阆写钱塘江观潮的〔酒泉子〕词也有这样的描写：“来疑沧海尽是空，万面鼓声中。”谓排山倒海的江潮一齐涌来时，犹如千万面战鼓齐鸣，震天动地。因此，观潮成为杭州居民的一大盛事。每当江潮起时，城内居民倾城而出，出现了千万家争睹江潮的场面。如南宋吴自牧《梦粱录》载：“每岁八月内，潮怒胜于常时，都人自十一日起，便有观者，至十六、十八日，倾城而出，车马纷纷，十八日最为繁盛。”而“江潮鼓声千万家”，正形象地描绘

了这一观潮盛况。“卷朱帘玉人如画”，动地而来的江潮也吸引了生活在深闺中的女子，她们也卷起朱帘，向江上眺望。“朱帘”，装饰华丽的门（窗）帘；“玉人”，对女子的美称。从表面看来，作者的笔触似由写景转到写人，但其实仍未离开景，即借美女的卷帘眺望来突出钱塘江潮之胜。

这首小令的笔调比较轻松。如一开始，作者就通过对鱼儿嬉水、大雁栖息的描绘，展示了一幅惬意安逸的画面。即使在描写江潮排山倒海汹涌而来的景象时，作者也仍是出以轻快的笔调，如最后“卷朱帘玉人如画”句，作者没有去描写观潮时人山人海的热闹场面，而是闹中取静，选择了深闺女子卷帘眺望这一比较娴雅的情景来描写，“玉人”纤手慢卷朱帘的动作，正同江潮涌来时如万马奔腾、战鼓齐鸣的热闹情景，形成了极强烈的对比，故以此句作结，闹中寓静，仍给人以一种轻松恬静的美感。

（俞为民）

〔双调〕寿阳曲

贯云石

新秋至，人乍别，顺长江水流残月。悠悠画船东去也，这思量起头儿一夜。

这是一首送别曲，在曲中作者寄寓了因离人远去而产生的怅惘伤感之情。开首两句，既是交待时间与事由，即在初秋的时节送别离人，同时也饱含着作者送别时所产生的伤感之情。因为在古人眼里，秋天是萧疏凄凉的，最易触动人的离愁别恨，宋玉《九辩》云："悲哉！秋之为气也，草木摇落而变衰。"而在这样的时节送别离人，就更添孤独怅惘之情。宋代词人柳永在〔雨霖铃〕词中也有句云："多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节。"离别本是已令人伤感，又加上是在冷落萧疏的秋天，这种伤感之情便更增百倍。"新"与"乍"都有刚刚、起初的意思，秋天刚刚来到，离人就分手远去，这种惜别伤感之情也更为浓烈。显然，这开首两句既是交待时间与事由，同时也为全曲定下了感伤的基调。"顺长江水流残月"，浩浩长江水，流洗残月，残月依然，而人却被川流不息的江水带走了。人们常以月圆比作人间的团聚，以月缺比作分离，而作者眼前只见残月，不见人影，离愁别恨便油然而生。"悠悠画船东去也。"悠悠，遥远的样子；画船，装饰华丽的船，此指离人的座船。载着离人的画船，顺着长江，渐渐远去，终于消失在视野之中了。而此时只剩下作者自己孤身一人，孑然独立江头，此情此景，便增添了离情的凄凉与孤独。前面都是实写，通过所见到的情景来抒发自己因离别而产生的伤感之情，而最后一句，作者将笔锋一转，由实写转向虚写。"这思量起头儿一夜"，这离愁别恨还只是开头的第一夜呵！从今以后，两人天各一方，何时才能重相聚呢？即由眼前联想到了往后，想到此，心中的怅惘感伤之情就愈觉不堪忍受了。这最后一句，既是对全曲的一笔总结，又把离愁别恨推向绵绵不绝的将来。至此，作者内心感情的抒发达到了高潮，全曲的主题也得到了升华。故由此结束，简洁有力，意味无穷。

这虽是一首送别曲，作者在曲中抒发了强烈的离愁别恨，但作者不

是从正面直接抒发离愁别恨的，而是采用了寓情于景的表现手法，将抽象的愁思寓于具体的景物之中，作者精心勾画了一幅冷落孤寂的图画，秋夜的江头，水流残月，主人独立江头，离人远去。作者在这幅画面中，极力渲染凄凉孤独的气氛，故整支曲文虽不见一个“愁”字，而作者内心的愁情却通过这一幅具体的图画，得到了充分的展现。尤妙的是：乍别之人是谁？是朋友，是亲人，抑或是恋者？作者并未点明，然而，正因如此，它才能叩动一切“离人”的心弦，从而大大增加了这首小令的艺术感染力。

（俞为民）

〔双调〕殿前欢

贯云石

畅幽哉，春风无处不楼台。一时怀抱俱无奈，总对天开。就渊明归去来，怕鹤怨山禽怪，问甚功名在。酸斋是我，我是酸斋。

贯云石于仁宗朝官拜翰林侍读学士，对官场污浊、吏治腐败，有较清醒的认识。他称疾辞仕，移居江南，改姓换名，卖药钱塘市中。又自号芦花道人，过着诗酒自娱的隐逸生活。关于他的退隐，有说是忽发奇想，以为辞尊居卑，昔贤所尚，因而效法前贤，身退形隐了。这支小令则说明，贯云石原是有志之士，总为“一时怀抱俱无奈”，才步陶潜踪迹“归去来”的。所谓“一时怀抱俱无奈”，便是说空怀一腔抱负而不得施展，他是无可奈何而辞仕的。因此，这支小令对我们了解作者生平事迹乃至加深理解他吟咏退隐一类作品大有帮助，值得我们加以重视。

“畅幽哉”二句，写春光洒遍，到处是一片春意盎然。作者登高望远，心旷神怡，满眼春色；楼台逢春，绿烟袅袅；春风阵阵，吹绽花蕾。生机勃勃的春天，激起了作者对跃动的生命力无比的钦羡，转而想到自己空有抱负，伸展不能，不由地一阵伤感。这伤感来得突然，且又很深，有什么办法呢？人生短暂，春光却是无限，春光年年如是，人生追求探索也永无际涯，一腔牢骚愤怨，与此春光明媚，不是太不协调了吗？“总对天开”，是说春天来临不以人的意志转移，这是无奈无何的。这一切还是不去想它吧，不如像陶渊明那样“载欣载奔”，归园田居。“就”，在这里是跟从之意。“归去来”，指陶渊明的《归去来辞》。“怕鹤怨山禽怪”，是说归隐犹迟，白鹤及山中飞禽要怪怨自己的，言外之意是早该痛下决心。“问甚功名在”，犹言管他什么功名前程，唯闲为乐。结句亮出家门，直如隐者的立世宣言：决心隐逸的就是我贯酸斋，我就是跟从陶渊明踪迹的贯酸斋，仿佛拍着胸脯，直言不讳，大言不惭，表现出倔强和执拗的性格。

小令随手写来，不假外语，一如直言道出，全无扭捏之态，坦率得

可爱，真诚得有趣，不愧为曲中“捷才”。

严格说来，元代的知识分子并不真正以隐逸为乐，这正是所谓“虽语似旷达，而讥时疾世之怀，凛然森然，芒角四射，可谓怨而至于怒矣”（刘永济《元人散曲选·序言》）。酸斋身为官宦士族，世爵之后，能有此种情愫，更从一个角度说明元代知识分子的遭遇。

（王星琦）

〔双调〕殿前欢

贯云石

楚怀王，忠臣跳入汨罗江。《离骚》读罢空惆怅，日月同光。伤心来笑一场，笑你个三闾强，为甚不身心放。沧浪污你，你污沧浪。

贯云石曲或豪放恣肆，如“天马脱羁”（朱权《太和正音谱》），时亦有清新俊逸之作，表现出俏丽而又柔美的和谐。这支〔殿前欢〕小令，显然既不属于豪放一格，更不见清润之味，当别属一调，即所谓豪辣俳谐体势。曲中时出反语，间或流露出辛酸和愤懑。

首二句点出楚怀王昏庸不察，逼得忠心耿耿的屈原自沉汨罗。出笔便劈题，平空起势，写出了屈子一跃冲向波涛的悲壮气势。“《离骚》读罢”一句，方揭出作者是在作历史的沉思，那久远的、深邃的思索，尽在“空惆怅”三字中了。作者惆怅之余，撒然省悟：古往今来，凡有作为的积极进取者，皆屡遭磨难，命运多舛，不如放达超脱，尽山水之乐。“日月同光”，指屈原的精神和品质光照千古。“伤心来笑一场”，乃充满苦涩之反语，先贤的命运为什么如此凄惨？就里分明蕴含着《天问》式的无尽诘难。“笑”与“伤心”搭配，似有些荒诞，实质上这是一种极为复杂的情绪，即是一种愤极的苦笑。贯云石仕途多蹇，后借病弃官归隐，虽为贵族功臣之后，却向往“一笑白云外”（〔清江引〕）的隐逸生活。旷达超然的背后，明明潜藏着对黑暗社会现实的牢骚和愤慨。“笑你个三闾强”以下，是解释前文“笑一场”的缘由，倔强的屈原，你为什么不放达超脱一点呢？曲意与白朴〔寄生草〕《饮》中的“不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是”用意大略是一致的。笑屈原之非，乃“不达时”之辈；骨鲠正直者都是崇敬屈原的。这里分明是以反言正，其实作者对屈原也是钦佩之至的。故可认为元散曲中非屈原之语，皆是愤极之反语。结二句以沧浪水清衬托屈原之高洁，同样是正语反说。文面的意思是：沧浪清澈之水玷污了你，而你的自沉也使沧浪之水污浊了。无非是对屈原投江持非议的态度。承上文，仍是说屈原不够旷达。这恰恰透露出所谓旷达和超脱原是出于无可奈何，痛苦和矛盾，复杂和微妙，是正可玩

味处。

小令最突出的特点是苦语乐道，糊涂中反更清楚，诙谐中藏着苦涩，其韵味是耐反复咀嚼的。

贯云石为“一时捷才，亦气运所至，人物孕灵如此”（《至正直记·酸斋乐府》）。他有几副笔墨，极尽笔调变幻，能豪放，能清新，亦能俳谐幽默，这支小令颇能说明他的多方面才能。

（王星琦）

〔双调〕殿前欢

贯云石

怕相逢，怕相逢歌罢酒樽空。醉归来纵有阳台梦，云雨无踪。楼心月扇底风，情缘重。恨不似《钗头凤》。东阳瘦损[2]，羞对青铜。

〔注〕

[2]东阳瘦损：南朝沈约于齐隆昌元年（494）出任东阳太守。曾自称："百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分。"（《南史》本传）李商隐在《韩冬郎即席为诗相送……》诗中说："为凭何逊休联句，瘦尽东阳姓沈人。"并自注云："……余虽无（沈）东阳之才，而有东阳之瘦矣。"贯云石之句本此。

贯云石这首〔殿前欢〕曲表达的是渴望与情人朝夕相处的心情，披露了爱不能伸、情不能禁的苦闷忧愁。小令以"怕相逢"起笔。所谓"怕相逢"其实正是怕别离的一种隐晦曲折的提法。相逢，尤其是与相思甚苦的情人的相逢无论多么令人神往，却总有"歌罢酒樽空"的时候，正像俗语概括的："千里搭凉棚，没有不散的宴席"。阳台，典出宋玉《高唐赋》序：楚王游高唐，梦巫山神女荐枕，神女化云化雨于阳台。后遂以"阳台"为男女合欢之所。尽管醉归后还有梦境能相慰，但酒醒来却是孑然一身；尽管对相逢的回味能使人陶醉，但"云雨无踪"却更令人心碎。月夜登楼，只有明月在陪伴孤寂的相思者，对相见的憧憬好似扇底清风，可以抚慰焦躁急渴的情侣。相思只能使相见的愿望更加强烈，但显然这种愿望却总是难以实现。在全曲最后部分，贯云石借用了两个典故。陆游为表妹唐琬写下《钗头凤》词是流传颇广的故事，但为什么说是"恨不似《钗头凤》"呢？这是因为相爱的双方文化修养并不一致，不能借诗篇互通心曲，并微含因情人未能完全理解自己的苦衷而产生的失意感，所以，相思之苦就分外难堪，使人日见消瘦，以至于不敢临镜端详自己的面容。这里的"东阳"是指沈约，并作为诗人自己的代称。

这首小令的特点，是以含蓄、蕴藉的手法来抒写复杂、微妙的情

愫。当然，相思是一种比较专注的情感，也比较容易使人产生共鸣，本曲不落俗套的地方在于，其艺术感染力来自主观的意念，可以说，作品没有交待出任何具体的内容，但主人公那种失望、尚未绝望，不甘于苦苦相思、又情愿喝下相思的苦酒的处境，恰恰不需要借助具体内容，就能比较长久地打动人心。就同类题材相比而言，贯云石这首散曲比较克制，但这种克制并非表明感情淡漠，那是面对种种制约的结果，也是感情趋于成熟的标志。

（杨镰）

〔双调〕殿前欢

贯云石

怕秋来，怕秋来秋绪感秋怀。扫空阶落叶西风外。独立苍苔，看黄花谩自开。人安在？还不彻相思债。朝云暮雨，都变了梦里阳台。

这支散曲主旨在写久别情侣的相思之情。相思本是一年四季都可写的题材，可是到了秋天，这种情感更为强烈。所以作者从写秋入手。开头两句，连用两个“怕秋来”，点出秋天会引起人的烦恼，烘托出不平静的气氛，来统摄全文。所谓“秋绪感秋怀”，是指秋天的景物容易使人们产生萧瑟悲凉的感受，并进而触发人们伤感的情怀。至于伤感的内容，则因人而异。可以是感时，例如“黯然秋思来，走入志士膺”（孟郊《寄张籍》）；可以是思乡，例如“异乡秋思苦”（李绅《移九江》）；也可以是离别，例如“更逢离别助秋悲”（戴叔伦《再巡道永留别》）。这首小令抒发的伤感属后一种。看来，主人公似乎不止一次被秋天唤起他蕴藏在内心的感触，说明离愁别绪折磨他已不止一年半载了，至少在前一年已尝够了“秋绪感秋怀”的苦头，所以产生了畏惧的心理。而可怕的秋天偏偏不管人憔悴，又来了！

第三句至第五句，着重写景，突出了落叶、西风、黄花（菊花）这三种足以代表秋天特色的景物，把秋意渲染得更加浓郁，用来衬托主人孤独、凄凉的心情，然后写到正题。

末四句是全曲的重心所在，眼看着盛开的菊花，多么希望和所思念的人一同观赏。可是人在哪里呢？无缘享受这种赏心乐事，也就无从领略秋天的可爱，感受到的只有压在心头无法还清的相思债。怎能不令人感叹、惆怅、烦恼！这些都和上文的“怕秋来”相呼应。

那末，如何来排解这时时袭上心头的秋绪呢？曲尾，诗人的思路从眼前的实景一下子升华到了神幻的境界：“朝云暮雨，都变了梦里阳台。”“朝云暮雨”、“梦里阳台”，典出战国楚宋玉《高唐赋》序，后称男女欢合为“云雨”，欢合处所为“阳台”。而此时此地，曲中主人公所面临

的离别的严酷现实既然暂时无法改变，那么，他所能做到的，也就只有向梦里去寻找欢会的快乐了。曲文至此虽已结束，然而炽热的情感是写不尽的，言外之意，还留给读者去玩味。

全曲所写，除西风吹落叶令人仿佛听到沙沙作响之外，再也听不到别的声音，但给予人的感受并不是娴静、安逸，而是难以自控的炽烈情怀，可谓以静衬动，再加上托物言志的笔法和质朴自然的语言风格，因而成功地将读者带到了一种情景交融的艺术境界。

（周妙中）

〔双调〕殿前欢

贯云石

隔帘听，几番风送卖花声。夜来微雨天阶净。小院闲庭，轻寒翠袖生。穿芳径，十二阑干[3]凭。杏花疏影，杨柳新晴。

〔注〕

[3]十二阑干：此为虚指，古人好用十二地支数目来组词，如“十二楼”、“十二门”、“十二客”、“十二钗”等。此处用以形容楼上阑干曲折。

这支散曲只短短九句，成功地描绘了暮春时节清晨的一个小小院落。

前两句首先写卖花声被风送入帘栊，似乎春风有意识地向主人报告：姹紫嫣红的暮春已经来到了。“几番”两字下得极妙，说明在街头巷尾卖花的人不是偶然来到一两次了。这时主人大约刚刚起床，还没有到室外去。

接着写主人从居室出来，方才发现夜间下过小雨，把台阶冲洗得干干净净。“天阶”本是宫殿的台阶，这里用它，意在说明这座小院造得很讲究。作者用“微”字形容雨，也颇显斟酌之意：既点出春天的和风细雨，不同于盛夏的“骤雨”、“暴雨”，也有别于秋天的“冷雨”，又给人带来舒适、轻松之感。主人来到安闲幽静的小院当中，感觉到翠袖中有些寒冷。这不是“严寒”、“酷寒”，是“轻寒”，这“轻”字又用得非常恰当，告诉读者这时的季节正是乍暖还寒时候。所以这“轻寒”带给人的也是舒适和轻松。

主人沿着两旁遍布香花芳草的小路穿行，走上楼梯，倚靠着楼台上曲折的阑干，纵目远眺。映入眼帘的是杏花和杨柳，盛开的杏花舞着稀疏的枝条，显得那样婀娜多姿；在细雨中沐浴才罢的柳条，被旭日染上翠绿的色彩。雪白的杏花和杨柳交相辉映，多么美丽的画面！作者形容

杏花和杨柳，只各用了两个字，却包含了不少的内容：“新晴”和“夜来微雨”相呼应，使我们似乎看到了雨后的晨曦；杏花、杨柳又和“卖花声”相呼应，令人好像置身于千红万紫之中。逐字逐句都写得那样耐人寻味，末二句尤其写得传神，为全曲谱出富有诗情画意的尾声。

值得称道的是：作者在写春景，字字句句都扣着“春”字，而全曲没用一个“春”字，却给人以春意盎然的感觉。这是多么巧妙的烘云托月渲染方法！和另一曲〔殿前欢〕“怕秋来”对照吟诵，发现表现手法恰恰相反，那一首连用四个“秋”字，开门见山地写“秋”，这一首则只字不提“春”字，一明一暗，同样收到良好效果。作者写主人公的动作，只用了“听”、“穿”、“凭”三个字，一个过着悠闲、安逸生活的人物形象已出现在读者面前，他在那里享受着大自然送给人们的清福。

这里没有崇山峻岭、茂林修竹，只不过有一个静悄悄的小小闲庭，而作者妙笔却使它具有如此魅力！表面看来好像作者并没有下大力气，仔细玩味，却发现作者经过一番煞费苦心的炼字炼句，刻意推敲。因此，全曲虽没有惊人的警句，却写得自然清新，极有思致。读者可以从中体味到安闲平静的生活情趣和不同凡响的文学意境之美。

（周妙中）

〔中吕〕粉蝶儿

贯云石

西湖十景

描不上小扇轻罗，你便是真蓬莱赛他不过。虽然是比不的百二山河，一壁厢嵌平堤，连绿野，端的有亭台百座。暗想东坡，逋仙诗有谁酬和？

〔好事近南〕漫说凤凰坡[4]，怎比繁华江左[5]！无穷千古，真个是胜迹极多。烟笼雾锁，绕六桥[6]翠障如螺座。青霭霭山抹柔蓝，碧澄澄水泛金波。

〔石榴花北〕我则见采莲人和采莲歌，端的是胜景胜其他。则他那远峰倒影蘸清波，晴岚翠锁，怪石嵯峨。我则见沙鸥数点湖光破，咿咿哑哑橹声摇过。我则见这女娇羞倚定着雕栏坐，恰便似宝鉴对嫦娥。

〔料峭东风南〕缘何？乐事赏心多，诗朋酒侣吟哦。花浓酒艳，破除万事无过[7]。嬉游玩赏，对清风明月安然坐。任春夏秋月冬天，适兴四时皆可。

〔斗鹌鹑北〕闹穰穰的急管繁弦，齐臻臻的兰舟画舸，娇滴滴粉黛相连，颤巍巍翠云翠云万朵。端的是洗古磨今锦绣窝，你不信试觑波：绿依依杨柳千株，红馥馥芙蕖万朵。

〔扑灯蛾南〕清风送蕙香，月穿岫云破。清湛湛水光浮岚碧，响珰珰晓钟敲破，呜咽咽猿啼在古岭，见对对鸳鸯戏清波。迢迢似渔舟钓艇，碧澄澄满船雨笠共烟蓑。

〔上小楼北〕密匝匝那一坨[8]，疏剌剌这几窝。我这里对着晴岚，倚着青山，湛着清波。微雨初收，微烟初散，微风初过。却正是再休题

淡妆浓抹。

〔扑灯蛾南〕叠叠层楼画阁，簇簇奇花异果。远远的绿莎茵，茸茸的芳草坡，圪蹬[9]的马蹄踏破。隐隐似长桥卧波，细袅袅绿柳金拖。迢迢似渔舟钓艇，碧澄澄满船雨笠共烟蓑。

〔尾声〕阴晴昼夜皆行乐，古往今来吟咏多，雪月风花事事可。

〔注〕

[4]凤凰坡：不详在何处，大约是北方一个名胜之地。

[5]江左：江东，泛指江南地区。

[6]六桥：苏堤上有六桥，名映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹，北宋苏轼任杭州知州时建。

[7]无过：不能胜过。

[8]坨（tuó驼）：堆。

[9]圪（gē哥）蹬：状声词，形容马蹄声。

贯云石的散曲后人评为“天马脱羁”，以豪放骏快著称。但他从称疾辞官、移居杭州后，据说无一日不游西湖，以北人而得南方江山之助，所以他的吟咏湖山风月之作，显得意态潇洒，格调清丽，恰似锦屏春风，读来令人赏心悦目。这一首〔粉蝶儿〕，可说最具代表性。

这篇套曲最早见于明代无名氏所辑《盛世新声》，并无题目。“西湖十景”的题目，是《雍熙乐府》编者所加，《北宫词纪》则题为“西湖游赏”。依我之见，倒是“西湖游赏”更切合曲意，因为贯云石在曲中并没有吟咏“苏堤春晓”、“平湖秋月”等所谓的西湖十景，更侧重于表现人们的游赏之乐。

贯云石以贵胄高爵的身份而能急流勇退，似有难言隐衷，可能是对现实政治环境的逼仄窒息深感不满吧？他啸傲林泉，寄情山水，面对自然风光，畅开心灵，倾吐爱恋之情。对于一个向往自由、颇有个性的作

家来说，他岂止是在讴歌自然，实际上是在讴歌自己活跃的生命！

全套由九支曲组成。第一支曲〔粉蝶儿〕，是全曲的引子，一开始就把对西湖美景的赞颂推向极致："你便是真蓬莱赛他不过"。古人说到山河形胜，往往会举出"百二山河"的典故。"百二山河"语出《史记·高祖本纪》，意思是只要踞险要之地，二万人便足当一百万人。西湖并非雄关险隘，自然不能与百二山河相比，但它自有独特的秀丽妩媚之美："嵌平堤，连绿野，端的有亭台百座"。西湖之景美不胜收，如要绘上轻罗小扇，怎么能容纳得下呢！古代有多少诗人为西湖写作了赞美诗，贯云石在〔蟾宫曲〕里曾说："问胸中谁有西湖？算诗酒东坡，清淡林逋。"传诵人口的当然首推宋代苏东坡的《饮湖上初晴后雨》，还有就是那位大名鼎鼎的"逋仙"，即北宋诗人林逋，隐居于西湖孤山，以梅为妻，以鹤为子，二十年不入城市，留下了许多描摹西湖风光和表现隐逸情趣的诗篇。这个引子的好处，是在擒住题旨，一下子把读者引入作者笔下创造的胜境。

从〔好事近〕到〔扑灯蛾〕这七支曲是整个套曲的中幅，这是作者尽情铺排、发舒笔力、驰骋才情的部分，为我们逐一展现了西湖美景。

〔好事近〕一曲表现西湖的静美风致。放眼远眺，玲珑的六桥点缀于西湖苏堤之上，青山如螺座一般精致地环绕着西湖，山，是那么苍翠，水，是那么清碧，湖光与山色相映，折射出多么迷人的色彩，真好似一帧金碧山水画！

〔石榴花〕一曲又撷取了一组富于动感的镜头：在倒映着远山翠色的湖面上，湖光闪闪，莲叶田田，沙鸥点点，不时传来一阵阵"咿咿哑哑"的橹声，以及采莲人悠扬婉转的歌声；这景象已够令人陶醉了，猛然又瞥见画船雕栏上倚着一个娇羞少女，美若天仙嫦娥，倩影映入水中，这一笔点缀，给西湖景色添上了无比动人的光彩，不免要使人心荡神移了。

如果说以上两支曲侧重在表现西湖本身的秀丽妩媚之美，作者对客观景物持有一种静观的审美态度，那么下面〔料峭东风〕〔斗鹌鹑〕〔扑灯蛾〕三支曲，便转到正面写人们嬉游玩赏之乐，通过人的活动来进一步映现自然的美。

〔料峭东风〕一曲暗用了谢灵运《拟魏太子邺中集诗序》中的名言："天下良辰、美景、赏心、乐事，四者难并。""良辰美景"与"赏心乐事"，正是联系上下文的桥梁。曲中写到诗酒吟哦、清风明月、四时适兴，是虚写游赏之意；〔斗鹌鹑〕和〔扑灯蛾〕两曲可以连看，则具体描绘了游人们尽情取乐的生动景象。古往今来，岁月磨洗，而人们在西湖这锦绣窝中销魂逸嬉的兴致始终不变。达官贵人、名流仕女，或沉湎于急管繁弦、兰舟画舸的声乐之娱，或神迷于依依绿柳、馥馥红荷的湖山之秀；更有那清风吹香、明月穿云，钟鸣猿啼、雨笠烟蓑，阴晴昼夜种种不同的景致，令文人雅士流连忘返。游览西湖的各色人等，都可以从自己的审美眼光出发，在西湖的种种景致中得到心理上的满足。

那么，飘然世外的贯云石，他从西湖得到了什么？他与"密匝匝那一坨，疏剌剌这几窝"的游赏人群似乎不那么和谐，因而喜欢远离繁华喧嚣，独自对景静观："我这里对着晴岚，倚着青山，湛着清波。"在这里，我们看到了一个兀然独立的抒情主人公，从他的行为中体察到了隐隐传送出来的幽情单绪。他的审美眼光迥异于众人，更欣赏西湖上"微雨初收，微烟初散，微风初过"的情景，似乎其中含蕴着特别的韵味。当此之时，他尘襟涤尽，内情与外景相谐相应，领悟到西湖具有一种内在的、不可言说的美。读者如若把这支〔上小楼〕曲反复诵读体味，当可以入三昧、出三昧。西湖的这种内在美，连苏东坡的名句"欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"也难以概括，怪不得作者要说"再休题淡妆浓抹"了。

第七支曲与第五支一样是〔扑灯蛾〕，套曲到这里是重复歌唱的部分，所以末两句"迢迢似渔舟钓艇，碧澄澄满船雨笠共烟蓑"也重复了一遍。〔尾声〕一曲与第一支〔粉蝶儿〕首尾相应，收束了全篇曲意。

散曲不避巧，恰恰以巧取胜，愈巧愈能出"味"。贯云石这套〔粉蝶儿〕，语言尚巧是主要特色。但这种巧并非一味标异逞奇，而不过是"耳根听熟之语，舌头调惯之文"（李渔《闲情偶寄》）。因为散曲是供唱的，不宜用过于雅驯的语言。贯云石在曲中运用了层出不穷的叠词，用来绘声绘色，使曲子的语言富于雕塑感和色彩美，如"青霭霭"形容山色，"碧澄澄"形容水色，"绿依依"状柳，"红馥馥"状荷，"响珰珰"、"呜咽咽"摹声，"娇滴滴"、"颤巍巍"写人物神态，十分生动形象；形容人群

东一堆、西一伙，直捷运用宋元人口语“密匝匝”、“疏剌剌”，更显本色。其他如“叠叠”、“簇簇”、“茸茸”、“隐隐”、“袅袅”、“迢迢”，都很有表现力，联贯运用便产生了累如贯珠的效果，这在文人诗词中是十分少见的。

最后值得一提的是，这是一首南北合套的套曲。根据钟嗣成《录鬼簿》的记载，南北曲合腔从元人沈和甫始，由来甚早。近人任中敏《散曲概论》则云：“盖北曲每套限一人唱，歌者久以为苦，南北声音又各有所偏，宜相调和，二者融合成套，则各救其弊，得中和之美矣。”南北曲各有自己的宫调系统，要合成套，必须要两调声音恰能衔接而和美，非通晓音律者不能办。这首〔粉蝶儿〕以北曲始，下面一南一北，相间不乱，当年歌唱起来，一定是十分动听的。但任中敏又根据元杂剧中无南北合套的情况出现，而收在《北宫词纪》里的贯云石这首套曲不见于元人选本，判定曲中所有南词是出于明人伪托，录以待考。

（方智范）

鲜于必仁

【作者小传】

字去矜，号苦斋。渔阳郡（今属河北）人。太常典簿鲜于枢之子。以乐府擅场。《全元散曲》录存其小令二十九首。

〔双调〕折桂令

鲜于必仁

棋

烂樵柯[1]石室忘归。足智神谋，妙理仙机。险似隋唐，胜如楚汉，败若梁齐。消日月闲中是非[2]，傲乾坤忙里轻肥。不曳旌旗，寸纸关河，万里安危。

〔注〕

[1]烂樵柯：浙江衢县南有烂柯山，又名石室山，相传樵夫王质遇仙，即在此处。柯，斧柄。后世以“烂柯”作为围棋的别称。

[2]消日月闲中是非：唐人李远有“长日惟消一局棋”之句。又，宋程颢《象戏》句：“雄如刘项亦闲争”。

原作为重头小令四首，分咏琴棋书画四事。类似的组曲，在元人散曲中，还有春夏秋冬，农樵渔牧，吹弹歌舞，酒色财气等等。这类题目，在诗人看来，是浅俗可笑的，独于曲中为多见。由于染指者多，后来者很难别出新意。鲜于必仁于此等既熟且滥的旧题中，能出心裁，变浅俗为新奇，是难能可贵的。

“烂樵柯石室忘归”，这是一个有关下棋的故事。晋时，樵夫王质是个棋迷，因为在山中看见两个童子在石洞前对弈，不觉置斧旁观。一局既了，天色已晚，童子催他回去，才发现斧柄尽烂，急忙回家，故旧已无存者。这故事自然是无稽的，但却是美丽动人的，很容易引起人们沧海桑田、世事如棋的感慨。

既是神仙下棋，对弈的双方，出手必然不凡，其虚实情伪，不是一般凡夫俗子所能预测的。因而，樵夫在观棋的过程中，只能发出“足智神

谋，妙理仙机”的感叹。棋虽小道，其奇正险夷之变，常暗合于古代兵法。“险似”三句，连用三个历史上有名的战例，说明樵夫眼中所见到的棋局的变化：开始的时候，如隋唐易代之际，两军对垒，攻围劫杀，险象环生，使人惊心动魄；及至大局已定，胜者如汉高祖之席卷天下，迫霸王自刎于乌江；败者则如覆灭前偏，安江左之小王朝，“金陵王气黯然收”，瓦解于顷刻之间。

故事讲说完了，引起作者一片议论。神仙们是超然物外的，是不以得失为怀的。棋局虽如战局，虽然也有“是非”之争，但那毕竟是神仙们闲中取乐的游戏，他们正是利用这种游戏，来打发那悠悠岁月的。世局又如棋局，在仙人的落子声中，慢慢的汉灭了楚，隋变作了唐，无奈世人斧柄虽烂，仍执迷不悟，汲汲于名利之场，受尽荣辱风尘之苦。这在神仙看来，自然是可笑之事，无怪他们要傲视乾坤了。鲜于必仁生平事迹不详，元末隐于浙西。“消日月闲中是非，傲乾坤忙里轻肥”二语，很可能是作者的夫子自道。不过本曲结尾，忽发惊人之论：小小棋枰，关河皆现，虽无旌旗金鼓，同样关系着万里江山的安危。可见，他的归隐，并非完全忘世，而是“隐居以求其志”，守份待时而已。

词曲中咏物写景之作，其用归都在于抒情。本曲咏棋，没有单纯的停留在对棋本身的描写刻画上，而是通过仙人对弈，突出自己观棋的感受，来说明一些道理。由于寓意深远，格调较高，境界亦较雄阔，故不失为元人散曲中上乘之作。

（宁希元）

邓玉宾子

【作者小传】

生平事迹不详。与其父邓玉宾皆擅长散曲。《全元散曲》录存其小令三首。

〔双调〕雁儿落过得胜令

邓玉宾子

闲适

乾坤一转丸，日月双飞箭。浮生梦一场，世事云千变。万里玉门关，七里钓鱼滩。晓日长安近，秋风蜀道难。休干，误杀英雄汉。看看，星星两鬓斑。

鄙弃功名，向慕闲适，这是许多元人散曲作品的共同主题。邓玉宾之子（失名）的这首带过曲，题为“闲适”，表达的似乎也是这么个意思。

〔雁儿落〕直白无隐地道出了对古代人们所了解的几个基本哲学命题——空间、时间、生命、社会的宏观思考和判断。无垠的宇宙空间只如小小的转丸，永恒的时间也如飞箭一般稍纵即逝；浮生若梦，虚妄无定，世事如云，变幻无常。这种观念，乃是中国历代文人人生和政治体验长期积淀所获得的“共感”。“浮生梦一场”语出《庄子·刻意》：“其生若浮，其死若休。”唐代大诗人李白也曾发出过这种典型的人生感喟：“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何？”（《春夜宴从弟桃李园序》）“世事云千变”则出于杜甫《可叹》诗：“天上浮云似白衣，斯须改变如苍狗。”正是基于这样的思考和判断，作者在曲中肯定了虚无恬淡、闲适隐居的处世态度。它的基本倾向无疑是消极的。

然而，这种消极的处世态度毕竟产生于元代这个特定的社会历史土壤之中。元代统治者对汉族知识分子猜忌防范，一般文人士子不免都有临深履薄、朝不保夕的心理，于是常常感叹祸福的难测，从而赞佩急流勇退的举动。〔得胜令〕一曲便十分深刻地表现了作者复杂、矛盾的心理。与上一支曲直白说理不同，作者在这里向我们罗列了四个典故。典

故实际上是一种隐喻性人事意象，它可以唤起读者去注意作者不想直接告知的那层意思，引发读者的联想。“万里玉门关”用东汉名将班超的故事，据《后汉书·班超传》记载，他请缨抗击西域匈奴，封定远侯，年老思乡，有“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关”之叹。“七里钓鱼滩”用了东汉隐士严光的故事，据说严光隐身不见光武帝刘秀，垂钓于富春江畔的七里滩（《后汉书·严光传》）。在这里，“万里玉门关”表示仕进，“七里钓鱼滩”表示隐退。“晓日长安近”典出于《世说新语·夙惠》：“晋明帝数岁，坐元帝膝上，有人从长安来，元帝问洛下消息，潸然流涕。明帝问何以致泣，具以东渡意告之。因问明帝：‘汝意谓长安何如日远？’答曰：‘日远。不闻人从日边来，居然可知。’元帝异之。明日，集群臣宴会，告以此意，更重问之。乃答曰：‘日近。’元帝失色，曰：‘尔何故异昨日之言邪？’答曰：‘举目见日，不见长安。’”后世因而以“长安日”比喻君王，以“长安近”表示官运亨通、仕途得意。“秋风蜀道难”则用李白“蜀道之难难于上青天”诗意。这两个典故并列，一表示顺境，一表示逆境。有趣的是，作者在这里没有任何感情倾向的流露，对进、退、顺、逆不作明显的主观评判。但这样是否可以说作者态度不鲜明、曲意太朦胧呢？当然不是，这种将意象客观罗列的写法，恰恰是该曲的高明之处。

我们知道，诗词曲一般都要求有完整和浑成的意境。但这首散曲不同，恰以破碎为胜。在这支曲中，作者有意切断了四个意象之间的逻辑因果链条，使之互不联贯，各呈独立之态；可是当这些意象叠加在一起时，它们之间就相互作用，相互渗透，诉诸于读者的想象，而显示出一种扩张性效果——产生了超乎这些意象的新涵义。“万里玉门关”与“七里钓鱼滩”叠加在一起，作者显然是否定了征战事功而肯定了隐居闲适。“晓日长安近”与“秋风蜀道难”的叠加更有意味。请看，当其顺时，如红日初升，升官晋爵，好不得意；当其逆时，如秋风萧瑟，命途多舛，何其衰飒！作者视仕进为畏途的立意岂不昭然若揭了吗！在元代，紫绶金章，朝荣而夕残；甲第朱门，昔焕而今倾，是屡见的现象。许多曲学家笔下都反复写明了这种现实。这一些，大概就是“长安近”与“蜀道难”两个意象叠加所产生的潜台词吧？

在令人战栗的政治现实面前，汉族知识分子的心理是彷徨的、矛盾

的，一言以蔽之：进退两难。作者在曲子的末尾写道：“休干，误杀英雄汉。看看，星星两鬓斑。”“干”是“干禄”之干，意为求取。“看看”，是仔细看的意思。两句意为：若急于仕进，则仕途坎坷，宦海险恶，英雄可能落得个悲惨的下场；若隐退闲适，则可惜老之将至，仍一事无成。其实，中国知识分子受儒家“修齐治平”功利观的长期熏染，又何尝心甘情愿地真闲适？“青箬笠前无限事，绿蓑衣底一时休。”（黄庭坚〔浣溪沙〕）“闲，一梦残；干，两鬓斑。”（曾瑞〔山坡羊〕《自叹》）正反映了这种复杂心理。在老之将至的叹息下面，人们可以触摸到作者那颗积极进取的心的搏动。

所以可以说：这首散曲对闲适的处世态度的肯定，实质上是对元代统治者刻薄寡恩的抨击，是对当时险恶政治的否定。

（方智范）

〔双调〕雁儿落过得胜令

邓玉宾子

闲适

晴风雨气收，满眼山光秀。寻苗枸杞[1]香，曳杖桄榔[2]瘦。识破抱官囚，谁更事王侯？甲子[3]无拘系，乾坤只自由。无忧，醉了还依旧；归休[4]，湖天风月秋。

〔注〕

[1]枸杞：落叶灌木，果实红色，是较名贵的药材，有补养功用，古人认为吃了可以长生。

[2]桄榔：常绿高大乔木，花中的汁液能晒制成糖，古人认为吃了可以成仙。

[3]甲子：古代用天干、地支配成数序，计算年、月。甲是天干的首数，子是地支的首数，所以通常用甲子指代年月、年龄。

[4]休：这里是语助，相当“罢”、“吧”、“了”。

此曲作者是邓玉宾之子。《全元散曲》收其小令三支，此篇就是其中的一首。这是一支带过曲。用双调中的〔雁儿落〕和〔得胜令〕两支曲牌联结组成。

“闲适”是诗、词、曲中习见的题材。古人标榜“闲适”，都有比较复杂的社会生活背景。有人是功成名就，致仕闲居，乐于悠闲岁月；有人是藉以沽名钓誉、觊觎利禄，所谓“终南捷径”；有厌世消沉；有避祸求安；有乐道修真；有借闲适以填补仕途失意的精神空虚；也有愤世嫉俗，不容于物，鄙弃荣华富贵，采取与统治者不合作的态度等等。在社会黑暗的时代，那些追求闲适、流连风月、不与当道者同流合污的作

品，还是有一定进步意义的，这篇《闲适》，我想可以作如是观。

“晴风雨气收，满眼山光秀”，起句写雨后山景特有的美感。雨霁天晴，微风吹拂，浮动在山峰、林梢的云雾，渐渐飘散了。峰、峦、林、石都像是被水洗过一样，野花艳丽明媚，细草也清新鲜活，放眼望去，山林显得格外挺秀。“寻苗枸杞香，拽杖桄榔瘦。”写主人公上山采药的行动。在绿叶丛中仔细地寻找，采下那红红的、散发着香味的枸杞；拖着竹杖，把桄榔花轻轻地敲击下来。（“瘦”，是形容桄榔树细长高耸）这是多么清闲愉快的事情，享用这些药物，还可以延年益寿。在封建社会，读书、做官、光宗耀祖，是士子们的理想，作者能摆脱名缰利锁，写出“识破抱官囚，谁更事王侯”的诗句，确是难能可贵。“抱官囚”指贪恋禄位的人。那些声势喧赫的官吏，只不过是个抱着官印的囚犯罢了，有骨气的人，谁还再愿低眉屈膝地去侍奉王侯、达官们呢？以下两句进一步写闲适的妙处：“甲子无拘系，乾坤只自由。”杜绝患得患失的杂念，不为功名利禄所诱惑，心情舒畅，无忧无虑，可以青春长驻。置身于广阔的天地之间，能够尽情享受自由自在、无拘无束的生活乐趣。“无忧，醉了还依旧”没有忧愁、没有苦恼，醉后酒醒，我还是原来那个清闲自在的人。“归休，湖天风月秋！”弃官归去吧，秋高气爽、水天一色、湖光潋滟，这样的美好景色，正是游乐的大好时光啊！

这篇作品把闲适的情调融化在雨后青山和秋水澄净的美景中，因而创造了一种空灵清雅的意境美。笔调舒卷自如，开朗洒脱，色彩明丽，与作者所要表现的情趣显得十分协调。

（刘永濂）

杨显之

【作者小传】

大都（今北京）人。据《录鬼簿》载，他同关汉卿友善，关有作品常同他商酌修改，因有“杨补丁”之称。作品多取材现实生活和民间故事，关目动人，语言晓畅，本色之中偶有华丽。所作杂剧今知有八种。现存《潇湘夜雨》、《酷寒亭》二种。

临江驿潇湘秋夜雨

杨显之

第二折

〔梁州〕我则见舞旋旋飘空的这败叶，恰便似红溜溜血染胭脂，冷嗖嗖西风了却黄花事。看了些林梢掩映，山势参差。走的我口干舌苦，眼晕头疵[1]。我可也把不住抹泪揉眵[2]，行不上软弱腰肢。我我我，款款的兜定这鞋儿，是是是，慢慢的按下这笠儿，呀呀呀，我可便轻轻的拽起这裙儿。我想起亏心的那厮，你为官消不得人伏侍？你忙杀呵写不得那半张纸？我也须有个日头儿见你时，好着我仔细寻思。

〔牧羊关〕兀的是闲言语，甚意思，他怎肯道节外生枝。我和他离别了三年，我怎肯半星儿失志。我则道他不肯弃糟糠妇，他原来别寻了个女娇姿。只待要打灭了这穷妻子。呀、呀、呀！你畅好是负心的崔甸士。

〔哭皇天〕则我这脊梁上如刀刺，打得来青间紫。飕飕的雨点下，烘烘的疼半时。怎当他无情无情的棍子，打得来连皮彻骨，夹脑通心，肉飞筋断，血溅魂消。直着我一疼来一疼来一个死。我只问你个亏心甸士，怎揣与我这无名的罪儿？

〔黄钟煞〕休休休，劝君莫把机谋使，现现现，东岳新添一个速报司。你你你，负心人信有之，咱咱咱，薄命妾自不是。快快快，就今日逐离此，行行行，可怜见只独自。细细细，心儿里暗忖思，苦苦苦，业身躯怎动止？管管管，少不的在路上停尸。（做悲科，唱）哎哟天那！但不知那塌儿里把我来磨勒死！

〔注〕

[1]疵：即痹。《元曲选》作疵，今从《古杂剧》本改。

[2]眵（chī痴）：俗称眼屎。

杨显之是关汉卿的知己好友，经常与关汉卿切磋，替别人修改戏曲剧本，被人称为“杨补丁”。他的剧作擅长描写受压迫妇女的反抗斗争，风格质朴明快，然又不乏曲折细致，与关汉卿同属“本色派”的元剧作家。《潇湘夜雨》是他最负盛名的作品。

此剧写少女翠鸾随父张天觉赴任，途中舟覆，与父失散，被渔夫崔文远收容，嫁与崔之侄崔通（字甸士）。崔通中状元后，负心另娶试官之女。翠鸾寻至夫所，却被崔通诬为逃婢，发配沙门岛。崔通并嘱解差途中将翠鸾害死。翠鸾夜宿临江驿，在秋夜雨中哭泣，惊动了驿中的廉访使张天觉，父女相认团聚。张天觉反捕崔通，欲加严惩，因崔文远求情，乃判翠鸾与崔通为夫妇，而将后妻贬为奴婢。

全剧为旦本，曲子均由女主角翠鸾演唱。第二折写崔通陷害前妻翠鸾的过程。限于元剧一人主唱的体制，剧中没有崔通的唱段，只能通过翠鸾的唱词来刻画崔通的形象。因此，这折的曲词明写翠鸾，暗写崔通，既刻画了受迫害、勇于反抗的翠鸾形象，又鞭挞了道貌岸然而灵魂卑污的崔通形象，具有一箭双雕的效果。

第一首曲〔梁州〕，是翠鸾往秦川县寻夫途中所唱。前五句叙写途中景色，为下文的抒情酝酿了气氛。经霜变红的秋叶在空中旋转飘舞，冷飕飕的西风吹得黄花纷纷凋谢，树林掩映，群山起伏，一派萧瑟冷落的秋野景色。在这样苍凉的气氛之中，翠鸾急匆匆地向前赶路。她走得口干舌苦，头晕眼花，拖着娇弱的身子，几乎走不动了。“我可也把不住抹泪揉眵”，“抹泪揉眵”之前的“把不住”三字，意为禁不住，忍不住。“把”、“抹”、“揉”这三个动词，透露了这个弃妇内心难以压抑的悲痛。下面“我我我……是是是……呀呀呀……”六句唱词，用三组叠字带出三个松散的对偶句，细致刻画翠鸾赶路的动态。她款移莲步，慢按笠帽，轻提裙裾，姿态是那样轻盈娴雅，使人感到这位少妇的雍容可爱，这就更映衬出她遭遗弃的命运是多么不公平。这几句唱词是十足的“本色当行”的戏剧语言，且富有动作性，便于演员表演，可以想见演员在表演中舞姿翩翩的优美身段。在艰苦的旅途中，翠鸾既思念又怨恨丈夫：“我想起亏心的那厮，你为官消不得人伏侍？你忙杀呵写不得那半张

纸？”厮，蔑称，即“家伙”，此指崔通。由此可知翠鸾对丈夫的亏心不是逆来顺受，而是充满了怨气，这就为下文据理抗争埋下了伏笔。“你忙杀呵写不得那半张纸？”正如唐人张旭《春草》诗所写的：“情知海上三年别，不寄云间一纸书”那样，道出亲人音书断绝的怨苦心情。这种怨苦之情，与此曲开头的西风落叶萧瑟之景遥遥相应，为下文崔通负心虐妻的悲剧作了铺垫。

临江驿潇湘秋夜雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

如果说，在上一曲里，翠鸾对丈夫只是埋怨，那么，在〔牧羊关〕

一曲里就转为气愤了。这时，翠鸾已来到崔通的任所。还没进门，就听说崔通“枝外生枝”，另娶夫人了。她顿时气愤异常：“我和他离别了三年，我怎肯半星儿失志。我则道他不肯弃糟糠妇，他原来别寻了个女娇姿。”分离三年，翠鸾是苦苦等待，而丈夫却抛弃糟糠之妻，另娶娇娥，怎不令人气愤！她进而想到，丈夫停妻再娶之后，肯定会嫌她碍事：“只待要打灭了这穷妻子。”打灭是消除、抛弃之意。翠鸾的担心是有根据的。在封建社会里，许多穷书生一旦得官，登上高位，就将糟糠之妻视作攀援权要的绊脚石，一脚踢开。宋代的小说戏曲就有不少写文人负心弃妻的作品，如《王魁》、《赵贞女》等。有此前车之鉴，翠鸾既忧虑又愤慨。“呀、呀、呀！你畅好是负心的崔甸士！”一句，连用三个感叹词，现出大声疾呼，无限激愤的声口。“畅好是”，是“真正是”之意。此句直斥崔通的负心，表现出女主人公刚强泼辣的个性。

翠鸾的担心果然成为现实。在〔哭皇天〕一曲里，通过翠鸾受丈夫毒打时的唱词，揭露了崔通的凶残狠毒。崔通为了讨好试官之女，保住已有的地位，用极其毒辣的手段来“打灭穷妻子”。他先诬陷翠鸾为盗物逃走的奴婢，然后利用官府的权势严刑拷打翠鸾。曲中唱道：“打得来连皮彻骨，夹脑通心，肉飞筋断，血溅魂消。”“打得来”三字前领，四字句整齐地排比而下，一气贯穿，淋漓尽致地写出了行刑的残酷，简直惨不忍睹。而这竟是丈夫对妻子下的毒刑，可见其心肠之狠毒。因此，曲词唱的是翠鸾身受的苦楚，实际上刻画的是残忍凶狠的崔通形象，表明了作者对这类负心者的憎恨和谴责。此外，崔通在毫无证据的情况下，硬加翠鸾一个“逃婢”的罪名，就任意对她施以毒刑，这实际上揭露了元代官府为所欲为地残害百姓的黑暗状况。

最后一曲〔黄钟煞〕，是翠鸾听到崔通吩咐解差谋害她之后的唱词。全曲连用九组叠字冠领于句首，如火山喷发，如飞瀑倾泻，酣畅地抒发了翠鸾含冤负屈、无限悲愤的心情。她首先警告崔通：你休要耍阴谋，坏事做绝，一定会遭到神明报应。“东岳新添一个速报司”，东岳是传说中掌管人寿命祸福的泰山王，速报司，则是掌管因果报应的机构。“你你你，负心人信有之，咱咱咱，薄命妾自不是。”古代妇女在受苦受难时，往往只会埋怨自己命运不济，而翠鸾却认为自己遭受不幸，不是因为薄命，根源全在崔通负心。这样，一个富有反抗精神的妇女形

象就凸现出来了。但是，她终究还是一个弱女子，无力与有权有势的崔通抗衡，还是硬生生地被押上流放的路途。她想到路途遥远而艰险，“业身躯怎动止？”受过拷打的身躯怎能经得住长途跋涉的折磨？“业”即“孽”，此指受罪。想到崔通的阴谋，预计自己性命难保，翠鸾不由得悲愤地对天长叹：天那！不知道在哪里将我折磨死呢！

中国戏曲是“诗剧”，曲词具有诗词富于抒情性的特点，长于抒发剧中人复杂细腻的感情。这四首曲，通过对翠鸾埋怨、气愤、痛苦、悲怆几个层次的感情描绘，塑造了受压迫而敢于反抗，而又不能改变自己命运的妇女形象，鞭挞了崔通一类负心汉的势利与凶残。这几首曲子在艺术上也很有特色。语言质朴浅白，近似口语，但又是经过提炼的、精粹的戏剧语言，处处符合人物情境，富有动作性和表演性。曲辞喜用叠字和排比对偶，酣畅地抒发了翠鸾对崔通这个衣冠禽兽的强烈愤慨，以及无力把握自身命运的深切悲痛。

（罗斯宁）

临江驿潇湘秋夜雨

杨显之

第三折

〔黄钟·醉花阴〕忽听的摧林怪风鼓，更那堪瓮灌盆倾骤雨！耽疼痛，捱程途，风雨相催，雨点儿何时住？眼见的折挫杀女娇姝，我在这空野荒郊，可着谁做主。

〔喜迁莺〕淋的我走投无路，知他这沙门岛是何处酆都！长吁气结成云雾，行行里着车辙把腿陷住，可又早闪了胯骨。怎当这头直上急簌簌雨打，脚底下滑擦擦泥淤。

〔刮地风〕则见他努眼撑睛大叫呼，不邓邓气夯胸脯。我湿淋淋只待要巴前路，哎，行不动我这打损的身躯。（解子喝科，云）还不走哩！（正旦唱）我捱一步又一步何曾停住，这壁厢那壁厢有似江湖。则见那恶风波，他将我紧当处。问行人踪迹消疏，似这等白茫茫野水连天暮，（带云）哥哥也，（唱）你着我女孩儿怎过去？

〔古水仙子〕他他他，忒狠毒，敢敢敢，昧己瞒心将我图。你你你，恶狠狠公隶监束，我我我，软揣揣罪人的苦楚。痛痛痛，嫩皮肤上棍棒数，冷冷冷，铁锁在项上拴住。可可可，干支刺送的人活地狱，屈屈屈，这烦恼待向谁行诉！（带云）哥哥。（唱）来来来，你是我的护身符。

〔随尾〕天与人心紧相助。只我这啼痕向脸儿边厢聚。（带云）天那，天那！（唱）眼见的泪点儿更多如他那秋夜雨！

这一折是全剧的高潮，写翠鸾在流放途中遇到风雨的苦况。人物只有两人，情节也很简单，要写出一场有声有色、能赢得观众一掬同情之泪的好戏来，并非易事。明人孟称舜在《古今名剧合选》中评此剧

道："读此剧觉潇潇风雨，从疏棂中透入，固胜一首《秋声赋》也。"道出了个中奥妙。欧阳修的《秋声赋》以秋声的萧瑟抒写壮志未酬的苦闷心情，这一折则借鉴赋长于抒情状物、长于描写铺叙的特点，以情景交融之法，多层次地铺叙翠鸾在风雨中艰难前进的种种痛苦遭遇，抒发她含冤负屈、无限悲苦的心情，将风声雨雾和人的叹息泪水交织在一起，创造了凄凉迷茫的意境，具有动人心弦的艺术效果，可称为元曲中的"秋雨赋"，又是别具一格的"行路难"。

临江驿潇湘秋夜雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

第一支〔醉花阴〕是写秋雨苦人的第一层次，着重描写荒野中狂风暴雨骤然而至的景况。一个“摧”字，突出了风力的迅猛，以至摧毁林木；一个“怪”字，表明风向不定，左旋右转，使人不知向何处躲藏。这样猛烈的狂风，已使荒野上的翠鸾备受摧残，何况还有像翻缸倒盆似的暴雨倾泻而下。“更那堪”三字，写出苦难重重，难以忍受。但令人更难忍受的，是遍体鳞伤，路途遥远：“耽疼痛，捱程途”。耽，忍受；捱，拖着脚步勉强向前挪动。在这样艰难的困境中，女主人公不禁发出了无限悲苦的呼号。孟称舜评此曲云：“就情语写景语，不修饰而楚楚堪痛。”人物的苦情和凄苦之景是如此紧密地融合在一起，语言朴实无华，唤起了观众对翠鸾的极大同情。

第二支〔喜迁莺〕是铺叙的第二层次，写翠鸾在急雨泥泞中挣扎的情景。古代戏曲舞台没有复杂的布景和音响效果，各种景物和自然现象，多通过演员的歌唱和舞蹈，以虚拟的手法加以表现。作者细致地刻画翠鸾“走雨”的表情动作，将风雨泥泞的特定情境表现得非常逼真。头句“淋得我走投无路”，演员几个躲雨的动作，即可启发观众对倾盆大雨的想象。次句“知他这沙门岛是何处酆都。”转入抒情，流放的终点沙门岛遥遥不见，简直好像传说中的阴间冥府酆都那样渺茫难达，翠鸾的苦难也何时才是尽头？痛苦之中，她喟然长叹：“长吁气结成云雾”，呼出的水气结成了云雾，与自然界的雨雾混在一起，堪称情景交融、动人心魄的佳句。以下四句，复转入描述。翠鸾“行行里”（走着走着）就在泥泞的车辙中深深陷住了腿，用尽力气拔出腿来，又扭伤了胯骨（股骨）。头顶上是急如乱箭的雨点，脚下是滑溜溜的淤泥，一步一滑，终于跌倒。演员用下陷、拔脚、护头、滑倒等一连串身段动作，启发观众去体味满台的疾风暴雨、深水泥泞，进一步增强了气氛。

第三支〔刮地风〕是铺叙的又一层次，写解差催逼翠鸾赶路，而水深难行。“努眼撑睛大叫呼”，指解差瞪着眼睛大声呵斥。“不邓邓气夯胸脯”，不邓邓，即勃腾腾。夯，冲。指解差怒气填膺，一副恶狠狠的样子。在解差的凶狠催逼下，翠鸾只得“湿淋淋”地“巴前路”（急急向前赶路）。但受伤的身体实在走不动，只能“捱一步又一步何曾停住”，一步一步地艰难向前移动。此句妙在使用叠词叠句，写出人物倦怠、烦苦之状。在苦捱之中，她茫然四顾，只见“这壁厢那壁厢”（这边那边）汪洋

一片，积雨好像江河湖泊“紧当处”（挡住）去路，白茫茫的雨水连着天边，暮霭沉沉，人踪稀疏，一片荒凉景象。目睹此景，她对解差恳求：“你着我女孩儿怎过去？”无限愁苦之情，尽在哀恳之中。

解差原来秉承崔通的意旨，对翠鸾有意折磨，但经过同受风吹雨打，渐生同情之心，向翠鸾询问她与崔通的真实关系。〔古水仙子〕一曲，就是翠鸾的血泪控诉。“他他他……敢敢敢……”二句揭露崔通昧着良心停妻再娶，将她陷害；“你你你……我我我……”二句控诉崔通指令解差在路上严密监视，使她遭受非人的苦楚；“痛痛痛……冷冷冷……”叙她受刑遭打、披枷戴锁的痛苦；“可可可，干支刺送的人活地狱，屈屈屈，这烦恼待向谁行诉！”叙她被诬为逃婢，含冤无诉，被活活打入地狱。“干支刺”是“硬生生”的意思。在孤苦无依之中，她对解差也恳求援助了：“来来来，你是我的护身符。”全曲以九组叠字领起九个并列句，强烈地抒发了翠鸾含冤负屈、悲愤至极的情绪，不但音节和谐动听，而且突出了人物在痛苦中泣不成声的形象，有声情并茂的效果。

铺叙至此，情已浓，景亦足。作者再用一曲〔随尾〕作收束，将人物的凄苦之情推向高潮。首句“天与人心紧相助”，指天人相应，凄风苦雨和愁苦之情互为影响。末句“天那，天那！眼见的泪点儿更多如他那秋夜雨！”呼天抢地，极言眼泪比雨滴更多，就像一声震梁裂帛的悲歌，唱出了人物内心的巨大悲痛，艺术魅力是相当强烈的。

（罗斯宁）

临江驿潇湘秋夜雨

杨显之

第四折

〔正宫·端正好〕雨如倾，敢则是风如扇。半空里风雨相缠，两般儿不顾行人怨，偏打着我头和面。

〔滚绣球〕当日个近水边，到岸前，怎当那风高浪卷，则俺这两般儿景物凄然。风刮的似箭穿，雨下的似瓮灌。看了这风雨呵委实的不善，也是我命儿里惹罪招愆。我只见雨淋淋写出潇湘景，更和这云淡淡妆成水墨天。只落的两泪涟涟。

临江驿潇湘秋夜雨

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

《潇湘夜雨》第四折的这两支曲，为翠鸾行至临江驿、复遭风雨时所唱。二曲实际上是第三折曲子的延续，但在写景抒情上另具特色。〔正宫·端正好〕一曲，首三句写暴雨倾泻，狂风劲吹，风雨交缠，明言恶劣的气候，暗示经过长久风雨折磨的翠鸾更加困苦不堪。“两般儿不顾行人怨，偏打着我头和面”，本是行人陷于困境，无限哀怨，却以风雨不管人愁而无情吹打道出，更见委婉曲折的情致。一个“偏”字，将风雨拟人化了。风雨肆虐一如人心险恶，逼人过凶，欺人太甚。

〔滚绣球〕一曲写翠鸾对景伤情，追昔抚今，愁泪更无法遏止。“当日个近水边，到岸前，怎当那风高浪卷，则俺这两般儿景物凄然。”当日与父亲乘舟赴任，也是这般大风大雨，不幸风高浪卷，舟覆人散。此时回想往事，不禁对景凄然。“风刮的似箭穿，雨下的似瓮灌。看了这风雨呵委实的不善，也是我命儿里惹罪招愆。”如今又是箭穿似的疾风，倾瓮似的暴雨，不知又有什么祸事临头呢？要真有祸事，那也是命中注定遭罪的了。由此可知，翠鸾已被苦难折磨得精疲力尽，对生存已感到绝望了。下二句转入写景：“雨淋淋写出潇湘景”，“云淡淡妆成水墨天”，地上是湿淋淋的雨水，天上是青淡淡的云雾，笼罩着一片凄迷的情调，是一幅墨迹未干、色彩淡雅的潇湘风雨图。二句妙在景色如画，意境清新，又以毫无雕琢、自然浅白的语言道出，有“不工而工”的效果。结句复以抒情作收束，面对此凄凉景色，翠鸾怎能不痛苦得“两泪涟涟”呢？

二曲以景衬情，写景如画，抒情委婉，别具楚楚动人的凄婉情致。

（罗斯宁）

纪君祥

【作者小传】

一作纪天祥。大都（今北京）人。所作杂剧今知有六种。现存《赵氏孤儿》一种，另《松阴梦》（一作《松阴记》）仅存曲词一折。

赵氏孤儿大报仇

纪君祥

第一折

〔醉中天〕我若是献出去图荣进，却不道利自己损别人。可怜他三百口亲丁尽不存，着谁来雪这终天恨？（带云）那屠岸贾若见这孤儿呵！（唱）怕不就连皮带筋、拈成齑粉。我可也没来由，立这样没眼的功勋！

在我国，最早从西方引进“悲剧”概念，并认为《赵氏孤儿》“列入世界大悲剧中亦无愧色”的是王国维。然而翻阅有关资料，才知道王国维对《赵氏孤儿》的这个评价可能也是受了西方翻译家的影响。十八世纪初，第一个法文版《赵氏孤儿》问世，题目就叫《赵氏孤儿：中国悲剧》。《赵氏孤儿》取材于历史，写春秋时晋国大将屠岸贾将大臣赵盾满门杀绝，还要搜查出生仅一月的赵氏孤儿。草泽医生程婴冒险将孤儿救出，正遇上屠岸贾部将韩厥，韩厥放走程婴及孤儿，自刎而死。屠岸贾扬言窝藏者如不交出孤儿，就要把全国一月以上、半岁以下的婴孩全部杀死。程婴与退休大臣公孙杵臼商定，由程婴以自己的儿子冒充赵氏孤儿，藏在公孙家中，再由程婴出首。于是，屠岸贾派兵捉拿公孙杵臼，杀死假孤儿，公孙撞阶自杀。二十年后，赵氏孤儿长大成人，血海深仇终于得报。上面这支曲子，就是武将韩厥从程婴药箱中搜到孤儿后的一段唱。

“我若是献出去图荣进，却不道利自己损别人。”这是韩厥决计放走程婴及孤儿的第一层原因，主要是基于道德方面的考虑。这种道德意识是与明确的是非观念联系在一起的。在搜孤之前，他就有这样的唱词：“忠孝的在市曹中斩首，奸佞的在帅府内安身”，“俺也是于家为国旧时臣，那一个藏孤儿的便不合将他隐，这一个杀孤儿的你可也心何忍？有一日怒了上苍，恼了下民，怎不怕沸腾腾万口争谈论，天也显着个青

脸儿不饶人。”有了这样的铺垫，韩厥放走程婴和孤儿的行为就显得毫不突兀，顺理成章。值得一提的是，据《史记·赵世家》的记载，韩厥虽实有其人，但并不是屠岸贾的部下，而剧中的草泽医生程婴其实是赵家的门客。作者之所以把剧中人物的身份作这样的变化，可以看出作者是有意强调是非观念和正义感才如此处理的。

“可怜他三百口亲丁尽不存，着谁来雪这终天恨？”这是韩厥下一步行为的第二层原因，其中既包含着对“忠良”道义上的支持，也有对于弱者的情感上的同情。韩厥、程婴、公孙杵臼前仆后继，以存赵孤的行为，既是一种人道主义，又是舍己为人、扶弱抗暴的英雄主义。这二句已经把理性思考和情感内容融合为一，增强了对读者和观众的感染力。

“怕不就连皮带筋、拈成齑粉”，“怕不就”，岂不就。这是写出屠岸贾的凶残，也写出了这几个义士面临着的险境。“我可也没来由，立这样没眼的功勋！”“没眼”，没眼光，目光短浅。本来，韩厥面前摆着两条路，要么献上孤儿以图荣进，要么放走程婴及孤儿，但这必然招来杀身之祸。他强烈的正义感和道德感已经杜绝了走第一条路的可能，于是就只有一死。韩厥决心已定，出语铮铮有声，令人回肠荡气。这一股感情的激流，猛烈撞击着读者和观众的心扉。引吭高歌之后，韩厥就拔剑自刎，用行动实现了自己的诺言。韩厥的从容就义，为《赵氏孤儿》全剧的悲剧气氛，增添了浓重的一笔。

这支曲子声气贯穿，感情层层加重，语言铿锵有力，称得上是一曲英雄主义的颂歌。后来的京剧改韩厥为魏绛，并增加了一段表现内心矛盾的唱词，显得更为真实、动人。当然，这已经不是纪君祥原著的移植，而是改编了。在今天戏曲舞台上，京剧与秦腔《赵氏孤儿》均较流行。法国伏尔泰曾参考此剧题材编写成《中国孤儿》一剧，中国有张若谷中文译本。

（康保成）

赵氏孤儿大报仇

纪君祥

第二折

〔南吕·一枝花〕兀的不屈沉杀大丈夫，损坏了真梁栋。被那些腌臜屠狗辈，欺负俺慷慨钓鳌翁。正遇着不道的灵公，偏贼子加恩宠，著贤人受困穷。若不是急流中将脚步抽回，险些儿闹市里把头皮断送。

〔梁州第七〕他他他，在元帅府扬威也那耀勇；我我我，在太平庄罢职归农。再休想鹓班豹尾[1]相随从。他如今官高一品，位极三公；户封八县，禄享千钟。见不平处有眼如矇，听咒骂处有耳如聋。他他他，只将那会谄谀的着列鼎重裀[2]，害忠良的便加官请俸，耗国家的都叙爵论功。他他他，只贪着目前受用，全不省爬的高来可也跌的来肿，怎如俺守田园学耕种，早跳出伤人饿虎丛，倒大来从容。

〔注〕

[1]鹓班豹尾：鹓班，喻上朝官员的行列如鹓鸟飞行一个挨一个。豹尾，指仪仗的装饰。

[2]列鼎重裀：摆列一排排食具，铺着一张张锦褥，指生活排场奢华。

《赵氏孤儿大报仇》第二折的这二支曲子，是退隐在太平庄的公孙杵臼的内心独白，表现出这位忠贞之士对腐败朝政的谴责、对昏君奸臣的愤恨，以及为自己退守田园保全生命的庆幸。为后来这位“全身者”主动献身，掩护程婴保存赵孤的行为，作了铺排并奠定了思想基础。

〔南吕·一枝花〕是第二折的第一支曲子。作为晋国的老臣，公孙杵臼深知官场风波的险恶，鉴于晋灵公昏庸无道，独夫民贼屠岸贾把持朝

纲，眼看忠良被害，奸佞跋扈，他不得不罢职归农。然而，他人虽隐退，但心仍在朝廷，胸中勃涌着不平之气。所以一张口便吐出“兀的不屈沉杀大丈夫，损坏了真梁栋”这愤激之词。在剧作家笔下，公孙杵臼是个气魄宏大、顶天立地的人物，他自称是“慷慨钓鳌翁”，压根儿不把屠岸贾放在眼里，轻蔑地骂他为“腌臜屠狗辈”。但是在正不敌邪的局面下，公孙又能有何作为？只能“急流中将脚步抽回”，不然，也免不了“闹市里把头皮断送”。这支曲子，使人们感受到了晋国政治的黑暗和恐怖，也使人们感受到了这位忠贞老臣痛苦而复杂的心境。难能可贵的是，剧作家不只让公孙杵臼抨击奸臣，而且把锋芒指向晋国最高统治者。正因为“灵公不道”加恩于贼子，才“著贤人受困穷”。这种认识，比那种一味把朝政腐败的责任归于奸臣、而轻轻放过君主的看法，显然高出一筹，反映出剧作家观察历史的眼光之锐利。

〔梁州第七〕是大段唱词，气势磅礴，一气呵成，集中揭露“位极三公”作威作福的屠岸贾，激昂愤慨、冷嘲热讽，兼而有之。全曲多处用“他他他”这样的句式，似万箭齐发，指向罪不容诛的大奸贼。剧作家首先把屠岸贾在元帅府扬威耀勇与公孙杵臼被迫“太平庄罢职归农”对比起来，激起剧中人（也激起观众和读者）对屠岸贾的愤恨。接着便历数这个奸贼的种种罪恶。在他操纵把持下，朝政如此混乱，是非不分，黑白不辨，忠良受害，邪恶横行。最后笔锋一转，让公孙杵臼居高临下地向屠岸贾发出冷嘲和警告：“爬的高来可也跌的来肿”；而公孙自己则暗自庆幸“跳出伤人饿虎丛”，显示出公孙杵臼丰富的斗争经验和急流勇退的韬略。

这两支曲子在塑造公孙杵臼这位忠贞老臣的形象上起到了重要作用，对于全剧悲剧气氛的创造也不可或缺。因为这两支曲子在揭露晋国奸邪当道、朝纲不整时，给人以一种难以逆转的压抑感。一切都被弄颠倒了——“会谄谀的着列鼎重裀，害忠良的便加官请俸，耗国家的都叙爵论功”；而那些正直人士不只“受困穷”，而且有“闹市里把头皮断送”的危险。这种危机感和压抑感，是在排比句式中得到加强的。〔梁州第七〕几乎是由排比、对仗句式组成的。如第一句的两个分句是排比句。第三句既有排比，又有对仗。“官高一品”与“位极三公”、“户封八县”与“禄享千钟”都是对句。第四句：“见不平处有眼如矇，听咒骂处有耳如聋。”兼

有排比和对仗的性质。第五句中“会谄谀的……”、“害忠良的……”、“耗国家的……”这几个单句，也是排比句。总之，这两支曲子在思想内容与语言形式上达到了和谐的统一，在慷慨激越中略带着苦涩的幽默。

（钟林斌）

赵氏孤儿大报仇

纪君祥

第三折

〔双调·新水令〕我则见荡征尘飞过小溪桥，多管是损忠良贼徒来到。齐臻臻摆着士卒，明晃晃列着枪刀。眼见的我死在今朝，更避甚痛笞掠。

〔驻马听〕想着我罢职辞朝，曾与赵盾名为刎颈交。是那个埋情出告，原来这程婴舌是斩身刀。你正是狂风偏纵扑天雕，严霜故打枯根草。不争把孤儿又杀坏了，可着他三百口冤仇甚人来报？

〔雁儿落〕是那一个实丕丕将着粗棍敲？打的来痛杀杀精皮掉。我和你狠程婴有甚的仇？却教我老公孙受这般虐。

〔得胜令〕打的我无缝可能逃，有口屈成招。莫不是那孤儿他知道，故意的把咱家指定了？我委实的难熬，尚兀自强着牙根儿闹；暗地里偷瞧，只见他早唬的腿脡儿摇。

〔水仙子〕俺二人商议要救这小儿曹。哎！一句话来到我舌尖上却咽了。我怎生把你程婴道，似这般有上梢无下梢。只被你打的来不知一个颠倒。遮莫便打的我皮都绽，肉尽销，休想我有半字儿攀着。

〔川拨棹〕你当日演神獒[3]，把忠臣来扑咬。逼的他走死荒郊，刎死钢刀，缢死裙腰，将三百口全家老小尽行诛剿。并没那半个儿剩落，还不厌你心苗。

〔梅花酒〕呀！见孩儿卧血泊，那一个哭哭号号，这一个怨怨焦焦，连我也战战摇摇。直恁般歹做作，只除是没天道。呀！想孩儿离褥草，到今日恰十朝，刀下处怎耽饶，空生长枉劬劳，还说甚要防老。

〔收江南〕呀！兀的不是家富小儿骄。见程婴心似热油浇，泪珠儿不敢对人抛，背地里搵了。没来由割舍的亲生骨肉吃三刀。

〔鸳鸯煞〕我七旬死后偏何老，这孩儿一岁死后偏知小。俺两个一处身亡，落的个万代名标。我嘱咐你个后死的程婴，休别了[4]横亡的赵朔。畅道是光阴过去的疾，冤仇报复的早。将那厮万剐千刀，切莫要轻轻的素放了。

〔注〕

[3]“你当日演神獒”五句：指屠岸贾陷害赵家的几件事。屠岸贾在披着紫袍的稻草人内藏着羊肝肺，让神獒（狗名）每天扑咬，训练熟后，告诉晋灵公说，神獒能辨忠奸。他把神獒放出，神獒便扑向穿着紫袍的赵盾。“逼得他走死荒郊”，指赵盾躲避神獒向郊外逃跑。“刎死钢刀”，指赵盾之子赵朔被害事；“缢死裙腰”，指赵朔之妻晋公主被害事。

[4]休别了：休要违背了。

《赵氏孤儿》第三折，写程婴把自己的儿子冒充赵氏孤儿，藏在公孙杵臼家里，去向屠岸贾出首。屠岸贾带兵来到公孙家，将公孙杵臼严刑拷打，并让程婴参与行刑，最后杀死假孤儿，公孙撞阶自杀。这个情节与《史记·赵世家》的记载大致吻合，只是在史书中，假孤儿是“他人婴儿”。纪君祥将“他人婴儿”改为程婴自己的儿子，又增添了屠岸贾令程婴拷打公孙杵臼的关目，就更渲染了全剧的悲剧气氛，增强了戏剧效果。上面这套曲子，就是公孙杵臼在这一折戏中的主要唱段，表现出一位老英雄疾恶如仇，坚强不屈的精神，同时侧面写出程婴牺牲爱子时的悲痛。

公孙杵臼藏的是假孤儿，但假戏要真做，方能使屠岸贾不生猜疑。这不比周瑜打黄盖，他们二人彼此心照不宣，黄盖决不会被打死。屠岸贾来者不善，公孙杵臼料定必死，这是一场短兵相接、强弱悬殊的斗争。所以，遥望着屠岸贾的军队“齐臻臻摆着士卒，明晃晃列着枪刀”，公孙杵臼镇定自若，毫无惧色：“眼见的我死在今朝，更避甚痛笞掠。”

果然不出所料，屠岸贾杀气腾腾，大打出手，公孙杵臼遭到严刑逼

问。戏刚开始，当然不能草草收场，公孙一边矢口否认“藏孤”之事，一边反问：“是那个埋情出告？”这是合乎情理的。你说我藏着赵氏孤儿，谁见来？当屠岸贾回答：“现有程婴首告你哩”时，公孙立刻骂道：“原来这程婴舌是斩身刀！”这一骂又是在做戏，其用意全在于打消屠岸贾的怀疑，掩盖二人合谋救孤的真相。但是，狡猾的屠岸贾并没有因此打消疑虑，反而让程婴拣一条不粗不细的棍子拷打公孙杵臼。这一招是程婴没有想到的，他推三阻四，几乎引起屠岸贾怀疑，没奈何只得操起棍子向公孙打去。公孙杵臼更没有思想准备，猛然挨了程婴的拷打，一时头昏脑胀，语无伦次，险些暴露真相。〔雁儿落〕〔得胜令〕〔水仙子〕这三支曲子，就写公孙一瞬间的心理过程以及表现在举止、语言上的变化。

赵氏孤儿大报仇

——明刊本《元曲选》

戏曲审美的特征之一是，曲词的作用有一定自由性和随意性。可以用来抒情、写人物的心理活动，近乎话剧中的独白；也可以用作叙事，参与剧中人物的问答，近似于话剧的对白。用作叙事时，可以让在场的人都听到，也可以只让其中的某个人或某部分人听到。但无论如何，所有的唱词都必须面对观众，让观众听到。这就造成脚色懵懂，观众清楚的现象。〔雁儿落〕主要让观众了解公孙杵臼挨了程婴拷打之后惊诧、怨恨的心情，已不是与程婴合谋做戏，不过所唱内容屠岸贾听到也没有

关系。〔得胜令〕前四句："打的我无缝可能逃，有口屈成招。莫不是那孤儿他知道，故意的把咱家指定了？"这也是公孙杵臼在自言自语，但场上所有的人显然都听到了。《元曲选》本在此处的舞台提示是："程婴做慌科。"同时，观众的情绪也跟着紧张起来。接下去四句："我委实的难熬，尚兀自强着牙根儿闹；暗地里偷瞧，只见他早唬的腿挺儿摇。"这几句纯粹写公孙杵臼的心理活动，场上所有的人都不能够、也不应该听到。〔水仙子〕头一句"俺二人商议要救这小儿曹"，这是公孙在屠岸贾、程婴的拷问之下的供词，程婴听到后心惊肉跳自不待言，屠岸贾立即追问："你说二人，一个是你了，那一个是谁？"场上气氛顿时紧张起来，观众的心随之提到嗓子眼儿。公孙接着唱"哎！一句话来到我舌尖上却咽了"。这又是写心理，屠岸贾、程婴都没听见，观众听到后不禁透出一口长气，悬着的那颗心放下了。总之，在这三支曲子里，作者充分利用戏曲的写意性特征，将程婴、屠岸贾、公孙杵臼之间的微妙关系，以及由此造成的戏剧性效果，写得细腻传神，惟妙惟肖。

接下去，卒子搜到假孤儿，屠岸贾停止拷问公孙杵臼，剧情向新的方向发展。公孙杵臼唱〔川拨棹〕，痛斥屠岸贾的残忍。屠岸贾拔剑剁向假孤儿。程婴亲子被杀，悲痛难忍，"作掩泪科"，又唯恐让屠岸贾瞧出破绽。这种复杂的心理活动，本来可以通过唱来表达。但按元杂剧的体制，本折只能由公孙一人主唱。所以〔梅花酒〕〔收江南〕二曲，很大程度上是代程婴抒情。"呀！想孩儿离褥草，到今日恰十朝，刀下处怎耽饶，空生长枉劬劳，还说甚要防老。"这简直像出自程婴本人之口。刚刚出生十天的婴儿，眼看着横尸血泊，还说什么"养儿防老"！程婴此时心中的悲痛，只有公孙杵臼知道，也只有公孙杵臼能表达："见程婴心似热油浇，泪珠儿不敢对人抛，背地里搵了。没来由割舍的亲生骨肉吃三刀。"这位老英雄在就义之前，还能如此细心地观察、理解别人的痛苦，更显出宽广的胸襟、气度和无私精神。

《赵氏孤儿》主题的深刻性，不在于褒扬舍己救人的自我牺牲精神，而在于赞颂目标一致的共同的英雄行为。〔鸳鸯煞〕一曲，是公孙杵臼撞阶之前，对程婴留下的临终遗言："我嘱咐你个后死的程婴，休别了横亡的赵朔。畅道是光阴过去的疾，冤仇报复的早。将那厮万剐千刀，切莫要轻轻的素放了。"在此之前，孤儿的生母曾向程婴托孤："你

则可怜见俺赵家三百口，都在这孩儿身上哩！”韩厥临死前也再三嘱托：“将孤儿好去深山深处隐，那其间教训成人，演武修文，重掌三军，拿住贼臣，碎首分身，报答亡魂，也不负了我和你硬踹着是非门，担危困。”而程嬰含辛茹苦二十年，终于不负众望，养大了赵氏孤儿，让屠岸贾偿还了血债，使众英灵在九泉之下得到慰藉。歌颂这样一种前仆后继、众志成城的奋斗精神，便是《赵氏孤儿》悲剧的主旨所在。

第三折是全剧的高潮，主要正反面人物全都登场，程嬰之子与公孙杵臼先后牺牲，悲剧气氛浓烈，戏剧效果明显。公孙杵臼所唱的这个套曲，充分发挥了戏曲的写意性特长，忽而抒情，忽而叙事，忽而戏里，忽而戏外，增强了整折戏的戏剧性。作者有意识地弥补元杂剧一人主唱的局限，借公孙杵臼之口写另一主人公程嬰的心理活动和场上动作。整个套曲未用一个典故，但又不失之于俗。语言上重视重言叠字的运用，如“齐臻臻”“明晃晃”“实丕丕”“痛杀杀”“哭哭号号”“怨怨焦焦”“战战摇摇”等，用在句中都十分生动自然。

（康保成）

戴善夫

【作者小传】

一作戴善甫。真定（今河北正定）人。曾任江浙行省提举。所作杂剧今知有五种。现存《风光好》一种。另存《玩江楼》残曲，一说杨讷作。另《紫云亭》一说亦为其所作。

陶学士醉写风光好

戴善夫

第一折

〔金盏儿〕我这里觑容颜，待追攀。嗨、畅好是冷丁丁沉默无情汉。则见那冬凌霜雪都堆在两眉间，恰便似额颅上挂着紫塞[1]，鼻凹里倘着蓝关[2]。可知道秀才双脸冷，宰相五更寒[3]。

〔注〕

[1]紫塞：指长城，亦泛指北方边塞，此处喻指霜雪。

[2]蓝关：即蓝田关，在今陕西蓝田东南。这里借指冰雪。

[3]秀才双脸冷，宰相五更寒：古时读书人清灯永夜，寒窗苦读，冬天冻得周身冰冷；封建时代的宰相和大臣们冬日黎明即在寒冷的朝房中等候皇帝召见。故有此说。

戴善夫的《风光好》是元人杂剧中一本韵致独特的风情喜剧。剧写宋初翰林学士陶谷奉使南唐，名以索图籍文书，实则充当说客劝降。南唐丞相宋齐丘将陶羁留馆驿之中，并与昇州太守韩熙载计谋，欲赚陶谷。初以金陵名妓秦弱兰陪侍陶谷宴饮，陶摆出一副正人君子、不近女色的面孔。接着韩熙载于驿馆粉壁之上发现陶谷写的一首藏头诗，知其不堪旅邸寂寥，便又使秦弱兰扮作驿吏之妻挑之，遂戳穿陶谷假象，并赚得陶写在汗巾上的情词《风光好》。待到陶发现上了圈套，已不能再回大宋，只得往故友杭州钱俶处。宋灭南唐，弱兰避难杭州，由钱俶出面斡旋，陶、秦终于结为夫妻。杂剧本于宋郑文宝《南唐近事》中关于《风光好》词的逸话，又见于宋人洪遂《侍儿小名录》及僧文莹《玉壶清话》，冯梦龙《情史》中辑有此事，入“情累类”。此外，《宋元戏文辑佚》存《陶学士》残曲两支，戴善夫杂剧或许受到过早期南戏的影

响。

这支〔金盏儿〕曲，是第一折中秦弱兰唱的。当韩熙载命秦弱兰以陪侍宴饮为名，实施智赚陶谷计划之前，弱兰凭着自己对士大夫文人的深切了解，认为陶谷的所谓“生性威严，人莫敢犯”不过是假相而已。她十分自信，不无嘲弄地认为“则消得我席上歌金缕，管取他尊前倒玉山”；“则着这星眸略瞬盼，教他和骨头都软瘫”（〔后庭花〕）。结果在席间却完全出人意料，陶谷竟丝毫不为所动。作者着眼于全剧通体结构，在这里安排了一个充满喜剧气氛的迭宕，使这里的戏剧场面特别富于情趣。酒宴上，陶谷冷鼻子冷脸，正襟危坐，俨然是个圣贤夫子，他说什么“大丈夫饮酒，焉用妇人为！吾不与妇人同食，教他靠后，休要恼怒小官”。又说“小官一生不喜音乐，但听音乐头晕脑闷”。看来，席间的陶谷是断断不近声色了。正是在这样的戏剧情势下，旦扮的秦弱兰唱了这支〔金盏儿〕曲。此曲写得活泼跳脱，异常生动，且介于雅俗之间，浑朴自然。一个“觑”字，写尽了弱兰在特定场合的神态举止——她在察言观色，伺机行动，也就是“待追攀”。又一个“嗨”字，写尽了弱兰最初施展手段不能奏效的无可奈何。接下去的“畅好是冷丁丁沉默无情汉”一句，是将信将疑。眼前这人如何是这等古古板板呢？外表倒像个贤人君子，骨子里究竟如何呢？弱兰在思索判断着。接着，以弱兰眼中所见，细写陶谷的一张脸。写脸又重在写神色，集中突出了一个“冷”字。作者连用三个极度夸张的比喻：两眉间如冬凌霜雪，额颅上挂着紫塞，鼻凹里好似躺（倘，同躺）着蓝关。紫塞，使人联想到塞北的雨雪风霜，大漠的凄寂苍凉；蓝关，则会让人油然吟起韩愈的诗句：“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。”（《左迁至蓝关示侄孙湘诗》）紫塞和蓝关对举，工整而不失其雅，用来写一个人的脸，却是奇特而又别致的；巧妙自然，可又不令人费解。戴善夫匠心独运处，庶几可见。

吴瞿安说：“戴善夫《风光好》俊语翩翩，不亚实甫也。”（《中国戏曲概论》）俊语，非指丽词艳藻，而是指戏曲语言的活泼生动、真切自然。不亚实甫，亦当指在刻画细微、传神毕肖方面可与《西厢记》齐观。至于此曲的结尾二句，更是轻轻道出，将“冷”写到了极至。此刻才领教了读书人和做官者的脸冷面寒，简直有些阴森可怕了。就中透出轻蔑和不屑，同时也暗暗预示了冷脸背后的假来。这里值得我们注意的

是，作者有意造成一种蓄势，反复渲染陶谷的虚张声势，连呼“靠后”。十分有趣的是，这个“靠后”竟穿插出现了五次，每次出现都伴随着陶谷的阔论高谈，这就把陶谷的假撇和虚伪写得淋漓尽致，读来叫人忍俊不禁。而所有这一切，又都为秦弱兰的最后胜利作张本。果然，我们在第三、四折中，看到了陶谷假相被揭穿了。秦弱兰努力要改变自己的命运，她是主动的，也是最终的胜利者。

（王星琦）

陶学士醉写风光好

戴善夫

第三折

〔滚绣球〕这酒则是斟八分，学士索是饮一巡，则不要滴留喷噀。学士这玳筵间息怒停嗔，你则待点上灯关上门，那时节举杯丰韵。这里酒盏儿不肯沾唇，却不道相逢不饮空归去[4]，则这明月清风也笑人，常索教酒满金樽。

〔叨叨令〕学士写时节有些腔儿韵，妾身讴时节有些词儿顺。做时节难诉千般恨，写时节则是三更尽。学士你记得也么哥，记得也么哥？兀的是亲笔写下牢收顿。

〔滚绣球〕那素衣服是妾身，诈作驿吏妻把香火焚。我诵情诗暗传芳信，向明月中独立黄昏。见学士下砌跟，瞻北辰，转身躯猛然惊问，便和咱燕尔新婚。咱正是武陵溪畔曾相识，今日佯推不认人[5]，道的他满面似烧云。

〔倘秀才〕妾身本不肯舒心就亲，学士便做不的先奸后婚，学士早回过，灯光掩上门。妾身谋成不谋败，学士宜假不宜真，不信不自隐。

〔滚绣球〕好也啰学士你营勾了人，却便装忘魂。知他是甚娘情分，你则是憎嫌俺烟月风尘。昨夜个我虽改换的衣袂新，须是模样真。咱只得眼前厮趁，实丕丕与你情亲。你把万般做作千般怒，兀的甚一夜夫妻百夜恩，则是眼里无珍。

〔三煞〕贱妾煞是展污了个经天纬地真英俊，为国于民大宰臣。贱妾煞不识高低，不知远近，不辨贤愚，不别清浑。这的是天注定的是非，天指引的前程，天匹配的婚姻！咱兀的教太守主婚，则这〔风光好〕是媒人。

〔注〕

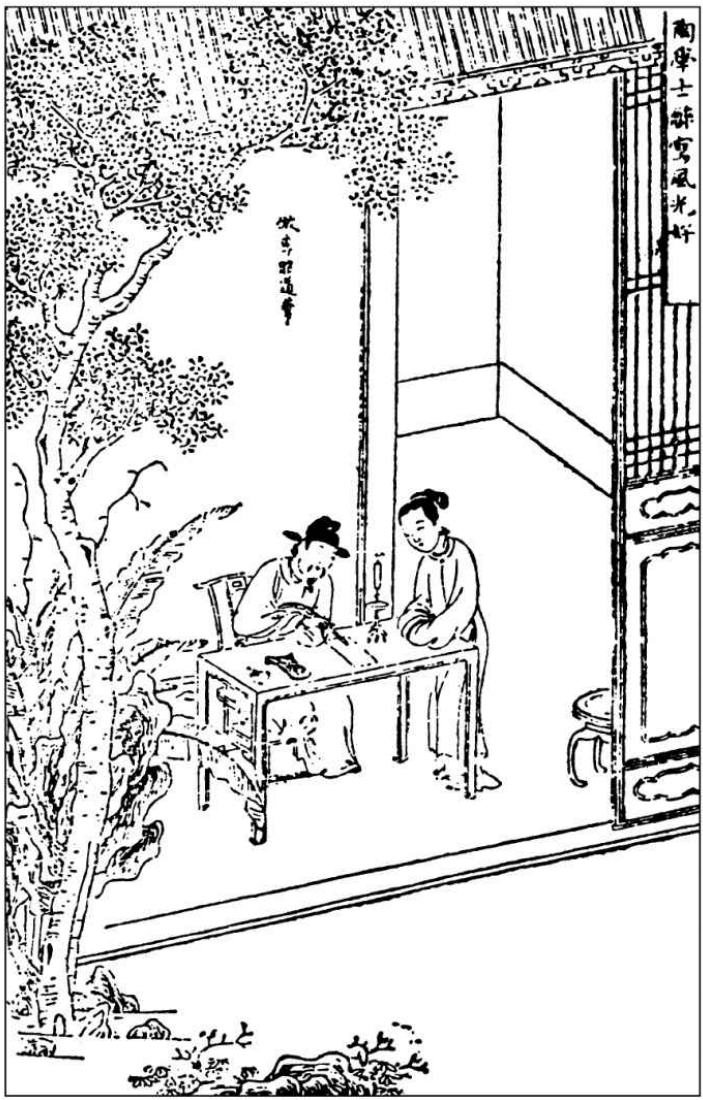
[4]相逢不饮空归去：点化苏轼诗句“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”（《九日次韵王巩》）而来。

[5]武陵溪畔曾相识，今日佯推不认人：这是宋元间演唱词话的两句常用语，以刘晨、阮肇入天台山采药，遇仙女于武陵溪的故事，借喻男女欢会。关汉卿《救风尘》第三折〔幺篇〕：“那唱词话的有两句留文：‘咱也曾武陵溪畔曾相识，今日佯推不认人。’”可知这是戏曲和说唱艺术中的习用语。

《风光好》第三折是剧本的高潮所在。在此之前，秦弱兰已扮作驿吏之妻“智赚”了陶谷，一方面完成了被“唤官身”的使命，另一方面也为自己的脱籍从良找到了理想的途径。秦弱兰身在风尘，却不堪忍受那强作欢颜的卖笑生涯，她向往着过正常女子的幸福生活，因此，我们不能将秦弱兰赚陶谷仅仅看作是被动的“唤官身”，她是主动而且积极的。第三折中作者巧妙地安排了重开宴以对质的场面。这里有趣的是秦、陶两人的戏剧性冲突，以及秦弱兰既是为官府所遣迫，然而又是十分自愿的矛盾性。故而在此折唱词中，秦弱兰虽然表面上咄咄逼人，骨子里却是情意真切。身为妓女的秦弱兰要想获得自由，不得不依靠自己的色相，她自知风尘女子的卑下地位，所以在曲中又透露出一丝悲怆和凄凉，这些都是理解第三折曲词的关键。

〔滚绣球〕曲从容调侃，禁不住心中暗自好笑。如同她夜扮驿吏之妻赚得陶谷时那样想道：“想昨日在坐上，那些势况，苫眼铺眉全都是谎。”（第二折〔隔尾〕）同时，她又为自己戳穿陶谷的假相而自矜：“他兀的锦绣文章，更做着皇家卿相，被我着个小局段早打入天罗网。”（〔三煞〕）到秦弱兰将〔风光好〕词拿到手，那位在宴席上连呼“靠后”的“道学家”的遮羞布就被彻底扯下来了。酒斟八分，是说怕陶谷喝醉，连下文一味是揶揄和挖苦。喷噀，即喷水，这里有喝醉了道出隐私、信口胡说之意，话是反说的，完全是嘲弄和戏谑的口吻。“你则待点上灯”二句，更是含有提醒和讥刺的意味。犹如说，此刻你又一本正经了，写〔风光好〕词时你可不是这副恼怒的样子哟。末三句，一路揭露陶谷的假惺和造作。“清风明月也笑人”句意含双关，表面上似在说面对

良辰美景，相逢不饮，岂不有负眼前景物，实则暗含清风明月可做证见，亦笑陶谷假正经之意。此曲以下，原来写秦弱兰随口唱出了〔风光好〕词，陶谷情急中继续抵赖，装作不认识秦弱兰，竟将自己亲手写的词说成是“淫词艳曲”，以至故作镇静，妄图一赖到底。



陶学士醉写风光好

——明刊本《元曲选》

〔叨叨令〕曲写秦弱兰旁敲侧击，暗点明指，提醒陶谷，难道你忘了昨夜之事，这“淫词艳曲”原是你亲自写下的，白纸黑字，要赖是赖不掉的。接下来的一曲〔滚绣球〕，平白如话，爽畅痛快，弱兰直道出自

己扮作驿吏之妻赚陶谷的全过程，说得眼前的大学士满脸通红。〔倘秀才〕曲中的“妾身谋成不谋败，学士宜假不宜真，不信不自隐”三句，可以看成是本折中的警拔之语，也是点明题旨之笔。“谋成不谋败”，表明了弱兰的决心和意志；“宜假不宜真”，活画出士大夫阶层的强作修饰和虚伪；至于“不信不自隐”，则带有某种挑战性，犹如说：你骗得了别人，却瞒不过我。果然，下面的一曲〔滚绣球〕，便对陶谷的虚伪做了更为彻底的揭穿。

“营勾了人”，却又“装忘魂”，直戳陶谷心尖。至此，弱兰已开始采取凌厉的攻势，一举要撕下陶学士的遮羞布。忘魂，即过于健忘，强装出的健忘，足见陶谷的心虚。此一曲动作性极强，陶谷的装腔作势激怒了秦弱兰，我们仿佛看得见她胸脯起伏、怒不可遏的神情。你这大学士也忒浅情了，无非是烟花妓女配不上你，这会儿你一本正经，吆吆喝喝，全不念昨夜的浓情密意。妓女也是有人格的，恨只恨你有眼无珠，不识真情，辜负了俺的一片心意。如果说，这一曲〔滚绣球〕使我们听到了弱兰捍卫人格尊严的呼声，那末在下面的一曲〔三煞〕中，我们更看到了弱兰自己主宰自己命运的执着个性。你看她斩钉截铁，义正辞严：“这的是天注定的是非，天指引的前程，天匹配的婚姻！”这使我们很自然地想起白朴《墙头马上》中李千金和裴尚书的争辩，千金也曾说过“这姻缘也是天赐的”。二者如出一辙。同李千金有某些相似之处，秦弱兰也是一个有主见的女子，她有棱有角，毫不扭捏，她把自主婚姻看作是正当的、合理的、天经地义的。但是，她毕竟是下层妇女，故而反抗精神较李千金更为强烈，甚至带有浓厚的野性色彩。

陶谷的形象也很突出，原剧中他虽只有插白，偶有点染，然面目却是清晰可见的。作者没有把他写成一个鼻梁上涂白粉的角色，剧中陶谷既非丑扮亦非净扮，而是由正末扮演的。这正是作者的高明之处。如将陶谷写成个草包窝囊废，秦弱兰也就犯不着以身相托；反之，秦弱兰如不是三番两次，陶谷的假面具也绝难扯下。陶、秦二人最终仍偕为秦晋，却又是作者把风流才子的陶谷塑造为一个有情人的苦心。作者在全剧中是对秦、陶爱情取着歌颂的态度的。因此，赚得陶谷的过程，正是作者对人物复杂心理细致的刻画过程。作品不仅揭示了封建时代妓女的苦难生活和内心痛楚，同时歌颂了她们与命运抗争的顽强意志。此外，

作品对于封建传统道德观念也有所批判，戳穿了违背人性的假道学和“片面贞洁”的虚伪性。

至于结局的以秦弱兰如愿以偿而终，那是剧情趋势之必然，不能以大团圆老套视之。因为秦弱兰付出了努力，陶谷终究还算个“有灵魂的郎君”。

就曲词而言，戴善夫的风格也是独特的。朱权《太和正音谱》说“戴善夫词如荷花映水”。细味之，《风光好》的曲词的确本色自然，朗朗可读，以“荷花映水”喻之当不为过之，正是所谓“清水出芙蓉，天然去雕饰”。本折数曲，便是明例。作者绝少或索性不用典实，按人物个性和戏剧冲突，将曲词写得简朴清爽，口语化的特点也十分明显。〔三煞〕一曲最有代表性。如〔三煞〕的尾句：“则这〔风光好〕是媒人！”其中包括了多少潜台词，以其深出之以浅，是耐人反复回味的。官不为媒，人不为媒，大媒正是弱兰自己赚得的情词。这样的曲词离开了排场，它的包孕量就会顿减，这是不言而喻的。

（王星琦）

张国宾

【作者小传】

一作张国宝。艺名喜时营，一作喜时丰。大都（今北京）人。曾任教坊勾管（据《元史·百官志》，教坊司所属有“管勾”官，“勾管”或误）。所作杂剧今知有四种。现存《公孙汗衫记》（一作《合汗衫》）、《七里滩》（一说宫天挺作）、《薛仁贵》三种。一说《罗李郎》也是他所作。

薛仁贵荣归故里[1]

张国宾

第三折

〔十二月〕敢则是一簇簇踏青拾翠，一攒攒傍陇寻畦。俺只见一道儿红尘荡起。元来的一骑马闪电奔驰。一从使都是浑身绣织，一将军怎倒着缟素裳衣？

〔尧民歌〕呀！莫不是半空中降下雪神祇，他叫一声雄吼若春雷，謔的我心儿胆儿急獐拘猪的自昏迷；手儿脚儿滴羞笃速的似呆痴，禁也波持，身躯怎动移？我可便不待酒，佯妆醉。

〔上小楼〕蓦听的人言马嘶，威风也那猛势。謔的我战战兢兢、慌慌张张，只待要哭哭啼啼。这一壁、那一壁，怎生逃避？好着我磕扑的在马前跪膝。

〔满庭芳〕怎敢道是推东主西，我则怕言无关典，话不投机。孩儿每在龙门镇民户当夫役，今日正百五寒食，上坟的都是同乡共里，吃酒用瓦钵和这磁杯，怕官人待要来敛科税，我去村头行报知。官人也，你但道的我便依随。

〔耍孩儿〕则你那老爹娘受苦，你身荣贵，全改换了个雄躯壮体，比那时将息的可便越丰肥，长出些苫唇的髭髣。我才咒骂了你几句，你权休怪，也是我间别来的多年把你不认的。哎！你看他马儿上簪簪的势，早忘和俺掏斑鸠争攀古树，摸虾蟆混入淤泥。

〔注〕

[1]此剧明刊本与元刊本多有出入。明刊本没有皇帝出场，薛仁贵也不是驸马。他原有妻子，投军立功后又娶宰相千金归里。本文据明刊

本。

《薛仁贵》第三折着重写了唐代农民薛仁贵征战有功，发迹变泰后，衣锦还乡，荣归故里的故事。作者没有正面表现薛仁贵奢侈豪华的仪仗，趾高气扬的威势，而是通过薛儿时好友村民伴哥的视角与口吻，从侧面进行描写，以伴哥的几段唱词勾勒出薛仁贵发迹变泰后的矛盾性格。从而由浅入深地揭示了他与昔日伙伴间不可消弥的隔阂，并塑造了两个性格鲜明的人物形象。

在〔十二月〕中，作者通过伴哥的视觉角度，来表现薛仁贵荣归时显赫的气派。在一片绿野青翠之中，一骑人马飞驰而来，锦团簇拥之下，身袭白袍的薛仁贵显得那么与众不同，引人注目。六个“一”字的联用，恰到好处地烘托出这队人马迅速由远而近，气势非凡，令伴哥惊奇不已。暗示着薛仁贵与伴哥两人在精神上和社会地位上，已存在着不可逾越的鸿沟。

〔尧民歌〕展示了薛仁贵与伴哥之间地位悬殊的差别。薛仁贵的人马转眼已跃至伴哥面前。在伴哥眼中，薛仁贵就像高高在上的神人，雄赳赳，气昂昂，一派英雄气概；又冷冰冰、威凛凛，使人无可亲近。薛仁贵“兀那庄家”的一声招呼，如雷贯耳，竟把伴哥吓得心惊胆战，手脚哆嗦。难怪伴哥要待酒装醉，以求躲避。在这首〔尧民歌〕中，作者用性格化的语言刻画了伴哥这个山民村夫的朴拙之态。这种艺术效果得力于作者所选取的极其符合人物身份、又熟在人口的家常语。俗语入曲，是《薛仁贵》一剧的显著特色。在这里，作者并不是简单地拾取农家的俗语方言，而是精心选取，巧妙组合，别有一番机趣。如“心儿”、“胆儿”，“手儿”、“脚儿”等的口语化；“急獐拘猪”等比喻，质朴通俗，符合伴哥的农夫身份，使人物形象栩栩如生。

薛仁贵荣归故里

——明刊本《元曲选》

随着剧情的发展，薛仁贵与伴哥间的空间距离在不断缩小，而两人决然不同的社会地位和精神距离却又显著扩大。在〔上小楼〕一曲里，伴哥慌慌张张，试图逃而避之，然而，薛仁贵已近在咫尺，两人正面相遇，伴哥躲避不及，窘态毕露。这时，薛仁贵骑着高头大马，凭高傲视，而伴哥则惊慌失措，不得不跪扑马前，小心翼翼，口称“小人”、“孩儿每”。至此，两人间对立关系的内在张力达到最大限度。两人昔日曾同拾麦穗柴禾、同爬树梢捉飞雀、同骑牧牛横吹笛、同偷生瓜分半吃；如

今心心相印、总角相交的伙伴，友谊已荡然无存。尊卑不等在两人之间筑起一堵高墙。他们虽重新相逢，却相去已远。这令人想起鲁迅《故乡》中长工闰土与儿时伙伴“我”相遇时，“闰土”一口一声叫“老爷”的情景。其间所蕴含的深刻社会内容，是十分醒人耳目的。

〔满庭芳〕一曲，作者进一步揭示了薛仁贵与伴哥之间的矛盾。以一个误会启迪人们的深思。伴哥见一队官兵飞驰而来，误以为是来敛科税，心急火燎地要去报告乡亲们。伴哥看到官兵首先想到的就是科税。他所以对官兵有惧怕心理，正因这些官兵是征税者的势力代表。可见苛捐杂税对当时的农民来说，是多么可怕的沉重负担。由此亦可看出，薛仁贵与伴哥间的关系实际上已是统治者与被统治者的关系了，岂又仅仅是个人间相逢而不相识呢？

〔耍孩儿〕可以说是对薛仁贵和伴哥两人关系的一个总结。在科白中，当伴哥得知薛仁贵即儿时伙伴“驴哥儿”时，连忙告诉他，其双亲正受贫寒煎熬。激愤之余，不由得忘了眼前“驴哥儿”已是贵人，痛责薛仁贵不恤父母，忘恩负义。但横亘在两人中间的那道鸿沟毕竟是无法填补、不可超越的。当伴哥清醒地回到现实时，他又赶忙赔礼告罪。二人的关系被揭示得十分透彻。如果说，伴哥认不出阔别多年的驴哥儿，是因为其友已变得雄躯壮体，丰肥富态；那么，反过来追问一下：伴哥的变化呢？他依旧如故，未曾丰衣足食，薛仁贵何以也没有认出？是相识而不愿相认，还是根本就没有正面瞧一眼？他盛气凌人，一口一个“兀那庄家”、“兀那厮”，说明今日的薛仁贵，身居高位而不念旧情。面对两人之间不可弥补的隔阂，伴哥发出了无可奈何的感叹。最末两句伴哥对往事的追忆，毫不客气地嘲讽了已是达官贵人的薛仁贵。通过对旧情的回溯，来反射现时薛仁贵的忘旧绝情。同时又表明，伴哥并不自甘卑微，他追求与薛精神上的平等，并敢于直言相讥，表现了这一人物纯朴、率真的性格。

明人孟称舜说：“曲不难作情语、致语，难在作家常语。”《薛仁贵》第三折中的几支曲辞，在明白如话的家常俚语之中，写出人物的形象、性格，内心活动；有对比，有冲突；自然真切，无雕琢之痕，充满浓郁的山野农庄气息，且朗朗上口，凝聚着作者独特的艺术匠心，达到了不工而工的艺术境界。

（韩希白）

相国寺公孙合汗衫

张国宾

第三折

〔朝天子〕哎哟！可则俺两口儿都老迈，肯分的便正该。天那！天那！也是俺注定的合受这饥寒债。我如今无铺无盖，教我冷难挨。肯分的雪又紧，风偏大，到晚来，可便不敢番身，拳成做一块。天那！天那！则俺两口儿受冰雪堂地狱灾。我这里跪在大街，望着那发心的爷娘每拜。

张国宾为元杂剧前期作家之一。《合汗衫》系其力作，清道光十五年（1835）被译成法文，流传国外。

这首〔朝天子〕，语言明白浅显，初读似平铺直叙，淡薄无奇，细品却平中有奇，情味深永。它通过对一个风雪之夜张文秀夫妇沦落天涯生活的具体描写，强烈地突出了张氏夫妇晚景的凄惨，又为此后求斋巧遇其孙、合汗衫，乃至最后全家团聚，设了伏笔。从而前呼后应，沟通了全剧悲欢离合的过程。

曲子开始即以悲愤的语调，唱出老人内心的忿忿不平之情。他们年迈体弱，沿街乞讨，冰雪相逼，饥寒交迫。当年堪称乐善好施的“金狮子”，如今屡遭磨难，落得如此凄凉的晚景。老人不能不悲怨地举首问穹苍：这是天经地义，命里注定的吗？此时此景，催人泪下，发人深省，激起人们对人物命运的强烈关切。

“我如今无铺无盖”。寥寥数字，却道出了这对夫妇的困苦不堪。他们本是身居京师的“龙袖骄民”，丰衣足食，无忧无愁；不意祸从天降，穷困潦倒，沦落行乞，衣不遮体，食不果腹。这不能不引起人们深深的同情。茫茫寒夜，无处栖身，本来就已饥寒交迫，偏偏又碰上风雪交加。刺骨的寒风，冰凌的飞雪，在他们看来，就像一把把杀人的飞刀。

作者用“可便不敢番身”一句，非常形象地表现了两个衣衫褴褛的老人在狂风怒号之中，卷缩一团，瑟瑟打抖的可怜状况，造成强烈的悲剧气氛。而且，这一风雪之夜的描写，又恰好与全剧开头张文秀一家赏冬景瑞雪情景形成鲜明对照，从而产生了特殊的艺术效果。当时张文秀的一段〔混江龙〕唱：“正遇着初寒时分，您言冬至我言春。既不沙，可怎生梨花片片，柳絮纷纷；梨花落，砌成银世界；柳絮飞，妆就玉乾坤。俺这里逢美景，对良辰，悬锦帐，设华裀。簇金盘、罗列着紫驼[2]新，倒银瓶、满泛着鹅黄嫩。俺本是凤城[3]中黎庶，端的做龙袖里骄民[4]。”晶莹的银世界，辉映着金盘、珍肴，在华服的拥簇和美酒的滋润下，便显得“不是春天胜似春天”，真是一幅良辰美景图。然而，同是一场冬雪，在同一个人物张文秀的心目中，由于时过境迁，已今非昔比，夜昏暗，天寒冷，人无情，弥漫着极为强烈的悲剧气氛。在前后两种不同境遇的强烈对比之中，作者给剧情着上了浓郁的感情色彩，使作品平添艺术感染力。

相国寺公孙合汗衫

——明刊本《元曲选》

本曲三层叙述，层层递进，层层升华，描写老人的凄苦境遇，至此已淋漓尽致。最后，作者笔触一转，指向老人面对不幸所采取的态度。“我这里，跪在大街，望着那发心的爷娘每拜”。尽管命运逆转，生活每况愈下，但是在厄运的打击下，两位老人都不曾丧失生存的勇气，对于他们来说，活下去就有同亲人团聚的希望；求得生存，才有可能摆脱不幸。而行乞，对老人来说乃是求生的唯一出路。因此，尽管年迈体弱，饥寒风雪严相催逼，他们仍然相依为命，积极地去争取生存。最后

一句，犹如异峰突起，在前三层逐级递进的有力铺垫下，水到渠成地烘托出人物的性格特色。有了这一转折，前面的铺叙都成为最后表现人物的有力因素，构成了衬托人物性格的特殊的环境，使整首曲子成为一个有机整体。前面的铺垫越是充分，人物的境遇愈是写得真切、凄惨，人物最后求生的欲望表现得也愈强烈。对命运的积极态度也就愈显得难能可贵，人物内心世界的刻画也就入木三分了。黄山谷说："简易而大巧出焉，平淡而山高水深。"张国宾的这首曲子，以明白如话的语言，平易舒展的结构，透露出"山高水深"的意蕴，不能不说是很有艺术特色的。

（韩希白）

〔注〕

[2]紫驼：古代一种奢侈、名贵的食品。据说用骆驼峰做成。

[3]凤城：指京城。

[4]龙袖里骄民：宋代住在京都的人享有许多特殊的待遇，故有此说。

费唐臣

【作者小传】

大都（今北京）人。其父费君祥，曾与关汉卿交游。所撰杂剧今知有三种。现存《贬黄州》一种。

苏子瞻风雪贬黄州

费唐臣

第一折

〔混江龙〕想着那丝纶阁上，常则是紫薇花对紫薇郎。步九重春色，拂两袖天香。万里云烟挥翰墨，一天星斗焕文章。翰林风月，京洛山川，洞庭烟雨，金谷莺花，怎能够一轮皂盖飞头上。诗吟的神嚎鬼哭，文惊的地老天荒。

〔鹊踏枝〕万言策上君王，一骑马度衡阳，索离了三岛蓬莱，直走遍九曲沧浪。学不的李太白逍遥在醉乡，参破了韩昌黎夕贬潮阳。

《贬黄州》写苏轼（字子瞻）遭王安石排挤陷害，贬官黄州，受尽艰辛屈辱，后又被赦复职的故事。全剧共四折，一楔子。第一折：苏东坡受诬贬谪；第二折：马正卿雪里送炭；第三折：杨太守雪上加霜；第四折：苏东坡蒙赦复官。作者通过苏东坡这段升黜浮沉的经历，以酣畅的笔墨写出了君王寡恩，才人毁弄，仕途坎坷，世道炎凉。

〔混江龙〕〔鹊踏枝〕是第一折中的两支曲子，一前一后抒发苏东坡得知获罪遭贬前后的心底波澜。〔混江龙〕写的是他已知获罪但贬谪诏书尚未下达时的心情。费唐臣笔下的苏东坡是才高学富而又受到诬陷的名臣，不同于一般“臣罪当诛”、“临表涕泣”的待罪之臣，在这严峻的时刻，他想的却是昔日宫廷盛事，是丝纶阁上“紫薇花对紫薇郎”的金色岁月。“丝纶”语出《礼记》：“王言如丝，其出如纶。”即指君王的旨意。丝纶阁指翰林院，剧中苏轼是翰林学士，有替皇帝草诏的职责，故云。又白居易《紫薇花》诗：“独坐黄昏谁是伴？紫薇花对紫薇郎。”唐代中书省曾名紫薇省。这句也是写他替皇帝起草文件的往事。苏轼不无自诩地叙述那君王的旨意靠谁由“丝”到“纶”，由内宫远播天下？靠的是他苏子瞻的一支生花妙笔！正因为这支笔，他深得君王信任，能在被称

作“九重”的宫阙行走，能够沐浴君恩的“春色”，得到两袖沾拂“天香”（宫内御香）的殊荣；也正是在这种氛围中，才气纵横的苏东坡更充分发挥其聪明才智。同唐人“挥毫落纸如云烟”（杜甫《饮中八仙》）一样，他也是“万里云烟挥翰墨，一天星斗焕文章”，成为辉耀一代的文豪。

〔混江龙〕曲牌按字数定格，在“一天星斗焕文章”之后，只须三、四、四几个小句就可打住了。但这支曲子到此又起波澜，加入增句：“翰林风月，河洛山川，洞庭烟雨，金谷莺花”四句，着重渲染自己文章丰富的内涵和多采的风格。以景状文，别开生面。他说自己文章俊逸如“翰林风月”，豪放如“河洛山川”，诡谲如“洞庭烟雨”，灿烂如“金谷莺花”，紧接这四个铺陈句之后，又蹦出“怎能够一轮皂盖飞头上”的奇句，收勒住四股淙淙“细流”，这里才真正地作了有力的一“顿”。用“一轮皂盖”来喻指他历任密州、徐州、湖州父母官的宦场生涯，踌躇满志，得意非凡。最后又以“诗吟的神嚎鬼哭，文惊的地老天荒”两句结束，对苏轼才华和抱负的铺张扬厉达到极点。

这里，作者显然采用了先扬后抑的手法，写对他昔日的倚重，正是为了衬托今日对他的毁弃，也为后文写他受辱造成强烈的对比和反差。当然，这时他还没有对君王表示直露的怨怼，一切都在“乐事回头一笑空”（苏轼〔采桑子〕《多景楼与孙臣源遇》）的微妙境界中。细细读来，回味无穷，既使人如见坡翁掀髯放歌的情态，又如见其笑眼中涌出的泪花。

如果说〔混江龙〕中的待罪心情还属于不十分肯定的情境而发，那么，〔鹊踏枝〕就是明确罪贬黄州后的怨歌。此曲短短六句，既道出忠言谏诤反受贬逐的不平，也有“万言策上君王”，竟落得“一骑马度衡阳”的委屈。此处“衡阳”不是实指，因黄州还在衡阳之北。这里是用衡阳回雁峰的典故，以表示南下之遥远。下面用了“三岛蓬莱”（传说海上有瀛洲、方丈、蓬莱三仙岛）与“九曲沧浪”（黄河有九曲，浪淘险恶）对比出居京与贬谪生活的天壤之别。随后又用李太白与韩昌黎两个人作对比，东坡做不到像李太白那样飘洒超脱，而能逍遥醉乡；他的性格，几乎不可避免地要重复韩昌黎那条路，而今就要尝到“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千”（韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》）的滋味了。

应该说，费唐臣这两支曲子，抓住了苏东坡才华盖世的特点，从中可以体味到作者对坡翁的敬重、热爱之情；如若没有对坡翁的深刻理解，他是填不出如此妙曲来的。

（郑拾风）

姚守中

【作者小传】

洛阳（今属河南）人。姚燧之侄。曾任平江路吏。作有《逢萌挂冠》等三种杂剧，今皆不存。散曲作品仅存《牛诉冤》散套一套。

〔中吕〕粉蝶儿

姚守中

牛诉冤

性鲁心愚，住烟村饱谙农务。丑则丑堪画堪图，杏花村，桃林野，春风几度。疏林外红日西晡，载吹笛牧童归去。

〔醉春风〕绿野喜春耕，一犁江上雨。力田扶耙受驱驰，因为主甘分受苦。苦，苦，经了些横雨斜风，酷寒盛夏，暮烟晓雾。

〔红绣鞋〕牧放在芳草岸白蘋古渡，嬉游于绿杨堤红蓼平湖，画工描我在远山图。助田单英勇阵[1]，驾老子蓦山居，古今人吟未足。

〔石榴花〕朝耕暮垦费工夫，辛苦为谁乎？一朝染患倒在官衢。见一个宰辅，借问农夫，气喘因何故，听说罢感叹长吁。那官人劝课还朝去，题着咱名字奏鸾舆。

〔斗鹌鹑〕他道我润国于民，受千辛万苦。每日向堰口拖船，渡头拽车。一勇性天生胆气粗，从来不怕虎。为伍的是伴哥王留，受用的是村歌社鼓。

〔上小楼〕感谢中书部，符行移诸处。所在官司，禁治严明，遍下乡都。里正行，社长行，叮咛省谕：宰耕牛的捕获申路。

〔幺〕食我者肌肤未肥，卖我者家私不富。若是老病残疾，卒中身亡，不堪耕锄，告本官，送本都，从公发付。闪得我丑尸骸不着坟墓。

〔满庭芳〕衙冤负屈，春工办足，却待闲居。圈门前见两个人来觑，多应是将我窥图。一个曾受戒南庄上的忻都，一个是累经断北瀍王屠。好教我心惊虑，若是将咱卖与，一命在须臾。

〔十二月〕心中畏惧，意下踌躇。莫不待将我衅钟[2]，不忍其觳觫[3]。那思想耕牛为主，他则是嗜利而图。被这厮添钱买我离桑枢，不睹是牵咱过前途。一声频叹气长吁，两眼凄惶泪如珠。凶徒，凶徒，贪财性狠毒，绑我在将军柱[4]。

〔耍孩儿〕只见他手持刀器将咱觑，吓得我战扑速魂归地府。登时间满地血模糊，碎分张骨肉皮肤。尖刀儿割下薄刀儿切，官秤称来私秤上估。应捕人在旁边觑，张弹压先抬了膊项，李弓兵强要了胸脯。

〔二〕却不道闻其声不忍食其肉[5]，划地加料物宽锅中烂煮。煮得美甘甘香喷喷软如酥，把从前的主雇招呼。他则道三分为本十分利，那里问一失人身万劫无。有一等贪餔啜的乔人物，就本店随机儿索唤，买归家取意儿庖厨。

〔三〕或是包馒头待上宾，或是裹馄饨请伴侣。向磁罐中软火儿葱椒鸩，胜如黄犬能医冷，赛过胡羊善补虚。添几盏椒花露。你装的肚皮饱旺，我的性命何辜！

〔四〕我本是时苗留下犊，田单用过牯。勤耕苦战功无补。他比那图财害命情尤重，我比那展草垂缰义有余。我是一个直钱底物：有我时田园开辟，无我时仓廪空虚。

〔五〕泥牛能报春[6]，石牛能致雨[7]，耕牛运土遭诛戮。从今后草坡边野鹿无朋友，麦垄上山羊失了伴侣。那的是我伤情处，再不见柳梢残月，再不见古木昏乌。

〔六〕觔儿铺了弓，皮儿挽做鼓，骨头儿卖与钗环铺。黑角儿做就乌犀带，花蹄儿开成玳瑁梳。无一件抛残物，好材儿卖与了靴匠，碎皮儿回与田夫。

〔尾〕我元阳寿未终，死得真个屈苦。告你个阎罗王正直无私曲，诉不尽平生受过苦。

〔注〕

[1]助田单英勇阵：战国时齐人田单，曾以火牛突阵而大破燕军。

[2]衅钟：古代用牲血涂器皿以祭祀。

[3]不忍其觳觫：语出《孟子·梁惠王上》：“王曰：舍之。我不忍其觳觫，若无罪而就死地。”觳觫，恐惧貌。

[4]将军柱：俗语，指行刑所用的柱子。

[5]闻其声不忍食其肉：语出《孟子·梁惠王上》“见其生，不忍见其死；闻其声，不忍食其肉。是以君子远庖厨也。”

[6]泥牛能报春：古代习俗，春临塑泥牛以迎春祈耕。

[7]石牛能致雨：据《广州记》，郁林郡有池，池有石牛。岁旱，百姓杀牛，以牛血和泥，泥石牛背，祠毕天雨。

作为中国文学悠久传统的艺术技法之一，比兴，确乎是可以开拓心理时空境界并有助于引导读者入乎其中而共鸣的。而以物喻人的“比”，在文学史上则更显得机杼纷呈、匠心各异：有的是多种事物的合写，综述其各具的特征和互为作用的关系，从而建构起一幅完整的形象画面，以抒写作者的胸中丘壑，如公安派袁宗道为纸、墨、笔、砚文房四宝作传；有的是专以一物作比，文中有人，如杜甫的《枯棕》和《病桔》；有的是把旨意完全寄托在隐喻之中，“比”而不“赋”，如柳宗元的《蝜蝂传》；有的是既以物作比而又点明本意，先之以“比”，继之以“赋”，如晚唐诗人曹邺的《官仓鼠》。

由于我国文学一开始就重视“言志”和“缘情”，重视审美主体意识的外化，特别是以抒情为主的诗、词、曲等韵文，“比”的运用往往和“赋”体结合，从头到尾以物比人，在篇章结尾并不直接抒发怀抱的，则为数较少。同时，更由于作品通体之化物为人，诗人在他所推想的物的感受描绘中抒发自己的情思，同时又融合叙事体的“表现”因素，描绘物的一系列遭遇，吸收“自述体”小说的特点，这一类作品就更少。描写动物、植物的遭际和感情以及由此逗引出来的经验或教训的作品是有的，但大多属于寓言，较之作者的抒情寄慨之篇并不尽同。对比之下，元人姚守中的散套〔粉蝶儿〕《牛诉冤》就值得我们瞩目了。作者以牛的自我控诉，来抒发诗人对那个是非颠倒的人间世的郁勃之情；更妙的

是出以化人为物的技法，写得如此微妙，如此深刻，在中外文学之林中，都可以说相当稀罕的了。

既然点明了牛的“诉冤”，因而贯穿通篇的感情就必然是亦悲亦愤，既然是化身为“牛”的诉冤，藉牛以诉人之冤，就必然要把“牛”和“人”融汇为一个完整的形象画面。作者以其妙语双关的笔锋，在揭示人间世的同时，时时处处扣合着牛的典型特征、具体处境和心理状态（是牛的而不是虎的、猫的、兔的）。亦牛亦人，亦悲亦愤，淋漓尽致地控诉了冷酷无情的社会，控诉了他们对善良人民进行迫害的残暴罪行，并且做了原原本本的揭露。

所谓“原原本本”，意味着这首套数兼备抒情和叙事的因素。它跟那些以感情流程作为贯穿线索和推动形象画面发展的内驱力有所不同。诚然，牛之负冤、诉冤，其内涵体现了感情流向，但既然用牛的自述作为构思坐标，那么，他就更需要通过具象的描绘，侧重命运与事件的自述，把牛自己遭遇到的客观事变和在当时当地被事变激动起来的特定的感情波澜，一层复一层地铺写开来，让负冤和诉冤的悲愤溶解到身前受苦、死后留冤这一系列鲜血淋淋的惨史之中。从形象结构的层次说是“牛”中有“人”，从审美主客体关系说，是从客观“惨史”中见主观“冤情”。

围绕着“冤”这一惨史核心，全套划分为四个层次，逐步展开了牛的客观遭遇和主观冤情。开头的〔粉蝶儿〕〔醉春风〕〔红绣鞋〕三曲，为第一层。这是写牛的品格，渲染了它的淳朴、勤劳和自得于山水之间的徜徉之乐；“古今人吟未足”，恰是后文冤愤的反衬。从〔石榴花〕到〔幺〕调，这是第二层。描写了牛因辛劳生病以及朝廷行文天下，保护耕牛。虽说这里并没有触及牛的惨史和牛的冤愤，可已经比前一层逼近危机了。这正因为，朝廷禁宰的只是能耕之牛，而“老弱残疾”、“不堪耕锄”的牛则不免要“从公发付”。这一来，自己这一条病牛生命岂非难保？于是它心里忐忑起来，生怕“丑尸骸不着坟墓”。而结果也的确如此。牛的预感终于变成了现实。那就是第三层写的大祸临头。从〔满庭芳〕起到〔耍孩儿〕第六支曲止，是比较长的一段。描写了两个牛贩卖了自己。从一路上惊心吊胆，到终于被屠夫宰割，挨尽了千刀万剐。牛做了生前自述不算，还把自己死后的身躯如何被那些美食家吃喝品尝，以及

多种多样地充分利用，也都结合了自己的满腔冤愤倾诉出来，真是泣血声声，悲愤欲绝。最后一层是尾声，以自己的“死得真个屈苦”作结。从生到死，从“田野”“嬉游”以至于堕入“人生万劫”，从满心“惊虑”以至于对那些“谋财害命”的歹徒们的愤怒诅咒，惨史的层层铺开和诉冤之情的层层喷薄，形成了复合而重叠的意象，以飞腾而入微的想象写下了一个无辜的被宰割者——牛的——也不妨意味着人的，对黑暗现实的血泪控诉。姜白石推前蜀词人牛峤的《望江南》写衔泥燕子为“咏物而不滞于物”的佳作，其实姚守中之写诉冤的牛，其社会内涵的深广和别有匠心，更为可观。说来也怪，过去注意这一篇佳作的人并不多。可能这和诗、词较之散曲拥有较多的读者有关。

一切以物寄人的创作，特别是在我国有悠久传统的“咏物”诗词之所以能感人肺腑，首先因为作者对人间事物有深切的感触，而又善于从最足以传写自己感情特征的一花一木、一禽一兽的审美特征中，找出审美主客体的一个集中点，通过合情合理的想象，写出事物的感情，也写出自己的感情。《牛诉冤》之所以成为杰作，首先就是因为作者“偏于无知之物写出一段情性来”（《杜臆》评《病桔》语）。在今天说来，就是写出了一个牛的，也是姚守中所推想的、二者互为区异而又互为重叠的情感世界。《牛诉冤》中的一切惨遇和感受都符合牛的特定地位和特定心情。正由于此，人化的牛才能成为姚守中的体验和抒发感愤的对象。而姚守中在构思时，也才能设身处地地幻化为牛的亦悲亦愤的心情，有资格代表牛做出了控诉。

幻化出活生生的牛的主体意识，可以说是这篇套数的极大成功。虽说作者姚守中的生平资料，今天已没有详细保存，我们只知道他是洛阳人，做过平江路吏，但从他所写的两个杂剧都歌颂廉吏和出于抗怀浊世而辞官为题材的剧目看来（作品今已无存），他的风节大概很高。处于那个是非颠倒的社会，忠厚老实人饱受欺凌迫害，冤无可伸。对此，他应该是有所感触和同情的。唯其做过亲民之官，对民间疾苦有切肤之痛，所以他才有可能酝酿出“诉冤”这一个深切的核心意象。

这意象是迂回的，是螺旋上升而不是块状的，也不是直线型的。生病以前牛的生涯，情致是多么潇洒！“杏花村，桃林野，春风几度。疏林外红日西晡，载吹笛牧童归去。”由短句而逐步放长，间以对仗，就更显

得心情宽舒，作为下文惨死的反衬，其对比也就更为强烈。

这意象是以心灵的内在变异作为机制而显示出一个忠厚无辜者在遭遇不测时的胆战心惊的。〔十二月〕那一支曲子，通过多维形式和双向流程的内心活动的刻画，表现了“心中畏惧，意下踌躇”。一切一切，都显示了这一个无辜者对威胁自己生命的、须臾万变而又千钧一发的危机和事变在不断注目，不断关心，既有对那一个“手持刀器将咱觑”人的“焦点透视”，又有对那些形形色色，通过不同方式把自己的肌肉连同皮、骨都吃光用够的一些人的“散点透视”。

这主观意识确乎是悲而兼愤的，但基调毕竟是以凄凉悲怆为主。不过，值得肯定的是这种悲怆中饱含着郁勃之情。

诚然，牛一再嗟叹“千辛万苦”，然而它分明指出：“我润国于民。”它在临刑前固然“叹气长吁”，眼泪如珠，可与此同时，对屠夫却敢于这样厉声地呵叱：“凶徒，凶徒，贪财性狠毒，绑我在将军柱！”它对那些贪噬自己的人义正辞严地责问：“你装的肚皮饱旺，我的性命何辜！”而最为画龙点睛的，则更是不自觉地把牛的价值提到了对人类有贡献的高度：“我是一个直钱底物：有我时田园开辟，无我时仓廪空虚。”这又何止是对无辜之牛遭屠杀的控诉！世界上不是有许许多多富有价值的东西被撕毁了么？这就是鲁迅所说过的“悲剧”！而这“悲剧”之所以激起读者的悲愤，并引起人们对功罪颠倒的沉思，都充分说明姚守中塑造的人化之牛的形象已经得淋漓尽致之妙。

（吴调公）

李好古

【作者小传】

保定（今属河北）人。一说西平（今属河南）人，又一说是东平（今属山东）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《劈华岳》、《镇凶宅》、《张生煮海》三种。现仅存《张生煮海》一种。

沙门岛张生煮海

李好古

第一折

〔那吒令〕听疏剌剌晚风，风声落万松；明朗朗月容，容光照半空；响潺潺水冲，冲流绝涧中。又不是采莲女拨棹声，又不是捕鱼叟鸣榔动，惊的那夜眠人睡眼朦胧。

〔鹊踏枝〕又不是拖环珮，韵玎玲，又不是战铁马，响铮纵；又不是佛院僧房，击磬敲钟。一声声琥的我心中怕恐，原来是厮琅琅，谁抚丝桐。

《张生煮海》是一出流传甚广的神话剧。从剧情来看，剧中的男女主角，书生张羽和龙女琼莲，郎才女貌，一见倾心，没有脱开中国古代戏剧爱情题材中那一类窠臼，然而自有其魅力所在，如曲辞的优美并适合舞台的演出，就是其中一个原因。

这一折是说潮州青年书生张羽，游览海滨，寄居在石佛寺里读书。他夜里抚琴消遣，吸引了从海里出游的龙王之女琼莲，两人一见钟情，私订终身。〔那吒令〕〔鹊踏枝〕二支曲系正旦扮龙女所唱，写的是琼莲出游，忽闻琴声的情景。这是一个美好的夜晚，晚风似水，月华如霜，涧水溅溅，松涛阵阵，龙女琼莲在诗情画境中，听到了张羽弹奏的清越动人的琴声。李好古创造的这个美好环境，是巧妙地化用了唐代诗人王维著名的《山居秋暝》中的意境和诗句："明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。"接着写龙女听到琴声时的惊喜猜疑的情态。静谧的夜晚，偏僻的海滨，怎么会有如此清冽撩人的琴声？琴声在夜风中时断时续，仿佛有心人在如慕如诉，龙女沉浸其中。曲中那一连串的"又不是"，将她听琴时的心理感受充分刻画出来。剧作家在这里以声绘声，对张羽的优雅精妙琴声做了许多比喻。琴声就像江南采莲女划

桨破水声；像捕鱼翁敲击船后横木那么清脆；像檐间被风吹动的铁马铮铮作响；像贵妇人姗姗步行时珮环相撞玎珰有声；像佛寺里晨钟暮磬那么悠扬。这一连串的比喻是听琴者龙女的想象，也是对张羽高超琴技的形容，使听者闻其声，即可想见出弹琴人张羽的蕴藉儒雅，风流超俗。张羽的才华吸引了龙女，为他们一见倾心埋下了感情的种子。

这两支曲辞虽然高雅，但形容琴声时借助了生活中常见的形象和动作——风动松林、朗月悬空、涧水冲流以及玉人摇步、莲女划桨和渔人鸣榔——因此也就十分适合演员的舞台表演。而且〔那吒令〕的首六句中，每两句的前句尾字与后句首字重叠，近于“顶针续麻”，读起来音韵与节奏都很美，这就增强了曲词语言的音乐性。此外，双声、叠韵字的排比使用，也为曲词平添了情趣，增强了音乐感。

（师飙）

沙门岛张生煮海

李好古

第二折

〔南吕·一枝花〕黑弥漫水容沧海宽，高崒嵂山势昆仑大；明滴溜冰轮出海角，光灿烂红日转山崖。这日月往来，只山海依然在，弥八方遍九垓。问甚么河汉江淮，是水呵都归大海。

〔梁州第七〕你看那缥渺间十洲三岛，微茫处阆苑蓬莱，望黄河一股儿浑流派。高冲九曜，远映三台，上连银汉，下接黄埃，势汪洋无岸无涯，出许多异宝奇哉。看看看波涛涌光隐隐无价珠玑，是是是草木长香喷喷长生药材，有有有蛟龙偃郁沉沉精怪灵胎。常则是云昏、气霭，碧油油隔断红尘界，恍疑在九天外。平吞了八九区云梦泽，问甚么翠岛苍崖。

这两支曲子是《张生煮海》第二折中正旦扮毛女所唱。毛女乃秦时宫人，后采药入山，得道成仙。承第一折，张羽于石佛寺中月下弹琴，巧遇龙女琼莲出游，琼莲约张羽中秋节在海边相会。张羽按时来到海边，遇到了秦时毛女，她告诉张羽，琼莲乃是龙女，其父暴戾凶狠，不会答应这桩婚事。遂赠张羽以银锅、金钱和铁杓，说舀海水入锅，置金钱于锅中，以火煎煮，锅中水减一分，海水去十丈，若煎干了锅，海水便干涸见底。以此法宝威力，不愁龙王不招张羽为婿。这两支文辞华美，具有浓厚抒情色彩的曲子，是毛女游至海之东岸，面对碧波万顷、浩浩荡荡的大海时所唱。《一枝花》曲，劈头便写海之泓阔和雄奇，比喻奇诡，气势不凡。“黑弥漫水容沧海宽”写出了大海的横无际涯，“黑弥漫”，用得奇而又险，为景物笼上了一层神奇莫测。“高崒嵂山势昆仑大”，是写海边山势的雄伟险峻，崒嵂，亦作嵂崒，山势高峻而危险的样子。接下来写明月生海上和旭日出山巅的壮观景象，极饶色彩，亦极为恢宏。由日月转而写到岁月流逝，沧桑变迁。“日月往来”句轻松自如，

由写景过渡为慨叹和抒情。世事更迭，兴衰陵替，只有这山和海依然如故，仍是这般烟波浩渺，仍是那样多姿多彩。“弥八方遍九垓”，既写了山海之辽阔，又写了山海之生生不息。四方四隅合而为八方；九垓，指天空极高远处，犹言九天。九垓又同九州、九畴。“八方九垓”，在这里极指无限的空间和地表。“河汉江淮”，指黄河、汉水、长江、淮河，泛指天下水域，它们奔腾到海，日夜不息。

此曲气势雄浑，文字华美，讲究对仗，色彩浓丽，尤重在抒情。盖作者借仙人之口，寄托了自己的主观感受。如此写来，既突出了仙人出没的特定环境氛围，又抒发了作者的某种空幻意绪，在元剧借人物抒情写景的作品中，不失为独特之一格。

〔梁州第七〕曲，进一步从各个角度写大海的飘渺瑰奇。“十洲三岛”，乃神仙居所，故前置“缥渺间”。传说在八方大海之中有十洲，均为神仙居住的地方，见《十洲记》。“三岛”，即是所谓的三仙山，名曰蓬莱、方丈、瀛洲，为秦汉方士所称东海中仙人聚集之处。“微茫处”，与“缥渺间”相对，皆谓仙人居所之杳不可求。首二句进一步渲染了神仙世界的瑰奇，同时也是在淋漓挥洒，描摹海上景致。“望黄河”句不能理解得太拘泥。剧作中张羽是潮州人氏，又多处点明沙门岛，那末这海该是南海了，在南海是看不到黄河的。然而，秦时毛女又是游至海之东岸，且时有含混不清处。神话故事，当以神话观之，仙人十洲三岛尽收眼底，望见黄河亦不奇怪。黄河古称大河，在仙人眼中只是小小的“一股”，气势之雄阔自不必言。

接下来仍写海。九曜，总指日月星辰，九非实指，乃为泛数。“高冲九曜”，是在写浪涛。巨澜暴起，飞沫直冲天际，其景其势，该是何等动人心魄！“三台”，仍是言广阔无极。古代有灵台、时台、囿台，合起来称为三台。汉许慎《五经异义》：“天子有三台：灵台以观天文，时台以观四时施化，囿台以观鸟兽鱼鳖。”（见《太平御览》一七七）三台自然是在高处，因此，这里说“远映”。“银汉”即河汉，总指天穹，“黄埃”就是尘埃，泛指地表。海天一色，一线相连；海岸相毗，浑成一体，所以用“上连”、“下接”以喻混沌天地。至此，海之无涯，天之无极，地之无尽，连成一体，呈现出令人浩叹不止的苍茫景象。

“势汪洋”句以下描写海上奇光异彩和异宝奇珍，平添了迷离惝恍的幻想色泽。作者连连用“看看看”、“是是是”、“有有有”等叠字，以唤起人们的想象力。波涛汹涌，溅起无数珠玑般的泡沫，这说的是海面。海中有浮动的海草水卉，似散发出阵阵异香，这便是仙人们得以长生的各种药材吧。深海中更有蛟龙出没，在碧绿郁蓝的海水中，或卧或游；也还有其他的精灵异怪。其实，这三句都有表面意义和隐寓意义两层蕴含，分别是：波涛飞溅的水花——无价珠玑；海中的植物——仙人药材；海底的各类动物——蛟龙和其他精灵怪胎。手法是含蓄的，意境是优美的，造语是整齐相对的。

“常则是”三句，写海上仙境的云遮雾罩，与世隔绝。前面曾写了天地与大海的相连，这里又说“碧油油隔断红尘界，恍疑在九天外”，意在突出神奇世界的虚幻色彩。“碧油油”，极言海水之绿，恰与红尘相对；红尘不惹，恍如世外，便增强了仙境的不知烟火食气感，从而与剧中神仙故事相吻合。结句“平吞了八九区云梦泽，问甚么翠岛苍崖”，又是总括写之，以俯瞰总览的开阔视角，展现出大海的广博和雄壮。“平吞”二字，很有气势，写出了海的动势。“云梦泽”，在湖北安陆县南，本云、梦二泽，合称云梦，据称古时方圆八九百里。此处云梦实为泛指，八九区亦极言范围之广。“翠岛苍崖”，作为全景的点缀，为蔚蓝的大海平添了层次和色彩，意境极美，令人神往。

二曲最突出的特色是气象万千，变化莫测，且一气呵成，令人目不暇接。作者紧紧扣住仙人出没这样一种特定情境，既有实写又有虚写，既写全景又写局部，笔调十分灵活。从音律上看，也相当出色。〔南吕·一枝花〕套很适于写景抒情，特别是〔梁州〕曲，句式变化大，篇幅也长，适用于大段淋漓描绘。作者多用衬字，却又十分注重句子的启承转合乃至排比、对偶，使全曲读起来铿然有力，富于音乐感。首曲中的“黑弥漫”、“高崒崒”，以及“明滴溜”、“光灿灿”等都是衬字，作者用来娴熟自然，似难以剔除。它们不仅增饰了文面，突出了意境，也加强了曲词顿挫抑扬的音乐感。〔梁州〕中的“你看那”、“问甚么”以及“看看看”、“是是是”、“有有有”等道理亦同，都是在欣赏时要加以注意的地方。清代李渔曾将《张生煮海》与《柳毅传书》合并而改编为《蜃中楼》，其曲辞明显吸取了此曲营养。

（王星琦）

沙门岛张生煮海

李好古

第三折

〔正宫·端正好〕一地里受煎熬，满海内空劳攘，兀的不慌杀了海上龙王。我则见水晶宫血气从空撞，闻不得鼻口内干烟炝。

〔滚绣球〕那秀才谁承望，急煎煎做这场。不知他挟着的甚般伎俩，只待要卖弄杀手段高强。莫不是放火光，逼太阳，烧的来焰腾腾滚波翻浪。纵有那雷和雨，也救不得惊惶。则见锦鳞鱼活泼刺波心跳，银脚蟹乱扒沙在岸上藏。但着一点儿，就是一个燎浆。

张羽和龙女琼莲相约于八月十五中秋节相会。琼莲走后，张羽情不能自已，思念心切，不等约会期到，便径自往海边寻觅琼莲，但四顾茫然，芳踪杳杳。正当他情迷意惘时，遇到了仙姑毛女，他不仅知道了龙氏三娘琼莲是龙女，还知道了她父亲东海龙王十分凶狠。但是张羽仍深恋琼莲。仙姑于是赠他三件法物，即银锅一只，金钱一文，铁勺一把，教他到海边，用铁勺舀海水到锅里，置金钱于水中，加火煮水，锅内水少一分，海水就少十丈；锅内水干，大海见底，到时龙王自然会将龙女送出来。张羽听从仙姑吩咐，在沙门岛架火煮海，水滚海沸，虾兵蟹将等海中水族被煎煮得焦头烂额。龙王大为惊恐，央求石佛寺长老劝张羽熄火。〔端正好〕〔滚绣球〕二支曲词，是石佛寺长老劝止张羽时唱的。

沙门岛张生煮海

——明刊本《元曲选》

石佛寺长老眼中所见到的这场人神较量，是凡夫俗子的张羽战胜了“摧山岳”、“卷江淮”的东海龙王。张羽凭着一只锅、一把勺，便将一个海晏河清的世界搅得天崩海沸，“满海内空劳攘”，“水晶宫血气从空撞”，使神圣不可侵犯的龙宫也饱受厄劫之苦。在石佛寺长老的眼中，张羽仅仅是一介书生，温良恭俭，文质彬彬，他不明白张羽为什么这么不顾一切，胆大包天地向龙王挑战，“不知挟着的甚般伎俩，只待要卖弄杀手段高强”。这场挑战是这般的不可思议，长老甚至想象张羽是不是把太

阳和火光都胁迫来煎熬大海！这是一场惊心动魄的血与火的战斗，大海里火光冲天，波翻浪滚，海中水族处在空前灾难中。任凭他们如何挣扎，争相逃奔，都无济于事，都是“空劳攘”。为了苟延残喘，焦头烂额的鱼虾在波心疯狂跳跃，银脚蟹拼命逃上海岸，以求脱离那沸腾的大海，因为“但着一点儿，就是一个燎浆”。燎浆，即燎浆泡，由沸腾的水或炙热的汤而造成的烫伤。〔端正好〕〔滚绣球〕这二支曲用极度夸张的手法形容滚油沸汤般的大海，从而显示张羽不达目的誓不罢休的顽强精神。而且曲辞生动通俗，这些绘声绘形的语言，描述了龙王惨败的仓皇惊恐状，这正是这个剧脍炙人口的地方。

《张羽煮海》里这种奇特绚烂的神话色彩，极端夸张的表现手法，使这个剧具有巨大的艺术感染力。它的奇特，就在于那浩淼无际的大海，实际上却在一只小小的铁锅里；千年不涸，万年不竭的海水，在这么一只普通常见的铁锅里被煮沸、被煎干！这样的想象真可谓独具匠心，想落天外！尽管剧中的小铁锅是神物，但使用它的张羽却代表了凡人的意志和愿望，代表了青年男女爱情的力量。在它的作用下，龙神向凡人告输求饶，答应凡人的要求，这对封建社会中被压抑于低层的劳动人民，该是多么痛快淋漓的事。这个神话剧的强大生命力，就在于它具有这个积极的思想意义。还需指出的是，《张生煮海》系旦、末合唱的杂剧，其中第一、二、四折均由旦唱，惟此第三折则由末扮长老唱，此亦为本剧一大特点。

（师飙）

沙门岛张生煮海

李好古

第四折

〔得胜令〕你待将铅汞燎干枯，早难道水火不同炉。将大海扬尘度，把东洋烈焰煮。神术锻化的为夫妇。几乎熬煎杀俺眷属。

〔沽美酒〕待着俺辞龙宫，离水府，上碧落，赴云衢。我和你同会西池见圣母，秀才也，抵多少跳龙门应举，攀仙桂步蟾蜍。

〔太平令〕广成子长生诗句，东华仙看定婚书。引仙女仙童齐赴，献仙酒仙桃相助。愿普天下旷夫怨女，便休教间阻。至诚的，一个个皆如所欲。

〔收尾〕则今日双双携手登仙去，也不枉鲛绡帕留为信物。闲看他蟠桃灼灼树头红，撇罢了尘世茫茫海中苦。

这四支曲是全剧结束前龙女琼莲所唱。张羽随石佛寺长老到了东海，有情人终得团圆。龙王被迫在龙宫为张羽和琼莲举办婚礼。这时东华上仙来到龙宫，说明张羽和琼莲原是天上瑶池的金童玉女，两人私下相爱，又羡慕人间而被谪罚下界，现在了却夙愿，应该重返仙位。这一套曲便是龙女此时所唱。

将一对青年男女说成是金童玉女，前世因缘，看来又是俗不可耐的套子，它将剧中男女青年为实现美好愿望所做的努力淡化了，似乎一切都是命中所定。但是，这个戏的主要情节是“煮海”，是张羽向阻挠他们爱情的庞然大物进行的斗争和反抗，毫不妥协，毫不手软——“将大海扬尘度，把东洋烈焰煮”，“几乎熬煎杀俺眷属”，就是说东海龙王害怕张羽置整个水族于死地才应允这桩婚事。反过来说，张羽为了争取爱情的实现，坚决地向整个水族挑战，哪怕灭绝水族，不达目的决不罢休。这样

的男子形象，在中国古代戏曲里还不多见。常见的男主人公，许多是“银样镴枪头”，在斗争过程中，总免不了疑虑、动摇、彷徨、灰心，而张羽在面临一场惊心动魄的斗争时，似乎一无所虑，义无反顾，这就较之常见的男主人公们来得单纯、质朴，因而更具有男子汉大丈夫的气概。他认定了一个目标，就按自己的愿望一个劲地干下去，在元杂剧中是一个颇具特色的形象。而这个戏的“金童玉女”外壳所包裹的真正主旨是“愿有情人终成眷属”这一自古以来青年男女热烈追求的理想。〔太平令〕鲜明地唱出：“愿普天下旷夫怨女，便休教间阻。至诚的，一个个皆如所欲。”什么间阻？就是东洋大海隔断了龙女和张羽，也就是东海龙王这个权势的代表人物隔断了龙女和张羽，也就是神与人、公主与庶民这种悬殊的地位隔断了青年男女的爱情。这种间阻看来已成为深不可测、不可逾越的汪洋大海，其折射的现实当然是冷酷无情的社会制度和传统意识。剧作家生活在那样的时代和社会，他耳闻目睹地位的不同给青年男女造成的爱情和婚姻悲剧，他的心灵被触动了，于是便借用神话的方式使人们的愿望得到实现。因为在那时的社会现实里，不同地位男女青年自主的恋爱婚姻，几乎很少有成功的希望，既然如此，剧作家便只好离开现实而将充满渴求的目光投向色彩斑斓的神话世界。从《柳毅传书》、《倩女离魂》到《牡丹亭》，它们所寄的希望所在，不是神怪，就是离魂，无论杂剧，还是传奇，都只能如此。正如〔得胜令〕中唱的：“神术锻化的为夫妇。”这种借助非人间的神仙异物来作为反抗现实、实现理想的艺术手段，应该说还是积极的。〔收尾〕中唱道：“也不枉鲛绡帕留为信物”，“撇罢了尘世茫茫海中苦”。一个“苦”字，充分表现了摆脱枷锁后青年男女的喜悦之情，因此，剧中提示的“仙境”，既是瑶台仙境，但更是人们理想中获得自由爱情的“仙境”。

（师飙）

杨梓

【作者小传】

（？—1327）海盐（今属浙江）澉浦人。至元三十年（1293）曾出使爪哇。官至嘉仪大夫、杭州路总管等职。与贯云石友善。所作杂剧今知有《霍光鬼谏》、《豫让吞炭》、《敬德不伏老》三种，皆存。他熟谙音律，家僮以善唱南北曲出名，见元姚桐寿《乐郊私语》。一般认为海盐腔的发展与之有关。

忠义士豫让吞炭

杨梓

第四折

〔耍孩儿〕今日个会兵机的襄子夸英勇，显的没下梢的将军落空。你将他碜可可斩在乱军中，把一个死尸骸暴露霜风。划地漆头为器斟琼液，可甚翠袖殷勤捧玉钟，未出语心先痛。杀人可恕，情理难容。

〔三煞〕豁不了我这满腹冤，干休了半世功，急煎煎独力难敌众。（拔剑将襄子衣服碎剁科，云）罢罢，我今日剑锉了你这衣服，就和杀了你一般。死亦无恨。（唱）虽不能够碎分肢体诛了襄子，烂锉了这件衣服便是报了俺主公。至如把残生送，下埋黄土，仰问苍空。

〔二煞〕士为知己死，女为悦己容。（云）豫让蒙俺主君知爱，超出流辈，今日安忍背主事仇！（唱）我怎肯做诸侯烈士每相讥讽，我怎肯躬身叉手降麾下，我宁可睁眼舒头伏剑锋。枉了你闲唧哝。折末官高一品，禄享千钟。

〔尾声〕我不想声闻在人世间，名标在史记中。你把我主人公葬在麒麟冢。谁受你徼买人情赵王宠。（自刎下）

此剧写在春秋末期晋国六卿之间的一场斗争中，豫让为智伯复仇的故事。杂剧第一、二折写智伯在灭了范氏和中行氏二家之后，又企图铲除韩、赵、魏三卿，结果被三家联合挫败，智伯本人也被赵襄子杀死。第三、四折写智伯家臣豫让漆身吞炭为智伯报仇。其本事，见诸《史记·刺客列传》。豫让作为忠于智伯的家臣，他反对智伯兴兵侵夺赵襄子领地，并预言智伯将落得个“有国不能投，有家应难奔”的下场。他冒死进谏，而智伯拒不采纳。结果，正如豫让所预料，智伯惨败，身死人手，赵襄子“还将他首骨漆作饮器”。豫让以忠贞自励，认为“既为人臣，受人之禄，敢私其身？我主人以国士遇我，非群流比，某当以死报！”于是，

身藏匕首，行刺赵襄子。结果失败，被捉拿。而赵襄子认为豫让“为主报仇”，乃“义士”之为，决定把他放了。豫让表示还要继续设法报仇。他为了使赵襄子不再能辨认出他的面貌声音，“漆身为癞，吞炭为哑（吞炭破坏自己的声带，改变说话的声音），且妆风魔，行乞于市”，决心要“将赵襄子的玉殿金门，都变作折碑断冢”。结果仍被赵襄子认出并拿获。最后，尽管赵襄子把豫让当成一个“义士”，不欲杀他，并满足豫让的要求，脱下自己的衣服，让他以剑“锉”之，象征性地报了仇，但是，豫让仍自刎以谢智伯知遇之恩。〔耍孩儿〕等四支曲子，表现的就是这个结局，也是全剧的高潮。

〔耍孩儿〕一曲，是豫让对赵襄子的大胆控诉。“今日个会兵机的襄子夸英勇，显的没下梢的将军落空”。两句中，如果说前一句是讥讽赵襄子今日的得意，那么，后一句则是惋惜他的主人智伯的下场。而这支曲子的核心是控诉赵襄子不仅在乱军中把智伯杀死，而且“刿地漆头为器斟琼液”。“刿地”二字，可解作没来由，平白无故，而在这里，更重要的是表现出豫让愤怒的语气，——对赵襄子“漆头为器”的极大愤慨。接着，作者又化用晏几道〔鹧鸪天〕词中“彩袖殷勤捧玉钟”之句，以表现豫让对赵襄子的嘲讽。这是豫让最痛心的事情，只要一想到它，哪怕还没有说出来，就已经痛心疾首——即所谓“未出语心先痛！”因此，在这一曲之终，他唱出了八个字：“杀人可恕，情理难容”，概括了他的全部的思想感情。

〔三煞〕一曲，是豫让伴着剑锉赵襄子的衣服的动作而唱出的。“豁不了我这满腹冤”三句，实际上后两句是“因”，前一句是“果”，正因为他想到主人智伯半世功业付诸东流（“干休了”），在“独力难敌众”的形势下残败被杀，所以他才有“这满腹冤”无法排遣（“豁不了”）的痛苦。在这无可奈何的情势下，他“烂锉了这件衣服”，以这象征性的动作“报了俺主公”。他感到，“虽不能够碎分肢体诛了襄子”，但总算可以心安理得了，于是有最后的“下埋黄土，仰问苍空”的慨叹。这里，也透露了豫让决心献身的打算。

尽管豫让欲杀赵襄子之心如此之切，但赵襄子仍然以“义士”视之，并表示“你今替我为臣，富贵共之”。这里，一方面表现了赵襄子的宽宏和对义士的渴慕，另一方面，更重要的是表现豫让不事二主的态度。

〔二煞〕一曲，就是这种精神的集中表现。首先，他唱出了要以“士为知己者死，女为悦己者容”作为自己的道德准则；接着，表明自己决不做被“诸侯烈士每（们）相讥讽”的人，因此也决不会“躬身叉手”向赵襄子投降，而宁愿被杀。“睁眼舒头”四字，表现了他将以无所畏惧的态度慷慨“就义”。最后，“枉了你”三句，是对赵襄子“替我为臣，富贵共之”的正面回答。他把赵襄子劝降的话，斥为“闲唧哝”（废话），进而向赵襄子表明：任凭你说什么“官高一品，禄享千钟”，我豫让则全然不放在心上！

豫让的这一连串的表现，事实上已经决定了他的最后的命运：唯以一死了结。〔尾声〕一曲，就表现了他对“死”的态度：他并不想以一死而邀名于人间，传名于后世，而且他鉴于赵襄子一再赞许他为义士，他预料或有厚葬之举，但他认为这是“徼买人情”，所以，特别表示，决不接受。他唯一的要求，就是把他的“主人公”葬在“麒麟冢”。此曲终了，豫让遂自刎而亡。

剧本对豫让的忠烈，显然是歌颂的。不仅写他为主报仇，不惜漆身吞炭，而且还写他不受利诱，忠贞不二，最后献身。这些，都是中国古代为人臣者的最高的道德典范。作者杨梓，作为封建社会的一位杂剧作家，对这些行为加以歌颂，当然是可以理解的。但是豫让为之尽忠献身的“主公”，却是无道的智伯；而豫让要刺杀的仇人，却又是道德政绩高于智伯的赵襄子。这样，如何评价豫让的“忠义”，就是一个比较复杂的问题了。对此，杨梓并没有简单化，而是如实描写，并不讳饰。这就使得此剧具有一定的思想深度，从而使后世读者可以对豫让忠义的愚昧性一面有所认识。

〔耍孩儿〕等四支曲子，作为全剧最后的唱段，集中表现了豫让的思想和性格。全部唱词，都是性格化的语言，正如《远山堂剧品》所论：“此剧极肖口吻，遂使神情逼现。”而更应特别指出的是，这几支曲子的写法，并不是单纯的以唱段表述思想和感情——犹如咏叹调那样；而是使唱段与一系列戏剧动作紧密配合，从而增强戏剧性，并形成全剧的高潮。这一点，正是这几支曲子的艺术特色。请看，〔耍孩儿〕一曲主要写豫让痛斥赵襄子“杀人可恕，情理难容”；而〔三煞〕则是紧紧扣住以剑锉衣的动作而唱出的；〔二煞〕是对赵襄子提出的“替我为臣，富

贵共之”的回答，这也包含着动作性；〔尾声〕是与自刎动作紧相连结的。这种与戏剧动作紧密配合的曲子，不仅不会影响思想感情的表达，相反，正可增加曲子的表现力。例如，正是在“锉衣”之后才唱出了“下埋黄土，仰问苍空”，所以，这两句，就更具有悲壮苍凉的韵味；最后，唱出“谁受你徼买人情赵王宠”一句之后，紧接“自刎”，使这一句唱词更充分地显示了对赵襄子的轻蔑以及他自己视死如归的气概。总之，这四支曲子所创造的悲壮的气氛正得力于“锉衣”和“自刎”等一系列动作。就戏剧艺术手法而言，这是应该充分予以肯定的。

（段启明）

功臣宴敬德不伏老

杨梓

第一折

〔那吒令〕知尉迟，辕门外的众军；讲尉迟，普天下的万民；谮尉迟，是你这样小人。我将这鏖战册件件与你观，功劳簿桩桩与你论，那其间便见得元勋。

〔鹊踏枝〕我也曾在沙场上领着敌军，舍着残生；我也曾楂鼓夺旗，抓将挟人；我也曾杀得败残兵骨碌碌人头乱滚，碜可可热血相喷。

〔寄生草〕太平时文胜似武，事急也武胜似文。我也曾苦相持恶战讨遭危困，扶持的国家安天下定狼烟静，生熬的剑锋缺鞭节曲枪尖钝。我只待要一心儿分破帝王忧，只我这两条眉锁江山恨。

〔六幺序〕想为官的如骑着虎，他用人似积薪，教后来人在上居尊，李道宗这厮呵他非武非文，他曾立甚么功勋？怎敢欺侮俺开国的功臣？他走将来上首头无些谦逊，论功处谁敢欺人。若不是军师救了咱危困，他须是一枝一叶，俺须是四海他人。

〔幺篇〕他不索胡云，休论，我性不容人，拳打了谗臣，恁般生嗔，若不是军师可便劝准。我没来由献甚么勤？知他是君负其臣，臣负其君？若留得恶楚强秦，怎生便敢诛了韩信？古人言信不虚云。想淮阴与鄂国咱两个同时运，一任那渔樵闲话，少不得青史标名。

这是杨梓《敬德不伏老》杂剧第一折的五支曲子，曲文据《元曲选外编》所用明传奇《金貂记》附刻本，并用明赵琦美脉望馆抄本作了校订。郑振铎编《世界文库》第二册首刊此剧，曾作说明："间有阙佚之处，惜无他本可补。"盖彼时尚未见脉望馆抄本之故。刻本与抄本一加对勘，便看出刻本确实存在许多讹脱之处。兹举其荦荦大端，如这里所选

第一折〔六幺序〕及其〔幺篇〕，皆误题〔前腔〕，第二折缺〔耍孩儿〕及〔煞〕三支共四曲，第四折缺〔驻马听〕〔乔牌儿〕二曲。刻本第一、二、四折折末有下场诗四句或二句，而抄本无之；抄本剧末有题目正名，而刻本无之；都应从抄本，方合于元杂剧体例。至于刻本字句讹脱，多可用抄本校改。但抄本也有不足之处，第四折删去〔沽美酒〕〔太平令〕，尾声另换曲文，叶韵与全套韵部不合，又均应以刻本为准。

《敬德不伏老》写尉迟敬德获罪被贬、立功复职的故事，剧中充满了喜剧性的场面，主人公尉迟敬德是一个具有喜剧性格的人物。尉迟敬德，名恭，以字行，隋末归唐，战功卓著，封鄂国公，凌烟阁画像列第七。杜甫《丹青引》："凌烟功臣少颜色，将军（画家曹霸）下笔开生面……褒公、鄂公毛发动，英姿飒爽犹酣战。"封演《封氏闻见记》："大历中，太原节度使辛云京葬日，诸道使人修祭。范阳祭盘最高大，刻木为尉迟鄂公突厥斗将之象，机关动作，不异如生。"曲中所说"麈战册"（一作"恶战图"），在尉迟敬德死后，还都从曹霸的画页与范阳木雕像中再现出来。他真不愧是唐王朝的开国元勋。元杂剧中以尉迟敬德为主角的剧本很多，是个热门戏。在现存的五种有关杂剧中，杨梓的《敬德不伏老》是颇具特色的。

戏在功臣筵宴的热烈气氛中开场。这是一次隆重而严肃的宴会。殿头官房玄龄为主宴官，军师徐茂公为压宴官，奉圣旨宣布宴会纪律："有功者上首而坐，簪花饮酒；功少者下位而次之，只饮酒，不簪花。"又"敕赐宝剑金牌，如有搅闹功臣筵宴者，先斩后奏"。唐家十路总管先后到来，只等尉迟敬德和秦叔宝两位老将军来行酒定坐位。尉迟敬德尊秦叔宝为头，秦叔宝尊尉迟敬德有擎天手段。两人正相互谦逊之时，皇叔李道宗径直走来，上首坐定，却说："这酒该我饮！该我簪花！"又说："一杯酒吃了便罢！甚么上首头，下首头？"李道宗凭什么敢如此放肆？他有什么功劳可言？竟来"搅闹功臣筵宴"！尉迟敬德如何能忍受得了，于是，举拳相惩。这里所选几曲便是此时敬德所唱。看这几支曲子，首先得弄清，李道宗为什么敢居高自傲，无视功臣？这里牵涉到封建社会皇家与功臣的关系问题。在封建社会，所谓功臣云者，汉高祖刘邦大封功臣时早已作过解释："今诸君徒能得走兽耳，功狗也。"这

真是一句名言。功臣听着：功臣在消灭群雄、建立王朝的统一战争中，是立过功的，有的人功还很大，但不管功多大，都不过是皇帝的“功狗”。皇帝才是主人。推而论之，皇叔也该是这些“功狗”的主人之一。所以李道宗在功臣筵宴上坐首位，他是心安理得的。尉迟敬德头脑发热，却以功臣自居，不曾懂得这个天经地义的大道理，他受不了李道宗对功臣的蔑视，所以打落他两个门牙，聊示薄惩。

李道宗被打，才意识到这是功臣筵宴，但又不甘下风，故反问尉迟敬德：“我问你有甚么功来？”这一问就更激起了尉迟敬德的恼怒，说：“我有功无功瞒不过三等人。”接着便唱了〔那吒令〕曲。首二句说：第一等人是部下的军士，他们共同对敌作战，出生入死，主将的赫赫战功是亲眼所见；第二等人是普天下的人民大众，他们到处宣讲着尉迟敬德勇猛杀敌的事迹。可是还有第三等人持不同看法，像李道宗，凭着他是皇亲国戚，无功受禄，别人有了功劳就构成对他的威胁，这是嫉贤害能的小人。曲辞作此对比，李道宗的丑恶灵魂就被深一层地挖掘出来了。

〔鹊踏枝〕曲接着展开对敬德功劳的具体描述：“我也曾在沙场上领着敌军，舍着残生”和敌人作战。“领着敌军”说得妙，意指敌军听他指挥，前来送死。“揸鼓夺旗，抓将挟人”，夺取敌人旗鼓，俘获敌军将领。“骨碌碌人头乱滚，碜可可热血相喷”，极言杀人惨状，元曲中常用语。因为他有这些功绩，所以只有他最有资格坐首位，簪花饮酒。痛打李道宗正是为了维护功臣筵宴的严肃性，为了维护功臣的尊严。

皇叔被打，自然不肯干罢善休，故向主宴官案前告状。主宴官房玄龄宣判：“尉迟！为何打落道宗二齿？是何道理！可不道有功虽仇必赏，有过虽辱难饶。拿去斩讫报来！”秉公断案，毫不徇情。皇叔的两粒门牙，要用功臣的一颗人头去抵偿。门牙是主子的门牙，人头不过是“功狗”的狗头，还不够公平吗？李道宗无功争坐，不处以“搅闹功臣筵宴”之罪；而尉迟敬德惩罚了李道宗，却判死刑，本来是褒赏功臣的宴席，现在却变为杀戮功臣的屠场。至此，尉迟敬德仿佛如梦初醒，慨叹道：“敬德，如今太平时世，不用你了！”唱〔寄生草〕一曲。首二句是个警句：“太平时文胜似武，事急也武胜似文。”国家太平，需要文治，重用文臣；形势危急，需要武功，便重用武人。文武二者，交替使用，相互

为用。这里的“文”，并不是指李道宗，下文说道宗“非武非文”，什么也说不上。这个“文”是指房玄龄，其为文臣，却操武人的生杀大权。正合“太平时文胜似武”。以下三句紧承此意脉，极言武功之意义：国家安定，烽烟不举，乃是战争胜利所造成。这些缺锋的剑，扭曲的鞭，钝尖的枪，是将士出生入死的名言。末二句：“分破帝王忧”引伯颜〔喜春来〕曲中语，这是封建时代忠君报国之套话；“眉锁江山恨”，为国事怀恨，国家的恨事就是自己的恨事。总言之，就是忠心报主，以身许国的意思。言外之意，杀戮功臣，不仅不公正，且愚蠢之极。

尉迟敬德打李道宗，史有其事。《旧唐书·尉迟敬德传》：“（敬德）尝侍宴庆善宫，时有班在其上者。敬德怒曰：‘汝有何功，合在我上？’任城王道宗次其下，因解喻之。敬德勃然拳殴道宗，目几至眇。太宗不怿而罢，谓敬德曰：‘朕览汉史，见高祖功臣获全者少，意常尤之。及居大位以来，常欲保全功臣，令子孙无绝。然卿居官，辄犯宪法，方知韩、彭夷戮，非汉祖之愆。国家大事，唯赏与罚，非分之恩，不可数行，勉自修饬，无贻后悔也。’”这个故事，几经展转，李道宗成了一个反面人物，实在有些委屈。而本剧则借题发挥，意味倒深了一层。剧中尉迟敬德被判死刑，倒也不失唐太宗原意，唐太宗心中也曾动过杀念，认为“韩、彭夷戮，非汉祖之愆”，不过唐宗究竟比汉祖宽大得多，毕竟没有将功臣作走狗以烹。

本剧或借鉴史实，将尉迟敬德的死刑改判。房玄龄免去敬德一死，贬去职田庄做个庶民百姓。说罢，“回圣上话去也”。敬德接着唱〔六幺序〕及〔幺篇〕二曲。〔六幺序〕首三句分两层意思：一是“想为官的如骑虎”，这是“骑虎难下”的歇后语。为官能上不能下，官职上升是光荣，官位下降是耻辱，世情冷暖，历来如此。另一层意思是：“他用人似积薪，教后来人在上居尊。”这是“后来居上”的成语，指新进者位居老辈之上。尉迟敬德有一种失落感，性命虽然保全，而“佐国之志”却难以再伸。以下几句又借斥李道宗而议论。李道宗非文非武，无功无能，凭什么上坐欺人？最后道破真情：“他须是一枝一叶，俺须是四海他人。”枝叶，比喻宗法血缘关系。关汉卿《单刀会》第四折：“则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？”《拜月亭》第三折：“俺父母多宗派，您昆仲无枝叶。”都是这个意思。“四海他人”是指关系疏远。尉迟敬德虽是功

臣，但与皇亲相比，却有天渊之别，这就又回到本剧皇家与功臣关系的核心问题上来了。〔 幺篇 〕更大胆、更尖锐，矛头直指皇帝。“他”即指皇帝而言。“胡云”，“休论”，都指皇命。即使打了李道宗，也用不着“恁般生嗔”。“若不是军师可便劝准”这句话没有说完，军师徐茂公有一句插白：“将军，你辞一辞去波！”意思是教他向皇帝感谢不杀之恩。尉迟敬德却不去献这份殷勤。将他削职为民，是“君负其臣”，还是“臣负其君”，尚有待于公允判断。唐太宗不是认为“韩、彭夷戮，非汉祖之愆”吗？尉迟敬德针锋相对地说：“若留得个恶楚强秦，怎生便敢诛了韩信？”下一句“古人言信不虚云”，古人什么“言”没有点明，不妨一补：“鸟尽弓藏，兔死狗烹。”这就是“功狗”的悲剧。尉迟敬德和韩信的下场，“尽入渔樵闲话”，历史记载也只供后人凭吊罢了。

此后一曲是尾声，第一折结束。

本折表现的故事和意义是深刻的。但话又说回来，皇家与“功狗”关系也还只是表面现象。愤世嫉俗，有感官场险恶而隐退全身，是元代文人的流行思想，这里不过是借历史故事，取愤世嫉俗胸怀之一瓢饮罢了。其实，元文人何尝不想建功立业。本剧末敬德又领命出征破敌，官复原位，则不妨看作是文人的虚幻理想而已。

一般元杂剧，高潮多在第三折，或有推迟到第四折的。本剧第一折即出现高潮，矛盾激化，达到顶点，令观众精神为之一振。这种结构布局，在元杂剧中颇为少见。在这一折里，主人公尉迟敬德从功臣宴首席上坐的殊荣，跌落到死亡边缘和贬谪困境的深渊，落差可谓大矣，而尉迟敬德在逆境中反激的火花，则更耀人眼目。剧中利用反差结构，斗争的矛头级级上指，最后直指向最高统治者而丝毫无所顾忌，这只有在元人舞台上才能看得到。这一折语言也颇见精彩。〔 那吒令 〕格律要求，开头平列三个排句，曲中用以写出三等人的各别表现，文情配合无间。〔 寄生草 〕开头二句，三字或五字对；末二句七字对，中间三句鼎足对，有一种整齐对称之美。鼎足对三句，各用三个短语组成长句，显得特别端庄厚重，极有分量。〔 六幺序 〕及其〔 幺篇 〕，点化成语，自然合律；又多用散文句式，如行云流水，舒卷自如，几使人忘却北曲格律的严谨规制。造语则质朴而又泼辣，本色而有风趣，险象丛生，而出以嬉笑怒骂，从而塑造了粗豪憨厚的喜剧性格，堪称元杂剧本色派的上乘

之作。

（徐沁君）

功臣宴敬德不伏老

杨梓

第三折

〔耍三台〕你须知咱名讳，尽忠心天知地知。这一场小可如美良川交兵的手段，御科园单鞭夺槊的雄威。小可如牛口谷鞭伏了窦建德，小可如下河东与刘黑闼相持。你看我再施逞生擒王世充的英雄，你看我重施展活捉雷世猛当时的气力。

〔幺篇〕我老只老呵，老了咱些年纪。老只老呵，老不了我胸中武艺。老只老呵，老不了我龙韬虎略。老只老呵，老不了我妙策神机。老只老呵，老不了我一片忠心贯日。老只老呵，尚兀自万夫难敌。（徐云）老将军，你便索要去，只怕你老了去不得。（末唱）俺老只老，止不过添了些雪鬓霜髭。老只老，又不曾驼腰曲背。

〔尾声〕老只老呵，只我这水磨鞭不曾长出些白髭须，量这厮何须咱费力。（带云）你看这厮，明日在垓心里，绰见我那铁扑头，红抹额，乌油甲，皂罗袍。（唱）他便跳下马受绳缚，着这厮卷了旗，卸了甲，收了军，拱手儿降俺这大唐国。

《不伏老》杂剧写唐初功臣尉迟恭（字敬德）故事。唐太宗设功臣宴，皇叔李道宗无功而抢占上座，尉迟恭怒而打落其门牙，被削职为民。三年后，高丽国入犯，尉迟恭闻讯假装中风。徐茂功奉命前去探视，尉迟恭称病辞召。徐茂功派小军到尉迟恭家中骚扰，尉迟恭怒而动武。徐茂功乘机揭穿其装病，并用激将法激其挂帅出征。此剧第一折有高腔改编本《敬德打朝》，第二折至今犹有以《诈疯》之名的演出。

从〔耍三台〕至〔尾声〕三曲，写徐茂功以巧计揭穿尉迟恭装病之后，尉迟恭回忆往日英雄业绩，激发了杀敌报国的豪情，决心跃马出征。〔耍三台〕历举过去的英雄事迹。投唐之前，他曾追杀李世民至美

良川，与保驾的秦琼打了个平手。投唐之后，李世民被单雄信追赶，尉迟恭正在御科园（或作榆科园）涧中洗马，他单鞭赤身，一手把单雄信的槊夺过来，救了李世民。他还曾在牛口谷打败窦建德（史载窦建德与李世民战，兵败逃至牛口谷，无尉迟恭打败窦建德事），于河东与刘黑闼相持，并曾生擒王世充，活捉雷世猛。（此三事史书无载）而这一切都不过是小可（轻而易举）之事。这些事迹固然表现了尉迟恭的高超本领和英雄气概，同时也表现了他的“忠心”。正是以这两点作基础，徐茂功的激将法才有可能起作用。徐茂功对此深深了解，因此故意以“今日年纪高大了”相激。于是尉迟恭在〔幺篇〕一曲中又力陈自己年纪虽老但仍有战胜敌人的充分条件。一是年纪老而胸中武艺不老，二是年纪老而龙韬虎略、妙策神机不老，三是年纪老而一片忠心不老，四是年纪老而身体尚健，并不曾驼腰曲背。从武到文，从精神到身体，都足以杀敌致胜。因此接着用〔尾声〕一曲表达了出征必胜的信心：不须费力，敌人就会下马受缚，收兵投降。这短短的三支曲子把尉迟恭的英雄气概、不伏老的精神和忠心报国的思想写得生气勃勃，十分鲜明突出。尉迟恭为大唐江山立下了汗马功劳，但却遭到皇族欺侮，革职为民，几至丧命。因此他深感为官之凶险，决心急流勇退，在职田庄过太平日子。但他那豪迈坚强的英雄气概、争强好胜的鲜明个性和精诚报国的赤胆忠心，毕竟没有泯灭，一有机会就会迸发出来。他也曾竭力压制掩饰，甚至叫他的夫人提醒，但在大敌当前和徐茂功的激发下，那英雄本色的一面终于还是暴露出来。于是，他抛开个人恩怨，以七十高龄，为了国家跃马出征了。尉迟恭的形象是光辉动人的，同时又是十分丰满复杂、真实亲切的。这一个性鲜明的形象是作者的成功创造，在元杂剧中别开生面。

《不伏老》第三折把两个性格相反的人物放在一起，让尉迟恭这个憨直、鲁莽的硬汉子在足智多谋的徐茂功面前装疯弄假，妙趣横生。〔耍三台〕到〔尾声〕这一段文字也是把二人加以对照描写，很有戏剧性。徐茂功对尉迟恭的思想性格了如指掌，对他的装病也已摸清底细，这个足智多谋的军师不动声色地故意以“老将军年老也”相激，而个性倔强、豪爽憨直的武将尉迟恭则满腔激情地历述他当年的英雄事迹，热血沸腾，决心再展雄威，徐茂功故意说“你那时年纪小”，“今日年纪高大了”，尉迟恭则更加奋发，决不伏老，激动地反复力陈尚有足够的力量，完全能够战胜敌人。一个在激将，一个被激；一个是假，一个当真；一

个平静，一个激烈。这样对照写来，兴味盎然；同时也使两个人物形象（特别是尉迟恭的形象）更加鲜明突出。应该指出，这个饶有风趣的戏剧场面是以人物的思想性格为内在依据而构成的。徐茂功老谋深算，对尉迟恭深为了解，才使用了激将法。尉迟恭的赤胆忠心，英雄本色，粗豪、爽直、争强好胜的个性，才使他被激。戏剧场面以人物性格为基础，同时又使人物性格得到鲜明的展现，因此才使人感到真实自然。这正是作者的高明之处。它和那种单纯为了吸引观众而编造情节的做法是完全不同的。

这段文字的语言本色、豪放，十分个性化。作品运用了大量的排比句式。一方面大力铺排当年的英雄事迹，一句句如连珠炮一般铿锵有力，突出了尉迟恭被激发起来的雄心和激动心情；另一方面连续使用“老只老呵，老不了”的句式，情急气促，充分强调了尉迟恭不伏老的精神和急切心情；最后讲到战场厮杀又铺排了一系列简短的词语和句子，如“明日在垓心里，绰见我那铁扑头，红抹额，乌油甲，皂罗袍”，“着这厮卷了旗，卸了甲，收了军，拱手儿降俺这大唐国”。简短利落，斩钉截铁，表现了不容置疑的我必胜、敌必败的坚定信心。因此作品中的排比句式造成了作品语言浩荡淋漓的豪放风格，而这又与尉迟恭的性格完全一致。作品中“你须知咱名讳”、“小可如”、“你看我”等充满自负自信的英雄气概，而“只我这水磨鞭不曾长出白髭须”又颇为幽默风趣。这些语言都带有尉迟恭鲜明的个性特点。因此，作品在语言的个性化方面也是十分成功的。

（许金榜）

王伯成

【作者小传】

涿州（州治今河北涿县涿州镇）人。与马致远为“忘年交”。与张仁卿交往甚密。所作杂剧今知有三种。现存《贬夜郎》一种；《兴刘灭项》仅存残曲。散曲现存套数三套，小令二首。另作有《天宝遗事》诸宫调，现仅存残曲。

李太白贬夜郎

王伯成

第一折

〔六幺序〕何时静，尽日狂，但行处酒债寻常。粜尽黄粱，典尽衣裳，知他在谁家里也琴剑书箱！这酒似长江后浪催前浪，洒歌楼醉墨琳琅。笔尖儿鼓角声悲壮，驱雷霆号令，焕星斗文章。

《李太白贬夜郎》一剧，见于《元刊杂剧三十种》，作品以史载及传说中李白醉写答蛮书直到参加永王璘幕府而贬夜郎为线索，以传说中安禄山、杨玉环的暧昧关系为背景，再加以剧作者的改动敷衍而成。此剧现仅存曲词和简单的科白。情节大意是：李白到长安，受唐明皇召见，醉草吓蛮书，赋词，由杨妃捧砚，力士脱靴。以后又两次受召见。李白察觉安禄山和杨贵妃有私情，并预见禄山将来必反，因而得罪杨妃，流放夜郎。李白在江边饮酒徘徊，醉中捞月而落水，龙王设宴招待酒中仙。

这里选的〔六幺序〕，是第一折中的一支曲子。戏剧背景是：李白被宣召到金銮殿，乘醉写了吓蛮书，唐明皇赞赏之余，问他几时才不吃酒，他答："陛下问微臣，直到几时不吃酒？"接着便唱了这首曲子。

"何时静"二句，意思是说：你问我什么时候静下来不吃酒嘛，那可没有这么一天；我是每天每时都发狂地吃酒的，到处欠下酒债是件寻常的事。

"行处酒债寻常"句出自杜甫《曲江》诗："酒债寻常行处有。"表现出吃酒之多和豪放不羁的性格。李白唱出这句诗，本不可能（因杜甫写《曲江》诗已是安史乱后），但元杂剧对借用前人之句这类写法从不拘泥，只要能写出剧中人的精神面貌就行。

“粜尽黄粱”三句，紧承上文，写酒债的偿付办法，是卖掉粮食衣服和琴剑书籍。不说典卖“琴剑书箱”而说不知这些东西落在谁家里，说得风趣，又带点惋惜，表达得很艺术。

“这酒似”以下五句，意说他喝了酒就文思汹涌，醉墨琳琅，写出很有生气的文章。“长江后浪催前浪”是宋元时的成语，宋刘斧《青琐高议》前集卷七《孙氏记》：“我闻古人之诗曰：‘长江后浪催前浪，浮世新人换旧人。’”宋元南戏、杂剧中多有此语。其本意说的是人生和世事的新陈代谢，但这里却用来表现吃酒以后文思的汹涌不绝，从而为下面四句作引子，下面几句用悲壮的鼓角声，迅猛的雷霆，璀璨的星斗，来多方面形容李白文思汹涌之际“笔尖儿”底下写出的文章，且其文所以具阳刚之气而豪放劲健，都得力于酒——这就是李白的为人，这就是李白文章的风格！

这支曲，不但写出了李白喜欢吃酒的性格，还写出了他在皇帝面前傲岸狂放的性格。李白的喜欢喝酒，是对现实不满的发泄，是借酒浇愁的表现。本折〔鹊踏枝〕曲云：“欲要臣不颠狂，不荒唐，咫尺舞破中原，祸起萧墙。再整理乾坤纪纲，恁时节有个商量。”所以这里写李白沉醉上殿，醉草蛮书，还回答皇帝说要尽日狂醉，说醉后才能写出好文章，都是在发泄他心中的抑塞不平。曲词写得气势豪壮，一气呵成，很有力量。

（洪柏昭）

李太白贬夜郎

王伯成

第四折

〔殿前欢〕酒如川，鹭鸥长聚武陵源，鸳鸯不锁黄金殿，绿蓑衣带雨和烟。酒里坐，酒里眠。红蓼岸，黄芦堰，更压着金马门，琼林宴。岸边学渊明种柳，水面学太乙浮莲。

李白唱这支曲子的戏剧背景是：他得罪了安禄山、杨贵妃，被流放夜郎，“自休官，从遭贬，早递流了水地三千。”“一年半年，浪淘尽尘埃满面。”遇赦归来后，虽不无感伤，但他生性豁达，并未因此消沉，反而更加放旷、纵情诗酒。一个月明之夜，他来到江边，乘醉抒怀，这支曲子即此时所咏唱。

“酒如川”四句，写他豪饮和向往归隐。他把自己比为长聚在“武陵源”中的鸥鹭和自由自在的鸳鸯，希望能穿着绿蓑衣在烟雨中来往。“武陵源”典出陶渊明《桃花源记并诗》，即桃花源，其地在武陵，是人所熟知的一种虚构的理想王国。“绿蓑衣”一句出自唐人张志和〔渔歌子〕词：“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”因其情境典型，后即用以指称隐士生涯。远离朝廷，与世无争，终日饮酒，无拘无束，即是剧中人李白此时此刻所追求的理想生活。

“酒里坐”二句，以重复的手法强调自己终日与酒为伴，一刻也离不开酒。“红蓼岸”以下四句，是说隐居生活比功名富贵好。红蓼、黄芦，水边野生植物。长满红蓼的江岸和遍布黄芦的堤堰当然是乡野风光了；“金马门”，汉代宫门名，门旁有铜马，故名。“琼林宴”，宋代曾赐宴新进士于汴京城西的琼林苑，故称。此以金马门、琼林宴指代仕宦之路。一个“压”字用得极好，形象地表明了李白向往田园、鄙夷朝阙的思想。

末两句，是说他要学古人归隐。陶渊明在《五柳先生传》中说他“宅边有五柳树”，“岸边”句即说要步陶后尘；太乙，传说是黄帝时的真人，修炼得道而长生不死。后被道教奉为神仙，相传他曾卧于一莲叶中读书，北宋名画家李公麟绘其情形为《太乙真人图》，本曲末句谓“浮莲”，即云要学太乙逍遥、卧莲叶而读书。

这段曲词，充分表现出李白渴望归隐和借酒消愁的心情。饱尝了失败挫折，历尽了忧患沧桑之后，他是渴望着避世和超脱了：这是符合李白晚年心境的。曲词反复申述的都是同样的内容，但画面形象和句式有变化，读来使人感到淋漓尽致，而无重复枯燥之感。

（洪柏昭）

岳伯川

【作者小传】

济南（今属山东）人，一说镇江（今属江苏）人。所作杂剧今知有两种：《铁拐李岳》现存；《杨贵妃》仅存曲词残篇。

吕洞宾度铁拐李岳

岳伯川

第一折

〔混江龙〕想前日解来强盗，都只为昧心钱买转了这管紫霜毫，减一笔教当刑的责断，添一笔教为从的该敲。这一管扭曲作直取状笔，更狠似图财致命杀人刀。出来的都关来节去，私多公少。可曾有一件儿合天道！他每都指山卖磨，将百姓画地为牢。

《铁拐李岳》写郑州孔目岳寿把持衙门大权，吕洞宾劝他出家修道，被他高吊起来。廉访相公韩魏公来此私访，放了吕洞宾，被捉住审问。岳寿与手下人又对韩夸耀权势，敲诈勒索。韩亮出金牌，岳寿惊吓成疾而死。吕洞宾在阎王面前救岳寿为弟子。但其尸首已被焚化，便让其借一屠户瘸子小李屠之尸还魂。岳、李两家争夺还魂后的岳寿，相持不下，吕洞宾乃度脱其出家而去。元代全真教盛行，神仙道化剧很多。本剧亦系神仙道化剧之一。但不能认为剧本通过吕洞宾劝说作恶多端的岳寿出家修道，表现了对统治阶级弃恶从善的劝诫；而生时心眼不正的岳寿，死后还魂于一个瘸子，对作恶多端的权势者乃是一种幽默而辛辣的讽刺。作品通过岳寿的自我表白，淋漓尽致地揭露了官府的黑暗、悍吏的狡诈以及人民遭受肆意摧残的困难。因此，这个剧本包含有深刻的现实内容。

吕洞宾度铁拐李岳

——明刊本《元曲选》

〔混江龙〕一曲为岳寿所唱，但实际上却是作者借其口而就中牟县解来的囚人一案发抒感慨。中牟县官吏“受了钱物，将那为从的写做为首的，为首的改做为从的，来到咱这衙门中”。因此，岳寿的唱词中道：“想前日解来强盗，都只为昧心钱买转了这管紫霜毫，减一笔教当刑的责断，添一笔教为从的该敲。”“紫霜毫”即用紫色兔毛做的毛笔。官吏们受了贿赂，手中的笔便歪曲事实，颠倒是非。他们把主犯罪行减去一笔，以使其免受责罚；给从犯添上一笔，却使其遭受杖打而死。这一支

记取案情的笔真是比杀人刀还要厉害！无辜百姓可以被它杀死，真正的凶犯可以打通关节而获释。金钱，使官吏们昧着良心，徇私舞弊，哪里还有什么公道、天理和王法！更为严重的是，贪赃枉法的并不只是中牟县官吏。正如剧中岳寿说："你那里知道，俺这为吏的，若不贪赃能有几人也呵！"他们的所为，"可曾有一件儿合天道！"官吏个个贪赃，案子件件不公，这就揭示了贪赃枉法乃是一个普遍的社会现象。尤其是元代，元朝政府对食邑的蒙古贵族不给薪俸，"郡邑长吏，听其自用。"（《元史·伯颜传》）而元初又无法可守，"今天下所奉以行者，有例可援，无法可守，官吏因得以并缘为欺。"（陈邦瞻《元史纪事本末》引郑介夫言）这就促使官吏横征暴敛，贪赃受贿，刑滥政虐，冤狱累累。元杂剧中贪官污吏的大量出现和对贪赃枉法的深刻揭露，正是元代社会现实的真实反映。官吏们的卑劣行径，给人民带来了深重的灾难。此曲最后说："他每都指山卖磨，将百姓画地为牢。""指山卖磨"，喻歪曲事实真象、虚假骗人的勾当。官吏们就是靠了这种卑劣的行径，将无辜百姓投入牢狱，推入了痛苦的深渊。由此可见，这支曲子对社会现实揭露极为深刻。

此曲围绕一支"取状笔"层层生发，写它如何被收买，怎样添减罪状，扭曲作直，最后归结到它狠似杀人之刀，从而揭露了官府贪赃的内幕和凶残。"笔"是权力的象征，又是官府贪赃枉法、玩弄阴谋的直接工具，抓住它来写就抓住了要害。同时，以"笔"贯串全曲，使全曲结构紧凑，线索清晰。此曲语言极为口语化。衬字、虚词的运用，散体的句式，使之自由灵活。但曲中也有对偶句，加之句末平仄相间的尾字，押韵和谐，读来朗朗上口，抑扬有致，优美动听。曲中的"指山卖磨"系民间俗语，此类词语为诗词所避忌，曲中用之，便觉尖新。"画地为牢"系成语，本义是说在地上画个圈当作牢狱，此曲只用其牢狱之义。元曲借俗写雅、以熟为新的特点，由此亦可见一斑。

（许金榜）

吕洞宾度铁拐李岳

岳伯川

第三折

〔庆东原〕为甚我今日身不正，则为我往常心不直。和那鬼魂灵不能勾两脚踏实地。至如省里部里，台里院里，咱只说府里州里，他官人每一个个要为国不为家，怎知道也似我说的行不的。

〔太清歌〕他退猪汤不热如俺浓研的墨，他杀狗刀不快如俺完成笔。他虽是杀生害命为家计，这恶业休提。俺请受了人几文钱改是成非，似这般所为，碜可可的活取民心髓，抵多少猪肝猪蹄。也则是秤大小为生过日，不强似俺着人脓血换人衣。

《铁拐李岳》第三折写岳寿借小李屠之尸还魂后，发现自己成了一个瘸子，感慨万分，并要去家中寻找自己的妻子。

〔庆东原〕一曲即描写岳寿由还魂为瘸子而发出的感慨。他感到自己过去“心不直”，“当初作吏人时，扭曲作直，瞒心昧己，害众成家”，因此“往日罪过，今日折罚”，今日变成了一个“身不正”的瘸子，连灵魂都不能两脚踏地，这也是罪有应得。这虽然是一种因果报应的思想，但却表现了对邪恶者的憎恨。人们看到作恶者的可笑下场，不能不产生一种胜利的喜悦。因此它反映了人民的愿望。当然，“心不直”的不仅是岳寿一人，那些省里、部里、台里、院里、府里、州里的上层、中层官吏也无不如此。然而，这些官吏明明“心不直”，作恶多端，却要装出一副道貌岸然的样子，口口声声标榜自己是“为国不为家”，而事实上，“怎知道也似我说的行不的”！这就揭穿了他们言行不一、欺骗人民的虚伪面目。岳寿“心不直”遭到了报应，那些上层、中层的官吏们不也应该受到惩罚吗？

〔太清歌〕一曲以屠户与官吏联类譬喻，揭露吏人残害人民的罪

行。屠户的滚水可以烫退猪毛，不可谓不热，但吏人那浓研的墨水却比那退猪汤还要厉害；屠户那杀狗刀不可谓不快，但吏人那支致人死命的笔却比杀狗刀还要锋利。吏人的笔墨何以如此厉害？因为吏人舞文弄墨，可以随便捏造罪名，陷害百姓。何况，屠户杀生害命只不过是为了维持生计，而吏人却是贪赃枉法，“活取民心髓”，比挖猪肝、砍猪蹄要残忍多了。屠户只不过在秤上搞些骗人的把戏，吏人却是以严刑拷打来掠夺别人的财物。正如岳寿在第二折中所说：“你须知我六案间峥嵘了这几年，也曾在饿喉中夺饭吃，冻尸上剥衣穿。”通过这种对比铺叙，吏人的凶残赫然在现，令人怵目惊心。

这两支曲子的语言本色通俗，绝无文气。如：“至如省里部里，台里院里，咱只说府里州里，他官人每一个个要为国不为家，怎知道也似我说的行不的。”随口说来，几令人忘其为曲。而且其中连用重字，具有曲的特殊风格。曲中的方言俗语，如“请受”，原义为继承，系晚辈对长辈而言，曲中说吏人“请受了人几文钱”，便具有幽默的讽刺意味。“碜可可”意为凄惨、悲惨，用以形容“活取民心髓”，形象而富于感情色彩。曲中的比喻也很有特色。用退猪汤比墨，用杀狗刀比笔，用猪肝猪蹄比民心髓，都是不登大雅但却生动形象的事物。曲的本色本来就是不避其俗，随手拈来，一变诗词的庄、雅而为曲的谐、俗，令人感到俗得有趣、可爱，具有独特风味。

（许金榜）

康进之

【作者小传】

一说姓陈。棣州（今山东惠民）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有二种。现存《李逵负荆》一种，堪称元代水浒戏的代表作。《全元散曲》录存其套数一套。

梁山泊李逵负荆

康进之

第一折

〔混江龙〕可正是清明时候，却言“风雨替花愁”。和风渐起，暮雨初收。俺则见杨柳半藏沽酒市，桃花深映钓鱼舟。更和这碧粼粼春水波纹绉，有往来社燕，远近沙鸥。

（云）人道我梁山泊无有景致，俺打那厮的嘴！（唱）

〔醉中天〕俺这里雾锁着青山秀，烟罩定绿杨洲。（云）那桃树上一个黄莺儿，将那桃花瓣儿啗啊啗啊，啗的下来，落在水中，是好看也。我曾听的谁说来，我试想咱：哦！想起来了也，俺学究哥哥道来。（唱）他道是“轻薄桃花逐水流”。（云）俺绰起这桃花瓣儿来，我试看咱。好红红的桃花瓣儿！（做笑科，云）你看我好黑指头也！（唱）恰便是粉衬的这胭脂透。（云）可惜了你这瓣儿，俺放你趁那一般的瓣儿去。我与你赶，与你赶，贪赶桃花瓣儿。（唱）早来到这草桥店垂杨的渡口。（云）不中，则怕误了俺哥哥的将令，我索回去也。（唱）待不吃呵，又被这酒旗儿将我来相迤逗。他他他，舞东风在曲律竿头。

〔金盏儿〕我这里猛睁眸，他那里巧舌头，是非只为多开口。但半星儿虚谬，恼翻我，怎干休？一把火将你那草团瓢烧成为腐炭，盛酒瓮摔做碎瓷瓯。（带云）绰起俺两把板斧来，（唱）砍折你那蟠根桑枣树，活杀你那阔角水黄牛。

〔赚煞〕管着你目下见仇人，则不要口似无梁斗，一句句言如劈竹。（带云）宋江唻，（唱）不争你这一度风流，倒出了一度丑。誓今番泼水难收。到那里问缘由，怎敢便信口胡哕？则要你肚囊里揣着状本熟。不要你将无来作有，则要你依前来依后。（云）我如今回去，见俺宋公明，数说他这罪过，就着他辞了三十六大伙，七十二小伙，半垓[1]来小偻傻，同着鲁智深，一径离了山寨，到你庄上。那时节，我若叫你出来，你可休似乌龟一般缩了头，再也不肯出来。（王林云）老汉若不见他，万事休论；我若见了他，我认的他两个，恨不

得咬掉他一块肉来，我怎么肯不出见他？（正末云）老王，兀的[2]不是俺宋江哥哥？他道没也。老儿，俺斗你耍哩。（唱）你可也休翻做了镳枪头。

〔注〕

[1]半垓：极言数目之多。《风俗通》云："十兆谓之经，十经谓之垓。"

[2]兀的：犹言这。

在元杂剧的"水浒戏"中，最为人欣赏的作品，当推康进之的《李逵负荆》。它歌颂了"替天行道救生民"的梁山义军，以及宋江、李逵、鲁智深等好汉除暴安良的英雄行为。在艺术上，它遵循元杂剧的规律，在四折戏中巧妙地运用误会构成了合乎情理的戏剧冲突，成功地刻画了剧中主人公李逵的喜剧性格。发人深思的是，作者不是通过富有传奇色彩的战斗故事描写李逵的为民除害，而是着重写了他所犯的一次错误。剧作一开始就用明场交待了假名托姓的歹徒抢夺了王林的女儿，让观众明知下面的戏文是由王林和李逵的双重误会所引出来的。但通过李逵的踏青、闹山、质对和负荆，全剧仍然悬念迭起，场面热闹，洋溢着幽默机趣，充满了戏剧性。更耐人寻味的是，剧作充分显示了李逵的缺点和过失，观众反而倍加喜爱这个绰号黑旋风的草莽英雄。

第一折，写梁山泊清明节放众兄弟下山，上坟祭扫，踏青赏玩。李逵到王林酒店喝酒，王林向他哭诉，说宋江和鲁智深施用奸计，抢走了他的女儿满堂娇，并拿出红绢褡膊作证。李逵大怒，立即上山找宋江和鲁智深问罪。

李逵带醉上场后，作者并不急于写他的激于义愤，大闹忠义堂。却宕开一笔，让李逵先尽情地欣赏梁山的动人景致。这决非闲笔，而是匠心独具的神来之笔。〔混江龙〕通过李逵的醉眼，渲染了清明时节的梁山春色。李逵不是骚人墨客，故没有"风雨替花愁"的感叹。他那蒙眬醉眼，看到的、欣赏的是：绿杨丛中的小酒店，桃花映红的钓鱼舟，还有那波光粼粼的一江春水，天上飞来飞去的社燕，河上自由自在的沙鸥。多美的大好春光！李逵由衷地赞美梁山泊的山山水水，花花草草，他为此而感到自豪。"人道我梁山泊无有景致，俺打那厮的嘴！"画龙点睛，

这一句插白，点出了李逵对梁山发自肺腑之爱，以及他那天真可爱又急躁粗莽的性格。〔醉中天〕继续从李逵的醉眼描绘梁山的春天好景致：烟雾弥漫中的青山，绿杨满地的洲渚，显得分外秀丽。但作者并不停留在静态的抒情性的描绘上，而是选择典型细节，通过李逵的动作，从另一个侧面表现了梁山风光之美，以及李逵性格之美。李逵观察、玩味黄莺儿的啗桃花瓣儿，以及他一见随风飘扬的酒旗，就难以抑制“吃个烂醉”的愿望，既增添了喜剧情趣，也有助于人们窥测李逵那天真纯朴的内心世界。最有意思的是，被黄莺儿啗得落在水中的片片桃花，引起了李逵“惜春”的情思。这个鲁莽汉子居然还能想起智多星吴用吟诵的“轻薄桃花逐水流”的诗句，这已颇具喜剧性；而他不知这是杜甫《漫兴九首》中的名句，却以为是智多星的杰作，这又表现了他的憨直。在这里，作者运用说白、动作和唱词，把李逵式的“葬花”描绘得惟妙惟肖。当他一眼看到弯曲（曲律）的竹竿上，一面酒旗正随风飘舞时，生怕自己不能自控而违犯宋江的戒令，但又经不住酒香的挑逗诱惑。烈性汉子居然也有犹豫踌躇的时候。这些富于喜剧性的描写，真叫人忍俊不禁。

李逵热爱梁山的事业，维护梁山的声誉，当然不止是赞美梁山的景致；更重要的还在于，他把梁山看作“替天行道救生民”的圣地，绝不允许恶人污蔑、诋毁梁山好汉的正义行为。在这个原则问题上，李逵非常敏感，也爱憎分明。李逵和王林原是“每日樽前语话投”的老相识，他对王林的烦恼关怀备至，问这问那，百般安慰。可是，当王林诉说：“则是悔气，（女儿）被一个贼汉夺将去了”，顿时李逵翻了脸，痛打王林，斥责道：“你道是贼汉，是我夺了你女孩儿来？”〔金盏儿〕便对此时此地的李逵心态，作了精细的刻画。“猛睁眸”这个面部表情，突出了李逵的无比愤怒，传神地表现了他对“贼汉”二字的强烈反感。他声色俱厉地要王林说个清楚，“但半星儿虚谬”，他定要一把火烧掉王林的茅草房（团瓢），打碎屋里的酒瓮器皿；还要抡起两把板斧，砍掉桑枣树，活杀水黄牛。这种一触即发的强烈反应，完全是李逵式的。因为在他看来，王林诬告和辱骂梁山好汉，就是梁山的敌人，理应得到这样的惩罚。〔金盏儿〕具有强烈的动作性，从又一个侧面表现了李逵的性格特征：既热爱梁山事业，又鲁莽粗暴；既爱憎分明，又主观急躁。当王林叙说了满堂娇被宋江和鲁智深抢夺的经过情况，并出示作为“红定”（订婚的礼物）的红褡膊之后，李逵义愤填膺，决定立即赶回山寨，找宋江和鲁智

深算账。在〔赚煞〕中，李逵安慰王林，并向他保证：只要你说的是实情，有凭有据（梁斗：有提梁的可以持拿的斗，喻凭据），保管你“目下见仇人”。这里的潜台词是，我李逵决不因为宋江是梁山首领而任其强抢民女，为非作歹。同时，李逵嘲笑宋江，只为（不争）“一度风流”，这次可要出“一度丑”了。你既然做了坏事，如今已“泼水难收”；人证和物证俱在，我上山“问缘由”，不怕你宋江胡诌，抵赖。更妙的是，李逵还特别提醒王林，要心中牢记这告状的本子（状本），说话要前后一致（依前依后），当需要他出来作证时，“可休似乌龟一般缩了头”，“休翻做了镵枪头”（喻中看不中用）；还假装说宋江来了，以试探王林的胆量。〔赚煞〕作为尾声曲，既深化了李逵的性格特征，又为下一折李逵的“闹山”作了埋伏。

明末的著名戏曲家孟称舜尝言：“元人之言，在用经典子史而愈韵愈妙，无酸腐气；用方言俗语，而愈雅愈古，无打油气。”（《古今名剧合选·燕青博鱼》批语）《李逵负荆》的戏曲语言，就达到了这样的艺术高度。〔混江龙〕和〔醉中天〕，可说是“用经典子史而愈韵愈妙，无酸腐气”的范例；而〔金盏儿〕和〔赚煞〕，则是“用方言俗语，而愈雅愈古，无打油气”的楷模。京剧《黑旋风李逵》采用了此剧部分情节与语言。

（王永健）

梁山泊李逵负荆

康进之

第二折

〔正宫·端正好〕抖搜着黑精神，扎煞开黄髭唻，则今番不许收拾。俺可也磨拳擦掌，行行里，按不住莽撞心头气。

〔滚绣球〕宋江唻，这是甚所为，甚道理？不知他主着何意，激的我怒气如雷。可不道[3]他是谁，我是谁，俺两个半生来岂有些嫌隙；到今日却做了日月交食。不争几句闲言语，我则怕恶识多年旧面皮，展转猜疑。

〔倘秀才〕哎！你个刎颈的知交庆喜。（宋江云）庆什么喜？（正末唱）则你那压寨的夫人在那里？（指鲁智深科，云）秃驴，你做的好事来！（唱）打干净球儿不道的[4]走了你。（宋江云）怎么？智深兄弟，也有你那？（正末唱）强赌当，硬支持，要见个到底。

〔滚绣球〕俺哥哥要娶妻，这秃厮会做媒。（宋江云）智深兄弟，说你曾做什么媒来。（鲁智深云）你看这厮，到下山去噇[5]了多少酒，醉的来似踹不杀的老鼠一般，知他支支的说甚么哩。（正末唱）元来个梁山泊有天无日。（做拔斧斫旗科）（唱）就恨不斫倒这一面黄旗！（众做夺斧科）（宋江云）你这铁牛，有甚么事，也不查个明白，就提起板斧来，要斫倒我杏黄旗，是何道理？（学究云）山儿，你也忒口快心直哩！（正末唱）你道我忒口快，忒心直，还待要献勤出力。（做喊科，云）众兄弟们，都来！（宋江云）都来做甚么？（正末唱）则不如做个会六亲庆喜的筵席。（宋江云）做什么筵席？（正末唱）走不了你个撮合山师父唐三藏，更和这新女婿郎君，哎，你个柳盗跖，看那个便宜。

〔一煞〕则为你两头白面搬兴废，转背言词说是非。这厮敢狗行狼心，虎头蛇尾。不是我节外生枝，囊里盛锥。谁要你夺人爱女，逞己风流，被咱都知。（宋江云）你看黑牛这村沙样势那。（正末唱）休怪我村沙样

势，平地上起孤堆。

（宋江云）若不是我呵，我不道的饶了你哩！（正末唱）

〔黄钟尾〕那怕你指天画地能瞒鬼，步线行针[6]待哄谁？又不是不精细，又不是不伶俐。（宋江云）我和你就下山去。（正末唱）下山寨，到那里，李山儿，共质对，认的真，觑的实，割你头，塞你嘴。（宋江云）这铁牛怎敢无礼？（正末唱）非铁牛敢无礼，既赌赛，怎翻悔？莫说这三十六英雄，一个个都是弟兄辈。（云）众兄弟每，都来听着！（宋江云）你着他听什么？（正末云）俺如今和宋江、鲁智深同到那杏花庄上，只等那老王林道出一个是字儿，你那做媒的花和尚，休要怪我，一斧分开两个瓢，谁着你拐了一十八岁满堂娇！单把宋江一个留将下，待我亲手伏侍哥哥这一遭。（宋江云）你怎生伏侍我？（正末云）我伏侍你，我伏侍你！一只手揪住衣领，一只手揝[7]住腰带，滴留扑摔个一字；阔脚板踏住胸脯，举起我那板斧来，觑着脖子上，可叉！（唱）便跳出你那七代先灵[8]，也将我来劝不得。（下）

〔注〕

[3]可不道：却不想，可曾想到。

[4]不道的：不至于；不见得。

[5]噇（chuáng床）：吃；喝。

[6]步线行针：指缝衣的技术，比喻安排缜密。

[7]揝（zǎn）：抓。

[8]七代先灵：历代祖先。

这一折写李逵大闹聚义堂，拔斧砍杏黄旗，矛头直指宋江。李逵的反常言行，引起了宋江的思考，心想其中必有缘故。为了弄清真相，让李逵从错误中吸取教训，便与李逵立下“赌头”军状，下山对质。此折“闹山”和第四折“负荆”，是构成李逵性格的核心动作。“闹山”既说明了李逵的急躁粗莽，更体现了他维护梁山的声誉，疾恶如仇的优秀品质。

〔端正好〕和〔滚绣球〕，突出地描绘了李逵即将与宋江作面对面斗争前的神情动作和心理活动。当他想到自己素日爱戴的宋江哥哥，竟

会干出强抢民女的勾当；当他想到王林一家所受到的压迫凌辱，不禁义愤填膺，实在“按不住莽撞心头气”，高喊：“梁山泊水不甜人不义！”他一路行来，气得胡须倒竖（扎煞），圆睁怪眼，抖擞精神，磨拳擦掌，决心与宋江进行一番生死搏斗。作者用“黑”字来形容李逵的“精神”，并说他的“心头气”带有“莽撞”的特色，实在是奇思妙想，令人一新耳目。清凌廷堪《论曲绝句三十二首》，就有一首赞美了康进之的语言艺术，提到了〔端正好〕。诗云：“语言词气辨须真，比似诗篇别样新；拈出进之金作句，风前‘抖搜（擞）黑精神’。”

李逵难以按捺的“心头气”，他认为完全是由宋江抢夺民女引起的，便质问：“这是甚所为，甚道理？”他怎么会变得如此可恶？他到底“主着何意”？李逵实在是出乎意外，难以理解。可是，铁证如山，抢夺满堂娇的不是别人，确实是宋江，这怎么能不使李逵“怒气如雷”！以下七句，表明李逵的心绪在翻腾：宋江是梁山的领袖，我李山儿与他是兄弟相称，有生死之交；我们从未产生过隔阂，发生过冲突，今天，我们却成了冤家对头（日月交食），不止（不争）发生了一点小误会；相识多年的好兄弟转眼间将有一场恶斗了。这几句对于此刻李逵复杂的内心活动，作了真实、细致、合情合理的剖析。

李逵踏进聚义堂，既不拜见宋江，又出言不逊。“这厮胡言乱语，有甚么说话。”宋江的这一责问，引出了李逵的一番冷嘲热讽。〔倘秀才〕劈头就向宋江这位“刎颈知交”道喜庆贺。当宋江询问庆什么喜时，李逵并不正面回答，却追问：“你那压寨的夫人在哪里？”并指着鲁智深大骂“秃驴”，指责他“打干净球儿”（推却得干净），是强作抵赖（强赌当），企图逃之夭夭。李逵这一突然袭击，弄得宋、鲁二人如丈二和尚，摸不着头脑。但在李逵看来，这是他们故作镇静，于是更激起了他的义愤。〔滚绣球〕中李逵嘲讽宋、鲁二人的唱词，富有喜剧色彩，生动地表现了李逵的喜剧性格；宋江的插白，虽极简短，却反映了他那蒙在鼓里的啼笑皆非的神情。

对宋、鲁二人的冷嘲热讽，并没有消除李逵的“莽撞心头气”。作者遵循李逵的喜剧性格逻辑，在第二支〔滚绣球〕中，又顺势把李逵的“闹山”引上了高潮——“拔斧斫旗”，这是个更为强烈的动作。在李逵看来，宋江“娶妻”，“秃厮做媒”，抢夺了满堂娇，这说明梁山已变质了；既然

如此“有天无日”，还谈得上什么“替天行道救生民”。于是，他愤怒地“拔斧斫旗”，并大喊众兄弟都来聚义堂，参加“庆喜的筵席”。同时，警告“新女婿”和“撮合山”（媒人）：“看那个便宜”。最有意思的是，当李逵“闹山”发展到“拔斧斫旗”时，他仍不明说为了什么。如此处理，虽使剧中的宋、鲁二人莫名其妙，但观众却看到了令人捧腹的喜剧情节。须知：李逵的“心头气”越大，他对宋、鲁二人的误会越深，嘲讽、痛骂得越厉害，就越能显示其内心世界，体现其性格特征。由误会形成冲突，从冲突中显示性格，从性格中引出好戏，这是康进之艺术功力之所在，也是《李逵负荆》最为成功的地方。

剧中的宋江，作为梁山的领袖人物，既豁达大度，又精明能干。从〔倘秀才〕和〔滚绣球〕中的插白，不难看出，宋江对李逵的反常言行颇感惊奇，但面对他的无礼行为和冷嘲热讽，并不恼怒。可是，当李逵“拔斧斫旗”时，他变得严肃起来了。因为杏黄旗是梁山的象征，砍旗事关重大，非同儿戏。在李逵挑明是宋江抢夺了王林的女儿，且拿出了红褡膊作为显证之后，宋江意识到“其中必有暗昧”，“必有那依草附木，冒着俺家名姓，做这等事”。不过，宋江并不考虑个人得失，急于向李逵作解释；为了教育李逵，他提出了“赌头”之计。由于李逵坚信宋江抢夺了满堂娇，在与宋江立下“赌头”军状后，还是难消“莽撞心头气”。〔一煞〕和〔黄钟尾〕进一步抒发了李逵之气，从而深化了他的喜剧性格。

李逵心直口快，最厌恶和憎恨两面派人物。在他看来，宋江就是个两面蒙蔽，搬弄是非的人（“两个白面搬兴废，转背言词说是非”）。不过，这一次宋江“夺人爱女，逞己风流”之事，已经暴露，我不会再上当了。宋江啊，宋江，既然你干了这伤天害理的事，就休怪我粗野可笑（“村沙样势”），无事生非（“平地上起孤堆”）了。〔一煞〕艺术上的一大特色是俗语入曲，像“两头白面”，“狗行狼心”，“虎头蛇尾”，“节外生枝”，“囊里盛锥”，“村沙样势”，“平地上起孤堆”，皆是明白如话的家常用语，用在这里贴切自然，通俗流畅，别有一种韵味。在〔黄钟尾〕中，李逵用揶揄、轻快的口吻向众兄弟宣称：在下山之后，“只等那老王林道出一个是字儿”，他要“亲手伏侍哥哥这一遭”；还要把鲁智深的光头“一斧分开两个瓢”。这一支曲子，在艺术上除了俗语入曲，诙谐、风趣之外，在唱词的节奏和曲、白、科的密切配合方面亦相当出色。一连

串的三字句，加快了戏曲的节奏。这是李逵此时心理节奏的反映。因为他怀着“赌赛”必胜的心情，急于下山对质，以便惩罚坏人，为王林报仇。“下山寨”，“割你头，塞你嘴”，这是一个连续性过程，伴随着一连串形体动作；“我伏侍你！一只手揪住衣领，一只手揝住腰带，滴溜扑摔个一字；阔脚板踏住胸脯，举起我那板斧来，劖着脖子上，可叉！”这也是一个连续性过程，同样伴随着一连串形体动作。这类本色当行的语言，既有很强的可读性，更为演员的舞台表演提供了良好的基础。

（王永健）

梁山泊李逵负荆

康进之

第四折

〔双调·新水令〕这一场烦恼可也奔人来，没来由共哥哥赌赛。袒下我这红纳袄，跌绽我这旧皮鞋。心下量猜：（带云）到山寨上，哥哥不打，则要头，（唱）怎发付脖项上这一块[9]？

〔驻马听〕有心待不顾形骸，（带云）这碧湛湛石崖，不得底的深涧，我待跳下去，休说一个，便是十个黑旋风，也不见了。（唱）两三番自投碧湛崖。敬临山寨，行一步如上吓魂台。我死后，墓顶头谁定远乡牌[10]，灵位边谁咒生天界[11]？怎擘划[12]，但得个完全尸首，便是十分采。

〔搅筝琶〕我来到辕门外，见小校雁行排。（带云）往常时我来呵，（唱）他这般退后趋前；（带云）怎么今日的，（唱）他将我佯呆不采。（做偷瞧科，云）哦！原来是俺宋公明哥哥和众兄弟，都升堂了也。（唱）他对着那有期会的众英才，一个个稳坐抬颏[13]。我说的明白，道莽撞的廉颇请罪来，死也应该。

〔沉醉东风〕呼保义哥哥见责，我李山儿情愿餐柴。第一来看着咱兄弟情，第二来少欠他脓血债[14]。休道您兄弟不伏烧埋[15]，由你便直打到梨花月上来，若不打，这顽皮不改。

〔步步娇〕则听得宝剑声鸣，使我心惊骇，端的个风团快[16]。似这般好器械，一柞[17]来铜钱，恰便似砍麻秸。（带云）想您兄弟十载相依，那般恩义，都也不消说了。（唱）还说甚旧情怀，早砍取我半壁天灵盖。

〔注〕

[9]脖项上这一块：指头颅。

[10]远乡牌：指坟墓上插的牌位。

[11]灵位边谁咒生天界：在灵位旁边有谁为自己念诵升天的经文呢？

[12]擘划：安排；布置。

[13]抬颏：板起了面孔的样子。

[14]脓血债：意为被抽打的债。

[15]不伏烧埋：由犯罪者出钱替枉死者烧化埋葬尸体叫烧埋。不伏烧埋，就是不服判决。

[16]风团快：快如旋风。

[17]一柞（zé责）：柞，疑为杈（chā叉），拇指与食指伸直，两端间的长度叫做杈。

李逵与宋江、鲁智深下山对质，经王林辨认，证实是两个冒充宋江、鲁智深的歹徒抢夺了满堂娇。李逵只得怀着愧悔之情灰溜溜地返回梁山。第四折李逵负荆请罪，也是富于魅力的好戏。

梁山泊李逵负荆

——明刊本《酹江集》

〔新水令〕和〔驻马听〕的规定情景是：李逵“赌头”输了，无可奈何，“砍了这一束荆杖，负在背上，向山寨见俺公明哥哥去也呵。”〔新水令〕写李逵既懊恼、羞愧、内疚，又提心吊胆、疑虑重重的心理活动。他非常担心宋江不原谅他的过错，又悔不该当初轻信王林的哭诉，认定宋江抢夺了满堂娇，上山大闹聚义堂，甚至“拔斧斫旗”，还与宋江立下了“赌头”军状。如今真相大白，李逵后悔莫及，深感内疚，不能不自艾自怨。当然，李逵也是勇于承认错误的，他上身赤膊，表示诚心肉

袒请罪。怕只怕“哥哥不打，则要头”，这可怎么办？这一曲体贴人情，委曲不尽。“袒下我这红纳袄，跌绽我这旧皮鞋”，“怎发付脖项上这一块”等用语，句句传神，情趣盎然。〔驻马听〕奇峰突起，描绘了李逵在路上的内心斗争，他想投石崖，一死了事。顶天立地的黑旋风李逵犯了错误就想自杀，这真实吗？揭示他的这种内心活动，是否有损于这一形象呢？作者的处理和描绘，是从人物性格出发的，是以人物在规定情境中的动作为依据的。李逵越临近山寨，越感到处境难堪，自己不问青红皂白地闹山、砍旗和“赌头”情景还历历在目，实在无脸去见宋江和众兄弟。何况，李逵想“两三番自投碧湛崖”，决非坚持错误，自绝于梁山，而是知罪悔过的一种特殊心理。在我们看来，这样的处理和描绘，非但无损于李逵这个梁山英雄，反而更可让观众看到李山儿那蕴含着人情味的内心世界。

李逵最后当然并没有跳崖自杀，他还是走上了最早选择的负荆请罪的道路。〔搅筝琶〕写李逵来到聚义堂门外的情景。这是一个特写。李逵这个粗人此时亦懂得察言观色，以便采取对策。他一眼就发觉“雁行排”的小校们，态度有了变化。往常他一到，小校们慌忙地“退后趋前”迎接他；可是，今天见他到来，却“佯呆不采”。再向堂内“偷瞧”，只见宋江和众兄弟，神情严肃，一个个铁板着脸，正襟危坐在大堂上。见此情景，深感理亏的李逵觉得形势甚为严峻，不由得更加忐忑不安。不过，负荆请罪的决心更为坚定了。他一面声称“莽撞的廉颇请罪来，死也应该”，一面跨进门来（其神情动作与闹山时已判若两人），见过宋江和众兄弟，立即低声下气地承认自己“一时没见识，做这等事来”；并恳求宋江哥哥用他背着的荆条“打几下”。〔沉醉东风〕劈头一声“呼保义哥哥”（叫得多亲热），希望宋江“看着咱兄弟情”，责打他了事。“李山儿情愿餐柴”，一定服从判决，甘心受罚。还说：“若不打，这顽皮不改。”在这里，李逵一反粗莽的常态。他欲以情打动宋江，并老是在“打几下”上做文章，却故意只字不提与宋江立下的“赌头”军状。李逵的这种“狡猾”，恰表现了他的天真。剧作家用李逵的“狡猾”来映衬他的憨直，既把李山儿的性格刻画得入木三分，又使剧作洋溢着喜剧的机趣，不能不令观众拍案叫绝。

李逵的“负荆”行为，表现了他的勇于承认错误，这种美德同样来自

他对梁山事业的忠诚，对宋江哥哥的热爱。因此，当观众看到“负荆”的李逵，以及他的烦恼、羞愧、担忧和“狡猾”，就会发出难以抑制的会心笑声；在笑声中，人们不止原谅了李逵的过错，还极为赞赏他那一颗光明磊落的赤子之心。在这里，良好的喜剧效果，仍然来自李逵这个可爱天真的喜剧性格。

李逵诚心诚意地负荆请罪，不仅苦苦哀求，还施展了他那“狡猾”而笨拙的计谋，想教宋江“打几下”就了结此公案。可是，宋江为了借这次事件教育李逵，假意声称：“我原与你赌头，不曾赌打”，并下令将李逵按军法从事，斩首报来。此时，李逵还想耍赖，说什么“哥哥，你真的不肯打？打一下，是一下疼；那杀的，只是一刀，倒不疼哩。”当宋江回说“我不打你”时，李逵甚至说了“不打？谢了哥哥”，立起身来想走了。直到宋江坚持要李逵所赌的“六阳会首”（指头颅）时，李逵走投无路，才提出“借哥哥剑来，待我自刎而亡”。〔步步娇〕可说是李逵执剑自刎前的内心独白。由于宋江递给李逵的这把剑，原是李逵献与宋江的太阿宝剑。李逵接剑，很自然地勾起了对往事的回忆，同时又想起，数日前，他听得“支楞楞的剑响，想杀别人，不想到杀害了自己也”。在〔步步娇〕中，作者巧妙地借李逵的赞美宝剑，表现出了他对生活的留恋，以及与宋江“十载相依”的“旧情怀”。不怕死的李逵，临自刎前的这种思想感情，自然也会引起观众莫大的兴趣。作者多么会制造具有艺术魅力的喜剧效果！

（王永健）

石子章

【作者小传】

大都（今北京）人。生平事迹不详。作品风格清丽。所作杂剧今知有二种。现存《竹坞听琴》一种；《竹窗雨》仅存残曲。亦作散曲，《全元散曲》录存其套数一套。王国维《宋元戏曲考》谓石子章与元好问同时。孙楷第《元曲家考略》复有考证。

秦修然竹坞听琴

石子章

第二折

〔中吕·粉蝶儿〕这些时懒诵《南华》，将一串数珠来壁间闲挂；念一首断肠词颠倒熟滑。不免的唤道姑、添净水，我刚刚的把圣贤来参罢；若不是会首人家，几番将这道袍脱下。

〔醉春风〕我如今将草索儿系住心猿，又将藕丝儿缚定意马。人说道出家的都待要断尘情，我道来都是些假、假！几时能勾月枕双欹，玉箫齐品，翠鸾同跨？

〔红绣鞋〕我恰才搭伏定芙蓉懒架，恰合眼梦见他家，觉来也依旧隔天涯。早是我心绪又乱，更那堪客人侵杂，道甚么相公在门首前方下马。

《竹坞听琴》描写了一老一少两个道姑弃道还俗，实现“天下喜事无过夫妇团圆”的故事。剧中主人公，年方二十一岁的小姐郑彩鸾与秦修然指腹为婚，后两方父母双亡，两家音信断绝。因官府限定所有二十岁以上女子都得在一个月之内出嫁，孤身无依的郑彩鸾，只得舍身随老道姑出家，居竹坞草庵。秦修然寄寓父执、新任郑州尹梁公弼家。一日踏青郊外，暮不及归，借宿竹坞庵，闻琴声，叩之，知是彩鸾，两相爱慕，从此往来。事为梁公察觉，虑秦堕误功名，遂定计骗秦修然上朝取应，且迎彩鸾询问身世。及秦修然大魁归来，梁为设宴，使谐伉俪。老道姑闻彩鸾还俗，往探望。原来老道姑即梁公弼妻，先是遭寇相失散，在道院出家，至此，老夫妇亦重会。

上三曲，是秦修然上京去后，郑彩鸾因无秦音信，思念秦时唱的“独白”。在毫无外界干扰的情况下，独白是最能表露一个人的内心折褶的，而剧中的曲又最宜于抒情，作者正是抓住这一特点，采用了对比手法，

接连用三支曲子，来敞开为相思所缠绕的少女的心扉，显示了她对幸福爱情的追求和对道家生活的摒弃。

曲文一开始，就道出了郑彩鸾对道姑生活的慵惫心情："这些时懒诵《南华》"。道家信奉老子、庄子的哲学，把他们的著作奉为经典。《旧唐书·玄宗纪》："庄子号为南华真人。"所以他的著作《庄子》，又称为《南华经》，为道家所应日日诵念。而郑彩鸾不仅"懒诵"，而且是"这些时懒诵"了；"数珠"即念珠，宗教用物，郑彩鸾将它闲闲挂起，然而对于那些表现人的爱情相思的断肠诗词，她却是"颠倒熟滑"，这极为鲜明的对照，揭示了少女被相思所困扰的痛苦心情，显示了"道"与"情"的尖锐对立。但既为道姑，总得照道规行事，"不免的""把圣贤来参罢"，"不免的"，表现了她对经道的厌烦而又无可奈何的心情，所以她总想"将这道袍脱下"，"几番"，写出她对经道厌烦已到难耐的程度，对弃道还俗的极度渴望。仅仅是因为是"会首"人家，有体面的人家，才没能脱下这道袍。这一支曲，厌烦，喜爱，想弃道，不能得，苦闷，愁烦，曲曲折折地表达了这位少女心中的千头万绪，回旋委婉，细腻入微。

秦修然竹坞听琴

——明刊本《元曲选》

要是说〔粉蝶儿〕主要是表达主人公对道家生活的烦厌，那么，〔醉春风〕则是表达少女对爱情幸福的热烈追求。

按道家的说法，这情思是“心猿意马”，即心神不定，如猿马之难以控制。《参同契》注道：“心猿不定，意马四驰，神气散乱于外”是为宗教徒之大忌。郑彩鸾说自己要“系住心猿”“缚定意马”了，似乎要成一个虔诚的教徒了。她，郑彩鸾，是怎么样缚定“心猿意马”的呢？她不是用“铁索”来系缚，而是用“草索儿”。那活蹦活跳的爱情之猿，跟那脆弱无力的草索是多么地不成比例！把“草索儿”和“猿”紧连在一起，让人们

看到了这位少女的欢蹦乱跳的内心。下一句更为荒唐，“将藕丝儿缚定意马”，藕丝儿比之草索儿，岂不更细脆？看至此，我们会忍俊不禁，作者正是从反面下笔，以鲜明、形象的比喻，表达了少女缠绵的情思，欲罢不能的心理。人们常说藕断丝连，作者正巧妙地运用“藕丝”，去“扣”爱情的“意马”，原来，郑彩鸾的内心，是一任爱情之马去奔跑驰骋。这些普普通通，为人们所熟晓的事物，一经独具匠心的组织，显得意思清新，达到“造语必俊，用字必熟”（周德清《中原音韵》）的境地。情思奔驰至此，她，毫不顾忌地喊出：“人说道出家的都待要断尘情，我道来都是些假、假！”这道规，这戒律，都是束缚人的真情的，一个“假”字，予以彻底揭穿，意犹不足，再叠用一个“假”，斩钉截铁似的予以否定。叠字虽为格律上所要求，却运用得巧妙精当。那么，郑彩鸾追求的是什么呢？那便是“玉枕双欹，玉箫齐品，翠鸾同跨”。这是一组鼎足对，字面甚为工整，每句四字，音调和畅，各句分别用上“双”、“齐”、“同”，这些词语的内涵是情投意合、相亲相爱，这一切，构成了一个谐和齐协的氛围，显示了这种生活的美满。在这组对句中，还暗用上一个有关爱情婚姻的典故。据刘向《列仙传》：有一个萧史者，善吹箫，秦穆公女字弄玉好之，公以女妻之，日教弄玉作凤鸣。一夕吹箫引凤，与弄玉共跨凤鸾升天仙去。郑彩鸾所向往的就是“玉箫齐品，翠鸾同跨”。在鼎足对前着“几时能勾”四字，既表达了她追求的热烈而又显示了她的惆怅。一缕情思，沁人心脾。在道与情之间，她明确地选择了情，多么大胆的抉择！

〔红绣鞋〕仍采用对比手法，让一缕情思继续向前发展。“懒架”是用来托书的架，可省手持之劳。“恰才搭伏定”，“恰合眼”即“梦见他家”，秦修然萦绕在她的心中，两个“恰”字，道出了郑彩鸾情思之切，也照应了上曲的“几时能勾”。一觉来“依旧隔天涯”，“心绪又乱”。“依旧”、“又”，点明这梦境已非一次两次的了啊！这梦境前后对比，突出了郑彩鸾情思的绵长与恋念的急切。正在这时，小道姑来报“有一个老爷在门首哩！”这“不识时务”的老爷来得多么地不是时候，难怪她责怪道：“什么相公？”一句“更那堪客人侵杂”，不耐烦的情绪，简直可以让人捉摸到。这是个人独处跟他人侵杂时的对比，进一步表现了郑彩鸾对爱情的热烈而执着的追求。

这三支曲子，倾诉了郑彩鸾对人世间美好事物，夫妇间幸福生活的憧憬，热爱与追求，表示了她对宗教信条的决绝。对比的手法，加强了这种色彩。她的“独白”，是她性格中最隐秘的部分，也是最有光彩的部分。

细腻的心理刻画，这独处时的坦露，跟以后在人前的掩藏，形成强烈的对比，十分鲜明地表现了女主人公的性格，也为与秦修然重会时结成伉俪奠下了坚实的基础。

《录鬼簿》的〔凌波仙〕吊曲说作者“子章横槊战词林，尊酒论文喜赏音。疏狂放浪无拘禁，展腹施锦心。《竹窗雨》、《竹坞听琴》，高山远，水流深，戛玉锵金。”说得还是比较中肯的。不受宗教信条的约羁，追求爱情美好生活，《竹坞听琴》正是作者“疏狂放浪无拘禁”的性格的产物，而其语言，也确似“高山远，水流深”，悠悠远远，晶莹澄澈，给人以美的享受。

（侯百朋）

黄桂娘秋夜竹窗雨

石子章

第一折

〔仙吕·点绛唇〕红雨纷纷，落花成阵，东风紧。空忙煞蝶使蜂神，却又早零落芳菲尽。

〔混江龙〕枝头春褪，一春鱼雁赏花频。想花开一季，春色三分；多半狂风多半雨，一分流水二分尘。我这里出兰堂，离绣阁，鸣玉佩，撒金莲[1]，转回廊，临曲槛，早来到十二曲雕阑近。本待要寻芳选胜，却交人对景伤神。

〔油葫芦〕枝上流莺和泪闻，为甚这粉汗湮？我常是新啼痕间旧啼痕。我这里懒妆只为心间恨。举杯试向花前问：人能得几日好？花能得几日新？却又早海棠过了酴醾尽，憔悴煞惜花人。

〔天下乐〕可早花落花开断送春。恨东均[2]，无定准，九十日却如一梦魂。畅好是花谢的疾，春去的紧，撺断了人生有限身！

〔注〕

[1]金莲：旧时指女子的小脚。

[2]东均：当作“东君”，神名和仙人名，此可解为司春之神。

《竹窗雨》今只流传残曲一套，赵景深《元人杂剧钩沈》中曾辑录。全剧剧情不详。天一阁本《录鬼簿》载题名云：“韩伯元春日草堂吟，黄桂娘秋夜竹窗雨。”则知男主角名叫韩伯元。曹楝亭本《录鬼簿》黄桂娘作“黄贵娘”，当系同音异写。本剧情节的高潮大约发生在“秋夜”，而本套残曲写的是“春日”的事情，曲牌又正是〔仙吕·点绛唇〕套，故而可以断定为剧中的第一折。

从这一折曲词中约略可以得知，本剧的故事是这样开始的：黄桂娘的父母指腹成亲，将女儿许给韩伯元，黄、韩由于从小青梅竹马，倒也互相敬爱，渐生感情。但后来桂娘父母见韩家家道衰落，而伯元在举业上也未见有所成就，就一再拖延婚事，并有悔婚之意。桂娘因而对父母产生了不满与怨恨。在一个春暮的日子里，桂娘游园归来，因景生情，伤心不已，于是写诗一首，寄伯元以明心迹，表示要用“笔尖传信息”，以“诗句作媒人”，自作主张，与伯元完婚。这就是本剧第一折的剧情。

这里所选的是本折开头的四首曲子，抒写黄桂娘春暮游花园时的哀伤怨尤。

首曲〔点绛唇〕写出，这时正是暮春时节，身居深闺的黄桂娘眼见帘外落红阵阵，不免心想：早已是“零落芳菲尽”，纵使蜂蝶这些报春的天使再忙煞也是徒然的，春天已无可挽回地即将逝去。为了能领略最后残留的春色，她信步走出了香闺。

〔混江龙〕曲铺写她离开闺阁，在花园中急行的情景：“出兰堂，离绣阁，鸣玉佩，撒金莲，转回廊，临曲槛，早来到十二曲雕阑近。”七句话一句紧接一句，一气呵成，势不可断，其中六个增句，一句三字，节奏短促，气韵贯穿，表现出她寻找春天的急切心情。可是，那春花竟放的动人图景已不复存在，眼前只有“枝头春褪”的衰败景象。此时此刻，古人的一首幽怨之词油然涌上她的心头：“春色三分，二分尘土，一分流水，细看来，不是杨花，点点是离人泪！”（苏轼〔水龙吟〕《次韵章质夫杨花词》）是呵，春花开了整整一个季节，点染了春色三分，但她们在世间遇到的却多半是风风雨雨。可怜这三分春色，一分已随流水逝去，二分则早已化作尘泥，昔日盛景，至今都已荡然无存了！“本待要寻芳选胜，却交（教）人对景伤神”，自然景观的衰变，深深地触动她抑郁的心灵，使她不能不黯然伤神。

〔油葫芦〕曲唱出了她的无限伤心。一切都是那样的令人遗憾，不仅海棠开过了，连酴醾也已开尽，有道是“开到酴醾花事了”，春天已无可奈何地匆匆而逝。这使惜花之人心灰意懒，形神憔悴。她联想到自己的命运，也如春花一样，任人摆弄，“人能得几日好（美好）？花能得几日新？”眼见青春将逝，却尚未找到自己的归宿。怎不叫人暗自啼泣，遗

憾深深！

美好的春色已经为人葬送，这是谁的罪过呢？不正是司春之神吗？你为什么那么匆匆地结束了春事？本来应该有九十日的春天，可如今只像梦魂般一闪而逝。你摧残了鲜花，挫折了春时，也断送了人生。〔天下乐〕就是这样一首怨尤之曲。显然，这里的“东均”，又是隐射女主角的父母，正是他们言而无信，延误了女儿的青春。此曲文句句对天，却又句句对人：“畅好是花谢的疾，春去的紧，撺断了人生有限身！”这不正是对摧残青春的无情世界的含泪控诉吗？

值得注意的是，这些曲子引用了宋代秦观〔鹧鸪天〕词的不少词句。该词上阕云：“枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。一春鱼雁无消息，千里关山劳梦魂。”少游此词作于放逐之后，古人曾谓其形容愁怨之意最工。《竹窗雨》曲汲取了少游词中极写寂寞怀恋的意绪，化而用之。如“一春鱼雁赏花频”句，既内含音书全无的苦恋，又写出独以春花为伴的孤寂心境。

黄桂娘寻春、伤春和怨春的感情变化，实际上正是封建家庭中青春女子的一种心理过程。她们被兰堂绣阁生活夺去了自由，而人生的自然需求促使她们急切地寻找、追求应属于自己的幸福世界，这时，她们就不难发现，她们憧憬的美好生活如同整个人世间一样，早已被那个世界的主宰者断送了。于是，她们由伤心、失望而产生了怨恨，并暗暗地思考：我们能凭自己的才力为自己造出一条可行之路吗？

黄桂娘将如何走上自己的人生之路呢？那已是此剧以下诸折的情节内容了。但读这一组感情深致的曲子时，不免令人联想起明代汤显祖笔下杜丽娘的“惊梦”曲和清代曹雪芹笔下林黛玉的“葬花”辞，三者何其相似乃尔！也许，杜丽娘、林黛玉等人的人生途程与黄桂娘将要经历的命运，其间正具有某种相同之处。

（叶长海）

史九敬先

【作者小传】

或作史九散人、史九散仙。真定（今河北正定）人。武昌万户。所作杂剧今知有《庄周梦》一种。现存《庄周梦蝴蝶》杂剧，一说即该剧。又据清张大复《寒山堂曲谱》，宋元南戏《东墙记》，题名“九山书会捷机史九敬先著”，《李勉》题名“史九敬先、马致远合著”。一说元初永清（今属河北）人，即史樟，为大官僚史天泽子，曾任顺天真定万户。

老庄周一枕蝴蝶梦

史九敬先

第一折

〔仙吕·点绛唇〕飞下天宫，将帝宣钦奉。因他宿缘重，但得相逢，是一枕蝴蝶梦。

〔混江龙〕世俗迎送，都是些是非人我虎狼丛。流的紧黄河九曲，坐的稳华岳三峰。依旧春风人世所，黄河一去永无踪。生太素[1]阴阳未判，辨清浊混沌[2]初分；推物理[3]三皇治世，定人伦五帝兴隆。宠女色夏桀无道，自荒淫太甲居桐；废殷祀纣辛[4]失位，建周朝文武成功。为宰臣职居相府，作公侯禄厚千钟；名利似汤浇瑞雪，荣华如秉烛当风。度寒暑雁鸿南北，搬兴废乌兔西东；天地久消磨造化，黄尘老埋没英雄。人有限，事无穷；观二气，渐消熔。一会家叹干戈千载战争场，可怜人一枕南柯梦。恰开眼蜂衙蚁阵，转回头兔迹狐踪。

〔油葫芦〕不如我跨风乘鸾朝玉京，仙家日月永。你只待浩歌一曲酒千钟。见如今春秋七国刀兵动，不如我柳阴中一枕南柯梦。俺昆仑顶上人，比凌烟阁上臣。试看咸阳原上麒麟冢，都一般潇洒月明中！

〔天下乐〕转首繁华扫地空，你看乾坤，造化功。笑凡夫与吾心不同。我欲待说是西，他却来道做东。想尘埃谁识神仙种，空教我嘻笑不言中！

〔注〕

[1]太素：古代指构成宇宙的物质。汉班固《白虎通·天地》：“始起先有太初，后有太始，形兆既成，名曰太素。”

[2]混沌：天地未开辟以前之元气状态。

[3]物理：事物的常理。《鹖冠子·度万》：“庞子曰：‘愿闻其人情物理’。”

[4]辛：纣王的庙号。

史樟字敬先，天一阁本《录鬼簿》：“史九敬仙，真定人。武昌万户。”列于“前辈已死名公才人”。贾仲明补挽词云：“武昌万户敬仙公，开国元勋荫祖宗。双虎符三颗明珠重，受金吾元帅封。碧油幢和气春风，编《蝴蝶庄周梦》。上麒麟阁画中，千古英雄。”“敬仙”实为其号。“万户”元时为世袭军职。其父史天泽于太宗元年（1229）为真定等五路万户（《元史新编·史天泽传》），《元史·列传》四十二：“樟，真定顺天新军万户。”可证。王恽《秋涧先生大全文集》卷十九有《挽史九万户》诗，称其“半生稀古”，可见中年而亡，当在元世祖至元中叶。

《庄周梦》为神仙道化剧。剧中的庄周原为大罗神仙，只因在玉帝面前见金童玉女“不觉失笑”，而被谪降尘寰。他贪恋酒色财气，玉帝遂差太白金星下凡点化他，先后由风、花、雪、月及莺、燕、蜂、蝶等仙女进行劝戒，仍执迷不悟，继又令桃、柳、竹、石四仙女传授炼丹之术，“教他酒中会得道，花里遇神仙。”丹成，玉帝即差三曹官把“四个女子捉将来”，其罪名是“漏泄天机”，而所谓“天机”则是“把花园做了榭馆秦楼”，“逐朝期会约，每日效绸缪”，“跟着他倚翠偎红不识羞”。太白金星也指责庄周：“你是读书人，却这等负心。”而庄周在领略了云雨之欢后，终于“省悟”酒色财气乃瞬间梦幻。最后被度脱到永恒的天国去了。写来颇具匠心，别有风趣。

庄周的形象在一定程度上是按照元代文人的精神生活特征加以塑造的，他既玩世不恭，又感时不遇，对功名难于忘怀。所谓“窗前十载用殷勤，多少虚名枉误人。只为时乖运不遂，至今无路跳龙门。”正是这种矛盾心理状态的写照。剧中还多次写到：“惧祸忧谗何日了，几人能到老”，“是非只为多开口，烦恼皆因强出头，悔又何尤”，以及“饱谙世事慵开口，会尽人情只点头。”剧中不少曲词使人感到仕途中相互倾轧的窒闷气息。但渗透在剧中的隐遁避世的消沉情调，是毋庸讳言的。王恽《九公子图像赞》说作者史樟：“喜‘庄’、‘列’学。”在《赠九万户诗》中又写到他：“一篇《秋水》江海阔，两袖醉墨云烟春。”看来，庄子那种

追求精神上的解脱，对剧本离世超俗的构思是起了不可忽视的作用的。

剧本在体例上也有所突破，除末唱外，第二折由四仙女各唱一支〔南曲柳摇金〕。

〔仙吕·点绛唇〕为第一折中太白金星所唱。“宿缘重”点明庄周凡心不死，他的被谪与宿昔因缘有关。“一枕蝴蝶梦”起了点明题意的作用，是全剧的主要情节线索。《庄子·齐物论》：“庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。”意思是说，现实也同梦境一样的虚幻。因而也为全剧奠定了超凡出世的基调。

〔混江龙〕曲可说是对“一枕蝴蝶梦”的具体抒发。作者对世俗的荣辱、是非以及人我关系都看得很透彻，认为那不过是你争我夺的“虎狼丛”。惟有波涛汹涌的“黄河九曲”，一去不复返；巍然屹立的“华岳三峰”，依旧阅尽人间春色。一水一山，一动一静，形象地体现了大自然的永恒和生生不息，寄寓了宇宙无穷而人生短促之感叹。《北词广正谱》称：“此章句字不拘，可以增损。”第六句后二十句称为“增句格”，多作对仗，韵式以两句协一韵为通则。作者认为远古年代只有“太素”而“阴阳未判”，到“混沌初分”才能辨识“清浊”，看来不是在发思古之幽情，而是为了突出赞颂三皇五帝“兴隆”的“治世”功业：一是规定了事物的常理；二是确定了等级的关系。把这些远古的帝王视为行王道、施仁政的楷模。这几乎是封建社会文人所不能超越的历史局限。接着从夏王桀、商王太甲到商王纣，历数这些荒淫无道之君纵欲无度，暴虐乱德，使殷商王朝逐步走向覆灭崩亡。代之而起的是周文王、周武王的文治武功，实行“裕民”政治，取得了很大的成功。以上通过历史的回顾，抒发了对治乱兴废的深沉感慨，接着则从“职居相府”的“宰臣”说到“禄厚千钟”的“公侯”，他们虽位极人臣，荣华富贵，但其功名利禄也不过是转瞬即逝的“汤浇瑞雪”、“秉烛当风”而已，形象鲜明，大有“世间荣辱都参破”之感。以上四句如果说是借显宦权贵的荣辱升沉来抒发积淀于心中的感伤和幽愤，那末以下四句则从自然界的时序变化，揭示了荣辱兴废的变幻莫测。鸿雁为了度过寒暑而南来北往，而兴亡更迭则有如日月的运行，东出西没；以天地的久长，也消磨着大自然的创造化育之功，那盖世的英雄终究有朝一日被埋没于黄土之中。这里以虚写实，正反结合，设事寓理，融为一体，通过借喻比直述更能留下深刻的印象。“事无穷”以下

为三字句，使句式有所变化，慨叹人生有限，而事物无穷。“二气”指阴阳，这里指代人世，透露出物是人非的感慨。对以上所缅怀的世事变迁，历代兴亡作了感叹式的归结。

作者似言有未尽，结尾处以“一会家”即一阵子过渡，与“千载”形成对比。一个“叹”字，表达了对为争权夺利而在战场上大动干戈之行为的激愤之情。在作者看来，这不过是一些“可怜人一枕南柯梦。”“恰开眼”、“转回头”，增强一种迅速没落的倏忽感，把那种争名夺利比作闹攘攘的蚂蚁排兵，蜜蜂争衙，真是一针见血，击中要害，可悲的是，转瞬之间，他们的荒坟却成了“兔迹狐踪”出没的场所。作者以冷峻之笔，对那些追名逐利之徒表达了尖刻的讥讽和抨击。这无疑是有积极意义的。

〔油葫芦〕曲则集中宣扬神仙逍遥物外的乐趣，着力渲染神仙世界的美妙和神奇：“跨凤乘鸾”，又长生不老。这里的“南柯梦”是借喻美好恬适的梦境，用来与“七国刀兵动”形成对比。作为不食人间烟火的“昆仑顶上人”，远远胜过那“麒麟阁”上的功臣。通过“试看”二字，着重提示，咸阳荒原那些“麒麟阁”上冠冕显赫一时人物的坟堆，只不过在凄清的明月中显示它的存在。“潇洒”这里作凄清、荒凉解（薛昂夫〔甘草子〕《无题》有“促织儿啾啾添潇洒”句），使荒凉的景物更增添了悲剧的色彩。

〔天下乐〕曲则劝导世人要摆脱世俗的羁绊。所谓人世的“繁华”是瞬即而空的梦境，一切都敌不过天地“造化”之功。一个“笑”字，一个“想”字，嘲弄“凡夫”心不坚，不能领悟神仙生活的美好，说明惟有学道求仙，才能升仙羽化，企图给人以脱离苦海的虚幻憧憬。留下了逃避现实的消极尾巴。

在这四支曲子中，作者采用赋体层层铺叙推进之法，使人物较充分地阐述见解，抒发胸臆。对仗工整见巧，借议论以抒情，别具一格，而音节急促，一气呵成，也是值得称道的。语言也较平易生动，多用比喻，增强了曲词的表现力。但由于不能摆脱度脱的框框，所以曲词不能直接展示现实生活的矛盾，而多少带有说教的意味。

关于此剧的版本及作者，学术界尚有不同的看法，可参阅邵曾祺《元明北杂剧总目考略》。

（胡雪冈）

张养浩

【作者小传】

（1270—1329）字希孟，号云庄，济南（今属山东）人。武宗朝，入拜监察御史，因批评时政被免职。后复官至礼部尚书，参议中书省事。辞官归隐，屡召不赴。天历二年（1329）关中大旱，出任陕西行台中丞，致力于治旱救灾。到官四月，劳瘁去世。能诗。散曲多写归隐生活，寄寓对时政的不满，怀古和写景之作也各具特色。有散曲集《云庄休居自适小乐府》，以及《归田类稿》、《云庄集》。《全元散曲》录存其小令一百六十一首，套数二套。

〔中吕〕最高歌兼喜春来

张养浩

诗磨的剔透玲珑，酒灌的痴呆懵懂。高车大纛[1]成何用，一部笙歌断送。金波潋滟浮银瓮，翠袖殷勤捧玉钟[2]。对一缕绿杨烟[3]，看一弯梨花月[4]，卧一枕海棠风[5]。似这般闲受用，再谁想、丞相府帝王宫。

〔注〕

[1]大纛（dào到）：大旗。

[2]翠袖殷勤捧玉钟：晏幾道《鹧鸪天》词句，“翠袖”原作“彩袖”。

[3]绿杨烟：李贺《浩歌》：“娇春杨柳含细烟”。

[4]梨花月：晏殊《寓意》诗：“梨花院落溶溶月”。

[5]海棠风：元好问《雪岸鸣鹤》：“秋千红索海棠风”。

此带过曲，《雍熙乐府》、《北宫词纪》俱作〔最高歌兼喜春来〕。按此处所兼者，实为〔摊破喜春来〕。首二句为〔喜春来〕本调，“对一缕”三句为本调〔煞〕，末三句仍用〔喜春来〕作结。〔摊破喜春来〕，惟与〔最高歌〕为带过曲，今改。

起首两句振起全篇。“诗磨的剔透玲珑”，则千锤百炼、不惮屡改；非极度清醒，一丝不苟，是不能做到的。“酒灌的痴呆懵懂”，则昏昏然进入醉梦之乡，无思无虑，其乐陶陶；非极度糊涂，忘情世事，也是很难做到的。诗以言志，酒以忘忧，古代一些有抱负的文人，当政治黑暗屏居野处之际，大都以诗、酒来自遣，张养浩的闲居生涯，也是这样度过的。既刻意为诗，说明他并未完全忘情于世；但满腹经纶，胸中锦绣，不得见之于事业，仅仅化为案头之文章，其内心深处并不是真正平静的。沉湎于酒，说明他还有牢骚，不过表现的比较含蓄，没有直接说破而已。“高车”二句，自为问答，是对往日旧我之否定。人生百年，直

如朝露。即使封侯拜将，乘高车，张大旗，死期一至，还不是一部笙歌送入坟墓了事！

前曲只是虚写，侧重于议论，后曲〔摊破喜春来〕，则转入具体的描绘，用一系列美丽动人的物象，重申闲居之所乐：美酒溢于银瓮，浓香四射，已经使人馋涎欲滴；何况有美人持杯，频频劝饮，情意难却，安有不醉之理！不仅饮酒可乐，由于摆脱了名利的羁绊，心无挂碍，万象俱空，田园中所见之一切，几无往而不乐。绿杨烟，梨花月，海棠风，都是寻常所见之景，但诗人面对这些景物，却有无限会心之处。目既往还，心亦吐纳，发清思，出奇想，形之于毫端，自然都是玲珑剔透的诗篇。正是由于作者看透了“丞相府，帝王宫”世界的污浊，才另辟天地，极力美化自己的闲居生活。这里面，虽有夸张的成分，但也有执着的追求以及对自己所选择的人生道路的肯定。历尽了仕途况味的张养浩，自然深感做官味同嚼蜡，而急流勇退了。乐天知命的人生哲学，更使他随遇而安，似乎得到了人生最大的满足。

张养浩的《云庄乐府》，主要反映辞官后闲居生活之乐趣，并不是真正的在歌咏田园，自与历史上的田园诗人有所不同。他所写的都是眼前即目之景，而气势浩荡，流转自然，自具本色，非一般假作清高，强为山林之气者所能企及。

（宁希元）

〔中吕〕喜春来

张养浩

路逢饿殍须亲问，道遇流民必细询。满城都道好官人。还自哂，只落的白发满头新。

这首小令内容显豁，语言朴实，艺术手法也比较单纯，对它的理解与欣赏应着重于在了解作者生平事迹的基础上，体会他在曲中流露出来的拳拳爱民之情。

中国封建社会中像白居易那样对自己“曾不事农桑”却“吏禄三百石，岁晏有余粮”（《观刈麦》）感到羞愧的官吏，当属少数，而真正“为民父母”、“爱民如子”者，千载之下，能有几人？张养浩入仕途后，成为“昨日尚书，今日参议”（〔中吕·普天乐〕《辞参议还家》）地位显要，后因直言敢谏，为当国者所不容而辞官归隐。后朝廷数次征召，他都坚辞不就。可天历二年（1329）关中大旱，陕西一带百姓处于倒悬之中，亟待解救，此时朝廷又特召他任陕西行台中丞，他却立即登车就道。临行前他“散其家之所有与乡里之贫者”，表现了与人民同命运和义无反顾的决心。途中“遇饿者即赈之，死者则葬之”。“到官四月，未尝家居，止宿公署，夜则祷于天，昼则出赈饥民，终日无少怠。每一念至，即抚膺痛哭，遂得疾不起，卒年六十。关中之人，哀之如失父母。”这些记载俱见于《元史》本传中，可见“路逢饿殍须亲问，道遇流民必细询”乃是直书其事，并非自饰之词。“满城都道好官人”也不是自诩而是事实。他的确是一个爱民如子、称得上为百姓鞠躬尽瘁死而后已、因而百姓视之如父母的好官。

面对着百姓的称扬，应该说他是感到欣慰的。但又为什么“还自哂”呢？首先，这是一种严于责己的态度，他并未居功而对百姓的颂扬自觉受之无愧；其次，朝廷所拨赈灾的粮、资，虽解一时之急，然而也是杯水车薪，并不能解决根本问题。面对着饥民之困厄，他并没有因博得了一个“好官人”的名声而满足，而是为不能真正救民于水火之中日夜焦

虑着。其套曲〔一枝花〕《咏喜雨》云："眼觑着灾伤叫我没是处，只落的雪满头颅。"这正是他"还自哂"的原因。下文"白发满头新"的涵意即在此。同时，其"还自哂"中还包含着更深沉的自责。请再看另一首他当时所作的重头小曲："乡村良善全生命，廛市凶顽破胆心，满城都道好官人。还自哂，未戮乱朝臣。"说明他并不以已做的在下层保护良善、锄奸除恶之事为满足，他自恨朝中还有危害更大的乱臣未除，百姓称他"好官人"，他是不安的。一个处于十三、十四世纪的封建官吏能有如此的胸怀和献身精神，这不仅是对当时绝大部分尸位素餐或视民命如草芥、甚至不惜以万千生灵的鲜血浸染朱祓的官僚们的反衬，同时也能提高今日读者对我中华民族优良品格的认识，增强我们的民族自信心。

（姚品文）

〔中吕〕朱履曲

张养浩

那的是为官荣贵。止不过多吃些筵席，更不呵安插些旧相知。家庭中添些盖作，囊箧里攒些东西。教好人每看做甚的。

才上马齐声儿喝道，只这的便是送了人的根苗。直引到深坑里恰心焦。祸来也何处躲，天怒也怎生饶。把旧来时威风不见了。

正胶漆当思勇退，到参商才说归期。只恐范蠡、张良笑人痴。捵着胸登要路，睁着眼履危机，直到那其间谁救你。

弄世界机关识破。叩天门意气消磨。人潦倒青山慢嵯峨。前面有千古远，后头有万年多。量半炊时成得甚么。

张养浩〔朱履曲〕（即〔红绣鞋〕）九首都是他退官归隐时所作。他做了约三十年的官，从东平学正，历任县尹、监察御史、礼部尚书等，官职不能算小。然而三十年的仕途生活，使他对于官场的腐败、险恶、钩心斗角、尔诈我虞的情况，非常熟悉，非常了解。这里所选的四支曲子虽非一时之作，但其内容是大致相同的，都是他对元代官场丑恶的揭露和“跳出功名火坑”（〔十二月兼尧臣歌〕），决心隐居田园的表示。

“那的是为官荣贵”一首是对荣华富贵的否定。第一句褒中寓贬，从肯定中见否定。你们说为官的的确能享受荣华富贵吧？那么“荣贵”的具体的实质性的内容是什么呢？那也不过是官场酬应，多吃些盛筵美肴，填塞肠肚罢了。还有如，可以安插一些自己人；还有呢？替儿孙盖造些华丽的房子，积攒些金银珠宝。到头来命穷事败，乐尽悲来。这些平日的积攒或者就成为犯罪的招供，或者为儿孙所荡尽。所谓“为官荣贵”的实质，不过如此而已。这就不免被“好人每”（有识者）所看破了。

“才上马齐声儿喝道”，就是对“为官荣贵”者的当头棒喝。他们应该

从热衷功名富贵中跳出来，对之冷眼相看，才能勘破看透，不要一得官职，就冲昏头脑，得意忘形。须知你得官之始，便是遭殃之始。因为福者祸之根，如果你看不到这一点，到了事败之日，你就会落入陷坑，祸不可避，“天怒”（指上司、皇帝的发怒）也不会饶赦你的。到这样的时候，你再回想一下今天耀武扬威、齐声喝道的情形，岂不如冷水浇背吗？所以我劝你，你如要避祸得福，还是及早抽身辞官的好。当君臣关系，上下级的关系如胶似漆之时，急流勇退是明智的。如果到关系破裂，上下参商（二星名，此出彼落，永不相见。也比喻不和睦）之时，才说归隐那已来不及了。古代的范蠡、张良见机而作，可以说是我们的榜样。范蠡佐越王灭吴，正是得意做大官之时，但他看出勾践为人可与共患难，而不可共安乐，便浮家泛宅入五湖隐居去了；张良帮刘邦灭楚兴汉，一统天下，他也见机而作，随赤松子游，一隐而不出。你如果不能急流勇退，岂非将被范蠡、张良所笑。“捵着胸登要路，睁着眼履危机”，这两句把挺胸突肚、初登要路时的一种志得意满的气派和现在已处危机之中的前后不同情况，互相对照以警醒世人。想当初你热衷富贵，一心想当上大官；及至得手，意气扬扬地登上要津，而不知祸福倚伏的道理。虽愚呆可笑，但不知就里犹可说也。今天将踏上危机或者已处在危机之中，你还不知悬崖勒马，却一直走向前去，岂非更愚呆可笑！一旦你真的陷入陷阱之中，那将众叛亲离，大家都会落井下石，还有谁来救你呢！到这个时候，你即使后悔也是来不及了。“睁着眼履危机”，一“睁”字下得好，如易为“闭”字就没有“睁”字这样耸人视听。意思就是说，不知前有陷阱而蹈之，尚非至愚；而今明知前面是陷阱而蹈之，那真是不可救药了。

“弄世界机关识破”这支曲比上述几支境界更广阔，思想更为深沉。这支曲可说是作者对三十年来为官的回顾与反思，也可说是他对人生的反思。第一句“识机关”是指对官场中人物的种种阴谋诡计、钩心斗角的鬼蜮伎俩的揭露。这种情况，官场如此，官场外整个现实世界也未尝不如此。张养浩是一个正直的知识分子，他主张为官要“正直清廉，自有亨途”，而“暗室亏心，纵然致富，天意何如？（意为天理所不容）”（〔折桂令〕）。认为“真实常在，虚脾终败”，要“于人诚信，于官清正，居于乡里宜和顺。莫亏心，莫贪名，人生万事皆前定。行歹暗中天照临。疾，也报应；迟，也报应”（〔山坡羊〕）。所以他对不仁不义，损人利

己，耍尽机关，以图私利的人，表示深恶痛绝；而且指出这种人虽然到处都是，但他们到头来是没有好结果的。这第一句是说，对于人世间的一片世情，我是已完全识破了。第二句“叩天门意气消磨”，是指他对皇帝权贵的关系。他觉得“秉笏立丹墀”（〔雁儿落带得胜令〕）而朝见皇帝是一种对身心的束缚；而且还要“俯仰承权贵”，强己从人，更是受不了。他原是有豪情壮志的人，这样长期的束缚与折磨，不免使他志气消磨了。为官三十年，身心交瘁，潦倒憔悴，但青山仍然嵯峨矗立。这是写自然永恒，而人生无常。相比之下，从对人生价值的思考中发出了浩叹。然而以上这些，都不必去计较了。因为人生是多么短促啊，短促得只有烧半顿饭的时光。（参见沈既济《枕中记》）我生之前，已有千古之远；我死之后，还有万年之多，而我的一生只是千万年中的一刹那罢了。还有什么看不破的呢？对人生的否定，对现实世界的否定，这是处在特别黑暗的元代的一般知识分子的共同态度。

这些曲子，说尽说透，不像诗词的含蓄吞吐，确是表现了元曲尖新的本色。像“才上马齐声儿喝道，只这的便是送了人的根苗。”修辞上是用的窜前夸张，新官上任到垮台完结，这可能要经过几年以至数十年，作者用“窜前夸张”的手法把时间大大移前，使之把上台时的得意相和下台时的狼狈相放在一起，作了鲜明的对照，使人惊醒。还有是运用强烈对照以突出事物的本质，如以青山的永恒、高大（嵯峨）和人生的短促（半炊时）与潦倒相对比，以突出人生的短暂与没有意义。“捵着胸登要路，睁着眼履危机”则是同时的行动，一何神气一何愚！即所以突出此人的愚不可及与不可救药的本质，这在上面已分析过了。“曲不厌奇”，杜甫所说的“语不惊人死不休”，诗歌且然，于曲为甚。这也是张养浩的散曲的艺术特色之一。

（万云骏）

〔中吕〕普天乐

张养浩

折腰惭，迎尘拜。槐根梦觉，苦尽甘来。花也喜欢，山也相爱，万古东篱天留在，做高人轮到吾侪。山妻稚子，团栾笑语，其乐无涯。

这首小令仅用四十八字，便将作者辞官的原因，归隐前后的生活、心情及感受逐层展开；其中诗句、典故的化用，细节的选取，情景的描写，都颇见张养浩的功底。

首句连用两典。折腰惭：据《晋书·陶潜传》记载，陶潜为彭泽令，郡遣督邮至县，吏请潜束带见之，陶潜叹曰："吾不能为五斗米折腰拳拳事乡里小人。"即日解印归乡。迎尘拜：据《晋书·潘岳传》记载，晋潘岳谄附贾谧，每候其出，辄望尘而拜。另，唐高适在开元二十三年（735）因宋州刺史张九皋推荐，任封丘县尉，他在一首描写任职期间内心痛苦和矛盾的诗篇《封丘作》中写道："迎拜长官心欲碎，鞭挞黎庶令人哀。""乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去来？"作者以陶潜、高适等古人自况，道出自己为何要辞官的原因，并以"迎尘拜"这一典型细节刻画出官场的丑态，为下文辞官后的欢乐埋下了伏笔。按照顺序，此句应为："迎尘拜，折腰惭。"然作者在此却用了倒置语，一则是音韵需要，二则也是为了突出自身为官时的痛苦和矛盾，一个"惭"字，将其内心暴露无遗。

第二句引用唐人李公佐著《南柯太守传》的故事。槐根梦：即南柯梦。意为自己过去做官好比南柯一梦；是梦总是要醒的，晚醒不如早醒。联想宦海沉浮，仕途险恶，作者深为自己的醒悟庆幸，于是，咏叹"苦尽甘来"。此句在曲中起承上启下作用。

接着，作者通过对自然景物拟人化的描写，反映作者内心的情感。山也相爱：取意于宋辛弃疾〔贺新郎〕："我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。"东篱：借陶渊明诗句"采菊东篱下"，指隐逸的处所。作者此时认为，从古到今，唯有归隐才能保持人的高尚节操，

乃至千古流芳，并自认已入“高人”行列。作者在这里避开正面描述自己的心情，却选用自然界最俏丽的花和最稳重的山来赞赏他的行为；试想，连花与山都为之动情，何况他物？以此衬托其归隐的欢快心情，既形象生动，又颇耐咀嚼玩味。

曲尾选取最能体现天伦之乐的一个特定场面：与妻儿欢聚，谈笑风生。这无拘无束的生活，与首句的“折腰惭，迎尘拜”形成了鲜明的对照，使整首曲子在结构上形成一种反差美。团栾：同“团圆”，即团圆、团聚之意；《庞居士语录》：“大家团栾头，共说无生活。”

从曲意以及作者同期所作的〔中吕·普天乐〕“看了些荣枯”来看，这首小令大约作于张养浩辞官不久。由于作者刚脱离官场的泥沼，投入大自然的怀抱，因此，全曲自然地流露出一种超脱感和新鲜感，基调可以说是向上的，风格也是清新明快的。

（姚政）

〔中吕〕普天乐

张养浩

楚《离骚》，谁能解？就中之意，日月明白。恨尚存，人何在？空快活了湘江鱼虾蟹。这先生畅好是胡来。怎如向青山影里，狂歌痛饮，其乐无涯！

张养浩在为官期间，替朝廷尽心尽力，却因正直而遭陷，从此把一切都看穿了，只寄情于山水之间。他的小令，多数是这种情绪的流露。这首〔普天乐〕，就是其中之一。

多少年来，作为一个伟大的爱国主义诗人——屈原，以他那激昂亢奋的政治热情和绮丽绚烂的诗篇，震撼和激励着人们。《离骚》是屈原在遭谗流放以后，表达自己美好理想，倾诉崇高抱负得不到实现的痛苦心情的代表作，历来评价很高。但是在这首小令中，我们读到的却是作者用调侃的语气，对屈原殉国之举的另一种看法。小令一开头，便对屈原提出了疑问："楚《离骚》，谁能解？"你用满腔的爱和恨凝聚而成的《离骚》，有谁能理解其中真意呢？接下来从"恨尚存"到"这先生畅好是胡来"几句，就表示了对屈原因忧国忧民而自沉汨罗这一做法的非议：你这样白白地去喂鱼虾，有什么价值呢？舍生一死，仍旧不能挽救楚国灭亡的命运。不如归隐青山绿水，对酒当歌，尽情享受人生的快乐吧！

这一类主题在张养浩的小令中是相当普遍的。他曾在〔沽美酒兼太平令〕中感慨"楚大夫行吟泽畔，伍将军血污衣冠。乌江岸消磨了好汉，咸阳市干休了丞相。这几个百般、要安，不安。怎如俺五柳庄逍遥散诞。"张养浩回顾自己的一生，认为"为功名惹是非"，"险犯着笞杖徙流罪"，"黄金带缠着忧患，紫罗襕裹着祸端"，倒不如"一任傀儡棚中闹，且向昆仑顶上看。"这首小令看似消极低沉，实为悲愤怨恨；看似否定屈原，实为抱恨自身，迂回地表达了一个饱经宦海浮沉、洞察世事春秋的上层士人的真实感情，反映了作者虽有雄才却无处施展的无可奈何心情。在这里，我们必须将沽名钓誉、附庸风雅的假名士和不满黑暗统治

而寄情大自然的正直者区分开来。这首小令所表达的思想感情，无疑是属于后者。元代散曲所特具的清新活泼、委婉入调的特点，在这首小令中表现得很充分。全曲通俗易懂，几乎没有一个僻典，还杂用了诸如“快活”、“胡来”等口语词汇，这正是早期小令适于民间传唱的特点。这首小令的节奏明快，曲词如潺潺流水，滚动如珠，一环扣一环，没有丝毫雕凿痕迹。而它那种参差逶迤的句式、层次分明的韵律，把作者自由解脱的心情表达得恰如其分。

（萧丁）

〔中吕〕普天乐

张养浩

闲居

好田园，佳山水。闲中真乐，几个人知？自在身，从吟醉。一片闲云无拘系，说神仙恰是真的。任鸡虫失得，夔蚿[6]多寡，鹏鷃[7]高低。

〔注〕

[6]夔（kuí葵）：神话传说中的一种怪兽，一足。蚿（xián弦）：虫名。即马蚿，又名马陆，百足。

[7]鷃（yàn晏）：即“鹌”，一种生活在蓬蒿中的小鸟。

这首小令似一卷“隐居乐道”的水墨画。乍看，的确是“闲中真乐”；细端详，却能感到有一种不可言喻的哀愁笼罩着画面。

从曲意看，此曲可分为两部分。“好田园”至“说神仙恰是真的”为第一部分。从字面理解，这部分是作者脱离官场后，对闲居生活抱有一种满足感的自然流露。山青水秀，田园怡人，无拘无束地饮酒吟诗，自喻闲云一片优哉游哉无牵无挂。作者以大笔渲染的手法，从景入手，抓住最能表现闲居特点的细节，构画出一幅归隐极乐图。然而，联系句中那些直言不讳的赞美，略带讥讽口吻的反诘以及“自在身”、“无拘系”等反复咏叹，再联系作者曾多年任高官，后因直谏受累辞官的背景，则对这一部分的曲意，又可以作这样理解：作者是在寻求一种心理上的平衡。由于各种原因，他对政治黑暗、官场险恶的不满，只能通过对闲居生活的赞美得到抒发；士大夫的孤傲迫使他仍要以胜利者的姿态出现，自称闲居生活如同神仙，其实却隐忍着一种难言的愁绪。因此，愈赞美闲居生活，便愈衬托出他的不幸。“从吟醉”、“一片闲云无拘系”寥寥数语，却活画出作者内心的痛苦；一个满腹经纶、一腔热血的大丈夫，迫于统

治者的压力，落到只能吟诗醉酒闲游的地步，试想，还有什么比这更不幸呢？作者在这里，以歌当哭，为第二部分中自己的所作所为作了铺垫性的交代。

“任鸡虫失得”至结尾为第二部分。鸡虫失得，如果从鸡虫两方面而论，似乎都是非同小可，难免要争论不休；但从人的角度看来，却是不值一提的。杜甫《缚鸡行》：“鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。”张养浩所采取的就是一种比较超脱的态度。夔蚿多寡：说夔一足，蚿多足，均秉自然属性各自生成，不必以己之有，意人之有；以己之无，欲人之无。《庄子·秋水》：“夔谓蚿曰：吾以一足吟踔而行，予无如矣。今子之使万足，独奈何！”鹏鷃高低：化用《庄子·逍遥游》中鹏鷃对答之典，大鹏高飞九万里；鷃只在蓬蒿间展翅，飞得再高也不过数仞。但只要自得其乐，都是可以的，硬要去争高下，那是没有意思的。这一部分，作者以精练的笔触，引诗化典，仅用十三字便形象地概括了归隐者自我解脱的哲学。在诗人看来，世俗间的一切争竞都像鸡虫得失之争、夔蚿多寡之辨、鹏鷃高低之比一样，毫无意义，毫无价值。自己过去置身事中，不免当局者迷，如今抽身事外，可谓旁观者清，因此自己的态度就是冷眼相看，任之而已。这看来是消极的，但唯其如此，宦海沉浮近三十年的张养浩才有希望从愁绪与愤激中解脱出来，得以自慰。从另一个角度来说，这恰恰暴露了元代统治的黑暗。张养浩是个正直的、忧国忧民的清官。像他这样的人都“沉沦”了，更加可见元统治的不得人心。值得小提一笔的是，衬字“任“用得极妙，把一个失意士大夫面对命运捉弄，无力抗争却又自命清高的心理，刻画出来了。另外，鸡虫、夔蚿、鹏鷃三例并举，用的是博喻的手法，这样结尾，构思奇特，引人深思，起到了言尽意不尽的效果。

（姚政）

〔中吕〕朝天曲

张养浩

挂冠，弃官，偷走下连云栈。湖山佳处屋两间，掩映垂杨岸。满地白云，东风吹散，却遮了一半山。严子陵钓滩，韩元帅将坛，那一个无忧患？

写隐逸之志，抒山林之情，是元散曲中常见的内容。或咏山川风月以自慰，或示清心寡欲以傲人，但多用曲折隐约之法，即以隐居之美，衬官场之恶。此曲却一语道破，直迫鹄的，尖锐地指出宦途从政的危险。联系到张养浩曾为元朝高官，那么，这首小令所表现的强烈忧患意识以及与宦途决绝的精神，是非常大胆的了。

小令不比宏篇巨制，用字要十分简练才行。此曲一开头，用“挂”、“弃”、“偷”三个动作鲜明的字，便把退隐者抽身急退的心理写出来了，使人们不能不佩服作者的炼字功夫。“连云栈”，本指横贯秦岭的一条高与云接的栈道。《读史方舆纪要·陕西·汉中府·褒城县》载：“鸡头关，县北八里，关口有大石，状如鸡头。自此入连云栈，最为险峻。”陆游诗曰“剑关曾蹴连云栈”，指的就是这个地方。在战争中，一旦栈道被破坏，军士即陷入进退维谷之处境，其险况可知。这里用连云栈来比喻宦途之险恶，妙用一“偷”字，一方面把作者离开官场是非之地时小心翼翼的心态，表现得淋漓尽致，另一方面这也是写实之笔。因为张养浩第一次弃官而去时的确是逃亡式的“偷”走。“偷”字本是俗语贬词，用在这里却化腐朽为神奇，倒成了俊语、妙词；同时，它还起到了引出下文的作用。走下了连云栈般的宦途险境后，提心吊胆的日子终于结束。下面只用两句极平淡的语句，便描写出隐居的清静：“湖山佳处屋两间，掩映垂杨岸。”前面用三个短句“挂冠，弃官，偷走……”造成一种急如流水的气势，到这“湖山佳处”便如落深潭，显出沉静的力量。下句却奇了：白云本在天上，不说满天白云风吹散，却说“满地白云”，可见这“屋两间”原正处在白云深处，仿佛白云正在脚下滚动。作者对隐居地的描写，着重点并不在勾画具体形象上，而在传达一种意境。有了意

境，作者的诗旨则在不言之中矣。

全曲最后用了韩信功高被杀的典故，充分地表露了作者为全身远祸才追求严陵钓滩的心迹。这里既包含对“湖山佳处”的赞赏，也包含着对统治集团内部斗争的畏惧。刘邦在势孤力单、无力与项羽诸雄抗衡时，请出韩信，拜为将帅，并因此而成就了帝业。功成后，刘邦却对韩信拥有军权不放心，将其诱杀，正所谓“太平本是将军定，不许将军见太平。”张养浩在与统治者合作中积累了沉痛的经验。这里以含蓄的诘问，点出了这种合作的危险，使本曲的思想价值得到了升华。

全曲用语质朴淡雅，写景用白描，写情重含蓄，叙入世之险，不写君颜难承、虎威莫测，而是把“严子陵钓滩”与“韩元帅将坛”拿来对比，让读者自己衡量判断：孰安孰危？从而达到对宦途的否定和对隐居的赞颂。不过，这里的“忧患”，既可理解为忧惧，危险，也可以理解为是作者的“忧患意识”，也就是诗人忧国忧民的心理。作者虽然隐居很深，却不是完全与世隔绝，不过是跳出了尘世是非之外，站在云端来看待世事的纷争了。身在山林，心怀魏阙，诗人报国忧民之心总是不能平静的。也就是说，无论是当政，还是退隐，哪一个都不是“无忧患”的境界，从而揭示出身隐心未能隐的主题，使作品的思想意义更深入了一层。

（隗芾）

〔中吕〕朝天曲

张养浩

柳堤，竹溪，日影筛金翠。杖藜徐步近钓矶。看鸥鹭闲游戏。农父渔翁，贪营活计，不知他在图画里。对这般景致，坐的，便无酒也令人醉。

张养浩曾在最高统治集团中供职，中年以后急流勇退，辞官还乡，过起寄情山水的闲适生活，并创作了大量歌咏隐逸生活的散曲。

这首〔朝天曲〕抒写了作者对田园生活令人陶醉的强烈感受。开头三句先写柳堤竹溪的景色。作者只用六个字，便描绘出一幅立体的风景画来：柳堤，由近而远；竹溪，由静到动；日影，由上至下。三种极为普通的自然景物，由于勾勒得体，立刻变得活泼而富有生气了。这就好像刚拉开帷幕的话剧，人物尚未出场，色彩缤纷的布景已经渲染出一种恬静而欢快的气氛。在这种背景下，一位拄着藜茎拐杖的老人漫步出场了。他缓缓地走向钓鱼石矶，在那里看到了一幅美丽恬静的画面：田野里，沙洲边，一群鸥鹭在悠闲地嬉戏。此外，还有农夫在耕耘，渔父在撒网，他们专心致志地在经营自己的活计，殊不知也在点缀着绿水青山，使得这幅画面更加充满了生机。这里接连数句，全写一个“闲”字，“杖藜徐步”是闲，“近钓矶”也是闲，看鸥鹭游戏，看农夫渔翁经营活计更是闲。但这种闲不是无聊之闲，而是闲适之闲。这种闲是久在官场中人，一旦得到解脱，高度紧张的神经突然松弛而自由自在的闲。它是客观景物在观察者身上的一种观念形态的反映。鸥鹭不受惊扰，悠然自得，固然“闲”情极浓；但农夫渔翁正在贪营活计，有何闲情可言呢？那是因为观察者是一位曾经宦海险恶风波的敦厚长者，在他的心目中，农夫渔翁虽然辛劳，但比起仕途中的担惊受怕来，却仍是一种“闲”，那是一种令后者羡慕不已的情绪、心态上的“闲”。以下“似这般景致”等三句，是对上面景致描述的评价：这幽幽景致，清清兴趣，纵然是无酒，也令人陶醉。

全曲如行云流水，跌宕有致。写法上主要采用白描，目中所见，心中所感，依次写来，层层递入，却不落痕迹。作者选取了许多典型的乡村景物，如柳堤、竹溪、日影、金翠、钓矶、鸥鹭、农夫、渔翁、图画、景致等；加上杖藜、徐步、游戏等动态描写，共同组成了一幅闲适悠游的画面。更值得佩服的是作者的炼字功夫。“日影筛金翠”一个“筛”字，便把阳光透过树叶的空隙，照在地上铺金撒翠的样子表现出来。再说全曲用韵，曲韵虽然比诗词韵宽泛，但为了上口，韵脚较密。本曲除一“翁”字外，每句都协韵。这也是很见作者功力的地方。

（隗芾）

〔中吕〕山坡羊

张养浩

骊山怀古

骊山四顾，阿房一炬，当时奢侈今何处？只见草萧疏，水萦纡，至今遗恨迷烟树。列国周齐秦汉楚。赢，都变做了土；输，都变做了土！

明代朱权评张养浩散曲的风格“如玉树临风”（《太和正音谱》）。这对于张氏挂冠家居后所作的那些表现逃名弃世思想、以飘逸放旷为特色的作品，无疑相当切合；但却不适合于张氏的怀古之作。张氏怀古之作的基本风格是高屋建瓴、视野阔大、气势苍莽雄浑、感慨痛切深沉，其用笔不像前者那样潇洒轻灵，而以质朴重拙为主。这种基本风格在《骊山怀古》曲中体现得十分鲜明。

这首小令虽以“骊山怀古”为题，但作者感怀、议论的范围却不仅限于曲中提到的“周齐秦汉楚”，而至少应理解为涉及了定都关中的隋、唐两朝。“骊山四顾”和“只见……”等句，既表明本曲确是作者亲临关中有感而作，又显示出他的视野从骊山一直扩展到远在咸阳的阿房宫，实际上囊括了整个关中八百里秦川。曲中仅举出作者亲历的骊山和早已化为焦土的阿房宫，一方面是限于小令的篇幅，更重要的是以典型来概括一般，文字简洁而容量宏大。

骊山，属秦岭山脉分支，位于今陕西临潼县东南。它曾经见证过历史上无数次兴亡巨变。西周王朝在号称丰镐的这片土地上强盛起来，但西周的末代君主幽王为犬戎所逐，就被杀于骊山之下。秦国据关中而灭六国，始皇自即位之初就在这里着手兴修陵墓，费时二十载，动用人力七十万，造成了举世闻名的始皇陵。可是暴秦二世而亡，连始皇陵也被后世寻找亡羊的牧童于无意中焚毁（《汉书·刘向传》）。位于秦京咸阳西南的阿房宫也是秦始皇的杰作，其前殿“东西五百步，南北五十丈，上

可以坐万人，下可以建五丈旗”（《史记·秦始皇本纪》），“离宫别馆，弥山跨谷，辇道相属，阁道通骊山八百余里”（《三辅黄图》），真可谓奢华侈靡到了极点。可是随着项羽大军的入关，咸阳宫殿以及阿房宫统统被付之一炬。如果顺着作者的思路推衍，那么，在这片土地上建都的还有曲中没有提到的隋、唐两朝。应当说明，曲中不提隋唐而列入了与关中地区关系不大的“齐楚”，是出于用韵（“楚”字是韵脚）和平仄声调（此句末三字多用平仄仄）的需要；并列五国的做法则暗示依此延推之意。隋唐两代君王为了统治和享乐的需要，都曾糜费大量人力物力来营建都城、修饰宫室。隋朝的大兴城何等壮丽，唐代的骊山更是环山遍造宫殿，成为帝王后妃们的避暑胜地。可是，巍峨的大兴城和骊山上万户千门的华清宫，不是早已同始皇陵和阿房宫一样荡然无存了吗？到如今，当张养浩来到这里时，所见的只有弯弯曲曲的河流，萧萧疏疏的野草和笼罩在山岚夕烟中的莽莽树林。面对这片荒凉景象，回想历史上历朝历代的兴衰隆替，怎么能不令人充满遗恨和悲戚？于是一腔感慨便凝成这样两句言简意赅的警句：“赢，都变做了土；输，都变做了土！”伴随着各个王朝的交替嬗变，是无休无止的破坏，是无数物质文明和精神财富的毁灭。打赢了的，把输家的一切付之一炬、夷为平地；但今天的赢家难保将来不变成输家，赢来的一切到头来也照样会变成焦土泥尘。如此看来，输输赢赢又有什么意义呢？这个警句点明了全曲的主题，显示了一位封建文人对历史兴亡的大彻大悟，似乎颇为消极，甚至带有虚无色彩。然而，这种大彻大悟是针对封建统治者为争夺政权而进行的残酷厮杀和夺得政权之后的奢侈行为而发的，所以又具有强烈的批判性和一定的醒世意义。

（董乃斌）

〔中吕〕山坡羊

张养浩

北邙山怀古

悲风成阵，荒烟埋恨，碑铭残缺应难认。知他是汉朝君，晋朝臣？把风云庆会消磨尽，都做北邙山下尘。便是君，也唤不应；便是臣，也唤不应。

北邙山，亦作北芒山，即河南洛阳北面的邙山。自东汉魏晋以至唐宋，洛阳或为首都，或为陪都，曾经盛极一时。于是距洛阳不远的邙山，也成了许多帝王公卿、达官贵族选择墓葬的宝地。晋人张载有诗云："北芒何垒垒，高陵有四五。借问谁家坟，皆云汉世主。恭、文遥相望，原陵郁胤胤"（《七哀诗》之一；诗中原陵指东汉光武帝刘秀墓，恭陵、文陵分别指安帝、灵帝之墓）。唐诗人王建创新乐府《北邙行》更云："北邙山头少闲土，尽是洛阳人旧墓"。所以，后来邙山、北邙便成为墓地的代称，成为判分阳世和幽冥的界域。当人们登临此山之时，也就很少能够不产生"凄怆哀往古"的感情并由此思及人寿和天命、生存和死亡乃至今生和来世之类的问题了。

张养浩这首《北邙山怀古》在思想境界、艺术构思和表现手法上与前人涉及北邙的诗词作品大体相似。前三句写登临所见，于写景中渲染出凄怆气氛。一阵阵的悲风，一缕缕的荒烟，触目是坟茔冢墓，到处是残断不全和字迹漫漶的碑铭，寥寥几笔即突出了环境的特殊性。接下去几句自然引出对已逝者的慨叹：无论是汉朝的君王、晋代的重臣，还是曲中未曾明提实际却包含在内的唐宋时代的名公巨卿，凡能够安葬在北邙山的，大抵生前总把荣华富贵、"风云庆会"（庆会，喜庆吉祥的集会）享受了个够。可是，到头来还不是都化成北邙山下一抔无知无觉的尘土了吗？正如唐诗人刘希夷《公子行》结句所云："百年同谢西山日，千秋万古北邙尘。"是人，便免不了一死；而一旦死去，便万事成空。这

是谁也逃不脱的规律。既然如此，那么生前的尊贵与否，死后的哀荣如何，又究竟有什么意义呢！这就是这首小令所要表达的中心题旨。不过这层意思并不是通过议论或直接抒情予以表达，而是借助语气冷隽诙谐而又透着无限凄凉的结句道出。“便是君，也唤不应；便是臣，也唤不应”，既符合曲律要求的有变化的重复，又切合凭吊古迹、怀想古人的题旨，造成了一种荒野高声呼喊的效果，从而有利于读者在思想感情上与作者发生共鸣。

这首小令主题中包含的某些消极因素是明显的。但我们在鉴赏时不应忘记以下两点。第一，作者的感慨是针对封建统治者而发，对于他们永难满足的权势欲、聚敛欲、挥霍欲具有当头棒喝的作用。第二，作者颓废乃至虚无的思想有其产生的现实基础。他以汉人而任朝官，置身于元代复杂的民族矛盾和官场斗争的旋涡中，历经忧患，屡遭凶险，因此才中年弃官，急流勇退。他对生死问题的彻悟，可以说是从一个特殊角度对黑暗社会现实的曲折反映。

（董乃斌）

〔中吕〕山坡羊

张养浩

潼关怀古

峰峦如聚，波涛如怒。山河表里潼关路。望西都，意踌躇。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦！亡，百姓苦！

这首小令是作者路过潼关时写的。《元史·张养浩传》说："天历二年，关中大旱，饥民相食，特拜（张养浩）为陕西行台中丞。……登车就道，遇饥者则赈之，死者则葬之。"并说他"到官四月，忧劳以死"。就他的作品和有关史料看，他对元朝的黑暗统治深感不满，对人民的疾苦相当关心。他在"关中大旱，饥民相食"之时写的这首〔山坡羊〕，尽管题为"怀古"，实际上重在"伤今"，其揭露、批判的锋芒，既指向历史上历朝累代的统治者，更指向当时的元朝统治者。

作者从东方走来，纵目四望，看到了潼关的形胜。因此，这只曲子便先从潼关形胜写起。第一句写山，潼关东有崤山，北有中条，西接华岳三峰，形势险要。诗人看见的就是这种险要的形势：但他没有用纪实的表达方式，而只用"峰峦如聚"作形象的描绘。一个"聚"字，不仅写出"峰峦"的众多，而且赋予众多的峰峦以生命和意志，从而表现出它们向潼关聚集的动势。那许多峰峦，仿佛为了同一目的，从不同的方向奔来，拱卫潼关。第二句写河。《元和郡县志》记"潼关"云："上跻高隅，俯视洪流，盘纡峻极，实为天险。"潼关所"俯视"的"洪流"，就是黄河。黄河从龙门直泻而来，汹涌澎湃，奔赴关下，诗人所见的就是这种情景；但他也未用纪实的表达形式，而只用"波涛如怒"作形象的描绘。一个"怒"字，不仅概括了黄河波翻浪涌、奔腾咆哮的气势，而且赋予它以生命和感情。它为什么发"怒"呢？这就给读者打开了驰骋想象的广阔天地。

第一句写山，第二句写河，都没有点明这是什么地方。第三句“山河表里潼关路”，便总括山、河，归到“潼关”。着一“路”字，表明诗人此时正行进在“潼关路”上，那“峰峦如聚”、“波涛如怒”、“山河表里”的景象，都是他亲眼看见的，因而都涂上了他的感情色彩。他在“潼关路”上行进，其目的地，就是用潼关作东方屏障的“西都”。因此，在看清了眼前的潼关形胜之后，自然要遥望“西都”了，“潼关路”三字，既收束上文，又为向“望西都”过渡架好了桥梁。

《左传·僖公二十八年》：“表里山河，必无害也。”注云：“晋国外河而内山。”表，外也；里，内也。这里以“山河表里”形容潼关，极言潼关内有高山，外有大河，形势险要，为兵家所必争，关系着在关中建都的那些封建王朝的兴亡。因此，当诗人在“潼关路”上“望西都”的时候，自然就想到历代的兴亡了。

关中，曾经有西周、秦、西汉、前赵、前秦、后秦、西魏、北周、隋、唐等十个王朝在那里建都，历时达千年之久。那些都城，可以统称“西都”。在本曲中，张养浩仅举“秦汉”，以代表在那里建都的所有王朝。当他“望西都”之时，由于想到了那许多王朝的兴亡带给老百姓的苦难，心情很沉重，所以接着说：“意踌躇”。踌躇，本指犹豫不决，徘徊不前。这里在前面加一“意”字，形象地表现了心潮起伏，思想上找不到出路的苦闷。

“意踌躇”一顿，下面所写，就是“意踌躇”的原因和内容。“伤心秦汉经行处”一句，上承“望西都”，下启“宫阙万间都做了土”。所谓“处”，指的正是“西都”。诗人在“潼关路”上遥“望西都”，想到秦人在那里“经行”，看见的是“宫阙万间”；汉人在那里“经行”，看见的是“宫阙万间”；隋人唐人在那里“经行”，看见的是“宫阙万间”。可现在呢？“宫阙万间都做了土”啊！此所以望之“伤心”也。

当然，作者并不是说汉人“经行”时所见的“宫阙万间”，也就是秦人“经行”时所见的“宫阙万间”。凡读过秦汉史的人，都知道秦都咸阳的“宫阙万间”，已随着秦朝的灭亡化为焦土；汉都长安的“宫阙万间”，是汉朝兴起后修建的。此后，王朝有兴有亡，宫阙也有成有毁。在张养浩的时代，“西都”的“宫阙万间”，早已“都做了土”；而元朝的京城大

都，又修起了“宫阙万间”。“宫阙万间”修了又毁，毁了又修，剥夺了大量民脂民膏，给“百姓”带来无穷无尽的“苦”。住在“宫阙万间”里穷奢极欲、作威作福的达官贵人，更给“百姓”造成了无穷无尽的“苦”。诗人从“望西都”所激起的情感波涛中理出了这样的思路，并循着这样的思路，倾吐出惊心动魄的诗句：“兴，百姓苦！亡，百姓苦！”无数个王朝兴、替，你方唱罢我登场，而“百姓”之“苦”依然如故，甚至有增无已。那么，怎样才能挖掉“百姓”的“苦”根呢？诗人当然还找不到答案，却已经一针见血地指出了封建统治阶级与劳动人民的根本对立，敢于为百姓的苦难大声疾呼，这是难能可贵的。

这首小令遣词精辟，形象鲜明，于浓烈的抒情色彩中迸发出先进思想的光辉，在元散曲，乃至整个古典诗歌中，都是难得的优秀作品。

（霍松林）

〔中吕〕山坡羊

张养浩

未央怀古

三杰当日，俱曾此地，殷勤纳谏论兴废。见遗基，怎不伤悲！山河犹带英雄气。试上最高处闲坐地：东，也在图画里；西，也在图画里。

元文宗天历二年（1329）关中大旱，张养浩被召为陕西行台中丞，前往赈灾。赴任途中，他曾用〔山坡羊〕调名写了一组怀古曲，对他沿途所经的名城、古迹抒发感慨。其中《未央怀古》是一首内涵深沉的佳作。

未央，即未央宫，遗址在西安市西北郊龙首山上，汉长安城的西南隅。据《汉书·高祖纪》载，高祖七年（前200）萧何主持建筑未央宫，立东阙、北阙、前殿、武库、太仓等，规模壮丽，《三辅黄图》说它周回有二十八里。汉武帝时又增筑许多殿阁，并重加装饰，越发豪华。从高祖到平帝都驻在这里，成为西汉王朝的政治中枢。面对着高低起伏的汉宫遗址，自然会迸发出思古之幽情。那末，作者想到些什么呢？

“三杰当日，俱曾此地，殷勤纳谏论兴废。”作者首先想到的不是西汉帝国开创者刘邦，而是辅佐刘邦成大业的三位杰出人物：张良、萧何、韩信。张良出谋略，萧何镇后方，韩信掌军事，刘邦称他们三人都是“人杰”，而他能信用他们，是他能得天下的重要原因。这是“三杰”得名的由来。刘邦的说法是很有道理的。“三杰”不仅在推翻秦朝、消灭项羽的斗争中发挥了巨大的作用，而且在汉朝建立后，继续对刘邦启发开导（纳谏在这里是进谏之意），总结历史经验，接受秦亡教训，提出长治久安之道。许多的规章制度，政策法令也出自他们之手。这些，均为汉王朝的强盛奠定了基础。但刘邦是个外表豁达而内实忌刻之主。开国功臣被他杀了不少，“三杰”的命运也并不好，韩信被妄加谋反罪名，杀

害于长乐钟室；萧何一度被捕坐牢，几乎杀掉。只有张良假装“避谷”（不吃饭）求仙学道，愿从“赤松子游”，表明对现实生活不感兴趣，才保全了自己。到后来，元帝宠信宦官，成帝以后外戚当政，导致政治腐败，王莽乘机夺取政权。当这些往事涌上心头时，“见遗基，怎不伤悲！”这是追怀“三杰”思想感情的深化。“三杰”的事迹已经过去了一千多年，在他们之后又更换了不少朝代，人事的沧桑在不断地变化着，而终南磅礴西来，渭水浩荡东注，却依然如故，接着引发出一句警句：“山河犹带英雄气”，这里赋予山河以浓重的感情色彩，好像山河显示出的是“三杰”的英雄形象，表明了“三杰”的业绩与关中山河并存天壤。这句警句充分表现出作者对“三杰”的热烈赞扬与崇高的敬意，也蕴含着“鸟尽弓藏”的愤慨。

“试上最高处闲坐地：东，也在图画里；西，也在图画里。”“最高处”指龙首山的最高处，也就是未央宫前殿遗址的所在地。这里是长安西北郊的最高点，在这里可以俯瞰长安街衢，八百里阡陌纵横的秦川奔来眼底，从西向东连绵不断，一直消失于天的尽头。这东、西两方巨大无垠的画面令人留连忘返，兴怀无尽，但谁能永远保有这壮丽的河山呢？

这首小令，语言通俗如话，而造语奇警，如“山河犹带英雄气”，似未经前人道过。结尾风神摇曳，全曲内涵丰富，令人寻味不尽。

（李廷先）

〔双调〕沽美酒兼太平令

张养浩

在官时只说闲，得闲也又思官，直到教人做样看。从前的试观，那一个不遇灾难：楚大夫行吟泽畔，伍将军血污衣冠，乌江岸消磨了好汉，咸阳市干休了丞相。这几个百般、要安，不安，怎如俺五柳庄逍遥散诞。

张养浩为官清廉，直言敢谏。他深感官场腐败，元英宗时，弃官归隐。这首小令就写于刚刚辞官家居的时候。《雍熙乐府》卷二十收录，题为《叹世》。作者慨叹仕途的险恶，表达了毅然隐居、远祸全身的愉快心情。

前三句开门见山，写出自己辞官前后的思想活动。作者浮沉宦海达三十年之久，洞悉元代社会的各种丑恶弊端，对官场的黑暗尤其感受深切。据《元史》本传所载，张养浩在监察御史任上，由于上疏议论时政遭到罢官，如不变姓名遁去，就会大难临头。至治元年（1321），养浩谏元夕放灯，英宗勃然大怒，又差一点闯祸。因此，他对仕途感到绝望，“把功名富贵都参破”（〔新水令〕《辞官》）。“在官时只说闲”，说明时刻考虑辞官，而且这个念头早就萌发了。虽然归隐是出于无可奈何，其实他并没有忘却世情，一旦退居之后，对官场的留恋之情便油然而生。作者虽处在这样极为矛盾的心理状态中，但是在别人面前，还要故作镇静，装成若无其事的样子。曲文开头，仅用寥寥几笔，就真实地把他当时的复杂心情表现出来，使人感到这是一种真情的流露，没有半点矫揉造作。那么，怎样才能从矛盾中解脱、求得心灵上的闲适恬静呢？作者纵观往古，从中寻找答案。他列举出历史上居官得祸的例子：“楚大夫行吟泽畔，伍将军血污衣冠，乌江岸消磨了好汉，咸阳市干休了丞相。“这里用了两组对仗工整而又有变化的合璧对偶句子，对屈原、伍员、项羽、李斯的不幸遭遇，寄予了满腔的同情，同时也借古喻今，揭露了仕途的险恶。从而催人猛省：官场丝毫不值得留恋。最后两句通过对比，既总结了上文，又表示隐居不出的决心。“这几个百般、要

安，不安”，颇含哲理，耐人寻味。下句中的“五柳庄”，用陶渊明《五柳先生传》的典故：陶渊明归隐后，门前种五株柳树，并以五柳先生自况。后遂用“五柳”等喻称归隐、隐居，亦借以形容环境幽雅，隐居闲适。这里表明张养浩自己要像陶潜那样安贫乐道，不慕荣利，彻底与官场决裂。至此，作者才像冲破樊笼的鸟儿，显得那么逍遥自在，那么自豪和愉快！

作者在元代散曲家中，以擅长小令著称。这是一首带过曲，由两支小令组成，前五句为〔沽美酒〕，后八句是〔太平令〕，一韵到底，浑然一体，不露斧凿痕迹。曲词不事雕琢，质朴而明畅。全篇句式，参差中见整饬，整齐中又有变化，再加上句句押韵，构成和谐而豪爽的艺术特色。

（吴书荫）

〔双调〕胡十八

张养浩

正妙年，不觉的老来到。思往常，似昨朝。好光阴流水不相饶。都不如醉了，睡着。任金乌搬废兴，我只推不知道。

元英宗至治元年（1321），张养浩因感于宦途险恶，弃官归隐。此后七、八年，虽朝廷屡次征召，他皆不赴就。整日寄傲林泉，纵情诗酒，写下了大量散曲。这支小令的具体写作年代不详，据曲中“老来到”等语及其所流露的情调推测，很可能作于归隐期间。

相对于永恒的宇宙，人的一生确实是非常短暂的一瞬。古往今来，人们为此每多感慨。而咏叹人生老易，也成了我国古代文人诗词中习见的一个主题。张养浩这支小令的旨意，乍看亦不外乎此：前五句写作者对华年易逝的深切感受，后四句写由此而沉湎杯杓、不问世事的生活态度。情调消极低沉。然而，联系作者的生平行事和其他作品细加揣摩寻味，却似又不尽其然。

张养浩原本并非甘于隐逸之人，他早先曾积极仕进，对国运民生多所关心。可是，元代统治者实行民族歧视，汉族官吏非但不得信任，且往往祸害加身。张养浩任监察御史时，即因批评时政而被罢官；后出任礼部尚书，又因上疏谏事而招致非议。亲身经历，使他充分认识了官场的黑暗和险恶，跻身其间，“终不免有许多忧患”（〔沉醉东风〕），因而弃官归隐，以全身避祸。这实在是被迫之举，包蕴着不满现实而又无可奈何的痛苦。这种痛苦，在他归隐后所写的许多散曲中时有反映。如其〔庆东原〕云：“……用了无穷的气力，使了无穷的见识，费了无限的心机。几个得全身？都不如醉了重还醉。”就这首〔胡十八〕而言，看似因光阴飞逝不可挽留，从而忘怀世事，玩忽人生，归于虚无。其实却反映出了他对现实的灰心绝望，语含怨愤。最后两句，作者虽然声称自己听任时事变迁，无动于衷，可“废兴”二字恰恰透露了他于世事时时关怀，不能忘情，只是迫于情势，无能为力，不得不佯装糊涂，“推不知

道”罢了，其中含蓄着难以言说的苦衷。同样，“都不如醉了，睡着”两句，亦非醉人醉语，其真实内涵，我们可从上引〔庆东原〕曲词中找到答案。这是作者阅尽尘世风霜之后，对自己宦途生涯和人生经验的深刻总结，出笔轻松而感慨深沉。明白乎此，回头再看作品头几句，就不难体会其洵非虚泛咏叹人生老易，而是浸润着作者自身的独特感受，反映了他因现实黑暗，无以施展才华而坐视光阴流逝的苦痛。《雍熙乐府》收录这支小令，曾标了个题目叫“叹世”，倒不失为有眼力的见识。

这支小令在艺术上也有二三佳处。头几句叹惜华年易逝，笔法灵活多变。起首两句由昔至今，顺序道来，衬以“不觉的”三字，显现对时光飞逝之惊讶；三、四句抚今追昔，回首往事，以夸张的笔调再次强调了光阴流走之快；第五句系总括，取流水为喻，突出岁月无情。五句词旨意相同而角度相异，互为表里，互为补充，毫无复沓之嫌而见变化之功。另外，作品语言明白晓畅如随口道出，而又不落俚俗。“任金乌搬废兴”一句，巧妙借引古代神话关于太阳中有三足乌的说法，以“金乌”称太阳，又以“搬”字拟人，将时光之迁移与时世之变易联系起来，构想奇特而寄慨良深，引人遐思。刘熙载说，张养浩“小令骚雅，不落俳语”（《艺概》，确为中肯之论。

（周圣伟）

〔双调〕殿前欢

张养浩

对菊自叹

可怜秋，一帘疏雨暗西楼。黄花零落重阳后，减尽风流。对黄花人自羞。花依旧，人比黄花瘦。问花不语，花替人愁。

张养浩在官场中生活了三十年，为百姓做了不少好事，可是“翻腾祸患千钟禄，搬载忧愁四马车”（〔喜春来〕），“看了些荣枯，经了些成败。”（〔普天乐〕）在仕途也觉得劳累了，厌倦了。因此他才过中年，便辞官归隐。这支“对菊自叹”，就是写他当时的处境与心情的。

“可怜秋，一帘疏雨暗西楼。”首二句是写自然环境，秋天到了，凄风苦雨，黯然生凉。“满城风雨近重阳”（潘大临《致谢无逸书》），“悲哉秋之为气也”（宋玉《九辩》），草木逢秋零落，秋士亦多悲慨。故曰“可怜秋”。秋之所以可怜，是兼指草木与人事而言的。这开头两句笼罩全篇，又创造出了萧瑟凄清的气氛。

“黄花零落重阳后，减尽风流。”接着二句提到黄花。由于风雨凄迷，到了重阳之后，菊花已凋零了，她瘦损憔悴，已减尽了风流姿态。这是第一个层次，是人惜花。“对黄花人自羞”三句由怜花转到人的自怜，由怜惜菊花的消瘦，转而自怜自羞。为什么呢？今年的菊花虽然零落了，但她还如去年的菊花一样；可是人比菊花还要消瘦，还要憔悴，那么，自怜之不暇，又何暇怜花呢？从怜花转而自怜，这是第二个层次转折。结处：“问花不语，花替人愁。”是第三个层次，转出主意，低徊无限。结处由人问花，问的什么？承上而来，无非人与花命运孰好的问题。但是花并不回答人的问话，只是在替人发愁。为何发愁，实际是人的命运不如花的命运。因为花落明秋还会开，而人则一年老似一年。“算春长不老，人愁春老，愁只是、人间有。”（晁补之〔水龙吟〕）花开花

落，循环不已，好春长在，而人则壮年一去不复再返了。

此曲词明白如话，表现曲的“贵浅显”的特色。但它宛转相生，一波三折，一层深入一层，“问花不语，花替人愁”。结语是沉痛的。此曲反映作者仕宦厌倦之情与流年逝水之叹。在《云庄乐府》中别具一格。

在艺术上还有两点可谈：第一，曲的引用诗词成句的特点。曲中“人比黄花瘦”是引用李清照〔醉花阴〕“帘卷西风，人比黄花瘦”的词句。这两句在李词中特别精警。但在此曲中不过随手拈用。“人比黄花瘦”照搬原句，一字不易，这在诗词中是少见的，而在曲中则习以为常。还有，“问花不语”四字，是化用欧阳修〔蝶恋花〕“泪眼问花花不语”，去掉了“泪眼”与“花”字，变成“问花不语”四字，后面又加了一句“花替人愁”。这就与欧词的意思不一样了。在欧词中，人问花，花没有回答，表现“人愈伤心，花愈恼人”之意，到底花和人的命运孰好孰坏，没有结论。而在此曲中，既然是“花替人愁”，显然是人不如花了。曲用诗句、词句，可以一字不易的照搬，也可略易数字，生出新意。其体例如此。

第二，细玩此曲，可见词曲风格上的不同。词与曲比较，曲较疏淡，词较浓至。李词“帘卷西风，人比黄花瘦”，炼词炼句炼意，情意浓至，不厌百回读。而此曲中“人比黄花瘦”，如上所述，只是一般引用，别无深意。欧词“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，亦是警句。据毛先舒分析，即有三层意，既层深而又浑成（《古今词论》引），词浓丽而意深挚，就与曲不同。总之，词密曲疏，词隐曲显，但值得注意的是，曲是明白易懂，但也直中有曲，显中有隐，并不是一味追求浅易，而要显中有隐，直中有曲，熟玩此曲，是可以同意这个观点的。

（万云骏）

〔双调〕雁儿落兼得胜令

张养浩

往常时为功名惹是非，如今对山水忘名利。往常时趁鸡声赴早朝，如今近晌午犹然睡。往常时秉笏立丹墀[8]，如今把菊向东篱。往常时俯仰承权贵，如今逍遥谒故知。往常时狂痴，险犯着笞杖徒流罪。如今便宜，课会风花雪月题。

〔注〕

[8]秉笏：秉，持；笏，朝笏，又叫手版，古代君臣在朝廷上相见时手中所持的狭长板片，用以比画或在上面记事。丹墀：帝王宫殿的台阶。

张养浩的〔双调·雁儿落兼得胜令〕共六首，均写在弃官归隐之后，《太平乐府》题作“退隐”，而《雍熙乐府》则题为“知机”。二书在文字上也略有差异。《雍熙乐府》在所有“如今”二字上均有一“到”字，作“到如今”。另外〔雁儿落〕曲第三句的“鸡声”作“鸡鸣”；〔得胜令〕曲第二句的“把菊”作“把酒”，余皆同。

这首散曲用对比的手法写出了为官的艰苦险恶与退隐后生活的悠然恬适。

首二句“往常时为功名惹是非，如今对山水忘名利”是总写。一开始就把官场的险恶与退隐的悠闲提了出来，形成鲜明的对比。张养浩曾在元武宗、仁宗、英宗时先后做过东平学正、堂邑县尹、监察御史、礼部侍郎等高官。他为官清廉，为人正直，一心想为国家、为百姓做点好事。在武宗时，由于疏谏元夕内廷放灯事触怒了权贵，险些遘祸流徙，他不得不匿名弃官逃避。虽然后来又被复召出仕，授礼部尚书参议中书省事等要职，但他越来越看清了统治者的腐败与官场的黑暗，遂又以父老为名辞归乡里。辞官之后，朝廷曾多次复召，他都坚拒不出，表示完全绝意于功名，“不再想长安道”了。本曲开首二句即是这种人生“彻

悟”的概括。

接下去作者又用具体的事例来说明为官与退隐的不同，他用“鸡声赴早朝”的艰辛来对比“晌午犹然睡”的安适；用“秉笏立丹墀”的恭谨来对比“把菊向东篱”的超然，用“俯仰承权贵”的屈辱来对比“逍遥谒故知”的自得；用“笞杖徒流罪”的风险来比对“风花雪月题”的闲适。这种鲜明的对比，使读者强烈而形象地感受到作者对官场生活的厌恶和对山林生活的向往。然而作者并不是一味贪图安适、畏惧艰苦才辞官归隐的。前面我们说过，张养浩曾是一个清廉正直的封建官吏，他曾为国为民“用了无穷的气力，使了无穷的见识，费了无限的心机”（〔双调·庆东原〕）。甚至在归隐多年之后，一听到关中大旱，饥民相食的天灾人祸，他便毅然放弃安逸的隐居生活，而于文宗天历二年（1329）又一次应召出任陕西行台中丞。为了救民于水火，他到任四月，未曾家居，夜祷于天，昼则赈济灾民，呕心沥血，终日无少待，最后终因积劳成疾而死于救灾现场。关中之民，哀之如丧父母。（见《元史·张养浩传》）可见他并非是一个真正的方外人物。他之所以厌弃官场，羡慕山林，是由于他看透了官场的黑暗。因此，“往常时狂痴，险犯着笞杖徒流罪”一句，应看作此曲的“诗眼”，正是由于元代官场的险恶，才逼得他不得不弃官归隐的。表面看来，此曲似乎是对隐居生活的讴歌，而其背后，则隐藏着他对现实的不满与谴责。本曲所以通篇运用对比手法，其意亦正在此。

全曲多用对偶，〔雁儿落〕四句两两相对，形成连璧对；〔得胜令〕前四句隔句相对，形成扇面对。因此整首曲子显得整齐富丽，饶有韵味。其语言又多用“天下通语”，朴实无华，畅晓流利，读起来甚得“亲切晓畅、疏落俊爽之趣”（任讷《作词十法疏证》）。

（周续赓）

〔双调〕雁儿落兼得胜令

张养浩

退隐

云来山更佳，云去山如画，山因云晦明，云共山高下。倚仗立云沙，回首见山家。野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞，我爱山无价。看时行踏，云山也爱咱。

本曲从曲词的内容来看，当是作者隐居历城时的作品。张养浩曾任礼部尚书、监察御史等要职。他的隐居历城是在英宗至治元年（1321），时五十二岁。退隐的借口是父亲年迈，实际上是因直言敢谏，数忤人君。故知他的退隐实是出于不得已。不管怎样，远祸避身，离开恶浊的官场，在张养浩看来也不是什么坏事，“辞却凤凰池，跳出醯鸡瓮”（〔庆东原〕），他甚至庆幸自己的隐退。“远是非，绝名利”（〔普天乐〕），“紫罗襕，未必胜渔蓑”（〔梅花酒兼七弟兄〕），他似乎决计要与官场彻底绝别了。以后朝廷曾多次征召他，张养浩一概拒辞。所谓“屈指归来后，山中八九年，七见征书下日边”（〔西番经〕）。差不多平均每年征召一次哩。因此，张养浩对山水渔樵的津津乐道，更其复杂，亦更间杂以凄楚苍凉。

这首带过曲写云、写山，画就一幅云山飘缈的优美图画，流露出作者对云山图景的依恋和挚爱。前面的〔雁儿落〕，纯然描摹自然风物，从云、山的映衬关系上，写出了云山景致的变化之势。只有山而没有云，未免单调；只有云而没有山，又嫌过于虚幻。云、山之间的虚虚实实，才呈现出变幻之美，迷离之美，若隐若现的飘忽之美。首二句，写高山之上，云雾缠绕。云隔断了山，山衬出了云的飘逸和轻盈；因了云而山势更巍峨险峻，因了山而云行更袅娜多姿。作者采用中国画中的横云断山，意到笔不到的画法，以文字作画，气象万千，美不胜收。云来，山色更柔美神奇；云去，山亦苍翠欲滴。虚幻之美，坦露之美，意

味不同，情趣各异。“来”，“去”二字，既写出了云的动势，又写出了山色的变化，更写出了云山浑然一体，互相映衬所造成的奇观。其手段之高超，令人叹服。“山因云晦明”二句，更进一步从显隐，高低的角度来表现云山相依赖而逞其美的妙境。云来山晦，云去山明；云遮山显得愈高远，云开山色则更加明晰。晦明变化，真有瞬间天上人间之妙。短短四句，极尽显隐变幻之致。云雾山中，如仙山浮于海上；碧空响晴，则青山兀立眼前。其神奇诡谲，未可控揣。此是“无人之境”。

后面的〔得胜令〕曲，是“有我之境”。“倚仗”二句，写人的瞻顾不已，“仗”即杖，“倚仗”就是拄杖，拄杖而行，停停走走。“立”，写尽了作者对云山景色的无限眷恋，注目而观，生怕放过了这变幻莫测的奇妙景致。云沙，犹言云海，“沙”字极尽云海之苍茫。立在云海之中，纵目远望，大有飘然欲仙之态。“回首”二字，写作者的四顾不暇，“家”，同“价”，山家即山那边。可知作者已登至半山腰了，回过头去看山中景致，竟是一片恬静、平和：野鹿在山坡上的草丛中卧着，悠闲得好似睡去了，顽皮的山猿跳着跑着，在花地上嬉戏。这分明是人迹不到的世外桃源。这样的去处，对于在官场上已感到极度疲惫和厌倦的作者来说，实在是太怡人、太舒畅了。“云霞”二句，写作者对山中景色的眷眷深情。在作者看来，山中的云霞开合，晦明变化，以及麋鹿山猿，茅草野花，都是那样的怡然自得，温馨静谧，那样地令人爱怜。如此超然于物外的心情也是过去所不曾有的，他感到一种解脱与松弛，因而觉得这便是人生无法用金钱衡量的乐趣，俗辈是无法体会此中之乐的。可见，作者一时间似乎忘却了一切的忧愁和烦恼，完全陶醉于云山景色之中了。正是所谓“青山看不厌，流水趣何长”（唐钱起《陪考功王员外城东池亭宴》）。结尾两句，写作者边走边看，细味山色景观，渐渐地，感到物我交融，人山之间似乎产生了浓厚的感情。人看山，山看人，自然的山被人化了，深情的人又好像被物化了，从而造成了物我浑然一体的交融境界，完成了这幅绝妙的山中行乐图。这正是作者理想的退隐生活，事实上有着浓重的主观色彩。

张养浩毕竟是一位有志之士，他的忘情山水之间，不过是暂时的。果然，到了天历二年（1329），六十岁的张养浩毅然应召，出任陕西行台中丞，到关中去赈济灾民了，竟死于任所。可见在这类退隐的散曲

中，张养浩虽表面上有些消极，但就里还是潜蕴着万千感慨和郁勃之志的。

（王星琦）

〔双调〕雁儿落兼得胜令

张养浩

也不学严子陵七里滩，也不学姜太公磻溪岸，也不学贺知章乞鉴湖，也不学柳子厚游南涧。俺住云水屋三间，风月竹千竿，一任傀儡棚中闹，且向昆仑顶上看。身安，倒大来无忧患；游观，壶中天地宽。

古人寄情山水者，或因天性旷达，不愿为名缰利锁所羁系，如汉光武帝微时的同学严光，就不屑去高攀皇帝，宁愿在富春江畔的七里滩悠然垂钓；或因时机未至，如姜子牙垂钓于磻溪（今陕西宝鸡市东南），到八十岁才与周文王风云遇合；或因晚年悟道，如唐代诗人贺知章，便于晚年请求还乡为道士，临行向皇帝乞湖面数顷以为放生池，唐玄宗却大方得很，“有诏赐镜湖剡川一曲”（《新唐书·隐逸传》）；或因仕途挫折，像柳宗元贬为永州司马，借山水自遣，写有著名的“永州八记”，又有《南涧中题》诗。以上这几位都是纵情山水的著名人物，被历代隐居高士奉为典范，可是张养浩这首小令一开始连用四个“也不学”，将他们一笔抹倒。这里的潜台词是很丰富的：我隐居完全是出于本心，任情而发，并非模仿古人以沽名钓誉，此其一。照我看来，有的古人隐居尚未贯彻始终，如姜太公后来不是出山了吗？贺知章归隐，还要向朝廷乞求鉴湖，这不是不够清高吗？陆游〔鹊桥仙〕词云：“鉴湖原自属闲人，又何必官家赐与？”此处即用其意。至于柳宗元游南涧，其诗“忧中有乐，乐中有忧”（苏轼评《南涧中题》语），还是不够放达，此乃我所不屑为，此其二。古人或隐于钓，或隐于湖，或隐于涧，是其时势、气质使然，隐居的方式可以因人而异，我何必拘拘模拟古人形迹呢？此其三。

因此，在曲的后半部分，作者便不无自豪地描绘自己的隐居生活：云山之中，溪水之旁，筑上几间茅屋，更何况还有翠竹千竿，可以助我风月之兴。生活在这样的环境里，仿佛置身于仙家所居的昆仑山顶，俯瞰红尘中的纷纷世情，冗冗俗态，“乱烘烘你方唱罢我登场”，在局外人看来，这不过是像戏棚里演出的杂剧那样虚幻。想到此处，诗人不由庆幸自己跳出了风波险恶的宦海，免除了身家性命的忧患，赢得了身心的

安宁。在另一首带过曲中，作者曾经以屈原、伍子胥、项羽、李斯与陶渊明作比，说“这几个百般、要安，不安，怎如俺五柳庄逍遥散诞？”（〔沽美酒兼得胜令〕）因而此处他以“身安”而自慰，便是十分自然的了。结尾“游观，壶中天地宽”再补足一句，用《神仙传》壶中有仙宫世界的典故，再次表明自己归隐闲居，乐在其中。“此心安处是吾乡”（苏轼〔定风波〕），作者的内心境界正是如此，不过这里是借助比喻，把它表达得更为形象罢了。

这首带过曲不同于一般的隐逸之作，它不是泛泛地赞美归隐生活，而是通过官场险恶与田园乐趣的反复对照，通过古人与自己理想、追求的多方面比较，表现出自己在选择人生道路时那种特立独行、超群脱俗的精神。作者独特的个性在这篇作品中显现得相当鲜明。

（赵山林）

〔双调〕得胜令

张养浩

四月一日喜雨

万象欲焦枯，一雨足沾濡。天地回生意，风云起壮图。农夫，舞破蓑衣绿；和余，欢喜的无是处。

雨和人类生活的关系真是太密切了。暴雨淫雨给人们带来愁苦和灾难，但更多的是适时的好雨给万物以生机，给人以丰收的希望。所以“喜雨”成为古典诗歌中常见的题目，且其中不乏名作。如杜甫的《春夜喜雨》就描绘春夜雨景，表现了诗人对春雨的喜悦心情。

但是有多少次喜雨可以与天历二年（1329）四月一日这场大雨给张养浩带来的欢乐相比呢？据《元史》记载，关中一带已数年无雨，旱情严重，至“饥民相食”，“民间有杀子以奉母者”。张养浩是在这样的情形下受命任陕西行台中丞的。他本是个一贯关心民生疾苦的官吏，此刻又肩负着救百姓于水火的重任，面对苦旱，他是如何盼着一片乌云的出现，一滴雨珠的降落，这是可以想见的。据《元史·张养浩传》载，他“道经华山，祷雨于岳祠，泣拜不能起，天忽阴翳，一雨二日”。延续了几年的旱情缓解了，一方的生灵得救了，他的心情是如何由紧张焦灼一变而为轻松兴奋，这也是可以想见的。他用了不止一首散曲来倾泻自己的这种感情。在套曲〔一枝花〕《咏喜雨》中他写道：“用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。数年空盼望，一旦遂沾濡，唤省焦枯，喜万象春如故。”与这首小令异曲而同工。不过套曲容量大，可以尽情表达多方面的复杂心情，而这首小令只着意于得雨当时狂喜感情的抒发。

小令首二句是叙述。上句“万象欲焦枯”写旱象之严重：大地上的东西都像被火烧过的一般。有此一句，概括一切：庄稼之枯黄焦灼，百姓之饥饿困穷，自不待言。下句“一雨足沾濡”立即转入喜雨。两句强烈的

对比，迅速的转换，有力地表现了作者由极忧至极喜心情的突变。“足沾濡”，既叙述了雨量之充沛，也透露了作者心情的舒畅和满足。沾濡的不仅是土地；人们，包括作者的心，也像被甘霖浸透了。三四句对雨后广阔的宇宙空间的变化作了大笔勾勒。显然，纤细的笔触和一景一物的描绘是难以表现这场雨的重大意义和带来的巨大变化的。但雨毕竟给人带来了巨大的欢乐。所以曲文接着就写欢乐的人们，而前两句“天地”、“风云”则被推向远处成为背景。在这背景上，农夫们身披蓑衣狂舞着。毫无疑问，农夫是旱灾主要的受害者，也是今天这场雨的主要受益者，作者作为官员的一切焦虑和辛劳也都是为了他们。所以作者突出了农夫，对他们的形象作了描绘：他们穿上蓑衣舞蹈。《礼·乐记》说：“故歌之为言也，长言之也。说之故言之；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”舞蹈是表达感情的一种方式。农民身穿蓑衣，忘情起舞，说明他们是在大雨中狂欢。然而此时穿蓑衣却不是为了避雨，而是他们表达感情的又一种方式，所以哪怕舞破亦在所不惜。他们有多久不得穿它了啊！作者还特意点出了蓑衣的“绿”色，绿是充满生意的颜色，在诗人笔下，仿佛蓑衣也曾因久旱而枯黄，如今又因喜雨而返绿，这一笔，不仅使蓑衣的形象更为鲜活，也使整个大地生机恢复，作者欢愉的心情得到了物象的表现，而字面上却没有一个“喜”字。接下来的“和余”，用今天的话说，就是“连我”。全句意为“连我也欢喜得不知如何是好”，这就摆正了诗人和农夫的位置，最欢乐的首先当然是农夫，诗人只是“后天下之乐而乐”。然而作者决非局外旁观，他具有孟子所说的以天下之饥溺为己责的胸怀，因此农夫此时此地的欢乐心情，他是感同身受的。“欢喜的无是处”，是普通人常有的一种心理体验：无法找到表达方式的欢乐是最大的欢乐；这也是老百姓常用的一种语言。这样的语言和表达方式，使作者的身份更平民化了，也使作者与人民同甘苦同忧乐的关系得到了更好的表现。当然，这个通俗的语句也使整个作品呈现了不同于诗词的散曲情味。

（姚品文）

〔双调〕水仙子

张养浩

咏江南

一江烟水照晴岚，两岸人家接画檐，芰荷丛一段秋光淡，看沙鸥舞再三，卷香风十里珠帘。画船儿天边至，酒旗儿风外颠，爱杀江南。

这支小令咏赞江南的美景。全曲结构比较简单：共八句。前七句描绘景物，最后以一抒情句“爱杀江南”作结，点出主旨。既然主要部分是写景，我们就来看它写景有什么特点。

首先，作者是抓住江南景物的特殊风貌进行描写的。多水是江南一大特色。作品开篇就以“一江烟水”切“江南”之题，接下去的两岸、芰荷、沙鸥、画船，无一不是水乡风光。“一江烟水照晴岚”，写出了强烈阳光照耀下水气蒸腾、江上烟波与岸上山岚相映生辉的景象，给人以既明朗又迷离的感受。作者在取材时不仅着眼于自然风物，而且还着眼于表现江南地区的繁华富庶。“画檐”是南方富裕人家砖瓦房屋脊房檐上的彩绘装饰。屋檐相接说明人烟稠密。“十里珠帘”更是富丽的城市风光，它使人们想起杜牧的诗句：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”（《赠别二首》）再加上芰荷、画船、酒旗……也与著名的“三秋桂子，十里荷花”（柳永〔望海潮〕）的意境颇为相近。

其次是表现手法的生动活泼。本曲虽然差不多句句写景，但手法并不单调。全篇放眼广阔的空间，不局限于一隅一景，所取景物则有巨有细，时远时近，舒卷自如。作者的眼睛和画笔起始于瞭望大江远山，然后逐渐由远入近，由大而小：两岸人家，芰荷池塘，沙洲水禽……；忽而又放纵开去，极目天际之画船，倏地又回收至村落酒帘。于是一片江南秀丽风景，便一览无余了。同时，作者所组织的画面是动静结合的。流水生烟，山岚耸翠，此为一动一静；画檐芰荷，安静恬淡，而沙鸥在

舞，珠帘在卷，画船由天边驶来，酒旗在迎风招展，此又于宁静之中，显出一派生机。“卷香风十里珠帘”一句，表面上没有写到人，但“香风”从何而来？自然是珠帘内飘出的脂粉味，这就不免使读者生出对帘内佳人的神往。在句型上，“卷香风十里珠帘”当为“十里香风卷珠帘”之倒装；同时，句意上化用李清照的“帘卷西风”（〔醉花阴〕）而翻出珠帘拂扬，裹卷着缕缕香风之新意。其情趣较客观描写风卷帘动又胜一筹。

再看本曲意境。这首曲主要是客观描写，即王国维所谓的“写境”即“无我之境”；但实际又非完全无我。“看沙鸥”之看固然是“我”看，“芰荷丛一段秋光淡”之淡也实包含着作者的感受和评价。七句写景中没有作者表赞叹之一字，但笔笔都像是用蘸满了爱的浓汁画出来的，否则哪能像这样美丽与可爱呢？

在遣词方面，本曲的特点是数词的妙用。有人曾经指出过杜甫喜用“百、千、万”，增强了对雄阔气象的表现力，增加了感情的力度。与之相对照，张养浩在本曲中用了一、两、再三、十等较小的数词，正与江南风物之秀媚相称，如“沙鸥舞再三”句，描写沙鸥踱步和拍打翅膀的体态，犹如在翩翩起舞；因为生活中的鸟儿舞动是时动时停的，所以“舞再三”的描写就非常准确传神。再者由于选用了几个不同的数量词，全曲在用词上显得多样而富于变化，从而增添了活泼生动的韵味。

有了前面大量经过精心安排与勾勒的景物描写，最后一句“爱杀江南”就可以看作是瓜熟蒂落，水到渠成了。

（姚品文）

〔双调〕沉醉东风

张养浩

班定远飘零玉关。楚灵均憔悴江干。李斯有黄犬悲，陆机有华亭叹。张柬之老来遭难，把个苏子瞻长流了四五番。因此上功名意懒。

张养浩写了一组〔沉醉东风〕曲，共七首。每首都以“因此上功名意懒”为结句，讲了他对功名心灰意懒的七个原因。如果加以归纳，无非反复阐述了两个方面的原因：其一是感到田园之可乐、闲适之可爱；其二是看破人生之无常、仕途之险恶。上面一首是这组曲的第二首，是从后者立意的。

曲的前六句写了六个历史人物及其不幸遭遇。首句写东汉名将班超。班超留西域三十一年，确保了“丝绸之路”的畅通，虽官至西域都护，封定远侯，但晚年随着衰老的降临、疾病的侵袭，日益思念故土，在将近七十岁时上疏乞归，疏中有“不敢望到酒泉郡（今甘肃酒泉），但愿生入玉门关（故址在今甘肃敦煌西北）”等语（见《后汉书·班超传》），到七十一岁时才被召还，八月抵达洛阳（今河南洛阳白马寺东），十一月就病故了。次句写“竭知尽忠而蔽障于谗”（《卜居》）的屈原。他被楚顷襄王放逐到江南，“行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”（《渔父》），最后投汨罗江而死。第三句写辅佐秦始皇灭六国、在始皇死后又把二世扶上皇位、终则被腰斩于咸阳（今陕西咸阳东北）的李斯。他是上蔡（今河南上蔡西南）人，临刑前，“顾谓其中子曰：‘吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎？’遂父子相哭，而夷三族”（《史记·李斯传》）。第四句写晋朝的陆机。他是华亭（今上海松江）人，文才名重一时，却在随司马颖讨伐司马乂时，为人诬陷，被执时，“叹曰：‘华亭鹤唳，岂可复闻乎？’遂遇害于军中”（《晋书·陆机传》）。第五句写唐朝的张柬之。柬之在武后朝因狄仁杰推荐得到重用，武后病重时，首谋迫后归政，复中宗帝位，但不久即受到排挤，贬为新州（今广东新兴）司马，再流泷州（今广东罗定东），时已八十高龄，终于忧愤而死。第六句写一生中曾多次为远祸而请外放并先后被贬

到黄州（今湖北黄冈）、惠州（今广东惠阳东）、儋州（今海南儋县西北）的苏轼。这六个人，其历史跨度包括了战国、秦、汉、晋、唐、宋，时代不同，类型各异，而其遭遇之可悲，足以使人从历史上看到，在建功立名的道路上布满了各种危机。

我国古代文人为求学以致用，大多持济世主张，但又深知政治风波难测，为全身远祸，往往怀逃世思想，以急流勇退、寄傲山林为高。致用与全身、济世与逃世，是封建士大夫的一大人生矛盾。这一矛盾也经常反映在他们的作品中。不同的作者，或同一作者在不同时期内，可以是致用、济世的主张占上风，也可以是全身、逃世的思想居优势。从作品，正可以知其人、论其世；而从其人、其世，又可以转而深一层地探求作品的内涵。

张养浩曾三次出仕，两次弃官。据《元史》本传，他自幼以勤学著称，后“游京师，献书于平章不忽木，大奇之，辟为礼部令史”。查元世祖以不忽木为平章政事在至元二十八年（1291），时养浩二十三岁，正当求仕之年。这第一次出仕，官至监察御史，因敢于抨议时政，又在武宗朝反对成立尚书省，为当国者所不能容，“恐及祸，乃变姓名遁去”。尚书省的时立时废，正是元中央政权内部斗争的焦点之一，而武宗朝复置尚书省在至大二年（1309）；他的第一次弃官，大致就在这一年。到至大四年武宗死后，“尚书省罢，始召为右司都事”；这是他的第二次出仕，在仁宗朝累官至礼部尚书；英宗即位后，又命参议中书省事。其第二次弃官，则在英宗至治元年（1321）他五十三岁时。这次退隐了八年，在这期间，元代统治的各种矛盾日益尖锐。到文宗天历二年（1329）他六十岁时，因关中大旱，又第三次出仕，被特拜为陕西行台中丞。到官四月，为赈济灾民，他日夜焦虑辛劳，终于得病不起。从其一生经历看：三次出仕的时间共约三十年；两次弃官的时间只有十年，而且其第一次弃官只是避祸逃遁，并非真想归隐田园。再从其出仕期间的表现看：初则向不忽木献书自荐；在任堂邑（今山东聊城西北）县尹时，敢于兴革，卓有政绩；任监察御史及参议期间，以遇事直言敢谏见称；最后出任救灾工作，以垂暮之年全力以赴，死而后已。这些事实说明，致用、济世乃其本愿，全身、逃世非其初衷。从这一点回过来剖析这首〔沉醉东风〕曲，其深层内涵，与其说是表达恬退之怀，不如说是

抒发愤激之情。他并不是不愿建功立名，只是在那是非功过被当权者颠倒、祸福生死任当权者摆布的政治环境中，无理可言，有才难展。正如他在一首〔庆东原〕曲中所说，“付能刓刻成些事功，却又早遭逢着祸凶，不见了形踪”。这就不得不心灰意懒了。对这首〔沉醉东风〕曲，正须联系作者的事迹，透过字面来看他的这一创作心态。

就写法而言，这首曲阐明一个因果关系，前六句写因，最后一句写果；但它不以抽象说理来论证，只列举史实，以“飘零”、“憔悴”、“悲”、“叹”、“遭难”、“长流”等字样略加烘染，使结论自见。它还以密集的排列，使那些类型各不相同而遭遇同样可悲的历史人物集中出现在这样一首篇幅短小的作品中，从而加重悲剧分量、展现历史全貌，以收触目惊心的艺术效果。

（陈邦炎）

〔双调〕折桂令

张养浩

中秋

一轮飞镜谁磨？照彻乾坤，印透山河。玉露泠泠，洗秋空银汉无波，比常夜清光更多，尽无碍桂影婆娑。老子高歌，为问嫦娥，良夜恹恹，不醉如何？

在我国古代诗篇中，人们咏唱得最多的自然景物恐怕要属月亮了。那周而复始地盈亏圆缺的明月，在历代诗人的笔下是那样充满诱人的魅力。诗人们用它来抒发内心感受，寄托人生感慨，写下了难以数计的感人诗篇。

同样是写月，不同的作者，不同的主题会有不同的观察角度和不同的写法。李白的《月下独酌》抒发的是世无知音的寂寞之感，他笔下的明月既不解饮，又不懂情，无知而冷漠。苏轼的〔水调歌头〕“明月几时有”抒发的是坎坷路途中的落寞情怀，他想象中的月宫是“高处不胜寒”，强调的是“月有阴晴圆缺”。张养浩的这首散曲抒发的则是中秋之夜一醉方休的情致，因此作者着力描写的是月光的澄彻，通过对澄彻月光的反复渲染创造出一种异常宁静的境界氛围。

“一轮飞镜谁磨？照彻乾坤，印透山河。”起首一问，排空而入，造语奇崛。“飞镜”一词虽非作者首创，但用在这里，形象贴切。中秋之夜，月亮与常时不同，变得格外圆满明净，给人一种新奇之感。作者用“飞镜”作比，会使人产生一种这不知是从何处突然飞挂到天上的联想。而“谁磨”一问，更造成一种月光明亮无比的情势。正因为月光明亮得出奇，才引起作者发出这样的惊问。下面两句，转入对月光的具体描写，但作者没有进行正面描绘，而是采用侧面烘托的手法来表现月光的明亮。天地人间，山川原野，都被照耀得如同白昼，“彻”、“透”两字，

形象地表现了月光照耀的程度。“玉露泠泠，洗秋空银汉无波”，这两句又从另一个侧面来写，只是它比前两句写得更加空灵。作者从玉露着眼，写玉露将秋空洗得“银汉无波”。而那莹洁如玉的秋露，正是皓月映照下的特有产物。“比常夜清光更多，尽无碍桂影婆娑。”秋光如洗，月色较往常更为明净。纵使如此，也并没有妨碍月中桂树展现其优美洒落的身影。这是对前面的一个总结，同时又从明月本身来进行描写。前人曾有“斫却月中桂，清光应更多”（杜甫《一百五日夜对月》）的诗句，是说月中桂树遮住了明月的清光。这里却一反其意，用“桂影婆娑”的清晰影像来反衬月光的澄彻。通过这多侧面多层次的反复渲染，烘托出一种明月如水，清幽静谧的氛围。面对此景此境，作者不禁情从中来。他引吭高歌，并向月中的嫦娥发问：在这美好宁静的月夜，怎能不举杯痛饮，一醉方休呢？

不论是张若虚的《春江花月夜》还是李白的《月下独酌》，也不论是苏轼的〔水调歌头〕“明月几时有”还是辛弃疾的〔木兰花慢〕“可怜今夕月”，这些咏月名作都是将明月与人事紧紧地交织在一起来写，忽景忽情，情景交融。这首散曲却与此不同。它把主要笔墨都用在了对明月的描写上，只是最后才在前面描写的基础上点出作者内心的感受。这种先景后情、情因景生的写法似乎已成了常规，写不好，往往会落俗套。其关键在于景要切，情要真，两者融合得自然。这首散曲成功的奥秘也就在这里。

（孙秀荣）

〔越调〕寨儿令

张养浩

冬　白战体

天欲明，觉寒生，打书窗只闻风有声。步出柴荆，遥望郊坰，滚滚势如倾。四围山岩壑都平，道途间无个人行。爱园林春浩荡，喜天地气澄清。巧丹青，怎画绰然亭。

这支小令是作者重头组曲“春、夏、秋、冬”四首中最后一首。它描绘了一幅严冬郊野雪景图：天刚放亮，一阵寒气侵袭，使诗人从酣梦中觉醒，悚然而听，但闻唦唦声响，似乎像北风呼啸在叩打窗棂。于是立即穿衣起床，步出柴门一看：啊！原来是鹅毛大雪在寒风中漫天飞舞。放眼郊外原野（郊坰），天空混混沌沌，皑皑茫茫，仿佛“战死玉龙三百万，败鳞风卷满天飞”（张元《雪》）。其势滚滚而来，倾天而降。再环顾周围群山，但见千峰万壑，似乎都被一夜大雪填为平原，浑然一片银色世界；所有的道路都被积雪掩没了，看不见一个行人的踪影。渐渐地雪住了，诗人再把目光投向村庄的园林，所有的树枝杈丫上都缀满了洁白的雪花。这时，岑参《白雪歌送武判官归京》的名句蓦地跳进了他的脑海：“忽如一夜春风来，千树万树梨花开！”似乎浩荡的春风吹开了满园的琼枝玉卉，使人顿生春风扑面、春色无边之感；大地银装素裹，天空玉宇澄澈，令人更觉神清气爽。一个“爱”字，一个“喜”字，洋溢着诗人对景赏雪的无限赞美和喜悦之情，活画出诗人逸兴遄飞，赏心悦目的生动神态。于是他喟然而叹：再高明的画家，再巧妙的画笔，在尺幅上又怎能画出绰然亭这琼玉般胜景和闲适的意态呢？“绰然亭”，乃作者辞官归隐济南后，在历城西北所建别墅云庄中的亭子。约建于泰定年间。其《云庄记》云：“野趣其幽名曰云庄……亭取其闲适名绰然。”又《翠阴亭记》云：“余爱其胜，遂临墅起亭曰翠阴，以余退闲，无官守言责，故又名绰然。”

此曲题下注明是“白战体”，白战体即咏物诗中的“禁体”。它创始于欧阳修而得名于苏轼。欧阳修于皇祐二年（1050）写过一首《雪》诗，自序云：“时在颍州作。玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤、银等事皆请勿用。”嘉祐四年（1059），苏轼与其父苏洵、弟苏辙三人离蜀入京，沿途写了题为《江上值雪，效欧公体，限不以盐、玉、鹤、鹭、絮、蝶、飞、舞之类为比，仍不使皓、白、洁、素等字，次子由韵》一诗。二十六年后，苏轼任颍州太守时，又写了一首《聚星堂雪》，自序云：“元祐六年十一月一日，祷雨张龙公，得小雪，与客会饮聚星堂。忽忆欧阳文忠公作守时，雪中约客赋诗，禁体物语，于艰难中特出奇丽。尔来四十余年，莫有继者。仆以老门生继公后，虽不足追配先生，而宾客之美殆不减当时。公之二子，又适在郡，故辄举前令，各赋一篇。”因该诗结尾两句有“当时号令君听取，白战不许持寸铁，”故后人便把咏物诗中“禁体”谓之“白战体”。

从欧苏诗序、诗题可知，所谓“白战体”即好比手无“寸铁”进行赤手空拳的战斗，这当然只是一种比喻。具体说来，它禁止使用形容所咏之物外部特征的词汇，如咏雪（白战体当然不仅限于咏雪）则禁止用“皓、白、洁、素”等形容颜色的词；禁止使用与所咏之物有某种外部形似的比喻词汇，如咏雪就禁用“玉、月、梨、梅、练、银、盐、絮”等词；也禁止使用与所咏之物的动态相似的比喻词汇，如咏雪就禁用“舞、鹅、鹤、鹭、蝶、飞”等词。概言之，不尚外形巧似，而重遗貌取神，离形得似；不着实说破，而只仿佛形容，以虚代实；不求局部的比喻描写，而贵整体气象氛围的烘托。这在咏物诗史上，确是一种更高的审美要求和更新的表现手法。

本曲正是如此，通篇未用一个上述禁用那些描写雪形似的字眼和比喻雪外形或动态的词汇，而是先从室内听觉上写雪之声，次从室外视觉上写雪之势，继从岩壑、人踪等环境方面写雪之厚、之阔，再从园林上写雪之美、之洁，最后感叹画笔难足，以冰清玉洁之景来寄托闲适恬淡之情。而写雪之势用“滚滚势如倾”，写雪之美用“春浩荡”，写雪之洁用“气澄清”，也均是从整体上铺叙烘托，避免着实。与欧、苏咏雪诗相比，欧、苏诗在诗题和正文中均各有一“雪”字；而本篇从题到篇未现一“雪”字，这就更加“手无寸铁”了，纯然“不着一字，而尽得风流”。其

次，欧、苏诗中尽情铺叙各类人物在雪中、雪后的活动，虽烘托可谓淋漓尽致，然终非写雪之本体；而本篇人物仅作者一个，景物句句皆未离雪：打窗之雪、郊野之雪、岩壑之雪、道途之雪、园林之雪、浑天之雪，等等，笔力更显集中，手法也更切近咏物描写而非叙述人事。再次，欧、苏诗中仍用了个别与雪相关的形容比喻，如“龙蛇”、“落”、“皓”、“轻丝丝”、“落屑”等；而本篇却无此类字眼，纯用白描，“白”得不能再“白”了。朱权说“张云庄之词，如玉树临风”。虽未免朦胧，但如移作本篇评语，却倒格外生动恰当。

（熊笃）

〔双调〕新水令

张养浩

辞官

急流中勇退不争多，厌喧烦静中闲坐。利名场说著逆耳，烟霞疾做了沉疴。若不是天意相合，这清福怎能个。

〔川拨棹〕每日家笑呵呵，陶渊明不似我。跳出天罗，占断烟波；竹坞松坡，到处婆娑。到大来清闲快活，看时节醉了呵。

〔七弟兄〕唱个，弹个[9]，似风魔，把功名富贵都参破。有花有酒有行窝[10]，无烦无恼无灾祸。

〔梅花酒〕年纪又半百过，壮志消磨，暮景蹉跎，鬓发浑皤。想人生能几何，叹日月似撺梭。自相度，图个甚，谩张罗，得磨跎且磨跎。共邻叟两三个，无拘束即脾和[11]。

〔收江南〕向花前莫惜醉颜酡，古和今都是一南柯。紫罗襕未必胜渔蓑，休只管恋他。急回头好景亦无多。

〔离亭宴煞〕高竿上本事从逻逻[12]，委实的赛他不过。非是俺全身远害，免教人信口开喝。我把这势利绝，农桑不能理会庄家过活。青史内不标名，红尘外便是我。

〔注〕

[9]唱个，弹个：《太平乐府》作“唱歌，弹歌”，词义复沓。此处从《雍熙乐府》。

[10]行窝：行馆，别墅。

[11]脾和：脾性相合。

[12]逻逻：即啰啰，喧闹嘈杂之意。

英宗至治元年（1321），张养浩以礼部尚书、参议中书省事，辞官回济南老家。自此，高卧云庄不起，前后达八年之久。本套即作于辞官之初。

起首〔新水令〕曲，是全篇的小序，与陶渊明“悟已往之不谏，知来者之可追”意境相似。陶渊明的《归去来辞》处处在说归田之“今是”，张养浩的散曲，则主要写辞官后的山林之乐。

张养浩辞官，有其不得已的苦衷，他作谏官的时候，曾因抗言时政，为权贵所忌，几欲陷之死地，不得不变姓名以去；参议中书省事，又因谏灯山，几遭不测。他并不是不想作官，实在是当时朝政黑暗，不能有所作为，才急流勇退。“利名场说著逆耳，烟霞疾做了沉疴”，非感慨之深，是不能说出的。烟霞疾，语出唐代隐士田游岩，他说“泉石膏肓，烟霞痼疾”，以不可救药比喻沉湎山林之深。张养浩借此表明退隐之心意坚决。

陶渊明的出仕，纯为衣食所累。归田的时候，依然“幼稚盈室，缾无储粟”，摆脱不了“饥来驱我去，不知竟何之”的窘境。张养浩的归隐，则“有花有酒有行窝”，比起陶渊明来，条件要优越得多。就像〔川拨棹〕〔七弟兄〕两曲所说的那样，他可以“跳出天罗，占断烟波；竹坞松坡，到处婆娑”。虽无用于世，但也无求于人。尽可于水边林下，领赏湖山之佳趣；甚至手舞足蹈，自弹自唱，任意盘桓，放浪恣肆，如醉似狂。

以下〔梅花酒〕〔收江南〕二曲，宕开一笔，由眼前闲居之乐转为追忆往日。检点平生，壮志消磨已尽；年过半百，人世好景无多，不能不产生“古和今都是一南柯”的感慨。既然人生如梦，时不再来，回首往日仕途之境况；自觉无味。人生贵在知足，贵在随遇而安，自得其乐。眼下能和村民野老，磨跎于花前月下，开怀纵饮，无拘无束，岂非人生最大之乐趣？“富贵非所愿，安乐最值钱”，虽是两句有关人生哲理的俗谚，却可于此略见诗人之襟怀。

末尾〔离亭宴煞〕一曲，收束全套，再次表明自己与官场势力决裂

的决心。仕途有如险竿弄伎。唐人柳曾《险竿行》云：“始以险伎悦君目，终以贪心媚君禄。百尺高竿百度缘，一足参差全家哭。”既无尔虞我诈的官场伎俩，不若全身远害，跳出红尘之外，埋头于“庄家过活”之中，了此一生。

隐退自然不无消极，但张养浩以正直耿介而遭非难；辞官隐退时，他能保持自己的清节，忘形于山水之间，行乐于投闲之地；在污浊的当时，未尝没有可以肯定之处，至少可以说他还正直。他于临终之年，为陕西饥民投袂而起，作人生最后之一搏，即其正直之心未泯之明证。其高风亮节，是为人们所追慕的。

张养浩的散曲，以透辟沉著见胜，情由内感，言真理到，时显奇崛雄逸之气。这首散套就表现了这个特点。

（万钧）

〔南吕〕一枝花

张养浩

咏喜雨

用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。数年空盼望，一旦遂沾濡[13]。唤省焦枯[14]。喜万象春如故，恨流民尚在途。留不住都弃业抛家。当不的也离乡背土。

〔梁州〕恨不的把野草翻腾做菽粟，澄河沙都变化做金珠。直使千门万户家豪富，我也不枉了受天禄[15]，眼觑着灾伤教我没是处，只落的雪满头颅。

〔尾声〕青天多谢相扶助，赤子从今罢叹吁。只愿的三日霖霪[16]不停住，便下当街上似五湖，都淹了九衢，犹自洗不尽从前受过的苦。

〔注〕

[13]沾濡（rú如）：滋润。

[14]焦枯：干枯了的庄稼。

[15]受天禄：领受朝廷的俸禄。

[16]霖霪（yín吟）：连绵大雨。

张养浩自五十岁起即辞官归隐，先后八年，多次拒绝朝廷的征聘，不愿出山。天历二年（1328），授陕西行台中丞。时关中连年大旱，饥民相食，乃慨然就道，了无难色。到官四月，“夜则祷于天，昼则出赈饥民,终日无少怠”（《元史·张养浩传》），忧劳成疾，死于任所。

作者赴任途中，曾祷雨于华山岳祠，痛哭失声，俯地不起。据《元史》本传说，“天忽阴翳，一雨二日”。到官后，又祷雨于社坛，“大雨如

注，水三尺乃止”。作者求雨和天降大雨，当然是巧合，但人们总愿意说是他为国为民，精诚所至，感动了上天。雨，给嗷嗷待哺的饥民带来了希望，它滋润了久旱的土地，唤醒了焦枯的禾苗，使万象更新，大地又充满了生机。这一切，都使作者兴奋不已，因而写下了这首充满激情的散套。起首〔一枝花〕曲，就沉浸在这种欣喜如狂的巨大喜悦中。但是，这场大雨，虽然减轻了旱魔的威胁，却无法抹去张养浩心头沉重的阴影。面对着“死者已满路，生者与鬼邻”的流民，尽管他费尽心力，设法赈济，但广大灾民，依然背井离乡，挣扎于死亡线上。对张养浩这个关心人民疾苦的正直官员来说，该是多么沉重的精神负担！因此，狂喜过后，不能不转入无限的焦虑之中。

为了拯救灾民，张养浩“遇饿者则赈之，死者则葬之”。又上奏天子，请行纳粟补官之令，并带头拿出自己的财物作为救济之用。但灾民之众多，旱情之严重，官场之掣肘，吏员之横行，不是个人区区之力所能回转的。在饥民的痛哭声中，他不免寄希望于虚幻，如〔梁州〕曲所说的那样：恨不的遍地野草都变作绿茸茸的庄稼，满川沙石都化作黄澄澄的金珠，让所有的百姓家家豪富，认为只有这样，才不算白白糟踏了国家的俸禄。这个愿望自然是美好的，但在当时的条件下，这种美好的愿望，只能是幻想。幻想破灭之后，跟着而来的，是更大的失望和自谴：“眼觑着灾伤教我没是处，只落的雪白头颅。”除了叹息以外，还能有什么作为呢？想到这里，诗人几乎陷入了绝望的深渊。

尽管如此，久旱逢甘雨，毕竟是可喜的事情。眼望着滂沱而下的大雨，喜悦之情再度升起，在〔尾声〕一曲中，这种欢悦的情绪达到了极点。他和所有的灾民一样，诚心感谢上天的扶助，几乎达到如痴如醉的程度。降雨，在诗人看来是青天有眼，是正义和慈爱的恢复，因此，诗人希望大雨能连绵不绝地下下去，以洗清人间的灾苦。然而，人民已受过的灾难，那种亲戚鱼肉，父子相离的生活惨景是永远也涂抹不掉的。何况大劫之后侥幸活下来的灾民，依然没有摆脱饥饿的威胁。因此末尾“犹自洗不尽从前受过的苦”一句，看似平淡，实有千钧霹雳之势，就是大街小巷都变成江河湖海，也洗不尽几年来苦难的伤痕。它包含了诗人无限的悲愤，暴露了当时现实的黑暗，读来令人触目惊心。

本套题名“喜雨”，但在“喜”的同时，又处处夹杂着悲愤的哀鸣，这

是作品所反映的生活内容所决定了的。悲和喜这两种根本对立的情绪就在激昂愤慨的基调中统一在一个乐章里。

（万钧）

白贲

【作者小传】

字无咎。钱塘（今浙江杭州）人。祖籍太原文水。诗人白珽之子。至治年间，曾任温州路平阳州教授，后为文林郎南安路总管府经历。能作散曲。亦善画。散曲小令〔鹦鹉曲〕传诵很广，和作者甚多。

〔正宫〕鹦鹉曲

白贲

侬家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。〔幺〕觉来时满眼青山，抖擞绿蓑归去。算从前错怨天公，甚也有安排我处。

大德六年（1302），散曲家冯子振同一班伶人妓女在风雪中宴游，他听到有人歌唱白贲〔鹦鹉曲〕，并叹惜这么好的曲子没有人续作，于是援笔写下了一百多首唱和白词原韵的〔鹦鹉曲〕。这些作品今天还存有四十二首。实际上，在冯氏前后，有不少曲家和过白词原韵。比如刘敏中〔黑漆弩〕二首、吕济〔鹦鹉曲〕一首、卢挚〔黑漆弩〕一首，都是步白贲〔鹦鹉曲〕之韵而写作的。〔黑漆弩〕是一支“七七七六、七六七七”体双段五韵的散曲曲牌，由于白贲词首句中有“鹦鹉洲”三字，这支曲牌遂也获得了〔鹦鹉曲〕的新名称。

由此看来，白贲的〔鹦鹉曲〕真是一篇脍炙人口的作品！这同它的内容及形式都有关系。从内容方面说，这篇作品通过对一个隐遁人物的闲适生活的描写，曲折地透露出对现实的不满；语言很明白，但意思很含蓄，耐人寻味。从形式方面说，这篇作品用了个不易搭配的“父”字为韵脚，末句声律又定为“去仄仄平平上去”，声调谐美，却难于唱和。大概由于这两个原因，人们才喜爱它，看重它，把它推为曲中“最上品”，称赞白贲“如太华孤峰”（《太和正音谱》卷上），作了许多唱和的试验。

应当说，《鹦鹉曲》的题材并不新鲜。从《楚辞》中的《渔父》开始，中国文学就有了一个“避世隐身，钓鱼江流，欣然自乐”的形象典型。唐代《渔父》辞今存二十一首，皆刻画了隐士远离尘俗、情怀闲旷的形象。这种“渔父热”迅速传到日本，我们今天还能看到一组作于日本弘仁十四年（823）的宫中作品。此后，南唐李煜有《渔父》，南宋朱敦儒、陆游等人有《好事近·渔父》和《鹊桥仙》，这都是白贲词之所

本。我们甚至能具体辨别出白贲词中各种语汇及意象的来源。比如“侬家”，原见于唐人《渔父》的“谁道侬家也钓鱼”；“不识字渔父”，同陆游词中的“我自是无名渔父”相近；而“浪花中一叶扁舟”，又可与李煜词的“浪花有意千里雪”和“一棹春风一叶舟”比对；“抖擞绿蓑归去”，既是张志和词“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”的意象的化用，又是朱敦儒词“活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪”的意象的重组。但值得注意的是：白贲词中的渔父，却绝不是个淡泊寡欲的人物。这一点，和历来的渔父形象不同。词中主角何尝“不识字”？只不过强作不识而已。这一细节便安排下了十分深沉的忧愤。因为元代的文人大多沉抑下僚，甚至连下僚也当不上。相反，“不读书有权，不识字有钱”（无名氏〔朝天子〕），“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享痴呆福”（马致远《荐福碑》）。白贲故作旷达，骨子里却是在刺贤愚颠倒。第四句中的“煞”，意思是“极”、“尽情”；第六句中的“抖擞”，意思是“抖动”、“振动”。这些活泼的字眼，使人觉得渔父的睡眠，乃是生命力的潜藏；渔父的觉醒，乃是生命力的焕发。最后一句说“真是也有安置我的地方”，这可以理解为自我解嘲，也可以理解为一种讥刺，豁达之中透出一股不平之气。总之，白贲运用散曲这一表现更为自由的文学体裁，塑造了一个富有个性的渔父形象。继承传统而又跳出传统，这就是〔鹦鹉曲〕的成功之处。

白贲字无咎，钱塘人，善画，〔鹦鹉曲〕写作在他尚未入仕之时。这首词景色生动，情绪饱满，形象真切，充分反映了作者的修养、经历和精神状态。

（王昆吾）

孟汉卿

【作者小传】

亳州（今属安徽）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《魔合罗》一种，现存。

张孔目智勘魔合罗

孟汉卿

第一折

〔混江龙〕连阴不住，荒郊一望水模糊。我则见雨迷了山岫，云锁了青虚。云气深如倒悬着东大海，雨势大似翻合了洞庭湖，好教我满眼儿没处寻归路。黑暗暗云迷四野，白茫茫水淹长途。

《张孔目智勘魔合罗》是孟汉卿流传下来的唯一作品，也是一出优秀的公案剧。剧作写小商人李德昌，因算卦者说他命中有难，遂外出经商躲灾，归家途中病倒在古庙里，托卖魔合罗（泥塑娃娃）的小贩高山给其妻刘玉娘送信。李德昌的堂弟李文道闻知后，到庙中毒死哥哥，反诬玉娘与奸夫杀死亲夫，逼嫂为妻，玉娘不从。事情告到官府，庸官竟判玉娘死罪。六案都孔目张鼎要求复审，经调查推断，玉娘终得平反。

悲剧主人公李德昌是一个被命运紧紧束缚住心灵的小商人，他一出场就被“有一百日灾难”的谶语所左右，为此他不避艰辛，告别妻儿老小，到“千里之外”的南昌去躲避灾难，虽极尽人事仍不能违于“天命”。这支〔混江龙〕写的是李德昌归家途中眼里所见到的荒郊野外的初秋雨景。曲子反映了他自觉时乖命蹇的复杂心理，渲染了他“没处寻归路”的凄苦迷惘之情。

李德昌是个悲剧人物，他的一举一动，一言一行，以至于他周围的景物，登场的时节，无不带有“悲”的色彩，因此，作者在曲子中使他处于令人有不吉利之感的环境氛围之中。开头先总写整个场景：“连阴不住”，浊雾迷蒙，阴风怒号，黑云掩涌，一片昏惨惨的气氛，既形象地勾勒出凶杀案发生前自然环境的阴森可怕，也衬托了李德昌内心深处的悲苦与凄凉。本来，“犹存暑”的“七月才初”正是外出旅行的好时候，但李德昌却与众不同，他是为躲避血光之灾才被迫离乡奔走的，虽说家乡指

日可到，然能否摆脱厄运，他却不得而知。加上毕竟是“孟秋时序”，已经进入了“自古逢秋悲寂寥”（刘禹锡《秋词》）的季节，老天又不作美，雨似“悬麻”，他又身荷重担，“穿着这单布衣服”，很容易使人联想到他前途黯淡，不会有一个光明的结局。随着画面的推移，呈现在李德昌眼中的具体景物是“荒郊一望水模糊”。萧瑟荒凉的郊野大雨滂沱，云重天低，整个世界犹如混沌初开，归途的路已经看不见了。他放眼一望，但见“雨迷了山岫，雾锁了青虚”。此二句与范仲淹的“日星隐耀，山岳潜形”名句有着相同的沉闷意境，说明此时此景中的李德昌已无心用欣赏的眼光去细致地观察周围的自然景物，只是大略地知道山色天光已经被“雨迷”和“云锁”，具体一点说，“雨势”犹如八百里洞庭湖水从天上倾泻而下，“云气”好像大海倒悬在上空，雨的冲击，云的重压，对于一个正常人来说已不是好兆头，更何况处于生死关头的李德昌呢？初秋的晴空已与人间隔断，悲剧主人公已陷入末路穷途，难怪他要发出“好教我满眼儿没处寻归路”的绝望悲叹了。此句是全曲的中心，至此人们终于明白，他反复念叨密雨阴云，一再观望“山岫”、“青虚”，原来是因为它们迷却了他的归家之路，与他能否平安返回、摆脱噩运有着重要联系。“没处寻归路”，既言他迷失了回家的道路，也预示了他实际上已走到了生命之路的尽头，曲文所蕴含的内容是意味深长的。最后两句，仍是对李德昌眼中“云”、“雨”的描写，“黑暗暗”、“白茫茫”，一黑一白，尽管色彩不同，却同样淹没了他归家的“长途”，这叫他如何能不忧心如焚呢？

曲子以人物的视角为转移，先由面到点，再由点到面，几乎全部是对自然环境的描写，通曲只见有景，鲜见有情，但却丝丝入扣，字里行间充斥的是主人公的景中之情，无不归结于此间人物不配有更好的命运这一结论之下。语言譬喻生动，富于韵味，似“常谈口语而不涉于粗俗”（冯梦龙《太霞新奏》卷十二）。再者，李德昌眼看就要躲过灾难，却偏偏碰上“悬麻”连阴雨，又因衣单载重，汗中雨浇，故发病庙中，由此引出了高山捎书，李文道行凶，刘玉娘受诬等一连串事件，引出了“张鼎智勘魔合罗”，为玉娘平反冤狱的中心情节。所以，此曲在推动剧情发展方面，也有着很重要的作用。

（李春祥　李恒义）

张孔目智勘魔合罗

孟汉卿

第四折

〔叫声〕你曾把愚痴的小孩提教诲，教诲的心聪慧，若把这冤屈事，说与勘官知。

〔醉春风〕不强似你教幼女演裁缝，劝佳人学绣刺。要分别那不明白的重刑名，魔合罗，全在你，你。若出脱了这妇衔冤，我教人将你享祭，煞强如小儿博戏。

〔滚绣球〕我与你曲湾湾画翠眉，宽绰绰穿绛衣，明晃晃凤冠霞帔，妆严的你这样何为？你若是到七月七，那其间乞巧的，将你做一家儿燕喜；你可便显神通，百事依随。比及你露十指玉笋穿针线，你怎不启一点朱唇说是非，教万代人知。

〔倘秀才〕枉塑你似观音像仪，怎无那半点儿慈悲面皮？空着我盘问你，你将我不应对，我彻上下，细观窥，到底。

〔蛮姑儿〕我则道在那壁，原来在这里。谁想这底座儿下包藏着杀人贼。呼左右，上阶基，谁把高山认的？

〔柳青娘〕只着这些儿见识，瞒过这老无知，却不你千悔万悔，泼水在地怎收拾。吓的个黄甘甘脸儿如地皮。可不道一言既出，便有驷马难追。已招伏，怎改易，要承抵。

〔道和〕方知端的，知端的，虚事不能实。忒跷蹊，教俺教俺难根缉，教俺教俺耽干系，使心机，啜赚出是和非。难支吾，难支对，难分说，难分细。那些那些咱欢喜，咱伶俐，一行人个个服情罪。若非若非有天理，这当堂假限刚三日，可不的势剑倒是咱先吃！

《魔合罗》中所写的李文道诬陷嫂嫂刘玉娘谋杀亲夫一案，如果细心勘察，是不难搞个水落石出的。但“糊涂成一片”的县令和被“圣人”亲赐“势剑金牌”、刚愎自用的河南府尹，却不论是非曲直，把她定为死罪，行将“斩首云阳”。在这重要关头，六案都孔目张鼎出场了。他通过对案犯的仔细观察，认定刘玉娘“必然冤枉”。虽然此案本与他无涉，但正义感却驱使他毫不犹豫，挺身而出。他询问刘玉娘“词因”，反复查阅原据以定案的“供状”，终于找出案件的矛盾所在，提出了案子中人证物证皆不落实的问题，力主重审此案。为此他得罪了同僚，忤犯了上意，被府尹严词切责，令他三日内“审问推详”，了结此案，否则将以“势剑铜铡”处死。张鼎所承受的沉重压力是可想而知的。但他没有畏缩不前，经过多方启示诱导，终使刘玉娘想起是卖魔合罗的小贩寄信来，其人留下的“一个魔合罗儿”仍在家中。魔合罗是一尊“土木形骸”的玩具，它在平反冤案的过程中能起多大作用呢？于是，张鼎面对魔合罗，焚香祷告，乞求许愿，责怪嘲讽，装神弄鬼，做张做智，开始了对它看似严肃的“审问”。

张孔目智勘魔合罗

——明刊本《酹江集》

据《东京梦华录》、《武林旧事》诸书记载，魔合罗又名“摩喝乐”、“摩睺罗孩儿”，是宋元时期流行于民间的土木雕观音大士。七月七日夕，妇女小孩多用来“乞巧”。剧中的魔合罗是一种玩具，也是平反刘玉娘冤案的唯一物证和寻找寄信人的重要线索。面对这一物证，张鼎的心情是十分复杂的。他竭尽虔诚，寓乞求于歌功颂德、许愿溢美之中，希望奇迹出现，希望魔合罗能“可怜负屈衔冤鬼，指出图财致命人”。曲文开头先提及魔合罗“曾把愚痴的小孩提教诲”的光荣历史，颂扬它曾几

何时，赐给那些无知的孩童以巧智，使他们“聪慧”无比。表面上看，张鼎是平心静气的，但这种对魔合罗昔日功德的追忆却暗含了他盼望此时此刻它也能显圣显灵、说透刘玉娘案件就里的急切心情，因为他面对的是刘氏一案中正义没有得到伸张的严峻现实，是自己因涉足此案而承受巨大压力的险恶处境，他不可能有许多闲情逸致一味去说魔合罗的好话。所以紧接着笔锋一转，言归正题，回到了刘氏案件本身，“若把这冤屈事，说与勘官知”，不仅算不了什么，也与魔合罗所代表的神灵的旨趣契合。再说，比起“教幼女演裁缝，劝佳人学绣刺”的小恩小惠来，使人们走出苦海，“分别那不明白的重刑名”，平反刘玉娘冤案，无疑是更直接更有效的功德之举！尽管魔合罗已不似昔日尊贵，它已从神的宝座上跌落，不能“通灵显圣”，变成了“小儿博戏”的玩物，但“若出脱了这妇衔冤”，张鼎许愿将会教人把它“享祭”，让它重返神籍，受到更为广泛的尊崇。〔叫声〕和〔醉春风〕二曲，依语气的连贯性和所表达的内容而言，实际上是一个整体，其中，“要分别那不明白的重刑名，魔合罗，全在你，你”，具有两个方面的含义。表面上，张鼎是希望魔合罗张开慈悲之口，解释“李德昌怎生入门就死了”的原因，因为唯其如此，刘氏一案的真相才能大白于世；但实际上张鼎不可能不知道这尊“土木形骸”的玩物是不会说出凶犯名字的，长期“笔尖注生死存亡”的丰富阅历告诉他，要使案情的发展再延伸一步，非从这唯一的物证上找出线索不可，故也是“全在你”。且这几句以现成语簇成新意，语言铿锵，声调短促，把张鼎当时的焦急心情表现得淋漓尽致。〔滚绣球〕一曲紧承前文。“百事依随”以前，由于押韵和字数的关系，实为倒装，又分两层递进。面对魔合罗，张鼎由远及近，一再表白只要能显圣显灵，它无论现在还是将来都能得到还报。就近处说，他要给它“画翠眉”、“穿绛衣”、戴“凤冠霞帔”，妆扮得它五彩缤纷，恢复它昔日神的庄严。就将来言，他许愿每逢七月七乞巧之时，魔合罗再也不会门庭冷落，它将会也必然和人们共享欢乐。张鼎之所以如此虔诚，仍是出于相同的目的，他希望魔合罗能“显神通，百事依随”，能“启朱唇说是非”，因为眼下真正的凶手逍遥法外，刘玉娘罹冤屈，他自己也遭困厄，只有魔合罗能祛邪扶正，能定善恶是非，能积下“教万代人知”的功德。张鼎的心情已急如火焚，他的虔诚似乎已达极致！

但是，张鼎决不是在真戏真做。如前所述，他很清楚，魔合罗仅仅

提供了寻找重要人证的线索，它不可能张开慈悲之口使刘玉娘冤案得以顺利了结。所以，当魔合罗依旧无动于衷时，他便假戏真做，由虔诚的乞求、许愿变而为辛辣的嘲讽了：“枉塑你似观音像仪，怎无那半点儿慈悲面皮？”昔日很灵验的观音大士，在人命关天的危急时刻，暴露出了它不中用的本质。担着很大干系的张鼎理所当然要对它“彻上下，细观窥，到底”，进行仔细察看，以便找出继续勘案的线索。于山穷水尽处，忽遇柳暗花明，原来“这底座儿下包藏着杀人贼”！张鼎发现了魔合罗座下有“高山”字样，他心花怒放，久久笼罩在心头的乌云一扫而光，于是急不可耐，一改稳当持重的气度，立即“呼左右，上阶基”，高声询问“谁把高山认的？”他以为魔合罗的塑造者高山就是真凶手，吩咐张千将高山“一步一棍打将来”。

经过审问，高山不是杀人凶手，但他却提供了另一条重要线索，张鼎沿着这条线索，在李文道父子之间巧妙设置机关，诱使其父说出事情真相。〔柳青娘〕〔道和〕二曲，真切地表达了张鼎大功告成后既得意非常、又感慨良多的微妙心情。李彦实“泼水在地”，不可能再收起，既然招承了，“千悔万悔”，“吓的个黄甘甘脸儿如地皮”也无济于事。但是张鼎绝没有得意忘形，他很冷静，回想办案的前前后后，他仍然心有余悸：“若非有天理，这当堂假限刚三日，可不的势剑倒是咱先吃”！一个正直的封建司法官员，在解民倒悬时却要承担送命之险，这不能不是对当时社会的绝妙讽刺！“忒蹺蹊”三字音节响亮，其中既有对错综复杂、扑朔迷离的案情的惊异，也有对自己险遭不测的处境的慨叹。“难支吾，难支对，难分说，难分细”，一组重复词语的连璧对句，最终归结为四个字：一言难尽！活脱脱披露了张鼎当时酸甜苦辣齐集的整个内心世界。

一般来说，曲语以看似平常却醒豁尖新为当行，这一原则在上面几首曲子中得到了完美的体现。尤其值得称道的是作者围绕魔合罗这个事关重大的物证，逼真地描绘了张鼎曲折反复的心理变化过程，破案前忧心忡忡，结案后喜形于色。不管如何变化，目的只有一个：从魔合罗上打开缺口，使好人不受屈，凶犯不能逍遥法外。纵观元人杂剧，在有限的时空内能如此完整细腻地表现出人物心理的曲折变化，完成人物性格的刻画，此剧可说为成功的实例之一。另外，张鼎面对尽人皆知不会开口的魔合罗，焚香祈祷，装神弄鬼，一副“心诚则灵”之态，也使观众要

闹个究竟：到底是魔合罗能显示灵圣，还是张鼎在故作排场，其引人入胜的戏剧效果十分强烈。

（李春祥　李恒义）

李行道

【作者小传】

一作李行甫，名潜夫，绛州（今山西新绛）人。所作杂剧今知有《灰阑记》一种，现存。

包待制智赚灰阑记

李行道

第一折

〔混江龙〕毕罢了浅斟低唱，撇下了数行莺燕占排场。不是我攀高接贵，由他每说短论长。再不去卖笑追欢风月馆，再不去迎新送旧翠红乡。我可也再不怕官司勾唤，再不要门户承当，再不放宾朋出入，再不见邻里推抢，再不愁家私营运，再不管世事商量。每日价喜孜孜一双情意两相投，直睡到暖溶溶三竿日影在纱窗上。伴着个有疼热的夫主，更送着个会板障的亲娘。

一提起《灰阑记》，许多人就会想起包公智断争子案的故事。其实这只是剧本第四折中的情节，《灰阑记》的主人公（正旦）是张海棠。全剧以张海棠命运的沉浮为主要线索，展开了一幕幕曲折跌宕的戏剧故事。张海棠原是妓女，靠卖身养活母亲。后嫁与马员外为妾，二人和睦相处，不久生下一个男孩，日子非常甜蜜。马员外正妻与奸夫赵令史合谋害死丈夫，反诬张海棠为凶手，并冒认其子为己儿，以图谋财产。太守苏顺“律令不晓”，任赵令史将张海棠屈打成招。案件送包拯复审，包拯设灰阑之计，审出真情，为张海棠平反了冤狱。上面这支〔混江龙〕，是张海棠结束了妓女生活，嫁给马员外之后的一段唱。全曲如涓涓溪水，欢快、奔放，始终洋溢着女主人公的得意感、满足感和幸福感。

开头二句“毕罢了浅斟低唱，撇下了数行莺燕占排场”，“浅斟低唱”与“数行莺燕占排场”是妓女陪狎客饮酒，为狎客表演歌舞，此泛指妓女生活。一个“毕”，一个“撇”，宣告女主人公已同这种生活告别。然而多年的卖笑生涯给张海棠留下的印象太深了，她所遭受的肉体上的折磨、精神上的摧残太重了，一旦释然，仅用两句唱词根本表达不出她内心的无比自豪与喜悦，她要尽情放歌，唱出自己的心声：“再不去卖笑追

欢风月馆，再不去迎新送旧翠红乡。我可也再不怕官司勾唤，再不要门户承当，再不放宾朋出入，再不见邻里推抢，再不愁家私营运，再不管世事商量。”真是滔滔汩汩，一发而不可止。一连几个“再不”自然形成排比句式，加强了气势。第三句开头“我可也”三字，似乎是喘一口气，再接着唱下去，把张海棠摆脱妓女生活之后的轻松、愉快的心情抒发得淋漓尽致。“风月馆”、“翠红乡”均指妓院。“官司勾唤”“门户承当”分别指妓女应付官府传唤和在妓院中接客。“推抢”或指议论。“家私营运”、“世事商量”指为妓时还要发愁如何养家。

在封建时代，不少妇女为生活所迫沦落为妓，过着强颜欢笑、任人蹂躏的非人生活。元杂剧中塑造了不少妓女形象。除《灰阑记》中的张海棠以外，还有《救风尘》中的赵盼儿、宋引章，《谢天香》中的谢天香，《曲江池》中的李亚仙，《金线池》中的杜蕊娘等等。这些作品的故事不同，女主人公的性格也不同，但有一点是共同的，即她们强烈要求早日跳出火坑，找一个情投意合的丈夫，过上普通人的生活。解决这一问题的根本是要消灭妓女赖以产生、存在的制度和条件，但在当时，却只有“从良”这一条路。所以，一旦走出妓院，过上正常人的生活，她们便如同出笼之鸟，其欢乐、兴奋的心情可想而知。更何况，此时的张海棠，不比宋引章所嫁非人，也不比谢天香、杜蕊娘、李亚仙等好事多磨。她嫁了一个知疼知热的丈夫，已过了五年甜蜜的生活。

“每日价喜孜孜一双情意两相投，直睡到暖溶溶三竿日影在纱窗上。”这两句把张海棠婚后生活形容得无比舒畅，无比幸福。“喜孜孜”“暖溶溶”是口语，用在这里生动自然，使张海棠喜悦兴奋的心情溢于言表。其实，张海棠还只是一个“妾”，她上面还压着一个刁蛮的“姐姐”，但即使这样，她也已经相当满足、惬意。对张海棠来说，马员外不仅是个“有疼热的夫主”，而且还为她母亲养老送终。“伴着个有疼热的夫主，更送着个会板障的亲娘”，把张海棠对马员外的夫妇之情和感激之情都传达出来。“板障”，设置障碍。海棠嫁马员外之前，其母曾加以阻拦。

张海棠高兴得太早了。她日后受到的折磨，并不比宋引章、杜蕊娘等人少。妓女靠“从良”跳出火坑，毕竟是太艰难了！

这支曲子感情丰富，节奏明快；大体采取隔句用韵，使全曲一气呵成而又显出有规律的跳荡，是一曲神采飞扬的欢歌。

（康保成）

包待制智赚灰阑记

李行道

第四折

〔挂玉钩〕则这个有疼热亲娘怎下得，（带云）爷爷，你试觑波！（唱）孩儿也这臂膊似麻稭细。他是个无情分尧婆管甚的！你可怎生来参不透其中意！他使着侥幸心，咱受着腌臜气。不争俺两硬相夺，使孩儿损骨伤肌。

这是由张海棠唱的一支曲子。张海棠嫁给马均卿为妾，生一子后，马妻毒死马均卿，却诬说海棠下毒，还图谋夺取海棠之子，独占家财。剧情发展到第四折，是海棠与马妻到开封府公堂对质。马妻贿赂证人，形势对海棠十分不利。在严刑拷打面前，海棠不肯屈服。开封府府尹包拯下令用石灰在阶下画个阑圈，“着这孩儿在阑内，着他两个妇人拽这孩儿出灰阑外来”。提出谁拽出孩儿，谁就是孩儿的亲娘。马妻用力猛拉，海棠却手软了。包拯责问她为何“三番两次不用一些气力”，海棠便唱出了这动人的一曲。

“则这个有疼热亲娘怎下得”！张海棠一开头先从自己的方面解释。“亲娘”两字，似轻实重，乃是本曲的关节之处。孩儿是她生的，十月怀胎，三年哺乳，知疼知热，她不忍心用力拉拽，以免孩子损伤；尽管她很想夺回孩子，却不想骨肉伤残。内心矛盾重重，不由得心慈手软，这就是她无法使出气力的原因。“怎下的”，怎忍心的意思。这三个字，是全曲的“曲眼”，这发自内心的分剖，虽然区区一句，却胜过千言万语，使人们仿佛看到海棠声泪俱下的情景。

接着张海棠又从对面剖析。虽然孩子臂膊细如麻稭，一触即折，但马妻不是亲娘，“他是个无情分的尧婆管甚的”！尧婆，非生身母。“管甚的”与上句“怎下得”相对成文。马妻与孩子无情无分，当然不管他的死

活，下得了狠心。这里，海棠解释了马妻“获胜”的原因，真是一针见血。“你可怎生来参不透其中意！”是海棠对包拯的质问。她对包拯曾寄予希望，以为“这包待制是一轮明镜，悬在上面，问的事就如同亲见一般”。谁知道包拯竟如此不分是非曲直。所以，她在辩白中以疑问的口吻给包拯一刺。这一刺，包含着痛苦失望的情绪。以上三句唱词一气呵成，但分说三个方面，层次既分明又简洁，加以反诘的句式说出，分外能够表现出人物内心的激动。

包待制智赚灰阑记

——明刊本《元曲选》

在一连串反诘之后，句式变为排比。“他使着侥幸心，咱受着腌臜气”，这是海棠对自己和马妻两种心理状态的概括。在马妻，夺得孩子等于夺得了家财，她心存侥幸，自然拼命硬抢；在海棠自己，孩儿明明是她所生，却受到千般诬陷，万种折磨，她呼天不应，叫地不灵，满肚子委屈。为了证实自己无辜，吐出一口恶气，她也应拼力硬争。然而，她又清楚地意识到，“两硬相争”的结果，则是“使孩儿损骨伤肌”。为了孩子，她只好硬着心肠，忍痛割舍。这最后的两句，是海棠从正面解释她在灰阑面前放弃争夺的缘由。

〔挂玉钩〕一曲，是《灰阑记》戏剧矛盾的转折点，在全剧中有重要的作用。它有分剖，有申辩，合情合理，有攻有守。所以，曲子虽然写得简短质朴，却显得既铿锵有力，又哀酸动人。

元剧的唱词，最推重本色和当行。所谓本色，是指语言通俗朴实，能使观众一听即懂；所谓当行，是指具有戏剧性和动作性。李行道这一曲〔挂玉钩〕，就是本色当行的典范。它明白如话，却能细腻地传达出人物内心复杂丰富的情感。同时，每一句唱词，既能够紧紧抓住观众的心灵，又促使场上角色的表情行动发生相应的变化。例如，在观众，都明白谁是孩儿的生母，都不值马妻之所为，以为海棠可以胜诉，谁知道海棠偏偏拽不出孩子，当人们为海棠的失败焦急纳闷的时候，听到她的申辩，才明白个中原委，同情必然在海棠方面。因此便越加急切等待包拯的判决。矛盾的焦点，一下子就落在包拯身上。场面气氛陡然发生变化，观众的心弦便绷得更紧了。对马妻，这段唱词给了她当头一棒，她原以为拽出孩儿，稳操胜券，但海棠的反击，使她哑口无言。可以想见，那“无情分的尧婆管甚的”一句，是会使她怎样手足无措，狼狈万分。至于包拯，他下令画一圈灰阑，本来就是一个圈套，是他对马妻的图谋有所觉察的巧妙安排。他胸有成竹，为求水落石出而故意虚张声势。但是，海棠不懂得袖里乾坤，那一句怨愤异常的顶撞，等于指斥他无能无德。包拯同情海棠，却被海棠误解，这时候，他的感情、表情，必然显得相当微妙。然而，真正“参不透其中意”的，恰恰是海棠和许许多多被蒙在鼓里的人。因此，当包拯指出“灰阑辨出真和假”，果断地作出判决时，这段唱词所产生的戏剧效果，也就显而易见了。德国布莱希特《高加索灰阑记》一剧即系根据此剧改编。

（黄天骥）

狄君厚

【作者小传】

平阳（今山西临汾）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《介子推》一种，现存。《全元散曲》录存其套数一套。

晋文公火烧介子推

狄君厚

第四折

〔越调·斗鹌鹑〕焰腾腾火起红霞，黑洞洞烟飞墨云，闹垓垓火块纵横，急穰穰烟煤乱滚。悄蹙蹙火巷外潜藏，古爽爽烟峡内侧隐。我子见烦烦的烟气熏，纷纷的火焰喷，急煎煎地火燎心焦，密匝匝烟屯合峪门。

《介子推》杂剧现仅存《元刊杂剧三十种》本，宾白不全，所以有些细节不太清楚。其大致情节如下：晋献公宠信骊姬，贬斥太子申生，为骊姬之子修筑楼台，劳民伤财。大臣介子推上殿极谏，引商纣亡国之事为鉴戒。晋献公不听，介子推辞朝归隐。六宫大使王安奉命将太子申生赐死，却不忍下手。另有使臣来施加压力，申生终于自刎。骊后与国舅又生计加害公子重耳。重耳逃到介子推家，国舅跟踪而至。子推之子介休冒名替重耳自刎而死。子推从重耳出亡，在风雪中绝粮，割股肉养活重耳。适逢楚使来迎，重耳入楚，子推归家侍母。重耳回国即位，为晋文公，封赏功臣，遗漏了子推。子推背母隐入绵山。晋文公到绵山，聘其出仕，子推不出，文公放火烧山，企图迫使介子推出山，但介子推宁可被焚，也不肯出来。最后，介子推丧身于大火，晋文公设祭绵山。

〔斗鹌鹑〕曲选自本剧第四折。这一折正末扮绵山樵夫主唱，从旁观者的角度描述了火烧介子推的悲惨场景，并当面斥责晋文公“招贤废人”。实际上樵夫乃是作者的化身，作者借樵夫之口表达自己对火烧介子推这一历史事件的看法，纵使介子推有亲子替死、割股侍主的义举，仍然免不了被遗忘，甚至遭受焚身之祸，这就是所谓“天子重贤臣”！

〔斗鹌鹑〕是第四折的第一支曲子，以火景描写见长，为全折的人物和冲突提供了环境，渲染了氛围。

此曲的审美效应首先来自于作者以声色形貌为墨彩，以神韵气骨为内质，精心绘制出一幅宛然在目的火景图。火景的形貌不外乎熊熊之火与浓浓之烟，此曲即扣紧烟、火二字，一气贯穿到底。首二句不仅写了烟火的色彩：红霞般的火，墨云似的烟；而且描写了烟火的气势：火腾，烟飞。次二句则不仅紧接火势写了烟火的形貌：纵横的火块，乱滚的烟煤；而且将烟火拟人化："闹垓垓"是一片喧哗之声，"急穰穰"是心忙意乱的样子。以上四句是樵夫眼中之景，五六句则是樵夫自述避火的举动：火块纵横，无一处不是火，只能悄悄地在火巷外潜藏；烟煤乱滚，所见的尽是烟，落得孤单单地在烟峡内侧隐。"我子（只）见"三字一转，六、七句先写烟，后写火，统一中有变化。末二句分接火、烟，突出樵夫在烟火中"急煎煎地火燎心焦"的心理状态。屯合，即聚集；峪门，即谷口。

然而剧曲与写景诗毕竟不同。在古代戏曲舞台上，戏曲中的景物往往不是独立存在的可视之景，而是附着在演员身上的可感之景。也就是说，景物是在直接描写人物的行动和感情的过程中被虚拟地表现出来的，是通过人物的语言和动作，以有形之情去写无形之景。因此，戏曲里的景物描写无不染上人物的感情色彩，是一种"有我之境"，所谓"景随情至，情由景生"（清黄图珌《看山阁集闲笔》），这是此曲审美效应的主要来源。在这里，火景借樵夫之口加以描绘，是经过人物情感过滤的景色，染上了浓郁的感情色彩；而樵夫的愤怒之情由曲文中烟火滚滚的景色描绘所衬托，更增添了表达的分量。在这里，亦情亦景，融合无间。

总之，此曲火景描写的特色是："写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。"（刘勰《文心雕龙·物色篇》）此外，全曲几乎句句用叠字，一气贯之，既形象生动，又造成一种奔涌激烈的气势，为全折奠定了悲壮的基调。清代宋廷魁传奇《介山记》与京剧《焚绵山》均据此剧改编。

（郭英德）

孔文卿

【作者小传】

平阳（今山西临汾）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有《东窗事犯》一种，现存。《全元散曲》录存套数一套。

地藏王证东窗事犯

孔文卿

第一折

〔混江龙〕想挟人捉将，相持厮杀数千场；则落得披枷带锁，枉了俺展土开疆。信着个挟天子令诸侯紫绶臣，待损俺守边塞破敌军铁衣郎！俺与你扫除妖气，洗荡妖氛，不能够名标簿上。划地屈问厅前，想儿曹歹谋帝王前，不由英雄泪滴枷梢上。想着俺掌帅府将军一令，到不出的坐都堂约法三章！

孔文卿是元代著名的剧作家，以《地藏王证东窗事犯》传世。《东窗事犯》写北宋名将岳飞被奸相秦桧陷害至死，死后冤魂托梦，最终奸臣被惩的一段故事。据传，秦桧谋杀岳飞，曾事先与人在东窗下密谋过，故而称这次谋杀案为“东窗事犯”。本剧中一些曲子至今仍在昆剧中演唱，称为《扫秦》。这里所选的第一折〔混江龙〕曲写出了岳飞忠义而见疑，功高而被谤的愤懑以及世事不公、壮志难酬的悲哀。

岳飞是宋代名将，以“精忠报国”著称于世，智勇双全，爱国爱民，治军有方，天下无敌。敌人畏之云：“撼山易，撼岳家军难。”可以想见岳飞的凛凛正气与盖世神威。岳飞成为千古忠臣良将的代表，得到了当时以至后世人们的尊崇和敬仰。然而功高盖世的岳飞最终是蒙冤被谗，惨死狱中，又激起了千古人们的愤慨不平。〔混江龙〕一曲质朴而深沉，刚正而悲愤，浑朴无华而个性化，在岳飞忠贞受屈、身陷缧绁的困惑、愤慨、悲哀中，也显示出了岳飞耿直威猛、朴厚赤诚的性格特征与英雄本色。

“想挟人捉将，相持厮杀数千场”，简洁朴素，不事渲染；不像文人出塞诗那样壮丽奇美，却强有力地烘托出一位沙场宿将刚劲威猛的老辣气势，威风豪情，溢于言外。然而“则落得披枷戴（“带”）锁”，这其中

的困惑就见于言表了：世事是何等的荒唐！明察的老将随即从困惑转入了愤慨：“信着个挟天子令诸侯紫绶臣，待损俺守边塞破敌军铁衣郎！”岳飞的愤怒不止是向着谗佞害贤的奸相，而且是向着那愚暗误国的皇帝。他责问皇帝倒行逆施，愚昧不明；岳飞的悲愤之中，依然正气逼人，浑厚质朴中不失刚正本色，真切传神。面对无端的迫害，岳飞痛感抑郁冤屈，“俺与你扫除妖气，洗荡妖氛，不能够名标簿上”。他忠于君主，建树奇功，利国救民，却不得奖赏反被酷责，深冤巨痛，无处声诉，岳飞心中的痛楚悲哀，也就愈加地沉重，愈加地深切，愈加地难耐；它烘托出的这世情，这氛围，也就愈加地黑暗，愈加地压抑……

“儿曹歹谋帝王前”，“英雄泪滴枷梢上”，集中地强烈地反映了整个封建时代忠臣的惨痛。千百年中人们求得为官作宦，而做官做到当朝大臣，也不过是皇帝脚下匍匐效力的走狗而已，没有独立人格可言，更不要说平等、人权。古人早就以“走狗”来比喻贤臣名将，“狡兔死，走狗烹”，功高压众，忠诚可鉴的圣贤之具、将帅之才，也不过是任人驱使，任人宰割。“泪滴枷梢”的惨痛，是一个漫长的时代无数人的惨痛，也会唤起无数人惨痛的记忆和思考，引起人们长久的共鸣。

岳飞以他的忠正、刚勇、耿直、质朴的形象赢得了人们的敬爱；《东窗事犯》中岳飞的艺术形象也引起了人们广泛的理解、爱戴与同情，被人们传颂不已。人们同情、歌颂岳飞，痛骂、诅咒秦桧，实际上表达的是人们对千古忠奸的判断，表达了深入人心的传统的人格理想与社会理想。《东窗事犯》的〔混江龙〕也因之成为后世传诵的不绝之唱。

（马欣来）

地藏王证东窗事犯

孔文卿

第三折

〔越调·斗鹌鹑〕但行处怨雾凄迷，悲风乱吼。恰离枉死城中，早转到阴山背后。不能青史内标名，只落的钢刀下斩首。每日秦不管，魏不收，送的俺酩子里遭诛。更怕我葫芦提罢乎。

〔紫花儿序〕三魂儿潇潇洒洒，七魄儿怨怨哀哀，一灵儿荡荡悠悠。俺不是降灾邪祟，俺是出力公侯。你问缘由，我对圣主明言剐骨仇。俺说的并无虚谬。谢上圣将这屈死冤魂，放入这凤阁龙楼。

〔小桃红〕躬身叉手紧低头，又不敢把龙床扣，拜舞山呼痛僝僽。见官里[1]猛抬头，惊回御寝把天颜奏，灯影下诚惶顿首。臣说着伤心感旧，尚古自[2]眉锁庙堂愁。

〔鬼三台〕臣在生时多生受，驰甲胄，做先锋帅首，向沙塞拥貔貅。臣说着呵自羞，想微臣挟人捉将一旦休，只落的披枷带锁遭重囚。臣想统三军永远长春，不想半路里拔着短筹。

〔紫花儿序〕臣性命不若如花梢滴露、风里杨花、水上浮沤。臣统三军、舍命与四国王做敌头，将四京九府平收。不想臣扶侍君王不到头，提起来雨泪交流。想微臣盖世功名，到今日一笔都勾。

〔金蕉叶〕臣舍性命沙场上战斗，臣出气力军前阵后。划地撇俺在三闲里不愀。臣意社稷江山宇宙。

〔调笑令〕陛下，索趁逐，替微臣报冤仇。臣须是一日无常万事休，不能勾悬牌挂印将君恩受。只落的绊扒吊拷百事有，早难道臣宰千秋。

〔秃厮儿〕臣望写皇阁千年不朽，标青史万代名留。臣做了个充饥画饼风内烛。这冤仇、这冤仇、怎肯干休。

〔圣药王〕臣这方头、又不曾写犯由，也合三思然后再追求。臣海外、收复了四百州。将凌烟阁番作抱官囚，久以后再谁想分破帝王忧。

〔络丝娘〕臣舍性命出气力请粗粮将边庭镇守。秦桧没功劳请俸干吃了堂食御酒。他待将咱宋室江山一笔勾，好金帛和大金家结构。

〔绵搭絮〕臣趁着悲风淅淅、怨气哀哀。天公不管，地府难收，相伴着野草闲花满地愁。不能够敕赐官封万户侯。想世事悠悠，叹英雄逐水流。

〔拙鲁速〕臣将抽头、不抽头，向杀人处，便攒头。秦桧安排钓钩，正着他机彀，怎生收救！臣当初只见食不见钩。

〔幺〕想微臣志未酬。除秦桧一命休，陛下逼逐记在心头。将缘由苦苦遗留、明明说透。把那禽兽剐割肌肉，号令签头，豁不尽心上忧。

〔收尾〕忠臣难出贼臣彀，陛下宣的文武公卿讲究：用刀斧将秦桧市曹中诛，唤俺这屈死冤魂奠盏酒。

〔注〕

[1]官里：指皇帝高宗。

[2]尚古自：尚自，仍然。

这是《东窗事犯》第三折。在一般是四折的元杂剧体制里，第三折往往是重场戏。这一折戏正是如此。它所写的岳飞冤魂向皇帝宋高宗托梦，申诉自己的冤屈和请求除死秦桧，激发正气，斥责邪恶。毫无疑问，和《窦娥冤》第三折一样，其感情表现得是很强烈的；而且也只有这样写，才有可能造成第四折中岳飞升天、秦桧罚入地狱的结局。它虽带有迷信成分，但也是人民愿望的一种体现。

这一折的十四支曲文大体可分四层。按照冤魂动作的需要，层与层之间是不一样的，下一层比上一层深入，有发展，可是它们又互相交

错、重复。前三支曲文，可以当作第一层，主要写冤魂从枉死城（冤屈而死的鬼魂居处）向京城进发，到达皇帝榻旁。首曲〔斗鹌鹑〕中的“怨雾凄迷”、“悲风怒吼”，次曲〔紫花儿序〕中的“潇潇洒洒”、“怨怨哀哀”和“荡荡悠悠”，都是冤魂对自己孤独、凄凉、悲愤和哀怨的反复吟诵。人们熟知，岳飞被害于风波亭的时候，境况是非常凄惨的。生前如此，死后也必然如此，这一基调定得是恰当的。当然，首曲两句把“怨雾”和“悲风”并列，显然违反常理。雾天岂能有风，何况是“怒吼”的狂风！反之亦然。但这里写的不是自然景象，而是人物主观心境，主要极言其“怨”和“悲”。我们再看，冤魂一路行来，边走边回忆，想起自己无端被诬，却没有人站出来为之辩明澄清，首曲中的“秦不管、魏不收”，其意应当指此。他只好被秦桧在“酩子里”（暗地里）害死了，这是多么冤呵！首曲末句“更怕我葫芦提罢手”中的“葫芦”当是“糊涂”的谐音。“更怕”需细细咀嚼品味。冤魂从阴间来到阳世向皇帝申诉，这件事本身就表明了他的决心。但冤魂的思想有波动，他曾有过“糊涂罢手”的念头。他怕就怕在这个念头死灰复燃。这样写，就使得岳飞的魂不是“神”而是“人”了。同样，第三支〔小桃红〕中写岳飞魂在高宗榻旁“诚惶顿首”，也是活着时候岳飞性格的体现。这些，和那些把岳飞写成“超人”、“神”的文艺作品是不一样的。

第二层写冤魂向皇帝托梦，先诉说他自己壮志未酬。〔鬼三台〕以下三支曲文就是说的这个内容。〔鬼三台〕开头的“臣在生时多生受”句中的“生受”，是指难事、苦事、麻烦事。北宋京城开封失陷，徽、钦二帝被虏，国家危在旦夕，岳飞受命于危难之时，举旗抗敌，力挫金兵，即接下三句所谓的“驰甲胄，做先锋帅首，向沙塞拥貔貅”，其艰苦程度可想而知。下文“想微臣挟人捉将一旦休，只落的披枷带锁遭重囚”二句，是指他在前方节节胜利时收到金牌，回朝遭囚事。末句“半路里拔着短筹”中的“筹”是古人计数用的工具。“拔短筹”是元曲中的常用语，这里意谓遭到秦桧的陷害而短命、夭折。

〔鬼三台〕后面的两支曲文，如〔紫花儿序〕中的“臣统三军、舍命与四国王（指金将兀朮）做敌头，将四京九府（泛指广大失地）平收。不想扶侍君王不到头”；如〔金蕉叶〕中的“臣舍性命沙场上战斗，臣出气力军前阵后。划地撇俺在三闲里不俅（不看）。臣意社稷江山宇宙”，

都可以说与〔鬼三台〕同一内容，只不过是用不同的语句表达出来而已。这是反复强调了岳飞的忠义和冤情。

要求报仇雪恨，揭露暗害自己的卖国贼秦桧，鞭笞贪恋禄位的人，是第三层的内容。这一层包括从〔调笑令〕到〔拙鲁速〕的六支曲文。〔调笑令〕中请求皇帝尽量利用一切机会，代他报仇（“陛下，索趁逐，替微臣报冤仇”），〔秃厮儿〕中申诉他做了画饼风烛，半途遭暗算，此仇怎能不报（“臣做了个充饥画饼风内烛，这冤仇、这冤仇、怎肯干休”），这是请求报仇的；〔络丝娘〕中说，秦桧和金国勾结，要把宋室江山奉送（“他待将咱宋室江山一笔勾，好金帛和大金家结构”），〔拙鲁速〕中又说，自己中了计，上了当（“秦桧安排钓钩，正着他机彀，怎生收救？臣当初只见食不见钩”），是揭露秦桧的。在秦桧对自己迫害时，那些朝中臣宰的态度呢？〔调笑令〕中说：“只落的绊扒吊拷百事有，早难道众臣千秋。”“千秋”这里当是“千古”、“逝世”的意思。岳飞冤魂发出朝中臣宰个个都死亡的慨叹，不是透露出他们不敢仗义执言的消息吗！那末皇帝的态度呢？〔圣药王〕中说，我这个“方头”（不通时宜的人），又没有犯罪的事由，应该三思而行；我收复了广大失地，可是将表彰忠臣、贤臣的凌烟阁，竟翻作成贪恋禄位的人“抱官囚”的场所。“久以后再谁想分破帝王忧。”如此下去，怎么得了呵！

最后一层，曲文只有〔幺〕〔收尾〕二支。〔幺〕的乐曲即前曲〔拙鲁速〕的重复。它主要是说，我壮志未酬，要除秦桧一命，陛下一定要牢记心头，“把那禽兽剐割肌肉，号令签头，豁不尽心上忧”。“禽兽”当然指秦桧。“签头”是插在死囚身上的牌子。“豁不尽”即“除不尽”。请求除死秦桧是冤魂向皇帝托梦的主要目的，也可说是前文的结语。〔收尾〕比〔幺〕又深了一层。忠臣是难逃出贼臣奸计的，请皇帝要记取教训，选择文武公卿要讲究。在秦桧除死于市曹的时候，要唤我这个屈死冤魂并在冤魂面前洒酒祭奠吧！

贾仲明挽词说，《东窗事犯》是“明善恶，劝化浊民”之作。就是说，忠与奸、是与非、善与恶在这个剧中体现得是很清楚的。我们读了这些曲文以后，也会深深感到的。读了这些曲文，我们又会感到，这不是岳飞冤魂在诉说，而是人民在替岳飞诉说。人民的意志、愿望在曲文中有充分体现。读了这些曲文，我们也会自然而然地想起岳飞在〔满江

红〕词中抒发的“收拾旧山河”的雄心壮志。尽管这些曲文远不及〔满江红〕那样脍炙人口，但也不得不承认，它们是在一定程度上体现了岳飞这种气壮山河的气概。

在艺术表现上，突出的一点就是前面已经提到的岳飞冤魂的性格不单一，而有“人”那样的复杂性。如果掀去鬼魂外衣，说他是真岳飞也无不可。语言的优点是，在切合岳飞冤魂性格、身份的前提下，尽量通俗易懂，有的地方甚至有浓郁的泥土气。如〔拙鲁速〕中的“臣将抽头、不抽头，向杀人处，便攒头”（我赢也好，不赢也好，都勇往直前，向交战激烈的杀人处去砍头）。“抽头”、“攒头”都是民间语。“抽头”原意是赌博胜者一方交赌场的少量赢资，这里指战斗的胜利。“攒头”就是戳人头。其他如“葫芦罢手”、“三闲”、“无常”、“方头”、“抱官囚”、“机彀”等，亦莫不如是。这些民间语言，无疑是为了观众写进去的，必然会受到观众的欢迎。

（马圣贵）

张寿卿

【作者小传】

东平（今属山东）人。曾任浙江行省掾吏。所作杂剧今知有《红梨花》一种，现存。

谢金莲诗酒红梨花

张寿卿

第一折

〔后庭花〕俺将俏书生去问他，又怕这劣[1]梅香瞧见咱。俺这里有意传心事，他那里无言指落花。争奈我是女孩儿家，做这一场话靶，可不的被傍人活笑杀。

〔金盏儿〕这秀才忒撑达[2]。将我问根芽。妾身住处兀那东直下，深村旷野不堪夸。俺那里遮藏红杏树，掩映碧桃花。兀良，山前五六里，林外两三家。

〔醉中天〕笑哈哈捧流霞[3]，我羞怯怯怎酬答。也不知前世今生甚的缘法，相会在花枝下。可知道刘郎喜杀，又值着我玉真未嫁，抵多少香饭胡麻。

〔赚煞〕这早晚二更过，初更罢，扑粉面香风飒飒。夜静归来路儿滑，露溶溶湿润衣纱。哎！你个解元嗟！觑着这几朵梨花，更一片银河隔彩霞。贪和你书生打话，畅好是兜兜搭搭，因此上不知明月落谁家。

〔注〕

[1]劣：反训为乖巧，杨万里《过招贤渡》诗：“柳上青松宁许劣，垂丝到地却回身。”

[2]撑达：周到，大方。

[3]流霞：泛指美酒。

本剧剧情大致如下：秀才赵汝州往洛阳拜访同窗故友刘公弼，兼访名妓谢金莲。公弼时为洛阳太守，恐怕汝州迷恋烟花，堕了进取之志，

假称金莲已嫁人，暗地里又教金莲假装王同知女儿，往后花园逗引汝州。汝州一见钟情，约以明晚再会。金莲也心中有意，夤夜赴约，两人酬和红梨花诗。数日后，汝州从卖花三婆口中得知所谓王同知女儿已死了多年，阴灵化作红梨花，常常缠搅少年秀才，三婆之子即死于非命。汝州恐惧不堪，即刻不辞而别，上朝取应。后来汝州中状元，除授洛阳县令，参见公弼。公弼教金莲上席侑酒，金莲相逢故人，情动于衷，汝州却斥其为鬼。公弼说明前因后果，以大团圆结局。

谢金莲诗酒红梨花

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

〔后庭花〕等四支曲子即谢金莲冒充王同知女儿，偕带丫环梅香，到太守后花园去，与赵汝州相见相爱时，金莲所唱的。瞒骗是这几支曲子特定的喜剧情境。这一折刘公弼一出场时就将事件全部交底——向观众交底，却全瞒住汝州，半瞒住金莲。金莲虽是奉命而来，但在未与赵汝州相见之前，已从侧面见到了他，并产生了爱慕之心。所以下面谢金莲见到赵汝州后的表演，是亦真亦假，假中有真。而赵汝州却是一无所知，对金莲是一片真情。二人的这种特定的关系构成了强烈的喜剧性。

〔后庭花〕等四支曲子有独白，有对话，对话之语又似独白，细腻曲折地展示了人物微妙的内心世界。谢金莲是妓女，却冒充大家闺秀，虽惯于风情，却偏要装得罕出深闺，这就构成她性格的喜剧性矛盾，并由此揭示出她内心深处的情感波动。当她初撞见汝州时，虽想“将俏书生去问他”，却碍于大家闺秀的伪装身份，不得不装出矜持的样子来。“争奈我是女孩儿家，做这一场话靶，可不的被傍人活笑杀”的内心独白，正写出她极力要保持现有身份的心理。但她毕竟“有意传心事”，妓女的率直本性使她不愿掩饰自己对汝州的爱慕，所以当汝州询问她是“谁氏之家，姓甚名谁”时，就以调皮、狡黠而活泼的口吻，描述自己的所谓家居环境。〔金盏儿〕曲答而未答，情景毕出，以想象中的山村美景，传达内心中的热烈恋情。在汝州迫不及待地再度询问时，她几乎忘了自己伪装的身份，爽快地说明是“王同知之女”，并大方地受邀进书房与汝州同酌，不仅心许婚姻，而且口约再会。至此，她又从热烈的恋情中清醒过来，想起自己大家闺秀的身份，于是匆匆告辞。“觑着这几朵梨花，更一片银河隔彩霞”二句，既为第二折二人酬和红梨花诗埋下伏笔，又暗用牛郎织女遥隔银河的典故，隐隐道出自己受太守摆布，只能隐瞒身份，适可而止，不能和汝州畅叙衷情的不得已的苦衷。

明代戏剧家孟称舜选《古今杂剧》时，将《红梨花》选入《柳枝集》，第一折加眉批道：“字字淹润，语语宛隽。近来度曲家以此为鼻祖，而气味浑涵，则今人终让此一筹也。”所谓“气味浑涵”，的确道出了此剧曲词“在雅俗浓淡浅深之间”（明王骥德《曲律》）、直逼化工的语言艺术风格。〔后庭花〕曲“随口转出，是家常大饭，却不知是绝妙好词”（孟称舜批语），全是自然上口的口语，却机趣横生，饱含诗的韵味。〔金盏儿〕曲“妾身住处兀那东直下”以下数句，一味白描，在写景

中融入热烈的恋情。同时句句又不明说，以“东直下”（东面视野所及之处）、“五六里”、“两三家”这些泛指不实之词，造成虚无缥缈的意境。〔醉中天〕曲中“可知道刘郎喜杀，又值着我玉真未嫁，抵多少香饭胡麻”三句，用晋刘晨入天台山遇仙女的故事，恰合汝州意外地相逢金莲的情境；“玉真”谓仙人，南朝梁陶弘景《真灵位业图》；“玉清三元宫……右位太上玉真保皇道君。”这里是金莲以天台山仙女自比。“香饭胡麻”是天台仙女请刘晨所食的胡麻（即芝麻）饭，这里金莲说自己与赵汝州对酌，味道比仙家所食的胡麻饭还要美。这几句用典贴切，也使这场真真假假的花前月下之会笼罩上一层扑朔迷离的色彩。〔赚煞〕曲以谢金莲的感受描绘了俩人相会的特定时空。王骥德在论杂剧、传奇套曲的尾声时说：“尾声以结束一篇之曲，须是愈着精神：末句更得一极俊语收之方妙。”（《曲律》）凌濛初也提出尾声末句“以词意俱若不尽者为上”（《谭曲杂札》）。此曲末三句“贪和你书生打话，畅好是兜兜搭搭，因此上不知明月落谁家”，正是余味无穷的佳句。“兜兜搭搭”，是粘着、难缠的意思，这里金莲既指赵汝州的恋恋不舍，又指自己的流连忘返，虽似叙事，实为抒情。而“不知明月落谁家”，似实写，似虚写，虚实相兼，道出了“举手长劳劳，二情同依依”的衷曲。正因为《红梨花》杂剧曲词“气味浑涵”，所以成为明代汤显祖等戏剧家创作的楷模。明徐复祚以《红梨花》杂剧为蓝本创作《红梨记》传奇，认为杂剧别有“一种隽永之味，如太羹玄酒，如布帛菽粟，令人于冲淡之中，愈咀嚼愈觉有味，则非元人伎俩不能”，确为好评。《红梨记》完全按照张寿卿之《红梨花》敷演，其中《醉皂》、《亭会》等折子戏仍活跃在昆曲舞台上。这也反映出《红梨花》一剧的艺术生命力。

（郭英德）

宫天挺

【作者小传】

字大用，大名开州（今河南濮阳）人。曾为钓台书院山长。后遭权势中伤，虽获辨明，终不见用。他与钟嗣成之父相交甚密，钟嗣成幼时常得晤其面。所作杂剧今知有六种。现存《范张鸡黍》、《七里滩》二种。

死生交范张鸡黍

宫天挺

第一折

〔天下乐〕你道是文章好立身；我道今人，都为名利引，怪不着赤紧的翰林院那伙老子每钱上紧。他歪吟的几句诗，胡诌下一道文，都是些要人钱的谄佞臣。

〔那吒令〕国子监里助教的，尚书是他故人；秘书监里著作的，参政是他丈人；翰林院应举的，是左丞相的舍人。则《春秋》不知怎的发，《周礼》不知如何论，知制诰是怎的行文？

〔鹊踏枝〕我堪恨那伙老乔民，用这等小猢狲。但学得些妆点皮肤、“子曰”“《诗》云”，本待要借路儿苟图一个出身，他每现如今都齐了行不用别人。

〔寄生草〕将凤凰池拦了前路，麒麟阁顶杀后门。便有那汉相如献赋难求进，贾长沙痛哭谁偢问，董仲舒对策无公论。便有那公孙弘撞不开昭文馆内虎牢关，司马迁打不破编修院里长蛇阵。

〔幺篇〕口边厢奶腥也犹未落，顶门上胎发也尚自存。生下来便落在那爷羹娘饭长生运，正行着兄先弟后财帛运，又交着夫荣妻贵催官运。你大拼着十年家富小儿娇，也少不的一朝马死黄金尽。

〔六幺序〕您子父每轮替着当朝贵，倒班儿居要津，则欺瞒着帝子王孙。猛力如轮，诡计如神，谁识您那一伙害军民聚敛之臣。现如今那栋梁材平地上刚三寸，您说波怎支撑那万里乾坤？都是些装肥羊法酒人皮囤，一个个智无四两、肉重千匠。

〔幺篇〕这一伙魔军，又无甚功勋，却着他画戟朱门，列鼎重裀，

赤金白银，翠袖红裙，花酒盈樽，羊马成群。有一日天打算衣绝禄尽，下场头少不的吊脊抽筋。小子白身，乐道安贫，觑此辈何足云云。满胸襟拍塞怀孤愤，将云间太华平吞！想为人怎敢言而无信？枉了咱顶天立地，束发冠巾。

《范张鸡黍》剧取材于《后汉书·独行传》所载范式传，情节内容和思想意旨大致可分为两部分。一是歌颂范式和张劭间不以利害相关、生死不渝的真挚友情。二是揭露、斥责元代官场中普遍存在着的“选法弊、絮叨叨请俸日月，禹门深、眼睁睁不辨龙蛇”（第二折〔梁州第七〕）等腐败现象。这两部分又是相互关联的：尚风节、操持谨严的士人虽然值得尊敬，但在这样的现实面前，却只能是“今日个秀才每遭逢着末劫”，“恰便似寸草将来撞巨铁，枉自摧折。”（第二折〔南吕一枝花〕、〔梁州第七〕）

对于宫天挺的剧作，王国维在《宋元戏曲考》中曾给予极高的评价：元代曲家大体不出关白郑马四大家范围之外，“唯宫大用（天挺）瘦硬通神，独树一帜”。“瘦硬通神”一语源出于杜甫《李潮八分小篆歌》：“书贵瘦硬方通神。”那么，宫氏的艺术特色何以足当“瘦硬通神”的美誉呢？这里仅由所节选的曲文来尝鼎一脔，试作一些赏析。

死生交范张鸡黍

——明刊本《元曲选》

这几只曲子是借范式之口，痛斥科第、选举的弊端。由结构上看，它首先从和范式对话的王韬所说："自古道文章好立身"一语发难，针锋相对地以"我道今人，都为名利引"一句总括性的结论引起全文。然后先是分别指出科举尽被"钱上紧"的一伙人把持，"省试殿试，岂论那文才高低"，而全靠"金帛干偈"（〔天下乐〕）；选官之途又因各座衙门都被权豪势要之家"把的水泄不通"，"齐了行不用别人"，而令人难求仕进（〔那吒令〕及〔鹊踏枝〕）。进而则控斥说在这种情势下，纵或有着

司马迁、董仲舒般的高才绝学，也毫无求得施展身手的可能（〔寄生草〕）；相反，一些“奶腥也犹未落”、“胎发也尚自存”的官宦子弟却大行“催官运”（〔寄生草·幺篇〕）。这些人虽然“智无四两”、毫无功勋，却“列鼎重裀”，受用无边（〔六幺序〕及〔幺篇〕）。这里，作者紧锣密鼓地连用七只曲子，在内容上“单枪匹马，横冲直撞”，意不旁分、笔无别涉，浓笔重墨地揭露了官场的贤愚不分、腐败黑暗。同时，曲文又层次井然，逐步深入地剖析、剥开求仕进途中的黑幕，具有孤松挺上、绝峰壁立之态，以其雄拔声势，引人瞩目。

与此相似，在一支支曲文中，宫氏也是紧扣支曲的头脑，排比铺张，尽情挥洒，务使说深说透。如作者恰当地运用了〔六幺序·幺篇〕增句多少不拘的特点，增添了自“赤金白银”至“乐道安贫”等一长串节奏紧促，句句叶韵的短语，从而大大加强了对聚敛之臣进行揭露和诅咒的气势与力度。此外，如〔寄生草〕的连举五例来譬喻才士仕进之难；〔那吒令〕的历数不学无术之徒以裙带关系而窃居禄位；〔寄生草·幺篇〕的“生下来便落在那爷羹娘饭长生运”数语等等，也都是采用的这种敷演铺陈的手法。这就使得每一支曲文都既从属于总体构思，各安其位；而就支曲本身而言，也同样具有奔涌烂熳、酣畅淋漓的特点。二者相合，便有如祢衡掺挝、燃犀烛照，使被指斥者无从闪转腾挪、逃遁隐藏，所谓“硬”者，这是重要的一点。

〔六幺序·幺篇〕后半段的曲文也颇值得玩味。在这里，作者笔锋陡地一转，让范式由愤怒进行斥责变为略抒胸臆。他虽是“小子白身”，却绝不肯辜负“顶天立地”的生命，“满胸襟拍塞（意犹充塞、塞满）怀孤愤”壮志凌云，且“觑此辈何足云云”，睥睨、鄙视那些无能之辈。所使用的篇幅虽然不多，但已有了将崇高与卑劣对比的效果，启发人进一步去有所思索。

以上是由全章结构来看曲文的力度所在。但瘦硬之力还不能仅仗结构取势来获得，而还有赖于修章琢句、遣词用字。在这方面，这几支曲文显示出以下两点特色。

首先是在对丑恶现象、事物进行斥责时，作者采用了许多生动活泼、大胆夸张的漫画式笔法，嬉笑怒骂，皆成文章，以增强批判力的锋

颖。例如在反驳王韬所说“那一伙做官的、个个都是栋梁之材”时，即由“栋梁之材”加以发挥，喻之为只不过是“平地上刚三寸”的毫无用处的细木。进而又对这些人加以描绘，说他们都是些“智无四两、肉重千匠”的“装肥羊法酒人皮囤”。寥寥数语，这些愚昧贪婪、蠢猪似庞然大物的丑恶形象，已是跃然呈现，生动可见。

此外，作者还善于将应是颇为严肃的事物和与之似乎甚不相称的猥琐俗谈巧妙地结合在一起，借助外表的不协调来突出隐藏在表象后面的深刻矛盾，取得了很好的艺术效果。如在“翰林院”后加上“那伙老子每（们）”，就立即使人认识到这一伙绝非所谓的清贵高雅词臣；又如在封建朝廷中枢政权所在的“凤凰池”、图写股肱之臣以记功的“麒麟阁”之下，举重若轻地分别加上“拦了前路”、“顶杀后门”二语，也同样就起到了剥去这些庄严景物的神圣外衣而还其本来面目的作用。再如〔寄生草〕曲，慎重地提到了人所习知的西汉才士名宦：献赋而得为郎的司马相如，痛哭而陈政事的贾谊（贾长沙），以贤良对策而见重于武帝的大儒董仲舒，倡设五经博士、弟子员的公孙弘，撰写不朽巨著《史记》而名垂百代的司马迁；然而却在他们名下轻轻地写下了“难求进”、“无公论”、“谁偢问”等断语，扬抑之间，对比十分强烈鲜明，给人以深刻的印象。而更为绝妙的是作者大胆把能吏名儒公孙弘、司马迁的遭际，与民间金戈铁马故事说唱中习用的“撞不开虎牢关”、“打不破长蛇阵”联系并用，想象奇特丰富，生动形象；且更由于使用的是历史上著名的代表性人物和人们印象深刻的“虎牢关三战吕布”等民间故事，因而它的意义又不停留在这两个例子本身，而有着较广的覆盖面和极强的概括性。

力度的取得，还在于它发挥、利用了“剧曲”的作用。在剧中，范式是在和王韬对话时发出这些斥责的。尽管这时范式对王韬的真实面貌还不了解，但通过剧情发展，观众已经都晓得王韬正是靠着身为显宦的女婿和攘窃友人万言书而得官的小人；甚至在曲文间的夹白中，王韬更用旁白方式向观众点明：“这话伤将我来也”等等。这样，在范式主观上虽只是对友言志，侃侃而谈；而在观众的感受上则是“当着矮人说矮话”、“对着和尚骂秃驴”。王韬此时的尴尬处境、表情，正代表了被指斥者无言辩解的狼狈景象，正反相衬，就更有力地促进了观众对曲文内容的同感和共鸣。

这些因素综合在一起，相辅相成，构成了这段曲文“瘦硬通神”的雄伟力度，正如《太和正音谱》所说：宫天挺词如“西风雕鹗”，“锋颖犀利，神采烨然，若揵翮摩空，下视林薮，使狐兔缩颈于蓬棘之势。”

（陈多）

严子陵垂钓七里滩

宫天挺

第一折

〔青哥儿〕那里面暗隐着风波、风波千丈。你说波使磁瓯的有甚灾伤？我醉了呵东倒西歪尽不妨。我若烂醉在村乡，着李二公扶将，到草舍茅堂，靠瓮牖蓬窗，新苇席清凉，旧木枕边厢，袒脱下衣裳，放散诞心肠，任百事无妨，倒大来免虑忘忧，纳被蒙头，任意翻身，强如您宰相侯王，遭断没属官象牙床，泥金亢。

〔赚煞〕平地上窝弓，水面上张罗网，再谁想相寻相访。鸿鹄志飞腾天一方，拣深山旷野潜藏。莫行唐，蓦岭登冈，拽着个钝木斧，系着条粗麻绳，掐着条旧担杖。我则待驾孤舟荡漾，趁五湖烟浪，望七里滩头，轻舟短棹，蓑笠纶竿，一钩香饵钓斜阳。

《严子陵垂钓七里滩》杂剧（宫天挺作，或说是张国宾作）写的是严光的故事。〔青哥儿〕〔赚煞〕两曲选自该剧第一折。

严光是东汉著名的隐士。《后汉书·逸民列传》上说，严光字子陵，年轻时与刘秀（光武帝）“同游学”。刘秀即位后，他就改变名姓，隐身不见。刘秀经过多方寻访，才找到他，希望他能“相理为助”，但严光始终不肯做官。后人称他在富春山下垂钓的地方为“严陵濑”。据顾野王的《舆地志》，七里滩，应作七里濑，与严陵濑相接。本剧“七里滩”当即指“严陵濑”。

杂剧的故事与正史稍有不同。严光自幼“好游玩江湖”，在富春山畔七里滩钓鱼为生。这时王莽篡汉称帝已经十七年了，还在到处搜捕皇室后人，“绝刘后患”。有个春陵乡白水村人刘秀，字文叔，改名为金和秀才，与严光友好，尊之为兄。《七里滩》第一折即写两人相约，在下村李二公庄上闲话饮酒。第一折用〔仙吕·点绛唇〕十二支曲牌，由正末扮

严光主唱。由于这本杂剧现在仅存元刊本，除曲文外，只保留了极少量的说白，因此具体的细节只能按曲文作些推测。严光出场感叹历代兴衰，后来金和秀才来了，两人对饮闲谈。严光先是醉话连篇："则愿的王新室官家寿命长"（王莽篡汉后改国号为"新"。官家，称皇帝）；后来渐渐地表露心迹，说"怎肯受王新室紫绶金章"，"您汉家枝叶合兴旺"。饮酒之间，两人争论起来：磁瓯儿和黄金盏哪一个容易招致灾殃？严光在〔后庭花〕一曲里，从"黄金盏"生发开去，描绘了饮宴歌舞的场景："玉斝内饮琼浆，耳边旁音嘹亮，绛纱笼银烛光，列金钗十二行，裙摇的琼珮响，步金莲罗袜香，娇滴滴宫样妆，玉纤纤手内将。"他的结论是，"黄金盏盏面上，关埋伏，闹隐藏"。埋伏、隐藏着什么呢？接下来便是这里所选的〔青哥儿〕。

〔青哥儿〕的曲文内容与〔后庭花〕一正一反互相对照。第一句"那里面暗隐着风波、风波千丈"，是对上曲结句明确的回答。在严光看来，只有"使磁瓯儿的"是没有什么"灾伤"的。针对黄金盏"惹祸患"，本曲大讲磁瓯儿十分安全。不仅安全，而且可以得到极大的自由。"醉了"，任你"东倒西歪"，要是烂醉如泥，那就更加得其所了。"草舍茅堂"四句实际是说"我"一无所有，没有丝毫精神负担，也就没有什么危险。"袒脱下"六句，极力写醉中生活的自由自在，无虑无忧（散诞，逍遥自在。倒大来，非常，多么）。最后，回应开头，对比之下，那些宰相侯王一旦出事，不要说"黄金盏"，连那"象牙床"、"泥金亢"（椅），都要被一齐抄没。

从曲意看，〔青哥儿〕与作为尾声的〔赚煞〕不相衔接，这说明两曲之间应有科介和宾白。从〔赚煞〕的曲文推断，两人酒兴将阑，严光认为目前风声还是很紧，依然陷阱遍地，仅仅改姓换名是不够的。自己是渔者，就劝刘秀改扮成樵夫模样，即使必要时见面，那也是极普通的渔樵问答，不致引人怀疑。两人就这样分手了。

〔赚煞〕一曲可分三个层次。前三句是对总的形势的判断，平地、水面都靠不住，随时会遭到暗算（窝弓是一种暗器），何况到处有搜捕的人。中间七句是对刘秀说的，把对方比作鸿鹄（大鸟），只要胸怀大志，有朝一日总会飞腾起来，但目前必须觅一个安全的藏身之地，改扮樵夫只拣深山里走（蓦是"迈"的借字），是个好办法。"钝木斧"、"粗麻

绳”、“旧担杖”（扁担）都是樵夫做活的随身家伙。后六句是严光的自我写照，他要回到七里滩去，自早到晚坐在那里垂钓（“一钩香饵钓斜阳”）。

《七里滩》里的严光形象是有特点的。平时他以醉汉面目出现，但掩护刘秀时，他头脑清醒，识见远到。而认定黄金盏藏着灾祸，磁瓯瓦钵里可得自由，则是他始终如一的隐士哲学。所以，他并不反对刘秀伸展其志，但自己也决不羡慕“宰相侯王”之尊贵。这就为本剧以后刘秀登帝位，严光谢绝入仕而以垂钓自适等情节发展奠定了基础。

两曲的语言直露酣畅，具体鲜明。如〔青哥儿〕，说黄金盏隐藏着祸患，不仅叠用“风波”一词加强语气，并用“千丈”二字加以夸张，极写其严重性。为了极意刻画“使磁瓯的”没有危险，接连描绘了“草舍茅堂”、“瓮牖蓬窗”、“新苇席”、“旧木枕”等物景，自远而近，从大到小，把自由自在的环境交代得非常具体。为了强调自己无牵无挂的心情，从“袒脱下衣裳”写到“任意翻身”，描绘得极细致。杂剧是舞台艺术，曲文讲究具体形象，富于动作性，既为观众的欣赏着想，也为演员的表演提供了创造的条件。如〔赚煞〕描写的一渔一樵，舞台上的画面一定非常漂亮。严光唱词中有“他笑咱唱的来不依腔，舞的来煞颠狂”，可见这里的表演采取了载歌载舞的方式，形象是很生动的。

（陆萼庭）

严子陵垂钓七里滩

宫天挺

第三折

〔滚绣球〕斥銮驾却是应也不应？布衣人却是惊也不惊？更做道一人有庆，汉君王真恁地将銮驾别无处施呈。他出郭迎，俺旧伴等，待刚来我跟前显耀他帝王的权柄，和俺钓鱼人莫不两国相争。齐臻臻戈殳镫棒当头摆，明晃晃武士金瓜夹路行。我怎敢冲撞朝廷。

〔倘秀才〕他往常穿一领粗布袍被我常扯的偏襟袒领，他如今穿着领柘黄袍我若是轻抹着该多大来罪名。我则是那草店上相逢时那个身命，便和您，叙交情，做咱那伴等。

〔滚绣球〕投至得帝业兴，家业成，四边宁静，经了几千场虎斗龙争。则为我交契情，我广打听，到处里曾问遍庶民百姓，最显的是暮秋霜气严凝。都说你“须知后汉功臣力，不及滹沱一片冰”。端的是鬼怕神惊。

〔脱布衫〕则为你搬调人两字功名，驱用人半世浮生。一个楚霸王拔山举鼎，乌江岸剑抹了咽颈。

〔小梁州〕都则为耻向东吴再起兵，那其间也是高祖功成。道贼王莽篡了龙廷，有真命，文叔再中兴。

〔幺篇〕贫道暗暗心内自思省，建武十三年八月期程。王新室有百万兵困你在昆阳阵。那其间醉魂也半轮明月，觉来时依旧照茅亭。

〔耍孩儿〕自古兴亡成败皆前定，若是你不患难如何得太平。自从祖公公昔日陷彭城，真乃是死里逃生。不龙吟怎得真龙显？不发黑如何得晓日明？虽然您明圣，若不是云台上英雄并力，你独自个孤掌难鸣。

〔四煞〕为民乐业在家内居，为农的欣然在垄上耕，从你为君社稷安，盗贼息，狼烟静。九层春露都恩到，两鬓秋霜何足星。百姓每家家庆，庆道是民安国泰，法正官清。

〔三煞〕休将闲事争提，莫将席面冷，磁瓯瓦钵似南阳兴。若相逢不饮空归去，我怕听阳关第四声。你把这瓮内酒休交剩。我若不令十分酩酊，怎解咱数载离情。

〔二煞〕你也不是我的君，我也不是你的卿，咱两个一尊酒罢先言定。若你万圣主今夜还归去，我便七里滩途程来日登。又不曾更了名姓，你则是十年前沽酒刘秀，我则是七里滩垂钓的严陵。

〔煞尾〕您每朝聚九卿，你须当起五更，去得迟呵着这两班文武在丹墀候等。俺出家来纳被蒙头，黑甜一枕，直睡到红日三竿犹兀自唤不的我醒。

在《七里滩》第一折结尾，刘秀听从严光的劝告，改姓换名，扮作樵夫模样，“拣深山旷野潜藏”。当第二折开场时，已在十年以后，刘秀已成为东汉的开国皇帝，派遣使臣征聘严光为官，被谢绝了。但他始终渴望跟严光见见面，因此亲自作书相邀。严光感动了，觉得“做个朋友相看”，也当一贺。第三折写的就是严光进京与刘秀见面后饮宴叙旧的故事。这是全剧的高潮，由〔正宫·端正好〕十六支曲子组成，本文所选为后半部分十一支曲子。

全剧宾白残缺，我们只能根据曲文的描写大致勾勒出故事情节的发展层次。第一层，包含本文没有选录的前面五支曲子，写严光在赴京途中回想自己离开钓台的缘由；第二层，包含〔滚绣球〕〔倘秀才〕两曲，写严光渐近京都，看见刘秀出郭相迎；第三层，包含从〔滚绣球〕至〔四煞〕六曲，写两人在宫中互叙离情；第四层，包含最后三曲，写严光于酒酣耳热之际向刘秀表明自己的态度。戏曲必须在叙事抒情中写人，《七里滩》全剧的特点即是多角度地刻画严光这位隐士的性格形象，这十一支曲子则是从两人相见后饮酒话旧这个具体的角度着力刻画和渲染的。

严子陵钓台故事的主题早已屡见不鲜。值得注意的是，与诗词作品

局限于一点一面不同。本剧塑造严光形象着眼于性格的整体性：他看来“出世”非常彻底，对名和利都无动于衷，但对世事的观察却又出奇的高明；他有时超脱得无所顾忌，有时却带有世俗味，甚至极为热忱。这些生动的性格特点都在剧情发展的几个层次中充分地显示出来。严光到了洛阳城郊，初见刘秀的銮驾，一方面他大为反感，銮驾哪能任意“施呈”，“显耀他帝王的权柄”，除了引起老百姓的惊恐，还有什么呢？另一方面他又顾全大局，不能“斥”得过分，“怎敢冲撞朝廷”。后来，进宫饮宴，就汉朝中兴大业发表言论，一方面他说“自古兴亡成败皆前定”，另一方面又马上否定了这个前提，明确指出中兴大业的成功，是从“几千场虎斗龙争”中取得的，“不患难如何得太平”，并敢于朝皇帝头上泼冷水，“虽然您明圣，若不是云台上英雄并力，你独自个孤掌难鸣”。最后，两人频频互相劝酒，一方面他绝对不靠老朋友的关系做大官，为了严防刘秀旧事重提，把自己的态度说得一清二楚，斩钉截铁：“咱两个一尊酒罢先言定”，“你也不是我的君，我也不是你的卿”，另一方面他又十分珍惜患难中的友情，“若相逢不饮空归去，我怕听阳关第四声”（“第四声”指王维《渭城曲》第四句：“西出阳关无故人”），极其爱护这个中兴大业，期望刘秀做个好皇帝，他借着醉意进行语重心长的规劝：“你须当起五更，去得迟呵着这两班文武在丹墀候等。”〔煞尾〕一曲如果意译，不过两句话：“你做你勤勉的好皇帝，我做我地道的真隐士”。世事洞明，中肯地分析大业成败的关键，热忱地帮助老朋友做个好皇帝，而对自己，一无所求，严格做个真隐士。剧中严光形象的可爱之处，是一般诗文作品中少见的。

《七里滩》剧情简单，完全是一部唱工戏，但即使作为案头文学来吟诵，仍然颇具韵味，这全仗曲词上的功夫。王国维曾评论“此剧文字，雄劲遒丽”，这是很有见地的，也是跟正宫调雄壮惆怅的基本风格要求符合的。曲词中的“雄劲”之气，充溢全剧，这从上面分析严光性格特点所引的曲文中可以领略一二。那么，“遒丽”表现在哪里呢，“遒丽”绝不是指辞藻华丽（实际上《七里滩》的曲文是相当本色的），而是指曲词及其结构风格的爽朗紧凑、起伏多变。这一点可举〔滚绣球〕“投至得帝业兴”至〔四煞〕六曲为例。这一层次写严光与刘秀共论中兴大业，是第三折的重点。其结构组织就有穿插映带、似断实连之妙，为词风遒丽不可或缺的因素。一开始，严光讲了两件事，一是关于中兴大业，“几千场虎

斗龙争”，二是根据自己的调查研究，反映老百姓对刘秀的印象：“暮秋霜气严凝”，“端的是鬼怕神惊”。对于这两点，严光并不立即深入下去，作出自己的评价，而是宕开一笔，另找话题。中间插入的〔脱布衫〕〔小梁州〕〔幺篇〕三曲讲的都是历史：楚汉相争和昆阳大战（后面还补充“祖公公”刘邦在彭城被项羽包围，失子折将一事），似乎曲意割裂，其实不然。作者在这里穿插三曲，试图以史实作为佐证，然后对上面提出的两件事，表明自己的观点：“不患难如何得太平”，“若不是云台上英雄并力，你独自个孤掌难鸣”，这是就上面第一件事（中兴大业）说的，胜利来自苦斗，来自众将的同心协力。紧接着，〔四煞〕全曲集中描写在刘秀统治下，“民安国泰，法正官清”的太平景象，这是对第二件事（老百姓的反映）作出的评价，刘秀虽然严肃得可怕，但国家治理得好，也就不算什么大缺点了。这六曲好比一块锦，经过穿插组织，立即呈现出内容丰富的图案，形成了整体的“遒丽”之美。

这里，要附带谈两个与欣赏有关的问题。一是句读上的问题，〔幺篇〕曲文中，“建武十三年八月期程”，这句表明严光启程赴洛阳的日期，史书上记载这一年“兵革既息，天下少事”（《后汉书·光武帝纪》），与戏曲描写相符，据文意应在这里断句，而绝不能与下句连读。下一句“王新室有百万兵困你在昆阳阵”，说的是历史上著名的昆阳大战，当时刘秀身陷险境而临危不惧，结果以三千“敢死者”大破王莽军百万之众（过去昆曲武班、徽班都有《闹昆阳》一剧）。然而，昆阳大战时，刘秀还只是刘玄手下的一员偏将军，与称帝以后的“建武十三年”，时隔十多年之久，所以两句是不能连读的。整支〔幺篇〕的曲意是说，启程那天，我还想起那年昆阳大战的事，好险哪！可觉来时，半轮明月“依旧照茅亭”，毕竟平安无事了。另一个是用典的问题，〔耍孩儿〕曲“云台上英雄并力”，系指邓禹、吴汉等中兴名将，所谓“云台二十八将”，因明帝刘庄（刘秀之子）时图绘中兴功臣于洛阳南宫云台广德殿而得名。可见在严光时，根本还没有“云台英雄”这个名称。但曲中用典，只是利用现成语句说明问题，务求观众理解，而不严格考究典故本身时代的先后，这点与诗词不同。清代声律家凌廷堪曾特别称赏元曲中这一类的修辞特色。

曲，不以含蓄为贵，在特定的情境中，状物抒情不仅多用“夸饰”，

甚至不以“夸过其理”为病。《七里滩》中，故意运用“夸过其理”的修辞法，以加深读者（主要是观众）的印象，这类例子几乎俯拾即是。严光对刘秀的大摆銮驾表示不满，那么，刘秀的排场究竟大到何等程度呢？曲文竟然这样描写：“和俺钓鱼人莫不两国相争！”谁都不会同意这是“两国相争”，但读了这个略带讽刺意味、字面意义远比实际情况严重的语句，却能自然地联想起皇帝出巡时那种里几层、外几层、旌旗招展、尘土飞扬的场面。严光与刘秀是老朋友，两人无话不谈，甚至不拘礼法，但究竟脱略到何等程度，实在也很模糊，读了〔倘秀才〕曲文中的刻画：“他往常穿一领粗布袍被我常扯的偏襟袒领”，虽然嫌其过火，却能一下子对两人的关系有了足够的把握。刘秀这位中兴之主看上去一面孔“暮秋霜气严凝”，严肃得很。这一比喻已经很有分量，作者还嫌不够，又引用了唐人胡曾的诗句入曲：“须知后汉功臣力，不及滹沱一片冰。”（《咏史诗·滹沱河》）昆阳大战后的第二年，刘秀与王郎部队作战，冒称邯郸使者，被识破后，逃到滹沱河，无船可渡，幸亏时当严寒，河中冰合，才得脱身。这里的曲文并不重复原来的诗意，妙在断章取义，发挥想象，意思说，滹沱河上的那片冰，救了你的命，你脸上老是泛起冰冷的霜气，莫非由于你念念不忘那片冰！如此异想天开地运用双重比喻来替代肖像描写，确实罕见。还有更妙的，〔煞尾〕一曲是全折的警策，督促刘秀上朝要早，“你须当起五更”，说到自己起身则迟，“直睡到红日三竿犹兀自唤不的我醒”。一早一迟，对比强烈，其中寓有至理，好皇帝和真隐士难道不应该这样么？这些曲文洋溢着元曲中特有的“土气”，逻辑上似乎夸张失当，而在艺术欣赏上自具一种淋漓尽致、形象圆足的美感，是很值得拈出的。

（陆萼庭）

郑光祖

【作者小传】

字德辉，平阳襄陵（今山西临汾附近）人。曾任杭州路吏。卒于杭州，葬于西湖灵芝寺。当时他“名香天下，声振闺阁”，艺人们都称他为“郑老先生”（《录鬼簿》）。所作杂剧今知有十八种。现存《倩女离魂》、《王粲登楼》、《□梅香》、《周公摄政》、《三战吕布》五种。《月夜闻筝》仅存曲词残篇。一说《老君堂》、《伊尹耕莘》、《智勇定齐》三种亦为他所作。《全元散曲》录存其小令六首、套数两套。与关汉卿、马致远、白朴并称“元曲四大家”。

〔双调〕蟾宫曲

郑光祖

梦中作

飘飘泊泊船缆定沙汀，悄悄冥冥。江树碧荧荧，半明不灭一点渔灯。冷冷清清潇湘景晚风生，淅留淅零暮雨初晴，皎皎洁洁照橹篷剔留团栾月明。正潇潇飒飒和银筝失留疏剌秋声，见希𢿱胡都茶客微醒。细寻寻思思："双生，双生，你可闪下苏卿！"

有的作家在梦境里即兴吟咏，醒后将它记下来竟是奇妙的作品，例如宋人秦观的〔好事近〕《梦中作》和刘克庄的〔沁园春〕《梦中作梅词》。但也有的则是借梦境的浪漫手法，来曲折表达作者的某种理想或寄托某些不便直说的衷曲。戏曲家郑光祖梦中作的〔双调·蟾宫曲〕共三首，此即其二；与其名剧《倩女离魂》第二折一样，也写得如梦境一般：可见他确是擅长描写梦境幻觉的。

作者的构思很特别，他以大半的篇幅细致地绘声绘色描述秋夜江上的景物：幽静美妙而又凄寂。入夜之时，一只行船系缆伫泊于江边沙岸。"飘飘泊泊"，表明这船是由远处经历了无数风波而来的。船是贯串全曲的线索，曲意遂由此展开。"悄悄冥冥"是这特定的环境氛围：寂静昏暗。只有远处细小闪忽的渔灯宛如鬼火，使附近江边的碧绿树木荧荧发光，景色甚是异样。作者仿佛进入了宋元画家诗人最好描绘的潇湘夜景之中：阴云密布，星月隐耀，江风飒飒，暮雨潇潇，旷野更加冷冷清清了。一阵暮雨之后，夜空转晴而出现了一轮浑圆而皎洁的明月，照耀着摇橹和船篷。作者在描述景物时都加上了形容性的词语并有意地重叠，既表示程度的加深，又富于主观情感色彩。橹是使船前进的工具，比桨大，支在船尾或安在船旁的橹担上，篷即指船篷。作者写月光照在船篷，遂巧妙地将曲意暗转到主要线索上来，纵收自如。在万籁俱寂中，忽又出现潇潇飒飒的秋声。它是风声，又似乐器银筝发出的乐音，

二者混杂，迷离惝恍，引起无限凄凉的情意。显然筝声是船篷内发出的，梦中的作者循声追寻，在船篷内见到一个意外的景象，这景象有如“泛茶船”中的一个场面。“泛茶船”是宋金以来在民间广泛流传双渐追赶苏小卿的故事：“苏小卿，庐州娼也，与书生双渐交昵，情好甚笃。渐出外，久之不还，小卿守志待之，不与他人狎。其母私与江右茶商冯魁定计，卖与之。小卿在茶船，月夜弹琵琶甚怨。……渐后成名，经官论之，还为夫妇。”（梅鼎祚《青泥莲花记》卷七）元人散曲中常以双渐、苏小卿代指书生与妓女，此处亦然。作者在梦中见到船篷内正值苏小卿弹着银筝寄托内心的哀怨；她已被卖给茶商了，那茶商困倦微醒过来流露出餍足后的欢乐的样子（希[illegible]胡都）。“小卿”的痛苦与茶商的满足在一个船篷之内形成鲜明的对照，表现了一个幸福美好的愿望被恶俗势力的破坏。它使熟知小卿故事者触目惊心，疾首悲愤。结尾是主体细细寻思之后发出对双渐义正词严的责问：“双生，双生，你可闪下苏卿！”这有力而简短的语句包含着素朴的真理：小卿对你一片真情，为此而受到迫害与羞辱，当其痛苦无告时，你却抛弃了她；这是非常不公平的，应当受到良心的谴责。

作者把当时人们熟知的泛茶船故事嵌入梦境，立意奇特，想象新颖。写得似真似幻，空灵缥缈。写景由寂静昏暗忽而风雨潇潇，忽而又光风霁月，忽而又秋声天籁，曲折变幻、迷离扑朔，正切合梦中幻觉。在布局上，全曲前详后略，因为泛茶船的故事是当时人们熟知的。作者抓住这个令人难以容忍的场面进行描写，使江上夜色之美与船篷内景象之丑形成对比，将主题思想进一步深化了。事实上双渐完全不知苏小卿别后的意外不幸遭遇，而且作者不可能见到小卿与茶商在船中的情形。因为这是发生在梦境里，人物的时间与空间的界限消失了，不可能的事变为现实了，情感能得到充分发泄。从精神分析来看，作者产生这个梦境是与其现实中的感受有联系的。据《青楼集》记述，许多女伶都与文人有着亲密的关系。可猜想作者当与某女伶分别之后，深感内疚，故在梦里以奇幻的方式实现了自责。或者作者有感于现实生活中书生、妓女、商人婚姻纠葛的普遍现象，故意以托梦的方式来表现自己的爱憎褒贬。总之这个主题思想在当时的社会里是很有现实意义的，而作者所采用的虚幻表现方式和奇妙的构思则是特具匠心的。

（谢桃坊）

〔双调〕蟾宫曲

郑光祖

弊裘尘土压征鞍鞭倦袅芦花。弓剑萧萧，一竟入烟霞。动羁怀西风禾黍秋水蒹葭。千点万点老树寒鸦，三行两行写高寒呀呀雁落平沙。曲岸西边近水涡鱼网纶竿钓艖，断桥东下傍溪沙疏篱茅舍人家。见满山满谷，红叶黄花。正是凄凉时候，离人又在天涯！

这支小令写离人秋思。

小令伊始，作者便写出了一位天涯羁客在萧索落寞的秋景中的凄凉与孤独：裘衣破旧，征鞍上满是尘土，他疲倦地握着马鞭，身上的弓剑颠簸摇晃（萧萧），独自一人在沙尘弥漫，芦花飞舞，暮色苍茫的荒凉古道上飘零、行进。禾黍离离，秋水苍苍，树上寒鸦聒人。空中雁阵惊寒，三两成行地急遽而下，“呀呀”地降落在沙滩上，寻觅晚宿之处。一个“写”（“泻”）字，传神地画出了雁阵惊寒的鸣声和直泻而下的情态，可谓绘声绘形。而这所见所闻，又无不牵系游子的羁旅情怀。紧接着，作者通过描写安详静谧的农家生活，进一步反衬天涯羁客的旅思与乡愁：弯弯曲曲的河岸西边，只见渔人撒网，钓夫泛舟，纶竿（鱼绳和钓竿）轻垂。远处的长桥在烟霭中若隐若现（因说“断桥”）。曲岸东边，则是星星点点的疏篱茅舍。满山满谷，处处是表示秋令已深的红叶黄花。此情此景，怎不牵系游子之心而令人感伤不已？所以，小令最后点题：“正是凄凉时候，离人又在天涯！”

郑光祖无论写杂剧还是创作散曲，风格清雅典丽，被誉为“锦绣文章满肺腑，笔端写出惊人句”、“占词场，老将服输。”（贾仲明〔凌波仙〕《吊词》）这支小令可以看出郑光祖散曲创作的某些特色。首先是捕捉形象的手法高明，通过一系列足以表现离人乡愁的鲜明形象，如秋水、长天、西风、禾黍、寒鸦、老树等，来渲染萧瑟凄凉的情绪，牵动羁客之旅思。深秋风物，亦在这一派瑟瑟秋意中被描写得历历如画。其次，是善于运用反衬的手法，用农家生活的宁静来反衬离人流落他乡的凄

凉，正所谓“以乐景写哀，一倍增其哀乐”（王夫之《姜斋诗话》）。其三，衬字多。全曲一百字，衬字多达四十七字，但多而不杂，运用得圆转灵活。例如：“三行两行写高寒呀呀雁落平沙”一句，根据曲律，正字仅七字，即：“写高寒雁落平沙。”语意直铺平板，加入衬字之后，显得流走生动，形象地刻画出了深秋寒雁在薄暮时分寻觅避寒之所的情态，使人有呼之欲出的感觉，这正是衬字运用得当产生的效果。

（杜朝光）

醉思乡王粲登楼

郑光祖

第三折

〔迎仙客〕雕檐外红日低，画栋畔彩云飞；十二阑干，阑干在天外倚。我这里望中原，思故里，不由我感叹酸嘶，越搅的我这一片乡心碎。

〔红绣鞋〕泪眼盼秋水长天远际，归心似落霞孤鹜齐飞；则我这襄阳倦客苦思归。我这里凭阑望，母亲那里倚门悲，争奈我身贫归未得。

〔普天乐〕楚天秋，山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。好教我动旅怀难成醉，枉了也壮志如虹英雄辈，都做助江天景物凄其：气呵做了江风淅淅，愁呵做了江声沥沥，泪呵弹做了江雨霏霏。

〔石榴花〕现如今寒蛩唧唧向人啼，哎！知何日是归期？想当初只守着旧柴扉，不图甚的，倒得便宜。则今山林钟鼎俱无味，命矣时兮。哎！可知道枉了我顶天立地居人世，老兄也恰便是睡梦里过了三十。

这四支曲子是《王粲登楼》第三折中王粲登上溪山风月楼之后所唱。

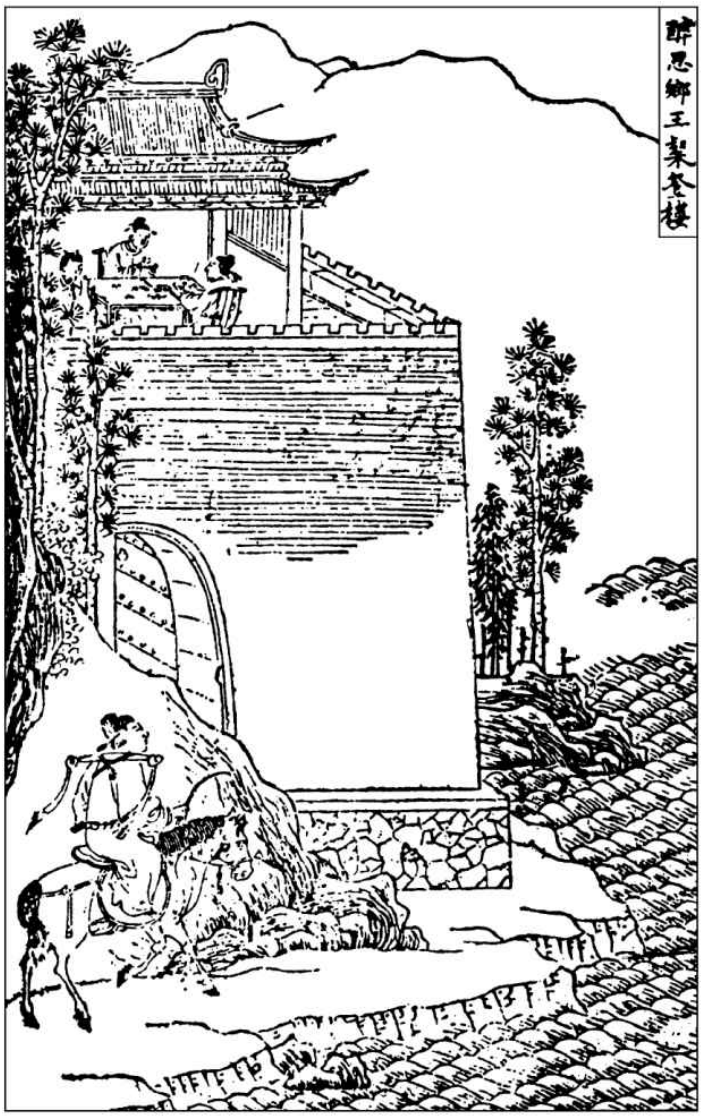
《王粲登楼》写的是家道贫寒的书生王粲，“学成满腹文章”，一心仕进，但为人“矜骄傲慢”。王粲的岳父东汉丞相蔡邕，派人召他进京。王辞母赴京。蔡邕为了“涵养他那锐气”，故意冷淡王粲，甚至在席筵上羞辱他，使其一怒而去。蔡邕使学士曹植暗助资财使王投靠刘表，然而又不为刘表所用。一日，流落荆州的王粲应友人许达的邀请到溪山风月楼游赏。王粲登楼，遥望中原，怀念家乡，辞家数载，壮志未展，遂感叹而赋诗。王粲悲伤至极正欲自杀之际，朝中来使宣他回长安。王粲回京，得悉万言策系曹植献于皇帝，才得以除授兵马大元帅，因而对曹植

不胜感谢。曹植说明这一切皆是蔡邕暗助，王方拜谢岳父，合家团圆。王粲在荆州曾登楼作赋，历史上实有其事；蔡邕、曹植，历史上实有其人，其余剧情则系作者虚构。岳丈采取这种“故辱穷交，逼令进取”的方式激励东床上进成名，是元剧旧套，无有新奇。但这一折登楼却是作者的精心创造，尤其是登楼后唱的这四支曲子，独具特色，历来为人们所称道。

〔迎仙客〕是王粲在风月楼上触景生情时唱的第一支曲子。作者用夸张手法，赞美溪山风月楼高耸入云：“雕檐外红日低，画栋畔彩云飞，十二阑干，阑干在天外倚。”简略几笔，就把一座巍峨壮观、高入云天的高楼描绘出来并呈现在人们的面前。其中“画栋”句系从王勃《滕王阁诗》“画栋朝飞南浦云”脱化而来，然不露痕迹。在曲中，作者首先描写的是王粲所处的环境。高楼宏伟壮丽，本可以引起王粲的游兴，然而他却痛心疾首，愁肠百结。正如历史上的王粲在其《登楼赋》中所云：“虽信美而非吾土兮，曾不足以淹留。”所以，他遥望中原，思归故里之情油然而生，以致“感叹酸嘶”，“一片乡心碎”。由于作者在这里用景物的壮美反衬内心的悲愁，一个壮志难酬的思乡游子形象便活脱脱地跃然纸上了。

〔红绣鞋〕这支曲子不仅进一步抒发了王粲的思乡之情，而且揭示了他思乡难归的原因。王粲一登高楼，就想起“老母在堂，久阙奉养，何以为人”。显然，他的“一片乡心”，是对老母的深切怀念。“泪眼盼秋水长天远际，归心似落霞孤鹜齐飞”，这两句是由唐王勃《滕王阁序》“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”演变而来，但原诗只是单纯摹写秋景辽阔壮丽，而此处却巧妙地融入了万里思归的乡愁，略加点染，顿成化境：泪眼看着碧绿秋水与长空蓝天遥远无际，归心像落霞与孤鹜一样由上至下、由下至上一齐飞翔，表达了他思念母亲的痛苦与归心似箭的心情。所以才有下一句“我这襄阳倦客苦思归”。王粲自称襄阳倦客，说明他羁留襄阳多年，落魄穷困。接着作者以丰富的想象写道：“我这里凭阑望，母亲那里倚门悲。”这两句生动地描写了两个形象：一个游子高站楼头凭栏远望思亲泪流，一个慈母在家乡倚门盼望游子归来悲痛欲绝，形象鲜明，情真意切。一实一虚，尺幅万里。王粲思母如此心切痛苦，为什么不归家省亲？作者在这里把王粲思乡的悲痛心情推到了高峰，突然

笔锋一转，给我们揭示了这位襄阳倦客无法归家的原因，是“怎奈我身贫归未得”。王粲辞母进京，求取功名，没料想功名不就，羁留异乡，穷困潦倒，囊空如洗，怎么有颜面回乡省亲呢？所以，他只有泪湿阑干“苦思归”。



醉思乡王粲登楼

——明刊本《元曲选》

〔普天乐〕这支曲子把王粲的痛苦心情又推进了一层，揭示了他悲伤的另一个原因——壮志未酬，抒发了他怀才不遇的感慨心情。所以，

虽然金秋楚天寥廓，丛山叠翠，景色无限美好，但是仍然未能引起王粲的兴致，反而使他“总是伤悲”。那末，为什么会这样伤悲呢？接下去的两句，回答了这个问题。一个是因为羁旅异乡，思乡心碎，纵有醇酒也难以成醉解忧；一个是因为空有一个英雄式的如虹壮志，难以实现。既然如此，所以汉江的无限风光、美好江色，与王粲的有家难归、有志难酬的伤感之情，融合在一起。他把自己所看到的汉江中的景物：淅淅江风、沥沥江声和霏霏江雨，都视为是自己的气、愁和泪所化。这里运用了移情入景的夸张手法，将人的主观感情倾注在客观景物之上，使抽象的情感化作了生动可见的立体形象。

〔石榴花〕这支曲子由寒蛩（蟋蟀）唧唧的秋声唤起了王粲的思乡与功名不就的感伤之情。秋天给人一种萧索凄凉之感，更给人增添悲伤的气氛。每当中秋赏月，或重阳登高，身在异乡的游子都可能产生归家团聚的心情。所以，王粲在羁旅客乡思归未得功名不就的情况下，听到“寒蛩唧唧向人啼”，更加激起他的思乡之情，发出了“何日是归期”的感叹。真是“独有愁人听不得，愁人听了越添愁”。接着，笔锋一转，描写王粲想当初只守着旧柴扉，过着清贫的日子，不图什么功名利禄，倒也安然无虑。如今功不成，名不就，既不能列食于钟鼎，又不能隐逸于山林，王粲感到自己时运不济，命途多舛，无可奈何地发出了“时矣命矣”的愤慨。在封建时代，有这种天命论的观点是不足为奇的，但他是一个有扶持社稷、经纶济世抱负与才干的顶天立地的英雄汉，却空活在人世上，好像睡梦似的已经过了三十岁。这充分表现了一个怀才不遇的知识分子的愤慨和对社会的不满。王粲在“志愿难酬，身心不定，功名不遂”的情况下，只能肝肠痛折，以泪洗面，甚至想在沉醉中坠楼身死。

这四支曲子，通过王粲站立楼头，远望中原，引起思乡之情开始，一层一层地揭示了王粲家贫难归、壮志未酬、年已而立然功名不遂的悲愤之情，给我们塑造了一个羁留异乡、怀才不遇的知识分子的悲剧形象。这个形象不仅表现了一般的游子羁旅的思乡之情，而且揭露了那个时代堵塞才路的现实。这在“九儒十丐”、歧视知识分子的元代更加具有强烈的针砭意义。作者在这四支曲子里，匠心独运地描摹秋天的景物，借助萧瑟的秋风，唧唧的寒蛩，霏霏的江雨，衬托王粲有家难归、有志难展的伤悲之情，有景有情，以景生情，景情交融，韵味无穷。作者运

用了俊朗优美富于个性的语言，细致地描绘了王粲“归未得”的心理活动，词语“慷慨”而“爽烈”，具有深沉的悲剧风格。明人何良俊在《曲论》中对此折曾有评说：“摹写羁怀壮志，语多慷慨，而气亦爽烈。”这个评论是符合剧作实际的。

（胡世厚）

迷青琐倩女离魂

郑光祖

第一折

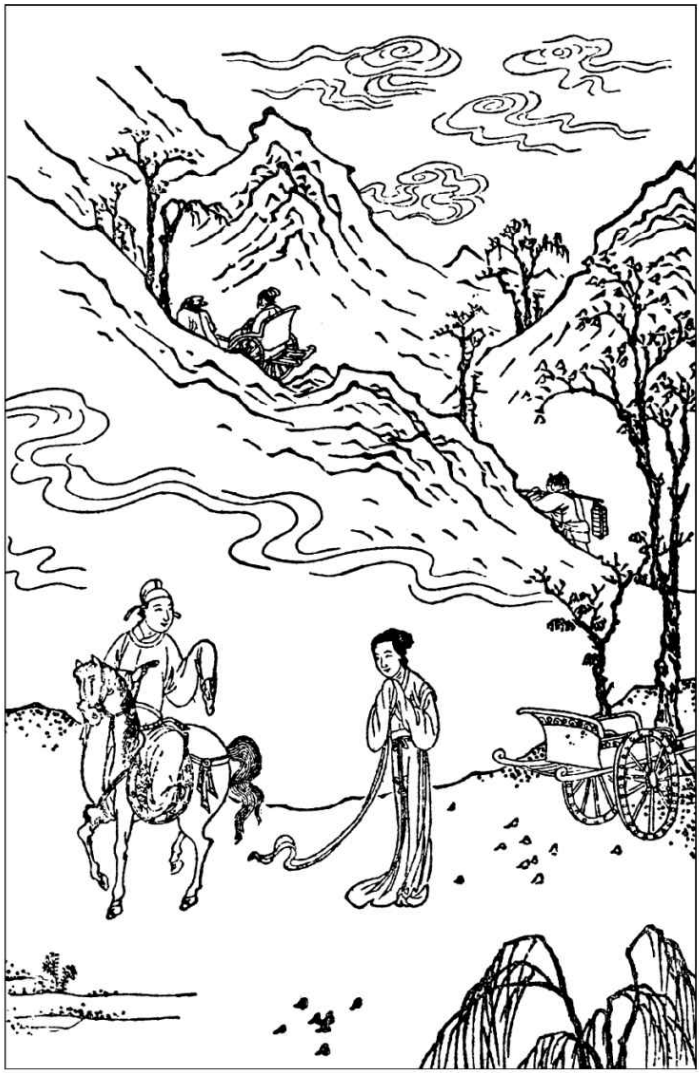
〔元和令〕杯中酒，和泪酌；心间事，对伊道：似长亭折柳赠柔条，哥哥你休有上梢没下梢。从今虚度可怜宵，奈离愁不了。

〔后庭花〕我这里翠帘车先控着，他那里黄金镫懒去挑；我泪湿香罗袖，他鞭垂碧玉梢。望迢迢，恨堆满西风古道。想急煎煎人多情人去了，和青湛湛天有情天亦老。俺气氲氲喟然声不定交，助疏剌剌动羁怀风乱扫；滴扑籁簌界残妆粉泪抛，洒细蒙蒙浥香尘暮雨飘。

《倩女离魂》是元代后期杰出的杂剧作家郑光祖的代表作。此剧据唐代陈玄祐的传奇小说《离魂记》改编。全剧四折一楔子。第一折写主人公张倩女从小和王文举订婚。王成人后，专程来张家成亲，讵料张母却以“俺家三辈不招白衣秀士”为由，打发他往京城应举。一对热恋中的情人被拆散，不由使他们悲痛欲绝。这两支曲子，就是倩女在和情人执手临歧、忍痛泣别时的唱词。

〔元和令〕曲写倩女对即要远行的情人的叮咛嘱托。随着别离时刻的临近，她最后一次端起酒杯，早已盈眶的泪水不由得夺眶而出，酌着这掺和着泪水的苦酒，她深埋于心底的忧虑再也无法抑制，不由得对着情人尽情倾诉：“似长亭折柳赠柔条，哥哥你休有上梢没下梢！”长亭，是古代送别之地；折柳相赠，是古代送别的习俗；“休有上梢没下梢”是以柳枝作比，寓不要有头无尾、而要善始善终之意。王生是上京求取功名的，按说倩女应对他这方面有所叮咛、嘱咐，然而恰恰相反，整折唱词中她对此片言未涉，反而表示“也不指望驷马高车显荣耀”。她反复叮咛备至的却是：“你身去休教心去了”，“不争把琼姬弃却。”这正反映出她把爱情看得高于一切以及对王生炽烈的爱恋和深沉的担忧。这段唱

词，声声入情，字字含泪，蕴藏着巨大的感情波涛，观照着深广的历史内容。它写出了封建时代的少女，不仅要和情人一起分尝婚姻不能自主的苦果，而且她更要多承受一份恐惧和担忧：谁能保证眼前这位为离别而伤心的情人，一旦高中，不会弃妻再娶！要知道，在她所生活的时代，男子一旦高中而富贵易妻，乃是司空见惯的事情！从倩女的担忧里面，人们不仅感受到她对爱情的忠贞和执着，同时也看到了封建社会被剥夺了婚姻自主权的少女的悲惨命运。这支曲子前四个三字句是工稳精美的扇面隔句对；五六句只从眼前折柳送别取喻，“你休有上梢没下梢”，只八字一句的平常口语，便将倩女一腔离愁别恨与恐惧担忧的心曲写尽。意蕴深广而力重千钧。八九句从今宵离别而设想未来的幽独，时空跳跃，由实到虚，含不尽之意见于言外。



迷青琐倩女离魂

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

〔后庭花〕曲写的是离别瞬间的情景。作者首先采用对照的手法来表现倩女与情人的难割难舍之情。一边是控着车子不忍遽去，一边是倚着马儿不愿挑镫；一边掩袖揾泪，一边垂鞭长叹。由这精心选择的形象和动作所构成的画面，组合成了一幅令人凄凉肠断的离别图。接下来“望迢迢，恨堆满西风古道”一句，由分到合，写两人的共同感受：前路遥遥，山高水阔，秋风萧瑟，古道苍凉，彼此相爱的心上人将越离越远，怎不使他们恨塞胸臆，肝肠寸断呢！这两句，既是对前面具体描写离情的总括，也点出了这支曲子的主旨：离恨。紧接着，作者集中笔墨，连

用了三组排比句来极力渲染、铺叙离恨。“想急煎煎人多情人去了，和青湛湛天有情天亦老”，这是化用唐诗人李贺《金铜仙人辞汉歌》诗中的名句，意为多情的人急匆匆地走了，老天若有感情也会因我们的离别而悲戚、衰老；“俺气氲氲喟然声不定交，助疏剌剌动羁怀风乱扫”，气氲，原是指烟云迷漫的样子，这里用来形容忧愁的浩渺深广、无处不在。不定交，不宁静，不停歇之意。羁怀，指羁旅在外者的愁怀。此句意谓，在那疏剌剌动人愁思的秋风里，夹杂着我的长吁短叹声，将显得更加凄冽，更让人难堪。“滴扑簌簌界残妆粉泪抛，洒细蒙蒙浥香尘暮雨飘”，意谓因离别而伤心的泪水，纵横交流，和着脸上的脂粉抛洒，宛如潇潇暮雨，漫天飘洒。这三组排比句，联想丰富，形象鲜明，感情强烈。同时，又分别构成对仗：前一组是合璧对，后二组又是连珠对，从而把离恨铺叙得淋漓尽致；而音节的铿锵，亦增强了词情的力度。离情别恨本是无形无迹的主观精神活动，然而由于作者运用了夸张、比喻、铺排、对偶和点染等多种修辞手法，每一句抒情，都借用自然景物来加以渲染，且客观景物皆与人物的主观感情浑然一体，水乳交融。这就使得本来抽象的人物感情变得具体可感。如果说，我们在读了“恨塞满西风古道”一句后，尚觉得有点空泛的话，那么，经过这三组排比句的渲染、铺叙，我们可以强烈地感受到主人公那缠绵欲绝的离愁别恨，迷漫充塞于整个天际，对他们被迫分离的痛苦也有了更深切的感受。

（欧阳光）

迷青琐倩女离魂

郑光祖

第二折

〔越调·斗鹌鹑〕人去阳台，云归楚峡。不争他江渚停舟，几时得门庭过马？悄悄冥冥，潇潇洒洒。我这里踏岸沙，步月华；我觑这万水千山，都只在一时半霎。

〔紫花儿序〕想倩女心间离恨，赶王生柳外兰舟，似盼张骞天上浮槎。汗溶溶琼珠莹脸，乱松松云髻堆鸦，走的我筋力疲乏。你莫不夜泊秦淮卖酒家？向断桥西下，疏剌剌秋水菰蒲，冷清清明月芦花。

〔小桃红〕我蓦听得马嘶人语闹喧哗，掩映在垂杨下，唬的我心头丕丕那惊怕，原来是响珰珰鸣榔板捕鱼虾。我这里顺西风悄悄听沉罢，趁着这厌厌露华，对着这澄澄月下，惊的那呀呀呀寒雁起平沙。

〔调笑令〕向沙堤款踏，莎草带霜滑；掠湿湘裙翡翠纱，抵多少苍苔露冷凌波袜。看江上晚来堪画，玩冰壶潋滟天上下，似一片碧玉无瑕。

〔秃厮儿〕你觑远浦孤鹭落霞，枯藤老树昏鸦，听长笛一声何处发，歌欸乃[1]，橹咿哑。

〔圣药王〕近蓼洼，缆钓槎，有折蒲衰柳老蒹葭；近水凹，傍短槎[2]，见烟笼寒水月笼沙，茅舍两三家。

〔注〕

[1]欸（ǎi矮）乃：本是摇橹的声音，后成为船夫的棹歌声。唐代元结有《欸乃曲》。

[2]“近水凹”二句：《元曲选》本作“傍水凹，折藕芽”，此据孟称舜《柳枝集》本。

《倩女离魂》第二折写王文举走后，倩女相思成疾，一病不起。王文举能否中举？中举之后会否变心？这重重的顾虑与恐惧，像一片阴霾，浓重地笼罩着她。尽管这一切密切地关系着她的爱情幸福，但她却对此束手无策。因为封建社会妇女在婚姻上的不平等地位，决定了她只能消极等待命运的安排，而不可能有任何积极的作为。然而，《倩女离魂》没有就此却步，它通过倩女魂离躯壳，追赶王文举，跟随王文举一同上京，从而过上了幸福的爱情生活这一奇幻情节，横跨了这一现实中无法逾越的鸿沟，成功地塑造了一个与现实迥异的、不甘心于消极等待而要以主动的抗争把命运掌握在自己手中的少女形象，因而具有强烈的浪漫主义色彩。这里所录的六支曲子，就是倩女灵魂出窍，追赶王文举时的唱词。它以江上萧疏的景物、凄清的夜色，来衬托倩女之魂担惊受怕的心情，写得十分精彩，历来为评论家所激赏。

迷青琐倩女离魂

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

倩女之魂上场的第一支曲子是〔越调·斗鹌鹑〕。曲子开头，作者就借用典故来表现她内心的悲戚。阳台，本是传说中楚怀王和巫山神女欢会的地方，楚峡，即巫峡。“人去阳台，云归楚峡”两句比喻二人的离别去留。“不争他江渚停舟，几时得门庭过马？”只因情人正在江边停舟待发，什么时候他才能衣锦荣归、高车驷马到门庭呢？这劈头四句，点出了倩女精神郁结的焦点。她怨恨爱情不能即刻实现，她不愿将爱情寄托在渺茫的希望之上。正是这种迫切渴望实现爱情的愿望，激发出强大的

动力，促使她灵魂出窍去追赶情人。紧接着“悄悄冥冥，潇潇洒洒”二句，从魂的特征入手，把倩女脱离了沉重的躯壳之后在冥冥夜晚中飘逸轻扬，而又心惊胆怯的感受非常准确传神地刻画了出来。最后四句：“我这里踏岸沙，步月华；我觑这万水千山，都只在一时半霎”，既表现了倩女追赶情人的迫切心情，又交待了魂追的具体场景——月夜江边，同时又十分切合魂可以摆脱拘束自由飞翔的特征，文笔十分精炼。

第二支〔紫花儿序〕曲，进一步表现倩女之魂在追赶路上的思想和神态。开头三句：“想倩女心间离恨，赶王生柳外兰舟，似盼张骞天上浮槎”，借用汉代张骞曾乘木筏漂上天河的传说，含蓄地抒发了她对幸福爱情生活的强烈向往。接下来三句：“汗溶溶琼珠莹脸，乱松松云髻堆鸦，走的我精力疲乏。”着重描写她匆匆赶路的神态：脸上挂满了晶莹的汗珠，高高挽起的发髻蓬乱地松散开来，把一个从未独自离家，且又是在夜间远行的少女那种急匆匆、气喘喘，既激动兴奋，又紧张害怕的样子生动地勾勒了出来。接着，作者掉转笔锋，写倩女微妙的心理活动。追了半天不见王生踪迹，不由产生了疑问：“你莫不夜泊秦淮卖酒家？”这一问，乍看似觉突兀，细思却极合情理。这一句本是袭用杜牧“夜泊秦淮近酒家”（《泊秦淮》）的成句，意指寻欢作乐之地。这里将“近”字改为“卖”字，语意更加明确。倩女对王生的猜疑，是符合痴情少女的心理的。这一转折，也使整段曲词跌宕回旋，张弛错落，把人物的心理活动写得波澜曲折，人物形象也更加血肉饱满。最后三句，描绘了一幅幽旷凄清的秋夜图景：旷野上孤零零的断桥，秋风吹拂水草发出疏刺刺的声音，冷清清的月光照在雪白的芦花上……这几句看似单纯写景，实乃句句写情。它是以萧瑟凄凉的秋夜景物来映衬倩女孤独寂寞的心绪，情寓景中，景与情合，把倩女复杂的思想感情表现得含蓄蕴藉，深切动人。

第三支曲子〔小桃红〕写倩女渐渐来到王生舣舟的江边，内心情绪也随之发生变化。“我蓦听得马嘶人语闹喧哗，掩映在垂杨下，唬的我心头丕丕那惊怕，原来是响珰珰鸣榔板捕鱼虾。”倩女正在紧追慢赶之际，耳畔突然传来马嘶声、人语喧哗声，吓得她心扑扑乱跳，连忙在垂杨下躲藏起来。这一描写是非常切合封建时代少女的心理特征的。她的离家私奔，乃是大逆不道的行为，所以她不免如惊弓之鸟，任何声响都会使她惊慌失措。“鸣榔板捕鱼虾”是写渔人用长木敲叩船板发声，惊鱼入

网。这一句语带双关，它既是对眼前景物的实绘，同时“捕鱼虾”又暗含倩女家人对她的缉拿之意，委婉地表现出倩女担惊受怕的心理。接下来的几句，仍然是通过对秋夜景物的描绘来渲染、烘托倩女复杂的心理活动和谨慎小心的神态。“厌厌（浓重）露华”、“澄澄月下”的静态与“惊的那呀呀呀寒雁起平沙”的动态，交相映衬，把倩女战战兢兢的神态，刻画得惟妙惟肖。

第四支曲子〔调笑令〕的开头四句，继续写倩女匆匆赶路的艰辛：“向沙堤款踏，莎草带霜滑；掠湿湘裙翡翠纱，抵多少苍苔露冷凌波袜。”意思是说，沿着河堤小心前行，岸边的莎草上布满了霜，不仅脚下打滑，而且把裙子和鞋袜都浸湿了。这比站在家中石阶上痴望时沾的露水要多得多。凌波袜，典出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”比喻步履轻盈飘逸。这几句曲词，是从《西厢记》崔莺莺的唱词：“夜凉苔径滑，露珠儿湿透了凌波袜”脱胎而来的，但加上“抵多少”三个字，意思就深了一层，把一个娇怯少女离家远行备受艰辛的情状描画了出来，从中亦可看到她坚毅不拔的性格特征。结尾三句仍然是运用寓情于景的手法，来表现倩女的感情活动。冰壶，即盛冰的玉壶，通体透明，用以比喻洁白；潋滟，水波荡漾的景象。这几句的意思是，江上的晚景真像是一幅优美的图画，月亮映在水中，天光水光，交相辉映，就像无瑕的碧玉一般。面对如此美好的景致，倩女不免为之神往，因为这是在囚笼般的闺中所无法领略到的啊！景语皆情语。从倩女对自然美景的赞叹中，我们可以领略到她对生活的热爱，和对自由的强烈向往。

第五支曲子〔秃厮儿〕的开头两句：“你觑远浦孤鹜落霞，枯藤老树昏鸦。”全是化用前人抒情写景的名句，前句出自唐代王勃的《滕王阁序》：“落霞与孤鹜齐飞”，后句则是元代马致远的小令〔天净沙〕的首句，但我们丝毫不觉得它生硬堆砌，反觉组织点染之妙。这两句写出一派萧疏的秋景，笼罩着一种黯淡凄凉的气氛。紧接着，不知从何处飘来一阵悠长凄怨的笛声，划破了这宁静的画面，倩女耳畔，响起了船夫的棹歌声和摇橹的咿哑声，这些带有江边特征的声响，和这出戏的规定情境十分切合，把倩女内心的孤独和悲哀生动地衬托了出来。

第六支曲子〔圣药王〕仍然是描写秋江的夜景。随着倩女渐渐来到

王生停船的江边，她眼前的景物也呈现出江边近景的特征：长满蓼草的水洼，系着缆绳的小船，在秋风中倒伏的蒲草，衰老的柳树和蒹葭等等。同时，由于作者用“折”、“衰”、“老”来加以修饰，更显出一派凋零衰败的景象。淡淡的烟霭笼罩着江水，冷清清的月光铺泻沙滩，作者把杜牧“烟笼寒水月笼沙”（《泊秦淮》）的名句点缀在这支曲子里，可谓恰到好处。这些特征鲜明的江边景物，经过作者精心组织，创造出一种迷蒙冷寂的意境，那么淡雅幽静，又是那么寒意迫人，和倩女凄楚孤寂的心境浑然无隙地融合在一起。整支曲子在语言运用上颇具特色。它清而不淡，秀而不媚，柔和隽永，色调和谐，显示出一种清丽之美。明代曲家何良俊尝评此曲：“清丽流便，语入本色。然殊不秾郁，宜不谐于俗耳。”（《四友斋丛说》）洵为的论。

总起来看，这六支曲子在艺术上具有两个特点。首先，作者笔下的倩女形象具有十分鲜明的魂的特征，但她又不是虚无缥缈、荒诞无稽的。她是魂，而又是人，在魂的外表下搏动着的仍是一颗少女的心，她的思想、情感和普通少女毫无二致。作者正是在人与魂的辩证统一有机结合上把倩女的形象塑造得生气灌注，血肉饱满。

其次，作者善于通过环境气氛的渲染来衬托人物的内在感情。作者以月夜秋江为规定情境，创造出一种幽雅迷蒙的气氛，在这个背景下，把一个娇怯少女夤夜私行，迷离恍惚，战战兢兢的神态，描绘得惟妙惟肖。此外，优美的辞藻、悠扬的音韵，读来精警传神。明代剧作家孟称舜的杂剧选《柳枝集》，以这一本戏为压卷之作，是并不为过的。

（欧阳光）

迷青琐倩女离魂

郑光祖

第三折

〔迎仙客〕日长也愁更长，红稀也信尤稀。春归也奄然人未归。我则道相别也数十年，我则道相隔着几万里。为数归期，则那竹院里刻遍琅玕翠。

〔普天乐〕想鬼病最关心，似宿酒迷春睡；绕晴雪杨花陌上，趁东风燕子楼西。抛闪杀我年少人，辜负了这韶华日。早是离愁添萦系，更那堪景物狼藉。愁心惊一声鸟啼，薄命趁一春事已，香魂逐一片花飞。

在第二折写透了倩女的大胆追求之后，第三折，作者掉转笔锋，细致入微地铺写了生活在现实世界里的倩女之身的悲惨遭遇。她终日卧病在床，精神恍惚，备受煎熬：一会儿埋怨王生薄情，一会儿又梦见王生得官衣锦还乡，一会儿又是梦醒之后的倍觉凄清与惆怅。总之，对爱情的执著与担忧情人负心的恐惧交织扭结在一起，剪不断，理还乱，把封建社会丧失了婚姻自主权的少女的复杂心态，淋漓尽致地描绘了出来。这里所选的两支曲子，就是表现她这一复杂心态的精彩之笔。

〔迎仙客〕曲着意表现倩女对情人的苦苦相思。开头三句“日长也愁更长，红稀也信尤稀，春归也奄然人未归”，从人物感情发展逻辑来看，它们的次序应该倒过来：倩女与情人相别是在秋天，转眼间已到暮春时分，在倩女眼中，春天似乎也有生命懂感情似的，她也知道要归家去了，而应归之人却未归。随着春天的归去，往日枝头姹紫嫣红的花朵，如今只剩下残花剩蕊，而心上人的消息比凋零的残花还要稀少。人既未归，已使人难堪，至于连消息也没有，这就更加深了她的离愁，像夏季白天时间逐渐延长一样，她的愁怨也在膨胀增大。这三句通过丰富的联想，巧妙地将残春的景物与人物的感情互相沟通，特别

是“愁”、“稀”、“归”三个字的重复使用，把倩女那充塞天地无法排遣的愁绪充分表现了出来。接下来两句：“我则道相别也数十年，我则道相隔着几万里”，采用极度夸张的手法进一步表现倩女的离恨之深，相思之切。收尾两句则刻意描画了一个典型的细节：“为数归期，则那竹院里刻遍琅玕翠。”琅玕，即竹子。倩女为了计算情人归来的日子，在竹子上刻画记号，竟致把满院的竹子刻了个遍。这个细节描写非常精彩，它是通过人物的外部动作来表现其内在的感情活动——刻竹子，是表现她的思念之切，刻遍竹子而人未归，则是表现她的怨恨之深。但在表现方法上和前两句显然不同，前两句直抒胸臆、毫无遮拦，是正面抒情；这两句则缠绵委婉，含蓄曲折，是侧面描写，然而两者殊途同归，把倩女对情人刻骨铭心、望眼欲穿的思念之情表现得淋漓尽致，生动传神。

〔普天乐〕曲的开头两句：“想鬼病最关心，似宿酒迷春睡”，是描写倩女魂离躯体后的迷离混沌状态。鬼病，意指相思病。由于相思之切，寤寐求之，以致失魂丧魄，就像醉酒一样昏睡不醒。恍惚之中，倩女梦见自己摆脱了实际人生的间阻，飞身天外去追寻情人的踪迹。“绕晴雪杨花陌上，趁东风燕子楼西”就是对梦寻情景的描绘。杨花即柳絮；晴雪，则是形容杨花像漫天飞舞的雪片。这一比喻绝妙。一方面杨花轻盈飘忽的特性和倩女梦魂缥缈的感受正好相合；另一方面，在古代诗词里，杨花往往作为惹人相思的多情之物，它又和倩女的思想感情巧妙地融合在一起。随着一阵东风，倩女梦见自己飞到燕子楼旁。燕子楼是唐代张愔的爱妾关盼盼的居所。张死后，盼盼念旧爱而不嫁，一直孤守在此楼中。倩女寻情人而不可得，寻到的却是一位和自己一样失去了情人的孤独女子，感慨不由更深了一层。这两句曲词，化用宋代晏几道“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（〔鹧鸪天〕）的词意，把倩女的梦境写得真切生动。梦寻情人而不可得，她心中郁积的哀怨像火山爆发般地喷射出来：“抛闪杀我年少人，辜负了这韶华日。”这悲愤的呼喊乃是对封建婚姻制度和科举制度摧残扼杀人性的血泪控诉。收尾五句，则进一步渲染她的愁怀。离愁别恨早已填塞胸臆，更何况眼前是一片残春萧条狼藉的景物，这不正是自己凄凉身世的写照吗？这时她的哀怨已经到了极点，“愁心惊一声鸟啼”——听到空中传来的一声鸟啼，会引起她内心的一阵惊悸和颤动；“薄命趁一春事已”——看到春天的匆匆归去，会使她联想到自己的青春正在消逝；“香魂逐一片花飞”——枝头坠落的一片花

瓣，会使她觉得自己的魂灵也随着而飘坠、零落……这三句鼎足对，对仗精美，音节铿锵，淋漓酣畅地宣泄出女主人公的一腔凄凉哀怨，感情达到了沸点。作者继承了婉约派词家的成就，以华丽俊逸的语言，把倩女缠绵哀怨的情思，表达得委婉尽致，弥漫着浓厚的感伤情调。从这字里行间，人们仿佛可以听到她的抽泣和叹息。另外，曲文在遣词用句上亦十分讲究。像“惊”、“趁”、“逐”三个动词恰到好处的运用，将人物的主观情感过渡到客观景物，自然贴切。前人论曲，将郑光祖和王实甫一起，列为元曲文采派的代表，从这支曲子是可以得到印证的。

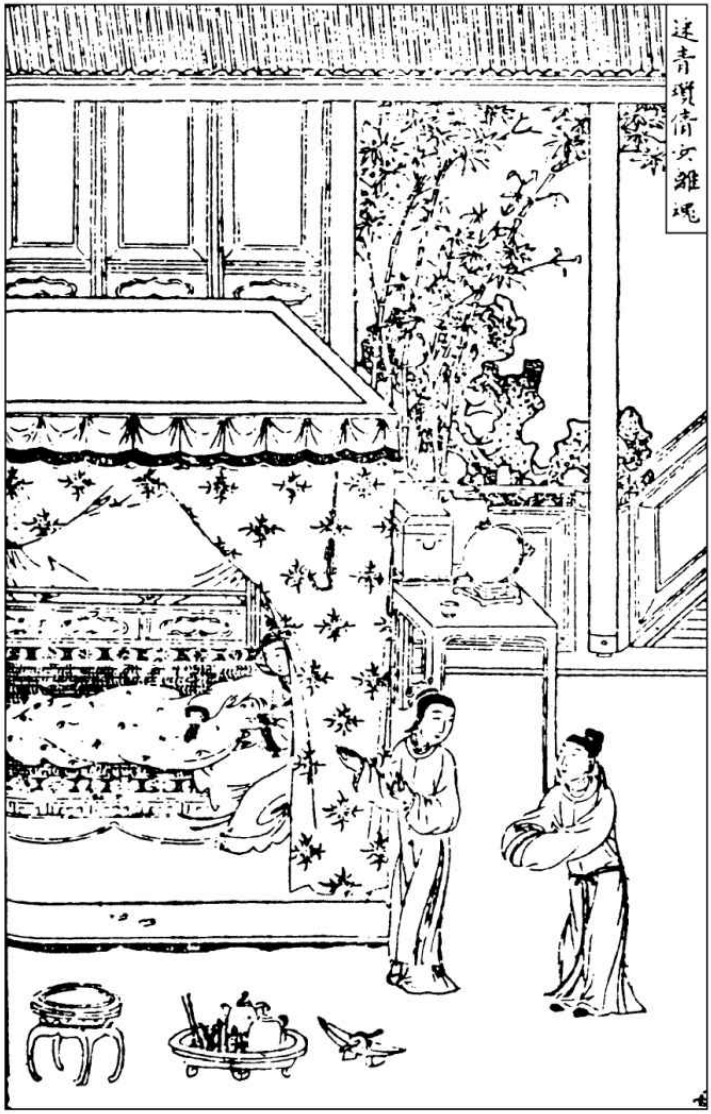
（欧阳光）

迷青琐倩女离魂

郑光祖

第四折

〔挂金索〕蓦入门庭，则教我立不稳行不正；望见首饰妆奁，志不宁心不定；见几个年少丫环，口不住手不停，拥着个半死佳人，唤不醒呼不应。



迷青瑣倩女离魂

——明刊本《元曲选》

《倩女离魂》的第四折，写倩女之魂追随王文举来到京城，过了三年幸福的爱情生活。后来，王文举科举及第，又带着她一起衣锦还乡。于是，飘离在外的魂与卧病在家的身合为一体。这支曲子，就是倩女之魂刚入家门，魂身相合的瞬间所唱。

“蓦入门庭，则教我立不稳行不正”，曲子一开头，就通过外部形体的描写，来表现倩女之魂内心情绪的变化。魂飞体外，已经三年，现在

突然回到自己家里，家中的一切是那么熟悉，不禁唤起了她对往日生活的回忆，内心不免紧张激动起来，以至于站立不稳，跌跌撞撞。接下来两句："望见首饰妆奁，志不宁心不定"，进一步写她的情绪变化。倩女之魂突然望见了自己旧时的首饰妆奁，于是更加心神不定了。在家中诸多物品中，这里只选出首饰妆奁来表现，这是因为首饰妆奁是少女最常用、最熟悉、最喜爱之物，因而也最容易唤起她对旧时生活的回忆。从以上的描写中我们可以感到，倩女之离魂的特性正在逐渐减弱，而魂身合一的条件已渐趋成熟。这时，倩女的真身出现了。只见几个年轻丫环手忙脚乱地拥扶着一个病入膏肓的女子，她因为灵魂出窍而昏睡不醒。于是，倩女之魂马上附于真身之上，从而结束了离魂的状态。这段曲词，从倩女之魂进家门写起，继而写她看见旧时之物，然后再写倩女真身的出现，以人物的内心情绪变化为线索，把魂身合一的过程表现得极其自然，毫无造作雕琢之弊。

这支曲子通过对比手法，写出了两个形象的不同神态：倩女之魂，因为被母亲斥之为"鬼魅"，被王生怀疑为"妖精"并拔剑欲杀之，而痛感委屈；及至进入闺房，目睹自己的病体和妆奁，睹物伤情，悲从中来，此时自然百感交集，心神不定。而倩女之躯，却长期卧病在床，恹恹瘦损，奄奄一息，丫环在一旁手忙脚乱地侍候呼唤，煞是可怜。曲辞通过这一对比，把封建礼教对少女婚姻的间阻，对活人的灵与肉的摧残折磨，活脱脱揭示出来，令人感动，发人深思。其次，此曲在语言上也很有特色。整段曲辞毫无修饰，采用的都是日常的口语，像立不稳行不正、志不宁心不定、口不住手不停、唤不醒呼不应等等。作者把这些习见的口语巧妙地加以组合，构成一种重叠回环的句式，极富音节和声韵的回环流转之美。

（欧阳光）

虎牢关三战吕布

郑光祖

第一折

〔尾声〕十载武夫闲，九得兵书看，八卦阵如同等闲，七禁令将军我小看，六丁神不许将我遮拦。者么是五云间，四壁银山，三姓家姓恁意儿反。（关末云）兄弟，想吕布十分英勇，又有八健将，则怕你难敌么。（正末唱）二哥哥你休将我小看，凭着我这一生得村汉。（关末云）兄弟也，两阵之间，你可怎生交马也。（正末唱）我可敢半空中滴溜扑番过那一座虎牢关。

《三战吕布》杂剧所写故事，主要来自民间传说。剧中以张飞为“正末”，这一点与元刊《三国志平话》以张飞为主要人物正相吻合。剧本成功地刻画了张飞刚烈勇猛、风趣幽默、襟怀坦荡、粗中有细的性格特征。

这本戏一开始，就用不少笔墨以对白的形式表现以袁绍为首的十八路诸侯在虎牢关与吕布久战不利的形势，特别是有些将领，无勇无谋，其中的长沙太守孙坚，“不知天文，不晓地理”，“听得厮杀，帐房里推睡”，则尤为不堪。而当时身为参谋的曹操，则较有眼光，他乘机走访刘备、关羽、张飞，请他们前来虎牢关参战。当时刘备为平原县令，他治理有方，使这里“桑麻映日，禾稼连天”。而张飞却深感“每日家赤闲白闲，虎躯慵懒”的苦恼，愤愤不平。因此，当曹操前来邀约参战，而刘备还顾忌“俺手下兵微将寡，怎生破的吕布”的时候，张飞则急切表示应该参战。他认为：“不趁着这个机会儿去啊，久以后敢迟了也。”他表示：“俺则待恶战在杀场军阵中”，他要求：“则今日便索长行也。”于是，接唱〔尾声〕一曲。

这只曲子，充分表现了莽张飞叱咤风云、无所畏惧的英雄气魄和藐视强敌的必胜信念。他为自己作为一名武将（自谦称“武夫”）却空闲“十

载”，深为不满，颇有几分英雄无用武之地的感慨；他觉得自己已久读兵书谙熟韬略（“九得兵书看”），因此，把八卦阵视如等闲。这两句既突出张飞的谋略不凡，又表现了他藐视强敌的气概。对某些只会下禁令按兵不动而不敢出战的将军，也十分鄙视（“小看”）。他要出战，即使“六丁神”（按迷信说法，是谓六甲中之丁神，在这里代指一般神鬼）也不许阻拦（“遮拦”，原有保护的意思，这里作阻拦）！这又表现了他勇敢无畏的英雄虎胆和鲁莽烈性，他不愿受禁令的约束，就是神鬼也无法阻拦他的迫切求战。往下三句中，“者么”是尽管、尽教的意思；“五云间”是形容高入云霄；“四壁银山”是指在高如山峰的巨浪之间；“三姓家”在这里实即刘、关、张三家；“反”通返。这三句，唱出了张飞的英雄气概：任凭是危在云霄之上，险在巨浪之间，刘、关、张三兄弟必然会获胜而归！其间，关羽提醒他说，吕布十分英勇，又有八健将相助，恐难取胜。而张飞的回答是：“二哥哥你休将我小看！”他自谓是勇敢而富有力量的一个“村汉”（鲁莽的汉子）。关羽又问他：“两阵之间，你可怎生交马也？”张飞用了一个象声词“滴溜扑”来形容他将从半空中翻（“番”即翻）过那座虎牢关。至此，一个气贯长虹，敢于翻山倒海的英雄形象，便顶天立地矗立眼前。

这只曲子在写作手法上有一个很突出的特点，就是巧妙地运用了数字的递减顺序：“十载”、“九得”、“八卦”、“七禁”、“六丁”、“五云”、“四壁”、“三姓”、“二哥哥”、“一生”、“半空”。这些数字，分别出现在某一句中，使这一句有了特殊的韵味，如开头一句：“十载武夫闲”里的“十载”二字，不仅写出了张飞对“每日家赤闲白闲”的生活强烈不满，而且使曲子起势很有气魄。同样的，“五云间”、“四壁银山”两句中的“五”和“四”，也运用得既贴切又自然，犹如信手拈来。更重要的是，这些数字镶嵌在全曲各句之中，构成一个顺序，也同样显得十分自然本色，不见斧凿之痕。这确是尤其应该称道的。这种手法，增强了曲子的整体感和节奏感，富有一气呵成、引人入胜的艺术效果。

由于张飞的坚持，刘、关、张三人加入了十八路诸侯的阵营。虽然受到了孙坚等人的轻视，但他们以自己的“实力”，终于战胜吕布，取得成功。整个剧本赞美与歌颂了地位不高、名气不大的英雄人物，这种思想倾向，在贤路闭塞的元代显然是有进步意义的。

（段启明）

□梅香骗翰林风月

郑光祖

第一折

〔寄生草〕此景翰林才吟难尽，丹青笔画不成。觑海棠风锦机摇动鲛绡泠，芳草烟翠纱笼罩玻璃净，垂杨露绿丝穿透珍珠迸。池中星有如那玉盘乱撒水晶丸，松梢月恰便似苍龙捧出轩辕镜[3]。

〔幺篇〕他曲未终肠先断，俺耳才闻愁越增，一程程捱入相思境，一声声总是相思令，一星星尽诉相思病。不争向琴操中单诉着你飘零，可不道窗儿外更有个人孤另。

〔注〕

[3]轩辕镜：镜名，其形如球，可作卧榻前悬挂，取以避邪。见赵希鹄《洞天青禄集》。

在郑光祖现存的作品中以《倩女离魂》、《王粲登楼》和《□梅香》为著名。

《□梅香》的故事大体是：裴度生前将女儿小蛮许与白敏中。裴度死后，夫人悔约。婢女樊素从中撮合，使白敏中与小蛮终成眷属。这个剧本中出现的人物姓名，虽见诸有关记载，但故事却为郑光祖所撰制。历来戏曲评论家对此剧毁誉不一。王世贞、梁廷枏分别斥之为“全剽《西厢》”（《曲藻》），“照本模拟”（《曲话》）。而何良俊在《四友斋丛说》中却十分赞赏此剧，并认为关、马、郑、白四大家中“当以郑为第一”。李调元《雨村曲话》则认为《□梅香》虽不出《西厢》窠臼，“其秀丽处究不可没”。此言诚然。《□梅香》虽有模仿《西厢》的痕迹，但也自有其创新之处。例如《西厢》中婢女红娘在崔莺莺、张珙的恋爱过程中虽然起了很大作用，然而毕竟还不是主角；在《□梅香》中，促成

白敏中与小蛮恋爱的婢女樊素，却是主角。剧本的题目正名即为“挺学士傲晋国婚姻，□梅香骗翰林风月”。这正表现了杂剧作家郑光祖的识见。

□梅香骗翰林风月

——明刊本《元曲选》

此处所选〔寄生草〕及〔幺篇〕就是作为主角（正旦）樊素所演唱的两支曲子。当白敏中前来裴府完婚时，韩夫人却命小蛮以兄弟之礼相拜，使这一对青年男女各怀幽恨，怨嗟不已。婢女樊素十分同情他们，设法从中撮合。她劝小姐走出闺房，只见月朗风清，花柳相迎，一片嫩

绿娇红，淡白深青。樊素企望凭借这旖旎的春光挑动起小蛮的怀春之情，以促成她与白敏中的风流佳事。她向小蛮说道："小姐，樊素见这美景良辰，偶成数句，幸勿笑咱。"小蛮倒也爽快地回答："愿闻！"于是樊素就唱出这一支〔寄生草〕来。首二句以"此景"两字作领，紧接的曲文按正格为三字一句，两相对偶。郑光祖于此处却加了衬字，作六字一句，以夸张的手法赞叹园中景色之美：即使有翰林之才也难以吟写，丹青画笔也描摹不出。以下三句作鼎足对，同样以"觑"字作领，然后分别描写海棠、芳草、垂杨的千姿百态：春风吹拂海棠，宛如织女摇动云锦织机，片片花瓣活像美人鱼织成的彩色绢帕；淡烟笼罩芳草，好似明净的玻璃披上一层翠绿的轻纱；垂柳枝条上缀满露珠，犹如条条绿色的丝绳穿起的串串珍珠。海棠、芳草、垂杨，色彩明丽；再以风的摇动、露的穿缀，则化静为动，摇曳生姿；更以锦机、鲛绡、翠纱、玻璃、绿丝、珍珠为喻，则优美、凄迷的阳春烟景如在目前，令人心醉。但这还是园中地面之景。最后二句的池中星、松梢月，却写的是园中所见的天上之景：众星在池水中闪灼，如玉盘中撒下几颗水晶丸；满月从松梢涌出，似苍龙从水中捧出一面轩辕镜。这二句与上三句相组合，构成了一幅笼罩天地的良辰美景图。这支〔寄生草〕全部描绘美景，然此番"景语皆情语"（王国维《人间词话》），樊素是别有用意的。

〔幺篇〕者即前腔，也就是前支〔寄生草〕曲牌的连用。正当樊素陪着小姐在园中漫步赏景之际，白敏中却在书房抚琴哀歌，诉说自己的满腔怨恨，小蛮听得出"这生作的词，好伤感人也"。樊素则通过〔幺篇〕一曲反映了这种"伤感"之情："他曲未终"与"俺耳才闻"两两相对，分写男女双方；而女方之"愁越增"是由男方的"肠先断"所引起。"一程程"、"一声声"、"一星星"三个排比句由"境"到"令"到"病"，层层递进地刻画出白敏中的"相思"深入骨髓以致成病，这无异表明男方的"相思病"又是由女方所造成。最后二句却以反诘的语气出之："不争"，与其、如其、倘若之意；"可不道"岂不知道之意。反诘之中夹杂着几分责怪：你只知道借琴声诉说自己的飘零，你就不知道也有人为你感到孤零！于责怪之中又将女方的相思之苦透露给男方。这支曲与前曲不同，前曲多作景语，连用五个比喻，辞藻华赡，清丽中带妩媚；后曲纯然作情语，直抒胸臆，连用叠字重复排比，感情回环往复，直露中见曲折。胡应麟说"作诗不过情、景二端"（《诗薮》内编卷四），此言诚是。何良俊在

《四友斋丛说》中就赞此〔幺篇〕，说其语“何等蕴藉有趣”，并因此而认为“郑德辉所作情词，亦自与人不同”。

（陈美林）

□梅香骗翰林风月

郑光祖

第三折

〔圣药王〕他道是这一场，这一桩，都是这辱门败户小婆娘。杀人呵要见伤，拿贼呵要见赃。请起来波，多愁多病俏才郎。这是谁与他的紫香囊。

〔麻郎儿〕这声音九分是你令堂。呀，头一句先抓揽着梅香。您吵闹起花烛洞房，自支吾待月西厢。

〔幺篇〕哎，不妨，莫慌，我当。亲生女非比他行，家丑事不可外扬。你索取一个治家不严的招状。

这是《□梅香》杂剧第三折〔仙吕·斗鹌鹑〕套曲十四支曲子中相连的三曲。全剧由饰演丫环樊素的正旦主唱。剧名“□梅香”可译成现代汉语“泼辣的丫环”。它是王实甫《西厢记》的改编，将五本压缩成一本。改编不是创作，看起来好像缺少才华。我自己过去就对它有过不公平的评价。一个名著的改编，由繁而简，便于演出，易于为群众接受。通俗工作理应受到重视，而事实上常常是相反。

《西厢记》中随处可见富有诗情画意的情景交融的佳句，它的深入人物形象内心深处而不以抽象的豪言壮语出之的反抗精神，使它在同时代同类作品中成为独一无二的杰作。郑光祖清楚地知道，如果他在这方面同《西厢记》争一日之短长，那将使自己陷入绝望而无所成就的境地。相反，扬长避短，即使是雷同的题材也可以具有自己的独特面目。这也许就是郑光祖从事改编的指导思想。《西厢记》本来就带有喜剧成分，但是很难把它作为喜剧看待。除非我们把所有以大团圆为结束的戏剧都看作喜剧，而不管作品整体风格如何。《□梅香》却是真正的喜剧。曹楝亭本《录鬼簿》评论它的剧作家说：“惜乎所作贪于俳谐，未免

多于斧凿”，说的是他创作的不足之处。就《□梅香》而论，这恰恰是它的成功之处。

□梅香骗翰林风月

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

《西厢记》张生和崔莺莺虽然写得很美很成功，但最有吸引力的人物却是红娘。全剧因她的存在和出场而平添光彩。没有她的鼓动，崔、张的爱情不见得会有所发展；没有她的见义勇为，崔、张不会有成功的希望。与其说这是喧宾夺主，主次颠倒，不如说这是真实地反映了时代的现实。人们不能要求崔莺莺同她的“晚辈”杜丽娘、林黛玉一样，无所

踌躇地担当起过早的历史使命。由于自己的软弱，她需要一个有力的助手。这就是红娘，也就是《□梅香》的丫环樊素。她的形象决非春香和紫鹃所能比拟。郑光祖的杂剧以樊素为主角，如同后世京剧的改编本《红娘》一样，表明作者对《西厢记》的理解探骊得珠，一箭中的。既然以丫环为主角，《西厢记》的基调自然随之而改观。因为情景交融的抒情佳句大都同崔张相连，而机智、泼辣和谐谑则与丫环的身份和个性尤其切合。

一般而论，著名历史人物的事迹和社会关系不宜随意改变。有时在喜剧中却不妨例外。反常正好博得人们一笑。裴度是唐朝的中兴名臣，剧作家以他的女儿小蛮和丫环樊素作为女角的名字。这两位美女原是著名诗人白居易的姬妾。小蛮的母亲又改作裴度的部属、名作家韩愈的姊姊。男主角白敏中原是白居易的从弟。他后来身为宰相，而名声不佳。剧中白敏中的父亲曾冒死救护裴度……如此等等，全属子虚乌有，然而它是整个爱情故事的基础。所有这些虚构的颠三倒四的人物关系，正如后代汤显祖的杰作《牡丹亭》中的男主角柳梦梅和次要角色韩子才被写成柳宗元、韩愈的后人一样，涉笔成趣，无非为剧中人物增加诙谐的情调。《牡丹亭》用它作为爱情悲剧的对照，它的作用只限于局部，而《□梅香》则用它为整个喜剧作出映衬。不通过细节描写，而只是在宾白中简单一提，使读者在联想中得到满足。它的喜剧性的效果限于熟悉文史掌故的那一部分读者和观众，不够通俗。作者原意用以略微点明它的创作意图，主要的艺术成就并不在这里。

《西厢记》穷书生和阔小姐的身份本来并不那么确定。穷书生的先人原是礼部尚书，崔家“前相国”去世后，也只剩下寡妇和孤女。《□梅香》索性改为男女双方原有婚约在先。看来这是一步倒退。然而已订婚而未成亲的男女双方依然不得自由来往，这就从另一侧面揭露了封建礼教的不合理。戏剧着重描写的是相国夫人悔亲。《西厢记》老夫人食言在张生借兵退敌之后，《□梅香》则在剧的开幕之时。然而是真悔还是假悔，剧作家有意写得不明不白。显然，这是为了加强喜剧性效果。元代关于穷书生发迹变泰的剧本有一个类型：长辈或旧交为了逼迫穷书生发愤向上，有意加以刁难或奚落，暗中却给以必要的资助，而不让对方知情。待穷书生飞黄腾达，起意报复时，真相大白：一个是“则被你瞒杀

也”，另一个：“则被你傲杀也。”《□梅香》采取它的意旨，而不沿袭它的窠臼。它改为丫环樊素和白敏中的反复诘难：白敏中要饮酒，丫环提醒他：“你说但尝一点，昏沉三日也”；白敏中要乐人动乐，丫环阻拦道：“休动乐，《关雎》乐而不淫，哀而不伤，动他怎么”；白敏中要参拜岳母，丫环又提起他以前说的话：“那里有那为个媳妇折腰于人的？”一句还一句，比起“瞒杀”、“傲杀”的老套来，花样翻新而有异曲同工之妙。这是它的喜剧性结尾。

《西厢记》隔墙听琴在第二本第四折，张生跳墙受崔莺莺呵责在第三本第三折，长亭送别则在第四本第三折。《□梅香》把它们以及它们之间的情节全都压缩在第三折中。只有大手笔才能做得这样干净利落。《西厢记》是崔张私自欢会而被发觉，老夫人才勒令张生赴试；《□梅香》则仅仅是后花园中一次约会，并没有了不起的越轨行为，而遭到同样的发落。措置失当，或者令人愤怒，或者成为笑料。《□梅香》把它作为白敏中功成名遂后意图报复的铺垫，喜剧情节由此而生发。

上面选的三支曲子正好相当于《西厢记》第三本第三折同第四本第二折（通称《拷红》）被焊接在一起的那一点。因为删去了原有的宾白，可能谁也无法欣赏。杂剧中的曲子有两种：一种如《西厢记》的许多名曲，本身是完满具足的整体，很少被宾白所隔断，或者虽然被割断，省略了宾白并不影响前后文的连贯，吟诵时仍然令人击节叹赏。另一种则如上面所选，曲夹白，白夹曲，相辅相成，不可分离，有如红花绿叶，缺一不可。它简直无法作为案头读物而逗人喜爱，然而在舞台上它却和宾白、身段以及人物心理、戏剧情节，组成有机的艺术统一体。《录鬼簿》以《凌波仙》曲赞扬郑光祖“笔端写出惊人句”，“端的是曾下死功夫”，如果指的是上面一层意思，那可真是鞭辟入里，而不是泛泛的赞语了。

曲有格律，字句平仄都不得随意出入。然而对一个具有真正艺术才华的作家说，极其有限的活动余地可以成为无限的空间。第一句“这一场”原本不用韵，作者改为有韵，“这一场”、“这一桩”，两个三字句同后文的一对三字句“要见伤”、“要见赃”（衬字不算），前后呼应，使得丫环学小姐声口，把小姐意图嫁祸于己的假撇清行径有如亲见耳闻一样。正是在丫环的反诘之后，白敏中才可怜巴巴地接上一句求饶的话：“望小

姐怜小生咱。”小姐难以表态，丫环却自作主张：“请起来波，多愁多病俏才郎。”她敢于如此放肆，因为她抓到了小姐的把柄：“这是谁与他的紫香囊？”于是小姐只得收起了装腔作态的那一套，主仆重归于好。

一场青年男女和“助手”之间的小小误会才平息，另一场看来是对抗的矛盾接踵而至：他们被老夫人撞见。

〔麻郎儿〕的〔幺篇〕第一句可以是六字三韵的短柱体（或称短柱句），也可以不是。曲律并未认可一种而否定另一种。《西厢记》第二本第四折同一曲牌的首句“本宫始终不同”是它的先例。但它除了一句三韵，新奇别致外，并没有更多作用。《□梅香》则大不相同：

（正旦扯旦儿科）（唱）哎，不妨，（白敏中云）小娘子，可怎了也！（正旦指白科唱）莫慌，（指自科，唱）我当。

然后他们一起去见老夫人。“不妨”是丫环给小姐的定心丸，“莫慌”则是她给白敏中的安神散，然后“我当”，一切有她在呢！一句曲文将三个角色的不同处境、不同心理，片刻间全部展示在观众前面，简直抵得上整折《拷红》。自从有短柱句以来，它简直是空前绝后的佳作。它不供文人雅士在书斋中吟诵之用，它是有声有色的舞台演出中的一句台词。

（徐朔方）

金仁杰

【作者小传】

（？—1329）字志甫，杭州（今属浙江）人。曾做过经管钱谷的小官吏，去世前一年授建康崇宁务官。与钟嗣成友善。所作杂剧今知有七种。现存《追韩信》、《东窗事犯》二种。一说现存本《东窗事犯》为孔文卿所作。

萧何月下追韩信

金仁杰

第二折

〔双调·新水令〕恨天涯流落客孤寒，叹英雄半世虚幻。坐下马空踏遍山水雄，背上剑枉射得斗牛寒！恨塞于天地之间。云遮断玉砌雕栏，按不住浩然气透霄汉！

〔驻马听〕回首青山，拍拍离愁满战鞍；举头新雁，呀呀哀怨伴天寒。止望学龙投大海驾天关，划地似军骑羸马连云栈。且相逢，觑英雄如匹似闲，堪恨无端四海苍生眼！

〔沉醉东风〕干功名千难万难，求身仕两次三番。前番离了楚国，今次又别炎汉，不觉的皓首苍颜。就月朗回头把剑看，忽然伤感默上心来，百忙里搵不干我英雄泪眼！

《追韩信》描写了韩信乞食、求仕、拜将、立功的故事。其中第二折最为著名，经各剧种改编演出，迄今活跃在戏曲舞台。明代沈采的《千金记》曾直接采用这套曲词。

韩信是秦汉之际的杰出将帅。他出身微贱，少有大志，曾乞食漂母、受胯下之辱。后来他登台拜将，兴汉灭楚。刘邦称他为“人杰”，又说：“连百万之军，战必胜，攻必取，吾不如韩信。”（《史记·高祖本纪》）唐代刘禹锡赞许他是“将略兵机命世雄”。但是这样的英才也曾埋没流离，得不到施展才能的机会。最初他曾报效项梁、项羽，不得重用；转而投奔刘邦，刘邦也同样轻慢，置于闲散，虽经滕公、萧何再三举荐，只让他做治粟都尉。韩信怀才不遇，鸿图难展，只得愤然离去。这一套曲词写的正是韩信出走后痛感壮志难酬、英雄失路的愤懑与凄凉。

得不到施展才能的机会，原是自古以来志士才人感受最深的痛苦之一。韩信的遭遇也引起了千百年来人们的感慨与同情。这一套曲词抒发了韩信此时此地的复杂心境，写得慷慨悲凉；而孤寂落魄之中又不失壮怀激烈的英雄本色。他感叹天涯流落，半生虚幻，“坐下马空踏遍山水雄，背上剑枉射得斗牛寒！恨塞于天地之间……”充分表达出人物的愤懑之情。〔驻马听〕一曲的“回首青天，拍拍离愁满战鞍；举头新雁，呀呀哀怨伴天寒”，寓情于景，景随情活，表现出人物对景物的独特感受，咏物言志，也增添了剧中的感情色彩，为下一曲做好铺垫。〔沉醉东风〕一曲，则是把人物感情推上了峰巅。从“干功名千难万难，求身仕两次三番。前番离了楚国，今次又别炎汉”，回首前尘，深感光阴虚掷，时不我待，不由得发出“不觉的皓首苍颜”的喟叹。“英雄有泪不轻弹”，际遇却逼得他“百忙里搵不干我英雄泪眼”！这热泪迸发出人物摧肝撕肺、黯然魂销的情感。这一套曲词既悲且壮，成为全剧情绪的高潮，完成了人物形象的塑造。

作为剧作，这一套曲词有着载歌载舞、本色当行的特点，在大段抒情唱中具有强烈的舞台表现力、丰富的表演层次，可以生发出繁复优美的舞蹈身段，气势充沛，音韵铿锵，产生了动人心魄的艺术效果。

这套曲词数百年间深受激赏，是因为它准确地表现了韩信作为一代人杰久不得志的苦闷心境，同时也呼出了千百年中有志之士壮志难酬的愤懑不平之气与寂寞悲凉之情，引起了人们的赞叹与共鸣。

（马少波　马欣来）

范康

【作者小传】

字子安，杭州（今属浙江）人。因王伯成写有《李太白贬夜郎》杂剧，遂写《杜子美游曲江》杂剧以比高下，惜不传。所作杂剧今知有二种，现仅存《竹叶舟》一种。亦作散曲。《全元散曲》录存小令四首，套数一套。

陈季卿悟道竹叶舟

范康

第三折

〔三煞〕趁着这响咿哑数声柔橹前溪口，早看见明滴溜几点鱼灯古渡头。则见秋江雪浪拍天浮，更月黑云愁。疏剌剌风狂雨骤，这天气甚时候。白茫茫银涛不断流，那里也骑鹤扬州。

《竹叶舟》杂剧虽然是一本宣扬道教思想的度脱剧，但它与马致远等的《黄粱梦》有相通之处，即在度脱故事的背后，分明寄托着元代知识分子的苦闷、愤懑和牢骚。剧中的陈季卿屡试不第，怀才不遇。一日，他在终南山的青龙寺中遇到吕洞宾，吕一心劝陈出家，陈再三拒绝。吕洞宾把一小片竹叶粘到墙上，变成一只小船，说可以载陈归家。陈不相信，恍惚睡去。陈在梦中乘船归家，与家人谈话犹孜孜于功名，遂别家人乘船赴考，结果遭遇风浪，船被掀翻，惊叫而醒。这时陈季卿始知吕洞宾非是常人，急忙追寻，恳求度化成仙。吕引陈见八仙，共赴蟠桃仙宴。如果剥去这度脱的外壳，不难发现这本杂剧曲折地反映了元代知识分子的共同心态和情绪。

上面这支〔三煞〕曲是第三折中正末扮吕洞宾所唱。吕洞宾以竹叶化舟，又幻化作渔翁，撑船载陈季卿去赴考，突然狂风大作，巨澜叠起，舟中的陈季卿惊恐万状。这曲子的妙处在于即景生情，描摹生动；其辞清奇俊爽，古朴典雅。

首二句，写橹声欸乃，咿咿哑哑；渔火点点，灯影绰绰。正当夜幕初临之时，是在出溪口远望渡头的江上。起句的“趁”字极有趣，既有乘船赶渡之义，又有趁声远望之情，写出了渔翁内心的悠闲自得——仙人的自在之情。橹声伴着水声，渔火衬着夜幕，其情其景，点染而出。下面陈季卿一句插白“兀的不起了风也”，使眼前景致顿时发生了变化，引

出渔翁一段唱。从渔翁眼中看风狂浪急的江上景致，使我们仿佛看到了一叶扁舟在惊涛骇浪中颠簸起伏。“则见”二句写怒浪拍天，狂涛咆哮，白色的水珠和泡沫在夜幕的衬托下，显得格外明晰。一个“雪”字，一个“黑”字，强调了这种对比；而“浮”字和“愁”字更形象地凸现了夜幕笼盖，白浪滔天的气势。“疏剌剌风狂雨骤，这天气甚时候”二句颇为奇特，也颇耐人费解。既是“几点鱼灯古渡头”，那至少是薄暮时分了，此处又何言“甚时候”呢？揣摩全剧和这支曲的上下文，似应作这样的理解：即陈季卿这时已被突然出现的险情惊呆了，况又是在梦境之中，梦中人的时间意识往往是模糊不清的，因此这一笔是十分绝妙的，它与后面的突然惊醒恰成映照。此句还在于提醒人们，这是梦境，而不是现实。渔翁又是仙人，梦境也是他幻化而出的。与《黄粱梦》中的卢生一样，陈季卿梦醒之时，青龙寺中的小僧正等着他去吃斋饭呢。“甚时候”句正在于点出这个“时间差”，平添了神奇迷离色彩，是耐人寻味的一笔。

陈季卿悟道竹叶舟

——明刊本《元曲选》

结尾二句说狂风巨浪相阻隔，要求取功名怕只是妄想了。“骑鹤扬州”，典出南朝梁殷芸的《殷芸小说》。相传几个人在一起谈论各自的志愿，一个说要到维扬去做官，一个说要有万贯家财，第三个人说要骑鹤上青天。第四个人说我要“腰缠十万贯，骑鹤上扬州”。后来人们便以这个故事比喻贪得而妄想。元代知识分子处世艰难，多怨生不逢时，不得伸展抱负，凡此种曲词并不罕见，隐约透露出期期艾艾的叹息和怅惘，这是需要加以注意的。

此曲干净利落，形象生动，画面感强烈，人物动作与环境描写相映成趣，下笔如有神韵。《录鬼簿》中称范子安“一下笔即新奇，天资卓异，人不可及也”。“人不可及”未免溢美，而“天资卓异”、“下笔新奇”却是的评。你看作者写风狂雨骤，用语与人迥异，很是独到，且简洁精警，出神入化，其点染处，传神生动，涉笔成趣，可概见范康曲词之风貌。

（王星琦）

曾瑞

【作者小传】

（？—1330前后）字瑞卿，号褐夫，大兴（今属北京）人。因喜江浙人才风物而移居杭州。善绘画，能作隐语小曲。所作杂剧今知有《才子佳人误元宵》（或以为《留鞋记》即此剧）一种，现存。原有散曲集《诗酒余音》，今已佚。现存散曲小令九十余首，套数十七套。

〔正宫〕醉太平

曾瑞

相邀士夫，笑引奚奴。涌金门外过西湖，写新诗吊古。苏堤堤上寻芳树，断桥桥畔沽醽醁[1]，孤山山下醉林逋。洒梨花暮雨。

〔注〕

[1]醽（líng令）醁（lù录）：美酒名。

宋人苏轼曾说："杭州之有西湖，如人之有眉目。"（《杭州乞度牒开西湖状》）唐代以来西湖便成为人们游乐玩赏的胜地，至南宋而臻于极盛。宋亡后曾一度遭受破坏，入元后又渐渐恢复了，故关汉卿称它是"普天下锦绣乡，环海内风流地。"（〔一枝花〕《杭州景》）曾瑞这首小令是抒写其游赏西湖的雅兴，表现了元代一位社会下层失意文人特有的审美趣味。

此曲是由诗人叙述其游赏活动而展开的。"士夫"自金元以来为一般男子之通称，不是专指士大夫。"奚奴"古代本指女奴，宋以来为男女奴仆之通称。邀约了几位诗朋酒友，高高兴兴地带领了一二家奴，携带着食物和用具。这是叙述其游湖的准备工作。据全曲所叙的游湖情况，其路线当是从杭州城内出发，出城西涌金门，绕湖畔南行，经苏堤、孤山、白堤回到涌金门，周三十里的湖光山色遂可尽览了。"涌金门，旧名丰豫门。宋时有丰乐楼与门相值，若屏幛然"（《西湖游览志》卷三）。宋僧仲殊说："涌金门外小瀛洲，寒食更风流。红船满湖歌吹，花外有高楼。"（〔诉衷情〕《寒食》）曾瑞当是在寒食前的二月春分时节游湖的，他的兴趣并不在歌吹闹热而偏向于怀古的幽情："写新诗吊古。"这正是清贫孤高的文人所常有的闲情逸致。曲中的三个鼎足对句概括地表现了作者怀古的幽情。苏堤在湖中贯通南北。宋遗民周密说："苏公堤，元祐中东坡守杭日所筑，起南迄北，横截湖面，夹道杂植花柳，中为六桥九亭。"（《武林旧事》卷五）这堤上原有先贤堂，也令人想起东坡先生的许多轶事和政绩，可能还有宋时的花柳，故值得去追寻。"断桥，又

名段家桥，万柳如云，望如裙带。”（同上）它为白堤的入口处。在此买了有名的美酒，带着去孤山一饮，必定会更有诗意的。孤山“去钱塘旧治四里，湖中独立一峰。圆法师铭曰：‘群山四绝，秀出波心。’”（《淳祐临安志》卷八）北宋时林逋字君复，钱塘人，隐居于孤山。宋真宗闻其名，诏州吏岁时劳问，卒后谥和靖先生。处士林逋庐以后成为西湖名胜之一，但在南宋后便不存了。曾瑞“志不屈物，故不愿仕”，与林逋当有身世共鸣之感，所以特地沽酒，欲在孤山与逋仙一醉。这首抒写游赏西湖的小令虽然短小，却将游赏经过叙述得兴趣浓郁、层次清楚。结尾突兀地来了一笔景语，春雨如甘露一样洒在盛开的梨花上，更加鲜艳欲滴，以景结情，含蕴无穷。“洒梨花暮雨”，当是实景，一方面表明游湖抵暮而归，另一方面也抓住了西湖美的特征。如果对西湖有实感的人定会感到：二月春分时节梨花欲开的时候，湖上细雨霏微，堤上绿柳含烟，四周山色空蒙，西湖如西子在迷蒙的白纱之中有异样之美。作者曾瑞是北方大兴（府治今北京城西南）人，他“自北来南，喜江浙人才之多，羡钱塘景物之盛，因而家焉。”（《录鬼簿》卷下）从这首小令可见到作者对西湖景物深切的热爱。南宋词人有许多吟咏西湖的作品，以客观描绘景物见长，风格细腻婉约。这首小令则长于主观的叙述，风格疏淡潇洒，别是一种趣味了。

（谢桃坊）

〔南吕〕四块玉

曾瑞

叹世

罗网施，权豪使，石火光阴不多时。劫活若比吴蚕似。皮作锦，茧做丝，蛹烫死。

这支小令名为“叹世”，实乃讽刺世态之作，其中有感叹、有愤慨，更多的则是嘲讽、揭露和鄙视。

小令开笔，便以“罗网施”为喻，将当时的封建社会比拟成一个罗网遍布的魍魉世界，形象贴切。而次句揭露设置这天罗地网的正是那些不可一世的权豪势要，可谓一针见血。紧接着，作者笔锋一转，以嘲讽的口吻诅咒这些朋比为奸之辈：他们纵然机关算尽，但其煊赫之势不过如敲石击火一样，难以长久，最后结局犹如蚕儿（吴蚕）一般，一世费尽心思，还是落得个剥茧作丝、织皮为锦的下场，而化为蛹的蚕儿，亦被活活地烫死。

这支小令对封建社会的批判深刻鲜明，作者对权豪势要满怀鄙视、愤恨，指责他们倚仗权势，处心积虑，施布罗网，巧取豪夺，坑害他人。元代社会实施残酷的民族压迫，把人分成四等。汉人、南人备受歧视，而蒙古人、色目人则享有各种特权，其中的权豪势要更是无法无天，肆意横行，他们可以打死人不偿命，可以任意夺人妻女，而官府也不敢过问。不少元杂剧对此都有很深刻的揭露。就连官修的《元典章》，也记载了权豪势要罗织罪名，害人性命的大量事实，这是历代罕见的。所以，元代人民对权豪势要深恶痛绝，作者正是站在普通百姓的立场上正告他们：如此为非作歹，终究横行不了几时，难免招致可悲的下场。这在一定程度上反映了元代广大人民愤怒的心声。

这支小令艺术上也有可取之处。首先是言约义丰。短短的二十九字

蕴涵了丰富的思想内容，带有强烈的批判性。其次，比喻手法简洁而形象。石火光阴，前人多喻人生有限，诸多伤感，如白居易《对酒五首》：“石火光中寄此身”，便是感叹世事如昨，人生如寄，为人世的短暂而悲哀。而作者却用来比喻权豪势要者好景不长，新颖别致，且嘲讽、愤慨、鄙视之情洋溢其间，使“叹世”的意义更加明显，可谓匠心独运。“吴蚕”的比喻也十分贴切而生动。吴蚕历经春秋，辛苦作茧，最后是被活活烫死。权豪势要者“劼活”（意为费尽心机）一世，也不过如此下场。同时，还暗寓他们系“作茧自缚”之意，紧扣并深化了“叹世”的主题。其三，小令音节急促，字音却十分浏亮。例如，结尾的“皮作锦，茧作丝，蛹烫死”，连续三个三字句，节奏急迫紧促，读起来朗朗上口，不仅收顿有力，而且生动地表现出作者对权豪势要者尽情揶揄嘲弄的神态，显示出作者选字遣意的功力。

（杜朝光）

〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌

曾瑞

闺中闻杜鹃

无情杜宇[2]闲淘气，头直上耳根底。声声聒得人心碎。你怎知，我就里[3]，愁无际？帘幕低垂，重门深闭。曲阑边，雕檐外，画楼西。将春酲[4]唤起，将晓梦惊回。无明夜，闲聒噪，厮禁持[5]。我几曾离，这绣罗帏，没来由劝我道不如归。狂客江南正着迷，这声儿好去对俺那人啼。

〔注〕

[2]杜宇：杜鹃鸟的别称。杜宇为古蜀国国王，号望帝，后归隐。因思其子民魂化为鹃，夜夜泣血。事见《蜀王本纪》以及《华阳国志·蜀志》。

[3]就里：心里、内情。

[4]酲（chéng呈）：酒后困倦的样子。

[5]厮禁持：相折磨，捉弄人。

这支小令写思妇情思，新颖别致。

小令以女主人诅咒杜鹃开始，已点明正是“杨花落尽子规啼”的暮春季节，这就暗中逗起春情难遣、春愁无限的情思。她咒骂杜鹃鸟无情，淘气，原因就是它的叫声传入闺中，从人头上直进入耳根底，叫得人心都碎了。原来，女主人有自己的无边愁闷。她在“帘幕低垂，重门深闭”的画楼里，昼长无事，正春睡消闲，不料，杜鹃的啼声却在“曲阑边”、“雕檐外”，一直到“画楼西”不停地聒噪，将她吵醒。不仅使她睡意消了，还惊回了她的好梦。这鸟的啼声不分白天黑夜，已令人烦扰不

安、难以忍受，何况它叫的正是“不如归去，不如归去”，可自己正孤零零地呆在雕檐曲阑之下，帘幕绣帏之中，欲归何处呢？而那位该归不归的“狂客”（指外出的丈夫），还远在江南，乐不知返呢！杜鹃鸟的“不如归去”，正好该对着那厮的耳边叫，让他知道还有人在“无明夜”地盼他早日回归。

小令以女主人对杜鹃啼声的心理感受贯穿全曲，把杜鹃“聒得人心碎”的情景淋漓尽致地进行铺张，新颖别致，使思妇那种又爱又恨的复杂心情表达得十分真切、细腻感人，真是丝丝入扣。小令采用了代言体的表达方式，直抒胸臆，平白如话，摹景状物，惟妙惟肖，如“我几曾离，这绣罗帏，没来由劝我道不如归”，便活脱脱地画出了女主人又恨又嗔的神态，使读者感觉到十分亲切自然。这首作品是带过曲，由〔骂玉郎〕、〔感皇恩〕、〔采茶歌〕三支小令组成。作者充分运用了带过曲的特点，叙事不温不火，起承转合天衣无缝。音节上衔接自然、圆润爽口。语言本色当行，质朴中兼有俳谐之趣，时时缀入一二方言俗语点缀其中，更显得俗中带妍。明人李开先称此曲“急并响亮，含有余不尽之意”（《词谑》），足见前人对其的赞赏了。

（杜朝光）

〔般涉调〕哨遍

曾瑞

羊诉冤

十二宫分了巳未[6]，禀乾坤二气成形质。颜色异种多般，本性善群兽难及。向塞北，李陵台畔，苏武坡前，嚼卧夕阳外。趁满目无穷草地，散一川平野，走四塞荒陂。驭车善致晋侯欢，拂石能逃左慈危。舍命于家，就死成仁，杀身报国。

〔幺〕告朔何疑，代衅钟偏称宣王意。享天地济民饥，据云山水陆无敌。尽之矣！驰蹄熊掌，鹿脯獐犯[7]，比我都无滋味。折莫[8]烹炮煮煎熛蒸炙，便盐淹将卮[9]，醋拌糟焙。肉麋肌鲊可为珍，莼菜鲈鱼有何奇。于四时中无不相宜。

〔耍孩儿〕从黑河边赶我到东吴内，我也则望前程万里。想道是物离乡贵有些峥嵘，撞着个主人翁少东没西。无料喂把肠胃都抛做粪，无水饮将脂膏尽化做尿，便似养虎豹牢监系。从朝至暮，坐守行随。

〔幺〕见一日八十番觑我膘脂，除我柯杖外别有甚的。许下浙江等处恶神祇，又请过在城新旧相知。待赁与老火者残岁里呈高戏，要雇与小子弟新年中扮社直[10]。穷养的无巴避[11]，待准折舞裙歌扇，要打摸暖帽春衣。

〔一煞〕把我蹄指甲要舒做晃窗，头上角要锯做解锥，瞅着颔下须紧要绉挝笔；待生捋我毛裔铺毡袜，待活剥我监儿[12]踏磹皮[13]。眼见的难回避。多应早晚，不保朝夕。

〔二〕火里赤[14]磨了快刀，忙古歹[15]烧下热水。若客都来抵九千鸿门会。先许下神鬼飏[16]了前膊，再请下相知揣了后腿，围我在垓心内。便休想一刀两段，必然是万剐凌迟。

〔尾〕我如今刺搭着两个蔫耳朵，滴溜着一条粗硬腿。我便是蝙蝠臀内精精地，要祭赛的穷神下的呵吃。

〔注〕

[6]十二宫：古代星命术士称人生时为宫，以地支名宫为十二宫。巳宫属蛇，未属羊。

[7]獐𤞷：𤞷，疑作羓（bā），腊肉。獐𤞷，以獐制为腊肉。

[8]折莫：不论、任凭；唐人作遮莫，意同。

[9]将巵：与下句之“糟焙”对应，疑为“酱渍”之借音。酱，调味品，《论语·乡党》“不得其酱不食”。

[10]社直：节日时村社迎神所扮演的杂戏为社火，在社火里担任角色为社直。

[11]巴避：来由。

[12]监儿：当指肉皮。

[13]磹（tán）皮：制好压光的皮张。

[14]火里赤：厨师，蒙古语。

[15]忙古歹：小番，蒙古语。

[16]（𩁹biāo）：挥击。

《诗·豳风·鸱鸮》和汉乐府《乌生》、《枯鱼过河泣》等作品以寓言的表现方式表达了古代人们所遭受的苦难，这已成为我国诗歌传统之一。由于元代阶级压迫和民族压迫严重，元人散曲里也采用了传统的寓言表现方式，并在思想和艺术方面都达到了新的高度。元代前期作家姚守中创作了新颖别致的套曲〔粉蝶儿〕《牛诉冤》，曾瑞继之作了这曲《羊诉冤》，而寄意尤为深刻。

作者以拟人的手法赋羊予人格化，它向人们诉说冤屈，希望引起人

们的同情和公平的评判。羊属反刍类哺乳动物，有山羊、绵羊、羚羊等多种。曾瑞所写是代山羊诉冤的。〔哨遍〕一曲，它先交代了自己的家世、习性、能力和社会作用。在星命术士看来，羊乃十二命宫之一；可见于动物中是很重要的一种。它又同万物一样因得天地乾坤之气而有形有质遂成为动物。羊的家族很众，仅山羊即有黑、灰、褐等颜色。若与其他动物比较，它的禀性最为善良温和，按天理应是善有善报。我国北方，特别是长城外汉代李陵和苏武居住过的地方水草丰美，便是羊的故乡。在故乡与同伴们过着自由而愉快的生活，有一个舒适的生活环境：夕阳、草地、川野、荒陂。从前晋武帝因“并宠者众，帝莫知所适，常乘羊车，恣其所之，至便宴请。宫人乃取竹叶插户，盐汁洒地，以引帝车。”（《晋书·胡贵嫔传》）东汉末年的方士左慈，很有法术，曹操欲试其法术特遣人追杀，“乃敕收慈。慈走入群羊中，而追者不分。……于是群羊咸向吏言曰：‘为审尔否？’由是吏亦不复知慈所在。”（《太平广记》卷十一）羊不仅有如此特殊的本领，而且还有“杀身成仁”、“舍生取义”的可贵气节。就羊在社会中的作用而言，古代帝王非常重视其在祭祀中的意义。帝王于每年季冬颁发来年十二个月的政事给诸侯，诸侯于月初则告祖庙受而行之，称为告朔。告朔时须用生羊（饩羊）以祭。后来诸侯并不视朔，只祭供生羊。孔子的弟子子贡不赞成这样虚应故事，孔子说：“尔爱其羊，我爱其礼。”（《论语·八佾》）可见“告朔”之礼是难以废除的。古代还有一种“衅钟”的仪式：帝王凡铸成纪功告祖的钟，必须杀牲，以血涂钟隙。春秋时齐宣王见人牵牛将以衅钟，牛的恐惧之状使宣王不忍杀它。牵牛者说：“然则废衅钟与？”宣王说：“何可废也，以羊易之。”（《孟子·梁惠王上》）除了这些祭祀场合而外，羊还是古代人们的主要肉食品，其味之美，水陆所产食物皆莫能匹敌。如向来所传的山珍野味等物相比之下都淡而无味了，江南水乡负有盛名的莼羹鲈脍也显得不足为奇了。因为羊肉的烹调方法很多，吃法也很多，最易得到，而且一年四季都宜食用。这一大段的叙述有理有据，态度严肃，强调了羊与人类生活的重要关系。它的善良和无私贡献，使它理应受到社会人们的关心和爱护。当然这是就羊类的整体意义而言的，但曲中抒情主体的命运却是非常悲惨的。

〔耍孩儿〕以下写这只不幸的羊从我国北方被赶到南方是其命运的转折点。它根据物离乡贵的商品流通的一般法则，认为此去的前程美

好，谁知竟交了噩运。自此以下，作者以悲愤的心情和嬉笑怒骂的态度，叙述了善良的羊的不幸遭遇。它的新主人是十分刻薄而贪鄙的。羊所处的环境条件十分简陋，“少东没西”，不能保证正常的生活必需。“无料喂把肠胃都抛做粪，无水饮将脂膏尽化做尿”，这两句以极度的夸张，深刻地揭示了剥削者残酷狠毒和贪婪的本质，最真实地表现了不堪忍受的饥饿的折磨。主人不仅不供给饲料，而且监守严密，预示着正在进行一种卑劣的计谋。作者描述主人的计谋时富于夸张谐谑，写得笔飞墨舞。主人频繁地估量羊的脂膘，可是它已因饥饿折磨而瘦如柯杖了。如此羸弱的羊本应养肥再杀，而这些人竟贪馋得迫不及待。“神祇”本指天地之神，“享天地”是羊的传统的职责，不应有怨恨情绪的，但这回却是将它用来祭享浙江等处的恶神恶鬼。“江南之俗，火耕水耨，鱼稻富饶，不忧饥馁，信鬼神，喜淫祀。”（《乾道临安志》卷二）于是它将成为愚昧的淫祀的牺牲品。这主人非常狡猾，要在可怜的羊身上多弄些钱，于是打算先赁与庙里杂工（老伙）和杂剧伶人们（子弟）用来迎神赛社。而且可能用它来抵算（准折）伶人子弟舞裙歌扇的耗损，以便他们准备（打摸）新的衣物。种种贪鄙卑劣的（穷养的）打算激起了善良温驯的羊禁不住咒骂起来。经过几番磨难之后，终于临到被宰杀了。

宰杀的过程被作者描述得特别细致生动，这是古代诗词里所罕见的。将宰杀时，羊的蹄甲、头角、颔须、毛和皮已被人们计算着种种用途。必然是将其蹄甲制成薄片为窗棂的装饰（晃窗），头角用来镶嵌小刀的柄（解锥），颔须可制成长毫挝笔，生扯下的羊毛可以铺垫毡袜，活剥下的生皮可以制革。这将使羊痛苦难堪，令人惨不忍睹。凌迟处死是古代最残忍的死刑，即剐刑。此刑始于五代，至元代始列入国家正式刑法。这只善良的羊无辜地被肢解凌迟处死了。作者写围观的人群很多，都要来看这场似鸿门宴会的屠杀，而温驯的羊却像被围困在中心，等待着挨千刀万剐的惨刑。尾声里是一个悲惨而可怜的形象：两耳耷拉下垂、残存僵腿、剥皮精赤的羊的胴体。胴体的形象是全曲曲意的高峰，同时又是全篇的终结，很有艺术力量。结尾的一句非常深刻地突出了主题思想：善良的弱小者成了祭祀穷神恶鬼的牺牲品。

在曾瑞之前，姚守中的《牛诉冤》表达的是未尽其力的病牛“元阳寿未终，死得真个屈苦”；在曾瑞之后，刘时中的《代马诉冤》表达的是未

受知遇的马死后“则怕你东讨西征那时节悔”。这些寓言的表现方式都是有一定现实寓意的。很显然，曾瑞的《羊诉冤》所表达的是社会中善良弱小的普通平民所遭受的迫害或社会性的灾祸，成了无辜的牺牲品。这个主题是有普遍深刻的现实意义的。但是，我们联系作者生平经历来看，此曲的思想还含有另一层特殊的意义。曾瑞是“自北来南”定居杭州的，他不愿屈志入仕，其生活比较困难，所谓“江淮之达者，岁时馈送不绝”（《录鬼簿》卷下），而实际上是接受了一些人的赒济。羊之被赶到“东吴内”以及不幸的遭遇，而最终成了“浙江等处恶神祇”的祭品：这都明显地寓写了个人身世之感，间接地透露了作者在杭州的某些遭遇。值得注意的是作者冷嘲热讽、嬉笑怒骂的对象主要是主人和神祇，主人用无罪羔羊的血肉去祭祀神祇，不正是那些剥削者用人民的血汗脂膏去上供主宰他们的统治者的象征么？

（谢桃坊）

〔商调〕集贤宾

曾瑞

宫词

闷登楼倚阑干看暮景，天阔水云平。浸池面楼台倒影，书云笺雁字斜横。衰柳拂月户云窗，残荷临水阁凉亭。景凄凉助人愁越逞，下妆楼步月空庭。鸟惊环佩响，鹤吹铎铃鸣。

〔逍遥乐〕对景如青鸾舞镜。天隔羊车，人囚凤城。好姻缘辜负了今生，痛伤悲雨泪如倾。心如醉满怀何日醒？西风传玉漏丁宁。恰过半夜，胜似三秋，才交四更。

〔金菊香〕秋虫夜语不堪听，啼树宫鸦不住声。入孤帏强眠寻梦境，被相思鬼绰[17]了魂灵。纵有梦也难成。

〔醋葫芦〕睡不着，坐不宁；又不疼不痛病萦萦。待不思量霎儿心未肯，没乱[18]到更阑人静。

〔高平煞〕照愁人残蜡碧荧荧，沉水烟消金兽鼎。败叶走庭除，修竹扫苍楹。唱道是[19]人和闷可难争，则我瘦身躯怎敢共愁肠竞？伤心情脉脉，病体困腾腾。画屋风轻，翠被寒增，也温不过早来袜儿冷。

〔尾〕睡魔盼不来，丫鬟叫不应，香消烛灭冷清清。唯嫦娥与人无世情，可怜咱孤另：透疏帘斜照月偏明。

〔注〕

[17]绰：此为抓住之意。

[18]没乱：即没乱煞，指心绪缭乱、着急。

[19]唱道是：正是。

曾瑞是一位善于描写妇女心理的作家，其今存的散曲里写闺情、闺怨、闺思的便有小令十四首和套曲一套。这类作品抒情意味浓郁，很受社会的欢迎，又最适宜于女艺人们演唱。从曾瑞的生平事迹来看，他未曾入仕，更不可能有宫廷生活的直接感受，因此所写的宫词实为闺怨的扩展。宫词是我国诗歌中传统题材之一，唐人对此很感兴趣；宋诗里虽有王珪、宋徽宗、杨皇后写过大量表现宫人生活的作品，但在宋词里却基本上无此题材，元曲中也很少见。曾瑞这个套曲正丰富了散曲的题材，可谓空谷足音，因而弥足珍贵。我国古代帝王为了满足其穷奢极欲的生活，在宫中不仅有数千宫女和嫔妃，而且还经常从民间选取大量的年轻美貌的女子入宫。绝大多数的民间女子一旦进入皇宫便注定了终生不幸的命运，让青春在禁锁之中慢慢枯萎，一睹天颜或身蒙宠幸的机缘是非常渺茫的。所以唐人的许多宫词都是抒写宫人之哀怨的。元代统治者入主中原之后，不仅诏选蒙古族女子入宫，还从江南选取汉族女子。据《马可波罗游记》载："他（世祖）有四个合法的正宫皇后。……她们四人均享有皇后的称号，各居一座皇宫。每一位皇后有三百多个年轻貌美的宫娥。除此以外，还有内寝宫女、大批的青年男仆和其他宦官。所以，每一个皇后的宫里，侍从人员总计达万人左右。"曾瑞的宫词，正表现了宫人痛苦的精神生活。

全曲的时间线索是非常清楚的，是从一个秋日的入暮直到更阑将晓，按时间的顺序细致地写出宫人这一夜的感受和思绪。它是以宫人语气的代言体方式进行叙述的，这样较为亲切而易于感人。曲以宫人日暮登楼览景起笔。她因"闷"而登楼，打算观赏暮景以消遣胸中的愁闷。远处秋高气爽，天阔水平，景象开旷平远，天空雁行斜横；近处楼台的倒影映入池面，装饰华美的窗户前飘拂着衰柳，临水的亭阁掩映在残荷之中。这一切都是翠减红衰的凋残景象，给人以萧瑟凄凉的感受。因此，未能解闷反而愈增新愁。"下妆楼步月空庭"是一笔勾勒，表示时间地点的转换，又表明宫人再以赏月来遣愁。空庭步月，她的环佩叮咚之声使栖鸟惊起，楼阁上碎玉片子制作的风铃在秋风里发出细碎之音。这两种声响都须在极静的环境里才能被感知的，以此表现了空庭的寂寞。显然她又未能遣去愁闷。夜深了，宫人回到室内，因触景生情，不免要感念个人的命运。传说古代"罽宾国王买得一鸾，欲其鸣，不可致。饰金繁，饷珍羞，对之愈戚，三年不鸣。夫人曰：'尝闻鸾见类则鸣，何不悬镜照

之？’王从其言。鸾睹影悲鸣冲霄，一奋而绝。”（《异苑》卷三）这位宫人对秋夜之景犹如鸾对镜影一样的悲痛。晋武帝曾乘羊车随意以幸宫人，“天隔羊车”即谓与皇帝如天渊之隔，永无见期；“人囚凤城”即谓自己似罪人一样被囚在京城而失去自由了。这是现实的毫无希望的困境。按她的青春美丽在民间当有一段好姻缘的，但因囚于宫内而全破灭了。为此，她悲伤流泪，愈觉孤寂难度，夜长如岁，虽然方过夜半，却好像过了三个秋天。古时晚上有更夫敲击器物报时，一夜分为五更，三更属半夜，到四更时已过半夜了。这时宫人准备入睡，但秋虫唧唧的鸣声和宫树栖鸦的夜啼都增人悲愁。她“入孤帏强眠”是为了在梦境里实现自己的愿望，即对“好姻缘”的追求。可是她的魂灵似被相思鬼抓去了，不由自己支配，因而难入梦境。这曲折地表明她的悲痛是因强烈的爱情相思所致。显然她在民间时是有情人的，自选入宫中而破坏了好姻缘，入宫的冷遇使她愈加对过去情人思念不止了。夜长难寐、坐卧不宁、恹恹成病，而且即使一霎的时间也不可能不痛苦地思念情人。这样的心绪烦乱直到了更阑，即五更已完，曙色将临了。这时的情景尤为凄惨：蜡烛已经烧残，烛光将灭；兽形香炉内的沉香焚尽，香气慢慢消散，室外的落叶与竹枝因风之吹动而在庭楹间发出破碎的细声。这样凄厉的环境确令失眠的宫人难以忍受。真正是（唱道是）应了俗话所说的“人和闷可难争”，意谓人是斗不过自己的愁闷。因此她认为像自己这样病弱的身子是不敢再与自己的愁闷相斗了，遂为愁闷所困。一阵晓寒，更觉袜儿冷凉，没有丝毫的暖意。尾声里的“香消烛灭冷清清”是将全曲悲伤凄凉的情感推向了高峰，形象地暗示了宫人的寂寞与不幸。全曲以偶然的想象为结，荡开曲意，产生空灵含蕴的艺术效果。宫人在绝望的情绪中忽然因见到疏帘透过西斜的月光而联想到月里的嫦娥了。世态多变，人情冷暖，在当时社会的世俗里是常见的。宫人发觉：只有嫦娥不具世俗的偏见，总是将清光洒遍人间。所以只有嫦娥才可怜她的孤零，特意将月光照着她。这想象是自欺的幻觉，并非真实的，而真实的情形却是在皇宫里没有任何人去可怜和同情她。

作者以精细的描绘和丰富的想象表达了宫人的不幸与痛苦。其形象的生动丰满、情节的层次清晰和心理描写的细致，都是在以前的宫词里难以见到的。这体现了作者高度的艺术技巧和表现能力。作者以客观的艺术形象从一个侧面批判了封建的后宫制度摧残人性的不合理性，表达

了对那个社会中不幸妇女的深深同情。因为作者缺乏宫廷生活的实感，我们不难发现曲中对后宫特定环境的描述是非常不够的，如果去掉“宫词”、“羊车”、“凤城”这几个词语，便很难断定它是写的宫人秋怨了。宫中供使役的女子为宫女，曲中“丫鬟叫不应”，当是“宫女叫不应”，因丫鬟乃普通官员或富贵人家里的婢女之称。这也是不熟悉宫廷生活的小小疏忽。不过，作者全凭想象将宫人精神生活写得如此生动细腻，是已很值得我们叹服的了。曾瑞是一位艺术风格丰富多样的作家，其自我抒情之作具有元人粗率、潇洒、嘲讽的特点，而其闺情之作的笔调则是婉约细致、精美含蓄的。这套宫词正代表了作者后一倾向的艺术风格。

（谢桃坊）

范居中

【作者小传】

字子正，号冰壶，杭州（今属浙江）人。大德年间因其妹被召赴都，他跟随北行，但终不得志。曾与施惠、黄天泽、沈拱合作杂剧《鹣鹣裘》，已佚。又工散曲，擅制南北合腔。《全元散曲》录存套数一套。

〔正宫〕金殿喜重重南

范居中

秋思

风雨秋堂。孤枕无眠，愁听雁南翔。风也凄凉，雨也凄凉，节序已过重阳。盼归期何期何事归未得？料天教暂尔参商。昼思乡，夜思乡，此情常是悒怏。〔赛鸿秋北〕想那人妒青山、愁蹙在眉峰上，泣丹枫、泪滴在香腮上，拔金钗、划损在雕阑上，托瑶琴、哀诉在冰弦上。无事不思量，总为咱身上。争知我懒贪书，羞对酒，也只为他身上。

〔金殿喜重重南〕凄怆，望美人兮天一方。谩想象赋《高唐》。梦到他行[1]，身到他行，甫能得一霎成双。是谁将好梦都惊破，被西风吹起啼螀。恼刘郎，害潘郎，折倒[2]尽旧日豪放。

〔货郎儿北〕想着和他相偎厮傍，知他是千场万场。我怎比司空见惯当寻常？才离了一时半刻，恰便似三暑十霜。

〔醉太平北〕恨程途渺茫，更风波零瀼[3]。我这里千回百转自徬徨，撇不下多情数桩：半真半假乔模样，宜嗔宜喜娇情况，知疼知热俏心肠。但提来暗伤[4]。

〔赚南〕终日悬望，恰原来捣虚撇抗。误我一向，到此才知言是谎。把[5]当初花前宴乐，星前誓约，真个崔张不让。命该凋丧，险些病染膏肓，此言非妄。

〔怕春归北〕白发陡然千丈，非关明镜无情，缘愁似个长。相别时多，相见时难，天公自主张。若能够相见，我和他对着灯儿深讲。

〔春归犯南〕自想，但只愁年华老，容颜改，添惆怅。蓦然平地，反生波浪。最莫把青春弃掷，他时难算风流帐。怎辜负银屏绣褥朱幌，

才色相当，两情契合非强？怎割舍眉南面北成撇漾[6]！

〔尾声南〕动止幸然俱无恙，画堂内别是风光；散却离忧重欢畅。

〔注〕

[1]行：处；他行，他处，他那里。

[2]折倒：摧残。

[3]零瀼（ráng攘）：零落、沦落。

[4]《雍熙乐府》卷四收此套曲于此支曲结尾无“但提来暗伤”句，又此支曲后有〔尾声〕“往事后期空记省，我正是桃叶桃根各尽伤”两句。《北宫词纪》卷六、《词林白雪》卷二、《彩笔情辞》卷九收录此曲有“但提来暗伤”字句与谱合，无〔尾声〕两句，兹从之。

[5]把：此作把似，即譬如之意。

[6]撇漾：抛撇、扔弃；亦作撇样。

范居中工散曲，尤善南北合套，今存仅这一套《秋思》。北曲散套与南曲散套在曲牌组合方式上皆各成体系。南北合套则在一套散曲之中兼用南曲和北曲，在同一宫调内选取南北曲调交错排列，求得音律和谐。这一形式大致到元人沈和时才稳定下来。范居中与沈和同时代，他的《秋思》比沈和仅存的〔仙吕·赏花时〕《潇湘八景》在艺术表现技巧方面确有超越，因而它在散曲发展史上具有较为重要的意义。

这套《秋思》是抒写客寓他方的游子于秋夜对故乡妻子或情人的思念。作者曾远离杭州而客寓北方，对羁旅之情是深有体验的。全曲首先描述了抒情的时间和环境。“风雨秋堂”，表明抒情主人公是在室内，时节是秋天，室外正风雨交加。因为身在他乡“孤枕无眠”，夜里听到北雁南归，触动了思乡情怀，遂觉风雨凄凉。重阳为夏历九月九日，“重阳已过”，表明季节已属深秋，北方开始寒冷起来。既盼归乡而又欲归不能，身不能自主，为此情绪忧郁。天上的参商二星，一在东方，一在西方，出没各不相见。“尔”为曲中的抒情对象，是抒情主体的妻子或情人。他

以为与她像参商一样的分离是属天意安排，暂时难以改变。这第一支曲由叙述客寓他乡的时节和环境，自然地引起思乡情绪，由“孤枕”和“尔”提示了思乡的具体内容，使曲意顺着这条线索发展下去。

〔赛鸿秋北〕一曲，抒情主体推己及人，由自身的情绪忧郁而设想家乡的情人忧郁更甚：她满怀的忧愁都积聚于眉峰而愁容不展；面对红叶，相思的粉泪悄悄地滴落；拔下金钗在阑干上刻画计日；以琴声寄托愁闷与哀怨。因知对方情感之专注执着，所以还断定她“无事不思量，总为咱身上”。但是他又想：她是否知道他已无心读书和饮酒，也正在苦苦地思念着她呢？作者从侧面和正面表现了双方感情的浓烈，这是全曲曲意发展的基础。〔赛鸿秋〕曲用的是独木体韵，韵脚全为“上”字，运用自由，描摹细致，体现了非常成熟的艺术技巧。

主体因思念而产生相见的愿望，这愿望由于条件的限制，便只能在梦里实现；于是在接下去的〔金殿喜重重南〕里，作者描写他们真的就像宋玉在《高唐赋》里所写的楚怀王与神女的欢会那样，在梦中为云为雨，一霎成双。但好梦很快被秋夜的寒蝉（蜚）惊醒了。“刘郎”指东汉的刘晨，他曾与阮肇入天台山采药而误入仙境，遇二仙女留宿。“潘郎”指晋人潘安，他容貌甚美，为许多妇女所喜爱，在路上经过时，妇女们向他抛去水果。刘郎与潘郎都是抒情主体借以自喻的。他因好梦惊破而无比烦恼和痛苦，感到相思之情难以排解，似乎往日的豪放性格已经消磨尽净了。

在〔货郎儿北〕曲中，他试将自己的情感剖析，感到有些不解：相偎相傍的欢爱，在过去的许多年中不知重复了多少次，为何现在还如此向往和沉溺呢？曲中的抒情主人公认为自己并未将“相偎厮傍”当作屡见不鲜的寻常事，因为他热情未减，一刻不见即如隔三年十载似的。既然如此思念，为何又不回去团聚呢？〔醉太平北〕曲开头两句即表白了缘由：前程渺茫而路途又充满了险阻。实在困难重重而无可奈何啊！接着，继续回忆她那种种可爱的情态：有时其情感的表达半真半假装模作样，有时又忽嗔怒、忽欣喜撒娇作态；但总是善于体贴和关心人，“知疼知热”，无微不至，百般温存。想到这里，愈益黯然神伤了。全曲到此是感情发展的高峰，表现了甜蜜的回忆和强烈的相思，笔调轻灵而富于变化。结尾的“但提来暗伤”使全曲的情绪转向低沉，以下的几个支曲即抒

写这种“暗伤”。既为暗里悲伤，即是不便明言的，作者却委屈地表现了抒情主体的这种最隐秘的情感。

“捣虚撇抗”即“批亢捣虚”，语出《史记·孙武传》“批亢捣虚，形格势禁”，乃乘虚而入之意。两地相思，终日悬望，于现实情感生活中遂留下一段空虚地带，很可能被另外某种情感乘虚而填补。这是“暗伤”的原因。元人的情感倾向于注意实际，不相信画饼可以疗饥。譬如《西厢记》里崔莺莺与张君瑞，原先“花前宴乐”、“星前誓约”；后来由于莺莺的态度矜持与临时爽约，遂将双方的关系弄成僵局。因此说张生“命该凋丧，险些病染膏肓”，此语并非夸张。待到“酬简”之后他才免于一死的。

〔怕春归北〕一曲，用夸张的语言描写羁旅暗伤的结果好似李白诗所谓“白发三千丈，缘愁是个长”（《秋浦歌》）。这种情况在短期内尚难以改变，于是盼望有一个机会与她相见：“我和他（她）对着灯儿深讲。”这句平淡的家常语，最真切地表达了抒情主人公的内心情感，是很有艺术力量的语言。讲什么呢？当然是讲他的“暗伤”。

〔春归犯南〕中开首的“自想”是他打算设法补偿离别后在情感方面造成的损失。时光易逝，容颜易改；这一段时期的分离犹如平地忽生波浪。欠下的“风流帐”是应算清的，因“银屏绣褥朱幌”的华美，郎才女貌的相当，“两情契合”，一切都是美满幸福的，而偏偏目前的情形却像一个人的眉在南、面在北似的活活生分。这完全是不合理的、不能容忍的。虽然抒情主体有种种理由和种种愿望，但终因客观条件的局限，其“暗伤”实际并未消除；所谓“若能相见”等等都是虚语，结果仍是将来“难算风流帐”的。〔尾声〕来了一个满意的大团圆的结局：“那人”容颜如旧，动止无恙，画堂内双双团聚，离忧消散，两情欢畅。然而这仍然是主观的愿望或梦境，并非现实，现实中的抒情主体依旧是“风雨秋堂，孤枕无眠”。

在我国诗词中抒写离情别绪的很多，但写得像本套曲子这样淋漓尽致、反复缠绵、纤细入微而又篇幅如此宏大的确为少见。全曲所写实景仅寥寥数笔，第一支曲后纯写人物在秋夜的精神活动，抒情对象非常集中，表现对故乡情人的相思之情。作者以正面和侧面、现实与想象、剖析与描绘等多方面去表现，把握了人物复杂的心理状态和细腻的思想情

绪，展示了丰富的想象力。作者努力表达了一种真挚热烈的感情，它已突破了传统的“温柔敦厚”、“发乎情止乎礼义”等的观念，强调了性爱在爱情中不可忽略的意义。应该说作品的情趣是健康的，而且写得裸露真实。

（谢桃坊）

施惠

【作者小传】

字君美，杭州（今属浙江）人。与钟嗣成等友善。曾与范居中、黄天泽、沈拱合作杂剧《鹣鹣裘》，已佚。明何良俊《四友斋丛说》、王世贞《艺苑卮言》、清初张大复《寒山堂曲谱》均认为南戏《拜月亭》为施惠所作。另据经增补的传抄本《传奇汇考标目》，尚有杂剧《芙蓉城》、《周小郎月夜戏小乔》二种，今均不存。散曲仅存套数一套。

〔南吕〕一枝花

施惠

咏剑

离匣牛斗[1]寒，到手风云助。插腰奸胆破，出袖鬼神伏。正直规模[2]，香檀杷虎口双吞玉，沙鱼鞘龙鳞密砌珠。挂三尺壁上飞泉，响半夜床头骤雨。

〔梁州〕金错落盘花扣挂，碧玲珑镂玉妆束，美名儿今古人争慕。弹鱼空馆，断蟒长途；逢贤把赠，遇寇即除。比莫邪[3]端的全殊，纵干将未必能如。曾遭遇诤朝谗烈士朱云，能回避叹苍穹雄夫项羽，怕追陪报私仇侠客专诸。价孤[4]，世无。数十年是俺家藏物，吓人魂，射人目。相伴着万卷图书酒一壶，遍历江湖。

〔尾声〕笑提常向尊前舞，醉解多从醒后赎，则为俺未遂封侯把它久担误。有一日修文用武，驱蛮静虏，好与清时定边土。

〔注〕

[1]牛斗：二十八宿中的牛宿和斗宿。相传晋朝初年，斗宿和牛宿之间常有紫气照射。雷焕说，这是宝剑之精上彻于天的缘故。后果然在豫章丰城地下掘得龙泉、太阿二剑。后常用“牛斗之气”来写剑。事见《晋书·张华传》。

[2]规模：形状。

[3]莫邪：与后面的“干将”都是古代名剑。

[4]价孤：价值高得少有。

这是一篇由三支曲子组成的套数，篇幅不算长，却极尽铺叙夸张之

能事，淋漓酣畅，堪称咏物佳作。

从结构上来看，全套可分两个部分。第一部分由前两支曲组成，分别渲染了剑的外在形象和身世来历的不凡。既着力刻画了它华美的外表，奕奕的神采，又铺叙了它离奇曲折的经历，从而使一把神异不凡的宝剑凸现在读者面前，紧扣了咏物的主题。第二部分，即〔尾声〕，只有短短几句，但在全首的结构上却是一个转折，由写剑到写剑的主人——“俺”。剑主人对携剑游江湖、解剑买一醉的生活，感到后悔，希望能凭借宝剑之力，建立一番不朽的功业：“驱蛮静虏，好与清时定边土。”在这种描写对象转移的同时，作品的抒情成分在增加，咏物成分自然相应地减少了。但是，激发起剑主人的立功愿望的，正是为了不辜负这一神剑：“则为俺未遂封侯把它久担误”，从这一点来看，这〔尾声〕仍是前两曲对剑的吟咏赞叹的继续，没有离题。相反，把前两曲在咏剑过程中自然流露的赞美之情，珍惜之态，提到了爱国的高度，达到了咏物与抒情的统一。因此，〔尾声〕不仅完成了外物内感交融的完整结构，而且展示了主题内涵的深度，使此曲不再是一首单纯的咏物作品，而是融入了作者深沉强烈的感情和慷慨豪迈的气概，曲折地显示出作者久郁心中的远大抱负。施惠作为等级最下的“南人”（他是杭州人），在元朝外族统治下表达这样的愿望，可能另有深意，可惜施惠散曲仅存此套，其生平材料流传极少，无法更多地了解他的思想面貌，对于此曲的理解，不免打了折扣。总之，〔尾声〕不是泛泛之文，而是全曲的“眼”，是中心，这是可以肯定的。

从以上的结构分析中，不难发现这首套数层次分明，吟咏过程次序井然。在这里不妨拿它与另一首咏剑名作相比较，即李贺的《春坊正字剑子歌》。李贺此诗也大致有三个方面的内容：剑的外表、剑的来历和由此引发的感慨。但在次序上则是穿插交杂而出，打乱了描写层次。第一二句写剑的来历不凡：“先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。”接着四句写剑的形象：“隙月斜明刮露寒，练带平铺吹不起。蛟胎皮老蒺藜刺，□鹈淬花白鹇尾。”写了剑的闪闪光芒和沉沉质地，写了剑鞘的花纹和剑涂了膏脂后的光彩。接下来两句，借剑的明珠暗投，抒发了自己怀才不遇的愤慨：“直是荆轲一片心，莫教照见春坊字。”写到此，作者回过头来又写了剑外表的华丽神威以及不凡的经历：“挼[5]丝团金悬罷罭[6]，

神光欲截蓝田玉。提出西方白帝惊，嗷嗷鬼母秋郊哭。”写了丝编剑络的华彩，写了剑的光芒可把蓝田美玉切断；又说佩提此剑，能使白帝惊怕，鬼母哭泣。这种层次感的有无，反映出两位作者不同的艺术个性和艺术感受，也与曲的特点有关。曲是一种歌唱文学，加上套数的篇幅较长，人们就对听觉感受要求较高，而层次分明正是听来顺耳、便于记忆的基本条件之一，否则，听众就会感到不知所云。而唐宋以后的诗大都已脱离了歌唱，成为一种案头文学，人们可以反复揣摩，渐尽其妙，李贺的这种跳跃式的结构才有可能成为一种独创的艺术风格。

统观施惠此曲全篇，其间充溢着一股英豪之气，咄咄逼人。如起首四句，突兀而起，气势不凡，“离匣牛斗寒，到手风云助，插腰奸胆破，出袖鬼神伏”，刚辞利句，凛然生威。又如〔梁州〕一曲中，典故汇集，各组排句错综而出，喷涌而来，在在显示出勃勃英气。但是，作者并不是被动地受控于这股“气”，任其毫无遮拦地一泻而尽，而是巧妙地驾驭这股“气”：既写到了宝剑令人胆寒的神威，又用浓丽的笔墨、绚烂的文采，细腻地描绘了宝剑的彩饰；既有寄身江湖的闲逸之趣，又有建功立业的昂扬之慨。强弱有节，高低相谐，一波三折，极有节奏感。气盛而有致，这是本篇的一大特点。

本篇的另一个特点是用典和铺排。字数不到二百，明典就用了六、七个，暗典更是俯拾即是；而通读全曲，我们还会感受到排比句所造成的浩荡气势、亢奋情绪和浓烈畅快的行文风格。其实，用典和铺排是元曲中最常用的两种艺术手法，而施惠在运用这些手法时，有自己的独到之处。种种的用典和铺排，都在极力渲染剑的神异：外表形象的神异，身世来历的神异，却只字不提剑的内在功能有何神异之处，不见那种形容剑刃锋利的一般比喻，如“刃可吹毛”、“削铁如泥”之类（李贺的“神光欲截蓝田玉”，就是正面写锋利，却想象奇特）。但我们从字里行间仍可感受到这把剑斩敌之爽利，而不会产生此剑徒有其表的印象。在这里，施惠巧妙地运用了艺术的定向思维的原理。所谓定向思维，是指一个艺术形象经过长期欣赏的积淀，会引起固定的联想，如古代诗歌中“雨滴芭蕉”、“雨中梧桐”等外物形象，往往使人产生“愁”这种固定的感受。施惠此曲中，先写剑的装饰：用玉石镶嵌的檀香剑柄，用鲨鱼皮做的、闪着珠纹光彩的剑鞘，装潢的华贵考究暗示着质地的优异；刀锋亮得如飞

泉，并能泠泠作响，则其锋利无比、欲有作为，可以想见；此剑几经易主，主人都是能人、雄主、贤士，那弹剑而歌“食无鱼”、暂被孟尝君冷遇的冯谖，那拔剑斩蛇（白帝之子所化）于途的汉高祖刘邦，那挂剑于徐君之墓、崇尚信义的春秋时吴国季札……所谓强将手下无弱兵，此剑当然是名不虚传、神奇异常了。施惠还用其他历史名人来陪衬此剑，有朱云，他是汉成帝时人，上书直谏，请剑以斩安昌侯张禹，堪称刚烈之士；有项羽，这位西楚霸王最后在垓下四面楚歌中以剑自刎，成为失败的英雄；有专诸，他为春秋时吴国公子光刺杀吴王僚，以帮助公子光自立为王，自己却当场被吴王僚左右所杀。此剑只追从朱云，而于项羽、专诸却是“能回避”、“怕追陪”，有所不取，更反衬出此剑（实际上是剑主人）的襟抱之高，识见之卓，而其名贵锋利，也是不言而喻的了。这是不写之写，是一种极经济的艺术手段。

（王水照）

〔注〕

[5]挼（ruó若阳）：揉搓。

[6]麗（lù鹿）𩁹（sù速）：下垂貌。

孛罗御史

【作者小传】

蒙古人。《全元散曲》作者小传疑为《新元史·拖雷传》中之孛罗。现存散曲套数一套。

〔南吕〕一枝花

孛罗御史

辞官

懒簪獬豸冠，不入麒麟画。旋栽陶令菊，学种邵平瓜，觑不的闹穰穰蚁阵蜂衙。卖了青骢马，换耕牛度岁华。利名场再不行踏，风波海其实怕他。

〔梁州〕尽燕雀喧檐聒耳，任豺狼当道磨牙，无官守无言责相牵挂。春风桃李，夏月桑麻，秋天禾黍，冬月梅茶。四时景物清佳，一门和气欢洽。叹子牙渭水垂钓，胜潘岳河阳种花，笑张骞河汉乘槎。这家，那家，黄鸡白酒安排下。撒会顽[1]，放会耍。拚[2]着老瓦盆边醉后扶，一任他风落了乌纱。

〔牧羊关〕王大户相邀请，赵乡司[3]扶下马。则听得扑冬冬社鼓频挝。有几个不求仕的官员，东庄措大[4]，他每都拍手歌丰稔，俺再不想巡案去奸猾。御史台开除我，尧民图添上咱。

〔贺新郎〕奴耕婢织足生涯。随分村疃[5]人情，赛强如宪台风化。趁一溪流水浮鸥鸭，小桥掩映蒹葭。芦花千顷雪，红树一川霞。长江落日牛羊下。山中闲宰相，林外野人家。

〔隔尾〕诵诗书稚子无闲暇，奉甘旨萱堂到白发。伴辘轳村翁说一会挺膊子话[6]。闲时节笑咱，醉时节睡咱。今日里无是无非快活煞。

〔注〕

[1]撒会顽：放肆、恣意玩乐。

[2]拚（pàn半）：舍弃不顾。

[3]乡司：乡村里社长或里正之类。

[4]措大：对读书人的称呼，带有轻视之意。

[5]村疃（tuǎn团上）：村庄。

[6]挺膊子话：坦白直率的话。

孛罗御史，蒙古人，当作过御史。御史是属御史台的官员。御史台掌纠察官邪，肃正纲纪，大事则廷辩，小事则奏弹。其中的监察御史是专管各部官员纪律检察的：掌分察六曹及百司之事，纠其谬误，大事则奏劾，小事则举正。可知御史这个职务是处于统治集团政治矛盾斗争的前列位置的。很可能孛罗御史在这个位置上感到为难和危险，终于辞官了。他在作品里生动地叙述了辞官的原因，表现辞官后的轻松心境和回乡后的乡村生活乐趣。我国古代士大夫每每以功成身退为最高人生理想，它解决了入世与出世的矛盾；但由于主观与客观条件的限制，历史上真能功成身退者极为稀少。宋人苏轼曾说："吾非逃世之事，而逃世之机。"（《东坡志林》卷四）"机"即机关，指政治上的权谋机诈。可是他终未能逃脱。"逃世之机"的思想在孛罗的这套曲里表达得非常具体而明白。他将官场看成如蚂蚁和蜜蜂倾巢出动所排成的行列阵势，互相争斗，闹闹攘攘。"獬豸"，为神羊，能辨别曲直和邪佞，故獬豸冠为古代执法者所戴的法冠。麒麟阁为汉代宫殿之一，汉宣帝将功臣像绘于阁上。懒戴法冠，不愿画像于麒麟阁，即表示辞官之意。准备学习晋人陶渊明辞官后种竹赏菊，效法秦末东陵侯邵平于汉初隐居长安城东种瓜。"利名场"与"风波海"皆指政治斗争漩涡的官场。"其实怕他"，坦率地承认畏惧政治的胆怯心理。

第二支曲里作者继而表现辞官后的心境。辞官之后因没有职责，内心也就没有牵挂和忧虑。"燕雀喧檐聒耳"，借喻小人们搬弄是非的闲言冷语或互助争吵；"豺狼当道磨牙"，借喻执政者的阴险凶恶。作者这样的比喻是非常大胆的，流露出对统治阶级极端憎恨与厌恶的情感。辞官之后便任那些燕雀聒噪与豺狼横行，这与己无涉。作者而今所向往的是另一种"和气欢洽"的生活，可以真正领略大自然一年四季的优美景物了。西周时姜尚于渭水垂钓，等待遇知文王；晋人潘岳任河阳县令时于县内遍种桃花，后来传为佳话；西汉时张骞通西域有功，传说他竟乘槎

（木筏）到了天河。现在回顾这些历史人物志于建功立业之事，皆属可叹或可笑，他的闲适情趣似乎胜过了他们。他没有官员的架子，无论“这家，那家”，随意鸡黍白酒，醉后更其放浪形骸，恣意玩乐，毫无拘束，即使醉倒在老瓦盆边或被风吹帽落也不计较。这种不自贵重顾藉的狂放形态，表现了他对儒家礼仪与修养的蔑视。

这位离退的官员回到乡村里来，受到乡亲父老的欢迎，有的盛情款待；有的甚至步出门外热情地扶他上轿下马。充满了浓郁的人情味，与他在朝廷上层所经受的大有异趣。作者还乡之日，正逢春分或秋分前后的社日，乡村举行社祭，祭祀地神。社鼓冬冬地敲响了，乡里的头面人物都在拍手歌庆丰收，一片欢乐气氛。还有什么比这种古朴淳厚的民风更能令人忘忧呢？在这种赏心悦目的氛围中，谁还再想着要去巡查案子，剔除奸猾呢（“俺再不想巡案去奸猾”）！“御史台开除我，尧民图添上咱”，这两句是颇有嘲讽意味的。他离去御史台是自己坚持辞去，而说成被御史台开除，以表明不为统治集团所容。远古尧帝时天下太平，人民生活安定，有老人击壤而歌曰：“日出而作，日入而息；凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！”后人据此绘成《尧民图》。现在，他也同乡绅们同庆丰收，俨然成了古时的尧民。〔牧羊关〕曲写得生动有趣，而其嘲讽之意则是较为隐晦的。

古代士大夫退隐后的田园生活，大都追求耕织自给的方式。但真正躬亲耕织、自食其力的是很少见的，他们的田园乐趣是建筑在奴与婢的劳动的基础上的。孛罗御史也无例外，可是他能与乡村普通民众保持一种友好的关系，不轻视他们，能同井边的村翁推心置腹地坦率谈话，也按照习俗随众人去给某家送上一份薄礼。他感到这种传统的淳朴的民风乡俗竟胜过任宪台（御史官员）时所推行的教化。这是乡村的乐趣之一。乡村的景物也优美宜人。作者描绘了一幅江村秋景。它不是消闲简远或凄凉萧瑟的，而是鸥鸭戏水、小桥掩映、芦花似雪、红树如霞、牛羊成群的充满生气的、美丽而富饶的。其家就在这图画之中。南朝人陶弘景隐居句曲山（茅山），梁武帝礼聘不出，但朝廷大事辄就咨询，时称“山中宰相”。从全曲来看，这位辞官的御史已与政治无涉，只是以“山中闲宰相”自喻其官员身份而已。此外，全家人和睦相处，教育子女，侍奉母亲，也是闲退生活的乐趣。结尾的“今日里无是无非快活煞”，是对

乡村生活的充分满意和肯定，完满地表达了全曲的思想。

此曲将辞官归隐题材的隐秘意蕴作了大胆的发掘，表达了元代特殊历史条件下士人们逃避政治灾祸的消极反抗精神，也反映了蒙古族统治集团的内部矛盾，致使这位出身蒙古族的御史也坚决辞官了。作品语言质朴俚俗，情感表现真实坦率，具有幽默趣味，音节和谐流美。确实可与同时代散曲大家的作品相媲美。

（谢桃坊）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

鲍天祐

【作者小传】

字吉甫，杭州（今属浙江）人。一生不得志，官止于昆山州吏。与钟嗣成友善，曾一起讨论杂剧作法。所作杂剧今知有八种，其中《史鱼尸谏卫灵公》曾传入宫廷。现仅《王妙妙死哭秦少游》、《史鱼尸谏卫灵公》二种存有残曲。

王妙妙死哭秦少游

鲍天祐

〔双调·新水令〕似一江春水向东流，对秋天动情感旧。心愁一万缕，半载胜三秋。一望雷州，一凝伫，一僝僽。

〔驻马听〕一向淹留，寄一纸书来一字愁。自从别后，一番花落一番羞，一声杜宇倦凝眸。趁一鞭行色慵回首。我精神一旦休，折倒的一枝粉淡梨花瘦。

〔甜水令〕则见那闹闹烘烘，聒聒噪噪，道姓题名，围前围后。湿浸浸冷汗遍身流。哭哭啼啼，凄凄凉凉，不堪回首，愁和闷常在心头。

〔折桂令〕困腾腾高枕无忧；却和你梦里相逢，元来是神绕魂游。一灵儿杳杳冥冥，哀哀怨怨，荡荡悠悠。凄惶泪流了再流，思量心愁上添愁，空教我淹损双眸。拆散了燕侣莺俦，至老风流，佳句难酬；觑了这一曲新词，便是他两句遗留。

〔落梅风〕染胭脂、双眉皱，形容出、两鬓秋。觑绝时泪淹衫袖，病来时倒大来不自由，怎画的来骨崖崖影儿消瘦。

〔庆东原〕你为我容颜瘦，我为你心绪愁。临歧执手相别后，我为你再不惹狂朋怪友，再不吃闲茶浪酒，再不上谢馆秦楼，再不共厮追陪，再不说闲声嗽。

〔沉醉东风〕你虚飘飘拔着短筹，冷清清算在雷州。感承你实丕丕厮爱怜，乐陶陶常相守，谁承望苦恹恹拆散鸾俦。眼睁睁一日无常万事休，则落的痛杀杀浇茶奠酒。

鲍天祐，字吉甫，杭州人，十四世纪初前后在世。“初业儒，长事吏。簿书之役，非其志也……竟止昆山州吏而卒。”（《录鬼簿》）所作杂剧，今知有八种，多已散佚，仅本剧和《史鱼尸谏卫灵公》二剧有残曲留存。

本剧今仅存残曲二套，所以全剧的详细内容已难以尽知。但它的基本情节当和《夷坚志》、《野客丛书》、《情史》、《陔馀丛考》等书所载长沙妓事大体相同，综合各书记述，可约略勾勒如下。

北宋著名词人秦观（少游）遭受谪迁而路过长沙时，偶然遇到一位妓女（即剧中的王妙妙，记述中则都写作“不知其姓氏”）。妓虽和秦素不相识，但“未见谁知心已赴”，一向倾慕于秦的才品，情有独钟；曾亲自搜集、抄录秦所作乐府词，装订成册，置于案头，习之歌之，吟讴不止。少游见此，乃对妓说：你的喜爱秦学士，只是悦其词；如若得见他的容貌，恐就未必如此了。妓长叹回答说：假令能得遇秦学士，虽然作他的婢妾，也死而无恨。少游察知妓情意诚恳，才自通姓名，并赠以“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”的新词。盘桓数日后，秦因是谪迁南行，未能携妓同往。临别时，妓立誓洁身待秦北归。此后她即独与老母相守，闭门谢客，辞官府召。一日昼寝时梦少游来别，觉后大惊，以为“吾与秦学士别，未尝见梦。今梦来别，非吉兆也，秦其死乎！”急遣仆前往探讯，始知秦果已死于归途中。妓乃衰服奔丧，行数百里，在旅舍中迎到秦的棺柩，拊棺绕之三周，举声一恸而卒。

宋人笔记中对这一妓女的肯定，主要着眼于她在以身事秦后，能不以秦的去世而背盟，践约归死，说她“虽处贱而节义若此”，“士君子其称者，乃有愧焉”。而明末冯梦龙的见解则与此有所不同，他在《情史》中以之属于“情爱类”，并评述说：“千古女子爱才者，温都监女、长沙妓二人而已。而长沙妓以风尘浪宕之质，一见少游，遂执妇道终身，尤不易得，虽曰贞妓可也。”这里已经点出王妙妙忠贞于自心中“爱才”之情，不惜以身殉之的特殊情致。再进一步看，正如汤显祖所说“情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也”。王妙妙为“爱才”而“生者可以死”，可说正是现实生活中“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨”一类“情至”的典型。所以就封建社会而言，王妙妙这一悲剧形象当是颇有意义的。

这里所选的是〔双调·新水令〕套中的前半部分，由内容和元剧宫调安排的常例来看，当是第四折王妙妙的唱词，演的是前面介绍过的她梦见秦少游前后的情节。

〔新水令〕〔驻马听〕二曲写王妙妙面对萧瑟秋景，不禁“动情感旧”，无限僝僽地忆念远在雷州的秦观。由此又使得“自从别后”所经受的种种离愁别恨的煎熬，都又一一涌上心头，从而感到积忧成疾，精神恹恹，“折倒的一枝粉淡梨花瘦”，难以支撑。于是转到要去昼寝小憩了。

〔甜水令〕起始的“则见那闹闹烘烘”四句，当即是演梦中所见情景。后半支“湿浸浸冷汗遍身流”五句，则是乍然惊醒后的情状。

以下三曲以浓笔重墨刻画梦觉后的心理活动。〔折桂令〕是由回忆梦境而“愁上添愁”地预感到“今梦来别，秦其死乎！”随后她取出了秦少游临别前书赠的新词，睹物思人，益增忧思。〔落梅风〕可能是写王妙妙抱病为秦画像。由于心绪影响，笔下出现的只能是“骨崖崖影儿消瘦”的凄凉景象。看了（“觑绝”）如此消瘦的图像，更要痛泪横流，湿浸衫袖。在〔庆东原〕曲中，王妙妙又回忆起别后的苦痛遭际，向着秦观的图容倾诉起自己如何遵守誓言，洁身以待，希图重逢的忠贞之情。

〔沉醉东风〕曲在时间上当和前面的戏有一段间隔，是仆人回报秦观已经“虚飘飘拔着短筹”，死在雷州后所唱。此下还有七支曲文，写王妙妙的奔丧，止于〔尾声〕曲的她“去意难留”，殉情而死，“魂绕黄泉路儿上走”，是一个悲剧结局。限于篇幅，未能收录。

对于鲍天祐的剧作，《录鬼簿》吊词说：“平生词翰在宫商，两字推敲付锦囊，耸吟肩，有似风魔状。……谈音律，论教坊，唯先生、占断排场。”特别突出了他在曲文音乐美方面的刻意追求和高度成就。这一点，仅在所选的几支曲文中也就有着十分明显的表现。

首先，对大家习知的元曲语言特色之一，即“辄以许多俗语或自然之声音形容之”（王国维语），鲍氏也是运用得十分熟练、妥帖的。在这不到四百字的曲文中，使用的叠字句即有三字句“湿浸浸”、“困腾腾”等十句，四字句“闹闹烘烘”、“哭哭啼啼”等七句。而由于安排恰当，自然而不生硬，所以通过这些回环重叠、情韵协和的音响，由听觉上也有助于增强词意的感染作用。

如若说这种修辞手法还是元剧作家所习用的，那么，〔新水令〕〔驻马听〕二曲在十五句曲文中安置了十四个“一”字，并且取得很好的

艺术效果，则可说是颇具特色的创造了。曲中“一”字虽多，但在字义、词义、构词方法等上，却是同中有异。如“一万”、“一番”、“一声”等用的是它作为数词的基本含义；而“一江”（满江）、“一向”（许久）、“一旦”（忽然）等词中的“一”已不是数词本义；至于“一纸书”、“一鞭行色”等，更是另有特定含义的词组。因而听来既无重沓堆砌之感；又结合内容，有主有从，在重叠强调的“一”中突出了“一望雷州、一凝伫、一僝僽”的三个“一”，使人产生出“一之谓甚，岂可再乎”的情感联想。

《太和正音谱》称“鲍吉甫之词如山蛟泣珠”，这些“大珠小珠落玉盘”的音响巧妙运用，可能正是取得“泣珠”艺术效果的原因之一吧。

在调匀字音，使之高下从律、合乎宫商方面，鲍氏也是择字精慎、着意讲求的。为了较简明地说明这一问题，可用《中原音韵·作词十法》对末句的四声要求来衡量鲍作。〔折桂令〕“两字遗留”的“仄仄平平”、〔庆东原〕“不说（入作上）闲声嗽”的“仄仄平平去”，正和《中原音韵》的要求完全吻合。〔驻马听〕“一枝粉淡梨花瘦”的“仄平仄仄平平去”、〔沉醉东风〕“痛杀杀（入作上）浇茶奠酒”的“仄仄仄平平去上”，也除首字当平而作仄外，其余全同。

《中原音韵》所提是一种标准非常高的严格要求，“为格之词，不多见也”。而鲍氏能讲究到这种程度，且如“浇茶奠酒”的“平平去上”，“嗽”、“瘦”的“去煞”等，似是顺手拈来，晓畅自然，而又音谐字顺，上、去无差，确是不愧为“谈音律，占断排场”了。

（陈多）

睢景臣

【作者小传】

一作睢舜臣，字景贤，江苏扬州人。大德七年（1303）自扬州至杭州，与钟嗣成结识。所作杂剧今知有《千里投人》、《牡丹记》、《屈原投江》三种，皆不存。《全元散曲》录存其套数三套，其中以〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》较著名。

〔般涉调〕哨遍

睢景臣

高祖还乡

社长排门告示：但有的差使无推故。这差使不寻俗。一壁厢纳草也根，一边又要差夫，索应付。又言是车驾，都说是銮舆，今日还乡故。王乡老执定瓦台盘，赵忙郎抱着酒葫芦。新刷来的头巾，恰糨来的绸衫，畅好是妆幺大户。

〔耍孩儿〕瞎王留引定伙乔男女，胡踢蹬吹笛擂鼓。见一彪人马到庄门。匹头里几面旗舒：一面旗白胡阑套住个迎霜兔；一面旗红曲连打着个毕月乌；一面旗鸡学舞；一面旗狗生双翅；一面旗蛇缠葫芦。

〔五煞〕红漆了叉，银铮了斧。甜瓜苦瓜黄金镀。明晃晃马鞚枪尖上挑，白雪雪鹅毛扇上铺。这几个乔人物，拿着些不曾见的器仗，穿着些大作怪衣服。

〔四煞〕辕条上都是马，套顶上不见驴。黄罗伞柄天生曲。车前八个天曹判，车后若干递送夫。更几个多娇女，一般穿着，一样妆梳。

〔三煞〕那大汉下的车，众人施礼数。那大汉觑得人如无物。众乡老展脚舒腰拜，那大汉挪身着手扶。猛可里抬头觑，觑多时认得，险气破我胸脯。

〔二煞〕你须身姓刘，你妻须姓吕。把你两家儿根脚从头数。你本身做亭长，耽几盏酒。你丈人教村学，读几卷书。曾在俺庄东住，也曾与我喂牛切草，拽坝扶锄。

〔一煞〕春采了桑，冬借了俺粟，零支了米麦无重数。换田契强称了麻三秤，还酒债偷量了豆几斛。有甚胡突处？明标着册历，现放着文

书。

〔尾〕少我的钱，差发内旋拨还；欠我的粟，税粮中私准除。只道刘三，谁肯把你揪捽住？白甚么改了姓、更了名，唤做汉高祖？

“汉高祖”刘邦在做皇帝后的第十二年十月回到故乡沛县，豁免了沛县的赋税，教沛中儿童一百二十人唱他的《大风歌》，设宴款待“父老子弟”，“道故旧为笑乐”。临行，故乡人再三挽留，又倾城出送，简直是恋恋不舍。（《史记·高祖本纪》）

刘邦的时代距元朝已经很遥远，可是元曲家们却一度兴起“高祖还乡”创作热。据钟嗣成《录鬼簿》记载：白朴写过《高祖还庄》杂剧，张国宾写过《高祖还乡》杂剧；睢景臣与扬州的许多作家又同时撰写《高祖还乡》套数。这现象，大约与元朝皇帝每年要回一次上都有关。其他人的同题作品都没有流传下来。睢景臣的这一篇，如果与《史记》的有关叙述相对照，就看出它换了一个全新的角度，写出了截然不同的情景。钟嗣成称赞它“制作新奇，诸公者皆出其下”，并非偶然。

这篇作品的“新奇”之处首先在于选择了一位村民作为叙述人，事件发展的全过程，都是他亲眼看见的，亲口说出的。这就是角度新。正由于采取了这样的角度，才便于对迎驾的队伍、皇帝的仪仗和扈从，乃至皇帝本人，真实而自然地进行嘲弄、讽刺和鞭挞。

一开头，那位村民便以第一人称出现，按照他自己的理解讲述他见到的一切。先讲村社中的头面人物准备接驾和如何接驾。对于这些人物，他当然知根知底，因而讲社长摊派差使，比平时更横蛮无理；讲王乡老、赵忙郎执盘拿酒，打扮得像“妆幺大户”（装模作样，以充大户）；讲王留带领的乐队，则用“瞎”、“乔男女”、“胡踢蹬”之类的贬词来形容。关于仪仗队的介绍尤其精彩。他把那些神圣不可侵犯的月旗（房宿旗）、日旗（毕宿旗）、凤凰旗、飞虎旗、蟠龙旗，以及红叉、钺斧、金瓜锤、朝天蹬、雉扇等等，统统按农村中常见的事物和农民们惯用的语言加以描绘，既形象生动，又滑稽可笑。

仪仗队过去了，接踵而来的是皇帝的车驾和车前“导驾官”及车后的侍从、嫔妃、宫娥。那位村民也弄不清他们的身份，便按照他的理解称

之为“天曹判”（天上的判官）、“递送夫”和“多娇女”。

皇帝下车了！那位村民不知道那就是君临天下、擅作威福的皇帝，称之为“那大汉”。众人慌忙向“那大汉”跪拜行礼，“那大汉”却十分拿大，“觑得人如无物”。村民细看“那大汉”，认准那就是他当年熟识的大无赖刘三，险些儿气破了胸脯。

那位村民一开头就以第一人称出现，却省略了“我”，直到“气破我胸脯”一句，才自称“我”而直呼刘三为“你”，面对面地揭他的老底，历数他当年如何不务正业、好酒贪杯、借粟支米、抢麻偷豆，什么坏事都干得出来。你如今阔起来了，“少我的钱”从官差中马上拨还、“欠我的粟”从税粮中私下扣除，这也是可以的。谁还能把你揪住不放？却为什么平白无故地改姓更名，“唤做汉高祖”呢？把刘三改成“汉高祖”，你的“根脚”还是改不掉的，我仍然认得你。

读完这篇作品，就看出作者由于采取新角度而获得了意想不到的艺术魅力和讽刺效果。试想，如果由作者来叙述，怎么能像村民那样讲说皇帝的仪仗队呢？他分明知道什么是“飞虎旗”，怎能把它说成“狗生双翅”呢？而由村民来叙述，就把那些最高统治者用以“明制度，示威等”的东西说成毫不神秘，并不威风的兔、乌、鸡、狗、蛇、斧、甜瓜、苦瓜和马鞯，从而揭掉笼罩在它们上面的灵光。如果由作者来叙述，要揭穿皇帝的老底，也不大好措辞。而由一位本来就熟识刘邦的村民来叙述，就可以彻底暴露他的本来面目，让人们知道威风凛凛的皇帝，原来是什么东西。

当然，这种新角度来自作者的新观念。在封建社会中，皇权高于一切，皇帝称为“天子”，代表上天的意志来统治下民。而效忠皇帝，则被说成臣民们不可违背的天职。睢景臣却蔑视皇权主义，否定忠君思想，把由于被剥夺了受教育的权利而缺乏文化知识的村民作为正面人物，让他出面来剥掉皇帝的神圣外衣，这是难能可贵的。

这篇作品所写的刘邦是一个艺术典型。作者通过这个艺术典型，讽刺、鞭打了历朝累代的帝王，特别是元朝的皇帝。作品里所写的“社长排门告示”，乃是元代农村出告示的特殊方法。所写的仪仗，也完全根据元代的制度。作者由于异常愤恨元朝皇帝的暴虐统治而孕育了反抗皇权的

新观念，于是借历史上“高祖还乡”的故事而取材于现实生活，写出了这篇脍炙人口的杰作。

全篇语言皆出村民之口，体现了那位村民的生活经验、心理反应和认识水平，既具有强烈的幽默感和讽刺性，又生动、准确，一针见血。例如车驾前的“导驾官”队伍，按元代的制度，那是由御史大夫、御史中丞、侍御史、翰林学士、中书侍郎、黄门侍郎等达官显宦组成的。这些达官显宦在老百姓面前很威风，但在皇帝身旁，却装出泥塑木雕的模样，毫无表情。村民把他们说成“八个天曹判”，一下子就抓住了最本质的特征，讽刺性多么深刻！又如“汉高祖”，这是刘邦死后的“庙号”，他活着的时候并没有这种称呼。那位村民当着刘邦的面指斥他改姓“汉”、改名“高祖”，就惹人发笑。然而从本质上说，号称大汉王朝的“高祖”，何等堂皇，何等尊贵！但追根究底，那不就是无赖刘三的另一称叫法吗？当然，作者以“汉高祖”结束全篇，还另有用意。首先，这篇作品的题目是“高祖还乡”，但如果一上来就明写“高祖”，那么一系列嘲笑、讽刺就无法展开。作者的高明之处在于先写“还乡”而不说破还乡的是谁，迤逦写来，逐渐由“那大汉”过渡到“刘三”，最后以村民痛骂“刘三改姓更名”点出“汉高祖”，真有画龙点睛之妙。其次，按照曲谱，〔般涉调〕〔尾声〕最后一句的声调应该是“仄仄平平仄平仄”，末三字，最好是“去平上”。而“汉高祖”三字，正好是“去平上”。作者在结尾的七字句上加了许多“衬字”写成“（白甚么）改（了）姓、更（了）名、（唤做）汉高祖”（加括号的是衬字），声调抑扬抗爽，命意奇警创辟。以此作为点睛之笔，双睛一点，全龙飞动。

（霍松林）

周文质

【作者小传】

（？—1334）字仲彬，建德（今属浙江）人，后居杭州。与钟嗣成相交二十余年。中年去世。善绘画，谐音律。所作杂剧今知有四种。现仅《苏武还乡》（或称《苏武还朝》）存有残曲。散曲存有小令四十三首，套数五套，多男女相思之作。

〔正宫〕叨叨令

周文质

自叹

筑墙的曾入高宗梦，钓鱼的也应飞熊梦；受贫的是个凄凉梦，做官的是个荣华梦。笑煞人也末哥，笑煞人也末哥，梦中又说人间梦。

去年今日题诗处，佳人才子相逢处。世间多少伤心处，人面不知归何处。望不见也末哥，望不见也末哥，绿窗空对花深处。

曲题为“自叹”，顾名思义，是对于自己遭逢的感叹；但这两首曲词的所谓“自叹”，实际却是兼有叹世的意味，一叹世情，一叹爱情。

贵贱贫富，升沉荣辱，是人世间得失趋避的焦点。有的人对于富贵梦寐以求，有的人对于贫贱梦寐以避，因此曲词抓住一个“梦”字来描述世情之炎凉。筑墙的入“高宗梦”，说的是殷商时傅说的故事。殷高宗梦得圣人，命武丁访之于野，后访得从事版筑的傅说，举为宰相。其为政也贤能，因此殷商得以中兴。这里以傅说入高宗梦的典故讽刺身处社会底层的建筑工人也想当大官。钓鱼的也想应所谓“飞熊梦”，是用吕尚逢周文王的典故，从另一角度说明升官梦。《史记·齐太公世家》：文王将出猎，卜之，曰：“所获非龙非螭，非虎非熊，所获霸王之辅。”果遇钓于渭滨的吕尚，因提升为宰辅大臣。在传说中，由卜“非熊”，演化为梦“飞熊”。梦想“应飞熊梦”，意即想当大官。贫苦的人做的是凄凉的梦，醒时凄凉，梦中也凄凉，无计相回避。当官的人做的是荣华梦，想借乌纱帽来荣宗耀祖，封妻荫子。“人生如梦”，这是旷达人的说法。所以这一首以“梦中又说人间梦”作结，说明一切无非梦。日有所思，夜有所梦。各种人的梦境，反映了各种人的欲念；各种欲念归结到一点，无非是趋炎避凉。一个“梦”字正反映出炎凉世态。作者冷眼旁观，深感这世态的可悲，也深感这世态的可笑。在“笑煞人也末哥”的曲语中，饱含

着作者悲酸的感叹。

人世间只有爱情最真挚，但真挚的爱情却往往不能尽如人意。作者在第二首曲词里，暗用了唐代诗人崔护的爱情故事。相传崔护应进士考落第，清明节独游长安城南，到花木丛萃的村居叩门求饮，有女子开门送水，倚小桃树而立，如不胜情；翌年清明再来，门户紧锁，不见女子。于是在门上题诗云："去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"曲词所谓"佳人才子"相逢题诗，即指崔护艳史，其意在借这失恋的艳史来表现人世间一切不能如愿的爱情，当然也可能包括作者自己所遭遇的爱情悲剧。情人不知归何处，空对着花深处的绿窗，感叹地说："望不见也末哥！"真挚的爱情的失落，不管是他人的，或者自己的，都是作者引以自叹的又一重要内容。

这两首"自叹"小令，用韵都只用一字（有的曲学家把这种押韵方式称为"独木桥体"），而且这一韵脚又是曲词意境的轴心，这可以说是本题的第一个艺术特点。第一首以"梦"为韵脚，全曲均押"梦"字，而"梦"又是全曲意与境的凝聚点。把各种社会人物都引入梦境，又把各种人的欲念化作梦意，一切都归结于一个"梦"字。作者利用韵脚的重复出现，大大强化了梦的意境，收到了很好的艺术效果。第二首以"处"字为韵脚，全曲均押"处"字韵。"处"表现了空间，这个空间是人物聚散的空间，也是爱情得失的空间，悲剧正是以这空间为舞台。重复出现"处"字，同样强化了曲词的意境，"世间多少伤心处"都汇集到这一"处"字，这"处"字带有浓重的悲剧色彩。也许作者意识到通篇用一韵字有强化意境的作用，所以常用此法。〔叨叨令〕《四景》的二首小令，甚至共押一"醉"字，以此来加强及时行乐的主题，表现看破世情的态度。所以此法不能简单地以文字游戏视之。

本题二首曲词的第二个艺术特点是用事虚实结合，该实即实，该虚即虚，灵活运用。第一首"钓鱼的也应飞熊梦"，第二首"去年今日题诗处"，都是有实典而无实事，典故一出于吕尚，一出于崔护，都是有确实出处的，但在现实中却不必有类似的实事。这里不是借典以写事，而是托典以写情，故典实而事虚。第一首"受贫的是个凄凉梦"，第二首"绿窗空对花深处"，在现实生活中当有所指，或有所见闻，或亲自经历，是有实事而无出典。用典与不用典交错成文，不事典故的排比堆砌；写实与

虚拟交相为用，不斤斤于实事的记录描述。这样灵活地将虚实结合起来，使曲文不板不滞，自然流畅，不仅显得通俗易懂，而且在声律上也收到很好的艺术效果。

（林东海）

〔正宫〕叨叨令

周文质

悲秋

叮叮哨哨铁马儿乞留玎琅闹，啾啾唧唧促织儿依柔依然叫。

滴滴点点细雨儿淅零淅留哨，潇潇洒洒梧叶儿失流疏剌落。

睡不著也末哥，睡不着也末哥，孤孤另另单枕上迷彪模登靠。

这是一首以叠字和象声词构成的著名散曲小令，而值得注意的更是它寓情于景，种种秋声与悲秋之感交迸叠起，达到高度的情景交融。

开头四句对秋声的描写都是有典型性的，因而声声拨动着别有怀抱者的心弦。铁马，即屋椽下风铃，风吹则发叮哨之声；“乞留玎琅”更是直接形容风铃摇动所发的声音。一个“闹”字，有力表现出秋风的劲厉。风铃自语，最易触动羁人的愁思。相传唐明皇避乱入蜀，于雨中闻铃音而制〔雨霖铃〕曲。白居易《长恨歌》所谓“夜雨闻铃断肠声”即写此情景。“促织”是蟋蟀的别名，原为声音之转。它的鸣声报导秋凉已至，催促妇女纺织寒衣，同时可以引起怀念远人的情思。所以姜夔〔齐天乐〕云：“哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪。”“淅零淅留”形容滴滴点点的细雨之声。淅沥的秋雨，也使离人的愁绪触类而长。李清照〔声声慢〕：“梧桐更兼细雨，到黄昏滴滴点点。这次第，怎一个愁字了得！”“哨”字应为“潲”，指雨点被风吹得斜洒。“潇潇洒洒”和“失流疏剌”都是形容梧桐叶落的声音。草木凋零，容易使人萌生岁月迟暮之感，而风雨飘摇，更能唤起离人孤独凄凉之愁。秋夜的风声、雨声、虫鸣声、落叶声，声声撞入耳鼓，重重叩击心扉，使离人原本积淀、潜伏着的烦恼、愁绪逐渐发酵、膨胀、扩大。“剪不断，理还乱”（李煜〔乌夜啼〕），熙熙攘攘，纷至沓来，千丝万缕地包围着这凄寂的房栊，纠缠着这颗纷乱的灵魂，“睡不著也末哥”两个重句，写出他

那反复呻吟，辗转反侧的痛苦；“孤孤另另”“迷𢡟模登”则描绘出他孤独凄凉、迷惘困倦的神态。曲词最后突出了人物形象，有力地振起全篇。上文的铃声、虫声、雨声、落叶声都是“孤孤另另”者听觉的感受，所以自然景物也染上了他的情感色彩。刘禹锡《竹枝词》所谓“个里愁人肠自断，由来不是此声悲”，正可说明这种移情作词。

听秋声空际，悲时节摇落，孤枕独倚难眠，愁绪盈怀难遣，这是古典诗、词、曲中常见主题，反映离群索居者的普遍哀愁。然而本曲通篇用双声叠字状物，以一连串象声词拟声，音节铿锵急促，声文并茂，且纯用白描，语言与句法新鲜活泼、生动贴切，联想丰富，实为这一常见主题别开了生面，使读者如闻其声，如见其人，如历其境，心潮随之起伏，感慨横生。

（顾易生）

〔越调〕寨儿令

周文质

挑短檠，倚云屏，伤心伴人清瘦影。薄酒初醒，好梦难成，斜月为谁明。闷恹恹听彻残更，意迟迟盼杀多情。西风穿户冷，檐马隔帘鸣。叮，疑是珮环声。

周文质的〔寨儿令〕共十首，写的都是爱情，有的写女子思念男子，有的写男子思念女子。写女子相思者，多写恨男儿薄情；写男子相思者，却表现出对恋人的一片真情。这后者或许就是作者的自我表现。这首“挑短檠，倚云屏”，正可作如是观。

“短檠”即短灯檠，也就是短的灯架。古时富贵人家多用长檠，寒门读书人多用短檠。韩愈《短灯檠歌》就讽刺鲁儒一朝富贵便废弃短檠而高张长檠。苏轼《侄安节远来夜坐》诗：“免使韩公悲世事，白头还对短灯檠。”也是说明寒儒应安于本分。这里的所谓“挑短檠”，不只说明夜里挑灯独坐，而且说明独坐者为清寒的儒生，当是作者自指。这儒生是怎样思念他的情人的呢？

秋天的夜里，他想念情人，有无穷的秋思，无以自解，想借酒浇之，希望在醉梦中能够幽会，但是“好梦难成”，而薄酒已醒。于是独自挑着短架灯上的灯芯，久久地倚靠着云母屏风，伤心地看着灯下因相思而消瘦的身影。他抬起头来，看着已经西斜的明月。他因烦闷而感到精神疲乏，夜深了，传来了残更的钟声；他是那么多情，执着地盼望恋人。然而，一切都是徒劳的，不见伊人的倩影，只感到萧瑟的秋风穿户而入，带来了寒意；只听到檐马（屋檐下所挂的风铃），隔着门帘，叮叮哨哨地响个不停。这风铃声使他疑心是恋人身上所结珮环的响声，一阵空喜之后，又陷入无穷的相思。

全曲表现男主人公真切的相思之情，是通过人物动作的描写和心理的描写来完成的。

主人公酒醒之后，倚着云屏，挑着灯花，看着身影，望着明月，情态逼真，跃然纸上。这些相思的动作，正表现出一个染上相思病的人物的形象。人物的动作和体态，对于表现思想感情，有时比人物的语言更富于表现力，它能像电影的镜头，浮现于读者的脑海里，让读者去联想和回味。这种联想和回味，比起语言的判断，更能获得深刻的印象。

主人公眼中看的是灯下的身影和天上的明月，耳中听的是残夜的打更声和帘外的风铃声，视觉形象和听觉形象都表现出心理的活动。一个人对灯顾影，其孤独凄凉的心理是不难理解的。看着明月，这明月曾经照着他和恋人的幽会，而今夜的明月却是为谁而明！他简直要憎恨这明月了。心情不好迁怨于物，这是表现心理活动的巧妙手法。残夜的打更声，有时能把人的心儿敲碎，更声入耳，无端增加了许多惆怅之情。风铃声疑是佩环声，直接刻画了人物的心理，和唐李益诗“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风寄苗发司空曙》）有异曲同工之妙。眼睛和耳朵都是心灵的窗户，以眼之所见，耳之所闻来表现人物心理活动，可以收到很好的艺术效果。所以说善于描写心理也是本篇艺术上成功的一个重要因素。

（林东海）

持汉节苏武还乡

周文质

第三折

〔中吕·粉蝶儿〕羊角风踅地踅天，鹅毛雪扑头扑面，恰便似落琼花粉甸山川；接天涯，侵海角，都冻做寒冰一片。休笑俺牧羊人耸定双肩，你便是铁石人也冻的撼颏打战。

〔醉春风〕雪打的我眼难开，风吹的身倒偃。似这般风吹雪打荡散了群羊，漫山中微微的显，显。单于王地占了三山，汉武帝早分了千顷，苏武呵，几时能勾户封八县。

〔迎仙客〕我这里望塞边，则听的雁声喧，元来是这舞寒风渐离了云汉远。呀呀的一声低，忽忽的两翅软，有分的正落在我根前。莫不是天与俺行方便？

〔石榴花〕这一封寄帛书全央你个塞鸿传。则要你乘风势驾云轩。者莫你宿芦花穿柳岸过平川，哎，雁也，休恋着水食地面，将日月俄延。则你那六稍翎疾提防着雕翎箭。蓦然间祷告青天，愿孤飞影里青云现，便休题风紧雁行偏。

〔斗鹌鹑〕你若到富贵中华，寻取那皇宫内院。你过的天堑黄河，那的是长安建都地面。我这里专等招贤武帝宣。单于王若可怜，我则去那凌烟阁[1]上标名，哎，雁儿也，你索在那禽书中把你姓显。

〔注〕

[1]凌烟阁：唐朝的阁名，与西汉“麒麟阁”、东汉“云台”相似，都是帝王图画功臣，表彰他们功绩的地方。

周文质的杂剧作品除本剧外，尚有《春风杜韦娘》、《孙武子教女

兵》、《敬新磨戏谏唐庄宗》等三种，均佚。本剧见赵景深辑《元人杂剧钩沉》，存〔越调〕一支，〔中吕宫〕〔双调〕各一套。剧本本事出于《史记》、《汉书》。叙汉武帝时苏武奉使匈奴被拘留，遣放北海（地为今苏联贝加尔湖一带）牧羊，前后达十九年，历尽艰难，威武不屈，始终坚持民族气节。至汉昭帝即位，匈汉和亲，汉求匈奴归还苏武，单于诡称已死。苏武借雁足传书汉帝，言明前后情形及今所居之地，遂得归国还乡。这里选录的五支曲子，是苏武唱叙雪地牧羊的情景和托雁传书表达思乡的心情。

〔粉蝶儿〕一曲唱叙牧地风雪严寒。开头三句写“风雪”，横空而起，景象雄奇：“羊角风踅地踅天，鹅毛雪扑头扑面，恰便似落琼花粉甸山川。”“踅”，盘旋，来回乱转。羊角旋风旋天转地，鹅毛大雪打头扑面，这是近感；正好像洁白无瑕的玉屑，纷纷扬扬，撒落在原野山川，这是远望。紧接着下三句：“接天涯，侵海角，都冻做寒冰一片”，是写“寒”。因风雪严寒，使得天涯海角都冻结成严冰一片。用朴直的语言描述了边塞的风、雪、寒冰的景象，展现了异域雄奇的风光特色。最后两句是写牧羊人与风雪严寒作斗争，用了“耸定双肩”这四个很有分量的字，不仅写出了牧羊人耸峙双肩抗风御寒的形象，更含有牧羊人不畏艰难风寒的坚定意志。这里还用假设的“铁石人”来与“牧羊人”相比较，说即使是“铁石人”，也会在这种严寒环境里控制不住“撼颏打战”，从而进一步表现了“牧羊人”的坚强意志。

〔醉春风〕一曲叙雪地牧羊之艰难。开头两句也是写风雪，通过“牧羊人”自身的感受来表现：因雪大，打得我眼睛难以睁开；因风大，刮得我身“倒偃”（“偃”，向后倒下）。在这样恶劣的环境下，其结果是“荡散了群羊，漫山中微微的显，显”。“荡散”两字写景状物甚为巧妙，仿佛看见羊群被旋风盘卷而散入远近山中，羊儿与白雪融为一色，一时难以辨认，只有当羊儿活动行走时才被发现。所以这个“微微的显，显”，表现得十分真实细致和传神。在这种雪大、风暴、人倒、羊散的情况下，“牧羊人”该怎么办、怎么想呢？最后三句作了出乎意料的回答：“单于王地占三山，汉武帝早分了千顷，苏武呵，几时能勾（够）户封八县？”“单于”，是匈奴君主的称号。“三山”，泛指匈奴单于所据之地。“千顷”，虚数词，泛指土地广大辽阔。“八县”，虚指，谓立功荣受封地；或指封

侯，武帝时大侯封户有达三四万户。在这里，“牧羊人”担心的主要不是羊群的失散，也不是企求安定舒适的生活环境，而是出乎意料地将自己与单于、武帝同时举出，问何时能够“户封八县”？可见他想的是如何建功立业实现远大的抱负。但对照自己被拘留十九年，岁月流逝，不能不感到深深叹息！悲凉慷慨，动人心弦。

上述两曲着重叙苏武风雪牧羊的情景，后三支曲转向托雁传书，表达思国还乡之愿。〔迎仙客〕一曲叙落雁。开头三句：“我这里望塞边，则听的雁声喧，元来是这舞寒风渐离了云汉远”，这是望雁。曲子从苏武望边思汉，转到突然听见“雁声喧”，抬头一看，却原来是一群渐渐远离了云汉的雁儿，正在寒风中飞舞。这“舞”字用得妙，写出了因强大的寒风，使得雁儿飞行艰难失控，时高时低，盘旋如舞。接着三句叙落雁：“呀呀的一声低，忽忽的两翅软，有分的正落在我根（跟）前。”“呀呀”为雁鸣象声词：“忽忽”为雁飞无力的样子。真是如闻其声，如见其形。终于，一只飞倦了的雁儿降落在苏武跟前。在这荒无人烟的北海，苏武十九年与汉隔绝，他多么想把自己的情形与归国之愿告诉汉帝，但哪有使者？如今一只有缘分的雁儿刚好落在他跟前，这岂不是“托雁传书”的好机会吗？因而说出了“莫不是天与俺行方便”的话，喜悦之情溢于言表。这支曲从闻雁声、望雁飞，到见雁落，语虽不多，却显得非常生动真切。

〔石榴花〕一曲托雁传书。首句为请托：“这一封寄帛书全央你个塞鸿传。”“帛书”，指写在丝织品上的信。“塞鸿”，即边雁。第二句表希望：“则要你乘风势驾云轩”。“轩”，一种轻便的车子。这句是希望雁儿能乘风高飞速去。接着下面几句是嘱雁途中注意警惕：不要在芦花丛中住息，不要飞经杨柳岸边，也不要低过平原山川，更不要留恋那水食地面，怕因此会把传送书信的时间“俄延”。接着嘱咐雁儿还要警惕暗算：“则你那六稍翎疾提防着雕翎箭”。“六稍翎”，指雁翅上六根长羽毛。“雕翎箭”，指用雕羽为饰的箭。这里提示雁儿要提高警惕，免遭暗算。最后三句是向天祈请保护，祈望苍天当孤雁飞行时能用乌云将它遮掩保护，请不要起狂风使雁儿飞行不稳。这支曲子对雁谆谆嘱咐，对天深深祈祷，正说明了苏武对这送信的雁儿寄望之深，表达了他思汉心切。

〔斗鹌鹑〕一曲嘱雁到达汉境时应该注意的事。开头两句："你若到富贵中华，寻取那皇宫内院。"这里的"中华"，即指汉朝的地域。吩咐到了汉地要把信立即送往皇宫内院，好使汉帝知道后诏宣我归国。接着唱道："你过的天堑（"天堑"，天然的壕沟，这里即指黄河）黄河，那的是长安建都建都地面。"前面已说"皇宫内院"，这里又说国都所在，是颠倒叙述，即把自己急切盼望寻找的"皇宫内院"提到前面去，然后再来补述提示地域方位所在。接着第五句说："我这里专等招贤武帝宣。""宣"，宣诏，指汉武帝招贤宣诏他归国。在这里，他把自己的心情愿望全部倾吐出来了。在本折〔朝天子〕曲里也说："我离皇都数年，盼中华地面，几时能勾拜舞在金銮殿？"在第四折〔折桂枝〕又唱道："盼杀我也落日长安"，说的都是同一思想愿望。最后三句："单于王若可怜，我则去那凌烟阁上标名，哎，雁儿也，你索在那禽书中把你姓显。"进一步表达了归汉的愿望：一是盼望单于可怜同情能放我回去；二是希望自己回去后能在凌烟阁上"标名"；三是望雁传书功成在禽书上名显。根据《汉书》记载，苏武最后于始元六年（前81）归汉回到长安，被封为典属国，题名画像于麒麟阁。本剧第四折〔太平令〕曲中唱道："我受了十九年牧羊的这磨难，喜得俺一家人儿人马平安"，反映的正是这一历史事实。

《持汉节苏武还乡》是个历史剧。每当国家民族危难之时，苏武的气节成为鼓舞斗志的力量。文天祥在《正气歌》中就发出"在秦张良椎，在汉苏武节"的赞颂。"鸿雁传书"[2]也成为人们熟知的典故和美谈。本折这五支曲子，从风雪牧羊到托雁传书，表达了苏武抱忠持节、思国还乡的心情。前两曲描述异域风光，笔调雄劲峻拔；后三曲托雁述情，笔调细腻深沉，做到了写景、述怀紧密结合，情真意切。

（徐顺平）

〔注〕

[2]鸿雁传书：事出《汉书·苏建传》。汉昭帝即位，匈奴诡称苏武已死。被拘汉臣常惠暗教使者诉于单于："言天子射上林中，得雁，足有系帛书，言武等在某泽中。"因而武等得归。其实以雁传书，原为设计假托，并无其事，后人传以为真，成为典故，演为戏剧，传为美谈。

〔双调〕折桂令

赵禹圭

过金山寺

长江浩浩西来，水面云山，山上楼台。山水相连，楼台相对，天与安排。诗句成风烟动色，酒杯倾天地忘怀。醉眼睁开，遥望蓬莱。一半儿云遮，一半儿烟霾。

金山为江南胜景之一，在今江苏镇江西北，本在长江中，清末江沙淤积，始与南岸相连。山上有洞泉寺塔等名胜，其中以金山寺最为壮观。古代有不少文人墨客曾登临此寺，即景抒怀。这首散曲写的就是作者登上金山寺所看到的壮观景象并由此产生的内心感受。

“长江浩浩西来，水面云山，山上楼台”。作者下笔并没有直接写金山寺，而是先描写金山寺气势不凡的背景。长江自夔门向东，穿过三峡天险，经湖北，过江西，流安徽，入江苏，两岸虽然不乏高山丘陵，但地势基本上是比较平坦的，没有什么障碍，江水如脱缰的野马，浩浩荡荡，一泻千里。但到了镇江附近，却突然出现“水面云山”的景象，巍峨的金山在江中突兀而起。山立江中，这本身就是自然界的一种奇迹，即使作静态描写，也可谓大观。元曲中就有“苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺”（王恽〔黑漆弩〕《游金山寺》）、“倚苍云绀宇峥嵘，有听法神龙，渡水胡僧”（张可久〔折桂令〕《游金山寺》）的句子。作者在这里用“浩浩西来”的长江作背景，以动衬静，就使金山的景象显得更加壮观，给人一种天外飞来之感。“云山”，云雾缭绕的高山，形容金山高耸入云，而金山寺就雄踞在这从江中拔地而起、耸入云天的高山上。“山水相连，楼台相对，天与安排”。在把金山寺安置在浩渺辽阔的背景上之后，接着具体描绘金山寺的景况。但作者仍然没有孤立地就山写山，就寺写寺，而是依旧紧紧抓住山立江中的特征来写。金山寺倒映江中，山与水连在一起，楼台上下相互映照。山在水中，水在山上，宛若一派仙

境。这壮丽奇妙的景象，真是鬼斧神工，人间罕见，所以作者说是“天与安排”。面对如此奇观，作者豪兴大发，饮酒作诗，即景抒怀。“诗句成风烟动色，酒杯倾天地忘怀”。这两句，作者用狂态来表现自己沉醉在如此胜境中的豪情。他举杯痛饮，乘兴赋诗，一篇吟就，连风云烟霞好像也为之变色。他仿佛离开了人间，置身于人迹罕至的仙境，因而不禁手舞足蹈，将杯中酒倾洒于地。当他从酣饮中睁开朦胧的醉眼时，只见眼前的金山若隐若现，一半儿被云雾笼罩，一半儿陷于烟霾之中，亭台楼阁，仿佛都在烟云中冉冉浮动，那景象，酷似海上虚无缥缈的蓬莱仙山。这最后几笔，给整个画面染上了一层朦胧的色彩，把读者引入无限的遐想之中。

全篇写景，扣紧了“过金山寺”的一个“过”字。作者不是登临金山，只是乘船经过，因此能够远眺，能够纵览，能够从浩浩长江的广阔背景上，从山与水、山与云、山水与楼台的种种关系上写出金山景色的诗情画意，在给人以美的享受的同时，又能给人以情的感染。

（孙秀荣）

乔吉

【作者小传】

（？—1345）一作乔吉甫。字梦符，号笙鹤翁、惺惺道人，太原（今属山西）人。流寓杭州。散曲风格清丽。明清人多以他同张可久并称为元散曲两大家。论及乐府作法，曾提出“凤头、猪肚、豹尾”六字，对戏曲理论和创作都有一定的影响。散曲集有《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》、《乔梦符小令》三种，近人任讷辑为《梦符散曲》。所作杂剧今知有十一种。现存《两世姻缘》、《金钱记》、《扬州梦》三种。

〔正宫〕绿幺遍

乔吉

自述

不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅。烟霞状元，江湖醉仙。笑谈便是编修院。留连，批风抹月四十年。

当我们阅读乔吉这支小令时，自然会想到这位出生于北国，客居江南，放荡江湖四十年的文人的漂泊生涯；也会联想到“怪胆狂情”的柳永和“浪子班头”关汉卿。宋元以来，这些与伎艺人有着密切联系的文人学士的生活道路和思想情趣，放射出一种特异的光彩。

小令的题目已经明白地告诉我们：这是一篇述志的作品。“龙头”即状元，“龙头选”即状元榜。宋王禹偁《寄状元孙学士何》诗有：“惟爱君家棣华榜，登科记上并龙头。”“名贤传”即传录名人贤者的册簿。曲子开门见山，首先用二句斩钉截铁的否定句，十分明确地表示了作者否定仕途进取，鄙薄争名夺冠的超脱态度。乔吉在另一首〔满庭芳〕《渔夫词》中，也曾正面宣称：“名休挂齿，身不属官。”与本首的表白完全相同。中间五句，他不无自豪地讲述自己特殊的生活方式。“时时酒圣，处处诗禅”两句中的“酒圣”，即善于饮酒的人，李白《月下独酌》：“所以知酒圣，酒酣心自开。”“诗禅”，即以诗谈禅，旧有诗道与禅道相一致的说法。联系作者在〔折桂令〕《自述》中所说：“伴柳怪花妖、麟祥凤瑞，酒圣诗禅。”可以知道他时时处处与“酒圣”为伴、以“诗禅”作乐，表现出以诗酒自娱的放诞不羁的情怀。“烟霞”即山水，“烟霞状元，江湖醉仙”两句，联系〔折桂令〕《自述》中的“不应举江湖状元，不思凡风月神仙”可知道：“江湖”与“烟霞”、“风月”与“江湖”对举，能够互易，意思是相同的。乔吉既啸傲山水，又醉情风月，并以此作为与蜗角虚名、蝇头微利相抗衡的精神力量。完全将自己放在了与正统士子生活道路相对立的位置上。“笑谈便是编修院”，编修院，即翰林院。作者认为笑谈今

古事，等于进翰林院编修史籍，这就更表现了他狂放自傲的态度。结尾所表现的对自己吟风弄月四十年的流连之情，与关汉卿〔一枝花〕套曲《不伏老》结尾所说的“则除是阎王亲令唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天那，那其间才不向烟花路儿上走”，有异曲同工之妙。他以愤世的态度肯定了自己的生活道路。真是终老不悔，怡然自乐。

这支小令初读似游戏文字，细读便知它最能表现作者的心性。乔吉寄情山水、风月、诗酒、谈笑，也颇放达，但与元初马致远散曲中所表现的豪放性情又有区别。其愤世之情更为隐秘，豪放之气则较为收藏。作品中更多的是随境自适的情调。然而却非浅薄轻狂。正如钟嗣成为乔吉所写的〔凌波仙〕吊词所说：“平生湖海少知音，几曲宫商大用心。”他也确实是这样一位不遇于时，将一生才力倾注于曲的落魄文人。

作为元曲大家，乔吉既著有多种杂剧，又写了不少小令套数。他的杂剧被视为文采派的代表，他的散曲更是清丽派的宗师。然而他的小令并不都是雅正清丽之音，而是包含着多种多样的艺术风格。明代著名作家李开先曾这样评论他的作品：“蕴藉包含，风流调笑，种种出奇，而不失之怪；多多益善，而不失之烦；句句用俗，而不失其文。”将这一评语用于此首小令，同样十分恰当。它文笔自然流畅，雅俗并用，从不同的角度表明了作者的生活态度，抒发了作者的愤世嫉俗之情。开头连用两个否定句，中间用五句排比陈述，结句追述总结四十年的生活。虽为短制，语多变化，平仄互叶，音调活泼，颇能传情，确实是一篇耐人寻味的佳作。

（李修生）

〔中吕〕满庭芳

乔吉

渔父词

吴头楚尾，江山入梦，海鸟忘机。闲来得觉胡伦睡，枕著蓑衣。钓台下风云庆会，纶竿上日月交蚀。知滋味，桃花浪里，春水鳜鱼肥。

湖平棹稳，桃花泛暖，柳絮吹春。蒌蒿香脆芦芽嫩，烂煮河豚。闲日月熬了些酒樽，恶风波飞不上丝纶。芳村近，田原隐隐，疑是避秦人。

携鱼换酒，鱼鲜可口，酒热扶头。盘中不是鲸鲵肉，鲟鲊初熟。太湖水光摇酒瓯，洞庭山影落鱼舟。归来后，一竿钓钩，不挂古今愁。

江声撼枕，一川残月，满目遥岑。白云流水无人禁，胜似山林。钓晚霞寒波濯锦，看秋潮夜海镕金。村醪窨[1]，何人共饮，鸥鹭是知心。

〔注〕

[1]村醪（láo劳）窨（yìn）：指乡村中人家自酿之酒。醪，粗劣的酒。窨，地窖。

“渔父”犹言渔翁。《乐府群玉》卷二收乔吉《渔父词》二十首。这些作品并非一时一地之作，大概作者一有感触，即缀为歌诗，积久即多篇什。所写到的地方上起潇湘（在湖南），东南一直到海；写到的季节包括春夏秋冬。各篇内容自然有照顾，以避重复，但并不是有意组织的组诗。它们从不同角度、不同方面描写了渔父悠闲自得的美好生活，并时时透露出作者向往徜徉于山水之间的怀抱。文辞清新，境界优美，堪称元代散曲中的精品。

上面所选四首，虽然描写的对象都是渔父，但每一首都有一个重点。“吴头楚尾”这首，重点是写“海鸟忘机”，即远离政治漩涡，得享山

水之乐。开头三句写渔父生活在吴头楚尾山水间，与鸥鸟为伴。“吴头楚尾”指今江西北部，春秋战国时这里是吴、楚交界之地，是吴之头，楚之尾。宋黄庭坚〔谒金门〕《戏赠知命》：“山又水，行尽吴头楚尾。”“江山入梦”是说醒里梦里所见的都是江山。“海鸟忘机”用《列子·黄帝》的典故：海上有人每天早晨都去海上同鸥鸟游玩，因无捕捉之意，故鸥鸟愿与其相处。其父知道后，要他把鸥鸟弄来供他玩赏。第二天这人去到海上，鸥鸟见其存心不良，遂在空中盘旋不下。后来便用这个故事喻纯朴无杂念的人及无所猜忌的真诚相处。多用以描写隐居自乐，不以世事为怀。曲中引用，是说渔父没有机心，所以能与鸥鸟同游。因为渔父心胸坦荡，无忧无虑，所以空闲下来，枕着蓑衣，能睡一个整觉。“胡伦”同“囫囵”，谓浑然一体的完整东西。“胡伦睡”，谓睡眠时心中了无牵挂，又不会被外界打扰，想睡到什么时候就睡到什么时候。“枕著蓑衣”写渔父悠然自得的睡态，富有生活情趣。“钓台下风云庆会，纶竿上日月交蚀”是说在垂钓中消磨时光。这两句亦叙亦议，在全曲活泼参差的句式中，插入两个对仗工整的句子（下面几首亦然），使文势有所变化，更能显出整篇抑扬顿挫之美。在古诗文中，常用“风云际会”形容君臣遇合，讲的是人生得志，有用于时。本篇把“际会”改作“庆会”，不仅歌颂了渔父生活，还隐含着对仕宦生活的轻蔑否定。末尾用唐张志和《渔父词》“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥”语意。鳜鱼，俗称桂鱼，味极鲜美。春季桃花流水，正是鳜鱼肥美之时。这三句不仅写出了渔父的美好生活与悠然自乐的情怀，还描绘出了江南的美好景色和风物。

“湖平棹稳”一首重点写渔父的美好生活，并把它同“恶风波”加以对比，使前者更令人向往。开头三句，绘出一幅湖上荡舟的美丽画面。暮春三月，柳碧桃红，和暖的春风把柳絮吹得漫天飞舞，把桃花的花瓣飘洒在碧玉般的湖面上；渔父荡起双桨，风是那样轻，湖水是那样静，船儿是那样平稳，俨然一幅平湖轻棹图。本来是暖气催开了桃花，春风吹拂着绿柳，曲中用以宾为主的手法，说成是“桃花泛暖”、“柳絮吹春”，似乎是桃花焕发着暖意，柳絮在逗弄着春风，把桃花、柳絮写得更加生气勃勃。下面四句写日常生活。“芦芽”，芦苇的嫩芽，也称芦笋，“蒌蒿”又称白蒿，均可食用。河豚是一种肉质鲜美的鱼，唯内脏、生殖腺和血液含剧毒，误食可以致命。苏轼有《惠崇春江晚境》诗：“竹外桃花三

两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”曲中将蒌蒿、芦芽、河豚合写，当受到苏诗的影响。蒌蒿香脆，芦芽鲜嫩，河豚味美，全是就地取给，亲手得来，没有达官贵人的珍奇美馔，然却别具一番风味，表现出渔父水上生活的鲜明特征。“闲日月熬了些酒樽，恶风波飞不上丝纶”为题旨所在，关键在一个“闲”字，而所以能“闲”，则是没有机心，远离朝市尘嚣。“丝纶”即钓线。如果直说饮酒钓鱼，没有风险，便觉诗味不浓。著一“熬”字，把抽象的“日月”（时间）变得可见可触，境界顿出。“恶风波”概指社会人事的险恶斗争；曲中把它同清闲高雅的垂钓加以对比，更见出“恶风波”之险恶，垂钓之悠然可乐。末尾用晋陶潜《桃花源记》的典故，是说渔父往来之处，远离尘世，有如世外仙境。写渔父生活，引渔人之典，“芳村”即关合桃花林，用典非常贴切。

“携鱼换酒”一首重点写渔父无忧无虑，悠闲自在。前面五句写渔父自食其力，自得其乐。“扶头”是性烈易醉的酒。这种酒极能驱寒解乏，故常年生活在水上的渔父特别喜爱。“鲸鲵”即谓鲸鱼（雌鲸曰鲵）。“鲟”是产生于江河或近海的一种大鱼，味道鲜美。“鲊”是经过加工的鱼类食品。鱼是渔人的劳动果实和唯一收入，渔人的一切均仰给于此，这段用了四句，集中描写。“携鱼换酒，鱼鲜可口”是泛写，“盘中不是鲸鲵肉，鲟鲊初熟”是特写。每天劳动归来，携上几条鱼，换来一壶酒，就着刚煮熟的鲟鲊，慢慢享受自己的劳动果实，既能驱除寒湿，又能赶走疲劳，多么甜美，多么惬意！生活如此美好，环境更加迷人：“太湖水光摇酒瓯，洞庭山影落鱼舟。”把湖光、山色同酒瓯（盛酒器）联系起来，使景中有人，人在景中，更有情致，更能表现渔父的生活之美。太湖、洞庭，邈隔千里，见出渔父或东或西，任情所之，四海为家，自由自在。结尾同上面“恶风波飞不上丝纶”构思相近，把古往今来一切忧愁烦恼同垂钓之乐形成对比，更见出渔父的悠闲舒适。

“江声撼枕”，一首通过对优美景色的描绘，表现渔父愿永远与鸥鹭为友，在江湖河海中终此一生。上面各首都有写景的句子，但不像此首，通篇写景；上面各首写的都是白日之景，此首写的却是夜景。开头三句写舟中卧看残月远山。“江声撼枕”，写人卧舟中，水波拍打船舷，其声如在枕上，同苏轼“波声拍枕长淮晓”语意相同，极为传神。残月远

山构成一幅幽静美丽的画面，衬托出渔父的闲适心情，并引出下面两句议论："白云流水无人禁，胜似山林。"这是变用李白《襄阳歌》"清风朗月不用一钱买"诗意。山林有主，白云流水却无人拘管，任人享用。在晚霞中垂钓，霞光映着寒冷的水面，犹如洁净的锦绣；黄昏时观看秋潮，落日照在海面，海面金光灿烂。宋廖世美〔好事近〕《夕景》有"落日水镕金"句，"看秋潮夜海镕金"曲意本此。置身于大自然的美景中，终日与鸥鹭为伴，渔父既无贪欲，又无祸患，志趣高洁，觉得只有那没有机心的鸥鹭，才是自己的知心朋友，因而举酒相邀，要与它共饮。也就是说，他愿永远过着渔人的生活。渔父所在，远离市廛，自然难得珍酿；然扁舟到处，村舍沽酒，风味不同，亦自别有情趣。

钟嗣成《录鬼簿》说乔吉"江湖间四十年，欲刊所作，竟无成事者"，可知他对渔人非常熟悉。正因为如此，本篇才能把渔父生活，写得这样细腻生动。

元代政治黑暗，知识分子的地位卑下。本篇写的渔父生活，在一定程度上已加以理想化。作者极力渲染其高洁美好，略去其悲苦艰辛，并把它同社会的险恶，官场的斗争形成对比，在一定程度上反映了作者对黑暗现实的不满。

这四首曲词写作手法上的最大特点，是将写景、议论同表现渔人的生活紧密融合在一起。所有写景句子的本身，就是在写渔父的生活，因为对渔父说来，荡舟于山水间，出没于烟波中，就是他的生活的重要方面。而篇中的议论，又都是同写景、同表现渔父生活内容融为一体，如第一首的"吴头楚尾"三句，"知滋味"三句，第二首的"湖平棹稳"三句，第三首的"太湖水"两句，第四首的"江声撼枕"三句，"钓晚霞"两句，既是写景，同时又是写荡舟、垂钓。第一首"钓台"两句，第二首"闲日月"两句，第三首"归来后"三句，既是议论，同时也是在写渔父垂钓，第四首的"白云流水无人禁，胜似山林"，既是议论，同时又写了白云流水之景和渔父在其中荡舟打渔，更是把三者融为一体。这种表现手法，使得此曲通篇富有诗情画意，耐人吟味。

（王思宇）

〔中吕〕满庭芳

乔吉

渔父词

活鱼旋打，沽些村酒，问那人家。江山万里天然画，落日烟霞。垂袖舞风生鬓发，扣舷歌声撼渔槎。初更罢，波明浅沙，明月浸芦花。

秋江暮景，胭脂林障，翡翠山屏。几年罢却青云兴，直泛沧溟。卧御榻弯的腿疼，坐羊皮惯得身轻。风初定，丝纶慢整，牵动一潭星。

古代诗歌作品中，有不少以渔家乐事为题材的吟咏，它们并非实写渔民生活，而是借以抒述文人士大夫隐逸自适的怀抱。元王朝统治时期，读书人不受重视，仕途经济狭窄，啸傲江湖的意兴便特别发达起来，并在散曲体制中得到较为充分的反映，乔吉〔满庭芳〕《渔父词》是这方面的一组代表作，共有二十首之多。

这里所选两首小令题旨相同，而取材与作法并不完全一样。前一首着重表现渔家风情，活泼生动，饶有情致。曲词一开头，即进入渔家生活的具体场景：现打活鱼，索沽村酒，素醪解渴，鱼鲜可口，随斟随饮，醉饱方休，何等逍遥快活！接下来两句把笔触放开，转入周围景色的描摹，但又不同于一般的写景。万里江山，长天落日，云霞绚烂，这样一幅壮观的天然图画，刚好在渔父自斟自乐的生活场景里舒展开来，便也很自然地融汇于整个场景，成为渔家赏心乐事的一个组成部分，从而把那种悠游自在的情味渲染得格外浓烈。在此氛围之下，渔父乘着酒兴翩翩起舞，纵情歌唱，更将全篇活跃、欢快的旋律引向了高潮。而他那垂袖风生的舞姿、扣舷应节的击拍和震撼渔槎的歌声，处处都显示出其但求适性、无所顾忌的气度风神，这也正是诗人所着意向往的自由境界。曲词结尾，则又化动为静，融情入景。“初更罢”，点明了时间的悄悄转移。在渔父歌舞尽兴之后，渔船周围的世界复归于宁静，只剩下浅

沙滩上一片清澈澄亮的水波，将明月的倒影映现于芦花丛中。这一静谧安宁的景象，与上文纵情欢乐的场面构成了明显的反差，却又共同衬托出那种自由自适的情怀，取得了相反相成的艺术效果。

再来看后面这首小令，它采用对比的手法，内容与情调上也稍有差异。开首三句由景物发兴：秋天傍晚，江头眺望，红的枫林，绿的山峦，有如一道道胭脂和翡翠砌成的屏障。色彩多么怡人眼目！这样美丽的自然风光，却勾起了江边垂钓者的身世之感。他是一位由求取仕宦、致身青云而终归退居于江湖之上的隐士，从“青云兴”的提法，可以想见他原先的人生抱负，而“罢却”与“直泛”的一退一进，则又显示了他后来生活道路的改弦更张。这样的转变究竟有没有道理呢？面对美好的大自然和当前闲逸的生涯，主人公重新肯定了自身选择的合理性。“卧御榻”两句活用了东汉高士严子陵的故事。据说严子陵隐居富春江，长年披着羊皮在江边垂钓。汉光武帝即位后，曾召他至京师叙旧，与他同榻睡觉，他把脚伸在光武帝的肚子上。后来辞官不就，仍归隐逸。借取这个材料，是要说明伴随君王的受拘束、不自由和解脱官职的身心安稳，而用了“卧御榻弯的腿疼，坐羊皮惯得身轻”的说法，不仅对比鲜明，也见得十分生动而有风趣。这种将俗语与雅语糅合起来使用，以增强艺术表现力的做法，是乔吉散曲写作的重要特色之一。“风初定”以下三句，又重新回到景物描写上来，但景中有人。从“丝纶慢整”的神态中，传达出了人的那种悠闲自在、不慌不忙的心情，与水波微荡、波光粼粼的自然物象相配，合成了一幅宁和优美的画面，给读者以无穷的回味、思考的余地。

两首小令比照着看，前者的内容似较单纯，基调也较为开朗，后面一首则是将“仕”与“隐”两个方面错综起来写，含义稍见复杂，在闲适的情趣中时时夹杂了某种冷隽的笔意。不过也正由于仕隐之间矛盾的这一揭示，方使我们对作者之所以要竭力追求精神上的自由超脱，有了比较真切的理解和领略，回过头来读前一首渔家风情的写生，便不免在朗声欢笑中感受到几分苦涩，这也许不能归咎于味觉的过敏。就艺术表现而言，两首小令均能体现乔吉散曲的清丽洒脱的风格特长，讲求文采而仍保留本色，趋向典雅而又不避俚俗。像“活鱼旋打”、“弯的腿疼”、“惯得身轻”这样活泼泼的口语，跟“波明浅沙，明月浸芦花”、“丝纶慢整，牵

动一潭星”之类传统诗词的意境、句法交织在一起，并不显得突兀生硬，反给整个曲子增添了“豪辣”的气息。这也应该看作是作者善于借鉴前人、推陈出新的重要表征。

（陈伯海）

〔中吕〕山坡羊

乔吉

寓兴

鹏搏九万，腰缠十万，扬州鹤背骑来惯。事间关，景阑珊，黄金不富英雄汉。一片世情天地间。白，也是眼；青，也是眼。

自从庄子在《逍遥游》中驰骋他的奇丽想象，塑造了“鹏之徙于南溟也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里”的奇伟形象之后，所谓“鹏搏九万”就成了壮志凌云的象征用语。而“腰缠十万”却不然。那是舍本求末、钻营蜗角之利之徒的理想，是豪富大亨的象征，较之凌云之志，一个人间，一个天上；一个俗，一个雅，是无法相容的。但是在这首小令里，劈头便将两者相提并论，令人感到不伦，也不解。

其实，诗人在这里套用了一个现成的典故，据宋和尚普济《五灯会元》卷十九《中竺中仁禅师》记载：“淳熙甲午四月八日，孝宗皇帝诏（中仁禅师）入，赐座说法。帝举‘不与万法为侣’因缘，俾拈提。师拈罢，颂曰：‘秤锤搦出油，闲言长语休；腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’”和尚说禅，常是所答非所问，意在言之外，使人难以捉摸。然而中仁禅师在这里编织了一个荒唐的神话倒是明白无误。他说有人不择手段去榨取利润，连周围人的议论也置若罔闻；待到成了腰缠万贯的巨富，再骑上鹤背去寻求超脱。骑鹤本是飘逸之事，《列仙传》中所记仙人王子乔的传说即是，“王乔控鹤以冲天”，也是写在《游天台山赋》上的。但是背着万贯家财来骑鹤却未免滑稽。或许这正是其禅旨之所在，因为孝宗皇帝给他出的本来就是“不与万法为侣”的荒唐题目。

看来，曲家是套用了这一现成的佛家典故。不过，因为他将“腰缠十万”与“鹏搏九万”并举，又赋予了这一典故以新的含意，那就是既不取凌云的壮志，也不求殷实的家私，只落得骑在鹤背上优哉游哉地俯仰乾

坤。当然，他的视线主要还是落在人间，下文便展示其目中所见。

“事间关”，事业无成。间关本古语，状历尽艰难崎岖，曲中常用，与间阻、间迭通，皆用作从中受梗意。“景阑珊”，景色败落，指市井一片萧条。“黄金不富英雄汉”，黄金尽有，却与英雄无缘，形容壮士的穷困潦倒，难有作为。这样，曲家就通过事、景、人三个方面对社会现实做了彻底的否定。乔吉的这种超然物外、冷眼观世的态度，既由自其窘迫的生活环境，也由自其傲岸不俗的处世哲学。乔吉本太原人，寄寓杭州，不曾得一官半职；无钱无势，混迹江湖，连自己的作品也无力刊行。在一首题名《冬日写怀》的〔山坡羊〕曲中竟有“世情别，故交绝，床头金尽谁行借”之叹，其困境可见一斑。但是，他又决不肯自轻自贱，仰人鼻息，故而形成了他那与世无争（争也争不过）而又玩世不恭（恭也恭不起来）的“穷措大”式的性格。在另外一首〔山坡羊〕曲中他是这样“自警”的：“清风闲坐，白云高卧，面皮不受时人唾。乐跎跎，笑呵呵，看别人搭套项推沉磨。盖下一枚安乐窝。东，也在我；西，也在我。”在一首〔殿前欢〕曲中，只为友人里西瑛号“懒云窝”，便借题发挥，大发其牢骚：“想人生待怎么？贵比我争些大，富比我争些箇。呵呵笑我，我笑呵呵。”与世无争也好，玩世不恭也好，虽然算不得严肃的态度，更多的是敷以消极逃避的色彩，但毫无疑义的是都基于对现实腐败面的清醒的认识，所以，曲家才能发出如上“事间关，景阑珊，黄金不富英雄汉”的针砭。实际上，这并不是鹤背上之所见，而恰恰是自己的真实的体验。

既然如此，还讲什么是非曲直，分什么泾渭黑白呢？终而以调侃的语调写出：“一片世情天地间，白，也是眼；青，也是眼。”这种置世态炎凉于不顾，对人间好恶也全不计较的处世态度，貌似浑浑噩噩，其实正是经历世态炎凉、人间好恶之后的觉醒，反映的正是对世俗的高度蔑视。对天地世情不屑一顾，管你青眼白眼，依自我行我素，这就是曲家勾勒的自己那愤世嫉俗形象的精髓。

（黄克）

〔中吕〕山坡羊

乔吉

冬日写怀

朝三暮四，昨非今是，痴儿不解荣枯事。攒家私，宠花枝，黄金壮起荒淫志，千百锭买张招状纸。身，已至此；心，犹未死。

乔吉题为《冬日写怀》的〔山坡羊〕曲共有三首，此为其中之一。乔吉一生坎坷飘零，故作曲时有身世之感。在同题的另一首曲中，他曾交代这三首曲是在“离家一月，闲居客舍”时所作，并写道：“世情别，故交绝，床头金尽谁行借，今日又逢冬至节。酒，何处赊；梅，何处折。”看来他的这个冬至节过得甚为凄凉。平生遭际，诸事般般，涌上心头，令人感慨不已。此处选录的这一首，则更有一种愤世讥时情绪，宛然现于笔端。

开篇两句：“朝三暮四，昨非今是”。八个字，概括有力，斩钉截铁，犹如当头棒喝，言尽世态人情。诚如明代人所言：“世界原称缺陷，人情自古刁钻”（《歌代啸》杂剧开场词〔临江仙〕），都是愤激的骂世之语。然而，尽管世情如此反复无常、颠倒荒唐，而真正能勘破却并不容易，年年岁岁，总是不断有人在名利场、安乐窝中追逐沉浮。这就是曲中所谓：“痴儿不解荣枯事。”痴儿，犹言“蠢货”、“糊涂虫”，实指那种追名逐利之徒，这种人让贪欲蒙蔽了双眼，如何能看破、能理解世事之如云翻雨覆，转眼盛衰、荣枯无定呢？这就写出了这种人的既可鄙而又可悲。

作者进而给这种“痴儿”画了一幅漫画像：“攒家私，宠花枝,黄金壮起荒淫志，千百锭买张招状纸。”攒，同“攒”。“攒家私”指贪婪聚敛，以成家财。“宠花枝”指沉湎女色。总之一句话：荒淫无耻。这一种人的下场注定是不妙的。他们一边熬尽民脂民膏，一边挥金如土，挥霍无度，

自然要引起民众义愤，成为千夫所指的罪人；而且，剥夺者之间的尔虞我诈，互相倾轧，又何尝不随时有可能被置于死地呢？这就叫做：“千百锭买张招状纸。”招状纸是犯人供认罪状的文书。这句话语含讽刺，一针见血，形象地描绘了这种人的可耻下场。

从来的剥夺者都是愚妄的顽固派。尽管已至身败名裂，为人不齿，但他们财迷心窍，至死不悟，总在幻想东山再起，重温贪欢逐乐的旧梦。曲中写道：“身，已至此；心，犹未死。”仅短短八个字，就把贪婪者执迷不悟的顽固本性活脱脱地揭示出来。如此世情如此人！真是荒唐不堪、愚不可及、不可救药；总而言之，毫无希望。读者仿佛于此听到了，在这个冬日的客舍中，作者的无限感慨，声声浩叹。

（叶长海）

〔中吕〕山坡羊

乔吉

冬日写怀

冬寒前后，雪晴时候，谁人相伴梅花瘦？钓鳌舟，缆汀洲，绿蓑不耐风霜透。投至有鱼来上钩，风，吹破头；霜，皴破手。

这支曲辞，为我们展示了一幅寒江独钓的清冷画面。同类题材，在现存《乔梦符小令》中，还有一支〔沉醉东风〕曲："万树枯林冻折，千山高鸟飞绝，兔径迷，人踪灭，载黎云小舟一叶，蓑笠渔翁耐冷的别，独钓寒江暮雪。"题下注"檃括古诗"，显然是从柳宗元那首著名的五绝《江雪》脱化而来的。纵使后人有"总不如原作的警炼"之诮，就其以渔翁自喻，表明孤独而不屈的心迹这一点上，倒也与柳河东原诗意旨相距不远，因为它毕竟是蹈袭之作。而这一首〔山坡羊〕《冬日写怀》，虽也写的是寒江独钓，其情趣就与之不尽一致了。

严冬季节，大雪初霁，万木萧疏，只有梅花傲寒绽放。一句"谁人相伴"，表示了对梅花品格的怜爱与欣赏。梅花无知，并无求伴之需，故而这求伴的意识只能是作者自己的孤独无依而又孤芳自赏的心态反映。当然，设问"谁人相伴"？其实是有人相伴，这人就是曲中的主角——渔翁。不过，作为梅花的同伴渔翁，就曲中所展示的形象而言，却远没有梅花那样出俗傲世的气概。他，龟缩在蓑衣里面，任凭风刀霜剑的欺凌，只是一心一意地垂钓于寒江。"投至"（待到）鱼儿上了钩，头早被寒风吹疼了，手也被霜冻裂了。其中，虽然不乏咬紧牙关的坚持精神，但整个形象总不脱一副寒酸相。恰恰在这一点上，与柳宗元《江雪》诗中那傲世脱俗的渔翁形象并不相类。

怎样来解释这种形象的差异呢？或曰主旨不同，小令怀着深切的体验反映了对渔翁的艰苦劳动生活的同情，有如李贺的《老夫采玉歌》写

采玉工人。但是，它的题目分明是《冬日写怀》，顾名思义，显然意在通过渔翁生活抒写作者的襟怀，渔翁乃作者自喻。这样看来，同情劳动人民云云的说法就不尽妥当了。既然以渔翁作喻，那末，在作者与渔翁之间有哪些相通之处呢？正如曲中所状写的那样：求鱼而不得。待到鱼儿真的上钩了，头早被风吹破，手早被霜皴破——寒江垂钓者的信心已耗损殆尽了。这是一种追求入世而不果的辛酸，也正是作者遭际的写照。

根据《录鬼簿》记载的行状，乔吉一生穷困，与仕途绝缘。从自号“笙鹤翁”、“惺惺道人”来看，他是以超世出尘自诩的。在〔卖花声〕《悟世》曲中也有“富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇”的认识，把功名富贵视作浮云，不屑去计较，甚至自称“不应举江湖状元，不思凡风月神仙”，似乎颇得脱俗之乐。但是，透过超脱、恬静的表面，更激荡着追求入世的潜意识，在一支祝颂别人的曲子中，就有“趁取鹏程，快意风云，唾手功名”（〔折桂令〕《富子明寿》）的句子，对仕途欣羡、向往之情更不能自禁。在另一首小令中，因为有心迹的含蓄剖白，尤其值得注意。“英雄事业何时办？空熬煎两鬓斑。陈抟睡足西华山，文王不到磻溪岸。不是我心灰意懒，怎陪伴愚眉肉眼。”（〔玉交枝〕）这里，巧妙地运用了两个历史典故。西华山乃陈抟隐居之所，应宋太祖之诏而出；磻溪乃太公望垂钓之处，遇周文王而显，二者都是传说中隐居而得遇明主的佳话。乔吉却反其意而用之，倘若陈抟睡足了也不见宋太祖来请，周文王根本就不去磻溪，他们那济世之大才又焉得以用？从中我们固不难体味作者那怀才不遇的强烈失落情绪，但作者那到老也不曾泯灭的入世之心也情不自禁地透露出来。等已等不及，不等又不甘心，这种苦闷的大跌宕，与“投至有鱼来上钩”，风早吹破头，霜早皴破手，如出一辙。

元代自太宗九年（1237）起，七十八年间科举不兴。据《录鬼簿》，乔吉病故于至正五年（1345），所以，仁宗延祐二年（1315）始恢复的科举取士，他应该是赶上的，更可能怀着极大的幸运热衷此道。但是，严酷的现实是统治者实行民族压迫政策，将种种钳制施与汉人、南人，不啻拿他们开了个玩笑。为什么在这支曲子里透着一种被捉弄的寒酸相？大致就是这种入世不成的失落感的反映。而这种心态，在元代读书人中是很有代表性的。

（黄克）

〔越调〕小桃红

乔吉

效联珠格

落花飞絮隔朱帘，帘静重门掩。掩镜羞看脸儿㒓[2]，㒓眉尖。眉尖指屈将归期念。念他抛闪，闪咱少欠。欠[3]你病厌厌。

〔注〕

[2]㒓（qián堑）：美貌的意思。

[3]欠：即“惦念”的意思。与上文“少欠”意思不同。

这是一支描写闺情的曲子，是用联珠格写的。所谓联珠格，即上句末一字和下句第一字相同，句句都要押韵，形式别致，颇有趣味。本曲内容是写闺中少妇思念远人之情。前两句写环境：“落花飞絮隔朱帘”，写春光就要完了，花落絮飞，不正是春归的征兆么？加上“隔朱帘”三字，表明主人公是深居闺中的少妇，她没有卷帘，只是透过稀疏的竹帘间隙，看到随风飞舞的落花和柳絮而暗暗伤春。“帘静重门掩”五字，加重寂寞气氛，表明这儿无人走动，窗帘静静地垂着，重重宅门也都关着，一切声音统统隔绝在重门之外。“掩镜羞看脸儿㒓”七字，写帘内人的心态和动作。她习惯地坐在妆台之前，拿起镜子一看，看见自己多么美丽啊！不觉害羞地掩上了镜子。一会儿又悲从中来，为自己寂寞孤独地虚度年华而感伤。她把手儿举向眉尖眼角，扳起指头来计算他的“归期”。接着，她不自觉地埋怨起来。因为她计算“归期”时，发觉“归期”还很遥远，于是由“念”而“怨”，怨对方撇下了自己，使自己缺少温暖和快乐。但是，她怨而不怒。“欠你病厌厌”一句，结得极妙，散曲中常有“还不完的相思债”之喻，“欠你病厌厌”巧用其意，然更加形象：既怀爱恋之情，又呈娇憨之态。一个情真、善良的人物跃然纸上。

这支曲子可算一幅静中有动的“美人念远图”。重门掩着，朱帘垂着，静极了；但重门之内，朱帘之外，却飘动着落花和柳絮。寂静环境中的人，也同样是恬静的；但相思之苦却使她内心静不下来。落花飞絮触动她伤春的心灵，镜中人的美丽，使她“掩镜羞看”，顾影自怜，也是静中之动。读来极有韵味。她屈指数着归期，外形和内心都在动，渐渐把内心活动转向埋怨，埋怨他很久不回来，使自己害了相思病。整个情态，都是静中有动，其细微的心态描写，很能引人入胜。

作品的语言艺术很有特色，所用“联珠格”，是民间顶真（针）修辞手法，读起来如珠走盘，既跳荡而又和谐，没有生硬纤巧的感觉，证明作者艺术手法十分熟练。作者曾说，写散曲要“凤头、猪肚、豹尾”，意思是起首要美丽，中间要浩荡，结尾要响亮。即以这篇作品而言，起首的“落花飞絮隔朱帘”，不难想象出它的美丽之处。浩荡应该是饱满而细腻的意思，这篇作品中间把“思妇”的内心活动写得多么细腻和饱满。结尾的“欠你病厌厌”五字，把“思妇”最后一点埋怨而又略带调皮的思想感情，有力地抛掷出来，十分响亮。

（刘知渐）

〔越调〕天净沙

乔吉

即事

笔尖扫尽痴云，歌声唤醒芳春。花担安排酒樽，海棠风信，明朝陌上吹尘。

一从鞍马西东，几番衾枕朦胧。薄幸虽来梦中，争如无梦，那时真个相逢。

隔窗谁爱听琴？倚帘人是知音。一句话当时至今，今番推甚，酬劳凤枕鸳衾。

莺莺燕燕春春，花花柳柳真真，事事风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。

这四首小令在杨朝英编的《太平乐府》和李开先编的《乔梦符小令》中均排在一起，总题“即事”。即事者，即眼前之事物有感而发也。观其所写内容，又皆为男女情事，故颇似重头组曲。然细味各首之抒情主人公，又非一人口吻，四首内在联系亦不甚明显，故亦可分首理解。但如果从演唱上考虑，一二首女唱，三四首男唱，总归表现彼此的爱慕思念，亦无不可。

第一首写女子回忆初恋情景。“笔尖”，指情人写的情诗；“痴云”，停止不动的云，常喻人的幼稚无知。如李商隐《房中曲》：“娇郎痴若云，抱日西帘晓。”冯浩注：“幼不知哀，日高始寤。”这两句意谓：女子当初还是一个不懂爱情的少女，是情郎赠给她情诗才扫尽了她那心灵上蒙昧幼稚的层云，使她情窦初开。天空彗星之类有笔星，以其尾如笔尖而得名（见《尔雅·释天》），笔星闪耀光芒，像扫除了凝固不动的云，故此句实含比喻。“芳春”即青春。梁元帝《纂要》：“春曰青阳，亦曰发

生、芳春、青春、阳春、三春、九春。”这句意谓：是情郎弹琴唱歌唤醒了我心中的青春意识。自司马相如弹唱《凤求凰》以来，用琴歌挑逗女子芳心以表达爱情的事，在文学中就屡见不鲜。后面三句说：从那时候起，我的春心萌动，于是便安排人挑着花担（插着鲜花的担子），盛着酒肴杯盏，应着海棠花开的信风，第二天去游春，与情郎幽期密会，订情设盟。按农历，从小寒到谷雨共八个节气，一百二十日，每五日分为一候，共分二十四候，每候应一种花开信息。海棠花是春分节中第一个花信风，即春分那天到第五天。（见陈大昌《演繁露·花信风》）“陌上吹尘”，指郊野小路上春风吹扬起的尘土，形容春游中春风和煦与游人车马之盛。

第二首写女子与情郎离后的相思。“鞍马西东”，指男方乘马离去且行踪无定。“衾枕朦胧”，形容女子夜睡中梦魂相牵。“几番”，说明她经常做梦；“朦胧”，指若即若离，迷离惝恍的梦境，梦中仿佛真与情郎相会，又仿佛是虚幻。白居易《卧听法曲霓裳》诗：“朦胧闲梦初成后。”“薄幸”，是诅咒情郎薄情不专，实乃又爱又恨的昵称。前人诗词中多以记梦中幽会表现痴情相思，聊以自慰；但此处云“争如（怎如）无梦，那时真个相逢！”则有翻新出奇之意；女主人公不满足于梦中相逢，因为那毕竟是虚幻的，醒后会更觉空旷寂寞，益增相思之苦；怎比得上不做梦，真正与情郎相逢聚首呢？两句言浅意深，极写女子的痴情缠绵。

第三首写男女欢会时的儿女风情，是男子口吻。大概女子感到娇羞，故作推托拒绝，于是男方便回顾初恋时各有眷心的情景来撩拨、打趣她，要她履行诺言：想当初我弹琴挑逗你的时候，是谁隔窗倚帘偷听并着了迷，不是你吗？你那时不就对我以“知音”相许了吗？“一句话”，似指女方曾许以“衾枕”之诺，大约男方当初在幽会中曾向女子求欢，而女子回答他：只要你真心爱我，到时候自然答应你的要求。而“今番”大约已正式结合，故男方说：我一直记住你亲口许下的诺言，今番到时候了，你还推托什么呢？今夜该用实际行动来酬谢慰劳我对你的长久相思了吧？此曲虽纯用男子声口，却将男方的迫不及待，女方的娇憨羞涩，以及二人恋爱始终皆写得宛然在目，可谓言简意赅而又生动俏皮。

第四首赞美女子的容貌风韵和爱情的和谐美满。前四句用春天的莺

燕双双飞舞，花柳婆娑多姿来形容两情相洽和女子的美好。“真真”是画中美女的名字，典出《太平广记·画工》，云唐代进士赵颜得一美女图，画工告之：此女叫真真，若昼夜呼其名至百日必应声而出。颜如其言，至百日果然走出，与颜结合。越一年，生一子。后因赵颜听友人言女乃妖化，遂疑而欲杀之。真真泣诉己本南岳地仙，言讫携子回到画上。此用以形容女方如仙女真真一样美艳动人。后三句赞美女子言谈举止事事都很有风度，富于韵致；又是那么娇美年轻，一切都恰到好处，端端正正，“增之一分则太长，减之一分则太短”，真是个无可挑剔的可意美人。“人人”即人儿。

这支曲子通首叠字，属俳体中叠字体，音韵谐美，一气如注，宛如“大珠小珠落玉盘”。有“以少总多，情貌无遗”（《文心雕龙·物色》）之妙。诗词中李清照〔声声慢〕是前人公认叠字用得最好的典范，乔吉此曲正仿效易安，虽辞情之深婉沉郁难与李词方驾，然通首叠字的手法技巧亦未可一笔抹杀。陈廷焯《白雨斋词话》盛赞易安“寻寻觅觅”十四叠字之后，复讥梦符此首为“丑态百出”，“‘娇娇嫩嫩’四字尤不堪”云云，盖陈氏主常州词派强调“寄托”、“沉郁”、“哀思深婉”的词风，而反对“绝无余蕴”、“穿凿愈工，风雅愈远”。他用《诗经》风雅的正统标准来规范批评散曲，已属不妥；而散曲本贵尖新直露，不留余蕴，自然难以“寄托”为绳墨；“沉郁”固好，但只是一种风格；而写欢愉之词又怎能做到“沉郁”呢？可见陈氏之评显有偏颇，不足为训。

（刘知渐）

〔越调〕凭阑人

乔吉

金陵道中

瘦马驮诗天一涯，倦鸟呼愁村数家。扑头飞柳花，与人添鬓华。

这首小令，当是乔吉浪迹江南、行经金陵道中所作，曲中塑造了一个沦落天涯的诗人的形象，表现了他孤寂思乡的愁苦心情。

本曲开首，即描绘羁旅异乡诗人的情状，一下子便引起读者的注意。“瘦马驮诗”，暗用唐代诗人李贺的典故。李商隐《李长吉小传》载，李贺常“骑距驴，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中。”这里用以代指诗人自己。李贺怀才不遇，而乔吉一生也郁郁不得志，“平生湖海少知音，几曲宫商大用心”（见《录鬼簿》中对他的吊词），他们作品的风格也都奇特清丽，因此，诗人用以自况，是非常恰当的。“天一涯”，天的一方，直指诗人远离故园、流落他乡。这一句，描绘出一位骑着疲敝无力的瘦马，风尘仆仆地行进于荒郊道上的倦客游子的形象。

接着，诗人笔锋一转，描写金陵道上之所见。“倦鸟呼愁村数家”，与首句对仗。在散曲创作中，这种对仗方式称为“合璧对”，它意思相对，又彼此相成，共同构成一种意境。荒郊道上，散落着几处村舍，显得是那样冷清，而眼前又掠过倦飞的鸟儿，声声哀鸣，似乎在诉说不尽的愁思。一个“倦”字，写出鸟儿的神态，同时也道出诗人的心曲。诗人听到鸟的啼声，想起了“鸟倦而知还”的诗句，而自己却奔波于途，在鸟鸣声中，走过一村又一村，不能还家，连倦鸟都不如，这是多么可悲呵！这两句，构思新颖别致。作者不说自己对飘泊生活感到厌倦，而说鸟儿知倦；不说自己哀愁，而说鸟儿“呼愁”。鸟儿知道什么倦愁？实际上是诗人心思的展露。在这里，作者用移情及物的手法，赋予物事以人的思想感情，曲折写出异地游子的无穷乡思，景物描写和感情抒发和谐

地统一在一起，浑然无间，令人回味无穷。

如果说，本曲开头两句是用比较显露的手法描写诗人愁苦的话，那么，下面“扑头飞柳花，与人添鬓华”则以比较含蓄的笔触进一步展示作者的忧思。“柳花”一词，点明了季节——时在晚春。柳絮飞舞，“扑面”而来。一个“扑”字，极精炼传神，既写出了柳花飞舞之姿，亦点出了游子行进之态，又巧妙地照应了题目——金陵道上，一石三鸟，颇能见乔吉遣词用句之功力与技巧。而其更妙的是它还紧连着下一句：“与人添鬓华。”这是一个奇特的想象。柳花色白，诗人的鬓发也白，柳絮沾鬓，可谓“雪上加霜”，于是作者顿出奇想，把二者联系起来，赋予因果关系，好像是柳花扑到诗人头上，才增添了他的白发似的。这真是神来之笔，它出乎人们意料之外，却又符合生活的真实。诗人浪迹天涯，到处奔波，曾经多少次遇见扑头的柳花。不正是由于飘泊的生活，才使他渐生华发、两鬓如霜的吗？

纵观全曲，前两句和后两句写法不同，虽然二者都用衬托，但前两句景与情统一，后两句景与情对立，二者相反相成，共同完成对游子思乡的描写，这种写法如此巧妙，真令人击节赞赏。

除了构思奇特之外，这首小令还特别注意形象的描绘，因而景物栩栩如生。作者在描写时，注重白描，不尚藻饰，情真意切，朴素自然。试看全篇所写：荒村瘦马，倦鸟呼愁，柳花飞舞，羁旅忧思，这些景象构成了一幅暮春倦游图，形象是那样具体，色彩是那样鲜明，作者不刻意求工，而形神顿现，羁旅天涯者的孤寂凄戚，也于此曲曲传出。

〔凭阑人〕为北曲常用曲牌，此调体小段短，全曲只四句，每句押韵，一般不用衬字，所受束缚较多，文字无从苟且，写这样的小令，难度很大，而诗人信笔写来，毫无碍滞，婉转变化，曲达语情。全曲韵押“家麻”，声韵平缓，极适于表达慨叹之情。

（黄竹三）

〔双调〕折桂令

乔吉

客窗清明

风风雨雨梨花，窄索帘栊，巧小窗纱。甚情绪灯前，客怀枕畔，心事天涯。三千丈清愁鬓发，五十年春梦繁华。暮见人家，杨柳分烟，扶上檐牙。

本曲表现的是一位客居在外的游子的孤独感与失意情怀；亦可看成是作者飘泊生活与心境的写照。从“五十年春梦繁华”一句推测，此曲约写于作者五十岁左右。

开头三句写即目所见的景物。清明时节，时届暮春，经过风吹雨打，窗前的梨花已日渐凋零了。这是透过窗棂所看到的外景，写景的观察点是在窗前，故二、三句描写窄索细密的窗帘和小巧玲珑的窗纱，以扣紧题目中的“客窗”二字。接着用“甚情绪灯前”的一个“甚”字，领起以下三句，由景及情，渐渐道出了客子的情怀。一个客居在外的人，面对孤灯一盏，又能有什么好心绪呢？客中的情怀、重重心事和天涯飘泊的苦况，萦绕在枕边耳际。这万千的心事，从何说起呢？作者仅用了以下两句来进行概括：“三千丈清愁鬓发，五十年春梦繁华。”上句化用李白《秋浦歌》诗句“白发三千丈，缘愁似个长”（《秋浦歌》），说明自己白发因愁而生，表现了愁思的深长。下句说五十年来的生活，像梦一样过去了。“春梦繁华”，意谓只有在春梦中才有繁华的生活景象。作者写这支曲的当时，民生凋敝，现实生活中哪里会有什么繁华可言？此两句写出了作者无限的愁思和感怆。

“暮见人家”以下三句，陡然一转，将视线移向窗外人家，这家门前的杨柳垂着轻柔的枝条，依依袅袅，远远望去如含烟雾一般，杨柳长得与屋檐相齐，充满着春来柳发的一片生机，给这家人家带来盎然的春意

和生活的情趣。此情此景，更反衬出游子天涯飘泊的孤独之感。李清照〔永遇乐〕词中有“如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语”，即是用人家的笑语欢言来反衬自己的寂寞伤神，本曲抒情手法与此一脉相承。

（刘文忠）

〔双调〕折桂令

乔吉

自述

华阳巾鹤氅蹁跹，铁笛吹云，竹杖撑天。伴柳怪花妖，麟祥凤瑞，酒圣诗禅。不应举江湖状元，不思凡风月神仙。断简残编，翰墨云烟，香满山川。

这是乔吉自述心志的作品，表现了他风流狂放的个性。华阳巾，是道士所戴的头巾，陈抟朝见宋太祖时，即戴华阳巾；鹤氅，鸟羽所制的裘，后来也专称道服。蹁跹，指飘逸的神态。穿戴华阳巾和鹤氅的记载可推到魏晋南北朝，也是宋元文人公退或隐居时的时髦服饰，如王禹偁《黄岗竹楼记》说："公退之暇，披鹤氅，戴华阳巾，手执《周易》一卷，焚香默坐，消遣世虑。"铁笛吹云，语出朱熹《铁笛亭诗序》："侍郎胡明仲尝与武夷山隐者刘君兼道游。刘善吹铁笛，有穿云裂石之声。"铁笛吹出穿云裂石的声音，手扶竹杖撑到天云之际。这是一个心怀愤激、昂藏不俗的隐者形象。乔吉在这里所描述的生活意境与王禹偁不同，他是以远离仕途，走与正统文人不同的道路而感到骄傲的。柳怪花妖，指歌伎，麟祥凤瑞指异人，酒圣诗禅指诗酒狂客。经常伴着歌伎、异人、诗酒狂客，这是何等风流狂放的生涯！正是"江湖状元"、"风月神仙"啊！"不应举江湖状元，不思凡风月神仙，"二句话表达了曲作家对自己生活道路的肯定。江湖状元不要应举，风月神仙不会思凡。"断简残编"，零落不全的简册，指古书；"翰墨云烟"，指挥翰泼墨而生云气烟霞；书香、墨香充满山川。结尾三句表现了乔吉对书籍文墨的感情，也包括对挥洒翰墨创作散曲杂剧的自豪。

〔折桂令〕共十一句。第二节三个四字句为鼎足对，全曲四字句多用"仄仄平平"，流畅响亮，读起来与诗词不同，独有曲的韵味。

（李修生）

〔双调〕折桂令

乔吉

登姑苏台

百花洲上新台，檐吻云平，图画天开。鹏俯沧溟，蜃横城市，鳌驾蓬莱。学捧心山颦翠色，怅悬头土湿腥苔。悼古兴怀，休近阑干，万丈尘埃。

苏州是春秋吴国的都城，姑苏台在苏州西南，近太湖。《越绝书》说，吴王阖庐起姑苏台，三年聚材，五年乃成，高见三百里。而《述异记》则说，吴王夫差起姑苏之台，三年乃成。周旋诘屈，横亘五里。崇饰土木，殚耗人力。宫女数千人，上别立春霄宫，为长夜之饮，造千石酒钟。大约姑苏台之筑，始于阖庐，终于夫差。春秋末年，吴越之争中，吴王夫差以骄奢淫逸，拒纳忠言而亡国，为后人留下了历史教训，姑苏台和他的另一所离宫馆娃宫（在灵岩山上），就成为后人吊古、怀古的名地。在唐诗、宋词里有不少以此为题材的作品，而以李太白的《乌栖曲》及《苏台览古》、吴文英的〔八声甘州〕《陪庾幕诸公游灵岩》传诵最广。乔吉这首小令，是元散曲里同类作品的名作。

开头三句“百花洲上新台，檐吻云平，图画天开。”总写姑苏台的高峻形势。

首句点明姑苏台的所在地。这个新台当是对阖庐所筑旧台而言，它比旧台更加壮丽。“檐吻”指楼阁檐的兽头瓦当，瓦当与云平，足见其高。登到这个台上，眼前很自然地展现出一幅广阔无垠的画面。

“鹏俯沧溟，蜃横城市，鳌驾蓬莱。”三句鼎足，写登台远眺时的感受。

“鹏俯沧溟”句从《庄子·逍遥游》“鹏之徙于南溟也，水击三千里，

抟扶摇而上者九万里”化来。大鹏鼓翼，俯瞰着浩瀚无际的大海，构成了第一个形象。次句之蜃，即海中大蛤蜊。古代相传，海市蜃楼即为蜃嘘出的气所化（实际上是海上云中日光的曲折反射所形成）。蜃展双翅，横亘于繁华的姑苏城阙上空，构成了第二个形象。第三句中的鳌，是传说中的海中大龟。蓬莱，传说中海上三神山之一。鳌伸两臂，凌驾于蓬莱仙山之上，构成了第三个形象。连用三种与海有关的动物，凭借想象，让它们腾飞云霄，展现出各种姿态，来比况姑苏台上豪华建筑的雄伟气势以及远眺广阔碧野时的心理感受。这里用的是“博喻”手法。这种表现手法，显然是从《诗经·小雅·斯干》里“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞”连用四种形象来形容建筑物的整饰挺耸学来。作者对姑苏台上的建筑作如此夸张的描写，并不表明他赞赏这种豪华的宫殿，而是在为下文蓄势。

“学捧心山颦翠色，怅悬头土湿青苔。”两句抒发感慨。

登上姑苏台必然会想起它的主人吴王夫差及其生平行事。上句所说“学捧心”，即人们所熟知的“东施效颦”的故事，原出于《庄子·天运》：“故西施病心而瞀（同颦）其里。其里之丑人见而美之，归亦捧心而瞀其里。其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去之走。”由“学捧心”的东施，写到远山含翠，暗引出绝代佳人西施，就能令人联想起当年“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日”（李白《乌栖曲》）的历史故事。此二句，上句写了吴王夫差淫奢享乐的一面；接下去写他的另一面，即诛戮忠臣的残暴行为。“怅悬头”句说的是伍子胥被逼自杀的故事。伍子胥以屡谏伐齐，惹怒了夫差，乃赐以属镂之剑，令其自杀，临死，他说：“以悬吾目于东门，以见越之入，吴国之亡也。”（见《国语·吴语》及《史记·伍子胥列传》）“悬头”即指此而言。往事越千年，至今好像还可闻到伍子胥浸入黄土中的鲜血所散发出来的腥味。一个“怅”字，表现了作者的浓重感情。他不仅为往事而怅惘，而且还着眼于现实。也就是说，作者不止是为了吊古，而且也为了感今。

“悼古兴怀，休近阑干，万丈尘埃！”三句总收，表明曲的主旨。

伤悼古事而思绪万端，为什么不要靠近阑干？因为怕万丈尘埃迷蒙

了双眼。这一句的真正内涵是什么呢？结合元朝末年的黑暗统治来看，它是说吴王夫差覆国的故事将要重演，大元的天下不长了！不过，这是作者此曲的弦外之音；读者自己体会，可以推论出更多的内容。

这首小令所描写的姑苏台的宏丽建筑以及登台远眺时的感受，全是出于想象。事实上，在吴国未亡之前，姑苏台已被越国毁灭，以后是否重建，史无记载；即令重建，到作者生活时的元朝，也不可能有遗构存在。早在唐朝李太白登临时，所看到的已经是“旧苑荒台杨柳新”（《苏台览古》）了。这首小令的艺术特色正在于作者根据文献记载，驰骋想象，置身于千载之上的姑苏宫中，对它作形象的描写，而造语沉着，气势宏放，但又不发泄无余，有沉郁顿挫之妙，不愧为散曲大家。

（李廷先）

〔双调〕折桂令

乔吉

丙子游越怀古

蓬莱老树苍云，禾黍高低，狐兔纷纭。半折残碑，空余故址，总是黄尘。东晋亡也再难寻个右军，西施去也绝不见甚佳人。海气长昏，啼鸪声干，天地无春。

“望先帝之旧墟，慨长思而怀古”（张衡《东京赋》），这是古代文人深沉的心绪之一。在古代诗歌中，怀古是相当常见的题材。而越地在春秋时曾发生过著名的吴、越之争，因此，越地怀古便常出现在诗人的咏叹之中。李白的《越中览古》是人所常吟的：“越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。”诗人将“鹧鸪飞”的“今”与锦衣春殿之“古”形成一个意味深长的对照，由此感叹朝代兴衰、人生富贵都不过是一时之烟云。数百年以后，乔吉游览越地，在其〔折桂令〕《丙子游越怀古》中亦大发思古之幽情，把李白诗中幽远的启示更加明白地化成了几个问号：古往历史的意义何在？事耶，人耶，何为之归宿？

全曲首三句，诗人为我们展现了一幅苍凉而荒寂的“今”之图画：那被古人常常赞为仙境的越中之地（今绍兴一带），老树枝丫，黯云沉沉；极目望去，四野禾黍参差，稀稀落落；狐兔相逐，出没其间。“禾黍”一句，诗人暗用“黍离”之典，它使我们想起《诗经·黍离》篇描写的西周亡后宫室禾黍遍地的荒芜景象。诗人借此一方面暗示眼前的荒寂之地亦曾是古代王朝盛地，一方面又含而不露地印证着：盛衰相承，本是自古以来演不完的历史剧。全曲一开始就这样创造了一种凄怆的意境，它把我们引向荒郊旷野，悄悄地将“古”和“今”连在一起，似乎在启示着更深沉的思索：历史，究竟是什么？而那演出一幕幕历史剧的人，他们的位置又在哪里？

以下数句，诗人作出了回答：请看那记载着先人业绩的庄严石碑吧，如今已成断块荒石，相偎黄尘。历史对它并不钟情，它只不过是一个可悲的见证：如今空荡无存的凄凉处，正是古之繁华与先人一逞其才的故址。一场空啊，有谁不到黄尘九泉之下寻找自己的归宿？东晋王羲之，潇洒俊逸，名噪一时，书法尤擅胜场，如今到哪里可找到他？春秋时的绝代佳人西施，使吴王夫差迷了女色而败了江山，而今西子已去，又到哪里再能一睹其倾国倾城的丰采？风流盖世，终不免为黄尘客；俊士佳人，到底是一场空存。至此，诗人一气流注，“残碑”、“空余”二句紧承上文，极写荒凉之“境”，同时又紧逼出“总是黄尘”之“理”，一言揭出全曲主旨。三句既是写景，又是述理，不沾不滞，浑融一体。而一“空”字，则是全曲之“眼”，它既映照着全曲开首的“境”之空，又牵引出下面的“人”之空，“事”之空。千古盛衰，一时霸业，短暂风流，一个“空”字便是其存在的全部真谛、全部价值。史乎，人乎，不就是这样一种悲剧？

诗人沉湎在这种历史的、人生的悲剧意识中，眼中的一切都显得黯然失色：海雾漫漫，阴气沉沉；鹃鸣阵阵，其声哑哑；没有春天，没有活力，一切都是黯淡、寂寞和灰色。曲末这三句的写景与开篇的荒凉境界正成一种呼应，一种契合：古往今来，一切存在指向的都是一个“空”的，毫无希望的未来。

诗人就这样把一个对历史、对人生的思索留给了我们。全曲结构严谨，既跳宕而又一脉贯穿，以写景开篇，以写景作结，抒情蕴于其内，叙理又出于其中。它不乏李白诗般的幽远；作为散曲，它又将其情其理一发于字面，意境相成，情理互生。首尾有含蓄之致，中部又参佻达明快之机，诗的意味和曲的机趣和谐地结成一体。而诗人所以创造如此的艺术境界，其意正在把他对历史、对人生的思索和悲剧化的领悟在直言快语中告诉人们；同时又含蓄有致地留给人们一个对历史、对人生的深长体味和思索。

值得细察的是：本曲是乔吉唯一的明确标年的作品。丙子，当指1336年，前推六十年（1276），正是元兵攻破临安（今杭州）、南宋实际灭亡之时，故此曲或为乔吉的“故宋六十年祭”亦未可知。曲中表现的黍离之悲、荒寂之感、凄凉之思多少带有感慨宋亡而不满元代现实的

色彩。只不过乔吉在曲中未以实指，而是以一种广泛的历史意识和对人生的思考去组合、构造全曲的意象和情境，是否有亡国之慨的弦外之音便不妨由读者们见仁见智了。但有一点却毋庸置疑：乔吉是元代文人中“沉屈下僚，志不得伸”的典型之一，他没有机会实现传统文人观念中“兼济天下”人生理想的机会，于是，他便把时代对他的否定逆反为对整个历史和人生的否定。一时霸业，终成虚话，这正是元文人对自己“志不得伸”无可奈何的慰藉；俊士佳人，风流一瞬，高下尊卑，终不免成黄土客，这正是元文人对自身地位低下的痛苦解脱。从本曲中，我们看到的乃是元代特定社会文人心理的折光，立在我们面前的是一个被时代抛弃而又无力回天的悲剧身影。这或许正是本曲伤感、凄凉和惆怅情感主调的主要成因。

（李昌集）

〔双调〕折桂令

乔吉

秋思

红梨叶染胭脂，吹起霞绡，绊住霜枝。正万里西风，一天暮雨，两地相思。恨薄命佳人在此，问雕鞍游子何之？雁未来时，流水无情，莫写新诗。

《秋思》是一支秋日抒情的曲子，作者托言抒情主人公是一位“相思”女子、“薄命佳人”，她所怀念的意中人是一位不知归期、未知何之的游子。

曲子的前三句先写萧疏的秋景，以扣紧题目中的“秋思”。在秋景描写上，作者选取最有典型性的景物，细写霜叶的飘零，用一叶惊秋的环境气氛，来牵动主人公的情思。看：那红色的梨叶经过秋风秋霜的浸染，如同涂上了一层深红色的胭脂，风起叶飘，那绯红如朝霞的叶片随风飞舞，像轻绢薄纱，有时轻轻落地，有时挂罥在经霜渐枯的枝条上。开首三句，一幅萧萧秋色图，便跃然纸上，而凄凉之秋气正为全曲的抒情烘染了一种伤感的氛围。

“正万里西风，一天暮雨”两句，将萧瑟之景更深染一层。此句化用宋柳永〔八声甘州〕“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”之句意，从而逼出以下“两地相思”之全曲主旨句。“两地相思”，本极为平常，但由于已有前面浓墨重彩的写景铺垫，故显得平中见深。这是古代诗歌中常用的“情景交融”手法。

“恨薄命佳人在此，问雕鞍游子何之”两句，点出曲的主角，原来是一位孤独的女子，她的恋人离她远去，此刻，她自恨薄命，默默地发问：远方的游子啊，你现在何处？这里暗用柳永〔定风波〕词“恨薄情一去，音书无个。早知恁么，悔当初不把雕鞍锁”的意境，说明这位薄命佳

人正在后悔当初没有坚决阻止爱人远行。下句的“雁未来时”，表示恋人的归期无定，大雁秋去春回，尚有归期，可自己的恋人，不但不知他身在何处，连什么时候回来也不知道，想到这里，她怎能不泪洒相思地呢？

最后两句，暗含“红叶题诗”的典故，与本曲开头写红叶回环相扣，使全曲在结构上显得更加紧密。关于“红叶题诗”的故事，唐宋间流传很多。孟棨《本事诗》、宋人张实的《流红记》等均有记载，故事梗概大体相同，都是用红叶题诗句，靠流水来传送所题之诗。此处反其意而用之，说“流水无情”，纵然题诗也不能靠它传递，还是不写诗为妙。这里，既反映了女主人公的怨嗟之情与孤独之感，也表现了她因音讯难通和无可告语所造成的相思之苦。其中“莫写新诗”之尾句，写得极为传神。将女子屡屡以诗寄情，欲罢不能，而又怨恨游子之极，遂发誓不再作新的相思之诗的情状与心态，微妙毕肖地表现出来了。

这支曲子的前六句，在意象上似受到王实甫《西厢记·长亭送别》：“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪”等一段曲调的影响，创造出一种情景交融的意境。在语言上，它很讲究辞藻的华美和对仗的工整，如“吹起霞绡，绊住霜枝”，“万里西风，一天暮雨”等等，都是对偶极工之句，在音韵上也比较婉谐，代表了乔吉散曲的艺术特色。

（刘文忠）

〔双调〕折桂令

乔吉

荆溪即事

问荆溪溪上人家：为甚人家，不种梅花？老树支门，荒蒲绕岸，苦竹圈笆。寺无僧狐狸样瓦，官无事乌鼠当衙。白水黄沙，倚遍阑干，数尽啼鸦。

荆溪在江苏宜兴县南，以近荆南山而得名。传说晋代周处斩蛟即在此。荆溪沿岸风景秀丽，唐杜牧曾筑水榭于其上；宋苏东坡又欲买田种橘于其间，“吾来阳羡，船入荆溪，意思豁然，如愜平生之欲，逝将归老，殆是前缘”（《种橘帖》）。在他们的眼中，荆溪简直是个理想的世界，一个使心灵得以憩歇的世外桃源。宋梅尧臣有一首咏游荆溪的《东溪》诗：“行到东溪看水时，坐临孤屿发船迟。野凫眠岸有闲意，老树著花无丑枝。短短蒲苇齐似剪，平平沙岸净干筛。情虽不厌住不得，薄暮归来车马疲。”在梅尧臣笔下，荆溪是一个安谧而恬静的境界，一个超脱红尘、万象悠闲的自然。“诗人之眼”往往只撷取自然的一个侧面，一个与他的心境、他的理想、他对现实的感知相契合的一角。同样一个荆溪，在乔吉的眼中便大不相同了，在他的笔下，人们称颂的荆溪——那超凡脱俗的“世外桃源”，成了一个悲凉惨淡的人间之境。

“问荆溪溪上人家：为甚人家，不种梅花？”曲首以设问陡起，问得奇怪，又似乎无理。人家种梅花与否，又干卿何事？况荆溪并不以梅花著称（按：前人咏荆溪的诗、文中几乎没有涉及梅花；另，荆溪有一小支流曰梅溪，非荆溪佳处，详见《宜兴县志》），乔吉为何提出这一奇特的问题呢？诗人给我们留下一个问号，一个悬念，我们期待着回答。但乔吉却并未解答，而是突然笔锋一转，描绘了一幅凄寂荒凉的人间图画：“老树支门，荒蒲绕岸，苦竹圈笆。”没有梅花，有什么呢？这里有树，但不是“著花无丑枝”的树，而是枝枝丫丫遮蔽着无人进出的人家小

门的枯干；这里有蒲苇，但不是“短短齐似剪”，具有盎然生意的蒲苇，而是萧瑟参差的“荒蒲”绕岸杂生；这里有园篱，但不是“桃园琼篱”，而是梢乱刺尖的苦竹圈着的棘笆。没有一点活力，没有一点生气，诗人展现的是一种死寂沉沉的人间。“寺无僧狐狸样瓦（样，通漾。《乔梦符小令》中此句为“弄瓦”，意思更明），官无事乌鼠当衙”，二句进一步深化了这种人间的“死寂”内涵：狐狸在寺庙的瓦上窜来窜去，僧人不知何处去，惟见空庙寂寞存，历来堪慰人心的宗教信仰不复存在；衙门里见不到执法者的身影，只有老鼠在尽情戏耍，人间的正常秩序消然瓦解[4]。诗人就这样为人们展现了一幅“死”的和“崩溃”了的人间场景，显示了他心底深处的那种对现实的绝望情绪以及惆怅而痛苦的人生失落感。全曲最后三句便是诗人这种心境的写照：“白水黄沙”，仿佛是黯淡而空荡的世界在诗人心目中的“真相”；诗人倚遍阑干，面对这不堪再睹、不堪再想的现实人间，只有一点一点地数着那哇哇悲啼的乌鸦。有什么再比这一动作体现的诗人内心那种惆怅、空寂、悲怆的人生失落感更能摇动人们的心灵呢？

和梅尧臣的诗比较一下，我们就可以看出，同样一个荆溪，在梅诗中是一个美的世界，而在乔曲中却是一个凄苦的、丑的世界。而这，正反映了乔吉散曲另一个重要侧面，反映了乔吉散曲的文学精神中另一重要的内容：不把现实生活空泛地理想化，不用表面的欢娱和自足去作心灵的短暂慰藉，而是面对真正的现实、真正的命运。不错，诗人在曲中体现的情绪几乎是完全绝望的，这与我们屡屡提及的元文人的特定历史遭遇紧密相连。但唯其如此，诗人才把沉沉死气、把“丑”作为现实存在的全部内容和无可更改的本质层面加以展现。其艺术的魅力不仅仅在它创造了一个沉闷、伤感和死寂般的意境，而首先在其揭示的“丑”所引起的对历史、对诗人悲剧意识的深长思索。艺术的动人绝不仅仅在美，丑往往使艺术具有比一般的愉悦更加扣动人心的审美效果，而当诗人用其艺术之笔形象、精赅地将生活之丑加以展现，并蕴涵着他对生活的认识、思考和把握时，当诗人用批判而不是欣赏的态度将丑摄入他的作品时，反映丑就转化为别具一格的“艺术美”。其美不在其揭示的生活本身，而在它体现了艺术作为“把握世界的方式”的本质。

由此，我们忽然领悟到为什么乔曲在开篇就提出“为甚人家，不种梅

花”的奇特问号。诗人是在一开始就把梅花作为美的象征，从而将以后曲中展现的“丑”与“美”在意象上形成一个意味深长的对照。这样，诗人就十分含蓄地表达了他对现实人间的思考、评价和“把握”。乔吉并没有对梅花作形象上的描绘，但在古代，梅花是美的极致、美的典范。乔吉有一首著名散曲《寻梅》，曲中写诗人不惜“两履霜”去寻梅，其实，诗人寻找的正是美——美的人格、美的精神、美的生命。在《寻梅》中，诗人写他在“孤山上”寻到了“梅”，而当他“酒醒寒惊梦”时，只有凄凉的“梅花落”之笛声和昏黄淡月伴随着诗人，现实中又何尝有梦中的“孤山之梅”呢？“溪上人家”的“不种梅花”，乃是诗人这一凄凉心境的又一次反映，其深涵的意味正在暗示现实生活中已寻不到“梅”——美的存在。我们不知道作者在什么时候、什么处境下写这首《荆溪即事》，这“即事”又是什么“事”；但是读完全篇，再回头细味这开首奇特的设问，便不能不觉得它有一种深沉的意蕴和哲理意味在扣动着我们的心弦。乔吉谈散曲作法时有“起要美丽，中要浩荡，结要响亮”之说。而此曲正得其旨，只不过它的“美丽”体现为开篇就启发着读者的深思，又十分深沉地暗示着诗人的心境。在这一设问后，诗人将老树荒蒲苦竹、狐狸乌鼠啼鸦，再加上空荡的白水黄沙和一个倚阑而立的孤独诗人，组合成一幅与美相对比的图画，在这精炼而“浩荡”的层层铺排中，我们看不到有活力的人的生命存在。而这一切，最终指向的是诗人对“不种梅花”——美已在人间丧失的无限悲哀和惆怅。

诗的艺术形式只有和艺术家的心灵结合在一起才有审美的意义。在本曲中，我们仿佛看到诗人的痛苦和他心底深处的伤感；执着的对美的追求和无可奈何的绝望；一个清醒地“把握”着现实世界的既矛盾而又凄凉的灵魂。正因如此，本曲才表现出一种美的悲剧情味和悲剧意趣的美——这，也许就是本曲的艺术魅力和它的深层内涵之所在。

（李昌集）

〔注〕

[4]官无事乌鼠当衙：有的论者认为它揭露了元代吏治的黑暗，是曲中所写凄苦人间的根源，从而由此出发去确定对本曲的基本评价。笔者认为，这不失为乔吉思想的一个侧面，但并非本曲的主题核心所在。

〔双调〕折桂令

乔吉

自叙

斗牛[5]边缆住仙槎，酒瓮诗瓢，小隐烟霞。厌行李程途，虚花世态，潦草生涯。酒肠渴柳阴中拣云头[6]剖瓜，诗句香梅梢上扫雪片烹茶。万事从他，虽是无田，胜似无家。

〔注〕

[5]斗牛：二十八宿中的斗宿和牛宿。这里借指星空或天上星河。

[6]云头：云上之意。欧阳修《六一诗话》引苏轼《新桥对月》诗："云头滟滟开金饼，水面沉沉卧彩虹。"陆游《秋思》诗"天际挂虹初断雨，云头翳日又成阴"等可证此解。"拣云头剖瓜"于意难通，疑"云头"为"石头"之误。

《自叙》一曲，可以说是乔吉一生的自嘲式的写照。乔吉少怀"鹏抟万里"（〔山坡羊〕《寓兴》）的大志，但在当时，他的理想无法实现，不得不走另一条道路。他大半生浪迹江湖，常以诗酒自娱，自言"瘦马驮诗天一涯"（〔凭阑人〕《金陵道中》），"批风抹月四十年"（〔绿幺遍〕《自述》），历尽困苦艰辛，饱尝世态炎凉。中年之后，他回首往事，感到一切都成了泡影，但又无可奈何，只好放浪形骸，日与"酒瓮诗瓢"为伴，采取"万事从他"的态度。

曲的首句"斗牛边缆住仙槎"，用晋张华《博物志》"八月浮槎"的典故："旧说云：天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎，去来不失期。人有奇志……乘槎而去……到天河……"作者用这个典故比喻自己万里飘泊，如同乘仙槎浮天河，恍若隔世。"酒瓮诗瓢，小隐烟霞"两句，是他对这种超脱生活的艺术概括：隐于大自然仙境般的烟霞明灭之

中，过诗酒自娱的生活，这是他抉择的生活道路。以下三句则是诗人对这种情怀的进一步抒发：长期的飘泊羁旅生涯，使他对“行李程途”感到厌倦，世俗的追求，犹如镜中之虚花，水中之月亮；炎凉的世态真真假假，像逢场作戏，作者对此是看透了。也许这一生就这样潦潦草草地交代了过去。这是作者发自内心的浩叹，他唯一感到自慰的就只有诗酒自娱了。“酒肠”等二句，前句选取了夏季一个典型的生活场景：于酒醉菜足之时，坐在柳荫之下，剖瓜解渴，后句选取了冬季一个典型的生活场景：从梅梢上扫下雪片烹茶。瓜的清甜，茶的清香，似乎使吟出的诗句也沾染上香甜味。世间的纷扰万事任他去吧。家中虽无负郭之田，但却胜似漂泊江湖，无家可归啊！

这支曲子写得淳朴自然，音情婉谐，它是作者内心的独白，又是作者对人生道路的反思。使我们看到他的放浪形骸是忍着眼泪的。他虽然“小隐烟霞”、酒瓮诗瓢、烹茶剖瓜，但这毕竟是“潦草生涯”；诗人向往“仙境”，但对世事并未忘怀，整个作品意脉相连，流露在字里行间的是愤懑，是叹惋，这是整首曲的基调。

（刘文忠）

〔双调〕折桂令

乔吉

毗陵[7]晚眺

江南倦客登临。多少豪雄，几许消沉。今日何堪，买田阳羡，挂剑长林。霞缕烂谁家昼锦，月钩横故国丹心。窗影灯深，燐火青青，山鬼喑喑。

〔注〕

[7]毗陵：今江苏武进。毗陵是其古称，元代称“晋陵”。

如果说，乔吉的超尘出世之吟是他用某种幻觉世界作心灵的慰藉，以寻求对痛苦现实的解脱，那么，本曲则是其内心深处无法超脱的痛苦的展现。

“江南倦客登临”，首句便透出一股悲凉沉重感。倦客，本指仕宦不如意而思退隐者，乔吉家居杭州，一生落拓江湖，无以进仕，故以“江南倦客”自谓。但这里亦正透露了诗人内心深处的消息：他又何尝不想立身治国，一展其才？只不过是现实磨“倦”了他的意志而已。而英雄失路，千古以来又何止乔吉一人？“多少豪雄，几许消沉”两句，一下子将眼光伸向历史，揭示了“倦客”之慨乃是历史上志士仁人的共同心绪。接着，连举两例以证：“买田阳羡”，用东坡之典。东坡一生屡遭仕途之险，终于倦于官场，悟“人生如梦”，惟求于田园中聊度终身。其《登州谢表》曰：“坐谪六年……止求自便，买田阳羡，誓毕此身。”（阳羡，今江苏宜兴）“挂剑长林”，一般指春秋时季扎赠剑亡友，挂剑其坟上故事。但玩味曲意，似化用晋许逊挂剑长松之典。许逊官拜旌阳令。因晋室棼乱，乃悟世事皆虚，遂投身道门，终于修成升仙。相传建昌县冷水观一长寿松是其遨游而挂剑处。（见《名山记》）这里，诗人由一己之身转向了对失意文人共同命运的揭示。而千古豪雄，为何终归“倦”意而消

沉？以下两句便是诗人的回答。“霞缕烂谁家昼锦”，“霞缕烂”指霞光灿烂的早晨；“昼锦”即“昼锦堂”，宋魏国公韩琦所建，富丽堂皇，日有丝竹宴饮其间，极尽人间之享乐富贵。“月钩横故国丹心”，“月钩横”指夜晚，“故国丹心”此处意指人已成异代之鬼。二句对仗联对，意谓光阴迅疾，人生如梦，早晨方为极乐人生，晚上却已更朝换代，富贵者已成乌有之灵。请看这历史、人生的真实画面吧：伴随着幽黯窗影、昏黄灯光之“生”的是历史、人生的永恒结局——“燐火青青，山鬼喑喑”。人生之灯终将化为坟间燐火；人生的一切壮志，一切呼喊终将是鬼之喑喑。这才是英雄消沉的最大悲剧。

诗人对历史、对人生的思索是“今日何堪”，这是古代若干失意文人内心深处共同的一种悲剧意识。古代若干旷放、超脱之作的深层根基，正是要对这种无法解除痛苦的“超脱”。乔吉曲豪放而极乐之作与幽冷而极悲之作共存，正因其是互为表里的两面，而内在灵魂却只是一个：深沉的历史、人生的悲剧意识。

但是，悲剧意识的深处体现的是对生命的执着。在古代许多这类作品中，我们总能体味到一种对历史、对现实存在的否定感。从乔吉“多少豪雄，几许消沉”的深深叹息中，我们不正感受到这样的气息？而“霞缕烂谁家昼锦，月钩横故国丹心”，不正蕴涵着乔吉对元代沐猴而冠的富贵人家的蔑视，蕴涵着对真正志士“丹心”被埋没的痛惜？从这个角度说，乔吉和一切失意文人对历史、对人生的否定恰恰是对现实的否定，而其深层处却又是对人生的真正执着。

乔吉在本曲中用娴熟的技巧把他的这种情感和沉思化为一种艺术的境界。开首“倦客”二字，悲凉情调即已笼罩全篇，看似平平，无“凤头”之美，实已擒控全曲题旨，简洁而有力。以下数句，一种深沉的探询使本曲具有浓厚的理性色彩，而“今日何堪”之提勒，“谁家”句之设问，则将诗人情感色彩巧施其内。豪雄消沉之“理”、诗人悲凉之“情”，均含而不露，交融一体，更耐人寻味。而末三句则又遥接登临远眺之题，描绘了一种极幽深而暗淡的场景，“生”（“窗影灯深”）与“死”构成一种对照，一种暗示，从而使诗人深沉而悲切的思考、凄怆而痛苦的感情在幽暗的画面中凝结成一个扣动人心而又耐人思索的意境。散曲结尾本重“响亮”，所谓如“豹尾”之爽健而有力，而本曲则采用传统诗词的含蓄手法，

以写景作结，使全曲具有悠悠不尽之意。而这正和诗人那种无边的惆怅，那种对历史、对人生不尽的迷惘、伤感的心境相一致。艺术本无定规，达意境者即为上乘。读完本曲，谁能不受诗人情绪的感染，谁能不对时代造就的悲剧诗人而同情，而感慨，而深长思之？

（李昌集）

〔双调〕清江引

乔吉

有感

相思瘦因人间阻，只隔墙儿住。笔尖和露珠，花瓣题诗句，倩衔泥燕儿将过去。

这是一支写相思之情的小令。

一开始就点明了引起“相思瘦”的原因是有人从中作梗，即使一墙之隔却是咫尺天涯，不仅无法见面，连互通情愫亦是难上加难。可是这道墙既是泥土墙，也是封建礼教的墙。主人公只好以露珠和墨，花瓣题诗，请衔泥燕儿把自己的相思之情衔过墙去。作品从侧面反映了封建社会青年男女恋爱不能自主的痛苦心情，表现了他们越被间阻越相思的坚贞品性。在艺术上，这支小令充分体现了乔吉散曲清新婉丽的创作特点，颇有唐宋婉约派小令词的韵致。笔尖和露，花瓣题诗，把读者引入一个多么富有诗情画意的相思境界。唐人有“蛱蝶飞来过墙去，只疑春色在人家”（王驾《雨晴》）的佳句，王实甫《西厢记》描写崔、张隔墙相思也有“隔花荫人远天涯近”的怅恨，乔吉化其意境来写隔墙相思，文笔清丽而又意涵深沉。尤其是结句“倩衔泥燕儿将过去”，更显神秀，想象别致，情韵天然。

（杜朝光）

〔双调〕清江引

乔吉

即景

垂杨翠丝千万缕，惹住闲情绪。和泪送春归，倩水将愁去，是溪边落红昨夜雨。

这支小令写暮春景致，清新婉丽中又略带几分伤感之情，画出了一幅暮春伤怀的动人画面。

小令以垂杨翠丝起兴，绿水边的千万缕垂柳，勾起了伤春人的多少愁绪。昨夜一场春雨，小溪边点点落红成阵。风雨催春，留春无计，只好含泪送春，让一溪悠悠绿水将一腔春恨远远送去。

小令的作者乔吉，是元散曲后期代表作家之一，散曲创作新鲜自然，以清丽见长，曾自称为“烟霞状元”、“江湖醉仙”（〔绿幺遍〕《自述》）。这支小令很能代表他的创作风格。乔吉创作散曲，能够承续前人手法而又加以翻新，如柳丝系愁，远如《诗经》“昔我往矣，杨柳依依”（《小雅·采薇》）就已用之，折柳枝以寄离愁已成古人习俗之一。这支小令却以翠丝万缕以系春愁，陈袭中自有变化，摇曳生姿。再如绿水载愁，秦观〔江城子〕已有“便作春江都是泪，流不尽，许多愁”；张炎〔咏春水〕词也有“临断岸新绿生时，是落红带愁流处”。乔吉巧妙地化用两宋婉约词名句入曲，不仅融化无迹，浑成自然，而且添一“倩”字，便使全句语意翻新，流走生动，凄婉之中带有多少莫名的惆怅！真是“几曲宫商大用心”了（贾仲名〔凌波仙〕吊词）。其次，这支小令的文字清新婉丽，优美动人，宛如唐宋婉约派名家词，这也是元人散曲后期创作日益诗词化的一种表现。结句“是溪边落红昨夜雨”，凄清婉丽，耐人寻味，颇有几分后人称谓的“神韵”的意境，直与婉约派名家词句无异。

（杜朝光）

〔双调〕水仙子

乔吉

游越福王府

笙歌梦断蒺藜沙，罗绮香余野菜花。乱云老树夕阳下，燕休寻王谢家。恨兴亡怒煞些鸣蛙。铺锦池埋荒甃[8]，流杯亭堆破瓦，何处也繁华？

〔注〕

[8]甃（zhòu绉）：砖瓦之类。

福王赵与芮是宋太祖赵匡胤十世孙，理宗赵昀的同母弟，嗣荣王（其父赵希瑊）；其子赵禥又继理宗皇帝位，即度宗。赵与芮封福王，府第在绍兴府山阴县。据《万历会稽县志》载："宋福王府在东府坊，宋嘉定十七年理宗即位，以同母弟与芮奉荣王祀，开府山阴蕺山之南。府东大池，其台沼也。"以与芮地位的显贵，不难想见当日府第的豪华。德祐二年（1276）宋降元，伯颜占领临安，与芮降封平原郡公，成了没落的贵族。他的王府破败过程虽不见记载，但据绍兴宋六陵在元初的遭遇，特别是理宗颅骨竟被盗墓者用作酒器的事实，便可推想。至乔吉游览，时又隔数十年，王府已成为一片荆棘瓦砾，怎不令人生出无限感慨！感叹兴亡盛衰之无常，正是这篇小令的主旨。

这首小令的表现方法是借景抒情。但曲中并无对景物的精致刻画，也不脱离景物直抒胸臆，而是情随景生，情景紧密结合，句句写景都将作者的联想、幻觉、想象、思考融注其中。当作者看到满目沙砾，蒺藜丛生时，耳边似乎响起了当年王府追欢逐乐的歌吹声。眼前的现实，使他产生当年的欢乐不过是一场幻梦的想法。当他看到一丛丛野菜花时，他又仿佛嗅到当年满身罗绮的宫人们散发出来的兰麝芬芳。面对乱云老树夕阳的画面，他脑中立即浮现出刘禹锡的名句："旧时王谢堂前燕，飞

入寻常百姓家”（《乌衣巷》），于是在心里对燕子说：你们不必再徒劳地寻找当年筑巢的王府雕梁了！而野塘中传来蛙鸣，更激起了他的联想：古越国的君主勾践不就是在这块土地上，曾经向怒鸣着的青蛙凭轼致敬，以鼓舞越国士民向吴国复仇的敌忾吗？（见《韩非子·内储说上》）这王府旧址上的蛙鸣大约也是对国破家亡发出的哀恨吧。这里一堆荒甃，那里一堆破瓦，这是建筑物的遗迹。由此作者联想到池底铺锦的豪奢，曲觞流水的风雅。王建有诗：“如今池底休铺锦，菱角鸡头积渐多”，眼前景况，却是连菱角鸡头都没有了。于是，作者不由得发出“何处也繁华”的疑问。经此一问，全曲皆活，而同时又留给读者以无穷的思考与想象。

本曲即景抒情的手法颇有特点。从景物摄取看，它并未着眼大片和完整的景观。除“乱云老树夕阳”构成画面外，只拈取了一些零星事物：蒺藜、菜花，荒甃、破瓦。然而组接起来，就构成了一幅荒芜破败的图景。这些事物是有典型性的，它既是当时实景，也是作者惆怅凄凉情绪的外化。从形象的性质看，它们并不都来自视觉，也有来自听觉的笙歌和蛙鸣，来自嗅觉的罗绮香，这就使得作者描写的空间更具实体感，使读者有如身临其境。从结构看，这些句子的排列组接并无一定次序，实际上也可看作是景物凌乱和作者意绪纷乱的一种体现。总的看来，这种不注重形象描摹的清晰逼真，而是将人物活动的时空顺序打乱，把联翩的浮想和思维活动与所见所闻糅在一起，塑成一些既鲜明又朦胧的意象，以作者的思想情感直接地、整体地传达给读者，这正是中国艺术传神写意之美在诗歌中的一种典型表现方法。从本曲看，这种方法确具有很强的艺术魅力。

（姚品文）

〔双调〕水仙子

乔吉

若川秋夕闻砧

谁家练杵动秋庭，那岸窗纱闪夜灯。异乡丝鬓明朝镜，又多添几处星！露华零梧叶无声。金谷园中梦，玉门关外情，凉月三更。

这首小令描写了作者流落异乡时的愁苦心情。题为“若川秋夕闻砧”，曲词就从“闻砧”写起。砧，古代妇女捣衣的垫石。诗人时在若川，一个秋天的夜晚，听到远处传来阵阵捣衣之声，不禁发出疑问：“谁家练杵动秋庭？”这一句中，“练杵”是指捶打丝麻布帛等织物使之柔软洁白的捣衣棒，与题目中“闻砧”的砧恰相呼应，而“秋庭”则点明闻砧的季节和地点。曲词开首，即紧承题意。发问之后，诗人即自行作答：啊，原来是那岸边的人家，窗纱上还闪映出微弱的灯光！“那岸窗纱闪夜灯”，是诗人所见之景物，透过这景物的描写，我们似乎看到闺中女子正在为外出的亲人勤动砧杵、赶制寒衣的身影，体察到她思念远方亲人的情意。

诗人从砧声联想到自己。自己远离家乡，流落异地，此时此夕，家中亲人是不是也在怀念自己呢？而他多年飘泊在外，不知何时才能归去，岁月蹉跎，白发徒增。“异乡丝鬓明朝镜，又多添几处星”，正是他悲伤心情的显露。这两句，暗用了李白《将进酒》“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”的诗意，抒发了他年华渐逝的哀叹。而句中的“明”字作为动词，在这里是显示的意思；“几处星”则形容鬓发花白。左思《白发赋》中的“星星白发，生于鬓垂”，则为此语所本。在慨叹之后，诗人笔锋一转，接写室外景物：“露华零梧叶无声”。“露华”即露珠；“零”，零落，形容露珠稀少疏落；“梧叶无声”，显出环境的凄寂。白居易的《长恨歌》曾有“秋雨梧桐叶落时”的诗句，后来人们常以秋雨滴梧桐，“点点滴滴到心头”的描写显示对亲人怀念的愁苦之情，这里，诗人却反其意而用之，以秋露稀零、梧叶无声来衬托自己心境的哀苦。从整个意境来

看，它以静衬动，更突出了砧杵之声，而诗人秋夕闻砧，不能与亲人团聚的悲苦心情也就展现出来了。

曲词写到这里，似乎再没有什么可说了，然而作家却从遐远之处着笔，选取两种典型感情来比拟，进一步说明闻砧之悲苦，这就是“金谷园中梦”与“玉门关外情”。金谷园，在河南洛阳东北，为晋石崇所建，石崇常宴客园中，当筵赋诗。李白《春夜宴诸从弟桃李园序》中，记叙他和兄弟们聚会桃李芬芳之名园，仿效金谷园故事，饮酒赋诗，共叙天伦之乐，序中有“浮生若梦”等语。“金谷园中梦”疑即指此。玉门关，在甘肃敦煌东北，为汉唐时内地通往西域的门户，当时军将屯戍关外，故有“秦时明月汉时关，万里长征人未还”（王昌龄《出塞》）、“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”（王之涣《凉州词》）之句。李白《子夜吴歌》也说：“长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情。”“玉门关外情”，指的是闺妇对远戍玉门关外亲人的思念之情，它和“金谷园中梦”一样，都表示对远方亲人的怀念，恰与诗人秋夕闻砧的心情一致。全曲结句“凉月三更”，说明这种心情产生的环境。明月中天，夜已三更。千种情调，万般愁思，似乎都凝聚在这冰冷的月光之中了。一个“凉”字，乃是全曲意境的点睛所在，它以具体的形象点明题目中的“秋夕”，并与曲中“夜灯”、“露华”的描写相照应，读来语意贯通，首尾呼应，足见作者的艺术功力。

（黄竹三）

〔双调〕水仙子

乔吉

寻梅

冬前冬后几村庄，溪北溪南两履霜，树头树底孤山上。冷风来何处香？忽相逢缟袂绡裳。酒醒寒惊梦，笛凄春断肠，淡月昏黄。

乔吉散曲集中，颇多写景咏物之作，这首小令，用跌宕的笔法写出寻梅的意趣和梅花的风韵，运词精巧，使典妥帖，深得行家赞赏。

〔水仙子〕是北曲双调常用的曲牌。全曲八句七韵，写作时一般分为三节。本曲分别描写寻梅、遇梅和赞颂梅花的神情韵味。

先看第一节。“冬前冬后几村庄，溪北溪南两履霜，树头树底孤山上”，主要描写寻梅的经过。诗人走过不少村庄，也到过溪畔水涯，两脚踏遍了霜雪，最后走到杭州西湖的孤山上，遍寻树头树底，但一直没有找到令他倾羡的梅花。这一节，突出了一个“寻”字。

“冬前冬后”，写诗人寻梅的时间之长；“溪北溪南”、“树头树底”，则写寻梅之勤；“几村庄”、“两履霜”，说明寻梅之艰。然而诗人遍寻不获，内心焦急、失望，这就为下节找到梅花惊喜欢欣作了铺垫。这三句，用词工整，彼此对仗，从散曲的创作来说，这种对仗方式称之为“鼎足对”；而它每句之中，词语又两两相对，重复中又有变化，非常巧妙。

第二节意脉一转：“冷风来何处香？忽相逢缟袂绡裳”，诗人久寻不获，忽然一阵冷风吹过，送来阵阵幽香，眼前出现了仙子一般的梅花，这使他非常高兴。铁鞋踏破，蓦然发现，真使人有豁然开朗之感！“冷风来何处香”，写得含蓄有味，姜白石咏梅诗中有“梅花雪里无人见，一夜吹香过石桥”之句，二者相比，堪称异曲同工。它们妙就妙在写出梅花之魂——异于他物的幽香！抓住了“香”这个特点，梅花的风神便表现出来

了。下一句，接写梅花的外形。缟袂，白绸做的衣袖；绡裳，薄绸做的下衣。这里，诗人用拟人化的手法，把梅花比作一个穿着白衣的仙女，于是梅花的形神俱现，给人以深刻印象。

“酒醒寒惊梦，笛凄春断肠，淡月昏黄”。第三节，作家使用了三个典故，进一步描写梅花的神韵。我国古代有这样一个故事：相传隋代赵师雄在一个冬天的傍晚路过罗浮山，于林舍中遇见一位素衣淡妆的女子。二人相约到酒店喝酒，赵师雄醉后睡着了，醒来发现自己躺在一棵白梅树下，枝头翠鸟娇啼，原来他昨夜梦见的是一位梅花仙子。（事见《龙城录》）唐朝殷尧藩咏梅诗“好风吹醒罗浮梦，莫听空林翠鸟声”，写的就是这个故事。“酒醒寒惊梦”，显然是用了这个典故，它紧承上句“缟袂绡裳”，进一步描写梅花仙子，连接非常自然。“笛凄春断肠”句也是用典。宋连静女〔武陵春〕词：“笛里声声不忍听，浑是断肠声。”此处化用其句。其典出晋向秀《思旧赋》。向秀与嵇康、吕安等友善。嵇善吹笛，后嵇等被司马昭杀害，向秀将西去，经昔三人所聚之旧庐，怀念旧友，作《思旧赋》。其序有“邻人有吹笛者，发音嘹亮。追思曩昔游宴之好，感音而叹。”后常以“闻笛”指怀念旧人。诗人暗用此典，意思是说，听到凄咽的笛声，就想到落梅春尽，自己心爱之物失去，故为之断肠。最后一句“淡月昏黄”，不仅点明诗人找到梅花的时间，同时还化用了宋代林逋“暗香浮动月黄昏”（《山园小梅》）的诗意，突出了梅花的风神，与首节孤山寻梅前后呼应，笔法极其绵密。

统观全曲，诗人是以寻梅来展现梅花的形神风韵，它在写作上有一个特别的地方，这就是通篇描写梅花，但字面上未出现过一个“梅”字，尽管如此，读者却时时感受到梅花的存在。比如第一节写孤山寻梅，孤山是诗人林逋隐居的地方，宋时遍植梅花，提起孤山，人们马上联想到梅花。又如第二节写“冷香”，写“缟袂绡裳”，这是梅花洁白幽香的神形，曲中虽不直说，读者自可领悟。至于第三节的三个典故，更是咏梅所常用。这种写法巧妙别致，足见诗人构思时的艺术匠心。

（黄竹三）

〔双调〕水仙子

乔吉

为友人作

搅柔肠离恨病相兼，重聚首佳期卦怎占？豫章城开了座相思店。闷勾肆儿逐日添，愁行货顿塌在眉尖。税钱比茶船上欠，斤两去等秤上掂，吃紧的历册般拘钤。

乔吉散曲大多以“清丽新奇”见长，但也另有一些使用方言俗语的“本色之曲”，这首〔水仙子〕，便是此类“本色之曲”中的佳作。

题目是“为友人作”，友人是谁？无考不详，从内容上看，似乎是一个生活于市井、与情人分离的人。这首小令为友人抒发对所爱之人的思念，其中颇多市井商贾之语，在元代散曲中，这种写法还不多见。

“搅柔肠离恨病相兼，重聚首佳期卦怎占？豫章城开了座相思店。”曲词一开始，就直写友人的思念之情。离愁别恨，积于心中，搅动柔肠，使他坐卧不安，以至恹恹成病。“搅”字用得非常好，形象地写出离恨在他心中引起的波涛，具有鲜明的动感；而离恨与病“相兼”，则言别情导致的严重后果。为了摆脱离恨与病相兼之苦，主人公渴望与所爱之人重新聚首，但何时才能再遇佳期，却难以预料，只好寄希望于占卦，可是这卦怎个占法，又茫然不知，那聚首佳期就更谈不上了。“重聚首佳期卦怎占”一句，凝聚了人物复杂的感情：盼望、希冀、焦虑、不安，颇为传神地刻画了他思念恋人时的心理活动。“豫章城开了座相思店”一句，暗用双渐苏卿的故事，叙说友人相思之苦。相传宋代庐江（今安徽合肥）歌妓苏卿与书生双渐相好，被茶商冯魁以茶引三千夺去，双渐见苏卿金山寺题诗，追赶至豫章（今江西南昌），后双渐为临川（今属江西）令，得与苏卿团聚。这个故事宋元时广为流传，被编入戏曲词话，《水浒传》写白秀英说唱“诸般品调”，就有“豫章城双渐赶苏卿”段

子，《香泥莲花记》中苏卿金山寺题诗，也有“高挂云帆上豫章”之句。这里借用此典，不一定是说所爱之人为人所夺，只是借以强调相思。值得注意的是，诗人以“开了座相思店”来形容对恋人思念之重，写法却新奇别致，同时也为下面以商贾行话比喻愁闷作了准备。

“闷勾肆儿逐日添，愁行货顿塌在眉尖。”这两句，结合人物特定的市井生活环境，描绘友人愁思日增，烦闷不已，写来饶有趣味。勾肆儿，亦作“构肆”，宋元时都市的游乐场所。这里，诗人写友人忧郁成病，只好到勾肆消遣散心，然而相思难禁，愁闷依旧袭来，“逐日添”一语，是说愁闷与日俱增。这一句，从时间的角度来写愁思愈久而愈深。下一句，则把抽象的愁思比作具体的物件，形象地描写了它的沉重。曲中所说的“行货”，即商品、货物；“顿塌”，亦作“囤塌”，积聚的意思。愁思像货物一般，积压在他的眉尖，简直使他喘不过气来，这愁思是何等沉重呀！

和上两句一样，曲词最后三句同样以商贾之语来描写相思和愁闷，但角度稍有变化。“税钱比茶船上欠”，这里的“税钱”比喻相思，既然彼此相爱，就得付出相思的代价，犹如商家必须缴纳税钱一样。这相思的“税钱”到哪里追比呢？（古代称追征赋税为比）——茶船上。诗人又一次使用了“豫章城”的典故。苏卿系为茶商所夺，作者再用此典，似乎是暗示友人之所爱为强有力者夺去。乔吉的另一首〔水仙子〕《嘲人爱姬为人所夺》：“豫章城锦片凤凰交，临川县花枝翡翠巢，贩茶船铁板鸦青钞。问婆婆那件高，柴铧锹一下掘着。村冯魁沾的上，俏苏卿随顺了，双渐眊眊。”可作参考。这也许是前面“重聚首佳期卦怎占”的原因吧？“斤两去等秤上掂”，“等秤”即戥子，旧时用以称金银或药材的小秤。此句说愁思的轻重（斤两）要用等秤掂量，同样也是以具体事物来作比喻。这句同样带有浓厚的商贾色彩，与前面的描写相一致。最后一句“吃紧的历册般拘钤”，概括全首，意思是这一切就像在账本上记着似的无法改变。“吃紧”，亦作“赤紧”，真个、实在之意；“历册”，商人的记账本；“拘钤”，也作“拘钳”，钳制、管束的意思。这一句，使用了几个宋元时的方言俗语，连同前面的商家行话，构成了全曲鲜明的俚俗特色。

这首小令最大的特点是语言通俗，多用商贾行业词语来描写相思恋

情，一定程度上反映了当时社会商业活动的繁盛。在元代，散曲流行于城市，被称为“街市小令”，它被染上商业色彩，是毫不足怪的，这正是它和诗词创作不同的地方。

（黄竹三）

〔双调〕水仙子

乔吉

怨风情

眼中花怎得接连枝，眉上锁新教配钥匙，描笔儿勾销了伤春事。闷葫芦刻断线儿，锦鸳鸯别对了个雄雌。野蜂儿难寻觅，蝎虎儿干害死，蚕蛹儿毕罢了相思。

这首小令描写女主人公失恋后一瞬间的心理活动，其中交织着相思忧愁、困惑猜疑、悲伤怨愤和悔恨失望等复杂感情。

起首三句鼎足对，写她力图摆脱失恋的痛苦，相思的熬煎和忧愁的折磨。“眼中花”并非真花，这里用以比喻意中人。“连枝”即连理枝，谓枝叶相连，同出一本，古人常用以比喻爱情结合，牢不可分。如《孔雀东南飞》中兰芝夫妇双双殉情后，墓旁之树“枝枝相覆盖，叶叶相交通。”白居易《长恨歌》也有“在天愿为比翼鸟，在地愿为连理枝。”“怎得”这一疑问，表明和意中人“接连枝”的希望十分渺茫，大有破灭的可能，因为男方久已和自己中断了联系（从第四句可知）。她为此忧心如焚，双眉紧蹙，仿佛上了一把锁，除非配把钥匙方能打开这一腔愁绪。作者用“眉上锁”、“配钥匙”来形容愁眉不展，块垒难消，比起宋词中“锁离愁，连绵无际”（韩缜〔凤箫吟〕）；“愁锁眉黛烟易惨”（阎选〔八拍蛮〕）之类的描写，另有一种尖新活脱之感。“描笔儿”是女子描花之笔，也可用来写信。如《西厢记·闹简》中，莺莺云：“将描笔儿过来，我写将去回他，着他下次休是这般。”《梧桐叶》第二折李云英云：“我与你将描笔儿写一首诗在上。”这两剧中的崔、李二人都是用“描笔儿”写情诗以图了却相思债的。本篇女主人公亦然，她为了“配钥匙”打开这“眉上锁”，便提笔写下断肠诗，借以将这失恋的相思和怨恨尽情发泄，一吐为快，从而把这为青春爱情而烦恼感伤的情事一笔勾销，使灵魂从痛苦中解脱出来。可是，纵然写好情书又寄往何处呢？“闷葫芦刻断线儿”，

她这才想起对方早已和自己中断了联系；而且也无法找到他的行踪：“野蜂儿难寻觅”。这真是“山盟虽在，锦书难托”（陆游〔钗头凤〕）啊！“闷葫芦”比喻难以猜透而令人纳闷的事。由于男方无故中断联系，使她很自然地在困惑中顿生种种猜疑：“锦鸳鸯别对了个雄雌”——他多半是爱上别人另有新欢了。结尾三句，写她的怨愤、悔恨和绝望。她诅咒这个滥情不专、轻浮薄幸的男子，像野蜂一样到处去杂乱采花，踪迹无定。可自己却太痴太傻，还白白地为他坚守贞操呢！“蝎虎儿”即壁虎，蜥蜴的一种，又名守宫。张华《博物志》二：“蜥蜴或名蝘蜓，以器养之，食以朱砂，体尽赤。所食满七斤，治捣万杵，点女人肢体，终年不灭，惟房室事则灭，故又号守宫。”《传》云：“东方朔语汉武帝，试之有验。”又李贺《宫娃诗》：“蜡光高悬照纱空，花房夜捣红守宫。”说明汉、唐皇帝都曾将守宫捣碎点在宫女身上，让她们为皇帝守贞。“干害死”意谓白白地为他守贞而害煞相思，怨愤中带有悔恨。结句似从李商隐《无题》诗：“春蚕到死丝方尽”句反其意而化用的，意谓她从此将如蚕蛹儿一般停止吐丝，“丝”与“思”谐音双关，表示她对爱情的绝望，从此不再为这个薄幸子相思了。

本篇每句都加了虚词衬字，又多用当时的口语俗语，几乎未用典故，故尤能体现出散曲语言朴素通俗的本色，使这位“怨风情”的女子声口毕肖，神态活现，这在散曲渐趋于典雅的元代后期确乎难得。又每句皆用比喻，通首比体，更显得尖新俏皮，爽辣洒脱，与一般赋体小令和作者的清丽之作又别具一格。

（熊笃）

〔双调〕水仙子

乔吉

重观瀑布

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒。冰丝带雨悬霄汉，几千年晒未干。露华凉人怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。

朱权《太和正音谱》说："乔梦符（乔吉）之词，如神鳌鼓浪。"又说："若天吴（水神）跨神鳌，噀沫于大洋，波涛汹涌，截断众流之势。"《重观瀑布》正是较有代表性的一篇。全曲想象丰富，境界开阔，造语夸张，比喻新颖，表现了作者对神奇壮美的大自然的赞颂与倾倒。

描写地上瀑布，笔却从"天机"落下，诗情破空飞来，令人惊绝。"天机"，指织女星的织布机。织女的神话故事起源很早，《诗经·小雅·大东》说："跂彼织女，终日七襄；虽则七襄，不成报章。"后来，《古诗十九首·迢迢牵牛星》一诗中也有"纤纤擢素手，札札弄机杼"的诗句。乔吉从瀑布联想到织女所织白绢，可见他想象丰富，且善于化用成典，称得上是长袖善舞。首两句是说：看来织女已织成白练，用作织布机梭的弯月已放置在一边，而天上那雪白的长练正高高地垂挂在山岩的石壁上。两句打通天上人间，使作品具有极为开阔的视野和想象空间。"冰丝带雨悬霄汉"句，承上启下：绢由丝织成，"冰丝"因"雪练"引出，"悬霄汉"与"天机"、"高垂"相关合；"带雨"，逗出下一句"几千年晒未干"。作者"寂然凝虑，思接千载"，仿佛看到了眼前的瀑布不只是从天上流到地下，而且还是从远古流向今天。"几千年"三字，一下子打通了历史与现实，使作品又具有极为悠远的时间跨度。上几句作者着重写形，以形传神，下几句则着重写瀑布之精神动态，以神带形。"露华凉人怯衣单"，写瀑布之寒。瀑布飞溅，水雾蒙蒙，清寒逼人，以至于要"怯衣单"了。末三句采用鼎足对描画瀑布的动态。前面写瀑布"高垂"、"悬"，是以静写动，尽管气势恢宏，但力度尚嫌不足。这三句则连用三个比喻写出瀑

布的动态，以“白虹”、“玉龙”、“晴雪”为瀑布绘形绘色，以“饮”、“下”、“飞”极写瀑布奔流直下、水花飞溅的气势，神形俱现，极为壮观。

这首小令形象鲜明，气韵生动，主要得力于比喻的成功运用。将瀑布直指为“雪练”、“冰丝”、“露华”，是借喻；鼎足对三句，用比喻词“似”字提起，是明喻。通篇比喻迭出，多方设喻，既描画了瀑布的静态，也写出了它的动态，既描画了瀑布的色相，也写出了它流走飞动的神韵。虽然全篇不见“瀑布”字样，壮美奇伟的瀑布却生动形象地呈现在读者眼前。

（陈志明）

〔双调〕水仙子

乔吉

咏雪

冷无香柳絮扑将来，冻成片梨花拂不开。大灰泥漫了三千界，银棱了东大海[9]。探梅的心噤难捱，面瓮儿里袁安舍，盐堆儿里党尉宅，粉缸儿里舞榭歌台。

〔注〕

[9]东大海：即东洋大海，泛称大洋、大海。

咏物诗大致可分为两类，一种是纯粹的咏物诗；另一种则是借物抒怀，以比兴的手法寄意。传世的咏物诗，以后者为多，而乔吉这一首《咏雪》，则属于前者。历代的纯粹咏物诗流传于世者，寥寥可数。汉武帝的《天马歌》（太一况天马下）、汉昭帝的《黄鹄歌》（黄鹄飞兮下建章），可能是较早的了。南北朝以来，也有些写得比较工巧的，正如《文心雕龙·物色》所说："吟咏所发，志为深远，""体物为妙"，"巧言切状"。但也有些写得像猜谜语那样，味同嚼蜡。宋词人姜夔〔齐天乐〕咏蝉，史达祖〔双双燕〕咏燕，都以工巧见称。但像乔吉这首《咏雪》曲，写得萦回盘礴，千态万意，就不可多得了。

"冷无香，柳絮扑将来。"一语点题。晋谢安家居，值大雪，因问："白雪纷纷何所似？"他的一个侄子说："撒盐空中差可拟。"侄女谢道韫却说："未若柳絮因风起。"（《世说新语·言语》）以柳絮喻雪，似是借前人名句，并无新意，但加了"冷无香"这么个形容词，则又涉触觉、嗅觉，不仅表其形，同时又达其神。这就大觉生色了。"冻成片梨花拂不开，"则以片片梨花作喻。雪、梨花互喻，此亦是前人写雪的常用手法。唐岑参《白雪歌送武判官归京》："忽如一夜春风来，千树万树梨花开"；苏东坡《清明》诗："惆怅东栏一枝雪，人生看得几清明。"而本曲

用“冻成片”形容，则将前文之“冷”又烘染一层。“扑将来”、“拂不开”，形容大雪下个不停。眼前景象，都由此引出。接着，诗人便进一步描写雪后的景象：雪下得厚厚的，像大片白灰泥，漫遍了整个大地；大海就像镶嵌了一层银，成了一片茫茫的白色世界。“大灰泥漫了三千界”，三千界，本是佛家语，指宇宙存在，用在这里，颇有雄奇之感。“银棱了东大海”，也未经人道，气势不凡。这两句写雪景，都不落俗套。以下就写在大雪纷飞的环境里，人物活动的情态。诗人先写人物的野外活动。“探梅的心噤难捱”，写人不胜其寒，于“冷”上又作一笔。据说唐诗人孟浩然尝在雪天，骑着蹇驴，踏雪寻梅。尽管雅兴可效，可眼前这场大雪，却使诗人“心噤难捱”了。“面瓮”一句，用“袁安卧雪”典：据《后汉书·袁安传》：袁安在洛阳，遇罕见大雪，“人家皆除雪出，有乞食者”。可袁安却僵卧在家。雪一直在下，他的屋舍，早已给雪封住，就像个面瓮那样了。县令掘雪救之，问他何以不出。曰：“大雪人皆饿，不宜干人。”后“袁安舍”常用以指雪中贫士之门户，并谓文士宁守寒门而不愿乞人的气节。本曲用此典，主要取前意，以明雪之大。“盐堆”句则借宋初党进的故事写雪。党进为一个武夫，官居太尉。遇大雪天，就在家里饮羊羔儿酒，浅斟低唱。他的宅舍，也给大雪封了，像埋在盐堆里那样。曲用袁、党二典，写一文一武，一贫一富，以概指人在大雪中的不同状况。结尾“粉缸”句，写那脂香粉气的舞榭歌台，在这场奇雪中自然是冷冷清清，它被雪封盖着，像在香粉缸里一样悄寂无声了。诗人分别用“面瓮儿里”、“盐堆儿里”、“粉缸儿里”来形容雪封的台舍，造语新奇，不落前人窠臼，写得十分形象，同时又显示了散曲的“俚趣”。

（龙潜庵）

〔双调〕殿前欢

乔吉

里西瑛号懒云窝[10]自叙有作奉和

懒云窝，静看松影挂长萝。半间僧舍平分破，尘虑消磨。听不厌隐士歌，梦不喜高轩过，聘不起东山卧。疏慵在我，奔竞从他。

懒神仙，懒窝中打坐几多年。梦魂不到青云殿，酒兴诗颠。轻便如宰相权，冷淡如名贤传，自在如彭泽县[11]。苍天负我，我负苍天。

〔注〕

[10]里西瑛号懒云窝：里西瑛，阿里西瑛。其有室号“懒云窝”，在吴城（今江苏吴县）东北角。阿里西瑛散曲现存小令四首。

[11]彭泽县：萧统《陶渊明传》记载，陶潜为彭泽县令时，不愿“束带”见督邮，“即日解绶去职，赋《归去来》”。乔吉曲中的彭泽县，即指代陶潜这一举动。

这二首散曲是乔吉对阿里西瑛〔殿前欢〕《懒云窝》的奉和之作。内容是表白对功名富贵的淡泊和慨叹人生的无常。

“懒云窝，静看松影挂长萝。”隐居在“懒云窝”的主人是何等悠闲：有高洁的松、常青的藤作伴，在半间僧舍般的寒室中，乐趣无限地静静观赏那松影里的藤萝，不再有什么尘世的烦恼。“听不厌隐士歌，梦不喜高轩过，聘不起东山卧。”隐士歌，指隐士们唱的表示超尘脱俗、追慕自由的歌，如《楚狂接舆歌》、《沧浪歌》等等。“懒云窝”主人以隐自乐，所以屡听而不厌；“高轩过”，李贺之诗。据传，李贺少有才名，时文坛名公韩愈、皇甫湜造府试之，李贺即援笔作《高轩过》，愈、湜大惊其才。“梦不喜”者，意谓诗人无意于被人赏识。“高山卧”，《晋书·谢

安传》载晋谢安隐居东山，“诸人每相与言，安石不肯出。”后即以高山卧指隐居。谢安后经桓温聘请，终于出山。本曲则说受聘而终不起身，其意又更翻进一层，意谓隐居之志，终不可摇。“疏慵在我，奔竞从他。”为题旨作结：让别人去说我们懒散吧；奔波、钻营的事由他们去干好了。

“懒神仙，懒窝里打坐几多年。”“懒云窝”的主人简直像神仙，在这“窝”里盘腿闭目、静思默想、修真养性好多年了。“梦魂不到青云殿，酒兴诗颠。”青云殿，指皇宫。张耒《大礼庆成赋》：“天子翳青云之屋。”“梦魂不到”，指诗人无意于功名富贵，而是在诗酒中一寄其情，就像“李白斗酒诗百篇”那样进入狂颠的境界。“轻便如宰相权，冷淡如名贤传，自在如彭泽县。”轻便：轻视而不在意；名贤：指有治世之才，道德高尚的人。“名贤传”意谓载名贤之史册。而沉湎在诗酒中的“懒神仙”，无意于追求宰相的权柄，更无须去理睬什么“名贤传”，淡泊名利如此，岂不就像不愿为五斗米折腰的陶潜那样自由自在了么！“苍天负我，我负苍天。”这两句是“懒神仙”们悲愤的呼喊。“老天”抛弃了我，我当然也要对不起“老天”了。在科举不兴，仕进无途的元代，这貌似旷达的话语蕴含着曲作者以及他的同时代文人深沉的愤懑。诗人就这样以高旷而深沉的慨叹结束了全曲。

（钟林斌）

〔双调〕殿前欢

乔吉

登江山第一楼

拍阑干。雾花吹鬓海风寒。浩歌惊得浮云散。细数青山，指蓬莱一望间。纱巾岸，鹤背骑来惯。举头长啸，直上天坛。

乔吉一生游历了很多地方，有不少登临之作。其中《登江山第一楼》堪称佳篇。江山第一楼，指镇江北固山甘露寺内的多景楼。宋陈天麟在唐代临江亭故址所建。登其楼可俯瞰大江，遥望东海，颇为壮观。宋著名书法家米芾游多景楼时赞为“天下江山第一楼”，元代周权《多景楼》诗曰：“谁言宇宙无多景，今见江山第一楼。”乔吉所登，正是此楼。

多景楼既负胜名，历来登临题咏者极多，其中也不乏佳作。如宋代晁端的《登多景楼》：“楼上无穷景，楼前正落晖。开轩跨寥廓，览物极纤微。云破孤峰出，潮平两桨飞。东溟看月上，西渡认僧归。木落吴天远，江寒越舶稀。鱼龙邻海窟，鸡犬隔淮圻。草色迷千古，波声荡四围。废兴怀霸业，融结想天机。浩浩群流会，沉沉百怪依。登临真伟观，回首重歔欷。”写景细微，境界参合有度，跳跃有致，正合“多景”之特征。在登临题景之作中，是有名的一篇。方回赞曰：“此诗无一字一句不工，孰谓宋诗非唐诗乎？”乔吉的《登江山第一楼》则从另一角度别开生面。它并不着意于“多景”的描绘，而是借登临之举一展作者自己的内心世界。其曲观照的焦点不在外部景物，而在诗人的内在心灵。因而全曲以“意”为脉，以“情”为络，层层起伏开阖，气势豪宕酣畅。

“拍阑干”，开篇便气势不平。一个陡然的动作“切入”，既点“登楼”之题，同时即已引导人们进入诗人的深沉心境。辛弃疾〔水龙吟〕《登建康赏心亭》词有“江南游子，把吴钩看了，阑干拍遍，无人会、登

临意”之句，本曲巧借其意，显示了诗人内心深处是不平静的。全曲意脉由此发端。“雾花吹鬓海风寒”，精炼而传神地写登此浩水之滨高楼的感觉，“雾花”指水气，水滨之风，强劲而湿润，水气夹风，扑面而来，鬓发飘拂，一个登楼者的形象写意化地凸显其中。一个“寒”字，既是海风袭人的感觉，又是诗人的心理感受：世界并不是一个温暖的存在。这就把“拍阑干”的意脉推向深层。乔吉散曲常写“寒”、“冷”之境。如“酒醒寒惊梦，笛凄春断肠”（〔水仙子〕《寻梅》）；如“冷笑诗仙，击楫扬舲”（〔折桂令〕）。所以如此，只要知道元代下层文人和乔吉的处境便不难理解。但元曲写寒冷之境往往并不流于悲切伤感，而常以旷达之语出之，“寒意”来自现实，然而诗人却要在另一世界寻找自我舒展的存在。“浩歌惊得浮云散”便一下子将诗人独立“寒”中而奇崛自傲、藐视现实的胸臆极豪放地托出。“浮云”，在古代诗歌中或比喻不足挂心之事（如《论语·述而》：“不义而富且贵，于我如浮云”）；或比喻卑鄙小人（如李白《登金陵凤凰台》：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”）；或借指存在的变幻不定（如杜甫《哭长孙侍御》：“流水生涯尽，浮云世事空”）。而乔吉的“浩歌”正要将这一切世间“浮云”一惊而散。乔吉向往和追求的是现实的彼岸世界。“浩歌”句是全曲意脉的一个转折点，此后，便一气流注，展现了诗人的理想境界。

“细数青山”，暗用“买山”之典，本意指归隐，这里，诗人则借以表达超脱情怀；“指蓬莱一望间”，蓬莱，古代传说中海上三仙山之一，为仙人所居之地，“一望间”谓诗人之心境实与“仙境”一脉相通。求超脱是元文人一种普遍的心境，乔吉〔中吕·满庭芳〕《渔父词》有“回首是蓬莱”之句，乃是此心境更明确的表露，可作此句的注脚。“纱巾岸，鹤背骑来惯”用“王子乔骑鹤”典，王子乔是传说极广的得道成仙者，诗人正以其自喻。一“惯”字，下得极洒脱，表现了那种超脱尘俗之念，遨游于无羁无绊的天地间乃是诗人一贯追求的人生至境。接着，诗人以“举头长啸，直上天坛”把这种境界推向全曲的归结。它与“浩歌惊得浮云散”在意脉上相呼应：摆脱了人间“寒”气，摆脱了“浮云”的缠绕，诗人的身心便似乎进了“天坛”——没有烦恼，没有悲伤，只有“自由的我”驰骋遨游的新世界。

然而，诗人真的能使“拍阑”之情、“寒气”之感在他的胸中泯灭么？

况且，乔吉的这种心境又是千百年来失意文人的“通感”！自从建安时王粲写了著名的《登楼赋》以后，尽管登楼而“把酒临风，其喜洋洋哉矣”的不乏其人，而去国怀乡、有志难展的慷慨悲凉之思却是古代“登楼”之作的主调。杜甫的“凭轩涕泗流”（《登岳阳楼》）；崔颢的“烟波江上使人愁”（《登黄鹤楼》）；陈简斋的“老木沧波无限悲”（《登岳阳楼》），乃至李太白，虽飘逸不群，亦不免“长安不见使人愁”（《登金陵凤凰台》），这种登楼“感极而悲哉矣”是古代失意文人的普遍心态。而这种心态乃是历史的赋予——封建社会用“兼济天下”塑造了文人的人生价值观，一旦这种人生的价值不能实现，又怎能不“感极而悲哉”呢？但在古代，除了元朝，历代文人都还可以在现实中找到希望，找到机会，所以他们都尽情地一诉其悲，而其中包含的实际上是他们对现实炽热的眷恋。但元代是文人绝望的时代，所以，他们的“悲”中包含的是对现实的冷漠，他们只有到远离现实的“天坛”中寻找自身，用彻底的超脱寻求人生的慰藉。于是，元曲中近于虚无的“超脱”反而造就了前所未有的“豪”、“放”之“本色”。本曲充满了一种与前代“登楼”之作所不同的意趣，正是这个总格调的典型体现。它趋于深沉，但不悲切；它襟怀慷慨，但不苍凉。从本曲的酣爽豪畅中，我们体验到一种渴望自由生存的生命之力。然而，从历史的角度去审视，乔吉的这种豪放之情，似乎也总让人感到一丝“雾花吹鬓海风寒”的冷气。

（李昌集）

〔双调〕卖花声

乔吉

悟世

肝肠百炼炉间铁，富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇。尖风薄雪，残杯冷炙，掩清灯竹篱茅舍。

这是一个饱经世间坎坷而心灰意冷的寒士之精神世界和生活境遇的写照。

前三句直抒胸臆。三句虽是一组工整的鼎足对，但意思并不是并列的。首句总写这位寒士的精神状态，是全曲的基调。“肝肠百炼炉间铁”是个意蕴丰富的比喻：久经锻炼后出炉的钢铁是何等坚硬冰冷！一个受尽艰难困苦熬煎的人，心肠如同钢铁那样，也变得极硬极冷，没有了对生活的丝毫希望和热情。从这个比喻中，我们可以联想那刚入炉的矿石在高温下化成铁水，曾经是沸腾跳跃，十分柔软红火的，正如一个怀抱希望初入社会的人一样，充满热情和活力。对比之下，那使他变得如此坚硬冰冷的社会是何等残酷，便不言而喻了。下面两句“富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇”是首句的具象化。“枕上蝶”，用“庄周梦蝶”典。据《庄子·齐物论》说：庄子梦中幻化为栩栩如生的蝴蝶，忘了自己原来是人，醒后才发觉自己仍然是庄子。究竟是庄子梦中变为蝴蝶，还是蝴蝶梦中变为庄子，实在难以分辨。后遂以“庄周梦蝶”等写虚幻、迷蒙之态。本处意谓富贵无非是虚幻的梦景而已。“酒中蛇”用“杯弓蛇影”典。据汉应劭《风俗通义·怪神》说：有人做客饮酒时，见杯中的弓影，以为是蛇在酒中，勉强喝下，即疑虑而得病。本处借以说明功名犹如蛇影，令人自相惊扰。一般士人在世间追求的莫过功名、富贵二事，即使有匡国救民的抱负，也往往要由此路径来实现。所以对科举功名的狂热与执着往往是他们生活追求的标志。如今这位寒士视富贵如幻梦，视功名如令人惊怖的杯弓蛇影，彻底地冷淡、舍弃了它们，这实在是他对人生的

一种领悟。

后三句写景，刻画出这位寒士如今的凄苦生涯：屋外是尖利的寒风和在疾风中翻卷着的飞雪。尖、薄二字形容风雪极确：风如锥刺骨，则谓“尖”；雪如刀割人，则曰“薄”。而风雪交加，其摧人之烈，可想而知。再看屋内：残杯冷炙，说明主人已不能举火，但还在借冷酒以浇愁。杜甫《奉赠韦左丞丈》：“残杯与冷炙”，说的是他旅食京华时“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的悲辛，而本曲中的寒士早已失去奔走的热情，更何况为尖风薄雪所困，只能潜居竹篱茅舍之中，对一盏清灯、两盘残肴，酌几杯淡酒而已。这一段写景，读来确实使人飕飕然有寒意。不仅感觉到了风雪之寒，也感觉到了社会人情之凉薄和这位寒士心意的灰冷。这一段写景与前一段的抒情由此自然融为一体。

散曲中许多“警世”、“悟世”之作，往往在揭露世情的污浊黑暗之后，渲染出一幅安逸恬静的田园生活图景，表现出对退隐生活的满足。其实，对大多数人说来，那种田园之乐只是幻象，这里描绘的现实才是真的。作者没有美化它。乔吉终身不遇，穷困落魄，本曲中的寒士，当即作者自身境遇的写照。

全曲的风格正如他描写的这个社会，那么孤峭而冷峻。

（姚品文）

〔双调〕雁儿落过得胜令

乔吉

自适

黄花开数朵，翠竹栽些个。农桑事上熟，名利场中捋[12]。禾黍小庄科[13]，篱落棱鸡鹅。五亩清闲地，一枚安乐窝。行呵，官大忧愁大；藏呵，田多差役多。

〔注〕

[12]捋（luō罗阴）低劣。睢玄明〔耍孩儿〕《咏鼓》：“这厮则嫌乐器低，却不道本事捋。”

[13]庄科：庄园、田产。

这首小令，写的是一位士人逃脱是非名利场，遁入田园安乐窝的生活与心境。

首二句淡淡两笔，描绘的是田园小景。黄花开放，但并不多，数朵而已；翠竹亦不成林，数竿而已。唯其少，则更见其幽雅成趣。这两句表面不存在对比因素，实际上幽趣背后，正是对熙熙攘攘争名夺利的尘嚣的厌弃。次二句则明将农桑事与名利场并列对比，说自己于农桑事熟惯，而于名利事低能。说的虽似乎是能力的高下，其中是非之意自不待言。“是不为也，非不能也。”“禾黍小庄科”的重点在“小”字，为什么田庄要小呢？读完最后一句“田多差役多”便自然明白了。“篱落棱鸡鹅”是农家小院点缀性描写。棱本是篱上的横木，有棱有角的，用作动词，自然形象。鸡鹅之属蹲伏在篱笆上，一副不受惊扰，恬静安适的样子，显出这个农家生活的安宁。此句一本作“篱落放鸡鹅”，自然可通，但却没有这句形象鲜明，“放”字更没有“棱”字表现的那种恬趣。以下两句再用数量写其田庄家园的少与小。“五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛

矣。”（《孟子·梁惠王》）五亩是求温饱的起码数量。虽然少，难得的是清闲。“安乐窝”而用“枚”作量词，新颖俏皮，其实也是状其小也。乔吉〔山坡羊〕《自警》：“看别人搭套项推沉磨，盖下一枚安乐窝”，这“枚”字便含有某种讥嘲意味。在本曲中当然是自嘲，其中意趣是颇可玩味的。首句至此是对田园生活的叙说和描写。从情感方面，贯穿其中的当然是自适的心境；从描写方面，贯穿其中的便是“少”而“小”。无论黄花、翠竹，还是禾黍、田庄，均以其规模之小和数量之少形成秀雅与幽静的境界，从而使读者产生美感。然而作者更有深意在。最后两句就以极通俗明白又极富概括力的语言揭示了其中真意：“行呵，官大忧愁大；藏呵，田多差役多。”孔子说“用之则行，舍之则藏”（《论语·述而》），而几千年的事实证明，知识分子无论行藏，均大不易。这两句概括的乃是这样的历史。不过在这首曲中，侧重的是后一句。或者说，前一句是暗写，在肯定田园之趣的背后已经说明了“官大忧愁大”的意思；后一句是明写：即便是田园生活，也难免差役的压迫。总之，无论出仕或退隐，对于知识分子来说都是困难重重，那作者标题所谓自适，实在是很有限度，并不那么恬然的。

最后再谈一下本曲的对偶修辞。〔雁儿落过得胜令〕各句虽不一定要对，但大多数写来是对的。这首小令从头至尾基本上对偶，但中间又有灵活处。如“禾黍小庄科，篱落棱鸡鹅”就不是工对，意思更不相连属。这并非作者粗疏，而是一种变化。而首句的“数朵”与“些个”却对得极妙。分开每个字是对得极工的，但连缀起来，二者大异其趣。“数朵”是两个词，风格是文雅的；“些个”是一个词，又是通俗的口语。用“些个”对“数朵”，其工致与活泼，浑然天成，体现了元曲雅俗结合的妙趣。

（姚品文）

〔双调〕雁儿落过得胜令

乔吉

忆别

殷勤红叶诗，冷淡黄花市。清江天水笺，白雁云烟字。游子去何之？无处寄新词。酒醒灯昏夜，窗寒梦觉时。寻思，谈笑十年事；嗟咨，风流两鬓丝。

心上的人儿远去了，想寄首怀想的诗歌也无从寄，因为不知他流落何方；而思念之情魂牵梦绕，浮想联翩——这就是这首带过曲所要表现的。去者是谁？是丈夫？是恋人？他们为什么分别？都不甚分明，也不需要分明。作者要通过诗歌给予我们、感染我们的，就是这种绵绵无尽的相思之情。

最先出现在回忆之中的是送别的场景，因为那是最激动人心、最令人难忘的一幕。然而作者却未致力于分手情景之质实的摹状，也没有抒发依恋不舍的心理和感情，只是描绘出红叶、黄花、清江、白雁构成的一片天高气清的秋色图景，意蕴在这里被表现得很空灵。“红叶诗”句来自人们熟知的典故：唐宪宗时有宫人在红叶上题诗一首，有“殷勤寄红叶，好去到人间”的句子，红叶从御沟流出，为人所拾，二人巧成夫妻。但这里并不需要将它落在实处。又许浑有“晚收红叶题诗遍，秋待黄花酿酒浓”之句，但这里似也不必看作是离人真的以红叶题诗为别。整个境界不过是作者临别时主观感受与客观景物的融合，这种融合并不是形象分明、意义确切的。别意的殷勤浓烈与气候的清冷凄淡相反相成的色调，系由作者的感情色彩涂抹而成。澄澈的江水映照着天空，好像一幅巨大的诗笺，天空中白雁行行，好像云烟写在天上的字句，这种奇特富于诗意的联想只能出自一个依依惜别的诗人。以下两句由追忆回到了现实中。别后的况味更令人难堪：“游子去何之？无处寄新词。”这两句起着过渡的作用。既言“新词”，当年在一起酬唱之乐便在不言中。只能以鸿

雁传递信息已是一重痛苦，而现在有新作非但不能当面交流切磋，连寄也无从投寄，其苦便更深一重。看来去者是一个浪迹天涯的漂泊者，其遭逢不会是很幸运的。“游子去何之”的疑问中，除思念外，还包含着深深的怜惜与关切。既然消息不能传递，只有独自怀想了，于是过渡到以下的内容：描述自己对去者的思念。人们在怎样的时刻思维最活跃，最容易感伤呢？恐怕没有比“酒醒灯昏夜、寒窗梦觉时”的描写把握得更准确了。本为浇愁才饮酒，但夜半时分从酒醉中和梦境中醒来，头脑却格外清醒。此时万籁俱寂，窗外透进阵阵寒意，独个儿对着一盏昏灯，便会觉得分外孤寂。酒中涌上心头的许多意绪，梦中产生的一些幻影，触发起对往事的怀想和对现实的感慨。“寻思”（即怀想）的，是他们长达十年之久“言笑宴宴”的欢乐；“嗟咨”（即感叹）的是：欢乐毕竟是过去了，那在风流中逝去的时日，已经给两鬓添上了如丝的白发。虽然，我们仍不能从诗中了解抒情主人公和游子有过怎样可供回味的生活和如今的境遇何如，但二人关系的亲密和情意的深挚已足以通过忆别的描述感染给我们了。

这首曲风格含蓄蕴婉，使我们如同读到南宋白石、玉田的词。不过它的语言，特别是〔得胜令〕的后半曲，却句句都在提醒读者，这仍然是一首饶有散曲风味的小令。当然，它不那么本色显豁，然而更耐人寻味。

（姚品文）

〔南吕〕梁州第七

乔吉

射雁

鱼尾红残霞隐隐，鸭头绿[14]秋水涓涓。芙蓉灿烂摇波面。见沉浮鸥伴，来往鱼船。平沙衰草，古木苍烟。江乡景堪爱堪怜！有丹青巧笔难传。揉蓝靛绿水溪头，铺腻粉白蘋岸边，抹胭脂红叶林前。将笠檐儿慢卷，迎头，仰面，偷睛儿觑见碧天外雁行现，写破祥云一片笺，头直上慢慢盘旋。

〔一枝花〕忙拈鹊画弓，急取雕翎箭，端直了燕尾钚[15]，搭上虎筋弦，秋月弓圆，箭发如飞电。觑高低无侧偏，正中宾鸿，落在蒹葭不见。

〔尾〕转过紫荆坡白草冢黄芦堰，惊起些红脚鸭金头鹅锦背鸳，唬得这鸂鶒儿连忙向败荷里串。血模糊翅搧，扑刺刺可怜，十二枝梢翎向地皮上剪。

〔注〕

[14]鸭头绿：雄鸭，绿头纹翅；鸭头绿，指如鸭头那样的绿色。

[15]钚（pī批）：箭镞的一种。

这是一幅金秋射雁图，又是一曲雁的悲歌。第一支曲子为读者描绘了一幅金秋的图画：朝霞隐没，红日东升，天高云淡，秋水碧透，万道晨光撒满江面，粼粼波光，如绽开芙蓉朵朵。那在水中沉浮结伴的鸥鸟，那来往的打鱼船，那沙岸上的衰草，那淡淡的晨雾笼罩着的苍劲的古木，都说明这里没有尘世的喧闹，只是一片宁静。站在岸边默默观赏这一切的诗人不由得发出了“江乡景堪爱堪怜！有丹青巧笔难传”的赞

叹。接着，诗人对“金秋图”加以烘染：是谁把蓝靛揉进这绿水溪头，使得江水这样地绿；是谁把腻粉铺撒到江岸，使得蘋草这样地白；是谁把胭脂抹到那枫树林，使得它那样地红？大自然把江乡妆扮成美丽的秋姑娘了。至此，诗人将笔锋一转，在画面中引出了一个“射雁者”。“慢卷”、“迎头”、“仰面”几个动作描写，极为传神。而悠悠之雁却不知祸将及身，仍在慢慢地盘旋。它们的身影划破晴空的彩云，简直像画师的笔在写着秋天的诗章。这里已暗伏了一丝紧张气氛，由此，诗人便切入曲题，进入了“射雁”这一场面的描绘。

〔一枝花〕这支曲，精心刻画了射雁者：“忙拈鹊画弓”（疑弓上绘有鹊形图案），“急取雕翎箭”（箭羽为大雕的羽毛所制），“端直了燕尾鈚”（箭头为铁镞，箭羽呈燕尾形），“搭上虎筋弦”（弦为虎筋所制）。“忙拈”、“急取”、“端直”、“搭上”四个连续动作，把射雁者眼疾手快，麻利、沉稳的劲头，活脱脱地显示出来了。弓如满月眯眼一瞄，箭疾如电，不高不低，不左不右正中鸿雁，刚刚还在“慢慢盘旋”的雁儿一下子跌落在芦苇丛中。〔尾〕曲紧接着写猎手寻找猎物并最终呈现出那雁儿的悲惨结局。“转过紫荆坡白草冢黄芦堰”。一个“转”字，猎手寻找猎物的急迫心情和动作跃然纸上。从长满紫荆的山坡、伏盖白草的荒冢，到黄芦丛生的堤堰，这风风火火的脚步，惊破了那自由天地里的水鸟的梦，或飞或跳或串，那成双成对的鸂鶒（紫鸳鸯）急急地钻到败荷之中。猎手终于发现了他的猎物：被射落的雁儿血肉模糊的翅膀搧动着、扑打着，它告别世界的那一瞬还拼命地挣扎，那翎毛像剪子般扎向带血的地面。“剪”通常用以形容燕子的飞翔，这里用来描绘雁儿的挣扎形态，令人惨然、泫然。这血迹斑斑的场面与第一曲的明朗、活跃、充满生机的情景形成强烈的反差。活泼泼的生命被毁灭了。而“扑剌剌可怜”正伏涵着诗人对雁儿悲惨结局的无限同情。它留给读者的思索是很多的。为什么要射杀这可爱的生灵？以对方的牺牲来谋取自身快乐的人们能得到真正的快乐吗？

这个套曲在艺术上取得了较高的成就：它题为“射雁”，但并不立即写如何射雁，而是以优美的笔触描绘秋的景象，点出射雁的气候和环境，然后才让那雁儿在晴空飞起。这飞翔的雁儿和宁静的江乡构成了十分和谐的境界，这就为后来雁的被射杀的悲剧提供了强烈对比的背景。

全曲结构严谨，从观雁、射雁到寻雁，一气呵成，天衣无缝；场面宏阔，色彩斑斓；语言流畅，有强烈的动感；射雁者和雁儿的形象都很鲜明，而且富有戏剧性。这个套曲，在元曲中堪称上品。

（钟林斌）

〔商调〕集贤宾

乔吉

咏柳忆别

恨青青画桥东畔柳，曾祖送少年游。散晴雪杨花清昼，又一场心事悠悠。翠丝长不系雕鞍，碧云寒空掩朱楼。揎罗袖试将纤玉手，绾东风摇损轻柔。同心方胜结，缨络绣文球[16]。

〔逍遥乐〕绾不成鸳鸯双叩，空惊散梢头，一双锦鸠。何处忘忧，听枝上数声黄栗留[17]。怕不弄春娇巧转歌喉。惊回好梦，题起离情，唤醒闲愁。

〔醋葫芦〕雨晴珠泪收，烟颦翠黛羞。殢风流还自怨风流，病多不奈秋。未秋来早先消瘦，晓风残月在帘钩。

〔浪里来煞〕不要你护雕阑花甃香，荫苍苔石径幽；只要你盼行人终日替我凝眸，只要你重温灞陵[18]别后酒。如今时候，只要向绿阴深处缆归舟。

〔注〕

[16]“同心方胜结”两句：方胜结，又称方胜儿，一指把信笺叠成菱形的花样，一指彩结。这里疑指妇女衣服上的饰物。缨络：珠玉缀成的饰物。这两句均描写女子的打扮。

[17]黄栗留：指黄鹂唱歌。

[18]灞陵：今陕西西安东郊，有桥名灞桥，古人常送客至此，折柳赠别。在此未必实指，当泛指男女分手处。

折柳送别是我国古代的习俗。在诗词曲中写到柳往往是与送别联系

在一起的。乔吉这套《咏柳忆别》，是写一位男子回忆他相爱的女子送别他的情景，以及他们之间深切的相思。全曲深沉细腻、悱恻缠绵，有南唐词的韵味，与元曲早期的爱情题材作品那种爽朗、泼辣的风格迥异。

在第一支曲子里，首先由男主人翁回忆送别的环境、气候以及那女子留给他的最后的印象。那是个杨花飞雪，绿柳成荫的暮春日子，在画桥东畔，相爱的人儿为他折柳饯别（祖送，即饯行），两个人的心情都是一样地沉重。“翠丝长不系雕鞍，碧云寒空掩朱楼。”用对仗句，把眼前的难舍难分与别后女子的寂寞凄凉，组织在同一个画面中，构成了缠绵、幽深的意境。长长的柳丝系不住即将远行的马儿，就像崔莺莺在长亭送别张生时的慨叹：“柳丝长玉骢难系”。给她留下的将是无限的寂寥惆怅，在那碧云寒空之下紧闭的朱楼里。“碧云寒空”四个字用得极妙，创造了空阔凄清的环境气氛，又给人以迷茫孤单的感觉，“揎罗袖试将纤玉手，绾东风摇损轻柔。同心方胜结，缨络绣文球。”四句进一步回忆离别时的具体情景：她挽起罗袖，用纤纤玉指折下柳枝赠给诗人，她胸前佩着彩结，头上插着珠翠，显得楚楚动人。

〔逍遥乐〕继续写男子对女子的思念。“鸳鸯双叩（即扣）”、“一双锦鸠”都是恋人的象征。为什么“绾不成鸳鸯双叩”，是谁惊散梢头的“一双锦鸠”？男主人翁讳莫如深。他只是告诉人们，那相思之苦无法排遣。当他听到枝头黄栗留（即黄鹂）啼唱，便禁不住想起那心上人娇巧的歌喉。本以为黄鹂的啼唱会为他解忧，不料却勾起了他更深的思念。“怕不弄春娇巧转歌喉”？如今，独守朱楼的人儿还会那样婉转地歌唱么。在他的想象里，令人感伤的春鸟啼声，也会传到心上人的耳边，把她从好梦中惊回，勾起她的离情别恨，使她落入无可名状的愁闷之中。这样，诗人便巧妙地以黄鹂的啼鸣为线，将两地相思串联在一起，从而感人地表现了双方内心情感的呼应。“惊回”、“题（提）起”、“唤醒”三词提勒的三个分句，构成一个完整的境界，写出了一个女子从梦中醒来落入愁雾的心理过程，显示出曲作者善于把握并准确揭示人物心理的能力。

〔醋葫芦〕一曲实写别离后女子的情态和心态。“雨晴珠泪收，烟颦翠黛羞。”“雨晴”语含双关。紧接上曲的“惊回好梦”，疑梦中有巫山云雨之会，于是梦醒之后情不自已，转觉虚空而泪光闪闪，一脸娇羞都凝聚

在那紧锁的双眉间。“殢风流还自怨风流，病多不奈秋。”沉湎于爱情的女子又怨恨爱情，它将人折磨成病恹恹的样子，怎么能经得住那多变的秋天气候呢！“未秋来早先消瘦，晓风残月在帘钩。”绵绵秋雨，瑟瑟秋风还未到来，她就憔悴了。而消得人憔悴的，正是那浪迹天涯的游子啊。那拂动帘钩的晨风，那恰似挂在帘钩上的残月是可以作证的。柳永〔雨霖铃〕词云：“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月。”此后，在词曲中，“晓风残月”便常常成为天涯游子的代称。用在这里，写出了女子独守朱楼，夜不成寐，晨风拂窗，残月临钩的情景，表现出那女子念念不忘心上人，“才下眉头，却上心头”的心态。

〔浪里来煞〕作为全套的煞尾，表达了男子对意中人深切的关怀及渴望与女方重逢的情意。“不要你护雕阑花甃（井墙）香，荫苍苔石径幽”，句中的“你”是男主人翁对心上人的呼唤，他对她说：你不要成日寂寞地守在井墙雕花栏干旁，不要在长满青苔的幽径里徘徊，“只要你盼行人终日替我凝眸，只要你重温灞陵别后酒”——只要你心里终日专注地盼候着我这个远方的“行人”；只要你时时想着离别时温酒劝杯的柔情蜜意。“如今时候，只要向绿阴深处揽归舟。”此时，只要你一心想着我就要回来，那么，你我便都能得到莫大的安慰。全曲至此，戛然而止。虽曲中男女双方仍然天各一方，但割不断的情思却将他们紧紧相连在一起了。

在写法上，本套曲紧扣所咏之物，而以情贯穿始终。首曲以柳开篇，又将折柳赠别之风俗化入对人、对情的描写中。〔逍遥乐〕支曲在写情处以“听枝”与咏柳相勾连。〔醋葫芦〕支曲，以柳起而以情终。尾曲〔浪里来煞〕则以情始而以“绿阴深处”终。全曲参差跳跃，开阖有致，咏物言情互融互渗，二者结为一体而又隐显有致。确为元曲中咏物写情之佳构。此外，这个套曲情真意切，含蓄蕴藉，风流而不失高雅，情浓而不流于香艳，表现出清丽华美的格调。

（钟林斌）

〔双调〕新水令

乔吉

闺丽

绣闺深培养出牡丹芽，控银钩绣帘不挂。莺燕游上苑，蝶梦绕东华。富贵人家，花阴内柳阴下。

〔乔木查〕忽地迎头见咱，娇小心儿里怕，厌地回身拢鬓鸦，傍阑干行又羞，双脸烘霞。

〔搅筝琶〕我凝眸罢，心内顽麻。可知曲江头三次遗鞭，我粉墙外几乎坠马。人说观自在活菩萨，堪夸。普陀山几时曾到他，更隔着海角天涯。

〔甜水令〕他秋水回波，春山摇翠，芳心迎迓，彼此各承答。诗句传情，琴声写恨，衷肠牵挂，许多时不得欢洽。

〔雁儿落〕斗的满街里闲嗑牙，待罢呵如何罢。空揣着题诗玉版笺，织锦香罗帕。

〔得胜令〕我是个为客秀才家，你是个未嫁女娇娃。不是将海鹤儿相埋怨，休把这纸鹞儿厮调发。若是真么，回与我句实成的话。天那，送了人呵不是耍。

〔离亭宴煞〕只因你赡不下解合的心肠儿叉[19]，不是我口不严俵扬[20]的风声儿大。伫头凭阑，一日三衙。唱道成时节准备着小意儿妆鲰，不成时怎肯呆心儿跳塔。哎，你个吃戏冤家，来来来将人休量抹。我不是琉璃井底鸣蛙，我是个花柳营中惯战马。

〔注〕

[19]赡不下解合的心肠儿叉：赡（dàn旦）：通“担”，担不下，意未担当、未放在心上。解合：解，会也，知也；解合，知道欢合的趣味。叉：通“岔”。心肠儿岔，指分心。

[20]俵（biào）扬：散播，宣扬。

这个套曲是用男子的口吻写的一位游子与一位少女的恋爱故事。这位浪迹江湖的秀才偶然遇见一位深闺小姐，两人一见钟情，热烈相爱，在街坊中引起风波。于是，那女子退缩了，不管那男子如何努力，终未实现愿望。

第一支曲子描写那少女何等娇贵。富家深闺之中，培养出牡丹花芽般娇嫩的人儿，是那样地娴静。绣帘总是遮掩着她的闺房，不让人窥见一丝秘密。她在丫环的陪伴下，莺燕般在花园里游玩，无忧无虑地像仙子居住在东华之堂，在花阴柳阴下留下她美丽的身影。曲中“蝶梦绕东华”句，用庄子梦蝶的典故，喻人当浑然忘我，物我无间。东华，是指道家所追慕的仙人居处的东华堂。用在这里，点明这少女生长的环境不只富贵，而且幽静高雅、超尘脱俗。然而，生长在这里的女子，却也萌动着爱情之愫。〔乔木查〕曲写男主人翁与少女的偶遇。她平静的生活被打破了。“忽地迎头见咱”以下五句，真切生动地描绘了少女偶遇（也许是生平第一次）不相识的青年男子时的情态。“厌地回身”，指倏地转过身子；“拢鬓鸦”，是用手轻轻地抚弄鬓角和发饰，娇羞之态可掬。但她并不立即离去，而“傍阑干行又羞，双脸烘霞”，靠着阑干想走又不走，双颊泛起由羞涩而生的红晕。“烘霞”，指红晕突然涌上面庞，把少女的心理活动形诸于脸部的表情，表现得极细腻。曲作者写这对男女的倾心相爱，先着笔女子的心态和形态，然后才集中写男子的反应。〔搅筝琵〕一曲表明，与少女相反，这秀才相当地大胆而直露。“我凝眸罢，心内顽麻。”目不转睛地注视着、打量着对方，几乎近于贪婪了。在他心头漾起无可名状的喜悦和爱的激情。曲作者一连用了两个传说中恋爱故事里的男子痴情行为来形容那秀才的激动。“遗鞭”事本自唐传奇《李娃传》，后元石君宝据以写成《李亚仙花酒曲江池》杂剧，剧中郑元和在曲江池踏青，偶遇李亚仙，看得入迷，三次掉了马鞭子而不觉。“坠马”事见白朴《裴少俊墙头马上》杂剧，裴少俊在马上窥见墙内的李千金，爱之过切，失魂落魄几乎坠马。这两个典故把男主人翁对少女近于

狂痴的爱慕心态和盘托出了。但这仍不足以表达他的爱心，他又把少女比作观世音菩萨现身。他想，那观世音供奉在普陀山的寺庙里，远在天涯，不可接近，而她却是近在眼前啊！曲作者没有停留在秀才的痴想上，〔甜水令〕笔锋一转，写那女子对男主人翁的殷殷情意，展现了这对恋人之间脉脉含情的场景。“秋水回波，春山摇翠”。那女子秋水般澄澈的目光回视着秀才，美丽的眉毛也充满情思。《西厢记》有“春山低翠，秋水凝眸”句，暗示莺莺爱上了张生。“秋水”“春山”用在这里，也表明两颗心联结在一起了。“诗句传情，琴声写恨”。这无疑是才子佳人典型的传情方式。但是仅此而已。“衷肠牵挂，许多时不得欢洽。”这未免使双方无限惆怅。即使这样，他们之间的爱在街坊上还是掀起轩然大波。〔雁儿落〕绘声绘色地写道：“斗的满街里闲嗑牙，待罢呵如何罢。”“闲嗑牙”这句俗话，用在这里，几乎叫人听见了那窃窃私语。人言可畏，违反礼教的行为，自然会遭到流俗的非议。那女子退缩了。可是那剪不断理还乱的情思如何了却？秀才呢，只好空揣着那女子写下的幽期密约的诗笺和定情之物，不安地等待。〔雁儿落〕以短短四句刻画出这对一见钟情者的波折。

〔得胜令〕进一步描写男子的心理，对女子仅以纸笺传情，而不能付诸行动加以埋怨。“海鹤儿”、“纸鹞儿”本是指风筝。梁武帝时有用风筝传递情报的做法。这里指女子写给男子的约会诗简。秀才怨恨那女子不当放纸鹞似的传假消息捉弄他。他甚至说，再这样，他的生命就要断送在这上头了。这和《西厢记》中描写张君瑞的心理同趣。而〔离亭宴煞〕表现的男主角的内心世界则与张生大不相同，“只因”、“不是”两句是顺着上曲“送了人呵不是耍”而来：不是我口不严会到处宣扬，而是你还没有把欢合的事儿深深放在心上，所以常常变卦。既又变卦，你却又一日三次凭阑而望，如果是真心和我结合，做出这般模样还好理解，如果无心和我成合，又为何呆呆地做出这个傻样？你这个可爱的小冤家，我可不是徒有其表，见识短浅的井底蛙，而是惯经风月的行家。这里，男主角好像在吹嘘，实际上却在自我安慰，自鼓勇气，他已被那少女弄得不能自已，但却要摆出一种老练而颇有把握的样子。散曲善于调侃，作者在这里便以调侃口吻，借男子自语，活画出一个痴于情而未能得到爱，败下阵来却又死要面子者的形象。全曲充满了戏剧性，简直像一幕小小的喜剧，在表现手法上，它采用了描写人物外在动作来揭示人物内

心活动的技法，并运用北方的口语，灵动活泼，使曲中人的形象更加真切而富有生气。

（钟林斌）

玉箫女两世姻缘

乔吉

第二折

〔商调·集贤宾〕隔纱窗日高花弄影，听何处啭流莺。虚飘飘半衾幽梦，困腾腾一枕春酲。趁着那游丝儿恰飞过竹坞桃溪，随着这蝴蝶儿又来到月榭风亭。觉来时倚着这翠云十二屏，恍惚似坠露飞萤。多咱是寸肠千万结，只落的长叹两三声。

〔逍遥乐〕犹古自身心不定，倚遍危楼，望不见长安帝京。何处也薄情，多应恋金屋银屏[21]。想则想于咱不志诚，空说下碜磕磕[22]海誓山盟。赤紧的[23]关河又远，岁月如流，鱼雁[24]无凭。

〔金菊香〕怕不待几番落笔强施呈，争奈一段伤心画不能，腮斗上泪痕粉渍定。没颜色鬓乱钗横，和我这眼皮眉黛欠分明。

〔柳叶儿〕兀的不寂寞了菱花妆镜，自觑了自害心疼。将一片志诚心写入了冰绡帧[25]，这一篇相思令，寄与多情，道是人憔悴不似丹青。

〔注〕

[21]恋金屋银屏：金屋，华丽房屋；银屏，镶银画屏。此处代指富贵人家。全句意谓另娶富家小姐。

[22]碜磕磕：令人可怕。

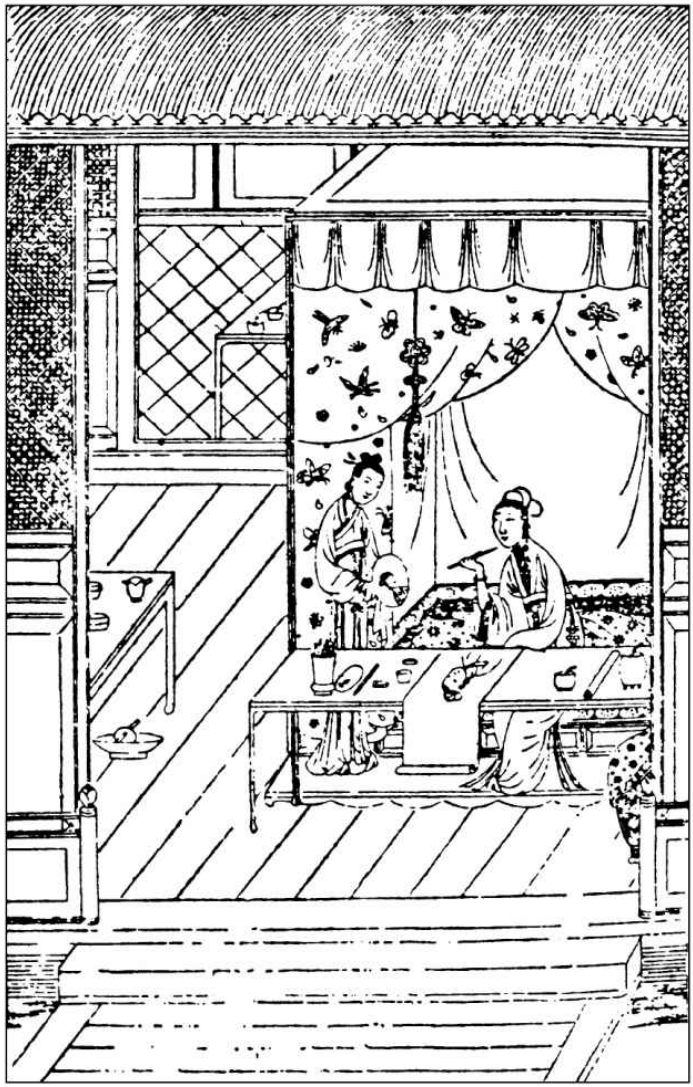
[23]赤紧的：实在的。

[24]鱼雁：古人以为鱼雁可以传递音信。

[25]冰绡帧（zhèng帧）：洁白而透明的薄绸。帧，即帧字，装裱成的画幅。

乔吉著有杂剧十一种，现存《玉箫女两世姻缘》、《杜牧之诗酒扬州梦》两种，都是爱情喜剧，以辞藻华美工丽著称。

《两世姻缘》是乔吉代表作，演韦皋与韩玉箫两世姻缘事。故事取材于唐人《玉箫传》（《情史》卷十韦皋条下也转载）和范摅《云溪友议》。但有较大创造。剧情大意是：书生韦皋和洛阳名妓玉箫相爱，有白头偕老之约。假母逼试，韦皋一去数年，玉箫相思得病而死。临死前自己作词一首、写真一幅，嘱派人赴京访韦。她死后竟转生为荆襄节度使张延赏义女。韦皋中举后官至镇西大元帅，派人去接玉箫母女，始知已去世，遂发誓不再娶妻。后破吐蕃班师回途中拜访张延赏，在筵席间和玉箫会面，相隔两世，还一见如故，后来借助于玉箫留下的画像为证，获得了皇上的恩准，成全了两世姻缘。剧本颂扬了玉箫和韦皋生死不渝的真挚爱情，隔世尚能成就姻缘，有一定进步意义。它在人物塑造、关目安排、语言运用方面，都对后来汤显祖《牡丹亭》的创作具有一定影响。



玉箫女两世姻缘
——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

首曲〔集贤宾〕系流传后世的名曲，明人孟称舜评此曲说："其词如清夜闻猿，使人痛绝。"它通过一次春梦，来表现闺中少女相思情人那种被压抑的心情。开始一二两句写春天的景色，也是入梦的环境：纱窗外花儿在日光下摇荡着它的身影，黄莺在飞来飞去的啼着。由于春天花儿竞开、鸟儿争鸣，缭乱缤纷，所以逗引起女主人公的相思。三四两句对偶，都是写她进入梦境。梦当然是虚幻的，然而又是自由自在、随意追求的。五六两句就是具体的描写梦境：她一会儿追逐着采蜜的蜂儿，在

柳树边凹地或长满花丛的溪畔，一会儿又随着蝴蝶在欣赏风月的亭台楼阁前飞翔。这当然是想象，而不是现实。七八两句写一觉醒来，自身仍在画屏前，在闺阁里面。梦中的追求是短暂的，——尽管那成双成对的蜂蝶自由飞翔，象征着女主人公的理想，然而现实却是自己的情人一去五年，渺无音讯。梦醒了什么也没有，所以有如从露水中坠下来的萤火虫，只好在黑暗角落中哭泣。最后两句相对，表现她无穷的愁绪。全曲属对工整，声调铿锵，而词气流畅，不愧是名曲。

〔逍遥乐〕开头三句接上曲，写玉箫愁绪无法排遣，而内心又平静不下来，只好从闺阁中走出来，倚遍她所在的高楼，也看不到京城长安。以下四句，是写她在高楼上什么也看不到的想象：那薄情的人在哪里？很可能已经别娶富贵人家的女儿，想起来对我没有诚意，过去两人海誓山盟都成了空话了。最后三句鼎足对，是说：关河阻隔路途又远，岁月如流时间过得又快，何况一去五年连封信也没有，极写玉箫对韦皋的怀念。

〔金菊香〕曲，依《柳枝乐》本，和《元曲选》本略有别。此曲写她思念成病后，尚强打精神，要自己画一幅肖像画，寄予韦皋。开始三句写玉箫几次落笔，强打精神，由于伤心流泪，颊上粉渍沾上泪珠，想画也画不成。后两句是说勉强画完了，鬓乱钗横，眉毛也没有画清晰。极写女主人公心意缭乱，伤心又不能自已。

〔柳叶儿〕写玉箫由于思念情人，形容憔悴，很长时间没有照镜子，现在一照，知容颜不如画中模样，十分伤心。接着说，她写了一篇《长相思》词，把自己对韦皋的一片真诚都写入这洁白薄绸的画面上了。而这一首词，也是寄给他的，告诉他：玉箫人已憔悴不如画面美丽，但心里却时刻在想念着他。

这四只曲子，集中刻画玉箫对久别情人的怀念。心理描写十分细腻、曲折，春梦、倚楼、写真、赠词，关目亦委婉多姿。作者以词家手笔，运用富有文采的语言，把这位多情的女主人公的苦闷、猜疑、执着描写得淋漓尽致。明贾仲明在《录鬼簿续编》的“吊词”中说：“《两世姻缘》，赏奇协音。”清人杨恩寿在《词余丛话》中也说：“《两世姻缘》杂剧，先得我心，词亦骀宕生姿，鲰生当阁笔矣。”并非溢美之词。

（萧善因）

杜牧之诗酒扬州梦

乔吉

第一折

〔那吒令〕倒金瓶凤头，捧琼浆玉瓯，蹴金莲凤头，并凌波玉钩，整金钗凤头，露春纤玉手，天有情天亦老，春有意春须瘦，云无心云也生愁。

〔鹊踏枝〕花比他不风流，玉比他不温柔，端的是莺也消魂，燕也含羞，蜂与蝶花间四友，呆打颏都歇在豆蔻梢头。

在元代，文人不被重视，被抛入社会底层的文人与沦落的妇女之间常常产生某种精神上的共鸣。与此相对应，一种将知识分子的命运同沦落妇女相联结的戏剧叙事模式——才子佳人戏，较之传统的“才子佳人”作品，便有了某种新的意义。在元杂剧中，文人们仕途蹭蹬，然而多数人在爱情追求上却坚韧不拔，十分专注。乔吉的《扬州梦》便是这样一部作品。它借唐代著名诗人杜牧在扬州的一段风流传说敷衍成剧，描写了杜牧邂逅歌伎张好好，历经波折，矢志不移，终结同心的故事。〔那吒令〕、〔鹊踏枝〕这两支曲子表现了杜牧酒宴上乍逢张好好时惊诧和喜悦的心情。

〔那吒令〕一曲一开始就向我们描绘了一个楚楚动人的歌伎形象：只见她缓缓倾倒镶缀着凤头的金色酒瓶，注下琼浆玉液，而后捧起盛满美酒的玉杯，踏着细碎的云步，有如窈窕玉女凌波踏浪，徐徐而来；又见她整了整发髻上的凤头金钗，露出纤细的玉手，身形风姿，显得是那样的优美。这一段实写人物的外形，他选取了人物轻盈而又纤巧的斟酒、端酒、敬酒的动作，来刻画人物的绰约风姿，着墨虽然不多，但却在感觉上给人造成一种迷离而流动的艺术效果。有趣的是，中国古典文艺一向注重“传神于阿堵”，这支曲子粗看似乎没有通过对人物的眼睛作

具体描绘以表现歌伎姣好的内在气质和风韵，而犯了遗神取貌、舍本逐末的创作之忌；细看则不然，因为正是利用这种迷离动态的形象感受，才恰到好处地表现出杜牧酒宴上那种醉眼矇眬的神情和影影绰绰的视觉特点。仔细体味曲意，就可明白作者匠心独运之妙。曲末三句是虚写人物，以物拟人：天、春、云乃自然之事物，如果稍有灵性，也会为这位佳人所动。“天若有情天亦老”用李贺《金铜仙人辞汉歌》中句；“云无心”则化用陶潜“云无心而出岫”（《归去来兮辞》）之句；而“春有意春须瘦”则是乔吉自铸，插入其中，颇见机巧。三句都是反跌之笔。言外之意是：无情之物尚且如此，人将何以堪啊！全曲不用衬字，音节绵邈，着意于传达杜牧喜悦、流连的心情，风格典雅、工丽，展示了北杂剧后期创作的一种美学倾向。

杜牧之诗酒扬州梦

——明刊本《元曲选》

〔那吒令〕一曲，作者言犹未尽，在〔鹊踏枝〕中，作者就进一步发挥，他将元曲所特有的酣畅淋漓的表现手法同诗歌艺术众宾拱主的创作技巧结合起来，以生活中逗人喜爱的花、玉、莺、燕、蜂、蝶为宾，集中笔墨，串成一气，长赋直比，似泼墨重彩，紧紧围绕着歌伎这个中心形象，进行大幅度的渲染与烘托。曲中没有一个字在写歌伎，却没有一个字不在写歌伎，直写到莺燕蜂蝶耷拉着脑袋歇在摇曳的豆蔻梢头。一句俚语“呆打颏”（又作“呆答孩”，伸长颈脖子发呆）入曲，显得生

动、活泼、幽默、别致。这种写法一方面将物拟人，借花鸟草虫比拟人的思绪情态；另一方面又以虚代实，舍貌求神，调动读者的想象力，从物的情态中自由地想象人物之美。故上曲乃写其形，此曲乃传其神。一个完美的张好好，因此而形神兼备地跃然纸上了。

虽然，在艺术中将避实就虚和集中渲染的手法有机地统一起来并非难事，但在戏曲中要同时贴合主唱人物流动的心理意识就不那么容易了，也许这就是这两首曲子的成功之处——比较生动地传达出了杜牧对歌伎倾心、爱慕的真挚之情。

（赵莱静）

李太白匹配金钱记

乔吉

第一折

〔那吒令〕俺则见香车载楚娃，各剌剌雕轮碾落花；王孙乘骏马，扑腾腾金鞭袅落花；游人指酒家，虚飘飘青旗扬落花。宽绰绰翠亭边蹴踘场，笑呷呷粉墙外秋千架，香馥馥麝兰熏罗绮交加。

〔鹊踏枝〕闹炒炒嫩绿草聒鸣蛙，轻丝丝淡黄柳带栖鸦。碧茸茸杜若芳洲，暖溶溶流水人家。子规声好教人恨，他只待送春归几树铅华。

这是两首写景状物的曲词《金钱记》开场就展示了一幅风俗画。阳春三月三日，京城长安官员、百姓都去九龙池上观赏牡丹花。剧作男女主人公韩飞卿和王柳眉也各自去九龙池赏玩。这两首曲子就是韩飞卿与王柳眉相逢前所见到的九龙池畔景色，它为男女主人公邂逅布置了环境，渲染了气氛。

李太白匹配金钱记

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

〔那吒令〕开头以“俺则见”三个衬字领起，统摄两支曲文，下面描绘的景象都是男主角韩飞卿目睹耳闻的。前六句是三个对句，既是鼎足对，又是隔句对。而三鼎足句句尾均以“落花”收结，此又是“叠字格”变体。可见乔吉修辞功夫之老到。在内容上，这几句曲词，既有视觉形象，又有听觉形象。美女乘坐着香车，那雕轮各刺刺地碾碎了落花；王孙公子跨着骏马，那金鞭扑腾腾地袅打着落花，游人手指目顾着酒店，那酒旗虚飘飘地卷扬着落花。作品描画一幅车马嘈杂人声喧闹的春游

图。“碾”、“袅”、“扬”三个动词的使用，给人以飞动的感觉，具有一种动态美。三句结尾都以“落花”收束，不仅使各句相互联结，而且也使自然景物的动态和人的动作相映成趣。在韵律上，本曲押韵的方法亦较独特，不仅二、四、六句协韵，一、三、五句也协韵，而且二、四、六句押重韵，重复使用一个“花”字，使韵脚密集，节拍短促，节奏鲜明，音调铿锵，形成一种音乐美。这首曲子明洪武三十一年（1398）完成的《太和正音谱》曾加以引用，但文字与本文所据的臧晋叔万历四十三年（1615）编选的《元曲选》略有出入。《太和正音谱》本曲前一部分引文是：“香车载楚娃，圪刺雕轮碾落花；王孙乘骏马，疏刺金鞭拂柳花；游人问酒家，窝那青旗插杏花。”“各刺刺”、“扑腾腾”、“虚飘飘”原作“圪刺”、“疏刺”、“窝那”；各句结尾的“落花”，原来分别是“落花”、“柳花”、“杏花”；“袅”、“指”、“扬”几个动词也原作“拂”、“问”、“插”。这种差异显然是臧晋叔改动的结果。细心的读者不难发现，这一改动虽然每句发语拟声的衬字较为通畅，但整个曲词却较前呆板重复，不如原词音节响亮，句式活泼，景色多样。

作品以三句鼎足对写途中的游人后，紧接着又以三个对偶句写九龙池边的场景和游人的戏嬉、聚集。前一句写青年男子在踢球，中间一句写年轻女子荡秋千，后一句总写士女如云游人麇集。三句一写视野之广阔，一写听觉之愉悦，一写嗅觉之馨香，有色有形，有声有味，相得益彰。

如果说〔那吒令〕一曲是写人的话，那么〔鹊踏枝〕一曲则是写景。曲词开头两句，一写青蛙在嫩绿的草地上鸣叫，一写乌鸦在黄柳轻丝中栖息。两者一动一静，一浓一淡，相互对称，交相辉映。这两句曲词，实际上是从宋贺铸〔浣溪沙〕词“淡黄杨柳带栖鸦”和元王实甫《西厢记》“不近喧哗，嫩绿池塘藏睡鸭；自然幽雅，淡黄杨柳带栖鸦”的词句脱胎而来。作者把“池塘”改作“草”，“睡鸭”变成“鸣蛙”，动静相间，错落有致，别有一番情趣。这两句侧重于写动物，下面两句则着重写景色：“碧茸茸杜若（香草）芳洲，暖溶溶流水人家。”屈原《九歌·湘君》有“采芳洲兮杜若”的句子，马致远〔天净沙〕《秋思》中也有“小桥流水人家”的名句。这两句曲词正是由此嬗变而来，而不露任何斧凿的痕迹。从中可以窥见作者深厚的诗词修养和熔铸前人语句的功力。〔那吒令〕

〔鹊踏枝〕两支曲子中间八句，运用叠字排比的手法，连续使用对仗的语句，使句式整齐，节奏匀称，造成一种极力铺排渲染的气势。曲的末尾骤然转变，以不规整的句式和错落的节奏，用杜鹃（子规）啼鸣的典故作为终结，收煞十分有力。

明李开先曾说乔吉的作品“蕴藉包含……种种出奇而不失之怪，句句用俗而不失其文”。这两首曲词，在语言上辞藻华丽，对仗工整，声律和谐，色彩鲜明，雅俗兼备，且善于铸旧为新，故颇能体现他的艺术风格。

（张人和）

苏彦文

【作者小传】

生平事迹不详。据李祁《送苏彦文归金华序》说他是“金华人”。作品现仅存〔越调·斗鹌鹑〕《冬景》这一套数。

〔越调〕斗鹌鹑

苏彦文

冬景

地冷天寒，阴风乱刮；岁久冬深，严霜遍撒；夜永更长，寒浸卧榻。梦不成，愁转加。杳杳冥冥，潇潇洒洒。

〔紫花儿序〕早是我衣服破碎，铺盖单薄，冻的我手脚酸麻。冷弯做一块，听鼓打三挝。天哪，几时捱的鸡儿叫更儿尽点儿煞。晓钟打罢，巴到天明，划地波查[1]。

〔秃厮儿〕这天晴不得一时半霎，寒凛冽走石飞沙。阴云黯淡闭日华，布四野，满长空、天涯。

〔圣药王〕脚又滑，手又麻，乱纷纷瑞雪舞梨花。情绪杂，囊箧乏。若老天全不可怜咱，冻钦钦怎行踏？

〔紫花儿序〕这雪袁安难卧，蒙正回窑，买臣还家，退之不爱，浩然休夸，真佳。江上渔翁罢了钓槎，便休题晚来堪画。休强呵映雪读书，且免了这扫雪烹茶。

〔尾声〕最怕的是檐前头倒把冰锥挂，喜端午愁逢腊八。巧手匠雪狮儿一千般成，我盼的是泥牛儿四九里打。

〔注〕

[1]划地波查：划地，仍然是。波查，磨折。

这套曲写的是穷苦人冬天生活的种种艰难困苦。全套由六支曲组成，可分为三层：

第一层〔斗鹌鹑〕和〔紫花儿序〕两支曲子写寒夜难挨。〔斗鹌

鹑〕作为全套第一支曲子写得很概括。它从大处从重落笔，先用三个句子铺写严冬的景况。第一句从空间角度写，“地冷天寒”，写广大的宇宙都被寒冷充塞；第二句从时令角度写，“岁久冬深”，是一年中最冷的时节；第三句“夜永更长”，夜半时分，也是一日之中最冷的时刻。“阴风乱刮”，“严霜遍撒”，互文见义，是对严寒的形象描写。这样浓重的铺排，给下面抒情主人公对寒冷种种难以忍受的情状提供了充分的背景。其实这背景既是客观环境，也是这位主人公的主观感受：这寒冷太巨大、太严酷了。以下转入抒情主体的自我表现。“梦不成，愁转加。杳杳冥冥，潇潇洒洒”，写出了他夜间难以入眠时那无着无落、凄凉惆怅的精神状态。不过这种表现还是比较笼统抽象的，它为下面的具体描写留下了余地。第二支曲〔紫花儿序〕便具体地描摹出夜间受冻的苦况。手脚酸麻的感觉，弯做一块的形状，尤其是冻得睡不着时数着更点巴望鸡鸣、钟声报晓的心理，十分真切。在平缓的铺叙描写之后，一声“天哪”绝望的呼叫，加上一个长句，把抒情推向高潮。句中“鸡儿叫更儿尽点儿煞”重复排比，意思强化了，急促的音节体现了心情的急迫。以下“晓钟打罢，巴到天明”表现好不容易盼到天明的轻松，使感情节奏舒缓下来，然而“刬地波查”又陡地煞住了。这只曲子不仅描写逼真，而且感情强烈激荡和富于变化，直扣人心弦。

第二层〔秃厮儿〕〔圣药王〕两曲写的是白昼的情景。前曲写夜间，黑夜不便于写景，所以侧重写体肤感受和内心活动，而这两曲写白天，可以充分发挥写景抒情的作用。〔秃厮儿〕一曲全是写景。主要突出天气的阴冷，尤其突出阴，因为有阴就有了冷。曲子描述走石飞沙的狂风和遮天蔽日的阴云，造成“愁云惨淡万里凝”的境界，衬托了抒情主人公的愁苦之深重。〔圣药王〕写出行之艰难：“脚又滑，手又麻”。接下去的“瑞雪舞梨花”是美的，但以“乱纷纷”形容，再继之以“情绪杂，囊箧乏”，便表露了抒情主人公内心的纷乱和苦恼。囊空如洗，饥寒交加，他当然毫无赏雪的雅兴，只盼望老天爷可怜，停止下雪。否则“冻钦钦怎行踏（走动）？”这样的天气要出来走动，自然是为了求生，这是不说也可以想见的。它深深地激发起读者的同情。

第三层是第二支〔紫花儿序〕和〔尾声〕。关于挨冷受冻情景的描写至上曲就打住了。第三层全是抒情，写经过风雪严寒之后对雪的新认

识。〔紫花儿序〕的写法特殊，每句都是一个关于雪的典故。“袁安难卧”见《后汉书·袁安传》李贤注引《汝南先贤传》：“时大雪积地丈余，洛阳令自出案行，见人家皆除雪出。有乞食者，至袁安门，无有行路，谓安已死，令人除雪入户，见安僵卧，问何以不出，安曰：‘大雪，人皆饿，不宜干人。’令以为贤，举为孝廉也。”“袁安高卧”是元曲中常用典故，这里改高卧为难卧，是说现在的雪比袁安当初的雪更大，连袁安也高卧不住了。“蒙正回窑”说的是宋吕蒙正穷困时冒风雪到寺里赶斋被逐回窑洞的事。“买臣还家”写汉朱买臣发迹前曾在风雪中采樵卖薪谋食。“退之不爱”是从韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》一诗演化出来的故事，诗中有“雪拥蓝关马不前”一句，因韩愈是获罪左迁潮州经蓝关遇雪，故说“退之不爱”。“浩然休夸，真佳”是针对元杂剧据笔记中“孟浩然诗思在灞桥风雪中驴子背上”一语杜撰出踏雪寻梅的故事而言。因孟浩然是踏雪寻梅，当然夸雪是佳的，而本曲要反其意而行，故云“休夸，真佳”。“江上渔翁”是因柳宗元的著名绝句《江雪》而来。诗中有“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”句。这里说“罢了钓槎”，是说雪大天寒，这位渔翁也不钓鱼了。晚唐诗人郑谷诗“江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归”，因苏东坡批评其为“村学中诗”也成了名句。“孙康映雪”是众所周知的著名勤学故事，此不赘。“扫雪烹茶”据宋人笔记《绿窗新话卷下·党家婢不识雪景》：“陶穀学士尝买得党太尉家故妓，过定陶，取雪水烹团茶，谓妓曰：‘党太尉家应不识此，’妓曰：‘彼粗人也，安有此景？但能销金暖帐下浅斟低唱、饮羊羔美酒耳。’穀愧其言。”扫雪烹茶是风雅事，所以这里说“且免了”。这一大串典故的用法有两个特点：一是不一定有真实的史料依据，大多是些传说故事甚或是杂剧杜撰的俗典，但在散曲中常用，这也是通俗的散曲用典的一种艺术特色；二是用得随意灵活。倘与本曲主旨相一致，则加以强调，如“袁安难卧”、“蒙正回窑”、“买臣还家”等是。有的与本曲意旨相反，便用“休夸”、“休题（即休提）”、“休强”、“且免了”以反其意。这样的评说使抒情中带上了议论的意味。淋漓尽致的铺陈用的是大赋的手法，由于用得灵活和语言的通俗活泼而不给人堆砌之感。它强烈地渲染了对风雪的厌恨，也可以说是对自古以来那些不愁饥寒，故以赏雪为风雅事的士大夫情调的逆反心态的表现。

〔尾声〕直抒胸臆，写自己的所怕，所喜，所愁，所盼。怕的是冰锥倒挂屋檐时的酷寒，喜的是暖融融的端午节，愁的是岁末腊八节的到

来。当那些巧手们堆出各种美妙的雪狮子作乐时，我是没有同样的雅兴的。我只希望在还是九九寒天中最冷的四九天，就开始打那象征春耕开始的泥牛儿。这首曲表达了让严冬早点过去，和暖的春天早日到来的愿望，运用了景物、节令、风俗等表现时令特色的事物，写得形象而富于生活气息。

文学史上写冬景和风雪的文章不计其数。达官贵人、骚人雅士们拥红泥小火炉咏雪赏雪不必说了，就是那些受风雪之苦的故事，多数也是为了反衬发迹变泰。像这种专为穷人说话的作品，真是凤毛麟角。它虽然没有直接写贫富不均，但曲中描写的生活和表达的情感，自然会启发读者的许多联想。作者把这位贫寒的人种种感受、体验和心理写得如此活灵活现，没有亲自受过这种苦痛是难以做得到的。当然由于作者苏彦文只留下这一套曲，他的生平不为人知，作品中的抒情主体是否就是作者自己，就不好断定了。

（姚品文）

刘时中

【作者小传】

号逋斋，古洪（今江西南昌）人。生平事迹不详。钟嗣成《录鬼簿》称其为“刘时中待制”，列入“方今名公”。或以为即刘致（？—1335至1338间），字时中，号逋斋，曾任翰林待制，唯其为石州宁乡（今山西中阳）人，时代亦稍早。

〔仙吕〕醉中天

刘时中

花木相思树，禽鸟折枝图。水底双双比目鱼，岸上鸳鸯户。一步步金厢翠铺。世间好处，休没寻思，典卖了西湖。

杭州西湖的旖旎风光，给文人骚客们带来了无穷无尽的灵感和情思。歌咏西湖的散曲作品，也如同湖山美景那样争奇斗妍，各具风致。刘时中的〔醉中天〕，是其中不落常套的一首。

起首四句，剪裁出四幅不同的画面。第一句，远眺。相思树即连理树，本指异根而同枝相通；但花卉林木互相依偎簇拥，交柯接叶，远远望去便会产生连理的感觉。第二句，近观。“折枝”是中国画花卉画法的一种，指弃根干而单绘上部的花叶，形同折枝，故名。作者为各色禽鸟所吸引，伫神凝望，连同近旁枝叶的背景，不是一幅绝好的折枝图么！第三句，湖中。“双双比目鱼”，当然不是《尔雅》所说的那种唯生一目、“不比不行”的鳒鲽，不过是因为游鱼成群，圉圉洋洋，所以看上去都好像是结伴成对的了。何况观鱼最容易引起像庄子濠上产生的那种物我一体、移情游鳞的感受，而西湖的澄澈明丽，亦自在句意之中。第四句，岸上。曲中用“鸳鸯户”三字，造语新警。它既形容出湖岸鳞次栉比的人家，又会使人联想起门户内男欢女悦、熙熙陶陶的情景。这四句固是状写西湖花木之繁、鱼鸟之众、人烟之稠，然而由于用上“相思”、“比目”、“鸳鸯”的字样，便平添了热烈、欢乐和美好的气氛。四幅画面交叠在一起，本身还是静态的，而下承“一步步金厢翠铺”一句，就化静为动了。“厢”，通“镶”字。“金镶”有富贵气象，而“翠铺”又不无清秀的色彩，这一切，自然而然引出了“世间好处”的考语——这正是“人间天堂”的意思。铺叙至此，用笔已满，作者突然一折，接上了一句“典卖西湖”的冷隽语，令人拍案叫绝！《乐府群玉》此句下载作者自注道：“宋谚有‘典卖西湖’之语：台谏谓之‘卖了西湖’，既卖则不可复；省院谓之‘典了西湖’，典犹可赎也。无官守言责，则无往不可，此古人所以轻视轩冕者欤？”台、谏分掌弹劾和规谏，所谓有“言责”；省、院制法令、行政

务，所谓有“官守”：均属于“轩冕”一流。典也好，卖也好，平民百姓不会沾染，鄙视权贵是理所当然的。这句话从自注理解，便是说：西湖风光如此美好，可不要糊里糊涂，去争当什么台谏省院的高官啊！当了官便不自由，不能流连山水、“无往不可”。这是避名利、乐山水的一层意思。另一方面，作者引用的是“宋谚”，宋社已屋，对宋而言，最终结果不啻是“典卖了西湖”。“休没寻思”这一句，也多少隐含着对前朝误国君臣的嘲弄，隐含着一点兴亡盛衰之感。双关之意，是颇为巧妙的。

（史良昭）

〔南吕〕四块玉

刘时中

官况甜，公途险。虎豹重关整威严，仇多恩少皆堪叹。业贯盈，横祸满，无处闪。

元散曲作者感时伤世，常常会不约而同地慨叹宦海的险恶，反映出当时的一种文人心理与社会现象。一方面是用世与热中功名的传统习尚；另一方面，吏治的窳败，官场的倾轧，又不禁使身历其境者谈虎色变，余悸在心。仕途即畏途，功名如鸡肋，敝屣官宦的过来人固然不屑一顾，即便是恋栈的个中人亦不无怨望。于是，或以愤激词一吐抑塞，或作豁达语暂掩辛酸，成了流行的风尚；而借助不忌直露的散曲体式，显然比用崇尚敦厚含蓄的诗词要来得直捷便利。这类散曲创作意图大半是属于自我解嘲，当然也不乏自责或自警之意。因此，它们在语言上往往不事雕琢，而犀利精警，风格上更接近于谚谣。刘时中此首〔四块玉〕，正是这样的作品。

起首“官况甜，公途险”两句，互文见义，而“甜”、“险”二字的对峙，醒人眼目，含意也很深远。“甜”代表了功名利禄的诱惑力，但这仅是表面的现象，实质上则是处处荆棘丛生；而受“甜”字陷溺，执迷不悟，则前景可畏。因此“甜”、“险”不仅是表里关系，也存在着因果关系；且从“甜”到“险”，也可以说是官场中大部分人的必由之途吧！接下两句，便对这一意思作了生发。“虎豹重关”，语出自《楚辞·招魂》：“虎豹九关，啄害下人些。”本意指天门重重设守，森严难进，凡人入则遭害。这里借来比喻官府，生动确切。“整威严”，作威作福之状可以想见，然而全句却并不使人敬畏，相反却感到狞恶，令人憎厌。不过，“重关”的主人日子并不好过。“仇多恩少皆堪叹”，这里既有与被统治者之间的不可调和的矛盾，也有与上司同僚之间的恩恩怨怨。作者至此并不继续说明为官者虎尾春冰的狼狈处境，而直截地揭露其结局：“业贯盈，横祸满，无处闪！”一个“盈”字，一个“满”字，使人感到作孽如此之多，报应如此之速；而“无处闪”的结尾与“官况甜”的起笔两相对应，

成了绝好的讽刺，从冷峻的笔调中不难体会出作者愤世嫉俗的心情。

这首小令从《阳春白雪》定为刘时中的作品。《乐府群珠》所辑者，“皆堪叹”作“人皆厌”，“横祸满”作“横祸添”，全曲题为《酷吏》，署曾瑞作。这样，“仇多恩少人皆厌”，便成为描写“酷吏”的政声了。不过，对酷吏来说，恐怕不存在“公途险”的疑虑，治下也未必谈得上“恩”。这首小令，好就好在写出了官宦日常的典型：一方面擅作威福，一方面色厉内荏；一方面汲汲奔逐利禄，一方面惶惶不可终日。业贯满盈，身无可遁：实为昔告天下百官，而非仅止为酷吏说法。

（史良昭）

〔中吕〕朝天子

刘时中

邸万户席上

柳营，月明，听传过将军令。高楼鼓角戒严更，卧护得边声静。横槊吟情，投壶歌兴，有前人旧典型。战争，惯经，草木也知名姓。

《虎韬》，《豹韬》，一览胸中了。时时拂拭旧弓刀，却恨封侯早。夜月铙歌，春风牙纛，看团花锦战袍。鬓毛，木雕，谁便道冯唐老？

万户，是元代所置的三品世袭军职。这两首小令，是作者在邸万户宴席上赠主人之作。

第一首前三韵为一句，交代了主人的将军身份及自己作歌的地点。“柳营”，即细柳营，汉将周亚夫屯军细柳（今陕西咸阳西南），连汉文帝也因无军令而被挡驾在外，不由发出“真将军矣”的感叹，后人因用以赞称纪律严明的军营。“高楼”、“卧护”二句，承上进一步展开描写。戍楼鼓角，营帐夜令，使人联想起“中天悬明月，令严夜寂寥”（杜甫《后出塞》）、“令严鼓角三更月，野宿貔貅万灶烟”（苏轼《次韵穆父尚书》）的名句，军中威严整肃的气象，如在目前。“卧护”是扶病护卫的意思，足见主将的劳苦功高。“边声静”，指边事安息，烽烟不起，是对将军业绩的评定。这几句表达对邸万户的尊崇和赞颂。但作者巧妙地融入写景，军营明月、高楼鼓角，富有诗情画意，使称誉之词不落俗套，确是技高一筹。以下“横槊”两句，以古喻今。前一句是借三国曹操、曹丕作比，所谓“曹氏父子鞍马间为文，往往横槊（长矛）赋诗”（元稹《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭》），赞主人像曹氏一样，“横槊赋诗，固一世之雄”（苏轼《前赤壁赋》）；后一句则以宋将岳飞相比，《宋史·岳飞传》说岳飞“雅歌投壶，恂恂如书生”。文武双

全，儒雅风流，被历来公认为将才的典范；而这两句又紧扣题中“席上”两字，作者构思精巧，可见一斑。最后，抚今追昔，点出主人身经百战、威名远播的本来面貌。“草木知名”，用的是唐代张万福的故事。《唐书·张万福传》：“德宗以万福为濠州刺史，召见谓曰：‘朕以为江淮草木亦知卿威名。’”万户坐镇一方，以张万福拟比，可谓颂扬得体。

酬赠之作，传形为下，传神为上，传神而又能传出心灵的沟通，乃为最上。第二支小令，便向这目标进了一步。“《虎韬》、《豹韬》”，与《文韬》、《武韬》、《龙韬》、《犬韬》一起合称为《六韬》，相传为姜太公所作，这里泛指兵书。昔使“边声静”的老将军，通晓韬略，本在意中；而现在却“时时拂拭旧弓刀”，恨无继续建功立业的机会。“却恨封侯早”一句极妙。“封侯”本是古人求之不得的追求目标，这位邸万户却怨它实现得太早：一个在弓马生涯中焕发过蓬勃生命的将军，如今只能闲看“团花锦战袍”，徒然缅怀昔日的战事，怎能没有怅然若失之感？古人说“独立三边静，轻生一剑知”（刘长卿《送李中丞归汉阳别业》），此数句正是表现了这一种渴望战斗，却又偏无用武之地的怅惘和悲哀。时不我待，老之将至，此意谁会？作者遂结以昂扬之音：“鬓毛，木雕，谁便道冯唐老！”西汉的冯唐知人善任，又敢犯颜谏上，汉文帝时为云中守魏尚辩言复爵，由中郎署长擢升为车骑都尉，但至汉景帝时即被罢免官职。等到武帝想起这位旧臣，他已九十余岁，不能复出了。“冯唐易老”，从此就成了功名蹉跎的同义语。作者的这一呐喊固然是勉慰邸万户，但出之以诚意，却也颇能收激励之效，老将军听之，恐会为之一振的。这两首小令，用常语而不觉浮滥，出新意而不见做作，较为自然、真实，感情真挚，跳出了单纯谀美的窠臼，增加了作品的内涵与可读性。

（史良昭）

〔中吕〕朝天子

刘时中

同文子方邓永年泛洞庭湖宿凤凰台下

有钱，有权，把断风流选。朝来街子几人传，书记还平善。兔走如梭，乌飞如箭，早秋霜两鬓边。暮年，可怜，乞食在歌姬院。

这支令曲通过少年风流得意和老来妓院乞食的强烈对比，辛辣地讽刺了纨袴子弟一生放荡狎妓的荒唐行径，同时警醒世人：眠花卧柳将会导致怎样可悲的下场。从标题上看，作者是与友人游湖之后写的，大约他们月夜泛舟时话及了某些人的风流身世，因此有感而发。

前五句写纨袴子弟少年狎妓的志满意得：他仗恃自己有钱有势，挥金如土，又年轻风流，整天花街柳巷过夜，几乎把持垄断了所有青楼名妓的刷选。“街子”，即巡街的士卒；“平善”，即平安无事。这两句是用唐代杜牧扬州狎妓的典故，事载《芝田录》：“牛奇章（僧孺）帅维扬，牧之在幕中，多微服逸游。公闻之，以街子数辈潜随牧之，以防不虞。后牧之以拾遗召，临别，公以纵逸为戒。牧之始犹讳之，公命取一箧，皆是街子辈报贴，云杜书记平善。乃大感服。”（见宋胡仔《苕溪渔隐丛话》引）杜牧当时是淮南节度使牛僧孺幕府掌书记，这里即借用“书记”喻纨袴子弟，他也像当年杜牧一样，有几个街子夜里暗中保护他冶游宿娼，并每天早晨向其家长或上司报平安。这说明纨袴子弟家长或上司也放纵他嫖妓；或者劝他而不听，只好派巡夜街丁暗中保护，以防止这位浪子遭人暗算，落人圈套。“朝来”，即每天清早。

后六句写纨袴子弟蹉跎岁月，晚年沦为乞丐的可悲下场。“兔”，指玉兔。传说月宫有玉兔捣药，故诗词中常用以代指月亮。“乌”，即金乌。传说日中有三足乌，故诗词中常用以代指太阳。这三句说玉兔西坠，金乌东升，周而复始，循环无穷，以喻光阴似箭，日月如梭；不知不觉，这位浪子已由青春年少变成两鬓如霜，满头白发了。结尾三句更

进一步写其暮年晚景凄凉，可悲可怜，不但在狎妓中虚度光阴，老来一事无成；而且床头金尽，乃至倾家荡产，最后沦落到打着莲花落、常来妓院门前讨饭的乞丐，这便是风流浪子的一生结局。

元代由于城市经济的畸形繁荣，秦楼楚馆大增，仅大都一处官妓就多达两万五千人。以此类推，其他城市也不会少。她们中绝大多数固然都是被迫沦落火坑的，但也不能否认其中一些人的灵魂因长期受这罪恶环境的污染而变得腐朽堕落，加上鸨母的狠毒贪婪、阴险机诈，和社会上普遍纵欲放荡的风气，确实使一些烟花子弟为此倾家荡产。关汉卿在杂剧中对娼妓制度的罪恶曾有深刻的揭露："一个个败坏人伦，乔做胡为"（《救风尘》）；"矜爷害娘，冻妻饿子，折屋卖田，提瓦罐爻槌运。""全凭着五个字迭办金银，无过是恶劣乖毒狠。"（《金线池》）散曲中如曾瑞〔斗鹌鹑〕《风情》，张可久〔寨儿令〕《收心》，刘庭信〔寨儿令〕《戒嫖荡》，无名氏〔醉太平〕《叹子弟》等，都对妓院和嫖客有不同程度的讽刺和揭露。刘时中此曲虽重在讽刺子弟的咎由自取，但客观上也从一个侧面暴露出娼妓制度的罪恶。这正是元代社会一种特别突出的病态。

此曲运用对比，欲抑先扬，极写昔日之得意轻狂，益反衬出今日之沦落悲哀，两相对照，相得益彰。仅取其两个极端，便勾画出浪子的一生经历，剪裁精当。在冷峻的叙述中语含辛辣的嘲讽，更能发人深省，警醒顽俗。

（熊笃）

〔中吕〕山坡羊

刘时中

燕城述怀

云山有意，轩裳无计，被西风吹断功名泪。去来兮，便休提。青山尽解招人醉，得失到头皆物理。得，他命里；失，咱命里。

这是一支怀古叹今的曲子。我们从“燕城述怀”的标题中，便可以想见作者所要表现的双重情绪。燕城，故址在今河北易县东南，相传燕昭王曾于此地建造黄金台，置金台上，延请天下奇士。不久，果然召来了乐毅诸贤人，昭王礼贤下士，国势骤盛。作者身在燕城，自然追慕燕昭王招贤兴国的盛举。于是，就把这种怀古之情作为叹今之感的伴奏，唱出了这支深沉的曲子。

“云山有意，轩裳无计，被西风吹断功名泪。”“云山”，本指高耸入云之山，而在诗词曲中，则常被赋予某种感情色彩。我们看与作者同时的另一散曲作家张养浩的〔雁儿落带得胜令〕《退隐》：“云来山更佳，云去山如画，山因云晦明，云共山高下。”“云霞，我爱山无价，看时行踏，云山也爱咱。”所谓“云山有意”，其中便包含了这些意蕴。轩裳，大夫之服，喻有高位的人。这起首二句，既有隔断红尘的云山在召唤，又有功名无计的烦恼在困扰；既有陶潜“驱役无停息，轩裳逝东崖”的意念，又有朱熹“始怀经济策，复愧轩裳姿”的感慨。“被西风吹断功名泪”，承前而来，表现了作者对追求功名的悲苦与厌倦，同时也隐寓着对古代贤君的推崇与思慕，因为作者并非绝对的超脱，只是生不逢时，英雄无用武之地而已。“去来兮，便休提”，这个果断的决定是在前面的感情基础上的自然发展。“去来兮”，就是陶潜“归去来兮，田园将芜胡不归”（《归去来兮辞》）之意；“休提”，主意已定，不必再言。这里，从权衡到决断，从沉吟到直抒，可以看出作者感情发展的层次。

“青山尽解招人醉，得失到头皆物理。”青山，在诗词曲中也常被拟人化、抽象化。此处的“青山”与“云山”呼应，也即有情之山，有如辛弃疾的“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（〔贺新郎〕）；更深一层的意思是与“世事”相对，人世沧桑，变幻无常，惟有“青山”不管人间得失兴亡，山自常青，草自常绿。而人间的得与失，成与败，损与益，一切都是事物之理，都是命中注定。这是故作达观之语，感情比较平静。可是最后写道：“得，他命里；失，咱命里。”在平静的背后又包含着深深的不平，这几句似可作两层理解：一是以历史上的乐毅诸人与自己相比，“他”得“咱”失，因为“他”生逢其时，“咱”生不逢时，这是命中注定的；二是以现在的官场中人与自己相比，“他”还在热衷名利，“咱”却已归隐云山，“他”日后可能有得，那算“他”的命好；“咱”却看穿了这个虚幻的“得”，以“失”而自安。但宦海风波难以预测，“他”的得中未尝不包含着失；云山适意，“咱”的失中又何尝不包含着得！在当时社会中，人们不能掌握自己的命运，于是，他们感叹，他们怨命，这是可以理解的。作品的这种情调和人生观反映了那时的人们不能掌握命运的悲哀，可以说是一种“弱者的抗议”，虽然无力，却能引起读者的思索。

（齐裕焜　陈惠琴）

〔中吕〕山坡羊

刘时中

西湖醉歌次郭振卿韵

朝朝琼树，家家朱户，骄嘶过沽酒楼前路。贵何如？贱何如？六桥都是经行处，花落水流深院宇。闲，天定许；忙，人自取。

本篇题为“醉歌”，全由“醉”意生发，翻新出奇，跌宕萧散，逸趣盎然。

以醉眼于熟题中翻出新意，是其奇处之一。“朝朝琼树，家家朱户”，起二句总揽西湖胜景。琼树生昆仑西流沙之滨，大三百围，高万仞，朱户则为簪缨缙绅之家；“朝朝”见时间之延续不绝，“家家”见空间之无所不包。两句互文见义，说的是西湖之滨自古繁华至今，一同于海外仙境，真所谓“上有天堂，下有苏杭”。这两句固然脱胎于柳永名句“市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢”（〔望海潮〕），然而“骄嘶过沽酒楼前路”的醉客，对此却并无“异日图将好景，归去凤池夸”（同上）的富贵之想。“贵何如？贱何如？”“贵”承起二句，“贱”则为走马沽酒的作者自己。走马湖滨，虽同是繁华世界中的一员；然而贵贱悬殊；那末是贵者胜，抑是贱者乐？冷然一问，且不作答，却于“六桥都是经行处，花落水流深院宇”的图景中展示了问题的底蕴。六桥为映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹西湖六桥之总称。宋苏轼刺杭所建。杭州在北宋时“参差十万人家”，至南宋已“近百万余家”（《梦粱录》卷十二），而六桥周围，更集中了宋元时“朱门”望族的庭院楼宇。侯门深似海，深则深矣，然而在携酒信马，往复经行的醉客眼中，炫煌朱门，耀眼琼树，却无不抹上“落花流水春去也”之感。这就是“贵”也罢，“贱”也罢，都莫可“何如”的终局。既然如此，贵者之汲汲营营，奔忙徒劳，岂非是庸人自扰？而脱略形迹，纵浪大化的闲者“醉”客，倒犹有弄风控骄经行自得的逸趣，这才是“天”之所许。《太平广记》载，某士人梦见一仙家问他何所

求，答云愿得闲暇，仙家说天下唯闲为最难得。本曲结句化用此典，这样因醉意而赞富贵，而等贵贱，而进谓贱胜于贵，完成了全篇旨意的升华。《庄子·达生》云："夫醉者之坠车，虽疾不死"，道理在于醉者"神全"，"死生惊惧不入于胸中"。可见醉者似醉而实醒，一曲醉歌，其实是似醉而实醒的冷嘲，富于哲理；较之"熏风暖得游人醉，直把杭州作汴州"，那志士的热讽，有异曲同工之妙。所以在车载斗量的赞繁华、歌佳丽的西湖诸咏中能别开生面。

不为边幅所窘，于小天地中见驰骋往复之功是此曲的又一奇处。全曲寓意固然在贵贱之间与忙闲之评两组理语上，但这种寓意的推进，却全由琼树朱户到花落水流的景象转换中完成，而这转换又是在"骄嘶""经行"的游湖过程中，由醉意为枢纽自然展开。写景、叙行、抒情，交替自然，若行云流水，不减白居易游湖名作《早春》诗，而起伏跌宕则有以过之。这种自然而奇崛的结构正为奇趣逸致传神。

曲是歌诗。〔山坡羊〕的格律又恰恰有效地助成了此曲的情思。状写西湖，当然要声调谐美。起首写景二句都用三平一仄，"花落"句首字易常格之仄声为平起，圆润浏亮，正适以见风物之美。但刘时中之意本不专在写景。第三句前三后五，是枢纽句。前三字（骄嘶过）用平（过字此当平读），以人入景取其和。后五字起以两个上声字"沽酒"，声调陡转，突出醉态，见其异。又下接"贵"、"贱"二句以去声起，遥应篇末"定许""自取"二词组，去上相节。这几个字都是寓意之重点，均用仄声，音调拗怒，这样写景以平为主，抒情以仄为主，又以上去二声互节互应，遂构成小令特具的和谐中见拗怒的声调美，正有以表达寓寄于丽景中的奇崛之气，逸荡之致。

（赵昌平）

〔双调〕折桂令

刘时中

送王叔能赴湘南廉使

正黄尘赤日长途，便雷奋天池，教雨随车。把世外炎氛，人间热恼，一洗无余。展洙泗千年画图，纳潇湘一道冰壶[1]。报政何如？风动三湘[2]，霜满重湖[3]。

〔注〕

[1]冰壶：姚崇《冰壶诫序》：“故内怀冰清，外涵玉润，此君子冰壶之德也。”

[2]三湘：泛指湖南。即湘水与漓水合流后称为漓湘，中游与潇水合流后称为潇湘，下游与蒸水合流后称为蒸湘。

[3]重湖：这里指洞庭、青草两湖，皆在湖南岳阳县境，两湖相接，故曰“重湖”。

正当送友上任之际，突然雷声轰鸣，大雨瓢泼。于是，一阵雷雨，震出了这么一支别具一格的曲子。

“正黄尘赤日长途，便雷奋天池，教雨随车”。传统的送别，或“载酒送君行”，或“折柳系离情”，而这里却以雷雨壮行色，一落笔便不同凡响。然而，作者并没有实写雷雨，而是化用典故，以实为虚。“雷奋天池”，杜牧《使回·枉唐州崔司马书》：“潜龙须待一声雷”；又韩愈《杂说》一：“（龙）感震电，神变化”，“然龙弗得云则无以神其灵”。这就是“雷奋”之意；天池，即《庄子·逍遥游》，所说“有冥海者，天池也”，这是鲲化为鹏的大海。“雷奋天池”化用这些典故，意思是说：龙得雷则灵怪莫测，变化无穷。“教雨随车”，《诗经·周南·关雎序》：“美教化，

移风俗”；《孟子·尽心上》：“君子之所以教者五：有如时雨之化者。”这里合用这两层意思，说政教像春风化雨一样，随使车而及于湘南。这样，一场具体的雷雨就被作者抽象化，从而表现了对朋友为时所用的庆幸和施行美政的期望。

“把世外炎氛，人间热恼，一洗无余”，这里，作者接着雨景进一步发挥想象，把一场雷雨写得既能为友壮行色，又能为己写情怀，同时还能洗净世上你争我斗的“炎氛”、人间追名逐利的“热恼”。当然，其中也有实写的成分，但结合上下文，可以看出大体上还是在于化实为虚。

“展洙泗千年画图，纳潇湘一道冰壶。”洙泗，即流经山东曲阜的洙、泗二水。孔子曾在这里讲学，造就了许多人才，所以被认为是教化礼义之邦。南朝梁任昉《齐竟陵文宣王行状》说到“弘洙泗之风”，张孝祥《六州歌头》也曾写到：“洙泗上，弦歌地。”潇湘，二水名，代指王叔能赴任之湘南。冰壶，喻为官清廉。这里是写别时的叮嘱，也是承前而来：既然洗净世上你争我斗的“炎氛”，那么，到湘南去施行教化便有了一个良好的开端。这是勉其从政，鼓励王叔能继承和发扬光大孔子的事业；既然洗却人间追名逐利的烦恼，那么，一道玉壶，就好纳最纯最洁的冰心，这是嘱其守志，希望王叔能在湘南一带形成清正廉洁的风气。因为王叔能去湘南是就任“廉使”，即提刑肃政廉访使这一专掌纠察吏治和刑狱等事的官员，作者的这些期望便显得更为贴切。总之，作者借景发挥，殷勤寄语，表达了热切善良的希望，可谓语重心长。如果说，作者在其他小令中经常流露的是独善其身的思想的话，那么，在这里，则除了表现出这一思想外，又表现出其兼济天下的情怀，可见，作者并非一味的超脱和避世。

“报政何如？风动三湘，霜满重湖。”风，暗指风教；霜，喻高洁的操守。这是想象别后之情景，更确切地说，是想象别后之政绩：纯美的风教化及三湘，高洁的操守遍及湘南。这也是承前的两层叮嘱，从而在结构上一脉相承，在曲势上一气呵成。这里，舍弃了别情依依、别后思念的套语，展现出开阔的境界，明朗的气氛，洋溢着一种积极向上的精神。

本曲主要的艺术手法是化实为虚。韵文中倘若以虚写虚，则抽象无

味；倘若以实写实，则浅薄无境。作者在本曲中以雷霆起，以风霜结，通过用典和想象，化景物为情思，把一场平凡的雷雨写得气势磅礴，意味深远，从而把“赠别”这样一个传统的题材写得新颖独特，催人奋发。就像范晞文在《对床夜语》引《四虚序》所说：“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思，从首至尾，自然如行云流水，此真难也。”

（齐裕焜　陈惠琴）

〔双调〕清江引

刘时中

春光荏苒如梦蝶，春去繁华歇。风雨两无情，庭院三更夜，明日落红多去也。

悼春叹逝，是诗词曲中的传统主题，然而这首小令，以似淡而浓的哀丽情思、似有若无的淡淡寓意、似梦如幻的空灵境界，给人以新颖之感，读来有挹之不尽的余味远韵，是元曲中清丽一路的代表作。

全曲构思上透过一层想，借助结构的层叠，音调的张弛，将悼春之情表现得婉曲而又深沉。小令短仄，用词尤宜撙节。“春光荏苒如梦蝶，春去繁华歇”，初读觉二句义近，且两用“春”字，似不合常例。但是细味之，可感到，“春”字的复沓，加上首句平平仄仄平仄仄的拗折声调，正造成了急管繁弦之感，传达出作者烦忧的心声，因而一叹未能尽意，更重复之，重复正可见痛之切而惜之深。乐曲的和谐，须有张弛之节，曲辞亦然。“风雨两无情”承上，天公似乎浑不解悼春人的心意，风雨交加，将将歇的繁华春光匆匆驱赶。至此，本可直接“落红多去”，但如这样写就一泻无余，剽疾不剩了。作者别具匠心地在中间垫上“庭院三更夜”句。“庭院”则见居人（作者）在焉；“三更夜”，则知独自无眠。幽人长夜的静态画面，辅以三个平声字（平仄平平仄，首字当仄而平）构成的舒回音腔，营造出一种幽清迥深的境界。这一静，将前三句音义两方面的动势作一羁勒，然而静中有动，觉有无尽神思在夜空中荡漾，终于由静更动，逗出“明日落红多去也”的结句，以悬想狼藉残红也将随风雨飘去，深化了起笔的痛惜之意；而在音调上，又易常格之“平平仄平平去上”为“平仄仄平平去上”，微拗之中，更见出哀悼的情思。要之此曲构想之妙全在“庭院三更夜”句，正是此句的羁勒完成了声调上促迫与舒缓的交替与形象上实写与虚拟的变换，读来遂有转转入深之感。

选词设色的精当是造成此曲哀丽空灵特色的又一重要因素。首句“梦蝶”用庄生化蝶典，写“春光荏苒”，先有虚幻的美感，结二句在风雨之夜

的暗色中，在悬想虚拟的冥漠中，缀以点点落红，分外醒目，也因此分外凄迷，较之秦观名句“春去也，飞红万点深如海”（《千秋岁》）更为空灵。在这首尾相应、虚实相生的哀丽景色中又间以“无情”二字，以应“繁华”将歇，这冷风凄雨之“无情”，正见得悼春人的“有情”，情景的融洽到了浑然无间的地步。故有挹之不尽的哀丽空灵之美。

再细究之，“无情”二字似别有一种寄托。“无情”上应“梦蝶”，梦蝶历来用作人生如幻之故实，所以这“无情”的风雨，如果不是暗寓作曲入韶光蹉跎，而感人生无情；也必然蕴有由此而生的凄伤心境。因而望中无生命感觉的“风雨”，也抹上了“无情”的感情色彩。李商隐《蝉》诗云：“本以高难饱，徒劳恨费声。五更疏欲断，一树碧无情。”以树色之无情反衬鸣蝉之凄苦，以寄托孤清之思。不过，这种寓托较显豁，而本曲则更隐晦，在于似有若无之间，这也是空灵之境形成的又一因素。

（赵昌平）

〔双调〕殿前欢

刘时中

醉颜酡，太翁庄上走如梭。门前几个官人坐，有虎皮驮驮。呼王留唤伴哥，无一个，空叫得喉咙破。人踏了瓜果，马践了田禾。

这首小令描写了元朝官吏下乡、百姓遭殃的生动情景：一群如狼似虎的胥吏（或禁卫军）喝得醉醺醺地、满脸通红（醉颜酡），在太翁（本指祖父或曾祖父，此处是对年老长者的尊称）庄子穿梭般地横冲直闯；太翁门前坐着几个神气十足的长官，旁边放着一堆装满财物的沉甸甸的虎皮袋子（虎皮驮驮），不用说那是他们下乡搜刮的民财。官人们指挥着那群喝醉了酒的爪牙，挨家挨户吆喝呼叫“王留、伴哥”（皆元曲中泛用的农民姓名），要村民们赶快交纳钱粮和供应食宿之类；但村民们早已闻风躲藏起来，所以爪牙们声嘶力竭叱呼了半天，喉咙都吼破了，也无一人出来响应。于是他们气急败坏地肆行抢掠，人马把农民田地里的瓜果、庄稼践踏得一塌糊涂，弄得鸡犬不宁。

元代农民受到这类官吏掠夺骚扰可谓司空见惯的现象，仅举元朝官方法典《元典章》中所载的案例即可窥见一斑。如该书卷四三、刑部五“杂例”载：“今又体知得各处百姓，依前不肯应付吃的粥饭、安下房舍……今后遇有怯薛歹蒙古人员经过去处，依理应付粥饭，宿顿安下房舍，毋致相争。如蒙古人员殴打汉儿人，不得还报。……如有违犯之人，严行断罪，请依法施行。”这是“怯薛歹”（元朝禁卫军）扰害百姓的事例。他们都由蒙古、色目勋旧贵族子弟担任，享有极大的特权。同书卷五四、刑部十六“擅科”载：“郑州达鲁花赤纽怜，系蒙古人氏，状招占破军民人户耿顺等……令各户供送讫小麦二十七石一斗，粟一十九石八斗，白米五升，大麦一石，稻谷一石，大纸一千五十张，柴四百五十斤，草七百七十斤。”“益州路军户王让告本司达鲁花赤忙兀歹，隐占张骡子等三户，每月供送油三斤，柴三驴，菜二筐”。这是“达鲁花赤”（地方长官）在法定赋税之外任意勒索百姓的事例。联系本曲中“虎皮驮驮”这一游牧民族所用的特殊名物，以及他们的嚣张气焰和村民害怕而隐

匿的情状，则可知这伙官吏及其爪牙，多半是怯薛或达鲁花赤这类蒙古特权人物进行法外掠夺，因为正常的法定赋税，村民是不敢躲藏不缴的。正因为这伙人无恶不作，侵暴百姓，甚至抢夺平民妻女；肆意殴打汉人还不准还手，法律公开为他们撑腰，所以村民们才恐惧得闻风丧胆，躲藏而见不到一人。足见元代人民所受压迫之深重了。

这支小令未使典故，不用比兴，亦无责骂，纯用白描手法只作客观描述，而官吏的贪暴凶狠，饱肥私囊，爪牙的叱呼吆喝，带醉乱闯，村民的惊恐藏匿，田园的惨遭暴殄，均写得活灵活现，历历如在目前。“醉颜酡”、“走如梭”、“虎皮驮驮”、“叫得喉咙破”等词语，既通俗显豁，又生动传神。特别是“走”、“坐”、“呼”、“唤”、“叫”、“踏”、“践”等一系列动词，构成了飞动流走的意象，有声有色的画面。

（熊笃）

〔双调〕雁儿落过得胜令

刘时中

送别

和风闹燕莺，丽日明桃杏。长江一线平，暮雨千山静。载酒送君行，折柳系离情。梦里思梁苑，花时别渭城。长亭，咫尺人孤另；愁听，阳关第四声。

这首带过曲按其内容和结构可分为两部分。前面的〔雁儿落〕写景，后面的〔得胜令〕抒情。

〔雁儿落〕写的是春景，也是写送别的时间和地点。四句实为两联，构成一幅画图。前一联写近景：在一片和风丽日中莺燕喧阗、桃杏怒放。莺燕是以啼声之美动听的。但这里没有这类具体的象声描绘，而只着一“闹”字，便使人似听到一派莺啼燕语，春天欢腾热闹之境界由是全出。又，声音是靠风传送的，所以这句是：“和风闹燕莺。”“桃杏”以其艳丽著称，但这里也不着意状其姿色，而以一“明”字突现它的光彩。光彩是阳光照耀的效果，所以这句云：“丽日明桃杏。”下一联写远景。远景是大江、千山，视野极其开阔。“长江”在这里不是专有名词。“江”即今长江，“长”与下联“暮”相对，是“江”的修饰语。全句写江不着眼于它的浩大，“长”、“一线”等词使大江显得秀丽；也不着眼于它的奔腾，而用一“平”字，着意于它的平缓。“千山”言山峰之多，也并不写它的巍峨险峻，而突出它的宁静。“暮雨”不是写当时的雨，而是昨暮的雨。这才不与前面的“丽日”相牴牾。经昨天暮雨洗过的山峦格外苍翠，显出它的静好。总之，下一联所写的江山风格与上一联花鸟风格是如此谐调，鲜艳明媚的前景以平静辽阔的背景衬托，构成一幅完美的江南春色画图。

〔得胜令〕叙写离情。前四句又形成两联。上一联铺叙送别的情

景。一方面将酒载到长亭设宴相饯，一方面按唐代风俗折柳相赠以示临别依依。下一联写送别时的心理活动，即设想别后的相互思念。梁苑又称梁园、兔园，是汉梁孝王修筑的园林，园内聚集着一班著名文士。“思梁苑”实际是指思念曾经相聚也是今日送别的文人朋友们，别后当然只能在梦中思念了。“花时别渭城”句也指思念中的内容，即想起春暖花开时节送别的场面。“渭城”即今咸阳，是古时长安人送别的地点。王维有一首著名的赠别诗名《渭城曲》，所以这里的渭城不是实指，而是代作别的地点。这两联上联是实、下联是虚。最后四个长短句写离人去后送别者孤零（“另”）的境况和凄凉惆怅的感情。“长亭，咫尺人孤另”是视觉形象及引起的心理感受。咫尺之间，刚才还是十分热烈的，顷刻间只剩下孤零零的自己了。“愁听，阳关第四声”是听觉形象及引起的心理感受。“阳关”即《阳关曲》，又称《阳关三叠》，亦即前述王维的《渭城曲》，中有“西出阳关无故人”句。以其充分表达了离人的情怀常在离别时传唱。原唱三遍即三叠，离情别绪已达高潮，这里“第四声”应为第四遍、第四叠之意，由此可见离恨之长、之深了。

整首曲前半感情较平静舒缓，后半腾挪跌宕，表现了送别时情感的复杂状况。

（姚品文）

〔正宫〕端正好

刘时中

上高监司（前套）

众生灵遭磨障，正值着时岁饥荒。谢恩光拯济皆无恙，编做本词儿唱。

〔滚绣球〕去年时正插秧，天反常，那里取若时雨降？旱魃生四野灾伤。谷不登，麦不长，因此万民失望，一日日物价高涨。十分料钞加三倒，一斗粗粮折四量，煞是凄凉。

〔倘秀才〕殷实户欺心不良，停塌户瞒天不当。吞象心肠歹伎俩，谷中添秕屑，米内插粗糠，怎指望他儿孙久长。

〔滚绣球〕甑生尘老弱饥，米如珠少壮荒。有金银那里每典当？尽枵腹[4]高卧斜阳。剥榆树餐，挑野菜尝。吃黄不老胜如熊掌，蕨根粉以代糇粮。鹅肠苦菜连根煮，荻笋芦蒿带叶[illegible][5]，则留下杞柳株樟。

〔倘秀才〕或是捶麻柘稠调豆浆，或是煮麦麸稀和细糠，他每早合掌擎拳谢上苍。一个个黄如经纸，一个个瘦似豺狼，填街卧巷。

〔滚绣球〕偷宰了些阔角牛，盗斫了些大叶桑。遭时疫无棺活葬，贱卖了些家业田庄。嫡亲儿共女，等闲参与商。痛分离是何情况！乳哺儿没人要撇入长江。那里取厨中剩饭杯中酒，看了些河里孩儿岸上娘，不由我不哽咽悲伤。

〔倘秀才〕私牙子船湾外港，行过河中宵月明。则发迹了些无徒米麦行。牙钱加倍解，卖面处两般装，昏钞早先除了四两。

〔滚绣球〕江乡相，有义仓，积年系税户掌。借贷数补搭得十分停当，都侵用过将官府行唐。那近日劝粜到江乡，按户口给月粮。富户都

用钱买放，无实惠尽是虚桩。充饥画饼诚堪笑，印信凭由却是谎，快活了些社长知房[6]。

〔伴读书〕磨灭尽诸豪壮，断送了些闲浮浪。抱子携男扶筇杖[7]，尪羸伛偻[8]如虾样，一丝游气沿途创，阁泪汪汪。

〔货郎〕见饿莩成行街上，乞出拦门斗抢。便财主每也怀金鹄立待其亡。感谢这监司主张，似汲黯[9]开仓。披星带月热中肠，济与粜亲临发放。见孤孀疾病无皈向，差医煮粥分厢巷。更把赃输钱分例米，多般儿区处的最优长。众饥民共仰，似枯木逢春，萌芽再长。

〔叨叨令〕有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无承望；有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填沟壑遭灾障。小民好苦也么哥，小民好苦也么哥，便秋收鬻妻卖子家私丧。

〔三煞〕这相公爱民忧国无偏党，发政施仁有激昂。恤老怜贫，视民如子，起死回生，扶弱摧强。万万人感恩知德，刻骨铭心，恨不得展草垂缰。覆盆[10]之下，同受太阳光。

〔二煞〕天生社稷真卿相，才称朝廷作栋梁。这相公主见宏深，秉心仁恕，治政公平，莅事慈祥，可与萧曹[11]比并，伊傅[12]齐肩，周召[13]班行。紫泥宣诏，花衬马蹄忙。

〔一煞〕愿得早居玉笋朝班上，伫看金瓯姓字香。入阙朝京，攀龙附凤，和鼎调羹，论道兴邦。受用取貂蝉济楚[14]，衮绣峥嵘，珂佩丁当。普天下万民乐业，都知是前任绣衣郎。

〔尾声〕相门出相前人奖，官上加官后代昌。活被生灵恩不忘，粒我烝民德怎偿。父老儿童细较量，樵叟渔夫曾论讲，共说东湖柳岸旁，那里清幽更舒畅。靠着云卿苏圃场[15]，与徐孺子[16]流芳挹清况。盖一座祠堂人供养，立一统碑碣字数行，将德政因由都载上，使万万代官民见时节想。

〔注〕

[4]枵（xiāo肖）腹：枵，空虚，枵腹即指饿着肚子。

[5]𠸄（zhuāng庄）：吞咽。

[6]社长知房：社长，在五十户中为长的基层官吏；知房，族长。

[7]筇（qióng穷）杖：竹杖。

[8]尪羸（wāng汪léi累）伛偻：尪羸，瘦弱；伛偻，驼背。

[9]汲黯：汉武帝时的一个官吏，在其奉命巡视河内火灾时，曾打开官仓赈济灾民。

[10]覆盆：出自元代成语“覆盆不照太阳晖”，此反用其意，颂扬高监司灾年救百姓，使其在“覆盆”之下享受到太阳的光辉。

[11]萧曹：汉代开国功臣萧何、曹参。

[12]伊傅：殷代名相伊尹、傅说。

[13]周召：周初名臣周公旦、召公奭。

[14]貂蝉济楚：貂蝉，汉代侍中、中常侍所戴之冠均以貂尾、蝉文装饰；济楚，指齐整、漂亮。

[15]云卿苏圃场：苏云卿，南宋隐士，于江西南昌东湖结庐而居，辟园种菜；圃场，菜园子。

[16]徐孺子：东汉徐穉，字孺子，家贫而不应官征，常躬耕隐居，世号南州高士。

《上高监司》是元代散曲家刘时中的著名套曲，全文共有两套。前套反映了元代灾荒之年人民生活的惨状，表现了天灾人祸给人民带来的沉重灾难；同时又歌颂了高监司尽力拯救灾民的“德政”。后套长达三十四支曲子，主要揭露了江西钞法、库藏的积弊和官吏之间的狼狈为奸。本文是其前套。

在元散曲中，正面反映社会重大问题的作品是颇为少见的，而刘时中则把笔触伸向了昏暗无道的社会现实，以饱蘸情感的笔墨描述了一幅惨绝人寰的灾民流离图和勾画了一个恤老怜贫、公正无私的清官形象。

全套共有十五支曲子，首曲〔端正好〕可视为全套的序曲，它点明了套曲所要表现的思想内容：饥荒岁生灵遭磨障，谢恩光拯济皆无恙。一为揭露现实社会的痛苦和不平，一为颂扬高监司的“德政”和“恩光”。

从第二曲〔滚绣球〕到第十一曲〔叨叨令〕，作者便以十个曲子的篇幅颇为细致地描画了灾荒年社会的昏昧无道和灾民的痛苦生活，作者首先揭示了这样一个使“万民失望”的生活现实：一方面是“天反常”，“旱魃生，四野灾伤”，致使“谷不长，麦不登”，而伴随“天灾”而起的又是那人祸的接踵而来，物价飞涨，买卖不公，“十分料钞加三倒，一斗粗粮折四量”，料钞是元代发行的一种纸币，在这灾年中，本来十分能买到的竟要另加料钞三分，而一斗粗粮竟白白地被扣去了四成。同时，天灾的降临和市场的不公又给那些有权势的人带来了发财的机会，你看：那“殷实户”、“停塌户”（指囤积粮食以卖高价的商户），欺心不良，贪得无厌，在灾荒之年，趁火打劫，以饱私囊，他们“谷中添秕屑，米内插粗糠”，干尽了欺诈灾民的勾当。接着，作者又以十分细致、逼真的笔墨叙述了灾民的境况：谷麦不收，粮贵如珠，家家难以为炊，致使那蒸饭之“甑”也积起了厚厚的尘土，“老弱饥”，奄奄一息，“少壮荒”，僵卧斜阳，“一个个黄如经纸，一个个瘦似豺狼”，仅能吞食些野菜树皮来聊以维持生命的延续，有时偶尔食用些“麦麸稀和细糠”或者“麻柘稠调豆浆”，却早已是合掌擎拳，祈祷上苍了，人民的生活真是濒于绝境。作者接着又进一步以极其沉郁的笔调描述了灾荒年人民流离失所，难以为生的境况，“嫡亲儿共女，等闲参与商”，骨肉同胞被迫如参商星宿一样，天各一方，痛苦分离，甚而至于那没乳汁的母亲只得绝望地将亲生儿活活地抛入长江，这是一幅何等惨凄的图景呀！这不由得使作者“哽咽悲伤”，洒下了沉郁的同情之泪。然而，灾民的生活虽然是如此的惨痛，而那些奸商富户却照样暴取豪夺，“发迹了些无徒米麦行”，奸商如此，官吏亦复如是，作者沉痛地揭示了官吏狼狈为奸、鱼肉百姓的“丑行”：设置“义仓”本是用以救济灾民，但“义仓”在昏昧无道的现实环境中，却成了官吏富户大发横财的交易所；“充饥画饼诚堪笑，印信凭由却是谎”，在官吏富豪沆瀣一气的社会现实中，“义仓”对于百姓来说只能是“充饥”的“画饼”，而真正得利的却是卑鄙无耻的“社长知房”，这些封建统治的社会基础，是把灾民推向痛苦深渊的主要社会因素。因而在〔叨叨令〕一曲中，作者便以饱含情感的笔调，用对比的手法高度概括了灾年

中社会贫富更加悬殊的现象："有钱的贩米谷置田庄添生放（即放债），无钱的少过活分骨肉无承望；有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填沟壑遭灾障"，这种强烈的贫富不均现象使作者悲愤难平，他疾呼："小民好苦也么哥，小民好苦也么哥！"处于无权地位的老百姓们在那种社会里哪有什么生路！

《上高监司》的最后四曲是作者对高监司荒年粜米救灾的颂扬，在对于祸害百姓的"社长知房"等予以辛辣讽刺的基础上，作者突出了高监司的清官形象和高度评价了高监司的德政："这相公爱民忧国无偏党，发政施仁有激昂"，他对待百姓是"恤老怜贫，视民如子，起死回生，扶弱摧强"，他的为政也是"主见宏深，秉心仁恕，治政公平，莅事慈祥"。因而在作者看来，高监司的品行和施行的"仁政"，真乃可以与历史上著名的贤达之人相提并论，比之萧曹、伊傅这些名相名臣也不为过。这当然也包含着一定的溢美之意，但却也反映了人民的爱憎和愿望。最后，作者提出了两种希望：一是愿高监司早居朝班，名闻宇内；一是把灾荒年的现实污浊和高监司的仁心德政立碑传世，"使万万代官民见时节想"，作为永久的纪念和对后世的垂诫。

刘时中的《上高监司》在元散曲中是一篇颇有特色的套曲，它在内容上突破了元散曲大都以个人穷通出处和田园山水为表现对象的题材局限，大大拓宽了散曲的表现领域。同时，这部作品在艺术上也富有独特的色泽，首先是它较多地从比较的角度来表现其内涵和阐明其题旨，从而使整首套曲爱憎鲜明，效果强烈，灾民的流离失所、贫困潦倒与奸商的巧取豪夺、贪得无厌形成了一层对比，官吏的狼狈为奸、鱼肉百姓与高监司的仁心德政、扶弱摧强形成又一对比，难民饿殍成街、拦门斗抢与"财主每"的怀金鹄立待其亡的形象又成另一对比，这种在结构和章法上的交相连环，层层对比使作品更深刻地表现了社会的污浊不堪和贫富不均的现象。其次，作品在描写上是笔调细腻、刻画精细，那灾民骨肉分离的惨状，奸商富户盘剥百姓的描写都是深入细微，且又讥刺入骨；再次，作品语言平实、尖新，形象生动，自然浑朴，同时又避免了元散曲中所常见的那种幽默、调侃的"俗味"，而在语言风格上体现了沉郁、悲凉的特色，从而使作品的形式表现和思想内容涵融无间。总之，这是一部具有较强艺术感染力同时又有教育意义的优秀散曲作品。

（徐中玉　谭帆）

〔正宫〕端正好

刘时中

上高监司（后套）

既官府甚清明，采舆论听分诉。据江西剧郡洪都，正该省宪亲临处，愿英俊开言路。

〔滚绣球〕库藏中钞本多，贴库每弊怎除，纵关防任谁不顾。坏钞法恣意强图。都是无廉耻卖买人，有过犯驵侩徒。倚仗着几文钱，百般胡做。将官府觑得如无。只这素无行止乔男女，都整扮衣冠学士夫，一个个胆大心粗。

〔倘秀才〕堪笑这没见识街市匹夫，好打那好顽劣江湖伴侣，旋将表德官名相体呼，声音多厮称，字样不寻俗。听我一个个细数。

〔滚绣球〕粜米的唤子良，卖肉的呼仲甫，做皮的是仲才、邦辅，唤清之必定开沽，卖油的唤仲明，卖盐的称士鲁，号从简是采帛行铺，字敬先是鱼鲊之徒，开张卖饭的呼君宝，磨面登罗底叫德夫。何足云乎？

〔倘秀才〕都结义过如手足，但聚会分张耳目，探听司县何人可共处。那问他无根脚，只要肯出头颅，扛扶着便补。

〔滚绣球〕三二百锭费本钱，七八下里去干取。诈捏作曾编卷，假如名目。偷俸钱表里相符。这一个图小倒，那一个苟俸禄，把官钱视同己物，更狠如盗跖之徒。官攒库子均摊着要，弓手门军那一个无，试说这厮每贪污。

〔倘秀才〕提调官非无法度，争奈蠹国贼操心太毒。从出本处先将科钞除。高低还分例，上下没言语，贴库每他每做了钞主。

〔滚绣球〕且说一季中事例钱，开作时各自与。库子每随高低预先除去。军百户十锭无虚，攒司五五拿，官人六六除，四牌头每一名是两封足数，更有合干人把门军弓手殊途。那里取官民两便通行法，赤紧他贿赂单宜左道术。于汝安乎？

〔倘秀才〕为甚但开库诸人不伏，倒筹单先须计咒。苗子钱高低随着钞数，放小民三二百，报花户一千余，将官钱陪出。

〔滚绣球〕一任你叫得昏，等到午，佯呆着不瞅不觑。他却整块价卷在包袱，着纤如晃库门。兴贩的论百价数，都是真扬州武昌客旅，窝藏着家里安居。排的文语呼为绣，假钞公然唤做殊，这等儿三七价明估。

〔倘秀才〕有揭字驼字衬数，有赫心剜心异呼。有钞脚频成印上字模，半边子尤自可，捶作钞甚胡突，这等儿四六分价唤取。

〔滚绣球〕赴解时弊更多，作下人就做夫。捡块数几曾详数，止不过得南新吏贴相符，那问他料不齐、数不足？连柜子一时扛去，怎教人心悦诚服？自古道：人存政举，思他前辈，到今日法出奸生，笑煞老夫。公道也私乎？

〔倘秀才〕比及烧昏钞先行摆布，散夫钱僻静处俵与，暗号儿在烧饼中间觑有无。一名夫半锭，社长总收贮，烧得过便吹笛擂鼓。

〔塞鸿秋〕一家家倾银注玉多豪富，一个个烹羊挟妓夸风度，撇摽手到处称人物，妆旦色取去为媳妇。朝朝寒食春，夜夜无宵暮，吃筵席唤做赛堂食，受用尽人间福。

〔呆骨朵〕这贼每也有难堪处，怎禁他强盗每追逐。要饭钱排日支持，索赍发无时横取。奈表里通同做，有上下交征去。真乃是源清流亦清，从今后人除弊不除。

〔脱布衫〕有聪明正直嘉谟，安得不剪其繁芜，成就了闾阎小夫，坏尽了国家法度。

〔小梁州〕这厮每玩法欺公胆气粗，恰便似饿虎当途。二十五等则

例尽皆无，难着目，他道陪钞待何如。

〔幺〕一等无辜被害这羞辱，厮攀指一地里胡突，自有他通神物。见如今虚其府库，好教他鞭背出虫蛆。

〔十二月〕不是我论黄数黑，怎禁他恶紫夺朱。争奈何人心不古，出落着马牛襟裾。口将言而嗫嚅，足欲进而趑趄。

〔尧民歌〕想商鞅徙木意何如，汉国萧何断其初。法则有准使民服，期于无刑佐皇图。说与当途：无毒不丈夫，为如如把平生误。

〔耍孩儿十三煞〕天开地辟由盘古，人物才分下土。传之三代币方行，有刀圭帛布促初。九府圜法俱周制，三品堆金乃汉图。止不过作贸易通财物。这是黎民命脉，朝世权术。

〔十二〕蜀冠瑊交子行，宋真宗会子举，都不如当今钞法通商贾。配成五对为官本，工墨三分任倒除。设制久无更故。民如按堵，法比通衢。

〔十一〕已自六十秋楮币行，则这两三年法度沮。被无知贼子为奸蠹，私更彻镘心无愧。那想官有严刑罪必诛，忒无忌惮无忧惧。你道是成家大宝，怎想是取命官符。

〔十〕穷汉每将绰号称，把头每表德呼。巴不得登时事了干回付，向库中钻刺真强盗，却不财上分明大丈夫，坏尽今时务。怕不你人心奸巧，争念有造物乘除。

〔九〕靦乘孛模样哏，扭蛮腰礼仪疏，不疼钱一地里胡分付。宰头羊日日羔儿会，没手盏朝朝仕女图。怯薛回家去，一个个欺凌亲戚，眇视乡闾。

〔八〕没高低妾与妻，无分限儿共女。及时打扮衡珠玉，鸡头般珠子缘鞋口，火炭似真金裹脑梳，服色例休题取，打扮得怕不赛夫人样子。脱不了市辈规模。

〔七〕他那想赴京师关本时，受官差在旅途。耽惊受怕过朝暮，受

了五十四站风波苦，亏杀数百千程递运夫。哏生受哏搭负，广费了些首思分例，倒换了些沿路文书。

〔六〕到省库中将官本收得无疏虞，朱钞足，那时才得安心绪。常想着半江春水翻风浪，愁得一夜秋霜染鬓须。历重难博得个根基固，少甚命不快遭贼寇，霎时间送了身躯。

〔五〕论宣差清如酌贪泉吴隐之，廉似还桑椹赵判府，则为忒慈仁，反被相欺侮。每持大体诸人服，若说私心半点无。本栋梁材若早使君朝辅，肯苏民瘼，不事苞苴。

〔四〕急宜将法变更，但因循弊若初，严刑峻法休轻恕。则这二攒司过似蛇吞象；再差十大户犹如插翅虎。一半儿弓手先芟去，合干人同知数目，把门军切禁科需。

〔三〕提调官免罪名，钞法房选吏胥，攒典俸多的路吏差着做。廉能州吏以新点，贪滥军官合减除。住仓库，无升补。从今倒钞，各分行铺，写明坊隅。

〔二〕逐户儿编褙成料例来，各分旬将勘合书，逐张儿背印拘钤住，即时支料还原主。本日交昏入库房，直到起解时才方取，免得他撑船小倒，提调官封锁无虞。

〔一〕紧拘收在库官，切关防起解夫。钞面上与官攒，俱各亲标署。库官但该一贯须鲸配，库子折莫三钱便断除，满百锭皆抄估。捶钞的、揭剥的不怕他人心似铁，小倒的、兴贩的明放着官法如炉。

〔尾〕忽青天开眼觑，这红巾合命殂。且举其纲，若不怕伤时务，他日陈言终细数。

刘时中的《上高监司》后套，在写作时间上应早于前套，约作于元顺帝至正十年（1350）改定钞法前后。前套记旱情，考之《元史》，约作于至正十四年，前套描述的是灾区人民的真实的流民图，后套描述和揭露的是一幅伴随元代钞法衰败而出现的社会百丑图。他以生动、具体的写实手法再现了在元代历史上起恶劣作用的“钞法”给广大人民造成的无穷危害，揭露了从官吏到商人贪污盗窃、行贿受贿、垄断市场、串通

勾结、坐地分赃、奢侈腐化、巧取豪夺、横行乡里的种种罪行。它是形象化的史料，元曲中的“史诗”，不仅有文学价值，也有重要的历史价值。

我国纸币，始于宋真宗时蜀地发行的“交子”，后又有“关子”、“会子”。金代因之造“大钞”、“小钞”、“交钞”。元世祖忽必烈即位后，于中统二年（1261）颁行交钞，同年十月又发行中统元宝钞，分为十等，钱一贯（一千文）同交钞一两。灭宋后，以中统钞倒换南宋的交子和会子，统一了币制。至元十年（1273）前，每年发行额不过十万锭，以后越发越多，从几十万到一百九十万，中统钞贬值五倍以上。至元二十四年三月，为挽救钞法虚溃，右丞相桑多更定钞法，颁“至元宝钞”，与中统钞同时通行，但滥发未止。到至大二年（1309）九月，借支钞本达一千万锭以上，不得不罢废中统钞，新造“至大银钞”，以资国用。后来又恢复用铜钱，与纸钞并用。至大四年，元仁宗又废至大银钞和铜钱，复用中统钞与至元钞。至正十年（1350），元顺帝再变钞法，印发中统交钞、至正交钞，滥发更甚，至正十五年至正交钞印造达六百万锭。造成物价猛涨，京师用料钞十锭，不能换一斗粟。元钞法屡兴屡废，便于官吏、商人从中巧取豪夺，人民群众深受侵害。元代币制混乱，是元代历史上突出的问题，也是元代政治腐败、经济紊乱的表征之一。

“后套”以史诗式的写实手法，非常真实地反映了与这一腐败、混乱现象相联系的社会生活的各个侧面。由于作者生活年代的限制，套曲不可能完整地反映元钞衰敝的全过程，只能写他所看到的一个断面。但就这一断面来看，是写得非常具体真实的。举凡元钞的印制、库存、押运、流通过程中的种种流弊，无不予以揭露，作者对之深恶痛绝，怀有强烈的愤慨情绪，反映了人民群众对元钞弊政的极大痛恨。作者不仅揭露了官府系统的贴库、库子、军百户、攒司、官人、四牌头，以及弓手、门军的贪鄙无耻的形象，也揭露了商人系统的粜米的、卖肉的、做皮的、开沽（酒）的、卖油的、卖盐的、卖布的、卖鱼的、卖饭的、磨面的等等大大小小投机商人的丑恶嘴脸，还把那些买空卖空、为富不仁的经纪人、暴发户的画皮撕得一干二净，活剥出他们骄奢淫逸、花天酒地、挥金如土的可憎可鄙的面目。下面对套曲的每一首逐一作简单的解析、注释。

第一首〔端正好〕是向高监司进言的序曲。内容说，官府很清明，能采纳舆论，听众人申述。愿在江西大郡南昌省府您的亲临处，广开言路，听纳大家的意见。第二首〔滚绣球〕揭露钞票库藏管理中的严重弊病。库藏中钞票很多，库藏管理人（贴库）却利用管理中的问题营私舞弊，兵丁之防，形同虚设。投机商（驵侩徒）居中牟利，投机倒把，不把官府放在眼里。他们道貌岸然，衣冠楚楚，个个都财大气粗。第三首〔倘秀才〕揭露商人的虚伪和庸俗。商人都是没见识的街市匹夫，江湖上卑劣的一伙。他们装正经，自以为了不起，彼此以绰号官名称呼。第四首〔滚绣球〕具体述说“街市匹夫”各式各样“不寻俗”的称呼。他们散布于商业上的各行各业，都有个大都是谐音又语意双关的大名大号。这伙徒有虚名的商人市侩，显得十分滑稽可笑。第五首〔倘秀才〕揭露商人们狼狈为奸、勾结官府的罪行。他们派出耳目，打听衙门里什么人可以为自己效劳。第六首〔滚绣球〕揭露官府吏役伙同奸商，贪污枉法，坐地分赃。商人花上二三百锭本钱，贿赂官府里那些爱财如命的盗跖之徒，役吏（官攒）、仓库管理人（库子）、弓箭手（弓手）、门卫（门官）都是贪污犯。第七首〔倘秀才〕揭露官府在管理钞法中的营私舞弊行为。管理钱钞的提调官首先不遵法度，都是黑心窝的蠹国贼。他们利用职权，从中大捞钱钞，大官大捞，小官小贪。第八首〔滚绣球〕具体揭露官府吏役贪污分赃的细情。“事例钱”事先都分好。各级官吏，库子、军百户、攒司、官人、四牌头，每人有份，官大份额也大，至少也有两封足数的银钱，门军、弓手这些小卒也不能遗漏。他们熟悉这些旁门左道。第九首〔倘秀才〕揭露官府贪污受贿，高利盘剥的罪行。“苗子钱”指高利贷的利息。借钱越多，利钱也高。“花户”即户口册子。第十首〔滚绣球〕揭露官府窝藏商贾，倒卖假钞的行为。“兴贩的”指贩运货物的商人。末三句，指倒卖假钞谈生意的情况。第十一首〔倘秀才〕揭露元代钞法行市的种种弊病。首两句，是元代钞法行市的专门用语。后四句，指钞票行市买卖的情况。“胡突”同“胡涂”。第十二首〔滚绣球〕揭露押送钞票过程中的弊病。指出钞票押送过程中是一笔糊涂账，嘲笑了“法出奸生”的腐败现象。第十三首〔倘秀才〕揭露焚烧破损钞票时的流弊。昏钞，破损的钞票。摆布，随意处置。以焚毁为名，进行盗窃，这是元代钞法混乱的又一怪现象。第十四首〔塞鸿秋〕揭露暴发户穷奢极侈的生活。倾银注玉，挥金如土的意思。撇摽手，指投机取巧以牟取暴利的人。妆旦色，指勾栏中的妓女。第十五首〔呆骨朵〕指出暴发户

也有麻烦、倒霉的时候，强盗要来抢，送礼也不计其数。怎禁，意谓怎么忍受得了。赍，即送人的礼物。第十六首〔脱布衫〕请求高监司出谋划策，剪除邪恶。嘉谟，指好计谋。第十七首〔小梁州〕抨击市井小人横行霸道的行为。二十五等则例，指有关法令规章。第十八首〔幺〕提出要使盗窃府库者受到重处。指出罪犯所以得不到惩罚，是因为他有通神物——钱钞。末句，指以重刑惩治。第十九首〔十二月〕是作者对世风日下、人心不古的感叹。论黄数黑，说三道四，含有批评、指责的意思。恶紫夺朱，紫色压倒了红色，比喻邪气压倒正气。“出落着”句，意为落到这种地步。末两句，意为欲进又退，欲言又止。第二十首〔尧民歌〕强调严肃法纪的重要性。指出只有用商鞅法、萧何律才能治理好国家。商鞅徙木，商鞅曾用徙木有赏的办法取信于民，以法治国。萧何断其初，刘邦攻取咸阳时，萧何助刘邦约法三章，取得三秦人民信任。第二十一首〔耍孩儿十三煞〕说明中国币制的源流及其意义。“传之三代币方行”，货币到夏、商、周三代方才通行。刀圭帛布，古代钱币名。九府圜法，九府是周代管理财务货币的官；圜法，相传为周公制定的铸造圜币的法令。圜币是圆形方孔的铜钱。三品堆金，三品指金银铜，汉代用以铸币。第二十二首〔十二〕说明元初所行币制的重要作用。蜀冠城，指成都。交子，宋代纸币名。会子，南宋纸币名。后五句指元代初行钞法时比较正常的情况。第二十三首〔十一〕揭露变更钞法之后的弊病。币制屡变，法度破坏，即使严刑峻法也制止不住坏人胡作非为。第二十四首〔十〕是对盗窃仓库者的抨击。“造物乘除”，犹言命运安排。第二十五首〔九〕揭露官吏们作威作福，欺压乡邻的罪行。首句意指人的面目十分凶狠。哏，通狠。第二句意为蛮横无礼。“没手盏”句，意为与美女饮酒作乐。怯薛，即怯薛军，元代常备侍卫军。第二十六首〔八〕抨击官吏和商人的妻妾儿女的奢侈生活。衒珠玉，炫耀珍宝珠玉。“鸡头般珠子”句，鞋口上的珍贵饰物。“服色例”句，意为不必提衣服的颜色式样了。夫人样子，容貌超绝高贵的样子。第二十七首〔七〕叙述奉官差赴京师的旅途之苦。生受，活受罪。“广费了些”句，指破费了许多钱财，才得以顺利通过关卡。第二十八首〔六〕叙述到京都中都省交送官钞的情况。疏虞，疏忽差错。身躯，性命。全首意为，历尽风霜，愁得白头，好不容易才完成了交送官钞的任务。第二十九首〔五〕是对廉访使的恭维之词。酌贪泉吴隐之，晋广州刺史吴隐之曾到石门贪泉饮水赋诗，后以此喻为官清廉。桑椹赵判府，也喻廉访使廉洁。肯苏民瘼，关

心民众疾苦。不事苞苴，不收贿赂。第三十首〔四〕建议官府对贪污舞弊者要施以严刑峻法。芟，除掉。切禁科需，严禁贪污受贿，敲诈勒索。第三十一首〔三〕建议改革官吏任免赏罚制度，清除不称职的官吏，制定相应的制度。写明坊隅，把所在的地方登记清楚。第三十二首〔二〕建议制定防止贪污盗窃的制度。编褙，编排。分旬，分头巡行。勘合书，古代用于执行命令、公事的凭证。拘钤住，拘禁住。交昏，黄昏时。无虞，没有差错。第三十三首〔一〕建议从库官到起解夫，都要严遵制度，违者严惩。切关防，认真防备。标署，签上姓名。“但该”句，只要盗窃一贯钱就要发配刺字。黥，墨刑，脸上刺字。断除，扣除。抄估，没收。官法如炉，官法严明如火。第三十四首〔尾〕是全曲结束语。青天，是对高监司的誉称。红巾合命殂，红巾军要灭亡，这是咒骂农民起义的话。纲，纲要。

这套曲艺术描写上的特点，主要是能够抓住社会生活的特征、细节进行具体描述，叙事生动，人物形象具体而突出，使读者如见其人，如闻其声，如“宰头羊日日羔儿会，没手盏朝朝仕女图。怯薛回家去，一个个欺凌亲戚，眇视乡闾。”（〔九〕）形象地再现了官吏、暴发户花天酒地、横行乡里的丑态。作者注意运用当时俚语，作了大量的比喻和双关，把当时钞行里外的社会描述得十分生动、具体。对历史的交代，对钞法的制度，叙述得非常真实。对形形色色人物的描绘，用语合其身份，又含讥讽之意。典故的运用也恰到好处，如“半江春水翻风浪，愁得一夜秋霜染鬓须。”（〔六〕）暗用了伍子胥过昭关的典故，比喻路途的艰险和担惊受怕的心情。整个作品感情强烈，寓感情于叙事之中，两者结合得相当好。作品强烈的思想性，借助于高超的艺术手法，得到较好的表现。

后套存在的主要问题，是对高监司过分的阿谀奉承。文士对官宦的进言，由于各种原因，多少含有奉承的意思，因为不这样，就不利于进言。但太过分了，不免损坏作者人格。作者把高监司捧为救世主的“青天”，同时又把农民起义诅咒为必须消灭的草寇，更暴露了作者的阶级局限。一面暴露社会矛盾，一面又诅咒造反的人民，这是作者无法解脱的矛盾，不能逃避的悲剧。

（刘修明）

〔双调〕新水令

刘时中

代马诉冤

世无伯乐怨他谁？干送了挽盐车骐骥。空怀伏枥心，徒负化龙威。索甚伤悲，用之行舍之弃。

〔驻马听〕玉鬣银蹄，再谁想三月襄阳绿草齐。雕鞍金辔，再谁收一鞭行色夕阳低。花间不听紫骝嘶，帐前空叹乌骓逝。命乖我自知，眼见的千金骏骨无人贵。

〔雁儿落〕谁知我汗血功，谁想我垂缰义，谁怜我千里才，谁识我千钧力？

〔得胜令〕谁念我当日跳檀溪，救先主出重围？谁念我单刀会随着关羽？谁念我美良川扶持敬德？若论着今日，索输与这驴群队！果必有征敌，这驴每怎用的？

〔甜水令〕只为这乍富儿曹，无知小辈，一概地把人欺。一迷里快蹿轻踮，乱走胡奔，紧先行不识尊卑。

〔折桂令〕致令得官府闻知，验数目存留，分官品高低。准备着竹杖芒鞋，免不得奔走驱驰。再不敢鞭骏骑向街头闹起，则索扭蛮腰将足下殃及。为此辈无知，将我连累，把我埋没在蓬蒿，坑陷在污泥。

〔尾〕有一等逞雄心屠户贪微利，咽馋涎豪客思佳味。一地把性命亏图，百般地将刑法陵迟。唱道任意欺公，全无道理。从今去谁买谁骑？眼见得无客贩无人喂。便休说站驿难为，则怕你东讨西征那时节悔！

借动物的冤口来抒写人间不平，也许要从诗经时代数起，《豳风·鸱

鸮》便是托为禽言的不平之鸣。但这一手法，在诗词中并没有得到发展，到元曲始发扬张大。姚守中《牛诉冤》、曾瑞《羊诉冤》及本篇，便是这样的作品，这里不但禽言更为畜言，在篇幅体制上也大大扩张了。

此套题为《代马诉冤》，其实是借马托喻。这就导致了作品在艺术上的两个显著特点。其一是慨马与悯人，处处关合。其二是不特写一马，而是借典故的运用，概括集合了所有良马的特性和马的普遍遭遇。

韩愈曾饶有感慨地指出："世有伯乐然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有良马，止辱于奴隶人之手，骈死于槽枥之间，不得以千里称也。"（《杂说》）此套首曲便以"世无伯乐"，致使骐骥落了个"挽盐车"的悲惨遭遇开端，诉说了马的一重不平。继而用宽解抑郁的口气说：虽有猛志长才，却不得其用，又何苦伤悲呢，"用之则行，舍之则藏"（《论语·述而》）吧。"化龙"事见《马记》，王昌遇仙，其马化成龙；"伏枥"语出曹操诗"老骥伏枥，志在千里"（《步出夏门行》）。这几句含有马老见弃之意，诉说了又一重不平。所有这些与人间的英俊沉于下僚，将老遂被弃置，抑郁以终的不平遭际，构成一种象喻关系。

次曲承前老马伏枥意，先写其回首"玉鬣银蹄"、"雕鞍金辔"的往日荣光，通过"绿草"、"夕阳"的回忆，极见良马恋栈的心理。继借项羽《垓下歌》"时不利兮骓不逝"，以切眼前的厄运。最后反用燕昭王千金买骏骨以求良马的故事，回映篇首"世无伯乐怨他谁"之叹。

三四两支曲，一连用七个"谁"字领起的设问句。毕数了马的四德——"汗血功"、"垂缰义"（苻坚之马的故事）、"千里才"、"千钧力"，又通过三数故事，写良马的具体功劳，即以上功、义、才、力四德的具体化，具象化。本来刘备的马（的卢）不是关羽的马（赤兔），关公的马又不是尉迟恭的马，在作品中却集合了这些马的勋业，即跳檀溪救主人脱危、赴单刀会共主人历险、战美良川协主人立功，由此抽出良马共同的特征，那真是"与人一心成大功"、"真堪托死生"（杜甫《房兵曹胡马》）呢。然而"若论着今日"句一跌，引出好马不如群驴的慨叹。"果必有征敌，这驴每（们）怎用的"，愤愤不平之至。所有这些（马的功成见弃，驴的无功食禄等等）与世上鸟尽弓藏，小人得志等不平现象，构成

又一种象喻关系。

五六两支曲继写驴、马的不同际遇。“乍富儿曹，无知小辈”，即指上文的“驴每”，既是拟人化的手法，也可说是托物喻人本旨的显露。它们专会仗势欺人，又会投机钻营（“快蹿轻踮，乱走胡奔”）。而“官府”当局不明无知，在“验数目存留，分官品高低”中，贵驴贱马。驴充官用，马卖乡村，“把我埋没在蓬蒿，坑陷在污泥”即此之谓。此节与人间“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯”（汉顺帝末《京都童谣》）的现象差近。

尾曲写马陷逆境中，还逃不掉更其悲惨的遭遇，即有被屠户宰割，充老饕口腹的危险。关键在于英雄无用武之地，“无客贩无人喂”，无“谁买”无“谁骑”。虎落平阳，焉有不受犬欺之理呢。同样的迫害人才现象，世间又岂少有！结处作者忍不住借马口对人们警告一句，这样作践糟蹋贤才，是要自食其果的。不要说驿站少良马不得，“则怕你东讨西征那时节悔！”清代黄任《彭城道中》诗云：“天子依然归故乡，大风歌罢转苍茫。当时何不怜功狗，留取韩彭守四方！”便可作一注脚。

套曲就这样借马之口，说尽了世上摧残人才的种种“任意欺公，全无道理”的不平事，是旧时代人才的一曲哀歌。历史虽然已将这一页翻了过去，但至今重温旧事，仍觉有相当的认识价值。

（周啸天）

阿鲁威

【作者小传】

字叔重，号东泉，蒙古人。人或以“鲁东泉”称之。至治、泰定年间曾做过南剑太守和经筵官。《全元散曲》录存其小令十九首。

〔双调〕蟾宫曲

阿鲁威

问人间谁是英雄？有酾酒临江，横槊曹公。紫盖黄旗，多应借得，赤壁东风。更惊起南阳卧龙，便成名八阵图中。鼎足三分，一分西蜀，一分江东。

这是一首咏史怀古之作。诗人也许是在灯下展读史卷，也许是面对滚滚东去的大江，俯仰今昔，心潮澎湃。突然，一个问题涌上他的心头："问人间谁是英雄？"这个问题提得十分突兀，大有昂首天外，放眼千秋的气概；又提得十分概括，茫茫古今，叫人从何答起？

诗人毕竟有非凡的笔力。他笔锋轻轻一转，就把读者的目光引入了一幅波澜壮阔的具体历史画面：三国，那风云变幻的时代，正是英雄辈出、各显身手的大好时机。

第一位英雄：曹操。苏轼《前赤壁赋》就说他："方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻（战船）千里，旌旗蔽空，酾酒临江（洒酒于江，以示凭吊），横槊赋诗，固一世之雄也。"在这首小令中，诗人仅以寥寥二句，便将曹操这位不可一世的英雄形象勾勒出来了。曹操不仅身经百战，力扫群雄，统一了中国北方，而且多情善感，文采斐然，是一位名副其实的风流人物。

第二位英雄：孙权。"紫盖黄旗"，指云气，古人附会为王者之气的象征。《吴书》记魏郎中令陈化答曹丕问云："旧说紫盖黄旗，运在东南。"诗人认为，虚幻的王气不足凭信，东吴之所以能建立王业，是因为孙权、周瑜赤壁一战，借助东风，火烧了曹军的战船，遏止了曹操的攻势。

第三位英雄：诸葛亮。他胸怀奇才，隐居南阳，徐庶称之为卧龙。按照他的本愿，只想"苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯"，后来之所以出山辅佐刘备，直接原因是为了报答刘备三顾茅庐的知遇之恩，但归根

到底还是时代的、历史的因素促使他作出了这一抉择。诗人用“惊起”二字，生动而又形象地描绘出诸葛亮由隐居到出山的转变过程。唐人韩偓诗云：“必若有苏天下意，何如惊起武侯龙？”朱熹诗云：“君看蛰龙卧三冬，头角不与蛇争雄。”又云：“伏龙一奋跃，凤雏亦飞翔。”都指出了诸葛亮出山的这种历史必然性。至于诸葛亮出山以后的历史功绩，以杜甫“功盖三分国，名成八阵图”（《八阵图》）的概括最为确切完备。这里诗人即化用其意。末三句既是紧承对诸葛亮的描写而来，又对魏、吴、蜀三方作了一个总结，而全篇也就戛然而止了。

纵观全篇，诗人以大开大合之笔，再现了三国人物的历史风采，歌颂了他们的英雄业绩，含蓄地表达了自己追慕古贤、大展经纶之宏愿。感情基调是雄健的，高昂的，大有苏轼〔念奴娇〕《大江东去》、辛弃疾〔南乡子〕《何处望神州》遗风。而无苏词的“人生如梦”和辛词的“风景不殊，正有山河之异”的感叹，因而更能激发读者振奋向上的情感。然而此曲究竟何时、何地因何而作，已难详按。作者是否欲借此慕古贤而暗寓自己壮志难酬之隐呢？也不完全排除。唯曲辞未露端倪，故只有留待欣赏者见仁见智地去领略了。

（赵山林）

〔双调〕蟾宫曲

阿鲁威

动高吟楚客秋风，故国山河，水落江空。断送离愁，江南烟雨，杳杳孤鸿。依旧向邯郸道中，问居胥今有谁封？何日论文，渭北春天，日暮江东。

这首小令当是阿鲁威赴南剑（今福建南平）太守任时，在旅途中所作。

诗人告别了故乡，登山临水，迤逦南行。萧瑟的秋风扑面吹来，他不由想起宋玉《九辩》中那动人心魄的长吟："悲哉秋之为气也！"秋天是一个草木凋零，气氛肃杀的季节，容易引起游子的迟暮、孤独、离愁等情感，而文人的心尤其多愁善感；故乡和游子之间有一股割不断的感情纽带，越是远离故乡，就越是觉得不可须臾离别。此时的故乡景色如何呢？该是"故国山河，水落江空"吧！这八个字写秋景寂寥高旷，正是典型的北国之秋风貌。杜甫《秦州杂诗》有"水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋"之句，写的正是这种景色。而眼前的南国之秋则不同："断送离愁，江南烟雨，杳杳孤鸿。"秋雨绵绵，烟水无际。仰望天空，只见一只失群的大雁忽明忽灭。它形单影只，孤苦伶仃，真所谓"写不成书，只寄得相思一点"（张炎《解连环》）。这些景物都深深触动着诗人的离愁和孤独（这里"断送"即是引逗、撩拨之意）。

既然故乡如此难以割舍，那为什么还要风尘仆仆，四处奔波呢？还不是因为名缰利锁的拘牵，身不由己！"邯郸道"，出于唐人传奇中的黄粱梦故事（见唐沈既济《枕中记》），指的是追求功名富贵的道路。冠以"依旧"二字，说明诗人已经吃足了风尘劳碌之苦，产生了厌倦仕途的感情。"问居胥"句，更进一层，说明富贵荣华并非自己的本意，自己的夙愿是像卫青、霍去病那样，率十万铁骑，将匈奴驱逐于瀚海之北，封狼居胥山而还。可惜自己生不逢时，无法建功立业，一展宏图。"今有谁封"四字，即寄寓了作者对现实政治几多感慨与不平。

由此诗人又想到那些与自己志同道合、意趣相投的朋友。他们大多和自己一样，谋国有术而报国无门，于是常在一起饮酒论文，抒怀泄愤。如今诗人远来南国，与故人天各一方，怎能不常生怀想？杜甫《春日忆李白》诗说：“渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文？”阿鲁威此时心情也同杜甫一样，不过杜甫是在渭北怀念游历江东的李白，阿鲁威则是在江南怀念北方的故人，稍有不同罢了。这里“日暮江东”写己之怀人，“渭北春天”悬想人之怀己，但眼前所见，唯有暮云笼罩，江水悠悠。全曲就在这无限怅然的离情别思中结束，韵味无穷，令人寻挹不尽。

（赵山林）

〔双调〕蟾宫曲

阿鲁威

理征衣鞍马匆匆。又在关山，鹧鸪声中。三叠《阳关》，一杯鲁酒[1]，逆旅新丰。看五陵[2]无树起风，笑长安却误英雄。云树蒙蒙，春水东流，有似愁浓。

〔注〕

[1]鲁酒：春秋时鲁国所酿的酒，味薄。

[2]五陵：西汉高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵，都在长安附近。

阿鲁威是蒙古族散曲家，以写小令见长。这首小令写旅途中的景况和感受，抒发怀才不遇的苦闷。阿鲁威曾为南剑（今福建南平）路总管。这首小令可能就是作者从大都（今北京）到南剑赴任途中写的。

作者整饬行装远行。鞍马倥偬，长途跋涉，已使人劳顿不堪；关山重重，故乡遥遥，又陡生孤寂之感。深山之中，鹧鸪若远若近的啼叫，更令人黯然销魂。鹧鸪的叫声很像“行不得也哥哥”，因而便成了旅人生愁的象征。如白居易《山鹧鸪》诗：“啼到晓，惟能愁北人，南人惯闻如不闻。”辛弃疾〔菩萨蛮〕《书江西造口壁》：“江晚正愁余，山深闻鹧鸪。”这都是脍炙人口的名句。作者远离北地，来到南方，满目异乡山水，满怀离愁别绪，满耳鹧鸪声声，不由得触景伤情，感慨万端。接着，作者进一层剖露和倾吐内心的孤寂。寓居逆旅，作者自然联想到王维的《渭城曲》。这首诗谱入乐府，作为送别的歌曲，便是颇为传诵的《阳关三叠》。当年元二奉朝廷使命前往安西，尚且有挚友王维在逆旅为之赠诗、劝酒壮行色；眼下自己寓居逆旅，却客况孤寂，只好自斟自饮，借酒浇愁。可是这酒却是味薄的鲁酒，并不能使人从孤寂愁绪中得到解脱，真可谓“楚歌非取乐之方，鲁酒无忘忧之用”（庾信《哀江南赋序》）。作者由自己的遭遇还想到唐太宗时的名臣马周，未遇时也曾旅

居新丰（今陕西临潼县东）客舍，受店主人的白眼，独自借酒浇愁。但马周始穷而后达，而自己这一生恐怕是不会有什么转机了。原因何在？“看五陵无树起风”，汉高祖刘邦已长眠地下，如今已不是“大风起兮云飞扬，……安得猛士兮守四方”的时代，英雄无用武之地，只好老死长安。诗人此语，大有怀才不遇、生不逢时的感慨。一个“笑”字，将满腔牢骚不平，化在旷达之中，弦外有音，余味无穷。最后三句，作者以情染景。纵目极望：云雾茫茫，林木莽苍；春水浩淼，一泻千里。诗人的满怀愁绪，如连绵不断的云树，似奔腾不息的江流，弥漫天宇，不可收拾。“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（李煜〔虞美人〕）作者巧妙化用前人名句，概括出一代知识分子的精神苦闷。

作者在小令中从多方面抒写怀才不遇的感慨，用典贴切自然，既含蓄蕴藉，又酣畅淋漓。同时善于融化前人诗句，为己所用，语言华而不艳，曲折尽意，创造出独特的意境，包含了丰富的意蕴。对旅况中心情的描述，很有层次感，先触景生情，接着倾诉内心深处的苦闷和不平之慨，再揭示原因，结尾以情染景，层层渲染，用有形之物状无形之愁，与李煜的艺术手法有异曲同工之妙。

（谢真元）

〔双调〕蟾宫曲

阿鲁威

烂羊头谁羡封侯！斗酒篇诗，也自风流。过隙光阴，尘埃野马，不障闲鸥。离汗漫飘蓬九有，向壶山小隐三秋。归赋《登楼》，白发萧萧，老我南州。

这是一首向往归隐之作。诗人面前有两条可供选择的道路：一条是醉心功名，追求高官厚禄；一条是辞官归隐，过着无拘无束的生活。诗人从感情上否定了前者，而对后者加以肯定，这种人生态度，在起头第一句就十分鲜明地表现出来。“烂羊头”典出《后汉书·刘玄传》。刘玄被立为更始帝后，滥封官爵，甚至连身边的“膳夫庖人”也都拜将封侯。当时长安流传着这样的谚语：“灶下养，中郎将；烂羊胃，骑都尉；烂羊头，关内侯。”阿鲁威认为，元代官场窃踞高位的，也是一群不学无术的宵小之徒。这种廉价的、浮滥的功名，还有什么值得羡慕与追求！这一句立意显豁，造语警拔，将现实生活中无价值的事物一下子撕得粉碎。

以下作者转入对自己生活理想的正面描述：“斗酒篇诗，也自风流。”杜甫《饮中八仙歌》有“李白斗酒诗百篇”之句，阿鲁威仰慕李白那种豪放飘逸的诗仙品格，他不无自负地宣称：此生若能斗酒篇诗，也足够风流快意的了。阿鲁威赞同庄子的看法，认为“人生天地之间，若白驹之过郤，忽然而已”（《庄子·知北游》），或者说，像细微的尘埃，蒸腾的水汽（野马），飘然而来，倏忽即逝。在这样短暂的人生中，只有从心所适，如同白鸥无拘无束（不障）、自由自在地飞翔，才是值得羡慕的。因此作者希望像李白那样：“明朝拂衣去，永与海鸥群。”（《赠王判官时余归隐居庐山屏风叠》）

“离汗漫飘蓬九有，向壶山小隐三秋。”这两句紧承上句而来。“汗漫”语出《淮南子·俶真》：“甘暝于溷溷之地，而徙倚于汗漫之宇”，意为漫无边际；《淮南子·道应》云：“吾与汗漫期与九垓之外”，则转为仙人别名。晋张载《七命》：“尔乃逾天垠，越地隔，过汗漫之所不游，蹑章

亥之所未迹。”作者此处用张载语意，以“汗漫”为“汗漫之所”之简称。两句意为离开虚无缥缈的仙境，像飞蓬一样在九州（九有）飘游；到东汉樊英隐居过的壶山（今河南鲁山县南）去，寻找自己的归宿。

作者向往无拘无束的生活，然而由于现实生活的种种复杂原因，作者并没有真正归隐。尽管他已两鬓斑白，但还得远离家乡，在南剑（今福建南平）屈任太守，目前能做的，无非是像东汉末年流寓当阳的王粲那样登楼望乡，写上一篇《登楼赋》，抒发自己的思归之情而已。

这支小令篇幅短小，但作者在其中融注了自己的爱与恨，有对理想的热烈憧憬，也有无力改变现实的苦闷，思想容量还是相当丰富的。在艺术上，作者把《庄子》、杜诗、古谚等多种前人语言有机地熔铸在一起，构成自己作品的独特意境，铸辞造境的能力是很高超的。

（赵山林）

王元鼎

【作者小传】

阿鲁威同时代人。与杨显之交往，敬为师叔。曾任翰林学士。散曲现存小令七首，套数二套。

〔正宫〕醉太平

王元鼎

寒食

声声啼乳鸦，生叫破韶华。夜深微雨润堤沙，香风万家。画楼洗净鸳鸯瓦，彩绳半湿秋千架。觉来红日上窗纱，听街头卖杏花。

有关王元鼎生平，所知甚少。约元成宗大德（1297—1307）中在世，曾为翰林学士。生活不受检束，好作散曲，现传有小令七首，套数二篇。

寒食在农历三月初，清明前一二日，此时春已过半。王元鼎的这组《寒食》小令共存四首，此是其中第二首。另外三首主要描述流逝的春光在作者心里引起的丰富、复杂的感受，或惹动莫名的困倦，或撩拨缠绵的情思，或萌发及时作欢的欲念，主观色彩表现得比较浓烈。这一首却不同，作者不直接宣泄自己的情感，而是采用融情于景、含藏不露的抒写手法，把对春天的喜悦之情完全融化在一片生机勃勃、情趣盎然的春的声光画面之中。

曲一开始，就点出了时间。“声声啼乳鸦，生叫破韶华。”韶华是指美好的春光。乳鸦鸣啼的声音，打破了凌晨的寂静，似乎把繁闹的春光从沉睡中唤醒，又仿佛顿然宣告了春天行将离逝而去的消息。作者选用“生”（意思是偏偏，硬是）这一俗语，来表现春天昼夜之交由静入动的境态变化，并强调节候突发的、违拗人意的转折，这样就把作者迷恋春光的心情恰当、准确地表达了出来。尽管作者已经听到了春天开始离去的声响，但他此刻还来不及产生春光难留的惆怅和惋叹，眼下的景色依然是那样美丽，令人赏爱不已。他时而遐想，时而环顾，细心地捕捉着春天的影子。堤上湿润的泥沙，到处吹拂的花的芬芳，经过春雨清洗的画楼，悬吊着的秋千架上的彩绳，临窗而照的红日，街头叫卖杏花的

人声。这些信手拈来的景致，把野外与院内、自然与人寰连成了一片，画面是这般清丽明亮、富有生气。作者没有外加一句赞美的言词，也没有径直抒发自己的感情，他只把深春早晨的几种景物、声响集中在一起，创造了一个欢快的场景，生动地传递出人们对春天的欢悦。

整首小令的语言典雅华丽。如用“韶华”代指春光，以及在“乳鸦”、“微雨”、“香风”这些词组中修饰词的选用，都反映了典丽的特点。一般来说，散曲中文字典雅的小令用衬字者少，而以俗言俚语入曲的加添衬字者多，王元鼎这首小令很少添入衬字，这也表明它是属于一种典雅的类型。他还注意选择富有光泽的词语，如“画楼”、“彩绳”、“红日”，这与春天明丽的景色很相协调；同时，前两个词还起着提示曲中的赏春者是富贵人家身份这样的作用。作品以“麻”韵为韵脚，发音洪亮，加以句句押韵，声调悠扬，念起来琅琅上口，给人以流畅圆转之感，这与春天明快的节奏也是和谐一致的。

还可以看出，这首小令有多处语意受到古诗的启发。例如：“声声啼乳鸦”、“觉来红日上窗纱”，受之于孟浩然《春晓》“春眠不觉晓，处处闻啼鸟”；“夜深微雨润堤沙”，受之于杜甫《春夜喜雨》“随风潜入夜，润物细无声”；最后一句更是直接由陆游《临安春雨初霁》“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”变化而来。然而读罢作品，并没有给人以拼凑、陈旧的感觉，这说明作者在运用古诗入曲方面有自己独到的造诣。

（王运熙　邬国平）

虞集

【作者小传】

（1272—1348）字伯生，号道园，世称邵庵先生。祖籍仁寿（今属四川），生于崇仁（今属江西）。大德初到大都（今北京），官国子助教博士。后历任翰林待诏、翰林直学士兼国子祭酒。文宗时官至任奎章阁侍书学士，与赵世延等编纂《经世大典》。为当时诗文大家，与揭傒斯等齐名。著有《道园学古录》。散曲作品不多，现仅存小令一首。

〔双调〕折桂令

虞集

席上偶谈蜀汉事因赋短柱体

鸾舆三顾茅庐，汉祚难扶，日暮桑榆[1]。深渡南泸[2]，长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲夫关羽云殂。天数盈虚，造物乘除[3]。问汝何如，早赋归欤。

〔注〕

[1]日暮桑榆：古人以为日落时余光在桑树榆树之间。常用以比喻人的垂老之年。

[2]泸：泸水，今金沙江。诸葛亮曾领兵南渡泸水，对孟获七擒七纵，以平后顾之忧。

[3]造物乘除：造物，指大自然的主宰。乘除，指此消彼长的变化。

虞集是元代著名文人，以诗文著称，所作散曲不多，留传的仅此一首。这是一首怀古之作。写三国时蜀汉与曹魏、孙吴争雄，无奈人事变迁，兴衰盛败，转眼成空，徒增后人唏嘘感慨。表现了作者的一种历史观，即认为兴亡皆由天数所定、非人谋所能左右。

全曲分为前后两部分，前八句写蜀汉兴衰事迹，后四句是作者的议论与感叹。

前部分由三层意思构成，首三句主要写刘备事业，次三句主要写诸葛亮功绩，后二句主要写关羽遭际。首句指刘备三顾茅庐，请隐居的诸葛亮出山辅佐他重兴刘汉大业。鸾舆，同銮舆，皇帝坐的车子，彼时刘备尚未称帝，这是以后来的地位借称他。二三句写刘汉皇权难以扶持，

已成了一蹶不振的残局。“日暮桑榆”，比喻汉室如日薄西山，气数将尽，衰不可起。由此过渡到第二层，写诸葛亮晚年频繁出征的事迹。三句十二字，言简意赅，概括写出了诸葛亮五月渡泸，南抚夷越，西和诸戎，北拒曹魏，力阻东吴侵袭等等显赫功业。这三句鼎足而立，对仗工整，显得稳健遒劲，气度恢宏。用南、西、东三个方位词铺陈，是为说明“汉祚难扶，日暮桑榆”，益中疲惫，此乃存亡危急之秋。一则在进一步突出诸葛亮的鞠躬尽瘁、死而后已的忠贞与谋划、指挥的才能，同时也在表明，纵然有此贤能辅弼，但在“天数”面前，亦难脱四面困境、穷于应付的局面。一句“力拒东吴”，把语意自然引到第三层。这是一个对偶句，写东吴周瑜等人与蜀汉共同智退曹兵的伟绩，同时也写出关羽在与东吴的矛盾中败亡的结果。全曲前八句，就在“悲夫关羽云殂”的叹息声中结束。一句悲叹，使所写的一切业绩都蒙上了悲剧的色彩。这就引出了后面的无限感慨。

曲子后四句是作者在前面怀古的基础上发表自己的感喟。他认为天地间一切事物的盈虚、消长，人世间一切事业的得失、成败，都是天数所定，造物所致，谁也无法逃脱这个命运；与其争竞、浮沉于世，还不如早点勘破尘俗，像陶渊明那样，赋一首《归去来兮》，归隐山林。从这番感慨中可以看出，作者对历史、对人生的认识与评价都带有某种悲剧意识。

这支〔折桂令〕是作者在“席上”所赋。元末陶宗仪曾记载虞集作此曲的逸事。虞集一次在童童学士家宴集时，有歌儿顺时秀唱一支〔折桂令〕：“博山铜细袅香风……”一句两韵（如：铜、风），名为“短柱”。虞集爱它新奇，就以席上偶尔谈及蜀汉史迹为主题，即席赋成这支“短柱体”曲子。（见《南村辍耕录》卷四《广寒秋》）

“短柱体”是词曲中“巧体”的一种（见明代王骥德《曲律》），一句两韵或三韵，用韵过密，极难写作。上述顺时秀唱的这支曲也只是有几处用一句两韵，而并不句句如此。像虞集这样两字一韵，一曲到底，是很难写得自然稳帖的。如与虞集同时的著名曲家乔吉曾作一首〔折桂令〕《拜和靖祠双声叠韵》（“至当时处士山祠，渐次南枝，春事些儿……”），也是两字一韵到底，但写来就显得黏滞不畅。另如传为“梨园黑老五”作的〔粉蝶儿〕长套《集中州韵》（“从东陇风动松呼，听叮

咛定睛睁觑……”），字字押韵，一句一换，简直成了集中州韵的绕口令游戏，作为背韵书的辅助方法则可，若论曲意，则无甚可取。相比之下，虞集此曲，不仅曲词流畅清通，而且曲意警策深致，确实不可多得。故《南村辍耕录》评论说：“先生之学问该博，虽一时娱戏，亦过人远矣。”

另有类似于短柱体，在曲子中偶用一句三韵的，《中原音韵》称之为“六字三韵语”，多见于越调〔麻郎儿·么篇〕。王实甫善用此法。如《西厢记》剧中有“忽听、一声、猛惊”（第一本第三折）、“本宫、始终、不同”（第二本第四折）、“世有、便休、罢手”（第四本第二折）、“讪筋、发村、使狠”（第五本第三折）等数处。另如乔吉《两世姻缘》剧中有“怎么、性大、便杀”（第三折），郑光祖《□梅香》剧中有“不妨、莫慌、我当”（第三折）等句子。其他曲牌中亦有偶用者，如王实甫《丽春堂》第四折〔太平令〕曲中“四方、八荒、万邦”之类。顺此拈出，以备一格。

（叶长海）

李泂

【作者小传】

字溉之，滕州（今山东滕县）人。得姚燧赏识荐于朝，授翰林国史院编修官。后历任翰林待制、翰林直学士、奎章阁承制学士。参与编修《经世大典》。书成，告病归，卒年五十九。亦善书法。散曲作品现仅存套数一套。

〔双调〕夜行船

李泂

送友归吴

驿路西风冷绣鞍，离情秋色相关。鸿雁啼寒，枫林染泪，撺断[1]旅情无限。

〔风入松〕丈夫双泪不轻弹，都付酒杯间。苏台景物非虚诞，年前倚棹曾看。野水鸥边萧寺，乱云马首吴山。

〔新水令〕君行那与利名干？纵疏狂柳羁花绊。何曾畏，道途难？往日今番，江海上浪游惯。

〔乔牌儿〕剑横腰秋水寒，袍夺目晓霞灿。虹霓胆气冲霄汉，笑谈间人见罕。

〔离亭宴煞〕束装预喜苍头办，分襟无奈骊驹趱[2]。容易去何时重返？见月客窗思，问程村店宿，阻雨山家饭。传情字莫违，买醉金宜散。千古事毋劳吊挽。阖闾墓野花埋，馆娃宫淡烟晚。

〔注〕

[1]撺（cuān）断：同撺掇，怂恿的意思。这里意为引起。

[2]骊（lí丽）驹：本意黑色的小马，亦为古逸诗篇名，有词曰：“骊驹在路，仆夫整驾。”因此后人常以骊驹代指远行的坐骑。趱（zǎn攒）：快走。

这篇套曲由五首曲子组成，按曲序自然形成全篇的层次、段落。题目中的“吴”，指今苏州一带。

开篇曲子〔夜行船〕是渲染送别时的环境气氛。节令是深秋，西风

骤起，鸿雁啼鸣，枫叶经霜而变红。这一切在离人看来，是那般牵惹离情别恨。中国古代第一篇悲秋名作宋玉的《九辩》就是这样开头的：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰；憭栗兮，若在远行，登山临水兮，送将归。”[3]好像秋色与离情向来就结下了不解之缘。这里写道“冷绣鞍”、“啼寒”，这不仅是指秋气的“冷”、“寒”，同时也是写行者的心理感觉，行走在驿路上是多么清冷、孤寒！“枫林染泪”，则是关合了居者、行者此时的心情。枫叶红了，像是离人眼泪染成的，这句典出《拾遗记》薛灵芸离家入宫、玉壶泪凝如血的故事，又直接脱化于董《西厢》“君不见满川红叶，尽是离人眼中血”、王《西厢》“晓来谁染霜林醉？总是离人泪”。看到红叶引起这样的联想，足见心情的沉重。好友相别，怎能不黯然伤神呢！这支曲子通过所触、所闻、所见，把别离的情绪渲染得很是浓重。

〔风入松〕写到别宴。“双泪不轻弹”是忍住眼泪、抑制悲伤的意思。这两句是说：让我们莫再悲伤，还是开怀畅饮吧。这是在开解上面所透露的那种情绪，行文有了变化。下面转入对友人去处的苏州进行描写。苏台，即姑苏台，指苏州。这两句说：苏州的景物名不虚传，去年我曾乘舟经过那里。“野水鸥边萧寺，乱云马首吴山。”萧寺，佛寺；吴山，泛指苏州附近的山。后句是化用李白《送友人入蜀》中“山从人面起，云傍马头生”句意。这两句意谓苏州的湖光山色很美，那鸥鹭成群的湖畔，有不少美丽的佛寺；那笼罩吴山的云气傍着行人的马头飘动。这里插入景物描写，当然寄寓了作者对吴地山水的忆念，但更重要的恐怕还是意在对友人此行的安慰：回去吧，那是一个多么好的所在啊。

第三支曲子又从另一角度对行者进行劝慰：您此行与那种为利名而风尘奔波无干，尽管痛痛快快去过那狂放的生活，这样就不必为离别而伤感了。“柳羁花绊”，为花柳所迷醉，大约兼有徜徉园林与“眠花宿柳”二义。在作者看来，过这种生活比“名缰利锁”的官场生活要痛快得多、自在得多，所以下面又写道：“何曾畏，道途难？”既然如此惬意，哪里还怕什么行路难呢？更何况，“往日今番，江海上浪游惯。”这样的“浪游”也并非始于这一次，过去已有多次了。这支曲子也约略透露了一下友人的行藏，很可能他是一个在仕途上不得意的人，此次即是失意而归。“君行那与利名干？”这告诉我们：他曾与利名有干系，或许谋求

过名利。古典诗歌中所谓“道途难”，也往往喻指仕途的艰难。

〔乔牌儿〕借写行色对友人的精神风貌进行了一番描写。“剑横腰秋水寒，袍夺目晓霞灿。”剑与秋水、袍与晓霞相辉映，红袍长剑，何等英武！“虹霓胆气冲霄汉，笑谈间人见罕。”多有气派，多有抱负，多有才识！“虹霓胆气”喻慷慨豪气，典出曹植《七启》：“挥袂则九野生风，慷慨则气成虹霓。”“笑谈”，谈什么未写，联系上几句可以揣测，谈的也许是古今兴亡成败的教训，或治国平天下的谋略。这些宏论以“笑谈”发之，又显得何其轻松、自信。通过这些描写使我们知道，这位友人原来是如此不凡的豪杰之士，他的归去就越发引人深思了。

以上三支曲子写的是宴席上的话语和感慨，是为一大段。下面是煞尾了，又回到送别的眼前。“苍头”（仆人）事先已整理好行装了，现在是要分手了。“分襟无奈骊驹趱”，怨骊驹跑得快，这种无理之怨把二人分手之际难分难舍、万般无奈的心情写出来了。“容易去何时重返”，觉着分别的“容易”仍然是见出分别的难分难舍、不堪前想，“别易会难”，千古同慨。接着想象友人在途中的情形：夜晚在客舍里独宿会思念万千（包括对于作者），有时错过驿站权且住在村店里，有时为风雨所阻就在山民家用餐。想象友人途中的艰辛，正见出对他的关切、惦念。于是叮嘱：“传情字莫违，买醉金宜散。千古事毋劳吊挽。”这是三件事，一是常来信，以慰悬望；二是得乐且乐，勿为物累；三是不要吊古伤今，枉费心思。对于第三件事他再次提醒：“阖闾墓野花埋，馆娃宫淡烟晚。”阖闾，吴王，曾一度打败楚国，其墓筑在苏州虎丘山上。馆娃宫，吴王夫差在苏州灵岩山为西施建造的宫室。一个“野花埋”，一个“淡烟晚”，都是那样的萧条、冷落，说明无论是称雄一时，还是名绝一世，到头来都是一片空虚，这样看来，又有什么伤悼的必要呢。这些嘱咐，表现了作者对友人的挂念、体贴，更重要的是对友人遭际的同情、对时事的愤慨，后几句感慨是很深的。唐代韩愈写有《送董邵南游河北序》，结尾时希望邵南“为我吊望诸君（战国时乐毅被赵王封为望诸君）之墓而观于其市，复有昔时屠狗者（指隐士）乎？为我谢曰：‘明天子在上，可以出而仕矣。’”韩愈托友人吊墓，除了别的意味外，见出对当时的政治抱有信心，怀才可见用；而此曲告诫友人“毋劳吊挽”，见出对政治的绝望、对功名的绝望。这是时势使然。

这篇套曲题为送别，而将叙友情、悲不遇、愤时政结合在一起写，随着层次的展开，主题愈见深刻，也愈加鲜明。各支曲子的安排见出行文部置功夫。首尾是呼应的，而结末的“阖闾墓”、“馆娃宫”又照应了“归吴”的题面和篇中“苏台景物”的描写。语言精练，各支曲子极少用衬字和口语，体现了元散曲在中后期的雅化趋势。作者李泂甚富才思，惜其诸作不传，这是他留存下来的唯一的散曲，弥足珍贵。

（汤华泉）

〔注〕

[3]这段话大意是：秋气是多么悲凉啊！它吹动着草木，草木叶子凋落了、衰残了；它叫人觉得是那么凄凉，就好像是在远行之中或送别时的意绪一般。

薛昂夫

【作者小传】

（1273？—1350后）回鹘（即今维吾尔族）人。原名薛超吾，以第一字为姓。先世内迁，居怀孟路（治所在今河南沁阳）。祖、父皆封覃国公。汉姓马，又字九皋，故亦称马昂夫、马九皋。曾执弟子礼于宋遗民刘辰翁门下。历官江西省令史、佥典瑞院事、太平路总管、衢州路总管等职。晚年辞官隐居杭州皋亭山一带。善篆书，有诗名。与萨都剌有唱和。散曲现存小令六十五首、套数三套。

〔正宫〕塞鸿秋

薛昂夫

功名万里忙如燕，斯文一脉微如线。光阴寸隙流如电，风霜两鬓白如练。尽道便休官，林下何曾见，至今寂寞彭泽县。

志在庙廊，以济世为己任与心在山林，以隐逸为高致，是人格“互补”的两个侧面，所谓“出儒入道”，所谓“达则兼济天下，穷则独善其身”，即指此。但从根本上说，“兼济”则是其主导方面，“独善”则是“兼济”不成后痛苦的自慰和解脱。对不少等而下之的文人来说，“兼济”又成了追官逐利的借口，“归隐”则又成“终南捷径”或故作风雅的表面文章。本曲之意，即在讽刺这种口是心非，表面斯文的假象。

“功名万里”，用东汉班超封侯万里事。此处借指求仕追官，争名夺利。“万里”，巧谐万里忙碌之意。“忙如燕”，语出北宋张耒诗：“语莺知果熟，忙燕聚新泥。”此处象喻醉心功名者碌碌之状。《诗经·燕燕》曰：“燕燕于飞，差参其羽”，燕燕之忙，古人多予褒意，此处一反其意，尤见精警而自出机杼。“斯文一脉微如线”，承上而直发感慨。“斯文”，语出《论语·子罕》：“文王既没，文不在兹乎！天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也。天之未丧斯文也，匡人其如予何。”孔子所谓斯文，指文王以来的礼乐制度，文化道统。后以“斯文”指礼让文雅，品格高尚。“微如线”，指斯文已荡然殆尽，为官作宦者只顾一己私利，彼此竞逐，有多少人还会想到国家百姓，有多少人还会想到互相礼让呢？那么，此时元王朝礼崩乐坏，官场腐败，尔虞我诈，自不言而尽在句中了。下两句进一步说明官场竞逐之人，乐此不疲，终一生而不歇。“光阴寸隙”，用《庄子·知北游》：“人生天地之间，若白驹之过郤，忽然而已。”人生易老，时光如电，就在这忙碌如燕的南北奔走中，已是青春消尽，两鬓如霜了。“尽道”二句，直用灵彻《东林寺酬韦丹刺史》语：“相逢尽道休官好，林下何曾见一人。”当官作宦者，人人标榜身在魏阙，越是恋栈者，越是把归隐尽日挂在嘴边，真正的“隐士”又有几个？倘若真正地做了隐士，世上人也就不知其名，不知其事，嚷得大家都知道，可

见这“隐”，十有八九是假话。“尽道”二字，冷峻已极，说尽了世道人心，带有强烈的嘲讽之意。结句“至今寂寞彭泽县”为全曲点睛之笔，一语揭出曲之命意所在。彭泽县，指陶渊明。渊明为彭泽令，挂冠归隐，是历史上心口如一真能归隐田园的少数高士之一。陶令躬耕田亩，乐于山林，但却从未自夸隐士，后人尽管对其赞不绝口，但也未见几人能真正追随其后。其间原因虽然各各不一，但千古一人，渊明也难免寂寞了。“寂寞”二字，下得极巧，与开篇“忙如燕”遥相呼应，两者对比，活画出官场竞逐，如蝇嗜血者的真面目。

“归隐”是元散曲中最常见的主题，身在宦途，而竞标高蹈本是元文人流行的时调，下层文人志屈不伸，以归隐作愤世自嗟之辞本是出于无奈，而一批官居要津者也故赋清雅，大唱归隐之调，以示其不俗，本曲便一把扯去其遮羞布，在元人散曲中可谓别具一调。薛昂夫散曲本以豪健著称，论者列为豪放一格，本曲虽语不恣肆，然不作回环蕴藉，而是直抒其意，畅达无阻；且曲意又不一泻于字面，而是耐人回味，不失顿挫曲折，是为豪放中又兼含蓄了。

（岳珍）

〔正宫〕塞鸿秋

薛昂夫

凌歊台怀古

凌歊台畔黄山铺，是三千歌舞亡家处。望夫山下乌江渡，是八千子弟思乡去。江东日暮云。渭北春天树，青山太白坟如故。

凌歊台，在安徽当涂县西黄山之巅，南朝宋高祖刘裕曾筑离宫于此。当涂东南有青山，李白坟就在青山西北；西北四十里有望夫山，和它隔江相对的，就是当年项羽兵败自刎的乌江。元文宗天历至顺（1328—1332）年间，作者担任太平路总管，治所即在当涂。登上凌歊台，东望青山，北眺乌江，古今胜迹，一收眼底。昔日繁华，已成丘墟，登临之际，作者不禁悼古伤今，感慨富贵浮名转瞬即逝，产生人生无常的深切悲哀。其时又正值战乱不休，元王朝已不可挽回地走向衰落。曲中的末世之感，可说是时代的折光。

首二句，感慨富贵荣华之不可常在。人间富贵莫过于帝王，凌歊台作为刘裕离宫，也曾一度繁华。当其盛时，三千粉黛，轻歌曼舞，笙乐动地，香风入云。然曾几何时，江山易主，舞榭歌台，成了一代王朝兴亡的见证。

次二句，作者移目西望，从望夫山想到乌江渡。当年的西楚霸王项羽，带领八千江东子弟，南征北战，所向无敌，击灭秦国，威震天下，而最终兵败于垓下，自刎于乌江。八千子弟亦如鸟兽散。赫赫英名，盖世功业，转瞬化为乌有。

末三句，哀浮名之无实。富贵既已如彼，功业又复如此，则荣名又如何？浮想至此，作者的视野，不禁移向了东南的青山。名扬千古的大诗人李白，就埋葬在这里。想到这位潇洒不羁的诗仙，作者很自然地联想到了杜甫对他的评价：“白也诗无敌，飘然思不群，清新庾开府，俊逸

鲍参军，渭北春天树，江东日暮云……”（《春日忆李白》）眼前，绿树依然，暮云如故，而文采风流，于今安在？一抔黄土，掩埋千古浮名，人生无常，令人浩叹。

一般的怀古之作，大都有感于一个具体的历史陈迹而发。本篇在内容上的一个重要特点，就是不局限于一地一人一事，而是泛咏当涂境内的三大古迹。但作者以自己的视野为线索钩连转接，意脉明显。作品通过所选择的三个历史人物，分别表现了富贵、功业、浮名之不可恃，都紧扣盛衰之感，中心突出。形散而神凝。就具体写作手法而言，作者以对比贯穿全篇。同是凌歊台，三千歌舞与家国败亡对比；同是乌江渡，以八千子弟当初之叱咤风云与最终之思家溃散对比；同是春树暮云，飘然不群的诗仙与青山孤坟对比。从而形成强烈的今昔盛衰之感。而作者虚无寂寞的人生感慨，也就此染上了一层历史的永恒的悲哀，耐人咀嚼，发人深思。

（岳珍）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

沛公，大风，也得文章用。却教猛士叹良弓，多了游云梦。驾驭英雄，能擒能纵，无人出彀中。后宫，外宗，险把炎刘并。

作者写有咏史〔朝天子〕二十首，这一首写汉高祖刘邦。刘邦，沛县人，反秦举义时被推为沛公。建立汉朝后曾回到故乡和父老欢宴，席间作《大风歌》：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”本曲前三句意思是说：沛公，写出了《大风歌》，他也知道文章的作用。刘邦开始时并不重视诗书，后来懂得了马上得天下不能在马上治之的道理，就重用谋略及文学之士，文治武力并用而“威加海内”。“大风”用在这里除表明“也得文章用”外，还包含了整个《大风歌》的内容，即他的“威加海内”，正是“猛士”们为他浴血奋战换来的；他在即位之初也希望要进一步收罗“猛士”为他“守四方”。可是，当他巩固了政权之后，却又忘恩负义，猜忌、诛杀“猛士”功臣了。故下一句笔锋一转：“却教猛士叹良弓，多了游云梦。”指的是诛韩信事。韩信佐刘邦平定天下后，刘邦疑其谋反，就伪称去游云梦（古代大湖，在今湖北东南），想乘机袭击。可是韩信却主动来请罪，被缚后他叹息道：“狡兔死，良狗烹；高鸟尽，良弓藏；……天下已定，我固当烹。”这两句说：猛士在刘邦面前都是服服帖帖的，即如擒韩信，也用不着用“游云梦”这声东击西的计谋。所以下面写道：“驾驭英雄，能擒能纵，无人出彀中。”彀中，此指圈套、掌握。典出《唐摭言·述进士》，说唐太宗见一批录取的进士，就高兴地说：“天下英雄尽入吾彀中矣。”这几句意谓：控制这些英雄，可以任意摆布，没有人可以逃脱他的掌握。事实正是这样，那些异姓诸侯王如彭越、英布都落得韩信那样的下场。这里单点出韩信，因他功最高，足智多谋，就这样的人也轻易被捉拿，其他就不用说了。

以上通过几层叙写，刻画了刘邦这个翦灭群雄、奄有四海的汉天子无比的神威，真是不可一世。可是，下面几句却出人意料：“后宫，外宗，险把炎刘并。”后宫，指吕后。外宗，外戚，指吕后的亲属吕产、吕

禄等人。炎刘，指刘氏政权。刘氏自称因火德而兴，故称。刘邦死后，吕后独揽大权，并大封诸吕为王，阴谋杀害刘氏诸王和功臣，要不是陈平、周勃等，刘氏政权就被颠覆了。这几句颇为煞风景，这个“威加海内”、善玩权术的皇帝，依仗吕后之力，大肆诛杀功臣，却没想到就是这个吕后，几乎把刘氏政权篡夺断送了。这是对刘邦的辛辣嘲讽，也是对古来许多帝王的鞭挞。历史上发生过多少起“后党”、外戚专权乱政的事件，许多帝王明于外而暗于内，可以平外敌而不能去“家贼”，究其根源，这是专制社会“家天下”的必然结果。扩而广之，一些所谓有雄才大略的独裁者，也少有不被“近习”、群小所困的。薛昂夫当然不懂这些道理，但揭出了某种程度上的历史共相，还是难能可贵的。诗词曲中好的咏史作品，应当于历史现象有新的发现、于读者有新的启示。此首小令在结构上运用欲抑故扬之笔，前面将汉高祖的威势抬得很高，后面一落千丈，淡淡几句，至为冷峻。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

伍员，报亲，多了鞭君忿。可怜悬首在东门，不见包胥恨。半夜潮声，千年孤愤，钱塘万马奔。骇人，怒魂，何似吹箫韵？

伍员，字子胥，春秋时吴国大夫。其父原为楚大臣，被楚平王杀害，子胥出奔吴国，辅助吴王阖闾，出兵攻破楚国郢都，掘平王墓鞭尸，以报杀父之仇。后又辅佐吴王夫差，打败越国，劝夫差拒绝越国的求和。夫差听信谗言，逼伍子胥自杀。子胥向来被作为千古英烈加以赞扬，但这支曲子对伍子胥的悲剧于同情之中，却有微词，认为刚烈的忠臣，都没有一个好的结局，不如全身远害、安享清贫生活为好。

“伍员，报亲，多了鞭君忿。”报杀亲之仇是正义的，一怒之下对君王进行鞭尸就有些过分了。史载，子胥掘出平王尸，鞭了三百下才解恨，他的老朋友申包胥认为他这样做违背天道，于是跑到秦国哭了七天七夜搬来救兵，打退了吴国军队。“可怜悬首在东门，不见包胥恨。”可叹子胥后来在吴国被杀，老朋友也不来替他报仇。此与前言“多了”相贯。伍子胥自杀时告诉他身边的人：“抉吾眼悬吴东门之上，以观越寇之入灭吴也！”后越果灭吴。传说子胥死后化为钱塘江潮神。“半夜潮声，千年孤愤，钱塘万马奔。”这是子胥在显灵，以那潮声在抒发忠不见察的悲愤、国破身亡的悲愤，这形象多么壮伟。“半夜潮声”脱化于唐李廓《忆钱塘》“十万军声半夜潮”，但李诗未及子胥事。宋潘阆〔酒泉子〕词写到这情景：“长忆吴山，山上森森伍相庙。庙前江水怒为涛，千古恨犹高。”但没有这三句简括有力、有声有色。下面作者笔锋一转：“骇人，怒魂，何似吹箫韵？”认为子胥遗恨如此惊天动地，未必如悠扬的箫声更有情韵。伍员吹箫：典出《史记·范雎蔡泽列传》，云子胥逃出楚国，无以糊口，便鼓腹吹篪（竹乐器，本文一作箫），乞食于吴市。此三句言外的意思是：何必那样耿直执着，而落得个冤鬼的下场，还不如逍遥自在，即使穷困，总可活着以终天年。作者这样的看法跟此曲开始表现的思想还是相应的，恶君、忠君（忠于国事）都不能太过分了。自

然这种看法是有些消极的。不过，联系作者的时代，他这种高蹈远祸的意识，当是对当时现实政治失望的表现。消极的话是有言外之意的。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

卞和，抱璞，只合荆山坐。三朝不遇待如何？两足先遭祸。传国争符，伤身行货，谁教献与他！切蹉，琢磨，何似偷敲破。

卞和献璞的故事一向被看作为才士不遇的悲剧，卞和一向为人们深切同情。这支曲子却有全然不同的看法。

据《韩非子·和氏》和刘向《新序·杂事五》载：春秋楚人卞和在楚山（即荆山，在今湖北）发现了一块玉石（即璞），拿去献给楚厉王，厉王以为是石头，砍掉了他的左足。武王即位，他又拿去进献，武王还认为他是用石头来进行诈骗，又砍掉了他的右足。到了文王时，他抱着这块玉石在荆山下痛哭，哭了三天三夜，“泪尽而继之以血”，文王知道了，叫人剖开石头果然得到宝玉，就命名为和氏之璧。曲子开头就说：“卞和，抱璞，只合荆山坐。”卞和获宝，只该坐在荆山上，他受罪是自找的，谁叫他一次再次地献。“三朝不遇待如何？两足先遭祸。”幸亏有两只脚，两次不遇抵了罪，这第三次要是再不被理解怎么办呢？言外之意，恐怕有杀身之祸了。“传国争符，伤身行货，谁教献与他！”《史记·廉颇蔺相如列传》中记载秦王欲以十五城骗取赵王的和氏璧。后被秦王刻为玉印，号传国玺，为权力的象征，许多野心家为此争战不休。“行货”，意为贿赂，巴结国王想得点好处。这两句是倒装，意思是说：你毁坏自己的身体去行贿，结果造成后世争战不休。对他的献璞，作者进行了责难。“切磋，琢磨，何似偷敲破。”“切蹉，琢磨”，都是治玉的工艺，这里指文王派人“理玉”事。这几句说，与其让文王去切呀，去磨呀，还不如偷偷将它敲破。这里的意思可能有两层：干嘛献给楚王去鉴别是不是玉，自己可以敲破看看嘛，这是一。其二，与其献给国王让他们争来战去，不如砸碎它，天下或许要少一些麻烦。

在这支曲子里，卞和成了揶揄、指责的对象。他的献璞，是一种愚行，于自己是行货谋私、自讨苦吃，于社会是助长不义、流毒后世。从

来人们都是把献璞当作献才，仿佛觉得这个才理应贡献给主上，所谓“学成文武艺，货与帝王家”。而作者却根本否定这个做法，璞不必献，还不如把它敲破；才，献给帝王，反而会给自己种下祸胎。作者以热讽冷嘲的话语，表现了对封建帝王是非不分、贤愚不识、滥用刑罚、扼杀人才的极大愤慨。这样的思想产生于元代、产生于薛昂夫，不是没有原因的。元代的知识分子社会地位很低，元初很长时间废止了科举，使得知识分子想向皇朝“卖艺”也不可得，于是许多人被逼到山林、市井之中。即使少数人将“文武艺”“货与帝王”，但在党争倾轧、夺取皇权的旋涡中，也往往遭到杀身之祸。所以元曲中出现了不少这类批评忠臣、否定忠君观念的作品，原是不足为怪的。

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

丙吉，宰执，燮理阴阳气。有司不问尔相推，人命关天地。牛喘非时，何须留意？原来养得肥。早知，好吃，杀了供堂食。

丙吉，汉宣帝时丞相。有一次他外出，路上有人打群架，死伤横道，他过之不问。而前面有条牛被人赶得喘气吐舌头，他却停下认真地问这问那。他手下人感到奇怪，他说：打死人的事地方官管管就行了，我这个宰相是不能在路上问这个小事的；至于牛在春天喘气吐舌头，则或许是天气不正常，或许是灾难发生的征兆，宰相的责任是调和阴阳，我当然要管了。事见《汉书·丙吉传》。

这支〔朝天子〕写的就是这件事。一开头就揭出丙吉在那里标榜什么“燮理（即调和）阴阳”的大话、空话，下面是作者的质问、嘲讽。“有司不问尔相推，人命关天地。”有司，主管某种事务的机构或官员。此二句意谓：你身为宰相，见人打架致死，却不闻不问，反而借口推托，要知道人命关天呀！“牛喘非时，何须留意？原来养得肥。”牛喘气是常事，与季节时令无必然联系，春天劳累了，也会喘气的。这码子小事何必还要留心过问？啊！原来是牛养得太肥了，以至引起宰相吃牛肉的食欲了吧！“早知，好吃，杀了供堂食。”您要早知这头牛“好吃”，就该杀了它，以便您和同僚在政事堂里美美地会上一餐（堂食，宰相在政事堂供食）。这支曲子就是这样用冷嘲热讽、滑稽俏皮的口吻，把丙吉大大挖苦了一番，显得幽默有趣。最后的“供堂食”也隐约指出，宰相们其实是一伙尸位素餐的家伙。他们只知甘美肥鲜，而对百姓的生命却视同蝼蚁。曲子的开头先摆出那句大话也挺有意思，仿佛叫一个江湖骗子先道貌岸然地自报家门，然后再层层扒下他的伪装。

宰相燮理阴阳云云并不是丙吉的发明，而是儒家经典《尚书·周官》里的话。这书向来是许多朝代设官分职的依据，丙吉的做法在《汉书》本传里也是受到赞许的。很明显作者这样写，其意是在讽刺官僚制度的

荒谬，寓庄于谐的手法加强了这种讽刺效果。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

老莱，戏采，七十年将迈。堂前取水作婴孩，犹欲双亲爱。东倒西歪，佯啼颠拜，虽然称孝哉！上阶，下阶，跌杀休相赖！

《艺文类聚》卷二十引《列女传》云："老莱子孝养二亲，行年七十，婴儿自娱，着五色采衣。尝取浆（水）上堂，跌仆，因卧地为小儿啼。或弄乌鸟于亲侧。"这就是"老莱娱亲"故事的较早出处。这个故事曾受到过许多人的称赞，元朝郭居敬将它编入《二十四孝》，以后又将它绘成图画。与郭居敬同时代的薛昂夫并未加入恭维者的行列，而是将它大大嘲弄了一番。

曲子开篇就说一个年已七十的人，还穿着花衣在二亲面前戏舞。"戏采"与"七十"的对照，就显出喜剧性的滑稽。下面又写他学作婴儿，到"堂前取水"。"作婴孩"的情节省了，就是"跌仆，因卧地为小儿啼"那回事。"犹欲双亲爱"，还想博取双亲的疼爱，这真叫人哭笑不得。"东倒西歪，佯啼颠拜，虽然称孝哉！"走路都走不稳了，还假装啼哭磕头，这样的恶作剧，简直叫人作呕——即使如此（"虽然"），还被说成是孝呢！这里尖锐地指出了这"孝"的虚伪、不近人情。"上阶，下阶，跌杀休相赖！"上阶、下阶，指老莱颤颤巍巍、跑上跑下学婴儿之态。杀：通煞，形容极甚之辞。赖，赖皮、顽皮，此处意谓痴癫撒泼。末句的意思是：不要再疯疯癫癫，看不跌死你！曲子将叙事、描写、评论结合起来，特别突出对丑态的描写，使这个所谓"佳话"一下子黯然失色了。

"孝"是人伦之一，未可全然否定，但要近乎人情。而儒家所提倡的孝道大多是不近人情的东西，"老莱娱亲"就便大肆揄扬。而六百年前的薛昂夫用形象的笔法对此进行了讽刺，不能不说他的观念、识见在当时是很开通高明的了。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

董卓，巨饕[1]，为恶天须报。一脐然出万民膏，谁把逃亡照？谋位藏金，贪心无道，谁知没下梢。好教，火烧，难买棺材料。

〔注〕

[1]饕（tāo涛）：即饕餮（tiè帖），古代传说中一种很贪残的兽类。

董卓是汉献帝时著名的权奸，先是杀少帝、何太后，后又挟献帝迁都，自为太师。他十分贪残，杀害了许多大臣和平民百姓；又筑郿坞，收藏了无数金银财宝，号为“万岁坞”。他恶贯满盈，被王允、吕布杀死，陈尸于街。由于体肥多脂，夜晚守尸的士兵在他的脐中点灯，据说光明达旦，以至数日。

这支散曲就是快意于董卓的可耻下场，认为这是他贪残作恶应得的报应。这里对董卓的劣迹主要是抓住一个“贪”，称他为“巨饕”是再合适不过了。“谋位藏金”是正写他生前的贪，燃（曲文中“然”通“燃”）脐为灯是反写他生前的贪。这里又特别突出他的燃脐：“一脐然出万民膏，谁把逃亡照？”“万民膏”，可见他的肥是鲸吞了多少平民的膏脂、以多少平民破产亡家为代价的。“逃亡照”，这里化用了唐人聂夷中《咏田家》诗意，那首诗下四句道：“我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。”用在这里的意思是说：像董卓这样的巨饕，如果不烧他，他是一滴膏油也不愿流出的，哪会化作“光明烛”去映照逃亡的老百姓？一切贪婪的人都是吝啬的，这里不但揭出了董卓，同时又揭出了许多居高位者不顾人民死活、贪得无厌的本质。当然这句也表达了对董卓之死的快意，被燃脐，这毕竟还是前所未闻的惩罚方式。不仅如此，曲子的最后写道：“好教，火烧，难买棺材料。”据史载，董卓的尸体被焚成灰烬，士卒将灰扬之道路。这样还须买什么棺材料呢！贪婪的人最后竟然被烧得个一干二净，真是死无葬身之地。这就是董卓的“下梢”（结果）。作

者这里用“幸灾乐祸”的口吻对董卓的死进一步加以挖苦、讽刺。这支曲子是较有人民性的，作者不仅是对董卓、实际上也是对当时贪婪、残暴的权臣（例如阿合马之流）、对一切残害人民的人表示了严厉的斥责和愤慨。

苏轼也曾写有一首题为《郿坞》的诗，诗云：“衣中甲厚行何惧，坞里金多退足凭。毕竟英雄谁得似，脐脂自照不须灯。”讽刺也很辛辣。此曲之作当得苏诗启发。但曲语显得十分直白、通俗，作者的感情也显得很是发露，诗、曲体性雅俗、婉直之别，亦于此可见。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

伯牙，韵雅，自与松风话。高山流水淡生涯，心与琴俱化。欲铸钟期，黄金无价。知音人既寡，尽他，爨下，煮了仙鹤罢。

伯牙是春秋时著名的音乐家，志向高洁，他弹的曲子总是志在高山，意在流水，只有钟子期理解这些曲子的声情。子期一死，没了知音，他就再也不弹琴了。

这首小令先写他高雅的情趣、淡泊的生涯。“韵雅”，兼含琴声和谐与情志高雅二义。蔡邕《弹琴赋》云：“繁弦既抑，雅韵乃扬。”“自与松风话”，言仿佛用他的琴声在与松林风涛叙话。松树高洁，松间清静，松风韵雅。“与松风话”，即与超尘拔俗的松风为知音，把松风拟人化了。另外，这松风也是对琴声的描摹，宋徽宗名画《听琴图》画的就是琴师在松下弹琴，画上题诗道：“吟徵调商灶下桐，指间疑有入松风。”“灶下桐”指琴，入松风就是指琴曲了。“自与松风话”着一“自”字，表现了他的自得其乐、悠然自得的情态。“高山流水淡生涯”，高山流水的意象也多是展现淡泊、恬静的心态，所谓“仁者乐山”、“水流心不竞”云云。伯牙的生活是清淡的，弹出的曲情也是恬淡的，所以说他“心与琴俱化”，心思与琴曲完全融合在一起了。写到这里，都还没有提到钟子期，其实句句都使人联想到钟子期，伯牙的心思，伯牙的曲调，只有他能理解。“曲高和寡”，越高雅，知音越难得，也就越可贵，这就为下面写到子期死伯牙的悲哀作了充分的铺垫。这样的写法最得行文隐显之妙。

“欲铸钟期，黄金无价。”这里用了个典故：春秋越国的范蠡辅佐越王勾践打败了吴国，功成身退，泛舟于五湖。勾践非常想念他，就用黄金铸了一尊范蠡像，放在座旁。这两句是说子期死后，伯牙非常思念他，想铸他的像，可是哪来的黄金呢！当然，这里并不真的说伯牙想铸金像，只是说子期死不复生，伯牙思而不得。《韩诗外传》说：“钟子期死，伯牙擗（摔碎）琴绝弦，终身不复鼓琴。”因为知音人没有了（这里

的“寡”作没有讲）。“尽他，爨下，煮了仙鹤罢。”这是伯牙的决绝之词：随它去吧，把它扔到炉灶（爨，炉灶）下，去煮仙鹤吧。烧琴煮鹤是古代高人雅士认为大煞风景的事，用在这里表明，伯牙不仅“终身不复鼓琴”，而且感到生活的意兴没有了，万念俱灰了。这里的短句子正好加强了决绝的语气。

这首小令歌颂了伯牙高雅的情趣及他与子期真挚的生死不渝的友谊。作者二十首〔朝天子〕咏史组曲，其题旨绝大多数是讽刺或批评，只这一首明确地给以赞颂，这表明他的情趣及处境有与伯牙相类的地方。这篇作品是有寄托的，表现了作者对恬淡生涯的向往，其中不乏世无知音的慨叹。

（汤华泉）

〔中吕〕朝天子

薛昂夫

孟母，丧夫，教子迁离墓。再迁市井厌屠沽，迁傍芹宫住。如此三迁，房钱无数，方成一大儒。问猪，引取，好辩长于喻。

孟母，孟轲（孟子）的母亲。孟轲早年丧父，是在母亲教养下长大成人的。据刘向《列女传·邹孟轲母》记载，孟轲的住舍原在墓旁，孟轲就学着做些殡葬的游戏。孟母见此，就将房舍迁往集市旁。可是，孟轲又学着做买卖的游戏。孟母于是将家搬到学宫附近，于是孟轲就模仿起礼仪活动来。“孟母三迁”一向被传为美谈，成了“母教”的典型。这支曲子前半部就是写这件事。“屠沽”，杀猪卖酒。“芹宫”，即学宫。作者对此并不以为然，开了一个不大不小的玩笑：“如此三迁，房钱无数，方成一大儒。”搬三次家，要多少钱盖房子啊，这个代价可不小啊。另外，在前面的叙述里，作者将“丧夫”与“迁离墓”连在一起，似乎是说这样做有悖孝道。古代父死子要守墓三年，孟母既是母教仪范，又为什么不让儿子守墓呢？这又找出这种行为本身的矛盾。后面，作者又举一事，讽刺孟母教育不得法：“问猪，引取，好辩长于喻。”这件事是这样的：有一次孟轲见东边邻居家杀猪，就问：“杀猪干什么？”孟母说：“是给你吃的。”说过她后悔自己说了谎，就真的买来猪肉给孟轲吃了。教孩子以诚实是对的，但自己说了谎话可以纠正讲清楚，不必为此作行动上的弥补，那样，说不定反而会助长孩子的诡辩或机巧。所以作者说“引取，好辩长于喻”：这件事只引导他后来喜欢辩论而又长于用寓言来说明道理。孟轲确实是善于辩论并好用寓言论理的，他自己就说过“好辩”，但是不是家庭教育造成的，自然不一定，这只是作者的一种联想罢了。

作者认为孟母教育儿子花了那么大代价，但得不偿失。孟轲作为“大儒”，本事也不大，只会抬杠子。这支散曲这样非难圣人、贤母，似乎有那么一点离经叛道的味儿。曲子的语言挺幽默，剪裁也颇得当。

（汤华泉）

〔中吕〕山坡羊

薛昂夫

大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮。心待足时名便足。高，高处苦；低，低处苦。

薛昂夫，回鹘（今维吾尔族）人，其祖移居江西隆兴（今南昌）。昂夫于皇庆元年（1312）任江西行省令史，后入京为官，迁太平路（治所在今广西崇左）总管，还曾在湖南任职，元统（1333—1335）间为衢州路（治所在今浙江衢县）总管[2]。东西南北，为官二十多年。这首曲子，当是他晚年未退休前作。

“大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。”这是写他一生宦游风尘奔波之累。长安，指大都（今北京市），此言“西去”，沿用汉唐习惯说法。这里只说东西，不说南北，是省略写法，都包含在下句的“天涯”之中，总之是说足迹从中原燕京遍及大江南北。“为功名走遍天涯路”，既写出了宦游天涯之累，又隐含功名难就之怨。“厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮。”“舟车”指南来北往的水陆旅途，“琴书”指书斋生活。陶潜《归去来兮辞》：“乐琴书以消忧。”昂夫自小受教于由宋入元的大学问家刘辰翁，其家文风甚浓，专有亭“以贮琴书”（见吴当《学言稿》卷二《琴鹤双清亭诗序》），早年他的诗文就受到文坛耆宿赵孟頫的高度赞扬。本来他无意功名，可是步入宦途就身不由己了，厌而难避，喜而不得，年华老大也不能引退。“瓜田”，用汉初邵平（本秦东陵侯）在长安东门种瓜的典故以喻弃官归隐，而自己两鬓斑白却仍难功成身退。故有下句感慨：“心待足时名便足。”这是自责：为了那个“名”，搞得一生扰扰攘攘，说到底还是心贪，若能如陶渊明那样知足，也就能“乐乎天命”了。“高，高处苦；低，低处苦。”这里的高低是指官位的高低、有无。古往今来有多少才人志士终生不遇或沉沦下僚，写出了多少“贫士失职而志不平”的作品，那是“低处苦”；也有不少人身居高位而去国离乡、忧谗畏讥，那是“高处苦”。这里，作者以简洁明了的排偶，概括了处于不同境地的士人颇为近似的内心：高、低形式不同，但受制

于“名缰利锁”，都心怀苦忧而不安宁。当然作者是从“高处”来体验的，他深谙个中滋味。

这首小令道出了一个浮沉于宦海的知识分子的苦闷，虽然身居高位，还有许多特权，但他的精神是不自由的。苏东坡当年就慨叹过：“长恨此身非我有，何时忘却营营？”（〔临江仙〕）其间的感受是一致的。曲词语句平实，但浸润了很深的生活体验，“心待足”下差不多可以看成格言、谚语了。

（汤华泉）

〔注〕

[2]参见孙楷第《元曲家考略》、罗忼烈《两小山斋论文集》中有关考论。

〔双调〕殿前欢

薛昂夫

夏

柳扶疏，玻璃万顷浸冰壶。流莺声里笙歌度，士女相呼。有丹青画不如。迷归路，又撑入荷深处。知他是西湖恋我、我恋西湖？

这是薛昂夫晚年退居杭州西湖时作，原有四首，分咏西湖春、夏、秋、冬景致及作者游赏的乐趣。此写夏日。

“柳扶疏，玻璃万顷浸冰壶。”起笔便是夏日风光：柳枝披拂，碧水万顷，月影沉璧。西湖苏堤、白堤上的杨柳一向是最引人注目的。玻璃，形容湖面的明净、平滑。冰壶，比喻皎洁的月亮，这是晚归的时分，升起的月轮倒映在湖中。比喻为玻璃、冰壶，还给人一种清凉的感觉，真叫人身心俱适。“流莺声里笙歌度，士女相呼。”在婉啭的黄莺声中，游艇上的游人一片欢歌笑语，青年男女互相呼唤嬉戏。流莺的啼鸣常用来比喻歌女歌喉的宛转、动听，这里是实写，与笙歌相伴，益发动人了。西湖夏日风光如此美好，已令人赏心悦目；更有鸟语歌声、士女相呼，真使人神迷心醉。画只能表现出静态的有限的空间和色彩，而不能表现这五音繁会的声音，真是有彩笔也画不出来啊！

下面写归途中的趣事。“迷归路，又撑入荷深处。”因为流连忘返，乐而迷路，这样的趣事当年女词人李清照也经历过：“常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。”（〔如梦令〕）有趣的是，曲的作者在这里没有去担心“争（怎）渡，争渡”，而是沉入了美妙的想象：“知他是西湖恋我、我恋西湖？”是西湖恋我，它有意摆迷魂阵让我流连？还是我恋西湖，因我太爱它了而不愿离开？看来两种情况都有，正如辛弃疾所写：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（〔贺新郎〕），易山为湖，是再合适不过了。曲的最

后通过这样奇妙的移情，把他对西湖的喜爱之情表现得更为新鲜活脱了。

（汤华泉）

〔双调〕楚天遥过清江引

薛昂夫

花开人正欢，花落春如醉。春醉有时醒，人老欢难会。一江春水流，万点杨花坠。谁道是杨花，点点离人泪。回首有情风万里，渺渺天无际。愁共海潮来，潮去愁难退。更那堪晚来风又急。

薛昂夫是维吾尔族诗人，汉姓马，故亦称马昂夫。对汉文化濡染极深，当时评者称“其诗词新严飘逸，如龙驹奋迅，有并驱八骏、一日千里之想。”（王德渊《薛昂夫诗集序》）所作散曲，除散佚的以外，今尚存小令六十五首，套数三曲和一些残句。在元代少数民族散曲作家中，传下来的作品数量仅次于贯云石。

薛昂夫是元代著名作家萨都剌的同时人，当生活于十四世纪前叶的元代中期。这时，散曲已渐渐与音乐疏远，不一定以弦索伴唱，而成了文人感怀、酬酢的案头抒情作品，同脱离了音乐的词一样，已成为抒情诗的一种体裁；曲风也不像早期散曲的质朴通俗，趋向于典雅柔丽。虽然也是按牌填曲，但形式较词更为自由，不但句中可加衬字，而且冲破单曲的限制，越来越多用“带过”的形式，将同宫调的两种或两种以上的曲牌连结使用。例如此曲，就用〔楚天遥〕和〔清江引〕两个曲牌合成。

此曲前半咏杨花，后半咏海潮，前后浑成为咏叹人生的无尽愁怀。薛昂夫于前代诗人中最尊崇苏轼，常以苏轼自拟，如在〔殿前欢〕《秋》一曲中，便有“四海诗名播，千秋谁酬和。知他是东坡让我，我让东坡”之句，自负之情可见，而倾心东坡之情亦宣泄无遗。这支曲中翻用苏轼的词句，有如己出，更可看出其心仪苏轼和彼我心情的默契。如〔楚天遥〕部分歇拍的“谁道是杨花，点点离人泪”，便是化用苏轼〔水龙吟〕《次韵章质夫杨花词》的下阕歇拍“细看来、不是杨花，点点是离人泪”；〔清江引〕部分起句“回首有情风万里”，化用苏轼〔八声甘州〕《寄参寥子》的起句“有情风万里卷潮来”，都毫无镶嵌拼凑之迹。末

句“更那堪晚来风又急”，字面与李清照〔声声慢〕“怎敌他晓来风急”句同一机轴，但却是意象发展至此水到渠成之句，而境界也较李词更为开阔。

此曲前咏杨花，后咏海潮，初看似不甚绾结，然而读来仍觉浑然一体者，全赖下片歇拍前的“愁共海潮来，潮去愁难退”一联，和上片“春醉有时醒，人老欢难会”一联，都用同一事物的反义成偶，两两对照，唤起联想，于是全曲的意象一脉贯通，扣合无间。这种运用修辞手法达到表现效果的特点，正是文人散曲才有的；如果运用得过于纤巧，真情就会减损，此曲用此手法而了然无痕，乍看几难发现，是作者的高明之处。

（何满子）

〔双调〕楚天遥过清江引

薛昂夫

屈指数春来，弹指惊春去。蛛丝网落花，也要留春住。几日喜春晴，几夜愁春雨。六曲小屏山，题遍伤春句。春若有情应解语，问着无凭据。江东日暮云，渭北春天树。不知那答儿是春住处！

元代后期的散曲，音律愈趋严谨，风格愈趋典雅。薛昂夫这组双调带过曲，多用五七言句法，也融化了一些前人诗词，婉约幽丽，富有诗词韵味。

前段楚天遥曲，五言八句四韵，与词牌生查子同。薛氏此作，抽出来置于宋人小令中，亦几可乱楮叶。八句中六用“春”字，回环往复，把伤春情绪娓娓道来，极有姿致。“屈指数春来，弹指惊春去”，起二句揽括全篇。屈指细数着时日，盼望春天的到来；可是，弹指之间，春天又匆匆归去了。“屈指”、“弹指”，“春来”、“春去”，两相对比，益见感慨之深，中着一“数”字“惊”字，生动地表现了作者盼春惜春之情。“蛛丝”二句，写眼前景物，亦是传统的比兴手法。只见蛛网上粘着两三瓣残花，随风荡漾，仿佛它也如人意，要把美好的春光留住。“留春住”，是作者此际的心情，因而感到客观的境物，亦与自己的心融会为一。落花，象征着即将消逝的春天；摇曳的蛛丝纵使能暂时牵系着它，它总是要坠地成尘的啊！春天，实际上也是无法留住的。唐人皮日休《题屋壁》诗“蛛网上衰花”、陆游《春晚杂兴》诗“蛛丝罥落花”，纯是写景，虽体物入微，终嫌少味，而曲中“蛛丝网落花”二语，似从辛弃疾〔摸鱼儿〕：“算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮”二句化出，物与我会，境与情融，便饶风韵。“几日喜春晴，几夜愁春雨”，天晴时似觉春可暂留，因而喜悦；夜雨时便觉春归迅速，更惹伤悲。雨晴不定，愁喜无端，正见作者胸中不可名状的伤春意绪。唯是有在六曲小屏风上，题遍伤春的诗句。至此点出“伤春”的正题。

后段清江引曲，基本上是五七言句法，末句加上衬字，便显出元曲

的特色。“春若有情应解语”，承上启下。前人咏春诗词，或说“有情”，或说“无情”，其实全从作者一念出之。陈陶《续古》之二十五“春风若有情”，白居易《笑春风兼赠李二十侍郎二首》“春风于我独无情”、“无情亦得似春风”，都是移情及物，而本曲却说“春若有情应解语”，继承了李贺“天若有情天亦老”（《金铜仙人辞汉歌》）和温庭筠“花若有情还怅望”（《李羽处士故里》）的手法，句中再作转折，用意尤为婉曲。春天若是真的有情，它就应理解我的言语，可是当我要问它何去何从时，却又了无凭据！言外之意是说，春既无情，亦不解人心意，来去匆匆，徒令人伤怀而已。“江东日暮云，渭北春天树”，用杜甫《春日忆李白》诗语。杜甫寄居长安，李白漫游江浙，原诗两句是写杜甫和李白各自所在的景物。意思是说，杜甫在渭北思念着江东的李白，遥看南天，唯见日暮的云彩；李白也在江东思念着渭北的杜甫，怅望北方，只看到春天的树色。“暮云春树”，已提炼成为离情别恨的成语。本曲直用杜诗，也寄寓着作者对远方友人的怀念，“写景而离情自见”。两句点出伤春的根由，深化了主题，并逼出末句——“不知那答儿是春住处！”“那答儿”，哪里、何处。元人俗语。此句化用黄庭坚〔清平乐〕“春归何处，寂寞无行路”词意：不知春住何处，也不知人在何方。既是写惜春的情怀，也是写对友人的思念。

本篇前段力写伤春之情，后段始引用前人诗句，略点离愁无尽之意，两者结合得水乳交融，景中有情，神余象外，何止“词句潇洒”（《南曲九宫正始序》）而已！

（陈永正）

〔双调〕楚天遥过清江引

薛昂夫

有意送春归，无计留春住。明年又着来，何似休归去。桃花也解愁，点点飘红玉。目断楚天遥，不见春归路。春若有情春更苦，暗里韶光度。夕阳山外山，春水渡傍渡。不知那答儿是春住处！

〔楚天遥〕与〔清江引〕，同属北曲十七宫调之一的双调，“双调健捷激袅”（周德清《中原音韵》），作者采用这一带过曲，抒发伤春惜春的悲切心情，正是恰到好处。

上叠用〔楚天遥〕，写送春情景。“有意送春归，无计留春住。”起唱二句，将送春惜春矛盾枨触之情，和盘托出。有意二字下得讲究，春将归去矣，既无计挽留，则不能不送，有意者，乃是有一份郑重相送之情意也。已是临别之际，却仍想挽留，故又道：“明年又着来，何似休归去。”着，教也，元人口语。作者不禁谓春：教你明年又来，不如不要归去。春何能相答？但见得：“桃花也解愁，点点飘红玉。”伤春之愁恨，桃花也懂得，红红白白的花瓣，点点飘落，宛如洒泪。此是桃花之泪耶，抑或即是春之泪耶？惝恍莫可分辨。这一层意境，极为凄美。春，终于归去了。“目断楚天遥，不见春归路。”既别之后，望尽迢迢楚天，不见春归之路。这一层意境，极富远意。迷惘、失落之中，启示着对于春的无已追求。

下叠用〔清江引〕曲牌，接起上叠歇拍，续写别后情景。起唱二句替春设想，翻进一层。“春若有情春更苦，暗里韶光度。”春若有情，春更悲苦，不知觉间，韶光已逝。春本无情，且已远去，而设想其有情，悬想其应有此情，作者之情深矣。“夕阳山外山，春水渡傍渡。”此二句，将曲情从沉思中提起，作者重又寻觅春去之方向。但见得，夕阳残照，山外有山，水外有水，千山万水，重重叠叠，见不到春的踪影。“不知那答儿是春住处！”那答儿，即哪里、什么地方，元人口语。不知什么地方是春的住处！这最后一唱，自肺腑之中，冲口而出，急切透辟，真

曲家伤春之绝唱也。

感伤春归，本是词曲习见之意境。词体尚蕴藉含蓄，有余不尽。曲体则尚极情尽致，一滚说尽。若词人写此伤春之情，必于夕阳春水之境收住，以景结情（此类词甚多，如黄庭坚〔清平乐〕“春归何处”）。而作者乃于夕阳春水之后，更冲口唱出“不知那答儿是春住处”之句，以一滚说尽作结。全幅曲情，一泻而下。抒发伤春怀抱之沉痛迫切，已极曲家之能事。元周南瑞《天下同文集》录王德渊《薛昂夫诗集序》，称其“诗词新严飘逸，如龙驹奋迅，有并驱八骏，一日千里之想”，正可移评此曲。曲尚极情尽致，并非韵味不厚。如此曲之情景交炼，意境凄美悠远，韵味自厚。这种韵味与急切透辟之致相兼济，便是此曲之特美。

（邓小军）

吴弘道

【作者小传】

字仁卿（一说名仁卿，字弘道），号克斋。蒲阴（今河北安国）人。官江西省检校掾史，曾著《金缕新声》、《曲海丛珠》，今不传。所作杂剧今知有《楚大夫屈原投江》等五种，亦不存。《全元散曲》录存其小令三十四首，套数四套。

〔南吕〕金字经

吴弘道

落花风飞去，故枝依旧鲜。月缺终须有再圆。圆。月圆人未圆。朱颜变，几时得重少年。

这支小令在《乐府群珠》里题作“伤春”。谁在伤春？显然就是作者自己。作者吴弘道是元代中期人物，做过江西检校掾吏。写过几本杂剧，都失传了。编过《金缕新声》、《曲海丛珠》，也没有发现，只保留下散曲三十多篇。中国封建社会的文人，多有“人生无常”的悲哀。特别在元代，文人遭歧视，完全不能掌握自己的命运，对人生失去希望。这就使他们更容易受到原来那种“人生无常”的感伤主义情绪的感染，元散曲中这种普遍主题的出现并非偶然。

这篇作品大概写于暮春三月的下弦，他看到落花被风吹去了，月儿也渐渐由圆而缺了。他站立花园之内，对着无花的树枝，为落花的随风飘去，不能自主而感到惆怅，但思路回到树枝，觉得枝上虽然无花，但鲜嫩的枝叶仍旧充满生机，好比年轻妇女不施脂粉却仍然是年轻的，不必为枝上无花而惋惜，因为鲜嫩的枝叶仍然是鲜嫩的。他慢慢抬起头来，望望天空的明月，已经不是十五前后的圆月，而是像弓弦一样的半边明月了，月儿难道会这样“永缺”吗？不会。现在三月下旬，再过十多二十天，月儿又会圆的。转念一想，不错，月儿再过些时就圆了，可是我客居异乡，几时能够和心上人团圆呢？几时能够和蒲阴（今河北安国）的家人团圆呢？恐怕月儿圆了多次，人还是未圆啊！再转念一想，岂止人不能团圆，“人生无常”，白天曾在镜子里看到，我这张红润的面容，早已变得苍老，不是少年时代的样儿了，老了的人又几时能够重新变成少年呢？

“今年花似去年好，去年人到今年老”（岑参《韦员外家花树歌》），“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（刘希夷《代悲白头翁》）这类诗句，早就被人们写过多少次了，就是在散曲里面，这类意

思也写得很多，不容易翻出什么新意。但这篇作品把“人无再少年”和“月圆人未圆”结合起来写，令人颇有回肠荡气之感。它一开始就没有落常套，不说“花有重开日”而说“花落春犹在”，从鲜嫩的枝叶上产生了羡慕之情。接着，拍合到“月圆人未圆”，才是作品的中心。最后的“人无再少年”，只是为“月圆人未圆”而设。在封建社会里面，离乡别井本身就是悲哀，何况元代社会更无建功立业的大希望，千里迢迢地从北方跑到江西做个掾吏，有何趣味？有何希望？倒不如回家去和意中人团圆或是和家人团圆，过点安静的日子还好些。可是，月儿圆了又缺，缺了又圆，自己总没有团圆的机会，镜中的容颜变老了，还有多少日子可过团圆的生活呢！悲哀之情，溢于言表，故能够深深地感染读者，是散曲中一篇好作品。

（鲜述文）

〔南吕〕金字经

吴弘道

这家村醪尽，那家醅瓮开。卖了肩头一担柴，咍！酒钱怀内揣。葫芦在，大家提去来。

一位与世无争的樵夫，卖柴之后，怀揣酒钱，提着葫芦，吆喝着三朋四友，准备喝个一醉方休。这首小令以第一人称（樵夫）的口吻描述了这一情景。头两句“这家村醪尽，那家醅瓮开”，乍一读，平平常常，似乎还有点没头没脑。读罢全文，再回过来推敲，这两句已把这位樵夫无忧无虑、洒脱自适，一心只想着酒的神情，隐约地勾画出来了。醪是浊酒，醅，是未滤过的酒，村醪和醅瓮自然不是什么玉液琼浆、美酒佳酿，不过是下层村民、农夫、渔翁、樵子所饮用的普通的土造酒。这两个词语对称地运用在上、下句中，读起来洋溢着一种朴素的乡土气息。“卖了一担柴，咍！酒钱怀内揣”，点出抒情主人公的身份，原来是一位打柴的樵夫。咍，是招呼人的声音，〔金字经〕曲牌，这个地方要求填一个字，作者正好用一个招呼声“咍”，通过这一声吆喝，似乎能看到樵夫卖完柴后有了酒钱那快活自在的模样。“葫芦在，大家提去来”，樵夫不但自己要开怀畅饮，还招呼他的朋友们一同去喝。这两句更加渲染了一位远离名利场、躲开是非地，自食其力的樵夫，在劳动之余，和自己的同道以三杯两盏淡酒自娱的乐融融的气氛，同时也表现了樵夫那种豪爽痛快的性格，而与当时尔虞我诈、人情淡薄的社会风气形成了鲜明的对照。

这首小令写得通俗而不庸俗，诙谐、洒脱中有一股清雅之气。它用第一人称的口气为我们刻画了一位似俗而实雅的樵夫的形象。元代阶级矛盾和民族矛盾尖锐，很多文人在散曲中以种种方式表现自己不热衷于功名利禄，醉心于退隐自守的思想感情，“爱田家”（退居农村）和“卧糟丘”（饮酒）即是其中的主要方式。这首小令写的是一个樵夫醉心于酒的生活，也可以看成是吴弘道的向往和自况。他在另一首〔金字经〕中就很羡慕地歌颂陶渊明“传千载，赋一篇归去来”；而在又一首〔金字经〕

中，又欣然地唱道“杯中酒，胜如关内侯”。

（唐永德）

〔双调〕拨不断

吴弘道

闲乐

泛浮槎，寄生涯，长江万里秋风驾。稚子和烟煮嫩茶，老妻带月炰新鲊。醉时闲话。

吴弘道共写过四首〔拨不断〕《闲乐》，这是其中的第一首。一个秋天的晚上，作者携妻挈子，驾一叶扁舟，泛游于浩荡万顷的大江之上，超凡脱俗，雅趣无穷。“泛浮槎，寄生涯”，槎，本是用竹木编成的筏子，这里指小船。“寄生涯”三字不可轻轻放过，泛舟江上，游乐遣兴，而云把生涯寄于此，已流露出“利名无，宦情疏”（吴弘道〔拨不断〕《闲乐》其二），不喜世俗官场，宁爱江湖山林之意，与刘长卿诗“杜门成白首，湖上寄生涯”（《过湖南杨处士别业》），庶几相近。“泛浮槎”还暗用了《博物志》中的典故：“天河与海通，近世有人居海渚者，每年八月，有浮槎去来，不失期”，深化了作者不愿混迹世俗，甘心退隐江湖的思想。“长江万里秋风驾”，在浩瀚无垠的长江之上，袅袅秋风中，小舟随波漂荡，正如苏东坡所谓“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”（《前赤壁赋》），颇有“冯虚御风”、“遗世独立”的气势。但是，作者在这首曲子里，主要不是抒发东坡式的超然物外的思想；而是倾心于一种远离名利场的“闲乐”，所以后面三句就描述了充满着天伦之乐的情景：“稚子和烟煮嫩茶，老妻带月炰新鲊。醉时闲话。”小儿子在烟气迷漫的火炉前烧着茶水，老伴儿在月光笼罩下烹煮新得的鲊鱼。酒已经喝得有几分醉意，与家人说着闲话。这是一幅多么和谐、温煦、淳朴的“闲乐”图啊！观之简直令人似乎进入没有丑恶、和平宁静的“桃花源”式的境界。这正是作者追求的理想生活；也是他这类文人逃避现实的一种方式。不过，一般写闲乐的作品，多是以固定的山村或溪畔为背景的；而此曲却是在万里长江的小船上。老妻、稚子、煮茶、烹鲊，都是在行进中的船上。“和烟”、“新鲊”也都与船上这一特定情境有关。故能给人以

别开生面之感。“稚子”“老妻”两句对仗极工，“和烟”与“带月”的特定景象所酿成的气氛，使得本来平常的“煮嫩茶”、“炙新鲊”，浸润在浓厚的诗情画意之中。“醉时闲话”的“醉”、“闲”二字简约而传神地勾勒出了作者此时悠然自在的神情。

（唐永德）

〔双调〕拨不断

吴弘道

闲乐

暮云遮，雁行斜，渔人独钓寒江雪。万木天寒冻欲折，一枝冷艳开清绝。竹篱茅舍。

这支小令题目叫做“闲乐”，内容写作者傍晚时分的所见所感，构成“闲”中的乐趣，所以题为“闲乐”。

“暮云遮”三字点明时间已是傍晚。“暮云”遮住了天光，表明天色渐渐暗下来了。而“云遮”，又预示着天将下雪，为后文写雪埋下伏笔。“雁行斜”三字，写一群大雁在暮云之下排着队向远处的天空飞去，望上去成为一条斜线，似乎禽鸟也在急于寻找当夜的归宿。夜幕即将来临，人们已经回家休息去了，只有一个“渔人”在“寒江”里“独钓”。由于这是寒冬时令，故转瞬下起“雪”来，渔人为了鱼，不肯离去，仍然冒着严寒在下雪时独自垂钓。再看，周围的“万木”在“天寒”中冻得来好像要断“折”的样儿，但那“竹篱茅舍”之间竟然有“一枝”冷而艳的梅花开得那么“清绝”（“冷艳”二字在这儿是梅花的代词）。作者欣赏这一“清绝”境界而得到了“闲”中之“乐”。

唐代柳宗元的《江雪》一诗，写“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的环境之下，有“孤舟蓑笠翁”在那儿“独钓寒江雪”，用客观事物的描写来反映一个孤高绝俗的境界，象征作者的卓异不群、孤傲不屈的品格。这支小令写作者眼中所见之“暮云”、“雁行”、“渔人”、“寒江”、“万木”、“梅花”、“竹篱茅舍”，而“闲”中有“乐”，心情正是“竹篱茅舍”中人的心情，和柳宗元《江雪》相比，是别有会心的。柳宗元贬官永州，经常徘徊潇水之上，和渔翁打交道，春天写过“欸乃一声山水绿”的名句，冬天又写了“独钓寒江雪”，纯粹从对客观世界的描绘中来暗示自己的孤高，带有

禅学家“一片空灵”的意味。吴弘道似乎不是柳宗元那一种内热外冷、胸中愤愤不平而借禅学以消遣时光的人物。他做过小吏，不算得意，也说不上失意，只是觉得功名事业无大希望，不肯追求，也不必追求，而怀着得过且过的心情，寻找“闲”中之“乐”。当他偶然遇着这种境界，感到了一些乐趣，就信笔把它写了下来，并非“着意求工”，只是把眼中所见组合起来，构成了一幅“清绝”的图画。这幅图画以“独钓”的“渔人”和“一枝冷艳”的梅花来构成中心，有了这个中心，全部画面都活起来了。元代画家喜欢画点小景致，诗词曲中也有类似的境界，这篇作品正是如此。

（鲜述文）

赵善庆

【作者小传】

一作赵孟庆。字文贤（一作文宝），饶州乐平（今属江西）人。《录鬼簿》说他“善卜术，任阴阳学正”。所作杂剧今知有《教女兵》、《七德舞》、《满庭芳》等八种，现均不存。散曲存小令二十九首，多写景之作。

〔中吕〕普天乐

赵善庆

江头秋行

稻粱肥，蒹葭秀。黄添篱落，绿淡汀洲。木叶空，山容瘦。沙鸟翻风知潮候，望烟江万顷沉秋。半竿落日，一声过雁，几处危楼。

这是描写诗人秋天漫游江边所见景物的一首小令。全篇句句写景，没有一句抒情。但从诗人对景物赋予的不同形态、色彩和情调中，我们仍能窥出作者丰富的情感消息。景物随着作者的漫行而移步换形，诗人的情感也在起伏荡漾。

“稻粱肥，蒹葭秀”，诗人起笔展现了一片丰收景象。田地里稻子和高粱结着累累硕果，肥大沉甸。江干湖滸，苍苍蒹葭，伸长着秀颀的身姿，楚楚动人。在这片田野里，秋色不是萧瑟惨淡的。一个“肥”字，一个“秀”字，使我们窥出了诗人内心的欣喜。“黄添篱落，绿淡汀洲”。农家院落里、篱笆上，黄澄澄的收获物堆积起来，而河上汀洲，芳草已渐枯萎惨淡，大地显出了“黄添绿淡”的变化。作者巧妙地利用黄、绿两种色调的对比，加上一个“添”字、一个“淡”字，把季节更替形象生动地描绘出来了。在这一段行程中，作者虽喜忧参半，基本上还是赏心悦目的。随着行进的脚步，作者纵目远眺，眼中出现了别一番景致：“木叶空，山容瘦。”昔日青翠郁茂的林木，而今树叶正在秋风中凋残，山的形容就像一位美女的身段，由丰满变得瘦削了。“空”“瘦”两个字，使我们明显地觉出惋惜悲凉的气氛。以下展现的是一片浩荡雄阔的画面：“沙鸟翻风知潮候，望烟江万顷沉秋。”秋风乍起，沙上鸥鹭翔集江面，上下翻飞。它们熟知季候的每一细小变化，因而知道潮汛将临而变得不安宁起来。再向远处瞭望，一片烟雾笼罩江面，浩渺迷蒙，已是一派深秋气象。此时我们觉得诗人的心潮似乎时而随着沙鸥上下在翻腾，时而又与浩渺烟波一起凝聚而沉着。作者的笔在这里也似乎在对着画纸尽情挥

洒。一“翻”一“沉”，两字和诗人的感情相应和；一个“知”字，诗人的心，似乎和鸟儿的心灵沟通了。最后三句对正像鼎足一样，给人以平静稳定感。作者的运笔，似乎也收住了泼墨之势，而改成细笔勾勒点染：“半竿落日，一声过雁，几处危楼”，似也没有抒情的成分，但是“落日”“雁声”“危楼”是频频出现在古代诗歌中带着感伤色彩的意象。“斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”（温庭筠〔梦江南〕）；“怅望倚危楼，寒日无言西下。”（张昇〔满江红〕）举不胜举。所以这里作者实在是给读者创造了一个颇有感伤气息的境界，读者可以从中联想到怀乡的游子，失意的文人，报国无望的志士和萦念远人的思妇。“半竿”“一声”“几处”这点点滴滴的小景也与诗人情感趋向细腻深邃相吻合。

（姚品文）

〔中吕〕普天乐

赵善庆

秋江忆别

晚天长，秋水苍。山腰落日，雁背斜阳。璧月词，朱唇唱，犹记当年兰舟上。洒西风，泪湿罗裳。钗分凤凰，杯斟鹦鹉，人拆鸳鸯。

宋词、元曲中体制短小的作品，都叫做小令。前人以为小令如诗中之五、七言绝句，律诗则如词中之长调。但曲中的小令，与诗词大有区别。因为诗词贵沉郁深婉，曲则贵诙谐浅俗。可是我们看了这首小令《秋江忆别》，几乎与词差不多。何者？以其风格清丽婉美，稍近乎雅也。

这首曲子的雅，首先表现在写情的角度上。它写离别，既不从正面写，也不从现时写，而是在回忆中进行追叙。整篇的构思，紧紧扣住题目中的一个“忆”字。别时的场景，别时的人物，别时的情绪，都在记忆的屏幕上，逐次展现。全曲有感情的深度，有曲折的韵致，读之使人产生无穷的遐想，不尽的回味。

对客观景物作精心的提炼和高度的概括，也是这首曲子化俗为雅的一种手段。此刻，曲子中的主人翁来到江边，时当秋季，天色近晚，只见秋水苍苍，天空杳邈，落日衔山，行行大雁向南方飞去。这里用字不多，非常凝练地描绘了一幅深秋的山水画。清人刘熙载说：“词如诗，曲如赋；赋可补诗之不足者也。”（《艺概·词曲概》）词如诗者，因其多用比兴；曲如赋者，因其多用赋体。这首曲子用的就是赋体，它把当时的景色用铺陈排比的手法一一勾画出来，使人有如身临其境。然而这种赋体，并不限于直陈其事，而是把当时的景物作了精心的选择与提炼。“晚天长”，写广阔的天幕作为总的背景；“秋水苍”，写人物所在之处的近景；“山腰”二句则点染了色彩鲜明的中景，特别是“雁背斜阳”一

句，非常富有诗意，此句语本周邦彦〔玉楼春〕词中的“烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。”试想，大雁在低空飞翔，由于阳光的折射，翅上闪烁着熠熠霞光。这景色有多美，这笔致又多么细，这情韵又多么雅！作者以词语入曲，仅仅省略几字，便显得自然而又贴切，使原本俚俗的曲子，一变而为雅调，不能不使人叹服其艺术手法的高明。

“忆别”是本曲的重点，前面的景色描写，主要在于铺垫，为人物的“忆别”布置一个合理的抒情环境。旧地重临，昨梦前尘，宛然在目，主人公不禁引起满腔的悲怆。他仿佛看到昔日的恋人，在此江边，“轻解罗裳，独上兰舟。”（李清照〔一剪梅〕）而在上船之前，饯别之际，他满满地斟上一杯苦酒，频频劝他的恋人饮下。恋人则轻启朱唇，唱了一首别曲，表现了难分难舍的情意。按“璧月词”，语本《陈书·张贵妃传》中之〔玉树后庭花〕曲：“璧月夜夜满，琼树朝朝新。”月圆如璧，乃是团圆的象征。偏偏在那离别的时刻，唱着这团圆的曲子，对他们这对行将分手的恋人来说，无异是一种强烈的刺激。离人当此，情何以堪！免不了两行热泪，潸然流下，湿透衣衫。在回忆中出现的这些镜头，是极其感人的，它和秦少游〔江城子〕词中所写的“西城杨柳弄春柔，动离忧，泪难收，犹记当年曾为系归舟”；以及姜白石〔杏花天影〕词中所写的“绿丝低拂鸳鸯浦，想桃叶、当时唤渡”，情境颇相似，手法也相近，都是触景生情，由今思昔。然而此曲却具体得多，因而也自有其独特的感人力量。由于所写的情境和所用的手法，在不同程度上借鉴了词，因而也加强了这首曲子的雅气。

煞尾三句，用了排比的手法，妙在字面上都是用美丽的禽鸟，而且都是鸟类中的匹偶。“钗分凤凰”，是说凤凰钗被擘成两股；“杯斟鹦鹉”，是说状如鹦鹉的酒杯，李白曾有《襄阳歌》云：“鸬鹚杓，鹦鹉杯，百年三万六千日，一日须倾三百杯。”元人睢景臣〔一枝花〕《题情》也有类似的句子：“被冷鸳鸯锦，酒空鹦鹉盏，钗折凤凰金。”也许由于是残曲，故只见错金组绣，形如装饰品，而缺乏血肉与灵魂。此曲则用以写人，写人之感情，因此通过这些物象，我们似乎感觉到人物脉搏的跳动。生活中一对情人被活活拆开，已足伤怀；自然界中（或实物中）的匹鸟也被分成两半，更是渲染了一股浓重的气氛，令人凄楚难忍。古人认为作曲“语意既忌占实，又忌落空；既怕罣漏，又怕夹杂，此

为大要。”（刘熙载《艺概·词曲概》）其意亦如填词：“词要清空，不要质实；清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。”（张炎《词源》卷下）词曲都属于歌唱的艺术，故而在作法上是相通的。这首曲子，前面写朱唇唱曲，泪湿罗裳，比较“占实”；而煞尾三句则跌入“落空”，于是虚实相生，极空灵骚雅之致，给人以思致杳渺、优游不竭、曲有尽而意无穷的感觉。若付之雪儿，定有余音绕梁的妙趣。

（徐培均）

〔中吕〕山坡羊

赵善庆

燕子

来时春社，去时秋社，年年来去搬寒热。语喃喃，忙劫劫，春风堂上寻王谢。巷陌乌衣夕照斜。兴，多见些；亡，都尽说。

燕子是非常惹人喜爱的小鸟。它颜色鲜明，体形灵巧，叫声似儿语呢喃，娇恰动听。尤其爱飞入屋梁筑巢，依依可人。且以时来去，与人们对时令的敏感、对离合的悲欢容易发生联系，所以燕子早就成为诗人笔下的爱物。早在《诗经》中就有了“燕燕于飞，差池其羽”、“燕燕于飞，颉之颃之”、“燕燕于飞，上下其音”等描写。自从唐代诗人刘禹锡写了“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（《乌衣巷》）著名的怀古诗之后，燕子又成为感叹兴亡的象征物。刘作脍炙人口，后人趋之步之者不少。但名作在前，不要说超越，写出自己的特色也非易事。这首小令在寓意上与刘作相比并无新的开掘，依然是感慨盛衰兴亡，在表现方面，也有意蹈袭刘句，使我们读着便有“似曾相识燕归来”（宋晏殊〔浣溪沙〕）的感觉。但是它并不令人觉得雷同、陈旧，读来给人以“千秋观里逢新燕”（宋陆游《春游》）的新鲜感。这成就便很难得。我以为这首曲的新鲜感主要来自两个方面：

其一是突出了燕子的形象。在刘诗中燕子与野草、夕阳等是作为乌衣巷边许多景物之一被写到的，当然是重点，但仍不是唯一歌咏的对象；其次，在手法上主要是记叙燕子的行踪，描绘的成分不浓。而这首曲以“燕子”为题，它就成了全曲的中心形象，曲中用了大半篇幅刻画燕子。首二句写燕子的来去。燕子是候鸟，春来秋去，与乡村社日并无直接关系。但燕子却有“社燕”的“封号”，人们说它是“春社来，秋社去”。春社按习俗在立春后第五个戊日，秋社在立秋后第五个戊日，燕子来去大致在此前后，却并非准在这一天。但人们的印象并非无缘无故。因为

社日是农民祈祷丰年，感谢神祇的日子，盛大而又欢乐。带着喜悦的心情，人们也就赋予燕子社来社去的品格了。“来时春社，去时秋社”，现成语信手拈来尚不足为奇，而下一句“年年来去搬寒热”，却是非常新鲜奇特的想象。燕子趋热避寒被说成是在搬运寒热。这想象并非无据，它与热俱来，与寒俱去嘛！着一“搬”字，燕子带上了更多的人情味。然而作者的命意却并非在于歌咏燕子，而在于说明：在这年复一年的搬运之中，时光流逝了，朝代更替了；盛的衰了，衰的盛了，而燕子却依然如故。它们“语喃喃，忙劫劫”，他们窃窃私语些什么，在春风中飞来飞去做什么呢？原来是在找寻它们曾经筑过巢的王谢家的画堂。这一“寻”字比仅用“飞”字，蕴意就丰富多了。它包含它们曾是“旧时王谢堂前燕”的意思，也包含飞来飞去寻找的过程，以及王谢之家已经不存在了等多重蕴意。“巷陌乌衣夕照斜”只将“乌衣巷口夕阳斜”句略略改动，作为前面描写的燕子的背景，在结构上也与刘诗先描写背景有所不同，使燕子的形象更为突出了。

其二是散曲的风格特点与诗也不同。《乌衣巷》诗虽然自然流畅，仍然是较为含蓄的。诗中并没有出现“兴”“亡”等字样，而感慨就寄寓在野草、夕阳等意象和它们构成的境界中。对燕子，用“飞入”隐去了“寻”的过程。而散曲对燕子形象的刻画，特别是用“寻”字将寓意表达得更显豁了。尤其是结尾二句，直抒胸臆。利用〔山坡羊〕句格的特点，将“兴”“亡”对比起来，抒发感慨更为有力。这种作法在元散曲中并非仅见，还有张养浩“兴，百姓苦；亡，百姓苦”（〔潼关怀古〕）。张句直接发议论，意思更显明尖锐，这首小令仍就燕子生发，说燕子春去秋来，见了许多兴亡更替，也尽由它们去评说，这就避免了作者自己的感慨议论，而具有了委婉的风致。与张养浩散曲相比各有特点，而与刘禹锡诗相比，仍然是散曲的风味。

（姚品文）

〔中吕〕山坡羊

赵善庆

长安怀古

骊山横岫，渭河环秀，山河百二还如旧。狐兔悲，草木秋；秦宫隋苑徒遗臭，唐阙汉陵何处有？山，空自愁；河，空自流。

散曲名家张养浩用〔山坡羊〕写过九首《怀古》，以《潼关》一首，最为著名；赵善庆的这首《长安怀古》可谓与之同曲而同工。骊山在长安附近的临潼县东南；渭水环绕着长安。这一山一水，用“横”、“环”二字，不仅点明所咏之地是长安，而且把这历代古都形势之险峻、景色之壮丽，全都烘托而出。此种手法与南宋词人姜夔〔扬州慢〕词起句“淮左名都，竹西佳处”，极为相似；皆以重拙之笔开篇，而与后面的残破之景、黍离之悲形成强烈的反跌。“山河百二还如旧”，“山河”泛指古代秦国险要之地（外有黄河，内有华山）。“百二”，《史记·高祖本纪》：“秦，形胜之国，带河山之险，县（悬）隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”意谓秦国地处险要，二万人足以当诸侯百万人。今天呢？长安形势，只有山河依旧而人事全非了。“还如旧”三字，顿挫有力，作者百感交集的怀古之情，尽在其中。后面的“狐兔悲，草木秋；秦宫隋苑徒遗臭，唐阙汉陵何所有”，一气而下，倾吐出作者由今思昔而产生的慨叹、感伤和悲愤。往日秦汉隋唐繁华似锦的都城，今朝狐跑兔走，草木丛生，荒芜颓败，冷落凄凉。“狐兔悲，草木秋”是作者当时所见的景象，这同长安一带具山河之险的优越形势，形成强烈的对照，山河依旧，而“秦宫隋苑”、“唐阙汉陵”——历史上以长安为都的王朝和它们的君主，如秦皇、汉武、隋文、唐宗，曾几何时，赫赫扬扬，如今不是烟消云散，什么也没了吗？！正如苏东坡在《赤壁赋》中所云“固一世之雄也，而今安在哉？”“秦宫隋苑徒遗臭，唐阙汉陵何处有”，其中有作者吊古伤今，为历史人物慨叹的情绪；亦含有对历代统治者花费浩大的人力物力，兴建了豪奢的宫苑阙陵，但在改朝换代中往往化为灰烬而表

现出的愤懑。作者写这两句时，秦隋并提，斥之为“徒遗臭”，谴责的成分较重，这大概是因为秦始皇、隋炀帝是著名的穷奢极侈的暴君，而秦、隋两朝又短暂早亡之故。对汉唐就要客气些，只说“何处有”。当然，在抒发今昔兴亡之感的同时，也夹杂着作者人生无常、转瞬即逝，徒唤奈何的人生观。最后两句“山，空自愁；河，空自流”，作者从怀古的沉思中复又回到眼前的景中来，经过一番遐想，再看那“横岫”的骊山，似乎也在怀古而生恨发愁；“环秀”的渭水，好像也因怀古而汩汩叹息。这是移情入景的手法。然而，“古”只能供“怀”不能再回生，水也罢，山也罢，就如同人只能发怀古之幽思一样，也只能“空自愁”，“空自流”！这首小令以山水起，又以山水结，起是写实景；结是景生情，由景而情，前后呼应，在结构上严谨而巧妙，格调上也深沉而苍凉。

（唐永德）

〔越调〕凭阑人

赵善庆

春日怀古

铜雀台空锁暮云，金谷园荒成路尘。转头千载春，断肠几辈人。

铜雀台、金谷园是东汉末至西晋时两大名胜，由于它们和著名的历史人物和故事联在一起，历朝列代，不知有多少诗人曾以它们作为怀古伤今的题目。到元朝赵善庆的时代，已历千载有余，时光消磨，战祸摧残，它们早已倾圮坍毁，遗迹也几乎荡然，但仍为人们吟咏感伤不已。有感于此，赵善庆写了这首小令。

铜雀台在古邺城，即今河北临漳县，是魏武帝曹操所建。据《三国志·武帝纪》："（建安）十五年（210），冬，作铜爵（即雀）台。"曹操自汉灵帝光和末年讨黄巾起家，二十余年间，诛董卓，破袁绍，征乌桓，伐张绣、刘表、刘备等，取得巨大成功，正处于英雄霸业的顶峰时期。铜雀台可说是他为自己功业树立的纪念碑。《三国志·陈思王传》载："时邺铜雀台新成，悉将诸子登台，使各为赋。"可见曹操当时意气之飞扬。曹丕、曹植各有《登台赋》，丕句有："飞阁窟其特起，层楼俨以承天"；植句有："建高殿之嵯峨，浮双阙乎太清"，铜雀台之壮观也足以显示曹操雄视中国的气象。然而不过十年之后的建安二十五年，曹操病笃，弥留之际，命伎人"对铜雀台八尺缳帐，向帐作伎；时时登铜雀台，望吾墓田"（陆机《吊魏武帝文并序》），遗命中揭示的矛盾是充满辛酸的，这就成为千年来咏铜雀台诗歌的基调。"徒登歌舞台，终成蝼蚁郭"（梁江淹《铜爵妓》）；"凄凉铜雀晚，摇落墓田通"（陈张正见《铜雀妓》）；"昔年分鼎地，今日望陵台"（唐沈佺期《铜雀台》诗）；"黄沙日傍荒台落，绿树人穿废苑行"（宋刘子翚《过邺中》）。宋之后台已无存，只有台瓦作砚流传人间，咏铜雀砚的诗歌也充满哀音。如元李序："铜雀台倾见荒土，月黑妖狐上台舞。千年瓴甋堕人间，瑟瑟台花暗

秋雨。”

金谷园是西晋首富石崇的别墅。石崇曾经与得到当皇帝的外甥司马炎支持的王恺争奢斗豪。他在洛阳西北金谷涧中建此别庐，冠绝一时。自序云：“余有别庐，在河南界金谷涧中，或高或下，有清泉茂树众果竹木草药之属。”园中还置大批歌妓，其中有用三斛珍珠买来的美女绿珠。他日引宾客，歌舞终宵，极尽奢侈享乐之能事。然而乐极哀来。赵王嬖人孙秀索绿珠不得，陷死石崇，绿珠亦坠楼以殉。历代咏叹金谷园及绿珠事的诗歌也很多。北周庾信有《枯树赋》：“若非金谷满园树，即是河阳一县花。”李白诗：“绿珠楼下花满园，今日曾无一枝在。”元宋无：“年来金谷园中燕，衔取香泥葬落花。”至清代曹雪芹还通过《红楼梦》人物林黛玉之口叹出：“瓦砾明珠一例抛，何曾石尉重娇娆。都缘顽福前生造，更有同归慰寂寥。”

以上所举，只不过贝海拾珠，亦足见“转头千载春，断肠几辈人”信不谬矣！

〔凭栏人〕正格不要求两两相对，但这只小令是两句七言合璧对，两句五言流水对，属对甚工。短短四句，概括性很强，具有很大容量。前两句用典很典型。铜雀台中的曹操是英雄，金谷园中的石崇是豪富。过去的人们汲汲追求的无非名与利二事，这里都用今昔对比给予否定。用词也很准确。如“空”“荒”二字，不只是对现状的描写，也是对历史过程的表述。“转头”表示快，“断肠”表现悲，都精炼而富于形象性。

（姚品文）

〔双调〕沉醉东风

赵善庆

秋日湘阴道中

山对面兰堆翠岫，草齐腰绿染沙洲。傲霜橘柚青，濯雨蒹葭秀。隔沧波隐隐江楼。点破潇湘万顷秋，是几叶儿传黄败柳。

湘阴（今属湖南）在湘江下游，濒临洞庭湖，擅山水之胜。秋天，作者行经湘阴道上：山岫（峰）兰翠，沙洲（水边沙地）草绿，橘柚青黄，蒹葭（芦苇）苍苍。美丽宜人的景色，使行路的作者自然地生发出喜悦舒畅之情，写下了这首小令。秋天，万物开始凋零，一般给人以萧瑟冷落之感。但是，赵善庆笔下的秋景，却仍然是生气勃勃，色彩绚丽，很少有金秋的肃杀之气。开头两句“山对面兰堆翠岫，草齐腰绿染沙洲”，“山对面”是指作者“面对山”，只见峰峦起伏，满眼尽是兰翠，一个“堆”字，把那郁郁葱葱的浓重色彩渲染出来了；一个“染”字，亦形象地描写出大片沙洲尽为茂密的绿草所笼罩。“齐腰”，不仅透出草之深高，而且与上句“对面”相应，把作者的主观感受放了进去，自然也就把他的情绪悄悄地透露了出来。这开头两句所写景色极佳，但还没有点出秋天的特征，三四两句则秋意俱出：“傲霜橘柚青，濯雨蒹葭秀。”金秋成熟的橘柚，果实累累，青黄驳杂，圆润鲜艳，傲然于秋风之中，成了秋色的象征。李白歌颂秋景，写过“人烟寒橘柚，秋色老梧桐”（《秋登宣城谢朓北楼》）的诗句；苏轼更有“一年好景君须记，最是橙黄橘绿时”（《赠刘景文》）之句。所不同者，李、苏的笔下都是深秋，而这首小令描写的则是初秋或仲秋，用一个“青”字来形容“橘柚”极当。湘江岸边，新雨之后的芦苇，丛丛花开（“秀”在这里指草木开花），更是充满清新爽朗的秋意。细玩“傲霜”、“濯雨”，能感觉出这两句不仅贴切地写出了南方秋日的特定景色；而且还流露出作者流连于此境中的喜悦心情。如果说，前两句写的是较高而广的远景，那么这后两句就是较逼前的近景，而“隔沧波隐隐江楼”则是由近及远，远近皆收。作者伫立江

边，纵目远眺，越过浩渺的江面，观赏隐隐约约矗立在对岸的高楼，既点出了江，又使原来的境界更加开阔；同时，作者凝神遐想的神态似乎出现在我们面前。忽然，“几叶儿传黄败柳”，落入作者的眼帘，噢！毕竟是秋天了，万物开始凋零了，虽然是“几叶儿”，然而“一叶落而知天下秋”啊！浩渺万顷的潇湘（还应连上洞庭湖吧），在这“几叶儿传黄败柳”的点染下，秋意秋色分外浓郁了。“点破”一词尤妙，使人产生一种既突然而又顺乎自然之感，仿佛诗人看了前面许多旺盛景物，还没有意识到草木摇落的秋天已经到来，只是看到几叶败柳之后才恍然大悟一样，这瞬间的发现，为这首小令增添了悠远的抒情味。

这首小令把在一般诗人笔下悲凉的秋景，写得高远开阔，生气勃勃，色彩浓丽，调子明朗，令人赏心悦目；只是在最后才透露出一点悲秋的感受，而使全曲波澜顿生。这，也可以说正是它的特色吧。

（唐永德）

〔双调〕折桂令

赵善庆

西湖

问六桥何处堪夸？十里晴湖，二月韶华。浓淡峰峦，高低杨柳，远近桃花。临水临山寺塔，半村半郭人家。杯泛流霞，板撒红牙。紫陌游人，画舫娇娃。

杭州西湖在宋宁宗时已有“十景”之说，到了元代，又有“钱塘十景”，并称“西湖双十景”。“六桥烟柳”即是其中一景。从这一景的题名来看，大概六桥一带柳树颇多，到了春天，柳丝吐翠，远远看去，绿烟笼罩，春意盎然。这首小令写西湖景象，以“问六桥”起句，举一景而点出西湖；并且用向六桥问的方式，提出“何处堪夸”，对后面描述的西湖景色已流露出赞叹之意。另外，这样写比开篇就直说要委婉些，多一层情趣，更易吸引人。“何处”在这儿不仅指“何地”，亦有“何时”的意思在内。所以，接下来“十里晴湖，二月韶华”，先概略地总述一笔，春光明媚的二月，十里西湖，天空晴朗，波光潋滟。这里，作者强调了“晴湖”，特别点出“二月韶华”，实即暗示出这是最美地方的最好时光，怎不“堪夸”？

总述以后，作者分层次地对西湖美景进行具体描绘。“浓淡峰峦，高低杨柳，远近桃花”，连用三个排句，鼎足相对写的是自然景色，以“浓淡”二字形容西湖周遭大大小小的山峰，可谓精当之至：晴日下的山峰呈现出青紫色，远处的色彩浅淡，近处的色彩深浓，放眼看去，浓浓淡淡，深深浅浅，美不胜收。中国画的水墨山水，描摹山峰时，即用浓淡不同的墨色来表现，效果极佳。作者在此用“浓淡”二字，深得水墨山水之妙趣。“高低杨柳”则画出了在春风中摆动的杨枝柳条，参差披拂，绿浪上下。“远近桃花”，“远近”应理解为远远近近，处处皆是桃花，如蒸霞喷火，艳丽动人。这三句写了青山、绿柳、红桃，色彩鲜艳绚丽。“浓

淡”、“高低”、“远近”，均为反义组合，看起来美，读来好听。“临水临山寺塔，半村半郭人家”，由自然景色转为人工风光。西湖附近，依山傍水建有寺庙，山旁水边，矗立着寺庙的高塔；城郭与乡村之间，坐落着红墙绿瓦的深宅大院和竹篱茅舍的农户之家。这些寺塔房舍点缀在水光山色、绿树红花的自然景色之间，为西湖景致更增添了几分雅趣。最后四句“杯泛流霞，板撒红牙。紫陌游人，画舫娇娃”，由描写寺塔人家又进一层刻画游湖之人和湖上繁华热闹的情景：大道上游人来来往往，络绎不绝；湖面上五彩缤纷的游船随波荡漾，娇艳的歌女们随着红色檀板的节拍唱着动听的歌曲，游客们边听边品味着杯中的美酒。

这首描写西湖的小令在艺术上的特点是由大到小，由远到近，由静到动，层层推进，最后构成一幅层次清晰，布局匀称的画面，幽雅的静景和湖上的活动亦很协调。另外，除首句设问总领之外，其余通篇对仗皆十分工稳，色彩浓艳，音调明朗。整首曲子洋溢着一股春日勃兴的气氛。

（唐永德）

〔双调〕折桂令

赵善庆

湖山堂

八窗开水月交光。诗酒坛台，莺燕排场。歌扇摇风，梨云飘雪，粉黛生香。红袖台已更旧邦，白头民犹说新堂。花妒幽芳，人换宫妆。惟有湖山，不管兴亡。

湖山堂不见于记载。元王举之〔折桂令〕《怀钱塘》小令有“记湖山堂上春行。花港观鱼，柳巷闻莺。一派湖光……”句，因知此堂在杭州西湖上。又从本曲“白头民犹说新堂”句，知堂应建于南宋末年。南宋朝廷偏安江左，建都临安，虽金元先后胁迫，国无宁日，但统治阶级中的许多人还在迷恋湖光山色、红粉佳人，以至建台筑馆，征欢逐乐，最终亡国于元蒙之手。江山易主，湖光依旧，元代多少知识分子未尝不睹物感旧，思念前朝。只是高压之下，难以正面言说而已。由宋入元的著名诗人戴表元曾在杭州写过一首《感旧歌者》诗：“牡丹红头艳春天，檀板朱丝锦色笺。头白江南一樽酒，无人知是李龟年。”故国之思，溢于言表。赵善庆这首散曲命意与这首诗实异曲而同调，只是更加隐约其辞而已。

这首曲咏湖山堂，重点在咏堂内歌舞，并由此生发感慨。于堂外湖光山色则基本不着笔墨，只于开头点明一句：“水月交光”，且系从所开之窗户看出，立足于湖山堂便十分清楚。不过虽只四字，概括力却很强。首先点明时间是在夜晚。夜晚景物大部在暗中，只有一片湖水在月光照耀下浮光跃金，这描写不仅突出了西湖夜色的特征，也给以下描写堂内诗酒歌舞描绘了一个灿烂的背景。以下五句便集中对堂内活动的铺排。“诗酒坛台”，说明堂内享乐生活的主人是一些文人。当然，不是官僚，也是贵族。他们吟诗饮酒，观看歌舞排场。“莺燕”代指歌儿舞女们。“歌扇摇风”，可见歌儿之多，歌唱之频。晏几道有“歌尽桃花扇底风”（〔鹧鸪天〕）的名句。“梨云飘雪”写舞女们洁白的舞衣舞袖以至白

皙的肌肤，舞蹈时如同“千树万树梨花开”（岑参《白雪歌送武判官归京》），飞云卷雪般在空中飘撒。她们所施的粉黛发出阵阵幽香。这样的场面如何不令赏者心醉神迷！此时作者的心绪却离开了这热闹的歌舞场。他的思绪伸向了时代的纵深：曾几何时，这里不还是南宋贵人们绿杯红袖、轻歌曼舞的楼台吗？可现在歌台犹在，江山已经换主了。而现在还有些南宋遗民，在念念不忘湖山堂当年落成的盛况，这情景正如当年安史乱后“白头宫女在，闲坐说玄宗”（元稹《行宫》）一样。只是安史乱后，天下还是李家天下，如今邦国易姓，其痛楚当又有过之无不及了。“红袖台已更旧邦，白头民犹说新堂”，形式上工整的对偶，含着内容上的尖锐对照，从中寄寓了作者深沉的思考和感叹。这种思考和感叹也许不仅是对旧邦的追念、惋惜，也含有对新朝难免走上老路的某些警策之意。以下又回到眼前：“花妒幽芳”，眼前这些美人连花也要妒忌了，她们可能比当年宋朝的歌妓们还要打扮得美些。不过宫妆式样也不相同了，现在的时髦舞服是蒙古族宫廷风味呢。面对着这一切，人们能只沉浸在眼前欢乐之中，不生出感慨吗？这句话作者没有说出，但“惟有湖山，不管兴亡”，言外有意：人们是不会对“兴亡”无动于衷的。“湖山”照应开头，又回到出发点：西湖景色。不过此时作者胸中已不仅是一片水月交辉的美景，而已是心潮澎湃了。

（姚品文）

〔双调〕庆东原

赵善庆

泊罗阳驿

砧声住，蛩韵切，静寥寥门掩清秋夜。秋心凤阙，秋愁雁堞，秋梦蝴蝶。十载故乡心，一夜邮亭月。

这首小令写秋夜旅邸情思。罗阳不知今在何处，当是远离作者故乡的一个小驿站所在。作者或为生计、或为功名奔走天涯，不得返回故里，此刻仍在羁旅之中。秋气清冷，长夜难寐，不觉思绪纷然。

“砧声住，蛩韵切”是秋夜景况。北方寒冬将届，家家户户的妇女们都要到河边捣练以备制冬衣。何逊《赠族人秣陵兄弟》诗：“萧索秋高暮，砧杵鸣四邻。”钱起《乐游原晴望上中书李侍郎》诗：“千家砧杵共秋声。”故写砧声即是写秋。蛩，即蟋蟀，更是人所熟悉的秋声。同时两句写声音又都是为了写静。“长安一片月，万户捣衣声”（李白《子夜吴歌》），这秋夜何等闹热！而此地此时，砧声已住，已是万籁俱寂了。说寂也未真寂，因为蛩鸣之声尚不绝于耳。但正因为寂静，小虫的唧唧声才如此响亮真切。所以写蛩声、写砧声，都是为了写寂静。下一句便直接点出“静寥寥”和“清秋夜”的客观环境。秋夜有许多景物可写。如写皓月，写寒塘，写疏枝，写落木，为什么只写砧声、蛩韵？这句中的“门掩”二字将底蕴和盘托出：原来作者并未至屋外领略秋色，而是人在屋内，把秋的凄清掩在门外了。但秋未被掩住，它通过声音，阵阵传来。只此已令人难以为情，如见秋色，更何以堪？所以“门掩”可谓有意，并非无心。以下三句粘住“秋”字，写出心绪的复杂。秋心者，愁也，“离人心上秋”即谓愁。凤阙是京城、朝廷的代称。这句说明作者此时仍然心系国事，不能舍弃。雁堞，谓城墙雉堞如雁阵状，当指作者为官或常年居住的城池。秋梦蝴蝶，用庄周梦蝶典。作者多年在外或为国事，或为功名，劳碌奔走，岁月流逝，事业未成，有家难归，故而产生人生如梦的

感觉。似梦非梦，迷离惝恍，这纷繁无尽的思绪可能作者自己也理不清楚，但其中最为沉重的乃是乡思。十年来，不知有过多少对故乡山水的怀想，对亲人的无穷思念，孩提时的憧憬，成长后的奋发……经过多年世间的陶冶磨炼，它们都化为珍贵的记忆，深藏于胸际，而此时却在这小小邮亭（即驿站）里，在一轮秋月的牵动下，一起涌上心头。“十载故乡心，一夜邮亭月”一联集中而简练地概括了此刻的情景，从而有力地收束了全曲。

（姚品文）

马谦斋

【作者小传】

生平事迹不详。其〔柳营曲〕《太平即事》自谓："辞却公衙，别了京华，甘分老农家。"或曾任官，终归隐。现存小令十七首。

〔越调〕柳营曲

马谦斋

太平即事

亲凤塔，住龙沙，天下太平无事也。辞却公衙，别了京华，甘分老农家。傲河阳潘岳栽花，效东门邵平种瓜。庄前栽果木，山下种桑麻。度岁华，活计老生涯。

此曲抒写归园田居的志趣，乍读颇似一支其喜洋洋的太平颂歌。深入玩味，于字里行间却不难咀嚼到一番苦涩的滋味。虽则马谦斋生平无考，但在他的其他作品中也可测知此“苦涩”之大略。其〔沉醉东风〕《自悟》中有“归去来长安路险”的感慨；〔柳营曲〕《叹世》则又有“青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝”之愤恨。综合这些作品来看，作者怀才不遇和老大无成之悲，与愤疾当时政治之黑暗、士人之艰难相互交并。了解了这一点，便不难理解：“苦涩”之所从来，他的归耕乃是不得已，是“苦涩”之余的自我解脱和慰藉，表达了诗人在暗世之中立身全真的理想。

开头很别致。“亲凤塔，住龙沙，天下太平无事也。”虚处落笔，勾勒出一幅息兵偃甲的社会图景。凤塔，犹言凤楼、凤阁，本指宫内楼阁，后常以之指代宫阙。“亲凤塔”，意为天下顺伏。龙沙，本指西北边远山地和沙漠地区，这里泛指边塞疆场。“住龙沙”，指沙场刀兵已住，没有战争。开篇三句写“天下太平”之景象。

既逢太平盛世，正当一展宏志，然而诗人却要“辞却公衙，别了京华，甘分老农家。”这就令人费猜了。个中隐曲缘何？“傲河阳潘岳栽花，效东门邵平种瓜。”潘岳字安仁。晋时任河阳令，于县中满种桃李，传为美谈。唐诗人郎士元有诗：“欲待主人林上月，还思潘岳县中花。”（《酬王季友题半日村别业兼呈李明府》）潘岳栽花，事本清雅，

而作者以为潘岳仍汲汲功名利禄，不足称道，故下一“傲”字以示不屑。诗人要仿效的是邵平。邵平即召平，秦时广陵人，封东陵侯。秦亡后沦为布衣，家贫，于长安城东种瓜自给。邵平种瓜原非自愿，实因秦亡后“虎落平阳”，不得已而为之。马谦斋心底深处亦正是如斯情怀，所以，他要“辞却公衙，别了京华”，隐身陇亩，学邵平种瓜。“甘分”之中有“苦涩”，有愤激。

“庄前栽果木，山下种桑麻”二句叙写田居生活。结句“度岁华，活计老生涯”，总结全篇，收束有力。可见觅得归宿的安详，亦不无奈何不得的感喟。作者这种以甘于清贫淡泊追求平静的心志，在元代的下层士人中颇有代表性。它与唐人身处盛世犹直呼不平，渴求建功立业的壮志雄心成了富有深意的对比。马谦斋此曲题名“太平即事”，曲辞则一面称颂太平一面又矢志隐居，这一矛盾现象不正足以引起读者思索，去探求蕴于其中的社会原因么？

（王玉麟）

〔越调〕柳营曲

马谦斋

怀古

曾窘约，细评薄，将业兵功非小可。生死存活，成败消磨，战策属谁多？破西川平定干戈，下南交威镇山河。守玉关班定远，标铜柱马伏波。那两个，今日待如何？

“立功异域，以取封侯”的班超和誓愿“死于边野”、“马革裹尸”的马援，是东汉有名的将帅。他们腾声当代，勒勋万里，为后人称颂和追慕。然而他们坎坷的生涯与悲凉的晚境，也深为人们所同情和惋惜。班、马二人的业绩成为诗人吟咏不绝的主题。如“和戎应赏魏，定远莫辞班”（张说《送郑大夫惟忠从公主入蕃》）、“归去朝端如有问，玉门关外老班超。”（武元衡《送张六谏议归朝》）、“勋业终归马伏波，功曹非复汉萧何”（杜甫《奉寄别马巴州》）等，皆深致景仰之怀。马氏这支曲子，亦就此书感，而吊古伤时，殊为感人。

散曲本来自民间，尽管它后来成为文人墨客的案头文学，但也还保留着演唱文学的某些特点。本曲起调不作惊人之笔，而是缓缓地说来，吸引读者。这确是演唱文艺的普遍方式。“曾窘约，细评薄，将业兵功非小可。”窘约，也写作暗约，思忖之意。评薄，评品。“非小可”一句高高唱起，含有夸耀的口气。“生死存活，成败消磨”两个对句将风险四伏，生死未卜的戎马生活总勒一笔，暗示了将帅的责任与搴旗立功的艰难，逼出“战策属谁多”一句。此以设问一开，下四句遂一合。用“悬念法”引出怀古的对象，这也是演唱文学惯用手法。

然而，作者并不先揭出谜底，而是紧接设问，点出“破西川平定干戈，下南交威镇山河”二事。班超尝出使西域三十一年，维护诸属国的安定，官至西域都护，封侯定远。马援拜伏波将军，南征交趾，标立铜

柱，作为汉界标志兼表功勋。二句赞颂班、马的赫赫军功，着重表现其军威之壮。“破”、“威镇”诸字尤带气势。接下来方遥应上文之设问，道出人名：“守玉关班定远，标铜柱马伏波”。通过层层蓄势，这两句一出，即如金石落地，铿锵有声。诗人对二位将军的景仰之情在豪健激昂的笔调中流露出来，感染着读者。可以设想，假如不采用这种层层逆入的方式，而是一开始就将班、马标举出来，定会因过直过平而令人乏味，审美效果必然差得多。

“那两个，今日待如何。”结尾突转，从遥远的古代归落到现实，随后全曲即戛然而止。初看来，这两句在理解上颇费思量，但联系作者的另一同调散曲《叹世》，即可明白：“手自搓，剑频磨，古来丈夫天下多。青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝。有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。忙忙的逃海滨，急急的隐山阿。今日个，平地起风波。”不难看出，两首曲子正声气相通，叹廉、萧与叹班、马如出一辙，“怀古”本于“叹世”，是借古论今。班超久留绝域，暮年有“不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关”之叹。马援身后亦不免于谗谤，几不得葬。昔日如此，今日世上之“班、马”又“待如何”？则不言而喻矣。曲子歇拍处作此波折，语调由高昂转为低抑。这千丈落差，是诗人心神之猛醒，是诗人满腔悲愤不可遏制的迸发。对读者来说，也是以促其思索的警拔之句。这样的结束手法是马氏散曲之擅长，响亮有力，是曲眼所在。全曲笔势磅礴，跌宕有致，颇有特色。

（周笃文　王玉麟）

〔越调〕柳营曲

马谦斋

叹世

手自搓，剑频磨，古来丈夫天下多。青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝。有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。忙忙的逃海滨，急急的隐山阿。今日个，平地起风波。

这是一首感叹入仕之难及仕途险恶的小令。作者马谦斋，生平已不可考，但根据他的作品，可以想见他开始是胸怀抱负积极进取的，并且也中了进士做了官，随着对官场认识的加深，才逐渐淡薄功名，最后终于“辞却公衙，别了京华，甘分老农家”（〔柳营曲〕《太平即事》），归隐了事。这首曲子也许是他一生的写照，但又不全是，它是整个封建社会无数有志之士一生遭遇的艺术概括。

作者是按照时间的前后顺序来写的。先写青年时期，只用了三句：“手自搓，剑频磨，古来丈夫天下多。”“手自搓”的“自”字用得好，《玉篇》云：“自者，率也。”即很轻率很随便，但却饱含着青年人的激情。“手自搓”使我们仿佛看到一个乐观向上、不畏艰难的初生牛犊似的青年在摩拳擦掌、跃跃欲试。“剑频磨”，“频”者，屡屡不断也。贾岛《述剑》：“十年磨一剑，霜刃未曾试。”作者并不是真的写主人公在不断地磨剑，而是另有所指，指的是不断地勤学苦练，幻想着有朝一日能谋取功名利禄。作者紧接着来了一个感叹：古往今来像这样的“丈夫”天下何其多！（古称有志之士为“丈夫”）然而多又怎么样呢？还不是“有志不获骋”吗！——这句感叹句里显然包含了这层含义，从而引起下文。下面五句，写求仕未遂，但作者并没有写主人公如何去求仕，又如何被阻，而是紧紧抓住一个典型细节来刻画：“青镜摩挲”。青镜即青铜镜；摩挲是缓慢地抚摩，似乎怕弄出响声，怕摩坏镜子似的，从这个词中我们难道不能看出主人公在屡经挫折壮志消残后的那种萎萎缩缩而又满腔

怨愤的神情吗？与“手自搓”两相对比，这一点就会看得更加明显。主人公在几经挫折以后，揽镜自照，发现了什么呢？原来自己已经两鬓斑白了，“白首蹉跎，失志困衡窝”。衡窝，即隐者所住的简陋的小屋。《诗·陈风·衡门》：“衡门之下可以栖迟。”衡窝，即衡门。“有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。”既感叹自己虚度光阴，老之将至，却一事无成；同时又对自己的怀才不遇充满怨愤。作者举廉颇、萧何为例，具有很强的概括性，这其中显然含有“凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否”（辛弃疾〔永遇乐〕）的含义。廉颇生于当时，尚有人问；今日有英名如廉颇者却无人问津。萧何当年跟随汉高祖“转漕关中，给食不乏”（《史记·萧相国世家》），被高祖称为开国第一功臣；今日贤如萧何也不为所用。作者正是在这种今昔对比中，抒发了自己怀才不遇的愤懑之情。九、十句：“忙忙的逃海滨，急急的隐山阿”，乍看似与上文联系不上，细味却是似断实连。曰“逃”曰“隐”，必先有“不逃”“不隐”者在，那么，在这“逃”“隐”之前，主人公无疑已求得功名，作者对这些都略去不写，这一方面可以使全曲更加精练，另一方面从效果上看，显得更加跌宕生姿。试想，主人公开始是那样的急于求仕，好不容易功成名就，却要离开官场，去“逃”去“隐”，这不是忍心让数十年之功废于一旦吗！非但如此，还要“忙忙”的“逃”，“急急”的“隐”，而且“逃”得越远越好（“海滨”），“隐”得越秘密越好（“山阿”即山谷）。这是为什么呢？最后两句做了回答：“今日个，平地起风波。”“风波”本起于江、河、湖、海，现在却是“平地起风波”，这说明祸生不测，“风波”（当然指官场风波）来得莫名其妙，怪不得要“忙忙的逃海滨，急急的隐山阿”了。最后四句先果后因的处理，一方面起到跌宕不平的效果，使曲词更加精警，另一方面也给读者留下了更多回味的余地。

这首曲子艺术地概括了封建社会有抱负的文人一生的遭遇，将封建社会扼杀人才的现象和宦海风波的感受写得深刻而又生动。全曲夹叙夹议，语言宕跌多姿，风格冷峭精警，具有很高的思想性和艺术性。

（柯象中）

〔双调〕沉醉东风

马谦斋

自悟

瓷瓯内潋滟莫掩，瓦盆中渐浅重添。线鸡肥，新篘酽，不须典琴留剑。二顷桑麻足养廉，归去来长安路险。

取富贵青蝇竞血，进功名白蚁争穴。虎狼丛甚日休？是非海何时彻？人我场慢争优劣。免使旁人做话说，咫尺韶华去也。

如题所示，这两支曲子是表达作者对官场生涯的反省、觉今是而昨非的顿悟。马氏流传至今的曲作为数不多，表现此类主旨的占了相当比重，可见诗人对社会和人生一直在进行着痛苦的思考。从这两首作品看，前者侧重表达对田园生活的向往；后者则着重揭露名场宦海的龌龊丑态。反映了作者耿介与豁达的性格，也从侧面揭示了当时正直知识分子的境遇。从“归去”、“咫尺”诸句考察，这两首曲子似作于辞官归休之前不久，大概是他晚年的作品。

先看第一首。一二句对起：“瓷瓯内潋滟莫掩，瓦盆中渐浅重添。”“瓷瓯”，酒杯；“瓦盆”，菜碗。杯中的美酒（“潋滟”形容酒色之美）莫要停注，盆里的菜肴莫要停添。二句表明生活的丰足。“线鸡肥，新篘酽，不须典琴留剑。”是对前二句的进一步铺叙。“线鸡”，阉鸡。“新篘”，新酿的酒（篘为漉酒的器具）。酒香菜美，取自家中，可以待客，可以自奉。衣食丰足，不消去典当琴剑以糊口。以上数语，是以错综的笔法交相补足，如“新篘”承“瓷瓯”，“线鸡”承“瓦盆”等，文省意丰，散发着浓郁的乡土气息和欢快的情致。“二顷”两句以对作结，另换一意，点出一篇题旨，如暮鼓晨钟，令人猛醒。“桑麻”，泛指农作物。有二顷农田，可以自食其力，不须干泽求禄，即可自遂其志，保持

廉正的节操。“开轩面场圃，把酒话桑麻”（孟浩然《过故人庄》），本是山林隐君子之生活情致。此处拈出“桑麻”，亦寄寓其归农之志。接着就用“归去来长安路险”一语终篇，有水到渠成，自然警耸之致。“长安路险”，“长安”指朝廷，这四个字是对官场倾轧、宦海惊涛的有力概括，写出了郁积在作者胸中的不满和忧患，有着强烈的感情色彩。一声喝断，结得健拔，发人深省。

第二支曲子着力鞭挞官场的丑态，笔力遒劲，有一针见血之快。起首一联对句，以青蝇之嗜腥，白蚁之争穴来形容那一群贪婪、卑劣的官僚，可谓深恶痛绝。接着连用“虎狼丛”、“是非海”、“人我场”三个排句作了进一步的描绘。这个与虎狼为邻的生活何时结束？这种是非颠倒的日子何时完结？在这个没有正义的社会中还争什么长短优劣？还是摆脱名缰利索，作一个洁身自好的人罢。“免使旁人做话说”，这是从人生、历史的高度作出的观照，是洞彻世情的经验之论。在这个龌龊的官场中，难道有什么真正的是非优劣可言吗？所谓“千古是非心，一夕渔樵话”（白朴〔庆东原〕），庸庸碌碌，汲汲于世，到头来不过是做别人的笑谈资料，又是何苦呢？末句“咫尺韶华去也”，将一段惜流光之虚掷与伤晚景之无多的叹惋心绪，表现得深沉有致。一结苍凉，令人有无端的感慨。

（周笃文　王玉麟）

秦简夫

【作者小传】

大都（今北京）人。生平事迹不详。仅知先在大都有文名，后移居杭州。所作杂剧今知有五种。现存《东堂老》、《赵礼让肥》、《剪发待宾》三种，大多描写忠孝节义，风格敦朴自然。

宜秋山赵礼让肥

秦简夫

第一折

〔寄生草〕饿的这民饥色，看看的如蜡渣。他每都家家上树把这槐芽掐。他每都村村沿道将榆皮剐。他每都人人绕户将粮食化。现如今弟兄衣袂不遮身，可着俺贫寒子母无安下。

〔醉扶归〕我吃的这茶饭有难消化，母亲那肌肤瘦力衰乏。量这半勺儿粥都添了有甚哪？我转着这空碗儿，我着这匙尖儿刮，我陪着笑脸儿百般的喜洽，不由我泪不住行儿下。

《赵礼让肥》在元曲杂剧十二科中属“孝义廉节”。其故事大致是：汉世中衰（更始帝时），年荒世乱，赵礼一家逃难到宜秋山下，赵礼将仅有的一小把米熬了粥汤奉了母亲和兄长赵孝（第一折）。赵礼枵腹上山挖野菜，被虎头寨寨主马武擒住，将被剐了吃；赵礼以“信”为质当，告假一个时辰，回家与母亲辞别（第二折）。赵礼复上山请死；其兄赵孝赶到，愿代弟死；赵母亦赶到，请代二子受死；三人都说自己“肥”，争求死以请免另二人。于是“孝心肠感动铁心肠”，马武放了赵氏一家并赠以米、金（第三折）。马武佐汉光武登基有功，为元帅，荐赵氏兄弟。赵家三人赴朝，纳还米、金；一家受封荣耀（第四折）。

这个戏题名“让肥”——肥，吃起来滋味好些——简直令人有点毛骨悚然。在我国历史上有几个大荒乱时期，曾有过“人相食”的记载。本剧所写的便是那几个时期之一的王莽（新朝）末年的事。马武、赵孝、赵礼都是《后汉书》上有传的人物，赵氏兄弟“让肥”正是史载的事。《后汉书·赵孝传》：“……及天下乱，人相食。孝弟礼为饿贼所得；孝闻之，即自缚诣贼，曰：‘礼久饿、羸瘦，不如孝肥、饱’；贼大惊，并放之，谓曰：‘可且归，更持米糒来。’孝求不能得，复往报贼，愿就烹。

众异之，遂不害。”赵孝、赵礼从此得名，后来，都做了东汉的官。剧乃据史而编，当然有些不同，是作者为了突现主题而作了加工。这部剧有两个方面被作者所强调而给读者以巨大的震惊，一是饥饿是如此之严重，一是有些儒生恪守其道德信念是如此惊人地执着。

这里所选第一折中的两首曲子，〔寄生草〕表现饥饿，〔醉扶归〕表现让粥，即宣扬孝悌。〔寄生草〕前两句写饥民蜡黄的颜色，中间三句是鼎足对，但不工整，对偶中兼有排比，这正是曲的风格。三句描写饥民们成群地上树掐槐芽、剐树皮，沿街串户乞讨。在普遍饥饿情况描写之后作者把笔锋收回到描写主人公一家：子母兄弟，一家三口，同样是衣不蔽体，食不果腹，无处安身。这曲为下面的让粥作了铺垫。〔醉扶归〕是进一步写饥饿，目的在于表现孝悌。首句是说这茶饭虽有，但自己吃了是难以消化的，因为母亲饿得肌瘦力乏了，自己吃下去怎能安心？当母亲、哥哥发现赵礼拿着空碗，问他时，他装出碗里有粥的样子。他心里想：剩的半勺粥我全都添了吃下去有什么？难道还怕撑着吗？可是我吃了，母亲、哥哥吃什么？为了让母亲、哥哥相信他在吃，还要像碗里粥很多的样子，这里作者在唱词中用了两个十分平民化、生活化的细节描写：“转着碗儿”、“用匙尖儿刮”，说明作者对这类人物的熟悉，因而用笔格外细腻感人。下面赵礼继续叙述自己口头装作在吃（肚里当然饥肠辘辘），脸上还要强作欢笑的样子。请看，这是一副何等难堪的景象！对此谁能不心酸泪落？可还不止此。赵礼此时一面强颜欢笑，一面又在愁明天的饭食没有着落。于是又“不由我泪不住行儿下”。至此，已把赵礼处境之艰难，用心之良苦，表现得委曲净尽。从而也就使这种道德品质之纯粹与高尚得到了体现，笃信儒家教义，奉之为天理纲常，而虔诚身体力行的中国封建知识分子的典型形象也就塑造出来了。

（池吉）

宜秋山赵礼让肥

——明刊本《元曲选》

宜秋山赵礼让肥

秦简夫

第三折

〔凭阑人〕由你将我身躯七事子开，由你将我心肝一件件摘。我道来，我道来，除死呵，无大灾。

〔络丝娘〕我只道你杀人刀十分的利害，元来这活人心依然尚在。便做道俺两个该死的游魂甚耽待，也则是可怜见白头奶奶。

〔东原乐〕敢道是凶年岁，瘦骨骸。便剐将来也填不满一餐债。因此在饿虎喉中乞得这免死牌。蒙恩贷，从今后遥望着你的营门，常常礼拜。

第三折的主要关目是“让肥”。“让肥”也是在前两折的基础上，进一步写饥饿。剧中赵礼对“贼盗”马武杀人为食的行为非但未有责备，而且一无惊诧，说明饥饿已经严重到人相食且不以食人为怪的程度。这是历史的真实。王莽时期全国大起义中下江、新市、绿林、铜马等队伍中，绝大多数是“七死”所余的饥民。马武正是被作为这样的“饿贼”形象来写的。正因为如此，他才有可能被“让肥”行为感动。造反可以理解，吃人也可以理解，可见饥饿到何等可怕的程度。相形之下，官员、富豪们却在“朝朝饮宴，夜夜欢娱”，“矜夸、豪华”，是如何可恨就不言而喻了。所以作品对富贵豪奢的指责言辞和具体揭露虽然不多，其谴责的态度及达到的效果却是明确和强烈的。

但是我们不能据此得出结论，认为《赵礼让肥》是针对元代的黑暗现实鼓吹农民起义的作品。作品写饥饿的目的是为了写“让粥”“让肥”，而不是相反；而写“让粥”“让肥”，是为了宣扬儒家提倡的孝友信义。赵礼已可以逃脱被吃，却于回家看望母兄之后归来就贼受死，足使守信的典型——抱柱而死的尾生黯然失色。作者宣扬的“义”，主要是通过马武

来完成的：义释赵氏，义释贤士，义赠米金，直到最后义荐赵礼。“孝悌”是贯串全剧始终的主旋律，伴随这一旋律的则是母慈、兄友的和声，这一曲伦理道德的交响乐在“让肥”一折达到高潮，最后的得释荣封只是个尾声罢了。

这里所选的〔凭阑人〕是赵礼上山就死时所唱，意思是：“由你将我的身躯大卸成七块，由你将我的心肝肚肠摘出吃掉。我说来就来，决不失信，对于我来说，死并没有什么可怕的。”表现出一种视死如归的气概。支持他这一行为的，无非是个“信”字，道德信念的力量于此可见。由于杂剧体制原因，赵母和赵孝让肥的过程都只能由对白表达。下面〔络丝娘〕和〔东原乐〕都是让肥使马武受到感动决定释放母子三人之后赵礼所唱。〔络丝娘〕是赵礼对马武行为的解释，说马武原来还有“活人心”，“耽待”了他兄弟二人，大概是可怜白发母亲的缘故吧。〔东原乐〕又从另一方面解说：三人饿成一把瘦骨，你吃也吃不饱。所以我们从“饿虎喉中乞得这免死牌”。看来赵礼对马武行为的评价是不高的，因为他毕竟是个吃人的“贼”。尽管如此，得到这样的恩惠，他对马武还是表示深深的谢意，“从今后遥望着你的营门，常常礼拜”。毕竟是对母子三人不杀之恩啊。这对儒家信徒赵礼来说，态度也只能如此。

所以《赵礼让肥》一剧与其说是反映现实的社会问题剧，毋宁说是宣扬儒家个人道德自我完善的作品。元杂剧中这类作品很多，“神仙道化”、“忠臣烈士”及这类“孝义廉节”剧中，都有这类作品，概括起来，就是时值乱世，便独善其身，而在乱世时要能做到身“善”守“道”，便要舍弃一切，以至生命。说到它们之间的区别，那就是《赵礼让肥》等“孝义廉节”既不像“神仙道化”那样极端消沉地弃世，也不像“忠臣烈士”那样舍己救人地救世，而是更局限于个人道德之修成。在“人相食”、道德沦丧已尽的乱世，作为个人，更应该恪守“古风”道德。对于这种道德的评价如何另当别论，但它们或多或少都反映了我国自古以来知识分子执着甚至可说是“迂腐”的书生气。

（池吉）

东堂老劝破家子弟

秦简夫

第一折

〔鹊踏枝〕你则待要爱纤腰，可便似柔条。不离了舞榭歌台，不俅更那月夕花朝。想当日个按六幺舞霓裳未了，猛回头烛灭香消。

〔寄生草〕我为甚叮咛劝叮咛道，你有祸根有祸苗。你抛撇了这丑妇家中宝，挑踢着美女家生哨。哎，儿也，这的是你自作下穷汉家私暴。只思量倚檀槽听唱一曲桂枝香，你少不的撇摇槌，学打几句莲花落。

〔六幺序〕那里面藏圈套，都是些绵中刺笑里刀。那一个出得他掴打挝揉，止不过帐底鲛绡，酒畔羊羔。殢人的玉软香娇，半席地恰便似八百里梁山泊，抵多少月黑风高。那泼烟花专等你个腌材料，快准备着五千船盐引，十五担茶挑。

〔幺篇〕你把他门限儿踅着，消息儿汤着。那里面又没官僚，又没王条，又没公曹，又没囚牢。到的来金谷也，那富饶早半合儿断送了，直教你无计能逃，有路难超。搜剔尽皮格也那翎毛，浑身遍体，星星开剥，尽着他炙煿烹炮。那虔婆一对刚牙爪，遮莫你手轻脚疾，敢可也立做了骨化形销。

《东堂老劝破家子弟》写扬州李茂卿，人称东堂老子，受友人赵国器临终嘱托，照管赵子扬州奴。扬州奴受坏人引诱，嫖妓败家，至一贫如洗时方省悟。李茂卿在扬州奴挥霍家产时，暗中将赵国器生前所寄放的银钱买下扬州奴低价出售的田地房产，就在扬州奴走投无路时，李将所买产业尽数归还，使之恢复家业，重新做人。

这里选的四支曲子乃是李茂卿劝诫扬州奴莫再受坏人教唆，沉溺于

酒色时所唱。前四句说扬州奴整日价在青楼与娼女厮混，用“纤腰”、“柔条”喻娼女的妖丽狐媚，以“舞榭歌台”、“月夕花朝”喻扬州奴的醉生梦死。最后两句“想当日个按六幺舞霓裳未了，猛回头烛灭香消”，借当年唐玄宗、杨玉环马嵬坡的悲剧故事，指出欢娱的短暂，到头来只能落得个凄惨的结局。不俅，衬字，为语气转接时所用。〔寄生草〕前两句“我为甚叮咛劝叮咛道，你有祸根有祸苗”，李茂卿指出扬州奴陷于青楼是败家的祸根祸苗。接下来“你抛撇了这丑妇家中宝，挑踢着美女家生哨。哎，儿也，这的是你自作下穷汉家私暴”三句，进一步指出被扬州奴抛弃了的结发妻翠哥，才是一位真正的贤妻良母，而他在外面与妓女厮混，整天花天酒地，却正是迅速糟蹋家产的作孽行为。檀槽，本来是指用檀木做的琵琶上架弦的格子，此处泛指乐器。桂枝香，曲牌名。“撇”，此处应解为“击”；摇槌，唱莲花落时，击鼓用的木槌。莲花落，曲艺的一种，多为乞丐行乞时所唱。这两句是说，你只知眼下浅酥低唱欢乐多，全不念日后落得个讨吃的下场。紧接的〔六幺序〕则进一步指出扬州奴贪欢的可怕后果，运用了正反对比的手法，揭示了烟花柳巷都是些杀人不见血的强盗窝。如果执迷不悟，终将成为他们的“腌材料”。最后的〔幺篇〕是〔六幺序〕的进一步伸张。消息儿，指机关，比喻圈套、计谋。“金谷”二句，用晋石崇为富不仁，半途送命的典故，警告扬州奴早日回头。最后三句“那虔婆一对刚牙爪，遮莫（即使）你手轻脚疾，敢可也立做了骨化形销”。可谓最后猛击一掌，当头棒喝：即使你现在年纪轻，但照此下去，也恐怕要马上去见阎王的。

东堂老劝破家子弟

——明刊本《酹江集》

作者秦简夫在这四支曲子里，层层深入，把李茂卿对扬州奴一番劝诫之情状刻画得淋漓尽致，有语重心长的劝说，也有正颜厉色的警告。从正反两方面晓以大义，可算得上是一篇发人深省的劝世警言。在语言上，作者运用了比喻的手法，由浅入深，由表及里，理义并晓，情至意尽，读来让人怦然心动。

（荆乃立）

晋陶母剪发待宾

秦简夫

第一折

〔那吒令〕则他这今年，非同似往年，恰还了纸钱，又少欠下笔钱。常着我左肩，那在这右肩。与人家做生活打些坌活，闲停止妆宅眷。端的使碎我意马心猿。

〔鹊踏枝〕你则待要赴佳筵，倒金舡；喒如今少米无柴，赤手空拳。你不学汉贾谊献长策万言，你则待学刘伶般烂醉十年。

〔寄生草〕你则待扶头酒寻半碗，谒人诗赠几篇；请着你不离，随着他转；逢着你的唱偌，迎着他善。后来便说着你的体面难消遣，则你这拖狗皮缠定这谢家楼，几时得布衣人走上黄金殿。

〔金盏儿〕钱字是大金傍戋，信字是立人边言。信近于义，钱招怨。这一个有钱可更有信，两件事古来传：这一个有钱的石崇般富，这一个有信的范丹贤。你常存着立身夫子信，休恋这转世邓通钱。

《剪发待宾》是一部反映封建社会家庭教育的喜剧。该剧取材于东晋大将军陶侃少年时期的故事。剧情是：陶侃早孤家贫，陶母湛氏，靠为人缝补浆洗挣钱供儿子读书，期待他成名，对陶侃管教十分严格。但侃年二十尚未发迹。其时朝廷派学士范逵到丹阳荐举贤良，学生们都纷纷宴请范学士，而陶侃因无钱备办酒席，只得写下“钱”、“信”两幅字到韩夫人的“解典库”（当铺）上当几贯钱。韩夫人赏识陶侃，请他饮酒，还有心将女儿许配给他。陶母一贯禁止儿子饮酒，见状以为儿子贪杯，严加训斥。后得知事情原委，毅然剪下头发上街叫卖，换得钱钞为儿子设宴招待范学士。范学士被此贤母感动，推荐陶侃上京应举。侃得中状元，朝廷加封陶母为义烈夫人。陶母剪发待宾及训子节酒之事，见载于史书。《晋书·陶侃传》云：“侃早孤贫，为县吏。鄱阳孝廉范逵尝过

侃，时仓卒无以待宾，其母截发得双髲，以易酒肴……每饮酒有定限，常欢有余而限已竭，浩等劝更少进，侃凄怀良久曰：‘年少曾有酒失，亡亲见约，故不敢逾。’”杂剧所扮演的人物和故事虽有所本，但经作者再加创造，具有鲜明的宋元时期城市生活的色彩，反映了下层民众希图通过科举道路发迹交泰的心理。

这里选的第一折四支曲子，是陶母训子的主要唱段，集中表现了下层妇女生活的艰辛，并通过陶母对儿子的热切期待表达了剧作者的道德理想。唱词明白晓畅，显示出本色派的特点。〔那吒令〕一曲是陶母以持家的艰难来教育儿子。她对儿子说：今年的日子还不如去年，上学费用还拖欠着。“恰还了纸钱，又少欠下笔钱。常着我左肩，那（挪）在这右肩。”一个寡妇，支撑这个家很是吃力，全靠“与人家做生活打些坌活，闲停止妆宅眷”，忙季里给人家帮工做粗活，闲季里在大户人家闺院做些针线，为供儿子读书把心操碎了，常是六神不安。这段明白如话的唱词，体现了陶母勤劳坚韧的性格。紧接着的〔鹊踏枝〕，是陶母对儿子的进一步教训，她恨铁不成钢，为儿子贪杯而生气。“你则待要赴佳筵，倒金舡；噌如今少米无柴，赤手空拳。”责备儿子只管去赴丰盛的筵席，不顾家里穷得缺米少柴。用夸张手法强调家庭的贫困，加重对陶侃的教训分量，显示出其教子的严格。但这毕竟是个误会，陶母越认真，观众越感动，本剧的喜剧气氛也就越浓。“你不学汉贾谊献策万言，你则待学刘伶般烂醉十年。”贾谊二十岁左右被汉元帝召为博士，“每诏令议下，诸老先生不能言，贾生尽为对，人人各如其意所欲出”（《史记·屈原贾生列传》），可谓才华出众，少年得志；刘伶则是西晋“竹林七贤”之一，纵酒放达，乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸相随，说：“死便埋我。”刘伶本是高士，这里仅从剧情需要，取其纵酒一面，喻指不思进取。这两句，陶母将两个历史人物的行为对比起来教训儿子，既是教诲，又是激励，愤激的话语中蕴含着对儿子的热切期望：希望陶侃成为贾谊那样有才学、对国家有贡献的人，而不要学刘伶那样醉生梦死。这种正统的封建道德观，是剧作者所肯定的道德理想，就其激励上进一面而言，尚有可鉴之处。陶侃听过母亲的训斥，本想为自己辩解，不料却招致母亲更严厉的痛责。〔寄生草〕一曲，陶母告诫儿子，如沿饮酒这条路走下去，免不了堕落，发迹的希望是没有的。她说，你只管和那些酒肉朋友混在一起，弄半碗扶头酒（古代酒名），写几句巴结人家的

诗，等到你上了瘾，拖着你整天胡混，称兄道弟，到后来又会讲光吃酒还没意思，还得寻个妓女陪宴，勾引你成日沉溺在勾栏酒榭（曲中“谢家楼”泛指歌肆青楼），如此下去，你这个布衣出身的，你什么时候才能取得功名，登上黄金殿（指做官）。这段唱词有鲜明的宋元市民生活色彩。在城市发达的条件下，有钱人家耽心子弟浪荡败家（如秦简夫在《东堂老劝破家子弟》杂剧所表现的那样）；贫寒人家则耽心子弟没有出息。陶母希望儿子走读书做官的道路，生怕他沦为不堪造就的浪子。紧接着的〔金盏儿〕，剧作者又让陶母就“钱”与“信”的问题大大地议论一番，教导儿子不要把“钱”放在第一位。陶母以为“信近于义，钱招怨”，“信”是最重要的。“信字是立人边言”，一语双关，既指“信”字的组合结构，又指孔子“无信不立”的教诲。接着，陶母又连举三个古人比并对照，教训儿子。石崇，晋代富甲天下的官僚，曾与贵戚权豪斗富竞奢，后在统治集团内部倾轧中被杀。范丹，汉桓帝时曾任县令，生于乱世，甘守清贫，再三逃官不任。此二人一奢侈豪享；一清贫守节。其实，二人之事与钱、信二字关系不大，陶母不过是借以教育儿子勿迷恋金钱，要讲信义，否则，也将像邓通那样不得善终。邓通，汉初人，出身微贱，因为文帝吮痈而得专宠，自铸铜钱，富甲天下，景帝立，家财被抄没。

这四支曲子集中刻画了封建时代贤母的形象，也反映了剧作者的道德观。陶母以儒家的道德规范为基础，培养儿子走博取功名之路，实则就是剧作家所肯定的那条传统的儒生参政的道路。只不过在当时不能实现，所以作者将其理想发于戏剧而已。曲词多用宋元口语，用典亦不拘于史实，以我所需，加以取舍变化，染有浓厚的民俗化色彩，读来流畅明快，如同说话，表现出元剧本色派的风格。

（钟林斌）

陆登善

【作者小传】

字仲良。祖籍扬州，后随父定居杭州。《录鬼簿》说他“能词，能讴。有乐府，隐语”。与钟嗣成相友善，曾协助钟撰《录鬼簿》。所作杂剧今知有二种，现存《勘头巾》一种。散曲存套数一套。

河南府张鼎勘头巾

陆登善

第二折

〔梁州第七〕我从来甘剥剥与民无私，谁敢道另巍巍节外生枝。我向吓魂台把文案偷窥视。见一人高声叫屈，我这里低首寻思，多应被拷打无地，全没那半点儿心慈！想危亡顷刻参差，端的是垂命悬丝。正厅上坐着个□懒懒问事官人，阶直下排两行恶哏哏行刑汉子，书案边立着个响珰珰责状曹司。为什事咬牙切齿，諕的犯罪人面色如金纸。见相公判个“斩”字，慌向前来取台旨，便待要血泊内横尸。

《勘头巾》的作者，据清代曹楝亭本《录鬼簿》著录，为陆登善，并将他列入“相知者”，即为著录者——元代钟嗣成同时代且互相比较熟悉的同行朋友。明代贾仲明《录鬼簿续编》和朱权《太和正音谱》将此剧列入无名氏作品，《元曲选》则题孙仲章撰，皆不知何据。清末姚燮《今乐考证》则抄录《录鬼簿》。陆登善另有《开仓籴米》杂剧，已佚。

此剧主人公张鼎，史有其人，被誉为元代的包公。《元史·世祖本纪》：“世祖中统十四年，鄂州总管府达鲁花赤张鼎参知政事。”达鲁花赤，蒙古语，意为总辖官。元世祖忽必烈听臣下有人报告说张鼎竟然“参知政事”，而元蒙统治者推行种族歧视政策，规定汉人不得为正官，于是忽必烈下令将张鼎去职。张鼎是位循官能吏，颇为人民做了些好事，却在黑暗政治的笼罩下成了民族压迫的牺牲品！他的墓葬，在江苏省南通市郊查家坝，于民国元年被发现。张謇当年日记也郑重记载此事。乡民发现此墓“志石如碑，其文完好无缺蚀，读之始知为张鼎墓”。可见七、八百年后的人们尚未忘怀这位古代的清官。一般认为元杂剧和散曲中所描写的张鼎即为此人。除《勘头巾》和《魔合罗》描写了清官张鼎外，《还牢末》杂剧唱词中有“赛张鼎千般智量”，邓学可散套也有句云：“休

说为吏道的张平叔。”（见《太平乐府》卷六）平叔，即张鼎字。可见他在元代即为家喻户晓、万口称颂的著名人物。

元代是中国历史上以吏治黑暗、冤狱遍地而很显“突出”的时期之一。《勘头巾》即描写了一个曲折生动、波澜起伏的冤狱故事。情节大意为：王小二母子俩相依为命，贫困度日。因生机日蹙，难以维持，王小二被迫向富户刘平远告贷求助，遭刘家恶犬欺凌，他怒火难遏，举石掷犬，不想误击中刘家之缸，缸被打碎，刘平远和王小二激烈争执起来。王小二于盛怒中讲气话：我将在无人处杀你！

河南府张鼎勘头巾

——明刊本《元曲选》

王小二生性善良而头脑简单，他吵架时言辞激烈，讲过也就早丢置脑后。不意言者无心，听者有意。刘平远之妻和道士王知观私通，早有谋杀亲夫之心。她听到王小二此言，受到启发，急与王知观密谋策划。一天，趁刘平远出城收债，大醉而归时，王知观即于半途下了毒手，并移花接木，嫁祸于人，诬赖王小二是杀人凶手。

当案官吏不问青红皂白，严刑拷打小二，小二屈打成招，只得胡编

乱造地供认谋杀刘某，并将刘的罗头巾和减银环埋藏于某处石板下。王知观窃听得这段供词，便赶快将此两物埋在该处石板下。吏役搜寻得头巾、银环回报，官吏见人赃俱全，即判小二死刑。

此时孔目张鼎已闻其冤，急索文卷及赃证审验，发现头巾、银环新洁，不像久埋地下之物，心怀疑端。他请示上司后重又复审。张鼎心生一计，传审刘妻。他手指乔装王知观的手下人诱供刘妻说：奸夫业已招认，你再抵赖也没用了！刘妻中计，如实招供。于是奸夫淫妇被判处决，王小二得以昭雪获释。

王小二的遭遇是无数冤屈者中的一个，他幸遇好人，平反出狱，却是极偶然的事例。其他无数无辜百姓，冤沉血海，成了刀下之鬼！从这个案例中，可以看到官吏的昏庸无能和敷衍塞责，歹徒的狠毒残忍和阴险狡狯。善良老实的人民在险恶的世道中沦落到任人摆布、宰割的可悲命运，千载之后读之也感怵目惊心！

剧中的张鼎不过是一个六案孔目，位卑言微，无权主审案件。但他对黎民百姓有深切的同情心，强烈的正义感和高尚的责任心。本书所选的〔梁州第七〕是第二折中张鼎的一段唱词，充分而突出地表现了张鼎的襟怀和性格。全曲共有四个层次。首句满怀豪情地表达自己“与民无私”的胸怀。第二句又换一角度，从他人的评价说明自己从不“节外生枝”，也即从不受人贿赂或因他人的说情、逼迫而走歪门邪道，徇私舞弊，使案子复杂化。用“谁敢道”三字，突出自己满怀仁义和正气，维护公理，直道而行的行为风格、处事原则和有口皆碑的社会声誉。以上是第一个层次，角色的自我介绍。第二层次共七句。他听到有人高声叫屈，所以向文案窥视。为了照顾韵脚，这两句将因果倒置了。文案放在官员面前的案台上。此本是代表国家法律和权力的庄严场所，作家却讥之为“吓魂台”，极不恭敬，表现出作者和张鼎已看穿封建法律的虚伪本质和恐吓、压迫人民的作用，并极为鄙视。张鼎对眼前的景象已有丰富的经验，对封建官吏愚昧无能且又凶狠残酷的本性有透彻认识。他们办案的惯伎，就是滥施淫威，严刑拷打，除此之外，别无良策。所以他低首寻思，立即答出结论：又是这种以不变应万变的惯例老套。而其必然的结果是，无辜小民犹如羊落虎口，顷刻之间，就要生命垂危。

第三个层次，张鼎冷眼望去，问事官人坐在正厅上，他用“□憿憿”一语形容之。□，通“□”，意为固执、褊狭。憿憿即愎愎，执拗。□憿憿，即刚愎自用，强硬固执。此语批判审案官吏自以为是，固执褊狭的心胸，深入骨髓，十分有力。阶梯下排列着两行行刑公差用“恶哏哏”来概括其行为特征，而书案边站立的责状书吏的口气蛮横，用“响珰珰”一语，也都恰切传神。最后一个层次凡四句，刻画堂上官吏凶狠无比，堂下“犯人”惊恐万状的场面和相公乱断公案，黎民血泊横尸的必然结局。“咬牙切齿”，充分描写出官、民对立的尖锐程度；“面如金纸”形象刻画受迫害者被严刑拷打和又惊又怕的惨状，皆入木三分，力透纸背。

此曲四层意思可归纳为上下两个段落。上半曲写张鼎的内心活动，思路的跳跃过程也即判断过程；下半曲通过张鼎的视线，叙述公堂对簿的场面和糊涂官判糊涂案的过程。这个曲子，结构严谨，层次分明，脉络清晰。用唱词来简捷描绘场面和表现剧情的发展，充分体现了中国戏曲的艺术特色，有别于西方戏剧用说明语来介绍场景和用对话来推动情节发展的手法。从全剧来看，此曲细腻描绘了张鼎从内心同情善良、忠厚的无辜者，痛恨这些草菅人命、胡乱判案的昏瞶官吏，和心里开始对此案的真实性产生疑窦的心理活动历程，为他以后挺身而出、平反冤狱的决定性的戏剧行动提供了坚实的心理基础和性格基础。全曲语言本色自然，大量运用口语俗语，历历如绘地写出公堂上的血腥场面或曰情景，又形象地表达出正义与邪恶两种情感和力量的尖锐冲突，达到“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出”（王国维语）的境界，做到内容和形式的高度统一，值得我们细细品味。

（周锡山）

张可久

【作者小传】

（1270前—1340后）字小山（一作名伯远，字可久，号小山），庆元路（路治今浙江宁波）人。以路吏转首领官，又为桐庐典史，仕途上不得志。曾漫游江南，晚年居杭州。专力写散曲，现存作品有小令八百五十五首，套数九套，为元人中最多者。作品或咏自然风光，或写颓放生活，亦有闺情及应酬之作。风格典雅清丽。与乔吉并称为元散曲两大家。有《小山乐府》。

〔黄钟〕人月圆

张可久

山中书事

兴亡千古繁华梦，诗眼倦天涯。孔林乔木，吴宫蔓草，楚庙寒鸦。数间茅舍，藏书万卷，投老村家。山中何事，松花酿酒，春水煎茶。

这首小令当是作者寓居西湖山下时所作。通过感慨历史的兴亡盛衰，表现了作者勘破世情，厌倦风尘的人生态度，和放情烟霞，诗酒自娱的恬淡情怀。

起首二句总写兴亡盛衰的虚幻，气势阔大。“千古”是“思接千载”，纵观古今；“天涯”，是“视通万里”，阅历四方。诗人从历史的盛衰兴亡和现实的切身体验，即时间与空间、纵向与横向这样两个角度，似乎悟出了社会人生的哲理：一切朝代的兴亡盛衰，英雄的得失荣辱，都不过像一场梦幻，转瞬即逝。正如他在〔普天乐〕《道情》中所云：“北邙烟，西州泪，先朝故家，破冢残碑。”“诗眼”，即诗人的观察力。作者平生足迹曾遍及湘、鄂、皖、苏、浙等江南各省，可谓浪迹“天涯”了。然而终其碌碌一生，仅做过路吏、扬州民务官、桐庐典史、昆山幕僚等卑微杂职而已。一个“倦”字，包含了多少风尘奔波之苦，落拓不遇之怨，世态炎凉之酸！难怪他常为此喟叹：“为谁忙，莫非命？西风驿马，落月书灯。青天蜀道难，红叶吴江冷！”（〔普天乐〕《秋怀》）难怪他常为此愤激不平：“人生底事辛苦，枉被儒冠误”；“半纸虚名，十载功夫。人传梁甫吟，自献长门赋，谁三顾茅庐？”（〔齐天乐过红衫儿〕）如此坎坷悲辛，书剑飘零，怎能不令人厌倦思归呢？“倦”字，已遥为后文写隐居伏根；“天涯”，又先替“孔林”三句张本。

“孔林”三句具体铺叙千古繁华如梦的事实，同时也是“诗眼”阅历“天涯”所得。“孔林”：是孔子及其后裔的墓地，在今山东曲阜城北，密植树

木花草。“吴宫”：指吴王夫差为西施扩建的宫殿，名馆娃宫（包括响屧廊、琴台等），后被越国焚烧，故址在苏州灵岩山上。也可指三国东吴建业（今南京）故宫。李白诗：“吴宫花草埋幽径，近代衣冠成古丘。”（《登金陵凤凰台》）可证。“楚庙”：即楚国的宗庙。楚国始建都于丹阳（今湖北秭归），后又迁于郢（今江陵）。三句用鼎足对，具体印证世事沧桑，繁华如梦的哲理：即使像孔子那样的儒家圣贤，吴王那样的称霸雄杰，楚庙那样的江山社稷，而今安在哉？惟余苍翠的乔木，荒芜的蔓草，栖息的寒鸦而已。

“数间”以后诸句，写归隐山中的淡泊生活和诗酒自娱的乐趣。“投老”：即到老、临老。“松花”：即松木花，可以酿酒。“茅舍”、“村家”、“山中”，既缴足题面《山中书事》，又突出隐居环境的幽静古朴，恬淡安宁：这里没有车马红尘的喧扰，而有青山白云、沟壑林泉的景致，正是“倦天涯”之后的宜人归宿。“藏书”、“酿酒”、“煎茶”，则写其诗酒自娱，旷放自由的生活乐趣。“万卷”书读之不尽，“松花”“春水”取之不竭；饮酒作诗，读书品茶，足慰晚年。联系作者“英雄不把穷通较”（〔庆东原〕《次马致远先辈韵》）；“名不上琼林殿，梦不到金谷园”；“风月无边，海上神仙”（〔水仙子〕《次韵》）；“欠伊周济世才，犯刘阮贪杯戒，还李杜吟诗债”（〔殿前欢〕《次酸斋韵》）等多次自白，则不难窥见本篇：那表面恬静的诗酒自娱中，不是也隐藏着一股愤世嫉俗，傲杀王侯的潜流么？

此曲较小山多数典雅清丽之作又异：一是风格更近于豪放一路，二是语言也较浅近直朴，未用典故，直抒胸臆，不留余蕴。结构上则以时间顺序为线索，写勘破世情而生倦，倦而归山卜居，居而恬淡适意。感情亦由浓到淡，由愤激渐趋于平静。

（熊笃）

〔黄钟〕人月圆

张可久

春晚次韵

萋萋芳草春云乱，愁在夕阳中。短亭别酒，平湖画舫，垂柳骄骢。一声啼鸟，一番夜雨，一阵东风。桃花吹尽，佳人何在，门掩残红。

“次韵”，和人歌诗并依原诗用韵次序之谓。此曲系和何人之作，已不可知。它写诗人在暮春傍晚中来到昔日送别之地，而伊人不在，于是触景生情，睹物感旧，表达了一腔绵绵离恨和惆怅。

“萋萋”二句写眼前景物引起的离愁。“萋萋”是视觉，状草之茂盛；“芳草”是嗅觉兼视觉，散发芳香的春草。“萋萋芳草”，年年复生蔓延，人力除不断，野火烧不尽，恰似离人心中的愁恨难以排除，触而复发，不断滋长。故古诗词中芳草与离恨早已结下不解之缘：《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”汉乐府《饮马长城窟行》诗：“青青河畔草，绵绵思远道。”白居易《赋得古原草送别》诗：“又送王孙去，萋萋满别情。”李煜〔清平乐〕词：“离恨恰如春草，更行更远还生。”秦观〔八六子〕词：“恨如芳草，萋萋刬尽还生。”皆可证。故四字未写离情，而离情已寓其中。萋萋芳草连天，黄昏乱云飞渡，再加上一抹黯淡的夕阳笼罩，便构成了一片淡烟暮霭的凄迷境界，与离人内心纷乱的愁绪适相契合，堪称情景水乳交融。“春云”、“夕阳”又暗用江淹《休上人怨别》：“日暮碧云合，佳人殊未来”之意，遥为结尾“佳人何在”伏下暗脉，可谓针线细密。

“短亭”三句折入对昔日离别的回忆：那短亭饯行时举杯相劝的别酒，那平湖中比肩分袂时的画舫，那系在垂柳之下载我离去的青白杂毛的骏马，以及那折柳送行的情景，至今仍宛然在目，历历如现；短亭、平湖、垂柳依然犹在，而伊人无迹了。这里又暗用秦观〔八六子〕词中“念柳外青骢别后……袂分时，怆然暗惊”几句意境。但秦词明说“别

后”、“袂分”、“怆然暗惊”，故底奥已露；而张曲只用三个名词词组鼎足对举，仅展现三个场景，无一动词或情语，而其别时之叮咛嘱咐，缠绵眷恋之情，及今日睹物神伤，凄然欲绝之状，无不隐藏于字里行间。故融情于景，更见词约意丰；青胜于蓝，用典不露痕迹。

“一声”三句，既是眼前实景，又是作者由回忆转入现实的音响媒介，是视象也是听觉。叠用三个数量词，不仅对偶巧妙，音律上亦造成反复咏叹，回肠荡气，而意境上亦尤具匠心：表明多种音响的再三催促警醒，才把沉醉于回忆中的诗人拉回到眼前现实，足见其回忆寻觅之久，沉湎眷恋之深；而“夜雨”、“东风”，又为下文“桃花吹尽”伏根。

结尾三句才正面抒发别地眼前情景和感受——花落人空的离恨和惆怅。三句化用唐崔护《题都城南庄》“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑东风”诗意，但比崔诗更为凝练凄绝：崔诗尚有“桃花依旧”，而张词却是“吹尽”、“残红”，象征着爱情的花朵遭到狂风骤雨摧残而狼藉凋零，青春韶华也将在这无情流光中难以永葆。“桃花”、“残红”与“芳草春云”遥相呼应，“佳人何在”与“愁在夕阳”首尾暗接。故《词征》评此三句谓“皆能丰约中度，旋复回环”，并作为“远轶梦符之上”的例证。

此曲结构曲折别致，由眼前之景折入昔别回忆，由啼鸟风雨唤醒又转回眼前写实。虚写昔别之柔情，以反衬今日离恨之分量；时空跳跃，感情跌宕；虚实相生，疏密有致；转折过渡伏应，皆极具匠心。通篇除“愁”字和“佳人”一句，余皆作景语，然浓情密意，无不隐寓其中，所谓“不着一字，尽得风流”（《诗品》）者也。又多化用诗词典故，熔铸无迹，却能脱胎换骨，于此可见其雅丽风格之一斑。

（熊笃）

〔黄钟〕人月圆

张可久

雪中游虎丘

梅花浑似真真面，留我倚阑杆。雪晴天气，松腰玉瘦，泉眼冰寒。兴亡遗恨，一丘黄土，千古青山。老僧同醉，残碑休打，宝剑羞看。

虎丘山在今苏州西北郊，是江南名胜之一。相传春秋吴王阖闾葬此，三日而虎踞其上，因称之为虎丘。此曲通过写雪中虎丘胜景而发兴亡遗恨和文人失意、壮志难酬的羞愧悲怨之情。

全曲可分三层。开头五句写冬季虎丘的动人景色，是第一层。首二句用拟人写梅花，说梅花真像美女真真的容貌一样迷人，多情地顾盼、挽留着我倚靠阑杆观赏。真真，典出《太平广记·画工》，云唐代进士赵颜得一美女图，甚喜。画工告诉他：此女叫真真，若昼夜呼其名，至百日必应声而出。颜如其言，至时果然活现，颜遂与之婚。越一年，生一子。至二岁，友人告颜：其女乃妖所化。颜遂疑而欲杀之。真真泣诉己本南岳地仙，言讫携其子回到画上。从此画上便多一孩子。此用美女喻梅花之素淡娟雅。以人拟物，则无情之物活化为有情之人，更显顾盼多姿；对面着笔，不说诗人眷恋赏花，偏说梅花挽留自己，则更见婉约动人。起句可谓“凤头”美丽。接着一句一景，分写雪、松、泉三种景物：雪后初晴，红妆素裹，一片洁白如银的境界；棵棵苍松顶着白雪，亭亭玉立，宛如无数披着素纨的美人，雪沾枝叶掩映，更显得袅娜细腰，玉洁清瘦；那山泉的泉口，泉水与雪片已融合凝起一层薄冰，仿佛冰美人的眼睛，晶莹而凛冽。以上五句皆紧扣题面“雪”字，雪中的梅花，雪晴的天气，雪中的松腰，雪中的泉眼，描绘出一幅玉洁冰清的虎丘冰雪图。

六七八三句为第二层，抒发人世沧桑、兴亡遗恨之感。春秋时吴王

阖闾曾派专诸刺僚而自立，曾用伍子胥屡败楚兵，攻陷郢都，可谓显赫一时；“千古一帝”的秦始皇，传说他东巡时曾来虎丘寻找阖闾殉葬的宝剑，用剑劈成剑泉；南朝梁时高僧竺道生曾坐在千人石上聚众说法；至于历代苏州的才子佳人更是不可胜数……然而，无情的历史长河，把这些风云人物都变成一丘黄土，只有青山长在，千古不朽。

结尾三句是第三层：抒发作者仕途失意，壮志难酬的羞愧悲愤之情。作者一生沉抑下僚，以路吏转民务官，后又作典史。正如李开先所云：“夫以是人而居卑秩，宜其歌曲多不平之鸣。”（《张小山小令序》）既然历史上风云人物最终也不过一抔黄土，千古兴亡终归是一场虚幻，那么，何必去拓下残存的碑文来诵读，何必自作多情地去“故国神游”呢？兴亡成败于我何干，还是与“老僧同醉”，借酒消愁吧！“残碑休打”即残碑休拓。据《冷斋诗话》载，宋代范仲淹想在饶州荐福山上拓一千份欧阳询的《荐福碑文》，给穷书生张镐作路费，但碑文却被雷所击碎。此处云拓碑非为出售，乃是作为千古兴亡的见证来诵读。“宝剑羞看”即羞于去看宝剑，因为英雄无用武之地。此暗用《吴越春秋·阖闾内传》中阖闾有干将、莫邪、湛卢等宝剑的典故。又辛弃疾〔水龙吟〕有“把吴钩看了，阑干拍遍”。张孝祥〔六州歌头〕：“念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成。”皆表现壮志难酬的悲愤。

此曲由触景、怀古、伤今，分别写雪中游虎丘之所见、所感、所叹，脉络清晰，章法谨严。用典较多而皆恰到好处；遣词考究，而皆清丽自然；写景中比拟尤见个性，以美人拟梅，以腰、眼人体器官、部位拟松、泉，皆各臻其妙，生动传神。风格确系“清而且丽，华而不艳”，“如瑶天笙鹤”（《太和正音谱》）。其炼字炼意，真达到“瘦至骨立，血肉销化俱尽，乃炼成万转金铁躯”（《张小山乐府序》）。

（熊笃）

〔黄钟〕人月圆

张可久

客垂虹

三高祠下天如镜，山色浸空蒙。莼羹张翰，渔舟范蠡，茶灶龟蒙。故人何在，前程那里，心事谁同？黄花庭院，青灯夜雨，白发秋风。

这首小令写作者客居吴江时凭吊古代三位高人隐士遗迹，自伤坎坷失意、前途渺茫、知音难觅、皓首穷途的悲凉心境和孤寂情怀。

头二句写景。“三高祠”：“在吴江垂虹桥东，祀越范蠡、晋张翰、唐陆龟蒙也。”（高启《姑苏杂咏序》）“空蒙”：形容雨中雾气迷茫。谢朓《观朝雨》：“空蒙如薄雾。”苏轼《饮湖上初晴后雨》：“山色空蒙雨亦奇。”首句写近景：秋季天高云淡，彩彻区明，晴朗的天空与太湖水天相映，清如明镜；次句写近景：远处苍翠的群山，却浸沾着朦胧雨雾，一片迷茫景象。两句皆明写天空、山色，而隐写太湖水光，却又一远一近，一晴一雨，同一天地，境界迥异。“天如镜”，启下追怀古贤的高风亮节；“浸空蒙”，逗出后文前途渺茫的惆怅之情。只两句十二字，不仅状晴雨二景生动如在目前，而且含人我两情殊异见于言外，堪称“凤头”包举全篇。

中间六句由怀古而自伤。莼，即莼菜，一种多年生水草，其嫩叶可以做汤菜。《晋书·张翰传》载：吴郡人张翰在洛阳做官，“因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁官数千里，以邀名爵乎！’遂命驾而归”。“范蠡”：春秋时越国谋臣，佐越王勾践灭吴成霸后，知勾践只可共患难不可共安乐，“乃乘扁舟浮于江湖，变名易姓”（《史记·货殖列传》）。“茶灶”：烹茶用的小炉灶。“龟蒙”：即唐代文学家陆龟蒙，江苏吴县人。曾任苏、湖二郡从事，后隐居松江甫里。“不喜与流俗交，虽造门不肯见。不乘马，升舟设篷席，赍束书、茶

灶、笔床、钓具往来。时谓江湖散人……后以高士召，不至。”（《新唐书·隐逸列传》）以上三人，张、陆皆吴人，范蠡则由姑苏入“五湖”（今太湖），故吴地后人建“三高祠”纪念他们。三句鼎足对，分用三典，表达作者凭迹怀古，追慕三人淡泊名利、知机隐退的高风亮节。接以“故人何在”一问句作过渡，转入自伤：追慕古贤，但他们早已一去不复返了；反躬自问，自己处境又自不同，或者为生计不得不他乡飘零，然而前途又在哪里呢？仍是黯淡渺茫。这种欲进不能，欲归不得的矛盾、苦闷心情，谁又能同情理解呢？真是恨无知音啊！作者设问于“三高”而发牢骚，还有一层深意：彼“三高”皆功成名就，而后归隐，诚足高矣；然我功名无望，衣食困厄，白发秋风，犹自羁旅风尘、欲“高”不能啊！世人但知“三高”之“高”，焉知我之难言苦衷，彼“三高”又何能知我小山哉！三句又是鼎足对，而连下三问，与前三句不仅在修辞上显出变化，且于感情上亦由缓渐急，其坎壈不平之鸣，失意惆怅之情，已力透纸背。

结尾三句写客观的孤寂凄凉：菊花已开满庭院，而自己却独居异乡，不能与亲朋共赏同饮，徒增悲秋之思；夜晚伴黯淡青灯，块然独坐，听窗外绵绵秋雨，恰如诗人无边的愁绪；肃杀的秋风凄切呼号，摇落草木，叩击窗棂；可怜百忧撼心，万事劳形的诗人，已是白发丛生，犹然天涯飘零！此情此景，纵铁石心肠亦为之断肠凄绝。三句仍是鼎足工对，然“黄花”以乐景衬哀，是反衬；“青灯”“白发”则以哀景衬哀，是正衬。黄花、青灯、白发；庭院、夜雨、秋风，不仅色泽对比鲜明，意象组合亦颇具匠心，静动相间，有声有色，活画出一幅秋风夜雨游子飘零图。

此曲以景起以景结，中间怀古伤今，感情由弛渐张，由淡趋浓，结尾直令人凄然欲绝。对偶工巧而修辞又极变化之能事，按〔人月圆〕曲律共四韵，首韵两句为领；领鼎足三韵，每韵又各作鼎足三句对。本篇正是如此。首二句总领，以下九句为三组鼎句对，用三典、设三向、摹三景，跌宕变化，摇曳生姿。古今人我之事，行藏穷达之状，皆历历如绘。又能于清丽华艳之中兼豪辣灏烂之味。《词林纪事》举此曲为例评曰：“孰谓张小山不如晏小山耶！”颇中肯綮。

（熊笃）

〔黄钟〕人月圆

张可久

吴门怀古

山藏白虎云藏寺，池上老梅枝。洞庭归兴，香柑红树，鲈脍银丝。白家池馆，吴王花草，长似坡诗。可人怜处，啼乌夜月，犹怨西施。

这是一首在吴门写的怀古曲。吴门就是苏州，春秋时代吴国曾在这里建都，故名。但曲的内容并不全是怀古，也夹杂着作者向往归隐的思想。

开头两句，描写虎丘景物。“山藏白虎”，包含着一个关于虎丘来历的故事。相传：吴王阖闾死后葬在山下，经三日，“白虎蹲踞其上，故名虎丘”（见《越绝书》）。“云藏寺”，说的是虎丘山寺的风光。虎丘山上有一座禅寺，唐时改名报恩，宋时改名云岩（后来康熙又改名虎阜），但一般人都叫它作虎丘寺。据记载，宋时寺院规模宏伟，梵宇琳宫，宝塔耸霄，被列为“五山十刹”之一。苏东坡曾来游，写了首《虎丘寺》诗，中有“东轩有佳致，云水丽千顷”之句。既然云有“千顷”之多，那自然就可以把寺“藏”起来了。这当然是夸张的说法，但却给山寺增加了诗意。“池上”句写剑池。剑池在虎丘山下，清泉一泓，峭壁如削。这里所写，是池旁和崖上遍植着槎枒苍老的梅树；与上句合起来，高低上下，构成了一幅完整的虎丘景物图。

“洞庭归兴”三句，写作者触发的遐想。“洞庭归兴”，借范蠡功成隐退，泛舟太湖之典。洞庭，指东、西洞庭山，在苏州西南太湖中，那里风景优美，气候宜人，四季花香，四时果鲜；洞庭红橘，尤为有名。“香柑红树”一句，写的就是橘子成熟时的情景。当然，“红树”也兼指山上的枫树，秋来叶子深红一片，与红橘争相辉映，景色尤为美丽。同时，“香柑”似又暗含三国时陆绩怀橘归遗其母之典。“鲈脍银丝”则指切成细丝的

鲈鱼肉。鲈鱼盛产于吴中，切细来吃，是一道美味的菜肴。《晋书·张翰传》载："翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？'遂命驾而归。"作者在这里浑然无迹地连续暗用了三个典故，不仅切合怀古之题，而且写出了洞庭之美，表达了他想要归隐的思想。他一生屈居下僚，这种思想是时常在他的心头萌动的。

曲文接着继续怀古。"白家池馆"写白居易的遗迹。白居易在唐敬宗宝历元年（825）曾任苏州刺史，历时一年多，常到虎丘来游玩。他的《登阊门闲望》诗，有"云藏虎寺山藏色"之句，此曲首句即受其影响。但所遗池馆已不可考了。"吴王花草"，当指吴宫姑苏台，相传为阖闾、夫差所建，在姑苏山上，横亘五里，高三百丈，中多奇花异草；越破吴时，台遂被焚。这里暗用李白"吴宫花草埋幽径"（《登金陵凤凰台》）诗句，有凭吊吴亡之意。"长似坡诗"，是说虎丘仍像当年东坡《虎丘寺》诗写的那么美好。这三句，对景物而想起白居易、吴王、苏东坡等古人，在发思古之幽情的同时，暗寓了兴亡之感。

最后三句，承"吴王花草"句而下，进一步感慨兴亡。相传越王勾践用大夫种之谋，献美女西施与吴王夫差，夫差于灵岩山上建馆娃宫以贮之，日夜寻欢作乐，后遂为越所败，身死国亡。作者用月夜乌啼的凄厉来渲染西施的亡吴之恨，深得辛弃疾"啼鸟还知如许恨"（〔贺新郎〕《别茂嘉十二弟》）的遗意，深化了"可人怜处"的兴亡之感。

这首曲，从"吴门"这一特定环境出发，以怀想春秋时代吴国的事迹为主，兼及白居易与苏东坡，主次分明；还抒发了隐居的思想。作者让这些内容与景物描写相结合，不论写哪个人物，什么思想，都紧扣写景，因此，可以说是一首情景俱胜的作品。

（洪柏昭）

〔黄钟〕人月圆

张可久

春日湖上

小楼还被青山碍，隔断楚天遥。昨宵入梦，那人如玉，何处吹箫？门前朝暮，无情秋月，有信春潮。看看憔悴，飞花心事，残柳眉梢。

这是张可久春日寓居西湖时写的一首抒情小令。

“小楼”两句，写从小楼远望。西湖到处是青山，故作者在楼上远望时，被层叠的青山隔断了视线，不能望见遥远的“楚天”（战国时楚国据有长江中下游地区，故吴越一带亦可泛称“楚天”）。这两句，情调有点惆怅，不但通过意象来表现，而且通过一个“还”字强调出来。“还”字有“又”和“仍”的意思，就是说，本来想遥望远方，不料又被青山妨碍了，不能达到目的，这就显出了懊恼之意。曲文一开头就笼罩了一层低沉不快的情绪，从而为下面具体的叙事抒情定下了基调。

“昨宵入梦”三句为叙事，是说那位如花似玉的美人，昨天晚上进入到自己的梦境来了，但她现在却不知在什么地方。杜牧《寄扬州韩绰判官》诗，有“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”之句，这里借用，展现了一个美丽而又惆怅的意境。说它美丽，是因为美人入梦，必有许多旖旎温馨；说它惆怅，是因为醒后相忆，不知她身在何处。那人儿，大概就是他曾经爱恋过的一位女性吧？这种别后的“分明又向华胥见”（姜夔〔踏莎行〕），是曾令许多文人才士难堪的，张可久自不能例外。至此，我们回过头来看，就会对开头两句有更深一层的了解。原来，所谓“隔断楚天遥”，实寓两地分离，同“那人”的关系被隔断之意（遥远的“楚天”底下，当是“那人”前此所居之处）；而“青山”之碍，就可能包括人事的因素了。作者借景抒情的技巧，于此可见。

幺篇沿着前篇的情感之流继续发展。“门前朝暮”三句，叙述那段时

间的生活：朝朝暮暮同自己相对的，只有“秋月”与“春潮”而已。多么寂寞，多么无聊！然而还不止此，“秋月”而曰“无情”，“春潮”而曰“有信”，这就增加了数倍的感伤色彩。苏轼〔水调歌头〕《中秋》词，下片怀念子由，有句云：“转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事偏向别时圆。”埋怨秋月的无情，这里的“无情秋月”即用其意。唐代李益《江南曲》说：“嫁与瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”埋怨潮来有信，人归无期，这里的“有信春潮”亦用其意。因此，这三句，在叙事写景中蕴含的感情色彩是浓厚的。

“看看憔悴”三句，结合暮春景物特征，借“飞花”与“残柳”，喻心绪的惆怅，形容的憔悴。“飞花”无定著，像心境的摇曳不定；“残柳”有亏缺，像双眉的皱损败残；这说明作者很善于形容。

这首曲，借暮春景物以抒发怀人的愁思，重在抒情而不是写景，而在情感的表达上又显得形象而含蓄，体现了张可久散曲典雅蕴藉的风格。

（洪柏昭）

〔正宫〕塞鸿秋

张可久

道情

直钩曾下严滩钓，清风自学苏门啸；蜜蜂飞绕簪花帽，野猿坐守烧丹灶。扁舟范蠡高，五柳陶潜傲。南华梦里先惊觉。

这首小令以“道情”为题，借以抒发作者隐居乐道情怀。

头两句借用两个典故，以表明诗人愿效法严子陵和孙登那种与世无争的高雅逸致和啸傲山林的不同凡响。东汉严光字子陵，尝与刘秀同学，后刘秀建东汉称帝，严光遂变易姓名，身披羊裘到七里滩隐居垂钓。（见《后汉书·严光传》）后人遂用“严滩”、“严濑”等表示不慕官爵的隐居生活。如李白《寄权昭夷》诗：“永愿坐此石，且纵严陵钓。”“苏门啸”：典出《晋书·阮籍传》，载阮籍于苏门山遇隐士孙登，互相长啸，孙登的长啸“若鸾凤之音，响乎岩谷”。后遂以“苏门啸”、“孙登长啸”等来形容隐士啸傲山林，不同凡响。如白居易《秋池独泛》诗：“严子垂钓日，苏门长啸时。”“清风”句，谓清风吹动，山鸣谷应，清音缭绕，随风长啸，亦如孙登苏门“鸾凤之音”矣。前人每多以“清风”、“清音”状苏门长啸，如张昌宗《奉和圣制夏日游石淙山》诗：“叔夜弹琴歌白雪，孙登长啸韵清风。”孟浩然《宿终南翠微寺》诗：“风泉有清音，何必苏门啸。”小山此二句化用前人诗句，其迹甚明。

三四句写山中修炼，全真养性的逍遥乐趣。诗人想象在幽壑林泉中独结茅庵，隔绝红尘，赏春花秋月，观闲云流霞，听松风鸟鸣，日与蜂鸟猿鹤为伴，也并不寂寞：帽上插着山花，蜜蜂飞绕头顶追逐相戏；野猿似解人意，代主人坐守炼丹鼎灶。这里没有蜂衙蚁穴的喧嚣，没有尔虞我诈的纠缠，没有宦海风波的惊恐，也没有世俗礼法的拘束；俨然世外桃源，一片神仙境界。生在其中，诚能返朴归真，修身养性，婆娑优

游，委运乘化。“烧丹灶”：道家在金鼎炉灶中炼金石药物成丹，谓服之可以长生。江淹《别赋》：“守丹灶而不顾，炼金鼎而方坚。”元曲中写隐逸道情，多用“猿鹤”、“丹灶”之类点缀，如邓玉宾〔粉蝶儿〕套：“除了猿鹤，等闲间世无人到”；“检个仙方，弄般仙草，试些丹灶。”汪元亨〔折桂令〕：“猿鹤追随”，“养丹鼎寒灰宿火”等等。但未必真去炼丹求长生。

五六两句赞美范蠡、陶潜鄙薄名利的高风傲骨，寄托诗人的愤世嫉俗之情。范蠡佐越王勾践灭吴之后，以越王只“可共患难而不可共处乐”，乃乘扁舟，变名易姓，浮于江湖。（见《史记·货殖列传》及《吴越春秋》）后人常用此事来称道功成身退、浮云富贵的高节。“五柳”：陶渊明为彭泽令，不愿为五斗米折腰，毅然去官归家，门前种五株柳树，并以五柳先生自况。（见萧统《陶渊明传》和陶潜《五柳先生传》）这两句的“高”和“傲”，实互文见义，皆褒美范、陶二人的高风峻节和傲岸精神。结句“南华梦”即庄周梦，唐天宝元年尊庄周为南华真人，称《庄子》为《南华真经》。因《庄子·齐物论》中载有庄周梦化蝴蝶，忘己是人，醒后方觉己仍是庄周，后遂以“庄周梦”、“蝴蝶梦”、“南华梦”等比喻梦幻虚无。本篇结句用庄周梦典故，并不仅指庄子，实概括全篇，说明严光、孙登、范蠡、陶潜等高人隐士之所以高蹈远举，是因为他们都像庄子一样勘破世情，最先惊醒觉悟：一切功名富贵，荣辱兴亡都不过是过眼云烟，像一场梦一样虚幻，故应尽快知机隐退，远祸全身，到林泉烟霞中去寻找逍遥乐趣。

此曲用了五个典故，同是赞美隐逸，然又各有侧重，而无重复累赘之感。严光与孙登皆终生隐逸，但光重点在藐视皇权，拒不受诏，而登重点在预知几微（曾戒嵇康，康不能用，后果遭祸），不同凡响；光有妻室，乃人间隐士，登乃“真人”，似带几分仙气。范蠡重在功成身退，故曰“高”；陶潜重在不可折腰，故曰“傲”。凡此皆能从各个侧面铺叙隐居乐道，而用词十分准确。又全篇除结句奇句外，其余偶句皆对仗工稳，体现了小山的词风雅化一面。

（熊笃）

〔正宫〕醉太平

张可久

怀古

翩翩野舟，泛泛沙鸥。登临不尽古今愁，白云去留。凤凰台上青山旧，秋千墙里垂杨瘦，琵琶亭畔野花秋。长江自流。

这是一支缅怀古人、伤悼自身的小曲。作者从自己的漂泊无依，萍踪无定，想到李太白、苏东坡、白乐天虽出类拔萃，也已风流云散，只留下一些供人凭吊的往事，不由得发出繁华易歇、功名未遂的感叹，既流露了自负不凡的感情，也表现出积极用世的态度。曲一开始，便以“野舟”和“沙鸥”来比喻自己的天涯羁旅、湖海飘零。庄周不是说过“饱食而遨游，汎若不系之舟”（《庄子·列御寇》）么？杜甫不是说过“飘飘何所似？天地一沙鸥”（《旅夜书怀》）么？诗人化用了他们的语意，而分别用“翩翩”和“泛泛”加以形容，就更加形象地说明自己像一只来往不停的“野舟”和漂泊不定的“沙鸥”。经过这样的形容和点化，就把静态变为动态，旧的内容化为新的意境了。小令的开头，不着痕迹地化用前人的语意，显得美丽、深厚和博雅，实为曲家所艳称的“凤头”。特别可贵的，是诗人通过“登临”的所见、所感，把曲意贯串起来了，“野舟”和“沙鸥”，既是眼前的景物，又是自己的化身。一个漂泊天涯的倦客，在登山临水的时候，触景生情，怎么不发出无穷的忧思呢？“登临不尽古今愁”，就通过这么个抒情线索把它连接起来了。但如果沿着这根抒情线索发展下去，就只有叹老嗟卑的感叹，怨生恨死的苦恼了。诗人好像彻悟人生，故作达观似的，用“白云去留”一句话，改变了那种灰色的感情，真有回肠荡气的妙趣，移山倒海的笔力。这自然是从陶渊明的“云无心而出岫”（《归去来辞》）那里得到的启迪，从韦执中的“乃无心而自出”、“考攸往而无必”（《白云无心赋》）那里进一步获得的思想资料，融化到自己此时此地的心境中去，从而创造出更高层次的美的境界的。

中间用一组“鼎足式”的对偶句，充满了缅怀和景仰的感情，概括了我国历史上三位伟大的诗人李白、苏轼和白居易在政治上失意时所留下的一些诗作，借以抒发自己同样的感情，特别显得格调高昂，气势磅礴，局面浩荡，也就是曲家所追求的“中要浩荡”的“猪肚”式的艺术结构。李白在天宝年间被变相放逐以后，漫游金陵（今南京市），写下了脍炙人口的“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”（《登金陵凤凰台》）那样的诗句，吊古伤怀，以抒发自己政治上的失意心情。可现在登台吊古的诗仙早已去了，只有那远处的“青山”，还像过去一样屹立在那里。苏轼在元丰年间，也在被贬途中写过“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑”（〔蝶恋花〕）那样寄托深远的词，以行人多情，佳人无情，喻自己的报国有心，人莫我知。特别是句末着一“瘦”字，便把苏词的“枝上柳绵吹又少”，更加形象地表现了出来，大有“树犹如此，人何以堪”的感慨。白居易在元和年间曾谪贬九江（在今江西），听了琵琶女的弹奏，写下了“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的《琵琶行》，后人便在浔阳江口（今江西九江）筑了琵琶亭来纪念他。上述三句曲词的字里行间，流露出诗人多么复杂的情感，多么深沉的悲哀！这些诗坛的宗匠，生前的道路虽然是坎坷的，死后的声名却是昭彰的。那么自己的沉抑下僚，偃蹇仕途，又有什么可说的。中间写得如此浩荡，如此壮阔，结语如何把读者引向更广阔的天地，形成一个“响亮”、有力的“豹尾”，是值得仔细推敲的。诗人以扛鼎的笔力，举重若轻地用“长江自流”这句非常漂亮的俊语，不但高度概括了全部的曲意，而且巧妙地运用了王勃的“阁中帝子今何在，槛外长江空自流”（《滕王阁》）的诗境，给人们留有广阔而饶有韵味的联想空间。物换星移，人事全非，是不以人的意志为转移的自然规律，有什么值得悲叹呢！从而把年华易逝的感慨，转化为纯任自然的心理状态，思想升华了，意境提高了，给人的启示也更多了。这么一来，这支小曲简直是“无一字无来历”了，不是失之堆垛了吗？否！王骥德说得好：“曲之佳处，不在用事，亦不在不用事”，而在于是否“引得的确，用的恰好”（《曲律·论用事》）。作者虽然在曲中化用了许多前人的诗句，但却把它化为自己的思想，自己的语言，成了自己创造的新的意境，别有一番耐人咀嚼的韵味，给人以极大的美感享受，所以是成功的。

（羊春秋）

〔正宫〕醉太平

张可久

人皆嫌命窘，谁不见钱亲？水晶环入面糊盆，才沾粘便滚。文章糊了盛钱囤，门庭改作迷魂阵，清廉贬入睡馄饨。葫芦提倒稳。

这首小令《中原音韵》题作《感怀》，《北词纪外集》题作《叹世》。它辛辣地讽刺了那些不择手段追求金钱的无耻之徒，从一个侧面揭露出元代社会的病态和世俗风气的腐败。

一二句入手擒题，为全篇主旨，道出了贪财乃世风腐败之根源：在这个社会上，人人都嫌弃讨厌命运穷困，个个都势利得见钱眼开；因为都想飞黄腾达，家财万贯，自然就造成了人欲横流，如蝇逐血，寡廉鲜耻的社会风气。所以从第三句以下，就铺写这种腐败风气的具体表现。“水晶环”一本作“水晶丸”，比喻清白无瑕、光明纯洁的人，一说喻圆滑的人，仔细玩味，当以前一解为宜。“面糊盆”，比喻糊涂污浊，此处指当时社会或官场。“沾粘”，意犹沾染；“滚”，意谓滚在一起，混成一团，喻同流合污。这两句讽刺社会、官场犹如一个糊涂污浊的大面糊盆，大污染缸，即使本质清白纯洁的人，只要一走进去，就立即被环境熏陶，沾染恶习，同流合污、营私舞弊起来。五六七三句，进一步列举三种丑恶现象加以讽刺。“囤”，本是用苇篾编织的盛粮食的囤子，此借指盛钱的器具；“盛钱囤”形容钱财聚积如粮囤那么高。“迷魂阵”，本指迷惑、坑害别人的一种圈套或陷阱，使你进得来出不去；而元人常用此词代指妓院。“睡馄饨”，即躺着的馄饨，比喻软弱站不起来；一说即“混沌”，谓一无所知；寻绎上下文意，宜以前解较妥。这三句意谓：读书写文章，本应经时济世，沾溉后人，可现在竟成了升官发财、狗苟蝇营的手段；门庭本是用以接待亲友宾朋之地，可现在竟变成专门坑害别人的陷阱，设置机彀的场所；清正廉洁的人本应受到晋升褒奖，可现在竟被贬斥打击，让你倒在地上站不起来。三句鼎足对，音节铿锵，语调冷峻，辛辣的讽刺中充满愤激不平之气，不仅对拜金主义者之卑劣无耻极尽嬉笑怒骂的谴责，同时对社会上是非颠倒、贤愚不分的现象，也作了

淋漓尽致的揭露。

结尾一句，写作者自己的处世态度，收束全文。“葫芦提”是双关语，既指糊涂，亦代指喝酒。如作者在另一首《道情》中有“酒葫芦，醉模糊，也有安排我处。”即其例。这句意谓：世俗名利、是非贤愚我都不管，还是长醉不醒，权装糊里糊涂，反倒觉得一切安稳。表面上看，这种处世态度未免消极颓废，其实这只是诗人愤激不平的反语；倘若他真个无是非观念，一味装聋作哑，麻木不仁，那么，他大可不必愤愤然对上述种种腐败丑恶现实大加挞伐，而应处之泰然，就像某些田园隐逸诗那样冲和闲远才是。但事实表明，作者对这个病入膏肓、丧尽廉耻的社会风气是痛心疾首的。他之所以感叹“葫芦提倒稳”，适足表明他既不甘愿失足掉进这个社会大染缸里去同流合污，但个人又无回天之力扭转乾坤、移风易俗；为了解脱这种矛盾、苦恼，只好无可奈何佯装糊涂，闭眼不看红尘，但求独善安稳了。这与关汉卿“闲的是他，愚的是我，争什么”（〔四块玉〕），马致远的“葫芦提一向装呆”（〔夜行船〕），曾瑞的“朝市得安为大隐。咱，妆作蠢”（〔山坡羊〕），皆一脉相承，反映了元代知识分子消极反抗的普遍情绪。

此曲未用一典，全用口语俗语为喻，充满尖新泼辣的蒜酪味，正好切合嬉笑怒骂的讽刺，与小山多数散曲好用诗词语的雅丽风格迥异。在音律上平仄相间，和谐浏亮，鼎足对三句皆施俊语，恰是务头所在。故周德清评此曲：“‘窘’字若平，属第二着。平仄好。务头在三对，末句收之。”（《中原音韵·作词十法·定格》）

（熊笃）

〔仙吕〕锦橙梅

张可久

红馥馥的脸衬霞，黑髭髭的鬓堆鸦。料应他，必是个中人，打扮的堪描画。颤巍巍的插着翠花，宽绰绰的穿着轻纱。兀的不风韵煞人也嗟。是谁家，我不住了偷睛儿抹？

这首小令描写一位少女容颜体态的魅力，风韵楚楚动人，以致吸引了作者在邂逅美人的一瞬间，情不自禁地流露出惊艳倾倒、为之销魂之情。

起首二句写其容颜。“红馥馥”意近红艳艳，然“馥馥”，本形容香气浓烈。嵇康《酒会诗》：“馥馥惠芳，顺风而宣。”陆机《文赋》：“播芳蕤之馥馥。”此用“红馥馥”来形容美人脸面，是以花拟人，隐寓“人面桃花”之意，说她白里透红的脸蛋宛如鲜艳馨香的一朵花，这就令人产生了由视觉（色）到嗅觉（香）的通感。然作者对其赞美似觉意犹未尽，于是复以“衬霞”足之：红馥馥花朵般的脸蛋像映衬着彩霞一样光彩照人。“黑髭髭”，形容乌黑秀美的鬓发。《释名·释形体》：“髭，姿也，为姿容之美也。”“堆鸦”，形容凸起的发髻又密又黑，仿佛乌鸦的羽毛荟萃，乌黑闪亮。这里不同于《诗·卫风·硕人》中“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉”那种铺排周遭的描写，而只是从第一感觉中撷取其最动人的一两处：仅写其脸蛋红光焕发、秀发乌黑油亮，一红一黑相映，色彩鲜明强烈，则其如花似玉的容颜，青春年少之活力，流光溢彩，娇艳夺目，便历历如在目前。周德清《书所见》小令也有“脸霞、鬓鸦”，殆由此蜕化而出。

“应料他”三句写作者对其身份的猜想。“个中人”指歌妓舞女。苏轼〔浣溪沙〕《徐州藏春阁园中》：“红玉半开菩萨面，丹砂浓点柳枝唇，尊前还有个中人。”“堪”：可，值得。从“料应”可知，诗人与美人相逢之地，决非秦楼楚馆或尊前酒边，因为那种场合的女子身份是无须猜测而自明的；也许他们只是在街道或游览地的一次偶然相遇罢。“颤巍巍”二

句，表面写其雍容倩饰，实则写其步态风韵。头上珠翠首饰颤巍巍摇动，则其袅袅婷婷的“凌波微步”可知；身上披着宽松的轻纱，则其雍容洒脱的翩翩风度可想。通过写外在的服饰来显现其内在的风韵，堪谓以形写神；看似平常，实具匠心。比起曹植《洛神赋》里“翩若惊鸿，宛若游龙”的彩绘，更显朴素而耐人寻味。难怪诗人禁不住击节赞叹，这怎能不令人感到风韵美妙之极啊！

结尾两句写作者为之倾倒销魂，进一步从侧面来突出其人之美。“谁家”一词，在诗词曲中有多义，常见解“谁家”之“家”为“价”，乃疑问词尾，大约相当“的”、“地”之类；而“谁家”连用，分别为“怎能”、“怎样”、“为甚么”、“甚么”等义。此处宜作“为甚么”解，犹张可久〔蟾宫曲〕中“童子谁家？贪看西湖，懒诵南华”例中，云童子为甚么贪看西湖、懒诵南华？此处乃诗人自问：我这是为什么，禁不住一个劲偷偷地用眼睛瞥她呢？本为其容貌风韵所倾倒，却故意发此一问，便顿觉多情，妙趣横生；似乎自己也不明白，她何以有如此巨大的魅力竟使我像被吸铁石吸住一样如醉如痴、不断偷看她呢？不正面铺叙对方如何唇红齿白、美目巧笑；也不直说自己如何神魂颠倒，如痴似狂，而只发此痴问，则女子倾城倾国之威力，诗人惊艳销魂之情态皆兼寓其中了。这一结尾，既能“发乎情，止乎礼义”而见分寸恰当，又能“含不尽之意见于言外”。这种写法，与《陌上桑》中用耕者、行者“坐看”罗敷之美，与《西厢记》“闹斋”中通过写大师“凝眺”，班首“呆劳”，“对着法聪头儿当磬敲”，来突出莺莺出现的魅力，可谓有异曲同工之妙。

此曲未用典故，亦少藻饰，纯用白描，家常口语，或描写，或抒情，或正写，或反写，则美人的风韵魅力便活脱脱宛然在目。叠字的使用不仅增强了音节美，且极传神，有所谓“以少总多，情貌无遗”（《文心雕龙·物色》）的艺术效果。

（熊笃）

〔中吕〕迎仙客

张可久

秋夜

雨乍晴，月笼明。秋香院落砧杵鸣。二三更，千万声，捣碎离情。不管愁人听。

在元代散曲家中，张可久是传世作品最多的一人。他不仅数量压榜，而且艺术上本色当行与清丽高华兼而有之，表现了散曲这一抒情诗体的高度成熟。因此在当时已被尊为词林宗匠，明人李开先更将他与乔吉并推为曲中李杜。他的作品题材广泛，而以写景和怀古为大宗。写时节景色的散曲也不拘于即景状物，常常别有寓意，只是借景发挥，故特具耐人寻味的曲折含蕴。

如此曲题作“秋夜”，表面上是写秋色秋声，其实却是一首闺怨曲。首两句淡淡写景，只点出宿雨初晴，月光隐约迷蒙，就不再在景物上多费笔墨了。以下从“砧杵鸣”起，一路写秋声到底。“砧杵鸣”暗示着闺中思妇为远征的丈夫捣帛准备寒衣，与下文“捣碎离情”句前后相逗，从侧面写出了李白在《子夜吴歌·秋歌》中正面写出的“长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情”的幽怨。“二三更”两句再将包含着离愁别绪的秋声加以铺染，使“捣碎”两字更有分量，更加凝重。歇拍“不管愁人听”，不仅使曲中有作者自己在，而且显示了旁人听之尚且愁闷不堪，何况当事的捣衣人，其愁怨更将万倍。背面敷粉，将闺妇的离情益发渲染得淋漓尽致。

〔迎仙客〕有两调，一调四五两句可作五字句（也有六字句的，其实是三字句加上衬字），此曲是正格。元人杂剧中用这一曲牌时大都加衬字，早期的散曲或加衬字，或四五两字用五字句，张可久的小令中，用此牌的共十一首，除一首用衬字（《湖上》）和一首用别格（《春

思》）外，其余都用正格。后人作散曲时，别格已不再用。词曲牌的正格与别格，大致也看名家或前人的多数作品用哪种格式而定，〔迎仙客〕的正格，当也是因为张可久多采用此格的原故。

（何满子）

〔中吕〕红绣鞋

张可久

天台瀑布寺

绝顶峰攒雪剑，悬崖水挂冰帘，倚树哀猿弄云尖。血华啼杜宇，阴洞吼飞廉。比人心山末险！

张可久散曲，多典雅蕴藉，风格清丽。本曲用笔刚健瘦硬，格调冷峻，在《小山乐府》中确是别具一格。

曲题为“天台瀑布寺”。天台，山名，在浙江天台县北。山中有方广寺，寺旁有瀑布，奔腾直下数十丈，为天台八景之一，宋米芾题为“第一奇观”。本曲首句便在“奇”、“险”上落笔，天台绝顶名华顶峰，崔嵬峻峭，冬天积雪，远望如雪剑刺天。以剑喻山，前人多有，如柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》诗：“海畔尖山似剑芒”，本曲云“雪剑”，则更觉高寒奇诡。次句写飞瀑。“冰帘”，既喻瀑布之状，亦写其寒气逼人。“倚树”句，进一步烘托天台之险。树上的猿猴悲切地叫唤，攀援于山顶之树，仿佛在摘弄云尖。起三句点题，写出天台山和飞瀑的奇险。“血华啼杜宇”，用望帝啼鹃典。传说古蜀国君主望帝屈死而化为杜宇鸟，啼声悲切，泣出皆血。此处指天台山中杜鹃鸟鸣声凄厉。“阴洞吼飞廉”，飞廉，传说中的风神，此指阴森的山洞中风声呼呼。以上五句，力写天台之险。剑峰、冰瀑、哀猿、啼鹃，形成统一的氛围，使人意悚神骇。

“比人心山未险！”结句笔锋陡转，非人思议所及。诗人前五句组织连串形象描述天台的“险”景，正为逼出此句。由此，前诸形象便转化为意象，成为连珠之喻，比山更险的人心之险已寓不写之中。全曲到此戛然而止，留给人们丰富的想象余地。以山险喻人心之险，常见于古书中。《庄子·列御寇》云：“凡人心险于山川，难于知天。”雍陶《峡中

行》亦云：“楚客莫言山势险，世人心更险于山。”皆为本曲立意所本。但本曲不是简单地重蹈旧辙，作者抓住天台山的景物特征，用重笔浓墨极力刻画，设喻生新，有声有色，生动地表现了山川的奇险，末句才突作转折，标出“人心”一语，始知上文兴中有比，意味深长。全曲既有哲理性，又有强烈的艺术感染力，迥异乎习见的写景小曲。

（陈永正）

〔中吕〕红绣鞋

张可久

宁元帅席上

鸣玉珮凌烟图画，乐云村投老生涯。少年谁识故侯家？青蛇昏宝剑，团锦碎袍花。飞龙闲厩马。

张可久集中有不少散曲写于酒筵歌席，大都是逢场作戏，随口吟咏歌女舞姬之容貌体态，作应酬敷衍。但也有些许篇章系借酒使气，发牢骚，抒怀抱，剖露了他的内心世界。这首〔红绣鞋〕即其中之一。

头两句写作者平生志趣的巨大变化。首句写年轻时的志向。“玉珮”，是玉做的装饰品，古代贵族随身佩带，以示身份和修养。《礼记·玉藻》说：“古之君子必佩玉。”又说：“君子在车，则闻鸾和之声，行则鸣佩玉。”作者借“鸣玉珮”，形象表明自己年轻时曾希望青云直上，跻身高官显爵之列。“凌烟图画”，犹说建树盖世功名。李世民建唐后，曾于贞观十七年（643）令名画家阎立本绘魏徵、尉迟恭、长孙无忌等二十四位开国元勋的图像于长安凌烟阁上，并亲自作赞，以示表彰。次句写老来意趣。“投老”，意为“临老”；“云村”，《乐府群珠》作“云林”，似更好。次句讲自己老来唯乐山云野林，不思其他。从年轻时的雄心万丈、欲建立功勋、青史留名到老来志在岩穴、沉醉山水，作者的思想变化确实很大。为何如此？第三句揭明缘由——“少年谁识故侯家？”前朝叱咤风云的王侯将相，随着时间的迁移、世代的变易，早已家门衰落、声名埋没，不为后人知晓。人生在世，与其煞费心力，追求功名，不如逍遥自在、优游卒岁。这一句，作者不仅说明了自己志趣变化的思想原因，而且也使上句之“乐云林”三字，流溢出摆脱名利羁绊、彻悟人生真谛的怡然自得之情。在这种思想指导下，作者对世上的事物，产生了迥异于世俗的看法：武将佩带的青蛇宝剑，在他眼里昏暗无光；文臣穿着的团花锦袍，在他眼里是一堆杂乱无章的零碎布片；而功成名就、如飞

龙在天的官场显赫，在他看来，不过是如马在厩，名缰利绳，受尽束缚（闲：栏杆，此指约束）。

张可久不是李白，没有粪土王侯、不“摧眉折腰事权贵”的凛然天性；张可久也不如陶渊明，缺乏抵抗污浊、固志守穷的高尚节操。对元廷的黑暗统治，他未作坚决揭露、抗争，而只是借酒使气，隐曲地发泄对仕宦失意的不满和牢骚，是在无可奈何之际强作旷达。

张可久作散曲，注意锤炼字句，讲究声律、对仗，并喜欢融化前代故事、古人诗词。因而他的作品风格雅丽，书卷气浓，韵味接近诗词。这些特点，从这支〔红绣鞋〕亦可见一斑。整首作品，未用一个衬字，如同作诗，并刻意锤炼。四、五、六三句，不唯句式整饬，结构一致；而且一字一词，各有所主，各有所属，如以“青”饰“蛇”，以“飞”饰“龙”，以“团”饰“锦”等，形同诗句，堪称精练之极。

（周圣伟）

〔中吕〕红绣鞋

张可久

虎丘道士

船系谁家古岸，人归何处青山。且将诗做画图看：雁声芦叶老，鹭影蓼花寒，鹤巢松树晚。

这支小令，张小山《北曲联乐府·续集吴盐》题作《虎丘道上》，此从《太平乐府》本。虎丘，在今江苏苏州的西北，相传吴王阖闾死后葬在这里。诗人以此为题材者，往往发思古之幽情，写兴亡的感叹。作者自己就有“兴亡遗恨，一丘黄土，千古青山”（〔人月圆〕《雪中游虎丘》）的吊古之情，与诗人齐名的乔吉也有“醉眼悠悠，千古恩仇，浪卷胥魂，山锁吴愁”（〔折桂令〕《风雨登虎丘》）的兴亡之叹。而这支小曲，却只写眼前景、心中情，而且能够把人的心曲隐微，从艺术构图中宛转地表达出来，自然是曲中的佳作。

曲一开头，就以“字字的确，斤两相称”（《曲律·论对偶》）的偶句——“船系谁家古岸，人归何处青山”，描绘出一个谧静而清幽的胜境，呈现在人们眼前的有古老的渡口，葱郁的青山，系在岸边的船儿。浮现在人们想象中的还有涟漪的碧波，依依的垂柳，伫立凝望着的行人。画面有隐有显，有藏有露，不写人而人物呼之欲出。看！那横在渡口的船儿，斜系在岸边的垂柳之下，随着涟漪的碧波，以船缆为半径而游移水中。四周的青山，郁郁葱葱，静悄悄地连个人影也没有。简直是一首清新的山水诗，是一帧美丽的山水画。而诗的意境，画的构图，却是从人的审美意识中浮现出来的。是谁“且将诗做画图看”呢？自然是人，是作者自己，是他在寻访“虎丘道士”，却又不知道士在“何处青山”，自然会产生出“只在此山中，云深不知处”（贾岛《寻隐者不遇》）的惆怅之感。这种淡淡的惆怅，极为生动地反映了他“乘兴而来”失望而归的瞬间心情，有一种悠然不尽之意，显得别有韵味。妙在诗人在这里并没有正

面地去写他们之间的深厚友谊，而是用一个“鼎足对”的形式，通过三种禽鸟的活动，把自己伫立山头，凝望山人的深情厚意，在字里行间流露出来。王世贞认为成功的曲子应该是“体贴人情，委曲必尽；描写物态，仿佛如生”（《曲藻》）。这个“鼎足对”在摹写人情物态方面，确实达到了完美的艺术境界。“雁声芦叶老，鹭影蓼花寒，鹤巢松树晚”，既写了时间的推移，又写了情感的转换；既写了禽鸟的活动，又写了自己的内心世界。试想诗人正在聚精会神地寻访着那个“虎丘道士”，忘了时间的朝暮，路途的远近，蓦然听到栖息在芦叶深处的雁声，瞥见在蓼花丛里的鹭影，在苍松枝头的鹤群，才觉察到倦鸟已经归巢，夜幕就要降临，这就把那深厚的友情巧妙而充分地表达了出来。李白的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》），不正是这种构思么？卢挚的“画船儿载将春去也，空留下半江明月”（〔寿阳曲〕《别朱帘秀》），不正是这种意境吗？尤为巧妙的是诗人在句末分别用了“老”、“寒”、“晚”三字，表面上是写“雁”“鹭”“鹤”的感觉，骨子里则是写诗人对秋深、晚凉、日暮的感觉，真是情景交融，物我一体，意味着在这一瞬间完全忘却了我，而化身为客体，化身为对象了。而这种造境，又是跟诗人的感受、联想和生活体验分不开的。王骥德说：“作小令，与五、七言绝句同法。要蕴藉，要无衬字，要言简而趣味无穷”（《曲律·论小令》）。这支小令之所以脍炙人口，正在于它含而不露，言少意多，机趣盎然，饶有韵味，给人以极大的艺术享受。

本文是作为题赠“虎丘道士”来赏析的。如果写的是“虎丘道上”，那就是诗人被那“移步换形”的迷人风光所陶醉，通过自己在途中的所见所闻，构成一幅秋色醉人的图画，表达出那种流连忘返，乐不欲去的思想感情。

（羊春秋）

〔中吕〕普天乐

张可久

西湖即事

蕊珠宫，蓬莱洞。青松影里，红藕香中。千机云锦重，一片银河冻。缥缈佳人双飞凤，紫箫寒月满长空。阑干晚风，菱歌上下，渔火西东。

张可久一生喜欢游山玩水，西湖是他流连时间最长、吟咏最多的地方。这首小令，在众多的西湖散曲中，可称得佼佼者。

曲一开头就以天上的宫殿比喻西湖。“蕊珠宫”本是道教传说中的天宫，“蓬莱”则是传说中的海上仙山。天宫和仙山都是人们对彼岸极乐世界的幻想，当然是美不胜收的，而且可因审美主体的不同而各具特异性，最终都通向美感的极致；所以用这样的比喻来描写西湖是聪明的，很能引人入胜。

“青松影里，红藕香中”两句，转入现实描写。这是“九里松”和“曲院风荷”一带的风光。由行春桥至灵隐、天竺，有一片长达九里的松林，为唐刺史袁仁敬守杭时所建，左右各三行，每行相去八九尺，苍翠夹道，宋时称为“九里松”。在元代，“九里云松”是“钱塘十景”之一。“青松影里”写的就是这里的情况。“曲院风荷”在行春桥南端的湖面上，南宋时这里有一家酿造官酒的曲院，院中种植荷藕，花开时香风四起。其地现在仍为“西湖十景”之一。“红藕香中”写的就是这里的景象。从审美角度来看，这两句的景观描绘，青红交辉，高低结合，令人陶醉。

“千机云锦重，一片银河冻”二句，写天上景观。前句是形容晚霞之多之美，就像千百张织机织出来的云锦那样，艳丽极了。这晚霞逐渐散去，最后就剩下银河一片清冷的光辉了。此时不但镜头已有变换，而且在时间上也有了推移。

“缥缈佳人双飞凤，紫箫寒月满长空”二句，写湖上的箫声引起诗人美丽的遐想：他仿佛看见两位佳人双双骑着飞凤，吹着紫箫向寒月、长空飘逸而去。这里暗用了萧史、弄玉的故事。古代传说：萧史善吹箫，能作鸾凤之音，秦穆公将喜爱吹箫的女儿弄玉嫁给他，数年后，弄玉乘凤，萧史乘龙，升天而去。（见《列仙传》）这两句，如幻如真，有虚有实；箫声、寒月、长空是实的，“缥缈佳人双飞凤”是虚的，共同构成了一个奇妙的境界。

最后三句，视点又回到地上。这时候，晚风轻拂着阑干，只听得到处菱歌（采菱人所唱的歌），只看见四面渔火（渔船上的灯火）。隐约，朦胧，这是音乐的世界，诗的世界。西湖之夜，是多么美啊！

这首曲，写西湖黄昏和月夜的美景。有现实的描绘，有奇异的想象。空间和时间的转换，视觉、听觉、嗅觉、触觉和幻觉的交错，光线明暗的变化，色彩浓淡的搭配，无不妥帖而跳宕多姿，把西湖写得像个神仙世界。格律上则音调和谐，对仗工整，用字雅正。不愧是清丽派的杰作。

（洪柏昭）

〔中吕〕普天乐

张可久

秋怀

会真诗，相思债。花笺象管，钿盒金钗。雁啼明月中，人在青山外。独上危楼愁无奈，起西风一片离怀。白衣未来，东篱好在，黄菊先开。

写闺中怀人，多以写景起兴，这首小令却以咏物开始。会真诗，即游仙诗，亦即情词。会真，是说同神仙相会。唐元稹有《会真诗三十韵》，写了一对青年男女自由结合，欢会缱绻的故事，诗作与他的《莺莺传》传奇是互为表里的。因此，人们便将情词称作“会真诗”。闺中女子看到“会真诗”，便勾起了相思债。元人小令多将相思说成是欠债一样，如徐再思〔清江引〕《相思》：“相思有如少债的，每日相催逼。”相思既上心头，又看到了案头纸笔（“花笺象管”），还有定情的“钿盒金钗”，于是睹物思人，情不能禁。钿盒金钗，是指定情信物。白居易《长恨歌》中有句：“惟将旧物表深情，钿盒金钗寄将去。”此处即用其典。“雁啼”一联，也不是描摹景物，而是以雁喻人。妙在一行大雁正飞在一轮满月中，澄黄透澈的圆月作为衬景，雁阵横斜，意境是绝美的。月圆雁归，而自己的情人却在青山之外，相隔遥遥，怎不叫人格外思念呢！欧阳修〔踏莎行〕词云：“平芜尽处是春山，行人更在春山外”。曲中的“人在青山外”句便是从欧词化来。显然，这位闺中女子是读过书的深情少女，“会真诗”和“花笺象管”可证。所谓“会真诗”，很可能是她的情人写的，记述描绘了两人相逢的一段经历；花笺象管，大约是她和情人和诗酬韵时所常用的，更有钿盒金钗，那是他们爱情的凭证，这些具体的东西，是最容易勾起怀人之情的。表面上看，这里既不描摹景致，也不渲染人物的内心活动，只是罗列了几样东西，客观地将静物展示给人看。然而，这都是一些特定的物体，组合起来之后，意义便明确了。接着的“雁啼”一联略加点缀，曲中的深切感情就自然流露出来

了。如此写法，颇为别致，足见小山散曲创作是富于变化的，他不仅有多副笔墨，而且很有独创性。

“独上危楼愁无奈，起西风一片离怀”二句，渲染了离怀难遣、愁绪无尽的复杂感情。“一片”承“起西风”，以状离怀，拈来自如，情味含蓄。而且登高颙望，西风拂人，这情境又与前面的“近景静物”描写形成对照，意境一下子开阔了，袭上心头的相思如同秋风乍起，来势猛烈。此二句，当是受晏殊“昨夜西风雕碧树，独上高楼，望尽天涯路”（〔蝶恋花〕）词意的启发。以下三句，“白衣未来，东篱好在，黄菊先开”。写怀人之极，无以排遣，自然想到了酒。白衣，即白衣人，指童仆。南朝宋檀道鸾《续晋阳秋》：“陶潜九月九日无酒，于宅边菊丛中摘盈把，坐其侧，望见白衣人，乃王弘送酒，即便就酌而后归。”这里暗用“白衣送酒”之典，言外之意是，陶潜毕竟有王弘使白衣人送酒，而眼下白衣人没有来，只好先赏东篱黄花，聊以排遣了。这里突出了一句“白衣未来”，写尽了闺中人的孤独和愁闷。况且赏菊东篱，亦非情致所致，只是一种无法解脱时的不得已之计，这就使先开的黄菊也染上了一层惨淡的色彩。

这首小令写得十分朴素。全曲不过五十字，却真实而细腻地传达出一个多梦时节的少女复杂而又微妙的心理情态。“雁啼”一联，用反衬法，一以当十，既点明了题旨，又渲染了基调，疏淡而又蕴藉，是耐人寻味之笔。朴素是不排斥雅致的，小令写了月色，也写了菊花，色彩调和而清淡，情绪的凄凉和寂寥，又同背景色彩相一致，总体看来，如一幅水墨淡彩，雅趣横生。结尾也没有像李清照词那样，写人比黄花瘦，或写满地黄花堆积，只是轻轻一笔，点缀了一下。“好在”，含无可无不可意味，百无聊赖，只好赏菊排遣。能排遣得开吗？作者不言，想来赏菊也是心不在焉，“一片离怀”如何轻易就能驱散？可见，结三句，重在情调渲染，这惆怅的情绪是贯穿始终的。

你看小山起笔就铺排，几种物件罗列起来，似全无章法。然读罢全曲就看出了他的高明处。他的简捷利落，他的不动声色而情动于中，他的冷隽与秀曼，他的“模糊”之美与含蓄之趣，所有这一切，构成了这首令曲的独特韵味。附带说及，小令题作《秋怀》，既怀人，也伤时感事，同时又流露出一种孤独感，意味是相当复杂的。正因为如此，它才

更耐咀嚼，更耐寻味。

（王星琦）

〔中吕〕普天乐

张可久

秋怀

为谁忙？莫非命。西风驿马，落月书灯。青天蜀道难，红叶吴江冷。两字功名频看镜，不饶人白发星星。钓鱼子陵，思莼季鹰，笑我飘零。

元代不重科举，而从吏中选仕，读书人金榜题名之想便成虚幻。本曲作者张可久就是一个始终沉抑下僚、不能施展抱负的失意者。这首《秋怀》是他自觉岁月销磨而功名难遂的悲叹。

“为谁忙？莫非命。”一起首，作者便自怨自艾：我老是这样穷年累月地焚膏继晷，发愤苦读，仆仆风尘，奔波劳碌，到底是“为谁辛苦为谁忙”呢？其实，一切早已都命中注定……张可久才具不凡，但一生只当过“路吏”、“典史”之类的小官，郁郁不得志。“莫非命”一句，表面云命运难改，其实正见出心中的愤懑难平。

下面六句，即以形象的手法写自己境遇的不幸，说明感慨的来由。“西风”、“落月”、“红叶”、“冷”都与秋色有关，渲染出一派萧索凄怆的气氛，烘托主人公的伤心怀抱。“驿马”，指代奔走道途；“书灯”，暗示潜心学问。这两句写眼前实景，有很强的概括性：表明自己一年到头、一天到晚，都是这样辛勤、劳碌。不过，尽管如此孜孜以求，又能得到什么结果呢？作者巧妙地化用唐人诗句加以回答。“蜀道之难难于上青天”，是李白《蜀道难》中的句子，作者求取功名的道路不也同样艰难吗？“枫落吴江冷”是崔信明的名句，作者借来形容他落寞凄清、无人赏识的萧条境况，也很切合。前面“西风”两句是实写，这两句则以比喻、象征手法虚写，虚实相生，一舒一敛，显得笔致空灵。接着，又顺势而下，推进一层去抒发功业无成而老之将至的感叹。“频看镜”，语出杜甫

诗句“勋业频看镜”，与下句合看，则又点化李白《将进酒》“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”诗意。而“不饶人”三字，则表达了时不我待、无可奈何之感。两句一张一弛，形成对照。至此，一个颇负才华、急于进取而终于无所成就、穷途落拓的作者自我形象已比较完整地勾画出来了。

最后，诗人腾挪笔势，改从对面设想，以一个自嘲式的“笑”字，吐露了倦于仕途，转觉“不如归去”的心曲。在富春江垂钓的严光（子陵）、见秋风起而思故乡莼菜鲈鱼脍的张翰（季鹰），都是历史上敝屣功名富贵的著名“高士”，与他们相比，作者觉得自己热衷功名却落得潦倒失意确实十分可笑。“飘零”与开端的“忙”字遥相呼应，但感情已深化，带上了明显的否定色彩。这最后三句转笔作结，引人遐想，是作者艺术手腕的高明之处。

张可久的作品受南词影响，讲究格律、辞藻，是较少“蒜酪味”的“文人之曲”，与俚俗、生动的“曲人”之曲有所不同。如这篇作品，用典较多，文词亦工巧婉约，便颇能显示“小山乐府”的特色。

（周锡馥）

〔中吕〕普天乐

张可久

道情

北邙烟，西州泪，先朝故家，破冢残碑。樽前有限杯，门外无常鬼。未冷鸳帏合欢被，画楼前玉碎花飞。悔之晚矣，蒲团纸被，归去来兮。

“道情”，意谓“道家之情”。是元散曲中常见的固定标题。元燕南芝庵《唱论》：“三教所唱，各有所尚：道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。”明初朱权《太和正音谱》：“道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八纮，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰‘道情’。”本曲即通过感慨历史的兴亡沧桑，人事的祸福无常，讽刺了历代统治者醉生梦死而自取灭亡，表现了作者向往归隐之情。

开篇四句，即纵观历史长河，放眼南北江山，发出了兴亡沧桑之叹：北邙山在洛阳东北，汉魏以来，王侯公卿贵族死后多葬于此，后因以代指墓地。“西州”即古代南京的西州门，东晋宰相谢安死前扶病还都时，曾坐车经过此门；死后，其甥羊昙出行不由西州路，以免触动哀思。一次大醉过此门，发觉后恸哭而返。“先朝大家”即前朝世家大族。四句囊括了丰富的历史内容：请看历代王侯公卿们的下场吧：号称东都的北邙山下枯冢累累，荒草丛生，西风残照，一片愁烟惨雾；六代繁华的南京西州路上，当年王、谢士族的聚居之地，只剩下泪痕斑斑。前朝煊赫一时的帝王将相、世家大族及其丰功伟业，而今安在哉？唯余一堆狐兔悲鸣的破坟和龙蛇不辨的残碑而已，仿佛在诉说历史的无情，人世的沧桑，借以警醒顽俗。

五六句：“樽前有限杯，门外无常鬼。”承上而喟叹人生无常，又启下叙具体史实以资印证。“无常”，语出佛经，意谓一切事物皆不能久

住，都处在生灭成坏的变化之中。故民间以“无常”为勾命鬼。两句说，屋内的人还活着举杯对酒，而门外无常在等候，转瞬间人就被勾去变鬼了。七八句：“未冷鸳帏合欢被，画楼前玉碎花飞。”即举具体史实印证：历代多少亡国之君不就如此吗？他们正醉生梦死于温柔梦乡，便大祸临头了！那绣着鸳鸯的帏帐，含着温馨的合欢被尚未冷却，画楼前便干戈四起，宠姬贵妃们被杀的被杀，被俘的被俘，“玉碎花飞”了。此句系用石崇的美人绿珠坠楼的典故以代指亡国嫔妃之祸。这虽系夸张，却反映了历史本质真实：陈后主宠张丽华，导致亡国被俘，张妃被杀；隋炀帝幸江都，宠女色，最后被乱兵缢死；唐玄宗宠杨贵妃马嵬之变；李后主亡国被俘，还“垂泪对宫娥”（〔破阵子〕）；北宋徽钦二帝靖康之变，与后妃皆囚死异国；南宋灭亡，帝后嫔妃皆被掳囚大都……所有这些，都可作这两句的具体注脚。

结尾三句：“悔之晚矣，蒲团纸被，归去来兮。”总结全篇，点明“道情”题旨：那些帝王将相、贵族世家，若能预料亡国的下场和死后的凄凉，必当后悔无穷，然而“悔之晚矣”！诗人觉得，活着的人应当吸取历史教训，“跳出红尘恶风波”，去过清静简朴的隐居生活。“蒲团”指蒲草编织的圆垫，为僧道坐禅跪拜所用。“纸被”，亦出家人所用。苏易简《文房四谱·纸谱》：“山居者常以纸为衣，盖遵释氏云，不衣蚕口衣者也。然服甚暖。”故“蒲团纸被”代指隐居生活。这虽有些消极颓唐，然其中亦寄托着作者愤世嫉俗，粪土王侯的傲岸精神。

小山乐府多数皆典雅清丽，此曲亦不例外。全篇词藻文雅，多诗词语，又多典故；句法上前六句皆两两对偶，珠联璧合。然而从意境上看，此曲又自有特色：即于典雅清丽之中又兼有豪辣灏烂的一面。试看通篇感叹兴亡沧桑，讽刺纵欲亡国，纵横古今，视通万里，于开阔的气象中透露出慷慨激楚之音、磊落不平之气；结尾三句则一气贯注，已不暇顾及对偶。然这类作品在其曲集中并不多见。

（熊笃）

〔中吕〕喜春来

张可久

金华客舍

落红小雨苍苔径，飞絮东风细柳营。可怜客里过清明。不待听，昨夜杜鹃声。

张可久真不愧为描春的能手。这首小令落笔轻倩，潇洒飘逸，宛如一幅湿淋淋的水彩写生。它几乎是一挥而就，色彩鲜明而不浓艳，玲珑剔透却又意境开阔，读来令人抚玩无敎。

春天来了，万物复苏，整个世界悄然间绽开了妩媚的笑容。面对着大好春光，每个人的感受是各自不同的；即使在同一个人，因了情绪和境况之不同，其感受此一时彼一时亦不尽相同，甚或是大相径庭的。张可久善于捕捉这种极为微妙的差异，因而他的描春之作面貌也就各有其独特之处。此曲写于客中，写景中便蕴藏着一丝隐约可求的轻愁。然而，这愁绪淡得如西施颦眉，美极了！只是在结尾处，那愁绪才以杜鹃鸣叫声的回忆，显得浓重了。在优美的景物描写中掺和了些许思归之情，又达到了水乳交融的程度，它的通体是隽永的、和谐的。

金华，元代称婺州，为婺州路治所，是浙江西南的交通枢纽。小山在金华客舍之中，适逢清明佳节，他春思难遣，不免要踏青赏春，外出游览一番。首二句纯然写景，一如唐人绝句，对仗工稳，色彩明丽，轻巧中极见功力。落红轻飘，细雨蒙蒙，苔径苍翠欲滴；飞絮袅袅，柳丝摇漾，东风阵阵送暖。细雨将落红洗得更艳，将苔径滴得更绿；东风也为春天吹来无限生机，柳絮杨花迎风轻飏、吐穗。“细柳营”，原指汉文帝时大将周亚夫驻守细柳的军营，以军纪严明著名。此处借其名而指春风杨柳的景致，以之与“苍苔径”相对，用来装饰文面。紧接着一句“可怜客里过清明”，流露出一种他乡异客的凄凉况味。这样美好的春光，却不

是在家乡与亲朋好友共度良辰，不仅满含遗憾之意，亦复透出一种油然而生的孤独感。

结尾的“不待听，昨夜杜鹃声”，是说思乡的情绪并非看到春意盎然之后才生起的，昨夜依稀闻到杜鹃声声“催归”之时，就已然满怀惆怅了。或许作者离家时间很长了，思归之情又添感时伤春，怎能不叫人陡增愁闷呢！“不待听”，犹言不忍听。

〔喜春来〕即〔阳春曲〕，适于作短小精悍的写景作品，一般不加衬字。张可久写散曲技巧娴熟高超，尤长于令曲，他写过不少〔喜春来〕曲，都是很精彩的。这支小令字少意多，颇能代表小山曲清丽流啭、情款味厚的格调和作风。

（王星琦）

〔中吕〕喜春来

张可久

永康驿中

荷盘敲雨珠千颗，山背披云玉一蓑。半篇诗景费吟哦，芳草坡，松外采茶歌。

这是一首写景的小令。作者在永康（今属浙江）途中忽遇阵雨，于是小憩于一驿站中。驿站外有一方荷塘，千万颗雨点打将下来，碧绿的荷叶上滚动着晶莹的水珠。放眼望去，远处的山脊上浮荡着乳白色的云雾，如同披着一领玉蓑衣。这一片雨景触动了作者的诗兴，他苦苦思索，沉吟良久，想将这一派迷人的自然景色用诗写出，正在此时，芳草如茵的山坡上，响起了由松林那边传来的采茶姑娘轻快的歌声，令人感到轻松愉快。

这是一首即兴之作，除了“半篇诗景费吟哦”一句，全文都是写作者耳闻目睹的自然情景：雨珠、荷叶、山坡、云雾、歌声，似是漫不经心，信手拈来，随口吟成。而于作者的心境、情绪，却不著一字，好像是用淡淡的笔墨，随意勾画了一幅雨中小景。这，正是作者的高明之处。所谓“含不尽之意于言外”，所谓“一片自然风景就是一种心情”，都可以借来评价这一首小令，作者正是借用一系列的意象，表达出了一种忘情山水、轻快自如的心境。作者在面对自然的一瞬间，有的只是静寂空明与悠然自得，什么忧愁烦恼，什么功名利禄，什么荣辱浮沉，全都抛到九霄云外。人生难得的正是这忘情于自然，恬淡而闲逸的宁静心境。千百年之后，当我们吟哦这首小令时，也还是不由自主地受到感染。

（谢谦）

〔中吕〕满庭芳

张可久

山中杂兴

风波几场，急疏利锁，顿解名缰。故园老树应无恙？梦绕沧浪，伴赤松归欤子房，赋寒梅瘦却何郎。溪桥上，东风暗香，浮动月昏黄。

古代诗歌以“山中”为题的大多写隐居生活或托以归隐之思，著名的如王维的《山居秋暝》。本曲亦是如此。开头三句，诗人写自己经过了几场人海风波，下定决心，解脱名缰利锁。这是过来人的顿悟语，以直抒胸臆的方式说了出来。一个“急”字，一个“顿”字，充分表达出摆脱名缰利锁的迫切心情。

“故园老树应无恙？”故园老树，是诗人对昔日家居生活的回忆，思物乃在寄情，其间透露出对“归去来”的渴望及对家乡故亲至友的怀念。“梦绕沧浪”一句，是对前面表达的归隐之意的补足。“沧浪”，本指汉水。《楚辞·渔父》中有“沧浪之水清兮，可以濯我缨，沧浪之水浊兮，可以濯我足”之句。后“沧浪”即代指随遇而安，不求功名的隐士居所或归隐之思。杜甫诗句“色阻金印大，兴含沧浪清”（《同元使君春陵行》）即用此意。故“梦绕沧浪”即为“做梦都想着归隐”之意。“伴赤松归欤子房”句中的“赤松子”，是传说中的古代神仙。张良帮助汉高祖刘邦取得天下后，表示“欲从赤松子游”。此事据《史记》所载，并没有成为事实，但后世却乐于将它当作真的，作为功成身退的著名例子。元散曲中用此典，则更将它作为归隐的故事了。“赋寒梅瘦却何郎”句中的何郎，指南朝梁时诗人何逊。何逊为扬州法曹时，廨舍有梅花一株，逊吟咏其下，用心颇苦，故曰“瘦却”。后逊居洛，思念梅花，于是复抵扬州，时花方盛，逊对花彷徨终日。故“何郎赋梅”又包含了一层怀旧之意。此事因杜甫有“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）之诗句而著名；并因杜甫此诗中有“幸不折来伤春

暮，若为看去乱乡愁”句之故，又增添了一层“乡愁”之意。所以，“伴赤松”与“赋寒梅”两句实系诗人以张良、何逊事，进一步写有归隐和返回故里之心。

前数句，诗人叙理述怀。而“溪桥上”三句，却突然转出一清幽之境界。“东风”二句，乃化用宋代林逋著名咏梅诗句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”（《山园小梅》）林逋原诗偏于咏物，清俊而淡雅，但张可久紧接前句“赋寒梅瘦却何郎”之语脉引此二句，则于淡雅中微露一丝伤感气息。联系“何郎赋梅”的典意及全曲思归隐之情怀，“东风暗香”似可看作“故园”的召唤；“浮动月昏黄”则又是诗人思归而不能的黯淡心理之象征了。小山化用林诗而别具其意的妙处，正在这里。

（洪柏昭）

〔中吕〕朝天子

张可久

闺情

与谁、画眉[1]，猜破风流谜。铜驼巷[2]里玉骢[3]嘶，夜半归来醉。小意收拾，怪胆矜持，不识羞谁似你！自知、理亏，灯下和衣睡。

〔注〕

[1]画眉：汉代的张敞和他的妻子的爱情很浓厚，甚至于给他的妻子描画眉毛。

[2]铜驼巷：地名，在今河南洛阳市。《洛阳记》："洛阳有铜驼街，汉铸铜驼三枚在宫西。……俗语曰：金马门外集众贤，铜驼陌上集少年。"

[3]玉骢：好马。

这只曲子以一个女子的口吻，叙述了其爱情生活中的一个小插曲。从曲中所写的内容和手法来看，它似从唐无名氏〔醉公子〕词脱胎而来。词云："门外狗儿吠，知是萧郎至。刬袜下香阶，冤家今夜醉。扶得入罗帏，不肯脱罗衣，醉则从他醉，还胜独自睡。"然本曲显得更为曲折和细腻。首句写夜已深，闺中少妇一直在等着他回来，久候不至，她不由得顿生疑窦，猜想他莫非有什么风流韵事，另结新欢："与谁、画眉，猜破风流谜。"是不是和谁效张敞画眉的故事，又另结良缘啊，这风流韵事又让我猜破。三四两句"铜驼巷里（一作陌）玉骢嘶，夜半归来醉。"是叙述女主人公听到巷中马嘶声，知是她丈夫深更半夜喝酒醉归来了。六七八三句"小意收拾，怪胆矜（一作"禁"）持，不识羞谁似你！"写丈夫回来后，醉意醺醺，可女主人公还是小心为他拾掇、殷勤照料，而她丈夫则还装模作样摆架子，女主人不由责备他"不识羞"。丈夫

被“识破机关”，于是“自知、理亏，灯下和衣睡”。本曲虽短小，但写得颇生动。女主人公的猜忌、埋怨，丈夫先硬后软又不肯明白认错的神态，均写得颇有情致。与前引〔醉公子〕词相比，确实更见曲折、细腻。

（萧善因）

〔中吕〕齐天乐过红衫儿

张可久

道情

人生底事辛苦，枉被儒冠误。读书，图，驷马高车。但沾着者也之乎，区区，牢落江湖，奔走在仕途。半纸虚名，十载功夫。人传《梁甫吟》，自献《长门赋》，谁三顾茅庐？白鹭洲边住，黄鹤矶头去。唤奚奴，鲙鲈鱼，何必谋诸妇。酒葫芦，醉模糊，也有安排我处。

典雅工丽是张可久的散曲作品的主要创作特点，但他也有“纾其怫郁感慨之怀”（胡侍《真珠船》）的作品，〔齐天乐过红衫儿〕《道情》二首就属于这一类。只要联系作者长期“沉抑下僚，志不得伸”（同上）的生活经历，我们自然就更能理解《道情》曲中的感慨之深了。

本曲是《道情》的第一首。这首带过曲中的第一支曲〔齐天乐〕着重写读书人的不幸遭遇和满腹牢骚。曲子开头第一二句“人生底事辛苦，枉被儒冠误”。这一问一答，写得极其沉痛。在元代，中间有七十多年废除科举，这对读书人来说，无疑是极其沉重的打击，他们没有了进身之阶，社会地位一下子降到了最底层。作者感慨地说：人生一世辛苦忙碌究竟是为了什么呢？作为一个读书人，没有施展才能的机会，白白被那顶儒冠所误了。三四五句写读书人的抱负。以前读书人都把司马相如作为学习的榜样。司马相如在没有发迹的时候，从四川去长安，途经成都升仙桥，他在桥柱上题云：“不乘高车驷马不过此桥。”（《成都纪》）就是为了想做官，害得广大读书人日以继夜地苦读“者也之乎”，在仕途上挣扎，疲于奔命。不光是元代，各个朝代都一样，苏轼〔蝶恋花〕词中说：“溪叟相看私自语，底事区区，苦要为官去。”为了做官，读书人没有不辛苦跋涉的。六七八九句就是写读书人的苦况。但是结果如何呢？十、十一句写读书人的失望之情，花了十年苦读的功夫，徒然博得一个会舞文弄墨的虚名罢了。后三句加以总结，抒写读书人的愤激之

情。曲中写到东汉末年足智多谋的诸葛亮，他好为《梁甫吟》的乐曲；又写到西汉博学多才的司马相如，他为失宠的陈皇后写了一篇《长门赋》，献给汉武帝，感动了皇帝，使陈皇后重新得到宠幸。这里含有作者自喻之意，像我这样兼有诸葛亮足智多谋和司马相如博学多才的读书人，却得不到像刘备那样的明主来赏识，有谁来三顾茅庐呢？这是人生的悲剧，时代的悲剧！

接着〔红衫儿〕一曲为读书人设想了另外一条出路，那就是看破红尘，逃离现实，去过纵情诗酒，放浪山水的隐居生活。一二句泛写隐居地风景之美。白鹭洲也好，黄鹤矶也好，均非实指。白鹭洲在南京市西南长江中；黄鹤矶在湖北武昌黄鹤山西北，峭峙长江边，上有黄鹤楼。三四五句描写隐居生活的无拘无束，有跟随的童仆把鲈鱼肉切成极细，坐享佳肴，更不必与妇道人家去商量家务事，家累没有了，何其轻松。最后三句写隐士与酒葫芦作伴，成天喝得酩酊大醉，这就是天公为读书人安排的归宿。整首曲子由牢骚转入放达，至此点题。总的说，作品宣扬了消极遁世的虚无思想，但骨子里何尝没有读书人不能施展才能的愤慨呢！

这首带过曲前面写读书人的苦况，目的是烘托隐居的快活，写得层次井然。全曲极少用衬字，遣字造句极有工力。整首曲子具有“骚雅，不落俳语”（刘熙载《艺概》语）的特点。缺点是不够本色，这是张小山散曲的通病。

（史乘）

〔中吕〕齐天乐过红衫儿

张可久

道情

浮生扰扰红尘，名利君休问。闲人，贫，富贵浮云。乐林泉远害全身，将军，举鼎拔山，只落得自刎。学范蠡归湖，张翰思莼。田园富子孙，玉帛萦方寸，争如醉里乾坤。曾与高人论，不羡元戎印。浣花村，掩柴门，倒大无忧闷。共开樽，细论文，快乐清闲道本。

本曲是《道情》的第二首。也可以这样说，这支曲子是《道情》下篇，充分叙述隐居的令人神往之处。〔齐天乐〕曲把现实社会中的种种不幸归罪于名与利的作祟。一二句劈头就批判名利。放眼扰扰攘攘的人间世，哪儿不在争名夺利，勾心斗角。读书人切忌把名利二字放在心上。有了名利之争，必有贫富之分，有名有利的过着荣华富贵的生活，无名无利的过着饥寒贫贱的日子。三四句写读书人要安于贫困，把富贵看得像浮云那样淡漠。六七八九句对比着写出世与入世的是非之争。在作者看来，一个隐居乐道的人，可以颐养天年，远害全身；一个不可一世的将军，尽管力能举鼎拔山，到头来还不是身败名裂。叱咤风云的楚霸王项羽，最后落一个在乌江自刎的下场。十、十一两句又推出两个古人作为读书人效法的榜样：一个是功成身退，归隐太湖的越王谋臣范蠡；一个是眼看天下即将大乱，就借口思念江南味道鲜美的莼菜和鲈鱼急着辞官回家的张翰。在作者看来，急流勇退才是大智者。十二、十三、十四三句比较着写热衷富贵者与淡泊名利者的心境：置田地家产为子孙后代谋划的人，以及整天想着往上爬，位极人臣、封妻荫子的人，哪里及得上在醉乡里混日子的隐士心里舒坦呢！

〔红衫儿〕曲进一步美化隐士生活。一二两句写隐居者的追求。隐士们宁可与高人清谈，也不羡慕世俗之人梦寐以求的那颗统率三军的元帅印信。三四五句写隐士那如死水、似枯木的心情。过着离群索居的乡

间生活，没有忧愁烦闷。六七八句总写隐居者的交往和理想境界：如果有志同道合的朋友来访，那么就一边喝酒，一边谈诗论文。俗话说：“清闲真道本，无事散神仙。”真能成为一个又快活、又清闲修持得道的人，不是神仙是什么呢！

这首曲子和第一首“人生底事辛苦”，两者又有联系，又各有侧重，构思上比较巧妙。但毋庸讳言，议论过多，是这两首曲子艺术上的不足。元人杨维桢曾批评张可久的散曲：“小山局于方，黑刘纵于圆。局于方，拘才之过也；纵于圆，恣情之过也：二者胥失之。”（《东维子集》卷十一《沈生乐府序》）指出张可久过于逞才，影响了感情的自然流露。在这两首曲子中，我们也是有所体会的。

元人散曲有不少题为“道情”的，都是抒写超脱凡尘、警醒顽俗之类的内容。张可久的“道情”同此。明初朱权《太和正音谱》把此类曲称为“黄冠体”，并加以说明云：“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名曰‘道情’。”

（史乘）

〔中吕〕山坡羊

张可久

闺思

云松螺髻，香温鸳被，掩春闺一觉伤春睡。柳花飞，小琼姬，一声“雪下呈祥瑞”，团圆梦儿生唤起。“谁，不做美？呸，却是你！”

这首小令写少妇与侍女间一场富于戏剧性的小小冲突，笔墨极为生动传神，在张可久八百多首小令中独具一格，在整个元人小令中也是一首不可多得的佳作。

题名“闺思”，少妇是作品中的主角，描写便先从少妇落笔。开篇描写少妇的睡态，“云松螺髻”，指发髻高挽，蓬松如乌云，盘旋如青螺，真是“鬟耸巫山一段云”（李群玉《杜丞相筵中赠美人》）。“香温鸳被”，香，原指体气的馨香，此指代身体；“鸳被”，表明她已是有丈夫的少妇。鸳鸯被下单栖，正是引起她闺思的原因。诗人先含蓄地暗示一笔，紧接着以“掩春闺一觉伤春睡”一句加以点明。“伤春”，指因得不到爱情而伤感，二字乃全曲眼目，以下有趣之小冲突即由此引起。原来那女子由于思念丈夫，对于姹紫嫣红的春色丝毫不感兴趣，正躲在房间里闷闷而睡，在梦中与丈夫团圆呢。

以上三句，诗人将叙事、描写融为一体，极其精炼，创造了一种庸疏、寂静的情境。接着“柳花飞”等三句却陡生动态，笔触突然转向侍女。这是一位活泼幼稚的小丫头。她偶而抬头，见到窗外飘舞的柳絮，误以为在下雪。不觉惊喜万状，也不顾女主人正在睡觉，便雀跃而呼：“雪下呈祥瑞！”一声喊叫，硬是将主妇的团圆梦吵醒。“团圆梦儿生唤起”一句，诗人将笔触又移向伤春的少妇。她被倏然惊醒，悠悠好梦无觅处，对梦境的眷恋与对扰梦人的懊恼，一齐涌向心头。“谁，不做美？呸，却是你！”八个字引口语入曲，绝去雕饰，却极其传神。“谁，不做

美”，是在刚被惊醒时的反应，懊恼之情，已显其间；“呸，却是你”，短暂寻觅之后发现，原来是不懂事的天真小丫头，对她能说什么呢？她根本不理解一个少妇的伤春情怀，女主人公只得无可奈何地一声长叹：“呸！”诗人用字寥寥，却穷形极态地活画出少妇娇嗔薄恼的神情和心理，令人玩味不止。

（陈志明）

〔中吕〕山坡羊

张可久

客高邮

危台凝伫，苍苍烟树，夕阳曾送龙舟去。映菰芦，捕鱼图，一竿风旆桥西路。人物风流闻上古。儒，秦太虚；湖，明月珠。

张可久的行踪多在江南一带，长江以北只到过扬州、高邮、淮安一线。在这三地留有小令，收在散曲集《吴盐》和《新乐府》中，是张氏中年以后的作品。他有一首小令《别高沙诸友用〔鹦鹉曲〕韵》，首句“相从一月秦邮住”，可见他在高邮曾逗留过一个短期。

《客高邮》是怀古之作，明确说是怀秦少游。秦少游名观，字太虚，后改字少游，高邮人，能诗文，尤以词擅名。本曲首句“危台”，当指文游台，为秦少游的遗迹，今仍为高邮旅游点。李开先编《张小山小令》作“危楼”，似失原意。危台即高台，我们很容易联想起曹植《杂诗》“高台多悲风”的名句。凝伫，凝神伫立。登高望远，视野开阔，运河岸边，树木葱郁，夕阳笼罩，发出一层光彩。当年隋炀帝“御龙舟，幸江都”（《隋书·炀帝纪》），经过高邮南去，而今只能在波光林影中作一些想象。作者并没有就此事生发下去，小山乐府是很少谈这些重大题材的。接着写眼前景物。掩映在芦苇菰（茭白）蒲中，捕鱼小舟，迎风展旆（指帆），穿行过桥西水路，画面多么美。以上这些景物描写，清雅淡远，是小山乐府的一贯风格。

“人物风流闻上古”一句，是曲中命意所在。风流人物指历史上的杰出人物，此处指杰出的文学家，即下句所说的“秦太虚”。作者用高邮湖中的“明月珠”，来比拟、陪衬秦少游词的杰出成就。明月珠，就地取材。宋人盛传高邮湖中发现大珠。据庞元英《文昌杂录》卷四所载：“秘书少监孙莘老庄居在高邮新开湖边。尝一夕阴晦，庄客报湖中珠见。

……光明如月，阴雾中人面相睹。”张可久友人刘时中作《淮南歌》（《元诗选》）纪之，首二句：“甓社湖（即高邮湖）中出明月，斯须千山万山白。”高邮的杰出词人用高邮湖的特产宝珠来陪衬，真是天造地设，文章天成。

张可久只因为客高邮，登文游台，才想起秦少游，作应景文章吗？恐不止此。天一阁旧藏《小山乐府》，有张可久自写跋语：“荆公答东坡书有云：公奇少游，口之而不置；我得其诗，手之而不释。其爱之可谓至矣。任光大逢人话小山词，且手自抄录，济成帙，其澹好有若此。予何敢望秦太虚。而监处州酒，与歙州监税，凄楚萧散，大略似之。”跋中“予何敢望”是谦词；“大略似之”，恐亦不仅指“凄楚萧散”之生活境遇。王国维《人间词话》评少游词：“冯梦华《宋六十一家词选序例》谓：‘淮海、小山，古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致。’余谓此唯淮海足以当之。”（淮海，秦少游；小山，晏幾道）秦少游之词，其风味正与张可久曲有某种共同之处，故可久特别景仰少游。

（徐沁君）

〔中吕〕卖花声

张可久

怀古二首

阿房舞殿翻罗袖，金谷名园起玉楼，隋堤古柳缆龙舟。不堪回首，东风还又，野花开暮春时候。

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

令曲与传统诗词中的绝句与小令，有韵味相近者，有韵味全殊者。张可久的这两支怀古的曲子，前一首便与诗词相近，后一首则与诗词相远。

前首先平列三事：一是秦始皇在骊山造阿房宫以宴乐；二是西晋富豪石崇在洛阳建金谷园以行乐；三是隋炀帝“筑堤植柳”，修大运河下扬州游乐。此三例皆封建统治者穷极奢糜而终不免败亡的典型。但作者仅仅点出事情的发端而不说其结局。“不堪回首”四字约略寓慨，遂结以景语：“东风还又，野花开暮春时候。”这是诗词中常用的以“兴”终篇的写法，同时，春意阑珊的凄清景象，又与前三句的繁华盛事形成一番强烈对照，一热一冷，一兴一衰，一有一无，一乐一哀，真可兴发无限感慨。这恰是沈义父谈填词所说的：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”（《乐府指迷》）又与刘禹锡“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”（《乌衣巷》）一绝的写法同致。而句式的长短参差，奇偶间出，更近于令词。不过，一开篇就是鼎足对的形式，所列三事不在一时、不在一地且不必关联（但相类属），这是它与向来的“登临”怀古诗词有所不同处。也算有一些新意了。

后一首新意则更多一些。先列举三事，手法似乎与前首相同。但这三事不仅异时异地，而且不相类属了；在笔法上则直写无隐。“美人自刎乌江岸”，是霸王别姬故事，“战火曾烧赤壁山”，是吴蜀破曹的故事，“将军空老玉门关”，则是班超从戎的故事，看起来似乎彼此毫无逻辑联系，拼凑不伦。然而紧接两句却是“伤心秦汉，生民涂炭”，说到了世世代代做牛做马做牺牲的普通老百姓。读者这才知道前三句所写的也有共通的内容。那便是英雄美人或轰烈或哀艳的事迹，多见于载籍，所谓“班超苏武满青史”（于右任）。但遍翻廿一史，哪有普通老百姓的地位呢！这一来，作者确乎揭示了一个严酷的现实，即不管是哪个封建朝代，民生疾苦更甚于末路穷途的英雄美人。张养浩说“兴，百姓苦；亡，百姓苦”（〔山坡羊〕《潼关怀古》），袁枚说“石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多”（《马嵬》），也都有同一意念。在这种对比的基础上，最后激发直呼的“读书人一声长叹”，也就惊心动魄了。

在内容上极富于人民性，是此曲突出的优点。在形式上，对比的运用产生了显著的艺术效果。初读前三句，令人感到莫名其妙，或以为作者在那里惜美人、说英雄，替古人担忧。继读至四五句，才知作者别有深意：一部封建社会历史就是统治阶级的相斫史，而受害者只是普通百姓而已。在语言风格上，此曲与前曲的偏于典雅不同，更多运用口语乃至俗语（如“战火曾烧赤壁山”）。结句“读书人一声长叹”的写法，更是传统诗词中见所未见、闻所未闻的。这种将用典用事的修辞，与俚俗的语言结合，便形成一种奇特的“蒜酪味”或“蛤蜊味”。去诗词韵味远甚。因而两首相比，这一首是更为本色的元曲小令。

（周啸天）

〔中吕〕卖花声

张可久

客况

十年落魄江滨客，几度雷轰荐福碑，男儿未遇暗伤怀。忆淮阴年少，灭楚为帅，气昂昂汉坛三拜。

古人在诗歌中说“做客”时经常指这样的情况：由于在远离故乡的地方做官，所以不得不碌碌于旅途。由于任所常迁，羁鞍舟楫之苦便是常情。张可久还有另一首〔卖花声〕《客况》说：“天南地北，尘衣风帽，漫天成，十年驰骤。”说的就是这种情况。同时，对一个胸怀壮志的人来说，做地方官往往意味着仕途蹭蹬失意，这样的“客况”便容易使人感慨万千了。本曲题为“客况”，抒发的正是这样一种“志不得伸”的感慨。作者含蓄地诉说了落魄江湖的坎坷经历，充满了生不逢时的悲哀，表达了对建功立业的渴望。

前三句，作者概括叙述其流浪江湖的落拓与困窘。“十年落魄”，化用杜牧《遣怀》诗：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻，十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”取其流落不遇，困顿失志之意。“十年”并非确数，重在突出时间的漫长。江滨，长江之滨。张可久一生多辗转在赣、苏、浙等长江沿岸一带做小官吏，所以说“落魄江滨客”。首句七字，完整地交代了作者的身份、此时的行止、处境、乃至精神面貌。下面作者又用“雷轰荐福碑”之典进一步含蓄说明他“落魄”的情况。雷轰荐福碑，是宋元时流传甚广的故事。据传范仲淹守鄱阳（今属江西）时，书生张镐穷困来投。荐福寺有唐书法家欧阳询所书荐福寺碑，其拓本价值千钱。范拟拓印千本为赠，让张镐售之作路费去京赶考。不料一夜之间，碑为雷击碎（见《冷斋夜话》）。后人便常借这个故事指命运乖舛，所谓“时来风送滕王阁，运去雷轰荐福碑。”苏东坡曾有诗嘲“穷措大”、“一夕雷轰荐福碑”。马致远有杂剧《半夜雷轰荐福碑》，说的也是这个故

事。而“十年落魄江滨客”便“几度”遭到这样的命运捉弄和挫折，其失意之状就可想而知了。接着，“男儿未遇暗伤怀”一句承上启下，由“客况”的诉述转入内心情感的抒发。男儿“未遇”，生不逢时，长年落魄，无处可以倾诉，无处可寻慰藉。一个“暗”字，写出了作者的孤寂落寞，也写尽了人情的冷暖炎凉。下三句是作者内心世界的进一步展开，但作者并没有直抒胸臆，而是用一个“忆”字，宕开一笔，巧妙地以对历史人物的回忆，来说明自己的壮志胸怀。韩信登坛拜将是人所熟知的故事，他少时家贫，乞食漂母，曾在淮阴市上，受胯下之辱。后来经张良的推荐而登坛拜将，辅佐刘邦灭楚兴汉，成为赫赫有名的一代英雄。作者所向往、所追求的正是这样一种轰轰烈烈的壮举和人生。至此，全曲由开首悲哀之调一变为昂扬的旋律。这正是作者心灵深处泯灭不了的“兼济天下”之志的喷发。

然而，张可久毕竟身处“落魄江滨客”的现实之中，壮志既酬的乃是古人。这样，作者便不动声色地将耐人深味的古今对比摆在我们面前，它使我们想到：在元代，“台省臣要，皆北人为之，汉人者，州县稗秩，盖亦万中一二耳。”（《草木子》）张可久又怎可能得到像韩信那样施展抱负的机会呢？

全篇曲辞，作者处处交织着对比：作者的十年落魄对比韩信的年少得志，“雷轰荐福碑”对比“灭楚为帅”；“暗伤怀”对比“气昂昂”。这样的对比使正反两面都显得更加鲜明，使本曲的主题显得更加深入而耐人寻味。

散曲至张可久，由豪爽转向含蓄婉转，是值得注意的一个倾向，本曲的对比手法不妨视为张可久善于在散曲的直平中求含蓄的一个侧面。而散曲在元代毕竟“豪”、“直”之本色未泯，所以，采用对比法求直抒胸臆中之一“曲”，然在此曲折中又不乏明朗，而后半曲遣词造句又酣畅豪健，这恰恰是小山散曲变化曲风然又不失曲之本色的优点所在，可算小山散曲中的较佳作品。

（刘真伦）

〔南吕〕四块玉

张可久

客中九日

落帽风，登高酒。人远天涯碧云秋，雨荒篱下黄花瘦。愁又愁，楼上楼，九月九。

重阳日登高，饮酒赏菊，自古以来，是文人的风流雅事。是日秋高气爽，骚客雅士们或聚家人，或邀友朋，登高对菊，饮酒赋诗，真乃良辰美景，赏心乐事！可是曾几何时，九日登高与客中孤零境况密不可分了。在一些传诵的诗章中，往往而是。这与王维“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲”（《九月九日忆山东兄弟》）的动人诗句大约不无关系吧。即以张可久散曲为例，他在不同时期就有以《客中九日》为题的小令两首，此其一。

小令以“落帽风，登高酒”起始。据王隐《晋书》：孟嘉为桓温参军时，曾随桓温于九日游龙山寺。在宴会上一阵风来，吹落了孟嘉的帽子，孟嘉竟不之觉，于是桓温令孙盛写了一篇文章嘲他。自此落帽风就成了有关登高的典故。此处“落帽风”加“登高酒”如不联系下文，自然便只是装点节日风雅的应景描写，但在这首小令中它的意蕴是与下面两句联系在一起的。下面两句乃是一联，上句“人远天涯碧云秋”，主体是天涯之人，“碧云秋”既是人所处的客观环境，又可说是人的一种心理感受。这“秋”字，既包括碧蓝澄澈而又飘浮着白云的秋空，即宋词元曲中都有的名句“碧云天”，也包括黄花、霜林、鸿雁等种种秋色。而秋色无论多美，仍不免要引起人的愁绪的，所以说这里的“秋”也是人的一种心理活动——愁。是怎样的愁呢？“天涯”是相对于故乡而言，自觉远在天涯，便是思念故乡的证据。这愁，也无疑便是乡愁了。下句“雨荒篱下黄花瘦”，是眼前所见的景物吗？眼前是应该有黄花的，在愁人眼中黄花也可能是凄凉而消瘦的。但联系上句，以“天涯”对“篱下”，这篱下就显系

在思念中的故乡家园了。不是吗？因为主人不在，篱下的黄花无人照料，因久雨而荒落，憔悴瘦损了。读到“黄花瘦”，是无人不会想起李清照的名句“人比黄花瘦”的。这里不也可以引起相应的联想吗？此刻园中的主人也因思念天涯之人而无心顾及篱下的黄花而使之在雨中荒疏了。黄花瘦了，人也瘦了。这两种理解似乎可以并行不悖。要之，这一句不是对景直接描写，而是描写的“天涯之人”脑中浮想联翩的图景。所以这句与其说是写景，勿宁说是抒情，是抒发“天涯之人”的无限乡思。这乡思是如此具体，可触可感，又是如此飘忽，因而更具有震摄人心的力量。生活中人的乡思都不是抽象的，其所思是故乡的历历人事，同时又是浮动在心头的远思遐想。而“天涯之人”的这种乡思是怎样产生出来的呢？是在九日这一天，被落帽风、登高酒这些事物触发的。如此，对开头两句，我们就不能仅仅作为描写九日景物来看待了。

小令的起承写得是这样婉约深致。句中并未出现“愁”字和愁的明显描述，我们是在字里行间认真探索才捕捉到它。而小令的收结即后三句，作者的艺术表现却陡然一转，显示出明显的不同。三个短句，句法相同，九个字除去重复只六字。看似简单朴拙已极，但试加推敲，其所运用的艺术技巧是极其丰富精湛的。应该说，在内容上它并没有增添新的东西，但它却使前面含蓄着的“愁”字明确化了。不仅点出了“愁”，而且这三句与前面的语句紧密关合，起着概括、加深的作用。“愁又愁”概括“人远天涯碧云秋，雨荒篱下黄花瘦”两句，“楼上楼”照应“登高酒”，“九月九”照应“落帽风”。然而，三句的次序为何不是“九月九，楼上楼，愁又愁”，这样岂不顺理成章，明白晓畅？我以为，首先这种平铺直叙无疑使人觉得平淡和缺少意趣，而倒过来则呈现出一种拗趣，这与作者所要表达的极不平静的感情是相应的。更主要的是，这首曲从头到尾使用的是一种先由近推远，然后由远收近的方法，即从落帽登高点明九月九始，生发出关于乡思的写景抒情，最后仍回到“九月九”作结，以造成一个严整的结构，这结构正与作者抑郁的情怀相吻合。可见此三句的排列，是颇费了一番心机的。同时，最后这三句整齐排比的句式，字和韵的反复重叠造成的形式美，以及由此形成的音乐性、节奏感也大大强化了读者的感受。仅仅九个字，就费了如许深心，实在令人惊叹不置。这种特色在以通俗晓畅见长的元散曲中并不多见，整首小令亦复如此。

（姚品文）

〔双调〕庆东原

张可久

次马致远先辈韵九篇

诗情放，剑气豪。英雄不把穷通较。江中斩蛟，云间射雕，席上挥毫。他得志笑闲人，他失脚闲人笑。

元代大戏剧家、大诗人马致远的散曲作品在中国文学史上享有盛誉。他一生“半世蹉跎”（〔蟾宫曲〕）、“二十年漂泊生涯”（〔青杏子〕），只做过低级官吏，晚年退居林下。他的散曲作品被明人朱权评为元人第一，风格“典雅清丽”。马致远的活动年代比张可久早，无论是人品还是文风都对张可久产生一定影响。张可久这九支〔庆东原〕题为《次马致远先辈韵九篇》就流露了钦敬之意。马致远的〔庆东原〕原作题为《叹世》，是咏史之作。试举一例：“拔山力，举鼎威，喑呜叱咤千人废。阴陵道北，乌江岸西，休了衣锦东归。不如醉还醒，醒而醉。”咏的是项羽，思想也是比较消极低沉的。张可久这九支〔庆东原〕中也有咏史的，但更多的是抒写隐居之乐。

这支曲子是九首中的第五首，作者着意刻画了一位性格豪放，不计穷通得失的达士，与张可久经常描写的一般隐士稍有不同。这说明张可久心目中的理想人物，未必全是纵情诗酒、放浪山水型的隐逸之士。曲子的一二句突出这位理想人物的文武之才，他能咏诗，会舞剑，气概豪放非凡，但又不同世俗社会的一般功名心切的英雄人物。第三句强调这位英雄的思想境界：他从不计较个人的得意或失意，这就比一般人高出一筹。四五六句鼎足对，具体描写这位英雄的不同凡响之处：他能无畏地在江上斩杀蛟龙，又箭法高强，轻易地射中云中的大雕，更有超人文才，能大庭广众对客挥毫写诗作文。张可久塑造这样一位英雄形象，目的是为了讽刺现实生活中的势利小人。结尾两句中的“他”就是这种势利小人。那种人一得志就嘲笑别人都是无能之辈，他却没有想到，当他仕

途失意、身败名裂之时，却为天下人所耻笑了。

这支小令篇幅短小，却含意深沉，文字精练，仿佛是一首小词，具有“骚雅”与蕴藉的特点。

（史乘）

〔双调〕庆东原

张可久

次马致远先辈韵九篇

山容瘦，木叶凋。对西窗尽是诗材料。苍烟树杪，残雪柳条，红日花梢。他得志笑闲人，他失脚闲人笑。

这支小令是张小山《次马致远先辈韵九篇》中的最末一首，称得上写景名篇。作者以生花之笔，为读者描绘了一幅幅赏心悦目的美景。一二两句写秋山。秋风萧瑟，树叶凋零，显得山的形象瘦生了。山瘦，本身就具有一种美感。宋代张耒的《初见嵩山》："日暮北风吹雨去，数峰清瘦出云来。"杨万里的《题黄才叔看山亭》："春山叶润秋山瘦，雨山黯黯晴山秀。"在诗人的眼里清瘦峻爽的秋山，自有其胜似绰约多姿的春山的地方。第三句指出这山景是诗人从书斋里透过西窗见到的。这一大发现触动了诗人的灵感。西窗不就是画家的取景框吗？窗外四季变化，风花雪月，尽是诗人写诗的材料。四五六句鼎足相对，就是三幅风景画：暮霭笼罩的树林，春柳上的残雪，阳艳下的花丛，美不胜收。七八两句重复对世俗庸人的讽刺，那种人是不可能发现西窗外无尽的诗美的。

这支小令的确有朱权所评说的"清而且丽，华而不艳"（《太和正音谱》）的特色，而且文字精致凝练，对仗严谨工巧，做到了"俪词追乐府之工，散句撷宋唐之秀。"（许光治《江山风月谱散曲·自序》）但是把曲子写得与词差不多，缺少奔放豪爽的本色特点，也不能不算是一个缺点。有的评论家尖锐地指出："词与曲虽相近，而终有别。曲之词，宜以松快为贵，若过多凝蓄，便与词同，非曲之本色矣。……元人中惟张小山多此类，其特为近代文人所称道者，因以其曲多成集，亦以近代文人不贵曲之本色，而以词观之耳。"（刘咸炘《文学述林》卷二）这个见解是很有见地的。

（史乘）

〔双调〕落梅风

张可久

江上寄越中诸友

江村路，水墨图，不知名野花无数。离愁满怀难寄书，付残潮落红流去。

这是一首描写离愁的小令。首起三句，作者写飘舟江上，看到江边村舍间小路逶迤，景色迷蒙，好似一幅淡雅的水墨画。路旁遍开着各种不知名的野花。红的、黄的、白的，点缀在水光山色之间。它使我们想起杜甫的诗句："江深竹静三两家，多事红花映白花。报答春光知有处，应须美酒送生涯。"（《江畔独步寻花》）然而，张可久此时却不能沉湎在这样的悠然境界之中。他只身在江上舟中，不由得产生飘蓬孤独之感，因而顿起思友之情。作者长期流连在越中（今浙江绍兴一带），与友人同游山水，共饮美酒，填词度曲，互相赠答，好不畅快！而现在呢？虽则景色如画，却无人共赏，纵便有千般感慨，万种情怀，亦鸿雁无托，不能向亲友倾诉。因此，诗人觉得自己就像飘零的落红一样，只有无言地随残潮流水到天涯。作者没有花大量笔墨来渲染铺写离情，而只用了"离愁满怀难寄书"一句点睛，以落红流水自喻。周邦彦〔六丑〕词有"飘流处、莫趁潮汐，恐断红、尚有相思字"。本曲此句即受其启迪，诗人此时心中似有许多难言之隐，自己流向何方？为何飘泊？为什么怀念旧友？……真是一言难尽，而在曲中并未深述，只留给读者去揣度体味了。堪称含蓄深婉。

（谢谦）

〔双调〕落梅风

张可久

春情

秋千院，拜扫天，柳荫中躲莺藏燕。掩霜纨递将诗半篇，怕帘外卖花人见。

封建礼教千方百计禁止青年男女自由恋爱，所谓“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之。”（《孟子·滕文公下》）然而饮食男女，人之大欲，靠礼法禁锢是禁锢不了的。钻穴逾墙、偷香窃玉式的封建礼教的叛逆者，历代未曾断绝。他（她）们总是巧妙地利用各种时机，大胆而又谨慎地去实现自己的欲求。这首小令就是描写闺中少女利用寒食节与情人幽期密约的紧张情状和微妙心理的。

这次幽期密约的特定情境是寒食节中的秋千院。“拜扫天”，即寒食节上坟扫墓的日子。其俗起自东汉，而盛于唐代以后。陈元靓《岁时广记》十五：“清明前二日为寒食节，前后各三日，凡假七日，而民间以（冬至后）一百四日始禁火……谓之大寒食。北人皆以此日扫祭先茔，经月不绝。”又《东京梦华录》卷七“清明节”：“凡新坟皆用此日拜扫，都城人出郊……抵暮而归……自此三日，皆出城上坟。”可见，这一天是幽会的最好时机。这位闺中少女大约事前已和情人约定：趁寒食节全家都出城郊扫墓之时，让他来秋千院幽会；而她自己或许借故看家，或许诈称身体不爽，因而未曾去拜扫，而躲在秋千院里亟盼玉人到来。此时正交阳春三月，满院中绿柳荫荫，红花灼灼，燕语生生，莺歌呖呖，黄蜂对对，彩蝶双双。这明媚的阳光，诱人的春色，争春的莺燕，追逐的蜂蝶，无一不撩拨这情窦初开的少女春心，使之益发春情荡漾。蓦地，柳枝骚动，莺燕惊飞，一个人影在柳丛中闪现，使少女从痴心凝神的遐想中顿悟猛醒，她会心地向伊人嫣然一笑，旋又警觉地环顾四周，便迫不及待地奔向柳荫深处，投入情人怀抱。莺燕受惊在柳荫中穿来穿去躲

避他们，他们也像莺燕一样，为避人耳目而在柳丛中躲躲藏藏。“躲莺藏燕”一语双关：既写鸟，亦写人；似写实景，实用比兴，以鸟托人，相映成趣。

五六句描写了一个精彩的典型细节。“霜纨”即白色的丝绢手帕。正当他们在柳荫遮庇下昵昵私语，倾诉情肠，也不知过了多久；突然，门外卖花人的阵阵叫卖声，才使他们意识到时间这个概念。“季春万花烂熳，卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清奇可听。”（《东京梦华录》）也许因为这声音使她联想到家人扫墓亦将归来吧，总之该马上分手了。此时，少女才想起她要送给情郎的一篇诗稿，那上面凝聚着她对他彻夜相思的一片痴情。于是她迅速返回屋里，用白手绢帕掩盖着情诗，掀动门帘（或窗帘）递给情郎，生怕被门外卖花人看见。这一细节，不仅生动地展现出少女的痴情大胆，而又诡秘小心的紧张情态和微妙心理，同时还向读者透露出：她还是一位风流儒雅的女才子哩。

这首小令五句二十八字，不过相当于一首七绝。然而它既像一幅生活气息浓郁的风俗画，又像一场动人的独幕小剧。这是因为：它的时间（拜扫天）、地点（秋千院）、人物（少女、情郎、卖花人）、事件（幽期密约），都很集中，又善于精心选择典型细节，“躲莺藏燕”和“掩霜纨递将诗篇”两个动作，都极富于戏剧性。同时语言极为精炼，如“秋千院，拜扫天”六个字，不仅交待了时、地，而且包孕着特定的情境，烘托出强烈的戏剧性氛围，可谓词约意丰，尺幅万里。卖花人的出现，打破了这静悄悄的柳丛幽会，以动写静，反衬出环境的幽隐神秘，同时又给这风光旖旎的场面增添了一丝危机感和紧迫感，使这一短短的情节波澜叠生，扣人心弦。

（熊笃）

〔双调〕水仙子

张可久

次韵

蝇头老子五千言，鹤背扬州十万钱，白云两袖吟魂健。赋庄生秋水篇，布袍宽风月无边。名不上琼林殿，梦不到金谷园，海上神仙。

这是一首次韵曲，次谁的韵，已不可考。它共分三段，都表达同一思想：摆脱了功名富贵的欲念，人就能够在肉体和精神两方面都获得自由，在大自然中享受无拘无束的生活。

头三句为一段。“蝇头”句指《老子》书，即《道德经》，共五千余字，故曰“五千言”；相传为老子所作。老子是春秋时代的思想家，道家的创始人。《老子》一书内容十分丰富，有不少朴素的辩证法因素，但后世的道家人物，却往往发展其“自然”、“知足”、“寡欲”思想，作为处世做人的原则。作者也正是在这个意义上提到这本书的。（“蝇头”，比喻细小的事物，这里指小字）“鹤背”句典出《说郛》所载唐代《商芸小说》：“有客相从，各言所志，或愿为扬州刺史，或愿多资财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”曲中运用此典，主要取其升仙意（“鹤背”），即抛弃功名富贵，去做神仙，逍遥自在，四处遨游。而做到了以上两句所说的，人就会“白云两袖吟魂健”（“白云两袖”，意同“两袖清风”，比喻身无分文），无所牵累，诗才也就特别健旺了。“吟魂健”三字十分形象，生动地表现出诗才健旺的神态。

“赋庄生”两句为第二段，意说读了庄子的《秋水》篇，人就会心胸开阔，摆脱世俗的缠绕，穿上宽大的布袍，去享受“风月无边”、逍遥自在的生活。庄子是继老子以后道家另一重要思想家，《庄子·秋水》篇是阐述其“万物齐一”思想的重要篇章，主要论说大小、长短、贵贱、贫

富、得失、巧拙等等都是相对的，人应听天由命，一切都不应该强求，尤其不应争名夺利，才能获得自由。所以人们读后就会恍然悟道，豁然开朗了。

“名不上”三句为第三段。这里用了两个形象的句子来说明抛弃功名富贵的行为。“琼林殿”即宋代的琼林苑，在汴京城西，北宋时常在这里欢宴新及第的进士，故“名不上琼林殿”即不要功名的意思。“金谷园”为晋代石崇所建，在洛阳城西；石崇以豪富著称，经常在金谷园中宴客取乐，故“梦不到金谷园”即不羡富贵的意思。不要功名，不羡富贵，这样，人就会成为“海上神仙”，获得绝对的自由了。

这首小令表现了作者旷达出世的思想，反映了作者追求精神解脱的愿望。在艺术上，由于运用了重复手法，笔酣墨畅，给予读者的印象特别深刻。全曲三段都使用了反映因果联系的假言判断。构成判断的条件，因为受曲牌制约，一、三组有两个，二组只有一个，似乎不平衡；但是从形式美的角度来看，两头对称，中间参差，恰好表现出整齐中有变化的美。因此，这首曲在艺术上是成功的。

（洪柏昭）

〔双调〕水仙子

张可久

秋思

天边白雁写寒云，镜里青鸾瘦玉人，秋风昨夜愁成阵。思君不见君，缓歌独自开樽。灯挑尽，酒半醺，如此黄昏。

这是一支怀念远人的闺怨小令。作者的感受是独特的，写法上也是别开生面的。起句以客观之景致笼盖全曲，突出了秋天之苍凉寂寥。白雁秋风，又值黄昏时节，“愁”字不点自出。“写寒云”的“写”字用得极为巧妙，写者，画也。大雁高飞，在云间或排成“一”字，或排成“人”字，故谓“写寒云”。这里以天边的白雁暗喻远方的丈夫。白雁是指似雁而小的一种白色候鸟，杜甫诗有句“旧国霜前白雁来”，说的就是此鸟。与“天边白雁写寒云”句相对，是“镜里青鸾瘦玉人”。“鸾”，传说中凤凰一类的鸟，喜欢对镜而舞。南朝刘敬叔《异苑》三载：“鸾睹影悲鸣，冲霄一奋而绝。”后世便将镜称为青鸾镜。这里是说闺中女子对镜，犹如青鸾顾影自怜，为自己的憔悴而伤感。正是所谓“落叶西风时候，人共青山都瘦”（辛弃疾〔昭君怨〕）。前两句一写景，一写人。天上白雁，人间鸾女，既是映衬，也是对照，且都写得不同凡响。玉人瘦损，以青鸾顾影自怜作比，意味无尽。第三句猛一回首，说到了昨夜秋风，自然而然点出“愁”字，并不避讳语直。愁也罢了，偏又“成阵”，可见昨宵今日，陷入愁阵而不能自拔，愁绪未曾稍减。“思君”二句，点明题旨，即愁之根由。思念自己的情人，却又百般无奈，无法见到，于是寻求排遣，歌一番，唱一阵。“缓”字透露出歌的节奏，一定是凄婉怨艾之曲；也隐隐透露了歌的内容——无非怀人忧怨之辞。一人哼唱，不仅不能排遣愁闷，反而更添抑郁。继而又开樽独酌，以求到醉乡去摆脱愁苦困忧。就这样苦苦地坐着，闷闷地饮着，慢慢地挨着。然而，此时此刻，才刚刚是黄昏时候，那漫漫的长夜，将如何熬过呵！结尾的“灯挑尽，酒半醺，如此黄昏”，令人黯然伤神。特别是“如此黄昏”，为读者留下无尽的联想余

地，人们自然会想到“恁般长夜”，有余不尽，味永且长。

张可久是元代数量不多的专门从事散曲创作的作家，他的作品题材广泛，大多采自平凡的现实生活，往往每作必是有感而发。他善于通过对生活中习见事物的细微观察，写出自己独特的感受来。这支《秋思》小令，就有这个特点。闺怨悲秋，是屡见不鲜的传统题材，写出新意来是不容易的。劈头一句就令人惊叹不已，一个“写”字，足见小山才情。愁而成“阵”，又是一奇，以陷阵喻愁绪不解，似亦小山独创。再看他的转合起承处，似转且直，直而又曲。“思君不见君”句是何等率直，承上文之愁，简朴地交待了愁因，何其明净！何其洒脱！张可久把豪放、精丽、清秀、爽利统一在创作中，率直的情趣中微杂着文人创作所独具的雅致，在散曲创作自然流利的基础上达到了转粗为细、变俗为雅的高度。应该说，这是张可久的可贵之处。是的，他不避雕琢，甚至有时不厌精雕细琢，但他雕琢得是那样精巧、自然，不露一丝痕迹。除“写”字外，还有“缓”字。这“缓”字包孕的东西就太多了，大凡是苦索得来的，读者不觉，只味其美，却未必知小山苦心。

过去有一种说法，认为散曲与诗词相较，自由、灵活得多，是诗体的一种解放；而小山则将散曲写得靠近了诗词，衬字少了，句法趋于规矩整齐了。其实，文学史上任何一种体裁、形式，都是在变化中向前发展的。“若无新变，不能代兴”。张可久显然在借鉴传统诗词的同时，苦索散曲之变。功过成毁，还可以讨论，但无论如何张可久曲都是散曲花园中一枝秀美的奇葩。

（王星琦）

〔双调〕水仙子

张可久

西湖废圃

夕阳芳草废歌台，老树寒鸦静御街，神仙环珮今何在？荒基生暮霭，叹英雄白骨苍苔。花已飘零去，山曾富贵来，俯仰伤怀。

题目是《西湖废圃》，自然是在兴废上抒发情怀了。这一类作品在小山令曲中数量不少，且多有佳构。有的论者指出："夫俯仰古今，发摅感慨，易入雄肆，或则苍凉。而元人为之，则多寒峭。寒峭者，阴刚也。张可久尤多此类。李中麓许为清劲，尚隔一尘。"（刘永济《元人小令选·序论》）其实，细味小山此类作品，是很难以一两个字眼去概括其独特韵致的。不错，小山抒发兴亡感慨的令曲与前人诗词大异其趣，但又不是完全无相通之处的，正是所谓"虽世殊事异，所以兴怀，其致一也"（王羲之《兰亭集序》）。继承和独创是融合在小山曲中的。如说小山此类作品一味只是冷峻寒峭，怕是不确切的。就这支《西湖废圃》而言，应该说它既雄肆苍凉，又冷峻孤峭，韵味是相当复杂的。

首句连用三个名词，点出三种事物：夕阳、芳草、歌台。着一"废"字，全句皆哀，景景俱愁，为全曲奠定了感伤的基调。第二句看似写景，实则带有浓重的主观感情色彩。仍然是三种事物：老树、寒鸦、御街。着一"静"字，全句凄然，景景生悲，一派死寂和萧疏。两句对仗工稳，情境互发，笔简而意厚。第三句突出设问，是说西湖的声歌旖旎、热闹繁华如今已成过去，烟消云散了。"神仙环珮"，暗用《洛神赋》中"解玉珮以要（同邀）之"的典故。常建诗云："寤寐见神女，金纱鸣珮环。"（《古意》）人们将西湖比作西子，也比作神女。这里泛指西湖繁盛时的迷人风物，犹言往日繁华如今哪里去了？"荒基"二句是虚写，废圃上暮霭缭绕，想那苍台处处，埋葬了多少英雄豪杰！意境是幽深的，情绪是怅惘的。这情绪不限于西湖一废圃，分明包含了总体性的

历史探索：对兴亡未可逆料的惆怅意绪，对现实人生的牢骚愤懑，以及元代知识分子苦痛的失落感，尽在其中了。曲中不乏雄肆苍凉，以西湖一圃，拓展为天下兴亡，人世沧桑，实为至沉至痛之笔。结尾处，更将这种情绪推上了极致。花开花落，山穷山富，是不由人意的，登高处，俯瞰西湖眼前景致，回首其旧日繁华，如何不让人伤怀无限呵！这里的“俯仰”，既是景致的对比，也是对历史和人生的思索，意境同样是广阔而拓展的。如同阿拉伯人大食帷寅称赞小山时所说：“气横秋，心驰八表快神游。”（〔燕引雏〕《奉寄小山先辈》）小山间亦豪放，于此可见。

此曲一气呵成，不容间阻，有如诉如泣之妙。贯穿的意脉是伤今怀古，所寄寓的情怀又不限于易代兴衰，也有对个人生命意义和功名富贵的思考探究。好的作品总是这样，它的意味是哲理的、深邃的、无穷尽的。从写法上看，精简而厚重是这支小令的突出特色。一“废”一“静”，其意蕴沉厚而冷峻，即是所谓“寒峭”。问句一转，便由废圃扩及整个西湖、整个历史兴衰、人世沧桑。笔触虽简，却是粗重有力的。由眼前景物而百代英雄豪杰，笔势是跳跃的，却又是自然衔接的。犹如中国书画中的笔断而意不断，文气和意脉始终是有迹可求的，这就是一支小令写了那么深沉的感情和那么丰富的内容，并不显得散，相反却浑然天成的道理。

此曲又能概见小山曲意境幽远，清奇流转，形式工整，技巧娴熟的基本风格，间有诗词的典雅含蓄和散曲的活泼舒展，艺术个性是相当强的。前三句颇富散曲的流宕风韵，却又透出诗词的工整典丽，结合得相当完美，写法近于马致远的〔天净沙〕《秋思》小令。中间的“荒基”二句，诗词韵味似更浓些，惟字数错落，又用一“叹”字，便显得活泼跳脱了。末三句，先是两句工整的五言对，又以四字句作结，也是工整中有变化，间得诗词与散曲之妙的。曲重收束，所谓“诗头曲尾”，便是说诗以起句为难，曲以收句见工。响亮有力的“豹尾”是一格，有余不尽又是一格，此曲当属后者。结句可以说是王羲之《兰亭集序》中“俯仰一世”和“俯仰之间”感慨的浓缩。小山在“俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀；况修短随化，终期于尽”的浩叹中融进了个人的独特感受。

（王星琦）

〔双调〕水仙子

张可久

次韵金陵怀古

朝朝琼树后庭花，步步金莲潘丽华，龙蟠虎踞山如画。伤心诗句多，危城落日寒鸦。凤不至空台上，燕飞来百姓家。恨满天涯。

这首曲次谁的韵，现在已不可考。从内容来看，主要是通过追怀金陵（今南京）的史迹，来慨叹兴亡盛衰的。

首两句说的是陈后主和齐东昏侯因荒淫纵乐而亡国的事。“朝朝琼树”句指陈后主。据《南史》、《陈书》等史籍记载，陈后主荒于酒色，每日与妃嫔狎臣游宴赋诗，选最为艳丽的作歌词，配上乐曲，让宫女学唱。这些歌曲，有《玉树后庭花》、《临春乐》等（“琼树后庭花”就是《玉树后庭花》）。隋兵到来时，他还在喝酒行乐；等到隋将韩擒虎攻入了朱雀门，才和张、孔两妃躲入宫内的景阳井，结果被俘。“步步金莲”句指齐东昏侯。《南史·齐东昏侯纪》载：东昏侯宠爱潘妃，“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲花也。’”后来梁武帝攻入南京，东昏侯被杀，潘妃也自缢而死。作者叙述了这两个人的故事后，没有发议论，却转而描画南京的江山：“龙蟠虎踞山如画。”——依旧龙蟠虎踞，山色如画（《六朝事迹类编》记诸葛亮论南京地形的雄壮险要说：“钟阜龙盘，石城虎踞，真帝王之宅。”）。言外之意，就是江山依旧，人事已非，陈齐往矣，虽有险要的地形，却保不住这两个腐朽的王朝。委婉地点出了兴亡之感。

“伤心诗句多，危城落日寒鸦”二句，用危城、落日、寒鸦三样景物组成一个衰飒萧条的画面，以烘托感伤的心情。情景相生，很有感染力。“凤不至空台上，燕飞来百姓家。恨满天涯。”此三句承上面二句而下，继续写南京的荒凉与作者的伤感之情。“凤不至”句说的是凤凰台，

此台在南京城西南隅，据《六朝事迹类编》载：南朝宋元嘉中，有凤凰飞到这里的山上，于是在山脚筑台以表嘉瑞。李白《登金陵凤凰台》诗有“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”之句，凭吊陈迹，表现了怅惘之感，这里承袭其意。“燕飞来”句则取刘禹锡《乌衣巷》“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”诗意，更是不胜今昔之感了。有了这两句内涵丰富的形象描写，本来已不言愁而愁自见；但令曲本求“急切透辟”，于是又以直接抒情的“恨满天涯”四字作结，遂使那种兴亡盛衰的遗恨更加显豁突出，并使全曲于伤感中顿起慷慨之声。

（洪柏昭）

〔双调〕殿前欢

张可久

次酸斋韵

钓鱼台[4]，十年不上野鸥猜。白云来往青山在，对酒开怀。欠伊周[5]济世才，犯刘阮贪杯戒，还李杜吟诗债。酸斋笑我，我笑酸斋。

〔注〕

[4]钓鱼台：指汉严子陵钓台，在今浙江桐庐县富春山。

[5]伊周：即伊尹、周公。伊尹佐商汤，周公辅成王，均为宰辅名臣。

贯云石（酸斋）尝位居显贵，但后来他“称疾辞还江南，卖药于钱塘市中，诡姓名，易服色，人无有识之者。”（《元史》本传）他写有一首〔殿前欢〕曲：“畅幽哉，春风无处不楼台。一时怀抱俱无奈，总对天开。就渊明归去来，怕鹤怨山禽怪，问甚功名在。酸斋是我，我是酸斋。”曲中云云，可见是他辞官后所作。“酸斋是我，我是酸斋”，写得超脱豪迈，正是还我本来面目之意。

张可久这首《次酸斋韵》，当是读了贯云石前曲之后的和作。他很羡慕酸斋“归去来”之后的闲适生活，他向往像东汉严子陵隐居在钓台垂钓那样，与鸥鹭为友，过着惬意的生活。可是，由于屈居小吏，日理俗务，以求粗安，诗人已经十年没有到过钓台了。这使他倍增感慨：也倍增归去来的退隐之志。“白云来往青山在”，见到一片葱茏的不老青山，见到无挂无牵，来来去去的白云，这时，摒除万虑，对着酒杯，开怀畅饮，该有多好呵！

下一段，诗人进一步申述了自己所以有此情怀的缘由。为了生活，

自己不得不从政，做个小官吏。可是，自己却没有像伊尹、周公那样的济世之才，可以辅佐朝政，安邦定国。这样，对于官场，又何必恋栈呢？其次，自己也像晋人刘伶、阮籍那样，有好酒贪杯之习，犯了酒戒。不过，这也没有什么不好。自己又喜欢吟哦，与一些像李白、杜甫那样的诗友唱酬，时有投赠，自然也就有不少待还的诗债。此三句语含戏谑自嘲味：自己“欠”济世之才，涉足官场，只不过是混饭吃；自己又“犯”了酒戒；同时还有不少要“还”的诗债。衡量一下，如能像酸斋那样退隐下来，就最适合的了。退隐以后，以诗酒自娱，就是自己的素志了。

“酸斋笑我，我笑酸斋。”这笑，是会心的笑，是相视而笑。酸斋先我而退隐，“畅幽哉，春风无处不楼台。”自然值得笑。我已准备归去来，将徜徉于青山白云之间，“对酒开怀”，也将会像“酸斋是我，我是酸斋”那样，还我本来面目，酸斋也该为我而笑了吧。

（龙潜庵）

〔双调〕殿前欢

张可久

离思

月笼沙，十年心事付琵琶。相思懒看帏屏画，人在天涯。春残豆蔻花，情寄鸳鸯帕，香冷荼蘼架。旧游台榭，晓梦窗纱。

云驰月走，夜色深沉。闺中女子无心赏月，更无心去看帏屏上的图画，她心事重重，神情抑郁，思念着相隔遥遥的情人。离别已经十年，苦思苦想，不堪忍受。相思之苦，向谁倾吐？只得把一腔深情寄托于琵琶弦上。这意境该是多么优美！这情调又是何等凄凉！“月笼沙”，从杜牧《夜泊秦淮》中“烟笼寒水月笼沙”句借来，只三个字，就概括地点出人物活动的背景。“十年心事付琵琶”，语凝练而意味深厚，既雅致且又蕴藉。陆侃如、冯沅君《中国诗史》评小山曲曰：“‘骚雅’与蕴藉，这是构成张曲的风格的两方柱石。”读此令曲，可见陆、冯二先生所评的是。以下二句：“相思懒看帏屏画，人在天涯。”明确交待所谓“心事”究竟何指，点出“相思”和怀人的意旨，干净利落，率真自然。“春残豆蔻花”，含惜时自爱，感叹青春流逝之意蕴。豆蔻，是一种形似芭蕉的草本植物，因其夏初开花，故诗人咏之谓“春残”。杜牧诗《赠别》中有句云：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”后因谓少女十三、四岁为“豆蔻年华”。此令曲中，诗人以豆蔻喻未嫁之少女，言其少而美也。“情寄鸳鸯帕”，写闺中女子将缕缕情思寄托在绣鸳鸯巾帕上，很显然这块鸳鸯帕是定情的信物。荼蘼，亦作酴醾，花名，属蔷薇科，夏日开花。苏轼诗云：“荼蘼不争春，寂寞开最晚。”（《杜沂游武昌以荼蘼花菩萨泉见饷》）承上文，仍是感叹青春流逝，所以说是香冷，意即荼蘼虽香，但寂寞、冷落，未赶上大好春光。结尾二句，是说苦恋伤神，愁肠百转，不得见其意中人，只好在梦中重温旧情，与恋人相会。“旧时台榭”，点化晏殊词〔浣溪纱〕中“去年天气旧亭台”句，言闺中人看到旧时并肩共游的楼台亭阁，与情人相会的渴念更增，无奈只好到梦中去追寻那美好

的记忆了。全曲笼罩着深深的惆怅和急切的企盼，令人感到一种谐美和悲凉相夹杂的复杂况味。艺术技巧是很高的。从韵律上看，句子长短参差，始慵懒，后急切，读起来跳荡有致。

张小山之散曲，多以清丽秀雅的笔调，写人间的春怨秋愁，又以含蓄华美的语言，搜抉人间的休戚隐衷。他既写山川的秀媚，也写春秋的伤怀；既写人生的失意，也写惶惑的追寻，他是个真正的独特的曲家。他常常把个人生活的细微感受、喜怒哀乐，与社会联系起来，表达出对人生和社会的种种思索和探求，因此，他的作品有景致更有情致，这支令曲就充分表现了这种景致与情致，表现了他对爱情的看法。韶华转瞬，青春不再，青年男女的爱情理想和执着追求，是符合人情物理的，张可久是同情他们的。郑振铎曾高度评价张可久的作品："张可久的才情确足以领袖群伦。他的作风和前期马致远有些相同，却决不是有意的模拟。前期的诸作家，往往多随笔遣兴之作。到了可久起来后，方才用全副的心力在散曲的制作上。他的作风是爽脆若哀家梨的，一点渣滓也不留下；是清莹若夏日的人造冰的隽冷之气，咄咄逼人。他豪放得不到粗率的地步。他精丽得不到雕镂的地步。他潇疏得不到索寞的地步。他是悟到了'深浅浓淡雅俗'的最谐和的所在的。"（《插图本中国文学史》）读了这段评论，再回过头来审视这支《离思》令曲，其妙处就可以悟到了。用短小的篇幅反映丰富的内涵和深刻的思想，正是小山作品的最大长处。

（王星琦）

〔双调〕殿前欢

张可久

客中

望长安，前程渺渺鬓斑斑。南来北往随征雁，行路艰难。青泥小剑关，红叶湓江岸，白草连云栈。功名半纸，风雪千山。

处在元代统治者极端轻贱知识分子的社会中，才华横溢的作者内心充满了矛盾。他曾反复讴歌归隐生活的乐趣，可是又摆脱不了名利的羁绊，以致长年累月淹留在外。他一生仕途蹭蹬，沉沦下僚，这其中有多少隐衷酸楚，有多少感慨不平。这首小令便凝聚了他这种感受。

“望长安，前程渺渺鬓斑斑。”起首两句，暗借李白《登金陵凤凰台》中“长安不见使人愁”之意。当年李白以长安喻朝廷，感叹自己报国无门；此处张小山则借长安喻指元朝廷所在地大都，抒发了两鬓斑白而前程渺茫的悲愁之情与伤感之怀。句首一个“望”字，既表示作者希望得到朝廷重用之渴念；又表明了距离遥远，暗含可望而不可即之意。两句点出了滞留“客中”的缘由。

“南来北往随征雁，行路艰难”二句概写奔波仕途的艰苦。大雁春天北去，秋日南归。以“随征雁”来描写自己的行踪，展示出空间的广大与时间的漫长。一个“随”字又暗示出做幕僚而身不由己的伤感。在天南地北、春夏秋冬的辗转飘零中，不仅要强颜事人，而且会遭遇风波。“行路艰难”四字，正是作者对此人生体验的概括。下面“青泥小剑关，红叶湓江岸，白草连云栈”三句则具体而形象地描绘“艰难”之状。青泥，一般意义即指青色泥土，作地名则指青泥岭，在今陕西略阳县西北，古为由蜀入陕的要道。据《元和郡县志》载：“悬崖万仞，上多云雨，行者屡逢泥淖，故号青泥岭。”李白《蜀道难》即有“青泥何盘盘，百步九折萦岩峦”的描写。剑关，本指今日四川境内之剑门关，地势险要，张载《剑阁

铭》有“一夫荷戟，万夫趑趄”的形容。此处“青泥小剑关”，既指剑关险峻，道路泥泞，又语连李白《蜀道难》诗意，是为“双合”之妙语。“红叶”句暗用白居易《琵琶行》诗意。白诗云：“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。”又云：“住近湓江地低湿。”曲辞用其意，一则以喻天涯漂泊之感，同时用“湓江”明其用事之本源，借用白居易触怒权贵，旋遭迁谪的际遇，来抒发感叹：宦海风波险恶多！白草，为北地所生之草，干熟时正白色，故名。岑参《过燕支寄杜位》诗有“燕支山西酒泉道，北风吹沙卷白草”之句。这里主要取其苦寒之意。连云栈，在今陕西汉中地区，为古时川陕之通道，全长四百七十里。这里用以比喻道路的奇险。将“青泥”、“白草”二句合而观之，也就是查德卿在〔寄生草〕《感叹》中所描述的：“如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈。”只是一个显得直率、一个显得含蓄罢了。这三句是曲中极为精彩的部分。首先，它是作者着力创作的鼎足对，工稳精妙，对仗全用名词组成，每一句各自构成不同的意象，并具有鲜明的色彩感。其次，句中又不粘不滞地关合着李白、白居易等古人的诗意，显得自然而妥帖。同时，此三句作为一个整体来看，具有丰富的内涵，它包含有不同时间的交织：“青泥”的长年云遮雾湿，可说是代表了一年四季，“红叶”代表秋天，“白草”代表冬季；它包含有空间的延伸：“青泥”句为蜀地，“白草”句乃西北，“红叶”句则是江南。这样便将“南来北往”的时空具象化，把“行路艰难”形象化了。结尾两句，是全曲的小结，是作者对追求功名这一活动作出的总体评价。这里用了一个对句，使奔走仕途的艰难曲折——“风雪千山”，和历尽千辛万苦追求的目标——“功名半纸”，形成强烈的对照。半纸，表示无足轻重，体现了作者对“功名”二字价值的认识，流露了作者内心深处对功名富贵的轻薄。

功名既不值得追求，而又不得不去追求；明知“前程渺渺”，却又还要奔走于千山风雪之中。这是何等的矛盾！这种矛盾使作者的一生染上了悲剧的色彩。这种悲剧不仅仅是属于作者个人的，而是代表了当时无数知识分子的命运。

（刘庆云）

〔双调〕殿前欢

张可久

爱山亭上

小阑干，又添新竹两三竿。倒持手版[6]搘颐看，容我偷闲。松风古砚寒，藓土白石烂，蕉雨疏花绽。青山爱我，我爱青山。

〔注〕

[6]手版：即笏。备记事用的狭长板子，用竹、木或牙片制成，古代官吏上朝时所持。

一个有才华的诗人，为生活所驱，只好在县衙里做一个小吏，内心自然是很痛苦的，“为爱髯张亦痴绝，簿领尘埃多强颜。”（张雨《次韵倪元镇赠小山张掾史》诗）这“强颜”二字可谓道出了张可久的无限酸辛。不过，天公有时也会有巧安排的，就在“簿领尘埃”的环境里，却有一片可供游赏的去处——爱山亭，这对张可久来说，真是最好不过了。

爱山亭在德清（今属浙江）县圃。张可久〔木兰花慢〕《德清县圃爱山亭》词云：“就岩阿深处，结层屋，上空蒙。”他在德清县做属吏的公余之暇，就常于其上，“卷帘看雨，拄笏临风。”以至“无日不诗筒，杯酒尽从容”，这样的生活，真是乐不可支。本曲即写他登爱山亭时的欢快心情。曲中描绘了他于“簿领尘埃”之暇，登上爱山亭，倒持着手版，支着脸颊，欣赏小阑干外一片生机盎然的美景。“又添新竹两三竿”，说明诗人登临此亭之勤，而且心情闲适，细心发现了这一细微变化。“手版”是官员用物，“倒持”它，可见这时已不是“官身”了，正是自由自在地“偷闲”之时。“倒持”两字，写得很细致。正好与词中“拄笏临风”参看。“松风”三句，从动的、静的、远的、近的各个角度来写青山景物的可爱。静听松涛，不觉古砚也生寒意。笔砚生涯，自是吏员本色，但以松风来联想，从动到静，从外到内，就写得很有趣。石上长了苔藓，一

片烂漫，也衬托得很自然。至于芭蕉夜雨，疏花初放，则又别有一番情趣。但这些景色都是在县圃爱山亭上欣赏到的，与到别处游山玩水所接触到的景物，大异其趣。在“簿领尘埃多强颜”中，有此一片清静游赏之地，“青山爱我，我爱青山”，诗人发出这样的心声，是很自然的。

（龙潜庵）

〔双调〕折桂令

张可久

村庵即事

掩柴门啸傲烟霞，隐隐林峦，小小仙家。楼外白云，窗前翠竹，井底朱砂。五亩宅无人种瓜，一村庵有客分茶。春色无多，开到蔷薇，落尽梨花。

这是一首写村居生活的小令。“村庵”即农村中的小屋（旧时文人的书斋亦称庵）。“即事”是当前事物的意思。沈约《游钟山诗应西阳王教》：“即事既多美，临眺殊复奇。”后来人们就把以当前事物为题材的诗称作即事诗。

起首三句，写村庵所在的环境和庵中人的生活。从内容上看，这三句的顺序是倒装的。意思是说：隐隐约约的树林和小山之中，有一座小小的屋舍（“仙家”），屋中人关起用树条编扎的门（“柴门”），在里面无拘无束，过着神仙般的生活（“烟霞”，云烟彩霞之境，一般指郊野美景或仙境）。这里，“掩柴门啸傲烟霞”一句，交代了主人公生活的总的情况；“啸傲烟霞”的具体内容是什么呢？这就得由下文来补充了。

“楼外白云，窗前翠竹”二句，进一步描写这座小庵：楼外有白云，窗前有翠竹；恰如一幅恬静而富于诗意的幽居图，颜色柔和，构图雅淡。这是从庵内外望所见之景。而庵内则另有一番情趣：“井底朱砂。”原来主人公在炼丹呢！道家炼丹，需要用丹砂（即朱砂）铅汞配制其他药物，在炉中烧炼而成。北宋道士张伯端《悟真篇》云：“偃月炉中玉芯生，朱砂鼎内水银平，只因火力调和后，种得黄芽渐长成。”说的就是这种情况。“井”指丹井，即用来装药炼丹的井状的容器，亦即丹鼎。隐士们多少都信奉道家思想，炼丹也就常常成为隐士生涯的标志了。

“五亩宅无人种瓜，一村庵有客分茶”二句，说主人没有在家中“种

瓜”，却在庵中与客人“分茶”。“五亩宅”是古人心目中的普通之家。《孟子》书上说：“五亩之宅，树之以桑”，是其出处。“种瓜”是秦东陵侯召平的故事，秦亡后，他隐居长安城东种瓜。“分茶”，古代待客礼仪，源出宫廷豪门。韩翃《谢茶表》：“吴礼贤，方闻置茗，晋臣爱客，才有分茶。”后分茶又成为与“煎茶”不同的茗茶之法。此处借以写村庵主人与其客人的高雅，从而进一步突出了村庵主人逍遥自在的生活乐趣。

“春色无多”三句，写暮春景物。这时候，花事已开到蔷薇，而梨花则早已落尽了。梨花于早春盛开，蔷薇科植物中的荼蘼则在春花中开得最晚。王琪《春暮游小园》诗云：“开到荼蘼花事了。”任拙斋诗云：“一年春事到荼蘼。”所说的都是这种情况。这三句的意思，是说日子不知不觉的就过去了；还是表现了生活的悠闲自得，无忧无虑。

这首曲描写村居生活，自始至终贯串着淡泊、恬静、醇雅的情调，带着浓厚的隐士色彩。这种生活情趣是一般元代文士共有的，反映了他们对自由、宁静生活的追求。艺术上，这首曲最大的特征是对仗工整。“隐隐林峦”两句，“五亩宅无人种瓜”两句，“开到蔷薇”两句，都是合璧对；“楼外白云”三句是鼎足对；这些对子，无论词类或句法结构都相同，显得圆润精巧；但它们又有着曲的特点，即不像近体诗那样平仄相对，反而多用同声调字相对，以取得用韵繁密的效果。另外，它构图优美，颜色鲜明，用字雅丽。体现了张可久作曲“清丽”和善于吸收诗词手法入曲的特色。

（洪柏昭）

〔双调〕折桂令

张可久

九日

对青山强整乌纱，归雁横秋，倦客思家。翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶。人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。

这支令曲以重九游赏为题，抒发了作者暮年的愁怀。

元人散曲中，隐居乐道和纵酒放达题材的作品数量相当多，散曲作家们常以“尘外客”、“酒中仙”自矜自娱，或者说是自嘲。这当然是和时代的大气候、大氛围有关的。因此，虽关、郑、白、马诸家亦不能例外。元人的隐居、纵酒以求排遣，也同魏晋文人的饮酒、吃药一样，一时期几乎成了一种社会风气。津津乐道归隐田园一类作品在张可久散曲中所占比例之大，是值得注意的。据《录鬼簿》等书记载，小山曾以路吏转首领官，又曾为桐庐典史，晚年“尚为昆山幕僚”。总之，一生仕途颇不如意，后隐居西湖，过着诗酒自娱的生活。他在不少散曲作品中倾吐了牢骚、愤懑，一面是要“急疏利锁，顿解名缰”（〔满庭芳〕《山中杂兴》之二），一面是向往着“看云坐，听雨眠，鹤飞归老梅庭院；青山隐居心自远，放浪他柳莺花燕”（〔落梅风〕《闲居》）的生活。这心情是矛盾而痛苦的。因为对封建时代的知识分子来说，仕途是唯一出路。隐居乐道不过是一种暂时的解脱，旷达背后潜在着不可解脱的内心痛苦。这首小令正是这种矛盾心情的真实写照。

起首三句，直抒胸臆，仿佛是油然升起了思归之情，实际上是苦苦缠绕心头，久思而未能作出决断的问题。“青山”，在小山散曲中是有特定含义的，即归隐。源出于马致远〔夜行船〕《秋思》中“绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺”句。“对青山强整乌纱”，用孟嘉“龙山落帽”事。晋

孟嘉曾为征西大将军桓温参军，九月九日游龙山，群僚聚集，风吹孟嘉帽落，他竟如无事一般，照样饮酒应酬。这里是说面对秋景斑斓，想到的是“青山隐居心自远”，于是觉得头上乌纱帽实是无聊，弃之可惜，留则难堪，这表现了作者对官场的厌倦，这种心情与陶潜归隐前的思想是相通的。“归雁横秋，倦客思家”二句，明里是乡思，实则仍是仕途与归隐之间的矛盾，作者分明将为官做吏看作是客寓，而将归隐当作正当的归宿了。“横”字下得极巧，既写出了一行大雁的孤寂，又将画面“定格”了，给人的印象是极深刻的；“倦”字也有沉重感，因张可久七十多岁尚为昆山幕僚，他的确太累了。

以下“翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶”三句突然转入富贵生活的描写，初看殊不可解，怎么文意被切断了呢？细味之，原来是作者有意设置的一个跌宕，回忆起做官生活中的一些片断：翠袖美人殷勤陪侍，斛光杯影，酒绿灯红，更有歌女舒玉手挡琵琶。言外之意，这一切都过去了，似无可留恋。“翠袖”句从晏几道〔鹧鸪天〕中“有彩袖殷勤捧玉钟”句而来。总之，一生坎坷，官场险恶，纵有短暂欢乐，也不堪回首了。如今是人已垂垂老矣，官场倾轧，是非窝里，怕是无力角逐了，“人老去”一联流露的正是这样的心情。

结尾“回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦”三句，一片凄凉。回顾一生道路，看看眼前风吹白发，正如同那残阳西下。几只悲鸣的寒鸦，在远处无力地飞着，此景此情，怎能不令人伤感。“数点”之“点”字，写出了乌鸦和人的距离感，是很有意味的。

小令并非通体皆哀，中间插入温馨旧梦，遂使全曲有了变化，无形中造成一种对比，惟因如此，方丰富了作品的色彩，更显其凄凉和哀愁。这是作者的高明处。刘熙载在《艺概》中称赞小山令曲“尤翛然独远耳”。刘氏还认为：“曲家高手，往往尤重小令。盖小令一阕中，要具事之首尾，又要言外有余味，所以为难，不似套数可以任我铺排也。”这支令曲首尾贯通，深沉厚重，悠悠流出，至为沉痛，堪称小山令曲中之佳作。“以翛然独远”、“言外有余味”概括其特点是非常恰当的。

还应该提到，此曲用典化句处不算少，但都十分自然，直是令人不觉。除了上文提的之外，如“玉手琵琶”，乃是暗用白居易《琵琶行》中

意境，“明日黄花”句又是从苏轼诗“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”（《九日次韵王巩》）点化而来。至于结尾“一抹斜阳”二句，那是用秦观〔满庭芳〕中“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村”词意。所有这些，都是十分巧妙地融入令曲中的。

（王星琦）

〔双调〕折桂令

张可久

次韵

唤西施伴我西游，客路依依，烟水悠悠。翠树啼鹃，青天旅雁，白雪盟鸥[7]。人倚梨花病酒，月明杨柳维舟。试上层楼，绿满江南，红褪春愁。

〔注〕

[7]盟鸥：谓与鸥鸟为盟友，喻退隐。

这是一首描春的令曲。

小山长于写江南的明山秀水，每写情调都不尽一致，总是要在短短的一支小令中，给人一点新鲜的感受。此曲首句劈头一个“唤”字，音节响亮，出人意料之外。纵有西施伴游，也不能免淡淡凄凉，缕缕愁绪。“客路依依，烟水悠悠”二句，藏深情与风物迷离之中，语短意长，殊为蕴藉。且连用叠字，乍看似疏淡任笔，实则是苦心琢炼之句。以下三句：“翠树啼鹃，青天旅雁，白雪盟鸥。”短促的鼎足对，色彩浓丽，用字隽逸，一句—个画面。作者情怀之幽远高渺自在其中。绿树与杜鹃，蓝天与大雁，碧水与白鸥，动静互寓，为画面增添了盎然生机。接着写人：“人倚梨花病酒，月明杨柳维舟。”人置于景中，醉意未减，倚立花下，春愁顿生，惆怅不已。夜色降临，更有清风明月，杨柳婆娑，扁舟轻荡，恬静优美之中，曲折透出几分哀伤。最后三句，“试上层楼，绿满江南，红褪春愁。”写登高望远，看到的是满眼翠色，在单调的绿色中，揉进花的红色，对比强烈，色彩鲜明。着一“褪”字，写出了季节的推移，也写出了两种色彩的交相辉映。整个画面好似一幅刚画就的水彩画，水淋淋的，是那样的诱人。春愁难遣，蓦然间看到远处火红的花团，点点簇簇，不由得让人血涌心跳，刹那间，惆怅和凄清似乎无影无

踪了。这就是结句“红褪春愁”的意蕴。这种感受是微妙的，也是真实的。

朱权《太和正音谱》评小山曲曰：“张小山之词，如瑶天笙鹤。其词清而且丽，华而不艳，有不吃烟火食气，真可谓不羁之材；若被太华之仙风，招蓬莱之海月，诚林之宗匠也。当以九方皋之眼观之。”说得有些玄妙，评价似亦过高。然小山曲格调之高雅却是实在的。此曲四层，时空转换，似断非断，然贯穿的是人的感受。可见“张可久虽是明山秀水的歌颂者，但不曾忘却‘人世间’”（陆侃如、冯沅君《中国诗史》）。

此曲的出色处，在于作者高超的以文字作画的本领，全曲几乎每句一个画面，“客路依依，烟水悠悠”二句，酷似水墨淋漓的写意画；“翠树鸣鹃”三句又有装饰画风；“人倚”两句则似工笔重彩；而结尾意境则宛若水彩了。此外，值得我们注意的是一首小令竟反复变幻场景，时空是移动的。“青天”、“月明”显然不是同时，而“客路”和“层楼”亦分明不是同一处所。这写法倒真的要以九方皋巨眼观之了。至于结尾从李清照词“绿肥红瘦”点化而来，竟了无痕迹，全是另一种感受，不能不令人叹为观止，这也是不可轻轻放过的俊逸之笔。

（王星琦）

〔双调〕折桂令

张可久

西陵送别

画船儿载不起离愁。人在西陵，恨满东州。懒上归鞍，慵开泪眼，怕倚层楼。春去春来，管送别依依岸柳。潮生潮落，会忘机泛泛沙鸥。烟水悠悠，有句相酬，无计相留。

此曲题为“西陵送别”，曲中并有“人在西陵，恨满东州”之句。西陵，元代无此地名，疑指渡口。浙江有西陵渡，故址在今萧山县，张乔《越中赠别》诗云：“别离吟断西陵渡，杨柳秋风两岸蝉。”前人每以西陵渡指称送别之地。本曲此处亦当作如是解。“东州”，《后汉书·陈俊传》云：俊为琅邪太守，张步畔（叛），俊追讨斩之。诏曰：“东州新平，大将军之功也。”东州即指琅邪（今山东临沂县北）一带。此处之“东州”，大约是指山东某地，而本曲或为越中别友之作。

“画船儿载不起离愁。”起唱一句，便是警策俊语。李清照〔武陵春〕词云：“只恐双溪蚱蜢舟，载不动许多愁。”虽然已有名句在先，但此句仍觉动人。蚱蜢舟乃春游之小艇，画船则江河之大船，画船儿尚载不起离愁，则此离愁之沉重，已非寻常。且此句是从行人一面写，送者先替行人着想，充分体谅其离愁之深重，则两人相知之深，情谊之笃，亦可想见。

“人在西陵，恨满东州。”“人在”，他本作“人到”，此从《雍熙乐府》本，于辞情更洽。两句意为人在渡口相别，但离愁别恨却将随友人之行踪，弥满东州，作者双管齐下，写足送者、行人从此天各一方，彼此相思之苦况。运笔极是周到。

“懒上归鞍，慵开泪眼，怕倚层楼。”此三句写出既别情景。江岸一别，画船远矣，渺不可见，送者不得不上马回去。“懒”字，状出无可奈

何之情态。男儿到了伤心时，也不能不下泪呵。泪眼模糊了视线，望不见画船去的方向，故“慵开泪眼”。“慵”字，状出黯然神伤，又眼巴巴去望的样子，尤为生动。船渐行渐远，已望不见了。便寻思更上层楼，可是又怕独倚高楼远望，将更难以为怀！此写既别情景，回肠寸断，可谓精细入微。

“春去春来，管送别依依岸柳。潮生潮落，会忘机泛泛沙鸥。”此四句是一扇面对，上二句与下二句骈俪成文，极写别后生涯之凄凉寂寞。岁岁年年，春去春来，唯有岸上杨柳依依，与离人之心相关而已。朝朝暮暮，潮生潮落，唯有水上沙鸥拍拍，与孤身一人相对而已。岸柳依依，仿佛含情，更加令人伤心。沙鸥忘机，虽然可爱，但是日日唯与沙鸥相对，则自己在这天地之间，寂寞凄凉，也就可想而知。此四句，充分体现了作者对离愁别恨之不可顿脱及对行人之一往情深。

“烟水悠悠，有句相酬，无计相留。”结唱三句，一气呵成，辞情则极为凝重。烟水悠悠，一笔挽尽上四句自然之景。烟水悠悠，也解不了愁，反增添阻绝的痛苦。下二句，收笔落到送别之情。我虽有诗句与您相答，却无法挽留下您！情语如此，可谓朴拙，却正是实诚。

这首散曲抒发离情别恨，深沉执着。中间四句扇对，描写自然，融情于景，则尤为蕴藉深远。

（邓小军）

〔双调〕清江引

张可久

秋怀

西风信来家万里，问我归期未？雁啼红叶天，人醉黄花地，芭蕉雨声秋梦里。

张可久是元代最著名的散曲作家之一，也是今天留存散曲最多的一位作家。以诗的历史地位为喻，李开先认为“元之有乔（梦符）张（可久），其犹唐之李、杜乎”（《乔梦符小令序》）？王骥德认为“乔、张盖长吉（李贺）、义山（李商隐）之流”（《曲律·杂论》下）；从词的艺术造诣来说，张宗棣云：“孰谓张小山不如晏小山（几道）耶？”卢冀野则说：“小山是温飞卿，而梦符是韦端己”（均见《词曲研究·几个重要的曲家》）；从曲的创作成就来看，徐复祚认为“北曲马东篱、张小山自应冠首”（《三家村老委谈》），李中麓也说：“东篱苍老，小山清劲，瘦至骨立，而血肉消化俱尽，乃孙悟空炼成万转金铁躯矣”（《词谑·词套》）。这些评论，虽不免于溢美，不免于偏爱，但却说明张可久在元曲发展史上有着不可动摇的地位。当然，也有人批评他的小令，过于含蓄和雕饰，是诗词化了的曲，不是曲的正宗。那么，我们究竟应该怎样来评价他的散曲呢？他的散曲到底好在哪儿呢？

我以为他的散曲好就好在“含蓄不露，意到即止”（清梁廷枏《曲话》卷二），好就好在“清而且丽，华而不艳”（明朱权《太和正音谱》），好就好在“意新语俊，字响调圆”（明王骥德《曲律·论套数》），就拿这支脍炙人口的小令为例吧：题目是“秋怀”，作者紧紧把握题意，用西风、北雁、红叶、黄花、芭蕉、雨声，点染成一幅萧瑟的秋景。又因“西风”的到来而联想到“归期”的未卜；因“芭蕉雨声”而烘托出自己的功名未就、辗转反侧的愁思。于是一个异乡飘泊、壮怀激烈的游子便呼之欲出了。它句句围绕秋的特征来写，句句扣紧秋的情怀来

写，写得又那样的婉曲细腻、清俊芳润，读起来令人舌底翻澜，口角噙香。其所以能够取得这样的艺术效果，除了没有一句浮词泛语之外，还在于它能够融情于景，情景相生。曲的第一二句，把时间和空间的跨度巧妙地表达了出来。“西风”是悲凉的，容易引起“志士悲秋”的感慨。“一年容易又秋风”，这“自春徂秋”的时间跨度就在言外显示出来了。“万里”是遥远的，往往“经岁又经年”，才能得到一封平安的家信。信中只问“归期”而无他语，便把“一行书寄千行泪”的离愁别恨烘托了出来。妙在作者并不正面回答“归期”是否已定，却说北雁在霜林如醉的长空里哀啼，行人在黄花已瘦的疏篱边痛饮，便把“有家归未得”的矛盾心情和“家乡何处是，忘了除却醉”（李清照〔菩萨蛮〕）的深沉乡思作了出色的表达。而窗外的秋雨，点点滴滴，打在芭蕉叶上，惊醒了神游故国的美梦，又进一步深化了“疏雨听芭蕉，梦魂遥”（刘光祖《昭君怨》）的意境。句句是写景，句句又是抒情，情和景高度的统一起来，不知何者为景，何者为情，达到了王船山所说的情和景“妙合无垠”（《夕堂永日绪论内编》）的艺术境界，也就是“含蓄不露，意到即止”的传达手法。

其次，是他能够运用色彩的浓淡、明暗，反衬人物内心的悲欢、苦乐。“红叶天”、“黄花地”，是显色，是大景，是用浓墨重彩涂成的，是客观外在的自然环境；而雨中的芭蕉，梦里的秋夜，是隐色，是小景，是用烘云托月的手法表现出来的，是主观感觉的投影。换言之，那显色、大景，不过是人物心理的反衬，而隐色、小景，才是人物的真情实感，才是阴沉、灰暗的人生的写照。句中无其词，而句外有其意，使读者从曲的形象中通过联想和想象，终于获得感情上的共鸣。体现了梅尧臣所说的“作者得于心，读者会以意”（引自欧阳修《六一诗话》）的艺术规律，也就是作者“清而且丽，华而不艳”的艺术风格的体现。再次，就是它在参差之中，寓有整齐之美。这支小令的句式是七五五五七，就其整体而言，是参差不齐的。但却在错落中见整，参差中见齐，特别是“雁飞”一联，妙语天然，对偶极巧，两句之中，铢两悉称，形式整齐，字面富丽，有此方见其芳润、渊茂，造成曲意上的回环往复，使人感到机趣盎然，余味无穷，完全符合周德清提出的“逢双必对，自然之理”（《中原音韵·作词十法》）的制曲原理，从而形成它“意新语俊，字响调圆”的艺术效果。

（羊春秋）

〔双调〕清江引

张可久

春思

黄莺乱啼门外柳，细雨清明后。能消几日春，又是相思瘦。梨花小窗人病酒。

“春思”和“秋怀”，在内容上是各有侧重的。大抵“秋怀”强调的是“志士悲秋”，故多惆怅感叹之意；“春思”强调的是“好女怀春”，故多缠绵悱恻之辞。所以张可久在他的〔普天乐〕《秋怀》中流露了“两字功名频看镜，不饶人白发星星”的落魄之感；在〔人月圆〕《次韵秋怀》中又表现了“愁倦客呜呜洞箫，对西风恋恋绨袍”的怀旧之情。而在所写的不同宫调的三十九首“春思”中，全都是抒发“春残犹未归，掩妆台懒画蛾眉”（〔人月圆〕《春思》），“相思瘦的人来怕，梦绕天涯，何处也雕鞍骏马”（〔满庭芳〕《春思》）的离愁别恨。这支有名的小令，同样是写思妇在春残雨细的时候，想到韶华易逝，游子未归，因而借酒浇愁，去打发那好天良夜。写得“情在意中，意在言外”（清梁廷枏《曲话》卷二），“言简而趣味无穷”（明王骥德《曲律·论小令》），所以越咀嚼越有味，越玩索越感人。

曲的前两句，都不着痕迹地化用了唐人的诗句。“黄莺乱啼门外柳”，是写思妇，是从金昌绪的“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”（《春怨》）的诗意点染出来的。意思是说，她正想在那里“寻梦”，让那千种情思、万般缱绻在梦里得到满足，可那“不作美”的黄莺，好像故意为难似的在门外乱啼，使人不能成眠，无法在梦里补偿在现实生活中失去了的甜蜜。“雨细清明后”，是写行人，是思妇魂牵梦萦的对象，是从杜牧的“清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂”（《清明》）的句意中浓缩出来的。妙在思妇被黄莺唤起，不是埋怨行人误了归期，而是关心游子在阴雨泥泞的道路上黯然魂消的苦况，这就进一步

深化了曲的意境。王骥德说："有一等事，用在句中，令人不觉，如禅家所谓撮盐水中，饮水乃知咸味，方是妙手"（《曲律·论用事》），作者在这里引用唐人的诗句，正有撮盐入水之妙。

"能消几日春"二句，是双承上面两句的曲意，即不但思妇禁受不起几番风雨，就是那天涯游子也同样受不了离愁的折磨了。这句话也是从辛弃疾的"更能消几番风雨，匆匆春又归去"（〔摸鱼儿〕）的词意中点化出来，借春意阑珊来衬托自己的哀怨的怅然无限的相思，令人憔悴，令人瘦损，长此下去，如何是好呢？这里着一"又"字，说明这样的两地相思，已经不是破题儿第一遭了。这跟作者的"总是伤春，不似年时镜中人，瘦损！瘦损！"（〔庆宣和〕《春思》）乃同一机杼。王骥德说："词曲虽小道，然非多读书以博其闻，发其趣，终非大雅"（《曲律·论须读书》）。这支小曲之所以自然而不雕琢，典雅而不堆垛，正是作者博搜精粹，蓄之胸中，自然吐属不凡，下笔如有神助。

曲的头部和腹部，写得如此婉丽清新，结语须是愈加精彩，愈着精神，才能收到"余音绕梁"的艺术效果。所以"诗头曲尾"，古人是极为重视的。陶宗仪说："结要响亮"（《辍耕录·作今乐府法》），周德清说："如得好句，其句意尽，可为末句"（《中原音韵·作词十法》），李开先说：结语"必须急并响亮，含有余不尽之意"（《词谑·词尾》），凌濛初说："尾声，元人尤加之意，而末句最要紧"（《谭曲杂札》），王骥德也说："末句更得一极俊语收之，方妙"（《曲律·论尾声》）。这些曲论家之所以不惮其烦，来总结曲的末句的艺术经验，说明它是关系到曲的成败的。这"梨花小窗人病酒"，就是俊语，就结得响亮，饶有余味。它既照应了前文的"清明后"和"几日春"，也概括了"相思瘦"的种种原因，又给读者留有充分想象的余地。因为梨花是春光已老的象征，郑谷不是说过"落尽梨花春又了"（《下第退居》）么？汪元量不是也说过"更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴"（《莺啼序》）么？她隔着小窗，看到梨花凋零，春事阑珊，而远人未归，闲愁无既，于是只好用酒来解除胸中的愁苦。病酒，就是伤了酒。读到这里，使人很容易联想到冯延巳的"日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦"（〔蝶恋花〕）和李清照的"新来瘦，非干病酒，不是悲秋"（〔凤凰台上忆吹箫〕）的词意来。作者正是在这样的词情和意境的基础上，在曲尾对曲的整个意境作了很

好的概括和创造，这才使人感到“言简而余味无穷”。

（羊春秋）

〔双调〕清江引

张可久

老王将军

纶巾紫髯风满把[8]，老向辕门[9]下。霜明宝剑花，尘暗银鞍帕[10]。江边草青闲战马。

〔注〕

[8]把（bǎ靶）：束（后起意义），量词。杜甫《园官送菜》：“清晨送菜把”。

[9]辕门：将帅领兵作战时的营门。

[10]帕（怕pà）：巾，这里指马鞍上的垫子。

全曲写一位饱经风霜、久战沙场的老将军最后闲置无用了。开头两句便写营门下有一位老将军，他戴着丝带做的头巾，紫色的胡须风一吹满满的一束，此言其苍老。第二层“霜明宝剑花，尘暗银鞍帕”两句，对仗工整。霜，此处指铁霜，意思说宝剑生锈，使得剑匣上的花纹更加清晰明显，意谓宝剑已久置不用；而他的坐骑也由于长期不用，鞍垫上积满了灰尘。这两句从将军的装束、坐骑来渲染他被闲置之久。最后结尾一句“江边草青闲战马”尤有力。在江畔绿油油的青草地上，一匹战马正在那里悠闲地啃着青草。战马闲歇，不去驰骋疆场，作者以战马的悠闲暗写战马主人长期被弃置不用，外松内紧，老将军内心之悲尽在言外，由人去揣度了。张可久自己并没有参加过战争，当然更不是什么将军，那么他为何要着意渲染一位老将被闲置的苦闷呢！也许他在生活中遇见了这样一位老将，很同情他；也许完全出于虚构，求寄托自己怀才不遇的牢骚。小山自己也是这样一位“髯公”，他晚年沉沦下僚，强颜事人。元代张雨贞《次小山张掾史》诗：“为爱髯张亦痴绝，簿领尘埃多强

颜。”也许，这支曲子是为自己画像吧。

（萧善因）

〔越调〕小桃红

张可久

寄鉴湖诸友

一城秋雨豆花凉。闲倚平山望。不似年时鉴湖上，锦云香，采莲人语荷花荡。西风雁行，清溪渔唱，吹恨入沧浪。

浙江绍兴的鉴湖是作者喜爱游赏的胜地。那里，曾给他留下了许多美好的记忆，他并且有幸交结了许多良朋俊侣。这支《寄鉴湖诸友》曲系作者浪迹于扬州时所作。它既寄寓了对朋友的思念，又向人吐露了对漂泊他乡、寄人篱下的厌倦、苦痛情怀。

曲由写景入手："一城秋雨豆花凉。"秋雨、古城，点缀着萧瑟郊原的一些豆花，使人感到格外的凄清冷落。"凉"，正是作者此时的主观感受。豆花，系秋日郊野特有之景物，李郢《江亭晚望》诗即有"秋馆池亭荷叶后，野人篱落豆花初"的描写。第二句"闲倚平山望"为倒叙。点出主人公所在之地与凭眺时的心情。平山，即平山堂，因伫立堂上，遥望江南诸山，山与堂平，故而得名。由此可知，首句描述的所见所感，应为登堂远眺之情事。虽然开始倚栏眺望时还是带着一种消闲的心境，但情随物迁，心绪已发生了变化。作者不禁由眼前的凄冷转向了对昔时欢快的回忆。那时的鉴湖，荷艳花香，采莲姑娘的欢歌笑语声荡漾在湖面上。虽然作者没有直接描写和朋友们的风流激赏，但"人醉在红香镜里"（〔梧叶儿〕《鉴湖宴集》）的乐趣，尽在不言中。曲中用"不似"二字统摄"年时鉴湖上，锦云香，采莲人语荷花荡"三句，明显地含有以眼前的"秋雨"、"豆花"的清秋之景与当年的"锦云（本指彩云，此处借指一望无际的色彩缤纷的荷花）香"、"采莲人语"的生气勃勃的景象两相对照之意。景物不同，欢愁各异，往昔之乐更反衬出今日之孤独飘零。结尾"西风雁行，清溪渔唱，吹恨入沧浪"三句，将心中郁积的怅恨之情再向前推进一层。"西风雁行"，既是眼前景，又含比兴。以雁之南来北往

比况自己行踪的飘忽无定，是作者常用的手法，此处亦不例外。而“西风”二字又增添了漂泊中苦寒的况味。同时，这句也隐含心随大雁南飞的念友怀乡之情。作者为何浪迹扬州，曲中并未明言，联系其他作品看，当与谋取前程有关。在〔红绣鞋〕《洞庭道中》他曾写道：“逐名利长安日下，望乡关倦客天涯。”又，在〔卖花声〕《四时乐兴》中也曾发出过“功名两字几飘零”的感叹，均可证明。作者对为渺渺前程而长年累月的漂泊已经感到十分厌倦，当他听到清溪上传来的渔歌，更强烈地产生了归隐田园的念头。沧浪本指水青色。此处既是具写“清溪”之水，又含有更深的意蕴。历来的隐者，多与沧浪之水有关，越之范蠡泛舟五湖，汉之严光垂钓严陵，宋人苏舜钦削职为民后筑沧浪亭以自娱，严羽则自号“沧浪逋客”。作者在曲中也曾写道：“故园老树应无恙，梦绕沧浪。”（〔满庭芳〕《山中杂兴》）并赞赏严光辞官归隐之举是“千古照沧浪”（〔塞儿令〕《过钓台》）。联系“渔唱”一句看，又可知是暗用《楚辞·渔父》“渔父……鼓枻而去。乃歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足’”语意，但中间用了“吹恨”二字，便是典故活用。“吹”与“西风”相应，“恨”是作者历尽人生艰辛险阻凝结于心的悲愤之情。总之，它表现了要驱散悲恨，摆脱尘世，回归大自然的情怀。通观全曲，其所表现的内容已超出了一般寄赠念远的范围，而是曲折地反映了元朝统治下知识分子坎廪不得志的境遇。

张可久的散曲素以蕴藉见长。这支曲除了第二句为叙事和末句的“恨”字带有鲜明的感情色彩外，其余均是写景。“一切景语，皆情语也”（王国维《人间词话删稿》）。作者借景物描写表现出两种不同时空的不同氛围和心境，飘零之感，孤独之情，归隐之思，一一于景中流出，如盐在水，浑化无迹。且作者善于短幅之中藏无数曲折：首先描写所见之景，然后倒叙其人、其地、其事，取“逆入”之法，接着明转入对往事的追忆，最后复暗转到眼前的情景，极尽顿挫之妙。全曲以清丽、蕴蓄、超逸的特点，给人以特殊的美感享受。

（刘庆云）

〔越调〕天净沙

张可久

江上

嗈嗈落雁平沙，依依孤鹜残霞，隔水疏林几家。小舟如画，渔歌唱入芦花。

这首小令是一首即景抒情的小诗。它描写的是一幅渔翁自得图。但诗人并没有直接描写渔翁的外表和内心，只是用简洁的语言勾出了一幅深秋傍晚江上所能看到的美丽图景。从中寄寓作者与世俗隔绝、在大自然中悠然自得的感受。

开头三句描写深秋江上傍晚景色。首句“嗈嗈（雁鸣声）落雁平沙”，是说大雁边叫边落在江边平坦的沙滩上。次句“依依孤鹜残霞”，从唐代王勃《滕王阁序》“落霞与孤鹜齐飞”一句化出，而以“依依”写鹜（野鸭子）之情态较原句增加了一丝情趣。此两句合掌对，描写飞禽，第三句“隔水疏林几家”则将视点扩开去，移向江对面疏林旁的几户人家。平沙落雁，残霞孤鹜，疏林人家，构成了一幅极其幽清恬美的图画。就在这美丽景色之中，江面上出现了一只小船。船上的渔夫唱着歌，渐渐消失在芦花丛中。诗人之笔触丝毫未及渔人的外表和内心，但他的那种悠闲自得之态、静澄无虑之心却尽在其中。真是舍形摄神的妙手。开头三句把秋天傍晚几种特有的景物集中描写，创造出一个幽静的意境。第四句承上启下，点出小舟，末句“渔歌唱入芦花”才点出渔夫，恰如山水画中以一物“出俏”，画面顿觉生动，而所写之景与渔翁任情适意、散诞逍遥情调亦正相吻合。

（萧善因）

〔越调〕天净沙

张可久

鲁卿庵中

青苔古木萧萧，苍云秋水迢迢。红叶山斋小小。有谁曾到？探梅人过溪桥。

小山此首〔天净沙〕，宛如一幅淡远幽雅的山水画，是对友人鲁卿隐居山中的礼赞，亦是自己一片向往之情的真实流露。

“青苔古木萧萧。”起句写友人隐居的环境，突出幽静的感受。青苔，生于人迹罕至之处，亦意味着时间绵历之悠长。小山〔普天乐〕《湖上废圃》，即有“古苔苍”之句。所以，青苔、古木，亦隐然喻示着主人隐逸岁月之长久。而萧萧古木之卓然挺立，又隐然象征着主人的品格。

“苍云秋水迢迢。”次句展开友人居处之远景，饶具悠远之意。苍云，写高远之景；秋水迢迢，写平远之景。小山描写云水，颇有分辨。如〔普天乐〕《暮春即事》写西湖之云水，是“娇云嫩水”；此写隐士之云水，是“苍云秋水”。云为青苍之色，水具迢迢之势，且秋水尤为清澈，此皆贴切喻示隐者古朴、悠然、明净的心怀。从结构说，上下二句，一近一远，则有尺幅千里之致。

第三句“红叶山斋小小。”回至眼前，写山居，突出雅致之感觉。经霜的枫叶，唐人杜牧曾有“红于二月花”（《山行》）之誉，色调热烈，别具风光。在一片红叶掩映之下，便是隐者小小的山房了，亦即曲题之鲁卿庵。曰庵，曰斋，皆意味着山房之简朴。然而有了山中红叶之掩映，这简朴山房又见雅致。以上三句，笔无虚设，是写山居，亦即是写主人。是写境象，亦是写人品。是对友人隐逸生活的赞美，亦流露出对于友人之敬意。

“有谁曾到？探梅人过溪桥。”只此一问，便将辞情提起。“有谁曾到”，言外之意即几乎无人到此。结庐山中，自无车马喧噪。唯我今日始来造访——“探梅人过溪桥”。探，探望。曰探梅，而不曰寻梅、访梅，下语珍重，见得情感恳挚。梅，梅花。此是深秋，何来梅花？此实为写意之笔。梅树瘦硬而有节，疏朗而有姿，梅花香最清，韵最胜，作者乃是以梅花象征、比喻高士。探梅人，即作者自己。上半幅是静态描写，此则是动态描写。看探梅人一路行来，经过溪桥，一行一步，正满怀着深挚的情谊，乘着盎然的兴致呵。

小山这首小令，笔墨简淡，风神高远。上半幅写景即写人，写出了隐者的品格风致。下半幅写自己来探望隐者，写出了深挚的友情。明朱权《太和正音谱·古今群英乐府格势》云：“张小山之词，如瑶天笙鹤”，“其词清而且丽，华而不艳，有不吃烟火食气。”清刘熙载《艺概·词曲概》亦谓小山较乔吉“尤翛然独远。”凡此皆可于此首小令证之。究极而论，此首小令造境之高远，乃出自小山对于隐逸之真诚向往。元代，是政治极为黑暗的时代，借用《周易·坤·文言》的话来讲，正是“天地闭，贤人隐”。元代隐逸之风，实体现了知识分子的传统品节。欣赏这首小令，宜领会到其艺术之美，亦宜领会到其中所体现的精神之美。

（邓小军）

〔越调〕天净沙

张可久

湖上送别

红蕉隐隐窗纱，朱帘小小人家。绿柳匆匆去马。断桥西下，满湖烟雨愁花。

这首〔天净沙〕乍看题目，似乎是写作者送人，细玩辞情，原来是作者临去杭州，与送者惜别，写下一怀缠绵悱恻的离情别绪。

“红蕉隐隐窗纱。”红蕉即美人蕉，多生长于我国南方。白居易在忠州（今属四川）时，作《东亭闲望》诗云：“绿桂为佳客，红蕉当美人。”范成大《桂海虞衡志·志花》云：“红蕉花，叶瘦如芦箬，心中抽条，条端发花。叶数层，日拆一两叶。花正红，如榴花、荔子，其端各有一点鲜绿，尤可爱。春夏开，至岁寒犹芳。”可见红蕉花甚美，品格亦高。红蕉盛开，韶光正浓。透过一片红蕉，隐隐透出纱窗。起句造境，已觉旖旎温柔。韦庄〔菩萨蛮〕词云：“绿窗人似花。”这里的隐隐窗纱，不妨假设其为绿色，这样，在一片红蕉的热烈色调中，更添得一份恬静。

“朱帘小小人家。”“朱帘”状其雅致，“小小”状其可爱。小小人家，口吻亲切，赞叹依恋，情见乎辞。家住西湖畔，本来就极美，红蕉掩映，窗纱朱帘，便更为优雅。以上二句写自己所留恋的人家，从“红蕉”、“朱帘”、“小小人家”来看，这家的主人似应是一位女子，其灵馨娴雅的品格，亦可从此环境布置想知。

“绿柳匆匆去马。”此句以下，掉转笔锋写自己上路远行。西湖的春天，柳色如烟。正当大好韶光，自己却不得不告别心上人，匆匆策马启程。不消说，在离人的眼中，那沿湖千丝万缕的青青柳枝，皆无异是自己千丝万缕的离情别绪。“匆匆”二字，虽是写实，但惜别之苦，亦情见

乎辞。

“断桥西下，满湖烟雨愁花。”断桥西下，便是西湖白堤，作者也许是取道白堤上路，也许是特意借道白堤，与西湖惜别。但见得，雨中西湖，一片烟水空濛；雨中百花，珠泪万点若愁。在离人眼中，满湖烟雨空濛，不仅使人愁，而且花亦含愁。这含愁之花，虽可说是实指湖畔百花，但亦不妨理解为指起句所写之红蕉花，即诗人即将与之离别的女子。满湖烟雨，空濛凄迷，恰成作者一怀愁绪的最好象喻。而雨中之花，含颦含泪，实为如花女子愁容泪光的绝妙象征。小山〔中吕·满庭芳〕云：“鲛绡帕，泪痕满把，人似雨中花。”是以伤心女子明喻雨中花，此则以雨中花暗喻伤心女子，正可相互印证。结笔含婉蕴藉，极为凄美。

这首小令含蓄蕴藉，在元散曲中，可谓别具一格。作者写离别，对所别之人究为何人，并未道破，而只是以红蕉、愁花暗示出所别之人是一位女子。这番离情，实为爱情。作者又几乎无一语言情，他通过描写小小人家之美，满湖烟雨之愁，尤其是含愁之花，将缠绵悱恻之爱，依依不舍之情，蕴藉地表达了出来。小小人家愈美，则匆匆离别愈苦，雨中愁花愈是凄美得动人心魂，则相爱之情便愈是刻骨铭心。

（邓小军）

〔越调〕寨儿令

张可久

次韵怀古

写旧游，换新愁。玉箫寒酒醒江上楼，黄鹤矶头，白鹭汀洲，烟水共悠悠。人何在七国春秋，浪淘尽千古风流。隋堤[11]犹翠柳，汉土自鸿沟[12]。休，来往愧沙鸥。

〔注〕

[11]隋堤：隋时开通济渠（西通河、济，南达江、淮），沿渠筑堤植柳，世称隋堤。

[12]鸿沟：古运河。秦末刘邦、项羽争雄，约中分天下，以鸿沟为界，西为汉，东为楚。今河南荥阳广武山仍有鸿沟遗迹。

古来诗人怀古之作，往往以眼前景物起兴。如杜甫《蜀相》诗："映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。"苏轼〔念奴娇〕《赤壁怀古》词："乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。"而张可久此曲，则以"写旧游，换新愁"两句领起全篇，很有独到之处。诗人不是面临某一景物、古迹去写作，而是忆写旧游而引起怀古的新愁。既然是写旧游，那末，在时间、空间上就广阔得多。而怀古之情也就古往今来，上天下地，无所不可了。

"玉箫寒酒醒江上楼"句，写诗人独个儿登上江楼的情状。且不管它是黄鹤楼、岳阳楼或者别的什么楼，总之，"独上江楼思渺然"（唐赵嘏《江楼感旧》），自然会引起幽思、愁思，也就难免以酒遣兴，借酒浇愁了。他喝得醉醺醺的，大概醉倒了吧。忽然，"笛声吹破五湖秋"，一声箫笛，把他惊起，酒也醒了。诗人凭阑远望，江上景物，映入眼帘。"黄鹤矶头"，诗人想起武昌黄鹄矶上的黄鹤楼，也联想到费文祎吹

箫引鹤，乘鹤仙去的传说故事。“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”（崔颢《黄鹤楼》），眼前见到的“白鹭汀洲”，那是鹦鹉洲吗？就是当年弥衡写《鹦鹉赋》，后来被黄祖杀害的地方吗？或许只是李白《登金陵凤凰台》诗：“三山半落青山外，二水中分白鹭洲”的白鹭洲？这都会引起诗人怀古之情。纵目远眺，但见烟水茫茫，“烟波处处愁”（唐薛莹《秋日湖上》），随着浩渺的烟波，诗人就想得更远更远了。

“大江东去，浪淘尽、千古风流人物。”（苏轼〔念奴娇〕《赤壁怀古》）在江楼远眺的诗人，自然和苏轼有同样的感慨。“人何在七国春秋”，春秋，指史事，全句意谓：战国时的七雄：秦、韩、赵、魏、楚、燕、齐的风流人物，而今安在！连遗迹也不易见到了。自然，也有不少古迹可供凭吊：“隋堤犹翠柳”，隋炀帝时所筑的隋堤，遍植杨柳，而今，还是“夹岸垂杨三百里”（杜牧《隋堤柳》诗）；“汉土自鸿沟”，楚汉相争时的鸿沟，千百年来，仍可见到。想当年“虎倦龙疲白刃秋，两分天下指鸿沟”（胡曾《咏史诗》）的刘邦和项羽，岂不也曾经是风流一时吗！

最后，诗人以“休，来往愧沙鸥”作结。这么多的“旧游”，又勾起这么多“新愁”，何必呢？算了吧！沙鸥不也是在江上来来往往的吗，可是，鸥鸟忘机，它没有想得这么多，何等自由自在，何等闲适。相比之下，真觉得有点惭愧了。通篇环绕着江上的景物来写作，又处处切合怀古之情。针线绵密，可称佳作。

（龙潜庵）

〔越调〕寨儿令

张可久

次韵

你见么？我愁他，青门几年不种瓜。世味嚼蜡，尘事抟沙，聚散树头鸦。自休官清煞陶家，为调羹俗了梅花。饮一杯金谷酒，分七碗玉川茶。嗟，不强如坐三日县官衙。

你见过那个老头吗？我真惦念他呵。这几年，见不到他在东门里种瓜了。怎么样了？哪里去了？永远不回来了？他是谁？原来是秦末汉初的召平。召平这老头，真是怪可怜的。本来贵为东陵侯，秦亡以后，成为平民老百姓。他安分守己，在长安青门（东门）种瓜自给，人们还称他的瓜叫什么“故侯瓜”。可是，这样一个老头，又有谁去顾理他呢？人情冷暖。现在连他的影儿也见不到了，大概人们已渐渐地把他忘掉了吧。

诗人在这首曲里，先借对召平身世的怀念，从而引出“世味嚼蜡，尘事抟沙”，以至人生如“聚散树头鸦”的感慨。“世事抟沙嚼蜡，等闲荣辱休惊讶。”（杨立斋《哨遍》套）“嚼蜡光阴无味。”（马致远《哨遍》套）语意都同。蜡是没有味的，怎样咀嚼也嚼不出味来；沙是散的，怎样去抟（团）捏也拢不来。元人就常以嚼蜡抟沙借喻世态炎凉，人情冷暖。“聚散树头鸦”，用汉代翟公的故事：汉翟公官廷尉时，宾客盈门；及去官，就宾客走散，门堪罗雀。后来复为廷尉，那些宾客又要来了，他很有感慨地在门上大书着几句话：“一生一死，乃知交情；一贫一富，乃知交态；一贵一贱，交情乃见。”那个故侯召平，不也是和翟公有同样的遭遇和感受么！

“自休官”以下为第二段，表达诗人在看破了浊尘的世态炎凉后，希望摆脱名利纷争，追求自由自在生活的思想。“自休官清煞陶家”，曾经

做过彭泽令的陶渊明，不为五斗米折腰，辞官归去后，“引壶觞以自酌”，“乐琴书以消忧”，“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”（《归去来辞》），真是惬意极了。“为调羹俗了梅花”句，写得很巧妙。梅花自然是清香高雅的形象，但是，如果结成梅子之后，就味酸，成为调味品了。它常和盐合在一起，称盐梅，以作调羹之用，这就再没有什么清香高雅可言了。所以说“俗了梅花”。另一方面，“盐梅”又借以美称宰辅之才（《书·说命》：“若作和羹，尔惟盐梅。”）；宰相治理国政，也称“调和鼎鼐”。这样，“为调羹俗了梅花”就语意相关，它的潜台词是：如果你是一个高雅之士，入了仕途，那就不能自拔，俗不可耐了。俗了梅花也就是说俗了人。这正与“清煞陶家”相对比，显示了诗人要从名利场脱身的意向。如果自由自在，那么，饮一杯金谷园的美酒（用晋石崇建金谷园，常宴宾客，饮酒赋诗，如诗不成，罚饮酒三斗事），或是分享一下卢仝的七碗茶（卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》诗：“一碗喉吻润，二碗破孤闷……七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。”），该多好呵！这样的生活，不是比你坐三天县衙，做县太爷的“抱官囚”生活强多了么？！诗人这样写，是关合前边提到的召平事，他贵至东陵侯，到头来尚且是一场空，一个小小的县官，那就更不用说了。“世事抟沙嚼蜡”，还是不受羁绊，逍遥自在，饮一杯金谷酒、玉川茶的好。诗人觉得这就是人生之乐，无须多求了。

（龙潜庵）

〔越调〕寨儿令

张可久

投闲即事

石斗滩，剑门关[13]，上青天不如行路难。世事循环，春色阑珊，人老且投闲。文君古调休弹，疏翁樵唱新刊。梅亭十二阑，茅屋两三间。看，一带好江山。

〔注〕

[13]剑门关：在四川剑阁东北剑门山上，形势险要。按：此与上石斗滩，均泛指险境。或言“连云栈”（张养浩曲）、“乱石滩”（邓玉宾曲）者，亦同此例。

张可久的一生，只做过小官小吏，“淡文章不到紫薇郎，小根脚难登白玉堂”（〔水仙子〕）。尽管他沉屈下僚，无所竞争，但是，宦海的风涛，世途的艰险，还是相伴一生，如影随形。他七十多岁，还做昆山幕僚，这样，到“人老且投闲”时，他大概已八十开外，回首前尘，自然有很多感慨。

“石斗滩，剑门关”，蜀道的山水是以险恶著称的。水，有险滩；山，有险关。“蜀道之难，难于上青天。”（李白《蜀道难》）但是，诗人却倒过来说：“上青天不如行路难。”其意更翻进一层。当然，这里的滩和关，都是泛指险恶的山水，所谓蜀道难也只不过借指世途的艰险而已。这是诗人一辈子走过的道路。他不知经过多少险滩，度过多少险关，然后深有体会地发出“上青天不如行路难”的慨叹。人生的历程，就是如此。饱经患难，老于世道的人，对这句话是会引起共鸣的。

在回首前尘之后，诗人以“人老且投闲”之身，说出他的感受。他觉得盛衰往复，造物乘除，都是“世事循环”的自然之事，无须计较。而今

老了，少年时的气概、才华都尽，“春色”已“阑珊”了，还有什么好说的呢？只有面对现实，心安理得，随遇而安，“且投闲”就是了。“人老且投闲”一句，是一篇主脑。既然“人老”了，又“投闲”了，这就得过好今后的生活。“文君”、“疏翁”两句是诗人托前人以述怀。“文君”，当指汉景帝时任蜀郡守的文翁（为免与下文翁字重复故称君）。他曾在任所修学宫、兴教化，使蜀地文风大振。诗人以为，如今已老而投闲，就再也“休弹”文君当年经世济民的“古调”，而应像卢疏斋那样，写些隐居田园生活的诗篇以自遣。言下之意，时下的社会已根本没有“古调”存身的可能。这两句话是诗人的心声，它肯定什么，否定什么，是非常清楚的。

最后一段，诗人紧扣“即事”抒怀。过去走过艰难的道路，让它过去好了。如今，“人老且投闲”之后，如果有游兴，就策杖遨游，倚遍“梅亭十二阑”，赏梅、赏雪，倒也惬意。如果过着隐居的生活，那么，“茅屋两三间”安贫乐道，“松花酿酒，春水煎茶”（〔人月圆〕），或是“石鼎烹来紫笋芽”（〔水仙子〕），也自不俗。诗人高尚的情操，坦荡的胸怀，愉快的生活，一动一静，都给描绘出来。“投闲”后的眼前景物，自然也是山山水水，可它再不是什么险滩、险关，而是风光如画的美好山河。“看，一带好江山。”不特把诗人的感受真实地反映出来，也与首句相互呼应对照，写得很有章法。

（龙潜庵）

〔越调〕凭阑人

张可久

湖上

远水晴天明落霞。古岸渔村横钓槎。翠帘沽酒家。画桥吹柳花。

这支小令，就内容而言是一首写景之作，就艺术特点而言是一首在形象组织上以密集见长之作。全曲只有四句二十四字，却摄取了远水、晴天、落霞、古岸、渔村、钓槎、翠帘、酒家、画桥、柳花十样景物，使人读来如行山阴道上，应接不暇。而且，曲中对这十样景物，各有突出景物特征的形容词与之搭配，水是远水，天是晴天，霞是落霞，岸是古岸，村是渔村，槎是钓槎，帘是翠帘，家是酒家，桥是画桥，花是柳花。这就使所展示的形象不仅十分密集，而且特征鲜明。

作者把十样景物以四句分为四组，每一组展现的都是一幅和谐而优美的画面。首句“远水晴天明落霞”是一幅由天空与湖水组成的画面。下有远水，上有晴天，落霞则遍布上下，既飘浮于天空，又倒映在水中，而句中的“明”字则为此天水相连、景象辽阔的画面染上一层绚丽夺目的色彩。次句“古岸渔村横钓槎”是由湖边与湖岸的景色组成的画面。钓槎停靠在水边，渔村坐落在陆上，一段古老的湖岸贯穿其间，界分水陆。而钓槎横在岸边，暗示在这夕阳西下、落霞返照之际，湖上的渔人已经归村。第三句“翠帘沽酒家”是一座乡村酒店的特写，而其画外之景则是一个富有生活气息的场面。从画面中酒帘招展，读者联系上句，自会想象：既然渔船已靠岸，渔人已归村，收获之后，劳作之余，正是酒家门前人来人往、沽酒买醉之时。最后“画桥吹柳花”一句中展现的则是一种暮春小景。可以想见：在这座湖边的渔村中，不仅有翠帘飘扬的酒家，在酒家左近还有小桥流水，水边桥头则有高柳围绕，而这时正是柳花扑面的季节。

这支小令题为《湖上》，作者对进入视野的上下远近的景物作了广角度的摄取，并加以分合剪裁，以四句组成四幅画面，从而包罗了“湖上”的全景。这四句，分看固然是四幅吸引人的画面，合看则是彼此连属、形成一体的画卷。它的整个布局由远到近，由大到小，“远水”句先从远处落笔，所写的是水随天去、一望无际的远方景；“古岸”句则从远方收到近处，把视线移到湖边的钓槎和岸上的渔村。这里所显示的景物虽由远而近，却都是大景。后面“翠帘”句和“画桥”句则把画笔转向眼前身边的小景，对渔村中的一爿小店、一座小桥作了局部、细部的特写。这样，就在布局上层次丰富，错落有致，既有远景，也有近景，既有大景，也有小景，合起来成为一卷视角广、景深长的“湖上”一览图。

（陈邦炎）

〔越调〕凭阑人

张可久

湖上

二客同游过虎溪，一径无尘穿翠微。寸心流水知，小窗明月归。

这首小曲很像诗中的绝句或词中的“小令”，其妙处主要在于以景语而寓“理趣”。

开头以纪游起笔：“二客同游过虎溪。”虎溪，在今江西庐山下。传说东晋名僧惠远居此附近的东林寺，送客素不过溪。一日与诗人陶潜、道士陆静修畅谈禅理，不觉逾过此溪。虎即骤鸣，三人大笑而别。这是历史上的一则佳话，表现了晋人高雅脱俗的生活情趣。本曲作者张可久，本是一位具有隐士风度的人物，他曾与道人、高僧结友（其散曲作品中有〔寨儿令〕《道士王中山操琴》、〔人月圆〕《寄璩源芝田禅师》之篇，可证），又向来仰慕陶潜的为人（如其〔庆东原〕《次马致远先辈韵九篇》有云：“杀三士，因二桃，不如五柳庄前傲”），所以“同游虎溪”四字就隐隐暗示了本曲的主题是在描写隐逸的情趣与脱俗的胸怀。

以下三句则是写景，妙在以景抒情，以景寓理。先看“一径无尘穿翠微”句：“一径无尘”是写山路的洁净，同时又暗写自己走入此境之后解苛涤俗、洗净凡心的精神境界；“穿翠微”继写进山之行：一路上穿越轻淡青葱的空濛山色，使人联想到似已进到了一个隔断红尘的仙境。作者那种“久在樊笼里，复得返自然”（陶潜《归园田居》诗）的轻快心情，于此就悄然显露。再看“寸心流水知，小窗明月归”两句，是写山寺夜宿的闻见感觉，于中更巧合无垠地写出了某种“禅趣”。唐诗有云：“水流心不竞，云在意俱迟”，“水深鱼极乐，林茂鸟知归”（杜甫《江亭》、《秋野》），“明月松间照，清泉石上流”，“松风吹解带，山月照弹琴”（王

维《山居秋暝》、《酬张少府》）。这些诗句，表面上纯写景物，实际上是顺乎自然之景而写出了自己从中得到的“妙悟”。这种现象，叫做“不用禅语，时得禅理”，或者又叫“诗入理趣”（清沈德潜《说诗晬语》卷下）。比如杜甫的“水流心不竞，云在意俱迟”两句，写的是：看到水的缓缓流动和云的停着不动，自己内心本存在着的竞争意念便变得停滞了。而王维的“明月松间照，清泉石上流”两句，写的既是明月清泉、古松山石这样一片澄净空明的自然境界，又显示了自己由此顿悟、进入静穆的心境。张可久的“寸心流水知，小窗明月归”，正融化了前述诗意，吸取了他们“以诗入理趣”的手法，使之达到了与杜、王二诗异曲同工的妙境。试想：山寺夜宿，唯闻窗外一涧泉流潺潺，唯见窗间一轮月影映照，此时的“寸心”（古人把心叫作“方寸”）正同明月一样澄洁空明，胸中的尘思俗念也早被流水冲洗得一干二净。此情此景，不是写出了自己皈依自然之后所获得的隐逸情趣吗？“流水”、“明月”，似极平淡，而所寓实深；其原因即在于它有思想深度（亦即“禅理”或“理趣”）。前人评张可久散曲，说它“如瑶天笙鹤”，“不吃烟火食气”（朱权《太和正音谱》卷上），证之此曲，其言是可信的。

（杨海明）

〔越调〕凭阑人

张可久

江夜

江水澄澄江月明，江上何人挡玉筝？隔江和泪听，满江长叹声。

〔凭阑人〕小令是元人常用的曲牌。而张可久的这支则尤为著称。朱权《太和正音谱》记录知音善歌者的事迹时曾说："蒋康之，金陵人也。其音属宫，如玉磬之击明堂，温润可爱。癸未春，度南康，夜泊彭蠡之南。其夜将半，江风吞波，山月衔岫，四无人语，水声淙淙。康之和舷而歌'江水澄澄江月明'之词，湖上之民，莫不拥衾而听，推窗出户是听者，杂合于岸。少焉，满江如有长叹之声。自此声誉愈远矣。"这段文字也可以说明这支曲子感人的力量和流播的情况。

本曲第一句先写江景月色，着重写江水和月光的清明，时间正当夜晚，这便形成幽静的气氛。第二句写筝的声音，这里的设问是听到筝声后自然生出的，正说明听者已为筝声打动心弦。后两句从听者的反应来写江夜筝声的哀怨，从"和泪听"、"长叹声"，可以想见所受感染的深沉。这样全曲就形成一种意境，虽然没有具体的事件和人物，但它传达了一种自然而充满感情的境界，从而获得更强的感染力。

这支小令有着类似诗词的意境，但它仍是曲，而不是诗词。这是因为它有着曲的艺术特色，语言明白如话，毫无朦胧的感觉，虽言浅而意深。在韵律上，这支小令前两句平仄相同，后两句平仄相同，这是诗词之忌，却正是曲之特色。末两句用"上平平去平"，"泪"、"叹"用去声，以加强感染力，给人留下无限联想的余地。

（李修生）

〔南吕〕一枝花

张可久

湖上归

长天落彩霞，远水涵秋镜。花如人面红，山似佛头青。生色围屏，翠冷松云径，嫣然眉黛横。但携将旖旎浓香，何必赋横斜瘦影。

〔梁州〕挽玉手留连锦英，据胡床指点银瓶。素娥不嫁伤孤零。想当年小小，问何处卿卿。东坡才调，西子娉婷，总相宜千古留名。吾二人此地私行，六一泉亭上诗成，三五夜花前月明，十四弦指下风生。可憎，有情，捧红牙合和伊州令。万籁寂，四山静。幽咽泉流水下声，鹤怨猿惊。

〔尾声〕岩阿禅窟鸣金磬，波底龙宫漾水精。夜色清，酒力醒。宝篆销，玉漏鸣。笑归来仿佛已二更，煞强似踏雪寻梅灞桥冷。

〔南吕·一枝花〕《湖上归》这套曲子在明代曾一再被人称誉。李开先《词谑》称其“当为古今绝唱，世独重马东篱〔北夜行船〕，人生有幸不幸耳！”沈德符《顾曲杂言》中说：“若散套虽诸人皆有之，惟马东篱‘百岁光阴’、张小山‘长天落彩霞’为一时绝唱，其余具不及也。”明代人把散曲分为豪放派和清丽派，马致远〔夜行船〕套（《秋思》）和张可久〔一枝花〕套（《湖上归》），既代表了那个时代文人的生活情趣和追求，又分别代表了豪放派、清丽派的艺术特色。

这套曲子由〔一枝花〕〔梁州〕〔尾声〕三个曲牌组成，是〔一枝花〕套最常见的只曲组合形式，作品写作者携美人游西湖的过程。良夜、美景、佳人，已属不可多得；且又饮酒、赋诗、弹琴，尽赏心乐事之极，更使人醉神忘形。〔一枝花〕曲首先写傍晚西湖的自然景色。秋日晴空，天显得格外辽阔；秋色连天，使人觉得水面格外深远。彩霞垂落，色调绚烂，水面又清明如镜。接着写花、写山，尤重于写其色彩。

人谓“人面红似花”，但作者这里却说“花如人面红”，比喻用得极为活脱。佛头青，佛陀之发被称为“绀发螺髻”，绀为青中带赤的颜色，螺旋发型称作“青螺髻”。三字既写明山色青苍，又暗写山形秀美。下面顺势集中写山，“围屏”，说群山环绕西湖犹如碧绿的屏风；“生色”指山的颜色鲜明（有人解“生色”为设色，似不甚确。李贺《秦宫》诗：“内屋深屏生色画”，王琦注：“生色画，谓画之鲜明色像如生者。”）“翠冷”，指翠色冷光相映。翠色由松树而生，冷光由云气所凝。松云径又喻隐逸的生活环境。李白《赠孟浩然》：“红颜弃轩冕，白首卧松云。”也是如此使用“松云”二字。山如眉黛横于前，可见这里也只是远眺山景，并非身临其中。天长、水远、花红、山青，既是实写也是虚写。“旖旎浓香”，点出携美人同游。“横斜瘦影”，出自宋人林逋《山园小梅》诗：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”张可久所携之妓，看来似是色艺、人品俱高，所以作者将她与向来文人视为十分清高的梅花相提并论。

〔梁州〕曲写游湖的活动。诗人和美人携手赏花，是一种生活情趣的追求。素娥指月亮。这时月亮升上来了。诗人与美人一起坐在胡床（一种坐具）上，小酌数杯，谈论着历史上的西湖名妓苏小小和才名绝伦的文士苏东坡，他们虽已作古，但一个以其出众的容貌，一个凭其“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的惊人诗句，足以百世留名。其中颇有以小小和东坡作比他们自身之意。诗人在苏轼为纪念欧阳修而命名的“六一泉”亭上吟诗，在花前月下弹琴，而多情的美人，则手执红牙板伴奏唱曲。此时万籁俱静，只有歌声、琴声悠悠，宛转悲凉，直如“幽咽流泉水下滩”（白居易《琵琶行》）。

尾曲写深夜萧寺鸣钟，水波荡漾。此时夜色正清，酒力已醒，熏香已尽，更漏已鸣。二更时才从湖上归来。作者认为此番游湖，胜过孟浩然踏雪寻梅觅诗，是一种更理想的避世方法。不难看出，张可久是将他愤世的感情埋藏起来，这才寄情于山水、风月、诗酒、琴曲。

明代文人张岱写过一篇《西湖七月半》的著名小品，将游西湖的人分为五类，自居于真正爱好自然，流连湖光山色的雅士之列，而张可久正是这样一些鄙薄世俗、孕含灵性的文人。所以，他的作品深为明代文人爱好。

作者在这套曲中，将水、天、山、人交融在一起，创造了一种“万籁寂，四山静”的安谧氛围。也写了彩霞，写了红花，写了浓香，金磬，但这些本应产生热烈气氛的词，却和谐地融入了清幽淡远的境界中。清澄的夜色是全曲的主调，但这夜色不单纯是靠色彩描写，而是通过对月、对声、对人的描写来实现的。阅读这支套曲，我们仿佛也被带到了这样一个静静的夜晚，带到了另一个与喧嚣的尘世相对立的清静世界中。这超然世外的境界，以及对这一境界的追求，使人自然忆起元代释英的一首诗：“六月山深处，松风冷袭衣。遥知城市里，扑面火尘飞。”（《山中景》）此诗通过山居生活与城市的对比，或者说冷与热的对比，巧妙、含蓄地表达了自己的见解。同样，张可久的《湖上归》也是在对西湖夜景清静幽美的赞扬中，含蓄了自己对现实的厌恶。

这套曲子用语多有出处。比如“但携将旖旎浓香，何必赋横斜瘦影”和“煞强似踏雪寻梅灞桥冷”，就通过用典提供了一个隐者的高雅生活画面。他把携妓游湖与此相比，认为是同样高洁，于是作者的携妓游湖也就具有了新的含意，全曲主旨也隐于其中了。

（李修生）

任昱

【作者小传】

字则明，四明（今浙江宁波）人。与张可久、曹明善为同时人。少时喜狎游，作有不少散曲作品，在歌妓间传唱。晚年锐志读书，尤工于七言诗。现存小令五十九首，套数一套。

〔中吕〕上小楼

任昱

隐居

荆棘满途，蓬莱闲住。诸葛茅庐，陶令松菊，张翰莼鲈。不顺俗，不妄图，清高风度。任年年落花飞絮。

这首小令写隐居，先明确指出归隐的原因是仕途险恶，世道艰难，有如荆棘遍地丛生，使人寸步难行。“荆棘满途”实际上是历代不得志诗人所反复歌咏的“行路难”的另一种形象的说法，白居易《伤唐衢诗》中就有“天高未及闻，荆棘生满地”的诗句，当然任昱这里还是融入了个人的独特感受的。既然官场如此丑恶黑暗，那么诗人就决心归隐，“蓬莱闲住”。这里的“蓬莱”可以有多种含义：一、指绍兴龙山下的蓬莱阁。这是当时一处风景名胜。由宋入元的词人周密就曾写过〔一萼红〕《登蓬莱阁有感》的名作。任昱是这一带的人，他在蓬莱阁附近隐居，是可能的。二、指蓬莱仙山一样清幽的风景佳丽之所。任昱本人的〔一枝花〕《题东湖》套就称绍兴东湖为“壮观蓬莱地”，〔普天乐〕《花园改道院》也说：“得清闲便是蓬莱。”三、指蓬蒿草莱，隐者所处。由“蓬莱”一词过渡，便很自然地转入了下面三句：“诸葛茅庐，陶令松菊，张翰莼鲈。”这三位历史人物隐居的事迹都是很著名的。作者选取了与这三位古人关系最密切的事物，来展现他们的品格风貌。诸葛亮躬耕南阳的那座茅庐，早已尽人皆知。陶渊明诗文中常提到松菊，如《归去来兮辞》有“三径就荒，松菊犹存”，《和郭主簿》有“芳菊开林耀，青松冠岩列。怀此贞秀姿，卓为霜下杰”，等等。松菊成了诗人高洁胸怀的最好象征。张翰见秋风起，思念家乡的莼羹、鲈鱼之美，弃官而归的故事，也是脍炙人口的。这三句亦虚亦实，既可视为虚写前贤之往事，亦可看作实写作者本人的生活环境和生活情趣。那简雅的草庐茅舍，美味的莼羹鲈鱼，亭亭如盖的青松，傲霜盛开的黄菊，身之所处，口之所食，目之所接，在在使诗人感觉亲切而惬意。而这些朴素简净的外在生活场景又

恰恰与诗人清朗澄明的内心世界互相辉映。诗人既不随俗从流，亦不妄生功名利禄的非分之想，因而能够保持内心的宁静和清高的风度。一任花开花落，春去春来，诗人总是淡泊而恬静地过着自己的隐居生活。

这首小令整个说来格调比较悠闲，与作者抒写的隐居情怀是适应的。“诸葛茅庐”一组鼎足对，亦人亦景，亦古亦今，铺叙充分，意境优美。“任年年落花飞絮”，一结余韵悠长。但从“荆棘”与“蓬莱”，“顺俗”“妄图”与“清高风度”的鲜明对比来看，诗人胸中仍然不时回荡着一股抑郁不平之气。

（赵山林）

〔中吕〕红绣鞋

任昱

湖上

新亭馆相迎相送，古云山宜淡宜浓。画船归去有渔篷。随人松岭月，醒酒柳桥风。索新诗红袖拥。

“湖上”，具体何指呢？一开始，作者便巧妙地通过引典让人领悟：“古云山宜淡宜浓”。读者自然会想起苏轼《饮湖上初晴后雨》名句：“若把西湖比西子，浓妆淡抹总相宜”。此外，作者还有另外两支题名“湖上”的小令，一云“望西湖绿水如云”（〔折桂令〕），一云“携友过西泠”（〔寨儿令〕）。两相参照，可知所谓“湖上”乃指杭州西湖。

题为“湖上”，作者却不慌不忙从湖岸写起。“新亭馆相迎相送”，作者首先写了岸上亭馆主客迎送，相互寒暄的热闹场面。这本是西湖极为平常的景象，一般人看来简直不值一提。而作者闲坐舟中，心神愉悦，不免为西湖司空见惯的人情风俗所吸引，故读来很有情致。再者，如果仅是“相送”，不免染上些黯然销魂的别愁，令人不快；却因还有“相迎”（所谓“乐莫乐兮新相知”），又给画面添了几分快意。这“相迎相送”，与下文“宜淡宜浓”照应，正是，西湖之上，雨也好，晴也好；送也好，迎也好……景物之乐，恰流露出作者心情之乐。“画船归去有渔篷”，作者将笔触落到湖上。西湖水面既有大户人家的彩船画舫，也有山野渔夫的舢板篷舟。“画船”诚能给湖上生色，但即使“画船归去”，还“有渔篷”呢，西湖并不因而减色。这是第三次写出作者心情的快乐。紧接二句是“随人松岭月，醒酒柳桥风”。前句得之于李白《把酒问月》中的“人攀明月不可得，月行却与人相随”。后句得之于柳永〔雨霖铃〕“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”。化用十分自然，寥寥数语，便勾勒出如此迷人的西湖夜色。谁能不为这良宵美景而性情摇荡，心醉神迷？难怪作者诗兴大发，于是便有了以下的“索新诗红袖拥”。句中用了“索”、“拥”两

个动词，都很妥帖。在湖上不仅有风月作伴，还有红袖美人簇拥一旁。她们皆为作者诗名倾倒，争相索句。正是名士风流，写来何其得意！游湖之乐当极于此了，于是戛然而止，干净利落。

全曲作者通过自己眼光所及，由远及近，由湖畔到湖面再到舟中，写尽西湖风光与游湖盛况，而作者浪迹江湖、流连风月、偎红倚翠的风流俊爽之情，亦一一从中溢出。

《湖上》的风格雅致近于词。作者的笔调细腻而又凝练，虽选取了很多意象却又详略有致。一二句和四五句对偶工巧，而且将前人诗词名句信手拈来，稍加点化，顿成妙趣。

（秦岭梅）

〔双调〕沉醉东风

任昱

信笔

有待江山信美，无情岁月相催。东里来，西邻醉，听渔樵讲些兴废。依旧中原一布衣，更休想麒麟画里。

这是一首怨悱曲，嗟老叹世，语淡情浓。开头两句用杜甫《后游》诗中“江山如有待，花柳更无私”句意。“有待”者，有所期待也，指江山仿佛多情，待人欣赏。“信美”，真正美。美好江山多情，然岁月无情，催人老矣。二句对仗极工，领出全篇，已见诗人悲凉之情。以下三句，申足“无情岁月”之意。“东里”“西邻”，互文见义，讲的是同左邻右舍的往还，听他们谈古论今。可见诗人实在无所事事。“听渔樵讲些兴废”，元散曲中常见之句，其意多为兴废皆空，不过徒供渔樵谈资而已。而此曲中则颇含光阴迅疾，时不我待之意，故申出结尾二句。“依旧”句，改用马致远〔金字经〕中“困杀中原一布衣”的成句，表现自己无可奈何却又于心不甘的苦恼。眼看韶光流走，年华老大，辗转一生，到头来依然是一个布衣。想念及此，作者内心且悲且愤，故说“更休想麒麟画里”。麒麟阁在汉代未央宫中，宣帝时，曾画功臣霍光等十一人之像于其上，以示表彰。从结句看，任昱并不是不想建树功业，青史留名，只是条件有所限制，不能如愿罢了。任昱与曹明善、张可久同时，青年时写过些小曲，流布于歌妓中间，晚年才锐意读书。这支曲子当作于这一时期。作者于老暮之秋，感慨去日苦多，功业未就，眼看要潦倒终身了，情调消沉。作为汉族知识分子，他当然明白，要想凭文章经纶谋取功名富贵，完全不可能。元代明文规定：“试蒙生之法宜从宽，色目生稍加密，汉人则全。”（《元史·选举志》）既然如此，胡仔所谓“有用之材，一寓于声歌之末，以抒其抑郁感慨之怀”（《真珠船》），也就刚好跟任昱的情形吻合了。他的悲剧也就是时代的悲剧。

（林昭德　蒲健夫）

〔双调〕折桂令

任昱

咏西域吉诚甫

毳袍[1]宽两袖风烟，来自西州，游遍中原。锦句诗余，彩云花下，璧月樽前。今乐府知音状元，古词林饱记神仙。名不虚传，三峡飞泉，万籁号天。

〔注〕

[1]毳（cuì脆）袍：毛绒袍子。毳，鸟兽的细毛。

吉诚甫是来自西域的一位少数民族词曲家，生活在元代晚期，生平事迹不详。他游历过很多地方，大约也到过杭州，因此当时杭州曲家任昱、钟嗣成各写了一首〔折桂令〕对他表示颂扬，另外还有一首〔折桂令〕也是对他的赞辞，可惜作者姓名已不可考。三首〔折桂令〕词意相近，可能就是一次友好聚会上的唱和之作。

任昱此曲，一开始便用简洁的笔墨勾勒出吉诚甫的风貌。这位来自西域的远方客人，穿着宽敞的毛绒袍子，他曾经游遍中原山川，如今又风尘仆仆，光临此地。“锦句诗余”三句，写吉诚甫的情趣：白天日丽风轻，彩云微度，你和朋友流连花径，乐而忘返；夜晚天宇澄静，璧月扬辉，你和友人吟咏啸歌，开怀畅饮。花前月下，到处都流传着你华美清丽的词曲篇章（此处“诗余”泛指词曲）。由此可以看出，吉诚甫也是一位放情山水、不慕名利的人物，所以与任昱、钟嗣成等人意气相投，一见如故。“今乐府知音状元”二句，盛赞吉诚甫的艺术造诣。“今乐府”即元代盛行的曲，吉诚甫不但是“知音”，而且被推许为“状元”，可见他对音律是十分擅长的。钟嗣成〔折桂令〕说吉诚甫“律按玑衡，声应和铃，乐奏英茎”，也是同样的意思。“古词林”泛指古代词章，吉诚甫对古代词章博闻饱记，可见他对古代文学浸润之深，而这也正是他创作精美词曲

必不可少的素养之一。最后三句再以赞语作结。“三峡飞泉”出自杜甫《醉歌行》“词源倒流三峡水，笔阵独扫千人军”，比拟吉诚甫才华横溢，文思敏捷，清词丽句层出不穷。“万籁号天”则是形容吉诚甫的词章清新流畅，富于自然情趣，堪称天籁。对于吉诚甫其人其才其作，作者过去早有所闻，今日一见，果然名不虚传，愈加敬佩不已。这最后三句不仅对全篇赞辞作了意味深长的收束，而作者一种相见恨晚的感情，也就隐然寄寓其中了。

元代曲坛名家辈出，佳作如林，而这种繁荣的局面正是各民族作者共同开创的。对于当时国内各民族文人的友好交往，这首小令保留了一份真实的艺术记录；对于国内各民族文化的交流融合，这首小令也提供了一份生动的例证。这无疑是值得我们珍视的。

（赵山林）

〔双调〕清江引

任昱

题情

南山豆苗荒数亩，拂袖先归去。高官鼎内鱼，小吏置[2]中兔。争似闭门闲看书！

〔注〕

[2]置（jū居）：网。

元散曲中的“题情”，多为题咏男女恋情之作，本篇所抒写的，则是鄙弃仕途、赞美归隐之情。首句“南山豆苗荒数亩”，化用陶渊明《归园田居》之三“种豆南山下，草盛豆苗稀”及《归去来兮辞》“田园将芜胡不归”之句，暗点出厌倦官场而欲隐居归去之意。下文“拂袖先归去”，便直抒胸臆。“拂袖”本来就与归隐有关，宋李曾伯《送周昞仲大卿归江西》诗：“历阶而上公卿易，拂袖以归韦布（皮带布衣，贫贱者所服）然。”此处既用“拂袖”“归去”反复言明，而中间又著一“先”字，一者可见归隐之心的急切；二者可见与那些至今执迷不悟的当局者相比，自己已先一步跳出了是非之地，因而内心感到庆幸。如今作者置身局外，回顾官场，越发觉得宦海浮沉，风波难测，随时都可能招来杀身之祸，对此作者比喻为：“高官鼎内鱼，小吏置中兔。”“鼎内鱼”出自南朝梁丘迟《与陈伯之书》：“将军鱼游于沸鼎之中，燕巢于飞幕之上，不亦惑乎！”这是形容人处境危险而不自知。鱼当然以翔跃于江河湖海者为怡然自得；陶渊明被迫出仕，已自比“池鱼”，屡兴“池鱼思旧渊”（《归园田居》之一）之叹；如今官居高位者，其处境何止仿佛“池鱼”而已，简直仿佛“鼎内鱼”，行将就烹而木然无知，甚或掉尾游戏，自以为得其所，这不是太愚蠢了吗？“置中兔”出杜甫《有怀台州郑十八司户》：“昔如水上鸥，今如置中兔。性命由他人，悲辛但枉顾。”此处是比喻小吏处处仰

人鼻息，受人驱使，而自身命运亦在他人掌握之中，安危莫卜，朝不虑夕。这两句属对工整，造意精警，是作者概括古今官场尔虞我诈、弱肉强食的无数事实之后得出的至理名言，可以说是为那些热衷仕途者下了一帖清凉剂。混迹仕途，如此束缚身心，甚至要以生命作赌注，不是太无乐趣、太不值得了吗？所以作者说："争似闭门闲看书！"此一"闲"字宜著眼。"闲"可以是投闲置散之闲。自己已经脱离官场，从此无所事事，而看书可以消闲遣闷。以"闲"自许，本元散曲中所常见，而其中实寓英雄失路、报国无门之感慨。"闲"亦可以是闲情高致之闲。读书本是归隐闲居之一乐。陶渊明《读山海经》云："既耕亦已种，时还读我书。"任昱本人晚年也曾锐志读书，并工七言诗，看来这首小令确实是融汇了他本人的生活经历和实际感受的。

（赵山林）

〔双调〕清江引

任昱

钱塘怀古

吴山越山山下水，总是凄凉意。江流今古愁，山雨兴亡泪。沙鸥笑人闲未得。

怀古与咏史不同，它往往要同具体的山川形胜相联系，故又称“登临怀古”。此曲为“钱塘怀古”。首先从钱塘的地理环境写起，用的是入手擒题的手法。

“吴山”，指杭州西湖东南、亦指钱塘江北岸一带山脉。“越山”指钱塘江南岸一带群山。因古时分属吴、越而得名。“吴山越山山下水，总是凄凉意”。开篇二句，作者就向我们展现了山势环抱、江流绵绵的图景，并给这图景涂上了一层伤感的色彩。山水无情，本无所谓凄凉不凄凉，作者“以我观物，故物皆著我之色彩”（王国维《人间词话》）。这里已由山水景物兴起怀古之意，虽然造句空灵，没有任何具体的人事追忆，但联系钱塘之地理位置，仍有脉络可循。这里是吴、越故地，又是南宋建都之所。曾几何时，“暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州”（林升《题临安邸》）的南宋王朝已与时消亡。吴越旧事，更是不堪追寻。一个“总”字，用得颇为概括精当，可见古往今来皆如此。正是：“昔人不暇自哀，而使后人哀之，后人哀之而不鉴之，而使后人复哀后人也。”（杜牧《阿房宫赋》）以下，作者用一工整的对偶句：“江流今古愁，山雨兴亡泪”，分承首句“山”、“水”，继续将人们屡见不鲜的大江奔流、青山化雨的自然现象人格化，抒写自己的怀古之情。两句也许从秦观〔江城子〕中“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”句意化出，但作者将愁与泪分别加进“今古”与“兴亡”，时空与内涵便比秦词深广得多。前言山水如愁眉苦脸，饱含凄凉之意。此进而用“山雨”、“江流”，将此凄凉意化为泪的洪流。在比喻上一脉相承，颇臻墨妙。“今——古”、“兴——亡”四

字，概括力极强，将“怀古”题义极有力地抒写出来，使读者在漫长的历史长河中展开充分的联想。至此，一个沉吟江畔怀古伤今的作者自我形象也分明凸现了。末句忽然写江上的沙鸥，及其对人的嘲笑。古人认为沙鸥这种鸟最自由自在，甚至是隐士的象征。如杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》：“白鸥没浩荡，万里谁能驯？”又李白诗：“仙人有待乘黄鹤，海客无心随白鸥。”（《江上吟》）作者这里化用前人诗词语意，既是以沙鸥的无心，反衬自己的善感；又是借沙鸥之自由，嘲笑自己为尘网羁绊，不得闲适。风趣幽默又感叹良深。从前四句的怀古看，他本是一个看穿世情的人，却又“闲不得”，大约还得为衣食生计奔波吧。

这首小令与辛弃疾的〔菩萨蛮〕（郁孤台下清江水）前半部分的作法相似，都以山水来言愁写泪，但美学风格却有庄与谐之别，体现了词与曲的差异。

（秦岭梅）

钱霖

【作者小传】

字子云，松江（今属上海）人。后弃俗为道士，更名抱素，号素庵。晚年居嘉兴，自号泰窝道人。作有词集《渔樵谱》、曲集《醉边余兴》，皆佚。现存小令四首，套数一套。

〔双调〕清江引

钱霖

梦回昼长帘半卷，门掩荼蘼院。蛛丝挂柳棉，燕嘴粘花片，啼莺一声春去远。

《录鬼簿》载：钱霖曾一度“弃俗为黄冠（即道士），更名抱素，号素庵”。此曲大约就是他弃俗作道士之后所作。

开篇即从“梦回”写起，往下全是写梦回之后的瞬间见闻。“昼长”是梦回之后所感，“帘半卷”则是梦回之后所见；“门掩”表明“荼蘼院”以下的室外景物皆是诗人从“帘半掩”的窗口看见的。首句不仅点明夏季日长人困的特征，而且已隐约透露出烟霞逸客那种悠闲自在、无忧无虑的生活方式。你瞧，白天闭门酣睡，一觉醒来，尚嫌“昼长”，这种生活岂是急于奔竞功名之徒或身处蜂衙蚁穴的官僚们所能享受的？作者是对世情漠不关心吗？非也。“渊明图醉，陈抟贪睡，此时人不解当时意。志相违，事相随，不由他醉了齁睡。”（陈草庵〔山坡羊〕）再看作者在《看钱奴》散套中对贵族官僚贪婪无厌，掠夺人民的罪恶的揭露，足见他并非“不食人间烟火”。他是用这种散诞逍遥来表示自己愤世嫉俗，傲视王侯的精神。“荼蘼”是初夏才开的一种白花，与“昼长”的夏季时令回应。诗人单举院里的荼蘼，正寄寓了他那心志高洁的个性：荼蘼洁白素雅，不尚群英万紫千红般的华贵；荼蘼晚开，不屑与诸芳去争奇斗艳；荼蘼叶柄有刺，不愿取宠媚众。这两句从室内写到室外，皆静物描写。

三四两句：“蛛丝挂柳棉，燕嘴粘花片。”继续写室外院中景物，笔法转为具体的动态描写：群芳已谢，只有屋檐下的“殷勤蛛网”，挂住几片柳絮，在那里随风摇曳，它似乎在为主人千方百计地挽留住最后一点春意；落红满地，乳燕低飞，正忙碌着用小嘴衔起那粘泥带尘的花片，去梁上垒筑它们的香巢。诗人通过梦回后的静观，以荼蘼院中的蛛丝、柳棉、燕嘴、花片等细微意象，展现出虽是令人困倦的残春初夏，虽是幽静冷落的山居，而小小的院落中依然有一种鲜活可喜的生机，有一种

自然醇真的理趣。而诗人那无限爱春而又惜春之情，亦从这字里行间隐约可见。

结句写梦回后所闻。林荫中黄莺的一声悦耳的鸣叫，使凝神静观的诗人恍然省悟：啊！可爱的春光到底已经远远归去了！“春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。”（黄庭坚〔清平乐〕）黄莺的啼声，不正是在向诗人报告春归的消息吗？“莺啼”又与起句“梦回”首尾呼应，正是黄莺的鸣啭惊破了诗人的酣梦而“梦回”，又是黄莺的啼声使诗人知道春归的消息。“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”（唐庚《文录》引唐人诗）这里也同样：诗人不计春秋时序，全凭“柳棉”、“燕嘴”、“啼莺”向他提醒。表明诗人不仅是草木虫鸟的知音，还能见微而知著，由细微的征兆推知物理的变迁，其中蕴含的哲理委实耐人寻味。

此曲抓住梦回后刹那间的见闻和感受，描绘出一幅山中幽居初夏花鸟人物的风俗画，表现出烟霞隐者闲适恬淡的生活和惜春爱春之情。通篇全是写景，不仅饶有诗情画意，而且隐含哲理机趣，可谓融情于景，寓理于景，内涵丰富，言外意远。作者又善于以动写静，以微写著：写鸟鸣，是为了衬托山居的幽静，所谓“鸟鸣山更幽”；写蛛丝柳棉、燕嘴花片，是为写时序的潜移默化，所谓“见微而知著”。再次音律谐婉。《中原音韵》言〔清江引〕之首末两句必须押上声韵，第三句前四字必须是平平仄仄。此曲完全符合而又自然天成。《录鬼簿》称钱霖“词语极工巧”，确非过誉。

（熊笃）

〔般涉调〕哨遍

钱霖

试把贤愚穷究，看钱奴自古呼铜臭。徇己苦贪求，待不教泉货[1]周流。忍包羞，油铛插手，血海舒拳，肯落他人后？晓夜寻思机彀，缘情钩距[2]，巧取旁搜。蝇头场上苦驱驰，马足尘中厮追逐，积攒下无厌就。舍死忘生，出乖弄丑。

〔耍孩儿〕安贫知足神明佑，好聚敛多招悔尤。王戎[3]遗下旧牙筹，夜连明计算无休。不思日月搬乌兔，只与儿孙作马牛。添消瘦，不调裀鼎[4]，恣逞戈矛。

〔十煞〕渐消磨双脸春，已雕飕两鬓秋。终朝不乐眉长皱，恨不得柜头钱五分息招人借，架上袒[5]一周年不放赎。狠毒性如狼狗，把平人骨肉，做自己膏油。

〔九煞〕有心待拜五侯，教人唤甚半州。忍饥寒攒得家私厚。待垒做钱山儿倩军士喝号提铃守，怕化做钱龙[6]儿请法官行罡布气[7]留。半炊儿八遍把牙关叩，只愿得无支有管，少出多收。

〔八煞〕亏心事尽意为，不义财尽力掊，那里问亲兄弟亲姊妹亲姑舅。只待要春风金谷骄王恺[8]，一任教夜雨新丰困马周[9]。无亲旧，只知敬明眸皓齿，不想共肥马轻裘。

〔七煞〕资生利转多，贪婪意不休，为锱铢[10]舍命寻争斗。田连阡陌心犹窄，架插诗书眼不瞅。也学采东篱菊，子是个装呵元亮，豹子浮丘[11]。

〔六煞〕恨不得扬子江变做酒，枣穰金[12]积到斗。为几文垫[13]背钱受了些旁人咒，一斗粟与亲眷分了颜面，二斤麻把相知结下寇仇。真纰缪，一味的骄而且吝，甚的是乐以忘忧。

〔五煞〕这财曾燃了董卓脐，曾枭了元载头，聚而不散遭殃咎。怕

不是堆金积玉连城富，贬眼早野草闲花满地愁。干生受，生财有道，受用无由。

〔四煞〕有一日大小运并在命宫，死囚限缠在卯酉，甚的散得疾子为你聚来得骤。恰待调和新曲歌金帐，逼临得红粉[14]佳人坠玉楼。难收救，一壁厢投河奔井，一壁厢烂额焦头。

〔三煞〕窗隔每都飐飐的飞，椅桌每都出出的走，金银钱米都消为尘垢。山魈木客相呼唤，寡宿孤辰厮趁逐。喧白昼，花月妖将家人狐媚，虚耗鬼把仓库潜偷。

〔二煞〕恼天公降下灾，犯官刑系在囚。他用钱时难参透，待买他上木驴钉子轻轻钉，吊脊筋钩儿浅浅钩。便用杀难宽宥，魂飞荡荡，魄散悠悠。

〔尾〕出落他平生聚敛的情，都写做临刑犯罪由。将他死骨头告示向通衢里甃[15]，任他日炙风吹慢慢朽。

〔注〕

[1]泉货：货币。泉，同钱。

[2]钩距：钩取到手。

[3]王戎：晋人，性悭吝，“每自执牙筹，昼夜计算，恒若不足”（《晋书·王戎传》）。牙筹：牙制的算筹。

[4]裀（yīn因）：夹衣；鼎：古三足炊具。裀鼎，泛指衣食。

[5]袷：字书无此字（别本作“袷”），疑作“袷”，此泛指衣物。

[6]钱龙：元人常称钱神为钱龙，它飞到哪家，哪家就富有。据说梁元帝尝见到一条大黑蛇，宫中人说：怕是钱龙，就取数千钱来镇住它云（见《南史·梁元帝纪》）。

[7]行罡（gāng）布气：行罡，即步罡。道士走动着礼拜罡星（北斗七星的斗柄），亦称步罡踏斗。布气：运气。《东坡志林》十二：“学

道养气者，主足之余，能以气与人。都下道士李若之能之，谓之布气。”这里只是指请法官（师）施法术。

[8]金谷骄王恺：晋石崇有金谷园，尝与王恺相夸富。王恺尝把一株罕见的二尺多高的珊瑚树给石崇看，石崇却随手把它打碎了。跟着叫家人拿来三尺多高枝条绝俗的珊瑚一批来，使王恺觉得惭愧（见《世说新语》）。

[9]马周：唐人，不得意时，尝于一天夜里，在新丰（今陕西临潼县东）客店里独酌消愁。（《新唐书·马周传》）

[10]锱（zī）铢：古代微小计量单位，六铢为一锱，四锱为一两。这里指斤斤计较。

[11]豹子：豹皮花斑好看，借为虚有其表意；浮丘：古代传说中的神仙浮丘伯（《列仙传》）或浮丘丈人（《广东新语》）。

[12]枣穰金：即枣瓤，黄色；枣穰金即指黄金。

[13]垫：原作“嬗”，校改。

[14]据谱，“佳人”上当缺两字，兹拟补“红粉”二字，为“红粉佳人坠玉楼”，以与“调和新曲歌金帐”作对。

[15]甃（zhòu纣）：用砖砌井、池。这里借为堆放意。

这首套曲原见《南村辍耕录》：“某人以善经纪，积赀以巨万计，而既鄙且吝，不欲书其姓名。其尊行钱素庵者抱素，逸士也，多游名公卿间，善诗曲，有集行于世。某尝以富贵骄之，故作今乐府一阕以讥警焉。”可见这首曲实有所指，曲中用夸张的手法，把守财奴吝啬刻薄的性格，刻画得入木三分，对他的卑劣行为斥骂得痛快淋漓，笔调横恣酣畅，是元曲中的佳作。

曲中“看钱奴自古呼铜臭”一句，是一篇主脑。以后就从“臭”（丑劣行径）来发挥，贯通全篇。《哨遍》曲中，写看钱奴“徇己苦贪求”，要把钱财据为己有，就不顾羞耻，不畏艰险。就是沸油锅、活地狱也敢插

手伸拳，不甘落后。他千方百计去钩取钱财，微小的地方也不放过。贪得无厌，甚至“舍死忘生”，出尽洋相，也在所不计。《耍孩儿》曲里，先说做人应该安贫知足，聚敛钱财会招致祸患。可叹看钱奴为了钱财，“夜连明计算无休”，心力俱瘁，只知为钱财而争竞，甚至连衣食都不顾，真是可悲了。

〔十煞〕以下几段，具体地刻画看钱奴的丑劣行径。他整天愁眉苦脸，计算怎样去刻剥别人的钱财。所以未老先衰，双颊红晕减退，两鬓白发雕飕（发短而乱）。他放高利贷，开典当铺，“狠毒性如狼狗，把平人骨肉，做自己膏油。”凶残狠毒，暴露无遗。〔九煞〕写看钱奴一心一意希望财雄势大，能“拜五侯”（公、侯、伯、子、男），称“半州”（元人称广有土地的财主为“半州”）。“忍饥寒攒得家私厚”之后，就要千方百计守住它：把钱堆做钱山，让军士来守护着；叫法师施法术不让它飞去；自己则像学道之人清晨起床凝神敛气叩齿（上、下牙相击）那样聚精会神，务使钱财“无支有管，少出多收。”这些夸张的描写，写得很传神。〔八煞〕进一步写他为了掊（聚敛）不义之财，什么亏心事也都做了，亲骨肉也不认了。只想自己以富骄人，更不顾处于困境的朋友；只知对明眸皓齿的美人追欢买笑，更不会想到和亲友共享富贵。〔七煞〕写以财生息，逐渐增多，但还是“贪婪意不休”。为了锱铢微利舍命争斗，拥有众多的田产，还不心满意足。分明是个庸俗的人，连书也不看一眼，可他却装成像个陶渊明那样的清高隐逸之士，真是可笑。〔六煞〕则从另一角度去刻画看钱奴贪得无厌，吝啬钱财的丑态。他恨不得把滔滔江水变做了酒，把黄金堆到北斗星那般高。为了几文垫背钱（古代葬俗在死人背下放置钱），也不管别人的咒骂。就是为一斗粟、两斤麻也会跟亲眷翻脸，跟老友结仇。像这样以钱财骄人，整天为吝啬钱财而操心，怎么会得到快乐呢！

〔五煞〕以下，着重写“聚而不散遭殃咎”的后果。广为聚敛钱财的董卓、元载，就得到了可耻的下场。东汉时董卓筑郿坞以藏金银财富，最后为吕布所诛，陈尸街头，人们在他肚脐上点灯。（见《后汉书·董卓传》）唐中叶权相元载聚敛财富无算，后亦被杀于禁中。（见《唐书·元载传》）所以尽管你堆金积玉，转眼成空，不是白白生受（辛苦）一场吗？由于作者时代的局限，他在曲中流露了宿命的思想，这是毫不足怪

的。事实上，他只是表达了“散的疾子（只）为你聚来的骤”的事物发展规律而已。〔四煞〕用星命家关于大运小运若与命宫在一起主衰败的说法，和民间关于人死的时间是命中注定的等说法（卯，晨五时至七时；酉，下午五至七时。卯酉，即旦夕间），并借用富豪石崇爱姬绿珠坠楼的事例，说明一到衰败，就一切都完了。跟着〔三煞〕就极写衰败的种种现象：家业破败，钱财耗散，继之就是山魈木客之类妖魔鬼物的侵扰，寡宿孤辰这些凶星当头。加以“花月妖”（妖妇艳姬）的纠缠，“虚耗鬼”（败家子弟）暗地里把家财挥霍迨尽。这样，所有家财都给彻底破败了。

最后两段写看钱奴的下场。“作善降之百祥，作不善降之百殃。”（《书·伊训》）以刻剥起家，不择手段地聚敛钱财的看钱奴，有朝一日，终将“恼天公降下灾，犯官刑系在囚”。他以为财可通神，可他哪里知道，到他犯法受刑，要上木驴（刑具，一种有四脚轮架的横木桩，将受刑者钉于其上处死）的时候，希望用钱买嘱行刑的人轻点儿打钉子；吊脊筋的时候，买嘱人把钩儿浅浅的钩，也不可能了。即使想花更多的钱，也不管用了。钱财不是万能的，它不会使你免罪，它不能救你的命。终于还是要“魂飞荡荡，魄散悠悠”的死去！这就清楚不过了，到头来就是：平生聚敛刻剥的丑劣行为，正好是今天触犯刑律的罪状，真是“自作孽，不可活”，得个暴尸骨在街头示众的可耻下场！

（龙潜庵）

徐再思

【作者小传】

字德可，号甜斋，嘉兴（今属浙江）人。与张可久、贯云石为同时代人。散曲作品多写自然景物及闺情。风格清丽，注重技巧。今人任讷将其散曲与贯云石（号酸斋）作品合辑为《酸甜乐府》，得其小令一百余首。

〔黄钟〕人月圆

徐再思

甘露怀古

江皋楼观前朝寺，秋色入秦淮。败垣芳草，空廊落叶，深砌苍苔。远人南去，夕阳西下，江水东来。木兰花在，山僧试问，知为谁开？

此首写作者在秋色苍茫中登临北固山甘露寺所见荒凉残破之景，不禁怀古伤今，抒发了人世沧桑之感和羁旅寥落之情。

甘露寺在今江苏镇江市北固山后峰上。相传建于三国东吴甘露元年（265），后废。唐李德裕镇润州时复建，寻又毁；镇海节度使裴璩再重建寺于山下。北宋大中祥符年间，寺僧祖宣复移建山上，后屡建屡毁。甘露寺前有清晖亭和北宋铁塔，后有多景楼和祭江亭。铁塔传为刘备东吴招亲之地；祭江亭传为刘备死后孙夫人祭江之处。

首二句紧扣题目地名，大笔勾勒，总写登楼临远、山高水阔之壮景，提挈全篇，并点明秋季时令，为下文分写山寺江水和抒发寥落悲秋之情张本。江皋楼，即江边的高楼，泛指甘露寺范围内的清晖亭、江声阁、多景楼、祭江亭等楼阁。此处可北览长江，西南望秦淮河（长江南岸支流）。前句写山，次句写水，总以秋色贯穿笼罩。一个“入”字，豁然展现出水天空阔、烟波浩渺、无边秋色的动态感。

三四五句鼎足对，承首句“前朝寺”写近景，突出甘露寺的荒凉残破，缴足题面中“怀古”二字。断垣残壁，野草丛生；回廊空寂，落叶满地；台阶年久（深：作历时久远解；砌：台阶），青苔厚积，这一切萧条冷落的景象，似乎在向游人诉说历代盛衰，人世沧桑的辛酸。三句工笔描绘，一句一景，只写“今衰”，令人于黯然神伤中自然遥想“昔盛”；未写怀古，而怀古之情已隐然其中，正所谓实处见虚，虚处传神故也。

“远人南去”三句又一鼎足对，承“秋色入秦淮”句写江天远景。“远人”此谓远方来此游览之人。盖暮色将临，故游人纷去；而北固山在京口城东北，游人将晚应往城内投宿，故曰“南去”。“远人南去”，使这古寺更显清冷寂寞；唯诗人独在，则又反衬出作者之深情。“夕阳西下”，给大江流水和山林幽寺抹上一层黯淡的余辉，使天涯游子顿生一种莫名的惆怅。“江水东来”，唯有长江滚滚向东，不舍昼夜，似乎作为“浪淘尽千古风流人物”的见证；刘备、孙权那些历史上曾一度叱咤风云的人物已经“逝者如斯”，一去不复返了，然而江水依然向东长流不尽。此情此景，使人易生“风景不殊，正自有山河之异”的感喟。三句写眼前之景，并未发一句感叹，而其所蕴含的怀古之情已隐然跳动于字里行间，真耐人寻味。

结尾三句，描写了一个生动细节，仿佛特写镜头：游人远去，只有诗人独自一人，他凝神注视着身旁一棵木兰花树试问山僧：古寺如此荒凉冷落，游人如此寂寥，鲜有问津者；而这木兰树年年开花，依然为山寺散放出它的幽香；知它究竟为谁而开放啊？木兰乃香木名，皮似桂，状如楠树，高数仞，去皮不死。《离骚》中有“朝搴阰之木兰兮”，可见其乃高洁坚韧之象征。它不管人间的盛衰荣辱，也不计较世态的炎凉冷暖，立于高山之巅，依然故我，年年花发，永葆那孤直高洁之性，芬芳长在之身，这不能不使落拓江湖、备尝坎壈的诗人受到极大的安慰和启迪。同时，写木兰花开而无人问津，又从另一侧面反映出古寺的萧条冷落，有见微易知著，举一而反三的艺术效果。此虽受姜白石〔扬州慢〕结尾“念桥边红药，年年知为谁生”的影响，然因白石与甜斋处境不同、所咏主旨亦同中有异，盖白石彼时年方弱冠，身世炎凉之类所历尚少，词旨又是“黍离之悲”；而甜斋曾浪迹江湖十余载，于描写江山盛衰荣枯中自难免带有个人身世之感。故可谓异曲同工，而不宜以雷同目之。

此曲名为“怀古”，实无一语追述前朝遗事，通篇只是写景，而情韵深微。所谓“不着一字，而尽得风流”，乃此曲最显著之特征。至其首二句总提勾勒，大气包举，中六句两次鼎足对，分写山水，一句一景，铺排饱满。尾三句再细节描写，优游不竭，则又可见其于严整之布局中寓笔法之变换也。《太和正音谱》评“徐甜斋之词，如桂林秋月”，殆指此类曲作吧！

（熊笃）

〔中吕〕朝天子

徐再思

西湖

里湖，外湖，无处是无春处。真山真水真画图，一片玲珑玉。宜酒宜诗，宜晴宜雨。销金锅、锦绣窟。老苏，老逋，杨柳堤梅花墓。

徐再思小令作风近于张可久，特别是一些描写江南风光的令曲，妩媚而又富于色彩。这首描摹西湖春色的〔朝天子〕，疏爽俊逸，简淡清奇，艺术概括力很强，是甜斋散曲中比较突出的篇什。

首二句，总览西湖之春，写出了武林胜境韶光好趁、春色满眼的诱人景象。西湖以苏堤为界，分为里湖和外湖。“无处是无春处”句，并不避讳两个“无”字，自然巧妙，虽不去写具体景观，却给人一个春到西湖，生机盎然的总印象。以下两句，进一步渲染春满西湖的景象，先以画图作比，又以美玉相喻，意象更为具体了。仍然是总览全景，不求细致刻画。“真山真水真画图”句甚妙，明明是真山真水，而不是画图，偏说是“真画图”。三个“真”字与上句的两个“无”字又造成了呼应，使曲语呈现出故意重复用字的规律美。“一片玲珑玉”，总括西湖之澄澈明净，犹如玲珑剔透的美玉，而且是一片，不是一块。这就使人们联想到以孤山、白堤、苏堤等分割开来的里湖、外湖、后湖和南湖，又兼亭台水榭，湖光山色，一处一景，景景毗连，如串珠垒玉，令人目不暇接。作者以“一片”句大笔晕染，泼墨泼彩，不视每一珠，却见一片玉，概括得十分精到。这种写法局部上有所模糊，总体感却是非常突出的。

“宜酒宜诗，宜晴宜雨”两句，是写西湖的迷人风景无时无处不撩人心动。诗酒唱和于西湖之上，面对绮丽景致，更发人豪兴，牵惹诗魂；春日妍丽，夏日瑰奇，桂子三秋，雪掩断桥，四时西湖，姿态各异。便是晴、雨、霁不同之时游湖，美感亦有别。苏东坡诗云：“湖光潋滟晴方

好，山色空蒙雨亦奇。”（《饮湖上初晴后雨》）这就是“宜晴宜雨”的出处。明人史鉴有《晴雨霁三游西湖》一文，描写了不同时间游览西湖的不同感味。如写雨中西湖是“顾望四山，云雾蒙幂[1]，霮霂[2]淋漓，俨如水墨画中”（《西村十记》）。而写雨后西湖则是“空翠如滴，众壑奔流，水色弥茫，湖若加广，草木亦津津然有喜色焉”。史西村所写，感受独特，可以参读，有助于我们对“宜晴宜雨”的理解。“销金锅”，喻西湖是个挥金如土用钱如沙的胜地。《武林旧事》载：“西湖景，朝昏晴雨皆宜，杭人亦无时不游，而春游特盛，日糜金钱，靡有既极，故杭谚有‘销金锅儿’之号。”“锦绣窟”，喻西湖如衣锦披绣的窟穴。二句极写繁盛，含无限感慨，有赞叹，也有思索。结尾二句，以林逋和苏轼二人的高节，映衬西湖的格调清雅，并以苏堤和孤山作为西湖有代表性的景观，以收束全曲。老逋，即指林逋，字君复，杭州钱塘人，《宋史》卷四百五十七有传。他性恬淡而疏荣利，初游于江淮间，后隐居西湖孤山，终身不娶，与梅花、仙鹤为伴，人称“梅妻鹤子”，后人又称其为“和靖先生”，曲中的梅花墓，又称和靖墓。老苏，指苏轼，他任杭州刺史时，曾主持疏浚西湖，灌溉良田，又利用葑泥筑堤，即“苏堤”，因堤上杨柳成荫，亦称杨柳堤。如果说全曲前半部分是写一片玉，那末结二句则是具体写两颗珠——孤山和苏堤。有全景也有局部，写轮廓也写细部，整个西湖春色便尽收眼底了。

从写法上看，最突出的特点是用笔简淡而又粗豪，多以全景和远景出之，不弄小巧，使画面有酣畅淋漓之美，即使写具体景观，也以写意笔法为之，点到为止，全是远眺式的。张小山〔沉醉东风〕《湖上远眺》中有一联云：“林君复先生故居，苏子瞻学士西湖。”甜斋此曲结尾，用意与小山差足近之。〔朝天子〕曲牌又称〔谒金门〕，句式参差错落，短则只有二字，长则有六字，甜斋巧妙利用曲牌形式上的特点，选择了“鱼模”韵，一反南吕宫的“感叹伤悲”为粗豪酣畅，颇有创造性。其中“销金锅、锦绣窟”一句，加一字又断读，使曲子句式参差错落的特点更为突出。

（王星琦）

〔注〕

[1]蒙幂（mì密）：遮盖。

[2]霮雿（dán duì淡对）：露滴的样子。

〔中吕〕朝天子

徐再思

常山江行

远山，近山，一片青无间。逆流泝上乱石滩，险似连云栈。落日昏鸦，西风归雁。叹崎岖途路难。得闲，且闲，何处无鱼羹饭。

题目作“常山江行”，写的是“逆流泝上”途中所见所想，由“途路难”扩及而为人生世事之艰辛，继而升起了一种归隐避险的感叹，这就是甜斋这支〔朝天子〕曲所表达的内容。

常山，在今浙江常山县南三十里，又作长山，因绝顶有湖，亦称湖山。唐以常山名县，宋改为信安，元复称常山。江行不写江，劈头便写山，以突出环境之险。“远山，近山，一片青无间”一句，采取大笔挥洒，恣意泼彩的手法，晕染出山峦重叠、青葱蓊茸的大背景，色调是单纯的“青”，令人想起小山曲中“山似佛头青”（〔一枝花〕）的意境。“逆流泝上乱石滩，险似连云栈”二句，写溯源而上，乱石满目，路途艰险，有如栈道。所谓栈道，是指古时山险无路，用竹木靠山架起来修成的道路。“连云”是状栈道之高、险，好像架在云端。“落日昏鸦，西风归雁”两句，写泝流山行举首所见：落日余晖中，寒鸦数点；秋风凛冽里，北雁南飞。“落日”乃一天之将尽，“西风”乃一岁之将尽，二句不仅点明了秋季黄昏的时令，流露出几分悲凉，而且妙在只写眼前景物，却能景中寓含一种发人深思的哲理意味：昏鸦、大雁碌碌奔忙中都在寻找自己合适的归宿，它们终日在奋翅拼搏，能无“畏途嶮岩不可攀”之感吗？禽鸟尚然，人何以堪！故自然引示下句的感叹：“叹崎岖途路难。”一个“叹”字，耐人寻味：表面上看是对眼前山路崎岖，途路艰难的感叹，实际上是对整个人生道路曲折艰险的叹喟。如果不是这样，结句的向往归隐之情就不好解释了。甜斋好甜食，也写过不少风味甜蜜的曲子，而这一首却含有较浓重的苦涩和辛酸意味。

结尾二句也有两层意蕴。表层是，因畏惧眼前山高水长路途艰难，想到了不如不去跋涉，以一闲对百忙，索性以渔樵山野生活为乐；深层意蕴是，厌倦了官场的险恶，深味了人生的凄苦。所谓千古江山，忽忙忽闲；名缰利锁，总归虚幻。于是产生了不如归去，远避祸患的思想。甜斋曾做过嘉兴路吏，对元代社会和官场险恶是大有感触的。他曾写下过“三千尺侵云粪土，十万家泣血膏腴”（〔折桂令〕《姑苏台》）这样亢奋的句子，认为姑苏台是用百姓的血汗堆积起来的。也写过“九殿春风鸡鹊楼，千里离宫龙凤舟。始为天下忧，后为天下羞”（〔凭阑人〕《咏史》）这样沉痛而警拔的作品，可见甜斋也是一位忧国忧民，时发兴亡之慨的诗人。如此看来，令曲结句“何处无鱼羹饭”更有深层意蕴在，即白眼官场，厌倦名利，以退隐作为归宿的情绪。鱼羹饭，指以鱼羹为饭，言清苦而自乐也。很难用积极或消极这样的字眼来论定元代士大夫的这种情愫，这是特定时代特有的东西，元代知识分子以此来完善自己的人格，不与统治阶级合作，站在同情人民一边，自有积极的意义在。

令曲艺术上最突出的特点是写江行观感，很自然地融情于景，寓理于景，含蓄蕴藉，且从容写来，全无躁气。明明山路险峻，却偏偏写它的“青无间”；明明向往归隐闲逸，又大写山路奔波之忙。作者迤逦用笔，一支小令，有波有折，读来别有一番风味。以泝流山行之苦喻人生道路之艰难也是很巧妙的，曲中句句扣住“江行”，又处处隐喻世事人情，逼到结尾，才使人豁然开朗，顿悟作者旨趣，这是作者技巧娴熟的表现。此外，小令严守韵律，却又显得洒脱奔放，毫无拘泥感。曲中“叹”字，用得极巧，平添了顿挫，增强了感情色彩。可见衬字的用法也是要恰到好处的。

（王星琦）

〔中吕〕普天乐

徐再思

垂虹夜月

玉华寒，冰壶冻。云间玉兔，水面苍龙。酒一樽，琴三弄。唤起凌波仙人梦，倚阑干满面天风。楼台远近，乾坤表里，江汉西东。

本曲系徐再思的《吴江八景》组曲（共八首）之第一首曲。吴江，在今江苏省。古代的吴江，又泛指吴淞江流域，大致包括苏州、太湖和长江下游一带。垂虹桥，是江苏吴江县一座有名的桥，号称“江南第一桥”。桥上共有七十二洞，俗称长桥。因桥形若虹，故称“垂虹桥”。桥上有亭，叫“垂虹亭”。可惜此桥今已不存。乔吉有〔水仙子〕《吴江垂虹桥》一曲，说“飞来千丈玉蜈蚣，横架三天白蟒蛛，凿开万窍黄云洞”。可概见此桥气势之恢宏。

甜斋此曲，写的是垂虹桥夜景，作品情调悠深，气势雄伟，想象瑰奇，意兴强烈。虽是写景之作，却耐反复玩味，颇能代表甜斋小令的另一种格调。

“玉华寒，冰壶冻。”起笔写月。玉华，指月亮的光华；传说月宫寒冷，故曰广寒。冰壶，以盛冰之玉壶喻月光之皎洁明净。鲍照《白头吟》有云：“直如朱丝绳，清如玉壶冰。”此二句写月光皎洁，清辉遍洒，是一个美好的月夜。“云间玉兔”仍是写月，传说月中有白兔，因称月亮为玉兔。“水面苍龙”喻吴江上的垂虹桥，与“云间玉兔”对举。此句化用唐人杜牧《阿房宫赋》：“长桥卧波，未雨何龙”句意。云笼明月，桥似苍龙，云驰月走，苍龙飞舞，从天空写到水面，遂造成一幅迷人的画图。接下来写人。“酒一樽，琴三弄”，是说游客在垂虹亭上酌酒抚琴。三弄，即演奏三支曲。“唤起凌波仙人梦，倚阑干满面天风”二句，意谓值此月夜良宵，倚靠桥亭阑干，面对寥廓江天，把酒赏月，静听琴

声，顿觉神清意爽，逸兴遄飞。仿佛阵阵天风拂面，唤起水边的仙女凌波微步而来。曹植在他的《洛神赋》中说他曾于洛川梦见洛水女神，“凌波微步”，“罗袜生尘”，飘飘而来。这里借用洛神女的飘然出现，以映衬月色之美，琴音之妙。所以称“天风”，原是与整个飘渺境界相协调的，此风宜人，只应天上才有。一个“天”字，包孕着无尽的幻想，为全曲平添了神秘色彩。结尾三句写极目远眺，但见远近楼台错落，灯光摇曳；天高地阔，水天一色；江水浩渺，星汉灿烂。这个“鼎足对”将江面写得十分开阔。“乾坤表里”，是说天地相映衬；“江汉西东”，是说水面浩渺，横无际涯。江，指长江；汉，是汉水。“江汉”与“乾坤”、“表里”和“东西”都是互文对举的。曲尾写出了天地江月之无限，曲终人杳，江上峰青，有余不尽之意蕴自然流出。

此曲境界开阔，想象奇特，写得迷离惝恍，悠远飘渺，富于艺术表现力。表面上看一味写景，人的思索似未着一字，实际上思索尽在不言之中。它的格调近于张若虚的《春江花月夜》，通体亦近于诗词风味。按《中原音韵·小令定格》，此曲未加一个衬字，简捷纯净，工稳平整。这与周德清“文而不文，俗而不俗，要耸观，又耸听，格调高，音律好，衬字无，平仄稳”（《中原音韵·正语·作词起例》）的要求是符合的。散曲发展到元代中后期，诗词味更为浓重，然仍有许多不同，曲并没有完全失去自己的特点。明乎此，对张小山、徐再思等曲家才能理解得更深。

（王星琦）

〔中吕〕普天乐

徐再思

西山夕照

晚云收，夕阳挂，一川枫叶，两岸芦花。鸥鹭栖，牛羊下。万顷波光天图画，水晶宫冷浸红霞。凝烟暮景，转晖老树，背影昏鸦。

这支曲是《吴江八景》组曲之第八首，即最末一支曲。它犹如一幅恬淡的风俗画。

曲的前四句一联三字句，一联四字句，每句一景，从天上写到地下。暮云渐收，残阳斜挂。余晖与枫叶相映，火红中透出碧紫；水边的芦花在晚风中轻摇，似仙鹤起舞。晚霞如火，残阳似血；枫叶与芦花相映，红白分明。这色彩该是何等强烈！接下来："鸥鹭栖，牛羊下。"又写了白色的鸥鸟、鹭鸶（或苍鹭），还有黄色的牛（或青黑色的水牛）、白色的羊。用一"栖"字，描写出了鸟雀归巢；着一"下"字，画出了牛羊的归牧。夜色将临，万籁渐寂，山村在晚霞中显得格外富于色彩。至此，一幅山村风俗画已粗略画出。第七八两句："万顷波光天图画，水晶宫冷浸红霞。"对画面再做总体色调处理，以增强其迷离扑朔之意境。前面的"两岸芦花"，已经写了水边，现在放眼湖面，写色彩变幻的粼粼波光，宛若一幅天然的画图。"水晶宫"句是写诗人看到晚霞倒映水中引起的联想。五光十色，变幻飘摇的奇妙霞光，是不是会透过水面，洒进龙宫中去呢？若是那样，水晶宫也会因了霞光而变得更辉煌、更温暖。想象自然贴切，生动形象。"冷"字尤巧，因传说中的水晶宫是寒冷的；"浸"字更妙，写出了霞光射进水中的动势。

结尾三句"鼎足对"，可以说是完成画作的细部刻画。"凝烟暮景"，画出了淡淡的、飘忽的暮霭（王勃《滕王阁序》有"烟光凝而暮山紫"，此句化用其意而更加凝练）；"转晖老树"，画出了夕阳的光影在树间的

移动，使老树逆光处色彩也随着变幻；“背影昏鸦”，点缀出老鸦背着夕阳，强烈的晚霞为它勾勒出明晰的轮廓，甚至在两翅间镀上明亮的金色（王昌龄《长信秋词》诗云：“玉颜不及寒鸦色，犹带朝阳日影来。”说的正是鸦带光色的形象）。总之，结尾三句是用大笔触画过之后的细心点缀，而点缀处恰恰可见作者的匠心。

这首令曲写得空灵奇妙，笔苍墨润，与甜斋其他的写景作品有所不同。首先，色彩格外强烈，一反其以淡泊为主的基本风格；其次，苦心孤诣于细部点缀，使描摹的形象生动传神；最后，也是最重要的一点，是全曲未着一字写人的活动，简直是“不识人间烟火食气”，这与小山散曲有相通之处，然亦同中有异。小山多以幽峭出之，甜斋却有几分“热烈”，其间流露出对生活的热爱和向往之情。枫叶、芦花、鸥鹭、牛羊自不必说，就连老树、寒鸦在曲中也被赋予了新的意义，只要和马致远的〔天净沙〕《秋思》对读，不难看出，甜斋笔下的老树、昏鸦特别美，夕阳为它们增色不少，它们不再是孤寂、凄凉意义的象征了，而是一种美化了的、风情化了的意象。细细咀嚼，是不难体味出这一点的。

没有抽笔去写人，是不是“无我之境”呢？这要具体分析。马致远〔天净沙〕小令写了人，既写游子（断肠人），又写“人家”；甜斋此曲人在画外，画中既无人家，也无人物。按说写了牛羊，总该有牧童吧，作者也不去写，留待读者去想象。总之作者浓墨重彩画了一幅迷人的太湖流域的风情画，作者的思想和情绪是自然流出的，没有着笔，也不必着笔，我们仍然能从作品的基调中揣摩到作者的内心世界。正是所谓“以物观物，故不知何者为我、何者为物”（王国维《人间词话》）。

（王星琦）

〔中吕〕阳春曲

徐再思

皇亭晚泊

水深水浅东西涧，云去云来远近山。秋风征棹钓鱼滩，烟树晚，茅舍两三间。

这是一支小巧而有味的写景令曲，它好似一幅“逸笔草草”的水墨小品。

皇亭，不详位于何处。王季思先生等《元散曲选注》疑“皇”字乃“皋”字之误，形近而讹。皋亭在杭州西北。此说可参考。

首二句，是工整的一联，写的是涧水曲曲折折，百转千回的姿态和云遮雾障，重重叠叠的山峦。水有深浅，山有远近，节奏轻盈跳荡，层次也是很清楚的。山溪时而湍急，时而潺缓，因流过的地形不同，深浅也各异；峰峦千姿万态，近处葱茏，远处黯青，时而被彩云遮断，时而又露出峥嵘气象。“秋风”句写泊在江边所见。船夫逆风划桨，船在水中艰难行进，一个“征”字，写尽船夫躬身用力、桨在水中翻覆的动态，造型力很强。更有远处滩头，垂钓者静静地坐在夕阳下，一竿一篓，十分悠闲。一句写两个不同的画面，动静相间，对比感强。结尾二句，是写暮色渐浓，树影朦胧，远处两三间茅屋中透出绰绰灯光，夜幕降临了。

作者写的是秋江夜泊，所描景致亦很萧疏，却并不显得伤感，或者说有一点点伤感，也是淡淡的。作者差不多是以欣赏的态度来描画这一幅江边夕照图的，它的意境是孤峭而旷远的，情调颇似元代文人画。

甜斋曲作，以清丽典雅为主要风致，特别是描写男女恋情和闺怨相思的作品，尤为突出。但是，在一些写景作品中，甜斋也不乏犷悍恣肆之笔，这支〔阳春曲〕就写得清奇隽爽，一洗小儿女甜腻腻或病恹恹的

风气。它说明甜斋的散曲创作路数宽广，笔调是富于变幻的。此曲首二句“水深水浅东西涧，云去云来远近山”是从白居易“东涧水流西涧水，南山云起北山云”诗句点化而来，由于化得很巧，全无袭用之痕。“茅舍两三间”句，似亦受了辛弃疾“七八个星天外，两三点雨山前，旧时茅店社林边，路转溪桥忽见”（〔西江月〕《夜行黄沙道中》）词意的启迪和影响，只是用得更巧，痕迹几乎泯无可求。白诗辛词意境恰到好处的渗入，为这支曲子总体韵味的奇爽，增色不少。

〔阳春曲〕又作〔喜春来〕，它短促而错落，要求句句押韵，适于描摹景物。甜斋熟练而轻倩的笔致，在二十九字中充分表现出来。如“烟树晚”之“晚”字，直露中见深涵，平朴中有奇巧，正是所谓“随手之妙”。树何言早晚？那是因为烟（暮霭），实际上是说从树影中可见时序，一字见曲折，又一字点出题意，是很有意味的。

（王星琦）

〔商调〕梧叶儿

徐再思

春思

芳草思南浦，行云梦楚阳，流水恨潇湘。花底春莺燕，钗头金凤凰，被面绣鸳鸯。是几等儿眠思梦想。

古代诗歌中伤春怀人之作不可胜数，元曲的写法既融会了诗、词的长处，又表现出自己的特色，所以仍能给读者以新意。像这首小令，写一位女子在春天怀念远别的情人，在艺术处理上就颇为别致。

曲的主体部分是两组比兴。第一组比兴是以古比今，或以仙比俗。“芳草思南浦”，是追忆与情人的分别。屈原《九歌·河伯》：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”江淹《别赋》：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！”这里女主人公想起与情人南浦分别时芳草连天、碧波荡漾的景色，内心也泛起阵阵涟漪。而首句便用“南浦”之典，也暗示这是一首忆别之词。“行云梦楚阳”是进一步往前，追忆昔日与情人在一起的欢爱。“楚阳”即楚阳台。由于宋玉《高唐赋序》中曾有“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”的描述，后来人们常以“云雨”、“阳台梦”形容男女之间的欢会。这里是女主人公追忆那已经逝去的欢情，当然更加是如梦如烟，虚无缥缈了。“流水恨潇湘”折回眼前，写自己的离别之恨。传说尧曾将自己的两个女儿（娥皇、女英）嫁给舜。舜南巡，死于苍梧之野。二妃溺于湘江，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。李白《远别离》：“远别离，古有皇英之二女，乃在洞庭之南，潇湘之浦。海水直下万里深，谁人不言此离苦？”此处用这个典故，说自己的别离之恨也像日夜流淌的潇湘之水一样无穷无尽，这又使曲子染上了一层凄迷的色彩。

第二组比兴是以物比人。女主人公心绪烦闷，于是踱入庭院，想借

观赏春景排遣愁怀。眼前桃红柳绿，莺歌燕舞，一派大好春光。但这歌声应答、并翼而飞的莺燕却撩起了女主人公孤独的情思，使她不禁顾影自怜。然而首先映入眼帘的，却是头上斜簪的凤钗，这成双成对、形影相随的凤凰使得女主人公愈加难以为怀。于是她走进卧室，想在恹恹春睡中暂时忘却内心的一切痛苦与愁烦。不巧被面上所绣的鸳鸯，红衣绿水，交颈依依，又使她触目生愁。女主人公无可奈何地长叹一声：看来睡梦中也不得安宁，这无休无歇的眠思梦想是何等地令人难堪！

以比兴手法写伤春怀人，在诗词中也是常有的，但像本曲这样六个比兴意象连用，反复加以渲染，并在语言组织上又一连采用两组鼎足对的形式，却体现了曲的特色。另外这两组比兴之间也有差别：第一组取自爱情故事，第二组取自眼前景物；第一组主要是以人之离比己之离，是正比，第二组以物之合比己之分，是反比；第一组的语言通俗中略带雅致，第二组的语言更为通俗。这些地方虽若不经意，但也颇可以见出作者的艺术匠心。

（赵山林）

〔越调〕天净沙

徐再思

探梅

昨朝深雪前村。今宵淡月黄昏。春到南枝几分？水香冰晕。唤回逋老诗魂。

元人多喜融诗句、诗意入曲。徐再思的这首〔天净沙〕《探梅》正是一例。曲的首句“昨朝深雪前村”，出齐己《早梅》诗“前村深雪里，昨夜一枝开”。据《五代史补》记述，齐己曾携所撰诗谒见郑谷，上引第二句诗的后三字原作“数枝开”，“谷笑谓曰：‘数枝，非早；不若一枝，则佳。’齐己矍然，不觉兼三衣叩地膜拜。自是士林以谷为齐己一字之师”。但这里采这两句诗入曲时，意不在写梅花是“数枝开”还是“一枝开”，自然就略去了这后三字。曲的次句“今宵淡月黄昏”，出林逋《山园小梅》诗中的名句“暗香浮动月黄昏”，却略去了前四字。曲的第三句则从韩偓《早玩雪梅有怀亲属》诗“北陆候才变，南枝花已开”，及晁端友《马处厚席上探得早梅》“北陆寒犹在，南枝春已归”句化来，而以问语出之。

联系曲题——《探梅》来看，这首曲的前三句都紧扣“探”字，是就“探”字运思立意的。探，在这里虽含有看望意，却是从探寻、探问引申出的。梅而需探寻、探问，自是早梅，所以首句采用的是齐己《早梅》诗，第三句也着眼于早发的南枝。但不管是齐己所写，还是林逋、韩偓、晁端友所写，都是赏梅的句子，都是已见梅花而咏梅花。这三句曲文虽然借用了这些诗句，而经过点化、剪裁、重新组合、巧加连缀，就另成意境，所写的是尚未见梅而动探梅之念。首句之所以只截取齐己诗的前一句和后句的前半句，是因为使曲中人动探梅之念的只是昨朝前村的深雪，至于雪里的梅花是开了“一枝”还是“几枝”，有待探而后知。次句之所以只截取林逋诗句的后三字，因为吸引他去探梅的只是那朦胧

的月色，而梅花之是否“暗香浮动”，也要探而后知，需留到后面去写。这两句合起来，是以昨朝之雪、今宵之月暗中逗引，渲染探梅的环境气氛，从而逼出曲中人对梅花消息、南枝春讯的关注，以“春到南枝几分”这样一个问句透露其“探”梅的意念。

如上述，曲的前三句还没有写到看见了梅花，后两句才写到见梅后的观感。这里对梅花的描写只用了“水香冰晕”四字，却写了花香，写了花姿，也显示了花品，还展示花开的环境是在水边和冰雪里。句中的“水香”二字，即张道洽《梅花》诗“水际寒香迥”句意，又似把上举林逋诗句中的“暗香浮动”之境与其上句“疏影横斜水清浅”之境合起来，写梅花的幽香之在水边、水上飘扬荡漾。“冰晕”二字，则既是写冰雪衬映下梅花的光影，也是写梅花的冰清玉洁的品格。林逋〔霜天晓角〕词“冰清霜洁，昨夜梅花发”，苏轼〔西江月〕词“玉骨那愁瘴雾，冰姿自有仙风”，朱敦儒〔蓦山溪〕词“冰姿素艳，无意压群芳”，也都不仅描绘梅花的形态，还赞美了它的格调和品质。而既然这首曲是探梅之作，不是咏梅之作，就在已用这“水香冰晕”四字对梅花作了高度概括后，不再多事描摹。接下来，收转曲笔，以“唤回逋老诗魂”一句结束了全篇。这一结句写因见梅而触发了创作灵感，也就是杜甫所说的“东阁官梅动诗兴”（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）。句中之提到林逋，是因为林逋爱梅，写有多首咏梅诗，其《梅花》诗中有“吟怀长恨负芳时，为见梅花辄入诗”两句，这里就以他为吟咏梅花的代表人物。

就整首曲而言，如果说它的前三句是在“探梅”的“探”字上着笔，那么，它的后两句的上句是写探而所见，下句是写探而所得。这样，就把《探梅》这个题目写足了。

（陈邦炎）

〔越调〕凭阑人

徐再思

春情

髻拥春云松玉钗，眉淡秋山羞镜台。海棠开未开，粉郎来未来？

此曲写闺中女的相思情态，细致逼真，生动传神。

晨起妆残，羞对镜盏，闺中人娇娇娜娜，怵怵怛怛。首二句写尽了这女子微妙的心理和神情。“髻拥春云”句，是写睡了一夜之后，一头秀发散乱了，髻偏钗松，急待梳理。髻，即云髻，古代女子挽得很高的一种发髻。曹植《洛神赋》有句：“云髻峨峨，修眉联娟。”温庭筠〔菩萨蛮〕亦有“乱云欲渡香腮雪”句。描写女子美丽的面容，总是由头发或眉毛写起，这几乎成了惯例。李后主〔捣练子〕词有“云髻乱，晚妆残”之句；《西厢记·闹简》一折（第三本第二折）〔普天乐〕曲中也写到“晚妆残，乌云亸”之情态。甜斋此处用意与后主词、王实甫曲相近。“眉淡秋山”句写女子的娇憨矜持，尤为真切。你看她顾影自怜，态羞颜赧，那神情如在眼前。“秋山”，亦作“春山”，指眉，有时还写作“眉山”。唐代“十眉图”中有一种“小山眉”，“眉山”的叫法当祖此。温庭筠〔菩萨蛮〕中的“小山重叠金明灭”句，其中“小山”，即指黛眉。这句是说，早晨起来，眉黛淡去，要重新描画了。因发松眉淡，故有羞对镜台之态。这两句语简而意多，含蓄而味厚，是出手不凡的。

后两句平白如话，声吻毕肖，同时，也是描摹人物神情心态的“颊上添毫”之笔。闺中人似在问别人，又像是暗自思忖：海棠花开了没有？有情人也该来了吧？粉郎，指美男子，这里代指闺中人的情人。粉郎是“傅粉何郎”的简文，三国时魏人何宴，字平叔，美姿容，面如玉，魏明帝曹叡疑其经常施粉于面，就在盛夏时赐热汤饼给何宴，何吃得汗流满面，便拂衣揩拭，面色白中透红，更显得美丽。后来，人们便以“傅粉何

郎”喻肤白面美的男子。事见《世说新语·容止篇》。结二句似受李清照词句“试问卷帘人，却道‘海棠依旧’”（〔如梦令〕）的启发，然却扣在“粉郎来未来”句作结，意味更切全曲情调。结句既写出女子的兴奋和急切，同时也为前面的“羞”字作了注脚。不梳妆打扮，怎好见意中人呢！

小令虽只四句，却活脱脱写出了闺中女子隐秘复杂的神情举止，作者撷取闺中人晨起理妆前的瞬间动作和闪念，寥寥几笔，纯是白描，却能勾神摄魄，艺术技巧是娴熟而高超的。又，依曲牌〔凭阑人〕前两句与后两句必须同韵，每两句又必须平仄相同，因此，四句并非两联，每两句亦不是对仗的。这种格式颇具民歌民谣色彩，与文人诗词大不相同。甜斋曲中的“开未开”、“来未来”，完全是口语化的，美听美情，为曲子平添了生活情趣。甜斋还巧妙利用曲子的格式，前两句求雅趣，后两句取俗味，四句一气呵成，使全曲雅俗共赏，异趣不尽。

（王星琦）

〔越调〕凭阑人

徐再思

春愁

前日春从愁里得，今日春从愁里归。避愁愁不离，问春春不知。

题目是“春愁”。全曲句句绾合“春”、“愁”二字来写，是一首巧具匠心之作。

开头“前日春从愁里得，今日春从愁里归”两句，各嵌以“春”、“愁”二字，使人们产生出春与愁紧紧缠绕在一起的感觉（按：首句之“前日”意指“前些时候”，而非今之所谓“前天”）。也就是说，一方面，整个春天是在愁情中度过的；另一方面，这些愁情却又是因着春天而生的。这就分别从春与愁两个角度写足了题目。结尾“避愁愁不离，问春春不知”两句则既承接上意，又有所发展：上文已言一春之间无好心情，春与愁始终不离须臾，故而此处就再言“避愁愁不离”——这其实也是对于上面两句的一个重申，不过句意的重心已从前两句的春与愁并重，转为了独重“愁”字；而“春”字在此句中已采取一种“暗伏”状态。全句意为：“避愁”犹如“避春”那样不可能。曲情到此，似已结束，但紧接而来的“问春春不知”一句，却又陡生妙笔，把读者引入到另一个耐人寻味、启人联想的新的境界中去。这是因为，前文至此，只讲了结果而始终尚未交代出原因——我们只知道，作者从春天开始到春天结束，一直在愁中挣扎，故曰“避愁愁不离”。但因何而会产生这无可排遣的万种愁情呢？对此，作者没有明说；甚至连他自己都有些弄不清楚。因此就只好“问春”——因为“愁”似乎是伴随着“春”而来的。但妙句更在下三字：“春不知”。春天本是自然现象，它当然无法理解人的内心奥秘，因而“回答”只能是“不知”二字。可是，就在这“问春”而“春不知”的五字之中（此句的重心又已移为“春”字），我们却又从反面获得了会意和满意的答案：“愁”原来是从“心”而来的！不是吗，“愁”字从“心”，实与春天

无干；不过因着春景的撩拨，促使作者内心深藏着的愁绪勃发为一股浓郁的春愁而已。故而与其求诸外地去问春，还不如求诸内地去反问一下自己的内心世界吧，这才是全曲真正的意蕴所在。

讲到这里，我们不妨联系一首宋词："春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。"（黄庭坚〔清平乐〕）此词一开始即提问："春归何处？"以后却一直未作正面回答；但从黄鹂百啭、蔷薇凋落中，我们实际已知了"春光已谢"的答案，妙就妙在似答非答而含意无穷。徐再思这支小令的结语，也同样具有这种空灵、别致之妙趣。而总观全曲，既以"春"、"愁"二字反复联缀叠现，贯穿始终，使曲情的发展呈现出"若纳水辐，如转丸珠"（司空图《诗品》）的流动之势，又以"问春春不知"的委婉方式，巧妙地揭示出作者的内心世界，表现了作者善于结句的本领。据《珊瑚网》载，徐再思曾与宋末元初著名词人张炎有过唱和。张炎论令曲有云："词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一字一句闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。"（《词源》）徐氏的这首小曲，确实深得小令词的这种妙处。

（杨海明）

〔双调〕沉醉东风

徐再思

春情

一自多才间阔，几时盼得成合？今日个猛见他门前过。待唤着怕人瞧科。我这里高唱当时水调歌，要识得声音是我。

这是一曲风趣的情歌，由女子口吻道出，把怀春少女与心上人离隔多日而骤然相见的情景生动传神地勾勒出来，塑造了一个活泼纯真、热情聪慧的民间女子形象。

全曲分为四层。一二句是一层，描写阔别的相思。“多才”，是对恋人的称呼。“间阔”，长时间的离隔。“成合”，即结合。这两句以“一自”与“几时”紧密呼应，表现女主人公盼望与恋人聚首那种急切难耐、度日如年的心情。三四句是第二层。“猛见他”的“猛”字，反映出从离别相思到突然相见的意外的惊喜。但可惜，情郎虽从门前经过，却并未瞧见——也许竟没有留心到自己，所以惊喜之余又感到不足，甚至焦灼不安。由此直逼出第五句：“待唤着怕人瞧科。”她首先一个冲动是想立刻把他喊住；然而，由传统观念、家庭间阻、世俗偏见与害羞心理杂糅而成的念头迅即冒出，阻止了已到嘴边的话语，结果，她竟喊不出来。这里包含着两重转折：“待唤着”，是一重；由于怕人瞧见（瞧科，即瞧见，察觉）而到底不敢作声，又是一重。这短短七个字包容了女子细腻的心理活动，交织着她的理智与感情的矛盾；同时也曲折地反映出封建礼教压抑人性的严重程度。

最后两句是作品的高潮。我们的女主人公情急智生，紧抓住稍纵即逝的机会，在一闪念间确定了传情达意的最好方法：高唱一曲！唱当日两情缱绻时自己最喜欢唱、而情哥儿又最爱听的〔水调歌〕（即当时流行的歌曲〔水调歌头〕），好让他辨出自己的声音，了解自己的心意。

多么聪明的办法！姑娘的机智、热情、大胆、纯真，都在这放声歌唱的瞬间得到酣畅的表现。活脱脱地描画出未谙世事、情窦初开的民间少女那自由、率真的恋爱神态，绝没有“上流社会”的绅士淑女们那种“欲说还休”、“未歌先咽”的病态感情。

这首曲子简练明快，不加藻饰，言语肖似人物口吻，在重重转折中把女主人公的心理活动刻画得活灵活现，饶有风趣。

（周锡𫘦）

〔双调〕蟾宫曲

徐再思

江淹寺

紫霜毫是是非非，万古虚名，一梦初回。失又何愁，得之何喜，闷也何为？落日外萧山翠微，小桥边古寺残碑。文藻珠玑，醉墨淋漓，何似班超，投却毛锥[3]。

〔注〕

[3]毛锥：指毛笔。

江淹，南朝济阳考城（今河南兰考）人，字文通。出身寒微，历仕南朝宋、齐、梁三代。梁时官至金紫光禄大夫，封醴陵侯。他少年时以文章显名，晚年才思衰退，诗文无佳句，世称“江郎才尽”。据他自己说，他在宣城太守任上罢职归家，船泊禅灵寺江畔，夜里梦见一人，自称张景阳，对他说：“从前托付给你一匹锦，现在可以还我了。”江淹从怀里掏出仅有的几尺锦给他。此人怒道：“怎么裁割截取得都快完了！”此后江淹的文思就衰竭了。江淹又曾经宿于冶亭，梦见一男子，自称郭璞，对他说：“我有笔留在你这里好多年了，应该还我。”江淹从怀里掏出一支五色笔奉还。从此，江淹作诗，就再也没有好句了。（见《南史·江淹传》）

徐再思的这首小令，借咏叹江淹的身世，感叹文章无用，不如弃文从武。在平缓的语句中，隐寓着深沉的喟叹。

首三句是说，江淹以生花妙笔，作诗撰文，品评古往今来的是非曲直，不过博得个万古虚名，当他在禅灵寺江畔和冶亭的梦里，才明白满腹珠玑，原是假借的身外之物，一旦奉还，顷刻才尽。这似乎是感叹文人聪明才学的不可凭借，但深一层，更是感叹文人凭借文章博取虚名，

犹如梦幻泡影。因此，接下来三句，“失又何愁，得之何喜，闷也何为”，即就江淹得锦失锦、得笔还笔的故事发挥，说明这种“虚名”的得与失，无需喜，无需愁，更不必要郁闷于怀。

七八句笔锋一转，描写眼前所见之景，在形象的对比中含蕴着作家深邃的思考和感受。萧山，在今杭州以东。翠微，形容缥浮的山气和青葱的山色。意谓夕阳沐浴下的萧山轻淡青葱，从古至今，几无变化，而小桥边的古寺却衰败颓塌，唯余残碑断石。江山依旧，人事皆非，时光流逝，虚名何存？

为什么徐再思对江淹的身世如此关注呢？为什么徐再思如此慨叹古今文人的虚名呢？这无疑是导源于他深沉的现实感受。小令的最后四句即以赋的手法直说明言：即使你文采过人，满腹珠玑，下笔如神，文不加点，还不如像班超那样，投笔从戎呢！东汉时班超曾为官府抄书以奉养母亲，曾投笔喟叹道：“大丈夫没有别的志略，应当仿效傅介子、张骞立功异域以封侯，怎么能长久地从事笔墨工作呢！”于是弃文投军。后来率三十六人出使西域，官至西域都护，封定远侯。（见《后汉书·班超传》）

元代蒙古族入主中原，一直重武轻文，文人的社会地位与宋、金两代相比较，真是一落千丈。徐再思才华横溢，却只能屈身为嘉兴路吏，淹蹇终生，而不能像宋、金时期的文人那样，凭借才学去取青紫、登高位。因此，他对文章无用有着刻骨铭心的感受。这支曲子，借题发挥，既含蕴深邃，又直截明快，道出了一代文人的共同苦衷和牢骚。

全曲以紫霜毫起，以毛锥结，首尾贯通。而同是说笔，一为褒词，一为贬语，表达了作者情感的起伏变化。“失又何愁”三句，分别嵌入“又”、“之”、“也”三个虚词，显得活泼灵动。

（郭英德）

〔双调〕蟾宫曲

徐再思

春情

平生不会相思，才会相思，便害相思。身似浮云，心如飞絮，气若游丝。空一缕余香在此，盼千金游子何之。证候来时，正是何时？灯半昏时，月半明时。

刻画相思的诗文历代何止万千，然贵在自创新意。能用独特的表现手法和表现形式来写出真挚情感的作品便是成功之作。这首曲子在描摹相思之情上可谓入木三分，极富个性，故前人称其“得相思三昧”（《坚瓠壬集》卷三）。

题目为“春情”，显然是写男女的爱慕之意，而全曲描写一位年轻女子的相思之情，读来恻恻动人。“平生不会相思”三句，说明这位少女尚是初恋。情窦初开，才解相思，正切合“春情”的题目。因为是初次尝到爱情的琼浆，所以一旦不见情人，那相思之情便无比深刻和真诚。有人说爱情是苦味的，“才会相思，便害相思”，已道出此中三昧。这三句一气贯注，明白如话，然其中感情的波澜已显然可见。于是下面三句便具体地去形容这位患了相思病的少女的种种神情与心态。作者连用了三个比喻：“身似浮云”，状其坐卧不安，游移不定的样子；“心如飞絮”，言其心烦意乱，神志恍惚的心理；“气若游丝”，则刻画她相思成疾，气微力弱。少女的痴情与相思的诚笃就通过这三个句子被形象地表现出来了。“空一缕余香在此”，乃是作者的比喻之词，形容少女孤凄的处境。著一“空”字，便曲尽她空房独守，寂寞冷落的情怀；“一缕余香”四字，若即若离，似实似虚，暗喻少女的情思飘忽不定而绵绵不绝。至“盼千金游子何之”一句才点破了她愁思的真正原因，原来她心之所系，魂牵梦萦的是一位出游在外的高贵男子，少女日夜思念盼望着他。这句与上句对仗成文，不仅词句相偶，而且意思也对应，一说少女而一说游子，一在

此而一在彼，然而由于对偶的工巧与意思的连贯，丝毫不觉得人工的雕凿之痕，足可见作者驾驭语言的娴熟。最后四句是一问一答，作为全篇的一个补笔。“证候”是医家用语，犹言病状，因为上文言少女得了相思病，故此处以“证候”指她的多愁善感，入骨相思，也与上文“害”字与“气若游丝”诸句绾合。作者设问：什么时候是少女相思最苦的时刻？那便是夜阑灯昏，月色朦胧之时。这本是情侣们成双作对，欢爱情浓的时刻，然而对于茕独一身的她来说，忧愁与烦恼却爬上了眉尖心头。不可排遣的相思！

这首曲子的脉络很清晰，全曲分为四个层次：首三句说少女陷入了不能自拔的相思之病；次三句极言少女处于相思中的病态心理与神情举止；后二句则点出少女害相思病的原因；最后宕开一笔，以既形象又含蓄的笔墨逗露出少女心中所思。全曲一气流走，平易简朴而不失风韵，自然天成而曲折尽致，极尽相思之状。

这首曲子语言上的一个特色便是首三句都押了同一个“思”字，末四句则同押了一个“时”字，不忌重复，信手写去，却有一种出自天籁的真味。这正是曲子不同于诗词的地方，曲不忌俗，也不忌犯，而贵在明白率真，得天然之趣，也就是曲家所谓的“本色”。

（王镇远）

〔双调〕清江引

徐再思

相思

相思有如少债的，每日相催逼。常挑着一担愁，准不了三分利。这本钱见他时才算得。

徐再思这首小令与他的〔蟾宫曲〕《春情》一样，都是写相思之苦。两支曲子写法迥异，但都能穷形尽相地道出相思人的苦楚，故后人曾将二曲并比，同称“得相思三昧”（《坚瓠壬集》卷三）。

〔清江引〕曲子短小，仅五句，五句之中，如何能将相思写透？作者别出心裁地以放债喻相思，集中笔力写负债人之苦，如此，相思之苦也就具体而易感了。

“相思有如少债的，每日相催逼”，说相思之苦如债务，日日催人逼人折磨人，令人无法躲闪。只两句，便将那时时萦系于心、无法逃避的思念之苦，极为真切形象地道了出来。下面两句写相思者的精神状态：“常挑着一担愁”，“一担”即满担；如果说前面写“逼得紧”，这句则说“压得重”。愁思沉重，如重担在肩，而这担又是卸不下的。这是比中之比，将无形之愁具体化，同样是生动贴切的。“准不了三分利”，“准”即抵，偿还。“三分利”，可以两解：一是三分的利息；一是利息的三分。两解中似应取后者，此句的意思便是说连利钱的三分也无法偿还，既如此，则自然会利上加利，债务日见沉重了。这又暗中道出了相思之苦随离别时日增加而不断加剧的感受。既然利息的三分尚且无法偿还，那么，“本钱”何时才能偿清呢？于是曲子最后说：“这本钱见他时才算得。”“见他时”，即见到所思念的人儿时，这就又回到相思来，说只有情人聚首，上面所说的苦楚才能彻底消除。此句写得饶有趣味，前面极写相思债本利都无法偿清，结句突然又说只要见到“他”，“本钱”便

可“算得”。曲中女子一往情深，不可解脱而又急切之态描绘得惟妙惟肖。

元代的高利贷剥削特别凶狠，《元史·太宗纪》云：“以官民贷回鹘金偿官者，岁加倍，名羊羔息，其害为甚。”可见在元代欠债是何其苦楚，由此又可知曲中所喻相思具有何其深沉的情感分量。作者以当时司空见惯的债务喻相思，不仅生动真切，而且也使曲子更为通俗，充满世俗生活的气息。这对散曲这种俗文学形式，是很相宜的。以放债喻相思并不始于徐甜斋，关汉卿一首〔沉醉东风〕即有“本利对相思若不还，则告与那能索债愁眉泪眼”句。而甜斋此处将本、利分说，显得一波三折，更见风趣。

这首小令还有一特点：语言质朴本色，不假词藻，不用典故。但却浅中见含蓄，俗中见机巧，这是其高明之处。

（田守真）

〔双调〕水仙子

徐再思

夜雨

一声梧叶一声秋。一点芭蕉一点愁。三更归梦三更后。落灯花棋未收，叹新丰逆旅淹留。枕上十年事，江南二老忧，都到心头。

客中夜雨，倍添离人惆怅；夜半梦回，更令百感交集。这首曲子就写了诗人这样的境遇与心情。类似的主题在传统诗歌中是常见的，陈与义就有过“客思雨中深”（《雨思》）的句子，然而徐再思的这首曲子却用了极流利的语言将旅人羁思表现得淋漓尽致，读来别具风韵。

诗歌的生命在于联想，而联想又是与传统密切相关的，正如依依的杨柳令人伤别，南归的雁阵勾起乡情一样，在中国文人的心中，雨则常常同芭蕉、梧桐联结在一起。我们读“一声梧叶一声秋”时，自然会想起李清照“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得”（〔声声慢〕）的词句；再想开去，便是温庭筠的“梧桐树，三更雨，不道离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明”；（〔更漏子〕）甚至可追溯到白居易的“秋雨梧桐叶落时”。那么这句中的“秋”字就应作“愁”字解了。同样，“一点芭蕉一点愁”就令人想起了李商隐的名句“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”（《代赠》），杜牧的“一夜不眠孤客耳，主人窗外有芭蕉”（《咏雨》），李煜的“秋风多，雨如和，帘外芭蕉三两窠，夜长人奈何！”（《长相思》）以及林逋的“此夜芭蕉雨，何人枕上闻”（《宿洞霄宫》），由此，芭蕉也同愁和雨联在一起了。借助于联想，开头两句便造成了一种孤寂惆怅的气氛。“三更归梦三更后”一句点明了诗人愁肠百结、夜不能寐的心理状态。三更正是午夜，午夜梦醒，辗转枕上，是因为绵绵的相思、悠悠的乡情，还是莫可名状的悲哀？

梦回初醒，见到的只是一炷残灯与凌乱的棋枰，于是想到自己身处异乡，为天涯飘零之客，所以紧接着一句说“叹新丰逆旅淹留”。这两句为一整体，写从梦中回到现实。梦醒后首先见到的自然是灯光，由灯光而看到棋局，由棋局而想到自身的处境，完全是真实的感受，然而从那纷纷落下的灯芯余烬及散乱的棋局中，暗暗透出了作者客中百无聊赖的情怀。新丰在今陕西临潼县东北，汉高祖得天下后，将父亲接到京中，然而太上皇思乡心切，遂按丰县的街道格式改筑骊邑，并迁来丰民，故称新丰，此后，新丰也便成了触发乡思的地方。唐人马周未发迹时，曾旅宿新丰，受到店主冷遇。这里作者暗用其事，未必真的旅居新丰，只是借此抒发羁思客愁、备受冷落的情怀。

雨夜梦醒，勾起作者无限愁思，酸甜苦辣一时俱上心头，思量平生悲欢成败的经历，作者心潮起伏，再也不能入睡。“十年”只是举成数而已，泛指他一生的萍飘蓬转与离愁别绪。“江南二老”是指自己遥在家乡的双亲，因久客不归，使父母担忧。这里用了传统诗词中从对面落笔的手法，不写自己如何思念双亲，而写二老为游子忧愁，遂令文意更加婉曲，读来令人回肠荡气。“都到心头”四字戛然而止，含无限悲慨。“枕上”三句具体写了作者的心理活动，着墨不多，却已道尽客中孤怀与平生浪迹四方，郁郁不得志的愁苦。

全曲语言朴实，自然流走，而感情深挚，警策动人，故明王世贞《艺苑卮言》中称此为“情中紧语”。

（王镇远）

〔双调〕水仙子

徐再思

春情

九分恩爱九分忧，两处相思两处愁，十年迤逗十年受。几遍成几遍休，半点事半点惭羞。三秋恨三秋感旧，三春怨三春病酒，一世害一世风流。

这是一支闺怨令曲。或有人以为它是一个弃妇的怨艾之词，似亦可通。关键是“几遍成几遍休”句，说明爱情反反复复。其实也可以将这种反复看成外力的阻隔和干扰，如同《西厢记》中老夫人的“赖婚”、郑恒的插足，甚至男女双方的误会性冲突和自我内心矛盾斗争等等。

前三句看上去像是“鼎足对”，但对仗和平仄都不严格，数量词的重复和句句用韵，使得语气喃喃，近于絮叨，颇似小儿女声吻。“九分恩爱”句，极言爱之愈深，思之愈切。忧，未必理解成担忧对方变心，不过是一种忧思，是说相思伴着苦涩；九，也不能理解为确数，古人以九喻多，是说恩爱之深、相思之甚。“两处相思两处愁”，说明男女双方情笃意厚，互相思念，两处离愁，心情是一样的。“十年迤逗十年受”，是说两个人从初恋定情到现在已是十年了，十年中饱尝了爱的苦痛，相思的熬煎。迤逗，即挑逗，这里指对方向曲中人倾吐爱情，表达心曲。“受”，指生受，也就是承受相思的缠绕。

“几遍成几遍休”二句，是回忆起爱情曾经受到过挫折，出现过反复，每每想起这些，都觉得十分惭愧。原因种种，好事多磨，想到彼此曾有过误会，曾错怪过对方，不禁悔恨交加。“半点事”句犹言“没有一样事不叫人惭愧”，强调的是样样皆是，句式比较特殊。至此，一个多愁善感而又矜持执拗的女性形象大致勾画出来了。她与情人的爱恋是经过一个很长的过程的，她或许像崔莺莺一样，使过小性，“拿过班儿”，甚至

设法试探过情人是否用情专一，始终不渝。正是回忆起这些，她才感到“惭羞”的，于是，便更加怜爱和思念他。

结三句关键是要搞清楚“恨”、“怨”、“害”三字的含义。“恨”，是遗憾，即恨不能与情人相会。思念而又不能聚首，只好怀念旧日两情相洽时候的往事了。愈是思念，愈是怀念旧情，因此说“三秋恨三秋感旧”。“三秋”，或指秋天的最后一个月，即农历九月，或指整个秋天的三个月。此处用意较泛，似以后一种解释为妥。秋天，自古以来就是惹人伤情的季节，秋凉寂寥，油然而生感旧怀人的情绪，是很自然的事。“三春”也一样，泛指春天，不惟指季春三月，整个春天里都是春情难遣，怀人幽怨，凭酒浇愁，恹恹病生。病因原不在酒，而在乎人，一个人思念意中人，酒是无力相助的。这里的“怨”，是幽闺之春怨，如将“恨”、“怨”从字面理解，说成是恨怨抛弃她的负心汉，可以讲通，却过于直露了，甜斋曲有直露率真的，然这一首还是比较含蓄的。由秋到春，再由春到秋，无数个春花秋月，周而复始，遂逼出结句：“一世害一世风流。”这女子的一声叹喟，似在说，一辈子风流多情，才为苦思苦念所缠绕，有什么法子呢！“害风流”不是为风流所害，谴责负心男子，而是说自己就是这么个性格，有无可奈何的意味。“害”在口语中有“得”或“生”的意义。如说害相思，不能说为相思所害。这里有生来风流的意思。

此曲艺术上最突出的特点是声吻毕肖，全然是一个怨妇内心微妙感情的自然流露，通首数量词的反复叠用，既增强了语气感和真实感，又使节奏上起伏跳荡，酷似女子喋喋不休的倾诉。甜斋对〔水仙子〕曲运用自如，他的一首《夜雨》巧妙利用了曲牌韵律上的特点，写得生动自然，一向为曲论家们所看重，周德清《中原音韵》就将它作为“小令定格”的范例。不过周氏忒拘于韵律，谓其平仄不称，只赞赏其“语好”。此《春情》曲，后三句多加衬字，平仄亦有不称处，但总体读来，却是妙趣横生的，“语好”自不待言，韵律上也有大胆突破，是值得称道的。至于将曲意理解成弃妇倾诉或幽闺怀人，都是可以的，如若扣住标题，按后者理解似更恰切些。

（王星琦）

〔双调〕殿前欢

徐再思

观音山眠松

老苍龙，避乖高卧此山中。岁寒心不肯为梁栋，翠蜿蜒俯仰相从。秦皇旧日封，靖节何年种，丁固当时梦？半溪明月，一枕清风。

观音山，广州、昆明、南京、扬州皆有之。然前三处均命名于明洪武之后，唯扬州一处较早，在扬州西北蜀冈东峰，宋称摘星寺；元至元年间复开山建寺，山因寺内供观音像而得名。故本篇所写，当指扬州之观音山。眠松，即倒卧之松树。借隐卧山中一棵饱经沧桑，以风月为伴的老松为喻，赞颂隐士超尘拔俗，不与世俗同流合污的高洁情操和淡泊情怀。

首四句写老松卧山的原因。把松柏比作苍龙，前人诗中常见，如孟郊《品松诗》："袅袅一线龙"；李山甫《松》："地耸苍龙势抱云，天教青共众材分"；苏轼《柏石图》："苍龙转玉骨，黑虎抱金柅。"龙为古代"四灵"之一，以龙喻松，为突出其非凡之质。"老"，写其年岁久远；"苍"，状其苍劲长青；"乖"，乖迕抵触；云这棵苍劲不凡的老松，生性与世乖迕，为避祸乱，故远离红尘而高卧此山之中。"高卧"，既紧扣"眠松"之卧态，又切合蛰龙冬卧之特征，（朱熹诗："君看蛰龙卧三冬，头角不与蛇争雄。"）且令人联想到东山高卧的谢安，隆中高卧的孔明等隐士风度。以龙喻松，复以松拟人，修辞堪称警策。"避乖"写其个性，"高卧"状其风度，写龙写松写人，妙在精炼而一语三关。"岁寒心"写松之凌霜耐寒特性，以喻隐士冰清玉洁威武不屈的操守；典出《论语·子罕》："岁寒然后知松柏之后雕也。""不肯为梁栋"，以其宁卧深山，不愿去做宫殿大厦之梁柱，喻隐士不肯摧眉折腰，不愿去作报效人主的忠臣。试看作者在〔红锦袍〕中诅咒官场是"狼虎穴"，盛赞陶潜"觑功名如梦蝶，五斗米腰懒折"以及对严光、范蠡、张良等人及时"归去"的

歌颂，便知其厌恶功名，粪土王侯的思想原是一以贯之的。“翠蜿蜒”，指曲折缠绕松树上的青翠藤蔓。《诗·小雅·颊弁》：“莴与女萝，施于松柏。”“俯仰”，形容翠藤绕松枝或上或下之状。古诗中常以藤萝绕树喻夫妻和好。如《玉台新咏·古诗》：“与君为新婚，菟丝附女萝。”此处隐喻隐士与妻子山中淡泊相守，相依为命。这比起“右抱琴书，左携妻子，无半纸功名，躲万丈风波”（曾瑞《自序》套），“守着俺山妻稚子，喂养些牛畜驴骡”（薛昂夫《高隐》套）等同类意思的直说明言，更含蓄有味。

“秦皇旧日封”三句，用三个与松有关的典故，揣想这棵苍松的年代久远，经历不凡，用以象征诗人是纵观历史兴亡，饱经人世沧桑之后，才悟出了人生真谛，选择了归隐之途的。《史记·秦始皇本纪》：“二十八年，乃上泰山，立石封祠祀。下，风雨暴至，休于树下，因封其树为五大夫。”靖节：指陶渊明，世号靖节先生。其《归去来辞》有“三径就荒，松菊犹存”。丁固：三国吴人，字子贱。《吴书》载：固为尚书时，曾梦松树生其腹上，对人说：“松字十八公也，后十八岁，吾其为公乎！”后果然位至三公（大司徒）。三句鼎足对仗工稳，又皆以疑问语气出之，活画出诗人仿佛徘徊树下揣测苍松年龄的情态声吻。

结尾两句，写苍松与清风明月为伴的幽雅环境，象征隐士在大自然怀抱中超尘拔俗和婆娑潇洒的乐趣。听溪水潺潺，万壑生风；看山中明月，林间泻影。诗人置身此境，想必也定会心凝神释、与万化冥合，物我融一了吧！且清风明月，诚如东坡所云“取之不尽，用之不竭，是造物者之无藏也，而吾与子之所共适”。

前人咏物诗中写松者，难以胜计，或喻蛰居待时，将为栋梁，如柳宗元《孤松》：“犹有半心存，时将承雨露。”李商隐《题小松》；“一年几度荣枯事，百尺方资柱石功。”或比怀才不遇以发感愤，如左思《咏史》：“以彼径寸茎，荫此百尺条”。白居易《涧底松》：“天子明堂欠梁木，此求彼有两不知。”即或赞其孤高耿介，超尘拔俗者，如陶潜《饮酒》：“凝霜殄异类，卓然见高枝”；王维《新秦岭松树歌》：“为君颜色高且闲，亭亭迥出浮云间。”也均未达到本篇公然宣称“岁寒心不肯为梁栋”这等傲岸决绝的态度，这正是元人特有的心声。从形象描写上看，前人咏松多取其“郁郁”、“亭亭”、“孤直”、“挺拔”之态，而本篇偏取“眠

松”、“高卧”之态，故在立意上使人耳目一新。又通篇句句写松，而句句拟人，物我浑然难分，亦深得咏物三昧。至其用典显豁而富于机趣，语言清丽而含蓄凝练，固不待赘言了。

（熊笃）

孙周卿

【作者小传】

古邠（今陕西彬县）人。孙楷第《元曲家考略》谓其为古汴（今河南开封）人，曾流寓湖南。散曲今存有小令二十三首。

〔双调〕蟾宫曲

孙周卿

自乐

草团标正对山凹。山竹炊粳，山水煎茶。山芋山薯，山葱山韭，山果山花。山溜响冰敲月牙，扫山云惊散林鸦。山色元佳，山景堪夸，山外晴霞，山下人家。

孙周卿生平不详。据《太平乐府》说，他是古邠（故地在今陕西彬县）人。从现存的二十三首小令来看，他大约是仕途不得意，遂弃绝功名，在山中过着隐居生活。本篇所表现的，正是山林隐居的闲适情趣。

偌大山林，从何处落笔？或者说，选择哪一点作为摄取周围景物的视点？为此，作者起笔便写道："草团标正对山凹。"这座背倚青山、面对山凹的圆形茅屋，正是诗人每日交接山间清风明月的出发点，也是诗人安身立命的所在。既然是山居，物质条件当然比不上通衢闹市，华堂高阁，但诗人认为其中自有一番真乐趣。从饮食方面来说，有取之不尽的山竹可以炊饭，有清冽甘醇的泉水可以煎茶，而且这饭，用的不是陈仓老米，而是刚刚收获的新谷，所以格外香气诱人；这茶，也不是等闲之物，而是层峦叠嶂之间朝云暮霭滋润而成的云雾茶，即被称为"云腴"的珍品。有这样的饮食，诗人觉得是一种极大的享受。正如他在另一组小令中所自夸的："野菜炊香饭，云腴涨雪瓯，傲煞王侯。"（〔水仙子〕《山居自乐》）茶香饭甜，已是一乐，更何况还有"山芋山薯，山葱山韭，山果山花"。这些物品，除自己享用以外，如果用以招待偶然来访的亲友，所谓"亲眷至煨香芋，宾朋来煮嫩茶"（同上），那真是洋溢着温馨的人情味，相比之下，绮屋华筵之上的金尊美酒、玉盘珍馐也显得淡而无味，有什么可以羡慕的呢！

"山果山花"一句，"山果"可供食用，"山花"可供观赏，因此下文便

由饮食之乐转入景物之乐的描写。山间景物之所以使诗人感到心旷神怡，主要因为深山之中弥漫着一种恬静的气氛，使人产生远离城市喧嚣、跳出尘海风波的安宁感，因此“静”便成了诗人笔下的山的主要特征。“山溜”句写山间泉水叮咚作响，犹如冰敲月牙一般。古人常以“敲冰戛玉”形容乐声的清脆，这里诗人更发奇想，设想以透明的冰杖去敲击那玉一般晶莹的月亮（李白不是把月亮比作“白玉盘”吗），其声响该是何等铿锵悦耳。这里联想的思路是：冰玉叩击有声，冰玉晶莹，月亮如冰玉一般晶莹，月亮也应如冰玉一般叩击有声。在这里，视觉与听觉是相通的，可以说是一种通感。这句是通过泉水的响声反衬山间的静谧。“扫山云”句仍是写山间的宁静，但角度又有转换。唐权德舆诗有“石磴扫春云”之句，刘乙诗有“扫石云随帚”之句，这里诗人大约也在清扫石磴，因为云气氤氲，所以扫磴犹如扫云一般。清扫石磴的声音本来是不大的，但居然惊得林鸦四散飞起，可见这山谷之间是何等空寂幽深。而林鸦飞起时那“扑腾腾”的振翅声，更反衬出空山幽壑之间的静谧气氛。王维《鸟鸣涧》有云：“月出惊山鸟，时鸣春涧中。”此句真有异曲同工之妙。

末四句总写山景，收束全篇。作者仰观山外晴霞，指点山下遥遥在望的房舍田畴，全身心沉浸在这如诗如画的大好山色里。

这首小令每句都有“山”字，属于曲之俳体中的“嵌字体”。作者的安排颇具匠心，词语的组合极其自然，恰到好处地抒写出作者爱山恋山、怡然自乐的心情。“山”字的位置有在句中，有在句首，有单独使用，也有重复使用，整齐中见出参差，毫无板滞之感。

（赵山林）

顾德润

【作者小传】

字君泽（一作均泽），道号九山（一作九仙），松江（今属上海）人。曾任杭州路吏。曾自刊《九山乐府》、《诗隐》二集售于市肆。现存小令八首，套数二套。

〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌

顾德润

述怀

蛛丝满甑尘生釜，浩然气尚吞吴。并州每恨无亲故。三匝乌，千里驹，中原鹿。走遍长途，反下乔木。若立朝班，乘骢马，驾高车。常怀卞玉，敢引辛裾。羞归去，休进取，任揶揄。暗投珠，叹无鱼。十年窗下万言书。欲赋生来惊人语，必须苦下死工夫。

顾德润字君泽，号九山，松江（今属上海市）人。一生仕途不得志，仅做过杭州路吏等低级官吏，并曾自刊《九山乐府》、《诗隐》二集，售于市肆。其友朱晞颜《顾君泽真赞》称他是一位“漫仕犹隐”的“隐吏”，“谑浪笑傲睨世而不废啸歌者”。他的这种性格在这首“述怀”的带过曲里得到了生动的体现。

首句用《后汉书·范冉传》的典故。冉字史云，曾授莱芜长，不就。“推鹿车，载妻子”，“所止单陋，有时粮粒尽，穷居自苦，言貌无改，闾里歌之曰：‘甑中生尘范史云，釜中生鱼范莱芜。’”这里引范冉自比，不仅活画出自己经济上的拮据景况，而且表现出自己不以贫贱移其志的傲岸性格，所以下面再补足一句：“浩然气尚吞吴。”这里浩然之气，就是孟子称颂的那种至大至刚、塞于天地之间的正气；“吞吴”借用杜甫《八阵图》诗中“江流石不转，遗恨失吞吴”的字面，极言其气之盛。像许多古人一样，作者为人正直而终不免于贫贱，迫于家庭生计，不得不流落外乡为吏。“并州每恨无亲故”，化用唐刘皂“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑干水，却望并州是故乡”（《旅次朔方》）诗意，抒发自己游宦思乡之情。作者自负有千里马之才，却没有伯乐可以赏识他，于是只有像范冉一样，推鹿车，载妻子，奔走道途，但结果仍如“绕树三匝”的乌鹊一样“无枝可依”。这里化用曹操《短歌行》中的诗句，用来表现贤才漂泊不得其所的处境和心情，十分契合。

风尘仆仆、四处奔波的结果，岂止是不得其所而已，简直是每况愈下。人们通常的愿望是“出自幽谷，迁于乔木”（《诗·小雅·伐木》），现在的结果是“反下乔木”，怎能不令诗人愤慨不已！楚人卞和曾为献玉两遭刖刑，如今诗人不也是怀才不遇吗？诗人具有三国时辛毗引魏文帝衣裾犯颜直谏的勇气，可是长期屈沉下僚，这一切又有什么用处呢？在这种处境下，诗人的心情是十分复杂的：一方面“羞归去”，为生计所迫，不能像陶渊明那样辞官归田，不得不混迹于“吏”；另一方面“休进取”，严酷的现实使自己的理想归于幻灭，自己不再企望在政治上有所进取，只得将精神寄托于“隐”。这两方面结合起来，就构成自己作一名“隐吏”的人生态度。这种进退维谷、左右为难的处境，势必会引起许多人的误解，那也只有听凭他们去说短道长了。

外人的揶揄可以漠然置之，内心的煎熬和痛苦却是使人难以忍受的。诗人也曾受尽十年寒窗之苦，并耗费大量心血起草那呈给皇帝的万言长策，但“万言不值一杯水”（李白《答王十二寒夜独酌有怀》），到如今只能感叹明珠暗投，像孟尝君的门客冯谖一样弹铗而歌：“长铗归来乎，食无鱼！”自己为什么不能一鸣惊人，为当政者所赏识呢？诗人说：不怨天，不尤人，只怪自己还没有苦下死工夫。在中国古代知识分子中，兀兀穷年，皓首攻经者大有人在，但大多是一生蹉跎，抱恨终天，“十年窗下无人问，一举成名天下闻”的能有几人？看来，诗人对这条道路是不抱什么幻想了。所以才吐出了这番自嘲之语，激愤之辞。这不仅是一位失意士子牢骚愤懑的流露，也是对那贤愚颠倒、美丑不分的不合理社会的控诉。

（赵山林）

〔越调〕黄蔷薇带庆元贞

顾德润

御水流红叶

步秋香径晚，怨翠阁衾寒。笑把霜枫叶拣，写罢衷情兴懒。几年月冷倚阑干，半生花落盼天颜[1]，九重云锁隔巫山[2]。休看！作等闲，好去到人间。

〔注〕

[1]天颜：旧称帝王的容颜。

[2]巫山：据宋玉《高唐赋》序所记，楚怀王游高唐，梦巫山神女荐枕，神女“旦为朝云，暮为行雨”。后人遂以“巫山云雨”为典，抒写男女之情。

据唐范摅《云溪友议》卷十记载：唐宣宗时，舍人卢渥偶从御沟中拾到一片题有一首绝句的红叶，就把它藏在箱子里。后来宣宗放宫女外嫁，卢渥也得配一人，成婚后，其妻在箱中发现红叶，惊讶不已，卢渥方知她就是那个在红叶上题诗的宫女。红叶诗云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”表现了深宫女子对世间情爱的渴望和追求。后来“红叶题诗”就成了闺怨的典故。此曲即化用这个典故，来抒写多年科场失意的“衷情”。

开首〔黄蔷薇〕四句，表面上是描述宫女在红叶上题诗的情景，实际上是写一个失意文人假“红叶题诗”之事来寄托自己的感情：深秋夜晚，天寒被冷，心情哀怨，不能成眠，他独自在花园的曲径上徘徊；几乎是无意间，他拣起地上的枫叶，随手把玩，忽有所悟，于是就题诗叶上，倾诉胸中淤积的苦衷；当苦衷写罢，心境已趋平静，对科举功名也心灰意冷了。花径徘徊是由于心中有哀怨，“怨翠阁衾寒”的实质是怨恨

功名难就。“笑”字是自我解嘲，并非真的是寄希望于红叶题诗，只不过假托情怀、聊以自慰罢了。“写罢衷情兴懒”一句，领起后面一支小令的全部内容。

〔庆元贞〕前三句明写宫女的情思，暗写失意文人的哀怨。“几年月冷倚阑干”，既是写寂寞宫女望月思爱的心迹，也是写失意文人望月兴叹之情态，借巴望蟾宫折桂之意，传多年科场落第之哀。“半生花落盼天颜”，既是写宫女盼君王幸临宠爱，也是写文人盼君王笑脸开恩；可惜青春已过，年华虚度，科场落魄，仕途渺茫，龙颜却始终未开！“九重云锁隔巫山”句，则是借用巫山神女为楚王荐枕的典故，表面上抒写宫女哀怨君王难幸，实际上是喻意科场功名的可望而不可及。三句中的“冷”字、“落”字、“锁”字，浸透着无限怨恨、绝望的感情。绝望是思想转化的枢纽。因而接下来心情发生了重大转折：“休看！作等闲，好去到人间。”多年的热望落了空，半生的心血付东流，迫使他不能不对功名富贵心灰意冷，不得不采取“等闲”处之的态度。“好去到人间”，直取红叶诗句，原意是将“人间”与“深宫”相对，体现宫女对民间男女情爱的追慕；此处是将“人间”与“冷月”、“天颜”、“巫山”相对，既漠视了科场，又摒弃了仕途，也不相信仙境，表达了这位失意文人决绝仕途功名、退隐民间的心愿和超脱旷达的胸怀。苏轼词〔水调歌头〕：“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！”此曲暗渡东坡词意，言外之旨是说，蟾宫折桂、宦途显达、神机仙缘都不过是“琼楼玉宇”，“高处不胜寒”，哪里比得上随俗人间、浪迹江湖来得清心适意、自在消闲！

此带过曲将两支小令绾联一体，衔接、过渡十分自然。前者叙事，勾画主人公的处境和举动，最后以“衷情兴懒”四字承上启下；后者抒情，披露主人公的内心世界，“几年”三句诉“衷情”，“休看”三句写“兴懒”，应照谨严。全曲以“红叶题诗”故事的结撰机杼，落笔在宫女，寄意在文人，寓科场失意之恨于情思闺怨之中，情意开阔而表达娓婉。这一整体构思，不仅体现了诗文内容与词曲本色的巧妙结合，而且使全曲字句多具双重内涵，“目送归鸿，手挥五弦”（嵇康《赠秀才入军十九首》），神在彼而形在此，品味起来确有令人难以穷尽之感。

（陶型传）

曹德

【作者小传】

字明善。曾任衢州路吏。顺帝时曾作〔清江引〕二首以讽伯颜。遂遭缉捕，出避吴中。数年后伯颜事败，方返大都。与薛昂夫、任昱有唱和。所作散曲华丽自然。《全元散曲》录存其小令十八首。

〔双调〕清江引

曹德

长门柳丝千万结，风起花如雪。离别复离别，攀折更攀折，苦无多旧时枝叶也。

长门柳丝千万缕，总是伤心树。行人折嫩条，燕子衔轻絮，都不由凤城春做主。

“双调”，元曲十二宫调之一。〔清江引〕是属于“双调”的曲牌之一，又叫〔岷江绿〕和〔江儿水〕。曹德，字明善，元朝中后期散曲作者。钟嗣成《录鬼簿》中说他做过“衢州路吏，甘于自适，乐府华丽自然，不在小山之下”。可见他当时颇负盛名。古代诗人，往往用花木来暗喻人事。两首〔清江引〕就被认为是这类作品。元末陶宗仪在所著《辍耕录》中记载了曹德作《清江引》的本事，认为是伯颜专权，擅杀郯王彻彻都、高昌王帖木儿不花，曹德写二曲张贴于五门以讽之。本事似有根据而记录不全，往往导致误解。考《元史》有传之伯颜有三，此为元顺帝时的伯颜，他拥戴顺帝有功，皇后伯牙吾氏之亲属忌伯颜专权，发生内争。伯颜尽杀皇后党羽，幽皇后于冷宫，不久加以暗杀。《元史》纪传各有明文可按，《清江引》二曲，显然为皇后被幽被杀而作，不单指伯颜杀彻彻都等人。

我国古人在离别时常有折柳送行表示情意绵绵的习惯，而且很早就创造了《折杨柳》一类曲子，但很少有人对柳条被损表示惋惜。曹德别开生面，同情杨柳被折，以“长门柳”暗喻被幽于冷宫之皇后，以糟蹋杨柳的“行人”、“燕子”暗喻伯颜一伙，以“凤城春”暗喻元顺帝，但也相当露骨，一见即可测知。伯颜图形捉拿曹德，不是没有原因的。

第一支曲子点出所写之柳，是“长门”之柳，长门为汉代冷宫之名，相传汉武帝时，陈皇后失宠，被送往长门宫。“长门”之柳不是章台之柳，也不是灞桥之柳，不能任人攀折，而今居然被人“攀折复攀折”了，这不就是《元史》卷三十八至元元年（1335）六月，“伯颜执皇后伯牙

吾氏幽于别所”这一记载的注脚吗？“苦无多旧时枝叶也”，和皇后一家被伯颜杀掉一事联系起来，也是可以令人信服的。

第二支曲子着重点出“长门柳”是“伤心树”，因为“凤城春”都不能替她“做主”而任人糟蹋了。“凤城”通常指天子所居的宫城，如沈佺期《古意呈补阙乔知之诗》有：“丹凤城南秋夜长。”“凤城”里的“春”应当是一切花木的主宰，一向用来比喻天子。而今，“凤城春”竟不能替杨柳“做主”了，她哪得不成为“伤心树”呢？考之《元史》，这位皇后被“执”时向顺帝求救，大呼“陛下救我”！顺帝无可奈何地顺着伯颜的口气回答说：“汝兄弟为逆，岂能相救耶！”（《元史》卷一三八“唐其势传”）这不是“都不由凤城春做主”的注脚吗？

伯颜对皇后集团的迫害，本来是元朝统治集团的内部斗争。但伯颜这个人曾经主张杀尽汉人中的张、王、刘、李、赵各大姓，与各族人为敌。曹德借皇后被杀事件来讽刺伯颜，是符合各族人民愿望的。中国古代文学中有用花木来暗喻人事的传统，但必须有事实可证，这两首〔清江引〕与人事有关，有元末人陶宗仪的记载可证。只是关于被害的对象记载不全面，但以“长门”、“凤城春”字样与《元史》相对照，都说得过去，不妨认定。

凡属以物比人的这类暗喻，必须语意双关，才能给人以艺术享受，不致成为“索隐”式的图解。〔清江引〕一开口就用了“长门”这个后妃专用的典故，使读者产生联想，而“柳丝千万结，风起花如雪”两句，又使人感到柳絮的随风飘散，和“长门”中人命运相似。“攀折复攀折”、“旧时枝叶”不多，又使人联想到“长门”中人的孤立无援。后曲使用的“伤心树”三字，语出《战国策·秦三》“木实繁者披其枝、披其枝者伤其心”。披，即裂折；而“枝”则常喻外戚，如《史记·灌夫传》：“此所谓枝大于本，胫大于股，不折必披。”为何“伤心”呢？因为“凤城春”不能给她“做主”，只好听任“行人”的折枝，“燕子”的衔絮，这也容易使读者联想到皇后的命运。即使抛开政治不谈，所咏仍然是柳树，只不过因为有了“长门”、“凤城”字样，读者不得不联想到皇后被杀事件而已。这样的暗喻手法，十分自然，可以使人得到很好的艺术享受。

（鲜述文）

〔双调〕庆东原

曹德

江头即事

低茅舍，卖酒家，客来旋把朱帘挂。长天落霞，方池睡鸭，老树昏鸦。几句杜陵诗，一幅王维画。

曹德曾任衢州路吏，又因逃避伯颜的迫害，曾在吴中一僧舍隐居数年，这支小令可能作于南方。题目叫《江头即事》，表明它是为在“江头”有所见、有所感而作。

曲词第一句的“低茅舍，卖酒家”六字，表明他闲步江头，看到一个酒店。“低茅舍”三字又对酒店外部形象作了描绘，点明这“酒家”并非大街上的大酒馆，不过是江边小村中一家普通小酒店而已。接着“客来旋把朱帘挂”七字，写店主人殷勤接待客人的动作，因为茅舍很低，光线不好，把窗帘挂起，让客人一边喝酒，一边欣赏窗外的风光；这一动作同时又暗示天色已经不是早晨，不是中午，而是下午，茅舍中光线更暗了。下面接写窗外风光：“长天落霞，方池睡鸭，老树昏鸦”，进一步点出了时间已经傍晚了。“长天落霞”是从窗子内望出去所见到的“远景”；“方池睡鸭”是从窗内低看出去的近景；而“老树昏鸦”则是从窗内平视所见的景致。这些“落霞”、“睡鸭”、“昏鸦”组成的秋暮景色，恰是江南的秋暮景色，充满诗情画意。他想起了唐代的大诗人杜甫（杜甫别名少陵，故称杜陵），又想起了诗人兼画家王维。杜甫流寓西川，写过很多描写村居生活的诗；王维隐居辋川，画过不少隐居生活的画。他俩的生活处处充满诗情画意，自己今天避居“吴中僧舍”，和杜甫的流寓西川，王维的隐居辋川多少有点相似。今天，在这江村小酒店前所见的景物，所领悟到的意境，杜甫诗中有，王维画中也有，它就是杜诗，就是王维画。一刹那间，诗人仿佛和杜甫、王维息息相通，飘飘乎陶醉在杜甫诗、王维画之中了。

这支曲子景物描写颇具特色，往往在静态描写中杂之以动态描写，令人有生动活脱之感。例如第一部分“低茅舍，卖酒家，客来旋把朱帘挂”，前两句写的是静景，展现的是江头酒店的外貌。后一句写的是动景，其中“来”字和“挂”字格外传神，似乎使人看见客人步入酒店，主人殷勤地替他挂上窗帘，让他一面浅斟慢饮，一面观看窗外景物。第二部分“长天落霞，方池睡鸭，老树昏鸦”中“长天”、“方池”、“老树”是静景，“落霞”、“睡鸭”、“昏鸦”则充满了动态。使人仿佛看见天色向晚，天边一抹红霞正慢慢退去，寒鸭蜷伏着身子昏昏欲睡，归巢的暮鸦伫立枝头，忽而“呱”地一声飞起来，打破了黄昏的宁静。这就把秋日黄昏恬静、和美、肃杀的气氛生动地展现出来了。曲子语言明丽，如茅舍、朱帘、长天、落霞、方池、睡鸭、老树、昏鸦，各有具体的形态和色彩，正是这些词语的组合，才生动、鲜明地绘出了江头黄昏秋景的特殊色调，可谓马致远《天净沙》以后的另一名作。

（鲜述文）

〔失宫调〕三棒鼓声频

曹德

题渊明醉归图

先生醉也，童子扶著。有诗便写，无酒重赊，山声野调欲唱些，俗事休说。问青天借得松间月，陪伴今夜。长安此时春梦热，多少豪杰，明朝镜中头似雪，乌帽难遮。星般大县儿难弃舍，晚入庐山社。比及眉未攒，腰曾折，迟了也，去官陶靖节。

陶渊明不堪官场污浊、弃官归隐田园的事迹，遗彩后世丹青，流芳历代诗文。曹德在观赏《渊明醉归图》时，有感于当时的社会现实，于是振笔抒怀，在画轴上留下了这支曲子。该曲调弄三叠，构成急促的“三棒鼓声”。

一棒鼓歌唱陶渊明的隐居生活。先紧扣画图中“童子扶著”的醉态，勾勒他隐居生活中一个最有代表性的形象画面。然后从这一画面生发开去，写他以诗、酒、山歌为乐，点出其“惟适是安”的生活情趣。最后概括为不问世事，显示他不满现实、不肯随俗同流的心志。在这里，作者由表及里、层层深入地刻画出一个形象兼备的隐者形象，而字里行间则流露着作者对陶渊明及其隐居生活的赞赏和向往。

二棒鼓嘲讽得势朝官。先承上写隐者夜眠松间月下；以松为友，以月为伴，象征着他坚贞清明的高风亮节。然后以“月夜”为引线，借助对比联想，神驰京都，嘲笑在朝百官此时此刻正做着飞黄腾达的黄粱美梦，竟不识人生短促，荣华浮云，到头来全是竹篮打水一场空。“春梦”比喻人事繁华如春夜的梦境一样容易消逝。这里是暗用“一枕黄粱”的典故。明镜白发，乌帽难遮，虽不免于浮生若梦的消极人生态度，但这里主要是为了讽喻官场得意忘形之徒，用意是好的。

三棒鼓劝说未得势小官早日归隐。一辈子做个小小的县官儿，到晚

年希望破灭，只好忍恨遁入空门。到那时，已尝尽低眉折腰、屈身事人的羞辱，未免太晚了；倒不如趁现在还未低眉折腰，赶快效法陶渊明辞官归隐，尚能留下一个“靖节”的美名。这里连用了几个有关陶渊明的典故。曾与陶渊明有交往的慧远法师在庐山东林寺创建了佛门白莲社，这里所说的“庐山社”即指此。与陶渊明同为“浔阳三绝”的周续之在《庐山记》中说：“远师勉令陶潜入莲社，渊明攒眉而去。”“攒眉而去”是拒绝遁入空门，那么这里的“眉未攒”则是说已经入了空门。另据梁萧统《陶渊明传》：陶渊明任彭泽县令，“岁终，会郡遣督邮至，县吏请曰：‘应束带见之。’渊明叹曰：‘我岂能为五斗米，折腰向乡里小儿！’即日解绶去职。”显然，这里的“腰曾折”，即腰已经折。处身低贱的小官，为了能保住自己的地位，或者为了能爬上高位，不得不忍辱含羞不断地“摧眉折腰事权贵”。作者劝人辞官归隐，正是出于对这种官场黑暗现象的深恶痛绝。

此曲以观赏《渊明醉归图》为题，从描述隐居生活写起，到劝人效法陶渊明收结，首尾相应，奠定了该曲歌颂陶渊明、劝人辞官归隐的主题。中间通过观画联想，又引出得势朝官和在野小官两种人，于是构成了三个层次间三种人物形象的相互对照。在对照中归隐者的逍遥乐，得势朝官的“春梦热”，未得势小官的“折腰”苦，就显得更加鲜明。后两种人物作为陪宾，既暴露了官场的污浊，又反托了隐者的清高，从而强化了劝人归隐的主题。而作者美化隐居、嘲讽权贵、同情“芝麻官”、不满社会现实、憎恶官场黑暗的思想感情，也就在三种人物、三种情态的对照映衬中得到了充分体现。

“三棒鼓声频”是元代乞丐常唱的时令小调。此曲寓褒贬于“山声野调”，充满警世劝人的情味。绘形写人，选取醉态，赊酒、野歌、白发、乌帽、攒眉、折腰等富于特征的细节，生动传神，使人物内在心神伴着外部情态一起跃然纸上。语句脱口而出，不加修饰，适于流播传唱，体现了曲辞应有的自然本色。统观全曲，急促的三棒鼓声，风趣的山声野调，通俗的语言文字，坦诚的警世内容，几方面的配搭都显得很谐调。

（陶型传）

高克礼

【作者小传】

字敬臣，号秋泉，河间（今属河北）人。曾任庆元理官。与乔吉友善。作品工巧。《全元散曲》录存小令四首。

〔越调〕黄蔷薇过庆元贞

高克礼

燕燕别无甚孝顺，哥哥行在意殷勤。玉纳子藤箱儿问肯，便待要锦帐罗帏就亲。吓得我惊急列蓦出卧房门，他措支刺扯住我皂腰裙，我软兀刺好话儿倒温存："一来怕夫人情性哏，二来怕误妾百年身。"

在元曲中我们看到这样一种情况：有一些群众喜爱的题材，在剧曲和散曲中被作家反复地加以咏唱和表现。如崔莺莺、张珙故事，杂剧有王实甫的《西厢记》，散曲有关汉卿的〔普天乐〕《崔张十六事》；双渐、苏小卿故事，杂剧有王实甫的《苏小卿月夜贩茶船》、庾天锡的《苏小卿丽春园》等，散曲有王晔、朱凯的《题双渐小卿问答》。由于戏剧与散曲的不同特质，所以这些相同题材的作品在表现范围、表现重点、表现手法及艺术效果方面也自然存在种种差别。

高克礼的这支带过曲是从关汉卿杂剧《诈妮子调风月》中撷取了一个片断，写婢女燕燕受夫人差遣，侍候一个前来探亲的小千户。小千户见燕燕年轻貌美，聪明伶俐，便千方百计对她进行引诱。他有意指派燕燕做这做那，目的是拖延和她待在一起的时间；又提出要到燕燕的卧房去闲坐。燕燕先是婉言拒绝，后来实在拗他不过，只好领他去了。

"燕燕别无甚孝顺，哥哥行在意殷勤。"这两句是说：你到我的卧房来，我可没有什么东西可以孝敬你，只是因为拗不过你一片殷勤之意罢了。这里燕燕和小千户的态度形成鲜明的对比：处于奴婢地位的燕燕对小千户不冷不热，若即若离，既不失奴婢身份，又对小千户保持着一定的警惕；而处于主人地位的小千户，却一反常态，甜言蜜语，大献其殷勤。这种反常的态势预示着反常的事件就要发生。果然，小千户用玉纳子和藤箱儿这两件饰物赠给燕燕，许诺要娶她做小夫人，紧接着就要对燕燕施行非礼。"问肯"是古代男家向女家求婚的一种礼节。"便待要"三字活画出小千户对燕燕垂涎三尺、迫不及待的神态。正因为如此，燕燕才被吓了一跳，赶紧扭身想逃出卧房门，而小千户也张皇失措地一下子

扯住燕燕的衣裙。在这种情况下，燕燕想拒绝小千户的诱奸，有两种办法：一是硬抗，和他大吵大闹；二是软顶，婉言加以拒绝。由于燕燕的地位和当时的具体处境，也由于她内心对小千户还存在着某种好感和幻想，她采取了后一种方式，用和软的语言耐心地加以解释。燕燕所举的两条理由，“一来怕夫人情性哏”，“哏”同“狠”，是说夫人家法极严，脾气凶狠，闹出事来，吃罪不起；“二来怕误妾百年身”，是说婚姻是一辈子的大事，一旦失足，便会抱恨终身。燕燕之所以列举第一条理由，不仅因为她本人确实畏惧夫人的家法，而且可以吓一吓小千户，这可以见出燕燕性格上机灵颖慧的一面；第二条理由对燕燕来说更为重要，因为这是她从千千万万下层妇女尤其是女奴被贵族男子欺骗、玩弄、抛弃、坑害的事实中总结出来的饱含血泪的教训。这又反映出燕燕性格上深沉内向的一面。用极其简洁传神的语言，曲折尽致地表现出燕燕这位被侮辱被损害的少女的内心矛盾和痛苦，正是这篇带过曲的主要价值所在。由于篇幅的限制，短小的带过曲不可能像杂剧的剧曲那样充分展示人物的内心世界，但作家凝聚笔墨，把重点放在燕燕正欲抽身又被拖住那一瞬间的心态刻画上，便以少少许胜多多许，取得了画龙点睛的极佳效果。

这篇带过曲从艺术上说还有两点值得注意：一是动作性很强，“问肯”、“就亲”、“蓦出”、“扯住”，一连串动作，一个接一个，这说明散曲有时也是很讲动作性的，因为歌唱与表演可以结合；二是语言本色流畅，“惊急列”、“措支剌”、“软兀剌”等当时俗语的运用，酷肖燕燕这个年轻婢女的声口，丰富了曲词的表现力。

（赵山林）

王仲元

【作者小传】

杭州（今属浙江）人。与钟嗣成有交往。所作杂剧今知有《于公高门》、《袁盎却座》、《私下三关》三种（后一种《太和正音谱》作无名氏撰），今皆不传。《全元散曲》录存其小令二十一首，套数四套。

〔中吕〕普天乐

王仲元

树杈枒，藤缠挂；冲烟塞雁，接翅昏鸦；展江乡水墨图，列湖口潇湘画。过浦穿溪沿江汊，问孤航夜泊谁家？无聊倦客，伤心逆旅，恨满天涯。

由景及情，抒写羁旅愁思，在元人小令中颇为常见，马致远的〔天净沙〕就是最著名的例子。这类作品，题材虽相同，写法却各异。王仲元这首〔普天乐〕也描绘了“枯藤老树昏鸦”的秋景，但与马致远的点到为止并不一样，而是作了较为具体的刻画，以“杈枒”表现树木枝条蟠曲的老态，以“缠挂”表现枯藤在树干上的攀附缭绕，以“接翅”表现昏鸦成群，乱飞争噪的景象。有了差别，也就显示出了各自的特点；有了特点，有了艺术上的独创性，才能赢得读者的承认乃至赞许。但是，最能体现王仲元这首小令的特点的，还不是较为具体的景物描写，而是他在写景时所采用的句法。从“树杈枒，藤缠挂”以下，接连排出了三组对偶句，而且由三言而四言、而五言，层层推进，有如急湍之逢石转流，既有波折又不失连贯，形成了这首小令最为突出的排比属对的特点。五六两句的“展”和“列”，用法近似词里的“领字”，不但不妨碍各自引领的五言句互相属对，而且还增添了句式的灵活性，从而更加显示出了“曲”的特点。三组对偶句排列在一起，有了字数的递增，有了句式的变化，再加上观察景物的不同角度和感受景物的不同心情，于是，这首小令的写景部分就显得丰满多姿了。小令的后一部分转入抒情。“过浦穿溪沿江汊”是对“孤航夜泊”的具体描述；自问泊于谁家，正是自叹长年漂流四方不得归家。篇末并列的三个四言句，是对羁旅之愁的直接抒发，由“无聊”、“伤心”归结到一个“恨”字上，同时点出，对于漂泊生活的厌倦情绪和由此而引起的忧伤心怀，已经随着自己的足迹布满在天涯海角了，时间的长久、行程的遥远，由此可见。抒情既向深处开掘，又向广处拓展。故而能够收到突出的艺术效果。结尾的三个并列短句，造成了音节上的铿锵有力，能把全篇收束得住，同时，与开头的三组对偶句相呼

应，又在整饬与工稳之中显示了全篇的和谐与统一。

（王双启）

高安道

【作者小传】

生平事迹不详。《全元散曲》录存其套数三套。

〔般涉调〕哨遍

高安道

皮匠说谎

十载寒窗诚意，书生皆想登科记[1]。奈时运未亨通，混尘嚣日日衔杯，厮伴着青云益友。谈笑忘机，出语无俗气。偶题起老成靴脚[2]，人人道好，个个称奇。若要做四缝磕瓜头[3]，除是南街小王皮。快做能裁，着脚中穿，在城第一。

〔耍孩儿〕铺中选就对新材式，嘱付咱穿的样制。“裁缝时用意下工夫，一桩桩听命休违。细锥粗线禁登陟，厚底团根教壮实。线脚儿深深勒，鞠子[4]齐上下相趁，鞠口[5]宽脱着容易。”

〔七煞〕“探头休蹴尖，衬薄怕汗湿。减刮的休显刀痕迹，剜裁的脸戏儿微分间短，拢揎[6]得腮帮儿省可里肥。要着脚随人意，休教脑窄，莫得趺低。”

〔六煞〕丁宁说了一回，分明听了半日，交付与价钞先伶俐。“从前名誉休多说，今后生活便得知，限三日穿新的！”“您休说谎，俺不催逼。”

〔五煞〕人言他有信行，谁知道不老实。许多时划地[7]无消息。量底样九遍家掀皮尺，寻裁刀数遭家取磨石。做尽荒獐势，走的筋舒力尽，憔的眼运头低。

〔四煞〕几番煨胶锅借楦头[8]，数遍粘主根买桦皮，喷了水埋在糠槽[9]内。今朝取了明朝取，早又催来晚又催。怕越了靴行例，见天阴道胶水解散，恰天晴说皮糙燋黧。

〔三煞〕走的来不发心，燋的荒[10]见次第。计数儿算有三千个

誓。迷奚着谎眼先陪笑，执闭着顽心更道易。巴的今日，罗街拽巷，唱叫扬疾。

〔二煞〕好一场恶一场，哭不得笑不得。软厮禁硬厮拼[11]都不济。调脱空对众攀今古，念条款依然说是非。难回避，骷髅卦[12]几番自说，猫狗砌数遍亲题。

〔一煞〕又不是凤麒麟钩绊着缝，又不是鹿衔花窟嵌着刺，又不是倒钩针背衬上加些功绩，又不是三垂云银线分花样，又不是一抹圈金沿宝里。每日闲淘气，子索行监坐守，谁敢东走西移。

〔尾〕初言定正月终，调发[13]到十月一。新靴子投至能够完备，旧兀刺先磨了半截底。

〔注〕

[1]登科记：科举时代及第士人的名录。

[2]老成靴脚：指老式朝靴的形制。隋唐时，以乌皮六合靴为朝靴，宋代沿用。靴脚：指靴。

[3]四缝磕瓜头：四缝，四片皮缝合的靴子；磕瓜，即戏剧用具皮棒槌。（槌头像金瓜那样，木制，垫上棉絮，用皮包裹着。）磕瓜头：像磕瓜那样圆形的靴头。

[4]鞉（yáo）子：靴筒。

[5]鞔（wèng）口：靴筒的上口。吴方言。

[6]拢揎（xuān）：制靴鞋时，先将皮子片在楦上拢压成型，拢揎，即指收拢推压的功夫。

[7]划地：依旧，还是。

[8]楦（xuān）头：楦，原作“揎”，校改。

[9]糠槽：槽，原作“糟”，校改。

[10]燋的荒：燋，同焦。荒，原作“方”，校改。

[11]拼，原作“併”，校改。

[12]骷髅卦：骷髅：死人的干枯骸骨，此借指死人。占着骷髅卦，喻走了死运。

[13]调发：亦作调泛、调犯，作弄意。

这是一篇颇为幽默的套曲。写一个士人到一位很有名气的皮鞋匠那里去定做靴子，说好规格，订好起货日期，但到时那个皮匠却推三阻四，一再延误。士人又无可奈何，只好大叹晦气。

通首曲用口语写成，充分发挥了元曲的特长，而且写得很细致。士人订制时的叮咛致嘱；皮匠说谎时的推托伎俩；发生矛盾后皮匠所表现的窘态；士人无可奈何的心理活动等等，都写得活龙活现。与马致远名篇〔哨遍〕《借马》有异曲同工之妙。另外，这首曲也多少反映了元代小市民社会生活的一个侧面，也是颇有价值的资料。

曲的开头，先说一些士人都想应举登科，名列及第进士的人名录，但时运未通，杯酒谈笑之余，就把中举得官，穿朝服、朝靴作为话题。这样就很自然的引入正题，处理得很好。这些士人都对老式朝靴的样式（老成靴脚）很感兴趣，但能做这种朝靴的巧匠已不多了。本城只有小王皮匠是第一家了。他们就去找“快（会）做能裁”的小王皮匠订制靴子。〔耍孩儿〕曲里，写那个士人选好了材料、样式，嘱咐那个皮匠依样制作。那个士人是够细心的，他叫皮匠“用意下工夫”，对要求的条件“一桩桩听命休违”。他说得细致极了：要用小锥钻孔，用粗麻线缝制，这样，就是爬山越岭也会耐穿了；靴底要厚些，靴根（跟）要圆，都要做得坚实些；针脚要密，线要勒紧；靴筒（鞒子）的上口（鞒口）要宽些，这样，脱着就容易了。还有，靴头不要尖出；靴里的衬垫要厚些，以免汗湿；修削的刀痕不要显露；裁的靴面稍微短些；拢揎靴帮不要太肥大。总之，要穿着方便，靴筒口（脑）不要窄，脚背处（趺）不要低就是了。

越是叮嘱得细致，就越显出那个士人对所订制的靴子寄予深切的期

望。他多么希望在那位名匠手里，得到一双理想的靴子呵。〔六煞〕里写士人与皮匠交易时，他首先把订款交付清楚了。那个皮匠就很高兴地说："我从前的名气就甭说了，你看我的生活（工作）就知道我的手艺了，三天之内，就让你穿上新靴子！"那个士人也很有礼貌地说："我希望你守信用，我不催逼你。"照说，他们的交易是很愉快的。可是，事实上并非如此。〔五煞〕以下，矛盾就展开了。作者先写了皮匠推搪拖延的种种伎俩：他一会儿说脚样的尺寸量得不准，掀起皮尺再量一下；一会儿又说裁刀不快，赶忙去磨一下；故作惊惶失措（荒獐），昏头转向，忙忙乱乱的样子。有时见他赶着去煮牛皮胶；有时见他忙着去借楦头（使鞋坯定型的木模）；有时见他正粘着靴根（跟）；有时见他赶着去买作垫的桦树皮；有时见他已把皮片裹在楦子上，喷了水放在糠槽（放有谷糠的木槽）里候干。就是这么推推拖拖，没完没了。谈到起货，一会儿说可以今天取，一会儿又说明天可以取。士人则只好跟着他的屁股转来转去，早上去催，晚上又去催，可总没有结果。那个皮匠的花招是很多的，有时会强调客观原因，如推说不能违犯靴行的规矩啦；天阴时，又说胶水散脱啦，天晴时又说皮燥干黑，不好办啦等等。

有什么办法呢！〔三煞〕、〔二煞〕两段就写皮匠与士人"扯皮"的情态。那个士人尽管走得不耐烦，但却不敢发脾气（发心）。那个皮匠也的确显得很焦急（燋的荒），算起来，他发的誓也已不少了。有时又眯着双眼（迷奚）赔着笑脸。道个不是；有时又硬着头皮，说会很快做好。其实，时至今日，他已拼着闹翻，吵闹（唱叫扬疾）一场的了。至于那个士人，真给弄到哭笑不得，因为软来硬来都不济事。皮匠总是上天下地的胡扯一些虚诳（脱空）的话来应付，实在逼得紧了，他就耍无赖：我真该死呀！走了衰运呀！甚至发誓，如果再拖，就是猫，就是狗（猫狗砌：砌，表演戏剧的滑稽动作，此借用自比猫狗）！

〔一煞〕笔锋一转，极写士人无可奈何的心理活动。是呀，做一双普通的四缝靴，又不是要编织上凤、麟的图案；又不是要镶嵌着鹿衔花的巧样；靴背上也不用繁琐细碎的加工；也不是用银线绣上云头的花样；也不是要里外围上一圈金线和珠宝。为什么就这么难呢！为了一双靴子而弄到整天烦恼，要时刻守在店里，不敢走开半步。当然，经过了大半年的折腾之后，新靴子终于做好了。可这么走来走去追讨，旧靴子

（兀剌：北方地区塞乌拉草的皮靴）早给磨去半截底了。真是得不偿失呵！

（龙潜庵）

大食惟寅

【作者小传】

阿拉伯人。生平事迹不详。现存《奉寄小山先辈》小令一首。

〔双调〕燕引雏

大食惟寅

奉寄小山先辈

气横秋，心驰八表快神游。词林谁出先生右？独占鳌头。诗成神鬼愁，笔落龙蛇走，才展山川秀。声传南国，名播中州。

大凡酬赠奉寄，佳制颇不易得。充填肤廓游词，固落下乘；若露媚俗之态，更是大忌。这支小令的作者，以词林后学的身份，奉寄曲界名宿张可久（字小山），且又旨在称颂其绝世才华，表达钦敬仰慕之情，那么，论赞能否切当合度，便成为衡量作品价值的主要标尺。

作者分四层措笔："气横秋，心驰八表快神游"，系总体品藻。既言小山才气之超迈，又言其风神之拔俗。"词林谁出先生右？独占鳌头"两句，乃是推崇其坛坫领袖的地位。"独占鳌头"，意即状元及第，此喻张小山是曲中状元。继而转换角度，"诗成神鬼愁，笔落龙蛇走，才展山川秀"三句，高度评价了小山的作品风貌和艺术效果。最后"声传南国，名播中州"八字，对偶互文，则是对其知名度的称誉。张可久是元代后期曲坛极负盛名的作家，与乔吉并称"双璧"，当时已有《今乐府》、《吴盐》、《苏堤渔唱》三种散曲集行世，声名远播，传入禁中。清朱彝尊《日下旧闻》中有元武宗曾令宫女唱小山〔一半儿〕《秋日宫词》的记载。小山仕途失意，一生大部分时间浪迹江湖，以山水自娱。今存小令八百五十三首，套数九曲，写自然风光者最具特色，刻绘精巧细致，善于融化诗境、词境入曲，寓萧散风神于清丽雅洁之中。由此可见，这支小令虽比类赞誉或有失伦之处，但总体品评还是公允中肯的。作者的艺术眼光未受"奉寄"体例的过分制约。此外，还有两点值得注意：其一，张可久负名当世，元人早有论列，据阮元序刻《天一阁书目·词曲类》云，贯云石、刘时中、冯子振等均为小山散曲集写过序跋，惜已湮没无闻。唯冯子振〔红绣鞋〕《题张小山〈苏堤渔唱〉》、高栻〔殿前欢〕

《题小山〈苏堤渔唱〉》两支小令，是今见之最早材料，但其主要着眼点在于描摹、赞赏小山的散曲风格。这支小令的作者年辈或稍后于冯、高，但品鉴更加全面，反映了小山及其散曲在元人心目中的地位，具有不可忽视的资料价值。其二，这支小令中的赞语多关合李白。或系李白自道，或为他人对李白的评价。如李白《大鹏赋序》：“余昔于江陵见天台司马子微，谓余有仙风道骨，可与神游八极之表”。又其《草书歌行》云：“恍恍如闻鬼神惊，时时只见龙蛇走。”杜甫《寄李十二白二十韵》称：“昔年有狂客，号尔谪仙人。笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”等等。以“神鬼愁”、“龙蛇走”等称小山之作，或未必中其肯綮。但作者将小山比类李白且目为曲中仙才之意显而易见。这一看法，对后代评小山者多所启迪。如明朱权《太和正音谱》谓“张小山之词（散曲）如瑶天笙鹤。其词清而且丽，华而不艳，有不吃烟火食气，真可谓不羁之材，若被太华之仙风，招蓬莱之海月，诚词林之宗匠也”。李开先说得更为直截了当，称小山散曲“可谓词中仙才矣，李太白为诗仙，非其同类耶？”（《张小山小令序》）至于写法，由于“奉寄”之作直面对象，与题集者有别，赞颂之语不宜一味正说。“词林谁出先生右？”作者本意即“词林无出先生右”，现改换句式，且与下句设为问答，既不减分量，又显得较为婉曲。

作者大食惟寅，生平不详。古称阿拉伯为“大食”，或许系阿拉伯人，惟寅是他的名字。若是，这支小令则提供了文化交往的一个史例，也反映了作者颇为深厚的汉文化素养。

（高建中）

亢文苑

【作者小传】

生平事迹不详。《青楼集》说他曾作〔南吕·一枝花〕曲赠京师名旦周人爱之媳玉叶儿，可知曾在大都生活。所作散曲今存套数三套。

〔南吕〕一枝花

亢文苑

琴声动鬼神，剑气冲牛斗；西风张翰志，落日仲宣楼。潘鬓成秋，渐觉休文瘦，卧元龙百尺楼。自扶囊拄杖挑包，醉濯足新丰换酒。

〔梁州〕尽是些喧晓日茅檐燕雀，故意困盐车千里骅骝，英雄肯落儿曹彀？乾坤倦客，江海扁舟；床头金尽，壮志难酬。任飘零身寄南州，恨黄尘敝尽貂裘。看别人苫眼铺眉，笑自己缄舌闭口，但则索向寒窗袖手藏头。如今，更有，那屠龙计策干生受。慢劳攘慢奔走，顾我真成丧家狗，计拙如鸠。

〔尾〕蛟龙须待春雷吼，鵰鹗腾风万里游；大丈夫峥嵘恁时候，扶汤佐周，光前耀后，直教万古清名长不朽。

亢文苑生平不详，《全元散曲》仅存其三篇散套。这篇套曲抒发了作者异乡飘零、落拓不遇，穷愁困厄、壮志难酬的满腔悲愤，表现出对小人得志，贤才受压的强烈不满和穷且益坚、经时济世的宏图、信念。

〔一枝花〕抒写英雄埋没的悲愤，羁宦异地的乡愁，老大无成的感慨和落魄受辱的辛酸。开篇起势突兀，如石破天惊，爆竹骤响。首句典出《淮南子·览冥训》：“昔者师旷奏《白雪》之音，而神物为之下降。”此喻己高才如“阳春白雪”，足以感动鬼神，然在凡夫俗子中却曲高和寡；次句典出《晋书·张华传》：张华发现牛、斗星间常有紫气照射，雷焕说此因宝剑精气冲天，后果在丰城地下掘得龙泉、太阿两剑。诗文中常以此典喻才华被埋没。如任昉《宣德皇后令》：“剑气凌云，而屈迹于万夫之下。”华岳《呈番易赵及甫》：“华锋带怒摇山岳，剑气含冤射斗牛。”琴、剑为古时文人随身之物，此喻己之儒雅任侠，有识有胆；“动鬼神”、“冲牛斗”则喻英雄屈被沉埋，不为人知的悲愤。张翰乃西晋人，有“清才，善属文”，曾在洛阳被齐王冏辟为大司马东曹掾，因预知祸乱将兴，遂辞官回乡。《晋书》本传载：“翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹，鲈鱼鲙。曰：‘人生贵适志，何能羁宦数千里以要名爵

乎？’遂命驾而归。”王粲乃汉末“建安七子”之一，因避乱南投荆州刘表，不受重用，曾在当阳县城楼作《登楼赋》，抒发久留异地、志不得伸的乡愁，中有“步栖迟徙倚兮，白日忽其将匿。”这两句借用典故表现作者客居异乡、寄人篱下（或作幕僚之类），壮志难伸，因而产生思乡的愁绪。“潘鬓”指西晋潘岳，他在《秋兴赋序》中云：“余春秋三十有二，始见二毛。”“休文”指齐梁诗人沈约，字休文。其《与徐勉书》中云己年老多病，身体日瘦，衣带渐宽。诗词中常用“潘鬓、沈腰”以喻时光流逝，未老先衰，功业无就。如万俟咏《别瑶姬慢》：“沈腰暗减，潘鬓先秋。”此处用意亦同。“元龙百尺楼”典出《三国志·陈登传》，登字元龙。许汜曾对刘备说：陈元龙是江湖之士，豪气不除。有次我去下邳拜访他，他很怠慢我，让我卧下床，他自己卧大床。刘备说：当此天下大乱，你不忧国忘家，反只顾买田置屋，故遭元龙忌讳。要是我，自卧百尺高楼，让你卧地上，岂止上下床的差别！这里借喻自己徒有像陈元龙那样忧国忘家的豪气，而所遇皆如许汜那种只顾求田问舍、经营巢穴的人，自然满腹经纶无所施展。末二句用唐朝马周的典故：马周少不得志，为地方官所辱，遂独自从故乡茌平来到长安新丰镇一家大酒店，店主人势利看不起他，他便叫来五斗酒，悠然独酌了三斗多，将剩下的酒用来洗脚，店里客人无不惊异。（见《新唐书》本传及《太平广记》、《古今小说》）这里比喻英雄落魄受辱，自己也像马周那样带着行囊包裹书剑飘零，饱尝了世态的炎凉冷暖。

〔梁州〕揭露了小人得志、贤愚颠倒，而英雄无用武之地，反遭困厄的不合理现实。前三句充满愤怨：可恨社会上洋洋得意的尽是一批目光短浅的小人，他们就像只会在朝阳下叽喳喧闹的茅檐燕雀，而骅骝那样的千里马却备受糟蹋，只能去拖盐车，被困在山坡上无所施展；然而英雄豪杰岂能长久地落入你们这些小人的掌握之中呢？“燕雀”典出《史记·陈涉世家》：“嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉！”“困盐车”典出《战国策·楚策四》：春秋时善于相马的伯乐，一次经过虞坂，看到一匹千里马拖着盐车困在半山坡上对他长鸣，他下车哭了起来。此处喻贤才被糟蹋困厄。胡曾《咏史·虞坂》亦有“未省孙阳（伯乐）身没后，几多骐骥困盐车。”“儿曹”，犹小儿们。“彀”，本指弓箭的射程，此喻掌握之中。《唐摭言》载唐太宗“见进士缀行而出，喜曰：‘天下英雄入吾彀中矣！’”“乾坤”六句，写其奔波劳碌，贫困疲惫之态：四海飘零，已身劳力倦；食宿

费用已花光，而宏图壮志却很难实现；而今羁留南方地区，只落得风尘仆仆，衣衫褴褛。“敝尽貂裘”用《战国策》中苏秦典故：苏秦以连横游说于秦，秦王不用，“黑貂之裘敝，黄金千斤尽，资用乏绝，去秦而归。”往下几句中“苫眼铺眉”，形容装模作样，拿班作势；“但则索”意谓只得、只好。这三句再度用别人装模作样与自己缄口闭舌相对比，益衬其失意之状；然用一“笑”字，则化惨戚为自嘲，顿有“嬉笑之怒甚于裂眦”之妙。“屠龙计”是用典，《庄子·列御寇》：“朱评漫学屠龙于支离益，殚千金之家，三年技成而无所用其巧。”此借喻自己空学一身好本领却毫无用处；“干生受”犹言白辛苦。末四句一顿：且慢频频劳碌，且慢纷乱奔波，看看我眼前这副窘态，真成了茫茫的丧家之犬，生计笨拙不会筑窝的斑鸠了。“劳攘”，形容频繁地劳碌奔波；“拙鸠”，语出《禽经》：“鸠拙而安。”张华注：“《方言》云：蜀谓拙鸟，不善营巢，取鸟巢居之，虽拙而安处也。”后用以自谦笨拙。

〔尾〕曲写蛰居待时，大显身手的宏图壮志：单得春雷激荡，云水翻腾之时，蛟龙就会从蛰居的池中腾跃而出，叱咤风云，倒海翻江；只要秋风一起，雕和鹗（皆鸷鸟）就可凭借风力展翅冲天，遨游万里。这两句化用杜甫《奉赠严八阁老》诗：“蛟龙得云雨，雕鹗在秋天”句意。后五句才正面说出本意：大丈夫那时得志非凡，便可以像伊尹扶辅商汤、吕尚辅佐周武王那样，做出安邦定国、彪炳百代的功业，直教万古美名载入史册，永垂不朽。“恁时”即那时；“峥嵘”原状山之险峻，此喻功名得志，身手不凡。“扶汤佐周”，用伊尹和吕尚故实，伊尹原是奴隶，吕尚原是渔父，二人开始均不得志，而后来皆成为开国元勋。此处引伊吕为喻，说明贤杰之士终有大用之时，表现出作者穷且益坚的乐观向上精神和经时济世、建功立业的远大抱负。这在元曲叹世之作大多弥漫着消极遁世的风气中，确是较为鲜见的积极态度，因而难能可贵。

此曲用了十多个典故，而兼有比喻作用，因而显得语言雅丽而凝练，意蕴丰富而含蓄。通篇气势磅礴奔放，而又呈起伏曲折之势。起势雄健奇崛，四个五字句两两对仗工稳，铿锵有力，可谓“凤头”。中间写其困顿失意，状其飘零奔波，讽刺小人得势，感叹世态炎凉；或奇句，或偶句；或用典设喻，或直说明言；或苍凉沉郁，或幽默自嘲，或愤怒斥责；铺排展衍，排戛驰骤，层层递进，酣畅淋漓，可谓“猪肚”。结尾

复昂扬奋发，如鹏抟九霄，与前悲慨低回形成跌宕起伏之势，干脆利落，可谓“豹尾”。

（熊笃）

吕止庵

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品现存小令三十余首，套数四套。

〔仙吕〕后庭花

吕止庵

西风黄叶疏，一年音信无。要见除非梦，梦回总是虚。梦虽虚，犹兀自暂时节相聚。近新来和梦无。

本篇围绕梦寐相思，反复曲折地表达对远方亲人的思念之情。古诗中通过梦境寄托相思，由来已久。《诗·关雎》：“求之不得，寤寐思服。”汉乐府“青青河畔草，绵绵思远道，远道不可思，宿昔梦见之。”都是因思而梦。甚至有误以梦境为实者：“落月满屋梁，犹疑照颜色。”（杜甫《梦李白》）也有疑实境为梦者：“今宵剩把银缸照、犹恐相逢是梦中。”（晏几道〔鹧鸪天〕）不过，能够入梦也还算是幸运，到了“优哉悠哉，辗转反侧”的程度，则是欲梦而不可得了。“悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”（白居易《长恨歌》）所表达的感情，就更为缠绵，更为沉痛了。本篇所表现的，就是这样一个由思极而梦、到欲梦不能的过程。

首二句点题，交代相思之情之由来。“西风黄叶”，点秋，“一年音讯无”，点思。落叶稀疏，秋色已深，该是游子归家的时候了。但游子不但没有归来，反而一年音讯全无，怎能不令人思念。诗词中常用“西风黄叶”来兴起乡思离愁。如范仲淹〔苏幕遮〕：“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。”是用以渲染“乡魂”，“旅思”。贾岛《忆江上吴处士》：“秋风吹渭水，落叶满长安。”把对远方友朋的思念之情融入秋色之中，与本篇意境，最为接近。

“要见除非梦”，上承“音信无”。归期无望，相见无缘，只好寄希望于梦中了。“除非”二字，极写其无可奈何的失望心情。范仲淹〔苏幕遮〕：“黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。”说的是只有梦中才能暂时摆脱痛苦的煎熬。从而突出醒时无止无休无法排遣的痛苦心情。

“梦回总是虚”，一转。相思至极乃至惟靠梦境排解，已是极其可悲了。但梦境终归是虚假的，梦醒以后的失望，或许还在不梦之上。“总

是”二字，暗示梦醒后流连梦境回忆玩味的痴态。满腹失望，又深入了一层。

“梦虽虚”二句，退后一步，自我宽慰。“犹兀自”，还能够之意。相见无缘，能梦中相聚，即使是虚假的梦境，也弥足珍贵。则相思之深，相望之切，可以想见。不过，此处的自劝自解，并不是真正勘破了离愁，而只是为下文的大翻转蓄一势头。

“和梦无”，大转。连虚假的梦境也得不到了，这相思的深重，至此再深入一层。古人描绘这种欲梦而不可得的心情，有不少传神的好作品：晏几道〔阮郎归〕：“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无。”聂胜琼〔鹧鸪天〕：“寻好梦，梦难成，有谁知我此时情。”宋徽宗〔燕山亭〕《北行见杏花作》：“怎不思量，除梦里有时曾去，无据，和梦也，新来不做。”本篇末句，即从前人句中化出。

这支小令，篇幅虽小，却极尽顿挫之妙。全文一句一层，层层转折，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。“西风黄叶疏”，则游子当归。“一年音信无”，由失望而牵动离愁。“除非”，深入一层作痴想。“总是虚”，进一层失望。“暂时节”，退后一步，自我宽解，痴极语。“和梦无”，绝望。于是，主人公在希望、失望的反复煎熬中终至绝望的整个心理发展过程，也就刻画得极其形象生动了。

（刘真伦）

〔仙吕〕后庭花

吕止庵

怀古

功名览镜看，悲歌把剑弹。心事鱼缘木，前程羝触藩。世途艰，艰声长叹，满天星斗寒。

本篇题目标作怀古，其中亦使用了大量典故，但从曲中内容看，却并非有感于具体的古代遗迹、人物、事件而发。从严格的意义上讲，不能称之为怀古之作。全篇抒发其仕途不得志的满腹牢骚，应该是一篇抒情的作品。

“功名览镜看”，览，同揽。揽镜自照，鬓发已斑。一生青春年华，都消磨在官场之中，此刻回顾平生，年光已逝，功业无成。满腹的感伤叹息，都在这一“看”之中。庾信《拟咏怀》：“匣中取明镜，披图自照看。”杜甫《江上》：“勋业频看镜，行藏独依楼。”都是抒发其身已衰老而功业未成的悲哀。本篇首句，即从杜诗化出。

“剑弹”，用战国冯谖事。冯谖客于孟尝君，以才高位卑，乃弹剑而歌曰：“长铗归来兮，食无鱼。”后人常用以表达仕途不得意的牢骚之感。悲歌，慷慨悲壮的歌声。本句上承首句，“览镜”，自伤迟暮，哀感叹息；“悲歌”，则一变而为慷慨悲壮，有变徵之音。

“心事鱼缘木，前程羝触藩”二句，具体陈述其仕途的艰险坎坷。“鱼缘木”，用《孟子·梁惠王上》：“以若所为求若所欲，犹缘木而求鱼也。”比喻南辕北辙，走错了道路，愿望根本无法实现。古代的知识分子，往往怀抱济世之志登上仕途，但官场的黑暗，却总是使他们失望。“羝触藩”，用《易·大壮·上六》：“羝羊触藩，不能退，不能遂。”羝，公羊。藩，篱笆。公羊角挂在篱笆上，比喻进退两难。李白《留别于十一兄逖裴十三游塞垣》：“吾徒莫叹羝触藩。”进不能实现济

世救民的志向，退又不能忘情于国家世事。此种两难境遇是中国古代这一类知识分子永恒的悲哀。

“世途艰”，总束上文。这是作者一生浮沉宦海的全部收获，也是作者勘破世情，对元王朝发出的最后一声叹息。功名，心事，悲歌，前程，都在艰难的仕途面前化为乌有。一生的理想追求，功业志向，只落得一声长叹。

“满天星斗寒”，写出了一个深夜不寐忧虑国事的志士形象。世事已不可为，连牢骚也不必再发。满天星斗，阵阵清寒，一个“寒”字，既实写这不眠之夜的寒气，也是作者内心对世事前途完全失望以后所感受到的悲凉辛酸。他满腹思绪，一团乱麻；仰望星斗，徒对苍天叹息。“星斗寒”一句，截断众流，有杜甫“注目寒江依山阁（《缚鸡行》）、黄庭坚“出门一笑大江横”（《王充道送水仙花五十枝，欣然会心，为之作咏》）意味。这满天寒意，不仅是作者一生的悲哀，也是古往今来多少志士仁人的共同悲哀。这凛冽的清寒，也就突破了时空的限制，具有了永恒的历史的色彩，本篇题作“怀古”，其用意或在于此。

（刘真伦）

孙叔顺

【作者小传】

生平事迹不详。所作散曲现存套数四套。

〔中吕〕粉蝶儿

孙叔顺

海马闲骑

海马闲骑，则为瘦人参请他医治。背药包的刘寄奴跟随，一脚的陌门东，来到这干阁内，飞帘簌地。能医其乡妇沉疾。因此上，共宾郎结成欢会。

〔醉春风〕说远志、诉莲心、靠肌酥、偎玉体、食膏粱，五味卧重裀，阳起是你，你。受用他笑吐丁香、软柔钟乳，到有些五灵之气。

〔迎仙客〕行过芍药圃、菊花篱，沉香亭色情何太急！停立在曲槛边，从容在芳径里，待黄昏不想当归，尚有百部徘徊意。

〔红绣鞋〕半夏遐蛇床上同睡，芫花边似燕子双飞。则道洞房风月少人知，不想被红娘先蹴破，使君子受凌迟，便有他白头公难救你。

〔耍孩儿〕木贼般合解到当官跪，刀笔吏焉能放你。便将白纸取招伏，选剥了裩布无衣。荜澄茄拷打得青皮肿，玄胡索拴缚得狗脊低。你便穿山甲应何济，议论得罪名管仲，毕拨得文案无疑。

〔三煞〕他做官司的剖决明，告私情的能指实，监囚在里人心碎。一个旱莲腮空滴白凡泪，一个漏芦腿难禁苦杖笞。吊疼痛，添憔悴。问甚么干连你父子？可惜教带累了乌梅。

〔二煞〕意浓甜有苦参，事多凶大戟，今日个身遭缧绁，犹道是心甘遂。清廉家却有这糊突事，时罗姐难为官宜妻，浪荡子合当废。破故纸揩不了腥臭，寒水石洗不尽身肌。

〔一煞〕向雨余凉夜中，对天南星月底，说合成织女牵牛会。指望常山远水恩情久，不想这剪草除根巾帻低，那一个画不成青黛蛾眉。

〔尾〕骂你个辱先灵的蒋太医，我看你怎回乡归故里！蔓荆子，续断了通奸罪，则被那散杏子的康瘤儿笑杀你！

本篇见于《阳春白雪》，作者孙叔顺，生平失载。在宋金时代的通俗曲文中，早有嵌集药名这一类的作品，这篇套曲也是嵌集药名以资谐笑的作品之一。任讷《散曲概论》卷二所列“俳体二十五种”中，就有“集药名体”一种，并引明无名氏《折桂令》为例。这篇套数也是嵌集药名的俳体之一，时代较早。

嵌集药名，都是借药名谐音，以资嘲谑，往往不能从字面来理解，加上所谐之音，要按《中原音韵》来读，与唐宋音韵不全相同，又夹杂一些方言俗语，不免增加阅读上的困难，但因题材是嘲笑一个医生与病人通奸，药品和治病有关，嵌集药名就更加切合题材，可以使读者像猜谜一样产生阅读兴趣。

作品是一篇小型的叙事诗，主要情节是“蒋太医”与病妇通奸受刑的过程。“太医”原泛指皇家医生，宋元以后亦为一般医生之敬称，曲中之“太医”应是一种讽刺性称呼。第一支曲子〔粉蝶儿〕，写蒋太医骑着马，带着背药箱的奴仆，到东门外为一个乡间妇女治病，进入了闺阁之后，放下门帘，成了幽会。其中海马、人参、刘寄奴为药名。“陌门东”谐“麦门东”、“干阁”谐“干葛”、“簌地”谐“熟地”、“乡妇”谐“香附”、“宾郎”谐“槟榔”，也是谐音的药名。第二支曲子〔醉春风〕，写太医和病妇情投意合，共诉衷情，偎抱、亲吻，造成了幽会的事实。此曲中的远志、莲心、五味、丁香、钟乳，也为药名。谐音的药名有：“酥偎”谐“蕤葳”、“膏粱”谐“高良（姜）”、“阳起是”谐“阳起石”、“五灵之”谐“五灵脂”。第三支曲子〔迎仙客〕，写二人同到花园散步，经过栽芍药和菊花的园圃，至沉香亭边站立，直到黄昏，留恋不去，表明二人情意很浓。曲文中的芍药、菊花、沉香、当归、百部，都是药名。而“停立”谐“葶苈”、“从容”谐“苁蓉”，则是谐音的药名。第四支曲子〔红绣鞋〕，写二人色胆太大，干脆回到闺阁，上床同眠，自以为洞房深密，无人知晓。不料被婢女红娘发现，告知家人，把太医打了一顿，无人劝解。曲文中的半夏、蛇床、芫花、红娘子、使君子、白头公（翁），是药名。另有一个谐音药名，即“房风”谐“防风”。第五支曲子〔耍孩儿〕，写男女二人被押解到衙门中去，刀笔吏叫他们写了通奸的招状，

剥了衣服，捆了起来受刑。此曲药名有木贼、荜澄茄、青皮、玄胡索、狗脊、穿山甲、管仲、毕拨，以及谐名药名“笔吏”（薜荔）、“白纸”（白芷）、裩布（昆布）。第六支曲子〔三煞〕，写法官问清案情，证据确凿，二人无法逃脱惩罚，女的空自哭泣，男的被打得两腿肿痛，还牵连了双方家庭和媒人。这一曲药名有：决明、旱莲、漏芦、干连、乌梅，谐音的药名有“指实”（枳实）、“里人”（李仁）、“白凡”（白矾）、“苦杖”（虎杖）、“吊疼”（钓藤，实名钩藤，医生常误读误写）、“添憔”（天荞）、“父子”（附子）。第七支曲子〔二煞〕，指出通奸这事情干不得，往往先甜后苦，吉少凶多，男方身遭缧绁，女方败了家声被休。此曲药名有：苦参、大戟、甘遂、破故纸、寒水石。另外“缧绁”谐“雷矢”、“糊突”谐“胡颓”、“时罗”谐“莳萝”、“浪荡”谐“莨菪”，都是谐音的药名。第八支曲子〔一煞〕，进一步嘲笑二人虽然在雨后新凉的夜晚，学了牛郎织女，指望地久天长，却落得来一个抬不起头，一个愁眉难画。曲文中的天南星、牵牛、常山、青黛为药名，还有谐音的药名：“雨余凉”（禹余粮）、“剪草”（茜草）、“巾帻”（荆芥）。第九支曲子〔尾〕声，把主要责任归罪于蒋太医，嘲笑他犯罪后，无面目返回故乡，空惹得卖杏子的康瘤儿把他“笑杀”。康瘤儿，当是卖杏小贩的绰号，类似《水浒传》中帮武大捉奸的“唐牛儿”之流的小人物。这一曲中蔓荆子、续断、杏子是药名；“先灵”谐“仙灵（脾）”、“回乡”谐“茴香”，是谐音药名。

这一散套将一场通奸案的过程，写得次序分明，根据元代的刑法，与有夫之妇通奸，“杖八十七”，女方“去衣受刑”，永远不许作官宦人家妻妾。作品是按法律条文写的，与现实生活相符。元人散曲多写自由恋爱并加以歌颂，但仍反对与有夫之妇通奸。本篇属于幽默、嘲谑一类作品，富有诙谐趣味，元人套数中常见这类风格。例如杜仁杰的《庄家不识勾阑》、睢景臣的《高祖还乡》、关汉卿的《不伏老》，都是以诙谐趣味见长的作品。本篇风格与上述三篇近似，内容着重对刑事犯罪分子进行嘲笑，不失为可读的、有趣的作品。

（刘知渐）

真氏

【作者小传】

歌妓。建宁（今属福建）人，据元陶宗仪《辍耕录》所载系南宋真德秀后代，名真真。其父为济宁管库，因犯法卖女抵偿，沦为歌妓。后因侍宴，遇翰林承旨姚燧，为之脱籍，得嫁翰林院小史以终。《全元散曲》辑存其小令一首。

〔仙吕〕解三酲

真氏

奴本是明珠擎掌，怎生的流落平康。对人前乔做作娇模样，背地里泪千行。三春南国怜飘荡，一事东风没主张。添悲怆，那里有珍珠十斛，来赎云娘！

《辍耕录》卷二十二“玉堂嫁妓”条载：“姚文公燧为翰林学士承旨日，玉堂设宴，歌妓罗列，中有一人，秀丽闲雅，微操闽音。公使来前，问其履历。初不以实对。叩之再，泣而诉曰：‘妾乃建宁人氏，真西山之后也。父官朔方时，禄薄不足以给，侵贷公币无偿，遂卖入娼家，流落至此。’公命之坐，乃遣使诣丞相三宝奴，请为落籍。丞相素敬燧公，意公欲以待中栉，即令教坊检籍除之。公得报，语一小史曰：‘我以此女为汝妻，女即以我为父也。’史忻然从命。京师之人相传以为盛事云。”考《元史》，知姚燧任翰林承旨在至大二至四年（1309—1311），三宝奴任相在至大二至三年。而此曲显系真氏除乐籍之前作，故必作于大德末年至至大元年之间。全词叙其由良家女沦落为官妓之后的悲惨命运，表现了她迫切从良的愿望和哀苦无告的悲酸。

“奴本是明珠擎掌，怎生的流落平康”二句，概写其沦落为娼的经过：她本是建宁（今福州市）官宦人家女儿，父母爱之如掌上明珠。只因其父在朔方作官（今宁夏灵武一带，也可泛指北方），俸禄微薄（按史载，至元以来地方官很少发甚至不发薪俸），挪用公款，上司理算而无力偿还，为使全家免受罪罚，遂把她卖作官妓以偿债。“平康”，本唐代长安平康坊，是官妓聚居之地，此处代指官办妓院。

三四句：“对人前乔做作娇模样，背地里泪千行。”写官妓生活的辛酸。官妓要随时承应官吏的一切公私宴会，进献歌舞，娱宾侑酒。稍有失误，辄遭刑罚。其生命同于奴婢而无啻牛马，《元典章》规定杀死娼妓不偿命，“照拟杀他人奴婢，徒五年，拟决杖一百七下。”与私宰牛马判罪略同。然而在宴会堂前承应官身时，还得强忍悲酸屈辱，乔妆娇美

笑脸以供人淫乐；只好背后暗伤人格微贱，不堪凌辱而两泪如倾。

接着“三春南国怜飘荡，一事东风没主张”二句，写思乡念亲之愁和青春飘零之恨。“三春”指春季三个月，也可指三年，此处取后义为宜，乃言其离家之久；又隐寓孟郊《游子吟》：“谁言寸草心，报得三春晖。”即难报慈母恩惠之憾。“南国”指故乡福州。“东风”喻青春年华，又隐含李贺《南园》：“可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒。”此句以花的零落飘荡喻己之任人摆布。两句意谓：我漂泊风尘多年了，南方的父母虽然想我怜我，可我却无法报答他们的养育之恩；而今眼看韶华年年流逝，恰如落花随风飘零，一切任人摆布，自己不能主宰命运。

结尾三句：“添悲怆，那里有珍珠十斛，来赎云娘！”写其从良愿望及无法实现的悲怆。妓女要想除掉乐籍获得自由，一是靠家人用钱赎身，二是靠嫁士大夫弃贱从良。然而在作者看来，两途皆很渺茫。因为父母既视她为掌上明珠，岂有不心疼之理？但当初既为卖她偿债，自然无钱来赎；而法律又规定官妓不许从良，一般只能“乐人内匹配”。（《元典章》十八）所以她只能对天长叹：“那里有珍珠十斛，来赎云娘”了。“珍珠十斛”用石崇买绿珠事，乔知之《绿珠篇》：“石家金谷重新声，明珠十斛买娉婷。”此喻赎身价高。“云娘”本唐代澧州官妓崔云娘，形貌瘦瘠，事见范摅《云溪友议》。此处真氏以云娘自喻，除代指官妓身份外，还兼取消瘦憔悴之意。以真德秀之后代，后有幸遇姚燧帮助，认为义女，得脱乐籍，那只是偶然的机遇；从必然性来看，此时她对命运感到渺茫甚至绝望，却是逼真而合乎情理的。

此曲自述身世，现身说法，风尘女写风尘事，感情深切逼真，一字一泪，满纸呜咽，自非他人代言可比。通篇似满心而发，肆口而成，不假雕饰，除五六句对偶外，其余逢双亦不暇顾及对偶，全凭其本色自然的真情实感血泪挥洒，故而动人心弦，摧人肺腑。

（熊笃）

景元启

【作者小传】

生平事迹不详。所作散曲今存小令十五首，套数一套。

〔双调〕殿前欢

景元启

梅花

月如牙，早庭前疏影印窗纱。逃禅老笔应难画，别样清佳。据胡床再看咱，山妻骂：“为甚情牵挂？”大都来梅花是我，我是梅花。

古代写梅的韵文很多，或绘形传神，或借物抒怀，佳作不胜枚举。这支小令也以梅花为题，却别具一格。从内容看，它着意展示了作者虚静观照中物我两忘、物我浑一的审美体验。作者的观照对象，不是梅花实体，而是月光映照下的梅花在纱窗上的投影，与一般的咏梅之作颇为不同。就形式言，它那本色当行的散曲语言，也有别于宜雅不宜俗的诗词中的同类作品。梅花形象多与月色关合，在赋梅之作中，似乎是相当普遍的现象。张炎曾称“诗之赋梅，唯和靖一联而已”（《词源》），这“一联”便指林逋《山园小梅》诗之第三四句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”而在被张炎奉为词之赋梅绝唱的姜夔《暗香》、《疏影》中，也有“旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？”“想佩环、月夜归来，化作此花幽独”的句子。当然，张炎所评，未免有偏嗜之嫌，我们也不能由此而作出简单的推论。不过，月色和梅花意象的组合映衬，决不能看作偶然巧合。也许，当梅花沐浴着澄澈月光的时候，它那冷香幽韵、超尘绝俗的风神高格，才能获得臻于极致的体现，从而更易唤起人们的审美意兴；也许，人们又觉得，只有将晶莹如玉、品性高洁的梅花，置于月色溶溶、清旷静谧的境界之中，才能达到最大程度的和谐。

这支小令也是如此，起句淡淡两笔，便勾勒出一幅新月悬天、庭梅印窗的画面。月牙，指新月。疏影，既借指梅花，同时也写其枝干横逸、疏朗脱俗的姿态。人居室内，梅立庭中，一道窗纱，虽阻隔了观照者的目光，却也由此而增强了审美的间离效果。窗纱上的梅花投影，较之月色中的梅树实体，虽减去了些许质感与明晰，却又平添了几分朦胧

与空灵。或许，这似虚似实、亦虚亦实的朦胧与空灵，更令人神往、更逗人遐思。“逃禅”两句是说，其绝伦之清佳，虽丹青妙手，亦难描画。宋扬无咎，字补之，善画梅花，词集以《逃禅》名。此或系“逃禅老笔”所指。“别样”，这里作特别解。正是这“别样清佳”的印窗梅影，使安坐室内的作者深深陶醉。他在虚静的审美观照之中，觉得不仅自己在观赏梅影，那梅影似乎也在观赏自己。“据胡床再看咱”一句所展现的正是这种心理状态。“据”，靠。“胡床”，交椅。“咱”，语尾助词，同“者”，表希望或请求。透过“据胡床”的表层笔墨，不难看出人物的悠然神往。此时的作者，已进入了物我相通、主客交融的境界。正因如此，当妻子（山妻，妻子。自称其妻时所用的谦词。）误解了这种痴迷沉醉之态而嗔怪责难的时候，作者才以“大都来梅花是我，我是梅花”作为解释。“大都来”，只不过的意思。这两句，是“据胡床再看咱”的绝妙注脚，也是全曲的点睛。物我两忘、物我浑一，从心理学角度讲，乃是精神专注时所引起的幻境，也是中外许多文艺家都曾有过的体验。“相看两不厌，只有敬亭山”（李白《独坐敬亭山》），“何方可化身千亿，一树梅花一放翁”（陆游《梅花绝句》）即是为人们所熟知的例子。

这支小令的可贵之处，在于它不仅逼真地，而且谐谑地表现了这种审美情状。“山妻”的插话，就其效果而言，颇类杂剧中的科诨，它冲淡了艺术殿堂渊雅矜持的氛围，注进了市井的戏谑诙谐。这正是散曲所特有的风味。

（高建中）

查德卿

【作者小传】

生平事迹不详。约生活于仁宗朝（1311—1320）前后。《全元散曲》录存其小令二十二首。

〔仙吕〕寄生草

查德卿

感叹

姜太公贱卖了磻溪岸，韩元帅命博得拜将坛。羡傅说[1]守定岩前版，叹灵辄吃了桑间饭，劝豫让吐出喉中炭。如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈。

〔注〕

[1]傅说（yuè悦）：相传原是傅岩地方从事版筑的奴隶，后被商王武丁任为大臣，治理国政。

慨叹宦途险恶，否定功名富贵，是元人散曲中最常见的主题。这首〔寄生草〕在表达这一主题时，不但感情较一般同类作品更为愤激，批判精神更为彻底，而且表现手法也更为淋漓恣肆，体现出曲的典型风格。

首起一二句就突兀而起，似双峰壁立。传说吕尚（即姜太公）年老未遇，隐居在渭水边的磻溪垂钓。后被西伯姬昌（即周文王）车载而归，尊为师。他辅佐武王伐纣，为周朝开国元勋。韩元帅指韩信，被刘邦筑坛拜为大将，屡建功勋，为汉代开国功臣；后来却落得“狡兔死，走狗烹”的悲惨结局，为刘邦所杀。这两个著名的历史人物，虽分别兴周佐汉，但结局迥异，本来似乎不宜相提并论，作者却有意将两人并列，对其出仕拜将概加否定。不仅韩信拜将陪上自己的性命太不值得，就连姜太公离开磻溪去作官，也是“贱卖了磻溪岸”，将自由自在的生活换作了名韁利锁，很不划算。在作者看来，无论功名事业的成与败，结局的幸与不幸，出仕作官统统是不上算的买卖。这跟那种只感叹有功而不得善终，却津津乐道于功成名就、位极人臣者有明显区别，是对功名仕进的彻底否定。“贱卖”、“博得”，语含讽慨，无异于对热衷功名仕进者兜头

浇下一瓢凉水。

接下来，是三个鼎足对句，讲到了三个历史人物。商朝的傅说，曾在傅岩从事版筑，后被商王武丁任为大臣。“守定岩前版”，是说他坚守傅岩版筑的营生，不去做官。这实际上是对他出仕行为的一种隐讽，名为“羡”之，实为刺之。灵辄是春秋时晋人。晋灵公的大臣赵宣子（盾）曾给饿饭的灵辄东西吃。后来晋灵公派灵辄刺杀赵宣子；灵辄倒戟救了赵宣子。灵辄这一行动，历来被视为以死报恩的义举，作者却叹惜灵辄为了报一饭之恩而豁出性命实在不值得。豫让是战国初晋人，事智伯，受国士礼。智伯为赵襄子所灭，豫让浑身涂漆为癞，吞炭为哑，使人不能辨认，准备刺杀赵襄子替主报仇，事败被杀。（事见《战国策·赵策一》、《史记·刺客列传》）这里说“劝豫让吐出喉中炭”，是认为豫让毁身报恩之举乃愚蠢的行为。以上三句，对三个历史人物的评论，或以赞为讽，或明显表露惋惜不满，基本态度都是反对为统治者效忠、卖命。这种不管所服务的统治者是否贤明，也不论所做的事是否正确的态度，似乎有些偏激，却正反映了封建社会后期一部分知识分子的典型心态。这三个鼎足对句，分别以“羡”、“叹”、“劝”领起，一气直下，酣畅淋漓，把作者那种蔑视为统治者效命的激愤之情充分表达出来了。

最后两句是全篇感情发展的高潮，也是作者思想认识的凝聚点。唐太宗曾将开国功臣二十四人的图像画在凌烟阁上。凌烟图像，从此成为士人追求功名的最高目标。这里却将通向凌烟阁的道路描绘得十分阴森恐怖：“一层一个鬼门关！”崇高神圣的殿阁与阴惨黑暗的地狱为邻，万世不朽的偶像与万劫不复的冤鬼为伴，令人触目惊心。“长安道”喻指仕途。在许多士人的心目中，“长安道”坦荡宽阔，正是并驾齐驱、猎取功名的坦途，作者却把它描绘得十分险恶可怖：“一步一个连云栈！”连云栈：在褒斜谷（今陕西褒城一带），在悬崖绝壁上凿孔、架木铺板的栈道。此喻仕途险恶。李白的《行路难》（其二）说：“大道如青天，我独不得出。”慨叹的只是自己的不遇，对整个仕途仍然感到像青天那样广阔。对比之下，可以看出封建社会的不同时期知识分子对仕途、官场认识的变化。当封建地主阶级趋于没落，它的统治越来越暴露出腐朽本质的时期，便会产生一部分对封建统治带有离心倾向甚至叛逆精神的人。他们把个人的自由与生命看得高于整个封建统治的利益，鄙弃对封建主

的人身依附，视封建统治者所宣扬的最高荣誉和神圣场所为黑暗地狱，视忠臣义士为愚不可及。这首小令所触及的，远不止是官场的黑暗与仕途的险恶，而是对一系列传统的封建伦理观念（忠、义、兼济天下、士为知己者死，等等）表示了怀疑甚至蔑视。这种思想感情，带有封建社会后期的明显时代特征。

曲的“豪辣灏烂”（贯云石序《阳春白雪》）风格，在这首小令中有充分的体现。这不仅由于内容方面的诸种因素（如批判精神的彻底，感情的愤激，讽刺的辛辣），而且与形式方面的因素密切相关。全篇虽有三个小的层次，但蝉联紧接，略无停顿。开头突兀而起，接着三个鼎足对句，如连珠炮，倾泄而出，最后是两个长达十字的对句，将愤懑之情推向顶端。曲的一个主要特点是多用衬字。〔寄生草〕这支曲子的句式为三三、七七七、七七。可以看出，本篇首尾四句都用了大量衬字。它们对淋漓恣肆地表达感情起了重要作用。尤其是结尾两句，由于加上了“如今”、“一层”、“一步”等衬字，不仅造成了一波三折的节奏，而且更加强了全句浑灏流转的气势，使得揭露与批判更富于力度了。

（刘学锴）

〔仙吕〕一半儿

查德卿

春妆

自将杨柳品题人[2]，笑拈[3]花枝比较春，输与海棠三四分。再偷匀[4]，一半儿胭脂一半儿粉。

春绣

绿窗时有唾茸粘，银甲频将彩线捋[5]，绣到凤凰心自嫌。按春纤，一半儿端相一半儿掩。

〔注〕

[2]人：这里指女子自己。

[3]拈（nián辇）：手执。

[4]匀：妇女面部化妆时涂脂抹粉叫“匀”。

[5]捋（xún寻）：扯取。

查德卿的〔一半儿〕小令，共有八首，总题目是《拟美人八咏》，分写“春梦”、“春困”、“春妆”、“春愁”、“春醉”、“春绣”、“春夜”、“春情”。这里选录了其中两首。“春”这个词在汉语中含意很丰富，既指春天这个季节，又可隐指男女风情；大概春风送暖之时，青年男女容易春心萌动吧？查德卿这些小令都以春天为背景，又首首关男女之情，可说兼有两义。在元人散曲中，属于写闺情的“香奁体”。

先看“春妆”。这支曲，写一个春日的早晨，有个闺中女子在对镜理

红妆。古人形容女子之美，常以杨柳喻其体态婀娜，以海棠喻其容貌艳丽。查德卿在另一首小令“春醉”中就这样描绘女子：“海棠红晕润初妍，杨柳纤腰舞自偏”。不过，这类比喻实在太熟滥了。这支曲开头两句：“自将杨柳品题人，笑拈花枝比较春。”“笑拈花枝”，有动作，有神态，映现出这个女子对自己美丽容颜的自信，似要比“海棠红晕润初妍”这类静态比喻要动人，但也难免陷于俗套。看来查德卿不甘做庸才或者蠢才，他要在旧的比喻中翻出新意来。先有一个铺垫：“输与海棠三四分。”与海棠花枝比较的结果，出乎女主人公的预料，居然人面不如花容好。但是，更出乎读者预料的是，这位自信的女主人公决意要与海棠花争胜，非要美到十分才罢休：“再偷匀，一半儿胭脂一半儿粉。”这神来的一笔，把女主人公刻意妆扮、风流自赏的微妙心理表现了出来，并且引起了我们丰富的联想：这个女子是心有所欢，力图要博得他的爱恋呢？还是马上要去与情人幽期密约呢？……

明代大画家唐寅可能是受了这首散曲的启发，作画一幅，并将曲意敷演成一首《题拈花微笑图》的七言古诗。诗云：“昨夜海棠初着雨，数朵轻盈娇欲语。佳人晓起出兰房，将（拿）来对镜比红妆。问郎花好侬（我）颜好？郎道不如花窈窕。佳人见语发娇嗔，不信死花胜活人。将花揉碎掷郎前，请郎今夜伴花眠。”叙述可谓详尽，还把“郎”请了出来，两人当面锣对面鼓地一问一答，实在有点肉麻当有趣。两相比较，查德卿曲善于虚处藏神，唐伯虎诗却直露无余。

再看“春绣”。这支曲开头两句也只是平铺直叙：“绿窗时有唾茸粘，银甲频将彩线捋。”“绿窗”，点明了闺房的环境，“银甲”，即青年女子的指甲，点明了少女的身份。两句展现了春天闺中刺绣的日常生活场景；绿窗纱上粘着口中唾出的丝缕，纤纤玉指牵引着绣花的彩线。虽然并没有直接描绘人物，但我们可以想见女主人公的神态是安详的，心境是平静的。下面却波澜陡起：“绣到凤凰心自嫌。”她的心情骤然变恶，原来是绣到了凤凰的图案。雄凤雌凰，比翼和鸣，在中国古代传统意识中象征着夫妻关系的和谐美好。正是图案的象征意义触动了女主人公的心思，掀起了情感的波澜。作者把一个特写镜头推到了我们面前：“按春纤，一半儿端相一半儿掩。”这是一只手的特写——本来在那儿飞针走线的纤纤十指，这时忽然停了下来，女主人公把凤凰图案细细端详了一

会，又用手指把它遮住了。这个特写镜头，含意极为丰富，它展示了人物在特定情境中的内心情愫：为什么要细细端详呢？大约她是羡慕着凤凰的成双作对吧？又为什么要用手掩住？那一定是她向往着幸福美好的爱情生活，却未能遂愿，于是心生妒恨了。这一句还不仅表达了她又羡又恨这种复杂微妙的心情，而且还暗示了她孤单寂寞的处境，蕴含着许多的潜台词，使读者感发无穷：这是一个待字闺中、春心萌动的少女？抑或是一个夫婿远游、独守空房的少妇？多情的读者，大概不免要心生同情，关心起女主人公的命运来了。

这两首小令，在艺术上都有平中出奇的特点。前两句出语平平，貌不惊人；至第三句，如前一首的“输与海棠三四分”、后一首的“绣到凤凰心自嫌”，预作铺垫，呈盘马弯弓之势；末句突然翻空出奇，妙趣横生。〔一半儿〕这个调子的末句，正是曲家用力之处，在全篇中最有光彩。作者运笔到此，突然“定格”，人物在一刹那间的思想活动和情感波澜被隐蔽起来，作者选择了能暗示人物心态的一个特征性动作，作诗意的凝固，而读者的注意也被集中到了这个最佳点上，由此而产生出丰富的联想。打一个也嫌熟滥的比方，似啖橄榄，咀嚼到末了方觉甘味无穷，这正是两首〔一半儿〕的艺术魅力所在。

（方智范）

〔中吕〕普天乐

查德卿

别情

鹧鸪词，鸳鸯帕，青楼梦断，锦字书乏。后会绝，前盟罢。淡月香风秋千下，倚阑干人比梨花。如今那里？依栖何处？流落谁家？

这是一首抒写离别相思之情的小令。所怀对象，据“青楼”、“依栖”、“流落”等语，可能是一位寄人篱下的歌伎。

开头两句，由“鸳鸯帕”勾起回忆。鹧鸪词，当指用〔鹧鸪天〕或〔瑞鹧鸪〕曲调填的词。这里与“鸳鸯帕”对举，似兼有象喻爱情的意味。唐、宋歌伎每于罗衫上绣双鹧鸪，作为爱情的象征；晏几道的〔鹧鸪天〕“彩袖殷勤捧玉钟”篇抒写离合之情，流传众口。这些都赋予“鹧鸪词”以丰富的联想。这“鸳鸯帕”上题写的“鹧鸪词”，记录了双方往日爱情生活中的温馨旖旎，而现在却只成了重温旧梦的凭藉了。

以下“青楼梦断，锦字书乏”两句由面对旧物引起的追忆回到现实。“青楼”，点出对方身份；锦字，用前秦苏蕙织锦回文诗寄丈夫窦滔的故事（见《晋书·列女传》），指代书信。离别之后，对方信息杳然，不仅无缘重逢，连形影也不曾入梦。两句相互对衬，加强了相思离别之苦。“梦断”、“书乏”，隐逗结尾。

“后会绝，前盟罢”这两句重笔作一收束。梦断书乏，不只意味着后会无期，连先前订立的盟誓也都成为空言了。这里有沉痛，却无怨恨。断、乏、绝、罢，这四个缀于句末带有强烈沉重感的字眼一路蝉联而下，突出了感情的强度。

写到这里，似乎已无话可说。但刻骨铭心的爱情却使诗人欲罢不能，从沉重的叹息转为深情的追忆。“淡月香风秋千下，倚阑干人比梨

花。”仿佛是一幅清淡素雅的水墨画：朦胧的月光下，空气中散发着淡淡的梨花幽香。秋千架下，阑干旁边，那人一身素雅的衣裳，正如洁白的梨花。尽管那人只有一个朦胧的剪影，但由于环境气氛的烘托，她的精神风采却鲜明可触。而且由于虚处传神，更能引人遐想。这幅在记忆中深藏的永不褪色的心画，把诗人对所爱女子的无限深情集中地表达出来了。韦庄的〔浣溪沙〕词说：“暗想玉容何所似？一枝春雪冻梅花，满身香雾簇朝霞。”与这两句有异曲同工之妙。尽管一为悬想，一为追忆，一感情热烈，色调鲜妍，一感情深沉，色调淡雅，但都表现出一种深情的怀念。

结尾三句，又从深情的追忆回到现实：“如今那里？依栖何处？流落谁家？”由于音讯杳然，如今对方究竟身在何方亦不得而知。“依栖”、“流落”，暗示了对方不由自主的命运和依人流转的处境。这一个鼎足对，句面对偶，句意递进，调虽轻缓，情则深长。深情的追忆转为无尽的追踪，深刻的怀念变为真挚的同情。“那里”、“何处”、“谁家”，一意贯串，表现了诗人那种思而不见，渺茫无着的情思，有语尽而情不尽的绵绵情致。

（刘学锴）

〔越调〕柳营曲

查德卿

金陵故址

临故国，认残碑，伤心六朝如逝水。物换星移，城是人非，今古一枰棋。南柯梦一觉初回，北邙坟三尺荒堆。四围山护绕，几处树高低。谁，曾赋黍离离？

元曲作家中，除卢挚、张养浩、张可久、汤式有一部分怀古之作外，其他作者寥寥。这可能是因为，怀古诗词历来贵含蓄蕴藉，而且抒写的感情偏于沉重，这种传统风格与“豪辣灏烂”、“尖新倩意”的曲有较大距离。这首〔柳营曲〕《金陵故址》，无论内容、风格，都与传统怀古诗词有明显区别，从中略可窥见怀古题材的散曲的独特风貌。

开头三句：“临故国，认残碑，伤心六朝如逝水。”紧扣题目，拈出“故国”（指六朝旧都遗址）、“残碑”作为兴感之由。繁华的六代旧都，如今唯余残碑断碣供人辨认凭吊，令人不由得对逝水般消失的六朝产生无限伤怀感怆。这几句大处落墨，挑明怀古之意。
由“临”而“认”而“伤心”，从访古到怀古到伤古，次第井然。

“物换星移，城是人非，今古一枰棋。”“物换星移”语出王勃《滕王阁诗》：“物换星移几度秋。”喻时世景物的变化。“城是人非”，语出《搜神后记》，丁令威学道化鹤归故乡辽东，徘徊空中言道：“城郭如旧人民非。”这三句直抒怀古之慨。斗转星移，景物变迁。金陵故址犹存，但人事全非，朝代更迭，早已是“几回伤往事”了。这本是怀古者最易产生的人事沧桑之感。但在不同时代的作者中，它所引出的感慨却很不相同。唐代以六朝为题材的怀古诗，多着眼于其荒淫亡国的历史教训，所谓“万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》”（刘禹锡《金陵五题·台城》），宋词如王安石〔桂枝香〕、周邦彦〔西河〕亦多承此意。这首

小令却由六朝逝水引出“今古一枰（棋盘）棋”的感慨。在他看来，古往今来的这一切历史沧桑，不过像一盘棋局，反复变幻，归根不过一场游戏而已。这种把历史沧桑看成毫无意义的博戏的观点，包含着对历代封建统治的否定意识，是封建社会前期怀古之作中罕见的。

以下两句，以议论的方式进一步敷演这个旨意：“南柯梦一觉初回，北邙坟三尺荒堆。”历史的沧桑变幻就像一场南柯梦，一觉梦醒，方悟一切兴衰成败全属虚幻，到头来忠奸贤愚、贵戚王公，统统逃脱不了北邙山上，荒坟三尺的结局。这种不问成败贤愚，一概否定的态度，散发着浓厚的历史虚无主义气息。正如张养浩〔山坡羊〕《骊山怀古》所慨叹的：“列国周齐秦汉楚，赢，都变作了土；输，都变作了土。”在这些作者意识的深层，正萌发着对封建统治的历史的否定情绪。

“四围山护绕，几处树高低。”两句由议论收归现境，进一步抒写“物换星移，城是人非”之慨。系从刘禹锡《石头城》“山围故国周遭在”与许浑《金陵怀古》“松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫”之句分别化出，而化诗之感慨苍凉为曲之明快直截。结尾独出心裁，以冷语作收：“谁，曾赋黍离离？”《黍离》，《诗经·王风》篇名，写周大夫见故宗庙宫室尽为禾黍，彷徨不忍离去，乃作。黍离之悲，故国之恩，原极沉痛，但既然“今古一枰棋”，这黍离之悲又有什么必要！正如陈草庵在〔山坡羊〕《叹世》中所说：“三国鼎分牛继马，兴，也任他；亡，也任他。”

从凭吊故址开始，到否定黍离之悲结束，这首小令自始至终渗透着一种历史的空幻感、虚无感。朝代的更迭，历史的兴衰在作者心中引不起任何严肃的思考，有的只是冷眼旁观。这种情绪，正反映了封建社会后期一部分士人对封建统治深深的失望。

（刘学锴）

〔越调〕柳营曲

查德卿

江上

烟艇闲，雨蓑干，渔翁醉醒江上晚。啼鸟关关，流水潺潺，乐似富春山。数声柔橹江湾，一钩香饵波寒。回头观兔魄，失意放渔竿。看，流下蓼花滩。

此曲中所写的“渔翁”，实际上是个科场失意的文人。失意后，他退隐江滨，但却不能割断蟾宫折桂的欲念，因而在强作闲适的同时，心灵上又积压着沉重的苦闷。

首句勾画了一幅渔翁孤舟闲漂图。小船自在消闲，蓑衣雨湿风干，渔翁饮醉睡醒，表面看来确是一派悠然自得的气象。但仔细体味，渔翁冒雨自炊，饮酒就醉，醉则昏睡，醒则漂归，既无渔钓之意，又无赏景之心，这就不能不令人感到他胸中凝聚着难以解脱的苦衷，不然，为什么要独自借酒浇愁、整天沉湎醉乡呢？

“啼鸟关关，流水潺潺，乐似富春山。”东汉初年，严子陵不愿出来做官，曾隐居在两岸峰峦叠翠、风光秀丽的富春江边钓鱼。“渔翁”在自己的隐居地轻舟放还，虽无意于两岸风光，但岸边飞鸟高唱，船下流水低吟，却不能不时时叩动着他的心扉，因而使他似乎也领略到像严子陵当年在富春江所尝受到的山水之乐。

忽然间，“数声柔橹”从远处的江湾中传来，一下子惊破了他的隐逸梦。他顺着橹声望去，看到数条渔船正满载着奔波的劳顿和收获的喜悦停橹拢岸，而自己这里，却是“一钩香饵”孤寂地漂浮在寒光粼粼的波流上。这一热一冷仿佛两个世界的鲜明对比，不禁使他产生一种失落感，唤起他留恋世事的衷情，勾起他科场失意的隐痛。

于是，他忍不住又“回头观兔魄”。兔魄指月亮，月宫又称蟾宫。“渔翁”望月，显然是折桂之心未冷。但蟾宫可望不可及，桂枝虽香而难折，面对落第失意、寒江独钓的冷峻现实，他不免心神摇荡，感慨万端，以至于放下渔竿，兀坐冥思，连半点垂钓的兴味也没有了。

“看，流下蓼花滩。”等到他回过神来，只见小船已随波逐流，钻进了开满蓼花的河滩。蓼，本是一种草本植物，这里却是辛苦之意。《诗·周颂·小毖》：“予又集于蓼。”意谓我又要遭遇到许多辛苦之事。此时“渔翁”放下钓竿，思前想后，深感自己命运坎坷，前途多舛，因而也产生了“集于蓼”之慨叹。

此曲透过叙事、状物、写景，清晰地显现出“渔翁”“江上晚”时感情流动的轨迹。如果说开首还是以隐逸之乐为主而将失意之痛压在心底的话，那么后来则是失意之痛转居上风，并取得了压倒优势。纵观全曲，从醉醒起笔，到山水之乐，再到“柔橹”之警，然后到望月失神，最后以人生慨叹作结，其间触景生情，因情写意，起、承、转、合，一环扣一环，十分合乎感情变化的规律和心理活动的逻辑。一篇短短的小令，能从容地表现出如此婉转曲折、起伏跌宕的情致，是颇见艺术匠心的。

李中《送黄秀才》诗有云：“蟾宫须展志，渔艇莫牵心。”这两句诗，可作为该曲的注脚。事实上，失意文人真正被渔艇牵住心，从而忘怀世事功名的并不多。此曲揭开一般闲适小令一味沉醉山水之乐的纱幕，真实地表现出科场失意文人在不得不隐逸山水时内心所压抑着的痛楚，坦诚深切，读来确有令人耳目一新之感。

（陶型传）

〔双调〕蟾宫曲

查德卿

怀古

问从来谁是英雄？一个农夫，一个渔翁。晦迹南阳，栖身东海，一举成功。八阵图名成卧龙，《六韬》书功在非熊。霸业成空，遗恨无穷。蜀道寒云，渭水秋风。

怀古咏史，自汉魏以降，代有所作。当诗人将冷峻的目光投向历史的时候，无不拥载着对现实的深切体认。因此，作为历史与现实联系思考的产物，它们不可避免地带有各自的时代印记。元代士人困扰于贤愚颠倒的昏暗统治与沉沦底层的卑微地位这一双重桎梏之中，元散曲中的怀古咏史之作，显示了他们的特殊心态。这种特殊心态，既集中表现为历史评判的价值观念发生了变化，也促使他们将怀古与叹世空前紧密而直接地绾结起来。这支〔蟾宫曲〕，《太平乐府》等题为“怀古”，而《北曲拾遗》则以“叹世”标目，正透露了此中消息。在诸多的前贤先哲中，勋业彪炳的吕尚、诸葛亮，历来受到后人的仰慕。但在元散曲家的笔下，对其名标青史的英雄伟绩的意义，却常常表示怀疑：“笑他卧龙因甚起，不了终身计”（王仲元〔江儿水〕《叹世》），查德卿自己也说过“姜太公贱卖了磻溪岸”（〔寄生草〕《感叹》）。这支小令，也写吕尚和诸葛亮，虽无激厉愤张之辞，但其深层的意蕴却是相通的。

起首三句即点明怀古对象，同时作出评价。三国时的诸葛亮，早年避难荆州，躬耕陇亩。周初时人姜太公吕尚，相传曾垂钓于渭水之滨。故称之为“一个农夫”、“一个渔翁”。四、五两句，分承“农夫”“渔翁”。“一举成功”是总收，也是折进。“八阵图”、“六韬书”两句则是其具体内容的展衍。卧龙，指诸葛亮。《三国志·蜀志·诸葛亮传》：“（徐庶）谓先主曰：‘诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？’”又，诸葛亮《出师表》云：“臣本布衣，躬耕南阳，苟且性命于乱世，不求闻达于诸

侯。”南阳，《三国志·蜀志》引《汉晋春秋》：“亮家于南阳之邓县，在襄阳城西二十里，号曰隆中。”晦迹，隐居不出。八阵图系诸葛亮所创造，指由天、地、风、云、龙、虎、鸟、蛇八种阵势所组成的战斗队形及兵力部署的阵图，后人常用以代指其军事才能。非熊，指吕尚。据《史记·齐太公世家》载，周文王出猎时占卜，卜辞说“所获非龙非彲，非虎非熊，所获霸王之辅”，果然遇吕尚于渭水之阳，与语大悦，同载而归。后吕尚辅佐武王灭殷。《六韬》，兵书。分文韬、武韬、龙韬、虎韬、豹韬、犬韬六个部分，故名。旧传吕尚所撰。“霸业成空”以下，由追寻历史的足迹转入对历史的凭吊。吕尚、诸葛亮辅成的王霸之业，早已成为过眼云烟，往昔君臣际会、搬演过一幕幕历史活剧的舞台，而今唯余压天寒云、肃杀秋风。“霸业成空”句，《北曲拾遗》作“伯（按：通“霸”）业成功”，字面有异，但其在全篇历史感受的表述中并无二致。“霸业”虽成，但终归于空无、幻灭，一切都消失在永恒的时间之中。吕尚和诸葛亮是作者心目中的“英雄”，但突兀眼前的却首先是他们出山之前的形象。“农夫”、“渔翁”固是指代，但不宜仅以指代视之。其中当另有耐人寻味的深意。“遗恨无穷”，并不排除龙蛇不辨、不得再遇明主的慨叹，这正是作者所认识到的“如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈”（〔寄生草〕《感叹》）的现实投影。更包含着参透一切的绝望：事业有成，也不过是白费心机。然而，这种直觉和顿悟，主要凭借了“用景写意”的表现手法，而没有诉诸习见的调侃和冷嘲。

（高建中）

〔双调〕蟾宫曲

查德卿

层楼有感

倚西风百尺层楼，一道秦淮，九点齐州。塞雁南来，夕阳西下，江水东流。愁极处消除是酒，酒醒时依旧多愁。山岳糟丘，湖海杯瓯。醉了方休，醒后从头。

登高远眺，目接苍茫，极易牵动情思。此类抒慨之作，可谓车载斗量。因景兴感，是其一般的思维流向。这支小令亦然。起句即由“倚西风”三字推出抒情主体，“百尺”形容层楼之高。“一道秦淮”五句，全是写景。“愁极”以下所述，即系题中之“有感”：但愿长卧糟丘、昏醉不醒，极言愁绪之深广沉重、无计排遣。按照常规，登楼即景，多系写实。这支小令，却是虚实并到，既有收入视野的所见之景，也有神思浮游的悬想之景。层楼极目，秦淮河好像一条细长的带子，中国大地犹如九点细小的烟尘，南来的大雁横空而过，一轮夕阳缓缓西沉，不尽江水滚滚东去。境界极为开阔。但“九点齐州”显非实景。唐李贺《梦天》诗中的“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻”句，乃其所本。但李诗写的是诗人神游太空、下望人间所见景色。齐州，指中国。古代中国分为九州。故有“九点烟”之说。这里固有用李贺诗句表现层楼高峻之意，但其容量当不尽于此。“一道”、“九点”，既展示了空间的辽阔，又承载着尘寰渺小的感悟。如果说，“一道秦淮，九点齐烟”两句主要着眼于空间意象，那么，“塞雁南来，夕阳西下，江水东流”三句所构成的则主要是时间意象。自然的永恒，不息的律动，更易引发光阴流逝、人生飘忽的时间感慨。不过，更值得注意的还不是笼罩着浓重时空意识的景物本身，也不是其作为情绪触媒所涵纳的兴感意向，而是作者由此生发的独特联想与感受。“一上高城万里愁”（唐许浑《咸阳城西楼晚眺》）登高似乎总与赋愁连在一起。但愁的内涵、烈度及其表述方式却又千差万别。在这支小令中，充盈于独立层楼的抒情主人公胸中的愁，不是从简单比照自

然、人生的感知方式中生出的那种类型化了的情绪，而是凝聚着作者对现实人生的全部体验。它是作者长期郁积而形成的心理势态的突发，因此它毋须诉诸哲理的思辨和诗情的唱叹，我们听到的，乃是以直露激厉的语言为载体的愤世嫉俗者的心灵呐喊。元散曲中，常写到纵酒醉卧，但较多的只是作为消极规避的手段，或是着意追求的生活。因此，在那些作品中，往往销蚀了抗争，淡化了不平。这支小令则不然。“愁极处消除是酒，酒醒时依旧多愁。山岳糟丘，湖海杯瓯。醉了方休，醒后从头”。从这种特殊的心态与特殊的行为方式的联系中，活画出作者痛苦灵魂的绝望与挣扎、悲愤与无奈。由于作者生平不详，其“愁极”的缘由与内涵难以指实。不过，有一点可以肯定：它虽然仅是有良知的弱者的抗议，但决不是醉生梦死的软骨者的颓放。至于写作技巧，除“九点齐州”外，“山岳糟丘，湖海杯瓯”也暗用了李白“此江若变作春酒，垒曲便筑糟丘台”（《襄阳歌》）的诗意。“塞雁”三句，则采用了鼎足对的形式。抒慨部分，用笔往复回折，淋漓尽致而不注波直泻，收到了良好的艺术效果。

（高建中）

吴西逸

【作者小传】

生平事迹不详。《全元散曲》录存其小令四十七首。

〔越调〕天净沙

吴西逸

闲题

长江万里归帆，西风几度阳关，依旧红尘满眼。夕阳新雁，此情时拍阑干。

吴西逸存世的令曲有四十七首，其中〔天净沙〕《闲题》共四首，都写夕阳西下时江关景色，抒发离情，并隐见对现实的不平。本篇是其中第一首，涵盖最广，意境也最为苍凉。

曲以“长江万里归帆”开头，雄浑地展现了经流万里的长江。江中归帆点点触发了作者的缕缕情思。于是，次句以“西风几度阳关”写出了时空的跳跃，从江中帆归，联想到离人西去。王维《送元二使安西》有句：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”阳关故址在今甘肃敦煌西南，玉门南面，离渭城何止千里之遥，故作别之时情意深长，联想悠远也。曲中以“阳关”写别情、别意，长江之东去与旅人之西出，将愈来愈远，因而地理上相隔甚远的长江与阳关并列在此，正是状人之相别遥遥。而且，以“西风几度”来写阳关，则在空间飞跃的同时，又辅之以时间积累，使这一感叹更显沉重。王维诗中的“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”（《送元二使安西》），尚有朝雨洗出杨柳翠绿的本色，且有良朋相送，而曲中的“依旧红尘满眼”，则一不见柳色，二不见旧友，使远行者更为孤苦。“红尘”一词，含义颇深，既是不能超脱于尘世，又是不能拔俗于众生，溪山之娱不能得到，为营求衣食还得奔波远方，其言虽短，其味深长，实堪发人遐思。只见红尘而未睹柳色之新，孤凄回徨而难衔离杯，于是放眼空中，以舒愁怀。但见夕阳如血，新雁哀鸣，不觉万感袭来，手拍阑干，感慨欷歔。虽未明言“此情”为何？但其脱化于辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》的意境却依稀可见：“落日楼头，断鸿声里，江南游子，把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。”对现实的不

满和激愤溢于言表。

作者在另外三首〔天净沙〕《闲题》中，除“楚云”、“湘江”外，“沧州”、“远水”、“江亭”、“平沙”，均非定指某地，因而反观本篇，“长江”、“阳关”与其说是实指，还不如看作象征性地名更为妥当。这样一来，大江东去与阳关西出的并列、交织，就不必遭“缩地”之讥，亦不必似王士禛那样以“古人诗只取兴会超妙”来作解释了。因此，本篇与其余三篇，是总写与特写、泛指与专指的关系，因而也具有广为涵盖的意义。

元散曲本以极情尽致、刻露无余为特色。但由于以张可久为代表的后期散曲作家，逐渐走上雅化的道路，形成蕴藉、骚雅的特色，因而吴西逸所作也多从诗词汲取养料，以凝练、清丽的风格著称。本篇对王维诗、辛弃疾词有所汲取，但又自铸新辞，脱化无痕。长江、归帆、西风、阳关、红尘、夕阳、新雁，开阔的意象与苍茫的情思形成高度和谐，“物色虽繁，而析辞尚简”（刘勰《文心雕龙·物色》），以少概多，构成丰富的内涵。“拍阑干”的“此情”诱人联想却不宜指实，而深长绵邈之中，又与长江水波、阳关西风达到情景的统一。较之元曲中诸多的写别情、旅怀之作，本篇已不具善于铺陈、工于描画、笔笔形容、淋漓尽致的特色，而是接近于诗情与诗境的归返。不仅其中的乡关之思、尘世之厌和离情别绪以及无端愤懑值得玩味，便是它与其余三首构成类似国画“四条屏”的组曲，亦诗亦画，也别具一段风流。

（邓乔彬）

〔越调〕天净沙

吴西逸

闲题

楚云飞满长空，湘江不断流东。何事离多恨冗？夕阳低送，小楼数点残鸿。

这首小令描绘了一幅潇湘夕照图，表现了羁旅行客的离愁别绪。

令曲一上来就描绘出一幅楚天云飞、湘江奔流的图景，意境辽阔高远。楚云、湘江也许是实写其景，点明作者浪游潇湘一带的踪迹，同时也逗引出一种怅惘凄迷、深沉悠远的情绪。云梦潇湘，水乡泽国，这一富有荆楚文化特色的区域，是和种种神话、传说、历史联系在一起的。那神女的梦幻、湘妃的哀怨、屈子的幽愤，以及历代骚人墨客的故事，曾使众多到此登临的文人雅士神思飞动，诗兴勃发，留下了无数动人的诗篇。楚云湘水很自然地会撩起人的悲愁情怀，这是植根于深厚的民族文化积淀的一种心理反应。作者选取这些形象加以描绘，确能起到渲染氛围，抒发愁绪的效果。此处还用“飞满”和“不断”来状云水，更有情满天地，绵绵不绝的意味。唐人诗中有一些类似的意境足资后人借鉴，如戴叔伦《过三闾庙》：“沅湘流不尽，屈子怨何深！日暮秋风起，萧萧枫树林。”又《湘南即事》：“沅湘尽日东流去，不为愁人住少时。”鱼玄机《江陵愁望寄子安》：“忆君心似西江水，日夜东流无歇时。”均以长流水状离恨相思之无尽，无论其为偶合或是化用，都说明千古诗心之相通。

“何事离多恨冗”是点题的关键句子。一方面承上写景，点明景中包含的感情，好像云和水都满载着这众多的离愁别恨；一方面又开启下面的写景，使景物也涂上了感情色彩。在夕阳低垂中，登楼目送归鸿，直至星星点点，最终消失于天地的尽头。这一描写与前面的景物相呼应，

随着景物的延伸，感情也越发深沉悠远了。鸿雁能够传书，如今远去，能否捎来书信呢？这个结尾留给人无穷的回味。这首小令，如果去掉第五句，完全是一首六言的绝句。前人论绝句多强调第三句的承转作用："绝句四句内自有起承转合，大抵以第三句开宕气势，第四句发挥情思"（清马鲁《南苑一知集》）；"至如宛转变化，工夫全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣"（元杨载《诗法家数》）。本首第三句即是点睛的一笔，它赋予景物以深沉的情思，绾合上下两个画面，使之浑然一体，确有承转之功。

小令由于其体制短小，需要高度的凝练，"盖小令一阕中，要具事之首尾，又要言外有余味，所以为难。"（刘熙载《艺概·词曲概》）要达到这个要求，选择形象是很重要的。这首小令择取了云水、夕阳、小楼、残鸿等形象，赋予它们以深沉的感情内涵，构成一幅完整的画面，达到高度的省净简练，差可追步马致远的〔天净沙〕《秋思》。

（黄宝华）

〔越调〕天净沙

吴西逸

闲题

江亭远树残霞，淡烟芳草平沙。绿柳阴中系马。夕阳西下，水村山郭人家。

马东篱“枯藤老树”一令，众口争传，蜚声今古。吴西逸这首〔天净沙〕，模仿马作的痕迹相当明显。模仿固然不会有大出息，但如果所取范本极高，自身技法较佳，也未尝不能写出可读的作品来。吴氏这首拟作，即属此种情况，以“江亭远树残霞”与“枯藤老树昏鸦”相比较，可见各自的章法，同为写景，摄取角度并不一样。马作是“中景”，围绕老树，取其梢头；吴作是“远景”，由江亭而远树而残霞，一路望去，极于天边。次句“淡烟芳草平沙”，亦如我国山水画之“平远”构图，意境辽远而凄迷，与首句是谐调一致的。“绿柳阴中系马”一句，透露出一点游子情调，使得景物描写有了依附，可知前面描写的景物皆为这系马的游子所见。较之马作“古道西风瘦马”，不仅有夏秋景物之别，而且色调的明暗、感情的乐哀亦皆迥异。结尾二句，写“夕阳西下”时，给青山绿水人家涂上了一层火红的余晖，与首句残霞相映，画面仍然是艳丽迷人的：但在出行之人见到“水村山郭人家”的夕阳暮霭时，或许也会想到自己漂泊无归，于是，一丝淡淡的凄凉之感便不禁涌上心头。但这支小令的抒情内容较轻淡，不同于马作之题为“秋思”，以抒情成分为重也。这支曲子通篇都是写景，五个句子，由十二种景物构成，除“系”字，“下”字外，不曾容纳其他词语。总的说来，这首小令所描绘出来的画面还是相当优美的，把它当作一幅精巧的风景小品来看待，也就可以了。

（王双启）

〔双调〕清江引

吴西逸

秋居

白雁乱飞秋似雪，清露生凉夜。扫却石边云，醉踏松根月，星斗满天人睡也。

造物巨匠塑造的秋天，年复一年来到人间，面目都是一样的。而到了诗人笔下，它却千变万化，呈现出多姿多彩的风貌。不得志的宋玉嗟老叹卑，于是乎“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰”，是那样肃杀凄凉。在正积极奋发建功立业的曹操眼中，它“树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波踊起”，何等壮丽！“明月松间照，清泉石上流”，诗人兼画家的秋瞑是超尘脱俗的。同一个元曲家马致远，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”像一小轴枯淡的水墨画，而“和露摘黄花，带霜分紫蟹，煮酒烧红叶”却似大幅油画，色彩斑斓，如火如荼。那吴西逸这首题为《秋居》的小令所描写的秋天又是怎样的呢？看它清冷雅洁，宁静淡泊，像没有人间烟火味的仙界，这是一位隐君子的精神追求。

整个色调是洁白的，晶莹的：白雁、雪、露、云、月、星斗。雁原以黑色居多，但这里写的是白雁。元谢宗可咏白雁：“翅老西风绝点瑕，秋江难认宿芦花。云边字映银钩断，月下筝开玉柱斜。影乱飞鸥回远浦，阵迷宿鹭落平沙。声声唤起周郎恨，为带胡霜染鬓华。”可见白雁纯白无点瑕，它像天边云，像芦苇花，也像鸥鹭，多么美！乱飞不是不成阵，而是因为雁群很多，多得就像秋天在飞雪，这比喻显然是夸张了，但作为联想，它是奇特而美丽的。“清露生凉夜”。秋夜本有寒意，但晶莹的露珠，眼见身触，更增添了人的清凉爽快之感。这两句本是写景，但“似雪”的想象和清凉的感受使人觉得这里并非全是大自然的客观表现。下边果然主人公出现了。仍然有景物描写，“石边云”、“松根月”，

进一步刻画了这是云雾缭绕、人迹罕至的深山更深处。没有平坦的道路，走时踏着露出地面的虬曲的松根和斑驳陆离的月影。睡觉也不必进屋上床，只需拂去一块石上的落叶，便可对着天空高卧，数着灿烂的群星入梦。没有任何需求，没有什么烦扰，真是物我一体，返朴归真了。这位主人公是位醉翁，他脚步趔趄，踏着月影而来，“扫却石边云”，写醉态入神。他大约是拿搭在肩上的衣服去扫吧。他或者是想扫去石上的灰尘落叶，但因酒醉，动作不很准确协调而搅动了石边之云，或者他竟以醉汉的思维，以为云是应该扫却、可以扫却的东西。总之是醉态可掬。看来他的醉不是借酒浇愁的结果，而是十足的闲适和旷达。

在这首曲中，作者追求的是远离污浊的尘世，回到大自然的怀抱，保持高雅的情操，故读之令人俗念顿消。当然，似乎过于冷清一点。

（姚品文）

〔双调〕寿阳曲

吴西逸

四时

萦心事，惹恨词，更那堪动人秋思。画楼边几声新雁儿，不传书摆成个“愁”字。

据《全元散曲》所录，吴西逸现存小令四十七首。这首〔寿阳曲〕（又名〔落梅风〕），在四十七首里，不是白眉，也不属于元人散曲中的上品，然而有特色，仍值得一读。原作共四首，分别写春、夏、秋、冬。这是其第三首，写秋，更具体点说，是写一个闺中少妇悲秋伤离的意绪。

前三句，直接地抒写内心世界。“萦心事”，意思是说“心事”重重，萦绕胸怀，驱之不走，遣之不去。“惹恨词”，意思是说想用词来排遣内心的苦闷，而作词却反而招引了“恨”，只能“彩笔新题断肠句”（贺铸〔青玉案〕）。“心事”是什么？“恨”的内容是什么？都没有说明。结合下文的埋怨雁不传书来看，其“心事”当为相思，其“恨”当为离别。接下来的“更那堪动人秋思”，将其苦闷之情推进了一层，使伤离又加上了悲秋。秋季，古人认为在一年之中，是“盛极而衰，肃杀寒凉，阴气用事，草木零落，百物雕悴之时”（朱熹《楚辞集注》卷六），因此宋玉在《九辩》中说：“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。憭慄兮，若在远行，登山临水兮，送将归。”这里的“秋思（名词，读去声）”，就是宋玉悲秋之意。“动人秋思”，意思是说环境氛围撩动人秋日寂寞凄凉的情绪。“动人秋思”之前，着“更那堪”三字，大大加重了主观色彩，意思是说经受不住被撩动起来的“秋思”。柳永〔雨霖铃〕的“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”，和这前三句意极相近；吴西逸的这前三句，很可能便是脱胎于柳词的。

后两句："画楼边几声新雁儿，不传书摆成个'愁'字。"通过写外部世界而间接地表现内心世界，和前三句有所不同。这两句的描写对象是雁群，层次是先点明其飞翔的位置——"画楼边"，次写闻其鸣叫的声音，再写见其飞翔的阵式，最后写抒情主人公对这雁群的反应。写雁群的鸣叫也罢，飞翔也罢，都是次要的，主体是抒情主人公的反应。雁，传说能传书带信，抒情主人公今日也正盼着这一点，然而它却没有捎来片纸只字，这就使人怨极而责。责备它"不传书"。"不传书"倒还罢了，又"摆成个'愁'字"来增人烦恼，来嘲弄愁人。雁群飞时，往往排成个"一"字或"人"字，绝无"摆成个'愁'字"的，责雁"摆成个'愁'字"，是抒情主人公因"一"字或"人"字引起孤独之感和怀人之思的心态而联想出来的，是迫切希望获得羁客消息之情怀的表现。不然的话，雁群飞翔及它们排成个什么字，"干卿底事"？这个抒情主人公的性别，在前三句是模糊不清的，在这后两句才以"画楼"这个居住之处而透露给读者，是个闺中少妇。

《旧萝曲语》说："词尚意内言外，曲竟是意外言外；词尚沉郁顿挫，尤重立意，曲尚豪辣浩澜，尤重遣词；词静而曲动；词纵而曲横；词内旋而曲外旋；词收敛而曲解放；词之措词，比较上不免扭捏做作之处，若曲则适如时下新语所谓赤裸裸的是也。"（见任中敏《曲谐》卷二）这首小令，前三句近词，后两句近曲，是由静而动，由纵而横，由敛而放，由沉郁而豪辣，由意内而意外，由内旋而外旋，由含蓄而显露的结合。这是其特色，也是其不如一般元人本色当行之作的地方。

（何均地）

〔双调〕雁儿落带过得胜令

吴西逸

春花闻杜鹃，秋月看归燕。人情薄似云，风景疾如箭。留下买花钱，趱入种桑园。茅苫三间厦，秧肥数顷田。床边，放一册冷淡渊明传；窗前，抄几联清新杜甫篇。

吴西逸其人，生平不详。但从他留下的四十七首小令中，仍可寻绎勾勒出一个轮廓：他“走遍天涯”（《游玉隆宫》），曾在杭州、大都两地逗留过；也曾为求功名而到京师“趿履谒侯门”（《京城访友》）；从他《自况》：“利名场上我情疏”，《殿前欢》：“归计寻张翰”，“往事南柯”等句看来，他可能作过小官，但很不得志，为此甚怀不平，曾“此情时拍阑干”（《闲题》）。终于，他看破世情，摒弃功名：“不羡青云选”，“身不入麒麟画。”（《殿前欢》）从此隐居林泉：“桑麻富田野生涯，市喧声不到衡扉。”（《山居》）而这首词则为其归隐前后所作。

前四句是〔雁儿落〕，后八句是〔得胜令〕，因两调音律可以衔接，而作者填完前调意犹未尽，故兼而连带填后调，是谓“带过”。内容亦可分两层。

前四句：“春花闻杜鹃，秋月看归燕。人情薄似云，风景疾如箭。”写向往归隐的缘由。春残花谢，触景伤感，听杜鹃声声，叫道“不如归去”；秋寒月冷，霜降叶落，看燕子南归，亦令人长叹月圆人不圆。无知禽鸟尚能“倦飞而知还”，何况人为万物之灵，岂能不为思乡而愀然动容，归心似箭呢？况且世道险恶，时不我容，人情淡薄，炎凉难堪；而风光景物，春去秋来，年复一年，光阴似箭，岂可继续为名利而风尘奔波，离故乡而蹉跎岁月呢？由“春花”、“秋月”兴出光阴似箭、韶华易逝之叹；由“杜鹃”、“归燕”兴出人情淡薄，不可久留之情。前两句写景起兴而有声有色，后两句抒情取喻而兼用夸张。两两合璧对，四句连璧对，然三四句中分嵌“似”、“如”二虚词，句法又异，有整齐中见错落之妙。可见，看似平淡自然，实经匠心锤炼。

往下八句写田园隐居生活，又可细分两小层，第一层次中的四个五字句：“留下买花钱，趱入种桑园。茅苫三间厦，秧肥数顷田。”写归家务农的物质生活。“留下买花钱”指离开繁华闹市。古时城市富家皆有买花习俗，而不惜挥霍千金。白居易《买花》：“家家习为俗，人人迷不悟”；“一束深色花，十户中人赋”。苏轼《牡丹记叙》亦述“州人大集，自舆台皂隶皆插花以从，观者数万人”。“趱入”即赶紧走入，状其归田之迫切。割茅苫房，种桑纺织，栽秧施肥，这便是山村田园之乐。四句用铺陈手法，以“留”、“趱”、“苫”、“肥”四个动词，连续写出归隐过程和田园劳动。其对偶形式和句法的整中寓变与首四句相近。结尾四个长短句：“床边，放一册冷淡渊明传；窗前，抄几联清新杜甫篇。”是第二小层，写归隐的精神生活：农事之余，则读书写诗，以诗酒自娱。特拈出陶潜、杜甫，是因前者不肯“为五斗米折腰”，而志爱清静淡泊（“冷淡”），正是作者意欲效仿的；后者虽未隐居，亦弃官避乱，且毕生坎坷潦倒，正与作者处境类似，易生共鸣，加上其清词丽句，历来为文人所同好，故抄之以赏玩。这四句句法两长两短，又用隔句扇面对，亦工稳自然。

此曲运用白描手法，平易浅近，流畅自然。无一典故，无一华艳文词，纯用白话口语，读之纯乎天籁，自有其天然淳真之美。试看其对偶之精工多样，句法之整而寓变，比兴之巧妙自然，铺排之饱满淋漓，则可知平淡实来自艰辛。《太和正音谱》评吴词“如空谷流泉”，颇中肯綮。

（熊笃）

赵显宏

【作者小传】

号学村。生平事迹不详。《全元散曲》录存其小令二十一首，套数二套。

〔黄钟〕昼夜乐

赵显宏

冬

风送梅花过小桥，飘飘。飘飘地乱舞琼瑶，水面上流将去了。觑绝时落英无消耗，似才郎水远山遥。怎不焦。今日明朝，今日明朝，又不见他来到。〔幺〕佳人，佳人多命薄。今遭，难逃。难逃他粉悴烟憔，直恁般鱼沉雁杳。谁承望拆散了鸾凰交，空教人梦断魂劳。心痒难揉，心痒难揉。盼不得鸡儿叫。

这是一支代言体的曲子，主人公是一位思妇。我们知道诗词常常以景语开头，大多具有所谓“兴”的作用，其特点是语言精练，蕴意深婉。曲中亦有以景语开头，比如这首曲子，它原是赵氏写的春、夏、秋、冬四首中的一首，由于题目和内容的需要，开篇写的便是落梅逐水之景，但与诗词比较一下，就会发现它又有着自己的特色。第一句“风送梅花过小桥”中的“风”、“梅花”、“小桥”三者，用“送”字与“过”字联缀起来，无情有意，风韵悠然，笔墨已经够细的了。接着又写梅花在空中的形态——“飘飘”，作者似乎还嫌这两个字不够具体，再以“飘飘地乱舞琼瑶”加以形容，说那随风飘扬的梅花，犹如无数的琼葩瑶华上下飞舞。这还不够，下面再作交代：“水面上流将去了。”说它们经过一番飞舞之后，便纷纷落到水面。流水与小桥相映，这个画面的出现是极自然的。于是人的视线又随之转到逐流远去的梅花：“觑绝时落英无消耗，似才郎水远山遥。”觑绝，犹集中视力，极目望去；消耗，音信的意思。这句话是说，落花随水，极目而望，梅花渐远、渐远……终于杳无音信地消逝了。如此反复细腻地摹写刻画是为了什么呢？原来其目的在于引出一个被比的对象——“似才郎水远山遥”。由此可见，曲中虽然也有以景语开头，但它更多的是具有着“赋”与“比”的特色，语言铺排，喻义显豁。“似才郎”句一面点明景语的内涵，一面又开下文叙事、抒情之门径，网络全篇，可谓一曲之眼。“水远山遥”之后怎样呢？作者且撇开“他”那一方，

将笔锋一转，落到思妇自己一方。“怎不焦”，语促情急，惊人视听，令人思索。是的，若是水远山遥，可望待日而归，也无须那么心焦，可是，“今日明朝，又不见他来到”。“今日明朝”，形容时间的更替，一日复一日，永无止境，又加以反复则盼之无期，望之心切，更溢于言表。再退一步说，即使望归不得，而音讯频传，亦无须过于心焦。写到这里，就曲的体制来讲是结束了，但就内容而言尚未能尽意，因此再续一曲。

幺篇换头说：“佳人，佳人多命薄。”这句话可以说是对封建社会中无数妇女悲剧命运的概括。她以往对此也许仅仅是听过，见过，却不曾亲身经历过，然而，如今自己也逃脱不了这种遭遇。因此，现在再提此言，就有着具体的内容，深切的感受了。这，只要看看眼前这般模样也就清楚了。粉悴烟憔，意谓鬓云懒理、烟粉慵施，形容憔悴的样子。当年“同床共枕如鸾凤”，何曾想到会出现鱼沉雁杳（“鱼腹传书”典出古乐府《饮马长城窟行》；“雁足系书”典见《汉书·苏武传》），离鸾有恨，梦断魂劳之日！看今朝，思往事，惜流芳，情更伤。所以下面便止不住地反复呼喊着：“心庠难揉，心痒难揉！”将那种心知无限苦，却又无计除的烦恼和焦急，表现得酣畅淋漓，强烈感人。加之空阁孤灯，瘦影相随，夜长人奈何！“盼不得鸡儿叫”一句，深入浅出、无遮无掩地唱出了这种长夜难耐、悲苦难言的心声。可以设想，若是把它用作词的结句，恐怕未必高明，因为人们主张词的结尾要动荡空灵，迷离含蓄，而忌以实语说破，但作为曲却正显示出它的本色。“本色”也同样是一种特色，有它的表现力，有它的风味。即如“盼不得鸡儿叫”这一结语，从全曲的发展来看，它继“梦断魂劳”、“心痒难揉”之后，再将那漫漫的夜境，孤寂的心境，以及可悲的期盼，巧妙地融合在一起，把感情推到了高潮。“人到愁来无会处，不关情处也伤心”（王恽〔双鸳鸯〕《乐府合欢曲》）。夜迢迢是最难熬，可是熬到鸡儿叫，天儿亮，又怎样呢？正是“捱过今宵，怎过明朝”（刘庭信〔折桂令〕）。所以这种明言直说，不仅给人以强烈的感染力，而且也同样可以创造出浅中有深、优游不竭的艺术魅力。

“风送梅花”六句，言辞细腻素雅，旋律轻盈飘渺；幺篇则多为“耳根听熟之语”，质实明快。然而，作者却能够根据写景、叙事、抒情的需

要，恰到好处地组织到一起，塑造出一个生动的思妇形象，这种雅俗并存，文采与本色相融相映，亦是元曲中的一格。

（赵其钧）

唐毅夫

【作者小传】

生平事迹不详。《全元散曲》录存其小令一首，套数一套。

〔南吕〕一枝花

唐毅夫

怨雪

不呈六出祥，岂应三白瑞？易添身上冷，能使腹中饥。有甚稀奇。无主向沿街坠，不着人到处飞。暗敲窗有影无形，偷入户潜踪蹑迹。

〔梁州〕才苫上茅庵草舍，又钻入破壁疏篱，似扬花滚滚轻狂势。你几曾见贵公子锦裀绣褥？你多曾伴老渔翁箬笠蓑衣？为飘风胡作胡为，怕腾云相趁相随。只着你冻的个孟浩然挣挣痴痴，只着你逼的个林和靖钦钦历历，只着你阻的个韩退之哭哭啼啼。更长，漏迟，被窝中无半点阳和气。恼人眠，搅人睡。你那冷燥皮肤似铁石，着我怎敢相偎？

〔尾〕一冬酒债因他累，千里关山被你迷。似这等浪蕊闲花也不是久长计，尽飘零数日，扫除做一堆，我将你温不热薄情儿化做了水。

这篇散套咏雪，多方铺叙了雪花漫天飞舞、穿堂入户的形态和恣意肆恶、使人寒彻肌骨的冷酷，表达了作者对此的怨愤。

首曲〔一枝花〕入手擒题，以“不呈六出祥，岂应三白瑞”两句对偶，坚决地否定人们所谓瑞雪呈祥的传统说法。“出”：花瓣，雪花六角，因别名六出。“三白”：指雪；“三白瑞”，谓农历正月降雪可保来春庄稼茂盛。唐人张𪩘《朝野佥载》说：“正月见三白，田公笑赫赫。”而本曲作者却不作如是观。他认为雪非但不呈吉祥、不兆丰年，反而使人饥寒交迫、困苦不堪。因此“有甚稀奇”？接下数句，作者更以鄙夷、憎恶的口吻，描写了雪花乱飞狂舞的丑态。这几句，作者一方面抓住特征，描绘了雪花漫无定向、四处飘坠的形状和悄然洒落、旋即融化的情态，一方面暗用拟人手法，突出了飞雪散漫轻浮、行踪诡秘的低下品格，其观察之细致，摹写之生动，寓意之丰富、新奇，均醒人眼目，令人叹赏。

〔梁州〕进一步抒写对雪之怨愤。前三句写雪遮天盖地，气势汹汹。苏轼刺杭，曾作《少年游》，内有句云："去年相送，余杭门外，飞雪似扬花。"作者这里沿用其喻，但旨在强调雪之轻狂猖獗：它覆盖（"苫"）房舍，侵袭院宇，无处不入。"才"、"又"二字递连，显现雪之来势迅疾；"茅庵草舍"、"破壁疏篱"，则皆为贫民所居，重复其辞，暗示雪之欺凌贫弱，品行可憎。"你几曾"以下，作者满怀愤恨，指斥雪之刁钻凶恶，故意与人为难作对。富贵人家锦裀绣褥，不愁温饱，它偏不"光临";隐逸之士箬笠蓑衣，垂钓寒江，需要雪景以添雅趣，它又不去成全。一味依仗风势胡作非为，相趁相随，缠住贫寒之士百般作恶："冻的个孟浩然挣挣痴痴，逼的个林和靖钦钦历历，阻的个韩退之哭哭啼啼"。孟浩然是盛唐著名诗人，终身布衣，据传说他有雪中骑驴觅诗之事，"挣挣痴痴"，指孟冻得发呆；林和靖即林逋，北宋高士，酷爱雪中赏梅，有"梅妻鹤子"之誉，"钦钦历历"，谓林冻得打抖；韩退之即韩愈，唐宪宗朝，他因谏迎佛骨，被贬为潮州刺史，途中吟诗自伤曰："云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。"（《左迁至蓝关示侄孙湘》）作者因这三人都曾受困于雪（孟、林二人之事并无实据），故借来为天下寒士作比，生动地写出了雪的罪孽。它使寒士作不得诗，赏不得梅，行不得路，甚至睡不成觉（"更长"至末句）。委实可恶。这支曲子是全套的中心，也是作者愤懑之情的沸点。曲中多次用"你"指称雪，如当面斥责，怨愤之情不可遏止，溢于纸背。

〔尾〕前两句继续写雪给作者带来的恶果：因雪寒而沽酒取暖，负债累累；因雪迷而关山阻隔、有家难归。雪之冷酷无情、作恶多端，使作者怨愤难耐。因此，全套最后四句，他不仅愤愤诅咒它是不结果实的"浪蕊闲花"，长久不了，而且还要将这不通人情的"薄情儿"，"扫除做一堆"，"化做了水"。

作为咏物之作，这套散曲的最大特点和成功在于"物物而不物于物"（《庄子·山木》），亦即既注重所咏物象的形象特征而又不局限于此。从摹写物象看，作者以"无主向"、"到处飞"、"苫上茅庵草舍"、"钻入破壁疏篱"、"似扬花滚滚轻狂"等，真切生动地写出了雪花飘飞的形象特征；同时又不拘形迹，甚或是脱略形迹，在雪的身上寄寓了人的品行个性。如"无主向沿街坠"，颇似满街闲逛，招惹蜂蝶的妓女；"有影无

形”、“潜踪蹑迹”，则无异于人所不齿的盗贼；〔梁州〕中的一些描写，雪又似乎是个怕富欺贫，仗势胡为的胥吏；而全套强调的雪之冷酷，则又似乎是某种邪恶势力或整个社会现实的象征……凡此种种，尽管见仁见智，可有所不同，但它极富喻义和象征，却不容置疑。因而，作者的怨愤似乎亦非仅对雪而发，而是包蕴了更为丰富深刻的生活内容，愤世嫉俗，殊为沉痛。

（周圣伟）

李爱山

【作者小传】

生平事迹不详。《全元散曲》录存其小令四首，套数一套。

〔双调〕寿阳春

李爱山

厌纷

离京邑，出凤城。山林中隐名埋姓。乱纷纷世事不欲听，倒大来耳根清净。

京邑，这里指京城。凤城，亦指京城。据说秦穆公之女弄玉善吹箫，箫声引来凤凰降于京城，因称丹凤城，后来便以凤城泛指京城。这首曲子的开头，破空而来，又连用两个三字句，并以两个动词领起同一个对象，这种喷涌叠起，急促难收的笔势，便将主人公那种愤极而去，义无反顾的神情刻画得栩栩如生。出离京城之后往何处去？去干什么呢？答案立即顶上——“山林中隐名埋姓”。既不瞻前顾后，也无彷徨迟疑，如此干脆利落，则深思已久，熟虑于心，自不待言。这前三句一泻而下，动作连贯，意向明确，情绪亦溢满字里行间。但终究给人留下了一个悬念，那就是究竟为什么要如此坚决离京归隐呢？原来是为了“乱纷纷世事不欲听，倒大来耳根清净”。倒大来，元曲中常见的语词，极大的意思。这两句一写“厌”，一写“求”，一反一正，相辅相成，“不听”方可“清净”，“清净”只有“不听”。话虽不多，可谓尽意尽言，直截了当，毫不含糊。这与诗中之“怨而不怒”，词中之含而不露，是大异其趣的，而这正是曲的风味吧。

这首曲子采取层层倒剥的结构，先写人物的“动向”，后写“动因”，亦即先果后因的笔法。先果，动态强烈，引人注目，又能留下悬念，发人思索；后因，谜底揭开，意向鲜明，正反相衬，深化了主题。这样篇幅虽短，而无一眼见底之弊，却又有一气呵成，愈进愈深之妙，其思致之缜密精巧，是我们读这首曲子应该看到的。

此曲题为“厌纷”，“纷”，自然是文中所说的“乱纷纷”的“世事”。“乱

纷纷”形象而概括，在作者生活的时代，人们是完全可以意会的，就是今天只要翻一翻元曲也是不难明白的，诸如“人吃人，钞买钞……贼做官，官做贼”（无名氏〔醉太平〕）；“贼做官，官做贼”；“善的人欺，贫的人笑，读书人都累倒”（无名氏〔朝天子〕），不都是那个黑暗现实中的“纷纷世事”吗！因此，类似这种“厌纷”的作品，在元曲中为数颇多，它们唱出了人们心中的不满与愤慨。但在这一类作品中往往流露出寻求“有花有酒”，“钻入安乐窝，闲快活”的生活情趣，因而就不免染上了一些消极的色彩（当然这中间也可能有所谓“颓唐的反话”）。这首曲子毕竟是别具一格，虽亦属于弱者的抗争，但无醉生梦死，醇酒美人的情调，比较起来也算是难能可贵的吧！

（赵其钧）

朱庭玉

【作者小传】

一作朱廷玉。生平事迹不详。《全元散曲》录存其小令四首，套数二十二套。

〔越调〕天净沙

朱庭玉

秋

庭前落尽梧桐，水边开彻芙蓉。解与诗人意同，辞柯霜叶，飞来就我题红。

原作四首，分咏四季。这里选的是第三首《秋》，东晋大画家顾恺之曾作《神情诗》："春水满泗泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀寒松。"历咏四时景色，首创了"四时诗"之体（这四句又见于《陶渊明集》，改题为《四时诗》）。此后通常以四首绝句分咏四时，如宋寇准《书河上亭壁》四首。以散曲咏四时景物的，则始于刘秉忠〔蟾宫曲〕，商挺〔潘妃曲〕，胡祗遹〔一半儿〕诸篇。这种专咏四时的诗词或令曲，犹如悬挂于厅堂书斋的四幅山水条屏，把春夏秋冬的不同景色加以组合荟萃，令人游心骋目，遍赏四季风光。但这类作品不免有个共同的缺陷，就是写景往往并非出于实境实感，缺少活跃的生命和作者的兴会；写多了，还出现程式化的倾向。朱庭玉这组〔天净沙〕也咏四时，就不局限于写景。四首小令仅以开头两句对景物略作点染，以明时令，接着就着重抒发作者四时不同的感兴。第一首写溪山赏春，第二首写南风解愠，第三首写红叶题诗，第四首写江上探梅。在良辰美景之余，作赏心乐事之举，这样就给整个画面增添了生气和诗意。这首《秋》，就不光是写秋景，而是重在写秋日的诗兴。梧桐落尽，荷花开残，时值深秋。但秋光虽老，诗人却豪情不减，红叶飞来，正好触发了胸中勃然欲作的诗兴，情与景会，就把"红叶题诗"这个旧典作了新的运用，构成了别具诗情画意的境界。"红叶题诗"本是出于唐人笔记的一个流传颇广的爱情故事。范摅《云溪友议》卷十，孟棨《本事诗》、孙光宪《北梦琐言》卷九、刘斧《青琐高议》卷五以及王铚《侍儿小名录》等，都有传闻不同的记载。大意是说唐代一个宫女在红叶上题诗寄情，经御沟流出，为一士人所得，这片红叶就成为二人日后结为佳偶的因

缘。白朴曾据以写成《韩翠苹御水流红叶》杂剧（今佚），明时王骥德还演为南曲《题红记》。朱庭玉撇开了它的恋情内容和哀怨情调，把“红叶题诗”作为一个引发诗情的风雅典故，辞意具有逸兴遄飞的味道。“解与诗人意同，辞柯霜叶，飞来就我题红。”霜叶飞来就我，我就霜叶题诗，叶既有意，人复多情，这是眼前即景与唐人故事所产生的联想，二者的奇妙结合，虽近于巧合，却合乎自然。木叶经霜陨落，不过是个自然现象。曲中说霜叶“辞”柯（辞别树枝），又说霜叶飞来“就”我。“辞”和“就”这二个字，突出了霜叶的主动行动，用以证实霜叶有灵，能会诗人之意，与诗人心曲相通。而作者视霜叶飞来为助我诗成，化无情之物为有情之举，这也正是作者热爱自然，身与境化，物我交融的一种表现。在万木摇落之际，作者红叶题诗，诗兴正浓，情调爽朗，不作愁苦之音，这一点也是相当可取的。

（吴熊和）

〔大石调〕青杏子

朱庭玉

送别

游宦又驱驰，意徘徊执手临岐。欲留难恋应无计。昨宵好梦，今朝幽怨，何日归期？

〔归塞北〕肠断处，取次[1]作别离。五里短亭人上马，一声长叹泪沾衣。回首各东西。

〔初问口〕万叠云山，千重烟水，音书纵有凭谁寄？恨萦牵，愁堆积。天，天不管人憔悴！

〔怨别离〕感情风物正凄凄，晋山青，汾水碧。谁返扁舟芦花外，归棹急，惊散鸳鸯相背飞。

〔擂鼓体〕一鞭行色苦相催。皆因些子、浮名薄利，萍梗飘流无定迹。好在[2]阳关图画里。

〔催拍子带赚煞〕未饮离杯心如醉，须信道“送君千里”。怨怨哀哀，凄凄苦苦啼啼。唱道[3]分破鸾钗，丁宁嘱咐好将息。不枉了男儿堕志气，消得英雄眼中泪。

〔注〕

[1]取次：犹云随便或草草。

[2]好在：存问之辞，转而义如“无恙”，又转而不为存问口气，义如“依旧”。

[3]唱道：即“畅道”，可解作真是或正是，有时亦可视为“话搭头”。

中国最早的诗歌总集《诗经》中就有“君子于役，如之何勿思”（《王风·君子于役》）、“一日不见，如三秋兮”（《王风·采葛》）等一类写别情的篇章，咏相思离别之作可谓“古已有之”，经唐诗、宋词而至元曲时代，颇有“于今为烈”况味。

这一《送别》套数由六支曲子组成，大致构成起、承、转、合关系。就即将离别又怅想别后，从游宦者怨别，闺中人伤离两处落笔，充分发挥了散套显豁直露、极情尽致之长，写得生动感人。

第一支〔青杏子〕是全套之“起”。以“游宦又驱驰”之由带出“执手临岐”之实，“执手临岐”四字即此曲主旨，亦全套枢机。为游宦谋取衣食，又作驱驰，一个“又”字可见经行已惯。虽如此，却并非别多不悲，“执手临岐”前冠以“意徘徊”三字，可见难舍难分之意。然而，由于“游宦”，为求生计，终不得不离，“欲留难恋”应接“徘徊”而终于作别，“应无计”承“游宦”而换言加重之。此三句实有笼罩全篇之意。“昨宵好梦，今朝幽怨，何日归期？”以鼎足对句构成昨日、今朝、明天的三段式比较，而“好梦”、“幽怨”、“归期”更形成明显的情感对照，逗出下面的深深离情。

第二支〔归塞北〕与第三支〔初问口〕可看作“承”。〔归塞北〕是以想象离别时的情景以承“执手临岐”之意。“肠断处”即执手临岐之处，“取次作别离”，即草草离别。“五里短亭人上马，一声长叹泪沾衣，回首各东西。”“五里短亭”见于庾信《哀江南赋》：“十里五里，长亭短亭”。此三句正面设想离别情景，言简意赅，却声态毕现，可当《西厢记》中《长亭送别》读。〔初问口〕进而以想象别后山重水隔，音信难通，再承“执手临岐”意，以更进一层来加深送别之痛。“云山”而又“万叠”，“烟水”而又“千重”，极言阻隔之遥，因而“音书纵有凭谁寄？”更见设问之有理。别恨萦牵，离愁堆积，当然不足为怪。痛极而呼“天”，但“天不管人憔悴”无以慰安，更形伤悲。

第四支〔怨别离〕与第五支〔擂鼓体〕起着“转”的作用。〔怨别离〕从以上的抒情转为写景，且景中寓情，再兴别意。“感情风物正凄凄”，谓触动情感的风光景物正使人悲伤。“晋山青，汾水碧”，以大笔触写来，既暗示临岐之地，又以“青”、“碧”二字传递出寒意。“谁返扁舟芦

花外，归棹急，惊散鸳鸯相背飞。”这三句就送别途中所见，再触物以起离情。扁舟之返，归棹甚急，谁不以家中温馨为念？然而归棹所惊散的鸳鸯，其“相背飞”岂非与自己相似？一正一反的夹写，由风景再归人事，回环而积聚，更见离情之重。第五曲〔擂鼓体〕较之二、三曲的想别时、别后，转为写离别的缘由，可谓就“游宦”而发挥，较之第四曲，则又由景转情。“一鞭行色苦相催”，折归“别”字，“皆因些子、浮名薄利，萍梗飘流无定迹”，直接道出游宦目的，既不屑，又不得不为，活画出士人的矛盾心情。最后的“好在阳关图画里”，即依旧踏上征程。其中“阳关图画”取“阳关三叠”的离别之意。

最后一支的〔催拍子带赚煞〕是全套的“合”曲。遥应首支的“执手临岐”，分写妻的嘱咐，夫的洒泪，将送别推至高潮结束，也还足了题面。“未饮离杯心如醉”，“醉”即《诗·王风·黍离》“中心如醉”、“中心如噎”的伤悲之意。“送君千里”略去了“终须一别”的下半句。“怨怨”以下用五组叠字渲染感情。“唱道分破鸾钗”，“唱道”即“正是”之意；“鸾钗”即鸾镜、金钗；全句以“镜破钗分”喻指分离。“丁宁”句为妻之嘱咐，语短而情长。最后二句是丈夫临行，由于妻子的深情，故以英雄泪相酬（“消得”此处为“值得”、“配得”意）。此曲直接写夫妻离别，表现得真挚动人。

朱庭玉此散套，虽非曲中的上乘之作，然亦有值得称道之处，下面分别条述之。

一是结构。王骥德《曲律》论套曲作法云：“有起有止，有开有阖。须先定下间架，立下主意，排下曲调，然后遣句，然后成章。切忌凑插，切忌将就。”此套不见敷凑之迹，起承转合颇具匠心，首曲以“游宦又驱驰，意徘徊执手临岐”开篇，擒控题旨，得全篇大要，“又”字居首句之中，以去声而发调，次句音韵转为和缓，缠绵之意渐出，在首曲带起全篇后，当中几支在承、转之中极力铺排，发挥题蕴，情、景兼到，神、态并出，纵横变化，淋漓尽致。尾曲以“消得英雄眼中泪”作结，未离本题又神韵不竭，且“眼中泪”分属上平去三声，变化之中结得响亮，合周德清“诗头曲尾”说。

二是“曲体”。曲有自己的独特个性。清人黄周星《制曲技语》为之

概括："曲之体无他，不过八字尽之，曰'少引圣籍，多发天然'而已。制曲之诀无他，不过四字尽之，曰：'雅俗共赏'而已，论曲之妙无他，不过三字尽之，曰：'能感人'而已。"倘若将黄说综合成"曲体"，再以之衡量此套，则此套与之非但无相悖之处，且尤得"能感人"的三昧。

三是手法。本套的手法最值得称道的是思致绵渺而辞语迫切。明人张琦《衡曲麈谭》的《填词训》曰："曲也者，达其心而为言者也，思致贵于绵渺，辞语贵于迫切。"又谓："古伤逝、惜别之词，一披咏之，愀然欲泪者，其情真也。"本篇非唯所表之情真，且又得思致绵渺与辞语迫切的辩证结合。如果说〔归塞北〕想象离别情景，〔初问口〕想象别后难通信息，可视作思致绵渺的典型笔墨，那末前三支曲子各自的后三句，都堪称辞语迫切。以其绵渺而见情长，以其迫切而见情真，正因本篇内容与形式密切结合，故收到了很好的艺术效果。

此外，大石调隶曲不多，《太和正音谱》仅录二十一调，元人作大石调散套者少，朱氏知难而进，实为不易。吴梅《顾曲麈谈》以之作为大石调联套范例，确非偶然。

（邓乔彬）

〔双调〕行香子

朱庭玉

别恨

烟草萋萋，霜叶飞飞。落闲阶不管狼籍。雁儿才过，燕子先归。盼佳音，无佳信，误佳期。

〔幺〕帘幕空垂。院宇幽凄。步回廊自恨别离。鬅松鬓发，束减腰围。见人羞，惊人问，怕人知。

〔乔木查〕但凭高望远，谩把阑干倚。不信功名犹未已。知他何处也，歌酒狂迷。

〔天仙令〕相思忆。长是泪沾衣。恨满西风，情随逝水。闲恨与闲情，何日终极。伤心眼前无限景，都撮上愁眉。

〔离亭宴带歇指煞〕橹声齐和归帆急。渔歌渐远鸣榔息。尖青寸碧，遥岑叠嶅连天际。暮霭生，孤烟起。掩映残霞落日。江上两三家，山前六七里。

这个套曲用了五支曲子写思妇心理，深沉委曲，很有层次。前两支曲子叠用〔行香子〕一调。〔行香子〕本是宋时的词调，始见于苏轼词。《词谱》卷十四就引了朱庭玉这两支曲子，谓出于宋赵德璘词体。吴梅《南北词简谱》卷三亦谓此调“与诗馀同”。但宋词两片，入曲仅取一片。这两曲〔行香子〕，前一曲“烟草萋萋”是写外景，落叶满阶，北雁南飞，正是深秋景象。这是从时序节候上表明所想念的男子已久出不归，不如燕去雁来这样的候鸟尚且行期有信。后一曲“帘幕空垂”是写内景，庭院幽深，帘幕低垂，独步回廊，蓬头乱鬓，腰围瘦损，完全是一种孤独愁闷的环境和气氛。两支曲子由外及内，由物及人，由久盼不归，转而益增伤感，这样就突入了思妇的内心深处，抓住了她的思绪的

症结。《行香子》的结句，按词曲的格律，是三言三句互对，词中称为“三排”，曲中称为“鼎足对”。在宋词中，这三句通常为并列式，如苏轼〔行香子〕上片为“向望湖楼，孤山寺，涌金门”。下片为“有湖中月，江边柳，陇头云”。秦观〔行香子〕上片为“有桃花红，李花白，菜花黄”。下片为“正莺儿啼，燕儿舞，蝶儿忙”。朱庭玉这两曲的结句，前一曲“盼佳音，无佳信，误佳期”，“盼佳音”是希望，“无佳信”是现实，“误佳期”是结果，用了层层递进的写法。后一曲“见人羞，惊人问，怕人知”则换上了一种不断变换角度的写法。“见人羞”是因束减腰围；“惊人问”是因久无音信；“怕人知”是因游子不归。这两种写法，比之宋词中所用的并列式，就显得含蕴丰富且多变化。

这套曲子前两曲从外景转为内景，后三曲则又从内景转到外景，进一步从思妇登楼的远望中，展示其复杂而迷茫的心情。〔乔木查〕一曲写她凭高望远之际，忽儿想“不信功名犹未已”，对这个男子的“才”她是非常信赖的，认为足以博得一纸功名；但忽儿想，若是功名到手，为什么还淹留他乡呢？“知他何处也，歌酒狂迷。”对这个男子的“情”，她却始终拿不准，说不定已别有所恋，乐而忘返了。这两句写思妇对游子不归的可能性作种种猜测，呈现出复杂的内心矛盾，不免带有深深的怨意。可是接着的〔天仙令〕一曲，则又写相思垂泪，沾湿衣襟，柔情如水，永无终极。前番的一段怨望，此际又化为无限痴情。这两个相连的曲子，把思妇又爱又恨，爱和恨又不断交替、渗透与转换的心理，写得相当细致和透彻。最后的〔离亭宴带歇指煞〕一曲，则纯作景语。江上归帆，西边落日，山色连天，暝烟四起，思妇在楼头终日空候的失望之情溢于言外。她内心的失落迷茫之感，正如眼前浓重的暮色一样，洒满江天，漫无边际了。这是传统的融情入景，借景语以作情语的写法，用于作全套曲子结语，最为合适，把思妇的离愁一步步写深写透，以至绵绵不尽。末曲“尖青寸碧，遥岑叠巘连天际”二句，出于韩愈《城南联句》：“遥岑出寸碧，远目增双明。”朱庭玉以“尖青”对“寸碧”状远处山峰，造语尖新。“江上两三家，山前六七里”写江村小景，堪以入画，也不失为曲中佳对。

（吴熊和）

李伯瑜

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品今存小令一首。

〔越调〕小桃红

李伯瑜

磕瓜

水胎毡衬[1]要柔和，用最软的皮儿裹。手内无他煞难过。得来呵，普天下好净也应难躲。兀的般砌末，守着个粉脸儿色末，诨广笑声多。

〔注〕

[1]衬：《太平乐府》三作“观”；此从明大字本。

本曲以吟咏戏剧道具为题材，在元散曲中实属罕见。“磕瓜”，是参军戏系统的宋金杂剧院本表演时所运用的道具。此令曲是宋元时确有磕瓜的力证。它为我们提供了制作磕瓜的材料、要求，运用磕瓜的规则以及戏剧效果。元代笔记《辍耕录》有“末可打副净”语，但未及运用何种器具；明初《太和正音谱》有“副末执磕瓜以扑靓（净）”之句，但仍语焉不详；元杜仁杰散套〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》中有“把一个皮棒捶则一下打做两半个”的描写，但仍不及本篇对“磕瓜”写得那样全面与专门。由于宋元戏剧道具资料留存不多，故这篇〔小桃红〕，显得十分难得。

小令的首二句，告诉我们制作磕瓜材料有三：以木为胎，以毡为衬，以皮儿为外层，以力求“柔和”，而以外裹的皮子要求最高。磕瓜是用来击人脑袋的，“副末”须作用力击脑袋状而不能给对方带来痛感，故磕瓜的制作材料自然要特别讲究了。“手内无他煞难过”之句，是借副末色之口吻道出磕瓜的不可或缺。古代的参军戏大致犹如今天的相声，“逗哏”信口开河，“捧哏”或推波助澜，或与其争辩揭其荒谬，“抖包袱”制造笑料。而运用磕瓜，正是副末佯装喝住副净的胡说八道，揭其谬误抖出包袱的最好借助。当副末用磕瓜作击状时，净色也每每作“躲”状，但又总是躲犹不及，逗出笑声来，故说“普天下好净也应难躲”。早期相声还

有用折扇击脑袋的动作，或许正是磕瓜的遗风。最后三句：“兀的般砌末，守着个粉脸儿色末，诨广笑声多。”兀的般：犹这般；砌末，即今所谓小道具；色末，即副末，执磕瓜者，一般作“末色”，这里或为押韵而倒装。粉脸儿，末色涂脂抹粉；“诨”，诨语，打诨，说俏皮话、装滑稽动作、出洋相，演员们诨语一广，台下观众的笑声必然多，《庄家不识构阑》套描述的：“把一个皮棒槌则一下打做两半个。我则道脑袋天灵破，则道兴词告状，刦地大笑呵呵。”正是这样的戏剧效果。

根据上述的简要分析，我们可作进一步的推测：这首小令，很有可能是一首“广告曲”，这位“生平不详”的作者李伯瑜，也许是一个制磕瓜的手工业者，或卖磕瓜的商人（当然也不排斥受他人之托而写的可能）。“用最软的……”、“手内无他……”、“兀的般砌末……”、“诨广笑声多”云云，几乎句句夸耀，声声赞美产品的货真价实、功用非凡，全然是一个推销商的口吻。宋元时代以吟唱叫卖的市商风习很普遍，曲牌〔卖花声〕、〔紫苏丸〕、〔叫声〕、〔酥枣儿〕、〔辣姜汤〕、〔赵皮鞋〕等等，当初都是一支支“广告曲”，后被书会才人等舍其曲辞，用其曲调，加工改造提高后，纳入戏曲音乐体系。但民间叫卖之曲文本身，被用文字保留下来的不多。这一点，使这首〔小桃红〕益发显得宝贵。

（翁敏华）

李德载

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品今存小令十首。

〔中吕〕阳春曲

李德载

赠茶肆

茶烟一缕轻轻扬，搅动兰膏四座香。烹煎妙手赛维扬。非是谎，下马试来尝！

李德载，生平不详，现存小令十首，均为赠茶肆的〔阳春曲〕。

我国的茶文化虽不如酒文化历史悠久，但种茶饮茶之习并不晚出，早且不说，仅《三国志·吴·韦曜传》即有“或密赐茶荈以当酒”一语，似是茶已有与酒争雄之势。虽旧本中“茶”字尚作“荼”，《尔雅·释木》：“槚，苦荼。”直到唐代“荼”才省作“茶”，但茶的地位已可略见。唐之“荼”始为“茶”，与种茶、饮茶盛行有关。自第七八世纪以来，南北各地、上下人士都喜欢茶，唐德宗始行茶法以征税，可见茶的经济价值；唐陆羽著《茶经》三卷，翔实记载茶的产、采、烹、饮，则见其时饮茶之盛。北宋末蔡京当国时，每年茶税竟达四百多万贯。至元朝，市朝之盛也不亚于宋，茶肆极多。我们可以设想李德载生性嗜茶，经常品茗于此，很可能是应主人之请，书此十支〔阳春曲〕，既可清讴娱宾，游戏文字，以资笑乐，又可权作广告，为之延誉，招徕茶客。我们虽不知作者身世，但沉抑下僚、郁郁失意者常有应谐杂出之作，于此亦可推见。元人散曲所写，虽俗至于米盐枣栗，丑至于恶疾畸形，代言以至为羊诉苦、为马鸣冤，但似这等广告文字尚不多见，作为一类亦颇应重视。

此曲首二句写茶烟轻扬，咏叹烹茶的烟气，给四座送过来阵阵芬芳（古时用泽兰炼成的油脂称为兰膏，用作点灯，有香气。有香气的油脂亦称兰膏）。第三句更是以“烹煎妙手赛维扬”自夸，烹为煮，煎茶法则是陆羽所创。维扬即扬州，在元时虽不及大都、杭州、泉州繁华，但毕竟唐时有“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”之誉，故“赛维扬”实是自

诩老牌之意。最后，又以“非是谎”三字加重之，“下马试来尝”则以实相号召。重复、极端之言本为元曲显豁、透辟的表现，用在此处则更见招客劝饮之意。

古来吟茶之作甚众，远且不说，宋金二代就不少。因饮茶被视为雅事，故写词常带俚俗的黄庭坚，其咏茶的〔满庭芳〕却极见雅致，有词中的“北苑研膏，方圭圆璧”，“纤纤捧、香泉溅乳，金缕鹧鸪斑”等句可证。金党怀英的“红莎绿箬春风饼。趁梅驿，来云岭”，“一瓯月露心魂醒，更送清歌助清兴”（〔青玉案〕）亦不相让。此曲前三句并不见元曲特有的蒜酪味，但最后二句的直言以道，非仅纯是口语，而且作者似从旁观顿转为代言，声态毕现，呼之欲出，既关合茶肆招客之道，又见当行本色。较之前面所引宋金词的使事用典，涂泽工巧，不啻于归真返璞，自有其天然之美。

（邓乔彬）

〔中吕〕阳春曲

李德载

赠茶肆

蒙山顶上春光早，扬子江心水味高。陶家学士更风骚。应笑倒，销金帐饮羊羔。

这是李德载所作《赠茶肆》十首中的第二首。与第一首的茶烟起、兰膏香的泛写不同，这首专写茶、水品位之高，以作自我赞誉。第一句“蒙山顶上春光早”，谓蒙顶茶。此茶产于四川名山县蒙山之峰顶，故名。传说蒙山有五岭，中岭名谓上青峰，所产茶即称蒙顶茶，香味特佳，从唐宋起就名扬海内。唐郑谷《蜀中三首》之二曾写道：“蒙顶茶畦千点露，浣花笺纸一溪春。”茶既求产地，又要采摘及时，陆羽《茶经》云“凡采茶在二月、三月、四月之间”，因而“春光早”三字并非虚笔。第二句写水，好茶尚须好水，何处为好水呢？“扬子江心水味高”就是答案。当然，汲扬子江心之水煎茶并不可能，此处当指江苏镇江金山西的中泠泉水。金山原在扬子江中，唐张祜《金山寺》诗有句云：“树影中流见，钟声两岸闻”，直到清末江沙淤积，始与南岸相连。金山西面有中泠泉，陆羽评为全国第七，稍后的刘伯刍以其尤宜烹茶，评为第一，从此中泠泉号为天下第一泉，故曰“扬子江心水味高”。如果说首句、次句是自赞茶好、水好，第三句则是转言茶客，以恭维话来迎合消费者心理了。“陶家学士”当指陶渊明，陶渊明弃官归隐，躬耕垄亩，以诗酒自娱，以一传而入《晋书》、《宋书》、《南史》三史，被称为“古今隐逸诗人之宗”（钟嵘《诗品》），淡泊功名，不染世俗，一直被后世所仰戴。尤其是元代文人更是不学屈原，而惟慕陶渊明：“不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。”（白朴〔寄生草〕）故以嗜酒的陶渊明转作称呼茶客，既见时代特点，又抬高茶客身份，是为求得生意兴隆。最后两句“应笑倒，销金帐饮羊羔”，承“风骚”二字，以饮茶的风雅之举当胜过销金帐内饮羊羔美酒的富贵生活，作了更进一层的自诩。销金帐是用金

或金色丝线装饰的帐子，羊羔即羊羔酒，又称羔儿酒，用糯米、肥羊肉与面同酿，十日熟，色泽莹白，味极甘滑，是酒中上品，孟元老《东京梦华录》有“银瓶酒七十二文一角，羊羔酒八十一文一角”的记载。因而“销金帐饮羊羔”当是富贵者的享受，以“风骚”来“笑倒”富贵，在为茶肆主人代言同时，多少可见士人之志。

此曲风格较典雅，难当本色之评，但其造语及使事，亦颇值得称道。周德清《中原音韵》的《作词十法》认为应“未造其语，先立其意”，“太文则迂，不文则俗”，提倡“文而不文，俗而不俗”的语言风格，通观此曲，大致相合，而且颇得“辞欲简，意欲尽”之妙谛。关于用事，王骥德认为“曲之佳处，不在用事，亦不在不用事”（《曲律》卷三），周德清则更早提出“明事隐使，隐事明使”原则，此曲似不用事而用事，且与“明事隐使”相符。

（邓乔彬）

〔中吕〕阳春曲

李德载

赠茶肆

金芽嫩采枝头露，雪乳香浮塞上酥。我家奇品世间无。君听取，声价彻皇都。

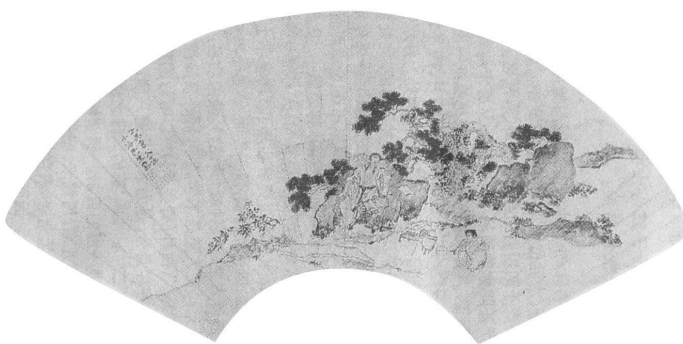
这是李德载所作《赠茶肆》十首中的最后一首。首句“金芽嫩采枝头露”，指在清晨之时，将枝头尚带露珠的茶树嫩芽采下。茶以芽为上，其未展者称为“枪”，已展者称为“旗”，据宋人熊蕃《宣和北苑贡茶录》载：“凡茶芽数品，最上曰小芽……次曰中芽，乃一芽带一叶者，号一枪一旗……乃一芽带两叶者，号一枪两旗。”茶非但要嫩，而且要早晨采摘为好，宋人宋子安《东溪试茶录·采茶》曰：“凡采茶必以晨兴，不以日出。”此句“金芽”写淡黄色，以见其嫩，“枝头露”，以写其早，可见茶品很高。次句“雪乳香浮塞上酥”，承首句所说茶嫩而接言茶香。黄庭坚咏建州饼茶的〔满庭芳〕有“香泉溅乳”句，陈师道和作亦云“浮黄嫩白”，此处“雪乳香浮”四字与黄、陈所作意近，而连用“塞上酥”，则既可理解为申足“雪乳”之意，又可理解为塞外民族所喝的奶茶（元代以蒙古族居统治地位，蒙俗风行并不奇怪）。由于茶极嫩、极香，故第三句自豪地宣称“我家奇品世间无”。不同凡响，世间所无，当然不是等闲身价。最后二句的“君听取，声价彻皇都”，虽是自夸之笔，却又似出之自然。如果说“非是谎，下马试来尝”，还只是劝饮，至此已自拔至最高地位，无以复加了。

明代曲论家王骥德《曲律》第三卷曾专论小令作法，他说：“作小令与五七言绝句同法，要蕴藉，要无衬字，要言简而趣味无穷。昔人谓：五言律诗，如四十个贤人，著一个屠沽不得。小令亦须字字看得精细，著一戾句不得，著一草率字不得。”以之与此曲相揆，可谓正合。陆羽《茶经》说：“茶之笋者，生烂石沃土，长四五寸，若薇厥始抽，凌露采

焉。”曲中首句正扣准“凌露采”的特点，作者精于此道，不为泛设之辞，不着草率之字。王国维谓“诗之境阔，词之言长”，词之写茶，常是多句一意，精雕细刻。如陈师道和黄庭坚的〔满庭芳〕写茶香、茶色，除前引句外，尚有“云里游龙舞凤，香雾霭，飞入雕盘”等句。曲中次句仅七字，色香俱现，可称“字字看得精细”，“言简而趣味无穷”。人多以散曲为满心而发、肆口而成者，只是与套数几近，却未窥小令门径，此曲可谓得之。

当然，此曲语言较典雅，并非“耳根听熟之语，舌头调惯之文”，但作为游戏文字，以“世间无”之“奇品”标榜，自非失之浮泛、枯寂，句中有专门的学问和故实；作为广告之用，或亦值得后人借鉴。

（邓乔彬）



煮茶图
〔明〕仇　英

程景初

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品今存小令一首，套数一套。

〔正宫〕醉太平

程景初

恨绵绵深宫怨女，情默默梦断羊车，冷清清长门寂寞长青芜。日迟迟春风院宇，泪漫漫介破琅玕玉。闷淹淹散心出户闲凝伫，昏惨惨晚烟妆点雪模糊，淅零零洒梨花暮雨。

封建社会帝王广选天下美女纳入宫中，致使许多宫嫔青春虚掷，红颜坐老，造成了一个突出的社会问题，并引起了一些诗人词家的深切关注。诸如王昌龄《长信秋词》、白居易《上阳白发人》、元稹《连昌宫词》、张祜《何满子》、宋庆馀《宫词》等著名诗篇，都曾为此深沉咏叹，哀其不幸。这支小令也是如此。

“恨绵绵深宫怨女”，一开始，作者就直切主旨，以一“恨”字领起全篇，奠定抒情基调。“绵绵”，言忧愁绵绵不断；“深宫”，既揭明女子身份，又指示其幽闭于冷寂的环境；“怨女”，古人常与“旷夫”对举连属，特指渴求爱情的女子。作者于“怨女”之前，再以“恨绵绵”修饰而不避重复，是为了强调其愁思深重。“情默默梦断羊车”，写宫妃渴盼皇帝临幸。《晋书·胡贵嫔传》载：武帝司马炎好色，后宫广蓄嫔妃，致使自己也选择不定，常常随拉车之羊任意行止以定临幸之所。嫔妃因此多将竹叶插于门前，吸引羊来。作者用此典故，以见宫妃企盼之急切。“默默”二字意味深永，一则写出了宫妃冥思凝望的神态；二则写出了她们噤若寒蝉，满腹愁思无可告诉的景况，满含悲凉。“冷清清长门寂寞长青芜”，写企盼的结果。“长门”，汉代宫名，武帝时，陈皇后失宠，幽居于此。这里指代宫妃们的住所。“长青芜”，长满青草，暗示院中人迹不至，冷冷清清；同时又藉以渲染环境、衬托人物的心情，揭明宫妃何以“情默默”、“恨绵绵”。笔触含蓄，文思细密。四五两句由“长青芜”生出。春草萋萋，春风煦煦，怀春之怨女极易触景伤怀，痛惜青春流逝而潸然落泪。“日迟迟”，语出《诗经·豳风·七月》：“春日迟迟，采蘩祁祁，女心伤悲，殆及公子同归。”作者这里明用“日迟迟”之语，暗寓“女心伤悲”之情，而反用其意，表示宫妃所“殆（害怕）”，在于御驾不

至。“琅玕玉”，指竹。“介破”，隔开。传说舜死后，其妃娥皇、女英泪下沾竹皆成斑。此处借用其意，形容宫妃泪流涟涟、无限悲伤。最后三句，进一步描写宫妃的神思心境。她们因愁思压迫，闷闷不乐（淹淹），于是移足户外，想借风景遣愁散心，谁知春光撩人，益添忧愁，于是目凝神痴，久立（伫）不动。第六句之“闲”字极为练达，传神地写出了宫妃们百无寄托、恍恍惚惚的情态。七八两句承“闲凝伫”意脉，写宫妃的望中景象，巧妙地将时间跨度从白天拉到傍晚。暮霭沉沉、云烟缕缕，天色如下雪一般黯淡、模糊，继而又淅零零地飘洒起霏霏细雨来。这两句与其说是绘景，不如说是抒情。宋人贺铸《青玉案》词云：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”本曲结句与此同一意境。作者因情造景，重叠了多种色调迷蒙的景象，以此来体现宫妃们充斥忧愁的黯淡心境。情景相生，极富意境。“梨花暮雨”四字，有人据白居易《长恨歌》中“梨花一枝春带雨”之句，释为描绘宫妃哭貌，虽亦可说通，然终觉情浅。唐诗宋词，每以“雨打梨花深闭门”之暮春景色，结思妇怨女的伤春之情，韵致深婉，此处似亦应作如是解。

金、元之时，皇帝荒淫无度，纵欲成性，正史亦无法讳言。这首小令写宫妃怨恨，情辞如此真切，当非无病呻吟，或有所针砭；另外，自屈原以来，我国文人多以“美人迟暮”喻指男儿岁华虚度、怀才不遇。程景初生平不详，个中有无寄托，难以断定。

本曲主题并不新鲜，但写法却不乏新颖。作者以宫妃之愁为内在枢纽，绾连全篇，将抒情、写景、叙事融汇一炉，难以拆分。本曲以含蓄深婉擅胜，作者用典使事及熔裁前人诗词语意，能略迹原心、遗貌取神，妥帖自然而不露痕迹。此外，本曲遣词造句也见新巧，每句之前，均冠以一组叠词，或状景，或抒情，蝉联而下，贯穿始终，对突出宫妃之愁肠百结、长恨绵绵，起了有效的烘托作用。

（周圣伟）

孙季昌

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品今存套数三套。

〔正宫〕端正好

孙季昌

集杂剧名咏情

《鸳鸯被》半床闲，《蝴蝶梦》孤帏静；常则是《哭香囊》两泪盈盈。若是这《姻缘簿》上合该定，有一日《双驾车》把香肩并。

〔滚绣球〕常记的《曲江池》丽日晴，正对着春风《细柳营》；初相逢在《丽春园》遣兴，便和他《谒浆的崔护》留情。曾和他在《万花堂》讲志诚，《锦香亭》设誓盟；谁承望下场头半星儿不应，央及杀《调风月》燕燕莺莺。则被这《西厢待月张君瑞》，送了这《花月东墙董秀英》，盼杀君卿。

〔倘秀才〕《玩江楼》围着画屏，见一只《采莲舟》斜弯在蓼汀，待和他《竹叶传情》诉咱闷萦；《并头莲》分做两下，《鸳鸯会》不完成，知他是怎生？

〔滚绣球〕付能的《潇湘夜雨》晴，早闪出《乌林皓月》明，正《孤雁汉宫秋》静，知他是甚情怀《月夜闻筝》？那时节理残妆对《玉镜台》，推烧香到《拜月亭》；则被这《□梅香》紧将咱随定，不能够写相思《红叶题情》。指望似多情《双渐怜苏小》，到做了薄幸《王魁负桂英》，撇得我冷冷清清。

〔倘秀才〕《金凤钗》斜簪在鬓影，《抱妆盒》寒侵倦整，想《踏雪寻梅》路怎行？弄黄昏《梅梢月》，香正满《酷寒亭》，伤情对景。

〔叨叨令〕当日被《破连环》说啜得再成交颈，谁承望《错立身》的子弟无音信；闪得我似《离魂倩女》相思病，将一个《魔合罗》脸儿消磨尽。径不着也么哥，如今这《谎郎君》一个个传槽病。

〔脱布衫〕我便是《蓝桥驿》实志真诚，他便似《竹林寺》有影无形，受寂寞似《越娘背灯》，恨别离如《乐昌分镜》。

〔小梁州〕他便是《柳毅传书》住洞庭，《千里独行》。《吹箫》伴侣冷清清，我待学《孟姜女》般真诚性，我则怕《啼哭倒了长城》。

〔幺〕《京娘怨》杀成孤另，怨你个《画眉的张敞》杂情；揣着窃玉心，《偷香》性。我则学《举案齐眉》，《贤孝牌》上立个清名。

〔尾〕《金钗剪烛》人初静，《彩扇题诗》句未成。《后庭花》歌残《玉树》声，《琵琶怨》凄凉不忍听。比《题桥的相如》忒寡情，《戏妻秋胡》不老成。想则想《关山远》路程，恨则恨《衣锦还乡》不见影。则不如一纸《刘公书》谨缄定，寄与你个《三负心》的敲才自思省。

这篇散套几乎每句嵌进一个杂剧名，写一个女子的离愁别恨，表现了她对爱情的热烈专一，失恋后的凄凉怨悔，和对负心郎君的诅咒谴责。

〔端正好〕一曲是全篇总纲，既写了她的离愁孤凄，也写了她的理想希望。由前者，便生发出下文的哀怨悔恨和诅咒谴责；由后者，又勾引起下文的亲切回忆和刻骨相思。这爱与恨的矛盾，恋与怨的交织，昔与今的对应，欢与悲的起伏，理想与现实的乖违，希望与失望的混合，便构成了女主人公全篇感情波澜的基调。五个剧名，除首句系无名氏《玉清庵错送鸳鸯被》外，余皆关汉卿所作，而后三剧《唐明皇哭香囊》、《宋上皇御断姻缘簿》、《风雪贤妇双驾车》均佚。此曲从夜晚深闺氛围写起，“鸳鸯被”曾是两人同床共寝的物证，而今物是人非，孤衾独眠，则往日欢情可想；又被上鸳鸯尚然交颈，又令人顿生“人而不如鸟乎”之感，此与温飞卿“新贴绣罗襦，双双金鹧鸪”实同一意趣。“蝴蝶梦”言其梦魂相牵，而梦醒后仍独卧孤帏，夜长寂静，无限凄凉，常常两泪盈盈。后两句写其伤心之后复存侥幸希望：“姻缘簿”乃幻想命运注定，“双驾车”则设想伉俪得偕。

〔滚绣球〕以下四曲分写春、夏、秋、冬四季，从春日相逢盟誓，夏日蓼汀离别，写到秋日对月相思，冬日踏雪寻梅，而离别相思之情则

贯穿于四季之中。石君宝的《曲江池》是写郑元和与李亚仙的爱情故事，这里喻己游春之所；王廷秀和郑光祖均有《周亚夫细柳营》，此借喻春风和煦、杨柳婆娑之景；庾天锡有《苏小卿丽春园》，王实甫也有《诗酒丽春园》，此借指与情郎初逢之地；尚仲贤有《崔护谒浆》，是据唐孟棨《本事诗》，写崔护长安下第，清明游城南居人庄，因渴求饮，有女子以杯水至，独倚小桃斜柯伫立，意属殊厚。此用其典，喻己与男方一见钟情。关汉卿有《徐夫人雪恨万花堂》，写三国东吴徐氏为报夫仇，杀妫览之事，此仅借“万花堂”为其幽会之处，与剧情无关；王仲文有《孟月梅写恨锦香亭》，中有陈珪、月梅于此亭订盟事，此借喻可谓恰到好处。“承望”即料到；“半星儿”疑亦剧名，惜已无从考索；“央及”即累及，“央”通殃。关汉卿有《诈妮子调风月》，写小千户骗奸奴婢燕燕之后又另娶莺莺，致使二人争婚，此用其意，亦疑男方另有新欢。王实甫有《张君瑞待月西厢记》，白朴有《董秀英待月东墙记》，此分取两剧男女主人公喻己之离情，又兼含阴错阳差之意；“送”即断送，“杀”即煞，极点之意。

〔倘秀才〕写夏季离别。戴善夫和杨讷均有《柳耆卿诗酒玩江楼》，郑光祖有《三落水鬼泛采莲舟》，“蓼汀”即长着蓼草的水边，两句暗写两人离别情境；《竹叶传情》乃无名氏所作，此喻女子欲与离去的郎君通情愫。《太液池儿女并头莲》为高文秀所作，《庆会鸳鸯》为无名氏所作；此皆喻男女离别，相会难再之意。

〔滚绣球〕写秋夜的离恨。“付能”即刚刚、方才。这里用了杨显之的《临江驿潇湘夜雨》，无名氏的《乌林皓月》和《红叶传情》，马致远的《破幽梦孤雁汉宫秋》，郑光祖的《崔怀宝月夜闻筝》和《□梅香翰林风月》，关汉卿的《温太真玉镜台》和《闺怨佳人拜月亭》，王实甫的《苏小卿月夜泛茶船》，尚仲贤的《王魁负桂英》等剧名。前三句写秋夜由雨转晴，皓月当空，孤雁哀鸣，打破了秋夜的寂静；次写女主人公的活动：月夜弹筝以寄幽怨，对镜理妆自怜红颜，拜月烧香遥寄祝愿，丫环紧跟行动受限，红叶传情（用唐于祐御沟红叶题诗与宫人韩夫人终成眷属事）音信难通。后三句写对男子的抱怨谴责：本想他能像双渐一样多情，得官后听说情人苏小卿被其母卖给茶商冯魁之后，便连夜乘船追赶，终成眷属；谁知对方却像王魁一样负心，得官后另娶新欢，

将曾拯济并已委身于他的敦桂英抛弃。苏、敦皆妓女，此女主人公以彼喻己，或亦此辈耶？

〔倘秀才〕再写严冬的伤感。《金凤钗》乃郑廷玉作，《抱妆盒》乃无名氏作，此皆与原剧情无涉，仅取其当名词用耳。“斜簪”、“寒侵”（冷落荒废）、“倦整”，皆突出女子孤寂凄凉之中空虚无聊，慵懒理妆之状。《踏雪寻梅》乃马致远写孟浩然事，《梅梢月》乃无名氏所作，《酷寒亭》杨显之、花李郎皆各写一本，剧情亦异。三句写女子为消愁遣闷，乘月夜踏雪寻梅，但在酷寒亭中面对冷月清寒之景，不胜悲伤动情。以上四曲两次重用〔滚绣球〕〔倘秀才〕子母调来写四季相思，声情与词情皆极尽回环反复、铺叙缠绵之致。

〔叨叨令〕和〔脱布衫〕写女子的无穷懊悔。郑光祖的《丑齐后无盐破连环》，写齐宣后无盐女引锥解破秦始皇所赠玉连环，以示齐人多智慧，秦国难不倒；此处却隐喻女子破瓜失身。“说啜”即哄骗；“成交颈”指男女合欢。李直夫与赵文敬皆有《宦门子弟错立身》，写宦家子弟与艺妓相恋并向她学唱诸宫调为生；此喻指男方是个不争气的官宦子弟，而“子弟”也隐指嫖客身份。郑光祖有《倩女离魂》，写倩女因思念赴京的情人而害煞相思、灵魂出窍去追赶王生。《张鼎智勘魔合罗》乃孟汉卿所作；“魔合罗”是一种用土、木、蜡等雕塑的漂亮小人像，七夕供玩赏，此喻漂亮的脸蛋。“消磨”，消瘦折磨；“径不着”，犹经受不起。《谎郎君坏尽风光》乃李直夫所作；“传槽病”，意谓说谎、用情不专是男人通病，像同槽牛马传染病一样。庾天锡有《裴航遇云英》，即《蓝桥驿》，写唐裴航下第，得樊夫人以诗指示，至蓝桥驿遇仙女云英，乞婚；女约以觅得玉杵臼方许，裴辗转访求，至于卖掉仆马方得臼如期荷至，遂得配仙女。此借裴航喻己之坚贞至诚。无名氏有《竹林寺》剧，此寺实有名无院，乃神圣所居；此用以形容男方无踪迹可寻。尚仲贤有《凤凰坡越娘背灯》，写南唐越州于氏兵乱丧夫流落，复遇盗见辱，遂自缢死葬凤凰坡，居土塌中，灯青而不光，面壁而坐；此用以形容凄凉寂寞。沈和有《徐驸马乐昌分镜》，写陈后主之妹乐昌公主与夫徐德言在亡乱中各执半镜为约，后果得破镜重圆。

〔小梁州〕以下三曲，写对负心郎君的谴责和诅咒。尚仲贤的《洞庭湖柳毅传书》，本写柳毅仗义至诚，终与龙女婚配；此反用其意，喻

男子另去攀龙附凤。无名氏有《关云长千里独行》，此喻男子独自飘荡远方。郑廷玉有《吹箫女悔教凤凰儿》和《孟姜女送寒衣》，此以吹箫女喻己之失恋冷清；以孟姜女喻己之真诚挂念。无名氏又有《孟姜女死哭长城》，此处云“则怕”，写其又担心男方是否不幸死去，本待如孟姜女千里寻夫，但又怕万一对方已死，自己经受不起巨大打击。彭伯威有《四不知京娘怨》，写王元老与杨公已死之幼女京娘人鬼结合故事，此喻己之凄凉幽怨。高文秀有《京兆尹张敞画眉》，“杂情”，意指男方当初柔情蜜意，有如张敞为妻画眉，可如今一去不返，感情不专。李子中有《贾充宅韩寿偷香》，写韩寿与贾充女私通，女盗西域奇香赠韩；充会诸吏时闻寿身有奇香，疑女私通，拷婢果然，遂以女妻寿。“偷香窃玉”从此便喻男女私通。无名氏有《孟光女举案齐眉》，写孟光违父命而嫁穷儒梁鸿，同甘共苦，相敬如宾；无名氏又有《贤孝牌》，此二句表现女主人公虽怨男方无情，但自己却矢志不渝为其守节，与男子不专形成鲜明对比。

〔尾〕曲极写其凄凉怨愤，是感情的高潮。头两句写女子在夜深人静之时把玩信物金钗，面对红烛流泪；满腹情思，欲对彩扇题诗，却终悲愤难成。令人联想到李商隐“蜡炬成灰泪始干”和贺铸“彩笔新题断肠句”之缠绵至情。此用赵天锡《贾爱卿金钗剪烛》和无名氏《彩扇题诗》两剧名。郑光祖有《陈后主玉树后庭花》，郑廷玉又有《包待制智勘后庭花》，庾天锡有《玉女琵琶怨》，此二句写夜深歌残，不胜凄凉悲怨的烦恼。关汉卿和屈恭之均有《升仙桥相如题柱》，写司马相如初入长安过此桥时，曾题字于桥柱：“不乘赤车驷马，不过汝下也。”相如为功名而远离文君尚有归期，而伊人竟一去杳无音信，故曰比相如更“忒寡情”。石君宝有《鲁大夫秋胡戏妻》，此用以喻男方感情不专，准是在外拈花惹草而忘了自己。武汉臣有《谢琼双千里关山怨》，写柳天瑞千里误了佳期，故引起琼双月下关山之怨；张国宾有《薛仁贵衣锦还乡》，无名氏有《冻苏秦衣锦还乡》；此二句写女子怨恨男方迟迟不归，贻误佳期。《刘公书》或即无名氏《施仁义刘弘嫁婢》之别名，明代传奇《空缄记》、《尺素书》、《通仙枕》，《拍案惊奇》中“李克让竟达空函，刘元普双生贵子”，皆写此事；此喻女子无限相思怨愤之情，难于尺素书中尽述，故不如寄一封空信，无声胜有声，让负心男方看到一封空信自个儿去思量反省吧。《三负心》乃关汉卿所作《风流孔目三负

心》；“敲才”，意谓该挨敲打的家伙，是当时骂人的话。

此套曲属《太和正音谱》所列“乐府体式”中的“俳优体”，朱权自注：“诡喻淫虐。”本篇“诡喻”是实，“淫词”则未必。王骥德《曲律》则于俳谐体之外又另列“巧体”，集药名之类皆属“巧体”。任中敏先生《散曲概论》，则从广义上列俳谐共二十五体，集杂剧名即其中一体。本篇共用了六十三个杂剧名，几乎每句一个；妙在如顺手拈来即自成妙境。具体又有几种情况：一是仅借剧名当一个名词或词组来用，与剧情和典故无关，如“姻缘簿”、“丽春园”、“踏雪寻梅”、“千里独行”之类；二是仅借剧名中某一部分词义来表情达意，仍与剧情无关，如“哭香囊”、“细柳营”、“潇湘夜雨”、“乌林皓月”之类，重点借用“哭”、“细柳”、“夜雨”、“皓月”等词，其余词义与本篇无关；三是剧情虽不相关，但剧名在此兼含比喻，如“鸳鸯被”、“并头莲”、“魔合罗”、“竹林寺”之类；四是剧情与本篇情境类似，用在此处令人顿生联想，而表情又凝炼含蓄，如“曲江池”、“崔护谒浆”、“倩女离魂”、“越娘背灯”之类；五是反用其意，而隐喻另一种剧中不曾有的意思，如“破连环”、“柳毅传书”之类，等等。总之集杂剧名一体，在材料运用、修辞表达等方面皆能翻新出奇、逞才弄巧，而又不以文害意，而能寓庄于谐，固不可仅以文字游戏目之，实具有较高审美价值。其次，本篇既被杨朝英选入《太平乐府》，则其中所列杂剧俱可视为元人所作，可补从《录鬼簿》到《曲录》所列剧目之不足（有些剧名不见历代著录者），尤其是无名氏剧作，元明之间界限不清者，亦可以本篇作为界定之依据。故仅从史料角度着眼，其价值亦当弥足珍视而不容小觑矣。

（熊笃）

李致远

【作者小传】

至元中曾客居溧阳，与仇远相交甚密。《元曲选》收有其《还牢末》杂剧一种（《太和正音谱》列为无名氏作）。散曲作品今存小令二十六首，套数四套。

〔中吕〕朝天子

李致远

秋夜吟

梵宫、晚钟。落日蝉声送。半规凉月半帘风，骚客情尤重。何处楼台，笛声悲动？二毛斑秋夜永。楚峰、几重？遮不断相思梦。

这首小令以“秋夜吟”为题，全曲意在抒发诗人秋夜中一段相思感情。始句“梵宫”，即佛寺，可能就是诗人寄宿之处。一二两句说：佛寺中晚钟响了。这意味着薄暮降临，秋夜就要到来，一种苍茫、孤独之感便暗暗产生。第三句写落日时，秋日的蝉声一阵阵传来。时间上与前句相接而把秋夜的时令点明了。第四句写夜色深沉，只见半规（规，圆形，半规月，即今称“月牙儿”），凉月升起，半帘凉风吹来。这正是凄清秋夜典型的景色，这自然更能激发诗人的愁绪。所以作者紧接着说：“骚客情尤重。”“骚客”，骚人墨客，这里指诗人自己。曲辞意为：触景生情，诗人寂寞、惆怅的情绪更强烈了。景也好，情也好，都写得很有层次。然而，曲至此，它还仅仅在写秋景秋声对诗人情感的触发，是自然景物所引起的感受。六七句开始，写人的情感对自己的触动。这个人，我们看不见，作者仅写到远远楼台上传来的笛声，人也就在楼台深处了。然而“寒夜哀笛曲，霜天断雁声”，是最足引人怀想的。诗人想到，自己头发花白，已成黑白二毛；岁月蹉跎，今日还孤独地栖守在漫漫的秋夜中，内心充满了隐痛。这当是哀怨的笛声引起了内心共鸣吧。在小楼寒月，又闻笛声悲凉的情景下，诗人深挚之情何所寄托呢？他说：“楚峰，几重。”“楚峰”当指湖北境内的巫山一带，那里奇峰峭壁，连绵不断，十二峰重峦叠嶂，最为著名。这里早有楚襄王在云梦馆与神女相会的传说，作者这里略加点染，大约是对楼台玉笛的一种顾恋吧？既然楚峰几重，绝不能隔断一梦相思，诗人一往情深，也可以稍稍得到慰藉了吧。

此曲押“东钟”韵，其中“钟”、“宫”、“风”、“峰”属阴平，“送”、“梦”、“动”为去声，“永”为上声。“重”字两读，前句为去声，后句属阳平。全曲多短句，而句句押韵，读来韵律谐婉有致。

（江巨荣）

〔中吕〕红绣鞋

李致远

晚秋

梦断陈王罗袜，情伤学士琵琶。又见西风换年华。数杯添泪酒，几点送秋花，行人天一涯。

〔红绣鞋〕，一名〔朱履曲〕，常见小令曲牌，属〔中吕〕宫。句式定格：六句，三十字，各句分别为六六七三三五式。五韵或六韵皆有。在很多情形下，第四五两句，可以各加两个衬字，变为五言偶句，全曲即有三十四字了。李致远这支小曲即仿此。全曲五韵，韵在“家麻”部。其中“袜”以入声作去声，“琶”、“华”皆属阳平。第四句不押。第五句“花”属阴平。第六句规定不用去声，上声、平声皆可以；“涯”属阳平，自合律。

这首小令是一首抒情曲。作者以“晚秋”为题，意在抒发伤情离别的痛苦。第一二句是一组对句，各用了一个典故。前句，“陈王”指曹植，因曹植最后封地陈郡（今河南淮阳），谥号“思”，故后人称他为“陈王”或“陈思王”。曹植写过一篇著名的《洛神赋》，其赋写洛神（相传为伏羲氏之女）的体态步履称：“体迅飞凫，飘忽若神。凌波微步，罗袜生尘。”意思是说，这位神女的身体往来比飞翔的水鸟还迅速，飘浮的神态轻盈若神。她在水波上细步行走，美丽的罗袜处处留下她的流风余韵。了解了这个出典，便可以知道本曲的首句是说：离别前，主人公刚从一个思念美人的梦境中惊醒。第二句说白居易的故事。白居易曾官翰林学士，所以这里简称“学士”。白居易因上书言事，触忤朝廷，元和十年（815）被贬为江州（今江西九江）司马，次年秋，送客湓浦口，闻舟中夜弹琵琶，而作《琵琶行》，把自己的悲愤感情与琵琶女的不幸遭遇融合于诗。诗最后写道：“凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。就中泣下谁最多？江州司马青衫湿。”这就是“情伤学士琵琶”的出处。散曲在这里

提及白居易伤情失意的事，并以此比拟自己现时的情怀，是否意味着作者也有类似的牢骚与不平呢？因为作者的生平几不可考，这一点并没有确凿的材料可作佐证。但元人仇远《金渊集》有一首《和李致远深秀才》诗，诗说李氏“平生意气隘九州，直欲濯足万里流。讵期功名坐蹭蹬，不意岁月成缪悠”。如果姓氏不误，本曲作者正是有才不遇、饱含隐忧的人物。当他与恋人离别时“情伤”于白学士的“琵琶”声，自也有不得意人同病相怜的伤感吧。第三句感叹岁月流逝，年华更换，一面点出“晚秋”之景，一面衬托哀伤，是写景抒情之笔。四五两句，各加“数杯”“几点”两个衬字，成五字对偶句。酒而“添泪”，花而“送秋”，把凄苦相恋之情进一步深化。“点”用在此处，喻花之少，更衬出秋意萧瑟，尤为新巧、贴切。末句说自己此后为行旅露客，行无定所，天涯海角，人各一方。凄切哀婉之情，意在言外。

（江巨荣）

〔双调〕落梅风

李致远

斜阳外，春雨足，风吹皱一池寒玉。画楼中有人情正苦，杜鹃声莫啼归去。

〔落梅风〕，一名〔寿阳曲〕，属〔双调〕过曲，是常见小令曲牌。李致远此曲，句依定格，首句不押韵。后四句押“鱼模”韵，其中“足”以入声作上声，“玉”以入声作去声。“苦”为上声，“去”为去声。北曲无入声，而上去声通押，故也无不合律。

这首小令是写离情的。开始两句写外景。从闺中人眼光望去，此时只见斜阳西下，由于春日雨多，水平堤岸。第三句继上文写景而又暗融抒情，句中“寒玉”一词是对清凉晶莹的溪水的一种比拟。如李群玉《引水行》：“一条寒玉走秋泉，引出深萝洞口烟。”曲中“寒玉”就是她见到的溪水。“吹皱”，借用了冯延巳〔谒金门〕词：“风乍起，吹皱一池春水”，这虽也在写景，但它仿佛一面在比喻离别前生活的平静，一面在描写因离别而内心掀起的波澜。离愁别恨似乎经风吹起了，写来情景交融，不露痕迹。第四句写闺中人，但它把楼上人的一切外部表象都略去了，而是在有限的文字内集中表达她为离别而痛苦的感情。“画楼”指古代妇女生活的特殊环境，“有人”也说得有点虚无缥缈，但就是这个不定人物更能引起想象，通过她而反映了所有闺中人对离人的共同情绪。末句表达了她最后的一点希望。杜鹃，即杜宇。据《本草》：“杜宇，其鸣若曰‘不如归去’。”所以杜鹃俗称“催归”。这时楼中人与离人正天各一方，而“催归”鸟的啼声更易引起她对远方人的思念。所以她要杜宇“莫啼归去”。然而，从她对“催归”鸟声的敏感，正反衬其心中盼望离人归来的殷切之意。结尾情意惨切，而用语含蓄，仔细体味，必将引起内心强烈的震动。

（江巨荣）

杨立斋

【作者小传】

生平事迹不详。散曲作品今存套数一套。

〔般涉调〕哨遍

杨立斋

张五牛、商正叔编《双渐小卿》，赵真卿善歌。立斋见杨玉娥唱其曲，因作〔鹧鸪天〕及〔哨遍〕以咏之。

〔鹧鸪天〕烟柳风花锦作园，霜芽露叶玉装船。谁知皓齿纤腰会，只在轻衫短帽边。啼玉靥，咽冰弦，五牛身后更无传。词人老笔佳人口，再唤春风到眼前。

〔哨遍〕世事抟沙嚼蜡，等闲荣辱休惊讶，日月不饶咱。晓窗前拂净菱花，试觑咱，虽是闲愁无种，闲闷无芽，子敢衡种出星星发。知进退宜休罢，便今日苏秦六国，明日早贾谊长沙，不如买牛学种洛阳田，抱瓮自浇邵平瓜。向甚云栈挥鞭，沧海撑舟，斗牛泛槎。

〔幺〕好向名利场中一纳头，剩告取些松宽暇。且莫住山凹，清闲中不见个生涯。向甚末，南邻富贵，北里奢华，只有此身无价。幸遇明时德化，除徭役拯济贫乏。救得这困鱼腮惊急列地脱了香钩，盖因那饿虎血模糊地污了烟柮，方表圣德无加。

〔耍孩儿〕对江山满目真堪画，休把这媚景良辰作塌。清风明月不拈钱，闻未老只合欢洽。问甚往来燕子春秋社，说怎末辛苦蜂儿早晚衙。休呆发，便得征西车马，争如杜曲桑麻。

〔幺〕莫将愁字儿眉尖上挂，得一笑处笑一时半霎。百钱长向杖头挑，没拘束到处行踏。饥时节选着那六局[1]全食店里添些个气，渴时节拣那百尺高楼上咽数盏儿巴。更那碗清茶罢，听俺几回儿把戏也不村呵。

〔七煞〕据小的每瞰，大厮八，着几条坐木做陈蕃榻。谢尊官肯把荒场降，劳贵脚还将贱地来踏。棚上下，对文星乐宿，唱唱唦唦。

〔六〕前汉又陈，后汉又乏，古尚书团搭损殷周夏，五代史止是谈

些更变，三国志无过说些战伐，也不希咤，终少些团香弄玉，惹草粘花。

〔五〕这个才子文艺高，那个佳人聪俊雅，可知道共把青鸾跨。一个是纱巾蕉扇睁睁道[2]，一个是翠靥金毛俏鼻凹。无人坐。一个是玉堂学士，一个是金斗名娃。

〔四〕又有个员外村，有个商贾沙，一弄儿黑漆筋红油靶。一个向丽春园大碗里空㖞了酒，一个扬子江江船中就与茶。精神儿大，著敲棍也门背后合伏地巴背，中毒拳也教铛里仰卧地寻叉。

〔三〕而今汝阳斋掩绿苔，豫章城噪晚鸦，金山寺草长满题诗塔。唯有长天倒影随流水，孤鹭高飞送落霞。成潇洒，但见云间汀树，不闻江上琵琶。

〔二〕静悄悄的谁念他？冷清清的谁问他？尚有人见鞍思马。张五牛创制似选石中玉，商正叔重编如添锦上花。碎把那珠玑撒，四头儿热闹，枝节儿熟滑。

〔一〕俺学唱咱，学说咱，谁敢和前辈争高下。赵真真先占了头名榜，杨玉娥权充了第二家。替佛传法，锣敲月面，板撒红牙。

〔尾〕须不教一句儿讹，半字儿差。唱一本多愁多绪多情话，教你听一遍风流浪子煞。

〔注〕

[1]六局：宋代大酒店设果子、蜜煎、菜蔬、油烛、香药、排办六局，承办宴席。见耐得翁《都城纪胜》。

[2]睁睁道：睁道即眼睛，为金元俗语。睁睁道，明亮的眼睛。

诸宫调是北宋时兴起于民间的一种说唱伎艺，其曲调对北方杂剧的形成产生过直接影响。金人董解元的《西厢记诸宫调》，在文学史上占有重要的地位。到元代，诸宫调的说唱虽已不像过去那样盛行，但仍时有表演。这套散曲生动地描绘了一场说唱诸宫调的演出，不仅为戏曲史

研究提供了珍贵的资料，而且可以帮助我们从一个侧面去领略元代艺坛的历史风貌。

作者的小序说，这次演唱的内容是张五牛、商正叔所编的《双渐苏卿》。双渐苏卿故事，宋元时可说是家喻户晓，说唱及戏曲采用此题材者极多。故事的梗概大约是：名妓苏卿，又名苏小卿，金斗郡（今安徽合肥）人氏，美容仪，通文墨。员外黄肇慕其色，为盖丽春园，小卿不为所动。小卿后遇书生双渐，互生爱慕之情。双渐赴京应举，与小卿定情而别。茶商冯魁串通鸨母，以茶引三千强买苏卿而去。船至金山，苏卿题诗于壁，并约双渐至豫章（南昌）相会。双渐中举，授临川令，追寻小卿至金山，见诗感伤不已，于舟中抚琴以自遣。小卿于茶船中听得琵琶声，出船相会，二人乘冯魁尚醉，扬帆往临川进发。这篇《双渐小卿诸宫调》的原作者张五牛，是南宋初年的艺人。改编者商正叔，名道，是金元之交的文人。前后两位演唱者赵真卿（即赵真真）、杨玉娥都是元代著名的女演员，夏庭芝《青楼集》就有“赵真真、杨玉娥善唱诸宫调”的记载。杨立斋亲耳听过杨玉娥的演唱，又以套曲的形式对这次演出作了生动的艺术描绘，流传至今，弥足珍贵。

开首的〔鹧鸪天〕词，是对全篇情事的简要概括。“烟柳风花锦作园”，是说黄肇花费巨资为苏小卿营造丽春园。关汉卿小令〔碧玉箫〕：“黄召（肇）风欠，盖下丽春园”，即咏此事。“霜芽露叶玉装船”，是说冯魁以三千茶引强买小卿。这两人都一掷千金，却买不了苏小卿的心。“谁知皓齿纤腰会，只在轻衫短帽边。”前句形容苏卿容仪之美，后句形容双渐的潇洒风流。双渐苏卿故事最感人的一幕，是二人的两地分别，一种相思。“啼玉靥”即“玉容寂寞泪阑干”之意，这是形容苏卿思念双渐，暗自垂泪；“咽冰弦”或可以“弦弦掩抑声声思”解之，这是形容双渐借琴声寄托相思。这样动人的故事，从张五牛身后就不大流传了。幸亏有商正叔的生花妙笔，赵真真、杨玉娥的宛转歌喉，使我们再次得到这艺术的享受。

以下正式进入〔哨遍〕套数，全是模仿杨玉娥的口气。十二支曲子，可分四层。

〔哨遍〕以下四支曲子为第一层。大意是说世间荣辱不值得计较，

应当及时行乐。第一句“世事抟沙嚼蜡”就点明了这层意思。“抟沙”是说人间的事情像沙子一样，捏拢来又散开，语出苏轼《二公再和亦再答之》诗：“亲友如抟沙，放手还复散。”“嚼蜡”则言其淡而无味。因此，还是照照镜子罢，虽然闲愁闲闷，无种无芽，只恐怕真的也会长出星星白发呢。唱曲人也用几句话称颂当时的统治者：拯济贫乏，像救鱼脱钩一样及时；惩办邪恶，像铁鞭（烟柮）击虎一样无情，但这不过是泛泛的应景之辞，其本意还是告诫人们“向名利场中一纳头（缩头，抽身）”。为此作者采用了一连串的对比：苏秦六国封相，贾谊被贬长沙，仕途穷达难料，就像连云栈道上的奔马、沧海中的孤舟、天河里的木筏（槎）一样前途渺茫，充满风险，还不如学武则天的侄子武攸绪，在洛阳城外归隐田园，或者学亡秦的东陵侯邵平，在长安郊外种瓜自给，可以远害全身。燕子秋去春来，好像赶赴一年两度的春秋社祭；蜜蜂早出晚息，仿佛官员的早晚衙参。人生何必这样忙忙碌碌呢，纵使能像曹操那样，死后墓前大书“汉故征西将军曹侯之墓”，怎么比得上在杜曲安安稳稳种上一辈子田。杜曲在今陕西长安县东，为唐代大姓杜氏聚居之地。杜甫《曲江》诗有“自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田”之句，实为“争如杜曲桑麻”所本。既然“清风朗月不用一钱买”（李白《襄阳歌》），良辰美景如此难逢，客官们，还是及时行乐吧。像晋代的阮修那样，以百钱挂杖头，遇酒则酣饮，不是很适意吗？饥了，可以“添气”（吃食，宋元市语），渴了，可以“咽巴”（似指饮酒），酒足饭饱之余，听我演唱几段，也不会有伤风雅。

〔七煞〕、〔六煞〕为第二层，对听众表示欢迎。你们这些客官都是远近闻名的高士，本应享受东汉豫章太守陈蕃为名士徐孺所特设的木榻，我们这些艺人呵，却如此大模大样，就用几条粗木板凳来招待贵客，实在太不恭敬。你们光临贱地，使我们的乐棚大增光彩。你们是天上掌管文运、音乐的星宿下凡，面对你们这些行家，我演唱些什么好呢？《尚书》里的殷、周、夏故事，太零碎，太散漫，怎么也捏合不起来；前后汉的故事，也是些陈谷子烂芝麻；五代史、三国志，也不过是你攻我伐，改朝换代，都没有什么稀奇，因为它们都缺乏男女风情的描写。这就很自然地转入第三层，即对《双渐苏卿诸宫调》的介绍。

第三层包括〔五煞〕、〔四煞〕、〔三煞〕三支曲子。〔五煞〕唱

双渐、苏卿。他们一个是才子，一个是佳人，一个是头戴纱巾、手执芭蕉扇、眉清目朗的美男儿，一个是颊上贴有翠饰、发上插以金羽的俏女子，天生一对，地设一双，无人可比，理应像萧史、弄玉一样结成美满姻缘，跨凤乘鸾而去。〔四煞〕唱黄肇、冯魁，“村”和“沙”都是伧俗之意。但他们偏要冒充斯文，附庸风雅，所以后面又补上一句：他们一样地都是黑漆筋、红油靶。筋即牛筋，是一种木本植物，可制弓弩干；“黑漆筋”即“黑漆弩”，弓弩干上涂以黑漆，外表便光亮好看。而“牛筋”在元人俗语里又有“乡下佬”的意思。“红油靶”即“红油把”，是涂以红油的器械柄，和“黑漆筋”一样也是形容外表好看、内里卑俗。黄肇和冯魁，一个在丽春园里空灌了一肚皮酒（㖞，即噇，吃喝之意），一个却用茶引强娶了苏卿。他们二人抖擞精神，你争我斗，相比之下，冯魁更加心狠手毒，黄肇就像吃了一闷棍倒在门背后，又像下身（教裆，即交裆，裤裆）中了一拳栽了个仰面朝天。〔三煞〕凭吊古人。时过境迁，双渐、苏卿共同生活过的临川书斋（临川江又名汝水，故以“汝阳”名其斋）遍地青苔，他们途经的南昌城昏鸦晚噪，而苏卿题诗的金山寺塔周围早已芳草萋萋。江上再也听不见双渐的琵琶声，只有汀洲杳远，树影依微，再就是这“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的寥廓江天。这几句景物描写是从双渐、苏卿的故事中自然引申出来，既是两段叙事之间一个抒情的插曲，是一种感情节奏的调整与变换，也是由古人的悲欢离合到今人的感叹咨嗟之间的一个自然的过渡。

最后三支曲子为第四层，介绍这篇诸宫调的作者和演唱者。曲终人散，江上峰青，还有谁见鞍思马、即景怀人，想起双渐、苏卿呢？有，这就是多情的艺术家。经过张五牛的提炼与商正叔的加工，这篇作品字字珠玑，音韵谐美，整个故事情节（四头儿）热闹动人，所有的细微末节都推敲得十分成熟。至于演唱，我杨玉娥不过是步前辈艺人赵真真的后尘，敲起月面锣，打起红牙板，把作者的美妙文词演唱给大家享受罢了。最后一支曲子里的“话”作“故事”解；“煞”是曲牌名，“煞止”之意，这里代表整篇的诸宫调唱词。这是再次强调：我今天演唱的是一篇关于风流浪子的多愁善感、缠绵悱恻的爱情故事，请大家慢慢听来。

读罢这套散曲，杨玉娥这位女艺人的形象生动地呈现在我们面前。作为一名说唱艺人，不仅需要伶牙俐齿，嗓音清亮，更重要的是要善于

揣摩听众的心理。杨玉娥的这次演唱，先从人生苦乐这个大家都关心的问题说起，一步步引导听众把欣赏伎艺作为人生必不可少的享受，下面再逐层启发听众对爱情题材、对双渐苏卿故事、对自己演唱的诸宫调的兴趣。由远及近，步步引人入胜，使得听众不听则已，听则欲罢而不能。从这点上说，杨玉娥的形象正是当时成千上万优秀艺人的生动写照。

本篇的语言运用很见功夫。作者时而用典，时而设喻，时而化用前人诗词佳句，时而融会行话市语（“添气”“咽巴”等），随手拈来，涉笔成趣，恰到好处地显现出当时说唱艺人纯熟的语言技巧。如果没有这方面丰厚的生活积累，是很难达到如此境界的。

（赵山林）

张鸣善

【作者小传】

名择，号顽老子。原籍平阳（今山西临汾），家在湖南，流寓扬州。官淮东道宣慰司令史。至正二十六年（1366）曾为夏庭芝《青楼集》作序。《录鬼簿续编》载其有《英华集》，今佚。所作杂剧今知有《烟花鬼》、《夜月瑶琴怨》、《草园阁》三种，均不存。散曲作品现存小令十三首，套数二套。

〔中吕〕普天乐

张鸣善

咏世

洛阳花，梁园月。好花须买，皓月须赊。花倚栏干看烂熳开，月曾把酒问团圆夜。月有盈亏花有开谢，想人生最苦离别。花谢了三春[1]近也，月缺了中秋到也，人去了何日来也？

〔注〕

[1]三春：孟春、仲春、季春，即指春天。

这首小令题为“咏世”，看来是言“离愁”，实际上是表达了作者的人生态度，抒发了他的人生感慨。

起头四句便用议论口吻，道出了诗人对人生的看法和带有某种理性色彩的思考。“洛阳花”，即洛阳之牡丹花。欧阳修《洛阳牡丹记》曾称洛阳牡丹为天下第一；“梁园月”，即于梁园所赏之月。梁园为西汉梁孝王所营建。孝王好宾客，曾延请司马相如、枚乘等辞赋家居园中，因而梁园便成为文人才子所歌咏艳羡之地。“好花须买，皓月须赊”中的“赊”，本指买物而缓偿其价，这里也是买的意思。李白云：“清风朗月不用一钱买”（《襄阳歌》），这里正是反用其意。开篇四句便阐明了一种及时行乐的人生态度。花、月在这里是天地间美好事物的代称，其间蕴有追求美好生活的意味，同时也暗寓“好景不长”、“时不我待”之意。

五六句承上具体描绘“买花”、“赊月”的愉快生活。两句皆倒装。前句说倚栏干（杆）看花烂熳（漫）开，颇有欧阳修“曾是洛阳花下客”（《戏答元珍》）之意；后句说把酒问月团圆夜，其意暗含苏轼“把酒问青天”一词之想。此两句写团圆之乐，以下两句写离别之苦。此处团圆、离别，并非实指，当是诗人所取两种普遍现象，用以证“好花须买，

皓月须赊”。“月有盈亏花有开谢”，指人世无常、聚散不定。而最苦者便是离别。楚辞有“悲莫悲兮生别离”（《九歌·少司命》）、江淹有“黯然销魂者惟别而已矣”（《别赋》）的名句，此处作者叹“想人生最苦离别”，即含美景难再、欢乐不永之意，更有人生无常的喟叹。最后三句再进一层，发出了人不如花月之慨。“花谢了三春近也”承上句“花有开谢”，说花谢以后，“三春”尚可再来，并不遥远；“月缺了中秋到也”承“月有盈亏”，说月缺犹可圆，因为中秋又到了。自然之物生生不已，然而人呢？“人去了何日来也？”人一离别，能否聚首、何日聚首，便渺茫难期了。若“仙去”，则再也不可复归了。如此说来，自然是“好花须买，皓月须赊”了。

本曲结构颇巧，前六句皆一句花一句月，第七八两句合言花、月而述理及人，最后三句分写花、月、人。这在散曲中是一种重字体式，它使曲子既有前后呼应、环环相扣的音节美，又不流于呆板而富于变化。

句法上，本曲五六句及末三句用了较多衬字，而末三句皆用同一叹词作韵脚，这使曲子显得酣畅自由，又富于感情色彩。前六句皆两两对仗，后三句排比而兼鼎足对。足见这看似平常的曲辞中颇含作者的苦心。

本曲多议论句，但议论中既有深沉的情感，又有花月的形象，所以读来并不嫌其枯燥。

（田守真）

〔中吕〕普天乐

张鸣善

遇美

海棠娇，梨花嫩，春妆成美脸，玉捻就精神。柳眉颦翡翠弯，香脸腻胭脂晕，款步香尘双鸳印，立东风一朵巫云。奄的转身，吸的便哂，森的销魂。

这首散曲在《乐府群珠》中题为《春闺思》。张鸣善的小令以诙谐讥讽见长，而这首散曲则代表了他的另一种风格。作品表达了作者邂逅一位美貌女子时的种种感受。曲中“藻思富瞻，烂若春葩”，生动描绘了当时的情景。

起首四句写作者见到这位女子的第一印象：她那非凡的姿质与姣好的容貌如磁石般地吸引了作者。在作者眼前，似乎出现了一幅春意盎然、光彩照人的画面。少女之娇，如海棠般的鲜艳；少女之嫩，如梨花般的柔弱。作者用比喻的手法，把这种“美”物化为大自然的美丽景色；又用“春妆成”来形容其脸庞如绚烂春色般的迷人。“玉捻就”极言少女的冰肌玉骨就如晶莹的玉石雕塑而成。一个三言对，一个五言对，把情与景交融在一起，分不清哪是人美，哪是景美。作者的感受寄寓在这春色与丽人相映照的情景之中。

由于“美”的引力，作者不由自主移近了细看：弯弯的眉毛，洁白的肌肤，淡淡的胭脂，轻盈的步态，这一切都令作者陶醉。白居易《长恨歌》：“芙蓉如面柳如眉”，以柳叶比喻杨玉环的眉毛，柳眉自然是美的。颦是皱眉，西施之颦也是最美的。翡翠又是一种美玉。一句话写女郎眉毛之美臻于极致。《诗经》中对美女有“手如柔荑、肤如凝脂”的描写。作者借此进一步引申，用“腻”字形容美女面颊如凝脂般的洁白丰润。再用“胭脂晕”表现她两颊白里透红，容光焕然。甚至她行动时扬起

的纤尘，一双绣鞋刻下的浅浅足迹，也令人赏心悦目，引人遐思。作者正在目注神驰之际，那女子渐渐走远了。她高耸的发髻，在东风的吹拂之下，犹如云朵般地飘忽。唐代李群玉有诗“裙拖六幅湘江水，鬟耸巫山一段云”。作者借用这个典故来形容渐渐变得朦胧的那种美感。这些描写层次井然：先由远及近，再由近及远，反复渲染了作者的那种美的体验。

少女远去了，作者正感怅然之际，那女子意想不到地来了个“临去秋波”，她悠悠地转身，嗤地一笑，顿使作者情摇意动，夺魄销魂。这动人心弦、意味深长的一刹那，作者用了“奄的”、“吸的”、“森的”三个象声词活灵活现地作了描述，把轻微的“转身”，无声的“销魂”化为有声，使人们似乎听到，并强烈感受到这激动人心的一幕，并体会到用语音节奏表现出来的强烈的情绪节奏。那女子迷人的一颦一笑，似乎也伸手可掬了。

元代散曲中描写寻春遇艳的作品不少，而像这首小令如此绘声绘色、比喻生动的却不多见。明代朱权《太和正音谱》品评张鸣善的作品“如彩凤刷羽”，“诚一代之作手”。观此作品，这应非过于夸饰的赞语。

（周巩平）

〔中吕〕普天乐

张鸣善

雨儿飘，风儿扬。风吹回好梦，雨滴损柔肠。风萧萧梧叶中，雨点点芭蕉上。风雨相留添悲怆，雨和风卷起凄凉。风雨儿怎当？雨风儿定当，风雨儿难当！

这是一首抒情曲，《乐府群珠》题作“愁怀”，但作者没有直抒胸臆，言自己如何愁，而是通过写一个风雨交加之夜，以自己对风雨的独特感受，来曲折地表达自己悲怆凄凉的愁怀。

头两句描写风雨交加的情景：潇潇夜雨，漫天飘洒；阵阵疾风，卷地而至。这两句虽为客观描写，未涉及主观的情怀，但已为以后的抒情创造了特定的环境和氛围。以下便引入了人的心境与感受：“风吹回好梦”紧承第二句，意思本说风声惊醒了人，惊断了人的好梦，吹回，即吹醒；但字面用“吹回”，仿佛梦如蓬草枯叶，可以被风吹去吹来，这就远比“吹醒”别致、新颖。主人公梦见了什么，曲子并未交待，但梦是“好梦”，却明白地反衬出现实处境的不好，这就暗示了“愁怀”。为现实所苦的主人公，好不容易忘却了现实，进入了“好梦”，却偏又被这风惊醒，因此，这“吹回好梦”实在带有着几多的叹惜甚至恼怒。“雨滴损柔肠”承第一句，本说梦醒之后又听见点点雨滴，更感愁苦难胜，诗人巧妙地说雨水并不是滴在檐前屋上，而是滴在人的柔肠上。“柔肠”，多指软而易感的心肠。心肠本已“柔”，再加这雨水的滴蚀，故曰“损”——仿佛柔肠都被这风风雨雨吹打欲断了。五六两句仿佛又离开了人去描述风雨，是“损柔肠”的进一步描绘。风转梧叶之间，飒飒之声难禁；雨滴芭蕉叶上，淅沥之音不绝。夜深人静，孑身孤影的女主人公便油然而生一种心惊、凄楚、孤独之感。所以下两句说“风雨相留添悲怆，雨和风卷起凄凉”。风留雨，雨留风，风助雨，雨助风，风雨交并，绵绵不绝，恰似那纷乱凄凉的心绪。这风风雨雨如何不增添人悲怆之情，卷起人凄凉之感？读至此，不由使人想起陆游的“已是黄昏独自愁，更著风和雨”（〔卜算子〕《咏梅》），也想起后来《红楼梦》中黛玉的“已觉秋

窗秋不尽，哪堪风雨助凄凉”。本已悲愁满怀，再加浓黑夜色中风雨一阵紧似一阵，曲中主人公不由得发出了深沉的喟叹：“风雨儿怎当？雨风儿定当，风雨儿难当！”三句一气贯注，同时又曲折回转：第一句承上文，说：这风雨叫人如何承受得了（“当”，即承受）？第二句则是对前句的否定，是低沉中的振起，说这风雨定须承受，也定能承受；然而紧接着却是更大的跌落，更甚的愁苦，更深的叹息：这风雨儿到底是难于承受啊！这两个转折，比起一步步递进，更显得波澜起伏。正因为有第二句的振起，第三句的跌落才有了更大的势头和力量。而这样写，由于暗含着时间上的延续，所以又真切细腻地道出了抒情者复杂的心理过程。

本曲在艺术手法上很有特色，作者没有直接写自己的愁，而且似乎说自己正在做着“好梦”，愁都是风雨“卷起”的。这种含蓄的写法，令人更感到愁怀的深切难言。和这一点相联系，曲子的另一特点是通过环境气氛的渲染烘托来表现自己的心绪。曲子通篇写风雨，通过风雨这一媒介，把外在的环境与内在的情感完全交融成一片。这种情景的交融，比直抒胸怀无疑更具表现力和感染力。

全曲每句均以风、雨起头，风、雨排列的次序有所变化，而风雨二字始终贯串全篇。这在诗词中是大忌，而在散曲中，却是别具一格的文字体式。本曲是借“风雨”写情思，通过“风雨”两字的反复回环咏叹，将读者带进“风雨”的情境之中，深深叩动读者的心弦。在字面上弄巧，本是元散曲一大特征，弄得不好，易形成文字游戏，然而本曲将这种形式与情感的表达结合在一起，收到了很好的效果。而且这样的反复咏叹，既有助于情绪的尽情抒发，又使曲子如骊珠一串。加上末三句韵脚重叠，全曲别有一种音乐的美。

（田守真）

〔中吕〕普天乐

张鸣善

嘲西席

讲诗书，习功课。爷娘行[2]孝顺，兄弟行谦和。为臣要尽忠，与朋友休言过[3]。养性终朝端然坐，免教人笑俺风魔。先生道“学生琢磨”，学生道“先生絮聒”，馆东道“不识字由他”。

〔注〕

[2]行：宋元俗语，这里、这边的意思。

[3]过：过错。

这支小令题为《嘲西席》。西席，是家塾延聘的教书先生的代称。古代宾主相见，以西为尊，所以主人坐东而宾客坐西。教书先生称为“西席”或“西宾”，主人则称为“馆东”或“东家”。

元朝自仁宗延祐元年（1314）始恢复了科举考试。此举实是元统治者尊孔重儒、牢笼汉族文士，以巩固其政治统治的重要手段。元仁宗对此直言不讳：“儒者可尚，以能维持三纲五常之道也。”元代以经学取士，而摒弃词赋，因为“经学乃修己治人之道，词赋乃绮章绘句之学”。从仁宗至张鸣善在世的元末约五十余年之中，科举考试多从《四书》出题，宋代理学家朱熹的《四书章句集注》被官方定为权威性解释。科举考试的流风所煽，便直接影响到作为整个封建教育制度基础的家塾教育。张鸣善这首〔普天乐〕，就是从家塾教育这一个侧面，揭露并嘲讽了元代教育制度的僵化和腐朽。

“讲诗书，习功课。”开篇两句，展开了元代家塾教育的一幕。“诗书”是儒家经典四书五经的代称，先生所“讲”，蒙童所“习”，即以此为内

容。这里作者有意隐去了先生和学生两个人物，让读者集中注意于先生的讲授。先生讲了些什么呢？无非是儒家纲常孝节的一套。譬如儒家论家庭关系，主张“孝”、“悌”，所谓“孝悌也者，其为仁之本与”！这位教书先生就训谕学生说：“爷娘行孝顺，兄弟行谦和。”儒家论社会关系，主张“忠”、“恕”，所谓“君使臣以礼，臣事君以忠”，“忠告而善道之，不可则止”。这位教书先生就训谕学生说：“为臣要尽忠，与朋友休言过。”儒家又极重个人道德修养，以修身养性为齐家、治国、平天下的开端，故主张“君子慎独”（注意一人独处），“居处恭”（平日容仪要端正庄严），这位教书先生便又训谕学生说：“养性终朝（整日）端然坐，免教人笑俺风魔（颠狂）。”前半篇作者不花一点笔墨描写这位先生的音容举措，让人物自己去现身说法，于是一个迂腐庸陋的村学究形象就宛然如在目前，今天的读者自会去补充、丰富这个人物的一切，并立即会联想到相关的一些典型，譬如汤显祖笔下的陈最良，吴敬梓笔下的周进，等等。这正是白描手法的高超之处。

儒家的教条对先生来说自然是至高无上的真理，但他不知道，这些枯燥乏味的内容及生硬呆拙的灌输教育方式，与儿童活泼的天性是多么凿枘不合。曲子的后半三句，便写先生、学生、馆东三人之间的不同态度的对抗、碰撞。先生要学生对儒家说教“好好琢磨”，学生对此却极为反感讨厌，嫌他啰里啰嗦，故说“先生絮聒”。馆东呢？出乎意料地抱无可奈何、放任自流的态度：“不识字由他。”原来这位馆东大约是位乡村富绅，延聘先生目的无非是让孩子识几个字而已。孺子不可教，对忠于职守的先生简直是当头一棒，作者从而活画出了这位小人物的可怜和可悲。

这位先生当年恐怕也做过“吃得十年寒窗苦，一举成名天下闻”的美梦吧？然而岁月蹉跎，金榜题名不过是海市蜃楼，他至今仍是区区一个村学究。儒家的说教在他身上就没有应验。他头脑僵化，却又固执愚痴，除三纲五常外一无所知，却还要板起面孔训谕学生。这当然不是他个人的过错，而是封建教育制度毒害的结果。所以这支曲子所嘲讽的，决非一个“西席”而已。

这支曲子充满喜剧意味。这种喜剧意味，来自曲子前后两部分庄重与诙谐的强烈对照。儒家的教义与先生的神情是何等庄严神圣，但这在

学生和馆东眼中分文不值，一触即溃，于是庄严神圣瞬时就转化成了诙嘲戏谑。我们可以说，教书先生鼻子上的白粉，是由他的学生和馆东涂上去的；甚至可以说，这白粉就是由先生自己涂上去的。而作者，却在边上冷眼旁观呢！

（方智范）

〔双调〕水仙子

张鸣善

讥时

铺眉苫眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。大纲来都是烘。说英雄谁是英雄？五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水飞熊。

在散曲作家中，张鸣善是颇善讽刺艺术的一位。此曲题为“讥时”，通过辛辣的笔调，对腐朽、寄生而虚伪的元代上层社会作了无情的揭露，备极冷嘲热骂之致。

“铺眉苫眼”即挤眉弄眼，装模作样，目空一切。这里指不学无术而惯于装腔作势的人，他们居然位至“三公”（此泛指朝廷最显赫的官职）。“裸袖揎拳”乃俗语，指捋起袖子，摩拳擦掌，蛮横无礼的人，他们竟享受着“万钟”的俸禄。而“胡言乱语”、胡说八道、欺世盗名者，竟能在社会上层畅行无阻，得售其奸。开篇三句就用大笔勾勒的手法，画出了元代上层统治者的鬼脸。所谓“堂堂大元，奸佞专权”（无名氏〔醉太平〕）是也，而善良、老实、正直的人是没有立身之地的。作者紧接又总结一句：“大纲来都是烘（哄）”——总而言之都是胡闹，说得更直截了当。这种豪辣的语言正是散曲本色，不同于诗词的注重含蓄。以下，作者便对这种奸贤不辨，是非颠倒的黑暗现实作进一步的嘲讽。

“说英雄谁是英雄？”以反诘语气提唱，那含意是：“听话听反话，不会当傻瓜。”以下三句便以答语作阐发，指斥当世所谓“英雄”的可笑可鄙。《国语》说周朝将兴时有凤鸣于岐山，故“岐山鸣凤”喻指兴世的贤才，如周公之流；“南阳卧龙”是徐庶对诸葛亮的称呼，见《三国志》；《史记·齐太公世家》载文王出猎占卜，辞曰：“所获非龙非螭，非虎非罴，所获霸王之辅”，遂遇吕尚于渭水。后《宋书·符瑞志》引其事，作

为：“（文王）将畋，史编卜之，曰：‘将大获，非熊非罴，天遣汝师以佐昌。’”后即以“飞（非之谐音）熊”指吕尚。这些人当然都是盖代的英雄。然而元时俗话所谓“五（乌）眼鸡”、“两头蛇”、“三脚猫”等，都是些什么呢？它们分别指的是好勇斗狠者，心肠毒辣者，成事不足败事有余者。末三句极有风趣，以鸡、蛇、猫对凤、龙、熊，每一对动物都是似是而实非的，以前者充后者，真是欺世之极。而鸡称“五眼”、蛇具“两头”、猫仅“三脚”，可谓怪物，又不仅凡庸而已！可见这组鼎足对的意味实则是很幽默、很丰富的。元代之“三公”沐猴而冠，可知矣。这样的欺世盗名、有害无益之辈，竟被捧为当世之周公、吕尚、诸葛亮，委以高官，享以厚禄，实在可悲可叹！

漫画化的笔触，形成此曲第一个特点。一开始，作者用“铺眉苦眼”、“裸袖揎拳”、“胡言乱语”等形容语将对象作了丑化，进而又将他们变形，使之幻化成似凤非凤的“五眼鸡”、似龙非龙的“两头蛇”、似熊非熊的“三脚猫”。使读者对其丑恶本质一望而知，真是鱼目混珠，莫此为甚！

鼎足对的前后两用，形成此曲第二个特点。鼎足对的运用，本是元人散曲有别于诗词的新创。这种兼对偶与排比而有之的修辞，容易收到连珠炮似的效果，对此曲内容特别合宜。作者在运用上又有独到之处。一是妙嵌数字，工稳尖新。前三句的“三公”、“万钟”、“时（谐“十”音）用”运用了借对的手法；后三句的“五眼鸡”、“两头蛇”、“三脚猫”对仗更工，其实“五眼鸡”即“乌眼鸡”之音转，手法暗通。

全曲八句恰分两段，前段是先出三句排比，继以“大纲来”总收一句；后段则先以“说英雄谁是英雄”一句提唱，继以三句排比。在结构上是由放而收，由收而放，呈对称形式，读起来节奏感极强，兼有错综与整饬之致，饶有抑扬抗坠之音。

（周啸天）

〔双调〕落梅风

张鸣善

咏雪

漫天坠，扑地飞，白占许多田地。冻杀吴民都是你！难道是国家祥瑞？

这是一首咏雪的小令，短短二十八字，却提出了一个严重问题：农民的耕地，被贵族、官僚、地主掠夺了去，只有等着冻饿而死。作者巧妙地用咏雪这个题目，来对这种不合理现象进行批判。明蒋一葵《尧山堂外纪》卷七十六记载了这首小令的创作过程："张士诚据苏州，其弟士德，攘夺民地，以广园囿，侈肆宴乐，席间无张明善则弗乐。一日，雪大作，士德设盛宴，张女乐，邀明善咏雪。明善倚笔题……"所题即此曲。明善即鸣善。孙楷第《元曲家考略》乙集张鸣善考："鸣善名择，其字盖取韩文'择其善鸣者而假之鸣'之义。后人不察，遂往往误书为明善。"张鸣善是张士德的座上客，对张氏兄弟的腐化变质是看在眼里的。史书说士诚兄弟骄奢淫逸，懈于政事。张士诚原为农民义军中一支劲旅，可是占据苏州后，称吴王，依附元王朝，《外纪》所载"攘夺民地，以广园囿，侈肆宴乐"，大概都是事实。在大雪天，"士德设盛宴，张女乐"，作赏雪之举。鸣善写了这首小令，大大地扫了他的兴。

首二句"漫天坠，扑地飞"，写大雪铺天盖地而来，形势险恶。紧接着写"白占许多田地"，农民的许多田地，一下子给白茫茫大雪占去了！"白占"是双关语。白，是雪的颜色，用以代指雪；白，又是口语所说白白地、无代价、无报偿的意思，如白给、白吃。白字后一种用法，由来已久。唐代有所谓"宫市"，宫中遣人采办物品，在市场左右望，白取民物，人称"白望"。白望、白占，都是统治者对人民财富的掠夺。农民起义，原是为了解决农民欲耕无地的矛盾，现在却掠夺民田，供自己淫乐，充分说明这种政权已经失去当初起义的进步意义。

作者为失地农民喊出了抗议的声音。霜前冷，雪后寒，风雪交加，饥寒交迫，在旧社会，正不知有多少人冻死于大雪之夜。曲中严正地指出："冻杀吴民都是你！"冻杀是田地被占的直接后果，白占者是抵赖不了的。"吴民"，《外纪》原作"无民"，不可解。《全元散曲》校记："疑'无民'为'吴民'之讹。如作'吾民'亦通。""无"、"吴"、"吾"是同音字，元曲中同音借用或同音误用的例子是很多的。清褚人穫《坚瓠乙集》卷二雪词条引此曲作"万民"，是否别有所据，则不可知。

自然界的雪，不仅可供人观赏，还对农作物大有益处。瑞雪兆丰年，人们认为雪是吉祥物。而在旧社会，广大人民挣扎在饥饿死亡线上，雪却被赋予两重性：一方面它是瑞雪，另一方面它又会冻死人。唐末诗人罗隐有一首《雪》诗："尽道丰年瑞，丰年瑞若何？长安有贫者，为瑞不宜多！"既承认它是瑞物，又担心贫者受其寒冻，于是产生了矛盾心理："为瑞"却"不宜多"。张鸣善的这首小令，比起罗隐的诗，态度明朗得多，语气也坚决得多。雪既然是冻杀人的凶残敌人，还"难道是国家祥瑞"？这就彻底否定了雪为瑞物的美称。罗诗对"雪"在乞求怜悯，劝阻和告诫其不为已甚，委宛隐忍，完全合于温柔敦厚的传统诗教；张曲对雪是大声斥责，指出其冻杀人的罪恶行径，沉痛严峻，显示元人北曲犷悍朴质的风格。两者的思想境界大不相同，诗和曲的艺术风格也显然各别。

张鸣善题曲之后，《外纪》还有所记："书毕，士德大愧，卒亦莫敢谁何。"张士德感到内愧，对张鸣善也没有进行打击报复，总还算差强人意。张鸣善尽管苦口婆心，进此逆耳忠言，可是张士诚兄弟并没有因此而改进政治，改变作风，终于为明太祖朱元璋所消灭。张鸣善这首咏雪小令，只是供后人借鉴了。

这首小令，《尧山堂外纪》没有记下曲牌，《坚瓠集》引此曲也未补注。近人陈乃乾辑《元人小令集》，收〔落梅风〕一百十五首，因此曲无牌名，故未收及。《全元散曲》张鸣善曲第一次收之，标注"失宫调牌名"。王文才《元曲纪事》，仍标"失调"。今按之曲律，实为〔双调·落梅风〕。〔落梅风〕为常用曲牌，曲家多喜用之，马致远今存此曲三十一首，张可久五十一首。除用作小令外，还用在联套中。这是读曲的人都熟知的。

（徐沁君）

杨朝英

【作者小传】

号澹斋，青城（今并为山东高青）人。与贯云石交游甚密。编有《阳春白雪》和《太平乐府》两种散曲集，人称“杨氏二选”，元人散曲多赖此二书以传。散曲作品今存小令二十余首。

〔双调〕水仙子

杨朝英

雪晴天地一冰壶，竟往西湖探老逋，骑驴踏雪溪桥路。笑王维作画图，拣梅花多处提壶。对酒看花笑，无钱当剑沽，醉倒在西湖！

本曲作于杭州，写作者雪晴后到孤山踏雪寻梅，对酒看花，反映了作者不同流俗的冰雪怀抱和审美情趣。

“雪晴天地一冰壶”，湖山雪霁，皎洁晶莹，宛如一只玲珑剔透的冰壶。在如此清寒之境中探梅，一可见其雅兴，二可见其怀抱。“竟往西湖探老逋”，“老逋”，北宋时隐居西湖孤山的诗人林逋，他淡于功名，洁身自好，在孤山植梅养鹤，有“梅妻鹤子”之称。这里即以“老逋”代指梅花，呼为“老逋”，显得口吻亲切。同时也暗示了作者“探梅”，意在寻求林逋式的情调、境界。“骑驴踏雪溪桥路”，具体写探梅。唐代有不少诗人骑驴的佳话，如李白骑驴过华阴，孟浩然雪中骑驴，李贺骑驴觅句，孟郊骑驴苦吟，因此郑綮说“诗思在灞桥风雪中驴子背上”（孙光宪《北梦琐言》引），钱钟书先生也说驴子仿佛已“变为诗人特有的坐骑”（《谈艺录》）了。“溪桥路”，即寻梅之路。宋代诗人张镃曾说梅花有二十六“宜称”，其一便是溪桥之梅，这里的“溪桥”即暗示梅花之所在。骑驴踏雪访梅，真是诗意十足。“笑王维作画图”，王维是唐代大诗人，著名山水画家，据说曾画有《孟浩然雪中骑驴图》。诗人陶醉于大自然的美景与探梅之雅兴，觉得此景此情，远非画笔所能形容，因此笑王维当初缘何未悟此理，而去作什么“骑驴踏雪”的图画。作者并非笑王维无能，而是以此反衬湖山雪景和踏雪寻梅之美景雅趣，难以形容。至此诗人已为“探梅”作了种种铺垫，方逼出“拣梅花多处提壶”一句。“提壶”即倒酒，诗人已探得梅花，身居胜境，拣一处梅花烂漫之处饮酒，该是何等惬意。诗人要任情恣性，一醉方休。“对酒看花笑，无钱当剑沽，醉倒在西湖”。末三句便是诗人摆脱一切拘束而沉湎于极乐境界的写照。“对酒看花笑”，在作者的心目中，梅花已成了一位“知己”，一种心灵的慰藉和寄托，故而彼此相视而笑，莫逆于心。能与这样神清骨秀

的“知己”对饮，哪里还有一丝尘念俗虑？如果沽酒钱不够，就把佩剑典当掉，还有什么人生境界比此时“醉倒在西湖”更加适意呢？所谓“无钱当剑沽”，正如李白的“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒”，并非实写，而是抒发诗人那种一发而不可收的激情和狂放之态。

这首小令写西湖探梅，景语不多，而烘染得恰到好处；直抒怀抱，而情韵率真。梅花傲雪而开，幽独闲静，是一种人格和情操的象征，作者踏雪探梅，一醉花前，正表达了对这种高洁品格的景仰和追求。

（吴战垒　吴蓓）

〔双调〕水仙子

杨朝英

自足

杏花村里旧生涯，瘦竹疏梅处士家，深耕浅种收成罢。酒新箬，鱼旋打，有鸡豚竹笋藤花。客到家常饭，僧来谷雨茶，闲时节自炼丹砂。

这首小令写田园隐居的恬然自得之情。开头三句点出村居的环境风物之幽美和春种秋收的躬耕乐趣。“杏花村”，写村庄周围遍植杏花，村以花名，很有诗意，使人自然想起杜牧“牧童遥指杏花村”（《清明》）的诗句，以暗示“杏花村里旧生涯”，便是“诗酒生涯”。“旧”字，表明这种生活已有多年，成了习惯，充满一种安然恬适之感，同时也透露出自足自乐之情。次句具体描写隐居之所的环境。“瘦竹疏梅处士家”，处士，不做官的人，指隐士。房前屋后，几丛瘦竹，数枝疏梅，环境是何等清幽。传说晋高士王徽之酷爱青竹，苏东坡亦云：“宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。”宋代高士林逋则有爱梅之癖，“梅妻鹤子”传为美谈。从这位处士家竹梅掩映的清雅环境来看，主人的清高也可以想见。加上竹是“瘦”竹，梅是“疏”梅，更显得清秀飘逸。这两句，写处士所居之处，镜头由村庄到住舍，由外而内，以一些富于特征性的景物，烘染出一种独特的田园韵味和清新恬淡的隐逸情趣。曲中抒情主人公虽隐而不见，然面影心态已不难感知。“深耕浅种收成罢”，点出自食其力的躬耕生涯。“收成罢”，指农事的闲暇季节，更可让身心充分地松弛一下，舒坦地享受一番。“酒新箬，鱼旋打，有鸡豚竹笋藤花”，正是写出这种自享劳动成果的满足和喜悦。家酿的酒刚刚滤出（箬，滤酒），鱼也是刚捕捉来的，有鸡肉有猪肉有竹笋，还有藤架子上结的瓜果，一切都无需外求，漾溢着自足自得之乐。以此自娱，于愿已足；以此待客，也不见得简慢。“客到家常饭”，说是“家常”，却丰盛富足，有浓郁的田家风味；再者，以家常饭待客，可见主客均不拘俗礼，相交以诚，都是脱略形迹的“素心人”。果然，除世间的雅客外，还有方

外之交，“僧来谷雨茶”，以谷雨新茶款待僧人，品茗谈禅，可谓主客双清了。结句“闲时节自炼丹砂”则由僧而道，写其远俗虑而求清静的生活情趣。其实，杨朝英何尝躬耕田园，谈禅炼砂，他只不过借此来表达他胸中所憧憬的理想生活：诗酒自娱，所见皆高洁之物，来往无利禄之徒，不为世事所牵累，心如白云一片，悠然自适，胸中有此境界，是为最高雅而彻底的“自足”。而这，又正是元散曲最津津乐道的诗题。

（吴战垒　吴蓓）

宋方壶

【作者小传】

名子正，华亭（今上海松江）人。曾于华亭莺湖建房数间，四面为镂花方窗，如洞天状，名曰“方壶”，因以为号。约生活于元末明初。工散曲。作品今存小令十三首，套数五套。

〔中吕〕红绣鞋

宋方壶

阅世

短命的偏逢薄倖，老成的偏遇真成，无情的休想遇多情。懵懂的怜瞌睡，鹘伶的惜惺惺，若要轻别人还自轻。

元代散曲作家大都与社会各阶层有密切联系，阅世很深。他们常以《阅世》、《叹世》、《劝世》、《警世》为题，发表他们对世情和人生的一些认识和感慨，或表明他们的处世哲学。他们把社会看作一片名利场；他们自己，也劝人们走隐居避世的道路。这首小令虽也题名《阅世》，却是从另外的角度去观照人生的。首先是离开了仕途官场，把视角移向广大社会和人民大众，其次是从道德人情方面去审视人与人的关系，于是观察和总结出了一些具有积极意义和普遍意义的人生哲理。这首小令的基本思想可说是“同声相应，同气相求”，它启示人们应该有情有义，只有尊重别人才能得到别人的尊重。这种思想虽在前人的格言中已有过表述，但宋方壶运用散曲形式，使它得到更通俗、形象的文学表现。

全曲六句，句式大致相同，内容也近似，但并不觉得是堆砌，而是浑然一体的有机构成。层次清晰，以三句一组分为两层。每三句的前两句写人所共知的现象作为陪衬，目的是引出作为对世人警策的第三句。而每一组前两句又是由正反两重意思组成。第一层首句说短命的（民间对无德的人的詈辞）一定会碰到薄情者，次句说老成的人别人定以真诚相待；第二层首句说糊涂人必然赏识瞌睡虫；次句说聪明人也会受到鹘伶（机灵）人的爱惜。而有了一反一正的垫衬，其“无情的休想遇多情”，“若要轻别人还自轻”两句带有人生哲理色彩的警语自然充分有力了。

再从语言看：“短命的”、“老成的”、“懵懂的”、“鹘伶的”，以致“惺惺惜惺惺”这些通俗而具有元代特色的俗语自然而纯熟的运用，更使得这首小令显出元曲的明快风趣的特色，非堆砌谚语格言者可比。

（姚品文）

〔中吕〕红绣鞋

宋方壶

客况

雨潇潇一帘风劲，昏惨惨半点灯明，地炉[1]无火拨残星。薄设设衾剩铁，孤另另枕如冰，我却是怎支吾[2]今夜冷。

〔注〕

[1]地炉：挖地为坑的火炉，坑中熏火以取暖。

[2]支吾：也作枝梧，本义为抵拒，引申为应付、挨过。

客况，即旅中之境况。以“客况”为题的作品，多以游子思乡命意。这支散曲写“我”在夜宿旅店时的境况和感受，虽未出现思乡、思亲的字面，但思乡、思亲之情却浸透字里行间。

散曲的前三句描画了旅店的境况：窗外雨声潇潇，寒风劲吹，帘动风入，案上灯烛被风吹得欲明欲灭，昏昏惨惨；地上有地炉，夜深了，炉坑中没有暖气，用火箸翻拨，也只有残剩的火星数点而已，丝毫无补于祛寒取暖。数句属客观描绘，亦渗透了主人公的主观感受。“潇潇”雨声使人愁闷，“一帘风劲”使人感到寒冷。“昏惨惨”不仅是对灯光的描绘，也是对主人公心境的刻画，暗淡的灯光使人感到昏沉寂寞而凄凉。炉中残星数点，使人无法取暖，更觉得寒气逼人。字里行间，可谓情景互渗，水乳交融。

散曲的后三句承上而直接描述主人公的感受与心境。“薄设设（通瑟瑟）衾剩铁，孤另另（通伶仃）枕如冰。”剩，剩余，衾胜铁，空余的一半被子冰冷如铁。在家中与亲人合衾共枕，温暖如春，而在旅店之中伶仃只影，枕剩衾寒，被子枕头空了一半，没有体魄上的温暖，也没有感

情上的温暖，因此，更感到如冰似铁。这种凄凉寒冷的境况汇聚到一点：“我却是怎支吾今夜冷。”我怎么能挨过今夜的寒冷寂寞呢？旅店的凄寒苦楚、孤单寂寞，简直使人不可忍受。

全篇描述客旅途中的寂寞孤独，浸透游子思乡、思亲之情怀，在情景的描绘中逐步将读者引入作品的意境。王国维说：“文学之事，其内足以摅己，而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜，苟缺其一，不足以言文学。”（《人间词话·附录》）宋方壶这支散曲，境中见意，意不离境，景中有情，情由景生，意与境浑成，情与景交融，虽未臻上乘，亦不失为佳构。

（张玉奇）

〔中吕〕山坡羊

宋方壶

道情

青山相待，白云相爱，梦不到紫罗袍共黄金带。一茅斋，野花开，管甚谁家兴废谁成败，陋巷箪瓢亦乐哉！贫，气不改；达，志不改。

孟轲与景春谈论怎样才算得“大丈夫”的问题时说：“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道。得志与民由之，不得志独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈：此之谓大丈夫。”（《孟子·滕文公》）这一观点，长期以来，一直是中国正直的知识分子的生活信条。宋方壶生当元蒙统治的乱世，是柔顺以求取富贵，还是刚直而坚守志气呢？他的这一曲〔山坡羊〕《道情》便是其回答，表明他是按孟轲的上述观点来处世、做人的。

“青山相待，白云相爱，梦不到紫罗袍共黄金带。”以工整的四言对偶句开端，节奏平稳轻快。“青山”、“白云”，色彩柔和，形象鲜明，又一下便能激起人的联想，使人在脑际浮现出优美的山林风光来。在“青山”、“白云”之后，分别连缀“相待”和“相爱”，不仅把“青山”、“白云”人化了，更展现了这山林风光的魅力和他对这山林风光的陶醉情态，神似于李白的“相看两不厌，只有敬亭山”（《独坐敬亭山》）。后一句补足其乐于隐居山林之意，酣畅饱满。“紫罗袍共黄金带”，语本《北齐书·杨愔传》：“愔自尚公主后，衣紫罗袍，金缕大带。”指做大官。只这七个字，语意不明，故特于其前添了“梦不到”三个衬字，形成了十言的长句，节奏为之一变。对于做官的事，夜间入睡，神志不清的“梦”中尚且“不到”，白天神志清醒，就不在话下而“不到”了，这是透过一层的表现手法。有了这三个衬字，作者厌恶官场，“不义而富且贵，于我如浮云”（《论语·述而》）的情愫便顿时活现了。

“一茅斋，野花开，管甚谁家兴废谁成败，陋巷箪瓢亦乐哉！”结构与前三句一样，同是先写景而后抒情。不过前三句所写的是远景，大环境，而这四句所写的是近景，小环境；前三句所抒的是因当前现实所产生的厌恶官场之情，而这四句所抒的是对朝代更替和历史人物成败所产生的安贫乐道之情。“一茅斋”，是作者所居的陋室。这一陋室的位置，从前三句可知，定是在白云缭绕的青山之间，其清幽可以想见。“野花开”，是作者所居陋室附近的景象，充满了生意，充满了野趣。这两句看似纯客观的描述，其实却包含着作者自我满足的情绪。虽然所居只是简陋的“一茅斋”，但眼前有“野花开”可赏，远望有“青山相待，白云相爱”，而绝无利名、是非之缠，岂不值得怡然自得吗？既可怡然自得，“谁家兴废谁成败”，便可以不予理睬，所以特于其前添了“管甚”两个衬字。不管“谁家兴废谁成败”，可能一是认为自己“无力正乾坤”（杜甫《宿江边阁》）；二是感觉到了“兴，百姓苦；亡，百姓苦”（张养浩〔山坡羊〕《潼关怀古》）。作者自己的表述则是“陋巷箪瓢亦乐哉”。这一句，语本《论语·雍也》：“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”。作者以颜渊自况，进一步表现了安贫乐道的志趣，说明他的“管甚谁家兴废谁成败”，并非真正忘世，只不过要守道而已。这种安居山林茅斋过清贫生活的行为，即是对孟轲所说的“不得志独行其道”的实践。

最后的排比句“贫，气不改；达，志不改。”斩钉截铁，戛然而止，收煞全篇，掷地有声，把思想的高度和情感的强度有力地推进了一层。“贫，气不改”，便是孟轲所说的“贫贱不能移”；“达，志不改”，便是孟轲所说的“富贵不能淫”。作者没有具体说出他的“气”与“志”的内涵，但已表明其“气”与“志”是与苟活取容，背道义而求富贵水火不相容的，因此我们推想其“气”与“志”的内涵近于孟轲所说的“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道”，恐是能被容许的吧？

（何均地）

〔双调〕清江引

宋方壶

托咏

剔秃𢇁一轮天外月，拜了低低说：是必常团圆，休着些儿缺，愿天下有情底都似你者。

这支散曲题作“托咏”，当是托物咏怀之意，具体说来，就是寄情于明月，诉说美好的祝愿，希望天下有情人都能像中秋的月亮一样团圆。五代冯延巳的〔长命女〕词有云：“再拜陈三愿：一愿郎君千岁；二愿妾身常健；三愿如同梁上燕，岁岁长相见。”命意与此曲相近。金、元以后的戏曲里，经常出现对月拜祝的情节，与这支曲子更为接近。开头的“剔秃𢇁”是元曲里较为常见的语汇，用作圆的形容词。“剔”字是语助词，有音无义；“秃𢇁”是“团”字的分读，写成“团𢇁”、“团团”，其义亦同。《董西厢》里有“觑着剔团团的明月，伽伽地拜”的句子，用法与此全同。“拜了低低说”一句，颇有情致，发自内心的祝愿，全在一片虔诚，低声的叨念，已将心迹与神态全然勾画出来。祝愿月亮常圆，却用了“是必”二字，似乎由祈求变成了命令，这样写，正是为了表现当事人那专一的要求与迫切的心情。“休着些儿缺”的“着”字，有“使”、“让”的意思。永远不让圆月有一点儿缺损，显然并不符合实际情况，但是，唯其不情，方见真情，词曲里面类似这样的写法是不罕见的。末句很有分量，足以收束全曲。《西厢记》里，红娘有一句台词，说的是“愿天下有情的都成了眷属”，那是可以概括全剧主题的一句名言。这里说“都似你者”，正扣托月咏怀的题目，似月之常圆，正是对“如花美眷”的祝愿。“者”，是语尾助词，表现一种毋庸置疑的肯定语气。“天下有情底”，范围就广了，与前引冯延巳词相比，它已然超出了“郎君”、“妾身”的“自我”的小圈子，推己及人，在情感的深厚之外更增添了博大的内含。所以说，这支曲子的末一句是很有分量的。总观全篇，虽然短小，并不单薄；虽然不是着力刻画人物，却也让当事者敞开了一页心扉。至于语言的生动、活泼、

口语化，则使作品比较充分地显示出了“曲子”的艺术特色。

（王双启）

〔双调〕水仙子

宋方壶

居庸关中秋对月

一天蟾影映婆娑，万古谁将此镜磨？年年到今宵不缺些儿个。广寒宫好快活，碧天遥难问姮娥。我独对清光坐，闲将白雪歌，月儿你团圆我却如何！

居庸关系长城的重要关口之一，在今北京昌平境内，宋方壶为华亭（今上海松江）人，乃是从数千里外漂泊来此的。逢中秋佳节，登居庸雄关，面对晴空皓月，作为一个羁旅行役之人的他，不免感慨而心潮起伏，浮想联翩，从而激起了创作的动机，于是产生了这一曲小令。“一天蟾影映婆娑”，起得美丽，描出了一个天无纤尘，月光皎洁，下照人寰动摇之景物的中秋之夜的独特境界，引人入胜。“蟾影”，即月影。传说月中有蟾蜍，故借称月为蟾，月影为蟾影。“婆娑”，本来是状盘旋舞蹈之貌的，这里作为名词用，指一切在月光下动摇的景物。“万古谁将此镜磨？”逞才发挥，就月联想，忽地由眼前思及“万古”，把时间扩展到了无限遥远，诱人寻思。以新磨之镜比明月，古已有之，但询问谁磨，意却尖新。“年年到今宵不缺些儿个”，轻轻一笔，带回眼前，紧扣“中秋对月”。中秋之夜，明月常为风云所掩，“年年到今宵不缺些儿个”，不过是方壶的主观看法罢了。“不缺些儿个”，似褒非褒，似贬非贬，笔墨狡狯，给后文留下了余地。“广寒宫好快活”，转入即景抒情，羡慕之意，溢于言表。“广寒宫”，传说中的月中仙宫之名。“碧天遥难问姮娥”，无限遗憾，宛转出之，妙趣横生。所欲问的是什么内容，没有具体说明。不是不能说明，乃是有意不说明，好给读者提供想象的空间，并迅疾地抒写自己的情怀。“姮娥”，即嫦娥，传说中的月宫仙女。“我独对清光坐”，突出了一个孤独者的自我形象，与在广寒宫中过快活生活的仙女们形成鲜明的对照。“清光”，指月光。“闲将白雪歌”，一个“闲”字，道出了内心的寂寞。“白雪”，古代高雅的歌曲名。《文选》宋玉《对楚王

问》：“其为阳春白雪，国中属而和者，不过数十人。”歌唱《白雪》，是“闲”得无聊的表现，兼有慨叹曲高和寡，知音难遇之意。“独对清光坐，闲将白雪歌”，对仗整齐而天成，毫无做作的痕迹。“月儿你团圆我却如何”，怨气冲天，响亮传神，绾摄全篇，集中地抒发了他漂泊江湖，孤独寂寞的不满情绪。读了这末句，这才使人悟到，前面写中秋的朗月，羡广寒的快活，原是为了反衬这末句的，而独坐、闲歌，原是为这末句铺垫的。

关于小令，元人有不用衬字的主张（见周德清《中原音韵》），方壶用了“到今宵”、“碧”、“我”、“月儿你团圆”等十来个衬字，显得清通流畅，使全曲生色。体现出散曲“文而不文，俗而不俗”，“急切透辟，极情尽致”等特色，恰切地表达了作者所欲表达的思想情感。

这曲小令多汲取辛稼轩〔太常引〕《建康中秋夜为吕叔潜赋》一词中的意象。辛词云：“一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥，被白发、欺人奈何？乘风……直下看山河。斫去桂婆娑，人道是，清光更多。”当然，二者的思想情感、艺术风格等是迥然相异的，不赘说。

（何均地）

〔双调〕水仙子

宋方壶

叹世

时人个个望高官，位至三公[3]不若闲。老妻顽子无忧患，一家儿得自安。破柴门对绿水青山。沽村酒三杯醉，理瑶琴[4]数曲弹，都回避了胆战心寒。

〔注〕

[3]三公：朝廷最高军政长官，或最高荣誉职衔。历代所指不一，如周代称司马、司徒、司空为三公；汉代称丞相、太尉、御史大夫为三公。

[4]瑶琴：以美玉装饰的琴。

人都有自己的人生追求。在我国古代社会，知识分子的共同奋斗目标是“学而优则仕”。欧阳修《相州昼锦堂记》说是：“仕宦而至将相，富贵而归故乡，此人情之所荣，而今昔之所同也。”宋方壶这支散曲第一句对此作了更为直切明了的高度概括：“时人个个望高官。”但旋即逆转笔锋，用“不若”一词对这种时尚作了否定。位至“三公”，在一人（君王）之下，万人（百姓）之上，可谓仕宦之登峰造极，然而在作者看来，却是“不若闲”，不如闲居野处，表示了与时尚截然相反的见解。次句中的“不若”二字是一篇之枢纽，以下六句均是写闲居野处胜过高官。第三、四、五、六、七五句正面描述闲居野处的安稳、悠游，末句又以高官显位的忧患战栗作反面衬托，突出了位至三公不若闲的主旨。

“老妻顽子无忧患，一家儿得自安。”是一笔兼写两个方面。从字面看，“无忧患”，“得自安”，是写闲居野处的安稳可靠；可字里行间，似乎还隐伏着对宦海风波的担忧。所谓“伴君如伴虎”，一人有罪，往往牵

连九族。因此，当时的人们产生了一种特殊的社会心理：家中有人做官，既想因此而沾光，皆大欢喜；又恐发生不测、大祸临门。一有风吹草动，则合家惊惧，朝不谋夕。作者所谓做官不如闲居，正是基于这种心理。

“破柴门对绿水青山。沽村酒三杯醉，理瑶琴数曲弹。”这三句写闲居野处之悠闲自得，虽家境贫寒，柴门破旧，但面对绿水青山，却深得自然之趣。兴来时，沽酒买醉，酒酣时，则弹琴自娱。这种隐居生活，本极平常，而作者为何会有如此乐趣？末句揭明原因：“都回避了胆战心寒。”一语破的，点出了上述隐居生活之所以可乐可贵。

在元代散曲中，以隐逸命意的作品不少，但多为描述隐逸之乐；以叹世为题的作品也不少，但也多重在对官场罪恶的揭露。而将二者兼顾并重，有机地结合在一起，揭示出士大夫追慕隐逸的某种社会根源的作品却不多见。本首散曲以通俗明朗的语言，简洁紧凑的行文，表达了作者对这一社会问题的深刻思考，从而引起读者共鸣和思索，这正是它的成功之处。

（张玉奇）

〔南吕〕一枝花

宋方壶

蚊虫

妖娆体态轻，薄劣腰肢细。窝巢居柳陌，活计傍花溪。相趁相随，聚朋党成群队。逞轻狂撒蒂嫦，爱黄昏月下星前，怕青宵风吹日炙。

〔梁州〕每日穿楼台兰堂画阁，透帘栊绣幕罗帏。帐嗡嗡乔声气，不禁拍抚，怎受禁持？厮鸣厮咂，相抱相偎；损伤人玉体冰肌，殢人娇并枕同席。瘦伶仃腿似蛛丝，薄支辣翅如苇煤，快棱憎嘴似钢锥。透人，骨髓，满口儿认下胭脂记。想着痒懒懒那些滋味，有你后甚是何曾到眼底？到强如蝶使蜂媒。

〔尾〕闲时节离不了花香柳影清阴里睡，闷时节则就日暖风和叶底下依。不想瘦躯老人根前逞精细，且休说香罗袖里，桃花扇底——则怕露冷天寒恁时节悔。

蚊子，很早便与我国先民的生活发生联系了，在先秦典籍中，有所记载。在我国文学史上，晋代有赋写蚊，而唐宋诗人诛伐蚊子的篇章更多。宋方壶这一套数，则是现存元人散曲中以通俗的语言、诙谐的笔调、拟人化的手法咏蚊子的唯一的一篇。由于元人的俗语，好些今天已经不用，加上传抄、刻印所出现的鲁鱼亥豕之误，增加了阅读这篇作品的一些困难，但仍不妨碍我们欣赏。

《一枝花》一曲，主要表现蚊子的形体特征和生活习性。“妖娆体态轻，薄劣腰肢细。”只这两句，便知是蚊子。“体态轻”，“腰肢细”，除了状蚊子，便挪用于他物不得。“妖娆”，本是赞美妍媚之词，用在这里则含有卖弄妖娆的贬义。“薄劣”，是就其情性而说的，意思是轻薄顽劣。“窝巢居柳陌，活计傍花溪。”说蚊子喜欢生活在柳丛中、流水边的环境。蚊子并无“窝巢”，说“窝巢居柳陌”，显示的只是宋方壶的印象，

不能从昆虫学的角度苛求。“相趁相随，聚朋党成群队。”写蚊子互相追逐，互相跟随，成群结队的习性。“逞轻狂撒蒂嫦，爱黄昏月下星前，怕青宵风吹日炙。”讲蚊子之喜在昏暗中轻狂放肆的嗜好与对风吹日晒的畏惧。“月下星前”，“青宵”的装点，使句子藻艳而不枯瘁。“蒂嫦”，《雍熙乐府》作“殢滞”，可从。“撒滞滞”，元曲中常用，放肆、放刁，撒赖的意思。“青宵”，疑为“青霄”之误。“青宵”，苍空、碧空，与上句的“黄昏”相对，写的是白天。

接着的〔梁州〕一曲，主要表现蚊子对人的侵扰和人对蚊子的怨恨。“每日穿楼台兰堂画阁，透帘栊绣幕罗帏。”说蚊子飞入人们居室的情况。“每日”，《雍熙乐府》作“每夜家”，与上曲末尾更合拍，更符合蚊子昼伏夜出的实际，可从。“楼台、兰堂、画阁”连用而前置一“穿”字，“帘栊、绣幕、罗帏”连用而前置一“透”字，为的是给人以蚊子无法阻挡，无孔不入的印象。“帐嗡嗡乔声气，不禁拍抚，怎受禁持？”写人对蚊子叫声、偷袭和纠缠的厌烦。“帐嗡嗡”，《雍熙乐府》作“怅嗡嗡”，可从。“怅”，不痛快，这里作动词用，意思是对蚊子的嗡嗡声感到不痛快。“乔”，元曲中常用的贬义词，这里可作狡诈、刁滑解。“不禁”，不耐的意思。“拍抚”，指蚊子对人体的接触。“禁持”，纠缠、折磨的意思。白居易《咏蚊蟆》有句云：“咂肤拂不去，遶耳薨薨声。”这三句的意象，颇与之相近。“厮鸣厮咂，相抱相偎；损伤人玉体冰肌，殢人娇并枕同席。”述蚊子叫着、咂着嘴，拥抱着、偎依着人而叮之，损伤人身体，扰人清睡的情状。“殢人娇并枕同席”，意谓蚊子对娇媚的妇人，纠缠不去。“殢人”，情妇。柳永〔玉蝴蝶〕词：“要索新词，殢人含笑立尊前。”周邦彦〔南柯子〕词：“长是枕前不见殢人寻。”“瘦伶仃腿似蛛丝，薄支辣翅如苇煤，快棱憎嘴似钢锥。”围绕着蚊子的叮人，再写其腿瘦、翅薄和嘴锐利的形体特征。“伶仃”、“支辣”、“棱憎”，分别为其前面“瘦”、“薄”、“快”的词缀，起加强语气的作用，不能孤立开来训释。下面的“痒懒懒”，其构词法亦同。“如苇煤”，《雍熙乐府》作“似莩灰”。按《汉书》卷五十三的《景十三王传》：“今群臣非有葭莩之亲。”注：“晋灼曰：‘莩，葭里之白皮也。皆取喻于轻薄也。’师古曰：‘葭，芦也。莩者，其筩中白皮至薄者也。’”疑此处当作“似莩皮”。“透人，骨髓，满口儿认下胭脂记。”状蚊子“利嘴入人肉”（吴融《平望蚊子》诗）吸人血的情况。“透人，骨髓”，极言其似钢锥的快嘴

刺入人肌体之深。“认下”，记下。“胭脂记”，指人的血迹。“想着痒撒撒那些滋味，有你后甚是何曾到眼底？”写被蚊子叮后，奇痒难当，不能入睡的情态。《雍熙乐府》这两句作“想着那痒撒撒些滋味，有你时几曾睡到眼底？”意更显豁，可从。“到强如蝶使蜂媒”，是承前面被蚊子所叮者乃美人而滋生的，意思是说被蚊子叮后，身上发痒，难以合眼，比飞舞于花间的蝶使蜂媒之引起人的愁思，因而难以成眠为尤甚。句中的“到”，与“倒”同。

最后的〔尾〕一曲，主要表现蚊子吸饱人血后，在白天的状况和作者对它的嘲笑。“闲时节离不了花香柳影清阴里睡，闷时节则就日暖风和叶底下依。”“闲”、“闷”，展现蚊子吃饱喝足后的心态。“花香柳影清阴里睡”，“日暖风和叶底下依”，艳丽轻俊，描绘蚊子的志得意满，与《一枝花》曲相呼应。“不想瘦躯老人根前逞精细，且休说香罗袖里，桃花扇底——则怕露冷天寒恁时节悔。”包括三层意思：一、“瘦躯老人”，血不丰美，所以蚊子在吃饱之后的白天，懒得去他“根前逞精细”，叮他。“根”，即“跟”。“精细”，聪明的意思。二、“香罗袖里”，飞翔不便，“桃花扇底”，时时风起，对蚊子说来是危险的境地，所以蚊子在吃饱之后的白天，更不想去“逞精细”了。三、“则怕露冷天寒恁时节悔”，嘲笑蚊子现在吃饱不动，自在逍遥，到“露冷天寒恁时节”，飞不动而末日来临，就该后悔了。刘禹锡《聚蚊谣》有句云：“清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。”这句与之意同，只是语气两样罢了。

明代曲学家王骥德在《曲律》中说：“咏物毋得骂题，却要开口便见是何物。不贵说体，只贵说用。佛家所谓不即不离，是相非相，只于牝牡骊黄之外，约略写其风韵，令人仿佛中如灯镜传影，了然目中，却摸捉不得，方是妙手。”宋方壶的这一咏蚊子的套数，没有“骂题”之病，也不离题；不重在写蚊子的形体，而重在显蚊子的神态；特别是以拟人化的手法，写蚊子的如何扰人，如何叮人，有扑朔迷离之趣，又十分细致入微。通篇找不着像范成大《嘲蚊》诗：“口衔钢针锋，力洞衲衣袭。啾声先计议，著肉便成吸。黝豹犹未定，卓锥已深入。血髓姑嘬升，势甚辘轳汲。沈酣尻益高，饱满腹渐急。晶晶紫蟹眼，滴滴红饭粒。拂掠倦体烦，爬搔瘁饥涩……”那样句句坐实的笔墨，也不像范仲淹《蚊》诗：“饱去樱桃重，饥来柳絮轻。但知求旦暮，休更问前程。”那样避实

就虚，重在寄慨，而是“不即不离，是相非相”的。基于这些，不能不说本篇颇与王骥德的理论相符，是元人咏物散曲中的上品。止于笔墨游戏，寄托不深，则是其不足。

（何均地）

〔越调〕斗鹌鹑

宋方壶

送别

落日遥岑[5]，淡烟远浦[6]。萧寺[7]疏钟，戍楼暮鼓。一叶扁舟，数声去橹，那惨戚，那凄楚，恰待欢娱，顿成间阻。

〔紫花儿〕瘦岩岩香消玉减，冷清清夜永更长，孤另另枕剩衾余。羞花闭月，落雁沉鱼。踌躇，从今后谁寄萧娘一纸书？无情无绪，水淹蓝桥，梦断华胥。

〔调笑令〕肺腑，恨怎舒，三叠阳关愁万缕。幽期密约欢爱处，动离愁暮云无数。今夜月明何处宿？依依古岸黄芦。

〔秃厮儿〕欢笑地不堪举目，回首处景物萧疏，星前月下谁共语。漫嗟吁，自踌躇，何如？

〔圣药王〕[8]别太速，情最苦。松金减玉瘦了身躯。鬼病添，神思虚，心如刀剜泪如珠。意儿里懒上香车。

〔尾〕眼睁睁怎忍分飞去，痛杀我也吹箫伴侣。不付能[9]恰住了送行客一帆风，又添起助离愁半江雨。

〔注〕

[5]岑：小而高的山。

[6]浦：小河流入江海的入口处。

[7]萧寺：即佛寺。相传梁武帝萧衍造佛寺，命萧子云飞白大书曰“萧寺”。后世即用以泛指佛寺。

[8]这支曲子《太平乐府》缺，据明李开先《词谑》抄补。

[9]不付能：好不容易。

这支套曲写男女送别，以女子的口吻，淋漓尽致地抒发了缠绵悱恻、千回百转的相思离别之情，读来情真意切，动人肺腑。

〔斗鹌鹑〕曲写送别的情景。首二句写所见，远山沐浴着夕照，水边笼罩着淡烟。次二句写所闻，佛寺疏疏落落的钟鸣，戍楼断断续续的鼓声。这傍晚的景色，加重了离人的依依惜别之情。而且这些景物，又是离人所见、所闻，染上了感情色彩。四组名词并列，色调暗淡、声音沉重，奠定了整支套曲沉痛清凄的基调。而“一叶扁舟，数声去橹”两句，一下子把离人带进了无情的现实之中，不由得直接倾吐“悲莫悲兮生别离”的惨戚凄楚之情。

〔紫花儿〕以下四支曲子，笔锋一转，分别写别后之思、别后之愁、别后之叹、别后之苦，言如剥笋，势如破竹，将女子的离别之情描绘得细致入微。

〔紫花儿〕曲首三句用倒装句法，正因为孤身难寐，才感到“冷清清夜永更长”；而连日的相思不寐，怎不令人日渐消瘦？“羞花闭月，落雁沉鱼”，原是用来形容女子貌美的，在这里却包含着空有美貌，无人赏识之意。唐人杨巨源《崔娘》诗云：“风流才子多春思，肠断萧娘一纸书。”这里借用“萧娘一纸书”的成句，含蓄而又深挚地表达了自己肝肠寸断的相思之情：即使借书信以达情，又凭谁送达对方？“水淹蓝桥”合用尾生期女和裴航遇云英两个典故。传说战国时鲁人尾生与女子约会于桥下，女子未来，河水上涨，尾生坚守信约，决不离去，抱桥柱而淹死（见《庄子·盗跖》）。又，唐裴铏《传奇》写唐长庆间秀才裴航科举落第，途经蓝桥驿，爱上了一位少女云英，后来经过种种曲折，终于和云英结了婚（见《太平广记》卷五十）。后代将蓝桥指代与情人相会之所，“水淹蓝桥”则指夫妻分离或情人不能相会。“华胥”是寓言中的理想国，传说上古时代，黄帝白天睡觉，梦见周游于华胥氏之国，那里没有官长，没有嗜欲，没有爱憎，没有利害，也没有夭亡（见《列子·黄帝》）。“梦断华胥”是作者借以比喻只能在梦里和意中人欢会。

〔调笑令〕曲从游子和思人两方面畅抒别后之愁。首三句是说离别之愁抑塞于怀。唐人王维《送元二使安西》诗云："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"此诗因其别意深长，被人谱曲歌唱、传诵久远，称作《阳关三叠》。作者这里借以作送别时絮絮叨叨的话语。四、五两句写思人徘徊于"幽期密约欢爱处"，特别是在离别的傍晚时分，那滚滚暮云宛如绵绵离愁，翻卷不息。六、七两句写游子，化用柳永〔雨霖铃〕"今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月"词句，揣测游子旅途之景，而"古岸黄芦"的衰凄景色，隐隐透露出游子的沉郁之情。

〔秃厮儿〕与〔圣药王〕二曲，直抒胸臆，声泪俱下，直逼出〔尾〕曲的凄怆之音。尤以半江暮雨，景中含情，含不尽之意于言外。

抒情曲折婉转而又直率奔放，细腻入微而又热情深挚，是这支套曲的一个突出特点。作者将女子离别时的忧思、苦痛和哀愁，娓娓道来，层层铺叙，而字里行间又流溢着炽烈的情感，因此，全曲显豁透彻，耸人听闻。语言既通俗自然，又工巧清丽，雅俗共赏，是这支套曲的另一突出特点。"恰待欢娱，顿成间阻"，"意儿里懒上香车"，"眼睁睁怎忍分飞去"等语，明白如话，但却俗不伤雅。"落日遥岑，淡烟远浦"，"今夜月明何处宿？依依古岸黄芦"等语，用诗词中常见的语言，典丽工雅，语简意浓。即便用典，"亦系耳根听熟之语，舌端调惯之文，虽出诗、书，实与街谈巷议无别者"（李渔《闲情偶寄》），如"水淹蓝桥，梦断华胥"，"三叠阳关愁万缕"之类。

（郭英德）

王举之

【作者小传】

约生活于元代后期。曾在杭州一带活动过，与散曲搜集、编辑者胡存善有交往。《全元散曲》录存其小令二十三首。

〔双调〕折桂令

王举之

赠胡存善

问蛤蜊风致何如？秀出乾坤，功在诗书。云叶轻盈，灵华纤腻，人物清癯。采燕赵天然丽语，拾姚卢肘后明珠，绝妙功夫。家住西湖，名播东都。

王举之，生平不详，只知其为元代后期活动于杭州一带的散曲作家，现存小令二十三首。胡存善，杭州人，胡正臣之子。曾将元人散曲编辑成集。钟嗣成《录鬼簿》称他为“士林之翘楚”。本曲对胡存善的为人和散曲创作成就作了高度评价。

“问蛤蜊风致何如？”蛤蜊，浅海的一种软体动物，壳卵圆形，肉味鲜美。《南史·王融传》载：王融在王僧祐家中与沈昭略相遇，昭略问僧祐：这青年人是谁？王融自比为光照天下的太阳，为昭略不认识自己而愤愤不平。昭略不理他，说：“不知许事，且食蛤蜊。”本意是讥讽陋者自高，语气轻蔑。钟嗣成《录鬼簿序》借用此典讥刺视曲为俚俗小道者，其云：“若夫高尚之士，性理之学，余有得罪于圣门者。吾党且啖蛤蜊，别与知味者道。”后即以“蒜酪蛤汤之味”特指散曲风味，此处“蛤蜊风致”即喻指胡存善散曲的风格。作者落笔便以问语出之，显得轻松亲切，有相视而笑、莫逆于心之意；同时，对胡存善不顾人言，自行其是的傲岸之情表示赞赏。二、三两句，作者对胡之散曲和人格作具体评价。“秀出乾坤”是说胡天资灵秀，得天地涵养；“功在诗书”，是说胡饱读诗书，从中采撷精华以作散曲。这两句既赞扬了胡存善之天资灵秀、勤奋读书，又称许他的散曲风格清秀而典雅。下面三句鼎足对于此再作评述：“云叶轻盈，灵华纤腻，人物清癯。”形容胡之散曲如秋叶般轻盈，春花般细腻，犹如其人之清瘦精神，拔尘脱俗。这几句兼及胡之散曲风格与人品精神，写得简洁而精练。“采燕赵天然丽语，拾姚卢肘后明

珠，绝妙功夫”三句揭指胡存善散曲的语言特点及其所以然。燕、赵，春秋战国时国名，故址在今河北、山西一带，元曲大家如关、王、马、白等都是这一带人，散曲也首先在那里兴盛。“采燕赵天然丽语”，称赞胡存善以方言俚语入曲，趣味天然；姚、卢，当指元初的散曲名家姚燧、卢挚，“拾姚卢肘后明珠”，意谓胡存善师法前贤，采撷精华。这两句说胡存善散曲之语言兼采雅俗，锻炼吐纳又出以自然，显示出“绝妙功夫”。因而，声名远扬——“家住西湖，名播东都。”胡存善虽居杭州一隅之地而文名远扬四方。东都，原指洛阳。晋时左思撰成《三都赋》，豪贵之家附会风雅，竞相传抄，洛阳纸价因此昂贵。王举之在此借“东都”之名而暗用“洛阳纸贵”的典故推许胡存善，激赏之意溢于言表。

本曲是馈赠之作，或不无溢美之词，但其所标举的人格曲品，堪可赞同；而其对散曲创作的简赅之论亦值得重视。

（吴战垒　吴蓓）

柴野愚

【作者小传】

生平事迹不详。所作散曲今存小令二首。

〔双调〕河西六娘子

柴野愚

骏马双翻碧玉蹄，青丝鞚[1]、黄金羁[2]，入秦楼将在垂杨下系。花压帽檐低，风透绣罗衣，袅吟鞭、月下归。

〔注〕

[1]鞚：有嚼口的控马络头。

[2]羁：马络头。

此曲抒写与美女相会的喜悦心情。

全曲分上下两部分。上部分写主人公飞马奔向“秦楼”的情景。雄健的奔马，青丝做的控马带，金黄色的马络头，衬托出主人公的翩翩英姿和兴奋心情。汉乐府《陌上桑》中罗敷夸耀自己的丈夫时，说他“青丝系马尾，黄金络马头”。此曲中的主人公显然也是一个春风得意的英俊青年。“双翻”，指马在急速奔跑时，前面两蹄和后面两蹄都双双翻动。策马急驰，显示出主人公急不可待的心情。奔向何处？“入秦楼”。《陌上桑》开首云：“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。”自此，罗敷成了美女的代称，秦楼也就借为美女的居处。“入秦楼”，显然指的是去会美女。而系马垂杨下，则暗示情人们正在楼上相会。

下部分写主人公离开“秦楼”，信马回归的情景。“花压帽檐低”，是说主人公走出秦楼，穿过花丛，花枝低垂，扫拂着帽檐。这是明写花，暗写人，花容映衬人面，使人想到此刻主人公心花怒放之情状。“风透绣罗衣”，意谓夜风凉爽透衣，消散了浑身的情热，心中感到由衷的满足和舒畅。于是，他骑上马，响着花鞭，踏着月光，异常舒适地离秦楼而去。“袅吟鞭”的“袅”、“吟”二字下得好。“吟鞭”就是“响鞭”，不过这扬鞭作响并非为了策马，而是为了抒发感情，就像文人骚客在高兴时忍不

住要摇头晃脑地吟诗作赋一样，此时心满意足的主人公也情不自禁地响起花鞭，借以宣泄自己的得意之情。“袅”字在这里形容鞭声的婉转悠扬。夜静人寂，月朗星稀，清脆的鞭声在空中回荡，渐远渐弱，大有“余音袅袅，不绝如缕”的悠长韵味。

作者表现主人公与美女相会的喜悦心情，自始至终没下一个“情”字，而是把感情完全渗透在生动的画面描绘之中。这里主要勾勒了一“去”一“来”两个动态画面。两个画面之中虽然都躁动着“兴奋”这一感情基调，但却有明显的不同：前者的马蹄“双翻”与后者的“袅吟鞭”相对照，一急一缓，说明去时的兴奋情绪是基于急切，归来时的兴奋情绪则基于满足。急得入理，缓得合情。前者迫急，心神凝聚，故而只以奔马自身构图，无暇顾及周围景物；后者舒缓，心神外溢，所以多以外景入画，花、风、鞭、月纷至沓来。前者是白昼，视觉清晰，所以用“碧玉”、“青丝”、“黄金”套饰骏马，着眼于色彩；后者是月夜，感觉、听觉敏锐，故而花是“压”，风是“透”，鞭声是“袅吟”，着眼于感受。勾画的准确、鲜明、生动，深入细致地表现出主人公“入秦楼”前后的感情变化和心态差异。

值得注意的是，在前后两个画面之间似乎是一个“空白”：与美女相会的全过程应当是“去——相会——来”三个环节，而作者却将“相会”这一中心环节略去，只留下一个系马垂杨下的空静小景。这种“空”实际上是“空”而不“白”，反而能收到空谷回响的效果。这不仅是由于系马垂杨下的静态小景令人一下子就想到情人们正在楼上相会，更重要的是由于相会的情致已全然蕴含在前后两个动态画面之中：急不可待地奔向秦楼，令人想到主人公对美女感情的深挚；心满意足地走出秦楼，则令人想到两个相会时的千种风情和百般恩爱。既然借助系马垂杨下这一小景的引发，通过两个动态画面的启示，已足以使秦楼相会的情景在读者想象中充分展开，还有什么必要进行正面实写呢？显然，这“空白”的设置，是为了给读者留有充分的想象余地，使人思而得之。这是一种“以不言言之”、“以不尽尽之”的构思艺术。

（陶型传）

贾固

【作者小传】

字伯坚，沂州（州治今山东临沂）人。曾任扬州路总管、中书左参政等职。《录鬼簿续编》称其“善乐府，谐音律”。曾属意歌妓金莺儿，后作〔醉高歌过红绣鞋〕曲以寄之，遂遭弹劾而去职。现存小令仅此一曲。

〔中吕〕醉高歌过红绣鞋

贾固

寄金莺儿

乐心儿比目连枝，肯意儿新婚燕尔。画船开抛闪的人独自，遥望关西店儿。黄河水流不尽心事，中条山隔不断相思。当记得夜深沉、人静悄、自来时。来时节三两句话，去时节一篇诗，记在人心窝儿里直到死。

据《青楼集》记载，贾固在任山东肃政廉访司佥事时，属意于歌妓金莺儿，与之甚为亲昵。后贾任西台御史，仍然不能忘情，于是写了这首曲寄给金莺儿，结果被上司知道，上章弹劾，贾固因此罢官而去。此事未必属实，但贾与金莺儿情好甚笃却是真事，本曲也由此著名。

“乐心儿比目连枝，肯意儿新婚燕尔”，开头两句，追思和金莺儿刚刚结合时两情相属，如胶似漆的情形。比目，比目鱼；连枝，连理枝。古人常以之比喻男女间的真挚情意。如白居易《长恨歌》“在天愿做比翼鸟，在地愿为连理枝”。“乐心”和“肯意”词义略同，分别置于两句之首，有“你也称心，我也乐意”之意，强调他们的爱情建立在互相倾慕，彼此合意的基础上，字里行间洋溢着一股欢愉之情。然而欢爱短暂，不久就是难堪而痛苦的离别，“画船开抛闪的人独自”，船儿启动了，不管离愁有多沉重，它还是抛下了岸上的人远去了。岸上的人是“独自”，船上的人又何尝不是“独自”！接下去便写离别后“人独自”的相思。“遥望关西店儿”，是从对面落墨，写金莺儿对作者之思念。关西，指阳关以西。王维《渭城曲》有“西出阳关无故人”之句，“关西店儿”，即指离人的旅店。作者想象金莺儿凝情遥望，关心着心上人的旅途风霜。“黄河水流不尽心事，中条山隔不断相思”，由作者自身落笔，写他到洛阳后，对金莺儿仍不能忘情，绵绵情意如东流不止的滔滔黄河，悠悠相思越过中条山的峰峦遮挡，飘向情人。以下数句，作者撷取了当初爱情生活的一个细节，

具体描写彼此爱恋的深沉。“当记得夜深沉、人静悄自来时”，写幽会，极合恋人间的情境，只此一句，气氛已出。煞尾三句尤妙，作者不写“来时节三两句话”谈些什么，也不写“去时节一篇诗”写些什么，而以“记在心窝里直到死”戛然作结，尽让读者去揣摩体会。既然至死犹记，则话语诗意中蕴含的深绵情意已不言而喻，尽可想知了。

金莺儿是一个沦落风尘的烟花女子，贾固对她却一往真情深。从当时社会风俗看，这种执着的态度，在出入青楼的官吏士绅中倒实在难得。

（吴战垒　吴蓓）

周德清

【作者小传】

号挺斋，高安（今属江西）人。约生于南宋末年，元顺帝初年犹在世。工乐府，善音律。他总结当时北曲创作和歌唱的规律，著有《中原音韵》，于泰定元年（1324）成书，是北音韵书的创始。所作散曲今存小令三十一首，套数三套。

〔正宫〕塞鸿秋

周德清

浔阳即景

长江万里白如练，淮山数点青如淀；江帆几片疾如箭，山泉千尺飞如电。晚云都变露，新月初学扇，塞鸿一字来如线。

浔阳江，即长江流经江西九江的那段。此曲乃作者傍晚登浔阳城楼的即兴写景之作。

全篇七句四十五字，却尺幅万里。分则一句一景，宛如七幅山水屏画，七个风景镜头，千姿百态，各放异彩；合则构成浔阳江山的立体壮观，好似一部名胜风景影片。其间远近高低，动静明暗，声光色态，无不咸备。真是气象万千而又和谐统一，壮丽雄奇而又韵味无穷。

开篇伊始，起势不凡：纵眺万里长江，横望淮南远山。两句写远景，故能放眼“万里”，远山看似“数点”；而又紧扣秋景，故秋江澄澈，静如白练（白绸带子），秋山苍翠，青如蓝靛（深蓝染料）。“江”与“山”地名对，“万里”“数点”数量对，“白”与“青”颜色对，“练”与“淀”名物对，这种工对，前代曲论家称为“合璧对”（朱权《太和正音谱》）。

三四句写近景：俯视江上轻帆，仰观庐山飞泉。大江宽阔浩瀚，故江帆显得如几片苇叶，唯其轻灵，故疾如飞箭；庐山巍峨高耸，故瀑泉仿佛千尺银河落地，唯因陡峭，故飞如闪电。这两句仍是“合璧对”，而与一二句句法全同，故四句又合为“连璧对”。一二句写江、写山，是从大处、远处落笔，着重勾勒大江远山之雄伟寥廓，是静态画面；三四句写帆、写泉，分别属江、山中的个体景物，是从近处、细处着眼，侧重描绘江帆、山泉之飞奔迅疾，是动态镜头。

五六句写云和月的变化明灭之态，又是整个画面的背景。傍晚，天空云气飘浮，旋又凝聚渐变成露气，笼罩在江面低空，这是暗；晚霞在天边消逝，初月从地平线冉冉升起，仿佛是一把半圆形的团扇，这是明。一个“学”字，使月亮变得富有人情，顿觉摇曳生姿。这对“合璧对”与前四句又合成为“联珠对”。但境界却异：那缥缈的云雾，柔和的月光，不仅给以上壮丽的画面增添了一种朦胧的意态美，令人在心旷神怡中又多了一层凄迷感；而且捕捉了景物瞬息变化的运动美，又微妙地增强了时间的流动感。与前四句相比，笔势则由急渐缓，由刚转柔，起伏跌宕。

结句写北塞鸿雁南来，成一字形掠过烟波浩渺的江天。不仅点明秋季时令，使人联想到“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的苍莽雄浑境界，而且又为这“无声诗”的画面上留下了“阵雁惊寒”的音响，令人遐思逸想无穷。

此曲起首大笔如椽，有所谓“笔未到而气已吞”（《艺概》）之势，可谓“凤头”美丽；中间远近参差，静动交错，明暗相间，极尽铺排变化，可谓“猪肚”浩荡；结尾题外传神，优游不竭，可谓“豹尾”响亮。且七句中六句对偶，结句奇句亦与首四句遥相对衬，使全篇装点饱满，造成排奡驰骤之势。六个比喻皆明白无隐，则又满纸生气而又酣畅淋漓。

“正宫唱惆怅雄壮”（芝庵《唱论》），而〔塞鸿秋〕除第五句外，又都句句押韵，且押去声。韵位密集则音调激越，加上去声高亢劲峭，更显奔腾驰骤，音调铿锵。而笔势纵横，意象壮阔，感情蓬勃豪放，则词情与声情配合恰到好处，堪称声文并茂。作者在《中原音韵》中强调作曲“逢双必对”、“造语必俊，用字必熟”，“文而不文，俗而不俗，要耸观，又耸听，格调高，音律好，衬字无，平仄稳”。试以这首小令验之以法，的确是实践了他自己的这些理论主张的。

（熊笃）

〔中吕〕朝天子

周德清

秋夜客怀

月光，桂香，趁着风飘荡。砧声摧动一天霜，过雁声嘹亮。叫起离情，敲残客况，梦家山身异乡。夜凉，枕凉，不许离人强。

“秋夜客怀”，秋夜中的游客之怀，这是一个相当宽泛的题目，很多唐诗宋词都有过这一类的吟唱，像杜甫的《秋兴八首》、苏轼的〔永遇乐〕（“明月如霜”），也都可以说写的是“秋夜客怀”。用散曲小令写此常题，就得有点新意，体现出“曲”的特点。周德清是深知曲之三昧的，在此曲中，他扣住题目，紧紧围绕着“秋夜”与“客怀”落笔。先写景，后抒情，由景及情，做到情景交融，形成悠美动人的艺术境界。写秋夜，摄取的对象很多，月、桂、风、霜、雁、砧等等都写到了，但只作点染，并不铺展开来，虽繁多，却不拥挤，既能把秋夜的景象表现得充实，又能显示出一种疏朗的风致。这正体现了“词密曲疏”的散曲特点。“月光，桂香，趁着风飘荡”，又是经锤炼后的曲子语言格调。不妨与初唐诗人宋之问的名句作些比较：“桂子月中落，天香云外飘”（《灵隐寺》），当是描写桂花的最为出色的诗句，在醇美凝炼之中，写出了香气的清淡悠远，而且巧妙地包融了月宫桂树的神话传说，这是诗的写法；本曲虽化用其意，但在醇醨中又不失质朴自然，特别是其生动灵活，“趁着风飘荡”的动态描写正是它的精彩所在。接下来，由“飘荡”转向了另一种动态——“砧声摧动一天霜”。砧声，即捣衣声。此处暗化李白：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情”（《子夜吴歌》）诗意。而“摧动”二字，尤为灵动。它化无灵之砧声为有灵之物；同时，又与题旨“客怀”相叩。“摧动”者，诗人所感也，而“一天霜”，既是写景，又是“客怀”凄寒心境的写照。接“砧声”后，又出现了另一种声音——“过雁声嘹亮”，在寒空中显得分外清晰、令人心惊。这样写来，作者笔下的景象就显得很有特色。嘹亮的雁声“叫起离情”，沉重的砧

杵“敲残客况”，情与景是相互交融的。“梦家山身异乡”一句，是对“客怀”的集中表述。思乡情切，只能求之于梦寐，即或果然得梦，也不过是理想之寄托、希望之幻化而已，又何况不眠无从成梦、成梦未必还乡呢！所谓“梦家山”，本来就是不现实的想法，而“身异乡”却是难以改变的现实处境。作者这样表述心境，也是一种点到为止的写法，他给读者留下了广阔的思维活动空间，让读者在鉴赏过程中用自己的经验、感受把它充实起来。“夜凉，枕凉”，连用“凉”字，即遥扣“秋夜”之题，并表现其心情的凄凉和客居异乡的孤独寂寞。“不许离人强”，结句尤妙。强，去声，犟义。其含义则是“不许离人不断肠”也。作者想强压思绪，但最终却不得不思。全曲的种种情景意境便俱在其中，令人回味不已。

（王双启）

〔中吕〕满庭芳

周德清

看岳王传

披文握武，建中兴庙宇，载青史图书。功成却被权臣妒，正落奸谋。闪杀人望旌节中原士夫，误杀人弃丘陵南渡銮舆。钱塘路，愁风怨雨，长是洒西湖。

本曲为元人小令中咏歌岳飞的名篇。首三句系对岳飞作总括性的评价、介绍。“披文握武”，称赞岳飞文武双全；“建中兴庙宇，载青史图书”，指岳飞有再造赵宋王朝宗庙社稷之功，足以青史留名，永垂不朽。《宋史·岳飞传》载：“（岳飞）好贤礼士，览经史，雅歌投壶，恂恂如书生。”在宋金战争中屡败金兀朮，大破金兵于朱仙镇。岳飞的才具及其抗金的功勋广有记载，妇孺皆知，因而作者无需具体地展开描述。接下的两句，以“功成”承接前三句内容，以“却”字作反跌，写岳飞的悲剧性结局：“功成却被权臣妒，正落奸谋。”仍是概括性的写法，至于秦桧如何妒贤嫉能，岳飞如何被十二道金牌召回，最后蒙“莫须有”之罪名被害于风波亭，并不一一说出，都囊括在“妒”、“奸谋”等字之中。“闪杀人望旌节中原士夫，误杀人弃丘陵南渡銮舆”，这两句抒发感愤，指责南宋王朝误杀忠臣，招致严重后果。上句说中原父老盼望宋师北进化为泡影；下句说赵宋王朝丢弃祖宗陵墓南逃铸成定局。这两句定格是七字，作者加用了感情色彩极浓烈的“闪杀人”、“误杀人”等衬字，表达了胸中如波浪翻涌、难以抑勒的悲愤。结尾“钱塘路”三句，以抒情作结，是由强烈悲慨化成的深沉痛惋。“钱塘路”，犹言钱塘一带。岳飞含冤屈死，葬于今杭州西（元时为钱塘县）栖霞岭下，西子湖旁。“愁风怨雨，长是洒西湖”，是说青天似都在为岳飞屈死而伤心哭泣，西湖上风雨不断，仿佛是天降愁怨。说风愁雨怨，人的愁怨也就不言自明。从艺术效果来看，以愁风怨雨吹洒西湖作结，色调朦胧而伤感，使愁怨显得更加深广绵邈。

本曲前半以叙事为主，而褒赞洋溢，“却”字的感情色彩，“权臣”、“奸谋”等贬义词的运用，处处可见作者爱憎分明；后半部分则熔议论与抒情于一炉，两部分既层次分明，又一气呵成。

（陈志明）

〔中吕〕阳春曲

周德清

赠歌者韩寿香

半池暖绿鸳鸯睡，满径残红燕子飞，一林老翠杜鹃啼。春事已，何日是归期？

周德清《赠歌者韩寿香》共两首，为小令〔阳春曲〕（又名〔喜春来〕、〔惜芳春〕）的“重头”，这里是第二首。第一首同于大多数元人赠歌姬舞女的散曲，赞美其色艺，调笑其姓名而已，没有什么价值。这一首虽然亦无深意，只不过是抒写作者伤春思归之情，但清丽秀雅，值得一读。

前面的“半池暖绿鸳鸯睡，满径残红燕子飞，一林老翠杜鹃啼”三句鼎足对，装点饱满，工稳富丽，极形象地从多侧面描绘出了暮春初夏的自然景观。这三句的句型结构完全相同，每句所描写的对象又同为植物和禽鸟，但同中有异，富于变化。首先，它是由池塘而路径，由路径而树林，即由近及远，从低到高，官能的感觉不断转移。其次，它的前两句诉诸视觉，后一句却变为主要诉诸听觉，而同样诉诸视觉的前两句，又有差别：前句不仅绿叶是不动的，而且能动的“鸳鸯”也“睡”而不动，这是静态的描写；后句不仅“燕子”在“飞”，而且红花是正在飘落的，乃动态的描写。“绿”，当指池中的浮萍，前人有诗句云：“风约半池萍。”绿是冷色，周德清却于其前着一“暖”字，是他对气候和水温的感受的转嫁，写出了一时的独特的感受。“红”，指红色的春花。其前着一“残”字，有悼惜的意味。“翠”，青绿色，指树叶。其前着一“老”字，则是暮春之树了。“绿”、“红”和“翠”，色彩十分鲜丽，体现了散曲之“宜藻艳不宜枯瘁”（王骥德《曲律》语）。“鸳鸯”、“燕子”和“杜鹃”，都是春夏之交常见的禽鸟，但作者并非只以之点明时令，还别有他意在焉。“鸳鸯”，人们常以之喻夫妇、情侣，如卢照邻的“得成比目何辞死，

愿作鸳鸯不羡仙”（《长安古意》），温庭筠的“不如从嫁与，作鸳鸯”（〔南歌子〕）。“燕子”，有双飞双宿的习性，人们亦常以之喻夫妇、情侣，如罗邺的“愁坐兰闺日过迟，卷帘巢燕羡双飞”（《春闺》）。晏幾道袭用翁宏的“落花人独立，微雨燕双飞”（〔临江仙〕）。作者无疑是用“鸳鸯”、“燕子”之成双成对来反衬自己之孤单的。“杜鹃”，亦名子规、杜宇等，其鸣声似“不如归去”，又名“思归鸟”，凄厉的鸣声，能动旅客归思。显然作者是以“杜鹃”之“啼”声来暗示他之归思的。这三句写春末夏初之景可以说是形容尽致了，但又绝非客观地写景，而是景中含情，情景交融的。写完了这三句，作者马上以“春事已，何日是归期”两句作结，意尽情切，直朴爽快，而又耐人回味。“春事已”，总上启下。“何日是归期？”盼望迫切归去之情怀，不能归去之苦闷，跃然纸上，而整首小令的意旨也就显豁呈露了。

周德清为纠正当时北曲创作在格律上的混乱而著《中原音韵》一书，并以他极严于音律的创作来贯彻他的主张。这一首〔阳春曲〕，亦不例外。其平仄、押韵之稳且不去说它，而且某些字严辨四声，也极精审。他在《中原音韵·作词十法·定格》中指出，此曲的首句末字当用去声，切不可上声，这里的“睡”字，正是去声；第二句的第三字、第三句的第七字，以阳平为妙，这里的“残”和“啼”，正是阳平；第四句的中间一字作去声，末一字平上皆可，这里的“事已”，正是去上。

（何均地）

〔双调〕蟾宫曲

周德清

别友

宰金头黑脚天鹅，客有钟期，座有韩娥。吟既能吟，听还能听，歌也能歌。和白雪新来较可，放行云飞去如何？醉睹银河，灿灿蟾孤，点点星多。

这首小令又题《夜宴》。是为饯别友人而作。

“宰金头黑脚天鹅”，金头黑脚天鹅是名菜佳肴，宴席上有此，则其丰盛不言而喻。“客有钟期，座有韩娥”，钟期，即钟子期，春秋楚国人，精于音律。俞伯牙一曲《高山流水》，钟期听而知之，遂为知音。这里借指精通音乐的行家。又暗指座中诸友都是情好甚笃的知音。韩娥，古代的一位歌唱家。据《列子·汤问》记载：她去齐国，途中缺粮，就以卖唱糊口。她的歌声很美，人走后，“余音绕梁，三日不绝”。这里借指宴席上侑酒的歌妓。“吟既能吟，听还能听，歌也能歌”，三句构成排比，写宴席上宾主优雅倜傥，能吟善唱，又妙解音律，各显身手，彼此相得，气氛非常融洽欢快。这三句中，“吟”、“歌”、“听”三字的首尾重出，是元曲中特有的“犯韵”之句，通俗而又佻达，层层渲染别筵上吟诗咏歌不辞频的独特气氛。随着美妙的旋律，作者举杯向友人微笑着说：“和白雪新来较可，放行云飞去如何？”白雪，即《阳春白雪》，指高雅的乐曲（典见宋玉《对楚王问》）。这里指友人的曲子。常言道曲高和寡，尽管友人的曲子如《阳春白雪》一般高雅，但作者以为自己近来也有所长进，尚可一和，言下之意，自己堪当友人的知音。“行云”句典出《列子·汤问》：“薛谭学讴于秦青，未穷其技，自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。”这句的意思是：友人的曲子能遏止天上的行云，而我和上一曲，却能让云彩重又飞去，意在说明自己的曲子亦有牵动行云之妙。这句用典翻新出奇，语

气幽默俏皮，既推许友人，又自占地步，显得意趣横生，这种自视颇高的“调侃语”，可见文人常常自诩的“狂傲”之气，自信得可爱。同时，“放行云飞去”，又巧谐送别友人之意，语意双关，不着痕迹地将文思转折到抒发因友人将飘然远去而生的寂寞情怀。“醉睹银河，灿灿蟾孤，点点星多。”夜已阑，人已醉，宴席将散，人将远行，诗人抬眼望天，只见淡淡银河横隔天际，清冷的孤月伴着满天星星。如此景象，与前文写宴席欢乐之状正成对比，诗人不正面抒写离情别绪，而借景寓情，以景结情，借旷寂落寞的月光星空，寄寓自己深长的别意和孤独的情怀。令人寻味不已。

这首小令用典贴切而灵活，“钟期”、“韩娥”，既切合宾主身份，又抒发了知音难得和依依惜别的情思。不但无堆垛之病，且能翻出新意。又，曲中妙用谐合手法，“行云”一例已见前述，另如“点点星多”，星与心谐音，表达了诗人的依依不舍之怀。“行云”是语意双关；“星”则用谐音之法，同是谐合，灵活变化。诗人用来叙事写景，融为一体，浑然无迹。周德清散曲技巧极高，由此可见一斑。至于结尾拓开一步，融情入景，则有一唱三叹、余音绕梁之妙。

（吴战垒　吴蓓）

〔双调〕折桂令

周德清

倚蓬窗无语嗟呀，七件儿全无，做甚么人家？柴似灵芝，油如甘露，米若丹砂。酱瓮儿才罄撒，盐瓶儿又告消乏。茶也无多，醋也无多，七件事尚且艰难，怎生教我折柳攀花！

这首小令感叹贫困的生活境遇。“倚蓬窗无语嗟呀”，蓬窗，犹言蓬户、蓬门，谓编蓬草为门窗，形容贫寒之家。倚窗无语，却只是发出一声声的叹息，正写出愁肠百结，无以自解的情态。“七件儿全无，做甚么人家？”“七件儿”，指柴、米、油、盐、酱、醋、茶，宋元时称为“开门七件事”。宋吴自牧《梦粱录》卷十六：“盖人家每日不可缺者，柴、米、油、盐、酱、醋、茶。”“七件儿全无”，何以度日？“做甚么人家？”问得悲切，问得激愤。接着，诗人就“七件儿全无”作具体申述。“柴似灵芝，油如甘露，米若丹砂”，柴、米、油贵得吓人，简直如灵芝、甘露、丹砂，迭下三喻，夸张而又贴切。日常普通之物却成为最稀有贵重之品，只有度日维艰的人才会深切地感受到这种“米珠薪桂”意味着什么。“酱瓮儿才罄撒，盐瓶儿又告消乏”，罄撒、消乏，都是用尽的意思。“才”、“又”二字紧相承接，语气迫促，困窘之状显豁。“茶也无多，醋也无多”，两句用重复句式，加强了艰难迭现的沉重感。“七件事尚且艰难，怎生教我折柳攀花！”“折柳攀花”，本指青楼买笑，后人常以此指称放浪形骸，无拘无束的生活。现在连肚子也填不饱，还怎么去逍遥放诞呢？

作者即使不富裕，家境恐怕也未必穷到“七件儿全无”的地步。因而不必把这首小令看作作者的自述，而应把它看成是对当时社会景况的一种反映。作者采用了夸张手法，来表现当时下层士人的生活艰难。元代，读书人的社会地位很低，有所谓“九儒十丐”之说。士人尚且窘迫到“七件儿全无”的地步，则下层人民之困苦则更为深重了。在元人散曲中，以这样的角度，这样切实的问题来反映社会经济之衰败，人民生活之窘困，实是凤毛麟角，颇不多见。

这首小令直白如话，铺排“七件儿全无”错落有致，富于变化，最后“怎生叫我折柳攀花”，结语奇特，把感情推向浪峰，声声嗟叹，忽地哽住，其悲慨愤懑更显得郁勃而难以平息。

（吴战垒　吴蓓）

班惟志

【作者小传】

字彦功，号恕斋，大梁（今河南开封）人，一说松江（今属上海）人。工文词，善篆书。历任集贤待制，浙江儒学提举等职。所作散曲今存套数一套。

〔南吕〕一枝花

班惟志

秋夜闻筝

透疏帘风摇杨柳阴，泻长空月转梧桐影，冷雕盘香销金兽[1]火，咽铜龙漏滴玉壶[2]冰。何处银筝？声嘹呖云霄应，逐轻风过短棂。耳才闻天上仙韶，身疑在人间胜境。

〔梁州〕恰便似溅石窟寒泉乱涌，集瑶台鸾凤和鸣，走金盘乱撒骊珠迸。嘶风骏偃，潜沼鱼惊，天边雁落，树梢云停。早则是字样分明，更那堪音律关情？凄凉比汉昭君[3]塞上琵琶，清韵如王子乔[4]风前玉笙，悠扬似张君瑞[5]月下琴声。再听，愈惊，叮咛一曲《阳关令》[6]。感离愁，动别兴。万事萦怀百样增，一洗尘清。

〔尾〕他那里轻笼纤指冰弦应，俺这里谩写花笺锦字迎，越感起文园[7]少年病。是谁家玉卿？只恁般可憎！唤的人一枕蝴蝶梦儿醒。

〔注〕

[1]金兽：指兽形香炉。

[2]玉壶：即玉制的漏壶，古代计时器。

[3]汉昭君：西汉王嫱，字昭君，元帝时被选入宫，因胡汉和亲，远嫁匈奴。

[4]王子乔：传说为春秋时周灵王太子，名晋，好吹笙，作凤凰鸣。

[5]张君瑞：元王实甫《西厢记》主人公。

[6]《阳关令》：即王维《送元二使安西》诗，后编入乐府，广为传唱，又称《阳关三叠》。

[7]文园：司马相如曾拜为孝文园令。

班惟志的散曲作品，今仅存这套《秋夜闻筝》，如雪泥鸿爪，颇能从中看出其艺术想象力之丰富，文笔之光彩。这套散套由三支曲组成，围绕着“秋夜闻筝”的题目展开描绘，把读者带进了一个极为优美的音乐世界。

〔一枝花〕先描绘了秋夜的环境：“透疏帘风摇杨柳阴，泻长空月转梧桐影，冷雕盘香销金兽火，咽铜龙漏滴玉壶冰。”室外风摇月转，室内香销漏滴，表明了时间的渐移，夜的深沉。景物是清丽的，气氛是静谧的，四句勾勒出了一幅空灵清雅的秋夜图。“何处银筝？”突如其来，却又不落实来自何处。其实也不必落实，“声嘹呖云霄应，逐轻风过短棂”，筝声似乎在空中荡漾，似乎又缭绕于窗棂之间，若远若近，虚无缥缈，在万籁俱寂的秋夜，最能使人发无限遐想。于是，特殊环境中的独特感受便产生了：“耳才闻天上仙韶，身疑在人间胜境。”在恍惚依稀之中，闻筝人好像也飘飘欲仙起来。

〔梁州〕一曲是对筝声的正面描绘，尽情铺染，是套曲重点部分。先写筝声的听觉形象，以泉水溅石、鸾凤和鸣、珠落金盘为比喻，分别摹状筝声时而激荡、时而和雅、时而清脆的种种变化。然后又以出于想象的视觉形象，来渲染筝声的动听效果：骏马为之驻足，潜鱼为之停游，雁落平沙，云留树梢……世间万物似乎都被筝声所感染了。这是从侧面来表现筝声的美妙。下面由声而入情：“早则是字样分明，更那堪音律关情？”情是虚的，很难直接表现，作者便采用以实见虚的手法，让读者从“昭君出塞”、“王子吹笙”、“张生抚琴”这些常见的音乐典故中去体味筝声的“凄凉”、“清韵”和“悠扬”。尤其是筝声奏出的《阳关》一曲，更使作者闻之心惊。“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”的苍凉旋律，曾令多少远游客、别离人临歧涕泣！“感离愁，动别兴，万事萦怀百样增”，看来，作者也是一个羁旅之人，筝声也触动了他的一腔愁怀，万端情思，而不免产生了强烈的共鸣。

〔尾〕一曲则由情而及人，写从筝声引起的对弄筝人的悬揣思念。作者设想弹筝的是个多情女子，于是想入非非，欲待鱼雁传书，青鸟探路，但又难以相通，于是又设想自己是那个风流才子司马相如。司马相

如遇到卓文君，以琴声挑之，一曲《凤求凰》，竟使卓文君弃家私奔，与相如结为百年之好。优美的传说，给本来已颇优美的筝声注入了丰富的情感内涵，当然也使读者对这位未能睹面一窥丰采的弹筝女子产生出各种各样的想象。不过想象难成现实，故爱极而生恨语："是谁家玉卿？只恁般可憎！""可憎"即可爱。"唤的人一枕蝴蝶梦儿醒"，用的是庄周梦蝶的典故，又与上面"感离愁，动别兴"遥应。唐崔涂有诗云："蝴蝶梦中家万里"（《春夕》），这里似乎也隐隐透出了作者的身世感慨吧？

散曲中描绘音乐之作似并不多见。这一散套充分发挥散曲善敷的特长，从各个侧面描绘了筝声，并出以想象之笔，由筝声来写人，写人的情感，可说达到了虚实相生、声情并茂的艺术境界。从全曲的风格来看，曲词典丽工致，表现细腻有韵，大量运用对偶句法，属于元后期散曲端谨清丽的一路。唯最后的〔尾〕一曲，摹写人物口吻，饶有情趣，又较接近元前期曲家的本色语言风格。

（方智范）

朱凯

【作者小传】

字士凯。曾任江浙行省官吏。与钟嗣成友善。所作杂剧今知有《昊天塔》、《黄鹤楼》二种，均存。据《录鬼簿》，曾与王晔合制小令《题双渐小卿问答》，今存。

昊天塔孟良盗骨

朱凯

第四折

〔双调·新水令〕归来馀醉未曾醒，但触着我这秃爷爷没些干净。那哭的莫不是山中老树怪，潭底毒龙精，敢便待显圣通灵？只俺个道高的鬼神敬。

〔驻马听〕那里每噎噎哽哽，搅乱俺这无是无非窗下僧。越哭的孤孤另另，莫不是着枪着箭的败残兵？我靠三门倚定壁儿听，耸双肩手抵着牙儿定。似这等沸腾腾，可甚么绿阴满地禅房静。

〔步步娇〕只你个负屈含冤的也合通名姓，莫不是远探你那爹娘的病？莫不是你犯下些违条罪不轻？莫不是打担推车撞着贼兵？我连问道你两三声，怎没半句儿将咱来答应。

〔雁儿落〕俺这里便骂了人也谁敢应；俺这里便打了人也无争竞；俺这里便劫了人也没罪名；俺这里便杀了人也不偿命。

〔水仙子〕现如今火烧人肉喷鼻腥，俺几曾道为惜飞蛾纱罩灯。若不杀生啊有什么轮回证，这便是咱念阿弥超度的经。对客官细说分明：我也曾杀的番军怕，几曾有个信士[1]请？直到中年才落发为僧。

（杨景云）兀那和尚。我也不瞒你，我是大宋国的人。（正末云）客官，你既是大宋国人，曾认得那一家人家么？（杨景云）是谁家？（正末云）他家里有个使金刀的。（唱）

〔雁儿落〕他叫做杨令公手段能，他有那七个孩儿都也心肠硬。他母亲是佘太君，敕赐的清风楼无邪佞。

〔得胜令〕呀，他兄弟每多死少波生。只我在这五台呵又为僧。有

杨六使在三关上，和俺一爷娘亲弟兄。（杨景云）哥哥，你今日怎就不认得我杨景也。（正末做认科）（唱）休惊，这会合真侥幸。（云）兄弟，闻的你镇守瓦桥关上，怎到得这里？（杨景云）哥哥，你兄弟到幽州昊天寺，取俺父亲的骨殖来了也。（正末做悲科）（唱）伤也么情，枉把这幽魂陷虏城。

〔注〕

[1]信士：本指守信用之人。五郎自云抗番有功，但不为见用，故曰“几曾有个信士请”，句意指当局背信弃义。

朱凯的《昊天塔》（《元曲选》本不题撰人，《录鬼簿续编》题朱凯作）所演为北宋杨家将的故事。剧中杨氏父子史载实有其人。杨景之父杨业，本为北汉将领，后归宋，因军功屡迁至云州观察使。雍熙三年（986），杨业率兵与契丹军战于朔州（今山西朔县）陈家谷，兵败被俘，坚贞不屈，绝食三日而死，年约六十多岁（见《宋史》本传、《续资治通鉴》、《东都纪事》等）。死后宋王朝累赠至太师、中书令，所以后来人们称之为杨令公。杨业有七子，第六子原名延朗，后因避宋圣祖讳改名延昭（元杂剧中均称杨景），有战功。《宋史》本传载：“契丹惧之，目为杨六郎。”卒于大中祥符七年（1014）。杨家父子为一代之名将，在抗击契丹战争中立有赫赫之功，所以，杨家父子的故事在北宋时即已广为流传。杨家将故事成了民间文学的一大题材。明清小说述杨家将故事的更屡见巨篇（秦淮墨客《杨家府世代忠义通俗演义》，熊大木《北宋志传》、《天门阵演义十二寡妇征西》等等）。戏曲一脉，元杂剧今知三本，除《昊天塔》，尚有《谢金吾诈拆清风府》、《杨六郎私下三关》（曹本《录鬼簿》题王仲元作；今佚）；明杂剧有《八大王开诏救功臣》、《杨六郎调兵天门阵》、《焦光赞活捉萧天佑》等；明传奇有《三关记》（日本《舶载书目》题“《杨氏三关记》，上、下二卷”，今佚）、《祥麟记》（佚）。清代，宫廷内府升平署编“大戏”《昭代箫韶》，共十本二百四十出，规模宏大，是戏曲中最为详尽的杨家将故事（其中“孟良盗骨”情节当即取之《昊天塔》）。直到晚清后，许多戏曲剧种中尚有《托兆碰碑》、《穆柯寨》、《辕门斩子》、《四郎探母》、《五台会兄》等剧或折子戏演出。《五台会兄》即《昊天塔》第四折，昆曲有全用元杂剧原曲辞而唱者，使《昊天塔》成为元杂剧中至今仍有舞台生命的少数几个剧本之一。我们选析的是第四折杨氏兄弟相

会一场戏中五郎（杨氏和尚）所唱的七支曲子（在《元曲选》本中，这几支曲子间有不少科白，这里只保留了曲辞间有紧密联系的少量说白）。

昊天塔孟良盗骨

——明刊本《元曲选》

在《昊天塔》前三折中，杨五郎在故事情节中尚未出现，其主要说的是杨业兵败而死，番兵将他的骨殖放在昊天寺塔尖上射箭戏辱，六郎与孟良从三关前往盗骨。得手以后，番将韩延寿率兵追来，六郎令孟良

暂挡追兵，只身负骨殖逃往三关。到第四折，才演杨六郎途中经五台山，遇到已削发为僧的杨五郎，二人已不相识，经五郎道其身世后，兄弟相认。五郎把韩延寿诱入寺中杀死，替父报了冤仇。就全剧而言，杨五郎并非主要人物，但在第四折中，五郎由正末扮演主唱，可谓是这一折的主角。而兄弟相会在本折中又是一场重头戏（全折十一曲，这一场唱七曲），使得五郎形象在这一场中表现得十分充分；由于这一场，第四折在全剧中显得最为出色，而杨五郎也成了全剧中最生动、饱满而极有意味的形象。

杨五郎一出场，唱〔新水令〕一曲，其“亮相”便是一个蛮强刚暴的“秃爷爷”。出家人本有五戒：“所谓不杀、不盗、不邪婬（淫）、不妄（指不妄语）、不饮酒”（《大乘义章》卷十二），但这位“秃爷爷”“馀醉未曾醒”，喝得醺醺然；出家人要心入空寂，与世无争，但这位和尚却“触着我没些干净”，连老树怪、毒龙精在他面前也不敢妄逞通灵，鬼神都要敬重他十分。这真是一个出格的“怪和尚”，不拘戒律，无法无天，一触即怒，谁也碰不得。

但现在偏偏有哭声搅扰了“秃爷爷”。〔驻马听〕一曲首二句“那里每噎噎哽哽，搅乱俺这无是无非窗下僧”，一下子使将悬念引出：这样一个既怪且蛮的“秃爷爷”将如何行动？同时，第四折突然冒出一个前剧全无交待的和尚，在这一折中显然又是个主角，观众凭直觉便可意识到：下面有“戏”！这样，本折开场不久就搭箭弦上，引起人们浓厚的“看戏”欲望。但作者却别出心裁地处理这场戏，他把观众脑中盘旋的故事线索——六郎只身在逃、追兵在后、突然又碰上这么个怪和尚，暂时“悬挂”起来，不去急于展开观众希望的和尚与六郎的“动作冲突”，却把“戏”在“秃爷爷”的心理深处展开。“越哭的孤孤另另”——前写和尚听到哭声“噎噎哽哽”，主要还是和尚的听觉感受，感情色彩较淡。但这里的“孤孤另另”却已有明显的感情色彩，透露出“秃爷爷”心理的微妙变化，作者用一线暗穿针眼，和尚心中的关切、同情已隐隐其间。“秃爷爷”形象陡起一转，大出人们的意料之外：不刚不暴，不乏柔情。紧接着便是和尚心里的第一个疑问：“莫不是着枪着箭的败残兵？”和尚首先想到是“兵”，看来这位出家人对兵有一种特殊的感情。作者在这里巧垫一笔，为以后说破和尚以前的身份作一化实为虚的伏笔。接着便是两个极

形象的动作描绘："我靠三门倚定壁儿听，耸双肩手抵着牙儿定。"作者现在描绘的和尚与开场出现的"秃爷爷"形象实在已相去甚远，如此"静"的动作哪里还像一个"但触着我没些干净"的"秃爷爷"？然而，外静内动，和尚的内心里却仍有"秃爷爷"的精神跳动："似这等沸腾腾，可甚么绿阴满地禅房静"——确实是"触着没些干净"，和尚的内心世界里已是浪花迭迭，而非空门之人的死水无波。〔步步娇〕便循此意向，将"秃爷爷"的内在形象进一步深化。一连串的发问，猜测不一，但围绕的中心却很明确："秃爷爷"认定眼前哭者遭遇了人间不幸，或是一位被强权、邪恶逼迫、欺负的弱者，语气间饱含同情。〔雁儿落〕紧接着鼓励哭者大胆诉其冤屈，不要顾忌那"违条罪"，不要担心"撞着贼兵"。言外之意，这里是一个"人间之外"的蔑视人间王法的地方，是一个抗争人间不平的战地。令人深味的是，佛门圣地在这里哪儿还有一点"净土"的痕迹？"秃爷爷"哪里还有一点"六根清净"的和尚影子？佛门第一戒（"戒杀"）抛弃得一干二净，只有强烈的抗争、报仇、雪恨的情绪在跃动。这里，作者无意于亵渎、嘲弄佛门，他只是借用不受"俗法"所拘的"自由"佛地，把它幻化为向现实人间污秽大杀过去的"理想世界"而已。紧接着的〔水仙子〕一曲对此揭示得再清楚不过："现如今火烧人肉喷鼻腥，俺几曾道为惜飞蛾纱罩灯？"人在火中煎熬，这就是残酷的现实人间图景。正因如此，"秃爷爷"不持佛门"爱生"之旨：何必用碧纱罩灯，让"飞蛾"也尝尝火烧皮肉的滋味而绝不留其生路。"若不杀生啊有什么轮回证，这便是咱念阿弥超度的经"，以"佛语"视之，可谓荒唐到极点，而其蔑视、抨击"唾面"人生哲学却何等痛快淋漓！其间炽热的复仇精神，强烈的毁灭现实的魄力如灼人心。在本场戏中，特定的故事背景（盗骨、番兵追杀）已被"淡化"而仅成作者体现这种抗争、复仇精神的引子，特定的人物身份也已被"变形"——六郎本是个有勇有略的大将，何能是个哭哭啼啼的弱男子？勇莽的"秃爷爷"又何能如此耐心而情感细腻？"戏"在这里已超越了一个和尚和一个将军（也是一对互不相识的弟兄）的"相会"，而是一个弱者，一个受欺负、受迫害、遭受人间不幸的人与一个正直、侠义、刚勇之人的"相会"，是"危难"与解脱危难的戏剧冲突，具体的故事和人物本身已成一种载体，其中生发的人间某种广泛的精神情感才是它的真正意味和表现的本体。故事本身并不具有特别精彩的吸引人处，倒是曲辞——一种戏剧化的抒情诗所体现的强烈、彻底的复仇精神和对不幸者深切的同情更能叩动人们的心弦，元杂剧（乃至

中国古代戏曲）为何以曲辞为精华，于此亦可得到某种启示。

〔水仙子〕最后四句是这场戏由故事出发，经过数曲唱辞不断将内在精神升华后又向故事的回归。“我也曾杀的番军怕，几曾有个信士请？直到中年才落发为僧。”三句中自然不无元文人一有机会就要发泄的怀才不遇的感慨，但重心却已开始向“兄弟相会”转移了，由此自然引出了下面说白和唱辞中五郎自述身世，兄弟相认的情节。老实说，从“故事”的角度看，这样的兄弟相认并无开场时观众所期待的戏剧冲突，显得淡而无味，但观众已被前面数曲内涵的精神情感强烈地激动和感染，被别具一格的“秃爷爷”内在形象所吸引，戏的“兴奋点”已无须再由情节的传奇性、复杂性所牵动了。作者干净利落地使兄弟相会，恰符合观众在欣赏中需要的起伏节奏。〔水仙子〕最末一句“伤也么情，枉把这幽魂陷虏城”，凄绝悲怆，摇动人心，使“秃爷爷”活生生的世俗人间气息更加浓厚，为下面一场五郎的复仇之举蓄势，紧接兄弟相会一场后，本折中的五郎动作就是一个复仇形象的故事化、具体化。全折由精神情感的高点转向了具体故事的情节性高潮：五郎机智地将番将杀死，报了杀父之仇，而全剧的复仇主题也最终完整地凸现。就戏剧效果而言，“兄弟相会”和“严惩番将”两场戏正互相补充调剂，观众在五郎与韩延寿热热闹闹的开打中得到了不同于前戏中情感震撼的艺术享受，立体化的戏曲也就完成了让观众得到立体化享受的使命。此后“严惩番将”一场中的四支曲子，因为这一场的精华主要不在唱曲，而是在动作，所以鉴赏它的最好途径便是置身于剧场之中了。

《昊天塔》在艺术风格上可谓“当行本色”，第四折“五台会兄”一场体现得尤为出色。所谓“当行本色”，绝非单单语言的通俗、直白所能涵盖。它首先应当具有可表演性。戏曲中的曲辞虽然在根本上应当看作是抒情诗，但它毕竟是戏剧的。“五台会兄”一场的七支曲子，有陈述（如〔新水令〕）、有动作（如〔驻马听〕），而〔步步娇〕等几曲则是“对话”，这样，七曲便是一种“行为”的过程，和静态的纯抒情诗大不相同，它是动态的，与“相会”的戏剧情节紧紧相扣，如果和抒情性极强的戏曲（如马致远《汉宫秋》第四折）相比，这一点尤其突出。但作者又并非仅仅满足于曲辞的叙述性，而是在叙述性中巧妙地揭示了剧中人的情感、心理，外在行为的最终指向是五郎的内心世界。这样，作者就把抒

情性和戏剧性有机地结合在一起，显示了古代戏曲“诗化的戏剧”和“戏剧化的诗”的独特审美特征。

戏曲的“当行”要求还应当包括形象的鲜明性。“五台会兄”一场戏塑造的杨五郎形象是别具一格的。作者将五郎的身份（和尚）和他的行为、感情、心理形成一种强烈的对比和否定，人们习惯看法中的和尚（一空是非，一尘不染）就成为一种潜在的戏中“这一个”和尚的反衬，从而使“秃爷爷”显得更加凸出和饶有趣味。在古代小说戏曲中，这种“背逆”式的和尚形象常常逗人喜爱（如诸宫调《西厢记》中的惠明，评话、戏曲中的鲁智深等），艺术上的原因就在于他一方面是个“和尚”，所以作者可运用夸张的手法塑造形象的不同凡俗，但却不易给人以荒诞之感；另一方面，又正因他是一个和尚，作者描写他具有的那种和尚“不该有”的世俗精神和情感便显得更加引人注目。杨五郎“秃爷爷”性格的肆无忌惮令人大为快意，而其充满了关切、同情的世俗化“菩萨心肠”又令人深为感动，除了内涵的精神闪光外，这种相得益彰的“背反”式形象塑造方法亦是成功地取得艺术效果的重要原因。

《昊天塔》曲辞用语明白如话，毫无刻意修饰之痕，但又不乏神采机趣。如〔水仙子〕中“若不杀生啊有什么轮回证，这便是咱念阿弥超度的经”二句，“轮回”、“阿弥”、“超度的经”，都是佛家语。“轮回”本是古印度婆罗门教的教义，谓人生死循环不已，而贵贱则永不变更，后来则成佛教谓人灵魂不灭，生死循环的常用语，但在本曲中，它却成了应当杀生的根据；阿弥，是“阿弥陀佛”的省语；超度的经，佛门之徒为死者诵经拜忏，说是可以救度亡灵，超脱苦难。这些都是民间极流行的“佛语”，作者取之入曲，既符合五郎其时的身份，又传神地活画出“秃爷爷”的杀性，复仇情感表现得相当强烈，观众又一听就懂，甚得曲之本色语言的真谛和佻达的机趣。再如第一首〔雁儿落〕，全曲用四句俳对，格式上又用曲之特有的重句体（指句式相同），重复使用“俺这里”为句首语，诗词不容，曲则可有意为之而增其趣；用对仗而极似口语，充分表现了和尚宽哭者之心的殷切之怀，“秃爷爷”的刚勇性格又暗涵其中，语面虽平，语意则深，语言的直陈功能和意指功能得到极大的发挥，堪称戏曲中本色语的上乘。这恐怕也是“五台会兄”一场戏至今仍有舞台生命的原因之一。

（李昌集）

钟嗣成

【作者小传】

字继先，号丑斋，大梁（今河南开封）人。久居杭州。屡试不中。顺帝时编著《录鬼簿》二卷，有至顺元年（1330）自序，载元代杂剧、散曲作家小传和作品名目。所作杂剧今知有《章台柳》、《钱神论》、《蟠桃会》等七种，皆不传。所作散曲今存小令五十九首，套数一套。

〔正宫〕醉太平

钟嗣成

绕前街后街，进大院深宅。怕有那慈悲好善小裙钗，请乞儿一顿饱斋，与乞儿绣副合欢带，与乞儿换副新铺盖，将乞儿携手上阳台[1]。救贫咱波奶奶！

俺是悲田院[2]下司，俺是刘九儿[3]宗枝。郑元和当日拜为师，传留下莲花落[4]稿子。搠竹杖绕遍莺花市[5]，提灰笔写遍鸳鸯字，打爻槌[6]唱会鹧鸪词。穷不了俺风流敬思。

风流贫最好，村沙富难交。拾灰泥补砌了旧砖窑，开一个教乞儿市学。裹一顶半新不旧乌纱帽，穿一领半长不短黄麻罩，系一条半联不断皂环绦，做一个穷风月训导[7]。

〔注〕

[1]阳台：称男女合欢之所。宋玉《高唐赋》：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”

[2]悲田院：乞丐收容所。

[3]刘九儿：元杂剧中乞丐的共名。

[4]莲花落：乞丐行乞时常唱的俗曲。

[5]莺花市：指妓女集中的地方。

[6]打爻槌：一种乞丐玩的技艺，也叫三棒鼓。

[7]穷风月：意即穷风流。训导：旧时的学官名。

元代社会贫富悬殊，是一个突出的社会问题。文人学士仕进无门，无钱无势，至有“九儒十丐”的笑谈之讥。对这种不合理的现实，散曲作家往往感同身受，他们由同情而愤慨，而一旦形诸歌咏，却又化庄为谐，使人在苦笑中有所领悟。钟嗣成这三首〔正宫·醉太平〕，就是这样的作品。作者用代言之体，模仿乞儿口吻，实际上是乞儿的自述。用第一人称来写，诉说更见亲切，口气愈加逼真，读来使人忍俊不禁。

有趣的是，作者主要笔墨并不花在写乞儿的贫困之状，而着重表现了乞儿的风流和才情。这在同类题材的元曲中显得分外别致。第一首，写此乞儿在走街穿巷乞食之时，居然异想天开，盼望有哪家的“小裙钗”给他合欢带、新铺盖，能与之同宿共寝，以圆佳梦。对乞儿，人们头脑中总会浮现这样的形象：衣衫褴褛，形容憔悴，铺盖破旧；但作者不将这样的形象加以描绘。当然，读者对此是完全会想象得出的，而我们头脑中的乞儿形象，必会与作者实写的这个风流形象形成一种有趣的对照。此曲结尾写乞儿哀告：“救贫咱波奶奶！”这里的“救贫”二字，实在有双关的含义，我们从中可以尝到散曲特有的“蛤蜊”味。第二首仍写乞儿的风流，但变换了角度，转向乞儿自夸才情。这个乞儿有才有艺，他混迹于青楼，辗转于市肆，会打莲花落、三棒鼓，会写鸳鸯字，会唱鹧鸪词。作者写道：“郑元和当日拜为师”，这郑元和，是石君宝杂剧《曲江池》中的人物，也即唐代白行简《李娃传》中的郑生，是个风流书生，后沦落为乞丐。作者要指出的是：乞儿虽穷，却透出一身的风流潇洒（“穷不了俺风流敬思”）。在那个社会里，有才有艺却只能用于乞讨，这多么不公平！作者虽不明说，结论其实已包蕴其中。第三首，曲意又深入一层。开头两句：“风流贫最好，村沙富难交”，是全篇点睛之笔。作者将“风流贫”与“村沙富”（庸俗无知的富贵者）对举，褒贬爱憎，判然分明，使我们看到了此曲谐中寓庄的一面。社会上的人嫌贫爱富，这个乞儿却有自己的价值判断：贫而风流值得称许，富而粗俗则讨人嫌恶。于是他以做一个“穷风月训导”自许，“开一个教乞儿市学”。请看这位教书先生的打扮：“裹一顶半新不旧乌纱帽，穿一领半长不短黄麻罩，系一条半联不断皂环绦”，这个形象虽然穷酸，穷酸中却显出自尊；这个形象不免有点滑稽，滑稽中又透着可爱。

以乞儿的风流为内容，是否把肉麻当成了有趣？乞儿也是人，有人

的多种多样的追求。书生出身的乞儿，更有人的自尊。更何况，作者的本意是在诙嘲调笑，而调笑的对象是那些有钱的蠢材，是那个产生有钱的蠢材的不合理社会。作者是由愤世而讽世，这才是正确的结论。因此，在尚俗、尚博杂的元代散曲中才会出现乞儿自述风流的内容，而这种世俗的生活画面，在庄雅的诗词中是绝难见到的。同时，更值得深味的是：作者笔下的“乞儿”并非是现实中的具体形象，其中实寓文人以自嘲口吻而出之的“自况”，其所云“风流”种种，乃是元代任诞恣性、白眼世俗的文人特有的玩世不恭和对抗现实的方式，从关汉卿中，我们就已看到了元代文人这种特有的自诩形象。而此曲不惮以最为人鄙视的乞儿自况，不惜以重墨丽彩而铺绘之，以传统文学观念视之，则不免“俗”到极点，但惟其如此，它才成为古代文人文学中绝无仅有而大放异彩的作品。

（方智范）

〔双调〕凌波仙

钟嗣成

吊沈和甫

五言常写和陶诗，一曲能传冠柳词，半生书法欺颜字。占风流独我师，是梨园南北分司。当时事，仔细思，细思量不是当时。

这首小令见于钟嗣成所著《录鬼簿》。据钟嗣成记载沈和甫其人事略："沈和，字和甫，杭州人。能词翰，善谈谑。天性风流，兼明音律，以南北调合腔，自和甫始。如《潇湘八景》、《欢喜冤家》等曲，极为工巧。后居江州，近年方卒。江西称为蛮子关汉卿者是也。"《录鬼簿》又告诉我们："方今已亡名公才人，余相知者，为之作传，以〔凌波曲〕吊之。"从这些交代，可知沈和甫是距钟嗣成《录鬼簿》成书（1330）之前刚谢世不久的名公才人；他是钟嗣成的知心好友；钟、沈二人的才情、秉性极为相似。因此，在这首小令中，钟嗣成以如此崇敬、亲切和惋惜的态度来凭吊沈和甫，就并不奇怪了。

小令的前三句赞扬沈和甫多方面的才能："五言常写和陶诗，一曲能传冠柳词，半生书法欺颜字。"沈和甫诗词、书法俱工，而且敢于师从古代第一流大家。陶渊明诗格调高古，柳耆卿词风流俊逸，颜真卿字雍容大度，皆为沈所取法，则其才情之超迈卓绝可知。不唯如此，若透过一层看，沈和甫常写和陶诗，是否还包含着他对一代隐逸诗人的景慕之情？他能传冠柳词，是否也暗示着作为风流才人的身份、志趣和个性？读者自可从言外思而得之。沈和甫的主要成就还是在戏曲方面："占风流独我师，是梨园南北分司。"这里的"风流"，可作多重理解。混迹青楼，结交优伶，固属风流韵事；献艺梨园，才情横溢，豪放不羁，更是风流的首义。唐玄宗曾选乐工三百人，宫女数百人，于梨园中教授乐曲，后世因称戏班为梨园。沈和甫能作南北曲合腔，精通音律，词翰工巧，不愧为演剧班头、梨园领袖，被时人雅称为"蛮子关汉卿"，难怪同样嗜好

戏曲的钟嗣成要欣然尊之为师了。

对沈和甫的才能备加赞颂，只是凭吊的前提。正因为崇敬他，才会为他的逝去而哀伤。在一首小曲里，如何来表达凭吊之意、哀伤之情？如像散文那样历述往事、反复哀诉，不免直露；如像诗词那样借景言情、曲折致意，又似离开了元曲的本色格调。钟嗣成写道：“当时事，仔细思，细思量不是当时。”这里没有痛呼哀号，也没有长歌当哭，只有极平淡、极朴素的一种感受。由于生死的暌隔，岁月的流逝，前尘影事恍惚如在目前却又显得飘忽朦胧，这种追忆死者的心理感受，是写得十分真切的。值得一提的是，作者有意运用了往复颠倒的句式来表达这种心理感受。据天一阁旧藏明写本《录鬼簿》，这几句作“当时事，仔细思量，不是当时”。读起来总觉得减弱了哀悼的韵味，所以此文采用了曹楝亭刊本的文字。若反复吟哦，会觉得这几句语淡而有深情，令人愀然欲泪。

（方智范）

〔双调〕凌波仙

钟嗣成

吊乔梦符

平生湖海少知音，几曲宫商大用心，百年光景还争甚？空赢得雪鬓侵，跨仙禽路绕云深。欲挂坟前剑[8]，重听膝上琴[9]，漫携琴载酒相寻。

〔注〕

[8]欲挂坟前剑：《史记·吴太伯世家》：“季札之初使，北遇徐君。徐君好季札之剑，口弗敢言。季札心知之，为使上国，未献。还至徐，徐君已死，于是乃解其宝剑，系之徐君冢树而去。”后人用“挂剑”比喻心许亡友，生死不变。

[9]重听膝上琴：南朝宋刘义庆《世说新语·伤逝》载，王子敬（献之）死，其兄子猷（徽之）前去恸吊，径入坐灵床上，取弹子敬所爱之琴，但弦不谐调，因感人琴俱亡，倍加哀伤。

钟嗣成在《录鬼簿》（卷下）中，于每位已故同辈传记后作有〔凌波仙〕吊词。《吊乔梦符》是其中的一首。乔梦符即乔吉，梦符为其字。作者在此曲中写出了乔梦符一生漂泊不遇的遭遇，寄托了作者的无限同情；同时寄托了作者的意趣志向。

据史料记载，钟嗣成与乔梦符两人的生平和经历颇多相似之处。均流寓杭州，并有德行，兼善词章，同时又都是志不得伸的一介布衣。

吊词首三句言乔有横溢之才，可惜“少知音”，不为世用，因此只能将其高才绝学用于撰写杂剧和散曲上。乔的散曲有辉煌成就，所著《题西湖梧叶儿百篇》，名公为之序；明初朱权谓其曲：“如神鳌鼓浪，若天

吴跨神鳌，噀沫于大洋，波涛汹涌，截断众流之势。”（《太和正音谱》）乔还根据自己长期艺术实践，总结出作曲六字诀：凤头、猪肚、豹尾。所以钟嗣成称其“大用心”于宫商。第四句叙乔氏生不逢时，潦倒一世。乔吉在其散曲中曾自云：“不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅；烟霞状元，江湖醉仙。笑谈便是编修院，留连，批风抹月四十年。”（〔绿幺遍〕《自述》）因不能在政治上有所作为，故他寄情诗酒，与世无争，终在潦倒中度过一生。第五句写乔吉的洒脱放诞的江湖生涯。仙禽，即鹤的雅称，相传仙人多骑鹤，故名之。钟氏以“跨仙禽”喻乔吉寄情山川，不复涉足人间宠辱的志趣。乔吉〔玉交枝〕《闲适二曲》：“山间林下，有草舍蓬窗幽雅，苍松翠竹堪图画。近烟村三四家，飘飘好梦随落花，纷纷世味如嚼蜡。一任他苍头皓发，莫徒劳心猿意马。自种瓜，自采茶，炉内炼丹砂。看一卷道德经，讲一会渔樵话。闭上槿树篱，醉卧在葫芦架，尽清闲自在煞。”可作为“跨仙禽”句的注脚。第六七句用了两个典故，表示作者对亡友的哀思。“欲挂坟前剑”，指春秋时季札赠剑亡友徐君，挂剑其坟上的故事，说明钟氏对乔氏的感情生死不变。“重听膝上琴”，用王徽之、献之兄弟情深意笃的轶事，衬托他与乔吉之间的友谊。他想重听乔氏的琴声，以慰藉自己的情思，然而人琴俱亡，何处寻觅呢？钟氏在最后一句曲词中表达了这种惆怅心情。他携着亡友生前弹奏过的琴，载着他生前喜饮的酒，寻找亡友的琴声人语，同时也暗示了作者自己的情趣志向与他一样，所走的也是乔吉一样的人生道路。

此曲写出了作者对亡友的真挚之情；曲词无不表达了作者对乔氏的钦佩和敬仰。两个典故用得自然、贴切，不仅使读者深感作者对亡友的思念，同时使散曲的悲哀情思也更为深沉。作者对乔梦符生世的同情、感慨，也曲折反映了他对现实的不满，因此，在曲文中读者也可看到钟氏的影子。

（朱建明）

〔南吕〕一枝花

钟嗣成

自序丑斋

生居天地间，禀受阴阳气。既为男子身，须入世俗机。所事堪宜，件件可咱家意。子[10]为评跋上惹是非，折莫[11]旧友新知，才见了着人笑起。

〔梁州〕子为外貌儿不中抬举，因此内才儿不得便宜。半生未得文章力，空自胸藏锦绣，口唾珠玑。争奈灰容土貌，缺齿重颏，更兼着细眼单眉，人中短髭鬓稀稀。那里取陈平般冠玉精神，何晏般风流面皮？那里取潘安般俊俏容仪？自知，就里，清晨倦把青鸾[12]对，恨杀爷娘不争气。有一日黄榜[13]招收丑陋的，准拟夺魁。

〔隔尾〕有时节软乌纱抓札起钻天髻，乾皂靴出落着簌地衣，向晚乘闲后门立。猛可地笑起，似一个甚的？恰便似现世钟馗唬不杀鬼。

〔牧羊关〕冠不正相知罪，貌不扬怨恨谁，那里也尊瞻视貌重招威！枕上寻思，心头怒起，空长三十岁，暗想九千回，恰便似木上节难镑刨[14]，胎中疾没药医。

〔贺新郎〕世间能走的不能飞，饶你千件千宜，百伶百俐。闲中解尽其中意，暗地里自恁解释。倦闲游出塞临池，临池鱼恐坠，出塞雁惊飞，入园林宿鸟应回避。生前难入画，死后不留题！

〔隔尾〕写神的[15]要得丹青意，子怕你巧笔难传造化机。不打草[16]两般儿可同类：法刀鞘依着格式，妆鬼的添上嘴鼻，眼巧何须样子比。

〔哭皇天〕饶你有拿雾艺冲天计，诛龙局段打凤机，近来论世态，

世态有高低。有钱的高贵，无钱的低微。那里问风流子弟？折末[17]颜如灌口[18]，貌赛神仙，洞宾出世，宋玉重生，设答了镘的[19]，梦撒了寮丁。他睬你也不见得，枉自论黄数黑，谈是说非。

〔乌夜啼〕一个斩蛟龙秀士[20]为高第，升堂室今古谁及；一个射金钱武士为夫婿，韬略无敌，武艺深知，丑和好自有是和非，文和武便是傍州例[21]。有鉴识，无嗔讳，自花白[22]寸心不昧，若说谎上帝应知。

〔收尾〕常记得半窗夜雨灯初昧，一枕秋风梦未回。见一人，请相会，道咱家，必高贵。既通儒，又通吏，既通疏，更精细。一时间，失商议，既成形，悔不及。子教你，请俸给，子孙多，夫妇宜，货财充，仓廪实，福禄增，寿算齐，我特来，告你知。暂相别，恕请罪。叹息了几声，懊悔了一会。觉来时记得，记得他是谁？原来是不做美当年的捏胎鬼。

〔注〕

[10]子：只。

[11]折莫：尽管。

[12]青鸾：指镜。

[13]黄榜：朝廷用黄纸写的告示。

[14]镑刨：刮削使平。

[15]写神的：画肖像的画工。

[16]不打草：不打画稿。

[17]折末：尽管。

[18]灌口：指灌口（在今四川灌县）二郎神。

[19]设答：没得。镘的：钱。下句“梦撒了寮丁”意同。

[20]秀士：读书人。

[21]傍州例：榜样。

[22]花白：讥讽。

在元后期典雅清丽的风气浸染曲苑之时，钟嗣成是较多地保留了前期散曲豪放本色的一位作家。钟嗣成曾经想通过读书明经的道路去取得功名，但命运屡次开他的玩笑，使他终于绝意仕途，杜门谢客，徜徉于艺海曲苑，最后成了一名颇有成就的曲家。他长得大概很不讨人喜欢，故而自号为丑斋。人们都有爱美嫌丑的天性，一个作家居然以丑为号，还居然来“自序丑斋”，大做“丑”文章，其中的隐曲当然是颇为耐人寻味的。

全套由九支曲组成，从内容来看可以分为四个部分。

〔一枝花〕可看成是整个套曲的引子。它告诉我们：自己既然生为男子，当然也怀有一般人所有的世俗心理，即希望通过苦读经书，获取功名。这就是“世俗机”的含义。本来凡事遂意，似乎功名唾手可得，谁知“子为评跋上惹是非”，弄得一事无成，反倒成为笑柄。我们今天已无法得知钟嗣成在什么事情上评是论非而得罪了有司，但他这个人个性豁达，缺少心机是可以肯定的。这个引子的交代，其实是全曲的正意。可是作者并不沿此思路写下去，因为那样不仅有继续得罪当朝之虞，而且也缺少散曲应有的诙谐颓放的情趣。这套散套的艺术意味，就在它的反言若正，就在它所发出的苦涩的笑。

从〔梁州〕开始，作者穷形极相地刻画自己的丑陋容貌。人总有外貌和内才两方面，论内才，钟嗣成自认为是出众的，“胸藏锦绣，口唾珠玑”，但因“外貌儿不中抬举”，竟然“半生未得文章力”，多年苦读，付诸东流。作者对自己的尊容之丑并不回避，反而在这上面大加发挥。先向读者展露了一帧他的自画像：“争奈灰容土貌，缺齿重颏，更兼着细眼单眉，人中短髭鬓稀稀。”五官的缺点似乎都集中到一起了，确乎丑得可以。自画丑像似还不够，他又列举了古代陈平、何晏、潘安等公认的美男子，来映衬自己的丑；还要自我调侃一番，说虽不能题名金榜，却可夺丑中之魁。作者巧思迭生，在〔隔尾〕一曲中，又从自己的“钟”姓上

生发开去，自比为民间传说中其貌奇丑的钟馗。你看，头上梳着高高髻，戴着一顶乌纱帽，身上披着曳地的长袍，足蹬一双乾皂靴，活脱脱一个现世钟馗。作者是把自己十足地漫画化了。

但不要把作者浓盐赤酱地渲染他容貌的丑陋，看成是自我糟蹋。作者内心有苦闷，有痛楚，也有怨恨。〔牧羊关〕〔贺新郎〕两支曲，由刻画外貌转向写内心活动。外表美丑的问题，在封建社会决非小事，它和一个人政治上的进退荣辱联系在一起。“君子正其衣冠，尊其瞻视”（《论语·尧曰》），“君子不重则不威”（《论语·学而》），这是孔圣人的遗训。在“尊瞻视貌重招威”的社会里，以貌取人被视为天经地义，“外貌儿”之是否美丑比“内才儿”之是否真伪善恶更重要。而作者却从根本上与这种世俗偏见相对立，这就是他的与生俱来的品性：“恰便似木上节难镑刨，胎中疾没药医”；尽管他有时也自慰：“世间能走的不能飞，饶你千件千宜，百伶百俐”；但他终于“枕上寻思，心头怒起”，他怨恨的矛头指向，不是那被视为天经地义的社会准则、圣人遗训吗！至此，作者不禁发出恨极之语：“生前难入画，死后不留题！”当作者在〔隔尾〕中再次自比钟馗，说“妆鬼的添上嘴鼻，眼巧何须样子比”的时候，他表面上是百般丑化自己，其实内里蕴蓄了多少难言的辛酸、痛楚和激愤！

〔哭皇天〕和〔乌夜啼〕是套曲的第三部分，立意又深一层，由贬损、丑化自我转为抨击、嘲讽时世。作者认识到，以貌取人还只是表面现象，“有钱的高贵，无钱的低微”，才是问题的症结所在。即使是貌美风流的子弟，假如没有钱财，照样没人会理睬你，任你争辩也是枉然。这就是当时是非颠倒、黑白混淆的“世态”。作者企图抗争：“丑和好自有是和非，文和武便是傍州例。”古人中文有斩蛟龙秀士（疑为晋人周处），武有射金钱武士（疑即元杨显之《丑驸马射金钱》杂剧中人物），虽丑而均能登堂入室，贵为人杰；自己的命运为什么要与古人不一样？那么，究竟是自己貌丑，还是世态丑恶，答案不是不言自明了吗？这一段评论世态高低的曲词，的确闪耀着批判现实的思想光彩。

套曲的最后一部分是〔收尾〕，别开新境，忽发奇想，借“捏胎鬼”托梦请罪，把自己大大夸赞了一番，也把自己将来的命运按“捏胎鬼”的愿望重新安排了一番：“子孙多，夫妇宜，货财充，仓廪实，福禄

增，寿算齐。”作者是以调侃的语调写出了人家的“美意”，但他并无意于这个“三字经”的劝谕，因为他的“丑相”已成定局，所有富贵之梦都是可笑的。从这里可以体会到作者不愿屈从世俗势力的性格，向命运抗争的精神。

读罢全曲，会令人感受到，作者曲中所铺写的容貌的丑陋，已被巧妙地转化、升华为一种人格之美了。这可能恰恰就是作者运用“反言若正”的表现手法所要达到的艺术效果。

（方智范）

周浩

【作者小传】

生平事迹不详。据其作品推断，当与钟嗣成同时。所作散曲现仅存小令一首。

〔双调〕折桂令

周浩

题《录鬼簿》

想贞元朝士无多，满目江山，日月如梭。上苑繁华，西湖富贵，总付高歌。麒麟冢衣冠坎坷，凤凰台人物蹉跎。生待如何，死待如何？纸上清名，万古难磨。

周浩其人生平不详。他既然为《录鬼簿》题辞，则与钟嗣成为同时人是可以肯定的，约生活在至元、至正年间。所存散曲，仅此一首〔折桂令〕。

《录鬼簿》一书，专为难入正史的元代曲家作传。钟嗣成在该书自序中，公然声言："酒罂饭囊，或醉或梦，块然泥土者，则其人虽生，与已死之鬼何异？"而赞扬"门第卑微，职位不振，高才博艺"的已亡名公才人为"不死之鬼"。这种不惜"得罪于圣门"的奇谈怪论，表现了钟嗣成将豪门权贵、正统文人学士与梨园曲家相对立的可贵意识。周浩慧眼卓识，深有见于此，他为《录鬼簿》题辞的这首〔折桂令〕，便是对元代曲家反传统精神的一曲赞歌。

首句开端，以一个"想"字提唱，引出缅怀前人的意思。"贞元"是唐德宗年号，贞元年间柳宗元、刘禹锡等一批朝士曾活跃过一时，但不久革新失败，即故交零落。刘禹锡晚年追忆往事，吟出了"休唱当时供奉曲，贞元朝士已无多"（《听旧宫中乐人穆氏唱歌》）的诗句。周浩在这里借用唐人成句，意谓当年活跃在剧坛艺苑的名公才人，如今已寥若晨星，这是十分切合今昔盛衰的缅怀感叹之意的。但是这样的缅怀感叹，其思想内涵究竟是什么？作者紧接首句，推出了空间意象"满目江山"和时间意象"日月如梭"。缅怀古人的情思与时空意象的组合、交织，就超越了一时一地的特定时空意义，表达了涵盖古今的人生感慨：江山长

存，岁月无情，人生与之相比，真如白驹过隙，何其短暂！这两个意象的出现，使首句染上了更为苍凉的色调，令人低回不已。

“上苑繁华，西湖富贵，总付高歌。麒麟冢衣冠坎坷，凤凰台人物蹉跎。”表现蔑视功名富贵、慨叹世事变迁的主题，在元曲中屡屡可见。如汤式〔天香引〕《西湖感旧》：“光景蹉跎，人物消磨。昔日西湖，今日南柯。”其意就与这几句相仿佛。但周浩此曲，却是要由此引出一个更为深层的问题：人生价值究竟何在？古人以“凤麟质”来形容贵族的身份，“凤凰台”、“麒麟冢”，说明贵族们从生到死，都与“繁华”、“富贵”相联系，他们的人生价值就在于此。但是，古往今来多少人，身前死后都难逃“坎坷”、“蹉跎”的厄运，这样的人生价值，又有什么值得称许的呢？

周浩提出了自己的人生价值观：“生待如何？死待如何？纸上清名，万古难磨。”作者认为人生价值体现于文学事业之中，把文学事业提到了超乎生死、跨越时空的高度。重视文学事业，这是中国典型的文人意识，曹丕就曾说过：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。”（《典论·论文》）但这种观点并未越出儒家将“立言”与“立德”、“立功”并提的传统功利观念的框框。周浩则不然，他此曲为《录鬼簿》题词，缅怀的是被正统文人鄙视的艺人才士，肯定的是被摒于正统文学之外的通俗文学，张扬的是具有反传统意义的人生价值观。蔑视“已死之鬼”，赞颂“不死之鬼”，这就是周浩与《录鬼簿》作者共同的价值判断。如此看来，周浩真不愧是钟嗣成的知音！

（方智范）

汪元亨

【作者小传】

字协贞，号云林，别号临川佚老，饶州（州治在今江西波阳）人。曾任浙江省掾，后徙居常熟。一说曾任元学士。所作杂剧今知有《仁宗认母》、《斑竹记》、《桃源洞》三种，皆不存。原有散曲集《小隐余音》、《云林清赏》等。近人卢前有《小隐余音》辑本。现存小令一百首，套数一套。

〔正宫〕醉太平

汪元亨

警世

憎苍蝇竞血，恶黑蚁争穴，急流中勇退是豪杰，不因循苟且。叹乌衣一旦非王谢，怕青山两岸分吴越，厌红尘万丈混龙蛇，老先生去也。

汪元亨的百首小令总题《归田录》，分题也多为《归田》、《归隐》之类，即令题为《警世》、《闲乐》的，内容基调也大抵相同。题为《警世》的小令共二十首，也从不同角度表达了归隐田园的思想。这是其中的一首。

归隐田园是元人散曲一个相当普遍的主题，但表现出来的思想境界却是不完全相同的。有的抱着无可奈何而苟全性命于乱世的态度，有的流露为无是无非的混世哲学，有的则把归隐生活渲染成超世出尘的极乐世界。当然它们对社会现状的不满是共同的，在批判现实方面都有一定积极意义，但不幸都因主观处世态度的局限而受到削弱。而另外有些写归田的作品却立足于用皮里阳秋的幽默讽世，有些则表现出相当鲜明的愤激感情和批判精神，它们在同类题材的作品中是相当可贵的。此首小令便属于后一类。

小令的一二句是元曲中描绘名利场丑恶常用的比喻："苍蝇竞血"，"黑蚁争穴"。马致远的名句"密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹穰穰蝇争血"（〔夜行船〕《秋思》）则形容得更充分。但这里用了"憎"、"恶"二字，就表现出作者强烈的爱憎情感，非冷眼旁观的嘲讽可比了。下面两句直言道明"急流勇退"的原因是"不因循苟且"，作者这种退隐所显示的高洁情操、正义凛然的气概和斩钉截铁的决心就充分地表达出来了。这样，作者把这种退隐称作"是豪杰"也便恰如其分；言辞中流露的自豪也自能感染读者，而与前述一些归隐作品便有所不同。

以下对仗工整的一组鼎足对，是作者细致的抒情，同时也从三个方面将前面表现的思想感情作了深入的开掘。“叹乌衣一旦非王谢”用了人们熟知的刘禹锡《乌衣巷》“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”诗意。意在说人世沧桑，盛衰无常。而作者在此用一“叹”字，尤含伤感之情。这一句是从时序前后变迁的角度观照，下一句“怕青山两岸分吴越”则是从地理空间的变化来观照的。青山绿水、美丽而统一的吴越之地，自春秋以来多次分裂，这是追逐私利者们纷争的结果。其间的屠掠杀戮、生灵涂炭恐罄竹难书。今天现实中人们仍在那里嗜血争穴，其后果岂不可怕？这里的“怕”字流露出作者对人民命运的关切之情。第三句“红尘万丈混龙蛇”是说眼前社会将会被争名逐利者们搅得一片昏暗，成为龙蛇（贤愚）不分，鬼蜮丛生的世界。对这样的世界，作者是“厌”憎的。以上三句以“叹”、“怕”、“厌”丰富了前一段抒情的内容，使读者对“不因循苟且”有了形象而深刻的理解，从而对作者的归隐自会深表同情。“老先生去也”语带调侃，有傲世的意味，也使全曲带上散曲特有的寓庄于谐的意趣。

（姚品文）

〔正宫〕醉太平

汪元亨

警世

莫争高竞低，休说是谈非，此身不肯羡轻肥，且埋名隐迹。叹世人用尽千般计，笑时人倚尽十分势，看高人着尽一枰棋。老先生见机。

这是《警世》二十首中的另一首，内容倾向与上一首相近。但比较起来，情感却没有上一首那么激烈，似乎冷静得多。

首二句表明自己对社会生活的态度。“莫争高竞低”指不要追名逐利，争夺财富和权势的高低。第二句“休说是谈非”，则指不要去关注那些名利场中人的是是非非，因为其中本无是非可言。第三句是全曲关键之句：“此身不肯羡轻肥”，说明了前面“高”“低”“是”“非”的实质。不欣羡高官厚禄、肥马轻裘的富贵生活，是不愿为这种生活而因循苟且，甚至如苍蝇之竞血和黑蚁之争穴，表现了作者高洁的人生志趣。而下一句“且埋名隐迹”便是这种高洁志趣的必然归宿。以下三句鼎足对是作者内心感慨的进一步抒发，也是对前述人生态度的补充说明。第一句“叹世人用尽千般计”，眼看着社会上的一般人在那里百般营求名利，他们能得到什么呢？或者这正是他们人生中的不幸吧？作者觉得可叹亦复可怜。第二句“笑时人倚尽十分势”是追逐名利已经获得某种满足的人，你看他们恃富倚骄，甚至仗势凌人，一副小人得志的样子。“时人”者，即善于投机趋势者也。他们的权势又能久长吗？看着他们的种种做作，作者觉得可笑。“看高人着尽一枰棋”，表面看“高人”是与前两类不同的人，似为作者所肯定之人。但仔细琢磨，也不妨可看作步步为营、机关算尽的“棋手”。他们好像比前两类人高明，实际也还是为自己的利益苦心经营。作者称他们为“高人”，是对他们自以为得计的嘲讽。以作者冷眼旁观，这“高人”也不免是当局者迷的。在感叹上述种种迷途不知返者之余，作者却参透人世之“机”，决心“埋名隐迹”，这实在是一种识时务的

行为。

这首散曲多么像一位老于世故而又能保持自身清白的老先生用闲谈的方式说出的一番警世之言！

（姚品文）

〔中吕〕朝天子

汪元亨

归隐

长歌咏楚词，细赓和杜诗，闲临写羲之字。乱云堆里结茅茨，无意居朝市。珠履三千，金钗十二，朝承恩暮赐死。采商山紫芝，理桐江钓丝，毕罢了功名事。

汪元亨的〔朝天子·归隐〕共二十首，就体段来说，前人或名为“重头”，或称为“联章”。这里所抄录的，是其第二首。

前三句写其归隐的生活：不为衣食操心，不为名利劳神，有时“歌咏楚词”，有时“赓和杜诗”，有时“临写羲之字”。悠闲，风雅，用作者在这一组诗的第四首中的话来说，是“无半点尘俗闷”。“楚词”即“楚辞”，指以屈原《离骚》为代表的“书楚语，作楚声，记楚地，名楚物”的诗歌。为了欣赏楚辞的韵味，吟时必须节奏舒缓，因此特于“歌咏”之前恰切地置一“长”字，强调其声调的曼长，表现其陶醉的神情。“杜诗”，指诗圣杜甫的诗歌。“赓和”，是接在后面模仿别人诗歌的题材或体裁而写作。杜甫曾说他“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”（《江上值水如海势聊短述》），“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》）。为了要踵武诗圣，握笔时必须十分认真，因此特于“赓和”之前恰切地置一“细”字，强调其字斟句酌的细心，表现其推敲的神态。“羲之”，即被人尊为书圣的东晋大书法家王羲之。“临写”之前的“闲”字，是安静的意思，是用以表现临摹王羲之书法时，聚精会神，没有丝毫杂念之心境的。作者在这一组诗的第四首中说：“长歌楚些吊湘魂，谁待看匡时论。”可以与这三句相互发明。

接下来的第四、五两句，写其归隐的处所，兼表相关的主观意向。就处所来说，包括两层意思：一是其地理位置在远离“朝市”的“乱云堆

里”的高山深处；二是其房舍的质量为简陋的“茅茨”。曲的语言，“不贵熟烂而贵新生”（张琦《填词训》），作者在这里不用现成的“白云深处”，而铸造出“乱云堆里”，便是有意识地避熟就生，并增加语言形象的视觉感。“茨”，用芦苇、茅草盖的屋顶。《诗·小雅·甫田》：“如茨如梁。”郑玄笺：“茨，屋盖也。”“朝市”，犹言都会，指繁华的闹市。相关的主观意向，是对“朝市”的厌恶，“无意居”，对“乱云堆里”的“茅茨”的喜爱，有意“结”。为什么厌“朝市”而喜“乱云堆里结茅茨”呢？作者在这一组诗的第一首中说的“远红尘俗事冗”，正好可以移来做为注脚。

第六、七、八三句，写其归隐的原因。这原因来自作者对历史人物命运的总结，是他在这一组诗中经常使用的音符。“珠履三千”，用战国春申君事。《史记·春申君列传》：“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。”这里是借以泛指承君主恩宠的世家豪门的奢华。“金钗十二行”，用唐代牛僧孺（思黯）事。《山堂肆考·角集》二十三：“白乐天尝言牛思黯自夸前后服钟乳三千两，而歌舞之妓甚多，故答思黯诗云：‘钟乳三千两，金钗十二行。’”这里是借以泛指承君主恩宠的世家豪门的姬妾众多。这两句，对偶成文，词藻华丽，触笔无多，但其富贵、煊赫的气象，已经跃然纸上了。紧跟着的“朝承恩暮赐死”一句，陡然一转，说明“福兮祸之所伏”（《老子》），富贵荣华难以久长，早晨刚刚得宠，晚上便会被杀。这真是当头棒喝，足以令人惊心动魄，冷汗淋漓，不胜恐惧之至。

最后的三句，写归隐的志向：要像商山四皓的采紫芝于商山和严子陵的理钓丝于桐江，彻底与功名事决裂，以渔樵生活终老。“采商山紫芝”，用商山四皓事，意谓隐于山林。秦末，东园公、甪里先生、绮里季、夏黄公为避乱而隐居商山。四人年皆八十有余，须眉皓白。刘邦建汉为皇帝后，想要把他们罗致到朝廷来辅政，结果没有办到。“商山”，在今陕西商县东南，林壑深邃，形势优胜。“紫芝”，一名灵芝，是一种菌类植物。“理桐江钓丝”，用严子陵事，意谓隐于水滨。严子陵，本姓庄。少年时与东汉的开国之君刘秀同游学，刘秀即帝位后，他变姓名而隐居不见。后来刘秀找到了他，任为谏议大夫，他不肯就职，归隐于富春山，垂钓于桐庐县南之江滨。“毕罢了功名事”这一末句，肯切坚决，字声合谱。作者这一组诗的第七首中的“功名事莫求”，第十七首中的“断

绝了功名念”，都与这一句意同。“毕罢”，元时俗语，意为了结、撇下。

用事较多是这首小令的特点之一，亦是其优点。不论其“珠履三千，金钗十二”，还是其“采商山紫芝，理桐江钓丝”，都做到了如王骥德《曲律》所说的，“引得的确，用得恰好”，“明事暗使”，“用在句中，令人不觉，如禅家所谓撮盐水中，饮水乃知咸味”。

（何均地）

〔中吕〕朝天子

汪元亨

归隐

荣华梦一场，功名纸半张，是非海波千丈。马蹄踏碎禁街霜，听几度头鸡唱。尘土衣冠，江湖心量，出皇家麟凤网。慕夷齐首阳，叹韩彭未央，早纳纸风魔状。

汪元亨大约是在官吏场中经过一场幻梦之后而志在归田的。本篇以归隐为题，而以梦幻开篇，认为荣华富贵只不过是一场梦，到头来空无一物。当然，一生功名，也可能著之竹帛，载入青史，但不过是半张字纸而已，对自己有什么实际意义？而所经历的人间是非却如江海一样，骇浪惊涛，风波千丈。作者在这里流露出厌世之心。

曲中主人公是一位朝官。他兢兢业业，忠于职守，每天鸡叫头遍便走在京城的街道之上，满地青霜上第一个留下了他的马蹄的痕印。然而他把自己的职位看成尘土一般，他心量宽广，志在泛海归湖，远避害机。“江湖心量”是化用范蠡的典故，春秋时，范蠡助勾践灭吴，却功成身退，游于五湖，免遭杀害。（见《国语·越语》）“出皇家麟凤网”一句颇深沉。唐代曾改秘书省为麟台，改中书省为凤阁，“麟凤”即朝廷行政机构之代称。“麟凤”之尊本足以诱人，然而一旦身入彀（圈套）中，才体会到身家性命全不由己，如履薄冰。主人公既然已深深地悟出此理，于是就想办法脱出此网，做个自在快活之人。

以下二句即引正反两例为训。“夷齐首阳”，指商周时期，周灭商，伯夷叔齐耻食周粟，隐居首阳山中，最后饿死。元散曲中多取其隐居不仕之意，此处亦然。“韩彭未央”，指汉代韩信、彭越为刘邦夺得天下后，功高震主，最后在未央宫被杀害。有此前鉴，悟此机关，主人公心里明白，必须出此“麟凤网”。“早纳纸风魔状”就是主人公想出的好办

法：披发佯狂，行走于市；然后趁早请人呈上辞职表，休了官，从此逍遥自在，实现了脱网之志。

本篇以“归隐”为题，以“厌世”命意，不描写隐居生涯，而着重揭示厌世的心理，实为归隐张本。在封建社会，能大胆唱出“出皇家麟凤网”，实在是难能可贵的。这种由愤世之情而引出的归隐之心就不能以“消极”一语简单地评价了。

全篇十一句，分三个层次来表现愤世之心与出世之志。第一层三句，写身处风波叠起的宦海之中，发现功名荣华是一场虚幻的梦；第二层五句，写主人公虽然勤于王事，俨然是一个忠于职守的忠臣，然而其中已透出不堪其苦，不堪其拘的消息，从而为厌世脱网之志的申发而伏笔；第三层四句，写主人公怀夷齐之志节，看破韩彭之死因，两两对比，厌世之心便化为出世脱网之行动，终于佯狂隐去，意脉既一线相贯，又有起伏跌宕。在语言上，本曲质朴爽畅，不事雕饰，然又不坠鄙俗，颇显出元散曲后期本色派的特征。

（张玉奇）

〔中吕〕朝天子

汪元亨

归隐

身不出敝庐，脚不登仕途，名不上功劳簿。窗前流水枕边书，深参透其中趣。大泽诛蛇，中原逐鹿，任江山谁作主。孟浩然跨驴，严子陵钓鱼，快活煞闲人物。

这是汪元亨二十首《朝天子·归隐》之九，着力于表现归隐生活的快活。起笔的“身不出敝庐，脚不登仕途，名不上功劳簿”三句构成的排比，便极轻快。三个“不”怎么，互为因果。“身不出敝庐”，则必然“脚不”能“登仕途”；“脚不登仕途”，则必然“名不”能“上功劳簿”。反过来说，是因为“名不”欲“上功劳簿”，所以“脚不”欲“登仕途”；“脚不”欲“登仕途”，所以“身不”欲“出敝庐”。虽然如此，但后者才是作者所要表现的。他的“不出敝庐”，“不登仕途”，“不上功劳簿”，不是被迫地过这封闭式的生活，而是主动地选择这“绝念荣华，甘心恬淡”（作者〔朝天子〕《归隐》之十六）的道路的。作者在〔醉太平〕《警世》中说：“憎苍蝇竞血，恶黑蚁争穴。急流中勇退是豪杰，不因循苟且。”可以帮助我们理解他为什么要做此选择。

接下来的“窗前流水枕边书，深参透其中趣”两句，写他“身不出敝庐”的生活情趣，极富于诗情和哲理。无拘无束地静卧在敝庐中的窗前，没有车马的喧闹，没有名利的缠绕，书不读而放置枕边，漫不经心地听流水潺潺的天籁，仿佛身与大自然融合为一，而我不复存在了。这时，万念俱寂，宠辱皆忘，无是无非，无悲无喜，恐怕就是他所“深参透”的“其中趣”吧？

其后的“大泽诛蛇，中原逐鹿，任江山谁作主”三句，笔调由冲淡而转为豪放，是他“深参透”归隐生活的“其中趣”后，对人间社会“万事不关

心”（王维《酬张少府》）之心态的表现。“大泽诛蛇”，指刘邦大泽乡起义事。《史记·高祖本纪》：“高祖被酒，夜径泽中，令一人行前。行前者还报曰：‘前有大蛇当径，愿还。’高祖醉，曰：‘壮士行，何畏？’乃前拔剑击斩蛇，蛇遂分为两，径开。”“中原逐鹿”，语本《汉书·蒯通传》：“秦失其鹿，天下共逐之。”喻群雄并起，争夺天下。龙争虎斗，改朝换代这样的大事，尚且对谁胜谁负，“江山谁作主”，听之任之，漠不关心，那些个人的成败，地方的是非，更不足挂齿了。这三句，作者着意表现的是“孰弊弊焉以天下为事”（《庄子·逍遥游》）的忘世的情怀。这种情怀，作者在其他作品中一再表现，如〔折桂令〕《归隐》二十首其十六：“赋归来浅种深耕，任兔走乌飞，虎斗龙争。”其十八：“一笔都勾，万事都休。静里乾坤，傲杀王侯。”

最后的“孟浩然跨驴，严子陵钓鱼，快活煞闲人物”三句，照应开端，点醒“快活”。孟浩然，湖北襄阳人。一生未仕，“隐鹿门山，以诗自适”（《旧唐书·文苑列传》）。传说他曾在雪天骑着驴子，出长安灞陵桥外赏梅。严子陵，即东汉隐士严光。《后汉书·逸民传》说他“少有高名，与光武同学。及光武即位，乃变姓名，隐身不见……耕于富春山，后人名其钓处为严陵濑。”这两事是“闲人物”自由自在、风流潇洒的“快活”典型，与刘邦之“大泽诛蛇”和其他人之“中原逐鹿”的勾心斗角，奔波争夺，形成鲜明的对照。由这两事构成的这对仗工整的两句，对末句在意义上起铺垫作用，在声音上造成变化、错落的节奏美感。赞赏孟浩然、严子陵为“快活煞”的“闲人物”，意在肯定自己归隐的道路和生活。其实，隐士们的生活，并非总是“快活”的。即以孟浩然来说吧，他的内心便充满着矛盾，有过做官的追求，有过不遇的苦闷。

这首小令如此描绘归隐生活的快活，只能说是作者有意识的美化。不过美化的目的在借以批判污浊官场，对抗元代统治者。至于其章法的起承转合，语言的溜亮自然，更值得人们玩味。

（何均地）

〔中吕〕朝天子

汪元亨

归隐

风俗变甚讹，人情较太薄，世事处真微末。收拾琴剑入山阿，眼不见高轩过。性本疏懒，才非王佐，守一丘并一壑。算人生几何，惊头颅半皤，怕干惹萧墙祸。

这是汪元亨所作《朝天子·归隐》的第十首。这一首与其他那十余首有所不同，没有表现飘逸、旷达的情怀，而是写他适应不了当时社会生活中的尔虞我诈、互相倾轧，由战战兢兢、恐怕遭祸而不得已逃避山林的心境。这一首较之某些强颜欢笑、自我麻醉者，更有真意，更无做作，更符合生活的本来面目，应该受到更多读者的青睐。

全篇分四层来描述的。第一层，真实地展现他对当时社会的认识，充满了厌恶的情绪。那时，社会风气变得特别坏，人情显得分外薄，一些社会上的事情的处置，其间存在着极其复杂微妙的关系，不是他这个正直的、头脑简单的书生所能应付得了的，所以留给他的只能是束手无策，无比反感，喟然慨叹。第二层，真实地展现他对当时社会看不惯所寻找的出路。这条出路，不是去进行抗争，而是收拾起他书生的琴剑来，躲到山坳里去，避免看到达官贵人们的高车驷马从自己的眼前经过。俗话说“眼不见为净”，他所走的路虽然不是积极的，但如此洁身自好，比起那些趋炎附势、同流合污之流来，却要可爱许多。第三层，真实地展现他自我解嘲、自我宽慰的思想活动。他以为自己本性粗疏慵懒，才能又不足以充当帝王的辅佐之臣，只好安心地守住一座小山包、一条小水沟来过日子。这种通过自我贬抑以恢复内心平衡的方式，其前的精神震颤，其间的感情痛苦，该是多么巨大啊！最后一层，真实地展现他猛惊衰老而恐惧遭祸的心理，与第一层相呼应，明确他所以归隐的原因，肯定他归隐的抉择。生命给予每个人一次，而且时间极其有限，

不注意也罢，一注意，叫人吃惊，头颅上原来的青丝已经有一半变成了白发！为了珍惜残年，所以担心牵涉到达官贵人们的内部斗争中去，做无谓的牺牲，而必须“入山阿”，“守一丘并一壑”。

本曲思想脉络十分清晰，章法结构非常完整，一个正直、自爱而又软弱、希望远祸全身的元代知识分子的灵魂，赤裸裸地暴露给了读者。唯其追求的是“真实”这艺术的生命，所以作者在这首小令里不去锻炼清词丽句以逞才，也不去引用故实以炫学，只是用极平常的当时知识分子的口头语，不加粉饰地道出他心里的话。其中有本于前人诗文的语词，如“高轩过”之本于李贺的诗题、曾巩的“烟沙轭辘高轩过”诗句，“才非王佐”之本于《汉书·董仲舒传赞》的“刘向称董仲舒有王佐之才”文句，“人生几何”之借用曹操的《短歌行》中语，“萧墙祸”之采于《论语·季氏》的“吾恐季孙之忧，不在颛臾，而在萧墙之内也”，等等，都是平时读书多，自然地流向笔端的。至于当作牵涉解的“干惹”，则是宋元人的俗语。不仅如此，为了“真实”，作者还不特意去讲求语词的形象性，除“琴剑”、“山阿”、“高轩”、“丘”、“壑”、“头颅”、“萧墙”是具体的可见物，“皤”是具体的可感色外，其他都是抽象的语词，作者所注意的重点，只在曲折尽情，塑造抒情主人公的整体形象。在作者的《朝天子·归隐》二十首中，也许有人很欣赏那种句子对仗工稳，字面形象鲜明，用事丰富恰切，笔调轻快潇洒类型的曲词，但是，最好不要忽视这一首。读这一首吧，它更耐咀嚼，它有如橄榄，初入口时有点苦涩，后味却是甜甜的。

（何均地）

〔双调〕沉醉东风

汪元亨

归田

远城市人稠物穰，近村居水色山光。熏陶成野叟情，铲削去时官样，演习会牧歌樵唱。老瓦盆边醉几场，不撞入天罗地网。

《沉醉东风·归田》共二十首，是汪元亨“经数场大会垓，断几状乔公案”，“算百年人过半”，“葬送的皓首苍颜”，“刚跳出愁山闷海”，“乞骸骨潜归故山”后的创作。这时，他像久在笼中的小鸟回到了森林，久困池里的长鲸回到了大海，充满了自由解脱感，充满了欢快舒畅情，见到“故山”的一切都是心旷神怡的，这便构成了这一组小令感情基调。

这首小令，是二十首中的第二首，其感情基调也不例外。开始的两句：“远城市人稠物穰，近村居水色山光。”对偶整齐，完全称得上是“字字的确，斤两相称”（王骥德《曲律》语）。两句前后形成对比，使城乡色调的差异分外鲜明。对城市的人口稠密、物资丰富，他并不厌恶，但却不留恋，而村居的山明水秀、景色宜人则对他有着更大的诱惑力，所以他特意在“城市人稠物穰”之前加一衬字“远”，在“村居水色山光”之前加一衬字“近”。这两个衬字，表现了他对去留的明确的倾向性。这两句与这一组小令的第五首的“居山林清幽淡雅，远城市富贵繁华”两句，命意相同，句型一样，但这两句却更富于形象感，使人更易联想起城市摩肩接踵，车水马龙，“市列珠玑，户盈罗绮”的景象和山村青山苍翠，绿水潺湲，竹林茅舍，鸟语花香的风光。接着的三句：“熏陶成野叟情，铲削去时官样，演习会牧歌樵唱。”写他归田村居的追求和收获。追求的是改变归田前混迹官场时的思想感情和生活作风，学习“野叟”的思想感情和生活作风。他的收获，从消极方面来说，是“铲削去时官样”，即清除掉了身上沾染的时髦官员的官僚架子；从积极方面来说，是“熏陶成野叟情”，即感染与陶冶成了野叟的情性和“演习会牧歌樵唱”，学会了演唱民

歌。这里的“野叟”与“时官”同前面的“城市”与“村居”一样，是对立存在的，但他对“城市”与“村居”无所褒贬，而在“野叟”与“时官”之间却有明显的好恶之分。他为什么要这样有所区别地写呢？当是意在告诉读者，他之所以归田村居，主要并非由于“村居”的“水色山光”，而主要由于憎恶“时官样”，喜爱“野叟情”。“野叟情”与“时官样”相对，在各自前面分别加添的衬字“熏陶成”与“铲削去”，对得也甚工稳，这是他不肯草率的态度，值得顺便一提。最后的两句：“老瓦盆边醉几场，不撞入天罗地网。”写他对归田村居生活的满足。他对归田村居生活的具体内容，描写得不多，只不过是前面提到的“演习”“牧歌樵唱”一点和这“老瓦盆边醉几场”一句而已，因为他旨不在叙事，而在抒情。“老瓦盆”，一种粗糙的陶制酒器。关汉卿〔四块玉〕《闲适》：“旧酒投，新醅泼，老瓦盆边笑呵呵。”以“老瓦盆”饮酒，照应前面的“熏陶成野叟情”，证实他的思想感情和生活作风确实野叟化了。“醉几场”是心情畅快的行为，有暗示与他同饮者是野叟们的意味。“不撞入天罗地网”，是他满足于归田村居生活的原由，也是他满足心情的表露。“天罗地网”，指扭曲人的灵魂，危机四伏，充满了陷阱的官场。他在这一组小令中，对官场或喻为“虎狼丛”、“风波海”，或称为“虎窟龙潭”，有助于我们理解这“天罗地网”。

在我国古代的诗、词、曲中，以归田为题材者汗牛充栋，但几乎不出反映对污浊社会的厌弃，表现对美好自然的眷恋，描写淳朴恬静的田园生活和抒发高洁旷达的情怀这些方面，而且有的流露出消极颓唐的意绪，有的存在着虚无的色彩，像这首小令的高唱以野叟为师，为“熏陶成野叟情”，“演习会牧歌樵唱”，能“老瓦盆边醉几场”而自豪者，实在极为少见，理当视为我国古代归田诗、词、曲中一颗闪耀着思想强光的明珠。

（何均地）

〔双调〕沉醉东风

汪元亨

归田

二十载江湖落魄，三千程途路奔波。虎狼丛辨是非，风波海分人我。到如今做哑装矬，着意来寻安乐窝，摆脱了名韁利锁。

元朝的汉族知识分子往往沉抑下僚，生活潦倒，而其时的吏治极为黑暗，社会秩序也极为混乱，因此在元人散曲中归隐田园成了具有时代性的常见主题。汪元亨所写归隐田园的散曲数量极多。《录鬼簿续编》中说他“有《归田录》一百篇行于世，见重于人”。他现存小令有〔醉太平〕二十篇、〔朝天子〕二十篇、〔沉醉东风〕二十篇、〔折桂令〕二十篇和〔雁儿落过得胜令〕二十篇，虽然标题不一，但厌恶尘世、讴歌闲居的内容基本相同。这些曲子加起来恰好是一百篇，所以隋树森认为“疑即《归田录》之全”（《全元散曲》）。一百篇内容基本相同的小令，写来却极少雷同，实是高手。

这一篇，开头的“二十载江湖落魄，三千程途路奔波”为一对偶句。上句着眼于时间，以数量词“二十载”显示其长；下句着眼于空间，以数量词“三千程”显示其远。一纵一横，相互交织，相互铺衬，不仅写出了他在漫长的时间内、广阔的空间中，飘泊于江湖，奔波于道路的落魄潦倒的生活经历，而且表现了他对过去生活的沮丧、懊悔之情。这一对偶句，没有“偏枯”的毛病，达到了“字字的确，斤两相称”（见王骥德《曲律》）的高标准。按这篇小令用的是“歌戈”韵，“落魄”的“魄”同于“泊”，不属于“萧豪”韵，而属于“歌戈”韵，是一个“入声作平声”的字，与下面的阴平“波”、上声“我”、阳平“矬”、阴平“窝”和上声“锁”相押，故不失韵。

接下来的“虎狼丛辨是非，风波海分人我”两句，顺承上意，对仗亦

妥，是对过去生活的进一步总结，蕴含着无限痛苦，无限愤懑。“虎狼丛”，喻凶残的人群。“辨是非”，与陶渊明《归去来兮辞》的“觉今是而昨非”意近，“是”者乃今日的归田，“非”者乃往昔的误入名利之尘网。“风波海”，喻险恶的社会。“分人我”，意谓分辨出人不同于我之良善。末了的“到如今做哑装矬，着意来寻安乐窝，摆脱了名韁利锁”三句，推开过去，而言现在，展示归田的题旨。“做哑装矬”，是因为恨社会太黑暗：自己又无力回天，而只好采取不闻不问，与之断绝的态度。“矬”，本意为短，一般指人体的高低，这里是引申而指才短。“装矬”，犹如说装傻。厌恶社会，何所归宿呢？“安乐窝”便是。“安乐窝”为宋代邵雍给自己耕稼之地所取的名字，在其故居苏门山中（在今河南辉县）。他后来徙居洛阳天津桥南，仍以此名称其所居。不过这里并非实指，只是用以代替归隐的田园，兼取“安乐”之意。“安乐窝”既为理想的境地，所以“着意来寻”，兴致勃勃。到得“安乐窝”，好处何在呢？末句便是说明：好处在从此不再受名利的羁绊而飘游江湖，奔波途路，亦不再见那种如狼似虎的人群，不再过那种时有狂风恶浪的生活，获得“闲快活”。“名韁利锁”，取自柳永的〔夏云峰〕词：“向此免名韁利锁，虚费光阴。”李开先《词谑》说：“世称‘诗头曲尾’，又称‘豹尾’，必须急并响亮，含有余不尽之意。”这句“摆脱了名韁利锁”，正可以作为范例之一。

（何均地）

〔双调〕折桂令

汪元亨

归隐

叹天之未丧斯文，剑气丹光，酒魄诗魂。名利秋霜，荣华朝露，富贵浮云。看青山、玩绿水，醉田家瓦盆；采黄花、摘红叶，戏庄上儿孙。随分耕耘，过遣晨昏；竹几藤床，草舍柴门。

《论语·子罕》：“子畏于匡，曰：‘文王既没，文不在兹乎？天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也：天之未丧斯文也，匡人其如予何！’”曲子开头，用的就是这个典故。“叹”字，除了感叹的含义之外，还有赞叹的意思，犹如“幸好”、“亏得”之表示“差堪自慰”。“斯文”，指儒家之“道”，讲得具体些，即指儒家所推崇的道德文化传统，在这支曲子里，它已然成了作者的精神支柱。作者歌颂归隐，就是对现实表示厌弃；而现实的污淖之所以没有摧毁作者对生活的信念和希望，也正是因为有这根精神支柱在。“叹天之未丧斯文”一句，也隐含着“匡人其如予何”的那种傲然无畏的气概。斯文未丧的表现是什么？“剑气丹光，酒魄诗魂”这八个字，豪迈风流，超尘脱俗，很有艺术力量。前者讲的是修养，后者讲的是才情，把“斯文”的含义作了具体的表述。与这种高尚的品德情操相对照，世俗生活中所热中的功名利禄、荣华富贵也就显得卑微不足道了，那不过如秋霜朝露之不能长久、过眼云烟之轻飘无定而已。

以上几句，作者已经对归隐作了充分的肯定，接下来，就通过生活细节的点染描绘了隐居的乐趣。田家村酿，醇芳可以醉人；含饴弄孙，天伦适足怡性。同时，作者特意用青山绿水、红叶黄花作了色彩上的点染与陪衬，给富有诗情的隐居生活增添了浓郁的画意。这又使读者联想到了马致远那“和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”（〔夜行船〕《秋思》）的名句，相互比照，从而获得更为充分的美的感受。隐居生

活，除了自然环境的清新秀丽之外，更重要的是心情的闲适和衣食的俭朴，故而在接近收尾之处，作者把笔锋转向了这两个方面。“随分耕耘”，可理解为随时守分地种田求食，表现了一种与天无争、与人无争的安贫乐道的思想；“过遣晨昏”，闲适之中度时光称为“过遣”，在晨昏交替中终其天年，表现的也是一种安然自适的生活情趣。“竹几藤床，草舍柴门”，则是对简陋的房屋陈设略作点染，以表现对物质生活的并无奢求，从中也反映了隐者的精神面貌。结尾几句写得很平淡，但它内含的韵味却是很醇厚的。出仕与归隐是封建时代知识分子的出处大节，在“穷则独善其身”的思想指导下，很多人向往归隐，赞美归隐，把归隐看作是高风亮节的表现，于是，在古代诗歌里就出现了大量的描写这一题材的作品。但是，具体分析起来，这类作品的内容却是相当复杂的，除了不满现实、追求理想之外，找寻慰藉、标榜清高乃至孤芳自赏、画饼充饥种种情况也无不有之。往往是制造心理上的平衡以弥补现实生活中的某些缺憾。汪元亨这首〔折桂令〕，写来还是真实的，这一点，从作品所表达的情绪中就可以看出，由开头的激愤到结尾的平和，其间的跨度相当大，如果没有真情实感，恐怕难以展示这样的心态。

（王双启）

杨维桢

【作者小传】

（1296—1370）字廉夫，号铁崖、东维子；因善吹铁笛，自称铁笛道人。诸暨（今属浙江）人。泰定四年（1327）进士。官至建德路总管府推官。晚年居松江。张士诚据浙西，屡召不赴。洪武二年（1369），明太祖召他纂礼、乐书，作《老客妇谣》一首以明不仕两朝之意；所修书叙例略定，即乞归，抵家卒。诗名擅一时，号“铁崖体”。善乐府。亦善行、草书。著有《东维子集》、《铁崖先生古乐府》、《复古诗集》等。《全元散曲》录存其小令一首，套数一套。

〔双调〕夜行船

杨维桢

吊古

霸业艰危。叹吴王端为、芒罗仙子，倾城处，妆出捧心娇媚。奢侈，玉液金茎，宝凤雕龙，银鱼丝鲙。游戏，沉溺在翠红乡，忘却卧薪滋味。

〔前腔〕乘机，勾践雄徒，聚干戈要雪、会稽羞耻。怀奸计、越赂私通伯嚭。谁知，忠谏不听，剑赐属镂，灵胥空死。狼狈，不想道请行成，北面称臣不许。

〔斗蛤蟆〕堪悲，身国俱亡，把烟花山水，等闲无主。叹高台百尺，顿遭烈炬。休觑，珠翠总劫灰，繁华只废基。恼人意，耐范蠡扁舟，一片太湖烟水。

〔前腔〕听启，樵李亭荒，更夫椒树老，浣花池废。问铜沟[1]明月，美人何处？春去，杨柳水殿敧，芙蓉池馆摧。动情的，只见绿树黄鹂，寂寂怨谁无语。

〔锦衣香〕馆娃宫，荆榛蔽；响屧廊，莓苔翳。可惜剩水残山，断崖高寺，百花深处一僧归。空遗旧迹，走狗斗鸡。想当年僭祭，望郊台凄凉云树，香水鸳鸯去。酒城倾坠，茫茫练渎，无边秋水。

〔浆水令〕采莲泾红芳尽死，越来溪吴歌惨凄，宫中鹿走草萋萋。黍离故墟，过客伤悲。离宫废，谁避暑？琼姬墓冷苍烟蔽。空原滴，空原滴、梧桐秋雨。台城上，台城上、夜乌啼。

〔尾声〕越王百计吞吴地，归去层台高起，只今亦是鹧鸪飞处。

〔注〕

[1]铜沟：宫殿屋檐下的天沟，又称承霤，用铜制成。任昉《述异记》：“吴王于宫中作海灵馆、馆娃宫，铜沟玉槛。”

这一散套属于南九宫，题目或作《吴宫吊古》，或作《苏台吊古》。杨维桢曾在天台等地做官，元末农民大起义时退隐。晚年徙居云间（今上海松江），并遨游于山水之间。此曲当是他在苏州一带的登临览古之作。

全曲六调并加一尾声。上半部分重在追叙及评说历史往事；后半部分则是对吴国遗迹的凭吊：全曲贯穿着伤今怀古的沉痛心情。尾声略作转折，以进一步深化作品思想。这种写法在古人的登临览古之作中是常见的。

春秋时期吴、越交战几经反复，最后以越国勾践灭吴宣告结束。在这场断断续续数十年的战争中，最能给人以深刻印象的并不是战场上的激烈厮杀，而是政治舞台上各种人物的活动。他们根据各自的立场和各自的性格特点，用不同的方式参与演出了这幕雄伟壮烈的历史剧。这幕历史剧不仅载诸史册，还长期在民间流传，从而更增强了它的传奇色彩，成为文学家们喜欢采用的题材。那些杂有传说成分的吴、越遗迹，也常能激起诗人的创作欲望。本曲的创作，就是由于吴、越交战的遗迹引起了作者对历史的反思，从而形之于笔墨的。

比起小令来，套数有较充裕的篇幅，可以作些铺陈描写，所以本曲在上半部分用了三支曲牌来回顾历史，追溯往事。序曲写吴王夫差为美丽的西施（即“苎罗仙子”，因其为浙江苎罗人，故称）所陶醉，沉溺在奢侈淫佚的生活之中，完全忘记了过去的艰难困苦。次曲写越国勾践乘机恢复，用计贿通吴国奸臣伯嚭作为内应。吴王不但不纳忠谏，反把忠臣伍子胥赐死（“属镂”，宝剑名。“灵胥”即伍子胥，相传其死后为神，故称），以致军事上连遭失败，狼狈不堪。最后，只得向越国“请行成”（要求罢战议和），愿意称臣投降，不料被拒绝。〔斗蛤蟆〕写诗人对这段历史的感慨。这里有两个层次，一是夫差终于国破身亡，大好河山拱手让人，百尺高台（吴王所造姑苏台）付之一炬，昔日的繁华变成一片废墟，令人不忍卒睹；二是越国功臣范蠡因怕得“狡兔死，走狗烹”的下场而出走，扁舟流浪在太湖烟水之中，这也使人不胜感慨。

由〔斗蛤蟆〕中的悲叹引出了本曲的下半部分。下半部分是本曲的重点。作者采用虚实结合的写法，抒发了凭吊遗迹时的悲凉心情。

〔斗蛤蟆〕次曲先用“檇李亭荒，更夫椒树老，浣花池废”三句来概括说明：随着岁月的流逝，当年那种争斗厮杀已成过去。“檇李”、“夫椒”都是地名：前者在今浙江嘉兴西南，越国曾在此打败吴军；后者在今苏州西南太湖中，夫差曾在此战胜越军。这两地都不在作者此时此地的视线范围之内，可见这是虚写。“问铜沟明月”二句借用了李白《苏台览古》诗的诗意。李诗有“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人”二句，这里同样有明月依然，美人已逝的叹息。“杨柳水殿敲，芙蓉池馆摧”二句是形容上面“春去”二字。“水殿”、“池馆”是指建筑在水边的宫殿和亭馆，借指吴宫苑。吴宫内杨柳倾斜，芙蓉摧折，意味着众芳雕零，繁华销歇，吴国已遭到覆灭的悲剧命运。后面三句用满腹幽怨、寂寂无语的“绿树黄鹂”来加强这里死寂、衰颓的气氛。这也出于作者的想象，属于虚笔。

接着在〔锦衣香〕中，作者开始用实笔来抒写眼前景物。“馆娃宫”是夫差专为西施建造的宫苑，“响屧廊”是宫中著名的建筑，遗址都在今苏州灵岩山上，也正是作者登临凭吊的地方。作者在此寻觅昔日的繁华，可是眼前却是一片剩水残山，昔日馆娃宫里荆榛丛生，响屧廊旧址上莓苔遍地。断崖之上，原来的宫殿变成了巍峨的佛寺，百花深处，一个和尚正在缓缓归来（这正好象征着诸般色相都将归于虚寂）。昔日斗鸡走狗的欢乐在这片遗址上已荡然无存。当年吴国曾僭用王礼，在此祀天祭地，如今望郊台（祭台）上却是云树凄凉，再也看不到过去的盛况。香水溪（相传为西施沐浴处）中的鸳鸯已经离去，吴地为酿酒而筑的酒城也已倾坠。远远望去，只有一条白练似的长河，茫茫无际，长流不息。上面这些景象，大部分是作者此时此地的即目所见，属于实写。但又不完全是实写。作者即景而生情，因而感慨万端，由于感慨万端，故又不免因情而设景，如“香水鸳鸯去”、“酒城倾坠”等就都出于想象。实中有虚，虚实相生，笔法相当灵活。

〔浆水令〕写法类此。“采莲泾”即若耶溪（在今浙江），相传为西施采莲处；越来溪在苏州西南，当年越国军队由此入吴。两地都远离作者视线，故“红芳尽死”和“吴歌惨凄”也不会是作者此时的所见所闻，它

们也同样是作者的想象之辞。“宫中鹿走”以下虽以眼前吴宫遗址为描写对象，但笔墨没有凝滞在实景上，而是以抒情为主。《吴越春秋》载：伍子胥在夫差拒谏时曾预言吴国必亡，必将出现“豕鹿游于姑胥之台，荆榛蔓于宫阙”的局面。这就是“宫中鹿走草萋萋”一句出处。《黍离》是《诗经》中的一篇，据汉儒解释，从前东周的大夫经过周的宗庙宫室废墟，见废墟上长满庄稼，哀周室之颠覆而写成此诗。“黍离故址”即指亡国之旧址，“过客”明指东周大夫，实则暗喻自己。这里用此两典，是作者借以表达自己对吴国覆灭的惋惜和感叹。“离宫废”以下一段似在写景，其实也是在写情。离宫（即行宫，这里指馆娃宫）废弃，琼姬（即美姬，泛指吴王姬妾）墓冷，这是何等凄凉的景色！“梧桐秋雨”句用白居易《长恨歌》诗意：《长恨歌》中有“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时，西宫南苑多秋草，宫叶满阶红不扫”之句，以描写宫苑的残破，这是借来形容吴宫旧址的景色。空原上秋雨淅沥，台城（指王宫）上乌啼哑哑，这些景色与其说是如实描绘，倒不如说是作者让自己的思想感情化作一幅幅悲凉凄切的画面。以情写景，甚至因情设景，在中国传统诗歌中是常见的，本曲写法也是如此。

〔尾声〕在散套中地位很重要，尤其最后一句必须精警有力，而又含意无穷。本曲〔尾声〕采用跳开去的写法，从失败的吴王跳到了胜利的越王，从苏州的吴王宫跳到了会稽的越王台。末句化用李白《越中览古》：“越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞”诗意，意思是说，勾践虽因灭吴而欢乐、荣耀于一时，但无情的岁月对胜利者和失败者是一视同仁的，如今越王台上也是一片荒凉。此曲末句意思与此略同。以此来结束全曲，不仅深化了全曲的思想，而且还能引起读者作更进一步的思考，故十分有力。

杨维桢是元末颇有影响的作者，他诗风奇诡，注重藻饰，有“铁崖体”之称。散曲今流传的仅此一套，从此套来看，艺术风格与他的诗风明显有别，设意、遣词都比较平易简朴。但它在以意为主、因情设景的写作方法上，以及多用典故的修辞手段上，仍表现出文人作品的特点。

此曲在明代流传很广泛。梁辰鱼作《浣纱记》传奇时，把此曲中的〔锦衣香〕和〔浆水令〕两曲全文采入最后一出中，作为西施的唱词。王骥德在《曲律》中也说此曲今“犹脍炙人口”，“颇具作意”。但王氏又

多方指摘其缺点："用韵杂出，一也；对偶不整，二也；尘语、俗语、生语、重语叠出，三也。"这三点大都属于曲律方面的。可能杨维桢并不十分熟悉曲律，同时南曲的格律在元代本来就没有充分成熟，所以本曲没严遵格律是可以理解的。从总体上看，这一散套尽管思想上新意不多，艺术上却还是比较成功的，它那用情景相生、虚实结合的写法所造成的意境，也确实具有一定的艺术魅力。

（范民声）

倪瓒

【作者小传】

（1301—1374）初名珽，字元镇，号云林子、幻霞子、荆蛮民等，无锡（今属江苏）人。家豪富，不治生产，自称“懒瓒”，亦号“倪迂”。多聚古鼎名琴，藏书数千卷。元末，农民军纷起，遂疏散家财，浪迹太湖、泖湖一带，客居田庄佛寺。擅画水墨山水，作品意境清远萧疏。兼工书法。诗文有《清[illegible]阁集》。《全元散曲》录存其小令十二首。

〔黄钟〕人月圆

倪瓒

伤心莫问前朝事，重上越王台。鹧鸪啼处，东风草绿，残照花开。怅然孤啸，青山故国，乔木苍苔。当时明月，依依素影，何处飞来？

这是一首吊古抒情之作，内容写作者重登绍兴越王台所引起的怀念故国、追忆往事的惆怅心情。开篇一二两句记登临吊古事和因之而引起的“伤心”感情。是述事带抒情。这里的问题是：“前朝”指哪朝？登越王台又为什么特别伤心呢？这与作者所处的时代背景和政治态度有密切的关系。作者倪瓒，主要活动年代在元代中后期。宋朝的灭亡虽相去已远，但作为一个汉族的知识分子，仍然不能忘记元兵南下、宋朝灭亡那一段悲惨的历史。因此，他一生都没有在元政权下做官，隐逸山林。还有一层，包括江浙广大地区的“越地”，既有越王勾践报仇雪耻的历史传统，又是南宋政治经济的中心，人到这里尤其容易激发起亡国的惨痛和恢复河山的愿望。作者在杭州写过一首《竹枝词》，曰：“阿翁闻说国兴亡，记得钱王与岳王。日暮狂风吹柳折，满湖烟雨绿茫茫。”城中老翁怀念故国、感叹兴亡的感情都像“日暮狂风”“满湖烟雨”那么强烈、深广；今天作者重游前朝重地，登上当年勾践点兵复仇的越王台，感情就更不能抑制，所以对前朝——宋朝的往事就不堪问，也不忍闻了。这两句文字极简，但忧愤之情却表现得很深挚。“鹧鸪”以下三句是描写句，作者笔在写自然之景，意却在抒惆怅之情。“鹧鸪”是一种禽鸟，啼声凄切，古代诗词中常用鹧鸪的啼声来寄寓悲切的情绪。作者走上越王台，只听见鹧鸪“行不得也”的悲啼声；放眼而望，又只见残阳中初绿的衰草、暮色中的山花，全是揪心的苍凉之色。这里虽没有对主体的人作直接的描写，但这种情感外化的环境已把人物怀念故国的惆怅心情作了形象化的衬托。

下片起句是一个“换头”的结构，也就是说，它将上片开始的七字句改作“四四”形式，增了一字。然后在第三句减一字，因而成了三个四字句。下片以“怅然孤啸”领起。啸，长鸣、长叫的意思。一人孤啸，是感

情激烈的表现，曲辞情绪在悲怅中显出激昂。他看到故国青山，乔木苍苔；山河依旧，而满目苍凉，所以情绪就更强烈了。过了一会儿，明月升起。想到世事沧桑，无可奈何。唯一能使人感到宽慰的，是头上明月，依然是前朝故物，她那皎洁柔和的月光，好像对故人表现出依恋不舍的情感。句中“素影”指白色的月光，“依依”为轻柔依恋的样子，情景已合而为一了。这时作者不由惊问：江山已经换主，当时的明月又从何处飞来？这一问，把作者追念故国山川人物的感情迸发出来了。结尾收束奇突、有力。

作者是一位杰出的画家，他几乎是以淡墨山水画的高度技巧，把深情寄托在绿草苍苔、夕阳素影间，只觉诗中有画，画中有诗。不尽之意，真不可限以绳墨。

（江巨荣）

〔黄钟〕人月圆

倪瓒

惊回一枕当年梦，渔唱起南津。画屏云嶂，池塘春草，无限销魂。旧家应在，梧桐覆井，杨柳藏门。闲身空老，孤篷听雨，灯火江村。

倪瓒是元代大画家，又是著名的诗人，他出身于无锡（今属江苏）的富豪之家。元末大动乱初起时，他突然疏散财产，弃家出走，浪迹于太湖、泖湖一带，寄居在田庄、佛寺之中。从内容上看，这首小令当是弃家出走以后所作。

作品抒发了栖身僻乡时思念故家的心情。作为一位有杰出成就的画家，作者在创作这首小令时同样表现出了善于组织画面的才能。全曲没有使用凄苦、悲凉、寂寞、惆怅之类字眼，而凄苦、悲凉、寂寞、惆怅的感情却溢于言表。

首韵两句写“江村惊梦”。正当作者在梦中重温当年生活之时，突然梦境消失，回到了现实。是谁惊醒了这场好梦？原来正是从南边渡口传来的声声渔歌。这一开头似乎凭空而起，然而全曲却以此为枢纽，后面所写种种，均由此而来。

次韵三句，写梦醒后举目所见的自然景色。“画屏”指重叠而又秀丽的峰峦，此时正被云雾遮蔽着，所以说“画屏云嶂”。“池塘春草”引自东晋谢灵运《登池上楼》诗。原诗中有“池塘生春草，园林变鸣禽”二句，向称佳句，它极含蓄、自然地表达了久病初起、乍见自然景色变化而悟到时光已在不知不觉中流逝的惊讶心情。此处袭用谢诗原意，暗寓着因季节变化而引起的伤感。下面“无限销魂”一句就把这种伤感明白道出。

至此，作者“当年梦”具体指什么还十分朦胧，只见一种感伤的情调浓云密布地笼罩字里行间。下片以“旧家应在”领起，由此一语点出“旧梦”之所指。“梧桐覆井，杨柳藏门”二句是对“旧家”的具体描写，从李白诗“门前五杨柳，井上二梧桐”（《赠崔秋浦》）二句化出。李白诗上句

是用东晋陶潜《五柳先生传》中“宅前有五柳树”的典故，陶宅向以简陋宁静著称；下句出自隋元行恭的《过故宅》诗“惟余一废井，尚夹两枝桐”，原诗以此形容故宅的残破。本曲二句即合其意而用之，主要写旧家的荒凉：梧桐树遮盖了水井，而家门亦被柳树遮蔽，了无人迹了。这个画面虽然是作者根据自己的想象描绘出来的，却体现出作者对“旧家”的深切怀念。倪瓒是主动弃家而浪迹江湖的，怎么又会苦恋旧家呢？联系元末的社会大动荡来看，作者对“旧家”的怀念，实是对过去安谧、恬静生活的追念。倪瓒本无意于功名利禄，对统治者抱冷漠蔑视态度，故隐居乡里而以诗酒自娱。现在连这样的生活也不可得，无怪乎他要有无限的惆怅之情了。

末韵三句，作者从想象中又跳回现实。“闲身空老”是说自己一身闲散，不能有所作为而坐待岁月消逝。“孤篷听雨”则体现出作者此时内心的空虚寂寞而又无可奈何。“灯火江村”则是以荒凉、静寂的环境气氛来烘托这种心情。后面这两句是写景，但更使读者有深刻感受的却是景中之情，景与情完全融合在一起，而诗人生不逢辰的怅恨之情也自然地溢于纸面而令人感慨无穷。

〔人月圆〕既是曲牌名，也是词牌名。北曲〔人月圆〕与词的格式相同，加上小令一般都不加或少加衬字，所以许多文人创作的〔人月圆〕小令艺术风格往往与词接近。这首小令在这一点上尤其明显。

（范民声）

〔越调〕小桃红

倪瓒

一江秋水澹寒烟，水影明如练。眼底离愁数行雁，雪晴天，绿苹红蓼参差见。吴歌荡桨，一声哀怨，惊起白鸥眠。

前人对唐代诗人、画家王维有“诗中有画、画中有诗”的评论。读了上面这首小令，就会觉得这评语同样可以施之倪瓒的作品。

这是一首写景之作。写的是一个雪后晴天，一江秋水白练似的向远处平铺舒展，在残雪的映衬下显得分外明亮。水面上淡淡的烟霭似乎还带有一些寒意。天空中征雁数行，飞向南方，似乎勾起了诗人的离愁别恨。展眼望去，水边的绿苹、红蓼参差错落有致，把这幅“秋江雪霁图”点缀得更加素雅，更富有野趣。然而，港汊深处凄清哀怨的吴歌声却又使这明丽的画面染上了一层淡淡的怅惘色彩。一叶小舟荡桨而出，歌声、桨声惊起了滩头休憩的白鸥，扑簌簌地飞向远处……

如果说它是一幅图画，那它就是一幅简洁凝练的山水图。秋水如练，此乃画之空灵飞白处，再烘染于寒烟，则氤氲满纸。此又是画中常用的染晕之法。绘画中有水墨取韵，见笔得骨之说，倪瓒此处正是先求其韵，而后以飞雁“出俏”。而绿苹红蓼则于画面中微着色彩，得此一笔，则画面灵活而有生气，在江天、雪天的映衬下，此“小景”便更是全图之俏丽处了。而“吴歌荡桨”，“白鸥腾空”，则又使静态的图画中显出动感。诗人在此未具体描绘吴娃之态，若将其作画观，则此船此桨当微露于绿苹之上，隐然于红蓼之中，此又是画家常用的“藏头露尾”之法。整个画面远景、中景、近景层次分明，虚实相生，颇见画家倪瓒的构图匠心。

然本曲毕竟又是“诗”，它又具有诗的魅力。诗中有画固然为佳境，但仅限于此，却还不足，妙处当还在画中有诗。画只能凭视觉去体会，而诗却可以将人之心境妙托字间。本曲以“寒烟”先暗点一笔，以“离愁”表明心绪，而哀歌之声，则非诗不能点出了。为此，本曲就不是一首

单纯的写景之作。

但更耐寻味的却是诗人心底的思绪。作者并未完全忘情世俗，超脱现实，心灵深处的幽怨微妙地叩击着他的心弦。“眼底离愁”是什么，诗人并未明说。倪瓒晚年预感国势将乱，疏散家财而遁迹江湖，其“离愁”也许就是因此而来，也许不限于此，还有更深一层的底蕴。总之，诗人一方面把大自然写得那么美，一方面又透露出内心的不平静，完整地展现了他的内心世界。

（范民声）

〔越调〕凭阑人

倪瓒

赠吴国良

客有吴郎吹洞箫，明月沉江春雾晓。湘灵不可招，水云中环珮摇。

这是一首赠友之作。吴国良，系倪瓒的朋友。宜兴荆溪人。倪氏诗文集《清㦸阁全集》卷九《题荆溪清远图》说："荆溪吴国良，工制墨，善吹箫，好与贤士大夫游。张贞居（按：即张天雨）每馆寓其家。舣舟篱旁，兴尽便返。故国良得贞居翰墨为多。今年夏，予以事至郡中，泊舟文忠（按：即苏轼）祠后，国良便从溪上具小舟相就语，为援箫作三五弄，慰予寂寞。并以新制桐花烟墨为赠。予嘉其思致近古，遂写荆溪图以遗之。"这篇题跋，把作者与吴国良交往的情形写得很具体、动人，从中可以看到吴国良的技艺与志趣。因为有这样的交往，所以倪瓒的诗集中，留有两首赠吴国良的诗，其中一首题作，赞其佳墨（《义兴吴国良用桐烟制墨，黑而有光，胶法又得其传，将游吴中以求售，辄赋诗以速其行云》）；散曲作品中又留下了这首小曲，赞其箫声。倪瓒的画早为稀世珍宝，诗与曲又都传颂后世，这一画、一诗、一曲，可称艺坛一段佳话。

曲是赞美友人吹箫技巧的，首句要说明事的起因，所以开始是七言叙述句，以吴国良为客，称吴郎。句中提及他吹箫献技事，可谓要言不繁。第二句是描写句，从文字上看，它表面是写吹箫夜月周围的景物，这里有当空的明月，横卧的荆江，迷濛的晓雾，但它实际上是以自然景物来形容箫声所表达的意境：它犹如碧波明月的清澈凄冷，又如春日晓雾的朦胧袅绕。以景来形象地表现音乐的情绪和箫声的气韵。第三四句带有浪漫色彩，意思说：美妙的箫声虽然未能招来湘水的女神，但听者在水云交织的迷濛中仿佛听到悦耳的玉饰摇动、碰击的声音。她们乃是楚辞所唱的湘君、湘夫人。"湘灵"之"灵"释为"神"，一般认为指舜妃娥

皇和女英两位女神。应该提一句，我国神话传说中，有“秦箫湘瑟”之说，秦箫指秦时的萧史，以善吹箫著名。湘瑟源于楚辞，《远游》篇有“使湘灵鼓瑟兮”的句子。所以习惯上，人们以箫与秦地相联，瑟则常与湘神相涉。吴国良是吹箫的，他的箫吹得再好，也不能把湘神吹来，这是就典论典，顺理成章；但作者作曲的本意，又在赞美他的箫声，所以在说了上句以后，紧接着说，湘女不至，但却有别的女神，美丽而盛饰，闻声姗姗而至，不过她隐身于虚无缥缈间，我们只能听到她环珮摇曳之声而已。这样的描写，就把吴郎吹箫的技巧和神韵推崇到极高的地步了。

本曲四句，押“箫豪”韵。“箫”“招”二字属阴平，“晓”字上声，“摇”则阳平。平仄通押，合于北曲格律。

（江巨荣）

〔双调〕折桂令

倪瓒

拟张鸣善

草茫茫秦汉陵阙，世代兴亡，却便似月影圆缺。山人室堆案图书，当窗松桂，满地薇蕨。侯门深何须刺谒，白云间自可怡悦。到如今世事难说，天地间不见一个英雄，不见一个豪杰。

这支小令，以〔折桂令〕为曲牌，“拟张鸣善”为题目。既为“拟”，当是步张氏同曲原韵之作。惜张氏同曲原作已失传，故不能从两曲的对应词句来作阐明，给深入理解这部作品带来障碍。题中提及的这位张鸣善，是元末的曲家和诗人，曾著杂剧数种，皆不传，又擅长于散曲，存世作品数十首。

倪瓒的这首小令是一首述志寄怀之作。作者生活在元末。这时社会动乱，危机四起。元王朝日趋崩溃，农民起义到处涌起。作者家居无锡，这时张士诚正在这里拥兵称王，社会极不安定。倪瓒是一位高士，一生抱清贞绝俗的态度，攻书好学，笃于自信，以书画名噪一时。但他也不能与世隔绝，更不能对社会的动荡无动于衷，他在一首《述怀》诗中写道：“放笔作词赋，览时多论评。白眼视俗物，清言屈时英。”可见性好评古论今，仍然关心世事。不过由于他力在书画，不屑俗务，诗文中没有留下更多的伤时感事之作。这首小曲，抒发了他对历史和现状的感慨，直接表现了他的生活态度，生动地反映了这位杰出的山水画家的思想品格，很值得重视。

前三句从吊古入题。陵是古代帝王的坟墓，阙是墓门前所立的双柱。起句的浅层意思是说，时间无情，秦汉帝王的陵墓都已埋在茫茫草野之下；实际含义是，有雄才大略的秦汉帝王的丰功伟业也都成了历史陈迹，早已埋在荒草中被人遗忘。作者紧接着说，秦汉尚如此，那以后

历代江山易主，就像天边的月亮时圆时缺那样迅速变幻，司空见惯。这样，腐败的元王朝的命运，也就不足以使这位隐逸之士特别关注了。这几句，时间的跨度大，寄托的感慨深，虽然情绪有些低沉，但这种人世沧桑的历史感，却也反映了他在黑暗现实中的高迈态度。“山人”以后三句，写自己的生活。“山人”是自称，显出自己的野趣。薇、蕨是两种野生植物，可以食用。商周时伯夷、叔齐，耻食周粟，采薇而食，最后饿死首阳山，是一个崇尚气节的历史故事。作者说他家里堆的是书画，窗前栽的是松桂，满地长的是薇蕨，表面在写生活之境，却处处在抒写自己简淡高洁之情。这种水墨画的背景，正好对人物性格作了折射，作了衬托。“诗中有画”，恰是倪瓒身兼画家的本色。

下片“侯门”“白云”两句直接述志。“侯门”指达官贵人之家。“刺谒”是说带着名刺（名片）之类去拜访大人物为自己谋利。周老南《云林先生墓志铭》说，倪瓒为人“清而不污”，“不为谄曲以事上官，足迹不涉贵人之门”，正是这两句曲辞很好的注脚。最后三句，再回到历史与现实上来，曲辞说，如今世事依然不堪，古往今来的英雄豪杰却一个个退出舞台，埋骨荒草了。其潜台词是说，即便有英雄豪杰，也无补于世事。言语间虽有几分消极，几分颓放，但其中也包含历史的隐痛和现实的失望，反映了作者孤高绝世、神思散朗的品格。这也是这位艺术家和诗人受人仰慕的地方。

（江巨荣）

〔双调〕水仙子

倪瓒

东风花外小红楼，南浦山横眉黛愁。春寒不管花枝瘦，无情水自流。檐间燕语娇柔，惊回幽梦，难寻旧游，落日帘钩。

这首小令写的是一种离情别绪，蕴藉婉约，情致绵远。可能是倪瓒早年所作。

前四句写得影影绰绰，若隐若现。作者描写的是景物，可是在景物中使人感觉到有一个具体的人物在。第一句“东风花外小红楼”，“红楼”，在古代通常指女子的住处。现在“红楼”在“东风花外”，可见其遥遥渺渺。这里，诗人似乎在作客观的描述，但字里行间却显示出作者的身影。“东风花外”，乃是诗人眼中所见、心中所想，诗人与红楼主人天各一方自不待言。同时东风是春天这一美好季节的代表，而花又是世上美好事物的一种象征，作者对处在“东风花外”的小楼是否有东风不至、春花不生的感慨呢？这里，诗人隐约而宛转地流露出对小红楼的一种特别温馨、亲切的感情。这种感情实际上是对红楼的主人，即某一女子而发的。第二句便证实了这一点。《楚辞·九歌》中有“送美人兮南浦”之句，因而后人常把送别之地称做“南浦”。又，古人常用“远山”来比喻女子淡淡的双眉，进一步用“远山眉”来形容美丽的女子。因此，“南浦山横眉黛愁”说的是：在送别之所一个女子正在紧蹙着双眉发愁。不容说，这女子就是小红楼中的那一位了。而“小红楼”正是当初他们的分别之地。第三句中的“花枝瘦”与上句的“眉黛愁”相关连，因不堪离别而愁上眉头，又因不胜幽怨而显得伶俜瘦怯，楚楚可怜。加以“东风花外”的小红楼仍然是春寒料峭，天公无情，不怜花枝。而无情流水（古代诗词中常以流水喻游子）又自流而不顾，小楼女主人怎能不“花枝瘦”呢？此两句语兼双关，既是写景，又是写人。

后面四句，作者的笔触开始直接描绘红楼主人。先以“檐间燕语娇柔”一句侧面落墨，其意当从史达祖〔双双燕〕词“还相雕梁藻井，又软

语商量不定”句化出。燕子双双，娇柔亲昵，反衬出红楼主人的孤独和凄寂；悄声燕语又惊醒幽梦，更显出小楼的静谧和冷寞。身处此境，这位女主人公大概终日惝恍迷离，思绪纷纭。以下“难寻旧游”句正是暗点其“幽梦”之所为，或许，她正在梦里偕其恋人重温旧游之乐。然而，幽梦惊回时，耳边只有檐下燕语声，并无亲人之话音；旧游处已非往日的温馨，只有一抹惨淡的落日余辉映照着帘钩。

离愁别绪是古代诗歌中常见的题材，本曲的佳处在于处处似未从正面落笔，然处处又无不环绕着这离愁别绪。倪瓒精于绘画，其曲精于写景，而其景初看若“纯景”，细细品味则景中无不含情，深邃含蓄，正显示出倪瓒“诗中有画，画中有诗”的特色。

（范民声）

〔双调〕水仙子

倪瓒

吹箫声断更登楼，独自凭阑独自愁。斜阳绿惨红消瘦，长江天际流。百般娇千种温柔，金缕曲新声低按。碧油车名园共游，绛绡裙罗袜如钩。

明初，贾仲明在《录鬼簿续编》中说：倪瓒“善琴操，精音律。所作乐府有送行〔水仙子〕二篇，脍炙人口”。据今近人考：“《清阁遗稿》收〔水仙子〕凡三首，一题‘因观《花间集》作’，另有无题二首，似即所谓送行二首。”（王文才《元曲纪事》）《遗稿》是后人所编的倪瓒所作词曲集。因为送行〔水仙子〕二首脍炙人口，理应编入集中。今集中存〔水仙子〕三首，一篇有题，但与送行无关；余下两篇，当即贾仲明所说的送行二首了。查《遗稿》，其前一首曲文是：“东风花外小红楼，南浦山横眉黛愁。春寒不管花枝瘦，无情水自流。檐间燕语娇柔，惊回幽梦，难寻旧游，落日帘钩。”玩其诗意，正是伤情惜别之意，当是一首抒写离情别绪的曲子。

第二首就是“吹箫声断”这一支，这一首与前首同韵，结构、文字又与前首相仿，可见是前首的姊妹篇，内容也写离情别绪。曲辞紧接前曲，开始即写送别后烦闷惆怅的心情。她懒懒地吹了一阵玉箫，大约凄怨之声更不堪忍听，未等吹完，就中断箫声上楼去了。楼上人去楼空，她只有独自靠着阑杆，独自思念故人而已。这两句动作层次清晰，两个“独”字，强调了别后孤独的痛苦。三四两句，写凭阑人远眺所见的景色。只见一抹斜阳，照在树杪、花间，绿叶似乎也变得惨淡，红花也显得消瘦。极目望去，只见长江无边无际，好像一直流到天的尽头。这两句寓情于景，斜阳、暗绿、残红、江水，一一映照出凭阑人的怨望和忧伤。写法上由上而下，由大而小；“长江”一句又由近及远，将境界放开。层次分明而又参差跌宕。末四句回忆往日共同生活的温馨，以反照今日的凄楚。这里有两个词语用得颇曲折费解。一是〔金缕曲〕。它原是词调名，又名〔贺新郎〕、〔金缕衣〕，字面含义清楚；但此曲有时

与亲密的情感相联系，含义就较深了。如苏轼诗：“日夜更歌金缕曲，他时莫忘《角弓》篇。”《角弓》是《诗经》“小雅”中的一篇，主题是说骨肉团聚，不要疏远。从苏轼诗的前后句看，慢声低唱〔金缕曲〕，表示密切，所以后句期望今后不要疏远。这个意思用到曲中，无疑是凭阑人的一种心愿。二是“碧油幢”。这是一种青绿色的油布帷幕，作车子的装饰用。这里借喻华贵的车子，以衬托旧游的欢乐。这四句的意思写：他们的爱情生活一直十分亲密温柔。平日间浅斟低唱，彼此依恋，多么亲密；有时一起乘着华丽的游车到名园赏玩，又是多么欢悦。就是深红色丝裙，小脚上套着的薄丝袜，也引起情爱的回忆。但这一切随着亲人的离去，都如无情的江水一样流失，所以更引人怀想了。这几句，文字上几乎都没有相思离别痕迹，但相思之情都在言外，这是古代诗词曲共同的表现手法。

（江巨荣）

〔双调〕殿前欢

倪瓒

搵啼红，杏花消息雨声中。十年一觉扬州梦，春水如空，雁波寒写去踪。离愁重，南浦行云送，冰弦玉柱，弹怨东风。

“黯然销魂者，唯别而已矣！”（江淹《恨赋》）离别向来就是人生一大憾事，古人的抒情文学不知写出了多少离愁别恨。尽管它是一个写熟了的题目，倪瓒这首小令却仍别有一番风致。

“搵啼红”用“子规啼血”典故。“搵”即拭抹；“啼红”即“啼血”，古人因子规（即杜鹃）鸟啼声作“不如归去”，故诗歌中提及杜鹃鸟时常寓思归之意，并常以“啼血”、“啼红”形容分离之痛苦。如江淹《恨赋》用“沥泣共诀，抆血相视”来描写离别时难以割舍之状。此处以“搵啼红”一句开头，既点出主题，又为全曲定下了伤感的基调。

接着两句都是引用前人现成诗句入曲。宋代陈与义诗有“客子光阴诗卷里，杏花消息雨声中”（《怀天经、智老，因以访之》），为传世名句，原意是：因耽溺于诗卷而忘记了光阴的消失，听到雨声后才感觉到春天已经来到。这里取后一句来表示时光已在不知不觉中转移到春天了。唐代杜牧诗中有“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”（《遣怀》）之句，这里借用前句，以表达因久羁异乡而浪掷年华的感慨。由此通出下文“春水如空”二句。“春”字与上面“杏花消息”相呼应，“水”字与下面“南浦”在语脉上相关联，“如空”本是清澈见底的意思，此处乃暗衬“一梦”。“雁波寒写去踪”一句紧接“春水如空”而来。雁群在寒波上投下倒影，好像在水面书写下了它匆匆而过的踪迹。作者此处乃虚处落笔，以雁拟人。春天雁群北飞，是回到它们的老家去，暗喻主人公此时也是思乡心切。“离愁重”一句在全曲中起穿针引线的过渡作用，也是全曲题旨所在。它上承羁旅思乡之情，下面又引出具体的送别场面。羁旅思乡是一种离愁，而要离此而归，惜别之情不免要给主人公添上新的离愁，所以说是“离愁重”。

“南浦行云送”又是先从虚处着墨，不写送别之人，而写天空飘动着的云彩也到南浦送别。“行云”在古人诗词中或喻游子，或喻美女，此处当指女子而言，也许就是主人公难以割舍的那个人吧。“冰弦玉柱”是琴、瑟一类弹拨乐器的美称（冰弦是传说中用冰蚕丝制成的弦；玉柱是乐器上系弦所用），不消说，弹奏乐器的自然就是那个女子了。“弹怨东风”说的是音乐中所传达的人物感情。东风可以催促草木生长、迎春到来，也可以造成落红遍地、送春归去。故古人诗词中对东风的态度往往褒贬不一。“怨东风”一语则常被用来抒发因春光消逝而生的怨恨。这一女子通过乐曲来抱怨东风无情，就曲折地表达了她对恋人远去，爱情中断的那种无可奈何的伤感之情。

本曲情致绵密，蕴藉含蓄，耐人咀嚼玩味。虽然不一定实写其事，但其中所寄托的作者自己的思想感情，还是十分真实感人的。曲中主人公那种久客怀归而又不忍离别的情状，仅通过寥寥数语就使人得到真切的感受。

（范民声）

更多好书分享关注公众号：sanqiujun

夏庭芝

【作者小传】

字伯和，一作百和，号雪蓑，别署雪蓑钓隐，一作雪蓑渔隐。松江（今属上海）人。夏氏为松江巨族。隐居不仕，与当时曲家及艺人都有往来。曾追忆旧游，著《青楼集》，记载一百多位艺人、曲家的事迹，为戏曲史重要资料。散曲现存小令二首。

〔双调〕水仙子

夏庭芝

赠李奴婢

丽春园先使棘针屯，烟月牌荒将烈焰焚。实心儿辞却莺花阵，谁想香车不甚稳，柳花亭进退无门。夫人是夫人分，奴婢是奴婢身，怎做夫人！

在元代，生活在勾阑中的杂剧女演员，往往因色艺出众，被达官贵人纳为侧室，供其玩弄。但是也有一些女演员，不甘于沦落风尘，她们经过种种努力，终于脱离乐籍而从良。李奴婢就是这样一位从良的妓女。她的事迹记载在作者所写的《青楼集》中："李奴婢，妆旦色，貌艺为最，仗义施仁。嫁与杰里哥儿佥事，伯家闾监司动言章，休还。名公士夫，多与乐府长篇，歌曲词章。予亦有〔水仙子〕与之云：……"从中我们知道李奴婢是个杰出的旦角演员，外貌出众，技艺超群，为人豪爽，颇富同情心，又能行善事。她满以为嫁给了一个爱她的官僚，终身有靠。却没想到在人分十等的等级森严的元代，她的愿望很快就破灭了。元朝政府有明确规定："承应乐人呵，一般休成亲，乐人匹配者。"（《元典章》卷十八）她们命里注定只能嫁给同一阶层的乐人。李奴婢被告到官府，落得一个休还的悲惨下场。李奴婢的遭遇引起了作者的深深同情，在写给她的这首〔水仙子〕曲子中，控诉了社会对她的不公平。

作者夏庭芝原是云间巨族，"乔木故家"。他"一生黄金买笑，风流蕴藉"（《录鬼簿续编》），所以和勾阑艺人关系极密。"慕孔北海，座客常满，尊酒不空，终日高会开宴，诸伶毕至，以故见闻博有"（张鸣善《青楼集·叙》），写成一本主要记载当时杂剧、曲艺女艺人的小传、技艺、轶事、交往的笔记，为中国戏曲史提供了极其有价值的资料。

〔水仙子〕这首小令一开始写李奴婢从良的坚决。“丽春园”句和“烟月牌”句据曲律应对仗。丽春园泛指妓院，烟月牌为写妓女名字的木牌，烟月者，烟花风月也。把原先围绕剧场的荆棘都集中起来堆在妓院里，然后一把火把妓院和写着妓女名字的牌子都烧成灰烬，以形容李奴婢脱离苦海的急切心情。第三句写李奴婢和昔日相处的莺花姐妹告别，“实心儿”三个字写出李奴婢对过去卖笑生涯的厌恶和痛恨，她一心一意向往从良以后的美好生活。但是生活之路充满着坎坷，命运捉弄了她。“谁想”二字，来一个陡转，刚上路送亲的香车就颠簸不稳，眼看着从良的目的不能达到，柳花亭是进不去了，回到丽春园也于心不甘啊，真是进退无门！她感到痛心疾首，要过正常人的生活是何等艰难！她只好相信冥冥之中主宰一切的命运之神了，谁能当夫人，谁只配做奴婢，是命中注定的。她名叫奴婢，大概只能当一辈子侍候人的奴婢了吧。这沉痛的呼号，是对摧残民间艺人的封建社会的严正控诉。

夏庭芝传世的散曲只有两首。据说他“文章妍丽，乐府、隐语极多”（《录鬼簿续编》），可惜都已散佚。这首〔水仙子〕以及另一首〔朝天子〕，还是靠《青楼集》，才得以保留的。

（史乘）

刘庭信

【作者小传】

原名廷玉，排行第五，人称“黑刘五”，益都（今属山东）人。工散曲。题材多为闺情、闺怨。所作散曲今存小令三十九首，套数七套。

〔中吕〕朝天子

刘庭信

赴约

夜深深静悄，明朗朗月高，小书院无人到。书生今夜且休睡着，有句话低低道：半扇儿窗棂，不须轻敲，我来时将花树儿摇。你可便记着，便休要忘了，影儿动咱来到。

这首小令，《盛世新声》不注撰人，亦无题目。《词林摘艳》作刘庭信撰，兹从之。

本曲题为《赴约》，写的是一对恋人约会的情景。从曲辞看，这次约会的主动者应是女方。她把约会的时间、地点、暗号，都详细地告诉了恋人（书生）。时间是朗月高照、万籁俱寂的深夜。“夜深深”两句，时空兼写，境界静美和谐，确是情人欢会之时。地点是恋人书生的小书院。院既“小”，又“无人到”，是理想的恋人约会的地方。约会的暗号不再是轻敲书生的那“半扇儿窗棂”，而是“将花树儿摇”。敲窗棂是封建社会里习见的青年男女约会的暗号，如郑德辉〔□梅香〕：“剥剥的弹响窗棂时，痴痴的俺来了。”这里改为摇花树，改得新巧，在写作上也多了一层映衬。在这支曲中，看来女方对这次约会特别执著，对约会暗号的改变也似乎很不放心：如果仍是敲窗棂，有声在耳，书生小睡或不妨事；而轻摇院子里的花树，花影动而玉人来，自然是非紧盯着花树不可。所以她要求书生“且休睡着”，并一再嘱咐“你可便记着”，“便休要忘了”，这是有其道理的，从中我们可以看到这位女主人公对爱情的执著，体味到她那炽热的、紧张兴奋的心态。

这首小令全用当时的口语写成，通俗，平易，却又不乏艺术的醇美。如上所述，曲中一景一物虽无工细描绘，却皆得静美和谐之趣，静悄悄的夜，明朗朗的月，小小的书院，半开半掩的小窗棂，以及可供摇

动的花树，诸般景物，皆从情人幽会这种特定场景需要出发，巧作安排，各有所用，无不妥帖、自然，且都暗含一种甜美喜悦的感情。再如，曲中无一语描绘人物形象，而女主人公却神情毕见，呼之可出。作者主要是通过她的语言展现其精神世界的。她与书生约会，事关机密，所以要“低低道”；她把约会的暗号，一再嘱咐书生要记牢，休睡着，不厌重复，简直有点儿耳提面命。从这些语言神态上，我们看到了这位女主人公谨慎、勇敢的个性和对爱情的执著追求；结尾的“影儿动咱来到”，更充满了她的按捺不住的喜悦。凡此，皆不施罗绮，不待香泽，不事描绘，而形神俱得，这是很好的用笔。

（邱鸣皋）

〔双调〕折桂令

刘庭信

忆别

想人生最苦离别，三个字细细分开，凄凄凉凉无了无歇。别字儿半响痴呆，离字儿一时拆散，苦字儿两下里堆叠。他那里鞍儿马儿身子儿劣怯，我这里眉儿眼儿脸脑儿乜斜。侧着头叫一声“行者”，阁着泪说一句“听者”，得官时先报期程，丢丢抹抹远远的迎接。

这支曲子以一个女子的立场和口吻，倾诉送别丈夫的离情。丈夫将远行赶考，妻子到长亭送行，离别使夫妻双方都感到难以割舍的痛苦。曲子写的就是这一片情思，既简单又平常，是历代文人吟咏烂熟的主题。但这种情感是永恒的，只要作家具有敏锐的艺术感受力和高超的艺术造诣，就能常吟常新，给人以耳目一新之感。

刘庭信这支曲子的立意就不同凡响。曲子一开头，就抓住“苦离别”三个字大作文章，细写“别字儿”怎样，“离字儿”怎样，“苦字儿”怎样。自古诗词，都是把离别情作为一个不可分解、也无人想到要去分解的整体来描写。古诗十九首之一“行行重行行，与君生别离”，孟郊《古怨别》“飒飒秋风生，愁人怨离别”，卢纶《送李端》“故关衰草遍，离别正堪悲”，李煜〔清平乐〕“离恨恰如春草，更行更远还生”，辛弃疾〔鹧鸪天〕“今古恨，几千般，只应离合是悲欢”等等，都是其例。至于写离别情而不用离别二字的诗词，更是不胜枚举。这些诗词，不能说不是体情入微，抒情尽致。但刘庭信这支曲子却独辟蹊径，别开生面，把“三个字细细拆开”。“别”，是人分两处；“离”，是舍家远去；“苦”是离别而生的心理感受。曲辞先强调了“苦离别”三个字的不同含义，接着进一步审视这三个字在离人心上激发的不同反映。作者用了三个不同的动词来表现。“痴呆”，写送行时素日朝夕厮守的夫妻，一提“别”字，就顿时丧魂落魄，恍似徒存躯壳的情状；“拆散”，是经过半响（晌）痴呆之后，回

过神来，清醒意识到转眼间夫妻就要“相去万余里，各在天一涯”（古诗十九首《行行重行行》），于是被无情拆散的痛苦，不禁蓦然袭上心头；“堆叠”，描写随着时间和空间的延展，离愁别恨也随之淤积，相去愈远，相别愈久，这种堆叠，也就会愈重愈厚，总有一天，愁山堆叠千万重，会窒息了他们的生命。这三句，是三个层次，层层进逼，恣意纵情，愈转愈深，必欲将离人之情发泄无余而后止。这三句，又是工稳自然的鼎足对，形如三足鼎立，给人以雄浑沉着感；又如泉流下滩，给人以直泄无滞感。作者把“苦离别”三字作了这样精心的处理，的确是匠心独运，道前人所未曾道，穷尽了世人离愁别恨的苦情。

曲辞后半，则又把“苦离别”三个字合起来写，字字句句仍然紧紧扣住三个字落笔。“劣怯”是虚弱不胜情的形象，“乜斜”是痛苦失态的神情。两句以形传神，夫妻不堪离别之情态，宛然目前。最后的“行者”、“听者”几句，则形神毕肖，音容凄切，酸楚动人。

刘庭信散曲的最大特点，就是有强烈的抒情色彩。杨维桢《东维子集》卷十一里有这样的评语：“黑刘纵于园”，“纵于园，恣情之过”。黑刘，即指刘庭信，他身长而黑，人尽称黑刘。他的抒情，不求蕴藉含蓄，也不假花鸟烟云搪塞粉饰，而是纵横出入，任情宣泄。王骥德《曲律·杂论》说：“作闺曲而多及景语，吾知其窘矣。此在高手，持一情字，摸索洗发，方挹之不尽，写之不穷，淋漓渺漫，自有余力。”刘庭信堪称这样的抒情高手，他的散曲，词已尽而情不绝，掩卷之后，其曲中奔腾着的感情波涛依然长久地在读者心中回荡。

（杨廷治）

〔双调〕折桂令

刘庭信

忆别

想人生最苦离别，唱到阳关，休唱三叠。急煎煎抹泪柔眵，意迟迟揉腮挽耳，呆答孩闭口藏舌。“情儿分儿你心里记者，病儿痛儿我身上添些，家儿活儿既是抛撇，书儿信儿是必休绝，花儿草儿打听的风声，车儿马儿我亲自来也！”

本篇同前篇是同胞并蒂的姊妹篇。曲的第一句重复唱出“想人生最苦离别”，一开头就传达出一吟三叹、绵绵不绝的离情。接着两句：“唱到阳关，休唱三叠”，借用唐代诗人王维《送元二使安西》的诗境画意，唤起读者关于折柳送别的丰富经历和种种感受。自王维诗传唱开以后，人们送别不能不唱“阳关”，唱一句“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，就向即将远行的人倾注了一片惜别慰勉的深情；但是，又不敢反复吟唱“阳关”，那“断肠声里无声画，画出阳关更断肠”（黄庭坚《题阳关图》）的阳关情、阳关景，会更加使人伤痛欲绝。这些联想，大大丰富了“想人生最苦离别”的内涵，为曲子酝酿了一种浓重的送别氛围。“急煎煎”以后三句，正是在这种愁云惨雾般的环境中，点画出离别时的情态：心焦如焚，意乱如麻，举措失度，欲言无语。若痴若呆的外在形象和复杂的内在情绪，活现出主人公此时此刻的心理状态。最后三句，尤写得俏皮生动。曲中女主人公先叮嘱丈夫牢记夫妻情分、相思痛苦和频寄音书；继而又警告丈夫：如果得了官就去寻花问柳，抛弃她，那末只要她听到一点儿风声，就会亲自去找他算账！在古代的爱情文学作品中，女子大多表现为缠绵、温柔、软弱，像本曲这种泼辣、刚强的女性还很少见。因而显得尤为可贵。

这首曲子描写离愁别恨，基调是伤感的、缠绵的，然而女主人公的性格却又使本曲具有泼辣刚健的风格。她那直朴坦率、亢爽快利的对话

描摹，声情毕肖，使全曲显得生动、活泼。加上押入声韵，使曲辞在写情之中，具有一种阳刚之美。

（杨廷治）

〔双调〕水仙子

刘庭信

相思

恨重叠，重叠恨，恨绵绵，恨满晚妆楼。愁积聚，积聚愁，愁切切，愁斟碧玉瓯。懒梳妆，梳妆懒，懒设设，懒爇黄金兽。泪珠弹，弹珠泪，泪汪汪，汪汪不住流。病身躯，身躯病，病恹恹，病在我心头。花见我，我见花，花应憔瘦。月对咱，咱对月，月更害羞。与天说，说与天，天也还愁。

这一首小令以精雕细刻的艺术形式，表现了曲中抒情主人公由于“相思”而引起的“恨”、“愁”、“懒”、“泪”、“病”等一系列的忧悒与苦闷，反映了失恋女子心灵上的深深哀痛。

曲辞共由八韵组成，每韵表现一种感情或情态，自成一个层次。开头一韵，由三个三字句和一个五字句组成，一句一“恨”，总写“恨”之多。前两句，作者用“重叠”形容“恨”之多，作者为了强调，渲染其“恨”之多，在修辞上，使用了“回文”格，利用回文格所创造的回环往复的修辞效果，加以反复强调、渲染，极言其“恨”的如积如聚，重重叠叠。“恨绵绵”句则转写“恨”的绵长，连续不断；“恨满”句更将无形之物化为有形，用一个“满”字，把“重叠”“绵绵”的“恨”，加以具体化，形象化。从“晚妆楼”三字中，读者可以知道这怀“恨”的主人公是位妇女。接着，作者用同样的句式和类似的笔法，一连四韵，写了这位女主人公的“愁”、“懒”、“泪”、“病”，从外部情绪表现写到内心深处，感情氛围，逐层加重。“花见我”以下三韵，句式变为各由两个三字句和一个四字句组成，作者用花、月、天为衬托，进一步表现女主人公相思的心理状态，抒情更为细腻，女主人公的近乎病态的相思之苦，至此得到了充分的表现。

这首〔水仙子〕的曲辞，较多地突破了〔水仙子〕常用的八句八韵格式。它虽然也是由八韵组成，但它的前五韵，每韵皆由四个分句组成，后三韵，每韵皆由三个分句组成，这与常见〔水仙子〕一句一韵的格式相比，首先是句数、字数都增加了许多。在同一种曲调节拍之内，字句的增多，必然造成音节间的紧促。其次是三字句特多。这种句式与上述紧促的音节相配合，特别是与回文格（后三韵中诸分句既是“回文”格，又是“顶针”格）所造成的回环往复、连绵不断的感情气氛相配合，就把女主人公的那种低抑凄切、抽抽噎噎的苦相思的声情，绘声绘色地表现了出来了。显然，此曲形式上的改变，是出于表现内容的需要，在这里，艺术形式与思想内容做到了很好的统一。

再者，这首小令的曲辞，细腻流丽，作者虽镂心刻骨，而字面上却少见刻镂之痕。作者熟练地使用了回文格与顶针格等修辞手段，又多用叠词点缀其间，使全曲字面上的流丽工细，一望而知；且前五韵与后三韵，均有整齐划一的句式结构，每韵之间，上下为对，使全曲呈现出一种严整之美。

（邱鸣皋）

〔双调〕雁儿落过得胜令

刘庭信

懒栽潘岳花，学种樊迟稼。心闲梦寝安，志满忧愁大。无福享荣华，有分受贫乏。燕度春秋社，蜂喧早晚衙。茶瓜，林下渔樵话。桑麻，山中宰相家。

这是一首咏怀言志之作。前四句为〔雁儿落〕，主要是写作者懒于官场生活而转向田园。作者借用潘岳和樊迟两个历史人物典故，来表现这种怀抱与志向。晋代潘岳为河阳（治今河南孟县西）令，命令全县遍种桃李花，人号曰“河阳一县花”（见《白帖》）。故庾信《春赋》有“河阳一县并是花”，李白《赠崔秋浦》诗有“河阳花作县”句。此曲中的“懒栽潘岳花”，意即懒于做官，所以次句紧接着说：“学种樊迟稼。”孔子的学生樊迟向孔子请教种庄稼的事，被孔子骂为“小人”（见《论语·子路篇》），而此曲的作者却偏要“学稼”。显然，这是志在退隐。我国古代的知识分子，往往遵守着一种信条：达则兼济天下，穷则独善其身。前者是出仕为官，后者则是退隐。而退隐的归宿，往往在于山林田园。三、四两句，承退隐之意脉，道出人生的一种哲理：“心闲”则“梦寝安”，相反，“志满”则容易落空（古人戒“满”，以为“满则覆”。见《荀子·宥坐》），而惹来忧愁。作者志在退隐，一片冰心，自然是“心闲梦寝安”的。

“无福”句以下至曲终，是〔得胜令〕曲辞，继续发挥〔雁儿落〕曲意，抒写退隐之乐。“无福”句上应“懒栽”句，“荣华”仍指官场生活；“有分”句则应“学稼”句，“贫乏”自然是指退隐之后的清贫。“无福”、“有分”云云，皆语含讥讽，暗蕴一种拗怒之气。“燕度”以下至曲终，都是写退隐田园山林之乐。“燕度”“蜂喧”两句，写退隐生活中身边常见之景。古人立春秋二社，取春祈秋报之意。春日祈祷丰年，立为春社（在立春后第五个戊日）；秋后农家收获已毕，立社设祭，以酬土神，报答神功，是为秋社（在立秋后第五个戊日）。燕子是候鸟，春社来而秋社去，这里用一个“度”字表现了燕子的这种习性。同时，这里也包含着作

者退隐的生活内容：看着燕子春来秋去，年年如此，平静，安宁。“蜂喧早晚衙”是与“燕度春秋社”互为补充的另一景。“衙”，凡排列整齐成行之物皆可称为“衙”。蜂房排列整齐有序，称为“蜂衙”；且众蜂簇拥蜂王，如同朝拜屏卫，亦称“蜂衙”。众蜂早晚聚集，嗡嗡作响，作者用一个“喧”字，既传其声，又状其众，下字运意，颇见工力。“茶瓜”、“林下渔樵话”、“桑麻”，是进一步罗列作者退隐的生活内容，包括饮食、劳动诸方面。生活上的纯朴、平静，感情上的恬淡寡欲，以及字里行间所透出的山林泥土气息，无不与隐者的特定环境、特定心境和谐一致。结尾的“山中宰相”，典出《南史·陶弘景传》。南朝梁陶弘景隐居句曲山（即茅山，在今江苏境内），武帝礼聘不出，国有大事，辄就咨询，时称“山中宰相”。这个结句，既概括了全曲所描述的隐居生活，同时也流露了作者的理想与追求：他要像陶弘景那样，既要隐居山林田园，摆脱官场的腐臭，享受山林田园之乐，又不完全忘却对于国家政事的关心。这是我国古代清高类型的知识分子所理想的生活道路。我们对刘庭信的身世经历，因史料不备，未能详知，但据贾仲明的《录鬼簿续编》，刘庭信似未做官。所以，曲中所写，不一定是他自己的生活真实，很可能只是他的咏怀言志而已。

这首小令在写作上很注意句子的对仗美。〔雁儿落〕四句，一、二句对仗，三、四句对仗。〔得胜令〕八句，也同样都是工整的对句。对句扩大了曲辞的表现力，使有限的文字能表现更加丰富的生活内容；同时也使句式呈现对称美，严整有序，平仄协调，音韵铿锵。再者，这首曲辞写隐居生活内容，多从小处落墨，如写燕、写蜂、写茶瓜、写桑麻，等等，具体而微，但却由此展现了一片清幽的生活环境，又由此展现了作者内心世界的宁静。这种用笔，与写隐居题材极为相称。

（邱鸣皋）

〔南吕〕一枝花

刘庭信

春日送别

丝丝杨柳风，点点梨花雨。雨随花瓣落，风趁柳条疏。春事成虚，无奈春归去。春归何太速？试问东君：谁肯与莺花做主？

这是刘庭信所作套数〔南吕·一枝花〕《春日送别》的第一曲，在元散曲中久享盛誉，贾仲明《录鬼簿续编》说它“语极俊丽，举世歌之”。

这首曲辞确实是“语极俊丽”。开头四句，作者扣住题中的“春日”，用工细绮丽的笔墨，描绘了一幅形象生动的春景图。其实，这四句的内容骨干，只是风、雨、杨柳和梨花。但作者以风写杨柳，以显其风流；以雨写梨花，以显其圣洁。于是，杨柳随风，梨花带雨，风与杨柳，雨与梨花，其形象皆互为衬托，相得益彰，春天的特有景象已分明呈显眼前。且“风”是“丝丝”的风，“雨”是“点点”的雨，“丝丝”“点点”两个叠词，把春天特有的轻柔、甜美的韵味也透露出来了。这四句由工稳的对句组成，所描写的物象、色彩以至词语的声律平仄，都互相为对，这实际上是以诗入曲，借对仗艺术而使这幅春景图形象更鲜明，色调更和谐。由此也可看出这首曲辞“语极俊丽”的特点。这四句曲辞所表现的情感基调是温柔的，但“雨随花瓣落”，也隐隐透露了一缕感伤的情绪。这种情绪，在“春事成虚”以下五句中得到了充分表现。梨花瓣落，春景将尽，春将归去，故云“春事成虚”。其实，这里的“无奈春归去”，既是指自然界的“春”，也是指即将远去的“人”；同样，“春归何太速”，既是对匆匆而尽的“春”的质问，也是对匆匆离去的“人”的埋怨。字面指春归，实指人去，暗扣题旨“送别”，这种亦春亦人，借春写人的双关笔法，给全曲增添了含蓄美。结句紧承上意，谓春既归去，那么谁为“莺花”做主呢？“东君”是司春之神；“莺花”，莺啼花开之意，泛指春天景物，这里以“莺花”指代曲中的抒情主人公。从“谁肯与莺花做主”看，这个主人公

应是女性，而她所送别的，也应是她的丈夫或恋人。

这首曲辞先写景而后抒情，由景生情，从而达到情景交融的艺术境界。开头四句写送别之时的自然景物，景色虽美，但却少有欢乐。趁风的柳条，是送别的象征（古人折柳赠别）；而梨花带雨，则是送行者的形象写照（白居易《长恨歌》用“梨花一枝春带雨”形容泪痕满面的杨妃形象）。可以说，开头的写景，不仅是为下文抒情作铺垫，而且本身也饱含情感，只是将“情”含蓄在“景”中而已。再者，良辰美景，本应与丈夫或恋人共赏，而他却匆匆离去！良辰美景，顿成虚设，于是对景伤怀，愁思茫茫，景愈美则愁愈深。于是转而抒情。在写作上，这是一种富有表现力的反跌笔法，使写景抒情跌宕转折，相应相生，从而达到情景交融的艺术境界。

（邱鸣皋）

刘燕歌

【作者小传】

歌妓，能诗词。《青楼集》称：“善歌舞。齐参议还山东，刘赋〔太常引〕以饯云云，至今脍炙人口。”该曲现存。

〔仙吕〕太常引

刘燕歌

饯齐参议回山东

故人别我出阳关，无计锁雕鞍。今古别离难，兀谁画蛾眉远山。一尊别酒，一声杜宇，寂寞又春残。明月小楼间，第一夜相思泪弹。

《青楼集》载："刘燕歌，善歌舞。齐参议还山东，刘赋〔太常引〕以饯云……至今脍炙人口。"按"参议"乃元代中书省重要属官，正四品。故此词当是作者在大都（北京）为齐饯行之作。

此词表现了作者对情侣缠绵悱恻的眷恋之情，怆然凄绝的离愁别怨。虽然在诗歌中这已是一个古老常见的主题，然而出自一位歌妓之手，却又使人耳目一新。

首句"故人"即点明送者与行者关系原非寻常，情笃由来已久；"阳关"非玉门之阳关（齐是回山东），亦非山东宁阳之阳关（太古太辟，鲜为人知），只是泛指离别距离之遥远，又隐含王维"西出阳关无故人"之诗意。七字既扣足题面饯别之旨，又为下文抒写离索愁绪张本。"无计"句说明离别势已必然，无法挽留：也许齐是罢职还乡，也许是回家省亲抑或有其他要紧之事。"无计"是客观情势，"锁雕鞍"是主观愿望，只亮出主客矛盾，则凄绝之情已力透纸背。第三句又旋即宕开，泛说古今离别是一大难关。屈原《九歌·少司命》："悲莫悲兮生别离"；江淹《别赋》："黯然销魂者，唯别而已矣。""使人意夺神骇，心折骨惊"；李商隐《无题》："相见时难别亦难"；柳永〔雨霖铃〕："多情自古伤离别"……皆其例证。第四句复挽回写自己，但不实写眼前，而只虚写未来：今后谁再为我描画形如远山的蛾眉呢？"兀"是加强语气的助词。画眉本生活琐事，但后人常用张敞画眉典故以喻恩爱夫妻，故此一细节不可小觑：燕歌对行将断绝的恩爱之忧心如焚，齐某素日对她体贴入微之

柔情蜜意，均从此一细节可窥见一斑。或许她早拟从良嫁他，然则良家女子于此时尚多担心男子变心遗弃，而况风尘妓女之于达官贵人乎？个中意蕴，实难尽测。两句一开一合，由人及我，虚实交用，极尽变化之妙。

五六七三句，又从未来遐想回到写眼前饯宴："一尊别酒"苦味难咽，已然"未饮心先醉"，它表达了多少无声的万语千言；偏又此时"一声杜宇"凄厉叫道"不如归去"，似在催行人启程。"寂寞"承上"别酒"，"春残"承上"杜宇"。场面如此凄凉，季节使人伤感，杜宇的凄怨，落花的雕残，都是"春归"的象征，自然很容易触动此时此刻女主人公的孤寂冷落之感：伊人离去，爱情之春将"残"；今后块然独处，红颜易衰，青春韶华将"残"。两句由物而我，由眼前而设想未来，蕴含丰富。叠用"一声"，力重千钧，融情于景，耐人寻味。

结尾两句，进一步从眼前实写推开，转到设想未来的虚写：眼前还在一起饯别，到了今夜，我将独守空楼，翘望明月，形影相吊，潸然泪雨，品尝这"破题儿又遭别离"的相思滋味了！彼时面对明月，也许会唤起"当时明月在，曾照彩云归"（晏幾道〔临江仙〕）的亲切回忆；也许会引发出"何事长向别时圆"（苏轼〔水调歌头〕）的妒忌埋怨；也许还会产生"愿逐月华流照君"的痴心幻想；但也许更会担心"赢得青楼薄幸名"（杜牧〔遣怀〕）的可悲结局……这"第一夜"便如此难熬，那么漫长的日日夜夜又该如何打发呢？凡此皆余意无穷。

《古今女史》卷六尚载燕歌《有感》一诗："忆昔欢娱不下床，盟齐山海莫相忘。那堪忽尔成抛弃，千古生憎李十郎。"若"李十郎"是指齐参议，那他当初的"相思泪"真是白弹了！但愿不是如此。

此曲言简意赅，用典而不隐晦，深入而能浅出，无限凄怆之情，只以缠绵含蓄之语出之，故能优游不竭。其间开合跌宕，虚实交错，情景相生，故能曲尽婉约绵丽之致。噫，以一风尘女子，而具如此才情，岂不令人叹为观止！

（熊笃）

邵亨贞

【作者小传】

（1309—1401）字复孺，号清溪，云间（今上海松江）人。元时曾任松江府学训导。入明后生活近三十年。著有《野处集》、《蚁术诗选》、《蚁术词选》等。《全元散曲》录存其小令三首。

〔仙吕〕后庭花

邵亨贞

拟古

铜壶更漏残，红妆春梦阑，江上花无语，天涯人未还。倚楼闲，月明千里，隔江何处山。

以思妇形象为题材的作品，自汉乐府以来，诗词中为数不少。这首以拟古为题的散曲小令当是摹仿这类作品的。它刻画了一个居住在江边楼头的女子思念远人的情景。所思念的远人当是她的丈夫，如系恋人，感情大约不是这样明朗和单纯的。

第一句点明时间：铜壶漏残，是黑夜快过去的时候了。第二句点出主人公是一位红粉佳人，也进一步点出季节——春天。春天更残漏尽之时，正是浓睡的好时光，可是佳人已从将尽未尽的梦中醒来。她梦见什么？为什么醒来？没有说。只知她醒后从眼前江上的花，想到了远在天边的人，可见她的内心是极不平静的。以否定命题为前提，说花“无语”，正是希望花解语、能语。然而花毕竟无语，而惊梦之人竟希望与花儿倾谈，可见她是怎样地孤独与寂寞了。同时，也巧妙地写出她的心事是隐秘、不便与外人谈起的。她在思念丈夫。他离得很远，在她看来，就像在天边一般。说他未还，不正流露了希望他快还的心情吗？这样，她做了什么梦以致心绪不宁如此，就不难想见了。以上是写她梦初醒时的心理活动。然而意犹未尽。她走到楼头，倚阑远眺。这似乎是一种下意识的行动，因为她知道此刻他决不会回来，但还是不知不觉又“倚楼”了。她希望那茫茫大江渡口或者绵绵古道尽头突然现出他的身影，痴情实在可感。当然，她没有看到她希望看到的。眼前只是一片明亮的月光，一泻千里。广阔的空间，正衬托了她那空寂寥落的心。望着江那边的一带远山，她想：那是哪里的山呢？这山是那么远，那么渺茫；而山那边，就更远更远了。可是自己思念的人却还在山那边很远的地方，那

更是一个渺茫的，为自己所不知的世界了。他离自己是多么遥远哪！

这首小令写的就是这样一种思念之情。思妇的感情是浓烈的，但作者却将它化浓为淡。花、楼、明月、远山，形象色彩都是不鲜明的，思念也似有若无。但读过之后，谁都会被这少妇的情思牵绕，久久难以释怀。

拟古始自陆机，然而前人讥他“句仿字效，如临帖然”，自陶渊明之后，拟古也常出新意。散曲之中的拟古之作，此首当属上乘。

（姚品文）

汤式

【作者小传】

字舜民，号菊庄，象山（今属浙江）人。初时补象山县吏，不得志，落魄江湖。入明，流寓北方，明成祖朱棣在燕邸时，曾为文学侍从。所作杂剧今知有《瑞仙亭》、《娇红记》二种，均不传。今存散曲集《笔花集》。《全元散曲》录存其小令一百七十首，套数六十八套，残曲一首。

〔正宫〕小梁州

汤式

九日渡江二首

秋风江上棹孤舟，烟水悠悠。伤心无句赋登楼，山容瘦，老树替人愁。〔幺〕樽前醉把茱萸嗅，问相知几个白头？乐可酬，人非旧，黄花时候，难比旧风流。

秋风江上棹孤航，烟水茫茫。白云西去雁南翔，推篷望，清思满沧浪。〔幺〕东篱载酒陶元亮，等闲间过了重阳。自感伤，何情况，黄花惆怅，空作去年香。

重阳佳节（农历九月九日），理应与故乡亲友相约登山，佩戴茱萸（一种香草），以祛邪避灾；或载酒东篱（菊园），观赏菊花，饮酒赋诗。可现在，诗人却因世事奔忙，孤舟远航，漂泊异乡。因此，羁旅行役之愁，佳节思亲之念，韶华易逝之悲，全都一古脑儿涌上心头。于是，作者触景挥毫，写下这两首重头歌词。

两首前五句皆写江上天空之景，后六句皆写楼头、舱内之情。但景中含情，情中有景，情景相生，互藏其宅。如第一首前五句的画面：大江上空，秋风瑟瑟，一叶孤舟荡桨飘流；烟雾弥漫，江水浩渺无边；诗人孤独伤心的思乡之情油然而生。泊舟登上江楼，满目凄凉之景：王粲《登楼赋》虽也思乡，但他眼前还有美景可写；而我眼前所见，却无法写出赞美之句；因为苍山是那样形容枯瘦，老树也似乎在替人发愁啊！“秋风”萧瑟令人生悲，“烟水悠悠”反衬“孤舟”之形单寂寞，这是触景生情；“无句赋登楼”是“思接千载”，连类取譬；“山瘦”、“树愁”是移情入景，使“物皆著我之色彩。”（王国维《人间词话》）第二首前两句与前首意境全同，仅换了两个韵脚字，以“重复”修辞，声文回环往复，

令人回肠荡气。以下三句则与前首相异：白云悠悠西去，如游子飘泊无定；北雁南飞避寒，似禽鸟尚知念旧；推开篷窗眺望，满腹凄凉的愁思，恰如那浩浩淼淼的青色江水之深广。“白云”“大雁”是写景，但“西去”“南翔”则含情，是以景托情而含比兴；“情思满沧浪”则是融情于景，直用比喻，与李后主“恰似一江春水向东流”有异曲同工之妙。然前首之景，全为登楼所见，“山瘦”、“树愁”皆静态；后首之景，纯系舱中所望，“云去”、“雁翔”皆动态。前首重在移情入景，故“山容瘦”、“老树愁”，多带主观色彩；后首重在以景托情，故“白云西”、“雁南翔”、“满沧浪”，皆系客观写实。此皆同为写景而个性各异。

两首之“幺”（源于词中“後（后）片”之“後”字简写，唱腔与前调相同）皆紧扣“九日”之题，抒发羁旅思乡之情。前首云：我在这江楼过重阳节，不能与家乡亲友共同登山赏菊，只能举樽独醉，采一枝茱萸嗅嗅香味。亲友动如参商，人生聚散无常，不知还有几个知己挚友尚能白头健在啊！（这是化用杜甫《九日蓝田崔氏庄》中“明年此令知谁健，醉把茱萸仔细看”句意）想从前重阳节与亲友欢乐聚首，劝酒赠诗相酬；而今独旅异乡，人事全非昔日：同是金风黄花的季节，而随着岁月流逝，眼前的孤独索寞境况，已难与旧日的风流气派相比了！后首下片则云：我真像陶渊明（字元亮）载酒赏菊园（东篱）一样，寻常随便地就度过了重阳佳节。这种情况，何其凄凉悲伤；遥想故园的菊花，此时大概也和我一样惆怅，因为菊花仍像去年那样幽香四溢，可主人外出，无人观赏，这馨香岂不是白白地四溢了吗？诗人不言自己想念故园菊花，而说菊花在故园惆怅，这是对面着笔，且兼拟人手法。这样结尾，更见传神遥远之趣。两首抒情均用今昔对比，且情中皆有景物的呈现、人物的活动，故曰情中有景。然前首重在怀人，后首重在伤己；前首由我而及于人，由今而及于昔，后首由古而及于我，由我而及于物，此又同中见异也。

除了情景相生，物我交融是这两首小令的显著特点之外，还有虚实手法亦甚明显。如前首想象“相知”的“白头”境况，回忆“旧风流”的情景，后首想象渊明“载酒”，设想“黄花惆怅”，皆非实景，亦非细写。其余写眼前江天之景，樽前感伤之情，皆为实写、详写。实处穷形，虚处传神，形神兼备，时空拓展，有“思接千载，视通万里”（刘勰《文心雕

龙·神思》）之妙。至其重头之形式，犹诗词之连章体，则早已有之，故毋庸赘言了。

（熊笃）

〔中吕〕满庭芳

汤式

京口感怀

残花剩柳，摧垣废屋，新冢荒丘。海门天堑还依旧，滚滚东流。铁瓮城横刺着虎口，金山寺高镇着鳌头。斜阳候，吟登舵楼，灯火望扬州。

此曲题名《京口感怀》，京口即今镇江，是长江下游的重镇，故都金陵的门户。它阅历了许多王朝的兴废、战争的烽烟，在宋金、宋元的对峙中，一直是双方争夺的对象。辛弃疾在任镇江知府时，曾写下〔永遇乐〕、〔南乡子〕等感怀之作，汤式此曲与稼轩同调，然又自具意蕴。

开头的“残花”三句展现了一派满目疮痍、凄凉颓败的景象，这是经历了元末动乱后，民生凋敝的社会现实的真实反映。三句鼎足对不仅对偶工切，且各句中又自成对仗。即所谓当句对，形成累累如贯珠的气势，有助于倾吐胸中的积怨哀伤。三句由六种形象构成，由花柳到屋舍，再到坟墓，其笔触由自然而及人事，由生者而及死者，传达出老杜所谓的“存者且偷生，死者长已矣”（《石壕吏》）的深沉感慨。

“海门”一句将前三句作一收束，语势为之顿挫，“还依旧”三字透出强烈的今昔之慨。镇江以下江面开阔，古人称为海，其地称为海门，滔滔滚滚的长江，万古奔流，作为历史的见证，它常常激发起人的今昔兴亡之感，让人的思绪在时空的广阔天地中驰骋。在前三句铺叙的基础上，以“天堑依旧”作一衬垫，更令人感到尘世变迁之巨大，油然而发喟叹。以大自然之永恒反衬人世的短促匆忽，是古代诗词中的常见手法。如刘禹锡云：“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”（《西塞山怀古》）；韦庄云：“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”（《台城》）。

与汤式同时代的萨都剌也唱出了“到如今只有蒋山青，秦淮碧”（〔满江红〕《金陵怀古》）的伤心语。而诗人所以要突出“天堑依旧”，正是为抒发其兴亡之感，“天堑”历来是军事上的天然屏障。东吴曾以长江之堑，用火攻击败曹操；东晋又曾以长江之堑，暂得一时之安宁：南宋则借以偏安一隅以百年。然而，天堑终难敌“人谋”。以下数句，诗人便就此而作进一步发挥，以突出“怀古”而感兴亡之主旨。“滚滚东流”承“海门天堑”而来，暗寓“千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流”（辛弃疾〔南乡子〕《登京口北固亭有怀》）之意。“铁瓮城”一联对偶，是对“天堑”的进一步伸张，意境雄浑，音节响亮。“横刺”状其开阔，“高镇”显其雄峙，“虎口”与“鳌头”在修辞上都增添了豪壮的色彩。

最后三句为擒控题旨之笔。在夕阳西斜中，作者吟唱着登上舵楼（船上掌舵处的船楼），放眼眺望，对岸的扬州已是灯火一片了。慷慨浩荡之情融入了沉沉暮霭。全曲以江上晚景作结，那逐渐浓重的暮色和感慨今古的情思相交融，产生了一种浓郁的历史沉思的氛围，启人遐想。陈师道《后山诗话》引杨蟠《金山诗》云：“天末楼台横北固，夜深灯火见扬州。”是为汤式此句所本，但值得深思的是，本曲以“灯火扬州”与篇首“摧垣废屋”、“新冢荒丘”遥接相对比，似乎在暗示：已往之陈迹不可复兴，而目今之现实却将延续下去。然而，暮色苍茫中，那星星灯火是否在映照着作者心底的一线光明？汤式生当元末明初，若此曲作在元末，则朝代更替之迹象已甚明，若此曲作在明初，则汤式对新朝的向往，国家振兴的希望自不待言了。虽然我们不知此曲所作的具体时间，但其中透露的“往者已矣，来者可追”的心境却是十分耐人体味的。

（黄宝华）

〔中吕〕满庭芳

汤式

武林感旧

钱唐故址，东吴霸业，南渡京师。其间四百八十寺，不似当时。山空蒙湖潋滟随处写坡仙旧诗？水清浅月黄昏何人吊逋老荒祠？伤情思，西湖若此，何似比西施？

汤式是元末明初人，永乐初尚在世，与杨景贤、贾仲明略同时。其另一首〔天香引〕，亦题《西湖感旧》，正可与这首《武林感旧》互相发明。词云："问西湖昔日如何？朝也笙歌，暮也笙歌。问西湖今日如何？朝也干戈，暮也干戈。昔日也二十里酒楼香风绮罗，今日个两三个打鱼船落日沧波。光景蹉跎，人物消磨；昔日西湖，今日南柯。"两首皆写屡遭兵燹创伤的杭州如何萧条冷落，抒发了诗人昔盛今衰之叹和伤时忧乱之怀。核之史籍，杭州（武林）在元末确屡遭兵祸：至正十六年（1356）七月，张士诚弟士德间道陷杭州，未逾月又被元苗帅杨完者打退夺回；二十三年，士诚部将史文炳又偷袭陷杭，杀杨完者，遂据杭州；不久，朱元璋又派常遇春攻杭，未克；二十六年九月，朱再派李文忠攻杭，战至十一月，士诚部将潘原明投降，从此杭州才得安宁。故汤式这两首"感旧"，当作于至正十六至二十六年这十年间。

前三句以重拙之笔写昔日之盛，以反衬下文今日之衰。"钱唐"即钱塘、武林，皆杭州别称。秦已置钱唐县，东汉时为吴郡治所，隋唐为杭州州府，五代十国为吴越国首都。三国东吴孙策曾在此击败严白虎而自领会稽太守，并以此为霸业根基起家的。南宋建都杭州更长达一个半世纪。三句写其历史悠久，自古为繁华都会。

四至七句写今日之衰，与上形成鲜明对照。第四句化用杜牧《江南春》"南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中"句意。南朝诸帝皆佞佛，梁武

帝尤甚：“都下佛寺五百余所，穷极宏丽……所在州县，不可胜言。”（《南史·郭祖深传》）但而今残破，“不似当时”了。笔锋陡转，一跌。第六句前六字是衬字，隐括苏轼《饮湖上初晴雨后》：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇”诗意，但后半句又一陡转：当年西湖仪态万端的湖光山色，而今萧条得黯然失色，随便哪处（即何处）能写出像东坡那样赞美它的诗来呢？此句与下句皆反问语气，意谓到处皆无美景可写。这是二跌。第七句前六字也是衬字，隐括林逋《山园小梅》：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”诗意。当年“梅妻鹤子”的高逸雅兴，孤山梅花的疏影暗香，为杭州平添了多少流风遗韵，吸引过多少游人骚客！但而今游人寂寥，荒烟衰草掩没了林逋祠堂，哪还有人去凭吊他呢？这是三跌。四句三组对比，皆半句一转，形成三次跌宕，把杭州的佛寺建筑、湖光山色、文化名贤等多方面的昔盛今衰铺写得淋漓尽致。

结尾三句，水到渠成地抒写伤心怀抱。仍以问句出之，已见深情婉转，而又隐含质问东坡意味，则更机趣横生。东坡诗云：“若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”这几乎成了几百年来人们对西湖的定评，而今作者似乎要翻案：西湖今天这等憔悴，哪点可以比似美人西施呢？表面翻案，实则是为表达作者对战乱的不满。

此曲艺术特色有二：一是层层对比手法。一二层是总体今昔对比，第二层四句又用三个具体对比，半句一转，波澜迭出，有力地突出了昔盛今衰之叹。二是化用前人诗词成句而不露痕迹。如前三句暗用柳永〔望海潮〕：“东南形胜，江吴都会，钱塘自古繁华”之意；往下四次分别化用杜牧、苏轼、林逋诗句，已如上述。妙在如盐溶水，浑然无迹，却味臻醇美，词约意丰。

（熊笃）

〔中吕〕醉高歌带红绣鞋

汤式

客中题壁

落花天红雨纷纷，芳草地苍烟衮衮。杜鹃啼血清明近，单注着离人断魂。深巷静，凄凉成阵；小楼空，寂寞为邻。吟对青灯几黄昏？无家常在客，有酒不论文，更想甚“江东日暮云”！

“题壁”，是古人发表诗歌作品的一种较为特殊的方式。题壁之作，往往是触景生情，即兴而发，如鲠在喉，一吐为快，因是真情实感的流露，故而多有佳制。汤式这首“客中题壁”小令，描写羁旅之愁，颇有特色。清明时节的良辰美景呈现到作者眼里竟然变成了一片纷纭烦乱。用“红雨纷纷”描写落花还不算离格，说“芳草地苍烟衮衮”就显得特别了，阳春烟景竟然无异于漫天尘埃，这正是伤心离人眼中之景。“单注”，是“专门关注”的意思。关注着失魂落魄的离人的，只有啼血杜鹃的悲苦鸣声，客中景况的凄凉，写来入木三分。“深巷静”云云、“小楼空”云云，只是补充叙述，写来较为平淡，但这平淡恰好又引出了结尾的奇警。读书人离家作客，吟诗论文未尝不是排遣寂寞的手段，但是，青灯黄卷又能消磨几多难耐的时光？必然由心烦意乱转觉百无聊赖，而“有酒不论文”正是这种心态的真实写照。由此而引出的结句，确是奇警之笔。杜甫《春日忆李白》一诗的后四句说：“渭北春天树，江东日暮云。何时一尊酒，重与细论文。”汤式这支曲子完全针对杜诗作翻案文章，有酒只用来浇愁，不能助论文之兴，非但如此，在百无聊赖的心境下，甚至连对亲朋友人的“停云之念”、“云树之思”也荡然无存了。客愁导致的情绪低落，竟至于此！填词度曲不避夸张，更要追求新意。一反对艳阳春景的赞美，一反对把酒论文的向往，正是这支曲子的新意之所在。

（王双启）

〔中吕〕山坡羊

汤式

书怀示友人

羁怀萦挂，人情浇诈，相逢休说伤时话。路波踅[1]，事交杂，秋光何处堪消暇！昨夜梦魂归到家。田，不种瓜；园，不灌花。

〔注〕

[1]波踅：苦难，磨折。

“书怀示友人”，从曲名可知这是诗人书写情怀给他的朋友看的。全曲的意思可以分三层。

第一层“羁怀萦挂，人情浇诈，相逢休说伤时话”。首句是说他自己羁旅情怀常挂心头。汤式不做象山县吏以后，常常浪迹江湖，寄情山水，然而游子思乡，心里总是摆脱不掉种种牵挂。次句进一步写当时的社会环境，人和人之间是那么刻薄、虚伪，见面时候不能说那些伤犯得罪时人的话，互相之间只能敷衍敷衍。正像张鸣善〔双调·水仙子〕《讥时》所说：“胡言乱语成时用，大刚来都是哄。”由于社会环境恶浊，反过来又增添了游子的乡思。

第二层“路波踅，事交杂，秋光何处堪消暇！”三句，是对“人情浇诈”的具体描写，是说人生的道路充满着苦难和磨折，人事关系又交织复杂。尽管秋光如练，大自然的景色是十分美好的，然而诗人的内心颇不平静，到哪儿去消磨闲暇时光呢？

第三层“昨夜梦魂归到家”一句，紧承上两层意思落笔，抒情主人公摆脱不掉羁旅情怀，又十分厌恶那虚伪、复杂的社会环境，大好秋光也无法消除闲暇，当然就只有想到自己的家园了。一个“梦”字，点明游子

思乡的心情是多么急促、迫切、痛苦，做梦都想到了家。家乡怎么样呢！既没有种瓜果粮食，又无人浇灌花卉，物质的、精神的享用一概没有；有的只是残垣断壁，一片荒芜！一般写思乡，均以家乡之美而衬托思念之切，此处则反其道而行之，然思乡之情，更见凄切，可谓别具一格。

全曲把游子思乡的感情，和对元蒙统治下黑暗社会憎恶的感情，即思乡和“讥时”的感情结合起来抒发。并且一步紧逼一步，最后趋向高潮。结尾两个对称的句子，有如雷鸣、闪电，把诗人的愤怒都倾泻出来了。田不种瓜果，没有生活保障；园不种花卉，精神无以寄托，这社会是多么黑暗啊。

（萧善因）

〔双调〕湘妃引

汤式

秋夕闺思

木犀风淅淅喷雕棂，兰麝香氤氲绕画屏，梧桐月淡淡悬青镜。漏初残人乍醒，恨多才何处飘零。填不满凄凉幽窖，捱不出凄惶梦境，打不开磊块愁城。

封建社会，男人尽可宝马雕鞍，远游四方，甚至眠花卧柳，富贵易妻；而女子却只能像笼中鸟一样深闺闭守，形影相吊，茕独凄惶地自叹红颜薄命。这是古代闺怨文学产生的主要原因之一。此曲便是写闺妇深夜梦醒后瞬间的见闻和感受，表现她那孤寂的处境、刻骨的相思和凄凉的哀怨。

前三句用“鼎足对”尽情渲染秋夜梦醒后的环境氛围，为下面人物出场抒情作烘托铺垫。“木犀”即桂花；“雕棂”乃雕花窗格子。“兰”是兰草、泽兰，此指香料；“麝香”是用雄麝腹部分泌物制的香料；“氤氲”形容香烟弥漫状。三句意境甚美：秋夜的风声淅淅作响，一股股浓郁的桂花香气，从雕花窗格中喷射般送进卧室，沁人心脾；兰麝香烟如轻云淡雾袅袅上升，在画屏上面弥漫着、缭绕着；窗外，夜空澄碧如洗，一轮淡淡的圆月挂在梧桐树梢，宛如一面高悬的青铜镜。如此良辰美景，换个人定觉神清意惬，逸兴遄飞，然而对于心境孤寂的闺妇，只能倍感离索悲凉。写乐景，是从全篇着眼，“以乐景衬哀”，“倍增其哀”（《姜斋诗话》）；写美景，是为衬托人物的娇美。三句从听觉到嗅觉，又从嗅觉到视觉；由窗外而室内，再由室内而窗外。不仅层层铺写有致，遣词生动贴切（如“喷”、“绕”、“悬”等动词），而且妙在人未露面，其悚然视听之状，萦怀心绪之隐，无不先已依稀跳动于字里行间。

四五句写闺妇梦醒后的相思怨恨。漏壶（计时器）的滴水刚刚残

灭、中断，说明已是深夜，闺妇突然从“凄惶梦境”中惊醒。当她听到嗅到看到上述景象之后，相思之情、离别之恨便油然而生：“恨多才”三字，凝聚着她对“风流冤家”既恨且爱的复杂情感，恨其薄幸，爱其多才；“何处飘零”是既担心“多才”风霜旅途之苦，或另有新欢之忧，又是怨恨游子久去不归之忍心，自己凤只鸾孤之悲苦。短短七字，写尽闺妇的一腔心曲。

结尾三句写梦醒后凄凉悲伤的感受。“凄凉”本是无形且难以计量，却比作填不满的幽深地窖，突出其深沉凝重。“捱”即熬之意；“凄惶”形容悲伤恐惧。此句说明不仅白天茕独凄凉，连夜间也跳不出悲伤恐惧的梦魇纠缠。“磊块”形容石块垒砌之状，喻胸中的愁肠块磊像一座石头城堡，打不开，冲不出，其精神压抑之深、之重，则不难想见。以“幽窖”、“愁城”喻凄凉愁苦，较前人喻为水流、山叠，喻为舟载、车装，又自出机杼，令人一新耳目。这三句仍以鼎足对与首三句前后对峙；迭用“填”、“捱”、“打”三个动词，力重千钧，将闺妇的悲凉、凄惶、愁苦之情和一腔怨恨不平之气，铺写得淋漓尽致。

这首小令构思别致，只选择闺妇深夜梦醒后的片段氛围和瞬间感受，就以点带面地概括出当时妇女普遍存在的离愁别恨和不幸命运。这富于包孕性的片刻，如一个镜头，一幅画面，使人从中联想到画外的前因后果，从而窥一斑而见全豹。在结构上则以“乍醒”为中心，向前后铺陈拓展，前三句鼎足对写景，用倒叙渲染烘托；尾三句鼎足对抒情，用顺叙直抒胸臆。通篇语言婉约清丽，比喻新颖，对偶工巧。《太和正音谱》云：“汤舜民之词，如锦屏春风。”盖指此类作品。

（熊笃）

〔双调〕天香引

汤式

西湖感旧

问西湖昔日如何？朝也笙歌，暮也笙歌，问西湖今日如何？朝也干戈，暮也干戈。昔日也，二十里沽酒楼，春风绮罗；今日个，两三个打鱼船，落日沧波。光景蹉跎，人物消磨。昔日西湖，今日南柯。

杭州是在唐朝才发展起来的城市，在当时还仅以自然风景著名。它的湖光山色，灵隐桂子，钱塘波涛，在唐代诗、词里都有反映。到了北宋，除了“三秋桂子，十里荷花”之外，还有“市列珠玑，户盈罗绮”，“参差十万人家”（柳永〔望海潮〕），已经发展成为商业繁盛、人口稠密的大城市。但杭州的大兴盛还是南宋政权在这里建都之后。在一百五十年之中，它成了南宋君臣的销金窟、安乐窝，早已把中原抛诸脑后；人们所熟知的“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休”（林升《题临安邸》）的诗句，可略见一斑。在吴自牧的《梦粱录》、周密的《武林旧事》等书里有全面的记叙。宋恭宗德祐二年（1276），元兵迫近临安（杭州），南宋幼主及谢太后投降，杭州没有遭受严重破坏，到了元朝，还有一定发展。元朝末年，反元势力兴起后，情况起了变化。

元顺帝至正十六年（1356），张士诚部袭杀元朝守将，占领杭州，和朱元璋所领导的反元军形成对立之局。至正二十五年，张士诚失败，朱元璋胜利。杭州陷于战乱之中达十年之久。例如至正十九年十月，张士信（张士诚弟）为了防止朱元璋部进攻杭州，发动浙西诸郡民筑杭州城。赴役者皆自备口粮，督导官吏还加勒索，动辄鞭箠，死者相望。十二月，朱元璋大将常遇春攻杭州，城中粮尽，饿死者十之六七（均见《续资治通鉴》卷二一五）。多年积累的繁华，至此荡然无存。这首小令的题目虽为《西湖感旧》，实际上是感叹整个杭州的盛衰，曲折地反映了作者要求和平，实现个人抱负的愿望。

曲的开头，开门见山，提出问题：“问西湖昔日如何？”这个提问的本身已经包含了深沉的感喟。下边自己作答：“朝也笙歌，暮也笙歌。”“朝”和“暮”概括了全天，进一步概括了长年，也就是说，过去的西湖是在长年的欢乐之中。而今天呢？“朝也干戈，暮也干戈”，点出今日的西湖是在长年的战乱之中。在从大的方面作昔与今的对比之后，下边再进一步作具体的形象的对比：“昔日也，二十里沽酒楼，春风绮罗”。读了这一句对昔日湖上景色的描写，很容易联想起南宋太学生俞国宝的〔风入松〕词：“一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西泠路，骄嘶过沽酒楼前。红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。”相互参读，可以想见昔日湖滨盛况。但这都成了往事，而今呢？“两三个打鱼船，落日沧波”，只有几只打鱼船在西风残照里，出没于碧波之中，湖里画舫，湖滨酒旗，都已杳不可见了！

最后四句总收。大好的光阴在战乱中消失，人们的情志在战乱中销磨。昔日的西湖盛况，尽化成今日南柯一梦。

这首小令通篇不尚辞藻，全用素描手法写出杭州在十年动乱中的巨大变化，今昔对比，形象鲜明，情调低沉而婉转，似乎是一曲哀歌，唱出了作者的心声。

（李廷先）

〔双调〕天香引

汤式

忆维扬

羡江都自古神州，天上人间，楚尾吴头。十万家画栋朱帘，百数曲红桥绿沼，三千里锦缆龙舟。柳招摇，花掩映，春风紫骝；玉玎珰，珠络索，夜月香兜。歌舞都休，光景难留。富贵随落日西沉，繁华逐逝水东流。

“维扬”是扬州的别称，出于《尚书·禹贡》“淮海惟扬州”。这里所说的扬州，是《禹贡》中九州之一，是一个很大的行政区，以后逐渐缩小，隋朝开皇以后，才形成今天的扬州。唐朝人开始用“维扬”一词代称扬州，维与惟通用。

扬州在隋、唐时最为繁盛。隋炀帝大业年间（605—618），在这里建立了许多离宫别馆，他曾三下扬州，最后在此被杀。唐朝安史之乱（755—763）以前，这里是扬州大都督府所在地；安史之乱发生后，在这里设立了淮南节度使府。唐帝国所仰仗的东南八道（淮南，福建，宣歙，浙江东、西，江西，鄂岳，湖南）赋税收入的财物，都要先集中到扬州，然后北运，由于交通便利，商贾云集，遂形成当时最大的国际性的经济都会，获得了“扬一益二”的称号。它的繁华情况在唐代诗歌里有许多方面的反映。由于战乱，唐朝末年衰落下来，以后虽有发展，再也没有恢复到唐朝的盛况。元朝末年，泰州（属扬州）人张士诚起兵反元，扬州成为战区，受到严重破坏。汤式是元末明初人，亲身经历了元朝末年的战乱，先后写了三首小令反映扬州的盛衰，这首小令是其中一首。

小令共十一句，可分为三个层次。开头三句为第一层次，写扬州的地理位置。

“羡江都自古神州”，江都是西汉初扬州的称号，东汉为广陵郡的一个属县。隋朝设立江都郡，唐朝又成为扬州的属县，直到现在。这里的江都即指扬州。神州本是中国的一种别称（见《史记·孟子荀卿列传》），但在这里，不能单照字面理解，否则就很难讲得通。“神”字在这里含有神奇、美妙之意，是赞美扬州之意。这一句是从杜甫“秦中自古帝王州”化出。下句“天上人间”，即人间天堂之意，和李后主的词“流水落花春去也，天上人间”（〔浪淘沙〕）之意不同，而和“上有天堂，下有苏杭”之意相近。“楚尾吴头”句出自宋人〔江亭怨〕词“泪眼不曾晴，家住吴头楚尾”。是说扬州的地理位置在楚之尾，吴之头。原来在春秋时代，扬州（当时叫邗）属于吴国，吴国的都城在苏州，相距甚近，所以称为“头”；吴国西边与楚国接壤，而楚国的都城在湖北江陵，相距有两千里的路程，所以称为“尾”。扬州自隋朝以后成为江、淮地区的水路交通枢纽，由运河入江，西上可以到达江陵、益州（成都）；南到广州；东经大海，到达日本；北经淮河，进入中原。开头这几句为下边繁荣情景的描写，起了总冒、提示作用。

中间五句为第二层，写扬州的繁华。

“十万家画栋朱帘，百数曲红桥绿沼，三千里锦缆龙舟。”这几句在人们面前展现出一幅绚烂多彩的画面：在这个参差十万人家的大城市里，道路两旁绿树阴阴，楼阁峥嵘，构成了连绵不断的十里长街。纵贯城中的是一条蜿蜒曲折的官河（漕河），河面上红桥飞跨，最著者有二十四座。这些都可以在唐诗里找到反映：韦应物《广陵遇孟九云卿》：“夹河树苍苍，华馆十里连。”权德舆《广陵诗》：“层台出重霄，金碧摩颢清。”“三千里锦缆龙舟”，写的是隋炀帝下江都的豪华场面，根据历史记载，隋炀帝从长安到东都洛阳后，改走水路南下，所用大小船舰达数千艘，挽船工八九万人。炀帝所乘龙舟，有四重，高四十尺，长二百尺，上有内殿、正殿、东西朝堂，皆装金嵌玉，华美无比。拉纤宫女达数千人，皆以锦彩为袍，谓之“殿脚”。这种盛况在唐诗里也有反映：赵嘏《送沈卓少府任江都尉》云：“三千宫女自涂地，十万人家如洞天。”许浑《汴河亭》云：“百二禁兵辞象阙，三千宫女下龙舟。”“三千里锦缆龙舟”，就是从这几句化来。

“柳招摇，花掩映，春风紫骝；玉玎珰，珠落索，夜月香兜。”这两

句写良辰美景中人的活动：时有贵家公子骑着紫色骏马穿柳拂花而过，绝代美人，佩玉戴珠乘坐着轻便竹轿（兜同篼）在月下出游；红楼翠幕中正在轻歌曼舞，微风里不时传来悠扬的管弦之声。这种情景在唐诗里也有不少反映：如王建《夜看扬州市》：“夜市千灯照碧云，高楼红袖客纷纷。”杜牧之《扬州》：“纤腰间长袖，玉珮杂繁缨。”陈羽《广陵秋夜对月即事》：“霜落寒空月照楼，月中歌吹满扬州。”在文献里也有记载：“扬州胜地也，每重城向夕，倡楼之上常有绛纱灯万数，辉罗耀烈空中，九里三十步街中，珠翠填咽，邈若仙境。”（《太平广记》卷二七三引《唐阙史》）把这些材料相互参照来看，可知曲子里所写的正是昔日的扬州盛况。而今呢？下边陡转。

最后四句为第三层，写扬州的衰落。

“歌舞都休，光景难留。富贵随落日西沉，繁华逐逝水东流。”歌寂舞歇，盛况难再，一切富贵繁华尽成烟云。为什么会出现这种冷落荒凉的情况呢？当然是战争。但作者并没有明白写出来。他在另一首〔普天乐〕《维扬怀古》里说：“一自年来烟尘闹，月明中声断鸾箫。”对扬州残破的原因，作了明确的回答。

这首小令词意显豁，表面看来，似随手写成，实际上融合了唐人的许多诗句以及宋人词句，自铸新语，出于天然，全不见饾饤之痕，显示出作者深厚的艺术功力。

（李廷先）

〔双调〕蟾宫曲

汤式

冷清清人在西厢，叫一声张郎，骂一声张郎。乱纷纷花落东墙，问一会红娘，絮一会红娘。枕儿余，衾儿剩，温一半绣床，间一半绣床。月儿斜，风儿细，开一扇纱窗，掩一扇纱窗。荡悠悠梦绕高唐，萦一寸柔肠，断一寸柔肠。

王实甫的《西厢记》一剧问世后，在社会上产生很大的影响，在元明散曲中也出现了一些借题发挥之作，或以《西厢记》为题材，或代拟剧中人物口吻抒发自己的感情，汤式的这首〔蟾宫曲〕就是其中的一例。当然，这里的“莺莺”、“张郎”、“红娘”都是借名，并非实指剧中人物，而是借人们熟知的故事来表现一种恋人的心绪。

这首小令借取《西厢记》第四本第一折月下私期的一段故事，描写“崔莺莺”经过梦幻般的幽会之后，思念“张君瑞”，盘问“红娘”，渴望鸳衾重温、好梦再续的复杂、细腻的心情。它是对铭心镂骨的意中人无限眷念的恋歌，也是对美满幸福的爱情生活无限企求的哀曲。须注意的是，在《西厢记》杂剧中，崔莺莺作为相国的千金小姐，她的态度是端庄而矜持的，她的感情是内向而含蓄不露的。但在这首小令中，“崔莺莺”的形象已变得豁达洒脱了，内心活动也坦率开朗了。

这首小令在结构上分为五个层次，“冷清清人在西厢，叫一声张郎，骂一声张郎”，是第一层，说明崔莺莺独居西厢，孤单寂寞，由想念张生，转而呼喊、愤慨，表现了一种焦躁不安的情绪。“乱纷纷花落东墙，问一会红娘，絮一会红娘”，是第二层，写她絮絮叨叨盘问红娘。问什么呢？当然是问张生为什么不来，意味着她感情深笃，内心疑虑，几乎到了如醉似痴的地步。“枕儿余，衾儿剩，温一半绣床，间一半绣床”，是第三层，写她孤眠独宿，好不凄凉。“月儿斜，风儿细，开一扇纱窗，掩一扇纱窗”，是第四层，描绘她彻夜不眠，双眸直盯在纱窗上，正如《西厢词》所写：“待月西厢下，迎风户半开；拂墙花影动，疑是玉人

来”——这是盼待意中人望眼欲穿的神态。“荡悠悠梦绕高唐，萦一寸柔肠，断一寸柔肠”。可是，令人沮丧令人黯然销魂的“张生”终于没有来临，害得崔莺莺梦绕巫山，柔肠寸断，这是第五层。通篇读来，这首小令所表现的感情步步深入，从高昂走向低沉，从激愤走向凄婉，缠绵宛转，回肠荡气，很有层次感。

王国维在《宋元戏曲史·元剧之文学》中说：“元曲之佳处何在？一言以蔽之曰：自然而已矣！”汤式的这首〔蟾宫曲〕的特点，就是把人的复杂感情用白描手法，用玲珑剔透而又极其寻常的词句，细腻地刻画出来，使之具象化表面化，从而扣动听众和读者的心扉，达到动之以情的目的。在语言风格方面，力求口语化，力求明白易懂，力求自然浑成，绝少雕琢做作，但不失典雅清丽。如“乱纷纷花落东墙”，富有意象美，它既描写春残花落的景象，也形容思绪纷扰、心乱意烦的情怀，所谓“落花如雨乱愁多”是也。“梦绕高唐”是一个熟典。宋玉《神女赋序》中写楚襄王游高唐，梦见巫山神女愿荐枕席，临去致辞，自谓“旦为行云，暮为行雨”，后世从此就把男女欢合之所称作高唐。同时，这首小令在形式上颇具散曲风味的“重句体”，除了“冷清清”、“乱纷纷”、“荡悠悠”外，其他均是略有变化的重复句式。这种重句体具有反复回旋、一唱三叹之妙，颇契合“莺莺”此时复杂的情绪，可谓心态毕现于声口，使人仿佛如见其形，又恍若如闻其声了。

（陈诏）

〔双调〕庆东原

汤式

京口夜泊

故园一千里，孤帆数日程，倚篷窗自叹漂泊命。城头鼓声，江心浪声，山顶钟声。一夜梦难成，三处愁相并。

游子在旅途中思念故乡，这是古代诗歌中常见的主题。汤式的《京口夜泊》，运用朴实而又秀雅、通俗而又凝练的语言，抒发深切的思乡之情和身世之感，体现了散曲“文而不文，俗而不俗，要耸观，又耸听”（元周德清《中原音韵》）的特殊风味。

汤式，字舜民，号菊庄，生于元末，明永乐年间尚健在。“京口夜泊”，当写于他在元明之交流离江湖之时。

京口，即今江苏镇江，与汤式的故乡宁波相隔遥远。首二句分别从空间（“一千里”）和时间（“数日程”）上，极言游子与故乡的遥隔。从而逼出了“倚篷窗自叹漂泊命”的深沉喟叹：命中注定一生流离无定，怎不令人自怨自叹！

怀着如此惆怅抑郁的心情，本已辗转反侧，难以成寐，更何堪“城头鼓声，江心浪声，山顶钟声”，整整一夜，此起彼伏，声声叩击心扉！古代城楼上多建鼓楼，用以报时，每一更（两个小时）击鼓一次，所以“一更”又称为“一鼓”。鼓声频催，使人易生光阴蹉跎的感慨；而阵阵浪声，则使人产生“世途风波恶，人间行路难”的浩叹；山顶钟鸣，夜深人静，更激起凄凉惆怅的落拓情怀。诗人以鼎足对，押同字韵，将鼓声、浪声、钟声，声声逼人的效果表现得十分强烈。末二句明言愁多且深：“一夜梦难成，三处愁相并。”“梦难成”，言愁之深；“相并”，言愁之多。在漫漫长夜里，鼓声、浪声、钟声，搅动了一腔愁绪；无限身世之感与思乡之情，本来只有在睡梦中才能解脱，也只有期待在睡梦中暂时忘却一

切，可现在却连梦也做不成，只能沉溺、挣扎于现实情怀中，其悲其哀，更深一层。

全曲寓情于景，以景衬情，渲染寂寞清凄的气氛，表达了失意惆怅的情绪。四、五、六三句语面平淡而意蕴深永，既有“寺楼钟楼催昏晓，墟落云烟自古今”的人生感怀，又有“听疏钟断鼓，似近还遥，惊心事伤羁旅”的身世慨叹，发人遐想。另外，全曲除第三句外，通篇皆用对仗，显得语句工整凝练、音节和谐。

（郭英德）

〔南吕〕一枝花

汤式

旅中自遣

锦囊宽闲凤琴，宝匣冷藏龙剑，篆香消闲翠鼎，书卷广乱牙签。郁闷恹恹。《青琐论》无心念，紫霜毫不待拈。尪羸[2]似老文园病渴的相如，寂寞如居海岛伤怀的子瞻。

〔梁州〕看白云闲出岫[3]频移净几，爱青山正当窗不卷疏帘。客房儿冷落似邯郸店，心滴碎铜壶青漏[4]，耳愁闻铁马虚檐[5]。肠欲断阶前夜雨，梦初回屋角秋蟾。一片心远功名无甚沾粘，两只脚信行藏有甚拘钤。经了些摧舟楫走蛟鼍鲸窟波翻[6]，行了些坏车轮被虎豹[7]羊肠路险，过了些连云梯绝猿猴鸟道峰尖[8]。静中，自检：事无成志不遂人情欠，休施逞且妆俭。但得个小小生涯足养廉，甘分鳞潜。

〔尾声〕能文章会谈论才高反被时人厌，守清贫乐清闲运拙频遭俗子嫌。有一日际会风云得凭验。那时节威仪可瞻，经纶得兼，正笏垂绅远佞谄。

〔注〕

[2]尪羸（wāngléi汪雷）：衰颓瘦弱。唐·韩愈文：“人固有尪羸而寿考。”

[3]岫（xiù袖）：山洞。晋·陶渊明《归去来辞》：“云无心以出岫。”

[4]铜壶青漏：古时，用铜制的漏壶滴水来计测时刻。即钟表之前身。

[5]铁马虚檐：悬于屋檐上的铁片，风吹相击而鸣。

[6]走蛟鼍（tuó驼）：走，游动；蛟鼍，蛟龙鳄鱼之类的海中巨兽。鲸窟，鲸鱼存身之窟，指海。

[7]被虎豹：遭遇虎豹。

[8]连云梯绝猿猴鸟道峰尖：连云梯，与天相连的栈道；绝猿猴，猿猴绝迹；鸟道峰尖，只有飞鸟可以度越的崎岖山路和高尖山峰。

汤式的这一散套系羁旅述怀之作。他在寄寓他乡寂寞无聊的日子里，回顾检视自己的一生，抒发怀才不遇、郁郁不得志的情怀，揭示封建社会官场中的黑暗、腐败和险恶，寄托着有朝一日施展才能、飞黄腾达、铲除奸佞的抱负和理想。据《录鬼簿续编》记载，汤式“补本县吏，非其志也，后落魄江湖间”。明成祖朱棣“在燕邸时，宠遇甚厚，永乐间恩赉常及”。可见，他前半生屈沉下僚，很不得意，这一套曲大概就是此时的作品。

这是一首由三支曲子组成的散套。

第一支曲概括描绘流寓生活，表现寂寞闲散、百无聊赖的心情，并且引用一些典故借以自况。“锦囊”、“宝匣”、“凤琴”、“龙剑”、“篆香”（熏香）、“翠鼎”、“牙签”（象牙制书签），都是夸张修饰的套语，用来表现读书人的身份和幽雅的书斋环境。其实，作者未必有这样阔气，也未必有这许多高贵的实物。然而在这样的环境中，像《青琐论》（疑即宋代刘斧《青琐高议》）那样的书也无心念，“紫霜毫”（以紫兔毫制成的毛笔）也懒得动，作者抑郁苦闷、慵倦委顿的心态于此毕现。这副样子像谁呢？作者借了两位古人，给自己作了一番比拟：一位是西汉大辞赋家司马相如，他学问渊博，工于文词，患消渴之疾（糖尿病）。曾拜孝文园令，因病免，一生疲惫潦倒，未被重用；另一位是北宋大文学艺术家苏轼（字子瞻），因陷于党争，迭遭攻击，连连贬官，后谪居海南岛，过着极其清苦落寞的生活，也是一生坎坷。

第二支曲进一步具体细致地写客中生活，检讨自己走过的人生旅程，从社会状况和自身性格两方面寻找不得志的原因，并为以后的日子作了一番打算。“看白云”、“爱青山”，看起来似乎很闲适很恬淡，实际上却不能掩盖他思绪的激烈翻腾。汤式把客房比作“邯郸店”，是说他奔

波仕途，最终将是一场空，正如卢生在邯郸店中做了一场荣华富贵的黄粱美梦。诗人明知如此，却又身不由己，劳碌客途，这真是古代文人普遍的矛盾心理。所以，诗人不由得听“铜壶青漏”之声、“铁马虚檐”之音而“心碎”，闻夜雨滴阶而“肠断”，梦醒观“秋蟾”（秋月）而思绪万千了。“一片心”、“两只脚”两句，是一种针对自己心灵与行为矛盾的反省：如果真的心远功名，不想沾边，那么，人的行动不是可以“信行藏”（自由自在行动、休息）而无甚拘束地生活，人的精神也可以自我解脱了。以下几句便进一步用自己的生活体验来说明这个道理。“经了”、“行了”、“过了”三句则是运用形象的比喻说明官场全是惊涛骇浪，鸟道峰尖，包含着诉说不尽的磨难、挫折和辛酸。作者感叹自己“事无成志不遂”而“人情欠”，即自己不讨人喜欢，得不到人的理解，用今天的话说，也许就是人际关系没有搞好，不能适应世俗的应酬交际和拉拉扯扯吧！怎么办呢？他为自己摆脱困境找到一条立身之路，那就是不恃能逞强，要恭谦韬晦，但愿有一份微薄的俸禄足以全身养命，保持廉洁的操守，就像鱼儿潜游在水中那样过着默默无闻、平平稳稳的生活吧！古代的士大夫，历来有“达则兼济天下，穷则独善其身”的处世哲学，在失意困顿的时候，保持慎独的节操，不与黑暗势力同污合流。汤式也想遵循这一古训。

〔尾声〕写当时的世态人情，并以言志收结。封建社会的知识分子常有才大难为用、贫贱遭人嫌之叹，而尤以元代为甚。“才高反被时人厌，运拙频遭俗子嫌”两句，很能说明当时知识分子的实际遭际和社会心理，看来，他对当时的政治状况和官场现实是不满意的。因此，他希望、他幻想“际会风云”（古代诗词特指明君贤臣相遇），有朝一日得到重用，以恢复经纶，做一个“正笏垂绅”（意为官清正）、扶植正气、远绝奸佞的贤臣。

综观全曲，汤式不失为一位正直诚实的知识分子，本曲可谓是作者的自画像。它忠实地反映了在元末险恶的环境中的复杂矛盾的心理，动与静，进与退，逞强与守拙，安贫乐道与求取功名，洁身自好与同污合流等等一系列尖锐问题摆在他面前，使他犹豫，彷徨，困扰，苦恼。他不是一个强者，他有许多知识分子的通病，也未能免俗。但由于他的炽热坦率的心，由于他不幸的遭遇，使今天的读者也能理解他，同情他，

觉得这个人物并不遥远。

这个套曲在艺术上的特点是通篇用精心雕镂的炼句组成，或两句或三句或四句排列成工整严谨的对仗，引用了大量前人名句和成语典故，逞其修饰藻雕之才。元曲本以俚俗、清新、质朴、明快而不失民间文学的活泼自然的风格为“当行本色”。堆砌故实和词藻，实在不是元曲的正宗。由此可见，到了元代后期，曲的演变已经逐渐脱离了社会下层的歌唱形式，而越来越成为文人雅士们字斟句酌的案头之作，与诗词没有什么差别了。根据芝庵《唱论》的描述，南吕宫原是一种感叹悲伤的曲调，唱起来有抑扬顿挫、一唱三叹之妙。但这首南吕宫由于有这许多难以顺口的拗句僻字，我们就很难想象它的音乐效果了。

（陈诏）

杨讷

【作者小传】

蒙古族人，从姐夫姓杨。原名暹，字景贤（一作景言），号汝斋。善弹琵琶。卒于金陵。所作杂剧今知有十八种。现存《刘行首》、《西游记》二种，《天台梦》和《玩江楼》（一说为戴善夫作）仅存残曲。《全元散曲》录存其小令二首，套数一套。

西游记

杨讷

第二本　第六出　村姑演说

〔乔牌儿〕一个个手执白木植，身穿着紫搭背，白石头黄铜片去腰间系，一对脚似踏在黑瓮里。

〔新水令〕官人每腰屈共头低，吃得醉醺醺脑门着地。咿咿呜呜吹竹管，扑扑通通打牛皮。见几个无知，叫一会闹一会。

〔雁儿落〕见一个粉搽白面皮，红绉着油鬏髻。笑一声打一棒椎，跳一跳高似田地。（张云）这是做院本的。（姑云）更好笑哩。（唱）

〔川拨棹〕好着我笑微微，一个汉木雕成两个腿。见几个回回，舞着面旌旗，阿剌剌口里不知道甚的妆着鬼。人多我看不仔细。

〔七弟兄〕我钻在这壁、那壁，没安我这死身已。滚将一个礌碡在根底，脚踏着才得见真实。百般打扮千般戏。

〔梅花酒〕那的他唤做甚傀儡，黑墨线儿提着红白粉儿，妆着人样的东西。飕飕胡哨起，冬冬地鼓声催，一个摩着大旗。他坐着吃堂食，我立着看筵席。两只腿板僵直，肚皮里似春雷。

杨讷（字景贤）的《西游记》杂剧，共六本二十四出。这种规模，显然突破了元杂剧一本四折的通例。明万历年间有自称“弥伽弟子”者在此剧之后作《小引》云：元曲“自《西厢》而外，长套者绝少。后得是本，乃与之颉颃。嗟乎！多钱善贾，长袖善舞。非元人大手笔，曷克臻此耶！特加珍秘，时以自娱。”可见作为元杂剧，此剧规模之大，早已引起人们的特殊重视。

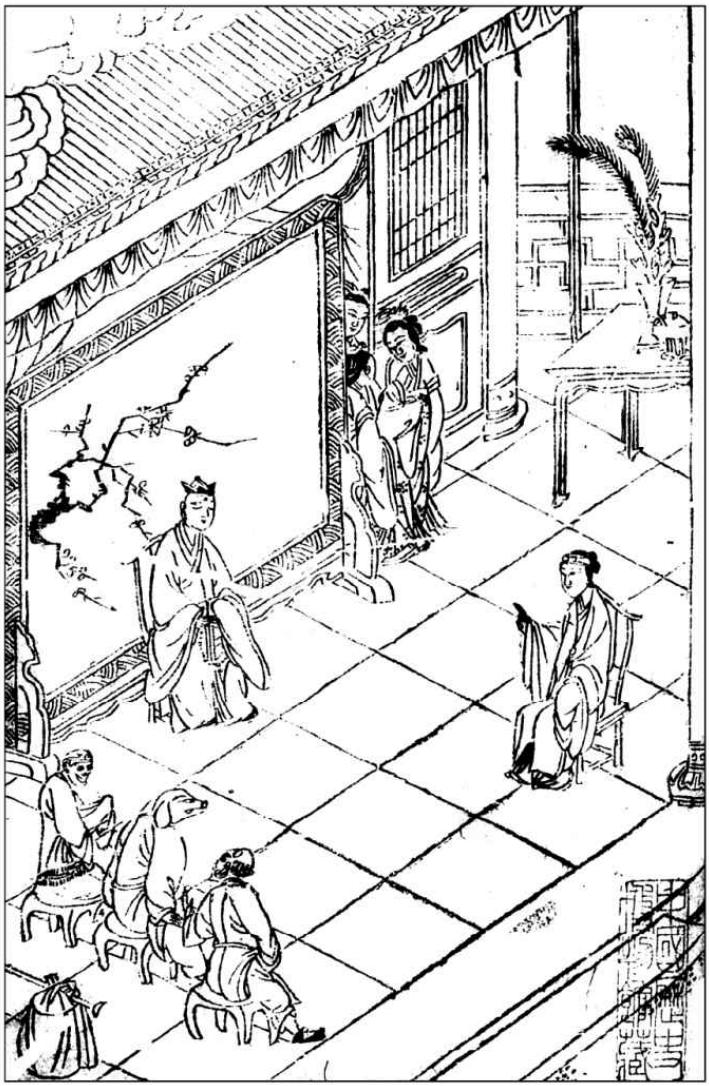
“西游”本事，人所共知，主要取材于《大唐三藏取经诗话》，再汲

取民间传说。明代小说《西游记》，则是这一题材的集大成者。杂剧《西游记》与《大唐三藏取经诗话》和小说《西游记》，虽在故事情节、艺术形象乃至主题思想诸方面都有一些不同，但故事的基本格局，还是大抵相同的。

此剧的第一本，实际上写的是西天取经的前奏，或称序幕；真正取经的情节，是从第二本开始的。第二本的第一出（即全剧的第五出），写三藏法师“奉敕西行”，百官于霸桥饯行。虞世南、秦叔宝、房玄龄、尉迟恭等大唐之贤臣猛将都陆续出场，还有围观的各色人等也都向唐僧求教。场面十分热闹、隆重。最后，唐僧起行。第六出是写一位祖居长安城外的庄稼人老张，请同村人向他“敷演”为唐僧饯行的场面。于是有村姑——“胖姑儿”——的唱段，向老张述说了她眼中所看到的情景。

老张问：“官人每（们）怎么打扮送他（指唐僧）？”胖姑回答说：“好笑！官人每（们）不知甚么打扮（的）！”于是以〔乔牌儿〕唱出她眼中官人们的服装：在她看来，这些官员们手里拿着的，不过是根白木棍；身上穿的紫袍，不过是百姓穿的“搭背”；腰间的玉带，不过是系了些白石头和黄铜片；脚著的官靴（皂色），疑是脚踏在黑坛子里。接着，又唱〔新水令〕，进一步形容这些官员对唐僧顶礼膜拜的样子是“腰屈共头低，吃得醉醺醺脑门着地”。并把送行仪式上的鼓乐齐鸣的情景说成是“吹竹管”、“打牛皮”，形容那声音是“咿咿呜呜”“扑扑通通”。只觉得很多人在那里“叫一会闹一会”。接唱的〔雁儿落〕等几支曲，都是描述送行仪式上的一些艺人的表演。这里有“粉搽白面皮，红绉着油鬏髻”的艺人耍棒椎；有一个男子汉“木雕成两个腿”，表演踩高跷；“见几个回回，舞着面旌旗，阿剌剌口里不知道甚的妆着鬼”，是指扮作少数民族（不一定就是回族）的艺人摇旗歌舞；最后又描述提线傀儡（“黑墨线儿提着红白粉儿”）的演出，那傀儡都做成人物形象（“妆着人样的东西”），演出时，一面发出“飕飕”的“胡哨声”（撮口发出的声音），一面又擂鼓（“冬冬地鼓声催”）摇旗（“一个摩着大旗”）。在描述这些情景的过程中，胖姑又穿插着叙述自己的活动。〔七弟兄〕一曲，生动地诉说了她自己在看热闹的人山人海之中一会儿钻在这里，一会儿又钻在那里（“我钻在这壁、那壁”），简直找不到一个可以容身的地方（“没安我这死身已”）。最后是站在一个“礲碡”上面，“才得见真

实”，看清了那“百般打扮千般戏”。〔梅花酒〕一曲，又十分滑稽风趣地诉说“他坐着吃堂食，我立着看筵席”。最后，“两只腿板僵直，肚皮里似春雷”两句，更表现了她观看了很长的时间，也十分幽默诙谐。



西游记

——明万历世德堂刻本

这几支曲子，与睢景臣的著名套曲《高祖还乡》在表现手法、思想倾向等方面极相似。作品所描写的客观事件本身，对封建统治阶级来说，都可谓盛典，场面隆重而又热烈，参与者个个都是锦衣华冠，仪态庄严，煞有介事。但是，这一切在老百姓的眼里，却完全是另一回事

了，他们以自己的生活体验，把那一切庄严热烈的事件，都“代换”成极其平凡的生活内容。例如，〔乔牌儿〕一曲中，达官们腰间的玉带——崇高地位的标志——却被说成是“白石头黄铜片去腰间系”；在〔新水令〕中，又把大臣们对国师的顶礼膜拜，说成是“腰屈共头低”，“醉醺醺脑门着地”。——这实在有些“大不敬”了，然而，恰恰是这些老百姓的用语和口吻，构成了对那些盛典的嘲弄，使作品具有讽刺的效果。其次，这几支曲子又十分逼真地表现了村姑的精神面貌。被封建统治阶级视为神圣不可侵犯的事物，对她来说，却毫无敬畏可言，她的性格是那样爽朗自然，乐观坦荡。她作为一个村姑，当然很少有机会看到如此隆重的场面和艺人的表演，因此，对这一切她充满了新鲜感，她毫不掩饰自己的好奇心理，以至于“我钻在这壁、那壁”。但是，观看了一段时间之后，却又同样毫不掩饰饥饿袭来：“肚皮里似春雷。”“观赏”的情致终于不能代替生理的需要。更何况从她的叙述中可以看出，这个村姑对整个仪式虽有好奇，但也没有过多的惊喜和称赞。于是她结束了对这一场面的观赏。总之，几支曲子的语言、口吻，都充分表现了村姑的性格特点。

杨讷在写完杂剧《西游记》第五出之后，完全可以接写第七出白龙马的情节，但这里却运用《高祖还乡》的手法加写第六出，显然是有意为之的，其“意”即在讽刺。这讽刺，不仅剥掉了“大唐”官员的煞有介事的威严肃穆，而且，对“唐僧”的神圣的光圈也有“削弱”。这正表现了作品的一种进步的思想倾向，而且与全剧生活气息较浓、民间文学色彩较重的风格正相一致。

（段启明）

西游记

杨讷

第五本　第十八出　迷路问仙

〔南吕·玉交枝〕贪杯无厌，每日价泛流霞[1]潋滟；子云嘲谑防微渐，托鸱夷[2]彩笔拈。季鹰好饮豪兴添，忆莼鲈只为蒪萄酽，倒玉山恁般瑕玷。又不是周晏相沾，糟腌着葛仙翁，曲埋那张孝廉。恣狂情，谁与砭。英雄尽你夸，富贵饶他占。则这黄垆畔有祸殃，玉缸边多危险。酒呵播名声天下嫌。

〔幺〕待谁来挂念，早则是桃腮杏脸。巫山洛浦皆虚艳，把西子比无盐。那里有佳人将四德兼，为龙滕衾枕[3]是干戈渐，锦片似江山着敌敛。可曾悔恋了秾纤，碎鸾钗，间宝奁。这风情，怎强谵。眼见坠楼人，犹把临春占。笑男儿自着鞭，叹青娥藏刀剑。色呵播声名天下嫌。

〔幺〕富豪的偏俭，奢华的无过是聚敛。王戎郭况心无厌，拥金穴握牙签[4]。可知道分金鲍叔廉，煞强如牢把铜山占，晋和峤也多褒贬。恰便是朱方聚歼，有齿的焚身，多财的要谦。斗量珠，树系缣，刑伤为美姝，杀伐因求剑。空有那万贯钱，到底来亡沟堑。财呵播名声天下嫌。

〔幺〕英雄气焰，貔虎般不能收敛；夷门燕市皆为僭，空僝愁枉威严。探丸厉刃掀紫髯，笑谈落得填坑堑，尽淋漓一腔丹慊。惹傍人血泪横沾，冷觑王侯，暖守兵钤[5]。发冲冠，雄猛添，惊皇博浪椎，寂寞乌江剑。恁忘了泡影与河山，算相争都无餍。气呵播声名天下嫌。

〔注〕

[1]流霞：原指仙人的食物，后用作美酒之代称。典出王充《论衡》卷七《道虚篇》。

[2]鸱夷：酒器，见扬雄《酒赋》。这里指酒。

[3]龙漦（lí）衾枕：漦，唾液。相传夏朝衰亡之时，有两条龙到庭前说："我们是夏朝祖先。"帝遂将龙漦藏在木匣之中。后来匣子传到商朝，又传到周朝，始终无人敢开启。直到周厉王末年，才打开来，结果龙漦流出来，变成一只黑黿，爬进后宫，被一宫女遇到，"无父而生女"，所生便是褒姒。事见《史记·周本纪》。后以"龙漦"喻祸国之女。

[4]牙签：即牙筹，古代用来计算钱财的象牙筹码。

[5]兵钤：钤即钤记，亦指印。兵钤指执掌兵权。

这出戏写的是唐僧师徒过了女人国之后，行经一个月时间，来到距火焰山不远处，有采药仙人指点他们，说要过得火焰山，别无他路，只有向铁𨥭山铁扇公主借来宝扇，可灭火焰山之火，非得此扇是无法过山的。唐僧师徒无奈，只得着孙行者往铁𨥭山寻铁扇公主去借扇。以上四曲，即由正末扮采药仙人所唱，乃是规讽酒、色、财、气的四支曲子。这四支曲子似与杂剧故事情节关系不大，盖元人以酒色财气为题所写散曲，数量颇多。文人作剧，随手之得，信手拈来之曲是不乏其例的，况且是采药仙人出场，唱此四曲就更不足怪了。

第一曲是写酒戒。"贪杯无厌"四句，初揭酒之得失，微讽贪杯之弊。流霞，原指仙人的饮物，后作为美酒的代称。"每日价"一句用夸张手法，将酒比作湖水，可泛舟其上，极言一个酒的世界。价，语助词，无义。潋滟，水波相连的样子。子云，指汉扬雄，字子云，以文章著称于世。因扬雄写过《酒赋》，对纵酒有微讽之意，故言"嘲谑防微渐"。鸱夷，古时盛酒器。鸱本传说中之怪鸟，以其腹大而状酒器。扬雄在《酒赋》中说："鸱夷滑稽，腹如大壶，尽日盛酒，人复藉酤。"彩笔，借南朝江淹夜梦郭璞索五彩笔事。"托鸱夷"句是说借酒以焕发文采。

以下用张翰宴饮之事，进一步指出酒虽能添人豪兴，然亦是瑕疵，不若冰清玉洁的好。季鹰是晋张翰的字。翰吴郡人，有清才，善属文，纵任不拘，时人比之阮籍，有"江东步兵"之号。传说张翰因秋风起而思吴中莼菜、鲈鱼，竟弃官归隐。"秋风莼鲈"因而常被用来喻指归隐。这里是说因酒而思家乡美味，继而思隐，而且张翰似乎喝醉了才如此的，

因此说“恁般瑕玷”。曲子意旨在酒戒，当然就以酒为瑕疵了。葡萄酽，泛指酒。酽，味厚之义。倒玉山，指醉倒，《世说新语·容止》：“山公（涛）曰：‘嵇叔夜（康）之为人也，严严若孤松之独立，其醉也，傀俄若玉山之将崩。’”

“又不是”句以下，点出了酒是祸根险苗，劝人们远避它。周晏相沾，用周侯藉卉饮宴、新亭对泣事，典出《世说新语》之《言语》门《过江诸人》条。东晋王朝初立，中州士族多渡江南下，“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。”“糟腌”和“曲埋”都是指耽酒过甚，浸于酒中之意。葛仙翁，指晋葛洪之族祖葛玄，他学道成仙，并以其丹术授弟子。张孝廉，即张翰。此处列举二人，皆视以仙人名士。“又不是”总领三句，意思是周颉、葛玄、张翰非同寻常之辈，其饮酒也，均非出于无端，常人嗜饮，是不能与他们相提并论的。因此，恣纵任情，狂饮无度，应该受到指责和针砭。夸海口，逞英豪，显富贵，炫家资，贪杯恋盏，争强好胜，都是要不得的。要知道，酣饮尽醉是危险的。黄垆，即黄公酒垆，原是说王戎过黄公酒垆，回忆起与嵇康等曾酣饮于此的情景，典出于《晋书·王戎传》。元剧和散曲中以黄垆喻酣饮场所。玉缸与黄垆对举，亦指酒。最后总以酒是天下有名的讨人嫌厌之物，作为戒语。

第二曲是色戒。一开始便点出了“桃腮杏脸”和“巫山洛浦”之虚幻，继而讲美女、丑女各得其长，美而又贤的女子，四德兼备的佳人是不存在的。无盐，指齐宣王后。《列女传》六谓：战国时无盐邑有女貌极丑，名钟离春，四十而未嫁，自荐谒齐宣王，陈四殆（国家的四种弊端）之义，为宣王纳为后。一般将无盐作丑女的通称。这里将西施、无盐并提，是说貌、德难以兼得。龙漦衾枕，指龙漦流入后宫，使周厉王一宫女怀孕生褒姒事，典出《史记·周本纪》。漦，是龙所吐的泡沫。这里是说因贪图美色而使江山遭受到危险。“可曾”句有提醒义，即应悔却贪恋声色。这里的“秾纤”、“鸾钗”、“宝奁”，皆指美色；“悔恋”、“碎”、“间”都是劝戒及早醒悟，尽快远离。这道理说来很明显，还有什么可争辩的呢？谵，多言之义。“眼见”二句，用“绿珠堕楼”之典。晋石崇在洛阳西北修造金谷园别业，歌妓绿珠善歌解律，艳冶无比。石

原有家臣孙秀，后成为赵王司马伦亲信。孙秀仗势欲夺绿珠，石崇不允，竟逼得绿珠坠楼而死，以谢石崇知遇之恩。事见《晋书·石崇传》。至此，得两句结论为："男儿自着鞭，青娥藏刀剑。"最后，一如前曲，总以一句为戒：色也是天下有名的讨人嫌厌之物。

第三曲是财戒。财为聚敛而得，越富越吝啬，越豪奢越贪婪。王戎、郭况在这里都是指贪得无厌的人。《晋书·王戎传》中说王"性好兴利，广收八方园田水碓，周遍天下。积实聚钱，不知纪极，每自执牙筹，昼夜算计，恒若不足。而又俭啬，不自奉养，天下人谓之膏肓之疾"。郭况，后汉藁城人，光武郭皇后之弟，帝数赐其宅第，赏奉无极，时京师谓郭家为金穴。事见《后汉书》十。"拥金穴"指郭况之富；"握牙签"指王戎日夜以牙筹（计算钱财之象牙筹码）盘算资财。二句写尽贪利吝啬之辈的行状。"可知道"以下三句写义比利更值得珍重。管鲍分金，事出《史记》卷二十六《管晏列传》："管仲曰：'吾始困时，尝与鲍叔贾，分财利多自与，鲍叔不以我为贪，知我贫也。吾尝为鲍叔谋事而更穷困，鲍叔不以我为愚，知时有利不利也。'"此处以鲍叔分金的重义轻利，来砭斥聚敛悭吝，说鲍叔之举强如家资如山。和峤，晋西平人，官至中书令。少有盛名，庾颉称其"森森如千丈松，虽累珂多节，施之大厦，可作栋梁"。峤家资富豪而贪吝，杜预说他有钱癖。事见《晋书》和峤本传。多褒贬，即指其既"累砢多节"，又"可作栋梁"，贪吝无疑是其瑕疵。

"恰便是"以下三句，以战国时齐人庆封全族灭于朱方之事，说明了钱财可致杀身之祸。朱方，吴地名，在今江苏省镇江市东丹徒镇南。《左传·襄公二十八年》说齐国的庆封逃亡到了吴国，吴子勾馀把朱方给了他，庆封聚集族人住在那里，财富超过了他的过去。子服惠伯对叔孙穆子说："上天大概有意让坏人富有，庆封又富起来了。"叔孙穆子说："好人富有叫奖赏，坏人富有就是灾殃。上天恐怕这是在降灾给他，要让他们一族聚拢而一起被杀吧。"果然，昭公四年秋七月，楚伐吴，楚子以屈申围朱方，"八月甲申，克之，执齐庆封，而尽灭其族"（《左传·昭公四年》）。"朱方聚歼"，说的正是这段故事。"有齿的"，指年轻人，这里指年轻的国君被弑。《左传·昭公四年》中说：楚王杀庆封之前，令其巡行示众，叫庆封说："不要像庆封一样，杀了国君，削弱国君

孤儿的势力，与诸侯会盟。”庆封却说：“不要像楚共王的庶子围那样杀死他的国君——哥哥的儿子麇——从而取代了他，来和诸侯会盟。”于是楚王赶紧叫人杀死庆封。“多财的要谦”一句殊难解，大约是说多财的人要谦和恭让，免得与财共灭。“斗量珠”以下句，谓资财之多，到头来终究致祸。缣，细绢。尾句照例作结说：财是天下万事的祸根，是人所共知的讨人嫌厌之物。

第四曲是气戒。此曲一开始便指出争强斗胜的不可收敛。貔是传说中的一种猛兽，貔虎连用有时指勇猛的军队，此指气焰之不可遏止。夷门，指战国魏隐士侯嬴，因其曾为大梁夷门监者，故有夷门之称。信陵君宴宾客，亲自驾车迎侯生引为上座。秦围赵，求救于魏，侯嬴向信陵君荐朱亥，击杀晋鄙，以却秦存赵。燕市，指荆轲，轲嗜酒，终日于燕市中与狗屠及高渐离饮酒，后曾藏匕首于图中，谋杀秦王，未遂而被诛。左思《咏史》八首之六：“荆轲饮燕市，酒酣气益振。”这里夷门燕市对举，正是取其“气振”而行事意，并以为这是僭越之举，是枉有威严，不值得称道的。“探丸”等三句，谓使气任性，不能自持之辈只图一时冲动，全不想自己的结局。慊，指仇恨、不满。“惹旁人”句是说使气的结果。“冷觑王侯”，指傲然于群雄之上，“暖守兵钤”，是说热衷于执掌兵权。“发冲冠”以下言气盛之时，不顾一切，并以张良和项羽作比，突出了气之误人。“惊皇”二句用张良之刺秦皇和项羽自刎乌江事。所有这些相争相斗，无餍无足，终归都是泡影，气，不消说，也是令人嫌厌的。

这四支曲子一气呵成，回环复沓，每曲结句结构相同，读来铿锵跳荡，别有一番情致和韵味。它所流露出的消极退避、空幻虚无情绪今天固不可取，不分是非，混淆了正义和非正义的行为亦不足为训，然我们不能脱离了剧本孤立去看。仙人自有仙人语，而且作者对江山兴亡的感慨完全承袭了传统诗词的一般情调，未可厚非，亦不必苛求。

作者善于用典，这是四支曲子艺术上的又一个特点，它反映了元末明初文人作剧的案头化倾向，值得注意。作为一格，读读此曲，可以加深我们对戏曲发展史的感性认识。有此四曲，不等于《西游记》杂剧通体都是如此，这只是个穿插。《西游记》中的第六出《村姑演说》、第十九出《铁扇凶威》等折子写得还是比较通俗生动的。

毋庸讳言，这四曲用典过密，且多僻典，大有掉书袋之嫌，这是在阅读欣赏中要加以注意的。

（王星琦）

西游记

杨讷

第五本　第十九出　铁扇凶威

〔正宫·端正好〕我在巽宫里居，离宫里过，我直滚沙石撼动娑婆。天长地久谁煞得我，把世界都参破。

〔滚绣球〕孟婆是我教成，风神是我正果。我和骊山老母是姊妹两个，我通风他通火。角木蛟井木犴是叔伯亲，斗木獬奎木狼是舅姑哥。当日宴蟠桃惹起这场灾祸，西王母道他金能欺风木催槎[6]。当日个酒逢知己千钟少，话不投机一句多。死也待如何。

〔倘秀才〕明月照疏林花果，寒露滴空山薜萝，四面青山紧围裹。松梢闻鹤唳，洞口看猿过，与凡尘间阔。

〔滚绣球〕这扇子六丁神巧铸成，五道神细打磨。阎浮间并无二个。上秤称一千斤犹有余多。管二十四气风，吹灭八十一洞火。火焰山神见咱也胆破。恼着我呵登时间便起干戈。我且着扇搧翻地狱门前树，卷起天河水上波。我是第一洞妖魔。

〔叨叨令〕我这片杀人心胆天来大，救人命志少些儿个。你道是火焰山师父实难过，则这个铁镋峰的魔女能行祸。休得要闲中寻闹也波哥，休得要闲中寻闹也波哥。则你那秃髑髅敢禁不得钢刀剁。

〔白鹤子〕你道是花果山是祖居，铁镋峰是我的行窝。在彼处难比强，来此处索伏些懦。

〔中吕·快活三〕恼的我无明火怎收撮，泼毛团你敢张罗。卖弄他铜筋铁骨自开合，我一扇子敢着你翻筋斗三千个。

〔鲍老儿〕他大叫高呼勒着我，更怕我杨柳腰肢袅娜。耀武扬威越

逞过，更怕我桃脸风吹得破。弯弓蹬弩，拈枪使棒，擂鼓筛锣。

〔古鲍老〕手提着太阿，碧澄澄恰如三尺波。额攒着翠蛾，恶狠狠怒如千丈火。狂旗磨，战鼓敲，妖兵和。你便吃了灵丹数颗，争似我风声偏大，半合儿敢着你难捞摸。

〔道和〕这扇子柄长面阔，锁铁贯嵌金磨，骨把揠薄。妖气罩冷风多，云端顶上观见我。铁棒来抽身便躲，戒刀着怎地存活。我着戒刀折，铁棒损，力消磨。

〔柳青娘〕休么，从来不识这妖魔，忒轻薄也待如何。那厮有神通难摸，艺高强名扬播。偷灵丹老子怎近他，盗蟠桃玉皇难奈何。那厮上天宫将神威挫，下人间兴祸多。看着身躯大，顷刻成微末。看着东方过，顷刻向西方落。一任他铁骨铜筋火眼睛，不索交兵，敢着他随风一扇，扇了渡江河。

〔尾〕或是堕在远冈，落在浅波，滴溜溜有似梧飘落。便是天着他有命，今生必定害风魔。

〔注〕

[6]催槎：当为摧挫，意为摧残、折磨。

《西游记·铁扇凶威》叙铁扇公主因拒绝出借能灭火的铁扇而与孙悟空发生争斗事。作者在完整而简约的情节中运用多种艺术手段成功地塑造了一个栩栩如生的妖魔形象。

全出戏的情节可分为三个部分，其一，从公主上场至第二支〔滚绣球〕曲，叙公主的能耐、身世和铁扇，可标为“居山”；其二，从悟空上场至〔快活三〕曲，叙公主拒借铁扇和告诫悟空，可标为“诫孙”；其三，从悟空挑战至结尾，叙公主战败后挥扇逐孙，是为“使扇”。三段情节以公主一人贯串。

西游记

———明万历世德堂刻本

在“居山”中，公主上场的宾白是一个简要的自我介绍，首先给观众以概括的印象，随后用〔端正好〕等三支曲形象地展开叙述和描写。

〔端正好〕和〔滚绣球〕着重铺叙，告诉观众公主曾居巽宫和离宫，那里分别是风神和火神的宫殿。她掌管风部，神通广大。她吹滚起沙石能撼动佛之说法处——娑婆。是公主培养了孟婆等风神。她与骊山老母是姊妹，她与角、井、斗、奎等东方四星宿是亲戚。四宿以木为号，以四种动物为星象。他们真是人多势众。因此，长期以来无人对付得了她，而她，也把世界看破了。上述情况，公主以自夸的口吻出之，表明她是一个气盛好强的能人。于是，当西王母在蟠桃会上当众奚落公主，炫耀自己居西方属金，金能欺风胜木时，公主自然不服，何况带着酒意。公主与王母争执起来，一气之下反出天宫，来到铁镋山居住，成了一个妖魔。写出公主这一段经历，便为她敢于斗悟空作了有力的铺垫。

作者接着在〔倘秀才〕中以明月、寒露句写空旷寂静之景，颇得王维诗“明月松间照，清泉石上流”（《山居秋暝》）之意境。鹤、猿等活物又为山景增添生气。句中薜萝即薜荔和女萝，既实指山中植物，也可借指隐者的住处。刘长卿《使回次杨柳过元八所居》诗中有“薜萝诚可恋”句。此曲在写景中寓有公主如今对无拘无束隐居生活的喜爱之情，结

句再用“与凡尘间阔”（与外界远隔）一语点明，而与前文“把世界都参破”的感慨相呼应。

第二支〔滚绣球〕曲介绍本出的核心道具——铁扇。说明铁扇制作过程仅用十二字，且紧扣铁的特性。铁需铸，铸用火，故借助火的神将六丁神。铸件需磨，磨是慢工细活，宜选僻静处，故置于泰山深处，借助东岳神将五道神。此扇构造复杂，有二十四骨，应二十四个节令，故称“巧铸”。行文谨严，无一字虚设，为此扇搧动起来足可翻天覆地充分铺垫。“搧翻地狱门前树，卷起天河水上波”出语新奇可喜。总之，确是一柄天地间独一无二的宝扇，单镇火焰山，怎不吓破山神胆！赞赏宝扇即是褒扬扇主，写扇为写人；同时，赞赏宝扇引出悟空借扇，自然过渡到下文。

本出戏神话色彩浓厚，充满奇异的想象和极度的夸张，而且编造得圆满可信，“居山”突出地表现了这个特色。曲词有粗笔泼洒，有工笔细描，多姿多彩。公主形象从概括到具体，勾勒清晰，她的能耐引起观众兴趣，她的身世博得观众同情。

“诫孙”写深山中来了不速之客——“大唐三藏国师摩合罗俊徒弟孙悟空”，他为保唐僧过火焰山，特地来向公主借扇。不料来者满口秽语，被公主断然拒绝。在〔叨叨令〕中，公主告诫行者休要触怒自己天来大的“杀人心胆”，他的脑袋是经不得钢刀剁的。行者不以为然，自夸“盗了老子金丹，炼得铜筋铁骨，火眼金睛”，是不怕钢刀剁的。于是在〔白鹤子〕中，公主又告诫他来铁镗峰不比在花果山，已失去地利，得收敛三分。行者非但不收敛，反而一再寻衅。最使公主按捺不下火气的是行者扬言要拿她，暗示拿住后要轻薄她，伤害了她的自尊，恰与当年西王母奚落她一样。〔快活三〕中公主以更严厉的措词斥责行者信口开河，警告他当心铁扇，“我一扇子敢着你翻筋斗三千个”。写三诫意在表现公主的克制态度。但这是一个好强者的告诫，态度强硬，话中多含鄙视之意，岂能遏止好斗的行者。如果说公主好强的脾气在“居山”中只是通过叙述加以交代，那么在“诫孙”中则是通过戏剧冲突中人物的语言加以刻画了。

冲突在“使扇”中继续发展并到达高潮。公主出洞，高呼要“拼个输

赢”。决斗不可避免了。公主指挥妖卒摆开阵势应战。作者先不忙铺排交兵场面，而是从容描写临战的人。看，公主怒睁杏目，紧攒蛾眉，手提青光闪烁的宝剑，凶狠中自有几分妩媚。在〔古鲍老〕前半曲和〔鲍老儿〕中，作者的笔从人物外形深入到内心，写公主嘲笑悟空耀武扬威倒是虚弱的表示，是掩饰对这位“柳腰桃脸”魔女的胆怯心理。齐天大圣尚未领教过魔女的厉害，是不可能胆怯的。因此，这一笔心理描写表现了公主长自己志气、灭他人威风的昂扬战斗情绪，表现了她自负的性格。

交兵场面很有声势。旗帜狂舞，战鼓猛敲，妖兵齐喊，围攻大圣。〔古鲍老〕曲只用九个字就铺排了一个大开打场面。随后公主败走，悟空跳上云端瞭望，搜寻。〔道和〕则描写两人对打。武打是戏曲塑造人物形象的重要手段。如今我们只能凭借有限的文字去想象公主在舞台上的英姿了。

公主在对手铁棒、戒刀下东躲西闪，危急万分，方才认识到“那厮有神通难摸，艺高强名扬播”，明白了连老子和玉皇都奈何不得的胡孙（猢狲），唯有用法宝胜他。〔柳青娘〕交代的公主这个思想过程，表明她并非一味狂妄，对于一个好强的人来说，承认失败是要有足够的勇气的。她这才挥动宝扇，一阵风把个胡孙刮得无影无踪。此前，作者已反复强调铁扇的威力。在逐走悟空后，公主缓过气来，唱〔尾〕曲，设想胡孙刮走的景况，以轻松的话语结束，写尽了铁扇的凶威和得意之情。

原剧中在〔尾〕曲之后，还写到行者上场诌了四句顺口溜：“婆娘忒恁高强，法宝世上无双；不借我呵也罢，当着你热我凉。”行者以此表达他对“这弟子”（婊子）的慑服，从反面颂扬公主。他不敢再去借扇，只得聊以解嘲了。

本出戏的铁扇公主虽是妖魔的身份，却无多妖气，而有英雄的性格。她是神话故事中一个美丽的艺术形象。孙悟空只是一个配角，虽然不失为一条好汉，形象却较为简单，且有些粗俗习气。

现代舞台上所演昆曲《借扇》，取材于吴承恩小说《西游记》，故事比杂剧本复杂曲折得多，传奇性更强。那柄铁扇改称芭蕉扇，能如人意。孙悟空是个智勇风趣的英雄人物，计三借而后得。悟空化作飞蛾钻进公主肚子的情节为全剧高潮，演员有出色的虚拟化表演。铁扇公主形

象则比杂剧本减了英雄气，添了儿女情。她记恨孙悟空曾请观音收服她的儿子红孩儿，使她母子分离，故拒借扇子。在昆曲中她成了孙悟空的对立面和陪衬人物，在相当程度上被丑化了，趣味却未见得比元杂剧高明。

（宋光祖）

马丹阳度脱刘行首

杨讷

第四折

〔锦上花〕淡饭粗衣，山中活计。落托清闲，到大幽微。采蕨寻芝，绕山转水，炼药烧丹，驱神捉鬼。

〔幺篇〕困来那一眠，闲来那一醉。一任渔樵，说是谈非。笑杀儿曹，走南料北。空叹英雄，争高竞低。

〔江儿水〕人生快活能有几，过一岁无一岁。将军使机谋，宰相施忠义，都在俺这老先生谈笑里。

〔碧玉箫〕想韩侯当日，钝剑一身亏。彭越何为，烂锉肉如泥。九江王受困危，竿尖上挑首级。恁莫痴，争是张良会。归，急流中身先退。

杨讷曾作杂剧十八种，今存《刘行首》和《西游记》两种。

本剧剧情梗概是：重阳真人王三舍得道成仙后，受吕祖之命，下凡度脱。偶遇鬼仙唐明皇时管玉斝夫人伤春，令其托生在汴梁刘家当妓女，二十年后还清业债，方能得道成仙。二十年后，马丹阳受重阳真人之命，到下界度脱刘行首，恰值刘要嫁给林员外，马丹阳化作道士前去度脱，但她贪恋红尘不肯出家。重阳真人复又派东岳神给她托梦，回想起二十年前的一段因缘，刘遂翻然醒悟，跟马丹阳出家。

“神仙道化”剧与现实似无直接联系，加上情节不免生编硬造，漏洞时见，实难以生活真实的逻辑标准去评判，但它们多少也总还反映了一些生活现实。这里所选四支曲子，系马丹阳度脱刘行首时所唱，内容无非是宣扬道教的超脱思想，但曲中的兴亡之叹，对我们认识封建社会的

世态炎凉，不无价值。联系作者身处的社会现实看，更是如此。元末战事频仍，人们生活朝不保夕，加上元廷长期实行民族歧视，社会普遍流行着一种厌世思想，“神仙道化”剧较前有增无减。如果透过这些剧本的宗教外衣，便可听到剧作家及广大人民不满当时社会的痛楚呻吟。我们不妨以本文所选的四支曲子作为例证。

马丹阳度脱刘行首

——明刊本《元曲选》

这四支曲子宣扬荣辱无常，祸福不定。劝人们看破红尘，消释俗念。前面二支曲子勾勒道家逍遥散诞，澄彻虚静的生活图景。道士出

家，虽然粗茶淡饭，却也逍遥清闲，与那些“走南料北”的商人以及“争高竞低”的“英雄”相比，真是一种神仙般的生活。作者以此揶揄现实，否定世俗。作者在〔江儿水〕曲里，以蔑视嘲弄的口吻，讽刺将相所为，只不过是空中建壁，徒劳无益。在〔碧玉箫〕中，又通过历史典故，具体说明其所以可笑。英雄一世，到头来却不得好下场，倒不如急流勇退，远祸消灾，悠游自在。曲中所说之韩侯，即韩信，楚汉相争时，助刘邦灭项羽，功勋卓著，然入汉后却为吕后所杀；彭越也是汉初著名将领，曾率兵从刘邦大败项羽于垓下，因功封梁王，后亦为刘邦所杀。九江王，即英布（又名黥布），初随项羽，常为先锋，封九江王，后归刘邦，封淮南王，汉立，见彭越、韩信相继被杀，遂起兵反，结果被长沙王诱杀。张良，汉初谋臣，深通兵法，为刘邦出谋划策，运筹帷幄，刘邦灭楚兴汉，多赖其力，汉立，封为留侯。他见彭越、韩信、英布相继被杀，便不恋功名富贵，辞官归隐，以求仙访道自适，遂得全身。作者对韩信、彭越、英布等人的被杀，遗憾多于同情；而对张良之急流勇退，却极为赞赏。作者的目的，无非在于说明荣辱无常，劝人超脱尘世，忘却名利。然而也暴露了封建统治者的虚伪残暴，刻薄寡恩，暴露了兔死狗烹、炎凉无定的世态。作者由此推而广之，认为人们不必自陷泥淖，而应到道家仙所去寻找安适无虞的生活。这四支曲子虽系王重阳（三舍）对刘行首所唱，但剧中之刘行首是个妓女，她怎能深会韩信、张良之事？作者实际上是借王之口自抒怀抱，并借此点化世人而已。

该剧曲词齐饬整洁，很少用衬字，只是不尽通俗易懂。

（周续赓）

兰楚芳

【作者小传】

西域人。曾任江西元帅。与刘庭信交好，曾在武昌以乐章唱和，时人比之唐代的元稹和白居易。《全元散曲》录存其小令九首，套数三套。

〔南吕〕四块玉

兰楚芳

风情

我事事村，他般般丑，丑则丑村则村意相投。则为他丑心儿真，博得我村情儿厚。似这般丑眷属，村配偶，只除天上有。

本篇的主人公，是一个自称“事事村”的姑娘。“村”，就是蠢，贬词。但是，曲中女主人公敢于说自己“村”，而且说自己“事事村”，是何等大胆坦率！就是这样一个“蠢笨”姑娘，爱上了一个“般般丑”的男子。我们姑且认为曲中写的“村”、“丑”是客观实情，那么，这“村”女配“丑”男，是否就是无可奈何、命中注定了的“门当户对”呢？不！这不是女子对命运的屈从，而是她对爱情的选择。决定人的本质的东西是什么？是心灵的美丑善恶，而不在于蠢笨与丑陋。情人眼里出西施，不是美丑易位的幻觉，而是对对方心灵美善的倾心爱慕。曲中女主人公作出的正是这样一种选择。在她看来，“丑”也罢，“村”也罢，都无关紧要，最可宝贵的是双方的“意相投”。曲辞第三句“丑则丑村则村”用了两个“则”字，十分生动传神地表现了她这种高尚纯洁的追求。这两个“则”字作“就”解。我们吟诵这句曲辞，仿佛听见女子那铮铮作响的声音：蠢就蠢吧，丑就丑吧，我才不在乎呢！我爱的是他那颗心！这是一种倔强不屈的口气，表明她同她心爱的男子是以心换心，以“心儿真”换得“情儿厚”，获得真正和谐、诚挚、甜蜜的爱情。曲辞结句“似这般丑眷属，村配偶，只除天上有”，机趣盎然，得此一句，全曲生辉，表现出主人公无限欣喜与自豪。在他们生活的那个时代，婚姻不是追求门当户对，便是追求郎才女貌，本曲却一反传统，把心灵的交流作为爱情的首要条件，这无疑是对封建婚姻观的一种否定。

兰楚芳还有〔粉蝶儿〕《赠妓》散套。在这套曲子里，作者反复强调男女双方对爱情婚姻的诚实与忠贞。“有实诚口吐芝兰气，无亏缺心同

碧月圆”，“你似一个有实诚的离魂倩女，我似那数归期泣血的啼鹃”。这些曲辞同本篇的思想一脉相承。十分清楚，兰楚芳始终在歌颂和寻找一种不带偏见和附加条件的真正爱情与和谐美满的婚姻。

这支曲子，原格句式为三三七七三三三，共七句二十九字，现在是四十五字，在用字上颇见特色。衬字的运用，使曲辞音律流转美听。全曲酷似口语，读之有如面聆謦咳之感。尤其值得注意的是，将一篇真髓俱在的“村”、“丑”二字，多次交替出现，竟占了十个字，造成了回环复沓，尽情渲染的咏叹调效果，使小曲具有鲜明的民歌风味。

（杨廷治）

〔南吕〕四块玉

兰楚芳

风情

意思儿真，心肠儿顺，只争个口角头不囫囵。怕人知，羞人说，嗔人问。不见后又嗔，得见后又忖，多敢死后肯。

《录鬼簿续编》记载，兰楚芳是西域人，曾任江西元帅，功绩多著。他为人“丰神英秀，才思敏捷”，刘庭信在武昌时，二人相互唱和，时人把他们比作唐代的元稹、白居易，可知两人的作品风格及其地位。从兰楚芳现存作品看，似更接近白居易。本篇遣词造句，绝似口语，乍读起来似乎淡而少味。其实，这支曲子，语淡而意浓，言浅而情深，是颇耐咀嚼的。曲子写一个女子的心理活动，十分婉曲复杂。她看上了一个男子，爱他“意思儿真，心肠儿顺”，是个如意称心的郎君。她深深陷入了热恋之中。那么，她是否大胆向男子表白了自己的心思，倾吐了自己的爱情呢？没有。她多少次话到嘴边，又咽了回去，“只争”（只差）“愿与郎君成婚配”这样的一句话没说出来。看来，她的性格还有些柔弱，不能克服少女的羞涩与腼腆，更畏惧周围可能袭来的压力。她怕人知道，羞于被人议论，有人问她，便会嗔怒责怪！既要爱，又不敢大胆地爱，这是何等矛盾的心理！热恋中的少女在这极度矛盾中没有一日的宁静。她同心上人偷偷相会，临期没有见到男子，不由得满心焦躁，连连嗔怪，可当她见到心上人，却又犹犹豫豫，不肯痛痛快快地说出心里话。最后连她自己也自怨自艾起来：“多敢（大概）死后肯。”这一结句说得俏皮而风趣，然而又有女子多少情蕴在其中！

这首小令不过五十余字，却描写了一个少女复杂、曲折、起伏的感情，真可谓言短而情长，一浪三波折了！而描摹的逼真，语言的生动，真可谓本色之极而“曲味”浓郁了。

（黄为之）

王大学士

【作者小传】

名氏生平不详。《全元散曲·续补遗》录存其套数二套，均从罗振玉旧藏钞本《阳春白雪》中辑得。

〔仙吕〕点绛唇

王大学士

丰稔年华，酒旗斜插，茅檐下。小桥流水人一家，一带山如画。

〔混江龙〕桔槔闲挂，呼童汲水旋烹茶。柔桑荏苒，古柏槎牙。雾锁草桥三四横，烟笼茅舍数十家。岗盘曲，畎兜答，莺迁乔木丘冢。一个鸥鹭水面，雁落平沙。喧檐宿雀，啼树栖鸦。柴扉吠犬，鼓吹鸣蛙。侬家鹦鹉洲，不入麒麟画。百姓每讴歌鼓腹，一弄儿笑语喧哗。

〔油葫芦〕刚见一百个儿童刁刁厥厥的耍，更那堪景物佳。一个将［尧民歌］乱唱的令儿差，一个是颩扑冬冬擂鼓无高下，一个支周知挣羌管吹难收煞。一个水盆里击着料瓜，一个拖床上拍着布瓦。一个一张橛舞得了千斤乍，一个学舞斗虾。

〔天下乐〕一个道一阵黄风一阵沙，一个天生丑势煞，一个无店三碌轴上闲坐衙。一个将斤斗翻，一个将背抛打，一个响扑儿学咯牙。

〔那吒令〕一个向瓜田里坐树乱扯，一个向枣树上胡颩乱打，一个向古墓上翻砖弄瓦。一个扯着衣衫，一个揪住棍把，一个播土扬沙。

〔鹊踏枝〕一个眼麻花，一个手支沙，一个浅水涡里摸鳖捞虾，一个见麒麟打煞，一个舞着唱着匾担禾叉。

〔寄生草〕一个擎着山鹧，一个架着老鸦。一个向柳阴中笑把人头画，一个向桑园里学揭龟儿卦，一个向墙匡里引的芒郎骂。一个跳灰驴大闹麦场头，一个踏竹马偃卧在葫芦架。

〔金盏儿〕一个叫丫丫，一个笑呷呷。一个棘斜混倒上树千般耍，一个山声野调学唱搅筝琶。一个斗巨子抢了嘴问，一个竖直立的磕了门牙。一个无人处寻豆角，一个背地里咽生瓜。

〔村里迓古〕一个放顽撒泼，一个唱歌厮骂。一个村村棒棒牛撒橛

乔画，一个狗打肝腌㸆相欠欠答答。一个弹的搾，一个舞的虾。一个唱的哑，一个水底浑如纳瓜。

〔元和令〕一个舞乔捉蛇呆木答，一个舞尿里蛆的法刀把，一个跳百索擷背儿仰剌叉。一个一个儿窝的眼又瞎，一个将纸鸦儿放起盼的人眼睛花，一个递撇牛的没乱杀。

〔上马娇〕一个村，一个又沙，一个丑嘴脸特胡沙。一个将花桑树纽捏搬调话，一个打和的差，一个不剌着簸箕拨琵琶。

〔胜葫芦〕一个恐惊林外野人家，一个道休厮闹，一个道嗟牙。一个赛牛王香纸方烧罢。一个将磁瓯瓦钵，一个不门清光滑辣，一个没鼻子喃浑酰。

〔后庭花〕一个掬蝙蝠踏破瓦，一个竖牵牛扯了尾拔。一个摸鹁鸽掀翻盖，一个打斑鸠的击碎砰。一个岸边打滑擦，一个头尖眼大。一个莎岗上扑马扎，一个游泥蚌蛤蟒。一个柳堤边钓水扎，一个沙湍上烧黄鳝，一个膊项上瘿疙疸。一个唇缺丑势煞，一个磨瞧的特剌查。一个做生活的不颗恰，一个觅虱子头上掐。一个编蒲笠特抹答，一个鞭牛叱咤。

〔青歌儿〕一个牛斤，一个谎诈。一个光答答又无头发，一个蒙松雨里种芝麻。一个兜答，一个奸滑。一个交加，一个皱查。这一坐乔民闹交加，定害的爷娘骂。

〔尾〕一个潜立在晚风前，一个暗约在斜阳下。一个见厮抵拽着棒打，一个恋汀洲蓼岸芦花。一个映着蒹葭，一个收拾罢钓鱼艖，一个笑指疏篱噪晚鸦，一个绿蓑斜挂，一个倒骑牛背入烟霞。

王大学士这位元代散曲作家，以前不为人所知。一九八年春，辽宁图书馆发现了一部残本明抄《阳春白雪》。其中有王大学士的两套〔点绛唇〕套曲，一套由七支曲子组成，一套由十五支曲子组成，写的都是农村儿童的嬉戏情态，堪称散曲中独具一格、别开生面的佳作。这里选的是后一首。

元以前的古典诗歌中也曾出现过一些描写儿童情态的作品或作品片

断。西晋诗人左思的《娇女诗》是较早的一首。此外诗中如杜甫《北征》写两个小女："学母无不为，晓妆随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉阔。"李商隐《骄儿诗》写自己宠爱的小儿："或谑张飞胡，或笑邓艾吃。……截得青篔笪（竹），骑走恣唐突。忽复学参军，按声唤苍鹘。又复纱灯旁，稽首礼夜佛。仰鞭罥蛛网，俯首饮花蜜。欲争蛱蝶轻，未谢柳絮疾。"杨万里《宿新市徐公店》："儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻。"词中如辛弃疾〔清平乐〕："最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。"这些诗句或幽默，或清新，描摹儿童情态都能栩栩如生。但与前人这些名作相比，王大学士的这套套曲仍然毫不逊色，其原因就在于它具有自己的鲜明特色。

特色之一是画面开阔，形象丰富。套曲除开头的〔点绛唇〕、〔混江龙〕二支写的是儿童活动的背景以外，余下的十三支都是描摹儿童戏耍的情态，所写的恰好是一百个儿童，而且都是男孩。读者阅读这套套曲，仿佛是在展玩一幅儿童嬉戏图的长卷，觉得千姿百态，美不胜收。民间年画中有《十子夺鹊争梅》、《榴开百子》等作品。这套套曲可以称为以语言描绘出来的《百子图》。在一篇作品中同时出现一百个儿童的具体形象，这在诗词中尚无先例。而如此洋洋大观的铺陈描述，在赋中倒是时有所见。前人说"词如诗，曲如赋"（刘熙载《艺概》），这一特点在这套套曲中表现得特别明显。

摹仿是儿童的天性。由于这套套曲出现的儿童形象众多，所以他们摹仿的对象也是极为广泛的。正是从这个意义上说，这套套曲不仅是一幅情趣盎然的百子游戏图，而且是一幅多姿多彩的农村风俗画。其中所反映的乡村民俗是多方面的："寻豆角"，"编蒲笠"，"鞭牛"，"种芝麻"，这是农事；"揭龟儿卦"，"赛牛王香纸方烧罢"，这是占卜祭赛，旧日乡村有牛王会，纪念牛王大帝，即西汉宣帝时教民卖剑买牛、卖刀买犊的渤海太守龚遂；"将尧民歌乱唱"，"学舞斗虾蟆"，"学唱搅筝琶"，"舞乔捉蛇"，这是歌舞，北曲中有尧民歌、斗虾蟆、乔捉蛇、搅筝琶等曲牌，又院本"冲撞引首"中也有乔捉蛇。此外〔天下乐〕一曲中"一个道一阵黄风一阵沙"，可能就是"冲撞引首"中之"黄风荡荡"；"跳百索擷背儿"，这是杂技中的绳技；"咽生瓜"，"烧黄鳝"，"不门清光滑辣"，这是饮食，"清光滑辣"，是指酒的色味俱佳。所有这些，都使读者在阅

读这套套曲的时候仿佛有一股浓郁的元代乡村生活气息扑面而来。

特色之二是纯用白描，声态并作。要把一百个儿童的具体形象编织在一幅画面中，使其不致像断线之珠一样散漫无归，必须拎出这些形象的共同特点，使其有一条线索贯串始终。这一共同特点便是〔油葫芦〕开始第一句："刚见一百个儿童刁刁厥厥的耍。""刚见"，犹言"只见"。"刁刁厥厥"，意为刁泼强悍，这里是活泼顽皮之意。"耍"，而且是"刁刁厥厥的耍"，充满活力。天不怕地不怕，正是这一百个儿童的共同特点，也是贯串全篇的一条线索。

共性只有通过个性才能得到表现。作者笔下的这一百个儿童，都爱"耍"，都"刁刁厥厥"，但"耍"的方式彼此不同，"刁刁厥厥"的表现形式也各各有异。作者运用娴熟的白描手法，对于每一个儿童，只用一句话，就勾勒出他的神情，摄取下他的动作，不论是声的描摹，还是态的描绘，都能简洁传神，惟妙惟肖。如〔油葫芦〕中的"一个将〔尧民歌〕乱唱的令儿差，一个是[illegible]扑冬冬擂鼓无高下，一个支周知挣羌管吹难收煞。一个水盆里击着料瓜，一个拖床上拍着布瓦。一个一张[illegible]舞得了千斤乍，一个学舞斗虾[illegible]"，写一群顽童在一起又歌又舞，他们咧起嘴巴乱唱，把鼓儿擂得震天价响，羌管吹得尖利刺耳，还随手抓起手边的东西当作乐器乱敲一气。就在这喧嚣而又热烈的伴奏中，一个男孩把木[illegible]拿在手里飞快地舞着，另一个则神气活现地学跳斗虾[illegible]舞。又如〔寄生草〕："一个擎着山鹧，一个架着老鸦。一个向柳阴中笑把人头画，一个向桑园中学揭龟儿卦。一个向墙匡里引的芒郎骂。一个跳灰驴大闹麦场头，一个踏竹马偃卧在葫芦架。"两个孩子在玩鸟：一个在柳阴中捉弄那酣睡者，脸上还露出狡黠的笑容；一个在桑园里学着用乌龟壳算卦；一个在麦场上追逐，拼命要跳上灰驴；一个骑着竹马狂奔，在葫芦架旁摔了一跤。值得注意的是"一个向墙匡里引的芒郎（农夫）骂"，这个儿童到底干了什么，作者并未明写，但"芒郎骂"这个反应明确地告诉我们：这个小家伙又在调皮捣蛋了。这样的写法一笔而两面俱到，真是再简洁不过，这也是白描手法特有的神韵。

特色之三是动静交错，相得益彰。这套套曲整个画面给予读者的主要印象是富有动态的美感。但艺术的辩证法告诉我们：动与静是相辅相成的；没有静，动也无从表现。本篇作者深谙此中三昧，他的笔下是以

动为主，动静结合，以静衬动，相得益彰。具体说来，有这样三个层次：首先，背景的描写是动静结合，以静为主。其中“柔桑荏苒，古柏槎牙。雾锁草桥三四横，烟笼茅舍数十家。岗盘曲畎兜答（田沟弯曲），莺迁乔木丘冢”直至“鸥鹭水面，雁落平沙”，基本上是静态描绘，它对于群童嬉戏的动态画面起了很好的衬托作用。其次，在十三支写儿童嬉戏的曲子中，绝大部分是以动为主，但也有少数是以静为主的。如〔尾〕：“一个潜立在晚风前，一个暗约在斜阳下。一个见厮抵拽着棒打，一个恋汀洲蓼岸芦花。一个映着蒹葭，一个收拾罢钓鱼艖，一个笑指疏篱噪晚鸦，一个绿蓑斜挂，一个倒骑牛背入烟霞。”此曲基本上是以夕阳晚照为背景的静态剪影，或为幅度较小的动作，与前面十二首形成一种对比。再次，一支曲子中也有动与静的结合。如〔天下乐〕：“一个道一阵黄风一阵沙，一个天生丑势煞，一个无店三碌轴上闲坐衙。一个将斤斗番，一个将背抛打，一个响扑儿学咯牙。”其中“一个天生丑势煞”，写一个儿童是天生的丑模样；“一个无店三碌轴上闲坐衙”，写一个儿童无所事事，闲坐在碾场的石磙上面，这些都属于静态的相貌或状态描绘。动静的穿插和交错，使得全篇的形象描绘有起伏，有波澜，具备一种内在的节奏感，避免了板滞单调，增添了灵动之气。

特色之四是语言泼辣尖新，谐谑风趣。为了表现农村顽童那种伶俐天真、活泼好动的性格，作者选用了大量动态感很强而又极其形象化的词语。如：同是上树，有的是“坐树乱扯”，有的是向枣树上“胡𠸄乱打”，有的是“棘斜混倒上树千般耍”；同是在水边，有的是“浅水涡里摸鳖捞虾”，有的是“水底浑如纳瓜”（像瓜按到水里，一下子又浮起来），有的是“岸边打滑擦”（滑步），有的是“游泥蚌蛤蟆”，有的是“柳堤边钓水扎”；同是捉鸟捉虫，有的用“掬”，有的用“摸”，有的用“打”，有的用“扑”，一字之别，神态顿异，如画龙点睛，使得形象飞动，个性鲜明。各种俗语的运用也恰到好处，其中象声者如“𠸄扑冬冬”，“支周知挣”，“叫丫丫”，“笑呷呷”等，摹态者如“眼麻花”，“手支沙”，“呆木答”，“没乱杀”，“特胡沙”等，都具有一种独特的韵味，增添了作品的风趣。

（赵山林）

罗贯中

【作者小传】

名本，号湖海散人，山西太原人。一说钱塘（今浙江杭州）或庐陵（今江西吉安）人。元末明初在世。撰有《三国志通俗演义》、《隋唐志传》、《残唐五代史演传》、《三遂平妖传》等。所作杂剧今知有《风云会》、《连环谏》、《蜚虎子》三种，现仅存《风云会》一种。

宋太祖龙虎风云会

罗贯中

第二折

〔南吕·一枝花〕漫漫杀气飞，滚滚征尘罩，恹恹红日惨，隐隐阵云高。军布满荒郊，我命将凭三略，行兵按六韬。右白虎左按青龙，后玄武前依朱雀。

〔梁州第七〕护中军七层剑戟，守先锋万队枪刀，五方旗四面相围绕。朱旛皂盖，黄钺白旄；箭攒雕羽，弓挂龙弰。滴溜溜号带齐飘，威凛凛挂甲披袍，扑咚咚鼓擂春雷，雄纠纠人披绣袄。不刺刺马顿绒绦，咆哮，战讨。马和人飞上红尘道，金镫稳，玉鞭袅，催动龙驹把辔摇，转过山腰。

〔牧羊关〕见几点寒星现，一钩新月皎，看看的兵至陈桥。教前队休行，催后军赶着，屯车仗离官道，就馆驿度今宵。疾忙教各部下关粮米，对名儿支料草。

〔贺新郎〕诸军众将一周遭，小心的下寨安营，在意的提铃喝号。七禁令五十四斩从公道，丁宁休犯法违条。卷旌旗，停斧钺，卧鞭炼，竖枪刀。悄悄的各依队伍休喧闹，解鞍松战马，卸甲脱征袍。

〔隔尾〕五更筹更听金鸡报，一部从休辞永夜劳。画角齐吹玉梅调。人休贪睡着，马须要喂饱。我且半倚帏屏盼天晓。

罗贯中《风云会》杂剧，共有四折一楔子。第一折写石守信引荐赵匡胤任官职，第二折写陈桥（在今河南开封市东北陈桥镇）兵变，通称《受禅》；第三折写赵匡胤雪夜访赵普议事，通称《访普》；第四折写赵军战胜诸王。通过这四个主要片段，集中而概括地展现了赵匡胤从“受禅”为帝到统一天下的过程。第二折有两个套曲，自〔南吕·一枝花〕至

〔隔尾〕五曲为前套，写赵军出征、行军、宿营的情景；自〔哭皇天〕至〔尾〕六曲为后套，写陈桥兵变的情景。这里只选前套。

一开头，〔南吕·一枝花〕，渲染出赵军出征的氛围。弥漫的杀气，滚滚的尘土，昏暗的红日，隐隐的阵云。这里氛围的描绘，预先为后周殿前都点检赵匡胤统兵北伐，造成了浩大的声势。诚所谓未见其兵，先现其势，千军万马，呼之欲出。但这只是“虚写”，赵军毕竟尚未正式出现。

紧接着，〔梁州第七〕，广阔地展现出赵军的盛大军容。滴溜溜号带齐飘，扑咚咚鼓声如雷。刀枪耀日，弓挂龙弭，旌旗四绕，战马咆哮。队队将士，挂甲披袍，雄赳赳，威凛凛。“马和人飞上红尘道”，“转过山腰”。瞧，兵器五花八门，人物栩栩如生，场面壮阔，气势雄伟，充满了战斗活力，呈现了日间行军的壮景。可是，〔牧羊关〕别是一番情景。“几点寒星现，一钩新月皎”，夜色蒙蒙，一片寂静。赵军正借着月光，悄悄前进，没有号音，没有鼓声，后队赶前队，军车紧紧跟随。这里也没有出现旌旗枪刀，因为它们都隐没在月色笼罩之中了，既真实写了生活，又避免了行文重复。显然，寂静的夜景，又烘托了赵军夜间行军肃穆紧张、纪律严明的气象。看来，〔梁州第七〕和〔牧羊关〕两曲，都是“实写”行军场面，写得很具体，很简洁，很活跃。

〔贺新郎〕对赵军宿营的情景，一一着笔白描。写兵器，卷旌旗，停斧钺，卧鞭炼，竖枪刀；写人马，解鞍松缰，卸甲脱袍；写巡逻，岗哨接替，提铃喝号。这场面，松弛、静谧，而又戒备森严。因为，“悄悄的各依队伍休喧闹”，“小心的下寨安营”，时刻保持着高度的警惕性。〔隔尾〕归结到写全军主帅分外操劳。雄鸡频啼，画角声亢，主帅谆谆叮嘱部下“休辞永夜劳”，“人休贪睡着，马须要喂饱”。而他自己，以身作则，“半倚帏屏盼天晓”，密切关注着军情变化。试把〔梁州第七〕〔牧羊关〕和〔贺新郎〕〔隔尾〕比较，不难看出，前两曲主要写行军的“动态”，动中有静，而后两曲主要写宿营的“静态”，却又不是死水一般。

宋太祖龙虎风云会

——明刊本《顾曲斋元人杂剧选》

正由于这套曲文从生活出发，有虚写，也有实写；有写动态，也有写静态，交错安排，前后相连，层次井然，所以，赵军出征的场景，从行军到宿营，不断变化，多样统一，完整地组成了一卷千军万马出征图，有声有色地展现了军纪和军威，突出地表现了主帅赵匡胤的才能和威望。这就为陈桥兵变拥戴赵匡胤为皇帝，以至赵军战胜诸王而统一天下，都预先做好了铺垫，给人以预示。

这套曲文，按照曲牌格式，巧妙地运用了多种句法。“漫漫杀气飞，

滚滚征尘罩，恹恹红日惨，隐隐阵云高”，一串叠字排句，写赵军出征，很有气势。“卷旌旗，停斧钺，卧鞭炼，竖枪刀”，四个短促的排句，把迅速而又分别放置兵器的动作，写得很有节奏感。“右白虎左按青龙，后玄武前依朱雀”，这是一般对句，指点出列阵时所按的东、西、南、北方位。“护中军七层剑戟，守先锋万队枪刀，五方旗四面围绕”，这是鼎足对，交代了先锋、中军、大队的密切组合。这些多种曲句的参差运用，还形成音律上的抑扬顿挫，铿锵动听。当然，这是符合戏曲艺术的要求的。

这套曲，用的是〔南吕宫〕。按照燕南芝庵《论曲》的解说，〔南吕〕“感叹悲伤”。其实，这套曲的基调，并非如此，而是近于昂扬雄壮。所以，对燕南芝庵的解说，不可视为绝对化。按照元杂剧体制，每个套曲，开头一二支曲子和末尾一支曲子，比较固定，而中间曲子，则比较灵活，根据剧情需要，可多可少，但在旋律上，必须互相衔接，一气贯串。本套曲，由〔一枝花〕〔梁州第一〕〔牧羊关〕〔贺新郎〕〔隔尾〕组成。而《蝴蝶梦》第二折，在〔一枝花〕〔梁州第一〕后，只用〔贺新郎〕，接〔隔尾〕。《谢天香》第二折，在〔一枝花〕〔梁州第一〕后，直接〔隔尾〕。所谓〔隔尾〕，同于〔尾〕，所不同的，〔尾〕常用于结束全套的地方，〔隔尾〕则常用于一折套曲的中间，即剧情有着明显变化的转折之处，既把前后两个套曲“隔”开，而又起着枢纽作用。本折套曲的〔隔尾〕，就是收束前套写赵军的行军、宿营，而转入后套写陈桥兵变。从《太和正音谱》，可以知道，〔隔尾〕只见于〔南吕宫〕的套曲中。

（徐扶明）

宋太祖龙虎风云会

罗贯中

第三折

〔正宫·端正好〕光射水晶宫，冷透鲛绡帐，夜深沉、睡不稳龙床，离金门、私出天街上，正瑞雪空中降。

〔滚绣球〕似纷纷蝶翅飞，如漫漫柳絮狂。剪冰花旋风儿飘荡，践琼瑶脚步儿匆忙。用白襕两袖遮，将乌纱小帽荡。猛回头把凤楼凝望，全不见碧琉璃瓦鹫鸳央。一霎儿九重宫阙如银砌，半合儿万里乾坤似玉妆，粉填满封疆。

这段曲文对雪景进行了细腻的描述，生动具体，新颖别致。第一支曲子第一句“光射水晶宫”的“光”字系指雪光而言，“水晶宫”三字形容皇宫已被大雪裹得如同水晶造成的宫殿。“冷透鲛绡帐”中的“鲛绡”二字，传说为海中鲛人所织的绡，极为轻柔细软，这儿用以形容宫中锦帐。正因为雪太大，才会使“冷”气直“透”进鲛绡帐来，表明主人公（宋太祖）由床上坐了起来。下两句照映前面那段说白，点明在“夜深沉”的时候主人公心怀军国大事，“睡不稳龙床”，毅然“离金门私出天街上”去找宰相（赵普）商量军国大事。最后一句“正瑞雪空中降”照映开始两句，使“光照水晶宫，冷透鲛绡帐”落到了实处。

第二支曲子从正面描写了雪景。前两句用“纷纷”、“漫漫”形容雪密；用“蝶翅飞”“柳絮狂”形容雪大。下两句用“冰花”在“旋风”中飘荡形容风急；用踩碎脚下的“琼瑶”形容雪厚。五六两句中的“白襕”指当时秀才穿的白衣，是一种用白细布做成上衣下裳相互连着的服装，和今日女装连衣裙近似。“乌纱小帽”也是当时秀才常戴的帽子。王实甫《西厢记》中有“乌纱小帽耀人明，白襕净、角带傲黄鞮”之句，可见这是当时流行的文士服装。杂剧是要在舞台上表演的，“用白襕两袖遮，将乌纱小

帽荡”两句，表明主人公在大雪之中行进，因为雪太大，不能不用两袖遮着头走路，不能不随时抖掉堆在帽子上的积雪，这都是为了描写雪大而设置。由于主人公是一个扮成白衣秀士的帝王，他对雪景的感受既有和常人相同的地方，也有异于常人的地方。下面五句对雪景的刻画就全是帝王眼中之雪景了。他望中所见的是被白雪覆盖了琉璃瓦的“凤楼”和“银砌”般的“宫阙”；特别是“玉妆”的“乾坤”，“粉填”的“封疆”，境界富丽堂皇，表明主人公身为帝王所独具的广阔胸襟和轩昂气宇，个性是十分突出的。其他元人杂剧中有不少描写雪景的片段，由于主人公处境不同，对雪景的体验也不相同。如费唐臣《苏子瞻风雪贬黄州》杂剧中苏轼在去黄州途中遇到大雪，他的感受是“骚客迁、朝士贬、五云乡杳然不见。可做了雪拥蓝关马不前……哽咽难言”，心情是悲苦的。又如高文秀《好酒赵元遇上皇》杂剧中的赵元，被人陷害，遭到杀头危险，他对雪景的体验是“雪遮得千树老，风剪得万枝枯”，因而“冻的我战兢兢手脚难停住，那堪天寒日短，旷野消疏，关山寂寞”。《风云会》里主人公对雪景的感受迥异于苏子瞻和赵元，是个性化的充分表现。

这两支曲子，在遣词上颇见功力。一个“射”字用得十分贴切，它暗示了雪光的强烈，把大雪纷飞的场面展现了出来。又如“透”字，它形象地揭示了寒冷的程度；再如把“纷纷”冠之于“蝶翅飞”前，把“漫漫”冠之于“柳絮狂”前来形容雪景，使铺天盖地的大雪景象和明媚春光中蝴蝶乱舞、柳絮纷飞的景象相联系，表明主人公面对雪景的愉快心情，因为他到底是个开国皇帝，不会见大雪而愁苦的。

（刘知渐　鲜述文）

贾仲明

【作者小传】

（1343—1422后）一作贾仲名，号云水散人。淄川（今山东淄博）人。后移居兰陵。明成祖朱棣在燕邸时曾为文学侍从，甚得宠爱。曾为钟嗣成《录鬼簿》补撰关汉卿等八十二人的吊词，为戏曲研究提供了宝贵资料。一说《录鬼簿续编》亦为他所作。所作杂剧今知有十六种。现存《玉梳记》、《菩萨蛮》、《玉壶春》、《金安寿》、《升仙梦》五种。一说《裴度还带》亦是他所作。另存有散曲作品若干。

李素兰风月玉壶春

贾仲明

第一折

〔六幺序〕呀！猛见了心飘荡，魂灵儿飞在天，怎生来这搭儿遇着神仙？他那里眼送眉传，我这里腹热心煎，两下里都思惹情牵。他则管送春情不住相留恋，引的人意悬悬似热地蚰蜒。他生的身躯袅娜真堪羡，更那堪眉弯新月，步蹙金莲！

〔后庭花〕感谢你个曲江池李亚仙，肯顾恋这贬江州白乐天。愿你个李素兰常风韵，则这个玉壶生永结缘。双通叔敢开言，着你个苏卿心愿！我虽无那走江湖大本钱，也敢陪家私住几年。

〔柳叶儿〕也养的恁满门宅眷，也是我出言在骏马之前。哎，你个谢天香肯把耆卿恋。我借住临川县，敢买断丽春园，一任着金山寺摆满了贩茶船！

本剧正名为《李素兰风月玉壶春》，《元曲选》署为“武汉臣撰”，但各本《录鬼簿》武汉臣名下都只有《玉堂春》而没有《玉壶春》；相反，在《录鬼簿续编》贾仲名的名下，却赫然有这个剧目。显然是臧懋循弄错了。《玉壶春》和《玉堂春》实在是两个不同的剧本，前者的著作权应属于贾仲名。

剧本写扬州人李斌（字唐斌，别号玉壶生）与妓女李素兰悲欢离合的一段故事。〔六幺序〕写初见时心情的激动，双方的表现，以及女方的体态、仪表，都是通过主人公的主观感受写出的。“猛见了”三句，写乍睹佳丽时涌起的感情体验：心儿飘荡，精神恍惚，好像灵魂出了窍、飞到了天上那样；对方的美丽，使他产生了如遇神仙的感觉。“他那里”三句，写两人感情的交流：一方是眉目传情，一方是“腹热心煎”——心急如焚地想接近对方，两下里都被情的绳索牵住了。“他则管”二句，

是上面三句的同义反复；以“蚰蜒”（一种栖息于房屋内外阴湿处的小虫，共有足十五对，像蜈蚣）在热地上乱爬的慌乱之态来形容“意悬悬”的情景，把焦急盼望的意念写活了。这里比喻用得通俗，反复也因写来有所变化而不使人感到累赘重复。“他生的”三句，写出了一个身材苗条轻盈、眉弯足细的古代美人形象，补充说明了他心荡神驰的原因。这支曲子从构思到词句都颇似《西厢记》第一本第一折张生初遇莺莺的唱段，说明作者是善于向前辈学习的。

〔后庭花〕是李素兰请李斌到花坞共饮时李斌所唱，对她的邀请表示感谢，并希望永结良缘。这里用了几个典故来表达这种意思。“李亚仙”是石君宝杂剧《曲江池》中的女主角，她三月三日到曲江池游春，遇郑元和，就请他来同席，并接受了他的爱情（故事源出白行简《李娃传》）；这里用来比李素兰。“贬江州白乐天”也是用元杂剧《青衫泪》中白居易贬江州遇琵琶女以结良缘之事（白居易《琵琶行》诗未说与琵琶女有恋爱关系）以自况。“双通叔”和“苏卿”是用双渐苏卿的故事：庐州妓苏小卿与书生双渐（字同叔，一作通叔）相爱，双渐去求官，久而不还，假母受江西茶商冯魁银子，将苏卿卖给他，后双渐状元及第归，追赶苏卿的贩茶船至金山，见其寺中的题诗，遂一夜千里赶到临安，终于夺回苏卿，结为夫妇；这里用来比喻他和素兰两人。使表达得十分清楚，也很富于诗意。用典故与直叙衷曲相结合，使这段唱词的内容

李素兰风月玉壶春

——明刊本《元曲选》

〔柳叶儿〕一曲，承上文末二句而下，表示愿花钱为素兰脱籍，养她全家。这段曲也用了典故。“谢天香肯把耆卿恋”是关汉卿杂剧《谢天香》中所写柳永（字耆卿）与妓女谢天香的爱情故事。“临川县”、“丽春园”仍是双渐苏卿故事，双渐曾做临川县令，苏卿曾住丽春园，故称。“你个谢天香”至结尾几句是说：你如果爱我，我一定为你脱籍，排除困难去争取我们的爱情圆满实现。这种衷曲的披露是诚挚的。

通观这三段曲词，我们看到李斌对李素兰的爱情是真诚的、深厚

的，作者将它放在剧本的开头，肯定两人爱情的执着与忠实，从而使鸨母和富商的破坏特别引人痛恨。对戏剧冲突的发展，对人物性格的刻画，具有十分重要的作用。曲词比较通俗朴素，使用的典故都是民间传说和戏曲中常用的故事，与一般文人使用的不同。

（洪柏昭）

吕洞宾桃柳升仙梦

贾仲明

第三折

〔越调·斗鹌鹑北〕经了些水远山遥，畅好是天宽地狭。野店生莓，山城噪鸦。崎岖长途，奔驰瘦马。昏邓邓尘似筛，扑唐唐泥又滑。绿水堤边，青山那答。

〔紫花儿序北〕夕阳古道，客旅人稀，老树槎枒。一林红叶，三径黄花。看了那、高低禾黍，纷纷桑共麻。俺则为功名牵挂。今日个背井离乡，几时得任满还家？

〔诉衷肠南〕你道是功名牵挂，早过了夕阳下，一带云山似图画。眼巴巴几时得到京华！过山遥路远怎去？他教我心惊胆颤怕。如今容颜瘦，倒不如受辛勤还家罢！我如今力困筋乏。

贾仲名是由元入明的杂剧作家，号云水散人，淄川（今山东淄博）人。据《录鬼簿续编》称：其“天性明敏，博究群书，善吟咏，尤精于乐章、隐语。尝侍文皇帝于燕邸，甚宠爱之，每有宴会应制之作，无不称赏”。“所作传奇、乐府极多，骈丽工巧，有非他人之所及者。一时侪辈，率多拱手敬服以事之。”并录其所作十四种杂剧之名。钟嗣成在写《录鬼簿》时，曾制《凌波仙》曲以吊前辈及同代曲家中若干已卒的知友，贾仲名读钟氏原著后，对其余八十二人补撰了吊曲。今存杂剧五种，《升仙梦》为其中之一。

《升仙梦》所写是吕洞宾奉南极老人之命，去点化汴京梁园馆聚香亭畔的桃柳二树。二树年久成器，有道骨仙风，怕其迷却仙道，故先使其托生为人，长于富贵之家，结为夫妇。在重阳节登高饮酒时，吕洞宾设为梦境，梦中丈夫受诰敕为官，夫妇赴任，汉钟离在二人梦中化为强盗，劫财害命，使之警醒出家，最后得以成仙。从思想内容上讲，《升

仙梦》并无出奇之处。元人以神仙道化作为杂剧的一大题材，写吕洞宾故事而较有名的，就有马致远的《黄粱梦》、《岳阳楼》和范康的《竹叶舟》、谷子敬的《城南柳》等。《升仙梦》以形式的革新见长。元剧或为正末主唱的末本，或为正旦主唱的旦本，此剧却是正末、正旦同唱。杂剧都唱北曲，元末沈和虽始开南北曲合套的先例，但其所作的《潇湘八景》、《欢喜冤家》等，都仅是散套，《升仙梦》却以正末唱北曲，正旦唱南曲，为杂剧中首创。因此，可以认为，贾仲名是顺应南曲日盛的历史潮流，起而更新杂剧的旧有规律，他的这种尝试和努力，是值得肯定的。

《升仙梦》第三折所写的是：桃柳二树托生的柳春与陶氏入于梦境，柳受诰敕通判江西，在赴任途中，夫妇遭盗遇害，梦醒得悟，随吕洞宾出家。这里的〔斗鹌鹑〕等三支曲子，即赴任途中的夫妻对唱，前二支北曲为正末所扮柳春唱，后一支南曲为正旦所扮陶氏唱。表现了旅途辛苦，宦思与羁情交织，有强烈的抒情性。

第一支曲子以“经了些水远山遥”开头，点出所行已非一日之意，“水远山遥”可见行程之远。次句接之以“畅好是天宽地狭”，“畅好是”即真是、正是之意，由于不是一马平川，而是山路崎岖，视野受阻于千山万嶂，故曰“天宽地狭”。所宿处是“野店生莓”，草盛自然人迹少，所行处是“山城噪鸦”，亦见萧条冷落之状。无论顾后还是瞻前，都是“崎岖长途”，无论以往还是明天，都将“奔驰瘦马”。由于剧中的柳春、陶氏“是这长安城中点一点二的财主，家私有万倍之利的人家”，不堪鞍马劳顿可谓必然。“昏邓邓尘似筛，扑唐唐泥又滑”，复叠而兼象声，突出“尘”“泥”二端，将旅途艰难作了进一步渲染。但是，毕竟此行在于赴任，终极目标不会失去光彩，因而，曲终又出以“绿水堤边，青山那答”二句，在不甚谐洽协调之中，却蕴有与仕宦心情合拍之意。

第二支的〔紫花儿序〕仍是正末所唱。眼前行经古道之上，天边一抹夕阳，行人稀少，只见路旁老树枝丫歧出。时值深秋，一林红叶似火，三径黄花如金。放眼望去，高高低低的田野上长满禾黍桑麻。想到山野农夫还能饱览黄花红叶，享受收获禾黍桑麻之乐，而自己却牵挂着功名，背井离乡，不由得起桑梓之想，有“几时得任满还家”之叹。

第三支的南曲〔诉衷肠〕是正旦陶氏所唱。首句“你道是功名牵挂”，接过柳春话茬，次句“早过了夕阳下”，可见经行之中，时间推移，暮色将临。“一带云山似图画”，将薄暮之中云山相接，似泼墨的图画，作了传神的描绘。作为女子，陶氏更不堪劳累，故有“眼巴巴几时得到京华”之叹，此处从曲意分析，“京华”当指任所南昌。“过山遥路远怎去？”较之丈夫来，她所唱更为直露，且与“为功名牵挂”相较，感受自然不同。而“他教我心惊胆颤怕”一语，则更见对畏途之惧，也暗伏下遇盗一笔及所起之情。由于辛苦而容颜消瘦，故直言倒不如还家。结句的“我如今力困筋乏”，看似平实，却见实情之所由生，不重诗意却合乎剧情，拙朴之中，心绪情由极易体味。

由于吕洞宾劝柳春、陶氏修行遭拒，故设以梦境点化。生活中“颇积家财万贯有余”，梦中又受命通判江西，但赴任途中，备尝艰辛，“富”在此岸，“贵”在彼岸，两不沾边。现实的羁情上升到与功名相抗地位，柳氏更受不得辛苦，这三支曲子所昭示的是进不及官场、退不得还家之境。遂至梦中遭盗被杀，豁然醒悟，知富贵之不可求，人生将不可久，转而求点化，希冀长生。因而，在剧情的转折之中起了很大作用。

羁旅行役一直是诗词中的主要题材。宋代诗人梅尧臣曾以温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”和贾岛的“怪禽啼旷野，落日恐行人”，作为“含不尽之意，见于言外”的范例，称道它们善表“道路辛苦，羁愁旅思”（见欧阳修《六一诗话》）。元曲中也颇多此类题材，虽然多以显豁直露区别于诗词的蕴藉含蓄，但名篇中如马致远的〔天净沙〕《秋思》亦有化景为情的特点。《升仙梦》中这三支曲子，前二支正末所唱，也是抒发羁愁旅思，在意境上颇见〔天净沙〕的影响，尤其是前曲的“噪鸦”、“瘦马”，后曲的“夕阳古道”、“老树槎枒”，在意象营造上更为相似。但由于套曲不似小令，可着意铺排，不必将意象浓缩并置，因而〔斗鹌鹑〕和〔紫花儿序〕都前后妆点，极力渲染，且工于对句，以助抒情。前曲的首次两句、三四两句、七八两句，都属对工稳，但由于句式长短不同，词组搭配各异，故变化动宕，别饶风致，再辅以韵脚四声跌宕抑扬，使人起路途多变之想。次曲的四五两句，非仅为工对，且一“红”一“黄”，一“叶”一“花”，兼得声色之美。而正旦所唱的南曲〔诉衷肠〕，非但在思想感情上与前二曲有异，且“眼巴巴”、“心惊胆颤

怕”等语，亦可见女子性格特征，全曲的语言较为朴实，不似前二曲的注重文采、藻饰，其实也颇见人物声口。总之，若谓《太和正音谱》评“贾仲名之词如锦帷琼筵”是过于抽象，则《录鬼簿续编》称其“骈丽工巧”却可以前面的分析来印证了。

（邓乔彬）

王子一

【作者小传】

约生于元末，活动于明初。生平事迹不详。所作杂剧今知有四种。现仅存《误入天台》一种。亦有散曲作品若干。

刘晨阮肇误入桃源

王子一

第三折

〔中吕·粉蝶儿〕兔走乌飞，搬不尽古今兴废，急回来物换星移。成就了凤鸾交、莺燕侣，五百年夙缘仙契。不多时执手临岐，倒搅下干相思一场憔悴。

〔醉春风〕则被这红灼灼洞中花，碧澄澄溪上水，赚将刘、阮入桃源，畅好是美，美。受用他一段繁华，端详了一班人物，别是个一重天地！

〔迎仙客〕下坡如投地阱，蓦岭似上天梯。这的是蝴蝶梦中家万里。不甫能雨才收，没揣的风又起。似这般风雨凄凄，早难道迟日江山丽？

〔红绣鞋〕见了这三五搭人家稀密，过了这百千重山路逶迤。那里也新郎归去马如飞，愁的是林深禽语碎，怕的是路远客行迟！呀，却原来鹧鸪啼烟树里。

〔醉高歌〕望见那萧萧古寺投西，行过这泛泛危桥转北，早来到三家疃上熟游地，这搭儿分明记得。

〔普天乐〕曾得个几星霜、多年岁，为甚么松杉作洞，花木成蹊！往时节将嫩苗跑土栽，今日呵见老树冲天立。见了这景物翻腾非前日，不由人几般儿心下猜疑：修补了颓垣败壁，整顿了明窗净几，改换了茅舍疏篱。

〔石榴花〕则见这野风吹起纸钱灰，鼕鼕的挝鼓响如雷，原来是当村父老众相知，赛牛王社日，摆列着尊罍。到的这柴门前便唤咱儿名

讳。他那里默无声弄盏传杯，一个个紧低头不睬佯妆醉。方信道人面逐高低。

〔斗鹌鹑〕我今日衣锦还乡，儿呵你也合开门倒屣。我这里道姓呼名，他那里嗑牙料嘴，则道是铺啜之人来撞席，饕餮他酒共食。似恁般妄作胡为，敢欺侮咱浮踪浪迹。

〔上小楼〕则见他一时半刻，使尽了千方百计。吃紧的理不服人，言不谙典，话不投机。看不的乔所为、歹见识、刁天决地。早难道气昂昂后生可畏。

〔幺篇〕真乃是重色不重贤，度人不度己！使的这牛表、沙三、伴哥、王留，唱叫扬疾，走将来手便棰、脚便踢，将咱忤逆。这的是孩儿每孝当竭力。

〔满庭芳〕你道我面生可疑，便待要扬威耀武，也合问姓甚名谁。那些个吐虹霓三千丈英雄气，全不管长幼尊卑。你道我上天台狼餐豹食，谁想我入桃源雨约云期。休得要夸强会，瞒神謊鬼。大古里人善得人欺！

〔十二月〕叹急急年光似水，看纷纷世事如棋；回首时今来古往，伤心处物是人非。若不游嫦娥月窟，必定到王母瑶池。

〔尧民歌〕呀！生折散碧桃花下凤鸾栖，端的个人生最苦是别离，倒做了伯劳飞燕各东西，早难道有情何怕隔年期！伤也波悲，登高怨落晖，添几点青衫泪。

元代，统治集团大力推崇宗教。在文艺上，出现了相当数量的神仙道化剧。有人统计过，现存的神仙道化剧几与公案剧、爱情剧、历史剧数量相等。《刘晨阮肇误入桃源》习惯上归入此类剧中，但就其主要内容及主题来看，似不应入神仙道化剧之列。

此剧本事源出《太平广记》：刘晨、阮肇入天台山采药，远不得返，遇二仙女，留宿。半年后，怀归，乡邑零落，已十世矣。《幽明记》亦有类似的记载。唐人曹唐写有《刘晨阮肇入天台》等七律五首。王子一在此基础上，于开头结尾加上了太白星官度化刘、阮，衍为一楔

四折，也就被人目为神仙道化剧了。

上面十三支曲，属剧中第三折，写刘、阮归家的情景。曲文中有抒情、描景和叙事。

第一二曲，主要是用来抒情，抒发刘晨对桃源洞中相亲相爱生活留恋之情。〔粉蝶儿〕开头三句，写“寻旧路回家”时的感慨。“兔走乌飞”，兔即玉兔，代指明月，乌为金乌，代指太阳。这是说日月交替，时光流逝。“走”、“飞”，加强了流逝飞速感，自然使人产生兴废之叹。“急回来”之后，转笔倒叙桃源洞中的生活：凤鸾莺燕，双双对对，多少恩爱，真的是“夙缘仙契”。转眼间，“执手临岐”，相别道旁，紧紧执手，难分难舍，似怨，似恨，似怅，似失，种种情思化为一句：“揽下干相思。”这支曲急起缓收，起时的一系列短句，声急调促，衬托了变化的遽速，末句平缓，显示了情思的漫长、悠远。

刘晨阮肇误入桃源

——明刊本《元曲选》

〔醉春风〕曲，给这难忘的日子，增添了无穷的回味。“红灼灼”、“碧澄澄”，色彩绚丽，花水辉映，“美”的叠用，传达了刘、阮对这一段生活的赞叹不已。末三句结构相似，成为排句，一句接一句，渲染了这种生活的美好，给人以优美与舒畅感。

神仙道化剧中，如《任风子》写马丹阳度任屠，第一戒就是戒酒色财气，认为是“万罪之缘，万恶之种，既要学道，必当戒之”。可是《误

入桃源》杂剧却写“喜孜孜幽欢密宠”，赞颂爱情生活，以及对这种生活的依恋，这些描写，完全违反道教的清规。所以，它不应算作神仙道化剧，或者说神仙道化只是个壳子，内底里还是爱情剧。基于这种认识，当我们看到这折戏开头不是写家乡的变化急遽，而是写对爱情生活的恋念，那就不会认为是离题的了。

当然，这一折的中心是刘、阮的回乡，以下四支曲，即描摹旅途的景色。〔迎仙客〕写旅途气候。“不甫能”即方才的意思，“没揣的”，是无端地，说明天气变化无常。〔红绣鞋〕摹旅途景色，〔醉高歌〕叙近家乡，〔普天乐〕画家门前之景。几乎是一个乐句一个景，似“电影镜头”一个接连一个，交相叠映，以这来显示旅途的全过程，同时展示了人物内心的情感。我国戏曲中的景物，主要是在直接描写人物的行动和主观世界的过程中，被间接地表现出来的，情与景融为一体，人们叫做情景相生。像〔红绣鞋〕中，稀密人家、逶迤山路、行客跋涉、禽鸣啁啾，几个场景都是从人物眼中看出、听到，或者是感觉到的，最后借用鹧鸪“行不得也”的啼声，构成凄楚的氛围，烘托了人物的凄苦心情。渐行渐近，过古寺，行危桥，来到熟游地，“景物翻腾非前日”，心中当然疑惑，因而〔普天乐〕曲换用了手法，把松杉花木、茅舍疏篱作了前后对比，仅仅是“一年”光景，变化是如此之巨大，这恰好表现刘、阮的猜疑心理和感慨万千。

在这些曲文里，用了些古诗词的句子。杂剧常常吸收、融化古诗句入曲。“迟日江山丽”，迟日即春日，阳光灿烂，江山明丽。原是杜甫《绝句二首》中诗句，作者借用了这一句，冠以“早难道”即“说甚么”，予以否定，以衬出旅途的风雨凄凄，用得很自然。又如“蝴蝶梦中家万里”，原为唐人崔涂《春夕》中诗句，句子中包含了一个典故：《庄子·齐物论》“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也”。后人把梦称为蝴蝶梦。《庄子》一书被奉为道家经典，这诗句和典故用在这里，十分熨帖，成了乐句中的有机部分，毫无斧凿痕迹。

〔石榴花〕以下五曲是叙事。〔石榴花〕、〔斗鹌鹑〕叙述归家叫门，后辈不理睬，管自弄杯传盏情景；〔上小楼〕〔么篇〕叙述遭殴打；〔满庭芳〕辩驳和责备后辈。刘晨归家后的种种遭遇，一系列的事件、动作、变化，一场纠葛，都通过这些曲文来表达，由当事人唱叙，

增添了真实感；曲文富有行动性，给演员的表演提供了有利的条件，演员根据曲文且唱且舞，表现了事件的全过程，舞台和现实生活更为贴近，观众可从真切中感到愤愤不平。

根据叙述的需要，五支曲中，大量地采用了当时的方言俗语。如“赛社”是古时一种祭祀习俗，“牛王”即牛神，“嗑牙料嘴”作斗口解，“撞席”谓闯进来吃食，“乔所为”的“乔”为恶劣义，“刁天决地”即乖张，“强会”，能干意，再配合上习用的虚词，“恁般”即这般，“吃紧的”为实在、真个的意思，“早难道”为否定语，含有说什么意，“的是”，正是，“大古里”，大概、总之的意思。这些口语朴质浅显，明白如话，为当时人所熟悉，用来叙述事件，一听就懂，便于领会。

这五曲写归家时的争吵、纠纷，一方面表明刘晨经过这场争吵，看透世情，决心重回桃源洞；另一方面，作家借此刻画世态，倾吐心中的不平。所以曲文更多地采用两两对比的手法，他怎样，我怎样，不时又插入议论和评价，突出了对比的内涵。〔石榴花〕对比了“唤咱儿名讳”的亲切和“紧低头不睬”的冷漠，评论说“方信道人面逐高低”。“世情看冷暖，人面逐高低”是当时流行的口谚，谓人的脸色随地位升降而变化，显示了世态的炎凉。〔斗鹌鹑〕曲说后辈刘德原应倒屣来开门，用了《魏书·王粲传》中因殷勤接客而倒穿了鞋子的典故，而刘德反怕他俩饕餮，怕他俩来贪婪地吃食，来“铺啜”，又食又饮而不来开门，刘晨骂之为“胡作妄为”，牛表等（杂剧中常用的人名）殴打人是“重色不重贤，度人不度己”，种种不端，归结为“人善得人欺”等等，抒发了刘晨的气愤，其实是第一折中交代的、不满于“晋室衰颓、奸谗窃柄”的刘晨久郁在心中的气愤，也是作家心中的愤懑。这与道规中的“戒气”大相径庭。杂剧中不仅不戒气，倒让当事人痛快淋漓地发泄了这股冲天怨气。

最后两曲又是抒情，抒经过这场波折后的情思。〔十二月〕曲表达了看透世务要去求仙学道的感情。用了联珠对，句句相对，三四句内各自为对；每一乐句又都用了七字句，上三下四句式，先急后缓，以表示看不惯不如求仙逍遥的情绪。词语中虽用了典故，如“物是人非”系李清照《武陵春》中语：“物是人非事事休”，“嫦娥月窟”、“王母瑶池”是所谓仙家之地，但都为人们所熟晓，雅词与俗调相间，典故与俚语并用，曲子和谐有序，不板不乱。当然，曲文所表达的内容是消极的，应予批

判认识的。

由上曲末二句的“仙境”，过渡到〔尧民歌〕对仙境桃源洞的回想、怀念。碧桃是一种仙桃，碧桃花下成双对的鸾凤，成了伯劳鸟、飞燕一样分飞了。这是化用《东飞伯劳歌》中的句子：“东飞伯劳西飞燕”，由伤悲而落泪，如同白居易《琵琶行》中“江州司马青衫湿”一样，“添几点青衫泪”。曲文的格调和上五支的又不同。

十三支曲，自回忆始，中叙旅途跋涉、归家纷争，又终于回忆，表达了对甜蜜的情爱生活的向往与追求，愿“鱼水和谐，燕莺成对，琴瑟相调”，鄙弃那炎凉的世情，这与整个杂剧歌颂的“凤友鸾交”、姻缘美满是一致的。与彻悟人生，摆脱酒色财气的困扰，苦炼成仙的道化剧是不同的。

十三支曲，自抒情始，中用摹景、叙事，终以抒情。抒情、摹景的语言比较雅，选用了典故和古诗句，叙事的语言比较俗，雅兴的抒写和俗态的描叙各异其趣，愤懑的叙述和悲凉的感慨及对美好生活的追忆融为一体，尽管风格不同，却能统一在人物感情和剧情发展这一总要求之下，亦庄亦谐，活泼流利，自然和协。

（侯百朋）

〔正宫〕叨叨令

无名氏

黄尘万古长安路，折碑三尺邙山墓。西风一叶乌江渡，夕阳十里邯郸树。老了人也么哥，老了人也么哥，英雄尽是伤心处。

这首〔叨叨令〕是一篇叹世伤怀之作。千百年来，去京城求功名的总是络绎不绝，长安道上总是车马攘攘，黄埃飞扬。殊不知，佼佼功名也好，赫赫勋业也好，荣华富贵也好，都逃脱不了“荒冢一丘草没了”（曹雪芹《红楼梦》中《好了歌》）的命运。洛阳城北的邙山，葬的全是汉魏的王侯公卿，如今早已冢破碑残，一片荒凉。西楚霸王项羽曾经是那般“力拔山兮气盖世”，到头来也只能发出时不我济的哀叹，落得别姬自刎的下场。这一切都如同唐人沈既济在《枕中记》中所描绘的黄粱梦：卢生在邯郸旅店的酣睡中是那样志得意满，其乐陶陶，醒来却风流云散，只剩下古木萧萧，十里斜阳。世事匆匆，人生短暂，叫人怎不感叹英雄，感伤人世！

这首小令在艺术上是颇具特色的，它前三句是写实，第四句用的却是虚笔，由于采用连璧对——四句相对，就把古今荣枯、虚虚实实连成了一个层层递进的有机整体。“长安道”、“邙山墓”、“乌江渡”、“邯郸树”，似是漫不经意的排列，其实经过了精心考虑，分别代表了不同的等级和层次。从谋求功名的莘莘学子，到加官封爵的王侯公卿，再到争雄称霸的一代豪杰，一层高于一层；而从更高层次看，功名、富贵、霸业，又都是徒劳之举，都不过是邯郸一梦。乍看起来，前四句叹古伤今，表现的是一种低沉、消极的基调，一种功名意懒、富贵心灰、勋业梦破的思想倾向，但只要把它同后三句联系起来就发现并不尽然。其“英雄尽是伤心处”的感慨，虽充满怅惘、悲哀，但并不像一般叹世之作那样，把读者引向世外，“绝荣辱，无是非，忘世亦忘机”（赵善庆〔梧叶儿〕《隐居》）；也不是把人们导向及时行乐，麻木不仁，“前人勋业后人看，不如今朝醉了明朝醉”（无名氏〔寄生草〕《闲评》）；而是在感伤之余，透出一种对人生价值的思考，一种对永恒的向往和追求。因此

在元曲中同类题材的作品虽多，这首小令却还有它独特的韵味。

（李克和）

〔正宫〕叨叨令

无名氏

溪边小径舟横渡，门前流水清如玉。青山隔断红尘路，白云满地无寻处。说与你寻不得也么哥[1]，寻不得也么哥，却原来侬家鹦鹉洲边住。

〔注〕

[1]也么哥：感叹词，无实义。

元散曲中无名氏的作品主要约有两类：一类是民间粗通文墨者所制（或记录、修饰民间歌手所创唱辞），多用俚言俗语，粗率质朴；另一类则在内容、情调、用语诸方面表明是有相当修养的文人所作。此两类作者俱非“名公才人”，不见经传，然其曲能保存至今，倒说明它们在当时流传较广，方能为诸收辑元曲者采录。

本曲从风格上看当是文人所作。其末句即用白贲〔鹦鹉曲〕“侬家鹦鹉洲边住”（“却原来”为衬字）成句，看来也是写“不识字渔父”（白贲曲语）的。据元冯子振《鹦鹉曲·序》载，白曲在其时享有盛名，“有北京伶妇御园秀之属……恨此曲无续之者”，于是冯子振逞才和白曲百余首，可见白贲曲的影响之大。而白贲曲一出，因其首句有“鹦鹉洲”，其曲原名“黑漆弩”也就改称“鹦鹉曲”，鹦鹉洲也就从原特定的地名一变为渔父居处的代称。因此，本曲“侬家鹦鹉洲边住”的那个“侬”（即“我”）也很可能是个“渔父”。本曲所写意境受白曲直接影响亦较明显。

但本曲的结构与白曲却大不相同。它先用许多扑朔迷离的笔墨描绘了一个似乎无人迹、无尘嚣的世外桃源之境。“溪边小径舟横渡，门前流水清如玉”，一条不知名的小溪，清澄透明的流水静静地淌着；登舟横渡上岸，再沿着一条弯弯小径走去，一座小小屋舍便悠然可见了。这里已隐约透出一股神迷之感。室何人居？诗人未道，他仅描绘了小屋安谧而恬静、雅淡而优美的外部环境；其地何所？诗人未明，是“野渡无人舟自

横”（韦应物《滁州西涧》）的乡村野地？还是“小桥流水有人家”（王安石诗）的郊外花村？读者难知其详。以下两句，诗人将读者引入更加神迷的境界：“青山隔断红尘路，白云满地无寻处。”青山白云，幽邃缥缈，使人想起贾岛《访隐者不遇》中童子的答语：“只在此山中，云深不知处。”令人悬望之余，不无怅惘之感。诗人似乎知道读者会有这样的心理感受，故再用两句颇涵自得、自傲，而又不无戏谑嘲弄的“说与你寻不得也么哥”重复叠唱，再将读者推向迷茫恍惚之极境，让你只好自叹凡俗，对此神秘的仙界可望而不可及，可想然不可知。若全曲到此作结，倒颇堪称之为“朦胧诗”的，“象外”之味，尽可让人作万千之想。然古代诗歌于“超以象外”后必要“得其环中”，结句“却原来侬家鹦鹉洲边住”正是揭其“环中”的全曲之眼。一直隐在曲中而未露其面的小屋之主倏然而出，仙界者，“渔父”居所也。有此一句，“境界全出”：那青山白云、门前流水、轻舟小径构成的极澄至净的世界，何尝是“红尘”外的仙境，又何尝是现实中实有的景观，它乃是“渔父”心灵中的圣所，理想中的“隐士”，精神世界的“物化”罢了。

“渔父”形象在中国古代文学作品中几乎没有一个是现实中真正的渔父。自从楚辞《渔父》中诞生了一位“众人皆醉我独醒”、不与世俗争流的“渔父”后，其历代“子子孙孙”实际上便成了不求功名、不慕荣华富贵而独善其身的人格精神象征。“渔父”之咏成了古代“隐士”之歌中别具一格的支系，王维的一首“隐士诗”不妨可看作其核心主题：“永怀青岑客，回首白云间。神超物无违，岂系名与宦。”“渔父”之吟为历代文人所喜爱，绝非无因，元代尤其如此——得志而显达者咏之，以见其不失高雅；失意者又借以曲折表达其对现实的不满或失望，同时又将自己的内心世界融化到“渔父精神”中去，以忘却现实生活的烦恼，在“超尘脱俗”的心灵净化中求得心理的平衡。白贲《鹦鹉曲》所以能享誉一时，除了其韵用“鱼模”部去声险韵外，“渔父”这一传统母题具有文人心目中特有的“精神美”魅力，难道不是最根本的原因？而本曲不惮有名作在先，效而再创，不也有这样的魅力在召唤？

然而，如果本曲无自己的艺术魅力，恐怕早就湮没无闻了。在历代“渔父”之吟中，以青山、白云喻其高洁脱俗，以轻舟、流水状其自由洒脱，乃是众所撷取兼含比兴的意象。白曲如此，本曲亦如此。但白曲

以“侬家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父”领起全篇，让人一下子进入传统“渔父”的既定精神境界，然后再组合意象，使其表现的精神世界得以形象化，而结句“算从前错怨天公，甚也有安排我处”与之遥相呼应，使全曲颇得爽朗豪放之风。本曲则首先隐约回环，先造其境，使人捉摸不定，产生强烈的探询感，结句则借当时人所熟知的“鹦鹉洲”指称“渔父”，点出意核，复令人再回味、咀嚼全曲，既得含蓄蕴藉之趣，又不失明朗畅达之风，虽与白曲所取意象大致相同，结构方式则别具一格。细而察之，本曲“溪边小径舟横渡”与白曲“浪花中一叶扁舟”；“青山隔断红尘路”与白曲“觉来时满目青山”，虽句中形象相同，但也各随其曲之意脉与情调，彼此不能互换，而并非增减其字而已。故其虽受白曲影响和启迪，然却是自己的创作。加上作者选押去声韵之〔叨叨令〕曲体，除“处”、“住”为白曲原用韵脚外，“渡”、“玉”、“路”，均是字熟而韵险，既继承了白曲“险韵”特色，又有自己的匠心，这大概是本曲并非首唱，又属“无名氏”之作却能流传至今的原因吧！

（李昌集）

〔正宫〕叨叨令

无名氏

不思量尤在心头记，越思量越恁地[2]添憔悴。香罗帕搵不住腮边泪，几时节笑吟吟成了鸳鸯配。兀的不盼杀人也么哥，兀的不盼杀人也么哥，咱两个武陵溪畔曾相识。

〔注〕

[2]恁（rèn）地：如此，这般。宋元人口语。

这是一首情歌，表现了一个初恋的少女对意中人的诚挚相思和对理想婚姻的热切企盼。

首句从苏轼〔江城子〕《十年生死》中“不思量，自难忘”两句词化出，表白对恋人之一往情深。“不思量”而“尤（同犹）在心头记”，似乎违背事理，实则符合人情，显示出了思念之刻骨铭心。次句紧承首句，写少女因相思煎熬而腰肢瘦损、神情憔悴。其中的“添”字耐人寻味，它暗示了这种景况已旷日持久，而作者已不堪其困。一二两句，作者不假任何修饰，纯以内心独白的方式倾吐心曲。从“思量”与“不思量”两端着笔，写初恋少女渴望爱情的特有心理，将她被情思缠绕、无可排解的情状描述曲尽。笔力之深透，差可与李清照“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”的词句比肩。第三句“香罗帕搵（揩拭之意）不住腮边泪”，从笔法看，与前两句有所不同，变直抒胸臆为描写人物的行为举止；从文思看，则是前两句的延续，借描写人物的行为揭示人物的心理。作者所以腮边泪流不止，是因为心中相思不已，而心中的相思绝非罗帕所能抹去。要根除心病，唯有与恋人相会，结成眷属。第四句即写对此的热切企盼。这句，作者一面以“笑吟吟”渲染自身憧憬鸳鸯成双时所滋生的悠忽欢乐，一面以“几时节”展现她在思念、期待和一次又一次的失望中所经受的漫长痛苦。而渲染幻想中的欢乐意在突出现实中的痛苦，所谓以乐写哀。五六两句由此而起，“兀的不盼杀人也么哥”（意为这岂不盼煞人啊）的重复吁叹，强烈地表现了作者内心期待之急切及其对佳期渺茫

的怨艾。全曲至此，作者情怀激烈，不可收拾。末句陡作折转，以回忆往事作结，令人颇感意外。“武陵溪”语出陶渊明《桃花源记》，后人以此指称乐土仙境，作者这里系指与意中人初会的场所。称以“武陵溪”，可见当时当地风景之美好；而“咱两个”口吻之亲密，则可见当初“相识”时两人之情投意合。武陵溪畔的往事，使作者情窦初开，也是她所以如此苦恋的缘由。以此作结，既是借初恋之甜蜜暂且慰藉一下相思之苦涩；又暗中揭示了对意中人爱恋至深的事由，使情、事二者互为映衬，转中见合，文思甚密。

怨离伤别，在我国古代诗词中可谓司空见惯。文人之作，大都写得含蓄委婉，或出以比兴，或借景寓情。而这支小令全用赋笔倾吐情衷，直率袒露，毫不遮掩，感情真挚自然，语言质实淳朴，具有浓厚的民歌色彩。其精神、风调，与汉乐府《上邪》、敦煌曲子词〔菩萨蛮〕《枕前发尽千般愿》等一脉相承。

（周圣伟）

〔正宫〕塞鸿秋

无名氏

爱他时似爱初生月，喜他时似喜看梅梢月，想他时道几首西江月，盼他时似盼辰钩月。当初意儿别，今日相抛撇，要相逢似水底捞明月。

这是一首写别后相思的小令。曲词未写出相思的情景，亦未写出相思的气氛，通篇只是叙说，只是议论，但是读来却不感到抽象，也不感到枯燥。在抽象的叙说中自有其形象在，虽然这形象纯属喻体，然而这喻体却能引发出足以触发相思之情的景象，所以仍使人感到相思情深，意趣盎然。

全曲基本上都是以“月”为韵脚。这“月”字的重复出现，给人的印象是所在无非月，所见无非月。月是悬在天上的一首诗，古往今来，不知有多少诗人以月为题，表现了人世间的种种情思。尤其是写相思之情，月亮更是逗引这种情思的触媒。谢庄《月赋》有云：“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。”望月发歌，以表现两地相思的感情。因为月既照离人，也照闺中，是维系两心的纽带，也是两心相思的见证。所以人们多托明月来表现相思之情。这首曲词以月为喻，自然使人联想到写的当是月夜的相思，也使人联想到“隔千里兮共明月”的境界。描写月的文学传统，很巧妙地把读者从议论中作为喻体的月，引进月夜相思的生活境界，因而不会使人感到议论的浅露，而是使人感到抒情的深沉。

曲词处处写月，事事用月，但并不单调板滞，因为在叙写的过程中，不断改变月的形态，不仅以实月为譬，还用了词牌中的月和以月为譬的成语中之月作为喻体。爱时似爱初生月，张若虚《春江花月夜》开篇有云：“春江潮水连海平，海上明月共潮生。”初生月由海潮托出，爱恋之情亦如月出海潮，澄明透彻。这“初生月”是以实景为喻体。喜时似喜梅梢月，更有深意。梅梢月固然有可喜的姿色，但这里显然语带双关，“梅”乃“眉”之谐音，暗指“眉梢月”，意即“喜上眉梢”。这是以实景

作双重比喻。想时写〔西江月〕，即填词抒情。词牌〔西江月〕，这里泛指诗词。诗词这种形式，于表现相思之情，是极好的形式，可以写得很细腻。所以古人往往情动于中则形于诗词。写〔西江月〕即此意。这是以词牌中的月来巧达其相思之情。盼时似盼辰钩月，这很容易使人联想到柳永〔雨霖铃〕“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”。清晨残月如钩，看着这钩弯月，说明彻夜无眠，注目于如钩的斜月，盼望情切，可想而知。这种设喻，又是近于写实。相逢似水底捞月，这里直接用成语“水底捞月”。相传猴子至水滨，见水底之月，总想捞起，但却免不了一场空。这里用这成语说明想相逢是不可能的。这又是用以月为譬的成语来形象地说明相逢之无望。一“月”字押韵到底，但不单调，犹如弹单弦，虽只一弦，却可以演奏出奇妙的乐曲来。要在善于变化，巧于运用。这首曲词确已达到了这种艺术境界。

（林东海）

〔正宫〕塞鸿秋

无名氏

山行警

东边路西边路南边路，五里铺七里铺十里铺；行一步盼一步懒一步，霎时间天也暮日也暮云也暮。斜阳满地铺，回首生烟雾。兀的不山无数水无数情无数！

此曲写与人相别、依依不舍的感情。所别之人可能是亲人、友人，也可能是情人，总之，是同行者感情极深的人。

同感情极深的人相别，分手之时，心里非常难受，分手之后，总是要情不自禁地不断回头顾望，即使已经离得很远很远，还会回头向居者所在的方向张望，总希望再看到他（她）一眼，——尽管事实上并不可能。此曲写的，就是这种情境。

开头两句写行程。主人公一会儿向东走，一会儿向西走，一会儿又向南走；刚刚到了五里铺，又走到七里铺，十里铺。宋代称邮递驿站为铺，元代沿用，其制更加严密，州县凡十里一铺。曲中不过是讲走了一铺又一铺，每到一铺都歇一会儿，“五里”、“七里”不是确指，只不过表示愈走愈远。接下去两句写行路时的心情。因为离别，行者心里非常痛苦，所以不愿向前走，走起路来无精打采，有气无力；走一步又回头看看，不想再走下一步，——因为每走一步，就意味着离居者远了一步了。因为充满别离之苦，又边走边望，已走了将近一天，自己却觉得未过多久，直到此时已近黄昏，太阳就要落山，云也渐渐黯淡下来，这才觉察天就要黑了。“霎时间”犹言一会儿，写行者因为一直在顾盼思念居者，连时间的逝去也不觉得，此刻才陡然惊悟。

末尾三句景情合写，总结上文。此时斜阳满天，回首向来经行之处，已经暮霭沉沉，烟雾迷茫，夜幕即将降临，不但再也不可能看见居

者的身影，并连来时的路径也看不见了；极目望去，隐隐然唯见无数的山，无数的水，山山水水，都凝聚着行者的无限怅恨，凝聚着对亲友的无限深情。“兀的”，犹言怎的。用“兀的不”作反诘语，是为了加强悲叹的语气。“回首”是明知徒然而又必然会有的举动，犹如人离故乡，虽行经数日甚至数月，邈隔千里，犹回首向故乡的方向凝望一样。残阳清冷，暮霭浩茫，山山水水，绵延不绝，用寓情于景的手法，把行者的凄凉心情和对居者的无限眷恋，烘染得深长无尽。

层层推进是古诗词中常常采用的表现手法。《诗经·魏风·陟岵》全诗三章，写征人思亲，越走越远，不断回头瞻望父、母、兄长，一章一章，层层推进，就是这种手法。本篇写法同《陟岵》相近，用“路”、“铺”、“步”、“暮”、“无数”等叠字，造成层层推进的效果，而以两个不用叠字的句子穿插其间，使之无呆滞之感，读来并不觉得矫揉造作，增加了作品的表现力。

（王思宇）

〔正宫〕塞鸿秋

无名氏

丹客行

朝烧炼暮烧炼朝暮学烧炼，这里串那里串到处都串遍。东家骗西家骗南北都诓遍，惹的妻埋怨子埋怨父母都埋怨。我问你金丹何日成？铅汞何日见？只落的披一片挂一片拖一片！

这是首绝妙的讽刺小曲。黄金，世界上最奇妙的金属，它使无数人变得疯狂。在人们对黄金的渴求的驱使下，炼丹术出现了。丹客们用尽种种方法，谋求将一般金属转变为贵金属。中国的炼金术是炼丹术的一个重要组成部分，称为“黄白术”，黄者，黄金；白者，白银。炼丹术士用丹砂、水银、铅、锡、雄黄等为原料，在丹炉中冶炼成“金丹”。金丹既可使人服之长生不老，又可点铁成金，富贵长生，正是术士们的最高理想。然而，所有的炼金实验都失败了，真正的黄金始终没有炼制出来，却陶冶出人们的贪婪、狂悖和欺骗。

元代道教兴盛，炼丹术广泛流传。在元人散曲中，就有一种“黄冠体”，描述道士丹客的“神游广漠，寄情太虚”的生活，反映出道教徒“餐霞服日之想”。其中有不少歌颂炼金术的作品，甚至把曲子写成炼丹的口诀，然而我们也读到了这首无名氏的〔塞鸿秋〕《丹客行》，这怎能不令人感到意外的惊喜呢！

这首小曲前四句写丹客的行径，语气尖刻，讽刺入骨。“朝烧炼暮烧炼朝暮学烧炼”，重复“朝暮”、“烧炼”四字，点出这位丹客是个真正的炼丹迷。他日夜不停地烧炼，妄图炼出金丹，为了达到目的，他还采取了“串”、“骗”的手段。到处串门游说，到处招摇撞骗。汉武帝就是著名的一位炼丹术的狂信者和受骗者，他招揽方士，授以高爵厚禄，方士李少君对他说，用丹砂可制金，用之可寿比黄帝。以后历代受骗者不计其

数。《拍案惊奇》卷十八“丹客半黍九还，富翁千金一笑”，写的就是一个炼金骗局的故事。但小曲中这位丹客，运气却不那么好，他尽管“串遍”、“诓遍”，但却得不到多少甜头，徒然“惹得妻埋怨子埋怨父母都埋怨”。

“我问你金丹何日成？铅汞何日见？”两句陡然一转。丹的主要原料均是金属，故名金丹，也是炼丹士对丹的一种美称。铅和汞是炼制金丹最主要的原料，所以丹一名铅汞。“何日成”“何日见（同现）”，实是“无日成”“无日现”，作者以责问语气出之，义正而辞严。汞即水银，要从丹砂中提取，而丹砂又是贵重的东西，不易得到，连著名的炼丹家葛洪也叹息说“家贫无用买药（炼丹原料）”（《抱朴子·金丹》），许多术士为炼丹而倾家荡产，“只落的披一片挂一片拖一片”的下场，这位衣衫褴褛的丹客又怎能不叫合家上下都埋怨呢！

这首小曲每句都加插了大量衬字，运用民间绕口令的手法，重叠反复，既突出了丹客可笑可鄙的形象，又加强了讽刺意味。演唱起来，当取得一种特殊的艺术效果。

（陈永正）

〔正宫〕醉太平

无名氏

堂堂大元，奸佞专权。开河变钞祸根源，惹红巾万千。官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，钞买钞，何曾见？贼做官，官做贼，混愚贤。哀哉可怜！

这支散曲流行在元朝末年，据陶宗仪《南村辍耕录》载："自京师至江南，人人能道之。"可见流传的广泛。曲中所写都是客观事实，是当时生活的实录。陶宗仪是元末人，他从亲身的见闻出发，评价这支小令是"切中时弊"。可证此曲再现了元末统治者残暴荒淫、乱政虐民的黑暗现实，实为被压迫被剥削的群众的愤怒控诉与反抗的呼声。是一篇具有较高历史价值和一定艺术价值的作品。

"堂堂大元"是讽刺、是冷蔑。然后笔锋一转，直斥"奸佞专权"：堂堂的大元王朝，从朝廷到地方，专权的都是贪婪奸诈、卑鄙无耻的官吏。正是这班民之蟊贼，才造成"开河变钞祸根源"。"开河"说的是统治者借治理黄河以扰民，至正十一年（1351）命贾鲁为工部尚书兼总治黄河使，征发民伕二十余万，开挖黄河故道，修治堤防，贪官污吏层层克扣工粮，民伕们不堪忍受饥饿和苦役的煎熬，起而反抗。"变钞"说的是钞法的弊端。元代实行钞法即发行纸币，至元二十四年（1287）正式颁行"至元钞"，强迫百姓使用。到至正十年重新更定钞法，发行"至正钞"。新币票面金额很大而纸质低劣，弄得物价腾贵，民不聊生；统治者趁机聚敛搜括，掠夺民财。当时有首民谣说："丞相造假钞，舍人做强盗，贾鲁要开河，搞得天下闹。"所以开河、变钞造成天怒人怨，四海沸腾的动乱形势，"惹红巾万千"，直接点燃了元末农民大起义的烈火。当时白莲教在开河工地秘密活动，宣传"明王出世"。他们事先凿个单眼石人，埋在挖河的地下，散布说："石人一只眼，挑动黄河天下反。"民伕挖出了这个石人，于是群情激奋。白莲教首领刘福通，组织教徒数千人宣布起义，拥立韩山童为明王。本来民心思反，起义队伍迅速壮大，很快发展到几万人。因起义人都用红巾包头，作为标志，故称"红巾"。红

巾大起义终于推翻了元朝。天下大乱，完全是元代统治集团昏聩专横、倒行逆施的必然后果。对此，小令接下去从三方面进行剖析：“官法滥、刑罚重、黎民怨。”无德无才的贵胄子弟窃踞高位，他们作威作福，贿赂公行，作奸犯科，无法无天，老百姓敢怒而不敢言；元代的刑罚惨刻苛细，百姓处于水深火热之中，对那班虎胥狼吏，恨之入骨。“人吃人、钞买钞”，黄河缺口改道，淹没州县，旱、蝗灾害不断。统治者根本不管百姓死活，横征暴敛、敲骨吸髓，饥饿的人群，吃草根、啃树皮，“人相食”的惨事，史不绝书；百姓不用“至正钞”，于是拿“至正钞”倒换“至元钞”。用新币买旧币要打折补现。官吏从中盘剥刁难，人民叫苦连天，经济破产、百业凋敝；自古以来，“何曾见”过这样坏的世道呀?!杀人放火的强盗做了官，做官的也是干奸淫掳掠的土匪行径，社会上善、恶颠倒，是非不分，已经没有正义与公理了。“哀哉可怜！”多么伤心悲痛啊，天下被奴役的善良百姓们！作者的愤慨，溢于言表。这首小令是愤怒之作，情感如火喷薄而出，不假雕饰；义正辞严，铿锵有力，读来有淋漓痛快之感。在词林曲苑之中，自有可观的价值。

（刘永濂）

〔正宫〕醉太平

无名氏

讥贪小利者

夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求：无中觅有。鹌鹑嗉里寻豌豆，鹭鸶腿上劈精肉，蚊子腹内刳脂油。亏老先生下手！

这是元人小令的精品之一，以极度夸张的漫画式手法，对孜孜以求、寸利必得的贪鄙小人给以尖刻的嘲讽，并揭露、谴责了鱼肉百姓，无孔不入地搜刮民脂民膏的贪官污吏。本篇标题是“讥贪小利者”，其实所指甚大，笔锋所向，毋宁说包括了当时整个贪残污黩的统治集团。作品深刻的社会意义正在这里。

如果粗看一过，会觉得此曲连用了六个含义相仿的比喻，只是单纯运用“叠加”的方式反复渲染，以加重语气，增强谴责的效果；但细细品味便知不然。这首曲子实际分为前后两段：前四句为一段，专刺其“贪”；后四句为另一段，兼刺其“残”（刻忍苛酷）。明人李开先《词谑》说此曲笔锋所向，直刺“贪狠”，是很有见地的。再从每一段中的几个设喻来看，也不是平面铺开，而是逐步深入的。作者挥动锋利无情的手术刀，如庖丁解牛似的，步步刺进，层层剥落，最后达到淋漓尽致地直透灵魂、鞭笞丑恶的目的。

“夺泥燕口，削铁针头。”两句以对偶领起，简捷有力，设想新颖；下笔即见不凡。燕口之泥，针头之铁，其琐屑微细可知，却偏偏有人还要去“夺”去“削”。不仅如此，甚至发展到连佛面上的薄薄一层镏金也不放过，“刮”完一遍，再细细“搜求”一番，生怕有所遗漏。其人之贪鄙可憎，已通过这三句刻画表露无遗。其中“夺”、“削”、“刮”三字下得甚妙，确切有力，不可移易，令人如见其状，如闻其声。在几句十分生动形象的描绘之后，作者再用“无中觅有”四字加以概括，点出其极度贪婪

的恶劣本质，以加深读者的印象。至此，一个到处伸手、无孔不钻、嗜臭苍蝇式的逐利者的形象，已呼之欲出了。

凡极端利己者必损人。那些能够发狠向“无中觅有”的家伙，为了达到自己的目的，一定会不择手段。所以，从幼弱的鹌鹑的嗉囊里，他们可以把早已吞咽下去的豌豆硬给掏出来；又忍心于从瘦骨伶仃的鹭鸶长腿上劈下精肉来；甚至连干瘪微细的蚊子也不放过，要从它的肠肚子里刳出脂油来。真是无所不用其极！其贪酷刻忍的程度，简直令人发指。于是，作者在篇末直接给以严厉的谴责：“亏老先生下手！”所谓“老先生”，是元代对朝官的称呼。这里清楚不过地表明：本曲所“讥”的对象，不仅限于一般“贪小利”的剥削者，而且是握有生杀大权，可以对小民百姓予取予夺的压迫者、统治者——元朝政府的各级官吏。作品的主题思想，在此得到升华。它与历代优秀的讽喻诗、悯农诗，如“剥我身上帛，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉”（白居易《杜陵叟》）、“垂成穑事苦艰难，忌雨嫌风更怯寒。笺诉天公休掠剩——半偿私债半输官”（范成大《秋日田园杂兴》）等作品所体现的精神，是一脉相通的。在艺术手法上，本曲可说极尽夸张之能事，达到嬉笑怒骂皆成文章的境地。

（周锡𩍐）

〔正宫〕醉太平

无名氏

叹子弟

寻葫芦锯瓢，拾砖瓦攒窑，暖堂院翻做乞儿学，做一个莲花落训道。戴一顶十花九裂遮尘帽，穿一领千补百衲藏形袄，系一条七断八续勒身绦。这的是子弟每下梢。

题中的子弟，指富贵人家的纨袴子弟。这些公子哥儿饫甘餍肥，饱食终日，斗鸡走狗，卧柳眠花，对他们有什么可怜可叹的呢？问题是繁华梦短，好景不长。这些自幼饭来张口，衣来伸手，只知挥霍，不事生产的阔少们，一旦遭受变故，家业凋零，或父兄过背，失去靠山，就不能自立于世。在那个尔虞我诈、弱肉强食的社会中，呼天不应，喊地不灵，走投无路，濒临绝境。如果不是葬身沟壑，便是苟且偷生，沦为乞丐。这篇散曲就旨在感叹纨袴子弟的可悲下场。

开篇第一句是“寻葫芦锯瓢”。一个“寻”字，说明这类纨袴子弟在此之前，万万没有想到会沦为乞丐。眼前家业破败，水洗一空，自己又百无一能，走投无路，真是哭地地不灵，喊天天不应，而饥肠辘辘，逼得他强打精神，去寻找葫芦锯一个讨饭瓢，好沿门乞讨，苟且偷生。在行乞之中，风风雨雨，露冷霜寒，又使他感觉到必须有一个庇身之所，于是“拾砖瓦攒窑”，捡来一些断砖碎瓦，在山岩下的洞口边攒聚成墙，聊作避风遮雨之所。今日的风雪冻饿之苦必然使他回想起往日深院大宅的温饱安逸，往年风雪之时，躲在温暖如春的绮楼华阁之中，轻裘美食，养尊处优；而今日却成了一个乞丐，瑟缩饥寒，苦不堪言，这是为什么呢？原来往日骄奢淫逸的生活消磨了他的青春，扼杀了他的天赋。他深深慨叹昔日的暖堂大院正是一所孳生乞丐的学校。时至今日，百无一用，只有做个教唱《莲花落》的师傅（训道，即训导，旧时府学教官）。也就是做一个少小荒唐、老大悲伤、沦为乞丐的现身说法者，警

戒今日的纨袴子弟，不要重蹈自己的覆辙。

这位沦为乞丐的纨袴子弟，此刻“戴一顶十花九裂遮尘帽”，一顶破帽，补丁重叠，十处花纹，就有九处碎裂；“穿一领千补百衲藏形袄”，一领破袄，补丁叠补丁，仅能藏形（遮身），哪能御寒保暖；“系一条七断八续勒身绦”，一条束身丝带大约是祖宗的唯一遗产，打了七八个结，才能发挥一点紧身保暖的作用。“这的是子弟每下梢”，这的的确确是纨袴子弟们的下场和结局。一个“的”字不仅强调这是千真万确的事实，也表明了作者指责与批评的态度。

全篇生动地刻画了纨袴子弟沦落乞讨时的乞丐形象：有声有色，有悔恨之情，有冷静思考。沦为乞丐，意味着丧尽家产，丧尽生活的本领，是人生的悲剧。这在乞丐本身，无可奈何、悔恨莫及；而旁观者却可以有同情、怜悯、感叹，也可以从中引出教训。作者以“叹子弟”为题，在字里行间流露了这种感情。感叹的主要内容是子弟们沦为乞丐的可悲下场，故全篇以“下梢”收笔，发人深省。行文环环相扣，紧凑条畅，而颇有讽刺意味。

（张玉奇）

〔小石调〕归来乐

无名氏

动不动说甚么玉堂金马，虚费了文园笔札。只恐怕渴死了汉相如，空落下文君再寡。哈哈，到头来都是假。总饶你事业伊周，文章董贾，少不得北邙山下。哈哈，俺归去也呀。

元代无名氏作〔归来乐〕五首抒写愤世之情，这是其中的一首。

小令起笔突兀而至，显示出对“玉堂金马”谎言的怨怅和鄙薄，蓄积已久。玉堂殿、金马门，本都是汉代的宫廷建筑。扬雄《解嘲》云：“历金门、上玉堂有日矣。”就将进入金马门、玉堂殿视作入朝任高官的象征。到元代时已成习语：“玉堂金马间琼楼”（不忽木〔元和令〕）、“喜君家平步上青云，不枉了玉堂金马多风韵”（《东坡梦》杂剧）、“盼杀我也玉堂金马，困杀我也陋巷箪瓢”（《追韩信》杂剧）。功名利禄成了文人士子梦寐以求的目标，确实是“动不动说甚么玉堂金马”！然而元代读书人得文章力的机遇实在太少：科举长期中止，政治上受到歧视和不公平的待遇……作者以“文园”（司马相如，曾任孝文园令，世称文园）自比，自视甚高，而激愤益深。司马相如有消渴症（糖尿病），《西京杂记》并载他因此不愈而死，那么汉相如若生活在此时，无法顺遂的渴求便足以断送性命，卓文君只能白白地再做寡妇吧！辛辣嘲讽之余，作者已是欲哭无泪，莫可奈何。继而浮想联翩，恣意纵笔，连珠炮似地引出数名古人：伊尹，协助商君成汤推翻夏桀，成汤死后又辅佐两朝国君；周公旦，辅弼武王灭纣建周，以后因成王年幼，还曾一度摄政；董仲舒，学究天人，举贤良对策，世称通儒；贾谊，博贯古今，善著论作赋，不愧才子。然而一世之雄，而今安在！不过是“一旦百岁后，相与还北邙”（陶渊明《拟古》诗）而已。小令表达了两层意思：前层言求功名之不易，后层言建功业之无益，于是，“俺归去也呀”，便成为万不得已的唯一出路了。

这首小令表现了散曲直露不藏、因题发挥的特色，淋漓酣畅，感情

十分强烈。这是元人的自度曲，多用仄韵押尾，有词调的韵味；而音节顿挫，衬托出作者愤切的心绪。“不平则鸣”，在这支曲子里，元代黑暗的政治情状，文人失意的社会心理，多少有所反映。

（史良昭）

〔仙吕〕游四门

无名氏

落红满地湿胭脂，游赏正宜时。呆才料不顾蔷薇刺，贪折海棠枝。支，抓破绣裙儿。

海棠花下月明时，有约暗通私。不付能等得红娘至，欲审旧题诗。支，关上角门儿。

这是两支表现青年男女恋情的散曲。作者以直陈白描的手法与质朴活泼的语言，生动地刻画了主人公对爱情的强烈追求。

第一首开始，作者就为我们描绘出一幅春雨过后，落红满地的景色。在“垂柳袅绿丝，海棠花偷抹胭脂”的明媚春光中，踏青观景，游赏春花，是最惬意的事。更何况是与心上人同游，面对那娇艳欲滴的海棠，怎不令人格外怜爱而欣喜欲狂呢？头二句为下文铺设了极佳的环境气氛，接着转入具体叙事。“呆才料”即“呆子”（才料即材料）。用这种装娇作嗔的口吻来称呼自己所钟爱的男子，便觉得情浓意俏，十分动人。接下来又用一个平实而直露的“贪”字，把这个青年为了博得女子的欢心，不顾一切地去攀折花枝的情态，活灵活现地刻画出来。而花下的女郎，也不知不觉地跟着青年深入花丛。“支，抓破绣裙儿”，以挺接的方式，把镜头对准了这位女子，用一个“支”字摹拟蔷薇刺抓破女郎绣裙的声响，把全曲带入了紧张、热烈而又欢快的气氛之中。全曲不直接写情而其情毕现，妙如一出生动活泼的戏剧小品。

第二首开篇便极有韵致。“海棠花下”，月色溶溶，正是情人幽会的妙所佳期，而“有约暗通私”，却又道出了这种爱情虽然炽热、真挚，但不为礼教、家规相容，次句以直露的语气一扫吞吐蕴藉的诗词风致，显出曲家那种淋漓尽致、不留余蕴的风格。“不付能”，即“不甫能”，为曲中习用语，“没料想”之意。作者借《西厢记》的故事描写青年男子赴幽会前的焦灼心理：他捧读情人寄赠的诗笺，正反复审辨诗意以定行止之际。不料热心的“红娘”飘然而至，一眼窥破他的隐衷，簇拥着他走进了

月桥朱户的深阁闺房……这种无视封建礼教的大胆与狂热，真有点“越间阻越情欢”的意味。末二句写得尤妙。作者用“支”字描绘关门的声响，给寂静的月夜、悄悄的偷期增添了紧张而又神秘的色彩；而“关上角门儿”则含蓄了丰富的言外之意，暗示这对恋人久久企盼着的幸福时刻即将由此开始……

（周笃文　崔希章）

〔仙吕〕寄生草

无名氏

闲评

问甚么虚名利，管甚么闲是非。想着他击珊瑚、列锦帐石崇势，则不如卸罗襕、纳象简张良退，学取他枕清风、铺明月陈抟睡。看了那吴山青似越山青，不如今朝醉了明朝醉。

这支曲子共七句，开头两句与结尾两句直赋其情，中间三个长句则铺排了三个典故，用以加强所言之志，相当鲜明而形象地表达了作者的人生哲学。同时因为这一组鼎足对恰当地运用了排比而流走的句式，自然地使用了许多动词、虚字以及连缀字，又使全曲显得一气贯注，如有骏马注坂之势。

开头两句，似劈空而来。“名利”而冠以“虚”字，“是非”而冠以“闲”字，就表示了作者对于它们的蔑视。作者认为：天下滔滔，无非为名为利；人间扰扰，都是“彼亦一是非，此亦一是非”。因而，作者即对它们作了一个“问甚么”和“管甚么”的总体否定，并由此而引出了下文的正面言志。下面叠用了三个典故，组成三个长句。第一个长句实是铺垫，后两个长句才是主旨之所在。先看第一个长句“想着他击珊瑚、列锦帐石崇势”，用的是《世说新语》故事：西晋贵族石崇，奢靡无度，为与贵戚王恺、羊琇等“竞富”，竟以如意击碎珊瑚树；其居室又极豪华，锦帐罗列，侍妾成群。对于这种为常人（实为庸人）所欣羡的富贵生活，作者却毫不向往，故用“想着它……则不如”的转接句式加以否定，以下则引出另外两个古人，一个是张良，一个是陈抟。张良是汉高祖刘邦的开国功臣，他具有深谋卓识，功成之后，便卸去锦衣（罗襕）、辞去官爵（即纳象简）而去求道学仙。（《史记·留侯世家》记其言曰：“今以三寸舌为帝者师，封万户，位列侯，此布衣之极，于良足矣。愿弃人间事，欲从赤松子游耳。”）陈抟，五代时隐居武当山、华山，据说“能辟

谷，或一睡三年”（魏泰《东轩笔录》卷一），亦是一个视功名富贵如浮云的大隐士（邵伯温《闻见录》卷七记他曾谢绝宋太祖授官之召，可证），《宋史》亦有传。作者又用“枕清风，铺明月”的句子来形容他的潇洒出尘。对于这两位古人，作者说“则不如”“学取他”，加以肯定与赞扬。由于使用了上述三个典故进行比较，从而使得他的言志，显得形象而丰满。在这一贬二扬之中，作者正面表达了自己的人生哲学：“势”不如“退”，“退”则又不如“睡”。这种人生哲学，来源于作者所处的现实环境，曲折地反映了元代知识分子对社会的不满和消极避世的隐遁思想，在此之后，为了进一步表明自己的这种人生哲学与生活理想，作者又用“看了那吴山青似越山青，不如今朝醉了明朝醉”的排句，再次形象地加以渲染并收结全文。吴山、越山皆在杭州，宋林和靖词云：“吴山青，越山青，两岸青山相对迎。”（〔相思令〕）此曲化用林词，意谓：河山清丽，且让我在这山光水色中常与酒杯作伴，“但愿长醉不愿醒”（李白《将进酒》）地度过此生！语似豪旷，实含悲辛，相当典型地反映了当时知识分子的普遍心理。而从艺术风格来看，一是语势奔泻，宛若明珠走盘；二是既有民间作品明白如话的特色，又表现了文人作品用典使事的习惯，堪称雅俗共赏。

（杨海明）

〔仙吕〕三番玉楼人

无名氏

风摆檐间马，雨打响碧窗纱，枕剩衾寒没乱煞。不着我题名儿骂，暗想他，忒情杂，等来家，好生的歹斗咱。我将那厮脸儿上不抓，耳轮儿揪罢，我问你“昨夜宿谁家？”

在内容上，这首小令可分为三个部分。前三句是第一部分：风摆动着檐间的铃铎发出声音，雨也在敲打着窗上的碧纱，这两句点明这是一个风雨之夜。然后，视线从室外转向室内，枕空着，衾冷了。原来主人公还没上床；“没乱煞”的意思是急煞人，“枕剩衾寒”而又着急，是一副等人心焦的样子。中间五句是第二部分：她等得不耐烦了，怎能不指着名儿骂呢。她暗中思量，她所等的那个人这时一定在别处鬼混，这怎么能忍受！因此她准备好在他回家时大吵一场。后四句是第三部分：她设想好明天怎样来对付他，她要抓他的脸皮，揪他的耳朵，问问他昨晚到底睡在谁的家里。

通俗、鲜明的民歌色彩，生动泼辣的语言风格，是这首小令最主要的艺术特色，这里的“第一人称”当然是一个女子。她性格倔强，口吻爽利，丈夫（或情人）另有所欢，把她撇在一边，她没有因此满腹幽怨，哭哭啼啼，而是敢说，敢骂，敢于抗争，一点没有“温柔敦厚”的味道。这种大胆、泼辣的妇女形象常出现在北方民间诗歌中，这首小令也是一支北曲，所以可以认为这首小令所描绘的是一个普通的北方女子的形象。

本曲格律严谨，《太和正音谱》用它作〔三番玉楼人〕曲牌的定格。它句句入韵，平仄互押，一韵到底。这样在声调上所形成的感情色彩就显得比较急促紧迫。但由于是以押平声韵为主，所以在急促紧迫中又能给人以平坦、流利的感觉。这种韵律安排同作品所要传达的人物感情是一致的。

（范民声）

〔中吕〕朝天子

无名氏

早霞，晚霞，妆点庐山画。仙翁何处炼丹砂？一缕白云下。客去斋余，人来茶罢，叹浮生指落花。楚家，汉家，做了渔樵话。

这首小令以《咏庐山》为题，实际内容却主要是对隐逸生活的自我欣赏，以及对人生无常的感慨。

庐山多云雾，天晴时更显得云蒸霞蔚，风景如画，所以这里一开始就用“早霞、晚霞”来点明庐山风景的特点，笔墨非常简练。

“仙翁”指三国时的道士葛玄，他曾在江西阁皂山炼丹修道，人称葛仙翁。庐山其实并非葛仙翁炼丹的地方，作者写“仙翁何处炼丹砂？一缕白云下”的原意也并非真的要寻找仙翁的炼丹场所。作者只是通过这一问一答，来使读者感受到庐山的清静、幽邃和神秘气氛。远远望去，一缕白云在冉冉浮动，白云之下是什么所在呢？不正可以引入遐想吗？

“客去斋余，人来茶罢”两句写隐居生活的自在闲适。隐者并非离群索居，孤独寂寞，时或亦有客人来访。然而作者又不正面写与友朋相会之乐。两句互文，写自己对客人殷勤招待之后以及客人离去、余下空斋时的满足心情。这里“斋余”的“斋”，也就是陶渊明《归园田居》中“虚室有余闲”的“虚室”，这说明作者的隐居生活是自得其乐的。当然这里也流露出作者与世无争、任其自然的人生态度。

最后四句是对世俗人心的彻底否定。“叹浮生指落花”，因落红遍地而想到人生也同样如此短暂。“楚家，汉家”指的是历史上的楚汉相争。当年楚、汉两家为争夺天下而用尽各种机谋，杀得天翻地覆，但现在不论胜者还是负者，都已成为历史陈迹，仅仅为渔父、樵夫留下一些闲谈的话题而已。既然如此，当初又何必那样你死我活地争斗不休呢？作者为此而深深慨叹。

这首小令字少韵密，节奏急迫，同作品所要表达的闲适、达观的生活态度似乎并不很和谐，但正是这种急促的节奏使人感觉到作者是在故作闲适、达观的姿态，隐藏在这姿态背后的却是胸中的不平和深沉的慨叹。

本曲格律谨严，是元代北曲〔朝天子〕中可以作为典范的一首作品。故周德清《中原音韵》即以此首作为〔朝天子〕曲牌的定格。

（范民声）

〔中吕〕朝天子

无名氏

嘲妓家匾食

白生生面皮，软溶溶肚皮，抄手儿得人意。当初只说假虚皮，就里多葱脍。水面上鸳鸯，行行来对对，空团圆不到底。生时节手儿上捏你，熟时节口儿里嚼你，美甘甘肚儿内知滋味。

元散曲中有些作品，写得形象生动，俏皮幽默，很有些特色。这一首〔朝天子〕，便是其中之一。

题目《嘲妓家匾食》。嘲，嘲弄戏谑之意。元散曲中名“嘲”字者不少，如《嘲人穿破靴》、《嘲女人身长》、《嘲人桌上睡》、《嘲贪汉》等等。匾食，即今北方的饺子、南方的馄饨之类的面食，名称当来自盛食物家什“竹匾”，因做好的饺子类须整齐地排放在匾上以防相粘。这类面食古称“馉饳儿”，起于何时已不可考，但两宋已很流行。《东京梦华录》“饮食果子”条有“细料馉饳儿”，《武林旧事》“市食”条有“鹌鹑馉饳儿”，其细别全在馅子上，故“广告”亦做在馅子上，一如现今的“菜肉馄饨”、“虾肉馄饨”。

这首曲子生动详尽地交代了“匾食”的材料、形状、制作过程及滋味，简直是中国食品史上一则形象资料。“面皮”、“葱脍”（脍：切细的鱼或肉），是匾食的主要原料；“软溶溶肚皮”是形状，“生时节手儿上捏你”，一个“捏”字，即把它的制作——“面皮”是怎样包住“葱脍”的——概括殆尽。“水面上”数句，道着匾食的烧煮了。一锅沸水，饺子一个个浮在水面上，滴溜溜地打着旋，但无论怎么转也不会沉入锅底。用“行行”“对对”的“水面上鸳鸯”作比，真是再形象不过了。全曲在赞美匾食的美味中结束——“美甘甘”的滋味，全得之于“软溶溶肚皮”之内。于此，从点心史的角度我们可以作如下结论：一、宋元时代的“馉饳儿”，是一

味以面作外皮，内包葱脍的点心，又名“匾食”、“抄手儿”（抄手之名，至今仍流行于四川、云南、贵州等地）；二、其制作与烧煮之法，已与今天大致相同；三、小曲所介绍的是“水饺”，而非蒸饺或锅贴。

这首曲子之所以像它所吟咏的“匾食”那样脍炙人口，另一个原因是，它句句讲匾食，却又句句说着妓女。“白生生面皮”指其外表，“就里多葱脍”道其内涵——“葱脍”与“聪慧”谐音。而“抄手”，恐怕又是这一女子常有的举止：娴静地抄手而立，自然，得体，不卑不亢，难怪“得人意”，讨人喜欢。作者面对着的是一个颇具灵性的妓女，故一说起她的身世、现状和前途时，便透露出些许同情和悲哀：虽说这里常有成行成对的鸳鸯，但所悲的是这“水面上鸳鸯”，只能“空团圆”而“不到底”。陌生时即拿手来捏，相熟后更用口来“嚼”，这几句是嫖客行径的客观描写，由于它紧接着“水面上鸳鸯”、“空团圆不到底”，读后令人油然而生不平之气。

中国古代的“咏物诗”，每每并非纯客观的咏物，而是咏物以拟人，如咏雪咏梅而吟咏人的清白纯洁，咏松咏竹而吟咏人的高风亮节等等。这首小令应当说是继承这一传统的，但它又有十足的作为曲的独特韵味：嘲谑、戏弄而并不带恶趣。在大量的把妓女比作花草、比作鸟雀的题材之中，把妓女比作“匾食”，真是又新奇又贴切。

（翁敏华）

〔中吕〕朝天子

无名氏

志感

不读书有权，不识字有钱，不晓事倒有人夸荐。老天只恁忒心偏，贤和愚无分辨。折挫英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。志高如鲁连，德过如闵骞，依本分只落的人轻贱。

不读书最高，不识字最好，不晓事倒有人夸俏。老天不肯辨清浊，好和歹没条道。善的人欺，贫的人笑，读书人都累倒。立身则《小学》，修身则《大学》，智和能都不及鸭青钞。

这两首小令，题为志感，实是元代知识分子对黑暗社会的强烈怨刺。

第一首，锋芒直指元代政治制度。“不读书有权，不识字有钱，不晓事的倒有人夸荐。”不晓事，指的是不读书不懂国计民生的道理。中国知识分子的传统是以读书明理，参与政治为理想的人生道路。至唐宋两代，科举取士已成为一项固定制度。广大知识分子的人生理想，皆系于此。元代废除科举制长达三十六年，延祐二年（1315）重开科举之后，又一度取消。而且实行科举期间，也是徇私枉法，弊端百出。不读书的做了官，不识字的享俸禄，不晓事的反倒有人夸荐做官，这种怪现象，势必要引起知识分子的极大愤懑。“老天只恁忒心偏，贤和愚无分辨。”恁，如此；忒，太。元人口语。贤愚之辨，乃是指文明与愚昧、道德与野蛮之差异。“夫天者，人之始也”，“人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也。”已到了呼天怨天的地步，元代知识分子的悲惨境遇，可想而知。此二句是全篇之枢纽，以下即转写知识分子的命运。“折挫英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。”聪明者，此指读书明理之高明者。蹇，劣。元朝初期，知识分子有的被杀戮，有的做奴隶，后来虽有改变，但广大

知识分子仍然是被压迫被歧视的。任你才可经邦济世，任你德性善良厚道，都只有沉沦困顿的命运，而且越高明的人，遭际越困顿。“志高如鲁连，德过如闵骞，依本分只落的人轻贱。”鲁连即鲁仲连，战国高士，以排难解纷，功成无所取闻名。闵子骞是春秋人，孔子七十二贤弟子之一，以天性孝友，德行过人著称。在这沉沉黑夜般的社会里，一切志向远大道德高尚之士，依据善良的本性做人者，都只落得被人轻贱！反观全篇所写，两种人，两种命运，形成了鲜明、尖锐的对照。读这样的作品，不可能不引起读者的反思。

第二首，抨击元代社会道德沦丧的现实。“不读书最高，不识字最好，不晓事倒有人夸俏。”夸俏，即夸耀其能干出色。此三句，讽刺那些愚昧无知之流，备受流俗之推崇。当时社会风气之丑恶，不难想见。“老天不肯辨清浊，好和歹没条道。”清浊不分，善与恶全无标准。中国的知识分子，生于斯世，亦可悲矣！第二首与第一首章法相同，此二句亦是全篇枢纽，以下转写价值观念颠倒下的元代知识分子之命运。“善的人欺，贫的人笑，读书人都累倒。”善良的被人欺侮，贫穷的被人耻笑，害苦了一代读书人。“立身则《小学》，修身则《大学》，智和能都不及鸭青钞。”《小学》，指宋代朱熹、刘子澄编的儿童教育课本，包括《立教》、《明伦》、《嘉言》、《善行》等篇。《大学》原为《礼记》篇名，至朱熹列为《四书》之一，是儒家修身治国的经典著作。鸭青钞，即元代用鸭青色纸印制的钞票。这里是说任你从小到大刻苦进学，道德修养再高，聪明才智再大，在如今这世道，都比不上鸭青钞管用！愚昧至上，金钱万能，人道沦丧，斯文扫地，这，就是两首小令所揭露并抨击的元代社会之现实。人们读了这两首作品，不能不想一想，这样黑暗的社会，究竟有无其存在的合理性？

讽刺的依据是正义感。作者对不读书有权、不读书最高、依本分只落得人轻贱、智和能不及鸭青钞的丑恶现实，实抱有无比的轻蔑，暗含莫大的嘲弄。但这并不是玩世不恭的嘲弄，而是直面黑暗的真正讽刺。作者的态度，不是遁世，而是愤世。他的精神所本，仍是当时已被践踏了的文化传统。在当时历史条件下，如果没有这一种基于自己信仰的正义感，也就不会产生震动人心的艺术作品。

（邓小军）

〔中吕〕满庭芳

无名氏

枉乖柳青，贪食饿鬼，劫镘妖精。为几文口含钱做死的和人竞，动不动舍命亡生。向鸣珂巷里幽囚杀小卿，丽春园里迭配了双生，莺花寨埋伏的硬。但开旗决赢，谁敢共俺娘争。

这首小令，以妓女的口吻描画了一个贪婪狠毒的鸨母形象。几乎纯用口语“模写物情，体贴人理”（王骥德《曲律》），刻画生动，语言泼辣明快，有一种又野又鲜的民间文学风味。

起首三句：“枉乖柳青，贪食饿鬼，劫镘妖精。”“柳青”指鸨母。因宋元时期有曲牌名〔柳青娘〕，故“柳青”一词便作“娘”的歇后语。妓女呼鸨母为娘，因此俗语中常以柳青代指鸨母。“枉乖”是元代俗语，即邪恶、乖戾之意。“饿鬼”、“妖精”二词是口语中的詈辞，这里骂鸨母就像个贪极饿极，只欲吃人食肉的恶魔。“劫镘”当为“劫镘”，即抢夺钱财之意。钱背面字幕为镘，故钱也称镘。乖戾、贪婪、见钱眼开，便是鸨母的性格特征。元代流传着“妓女爱俏，鸨母爱钞”的俗语。鸨母是依靠榨取妓女血泪钱而生活的，她的贪婪，造成的是多少无辜女子的不幸！这三句紧紧扣住了这一点，使人感到鸨母的可恶可鄙。

围绕着鸨母的“贪”，作者又用了夸张的手法进一步勾勒形象：“为几文口含钱做死的和人竞，动不动舍命亡生。”“口含钱”是死人口中所含的钱。当时民间有在殡殓时在死者口中放一枚铜钱的风俗。鸨母为此一文钱却要“做死的和人竞，动不动舍命亡生”。“做死的”犹言“不要命的”，与“动不动”两个口语词汇，把鸨母贪鄙的形象描绘到了令人咋舌的程度。为了几个臭铜钱，鸨母撒泼撒恶，死活不顾，狠命地逼良为娼，逼人卖笑，真是恶毒已极，无耻已极。

下面三句接着写鸨母在妓院的具体营生，显出鸨母之毒。“鸣珂巷”是唐传奇《李娃传》中妓女李娃的住处，“丽春园”是说唱、戏曲故事中宋妓女苏小卿的住处，“莺花寨”是元时俗语，指妓女集中的地方，也

作“莺花市”。这里都用作妓院的代名词。老鸨把妓女们“幽囚杀”，不给她们人身自由，这里的“小卿”即苏小卿，代指妓女。妓女们今生、后世的姻缘也全由鸨母牢牢地控制。“迭配”即发配，“双生”即双渐，双渐和妓女苏小卿相爱遭到鸨母破坏的故事，元代流传很广，这里以双生代指妓女的情人。这两句意思是在鸨母的随意摆弄下，妓女们毫无爱情和美满姻缘可言，只有含泪过卖笑生涯。“埋伏的硬”，则言鸨母巧计赚人，暗箭伤人，像在战场上对付敌人一样对待妓女，运用种种手段迫使她们就范。

最后两句“但开旗决赢，谁敢共俺娘争”承“埋伏的硬”一句而来，说谁要在妓院与鸨母作对，鸨母一定是旗开得胜，谁也不敢与凶神恶煞的鸨母争个高下。这两句对既贪且毒、既狠且泼的鸨母作了辛辣的讽刺。

这首小令衬字的运用颇为巧妙，“口含钱”、“动不动”、“杀”等这些衬字的使用，增强了感情色彩，骂鸨母也骂得更为畅快，并使全曲蕴含了一种泼辣锋利、奔腾跳荡的语言气势。

（周巩平）

〔中吕〕红绣鞋

无名氏

窗外雨声声不住，枕边泪点点长吁，雨声泪点急相逐。雨声儿添凄惨，泪点儿助长吁，枕边泪倒多如窗外雨。

正如音乐中的悲声被公认为是一种美一样，文学作品中的悲的意境、悲的感情也是美的。阅读和欣赏这类作品，往往是只需用心去体味这种悲之美即可。至于作品中的主人公为什么而悲，后来又如何解脱等问题，是无从琢磨，也无需去琢磨的。

这支小曲成功地创造了悲的意境。作者采用的手法是十分常见的，而在运用过程中却有了创造。首两句写一个人在风雨如晦的晚上垂泪叹息："窗外雨声声不住，枕边泪点点长吁。"如果单纯将"雨声"与"泪点"进行对比，用"雨声"来衬托"泪点"，就作者对曲中主人公的不幸遭遇的同情、对主人公的特定感情内容的表现而言，虽然也是一种恰当的安排，但还没有进一步把情和景全面交融起来，因此其引发读者的联想，给予读者的美感享受，仍然是有限的。作者的巧妙之处就在于运用对偶的句式来强化对比："窗外雨"与"枕边泪"对举成文，读者不难想象曲中主人公泪落之多；"声声"与"点点"两相对照，沟通了听觉形象与视觉形象，读者仿佛能够听到曲中主人公泪落之声；"不住"与"长吁"互相映衬，进一步把雨声与叹息声融为一体。强烈的对称美使读者的对比联想顿时活跃起来，形象本身的美感也大大提高了，读来但觉"窗外"、"枕边"无处不悲，无声不悲，无物不悲。李清照词："伤心枕上三更雨，点滴霖霪，点滴霖霪，愁损北人不惯起来听。"（〔添字丑奴儿〕）上述两句与李词有异曲同工之妙。以下继续从"雨声"、"泪点"对比的角度向主人公的心灵深处掘进。"雨声泪点急相逐"一句，于对比之中，复加入拟人之笔。"雨声"何能与"泪点"相角逐？然舍却"逐"字，又确实无字可以替代。细思之，"逐"字不仅有承上启下的作用，而且通篇脉络，必待此一字而活。"雨声儿添凄惨，泪点儿助长吁"两句，将"雨声"、"泪点"互不相让、各极其能的相"逐"之态摹写得活脱如见。结句"枕边泪倒多如窗

外雨”，更于对比之中加入夸张。按照生活的逻辑而言，枕边之泪再多，总不可能多于窗外之雨，但由于经过了情景交融的艺术处理，枕边、窗外的所见所闻，无一不是愁人之泪，因此，按艺术效果而言，泪、雨相逐之最后结局，确实可以说是以雨声之相形见绌而告终的。

至此，一个天地为之悲怆、风雨为之呜咽的令人同情的泪人形象已经栩栩如生，呼之欲出了。其艺术奥秘主要在于以对比手法贯串全曲，又根据构成情景交融的艺术意境的需要，分别配之以对偶、拟人、夸张手法，从而获得了理想的艺术效果。这无疑是作者的匠心独运的艺术创造。

（吴汝煜）

〔中吕〕红绣鞋

无名氏

一两句别人闲话，三四日不把门踏，五六日不来呵在谁家？七八遍买龟儿卦，久已后见他么？十分的憔悴煞。

一个在热恋中的女子刚品尝到爱情的甜蜜，立刻又品尝到了爱情的苦涩。这究竟是为了什么呢？请听这位女子的内心独白：

“一两句别人闲话，三四日不把门踏”，原来是她的情人在听到别人的“闲话”以后，三四日不来登门了。“闲话”的内容虽然未加点明，但不赞成或看不惯这对青年男女的自由恋爱，则是可以想见的，因此名为“闲话”，实为软刀，其中包含着险恶的封建礼教的杀机。她的情人在受到这些“闲话”的中伤以后，炽热的爱情顿时降温。少女初时对这些“闲话”的厉害领教得尚少，所以把它看得比较平常，但她实际上所受封建礼教的束缚和限制比男子更多，甚至不能像男子那样自由自在地出门，因此只能在家里期待情人的到来。这种期待一天比一天迫切：“五六日不来呵在谁家？”细腻地写出了少女切盼中挟带着猜测、失望中不肯放弃希望的相思之情。“七八遍买龟儿卦”，为全篇中唯一的叙述句。多次买卦占卜是情急与百无聊赖的表现。作者抓住了这一行动，表现了她无论卜得什么卦都将信将疑的紊乱的内心世界。在希望与失望的反复交替之中，她对爱情愈益执着，对情人愈益眷恋。“久已后见他么？”既是卜卦时问语，又是痴情人的自言自语。结末从外形上着一点睛之笔：“十分的憔悴煞。”从而形神兼备地塑造了一位在遭受爱情的挫折以后为期待和失望所煎熬的热恋少女的形象，并含蓄地抨击了不合理的封建礼教对青年男女身心健康的严重摧残。

这支小曲运用数字十分巧妙。首先，全曲不仅句句用数字（第五句“久”字与“九”谐音双关），而且从头到尾正好构成一个自一至十的数序系列，使全篇显得十分凝练集中。其次，这些数字在每一句中都用得恰到好处。如“五六日不来呵在谁家”一句，古诗云：“一日不见，如三秋

兮。”（《诗·王风·采葛》）而现在竟有“五六日”之隔，就可见少女心目中暌别时日之久长了。又：“五六日”之前，但觉别离时间之长及别离之情的难捱，至“五六日”不见之后，始生疑窦，故有“在谁家”的猜虑。第三，首尾两句在对比中寓有深意。“闲话”而只“一两句”，显得多么平常！谁知落在少女身上却不啻是经历一场灾难，竟把她折磨得“十分的憔悴煞”。可见“闲话”伤人、害人之厉害！散布“闲话”的人未必都是坏人，也未必都出于伤人害人的明确目的，但其后果常常是极恶劣的。所以爱说别人闲话的人实在可恶，但话得说回来，听到一两句闲话就不登情人的家门，使情人遭受许多痛苦折磨，不也太自私了吗？从这个女子的内心独白中，我们也可以体味到封建社会里女性的爱情是如何缺乏保障。

在古代诗、词、曲中，数字所起的作用是不可忽视的。杜牧的名句如“二十四桥明月夜”、“十年一觉扬州梦”、“南朝四百八十寺”之类，都得力于数字。杜牧因此而曾获“算博士”的雅号。苏轼曾说：“岂其所以美者，不可以数取欤？然古之为方者，未尝遗数也。能者即数以得其妙，不能者循数以得其略。”（《盐官大悲阁记》）本曲可谓是“即数以得其妙”的适例之一。

（吴汝煜）

〔中吕〕喜春来

无名氏

四节

海棠过雨红初淡，杨柳无风睡正酣。杏烧红桃剪锦草揉蓝。三月三，和气盛东南。

垂门艾挂狰狰虎，竞水舟飞两两凫。浴兰汤斟绿醑泛香蒲。五月五，谁吊楚三闾。

天孙一夜停机暇，人世千家乞巧忙。想双星心事密话头长。七月七，回首笑三郎。

香橙肥蟹家家酒，红叶黄花处处秋。极追寻高眺望绝风流。九月九，莫负少年游。

我国的岁时节令，源头大致有三：一是按季节气候排定，即二十四节气；二是以月之朔望为节，故某一月的初一、十五为节日者很多；三是以月日数字相重者为节，如这组小曲里的三月三、五月五、七月七、九月九。我国的岁时习俗、节日活动又是丰富多彩、饶有情趣的。这寄于同一题目之下的四首小令，正是以曲的形式记载了“四节”的民间习俗，写得清新活泼而富有生活气息。

第一首写的是三月初三上巳节。上巳之节日活动起源很早。这在春秋时代之郑国，就有此日在溱水、洧水之上举行招魂续魄之礼；汉以前所谓“浴乎沂”、“祓于水滨”（见蔡邕《月令章句》），大概是指一种沐浴和在水边祭祀禊祓的仪式。后来渐次加强娱乐成分。王羲之那篇著名的《兰亭序》，即作于永和九年之三月初三，序中记载他与朋友们到兰亭曲水之滨“修禊”、“流觞”、赛诗等种种乐事。到唐代，上巳日游春嬉戏的习俗更为普遍，杜甫的《丽人行》，即有“三月三日天气新，长安水

边多丽人”句。直至南宋，尚有皇帝“赐宴曲江”、民众到水边“禊饮”踏青的记载（吴自牧《梦粱录》）。但到了元代，这一节日已趋消失，我们从《四节》里可以看出这一消息来。海棠、杨柳、杏桃、青草地，作者描写的尽是春天的自然景物，而不复有滨水、修禊、流觞的字样。联系后三支曲子对民俗活动的详尽描写看，当不会是一种疏忽。我们知道，至现代，端午、七夕、重阳等节日都还在，唯有上巳，连名称也不复见了。当然，这一消亡过程并非一朝一夕完成的。元代，正是这一节令民俗流变总过程之中“名存实亡”的一环。

第二首，五月五，端午节。我国古代有“值五日午”把逢五之日称作“午”的习俗，故五月五又称“重五”、“重午”、“午日”等等。小曲直是当时端午民俗风情的生动写真：悬艾蒿于门，挂彩绸缝制的小老虎于身；龙舟竞渡；以菖蒲艾叶煮水沐浴；端午酒或由菖蒲泡制，或加雄黄，故“斟绿醑”亦即“泛香蒲”。作者有条理地记载了这些端午习俗之后，却归结为这样一句：“五月五，谁吊楚三闾。”楚三闾即屈原。相传端午节的起因原是与纪念屈原有关，包粽子是为了丢于水中请屈原吃，赛龙舟是为了抢先去救护屈原。以后，这一传说与人们消灾避难的民俗信仰糅合在一起，端午成了兼有纪念与避疫双重含义的节日。但是，至元而“吊楚三闾”的意味淡薄，游乐的兴致一浓，有人便把凭吊三闾大夫给忘了。诗人以此作结，可以说是感慨良多。

第三首，七月七，乞巧节。乞巧节之名，当主要是因“乞”字与“七”字谐音而得。这一节日源于牛郎织女的神话故事，这首小令，亦从这一故事开始写起。“天孙”指织女，织女星又名天孙星，织女唯有七夕才得以停机闲暇，与牛郎相会，而与此相反，人间却忙于摆香案、设瓜果，穿针引线，乞求智巧。但这一节日更富有诗情画意的一幕，是“想双星心事密话头长”。遥想双星，他们积蓄了一整年的心事自然稠密，话头自然冗长，而人间的少男少女，乐于谈论双星的心事亦复秘密，话语亦复绵长。七月七，实在是热恋中的青年男女表白心迹、对星空盟誓的大好时机。当年李隆基与杨玉环有过这等举动：“七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。”（白居易《长恨歌》）这首小曲的最后一句，似正是暗用了李杨爱情中的这一典故，因为李隆基向有“三郎”的雅号。“回首笑三郎”，谁在笑三郎？是暗蓝色的

天际熠熠闪光的双星么？是正在看案旁倾听情郎甜言蜜语的少女么？笑三郎什么？是从爱情永恒的牛女双星笑话李三郎的空有情誓么？是笑话人间竟有那么多的“三郎”代代相传地效仿对星盟誓之举么……?曲子为我们留有颇为广阔的想象余地，而每一幅想象中的画面都是那样美好、空灵。

第四首，九月九，重阳节。因《易经》将“九”定为阳数，而九月九又是两九相重，故曰“重阳”，或称“重九”。重阳之节日传统亦很久远，屈原《远游》中已有“集重阳入帝宫兮”之句。由于传承与积淀，后世的重阳节令习俗十分丰富：出游登高、赏菊、插茱萸、饮菊花酒、吃重阳糕等等。这首小令正再现了这一些节日风尚。重阳不可无酒，否则便有负于“香橙”与“肥蟹”了。但重阳饮酒每每在野外，与登高、赏菊、插茱萸等节日活动结合，又有“辞青”之名，“红叶黄花处处秋”，正是野餐郊饮之际扑入眼帘的秋景。登高极目处，景色与人皆绝顶风流。重阳登高的习俗，据南朝吴均的《续齐谐记》载，说汝南桓景听从道士费长房的劝告，于此日举家登山，避免了一场大灾祸，自此沿袭成俗。重阳登高固然有这样那样的传说与宗教色彩，但实为一项很好的体育锻炼。如果说上巳、清明“踏青”是一种春游的话，那么重阳之远足、登山、“辞青”便是秋游。因而有“莫负少年游”之结句。这是少年人最喜爱的出游。这是令人少年永驻、永葆青春的远游。

“重阳”是唐宋文人十分喜好的题材，唐诗宋词中有不少重阳名篇，如王维“每逢佳节倍思亲”、潘大临“满城风雨近重阳”之诗，李清照“人比黄花瘦”之词，皆十分有名。但文人的重阳诗词中，总有那么一种悲秋之伤感。这几乎成了这一传统题材的传统情调了。但这首小令不然。写得开朗、明快，情绪高昂，颇具特色。

在元人散曲中，四首一组的篇章很多。有春夏秋冬的四季之歌，有风花雪月的四景之叹，有酒色财气的四贪之讥等。我们赏析的这一组曲子，则是“四节”之歌，是它们之中写得很出色的篇章。观察细腻的“海棠过雨红初淡”、形神兼备的“杨柳无风睡正酣”，以及下句“烧”、“剪”、“揉”寻常然而生动的三个动词，足见作者写景功力之不凡；四支曲首二句皆为对偶句，四联对偶皆十分工整；而“谁吊楚三闾”之叹息，“回首笑三郎”之意味，又使曲子结束得出人意表。上述种

种，大概正是这组曲子何以未留下作者名而传世的原因了。

（翁敏华）

〔中吕〕喜春来

无名氏

闺情

窄裁衫褙安排瘦，淡扫蛾眉准备愁。思君一度一登楼。凝望久，雁过楚天秋。

本篇细腻而含蓄地描写一位闺中女子怀人时微妙的内心活动以及她登楼望远的情态，表现了思妇苦闷的生活和幽怨的心情。用意深婉，颇具巧思。

“窄裁”二句，是作者着意之笔。女子先把衣衫裁得窄窄的，等以后变得消瘦时穿着；她又淡浅地描画双眉，好准备愁来时微微蹙起。两语真是匪夷所思。“褙”，即短袄，着在单衫外面的短衣。“安排”，与“准备”意同，二语互文。前人诗文中，常以衣衫与消瘦并写，但多是说因消瘦而觉得衣衫宽了，衣带阔了，如《古诗》“相去日以远，衣带日以缓”、徐陵《长相思》“愁来瘦转剧，衣带自然宽”之类，后人袭用，已成套语。曲中的抒情主人公却“窄裁衫褙安排瘦”，未雨绸缪，她已预知将为相思而憔悴瘦损，故先要裁好合身的衣衫。女子心思之细，怨情之深，都在“窄”、“瘦”两字中显示出来了。次句在句式上与上句并列，在文章上则补足上句。“瘦”是因“愁”而来，“准备愁”三字，故作狡狯之笔。“愁”，本来就一直在女子的心中，更何须多作准备！然如此说，便含有旧愁未了、新愁相继、愁上加愁、绵绵不绝之意，在感情的表述上多了一层曲折。她淡扫蛾眉，不是“为悦己者容”，而是百无聊赖中的自我消遣而已。经过描画的黛眉紧蹙，内心的愁绪也更充分地表露出来。“窄裁”二句，通过女子的独特的动态来表现其心理活动，虽着意刻画而不露痕迹，巧而不纤，足见作者的匠心。

“思君”二字，点出“瘦”和“愁”的真正来由。女子心中蕴积的愁情，

无可抒发，每一度思君则一次登楼，而每一次登楼又增添一番愁绪——“凝望久，雁过楚天秋。”我们想起了唐人的名句：“寒塘坐见秋”、“一雁度南楼”（赵嘏《寒塘》）、“梳洗罢，独倚望江楼”（温庭筠《望江南》）。女子登楼凝望，只见楚天千里清秋，北雁南飞，而意中人迟迟未返。结句意境空阔。秋天无尽，此恨悠悠，闺人相思相望之情，何时能已！

（陈永正）

〔中吕〕四换头

无名氏

两叶眉头，怎锁相思万种愁。从他别后，无心挑绣。这般证候，天知道和天瘦。

古人说："传神写影，都在阿堵中。"这话已经成为一条公认的艺术经验。不过，那和眼睛相连的"眉"，也决不可等闲视之。眉，可以写人之貌，你看："想着他眉儿浅浅描，脸儿淡淡妆……你撇下半天风韵，我拾得万种思量。"（王实甫《西厢记》）眉，也可以表人之情，所谓眉开眼笑，愁眉不展，已是人们熟知的成语。因而，这首小令开头的两句，就其以"眉"写"愁"这一点来看，实属常见，无须多说。然而于熟中创新，就更能显示出它的机巧。"两叶"与"万种"相对，突出了"愁"之多；"眉"与"愁"用"怎锁"二字相连，构成反诘句式，则无计销愁愁更愁的情态便跃然纸上。这就比"眉蹙吴山翠"、"柳叶黛眉愁"等等一般的描写，色彩更浓，蕴意更深，也就更具有引人视听的艺术力量。"从他别后，无心挑绣"。这是承上启下的两句，前句点明"相思"之因，后句叙述无计销愁之态。而这种"针线慵拈懒绣作"，"针线无心不待拈"，在词曲中又往往与女子的相思愁病连在一起，并作为它的一个典型细节被形容刻画。这首曲子的结尾，显然也是由这一思路引逗出来的，但其表现却也不同寻常。证候，指疾病的症状，也可指疾病。这两句的意思是说：像我这样"万种愁"、"无心绣"的相思病，就是那远离人世的老天知道了，也会和我一同消瘦的！这自然比"别来宽褪缕金衣"之类平实说来的句子，更为奇绝新颖。不过虽说新奇，你也许又觉得似曾相识，是的，因为我们曾经见过："天若有情天亦老"（李贺《金铜仙人辞汉歌》）；"花若有情还怅望，水应无事莫潺湲"（温庭筠《李羽处士故里》）；"树若有情时，不会得青青如此"（姜夔《长亭怨慢》）；"春若有情春更苦，暗里韶光度"（薛昂夫〔楚天遥带清江引〕）等等。这首曲子的结句与上列各句，在手法上确有其相似之处，但读来并无老调重弹之感，这不单是因为语言不雷同，更在于作者能够根据自己题材内容、

塑像造境的需要，巧加点化，发挥自如。其效果不仅显得似熟还新，耐人寻味；而且在内容上既有力地回顾了全曲，同时，又进一步在愁情、懒绣之外，更增一副清瘦之躯，则情与态、身与心并现，神与形兼备，于是乎一个生动感人的思妇形象，便凸现在人们的眼前，不能不说是一个成功的结尾。

这首小令用的是寻常口语，写的是人们熟知的题材，而能给读者以新的灵感，这也正是元曲艺术魅力的一个重要方面。唯其如此，一切散曲作家的才华，也都要在这一点上得到展示、得到检验。

（赵其钧）

〔中吕〕四换头

无名氏

东墙花月，好景良宵恁记者。低低的说，来时节，明日早些。不志诚随灯灭。

这首小令写的是一对青年男女的幽会，题材并不怎么新鲜，可是具体内容倒很别致。它既没有写“跳墙”私期之类的戏剧场面；也没有表现“掩映着牡丹花，潜潜等等，不见劣冤家”（无名氏〔赏花时〕）的期待，也没有设置“等候多时不见他……意懊恼却待将他骂。听得呀的门开，蓦见如花”（关汉卿〔新水令〕）的起伏奇巧的情节；也没写“爱而不见，搔首踟蹰”（《诗经·邶风·静女》）的逗弄调笑；也没有“水堂西面画帘垂，携手暗相期”（韦庄〔荷叶杯〕）的欢会；也没有摄下“奴为出来难，教郎恣意怜”（李煜〔菩萨蛮〕）那种过“热”的镜头。那么，它究竟写了什么呢？这位作者确实是慧眼不凡，他只选取那幽会的最后一刻——分别。当然，“分别”可写的也很多，而他也只录下了那女子的几句话，就是从这几句话里，也绝无我们常见的那种“相会时难别亦难”的惆怅感伤。不是吗，请听听：“东墙花月，好景良宵恁记者”。恁，即你；记者，犹记着。两句的意思是说，你可一定要记着这“东墙花月，好景良宵”啊！似直还曲，话中有话。从下文看，那“东墙花月，好景良宵”，显然是指他们的幽会之处，幽会之时，幽会之境，以及像我们前面所列举的那些也可能会出现的情节、场景等等，而这一切又都包含着只有他们彼此心知的幸福与情爱，所以要记着。这话是对“他”说的，自己呢，更不必说了。可见只此两句，便省去了许多笔墨，其奥妙就在景中寓事，景中有人，景中含情。

可以想象，这孕满情意的话儿一经道出，对方自有反应，然而作者没有写，这不是他的疏忽，而正是其高明之所在，因为你再听下去自可明白——“低低的说，来时节，明日早些”。低声细语，柔情蜜意可感；说“来时节”，则可知双方又已相约“东墙”；说“明日早些”，那切盼之心简直跃跃欲出；明乎此，则以情动情之效果，以情报情之反应，皆不言

而喻，你能不佩服作者的高明吗！“来时节，明日早些”。按照语意的顺序，该是“明日早些来”。作者如此错置其词，固然有韵律的需要，但也惟妙惟肖地反映出那女子激动而又急切的心情。内容与形式达到如此妙合无垠、相得益彰的境界，也实在难得。这样情投意合，这样反复叮嘱，还有什么话可说了呢？不过，事难料，口难凭，那细心而又认真的姑娘最后再与他以誓相约——“不志诚随灯灭”——谁不以赤诚之心践约，谁就随灯火一道“熄灭”。通俗简练，干脆利落。不仅进一步袒露了她的诚挚坚定，而且在她那钟情、纯朴、细心的性格中，又增添了天真泼辣的一面，使其显得更为多姿多彩，生动饱满。

从以上的分析中，不难看出这首曲子，不但由于选材之独到，令人耳目一新；就是在表现手法上也颇有特色，它看似简明浅露，但是有虚有实，以少示多，蕴涵丰富；看似松散不连，实则前后相映，针线紧密；纯属口语，似不经意，然而语语含情，声声传神；总之，遣词造句，谋篇布局，无不表现出那种“大巧若拙”的艺术功力。

（赵其钧）

〔中吕〕十二月过尧民歌

无名氏

相思

看看的相思病成，怕见的是八扇帏屏：一扇儿双渐小卿，一扇儿君瑞莺莺，一扇儿越娘背灯，一扇儿煮海张生。一扇儿桃源仙子遇刘晨，一扇儿崔怀宝逢着薛琼琼，一扇儿谢天香改嫁柳耆卿，一扇儿刘盼盼昧杀八官人。哎！天公，天公！教他对对成，偏俺合孤另！

这首无名氏写的曲子，以情真意切的强烈感情，抒发了元代青年男女对婚姻自由的向往和追求。物极必反，封建礼教对广大青年人性的桎梏，必然引起反抗。而古代那些描写“有情的都成了眷属”的爱情题材的传说和戏曲，往往成为后世青年与封建礼教进行斗争的力量的源泉。

全曲咏写了八扇帏屏，每一扇都画着一则爱情戏曲故事。看来，作者可能是个演杂剧的勾栏艺人。她非常熟悉这些故事。当她在现实生活中不能和意中人结合而害着相思病时，就更加怕看那八扇帏屏了。“一扇儿双渐小卿”，写的是庐州一个名叫苏小卿的妓女，爱上了书生双渐。因双渐出外求官，鸨母背着小卿把她卖给了茶商冯魁。小卿在茶船路过金山寺时，上岸进寺题诗一首思念双渐。后来双渐看见了这首诗。几经周折，双渐得官，并与小卿团圆。南戏、杂剧中有不少以此为题材的剧目。“一扇儿君瑞莺莺”，写的是《西厢记》的故事。“一扇儿越娘背灯”，写的是书生杨舜俞夜过凤凰坡，走进一间茅屋，见一位少妇背灯面壁而坐。接着杨舜俞爱上了那位来自越地自缢而死的美丽女鬼。元代尚仲贤取材《青琐高议》中的《越娘记》，撰有《凤凰坡越娘背灯》杂剧（有残曲）。“一扇儿煮海张生”，写的是书生张羽在石佛寺遇见龙女琼莲，两人一见倾心。后因张羽应约去沙门岛海边寻找琼莲未着，就用仙姑毛女送他的法宝烧水煮海，逼使龙王招婿。元代尚仲贤和李好古都写有《沙门岛张生煮海》杂剧，今李剧尚存。“一扇儿桃源仙子遇刘晨”，

写东汉刘晨、阮肇二人入天台山采药，曾误入桃源洞，遇两位仙女留住半年。元代马致远撰有《刘阮误入桃源洞》杂剧（有残曲）。“一扇儿崔怀宝逢着薛琼琼”，写唐明皇时书生崔怀宝在清明节遇到出宫踏青的弹筝宫嫔薛琼琼，经乐供奉杨羔促成，二人相爱私奔他乡。后因薛琼琼月夜弹筝，被人发现捉拿归案，由皇帝敕赐薛琼琼与崔怀宝为妻。南戏有《崔怀宝月夜闻筝》（有残曲）；元代白朴撰有《薛琼琼月夜银筝怨》杂剧（已佚），郑光祖撰有《崔怀宝月夜闻筝》杂剧（有残曲）。“一扇儿谢天香改嫁柳耆卿”，写宋代词人柳永与妓女谢天香相爱，开封府尹钱可逼柳永上京赴考，为他照看谢天香，假意收她为小夫人。待柳永中了状元回来，钱可说明真相，将谢天香嫁给柳永为夫人。元代关汉卿撰有《钱大尹智宠谢天香》杂剧。“一扇儿刘盼盼昧杀八官人”，写妓女刘盼盼与八官人相爱的故事。南戏有《刘盼盼》（有残曲），关汉卿撰有《刘盼盼闹衡州》杂剧（已佚）。这八个爱情故事，或中间一度相爱，或最终得到团圆，都使在爱情上受到挫折的男女青年无比羡慕。曲子最后，作者哀怨地说，老天爷作美，让那八对男女都成其好事，为什么偏偏让我受这孤零（另）之苦，而不能和意中人团聚呢？通过看帏屏上的画来抒发相思之情，在文人笔下也有，如张可久的〔殿前欢〕《离思》：“相思懒看帏屏画，人在天涯。”相比之下，张曲显得较为含蓄蕴藉。而这首散曲含意显豁，以反复铺陈的方法，列举八个令人向往的爱情故事，为自己的不幸作反衬，“偏俺合孤另”，哀怨之情，溢于言表，带有浓郁的民歌特色。

（史乘）

〔中吕〕快活三过朝天子四换头

无名氏

忆别

人去后敛翠颦，春归也掩朱门。日长庭静怕黄昏，又是愁时分。新痕，旧痕，泪滴尽愁难尽，今宵鸳帐睡怎稳。口儿念心儿印，独上妆楼，无人存问。见花梢月半轮，望频，断魂，正人远天涯近。长空成阵，雁字行行点暮云。早是多离多恨，多愁多闷。叮咛的嘱君，若见俺那人，早寄取个平安信。

这首散曲由〔快活三〕带过〔朝天子〕〔四换头〕，共联结三个曲牌而成，以篇幅说，已相当于词中的慢调了。以结构说，正相当于诗的分三章，三章依次层层展开。〔快活三〕部分先出现人物：黄昏惹愁时分的闺中思妇。〔朝天子〕部分进一步刻画思妇的对景伤怀，离愁无限。〔四换头〕部分更深一层：思妇情知聚会无望，也希望有个音讯，于是叮嘱长空的飞雁传书。曲折写来，描画出了思妇的一片痴情。

散曲中描写女子相思之苦的，大抵不外两个类型，一种是婚外恋的女子盼待欢会的情夫失约不来，或对方长期没有音讯。这类曲子一般都描摹独自等待的焦急心情，有时常用过去欢会中的甜蜜回忆来反衬独宿的凄惶，并诅咒情人的负心等等。这类散曲一般词语质朴，时或带有隐约的性描绘，明代中叶以后的民间情歌便是此类散曲的余泽。一类是女子思念远征的丈夫，这类曲子与传统诗词中闺怨题材的表现方法相近，大抵描写在时令、景物或某种事物触发下的女子索居时的幽怨之情，一般较为含蓄。此曲却以描绘的细腻见长，少妇是愁眉不展的（敛翠颦）；男人离开已久了，至少在“春归”以前；孤身孑影的独处生活就愈感到时光的漫长，暮夜尤其难以排遣；长期的别离，新旧的泪痕已染满枕席，此刻又迎来了一个无限凄凉的不眠之夜，只有心口对语，没个人来抚慰；望断春宵的花月，却不知人在何处；但男的显然是在北地，因

为雁群春天是北飞的；既然聚会难求，就退一步想，别离本该是痛苦的（早是，犹言本该、原是），只求有个音讯也好，于是转念之间，痴心地寄望于北飞的鸿雁传书。感情发展的过程在曲中都历历可寻，相当传神，可称言情妙笔。

（何满子）

〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌

无名氏

牛羊犹恐他惊散，我子索手不住紧遮拦，恰才见枪刀军马无边岸。諕的我无人处走，走到浅草里听，听罢也向高阜处偷睛看。吸力力振动地户天关，諕的我扑扑的胆战心寒。那枪忽地早刺中彪躯，那刀亨[3]地掘倒战马，那汉扑地抢下征鞍。俺牛羊散失，您可甚人马平安。把一座介丘县，生纽做枉死城，却翻做鬼门关。败残军受魔障，德胜将马顽[illegible]，子见他歪剌剌赶过饮牛湾。荡的那卒律律红尘遮望眼，振的这滴溜溜红叶落空山。

〔注〕

[3]亨（pēng烹）：此处作象声词。

元散曲在题材与内容上，大多与宋代婉约派词相类似，表现离情别绪和男女相思者居多。像《鏖兵》[4]这支曲子，反映战乱给人民所带来的惊恐和灾难的比较少见，从这个角度看，这支曲子在内容上自有它的独特之处。

这支曲子的作者已无可考，从内容与风格看，似应产生于民间。元代是一个动荡不安、战乱频仍的社会，这支曲子，以一个牧民的口气和亲身的见闻，反映了战乱如何破坏了人民的和平安定生活。全曲分三段，其所以分三段，是因为这是一首“带过曲”，它是由同一宫调（南吕）而唱腔又能联系起来的三支曲子（〔骂玉郎〕〔感皇恩〕〔采茶歌〕）组成的。但这三段在内容和意脉上是连贯的。

第一段写一个牧人初见到“枪刀军马无边岸”的场面，惟恐自己的牛羊被惊得四处逃散，所以手忙足乱地保护和控制住自己放牧的牛羊，急忙躲到无人之处，先在草丛中听动静，然后走到高岗上偷看千军万马的厮杀。

第二段写耳闻目见的战斗场面：喊杀声和戈矛相击声振动着天关地户，使这位旁观的牧人吓得胆战心惊。在你死我活的大拼杀中，忽然有人被枪刺中壮健的身躯，亨的一声，战马也挨了一刀受伤倒下，军汉扑地从马鞍上滚下，牛羊被惊散了。昔日和平安定的县城，经过战争的洗劫，变成了“枉死城”、“鬼门关”。

第三段写战斗胜负虽已成定局，但双方仍在拼死格斗，败者一方的残兵像着了魔似的，胜者一方仍在飞跑着追杀残敌，战争的烟尘遮住人们的视线，人喊马嘶，震撼大地，连树叶都被簌簌震落了。

这支曲子所描写的战争场面完全是从一个旁观者的所闻所见中来展开的，它摄取了不少绘声绘色正面表现战争的镜头，但牧人并非在局外欣赏着这一场战斗，我们可以感到他在目击这场血肉纷飞的战斗时是如何胆战心寒。它虽然没有正面描写战争给人民带来的灾难，但可以看到战争给人民生命财产带来的威胁，还可以想见一座好端端的县城，变成了“鬼门关”，不知有多少无辜的百姓死于战乱之中。全曲用白描的手法，以叙事为主，但作者的倾向性，作者对这场战争的态度，从叙事当中却也自然地流露了出来。

（刘文忠）

〔注〕

[4]此曲《乐府群珠》题作《鏖兵》。

〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌

无名氏

四时唯有春无价，尊日月富年华，垂杨影里人如画。锦一攒[5]，绣一堆，在秋千下。语笑欣恰，炒闹喧哗。软红乡，簇定个，小宫娃。彩绳款拈，画板轻踏，微着力，身慢举，拽裙纱。众矜夸，是交加。彩云飞上日边霞，体态轻盈那闲雅，精神羞落树头花。

〔注〕

[5]一攒：一丛、一群。

本曲写的是在大好的春光中，一群少女在花园里玩秋千的情景。这是一首带过曲，由〔骂玉郎〕〔感皇恩〕〔采茶歌〕三曲组成。三支曲子，写法各有所侧重。头一支曲子〔骂玉郎〕是远处的概写。在春夏秋冬四时中春天是最可宝贵的，既有尊贵的日月，又有富有的年华，在一簇垂杨影下，人们穿着红红绿绿的锦绣衣裳，围在秋千畔玩耍呢。第二支曲子〔感皇恩〕，便在众少女欢声笑语中，突出描写一位“小宫娃”，写她从容地拿着彩绳，轻轻地踏着画板，稍一用力，身子便随着升起，而她还拽着那美丽的裙纱。第三支曲子〔采茶歌〕又写众少女一个个都在显示自己的才能，而且一个比一个精彩。秋千荡起，有如一朵朵彩云飞上天边，要与美丽的霞光比美呢。她们的体态轻盈而娴雅，她们青春的活力显出无限生机，连那盛开的花朵也要相形见绌而羞落呢。整篇带过曲，就是这样，从远处的鸟瞰，逐步写到一个佼佼者的近影，然后又生发开去，描写这垂杨影里，一群少女的体态、精神。这里有形象的比喻，如以绚丽缤纷、飘荡不定的彩云比喻秋千上的少女；有拟人化的夸张，如以春花羞落来反衬少女精神焕发。其实花是不懂得和人来比较的，这完全是移情于物，是一种拟人化的手法。这样由远及近，又由近及远，由群体到个别，又从个别到群体，完成了一幅春日少女秋千图，生机勃勃，春意盎然。

（萧善因）

〔双调〕清江引

无名氏

讥士人

皂罗辫儿紧扎捎，头戴方檐帽。穿领阔袖衫，坐个四人轿。又是张吴王米虫儿来到了。

这首小令，是元末无名氏讽刺张士诚属下官员的作品。散曲中像这样直接点明讽刺对象的并不多见。整个元代政治黑暗，张士诚又曾降元，故此曲也可视为讽刺元代官员之作。

张士诚是元末割据江浙一带的武装首领。据《明史》本传载，元至正十三年（1353），他起兵反元，次年据高邮（今属江苏），建国大周，大败元军。至正十七年，士诚连败于朱元璋，遂投降元朝，封为太尉。士诚骄奢淫逸，怠于政事，手下文武员，竞相聚敛财产，生活极其腐朽。至正二十年到二十三年，每年运粮十余万石到大都（今北京）以支持元朝统治，致民不聊生。二十三年九月，士诚自称吴王。二十七年九月，朱元璋攻破平江（今江苏苏州），士诚被俘至应天（今江苏南京），自缢而死。明代瞿佑《归田诗话》卷下“哀姑苏”条云：“盖张氏据有浙西富饶地，而好养士，凡不得志于前元者，争趣附之，美官丰禄，富贵赫然。有为北乐府讥之云（即此首《清江引》）。及城破，无一人死难者。”以上是此首小令之背景及本事。“讥士人”一题，是《全元散曲》编者据本事新拟的。

这首小令略似一幕小戏，描写那官员由远及近而来。不过，曲子是先描画其模样，再点出其如何来、为何来。“皂罗辫儿紧扎捎，头戴方檐帽。”方檐帽，就是俗称乌纱帽。《元史·舆服志》“百官公服”条云：“幞头，漆纱为之，展其角。”此幞头即方檐帽（乌纱帽），表层以纱为之，再涂以黑漆制成之官帽，帽后开口，穿上黑纱罗带子。皂罗辫，就是这

系帽子的黑纱罗带。扎捎意即系起，元人口语。方檐帽子头上戴，黑纱带子紧紧系。这便是那官员的尊容。紧扎捎三字，刻画出其道貌岸然、一本正经的模样，不禁令人失笑。“穿领阔袖衫，坐个四人轿。”阔袖衫，即《元史·舆服志》所载“制以罗，大袖、盘领”的官服。穿件大袖袍服，坐个四人抬轿，这，便是那官员的威仪。这两句，一板一眼，活现出其狐假虎威、讨人厌恶的样子。以上四句，虽未明言这来者是谁，但方檐帽、阔领衫、四人轿，句句都已点出其身份，嘲弄厌恶之情，亦随笔锋带出。结句“又是张吴王米虫儿来到了”揭出他的真实身份。张吴王即张士诚。又是张士诚手下搜刮民脂民膏的官儿来到了。“米虫儿”一语，俏皮、辛辣，讽刺敲骨吸髓的统治者，米虫儿，即米蛀虫。“又是”，说明这类米虫儿来到民间横征暴敛已不知多少次，不知多少人已为之倾家荡产！这是结句的弦外之音，语虽尖刻，实含悲伤。

张士诚称吴王，在至正二十三年，可是在此之前，他投降元朝，年年替元朝横征暴敛，鱼肉百姓。故此首小令虽是讽刺“张吴王”，但实际上也可以视为讽刺元朝统治者。此首小令语言幽默，尤其“紧扎捎”、“米虫儿”、“又是”、“来到了”诸语，平添了许多弦外之音。其手法亦颇为老练，前四句白描，宛然一幅漫画，后一句揭露，可谓入木三分。漫画愈是惟妙惟肖，揭露便愈加痛快、深刻。其语言、手法之运用，无不集中于讽刺之鹄的。讽刺黑暗，而出之以幽默，看似十分戏谑，内蕴却无限悲凉，这正是元代散曲一大审美特色。此首小令，亦为其中代表作之一。

（邓小军）

〔双调〕水仙子

无名氏

杂咏

丽春园苏氏弃了双生，海神庙王魁负了桂英。薄幸的自古逢着薄幸，志诚的逢着志诚，把志诚簿幸来评。志诚的合天意，薄幸的逢着鬼兵，志诚的到底有个前程。

爱，是人类最崇高、最美好的情愫，但是由于各种社会原因，人们对于爱情婚姻的态度往往迥然不同，这首〔水仙子〕《杂咏》列举的双生、王魁便是两种完全不同的典型。双渐追小卿、王魁负桂英的故事，宋元时流传极广，南戏、杂剧、诸宫调和散曲多有表现。书生双渐是志诚重义的代表，他对合肥妓女苏小卿真诚爱恋。当他离开丽春园赴京应考时，茶商冯魁用巨金买通鸨母，将小卿骗上贩茶船，直下江西，霸为己有。双渐高中并做了官，闻此讯后，并未因自己地位的升迁、小卿的远去而别攀高门，另择姝丽，而是日夜兼程，沿途追赶。在镇江金山寺他看到了小卿留下的诗，了解到小卿的心迹，更加感动，最后一直追到江西，借助官府的力量，将小卿夺回。双生与苏氏，“志诚的逢着志诚”，两人终得团聚。王魁则是薄幸负情的典型。所谓“薄幸的自古逢着薄幸”，就是说薄命女桂英偏偏遇上了薄情郎王魁。这里，第一个“薄幸”是“薄命”的意思，后面三个“薄幸”都与“薄情”同义。王魁在穷愁潦倒、奄奄一息之际，幸亏妓女桂英相救才保住了性命，并且全靠桂英资助才得以读书应试，然而高中状元之后，却抛却了往日的誓盟，背弃了桂英。桂英满腔悲愤，自尽前向海神像哭诉了王魁的种种，她的冤情打动了鬼神，到头来，王魁被厉鬼捉去，死于非命。双渐与王魁，都是饱学之士，都是前困后亨，都曾宿于青楼，恋于红妓，但对待婚姻爱情的态度却判若天壤。一个历经波折，一往而情深；一个忘恩负情，一阔脸就变。他们的结局也完全不同，“志诚的合天意”，有情人终成眷属，获得了美好的前程；“薄幸的逢着鬼兵”，负心汉王魁罪有应得。这首小令

伸张道、义、情，倡导真、善、美，反映了人民珍视和向往诚挚爱情，憎恶薄幸寡情，渴求善恶有报的纯朴愿望，具有惩戒人心、警世喻世的作用。从艺术上看，取材于家喻户晓的民间传说，既无比兴，又不雕琢，叙述平实，议论直截，语言亦明白如话，“薄幸”、“志诚”反复比照，对比鲜明，大大增强了艺术效果。

（李克和）

〔双调〕水仙子

无名氏

退毛鸾凤不如鸡，虎离岩前被兔欺，龙居浅水虾蟆戏，一时间遭困厄。有一日起一阵风雷，虎一扑十硕力[6]，凤凰展翅飞，那其间别辨高低。

〔注〕

[6]十硕力：形容力量极大。硕，通石，古代容量单位。

这是一首抒发对社会不平现象的感慨激愤的小令。按其思想内容可分为两层。前四句为第一层，通过对三种有悖于常理的矛盾现象的具体描绘，揭露当时世间黑白颠倒、贤愚不分的事实。鸾凤相传为禽鸟之长，虎为百兽之王，龙为鳞虫之长，亦“四灵”之一（《礼记·礼运》：“麟凤龟龙，谓之四灵。”）。鸾凤之于鸡，虎之于兔，龙与虾蟆，其贵贱，自有云泥之别。而在这里，却是鸾凤不如鸡，虎被兔欺，龙被虾蟆戏，物性事理，全然颠倒，大悖常理。其所以这样，是因为鸾凤“退毛”，虎“离岩前”，龙“居浅水”，作者用“一时间遭困厄”总结之。显然，作者是大胆地使用了比喻象征的手法，以鸾凤、虎、龙比喻贤才，以鸡、兔、虾蟆比喻小人，以“退毛”等象征鸾凤等身处逆境，遭遇不幸，以致英雄无用武之地，而备受群小欺凌。这种用善恶美丑遭遇之不同以揭露社会黑暗的手法，古已有之，如屈原《卜居》“世混浊而不清，蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”，李白《万愤词投魏郎中》“树榛拔桂，囚鸾宠鸡”，杜甫《题郑县亭子》“巢边野雀欺群燕”等等皆是。这首小令的作者虽然也使用了同类的手法，但其比喻形象更加鲜明，美丑事物之间的对比更为突出；尤其是他不止于揭露，也不止于愤怒，而是能在此基础上，别出新意，写出了反抗与希望。这就是这首小令的第二层内容（后四句）。作者说：有朝一日卷起一阵“风雷”，那么，虎一扑便有“十硕力”，凤凰就会展翅高飞，到那时候，就要与鸡兔虾蟆辈分个高低了！作者对“风雷”——社会变革的渴望，对把被颠倒的

事物关系再颠倒过来的信心，应当说是一种正义感的表现。

这首小令语言通俗质朴，妇孺可解；通篇使用比喻，形象生动；褒扬与抨击，感情激越，态度鲜明，字里行间流露出一种不可控驭的贞刚之气，的确是元人小令中的佳作。

（邱鸣皋）

〔双调〕水仙子

无名氏

打着面皂雕旗招飐忽地转过山坡，见一火番官唱凯歌，呀来呀来呀来呀来齐声和。虎皮包马上驼，当先里亚子哥哥。番鼓儿劈颩扑桶擂，火不思必留不剌扑，簇捧着个带酒沙陀。

这支无名氏的〔水仙子〕曲，描写了少数民族风情，生动地展示出北方少数民族军事生活的一个侧面，写得朴野犷悍，活泼欢快，它扩展了散曲的题材范围，是一首有鲜明特色的令曲。

曲中所写的主要人物是“沙陀”，即李克用（856—908），他是沙陀部人，曾帮助唐王朝镇压黄巢起义，后出任为河东节度使，被封为晋王。他长期与朱温交战，后其子李存勖（885—926）袭晋王位，灭后梁，于公元九二三年建立后唐，即后唐庄宗，也就是曲中提到的“亚子哥哥”。

曲子的前三句，写的是晋王李克用及其猎队乘马而来的威风凛凛和气势非凡，前导是举着一面“皂雕旗”的一队御旗军，他们旋风般驰过了山坡。“皂雕旗”，是绘有黑雕图案的认旗，古代匈奴人的旗帜。张可久有〔双调·水仙子〕《怀古》小令，起句为：“秋风远塞皂雕旗”，指的便是这种旗帜。“招飐”，状风吹动着旗帜，黑雕旗迎风飘飞。“忽地”，用得巧妙而富于动感，写出了骑兵飞也似的迅疾行动。“忽地”是元曲中常见的习用语，有时后面加一“波”字。此处所用，含赞叹和惊诧意味，又有象声性，是很传神的。旗队之后，还有军乐队，他们高唱军歌，歌声嘹亮，在辽阔的大漠间回荡。火，同伙；番，是汉族对少数民族的称谓。第三句全用象声词重叠而成，写出了少数民族骑兵的豪爽、粗犷，也使曲子的韵律活泼跳荡。

“虎皮包马上驼”二句，写的是军乐队后边的将领们，他们一个个坐在虎皮制的马驮子上，挽缰驭马，精神抖擞。“驼”是“驼”的异体字，这里用意同驮。在众将领们的队伍中，走在最前面的是晋王的儿子李存

勖，即后来的后唐庄宗，他通音律，好俳优，小名亚子，或称为亚次。宋孙光宪《北梦琐言》：“唐昭宗曰：‘此子可亚其父’，时人号曰亚子。”最后三句，前两句描写军中音乐的雄壮，直到结句方引出晋王李克用来，写法上很值得注意，即是反复铺垫，制造蓄势，千呼万唤，末了主要人物才出场。作者又用“簇拥”二字，极写晋王的威势和排场，使人物一下子凸现出来。手法上近于睢景臣的《高祖还乡》，所不同的是此曲不含褒贬，只是描写异域风情。番鼓，指少数民族的军鼓，“劈𢭏扑桶”，象声词，以状鼓声的节奏；“火不思”，是由阿拉伯传入的一种弹拨乐器，又叫“浑不是”、“虎拨思”、“吴拔似”等，都是音译。《元史·礼乐志》：“火不思，制如琵琶，直颈无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为面，四弦皮绋，同一孤柱。”现新疆柯尔克孜族还有同类乐器，名“库不斯”或“考姆兹”。“必留不剌”与“劈𢭏扑桶”相对，也是象声词，模拟火不思的音响。“沙陀”，原出于突厥别部，唐太宗时置沙陀都护府，因该地有碛名沙陀，故以为名。这里的“沙陀”，代指人，即晋王李克用。“带酒”，是说喝了酒，脸上红扑扑的，微醺的样子。作者顺势一笔，颊上添毫，以“带酒”二字，写出了李克用的豪放、威武，虽然用笔简省，却将人物写得很有神韵。

这首令曲笔调粗豪，风格浑朴，展示出浓厚的塞外风情，犹如一幅活泼泼的大漠风俗画。全曲不用典故，不施藻绘，不尚雕琢，只是一味写场面和人物动作，以速写式精练的线条勾勒出神采和动势，别有一番情趣和韵味。特别是象声叠词的反复运用，渲染了气氛，也平添了画面的辽阔感，更使曲子音韵跳脱，铿锵律动，极富音乐性。

（王星琦）

〔双调〕水仙子

无名氏

青山隐隐水茫茫，时节登高却异乡。孤城孤客孤舟上，铁石人也断肠，泪涟涟断送了秋光。黄花梦，一夜香，过了重阳。

这是一首重九登高思乡怀人之作。重阳登高是古代消灾避祸的一种习俗。若亲人团聚，茱萸菊酒，登高自有无限乐趣；若天各一方，生离死别，则登高临远，思亲念家，情倍凄切。这首小令写的是后一种情况。起句“青山”云云，是登高所见。异乡孤客，登高纵目，意在瞻望故乡。但故乡渺邈，映入眼帘者，唯有隐隐青山，茫茫远水而已！这句字面是写景，但强烈的乡关之思却暗寓其中，虽是直接化用杜牧《寄扬州韩绰判官》首句“青山隐隐水迢迢”而来，但用在重阳登高处，与杜诗感情有别，而得“望尽天涯不见家”（唐李覯《乡思》）句意。次句则点明这是在特定时节、特定处境（“异乡”）中的登高，着意于“异乡”二字，既揭示了起句的意蕴，又开启了下文正面抒发怀乡之情的思路。“孤城”句紧承上句“异乡”而来，连用三个“孤”字，点染异乡的孤独环境，感情更浓。此境此情，人所难堪，故紧接着说：“铁石人也断肠。”“泪涟涟”一句，写孤客思亲流泪，泪水涟涟，难以观赏“秋光”，而终于把这“秋光”白白“断送了”（打发）了！这一句紧承上句，既以具体形象补充了“断肠”句意，同时又推出“黄花”一层，以具体申述“断送秋光”之意。“黄花”即菊花，承“秋光”而来，这也是重阳节的特定景物，“秋光”的代表。但是，“外地见花终寂寞”（韦庄《思归》），黄花虽好，无心观赏，只有置于梦境，任其香销，枉自“断送”而已！——就这样度过了重阳。

这首小令句间关系紧密，句句关联，层层申说，作者的感情亦随之逐渐浓烈，以至于如痴如梦，而于曲终点出“重阳”（这是个异乡孤客倍思亲的时节），统摄全曲，使全曲结构浑然一体。至于遣词用语，皆句句本色，不着色相，而情意独至，亦小令中之佳构也。

（邱鸣皋）

〔双调〕水仙子

无名氏

夕阳西下水东流，一事无成两鬓秋。伤心人比黄花瘦，怯重阳九月九，强登临情思悠悠。望故国三千里，倚秋风十二楼，没来由惹起闲愁。

这是一首感怀思乡的小令。作者大约是一位失意文人，他为了求取功名而远离家园，多少年过去了，始终未能如愿。在一个重阳节日里，作者登高临远，不禁悲从中来，于是写下了这首小令。

小令一开始就以“夕阳”和“流水”起兴，从而定下凄凉的基调。“夕阳”在历代文人的笔下，就是人生迟暮的象征；“东流水”一方面表明时间像流水一样一去不回，另一方面也暗示了自己所追求的功名事业像流水一样落空了。这样自然而然引发出下句：“一事无成两鬓秋”，水到渠成，情景交融。第三句承接第二句，因老大蹉跎，故而“伤心”，“伤心”则“人瘦”；这里借用李清照的成句，既合当时之情，又切彼处之景，不露痕迹。第四句是一个过渡句，表明时令，照应前文，使“黄花”（即菊花）两字有了着落，同时引起下文，“怯”者，怕也，怕什么呢？怕九月重阳，因为“每逢佳节倍思亲”，它会勾起人们思乡怀人的情绪。况且“秋之为状也，其色惨淡”（欧阳修《秋声赋》），更使人难以为怀，然而怕有什么用呢，它还是来了。“强登临情思悠悠”，“强”是“勉强”，从这个词中，我们可以了解到作者在人生的旅途中，已疲惫不堪，渴望歇歇脚，得到亲人的抚慰，于是强撑病体，登高临远，从而生出“情思悠悠”（悠者，长也）。作者矛盾复杂的心理由“怯”字、“强”字曲曲传出。然而家乡是那么的遥远（“故国”即故乡，“三千里”极言其远），只有徒然凝望而已。“十二楼”出《汉书·郊祀志》，黄帝时有五城十二楼，后常代指精致的楼阁。此处是说自己登临倚楼，只觉秋风扑面更增凄凉萧瑟之感。从思想感情上说，以上二句与王粲《登楼赋》“凭轩槛以遥望兮，向北风而开襟”颇有相似之处。全曲最后以“没来由惹起闲愁”作结，余味无穷，“愁”点明题旨，作者用“没来由”“闲”来修饰“愁”，值得玩味，果

真是“没来由”是“闲”吗？当然不是，“愁”的缘由及内容，上文中已交代得清清楚楚，作者在这里之所以这样写，只不过是于无可奈何之中，强作旷达罢了，就如痛苦之人，强颜欢笑，愈显出其痛苦一样，作者的“愁”至此已达到了顶点。

这首小令的独特之处就在于它的写情之妙。作者没有具体地描绘景物，用来起兴作比的景物也很平常，而且作者还多次化用前人成句和意象，然而却十分曲折地表达了自己复杂矛盾的情感，读者只觉情丝缠绵，真挚自然，独具一种艺术魅力。

（柯象中）

〔双调〕水仙子

无名氏

常记的离筵饮泣饯行时，折尽青青杨柳枝。欲拈斑管书心事，无那可乾坤天样般纸，意悬悬诉不尽相思。谩写下鸳鸯字，空吟就花月词，凭何人付与娇姿。

这首小令写对情人的相思。男女相思，是诗歌中最常见的题材之一，然而作者却能从中写出新意，炼出新句来。

作者一开始就从回忆入手，“常记”二字冒下，既表明离别之久，又表明相思之切，而且这种相思之情肯定会愈久愈烈，这从“常记”的内容可以看出：在离别的筵席上，彼此相对洒泪，欲哭无声。为了表达依恋之情，折杨柳枝相送（折柳赠行，是古代的风俗。寓意很多，如“柳”谐“留”音）。“折尽”的“尽”字下得妙，以常理度之，它是不真实的，但非此不足以表达至情，它胜过平常千言万语。既然如此依依不舍，我们就不难想见：他们在相聚的日子里，有过多少美好的时光，积蓄了多么深厚的情感。这许多美好的记忆、深厚的情感，在分手之后自然而然化为无穷的“相思”。“相思”太苦，无法排遣，于是“欲拈斑管书心事，”“心事”自然指相思之情，“斑”乃“斑竹”，传说舜南巡，死于九嶷山，其妃娥皇、女英寻找到洞庭，不遇，只好望着九嶷山痛哭，斑竹上的斑点，就是她们的眼泪化成的。这里用“斑”字一方面固然能勾起人们对这个感人故事的记忆，另一方面难道不也暗示了他（或她）在拿起笔杆时禁不住泪流满面吗？“拈”而曰“欲”，言其欲写而不能。为什么会欲写而不能呢？当然是思绪太乱，不知从何下手，恰如李清照所说“剪不断，理还乱，是离愁”。但是作者却不这样写，他不把写不出的原因归结为相思之情本身而归结为书写的工具——纸：“无那可乾坤天样般纸。”（无那即无奈。可，整个，满，今北方语言中尚有此用法）意思是说：即使有整个乾坤和天那样大的纸，也难以写出这种刻骨的相思啊！这样，相思之深，离绪之乱，就表露无遗了。这种相思，当然既包含回忆的成分，也包含想象对方分手后至今乃至将来的情景：生活安定吗？

会不会遇到什么风险？对方也在想念我吗?……这无数个问号全部包含在第五句“意悬悬”三字中。悬即悬念、悬挂之意，既然是悬念、悬挂，就必然有无数叮咛、无数抚慰要传达给对方，更重要的是要向对方倾诉自己的相思，然而这种“相思”是说不完诉不尽的。小令进入第六句，似乎已写尽了，然而作者笔锋一转，退一步说，即使能诉出相思之情，又怎么样呢？“谩写下鸳鸯字，空吟就花月词。”两句对仗工整，互文见义（“谩”、“空”就是徒然、白白的意思，“鸳鸯字”、“花月词”都是指情书），起到了加强语气渲染感情的作用。读到这里我们仿佛听到曲中主人公的一声声叹息：写好了还不是白写吗！“凭何人付与娇姿”，也许是云山重重，道路悠悠，也许是身在他乡无人可托……作者就是在这一声失望的长叹声中，结束了全曲，干净利索，而又韵味无穷。

总之，整首曲词感情真挚缠绵，从回忆旧情到自叙愁怀，到向对方倾诉心事，环环相扣，又层次分明，而从美好的回忆到最后一声失望的长叹，每推进一步，都意味着感情的加深，相思之情便由此曲曲传出，真可谓“如怨如慕，如诉如泣，余音袅袅，不绝如缕”。

（柯象中）

〔双调〕水仙子

无名氏

转寻思转恨负心贼，虚意虚名歹见识。只被他沙糖口啜赚了鸳鸯会，到人前讲是非，咒的你不满三十。再休想我过从的意，我今日懊悔迟，先输了花朵般身己。

娘心里烦恼恁儿知，伏不定床前忙跪膝。是昨宵饮得十分醉，一时错悔是迟，由奶奶法外凌迟：打时节留些游气，骂时节存些面皮；可怜见俺是儿女夫妻。

这两支曲子选自《梨园乐府》，演唱时当似一女一男对唱对答。表现的是女子对负心男子的谴责和悔恨，以及男子向女子油腔滑调的认错和求饶。

前曲八句四韵，分写女子的怨恨、谴责、诅咒和懊悔。感情遭到玩弄，志诚换来负心，使她一腔幽恨喷薄而出，无法遏止。首句两个“转”字重复，极写出她那思绪辗转萦绕，幽恨九屈回肠的沉重心态，描写生动传神，语势力重千钧，终于从牙缝中迸发出“负心贼”三字咒语。“虚意虚名”，表明男方往日对自己的追逐求爱，讨好卖乖，温柔缠绵等等表现，全是虚情假意，则许下的山盟海誓、夫妻名分之类，也全都成了徒有虚名。两个“虚”字重复，又极写出男方的虚伪轻浮。“见识”乃宋元俗语，意谓计谋、手段。“歹见识”，即坏主意、坏手段。两句语极愤懑，但究竟如何“负心”，如何“歹”法，尚不清楚；故三四句才具体道破因由：原来那负心汉用砂糖般的甜言蜜语，骗取（啜赚）了女子的信任，与他合欢共寝（鸳鸯会）；然而曾几何时，他却见异思迁，另寻新欢，为了替自己喜新厌旧的行为辩护，反而在别人面前大讲女方如何不好，播弄是非，企图达到最终抛弃她的目的。可是没有不透风的墙，负心汉偷鸡摸狗、播弄是非的“歹见识”，偏巧被女主人公抓住了把柄。于是仇恨的烈火在胸中燃烧，化作声声的斥责和诅咒：她诅咒他负

心背盟必遭报应，活不到三十岁就会短命夭折；她断然表示，从今后断绝情意，休想我再和你亲密往来，相傍亲昵（过从）。“咒得你”、“休想我”语气斩钉截铁，活画出女主人公咬牙切齿的痛恨和决绝态度，可谓痛快淋漓。然而，愤怒的狂潮之后，反躬自思，便剩下了无穷的懊悔。“身己”犹身肌，身体。孙季昌《粉蝶儿·怨别》套：“打煞出闷忧中日月，憔悴了花朵儿身肌。”“后悔迟”三字极沉痛，不仅因她未看透那个衣冠禽兽，而使自己纯洁爱情受到亵渎和玩弄，灵魂留下了终生的创痛，而且自己还先赔上了如花似玉的肉体和贞操，这对封建社会中少女的打击又是何等强烈！

后曲是负心男子的腔调。“娘”本为对妇女的通称。《辍耕录》卷十四“妇女曰娘”：“都下自庶人妻以及大官之国夫人，皆曰娘子。”又《金线池》：“小娘爱俏，老鸨爱钞。”但此曲中男子既自称“恁儿”（即您儿），却称女方为“娘”，显然是故意卖乖伏低。“伏不定”原作“伏不是”，意谓伏罪自认有错。你看他，口称女方为“娘”，为“奶奶”，自称“您儿”，态度何其恭敬谦卑；口称伏罪认错，双腿“床前忙跪膝”，行动又何其真诚可怜。这种在女人面前过分低三下四的反常情态，适足暴露出他的轻佻油滑。再看他的“坦白”又是何等轻描淡写：把自己在别处的眠花卧柳、播弄是非的负心行为，说成是偶然“十分醉”之后的“一时错”，丝毫未触动那卑污的灵魂深处。可见其表示“悔是迟”云云，仍是虚情假意的搪塞而已。“凌迟”乃古代极刑。《宋史·刑法志》：“凌迟者先斩其肢体，乃抉其吭（咽喉），当时之极法也。”此云“法外凌迟”，意谓法律之外最重的惩罚，即下文中的打和骂。但他又油腔滑调地请求女方留情：打的时候不要下手太狠把我打死了，要给我留点残喘气息（游气，即残喘、微弱的气息）；骂的时候，要给我留点脸面，不要让我太难堪，可怜见爱，俺俩总算是原配夫妻呀（儿女夫妻）！其实，此处“儿女夫妻”也不一定是事实，可能只是借指此女子是与他第一次同居的情人，他或许也曾许过要作“儿女夫妻”诺言的。正如称“娘”、“奶奶”并非真娘真奶奶，说“凌迟”并非真凌迟一样，“儿女夫妻”似亦当如此理解，才更符合轻薄少年油滑卖乖的调笑口吻。

这两支小令在艺术上颇具特色。首先是采用男女对答口吻来写风情，已具有简单情节的代言体形式，与一般叙事体抒情体小令相比，格

调清新别致。其次，男女主人公的声口情态皆各具个性，女子的悲愤填胸，怒斥诅咒，悔恨交加，显示出她对爱情的执着专一，对婚姻的严肃认真，对人格尊严的重视，和义不容辱的决绝态度；而男子油腔滑调的调笑，卑躬屈膝的动作，佯装可怜的乞求，又处处透视出他那巧言令色的诡辩，虚情假意的奉承，轻佻浪荡的作风和撒谎欺骗的惯伎。真是“无一贬词，而情伪毕露”。二者一怒一笑，一冷一热，一庄一谐，声口情态对比鲜明，人物个性迥乎霄壤，富有强烈的戏剧性；从而鞭挞了负心汉丑恶卑污的灵魂，揭示出妇女被玩弄被遗弃的悲惨命运。寓庄于谐，手法别致；纯用俗语，机趣横生。这些，或许就是这两支曲子最感人之处罢。

（熊笃）

〔双调〕水仙子

无名氏

喻双陆

风流局面实堪夸，有色教人心爱煞。间深里谁肯轻抛下，等闲时须下马，试将门儿开咱。分付孩儿话，迟疾早到家，休想我半步那差。

双陆是宋元时代朝野十分流行的一种游艺活动。关汉卿就曾自豪地宣称："会歌舞会吹弹会咽作，会吟诗会双陆。"（〔一枝花〕《不伏老》）双陆局如棋盘，马作椎形，两人各用十五枚相博，掷骰子见色点行马，先出完者为胜。左右各有六路，故名"双陆"。相传双陆于南北朝时由天竺传入，先入宫禁，后略有变化流入民间，唐明皇与杨贵妃玩双陆的逸事十分有名。

元散曲写双陆的，不止这一首〔水仙子〕，还有周德清的远比这一首详尽的套曲〔斗鹌鹑〕《双陆》，可以参看。周曲的作意显然与〔水仙子〕不同，他用曲的形式详尽地介绍了这一博戏的种种知识。在双陆这一游戏失传的今天，周曲在中国民俗游艺史上是很可宝贵的资料。而本曲的意趣则在于比喻，在于一语双关，在于明讲双陆而暗指人事。总之是在双层走向上完成它的艺术构想。

"风流局面"，双陆博戏是对局，开局之后，自然于四角盘中形成这样那样的"局面";既有局面，便又有佳与不佳、风流与否之区别。周曲〔紫花儿〕中"月儿对"、"夕儿花"、"点儿疏"种种，当皆是"风流局面"。"有色"，亦是双陆术语。双陆对局所掷骰子，又名"色子"，一个六面体，各面刻有点子，从一到六，色点越多越有利（周曲中有"会拈色的便宜"句），故"有色"当然要"教人心爱煞"。"间深里谁肯轻抛下"句，"间深里"是宋元俗语，意谓长时间，也指关键时刻，这里当是后者。关键时刻谁也不肯轻易抛子儿。"等闲时须下马"的马，即指双陆的

马形子儿。下句的“门儿”，亦是双陆对局术语，周曲〔含笑花〕、〔小拜门〕中有“撞门如拒水张飞”、“把门似临潼会里”之句。“分付孩儿话”，那是在与对手说话；“迟疾”，早晚，反正的意思，全句的意思是：我告诉你，反正肯定是我早到“家”，你别指望我有半步那（挪）差。因为双陆以先出完子儿者为胜。而且双陆也有“家”这一术语，周曲中有“失家如误了吴元济”句。这也是在棋类对局之中常能听到的口吻，意欲先声夺人，在心理气势上压倒对方。

一如出于同一作家之手的〔水仙子〕《喻纸鸢》，这一首所谓“喻双陆”，实际也是“以双陆作喻”的意思，以双陆之对局，比喻一种男女关系，而全曲又是以男子对女子的口吻写成的。头三句言及女子的容貌以及对她的爱。“风流局面”，这里的“局面”指人的格调、模样，因风流而堪夸；“有色”，指这一女子颇有几分姿色，故能“教人心爱煞”，在这层意义上“间深里”，作长时间解，更妥当说长时间地宠爱这一女子，不肯轻易抛下，这便流露出嫖客的口吻。他等闲时下马，叫人开门，吩咐那女子，说自己很快就会回来的，“休想我半步那差”，别指望我别投他门，我今天非来不可。

这支曲子的特点也在比喻贴切，声口毕肖，亦此亦彼而毫不牵强。当然，整曲的格调不高，也明显地暴露了市民文艺低级趣味的一面。

（翁敏华）

〔双调〕水仙子

无名氏

喻纸鸢

丝纶长线寄天涯，纵放由咱手内把。纸糊披就里没牵挂，被狂风一任刮，线断在海角天涯。收又收不下，见又不见他，知他流落在谁家？

在《全元散曲》中，这一首〔水仙子〕《喻纸鸢》，与《喻镜》、《喻敌》、《喻双陆》的同牌小令收在一处，可能出于同一作家之手。这是一首咏物之曲，继承了咏物篇章咏物态以喻人事之传统，亦有两个层面：表层讲纸鸢，深层述相思。

我国放纸鸢的游艺风俗起源很早。相传春秋时即有，但当时是用木片制作的，称作“木鸢”，后改用纸糊在细竹或木制的骨架上，故有“纸鸢”之名。五代时又于鸢首系竹笛，风入作声如筝鸣，因而俗呼“风筝”。纸鸢有以鸢、蝴蝶、蜈蚣、燕及戏曲人物作形象的。放风筝是兼有体育锻炼以及比赛技艺（制作技艺与放飞技巧）双重意义的竞技活动。其关键，如本曲所写到的，靠“手内把”的功夫。

前三句全然是一个放鸢行家的自我夸耀，道他的“丝纶长线”堪达天涯，无论怎样纵放，无论纸鸢飞得多高多远，都摆脱不了自己的把握，由于自信，便对这一“纸糊披”无甚“牵挂”。但情势突然急转直下：忽一阵狂风刮来，刮断了丝纶长线，由于放得过于遥远，故“收又收不下”，“见又不见他”，最后只落得一声长叹：“知他流落在谁家？”

这首曲子的巧妙处，全在于以放纸鸢比喻姻缘、比喻相思，比得贴切；“纸鸢”之可以用来比喻姻缘、比喻相思，关键全在“线”上，而本曲的主要笔墨，正化在这“线”字上。线是能放飞的纸鸢的重要组成部分。线的一头缚在纸鸢的骨架上，另一头握在放飞者手中，迎风随放手中的线，使之天外高飞。也有为了牢靠起见，以两三股线绳系在鸢身上的。

从“纸糊披就里没牵挂”一句看，那位放鸢者在这点上可能掉以轻心了，结果失败、痛悔亦由此而生。这是关于纸鸢的“线”。关于姻缘的“线”，我国古代对于姻缘的看法，有所谓月下老人系红线于男女脚上的传说，还有“千里姻缘一线牵”的谚语。这与西方丘比特的爱箭异趋而同趣。中国民间还有这样的罢亲习俗：若女方意欲罢亲，则做一双“罢亲鞋”送给男方，待磨断了鞋底之线，便意味着断了姻缘（参见关汉卿《四春园》杂剧）。本曲首句之“寄”，二句之“放”之“把”，三句之“牵挂”，皆是对应着“线”的一系列动词。上半曲的自夸自信，来自线连；而后半曲之所以不得收不得见，之所以失望叹息，亦全在于“线断”。线连姻缘在，线断姻缘绝，这正是一种富有民俗意味的比喻，一种流行于民间的婚姻信仰。这首小令表层描写一种民俗游艺，深层又蕴含有这样的一种民俗信仰，洋溢着丰富的民俗意趣。

（翁敏华）

〔双调〕水仙子过折桂令

无名氏

行乐

一春长费买花钱，每日花边一醉眠。喜春来百花都开遍，任簪花压帽偏，花间士女秋千。红相映桃花面，人更比花少年，来寻陌上花钿。来寻陌上花钿，正是那玉楼人醉杏花天。常言道惜花早起，爱月夜眠。花底相逢少年，赴佳期梨花深院，约定在花架傍边。柳影花阴，兀的是月下星前。

人们生性爱花。爱花是爱美心性的表现，惜花是爱惜青春的情绪的自然流露。中国古代诗歌中，吟咏花草的篇章很多。我们这里欣赏的“带过曲”，就是这样的一首咏花之作。它不仅几乎句句带“花”，而且所用的两支曲牌亦以花名：〔水仙子〕与〔折桂令〕。这位作家写花意在写人，写各种各样爱花的人，有少女、少男；在花边醉眠的一般是上了点年纪的人。各种人都根据自己的爱好和需要，以不同的方式从事与春天与鲜花有关联的活动。他们买花、赏花、簪花，少女荡起花间的秋千，少年寻觅陌上花钿——目标当然是那簪着花钿在陌上寻春的人儿。这里“来寻陌上花钿”句的重复，是〔水仙子〕与〔折桂令〕的衔接之处，承上启下。紧接着写还有些玉楼闺秀，她们也被杏花绚烂的春色迷醉了。“惜花春起早，爱月夜眠迟”，赏心使人们的生活习惯也改变了。下面着重描写与春天与鲜花有着密切而微妙关系的另一件赏心乐事——恋爱。春季是爱情开花的季节，花前月下，正是与恋爱氛围最为和谐的环境。相逢于朝露莹莹的花丛之中，相会在梨花斑驳的月影之下。青年人的恋情，正像朝花一样鲜艳，又像星月下的花影一样朦胧！

曲辞写得颇具情致，堪读堪赏。这首曲子另外还具有一种资料价值：它提供了元人生活中与花有关的种种风习。

首先是买花赏花的风气。当然这一风习并非始于元。唐代诗人白居易与吴融，各有《买花》、《卖花翁》诗传世。而鲜花的沿街叫卖，到商品经济比较发达的宋代则蔚然成风。陆游《临安春雨初霁》诗有云："小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。"堪与《东京梦华录》中的一段记载互证："是月季春，万花烂漫，牡丹芍药，棣棠木香，种种上市，卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清奇可听，晴帘静院，晓幙高楼，宿酒未醒，好梦初觉，闻之莫不新愁易感，幽恨悬生，最一时之佳况。"这一风习传递到元仍然流行，元散曲中写到卖花的特多。王和卿《咏大蝴蝶》"把卖花人扇过桥东"十分有名。而卖花人清奇可听的歌叫之声，则进一步被之管弦，配以宫调，参予戏曲歌唱。北曲曲牌之中有〔卖花声〕之名目。

二是帽上簪花的习俗。中国古代不仅女子喜欢戴花缀朵，连男子也常常借助花束为自己添美；不仅少年有"花少年"或"花花公子"之谓，连老人在鲜艳的花朵面前也每每忘却年龄。苏轼有"人老簪花不自羞，花应羞上老人头"（《吉祥寺赏牡丹》）之诗，卢挚亦有"醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插"（〔沉醉东风〕）之曲。宋元间的这一风习当与最高统治者的爱好有关。《东京梦华录》"驾回仪卫"条有涉及皇帝帽饰的内容："驾回则御裹小帽，簪花乘马，前后从驾臣寮，百司仪卫，悉赐花。"于是上行下效，蔚为风气。《武林旧事》"诸色伎艺人"条记有一位专"装秀才"的艺人，艺号"花花帽孙秀"；晋南稷山出土的金代戏曲砖雕中，许多艺人都戴有簪花之帽，包括伴奏者。本曲"任簪花压帽偏"，透露了曲中主人公帽上所簪并非一枝半朵。在元曲中描写簪花习俗的并不少见，其中柴野愚的"花压帽檐低，风透绣罗衣"（〔西河六娘子〕）、吴西逸的"貂帽簪花重"（〔梧叶儿〕《京城访友》）与本曲有异曲同工之妙。并且提供了这样一个事实：簪花之习不受季节限制，无论是单衫风透之夏，还是貂帽裘装之冬。区别只在花的品种。

第三是赏花饮酒之习俗。这可算一桩文人雅事了。本曲两处写到"醉"。而且，本曲作者还写有同牌同调曲子《饮兴》，中有"常想着花间酒一壶"、"敢参不透这野花村务"等句，直是花中有酒，酒中有花了。

（翁敏华）

〔越调〕小桃红

无名氏

情

断肠人寄断肠词，词写心间事。事到头来不由自，自寻思，思量往日真诚志。志诚是有，有情谁似，似俺那人儿。

这支小令的“情”，是男女相爱之情。作者认为爱情的基础是“志诚”，也就是真诚。唯有真诚，才能倾心爱慕，才能魂牵梦萦、刻骨相思。于是这就产生了痛苦与甜蜜、焦虑与欢乐的种种复杂的爱情活动。

“断肠人寄断肠词，词写心间事。”“断肠”，就是俗话所说“痛断肝肠”，形容相思极苦，爱得极深极切。我想你想得很痛苦，所以才写下这封表达我深切思念的信寄给你，信内所说的都是我的心事。“事到头来不由自”，即事到头来由不得自己。自从和你相爱，我就陷入了情网，心里老是不由自主地时刻想着你，摆又摆不脱，丢又丢不掉，一切都不由自主了。“自寻思，思量往日真诚志。”“真诚志”，诚心诚意。我曾认真地想过，仔仔细细地回忆过，以往确是实实在在地爱过你。“志诚是有，有情谁似，似俺那人儿。”我俩真诚地相爱，是心换心得来的，谁能这样真诚地相爱呢？想来想去，只有我的心上人，是同我爱他一样一心一意地爱着我哩。这支小令是描写一位多情女子的心理活动。第一层是写女子的苦恋，这苦恋是因为与爱人长久分离而苦恼、而心绪纷乱。第二层是由苦恋而引出对当日情事的回忆，当想到心上人也会在苦苦思念自己、一如既往地爱着自己的时候，这位女子从内心里感到快慰。总之，这支小令生动地描绘了这位女子的痴情，也流露出她内心那飘飘忽忽、捉摸不定的隐忧以及害怕爱情失落的微妙心理，真切生动而又细腻入微。青年男女在热恋过程中常会有这种心理体验。

本曲的修辞方式比较特别，是用“顶真（针）”格写的，也名“顶真续

麻”，就是后一句的第一个字，要和前一句的最后一字相同，又名“联珠体”。运用这种格式，要求自然浑成，切忌勉强做作，否则就会成为文字游戏。这支曲语言的回环往复与情思的缠绵深至配搭得比较和谐，运用得是较为成功的。

（刘永濂）

〔越调〕天净沙

无名氏

平沙细草斑斑，曲溪流水潺潺，塞上清秋早寒。一声新雁，黄云红叶青山。

一望无际的黄沙，伸向天边；一丛丛、一片片的细草，斑斑点点地撒布在沙漠之中。空旷的天空，辽阔的平野，显得寂静而单调。沙漠边缘，青山脚下，弯弯曲曲的溪水，潺潺地流淌着，给这荒凉的地方，增添了生机。但在广袤疏阔的空间内，絮语般的流水声，听来更加强了人们寂静、单调的感受。这种描写手法，颇有“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”（王籍《入若耶溪》）的意味。“塞上清秋早寒”既是实写，也是结合环境描写孤寂心情。人们面对清寂的大自然，秋风初起，更觉得秋凉袭人了。忽然，空中传来一声雁叫，嘹亮的雁鸣声，打破了这寂静的世界；向南疾飞的雁阵，划破这单调又似乎凝固的空间。于是产生了强烈的动静对比的心理效应，也是艺术描写效应。（“新雁”，刚开始南飞的雁）雁的鸣声，雁的翱翔，给空旷疏阔的边境增添了动态。这时，也只有在这时，人的情感才跃动起来，重新发现了边境的美好：那潺潺流动的溪水，就是这沙漠地区的生命源泉；青山上的草木，仍然生气蓬勃；秋叶红了，红得似火，正是旺盛的活力在燃烧；无边无际的黄沙，也正似一块黄色的云彩，在远处与青山相接。（“黄云”指沙漠广阔，映着天空泛出黄色）一个静寂荒凉的大漠，顿时转化为生意盎然的世界，而把各种视觉形象综合起来，便仿佛组成一幅色彩斑斓的彩墨画：一抹青山，斜卧在无垠的黄沙平野之旁；丹枫与绿树相映；曲溪弯弯，小草丛生；一行大雁，在山前向南飞去。画面上黄、红、青、绿相间，浓墨、淡墨、空白，布置得宜，构成了鲜艳夺目的塞上清秋图。

古代的边塞诗歌，除了战争题材外，描写边塞风物的作品，多是表现荒凉、苦寒、孤寂的情调。像《敕勒歌》那样“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的气势雄伟之作并不多见，而这首〔天净沙〕从自然美的角度写塞上风光，也是别具一格

了。

（刘永濂）

〔越调〕天净沙

无名氏

西风渭水长安，淡烟疏雨骊山，不见昭阳玉环。夕阳楼上，无言独倚阑干。

这首小令是怀古之作，感慨人去事非，是怀古题材中常见主题。

首二句以景起兴："西风渭水长安，淡烟疏雨骊山。"古城长安，北临渭水，东望骊山，此时西风阵阵，疏雨点点，笼罩在一片迷濛之中。"西风渭水长安"，化用贾岛"秋风吹渭水，落叶满长安"（《忆江上吴处士》）之句，暗点时令正当深夜初冬，又为全曲一开始便笼罩一层衰飒、凄凉气氛。再加上淡雨蒙蒙，凄凉中更显迷茫，诗人写景寓情，一种黯淡而迷惘的心境借景语而托出。"不见昭阳玉环"，由景及人，叙中夹议，是为全曲点睛之笔，抒发诗人物是人非的感慨。昭阳为汉代宫殿，成帝时宫人赵飞燕居此，专宠十余年，至平帝时被废为庶人而自杀。此处以昭阳代指飞燕。玉环即杨贵妃，得唐玄宗宠爱，家人遂皆显贵。安史之乱中，随玄宗逃蜀，被缢死于马嵬坡前。诗人撷取两个传说甚广的帝妃为例，意在点明风流人物，终不过是一时烟云，而玉环之事，则更带有朝代盛衰之感了。

"夕阳楼上，无言独倚阑干。"二句以情景交融之笔收束，诗人在一片苍凉、萧瑟的意境中又增一抹夕阳，"愁因薄暮起"，伤感中更添忧愁。是诗人感慨人生短暂，还是为历史盛衰而叹惋，或是为找不到人生价值而迷惘？诗人未明言，只是用"无言"给人们留下不尽的思索和回味。"独倚"的动作描绘虽极平常，但传神地写出诗人形单影只的感觉。在变化不息的历史中，在纷纭复杂的人事中，在这悠远而广阔的时间与空间中，诗人油然而生孤独、寂寞和迷惘之感，这正是那个时代文人的普遍心态。

本曲用组合意象的方法来写景抒情，起句境界廓大，正与诗人深沉思考与感慨相合，诗人并未直接言情，但心底波澜却寓在景中，全曲境

界淡远，与诗人悠悠迷茫之情正相吻合，用语简洁，选景优美，不失为元人小令中较佳的作品。

（王玉麟）

〔越调〕寨儿令

无名氏

有钱时唤小哥，无钱也失人情。好家私伴着些歹后生，卖弄他聪明，一哄的胡行：踢气球养鹌鹑；解库中不想营生；包服内响钞精钞，但行处十数个花街里做郎君。则由他胡子传柳隆卿[7]。

〔注〕

[7]胡子传、柳隆卿：元代杂剧、南戏中经常出现的无赖恶少或帮闲人物。

这首曲活画出那些有钱的浪荡子骄奢淫佚的丑恶嘴脸。前四句指责他们有钱而无品，后六句具体揭露其所作所为。

“有钱时唤小哥，无钱也失人情。”这既是当时不良的社会风习，而更是那些纨袴子弟的恶劣品性。他们家资颇丰，便专向钱眼孔里瞧人。“歹后生”，是对他们痛加贬斥的总的评语。接着再以“卖弄他聪明”补充一句，越见其趾高气扬，不可救药。前四句给他们画出了总的脸谱：势利、滑头、富有、骄妄，是一伙十足的流氓恶少。

以下即充分揭露这些浑小子“一哄的胡行”（一味胡作非为）的可耻行径。“踢气球”，“养鹌鹑”，是宋、元时代游手好闲的浪荡子的癖好，臭名昭著的高俅据说便是凭踢球发迹起家的。“解库”，即当铺，在当时能开解库，说明家资巨富，非同一般。包服，同包袱。响钞精钞，又称精银响钞，指成色好的银子。这三句是说，这些人许多家里现开着当铺，但却不务正业，无心经营，只是一天到晚腰包里塞着白花花的银子，跑到花街柳巷里胡乱花销，挥金如土。“十数个花街里做郎君”，可见其淫侈之甚。这些公子哥儿，“一哄的胡行”可算是老手，但实际上他们智力低下，头脑简单，所作所为，只是一味听从胡子传、柳隆卿一类的帮闲人物的指使。如此人物，却还没有一点自知之明，还要“卖弄他聪明”，真是可笑之至！至此，这些纨袴子弟的丑恶面目经过层层刻画，已

经纤毫毕现，无所遁形。

（周锡[illegible]）

〔越调〕柳营曲

无名氏

题章宗出猎

白海青，皂笼鹰，鸦鹘兔鹘相间行。细犬金铃，白马红缨，前后御林兵。喊嘶嘶飞战马蹄轻，雄纠纠御驾亲征。厮琅琅环辔响，吉丁铛镫敲鸣，呀剌剌齐和凯歌行。

本篇题目中的“章宗”，是金章宗完颜璟。这位金朝的第六代皇帝，是田猎的爱好者，也是一名好手。据《金史》记载，他曾多次出猎，有时“一发贯双鹿”。无名氏〔柳营曲〕共有二首，写金章宗从出猎到凯旋的全过程。这里选的是第一首，写他出猎时的盛大场面。

既然是“出猎”，那就不同于一般的出巡，也不同于一般的出征，而其最明显的标志不在于弓箭鞍马，而在于猎犬猎鹰。诗人正是由此着眼，寥寥数笔，就描绘出一支非同寻常的出猎队伍。海青，即海东青，是一种白色的猛雕，飞行疾速，在金代是最贵重的猎禽；皂笼鹰，是一种平时养在笼子里的黑色猎鹰；鸦鹘指青色腰带，兔鹘指白色腰带，都是女真人用语。身束青色、白色腰带的慓悍猎手，肩上架着或白或黑的凶猛猎鹰，相间而行，这阵容是何等鲜明！挂着金铃的猎犬撒欢地奔过，在御林兵的前呼后拥下，一匹系着红缨的白马分外夺人眼目。不用说，那上面端坐的，便是金章宗完颜璟了。前面说过，出猎队伍的明显标志不在人物鞍马，但这儿人物鞍马还是要着意描绘一番，因为这不是一般的狩猎队伍，而是帝王的出猎大军，当然是兵强马壮，威风凛凛。只听战马长嘶，疾驰而过，马身上的环辔、金镫丁当鸣响，将士们放开喉咙齐唱凯歌，浩浩荡荡地向前进发……好一幅北国君王出猎图！

本篇题为“章宗出猎”，却并不实写章宗，诗人写猎鹰猎犬，写战马军兵，甚至写章宗乘坐的红缨白马，都不过是烘云托月，但虚摹传神，

其效果反而较实写为佳。写出猎的浩大声势，却极尽绘声绘色之能事。分而析之，前半是绘色：海青之白，笼鹰之皂，鸦鹘之青，犬铃之金，马缨之红，无不彼此辉映，相得益彰；后半是绘声：“厮琅琅”以状环辔之响，“吉丁铛”以摹马镫之鸣，“呀剌剌”以形凯歌之壮，都十分新颖贴切，而且洋溢着一种北方游牧民族的特殊风采。而绘色绘声又有交叉之笔，如“细犬金铃”，金色耀人眼目，铃声清脆动听，“犬”上再状以一“细”字，就把这只小小的猎犬写活了。女真族本来以擅长骑射著称，作者把一次出猎的场面描绘得如此鲜明生动，非同凡响，足见他对女真族的生活是十分熟悉的。

（赵山林）

〔越调〕柳营曲

无名氏

范蠡

一叶舟，五湖游，闹垓垓不如归去休。红蓼滩头，白鹭沙鸥，正值着明月洞庭秋。进西施一捻[8]风流，起吴越两处冤仇。趁西风闲袖手，重整理钓鱼钩，看一江春水向东流！

〔注〕

[8]一捻：一把，形容西施的体态非常纤秀。

这支咏范蠡的曲子，把历史同现实，社会和自然结合起来，在“舟摇摇以轻扬，风飘飘而吹衣”（陶潜《归去来兮辞》）的契合中，唱出了功成身退后的轻快心情。全曲流畅自然，是元人散曲中的上品。

起拍直写范蠡事，引出“归去”二字以为曲眼。归去即退出庙堂，不再卷入政治斗争的旋涡，交代出五湖放舟的因由。“闹垓垓”或作“闹该该”和“闹咳咳”，元人俗语，喧闹的意思，又带有不以喧闹为然的感情色彩，说明何以要归去的原因。接下来紧承“游”字，正写放舟所见，用明朗的色调画出江南水乡动人的秋景。“正值着”三个衬字，强调抒情主人公的内心。“进西施”两句又扣拢题旨，遥接“闹垓垓”而具体申述之。范蠡进西施的后果如何？不过是引起吴越冤仇，再动干戈，不正是“闹垓垓”么！接下来的两句反接上文，“趁西风”三字暗里点化张翰的典故，进一步突出题旨。晋人张翰有感于秋风乍起，鲈鱼正肥，叹曰：“人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？”于是便辞官回到故乡去过他的散淡日子（《晋书·张翰传》）。作者以为，无论范蠡也好，张翰也好，时代不同，人事悬殊，然而最终“归去”则一。全曲至此，旨意已相当显豁饱满。结拍运用偷句法把南唐李后主《虞美人》中的名句拿来为我所用，不唯不生强，并且还另出新境：李煜此词句原本是写愁的，此处则

用以写逍遥，足见其能翻用，此其一；其二，“春水”云云，皮相看来似跟上文的“秋”字牴牾，其实不然，秋过了是冬，冬后头不就是春么？它把节序的推移、古今的代谢、宦海的沉浮以及湖光水色的变换，统统联结起来，让一种流荡的情绪统摄全曲，从而触发读者在字面之外去驰想更多的东西。

范蠡其人其事是元散曲中的一个热门题材，范蠡式的历史人物简直成了元曲家们心目中的一个标准型号。所以如此，实因范蠡最能折射出元代知识分子在残酷黑暗的封建统治下的向往和恐惧。范蠡辅佐勾践，十年生聚，十年教训，最终雪了会稽之耻，其毅力与功业，当然是令人景仰的，更何况他同西施还有那么一层浪漫关系。但他毕竟又不同于屈原，一定要争一个你清我浊，结果把老命也赔了出去。他深知勾践其人，只可共患难，不能共安乐，因而功成身退，做起陶朱公来。作为元代的知识分子，兼济天下的传统思想使其中不少人总渴望干出一番事业，然而冷酷的现实又总是迫使他们不断失望，一种不安全感老是折磨着他们。他们的心经常在建功立业与远祸全身之间矛盾着，挣扎着。这样一来，有功勋，能浪漫，又能急流勇退的范蠡自然就成了他们心中的理想人物。正如马克思所指出过的，祭起古代的亡灵不过是为了现实的需要。对范蠡的仰慕，在某种程度上来说正反映了元代知识分子所追求的心理平衡。明乎此，本曲所传达的那种轻快心情，岂不是还蕴涵着更为复杂更为深刻的社会心理吗？

（林昭德　蒲健夫）

〔商调〕梧叶儿

无名氏

嘲谎人

东村里鸡生凤，南庄上马变牛，六月里裹皮裘。瓦垄上宜栽树，阳沟里好驾舟。瓮来的大肉馒头，俺家的茄子大如斗。

元代无名氏的这首曲子，是一篇讽刺小品。如题所示，讽刺的锋芒是针对惯于说谎的人。

“东村里鸡生凤。”起唱一句，便令人发笑。鸡与凤虽说皆为禽类，鸡生凤却是绝不可能。然而语气却那么肯定，东村里是地点，鸡生下了凤是事实，说得几乎真了。以绝对肯定的语言，说子虚乌有之事情，抓住一点似是而非之处，捏造出瞒天过海之谎言，这正是天下一切说谎人的惯伎。此句东村里三字之口吻，已透露出曲中主人公之形象，为一村夫。以下句句亦皆出于同一口吻。“南庄上马变牛。”在说谎人口中，真是无奇不有，南庄上的马，也变成了牛。这仍然是以绝对肯定的语气，说绝不可能之事，令人好笑。以上二句，是以乡村中常见的家禽与家畜作为说谎的材料。下面五句，则是以日常生活中常见的衣食住行作其说谎的材料。“六月里裹皮裘。”六月里天气最热，谁也不会穿上皮裘，可是在说谎人口中，不但是穿了，而且是紧紧地裹上了皮裘。“裹”字，真是活灵活现。“瓦垄上宜栽树，阳沟里好驾舟。”瓦垄即房顶上的瓦楞，瓦垄上又怎能栽树？然而在他口中，不但能栽，而且宜栽！阳沟是旧时房檐下的浅沟，多用砖砌成，以便雨天排水，哪能放得下船？更不用说什么行舟了。然而他偏说好驾舟。谎言愈说愈玄，愈说愈大。这正是说谎的规律。“瓮来的大肉馒头，俺家的茄子大如斗。”“瓮来的”，即在瓮中做熟拿出来的意思。大肉指猪肉，今西北方言犹有此语。大肉馒头即猪肉馅包子。大肉馒头只有蒸出来的，哪有瓮出来的？只有酒才是瓮（酿）出来的。但他说得煞有介事，岂不令人捧腹！茄子，是最常见的

一种蔬菜。茄子再大，也不会大如斗。然而他说得更肯定了。“俺家的”三字，尤其有趣，前诸谎言或可为听人所说，“俺家的”却是亲眼所见，亲手所种了，且别家无，我家有，无以对证，这又是吹牛说谎的杀手锏，然惟其一来，前面的谎言都出自此公所造，便不待言。说谎人的形象因此而愈加具体生动。

这篇讽刺小品有两个特点。一是用说谎人的口吻构成全曲，而不加丝毫评判或叙述。这样便逼真、生动地凸现出说谎人的声口、性格。二是说谎人的谎言全部取材于农村生活常见现象，说者煞有介事，听者洞若观火。其实，这样的谎言一闻而知是假，根本起不到谎言的作用，作者在此只是以夸张的手法、极其明了的事实，来揭穿谎言的实质罢了。

元散曲中讽刺作品很多。此曲不过是调侃游戏之作，逗人一笑而已，很难说有何深旨大义，然而却体现了元散曲通俗和戏谑的特色。

（邓小军）

〔商调〕梧叶儿

无名氏

嘲贪汉

一粒米针穿着吃，一文钱剪截充，但开口昧神灵。看儿女如衔泥燕，爱钱财似竞血蝇。无明夜攒金银，都做充饥画饼。

唐代大散文家柳宗元写过一篇题为《蝜蝂传》的寓言，描写一种叫蝜蝂的小虫，贪得无厌，遇物辄取，最后因负担过重，登高时坠地而死。这则寓言挖苦爱财舍命的人，可算谑而近乎虐矣。无名氏的小令《嘲贪汉》讽刺贪汉——贪财之徒，与柳宗元的《蝜蝂传》有异曲同工之妙。开头用两个极端夸张、但又似曾相识的具体形象——一粒米用针穿着吃，一文钱剪成几块来花，勾画出贪汉可笑可鄙的神态，一下子就触及了这类角色重要的特点之一——悭吝。这种漫画手法是民间文学的讽刺作品中经常运用的，直截了当，泼辣痛快，形象鲜明，一语中的。“但开口昧神灵”，可以说是进而揭穿了贪汉性格的本质。他们为了钱财，无时无刻不昧着良心。“但开口”三字虽平俗然而深刻，把贪汉散发着铜臭的灵魂揭露无余，简单而透彻，一点也不含糊，也体现出民间语言的特色。接下来，作者用两个比喻形容贪汉两种表现形式不同，但本质毫无二致的生活哲学：“看儿女如衔泥燕，爱钱财似竞血蝇。”他们对待自己的儿女就像衔泥筑巢的燕子，辛辛苦苦，真是“甘为儿女作马牛”；对待钱财则如同嗜血的苍蝇，玩命地吮吸，丝毫也不放过。这两种态度，实际上都是这类人贪得无厌、极端自私性格的表现。他们不但为自己打算，从封建宗法观点出发，还得为子孙后代打算。为此，他们不惜损人利己，格外拼命地攫取钱财。这两句曲文，是生活经验丰富的人民群众对贪汉性格特征的高度概括，比喻通俗，都是生活中常见的现象，但都用得恰到好处。贪汉如此贪婪，结果如何呢？“无明夜攒金银，都做充饥画饼！”没日没夜地积聚钱财，最后却是“画饼充饥”，全是徒劳，一场空！为什么如此？作者没有明言，而是留给读者去体会。这首

小令讽刺的是社会上常有的人和事，这类人的下场，我们是能想象得出的。他们伤天害理，不择手段地聚敛财富，到头来不是为财害身，就是被儿女所牵累，甚至于贻害儿女，绝少有好结果。作者用“画饼充饥”的典故来概括他们的下场，真可谓余味无穷，发人深省。

（唐永德）

失宫调牌名

无名氏

大雨

城中黑潦，村中黄潦，人都道天瓢翻了。出门溅我一身泥，这污秽如何可扫？东家壁倒，西家壁倒，窥见室家之好。问天公还有几时晴？天也道阴晴难保。

这是一首失宫调牌名的散曲，被隋树森收入《全元散曲》内。此曲虽不知其宫调牌名，但形式上颇有特点。一般说来，词以双片为多，南宋词极尽长调之变，金元散曲返于短制，成为小令。散曲小令单阕、短小，适合于写简单题材，如果作者余兴未尽，还可再写“幺篇”。此曲共十句，可分为上下两部分，除去个别衬字，形成上下四、四、六、七、七的对应句式，似词之双阕，故颇见特殊性。但是，它毕竟还是曲，除却衬字及内容、风格与词迥异外，它又以重韵显示了曲的特征。试看前半及后半部分一、二句的“城中黑潦，村中黄潦”，与“东家壁倒，西家壁倒”，再与蒋捷〔一剪梅〕词的“风又飘飘，雨又萧萧”，及“红了樱桃，绿了芭蕉”相较，句式虽似，但不同处正在重韵与换韵。

此曲题为“大雨”，当是咏物之作。诗词咏物，大体以雅为尚。曲则不然，它正以俗为当行本色，如任讷《散曲概论》所说：“放得极宽，取得极俗，写得极粗。”

此曲写大雨，不写其掩日蔽月、兴江涨河、败柳摧花，却注目于大雨的积水，又以“黑潦”见城中积水，以“黄潦”写村中积水，一见其人众，一见其泥多，抓住了特点。“人都道天瓢翻了”纯是口语，又见俳谐，“出门”二句，活画出对积水和污泥之怨。“东家壁倒，西家壁倒”，左邻右舍都因大雨而墙倒屋坍，“窥见室家之好”，平时不能见到的人家的内室，也都暴露在外面，任人窥探。语似调侃，内含无限辛酸。转而

问天，何时晴明可待？老天爷也哭丧着脸，说是“阴晴难保”，总之还是没有希望，心情实是非常沉重的。全曲不从正面写大雨，却写出了大雨的后果，入手擒题，开口见物，写来异常通俗。诗词中常见的即物兴怀、婉转托意，在此丝毫不见，而直言浅说、明确以道，却更能使人在咏物中体会到民生多艰，“寓哭于笑”的元曲特点于此可见一斑。

（邓乔彬）

〔仙吕〕村里迓鼓

无名氏

四季乐情

正值着丽人天气，可正是赏花赏花的这时候。你看那花红和这柳绿，绕着这舍南舍北、庄前庄后。则见那柳飞绵，花似锦，江山清秀。他每都携着美酝，穿红杏，摇翠柳。我直吃的笑吟吟醺醺带酒。

〔元和令〕锦模糊江景幽，翠崚嶒远山秀。正值着稻分畦、蚕入簇、麦初熟。太平人闲袖手，趁着这古堤沙岸绿荫稠，缆船儿执着钓钩，缆船儿执着钓钩。

〔上马娇〕我将这锦鲤兜，网索来收。村务内酒初熟。恰归来半醉黄昏后，暮雨收，牧童儿归去倒骑牛。

〔游四门〕正是枫林梧叶报新秋，呀呀的寒雁过南楼。正遇着鸡肥蟹壮秋收候。霜降水痕收。朋友每留，乘兴饮两三瓯。

〔胜葫芦〕正值着浅碧的这粼粼露远洲，赏红叶一枝秋，我则见三径黄花景物幽。正值着丰年稔岁，太平箫鼓，酒醒时节再扶头。

〔后庭花〕我则待寻梅访故友，踏雪沽酽酒。宝篆焚金鼎，浊醪饮巨瓯，只吃的醉了时休。酒杯中不够，村务内将琴剑留，仓廒中将米麦收。浑酸醅瓮底篘。再邀住林下叟。

〔柳叶儿〕我直吃到二更的时候，正喧哗交错觥筹，一任教月移梅影横窗瘦。心相爱，意相投，醉时节纳被蒙头。

这套曲在体裁归属上颇为特别。明代的《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》等曲集都将它作为散曲收入，但在大约为元末时的无名氏《海门张仲村乐堂》杂剧第一折中也用了这套曲。究竟它是散曲

还是剧曲呢？既然明人编散曲时都收它，一定有他们的根据：元明以来它当是流传着并很有影响的一套散曲。那为什么又会被写进《村乐堂》杂剧呢？我们首先看看它在《村乐堂》关目中的作用：

《村乐堂》写金时蓟州同知完颜某，有大夫人张氏、二夫人王氏腊梅。腊梅私通府中都管王六斤，被同知府中一曳刺撞破。二人商议毒死同知未遂，嫁祸张氏。同知告到防御衙门，令史张本奉命审问明白，同知用金饼贿赂张本，张本不受，并要上告。同知与张氏求父亲张仲应承此事，最后由府尹结案。张仲在剧中被赞为“施仁重义”、“认送金回护姻亲”的人。他曾做过县官，致仕后闲居，在蓟州城南海门临村盖了一座“村乐堂”。杂剧第一折是同知生日。张仲前来贺寿，在宴席上互攀闲话，防御相公说：“小官久闻老相公村乐堂的景致，你说一遍，我试听者。”正末扮的张仲答道：“老夫那村乐堂上一年四季春夏秋冬都有景致，听我慢慢的说一遍者。”于是唱了〔村里迓鼓〕至〔柳叶儿〕七支曲。内容全为写景抒情，与其他写春夏秋冬的散曲小令套曲并无二致，与本剧内容上基本上没有联系，也没有什么叙事成分，只是剧作者为了将它组成本折的有机部分，在唱这套曲之前由同知和王腊梅嘴里表示讨厌张仲“说闲话”“搅了酒席”，唱完之后，同知又打王六斤，也是“对客嗔狗”，表示对张仲“说闲话”的讨厌。所以这一段是作为“闲话”写在剧中的。另外在曲与曲之间插了几句剧中人防御的问话和评论，从内容看可有可无，只在结构上起串联作用。如此看来，此曲原为散曲，剧作者为了在剧中写出张仲这个人物在公案故事后半的情节，并予以肯定歌颂，于是在第一折中要他出场，并通过唱曲把他写成一个对退隐生活十分满足的正直的知识分子和退职官僚的形象。由此，我们也可以看出元代一种普遍的社会意识，即隐居田园是一种品德高尚的表现。

下面我们将它作为一套散曲进行赏析。文字不从《元曲选外编》而从《全元散曲》。

〔村里迓鼓〕写春景。“正值着丽人天气”二句概写天气晴和，宜人游春赏花。下面则铺叙花红柳绿的美景。“舍南舍北”出自杜甫的名句“舍南舍北皆春水”。红花绿柳绕遍房前屋后，又以“江山清秀”作结，就将境界扩大了。以下写人们的游赏活动：他们携着美酒，在花柳间穿行，其乐陶陶。最后一句点出了自己，也是游赏者之一，已喝得带上了醉意。

这醉意更衬托出了欢乐之甚。

〔元和令〕写的是夏景。首二句对偶，上句写江，江上繁花似锦，已分辨不出一枝一叶，故云“模糊”；下句写山，因其远，只能见到苍翠的颜色和高耸的形状。在这幽雅秀丽的山水全景中，是农家农事的景象。水稻秧苗已由秧田分出插在一畦畦的水田之中，长势旺盛；蚕儿已经长成，快要吐丝结茧，被蚕妇们送上了结茧的簇架，小麦也已秀穗，接近成熟了。这正是初夏景象。作者不仅描绘了自然景色的美，而且突出了农业丰收在望的欢乐情绪。以下写“太平人”——这是“我”的自称，流露出自得的心情。他坐在“古堤沙岸”边深深的绿荫下一条系着缆绳的小舟上，手执渔竿在垂钓。“袖手”并非袖手旁观，而是垂钓时袖子遮着双手的样子，活现出垂钓者悠然的神态。

〔上马娇〕接写这位太平人的“渔”事，已经过了大半天，他的袋里已兜满新鲜的鲤鱼，高高兴兴要收拾回家了。这时村中小酒务（酒肆）里刚酿出新酒喷着诱人的清香，他闻着已觉一丝醉意。刚下过阵雨，空气格外清新，暮色中，一群群牧童也归来了，他们更是无忧无虑、快活天真地倒骑在牛背上。真是一幅“黄发垂髫，俱怡然自得”的桃源乐图。

以下两曲写秋景。两曲表现手法也大体相同。前几句写景物，后几句写人事。〔游四门〕写初秋。枫林始红，梧叶初落，似向人们报告秋已来临，再加上楼前南飞的雁阵传来呀呀的叫声，更证实了秋天到来。但这秋并不给人萧索凄凉之感，相反，秋天是收获季节，鸡肥蟹壮，正好佐酒。霜降之后，天气晴朗，大地干燥，也使人心情爽快。加上农渔事毕，大家不再忙于劳作，于是二三友朋，相互过往，情意深挚，殷勤留客。大家兴致勃勃，举杯畅饮，其乐无穷。〔胜葫芦〕前三句用设色布景法写秋。首句写远处的水，秋天的水格外清澈见底，露出一片片沙洲，水呈现碧绿颜色。次句写一枝红叶凌空而出，秋色堪赏。第三句写近前地面的黄花（野菊）布满三径，格外幽美。陶渊明《归去来辞》：“三径就荒，松菊犹存。”在这样的美景中，正碰上禾黍丰收，到处吹打起庆祝太平的乐器，真是其乐无穷。晏几道〔鹧鸪天〕：“晓日迎长岁岁同，太平箫鼓闲歌钟。”在箫鼓声中，他已经喝得酩酊大醉，但还嫌不够，酒醉之后，还要再喝个痛快。扶头，即醉酒。

〔后庭花〕〔柳叶儿〕写冬景。但两曲都不重在景物描绘，而是用浓笔描写饮酒。首二句“寻梅”、“踏雪”用孟浩然的典故，但强调的是“访故友”、“沽酽酒”。“宝篆焚金鼎，浊醪饮巨瓯”是对他们酣饮情景的大笔勾勒。作者毕竟不是乡老村叟，家中陈设颇有气派。为了表达饮宴时的欢乐，在金鼎（铜鼎）上焚起贵重的篆香，用大杯斟满浊酒，开怀痛饮，一醉方休。这里的“宝篆”“金鼎”“浊醪”“巨瓯”都用了夸饰和铺排的方法，以表现豪饮的气势。至此，还未将饮酒铺写完毕。下面写家中的酒喝完了，还不够，又到村里酒店去沽；钱用完了，将平时自己珍爱的琴和剑做质当换酒；再不够，打开粮仓将米麦拿去换。酒的质量也不讲究。浑酸醅：浑浊的重酿酒，还有瓮底有杂质的酒（篘：滤酒竹器，这里即指酒），都拿来喝掉。酒友不嫌多，林下叟（可作野老解，也可解为隐居林下之叟）偶然相值，也邀他留下同饮。〔柳叶儿〕继续写饮的不顾时间长短。饮到二更时，还在一片觥筹交错的喧哗声中痛饮，不管此时月已逐渐西移，窗外梅花已疏影横斜，映在了窗棂之上。说到底，为什么这样开怀痛饮呢？并非仅仅是贪杯而已。“心相爱，意相投”，人逢知己千杯少啊。再就是无忧无虑，“醉时节纳被蒙头”。喝醉了没有挂碍，拉开被子，蒙头大睡就是了。

这套曲描写春夏秋冬四季景物之美，实际上是赞美田园生活之乐趣。这种不顾封建社会剥削压迫的残酷现实而将农村肆意美化的作品，在元代特殊社会条件下自有其一定意义，在元散曲属于普遍现象。从艺术上说，这套作品有它一定的特色。一是其中的“我”性格比较突出。他钓鱼沽酒，从头到尾都在饮，然而不是以酒浇愁，而是以畅饮表现欢乐和满足。二是本曲写法与风格前后有变化发展。前面数曲以写景为主，风格清新流丽。至〔后庭花〕〔柳叶儿〕二曲则叙述铺张，重在抒情，风格淋漓酣畅。流畅则是从头至尾的统一风格，这与其中多用衬字有关。

（姚品文）

〔南吕〕一枝花

无名氏

渔隐

不沽朝野名，自守烟波分。斜风新箬笠，细雨旧丝纶。志访玄真，家与秦淮近，清时容钓隐。相看着绿水悠悠，回避了红尘滚滚。

〔梁州〕结交些鱼虾伴侣，搭识上鸥鹭亲邻，忘机怕与儿曹混。寻了些六朝往事，吊了些千古英魂，悲了些陈宫禾黍，叹了些梁殿荆榛。本是个虚飘飘天地闲人，乐陶陶江汉逸民。有时摇棹近白鹭洲笑采青蘋，有时推蓬向朱雀桥闲看晚云，有时湾船在乌衣巷独步斜曛，有时满身衣襟爽透荷香润，旋折来柳条嫩，穿得鲜鲜出网鳞，归去黄昏。

〔骂玉郎〕一篝灯火篘[9]佳酝，身趔趄，醉醺醺，高歌细和沧浪韵[10]，全不受利名拘，那里将兴亡记，把甚么荣枯问。

〔感皇恩〕守着这萧索江滨，冷淡柴门。凉露湿蓑衣，清风生酒斝[11]，明月照盘飧[12]。樵夫野叟，相近相亲。昨日离石头城[13]，今朝在桃叶渡[14]，明日又杏花村。

〔采茶歌〕山妻也最甘贫，稚子也颇通文，无忧无虑度朝昏。但得年年生意好，武陵何用访秦人。

〔尾〕茫茫烟水无穷尽，泛泛萍踪少定根。为甚生平怕求进？想王侯大勋，博渔樵一哂，争似我一叶江湖钓船稳！

〔注〕

[9]篘（chōu抽）：一种用竹篾编成的漉酒工具。这里用作动词。

[10]沧浪韵：《孟子·离娄》引古歌：“沧浪之水清兮，可以濯我

缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”

[11]酒斝（jiǎ甲）：一种玉制的酒杯。

[12]飧（sūn孙）：饭食。

[13]石头城：三国孙权所建，故城在南京西。

[14]桃叶渡：在南京秦淮河畔，相传因晋王献之在此歌送爱妾桃叶而得名。

元散曲中写归隐生活的作品很多，但这一首无名氏所作〔南吕·一枝花〕，颇具特色，抒情主人公——渔翁的形象也分外突出，读后给我们留下了深刻难忘的印象。

曲子的题目是《渔隐》，当然所写离不开打鱼生活的画面。但是，作者着笔的重点不在“渔”，而在“隐”，或者说，他所刻意要表现的，是在打鱼生活画面中所包蕴的闲适萧散、身在物外的人生意趣。

曲子表现的生活背景在金陵，故作者交代“家在秦淮近”，秦淮即南京秦淮河。在开始的〔一枝花〕曲子中，化用了唐张志和《渔歌子》的词意。“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”这种隐居江湖的生活，多么令人神往！张志和号玄真子，故这里说“志访玄真”，表示自己对张的向慕。从两作表现的特点看，张志和把他隐逸的情志隐藏在幽美明丽的自然景物画面之后，本曲作者却把它点明：“相看着绿水悠悠，回避了红尘滚滚。”可以说在一开始，作者就把自己歌颂的渔隐生活作为“红尘”即现实社会的对立面来加以表现了。

这位“虚飘飘天地闲人，乐陶陶江汉逸民”，内心世界是怎样的呢？在〔梁州〕中，作者表示，他不愿与人为伍，而愿与鱼虾做伴，鸥鹭为邻，意即远离人群。以下展现了两幅画面，分别用了两段排偶文字加以表达。第一幅画面，写这位渔翁凭吊六朝遗迹：“寻了些六朝往事，吊了些千古英魂，悲了些陈宫禾黍，叹了些梁殿荆榛。”渔翁把眼光转向历史，说明他在表面超脱后面，骨子里却并未“忘机”——他仍在感慨世态的变化无常，人事的难以逆料。他的怀古，不就是鉴今么！另一幅画面，他又把眼光转向当前：“有时摇棹近白鹭洲笑采青蘋，有时推蓬向朱

雀桥闲看晚云，有时湾船在乌衣巷独步斜曛，有时满身衣襟爽透荷香润。”句中嵌入的地名“白鹭洲”、“朱雀桥”、“乌衣巷”，天然工对，再次点明了特定的隐居生活环境，很容易使我们联想起唐代著名咏史诗中的意境和所抒写的今昔盛衰之意，使得曲中表现的生活画面增加了更多的思想内涵，这可以说是“景即于事”的写法。而“笑采”、“闲看”、“独步”、“爽透”等，简妙传神地传达出主人公那种闲适自得的心态意趣。其妙处，恐怕就在于“情切于人”吧？当然，这两段文字，着力铺染，曲意显豁，其实还是虚处用笔，我们大可不必把它们当成实境来看。而〔梁州〕结束处，推出了一个有浓郁生活气息的镜头：“旋折来柳条嫩，穿得鲜鲜出网鳞，归去黄昏”，即用柳枝穿着一串串新捕的鲜鱼提着回家，把主人公的生活意趣物化为一幅活生生的画面，使我们在玩味吟咏之余，感到俗念顿消！

〔骂玉郎〕〔感皇恩〕和〔采茶歌〕三曲，镜头转向渔翁的家居生活。黄昏打鱼归来，对一盏灯火，倾满杯佳酿，醉意朦胧中吟着《沧浪歌》，交接的是樵夫野叟，相伴的是山妻稚子，摆脱名利，无忧无虑，何等自在！其中“凉露湿蓑衣，清风生酒斝，明月照盘飧”几句，景中寓情，颇富诗情画意。“武陵何用访秦人”，作者甚至把这种自在的渔隐生活描绘得比陶渊明笔下的桃花源还美，完全加以理想化了。

这套散套尽管着意把渔隐生活的意趣通过具体的生活画面加以表现，但仍未脱散曲追求意旨醒豁、筋显脉露的特点。在〔尾〕曲中，作者将真意和盘托出：“为甚生平怕求进？想王侯大勋，博渔樵一哂，争似我一叶江湖钓船稳！”至此，我们可以看到，作者再一次把“王侯大勋”作为“渔樵”的对立面。有比较方有鉴别，方有选择。自然界并不是永远风平浪静的，但与“王侯大勋”在仕途中遇到的险风恶浪相比，那么“渔樵”所经历的自然界的风浪简直就算不得什么危险了。“争似我一叶江湖钓船稳”一句，浓缩了全篇描写的渔隐生活，可以说是曲中之眼；句中的一个“稳”字，点明了渔隐生活的真意，可以看做是眼中之眼。如果我们熟览细按，会感到这一个字足以振动全篇，是神光所聚之处。

（方智范）

〔双调〕殿前喜过播海令大喜人心

无名氏

谪仙醉眼何曾开，春眠花市侧。伯伦笑口寻常开，荷锸[15]埋，妨何碍？糟丘高垒葬残骸。先生也快哉！乌帽歪，醉眼开，心快哉！想贤愚今何在？云遮了庾亮楼，尘生满故国台。幸有金樽解愁怀，高歌归去来。诗书诗书润几斋，任落魄任落魄无妨碍。脱利名浮云外，俺窝中好避乖。

〔注〕

[15]荷锸（chā插）：荷，扛着。锸，古代用来掘土的工具。

对中国古代文人来说，酒，有着神奇的魔力。“止则操卮执觚，动则挈榼提壶，唯酒是务，焉知其余？”“无思无虑，其乐陶陶。兀然而醉，豁尔而醒。静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形。不觉寒暑之切肌，利欲之感情。俯观万物扰扰，焉如江汉之载浮萍。”（刘伶《酒德颂》）无名氏的这首带过曲，也可以说是一支酒的颂歌。

〔殿前喜〕采入了古代两个以豪饮著称的人物——李白和刘伶的逸事，以歌颂酒的魔力。“谪仙”即唐代大诗人李白，据传当唐玄宗下诏要他供奉翰林时，他“犹与饮徒醉于市”（《旧唐书·李白传》）。李白好友杜甫作《饮中八仙歌》，第一个歌咏的就是他：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠（即曲中所说“春眠花市侧”之事）。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”西晋时“竹林七贤”之一刘伶，字伯伦，也是个肆意放荡的狂士。据说他“常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之，云：‘死便掘地以埋。’”（《名士传》）这首曲的作者对刘伶逸事略作夸张，“死便掘地以埋”被改成了“糟丘高垒葬残骸”。元曲中用典往往如此。但“糟丘”也是有出处的，王充《论衡》：“（殷）纣沉湎于酒，以糟为丘，以酒为池。”糟丘是酒糟垒成的小山，李白《襄阳歌》云：“垒麴便筑糟丘台”，都一样是酒气冲天的话。末句“先生也快哉！”这句便是直接写酒的力量和作用了。“先生”指上面的李白与刘伶，“快”即快意、痛快，李贺《相

劝酒》有云："丈夫快意方为欢"，可为作注。"快意"是相对忧愁而言的，看来李白与刘伶心中皆有块垒，于是借酒杯浇之，一个作狂放不羁之态，一个有土木形骸之举，借酒能寄迹，借酒能遁世耳！

在〔播海令〕中，我们看到了作者的自我形象。"乌帽歪，醉眼开，心快哉！"乌帽虽是宋元士人的普通穿戴，但有时也指隐者之服。邵伯温《闻见录》："康节（邵雍，伯温之父，北宋理学家）为隐者之服，乌帽绦褐，见卿相不易也。"乌帽歪斜，醉眼朦胧，作者正是在这种不拘形迹的豪饮之中，享受到了与先人李白、刘伶一样的酒中之趣。那么作者心中有何块垒呢？如果说快意与忧愁相对，处于元世的作者的忧愁又是什么呢？他用一句话揭出了其底蕴："想贤愚今何在？"这一句，可谓曲中之"眼"。原来元朝统治者贤愚不分、忠奸莫辨，造成了多少士人心怀抑郁、有志难伸啊！但有趣的是，作者用这一句醒豁的话把全篇主旨点到即止，下面又转为曲笔达意了。"云遮了庾亮楼"，反用旧典。庾亮是东晋名臣，据说他在武昌时，有一次"秋夜气佳景清"，几个属吏登上南楼歌咏，恰好庾亮上楼来，属吏慌忙躲避，他却说："老子于此处兴复不浅。"于是与属吏一起在胡床上咏谑游乐，尽欢而散。（见《世说新语·容止》）但作者说庾亮楼被云遮住，意思是不复见"秋夜气佳景清"，也不再有咏谑欢娱的兴致了。"尘生满故国台"，意思也与古人诗词中常见的相反。"故国"即故乡，古人怀才不遇，往往登临以望故国，聊慰乡思，而今登临的楼台却生满了尘土，可见其心情颓丧，无情无绪。两句对仗，自然贴切而又有谐趣，这正是曲中有味的地方。这两句所表达的，便是"愁怀"的内涵。既不能咏谑以获欢娱，又无心登临以慰乡思，便只能借酒浇愁以求得精神解脱，步陶渊明后尘而高歌"归去来"了。写到这里，明眼人一看便知，作者将对酒的颂歌转化成了对当世的诅咒，将遁世的快意转化成了叹世的愁怀，曲意显然深入了一层。

〔大喜人心〕则故作知足常乐之语，其实是反言若正，语含讥刺。读书人诵读诗书，当然是为仕进，然而现在却只能用来润饰几斋。落魄失意，本是读书人之大忌，然而作者却说"无妨碍"，持超脱的态度。作者之所以无意名利、忘怀得失，其因盖在于"俺窝中好避乖"。"避乖"是元人俗语，意谓避开是非或灾祸。居官得祸，不如全身避灾，是元人的普遍心理。我们在"诗书诗书润几斋，任落魄任落魄无妨碍"的重叠咏唱

之中，不是分明感到了作者的愤世之情吗？所以，说到底，酒对中国古代文人来说，毕竟并没有使之真正超越现实世界的魔力。而从刘伶、陶渊明，到李白、苏轼，历代文人尽管写下了许多赞颂酒的力量的篇章，但其作品的动人之处，恰恰在于表现了他们那颗在酒意中痛苦挣扎的心灵。

（方智范）

〔双调〕珍珠马南

无名氏

情

箫声唤起瑶台月，独倚阑干情惨切，此恨与谁说？又值那黄昏时节。花飞也，一点点似离人泪血。

〔步步娇南〕暗想当年，罗帕上把新诗写，偷绾同心结。心猿乖，意马劣。都将软玉温香，嫩枝柔叶，琴瑟正和协。不觉花影转过梧桐月。

〔雁儿落北〕不觉的梧桐月转过西银台上，昏惨惨灯将灭。怎禁他纱窗外铁马儿敲，这些时一团娇香肌瘦怯。

〔沉醉东风南〕一团娇香肌瘦怯。半含羞翠钿轻贴，微笑对人悄说：休负了今宵月，等闲间将海棠偷折。山盟共设，不许暂时少撇。若有箇负心的教他随灯儿便灭。

〔得胜令北〕呀！若有一箇负心的教他随灯灭。惨可可山盟海誓对谁说，海神庙现放着勾魂帖。那神灵仔细写，你休要心斜，非是俺难割舍，你休要痴呆，殷勤将春心漏泄。

〔忒忒令南〕他殷勤将春心漏泄，我风流寸肠中热。因此上楚云深锁黄舍阙，休把佳期暂撇。燕山绝，湘江竭，断鱼封雁帖。

〔沽美酒北〕湘江断鱼雁帖，他一去了信音绝。想着他负德辜恩将谎话说。眼见的花残月缺，自别来甚时节甚时节。

〔好姐姐南〕自别，逢时遇节，冷淡了风花雪月。奈愁肠万结，怎禁窗外铁无休歇，一似珮环摇明月，又被西风将锦帐揭。

〔川拨棹北〕又被西风将锦帐揭。倚帏屏情惨切，这些时信断音绝。眼中流血，心内刀切，泪痕千叠，因此上渭城人肌肤瘦怯。

〔桃红菊南〕渭城人肌肤瘦怯，楚天秋应难并叠。停勒了画眉郎京尹，补填了河阳令满缺。

〔七弟兄北〕补填了河阳令满缺。一片似火也，心间事与谁说？好教我行眠立盹无明夜，今日箇吹箫无伴彩云赊。闻筝的月下疏狂劣，画眉郎手脚拙，窃玉的性情别，把好梦成吴越。

〔川拨棹南〕成吴越。怎禁他巧言搬斗喋，平白地送暖偷寒，平白地送暖偷寒，猛可的搬唇递舌，水晶丸不住撇，点钢锹一味撅。

〔梅花酒北〕他将那点钢锹一迷里撅，劈贤刀手中撇，打捞起块丹枫叶。鸳鸯被半床歇，胡蝶梦冷些些，破香囊后成血，楚馆着火焚者。

〔锦衣香南〕他将那楚馆焚，秦楼来拽，洛浦填，泾河截，梅家庄水罐汤瓶打为磁屑，贾充宅守定粉墙缺，武陵溪涧花儿钉了桩橛，楚襄王梦惊回者，汉相如赶翻车辙，深锁芙蓉阙，紫箫吹裂，碧桃花下凤凰将翎毛生扯。

〔收江南北〕呀！你敢在碧桃花下将凤毛扯。人生最苦是离别，山长水远路途赊，何年是彻，响哨哨菱花镜碎玉簪折。

〔浆水令南〕响哨哨菱花镜碎撕，支楞楞瑶琴弦断绝，革支支同心绾带扯，击玎珰宝簪儿坠折，采莲人偏把并头折，比目鱼就池中冷水烧热，连理树生砍折，打捞起御水流红叶，蓝桥[16]下翻滚滚波浪卷雪，祆神庙[17]祆神庙焰腾腾火走金蛇。

〔尾声〕饶君巧把机谋设，止不住负心薄劣。梦儿里若见他俺与他分说。

〔注〕

[16]蓝桥：古代传说中有名尾生者，与所爱女子相约在蓝桥会面。女子失期，尾生坚守信约不去，遇水而死。元李直夫有《尾生期女淹蓝

桥》杂剧，今不传。

[17]祆神庙：波斯拜火教的庙宇。传说古代蜀国公主与乳母子相约在祆神庙幽会。公主入庙时，乳母子正在沉睡，公主即解儿时所弄玉环置于子怀而去。乳母子醒后看到玉环，满怀怨气化成大火，把庙烧了。

这一南北合套曾见于多种曲集、曲谱，这里选用《新编南九宫词》中所收，它在早期收录中是比较完整的一种。作者已无法考定。

全套十六支曲，通过一个女子的口吻，诉说她与情人从相爱到相别、从相别到被遗弃的过程，层次清晰，结构相当完整。

〔珍珠马〕是序曲，写一个满怀怨恨、神情凄切的女子，在黄昏月夜，独自面对飞舞的落花，倚栏沉思。接着下面就写她对过去那段先甜蜜、后痛苦的爱情经历的回忆。

从〔步步娇〕到〔忒忒令〕五曲中的回忆是甜蜜、喜悦的。她与情人先是通过罗帕题诗暗结同心，继而月夜幽会，琴瑟和谐，在欢悦之际，竟然没有觉察月亮已经西斜（“银台”为神话中神仙所居，“转过西银台上”即移向西边天空之意），也不管室内灯油将尽，窗外铁马乱敲，因为他们已完全沉醉在爱情的喜悦之中。〔沉醉东风〕中“半含羞翠钿轻贴，微笑对人悄说”以下几句，惟妙惟肖地刻画出半喜半羞，却又忐忑不安的少女情态。“海棠”语出《太真外传》，唐明皇称赞醉颜残妆的杨贵妃是“海棠睡未足”。后来人们常以“海棠”喻美女。“休负了今宵月，等闲间将海棠偷折”是说自己已将一切都奉献给了对方，也要求对方珍惜这种爱情。为了永久享有对方的爱，他们又“山盟共设，不许暂时少撇”，相约永不负心，白头到老。这是女子的美好愿望，同时又隐隐流露出她内心的不安。这种不安的心情在〔得胜令〕中重又表现出来。〔得胜令〕中“惨可可”（或作“碜可可”）一词指一种精神上不舒服的感觉，用“惨可可”来形容“山盟海誓”，说明女子此时的心情非常复杂。（乔吉的《两世姻缘》杂剧中也有“空说下碜磕磕海誓山盟”之语）“海神庙”承“海誓”，也是用王魁负桂英而遭神谴的故事来提出警告，要求对方永不变心。可是这种警告并未产生效力。在〔忒忒令〕中我们马上就看到，虽然有过“楚云深锁黄金阙”（“楚云”指“巫山云雨”，“黄金阙”原指天上宫阙，这里作为他们欢会之所的美称）这样的两情欢娱，也有过“休把佳期暂

撇”这样的反复叮咛，还是出现了“燕山绝，湘江竭，断鱼封雁帖”这种令人难堪的局面。

自〔沽美酒〕至〔七弟兄〕五支曲子写这一女子在“断鱼封雁帖”后的相思之苦。曾经“山盟共设”的他竟然“一去了信音绝”，这怎么不是“负德辜恩将谎话说”！“眼见的花残月缺”一句与〔步步娇〕中“不觉花影转过梧桐月”相对照，也同〔沉醉东风〕中“休负了今宵月”相呼应。前者花好月圆，使人感到甜蜜温馨；后者花凋月残，使人倍觉凄凉苦楚。而景异也正意味着时迁，所以下文有“自别来甚时节甚时节”之慨叹。

〔好姐姐〕中“奈愁肠万结”以下四句是更为细腻的心理描写。为愁苦所困扰的女主人公难以忍受窗外铁马（檐前的铃铎）无休止地叮哨作声。铁马声原本是因风而生，在她听来却是难以忍受的凄苦之音。“珮环摇明月”语出杜甫《咏怀古迹》“环珮空归月夜魂”，马致远《汉宫秋》亦有“环珮影摇青冢月”之句，二者都是咏王昭君的，而王昭君的命运是经常可以引起薄命女子的自叹自嗟的。无情的西风偏又于此时把床上的锦帐揭开，今日的衾冷香销，更使女子回忆起当日的琴瑟和谐，此情此景，人何以堪！于是女子就只能像〔川拨棹北〕中所写的那样，“眼中流血，心内刀切，泪痕千叠”了。

〔桃红菊〕中四句都用了典故。“渭城人”从王维诗《送元二使安西》“渭城朝雨浥轻尘”一句化出，用作送别者的代称。“楚天秋”取意柳永词〔雨霖铃〕，用来借指离别时凄凉冷落的气氛。“画眉郎”即西汉京兆尹张敞，他因常替妻子画眉而成为怜爱妻子的典型。“河阳令”是西晋潘岳（曾任河阳令），一个为许多女子倾倒的美男子。这四句是说送别的人已经憔悴不堪，离别的气氛更使人难受，因为这时张敞已不再画眉，潘岳已到河阳赴任。张敞与潘岳都是她用来代指自己爱人的。

〔七弟兄〕进一步描写了“心间事与谁说？好教我行眠立盹无明夜”这种有苦难言、终日昏昏沉沉的离愁别恨。“今日箇”以下四句都是写男子的一反初衷，背信弃义。“吹箫无伴”反用秦穆公女弄玉与丈夫萧史常一同吹箫，最后成仙而去的传说（见刘向《列仙传》），说她现在已经没有这样吹箫的伴侣。“彩云赊”即“彩云远”。宋晏幾道《临江仙》词中有“当时明月在，曾照彩云归”之句，以“彩云”隐喻爱人，此处则以彩

云之远喻男子之不归。“闻筝的”用唐代善筝的薛琼琼与崔怀宝相爱的故事，元郑德辉有《崔怀宝月夜闻筝》杂剧（今佚）。“画眉郎”即前张敞故事。“窃玉”，即“郑生窃玉”故事，此故事已无考，但元人常以之与“韩寿偷香”对举，则亦为爱情故事。总之这三句和最后一句是说由于男子变心，以致好姻缘反成了恶冤家。春秋时吴、越两国是世仇，故“成吴越”也就是成为冤家对头的意思。

“把好梦成吴越”这种变化在女主人公看来非常突然，她怀疑有人从中挑唆破坏。下面自〔川拨棹南〕至〔锦衣香〕三支曲子就是写她这种怀疑和愤慨。〔川拨棹南〕中“怎禁他巧言搬斗喋”中的“他”，就是指她所怀疑的情人的新欢。下面四句都在谴责这个人，说“他”平白无故地与她情人暗中偷情还搬嘴弄舌，说她坏话；“他”像“水晶丸”一样圆滑，不断地耍弄花巧；又像“点钢锹”一样厉害，一味从中捣乱。〔梅花酒〕七句继续谴责这个人破坏他们爱情的恶劣行径。其中“鸳鸯被”、“胡蝶梦”、“破香囊”等都是套用当时杂剧故事中现成词语，用以说明爱情的破裂。

〔锦衣香〕一曲用一批古代传说和杂剧故事构成一长串排句。“秦楼”、“楚馆”通常指风月场所，这里是指二人欢会之所；“洛浦”是曹植《洛神赋》中洛神的出没处；“泾河”是唐传奇《柳毅》中龙女的初嫁地；“梅家庄”王骥德认为当作“谢家庄”，杂剧《崔护谒浆》中崔护与谢女相遇处；“贾充宅”是西晋韩寿逾墙与贾充之女私会处，元人有杂剧《贾充宅韩寿偷香》；“武陵溪涧”元曲中常指刘晨、阮肇遇见仙女的地方；“楚襄王”一句用宋玉《神女赋》中襄王与神女梦遇的故事；“汉相如”即司马相如，赶车指司马相如、卓文君驾车私奔事；“芙蓉阙”是北宋王子高所遇的芙蓉仙的住所，宋、元戏文及杂剧多传其事；“紫箫”句用弄玉、萧史故事；“碧桃花下”在元曲中常指男女约会的地方。值得注意的是，这些故事、传说在这里大都是反面文章，把风流佳话故意写成悲剧。如传说中刘、阮和仙女，弄玉和萧史，王子高与芙蓉仙等等都是成为神仙眷属的，这里却偏说“武陵溪涧花儿钉了椿橛”，“紫箫吹裂”，“深锁芙蓉阙”。这种反面文章元曲中常见，而用在此处也与人物的境遇相契合。

后面〔收江南〕和〔浆水令〕两支曲子写爱情破裂后女主人公的巨

大悲痛。〔浆水令〕的描写尤有特色，它完全通过象征性事物的突变来表达内心的震动和彻底的绝望：菱花镜、瑶琴弦、同心带、宝簪儿、并头莲、比目鱼、连理枝、御沟红叶等等，在古代传说中都是爱情的象征，在这里却或碎或折，或断或斫，全都遭到了厄运。末了“蓝桥下”两句则是用古代传说中两个悲剧性的爱情故事来比喻她现在所遭到的不幸。

〔尾声〕是全套的总括。最后一句“梦儿里若见他俺与他分说”，表明她虽然绝望，却仍未死心，她还要继续向这个负心男子作抗争，哪怕是在梦里。

这一套散曲用韵很有特点，不论南曲北曲，一律押入声韵，而且几乎句句押韵，造成声调和节奏的急迫短促，使情绪更显得紧张和激烈。在句子安排上，后一曲的首句都是前一曲末句的重复，这叫做“顶针格”。又因它系南北曲相间而成，又称作“南北联珠”。采取这种修辞方式，使整套曲调产生了一种连缀复沓、回肠荡气的美感。

前人对这一散套有两种不同的评价。明王世贞认为它“学问、才情足冠诸本”（《曲藻》）。王骥德却不以为然，在《曲律》中指出它多处违反格律和语意重复等等。王骥德的批评不无道理，但本曲确也有不少写得相当精彩的地方。除王骥德也认为“语意颇佳”的〔沉醉东风〕外，像〔锦衣香〕和〔浆水令〕中一大串排比的写法很能表现出人物激烈的感情，不能斥之为“只是一味敷演”。

本曲在造语上借用当时流行的杂剧、戏文故事很多，今天读者虽不免感到有些生僻，在当时却是使作品通俗化的方法之一，因为这些故事是当时人们所熟知的。

（范民声）

包待制陈州粜米

无名氏

第一折

〔混江龙〕做的个上梁不正，只待要损人利己惹人憎。他若是将咱刁蹬[18]，休道我不敢掀腾[19]。柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。他也故违了皇宣命，都是些吃仓廒的鼠耗，咂脓血的苍蝇。

〔注〕

[18]刁蹬：刁难。

[19]掀腾：张扬。

《包待制陈州粜米》写北宋年间陈州大旱，朝廷派刘衙内的儿子刘得中和女婿杨金吾前往救灾，刘、杨二人借开仓粜米之机，大肆搜括灾民。农民张懒古不畏强暴，揭露了他们的罪恶勾当，被刘得中用紫金锤打死。后经包拯查明真相，处决了贪官，为陈州百姓雪了恨。剧作较真实地揭露了当时贪官污吏残酷剥削人民的罪行，并反映了老百姓的反抗。这支曲文为张懒古所唱，张是一个具有反抗精神的贫苦农民，他性格倔强，当他来到官仓买米时，目睹刘、杨一伙贪赃枉法，心中愤慨至极，便愤然而起，当面怒斥这些贪官污吏盘剥饥民的罪行。作者为他安排了一套曲子，让他痛快淋漓地发泄和倾吐胸中的愤怒与不平。〔混江龙〕就是这套曲子中最有代表性的一支，对贪官污吏的痛斥最为有力，最能反映张懒古不畏强暴的性格特征。

开首两句是痛斥刘、杨及其爪牙损人利己、盘剥饥民的罪行。刘得中与杨金吾仗着刘衙内的权势，“拿粗夹细，揣歪捏怪，放刁撒泼”。见了人家的好玩器好古董，“就白拿白要，白抢白夺”。“上梁不正（下梁歪）”，既然朝廷派来的大臣假公济私，利用手中的特权对老百姓残酷掠

夺，他们手下的大小官吏直至大斗子、二斗子等官仓里的差役，也都仿效照办，相互勾结，层层尅扣，盘剥饥民。不但把粮价提高，而且还用小斗粜米，用加三大秤称银子，并在米里拌进泥土糠秕。在粜米时，小衙内还特地吩咐斗子："休要量满了，把斛放趄些，打些鸡窝儿与他。"因此，开头一句，就指斥了贪官污吏对灾民的盘剥。张懒古目睹了贪官污吏的罪恶勾当后，愤怒至极。虽然他儿子事先已劝过他："你平日间是个性儿古懒的人，倘若到的那买米处，你休言语则便了也。"但他还是压抑不住心头的怒火。接下去的"他若是"四句，则表达了张懒古反抗的决心。他表示，这些贪官污吏若是要刁难他，他必定要与之斗争。"柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。"不平则鸣，老百姓即使再善良，再软弱，一旦遇到这样残暴的压榨与掠夺，也难以忍受，必然要反抗。就像溪涧的流水，在平坦处流淌时，虽温柔驯顺，水声淙淙，但一旦从陡处流落，就会奔泻而下，发出巨大的声响。显然，这四句曲文既刻画了张懒古的正直与倔强，同时也传达出了当时千百万受压迫的劳动人民反抗黑暗统治的心声。最后三句，又是对刘、杨等贪官污吏的揭露和痛斥。"他也故违了皇宣命"，本来皇帝派他们到陈州赈济灾民的，而他们却乘机大发横财。因此，张懒古指斥他们是"故违皇宣命"，并把他们比作"吃仓廒的鼠耗，咂脓血的苍蝇"，仓廒即粮仓，鼠耗即老鼠。这一揭露和痛斥，真是一针见血，故这三句曲文的内容虽与开头两句同，但与前两句相比，这三句对贪官污吏的揭露和痛斥更为具体，更为有力，对他们的憎恨也更为强烈。

这支曲文的语言很富有表现力。作者在曲文中运用了许多民间流传的歇后语（如"上梁不正"）、口语（如"刁蹬"、"掀腾"），这些语言既与张懒古的庄家人的身份相符，又十分确切生动。同时，作者在曲文中还运用了一些为老百姓所熟悉的比喻，如以"柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声"来比喻善良的老百姓不堪忍受压迫，要起来反抗的情绪；又把贪官污吏比作"吃仓廒的鼠耗，咂脓血的苍蝇"等。这些比喻既生动形象，又十分贴切，故增强了曲文的艺术魅力。另外，作者以庚青韵为韵脚，如"憎"、"蹬"、"腾"、"声"、"蝇"等字，读起来铿锵有力，对形象而生动地表达曲意起到了良好的作用。

（俞为民）

包待制陈州粜米

无名氏

第三折

〔哭皇天〕那刘衙内把孩儿荐，范学士怎也就将敕命宣？只今个贼仓官享富贵，全不管穷百姓受熬煎，一刿的在青楼缠恋。那厮每不依钦定，私自加添，盗粜了仓米，干没了官钱，都送与泼烟花、泼烟花王粉莲。早被俺亲身儿撞见，可便肯将他来轻轻的放免？

〔乌夜啼〕为头儿先吃俺开荒剑，则他那性命不在皇天。刘衙内也，可怎生着我行方便？这公事体察完全，不是流传。那怕你天章学士有夤缘，就待乞天恩走上金銮殿；只我个包龙图，元铁面；也少不得着您名登紫禁，身丧黄泉！

《包待制陈州粜米》是公案戏，写包拯不畏豪强为贫民百姓伸张正义的故事。剧中的包拯年事已高，想到一生中官场上的是非恩怨，心灰意冷，打算告老还乡。不想小㦸古找上门来诉说了父亲屈死的惨状和陈州百姓的苦难，促使包拯下决心要亲自往陈州，去惩处“甚是害民”的“滥官污吏”。为了替张㦸古伸冤，解陈州百姓于倒悬，包拯忍着饥饿赶到陈州，支开从人，微服察访，以致身为开封府尹的包公竟为狗腿湾的妓女牵驴，趁便也打听到小衙内和杨金吾的种种劣迹；到了接官厅；战战兢兢来接包公的小衙内和杨金吾，竟因牵驴老儿（即包公）不吃他们的酒肉而把他吊上槐树拷问，要等“接了老包，慢慢的打他”。这真是一个绝妙的喜剧性悲剧的情景。包公吊在树上，唱出了〔哭皇天〕〔乌夜啼〕两支〔南吕〕曲，一面斥责他们的罪行，一面表示誓杀两个贪官恶徒的决心。

〔哭皇天〕曲以指控小衙内和杨金吾的罪恶为主。不过，冤各有头，债各有主，两个恶徒到陈州为非作歹都受到衙内指使。唱辞开始

说“那刘衙内把孩儿荐”，看似一般的叙述句，它却把衙内一门两代人的罪恶联系起来。“衙内”原是唐五代藩镇的一种亲卫官，宋元时成为权豪势要子弟的专称。这些人，官不大，势不小，元杂剧中塑造了好几个这样的“衙内”形象。本剧中还是写的两代“衙内”。老子上场夸耀说：“花花太岁为第一，浪子丧门世无对。闻着名儿脑也疼，则我是有权有势的刘衙内。”儿子也不知廉耻：“拿粗夹细，揣歪捏怪，帮闲钻懒，放刁撒泼”，“白拿白要，白抢白夺”，这都是他们的“夫子自道”。以“那样”的衙内来保举这样的儿子，结果自然都做了害民贼。这句唱辞，表达了包公对衙内父子的强烈痛恨。第二句是抱怨范仲淹也轻易地听信刘衙内的谎言。“怎也就”是虚词，句中作衬字，表示婉转的疑问的口气，因为范仲淹是清官，他是上当，用这样的语气，使曲情有了分寸感。从三四句起，包公转入对刘、杨罪行的直接斥责。这里用了两个对句，前句写他们的富贵，后句写百姓遭受的苦难，它们恰都是贪赃枉法的结果，二者对比鲜明，对应词语都有人物的感情色彩。第五句揭露他们的丑行。“一划地”是元曲常见用语，意思为“一味地”。包公打听到这两个歹徒借放粮盘剥百姓，又拿百姓的血汗银钱来一味地与妓女厮混，因而激起了强烈的义愤。接着，包公以一串唱句指斥刘、杨不按朝廷规定，私自加价，盗粜仓米，吞没官银等等无法无天的罪行，这些唱辞是对剧情已揭露的“五两银子一石改作十两一石”“八升小斗、加三大秤”“米里加泥土糠秕”及斗子们做手脚（打鸡窝）等等手段的回述与概括，内容既具体又丰富。这些曲句，除去虚字，成为四字垛句，倾泻而下，适合于表达激昂情绪。这是作者应用〔哭皇天〕句格比较灵活特点的结果。包公在私访中又发现，他们对妓女王粉莲却要一奉十，用钱撒漫，皇帝的紫金锤都要当给妓女打戒子受用了。对比之下，包公更愤恨难平，所以说他们的钱都送给她们了。这里于“泼烟花”（意为下贱妓女）三字特意重叠，几乎可以听到包公切齿之声。最后两句把“私访”的剧情再度提出，观众重温了他“亲自撞见”的喜剧情景，包公对他们决不轻饶的决心，就水到渠成，成为观众的愿望了。

包待制陈州粜米

——明刊本《元曲选》

〔乌夜啼〕是表达誓杀歹徒的决心的。但当时包公自己还吊在树上，为与这种喜剧情境相适应，曲辞便以调侃语气出之。劈头两句的意思是：我要做的头一件事就是要杀他们的头，夺他们的命，可包公说是：我要请他们“吃俺的开荒剑”。利剑长久不用，今天拿出来开荒（第一次试锋），其锋利、痛快、解恨，可想而知。当中几句，意在排除一切妥协的余地：这案子我已亲自调查清楚，不是道听途说，所以我下了决心。我既不买他老子刘衙内的账，也不买被他们攀附的天章阁学士范

仲淹的情，即便有皇帝的圣旨也管不了用。层层递进，斩钉截铁。最后四句说，我这个包龙图，原就铁面无私，任凭你跻身朝廷，官居高位，也要你死在剑下。“名登紫禁，身丧黄泉”，属对工稳，对比鲜明，字字铿锵有力，掷地有声。总之这首曲词充分表现了包公不徇私情、决不妥协的个性和藐视权贵、大义凛然的精神，读来演来，都有正气扑面之感。

（江巨荣）

玉清庵错送鸳鸯被

无名氏

第一折

〔油葫芦〕甚风儿吹你个姑姑来到此，慌忙将礼数施。自从我绣鸳鸯几曾离了绣床时。我着这金线儿妆出鸳鸯字，我着这绿绒儿分作鸳鸯翅。你看那枝缠着花，花缠着枝。直等的俺成就了百岁姻缘事，恁时节才添上两个眼睛儿。

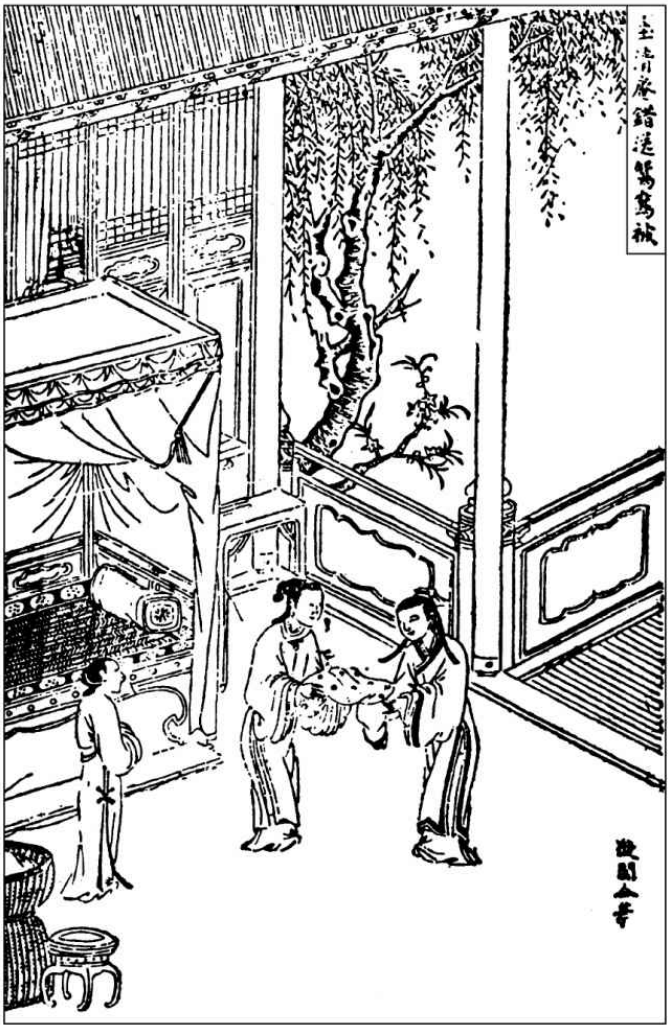
这支曲子乍读之，也许都会以为是平民少女的口吻，如此率直，如此坦诚，又如此情深意挚。然而它却偏偏出自一位官家小姐之口。赤裸裸地表达少女的心声，揭示少女心灵深处的隐秘，这正是元曲的品格。

《鸳鸯被》的故事在才子佳人恋爱故事中是别具一格的。李玉英的父亲李彦实任洛阳府尹，被弹劾递解赴京。因无盘缠，向员外刘彦明借了十两银子，玉英也在文书上画了字。时隔一年，彦实杳无音信，刘员外逼勒玉英还债，玉英无法偿还，只好答应以身相许。他们约好在刘道姑的玉清庵中相会，碰巧刘员外被巡更卒抓走，书生张瑞卿上京赶考，借宿庵中，暗中和玉英成了好事，玉英即以身相托。第二天，刘员外强娶玉英到家中，玉英至死不随顺他，沦为奴婢。瑞卿状元及第，到洛阳做官，微服访玉英，假称兄妹。直到见到了鸳鸯被，玉英才认出瑞卿来。正好李彦实复任府尹，重责刘员外，玉英、瑞卿遂得团圆。

李玉英与刘员外约会是被迫的，并非反封建礼教，她和王瑞卿的结合也带有很大的偶然性，那么李玉英这个形象为什么动人呢？这主要因为作家准确而细致地把握了李玉英思想的脉搏、情爱的律动，揭示了人物行动的内心动机。在孤寂的长日永夜里，作为情窦初开的少女，她由衷地感到岁月不饶人："耽搁了二十一二，好前程不见俺称心时。"因此"每日家重念想，再寻思，情脉脉，意孜孜，几时得效琴瑟，配雄雌，

成比翼，接连枝。但得个俊男儿，恁时节才遂了我平生志。”这青春的苏醒、情爱的潮汐，时时在她心中鼓动澎湃。她正是把她全身心的理想、企冀和憧憬，绣进了鸳鸯被里。

〔油葫芦〕这支曲子是玉英和刘道姑对话时所唱。首二句是客套的问答。第三句立刻转入正题：玉英每天的“功课”，无非是“熬永夜闲描那花样子，捱长日频拈我这绣针儿”。四五句描绘了所绣鸳鸯的色彩之美。“枝缠着花，花缠着枝”，既说的是绣被的图案，更隐隐逗出情爱的企慕。末二句是回答道姑提问而唱。道姑问为什么鸳鸯不绣眼睛，玉英答道：要等成就了终身大事再添上。这两句真是妙极！人们每每将一首诗的灵魂所在称作“诗眼”，一本戏的重要关目称作“戏眼”。没有眼睛的鸳鸯还只是图案，有了眼睛，鸳鸯就活了，成为有生命的爱情的象征。传统画论说，人的神情、灵魂全在阿堵之中。中国古代也有“画龙点睛”的传说。这《鸳鸯被》的点睛和那个传说可以说颇有异曲同工的妙趣。



玉清庵错送鸳鸯被

——明刊本《元曲选》

全曲即物感兴，托物言情，第三句以下，句句说的是鸳鸯被，字里行间却流荡着少女的一脉春情。人们常用鸳鸯来比喻恩爱夫妻，有民歌这样唱道："二绣鸳鸯鸟，栖息在河边，你依依，我靠靠，永远不分离。"人们还常用它来比喻生死不渝的爱情，《孔雀东南飞》写刘兰芝与焦仲卿双双殉情后，化身为鸳鸯，"仰头相向鸣，夜夜达五更。"而绣有鸳鸯的被子也就成为夫妇合欢的象征物，《古诗十九首》道："文采双鸳鸯，裁为合欢被；著以长相思，缘以结不解。"李玉英绣鸳鸯被，不正是倾注了她那纯真少女的满腔情思么？

而且，这支曲子以明快的格调抒发了李玉英对幸福的憧憬和真挚的情感，这就使后文她被迫许身的悲惨遭遇更让人同情，让人愤慨。

（郭英德）

随何赚风魔蒯通

无名氏

第二折

〔耍孩儿〕今日个萧何反间施谋智，黑洞洞不知一个的实。若将军一脚到京畿，但踏着消息儿[20]你可也便身亏。他安排着香饵把鳌鱼钓，准备着窝弓将虎豹射。咱人泰极多生否[21]，再休想吉祥如意，多管是你恶限临逼。

〔注〕

[20]消息儿：暗藏的武器机关。

[21]泰极多生否（pǐ）：泰、否是《周易》中相反的卦名，泰卦为顺，否卦为逆。

《随何赚风魔蒯通》，是元杂剧中比较成功的历史剧。它取材于汉高祖刘邦开国后杀戮功臣的史实。剧中由丞相萧何出面，诬杀了开国功臣韩信。韩信谋士蒯通避害装疯，却被辩士随何识破，赚到京中欲处死。蒯通则视死如归，仗义执言，为韩信的冤狱声辩，终于赢得了道义上的胜利。此剧深刻揭露了封建统治集团见利忘义、虚伪残酷的本质。

历史上诱杀韩信的主谋是吕后，杂剧中改为萧何，具有更大的讽刺意义。因为正是萧何当初把韩信推荐给刘邦，拜为元帅，从而使刘邦取得了平定天下的胜利。现在到了权利和财产再分配的时候，韩信反倒成为最高统治者的一种威胁，再由萧何设计把他除掉。所以历史上留下了“成也萧何，败也萧何”的成语。这本身就充分暴露了封建政治的残酷性。而作为韩信的悲剧是，危机在前却全然不觉，仍对朝廷忠心耿耿。这就构成了《赚蒯通》头两折的主要矛盾。蒯通是跟随韩信多年的谋士，他从韩信功高却一再被贬中，已预感到最终危险。所以当萧何借口

皇帝外出，召韩信进京为留守时，蒯通一眼就看穿了这个骗局。因此他劝韩信：“只不如学那范蠡、张良早弃官而去，倒落的个远害全身也。”可是韩信仍执迷不悟，于是蒯通唱出这段〔耍孩儿〕，给他以最后的忠告。曲中所言，处处符合蒯通作为韩信谋士的身份。蒯通虽对局势的分析胸有成竹，但剧作家并未把他写成神秘的先知，也没有让他居高临下地教训韩信，而是让他首先明确指出萧何在施反间计，而韩信对朝中情况是两眼漆黑，不知“的实”（底细），在这种情况下盲目进京，其危险可知。接着蒯通又用多种譬喻来说明京中形势的险恶。香饵钓鳌鱼，窝弓射虎豹，把最高封建统治者为诛戮功臣而潜藏的腾腾杀机，策划的阴谋手段，描绘得非常形象而真实，并针对韩信对最高统治者不切实际的幻想，郑重地提醒他，切勿忘记“泰极生否”的规律。警告他如果在这种复杂形势下缺乏清醒的头脑，掉以轻心，必然会由“吉祥如意”转到“恶限临逼”。到那时候，就悔之晚矣。这一切都表现出蒯通的深谋远虑。

〔耍孩儿〕曲本是由七字四拍一句衍化而来，适宜于情节的铺叙。每句加了不少衬字，演唱起来有急迫紧促之感，恰好用来表达蒯通此刻的急切心情。

（隗芾）

随何赚风魔蒯通

无名氏

第四折

〔沽美酒〕兀的不是狡兔死，走狗僵；高鸟尽，劲弓藏。也枉了你荐举他来这一场。把当日个筑台拜将，到今日又待要筑坟堂。

〔太平令〕便做有春秋祭飨，也济不得他九泉下魂魄凄凉。倒不如早将我油烹火葬，好和他死生厮傍。我可也不慌不忙，还含笑的就亡。呀！这便算做你加官赐赏。

〔沽美酒〕和〔太平令〕是《赚蒯通》杂剧第四折中相连的两支曲子，是剧中主角蒯通在斥责萧何（其实是指汉高祖和吕后）的阴谋伎俩时所唱。萧何诱杀韩信后，为绝后患，又将谋士蒯通赚来，备下油锅欲将其烹死。然而，蒯通竟谈笑自如，主动请死，并且在与萧何辩论中彻底揭露其“杀功臣”的卑劣用心。最后使萧何也自觉理亏，反过来要与韩信修坟堂，请敕封赏，对蒯通也要加官赐赏。蒯通却毫不退让，进一步揭露最高统治者的虚伪面目，一面不择手段地杀人害命，一面又假作姿态，以显示皇恩浩荡，收买人心。剧中有一长段痛快淋漓的说白，连着一个主动跳油锅的动作，把萧何等驳斥得哑口无言。然后用这两支曲子进一步表明态度，抒发感情。《史记·越王勾践世家》引古语说：“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。”《赚蒯通》的作者总结千百年的血腥历史，通过剧中人物蒯通之口，再次强调了“狡兔死，走狗僵；高鸟尽，劲弓藏”的残酷规律。〔沽美酒〕后半段则把矛头指向了萧何。这里萧何只是最高统治者的代表。他们对待功臣的态度，曲中只用两句话就形象地概括出来了：当日要利用他，则被之以荣宠，“筑台拜将”，今日要防范他，则加之以斧钺，为之“筑坟堂”。仅此尚不足说明其三反四复的态度，最虚伪的是人死之后又要假惺惺地搞什么“春秋祭飨”的把戏，一句“济不得他九泉下魂魄凄凉”，就将其中的奸诈揭露无遗。

《赚蒯通》杂剧在艺术上最大的成就，是成功地塑造了一位古代雄辩家的形象。这种形象的现实根据，是战国以后的养士之风。由于当时君主的绝对权威尚未确立，“士为知己者死”是士这个阶层普遍奉行的道德信条。蒯通作为韩信的谋士，忠实于他的事业，忠实于他的主人，这在当时看来，是无可非议的。《赚蒯通》歌颂的，就是这种具体历史条件下的道德理想。这一曲〔太平令〕对完成蒯通形象的塑造是有很大作用的。蒯通与萧何的辩论并不是剑拔弩张的对骂，而是柔中带刚，以柔克刚。他立下了必死的决心，于是才能表现为“不慌不忙，还含笑的就亡”，并且不无讽刺地把萧何为他预备下的“油烹火葬”，当作他忠于朝廷应得的“加官赐赏”。蒯通用这种不仅含有强烈的讽刺意味，而且也是一种以退为攻的战术，把对手置于无可奈何之地，最后终于赢得了道义上的胜利。

〔太平令〕为了突出内容上柔中有刚的特点，在语言上也采用了相应的手法。每句中都有一个实词词组：如：春秋祭飨、魂魄凄凉、油烹火葬、死生厮傍、不慌不忙、含笑就亡、加官赐赏。在这实词词组之前，加一些虚词衬字，如：便做有、济不得、倒不如、我可也、这便算做。虚实结合，包含着无可辩驳的力量，酷似辩士声口。从音律上说，这些衬字多为三字双音节，与实词四字双音节刚好合拍，加强了艺术感染力。

（隗芾）

杨氏女杀狗劝夫

无名氏

第二折

〔太平令〕吃的是亲嫂嫂的酒食，更过如吕太后的筵席。嫂嫂，俺哥哥觉来你支持，“我也不是个善的”。諕的我一个脸描不的画不的，一双箸拿不的放不的，一口面吐不的咽不的。我便有万口舌头教我说个甚的。

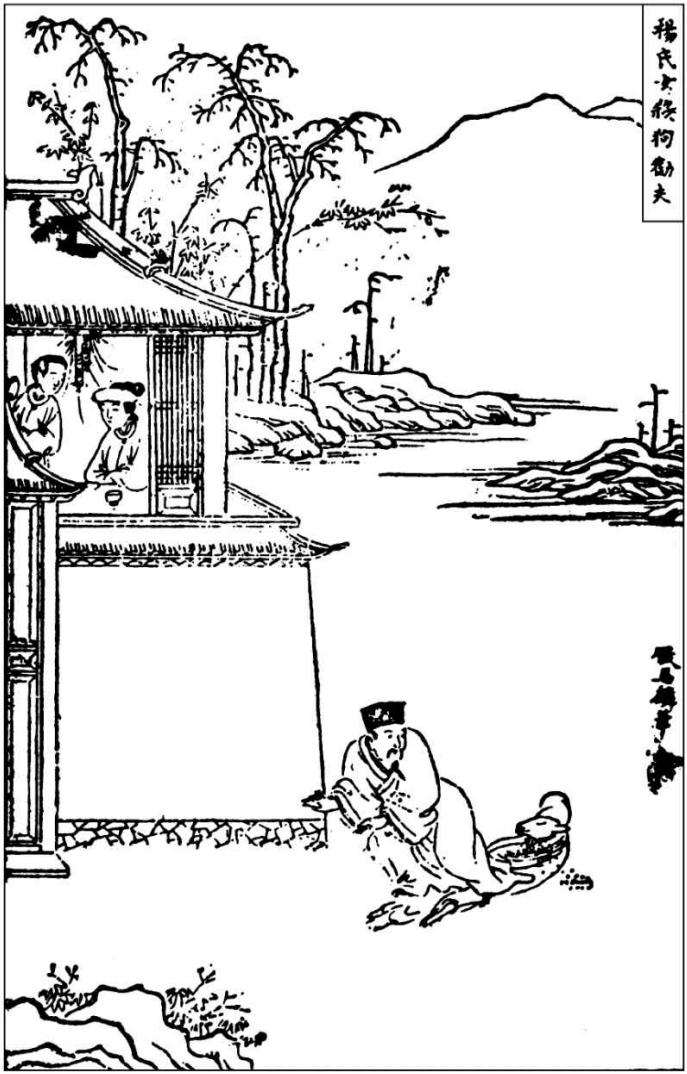
〔叨叨令〕则被这吸里忽剌的朔风儿那里好笃簌簌避，又被这失留屑历的雪片儿偏向我密蒙蒙坠。将这领希留合剌的布衫儿扯得来乱纷纷碎，将这双乞量曲律的肐膝儿罚他去直僵僵跪。兀的不冻杀人也么哥，兀的不冻杀人也么哥，越惹他必丢匹搭的响骂儿这一场扑腾腾气。

王国维在《宋元戏曲史》里论及元曲语言的特色时说：“古代文学之形容事物也，率用古语，其用俗语者绝无。又所用之字数亦不甚多。独元曲以许用衬字故，辄以许多俗语，或以自然之声音形容之。此自古文学上所未有也。”《杀狗劝夫》中的这两支曲子，抒情写景，全用白描，〔太平令〕以俗语胜，〔叨叨令〕以“自然之声音”胜，自然质朴，如臻化工。

《杀狗劝夫》描写了一场家庭内部兄弟之间争夺财产的冲突。孙荣和孙华的父母死后，孙荣作为长子，成为财产的合法继承人。他在泼皮光棍柳隆卿和胡子转的撺掇下，将孙华驱逐出家，使之流落街头，见面时则百般凌辱。孙荣的妻子杨氏为劝说孙荣，将杀死的狗装入布袋，放在自家后角门头，冒充死人。孙荣去央求柳、胡二人帮忙搬走，被拒之门外，孙华闻讯，见义勇为，搬走了死狗。柳、胡怀恨在心，告到官府，孙华挺身招承杀人公事。这时杨氏登堂说明原由，于是判柳、胡罪，兄弟和好。

在封建社会里，为了争夺财产，“兄弟阋墙”、“同室操戈”是普遍存在的社会问题。所以自孔夫子起，就提出了诸如“兄友”、“弟悌”之类的道德规范，以维持兄弟之间的和谐。此剧所宣扬的正是这种道德。

在第二折里，孙荣偕柳隆卿、胡子转饮酒谢家楼，大醉而归，卧倒雪地，柳、胡二人不仅不扶他回家，还捞走了他靴筒里的五锭钞。孙华偶然撞见，把哥哥背回家中。嫂嫂杨氏热情地留他吃些酒饭，孙华受惯了欺侮打骂，软弱胆怯，再三推阻，生怕哥哥醒来没好气受。善良的杨氏说：“他觉来我自支持他，包你没事。”“我也不是个善的，伯他怎么？”孙华有嫂嫂撑腰，才敢战战兢兢地吃酒饭。突然孙荣醒来了，这时，孙华唱了〔太平令〕这支曲子，充分表露了自己心寒胆怯的心理状态。首二句用比喻，说这酒食可不是好吃的，吃着是要担风险的。吕太后是汉高祖刘邦之妻，惠帝之母，曾大宴群臣，命朱虚侯刘章以军法监酒，不饮者则斩首，故有“吕太后的宴席——不是好吃的”之歇后语。三四句孙华引用杨氏的话，提醒她，求得援助。四五六句排比铺叙，以孙华被唬的动作表情，写他丧魂落魄的心理，生动传神，细腻入微。末句万口难辩的夸张说法，更突出了孙华的软弱。怕哥哥冻死把他背回家，吃些酒食暖暖身子，本来是理直气壮的事，为什么孙华如此心虚胆怯呢？可见他平日里是如何饱尝了哥哥的淫威了。全曲皆用俗语，由于用了多种修辞手法（比喻、歇后、引语、排比、夸张），从而刻画了特定情境中特定人物的心理性格。



杨氏女杀狗劝夫

——明刊本《元曲选》

紧接着，孙荣诬赖孙华偷了他的五锭钞，不容分说，罚他到檐下大雪里跪着，孙华唱了〔叨叨令〕一曲。孙华老实懦弱到了极点，哥哥让跪就跪，毫不反抗，但却仍然无法掩抑内心中的一腔怨气，因而发为絮絮叨叨的话语。作者运用了一连串的拟声词和形容词，模拟这种种情态。“吸里忽剌”、“失留屑历”形容朔风劲吹、雪片纷坠的声音；“笃簌簌”描写孙华冻得发抖的模样；“密蒙蒙”描写大雪铺天盖地的样子；“希留合剌”形容布衫稀疏，在风中扯拉的样子；“乞量曲律”形容肐膝（膝

盖）发抖，哆哆嗦嗦的情状；“必丢匹搭”形容孙荣严厉粗暴的骂声；“扑腾腾”形容孙荣怒气冲冲的样子。这一连串拟声词和形容词在曲中都是衬字（〔叨叨令〕曲正格除五、六句为六字句外，其余都是七字句），却具有极强的表现力，既增强了曲子的音律美和节奏感，也揭示了孙华此时此地悲苦难抑、怨天尤人而又忍气吞声的独特心境。

总之，这两支曲子“模写物情，体贴人理”（王骥德《曲律·论家数》），“话则本之街谈巷议，事则取其直说明言”（李渔《闲情偶寄·词曲部·词采》），充分代表了元曲的本色。

（郭英德）

庞居士误放来生债

无名氏

第一折

〔寄生草〕富极是招灾本，财多是惹祸因。如今人恨不的那银窟笼里守定银堆儿盹，恨不的那钱眼孔里铸造下行钱印。（做合掌科云）南无阿弥陀佛。（唱）争如我向禅榻上便参破禅机闷。近新来打拆了郭况铸钱罏，这些时厮捋碎了鲁褒的这《钱神论》。

〔六幺序〕这钱呵无过是乾坤象，熔铸的字体匀。这钱呵何足云云。这钱呵，使作的仁者无仁，恩者无恩。费千百才买的居邻。这钱呵，动佳人有意郎君俊，糊突尽九烈三真[22]。这钱呵，将嫡亲的昆仲绝了情分。这钱呵，也买不的山丘零落，养不的画屋生春。

〔注〕

[22]九烈三真：形容妇女无比刚烈贞节。亦作“九烈三贞”。

此剧的故事情节是这样的：襄阳人庞蕴，字道玄，好参佛法，家有万贯，行善好施，人称庞居士。好友李孝先曾借他两锭银子，因本利双折，无力偿还，怕告到官府拷逼，因此忧患成疾。庞居士见况，想到自己本意做善事，不想反害了人，他不仅没有逼债，反而赠李银子二两，并当面烧毁了借据。庞又联想到远年近岁，借他钱物的人不少，如都如此，不是造孽！于是令行钱（伙计）烧毁全部借据。恰被上界增福神看见，化作秀士点化他。庞见磨工辛苦，又下令解散了磨坊、油坊、粉坊，并给磨工一锭银子，令其自谋生路。后又听见家里的牛马驴说话，都是因前生借了庞家的债无力偿还而托生牛马来还债的，庞大为警悟，认识到自己放债本为做善事，结果竟放了造孽的“来生债”。于是，他把家中的奴仆牲畜尽皆释放，金银财宝俱沉于大海，全家靠编卖笊篱为生。后圣帝派增福神、注禄神迎其一家升入天堂，功成行满，终成正

果。

从剧情来看，其主旨无非是劝人莫恋浮财，积德行善，必能得道成仙。并无积极意义。但在剧情发展中，却比较生动而真实的写出了金钱的罪恶，高利贷的残酷，劳动人民的苦难等，有一定的认识价值。

〔寄生草〕〔六幺序〕二曲，选自剧本第一折，是增福神（曾信实）点化庞居士时庞所唱的，表现了他对金钱的蔑视与谴责。

〔寄生草〕前二句说明“财”、“富”是“招灾本”、“惹祸因”，表示他认识上的清醒；第三四句是说社会上却有一些人还认识不到这一点，他们对金钱财富孜孜以求，整日钻进“银窟笼”、“钱眼里”。而只有他参透了禅机，把金钱富贵都不放在眼里。最后又用两个生动的比喻来说明他对金钱的蔑视。郭况是汉光武郭皇后的弟弟，曾任大鸿胪（主掌朝祭礼仪的官），光武帝经常赏赐他金钱财宝，因此京师称况家为“金穴”，喻其富贵。本曲则改用“铸钱罏”这一比喻，并加以“打拆了”三字，说明他不要郭况那样的富贵。鲁褒是西晋人，好学多闻，甘于贫素。元康后纲纪大坏，唯钱是崇。鲁褒隐名著《钱神论》以刺之，论曰：“钱之为体，具有阴阳。亲之如兄，字曰孔方。无德而尊，无势而热。排金门，入紫闼，危可使安，死可使活，贵可使贱，生可使杀。是故，忿争非钱而不胜，幽滞非钱而不拔，冤仇非钱而不解，令闻非钱而不发。洛中贵游，世间名士，爱我家兄，皆无穷止。执我之手，抱我终始。凡今之人，惟钱而已。”这是世界上最早的一篇对金钱罪恶进行深刻剖析的著名论著，揭露了当时社会金钱万能和人们对金钱的崇拜。这里用“厮捋碎”三字，表现了庞居士对金钱的蔑视。

庞居士误放来生债

——明刊本《元曲选》

〔六幺序〕一曲则着重谴责金钱的罪恶："这钱呵，使作的仁者无仁，恩者无恩。"金钱可以使纯洁的灵魂染上铜臭，可以使人与人之间反亲为仇。"这钱呵，动佳人有意郎君俊，糊突尽九烈三真。"是说金钱可以使无情人变成有情人，连贞节刚烈的妇人也会变得糊涂。"这钱呵，将嫡亲的昆仲绝了情分。"金钱可以使亲兄弟绝了手足之情。因此，他把金钱看成了"魔君"。最后两句是说，在他看来钱如粪土，是没有什么用的。于是，他在下一支曲子〔幺篇〕中，表示要学习汉宣帝时的疏广散

金，把万贯家业都施舍给人。

金钱（货币）是随着商品生产的发展而在社会生活中起着越来越大的作用。欧洲的一些进步思想家和文学家，都曾揭露过金钱的罪恶。而在莎士比亚前三百余年的中国元代，能出现像《来生债》这样的作品，确是难能可贵的。当时由于元代统治者重商轻农的政策，商品经济在元代日益繁荣，因此金钱在社会生活中的作用也日益明显。《来生债》的作者，敏感地发现了这种社会现象，利用宣扬宗教的题材，对金钱的罪恶进行了无情的揭露与批判，不能不说具有一定的积极意义。

《来生债》的作者已不可考，由本曲可以看出，他对当时高利贷的残酷，下层人民的苦难深有体会，并对下层人民寄予深切的同情。其曲白的语言，也是极为质朴通俗的。作者在曲词中运用了大量的衬字，因此使曲词通俗晓畅，很适合当时下层市民的艺术趣味。

（周续赓）

冻苏秦衣锦还乡

无名氏

第四折

〔鸳鸯煞〕想当初风尘落落谁怜悯，到今日衣冠楚楚争亲近。畅道威震诸侯，腰悬六印，也索把世态炎凉，心中暗忖：假使一朝马死黄金尽，可不的依旧苏秦，做陌路看承被人哂。

这支〔鸳鸯煞〕是《冻苏秦》杂剧的最后一曲，它是全剧的一个总结和概括，尽管文字浅显平朴，却很警拔，它突出的只有这八个字：世态炎凉，人情冷暖。从某种意义上看，这实际上是封建时代知识分子共同的感慨，特别是抒发了失意文人的愤懑和牢骚。

《冻苏秦》杂剧取材于《史记·苏秦张仪列传》，又杂以民间传说。作者甚至改变了历史记载，以突出指摘世态炎凉的主题。如按历史记载，是苏秦先为赵相，张仪去求苏秦，苏秦故意窘辱张仪，同时暗地使人资助张仪入秦求官。后来张仪成为秦惠王的相国，才明白了苏秦当日轻漫自己，原在于激励失意者发愤。那么，杂剧为什么将二人的关系颠倒了呢？说来这种“张冠苏戴”完全是作者表达思想的需要。杂剧的第二折，写的是苏秦求官途中病倒，钱财用尽，只得冒着大风雪回家。他的父母兄嫂以及妻子，对他十分鄙视。他忍饥受冻归家时，父亲冷言冷语，嫂不为炊，妻不下机；更有哥哥苏大，冷嘲热讽，语语相逼。苏秦一气之下，离家而去。这时苏秦唱了一支〔煞尾〕，正与第四折的〔鸳鸯煞〕形成前后呼应，为了更好地赏析〔鸳鸯煞〕曲，不妨先来看第二折结尾处的〔煞尾〕：“盼的是冬残晓日三阳气，不信我拨尽寒炉一夜灰。我则今番到朝内，脱白襕换紫衣。两行公人左右随，一部笙歌出入围，马儿上簪簪稳坐的。当街里劬劬恁炒戚，亲爷亲娘我也不认得。那其间我直着你手拍着胸脯恁时节悔！”

冻苏秦衣锦还乡

——明刊本《元曲选》

不必解释，《冻苏秦》的曲词写得爽快透亮，通俗自然。家中人的态度使苏秦发誓要出去做官。他心里想着：一朝脱白挂紫，定叫家人后悔，他要出一口气。苏秦于是去找张仪，不料张仪对苏秦更是冷淡，竟在冬天里大开门窗，又在“冰雪堂”中给苏秦吃冷酒、冷馒头，还有冷汤。原来张仪故意激怒苏秦，待苏秦一怒而去时，则暗遣仆人陈用，以陈的名义资助苏秦去秦国求官。作者把家人的冷淡和朋友的轻慢，集中

在苏秦身上，突出了“逼”字和“冻”字，以利于人物塑造和思想表达。后来明人苏复之的《金印记》传奇承袭了此剧，索性只写苏秦，而无张仪出场了。

“想当初”二句，苏秦将为官前后人们对他的态度作了对比，“谁怜悯”和“争相亲”造成强烈对比，很富于戏剧性，说的是人情冷暖。畅道，即正是，如今苏秦声名大振，富贵之极，与被家人和朋友冷淡之时相比，已是天壤之别了。腰悬六印，指苏秦做了六国都元帅。衣锦还乡，苏秦并没有忘记当年的受窘辱，受冷落，他牢记当年自己所发的誓言，也就是“也索把世态炎凉，心中暗衬”。“假使”句是说苏秦离家求官途中，曾因病困卧于客店中，弘农王长者看苏秦非寻常之辈，曾赠苏秦金银衣马，以资助苏秦作为求官去的路费。苏秦想起往日的困窘，看看眼前的峥嵘，不禁感慨万端。途穷末路之时，也受了些窝囊气，若马死财尽，不得腰悬六印，苏秦仍是老样子，世人对他也依旧是冷眼相待，甚至还会取笑和嘲讽他。哂，这里是取笑和冷淡之意。总之，苏秦通过自己境况的改变，洞察到了人情世态的反复无常，因而抒发了一腔愤懑。

此曲不用典故，不施藻绘，平直道来，收到了水到渠成、自然洒脱的艺术效果，可视为元曲中本色派作品的一个较突出的例子。此外，曲词注意到了前后剧情的照应，紧紧扣住了主题，十分注重人物感情的宣泄，同时又起到了临末了再点染一笔的作用，临去秋波，令人余思不绝，咀嚼不尽。

（王星琦）

神奴儿大闹开封府

无名氏

第二折

〔隔尾〕我将你怀儿中撮哺似心肝儿般敬，眼前觑当似在手掌儿上擎。（带云）神奴儿哥哥，（唱）我叫道有二千声神奴儿将你来叫不应。为你呵走折我这腿脡，俺嫂嫂哭破那双眼睛，我这里静坐到天明将一个业冤来等。

〔牧羊关〕我则怕走的你身子困，又嫌这铺卧冷，我与你种着火停着残灯。怕你害渴时有柿子和梨儿，害饥时有软肉也那薄饼。我将你寻到有三千遍，叫道有两千声，怎这般死没堆在灯前立?（带云）小爹爹，家里来波！（唱）你可怎生悄声儿在门外听？

《神奴儿》杂剧写的是神奴儿为婶母所杀害，其冤魂闯入开封府申诉，包拯复勘冤案事。汴梁李德仁、李德义兄弟同居，德仁妻生子神奴儿，德义无子，于是德义妻逼丈夫与兄嫂吵闹分家，致使德仁气病而死。两家分开后，神奴儿与自家院公出门玩耍，院公去买傀儡儿，嘱神奴儿站在桥边等候。适逢李德义乘醉走过桥边，便将侄儿抱回自己家中，结果神奴儿惨遭德义妻杀害。院公回来寻不到小主人，焦急万分，无奈只好回到家中，向神奴儿母亲说明经过。二人一时惊慌失措。院公坐在门口，等候小主人归来。以上二曲便是由正末扮院公在焦急等待时所唱。

〔隔尾〕曲是院公的一番剖白，主要是讲主人死后，他与女主人眼珠也似的看护宝贝疙瘩神奴儿，不料竟因自己一时疏忽，丢失了小主人。院公愧悔交加，痛恨不已。院公对神奴儿感情深厚，大凡因为孩子一直由他带着，他几乎是老泪纵横，声声呼唤着小主人。“我将你”二句，言老院公十分疼爱神奴儿，常常搂揣在怀中，看做是心肝宝贝，他

把眼珠瞅着孩子长，常擎在手中哄逗。足见院公与神奴儿是朝夕相伴的。“我叫道”句极写院公的急切不安心情，任你声声叫着神奴儿的名字，却无人应答，老院公一阵阵失魂落魄。“为你呵”以下三句，写老院公奔东奔西地寻找，不知跑了多少路。脡，指小腿。神奴儿母亲哭得是那样伤心痛楚。院公发誓在门首坐到天明也得等到小主人归来。“业冤”，是爱极之反语，元剧中多用之。“业”是佛家语，即梵语之“羯磨”。佛教谓六道中生死轮回，皆是由业决定的。“冤”即冤家。此处用作亲昵爱极之谓，犹言“小冤家”、“小祖宗”等。

神奴儿大闹开封府
——明刊本《元曲选》

这一曲感情真挚，如泣如诉，神情毕肖，相当感人。最突出的特点是声情并茂，一如老人叠掌扪膝、肠热情急的神态、声吻，把人物写活了。

〔牧羊关〕曲，写神奴儿的冤魂归家敲门，托梦于老院公，进一步塑造了院公慈祥忠厚、淳朴善良的性格。听到小主人的敲门声，院公一阵狂喜，忙不迭准备这安排那。曲词写得十分细腻，也非常真实。“我则怕”三句，表现了老年人的心细和有经验。怕孩子困乏，又怕铺盖冷，他笼着火，守着灯。至此，残灯下老人的形象更清晰了。他怀着孩子能回来的希望，苦苦地守着、等着。残灯如豆，微光中老人凄凄然的神色被刻画得何其逼真！种，是将火维持着，使它不灭。老人还准备了柿子和梨儿，以防小主人回来时口渴；还有软肉薄馅饼，以备小主人回来时肚子饿。你看他想得该有多周到呀！然而他却不知归来的是小主人的魂儿。曲词通过院公的自言自语，巧妙地写出了魂儿的特点，似恍恍惚惚，若即若离。院公再三喊，神奴儿魂儿只是不应声。“三千遍”、“两千声”，极言院公对孩子的反复招呼，可神奴儿仍然无精打采地在灯前站立。“死没堆”，亦作“死没腾”，就是没精神，呆呆的样子；或释作死僵僵。结句前的〔带云〕穿插得很有趣，显得十分亲切。“你可怎生悄声儿在门外听”一句，简直是老人哄孩子时的絮絮叨叨口吻，既迷惑又含无尽温存，韵味完全从平白如话、朴素自然中流出，是值得再三玩味的。

此二曲全用家常语，不施藻绘，不用典实，以自然亲切见长。同时，浅中有深，平中出奇，处处展现人物性格，是颇有独到之处的。《神奴儿》杂剧在元人包拯戏中算不得上乘之作，但此二曲的确是写得极为生动的，是地道的元人风致，所谓“直必有至味，俚必有实情，显必有深义”（《乐府传声·元曲家门》）是也。

附带说到，院公与神奴儿感情深厚，丢失了孩子至为痛心，女主人虽然痛哭流涕，却不曾埋怨和怪罪老人。况且李家分家后，德仁妻孤儿寡母，家境并不好。因此，院公形象不应视为“义仆”形象。将他当作一位善良慈祥的老人来看似更切近剧情。

（王星琦）

庞涓夜走马陵道

无名氏

第二折

〔滚绣球〕你休那里信口诌，则管里无了收。这言语你也合三思然后，俺兄弟怎肯道东涧东流！他亏我似猪狗，我亏他似马牛，俺两个曾对天说咒，俺兄弟他怎肯火上浇油！俺两个胜如管鲍分金义，休猜做孙庞刖足仇，枉惹得万代名留！

〔二煞〕我饮过这香喷喷三盏儿安魂酒，则被你闪杀我也血渌渌一双脚指头。刀落处鼻痛心酸，皮开肉绽，筋骨相离，鲜血浇流。哎，可怎生神嚎鬼哭，雾惨云昏，白日为幽。耳边厢只听得半空中风吼，莫不是和天地替人愁！

〔煞尾〕兄弟，则这功名成就合成就，我得好休时便好休。养可疮海上游，洗了耳觅许由，学太公把钓钩，逐范蠡一叶舟。想荣华风内烛，富贵如水上沤，将利名一笔勾，再不向杀人场揽祸尤，白白的将性命丢。攒住眉头懒转眸，咬定牙儿且忍羞，打熬着足上浸浸血水流——哎，你个行刃的哥哥你畅好是下的手！

嫉贤妒能，这是知识分子圈子中常见现象，我国古代许多小说家、戏剧家似乎对此有切身感受，故据此谱写出无数令人扼腕、令人叹息的悲剧，及由此生发出的喜剧。《马陵道》只不过是其中之一而已。《马陵道》作者失考，传世本有脉望馆抄本、《元曲选》本，曲文略有出入，情节则不殊。大略云：有孙膑、庞涓者，均鬼谷子门徒也。学成，庞涓先下山，官拜魏国元帅之职。如约荐举孙膑，又忌孙膑之能，初拟置之死地，因孙膑声称腹中有卷六甲天书，未曾传授于人，庞涓为得天书，改孙膑死刑为刖刑。此后孙膑装疯逃往齐国，借齐国之力，于马陵道夜斩庞涓，报了刖足的冤仇。

孙膑、庞涓均史有其人。据《史记·孙膑传》：“孙膑尝与庞涓俱学兵法。庞涓既事魏，得为惠王将军，而自以为能不及孙膑，乃阴使召孙膑。膑至，庞涓恐其贤于己，疾之，则以法，刑断其两足而黥之，欲隐勿见。齐使者如梁，孙膑以刑徒阴见，说齐使，齐使以为奇，窃载舆之齐。齐将田忌善而客待之……”孙膑在齐所献诸计，均堪称战术之经典。尤以与庞涓决战时，以减灶法骄敌、诱敌，大获全胜，历来屡为兵家所称道。但杂剧《马陵道》，对这场惨烈的决战，却以调侃与幽默的笔调谱写之。剧中极写庞涓之无能，面对孙膑之才，亦不过略示其意而已，不刻意追求情节的真实性、合理性，而嬉笑怒骂皆成文章，作家之辛酸之泪，点点滴滴显露于字里行间。此处所选三支曲文，一壁厢庞涓指挥刽子手用刑，一壁厢则写孙膑全然不信刽子手之实言相告，句句为庞涓辩解，是孙膑直至此仍不知庞涓之奸毒耶？还是故意作反面文章耶？既耐人寻味又令人不能不掩卷太息！场景严酷，而曲文则纾徐跌宕，几放几收。明明是孙庞刖足仇，孙膑却唱道：“休猜做孙庞刖足仇”；明明是庞涓为了功名施毒手，孙膑却唱道：“兄弟，则这功名成就合成就，我得好休时便好休”！悲剧，如果停留在冲突层次，难免有浅尝即止之感，如果向人性深处开挖，就有可能刻画出一种貌似平淡却能令人久久不能自已的深刻的悲哀！这也是这三支曲文的高明之处。正因为这几支曲文，第三折的〔离亭宴带鸳鸯煞〕“……一声喊将征尘荡起，急贴贴搠征旗，扑鼕鼕操画鼓，磕擦擦驱征骑。剑推翻嵩岳山，马饮竭黄河水，看庞涓躲到哪里！我将他活剥了血沥沥的皮，生敲了支刺刺的脑，细剔了疙踅踅的髓……”才具有一种如箭在弦不得不发之势。

庞涓夜走马陵道

——明刊本《元曲选》

《马陵道》不像另一些元代杂剧名作，有几支千古传颂的名曲，全剧四折，曲文平易流畅，然不失大家风范。欣赏此剧可领略元杂剧之一种风格。京剧等戏曲剧种偶有改编演唱者，剧名《马陵道》或《孙庞斗智》。

（夏写时）

朱太守风雪渔樵记

无名氏

第二折

〔三煞〕你似那碔砆石比玉何惊骇，鱼目如珠不拣择。我是个插翅的金雕，你是个没眼的燕雀，本合两处分飞，焉能勾百岁和谐。你则待折灵芝喂牛草，打麒麟当羊卖，摔瑶琴做烧柴，你把那沉香木来毁坏，偏把那臭榆栽。

〔二煞〕那知道岁寒然后知松柏，你看我似粪土之墙朽木材。断然是捱不彻饥寒，禁不过气恼，怎知我守定心肠，留下形骸。但有日官居八座[23]，位列三台[24]，日转千阶[25]，头直上打一轮皂盖，那其间谁敢道我负薪来。

〔随煞尾〕我直到九龙殿里题长策，五凤楼前骋壮怀。我若是不得官和姓改，将我这领白襤衫脱在玉阶，金榜亲将姓氏开。敕赐宫花满头戴，宴罢琼林微醉色，狼虎也似弓兵两下排，水罐银盆一字儿摆。恁时节方知这个朱秀才，不要你插插花花认我来，哭哭啼啼泪满腮，你这般怨怨哀哀磕着头拜。那其间我在马儿上，醉眼矇眬将你来并不睬。

〔注〕

[23]八座：从东汉以来一般都以中书令、仆射，加六部尚书为八座。

[24]三台：汉代对尚书、御史、谒者的总称。尚书为中台，御史为宪台，谒者为外台。

[25]日转千阶：言迅速升官。阶，指官吏的级别。

这出戏写的是朱买臣发迹变泰的故事。依据《汉书·朱买臣传》和民

间传说写成。剧情梗概是：朱买臣家贫，入赘刘二公家，虽才学满腹，但怀才不遇，以打柴为生。刘二公“恨他偎妻靠妇，不肯进取功名”，于是让女儿玉天仙向朱买臣索取休书，而在暗地里资助他赴京考试。朱买臣果然一举及第，授会稽太守，开始不认岳父与妻子，后弄清原委，消除前嫌，合家团圆。这里所选第二折的最后三支曲子，是朱买臣被妻子逼迫无奈写了休书，又被赶出大门之后，在风雪迷茫的夜里对玉天仙说的一番愤激之词，表现出朱买臣处于逆境而不气馁，人穷志不穷的品格。

朱买臣被赶出刘家后，身无分文，只有打柴用的钩绳扁担，但他仍孤高自许，对前途充满信心。〔三煞〕用了一连串的比喻表明他自身的价值，谴责玉天仙贤愚不辨的行径。“你似那碔砆石比玉何惊骇，鱼目如珠不拣择。”前一句是对玉天仙的讥讽，后一句是自责：你本不过是貌似美玉的碔砆石，竟把自己比作什么玉，真叫人吃惊；鱼目与珍珠混在一起，我怎么分不清呢。本来朱买臣很不情愿写休书，但妻子居然恶劣到这般地步，他便清醒了，发现他们不是一路人。于是下面他把自己比作“插翅的金雕”，把玉天仙比作“没眼的燕雀”，“本合两处分飞，焉能够百岁和谐”。想到这里，朱买臣似乎得到些宽慰。但想到玉天仙如此看轻他这位满腹经纶的才子，又禁不住怒从中来，连连抨击妻子的荒唐行为——“折灵芝喂牛草”、“打麒麟当羊卖”、“摔瑶琴做烧柴”、“把沉香木来毁坏”。朱买臣以珍奇自况，愈是自尊自重，愈是愤恨妻子的卑劣。紧接着在〔二煞〕中，朱买臣又以“岁寒然后知松柏之后雕”，“朽木不可雕也，粪土之墙不可圬也”（见《论语》）等语，表白自己是经得起风霜的松柏，不是玉天仙眼中不可雕的朽木、粉刷不得的粪土似的墙壁，你玉天仙断定我捱不住这饿寒、经不起这气恼，其实我志向已定，保住身体，一定会有一天“官居八座，位列三公”，高官厚禄，连连升迁，到时我坐在车子上，头上打顶黑伞，有谁敢说我曾经是背柴的穷汉呢。〔二煞〕表明，升官发财的欲望是朱买臣的精神支柱。当他陶醉在发迹的憧憬之中时，不但忘却满身风雪，而且禁不住洋洋自得了。〔随煞尾〕继续表现朱买臣对前程的乐观和自信。“我直到九龙殿里题长策，五凤楼前骋壮怀。”朱买臣想象中自己已经登上九龙殿这皇帝听政的地方，献上了万言书，在皇上居住的五凤楼前侃侃而谈，抒发雄心壮志。他对不让他进门的玉天仙发下誓言，假若得不到官职就不姓朱。他自信到极点了，

也兴奋到极点了。他似乎已飘飘然地来到天子脚下，脱下这领穿了多年的穷秀才的“白襤衫”，放在玉阶之上，而领受皇上赐予的官服、宫花，带着琼林宴罢的微醉，穿过那威风凛凛的仪仗，开始那万人称羡的跨马游街。朱买臣仿佛自己正坐在高头大马上，瞥见那泪流满脸，跪拜着求他宽恕的玉天仙。而他，当初在风雪中吃闭门羹的朱买臣，压根不理睬这女人。

朱太守风雪渔樵记

——明刊本《元曲选》

朱买臣和玉天仙这两位看似截然对立的人物，其实两者追求功名富贵的意识却是完全相同的。玉天仙在父亲的怂恿下把丈夫逼到绝境，是令其早日发愤求官；朱买臣穷益弥坚，也是志在富贵。这两者从不同的角度生动地反映了封建社会下层民众和知识分子希望发迹变泰的心态。和这部无名氏剧作总的特点相一致，这三支曲子的民间色彩相当强烈，所用比喻都是百姓们日常所见所闻，朱买臣想象中发迹的场面也是百姓们所理解的，尤其是那些生动的语言，几乎是剧作者从口语中信手拈来，极其形象、贴切、风趣，与那些专门从典籍中借用词汇的剧作迥然不同，给人以新鲜活泼的感受。

（钟林斌）

孟德耀举案齐眉

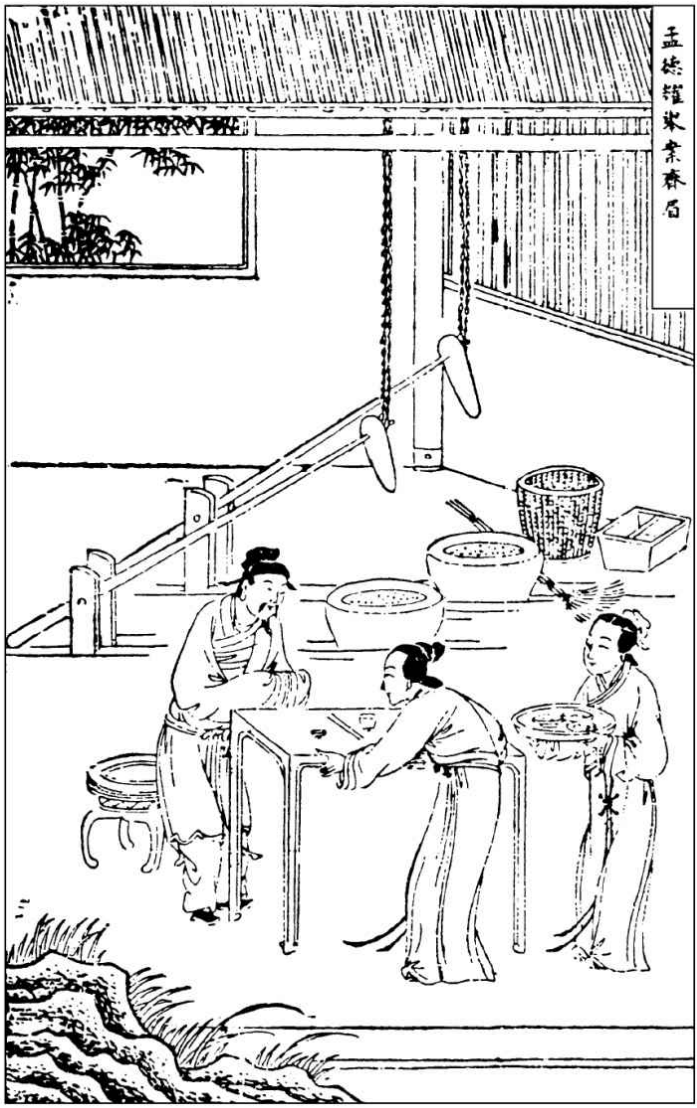
无名氏

第一折

〔后庭花〕他是个守青毡一腐儒，捱黄齑忍饿夫；那里取带秋色羊脂玉，赛明月照夜珠。父亲阿，你坏风俗，枉了你清廉名目。你断别人家不是处，下钱财要等足，少分文不放出，敢如何违法度。

〔赚煞〕他富则富，富不中我志诚心；这秀才穷则穷，穷不辱我姻缘簿。我若是合快乐不遭受苦，若是我合受苦强寻一个荣贵处，也只怕无福消除。教人道这乔男女，则是些牛马襟裾。父亲你原来不敬书生敬财主。我又不曾临邛县驾车，他又不曾升仙桥题柱，早学那卓文君拟定嫁相如。

读者一看剧名，就知道此剧敷演的是东汉孟光和梁鸿的婚姻故事。这故事是传统的文学题材，但在不同时代不同作家的笔下，写法却各有不同。作品描写孟光和梁鸿的父母为他们自幼订下婚事。梁鸿成人后父母双亡，一贫如洗，沿门题笔为生。孟光父亲嫌贫爱富，本欲悔亲，又怕败坏名声，于是又请来一个巨富财主，一个官宦家公子，让孟光在三者之间自行选择，而孟光却甘愿嫁给穷书生梁鸿。孟光父亲故意刁难梁鸿，提出必须有带秋色羊脂玉和赛明月照夜珠两件宝贝，女儿才能嫁给他。〔后庭花〕一曲就是这种情况下孟光对父亲的回答。



孟德耀举案齐眉

——明刊本《元曲选》

开头两句直截了当地说明梁鸿不过是个贫寒穷困忍饥挨饿的儒生。“青毡”语出《晋书·王献之传》，本是故家旧物的代词；“黄齑”本指切碎的腌菜和酱菜，常用以指粗菜。它们在这里用来形容家道的破落和生活的清苦。“青毡”、“黄齑”为贱物，“羊脂玉”、“照夜珠”是珍品，两者截然不同。一个“守青毡”的“腐儒”、“捱黄齑”的“饿夫”，哪里能够有“羊脂玉”和“照夜珠”呢？不可能拥有的东西而强行索要，无疑是在故意刁难。所以下面孟光便正面指责她父亲“坏风俗”，“枉了你清廉名

目”。最后进一步指责她父亲嫌贫爱富悖于事理，表现了女主人公的倔强性格。

〔赚煞〕一曲则更为直接地表示了孟光的志向和节操，显示了她爱才不爱财，不以贫富贵贱为转移的坚贞气节。官员财主虽然富有，却不中她的志诚心；书生虽然穷，却不辱没她的姻缘簿。若是命里注定应该快乐就不会受苦；命里注定合当受苦即使强找个荣华富贵人家，也只怕无福消受。这里虽然有宿命论的色彩，但她认为婚事既然确定，就应恪守信义而不应该以财产的多寡和地位的高低而变易，因此她才一针见血地指责父亲：“你原来不敬书生敬财主。”显而易见这是对嫌贫爱富封建家长的一种反抗。在她看来，官员财主只不过是些牛马襟裾、衣冠禽兽。最后她明确地表示：自己虽然没有像卓文君那样在临邛县驾车私奔，梁鸿也没有像司马相如那样在升仙桥题柱，但是却立志要像卓文君那样嫁给相如。孟光以卓文君和司马相如的爱情故事表示了自己贫贱不能移的坚定决心。

孟光与梁鸿举案齐眉的故事，最早见于《后汉书·梁鸿传》，在中国古代小说戏曲里一向被作为贫贱夫妻相敬如宾的事例来引用和敷演的。本剧虚构了封建家长嫌贫爱富，以财主、官员与秀才争婚的情节，将财主、官员与秀才对比，突出了孟光不以贫贱富贵为转移、爱才不爱财的坚贞品格。

（张人和）

王月英元夜留鞋记

无名氏

第一折

〔混江龙〕你道我粉容憔悴，恰便似枝头杨柳恨春迟。每日家羞看燕舞，怕听莺啼。又不是侍女无情与我相㦸㥄，又不是老亲多事把我紧收拾。为甚么妆台不整，锦被难偎，雕阑闷倚，绣幙低垂？长则是苦恹恹不遂我相思意，到如今钏松了玉腕，衣褪了香肌。

《留鞋记》是“一本烟花粉黛性质的儿女风情戏，但因为其中有包待制的出场勘断，故也可以列为公案剧之一”（严敦易《元剧勘疑》）。剧中的矛盾冲突、包公断案，特别是女主人公王月英的形象皆别具一格。王月英不是大家闺秀，也不是小家碧玉，而是一位出生于繁华都市又亲自经商的市民姑娘。她既不深居闺阁描鸾绣凤，也不抛头露面采桑拾柴，而是坐守胭脂铺，做生意赚钱。郭华多次去买脂粉，她敏锐地感觉到郭“趋前退后，待言语却又早紧低头”，是“把这脂粉作因由”，向她表示“顾盼”之意。经过一番试探性的对话，彼此都有点心照不宣了，郭华有着直观感觉：“我看那小娘子的说话，尽有些意思”；而王月英则是长吁短叹，相思成疾：“自从见了那郭秀才，使妾身每日放心不下，即渐成病，况值阳春天气，好是烦恼人也呵！”这支〔混江龙〕曲子，正表现了女主人公王月英在大好春色之下“蹙蛾眉，减腰围”的苦苦相思之情。

作者先用“粉容憔悴”四个字勾画出了女主人公的外貌。至于为什么憔悴，曲文并没有作正面回答，而是用“枝头杨柳恨春迟”的比喻道出了事情的根由。杨柳等待着枝繁叶茂，春天却姗姗来迟；女主人公盼望着“聪俊的秀才”再现，而这位秀才却迟迟不至，这就使她“情怀欠好，饮食少进”，以致憔悴了。接着的“羞看燕舞，怕听莺啼”，仍未直接说明“羞”、“怕”的原因，只是从反面说“羞”、“怕”与“侍女”和“老亲”并无关系。梅香处处看她的眼色行事，当然不会和她相㦸㥄（闹别扭）；母亲

毕竟是商人出身的市民，也没有像贵族家长那样狠心禁持她，但是，女主人公却还是“妆台不整，锦被难偎，雕阑闷倚，绣幙低垂”，百无聊赖，一副病恹恹的样子，这究竟是为什么呢？“长则是苦恹恹不遂我相思意”一语做了回答。这一句是全曲的中心，正面解释了她“这几日”“独守香闺”烦恼异常的原因，“相思”使王月英“粉容憔悴”，“羞看燕舞，怕听莺啼”。最后二句，套用《西厢记》“听得道一声去也，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌”名句。至此，一个被相思苦苦折磨的大胆、执着、纯情的市民姑娘形象便栩栩如生，跃然纸上。

整个曲子由女主人公的外表到她的内心，由她的语言行动到她的心理变化，先用“恰便似”描写情感之复杂，又用“长则是”概括相思之情深，惟妙惟肖地写出了一个处于初恋时期的市民姑娘相思苦、苦相思的真切感受。

（李春祥　李恒义）

王月英元夜留鞋记

无名氏

第二折

〔滚绣球〕且饶过王月英，待唤声郭秀才，又则怕有人在画檐之外。我靠香肩将玉体轻挨。觑着时眼不开，问着时头不抬，扶起来试看他容颜面色，哎，却原来醉醺醺东倒西歪。我这里一双柳叶眉儿皱，他那里两朵桃花上脸来。说甚乖乖。

本剧第二折有三曲〔滚绣球〕，这是其中的第三支。经过一番与郭华心照不宣的对话，王月英亲笔写下一首诗，命梅香送与郭华，约他元宵夜在相国寺观音殿中相会。岂料郭华竟然在约会之夜醉倒观音殿，她一直等到四更天才留下“表记”无限惆怅而归。此曲即写王月英见郭华醉卧不醒时无可奈何、“感叹伤怀”的心情。

首句“且饶过王月英，待唤声郭秀才”，乍看似颇费解，把睡着的郭华叫醒也就罢了，为什么要先“饶过王月英”呢？王月英是怀着既兴奋又紧张的心情前去赴约的，说她兴奋，是因为她终于有机会亲自“秦楼夜访金钗客”，与如意郎君“相会在星前月底”；然而，她毕竟是封建时代的青春少女，夜间与一男子相会也终究不是堂而皇之的事情，“又则怕有人在画檐之外”正好表现了她在大胆中的担心。但她毕竟是大胆的。她告诉梅香看在她的面子上不要大声吵闹，要梅香“且饶过王月英”，她要亲自上前“唤声郭秀才”。她万万没有料到郭华会因贪杯而醉卧不醒，她靠近郭华，细语轻声，尽量不打破周围的寂静，不使她与郭华的约会暴露，所以理当要“我靠香肩将玉体轻挨”。王月英刚见到郭华时既兴奋又紧张的心理活动到这里便栩栩如生，活灵活现。挨着郭华坐下了，于是出现了这样的场景：她瞟一眼，郭华睡眼蒙眬，懒得睁开；问一声，郭华连头也没有抬起。怎么回事呢？是过于困乏？病了？还是因她来迟而生气了？那就“扶起来试看他容颜面色”。这时王月英才恍然大悟，原来他是

因贪杯而“醉醺醺东倒西歪”！她有些生气：“我这里一双柳叶眉儿皱”；也有些后悔：“这生直恁般好酒，早知如此，我不来也罢了”。但又有什么用呢？再看一看郭华，他仍然醺醺大醉，不省人事，脸上泛起醉酒的红晕，犹如“两朵桃花上脸来”。“说甚乖乖”，还能说什么，能有什么表示呢？这时她的心里犹如打翻了五味瓶，其中有气恼，有后悔，有埋怨，有心疼，而又无可奈何！她叹息平时貌似“志诚”的“书生”于关键处把她“厮禁害”，她只好“空抱愁怀归去来”。

这支曲子描写王月英观音殿见到郭华的心理变化，同时，准确逼真地描写了她的一系列富于特色的动作，
如“唤”、“靠”、“觑”、“问”、“扶”、“皱”等，动作性很强，很好地表现了她乘兴而去、扫兴而归的“感叹伤怀”的心情。

（李春祥　李恒义）

王月英元夜留鞋记

——明刊本《元曲选》

玎玎珊珊盆儿鬼

无名氏

第三折

〔庆元贞〕俺出门红日乍平西，归时犹未夕阳低，怎教俺担惊受怕着昏迷？这都是、咱老背悔，门儿外不曾撒的把儿灰。

〔黄蔷薇〕俺这里高声叫有贼。慌走到街里，又无一个巡军捷讥[26]，着谁来共咱应对。

〔庆元贞〕扭回身疾便入房内，被门桯绊我一个合扑地。一只手揪住这厮泼毛衣，使拳捶、和脚踢。呸，原来是一领旧羊皮。

〔注〕

[26]捷讥：即节级，军官名。

《盆儿鬼》的作者姓名已经佚失，可由于它的故事颇为奇诞，人物很有个性，人们对它还是一直不能忘怀，不断观看，据以改编的《乌盆记》，甚至流传到国外。

《盆儿鬼》写的是什么故事呢？有一个姓杨名叫国用的人，因为相信算卦人说的“百日内”有“血光之灾”，“只有离家千里之外，或者可躲”的话，就远出经商。投宿瓦窑村客店时，店主盆罐赵夫妇见杨包裹沉重，就谋财害命，将杨杀死、焚化；盆罐赵夫妇又是瓦窑窑主，为毁灭踪迹，夫妇俩又将杨的尸灰烧制成一只瓦盆。从此，瓦盆就成为杨国用魂儿的附着物。后来，已经退职的老差吏张㣲古将瓦盆讨去，带回家中。经过一番打闹，魂儿向老差吏诉说自己的冤情，并请他带着瓦盆到开封府告状。经包拯审理，处决了罪犯。

这里选录的三支曲文都是老差吏张㣲古讨得瓦盆回家以后唱的。这

时，杨国用的魂儿已随着瓦盆在老差吏的身旁。在回家的路上，魂儿的哭声，魂儿“老的老的”的叫声，魂儿打他的头，和他打闹，曾使他吓得魄散魂飞，疑这疑那。他觉得今天奇怪得很，出门红日刚刚平西，归来夕阳尚未尽落，怎么似乎有鬼在他左右？第一支曲文〔庆元贞〕开头三句就是他在描述自己的这种惊恐的心理状态。紧接着，老差吏自责道：“这都是、咱老背悔，门儿外不曾撒的把儿灰。”“老背悔”就是“老糊涂”。当时有这样一种迷信传说，门前撒一把灰，邪神野鬼便不敢进门。他对自己的这种责骂，说明这个胆子挺大、口口声声说“不怕鬼的”老差吏，经魂儿一番打闹，对鬼的惧怕已到相当严重的程度了。

可是魂儿已经在他家里，并且继续和他打闹下去。魂儿先是使老差吏生火时烧着自己的胡子，——老差吏以为是猫从灶窝里撞出所致；后又拿走老差吏的旧羊皮袄——老差吏以为是贼偷走了。第二支曲文〔黄蔷薇〕写他一边叫“有贼”，一边慌忙跑到街上去找巡军军官。没有找到，怎么办？有谁来“共咱”对付贼啊？

他只好又急急忙忙转回，被门桯（门坎）绊了个嘴啃泥。然而，魂儿闹意未尽，又拎着羊皮袄在他头顶上旋转。老差吏见了一手揪住，以为拿住了贼，这就是第三支曲文〔庆元贞〕下半段描绘的：“一只手揪住这厮泼毛衣，使拳捶、和脚踢。”一顿拳脚以后，又发现错了：“呸，原来是一领旧羊皮。”——他自己的旧羊皮袄。

老差吏唱这三支曲文都是在杨国用魂儿跟他打闹的时候。打闹是一种喜剧性的手法。如果说这种喜剧性的打闹是老差吏和魂儿相识的媒介——所谓不打闹不相识也；那么，反映打闹的这些唱词的意蕴就要远远超出这一点。老差吏张㦸古是形单影只的孤老汉。这个孤老汉的眼睛看东西有点花，手脚有点不灵便，但他还是振作精神，忙个不停；这个孤老汉虽然过去在衙门办事多年，却很穷困，穷到一领旧羊皮袄既要白天当衣服穿，又要晚上当被子盖（这又和前文讨瓦盆事起了照映作用）；这个孤老汉生性活泼，常常自解自嘲；这个孤老汉又有点迷信，相信鬼神。总之，这些唱词使一个活生生的人物展现出来了。

这三支曲文还有多方面的戏剧语言特色。性格化是已经提到的。读了它，在人们的艺术脑海里，就会刻印下张㦸古这个名字；他会在储存

众多艺术形象的脑海里占有一席之地。通俗性和音乐性、文学性相结合是应当提到的。它通篇都是口语，但又不是真正口语，它熔铸线条、色彩、音节、韵律于一炉，经过提炼、锻造，因而比实际的口语更美。动作性也是必须提到的。每句唱词，都能使人物行动起来，有些话还藏着潜台词，为演员创作提供了良好条件。

（马圣贵）

玎玎珰珰盆儿鬼

无名氏

第四折

〔正宫·端正好〕抱着他冤楚楚瓦盆儿，直到这另巍巍公堂下。只待要如律令把贼汉擒拿，谁似这龙图包老声名大？俺索向屏墙侧偷窥罢。

〔滚绣球〕俺则见狠公吏把荆杖挝，恶曹司将文卷押。两边厢摆列着势剑铜镦，中间里端坐个象简乌纱。盆儿也道假来你又不是假，道耍来你又不是耍，直被你唬得人心慌胆乍，没来由俺可也做这等冤家。盆儿也若是你今朝不把情由诉，平日空将正直夸，早准备带锁披枷。

〔叨叨令〕俺为甚的无柴少米不纳民间价？为甚的穿衙入府不受官司骂？也则为公心直道、从没分毫诈。也不是强唇劣嘴要做乡村霸。则被你都坏了我也么哥、则被你都坏了我也么哥，倒不如吞声忍气依旧回家罢。

〔醉高歌〕你背地里玎玎珰珰说话，着紧处你便妆聋作哑。俺只待提起来望这街直下，摔碎你做几片零星瓦查。

〔红绣鞋〕恰才那粗棍子浑如臂大，他将俺打一下直似钩搭，你是个鬼魂儿倒捉弄俺老人家。不是俺怕将他这门桯蓦，也不是俺懒将他这地皮踏。盆儿也俺可便待今番吃了三顿打。

通过打闹这种喜剧性的手法，杨国用魂儿和老差吏张憿古开始交谈。魂儿的冤屈引起了张憿古的同情怜悯。在魂儿的请求下，他就抱着瓦盆到开封府向包拯告状去了。这五支曲文就是他在告状过程中唱的。

〔端正好〕第一句用“冤楚楚”形容瓦盆的冤屈痛苦，第二句用“另巍巍”形容公堂的巍峨挺拔，其确切妥帖是不用说的，而且从中还暗示了张

懒古这样的朴实见解：开封府公堂是人民诉苦申冤的地方。所以他接着说，只要按法令逮捕罪犯就可以了，谁的声名都没有“龙图包老”大（包拯授龙图阁学士，世人亦称其为“包龙图”或“龙图包老”）。这当然是他主观猜想，实际如何，他必须看一看；但他又不敢正面看，只能从侧面偷偷地看：“俺索向屏墙侧偷窥罢。”

张懒古看到了什么呢？〔滚绣球〕曲文前五句提到了四组形象：拿着荆杖执行挝打用刑的差吏，拿着案卷执行供词画押的官吏，排列两厢的宝剑、镟刀，以及端坐中间的“象简乌纱”。“象简”是象牙做的笏，“乌纱”是官衣官帽。这无疑都是包拯的穿戴，这也无疑是用包拯的穿戴替代包拯本人。说差吏“狠”、官吏“恶”都比较具体，对包拯只说穿戴不说其他是否就不具体？回答应该肯定。因为它至少可以说明，包拯的脸面像他的衣着一样毫无表情。公堂的这副架势是威严的。张懒古看到它不免心悸，有些懊悔，所以原剧“象简乌纱”下面有一句夹白：“盆儿，这所在不来也罢了。”他又想起自己“没来由”（平白地）做了盆儿鬼“冤家”（最亲近的人）的经过，嘱咐盆儿鬼在公堂上把情由说得仔细些，否则，就是他“平日空将正直夸。”他还下了新的决心：“早准备带锁披枷”，如果告状不成的话。

可是，告状发生波折。原来约定，只要张懒古在瓦盆边沿上敲三下，盆儿就“玎玎珰珰的说起话来”，结果瓦盆在公堂上先后两次都闷声不响。包拯的责难，差吏的棒打，不由张懒古不火冒三丈。曲子〔叨叨令〕正是他发火时唱的。曲文大意是：我的好名声全被你搞坏了，还是吞声忍气回家算了。第一句“不纳民间价”，就是说他吃的米烧的柴正如那只瓦盆一样，都是讨来的，不需按市场价格付钱。为什么能有这样好待遇？都是因为他当年在衙门办事公正，不欺压百姓。[27]

玎玎珰珰盆儿魂

——明刊本《元曲选》

下面的曲文〔醉高歌〕继续写张懒古发火。第一、二句“你背地里玎玎珰珰说话，着紧处你便妆聋作哑”，是指责盆儿一出公堂就要求再上公堂，上公堂又不说话。这种屡违约言的行为，气得张懒古简直要把瓦盆摔碎：“摔碎你做几片零星瓦查。”

然而，魂儿还是苦苦哀求张懒古带瓦盆再一次去告状。在这种情况下，他又再一次地责骂魂儿，这就是曲文〔红绣鞋〕的开头三句。但他

毕竟心地善良，虽有疑虑，说“不是俺怕将他这门桯蓦，也不是俺懒将他这地皮踏”。“蓦”，这里是“跨越”的意思。“踏”，这里是“踩、踏”的意思。言外之意是：就怕你和前两次一样，到了公堂不说话。经魂儿再三苦求，他也不管这点了，他抱着瓦盆第三次进了公堂，“俺可便待今番吃了三顿打”。[28]

我国古典戏曲在情节结构方面是很讲究奇特的，所以有“非奇不传”的说法。《盆儿鬼》正是如此。就是这五支曲文，这个特点也是明显的。当然，它所写的告状一事本身并不奇特，任何时候、任何地点都会发生，但那强烈要求告状的原告到了公堂竟不发一言的反常行为却是非常奇特的；加上张憨古来往奔跑、折腾在公堂内外的构思编排，以及在公堂上瓦盆因何不说造成的悬念，这就使它既有很强戏剧性，又有不落窠臼、独树一帜的结构特色。

张憨古在公堂内外的反复折腾，和前三支曲文中的打闹一样，同是一种喜剧性的手法，也同是为了塑造张憨古这个人物服务的。读了这五支曲文，我们会感到，张憨古的性格更丰满了。除前文提到的活泼、诙谐、胆小继续有所表现外，又增添了正直、善良和坚毅。当然这些闪光的性格遇到波折时会摇晃、会减低亮度，但性格组合是复杂的，经过摇晃，其性格才会显出真实，显出可爱和可贵。

（马圣贵）

〔注〕

[27]原剧里曾交代，包拯因张憨古在衙门办事年久，无人养济，着他柴市里讨柴，米市里讨米。

[28]原剧后文交代，瓦盆不说话的原因，是因公堂的大门有门神户尉挡住，盆儿鬼进不了公堂。当时民俗，家家户户都有印着门神户尉的符纸贴在门上。

风雨像生货郎旦

无名氏

第四折

〔梁州第七〕正遇着美遨游融和的天气，更兼着没烦恼丰稔的年时。有谁人不想快平生志，都只待高张绣幕，都只待烂醉金卮。我本是穷乡寡妇，没甚的艳色娇姿。又不会卖风流弄粉调脂，又不会按宫商品竹弹丝。无过是赶几处沸腾腾热闹场儿，摇几下桑琅琅蛇皮鼓儿，唱几句韵悠悠信口腔儿。一诗一词，都是些人间新近希奇事，扭捏来无诠次[29]。倒也会动的人心谐的耳，都一般喜笑孜孜。

〔转调货郎儿〕也不唱韩元帅[30]偷营劫寨，也不唱汉司马[31]陈言献策，也不唱巫娥云雨楚阳台[32]，也不唱梁山伯，也不唱祝英台，只唱那娶小妇的长安李秀才。

〔三转〕那李秀才不离了花街柳陌，占场儿贪杯好色。看上那柳眉星眼杏花腮，对面儿相挑泛，背地里暗差排。抛着他浑家不睬，只教那媒人往来。闲家擘划，诸般绰开，花红布摆。早将一个泼贱的烟花娶过来。

〔四转〕那婆娘舌刺刺挑茶斡刺，百枝枝花儿叶子，望空里揣与他个罪名儿。寻这等闲公事，他正是节外生枝，调三斡四。只教你大浑家吐不的咽不的这一个心头刺，减了神思，瘦了容姿。病恹恹睡损了裙儿衽[33]，难扶策，怎动止。忽的呵冷了四肢，将一个贤惠[34]的浑家生气死。

〔五转〕火逼的好人家人离物散，更那堪更深夜阑。是谁将火焰山移向到长安。烧地户，燎天关。单则把凌烟阁留他世上看。恰便似九转飞芒[35]老君炼丹，恰便似介子推在绵山，恰便似子房[36]烧了连云栈，恰便似赤壁下曹兵涂炭，恰便似布牛阵举火田单，恰便似火龙鏖战锦斑

斓。将那房檐扯，脊梁扳。急救呵，可又早连累了官房五六间。

〔六转〕我只见黑黯黯天涯云布，更那堪湿淋淋倾盆骤雨。早是那窄窄狭狭、沟沟堑堑路崎岖，知奔向何方所？犹喜的消消洒洒、断断续续、出出律律、忽忽噜噜阴云开处，我只见霍霍闪闪电光星炷。怎禁那萧萧瑟瑟风，点点滴滴雨，送的来高高下下、凹凹凸凸、一搭模糊？早做了扑扑簌簌、湿湿渌渌、疏林人物。倒与他妆就了一幅昏昏惨惨潇湘水墨图。

〔七转〕河岸上和谁讲话？向前去亲身问他。只说道奸夫是船家，猛将咱家长喉咙掐，磕搭地揪住头发。我是个婆娘，怎生救拔！也是他合亡化，扑鼕的命掩黄泉下，将李春郎的父亲，只向那翻滚滚波心水淹杀。

〔注〕

[29]诠次：次序。

[30]韩元帅：指韩信。

[31]汉司马：指司马相如。

[32]巫娥云雨楚阳台：指楚王与巫山神女幽会故事，见宋玉《高唐赋》。

[33]裎（zhì至）：裙上的褶。

[34]惠：原作“会”，径改。

[35]九转飞芒：道家炼丹，炼一次称为一转，“九转”形容要反复炼多次方可炼成。飞芒，指光芒四射。

[36]子房：汉张良字子房。

《风雨像生货郎旦》是元代佚名杂剧作家的一篇杰作。“像生”一词，在这儿是演唱的意思。货郎旦，唱〔货郎儿〕的女子，指剧中人张三姑。全剧生动地反映了因娶妾而败家的社会问题。剧演秀才李彦和纳

妓女张玉娥为妾，元配刘氏被气死。玉娥又与奸夫合谋夺财产，烧住宅，将彦和推入江心，又差点勒死奶娘张三姑。后三姑为一艄公所救，将彦和子春郎卖与拈各千户。十三年后，拈各死，春郎袭千户，偶因事至河南，歇宿馆驿，驿子唤来艺人，即彦和与三姑。原来三姑从艺人张憿古学会唱〔货郎儿〕，卖艺糊口，又遇大难不死的彦和。三姑唱出彦和一家遭遇，春郎始知即其父与奶娘，一家团圆。并捕获奸夫淫妇，报了仇恨。第四折所写，即馆驿团圆的一段情节。

这一折所用曲为南吕宫套曲：〔一枝花〕、〔梁州第七〕、〔转调货郎儿〕（九转）、〔煞尾〕，前二曲本属南吕宫，〔转调货郎儿〕原属正宫，也可入仙吕、中吕、南吕。起源于民间歌谣，原是沿街挑担卖杂货玩具的小商贩为招徕顾客唱的。后来逐渐发展为一种说唱文学，和说唱〔莲花落〕〔太平年〕一般。一些穷苦人靠它糊口，出现了专业艺人，《货郎旦》中的张憿古就是这种艺人。渐渐流行开了，逐步有所提高，为剧作家采用，成为北曲曲牌的一种。后来再进一步演化的痕迹可从《跃鲤记》第十九折、《牧羊记》第六折和《货郎旦》第四折看出来：《跃鲤记》用四支〔货郎儿〕歌唱四个历史故事，是配角上场时唱的民歌，与剧情无关，唱辞句尾常加“货郎来”三字。《牧羊记》中的〔货郎儿〕已是剧本的组成部分，但曲文仍比较简单粗糙。《货郎旦》中的〔九转货郎儿〕则是作者精心撰写的佳作了。它绘声绘色地描述李彦和一家的遭遇，使我们不得不佩服作家过人的艺术造诣。

〔梁州第七〕是由唐代大曲〔梁州〕（一作〔凉州〕）发展而来，属南吕宫。它的声调平和流畅，适用于叙述故事或抒写情感，因此一般联套都把它放在首曲〔一枝花〕后面，后接其他曲子演述套曲重点内容。此剧也将它放在这承先启后的位置上，首先用两句简短的话描绘一下背景：那正是丰收后的良辰美景，一般人都要及时行乐，而蹇于遭逢的李彦和与张三姑只能卖唱度日。同时告诉观众：她不是卖风流的娼妓，也不是自幼卖唱为生的艺人，只是被生活所迫，编些时事小曲，赶几处热闹场所唱唱而已。

风雨像生货郎旦

——明刊本《元曲选》

按照〔转调货郎儿〕说唱的惯例，一般由九支曲组成，故又称“九转货郎儿”。本文选析其首曲、三转到七转共六曲。一开始先交代演唱的内容。这里不厌其烦地说明所演唱的不是民间流传的传统剧目，而是当时的真人真事。对于听惯了勾栏流行剧目的观众，可以一新耳目。这自然会引起他们的好奇心，吸引他们聆听下面的内容。故此曲虽短，却是不可缺少的。

继前二曲描写长安繁华景象之后，〔三转〕开始介绍故事的主人公李秀才，由于迷恋花街柳巷，引狼入室，娶来别有所恋的恶妇，种下了不幸的苦果。

〔四转〕作者用白描手法活绘出两个性格完全不同的妇女形象。张玉娥是那样的卑鄙泼辣，刘氏又是这样的软弱可怜。前三折作者已告诉过观众，刘氏不同于《狮吼记》中的柳氏，不可能用斗争来保卫自己；更不同于一般文人士夫所欣赏的“贤德夫人”，任凭丈夫寻花问柳、娶妾纳宠也毫无嫉妒之心；她是个有血有肉有普通人情感的妇女。曲子用民间口语、配以优美的音乐，入木三分地描写了她面对泼妇的无事生非，无可奈何，从而酿成重病，直至不起的悲惨遭遇，从而牢牢扣住了读者的心弦。

〔五转〕着力描写火势的猛烈，连用六个历史上有关火的故事作比喻，与〔四转〕紧密配合，一写人亡，一写家破。奸夫淫妇为了便于下毒手，竟点燃了这场大火，丧尽天良到何等地步！

〔六转〕是这则说唱故事的最高潮，乐曲也出现了最高峰。作者连用了三十双叠字，这在词曲中已属罕见，而这些叠字又用得极其恰当而形象。音乐更是急管繁弦，犹如大珠小珠落玉盘一般，与真切如画的曲文配合得血肉相连不可分割。听起来似乎置身于暴风骤雨之中。不难想象，上演时必能使歌者荡气回肠，听者铿锵盈耳。〔五转〕写火，〔六转〕写水，水火之无情，以及一手策划这两场水火之灾的人的狠毒，皆被作者写得跃然纸上，令人叫绝。

〔七转〕演述李彦和如何被奸夫淫妇推下河去，被水淹杀。张三姑唱此曲时，李彦和正在身边，并没真死。这样的安排也有作者的匠心在。在剧情进展上，张憿古作曲时不知彦和未死，三姑遇彦和又在张憿古死后，张三姑唱时不作改动，依原作演唱，正好留此惊人之笔为好色贪花的男子下一针砭。曲文虽短，对奸夫的凶狠残暴，李彦和的懦弱无能，张三姑的爱莫能助，都写得淋漓尽致。

《货郎旦》第四折用十几支曲文写一件件不幸的事情的连续发生，借助一支支动人的乐曲送入听众耳鼓。内容就是前三折的剧情，但文字和乐曲都与前三折毫不重复，表现技法亦完全不同。语言质朴本色，雄

浑精炼；乐谱高亢激昂，声情并茂；韵脚每转一换，每一转有每一转的情节，每一转有每一转的旋律。矛盾一步步尖锐，声调也一步步紧张。至〔六转〕、〔七转〕情节和音乐同时达到顶峰。然后再使之渐趋平稳。（〔八转〕〔九转〕这里未选，内容是三姑回忆拈各千户的仪态和与春郎分别时的情景）观众好像跟随作者去游名山，转一个山头，呈现出一幅惊险的画面，画面绝不重复，而又脉络相连。不是对文学和音乐都有深湛修养、对社会现实有敏锐的观察力、并对演出效果十分在行的曲家，是不可能达到如此水平的。

作者的贡献不仅是创作了一部杰出的剧本，更值得一提的是：使〔货郎儿〕曲大大提高，为后世作曲家增加了一套完美的北曲套子，以后明清曲家也常使用〔九转货郎儿〕从事写作。洪昇还依据《货郎旦》第四折字模句拟地创作了脍炙人口的《长生殿·弹词》，至今演唱不衰。1987年，北方昆剧院仍有《货郎旦》的演出。此为著名旦角演员蔡瑶铣的擅场剧目。追本寻源，我们自不能忘记这位佚名作家的功绩。

（周妙中）

冯玉兰夜月泣江舟

无名氏

第三折

〔商调·集贤宾〕正沧江夜寒明月皎，飙地远叩天遥。这船呵在风中簸荡任东西，水上浮漂；又无人把舵推篷，那里也举棹撑篙。我则听的古都都泼天也似怒涛，斗合着忽剌剌风声儿厮闹。这水也流不尽俺千端愁思积，这风也抵不过俺一片哭声高。

这是一个悲剧。女主人公冯玉兰的父亲携带满门家眷去福建泉州府赴任，行至长江黄芦荡遇大风泊船。当晚遇一巡江官巡江，因同为仕宦中人，便请到舟中置酒相待。巡江官见冯母有姿色，便将冯氏全家尽皆杀死，掠冯母为妻。冯玉兰急中生智，将书匣抛入江中，凶手误以为她跳江自尽，她则躲在船尾的后舵上。待强人去远，她重又回到舟中，只身一人伴着五六具死尸，随风飘荡，船无灯火，只有凄凉的月光透进舟中，景象十分凄惨。这支曲子就是这种悲惨情景的写照。

开首两句是写景。沧江、寒夜、明月构成一幅凄凉的景象。继而由浩淼的江水联想到地远，由明月皎皎联想到天遥。“飙”、“叩”二字互文见义，不仅是写主人公视觉中天地之遥远，而且也含有问天天不应，叩地地不答之意，以表现她孤苦无援，有冤无处申，有苦无处诉的悲苦处境。这两句曲词由景入情，景中有情。中间四句是咏物。写船在风中簸荡，水上漂摇，既无人把舵推篷，又无人举棹撑篙。暗中表明家人、艄公均已被害，自己处境险恶，命运未卜。末尾数句是抒情。先是以景物的渲染作为抒情的陪衬：古都都泼天卷云似的怒涛，纠合着忽剌剌凄厉凛凛的狂风，喧闹咆哮。然后是借景抒情：水再大也流不尽满腔积聚的千端愁思，风再响也抵不过女主人公的哭声高。曲词由物及情，由流水到愁思，由风声到哭声，以丰富的联想和巧妙的夸张，把流水作为愁思的铺垫，把风声作为哭声的衬托，使人物抽象的思想感情得到具体的表

现，具有很强的艺术感染力。

冯玉兰夜月泣江舟

——明刊本《元曲选》

本曲曲辞凄怆自然，质朴流畅，既无辞藻的堆砌，又无典故的罗列，全曲借景抒情，情景交融，淋漓尽致地抒发了女主人公内心的悲愤和哀痛，把全剧的悲剧气氛推向高潮。剧名“冯玉兰夜月泣江舟”，这首曲子描写的就是这种情景，是全剧画龙点睛之笔。

（张人和）

小尉迟将斗将认父归朝

无名氏

第二折

〔柳青娘〕到来日扑冬冬的征鼙慢凯，韵悠悠的角声哀，响铛铛的铜锣款筛。忽剌剌的绣旗开，黑漫漫杀气遮了日色，恶哏哏[37]的人离了寨栅，扑腾腾马践尘埃。碜磕磕的镫相磨，乱纷纷的枪相截，密匝匝的甲相挨。

〔注〕

[37]哏：通“狠”。凶恶貌。

《小尉迟》写的是唐代名将尉迟恭出征北番，阵前父子相认，同克番军，得胜归朝的故事。〔柳青娘〕一曲抒发了尉迟恭年高志壮，请缨北征时的无畏胸怀。

曲分两个层次：先以设想的两军对垒为发端，但作者没有直接描写两军阵前剑拔弩张的紧张场景，而是用声觉形象来唤起这样的场景：扑冬冬的征鼓缓缓敲响，长空里传来画角声凄凉悠远，稳定阵脚的锣声轻轻地响着，战场一派肃杀冷峻。作者很懂艺术规律，他删繁就简，在最能体现临战气氛的“静”上大做文章，以一总多。用一个“征鼙慢凯”的“慢”字、“角声哀”的“哀”字、“铜锣款筛”的“款”字，一下就达到了“状难写之景如在目前”的艺术效果。同时还反衬出了尉迟恭久经沙场、成竹在胸的大将风度和心理素质。紧接着“忽剌剌的绣旗开”，全曲转入了第二层次——交兵鏖战。对这一层次的描写，作者将笔触由原来的听觉转化为直观的视觉形象：但见尘烟四起，人马交错，枪鞍相接，杀气冲天。作者由背景写到人，由人写到马，由马写到鞍镫，由鞍镫写到枪，由枪写到甲，将这几点组合起来，就如同水墨画中一幅大写意的烽烟鏖战图。两个层次，静动互比，有声有色，相映生辉。

小尉迟将斗将认父归朝

——明刊本《元曲选》

从整体来看，全曲气势雄浑，由头至尾，无一不使用排比句式，其音节，如奔腾的江河，激越，澎湃，相当生动地表现出尉迟恭昂扬的斗志。这一特色，正是元曲不输前人的绝技。与此同时，作者在语言上紧扣人物个性特点，纯用白描，以口语入曲，直抒胸臆，显示了本色语言的魅力。它不仅节奏鲜明，声调铿锵，而且还借这种动作性很强的语言，增强气势，揭示性格。通过两个层次的组合，寥寥几笔便清晰地勾勒出尉迟恭英雄暮年、壮心不已的豪爽性格。

（赵莱静）

桃花女破法嫁周公

无名氏

第二折

〔滚绣球〕我头直上发似揪，耳轮边热似火，我行行里袖传一课，急慌忙把脚步儿频挪：我这里穿大道桑柘林，穿小径荆棘科。则见乱交加不知是那个，则听的沸滚滚热闹镬铎。俺父亲揎拳掣袖因何事？他这般唱叫扬疾不侏便可也为什么？有甚的好话评跋。

〔滚绣球〕则你这媒人一个个，啜人口似蜜钵，都只是随风倒舵，索媒钱嫌少争多。女亲家会放水，男亲家点着火。你将那好言语往来收撮，则办得两下里挑唆。你将那半句话搬调做十分事，一尺水翻腾做百丈波，则你那口似悬河。

《桃花女》作者失考。此剧故事大致如下：周公卖卦，推算极准，先后算定石留住与彭大公骤死之日，但届期并未亡过。周公大惊，逼问彭大公，方知是桃花女教了他们趋生避死之法，得以延长寿算。周公既嫉又恨，乃设计谋害桃花女。他让彭大公携带花红酒礼去向桃花女之父任二公致谢，就便骗娶桃花女为儿媳，企图在新人入门之际害死桃花女。岂知桃花女事先已算知周公毒计，破了周公法术。周公不得不为自己的狠毒用心粉饰，说什么“非是我选时日故生毒害心，实则要比高低试道他知未”。剧本所描写的故事离不开六壬爻卦，纯属荒诞，但从作者所表露的倾向来看，此剧仍有一定积极意义：首先是歌颂了小人物桃花女战胜了赫赫有名的大人物周公；其次是暴露了大人物嫉贤妒能以至不惜害人性命的毒辣与险恶。

桃花女破法嫁周公

——明刊本《元曲选》

这里所选的两支〔滚绣球〕都是桃花女所唱。当彭大公为骗婚与任二公争闹之际，桃花女正从东庄讨取明镜归来。在途中她忽然感到“心中有些恍惚”，就一面赶路，一面卦了一课，从卦课中已明白就里。前一支〔滚绣球〕正是在这种背景下唱出的。前四句写桃花女归家途中的自我感觉以及卦课究原。头直上，即头顶上，头发揪紧；耳轮边，即耳朵边，耳边发烧，这是形象地再现桃花女心中的“恍惚”。正是有这些生理上的异常反应，她才在行路时卦课。卦课的结果虽然没有明白写出，但

显然是不吉利的，因为紧接在“行行里袖传一课”的第三句之后，第四句就写道：“急慌忙把脚步儿频挪”。“急慌忙”、“频”等词语的运用，正表明了她心情的紧张不安。以上四句为第一节，以下四句为第二节，两节句法全然相同，盖即将前一节重做一遍，故谓之〔滚绣球〕。第二节前二句，无论是桑柘林中的“大道”，还是荆棘丛中的“小径”，连用两个“穿”字，正表现了桃花女慌不择路急于赶回家门的心情。曲词唱到此处，却插上一句道白“早来到门首也”，这是为前二句唱词做一说明，在节奏上也是一个停顿，将一路上的紧张心情稍稍缓和一下。然而这和缓的心情转瞬即逝，三四两句分别写她回到家门时的所见所闻：见到的是乱纷纷（“乱交加”）的一些不知其为谁何的人，听到的是一片如同沸水般的喧闹（“镬铎”）之声。当她凝神细看细听，原来是彭大公与父亲在争吵，以下三句就分写任二、彭大和桃花女自己。她先看到的是自己父亲任二公挽起的衣袖中所露出的拳头（“揎拳掳袖”），接着又听到的是彭大公的大吵大闹（“唱叫扬疾”）。正当此际，彭大公见到她，招呼她前来，“我有说话，要和你讲哩”。她就势用一句唱词询问有什么话商量（“评跋”）。一般散曲用来写景抒情，而当它们被组织到杂剧中时，也常被用来叙事写人。这一支〔滚绣球〕就如此，它起着叙述情节发展、表现人物性格的作用。全支曲词从桃花女的生理感应写起，接着写她由于这种感应而产生的行动——卦课、赶路，再写她回到家门的所见所闻。而描写的人物，至此也从桃花女一人扩及到彭大、任二。彭大做的事其实有些“亏心”，硬朗不起来，只是一味虚张声势的大吵大闹；任二受了老友之骗，怒火中烧，动了真气，因而要老拳相向；桃花女在卦课中已知就里，所以反诘彭大“有甚的好话评跋”。“好话”一词乃是反语正说，讥刺之意显然可见。可见这一支短短的〔滚绣球〕既交代了剧情的发展，又穿插了一定的戏剧冲突，并表现了这三个人物处在不同境遇中的性格特点。

第二支〔滚绣球〕是桃花女从彭大口中听说他前来做媒被自己父亲任二严词拒绝之后所唱。第一节四句概括了古往今来的媒人特点，嘴甜似装蜜的钵，一味拣中听的话说去，其实随风倒舵，并无定见，目的在于多捞媒钱而已。第二节四句则从男女双方具体描绘媒人“随风倒舵”的伎俩：既能“挑唆”双方，又能“收撮”双方。最后三句刻画媒人“口似悬河”的本领，能将“半句话”做弄出“十分事”，“一尺水”掀腾起“百丈波”。

半句、十分、一尺、百丈，实数和概数交替使用，更加烘托出媒人的如同“蜜钵”、好似“悬河”般的伶牙俐齿。这支〔滚绣球〕曲词，着重在刻画媒人的性格特征，而在刻画中宣泄了桃花女的愤慨之情，所以说是既叙了事，又抒了情。

（陈美林）

苏子瞻醉写赤壁赋

无名氏

第三折

〔圣药王〕一枝的曲未终，韵更清，便似子规枝上月三更。低一声，高一声，似东风花外锦鸠鸣，恰便似斜月睡闻莺。

元代无名氏的《醉写赤壁赋》是根据苏轼散文《前赤壁赋》增饰敷演而成的一本杂剧。苏轼是一代文豪和诗豪，生逢积贫积弱、政局反复多变、党争此起彼伏的北宋末期，他身不由己地卷进斗争旋涡，曾两度入朝任职，又两次被贬，一生几起几落，坎坷不平，造成了他错综复杂、矛盾多变、儒道杂糅的思想风貌；而贯穿他毕生的人生哲学和处世态度的基调，则是“外儒内道”，超旷放达。谪居黄州时所写的《前赤壁赋》，可以说是苏轼最为淋漓尽致的“自我”表现。此文运用优美的文笔，通过主客对话形式，抒发出作者由乐到悲，以乐（旷达）作结的人生感慨；表现了作者由积极入世、豪气未泯、怨气未消达到俯仰自由、超尘绝世、随缘自适的佛老境界之思想历程。

《醉写赤壁赋》的一折、二折和楔子，交代了东坡被贬黄州的原因及经过，第三折则根据《前赤壁赋》所提供的情节，搬演苏东坡在黄鲁直、佛印禅师陪伴下，于中秋之夜荡舟长江，醉写赤壁赋的场面。

〔圣药王〕为此戏第三折越调套曲的第七支曲子。前六支叙述苏东坡、黄鲁直、佛印禅师相约、登舟、把盏、赏月等情形，描绘了如画的赤壁夜色：月光溶溶，银波闪闪，芦花萧萧，桨声欸乃，水声潺潺，白鹭惊飞……使人如同身临其境。接下去，便演佛印品箫。箫韵悠悠，似箫韶九成，如莺声燕啭，若猿啼峻岭。苏东坡陶醉其中，突然打断佛印品箫，赞不绝口。〔圣药王〕这支曲子短小轻俏，继〔耍三台〕之后，从另一个角度描绘了佛印的品箫。“一枝的曲未终，韵更清”，“枝”，

即“支”，“韵”，指声韵。这句的意思是：一支曲子尚未奏毕，声韵越发清亮悠扬，贴着水面，传得很远，四围山光水色都仿佛溶化在箫声之中。这一句直接写箫韵，其实通过箫韵暗示出月白风清、一片静谧的赤壁之夜，极有意境。如果说“韵更清”只是一个总的“乐感”，还不够具体、形象的话；那么，下面接连使用的三个比喻，则弥补了这个不足。头一个比喻是“便似子规枝上月三更”。子规，鸟名，即杜鹃，又名杜宇，相传为古蜀望帝的魂魄所化，常于夜间悲啼，最后泣血而死，鲜血化为杜鹃花。白居易《琵琶行》云：“其间旦暮闻何物？杜鹃啼血猿哀鸣。”更深人静，子规鸟在枝头哀啼，时高时低，凄切动人。用子规啼叫比喻箫声，和《前赤壁赋》中的描绘是一致的，赋中写道：“其声呜呜然，如怨如慕，如诉如泣，余音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜龙，泣孤舟之嫠妇。”两者的意境和韵味是十分相似的。第二个比喻是“似东风花外锦鸠鸣”。东风，即春风，《礼·月令》孟春之月：“东风解冻，蛰虫始振。”锦鸠，锦指羽毛斑斓，鸠即斑鸠。这句意思是，佛印的箫声使人感到，仿佛是春风吹拂、万紫千红的春日，锦鸠在花丛间鸣啭。第三个比喻是“恰便似斜月睡闻莺”。恰便似，就好像。斜月，挂在天边的月亮。睡，指睡梦中。莺，鸟名，又名鹂鹒、黄鸟、黄鹂，因其初春始鸣，莺啼花开，故又叫告春鸟，羽毛有文采，鸣声宛转。白居易《琵琶行》曾用莺声来形容琵琶：“间关莺语花底滑。”这句意思是：佛印的箫声，好像是在温馨的春夜里，梦中醒来，偶然听到的黄莺啼啭，何其赏心悦耳。这三个比喻，对箫声作了生动而形象的描述，使人如闻其声；且句式同中有异，富于变化，声调有疾徐高下之别，韵味也不尽相同。

（刘辉　周传家）

锦云堂暗定连环计

无名氏

第三折

〔滚绣球〕炉焚着宝篆香，酒斟着玉液浆，奏笙歌乐声嘹亮，今日个画堂中别是风光。虽然是锦绣乡，暗藏着战斗场。则争无虎贲郎将，玳筵前拥出红妆。我只待窝弓药箭擒狼虎，布网张罗打凤凰，不比寻常。

〔鲍老儿〕你这里鼓舌摇唇说短长，则俺那新媳妇在车儿上。盼不见画戟雕鞍旧日郎，咒骂杀王丞相。枉了你扬威耀武，尽忠竭节，定国安邦。偏容他鸱鸮弄舌，乌鸦展翅，强配鸾凰。

〔煞尾〕虽然是女娘家不气长，从来个做男儿当自强。若要你勃腾腾怒发三千丈，则除今夜里亲见貂蝉细细的访。

此剧写的是三国故事：东汉末年，董卓弄权，欲篡汉位，大司徒王允忧心如焚，以义女貂蝉为钓饵，定下连环美人计，先将貂蝉许配吕布为妻，复又欲献董卓为妾，以挑起董、吕之间的矛盾，终于借吕布之手，翦除董贼。明传奇有王济的《连环记》，亦演此事，今昆剧尚能演其中“议剑”、“拜月”、“小宴”、“梳妆”、“掷戟”等多出；京剧、越剧等也有改编本。不过，某些情节已与元杂剧不同，如杂剧中之貂蝉，本是吕布之妻，因黄巾作乱，夫妻失散，并非素不相识；连环计，也是事先由蔡邕所献，并非貂蝉原有为父分忧之心。可见，从元杂剧到明传奇及以后的各种地方戏，几经改编重作，多有增删，发展变化较大。貂蝉其人，史无记载，系虚构人物，但形成却相当早，金元间就已具雏形，金院本已有《刺董卓》的剧目，元南戏亦有《貂蝉女》和《王允》的名目记载。可惜，剧本均已散佚。元代无名氏之《连环计》，不知是从院本还是从南戏而来，也有可能是据元人《三国志平话》改编。就故事情节

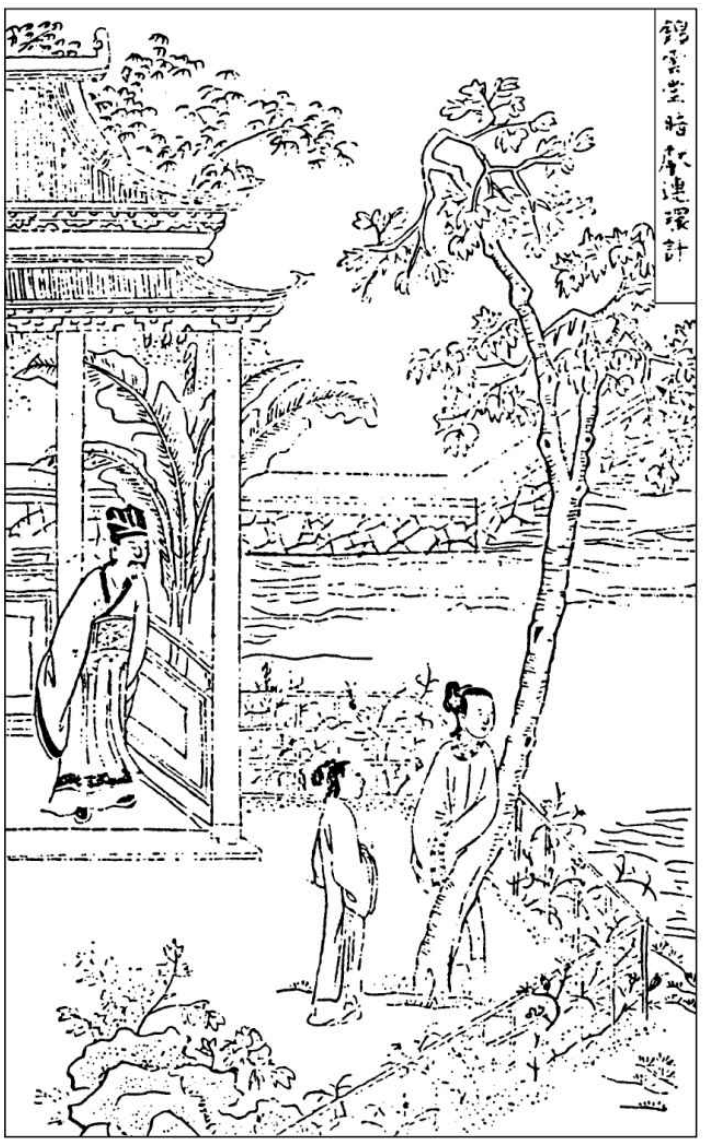
看，杂剧与平话全同，唯吕布独自刺死董卓一节，杂剧改为派蔡邕将其诱至银台而共诛之。

杂剧《连环计》由于受到一本四折、一人独唱之局限，只有正末扮王允唱，真正的戏实际上在貂蝉与吕布、董卓之间，而此三人不能唱，只是以大段对白铺叙。这里所选三曲，第一曲是王允已知貂蝉为吕布之妻，设宴使其夫妻见面，并许其团聚之后，再设计让董卓上钩之前所唱；后二曲，是吕布闻知貂蝉已被董卓接去并已成婚后，赶到王允家，王允对吕的激将之词。此三曲在剧中是颇有特色的。

〔滚绣球〕是说王允摆下盛筵，设了笙歌，准备实施连环之计。正是所谓“画堂中别有风光”。尽管没有刀枪剑戟，只有一位红妆女郎，我王允却埋下了强弓毒箭，布下了天罗地网，要擒住那虎豹豺狼，射中那凤鸟鸾凰。这支曲子唱出了王允宴请董卓之前不平静的心境，比喻得当，有声有色，颇为精彩。虽然是直抒胸臆，却文采斐然，典雅而不晦涩。艺术手法上，以表面的“热”、“松”，掩盖内里的“冷”、“紧”；以此刻的“静”，衬托即将到来的“动”。虎贲，本指勇士。郎将，是中郎将之省称，为皇帝的侍卫官。西汉平帝时，已设虎贲中郎将。此处是泛指武士、猛将。窝，埋藏之意；药箭，是上了毒药之箭。值得注意的是，此处用“凤凰”二字，除为合曲韵外，仅取其“鸟中之王”一义，并非喻董卓有德。

〔鲍老儿〕和〔煞尾〕是要搧起吕布对董卓的一腔怒火，以便借刀除董，但仍有层次之区别。前曲是利用吕布武艺高强，威镇天下，而又心胸狭窄、性情暴烈之特点，对其直接的激将；但吕布毕竟为董卓之心腹，王允尚忧其不会轻易上钩，故〔煞尾〕曲中，要吕布亲自去问貂蝉，是我不仁，还是董卓不义。此曲之前，吕布闻知貂蝉已与董卓成亲，气势汹汹地前来质问王允，为何出尔反尔？但王允没为自己作解说，〔鲍老儿〕一开头，就反过来指责吕布，你还在这里鼓舌摇唇同我辩是非、争短长，我的女儿在车子上盼不到英雄盖世的旧郎君，不住地咒骂我王丞相哩！平时你威风凛凛，口口声声要尽忠竭节，定国安邦，偏偏却忍得下这口窝囊气，任董卓像鸱鸮、乌鸦一样，肆无忌惮地霸占你的爱妻，你算什么英雄好汉呵？“王丞相”，是王允自指。此时，他任大司徒之职，即丞相。鸱鸮，为凶猛之恶鸟，如猫头鹰之类。古人视鸱

鸮、乌鸦为不祥之物。画戟，吕布作战时惯使方天画戟，此指其所用之武器。〔煞尾〕说，貂蝉一个弱女子，身入魔窟，自然没有办法，但你这个堂堂男子汉大丈夫，应当有胆有识，赴汤蹈火，如何甘心受辱！吕布听了王允的话，便去寻找貂蝉。因为王允早已与貂蝉商量好了，她所说的话与王允一模一样，因而吕布深信不疑，决心找董卓去算账了。“勃腾腾”，即扑腾腾，与“三千丈”均指吕布怒火之盛。如果说，〔滚绣球〕主要用对比的描写手法，〔鲍老儿〕和〔煞尾〕则主要用欲扬先抑的艺术手法，这一方面表现了王允用计之巧妙，同时也加强了戏剧性。



锦云堂暗定连环计

——明刊本《元曲选》

此剧连环之计，虽非王允亲定，貂蝉又原是吕布失散之妻，如此情节安排，说来是不利于王允、貂蝉形象塑造的，但有些曲词颇见功力，亦较有戏剧性，王允、吕布之人物性格也较为鲜明。唯董卓过于脸谱化，不够真实，貂蝉既为吕布之妻，且已相见，尚同意养父所设之计，愿失身于董，更不合情理，故缺乏光彩。

（吴戈）

逞风流王焕百花亭

无名氏

第二折

〔快活三〕这书词是亲手修，重新把密情兜。也不枉我虚名赢的上青楼，早展放双眉皱。

〔鲍老催〕我这里展脚舒腰忙顿首，引的我口角顽涎溜。我只道姻缘簿消除一笔勾，又谁知今日还能彀？这书词则是纸摄人魂的下帖，摘人心的公案，追人命的勾头。（王小二云）官人，你愁除病减，都在这封书上，早则喜也。（正末唱）再休题愁除病减，花成蜜就，叶落归秋。

〔耍孩儿〕我便似被困围的败将专求救。哎，高君也，咱两个棋逢对手。也不索推轮捧毂，筑坛台专仗你那妙策神谋。则你是添兵减灶齐孙膑，唤风呼雨蜀武侯，将巧计亲传授。这一番若得贺氏逢王焕，便似织女见牵牛。

此剧当据宋人黄可道《王焕》戏文改编。元人刘一清《钱塘遗事》（卷六）记载："至戊辰、己巳间，王焕戏文盛行于都下（按：指南宋都城临安，今杭州），始自太学，有黄可道者为之。一仓官诸妾见之，至于群奔，遂以言去。"戏文《王焕》剧本虽佚，现仅存佚曲二十二支，但《永乐大典》和徐渭《南词叙录》均有著录，分别题《风流王焕贺怜怜》、《贺怜怜烟花怨》。

初看，此剧不过是公子哥儿的寻花问柳，是个风流烟花案，实则歌颂忠贞不渝的爱情，故在宋末就产生了相当大的影响，以至"仓官诸妾见之，至于群奔。"从其故事情节看，也正是如此。它写汴梁（今河南开封）人王焕，因父故世，依叔父寄居洛阳。某年清明节，游陈家花园，与上厅行首贺怜怜相遇于百花亭。两人一见倾心，遂往贺家游宴，约为夫妻。半年后，钱财使尽，王焕被鸨母赶出，怜怜被卖给西延边将高邈

为妾。怜怜通过卖查梨的王小二，暗约王焕前来晤面，并赠路费，劝其赴西延立功。王焕投军西延经略使种师道麾下，以军功授西凉节度使。师道得知高邈擅用公款娶妾，以致军需缺额，处斩市曹。王焕与怜怜得以重聚。此剧的主题，不同于反对父母包办的封建婚姻，而是不屈于权势，为自己所爱者作出各种努力，终于如愿以偿。故给当时的男女青年（包括姬妾）以极大的鼓舞。

以上三曲，描写了王焕被迫与贺怜怜分离以后，在万般无奈、暗自嗟叹之际，突然收到怜怜托人送来书信时的惊喜情状。它没有用生僻的典故，华丽的辞藻，而是以通俗的口语、生动的比喻，把王焕当时的精神状态刻画得惟妙惟肖，形神毕现，读来琅琅上口，情味无穷。〔快活三〕头两句，是写他初见书信时，不相信这是真的，世间真有此等美事？待仔细看了笔迹，确为怜怜亲手所写，立即沉浸在无限的幸福之中，好像怜怜就在眼前，与他畅叙旧情。虽然这是两句唱词，我们似乎可以看见，王焕正捧着怜怜的书信，情不自禁地高喊起来："是真的，是真的，是怜怜亲手写的，我们终于能够重逢并互诉旧情了。"曲词明白如话，平中见奇。下面两句，续写王焕的喜悦，却又加上深深的感激。意思是说，有了你这书信，明白你那颗拳拳挚爱的心，也就不枉我与你相爱一场，再不要愁眉紧锁了。杜牧《遣怀》诗云："十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。"这里化用了杜牧的诗句而反其意。杜牧以"赢得青楼薄幸名"自诩，而王焕却要与贺怜怜做长久夫妻，不要风流的虚名。〔鲍老催〕为首两句，"我这里展脚舒腰忙顿首，引的我口角顽涎溜。"叫人简直弄不清，他弯腰作揖在感谢谁？我以为，既是在感谢送书词的王小二，但更是在感谢写书词的贺怜怜。感激之外，即急于同怜怜相见。"引的我口角顽涎溜"，写得极其生动形象，令人拍案叫绝。俗话说："馋涎欲滴。"这本是个形容贪食者的贬义词，现在移用到此处，描绘王焕急不可耐的神态，却是再恰当不过了，可谓点石成金之笔。下面两句说，我以为今生姻缘簿上一笔勾销了，哪里想到还能重聚呢？这是个平平的过渡句，接着则一连用了三个生动比喻，构成三个排比句，来形容书词的勾魂摄魄。此三句节奏明快，感情热烈，如波逐浪，极富艺术感染力。"纸摄人的下帖"，是指旧时招魂用的纸旛；"摘人心的公案"，当是挖心剖肺的刽子手；而"追人命的勾头"，该是前来索命的阎王小鬼了。如此美事，却用这等令人闻之悚然的事物来形容，我们不能不佩服作者

描写的大胆和奇特，从而将王焕炽烈之情引向高潮。最后三句是本曲的终结，意思是说，不要再提愁除病减了，这早已抛到九霄云外，现在，花粉酿成了蜜，到了秋天收获的季节了。所以，〔耍孩儿〕一曲，即转为向王小二请求良策。头两句，直抒胸臆，我像被围困的败将那样，向你求救兵，靠你出奇计去战胜高邈这个不好对付的情敌。接着说，我想也不需要我特地驾车去迎接你，筑坛拜将了，你就赶快拿出克敌制胜的办法来吧！毂，是车轮中心的圆木，这里与“轮”同指车子。下面则用了两个较通俗的典故，把王小二大大夸奖了一番，说他如齐国的孙膑、蜀国的孔明那样神机妙算。蜀武侯，指诸葛亮。他佐三国蜀汉刘备定国，拜为丞相，死后，封武乡侯。“唤风呼雨”是指诸葛亮借东风，在赤壁打败八十万曹（操）兵的故事。孙膑，战国时齐国军事家。公元前353年，他协助齐将田忌，用“添兵减灶”之计，将十万魏国军队引诱到马陵地方，设下埋伏，一举将其歼灭。最后两句很明白，如果你想出了奇谋，使我见到怜怜，就如织女、牛郎相逢一样高兴。接着，王小二果然脱下衣帽，让王焕扮成卖查梨的，前去与贺怜怜相会。

逞风流王焕百花亭

——明刊本《元曲选》

三支曲可分两大段：〔快活三〕〔鲍老催〕主要表现王焕接到书词后的惊喜感激的心情；〔耍孩儿〕则主要是王焕要王小二设法让他与怜怜相会。但是，感情前后联串，一气呵成，而且语言通俗生动，比喻恰当，故具有很强的艺术感染力。

（吴戈）

金水桥陈琳抱妆盒

无名氏

第二折

〔牧羊关〕我抱定这妆盒子，便是揣着个愁布袋。我未到宫门，早忧的我这头白。盒子里藏的是储君，我肚皮里怀的是鬼胎。虽不见公庭上遭横祸，赤紧的盒子里隐飞灾。承御也，你办着个喜溶溶笑脸儿回还去，却教我将着个碜磕磕恶头儿掇过来。

〔贺新郎〕则见他恶哏哏独自撞将来。太子也，你在这七宝盒中，我陈琳早魂飞九霄云外。我嘱咐你个小储君盒子里权宁耐，你若是分毫儿挣□，登时间粉碎了我尸骸。则被你威逼的我身先战，死摧的我脚难抬，恰便似狗探汤不敢望前迈。才动脚如临追命府，行一步似上摄魂台。

〔菩萨梁州〕石榴长在金阶。（刘皇后云）莫不是核桃?（正末唱）合逃出您宫外。（刘皇后云）莫不是梨儿?（正末唱）今宵离了后宰。（刘皇后云）莫不是李子?（正末唱）这玉皇李子苦尽甘来，也是他天然异种出群材。开时节不许游蜂采，摘时节则愿的君王戴。（刘皇后云）李子有甚好处，万岁爷倒喜着他？待我把这树都砍坏了者。（正末唱）娘娘也偏生你意儿歹，怎忍见片片残红点碧苔？陪伴他这古木崩崖。

《抱妆盒》流传较广，至今还是戏曲舞台上常演的剧目，如京剧、越剧、绍剧等许多剧种常有演出。《狸猫换太子》即据此剧目改编。可见，此剧至今仍有巨大的艺术生命力。

这是一个太监、宫女冒死共救太子的故事：北宋真宗乏嗣，一日于御园中射金丸，妃子们谁拾得金丸，御驾便幸其宫。结果金丸为李美人拾得，真宗临幸而生太子（后为仁宗）。刘皇后心怀嫉妒，密遣宫女寇承御去将太子诓出，欲将其刺死，弃于金水桥下。寇于心不忍，却恨无

良策。恰遇内监陈琳，抱着妆盒前往御园采果，二人相商，遂将婴儿藏于盒中，暗送楚王赵德芳处抚养。十年后，赵正欲报真宗，刘后觉而疑之，故命陈琳拷打寇承御，寇拒不招认，触阶而死。又过十年，仁宗即位，密询于陈，真相大白。李、陈受封，寇亦受旌表。此剧情节与史实不符，乃属虚构。

此剧的特点是戏剧性很强，且有所寄托。不知剧作者为谁，有人疑为明人作，嫁名于元人者，恐怕未必。明人似没有必要歪曲史实，来虚构这样一个故事。

所选三曲，为正末扮陈琳所唱。前两曲写陈琳与寇承御救下太子捧起盒子，又见刘皇后迎面走来时的惊慌恐惧心情，是一篇绝好的内心独白；后一曲，则是陈琳遇到刘皇后时两人的对话，他既要应付刘后盘问，避免露出破绽，又要借果言志，批评刘后，故语带双关，富有隐喻意义。

金水桥陈琳抱妆盒

——明刊本《元曲选》

〔牧羊关〕头两句，概括地写陈琳的忧愁，先以怀揣愁布袋喻其愁多，后以头发白言其忧重。继则以三个对比句，进一步形容其忐忑不安的心情。第一句，以盒藏储君（太子）对心怀鬼胎；第二句，以祸未临对灾已隐；第三句，以寇装着喜溶溶的笑脸而去，对自己捧着碜磕磕恶头而来。“碜磕磕”，原是难看丑陋之意。这里用意是婴儿会惹来祸患，拿在手里担惊受怕，与“恶头”同意互用。掇，拾也，引伸为捧、递。全句意为，你自己卸了责任高兴地走了，却把这么一桩棘手的事儿交给我

办。因陈琳救太子开始还是被动的，故对寇略含埋怨之意。这是一段外冷内热的戏，表面上要装得若无其事，内心上却回肠九转。即使中国戏曲擅长通过唱来揭示内心矛盾，如果唱词写得平淡无奇，亦难以感人。此曲不但以物类情，变无形为有形，而且以种种相反的事物作对比，造成强烈的反差，因而，把陈琳愁绪表现得淋漓尽致，手法是很高明的。接着，情况发生了变化，于是〔贺新郎〕一曲，一改描写手法，成为对盒中小储君的嘱咐和希冀。头一句，只平平地说刘后恶狠狠地撞将来，交代情势更加危急。然后对太子说，哎呀，太子啊，我陈琳真是吓得魂飞天外了，你一定要在盒中忍耐忍耐，千万不能动，不能哭，否则，我们两人就都要粉身碎骨了！挣□，是挣扎之意。因为太子还是个婴儿，他根本不知陈琳身处的危境，因而嘱咐也是没有用的。这只是陈的希望，希望未必能实现，所以，还是抑制不住内心的惊慌。最后几句，进一步正面描写其惊慌之状。他身发抖，脚发软，好像要他入开水锅、临追命府、上摄魂台那样，寸步难移。〔菩萨梁州〕又是另一种情境。刘后已在面前，并对妆盒产生怀疑，故紧紧追问，定要他说出是什么果子。陈的回答是很有意思的。刘先问是不是石榴？陈答“石榴长在金阶”，语含双关，犹可理解。当刘接着问是不是桃核、梨儿时，陈却答“合逃出您宫外”、“今宵离了后宰”，不仅是答非所问，而且也实在太露了。如果是对刘后的正面回答，必然招祸无疑。故这是内心独白，是对着观众唱的。刘问到李子时，虽然是对刘后的正面回答了，但“苦尽甘来”、“异种群材”等句子，亦略嫌过露，刘后不会听不出。只是中国戏曲的表演向来如此，经常是既唱给剧中人听，又唱给台下观众听，其特点是半真半假，处在真假之间。陈的这些唱词，表面上似乎是回答刘后的问话，实则是向观众表达其痛恨的情绪。最后，陈批评刘后心术不正，不该砍掉李树，让片片残红落苍苔，去与古木断崖为伴。也只有如此理解，方可明白。李子，显然是暗指李美人。

这三曲，从陈琳的内心冲突写到与刘后的思想冲突，从与刘后的间接冲突写到直接冲突，步步推进，层次分明，表现了中国戏曲独特的表现方式。最后，刘后竟要开盒验看，把矛盾推到了顶点。在此千钧一发之际，寇承御传旨驾幸东宫，要她速去，终于掩护陈琳得以脱险，剧情趋于平缓，使读者（观众）长长地吁了一口气。

（吴戈）

汉钟离度脱蓝采和

无名氏

第一折

〔仙吕·点绛唇〕俺将这古本相传，路歧体面，习行院，打诨通禅，穷薄艺知深浅。

〔混江龙〕试看我行针步线，俺在这梁园城一交却又早二十年，常则是与人方便，会客周全。做一段有憎爱劝贤孝新院本，觅几文济饥寒得温暖养家钱，俺这里不比别州县，学这几分薄艺，胜似千顷良田。

〔油胡芦〕甚杂剧请恩官望着心爱的选，俺路歧每怎敢自专，这的是才人书会划新编。我做一段于佑之金水题红怨，张忠泽玉女琵琶怨，做一段老令公刀对刀，小尉迟鞭对鞭，或是三王定政临虎殿，都不如诗酒丽春园。

〔天下乐〕或是做雪拥蓝关马不前。小人，其实本事浅，感谢看官相可怜。一壁将牌额题，一壁将靠背悬，我则待天下将我的名姓显。

《汉钟离度脱蓝采和》是敷演传说中八仙之一蓝采和成仙得道的杂剧。据南唐沈汾《续仙传》载：蓝为唐末人。常衣破蓝衫，持三尺大板，每行歌于城市乞索。其踏歌云：“踏踏歌，蓝采和，世界能几何？”后于滗梁间酒楼乘醉轻举，于云中冉冉而去。陆游《南唐书》谓其名陈陶，此剧则名许坚，并由其持拍板善踏歌进而衍化为戏曲艺人。仙人钟离权见他有“半仙之分”，遂下凡到洛阳梁园棚勾栏里度他出家。上面所引〔点绛唇〕等四首曲文，是蓝采和被度前往勾栏演出时所唱。文中真实地描写了元代杂剧艺人的生活，成功地塑造了一个精明强干、勤奋有为的古代戏曲演员形象。在现存的“神仙道化戏”中别具一格。

这四首曲文可分为两部分，前两曲是自述，后两曲是对话。首曲

〔点绛唇〕起笔就以行家的口吻叙述了蓝采和对演剧的热爱，字里行间充满了自豪和自信。“俺将这古本相传，路歧体面”一句的“路歧”也叫“路歧人”，是宋元时期对各种民间艺人的俗称。“古本”指前辈艺人们演出过的脚本，用现在话说就是“传统老戏”。元人高安道在散曲《谈行院》中调侃那些演技拙劣的艺人说：“做不得古本酸、孤、旦，辱没煞驰名魏、武、刘。”魏、武、刘是三个早期著名杂剧演员的姓。陶宗仪《辍耕录》载：“教坊色长魏、武、刘三人鼎新编辑。魏长于念诵，武长于筋斗，刘长于科泛，至今乐人皆宗之。”这里的“古本相传，路歧体面”，是说蓝采和能继承前辈艺人优秀的表演技巧，演出他们的拿手好戏，没有给这些老先生们丢脸。“习行院，打诨通禅”的“行院”，原指艺人们的住处，也指演员，“习行院”就是从事演戏这一职业。“打诨”是指演出中穿插的滑稽诙谐表演。这种表演往往是即兴式的，要求演员口才便捷，见景生情，如僧侣谈禅，一言一行都要给人以启发，令人解颐。当然，作为一个优秀的杂剧艺人应具备的技能，绝不止“打诨”一项，这里是采用以少代多的手法，只举一端，以概其余。最后一句“穷薄艺，知深浅”，是这位“年过半百，诸事曾经”老艺人的经验之谈。其中的“穷”字和“知”字，一因一果，说明只有勤学苦练，穷原竟委，才能了解其中的奥秘。这句话看似平淡，却包含着深刻的生活哲理。

〔混江龙〕一曲，紧接上文写蓝采和能有眼前的局面，是多么来之不易。“试看我行针步线，俺在这梁园城一交却又早二十年”。“行针步线”是苦心经营、巧妙安排的意思。“梁园”为汉代梁孝王刘武所造，故址在今河南商丘东。因刘武曾在此设宴招待过枚乘、司马相如等文人，后来便常把游乐欢宴的场所称作梁园。而此句的“梁园城”，则具体指蓝采和长期演出的洛阳。“一交”又作“一跤”，形容时间之快像跌了一跤，一晃已过去二十年。这二十年里，由于自己兢兢业业，对待观众热情周到，方得占有一席之地，养家糊口。“做一段有憎爱劝贤孝新院本，觅几文济饥寒得温暖养家钱”的“新院本”，泛指新编演的剧目，与前面的“古本”相对，表明蓝采和能演出适合各种观众口味的新旧剧目。但生活却很清苦，收入之微，仅够一家人温饱。不过，洛阳毕竟是繁华的通都大邑，能长期在这里占据一个固定的剧场，比那些“冲州撞府”到处流浪的艺人，还是略胜一筹的。于是便引出了下面一句：“俺这里不比别州县，学这几分薄艺，胜似千顷良田。”俗话说“家有良田千顷，不如一艺在

身”。良田是身外之物，能得而复失，只有技艺在身，才是最可靠的饭碗。这句采用现成的生活格言入曲的唱词，不只表现了剧中人的自慰心情，也是封建社会一切靠技艺谋生的人对自己职业的珍重。

如果说上面两曲是蓝采和艺术生活经历的“夫子自道”，那么，从〔油胡芦〕起，则具体地表现了他周旋于顾客之间的技巧。当假扮看客的钟离权问他“你做一段什么杂剧我看”时，他立即以生意人的口吻热情地回答：“甚杂剧请恩官望着心爱的选，俺路歧们怎敢自专，这的是才人书会划新编。”“恩官”是对顾客的尊称。“自专”作“自夸”解，“怎敢自专”就是“怎敢自夸”。“才人”就是“怎敢自夸”。“才人”指杂剧脚本的作者，“书会”则是这些作者的行业组织。特别在“新编”之上加一“划”字，更强调了这是书会先生们刚刚编写的，以便引起对方的兴趣。接着他又连续报出了六个杂剧的名字，加上〔天下乐〕一曲开头的《雪拥蓝关马不前》共七个。这些杂剧大都有案可查。据《录鬼簿》、《太和正音谱》等书记载，元代早期杂剧作家李文蔚有《金水题红怨》，天锡有《玉女琵琶怨》，王实甫有《诗酒丽春园》。《雪拥蓝关马不前》取唐代韩愈“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”的诗句，可能与纪君祥的《韩湘子九度韩文公》有关。《老令公刀对刀》、《小尉迟鞭对鞭》和《三王定政临虎殿》未见著录，但其中《小尉迟》现有传本，全名叫《小尉迟将计将认父归朝》。蓝采和列举了这些剧目一方面是兜揽生意，同时也表明他广记博闻，会戏较多。元人夏伯和《青楼集》曾记载一个叫小春宴的杂剧女演员：“天性聪慧，记性最高，勾栏中作场，常写其名目，贴于四周遭梁上，任看官选择需索。近世广记者，少有其比。”剧中蓝采和与那位女演员相比，可算无独有偶了。

但是，封建社会戏曲艺人的地位是卑贱的。无论你如何周到，总有人百般刁难，碰上这种情况，就要有不同的对策。在最后的〔天下乐〕一曲中，当钟离权故意挑剔，表示这些戏都不看时，蓝采和意识到来者不善，马上改换口气：“小人，其实本事浅，感谢看官相可怜。”“可怜”有原谅、包涵之意，就是说我们本事有限，演得不好，请您多包涵吧！这里表面看似退避忍让，不敢得罪对方，实际是不屑于继续纠缠的意思。然后，他就吩咐同伴布置舞台，准备开演了。“一壁将牌额题，一壁将靠背悬”的“牌额”是旗牌、帐额的合称。大约就是戏曲舞台两侧和上

方悬挂的招牌和横幅。上面往往题有宣传性的文字。高安道《谈行院》云："肋额的相迤逗，写着道：'翩跹舞态，宛转歌喉。'"当即此物。其中"翩跹舞态，宛转歌喉"就是牌额上的题字。"靠背"则是隔离前后台的大型幕布，也即后来戏曲舞台上的"守旧"。"一壁"是"一边"、"一面"的意思，表示开演前十分忙碌，已无暇理睬钟离权了。最后一句"我则待天下将我的名姓显"。原是向其他观众说的，同时也是暗示给钟离权听的。言外之意是，你不看别人要看，只要戏演得好，自会有人传扬开去，使我扬名天下。从这句广告式的江湖套语中，可以看到蓝采和对自己的技艺信心十足，给人以坚忍不拔，奋发向上的印象。

在现存的元曲作品中，除杜善夫的散曲《庄家不识勾栏》，高安道的散曲《谈行院》和南戏《宦门子弟错立身》外，其他都很少涉及戏曲演出的情况。尤其是从演员本身角度，现身说法，表现艺人生活的作品更是少见。剧本的语言通俗、质朴，具有民间文艺特色，其中一些专业行话术语也运用得纯熟、自然，毫无生硬之感。明人祁彪佳在《远山堂剧品》中评此剧文词是"淡中着色，有不衫不屐之趣"。就是说它能于平淡的叙述中表现人物的真情实感和心理神态，不用华美之词，却显示出浓厚的生活情趣。

（黄菊盛）

附录

作家年表

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1234	甲午	（蒙古）窝阔台汗　六	在宋金诸宫调、院本等曲艺、戏曲的基础上逐渐形成的北曲杂剧，最初出现于金末元初。 上年，蒙古军入汴京（今河南开封），元好问于乱离中携友人幼子白朴随被俘官吏北渡黄河，羁管聊城（今属山东）。　本年金亡后，元好问隐居不仕。	蒙古与宋联军攻陷蔡州（今河南汝南），灭金。
1235	乙未	七		蒙古建都和林（今蒙古人民共和国鄂尔浑河上游东岸哈尔和林）；开始第二次西征。　蒙古籍中原诸路民户八十七万三千七百八十一，口四百七十五万四千九百七十五。
1236	丙申	八		蒙古立编修所、经籍所，编集经史。重新制定中原赋税制度。
1237	丁酉	窝阔台汗　九	伯颜生（　—1295）。	蒙古用耶律楚材议，以经义、词赋、论三科试士子，士子被俘为奴者，亦释放应试。
1238	戊戌	十	姚燧生（　—1313）。	蒙古建太极书院于燕京（今北京），传播程朱理学。
1239	己亥	十一		
1240	庚子	十二		蒙古军征服斡罗思诸国。
1241	辛丑	十三		十一月，蒙古窝阔台汗（元太宗）卒，乃马真后称制。
1242	壬寅	乃马真后　元		蒙古军自欧洲撤回，第二次西征结束。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1243	癸卯	二	刘敏中生(　—1318)。 卢挚生?(　—1315后)。	蒙古与宋战于蜀。
1244	甲辰	三		蒙古中书令耶律楚材卒。
1245	乙巳	四	陈草庵生(　—1320后)。	蒙古掠宋淮西,至扬州而去。
1246	丙午	五 贵由汗　元		七月,蒙古立窝阔台长子贵由为大汗,是为元定宗。
1247	丁未	二		乌思藏归附蒙古。
1248	戊申	三		三月,蒙古贵由汗卒,海迷失后称制。
1249	己酉	海迷失后　元		
1250	庚戌	二	马致远生?(　—1321至1324间)　元好问编成金诗总集《中州集》十卷、金词总集《中州乐府》刊行。	
1251	辛亥	三 蒙哥汗　元		六月,蒙古立拖雷子蒙哥为大汗,是为元宪宗。　蒙哥汗弟忽必烈受命总治漠南汉地。　免儒士徭役。
1252	壬子	二		蒙古再籍中原民户。
1253	癸丑	三		六月,蒙古开始第三次西征。　九月,忽必烈征大理(今云南及四川西南部)。
1254	甲寅	四	不忽木生(　—1300)。 赵孟頫生(　—1322)。	蒙古灭大理。
1255	乙卯	五		蒙古忽必烈兴学校于京兆。
1256	丙辰	六		蒙古忽必烈建开平城,后加号上都(今内蒙古正蓝旗东闪电河北岸)。
1257	丁巳	七	冯子振生(　—1314) 元好问卒(1190—　)	蒙古击降安南。
1258	戊午	八		蒙古分兵大举攻宋入蜀。
1259	己未	蒙哥汗 九		七月,蒙古蒙哥汗卒。 十一月,蒙古忽必烈许南宋求和,北归争位。
1260	庚申	世祖中统 元	置仙音院,供奉乐曲。　胡祗遹中统初为大名府宣抚从吏。　王和卿中统初曾与关汉卿交游戏谑,于此前后在世,先关汉卿而卒。	三月,蒙古忽必烈称大汗于开平,是为元世祖;五月,始定年号中统,立中书省、十路宣抚司。　发行中统元宝交钞。　忽必烈弟阿里不哥联合漠北、中亚诸王与忽必烈争位。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1261	辛酉	中统 二	设教坊司，隶宣徽院。　白朴辞史天泽荐，不仕。	蒙古诏军中所俘儒士听赎为民。　设翰林国史院，立诸路提举学校官。
1262	壬戌	三		蒙古以郭守敬提举诸路河渠，自是大兴水利。
1263	癸亥	四		蒙古初立枢密院。
1264	甲子	五 至元 元		阿里不哥势穷投降。 八月，蒙古迁都燕京（今北京），改称中都。 立诸路行中书省，行新立条格。　罢诸侯世守之制。
1265	乙丑	至元 二	胡祗遹至元初为应奉翰林文字、兼太常博士。 南曲戏文《王焕》于南宋咸淳年间（1265—1274）在临安（今浙江杭州）流行一时。	蒙古定制：各路以蒙古人充达鲁花赤（首领），汉人充总管，回回人充同知。
1266	丙寅	三		蒙古诏省、院、台、部、宣慰司、廉访司及部府幕官之长均用蒙古、色目人。
1267	丁卯	四		蒙古敕修曲阜孔庙。筑大都宫城。
1268	戊辰	五		蒙古罢诸路女真、契丹、汉人为达鲁花赤者。　置御史台。　窝阔台系后王海都联合西北诸王反元。
1269	己巳	六	杨果出为怀孟路总管，以老致仕，卒（1195—　）。	蒙古修朝仪。　八思巴制定蒙古新字。
1270	庚午	至元 七	张养浩生（　—1329）。 张可久生？（　—1348 后）。	蒙古立尚书省；立司农司，寻改大司农司，设四道巡行劝农司；建村社制度，以五十家为一社，设社长一人，保留原有里正，专任催督差税。
1271	辛未	（元） 世祖至元 八	杂剧于蒙古称元后逐渐发展成熟并趋于兴盛。 改仙音院为玉宸院。 刘秉忠元初官至光禄大夫太保、参领中书省事。	十一月，蒙古用刘秉忠议，改国号为大元。
1272	壬申	九	虞集生（　—1348）。	元并尚书省入中书省；改中都为大都。
1273	癸酉	十		元军攻破宋樊城、襄阳。
1274	甲戌	十一	刘秉忠卒（1216—　）。	六月，元世祖下诏攻宋，以伯颜为帅。 七月，宋度宗卒，子㬎（四岁）即位，是为恭帝。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1275	乙亥	十二		伯颜率元军二十万东下，取建康（今江苏南京）、镇江、常州、平江（今江苏苏州）等地。　宋求和，被拒。
1276	丙子	十三	石君宝卒（1192？—　）。 白朴游九江。	正月，伯颜扣宋丞相文天祥，入临安（今浙江杭州）。　三月，掳宋太后、恭帝等北归。　文天祥自镇江元营逃出，四月至温州。　五月，宋益王昰（九岁）于福州即位，是为端宗；以文天祥为枢密使、都督诸路军马。
1277	丁丑	至元 十四	白朴游巴陵。	元军陷岭南；分别由海、陆追宋帝。
1278	戊寅	十五		四月，宋端宗卒，陆秀夫等立卫王昺（八岁）。六月，迁居厓山（今广东新会南海中）。　十二月，元军俘文天祥于五坡岭（今广东海丰北）。
1279	己卯	十六	钟嗣成生（？—约 1360）。	二月，元、宋海军在厓山决战，陆秀夫负帝昺投海死，张世杰于撤退途中溺死，宋亡。元统一中国。　十月，文天祥被押至大都。
1280	庚辰	十七	白朴寓居建康（今江苏南京），从诸遗老放情山水间，日以诗酒优游；本年后曾得李文蔚书。 高文秀、郑廷玉、武汉臣、王仲文、李寿卿、尚仲贤、纪君祥、戴善夫、史九敬仙、朱帘秀等至元年间在世。	
1281	辛巳	十八		元军侵日本，遇台风，全军覆没。　郭守敬等制定《授时历》，颁行天下。 本年，有户一千三百二十万，口五千八百八十三万。
1282	壬午	至元 十九		十二月（1283 年 1 月），杀宋丞相文天祥。
1283	癸未	二十	置仪风司，隶宣徽院。 杜仁杰入元后屡辞征召，约卒于本年后（约1201—　）。	江南各族人民纷纷起义，达二百余次。 福建建宁黄华起事，有众十万。　元军侵缅国。
1284	甲申	二十一		令中书省议用科举取士，旋中止。　元军假道　安南攻占城。
1285	乙酉	二十二		

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1286	丙戌	二十三	贯云石生(　—1324)。 赵孟頫应召至大都。	诏省、部、台、院必参用南人。颁行《农桑辑要》。
1287	丁亥	二十四		复立尚书省。　设国子监。　设江南各路儒学提举司。　发行至元通行宝钞。
1288	戊子	二十五	教坊司、仪凤司改隶礼部。 商挺卒(1209—　)。	
1289	己丑	二十六		籍江南户口。　江南起义连绵不断,凡四百余处。
1290	庚寅	二十七	不忽木为翰林学士承旨知制诰、兼修国史。	
1291	辛卯	至元 二十八	白朴本年春曾游杭州西湖。关汉卿的杂剧《窦娥冤》作于本年后(本年改按察司为肃政廉访司,剧中有肃政廉访使角色)。	罢江淮漕运,完全由海道运粮。　罢尚书省入中书省。　颁行法典《至元新格》。
1292	壬辰	二十九		发兵侵爪哇。　意大利人马可·波罗离开中国,从海道西还。
1293	癸巳	三十	胡祗遹于元灭宋后,曾拜翰林学士,以疾辞,本年卒(1277—　);一说卒于元贞元年(1295)。 杨梓本年曾出使爪哇。	开通惠河、海运糟粮可直达大都。
1294	甲午	三十一	马致远约于至元末南游江西、湖南、四川等地,本年前后返大都,与王伯成为忘年交。	正月,元世祖卒。　四月,皇孙铁木儿即位于上都,是为元成宗。
1295	乙未	成宗元贞 元	伯颜卒于至元三十一年底,公元入本年(1237—　)。	诏各省只存儒学提举司一,余悉罢之。
1296	丙申	二	杨维桢生(　—1370) 马致远于元贞年间曾参加元贞书会,并与李时中及艺人花李郎、红字李二合撰杂剧《黄粱梦》。	
1297	丁酉	元贞 三 大德 元	元贞、大德年间,以大都为中心,杂剧、散曲创作出现繁荣局面。	
1298	戊戌	二		禁诸王、公主、驸马受人献公私田地。
1299	己亥	三		中书省言岁入不及支出之半。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1300	庚子	四	不忽木卒(1254—　)。 关汉卿约卒于本年前后(约1220—　)。 杨显之约与关汉卿同时在世,与关汉卿为莫逆交。 费唐臣父费君祥约与关汉卿同时在世,与关汉卿为世交。 庾天锡约与关汉卿同时在世,时与关汉卿、马致远、白朴齐名。	发兵侵八百媳妇(土司名,今缅甸掸邦东部)。
1301	辛丑	五	倪瓒生(　—1374)。 姚燧出为江东廉访使。	云南宋隆济、贵州蛇节起事,围攻元侵八百媳妇军。 海都在和林附近被元军击败,旋病死。
1302	壬寅	六	张国宾大德年间曾任教坊“勾管”(管勾?)。 王实甫、李好古、岳伯川、康进之、石子章、孟汉卿、李行道、狄君厚、孔文卿、张寿卿、范居中等约于大德年间在世。	
1303	癸卯	大德 七	睢景臣自维扬(今江苏扬州)至杭州,与钟嗣成结识。 李直夫约于本年至次年前后为湖南肃政廉访使。	《大元大一统志》成书。
1304	甲辰	八	王恽卒(1228—　)。	定蒙古、色目、汉人国子生员额。
1305	乙巳	九		
1306	丙午	十	白朴本年秋游维扬,卒于本年后(1226—　)。	
1307	丁未	十一	大德末年以后,杂剧创作中心逐渐由大都南移杭州,此后开始趋向衰落。	正月,元成宗卒。五月,怀宁王海山即位于上都,是为元武宗。
1308	戊申	武宗至大 元	马致远于大德末,至大初任江浙行省务官,在此期间曾游杭州西湖。	
1309	己酉	二	邵亨贞生(　—1401)。 滕斌至大年间曾任翰林学士。	复立尚书省,分理财用。
1310	庚戌	三	张养浩在监察御史任上,因上书切直罢官,变姓名逃遁。	

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1311	辛亥	至大 四		正月，元武宗卒。三月，武宗弟爱育黎拔力八达即位，是为元仁宗。七月，定国子生额为三百人，增陪堂生二十人。是时，岁出各项约钞二千万锭，岁入四百万锭，帑藏仅十一万余锭。
1312	壬子	仁宗皇庆 元		取消儒户免役之制。琼州黎族起义。
1313	癸丑	二	姚燧卒(1238—　)。 姚守中为姚燧之侄。歌妓真氏曾得姚燧之助脱籍。 虞集在集贤殿修撰任上，奏请整顿学校。	诏行科举。规定经学用程、朱传注；蒙古、色目人与汉人、南人分别命题。
1314	甲寅	延祐 元	冯子振卒(1257—　)。 邓玉宾约与冯子振同时在世。 查德卿皇庆、延祐年间在世。 杨朝英约于皇庆、延祐年间编成《乐府新编阳春白雪》，为元代最早的散曲总集，有贯云石序。	立回回国子监。
1315	乙卯	二	卢挚卒于本年后(约1243—　)。	举行会试、廷试，取中进士五十六人，蒙古、色目人为右榜，汉人、南人为左榜。增国子生一百名。
1316	丙辰	延祐 三		河决汴梁(今河南开封)。
1317	丁巳	四		马端临撰《文献通考》刊行。
1318	戊午	五	刘敏中卒(1243—　)。	
1319	己未	六		
1320	庚申	七	陈草庵卒于本年后(1245—　)。	正月，元仁宗卒。三月，皇太子硕德八剌即位，是为元英宗。罢回回国子监。
1321	辛酉	英宗至治 元	马致远约卒于至治年间(约1250—　)。	
1322	壬戌	二	赵孟頫卒(1254—　) 白贲至治年间曾任温州路平阳州教授。	禁汉人执兵器出猎及习武艺。
1323	癸亥	三	阿鲁威至治、泰定年间曾任南剑太守和经筵官。 王元鼎约与阿鲁威同时在世。	二月，颁行法典《大元通制》。　八月，御史大夫铁失等发动政变，在上都杀元英宗。　九月，晋王也孙铁木耳(武宗堂兄)即位，是为泰定帝。十月，铁失等被杀。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1324	甲子	泰定帝泰定 元	郑光祖卒于本年前(？—　)。 贯云石卒(1286—　) 徐再思约与贯云石同时在世，与贯云石齐名。 周德成撰成《中原音韵》。	
1325	乙丑	泰定 二		颁《道经》于天下。广西徭民起义。
1326	丙寅	三	虞集在翰林学士任上。	
1327	丁卯	四	杨梓卒(？—　)。 鲜于必仁与杨梓子交好。 杨维桢进士及第。	
1328	戊辰	致和 元 天顺帝天顺 元 文宗天历 元	金仁杰本年冬授建康崇宁务官。 班惟志本年为绍兴推官。	七月，泰定帝卒。　九月，皇太子阿速吉八(九岁)即位于上都，是为天顺帝。怀王图帖木儿(武宗子)自江陵至大都即位，是为元文宗。十月，大都军围攻上都，天顺帝不知所终。
1329	己巳	明宗天历 二	金仁杰卒(？—　)。 张养浩出任陕西行台中丞，因赈灾积劳，卒(1270—　)。	正月，周王和世球在和宁(和林改名)即位，是为元明宗。四月，立弟文宗为皇太子。八月，明宗被毒死，文宗重新即位。
1330	庚午	文宗至顺 元	罗贯中生？(　—约1400) 钟嗣成写成《录鬼簿》初稿，本年作自序。陆登善曾为《录鬼簿》上卷提供资料。 朱凯曾为《录鬼簿》作后序。	
1330	庚午	文宗至顺 元	宫天挺本年前已卒于常州(？—　)。范康、曾瑞、鲍天佑、范居中、睢景臣、施惠、苏彦文等均已卒于本年前(？—　)。 秦简夫曾擅名都下，本年前至杭州。 刘时中、吴弘道、赵善庆、钱霖、顾德润、曹德、高克礼、王仲元、高安道等约与钟嗣成同时，《录鬼簿》写成时尚在世。	
1331	辛未	至顺 二	李洞曾参与修撰《皇朝(元)经世大典》，书成后告病归。	五月，《皇朝(元)经世大典》成书。
1332	壬申	三		八月，元文宗卒。十月，明宗次子懿璘质班(七岁)即位，是为元宁宗，在位四十三日卒。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1333	癸酉	四 顺帝元统 元		六月，明宗长子妥欢帖睦尔（十三岁）即位于大都，是为元顺帝。
1334	甲戌	二	周文质卒（？—　）。 薛昂夫元统年间曾任衢州路总管。	
1335	乙亥	三 （后）至元 元	刘时中　约卒于本年后三四年间（？—　）。	十一月，罢科举。
1336	丙子	二		江浙大旱。
1337	丁丑	（后）至元 三		诏令省、院、台、部、宣慰司、廉访司及部府幕官均用蒙古、色目人。 广州朱克卿起义，汝宁信阳棒胡起义。
1338	戊寅	四		考校天下郡县官属功过。
1339	己卯	五		禁倡优盛服，许男裹青巾，女穿紫衣，不许戴笠、骑马。
1340	庚辰	六		诏复行科举。
1341	辛巳	至正 元	阿里西瑛至正初寓居平江（治今江苏苏州），曾与释惟则相过从。	
1342	壬午	二		
1343	癸未	三	贾仲明生（　—1422后）。	诏修辽、金、宋史。
1344	甲申	四		《辽史》修成。　黄河决口，山东、河北皆受灾。
1345	乙酉	五	乔吉卒（？—　）。 苏天爵以集贤殿侍讲学士巡京畿道，纠劾贪官，后受谗罢官。	《金史》、《宋史》修成。《至正条格》成。
1346	丙戌	六		山东、河南、广西等地人民纷纷起义。
1347	丁亥	七		山东、河南起义蔓延到济宁、滕、邳、徐州等地。
1348	戊子	至正 八	虞集卒（1272—　）。 张可久晚年居杭州，卒于本年后（约1280—　）。 马谦斋、任昱、大食惟寅约与张可久同时在世。	台州黄岩方国珍起事。
1349	己丑	九		

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1350	庚寅	十		改钞法。　物价涨十倍。行中统交钞，铸至正通宝。
1351	辛卯	十一	杨朝英编成又一部散曲总集《朝野新声太平乐府》。	四月，修治黄河，发民工二十三万，军队二万。五月，颍州刘福通起义，号红巾军。八月，蕲州徐寿辉起义，亦称红巾军。十月定国号天完。十一月，黄河堤成。
1352	壬辰	十二		朱元璋参加濠州郭子兴起义军。　天完红巾军攻克长江中下游广大地区。
1353	癸巳	十三		张士诚起义，攻克高邮等地。
1354	甲午	十四		张士诚称王，国号大周。
1355	乙未	十五	夏庭芝撰成《青楼集》。 贾固约此前在世。 刘庭信、兰楚芳约至正年间在世。 王举之约元后期在世。	刘福通等立韩林儿为帝，号小明王，国号宋，建都亳州（今安徽亳州）。
1356	丙申	至正 十六	由宋代温州杂剧发展而来的南戏于元末出现兴盛局面。 本年，高明辞官，隐居宁波，撰写南戏戏文《琵琶记》。	张士诚部攻克平江等地。朱元璋取集庆（今南京）。
1357	丁酉	十七		刘福通分兵三路北伐，攻入陕西、山西、山东等地。张士诚降元。
1358	戊戌	十八		朱元璋军取浙东各地。刘福通攻占汴梁，北伐军一路攻占上都。
1359	己亥	十九		元军反扑，三路北伐军相继失败，元军破汴梁，刘福通拥韩林儿走安丰。
1360	庚子	二十	钟嗣成卒？（约1279—　）。 周浩约与钟嗣成同时在世。	朱元璋征浙东名士刘基、宋濂等至建康。 徐寿辉被部将陈友谅所杀。 陈友谅称帝，国号汉。
1361	辛丑	二十一		朱元璋军不断壮大。
1362	壬寅	二十二		
1363	癸卯	二十三		朱元璋击杀陈友谅。 张士诚出兵攻安丰，韩林儿为朱元璋救出。
1364	甲辰	二十四		朱元璋称吴王。元顺帝与皇太子争权，各结外援。

公元	干支	帝王年号	诗　　坛	史　　事
1365	乙巳	二十五		元将互攻。
1366	丙午	二十六	张鸣善为夏庭芝《青楼集》作序。	朱元璋攻张士诚。韩林儿覆舟溺水死。
1367	丁未	至正 二十七		朱元璋俘杀张士诚。命徐达率军北伐。　浙东方国珍投降朱元璋。 元将内战激烈。
1368	戊申	二十八	宋方壶、汪元亨、汤式、杨讷、王子一等约元末在世，均由元入明。	正月，朱元璋于应天府（今江苏南京）即皇帝位，是为明太祖；明王朝正式建立。八月，北伐军入大都，元顺帝北走应昌，元亡。

说明：

1．铁木真统一蒙古各部，于1206年建立蒙古国，称成吉思汗。蒙

古灭金在公元1234年，蒙古改国号为元在公元1271年，元灭宋、统一中国在公元1279年。本表时限根据内容需要，起自公元1234年蒙古与宋联军灭金，讫于公元1368年明王朝建立，与一般的历史分期有所不同。

2．本表列元曲作家生卒年或大致在世年代以及作家仕历、交游等，酌收与元曲发展有关的材料，附列元代政治、经济、军事、文化诸方面简要史事。所录作家范围，以曲作收入本辞典者为限；部分作家时代无考，未予列入。

3．本表资料取自《录鬼簿》、《录鬼簿续编》、《乐府新编阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》及《元史》等书，近人著作曾参考翦伯赞等《中外历史大事年表》、沈起炜《中国历史大事年表（古代）》、冯君实等《中国历史大事年表》、刘德重《中国文学编年录》、隋树森《全元散曲》、孙楷第《元曲家考略》、《元曲家考略续编》、〔日〕吉川幸次郎《元杂剧研究》以及有关元曲作家评传、考证文字等而有所择取。

4．旧历纪年与公元对照，有年底年初的跨年问题，本表中凡确知为旧历年底已入公元次年者，均于行文中予以说明。

（刘德重）

元曲书目

说明

一、本书目收录历代有关元曲的总集、合集、别集、评论及资料，注明书名、编撰者、卷数、版本。编撰者如属清以后人，不再注出时代。

二、本书目的“元曲”指元杂剧和元散曲，不包括元代南戏。

三、书目按类排列，每一类中大致以年代先后为序。同一书目的不同版本，附列于最早（或通行）版本之后。有关同一剧作家的研究著作排列在一起。

四、元曲和其他朝代之曲合编的，择其与元曲关系较大者著录。剧目合编的，只录元杂剧剧目。评论集亦择与元曲关系较密切者著录。

五、别集中的《西厢记》版本繁多，除第一种注名著者王实甫外，其他均略。

六、本书目年限截至2000年。由于资料等条件的限制，疏误难免，仅供参考。

总集

元曲选　明臧懋循辑。一百卷。二十集。收元剧汉宫秋、金钱记、陈州粜米、窦娥冤、□梅香、救风尘、谢天香、秋胡戏妻等九十四种，明剧六种，共一百种。明万历中吴兴臧氏刊本。1918年上海商务印书馆据明博古堂本影印。1927年上海中华书局重版。1931年上海商务印书馆重版。1936年上海世界书局排印本。1955年北京文学古籍刊行社据世界书局版重印。1958年、1961年、1979年北京中华书局分别三次重版。

古杂剧　明王骥德辑。二十卷。明万历中顾曲斋刊本。收望江亭、玉镜台、□梅香、绯衣梦等十八种。

杂剧选　明息机子辑。二十六卷。明万历中刊本。收陈抟高卧、范张鸡黍等二十三种。

古名家杂剧　明陈与郊辑。六十五卷。明万历中刊本。收玉镜台、青衫泪、铁拐李、风光好等四十一种。

脉望馆钞校本古今杂剧　明赵琦美辑。二百四十二卷。稿本。收汉宫秋、任风子、岳阳楼、青衫泪等一百种。

元明杂剧　明陈□（原文此处为□）辑。四卷。明陈氏继志斋刊本。收荐福碑、金钱记、铁拐李等三种。

绣刻演剧　一百三十一卷。明刊本。收赵氏孤儿、西厢记等四种。

古今名剧合选　明孟称舜辑。四十七卷。明崇祯六年（1633）刊本。收倩女离魂、□梅香、青衫泪、两世姻缘等三十四种。

古今杂剧　元无名氏辑。三十一卷。日本大正三年（1914）京都帝国大学文科大学据元本影印。1924年据上本影印。收西蜀梦、拜月亭、单刀会、诈妮子等三十一种。

汇刻传剧　刘世珩辑。六十一卷。1919年贵池刘氏暖红室刊本。1979年扬州广陵古籍刊印社据原刻本增订重刊。收《西厢记》及有关材料，包括董解元西厢记、西厢记、会真记、商调蝶恋花词、西厢记解证、北西厢记释义字音大全、西厢记古本校注、西厢记释义字音、五剧笺疑、丝竹芙蓉亭、围棋闯局、钱塘梦、园林午梦、南西厢记（李日华撰）和南西厢记（陆采撰）。

古今名剧选　吴梅校。三卷。1919年北京大学出版部印行。收东堂老、梧桐雨、范张鸡黍、黄粱梦等十种。

元曲大观　锦文堂主人辑。三十卷。1921年上海锦文堂书局影印。收桃花女、碧桃花、城南柳、岳阳楼等二十七种。

元曲　童斐（伯章）选注。1931年上海商务印书馆印行。1932、1934年二版、三版。收汉宫秋、李逵负荆、老生儿、东堂老等四种。

元明杂剧　明无名氏辑。二十七卷。有明刊本，为钱塘丁氏八千卷楼旧藏珍本，实为古名家杂剧集的纂订本。1929年南京国学图书馆据明本影印。1958年北京中国戏剧出版社据上本影印。收豫让吞炭、单鞭夺槊、梧桐雨、扬州梦等十八种。

中华戏曲选　孙俍工、孙怒潮编。1934年上海中华书局印行。收汉宫秋、窦娥冤、梧桐雨、倩女离魂等五种。

元人杂剧辑逸　赵景深编。1935年上海北新书局出版。

杂剧选　王玉章辑。1936年上海商务印书馆出版。收贬夜郎、两世姻缘、风云会、单刀会等十一种。

元人杂剧全集　卢冀野编。1935—1936年上海杂志公司印行。收玉镜台、谢天香、救风尘、蝴蝶梦等十四种，残曲二种。

孤本元明杂剧　王季烈校。涵芬楼辑。一百四十五卷。1941年商务印书馆长沙排印本。1958年中国戏剧出版社据上本纸型重印。元杂剧收破窑记、单刀会、裴度还带等三十六种。

古本戏曲丛刊初集　古本戏曲丛刊编刊委员会辑。二百四十二卷。1954年上海商务印书馆影印本。元杂剧收西厢记（弘治本）、西厢记（刘龙田本）、西厢记（张深之本）等十一种。

元人杂剧　邵曾祺选注。1955年上海春明出版社出版。收窦娥冤、拜月亭、西厢记、汉宫秋等十二种。

元人杂剧钩沉　赵景深辑。1956年上海古典文学出版社出版。

元人杂剧选　顾学颉选注。1956年作家出版社出版。收窦娥冤、救风尘、梧桐雨、汉宫秋等十五种。

元人杂剧选　顾肇仓选注。1956年人民文学出版社出版。1958、1959、1978年重版。收窦娥冤、救风尘、梧桐雨、汉宫秋等十五种。

古本戏曲丛刊四集　古本戏曲丛刊委员会辑。三百七十六卷。收《元刊杂剧三十种》、《古杂剧》、《脉望馆钞校本古今杂剧》、《古名家杂剧》、《杂剧选》、《阳春奏》、《元明杂剧》、《古今名剧合选》等书，共元剧二百零六种。1958年上海商务印书馆影印本。（剧目见上文各本）

元曲选外编　隋树森编。汇集《元曲选》以外现存元杂剧及部分明初杂剧，共六十二种。1959年中华书局出版，1980年重版。

古代戏曲选注　胡忌选注。1959年中华书局出版。1962、1963年重版。元杂剧收西厢记、墙头马上、秋胡戏妻、倩女离魂等四种，有节选。

新校元刊杂剧三十种　徐沁君校点。1980年中华书局出版。收元杂剧西蜀梦、拜月亭、单刀会、诈妮子等三十种。

元杂剧选注　王季思、苏寰中、黄天骥、吴国钦选注。1980年北京出版社出版。收窦娥冤、救风尘、单刀会、望江亭等二十七种，部分为节选。

元明清戏曲选　隗芾选注。1981年吉林人民出版社出版。元杂剧收窦娥冤、单刀会、望江亭、鲁斋郎等七种，部分为节选。

中国十大古典悲剧集　王季思主编，李悔吾、萧善因副主编。收元剧三种，明剧三种，清剧四种。1982年上海文艺出版社出版。

中国十大古典喜剧集　王季思主编，李悔吾、萧善因副主编。收元剧六种，明剧三种，清剧一种。1982年上海文艺出版社出版。

元代戏曲选注　胡忌选注。1983年上海古籍出版社出版。收元杂剧窦娥冤、墙头马上、西厢记、李逵负荆等七种，部分为节选。

元代戏曲曲词选　蔡运长选注。1984年宁夏人民出版社出版。

中国戏曲选（上、中、下三册）　王起主编，王起、苏寰中、黄天骥、吴国钦选注。收元杂剧三十五种，南戏六种，明剧二十三种，清剧

二十二种，近代剧一种，多为节选。1985年人民文学出版社出版。

元曲四大家名剧选　徐沁君等校注。1987年齐鲁书社出版。

中国十大古典悲喜剧集　郭汉城主编，祝肇年、颜长珂、吴书荫副主编。收元剧四种，明剧四种，清剧二种。1987年上海文艺出版社出版。

元刊杂剧三十种新校　宁希元校点。1988年兰州大学出版社出版。

无名氏杂剧选　张纯道选注。1988年安徽文艺出版社出版。

元杂剧赏析　黎文琦编著。1988年甘肃人民出版社出版。

元杂剧赏析　陈大海赏析。1989年广西教育出版社出版。

全元戏曲　王季思主编。十二卷。1990—1999年人民文学出版社出版。

元明清戏曲选　张文潜、何云麟编。1991年福建教育出版社出版。

古剧精华　江巨荣选注。1992年人民文学出版社出版。

元曲选校注　王学奇主编。四册八卷。1994年河北教育出版社出版。

日本藏元刊本古今杂剧三十种　1998年北京图书馆出版社出版。

元明清戏曲经典　徐朔方、李梦生主编。1999年上海书店出版。

元杂剧爱情卷　元关汉卿等撰。张静文注。2000年华夏出版社出版。

元杂剧公案卷　元关汉卿等撰。徐燕平注。2000年华夏出版社出版。

新校九卷本阳春白雪　元杨朝英选辑。

隋树森校。收元散曲。1957年中华书局出版。

又，元刊十卷本，现存南京图书馆。

又，残元刊本，现存南京图书馆。

又，明抄本，现存北京图书馆。

又，明抄残本，现存辽宁图书馆。

又，清鲍氏知不足斋抄本，现存上海图书馆。

又，《随庵徐氏丛书》本。

又，《散曲丛刊》本。

又，《国学基本丛书简编》本。

又，《万有文库》本。

又，《万有文库简编》本。

梨园按试乐府新声　元无名氏辑。三卷。

隋树森校订。收元散曲。中华书局1958年出版。

又，瞿氏铁琴铜剑楼藏元刊本。

又，商务印书馆《四部丛刊》三编集部影印元刊本。

朝野新声太平乐府　元杨朝英选辑，隋树森校订。九卷。收元散曲。中华书局1958年出版。

又，元刻细字本。

又，元至正刻本，明毛氏汲古阁钞配五卷，现存上海图书馆。

又，瞿氏铁琴铜剑楼藏明刊本。

又，明刻本，现藏北京图书馆。

又，清何梦华钞本，现藏南京图书馆。

又，1923年武进陶氏影印元刊本。

又，商务印书馆《四部丛刊》影印元刊本。

又，《万有文库》本。

又，《国学基本丛书》本，卢前校。

又，1955年文学古籍刊行社据影印本纸型重印本。

类聚名贤乐府群玉　元无名氏辑。隋树森校订。1982年上海古籍出版社出版。

又，明钞本。

又，罗振玉心井盦抄本。

又，吴梅校新过录本。

又，《散曲丛刊》本。

自然集　元无名氏辑。明正统道藏同字号。

鸣鹤余音　九卷。元彭致中辑。明正统道藏随字号。

乐府群珠　明无名氏辑，卢前校。四卷。收元明散曲。1955年商务印书馆出版。

又，北京图书馆藏海盐朱氏旧藏四卷本。

盛世新声　明无名氏辑。十二集。收元明散曲作品。1956年文学古籍刊行社据北京图书馆藏明正德十二年（1517）刊本影印。

万花集　明无名氏辑。今人黄缘芳校本（即盛世新声最后二卷，不同者唯各曲多注作者）。

词林摘艳　明张禄辑。十集。收元明散曲、杂剧作品。1955年文学古籍刊行社编辑部据北京图书馆藏明嘉靖乙酉（1525）刊本影印出版。

又，徽藩本。

又，重刊增益本。

又，万历内府本。

雍熙乐府　明郭勋选辑。二十卷。收金、元、明散曲，南戏、杂剧曲文及时调小曲。《四部丛刊》影印明嘉靖刻本。

南北词广韵选　明徐复祚撰。稿本。

新镌古今大雅　明陈所闻辑。其中南宫词纪六卷、北宫词纪六卷、北宫词纪外集残存四、五、六卷。收元、明散曲作品。明万历刊本（外集为吴晓铃藏钞本）。

1958年中华书局排印本。

北曲拾遗　明无名氏辑。任讷、卢前校订。

1935年上海商务印书馆出版。

元明小令钞　清孔广林编。稿本。

散曲丛刊　任讷、卢前辑。十七种。1921年上海中华书局聚珍仿宋版印。1931年上海中华书局重印。收元杨朝英《阳春白雪》、胡存善《乐府群玉》、马致远《东篱乐府》、乔吉《惺惺道人乐府》、张可久《小山乐府》、贯云石、徐再思《酸甜乐府》六种，明人散曲五种，清人散曲六种及元周德清《作词十法》、任讷《散曲概论》、《曲谐》等。

元曲别裁集　卢前编。二卷。1928年上海开明书店出版。

曲雅　卢前编。1930年成都古书局刊本。收元、明、清散曲。

又，开明书店影印本。

元明曲选　胡懒残编。1930年上海会文堂新记书局出版。

元曲三百首　任中敏编。1930年上海民智书局出版。1945年上海中华书局出版。1947年再版。

曲选　顾名选。1931年上海光华书局出版。

续曲雅　卢前编。1933年刊本。

元人小令集　陈乃乾辑。1935年上海开明书店出版。1958年古典文学出版社出版。1962年中华书局增订本。

元明清曲选　钱南扬选。1936年南京中正书局出版。1946年上海中正书局重印。

饮虹簃所刻曲　卢前辑。四十六卷。收元明清三十家散曲。1936年金陵卢氏刊本。扬州广陵古籍刻印社1979年复印。

元明散曲选　卢冀野选注。1937年上海商务印书馆出版。1940年长沙商务印书馆二版，1947年上海商务印书馆三版。

散曲集丛　任讷辑，卢前补辑。1941年长沙商务印书馆出版。

元明清曲选　叶楚伧主编，钱南扬编注。1943年中正书局出版。

曲选　卢前选。1944年重庆国立编译馆出版。

曲选　许之衡辑。元明清散曲集。民国年间北京师范大学印。

全元曲　卢前编。1947年重庆国立编译馆出版。

散曲选　顾羡季编。1949年北京中国大学出版。

曲选　郑骞编。1953年台北中华文化出版事业委员会出版。

元明散曲　顾佛影编选。1955年上海春明出版社出版。

全元散曲　隋树森编。1964年中华书局出版。1981年重版。

元散曲选注　王季思、洪柏昭等著。1981年北京出版社出版。

元人散曲选　刘永济选。1981年上海古籍出版社出版。

元人小令选　卢润祥选注。1981年四川人民出版社出版。

元散曲一百首　萧善因编注。1982年上海古籍出版社出版。

元人散曲选　羊春秋选注。1982年湖南人民出版社出版。

元人小令二百首　王锲选注。1982年贵州人民出版社出版。

元散曲选析　傅正谷、刘维俊著。1982年天津人民出版社出版。

元明散曲选读　陈锋编著。1983年黑龙江人民出版社出版。

西湖散曲选　吴战垒选注。1983年浙江文艺出版社出版。

元明散曲选　石绍勋、韦道昌编。1984年山西人民出版社出版。

元人散曲选　刘逸生主编，龙潜庵选注。1984年广东人民出版社出版。

全元散曲简编　隋树森选编。1984年上海古籍出版社出版。

元人散曲选粹　宁希元等编。1985年甘肃人民出版社出版。

元明清散曲选　王起主编，洪柏昭、谢伯阳选注。1988年人民文学出版社出版。

元人小令赏析　杨福生等著。1988年安徽文艺出版社出版。

元明散曲鉴赏集　人民文学出版社编辑部编。1989年人民文学出版社出版。

金元散曲选释　李长路编著，张巨才协注。1989年书目文献出版社出版。

元曲吟唱　赖桥本著。1989年台北文津出版社出版。

元明散曲详注　孟广来主编，周脉林注释。1990年山东文艺出版社

出版。

阳春白雪注释本　元杨朝英编。许金榜注。1991年中州古籍出版社出版。

一日一曲　卢润祥选注。1991年上海三联出版社出版。选金元曲300余首。

元明散曲三百首　羊春秋选注。1992年岳麓书社出版。

元曲三百首注析　任中敏选编，胡遂、王毅注析。1992年岳麓书社出版。

元明清散曲精选　黄天骥、康保成编选。1992年江苏古籍出版社出版。

元明散曲精华　黄天骥、罗锡诗选注。1992年人民文学出版社出版。

元曲选　施亮昭编著。1993年上海书店出版。

绘图元曲三百首　白云山人选注，孙恩道绘画。1993年湖北美术出版社出版。

配画元曲一百首　王兆鹏主编，李春富绘画。1994年华中理工大学出版社出版。

元曲三百首译注　褚斌杰主编。1995年百花洲文艺出版社出版。

元散曲浅析　耿兆林等编。1995年首都师范大学出版社出版。

中国古典词曲　人民文学出版社编。1995年人民文学出版社出版。

元曲精品　李汉秋、李永祜主编。1995年北京燕山出版社出版。

新编元曲三百首　俞为民、孙蓉蓉编著。1995年江苏古籍出版社出版。

元散曲三百首　李复波选注。1995年漓江出版社出版。

新译元曲三百首　赖桥本、林玫仪注译。1995年台北三民书局出版。

元曲小令精华　李复波编著。1996年广西师范大学出版。

元曲聚珍　徐扶明编。1996年上海古籍出版社版。

全元曲　张月中、王钢主编。1996年中州古籍出版社出版。全二册。

元曲　鲁文忠选注。1996年长江文艺出版社出版。

元曲三百首　任中敏、卢前选编，杨虹、文林注。1996年三秦出版社出版。

今译新注元曲三百首　任中敏、卢前编，黄卉评注。1996年湖南文艺出版社出版。

元曲四百首注释赏析　李汉秋、朱世滋主编。1997年中国工人出版社出版。

元曲一百首　蒋星煜、张溦注译。1997年上海古籍出版社出版。

元曲二百首　赵其钧注评。1997年黄山书社出版。

全元曲　徐征、张月中、张圣洁、奚海编。1998年河北教育出版社出版。

元曲观止　冯文楼、张强主编。1998年陕西人民教育出版社出版。

元曲精品集　朱万曙选注。1998年团结出版社出版。

元曲三百首书画集　陈雨光主编。1998年四川人民出版社出版。曲与画：元曲三百首　上海辞书出版社编，邓绍基等撰文，王庆明等画。1998年上海辞书出版社出版。

王季思选元曲三百首　么书仪、张福海编。1998年东方出版社出版。

唐诗宋词元曲三百首　成涛注译。1998年大众文艺出版社出版。

元曲名篇　徐征、刘庆国编著。1998年青岛出版社出版。

元曲精华　霍松林、齐森华、赵山林主编。1998年巴蜀书社出版。

全元散曲　1999年黄山出版社出版。全二册。

元曲三百首　邓元煊编注。1999年巴蜀书社出版。

元曲三百首　史良昭编选，李梦生等注评。1999年上海古籍出版社出版。

元曲三百首　任中敏、卢前编选，李淼、王竹洁注释。1999年吉林文史出版社出版。

元曲三百首　卢前、任中敏编，陈龄彬译注。1999年山西古籍出版社出版。

元曲精选　黄克、颜长珂、刘祯编。1999年中国国际广播出版社出版。

元散曲经典　吴新雷、杨栋主编。1999年上海书店出版。

合集

阳春奏　明黄正位辑。三卷。收元杂剧《风光好》、《风云会》、《陈抟高卧》三种。明万历三十七年（1609）刊本。

会真六幻　明闵齐伋（遇五）辑。十四卷。收元杂剧《西厢记》及有关的小说、诸宫调、戏曲等资料。明崇祯中吴兴闵氏刊本。

六合同春　明陈继儒评。十二卷。收元杂剧《幽闺记》、《西厢记》等三种，明剧三种。清乾隆十二年（1747）修文堂刻本。

水浒戏曲集　傅惜华、杜颖陶编。收元、明、清三代水浒杂剧十五种，明代水浒传奇六种。1957年上海古典文学出版社出版。1985年上海古籍出版社出版。

元代包公戏曲选注　李春祥选注。1983年中州书画社出版。收元杂剧八种。

古代包公戏选　吴白匋主编，李汉秋、傅腾霄副主编。1994年黄山书社出版。

乐府小令　清无名氏辑。十二卷。收张可久等八家散曲。清雍正中刊本。

酸甜乐府　元贯云石、徐再思著。二卷。《散曲丛刊》辑本。

元人散曲三种　任讷辑。1927年上海中原书局出版。

元初四家散曲　任讷选。中华书局任氏词曲丛书初集本。

云庄乐府疏斋小令　元张养浩、卢挚著。任讷、卢前辑校。1941年长沙商务印书馆出版。

元四家小令选　耿百鸣、赵山林编选。1986年江西人民出版社出版。

薛昂夫　赵善庆散曲集　陆邦枢、林致大校注。1988年上海古籍出版社出版。

卢挚　姚燧　冯子振　王恽散曲　陈长明点校。1989年上海古籍出版社出版。

刘时中　薛昂夫散曲　周锡山点校。1989年上海古籍出版社出版。

关汉卿　白朴　郑光祖散曲　贺圣遂、林致大点校。1989年上海古籍出版社出版。

酸甜乐府　元贯云石、徐再思著，陈稼禾点校。1989年上海古籍出版社出版。

别集

新刊奇妙全相注释西厢记　元王实甫撰。五卷。附录二卷。弘治十一年（1498）金台岳家刻本。北京大学图书馆藏。1953年古本戏曲丛刊编刊委员会所辑《古本戏曲丛刊》初集影印本。此本又称《新刊大字魁本全相参增奇妙注释西厢记》。

李卓吾批评合像北西厢记　明李贽评。二卷。明万历元年游敬泉刻本。

李卓吾先生批评西厢记　明李贽评。二卷。明万历元年潭阳刘应袭刻本。

新刻考正古本大字出象释义北西厢　二卷。江右逸乐斋订正。万历七年（1579）金陵胡少山少山堂刊本。日本成篑堂文库藏。

重刻元本题评音释西厢记　明徐士范校。二卷。万历八年（1580）刻本。北京图书馆、上海图书馆藏。

重刻元本题评音释西厢记　余泸东校。二卷。万历二十年（1592）熊龙峰忠正堂刊本。现藏日本内阁文库。

重校北西厢记　陈大来校。五卷。万历二十六年（1598）秣陵陈邦泰继志斋刊本。

北西厢记　明李楩校正。二卷。万历三十年（1602）吴门氏晔晔斋刊本。仅存卷上。上海图书馆藏。

元本出相北西厢记　明王凤洲（世贞）、李卓吾评。二卷。万历三十八年（1610）曹以杜起凤馆刊本。北京图书馆、上海图书馆，南京图书馆，中国戏曲研究院、郑振铎、傅惜华均藏。

又，明万历间汪光华玩虎轩刻本。北京图书馆、安徽博物馆藏。

李卓吾先生批评北西厢记　二卷。万历三十八年（1610）武林容与堂刊本。北京图书馆、中国社科院文研所、上海图书馆均藏。

新校注古本西厢记　明王骥德校注，沈璟评，谢伯美、朱朝鼎校。五卷。万历四十二年（1614）山阴朱朝鼎香雪居刊本。北京图书馆、上海图书馆、郑振铎、吴梅均藏。

又，清初挖改重印本。台湾中央图书馆藏。1929年北京富晋书社东来阁影印香雪居刻本。

明何壁校本北西厢记　明何壁校。二卷。明万历四十四年（1616）渤海逋客校梓本。上海图书馆藏。1961年上海商务印书馆影印本。1961年上海古籍书店影印本。

鼎镌陈眉公先生批评西厢记　明陈继儒评。二卷。明万历四十六年（1618）萧腾鸿师俭堂刻本。北京图书馆藏。清乾隆间修文堂所辑《六合同春》重印此本。北京图书馆、北京大学图书馆、上海图书馆均藏。1916年国学扶轮社重印修文堂本。

重校北西厢记　明李贽批评。二卷。万历年间王敬乔三槐堂刊本。

田水月山房北西厢藏本　明徐渭评。五卷。万历年间王起侯刊本。北京图书馆、南京图书馆、郑振铎藏。

全象注释重校北西厢记　明罗懋登注。二卷。明万历间刻本。北京图书馆藏。

新刊合并王实甫西厢记　明屠隆校正。二卷。万历二十八年（1600）周居易校刻本。北京图书馆藏。

元本出相西厢记　明袁了凡评，汪廷讷校。明万历间汪氏环翠堂刻本。上海图书馆、吴梅藏。

重刻元本题评音释西厢记　明余泸东校。二卷。明万历间乔山堂刘龙田刻本。北京图书馆藏。1954年《古本戏曲丛刊》初集影印。

新刊考正全象评释北西厢记　四卷。明万历间金陵文秀堂刻本。收在《绣刻演剧》丛书中。北京图书馆、北京大学图书馆藏。

新刻徐笔峒先生批点西厢记　明徐奋鹏评。二卷。明万历天启间笔

峒山房刻本。北京图书馆藏。

词坛清玩槃荳硕人增改定本西厢记　明巢睫轩主人叙。二卷。明天启元年（1621）刊本。1963年北京中华书局据北京图书馆藏本影印。

西厢记五本　明凌濛初校注。明天启间乌程凌氏朱墨套印本。北京图书馆、北京大学图书馆、上海图书馆、郑振铎、傅惜华均藏。1916年贵池刘氏（世珩）《暖红室汇刻传剧》第二种重刻此本。日本昭和二年（1927）东京文求堂影印刘氏本。1960年扬州广陵古籍刻印社影印本，江苏人民出版社出版。

西厢会真传　五卷。明天启间乌程闵氏评点校刊朱墨蓝三色套印本。北京大学图书馆、上海图书馆、辽宁图书馆均藏。

西厢记　明闵遇五（闵齐伋）辑。四卷。续西厢记一卷。明天启间乌程闵氏辑刻。收入《六幻西厢》丛书。北京图书馆藏。

硃订西厢记　明孙鑛（月峰）评点，诸臣校。二卷。明天启崇祯间朱墨套印本。北京图书馆藏。

新镌绣像批评音释王实甫北西厢真本　明郑国轩校。五卷。明崇祯三年（1630）文立堂刻本。

北西厢记　二卷。明崇祯四年（1631）延阁主人山阴李廷谟刊本。上海图书馆藏，郑振铎藏。

张深之先生正北西厢秘本　明张深之校。五卷。明崇祯十二年（1639）刻本。北京图书馆、浙江博物馆藏。1953年《古本戏曲丛刊》初集影印此本。

李卓吾先生批点北西厢真本　明李贽评。二卷。明崇祯十三年（1640）西陵天章阁刻本。北京图书馆、上海图书馆、郑振铎、吴梅、日本神田喜一郎均藏。

李卓吾先生批点西厢记真本　明李贽评。崇祯年间刻本。北京图书馆、中国社科院文研所、浙江省图书馆藏。

汤海若先生批评西厢记　明汤显祖评。明崇祯间师俭堂刊刻本。上海图书馆藏。

三先生合评元本北西厢　明汤显祖、李贽、徐渭评。五卷。明崇祯间固陵孔氏汇锦堂刻本。北京图书馆、傅惜华均藏。

重刻订正元本批点画意北西厢　明徐渭批点、题识。五卷。明崇祯间刻本。北京图书馆、上海图书馆藏。

新刻魏仲雪先生批点北西厢记　明魏浣初评，李裔蕃注。二卷。明崇祯间古吴陈长卿存诚堂刻本。北京图书馆、南京图书馆、傅惜华、前孔德学校图书馆藏。

绣刻北西厢记定本　二卷。明崇祯间毛晋汲古阁刻《六十种曲》本。郑振铎藏。清道光间补刻汲古阁《六十种曲》本。1935年上海开明书店《六十种曲》排印本。1955年文学古籍刊行社用开明书店本纸型重印。中华书局1958年用开明书店原版重印，1982年再印。

新刻徐文长公参订西厢记　明徐渭批点，羊城平阳郡佑卿甫评释。二卷。明崇祯间潭邑书林岁寒友发兑。北京图书馆藏。

新订徐文长先生批点音释北西厢　明徐渭评。二卷。明崇祯间刻本。北京图书馆、华东师大图书馆藏。

详校元本西厢记　清封岳校。二卷。清顺治间含章馆刻本。北京图书馆、华东师大图书馆、傅惜华均藏。

贯华堂第六才子书西厢记　清金人瑞（圣叹）评。八卷。清顺治十三年（1656）贯华堂原刻本。傅惜华、吴梅藏。

又，清贯华堂刻爱日斋重修本。山东大学图书馆藏。

又，清贯华堂刻雅言堂重修本。山西图书馆藏。

又，清贯华堂刻重印本。中国社科院文学所藏。

注释第六才子书　六卷。清初萃英居刻本。台湾大学图书馆藏。

贯华堂绘像第六才子书西厢　八卷。清康熙八年（1669）刻本。

贯华堂第六才子书　八卷。清康熙八年（1669）文苑堂刻本。

又，康熙间四美堂刻本。

又，四美堂刻大中堂印本。

又，元盛堂刊本。

又，益和堂刊本。

贯华堂第六才子书西厢记　八卷。清康熙间世德堂刊本。

毛西河论定西厢记　清毛甡评。清康熙间刻本。

西厢记　清毛甡评注。五卷。清康熙十五年（1676）学者堂刻本。民国武进董氏诵芬室影印学者堂本。

西厢记演剧　清朱素臣校正。二卷。清康熙中叶李书云刻本。上海图书馆藏。

满汉西厢记　四卷。清康熙四十九年（1710）刻本。

中国社科院文学所藏。

又，清永魁斋刊本。北师大图书馆藏。

又，清文咸堂刊本。

贯华堂绘像第六才子西厢　八卷。清康熙五十七年（1718）书林文盛堂刻本。山东图书馆藏。

怀永堂绘像第六才子书　八卷。清康熙五十九年（1720）怀永堂刻巾箱本。北京图书馆、辽宁图书馆、傅惜华藏。清嘉道间复刻此本。

芥子园绘像第六才子书　八卷。清康熙间芥子园刻巾箱本。中科院藏。

贯华堂第六才子书西厢记　八卷。清康熙间（？）宝淳堂精刻本。中科院藏。

又，清宝淳堂刻世德堂印本。中科院藏。

又，清宝淳堂刻三亦斋印本。南京大学图书馆藏。

笺注绘像第六才子西厢释解　八卷。清康熙间刻本。台湾大学图书馆藏。

绘像第六才子书　八卷。清雍正八年（1730）序刻本。山东图书馆藏。

贯华堂注释第六才子书　清邓汝宁注。六卷。清雍正九年（1731）序聚古堂刻远来斋印本。中科院藏。

成裕堂绘像第六才子书　八卷。清雍正十一年（1733）成裕堂刻巾箱本。

第六才子书　八卷。清乾隆十五年（1750）古吴三亦斋刻本。

绘像第六才子书　八卷。清乾隆十五年（1750）刻本。中国戏曲研究院藏。

静轩合订评释第六才子西厢记文机合趣　清邓温书编。八卷。清乾隆十七年（1752）新德堂刻本。

琴香堂绘像第六才子书　八卷。清乾隆三十二年（1767）松陵周氏琴香堂刻巾箱本。北京图书馆藏。

又，清琴香堂刻芸香阁印本。山东图书馆藏。

味经堂绣像第六才子书　清味经堂刊巾箱本。山东图书馆藏。

舟山堂绘像第六才子书　八卷。清舟山堂刻巾箱本。

西厢记　八卷。清乾隆四十五年（1780）文德堂刻本。

西厢记　八卷。清乾隆五十六年（1791）书业堂刻本。

绣像妥注第六才子书　清邹圣脉注。六卷。清乾隆六十年（1795）尚友堂刻本。

此宜阁增订金批西厢　清周昂批点。六卷。清乾隆六十年（1795）此宜阁刻本。

楼外楼订正妥注第六才子书　清邹圣脉注。七卷。清乾隆间楼外楼刻本。

楼外楼订正妥注第六才子书　清邹圣脉注。六卷。清乾隆间九如堂刻本。

增补笺注绘像第六才子西厢释解　清邓汝宁注。八卷。清乾隆间致和堂刻本。

第六才子书　八卷。清乾隆间京口五车楼刻本。

又，清乾隆间江南金谷园刻本。

云林别墅绘像妥注第六才子书　清邹圣脉注。六卷。有附录。清乾隆间经元堂刻本。

又，清谧益堂刻本。

又，清英德堂刊本。

第六才子书西厢记　八卷。清嘉庆五年（1800）文盛堂刻本。

槐荫堂第六才子书　八卷。有附录。清嘉庆二十一年（1816）三槐堂刻本。

增补笺注绘像第六才子西厢　清邓汝宁注。八卷。附录。清嘉庆间五云楼刻本。

吴山三妇评笺注释第六才子书　八卷。清嘉庆间致和堂刻本。

吴山三妇评笺注释第六才子书　八卷。清嘉道间文苑堂刻巾箱本。

西厢记　八卷。清嘉道间会贤堂刻本。

西厢记　八卷。清嘉道间四义堂刻本。

西厢记　八卷。清道光二年（1822）金城西湖街简书斋刻本。

桐华阁本西厢记　清吴兰修订。清道光三年（1823）长白冯氏刻本。

第六才子书西厢记　清味兰轩主人增注。八卷。有附录。清道光二十九年（1849）味兰轩刻本。

又，清咸丰三年（1853）味兰轩刊本。

又，清同治八年（1869）味兰轩刊本。

又，清光绪十五年（1889）味兰轩刊本。

又，清永顺书堂翻刻味兰轩本。

又，清同治八年（1869）有成堂翻刻味兰轩本。

绣像第六才子书　清道光间刻本。

绣像妥注六才子书　清邹圣脉注。六卷。清同治十二年（1873）刻本。

如是山房增订金批西厢　清周昂增订。六卷。清光绪二年（1876）如是山房刊本。

西厢记　清朱璐评。清钞本。

增像第六才子书　五卷。有附录。清刻本。

西厢引墨　清戴问喜评。清光绪六年（1884）稿本。

第六才子书西厢记　八卷。光绪十年（1884）刻本。

增补第六才子书释解　清邓汝宁音释。六卷。清文辛堂刻本。

文盛堂绘像第六才子书笺注　邓汝宁音释。六卷。清文盛堂刻巾箱本。

增补笺注第六才子书西厢释解　邓汝宁注。六卷。清光绪十三年（1887）上海石印本。

增像第六才子书　五卷。有附录。清光绪十三年（1887）古越全城后裔校刊石印本。

又，光绪二十年（1894）古越全城后裔铅印本。

增像第六才子书　五卷。有附录。清光绪十五年（1889）润宝斋石印本。

又，光绪十五年（1889）上海鸿宝斋石印本。

又，光绪二十二年（1896）上海赏奇轩铅印本。

又，光绪三十一年（1905）上海育文书局石印本。

又，清末上海江东书局石印本。

绘图第六才子书　五卷。清光绪三十二年（1906）善成堂刻本。

绘像第六才子书　八卷。有附录。清光绪间广州刻朱墨套印巾箱本。

增像第六才子书　六卷。清光绪间石印巾箱本。

西厢记释义字音大全　清徐逢吉撰。一卷。收入《暖红室汇刻传剧》丛书。

绘画精本西厢记　八卷。1913年上海扫叶山房本。

西厢　郭沫若改编。1921年上海泰东书局出版。

西厢　民国初年上海泰东图书馆标点排印本。辑雍熙乐府本西厢记

曲文。黎锦熙、孙楷第校辑。1933年北京立达书局排印本。

西厢记　八卷。1934年上海汉文渊书局石印本。

西厢记　1937年上海世界书局排印本。与《琵琶记》合册。

西厢记注　王毓骏注。1938年北京文化学社排印本。

西厢五剧注　王季思校注。1944年浙江龙泉龙吟书屋排印本。

西厢记　1947年上海世界书局本。

第六才子书西厢记　十一卷。上海广益书局出版。

足本大字西厢记　五卷。上海大众书局出版。

西厢记笺证　陈志宪编。1948年上海中华书局出版。

集评校注西厢记　王季思校注。1949年上海开明书店出版。

西厢记　1954年上海新文艺出版社出版。

西厢记　吴晓铃校注。1954年作家出版社出版。

西厢记　王季思校注。1957年古典文学出版社出版。

又，1959年中华书局修改本。

又，1960年中华书局修改本。1963年重印。

又，1978年上海古籍出版社修改本。

新编校正西厢记（残页）　1978年北京中国书店。

西厢记新注　张燕瑾、弥松颐校注。1980年江西人民出版社出版。

西厢记通俗注释　祝肇年、蔡运长编注。1983年云南人民出版社出版。

贯华堂第六才子西厢记　金圣叹评。傅晓航校点。1985年甘肃人民

出版社出版。

贯华堂第六才子西厢记　金圣叹评。曹方人、周锡山标点。1986年江苏古籍出版社出版。

金圣叹批本西厢记　金圣叹批改，张国光校注。1986年上海古籍出版社出版。

明刊西厢记全图　1983年上海人民出版社出版。

集评校注西厢记　王季思校注、张人和集评。1987年4月上海古籍出版社出版。

西厢记集解　傅晓航编校。1989年甘肃人民出版社出版。

西厢记　张雪静校注。1992年山西人民出版社出版。

西厢记　张新建评。1993年中州古籍出版社出版。

西厢记　张燕瑾校注。1994年人民文学出版社出版。

西厢记　吴书荫校点。1997年辽宁教育出版社出版。

西厢记：方言俗语注释本　李小强、王小忠注释。1997年中国文联出版公司出版。

西厢记　周巩平注。2000年华夏出版社出版。

金圣叹评西厢记绘图本　清金圣叹评，陈德芳校点。2000年四川文艺出版社出版。

关汉卿戏曲集　元关汉卿著。吴晓铃等编校。1958年中国戏剧出版社出版。

大戏剧家关汉卿杰作集　元关汉卿著。吴晓铃等注释。1958年北京中国戏剧出版社出版。

关汉卿戏曲选　元关汉卿著。1958年北京人民文学出版社出版。

窦娥冤　元关汉卿著。1958年人民文学出版社出版。

关汉卿杂剧选　元关汉卿著。张友鸾、顾肇仓选注。1963年人民文学出版社出版。

关汉卿戏剧集　元关汉卿著。北京大学中文系《关汉卿戏剧集》编校小组编。1976年人民文学出版社出版。

关汉卿全集　元关汉卿著。吴国钦校注。1988年广东高等教育出版社出版。

关汉卿全集校注　元关汉卿著。王学奇、吴振清、王静竹校注。1988年河北教育出版社出版。

关汉卿作品赏析集　霍松林主编。1990年巴蜀书社出版。

关汉卿杂剧选译　元关汉卿著。黄仕忠译注。1991年巴蜀书社出版。

关汉卿戏曲集导读　元关汉卿著。施绍文、沈树华编。1993年巴蜀书社出版。

关汉卿集　元关汉卿著。马欣来辑校。1996年山西人民出版社出版。

关汉卿选集　元关汉卿著。康保成、李树玲选注。1998年人民文学出版社出版。

关汉卿散曲集　元关汉卿著。李汉秋、周维培校注。1990年上海古籍出版社出版。

白朴戏曲集校注　元白朴著。王文才校注。1984年人民文学出版社出版。

倩女离魂　元郑光祖著。冯玉琤改编。1959年中国戏剧出版社出版。

郑光祖集　元郑光祖著。冯俊杰校注。1992年山西人民出版社出

版。

郑廷玉集　元郑廷玉著。颜慧云、陈襄民校注。1997年中州古籍出版社出版。

李行道　孔文卿　罗贯中集　元李行道、孔文卿、罗贯中著。延保全校注。1993年山西人民出版社出版。

吴昌龄　刘唐卿　于伯渊集　元吴昌龄、刘唐卿、于伯渊著。张继红校注。1993年山西人民出版社出版。

古本戏曲西游记　元杨景贤著。山东省艺术研究所、淄博市文化局校注。1991年山东文艺出版社出版。

吕蒙正风雪破窑记　元王实甫著。旧钞本。见《南京大学图书馆馆藏古籍善本图书目录》。

刘玄德独赴襄阳会　元高文秀著。旧钞本。见《南京大学图书馆馆藏古籍善本图书目录》。

破苻坚蒋神灵应　元李文蔚著。旧钞本。见《南京大学图书馆馆藏古籍善本图书目录》。

张子房圯桥进履　元李文蔚著。旧钞本。见《南京大学图书馆馆藏古籍善本图书目录》。

狄青复夺衣袄车　元无名氏著。旧钞本。见《南京大学图书馆馆藏古籍善本图书目录》。

重辑杜善夫集　元杜善夫著。孔繁信编。1994年济南出版社出版。

秋涧乐府　元王恽著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

疏斋小令　元卢挚著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

卢疏斋集辑存　元卢挚著。李修生辑笺。1985年北京师范大学出版社出版。

天籁集摭遗　元白朴著。一卷。清杨希洛刊本。

又，任讷补辑，《散曲丛刊》本。

又，《饮虹簃续刻曲》本。

东篱乐府　元马致远著。任讷辑。一卷。《散曲丛刊》本。

马致远散曲校注　元马致远著。刘益国校注。1989年书目文献出版社出版。

东篱乐府　元马致远著。邓长风点校。1989年上海古籍出版社出版。

东篱乐府全集　元马致远著。瞿钧编注。1990年天津古籍出版社出版。

云庄休居自适小乐府　元张养浩著。明成化十九年（1483）边靖之刻本。

又，明汲古阁旧藏钞本。

又，1930年北平孔德图书馆石印本。

又，《饮虹簃所刻曲》本。

张养浩作品选　薛祥生、孙繁信选。1987年人民文学出版社出版。

云庄休居自适小乐府笺　元张养浩著。王佩增笺。1988年齐鲁书社出版。

云庄乐府　元张养浩著。冯裳点校。1989年上海古籍出版社出版。

睢景臣词　一卷。元睢景臣作。卢前辑。《饮虹簃续刻曲》本。

文湖州集词　元乔吉著。明无名氏辑。

一卷。丁丙藏明蓝格钞本。

又，何梦华藏清钞本。

乔梦符小令　元乔吉著。明李开先编。

一卷。明隆庆刊本。

又，清厉鹗刊本。

又，清雍正中刊本《乐府小令》本。

又，《饮虹簃所刻曲》本。

梦符散曲　元乔吉著。任讷辑。二卷。《散曲丛刊》本。

梦符散曲　元乔吉著。申孟点校。1989年上海古籍出版社出版。

张小山北曲联乐府　元张可久著。三卷。

外集一卷。汲古阁钞本。

又，清劳平甫钞校本。

小山乐府　元张可久著。天一阁旧藏明影元钞本。

张小山小令　元张可久著。明李开先编。二卷。明嘉靖刊本。

又，清雍正中刊本《乐府小令》本。

又，《饮虹簃所刻曲》本。

小山乐府　元张可久著。六卷。序末伪署天池山人徐渭序。北京图书馆藏清人胡莘皞钞本。

又，清抄本，现藏北京大学图书馆。

小山乐府　元张可久著。任讷校。六卷。《散曲丛刊》本。

小山乐府　元张可久著。王维堤点校。1989年上海古籍出版社出版。

张可久集校注　元张可久著。吕薇芬、杨镰校注。1995年浙江古籍出版社出版。

张可久散曲选（中法对照）　元张可久著，杜南柏译，李宪法书。1996年中国文学出版社出版。

甜斋乐府　元徐再思著。俞忠鑫校注。1991年上海古籍出版社出版。

诗酒余音　元曾瑞著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

酒边余兴　元钱霖著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

云林乐府　元倪瓒著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

九山乐府　元顾德润著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

金缕新声　元吴仁卿著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

马九皋词　元马九皋著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

小隐余音　元汪元亨著。卢前辑。一卷。《饮虹簃续刻曲》本。

笔花集　元末汤式著。明钞本。

评论与资料

唱论　元燕南芝庵著。一卷。元杨朝英选编《乐府新编阳春白雪》卷首附录本。

又，元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七所收本。

又，《元曲选》卷首附录本。

又，任讷辑《新曲苑》第一种本。

又，傅惜华校编《古典戏曲声乐论著丛编》第一种本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第一册本。

又，周贻白《戏曲演唱论著辑释》本。

中原音韵　元周德清著。元刻本，藏南京图书馆。

又，明万历间程明善辑《啸余谱》卷六本。清康熙元年（1662）复刻本。

又，《四库全书》集部词曲类南北曲之属所收本。

又，《古今图书集成文学典》第二百四十九卷《词曲部汇考》所收本。

又，《重订曲苑》本。

又，1922年瞿氏铁琴铜剑楼影印元刻本。

又，1926年海宁陈氏影印《中原音韵》（外《太和正音谱》一种）本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第一册本。

元人曲论　元周德清著。曹聚仁校读。1926年上海梁溪图书馆铅印本。

又，1932年南京大中书局本。

元人曲论　元周德清著。1933年上海新文化书社本。实即《中原音韵》作曲十法（附任讷疏证）及四十定格。

又，1933年上海启智书局本。

制曲十六观　元顾瑛著。明叶华辑《太平清调迦陵音》卷首附录本。

又，《丛书集成》本。

青楼集　元夏庭芝著。一卷。清顺治三年（1646）宛委山堂《说

郛》本。

又，清道光元年（1821）酉山堂《古今说海》本。

又，明崇祯间《绿窗女史》刻本。

又，明无名氏万历间蓝格钞本《说集》本。

又，清宣统间郋园《双楳景闇丛书》本。

又，明崇祯间《续百川学海》刻本。

又，1957年上海古典文学出版社辑印《中国文学参考资料小丛书》中《教坊记（外二种）》本。

又，1959年中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》第二册本。

录鬼簿（外四种）　元钟嗣成著。外四种为：明无名氏《录鬼簿续编》、明朱权《太和正音谱》、明吕天成《曲品》、清高奕《传奇品》。后附清曹楝亭本《录鬼簿》、明孟称舜本《录鬼簿》。1957年古典文学出版社据周氏传抄本排印。1958年上海古籍出版社重印。1959年中华书局新一版。1978年上海古籍出版社据中华书局本重印。

录鬼簿　元钟嗣成著。二卷。《说集》本。

又，1921年上海古书流通处影康熙原刻石印本《楝亭藏书十二种》本。

又，民国年间刘世珩《暖红室汇刻传奇》附刊第一种本。

又，1917年武进董氏诵芬室刻《读曲丛刊》本。

又，1925年陈乃乾《重订曲苑》本。

又，1959年《古本戏曲丛刊》第四集本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第二册本。

录鬼簿新校注　元钟嗣成著。马廉校注。1957年文学古籍刊行社出

版。

天一阁蓝写本正续录鬼簿　元钟嗣成、明贾仲明著。1960年中华书局据天一阁明抄本影印。

太和正音谱　明朱权著。二卷。清长洲汪士钟藏影写明洪武刻本，藏江苏省图书馆。

又，《啸余谱》本。

又，《录鬼簿》（外四种）本。

又，1920年上海商务印书馆辑印《涵芬楼秘笈》第九集本。

又，明臧懋循《元曲选》附录本。

又，元末陶宗仪、清陶珽《重校说郛》本。

又，清蒋廷锡等《古今图书集成》“文学典”所收本。

又，清曹溶《学海类编》本。

又，任讷《新曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第三册本。

又，傅惜华《古典戏曲声乐论著丛编》本。

词谑　明李开先著。明嘉靖间刻本，北京图书馆藏。

又，清康熙间陆贻典据也是园藏本传钞本。路工藏。1955年文学古籍刊行社据路工藏本影印本。

又，1936年中华书局本。1937年中华书局再版。

又，《中国古典戏曲论著集成》第三册本。

曲藻　明王世贞著。一卷。

又，明万历八年（1580）茅一相编《欣赏续编》本。

又，明末《锦囊小史》刻本。

又，明末《艳雪斋丛书》钞本。

又，《新曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

曲论　明何良俊著。一卷。1912年上海国粹学报社《古学汇刊》第二集本。

又，《新曲苑》本，改题为《四友斋曲说》。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

曲律　明王骥德著。四卷。明天启四年（1624）原刻本。

又，清康熙二十八年（1689）苏州绿荫堂重印明方诸馆刻本。

又，清道光间金山钱氏《指海》第七集所收本。

又，1916年上海仓圣明智大学排印《学术丛编》本。

又，《读曲丛刊》本。

又，《重订曲苑》本。

又，《增补曲苑》本。

又，《古典戏曲声乐论著丛编本》，系节录。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

又，1983年湖南人民出版社陈多、叶长海注释本。

顾曲杂言　明沈德符著。一卷。《学海类编》集余三文词部分所收本。

又，《砚云甲编》第四帙所收本。

又，《四库全书》集部词曲类南北曲之属所收本。

又，《读曲丛刊》本。

又，《曲苑》本。

又，《重订曲苑》本。

又，《增补曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

曲论　明徐复祚著。一卷。1912年上海国粹学报社《古学汇刊》第二集本。

又，《新曲苑》本。题《三家村老曲谈》。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

谭曲杂札　明凌濛初著。《南音三籁》卷首附刻本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

衡曲麈谭　明张琦著。《吴骚合编》附刻本。

又，《读曲丛刊》本。

又，《曲苑》本。

又，《重订曲苑》本。

又，《增订曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第四册本。

雨村曲话　清李调元著。二卷。

又，乾隆四十九年（1784）李调元辑刻《函海》本，嘉庆中重校本，道光中重校本，光绪广汉钟登甲乐道斋重刻本。

又，清末无名氏钞辑《曲话三种》本。

又，陈乃乾《曲苑》本。

又，陈乃乾《重订曲苑》本。

又，民国古书流通处辑《增补曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第八册本。

剧话　清李调元著。二卷。乾隆四十九年（1784）《函海》本。

又，《新曲苑》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第八册本。

藤花亭曲话　清梁廷枏著。五卷。清道光十年（1830）《藤花亭十种》本。

又，《曲话三种》本。

又，1916年上海有正书局《曲话》本。

又，《曲苑》本。

又，《重订曲苑》本。

又，《增补曲苑》本。

又，1937年上海商务印书馆《国学基本丛书》本。1939年再版。

又，《中国古典戏曲论著集成》第八册本。

剧说　清焦循著。六卷。北京图书馆藏稿本。

又，《读曲丛刊》本。

又，《曲苑》本。

又，《重订曲苑》本。

又，《增补曲苑》本。

又，1939年上海商务印书馆《国学基本丛书》本。

又，1957年上海古典文学出版社《中国文学参考资料小丛书》本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第八册本。

艺概　清刘熙载著。卷四词曲概中论曲。清同治间《古桐书屋六种·艺概》本。

又，1927年北京富晋书社《艺概》本。

又，《新曲苑》本，题《曲概》。

又，《中国古典戏曲论著集成》第九册本。

又，1978年上海古籍出版社《艺概》本。

又，1986年贵州人民出版社《艺概笺注》（王气中笺注）本。

今乐考证　清姚燮著。十二卷。一九三五年北京大学据原稿影印本。

又，《中国古典戏曲论著集成》第十册本。

录曲余谈　王国维著。《海宁王静安先生遗书》本。

宋元戏曲史　王国维著。1915年上海商务印书馆《文艺丛刻》本。1921、1923、1924、1926、1927、1940年再版。

又，1930年《万有文库》本。

又，1933年《国学小丛书》本。1935年再版。

又，1939年《万有文库简编》本。

又，《海宁王静安先生遗书》本。

又，1989年上海书店出版。

顾曲麈谈　吴梅著。二卷。1916年商务印书馆出版。1934年国难后一版，1935年再版。

又，1989年上海书店出版。

词余讲义　吴梅著。1919年北京大学出版部出版。1932年易名《曲学通论》，由商务印书馆出版。1935、1947、1948年再版。

曲海一勺　姚华著。中华书局聚珍仿宋版《弗堂类稿》本。

又，《新曲苑》本。

菉漪室曲话　姚华著。河南大学油印本。

又，《新曲苑》本。

曲苑　陈乃乾编辑。古书流通处辛酉（1921）年石印本。收戏曲论著十四种。

增补曲苑　古书流通处辑。正音学会增辑。1922年上海六艺书局排印本。收戏曲论著二十六种。

重订曲苑　陈乃乾编辑。1925年影石印巾箱本，古书流通处印行。收戏曲论著二十种。

中国戏曲概论　吴梅著。1926年上海大东书局印行。1964年香港太平书局据原版影印出版。1976年重印。

又，1989年上海书店出版。

元剧研究　ABC　吴梅著。1929年上海世界书局出版。1934年收入世界书局编印之《中国文学讲座》，改题《元剧研究》。

霜崖曲话　十六卷。吴梅著。南京大学图书馆藏钞本。

元曲概论　贺昌群著。1930年上海商务印书馆出版。1939年再版。

词曲史　王易著。1931年上海神州国光社发行。1932年再版。1944年上海中国联合出版公司重印发行。1946年中国文化服务社印行，1948年重印。

中国近代戏曲史　（日本）青木正儿著。郑震编译。1933年北新书局出版。

戏曲史　许之衡编。民国年间排印本。

元剧联套述例　蔡莹编撰。1933年上海商务印书馆出版。

螾庐曲谈　王季烈著。1934年上海商务印书馆出版。

词曲研究　卢冀野著。1934年上海中华书局出版。1940年再版。

中国戏剧概论　卢冀野著。1934年上海世界书局出版。1944年新一版。

中国戏剧史略　周贻白著。1936年上海商务印书馆出版。1940年再版。

戏曲丛谈　华连圃著。二卷。1936年上海商务印书馆出版。

中国近世戏曲史　（日本）青木正儿著。王古鲁译。1936年长沙商务印书馆出版。1954年中华书局重印。1956年上海文艺联合出版社再印。1958年北京作家出版社再印。

读曲随笔　赵景深著。1936年上海北新书局出版。

读曲小识　卢前著。四卷。1937年上海商务印书馆出版。

南北戏曲源流考　（日本）青木正儿著。江侠庵译。1938年长沙商务印书馆出版。

中国戏剧史　徐慕云著。1938年上海世界书局出版。

又，1989年上海书店出版。

新曲苑　任中敏（讷）编。1940年中华书局出版。共十二集。收戏曲论著三十五种。

述也是园旧藏古今杂剧　孙楷第著。1940年北平图书季刊社出版。

元人杂剧序说　（日本）青木正儿著。隋树森译。1941年上海开明书店出版。1959年香港建文书局重印。

孤本元明杂剧提要　王季烈著。1941年长沙商务印书馆出版。

小说戏曲新考　赵景深著。1943年世界书局出版。

谈词曲　王国维著。1944年重庆中周出版社《中周百科丛书》本。

孤本元明杂剧钞本题记　冯沅君著。1944年重庆商务印书馆出版。

中国戏剧小史　周贻白著。1945年上海永祥印书馆印行。1946年再版。

古剧说汇　冯沅君著。1947年上海商务印书馆出版。1956年作家出版社修改本。

元曲概说　（日本）盐谷温著。隋树森译。1947年上海商务印书馆出版。1958年再版。

元曲研究　朱志泰著。1947年上海永祥印书馆出版。

戏曲论丛　叶德均著。1947年上海日新出版社出版。

元剧斟疑　严敦易著。1948年文艺复兴（中国文学研究号）版。1960年中华书局重印。

续元剧斟疑　严敦易著。1949年文艺复兴（中国文学研究号）版。

中国戏剧简史　董每戡著。1949年商务印书馆出版。1950年再版。

中国戏剧史　周贻白著。1953年中华书局出版。

也是园古今杂剧考　孙楷第著。1953年上海上杂出版社出版。

宋元伎艺杂考　李啸仓著。1953年上海上杂出版社出版。

元曲家考略　孙楷第著。1953年上海上杂出版社出版。1981年上海古籍出版社增订本。

元曲六大家传略　谭正璧著。1955年上海文艺联合出版社出版。

戏曲杂记　徐朔方著。1956年上海古典文学出版社出版。

中国戏剧史　邓绥宁著。1956年台湾中华文化事业出版委员会出版。

古典戏曲声乐论著丛编　傅惜华编。1957年人民音乐出版社出版。1983年重印。收（元）燕南芝庵《唱论》等九篇论著。

元明清戏曲研究论文集　作家出版社编辑部编。1957年北京作家出版社出版。

元人杂剧概说　（日本）青木正儿著。隋树森译。1957年中国戏剧出版社出版。

王国维戏曲论文集　王国维著。1957年中国戏剧出版社出版。1983年重印。

古典小说戏曲丛考　刘修业著。1958年北京作家出版社出版。

中国戏剧史讲　座周贻白著。1958年北京中国戏剧出版社出版。1981年重印。

中国古典戏曲论著集成　中国戏曲研究院编。1959年中国戏剧出版社出版，1980年重印。共十册，为我国历代戏曲论著的总集。收唐、宋、元、明、清五代戏曲论著共四十八种。

元明清戏曲研究论文集　人民文学出版社编辑部编。二集。1959年人民文学出版社出版。

读曲小记　赵景深著。1959年上海中华书局出版。

中国戏剧史长编　周贻白著。1960年人民文学出版社出版。

中国戏曲论集　周贻白著。1960年中国戏剧出版社出版。

现存元人杂剧本事考　罗锦堂著。1960年台湾中国文化股份有限公司出版，1976年顺先出版公司再版。

中国戏剧史　冯明之著。1960年香港上海书局出版。

元剧史话　刘十朋著。1961年香港中华书局出版。

戏曲笔谈　赵景深著。1962年中华书局出版。

元代杂剧　顾肇仓著。《知识丛书》编辑委员会编。1962年作家出版社出版。

戏曲演唱论著辑释　周贻白著。注辑元燕南芝庵《唱论》等四种。1962年中国戏剧出版社出版。1983年再版。

中国戏曲　祝肇年著。《知识丛书》编辑委员会编。1963年作家出版社出版。

中国戏曲史　孟瑶著。1965年台北文星书店出版。

元明清戏曲　杨家骆著。1968年台湾鼎文书局出版。

元曲选外编校勘记　朱尚文校。1968年台湾中华书局出版。

景午丛编　郑骞著。1972年台湾中华书局出版。

中国古剧乐曲之研究　陈万鼐著。1973年台北中山学术文化基金会出版。

元明清剧曲史　陈万鼐著。1974年台北鼎文书局出版。

说戏曲　曾永义著。1976年台北联经出版事业公司出版。

锦堂论曲　罗锦堂著。1977年台北联经出版事业公司出版。

元代恋爱剧十种技巧研究　丛静文著。1978年台湾商务印书馆出版。

戏曲小说丛考　叶德钧著。1979年中华书局出版。

中国戏曲发展史纲要　周贻白著。1979年上海古籍出版社出版。

元明杂剧　顾学颉著。1979年上海古籍出版社出版。

中国古典戏曲名著简论　钟林斌著。1979年春风文艺出版社出版。

元剧评论　黄敬钦著。1979年台湾枫城出版社出版。

元曲六大家　王忠林、应裕康著。1979年台湾东大图书公司出版。

中国古典戏剧论集　曾永义著。1979年台湾联经出版事业公司出版。

宋元明清剧曲研究论集　存萃学社编集。1979年香港大东图书公司出版。

戏剧新天　李健吾著。1980年上海文艺出版社出版。

曲论初探　赵景深著。1980年上海文艺出版社出版。

玉轮轩曲论　王季思著。1980年中华书局出版。

中国戏曲史漫话　吴国钦著。1980年上海文艺出版社出版。

冯沅君古典文学论文集　冯沅君著1980年山东人民出版社出版。

元杂剧中的爱情与社会　张淑香著。1980年台北长安出版社出版。

元代戏剧艺术　徐扶明著。1981年上海文艺出版社出版。

中国戏曲通史　张庚、郭汉城主编。1981年中国戏剧出版社出版。

古代戏曲名著选读　张月中、许秀京编。1982年河北人民出版社出

版。

中国古代小说戏曲举要　黎宏基编著。1982年湖南人民出版社出版。

元明清戏曲论集　严敦易著。1982年中州书画社出版。

中国古典文学名著赏析　徐应佩、周溶泉、吴功正著。1982年山西人民出版社出版。

古典小说戏曲探艺录　天津古典小说戏曲研究会编。1982年天津人民出版社出版。

诗词曲论文集　罗忼烈著。1982年广东人民出版社出版。

两小山斋论文集　罗忼烈著。1982年中华书局出版。

中国戏曲史钩沉　蒋星煜著。1982年中州书画社出版。

戴不凡戏曲研究论文集　戴不凡著。1982年浙江人民出版社出版。

周贻白戏剧论文选　周贻白著。1982年湖南人民出版社出版。

中国戏剧批评的产生和发展　夏写时著。1982年中国戏剧出版社出版。

台下人语　吴小如著。1982年中国戏剧出版社出版。第一部分为戏曲散论，第二部分为中国戏曲发展讲话。

元杂剧作法论　黄士吉著。1983年青海人民出版社出版。1985年重印。

冷暖集　黄天骥著。1983年花城出版社出版。

中国古典悲剧喜剧论集　1983年上海文艺出版社出版。

元杂剧鉴赏集　1983年人民文学出版社出版。

吴梅戏曲论文集　吴梅著。1983年中国戏剧出版社出版。

玉轮轩曲论新编　王季思著。1983年中国戏剧出版社出版。

曲海蠡测　谭正璧、谭寻著。1983年浙江人民出版社出版。

元代杂剧赏析　陈俊山编著。1983年天津人民出版社出版。

五大名剧论　董每戡著。1984年人民文学出版社出版。

郑振铎古典文学论文集　1984年上海古籍出版社出版。

中国古典编剧理论资料汇辑　秦学人、侯作卿编著。1984年中国戏剧出版社出版。

元杂剧所反映之元代社会　颜天佑著。1984年台北华正书局出版。

中国古代戏剧史　唐文标著。1985年中国戏剧出版社出版。

中国戏曲史话　彭隆兴编著。1985年北京知识出版社出版。

元杂剧论集（上、下）　李修生等编。1985年百花文艺出版社出版。

中国古典小说戏曲论集　1985年上海古籍出版社出版。

元明清戏曲赏析　宋绵有著。1985年天津南开大学出版社出版。

元明北杂剧总目考略　邵曾祺编著。1985年中州古籍出版社出版。

古典小说戏剧名作赏析　《名作欣赏》编辑部编。1985年山西人民出版社出版。

曲论探胜　齐森华著。1985年华东师大出版社出版。

元杂剧喜剧艺术　王寿芝著。1985年安徽文艺出版社出版。

中国戏剧文化史述　余秋雨著。1985年湖南人民出版社出版。

中国戏曲史探微　蒋星煜著。1985年齐鲁书社出版发行。

中国古典戏剧论集　张敬、曾永义等著。1985年台北幼狮文化事业

公司出版。

元明清戏曲探索　徐扶明著。1986年浙江古籍出版社出版。

中国戏剧学史稿　叶长海著。1986年上海文艺出版社出版。

中国剧诗美学风格　苏国荣著。1986年上海文艺出版社出版。

古典戏曲十讲　沈达人、颜长珂主编。1986年中华书局出版。

元杂剧概论　许金榜著。1986年齐鲁书社出版。

论元代杂剧　商韬著。1986年齐鲁书社出版。

周贻白小说戏曲论集　周贻白著。1986年齐鲁书社出版。

中国的戏剧　彭飞著。1986年中国青年出版社出版。

中国古代戏曲论集　王季思等著。1986年中国展望出版社出版。

古典戏曲编剧六论　祝肇年著。1986年中国戏剧出版社出版。

戏曲与戏曲文学论稿　沈尧著。1986年中国戏剧出版社出版。

中国历代剧论选注　陈多、叶长海选注。1987年湖南文艺出版社出版。

中国戏剧史论集　赵景深、李平、江巨荣合著。1987年江西人民出版社出版。

元杂剧所反映之时代精神　耿湘沅著。1987年台北文史哲出版社出版。

元杂剧研究概述　宁宗一、陆林、田桂民编著。1987年天津教育出版社出版。

中国古典剧论概要　蔡仲翔著。1988年中国人民大学出版社出版。

中国戏曲史索隐　蒋星煜著。1988年齐鲁书社出版。

论中国戏剧批评　夏写时著。1988年齐鲁书社出版。

玉轮轩曲论三编　王季思著。1988年中国戏剧出版社出版。

元杂剧论稿　李春祥著。1988年河南大学出版社出版。

诗歌与戏曲　曾永义著。1988年台北联经出版事业公司出版。

比较研究：古剧结构原理　李晓著。1989年中国戏剧出版社出版。

宋元戏曲文物与民俗　廖奔著。1989年文化艺术出版社出版。

观剧札记　赵景深著。1989年学林出版社出版。

《录鬼簿》中历史剧探源　刘新文著。1989年南开大学出版社出版。

元杂剧史稿　李春祥著。1989年河南大学出版社出版。

中国戏曲简史　杨世祥著。1989年文化艺术出版社出版。

水浒戏考论　王晓家著。1989年济南出版社出版。

中国戏曲通论　张庚、郭汉城主编。1989年上海文艺出版社出版。

中国古典悲剧论　焦文彬著。1990年西北大学出版社出版。

中国戏曲观众学　赵山林著。1990年华东师范大学出版社出版。

十大戏曲家　章培恒主编。包括关汉卿、马致远、白朴等人小传。1990年上海古籍出版社出版。

古典戏曲名作纵横谈　颜长珂编著。1990年知识出版社出版。

元代杂剧史　刘荫柏著。1990年花山文艺出版社出版。

论中原音韵　周维培著。1990年中国戏剧出版社出版。

青楼集笺注　元夏庭芝著。孙崇涛、徐宏图笺注。1990年中国戏剧出版社出版。

元曲百家综论　门岿著。1990年科学教育出版社出版。

中国十大古典喜剧论　周国雄著。1991年暨南大学出版社出版。

王季思学术论著自选集　王季思著。1991年北京师范学院出版社出版。

中国戏曲文学史　李庆番著。1991年花山文艺出版社出版。

校订录鬼簿三种　元钟嗣成著。王钢校订。1991年中州古籍出版社出版。

中国戏班史　张发颖著。1991年沈阳出版社出版。

元代文学史　邓绍基主编。1991年人民文学出版社出版。

中国古代戏曲　周传家著。1991年商务印书馆出版。

中国戏剧的黄金时代：元杂剧　［美］时钟雯著，萧善因、王红萧译。1991年山西人民出版社出版。

中国戏剧史　魏子云著。1992年台湾学生书局出版。

参军戏与元杂剧　曾永义著。1992年台北联经出版事业公司出版。

中国古代戏曲家评传　胡世厚、邓绍基主编。1992年中州古籍出版社出版。

中国的宗教与戏剧　［日］田仲一成著，钱杭、任余白译。1992年上海古籍出版社出版。

杂剧与传奇　王洲明、武润婷主编。1992年山东文艺出版社1992年9月出版。

中国古典戏剧理论史　谭帆、陆炜著。1993年中国社会科学出版社出版。

元曲论集　严兰绅主编。1993年河北教育出版社出版。

中国古典戏曲学论稿　谭源材著。1993年春风文艺出版社出版。

中国悲剧史纲　谢柏梁著。1993年学林出版社出版。

中国戏曲史略　余从等著。1993年人民音乐出版社出版。

元曲管窥　门岿著。1993年天津人民出版社出版。

元杂剧发展史　季国平著。1993年台北文津出版社出版。

名家论名剧　王季思、张庚等著，常丹琦编。1994年首都师范大学出版社出版。

首届元曲国际研讨会论文集　唐振景、张国伟主编。1994年河北教育出版社出版。全二册。

中国古典悲剧史　杨建文著。1994年武汉出版社出版。

中国戏曲史编年（元明卷）　王永宽、王钢编著。1994年中州古籍出版社出版。

民间文学与元杂剧　谭达先著。1994年台湾学生书局出版。

中国古代戏剧　郭英德、陶庆梅著。1995年北京科学技术出版社出版。

中国戏曲史话　刘士杰著。1995年上海文艺出版社出版。

吴小如戏曲文录　吴小如著。1995年北京大学出版社出版。

戏曲优伶史　孙崇涛、徐宏图著。1995年文化艺术出版社出版。

中国戏曲文学史　许金榜著。1995年中国文学出版社出版。

古代戏曲思想艺术论　江巨荣著。1995年学林出版社出版。

优伶史　谭帆著。1995年上海文艺出版社出版。

中国戏曲文化　陈抱成著。1995年中国戏剧出版社出版。

戏曲美学　苏国荣著。1995年文化艺术出版社出版。

中国戏剧学通论　赵山林著。1995年安徽教育出版社出版。

元代戏曲史稿　黄卉著。1995年天津古籍出版社出版。

瑰丽璀璨的元曲　俞为民著。1995年辽宁古籍出版社出版。

中国戏剧史论稿　林锋雄著。1995年台北国家出版社出版。

中国戏曲史论集　张燕瑾著。1995年北京燕山出版社出版。

包公故事源流考述　朱万曙著。安徽文艺出版社1995年出版。

中国戏曲史论　吴新雷著。1996年江苏教育出版社出版。

元杂剧与元代社会　郭英德著。1996年北京师范大学出版社出版。

新校《录鬼簿》正续编　元钟嗣成、贾仲明著，浦汉明校。1996年巴蜀书社出版。

元曲艺术风格研究　王星琦著。1996年江苏文艺出版社出版。

曲海说山录　吴敢著。1996年文化艺术出版社出版。

元杂剧八论　颜天佑著。1996年台北文史哲出版社出版。

铜琵铁琶与红牙象板———元杂剧和明传奇比较　么书仪著。1997年大象出版社出版。

中国古代戏剧统论　徐振贵著。1997年山东教育出版社出版。

中国古代曲学史　李昌集著。1997年华东师范大学出版社出版。

中国戏曲史研究　黄仕忠著。1997年中山大学出版社出版。

中国戏曲史话　程华平著。1997年黄山书社出版。

元人杂剧与元代社会　么书仪著。1997年北京大学出版社出版。

中国古代剧场史　廖奔著。1997年中州古籍出版社出版。

中国戏剧与民俗　翁敏华著。1997年台北学海出版社出版。

祝肇年戏曲论文选　麻国钧、祝海威选编。1998年文化艺术出版社出版。

宋元戏曲史　王国维著，叶长海导读。1998年上海古籍出版社出版。

戏曲文物研究散论　黄竹三著。1998年文化艺术出版社出版。

自然的乐章　朱万曙著。1998年团结出版社出版。

一代文学的瑰宝———元曲　季国平编著。1998年中国文联出版公司出版。

元杂剧史　李修生著。1998年江苏古籍出版社出版。

中国戏曲史　麻文琦、谢雍君、宋波著。1998年文化艺术出版社出版。

中国古典戏剧论稿　赵山林著。1998年安徽文艺出版社出版。

中国喜剧史　隗芾主编。1998年汕头大学出版社出版。

元杂剧排场研究　游宗蓉著。1998年台北文史哲出版社出版。

元杂剧联套研究　许子汉著。1998年台北文史哲出版社出版。

读曲随笔　赵景深著。1999年上海文艺出版社出版。

宋金元明清曲词通释　王学奇、王静竹编。1999年语文出版社出版。

元杂剧演述形态探究　陈建森编著。1999年南方出版社出版。

词曲通　刘庆云、刘建国著。1999年湖南大学出版社出版。

元曲通融　张月中主编。1999年山西古籍出版社出版。

名家解读元曲　吕薇芬选编。1999年山东人民出版社出版。

中国古代剧作学史　陈竹著。1999年武汉出版社出版。

曲学与戏剧学　叶长海著。1999年学林出版社出版。

元代戏剧学研究　陆林著。1999年安徽文艺出版社出版。

中国曲学研究　李克和著。1999年岳麓书社出版。

元明杂剧之比较研究　游宗蓉著。1999年台北学海出版社出版。

戏曲文学：语言托起的综合艺术　门岿著。2000年广西师范大学出版社出版。

中国历代曲学赋学论著选　2000年百花洲文艺出版社出版。

中国戏曲发展史　廖奔、刘彦君著。2000年山西教育出版社出版。

国外中国古典戏曲研究　孙歌、陈燕谷、李逸津著。2000年江苏教育出版社出版。

元代戏曲家关汉卿　谭正璧著。1957年上海文化出版社出版。

关汉卿研究论文集　古典文学出版社编辑部编。1958年上海古典文学出版社出版。

关汉卿的生平及其作品　野马著。1958年湖南人民出版社出版。

关汉卿研究（第一辑）　《戏剧论丛》编辑部编。1958年上海古典文学出版社出版。

关汉卿研究（第二辑）　中国戏剧出版社《戏剧论丛》编辑部编。1959年中华书局出版。

关汉卿研究论文集成　梁沛锦著。1969年香港潜文堂出版。

关汉卿现存杂剧研究　梁沛锦、（日本）波多野太郎著。1972年日本横滨市立大学纪要委员会有限会社光有社印刷。

关汉卿　叶庆炳著。1977年台北河洛图书出版社出版。

关汉卿考述　卢元骏著。1977年台湾正中书局出版。

关汉卿　温凌著。1978年上海古籍出版社出版。

关汉卿三国故事杂剧研究　刘靖之著。1979年生活·读书·新知三联书店香港分店出版发行。

关汉卿戏剧人物论　黄克著。1984年人民文学出版社出版。

关汉卿戏剧论稿　钟林斌著。1986年陕西人民出版社出版。

关汉卿名剧欣赏　李汉秋著。1986年安徽文艺出版社出版。

关汉卿研究新论　张月中、卢斌主编。1989年花山文艺出版社出版。

关汉卿传论　张云生著。1990年开明出版社出版。

关汉卿研究精华　张月中等主编。1990年花山文艺出版社出版。

关汉卿研究　徐子方著。1994年台北文津出版社出版。

关汉卿国际学术研讨会论文集　关汉卿国际学术研讨会编。1994年台北文化建设委员会出版。

关汉卿　李东方著。1996年中国华侨出版社出版。

关汉卿全传：声名香满贯梨园　庐山著。1998年长春出版社出版。

悠悠写戏情：关汉卿传　谢美生著。1999年东方出版社出版。

关汉卿　涂元济、江五生著。1999年海关出版社出版。

关汉卿　钟林斌著。1999年春风文艺出版社出版。

戏圣关汉卿　李继学、夏雨虹编。2000年四川少年儿童出版社出版。

关汉卿评传　李占鹏著。2000年南京大学出版社出版。

从莺莺传到西厢记　王季思著。1955年上海古典文学出版社出版。

西厢记分析　周天著。1956年上海古典文学出版社出版。

西厢记简说　霍松林著。1962年中华书局出版。

论崔莺莺　戴不凡著。1963年上海文艺出版社出版。1981年重印。

南北西厢记比较　丛静文著。1976年台湾商务印书馆出版。

王实甫和西厢记　潘兆明著。1980年中华书局出版。

西厢论稿　段启明著。1982年四川人民出版社出版。

西厢记述评　霍松林著。1982年陕西人民出版社出版。

明刊本西厢记研究　蒋星煜著。1982年中国戏剧出版社出版。

董西厢和王西厢　孙逊著。1983年上海古籍出版社出版。

西厢记艺术谈　吴国钦著。1983年广东人民出版社出版。

西厢记罕见版本考　蒋星煜著。1984年日本东京不二出版社株式会社影印本。

西厢记浅说　张燕瑾著。1986年百花文艺出版社出版。

西厢记说唱集　傅惜华编。1986年上海古籍出版社出版。

西厢记考证　蒋星煜著。1988年上海古籍出版社出版。

王实甫及其西厢记　王万庄著。1990年时代文艺出版社出版。

西厢记新论：西厢记研究文集　寒声等编。1992年中国戏剧出版社

出版。

西厢记论证　张人和著。1995年东北师范大学出版社出版。

花间美人西厢记　金秋菊、吴国钦著。1997年汕头大学出版社出版。

西厢记的文献学研究　蒋星煜著。1997年上海古籍出版社出版。

西厢记·西施　胡考、曹聚仁著。1998年山东画报社出版。

西厢记二论　林宗毅著。1998年台北文史哲出版社出版。

西厢妙词　赵山林选编。1999年江西教育出版社出版。

白朴评传　吴韩浩著。1987年中国戏剧出版社出版。

白朴论考　胡世厚著。1991年中州古籍出版社出版。

白朴　马致远　李修生著。1999年春风文艺出版社出版。

马致远及其剧作考　刘荫柏著。1990年文化艺术出版社出版。

词曲概论讲义　徐珂著。上海商务印书馆函授学校国文科版。

散曲概论　任讷著。一卷。1921年上海中华书局《散曲丛刊》本。

曲谐　任讷著。四卷。1921年上海中华书局《散曲丛刊》本。

作词十法疏证　任讷著。1921年上海中华书局《散曲丛刊》本。

论曲绝句（附曲雅后）　卢前著。1930年成都古书局刊本。

又，开明书店影印本。

词曲通义　任中敏编。1931年上海商务印书馆出版。

元明散曲小史　梁乙真著。1934年上海商务印书馆出版。1935年再版。

诗赋词曲概论　丘琼孙著。1934年上海中华书局出版。

元散曲概论　贺昌群著。1936年商务印书馆出版。

饮虹曲话　卢前著。石印本。

词曲　蒋伯潜、蒋祖怡著。1941年上海世界书局出版。

又，1997年上海书店出版。

中国散曲史　罗锦堂著。1956年台北中华文化出版事业委员会出版。

元明散曲之分析与研究　李殿魁著。1965年台北中国文化学院出版社出版。

元明清曲史　陈万鼎著。1966年台北中国学术著作奖助委员会出版。

词曲概论　龙榆生著。1980年上海古籍出版社出版。

论诗词曲杂著　俞平伯著。1983年上海古籍出版社出版。

古典诗词曲选析　万云骏主编。1983年广西人民出版社出版。

古代词曲名篇选读　刘福元编。1983年河北人民出版社出版。

元散曲欣赏　毛炳身、周祺家著。1983年中州书画社出版。

贯云石评传　杨镰著。1983年新疆人民出版社出版。

元曲研究　任二北、唐圭璋等著。1984年台湾里仁书局出版。

元曲纪事　王文才著。1985年人民文学出版社出版。

读曲常识　刘致中、侯镜昶著。1985年上海古籍出版社出版。

元曲赏析　徐征、刘庆国编。1985年石家庄花山文艺出版社出版。收元剧曲及散曲，以赏析为主。

元代散曲选　张文潜等编。1985年福建教育出版社出版。

诗词曲欣赏论稿　万云骏著。1986年中国社会科学出版社出版。

元人散曲论丛　隋树森著。1986年齐鲁书社出版。

元明散曲　宋浩庆编。1987年上海古籍出版社出版。

双渐与苏卿故事研究　齐晓枫著。1988年台北文史哲出版社出版。

双渐苏卿故事考　李殿魁著。1989年台北文史哲出版社出版。

词曲论集　黄兆汉著。1990年香港光明图书公司出版。

中国古代散曲史　李昌集著。1991年华东师范大学出版社出版。

散曲研究与教学：首届海峡两岸散曲研讨会论文集　谢伯阳主编。1992年浙江教育出版社出版。

散曲通论　羊春秋著。1992年岳麓书社出版。

周德清及其曲学研究　古苓光著。1992年台北文史哲出版社出版。

元散曲通论　赵义山著。1993年巴蜀书社出版。

中国古代诗词曲史　陈玉刚著。1995年百花洲文艺出版社出版。

散曲艺术谈　汤易水著。1995年浙江古籍出版社出版。

中国散曲史　梁扬、杨东甫著。1995年广西人民出版社出版。

古散曲启蒙　胡大雷著。1996年漓江出版社出版。

元人散曲新探　汪志勇著。1996年台北学海出版社出版。

诗词曲艺术论　赵山林著。1998年浙江教育出版社出版。

中国散曲学史研究　杨栋著。1998年高等教育出版社出版。

中国散曲学史研究（续编）　杨栋著。1998年山东大学出版社出

版。

元明散曲小史　梁乙真著。1998年商务印书馆出版。

散曲流派论：关汉卿、马致远等　吕薇芬、黄卉著。1999年吉林人民出版社出版。

斜出斋曲论前集　赵义山著。1999年四川人民出版社出版。

元明散曲　王星琦著。1999年广西师范大学出版社出版。

静斋至正直记　元孔齐著。二卷。旧钞本。

又，《粤雅堂丛书》本。

又，庄敏、顾新点校本。上海古籍出版社1987年出版。

南村辍耕录　元陶宗仪著。三十卷。《四部丛刊》影元刊本。

又，《津逮秘书》本。

又，《丛书集成初编》本。

又，1959年中华书局排印本。1980年重印。

庶斋老学丛谈　元盛如梓著。三卷。旧钞本。

又，《知不足斋丛书》本。

留青日札　明田艺蘅著。四十卷。明万历重刊本。

草木子　明叶子奇著。四卷。明嘉靖刻本。

又，万历八年（1580）林大黼重刻本。

又，清光绪五年（1879）叶桂林重刻本。

见只编　明姚士粦著。《盐邑志林》本。

少室山房笔丛　明胡应麟撰。四十八卷。

尧山堂外纪　明蒋一葵著。一百卷。明万历三十四年（1606）刻本。

真珠船　明胡侍著。八卷。《宝颜堂秘笈》本。

又，《关中丛书》本。

又，《丛书集成初编》本。

瓠里子笔谈　明姜南著。《艺海珠丛》本。

又，《古今说部丛书》本。

徐氏笔精　明徐𤇾著。清康熙鼇峰汗竹斋刊本。

北西厢订律　明胡周冕订。明崇祯间袭芳楼稿本。傅惜华藏。

校定北西厢弦谱　清沈远程订。二卷。清顺治间刻本。北京图书馆藏。

北词广正谱　明徐于室原稿。十八卷。清李玉更定。清青莲书屋刻本。

又，北京大学影印本。

坚瓠集　清褚人获著。六十六卷。《清代笔记丛刊》本。

又，《笔记小说大观》第二辑本。

古今图书集成·文学典词曲部　清蒋廷锡等编。雍正四年（1726）排印本。

又，中华书局影印本。

九宫大成南北词宫谱　清周祥钰、邹金生等撰。八十一卷。乾隆十一年（1746）刻本。

又，1923年上海古书流通处影印本。

钦定曲谱　清王奕清等编。1924、1941年上海扫叶山房石印本。

太古传宗琵琶调西厢记曲谱　清朱廷镠、朱廷璋订。二卷。乾隆十四年（1749）内府刻本。北京图书馆、傅惜华均藏。

纳书楹西厢记全谱　清叶堂订。二卷。又《续西厢记谱》一卷。乾隆四十九年（1784）写刻本。郑振铎藏。

纳书楹曲谱　清叶堂订。十四卷。乾隆五十七年（1792）纳书楹刻本。

纳书楹西厢记全谱　清叶堂重订。二卷。又《续西厢记谱》一卷。乾隆六十年（1795）纳书楹刻本。傅惜华藏。

原本北西厢曲谱　赵逸叟订。二卷，续一卷。民国初年稿本。傅惜华藏。

北曲南唱西厢记曲谱　张厚璜编。民国稿本。傅惜华藏。

西厢记释词（一名厢雅）　黎锦熙著。誊写印本（燕京大学讲义）。

曲律易知　许之衡著。二卷。1922年饮流斋刻本。

元散曲的音乐　孙玄龄著。1988年文化艺术出版社出版。

现存元明清南北曲全折（出）乐谱目录　曹安和编。1989年人民音乐出版社出版。

曲海总目提要　清黄文旸撰。1928年上海大东书局出版。1930年重印。1959年人民文学出版社重印。

中国俗曲总目稿　刘复共、李家瑞等编。1932年国立中央研究院出版。

元明乐府套数举略　周明泰著。1932年几礼居石印本。

辑雍熙乐府本西厢记曲文　黎锦熙、孙楷第校辑。1933年北京立达

书局出版。

元词斠律　王玉章辑。四卷。1936年上海商务印书馆出版。

广中原音韵小令定格　卢冀野著。1937年上海中华书局印行。

南北词简谱　吴梅著。十卷。1939年石印本。

又，华东师范大学油印本。

曲录　王国维著。1940年长沙商务印书馆出版，收在《海宁静安先生遗书》第四十六至四十八册。

金元戏曲方言考　徐嘉瑞著。1944年商务印书馆出版。

又，1989年上海书店出版。

诗词曲语辞汇释　张相著。上、下册。1955年中华书局出版。1977年中华书局重版。

现存元人杂剧书录　徐调孚编。1955年上海文艺联合出版社出版。1957年上海古典文艺出版社重版。

元剧俗语方言例释　朱居易著。1956年上海商务印书馆出版。

元代杂剧全目　傅惜华撰。1957年作家出版社出版。

元明清三代禁毁小说戏曲史料　王利器著。1958年作家出版社出版。1981年上海古籍出版社增订本。

关汉卿戏剧故事集　焉邑改写。1959年中华书局出版。

曲海总目提要补编　1959年人民文学出版社出版。

元明戏曲叶子（中国古代版画丛刊）　中华书局上海编辑所编。1960年北京中华书局出版。

金元北曲语汇之研究　黄丽贞著。1968年台湾商务印书馆出版。

李贽评点元明戏剧、小说资料选辑　1974年福建省李贽著作注释组福州小组编印。

戏曲辞典　王沛纶编。1975年台湾中华书局出版。

元曲六大家研究资料汇编　艺文编辑部编。1978年台湾高雄复文图书出版社出版。

元人传记资料索引　王德毅等编。1979年台北新文丰出版公司出版。

诗词曲语辞例释　王锳著。1980年中华书局出版。

中国戏曲故事　古曲编著。1980年河北人民出版社出版。共四辑，第一、二辑有元杂剧故事。1985年河北少年儿童出版社重印。

元人小令格律　唐圭璋著。1981年上海古籍出版社出版。

中国戏曲曲艺词典　上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会编。1981年上海辞书出版社出版。

古典戏曲存目汇考　庄一拂编著。三册。1982年上海古籍出版社出版。

中国大百科全书·戏曲曲艺卷　中国大百科全书总编辑委员会《戏曲·曲艺》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编。1983年中国大百科全书出版社出版。

元曲故事　祝肇年主编。1983年甘肃人民出版社出版。

元杂剧故事集　凌嘉霭著。1983年江苏人民出版社出版。

关汉卿戏曲故事集　赵贤州编著。1983年北京宝文堂书店出版。

宋元语言词典　龙潜庵编。1985年上海辞书出版社出版。

全元散曲典故辞典　吕薇芬著。1985年湖北辞书出版社出版。

古代戏剧赏介辞典：元曲卷　王志武著。1988年陕西人民出版社出版。

元曲鉴赏辞典　贺新辉主编。1988年中国妇女出版社出版。

元曲百科辞典　袁世硕主编。1989年山东教育出版社出版。

剧诗精华欣赏辞典：元杂剧部分　吕后龙编。1990年学苑出版社出版。

中国古典名剧鉴赏辞典　徐培均、范民声主编。1990年上海古籍出版社出版。

元曲百科大辞典　卜键主编。1992年学苑出版社出版。

中外古典名剧鉴赏辞典　郭英德主编。1992年北岳文艺出版社出版。

中国古代戏剧辞典　张月中编。1993年黑龙江人民出版社出版。

元曲大辞典　李修生主编。1995年江苏古籍出版社出版。

中国古代戏曲故事大观　齐森华主编。四卷。1996年东方出版中心出版。

中国曲学大辞典　齐森华、陈多、叶长海主编。1997年浙江教育出版社出版。

西厢记鉴赏辞典　贺新辉、朱捷编著。1990年中国妇女出版社出版。

爱情词与散曲鉴赏辞典　钱仲联主编。1992年湖南教育出版社出版。

戏曲小说书录解题　孙楷第著，戴鸿森校次。1990年人民文学出版社出版。

古本戏曲剧目提要　李修生主编。1997年文化艺术出版社出版。

方志著录元明清曲家传略　赵景深、张增元编。1987年中华书局出版。

关汉卿研究资料　李汉秋、袁有芬编。1988年上海古籍出版社出版。

关汉卿研究资料汇考　王钢辑考。1988年中国戏剧出版社出版。

中国古代戏曲序跋汇编　蔡毅编著。1989年齐鲁书社出版。全四册。

中国古代戏曲序跋集　吴毓华编著。1990年中国戏剧出版社出版。

古典戏曲美学资料集　隗芾、吴毓华编。1992年文化艺术出版社出版。

中国戏曲研究书目提要　中国艺术研究院戏曲研究所资料室编著。1992年中国戏剧出版社出版。

中国古典戏曲小说研究资料索引　于曼玲编。1992年广东高等教育出版社出版。

元曲研究资料索引　张月中主编。1992年河北大学出版社出版。

元曲释词　顾学颉、王学奇著。四册。1983—1990年中国社会科学出版社出版。

元明散曲中的蒙古语　方龄贵著。1991年汉语大辞典出版社出版。

元语言辞典　李崇兴、黄树先、邵则遂编著。1998年上海教育出版社出版。

元曲熟语辞典　刘益国编著。1998年四川大学出版社出版。

西厢记版刻图录　江苏广陵古籍刻印社编。1999年江苏广陵古籍刻印社出版。

斜出斋曲论前集　赵义山著。1999年四川人民出版社出版。

名家解读元曲　吕薇芬选编。1999年山东人民出版社出版。

悠悠写戏情———关汉卿评传　谢美生著。1999年东方出版社出版。

散曲流派传　吕薇芬、黄卉著。1999年吉林人民出版社出版。

散曲漫谈　周成村著。1999年岳麓书社出版。

元明散曲史论　王星琦著。1999年南京师范大学出版社出版。

词曲通　刘庆云、刘建国著。1999年湖南大学出版社出版。

元明散曲：大俗之美的张扬与泛化　王星琦著。1999年广西师大出版社出版。

元代戏剧学研究　陆林著。1999年安徽文艺出版社出版。

西厢妙词　赵山林选编。1999年江西教育出版社出版。

元明杂剧之比较研究：以题材为核心之探讨　游宗蓉著。1999年学海出版社出版。

西厢记　段启明著。1999年春风文艺出版社出版。

第六才子书西厢记　张建一校注。1999年台北三民书局出版。

元曲名篇欣赏　杜少春主编。1999年台北金枫出版公司出版。

元明杂剧之比较研究　游宗蓉著。1999年台北学海出版社出版。

全元戏曲　王季思主编。1999年人民文学出版社出版。

勾栏之音———辽夏金元著名文学家巡礼　李哲夫著。1999年西苑出版社出版。

元曲评译　杨鸿儒评译。2000年华文出版社出版。

元曲三百首　周羽发主编。2000年延边人民出版社出版。

元曲　陈常锦选注。2000年贵州人民出版社出版。

全元散曲：广选新注集评　吴庚舜、吕薇芬主编。2000年辽宁人民出版社出版。

元曲三百首　李春林译注。2000年北京古籍出版社出版。

诗词曲精选系列　王运熙等注译。2000年上海古籍出版社出版。

元曲三百首译解　张国荣编著。2000年中国文联出版社出版。

元曲精粹　邓元煊主编。2000年四川辞书出版社出版。

词曲选读　中国社会科学院文学研究所编。2000年作家出版社出版。

西厢记　许渊冲译。2000年外文出版社出版。

元曲浅说　王群著。2000年东方出版中心出版。

中国历代曲论释译　程炳达、史卫民编著。2000年民族出版社出版。

关汉卿评传　李占鹏著。2000年南京大学出版社出版。

勾栏人生　刘祯著。2000年河南人民出版社出版。

忒煞情多———散曲精华赏析　汪天成著。2000年台北成阳出版社出版。

杜鹃啼情———散曲赏析　汪天成著。2000年台北成阳出版社出版。

元杂剧公案卷　徐燕平注释。2000年华夏出版社出版。

元杂剧爱情卷　张静文注释。2000年华夏出版社出版。

中国古曲戏剧语言运用研究　王永炳著。2000年台湾学生书局出版。

元杂剧的剧场艺术　柯润璞著，魏淑珠译。2001年台北巨流图书公司出版。

瓦舍文化与宋元戏剧　吴晟著。2001年中国社科出版社出版。

中国散曲文学的精神意脉　丁淑海著。2001年中国文联出版社出版。

西厢记　金圣叹评点。2001年台北三诚堂出版。

西厢记　朱万曙导读。2001年黄山书社出版。

历代名曲千首（上卷）　李汉秋主编。2001年北京燕山出版社出版。

元曲三百首　慎居独人选注。2001年四川文艺出版社出版。

元散曲新选　吴志达选注。2001年湖北辞书出版社出版。

中国曲选　黄丽贞编。2001年台北中正书局出版。

元人小令赏析　陈友冰、许振轩著。2001年安徽文艺出版社出版。

元曲古乐谱百首　刘崇德译谱。2001年河北大学出版社出版。

二十世纪戏曲文物的发现与曲学研究　车文明著。2001年文化艺术出版社出版。

元杂剧论　奚海著。2001年河北教育出版社出版。

南戏国际学术研讨会论文集　温州市文化馆编。2001年中华书局出版。

宋金元明清曲辞通释　王学奇、王静竹著2002年语文出版社出版。

元杂剧的插科打诨艺术　郭伟廷著。2002年中国社会科学出版社出版。

元杂剧史　李修生著。2002年江苏古籍出版社出版。

失传元杂剧本事考说　胡颖等著。2002年甘肃文化出版社出版。

粉墨功名———元代曲家的文化精神与人生意趣　门岿著。2002年济南出版社出版。

二十世纪元散曲研究综论　赵义山著。2002年上海古籍出版社出版。

燕赵元曲艺术　奚海著。2002年当代中国出版社出版。

戏剧宗师关汉卿　谢柏梁著。2002年上海书店出版。

宋元乐妓与戏剧　王宁著。2003年中国戏剧出版社出版。

宋元乐妓考　王宁著。2003年新星出版社出版。

宋明理学与戏曲　季国平著。2003年中国戏剧出版社出版。

元明戏曲　李简著。2003年北京大学出版社出版。

元曲索隐　李祥林著。2003年四川教育出版社出版。

元杂剧研究　吴国钦著。2003年湖北教育出版社出版。

元杂剧艺术生产论　钟涛著。2003年北京广播学院出版社出版。

元杂剧乐谱研究与辑释　刘崇德著。2003年河北教育出版社出版。

元散曲通论　应立本著。2003年同济大学出版社出版。

元散曲　谭帆著。2003年广东人民出版社出版。

元杂剧的声情与剧情　许子汉著。2003年台湾里仁书局出版。

张养浩及其散曲研究　何贵初著。2003年香港文星图书有限公司出版。

宋金戏剧史稿　薛瑞兆著。2004年三联书店出版。

中国古典戏曲小说考论　赵兴勤著。2004年吉林教育出版社出版。

元曲与人生　王星琦著。2004年上海古籍出版社出版。

宋元南戏考论续编　俞为民著。2004年中华书局出版。

南戏与传奇研究　徐朔方、孙秋克编。2004年湖北教育出版社出版。

莆仙戏与宋元南戏、明清传奇　马建华著。2004年中国戏剧出版社出版。

关汉卿白朴马致远三家散曲之比较研究　马显慈著。2004年中华书局出版。

《笠翁曲话》拔翠论释　董每戡著。2004年广东高等教育出版社出版。

《西厢记》研究与欣赏　蒋星煜著。2004年上海辞书出版社出版。

中国古代戏剧形态与佛教　康保成著。2004年东方出版中心出版。

元杂剧发展史　季国平著。2005年河北教育出版社出版。

宋金戏剧史稿　薛瑞兆著。2005年三联书店出版。

平阳宋金元戏曲文物研究　车文明编。2005年延边大学出版社出版。

元杂剧的文化精神阐释　高益荣著。2005年中国社会科学出版社出版。

《西厢记》传播研究　赵春宁著。2005年厦门大学出版社出版。

珠玑语唾自然流———士子才人关汉卿研究　林岩著。2005年中国文联出版公司出版。

元曲的历史　吴新德著。2006年重庆出版社出版。

中国古代戏剧探佚　姜燕著。2006年广陵书社出版。

元杂剧与小说关系研究　徐大军著。2006年河南人民出版社出版。

中国古代戏剧的传播与影响　曹萌著。2006年中国社会科学出版社出版。

明清《西厢记》研究　黄季鸿著。2006年东北师范大学出版社出版。

卢前曲学四种　卢前著。2006年中华书局出版。

传奇之祖———高明传　万晴川著。2006年浙江人民出版社出版。

元杂剧包公戏评注　范嘉晨著。2006年齐鲁书社出版。

二十世纪元代戏剧研究　张大新著。2007年人民文学出版社出版。

中国古代戏剧研究论辩　李修生著。2007年百花洲文艺出版社出版。

元杂剧和元代民俗文化　罗斯宁著。2007年广东高等教育出版社出版。

元杂剧通论（上下）　田同旭著。2007年山西教育出版社出版。

中国散曲综论　梁扬，杨东甫著。2007年中国社会科学出版社出版。

元杂剧作家的女性意识　张维娟著。2007年中华书局出版。

现存明刊《西厢记》综录　陈旭耀著。2007年上海古籍出版社出版。

沉抑曲家———张可久传　孙侃著。2007年浙江人民出版社出版。

关、马、王三家杂剧特色及其在戏曲史上的意义　张锦瑶著。2007年秀威资讯科技股份有限公司出版。

宋金杂剧考（订补本）　胡忌著。2008年中华书局出版。

宋元俗文学叙事与佛教　陈开勇著。2008年上海古籍出版社出版。

元曲悲剧探微　张文澍著。2008年中华书局出版。

元曲之旅　李元洛著。2008年长江文艺出版社出版。

关汉卿研究学术史　赵建坤著。2008年中山大学出版社出版。

《西厢记》接受史研究　伏涤修著。2008年黄山书社出版。

水浒传与中国侠义文化　陈建平著。2008年文化艺术出版社出版。

《张协状元》辞汇研究　郭作飞著。2008年巴蜀书社出版。

高则诚南戏考论集　侯百朋著。2008年陕西人民出版社出版。

漫唱心曲谱婵娟　浦汉明著。2008年天津古籍出版社出版。

南戏遗存考论　徐宏国著。2009年光明日报出版社出版。

宋元南戏史　俞为民、刘水云著。2009年凤凰出版社出版。

金元俗趣　苟人民著。2009年北京师范大学出版社出版。

元杂剧批评史论　陈建华著。2009年齐鲁书社出版。

元杂剧艺术生成论　张本一著。2009年河南人民出版社出版。

铜琵铁琶与红牙象板：元杂剧与明传奇比较　么书仪著。2009年大象出版社出版。

锦堂风月落花尘———元杂剧中的美丽传奇　张漫著。2009年天津教育出版社出版。

《琵琶记的场上演变研究》　杨宝春著。2009年上海三联出版社出版。

《西厢记》研究与欣赏　蒋星煜著。2009年上海人民出版社出版。

元代戏班优伶生活景况：以元佚名《蓝采和》为例　陈万鼐著。

2009年文史哲出版社出版。

中国古代戏剧形态研究　黄天骥著。2009年河南人民出版社出版。

元曲故事　赵宏兴著。2009年安徽人民出版社出版。

浪漫与苦闷的变奏：先秦至元代神仙戏曲研究　田桂民著。2010年南开大学出版社出版。

宋元戏剧的雅俗源流　刘小梅著。2010年文化艺术出版社出版。

中国古典戏曲概念范畴研究　赵建伟著。2010年文化艺术出版社出版。

元杂剧叙事艺术　刘惠芳著。2010年辽宁大学出版社出版。

关汉卿名剧赏论　李汉秋、李韵著。2010年上海交通大学出版社出版。

元杂剧语言之隐喻性思维　江碧珠著。2010年台湾花木兰文化出版社出版。

“元杂剧”语言之隐喻性思维　江碧珠著。2010年台北花木兰文化出版社出版。

元代狱讼剧研究　王纬甄著。2010年台北花木兰文化出版社出版。

中国古典戏曲之末脚与外脚研究　林黛珲著。2010年台北花木兰文化出版社出版。

中国古典戏曲剧目导读　杜长胜主编。2010年学苑出版社出版。

元杂剧宗教人物形象研究　唐昱著。2011年武汉出版社出版。

宋金杂剧概论　景李虎著。2011年广东高等教育出版社出版。

元杂剧排场研究　游宗蓉著。2011年台湾花木兰文化出版社出版。

元杂剧联套研究　许子汉著。2011年台湾花木兰文化出版社出版。

中国古典戏曲鉴赏　柏红秀著。2011年南京大学出版社出版。

陆侃如冯沅君合集·南戏拾遗古优解　陆侃如著。2011年安徽教育出版社出版。

国家图书馆藏西厢记善本丛刊　国家图书馆编。2011年国家图书馆出版社出版。

情解西厢：《西厢记》创作论　黄天骥著。2011年南方日报出版社出版。

元杂剧平阳戏剧圈研究　姚玉光著。2012年中国社会科学出版社出版。

元杂剧情节单元与故事类型研究　刘淑尔著。2012年台湾花木兰文化出版社出版。

元杂剧语气词研究　任晓彤著。2012年中国社会科学出版社出版。

中国古典戏曲精读　黄昉著。2012年齐鲁书社出版。

西厢记资料汇编　伏涤修，伏蒙蒙辑校。2012年黄山书社出版。

元代文学史　程千帆著。2013年武汉大学出版社出版。

隋唐五代宋金戏剧史料汇编　张发颖。2013年学苑出版社出版。

元杂剧本体论　王俊德、白俊卿著。2013年北岳文艺出版社出版。

《西厢记》研究史·元明卷　黄季鸿著。2013年中华书局出版。

《西厢记》注释汇评　（元）王实甫原著。2013年上海人民出版社出版。

（罗斯宁　严明　赵山林编）

元杂剧关目

说　明

一、本材料包括现存全部完整元杂剧，共162本。

二、现存元杂剧大部分均有不同版本，关目则大致相同。这里所述关目以《元曲选》、《元曲选外编》为依据，与其他版本如有重大出入者，则于剧末加以指明。

三、作家及作品排列次序以《元曲选外编》附录《现存全部元人杂剧目录》为依据，个别有所调整。

四、少数剧作者迄无定论；亦有个别杂剧作者为学术界新近考定，均在剧末加以说明。

五、部分剧目与其他版本曲数有所不同者，不另指出；个别宫调曲牌失误而径改者，亦不另说明。

关汉卿

关张双赴西蜀梦

关汉卿

（简名《双赴梦》或《西蜀梦》）

末本。出场人物：正末—使臣（第一折）、诸葛亮（第二折）、张飞魂（第三、四折）；关羽魂、刘备。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）蜀帝刘备的使臣奉命宣召关羽和张飞回都相会。前去荆州，得知关羽被杀；转道阆州，又闻张飞遇

害。心中极为悲痛，准备请求朝廷向东吴报仇。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）诸葛亮夜观天象，知关、张遇难。打算如果刘备相问，只能以谎言对答，并决心请求伐吴。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）张飞和关羽的冤魂，在往西蜀途中相遇，互诉被害的经过，并同赴成都托梦。第四折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）刘备正在日夜思念结义兄弟，关张二魂前来赴梦，请求出兵伐吴，捉拿仇人，祭奠亡灵。

闺怨佳人拜月亭

关汉卿

（简名《拜月亭》）

旦本。出场人物：旦—王瑞兰；正末—蒋世隆；小旦—蒋瑞莲；外末—陀满兴福；孤—王镇；王瑞兰母。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）蒙古兵进攻金国中都，金国兵部尚书王镇奉命赴前线视察军情。王瑞兰及母为其父饯行，希望他早日还家。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）逃难中，瑞兰母女失散；蒋世隆与其妹蒋瑞莲亦失散。王母遇瑞莲，收为义女。瑞兰与世隆旷野相逢，为避兵祸，假称夫妻结伴同行。路过山寨，与为山大王的蒋世隆义弟陀满兴福相遇。陀满希望他们留下，瑞兰不肯。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）蒋世隆和王瑞兰结为夫妻。蒋世隆染病，王瑞兰请医生为其诊治。正巧王镇路过，强逼王瑞兰与蒋世隆分离。王瑞兰难抗父命，与蒋世隆依依惜别。第三折：（〔正宫·端正好〕套十五曲）王瑞兰日夜思念丈夫。义妹蒋瑞莲见其不乐，约其闲行散闷。后在王瑞兰对月祈祷时，瑞莲听出其心有隐事，在追问中，王瑞兰倾诉了自己的爱情波折和痛苦。第四折：（〔双调·新水令〕套十五曲）蒋世隆和陀满兴福中文武状元。王镇作主，为女儿招婿武状元，为义女招婿文状元。婚筵上，王瑞兰认出文状元是自己的丈夫，瑞莲亦认出文状元是自己哥哥。这样，婚事重新安排，王瑞兰和蒋世隆、蒋瑞莲和陀满兴福双双成亲。

钱大尹智宠谢天香

关汉卿

（简名《谢天香》）

旦本。出场人物：正旦—谢天香；冲末—柳耆卿；外—钱大尹；贴旦—姬妾。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）钱塘书生柳永，字耆卿，游学开封府，与妓女谢天香相恋。柳永赴京应试前，谢天香被通知去参见新府尹。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）新府尹是柳永的同窗好友，谢天香参见时小心翼翼。柳永拜望钱大尹，托其照顾谢天香。往返再三，惹得钱大尹十分恼火。谢天香为柳永赴京饯行，柳永以〔定风波〕相赠。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）钱大尹名可，字可道，忌讳“可”字，触犯者则责打成罪。钱大尹知柳词中有“芳心事事可可”之语，因故令谢天香吟唱柳词。谢巧妙地更换韵脚，于是钱大尹取消谢天香的官妓乐籍，收她做了小夫人。第三折：（〔正宫·端正好〕套十四曲）谢天香入钱府三载，钱待之甚厚，却从不与她亲近。谢天香与钱的侍妾们玩耍，遇到钱大尹，遂以诗试探，钱似另有打算。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）柳永状元及第。知钱纳谢天香，心中十分不快。钱大尹向柳说明其所为，是为改变谢天香的官妓身份，以便柳永娶之为妻。柳、谢始知钱大尹的“智宠”真意，双双拜谢。

杜蕊娘智赏金线池

关汉卿

（简名《金线池》）

旦本。出场人物：正旦—杜蕊娘；末—韩辅臣；外—石敏；搽旦—

杜母。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）洛阳秀才韩辅臣上朝应试，途经济南府，拜望有八拜之交的府尹石敏，同时认识了妓女杜蕊娘。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）韩辅臣和杜蕊娘情投意合，蕊娘决意要嫁给韩辅臣，却遭到老虔婆的坚决反对。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）虔婆见穷秀才韩辅臣钱财已尽，背着蕊娘将其赶出门，但对蕊娘却说韩辅臣另有新欢。杜蕊娘恨韩辅臣薄情；辅臣前来再三解释也得不到谅解。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）韩辅臣向石府尹求救。府尹要辅臣在金线池设宴，请一班姊妹出来说情。蕊娘订令凡袒韩辅臣者受罚。结果自己难忘韩辅臣，倒犯了令，受罚而醉。辅臣出面服侍，又遭到蕊娘拒绝。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）韩辅臣再求石府尹调解。府尹设计，假以蕊娘失误官身的罪名进行处罚。蕊娘急求辅臣出来讲情，并答应嫁给他。后由石府尹主持，两人结为夫妻。

望江亭中秋切鲙

关汉卿

（简名《望江亭》）

旦本。出场人物：正旦—谭记儿；正末—白士中；旦儿—白姑姑；净—杨衙内；外—李秉忠。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）谭记儿年轻守寡，常去清安观。白士中赴任潭州，顺路探望清安观主白姑姑。经撮合，白士中与谭记儿结为夫妇。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套七曲）白士中赴任后，接家书知杨衙内要来加害自己，一时无计可施。谭记儿了解情况后，决定只身抵挡。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲，套外南〔马鞍儿〕一曲）中秋，持金牌势剑文书来害白士中的杨衙内，主仆三人于望江亭吃酒赏月。谭记儿巧扮渔妇，利用杨衙内的好色将其骗入圈套，从容不迫地赚走金牌、势剑、文书。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）杨衙内闯入公堂，无理取闹。由于“渔妇”的控告，陷入窘境。当谭记儿换装以

白士中夫人身份出现时，杨衙内才恍然大悟。适都御史李秉忠奉圣命赶到，宣白士中仍供原职，杨衙内解职归田。

山神庙裴度还带

旧题关汉卿

（简名《裴度还带》）

末本。出场人物：正末—裴度；冲末—王员外；外—赵野鹤、李邦彦；韩太守、韩夫人、韩琼英。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）河东秀才裴度一贫如洗，酷爱诗书。姨父王员外劝其经商，裴度不肯。王员外觉其抱负不凡。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）王员外去白马寺为裴度求斋。无虚道人赵野鹤测出裴度次日必死于碎砖之下。洛阳太守韩廷幹受诬贪污下狱，其女琼英搠笔卖诗，筹集赔款，得李邦彦所赠玉带一条，以充尚缺的千贯之数。第三折：（〔正宫·端正好〕套十五曲）琼英在山神庙避雪，丢失玉带，为宿在庙中的裴度所得。琼英偕母返回庙中寻不见玉带，准备自尽。裴度问明情况归还玉带，刚将琼英母女送出庙门，山神庙忽然倒塌，裴度免于一死。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）裴度至白马寺，和赵野鹤谈及还带一事。韩夫人至寺中找到裴度，愿将小女琼英许之为妻。裴以功名为重，先赴京取应。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）韩太守案白升官，招状元裴度为婿。裴奉命完婚，洞房之夜，才知新妇乃琼英。（此剧今人定为贾仲明作）

赵盼儿风月救风尘

关汉卿

（简名《救风尘》）

旦本。出场人物：正旦—赵盼儿；外旦—宋引章；冲末—周舍；外—安秀实、李公弼；卜儿—宋引章母；丑—张小闲。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）妓女宋引章原答应嫁给秀才安秀实，后又决定嫁给富商周舍。妓女赵盼儿是宋引章的八拜交姐姐，受安秀实之托，劝阻宋引章，结果无济于事。第二折：（〔商调·集贤宾〕套十曲）宋引章被周舍带回郑州，备受虐待，向赵盼儿求救。赵盼儿得信，决心救宋引章于水火之中。第三折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）赵盼儿打扮一番，带着车马妆奁来找周舍，将好色贪财的周舍步步引入机彀，诱使周舍决定休弃宋引章而另娶赵盼儿。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）宋引章得到休书，即与赵盼儿离开郑州。周舍发现上当后追赶而来，一面妄图骗回休书，一面又强赖赵盼儿为妻。早有准备的赵盼儿将周舍的口实一一驳回，使其步步落空。周舍恼羞成怒，强拉赵盼儿、宋引章去见官。当堂之时，事先由赵盼儿安排的安秀才来告周舍强夺聘妻。经郑州守李公弼审断，安、宋得谐秦晋，周舍彻底失败。

邓夫人苦痛哭存孝

关汉卿

（简名《哭存孝》）

旦本。出场人物：正旦—邓夫人（第一、二、四折）、莽古歹（第三折）；冲末—李存信；净—康君立；李存孝、李克用、刘夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）沙陀李克用破黄巢有功，义子和家将被派去镇守各地。李存孝以功劳最大原定分在潞州上党郡；李存信和康君立分在邢州。李存信和康君立用酒将李克用灌醉，得了镇守潞州上党郡的美差。李存孝虽内心不服，也只得从命。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）李存孝治军有方，邢州太平。李存信和康君立到李存孝处诈传将令，要其更名改姓，却在李克用面前诬陷李存孝思反。克用妻刘夫人探明情况，要李存孝去申辩。李、康二人向刘夫人谎报其小儿子亚子打围坠马，将其骗走。又用酒灌醉李克用，假传父命，将李存

孝五车分尸。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）刘夫人赶到围场，见儿亚子不曾坠马，随即派人探听李存孝的消息，得知存孝被害，心中十分悲痛。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）刘夫人揭露李、康二人的阴谋，李克用令杀李、康，为存孝报仇。刘夫人赶到飞虎峪，找到背着丈夫骨殖离开李家的存孝妻。李克用祭奠李存孝。李存信和康君立被五车分尸。

关大王独赴单刀会

关汉卿

（简名《单刀会》）

末本。出场人物：正末—乔公（第一折）、司马徽（第二折）、关羽（第三、四折）；冲末—鲁肃。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）三国时，吴国鲁肃为了索取荆州，以邀请蜀国荆州守将关羽赴会为名，定下三条计策，要强迫关羽交还荆州。先请来乔公商量，乔公讲述了关羽的勇略，断言此事不会成功。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）鲁肃又请名士司马徽在关羽赴会时作陪。司马徽预测凶多吉少，便加拒绝，又极言关羽的英武，劝鲁肃勾销索还荆州的幻想。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲）关羽接到鲁肃的邀请，知是阴谋，虽然义子关平劝阻，关羽成竹在胸，还是决意赴会。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）关羽单刀赴会。鲁肃责备蜀国不还荆州为失信。关羽凛然正气，提出荆州是汉家的，只有刘备能继承汉家基业，并巧妙制伏鲁肃，脱离险境，由关平接应而归。

温太真玉镜台

关汉卿

（简名《玉镜台》）

末本。出场人物：正末—温峤；旦—刘倩英；老旦—夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）翰林学士温峤，字太真，年老鳏居。一日去拜望姑母，遇年轻貌美的表妹刘倩英，一见倾心。姑母请他指点倩英弹琴写字，温太真满口答应。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）温太真借教琴书之便，挑逗刘倩英；又趁姑母为倩英求聘之机，出面保亲，并以自己的“玉镜台”作为定礼，设下骗婚的圈套。老夫人知道受骗，但已无可奈何。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）新婚之日，刘倩英大闹洞房，弄得温太真十分尴尬。虽则温老头竭力表白忠诚，但终究无法使刘倩英回心转意。第四折：（〔双调·新水令〕套十四曲）王府尹奏过圣上，设下水墨宴，为温峤夫妻调解。温太真终以诗才使刘倩英随顺。

钱大尹智勘绯衣梦

旧题关汉卿

（简名《绯衣梦》）

旦本。出场人物：正旦—王闰香（第一、二、四折）、茶三婆（第三折）；小末—李庆安；冲末—王得富；外—李荣祖；裴炎、钱大尹。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）王得富和李荣祖两家指腹为婚。十七年后，李家衰败，王家悔了亲事。一日，李家公子庆安无意中和王家小姐闰香相遇。王约晚间由丫环送出一包珠宝给李以作彩礼。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）恶棍裴炎与王得富发生争执。晚间，裴持刀去王家报复，结果杀死丫环，得到珠宝。庆安来时发现梅香被杀，王员外认定李庆安因遭悔亲而杀人。告官，庆安被屈打成招。钱大尹审案，知有冤情，祈祷狱神得示：“非衣两把火，杀人贼是我；赶的无处藏，走在井底躲。”遂派人察访。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套六曲）衙役至棋盘街井底巷，向茶房询问，知有裴炎此人。于是假扮货

郎，将罪犯杀人刀给裴妻辨识，裴妻指认是自家刀具，裴炎遂就擒。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）庆安获释，李父要与王员外打官司。王愿倒赔妆奁将女儿嫁与李家，安庆、闰香终成眷属。（此剧一说为萧天瑞作）

诈妮子调风月

关汉卿

（简名《诈妮子》或《调风月》）

旦本。出场人物：正旦—燕燕；正末—小千户；外旦—莺莺；老孤、外孤、夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十六曲）某大家婢女燕燕聪明能干，受到夫人的信任，派去服侍前来探亲的小千户。小千户见燕燕可爱，诱使成合，答应将来娶她做个小夫人。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）寒食日，小千户游春，与贵家小姐莺莺相爱，互赠信物。燕燕发现后，自知受骗，深感悔恨。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）是夜，燕燕自伤身世。小千户求欢，遭到拒绝，于是故意怂恿夫人派燕燕去莺莺家说亲。燕燕想乘机破坏亲事，不料莺莺却许婚，只得悻悻而归。第四折：（〔双调·新水令〕套十二曲）小千户和莺莺举行婚礼，燕燕当众揭露小千户诱骗之事。结果由家长作主做了个小夫人。

感天动地窦娥冤

关汉卿

（简名《窦娥冤》）

旦本。出场人物：正旦—窦娥；冲末—窦天章；卜儿—蔡婆婆；副净—张驴儿；孛老—张老儿；净—赛卢医、桃杌；外—监斩官。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）秀才窦天章流落楚州，因无力偿还债务，将女儿端云抵押给蔡婆做童养媳，然后进京赶考。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）蔡婆向赛卢医讨债。赛卢医心怀歹念，将蔡婆骗至郊外，正欲行凶时，被张驴儿父子撞见救下。张驴儿乘机要挟，逼蔡婆答应婆媳俩嫁给他们父子为妻。蔡婆懦弱，将张驴儿父子带回家中。端云至蔡家改名窦娥，十七岁结婚，二十岁守寡，常叹命运不济和寡妇生活的苦闷。但对张驴儿的无耻逼婚，却拒绝不从。蔡婆将张氏父子收留家中，以报救命之恩。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）张驴儿从赛卢医处买来毒药，企图毒死蔡婆，以霸占窦娥和蔡家家产。不料张老儿误吃毒药身死。张驴儿诬栽窦娥毒死其父，要挟窦娥顺从，窦娥严加拒绝，愿与张驴儿到官府公断。楚州太守桃杌接受张驴儿的诬告，对窦娥严刑拷问，窦娥坚强不屈。后为使婆婆免于受刑，窦娥屈认药死公公的罪名，被判死刑。第三折：（〔正宫·端正好〕套十曲）窦娥赴刑场，骂天地无道，不申正义。又与婆婆哭别。临刑时提出“血溅白练”、“六月飞雪”、“亢旱三年”的誓愿，以证其冤情，结果一一得到应验。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）三年后，肃政廉访使窦天章至楚州勘狱。窦娥鬼魂托梦诉冤。窦天章将张驴儿、赛卢医缉拿归案，让鬼魂出庭对证。处死张驴儿，窦娥的冤案得以昭雪。

状元堂陈母教子

关汉卿

（简名《陈母教子》）

旦本。出场人物：正旦—陈母；大末—陈良贤；二末—陈良叟；三末—陈良佐；外—寇莱公；王拱辰。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）陈母教子有方。自建“状元堂”，期待三子成名。春试开始，即令长子上朝取应。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）长子状元及第，合家高兴。第二年，次子又高中状元。第三年，三子又上朝取应。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）第三年的

头名状元是王拱辰，陈母招之为婿。陈三只得了个第三名探花郎。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套六曲）陈母生日，在状元堂安排筵席。席间，陈三受到母亲教训，又被众人奚落了一顿，一气之下进京赶考，结果也得中头名状元。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）寇莱公奉旨察访贤良，因陈母大贤大德，封为贤德夫人，子婿皆加官晋级。

包待制三勘蝴蝶梦

关汉卿

（简名《蝴蝶梦》）

旦本。出场人物：正旦—王婆婆；外—王老汉、包拯；冲末—王大、王二；丑—王三。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）开封府中牟县农民王老汉，三个儿子都不愿做农活，只想着读书写字，以求将来荣达。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）王老汉去长街买纸笔，为皇亲葛彪打死。王氏三兄弟为父报仇，打死了葛彪，被送至开封府衙候审。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）包待制早衙审理赵顽驴偷马案后伏几入睡。梦见大蝴蝶救起坠入网中的两只蝴蝶，而不救入网的另一小蝶。梦醒后审勘葛彪一案，王氏三兄弟及王婆婆都愿认罪抵死。包待制遂定王大，王婆婆不肯；定王二，也不肯；定王三；王婆婆答应。包待制以为王大、王二为其亲生，王三为螟蛉之子，追问后才知情况相反。包待制自感此案应了梦中所见。第三折：（〔正宫·端正好〕套十二曲，套外〔端正好〕、〔滚绣球〕各一曲）王氏三兄弟下在死牢。王婆婆探监后，王大、王二相继获释，只留下王三偿命。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）王婆婆带领王大、王二为王三收尸。谁知包待制将盗马贼赵顽驴顶替王三处死，王三得与母亲、哥哥相聚。包待制出场宣读圣旨，以母贤子孝，赐三兄弟为官、王婆婆为贤德夫人。

刘夫人庆赏五侯宴

关汉卿

（简名《五侯宴》）

旦本。出场人物：正旦—王大嫂（第一、二、三、五折）、刘夫人（第四折）；冲末—李嗣源；外—葛从周；李从珂、赵太公。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）沙陀李克用之子李嗣源奉命出征。王大嫂为安葬去世的丈夫，典身给赵太公为仆三年。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套六曲）赵太公要王大嫂将自己亲生的孩子丢掉，专心抚养他的孩子。第二折：（〔南吕·一枝花〕套五曲）大雪中，王大嫂准备将孩子丢在郊外，恰李嗣源由一白兔所引赶到，收孩子为义子，取名李从珂。第三折：（〔正宫·端正好〕套六曲）黄巢旧部葛从周，令大将王彦章与李克用部对阵。李嗣源调兵遣将与之交战，王彦章战败。王大嫂在赵家倍受虐待，因吊桶掉在井里，寻思自缢，被得胜回程的李从珂阻止。王大嫂向从珂言及身世，并说到将亲子交李嗣源一事，李从珂心存疑惑。第四折：（〔商调·集贤宾〕套七曲）李从珂向李嗣源探询实情，嗣源百般遮掩。五侯宴上，从珂又向祖母刘夫人诉说遇见王嫂的经过，仍问不出个究竟，欲拔剑自刎，刘夫人才道出真情。李从珂遂领兵认母。第五折：（〔双调·新水令〕套七曲）李从珂终于与受尽折磨的生母相认。（此剧今人定为无名氏作）

包待制智斩鲁斋郎

关汉卿

（简名《鲁斋郎》）

末本。出场人物：正末—张珪；冲末—鲁斋郎；外—李四、包拯；旦—李四妻；贴旦—张珪妻。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）花花太岁鲁斋郎强占银匠李四之妻；李四赶往郑州告状，病倒长街，为张珪家所救。张珪劝李四回乡，不要告鲁斋郎。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）清明节，鲁斋郎在

郊外踏青。张珪一家来上坟，鲁斋郎见张珪妻子貌美，即令其第二天将妻子送给他。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）次日，张珪迫于权势，将妻子送往鲁府。张珪自苦家中一双儿女无人照管，鲁斋郎将李四的妻子谎称为自己的妹妹，送给张珪。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）李四回乡后，一双儿女走失，又来投张珪，发现张珪的新夫人却是自己的妻子。张珪知情十分痛苦，加之自己的儿女也走失，遂至华山出家。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）包待制收留抚养了张、李两家儿女。向圣上报有“鱼齊即”残害生民、夺人妻女，皇上亲批问斩。包遂将三字巧添笔画，使成“鲁齋郎”，智斩皇亲。后带张、李两家儿女去华山烧香，恰遇两家父母。包待制令张子娶李女、李子娶张女，并劝张珪还俗，使张、李两家大团聚。

高文秀

黑旋风双献功

高文秀

（简名《黑旋风》或《双献功》）

末本。出场人物：正末—李逵；冲末—孙荣；搽旦—郭念儿；外—宋江、吴用；净—白衙内。

第一折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）郓城孔目孙荣欲携家眷郭念儿去泰安神庙还愿，遂至梁山找旧相识宋江，请求保护。李逵立下军令状，愿意前往。楔子：（〔越调·金蕉叶〕二曲）郭念儿与白衙内私通，二人相约私奔。往泰安途中，李逵和孙荣夫妇借宿旅店，郭念儿借机与白衙内逃走。第二折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）孙荣和李逵不见郭念儿，追问店小二，知与白衙内私奔，决定去衙门告状。第三折：（〔双调·新水令〕套十五曲）孙荣刚好把状告到白衙内手里，遂被下在死牢。李逵闻讯，伪称孙荣义弟，以送饭为名，用蒙汗药麻倒牢卒，救出孙荣。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）李逵假扮成祇候，送酒入室，

杀死郭念儿和白衙内，挑着两个人头回山寨献功。

好酒赵元遇上皇

高文秀

（简名《遇上皇》）

末本。出场人物：正末—赵元；外—刘二公；卜儿—刘妻；搽旦—刘月仙；净—臧府尹；赵匡胤、赵光普。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）赵元嗜酒，遭岳父一家厌恶，其妻刘月仙一心要离婚，再嫁臧府尹。府尹令赵去西京河南府递送公文，企图使其延误限期而治罪，以便和赵妻成合。行前，刘月仙逼得休书，准备去嫁臧府尹。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）宋太祖与两近臣微服私行郊外，饮酒店中。赵元于风雪中亦入店饮酒。因见三人无钱交酒账，遂为代付。交谈之中，赵元历述前情，并为耽误送公文之期担心。宋太祖于赵元臂上写了两行字，要其至京见了丞相赵光普，请读臂上字，可免一死。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）赵元送文书至京，因延误期限，罪当问斩。赵元言有书在臂，赵光普见之，知皇上封其为东京府尹，即令走马赴任。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）宋太祖还京宣召赵元，欲加为大官，赵元再三推辞，只求饮酒自乐。宋太祖顺其心愿，并降旨惩处了刘月仙和臧府尹。

刘玄德独赴襄阳会

高文秀

（简名《襄阳会》）

末本。出场人物：正末—刘琦（第一折）、王孙（第二折）、徐庶（楔子，第三、四折）；冲末—刘备；关羽、张飞、蒯越、蔡瑁。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）刘备与关羽、张飞聚会古城，恐曹操前来征伐，遂派人向荆州牧刘表暂借城池。刘表次子刘琮恐荆州为刘备所得，和蒯越、蔡瑁二将定计除掉刘备。三月三日，刘表约刘备赴襄阳会，并将荆州牌印让与刘备。备推辞，极言刘表长子刘琦文武双全，可以承袭。刘琮嫉恨，埋伏人马，擒拿刘备。刘琦急向刘备报信。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）刘琮家将王孙奉命去盗刘备坐骑“的卢”马，与刘备相遇，得知真情，遂放走刘备。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）刘备单骑逃走，马跳檀溪，误入鹿门山，得遇隐士司马徽、庞德公。庞举荐徐庶。赵云奉命请徐庶出山。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲）曹操令曹仁为帅、曹章为先锋，领十万雄兵与屯兵新野的刘备交战。徐庶调兵遣将准备对阵。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）双方交战，曹军大败，先锋曹章被蜀军俘获。第四折：（〔双调·新水令〕套五曲）徐庶得胜回营，刘备犒赏众将。

须贾大夫谇范叔

高文秀

（简名《谇范叔》）

末本。出场人物：正末—范雎；冲末—须贾；净—魏齐；外—驺衍。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）魏惠王染病，魏齐代政，派大夫须贾往齐国求释人质魏申。须贾举荐门客范雎同往。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）须贾、范雎出使齐国。齐王见范雎能言善辩，遂厚赐回聘之礼，放回魏申，并专派中大夫驺衍于驿亭中款待范雎，赠黄金千两，范辞金不受。须贾怀疑范雎将魏国要事告齐，因得厚待。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）须贾回到魏，向丞相魏齐控告范雎。范因受三推六问，拷打将死，丢进粪坑，苏醒后为院公所救。第三折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）范雎改名张禄入秦为相。须贾出使秦国贺新相就职。范雎扮成布衣到客馆去试探须贾，正遇其在檐下避雪。须贾

见范雎贫寒，以绨袍相赠。问及新相，范自称与张禄有一面之交，须贾求其引见。二人同往，范雎入相府后久不出，须贾始知范雎原来就是张禄。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲）各国大夫入秦庆贺。范雎将须贾羞辱一番，后因院公及各国大夫求情，范雎念其绨袍之赠尚有故人之情，遂免须贾一死。（此剧《元曲选》无撰者名，今人定为高文秀作）

保成公径赴渑池会

高文秀

（简名《渑池会》）

末本。出场人物：正末—蔺相如；冲末—秦昭公；外—白起；赵成公、廉颇。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）秦昭公欲取赵国和氏璧，伪称愿以十五城易璧。赵成公与众臣商量，上卿廉颇主战，不与秦璧；中大夫蔺相如愿持璧入秦，秦若无意偿城，可使完璧归赵。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）蔺相如入秦献璧。秦昭公妄言此璧非贵，不值十五城。相如知其毫无诚意，连夜携璧逃出秦关。秦将白起定计，要秦公约赵成公会盟渑池。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）相如全璧而还，被封为上大夫。秦约成公会盟，廉颇主张起兵对敌，相如愿保成公赴会。第三折：（〔正宫·端正好〕套十曲）渑池会上，秦昭公设下埋伏。秦王蓄意侮辱赵王，要其鼓瑟为乐，相如则要秦王击缶；秦要赵以十五城为秦王祝寿，相如则要秦以咸阳回赠。赵未失体面，秦之阴谋亦未能得逞。秦王令人舞剑，妄图加害赵王，相如拔剑揪住秦王，逼其保护赵王安全而归。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）赵王设宴庆赏，封相如为上卿。廉颇不服，令人殴打相如。秦军来讨战，单言要擒相如。相如染病在家，廉颇与参谋吕成往蔺府，令吕去探望，廉候于门外，若相如一心为国，廉颇愿负荆请罪。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）吕成将相如以国事为重，不计私仇之心告诉廉颇，廉遂负荆向相如请罪。二人率

兵迎战秦军，廉颇活捉秦将。赵王设宴庆贺将相和，论功行赏。

郑廷玉

楚昭公疏者下船

郑廷玉

（简名《楚昭公》或《疏者下船》）

末本。出场人物：正末—楚昭公；冲末—吴王；外—孙武子；伍子胥、芈旋、申包胥。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）吴王阖庐所藏湛卢宝剑飞入楚国，为楚昭公所得。吴屡次索取，皆不还。吴遂以孙武为军师、伍子胥为元帅、伯嚭为先锋伐楚。楚国上卿申包胥深感国力不济，劝楚王坚壁不战，待其亲往秦国借兵解围。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）楚昭公以上大夫费无忌为帅与吴军对战。费本是昔日谗害伍子胥父兄之人，不是伍子胥的对手，遂被擒，楚大败。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）楚昭公领弟芈旋及夫人、公子搭一渔船逃难。江风大作，船不堪载，艄公请楚王亲属中疏远者下船。芈旋先欲投水，楚王不许，夫人遂投江；江风愈大，芈旋又欲下，楚王又不许，公子遂投江。风浪平息，楚王兄弟各自逃命。夫人及公子则为龙神所救。第四折：（〔双调·新水令〕套十二曲）申包胥在秦庭哭了七天七夜，秦王终于感动而出兵救楚。伍子胥收兵罢战，楚国得以无恙。楚昭公与弟芈旋及夫人公子团聚，秦楚两国结为亲家。（此剧另有元刊本，多有不同）

布袋和尚忍字记

郑廷玉

（简名《忍字记》）

末本。出场人物：正末—刘均佐；旦儿—刘妻；冲末—阿难尊者；外—刘均佑、布袋和尚。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）第十三尊罗汉在灵山会上听佛讲经，动了凡心，被罚投胎为汴梁刘均佐。佛祖恐其迷却正道，派弥勒尊佛化为布袋和尚前往点化。刘均佐平日好赂贪财，一天雪中救活了冻倒的穷秀才刘均佑，因名字相近，收为义弟。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）刘均佐生日，均佑设宴庆贺。布袋和尚前来化缘，声言传大乘佛法，在刘均佐手心书一“忍”字。叫化子来乞钱，被刘均佐打死，胸前即印一“忍”字。均佐正待逃跑，布袋和尚赶到，以救活叫化子为条件要均佐出家。叫化子活了，刘均佐又后悔，布袋和尚令其在家修行。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）刘均佐正在后园修行，小儿子来告母与均佑叔叔终日饮酒作伴。均佐亲往试听，欲持刀入房杀奸，正撞布袋和尚，示其刀把上“忍”字，方知此境乃布袋幻化。经点化，均佐将家产交刘均佑，前往岳林寺出家。第三折：（〔双调·新水令〕套九曲）岳林寺首座定慧和尚奉法旨管刘均佐修行。刘坐禅时想着自己的万贯家产和娇妻爱子。定慧作幻境让其妻携子来访，刘均佐乃背弃佛门返回家乡。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）刘均佐离家才三个月，岂知世间已百十余年。在祖坟前，刘遇一八十老翁，却原来是自己的孙子。其时，均佐方知人生无常，一切皆空，遂大彻大悟，皈依佛门。

宋上皇御断金凤钗

郑廷玉

（简名《金凤钗》）

末本。出场人物：正末—赵鹗；旦—李氏；外—刘彦实；张天觉。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）郑州秀才赵鹗流落状元店，在其妻及店小二的催促下赴京应举。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）赵

鹗一举状元及第，但不慎失仪落简，被削为民。赵鹗回到状元店，妻子逼离婚，儿子喊饥饿，店小二要房钱，无奈去周桥卖诗挣钱。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）谏议大夫张天觉微服出访，遇泼皮李虎前来诈骗。赵鹗将卖诗得来的二百钱借给了张天觉，回到店中，被妻子一顿责骂。第三折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）杨衙内家人被李虎杀死，抢走了十把银匙。张天觉为还二百钱，送给赵鹗十支金钗。赵付给店家一支，将其余的埋于地下，李虎发现其事，遂以杀人所得的银匙调换金钗后逃走。杨衙内至状元店中搜捕罪犯。查问中，赵挖金钗，而出现的却是银匙，遂被当成图财害命的凶手抓走。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）李虎将九支金钗去银匠铺兑换，恰遇店小二亦去银匠铺，李虎即被捉住。赵鹗在法场行将就刑，张天觉赶到，因赵有文才，为人善良，救人急难，奏过圣上要加官赐赏。店小二押来李虎，真相大白。赵鹗得加封，李虎受惩处。

包龙图智勘后庭花

郑廷玉

（简名《后庭花》）

末本。出场人物：正末—李顺（第一、二折）、包拯（第三、四折）；冲末—赵忠；净—王庆；旦—王翠鸾、老夫人；搽旦—张氏；外—刘无义。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）廉访使赵忠得皇上赏赐女子翠鸾，其母王婆亦随到赵家侍候。赵夫人恐日后翠鸾得宠，令家人王庆将翠鸾母女杀死。王庆与酒徒李顺之妻有私，为做长久夫妻，二人设计：由王假传赵夫人之命，让李顺杀死翠鸾母女；李妻则劝李顺拿翠鸾母女首饰后，放她们逃生。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）三日后，王庆来找李顺，要将其谋财放人的事禀报赵夫人，除非李休了老婆让给他。李顺发现是阴谋，扬言要到开封府告状。王庆杀了李顺，将尸首投进井里。第三折：（〔双调·新水令〕套十二曲）翠鸾与母王婆失散后，

投宿狮子店。店小二逼奸未遂，将其杀死投入井中。秀才刘天义上朝取应，投宿店中，王婆亦来投宿。夜晚，翠鸾魂与刘天义相会，刘作〔后庭花〕词以赠，女亦和词一首。王婆闻刘房中有女儿声音，推门不见人，唯见词上有女儿之名，即拉刘见官，告其藏匿翠鸾。赵忠因翠鸾走失，向王庆查询，王推说交给了李顺。事情复杂，赵乃请包拯断案。包待制押下王庆。时王婆拉刘天义来告状。包见翠鸾词有“不见天边雁，相侵井底蛙”之句，知为死者之魂。令刘回店取到女魂的信物碧桃花一朵。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十七曲）包拯因李顺在逃，派人去他家中寻找，结果从井中捞出李的尸体。李顺的哑儿子证实凶手即王庆。刘天义交出的碧桃花，到包拯手里却成了一根桃符，据示，从狮子店井中捞出了翠鸾尸体，凶手乃店小二。最后两名凶手俱判处死刑。

看钱奴买冤家债主

郑廷玉

（简名《看钱奴》）

末本。出场人物：正末—周荣祖（楔子、第二、三、四折）、增福神（第一折）；旦儿—张氏；净—贾仁；外—东岳庙神、陈德甫。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）曹州周荣祖携妻儿赴京应举，将祖上的财产埋在院后墙下。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）穷汉贾仁在东岳庙求神致富。神灵念上天“不生无禄之人”，遂将周家福力暂借给他二十年。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）贾仁得周家财物后暴富，但膝下无子。周荣祖应举不利，祖财被盗，投亲不遇，甚为贫困。经门馆先生陈德甫介绍，将子长寿卖与贾仁做义子。风雪交加之日，忍痛立下卖子字据。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）二十年中，巨富贾仁十分悭吝。染病后，长寿去东岳庙烧香，与荣祖夫妇相遇并不相识。第四折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）周荣祖老伴害急心疼，求药得遇陈德甫。其时贾仁已死，由陈德甫详述实情，荣祖夫妇遂与亲子长寿相认。检点贾家银两，发现均印有“周奉记”，周家祖财最终物归原主。

白朴

裴少俊墙头马上

白朴

（简名《墙头马上》）

旦本。出场人物：正旦—李千金；正末—裴少俊；冲末—裴行俭；老旦—裴夫人；外—李世杰；李夫人、嬷嬷。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）工部尚书裴行俭之子裴少俊，代父出公差至洛阳。骑马游街时，正遇洛阳总管李世杰之女李千金立于花园墙头，二人一见钟情，并约晚间在花园幽会。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十三曲）裴少俊与李千金幽会，被李家嬷嬷发现，李千金毅然与裴少俊私奔。第三折：（〔双调·新水令〕套十八曲）裴少俊私自将李千金藏在自家后花园，七年生下一男一女。裴行俭游后花园发现李千金，不认其为儿媳，并粗暴地对她诬蔑和威胁，李千金大胆地予以回击。裴行俭迫使裴少俊屈服，以“石上磨玉簪”、“井底引银瓶”刁难李千金，将李赶出大门。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）李千金被迫回到洛阳娘家。裴少俊状元及第，得官后前来认亲，李千金执意不认。裴尚书也携孙儿、孙女前来道歉，并知裴、李两家曾指腹为婚，少俊夫妇重归于好。

唐明皇秋夜梧桐雨

白朴

（简名《梧桐雨》）

末本。出场人物：正末—唐玄宗；驾旦—杨贵妃；净—安禄山；杨

国忠、高力士。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）安禄山征讨契丹败北，幽州节度使张守珪将其送往京师问罪；安禄山以巧言骗得唐玄宗信任，做了杨贵妃义子，不仅赦免其罪，且欲加官为平章政事，经杨国忠反对，改授渔阳节度使。安对杨国忠心怀不满，且与杨贵妃暗有私情。第一折：（〔仙吕·八声甘州〕套十四曲）杨贵妃在宫中乞巧。唐玄宗和杨贵妃向牛郎织女星盟誓，愿世世永为夫妻。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）安禄山为抢杨贵妃和夺取唐朝天下起兵反叛，先取潼关，直抵京师。过着骄奢淫逸生活的唐玄宗和杨贵妃，由于安禄山的叛乱，潼关失守，被迫离开长安逃往蜀川。第三折：（〔双调·新水令〕套二十曲）途中，父老拦驾，要求抗敌，唐玄宗留下太子讨伐贼兵。马嵬坡前，六军不发，请诛杨氏兄妹。杨国忠被众兵士杀死；唐玄宗无可奈何，赐杨贵妃自尽。第四折：（〔正宫·端正好〕套二十二曲）唐玄宗还都后，夜梦杨贵妃，醒后听秋夜雨打梧桐，不胜伤感，无限凄凉。

董秀英花月东墙记

白朴

（简名《东墙记》）

旦末合本。出场人物：正旦—董秀英；冲末—马文辅；梅香、老夫人。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）马文辅与董秀英自幼有婚约。文辅在父亲去世后，即赴松江府问亲，落宿于馆舍花木堂，与董家后花园仅隔一东墙。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）马文辅攀墙看花，与董秀英一见钟情，二人均相思成疾。第二折：（〔正宫·端正好〕套十七曲）马文辅弹琴述怀，与董秀英隔墙联吟。董秀英得知秀才正是自己的未婚夫，遂派梅香传简，马文辅回简表达相思之情。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）几经递简，董秀英约马文辅至海棠亭幽会，不料正为老夫人所遇。梅香陈述马、董本有婚约，老夫人无奈允婚，但逼马文

辅立即进京赴试。第四折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）董秀英与马文辅别后，因相思而病情加重，请医调理。第五折：（〔双调·新水令〕套十三曲）马文辅一举状元及第，至松江府与董秀英团聚后携妻走马赴任。（此剧今人或定为无名氏作）

马致远

江州司马青衫泪

马致远

（简名《青衫泪》）

旦本。出场人物：正旦—裴兴奴；冲末—白乐天；外—贾浪仙、孟浩然、元微之。老旦—裴妈妈；净—刘一郎。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）唐朝吏部侍郎白乐天与好友贾浪仙、孟浩然同访妓女裴兴奴。兴奴怨恨风尘生涯，希望早日脱离苦海，寄情于白乐天。楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）白乐天被贬为江州司马。兴奴挥泪相别，誓托终身。第二折：（〔正宫·端正好〕套十六曲）兴奴与乐天别后拒不接客。虔婆逼其嫁给茶商刘一郎，兴奴不肯；虔婆设计谎报乐天病故，兴奴无奈嫁给茶商。第三折：（〔双调·新水令〕套十九曲）乐天好友元稹来江州拜访，白于船上设宴送别。恰茶船夜泊江州，刘一郎外出，兴奴对月弹琵琶以抒愁怀。乐天闻声邀见，诉说离情，写下《琵琶行》。刘一郎醉归，兴奴乘其酣睡偕同乐天离了江州。刘酒醒不见兴奴，大喊拿人，地方疑其害死妻子，拘之见官。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十七曲）由元稹保举，乐天回京仍复旧职。兴奴奉宣，诉其身世，金殿认夫。皇帝下旨：兴奴与乐天团聚，虔婆和刘一郎受惩处。

西华山陈抟高卧

马致远

（简名《陈抟高卧》）

末本。出场人物：正末—陈抟；冲末—赵匡胤；净—郑恩；外—党继恩。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）隐居西华山的道士陈抟，见中原升腾王气，知有真命天子出世，遂下山卖卦寻访。赵匡胤约义弟郑恩买卦，陈抟指明赵为真命天子，为其作出定都汴梁的决策。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十三曲）赵匡胤做了皇帝，派使臣党继恩请陈抟出山。陈抟看破红尘，不肯入朝为官。但圣恩难违，只得随使臣下山。第三折：（〔正宫·端正好〕套十四曲）陈抟受召见，封号“希夷先生”。陈抟对皇上申述为官和修道的得失，决意要求归隐山林。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲）汝南王郑恩带着美女款待陈抟，劝其回心转意，陈抟不为所动，终究归山隐居去。

吕洞宾三醉岳阳楼

马致远

（简名《岳阳楼》）

末本。出场人物：正末—吕洞宾；外—柳树精（第二、三、四折改扮郭马儿）；旦儿—贺腊梅；汉钟离。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）仙人吕洞宾，见青气冲天，知岳阳有仙灵出现，遂至岳阳楼醉饮察访。原来楼下千年柳树和杜康庙前一株白梅花均已成精，吕令其托生郭、贺两家，并为夫妻，于三十年后再来度脱。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十三曲）三十年后，郭马儿与其妻贺腊梅于岳阳楼开茶坊，吕洞宾前来度其修道，郭马儿终不省悟。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）郭马儿改茶坊为酒店，吕洞宾三醉岳阳楼，劝郭出家。郭托言有妻室而拒之，洞宾赐剑让其杀妇。第三折：（〔正宫·端正好〕套十曲）郭携剑至家，半夜其妇为人杀死。郭认

定是吕洞宾所杀，找吕要求偿命。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）郭拉吕洞宾见官。吕言其妇未死，用仙术招之而来，郭反坐诬人罪，判死刑。乃向洞宾求救，八仙出现；郭经点化顿悟前生，遂修道成仙。

马丹阳三度任风子

马致远

（简名《任风子》）

末本。出场人物：正末—任屠；旦—李氏；冲末一马丹阳。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）神仙马丹阳，因见终南山下任屠有半仙之分，遂前往点化。马丹阳化得甘河镇居民只吃素，断了屠户们的生路。众屠户聚会任家，推任屠去杀道人。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）任妻苦劝其夫不要杀人，任屠不听。行凶时任屠为马丹阳招来的护法神所杀。任向道人索头，令其自摸，头仍在，任屠方猛省，即离家坚心修道。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）任妻及弟找到任屠劝其回家，任休了娇妻，摔死幼子，誓不还俗。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）马丹阳又让任屠经历魔障，使其去尽酒色财气，不管人我是非，功成行满，得道成仙。

破幽梦孤雁汉宫秋

马致远

（简名《汉宫秋》）

末本。出场人物：正末—汉元帝；旦—王嬙；净—毛延寿；冲末—番王；外—五鹿充宗。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）匈奴呼韩邪单于控甲十万，欲向汉

朝求公主为妻。汉元帝嫌后宫寂寞，中大夫毛延寿乘机取旨广选天下美女。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）毛延寿乘选美之机，大受贿赂。入选的王嫱拒绝毛延寿勒索，被毛点破图形，发入冷宫，寂寞中弹琴自遣。汉元帝驾幸后宫，闻琴声寻得王嫱，一见倾心。王向元帝揭露毛延寿私弊，汉元帝下令捉拿毛延寿。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）毛延寿畏罪逃往匈奴，向番王献昭君图。匈奴大军压境，派使臣索求王嫱。汉廷众臣贪生怕死，请元帝割舍王嫱，元帝不肯；王嫱为息刀兵，自请和番。第三折：（〔双调·新水令〕套十二曲）汉元帝为王嫱送行，二人依依惜别。王嫱行至番汉交界处，投水而死。番王将毛延寿绑送汉朝，汉番和好。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲）汉元帝怀念王嫱，梦中与之相会。醒后听孤雁悲鸣，心境倍加凄凉。终将毛延寿斩首祭奠王嫱。

半夜雷轰荐福碑

马致远

（简名《荐福碑》）

末本。出场人物：正末—张镐；冲末—范仲淹；外—宋公序；净—张浩；长老、赵实。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）天章阁学士范仲淹将往江南采访贤士，与往扬州赴任的太守宋公序分手告别，宋托范为女保亲，范荐以张镐。范仲淹途经潞州长子县，探望张镐，答应将其万言策进献皇上，并交张三封荐书，令其寻求接济。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）张镐去洛阳投书，不料接书的黄员外突然病故。第二折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）皇上得万言策，派人加封张镐官职，却被张镐教读的东家张浩冒认。张镐往黄州投书，途中得知投奔人也死了，遂将第三封荐书撕毁。躲雨神龙庙时，张镐向神灵占卜吉凶，却得了下下签，预示将遭凶事，于是题诗骂龙。冒名得官的张浩路遇张镐，欲置之死地，幸得差役赵实的帮助，张镐才免遭毒手。宋公序回京途中将张浩捉获。第三

折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十七曲）张镐流落饶州荐福寺。长老欲赠以颜真卿所书荐福碑文拓本，资助其进京。不料被张镐责骂的龙神前来报复，半夜起雷轰塌荐福碑。张镐绝望而欲自缢，为已达饶州的范仲淹所救，二人一同进京。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）张镐得中头名状元，宋公序招为女婿。长老、赵实得到封赏，张浩受到惩罚。

邯郸道醒悟黄粱梦

马致远　红字李二　花李郎　李时中

（简名《黄粱梦》）

末本。出场人物：正末—汉钟离（第一、四折）、高太尉（楔子）、院公（第二折）、樵夫（第三折）、邦老（第四折）；正旦—王婆；外—吕洞宾；旦儿—高翠娥；冲末—东华帝君。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）东华帝君见吕洞宾有神仙之分，差汉钟离前去点化。洞宾上朝取仕，途经邯郸道黄化店与汉钟离相遇。钟离劝其出家为道，洞宾不肯。店中王婆炊黄粱为饭，未熟，洞宾入梦。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）吕洞宾拜兵马大元帅，入赘高太尉家，生一儿一女。奉命讨伐吴元济，高太尉为其饯行，洞宾饮酒吐血，遂断酒。第二折：（〔商调·集贤宾〕套十七曲）洞宾西征，其妻与人私通。洞宾受贿卖阵，私自还家，发现奸情，欲杀其妻，被院公劝阻。卖阵事发，吕获罪，刺配沙门岛，遂断财念。行前执意休妻，断色念。乃携子女前往沙门岛发配。第三折：（〔大石调·六国朝〕套十三曲）途中，解差放洞宾三口逃命。时值大风雪，吕三人迷踪失路，冻倒路旁，被樵夫救起并指示道路。第四折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）洞宾三口投宿庵中，向老妇人王婆乞食。王婆儿子醉归，摔死两个孩子，又将洞宾杀掉。洞宾大惊而醒。原为一梦，发现店中王婆所炊黄粱尚未熟。经汉钟离指点，方知梦中经历皆为所化，洞宾遂省悟入道。

李文蔚

张子房圯桥进履

李文蔚

（简名《圯桥进履》）

末本。出场人物：正末—张良；外—太白金星、黄石公、李仁、萧何、韩信；净—樊哙；灌婴、陆贾、钟离昧、季布。

第一折：（原本卷端缺页，今存〔仙吕〕残套四曲，套外〔中吕〕五曲）张良刺秦皇未成，逃至深山，迷失路径，太白金星指引他去下邳寻师。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）张良到下邳，住长者李仁家中，得神仙指点，见到黄石公。黄石公三次考验其心后授以三卷天书，口述玄机。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）张良辞别李仁，进取功名。第三折：（〔正宫·端正好〕套十曲）张良投身刘邦麾下为军师，设计令灌婴捉住陆贾，又战败了钟离昧和季布。第四折：（〔双调·新水令〕套三曲）韩信奉命与张良为诸将庆功。

同乐院燕青博鱼

李文蔚

（简名《燕青博鱼》）

末本。出场人物：正末—燕青；冲末—宋江、燕大；外—吴用、燕二；搽旦—王腊梅；净—杨衙内；丑—店小二。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）梁山泊燕青违犯宋江将令，被杖责六十，赶出山寨，气坏双眼，宋江很后悔，嘱他下山医好后再回来。第一折：（〔大石调·六国朝〕套九曲）燕大听信妻子王腊梅之言，赶走兄弟燕二。燕青因欠了店里饭钱，被店家赶出，在街上行乞，受到杨衙内的欺压，幸得燕二救护，以针灸使燕青双目复明，二人结拜为弟兄。第二折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）燕青在同乐院博鱼为生，燕大夫妇来

此游玩，燕青与燕大博鱼，输给了燕大，燕大见燕青困窘，把鱼还给了燕青。王腊梅的奸夫杨衙内路遇燕青，强行夺鱼，燕青见是往日的仇人，将其痛打一顿。燕大因此看中燕青，结为兄弟。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套七曲）中秋节时，杨衙内与王腊梅私会，燕青与燕大捉奸，杨逃脱，燕青劝燕大杀王腊梅，燕大不忍。杨衙内带人捉住燕大、燕青。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）燕青、燕大逃出监狱，正遇已做了梁山头领的燕二，三人协力捉住杨衙内和王腊梅，同赴梁山。

破苻坚蒋神灵应

李文蔚

（简名《蒋神灵应》）

末本。出场人物：正末—王猛（第一折）、谢玄（第二、三、四折）；冲末—苻坚；外—桓冲、王坦之；净—梁成、慕容垂；谢安、谢石、蒋神等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）前秦苻坚得汉人王猛为军师，自信有雄兵百万，欲进犯东晋。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）前秦战书下到，东晋朝野震动。谢安侄谢玄广有韬略，受命破敌。楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）战前，谢玄到蒋神庙祷告，乞神灵护佑。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套六曲）苻坚统兵与谢玄对阵，谢玄与苻坚相约，如秦兵退过淝水，晋便议降，苻坚中计，依言而行。秦兵渡河之际，晋军突然袭击，蒋神将八公山上草木尽化为兵，助谢玄大破秦军。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）东晋以少胜多，桓冲奉命为谢玄诸将庆功。

李直夫

便宜行事虎头牌

李直夫

（简名《虎头牌》）

末本。出场人物：正末—山寿马（第一、三、四折）、金住马（第二折）；冲末—银住马；老旦—银住马妻；旦—山寿马妻茶茶；外—使臣。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）山寿马因功做了兵马大元帅，敕赐双虎符和金牌。叔父银住马向他求得金牌上千户，镇守夹山口。山寿马因职守关系重大，再三嘱托叔父。第二折：（〔双调·五供养〕套十八曲）银住马赴任，其兄金住马为他饯行，劝他以职守为重，不可贪杯误事，否则，山寿马会不讲情面。第三折：（〔双调·新水令〕套十一曲）银住马因醉酒失了夹山口，旋即夺回，众人为他贺喜。山寿马因叔父失了守地，两次派人拘拿。银住马自恃为元帅叔父，痛打勾差，被锁拿到山寿马处。按律失地者当斩，众人求情，山寿马不准。后知银住马已夺回夹山口，将功折罪，但因不伏勾拿，殴打差人，罚杖责一百，都管替其受六十杖。第四折：（〔正宫·端正好〕套九曲）山寿马携羔羊美酒为叔父煖痛，细陈心曲，说明军法严明，不能因私废公。

吴昌龄

张天师断风花雪月

吴昌龄

（简名《风花雪月》）

旦本。出场人物：正旦—桂花仙（第一、三、四折）、嬷嬷（第二折）；正末—陈世英；搽旦—封姨；旦儿—桃花仙；外—张天师。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）陈世英于中秋之夜抚琴，月宫中桂花仙子正为罗睺、计都二星所缠，陈世英一曲琴声感动娄宿，解

救了月宫之难。桂花仙子感激陈世英，与封姨、桃花仙来到陈家后园，酌酒为欢，约定明年此日再会。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）桂花仙子去后，世英相思成病。八月十五，世英抱病盼仙子降临。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）桂花仙子未到，世英病情加重。第三折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）张天师设坛招来风花雪月，勘问真情，将桂花仙子送长眉仙处置。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）长眉仙因桂花仙子系酬恩下凡，情有可原，令其回月殿将功折罪。

花间四友东坡梦

吴昌龄

（简名《东坡梦》）

末本。出场人物：正末—佛印（第一、二、四折）、松神（第三折）；旦—白牡丹、花间四友；外—苏东坡；丑—行者。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）苏东坡贬官黄州，路经庐山，携妓女白牡丹看望老友佛印和尚，劝他还俗，佛印不从。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲，套外南〔仙吕·二犯月儿高〕一曲）苏东坡遣白牡丹诱惑佛印破戒，被佛印识破，未能成功。东坡却在梦中被佛印差遣的桃柳竹梅四花所诱惑。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）庐山松神见花间四友纠缠东坡，担心上帝知道怪罪自己，将桃柳竹梅赶走。东坡醒来，原是一梦。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）佛印升座，苏东坡、白牡丹和桃柳竹梅等都来问禅，佛印一一解答，白牡丹省悟，情愿出家。苏东坡对佛印非常钦佩。

王实甫

崔莺莺待月西厢记

王实甫

（简名《西厢记》）

第一本　张君瑞闹道场

末本。出场人物：正末—张君瑞；正旦—莺莺；旦倅—红娘；外—老夫人；净—法本。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）已故崔相国之夫人携女儿莺莺、丫环红娘等暂居河中府普救寺，等待与莺莺订亲的郑恒前来，送崔相国灵柩回乡安葬。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）书生张君瑞到普救寺游玩，在佛殿遇莺莺，一见倾心。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套二十曲）张生向法本长老借住寺中，以便再见莺莺。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十五曲）张生与莺莺隔墙吟诗唱和，彼此心灵沟通，互生爱慕。第四折：（〔双调·新水令〕套十二曲）老夫人与莺莺到佛殿追荐相国亡灵，张生借口追荐亡父，也到佛殿参与斋事，以睹莺莺风采。莺莺对张生心中亦暗自有意。

第二本　崔莺莺夜听琴

旦末合本。出场人物：正旦—莺莺（第一、三、四、五折）；惠明（第二折）；正末—张生；旦倅—红娘；杜确、孙飞虎。

第一折：（〔仙吕·八声甘州〕套十三曲）叛将孙飞虎兵围普救寺，索要莺莺为妻，老夫人向寺中人宣布，能退贼兵者，许莺莺为妻，张生应声而出，自言有退兵之计。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）张生修书一封，给其友白马将军杜确，寺中和尚惠明冲破包围，将书送到蒲关，杜确出兵击败孙飞虎。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）老夫人命红娘邀张生赴宴，张生以为与莺莺亲事可成，十分欢畅。第四折：（〔双调·五供养〕套十六曲）老夫人命莺莺拜张生为哥哥，以小姐已许配郑恒为由赖婚。宴席不欢而散。莺莺心里埋怨母亲失信。第五折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十五曲）月夜，张生依红娘之谋，以琴声倾诉衷肠，莺莺闻之凄然，深为张生之情所动。

第三本　张君瑞害相思

红娘主唱。出场人物：红娘；正旦—莺莺；正末—张生。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）张生相思成病，莺莺命红娘前往探望。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）张生为相思所苦，红娘深表同情，为张生传简给小姐。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十九曲）莺莺见了简帖后，假意怒责红娘为“非礼”之事，写诗一首，命红娘送给张生，张生猜出诗意是莺莺约他夜间相会，红娘将信将疑。第三折：（〔双调·新水令〕套十四曲）张生夜间赴约，莺莺突然变卦，斥张生无礼，张生有口难辩。第四折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十三曲）张生病情更加严重，莺莺知道后，叫红娘传送一柬，表露心曲，决心冲破礼教，与张生夜间约会。

第四本　草桥店梦莺莺

旦末合本。出场人物：正旦—莺莺；正末—张生；旦倅—红娘；外—老夫人；净—长老。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）入夜，红娘促使莺莺践约。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十七曲）在红娘的热心撮合下，莺莺与张生私下结合。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）张生与莺莺夜夜相会，老夫人知道后勃然大怒，拷问红娘。红娘力陈二人结合实因有老夫人允婚在先，赖婚在后，指责老夫人失信，又巧妙地以“家丑不可外扬”向老夫人晓以利害，老夫人权衡得失，允许两人成婚，但以崔家三代不招白衣女婿为由，逼张生上京赴考。第三折：（〔正宫·端正好〕套十九曲）十里长亭，老夫人、莺莺、法本长老为张生饯行，莺莺叮嘱张生勿忘夫妻之情，不必功名心切，及早归来。第四折：（〔双调·新水令〕套十七曲）张生独居旅店，梦见莺莺前来与他同行，醒来怅然。

第五本　张君瑞庆团圆

旦末合本。出场人物：正旦—莺莺，正末—张生；旦倅—红娘；外—老夫人；净—法本长老；杜确；净—郑恒。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）张生状元及第，修书寄送河中府。第一折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲）莺莺从信中知道张生考中状元，

百感交集，寄书赠物，语重心长。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十九曲）张生奉旨入翰林院编修国史，思念莺莺成病，接到莺莺回书和赠物，不禁心驰神往。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十二曲）郑恒赶到普救寺，想挽回亲事，谎称张生中状元后已在京另结婚姻，老夫人中计，又将莺莺许给郑恒。第四折：（〔双调·新水令〕套二十一曲）张生授河中府尹，回到普救寺见莺莺，郑恒谎言被揭穿，羞愧自杀。张生、莺莺有情人终成眷属。

四丞相高会丽春堂

王实甫

（简名《丽春堂》）

末本。出场人物：正末—完颜乐善；老旦—乐善夫人；旦—琼英；冲末—徒单克宁；外—孤；净—李圭。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）金国皇帝在御花园设射柳会，四丞相完颜乐善三箭射中，得御赐锦袍玉带。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）监军李圭与乐善赌双陆，李圭第一次输了，第二次却赢了，双方为是否履行事先约定的赏罚协议互不相让，乐善怒打李圭。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十三曲）乐善被贬到济南，忘情于山水之间。济南府尹原系乐善部下，携妓女前来为乐善歌舞解愁。时有草寇作乱，皇上重新起用乐善。第四折：（〔双调·五供养〕套十七曲）乐善回朝见到同僚以及家人，十分感慨。草寇得知乐善被重新起用，乃投降归顺。乐善复为右丞相，在丽春堂设宴庆贺，并与李圭和好。

吕蒙正风雪破窑记

王实甫

（简名《破窑记》）

旦本。出场人物：正旦—刘月娥；外—吕蒙正、寇準；冲末—刘员外；长老。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）吕蒙正、寇準满腹学问却困于贫穷，住在破窑之中。某日，刘员外之女刘月娥掷彩球选中吕蒙正为婿，刘员外却因吕蒙正贫困，怒而不允，月娥不改初衷，夫妇被赶出家门。第二折：（〔正宫·端正好〕套六曲）吕蒙正到庙里赶斋，和尚奉刘员外之命，绝吕蒙正衣食之计，逼他上进。吕蒙正受到讥讽，在庙墙上题诗述志。回到破窑，与妻子分别，同寇準上京赴考。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套七曲）吕蒙正状元及第，授本县县令，回到家乡后不露真情，两次试探刘月娥。月娥对丈夫一往情深，最后方知丈夫功名已遂，夫妻二人苦尽甘来。第四折：（〔双调·新水令〕套六曲）庙中长老听说吕蒙正功名已就，命人将吕蒙正题诗用碧纱笼罩上。吕蒙正见之，感慨万分。此时刘员外前来认亲，吕夫妇拒不相认，亦已得官的寇準前来说明刘员外当初之举乃是为激励女婿上进的激将法。吕夫妇得知员外一番苦心，欣然相认，一家团聚。

武汉臣

散家财天赐老生儿

武汉臣

（简名《老生儿》）

末本。出场人物：正末—刘从善；净—李氏；丑—张郎；旦—引张；冲末—引孙；搽旦—小梅。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）刘从善年届六十，尚无子嗣，只有女儿引张，女婿张郎，侄儿引孙。刘妻嫌弃侄儿，刘从善只得让侄儿到农庄草屋中度日。刘又有侍妾小梅，已有三月身孕。第一折：（〔仙吕·

点绛唇〕套十曲）张郎担心小梅生育后，自己得不到丈人的全部家私，引张为小梅安全，将小梅暗中转移到别处，谎称小梅外出走失。刘从善闻知小梅走失，以为自己昔日经商，结下冤业，所以得此无嗣报应，于是发愿在开元寺舍财赎罪。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）刘从善施舍之时，引孙也来乞讨，刘妻不给。从善暗中资助钱财，要侄儿经常扫祭祖坟，保他不失富贵。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）清明节，刘从善同妻子上坟，见女儿、女婿祭张家祖坟，侄儿到刘家坟地添土祭扫，刘示意其妻，百年之后葬于刘家坟地，唯有引孙才是上坟之人。妻子醒悟,将引孙接回，让他掌管家财。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）刘从善过生日，引张携小梅及其子前来相见，说明当初原为她母子安全才将她藏起来。刘从善喜从天降，将家财三股均分，侄儿、女儿、亲儿各得一份。

包待制智赚生金阁

武汉臣

（简名《生金阁》）

旦末合本。出场人物：正末—郭成（第一折）、包拯（第三、四折）；正旦—嬷嬷（第二折）、旦—李幼奴；净—庞衙内；冲末—郭二；卜儿—王氏；倈儿—福童；外—里正。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）郭成为避血光之灾和求取功名，与妻李幼奴携宝物生金阁赴京城。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）郭成向权豪势要庞衙内献生金阁求官，庞衙内又要郭成将李幼奴送给他，郭成不肯，被衙内关押。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）庞衙内命嬷嬷劝幼奴与他成亲，幼奴向嬷嬷叙述事情经过，毁颜自保。嬷嬷深表同情。衙内知道后，把嬷嬷沉入井内，当着幼奴面铡死郭成。刀落之后，郭成尸体竟提头而去。第三折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）元宵佳节，庞衙内观灯，郭成鬼魂提头追打庞衙内，将庞吓得半死。时包龙图亦上街观灯，一无头鬼魂于马前转悠，包龙图以牒文将鬼魂勾进开封

府。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）包拯夜审郭成鬼魂，得知其冤情，第二天，李幼奴也逃到开封府申冤。包拯设宴邀庞衙内，将生金阁赚到手，使幼奴席前诉冤，将庞衙内正法。

王仲文

救孝子贤母不认尸

王仲文

（简名《救孝子》）

旦本。出场人物：正旦—杨母李氏；外—杨兴祖、杨谢祖；旦—王春香；冲末—王脩然；卜儿—王婆婆；净—赛卢医。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）大兴府尹王脩然征兵到杨家，杨李氏让亲生大儿子杨兴祖从军，却留下亡夫之妾所生小儿子杨谢祖。兴祖临行前将家藏一刀请妻子王春香赠给他弟弟。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）杨谢祖送嫂嫂王春香回娘家，嫂嫂离家不远时，谢祖返回。王春香独行遇到赛卢医。赛卢医拐骗的哑女因难产死去，赛卢医用王春香刀毁坏哑女面容，剥下春香的衣服穿在死者身上，胁迫王春香同行而去。第三折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）案发后，王家误以哑女为春香，并以刀为物证，告杨谢祖杀嫂，杨谢祖被关进狱中。杨李氏认定事有蹊跷，要求验尸。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）昏官将谢祖屈打成招，李氏据理力争，怒斥官府严刑逼供。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）王脩然复审此案，谢祖申述真情，但无旁证，传杨李氏到堂，杨李氏力陈其子冤枉。正难以决断时，从军的杨兴祖告假还家，路遇王春香与赛卢医，得知真情后，将赛卢医扭送堂前，案情乃真相大白，赛卢医被绑赴市曹斩首。

李寿卿

说鲊诸伍员吹箫

李寿卿

（简名《伍员吹箫》）

末本。出场人物：正末—伍员；冲末—费无忌；净—费得雄；外—芈建、养由基、闾丘亮、吴王、子产、鲊诸；旦—浣纱女；丑—闾丘亮之子。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）春秋时，楚平王纵容奸臣费无忌将宰相伍奢满门抄斩，又派其子费得雄诱骗在外的伍奢之子伍员入朝。伍员事先得到公子芈建的消息，痛打费得雄，与芈建外逃。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）神箭手养由基奉命追杀伍员，但咬掉箭锋射伍，让他逃生而去。伍员逃到郑国，不料郑子产有加害之心，公子芈建死于乱军之中，伍员只身投奔吴国，路遇浣纱女和归隐为渔父的昔楚国上大夫闾丘亮。二人赠伍员饭食，帮助伍员脱险。为不泄露伍员去向二人先后自尽。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）伍员流落吴国十八年，吹箫度日。后结识好汉鲊诸，鲊诸愿协助他复仇，但又因亡母遗言照顾妻室而难以出行，其妻为成就丈夫贤士之名而取剑自刎。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）伍员向吴王借兵伐楚，活捉费无忌，将已死的楚平王从墓中挖出，鞭尸三百。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）伍员斩了费无忌，又将伐郑以报仇，子产请闾丘亮之子前来为郑国求情。闾子向伍员述其父勿动刀兵以恤生民的遗言，并欲自刎劝伍员罢兵，伍员为报答其父救命之恩而允诺，遂重赏闾丘亮之子和赡养浣纱女之母终身。

月明和尚度柳翠

李寿卿

（简名《度柳翠》）

末本。出场人物：正末—月明和尚；旦儿—柳翠；老旦—观音；小末—善才童子；净—牛员外；搽旦—张氏；外—阎神。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）南海观音净瓶中的柳枝偶沾微尘，罚往杭州投胎为妓女柳翠。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）月明尊者化身为月明和尚，在柳翠家做佛事时劝柳翠出家，柳翠不愿。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）月明路遇柳翠，又劝她出家，柳翠仍不醒悟。月明使柳翠做了一个恶梦，柳翠有所醒悟，愿随月明出家。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）月明携柳翠回家，借棋子、双陆、气球为喻点化柳翠。月明外出，柳翠见牛员外到来，凡心又动。月明即时出现，再三告诫，使柳翠佛心坚定。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）月明升座说法，柳翠彻悟禅理后坐化，终成正果而随月明复归南海。

尚仲贤

尉迟恭三夺槊

尚仲贤

（简名《三夺槊》）

末本。出场人物：正末—刘文静（第一折）、秦叔宝（第二折）、尉迟恭（第三、四折）；驾—唐高祖；李世民、徐茂公、李建成、李元吉。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）唐初，高祖李渊太子建成为与其弟世民争夺王位，欲先除世民部下猛将尉迟恭，然后再除掉世民。建成伙同弟弟元吉，在高祖前诬奏尉迟恭为反臣。大臣刘文静力言尉迟恭当日在榆窠园搭救秦王李世民之功，辩其决不会谋反。李渊命尉迟恭实际操演，以验真假，并让李元吉扮演当初追赶李世民的单雄信。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）李元吉向秦叔宝探问尉迟恭的武艺，

秦极言尉迟恭之英勇，认定元吉不是尉迟恭的对手，劝他不要自傲。第三折：（〔双调·新水令〕套十曲）尉迟恭去见李世民，知元吉等险恶用心，发誓要在相斗时打死谄佞弄权的李元吉。第四折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）尉迟恭与元吉在御园中比武，像当年鞭打单雄信一样打死元吉，最后得李渊恩赦。

洞庭湖柳毅传书

尚仲贤

（简名《柳毅传书》）

旦本。出场人物：正旦—龙女三娘；冲末—柳毅；外—泾河老龙王；净—泾河小龙；外—洞庭君；钱塘君。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）洞庭湖龙女三娘嫁与泾河小龙，夫妇不合，小龙罚龙女牧羊。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）书生柳毅赴考不中，路过泾河边，龙女向其哭诉遭遇，并托他送信到洞庭湖家中，柳毅慨然应诺。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十一曲）柳毅送信到洞庭湖，洞庭龙君之弟钱塘火龙知情大怒，率水卒与泾河小龙交战，吞食了小龙。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）钱塘君携龙女回到洞庭湖，洞庭君要将龙女嫁给柳毅，柳毅犹记龙女牧羊时憔悴之貌，推而不允。及至龙女盛妆而出，光彩照人，柳毅虽心中后悔，又不便反口。洞庭君赠以金宝，送柳毅还家。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）柳毅回到家中，母亲为他聘范阳卢氏女为妻。成亲之日，原来范女就是龙女所化，一家三人同归洞庭湖。

汉高皇濯足气英布

尚仲贤

（简名《气英布》）

末本。出场人物：正末—英布（第一、二、三折）、探子（第四折）；冲末—随何；外—汉王、张良。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）随何奉命劝说英布背楚归汉，在英布营中杀了楚使，英布被迫降汉。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）英布拜见汉王刘邦，刘邦正在濯足，愤汉王无礼，一怒而去。第三折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）张良出面劝说英布，英布仍愤愤不平。刘邦亲自来到，为英布把盏，送上牌剑，为英布推车，英布乃息怒而愿为汉王效力，领兵与项羽交战。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套七曲，套外〔双调·侧砖儿〕等三曲）探子向刘邦等备述英布战胜项羽的经过。

石君宝

鲁大夫秋胡戏妻

石君宝

（简名《秋胡戏妻》）

旦本。出场人物：正旦—罗梅英；正末—秋胡；老旦—刘氏；净—罗大户、李大户；搽旦—罗大户妻。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）秋胡娶罗梅英为妻，新婚三日，秋胡从军。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）秋胡离家十年，梅英与婆婆刘氏相依为命，勤苦度日。梅英之父罗大户欠李大户四十石粮食，李大户以此要挟梅英改嫁给他，被梅英断然拒绝。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）秋胡衣锦还乡，在桑园中遇到梅英，彼此已不相识。秋胡调戏梅英，梅英怒骂后离去。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）秋胡回家，梅英才知道在桑园调戏自己的竟是丈夫，毅然向他索取休书。恰李大户来抢亲，秋胡将他捉拿送官。经婆婆劝解，梅英方与秋

胡和好。

李亚仙花酒曲江池

石君宝

（简名《曲江池》）

旦本。出场人物：正旦—李亚仙；末—郑元和；外—郑府尹；卜儿—鸨母，净—赵牛觔。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）洛阳府尹郑公弼之子郑元和，辞别父亲，进京赴考。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）三月三日，京城妓女李亚仙在曲江池与郑元和一见钟情。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲，套外〔商调·尚京马〕一曲）鸨母将被榨干钱财的郑元和瞒着亚仙赶出门，郑只得为人出殡唱挽歌为生。郑府尹知道后，前来京师痛打元和后离去。李亚仙闻讯赶到，将濒于死地的元和救活。鸨母追来，强逼亚仙回家。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲）风雪寒天，李亚仙找到沦为乞丐的郑元和。李以积蓄自赎从良，与郑结为夫妻，劝郑刻苦攻读。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）郑元和状元及第后授洛阳县令。虽身居富贵，但不忘旧友，接济昔日穷友赵牛觔，又以德报怨，赡养沦为乞丐的鸨母。在参见洛阳府尹时，郑府尹认出他就是自己的儿子，因见他不认自己为父，乃请李亚仙调解。在李极力劝说下，郑父子相认。

诸宫调风月紫云亭

石君宝

（简名《紫云亭》）

旦本。出场人物：正旦—韩楚兰；正末—完颜灵春；卜儿—楚兰

母；老孤—灵春父；外末—灵春友。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）韩楚兰送别与她相亲相爱的完颜灵春。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）灵春走后，韩楚兰在鸨母的威逼下卖艺。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）灵春一度回到楚兰身边，但由于灵春父亲的反对，鸨母的打闹，终于又被迫分离。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十八曲）别后，楚兰很想念灵春。当灵春再次出现在楚兰面前时，已经登科，楚兰决定跟他出走，摆脱卖艺生涯。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）楚兰和灵春回到灵春家中。棒打鸳鸯的灵春父回心转意，一家相认团聚。

杨显之

临江驿潇湘秋夜雨

杨显之

（简名《潇湘夜雨》）

旦本。出场人物：正旦—张翠鸾；末—张天觉；外—崔文远；冲末—崔通。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）谏议大夫张天觉贬谪江州，女儿翠鸾同行。船在淮河渡口遇风颠覆，翠鸾被渔父崔文远救起，认为义女。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）崔文远的侄儿崔通赴京赶考，路过淮河渡探望叔父。崔文远将翠鸾许配给他为妻。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲，套外〔正宫·醉太平〕一曲）崔通中了状元，停妻再娶试官之女，到秦川县赴任。张翠鸾前来寻夫，崔通不认前妻，将她充军沙门岛。第三折：（〔黄钟·醉花阴〕套九曲）充军路上，风雨交加，差役如狼似虎，翠鸾痛苦不堪。第四折：（〔正宫·端正好〕套九曲，套外〔醉太平〕一曲）夜宿临江驿，翠鸾失声痛哭。时张天觉复官为廉访使，与前往秦川寻女的崔文远正巧俱在驿中，张天觉被哭声惊动。次日，张天

觉询问何人夜哭，父女得以相会。天觉得知女儿遭遇，本欲处死崔通，崔文远请求宽恕侄儿，翠鸾与崔通复为夫妻，试官之女被罚作婢女。

郑孔目风雪酷寒亭

杨显之

（简名《酷寒亭》）

末本。出场人物：正末—赵用（第一、二折）、张保（第三折）、宋彬（第四折）；外—郑嵩；旦—郑妻；搽旦—萧娥；净—高成。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）护桥龙宋彬打死人命，得到孔目郑嵩救护，免死充军，由此感激而拜郑嵩为兄。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）郑嵩迷恋妓女萧娥，友人赵用谎称郑妻死去，把郑嵩骗回家，萧娥随后而来，郑妻一气而死。郑嵩正为妻治丧，却奉命出差，将一双儿女拜托给萧娥。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）萧娥虐待前妻子女，赵用知道后大骂她一场。第三折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）郑嵩办完公事回来，从酒家张保口中知道萧娥虐待儿女，与人通奸。回家捉奸时，奸夫高成逃脱，郑杀死萧娥，到官府自首。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）郑嵩由高成押送发配沙门岛。途中，已做了绿林头领的宋彬下山搭救，捉了高成，宋、郑同上山寨。

纪君祥

赵氏孤儿大报仇

纪君祥

（简名《赵氏孤儿》）

末本。出场人物：正末—韩厥（第一折）、公孙杵臼（第二、三折）、赵孤（第四、五折）；外末—程婴；冲末—赵朔；净—屠岸贾；外—魏绛；公主。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）晋灵公时，奸臣屠岸贾将忠臣赵盾满门抄斩，赵盾子赵朔为驸马，也被逼自杀，时公主已有身孕，赵朔遗命，孤儿长大，定要为赵家报仇。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）公主生一子，医人程婴冒险将孤儿转移出宫，被守门将军韩厥发现，程婴晓以大义，韩放行后自杀。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）屠岸贾下令，献出赵氏孤儿者有赏，否则三天内杀死全国所有与孤儿同岁的婴儿。为救全国婴儿，程婴准备献出自己同龄之子冒充赵孤，请赵盾友人公孙杵臼抚养孤儿长大报仇。公孙杵臼考虑到自己年事已高，难当抚孤报仇的重任，便要程婴将儿子交给他向屠岸贾出首，以取得信任，抚养赵孤的重任由程婴担当。第三折：（〔双调·新水令〕套十曲）屠岸贾接程婴“告密”，率兵至公孙处。公孙自杀，屠岸贾将搜出的程婴之子当作赵氏孤儿杀死，将赵孤当作程婴的儿子收为义子。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）二十年后，赵孤长大成人。程婴将当年赵家的惨剧和搜孤救孤的经过画成图卷，讲给赵孤听，赵孤明白自己的身世，发誓要报仇。第五折：（〔正宫·端正好〕套八曲）赵孤在大臣魏绛帮助下，杀屠岸贾全家，报了大仇，复名为赵武。

戴善甫

陶学士醉写风光好

戴善甫

（简名《风光好》）

旦本。出场人物：正旦—秦弱兰；正末—陶谷；冲末—宋齐丘；外—韩熙载、钱俶。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）宋翰林学士陶谷来到南唐说降，丞相宋齐丘命部下韩熙载设宴款待，暗命妓女秦弱兰在陪宴时对陶进行诱惑，陶目不旁视，不为所动。韩熙载送陶谷回驿馆，在墙壁上见陶题十二字，暗抒客居独处之感。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）宋齐丘、韩熙载识出题句乃“独眠孤馆”之拆字，命秦弱兰假扮驿吏遗孀去勾引陶谷。夜晚，秦焚香吟诗，出庭赏月的陶谷一见倾心，向秦求婚，当晚成合。秦向陶索词以证心迹，陶在秦汗巾上书〔风光好〕词相赠。第三折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）宋齐丘设宴款待陶谷，仍要弱兰陪宴，陶谷正襟危坐，口称礼教，宋齐丘命秦唱陶所作〔风光好〕词，并道出昨晚相会之事。陶谷矢口否认，秦拿出其手书汗巾，陶谷方知中了南唐美人计，自忖无法回朝复命，乃投奔杭州钱俶。临行前，陶答应有了前程后便来娶弱兰。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）宋兵下江南，秦弱兰逃往杭州寻陶谷。钱俶设宴，故意让陶谷混在人群中让弱兰相认。弱兰认出陶谷后，陶却不承认，弱兰急得要撞死阶前。钱俶忙说明真相，陶亦向秦诉说相思之情，夫妻二人团圆。

费唐臣

苏子瞻风雪贬黄州

费唐臣

（简名《贬黄州》）

末本。出场人物：正末—苏轼；驾—宋神宗；净—杨太守；王安石、李定、张方平、马正卿。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）苏轼对王安石新法不满，被李定等人罗织罪名而参劾，张方平力保，苏轼免于死罪，贬往黄州。第二折：（〔正宫·端正好〕套十四曲）苏轼去黄州路上，风雪漫天，早被贬到黄州的马正卿前来迎接，好言安慰。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十三曲）王安石又命黄州太守杨某折磨苏轼，使苏轼大有穷途末路之感。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）神宗爱苏轼之才，复召回京，马正卿、杨太守为之饯行。第四折：（〔双调·新水令〕套十二曲）神宗听说苏轼在黄州的遭遇，褒奖马正卿，复授苏轼为翰林学士，苏轼则表示愿意隐居终身。

李好古

沙门岛张生煮海

李好古

（简名《张生煮海》）

旦末合本。出场人物：正旦—龙女（第一、四折）、仙姑（第二折）；正末—长老（第三折）；外—东华仙、龙王；冲末—张生。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）张生居海边石佛寺，月夜操琴，龙女琼莲出海游玩，爱张生才貌，约他次年中秋在海边相会。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）次年中秋，张生践约而至，却不见琼莲前来。仙姑告知张生，琼莲是龙女，授张生煮海之术。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）张生煮海，海水渐沸，水族不堪忍受。龙王无奈，请石佛寺长老为媒，招张生入龙宫为婿。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）东华仙来到，说明张生、琼莲是上界金童玉女临凡，接二人重返仙界。

张国宾

薛仁贵荣归故里

张国宾

（简名《薛仁贵》）

末本。出场人物：正末—薛大伯（楔子、第二、四折）、杜如晦（第一折）、伴哥（第三折）；卜儿—薛仁贵母；冲末—薛仁贵；旦—柳氏；小旦—徐茂公之女；净—张士贵；外—徐茂公。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）自幼习武的薛仁贵辞别父母妻子前去投军。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）总管张士贵冒认薛仁贵平高丽军功劳，监军杜如晦证明是薛仁贵三箭定天山，二人争执不下，徐茂公命二人比试箭法以见分晓。张士贵箭法拙劣，因冒功被削职为民，薛仁贵封天下兵马大元帅。第二折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）薛仁贵思念父母，梦里回到家乡，与年迈而困苦无依的双亲团聚。正欢庆时，张士贵忽然来捉拿薛仁贵，仁贵惊醒后上本告假还家，徐茂公将女儿嫁给他。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲，套外〔双调·豆叶黄〕一曲）薛仁贵衣锦还乡，路遇少年时朋友伴哥，告知其父母老迈凄凉，贫困不堪，日夜盼望儿子回家。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）薛仁贵回到阔别多年的家中。薛父见儿子归来，悲喜交集，合家团聚。（本剧关目明刊本与元刊本有较大出入）

相国寺公孙合汗衫

张国宾

（简名《合汗衫》）

末本。出场人物：正末—张文秀；卜儿—赵氏；外末—张孝友；外旦—李氏；小末—张孝友子；净—陈虎；外净—赵兴孙。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）张文秀员外某日在大雪中救了乞丐陈虎，其子张孝友将他收留在家中。后来张家又接济了犯人赵兴孙。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十一曲）陈虎骗张孝友夫妻到东岳庙占卜求子，张员外老夫妇赶来劝阻，但孝友去意已定，张员外教儿子把一件汗衫撕为两半，各执一片留念。张员外回家，不料家中遭火烧光。

第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）陈虎将张孝友推入黄河，强占了怀孕的李氏，李不久生子，取名陈豹。十七年后，李氏命陈豹到京师应武举，同时携半幅汗衫访寻祖父张员外。陈豹在大相国寺舍斋，沦为乞丐的张员外夫妇也来此求斋，见陈豹无意中取出的半幅汗衫，彼此相认。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）赵兴孙做了捕盗巡检，巧遇张员外，张向他诉说了陈虎之罪。张员外到相国寺来追荐张孝友亡灵，正遇来相国寺的李氏母子，而寺中长老正是落水后被人救起的张孝友，一家三代团聚。陈虎知情后逃出家中，为赵兴孙捉获。

罗李郎大闹相国寺

张国宾

（简名《罗李郎》）

末本。出场人物：正末—罗李郎；冲末—苏文顺；外—孟仓士；丑—侯兴；净—汤哥；旦—定奴；外—银匠。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）苏文顺、孟仓士上京应举，缺少盘缠，苏以女儿定奴、孟以儿子汤哥质于友人罗李郎，借取盘缠。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）苏孟二人一去二十载，罗李郎将汤哥、定奴结为夫妻，生子受春。汤哥吃喝嫖赌，罗李郎屡劝不改。仆人侯兴告诉汤哥他并非罗李郎的亲生子，生父在朝中做官，汤哥赴京寻父。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）罗李郎命侯兴追回汤哥，侯兴为谋夺罗家产，霸占定奴，催汤哥速走，并赠以假银，使汤哥犯罪，难返家园。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）侯兴回家，谎报汤哥已死，罗李郎气急攻心，昏死过去，侯兴趁机拐走定奴和受春。罗知汤哥未死，离家外出寻找。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲，套外〔商调·金菊香〕一曲）汤哥因使用假银罪被罚在相国寺做苦工，与前来寻他的罗李郎巧遇，罗出钱使他脱了苦差。第四折：（〔双调·新水令〕套十六曲）苏文顺已在京为官，家中失窃。拷问小厮时，恰汤哥前来，认出小厮是儿子受春，因有牵连亦被吊起拷打。罗李郎到此，与苏文顺相认，文顺

翁婿与外孙方得团聚。孟仓士亦为京官，到相国寺降香时恰遇苏文顺与罗李郎，正叙谈间，忽报捉住盗马贼，却是侯兴和定奴。苏文顺与女儿定奴相聚，孟仓士亦与儿汤哥相见，汤哥、定奴夫妻亦得团圆，侯兴则被送往有司问罪。苏、孟两家感激罗李郎，赡养其终身。

王伯成

李太白贬夜郎

王伯成

（简名《贬夜郎》）

末本。出场人物：正末—李白；驾—唐明皇；旦—杨贵妃；外末—高力士、安禄山；龙王。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十五曲）李白醉中应唐明皇之召入宫，带酒写成吓蛮书。明皇要李赋词，使杨贵妃为李捧砚，高力士脱靴，李白一挥而就。第二折：（〔正宫·端正好〕套十五曲）李白第二次应召，带醉骑马，惊了贵妃。明皇怪他无礼，李白云是坐骑之罪。明皇赐酒赠衣，令杨贵妃、安禄山送李出宫。李白看杨安有私，预见到安禄山日后必反。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套二十曲）李白第三次应召入宫，正撞见杨贵妃与安禄山的私情，两人忝颜讨好李白，受到李白的冷嘲热讽。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲，套外〔后庭花〕二曲）李白遭贬休官，遨游江湖。中秋泛舟赏月，酒醉后水中捞月，身赴水府，受到龙王和水族的盛大欢迎。

陆登善

河南府张鼎勘头巾

陆登善

（简名《勘头巾》）

末本。出场人物：正末—刘员外（第一折）、张鼎（第二、三、四折）；旦—刘员外妻；净—王知观、大尹；外—河南府尹；丑—王小二、赵令史。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）贫民王小二乞讨于富户刘员外，发生争执，一时愤恨说要杀死刘员外，刘妻逼小二立下文书，保证刘员外百日内平安无事。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）刘妻指使与其私通的道士王知观害死刘员外，嫁祸于王小二。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）刘妻向官府告王小二杀死刘员外，窃去头巾和银环，赵令史受贿后，将王小二屈打成招。小二谎称所窃头巾压在刘家菜园井边石板底下。此话被审案时前来向差役索债的庄家无意中传给王知观，王知观偷偷将头巾、银环压在刘家井边石板下。官差取回后，王小二判罪当斩。施刑前，孔目张鼎听到王小二喊冤，便向府尹请求重勘此案，并以压在石板下半年的头巾、银环无土渍之痕，证明此案有诈。府尹限张鼎三日内破案。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲）张鼎得知王小二招供时有索债庄家在旁，将他传来问出线索，并设计诈刘妻说出真情。王小二被释，刘妻和王知观被捉拿归案。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）张鼎向府尹陈明案情，刘妻、王知观判斩；受贿的赵令史杖责一百后削职为民，张鼎加封为县令。

岳伯川

吕洞宾度铁拐李岳

岳伯川

（简名《铁拐李岳》）

末本。出场人物：正末—岳寿；旦—岳妻；外—吕洞宾、韩魏公、

孙福；张千。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）郑州都孔目岳寿一向把持衙门，为非作歹。上八洞神仙吕洞宾来度化岳寿，却被他吊在门首。新官韩魏公私访到此，放了吕洞宾，也被差役张千吊起。张千搜韩身索银时，发现韩魏公身份，岳孔目惊吓成病。第二折：（〔正宫·端正好〕套十六曲）岳孔目病重将死，令史孙福来传韩魏公话，云等他病愈后还要用他衙门办事，但岳孔目自知不久于人世，向孙福和妻子托付后事。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）岳寿死后，因在阳世积恶甚多，阎王准备痛加惩罚，吕洞宾向阎王说明要度岳寿为弟子，使其借李屠尸还魂。第三折：（〔双调·新水令〕套十三曲）岳寿借李屠之体重生，瘸腿拄拐，跑回岳家。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）岳寿回到家中，因其身形已是李屠夫，妻子不敢相认，经过一番申述，岳妻方信其为夫。李家又来要人，两家争执不下，闹到官府，韩魏公也难以决断，吕洞宾前来说明因果，度岳寿成仙。

康进之

梁山泊李逵负荆

康进之

（简名《李逵负荆》）

末本。出场人物：正末—李逵；旦—满堂娇；冲末—宋江；外—吴学究；净—鲁智深；丑—鲁智恩、宋刚；王林。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）李逵在山下途经一酒店，酒家王林向李逵诉说其女满堂娇被梁山宋江、鲁智深强迫“借三日”，李逵大怒，要与宋江、鲁智深算账，让王林到时候当堂对质。第二折：（〔正宫·端正好〕套八曲）李逵回山，砍倒“替天行道”杏黄旗，痛责宋江，宋江极力辩解，李逵只是不信。最后打赌，下山与王林对质，如确有此

事，宋江断送脑袋，反之，李逵输掉头颅。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）李逵与宋江、鲁智深同到王林家中，王肯定宋、鲁不是抢他女儿之人，宋、鲁二人回山。李逵自知闯下大祸，准备回去受罚。李逵等人走后，冒宋江、鲁智深之名抢夺王林女儿的宋刚、鲁智恩，将“借”去的满堂娇送回家，王林假意设酒招待，稳住他们后上梁山报信。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）李逵负荆请罪，宋江责备他不该如此莽撞轻信。王林赶到报信，宋江派李逵与鲁智深下山捉拿抢夺民女的贼人，将功折罪。李、鲁下山，将宋刚、鲁智恩逮上山寨，枭首剖肝。宋江设宴为李、鲁庆功。

石子章

秦修然竹坞听琴

石子章

（简名《竹坞听琴》）

旦本。出场人物：正旦—郑彩鸾；正末—秦修然；老旦—梁夫人；外—梁公弼。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）郑彩鸾与秦修然由家长指腹为婚，后因音讯不通，彩鸾父母双亡，婚事未成。时朝廷规定女子二十岁以后必须出嫁，彩鸾于是出家为尼。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）秦修然寄居叔父梁公弼家，一日偶过尼庵，闻彩鸾弹琴，两相爱慕，交谈之后，才知道两人早有婚约，私下结合。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）梁公弼得知秦常去尼庵与彩鸾相会，怕他因此耽误了功名，使人骗说庵内的尼姑是个女鬼，秦惊惧，离开叔父家，上京赴考。第三折：（〔正宫·端正好〕套七曲）秦修然中状元回到家中，梁公弼安排他与郑彩鸾见面，秦初以彩鸾是鬼，梁公弼道出真情，令彩鸾还俗，亲自为二人主婚。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）庵中老尼听说弟子彩鸾还俗嫁人，前来责问，梁公弼出面劝解，认出她竟是自己失散多年的

妻子，老尼也还俗与梁公弼团圆。

史九敬先

老庄周一枕蝴蝶梦

史九敬先

（简名《庄周梦》）

末本。出场人物:　正末—太白金星（第一、四折）、李府尹（第二折）、三曹（第三折）；冲末—蓬壶仙长；生—庄周；旦—风、花、雪、月、桃柳、竹、石诸仙女。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）太白金星奉命点化庄周，虽百般劝说，庄周不愿出家。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲，〔正宫·端正好·滚绣球〕二曲）庄周迷路山野之中，太白金星化为道士，再劝其出家。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲，套外南〔柳摇金〕四曲）太白金星化为李府尹，先遣莺燕蜂蝶四仙女持琴棋书画，启发庄周戒酒色财气；又遣桃柳竹石四仙女教他炼丹之术。第三折：（〔正宫·端正好〕套十曲）庄周仙丹炼成，太白金星差遣三曹官下界，责罚桃柳竹石四仙女与庄周效绸缪之乐。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）庄周醒悟，乃登天界，为大罗仙。

孟汉卿

张孔目智勘魔合罗

孟汉卿

（简名《魔合罗》）

末本。出场人物：正末—李德昌（楔子、第一、二折）、张鼎（第三、四折）；冲末—李彦实；净—李文道；旦—刘玉娘；外—高山、府尹；县令，令史等。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）李德昌辞别妻子刘玉娘、叔父李彦实、堂弟李文道，外出经商。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）李德昌经商获利，回家途中遭雨，病倒在古庙，托庙中躲雨的卖魔合罗者高山进城送信给家中。第二折：（〔黄钟·醉花阴〕套十二曲）高山送信时先遇李文道。李得知消息，忙赶到庙中毒害李德昌，抢走财物。等刘玉娘得到高山口信赶到古庙时，李德昌已说不出话来，归家即死。李文道诬陷玉娘毒杀亲夫，逼刘玉娘嫁给他，玉娘不从，李文道诉之于官，令史受贿，将刘玉娘屈打成招。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲）府尹复审此案，维持原判，刘玉娘向孔目张鼎哭诉冤情，张察知其中有蹊跷，建议复查此案，府尹限他三日内审清。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套二十六曲）张鼎询问玉娘，得知卖魔合罗者送信之事，又从其送给玉娘孩子的一只魔合罗座底得知此人名高山。张查访高山，问出他送信给刘玉娘前曾先向李文道传过口信，又探知李文道一直窥视玉娘，断定李文道是凶手。于是传讯李彦实和李文道，设计使李文道供出真相，玉娘被释，凶手被惩，张鼎受赏加官。

李行道

包待制智赚灰阑记

李行道

（简名《灰阑记》）

旦本。出场人物：正旦—张海棠；老旦—刘氏；冲末—张林；副末—马员外、包待制；净—赵令史；倈—寿郎；搽旦—马员外妻。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）张海棠迫于贫困沦为妓女，弟张林感到羞耻，自己又无法养活母亲，便离家出走。后海棠嫁与马员外为妾。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）五年后，海棠生一子名寿郎。张林落魄而归，求助于海棠，海棠不敢动用家财资助弟弟。马妻与衙门赵令史私通，知道此事心生一计，要海棠将首饰给她转送给张林，见到张时却说海棠不肯相助，这首饰是自己所赠，以挑拨张家兄妹关系。接着又告诉马员外，说海棠把首饰给了奸夫，使海棠被员外痛打一顿。员外病，其妻乘机毒死员外，嫁祸海棠，逼海棠抛家别子，只身出门。第二折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲）海棠向官府告状，马妻奸夫赵令史买通街坊四邻，证明员外之子乃大妇所生，官府严刑拷打海棠，逼她承认毒死丈夫，谋夺家产和大妇的亲子，海棠屈打成招。第三折：（〔黄钟·醉花阴〕套十一曲）海棠被押送开封府定案，路遇已做了开封府五衙都首领的张林，兄妹交谈后，张得知事情的前因后果。恰赵令史及马妻尾随而来，探询买通的差人是否在路上害死了海棠。张林欲将二人抓获，却被解差放脱而去。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）包拯升堂问案，设计用石灰在地上画一圆圈，寿郎站在圈中，令马妻及海棠在圈外各拉小儿一只手，谁拉去就是谁的生子。海棠恐拉伤寿郎，两次都被马妻拉过去。包拯从中看出真正的骨肉之情，断定海棠是寿郎亲母。包拯严审赵令史，赵供出真情，有罪者被惩，海棠母子团圆。

狄君厚

晋文公火烧介子推

狄君厚

（简名《介子推》）

末本。出场人物：正末—介子推（第一、三折）、王安（第二折）、樵夫（第四折）；卜儿—介母；旦—介妻、丽姬；外末—介休；驾—晋献公、重耳；净—吕用公；申生。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）晋献公为宠妃丽姬和国舅吕用公盖云月楼，介子推劝谏无效，休官隐居而去。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）献公、丽姬命六宫大使王安赐太子申生自尽，王安不忍下手，申生自杀。丽姬与国舅又设计加害公子重耳。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）重耳逃到介子推家，吕用公奉命率兵追杀，介子推之子介休自刎，介子推以其首级骗退追兵，随重耳出亡。风雪途中，介子推割股肉给断绝粮食的重耳充饥。适遇楚使迎重耳入楚，介子推事成而回家侍养老母。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）重耳复国为君，封赏有功之臣，却忘了介子推。介子推知道后，起初心中不平，在母亲教导下坚定了山林之志，恐重耳见招，背母隐入绵山。第四折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）晋文公重耳到绵山寻访介子推以封官行赏，子推隐入山中不出。文公放火烧山强迫介子推出山，子推和其母宁可烧死也不肯易志。山中樵夫于火中逃出，叙述了火焚功臣的悲惨场景，责骂晋文公狠心弃义。重耳祭奠母子二人。

孔文卿

地藏王证东窗事犯

孔文卿

（简名《东窗事犯》）

末本。出场人物：正末—岳飞（楔子、第一、三折），呆行者（第二折），何宗立（楔子、第四折）；秦桧；秦桧妻。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）岳飞在朱仙镇与金兵作战，准备收复失地。宋高宗听信奸臣秦桧求和主张，一日连下十二道金牌，逼令岳飞回朝。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）岳飞回京后，秦桧诬陷其谋反，送大理寺问罪，终被害死狱中。其子岳云和部将张宪一并受害。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）秦桧害死岳飞，心中有鬼，到灵隐寺求神保祐。地藏王化身为呆行者，当面揭穿秦桧在东窗下设计

暗害岳飞的阴谋。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）何宗立奉秦桧之命捉拿呆行者。途中得卖卦先生指引，于阴司看到了地藏王审讯秦桧鬼魂的景象：秦桧披枷戴锁，教传语夫人："东窗事犯了。"第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）岳飞托梦宋高宗，控诉秦桧卖国求荣、陷害忠良的罪过，请杀之。第四折：（〔正宫·端正好〕套十四曲）何宗立一去二十年，归来已是孝宗执朝。何向新君告知秦桧在阴司受到审判，秦桧妻听了，也为之流泪。岳飞等已经升天，"恩和仇报明白"。

张寿卿

谢金莲诗酒红梨花

张寿卿

（简名《红梨花》）

旦本。出场人物：正旦—谢金莲（第一、二、四折）、卖花三婆（第三折）；外—赵汝州；冲末—刘辅；净—嬷嬷。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）赵汝州闻洛阳妓女谢金莲之名，请其同窗洛阳太守刘辅说合。刘辅怕汝州迷恋女色，误了功名，使谢冒名王同知之女，与汝州夜间在后花园相会，二人相互爱恋，约明夜再见。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）次夜，谢金莲赠汝州红梨花一朵，二人作诗饮酒，十分欢洽。突然有自称王同知家嬷嬷闯来，唤走金莲。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）刘辅又令卖花三婆以采花为名，来到花园，告诉赵汝州，王同知女儿早已死去，葬于此园，常夜出魅人。昨日所见，定是其鬼魂。赵汝州听后大惊，即日起程赴试。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）赵汝州状元及第，授洛阳县令。刘辅设宴庆贺，使谢金莲持红梨花席间相见，赵汝州认出乃后花园相会之女，非常害怕。刘辅告以真情，使二人成婚。

刘唐卿

降桑椹蔡顺奉母

刘唐卿

（简名《降桑椹》）

末本。出场人物：正末—蔡顺；外—蔡父；卜儿—蔡母；冲末—殿头官；延岑、增福神、家宅六神；桑树神。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲，套外〔双调·清江引〕一曲）一日大雪，蔡顺父母在映雪堂宴请刘普能等长者。适遇解子押送罪犯延岑至，乞讨茶饭，蔡母因与延岑同姓，认为义侄，赠以衣银，岑感恩而去。第二折：（〔商调·集贤宾〕套七曲，套外南〔青哥儿〕一曲）蔡母病，想吃桑椹。但时值隆冬，无从寻求。蔡顺虔诚祈祷神明，感动天地，增福神与家宅六神托梦，告诉他三更后遍山桑树都结桑椹。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）蔡顺去山中摘椹，返回时被占山落草的延岑捉去，问知是蔡顺，释而谢之，并解散手下人马去受招安。第四折：（〔正宫·端正好〕套八曲）蔡母吃了桑椹，病体痊愈。延岑受招安后官至太尉，保举蔡顺，钦令取蔡全家入朝。第五折：（〔双调·新水令〕套六曲）蔡顺全家到京，殿头官奉旨设宴庆贺。

宫天挺

严子陵垂钓七里滩

宫天挺

（简名《七里滩》）

末本。出场人物：正末—严光；刘秀等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）隐士严光，在富春江畔七里滩钓鱼为生。时值王莽建立新朝，一心消灭汉室宗支，刘秀遂改名金和，隐居南阳，与严光为友。二人常在李二公庄上攀话饮酒，各抒衷肠。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十一曲）十年后，刘秀做了东汉皇帝，派使臣来征聘严光为官，遭到拒绝，并说只知旧知交，不认汉皇帝。第三折：（〔正宫·端正好〕套十六曲）刘秀数次亲笔写信，请严光作为布衣朋友相会。严光接受了邀请，会见时只叙离情，不愿做官，并约定来日返乡。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）次日，刘秀在宫中大摆宴席为严光接风，七里滩的仙鹤和野猿都到宫里来寻严光。严光以隐居生活消闲自得，与刘秀告别，回到七里滩。（此剧作者今人定为张国宾）

死生交范张鸡黍

宫天挺

（简名《范张鸡黍》）

末本。出场人物：正末—范式；冲末—张劭，孔嵩；净—王韬；卜儿—张母；外—第五伦。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）范式、张劭、孔嵩、王韬四人同在帝学，范、张回乡，孔、王前来送行。分手时，范与张约，两年后的今日来访，登堂拜母，请杀鸡炊黍相候。王韬素无才德，但因其岳丈有权势，孔嵩将万言策请他转呈贡院。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）两年后，范式如约访张，途中遇见王韬，王已盗用孔嵩的万言策做了官。范、王同到张家，张劭已杀鸡炊黍等候。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）丞相第五伦征聘范式为官，范式不肯。梦中见张劭鬼魂、知张劭必亡，急忙赶去吊丧。张劭死时留下遗言，等范式来主持葬礼。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十八曲）张家出殡，灵车拉拽不动，范式素车白马而来。亲自主祭，灵车才能移动。第四折：（〔中吕·粉蝶

儿〕套十二曲）范式为张劭守墓。第五伦再次征聘，范式受聘，见丞相马前一卒是故人孔嵩，遂尽力举荐，王韬诈冒孔嵩万言策为官之事，最终败露。

郑光祖

㑇梅香骗翰林风月

郑光祖

（简名《□梅香》）

旦本。出场人物：正旦—樊素；旦儿—小蛮；末—白敏中；老旦—裴夫人；外—李尚书。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）白敏中之父征战中舍身救晋公裴度，临死前，晋公许以儿女婚姻。后晋公殁，敏中前去吊丧，裴夫人闭口不提婚事，敏中愤然告辞，老夫人留他在后花园万卷堂暂住。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）裴女小蛮怨母悔亲，亲绣香囊，题上一诗，乘去后花园烧香之机，撇于万卷堂门口。敏中拾得，方知小蛮眷恋之情。是夜，敏中抚琴解忧，小蛮暗中倾听。第二折：（〔大石调·念奴娇〕套十三曲）敏中相思成疾，丫环樊素奉夫人命探望，敏中赋诗一首，连同香囊恳请转送小姐。小蛮接诗后佯怒，樊素亮出香囊，小蛮才以真情相告，使樊素传简，约夜间幽会。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）是夜，二人相会。老夫人闯来，拆散鸳鸯，逼白敏中前往应试。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）白敏中高中，吏部李尚书奉旨为敏中、小蛮完婚。成婚之日，敏中不理岳母。樊素从中调解，前嫌消释，一家欢聚。

醉思乡王粲登楼

郑光祖

（简名《王粲登楼》）

末本。出场人物：正末—王粲；外—蔡邕，刘表；冲末—曹植；老旦—王母；净—蒯越，蔡瑁；副末—许达。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）王粲与母亲在家度日，恃才而自傲。其先父故交蔡邕丞相屡次写信来召，母亲又一再催促，乃离家赴京投奔蔡相。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）蔡邕曾与王粲父许下儿女亲事，为折其锐气，酒筵上当着曹植学士而故意羞辱王粲。王粲一怒而去，蔡相假借曹植名将其推荐给刘表。第二折：（〔正宫·端正好〕套八曲）王粲至荆州，刘表见封皮上具曹植名而内里是蔡相的信后，知蔡用心，意欲拜为大元帅。适逢外出巡境的蒯越、蔡瑁前来，王粲傲然不理。刘表又问其兵法，说话间竟安然睡去。刘表方知王粲恃才矜骄，遂不予重用。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）王粲流落饶阳三年，虽将万言策寄请曹植转奏圣上，但无回音。重阳节，王粲友许达邀粲登楼，粲感慨万千。忽报使命至，宣王粲为天下兵马大元帅。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）王粲回京，蔡相与曹植前来贺喜。王粲感谢曹植而语刺蔡相。曹植说破内情，粲方大悟而拜认岳丈。

辅成王周公摄政

郑光祖

（简名《周公摄政》）

末本。出场人物：正末—周公；驾—周武王，周成王；武庚；太后；管叔，蔡叔，霍叔。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）周武王灭殷之后，周公请封武庚，以维殷纪。又封管叔、蔡叔、霍叔前往监视，称三监。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）武王病重，周公祝告天帝，愿以身代死，误将祝册锁在金滕柜中。武王临死托孤周公，并赐剑一口，以斩逆臣。第二

折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲）武王死，年幼的成王即位。周公带剑辅政，太后命周公摄理国事。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十七曲）周公“抱孤摄政”，三监流言：“公将不利于孺子”，并伙同武庚反周，京畿震动。周公自请处分，以息流言，太后不允。周公乃请求领兵东征平乱。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲）周公东征时，成王发现金滕柜中周公愿以身代武王的告天祝册，三监流言破产。武庚和三监被擒。周公平乱而回，请求归政成王。

迷青琐倩女离魂

郑光祖

（简名《倩女离魂》）

旦本。出场人物：正旦—倩女；正末—王文举；旦—夫人。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）张倩女与王文举自幼订婚。后文举父母双亡，倩女父亦去世，文举应试长安时顺路探望岳母，老夫人意欲悔亲。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十四曲）老夫人与倩女到折柳亭为王生饯行，文举提起婚事，夫人以不招白衣婿为由，逼令文举赴试。倩女既伤感离别，又怕文举得官另娶。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十五曲）月夜，文举泊舟江边，思倩女而操琴。时倩女亦思文举，魂灵离体，闻琴声追赶而来，遂同赴京城。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十七曲）文举状元及第，寄书给岳母报喜。倩女时卧病在床，见信中言“文举同小姐一时回家”，误以为文举另娶高门，悲伤万分。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套十四曲）三年后，文举偕倩女之魂衣锦还乡，夫人见女魂大惊。女见卧床的倩女，飘然而前，即合为一人，倩女病顿愈，众人方知偕文举在京者是倩女离魂所化。夫人杀羊造酒，为文举、倩女完婚。

虎牢关三战吕布

旧题郑光祖

（简名《三战吕布》）

末本。出场人物：正末—张飞；末—刘备，关羽；冲末—袁绍；外—吕布，曹操；净—孙坚。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）东汉末年，袁绍会合十八路诸侯，以曹操为参谋，以孙坚为盟军，与吕布相持，战于虎牢关下，为吕布所败。曹操催粮路过平原县，拜访刘、关、张三兄弟，劝他们前往虎牢关破吕，张飞跃跃欲试。第二折：（〔双调·新水令〕套六曲）吕布飞扬跋扈，专搦不曾与之交战的孙坚。孙坚畏惧称肚痛，不敢出战。刘、关、张赶来，却受到孙坚的蔑视。恰吕布阵前索战，孙坚又称肚疼，张飞讥其为“蜡枪头”，孙坚恼羞成怒，欲斩张飞。曹操催粮回来，劝孙坚放了张飞，令其出战吕布。孙坚率军出阵。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）孙坚战吕布大败，仓皇逃命，吕布得孙坚盔甲，令部下携之，班师请功，却为张飞夺回。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）吕布得知孙坚衣甲被张飞夺回，率兵征讨刘、关、张三兄弟。孙坚逃回本营，谎报战况，张飞拿了盔甲，当场拆穿谎言。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）吕布再次搦战，张飞与二位兄长轮战吕布，吕布大败而逃。第四折：（〔正宫·端正好〕套六曲）刘、关、张得胜回营，张飞向众将备说战斗场景。袁绍宣旨，封赏曹操和桃园三兄弟。（此剧今人定为无名氏作）

钟离春智勇定齐

旧题郑光祖

（简名《智勇定齐》）

旦本。出场人物：正旦—钟离春（无盐女）；冲末—齐公子；外—晏婴。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套六曲）齐公子夜得一梦，请丞相晏婴

圆梦，晏佯称有贤明淑女隐于民间林下。于是，约次日出城打猎，顺便到民间察访。齐国无盐邑钟大户，生有一女名钟离春，年二十，读书习武，不事女工。钟大户命女与嫂去采桑。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套七曲，套外〔正宫·撼动山〕一曲）齐公子出猎，追赶中箭白兔来到桑园，遇无盐女问路，不答，反而责备公子踏坏禾苗。晏婴见她状貌不凡，以诗相试，对答如流，并讥笑齐国无人能敌秦楚，晏相知其定是梦中淑女，请公子聘为夫人。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）秦国遣使持玉连环至齐，若能解之，则赦齐不贡之罪。燕又遣使持蒲琴至齐，若能弹之，奉齐为上国。齐公子请出夫人无盐，一一解之，遂将两国使者黥面刺背放归。秦燕大怒，起兵伐齐。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套七曲）无盐女率兵与秦燕联军对垒，设九宫八卦阵，擒其将领，大败秦燕联军。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）齐公子设宴为夫人庆功。秦国公子约各国诸侯来到临淄，尊齐为上国。（此剧今人定为无名氏作）

立成汤伊尹耕莘

郑光祖

（简名《伊尹耕莘》）

末本。出场人物：正末—文曲星（楔子），伊员外（第一折），伊尹（第二、三折、楔子、第四折）；外—天乙，汝方。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）夏桀无道，东华仙奉天帝命，令文曲星下凡，辅成汤（天乙）取代夏桀以救生民。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）文曲星投胎有莘里赵淑女家，十月生下，因无夫而孕，弃之空桑，为伊员外拾得，抚养成人，取名伊尹。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲）方伯天乙因夏桀不道，诸侯多叛，遂兴有道之师征伐之。天乙以伊尹为天下大才，曾荐于夏桀，不用而归田。天乙乃派汝方前去征聘，伊尹应聘。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）夏桀派人令九夷起兵以拒天乙，九夷不肯。伊尹来到天乙军中，畅谈兵机，天乙大喜，令其率军攻打夏桀。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）伊尹与夏桀军队对

阵，大获全胜。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）天乙正位，号大商。殿头官奉圣命予众官加官赐赏，伊尹为太师左相。（此剧今人定为无名氏作）

程咬金斧劈老君堂

郑光祖

（简名《老君堂》）

末本。出场人物：正末—李世民（楔子、第一、二折、楔子、第四折），探子（第三折）；冲末—刘文静；外—李密，徐懋功，魏徵，萧铣，李靖，程咬金，秦叔宝等。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）洛阳王世充不肯归伏唐朝，秦王李世民奉旨征讨。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）魏王李密占据金墉城，令程咬金巡境。世民率军路过，单骑探看城池，遇程咬金率兵赶来，乃躲进老君堂庙，求神庇护。程咬金劈开庙门，正待杀死世民，李密部将秦叔宝至，拦住程咬金，把世民俘入城中。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套七曲）世民手下大将急忙赶回报告刘文静，刘因与李密有亲，前来说情，也被拿下，与世民同被关在南牢中。李密攻下沧州，传令大赦囚犯，单单不放世民、文静。魏徵、秦叔宝、徐懋功义释之，并归顺秦王。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）李世民率刘文静、秦叔宝等将领南征萧铣，大获全胜。第三折：（〔黄钟·醉花阴〕套七曲）唐军探子向军师李靖报告秦王战胜萧铣的经过。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）殿头官奉旨庆功。李靖押来程咬金，世民亲松其缚，赦其死罪，程感恩不尽。使命至，众功臣与程咬金各加官爵。（此剧今人定为无名氏作）

金仁杰

萧何月下追韩信

金仁杰

（简名《追韩信》）

末本。出场人物：正末—韩信（第一、二、三折），吕马童（第四折）；卜儿—漂母；驾—刘邦；项羽；萧何；净—樊桧。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十六曲）大雪天，韩信在淮阴市上乞食，受到妇女的奚落，又遇恶少仗剑相欺，使韩信受胯下之辱。后遇漂母，方以一饭相赠。第二折：（〔双调·新水令〕套十三曲）韩信初投楚霸王项羽，因不得意，改投汉王刘邦，也不被重视，决意东归。萧何月下追来，将韩信劝回汉营。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十五曲）刘邦筑坛拜韩信为大将，韩信对刘邦分析楚、汉双方的形势，作出最后击败项羽的决策。第四折：（〔正宫·端正好〕套三曲）吕马童向刘邦报告项羽乌江兵败而自杀的情形。韩信因功受赏。

范康

陈季卿悟道竹叶舟

范康

（简名《竹叶舟》）

末本。出场人物：正末—吕洞宾（第一、四折），列御寇（第二折），渔翁（第三折）；外末—陈季卿。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）陈季卿应举未中，流落京师，到青龙寺投访同乡惠安长老。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）陈季卿思乡，吕洞宾到寺里来点化他，为其讲述列御寇等四仙故事；又导其看壁

上华夷图题诗，并贴竹叶于壁，化成一叶扁舟，指引回乡之路，陈季卿乘舟进入幻境。第二折：（〔双调·新水令〕套十四曲）陈季卿遇见列御寇等四仙。列御寇劝陈入道，极言功名富贵都不及神仙快活。陈不悟，乘渔船离去。第三折：（〔南吕·一枝花〕套十四曲）陈季卿乘船回到家中，与父、母、妻相会，饮酒赋诗后离家，渡江遇大风浪，落水惊醒，依旧身在寺中，原来是南柯一梦。见荆篮内吕洞宾留诗，知是仙人，急追下。第四折：（〔正宫·端正好〕套十曲，套外〔仙吕〕四曲）吕洞宾度陈季卿得道，八仙摆队相迎。

陈以仁

雁门关存孝打虎

陈以仁

（简名《存孝打虎》）

末本。出场人物：正末—陈敬思（楔子、第一折），李存孝（第二、三折），探子（第四折）；冲末—李克用；众将领；外—邓大户；黄巢；黄圭。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）陈敬思奉旨到沙陀国宣召李克用抵御黄巢。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）李克用夜梦红日，圆梦人说朝廷将有宣敕来，果然陈敬思到。克用同意发兵。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）克用军过雁门关，梦被飞虎所咬。周德威圆梦，说克用将得猛将。后李克用打猎遇邓大户家牧羊人安敬思。安独力打死猛虎，克用收为义子，改名李存孝，令其率三千人马去攻黄巢。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）黄巢派大将张归霸、张归厚前来抵挡，被存孝战败。存孝乘胜杀入长安，击败黄巢弟黄圭。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套八曲）探子向李克用报告存孝得胜经过。（此剧今人或以为无名氏作）

乔吉

杜牧之诗酒扬州梦

乔吉

（简名《扬州梦》）

末本。出场人物：正末—杜牧；旦—张好好；冲末—张尚之；外—牛僧孺，白文礼。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）翰林侍读杜牧因公到豫章，将欲回京，友人张尚之太守设宴饯行，令歌妓张好好歌舞侑酒，杜牧赠物赋诗以谢好好。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）三年后，杜牧因公到扬州，拜见太守牛僧孺。牛太守使义女劝酒，原来却是张好好。二人眉目传情，牛以为杜牧酒后疏狂。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）杜牧到翠云楼玩耍解闷，梦与好好相会。醒后，百无聊赖，无法排遣思念之情。第三折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）杜牧将离扬州，请富户白文礼说合，劝牛僧孺把张好好嫁给他。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）三年后，牛太守任满赴京，白文礼一同前往。文礼设宴，邀请杜牧、牛僧孺。适逢张尚之升为京兆府尹，也来相会。宴席上，牛太守把好好许给杜牧。杜牧娶得好好，了却相思，“把一觉十年间扬州梦醒”。

玉箫女两世姻缘

乔吉

（简名《两世姻缘》）

旦本。出场人物：正旦—玉箫女（前二折韩玉箫，后二折张玉箫）；末—韦皋；老旦—韩玉箫母；外—张延赏，唐中宗。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）韦皋与妓女韩玉箫相爱。韦皋上京应举，与玉箫约下，不出三年必归。第二折：（〔商调·集贤宾〕套十二曲）数年过去，韦皋音信全无，玉箫思念成疾而死。临死前，画下真容一幅，写下〔长相思〕词一首。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）韦皋当年中状元后，出镇边塞，任镇西大元帅。得知玉箫病故，感伤不已，十八年后班师回朝。玉箫转世再生，被驸马张延赏认为义女，时已十八岁。韦皋拜访老友延赏，筵间见张玉箫与韩玉箫同名同貌，欲娶为妻，延赏怒而责之。韦皋率兵包围张宅，经玉箫调停而事罢。韦皋决定面奏圣上，请赐玉箫。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲）朝廷准奏，取张延赏及女张玉箫回京。韩玉箫母亲前来，出示韩玉箫当年所写画像，才知张玉箫就是韩玉箫再世。圣旨下，赐韦皋、玉箫重结两世姻缘。

李太白匹配金钱记

乔吉

（简名《金钱记》）

末本。出场人物：正末—韩翃；旦—柳眉；冲末—王公弼；外—贺知章；李白。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）唐代，京兆尹王公弼将圣上赏赐的金钱给女儿柳眉佩带驱邪。三月三日，柳眉游九龙池，与应试秀才韩翃相遇，互相顾盼，柳眉有意留下金钱，被韩生拾得，追赶而去。韩生友人贺知章原与共饮，见韩逃席，亦追下。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）韩生乘着酒兴，尾随柳眉来到后花园，正遇回府的王公弼，王大怒，将韩生缚而吊之。贺知章赶来，说出韩翃姓名，王公弼转怒为喜，聘为门馆先生。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）韩生思念柳眉，无心教书，取出金钱占卜。正巧公弼走来，发现金钱，疑心与柳眉有私情，再次绑吊问之。恰贺知章奉圣命来宣韩翃，王公弼只得放走韩翃。贺知韩生与柳眉之事后，愿为撮合。第四折：（〔双调·新水

令〕套八曲）韩翃被点为头名状元。王公弼招韩翃为婿，韩翃因两次被吊受辱而不肯。贺知章告诉李白，李白转奏圣上，钦命成婚。

（此剧今人疑为石君宝作）

秦简夫

东堂老劝破家子弟

秦简夫

（简名《东堂老》）

末本。出场人物：正末—东堂老；冲末—赵国器；净—扬州奴；旦儿—翠哥。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）东堂老有古君子之风。西邻赵国器临死前，立下文书，托其照管儿子扬州奴。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）赵死后，扬州奴受坏人引诱，吃喝嫖赌，荡尽财物，又卖掉住宅。东堂老屡教不听。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）扬州奴卖房后，又与无赖厮混，饮酒作乐。东堂老赶到酒店教训，扬州奴依然执迷不悟。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）扬州奴荡尽家产，沦为乞丐，后悔莫及。一天，到东堂老家乞食，东堂老发觉扬州奴已有悔意。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）东堂老生辰，请来乡邻和扬州奴夫妇，当众公布了扬州奴父亲临死前立下的文书。原来赵国器生前将五百锭银子寄存东堂老处，嘱待儿子贫困时再拿出来。东堂老数年间用此银暗中买下了扬州奴所败家产，现将一切仍归还扬州奴。浪子终于回头，人们都称赞东堂老的美德。

宜秋山赵礼让肥

秦简夫

（简名《赵礼让肥》）

末本。出场人物：正末—赵礼；冲末—赵孝；老旦—赵母；马武。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）西汉末年，天下饥荒。赵孝、赵礼弟兄在宜秋山讨饭养母，生活十分艰难。第二折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）某日，赵孝上山打柴，赵礼出外采野菜药苗时被虎头寨主马武捉去，欲杀而食之。赵礼恳求回家与母亲告别后回山寨受死，马武应允。赵礼回家与母诀别返山寨，兄赵孝返家知其事，与母亲赶上山去。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）马武正要杀赵礼，赵孝与母赶到。赵孝说弟弟瘦羸，不如自己肥壮，愿以身替弟，兄弟二人争死。兄弟之情感动了马武，不仅未杀赵氏兄弟，反而赠以粮米衣物。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）东汉中兴，马武因辅佐汉皇刘秀，做了兵马大元帅，向光武帝荐赵氏兄弟，赵氏一门得敕旌表。

晋陶母剪发待宾

秦简夫

（简名《剪发待宾》）

旦本。出场人物：正旦—陶母；生—陶侃；冲末—范学士；韩夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）学士范逵五南路访贤，来到丹阳府学。丹阳府学生陶侃无钱待客，书一“信”字到韩夫人当铺中质押。陶母知道后，责备儿子不重视“信”，命其将“信”字赎回。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）陶母自剪发去街上出售，供子宴客，遇韩夫人买发。夫人敬重陶氏母子品德，愿将女儿许配陶侃，陶母以陶侃尚无官职而不允。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）陶母将卖发钱假说为针线钱让陶侃款待范学士。席间，有泼皮前来讹赖酒食，遭到拒绝，遂骂陶侃逼娘剪发待宾，忤逆不孝，侃一时气绝昏倒。醒后，随范学士上

京应举。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）陶侃高中，韩夫人领女儿来与陶侃完婚。范学士前来传旨，授陶侃翰苑修文，封陶母盖国义烈夫人，并为陶侃、韩女主婚。

李致远

都孔目风雨还牢末

旧题李致远

（简名《还牢末》）

末本。出场人物：正末—李荣祖；搽旦—萧娥；外—史进，阮小五；净—李逵，刘唐，赵令史；冲末—宋江。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）宋江差李逵下山招揽刘唐、史进。李逵化名李得，路见不平，打死人命，被解押到东平府，经孔目李荣祖设法解救，免死充军。衙门公人刘唐因延误公务受责，恨李孔目不肯从中方便，伺机报复。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）李孔目妻赵氏生辰日，李逵登门拜谢孔目，赠一对匾金环，孔目让妾萧娥收下。萧娥原为妓女，与赵令史有旧，便执金环告李荣祖私通梁山。赵令史将李孔目屈打成招，妻赵氏气死，留下两个孩子。第三折：（〔商调·集贤宾〕套九曲）刘唐在狱中拷打李荣祖，衙卒史进从中求情，萧娥买通刘唐加害荣祖。第三折：（〔双调·新水令〕套十一曲）刘唐将李荣祖吊死，抛尸荒郊，在风雨吹打下，李又渐渐醒来，被萧娥发现，贿赂刘唐将李又捉进牢中。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）宋江遣阮小五下山请刘唐、史进上山聚义，刘、史放李荣祖后与阮小五同上梁山。途中，正遇来救荣祖的李逵，行间撞见赵令史与萧娥在郊外欲加害荣祖之子，李逵捉下奸夫淫妇，救了孩子。宋江接应一干人上山，杀赵令史、萧娥。（此剧今人定为无名氏作）

杨梓

承明殿霍光鬼谏

杨梓

（简名《霍光鬼谏》）

末本。出场人物：正末—霍光；净—霍山，霍禹；小旦—霍成君；驾—汉宣帝。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）汉昭帝死后，大司马霍光立昌邑王为君。新君不到一月就做下一千多件坏事，霍光只得将他废了，另立汉宣帝。宣帝封霍光子霍山、霍禹为官，霍光认为其子品质很坏，不应封官。事后，霍光奉旨往五南采访。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）半年后，霍光返归，得知二子将亲妹霍成君献给汉宣帝，愤其献妹取宠，痛打二子后上朝进谏，请求宣帝“将此二贼打为庶民，成君下于冷宫”。宣帝不从。第三折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）霍光病了，二子和女儿来探望，霍光遗言女儿勿学吕后谋反。宣帝亲来问候，霍光预言二子必反，向宣帝告求一纸赦书，免得死后受到牵累。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）霍光死后，二子果然阴谋造反。霍光鬼魂向宣帝托梦告密。宣帝拿下二子治罪，祭奠霍光。

忠义士豫让吞炭

杨梓

（简名《豫让吞炭》）

末本。出场人物：正末—豫让（第一、三、四折），张孟谈（第二折）；智伯；赵襄子。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）春秋时，晋国由六卿执政，其中智伯势力最强。在并吞范、中行二卿的封地后，智伯又企图吞并韩、赵、魏三家以独掌晋权，遂设宴请来赵襄子、韩康子、魏恒子，威逼三家割让封地。赵襄子怒而离席，智伯约韩、魏二家合兵攻赵。智伯家臣豫让冒死谏其主勿动不义之师，受责问斩，经韩、魏说情方免。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）赵襄子知三家合兵讨伐，逃往晋阳。智伯欲以水攻，晋阳危在旦夕。赵家臣张孟谈出城用反间计争取得韩、魏，决堤放水反淹智伯军，赵活捉智伯而杀之。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）豫让为主报仇，潜入赵宅厕房，被赵襄子搜出，以其为主报仇为义举而释之。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）豫让复仇之心不变，乃漆身改容，吞炭改变嗓音，伏于桥下，待赵襄子经过时行刺，然而又被襄子抓获。豫让向赵求得衣服一件，剁成碎片泄愤，随后自刎而死。

功臣宴敬德不伏老

杨梓

（简名《不伏老》）

末本。出场人物：正末—尉迟敬德；李道宗；徐茂功；高丽国王。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）唐天子宴请功臣，皇族李道宗争功抢坐上首，尉迟敬德不服，打下李道宗两颗门牙，被贬往职田庄为民。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套六曲）十里长亭，以徐茂功为首的众公卿为敬德送行。秦叔宝因病未到。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）高丽国王见大唐病了叔宝，贬了敬德，派大将铁肋金牙入侵。帝命徐茂功宣尉迟挂印出征，敬德诈疯不肯应。茂功命军士故意到敬德家扰乱，在敬德怒而责打军士时，说穿其伪，用激将法讽刺他年迈无用。敬德被激而奋然出征。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）尉迟敬德上阵，生擒铁肋金牙。皇上加官赐赏。

萧德祥

杨氏女杀狗劝夫

萧德祥

（简名《杀狗劝夫》）

末本。出场人物：正末—孙华；冲末—孙荣；旦—杨氏；净—柳隆卿，胡子传；外—王翛然。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕套二曲）孙荣、孙华兄弟父母双亡，孙荣与泼皮柳隆卿、胡子传为友，听信其言，将弟弟赶到城南破窑中居住。孙荣生日那天，柳、胡前来骗吃，孙华也来为兄长祝寿，却遭到打骂。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）清明节，孙荣祭过祖坟，与柳、胡一起饮酒。孙华来上坟，又遭哥哥打骂。第二折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）一天，孙荣与柳、胡在酒楼共饮，返家时在雪地里醉倒，二贼偷走了孙荣五锭白银，扬长而去。正逢孙华路过，把兄长救护回家。孙荣醒后，发现失落银锭，认定是弟弟所偷，将孙华赶出家门。第三折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）孙荣妻杨氏屡劝其夫，不听，遂设计杀一狗，披上衣服丢在后门。孙荣夜归，见之以为人尸，忙请柳、胡帮忙移尸，以免牵连，二人不允。孙荣无奈，只得听杨氏劝告，请兄弟孙华帮忙，把尸首埋于河边。从此，兄弟和好，孙荣与泼皮绝交。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）柳、胡来敲诈不成，诬告孙荣杀人灭尸。公堂上，孙华自认杀人，舍命救兄。经杨氏说出真情，王府尹惩办柳、胡，旌表杨氏，任孙华为县令。

朱凯

昊天塔孟良盗骨

朱凯

（简名《昊天塔》或《孟良盗骨》）

末本。出场人物：正末—杨令公（第一折），孟良（第二、三折），五郎（第四折）；冲末—杨六郎；外—七郎，寇莱公。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）杨六郎镇守三关。某夜，父亲杨令公和弟七郎托梦：令公被困于虎咬牙峪，内无粮草，外无援军，撞李陵碑而死。番将把尸首焚烧后吊在幽州昊天塔，每日令小卒轮射。七郎为救父亲，也被潘仁美射死。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）杨母佘太君派人送家书到边关，说令公与七郎托梦给她，所言与六郎所梦相合。六郎方信此事是真，遂用激将法激孟良一同盗骨。第三折：（〔正宫·端正好〕套六曲）孟良、六郎骗开昊天塔寺门，找到骨殖匣，放火烧寺而逃。番兵追来，六郎令孟良挡住追兵，自己背匣急回。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）六郎逃经五台山兴国寺投宿，意外遇到落发为僧的哥哥杨五郎。五郎把追赶而来的韩延寿诱进寺内杀死，设道场超度令公和七郎。

王晔

桃花女破法嫁周公

王晔

（简名《桃花女》）

旦本。出场人物：正旦—桃花女；冲末—周公；老旦—石婆婆；外—彭祖；丑—媒婆；众星官。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）洛阳周公一生算卦，从来都很灵验。一天，石婆婆去算命，周公算定其子石留住今夜必死。桃花女到石婆婆处借针时知道此事，教给解禳之法，救了石留住。母子去向周公讨

还卦钱，说他算命不灵。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）周公给佣人彭祖算命，料定不日必死。彭祖遇桃花女，也得解禳之法。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）彭祖按桃花女所说行事，祭拜北斗七星，得以增寿三十一岁。周公得知桃花女破了他的阴阳，便假意请彭祖作媒，娶桃花女做儿媳。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲）周公将迎娶日期定在凶煞星灾会集之日，意欲使桃花女触忌逢灾而死，不料被桃花女一一化解。最后周公动法请白虎噬桃花女，结果周女反而受害，由桃花女将其救活。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）周公派彭祖去城外，砍掉桃花女的本命小桃树，却又被桃花女破了法，周公自己和儿女反被周法致死。桃花女救活周公一家后，周公服输，一家和睦相处。

罗贯中

宋太祖龙虎风云会

罗贯中

（简名《风云会》）

末本。出场人物：正末—赵匡胤（第一、二、三折），赵普（第四折）；石守信；王全斌；潘美；郑恩；曹彬；楚昭辅；苗光裔。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）后周世宗时，都指挥使石守信奉命招贤，王金斌推荐赵匡胤，石遂派潘美前去征聘。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）赵匡胤与赵普、郑恩、曹彬、楚昭辅诸友闲行，遇算命先生苗光裔，指赵匡胤有帝王之相。适潘美前来征聘，赵匡胤应征，任为殿前都检点。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）赵匡胤领命北征辽、汉，军队到陈桥驿时，郑恩和众将策动兵变，拥立赵匡胤为帝。赵匡胤即位后，吴越王钱俶、南唐李煜、后蜀孟昶、南汉刘鋹十分恐慌，时刻防备赵宋大军来攻。第三折：（〔正宫·端正好〕套十六曲）赵匡胤风雨之夜访丞相赵普，定统一大计。第四折：（〔双调·新水令〕套十五曲）赵匡胤派石守信、曹彬、潘美、王全斌收降了吴越等四国，丞

相赵普宴请功臣和投降的四国君臣。

王子一

刘晨阮肇误入桃源

王子一

（简名《误入桃源》）

末本。出场人物：正末—刘晨；外—阮肇；旦—二位仙子；净—刘德；沙三；王留；太白金星。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）天台人刘晨、阮肇有感于奸佞当道、天下大乱，隐迹山林，无意功名。一天，二人入山采药，得幻化为樵夫的太白金星指点，往桃源洞投宿。第二折：（〔正宫·端正好〕套十五曲）桃源洞中，住着两位因罪降谪人间的仙女。二仙子与刘、阮有前世姻缘，早已做好准备，迎接刘、阮到来。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）刘、阮在洞中住了一年，思念故乡，二仙子设宴送其归去。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十九曲）刘、阮回到家乡，见景物已与昔时不同，遇牛王赛会首刘德，却原来是刘晨的孙子，方知洞中一年，人世已数代。于是，二人复入山中。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）刘、阮在山中再也寻找不到桃源洞，正想投崖自尽，太白金星出现，指引其入洞重与仙子相会。

谷子敬

吕洞宾三度城南柳

谷子敬

（简名《城南柳》）

末本。出场人物：正末—吕洞宾；旦—桃花精（小桃）；净—柳树精（老柳）；丑—酒保；众神仙。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）吕洞宾奉钟离师父之命，到岳阳度柳树精为仙。因柳精是树木之身，吕洞宾将一仙桃抛在地上，待其长大成树，与柳树俱成精而结为夫妇，然后再来度脱。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）吕洞宾再到岳阳楼，柳桃二精求度。吕洞宾借酒保之手砍了柳桃的形骸，使其脱生为人。第二折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）吕洞宾三到岳阳楼，柳桃已转世为人，结为夫妇。吕洞宾劝其出家，小桃醒悟，随之而去。老柳执迷不悟，取宝剑来追小桃和洞宾。第三折：（〔南吕·一枝花〕套十三曲）吕洞宾变做渔翁，指点老柳追上将小桃杀死。官府捉拿老柳，老柳谎称小桃为吕洞宾所杀。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）官府找到吕洞宾，证明老柳是诬陷，遂令洞宾杀死老柳。老柳自以为必死时，官府诸人和洞宾都现出八仙原形，柳醒悟，随众仙同赴瑶池蟠桃会而去。

杨讷

西游记

杨讷

第一本

旦本。出场人物：主唱角色—陈光蕊妻；其他人物—陈光蕊，陈光蕊子（江流儿），观世音，刘洪，龙王，丹霞禅师，虞世南。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）陈光蕊应试得中，授洪州知府。上任途中买得一条金色鲤鱼，颇觉奇异，放回江中。第一出：之官逢盗（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）。船行大江，水手刘洪见陈妻美貌，推陈落水，谋占陈妻。陈妻以有身孕拒之。第二出：逼母弃儿（〔中吕·粉蝶

儿〕套十二曲）。陈妻生下一子，满月时被刘洪强逼抛入江中。第三出：江流认亲（〔商调·集贤宾〕套十一曲）。陈光蕊所放鲤鱼是龙王幻化，得知陈子有难，暗中保护。金山寺丹霞禅师救起陈子，取名江流，法号玄奘。十八年后，丹霞说出玄奘身世，令其返家认母。第四出：擒贼雪仇（〔双调·新水令〕套八曲）。玄奘回金山，向洪州太守虞世南告状，刘洪就擒。又与母亲到江边祭奠父亲。谁知陈光蕊当年落水也被龙王救起，留在水晶宫内十八年，此日重回人世，陈氏一家团圆。观世音出现，令玄奘西天取经。

第二本

末旦合本。出场人物：主唱角色—尉迟恭（第五出），胖姑（第六出），木叉行者（第七出），华光天王（第八出）；其他人物—秦叔宝，房玄龄，龙马，观世音，玄奘。

第五出：诏饯西行（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）。玄奘祈雨有功，唐天子赐法号“三藏法师”和袈裟等物，令往西天取经。秦叔宝、房玄龄、尉迟恭及众父老前来送行。第六出：村姑演说（〔双调·豆叶黄〕套九曲）。乡民来看热闹。胖姑回村后，向村民演说饯行盛况。第七出：木叉售马（〔南吕·一枝花〕套七曲）。唐僧西去需要好马，观世音罚犯法当斩的火龙三太子变为白马，随唐僧西行。观音弟子木叉行者将龙马送与唐僧。第八出：华光署保（〔正宫·端正好〕套八曲）。观音奏过玉帝，由自己及李天王、哪吒、二郎神、华光天王、木叉行者等为十大保官，护唐僧西行安全。

第三本

旦末合本。出场人物：主唱角色—金鼎国王之女（第九出），山神（第十出），刘太公（第十一出），鬼子母（第十二出）；其他人物—唐僧，孙行者，李天王，哪吒，观音，沙和尚，红孩儿，揭帝，如来。

第九出：神佛降孙（〔仙吕·八声甘州〕套十二曲，套外〔双调·得胜令〕一曲）。花果山紫云罗洞主孙行者，摄金鼎国王之女为妻，偷饮玉皇殿琼浆，盗王母仙桃，玉帝令李天王、哪吒率天兵讨之。行者战败，被压在花果山下，待唐僧来收为徒弟。第十出：收孙演咒（〔南吕·一枝

花〕套十二曲）。唐僧行经数月，来到花果山，收了孙行者。观音给行者取法名“悟空”，脑上戴铁戒箍，暗授唐僧紧箍咒以制服悟空。唐僧念咒，果然灵验。第十一出：行者除妖（〔大石·六国朝〕套九曲）。行者在沙河降伏了沙和尚。沙和尚原是被贬下凡的天宫卷帘将军，唐僧亦收为弟子。师徒来到刘家庄，行者杀妖魔银额将军，救下被其抢去的刘太公之女。第十二出：鬼母皈依（〔越调·斗鹌鹑〕套十一曲）。妖怪红孩儿将唐僧捉去，观音、行者求如来佛相助，岂知红孩儿已被如来差揭帝神拿住，盖在钵盂下。鬼子母前来揭钵救儿，被如来降伏，皈依佛道。唐僧获救。

第四本

旦末合本。出场人物：主唱角色—裴海棠（第十三、十四、十五出），二郎神（第十六出）；其他人物—唐僧，孙行者，猪八戒，裴太公。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）摩利支天部下御车将军猪八戒，潜藏在黑风洞行妖。第十三出：妖猪幻惑（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）。山南裴太公女裴海棠，许配山北朱太公之子为妻，猪八戒幻化为朱郎，把海棠摄入洞中。第十四出：海棠传耗（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）。海棠难中遇行者，以手帕为凭，请报信家中。第十五出：导女还裴（〔正宫·端正好〕套九曲，套外〔中吕·朝天子〕一曲、〔双调·雁儿落〕二曲）。行者传信裴太公后，返回洞中，救出裴女。猪八戒夜入裴家庄寻女，行者穿上海棠衣服坐于闺房中，打跑猪八戒。八戒逃时，趁乱摄去唐僧。第十六出：细犬擒猪（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）。奉观音法旨，灌口二郎携神犬同行者降伏猪八戒。唐僧收八戒为徒。

第五本

旦末合本。出场人物：主唱角色—女人国王（第十七出），采药仙人（第十八出），铁扇公主（第十九出），电母（第二十出）；其他人物—唐僧，孙行者，观音，韦驮尊天，风伯，雨师，雷公。

第十七出：女王逼配（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲，套外〔仙吕·寄生草〕一曲）。唐僧一行路过女人国，女王捉住唐僧，逼配为夫，韦驮尊

天奉观音法旨救以脱难。第十八出：迷路问仙（〔双调·玉交枝带四块玉〕套九曲）。又行经一月，师徒迷路，遇采药仙人指引，方知前面是火焰山，必得铁扇公主铁扇，一扇起风，二扇下雨，三扇灭火，才可通过。第十九出：铁扇凶威（〔正宫·端正好〕套十二曲）。行者借扇，铁扇公主不允。一场厮杀后，公主用扇将行者扇走。第二十出：水部灭火（〔黄钟·醉花阴〕套七曲）。行者求助观音，观音差电母、风伯、雨师、雷公行法，降下暴雨，灭了火焰，护持唐僧过山。

第六本

末旦合本。出场人物：主唱角色—贫婆（第二十一出），给孤长者（第二十二出），成基（第二十三出），飞仙（第二十四出）；其他人物—唐僧，孙行者，猪八戒，沙和尚，释迦牟尼，观音。

第二十一出：贫婆心印（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）。唐僧脱离诸难，终于来到佛国。行者先行，遇一贫婆问禅，大困，唐僧及时赶到，方才应付过去。第二十二出：参佛取经（〔商调·集贤宾〕套十一曲）。给孤长者指引唐僧参见诸佛圣贤，佛将经文法宝交付唐僧，令成基等四人护送唐僧回东土。孙行者、猪八戒、沙和尚三人终成正果。第二十三出：送归东土（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）。成基等四人送唐僧回长安，官民夹道迎接，热闹非凡。第二十四出：三藏朝元（〔双调·新水令〕套七曲）。唐僧开坛阐教，功成行满，正果朝元，释迦牟尼教飞仙将唐僧引入西天灵山会。

马丹阳度脱刘行首

杨讷

（简名《刘行首》）

末本。出场人物：正末—王重阳（第一折），马丹阳（第二、三、四折）；旦—鬼仙（第一折），刘行首（第二、三、四折）；搽旦—刘婆；净—林员外，六贼，乐探。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）仙道王重阳在北邙山遇一女鬼，生前曾为唐明皇管玉斝，正吟〔柳梢青〕词。女鬼求王重阳度脱，王嘱她到汴梁刘家投生，二十年后将遇马丹阳度化。第二折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）马丹阳奉王重阳之命，到妓院度化女鬼投生的刘行首。刘赴官身迷路，遇马丹阳劝其出家，为唤行首官身的乐探所阻。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）刘行首一心想嫁林员外，马丹阳至，令其入梦。刘梦中得知前世来历，顿时醒悟，随马丹阳出家。第四折：（〔双调·新水令〕套十四曲）刘行首出家后，刘婆婆同林员外前来纠缠，被马丹阳遣六贼吓走。刘行首与众仙相见。

贾仲名

铁拐李度金童玉女

贾仲名

（简名《金安寿》）

末本。出场人物：正末—金安寿；旦—娇兰；外—铁拐李；老旦—西王母。

第一折：（〔仙吕·八声甘州〕套十一曲）金童玉女思凡，被贬谪人间。金童名金安寿，玉女名娇兰，配为夫妻。西王母令铁拐李去度化他们。金安寿迷恋娇妻和人间歌舞，不肯出家。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲）春天，金安寿、娇兰郊外踏青，铁拐李再次度化，他们仍不肯。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十八曲）为避开铁拐李的干扰，金安寿、娇兰回到家中，闭了大门。铁拐李第三次来度化，娇兰先省悟。铁拐李又让金安寿入梦，梦醒后人间已过四十年。金安寿终于省悟。第四折：（〔双调·新水令〕套二十五曲）金童、玉女又回到西王母身边，西王母让金童表演女真族的歌舞，然后又令八仙歌舞一场。

荆楚臣重对玉梳记

贾仲名

（简名《玉梳记》或《对玉梳》）

旦本。出场人物：正旦—顾玉香；末—荆楚臣；搽旦—玉香母；净—柳茂英。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）妓女顾玉香与秀才荆楚臣相恋二年，荆生把钱全部花光。富商柳茂英来到松江，以重金为资，求欢玉香。玉香母见钱眼开，赶走荆楚臣。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）荆生发奋赴试，玉香赠送盘费，并折断玉梳一把，各执半片为记。第二折：（〔正宫·端正好〕套十四曲）玉香自荆生走后，誓不接客。老鸨软硬兼施，柳商从中迎合，但玉香心不为动。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十八曲）玉香不能忍受威逼，偕同梅香逃出妓院，去京师寻找荆生。走到丹阳黑林时，被柳茂英赶上，逼欢不从，顿生杀心。当时，荆生已应试中式，赴任句容县令，途经黑林，闻声救下玉香，擒柳商治罪。第四折：（〔双调·新水令〕套十一曲）荆楚臣偕玉香来到任所，对合玉梳，让匠人用金镶合，依旧完好。遂设宴庆祝大团圆。

萧淑兰情寄菩萨蛮

贾仲名

（简名《萧淑兰》）

旦本。出场人物：正旦—萧淑兰（第一、三、四折），嬷嬷（第二折）；冲末—张世英；外—萧让；老旦—崔氏；净—官媒。

第一折：（〔仙吕·八声甘州〕套十二曲）温州人张世英，应萧山友人萧让之邀，前来坐馆。一天，萧让外出，其妹萧淑兰倾慕张世英外貌俊雅、才华出众，悄悄来到书馆，大胆表露爱情，遭到世英拒绝。第二

折：（〔越调·耍三台〕套十一曲）淑兰惶恐离开，心中十分忧郁，抱病写下一首〔菩萨蛮〕情词，请嬷嬷送给世英。世英将嬷嬷斥责了一通，托故出走。临行，在墙上题诗一首。萧让回家后，看到壁上题诗，不知何意，遂修书一封，让家人去请世英回来。第三折：（〔双调·五供养〕套九曲）淑兰病中听说萧让写信，于是又写下一首〔菩萨蛮〕词，偷放在萧让的信里，期求寄情世英。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套九曲）〔菩萨蛮〕词被萧让发现，乃知其妹之心，遂托官媒招世英为妹婿。

吕洞宾桃柳升仙梦

贾仲名

（简名《升仙梦》）

南北合套，正末、正旦轮唱。出场人物：正末—翠柳；正旦—娇桃；冲末—南极星；吕洞宾；陈员外；李大户；汉钟离。

第一折：（北〔仙吕·点绛唇〕—南〔东瓯令〕合套十曲）南极老人长眉仙，见汴京梁园馆聚仙亭的二株桃柳有道骨仙风，差吕洞宾引度他们。吕洞宾下凡见了翠柳、娇桃，令他们先转世为人。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕—南〔好事近〕合套十曲）柳、桃转世为柳春、陶氏，结为夫妇，是长安城中数一数二的大财主。一日，与友人陈员外、李大户郊游，遇吕洞宾劝其出家，二人不肯。吕洞宾让他们入梦，梦中接到皇帝宣命，到南昌为通判。第三折：（北〔越调·斗鹌鹑〕—南〔诉衷肠〕合套十一曲）柳春夫妇上任途中，汉钟离幻化为强盗，将柳春、陶氏杀死。二人惊觉后，随吕洞宾出家。第四折：（北〔双调·新水令〕—南〔昼锦堂〕合套九曲）柳春夫妇在山中修道，吕洞宾又差柳春、陶氏的前身柳、桃去杀死他们，二人方知自己前世来历。最终功成圆满，同赴天堂。

李素兰风月玉壶春

贾仲名

（简名《玉壶春》）

末本。出场人物：正末—李斌；旦—李素兰；冲末—陶伯常；老旦—卜儿；贴旦—陈玉英；净—甚舍。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）李斌号玉壶生，郊外闲游，结识妓女李素兰，彼此爱慕。楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）李斌友人陶伯常升迁进京，带走了李斌的“万言策”。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）李斌在妓院用尽钱财，鸨母要李素兰接纳有钱人甚黑子，不顾素兰与李斌恩爱，赶走李斌。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十七曲）李斌被赶出后心恋素兰，在妓女陈玉英帮助下与李素兰相会，被鸨母与甚黑子发现找到，将他们扭送到官府。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）陶伯常为李斌进献万言策，皇帝封李斌为同知。这场官司恰好由陶伯常审理，于是李斌、素兰得以如愿成婚。（此剧作者旧题武汉臣，今人考定为贾仲名）

高茂卿

翠红乡儿女两团圆

高茂卿

（简名《儿女团圆》）

末本。出场人物：正末—韩弘道（第一、二、四折），院公（第三折）；搽旦—李氏；净—福童，安童；二旦—弘道妻；外—俞循礼；丑—王兽医；旦儿—王氏；倈儿—添添。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）韩弘道兄弘远死后，嫂李氏及二侄福童、安童见弘道侍妾梅香身怀有孕，担心其生子分割家产，逼令分家。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）弘道妻生日那天，李氏又挑唆

弘道妻逼夫休妾，赶走梅香。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）大户俞循礼妻王氏生下一女，内弟王兽医路遇梅香生下一子，遂抱去给俞家，自己把姐姐的女儿抱回抚养。俞循礼给儿子取名添添。十三年后，王兽医向姐夫借牛不允，非常生气。王兽医因韩弘道对他有恩，又得知梅香原是弘道的侍妾，遂说出调换子女的真情。韩弘道夫妇前去认子。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）王兽医告诉添添，亲生父亲是韩弘道。俞家院公来接添添返家，恰好弘道妻赶来，带走添添。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）俞家失子，十分悲伤。韩弘道夫妇同王兽医前来安慰。俞妻王氏追问弟弟女儿下落，王兽医把养女送还俞家。最后，韩子与俞女结为夫妇。

无名氏

王月英元夜留鞋记

无名氏

（简名《留鞋记》）

旦本。出场人物：正旦—王月英；老旦—王母；末—郭华；外—包拯。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）王月英母女开胭脂铺度日。洛阳秀才郭华落第后留在开封，爱上王月英。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）王月英倾心郭生，暗中教丫环送诗一首，约他元宵夜在相国寺观音殿相会。第二折：（〔正宫·端正好〕套八曲）元宵节夜，郭生因醉酒而酣睡殿中，月英来推唤不醒，留下一只绣鞋、一方手帕，放在郭生怀中，作为表记。郭生醒后，发现鞋和手帕，十分后悔，把手帕吞入口中，窒息而倒。书童发现主人倒地身亡，扭着和尚到开封府报案。郭生尸体因伽蓝尊者护持不坏。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）开封府尹包拯勘知案情暗昧，令随从扮为货郎，持鞋访察。月英母认出女儿绣鞋，母女都被捉到公堂。月英受审，供出真情，押其至寺中寻找手

帕。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）王月英至寺中，看到郭生嘴边微露手帕一角，扯出手帕，郭生复生。包公判二人结为夫妇。

鲠直张千替杀妻

无名氏

（简名《替杀妻》）

末本。出场人物：正末—张千；外末—员外；旦—员外妻；外—郑州官，包待制；张千母。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）屠户张千与员外结拜为兄弟。员外离家西去索钱。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）半年后，张千与其母、义嫂祭扫祖坟。嫂嫂支开老母，调戏张千。张千假意许以回家再说。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）嫂嫂回家备酒款待张千，恰员外归来。嫂嫂灌醉员外，要张千杀之，张千不肯，在义嫂持刀欲杀员外时，张千将她杀死。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）郑州官将员外定以杀妻之罪，解付开封府。包待制觉得案有疑问。张千前来自首，陈述杀人缘由。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）刑场上，张千临刑前嘱咐员外赡养其母。

小张屠焚儿救母

无名氏

（简名《小张屠》）

末本。出场人物：正末—张屠（第一、二、四折），鬼急脚（第三折）；外末—炳灵公，王员外；正旦—张母；外旦—张妻，王母。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）商人王员外，“瞒心昧己又发迹”，

屠户张屠因母生病想喝米粥，取衣典米，一件棉袄只换了二升米。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）张屠拿米回家，劝其妻以孝道，熬粥侍母，并请来太医诊治。医嘱药引须用朱砂，张妻要张屠用其嫁妆到王家去换，却得了假朱砂，母服后呕吐。张屠夫妻商量去参拜东岳神爷，“将纸马孩子送焦盆内做一炷香烧了”，以求母亲病愈。第二折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十三曲）炳灵公、司命君、速报司三神灵为扬孝惩恶，命急脚鬼来日将王员外孩子替换张家孩子投火盆烧死，把张之子送还张母。张屠到东岳庙烧香还愿，眼看孩子在火盆中烧死，心中悲痛万分。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）急脚鬼送张子给张母。途中，遇寻找孙子的王母，要她带信给王员外，休贪不义之财，否则要遭报应。第四折：（〔双调·新水令〕套六曲）张屠夫妇泪汪汪回家，还想瞒过母亲焚儿救母事，其母却叫孙子出来相见，责备他们不小心走失了孩子。夫妻转悲为喜，张屠据急脚鬼留下的包袱得知：孩子原来是东岳神派人送来。

诸葛亮博望烧屯

无名氏

（简名《博望烧屯》）

末本。出场人物：正末—诸葛亮；驾—刘备；倅儿—刘禅；外末—管通；张飞，关羽，赵云，曹操，夏侯惇等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）刘备往南阳卧龙冈请诸葛亮出山，诸葛起初推辞不允，后与刘备论三分天下之策，算出刘家有四十年帝位，终于答应出山。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）曹操派夏侯惇率四十万大军进攻刘备。诸葛派赵云诱敌，刘封设伏；糜竺、糜芳火烧博望屯曹军粮草；关羽水淹曹军；却叫张飞立下军令状，擒拿败逃之将夏侯惇。第三折：（〔双调·新水令〕套五曲）刘军大败夏侯惇，诸将皆立功，惟张飞因与夏侯惇有旧而放走之。诸葛要按军法从事，经刘备求情得免。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套六曲）曹操派诸葛亮旧日同窗

管通前来说降，诸葛反劝其归刘。管通看出刘备是真命天子，但不肯附降，刘备放管通归去。

玉清庵错送鸳鸯被

无名氏

（简名《鸳鸯被》）

旦本。出场人物：正旦—李玉英；冲末—李府尹；净—刘员外；丑—道姑；外—张瑞卿。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）洛阳府尹李彦宝被左司弹劾，解赴京师问罪，临行前托道姑向刘员外借银十两，刘蓄意要其女李玉英在契上画押。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）一年后，刘员外以索债要挟李玉英为妻，勒逼道姑前往说合。道姑谎称刘一表人材，玉英允了亲事。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）道姑约刘、李二人晚上在庵内成就亲事。刘员外因故误了时间，庵中小道姑将前来投宿的张瑞卿误当刘员外，张、李二人得成夫妻，李赠鸳鸯被以作信物，张次日上朝应试而去。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套八曲）刘员外将玉英接回家中，逼为妻室，李死不顺从，被罚当垆卖酒。张瑞卿状元及第，除洛阳为理，在酒店中遇李玉英，二人已不相识。张问出李原来是自己妻子，假称自己是她二十几年未见面的哥哥，替她还了所欠刘员外银两。刘员外向玉英的“哥哥”请娶玉英为妻，张假许刘三日后来提亲。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）酒店中，张瑞卿取出鸳鸯被，与玉英夫妻相认。三日后，刘员外见张、李已结为夫妻，扯二人去官府告状，恰遇官复原职的李府尹，刘被送有司问罪，张、李夫妻团圆。

金水桥陈琳抱妆盒

无名氏

（简名《抱妆盒》）

末本。出场人物：正末—陈琳；驾—宋真宗；正旦—李美人；冲末—殿头官；旦—刘皇后；旦儿—寇承御；外—八大王；小末—太子。

楔子：（〔仙吕·端正好〕二曲）宋真宗无嗣，太史奏，帝如三月十五日往御园打一金丸，六宫中人拾得者即幸之，必得贤嗣。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）真宗打出金丸，为李美人拾得。太监陈琳奏知，驾幸西宫。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十五曲）李美人产下一子。刘皇后恐日后失宠，令宫女寇承御骗出太子，杀死后抛于金水桥下。适陈琳奉旨，捧妆盒进御园摘果，寇告以皇后阴谋，并置太子于妆盒内，恳求陈琳救出。刘皇后突然闯来，多方盘诘，幸未败露。陈琳急忙出宫，送太子往八大王府中寄养。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）八大王养育太子。第三折：（〔双调·新水令〕套十一曲）十年后，八大王领太子朝见，正欲说出内情，刘皇后看出苗头，拉走真宗。事后，刘皇后追问太子下落，令陈琳杖打寇承御，寇触阶而死。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）又过十年，真宗亡，太子即位，是为仁宗。陈琳告以往事，遂尊李美人为太后，陈琳、寇承御名有封赠。又念及先帝之德，方免治刘皇后之罪。

关云长千里独行

无名氏

（简名《千里独行》）

旦本。出场人物：正旦—甘夫人；贴旦—糜夫人；冲末—曹操；关末（关羽）；刘末（刘备）；张辽、张飞、张虎、蔡阳。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）东汉末年，丞相曹操因刘、关、张私出许都，占了徐州，率十万大军往徐州讨伐。刘、关、张分兵守徐州、下邳、小沛，以拒曹兵。刘、张夜袭曹营，不料部下张虎投曹告密，二人大败，乱中失散。曹操打着刘军旗号赚了徐州。第一折：

（〔仙吕·点绛唇〕套六曲）曹操、张辽掳了刘备的甘、糜二夫人，往下邳要挟关羽投降。关羽为保全嫂嫂性命，提出降汉不降曹、与嫂嫂分院居住、一得刘备消息便去寻找等三条件，曹皆应允，携关羽等班师回许都。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）刘、张相遇，二人到下邳寻关羽，得知羽已降曹，遂向袁绍借兵与曹操交锋，却被关羽斩了颜良、文丑二将，刘、张逃出河北，占古城，守将张虎逃走。关羽被封寿亭侯，曹操等设宴庆贺关羽斩将封爵。席间，张虎前来告刘、张占了古城，被关羽得知兄弟消息，曹操怒将张虎斩首。关羽佯醉回府，挂印封金，星夜护嫂嫂前往古城。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）曹操得知关羽出走，与张辽设计佯作送行，欲活擒关羽，被关羽、甘夫人识破，关等往古城而去。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）关羽等到古城，刘、张不开城门，责备羽背信弃义。甘夫人说明真相，恰曹军蔡阳率追兵至，关羽斩了蔡阳，刘、关、张乃复好如初。

孟德耀举案齐眉

无名氏

（简名《举案齐眉》）

旦本。出场人物：正旦—孟光；末—梁鸿；外—孟府尹；老旦—王夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）孟光与梁鸿由父母指腹为亲。梁鸿父母下世，身贫如洗。孟府尹欲悔亲，又不便直言，遂请来财主张小员外、官员家舍人马良甫和穷秀才梁鸿，由在帘后的孟光自选一个。孟小姐一意要嫁梁秀才，孟府尹只得将梁招过门来。但只让其攻书，不准与小姐见面。第二折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）过门七天，梁未能见到小姐。孟光趁父母外出，探望梁鸿。梁谓孟光改成布袄贫女，才是真正夫妻。孟府尹见情，将梁鸿夫妻赶出家门。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十一曲）梁鸿夫妻被赶之后，与人舂米为生。每日三餐，孟光举案齐眉，夫妻相敬相爱。贫困中，又受到张小员外、马舍

人的羞辱。孟府嬷嬷受府尹之托，以自己的名义，赠梁鸿白银、鞍马，助其上朝取应。第四折：（〔双调·新水令〕套十曲）梁鸿状元及第，除授县令。张小员外和马舍人前来谢罪。孟府尹夫妇亦来祝贺，梁鸿、孟光执意不认。嬷嬷说明真相，原是府尹故意相辱，逼其进取。汉帝因梁鸿甘贫守志、孟光举案齐眉，又加官赏赐。

冻苏秦衣锦还乡

无名氏

（简名《冻苏秦》）

末本。出场人物：正末—苏秦；冲末—苏大公；卜儿—苏母；净—苏大；大旦—苏嫂；二旦—苏妻；外—张仪、王长者、陈用。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）战国时，苏家庄苏秦与义兄张仪辞别亲人，前去应举。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）苏、张到秦国，苏因病滞留客店，张上朝应举。苏病愈后，得王长者相赠衣银鞍马，方得上朝取应。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）苏秦病症复发，用尽盘缠，只得回家。因未得官，遭家人羞辱，苏大公一时怒将苏秦赶出家门。时天气寒冷，苏父甚为后悔，令一家出外寻找，不得。第三折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）张仪当上秦国右丞相，苏秦前来投奔。张仪故意让他在风雪堂受冻，又言语相辱，将苏秦赶出相府，暗中却令陈用赠以衣银鞍马，激励苏秦再去应举。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）苏秦游说六国，一举成功，封六国都元帅。遂衣锦还乡，在驿亭中召家人前来，羞辱后赶出驿亭。恰张仪前来，苏秦也用张前时羞辱之语一一回敬，张仪令陈用说出真情，兄弟和好，张劝苏与一家亲人团聚。

庞涓夜走马陵道

无名氏

（简名《马陵道》）

末本。出场人物：正末—孙膑；冲末—鬼谷子；外—魏公子；丑—郑安平；庞涓。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）鬼谷子的徒弟庞涓和孙膑，十年中学成兵书战策，欲下山进取功名。鬼谷子测试两人智谋计策后，令庞涓先下山。庞涓与孙膑分手时，立誓同享富贵。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）庞涓在魏国封武阴君、兵马大元帅，向魏公子保举孙膑，待孙膑得官后却又嫉恨。教场演试，庞难破孙膑所排之阵，向孙求情，孙膑只得推说不分胜负。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）鬼谷子预卜孙膑有刖足之灾。庞涓诈传命令，要孙膑三更时分带领人马摇旗呐喊，向宫中射箭，魇镇火星。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）庞涓诬告孙膑谋反，传旨令斩首。孙膑遂言腹中有六甲天书不曾传人，若得救即愿传写。庞涓令刖其足，留修天书。第三折：（〔双调·新水令〕套九曲）孙膑假作风魇，白日与小孩同戏，晚上与羊犬同眠。齐国上大夫卜商至魏，借机将孙膑救出。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）孙膑至齐国拜为军师，统领兵马，会合各国大将，以添兵减灶之计，八面埋伏，将庞涓引入马陵山下活捉，齐公子令斩庞涓，尸分六段。

随何赚风魔蒯通

无名氏

（简名《赚蒯通》）

末本。出场人物：正末—张良（第一折），蒯通（第二、三、四折）；冲末—萧何；净—樊哙；外—随何、曹参。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）汉相萧何因韩信兵权过重，请樊哙、张良前来商量如何剪除韩信。张良见功臣尚遭杀身之祸，遂弃官隐居而去。萧、樊设计，以天子游云梦山为由诏韩信入朝为留守，欲乘

机杀之。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）韩信受诏，与部下蒯通商议能否入朝，蒯知此行必有杀身之难，劝韩信不若归隐青山，韩不听。临行前，蒯通以祭奠亡者之礼为韩信送行，韩以蒯为疯魔，领数百军卒入朝。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）韩信入朝果然被斩。萧何因蒯通前有劝韩信自立而三分天下之言，今又劝韩不要入朝，令随何前去赚蒯通，如蒯真疯则罢，假疯则杀之。蒯通在家装疯，被前来的随何识破，将他带入朝中。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）萧何备油锅以待蒯通，蒯则历数韩信十功三愚，明其受冤而死。曹参亦指责萧何屈杀功臣，萧何无奈，向圣上请旨，将韩信墓顶封还原爵，蒯通加官赐赏。圣旨下，韩冤得雪，蒯因为主尽心授京兆尹。

锦云堂暗定连环计

无名氏

（简名《连环计》）

末本。出场人物：正末—王允；净—董卓，季旅；外—李肃，太白金星，蔡邕；旦儿—貂蝉；冲末—吕布。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）东汉末年，董卓专权。司徒王允至杨彪太尉府商议除卓对策。卓闯入，透露代汉野心。王允支走董卓后，与杨彪商定，除卓必先离奸卓之义子吕布。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲，套外〔双调·折桂令〕一曲）太白金星下凡，暗示董卓必死吕布之手，为蔡邕所识，向王允献连环计。是夜，王允不知如何下手，在花园遇养女貂蝉烧香祈祷，得知貂蝉是吕布失散之妻，遂悟连环计实施之法。差家人季旅请吕布小宴，出貂蝉相见，并许以近期送回。第三折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）王允又请董卓赴宴，席间令貂蝉劝酒打扇，董卓欲娶为妾。次日，王允送貂蝉至董府，又向吕布告以董卓之意。吕布见卓夺其爱妻，大怒，击倒董卓出逃。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）吕布逃往王府，李肃奉卓命追来，被王允忠义言辞所激，反允以助吕报仇。王允与杨彪定计，请蔡邕将董卓骗至银台门受

禅，吕布、李肃合力擒之。董卓被斩，王允、吕布俱得封赏。

苏子瞻醉写赤壁赋

无名氏

（简名《醉写亦壁赋》）

末本。出场人物：正末—苏轼；冲末—王安石；外—秦少游，贺方回，邵雍；净—黄州刺史；黄鲁直，佛印；外旦—王安石夫人。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十六曲）王安石、苏轼本同窗，后王拜参政，苏拜端明殿大学士。安石曾于扇上题诗："庭前昨夜西风起，吹落黄花满地金。"苏续曰："秋花不比春花落，说与诗人仔细吟。"王心中不快。王夫人因苏轼文名赫赫，欲一见其面，安石乃设宴相请，令夫人改装混女乐中，以一睹苏轼。苏猜出其中有王夫人，宴间酒醉作词相戏，得罪王安石。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十曲）王安石进言皇帝，谗苏带酒作词，戏弄大臣之妻；并欲使苏轼知黄州实有菊花落英之事，故将苏贬往黄州。苏轼冒雪出京，秦少游、贺方回、邵雍送行，邵向苏述其家谱。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）黄州刺史乃势利小人，苏轼谒之，推托不见。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）黄鲁直、佛印禅师请东坡同舟夜泛赤壁，东坡作《赤壁赋》。第四折：（〔双调·新水令〕套六曲）邵雍逝世，皇上要其家谱，勒立碑文，诏问邵之子，说只有苏轼知其详细，乃敕苏星夜回朝，官复原职。苏轼临行前，黄州刺史谢前慢待之罪，苏悟道："夸什么自己醒，说什么他人醉，胡芦今后，大家休题。"

郑月莲秋夜云窗梦

无名氏

（简名《云窗梦》）

旦本。出场人物：正旦—郑月莲；卜儿—郑母；末—张均卿；净—李多；孤—李敬；外旦—张妈妈。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十六曲）汴梁乐籍郑月莲与书生张均卿相亲相爱，誓结生死。郑母因张钱财已尽，欲将月莲许江西茶客李多，并授意李设酒邀均卿与月莲。席间，李多以钱财诱月莲就范，郑母又严辞相逼，月莲执意不从。第二折：（〔正宫·端正好〕套十三曲）均卿见郑母势利，与月莲告别，赴京应试。月莲赠以首饰作盘缠，张应允得官后便来娶她。张走后，郑母因月莲不顺其意，将她卖给洛阳乐籍张妈妈。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十八曲）月莲在洛阳思均卿成疾，中秋对月伤怀，梦中与张团聚，醒后更加伤感。李多在汴梁得知月莲卖至洛阳，追踪前来，欲借叔父李敬为洛阳府判势力娶月莲。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）张均卿状元及第，授洛阳县令。李敬欲招之为婿，张因不知月莲音讯，允了亲事。李敬设宴接新婿过门，唤月莲官身陪宴。席间，张、郑相见，眉目传情，李敬大怒。恰李多前来，与张争月莲为妻。李敬备刑拷郑，月莲申述其身世，李府判终于使张、郑团圆，李多无趣而回。

风雨像生货郎旦

无名氏

（简名《货郎旦》）

旦本。出场人物：正旦—刘氏（第一折主唱）；副旦—张三姑（第二、三、四折主唱）；外旦—张玉娥；冲末—李彦和，拈各千户；净—魏邦彦，张㦸古；倅儿、小末—春郎。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）员外李彦和娶妓女张玉娥为妾，气死正室刘氏。张玉娥早与魏邦彦通奸，二人定下毒计：盗了财物，火烧李宅，谋算李氏全家性命。第二折：（〔双调·新水令〕套十

曲）张玉娥点火后，李彦和与奶妈张三姑、子春郎慌忙逃命。至洛河边，魏邦彦假扮梢公，驾舟摆渡，推李彦和落水，勒杀张三姑，与张玉娥一同逃走。三姑与春郎被另一梢公救起。春郎卖与拈各千户为子，三姑则为说唱货郎儿张憇古收为义女。第三折：（〔正宫·端正好〕套八曲）十三年后，千户临死前告诉义子身世。张憇古亦死去，三姑送义父骨殖回故土河南，途中意外遇当年落水获救的李彦和。李贫困交迫，以替人放牛为生。二人乃结伴同赴河南。第四折：（〔南吕·一枝花〕套十二曲）春郎承袭千户官职，出外查收窝脱银，于驿中召说唱，恰三姑与李彦和应召前来。春郎偶然失落当年卖身文书，被李拾得，彦和欲认子而不敢。张三姑唱出以李家历史为素材编成的二十四回说唱，父子终得相认。张玉娥与魏邦彦侵吞窝脱银，被春郎查出，处以极刑。

硃砂担滴水浮沤记

无名氏

（简名《硃砂担》）

末本。出场人物：正末—王文用（楔子、第一、二、四折），东岳庙殿前太尉（第三折）；正旦—王妻；冲末—王父；净—白正。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）河南王文用为避百日血光之灾，辞别父亲妻子到江西做买卖。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲，套外〔大石·喜秋风〕一曲）王文用挑担硃砂，在一客店中遇铁杆旛白正纠缠，见白不像好人，遂乘夜离店而去。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）王文用晚宿黑石头店，白正随后赶来，又来纠缠，王乘其熟睡，急忙逃走。遇雨，躲进东岳庙。白正寻至，夺硃砂，杀文用。文用死前声言请庙中殿前太尉神像和屋檐下滴水浮沤为证，到阴司去告白正。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲，套外〔清江引〕一曲，净唱）白正按文用曾告诉他的地址寻到王家，将王父推入井中淹死，逼王妻做其老婆。王妻虚应以百日孝满后成亲。王父死后赴阴司告状，东岳庙太尉前往捉拿白正。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）王文用魂灵夜间去向白正

索命，途经东岳庙，向太尉神像哭诉；回到家中，又见父被残害，妻被强占，怒向白正讨命，恰太尉神前来，捉白拘往阴司，罚永为饿鬼。

刘千病打独角牛

无名氏

（简名《病刘千》或《独角牛》）

末本。出场人物：正末—刘千（第一、二、三折），出山彪（第四折）；冲末—刘太公；旦—刘妻；净—折拆驴；独角牛。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）饶阳县刘太公之子刘千不肯务农，喜欢学拳摔跤。一日，刘千瞒父外出，正遇折拆驴打擂做场，刘与交手，将他打翻在地。禾俅急唤刘太公赶来，认出折拆驴是几年前出外打擂的弟弟，兄弟、叔侄相认。折拆驴要刘千三月二十八日随他去泰安与独角牛打擂。第二折：（〔越调·梅花引〕套六曲）刘千染病，其妻许下施舍百日义浆，以求刘痊愈。第一百日，独角牛因闻刘千武艺，前来交手。遇刘妻，强将其义浆茶饭喂马，并无礼调戏。刘妻唤折拆驴来救，独角牛将折拆驴打倒，肆意羞辱而去。刘千得知妻、叔被辱，决心报仇。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）三月二十八日，东岳庙大赛社火。那吒社擂主独角牛趾高气昂，无人应擂。面黄肌瘦的刘千立下文书，与之对擂，两合皆胜，赢了擂筹财物。奉圣命来降香的使官加封刘千为饶阳县令。第四折：（〔双调·新水令〕套六曲）出山彪向刘太公叙述打擂经过，太公得知刘千胜擂，非常欢喜。

施仁义刘弘嫁婢

无名氏

（简名《刘弘嫁婢》）

末本。出场人物：正末—刘弘；卜儿—刘妻；冲末—李逊；旦儿—李妻；净—王秀才；外旦—裴兰孙；春郎—李彦清；增福神、都城隍、太白金星。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）钱塘理官李逊在汴梁客店中染病身亡，临死前修书一封给素不相识的洛阳富户刘弘，将妻、子相托，嘱妻及子彦清前往洛阳寻“刘弘伯父”。太白金星化为相面道士，到洛阳指点刘弘行善积德，方能解除其短寿、无嗣之命。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）刘弘回家后，斥其内侄王秀才执掌典铺只顾利息，谋财损德，致刘弘命中得无嗣报应，贴出告示，关了典铺。已有半年身孕的李逊妻与其子彦清来寻刘弘，呈上书信，刘见其信仅白纸一张，悟出是素不相识而托妻寄子之意，乃假说与李逊生前有八拜之交，收留李妻母子。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）襄阳理官裴使君在旅途中被歹人害死，其女裴兰孙自卖以葬父，被刘弘收留，许配给李彦清为妻，并送彦清上京应举。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套六曲）十三年后。刘弘在彦清上京后即得一子，名奇童。李逊、裴使君死后被天帝封为增福神和都城隍，二人托梦给刘弘：为报其恩，城隍已给他增寿二纪（二十四年），其子奇童乃是增福神求上帝所赐。第四折：（〔双调·新水令〕套五曲）彦清状元及第，授主司考卷，发现婴童举场解元乃刘奇童，向圣上奏明刘弘善行，圣旨将彦清妹许给奇童为妻，封刘弘为洛阳县令，刘妻为贤德夫人。

玎玎珰珰盆儿鬼

无名氏

（简名《盆儿鬼》）

末本。出场人物：正末—杨国用（楔子、第一折），窑神（第二折），张慞古（第三折），杨国用鬼魂（第四折）；冲末—杨从善；净—盆罐赵；搽旦—撇枝秀；外—包待制；丑—店小二。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）杨国用为躲百日血光之灾，外出做

生意。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）杨国用获利而归，夜宿旅店，梦见强盗图财害命，醒来心有余悸。离家四十里时，投宿瓦窑村盆罐赵家。赵夫妇夺取钱财，害死杨国用，焚尸后将骨殖碾成粉，和上黄泥，做成盆儿一只。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）窑神痛恨赵夫妇心毒手狠，罚其超度杨国用。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十七曲）盆罐赵将骨灰做成的盆儿送给张憿古，于是杨国用鬼魂随盆儿来到张家，百般驱之不去，最后说出冤情，请张憿古带盆儿到开封府申冤。张憿古担心到时不灵，敲之，玎玎珰珰，盆儿果然说话。第四折：（〔正宫·端正好〕套十曲）张憿古携盆儿来到开封府，因门神阻拦，鬼魂不得入内。包拯祭门神户尉，放进鬼魂，将凶手捉拿归案，当堂对质，杨国用沉冤得以大白，凶手被惩。

刘玄德醉走黄鹤楼

无名氏

（简名《黄鹤楼》）

末本。出场人物：正末—赵云（第一折）、禾倮（第二折）、姜维（第三折）、张飞（第四折）；外—周瑜；净—刘封、伴姑儿、俊俏眼儿；刘备、诸葛亮、关平、关羽、鲁肃。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）三国时，东吴与刘备联兵，于赤壁之战中大破曹操。东吴元帅周瑜担心刘备争雄，设下三条计策，派鲁肃请刘备到黄鹤楼赴宴，欲置刘备于死地。刘备义子刘封明知有诈，仍怂恿刘备前往，以伺不测而谋夺其位。大将赵云力谏刘备勿往，刘备不听。第二折：（〔正宫·端正好〕套六曲，套前〔豆叶黄〕、〔禾词〕各一曲，套后〔楚天遥〕一曲，均禾旦唱）诸葛亮得知刘备已赴会，料周瑜有诈，遣关平送暖衣、尘拂给刘备，派姜维扮渔翁去向刘备授以脱险之计，并着关羽、张飞于芦花丛中接应。关平遵命前去，途中见伴姑儿与禾倮在田间对唱嬉戏，关平问清道路后直奔黄鹤楼。第三折：（〔双调·新水令〕套五曲）关平将暖衣、尘拂送给刘备；姜维又扮作渔

人，骗过守门的俊俏眼儿，将诸葛之计告诉刘备。宴上，周瑜、刘备唇舌相攻，刘将周灌醉，在尘拂中取出诸葛亮暗藏的周瑜令箭脱身而去。第四折：（〔南吕·一枝花〕套五曲）关羽、张飞追赶曹兵后归来，张飞听说刘封怂恿刘备只身赴会，怒将其吊起，恰逢刘备归来，方饶刘封。孔明设宴，庆贺主公平安而回。

狄青复夺衣袄车

无名氏

（简名《衣袄车》）

末本。出场人物：正末—王环（第一折）、刘庆（第二、四折）、探子（第三折）；冲末—狄青，范仲淹；净—黄轸；李滚，昝雄，史牙恰。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）宋朝天章阁大学士范仲淹命军健狄青为“押衣袄扛车大使”，护送五百衣袄车往西延边赏军。行前，狄青在街市上邂逅退伍将军王环，王识狄是个英雄，将所售盔甲兵器赊予狄青。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）范仲淹得知衣袄车被番将夺去，令刘庆前往，追究狄青失职之罪。刘在途中一酒店巧遇狄青，二人赶上番将，狄青箭射昝雄，刀劈史牙恰，夺回衣袄车，前往延边；刘庆取昝、史首级回京复命。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）黄轸奉命前来督察，将归途中的刘庆推下山涧，夺番将首级回朝冒功。刘庆幸而不死，决心回朝为狄青作证。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十曲）番邦大将李滚听探子备述狄青杀昝、史二将经过，不敢再犯边境，向宋投降纳贡。第四折：（〔中吕·粉蝶儿〕套六曲）范仲淹听黄轸之言，将回朝的狄青推出斩首，刘庆赶回，说明真相。黄轸讹赖功劳被斩，狄青因功封为总都大帅。

摩利支飞刀对箭

无名氏

（简名《飞刀对箭》）

末本。出场人物：正末—薛仁贵（第一、二、四折）、探子（第三折）；冲末—徐懋功；净—张士贵；旦儿—薛妻；孛老—薛父；卜儿—薛母；摩利支、高丽将。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）唐时，高丽国大将摩利支盖苏文邀劫各国献唐贡物，并下战书搦大唐名将交战。唐皇梦一白袍白马将军杀退摩利支，军师徐懋公圆梦，卜出此将当出在绛州龙门镇，遂派张士贵前往招擢义勇好汉。龙门镇上，自小学成十八般武艺的薛仁贵不顾父母劝阻，决心应招。第二折：（〔正宫·端正好〕套八曲）薛仁贵揭黄榜，在张士贵试其武艺时，将镇库铜胎铁靶宝雕弓一拽两截，张士贵既怒且妒，喝令将薛推出斩首，被徐懋功阻止。恰摩利支前来索战，徐命薛将功折罪。楔子：（〔仙吕·赏花时〕二曲）张士贵与薛仁贵前去迎战，张战败而逃；薛仁贵飞箭对摩利支飞刀，三箭将摩打败。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套八曲）探子向高丽将叙述薛仁贵大战摩利支经过。高丽将自知不敌，收拾礼物前来进贡。第四折：（〔双调·新水令〕套五曲）张士贵回帅府向徐懋功谎报自己战胜摩利支，被徐识破，革为庶民；封仁贵为天下兵马大元帅，薛一家俱得封赏。

神奴儿大闹开封府

无名氏

（简名《神奴儿》）

末本。出场人物：正末—李德仁（第一折）、院公（楔子，第二、三、四折）；大旦—陈氏；冲末—李德义；搽旦—王腊梅；净—何正；包拯。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）汴梁李家，兄德仁生有一子名神奴儿，弟德义无子。德义受妻王腊梅挑唆，要与兄分家，兄不允；腊

梅又挑唆其夫强逼兄长休去嫂子，德仁一气身亡。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）老院公领神奴儿去长街玩耍，当分手买玩具时，酒醉的德义抱走了神奴儿，又大骂无意相撞的衙役何正。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）王腊梅趁李德义酣睡之际，将神奴儿活活勒死，尸首埋入阴沟，上面加上石板。老院公不见神奴儿，和李大嫂四处寻找而不得，神奴儿魂向老院公托梦，始知神奴儿已死。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十二曲）老院公与李大嫂至德义家寻找神奴儿，王腊梅反诬李大嫂有奸夫，害死自己的孩子。一同见官，官府受贿，李大嫂被屈打成招。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）包待制复勘此案，何正出认李德义，证实其领着神奴儿回家的。王腊梅被拉来受审，经神奴儿鬼魂诉冤，真相大白，德义夫妇受到惩办。

朱太守风雪渔樵记

无名氏

（简名《渔樵记》）

末本。出场人物：正末—朱买臣（第一、二折、楔子、第四折），张憿古（第三折）；旦儿—刘家女；冲末—王安道；外—杨孝先、严助、刘二公。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）会稽郡朱买臣满腹才学，以打柴为生，与渔夫王安道、樵夫杨孝先为友。风雪天，因冲撞大司徒严助的马头而与之相识，遂将万言长策交与大司徒转献圣上。第二折：（〔正宫·端正好〕套十一曲）刘二公见其婿不进取功名，遂令女儿强逼朱买臣写下休书，将朱赶出大门。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）刘二公暗备银两、棉衣交王安道，托其赍发朱买臣进京求官。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）朱买臣除授会稽郡太守。货郎张憿古在城里见到新太守，刘二公父女向张憿古打听朱买臣情况。第四折：（〔双调·新水令〕套十三曲）王安道摆酒宴请朱买臣。刘二公父女来见朱，朱不认，要刘女将泼出的水收回，方允团聚。王安道说明刘二公故设圈套、

激发进取的真意，朱买臣夫妻和好。

瘸李岳诗酒玩江亭

无名氏

（简名《玩江亭》）

旦本。出场人物：正旦—赵江梅；净—牛璘；冲末—东华仙；赵父、赵母、瘸李岳。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套六曲）西池王母殿下金童玉女因一念思凡，罚往酆州托化为牛璘、赵江梅夫妇二人。东华仙恐二人恋酒色财气,迷却仙道，派上八仙铁拐李岳前去度脱。牛璘在江边建玩江亭，设酒为妻子做生日，铁拐李前来劝二人出家入道，被牛夫妇拒绝。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲，套外〔中吕〕二曲、〔双调〕五曲，净唱）酒店中，铁拐李小显法术，牛璘知道遇上神仙，乃随其入道。数日后，牛化缘过故家，旧妻赵江梅要牛还俗，牛不听，愤而大骂前来的铁拐李搬调人弃子抛妻。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲）半年后，赵江梅又找到牛璘，再三相劝，牛执意不肯还俗。赵因酒醉，要牛背其还家。第四折：（〔双调·新水令〕套五曲）牛璘送赵江梅还家，铁拐李搬弄法术，使赵在梦境中失却真身，醒后大悟，与牛一同随李入道。

海门张仲村乐堂

无名氏

（简名《村乐堂》）

末本。出场人物：正末—张仲（第一、四折）、马伕（第二折、楔子）、张本（第三折）；冲末—李同知；大旦—大夫人；搽旦—小夫人；净—王六斤；蓟州防御。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十三曲）蓟州府同知李某设宴庆贺生日，其岳父张仲与蓟州府防御同来赴席。宴间，张仲与防御叙闲居之乐，述其村乐堂四时美景，同知怨岳父只说闲话，搅了一席好酒。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）李同知的小夫人与都管王六斤有私，夜间在后花园相会，被马伕曳剌发现。恰同知前来，曳剌告发其事，但被小夫人花言巧语掩饰过去。楔子：（〔双调·新水令〕一曲）小夫人怂恿同知将马伕辞退。为能与王六斤做长久夫妻，小夫人将王弄来的一服毒药下在大夫人为同知所煎药中，同知临药前发现有毒，到官府告大夫人和王六斤谋害性命。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）大、小夫人和王六斤一齐被收监，令史张本负责勘案。李同知暗送一饼黄金给张本，要他断为王六斤合药，大夫人投毒。张在狱中问出真情，封了金饼，准备向上司告发同知赂金护奸。李急向防御求救，防御要同知去央及岳父，由他承担赂金之事，则同知可保官位。第四折：（〔双调·新水令〕套五曲）防御、同知带着大夫人到村乐堂请张仲搭救，遭张怒斥。防御假命差役拷打张氏，张仲为救其女，答应承担责任。公堂上，府尹问明案情，将小夫人、王六斤明正典刑。

包龙图智赚合同文字

无名氏

（简名《合同文字》）

末本。出场人物：正末—刘天瑞（楔子、第一折）、刘安住（第二、三、四折）；冲末—刘天祥；搽旦—天祥妻；二旦—天瑞妻；包待制。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）汴梁年遭饥荒，刘天瑞夫妇携三岁幼子刘安住到外府谋生。临行前，其兄刘天祥将祖传家产立下两纸合同文字，兄弟各持一份。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）天瑞一家为潞州张秉彝收留，不料夫妻先后染病身亡。临死前，天瑞将幼子托付秉彝扶养，将合同文字交他保管，以待安住长大后回家认取祖产。第二

折：（〔正宫·端正好〕套九曲）十五年后，安住长大成人，秉彝告知其身世，令将父母骨殖带回故乡安葬，并交还合同文字。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）安住回到家乡，先遇伯母杨氏，交出合同文字，说明自己确是侄儿。天祥回家，问起此事，杨氏因仅有一女，祖产将必由安住继承，遂讹赖未见文书，指安住诈骗家私，打破其头，不承认他是侄儿。安住无奈，在天祥门前啼哭，恰遇当初立文书时证人李社长经过，李原是安住幼时订亲的岳父，遂一同往开封府向包待制告状。包将一行人带回开封府。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）包待制传张秉彝前来问明安住以往生活情况，又命安住棒打刘天祥，安住不忍伤及伯父。包确认安住是天祥亲侄，遂设计将安住打入牢中，谎称因头被杨氏打破得破伤风而死，向杨氏声言：如是亲戚，则无须偿命，反之则必须偿命。杨氏慌忙拿出合同文字，证明安住是侄。案情大白，杨氏罚铜千斤，安住因力行孝道，赐进士冠带。

十探子大闹延安府

无名氏

（简名《延安府》）

末本。出场人物：正末—李圭；净—葛彪、庞衙内；刘彦芳、刘父、刘母、刘妻；范仲淹、葛监军等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）清明，刘家婆媳上坟祭祖，葛监军之子葛彪见刘妻貌美，遂生歹念，因婆媳抗拒调戏，喝令家丁将二人打死。刘父赴开封寻其子开封府公办刘彦芳，嘱其告状。不料开封府执掌事务庞衙内是葛彪姐夫，借故将刘彦芳打入死牢。按察司廉访使李圭微服察访，街上遇见啼哭的刘父，问明冤情，将他带往丞相府告状。第二折：（〔正宫·端正好〕套八曲）八府宰相在省堂筵宴，庞衙内前来，先告刘彦芳一状；恰李圭领刘父前来申冤，诸相纷纷斥责庞衙内徇私枉法。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）范仲淹奉圣命赐李圭势剑金牌，命其勘断刘氏命案。李圭到延安府，假称请葛彪至府中取庞衙

内书信，将葛彪赚到官衙中。葛监军闻讯，命十个探子往延安府捉拿李圭，均被轰回。葛彪在严刑下供出罪状。第四折：（〔双调·新水令〕套四曲）范仲淹奉圣命到延安府结葛彪案，激赏李圭，判葛彪极刑。葛监军率军到延安府来报仇，被范仲淹削去兵权，免死充军；庞衙内贬为庶民。刘彦芳升任祥符县主簿。

争报恩三虎下山

无名氏

（简名《争报恩》）

旦本。出场人物：正旦—李千娇；搽旦—王腊梅；净—丁都管；外—赵通判；关胜、徐宁、花荣；宋江、郑公弼、店小二等。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）梁山头领关胜奉命下山刺探消息，一月未归，徐宁、花荣先后下山接应。赵通判往济州赴任，途经梁山附近，将家眷暂寄旅店中先行。赵家丁都管与赵妾王腊梅有私，幽会时被关胜撞见，拳下装死，关被王腊梅扯住不放；赵夫人李千娇知关胜身份后认作义弟，赠金钗放其回山。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）徐宁下山，因用尽钱钞在客店稍房中暂息，被到稍房私会的王腊梅、丁都管当作窃贼拿住，李千娇替徐宁开释，又认作义弟，赠金钗放其回山。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）赵通判将家眷接往济州居住。一日晚，花荣因避官兵追捕，躲入后花园李千娇房中，李也认花为义弟。正交谈间，被王腊梅发现，告通判说大夫人有奸，通判踢门而入，花荣砍伤其臂后逃去，通判将李千娇送官府治以奸杀亲夫罪。济州知府郑公弼将李屈打成招，判以极刑待斩。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）关胜、徐宁、花荣劫法场，将李千娇营救上山。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）梁山好汉将千娇子女接上山寨，捉来通判、王腊梅、丁都管，劝千娇认了丈夫，将王、丁处死。

鲁智深大闹黄花峪

无名氏

（简名《黄花峪》）

末本。出场人物：正末—杨雄（第一折）、李逵（第二、三折）、鲁智深（第四折）；冲末—宋江；净—蔡衙内；刘庆甫、刘妻；吴学究、山寨众头领。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲，套外南〔驻云飞〕一曲，旦唱）济州刘庆甫夫妇烧香归来，途中在酒店内遇权豪势要蔡衙内，蔡强逼刘妻把盏，刘不从而被吊打，恰梁山好汉杨雄来店喝酒，救出刘夫妇。回家路上，刘妻被蔡抢走。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）刘庆甫上梁山告状，李逵自告奋勇，前往蔡衙内的十八层水南寨打探刘妻，宋江命鲁智深暗中接应。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）李逵扮作货郎，往水南寨中打翻蔡衙内，救出刘妻。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套七曲）蔡衙内为躲避梁山英雄，藏到云岩寺内。晚上，与前来投宿的鲁智深相遇，鲁将蔡拿获，众头领赶来，宋江断处蔡衙内死刑。

龙济山野猿听经

无名氏

（简名《猿听经》）

末本。出场人物：冲末—修公禅师；正末—樵夫（第一折）、猿猴（第二折）、秀士（第三折、楔子、第四折）；外—山神。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）樵夫余舜夫，自幼习儒业，奈家业凋零，只得以采樵为生，每恨世间贤愚颠倒，功名难成。一日，往龙济山打柴，拜见修公禅师，深为山中胜境所吸引。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）龙济山一猿，历千百余年修炼成精，一日乘僧堂无人，偷偷进去披佛祖袈裟，窥如来经典。修公禅师唤山神惊吓它一回，因知此猿日后必成正果，故不许伤害其性命。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲）秀士袁逊，幼遂功名，因唐明皇暮年昏惑，故散荡江湖，

以全性命。游至龙济山中，请禅师说法。禅师见其文章华彩，询问他为何弃功名之念，袁逊乃述其看透人生无常，愿参禅归真，皈依佛道。禅师看出前樵夫和这秀才均猿精所化，不与说破，留其在山中听禅。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）袁逊在法堂中听讲。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）猿精在山中修炼归真，位至西方九品莲池地步，升入西方极乐世界。

二郎神醉射锁魔镜

无名氏

（简名《锁魔镜》）

末本。出场人物：正末—那吒（第一、三折）、山神（第二折）、探子（第四折）；冲末—二郎神；外—牛魔王；净—百眼怪。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套七曲）二郎神奉玉帝旨镇守西川，赴任途中经玉结连环寨，与那吒神演习武艺，因带酒试箭，射破天狱锁魔镜，使监禁在镜中的九头牛魔王和金睛百眼鬼逃出。驱邪院主派山神传法旨，命二郎神与那吒去捉拿。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）山神传旨，二郎神与那吒率天兵去捉拿妖魔；牛魔王、百眼怪率鬼兵准备迎战。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十曲）二郎神、那吒擒住妖魔。第四折：探子向驱邪院主描述神、怪斗法，二妖被擒的经过。

汉钟离度脱蓝采和

无名氏

（简名《蓝采和》）

末本。出场人物：冲末—钟离权；正末—蓝采和；旦—蓝妻；净—王把色、李簿头；孤—吕洞宾。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）仙道钟离权到蓝采和勾栏中点化蓝出家受道，搅得蓝采和等一天不能作场演戏，蓝与王把色、李簿头一气之下将钟离权锁在勾栏中。第二折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）第二天是蓝采和的生日，诸弟兄设酒为蓝上寿，钟离权用仙法出勾栏后又来度脱，被诸人轰出门外。钟离权令仙道吕洞宾化为州官，借口蓝拖延了唤官身，罚大棒杖责四十，钟离权前来相救，点化蓝采和随其出家修道。第三折：（〔正宫·端正好〕套七曲）蓝妻在街上遇到四方云游的蓝采和，劝其还俗回家，蓝已悟人生无常，祸福不定，无意再入世俗生活。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）三十年后，蓝采和行经旧居，其妻与弟兄诸把色已八九十岁，而蓝采和依然年轻如故，其弟兄请蓝再试演杂剧，蓝若有所动，却被钟离权、吕洞宾前来喝止，终于断了最后一点凡心，行满功成，与钟、吕同登仙界。

李云英风送梧桐叶

无名氏

（简名《梧桐叶》）

旦本。出场人物：正旦—李云英；冲末—任继图；外—牛僧孺；小旦—金哥；外—花仲清；卜儿—老夫人。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）故丞相李林甫之婿任继图辞别妻子李云英，应守御西番的友人哥舒翰之召，前往参赞军事。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）安史之乱，云英被掳入军中，后牛僧孺收留为义女。任继图乱后还家，游大慈寺，在壁上题词。云英到寺中烧香，见题词颇似丈夫手迹，遂和一首。第二折：（〔正宫·端正好〕套十二曲）任继图与花仲清寄居大慈寺中，等候朝廷开文武科场。云英回家后，见秋风飒飒，梧桐叶落，拾一叶题诗一首，祝愿叶儿被风吹到丈夫身边。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十六曲）任继图见壁上和词与梧叶题诗，猜测夫妻还有团圆之日。不久，任继图、花仲清分别中文武状元。云英陪牛僧孺之女金哥彩楼抛球择婿，绣球先中任继图，任不接丝

鞭；再抛中花仲清，花接了丝鞭。彩楼上下，云英与任继图相望，都疑夫妻相遇，然不敢相认。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）金哥、花仲清举行婚礼，云英、任继图作陪相遇，诉说壁上和词，梧叶题诗之事，夫妻团圆。

赵匡义智娶符金锭

无名氏

（简名《符金锭》）

旦本。出场人物：冲末—赵匡义；正旦—符金锭（楔子、第一、三、四折）、赵满堂（第二折、楔子）；净—韩松；外—符彦卿；赵弘殷、郑恩等。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）汴梁太守符彦卿家有御赐花园一座，春日让众民观赏。赵匡义约其义弟郑恩前去游赏；权豪势要之家韩松亦带家丁，准备前去游玩。符彦卿嘱其女符金锭白日不要步出闺房，以免让游人看见。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）游人散尽，赵匡义才来到花园，正遇散步的符金锭，二人以诗相探，一见倾心，赵约以日后请人说媒。韩松来到园中，欲将符金锭带往家中，被郑恩举拳吓回。第二折：（〔南吕·一枝花〕套八曲）韩松找媒婆往符家提亲。赵匡义见符金锭后一病不起，其父殿前都指挥使赵弘殷要匡义姐赵满堂问明病由，令满堂丈夫王朴往符府说亲。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套八曲）赵、韩两家媒人同至符家，金锭父母决定由金锭彩楼抛绣球，自择佳婿。符金锭将绣球抛在匡义怀中，韩松将绣球抢去，符父决定将女儿嫁给赵匡义。郑恩等设计惩罚韩松，使赵得以顺利迎亲。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）郑恩扮作新娘坐在轿里，韩松等前来抢亲，被郑恩一帮弟兄痛打一顿。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）赵府设宴，庆贺赵、符新婚。

张公艺九世同居

无名氏

（简名《九世同居》）

末本。出场人物：正末—张公艺；大末—张悦；二末—张翊；三末—张英；外—王伯清。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）寿张县老者张公艺，自北齐至隋，一家九世和睦同居，父慈子孝，家风醇正。八月十五，祭祖后，公艺要二儿、三儿赴京应试。第二折：（〔南吕·一枝花〕套十一曲，套外〔双调·清江引〕一曲，净唱）张公艺出资办义学，并接济贫穷书生王伯清安葬亡父，赠银两鞍马，让他前去应举。王伯清一举中第，授黄门侍郎，主持春试，张翊、张英分别中文、武状元。第三折：（〔正宫·端正好〕套八曲）王伯清向圣上保奏张公艺，圣上命使臣问张公艺齐家之道，张于纸上书百十个“忍”字，使臣持以回复圣上。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）圣上见“忍”字书，龙颜大悦，赠绢百匹，立牌坊“孝义之门”，表彰张公艺。张公艺之子得官后衣锦还乡。

包待制陈州粜米

无名氏

（简名《陈州粜米》）

末本。出场人物：冲末—范仲淹；正末—张㦸古（第一折）、包待制（第二、三、四折）；净—刘衙内、小衙内、杨金吾；搽旦—王粉莲；小㦸古、张千等。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）陈州亢旱三年，范仲淹等商议派人前往陈州赈灾放粮。刘衙内立军令状，保举其子小衙内、女婿杨金吾前去，私下嘱他们抬高米价，以饱私囊，并乞圣赐紫金槌，以对付“顽民”。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）小衙内、杨金吾在陈州以抬高米价，掺土杂糠，大秤收银、小斗量米等手段肆意贪污钱财，坑害灾民。张㦸古反抗，被小衙内用紫金槌打死。张临终前嘱其子小㦸古到

京师寻包待制告状。第二折：（〔正宫·端正好〕套十曲）范仲淹等闻说小衙内、杨金吾在陈州贪赃枉法，有意请包待制前去查办，包本已年迈而无意官事，因受小㦸古告状，决意前往，惩办赃官。第三折：（〔南吕·一枝花〕套七曲）包待制微服前往陈州。在陈州路上，遇刘、杨相好妓女王粉莲，包不露声色，为王笼驴牵行，打听得紫金槌放在王处。小衙内因“牵驴老儿”用所赐酒食喂驴，将包待制吊在槐树上，被包随行张千巧言救下。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）包待制将刘、杨抓获，判以贪赃与私授御赐金槌之罪，要小㦸古亲手持槌打死小衙内，将杨金吾枭首示众。刘衙内知其子、婿命将不保，向皇上请“赦活不赦死”的赦书，以脱子、婿打死张㦸古之罪，谁知星夜赶到陈州，却正好赦了小㦸古。

庞居士误放来生债

无名氏

（简名《来生债》）

末本。出场人物：正末—庞居士；冲末—李孝先；正旦—灵兆女；老旦—庞妻；增福神、丹霞禅师。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）贫儒李孝先，借富户庞居士二两银，无力偿还，担忧成疾。庞居士素喜念佛行善，见状后勾销欠债，又赠以银两。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）庞居士从李处回家后将欠账文书一烧而光，增福神下界化为曾信宝询问何因，庞告以钱“兀的不送了多少人”，故有此举，临别又赠曾信宝鞍马银两。曾走后，庞赠银给伙计罗和，嘱以经商自给，罗持银回家，梦中屡因银遭灾；一夜不得安宁，知银非善物，次日还银给庞居士。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十三曲）庞居士烧香行经槽门，听得牛、马、驴相言：均是昔日欠庞居士银两不还，故来生转世为畜身来偿债。庞惊悟昔日放银，本意在行善，不料积恶害人，遂将家中钱物载于舟上，不管其妻阻拦，准备次日沉之东海。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十三曲）庞居士将钱财沉于东

海，携全家至鹿门山隐居，编笊篱为生。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）秀才某因功名不遂，削发为僧，法号丹霞禅师，见庞女灵兆大有颜色，以言相挑，却被灵兆女点化悟得色即是空之理。增福神等前来，奉玉帝敕召庞一家入仙界，原来庞居士是上界宾陀罗尊者，庞妻是执幡罗刹女，灵兆女则是南海自在观世音菩萨。（此剧今人定为明初刘君锡作）

小尉迟将斗将认父归朝

无名氏

（简名《小尉迟》）

末本。出场人物：正末—宇文庆（第一折）、尉迟恭（第二、三、四折）；外—小尉迟（刘无敌）、刘季真、徐懋公等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）番将刘无敌本是尉迟恭昔日降唐时撇在番邦的三岁幼子尉迟保林，为番将刘季真收养，遂认刘季真为亲父。无敌二十岁学成十八般武艺，刘季真命他率兵伐唐，单搦尉迟恭交战。临行前，无敌养爹原尉迟家老院公告知其身世，将尉迟家祖传水磨鞭交给无敌。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套九曲；套外〔双调·清江引〕一曲，净唱）鄂国公尉迟恭挂甲出征。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套九曲）尉迟恭与刘无敌交手，无敌心知唐将是他父亲，乃佯输而逃，避开众人，取出水磨鞭，与追赶前来的尉迟恭父子相认。无敌告诉父亲，将俘获刘季真作为他的投唐献礼。第四折：（〔双调·新水令〕套六曲）监军回报尉迟恭放走敌将，朝廷以其有叛逆之心，令军师徐懋公问罪，尉迟恭告以实情。恰小尉迟缚刘季真来献，尉迟父子俱受嘉奖。

谢金吾诈拆清风府

无名氏

（简名《谢金吾》）

旦本。出场人物：正旦—佘太君（第一、二折）、长国姑（第三、四折）；冲末—杨六郎、殿头官；净—王枢密；丑—谢金吾；外—焦赞、孟良、岳胜。

楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）北番奸细贺驴儿潜入中原，改姓王，做了东厅枢密使。杨六郎镇守三关使北番不得入侵，王枢密欲借拓宽官街之机加害六郎。令其婿谢金吾将圣旨“拆到杨家清风无佞楼止”，改为“拆倒”无佞楼。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十一曲）无佞楼为先帝赐造，上有三朝天子御笔敕书，专为表彰杨家尽忠报国之人。谢金吾令人拆除，佘太君出来阻拦，被谢推下台阶跌破了头。太君知是阴谋，遂修书至三关，令六郎如无圣旨不准私自下关，以免堕入奸计。第二折：（〔南吕·一枝花〕套九曲）六郎接书后违命下关探母。随行的焦赞入城后不知去向。六郎见母亲受伤，气愤已极，待奉母命即回三关时，被王枢密拿获。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套十四曲）焦赞潜入谢宅，杀死谢金吾一家十七口，题诗留名，被捉。北番大将韩延寿派奸细与王枢密联系，被孟良捉获。杨六郎和焦赞被绑赴法场，由六郎岳母长国姑劫法场救出。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）王枢密向殿头官告长国姑劫法场毁圣旨之罪。长国姑向殿头官诉说实情，适孟良押来北番奸细，王枢密真相暴露。圣旨下，褒杨忠良，惩办奸恶。

崔府君断冤家债主

无名氏

（简名《冤家债主》）

末本。出场人物：正末—张善友；老旦—张妻；冲末—崔子玉；净—赵廷玉、乞僧；丑—福僧。

楔子：（〔仙吕·忆王孙〕一曲）晋州张善友平日看经念佛，修行参道。一日，张家的五锭银子为赵廷玉所盗。五台山僧人有化缘修殿的十

锭银寄存张家，善友外出，僧人前来索银，张妻混赖不认。张回家后，好友崔子玉上朝取应，临行作别。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）张家从晋州搬至福阳县。善友已有二子。长子乞僧，披星戴月，勤苦创业；次子福僧，好吃懒做，喝酒赌博，常有债主上门。善友无奈只得将家产一分为三。第二折：（〔商调·集贤宾〕套九曲）分家后不久，福僧家私荡尽，寄居在乞僧处。乞僧得病死去，福僧带着狐朋狗党来抢东西，张妻活活气死，做了福阳县令的崔子玉前来探望。第三折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十一曲）不久，福僧也得病死去。两个媳妇皆回娘家，孤独的张善友十分痛苦。他到崔县令处告状，要和土地阎王对质，追查老婆孩子究竟何罪，崔子玉只言管不了阴间事。第四折：（〔双调·新水令〕套七曲）善友再来县衙，在似梦非梦中被崔子玉放去森罗殿。阎王唤来张妻等三人与其相见。乞僧说自己当初是赵廷玉，因偷张家银子，托胎后要加倍偿还；福僧说自己前身是五台山僧人，因张家欠他的银子，托胎后张家需加倍偿还给他；张妻说自己混赖了僧人的银子，因而游遍了十八层地狱。至此，张善友才识破冤家债主，悟得人间报应。

两军师隔江斗智

无名氏

（简名《隔江斗智》）

旦本。出场人物：正旦—孙安；冲末—周瑜；外—鲁肃、孙权、孔明、赵云、刘备；末—关羽，张飞；旦—老夫人；净—甘宁，刘封；丑—凌统。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）为了夺回荆州，周瑜设下美人计：把孙权之妹孙安嫁给刘备，送亲队伍乘机夺城；如此计不成，再由孙安小姐在洞房中刺杀刘备，大军随后接应。孙小姐迫于兄长之命，只好依从。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）孔明察知周瑜用心，成亲之日，命张飞率兵接夫人车马入城，将甘宁、凌统率领的兵马拦在城外。孙小姐见刘备仪态非凡，心已倾慕，又见孔明足智多谋，关羽、张

飞威武雄壮，埋怨周瑜无能取荆州，借一女子行此奸计，怨哥哥、母亲不顾刘备一死，自己将成寡妇。遂不行其计，决心宁息两国刀兵。第三折：（〔商调·集贤宾〕套八曲）周瑜二计不成，又在刘备陪孙安回娘家时，将二人留在江东，迫使孔明交出荆州。孔明早有对策，命刘封送信给刘备，故意把信让孙权看见。信中说曹操起兵来打荆州，报赤壁之仇。孙权下令放刘备夫妇回荆州，想使刘备死于曹操之手。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）刘备夫妇急赴荆州，途中孙夫人斥退前来阻拦的甘宁、凌统，遇张飞接应后，夫妇换马赶路。周瑜截住车辆，车中人却是张飞，周瑜气得昏死。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）诸葛亮设宴庆贺刘备返回荆州。

逞风流王焕百花亭

无名氏

（简名《百花亭》）

末本。出场人物：正末—王焕；旦—贺怜怜；老旦—贺氏；净—高常彬；外—种师道。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）书生王焕清明游百花亭，结识妓女贺怜怜，两相爱慕。楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）鸨儿贺氏将钱财已尽的王焕赶出，要把贺怜怜嫁给收买军需的高常彬。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十四曲）贺怜怜被卖给高常彬，移住承天寺，托卖查梨条的王小二带信，请王焕前来相见。第三折：（〔商调·集贤宾〕套十六曲）王焕扮做卖查梨条人，到承天寺中与贺怜怜相会。贺怜怜以首饰相赠，资助王焕投奔延安府经略使种师道从军。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）王焕因战功授西凉节度使。高常彬因盗用官钱犯罪充军，贺怜怜受牵连也被拘押到种师道军中，她说明自己本是王焕之妻，被高常彬以官钱强买。王焕班师回营，证实贺所述是实，种师道将高常彬治罪，王焕、贺怜怜终成眷属。

萨真人夜断碧桃花

无名氏

（简名《碧桃花》）

旦本。出场人物：正旦—碧桃（楔子、第一、三、四折），嬷嬷（第二折）；冲末—张珪；副末—张道南；外—徐瑞，萨真人；贴旦—夫人。

楔子（〔仙吕·赏花时〕二曲）潮阳县丞张珪之子张道南，聘知县徐瑞之女碧桃为妻。三月十五日，徐瑞请亲家赏牡丹，道南因追寻白鹦鹉，跳入徐家花园，与碧桃相见，恰徐瑞夫妇进园来，碧桃羞愧而死。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十二曲）道南应试高中，授潮阳县令。夜忆碧桃，抚琴悼念。碧桃魂假称邻家女，前来幽会，道南赠《青玉案》词。第二折：（〔中吕·粉蝶儿〕套十曲）道南相思成疾，回家休养。徐家拟将次女玉兰嫁之，差嬷嬷前往探病。第三折：（〔正宫·端正好〕套九曲）道南久病不愈，其父请萨真人行法，知玉兰当死，遂令碧桃借妹尸还魂。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）碧桃借妹尸复生，而张仍属意碧桃，乃取《青玉案》词作证，萨真人说明因由，二人终于成婚。

冯玉兰夜月泣江舟

无名氏

（简名《冯玉兰》）

旦本。出场人物：正旦—冯玉兰；冲末—冯太守；旦儿—夫人；净—屠世雄；外—金御史。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套九曲）冯太守除泉州知府，夫人与女儿玉兰乘船先行。半夜时，玉兰梦被强人追杀，十分惊慌。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）冯太守随后上船。舟行长江，避风于黄芦

荡，遇巡江官屠世雄，相邀共饮。屠见夫人貌美，杀太守及随船人员，抢走夫人，仅玉兰躲于船尾幸免。乱中，屠遗下刀一口。第三折：（〔商调·集贤宾〕套九曲）金御史奉旨巡抚江南，亦泊舟避风于黄芦荡，灯下见群鬼哭诉，颇觉惊奇，适冯舟飘近，闻女子哭声，过舟察访，拾得屠遗落之刀。玉兰哭诉遭遇。第四折：（〔双调·新水令〕套八曲）金御史至清江浦，在前来参见的众巡官中，觉屠世雄可疑。查勘兵器，发现屠有一无刀之鞘，正与冯舟上所捡之刀相合。屠贼抵赖，御史令玉兰对屠舟唤母，夫人果在其中。人证物证俱在，屠贼只得招供伏法。

阀阅舞射柳捶丸记

无名氏

（简名《射柳捶丸》）

末本。出场人物：冲末—耶律万户；正末—唐介（第一折）、延寿马（第二、三、四折）；净—葛监军；范仲淹、吕夷简、李信等。

第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套八曲）雁门关外，番兵首领耶律万户屡屡寻衅，八府丞相商量征讨之事，御史唐介保荐女真人延寿马为帅，前去平定边乱。第二折：（〔南吕·一枝花〕套六曲）延寿马在云州领了帅印，与参谋李信率军进京。楔子：（〔仙吕·赏花时〕一曲）延寿马在京师拜谒范仲淹，领命为先锋，葛监军为后队，率兵出征。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套六曲）葛监军先遇耶律万户，双方交手，葛败阵而逃；延寿马兵至，一箭射死耶律万户，杀败敌兵。第四折：（〔双调·新水令〕套九曲）葛监军回京谎称是他射死番将。范仲淹在御园中设宴摆酒，让延、葛二人比赛射柳打球，葛均不中，延寿马箭中柳枝，珠穿球门，证实为真正立功者，被封为天下兵马大元帅。

尉迟恭单鞭夺槊

（简名《单鞭夺槊》）

末本。出场人物：正末—李世民（第一、二、三折）、探子（第四折）；冲末—徐懋公；净—尉迟敬德、李元吉；丑—段志贤。

楔子：（〔仙吕·端正好〕一曲）刘武周部将尉迟恭困守介休城中，不肯降唐。徐懋公设计杀死了刘武周，尉迟恭见主公已死，服孝三日后降唐。第一折：（〔仙吕·点绛唇〕套十曲）尉迟恭当初与李世民之弟李元吉交战时，曾打过元吉一鞭，担心元吉会报此仇，李世民好言抚慰，打消他的顾虑。第二折：（〔正宫·端正好〕套九曲）李世民外出，元吉与部将段志贤捏造罪名将尉迟恭囚禁。李世民闻讯返回，元吉谎称尉迟恭叛逃，被他俘回。李世民命二人比武，元吉被打得狼狈不堪，谎言自被拆穿。第三折：（〔越调·斗鹌鹑〕套八曲），李世民刺探军情，单雄信发觉后率兵追杀，世民逃入榆科园中。尉迟恭赶到，鞭雄信，夺其槊，救了李世民。第四折：（〔黄钟·醉花阴〕套七曲）探子回营，向徐懋公报告尉迟恭救主经过。（此剧旧本或题尚仲贤作，或题关汉卿作，今学术界多定其为无名氏作）

（徐沁君、陈绍华、李昌集、黄强、季国平编）

名句索引

一画

一个空皮囊包裹着千重气，一个干骷髅顶戴着十分罪。

一片世情天地间。白，也是眼；青，也是眼。

一从鞍马西东，几番衾枕朦胧。

一划的木笏司糊突，并无聪明正直的心腹。尽都是那绷扒吊拷的招伏。

一声吹落江楼月。

一声梧叶一声秋。一点芭蕉一点愁。三更归梦三更后。

一点雨间一行凄惶泪，一阵风对一声长吁气。

一竿钓钩，不挂古今愁。

一程程捱入相思境，一声声总是相思令，一星星尽诉相思病。

一霎儿九重宫阙如银砌，半合儿万里乾坤似玉妆，粉填满封疆。

二画

〔一〕

十年书剑长吁，一曲琵琶暗许。

十载故乡心，一夜邮亭月。

〔 丿 〕

人生百年有几，念良辰美景，休放虚过。

人生底事辛苦，枉被儒冠误。

人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。

人传《梁甫吟》，自献《长门赋》，谁三顾茅庐？

人皆嫌命窘，谁不见钱亲？

人海阔，无日不风波。

人能得几日好？花能得几日新？

几遍成几遍休，半点事半点惭羞。

九分恩爱九分忧，两处相思两处愁，十年迤逗十年受。

三画

〔 一 〕

三千丈清愁鬓发，五十年春梦繁华。

三千贯、二千石。一品官、二品职。只落的故纸上两行史记。

三月景，宜醉不宜醒。

三秋恨三秋感旧，三春怨三春病酒，一世害一世风流。

才上马齐声儿喝道，只这的便是送了人的根苗。

寸纸关河，万里安危。

大丈夫心烈，我觑这单刀会似赛村社。

大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。

大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶。

万里云烟挥翰墨，一天星斗焕文章。

万事从他，虽是无田，胜似无家。

〔 丨 〕

小舟如画，渔歌唱入芦花。

山，依旧好；人，憔悴了。

山河犹带英雄气。

山容瘦，木叶凋。对西窗尽是诗材料。

〔 丿 〕

千古是非心，一夕渔樵话。

夕阳古道无人语，禾黍秋风听马嘶。

夕阳西下，断肠人在天涯。

〔 乀 〕

子规声好教人恨，他只待送春归几树铅华。

四画

〔 一 〕

开颜，玉盏金波满。狼山，人生相会难。

天长雁影稀，月落山容瘦。冷清清暮秋时候。

天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊。为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。

天有情天亦老，春有意春须瘦，云无心云也生愁。

夫人得好休，便好休，这其间何必苦追求！常言道“女大不中留”。

夫妻相待，贫和富有何妨。贫和富，是我命福；好共歹，在你斟量。

无忧，醉了还依旧；归休，湖天风月秋。

云来山更佳，云去山如画，山因云晦明，云共山高下。

云笼月，风弄铁，两般儿助人凄切。

五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水飞熊。

不见后又嗔，得见后又忖，多敢死后肯。

不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅。

不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。

不应举江湖状元，不思凡风月神仙。

不知音不到此，宜歌宜酒宜诗。

不是我论黄数黑，怎禁他恶紫夺朱。

不思量尤在心头记，越思量越恁地添憔悴。

不读书有权，不识字有钱，不晓事倒有人夸荐。

不读书最高，不识字最好，不晓事倒有人夸俏。

太平时卖你宰相功劳，有事处把俺佳人递流。

〔 丨 〕

日长也愁更长，红稀也信尤稀。春归也奄然人未归。

水声山色两模糊，闲看云来去。则我怨结愁肠对谁诉？

水深水浅东西涧，云去云来远近山。

见不平处有眼如矇，听咒骂处有耳如聋。

〔 丿 〕

从今后玉容寂寞梨花朵，胭脂浅淡樱桃颗，这相思何时是可？

从来有日月交蚀，几曾见夫主婚、妻招婿？

从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。

今日个病厌厌刚写下两个相思字。

欠伊周济世才，犯刘阮贪杯戒，还李杜吟诗债。

风风雨雨梨花，窄索帘栊，巧小窗纱。

风吹羊角，雪剪鹅毛。

风雨儿怎当？雨风儿定当，风雨儿难当！

风俗变甚讹，人情较太薄，世事处真微末。

〔 丶 〕

文章糊了盛钱囤，门庭改作迷魂阵，清廉贬入睡馄饨。葫芦提倒稳。

方信道人心似铁，您也忒官法如炉。

为儿女使尽些拖刀计，为家私费尽些担山力。

为甚我今日身不正，则为我往常心不直。

五画

〔一〕

未饮心先醉，眼中流血，心里成灰。

正万里西风，一天暮雨，两地相思。

世态纷纷，千古长沙，几度词臣！

世味嚼蜡，尘事抟沙，聚散树头鸦。

古今几度：生存华屋，零落山丘。

可不道书中车马多如簇，可不道书中自有千钟粟，可不道书中有女颜如玉。

可知道秀才双脸冷，宰相五更寒。

可怜不惯害相思。则被你个肯字儿，迤逗我许多时。

石斗滩，剑门关，上青天不如行路难。

布衣中，问英雄，王图霸业成何用！

平生不会相思，才会相思，便害相思。

平地上窝弓，水面上张罗网。

东风摇曳垂杨线，游丝牵惹桃花片，珠帘掩映芙蓉面。

东里来，西邻醉，听渔樵讲些兴废。

〔丨〕

北邙烟，西州泪，先朝故家，破冢残碑。

旧游池馆，翻做了狐踪兔穴。

归舟紧不紧如何见？恰便似弩箭乍离弦。

且休题眼角儿留情处，则这脚踪儿将心事传。

只贪着目前受用，全不省爬的高来可也跌的来肿。

只思量倚檀槽听唱一曲桂枝香，你少不的撇摇槌，学打几句莲花落。

叹乌衣一旦非王谢，怕青山两岸分吴越，厌红尘万丈混龙蛇。

叹世人用尽千般计，笑时人倚尽十分势，看高人着尽一枰棋。

四更过情未足，情未足夜如梭。天哪，更闰一更儿妨甚么！

四围山一竿残照里。

四围山色中，一鞭残照里。

四围山护绕，几处树高低。谁，曾赋黍离离？

四围不尽山，一望无穷水。散西风满天秋意。

〔丿〕

失又何愁，得之何喜，闷也何为？

禾黍高低六代宫，楸梧远近千官冢，一场恶梦。

白云深处青山下，茅庵草舍无冬夏。

白雪阳春，一曲西风几断肠。

他、他、他，嫌官小不为，嫌马瘦不骑，动不动挑人眼、剔人骨、剥人皮。

他安排着香饵把鳌鱼钓，准备着窝弓将虎豹射。

他那里尽人调戏，躀着香肩，只将花笑拈。

他那里眼送眉传，我这里腹热心煎。

他每都拣来拣去百千回。待嫁一个老实的，又怕尽世儿难成对；待嫁一个聪俊的，又怕半路里轻抛弃。

他每都指山卖磨，将百姓画地为牢。

他其实咽不下玉液金波。谁承望月底西厢，变做了梦里南柯。

他使着侥幸心，咱受着腌臜气。不争俺两硬相夺，使孩儿损骨伤肌。

他官人每一个个要为国不为家，怎知道也似我说的行不的。

他得志笑闲人，他失脚闲人笑。

他富则富，富不中我志诚心；这秀才穷则穷，穷不辱我姻缘簿。

用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。

冬前冬后几村庄，溪北溪南两履霜，树头树底孤山上。

〔丶〕

半竿落日，一声过雁，几处危楼。

宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手。

六画

〔一〕

动不动说甚么玉堂金马，虚费了文园笔札。

寺无僧狐狸样瓦，官无事乌鼠当衙。

老夫人猜那穷酸做了新婿，小姐做了娇妻，这小贱人做了牵头。

我老只老呵，老了咱些年纪。老只老呵，老不了我胸中武艺。老只老呵，老不了我龙韬虎略。老只老呵，老不了我妙策神机。

地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！

西风落叶山容瘦，呀呀的雁过南楼。

厌行李程途，虚花世态，潦草生涯。

在官时只说闲，得闲也又思官。

百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无半答儿闲田地。

百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟。

百忙里称不了老兄心，急切里倒不了俺汉家节。

有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。

有亲娘有后爷，无亲娘无疼热。

有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填沟壑遭灾障。

有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无承望。

夺了我旧妻儿，却与个新佳配，我正是弃了甜桃绕山寻醋梨。

夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求：无中觅有。

列国周齐秦汉楚。赢，都变做了土；输，都变做了土！

成也萧何，败也萧何，醉了由他。

〔 丨 〕

当时事，仔细思，细思量不是当时。

团圆梦儿生唤起。“谁，不做美？呸，却是你！”

岁华如流水，消磨尽自古豪杰。

回头观兔魄，失意放渔竿。看，流下蓼花滩。

回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。

回首京华，一步步放不下。

则今山林钟鼎俱无味，命矣时兮。

则为你两头白面搬兴废，转背言词说是非。

则你这媒人一个个，啜人口似蜜钵，都只是随风倒舵，索媒钱嫌少争多。

则甚么留下舞衣裳，被西风吹散旧时香。

则着你夜去明来，倒有个天长地久。

〔 丿 〕

竹篱茅舍，淡烟衰草孤村。

休干，误杀英雄汉。看看，星星两鬓斑。

伤心故园，西风渭水，落日长安。

伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。

自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼。

自将杨柳品题人，笑拈花枝比较春，输与海棠三四分。

似这等无仁义愚浊的却有财，偏着俺有德行聪明的嚼齑菜。

似箭穿着雁口，没个人敢咳嗽。

会作山中相，不管人间事。争什么半张名利纸？

〔丶〕

问东君何处天涯？落日啼鹃，流水桃花。

问花不语，花替人愁。

江水澄澄江月明，江上何人挡玉筝？

江村路，水墨图，不知名野花无数。

江流今古愁，山雨兴亡泪。沙鸥笑人闲未得。

江梅并瘦，槛竹同清，岩松共久。

兴，百姓苦！亡，百姓苦！

兴亡遗恨，一丘黄土，千古青山。

论文章他爱咱，睹妖娆咱爱他。

〔冖〕

寻思，谈笑十年事；嗟咨，风流两鬓丝。

那怕你指天画地能瞒鬼，步线行针待哄谁？

如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈。

好和歹没条道。善的人欺，贫的人笑，读书人都累倒。

红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺。

七画

〔一〕

折挫英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。

投至狐踪与兔穴，多少豪杰。

花比他不风流，玉比他不温柔。

花见我，我见花，花应憔瘦。月对咱，咱对月，月更害羞。与天说，说与天，天也还愁。

花有阴，月有阴，“春宵一刻抵千金”，何须“诗对会家吟”？

花如人面红，山似佛头青。

花谢了三春近也，月缺了中秋到也，人去了何日来也？

两处相思无计留，君上孤舟妾倚楼。

来回顾影，文魔秀士，风欠酸丁。

来时节三两句话，去时节一篇诗，记在人心窝儿里直到死。

〔丨〕

吴头楚尾，江山入梦，海鸟忘机。

困来那一眠，闲来那一醉。一任渔樵，说是谈非。

听的行雁来也我立尽吹箫院，闻得声马嘶也目断垂杨线。

听得道一声“去也”，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。

听疏剌剌晚风，风声落万松；明朗朗月容，容光照半空；响潺潺水冲，冲流绝涧中。

〔 丿 〕

我见他宜嗔宜喜春风面，偏、宜贴翠花钿。

我只见雨淋淋写出潇湘景，更和这云淡淡妆成水墨天。

我弃了部署不收，你原来“苗而不秀”。呸！你是个银样镴枪头。

我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆。

我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。

我将你怀儿中撮哺似心肝儿般敬，眼前觑当似在手掌儿上擎。

我将你温不热薄情儿化做了水。

我根前使不着你“之乎者也”、“诗云子曰”，早该豁口截舌！

我着这金线儿妆出鸳鸯字，我着这绿绒儿分作鸳鸯翅。你看那枝缠着花，花缠着枝。

我觑这万水千山，都只在一时半霎。

乱云不收，残霞妆就，一片洞庭秋。

利名场再不行踏，风波海其实怕他。

佐国心，拿云手，命里无时莫刚求。

但风流都在他身上，添分毫便不停当。

你文武两班，空列些乌靴象简，金紫罗襕；内中没个英雄汉。

你正是狂风偏纵扑天雕，严霜故打枯根草。

你则待折灵芝喂牛草，打麒麟当羊卖，摔瑶琴做烧柴。

你看他马儿上簪簪的势，早忘和俺掏斑鸠争攀古树，摸虾蟆混入淤泥。

你将那半句话搬调做十分事，一尺水翻腾做百丈波，则你那口似悬河。

你端的心儿顺，意儿真，秀才也便休愁暮雨朝云。

伴虎溪僧鹤林友龙山客，似杜工部陶渊明李太白，有洞庭柑东阳酒西湖蟹。

肝肠百炼炉间铁，富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇。

犹古自身心不定，倚遍危楼，望不见长安帝京。

系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近。

〔丶〕

这一篇相思令，寄与多情，道是人憔悴不似丹青。

这的是衙门从古向南开，就中无个不冤哉！

这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。

这钱呵，动佳人有意郎君俊，糊突尽九烈三真。

这厮每玩法欺公胆气粗，恰便似饿虎当途。

闲日月熬了些酒樽，恶风波飞不上丝纶。

闲来几句渔樵话，困来一枕葫芦架。

闲时故把忠臣慢，差时不听忠臣谏，危时却要忠臣干。

忧则忧鸾孤凤单，愁则愁月缺花残。为则为俏冤家，害则害谁曾惯？

证候来时，正是何时？灯半昏时，月半明时。

识破抱官囚，谁更事王侯？甲子无拘系，乾坤只自由。

〔 ㇀ 〕

张良辞汉全身计，范蠡归湖远害机。

纵有新诗赠别离，医不可相思病体。

八画

〔 一 〕

青山绿水，白草红叶黄花。

苦，苦，经了些横雨斜风，酷寒盛夏，暮烟晓雾。

若不是急流中将脚步抽回，险些儿闹市里把头皮断送。

林泉隐居谁到此，有客清风至。

杯中酒好天良夜，休辜负了锦堂风月。

枕上十年事，江南二老忧，都到心头。

画船儿载将春去也，空留下半江明月。

画楼边几声新雁儿，不传书摆成个“愁”字。

事间关，景阑珊，黄金不富英雄汉。

雨和人紧厮熬，伴铜壶点点敲，雨更多泪不少。

到如今钏松了玉腕，衣褪了香肌。

〔 丨 〕

果然人生最苦是离别。方信道花发风筛，月满云遮。

畅好是花谢的疾，春去的紧，撺断了人生有限身！

畅道是光阴过去的疾，冤仇报复的早。

〔 丿 〕

钓台下风云庆会，纶竿上日月交蚀。

钗分凤凰，杯斟鹦鹉，人拆鸳鸯。

知他是汉朝君，晋朝臣？把风云庆会消磨尽。

知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头。

物换星移，城是人非，今古一枰棋。

和露摘黄花，带霜分紫蟹，煮酒烧红叶。

侧着耳朵儿听，蹑着脚步儿行；悄悄冥冥，潜潜等等。

凭君莫问：清泾浊渭，去马来牛。

依本分只落的人轻贱。

往常时为功名惹是非，如今对山水忘名利。

金谷园中梦，玉门关外情，凉月三更。

贪和你书生打话，畅好是兜兜搭搭，因此上不知明月落谁家。

〔 丶 〕

夜来西风里，九天鹏鹗飞。困煞中原一布衣。

泪点儿只除衫袖知。盼佳期，一半儿才干一半儿湿。

泪添九曲黄河溢，恨压三峰华岳低。

怕离别又早离别。今宵醉也，明朝去也，宁奈些些。

怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂？

学不的李太白逍遥在醉乡，参破了韩昌黎夕贬潮阳。

宝髻堆云，冰弦散雨，总是才情。

官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，钞买钞，何曾见？贼做官，官做贼，混愚贤。

试把贤愚穷究，看钱奴自古呼铜臭。

诗书丛里且淹留。闲袖手，贫煞也风流。

诗情放，剑气豪。英雄不把穷通较。

〔 ㄱ 〕

孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。

细丝丝梅子雨，妆点江干满楼阁；杏花雨红湿阑干，梨花雨玉容寂寞；荷花雨翠盖翩翻，豆花雨绿叶萧条。

细数青山，指蓬莱一望间。

九画

〔 一 〕

春去春来，管送别依依岸柳。潮生潮落，会忘机泛泛沙鸥。

春将去，人未还，这其间，殃及煞愁眉泪眼。

甚情绪灯前，客怀枕畔，心事天涯。

带野花，携村酒，烦恼如何到心头。

荣华梦一场，功名纸半张，是非海波千丈。

南亩耕，东山卧，世态人情经历多。

南枝夜来先破蕊，泄露春消息。

南柯梦一觉初回，北邙坟三尺荒堆。

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。

柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖。

咸阳百二山河，两字功名，几阵干戈。

〔 丨 〕

战西风几点宾鸿至，感起我南朝千古伤心事。

虽无刎颈交，却有忘机友。点秋江白鹭沙鸥。

虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。

虽然眼底人千里，且尽生前酒一杯。

〔 丿 〕

看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。

怎当他临去秋波那一转！便是铁石人也意惹情牵。

种春风二顷田，远红尘千丈波，倒大来闲快活。

便有那曹子建七步才，还不了庞居士一分债。

便作钓鱼人，也在风波里。则不如寻个稳便处闲坐地。

便读得十年书也只受的十年暴，便晓得十分事也抵不得十分饱。

信着个挟天子令诸侯紫绶臣，待损俺守边塞破敌军铁衣郎。

〔丶〕

将军使机谋，宰相施忠义，都在俺这老先生谈笑里。

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。

美人笑道，莲花相似，情短藕丝长。

活计全别。俺则是一撒网一蓑衣一箬笠。

浓淡峰峦，高低杨柳，远近桃花。

恰不道“人到中年万事休”，我怎肯虚度了春秋。

恰住了送行客一帆风，又添起助离愁半江雨。

恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家。

恨则恨孤帏绣衾寒，怕则怕黄昏到晚。

恨相见得迟，怨归去得疾。

恨薄命佳人在此，问雕鞍游子何之？

说英雄谁是英雄？

〔冖〕

退毛鸾凤不如鸡，虎离岩前被兔欺，龙居浅水虾蟆戏。

咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。

柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。

绕清江买不得天样纸！

十画

〔一〕

秦宫隋苑徒遗臭，唐阙汉陵何处有？

蚕怕雨寒苗怕火，阴，也是错；晴，也是错。

捏几首写怀抱歪诗句，吃几杯放心胸村醪酒。

莫不你一家儿受了康禅戒！

莫不是梵王宫，夜撞钟？莫不是疏竹潇潇曲槛中？

莫笑巢鸠计拙，葫芦提一向装呆。

荷盘敲雨珠千颗，山背披云玉一蓑。

莺莺燕燕春春，花花柳柳真真。

破曹的樯橹一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切！二十年流不尽的英雄血！

〔丨〕

晓来谁染霜林醉？总是离人泪。

剔银灯欲将心事写，长吁气一声欲灭。

罢字儿碜可可你道是耍，我心里怕那不怕。

峰峦如聚，波涛如怒。山河表里潼关路。

〔丿〕

笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多。

笑归来仿佛已二更，煞强似踏雪寻梅灞桥冷。

倚仗着囊中有钞多声势，岂不闻财上分明大丈夫？

倚蓬窗一身儿活受苦，恨不得随大江东去。

俺娘把甜句儿落空了他，虚名儿误赚了我。

殷实户欺心不良，停塌户瞒天不当。

逢一个见一个因话说，不信你耳轮儿不热。

留连，批风抹月四十年。

〔丶〕

离了利名场，钻入安乐窝，闲快活。

资生利转多，贪婪意不休，为锱铢舍命寻争斗。

竞功名有如车下坡，惊险谁参破？

浙江秋，吴山夜。愁随潮去，恨与山叠。

酒里坐，酒里眠。红蓼岸，黄芦堰，更压着金马门，琼林宴。

酒肠渴柳阴中拣云头剖瓜，诗句香梅梢上扫雪片烹茶。

酒醒寒惊梦，笛凄春断肠，淡月昏黄。

消日月闲中是非，傲乾坤忙里轻肥。

海气长昏，啼鸪声干，天地无春。

宽绰绰翠亭边蹴踘场，笑呷呷粉墙外秋千架。

宰头羊日日羔儿会，没手盏朝朝仕女图。

“请”字儿不曾出声，“去”字儿连忙答应。

调大谎往上趱，抱粗腿向前跳，倒能勾禄重官高。

〔 冖 〕

展花笺欲写几句知心事，空教我停霜毫半晌无才思。

骊山四顾，阿房一炬，当时奢侈今何处？

十一画

〔 一 〕

掩霜纨递将诗半篇，怕帘外卖花人见。

捵着胸登要路，睁着眼履危机，直到那其间谁救你。

黄尘万古长安路，折碑三尺邙山墓。西风一叶乌江渡，夕阳十里邯郸树。

黄花庭院，青灯夜雨，白发秋风。

黄芦岸白蘋渡口，绿杨堤红蓼滩头。

乾坤一转丸，日月双飞箭。浮生梦一场，世事云千变。

雪浪拍长空，天际秋云卷；竹索缆浮桥，水上苍龙偃。

雪遮得千树老，风剪得万枝枯。

〔 丨 〕

堂堂大元，奸佞专权。

做丈夫的便做不的子弟，那做子弟的他影儿里会虚脾，那做丈夫的

忒老实。

做的个上梁不正，只待要损人利己惹人憎。

悠悠画船东去也，这思量起头儿一夜。

偏宜雪月交，不惹蜂蝶戏。有时节暗香来梦里。

假使一朝马死黄金尽，可不的依旧苏秦，做陌路看承被人哂。

船分开波中浪，棹搅碎江中月。

斜阳满地铺，回首生烟雾。兀的不山无数水无数情无数！

欲拈斑管书心事，无那可乾坤天样般纸。

欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒。

〔丶〕

减一笔教当刑的责断，添一笔教为从的该敲。这一管扭曲作直取状笔，更狠似图财致命杀人刀。

减了神思，瘦了容姿。病恹恹睡损了裙儿裎，难扶策，怎动止。忽的呵冷了四肢，将一个贤惠的浑家生气死。

望七里滩头，轻舟短棹，蓑笠纶竿，一钩香饵钓斜阳。

望故国三千里，倚秋风十二楼，没来由惹起闲愁。

鸿鹄志飞腾天一方，拣深山旷野潜藏。

情，夜深愁寐醒；人孤零，萧萧月二更。

〔冖〕

敢道是凶年岁，瘦骨骸。便剐将来也填不满一餐债。

隐隐天涯，剩水残山五六搭；萧萧林下，坏垣破屋两三家。

十二画

〔一〕

越间阻越情忺。

蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇。

落红成阵，风飘万点正愁人。

落花水香茅舍晚，断桥头卖鱼人散。

朝三暮四，昨非今是，痴儿不解荣枯事。

雁未来时，流水无情，莫写新诗。

雁底关河，马头明月。

〔丨〕

悲风成阵，荒烟埋恨，碑铭残缺应难认。

紫霜毫是是非非，万古虚名，一梦初回。

鼎足虽坚半腰里折。魏耶？晋耶？

啼莺舞燕，小桥流水飞红。

〔丿〕

铺眉苫眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。

短命的偏逢薄倖，老成的偏遇真成，无情的休想遇多情。

短桑科长不出连枝树，沤麻坑养不活比目鱼，辘轴上也打不出那连环玉。

智和能都不及鸭青钞。

鹅肠苦菜连根煮，荻笋芦蒿带叶哇。

傲杀人间万户侯，不识字烟波钓叟。

〔丶〕

焰腾腾火起红霞，黑洞洞烟飞墨云，闹垓垓火块纵横，急穰穰烟煤乱滚。

渴时饮饥时餐醉时歌，困来时就向莎茵卧。

寒雁儿呀呀的天外，怎生不捎带个字儿来？

富极是招灾本，财多是惹祸因。

富贵浮云。乐林泉远害全身。

窗儿外梧桐上雨潇潇。一声声洒残叶，一点点滴寒梢。

遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起！

〔冖〕

隔江和泪听，满江长叹声。

登楼意，恨无上天梯。

十三画

〔一〕

楚天秋，山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。

想人生最苦离别，唱到阳关，休唱三叠。

想花开一季，春色三分；多半狂风多半雨，一分流水二分尘。

想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野。不恁么渔樵没话说。

想着俺怀儿中受用，怕甚么脸儿上抢白。

楼台远近，乾坤表里，江汉西东。

酩子里愁肠酩子里焦。

感今怀古，旧荣新辱。都装入酒葫芦。

殢人的玉软香娇，半席地恰便似八百里梁山泊，抵多少月黑风高。

〔 丨 〕

睡不着如翻掌，少可有一万声长吁短叹，五千遍捣枕捶床。

暖溶溶玉醅，白泠泠似水，多半是相思泪。

暗想当年，罗帕上把新诗写，偷绾同心结。

蜗角虚名，蝇头微利，拆鸳鸯在两下里。

〔 丿 〕

愁心惊一声鸟啼，薄命趁一春事已，香魂逐一片花飞。

愁的是三秋雁字，一夏蚊雷，二月芦烟。

〔 丶 〕

新啼痕压旧啼痕，断肠人忆断肠人！

意似痴，心如醉，昨宵今日，清减了小腰围。

溪又斜，山又遮，人去也。

溪桥淡淡烟，茅舍澄澄月。包藏几多春意也。

十四画

〔一〕

碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。

撇摽手到处称人物，妆旦色取去为媳妇。

愿普天下旷夫怨女，便休教间阻。至诚的，一个个皆如所欲。

〔丶〕

瘦马驮诗天一涯，倦鸟呼愁村数家。

蜜蜂飞绕簪花帽，野猿坐守烧丹灶。

十五画

〔丶〕

諕的我一个脸描不的画不的，一双箸拿不的放不的，一口面吐不的咽不的。

十六画

〔一〕

薄设设被儿单，一半儿温和一半儿寒。

薄幸虽来梦中，争如无梦，那时真个相逢。

樵夫觉来山月底。

霎时间杯盘狼籍，车儿投东，马儿向西，两意徘徊，落日山横翠。

〔丶〕

磨勘成的文状才难动，罗织就的词因到底虚。

十七画

糟腌两个功名字，醅渰千古兴亡事，曲埋万丈虹霓志。

骤雨过，琼珠乱撒，打遍新荷。

十八画

懵懂的怜瞌睡，鹘伶的惜惺惺，若要轻别人还自轻。

廿一画

霸业成空，遗恨无穷。蜀道寒云，渭水秋风。

（蒋星煜　叶长海）

元曲释词简编

说明

1．本《简编》选释本辞典中所见的元曲特殊词语共870余条，包括俗语、方言、习语、兄弟民族语词等。

2．凡词条中所引的例句，均见于本辞典所收录的元曲作品。一种解释的引例，除少数特殊需要外，一般限于一条。

3．词语释义，力求与鉴赏正文取得一致，个别词语保留不同的解释，以与正文互相参见。

4．引例中杂剧注明剧名和折次，散曲注明作者和曲牌曲题，其中套数则在题后加一“套”字。引例中与本条词头相同的词，用“～”号代替。

一　画

一火　即“一伙”。无名氏〔水仙子〕：“打着面皂雕旗招飐忽地转过山坡，见～番官唱凯歌。”

一向　许久，多时，一段时间。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》：“误我～，到此时方知是谎。”

一投　一到，等到，及至。《任风子》第三折：“～匆匆月出东，却早厌厌日落西。”

一坨　一处，一堆，一块。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》套：“密匝匝那～，疏剌剌这几窝。”亦作“一坨儿”、“一陀儿”。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“一陀儿一句诗题，一步儿一扇屏帏。”

一和　一会，一回，一番。《黄粱梦》第四折：“睡朦胧无多～，半

霎儿改变了山河。”

一带　一片，一大片。王大学士〔点绛唇〕套：“小桥流水人家，～山如画。”卢挚〔殿前欢〕：“谁人共，～青山送。”

一竟　竟然。郑光祖〔蟾宫曲〕：“弓剑萧萧，～入烟霞。”

一捻　一握、一把，形容纤小、微细、些少。尚仲贤《王魁负桂英》杂剧残曲：“我～儿年纪，耽阁了我身奇。”

一攒　一丛，一群。无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“锦～，绣一堆，在秋千下。”

一地里　①一味。《张生煮海》第三折：“～受煎熬，满海内空劳攘，兀的不慌杀了海上龙王。”②到处。刘时中〔新水令〕《代马诉冤》套：“～快蹿轻踮，乱走胡奔，紧先行不识尊卑。”

一弄儿　一切，所有的，到处。王大学士〔点绛唇〕套：“百姓每讴歌鼓腹，～笑语喧哗。”

一划的　一味，总是。《陈州粜米》第三折：“只今个贼仓官享富贵，全不管穷百姓受熬煎，～在青楼缠恋。”亦作“一划”。

一到处　处处，各处。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“水秀山奇，～堪游戏，这答儿忒富贵。”

一星星　一点点，一件件。王实甫〔集贤宾〕《退隐》：“偶乘闲细将玄奥剖，把至理～参透，却原来括乾坤物我总浮沤。”《拜月亭》第三折：“我～的都索从头儿说。”

一哄地　一片喧闹。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“满城中绣幕风帘，～人烟凑集。”

一迷里　一味地，单纯地。刘时中〔新水令〕《代马诉冤》套：“～快蹿轻踮，乱走胡奔，紧先行不识尊卑。”亦作“一谜里”、“一昧地”。

一壁厢　一边，一面。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》

套：“～嵌平堤，连绿野，端的有亭台百座。”亦作“一壁”。

一丝好气　一点点活气。极言气息微弱。刘时中〔端正好〕《上高监司》前套：“抱子携男扶筇杖，尪羸伛偻如虾样，～沿途创，阁泪汪汪。”

二　画

十分　尽量，拼命。《鲁斋郎》第二折：“将一杯醇糯酒～的吃，更怕我酒后疏狂失了便宜。”《看钱奴》第二折：“那员外伸着五个指～的便掴，打的他连耳通红半壁腮。”

入手　犹言“到手”。王恽〔平湖乐〕：“～风光莫流转，共留连。”

儿夫　妇人称自己的丈夫。儿，妇人自称。《破窑记》第三折：“我道是谁家个奸汉，却原来是应举的～。”

了身　犹言安身。《调风月》第三折：“这一场～不正，怎当那厮大四至铺挑，小夫人名称！”

乜斜　略眯着眼斜视。刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“他那里鞍儿马儿身子儿劣怯，我这里眉儿眼儿脸脑儿～。”

刁蹬　刁难，作梗。《陈州粜米》第一折：“他若是将咱～，休道我不敢掀腾。”亦作“刁镫”。

刁决古撇　悍强而固执。《望江亭》第三折：“我丑则丑～，不由我见官人便心邪，我也立不的志节。”

刁刁厥厥　悍强，刁泼，凶狠。王大学士〔点绛唇〕套：“刚见一百个儿童～的耍，更那堪景物佳。”亦作“刁厥”、“刁天厥地”。

三　画

干连　关联，有关系，相牵连。《西厢记》第四本第二折：“到底～着自己骨肉，夫人索穷究。”

干净　了结，结束。《李逵负荆》第二折：“打～球儿不道的走了你。”

干支刺　平白地，硬生生的。《调风月》第三折：“好个个舒心，～没兴。”《潇湘夜雨》第三折：“可可可，～送的人活地狱。”

干回付　应付，敷衍。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“巴不得登时事了～，向库中钻刺真强盗，却不财上分明大丈夫。”

亏图　图谋，谋算。刘时中〔新水令〕《代马诉冤》套：“有一等逞雄心屠户贪微利，咽馋涎豪家思佳味，一味地把性命～。”

三闲里　角落里。《东窗事犯》第三折：“臣出气力军前阵后。划地撇俺在～不俶。”

三思台　指心窝或脑袋。《看钱奴》第二折：“他他他则待掐破我～，他他他可便撅破我天灵盖。”

三脚猫　比喻粗知皮毛、并不精通或徒有其表、并不中用的人物。张鸣善〔水仙子〕《讥时》：“说英雄谁是英雄？五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，～渭水飞熊。”

大古里　①大概，总之。《误入桃源》第三折：“～人善得人欺。”亦作“大古”、“大故”、“特古”。②特别，特意，存心。《任风子》第三折：“～万水千山，卖弄你三从四德。”亦作“特故”、“待古”。

大四至　大模大样，煞有介事的样子。《调风月》第三折：“这一场了身不正，怎当那厮～铺排，小夫人名称？”亦作“大厮八”。杨立斋〔哨遍〕套：“据小的每噘，大厮八，着几条坐木做陈蕃榻。”

大刚来　总之。张鸣善〔水仙子〕《讥时》：“铺眉苫眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。～都是哄。”亦作“大刚咱”、“待刚来”。

大都来　只不过。景元启〔殿前欢〕《梅花》：“～梅花是我，我是梅花。”

兀那　指示代词，同“那”。兀为发语词，无义。《红梨花》第一折：“妾身住处～东直下，深村旷野不堪夸。”

兀良　语气词，表示指点或惊叹，意同“呀”、“哎呀”。《汉宫秋》第三折：“说甚么大王、不当、恋王嫱，～，怎禁他临去也回头望！”

兀的　这，这个。《望江亭》第三折：“你为公事来到这些，不知你怎生做～关节？”

兀剌　即兀剌靴。北方的一种皮靴。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套：“新靴子投至能够完备，旧～先磨了半截底。”

兀的不　怎不，这岂不。《赵氏孤儿》第二折：“～屈沉杀大丈夫，损坏了真梁栋。”

下的　忍心，舍得。马致远〔耍孩儿〕《借马》套：“没道理没道理，忒～忒～。”亦作“下得”。

下梢　结果，结局。薛昂夫〔朝天子〕：“谋位藏金，贪心无道，谁知没～。”亦作“下梢头”。

下场头　结局，到头来。《范张鸡黍》第一折：“有一日天打算衣绝禄尽，～少不的吊脊抽筋。”

个　①指示词，犹言这个、这里、那个、那里。关汉卿〔一枝花〕《赠朱帘秀》套：“你～守户的先生肯相恋，煞是可怜，则要你手掌里奇擎着耐心儿卷。”《潇湘夜雨》第二折：“我只问你～亏心甸士，怎揣与我这无名的罪儿？”②语尾助词，无义。马谦斋〔柳营曲〕《叹世》：“今日～，平地起风波。”

个中人　隐指歌妓舞女。张可久〔锦橙梅〕：“料应他，必是～，打扮得堪描画。”

乞求　只图，正想如此。《鲁斋郎》第二折：“扭回身刚咽的口长吁

气，我～得醉似泥，唤不归。”

乞量曲律　形容弯弯曲曲的样子。《杀狗劝夫》第二折：“将这双～的肐膝儿罚他去直僵僵跪。”亦作“乞留曲律”、“乞留曲吕”。

乞留玎琅　形容清脆的响声。周文质〔叨叨令〕《悲秋》：“叮叮哨哨铁马儿～闹，啾啾唧唧促织儿依柔依然叫。”

子　同“只”。钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》套：“～为评跋上惹是非，折莫旧友新知，才见了着人笑起。”

子弟　风流浪子，狎客。《救风尘》第一折：“做丈夫的便做不的～，那做～的他影儿里会虚脾。”

子索　同“只索”。只得，只好如此。无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“牛羊犹恐他惊散，我～手不住紧遮拦。”

子敢　犹言只管。杨立斋〔哨遍〕套：“虽是闲愁无种，闲闷无芽，～衡种出星星发。”

也么　衬词，无义。《昊天塔》第四折：“伤～情，枉把这幽魂陷虏城。”

也那　衬词，无义。有时亦可作感叹词或疑问词。《东堂老》第一折：“搜剔尽皮格～翎毛，浑身遍体，星星开剥，尽着他炙煿烹炮。”

也波　衬词，无义。《老生儿》第一折：“问什么兴～衰？总是那天数该。”

也啰　①语气词，表感叹，略同于“呀”、“呵”。《风光好》第三折：“好～学士你勾营了人，却便装忘魂。”亦作“也罗”。②曲中余音，略表感叹。

也么哥　语尾助词，无义。〔叨叨令〕定格例用。邓玉宾〔叨叨令〕《道情》：“您省的～？您省的～？这一个长生道理何人会？”亦作“也末哥”、“也波哥”。周文质〔叨叨令〕《自叹》：“笑煞人也末哥，笑煞人也末哥，梦中又说人间梦。”《秋胡戏妻》第二折：“其实我便觑

不上也波哥，其实我便觑不上也波哥，我道你有铜钱则不如抱着铜钱睡！”

马牛襟裾　犹言衣冠禽兽。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“争奈何人心不古，出落着～。”

乡故　家乡。睢景臣〔哨遍〕《高祖还乡》套：“又言是车驾，都说是銮舆，今日还～。”

小可　寻常，轻易。《紫云庭》第三折：“早是你不合将堂上双亲躲，你却待改换你家门～。”

小倒　投机倒把，倒换得利。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“偷俸钱表里相符。这一个图～，那一个苟俸禄。”

四　画

支对　应答，应付。《虎头牌》第三折：“则见他□懒懒的做样势，笑吟吟的强～。”

支吾　应付，挨过。宋方壶〔红绣鞋〕《客况》：“薄设设衾剩铁，孤另另枕如冰，我却是怎～今夜冷。”亦作“枝梧”。

比并　比拟，比较，较量。《调风月》第三折：“咱两个堪为～：我为那包髻白身，你为这灯火青荧。”

不争　①不料。《西厢记》第四本第二折：“则着你夜去明来，倒有个天长地久；～你握雨携云，常使我提心在口。”②若是，如其。《西厢记》第四本第二折：“～和张解元参辰卯酉，便是与崔相国出乖弄丑。”《赵氏孤儿》第三折：“～把孤儿又杀坏了，可着他三百口冤仇甚人来报？”③有“与其……不如”的意思。马致远〔夜行船〕《秋思》套：“～镜里添白雪，上床与鞋履相别。”④只为。《李逵负荆》第二折：“～几句闲语言，我则怕恶识多年旧面皮，展转猜疑。”

不应　不应验。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“谁承望下

场头半星儿～，央及煞调风月燕燕莺莺。”

不奈　同“不耐”，不能忍受。刘秉忠〔干荷叶〕：“干荷叶，色无多，～风霜锉。”

不的　即“不得”。《望江亭》第三折：“我丑则丑刁决古撇，不由我见官人便心邪，我也立～志节。”

不剌　①犹言“拨”、“扒拉”。王大学士〔点绛唇〕套：“一个将花桑树纽捏搬调话，一个打和的差，一个～着簸箕拨琵琶。”②语气词，无义。《拜月亭》第三折：“我怨感我合哽咽，～你啼哭你为甚迭。”

不待　不想，不忍。张可久〔喜春来〕《金华客舍》：“可怜客里过清明。～听，昨夜杜鹃声。”

不俀　语气词，无义。《东堂老》第一折：“不离了舞榭歌台，～，更那月夕花朝。”亦作“不剌”。

不索　不须，不要。《敬德不伏老》第一折：“他～胡云，休论。”

不管　不可，不许。朱庭玉〔行香子〕《别恨》：“烟草萋萋。霜叶飞飞。落闲阶～狼籍。”

不付能　方才，才能够，好不容易。“不”，语助，无义。宋方壶〔斗鹌鹑〕《送别》套：“～恰住了送行客一帆风，又添起助离愁半江雨。”亦作“不甫能”、“不付得”。《误入桃源》第三折：“不甫能雨才收，没揣的风又起。”

不剌剌　形容奔跑急疾。《风云会》第二折：“～马顿绒绦。”

不睹事　糊里糊涂，不近情理。《丝竹芙蓉亭》第一折：“休着我倚定门儿手托腮，休将那～的话儿揣。”亦作“不晓事”、“不睹是”。马致远〔耍孩儿〕《借马》套：“我沉吟了半响语不语，不晓事颓人知不知？”姚守中〔粉蝶儿〕《牛诉冤》套：“被这厮添钱买我离桑枢，不睹是牵咱过前途。”

不道的　不至于，不见得。《李逵负荆》第二折：“打干净球儿～走

了你。”亦作“不到得”。

开荒剑　头一次使用的剑，借指极厉害的武器或手段。《陈州粜米》第三折：“为头儿先吃俺～，则他那性命不在皇天。”

甘剥剥　平白地忙碌。《勘头巾》第二折：“我从来～与民无私，谁敢道另巍巍节外生枝。”亦作“干碌碌”。

少可　少，至少。《西厢记》第一本第二折：“睡不着如翻掌，～有一万声长吁短叹，五千遍捣枕捶床。”

从　任，听凭。庾天锡〔雁儿落过得胜令〕：“～他绿鬓斑，欹枕白石烂。”

牛斤　泛指村中闲汉。王大学士〔点绛唇〕套：“一个～，一个谎诈。”亦作“牛觔”、“牛表牛筋”、“牛金牛表”。《秋胡戏妻》第二折：“牛表牛筋是你亲戚，大户乡头是你相识。”

风欠　风流，风狂，傻气。《西厢记》第二本第二折：“来回顾影，文魔秀士，～酸丁。”

风魔　①颠狂，发疯。《西游记》第五本第十九出：“便是天着他有命，今生必定害～。”②着魔，痴迷。《西厢记》第一本第一折：“刚刚的打个照面，～了张解元。”

勾头　勾牒，拘票。《百花亭》第二折：“这书词则是纸摄人魂的下帖，摘人心的公案，追人命的～。”

分张　分开。姚守中〔粉蝶儿〕《牛诉冤》套：“登时间满地血模糊，碎～骨肉皮肤。”

分限　界限。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“没高低妾与妻，无～儿共女。”

分说　说明，分辩。《望江亭》第三折：“到家对儿夫尽～，那一番周折。”

分破　分减。《汉宫秋》第二折：“你们干请了皇家禄，着甚的～帝王忧。”

长搀搀　形容长长的样子。《梧桐雨》第三折：“则将细袅袅咽喉掐，早把条～素白练安排下。”

欠欠答答　糊里糊涂，迷迷糊糊。卢挚〔沉醉东风〕《闲居》：“直吃的～。醉了山童不劝咱，白发头上黄花乱插。”亦作“虔虔答答”。

头皮　脑壳，脑袋。《赵氏孤儿》第二折：“若不是急流中将脚步抽回，险些儿闹市里把～断送。”

方头　不合时宜、不识时务的人。亦指命运不顺、不成器的人。《东窗事犯》第三折：“臣这～，又不曾写犯由，也合三思然后再追求。”

文魔　好文成魔，指书痴，书呆子。《西厢记》第二本第二折：“来回顾影，～秀士，风欠酸丁。”

火里赤　厨师，蒙古语。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“～磨了快刀，忙古歹烧下热水。”

巴　①等待，期望。苏彦文〔斗鹌鹑〕《冬景》套：“晓钟打罢，～到天明，划地波查。”②攀援。《荐福碑》第三折：“他那里撼岭～山，搅海翻江，倒树摧崖。”

巴避　办法。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“穷养的无～，待准折舞裙歌扇，要打摸暖帽春衣。”

五　画

叵奈　可恨，岂有此理。白朴〔醉中天〕《佳人脸上黑痣》：“～挥毫李白，觑着娇态，洒松烟点破桃腮。”

古自　顾自，依旧。古，即“顾”。《黄粱梦》第四折：“觉来也依旧

存活，瓢～放在灶窝，驴～映着树科。”

古㥄　执拗，古怪。《丝竹芙蓉亭》第一折：“你这般假～，乔身份，妆些台孩。”亦作“㥄古”、“㥄古”。

古突突　形容突出膨胀的样子。《柳毅传书》第二折：“卒律律电影重，～雾气浓。”

古爽爽　孤零零地。《介子推》第四折：“悄蹙蹙火巷外潜藏，～烟峡内侧隐。”

古都都　形容翻腾的形貌与声响。《柳毅传书》第二折：“忽剌剌半空霹雳声惊动，～揭了瓦陇。”亦作“骨都都”。《双献功》第一折：“我喝一喝骨都都海波腾，撼一撼赤力力山岳崩。”

打　①语助，无义。关汉卿〔侍香金童〕：“莲步轻移呼侍妾，把香桌儿安排～快些！”②从，由。

打灭　抛弃，消除。《潇湘夜雨》第二折：“我则道他不肯弃糟糠妇，他原来别寻了个女娇婆。只待要～了这穷妻子。”

打和　表演技艺。王大学士〔点绛唇〕套：“一个将花桑树纽捏搬调话，一个～的差，一个不剌着簸箕拨琵琶。”

打话　对话，答话。《红梨花》第一折：“贪和你书生～，畅好是兜兜搭搭，因此上不知明月落谁家。”

打捏　收益。《望江亭》第三折：“俺则是一撒网一蓑衣一箬笠，先图些～。”

打摸　准备。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“待准折舞裙歌扇，要～暖帽春衣。”

打叠　打点，收拾，整理。《燕青博鱼》第一折：“我揣巴些残汤剩水，～起浪酒闲茶。”《梧桐雨》第四折：“这半年来白发添多少？怎～愁容貌！”

打撇　放开。《玉镜台》第一折：“怎能够可情人消受锦幄凤凰衾？把愁怀都～在玉枕鸳鸯帐。”

扒沙　扒挖，抓刨。《张生煮海》第三折：“则见锦鳞鱼活泼刺波心跳，银脚蟹乱～在岸上藏。”

扑剌剌　状声词。形容拍击声。《西厢记》第二本第三折：“碧澄澄清波，～将比目鱼分破。”

扑唐唐　形容稀泥。《升仙梦》第三折：“昏邓邓尘似筛，～泥又滑。”

扑簌簌　①状声词，形容不断振动、摇撼的声音。《柳毅传书》第二折：“起几个骨碌碌的轰雷，更一阵～的怪风。”②形容不断地落下，多形容流泪。关汉卿〔大德歌〕《秋》：“懊恼伤怀抱，～泪点抛。”

可　①恰，恰好。无名氏〔村里迓鼓〕《四季乐情》套：“正值着丽人天气，～正是赏花赏花的这时候。”②尽，整个，照着。无名氏〔水仙子〕：“欲拈斑管书心事，无那～乾坤天样般纸。”③好。指病愈。卢挚〔沉醉东风〕《春情》：“纵有新诗赠别离，医不～相思病体。”④适宜。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》：“阴晴昼夜皆行乐，古往今来吟咏多，雪月风花事事～。”

可则　恰恰。《合汗衫》第三折：“哎哟！～俺两口儿都老迈，肯分的便正该。”

可更　况且，兼之。《荐福碑》第三折：“遮莫是箭杆雨、过云雨，～淋漓辰霭。”

可便　①句中衬词，无义。《虎头牌》第一折：“则这断事处，谁教你～来这里？这讼厅上～使不着你那家有贤妻。”②犹言“可”、“便”。《合汗衫》第三折：“肯分的雪又紧，风偏大，到晚来，～不敢番身，拳成做一块。”《谢天香》第四折：“更做道题个话头，你～心休僝僽。”“这里～不比我那上厅祗候。”

可喜　可爱，美好。《西厢记》第一本第一折：“颠不剌的见了万

千，似这般～娘的庞儿罕曾见。”

可憎　可爱。“憎”，爱极的反语。班惟志〔一枝花〕《秋夜闻筝》套：“是谁家玉卿？只恁般～！唤的人一枕胡蝶梦儿醒。”亦作“可憎才”。

可人怜　可爱，令人怜爱。张可久〔人月圆〕《吴门怀古》：“～处，啼乌夜月，犹怨西施。”《西厢记》第一本第一折：“恰便似呖呖莺声花外啭，行一步～。”

可不的　岂不是。《魔合罗》第四折：“若非若非有天理，这当堂假限刚三日，～势剑倒是咱先吃！”

可不道　①岂不知，岂不闻。犹言常言道。《丝竹芙蓉亭》第一折：“却正是蒺藜沙上野花开，～疑是玉人来。”《荐福碑》第一折：“～书中车马多如簇，～书中自有千钟粟，～书中有女颜如玉。”②却不想，可曾想到。《李逵负荆》第二折：“～他是谁，我是谁，俺两个半生来岂有些嫌隙；到今日却做了日月交食。”《㑇梅香》第一折：“不争向琴操中单诉着飘零，～窗儿外更有个人孤另。”

可扑扑　状声词，形容心跳。《五侯宴》第三折：“走的紧来到荒坡佃，觉我这～的心头战。”亦作“吃丕丕”、“忔扑扑”。

可怜见　可怜，同情，见爱。《赵礼让肥》第三折：“便做道俺两个该死的游魂甚耽待，也则是～白头奶奶。”

可情人　意中人。《玉镜台》第一折：“怎能够～消受锦幄凤凰衾？把愁怀都打撇在玉枕鸳鸯帐。”

可意人　可爱的人。《东墙记》第一折：“欢欣，～，一见了心下如何忍。”亦作“可意种”。

可憎才　可爱，可爱的人。《东墙记》第一折：“送秋波眼角情，近东墙住左邻，觑了～有就因。”亦作“可憎”。

布碾　“步辇”的谐声，即步行。《任风子》第三折：“这的中做～，

好做铺持。”亦作“布拈”。

平白　凭空，无缘无故。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套：“～地送暖偷寒，猛可的搬唇递舌。”

平善　平安无事。刘时中〔朝天子〕《同文子方邓永年泛洞庭湖宿凤凰台下》：“朝来街子几人传，书记还～。”

业　通“孽”。佛教用语，意谓恶业。《西厢记》第一本第二折：“～身躯虽是立在回廊，魂灵儿已在他行。”

出出　状声词。钱霖〔哨遍〕套：“窗隔每都飐飐的飞，椅桌每都～的走。”

出脱　开脱罪状。《魔合罗》第四折：“若～了这妇衔冤，我教人将你享祭。”

出落　①显出，出挑，出众。《西厢记》第四本第二折：“比着你旧时肥瘦，～得精神，别样的风流。”关汉卿〔一枝花〕《赠朱帘秀》套：“十里扬州风物妍，～着神仙。”②只落得，结果如此。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“争奈何人心不古，～着马牛襟裾。”

只　意谓“只是”。《陈州粜米》第三折：“～我个包龙图，原铁面；也少不得着您名登紫禁，身丧黄泉。”

只除　只是，除非是。兰楚芳〔四块玉〕《风情》：“似这般丑眷属，村配偶，～天上有。”

四头儿　总体上。杨立斋〔哨遍〕套：“碎把那珠玑撒，～热闹，枝节儿熟滑。”

央人货　害人的家伙，害人精。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“中间里一个～。”亦作“殃人货”。

央及煞　累及，带累。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“谁承望下场头半星儿不应，～调风月燕燕莺莺。”

叫吖吖　大声呼叫。《望江亭》第四折：“只听的～嚷成一片，抵多少笙歌引至画堂前。”亦作“叫丫丫”。《墙头马上》第三折：“相公恶噷噷乖劣，夫人又～似蝎蜇。”

叫天吖地　呼天叫地。《虎头牌》第三折：“则管里指官画吏，不住的～。”

另巍巍　①形容高耸的样子。《盆儿鬼》第四折：“抱着他冤楚楚瓦盆儿，直到这～公堂下。”②零零碎碎。《勘头巾》第二折：“我从来甘剥剥与民无私，谁敢道～节外生枝。”

生　硬是，活活地。王元鼎〔醉太平〕《寒食》：“声声啼乳鸦，～叫破韶华。”

生放　放债。刘时中〔端正好〕《上高监司》前套：“有钱的贩米谷置田庄添～，无钱的少过活分骨肉无承望。”

生受　①辛苦，为难。不忽木〔点绛唇〕《辞朝》套：“臣向山林得自由，比朝市内不～。”②感谢之词，意谓麻烦了。《汉宫秋》第二折：“今日嫁单于，宰相休～。”

生忿　忤逆，不孝。《曲江池》第二折：“常言道娘慈，女孝顺；你不仁，我～。”

生活　手艺，活儿，劳作。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套：“从前名誉休多说，今后～便得知，限三日穿新的！”王大学士〔点绛唇〕套：“一个做～的不颗恰。”《剪发待宾》第一折：“与人家做～打些坌活，闲停止妆宅眷。”

生各札　活生生的，硬是。各札，语助词。《鲁斋郎》第二折：“活支刺娘儿双拆散，～夫妇两分离。”亦作“生各支”、“生吃扎”、“生扢扎”。《看钱奴》第二折：“今日将俺这子父情可都撇在九霄云外，则俺这三口儿生扢扎两处分开。”

犯由　罪状。《东窗事犯》第三折：“臣这方头，又不曾写～，也合三思然后再追求。”

冬凌　冰，冰凌。《谇范叔》第二折：“泪雹子腮边落，血～满脊梁。”

乐陶陶　形容十分欢乐洒脱的样子。无名氏〔一枝花〕《渔隐》套：“本是个虚飘飘天地闲人，～江汉逸民。”

失流疏剌　状声词。多形容风声、水声。周文质〔叨叨令〕《悲秋》：“潇潇洒洒梧叶儿～落。”亦作“失留疏剌”、“吸溜疏剌”。郑光祖〔蟾宫曲〕《梦中作》：“正潇潇飒飒和银筝失留疏剌秋声，见希㛹胡都茶客微醒。”

用意铺谋　打主意，想办法。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“见个年少的妇女向帘儿下立，那老子～待取做老婆。”亦作“铺谋定计”。

宁奈　忍耐，安心。姚燧〔普天乐〕：“今宵醉也，明朝去也，～些些。”

宁贴　安宁，舒适。马致远〔夜行船〕《秋思》套：“蛩吟罢一觉才～，鸡鸣时万事无休歇。何年是彻？”

闪　①抛，丢弃。郑光祖〔蟾宫曲〕《梦中作》：“双生，双生，你可～下苏卿！”②扭伤，挫伤。③躲避。

闪杀　苦煞，苦死。《马陵道》第二折：“我饮过这香喷喷三盏儿安魂酒，则被你～我也血渌渌一双脚指头。”

半合儿　片刻，一小会儿。《西游记》第五本第十九出：“你便吃了灵丹数颗，争似我风声偏大，～敢着你难捞摸。”《风云会》第三折：“一霎儿九重宫阙如银砌，～万里乾坤似玉妆。”

半星儿　半点儿。极少的意思。《西厢记》第四本第二折：“呸！那其间可怎生不害～羞？”

半答儿　半片，半块。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无～闲田地。”

必丢匹搭　形容语言、声音的杂乱无章。《杀狗劝夫》第二折：“越惹他～的响骂儿这一场扑腾腾气。”亦作“必丢扑搭”、“必彤不答”、“必力不剌”、“劈丢扑搭”。

边厢　旁边。《潇湘夜雨》第三折：“只我这啼痕向脸儿～聚。”《谇范叔》第二折：“只见一条沉铁索当前面，两束粗荆棍在～。”

皮格　皮骨。《东堂老》第一折：“搜剔尽～也那翎毛，浑身遍体，星星开剥，尽着他炙煿烹炮。”也作“皮故”。

台孩　轩昂，高傲，气概。《丝竹芙蓉亭》第一折：“你这般假古懒，乔身份妆些～。”

六　画

共　①与。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“没高低妾与妻，无分限儿～女。”②或。《流红叶》第三折：“题诗人长～短，有情人知他是好～丑！”

丢抹　①羞臊，惭愧。《秋胡戏妻》第三折：“他酩子里～娘一句，怎人模人样，做出这等不君子，待何如？”②妆扮，打扮。亦作“丢丢抹抹”。刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“得官时先报期程，丢丢抹抹远远的迎接。”

老子　泛称老人。老公公，老头。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“见个年少的妇女向帘下立，那～用意铺谋待取做老婆。”

老成　诚实，体贴。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“比题桥的相如忒寡情，戏妻秋胡不～。”

圪蹬　状声词。马蹄声。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》：“远远的绿莎茵，茸茸的芳草坡，～的马蹄踏破。”亦作“屹蹬蹬”、“矻蹬蹬”。

芒郎　泛称村人。王大学士〔点绛唇〕套曲：“一个向柳阴中笑把人

头画，一个向桑园里学揭龟儿卦，一个向墙匡里引的～骂。”

机彀　圈套，阴谋。钱霖〔哨遍〕套：“晓夜寻思～，缘情钩距，巧取旁搜。”《东窗事犯》第三折：“秦桧安排钓钩，正着他～怎生收救！”

过遣　排遣，消磨。汪元亨〔折桂令〕《归隐》：“随分耕耘，～晨昏；竹几藤床，草舍柴门。”

存活　①安静，宁静。《紫云庭》第三折：“我每日千思万想，行眠立盹，不是～。”②陪伴，应付，措置。马谦斋〔柳营曲〕《怀古》：“生死～，成败消磨，战策属谁多？”③安宁，生存。《黄粱梦》第四折：“这一觉睡早经了二十年兵火，觉来也依旧～。”

在意　留心，仔细，注意。《风云会》第二折：“诸军众将一周遭，小心的下寨安营，～的提铃喝号。”

成合　促成婚配。徐再思〔沉醉东风〕《春情》：“一自多才间阔，几时盼得～？”或作“成就”。《误入桃源》第三折：“成就了凤鸾交，莺燕侣，五百年夙缘仙契。”

厌厌　①微弱，精神不振的样子。贯云石〔塞鸿秋〕《代人作》：“往日得兴时，一扫无瑕疵。今日个病～刚写下两个相思字。”又作“恹恹”。《留鞋记》第一折：“长则是苦恹恹不遂我相思意，到如今钏松了玉腕，衣褪了香肌。”②茂盛的样子。《倩女离魂》第二折：“趁着这～露华，对着这澄澄月下，惊的那呀呀呀寒雁起平沙。”

至如　即使，就使。《豫让吞炭》第四折：“～把残生送，下埋黄土，仰问苍空。”

扢搭地　形容声响，亦借喻动作快速。《西厢记》第二本第三折：“急攘攘因何，～把双眉锁纳合。”

死临侵　像死人似的，形容衰疲、窝囊的样子。《西厢记》第四本第三折：“酒席上钭签着坐的，蹙愁眉～的。”亦作“死临逼”。《鲁斋郎》第二折：“这都是我缘分薄，恩爱尽，受这等死临逼。”

死没堆　没有生气，死气沉沉。《神奴儿》第二折：“我将你寻到有三千遍，叫道有两千声，怎这般～在灯前立。”亦作“死没腾”、“死木藤”。

百枝枝　比喻事情枝外生枝。《货郎旦》第四折：“那婆娘舌刺刺挑茶斡刺，～花儿叶子，望空里揣与他个罪名儿。”

有上梢无下梢　有前无后，有头无尾。《赵氏孤儿》第三折：“我怎生把你程婴道，似这般～。”亦作“有上梢没下梢”。《倩女离魂》第一折：“以长亭折柳赠柔条，哥哥你今有上梢没下梢。”

回　买，卖。姚守中〔粉蝶儿〕《牛诉冤》套：“好材儿卖与了靴匠，碎皮儿～与田夫。”

劣　反训为乖巧。《红梨花》第一折：“俺将俏书生去问他，又怕这～梅香瞧见咱。”

劣怯　形容立脚不稳，脚步踉跄，身体倾斜。刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“他那里鞍儿马儿身子儿～，我这里眉儿眼儿脸脑儿乜斜。”也作“趔趄”、“列侧”。《绯衣梦》第二折：“脚趔趄家前后，身倒偃门左右。”

劣撇　劣性，鲁莽。《双献功》第一折：“他若是与时节，万事无些；不与呵，山儿待放些～。”

当直　照顾。《荐福碑》第三折：“多管是角木蛟～圣亲差，把黄河移得至，和东海取将来。”

当溜　犹中流。不忽木〔点绛唇〕《辞朝》套：“那其间朝来的正悠，船开在～，卧吹箫管到扬州。”

当道撅坑　拼个死活。《双献功》第一折：“理会的山儿性，我从来个路见不平，爱与人～。”

则　同“只”。只有，只是。《西厢记》第四本第三折：“你～合带月披星，谁着你停眠整宿？”《丽春堂》第三折：“长～是琴一张、酒一

壶。”“水声山色两模糊，闲看云来去。～我怨结愁肠对谁诉？”

则么　同“怎么”。阿里西瑛〔殿前欢〕《懒云窝》：“想人生待～？富贵比花开落，日月似撺梭过。”

则除　只有，除非。《连环计》第三折：“若要你勃腾腾怒发三千丈，～今夜里亲见貂蝉细细的访。”

则索　只得，只好如此。《丝竹芙蓉亭》第一折：“我～蹑足潜踪，悄声儿独立在窗儿外。”也作“只索”、“子索”。

则道　只当是，以为。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“我～脑袋天灵破，～兴词告状，划地大笑呵呵。”商挺〔潘妃曲〕：“蓦听得门外地皮儿踏，～是冤家，原来风动荼蘼架。”

则管　一味，只管。《王壶春》第一折：“他～送春情不住相留恋，引的人意悬悬似热地蚰蜒。”亦作“则管里”、“子管哩”、“只古里”。《虎头牌》第三折：“则管里指官画吏，不住的叫天吖地。”

刚　勉强。马致远〔四块玉〕《叹世》：“佐国心，拿云手，命里无时莫～求。”贯云石〔塞鸿秋〕《代人作》：“今日个病厌厌～写下两个相思字。”亦作“刚刚”。商挺〔潘妃曲〕：“闷酒将来刚刚咽，欲欲先绕奠。”

刚捱刚忍　勉强忍耐。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“～更待看些儿个，枉被这驴颓笑杀我。”

吸的　形容笑声。张鸣善〔普天乐〕《遇美》：“奄的转身，～便哂，森的销魂。”亦作“吃地”。

吸力力　形容迅速摧毁、晃动的形貌。无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“～振动地户天关，唬的我扑扑的胆战心寒。”亦作“吸哩哩”。《柳毅传书》第二折：“古都都揭了瓦陇，吸哩哩提了斗拱，滴溜溜早翻过水晶宫。”

团搭　摆布。杨立斋〔哨遍〕套：“前汉又陈，后汉又乏，古尚书～

损殷周夏。”亦作“团弄”。

曲律　弯曲，曲折。《李逵负荆》第一折：“他他他，舞东风在～竿头。”亦作“曲吕”。

吃戏　犹言可喜。可爱，美好。乔吉〔新水令〕《闺丽》套：“你个～冤家，来来来将人休量抹。”亦作“可戏”。

屹剌剌　状声词，相碰击声。《梧桐雨》第二折：“～撒开紫檀，黄翻绰向前手拈板。”亦作“各剌剌”。

乔　①假装，装扮。王大学士〔点绛唇〕套：“一个舞～捉蛇呆木答，一个舞屎里蛆的法刀把。”②刁猾，狡诈，古怪。姚守中〔粉蝶儿〕《牛诉冤》套：“有一等贪铺啜的～人物，就本店随机儿索唤，买归家取意儿庖厨。”③装假，假意。杨果〔翠裙腰〕套：“总虚脾，无实事，～问候的言辞怎使。”

乔怯　害怕，胆怯。《单刀会》第四折：“鲁子敬听者，你心内休～，畅好是随邪，休怪我十分酒醉也。”

休　语气助词。相当于“吧”、“了”。邓玉宾〔雁儿落过得胜令〕《闲适》：“无忧，醉了还依旧；归～，湖天风月秋。”

休休　感叹词，犹言“休也”。罢了，算了。《梧桐雨》第三折：“唱道感叹情多，恓惶泪洒，早得升遐，～，却是今生罢。”

伊　你。马致远〔耍孩儿〕《借马》套：“鞍心马户将～打，刷子去刀莫作疑。”《秋胡戏妻》第二折：“狼虎般公人每拿下～。”

价　语助词，略同于“地”。《梧桐雨》第四折：“一会～紧呵，似玉盘中万颗珍珠落；一会～响呵，似玳筵前几簇笙歌闹。”亦作“家”。

行　①处，这里，那里。张鸣善〔普天乐〕《讥时》：“爷娘～孝顺，兄弟～谦和。”②表示复数，同“每”、“们”。《曲江池》第二折：“官人～，怎亲近。令吏每，无投奔。”

行唐　搪塞，蒙蔽。刘时中〔端正好〕《上高监司》前套：“借贷数

补搭得十分停当，都侵用过将官府～。”

行踏　走动，来往。孛罗御史〔一枝花〕《辞官》套：“利名场再不～，风波海其实怕他。”苏彦文〔斗鹌鹑〕《冬景》套：“若老天全不可怜咱，冻钦钦怎～？”

行行里　走着走着。《潇湘夜雨》第三折：“～着车辙把腿陷住，可又早闪了胯骨。”

多才　昵称所爱的人。徐再思〔沉醉东风〕《春情》：“一自～间阔，几时盼得合成？”

多咱　恐怕，大概。《两世姻缘》第二折：“～是寸肠千古结，只落的长叹两三声。”

多管是　大概，可能是。《赚蒯通》第二折：“再休想吉祥如意，～你恶限临逼。”亦作“大管是”、“多敢是”。

争　①通“怎”。怎么。《刘行首》第四折：“恁莫痴，～是张良会。”②差，少。兰楚芳〔四块玉〕《风情》：“意思儿真，心肠儿顺。只～个口角头不囫囵。”

争如　犹言怎如、怎似，何如。张可久〔齐天乐过红衫儿〕《道情》：“田园富子孙，玉帛萦方寸，～醉里乾坤。”又作“争似”。任昱〔清江引〕《题情》：“高官鼎内鱼，小吏置中急。争似闭门闲看书！”

争奈　怎奈，无奈。《两世姻缘》第二折：“怕不待几番落笔强施呈，～一段伤心画不成。”②岂料。

负荷　照顾。《西厢记》第二本第三折：“白头娘不～，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程蹬脱。”亦作“付合”。

舌剌剌　形容不停地说话。《货郎旦》第四折：“那婆娘～挑茶斡剌。”

传槽病　骂人的话。意谓像畜生那样患传染病。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“如今这谎郎君一个个～。”

各支支　状声词，形容断折声。《双献功》第一折：“我把那厮脊梁骨，～生挫做两三截。”亦作“格支支”。

交加　①侵扰，纷乱，交错。王大学士〔点绛唇〕套：“这一坐乔民闹～，定害的爷娘骂。”②厉害。无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“众矜夸，是～。”

关节　机谋。《望江亭》第三折：“你为公事来到这些，不知你怎生做兀的～？”

妆鲰　赔笑脸，捧场。乔吉〔新水令〕《闺丽》套：“唱道成时节准备着小意儿～，不成时怎肯呆心儿跳塔。”

妆哈　喝彩，捧场。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“赶散易得，难得的～。”亦作“妆合”、“妆喝”。

汤　碰，接触。《东堂老》第一折：“你把他门限儿踏着，消息儿～着。”

齐臻臻　形容整整齐齐。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》：“闹穰穰的急管繁弦，～的兰舟画舸。”

决撒喷　大闹而决裂。决撒：败露，破裂。喷：指责骂。《曲江池》第二折：“常言道娘慈，女孝顺；你不仁，我生忿。到家里～。”

忙古歹　小番，蒙古语。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“火里赤磨了快刀，～烧下热水。”

忙劫劫　急急忙忙。赵善庆〔山坡羊〕《燕子》：“语喃喃，～，春风堂上寻王谢。巷陌乌衣夕照斜。兴，多见些；亡，都尽说。”

好　甚，很，好多。《单刀会》：“破曹的樯橹一时绝，鏖兵的江水犹然热，～教我情惨切！”

好生　好好地。叮嘱之词。《单刀会》第四折：“～的送我到船上者，我和你慢慢的相别。”

好在　犹言依旧。朱庭玉〔青杏子〕《送别》套：“～阳关图画里。”

好个个　犹言好端端。意谓原来好好地。《调风月》第三折：“～舒心，干支刺没兴。”

尽分　尽量。《望江亭》第三折：“到家对儿夫～说，那一番周折。”

欢洽　欢乐，融洽。杨立斋〔哨遍〕套：“清风明月不拈钱，闻未老只合～。”

收拾　①摆布，斥罚。《留鞋记》第一折：“又不是侍女无情与我相懒操，又不是老亲多事把我紧～。”②准备，布置。张可久〔朝天子〕《闺情》：“小意～，怪胆矜持，不识羞谁似你。”

收顿　收好，放好。《风光好》第三折：“学士你记得也么哥，记得也么哥？兀的是亲笔写下牢～。”

收救　设法解救。《东窗事犯》第三折：“秦桧安排钓钩，正着他机彀怎生～！”

收撮　①按捺，收束。《西游记》第五本第十九出：“恼的我无明火怎～，泼毛团你敢张罗。”②调弄。《桃花女》第二折：“你将那好言语往来～，则办得两下里挑唆。”

阵马儿　犹言男人们。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“我是个经笼罩、受索网、苍翎毛老野鸡踏踏的～熟。”

那答　那里，那边。卢挚〔沉醉东风〕《闲居》：“恰离了绿水青山～，早来到竹篱茅舍人家。”

那答儿　那里，那处，哪里。薛昂夫〔楚天遥过清江引〕：“江东日暮云，渭北春天树。不知～是春住处。”杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“不似～闹穰穰人多。”亦作“那坨儿”、“那埚儿”、“那答”、“那榻”。

那塌儿里　那里，哪里。《潇湘夜雨》第二折：“但不知～把我来磨勒死！”

七　画

划　无端、平白地。《陈抟高卧》第三折：“自不合～下山来惹是非。不如归去来兮。”

划地　①无端地，平白无故地。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“我则道脑袋天灵破，则道兴词告状，～大笑呵呵。”②反而，倒是。姚守中〔粉蝶儿〕《牛诉冤》套：“却不道闻其声不忍食其肉，～加料物宽锅中烂煮。”③依旧，还是。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套：“许多时划地无消息。”亦作“划的”。

把　把似，譬如，何如。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》套：“～当初花前宴乐，星前誓约，真个崔张不让。”

把似　①假如，即使，尽管。《荐福碑》第三折：“～你便逞头角欺负俺这秀才，～你便有牙爪近取那澹台，周处也曾除三害！”②不如，何如，倒不如。

把断　占尽。刘时中〔朝天子〕《同文子方邓永年泛洞庭湖宿凤凰台下》：“有钱，有权，～风流选。”

扭　拧动。《望江亭》第三折：“我从来打鱼船上～的那身子儿别，替你稳坐七香车。”

扭捏　扭动身体，故作姿态。《救风尘》第二折：“把这云鬟蝉鬓妆梳就，珊瑚钩，芙蓉扣，～的身子儿别样娇柔。”

投至　及至，等到。亦作未然之词，意谓未及等到。《七里滩》第三折：“～得帝业兴，家业成，四边宁静，经了几千场虎斗龙争。”商挺〔潘妃曲〕：“～望君回，滴尽多少关山泪。”

抛撇　抛开，撇下。刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“家儿活儿既是

～，书儿信儿是必休绝。”无名氏〔塞鸿秋〕：“当初意儿别，今日相～，要相逢似水底捞明月。”

折乏　受惩罚。《老生儿》第一折：“往常我瞒心昧己信口胡开，把神佛毁谤，将僧道抢白，因此上～的儿孙缺少，现如今我筋力全衰，人说着便去人唤着忙来。”亦作“折罚”。

折末　①不论，不问。《豫让吞炭》第四折：“枉了你闲唧哝。～官高一品，禄享千钟。”②尽管，任凭。《紫云庭》第三折：“此行～山村野店上藏，竹篱茅舍里躲，能够得个桑榆景内安闲的过，也强如锣板声中断送了我。”亦作“折莫”。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“折莫烹炮煮煎熛蒸炙，便盐淹将卮，醋拌糟焙。”

折挫　挫损，磨折。无名氏〔朝天子〕《志感》：“～英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。”亦作“折锉”。

折倒　摧残，折磨。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》套：“恼刘郎，害潘郎，～尽旧日豪放。”

抢白　当面奚落或指斥、顶撞。《老生儿》第一折：“把神佛毁谤，将僧道～，因此上折乏的儿孙缺少。”《丝竹芙蓉亭》第一折：“想着俺怀儿中受用，怕甚么脸儿上～。”

村　蠢，粗俗。兰楚芳〔四块玉〕《风情》：“我事事～，他般般丑。”王大学士〔点绛唇〕套：“一个～，一个又沙，一个丑嘴脸特胡沙。”

村村棒棒　鲁莽，匆急，忙迫。王大学士〔点绛唇〕套：“一个～牛撒橛乔画，一个狗打肝腌臜相欠欠答答。”亦作“村棒棒”。

忒　太，过甚。无名氏〔朝天子〕《志感》：“老天只恁～心偏，贤和愚无分辨。”

忒楞楞　状声词。原形容鸟扑翅飞腾声，亦常借喻飞腾的声音状貌。《西厢记》第一本第三折：“窗儿外淅零零的风儿透疏棂，～的纸条儿鸣。”

花白　讥讽。钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》套：“有鉴识，无嗔讳，自～寸心不昧，若说谎上帝应知。”

花红　婚礼中的礼品。《货郎旦》第四折：“诸般绰开，～布摆。早将一个泼贱的烟花娶过来。”

花柳营　风月场所，妓院。乔吉〔新水令〕《闺丽》套：“我不是琉璃井底鸣蛙，我是个～中贯战马。”

志诚　老实，诚心诚意。无名氏〔四换头〕：“低低的说，来时节，明日早些。不～随灯灭。”

劳攘　奔波劳碌，纷纷乱乱。《张生煮海》第三折：“一地里受煎熬，满海内空～。”亦作“劳穰穰”。

甫能　方才，才能够。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》：“梦到他行，身到他行，～得一霎成双。”亦作“付能”。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“付能的潇湘夜雨晴，早闪出乌林皓月明。”

更故　变更。刘时中〔端正好〕《上高监司》套：“设制久无～，民如按堵，法比通衢。”

更做道　即使，纵使。《调风月》第三折：“怕不百伶百俐，千战千赢，～能行怎离得影？这一场了身不正，怎当那厮大四至铺排，小夫人名称？”

丽春园　妓院。亦泛指艺伎歌女居处。夏庭芝〔水仙子〕《赠李奴婢》：“～先使棘针屯，烟月牌荒将烈焰焚。”

赤力力　状声词，形容毁塌的声响。《双献功》第一折：“我喝一喝骨都都海波腾，撼一撼～山岳崩。”亦作“赤律律”。

赤紧的　其实，当真，的确。《两世姻缘》第二折：“～关河又远，岁月如流，鱼雁无凭。”《范张鸡黍》第一折：“我道今人，都为名利引，怪不着～翰林院那伙老子每钱上紧。”又作“吃紧的”。《误入桃源》第三折：“吃紧的理不服人，言不谙典，话不投机。”

赤瓦不剌海　女真语，意即该死的，该打的。《虎头牌》第三折：“～，你也忒官不威牙爪威。”

却不道　常言道。《赵氏孤儿》第一折：“我若是献出去图荣进，～利自己损别人。”亦作“恰不道”。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“恰不道人到中年万事休。”

两头白面　两面讨好，两边播弄是非。《李逵负荆》第二折：“则为你～搬兴废，转背言词说是非。”

哌嘛　厉害，特出。《拜月亭》第三折：“那一个爷娘不间叠，不似俺，忒～，劣缺。”

别　扭转，背转，违背。《赵氏孤儿》第三折：“我嘱咐你个后死的程婴，休～了横死的赵朔。”

囫囵　糊涂。兰楚芳〔四块玉〕《风情》：“意思儿真，心肠儿顺，只争个口角头不～。”

男女　对人的蔑称。《秋胡戏妻》第三折：“则道是峨冠士大夫，原来是个不晓事的乔～。”

呆才料　痴痴呆呆的人。轻人之词。无名氏〔游四门〕：“～不顾蔷薇刺，贪折海棠枝。”

呆木答　呆头呆脑的人。王大学士〔点绛唇〕套：“一个舞乔捉蛇～，一个舞屎里蛆的法刀把，一个跳百索撅背儿仰刺叉。”亦作“呆木大”。

呆答孩　呆呆的。刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“急煎煎抹泪揉眵，意迟迟揉腮挽耳，～闭口藏舌。”亦作“呆打颏”。

些儿个　些少，少许，一些，一点儿。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“刚捱刚忍更待看～，枉被这驴颓笑杀我。”

伯□　①固执，褊狭，利害。《西厢记》第四本第二折：“老夫人心数多，情性～；使不着我巧语花言，将没作有。”亦作“拍搜”。②

同“俏”。漂亮，美好。

伯　懒懒　威严，拘谨。《勘头巾》第二折：“正厅上坐着个～问事官人。”亦作“伯　懒懒”。

坐衙　原指官吏升堂问案，借指摆空架子地坐着。王大学士〔点绛唇〕套：“一个无店三碌轴上闲～。”亦作“乔坐衙”。

彩　①丢，抛弃。《西厢记》第二本楔子：“～了僧伽帽，袒下我这偏衫。”②甩，打。马致远〔耍孩儿〕《借马》套：“休教鞭～着马眼，休教鞭擦损毛衣。”

每　①人称代词的复数，同“们”。亦可用来借称物的复数。《范张鸡黍》第一折：“我道今人，都为名利引，怪不着赤紧的翰林院那伙老子～钱上紧。”钱霖〔哨遍〕套：“窗隔～都飐飐的飞，椅桌～都出出的走。”②语尾助词，非复数，无义。《丝竹芙蓉亭》第一折：“小的～天生酒量窄。”《汉宫秋》第三折：“休道是咱家动情，你宰相～也生憎。”

作塌　糟蹋，虚费。杨立斋〔哨遍〕套：“对江满目真堪画，休把这媚景良辰～。”

作念　叨念，起念头。《流红叶》第三折：“心儿中～何曾见，梦儿里相逢不厮偌，这姻缘空遥受。”

体面　规矩，范式，样子。《剪发待宾》第一折：“后来便说着你的～难消遣。”

低趄　斜倒。《望江亭》第三折：“那厮也忒懵懂玉山～，着鬼祟醉眼乜斜。”

伽伽　深深地。关汉卿〔侍香金童〕套：“～拜罢，频频祷祝。”

犹兀自　当然，还是，还能够。《七里滩》第三折：“黑甜一枕，直睡到红日三竿～唤不的我醒。”吕止庵〔后庭花〕：“梦虽虚，～暂时节相聚。”亦作“犹古自”。

希留合剌　形容稀疏的样子。《杀狗劝夫》第二折：“将这领～的希

衫儿扯得来乱纷纷碎。”

希彡胡都　形容欢喜的样子。郑光祖〔蟾宫作〕《梦中作》：“正潇潇飒飒和银筝失留疏剌秋声，见～茶客微醒。”

沙　犹“傻”。愚笨粗野，鲁莽。王大学士〔点绛唇〕套：“一个村，一个又～，一个丑嘴脸特胡沙。”亦合而作“村沙”。

沙三伴哥　沙三、伴哥都是泛称农村小孩。卢挚〔蟾宫曲〕：“～来嗏！两腿青泥，只为捞虾。”

应对　对付。《盆儿鬼》第三折：“慌走到街里，又无一个巡军捷讥，着谁来共咱～。”

这的　指示代词。这，这个，这样。《风光好》第三折：“～是天注定的是非，天指引的前程，天匹配的婚姻。”《西厢记》第一本第一折：“～是兜率宫，休猜做了离恨天。”张养浩〔朱履曲〕：“才上马齐声儿喝道，只～便是送了人的根苗。”

这搭儿　这一处，这里。《玉壶春》第一折：“猛见了心飘荡，魂灵儿飞在天，怎生来～遇着神仙？”亦作“这答儿”。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“水秀山奇，一到处堪戏，～忒富贵。”

间　偶尔，偶或。赵岩〔喜春来过普天乐〕：“～纳履，见十二个粉蝶儿飞。”

间别　离别。卢挚〔寿阳曲〕《别朱帘秀》：“才欢悦，早～，痛煞煞好难割舍。”

间阔　久别，远隔。徐再思〔沉醉东风〕《春情》：“一自多才～，几时盼得成合？”

间叠　挑拨，离间。《拜月亭》第三折：“那一个爷娘不～，不似俺，忒哝嘛，劣缺。”

间深里　意谓长时间，也指关键时刻。无名氏〔水仙子〕：“风流局面实堪夸，有色教人心爱煞，～谁肯轻抛下。”

闲家　在妓院里走动、为人撮合的闲人。《货郎旦》第四折：“只教那媒人往来，～擘划。”

闲遥遥　形容闲散无聊或悠闲自得。《拜月亭》第二折：“冷清清不恁迭，～身枝节。”

闷打颏　闷闷地，无聊地。《梧桐雨》第四折：“～和衣卧倒，软兀剌方才睡着。”亦作“闷答孩”。

穷究　谈论，评论，商量。钱霖〔哨遍〕套：“试把贤愚～，看钱奴自古呼铜臭。”《西厢记》第四本第二折：“夜坐时停了针绣，共姐姐闲～。”

没兴　不幸，倒霉。《调风月》第三折：“好个个舒心，干支剌～。”

没乱　着急，心绪烦乱。曾瑞〔集贤宾〕《宫词》套：“待不思量霎儿心未肯，～到更阑人静。”

没揣　不料，突然。《谇范叔》第二折：“待走来如何走，待藏来怎地藏。～的偏和他打个头撞。”《误入桃源》第三折：“不甫能雨才收，～风又起。”

没答　怠慢，懒散。钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》套：“折末颜如灌口，貌赛神仙，洞宾出世，宋玉重生，～了镘的，梦撒了寮丁。”亦作“抹搭”。

没下梢　没结果，没结局。《豫让吞炭》第四折：“今日个会兵机的襄子夸英勇，显的～的将军落空。”

没来由　无端，平白的，无缘无故。《窦娥冤》第三折：“～犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天。”无名氏〔水仙子〕：“望故国三千里，倚秋风十二楼，～惹起闲愁。”亦作“没来头”。

冷丁丁　犹言冷冰冰。形容冰冷的感觉。《风光好》第一折：“畅好是～沉默无情汉，则见那冬凌霜雪都堆在两眉间。”

快棱憎　形容锐利。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》套："瘦伶仃腿似蛛丝，薄支刺翅如苇煤，～嘴似钢锥。"

冻钦钦　冻得麻木了。《五侯宴》第三折："则我这笃簌簌连身战，～手脚难拳。"

灶窝　厨房。《黄粱梦》第四折："觉来也依旧存活，瓢古自放在～，驴古自映着树科。"

评薄　忖度，品味，品评。马谦斋〔柳营曲〕《怀古》："曾窘约，细～，将业兵功非小可。"亦作"评泊"、"评跋"。

证候　症状，患病的样子。无名氏〔四换头〕："从他别后，无心挑绣。这般～，天知道和天瘦。"亦作"症候"。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套："天赐与我这几般儿歹症候。尚兀自不肯休。"

纳头　低头，叩头，埋头。杨立斋〔哨遍〕套："好向名利场中一～，剩告取些松宽暇。"

纳合　闭合。《西厢记》第二本第三折："急攘攘因何，扢搭地把双眉锁～。"

纽捏　编造，虚构。王大学士〔点绛唇〕套："一个将花桑树～搬调话，一个打和的差，一个不刺着簸箕拨琵琶。"亦作"捏合"。

张罗　①到处想办法，筹划。元好问〔骤雨打新荷〕："穷通前定，何用苦～。"②恣意行事。《西游记》第五本第十九出："恼的我无明火怎收撮，泼毛团你敢～。"

即渐里　渐渐地，慢慢地。《梧桐雨》第二折："玉佩丁东响珊珊，～舞䌛云鬟。"

即即世世　阅世深，狡猾。有怨詈语意。《西厢记》第二本第三折："谁承望这～婆婆，着莺莺做妹妹拜哥哥。"

八　画

者　语尾助词，表示希望或请求语气。宋方壶〔清江引〕《托咏》：“是必常团圆，休着些儿缺，愿天下有情底都似你～。”刘庭信〔折桂令〕《忆别》：“侧着头叫一声‘行～’，阁着泪说一句‘听～’。”

者么　不论，不问。《三战吕布》第一折：“～是五云间，四壁银山，三姓家姓恁意儿反。”亦作“者莫”。《苏武还乡》第三折：“者莫你宿芦花穿柳岸过平川，哎，雁也，休恋着水食地面，将日月俄延。”

直　指示方位之词。《燕青博鱼》第一折：“我可敢滴溜扑撺那厮在马～下。”曾瑞〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕《闺中闻杜鹃》：“无情杜宇闲淘气，头～上耳根底。”《红梨花》第一折：“妾身住处兀那东～下，深村旷野不堪夸。”

直钓缺丁　形容力气大。《双献功》第一折：“则我这两条臂拦关扶碑；则我这两只手可敢便～。”

抹　①看，瞥，很快地偷看一下。张可久〔锦橙梅〕：“是谁家，我不住了偷睛儿～？”②碰触。

拚　舍弃不顾。孛罗御史〔一枝花〕《辞官》套：“～着老瓦盆边醉后扶，一任他风落了乌纱。”

担搁　耽误，负累。《西厢记》第二本第三折：“白头娘不负荷，青春女成～，将俺那锦片也似前程蹬脱。”

拘钤　钳制，管束。乔吉〔水仙子〕《为友人作》：“税钱比茶船上欠，斤两去等秤上掂，吃紧的历册般～。”

拖狗皮　死皮赖脸，纠缠不休。《剪发待宾》第一折：“则你这～缠定这谢家楼，几时得布衣人走上黄金殿。”

拦关扶碑　形容臂粗力大。《双献功》第一折：“则我这两条臂～；则我这两只手可敢便直钓缺丁。”

板障　间阻，障碍。《灰阑记》第一折：“伴着个有疼热的夫主，更送着个会～的亲娘。”

枝节儿　细微末节。杨立斋〔哨遍〕套："四头儿热闹，～熟滑。"

顶门　头顶正中。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套："裹着枚皂头巾～上插一管笔，满脸石灰更着些黑道儿抹。"

取次　轻易，轻视，次一等的。关汉卿〔一枝花〕《赠朱帘秀》套："似雾非烟，妆点就深闺院，不许那等闲人～展。"《调风月》第三折："便是止渴思梅，充饥画饼。因甚顷刻休？则伤我～成。"

取覆　复命，答复。《遇上皇》第二折："见酒后忙参拜，饮酒后再～。"

软揣　懦弱，窝囊。《墙头马上》第三折："他毒肠狠切，丈夫又～些些。"

势煞　样子，模样。王大学士〔点绛唇〕套："一个唇缺丑～。"亦作"势沙"、"势杀"。

奄的　突然，一下子。张鸣善〔普天乐〕《遇美》："～转身，吸的便哂，森的销魂。"亦作"厌的"。

软兀剌　①形容疲乏、瘫软地。高克礼〔黄蔷薇过庆元贞〕："他措支剌扯住我皂腰裙，我～好话儿倒温存。"②窝囊，不利索。《绯衣梦》第二折："则为那～误事的那禽兽，天那，天那，闪的我嘴碌都恰便似跌了弹的斑鸠。"

苦克瞒心　苦克即"苛刻"，瞒心，欺心，没有良心。《看钱奴》第二折："你还这等～骂我来，直待要犯了法遭了刑，你可便恁时节改！"

昔涎剌塔　形容身上水淋淋、肮脏邋遢的样子。卢挚〔蟾宫曲〕："小二哥～，碌轴上淹着个琵琶。"

叔待　犹言阿叔，对中年男子之称。待，语助词。《双献功》第三折："便问我要东西，～则你那没梁桶儿便休提。"

些子　些少，一点儿。朱庭玉〔青杏子〕《送别》套："皆因～浮名薄利，萍梗飘流无定迹。"

肯分　恰好，恰巧。《合汗衫》第三折："哎哟！可则俺两口儿都老迈，～的便正该。"

明夜　犹言日夜，白天与黑夜。《单刀会》第四折："正欢娱有甚进退，且谈笑不分～。"

畅好是　真是，正是，正好。《秋胡戏妻》第三折："兀的是谁家一个匹夫？～胆大心粗！眼脑儿涎涎邓邓。"《潇湘夜雨》第二折："你～负心的崔甸土。"亦作"畅好道"、"常好道"。《虎头牌》第三折："你这个关节儿常好道来得疾。"

尚兀自　尚自，仍然，还是。《赵氏孤儿》第三折："我委实的难熬，～强着牙根儿闹。"亦作"尚古自"。《东窗事犯》第三折："臣说着伤心感旧，尚古自眉锁庙堂愁。"

和　连，连同。无名氏〔四换头〕："这般证候，天知道～天瘦。"

受　即"生受"，受苦，捱忍。徐再思〔水仙子〕《春情》："九分恩爱九分忧，两处相思两处愁，十年迤逗十年～。"

饶　任恁，尽管。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套："～君巧把机谋设，止不住负心薄劣，梦儿里若见他俺与他分说。"

周折　曲折，不顺利。《望江亭》第三折："您娘向急颠颠船儿上去也，到家对儿夫尽分说，那一番～。"

迭　①语助词，同"的"。《拜月亭》第三折："薄设设衾共枕空舒设，冷清清不恁～，闲遥遥身枝节。"②重，重叠。关汉卿〔侍香金童〕套："柔肠脉脉，新愁千万～。"③及，达到。

迤逗　①逗引，撩拨，勾引。徐再思〔水仙子〕《春情》："九分恩爱九分忧，两处相思两处愁，十年～十年受。"关汉卿〔一半儿〕《题情》："多情多绪小冤家，～得人来憔悴煞。"②牵连，牵绕。《汉宫秋》第二折："争忍教第一夜俺梦～。"亦作"拖逗"。姚燧〔凭阑人〕："马上墙头瞥见他，眼角眉尖拖逗咱。"

乖劣　乖僻，凶恶。《墙头马上》第三折：“相公又恶噷噷～，夫人又叫丫丫似蝎蜇。”

使不着　不可，不让，不作兴。《西厢记》第四本第二折：“老夫人心数多，情性□；～我巧语花言，将没作有。”《单刀会》第四折：“我根前～你‘之乎者也’、‘诗云子曰’，早该豁口截舌。”亦作“使不得”、“使不的”。

昏邓邓　形容昏暗。《西厢记》第二本第三折：“～黑海来深，白茫茫陆地来厚，碧悠悠青天来阔。”

依柔依然　形容连续不停。周文质〔叨叨令〕《悲秋》：“叮叮哨哨铁马儿乞留玎琅闹，啾啾唧唧促织儿～叫。”

该　欠。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“库官但～一贯须黥配，库子折莫三钱便断除。”

波　①衬字，无义。《昊天塔》第四折：“呀，他兄弟每多死少～生。”②语尾助词，犹“吧”。《□梅香》第三折：“请起来～，多愁多病俏才郎。”

波查　磨折，苦难。苏彦文〔斗鹌鹑〕《冬景》套：“晓钟打罢，巴到天明，划地～。”

泼　怨詈之词。意谓讨厌、微贱、丑恶。《救孝子》第三折：“似这等含冤负屈，拼着个割舍了三文钱的～命，更和这半百岁的微躯。”

泼贱　骂女人的话。意谓轻薄、低贱。《货郎旦》第四折：“早将一个～的烟花娶过来。”

泼毛团　犹言“禽兽”，骂人的话。《西游记》第五本第十九出：“恼的我无明火怎收撮，～你敢张罗。”

放解　①让人来典押。《看钱奴》第二折：“我骂你个勒掯穷民狠员外，或是有人家典段匹，或是有人家当环钗，你则待加一倍～。”②解脱。

怕不　①尽管。《调风月》第三折：“～百伶百俐，千战千赢，更做道能行怎离得影？这一场了身不正，怎当那厮大四至铺排，小夫人名称？”②岂不，还不是。乔吉〔集贤宾〕《咏柳忆别》套：“～弄春娇巧转歌喉。”

怕不道　岂不，难道不，岂不是要。《燕青博鱼》第一折：“眼见得穷活路觅不出衣和饭，～酷寒亭把我来冻饿杀。”亦作“怕不待”。同上折：“经常时我习武艺学兵法，到如今半筹也不纳，则我这拿云手怕不待寻觅那等瞎生涯。”

伯　㥄㥄　刚愎，固执，拘谨，威严。《虎头牌》第三折：“则见他～的做样势，笑吟吟的强支对。”亦作“□㥄㥄”、“□共㥄”。

定虐　烦扰，撩乱。《梧桐雨》第四折：“一声声洒残叶，一点点滴寒梢，会把愁人～。”

郎君　丈夫，借指为妇女所恋的男人。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“我是个普天下～领袖，盖世界浪子班头。”

卒律律　形容风、火、飞尘急促猛烈的样子。《柳毅传书》第二折：“～电影重，古突突雾气浓。起几个骨碌碌的轰雷，更一阵扑簌簌的怪风。”无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“荡的那～红尘遮望眼，振的这滴溜溜红叶落空山。”

实丕丕　实实在在地，结结实实地。《风光好》第三折：“咱只得眼前厮趁，～与你情亲。”《赵氏孤儿》第三折：“是那一个～将着粗棍敲？打的来痛杀杀精皮掉。”

闹垓垓　形容一片喧哗、吵闹。《气英布》第四折：“扑腾腾二马相交处，则听的～喊震天隅。”亦作“闹该该”、“闹咳咳”。

闹炒炒　吵嚷，喧哗。《单刀会》第四折：“却怎生～军兵列，上来的休遮当，莫拦截。”亦作“炒闹”、“闹抄抄”。

闹穰穰　热闹，闹乱。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“不似那答儿～人多。”亦作“闹攘攘”。

承望　①料到。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套："谁～下场头半星儿不应，央及煞调风月燕燕莺莺。"②指望。刘时中〔端正好〕《上高监司》前套："有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无～。"

孤堆　土堆。《李逵负荆》第二折："休怪我村沙样势，平地上起～。"

九　画

挑泛　调唆，作弄。《货郎旦》第四折："对面儿相～，背地里暗差排。"亦作"调发"。

挑踢　挑拣，精选。《东堂老》第一折："你抛撇了这丑妇家中宝，～着美女家生哨。"亦作"挑剔"。

挑茶斡刺　寻事生非。《货郎旦》第四折："那婆娘舌刺刺～，百枝枝花儿叶子，望空里揣与他个罪名儿。"亦作"剜刺挑茶"。

勃腾腾　形容冲动、飞腾的样子。《连环计》第三折："若要你～怒发三千丈，则除今夜里亲见貂蝉细细的访。"亦作"扑腾腾"、"不邓邓"。《金钱记》第二折："王孙乘骏马，扑腾腾金鞭袅落花。"《潇湘夜雨》第三折："则见他努眼撑睛大叫呼，不邓邓气夯胸脯。"

相趁　即相称，相配。《东墙记》第一折："都只为我情你意相投顺，姻缘自把佳期问，郎才女貌皆～。"

荒獐势　慌慌张张的样子。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套："做尽～，走的筋舒力尽，憔的眼运头低。"亦作"慌张势煞"。

胡突　同"糊涂"。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套："半边子犹自可，捶钞甚～。"亦作"糊突"。

胡沙　糊涂，粗俗。王大学士〔点绛唇〕套："一个村，一个又沙，一个丑嘴脸特～。"

甚的　犹言甚么。钱霖〔哨遍〕套：“～散得疾、子为你聚来得骤。”

甚迭　甚么。《拜月亭》第三折：“我怨感我合哽咽，不刺你啼哭你为～？”

刺查　形容惨白、惨黄。王大学士〔点绛唇〕套：“一个磨曛的特～。”亦作“蜡渣”、“蜡滓”。

刺搭　下垂。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“我如今～着两个蔫耳朵，滴溜着一条粗硬腿。”亦作“搭刺”。

牵挂　牵念，挂心。无名氏〔水仙子〕《喻纸鸢》：“纸糊披就里没～，被狂风一任刮。”

殃及煞　带累，累及。关汉卿〔梧叶儿〕《别情》：“春将去，人未还，这其间，～愁眉泪眼。”

轻乞列　形容轻的，微薄的。《调风月》第三折：“好～薄命，热忽刺姻缘，短古取恩情！”亦作“轻吉列”。

咱　①我。姚燧〔凭阑人〕：“论文章他爱～，睹妖娆～爱他。”②我们。《调风月》第三折：“～两个堪为比并。”③语尾助词，同“者”。表希望或请求语气。无名氏〔水仙子〕：“等闲时须下马，试将门儿开～。”

咂　吞咽。刘时中〔端正好〕《上高监司》前套：“鹅肠苦菜连根煮，荻笋芦莴带叶～。”

哏　①同“很”。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“～生受～搭负，广费了些首思分例，倒换了些沿路文书。”②同“狠”，凶狠。高克礼〔黄蔷薇过庆元贞〕：“一来怕夫人情性～，二来怕误妾百年身。”

骨崖崖　形容瘦骨嶙峋的样子。鲍天祐《秦少游》杂剧残曲：“病来时倒大来不自由，怎画的来～影儿消瘦。”亦作“骨岩岩”、“骨捱捱”。

背后　后面，后边，后部分。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构

阑》：“前截儿院本《调风月》，～幺末敷演《刘耍和》。”

背悔　糊涂，悖谬。多形容老年人。《盆儿鬼》第三折：“这都是，咱老～，门儿外不曾撒的把儿灰。”亦作“背晦”、“背会”。

战笃速　形容因恐惧而颤抖的样子。《秋胡戏妻》第三折：“桑园里只待强逼做欢娱，唬的我手儿脚儿滴羞蹀躞～。”

剔秃圞　圆圆的。宋方壶〔清江引〕《托咏》：“～一轮天外月。”亦作“剔团圞”、“剔团圆”、“剔留团栾”。郑光祖〔蟾宫曲〕《梦中作》：“皎皎洁洁照橹篷剔留团栾月明。”

是必　务必。《西厢记》第二本楔子：“～休误了也么哥！”

是搭儿　此处，这边。马致远〔清江引〕《野兴》：“一枕葫芦架，几行垂杨树。～快活闲住处。”

便宜　适宜，合适，妥善。《鲁斋郎》第二折：“将一杯醇糯酒十分的吃，更怕我酒后疏狂失了～。”《王粲登楼》第三折：“想当初只守着旧柴扉，不图甚的，倒是～。”

便做道　即便是，即使，纵使。《赵礼让肥》第三折：“～俺两个该死的游魂甚耽待，也则是可怜见白头奶奶。”亦作“便做到”。

促律律　形容急速的样子。《气英布》第四折：“杀的那楚项羽～向北忙逋。”亦作“足律律”。

待　打算，将要。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“知他～是如何？”

径不着　经受不起。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“～也么哥，如今这谎郎君一个个传槽病。”

急飐飐　急匆匆。《单刀会》第四折“昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，～云帆扯。”

急煎煎　①急急忙忙。《老生儿》第一折：“我～去把那稳婆和老娘

寻，恨不得曲躬躬将他土块的这砖头来拜。”②焦急。

急攘攘　心忙意乱。《西厢记》第二本第三折：“～因何，扢搭地把双眉锁纳合。”马致远〔夜行船〕《秋思》套：“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，～蝇争血。”亦作“急穰穰”。

急獐拘猪　形容慌张、急迫、局促不安《薛仁贵》第三折：“他叫一声雄吼若春雷唬的我心儿胆儿～的自昏迷。”亦作“急张拘诸”。

须　①犹“自”。本，本来。睢景臣〔哨遍〕《高祖还乡》：“你～身姓刘，你妻～姓吕。”《虎头牌》第三折：“咱～是关亲意，也索要顾兵机。”②却，转折语气。《风光好》第三折：“昨夜个我虽改换的衣袂新，～是模样真。”

须索　必须。《陈抟高卧》第三折：“～志于道、依于仁、据于德。”

怎生　①为什么。《望江亭》第三折：“你为公事来到这些，不知你～做兀的关节？”《虎头牌》第三折：“可～不交战，不迎敌，吃的个醉如泥。”②如何，怎样。《货郎旦》第四折：“我是个婆娘，～救拔！”

狠　同“很”。《老生儿》第一折：“他说的来～利害。”

看承　犹言看待。《冻苏秦》第四折：“假使一朝马死黄金尽，可不的依旧苏秦，做陌路看承被人哂。”亦作“看成”、“堪成”。

笃簌簌　形容发抖的样子。《杀狗劝夫》第二折：“则被这吸里忽剌的朔风儿那里好～避。”亦作“笃速速”。

恰不道　岂不闻，常言道。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“～人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋。”

恰便似　就好像。《醉写赤壁赋》第三折：“似东风花外锦鸠鸣，～斜月睡闻莺。”

恓恓惶惶　凄凉，悲凉。《西厢记》第四本第三折：“久已后书儿、信儿，索与我～的寄。”亦作“恓惶”。《梧桐雨》第三折：“唱道感叹情

多，恓惶泪洒，早得升遐，休休却是今生罢。”

活支剌　活生生地。支剌，语助词。《鲁斋郎》第二折：“～娘儿双拆散，生各札夫妇两分离。”亦作“活支沙”。

涎涎邓邓　①形容眼睛贼溜溜的、贪婪的样子。《秋胡戏妻》第三折：“兀的是谁家一个匹夫？畅好是胆大心粗！眼脑儿～。”②形容说话缠夹不清。

说啜赚　哄骗。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“当日被连环计～得再成交颈，谁承望错立身的子弟无音信。”

迷奚　眼半闭的样子。借指迷胡、朦胧。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套：“～着谎眼先陪笑，执闭着顽心更道易。”

迷𨱗横登　迷迷糊糊。周文质〔叨叨令〕《悲秋》：“孤孤另另单枕上～靠。”亦作“迷𨱗没腾”、“迷丢答都”。

差排　支使，支配。《货郎旦》第四折：“对面儿相挑泛，背地里暗～。”

阐阖　挣扎，争得。《任风子》第一折：“～出虎狼丛，拜辞了鸳鸯会。”亦作“挣□”。

陡恁的　同“直恁的”。直如此，简直是。《汉宫秋》第二折：“～千军易得，一将难求。”

既不沙　不然，若不是这样。沙，语助词。《黄粱梦》第三折：“为甚春归早？～可怎生蝶翅舞飘飘。”

十　画

捋　低劣。乔吉〔雁儿落过得胜令〕《自适》：“农桑事上熟，名利场中～。”

捣虚撇抗　乘虚而入，攻其弱处。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》套："终日悬望，恰原来～。误我一向，到此才知是谎。"

埚儿　泛指处所。尚仲贤《王魁负桂英》杂剧残曲："这～是是俺那送行的田地。"

班头　一班人中的头领。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套："我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子～。"

珹叮珰　状声词，金属、玉器等物碰击、折裂声。《墙头马上》第三折："～掂做了两三截。"亦作"吉丁当"。《西厢记》第二本第四折："莫不是金钩双控，吉丁当敲响帘栊？"

热忽剌　形容热的，热烈的。《调风月》第三折："好轻乞列薄命，～姻缘，短古取恩情！"亦作"热剌剌"、"热兀罗"。

索　须，得，应该。《西厢记》第四本第二折："到底干连着自己骨肉，夫人～穷究。"

素放　宽恕，释放。《秋胡戏妻》第二折："我可也不道轻轻的便～了你。"亦作"索放"。

耽待　照顾，帮助，体谅。《赵礼让肥》第三折："便做道俺两个该死的游魂甚～，也则是可怜见白头奶奶。"

都帅头　总头目。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套："我是个锦花营～，曾玩府游州。"

莺花寨　风月场所，妓院。无名氏〔满庭芳〕："向鸣珂巷里幽囚杀小卿，丽春园里选配了双生，～埋伏的硬。"

起头儿　起初，开头。贯云石〔寿阳曲〕："悠悠画船东去也，这思量～一夜。"

恶哏哏　极端凶恶的样子。《抱妆盒》第二折："则见你～独自撞将来。太子也，你在这七宝盒中，我陈琳早魂飞九霄云外。"亦作"恶狠狠"、"恶喑喑"、"恶噷噷"。《墙头马上》第三折："相公又恶噷噷乖

劣，夫人又叫丫丫似蝎蜇。”

㖞　贪婪地吃喝。杨立斋〔哨遍〕套：“一个向丽春园大碗里空～了酒，一个扬子江江船中就与茶。”②状声词。

唦唦　状声词。形容诵唱的声响。杨立斋〔哨遍〕套：“对文星乐宿，唱唱～。”

骨剌剌　状声词。形容转动、滚动的声音。《气英布》第四折：“～旗门开处，那楚重瞳在阵面上高呼。”亦作“古剌剌”、“忽剌剌”、“忽喇喇”。《柳毅传书》第二折：“忽剌剌半空霹雳声惊动。”

恁　①这，这样，如此。无名氏〔朝天子〕《志感》：“老天只～忒心偏，贤和愚无分辨。”②同“您”。《刘行首》第四折：“～莫痴，争是张良会。”无名氏〔四换头〕：“东墙花月，好景良宵～记者。”③那。亢文苑〔一枝花〕套：“大丈夫峥嵘～时候，扶汤佐周，光前耀后，直教万古清名长不朽。”

恁么　这么，这样。马致远〔夜行船〕《秋思》套：“想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野。不～渔樵没话说。”

恁地　如此，这样地。无名氏〔叨叨令〕：“不思量尤在心头记，越思量越～添憔悴。”

恁般　这般。班惟志〔一枝花〕《秋夜闻筝》套：“是谁家玉卿？只～可憎！”亦作“恁的般”。

倒断　了结。《丝竹芙蓉亭》第一折：“得了首有情分的断肠词，自惹下场无～相思债。”

倒大来　极大，十分，多么，何等。马致远〔四块玉〕《叹世》：“种春风二顷田，远红尘千丈波，～闲快活。”亦作“到大”、“倒大”、“大来”、“道大来”、“多大”。《刘行首》第四折：“淡饭粗衣，山中活计。落托清闲，到大幽微。”张可久〔齐天乐过红衫儿〕《道情》：“浣花村，俺柴门，倒大无忧闷。”

笑呷呷　笑哈哈。《金钱记》第一折：“宽绰绰翠亭边蹴踘场，～粉墙外秋千架，香馥馥麝兰熏罗绮交加。”亦作“呷呷笑”。

透漏　疏漏，被人乘虚而入。《汉宫秋》第二折：“恐怕边关～，殃及家人奔骤。”

烟花　妓院，亦指妓女。《货郎旦》第四折：“早将一个泼贱的～娶过来。”

家　语助词。①犹言“地”，“儿”。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》：“量底样九遍～掀皮尺，寻裁刀数遭～取磨石。”②语尾助词，无义，附于人称之后。《货郎旦》第四折：“猛将咱～长喉咙掐，磕搭地揪住头发。”

料　动。《误入桃源》第三折：“我这里道姓呼名，他那里嗑牙～嘴。”

冤家　①对所爱的人的昵称。关汉卿〔一半儿〕《题情》：“骂你个俏～，一半儿难当一半儿耍。”②仇人，对头。《燕青博鱼》第一折：“天那您不肯道是相赍发，专与俺这穷汉做～。”

冤楚楚　形容冤屈痛苦。《盆儿鬼》第四折：“抱着他～瓦盆儿，直到这另巍巍公堂下。”

消受　①享受，受用。《玉镜台》第一折：“怎能够可情人～锦幄凤凰衾？把愁怀都打撇在玉枕鸳鸯帐。”《西厢记》第四本第二折：“既能够，张生，你觑兀的般可喜娘庞儿也要人～。”②忍受，捱受。不忽木〔点绛唇〕《辞朝》套：“想高官重职难～，学耕耨，种田畴，倒大来无虑无忧。”

消得　值得，配得，受得。朱庭玉〔青杏子〕《送别》套：“不枉了男儿堕志气，～英雄眼中泪。”

消遣　①中止，停息。《剪发待宾》第一折：“后来便说着你的体面难～，则你这拖狗皮缠定这谢家楼，几时得布衣人走上黄金殿。”②排遣，舒展。《西厢记》第一本第一折：“恨天，天不与人行方便，好着我

难～，端的是怎留连。”

消不得　少不得。《潇湘夜雨》第二折：“我想起亏心的那厮，你为官～人伏侍？你忙杀呵写不得那半张纸？”

消息儿　暗藏机关，圈套，计谋。《东堂老》第一折：“你把他门限儿踅着，～汤者……直教你无计能逃，有路难超。”《赚蒯通》第二折：“若将军一脚到京畿，但踏着～你可也便身亏。”

悄蹙蹙　静悄悄地。《介子推》第四折：“～火巷外潜藏，古爽爽烟峡内侧隐。”亦作“悄促促”。

悄悄冥冥　寂静，静静地。《西厢记》第一本第三折：“侧着耳朵儿听，蹑着脚步儿行，～，潜潜等等。”

恣恣　仔细，细细。王和卿〔一半儿〕《题情》：“将来书信手拈着，灯下～观觑了。”亦作“孜孜”、“咨咨”。

准折　折算，抵算。曾端〔哨遍〕《羊诉冤》套：“穷养的无巴避，待～舞衫歌扇，要打摸暖帽春衣。”

十一画

掂　折断。《墙头马上》第三折：“珪叮珰～做了两三截。”

捱　①熬，忍受。《潇湘夜雨》第三折“耽疼痛，～程途，风雨相催，雨点儿何时住？”②同“挨”。挨近、倚靠。

排门　挨家挨户。睢景臣〔哨遍〕《高祖还乡》套：“社长～告示，但有的差使无推故。”

排场　游乐、冶游场所。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“占～风月功名首，更玲珑又剔透。”

掀腾　闹腾，折腾。《陈州粜米》第一折：“他若是将咱刁蹬，休道

我不敢～。柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。”

措大　犹言穷酸。是对读书人或官员的蔑称。孛罗御史〔一枝花〕《辞官》套：“有几个不求仕的官员，东庄～。”

措支剌　形容慌张失态。高克礼〔黄蔷薇过庆元贞〕：“他～扯住我皂腰裙，我软兀剌好话儿倒温存。”亦作“错支剌”。

掇标手　投机取巧的家伙。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“～到处称人物，妆旦色取去为媳妇。”

理会　①理睬，计较。《窦娥冤》第二折：“空悲戚，没～，人生死，是轮回。”②知晓，领会。

营勾　勾引，诓骗，引惹。尚仲贤《王魁负桂英》杂剧残曲：“我叫一声王魁，王魁嗏，你～了我当甚末便宜。”《风光好》第三折：“好也啰学士你～了人，却便装忘魂。”

救拔　救济，拯救，脱离危难。《货郎旦》第四折：“我是个婆娘，怎生～！”亦作“济拔”。

勒掯　敲诈，强迫。《看钱奴》第二折：“我骂你个～穷民狠员外，或是有人家典段匹，或是有人家当环钗，你则待加一倍放解。”

梦撒了撩丁　没有钱。梦撒：没有。撩丁：钱。《曲江池》第二折：“我直着你～，倒折了本。”钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》套：“折末颜如灌口，貌赛神仙，洞宾出世，宋玉重生，没答了镘的，～。”

唱道　正是，真是。《虎头牌》第三折：“你也曾对咱盟咒再不贪杯，～索记前言，休贻后悔。”亦作“畅道”、“唱道是”、“畅道是”。《冻苏秦》第四折：“畅道威震诸侯，腰悬六印，也索把世态炎凉，心中暗忖。”曾瑞〔集贤宾〕《宫词》套：“唱道是人和闷可难争，则我瘦身躯怎敢共愁肠竞？”《赵氏孤儿》第三折：“畅道是光阴过去的疾，冤仇报复的早。”

唱叫扬疾　大声叫喊，吵骂。《窦娥冤》第二折：“呀！是谁人～，

不由我不魄散魂飞。”

啉　愚蠢。《丝竹芙蓉亭》第一折：“则你个～宋玉自裁划，待将这无路巫娥推出门外。”亦作“休”。乔吉〔山坡羊〕：“妆呆妆休，妆聋妆哑。”

啜赚　哄骗，哄弄。无名氏〔水仙子〕：“只被他沙糖口～了鸳鸯会，到人前讲是非。”亦作“赚啜”。

眼脑　眼睛。《秋胡戏妻》第三折：“兀的是谁家一个匹夫？畅好是胆大心粗！～儿涎涎邓邓。”

眼巴巴　形容急切盼望。《升仙梦》第三折：“～几时得到京华！过山遥路远怎去？他教我心惊胆颤怕。”

睁睁道　明亮的眼睛。睁道即眼睛。杨立斋〔哨遍〕套：“一个是纱巾蕉扇～，一个是翠靥金毛俏鼻凹。”

常川　常常，继续不断。取意于“川流不息”。《丝竹芙蓉亭》第一折：“也不索对天地说盟山言誓海，咱则是～似今夜鱼水和谐。”

虚脾　虚假，虚情假意。杨果〔翠裙腰〕套：“总～，无实事，乔问候的言辞怎使。”《救风尘》第一折：“那做子弟的他影儿里会～，那做丈夫的忒老实。”

虚飘飘　轻轻地，轻飘飘，飘浮不定。鲍天祐《秦少游》杂剧残曲：“你～拔着短筹，冷清清算在雷州。”关汉卿〔大德歌〕《春》：“几日添憔悴，～柳絮飞。”无名氏〔一枝花〕《渔隐》套：“本是个～天地闲人，乐陶陶江汉逸民。”

脱空　虚诳，诈伪。高安道〔哨遍〕《皮匠说谎》套：“调～对众攀今古，念条款依然说是非。”

躯老　身躯，身段。“老”，语助，无义。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》：“不想瘦～人根前逞精细，且休说香罗袖里，桃花扇底。”亦作“区劳”、“躯劳”。

筛锣　敲锣，打锣。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》：“又不是迎神赛社，不住的擂鼓～。”

馄饨　糊涂。张可久〔醉太平〕：“文章糊了盛钱囤，门庭改作迷魂阵，清廉贬入睡～。”亦作“混纯”。

猛可的　猛然间，突然的。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套：“平白地送暖偷寒，～搬唇递舌。”亦作“猛可里”。睢景臣〔哨遍〕《高祖还乡》套：“猛可里抬头觑，觑多时认得，险气破我胸脯。”

兜　①表达，引逗。《百花亭》第二折：“这书词是亲手修，重新把密情～。”②同“陡”，突然。又作“兜的”。《汉宫秋》第三折：“那一会想菱花镜里妆，风流相，兜的又横心上。”

兜答　不爽快、纠夹不清，不顺利、曲折。王大学士〔点绛唇〕套：“一个～，一个奸滑。”亦作“兜搭”、“兜兜搭搭”。《红梨花》第一折：“贪和你书生打话，畅好是兜兜搭搭，因此上不知明月落谁家。”

谝　夸耀，炫示。《丝竹芙蓉亭》第一折：“我不比你穷酸般胡～教君怪，不放参紧闭定看书斋。”

着　①教，让，使。《西厢记》第四本第二折：“你则合带月披星，谁～你停眠整宿？”《丝竹芙蓉亭》第一折：“休～我倚定门儿手托腮，休将那不睹事的话儿揣。”②碰，接触。《张生煮海》第三折：“但～一点儿，就是一个燎浆。”③到。薛昂夫〔楚天遥过清江引〕：“春若有情应解语，问～无凭据。”

着莫　①引惹，沾惹，牵缠。陈草庵〔山坡羊〕：“伏低伏弱，装呆装落，是非犹自来～。”②约莫，依稀。③捉摸。

断送　①送走，发付。《竹窗雨》第一折：“可花落花开～春。”②葬送，毁掉。《赵氏孤儿》第二折：“若不是急流中将脚步抽回，险些儿闹里把头皮～。”

谎诈　虚假，虚诳。王大学士〔点绛唇〕套：“一个牛斤，一个～。”

情况　情绪，兴味，神采。《玉镜台》第一折：“酒醒梦觉无～，好天良夜成疏旷，临风对月空惆怅。”

惊急列　形容惊慌。杨立斋〔哨遍〕套：“救得这困鱼鳃～地脱了香钩。”亦作“惊急力”、“荆棘律”。

密匝匝　形容密集，密密麻麻。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》：“～那一坨，疏刺刺这几窝。”马致远〔夜行船〕《秋思》套：“看～蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。”

清耿耿　①形容清静、静寂。尚仲贤《王魁负桂英》杂剧残曲：“～将明香来爇，骨碌碌将杯筊掷。”②形容清廉耿直。

淅零淅留　形容雨、雪、风的飘打声。周文质〔叨叨令〕《悲秋》：“滴滴点点细雨儿～哨”。亦作“淅零零”、“淅留淅零”、“昔留昔零”。郑光祖〔蟾宫曲〕《梦中作》：“冷冷清清潇湘景晚风生，淅留淅零暮雨初晴。”

绰　撩惹，扰乱。《玉镜台》第一折：“兀的不消人魂魄、～人眼光？”曾瑞〔集贤宾〕《宫词》套：“入孤帏强眠寻梦境，被相思鬼～了魂灵。”

绰开　放开，展开。《货郎旦》第四折：“诸般～，花红布摆。”

随分　随意，随便。汪元亨〔折桂令〕《归隐》：“～耕耘，过遣晨昏；竹几藤床，草舍柴门。”

随邪　①歪邪，胡闹，放肆。《单刀会》第四折：“鲁子敬听者，你心内休乔怯，畅好是～，休怪我十分酒醉也。”②性情易变，无主见。

登罗　把谷物等捣碎、筛好。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“开张卖饭的呼君宝，磨面～底叫德夫，何足云乎！”亦作“打罗”、“捣罗”。

十二画

搭　处。《误入桃源》第三折：“见了这三五～人家稀密，过了这百千重山路逶迤。”

搭负　担累，磨难。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“哏生受哏～，广费了些首思分例，倒换了些沿路文书。”

揣　摧折。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“先许下神鬼𠸄了前膊，再请下相知～了后腿。”

揣与　强给，强加于。《潇湘夜雨》第二折：“我只问你个亏心甸士，怎～我这无名的罪儿？”《任风子》第三折：“我漾起拳头，他～我个面皮。”

揣巴　企盼之词。巴望得到。《燕青博鱼》第一折：“我～些残汤剩水，打叠起浪酒闲茶。”

落后　①落伍，不如人。《谢天香》第四折：“原来是三年不肯住杭州，闪的我～，有国难投。”②慢着，留后。《西厢记》第四本第二折：“红娘你且先行，教小姐权时～。”

落托　犹言乐得。《刘行首》第四折：“淡饭粗衣，山中活计。～清闲，到大幽微。”

落可便　衬词，无义。《老生儿》第一折：“他道小梅行必定是个厮儿胎，不由我不频频的加额，～暗暗的伤怀。”《双献功》第一折：“但恼着我黑脸的爹爹，和他做场的歹斗，翻过来～吊盘的煎饼。”亦作“落可的”。

趁逐　①追随，追求，追寻。《流红叶》第三折：“谁曾道是～，天赐这场厮迤逗。”钱霖〔哨遍〕套：“山魈木客相呼唤，寡宿孤辰厮～。”②追究。《东窗事犯》第三折：“陛下，索～，替微臣冤仇。”

散诞　悠闲自在。《七里滩》第一折：“放～心肠，任百事无妨。”

森的　一下子。张鸣善〔普天乐〕《遇美》：“奄的转身，吸的便洒，～销魂。”亦作“参的”。

搽搽　状声词，同“擦擦”。《拜月亭》第三折：“元来你深深的花底将身儿遮，～的背后把鞋儿捻，涩涩的轻把我裙儿拽，煴煴的羞得我腮儿热。”

暂休　犹言且住，暂停。亦有且请住口的意思。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“你道我老也，～。占排场风月功名首，更玲珑又剔透。”

葫芦提　糊里糊涂。张可久〔醉太平〕：“文章糊了盛钱囤，门庭改作迷魂阵，清廉贬入睡馄饨。～倒稳。”

赌当　阻拦，应付。《李逵负荆》第二折：“强～，硬支持，要见个到底。”亦作“堵当”。

量抹　小看，蔑视。乔吉〔新水令〕《闺丽》套：“你个吃戏冤家，来来来将人休～。”

嗏　语气词。卢挚〔蟾宫曲〕：“沙三伴哥来～！”

喽啰　能干，伶俐。《西厢记》第二本第三折：“则被你送了人呵，当甚么～。”

腌臜　肮脏。王大学士〔点绛唇〕套：“一个村村棒棒牛撒橛乔画，一个狗打肝～相欠欠答答。”

铺持　铺衬鞋底的布片。《任风子》第三折：“这的中做布碾，好做～。”

铺排　铺陈、摆设，安置。《调风月》第三折：“这一场了身不正，怎当那厮大四至～，小夫人名称？”

铺眉苫眼　挤眉弄眼，装模作样，不正派的样子。张鸣善〔水仙子〕《讥时》：“～早三公，裸袖揎拳享万钟。”也作“苫眼铺眉”。

傍州例　榜样，例子。《虎头牌》第三折：“你便先看取他这个～。”钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》套：“丑和好自有是和非，文和武便是～。”亦作“旁州例”。《陈抟高卧》：“向那华山中已觅下终焉计，

怎生都堂内才看旁州例。”

短古取　形容短促。《调风月》第三折：“好轻乞列薄命，热忽剌姻缘，～恩情！”亦作“短局促”、“短卒律”。

滑熟　惯熟，圆熟，十分熟练。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“通五音六律～。”亦作“熟滑”。杨立斋〔哨遍〕套：“四头儿热闹，枝节儿熟滑。”

割舍　①舍弃，丢开。卢挚〔寿阳曲〕《别朱帘秀》：“才欢悦，早间别，痛煞煞好难～。”②豁出去，拼着，不顾一切。《赵氏孤儿》第三折：“没来由～的亲生骨肉吃三刀。”

就里　内中，心里，内情。曾瑞〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕《闺中闻杜鹃》：“你怎知，我～，愁无际。”无名氏〔水仙子〕《喻纸鸢》：“纸糊披～没牵挂。被狂风一任刮。”

就中　内中，其中。《窦娥冤》第四折：“这的是衙门从古向南开，～无个不冤哉！”

就因　内中隐情。《东墙记》第一折：“送秋波眼角情，近东墙住左邻，觑了可憎才有～。”

惺惺　聪明人。宋方壶〔红绣鞋〕《阅世》：“懵懵的怜瞌睡，鹘伶的惜～。”

装呵　装模作样。钱霖〔哨遍〕套：“也学采东篱菊，子是个～元亮，豹子浮立。”

寒碎　寒酸猥琐。马致远〔耍孩儿〕《借马》套：“上坡时款把身来耸，下坡时休教走得疾。休道人忒～。”

敢可　恐怕，包管。《东堂老》第一折：“那虔婆一对刚牙爪，遮莫你手轻脚疾，～也立做了骨化形销。”

敢则是　①正是。《潇湘夜雨》第四折：“雨如倾，～风如扇。”②一定能。③大概，莫非。亦作“敢则”、“敢可”。

疏旷　空虚，落寞。《玉镜台》第一折："酒醒梦觉无情况，好天良夜成～，临风对月空惆怅。"

疏剌剌　状声词，多形容风雨声。《倩女离魂》第一折："俺气氲氲喟然声不定交，助～动羁怀风乱扫。"《竹叶舟》第三折："则见秋江雪浪拍天浮，更月黑云愁～风狂雨骤，这天气甚时候。"

十三画

搬弄　①挑拨，播弄是非。《西厢记》第二本第四折："玉容深锁绣帏中，怕有人～。"②搬演，表演。

搬调　搬弄，调唆。王大学士〔点绛唇〕套："一个将花桑树纽捏～话，一个打和的差，一个不刺着簸箕拨琵琶。"《七里滩》第三折："则为你～人两字功名，驱用人半世浮生。"

殢　滞留，留恋。《虎头牌》第三折："他则待～酒席，可便恋声妓。"

蓦　①跨，大步跨越。《丝竹芙蓉亭》第一折："则要你温我的浸冷罗鞋，干教我羞答答的懒把门桯～。"《误入桃源》第三折："下坡如投地窑，～岭似上天梯。"②猛然，突然。商挺〔潘妃曲〕："～听得门外地皮儿踏，则道是冤家，原来风动荼縻架。"

碜可可　①实实在在。尚仲贤《王魁负桂英》杂剧残曲："兀的般弃旧恋新将盟誓违，惯得他～的辜恩负德。"②凄惨，悲惨。《敬德不伏老》第一折："我也曾杀得败残兵骨碌碌人头乱滚，～热血相喷。"亦作"参可可"、"惨可可"、"碜磕磕"。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套："惨可可山盟海誓对谁说，海神庙现放着勾魂帖。"《梧桐雨》第三折："再不将曲弯弯远山眉儿画，乱松松云鬓堆鸦，怎下的碜磕磕马蹄儿脸儿上踏？"

趋避　即"躲避"。《谇范叔》第一折："他每只是些～当差影身草。"

禁持　纠缠，磨折。曾瑞〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕《闺中闻杜鹃》：“无明夜，闲聒噪，厮～。”

酩子里　突然，暗地里，平白无故的。《秋胡戏妻》第三折：“他～丢抹娘一句，怎人模人样，做出这等不君子待何如？”

路歧　民间艺人的俗称。《蓝采和》第一折：“甚杂剧请恩官望着心爱的选，俺～每怎敢自专，这的是才人书会划新编。”亦作“路歧人”。

跳塔　冒险，玩手法。乔吉〔新水令〕《闺丽》套：“唱道成时节准备着小意儿妆鰕，不成时怎肯呆心儿～。”

跳百索　亦作“跳索”，杂技中一种绳技。王大学士〔点绛唇〕套：“一个舞乔捉蛇呆木答，一个舞屎里蛆的法刀把，一个～擷背儿仰刺叉。”

煞　①极甚之词。意谓很、甚、厉害。关汉卿〔一半儿〕《题情》：“多情多绪小冤家，迤逗得人来憔悴～，说来的话先瞒过咱。”②虽，虽然。亦作“噞”。

漾　抛开，甩开。《任风子》第一折：“我～起拳头，他揣与我个面皮。”

滑擦　形容光滑、滑腻。滑步。王大学士〔点绛唇〕套：“一个岸边打～。”

熅熅的　形容一下子羞惭起来。《拜月亭》第三折：“元来你深深的花府将身儿遮，搽搽的背后把鞋儿捻，涩涩的轻把我裙儿拽，～羞得我腮儿热。”

十四画

撇　丢开，抛弃。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套：“因此上楚云深锁黄金阙，休把佳期暂～。”

撇漾　抛弃。范居中〔金殿喜重重（南）〕《秋思》套：“才色相当，两情契合非强？怎割舍眉南面北成～！”

酸丁　寒酸书生。《西厢记》第二本第二折：“来回顾影，文魔秀士，风欠～。”

厮趁　相陪，陪伴。《风光好》第三折：“咱只得眼前～，实丕丕与你情亲。”

厮耨　指相昵，交欢。《西厢记》第四本第二折：“一个恣情的不休，一个哑声儿～。”

厮琅琅　状声词，形容敲击、弹拨时发出的清脆响声。《张生煮海》第一折：“一声声吓的我心中怕恐，原来是～谁抚丝桐。”

静寥寥　形容寂静。赵善庆〔庆东原〕《泊罗阳驿》：“砧声住，蛩韵切，～门掩清秋夜。”

蜡渣　借喻苍白或灰黄的颜色，常指脸色。《赵礼让肥》第一折：“饿的这民饥色，看看的如～。”

管　①肯定之词，保管。《李逵负荆》第一折：“～着你目下见仇人，则不要口似无梁斗，一句句言如劈竹。”②估量之词，大概。

疑怪　①难怪，怪不得。《梧桐雨》第二折：“惯纵的个无徒禄山，没揣的撞过潼关，先败了哥舒翰。～昨宵向晚，不见烽火报平安。”②怀疑。

稳情取　定然能够。《望江亭》第三折：“从今不受人磨灭，～好夫妻百年喜悦。”

僝僽　烦愁，苦恼，受折磨。《汉宫秋》第二折：“吾当～，他也他也红妆年幼，无人搭救。”《流红叶》第三折：“着俺着俺自～，恁的恁的空遥受。”

遮莫　①拼着。《赵氏孤儿》第三折：“～便打的我皮都绽，肉尽销，休想我有半字儿攀着。”②或者。《救风尘》第一折：“～向狗溺处

藏，～向牛屎里埋，忽地便吃了一个合扑地，那时节睁着眼怨他谁！”③尽管，不论。《东堂老》第一折：“那虔婆一对刚牙爪，～你手轻脚疾，敢可也立做了骨化形销。”

滴溜　①形容圆。《张生煮海》第二折：“明～冰轮出海角，光灿灿红日转山崖。”②空悬。曾瑞〔哨遍〕《羊诉冤》套：“我如今刺搭着两个蔫耳朵，～着一条粗硬腿。”③旋转。亦作“滴溜溜”。无名氏〔骂玉郎过感皇恩采茶歌〕：“振的这滴溜溜红叶落空山。”

滴溜扑　形容跌落、迅速旋转抛掷。《三战吕布》第一折：“我可敢半空中～番过那一座虎牢关。”《双献功》第一折：“东岳庙磕塔的相逢无话说，把那厮～马上活挟。”

滴羞笃速　形容战栗，颤抖。《薛仁贵》第二折：“他叫一声雄吼若春雷，唬的我心儿胆儿急獐拘猪的自昏迷；手儿脚儿～的似呆痴。”亦作“滴羞跌屑”、“滴羞蹀躞”。《秋胡戏妻》第三折：“桑园里只待强逼做欢娱，唬的我手儿脚儿滴羞蹀躞战笃速。”

潇潇洒洒　萧疏，凄清。《倩女离魂》第二折：“不争他江渚停舟，几时得门庭过马？悄悄冥冥，～。”

端的　真的，果然，的确。贯云石〔粉蝶儿（北）〕《西湖十景》套：“我则见采莲人和采莲歌，～是胜景胜其他。”

精细　①聪明，细心。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》：“不想瘦躯老人根前逞～，且休说香罗袖里，桃花扇底。”②清楚。

窨约　暗中思忖。马谦斋〔柳营曲〕《怀古》：“曾～，细评薄，将业兵功非小可。”亦作“暗约”。

懒噪　生气，烦躁。《留鞋记》第一折：“又不是侍女无情与我相～，又不是老亲多事把我紧收拾。”亦作“噪撇”、“焦懒”、“懒支支”。

瘦岩岩　形容瘦削。王和卿〔一半儿〕《题情》：“越恁～，一半儿增添一半儿减。”

敲才　骂人的话。意谓该挨敲打的家伙。常用作对爱人的昵称。《紫云庭》第三折：“从来撒欠颩风爱凭末，～兀自不改动些儿个。”孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“则不如一纸刘公书谨缄定，寄与你个三负心的～自思省。”

十五画

撑达　周到，大方。《红梨花》第一折：“这秀才忒～，将我问根芽。”

撺断　①引逗，劝诱，怂恿。李泂〔夜行船〕《送友归吴》套：“鸿雁啼寒，枫林染泪，～旅情无限。”②搬弄，催送，催逼。《竹窗雨》第一折：“畅好是花谢的疾，春去的紧，～了人生有限身！”

撺掇　劝诱，怂恿。《秋胡戏妻》第三折：“你也曾听杜宇，他那里口口声声，～先生不如归去。”

颠不剌　风流，美貌。不剌，语助词。《西厢记》第一本第一折：“～的见了万千，似这般可喜娘的庞儿罕曾见。”

撒蒂嫦　放肆，放刁，耍赖。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》：“逞轻狂～，爱黄昏月下星前，怕青宵风吹日炙。”亦作“撒滞殢”、“撒殢滞”、“撒腻滞”。《任风子》第三折：“你向这里撒腻滞。休寻自缢。”

撒欠颩风　发呆发痴。《紫云庭》第三折：“从来～爱恁末，敲才兀自不改动些儿个。”

磕朴　状声词。①多指下跪时身体快速着地声。《薛仁贵》第三折：“好着我～的在马前跪膝。”②心跳声。

磕搭　忽地，一下子，形容动作突然和迅速。《货郎旦》第四折：“猛将咱家长喉咙掐，～地揪住头发。”亦作“磕塔”、“可答”、“乞荅”。《双献功》第二折：“东岳庙磕塔的相逢无话说，把那厮滴溜扑马上活挟。”

敷演　①演出，表演。杜仁杰〔耍孩儿〕《庄家不识构阑》套：“前截儿院本《调风月》，背后幺末～《刘耍和》。”②叙述，讲述。

踢蹬　走动，行走。睢景臣〔哨遍〕《高祖还乡》套：“瞎王留引定伙乔男女，胡～吹笛擂鼓。”

鹘伶　聪敏，伶俐。宋方壶〔红绣鞋〕《阅世》：“懵懂的怜瞌睡，～的惜惺惺，若要轻别人还自轻。”

潜潜等等　暗中等待。《西厢记》第一本第三折：“侧着耳朵儿听，蹑着脚步儿行，悄悄冥冥，～。”

糊突　糊涂，混淆。《荐福碑》第一折：“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越～越有了～富。”《窦娥冤》第三折：“天地也只合把清浊分辨。可怎生～了盗跖颜渊。”

十六画以上

擷　①跌，摔。王大学士〔点绛唇〕套：“一个舞乔捉蛇呆木答，一个舞屎里蛆的法刀把，一个跳百索～背儿仰刺叉。”②顿。关汉卿〔侍香金童〕套：“风帏冷落，鸳衾虚设，玉笋频搓，绣鞋重～。”③投，掷。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“分茶～竹，打马藏阄，通五音六律滑熟。”

颠倒　究竟，底细。《赵氏孤儿》第三折：“只被你打的来不知一个～。”

薄劣　①薄情，薄幸。无名氏〔珍珠马（南）〕《情》套：“饶君巧把机谋设，止不住负心～。”②顽劣，讨厌。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》：“妖娆体态轻，～腰肢细。”③莽撞，粗暴。

薄幸　①薄情。孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套：“指望似多情双渐怜苏小，到做了～王魁负桂英，撇得我冷冷清清。”②对所爱者的昵称，反语见意。乔吉〔天净沙〕《即事》：“～虽来梦中，争如无梦，

那时真个相逢。”

薄支辣　薄，薄薄的。支辣，语助词，无义。宋方壶〔一枝花〕《蚊虫》：“瘦伶仃腿似蛛丝，～翅如苇煤，快棱憎嘴似钢锥。”

攀指　举报，指证。刘时中〔端正好〕《上高监司》后套：“一等无辜被害这羞辱，厮～一地里胡突。”

踅　踏。《东堂老》第一折：“你把他门限儿～着，消息儿汤着。”

踅踏　奔走践踏。关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套：“我是个经笼罩、受索网、苍翎毛老野鸡～的阵马儿熟。”

蹬脱　用脚踢开。甩脱，抛开。《西厢记》第二本第三折：“白头娘不负荷，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程～。”

嘴碌都　鼓着嘴，撅嘴不言。《绯衣梦》第二折：“则为那软兀剌误事的那禽兽，天那、天那，闪的我～恰便似跌了弹的斑鸠。”亦作“嘴卢都”。

嚶　①同“应”，答应。《拜月亭》第三折：“我错呵了，～者。”②叹词，同“嗯”。

髭髣　胡须。《薛仁贵》第三折：“长出些苫唇的～。”

瞧科　看见，发现，察觉。徐再思〔沉醉东风〕《春情》：“今日个猛见他门前过，待唤着怕人～。”

雕飕　形容鬓发稀疏零乱。钱霖〔哨遍〕套：“渐消磨双脸春，已～两鬓秋。”

衡种　只是这样，果真。杨立斋〔哨遍〕套：“晓窗前拂净菱花，试觑咱，虽是闲愁无种，闲闷无芽，子敢～出星星发。”

簪簪　形容岿然不动的样子。《薛仁贵》第三折：“哎！你看他马儿上～的势！”

镘的　钱的背面。借指钱钞。钟嗣成〔一枝花〕《自序丑斋》

套：“没答了～，梦撒了寮丁，他采你也不见得。”

磨灭　欺负，折磨。《望江亭》第三折：“从今不受人～，稳情取好夫妻百年喜悦。”

磨勒　折磨，磨难。《潇湘夜雨》第二折：“但不知那塌儿里把我来～死！”

懵懂　糊涂，不明事理。《望江亭》第三折：“那厮也忒～玉山低趄，着鬼祟醉眼乜斜，我将这金牌虎符都袖褪者。”亦作“瞢懂”、“蒙懂”。

燎浆　烫伤形成的水泡。《张生煮海》第三折：“烧的来焰腾腾滚波翻浪……但着一点儿，就是一个～。”亦作“潦浆泡”。

豁口截舌　张开口割掉舌，意谓住口，不要饶舌。《单刀会》第四折：“我根前使不着你‘之乎者也’、‘诗云子曰’，早该～。”

壁厢　边，面。指某一方位。《潇湘夜雨》第三折：“我捱一步又一步何曾停住，这～那～有似江湖。”亦作“壁”、“厢”。关汉卿〔一枝花〕《杭州景》套：“看了这壁，觑了那壁，纵有丹青下不得笔。”

避乖　避开是非或灾难。无名氏〔殿前欢过播海令大喜人心〕：“脱利名浮云外，俺窝中好～。”

（叶长海编）

读曲常识

【元曲】

元杂剧和元散曲的合称。元代新兴的一种韵文文学。杂剧是戏曲，散曲是诗歌，两者属于不同的文学体裁。但它们也有共同点，即都使用当时的北曲，其曲词都要按曲调撰写，都能合乐歌唱，因此有时散曲、剧曲都称作“乐府”。元曲是在元代社会生活的基础上，融合唐宋大曲、宋词、金元音乐和各种民间曲艺发展而成，所用曲牌约四百余个。元代北曲流行，作家辈出，名作如林，其中杂剧的成就尤高，因此常以与唐诗、宋词并称，作为一代文学的代表。过去也有人以元曲作为元杂剧的同义语，如《元曲选》实际上就是元杂剧的选集。

【元杂剧】

元代用北曲演唱的戏曲形式。金末元初产生于中国北方。是以宋杂剧和金院本为基础，融合宋金以来的音乐、说唱、舞蹈等多种艺术发展而成。剧本体裁一般每本分为四折，每折用同一宫调的若干曲牌组成套曲，必要时另加“楔子”。也偶有分成多本多折演唱的，如《西厢记》就有五本二十一折。脚色有正末、正旦、外末、外旦、净等。一剧大都由正末或正旦一种脚色唱到底，以正末主唱的称“末本”，以正旦主唱的称“旦本”。

【散曲】

曲的一种体式。和诗词一样，用于抒情、写景、叙事，无宾白科介，便于清唱，有别于剧曲。在元代，它是一种新兴诗体。包括散套、小令两种。

【乐府】

诗体名。本指乐府官署所采集、创作的乐歌，也用以称魏晋至唐代可以入乐的诗歌和后人仿效乐府古题的作品。宋元以后的词、散曲和剧曲，因配合音乐，有时也称乐府。元人所编散曲选本如《乐府新编阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》，别集如《云庄休居自适小乐府》（张养浩）、《张小山北曲联乐府》（张可久）等，皆以“乐府”指散曲。

【传奇】

一指唐宋人用文言写作的短篇小说，也叫传奇文。二指明清以演唱南曲为主的一种戏曲形式，是宋元南戏的发展。三指元杂剧，元代和明初常用。如周德清《中原音韵》“前辈《周公摄政》传奇”，钟嗣成《录鬼簿》“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”，陶宗仪《辍耕录》“金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变”，皆以传奇指杂剧，明中叶以后，此义渐少用。

【北曲】

宋元时北方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。同南曲相对。大都渊源于唐宋大曲、宋词、诸宫调等传统音乐艺术，并吸收了金元时期流行的民间音乐，包括汉族民歌及北方少数民族民歌的曲调。用韵以元周德清《中原音韵》为准，分阴平阳平上去四声，无入声。音乐上用七声音阶，声调遒劲朴实，以弦乐器伴奏，故有“弦索调”之称；一说也用笛伴奏。清人编定的《九宫大成南北词宫谱》所收北曲曲牌有五百八十一个。北曲盛行于元代，元杂剧、散曲大都用北曲。

【南曲】

宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的统称，同北曲相对。大都渊

源于唐宋大曲、宋词和南方民间曲调。用韵以南方（今江浙一带）语音为标准，有平上去入四声。音乐上用五声音阶，声调柔缓宛转，以箫笛伴奏。清人编定的《九宫大成南北词宫谱》所收南曲曲牌有一千五百十三个（包括集曲）。南曲盛行于元明，宋元南戏和明清传奇大都以南曲为主。

【南北合套】

戏曲、散曲术语。在一个套曲里兼用南曲和北曲的一种体式。由于音乐特性不同，最初南北曲的曲牌不能出现于同一套曲内。元中叶以后，有人于同一宫调内选取若干音律和谐的南曲及北曲曲牌，交错使用，联成套曲。据钟嗣成《录鬼簿》说："以南北调合腔，自和甫始。"按和甫为沈和字，其所作《潇湘八景》套曲的曲牌搭配为：〔仙吕·赏花时（北）〕〔排歌（南）〕〔那吒令（北）〕〔排歌（南）〕〔鹊踏枝（北）〕〔桂枝香（南）〕〔寄生草（北）〕〔乐安神（南）〕〔六幺序（北）〕〔尾声（南）〕。其后仿效者渐多。

【宫调】

我国古代音乐，乐律有十二律吕，即十二个半音阶；乐音有七声：宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫。其中以任何一声为主，均可构成一种"调式"。凡以宫为主的调式称"宫"；以其他各声为主的调式则称为"调"，统称"宫调"。以七声配十二律，理论上可得十二宫、七十二调，合称八十四宫调。但实际上并不全用，元代北曲只用六宫十一调，而最常用者又不过五宫四调，即：正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫；大石调、双调、商调、越调，合称"九宫"。各宫调所表现的声情不同，元燕南芝庵《唱论》、周德清《中原音韵》均有论述。

【仙吕宫】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。或称为仙吕调。元周德清《中原音

韵》：“大凡声音各应于律吕……仙吕调清新绵邈。”《中原音韵》载仙吕宫所属曲牌为四十二只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属仙吕宫的曲牌，北曲有八十一只，南曲（包括集曲）有二百九十四只。北曲仙吕宫联套的格式如“〔点绛唇〕〔混江龙〕〔油葫芦〕〔天下乐〕〔那吒令〕〔鹊踏枝〕〔寄生草〕、〔赚煞〕”，较为常用。元杂剧第一折大都用仙吕宫套曲。

【南吕宫】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……南吕宫感叹伤悲。”《中原音韵》载南吕宫所属曲牌为二十一只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属南吕宫的曲牌，北曲有三十三只，南曲（包括集曲）有一百七十八只。北曲南吕宫联套的格式如“〔一枝花〕〔梁州第七〕〔隔尾〕〔九转货郎儿〕（九曲）〔隔尾〕”，如“〔一枝花〕〔梁州第七〕〔牧羊关〕〔四块玉〕〔骂玉郎〕〔玄鹤鸣〕〔乌夜啼〕〔煞尾〕”，较为常用。元杂剧第二折大都用南吕宫套曲。

【中吕宫】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……中吕宫高下闪赚。”《中原音韵》载中吕宫所属曲牌为三十二只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属中吕宫的曲牌，北曲有五十六只，南曲（包括集曲）有一百四十四只。北曲中吕宫联套的格式如“〔粉蝶儿〕〔醉春风〕〔迎仙客〕〔石榴花〕〔上小楼〕〔幺篇〕〔小梁州〕〔幺篇〕〔朝天子〕〔尾声〕”，较为常用。

【黄钟宫】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……黄钟宫富贵缠绵。”《中原音韵》载黄钟宫所属曲牌为二

十四只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属黄钟宫的曲牌，北曲有五十五只，南曲（包括集曲）有一百十六只。北曲黄钟宫联套的格式如“〔醉花阴〕〔喜迁莺〕〔出队子〕〔刮地风〕〔四门子〕〔古水仙子〕〔尾声〕”，较为常用。

【正宫】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……正宫惆怅雄壮。”《中原音韵》载正宫所属曲牌为二十五只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属正宫的曲牌，北曲（题作高宫）有四十三只，南曲（包括集曲）有一百二十只。北曲正宫联套的格式如“〔端正好〕〔滚绣球〕〔叨叨令〕〔脱布衫〕〔小梁州〕〔幺篇〕〔快活三〕〔朝天子〕〔煞尾〕”，较为常用。

【大石调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……大石风流蕴藉。”《中原音韵》载大石调所属曲牌为二十一只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，北曲“大石角”、“高大石角”曲牌共计四十八只，南曲“大石调”、“高大石调”曲牌（包括集曲）共计一百六十只。北曲大石调联套的格式如“〔六国朝〕〔喜秋风〕〔归塞北〕〔六国朝〕〔雁过南楼〕〔擂鼓体〕〔归塞北〕〔好观音〕〔好观音煞〕”，较为常用。

【小石调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……小石旖旎妩媚。”《中原音韵》载小石调所属曲牌为五只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属小石调的曲牌，北曲有二十九只，南曲（包括集曲）有七十四只。北曲小石调联曲成套方式使用较少。

【般涉调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……般涉拾掇坑堑。”《中原音韵》载般涉调所属曲牌为八只。《北词广正谱》载北曲般涉调曲牌为九只，《南词新谱》载南曲般涉调曲牌仅有三只。《九宫大成南北词宫谱》改入黄钟宫内。般涉调套曲，使用时较少，最常见者为北曲“〔耍孩儿〕〔煞〕（多少不拘）〔尾声〕”，大都在正宫或中吕宫套曲后段，作为该套曲的结束部分。

【双调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……双调健捷激袅。”《中原音韵》载双调所属曲牌一百只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属双调的曲牌，北曲有一百十三只，南曲（包括集曲）有八十一只。北曲双调联套的格式如“〔新水令〕〔折桂令〕〔雁儿落〕〔得胜令〕〔沽美酒〕〔太平令〕〔鸳鸯煞〕”，较为常用。元杂剧末一折大都用双调套曲。

【商调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕……商调凄怆怨慕。”《中原音韵》载商调所属曲牌为十六只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属商调的曲牌，北曲有四十一只，南曲（包括集曲）有一百六十三只。北曲商调联套的格式如“〔集贤宾〕〔逍遥乐〕〔金菊香〕〔梧叶儿〕〔醋葫芦〕〔幺篇〕〔后庭花〕〔柳叶儿〕〔浪里来煞〕”，比较常用。

【越调】

古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音

各应于律吕……越调陶写冷笑。”《中原音韵》载越调所属曲牌三十五只。据《九宫大成南北词宫谱》所载，属越调的曲牌，北曲有四十五只，南曲（包括集曲）有一百十一只。北曲越调联套的格式如“〔斗鹌鹑〕-〔紫花儿序〕-〔小桃红〕-〔金蕉叶〕-〔调笑令〕-〔秃厮儿〕-〔圣药王〕-〔麻郎儿〕-〔络丝娘〕-〔收尾〕”，较为常用。

【曲牌】

曲调的名称。有一定的调子、唱法；字数、句法、平仄、用韵都有基本定式，可据以填写新曲词。曲牌大都来自民间，一部分由词牌转变而来，如〔人月圆〕、〔鹦鹉曲〕、〔风入松〕，不仅调名相同，句式结构也相同，但词中有上下两片，曲中只有一片。每一个曲牌都属于一定的宫调，如〔叨叨令〕属〔正宫〕，〔一枝花〕属〔南吕〕，〔折桂令〕属〔双调〕。也有同时分属几个不同的宫调，如〔端正好〕既属〔正宫〕又属〔仙吕〕，〔水仙子〕既属〔黄钟〕又属〔双调〕，等等。同一曲牌分属不同宫调，调子、唱法不同，乐曲风格不同，有的连字数、句法、平仄、用韵也发生变化。有的一种曲牌有几种异名，如〔折桂令〕又名〔天香引〕、〔蟾宫曲〕、〔步蟾宫〕、〔秋风第一枝〕，〔水仙子〕又名〔凌波曲〕、〔湘妃怨〕、〔冯夷曲〕。

【套数】

也叫“套曲”。剧曲和散曲（小令除外）中，由多种曲调前后联缀，有首有尾，成为一套的，名为“套数”。其组成一般有两个特点：一是必须有二支以上同一宫调的曲子相联，如宫调虽异，管色相同者也可互借入套；二是全套无论长短，必须首尾一韵。散曲中的套数，又称“散套”。套数曲牌的排列次序大致有规律可寻，如北曲［仙吕·点绛唇］套曲，以“〔点绛唇〕-〔混江龙〕-〔油葫芦〕-〔天下乐〕-〔那吒令〕-〔鹊踏枝〕-〔寄生草〕-〔赚煞〕”的格式为常用。

【小令】

散曲体式之一。体制短小，元人也叫“叶儿”。普通以一支曲子为独立单位，但也有例外。“摘调”、“带过曲”、“集曲”、“重头”、“换头”等都是小令的特殊形式。

【叶儿】

即散曲的小令。详见“小令”。

【重头】

散曲中小令的一种体式。凡以同一曲调，重复填写几遍或几十遍，甚或百遍，用韵互异，首尾句法全同的，谓之“重头”。此种形式，大都用来合述一事，或分咏各事。也有用来演述故事的，如以一百首〔小桃红〕来咏唱《西厢》故事等。

【带过曲】

散曲中小令的一种体式。小令本以一支为限，但也可以两支或三支曲调为一个单位，两个曲调间的音律必须衔接，故名“带过曲”。带过曲可以用“带过”或“带”、“过”、“兼”字相联，如〔雁儿落带过得胜令〕、〔雁儿落带得胜令〕、〔雁儿落过得胜令〕、〔雁儿落兼得胜令〕。

【幺篇】

戏曲、散曲术语。北曲中连续使用同一曲牌时，后面各曲不再标出曲牌名，而写作“幺篇”或简作“幺”。南曲中同样情况则写作“前腔”。

【尾声】

戏曲、散曲术语。套曲中最末一曲的泛称。北曲部分宫调中有以

〔尾声〕为名的曲牌，字数大致相同；另有些曲牌专作尾声之用，如〔赚煞〕、〔煞尾〕等。〔尾声〕亦有称〔尾〕、〔收尾〕、〔余文〕、〔结音〕的。

【煞尾】

曲牌名。北曲黄钟宫、正宫、南吕、中吕、大石调均有〔煞尾〕，名称有〔煞尾〕、〔随尾〕、〔随煞尾〕等。用作套曲中的末一曲。大都在开始用〔煞〕曲中的七字句两句，结尾用〔尾声〕一句，中间或反复使用七字句，或在七字句后再用三字句或四字句数句。句数多少不拘，可以随意增损。

【煞】

曲牌名。“煞”是“煞止”之意。北曲般涉调、黄钟宫、正宫、南吕宫、商调、双调等都有〔煞〕曲，字数定格互有不同。都用在套曲的结尾部分，在末一曲的〔尾声〕或〔煞尾〕之前。可只用一曲，标为〔煞〕或〔三煞〕。也可连续使用，依其在套曲中的位置取名，位于倒第二者称〔二煞〕，倒第三者称〔三煞〕，余类推；但也有顺第二者称〔二煞〕，顺第三者称〔三煞〕的。〔煞〕曲并可与其他曲牌结合，用以代替〔尾声〕，如〔后庭花煞〕、〔卖花声煞〕、〔浪来里煞〕、〔离亭宴煞〕、〔煞尾〕等。

【隔尾】

曲牌名。属北曲南吕宫。据清人《九宫大成南北词宫谱》，其字数定格是七、七、七、二、二、七（六句）。是南吕宫〔尾声〕的一种体式，但亦可用于套曲中间，一般接在〔梁州第七〕曲牌之后，其作用是既将套曲的前后两部分隔开，又起着转折上的枢纽作用。于关汉卿《谢天香》第二折、《蝴蝶梦》第三折、罗贯中《风云会》第三折及一些元人散曲套数中可见。

【正字】

词曲用语。词谱、曲谱规定的定格字数。如词牌〔清平乐〕规定格式是四、五、七、六、六、六、六、六，正字共四十六字；曲牌〔大德歌〕规定格式是三、三、五、五、五、七、五，正字共三十三字。正字以外增加的字，称为衬字。

【衬字】

在曲调规定的字数定额以外，句中增加的字叫“衬字”。一般只用于补足语气或描摹情态，在歌唱时不占“重拍子”，不能用于句末或停顿处，字数并无规定。北曲用衬字较多。

【增句】

戏曲用语。明朱权《太和正音谱》列有“句字不拘，可以增损者，一十四章”，即〔正宫〕之〔端正好〕、〔货郎儿〕、〔煞尾〕，〔仙吕〕之〔混江龙〕、〔后庭花〕、〔青哥儿〕，〔南吕〕之〔草池春〕、〔鹌鹑儿〕、〔黄钟尾〕，〔中吕〕之〔道和〕，〔双调〕之〔新水令〕、〔折桂令〕、〔梅花酒〕、〔尾声〕。如〔梅花酒〕字数定格为三、四、四、五、五、六（六句，据吴梅《南北词简谱》），而《汉宫秋》第三折中之〔梅花酒〕共有二十句，增句比定格所规定的句数还要多。

【曲韵】

戏曲用语。曲韵与诗韵、词韵不同。唐宋人写诗用“平水韵”，分一百零六个韵部。词韵基本上是诗韵的变通。北曲用的是当时的北方话音韵，没有入声，而是分别归入平、上、去三声，其用韵情况反映在元周德清的《中原音韵》里，分为十九个韵部：1．东钟2．江阳3．支思4．

齐微5．鱼模6．皆来7．真文8．寒山9．桓欢10．先天11．萧豪12．歌戈13．家麻14．车遮15．庚青16．尤侯17．侵寻18．监咸19．廉纤。曲中平仄可以通押，但按照歌唱的需要，有些地方平声要分阴、阳，仄声要分上、去。曲比诗、词用韵密，几乎句句押韵，而且不管小令还是套数，都是一韵到底，中间不能换韵。曲不忌重韵，同一首曲中可以出现相同的韵脚字。

【四声】

古代汉语平、上、去、入四种声调的总称。北曲没有入声，入声字分别归入平、上、去三声，又分平声为阴、阳二声，因此北曲的四声是：阴平、阳平、上声、去声。周德清《中原音韵》讲到在某种情况下平声要分阴、阳，但《太和正音谱》等曲谱只注平、上、去三声。

【务头】

戏曲、散曲术语。历代戏曲论著如元周德清《中原音韵》、明王骥德《曲律》、清李渔《闲情偶寄》、近人吴梅《顾曲麈谈》等解释各有不同。一般认为是作品中精彩、警辟或动听之处。《中原音韵·作词十法》：“要知某调、某句、某字是务头，可施俊语于其上。”

【关目】

戏曲术语。剧本的结构、关键情节的安排和构思。元刊杂剧剧本，篇首往往冠以“新刊关目”、“新编关目”字样，表示剧本情节的新奇，以吸引观众。如关汉卿《拜月亭》题作《新刊关目闺怨佳人拜月亭》，张国宾《汗衫记》题作《大都新编关目公孙汗衫记》。

【关子】

戏曲术语。指故事情节。元刊本《遇上皇》第二折：“（正末做过来吃酒科，做啼哭科。）（驾问了。）（正末做说关子了。）”元刊本《拜月亭》、《介子推》中亦有之。现代曲艺中的术语“关子”，指为吸引观众而造成的悬念，当由元剧“关子”一词中来。“关子”又有关文、文书之义，见杨显之《潇湘雨》第四折。

【折】

戏曲名词。元杂剧剧本结构的一个段落。每剧一般分为四折，每折用同一宫调的若干曲牌组成一个整套，须一韵到底，不能换韵。四折中，第一折多用〔仙吕〕，第四折多用〔双调〕，第二、三折〔南吕〕、〔中吕〕、〔黄钟〕、〔正宫〕、〔大石〕、〔商调〕、〔越调〕可任意选用，其他宫调较少入选。这种习惯用法的形成，与元杂剧戏剧结构及情节发展的需要有关，也与各宫调的声情有关。

【楔子】

戏曲名词。元杂剧在四折以外所增加的短的独立段落。多数是放在第一折之前，作为剧情的开端，也有放在折与折之间，起衔接过渡的作用，类似现代戏曲中的过场戏。每本杂剧通常用一楔子，也有用两个或不用的。楔子所用曲牌以北曲仙吕宫的〔赏花时〕或〔端正好〕为多。

【题目正名】

戏曲名词。元杂剧剧本结尾处总括全剧情节的对句。一联或两联。对句的末句为剧名全称，全称中截取前半或后半即为剧名简称。如白朴《梧桐雨》题目正名是“安禄山反叛兵戈举，陈玄礼拆散鸾凤侣；杨贵妃晓日荔枝香，唐明皇秋夜梧桐雨”（据《元曲选》），其中“唐明皇秋夜梧桐雨”为剧名全称，“梧桐雨”为简称。南戏通称“题目”，但放在剧本开头。

【开】

宋元戏曲术语。人物在每剧或每折第一次上场时，先说白或念诵诗词。如《任风子》（元刊本）杂剧第一折："正末扮屠家引旦上，坐定。开：'自家姓任，任屠的便是。……'"

【断】

戏曲术语。元杂剧在一剧演出结束时，通常由皇帝派遣官员或由玉帝派遣神仙上场致词，惩恶扬善，收束全剧。诵词基本为七字或十字句的韵文，因其首句必用"一行人听我下断"，故名。

【打散】

杂剧术语。每本杂剧演完，附加一段表演，作为整个演出的结束，称"打散"。元刊本《紫云亭》第四折在标明"散场"后又有〔鹧鸪天〕词一首及诗一首，即打散时歌唱之用。打散亦可用队子，见元高安道散套〔般涉调·哨遍〕《嗓淡行院》；亦可用歌舞，见元夏庭芝《青楼集》"魏道道"条。

【宾白】

戏曲剧本中的说白。明徐渭《南词叙录》："唱为主，白为宾，故曰宾白。"姜南《抱璞简记》："两人对说曰宾，一人自说曰白。"元杂剧的宾白，可以分为韵白和散白两大类。如上场对、下场对、上场诗、下场诗，便是韵白。宾白还可以分为独白、对白、同白、带白、插白、旁白、分白等样式，其中对白是二人或二人以上的对话；同白是二人或二人以上同时说话；带白是唱曲时偶尔带入的几句说白；插白是主唱脚色在唱曲时，另一脚色插入的几句说白；旁白是剧中人物自道心事，而又不能让谈话的对方知道，在元杂剧中写作"背云"，在后世戏曲中称为"背

拱”；分白是二人各自道白，而所说内容又互相有关的。

【科汎】

又叫“科范”、“科泛”。简称“科”。戏曲术语。指元杂剧剧本中关于动作、表情、效果等舞台指示。如“做战科”、“做寻思科”、“做悲科”、“做风科”、“雁叫科”。在传奇剧本中则写作“介”。

【科诨】

“插科打诨”的略称。戏曲里各种使观众发笑的穿插。“科”多指滑稽动作，“诨”多指滑稽语言。

【末】

元杂剧中的男脚色。约相当于传奇及京剧里的“生”。有正末、副末、冲末、大末、二末、三末、小末、外末等名目。

【正末】

元杂剧中的男主脚，有时又称为末泥、末尼，或简称末。大约由宋杂剧、金院本的“末泥”演变而来。元杂剧每本一般只用一种脚色主唱，能够主唱的脚色，是正末或正旦。由正末主唱的脚本叫末本。末本中，正末每折均须出场演唱，大多扮演一个人物，但亦有四折中扮演不同人物的，如关汉卿《单刀会》中，正末在第一折中扮乔公，在第二折中扮司马徽，在第三、四折中扮关羽。旦本杂剧里有时也有正末出场，但只说不唱。

【外末】

元杂剧脚色名。正末之外的次要末脚。如元刊本《气英布》中，英布由正末扮，随何、张良由外末扮。

【冲末】

元杂剧脚色名。明王骥德认为“冲末即副末”（《曲律·论部色》）。一般认为冲末与副末的区别，在于冲末多充当冲场的脚色，开场即上，起一种打开场面的作用。如《汉宫秋》开场是“冲末扮番王引部落上”，《李逵负荆》开场是“冲末扮宋江，同外扮吴学究、净扮鲁智深领卒子上”。

【小末】

元杂剧脚色名。小末尼的简称。扮演比“倞儿”年龄稍大的青年男子。如元刊本《冤家债主》中的周长寿，第二折由倞儿扮，第三、四折即由小末扮。

【副末】

元杂剧脚色名。指次要的末脚。可能是受南戏的影响而产生。仅见于《元曲选》本的《蝴蝶梦》、《王粲登楼》、《灰阑记》、《竹坞听琴》、《碧桃花》，分别扮演地方、许达、马员外、秦脩然、张道南。

【旦】

元杂剧中的女脚色。有正旦、副旦、贴旦、外旦、老旦、大旦、小旦、花旦、色旦、搽旦等名目。

【正旦】

元杂剧中的女主脚。由正旦主唱的脚本叫旦本。旦本中，正旦每折均须出场演唱，大多扮演一个人物，但亦有四折中扮演不同人物的，如尚仲贤《柳毅传书》中，正旦在第一、三、四折扮龙女三娘，在第二折扮电母。末本杂剧里有时也有正旦出场，但只说不唱。

【外旦】

元杂剧脚色名。正旦以外的次要旦脚。如元刊本《诈妮子》中，丫环燕燕由正旦扮，小姐莺莺由外旦扮。

【贴旦】

元杂剧脚色名。或简称“贴”。正旦之外的次要旦脚。如《鲁斋郎》中，李四妻张氏由正旦扮，张珪妻李氏由贴旦扮。

【旦儿】

元杂剧脚色名。多扮演青年女性。如《□梅香》中的小蛮，《生金阁》中的李幼奴。

【小旦】

元杂剧脚色名。扮演青年未出嫁的女子，如《拜月亭》中的蒋瑞莲。有时亦可扮女孩。

【副旦】

元杂剧脚色名。仅见于《元曲选》本《货郎旦》一剧，扮奶妈张三姑。

【搽旦】

元杂剧脚色名。因其面部涂以几种色彩，故名。扮演轻佻泼辣、心术不正的妇女。如《灰阑记》中的马大娘子、《刘行首》中的老鸨。

【净】

戏曲脚色行当。元杂剧中的净，可扮男脚，也可扮女脚，有净、外净、副净、二净等名目。如元刊本《单刀会》中的周仓，《赵氏孤儿》中的屠岸贾，《古名家杂剧》本《望江亭》中的白姑姑，内府本《燕青博鱼》中的王腊梅，都是净扮。

【外净】

元杂剧脚色名。次要的净色。如《合汗衫》中，陈虎由净扮，赵兴孙由外净扮。但此脚色在元杂剧中比较少见。

【副净】

元杂剧脚色名。居次要地位的净脚。如《窦娥冤》中净扮赛卢医，副净扮张驴儿。

【外】

戏曲脚色行当。元杂剧中的外，可扮男脚，也可扮女脚，大致是指末、旦、净行当的次要脚色。元刊本《魔合罗》中的李文铎、高山，《元曲选》本《赚蒯通》中的韩信、随何、曹参、王陵，《古名家杂剧》本《赤壁赋》中的王安石夫人，都是外扮。

【杂当】

元杂剧脚色名。指剧中的零碎脚色。如《扬州梦》第三折：“外扮白文礼引杂当上。”杂当扮白府家人。或简作“杂”。《陈州粜米》第一折：“杂扮籴米百姓三人同上。”

【驾】

元杂剧中帝王的俗称。由各行脚色扮演。如《汉宫秋》里的汉元帝是“正末扮驾”，《青衫泪》里的唐宪宗是“外扮驾”。

【孤】

元杂剧中官员的俗称。由各行脚色扮演。如《杀狗劝夫》里的王翛然是“外扮孤”，《窦娥冤》里的桃杌是“净扮孤”。

【细酸】

元杂剧中书生、秀才的俗称。如《倩女离魂》第一折，王文举一本写作“末扮细酸”。

【邦老】

元杂剧中盗贼的俗称。一般由净扮演。如《合汗衫》里的陈虎是“净扮邦老”。

【孛老】

元杂剧中老年男子的俗称。外、末、净各种脚色均可扮演。如《蝴

蝶梦》里的王老汉是“外扮孛老”。

【卜儿】

元杂剧中老年妇人的俗称。一般由老旦或搽旦扮演。如《秋胡戏妻》里的刘氏是“老旦扮卜儿”。

【倈】

元杂剧中儿童的俗称。也叫“倈儿”。如元刊本《冤家债主》第二折中，周荣祖之子长寿就是“倈儿”。

【曳刺】

元杂剧中兵勇的俗称。《虎头牌》、《荐福碑》等剧中均有曳刺出场。

【伴哥】

元曲中农民的俗称。《薛仁贵》、《黄鹤楼》、《秋胡戏妻》、《伍员吹箫》等杂剧及卢挚〔双调·折桂令〕《田家》等散曲中可见。

【拔禾】

元曲中农民的俗称。元刊本《薛仁贵》中，薛仁贵幼时的农村伙伴即为“正末扮拔禾”。

【禾倈】

元曲中农村儿童的俗称。与“伴哥”、“拔禾”意义相近。如《黄鹤楼》第二折，伴姑先上云：“我不免叫伴哥儿同走一遭去。伴哥儿，行动些儿。”正末扮禾倅上云：“伴姑儿，你等我一等波。”

【伴姑儿】

元曲中农村青年妇女的俗称。元刊本《薛仁贵》第三折：“（正末扮拔禾上，云，叫）伴姑儿，你醉了，等我咱。”

【禾旦】

元曲中农村青年妇女的俗称，与“伴姑儿”意义相近。元刊本《薛仁贵》等剧中有之。

【行首】

宋元时俗语。行院（妓女）中的首领。如关汉卿《谢天香》杂剧楔子张千云：“一应接官的都去了，止有妓女每不曾去。此处有个行首是谢天香，他便管着这班门户人。”

【乐人】

乐户中人，即歌妓。关汉卿《谢天香》杂剧第一折张千云：“参官乐人走动。”

【乐探】

宋元时管理僧、尼、道士、乐人的衙役。关汉卿《谢天香》杂剧楔子张千云：“小人张千，在这开封府做着个乐探执事，我管的是那僧尼道俗乐人，迎新送旧，都是小人该管。”元刊本《紫云亭》及《刘行首》等

亦有乐探。

【魂子】

戏中的鬼魂。元杂剧中已有此语。如孔文卿《东窗事犯》第三折："正末扮岳飞魂子引二将上。"无名氏《神奴儿》第二折："倈儿扮魂子上。"

【魂旦】

戏中的女性鬼魂。元杂剧中已有此语。如《窦娥冤》第四折："魂旦上唱。"

【穿关】

古代戏曲术语。戏中人物穿戴的衣冠和携带的道具的提示。脉望馆藏钞本元明杂剧中，属于"内府本"者，剧本后各附穿关。如《渑池会》第四折，正末藺相如的穿关为："小帽，手帕，蓝曳撒，绦儿，三髭髯，拄杖。"

【披秉】

古代戏曲术语。即"披袍秉笏"，披官服，执朝笏（上朝时所用的手版）。为古代官员和部分神仙的服饰。元刊本《介子推》第一折："正末扮介子推披秉上。"元刊本《看钱奴》第一折："正末披秉扮增福神上。"

【蓝扮】

古代戏曲术语。扮演古代贫苦人物或落魄人物的服饰。元刊本《看钱奴》第二折："正末蓝扮同旦儿、倈儿上。"亦作"薄蓝"。《争报恩》

第一折："徐宁薄蓝上。"按元夏庭芝《青楼集志》论元杂剧有"破衫儿"一类，疑即此。

【砌末】

亦作"切末"。传统戏曲中所用简单布景及大小道具的统称。如元刊本《诈妮子》第一折"正旦捧砌末"，指面盆、手巾；元刊本《介子推》第二折"正末扮阉官托砌末上"，指用来杀害太子申生的短剑、白练、药酒。

【踏竹马儿】

古代戏曲术语。舞台上骑竹马代表骑马。元刊本《追韩信》第四折："踏竹马儿调阵子上。"又作跚马儿。《小尉迟》第二折："刘无敌跚马儿领番卒上。"又作蹥马儿。《三战吕布》第一折："袁绍同曹操、净孙坚蹥马儿领卒子上。"后改用持马鞭象征骑马，竹马只在表示滑稽动作时偶尔一用。

【调阵子】

古代戏曲术语。指舞台上的战斗场面。元刊本《追韩信》第四折："踏竹马儿调阵子上。"

【队子】

古代戏曲、舞蹈名词。即宋金时的舞队，后为戏曲表演所吸收。如元刊本《东窗事犯》第四折："等地藏王队子上。"元刊本《竹叶舟》第四折："摆八仙队子上。"

【乐府十五体】

全名“新定乐府体一十五家”。系明初宁献王朱权《太和正音谱·乐府体式》对散曲与剧曲所作的分类。十五体为：丹丘体、宗匠体、黄冠体、承安体、盛元体、江东体、西江体、东吴体、淮南体、玉堂体、草堂体、楚江体、香奁体、骚人体、俳优体。十五体分类的标准不一致，有的概括曲词的内容，有的品评技巧的高下，有的指明作者的生活态度，有的区分不同时代、不同地域作家的不同风格。对元曲从整体上进行分类研究，当以此为最早。

【丹丘体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“豪放不羁”。按朱权号“丹丘先生”，系明太祖朱元璋之子，身为皇室贵胄，故以自己所作之曲列为一体，取名“丹丘”，并置于十五体之首。从朱权现存曲作看，所谓“丹丘体”，除“豪放不羁”的特点外，还在内容与情趣上反映出道家的影响。

【宗匠体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。即“词林老作之词”，指行家里手所创作的纯熟老练之作，与作品题材、文字风格无关。如“宜列群英之上”的马致远，“诚词林之宗匠也”的张可久，其作品都可列入“宗匠体”。

【黄冠体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。“黄冠”指道士，故此体特点是“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名曰道情”。《太和正音谱·词林须知》亦云：“道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八纮，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情。”元代道教兴盛，元曲中反映的道家思想十分浓厚。就内容而言，道情之作又大体上可划分为超脱凡尘、警醒顽俗二类，前者如

邓玉宾的〔正宫·叨叨令〕《道情》（白云深处青山下），后者如邓玉宾的〔正宫·叨叨令〕《道情》（一个空皮囊包裹着千重气）。

【承安体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“华观伟丽，过于泆乐”。原注：“承安，金章宗正朔。”按金章宗完颜璟（公元1190—1209年在位，承安为1196—1200年）通晓声律，燕南芝庵《唱论》及朱权《太和正音谱》的《词林须知》都将其列为“帝王知音律者”。此类作品以庆赏欢宴、歌舞升平、及时行乐者为多，故其内容“过于泆乐”，作品风貌“华观伟丽”。

【盛元体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“快然有雍熙之治，字句皆无忌惮。又曰‘不讳体’”。“雍熙”指和乐之貌，“无忌惮”与“不讳”义并同。这大约是指元代初期关汉卿、马致远等本色、豪放、有“蒜酪味”的作品。

【江东体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“端谨严密”，即用意比较平实和易，遣辞多用规矩的文言，其风格与恣肆放诞相对。

【西江体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“文采焕然，风流儒雅”。西江指西来的大江，此处当指江右一带，特指江西。元曲作家中属江西籍的有赵善庆、周德清、汪元亨等人，其中周德清著有

《中原音韵》，知音律有声名，《太和正音谱》称其词“如玉笛横秋”；赵善庆，《太和正音谱》称其词“如蓝田美玉”。所谓“西江体”，当指这一流派的曲家。

【东吴体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“清丽华巧，浮而且艳”。指江浙一带曲家的作品。元曲创作中心早期在大都（今北京），后南移至杭州，作家多为南方人或流寓南方的北方人，最著名者有乔吉（太原人，流寓杭州）、张可久（庆元，今浙江鄞县人）、郑光祖（平阳人，流寓杭州）、徐再思（嘉兴人）、周文质（建德人）等。这一些曲家的作品风格多为清丽华巧，但亦有流为浮艳者。

【淮南体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“气劲趣高”。淮南大致指江、淮之间地区。元后期曲家中睢景臣、陆登善等为扬州人，张鸣善则以平阳人而流寓扬州。这一带的曲作家时有唱和，钟嗣成《录鬼簿》就有“维扬诸公俱作《高祖还乡》套数，唯公（睢景臣）〔哨遍〕制作新奇”的记载。从现存睢景臣〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》套曲和张鸣善〔双调·水仙子〕《讥时》等作品来看，多以制作新奇、语言警拔取胜，确可以归纳出“气劲趣高”的特点。

【玉堂体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“公平正大”。玉堂为宫殿的美称，唐宋以后指翰林院。玉堂与草堂相对，此体多为称颂在朝者功德、气味雍容悠雅的作品。现存元曲中，可以划入此类者甚少。

【草堂体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“志在泉石”。草堂为无意功名、隐居不仕者及退隐归田者自乐之所，与玉堂相对。此体作品多写山水风光、田园佳趣、留连诗酒、安贫乐道，在元曲中所占比重甚大。其形成既有政治方面的原因，也与道教的流行、老庄和禅宗思想的影响有关。

【楚江体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“屈抑不伸，摅衷诉志”。楚江指战国时屈原流放与行吟之处，即今湖北、湖南一带。但由于元代的具体历史条件，元曲作家的人生态度以旷达者居多，他们感叹屈原的不幸遭遇，对于屈原的执着精神却有些不以为然，所以元曲中真正符合“屈抑不伸，摅衷诉志”标准者并不多见，所谓“楚江体”应以感喟思慕、去国怀乡之作为主。

【香奁体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“裙裾脂粉”。凡正当的情辞，如闺情闺怨、相思离别、男女欢爱及咏妇女者，均可属之。

【骚人体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“嘲讥戏谑”。“骚人”与“楚江”在字面意义上有关联，但二体内涵差别甚大。“骚人体”的作品于嘲笑讥讽之中时寓谐谑风趣。其中大体又可分为两类：一类如马致远〔般涉调·耍孩儿〕《借马》套曲，杜仁杰〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识构阑》套曲，则谐谑成分较浓；另一类如曹德〔双调·清江

引〕（长门柳丝千万缕），无名氏〔双调·清江引〕（皂罗辫儿紧札梢），则嘲讥意味较重。

【俳优体】

朱权《太和正音谱》“新定乐府体一十五家”之一。其特点是“诡喻淫虐，即淫词”。俳优是古代以乐舞戏谑为业的艺人，故“俳优体”多为游戏之作。“诡喻”指翻新出奇、诡诈难测之喻，“淫虐”指辞情放荡。一些写男女关系的谑浪之篇，咏人咏物的滑稽调笑之作，大言欺人的怪异之辞，如无名氏〔中吕·朝天子〕《嘲妓家匾食》等，即属此类。

【杂剧十二科】

明朱权《太和正音谱》对元杂剧的分类。详目是：神仙道化，隐居乐道（原注：又曰林泉丘壑），披袍秉笏（原注：即君臣杂剧），忠臣烈士，孝义廉节，叱奸骂谗，逐臣孤子，锥刀赶棒（原注：即脱膊杂剧），风花雪月，悲欢离合，烟花粉黛（原注：即花旦杂剧），神头鬼面（原注：即神佛杂剧）。

【神仙道化剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。元夏庭芝《青楼集志》论元杂剧，有“神仙道化”一类。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》首列“神仙道化”类。写神仙度脱凡人，使其得道登仙的故事。大多与元代盛行的道教支系——全真教有关。马致远的《黄粱梦》、《岳阳楼》、《任风子》即其中最著名者。

【隐居乐道剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。原注：“又曰林泉丘

壑。”演隐居不仕、安贫乐道故事。如马致远《陈抟高卧》、张国宾（一说宫天挺作）《七里滩》等当属此类。

【披袍秉笏剧】

即“君臣杂剧”。

【君臣杂剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。杂剧十二科有“披袍秉笏”一类，朱权原注：“即君臣杂剧。”披袍秉笏（古代朝会时所执的手版）是朝臣装束，或简作“披秉”。夏庭芝《青楼集志》论元杂剧，有“披秉”一类。元刊本《晋文公火烧介子推》第一折有“正末扮介子推披秉上”。《好酒赵元遇上皇》第四折有“正末披秉共杨戩上”。此二剧皆演君臣遇合之事，当属“君臣杂剧”一类。

【忠臣烈士剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。如纪君祥《赵氏孤儿》、朱凯《昊天塔》、杨梓《豫让吞炭》等当属此类。

【孝义廉节剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。如关汉卿《窦娥冤》、秦简夫《赵礼让肥》等当属此类。

【叱奸骂谗剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。内容为抨击奸佞谗臣。如孔文卿《东窗事犯》等当属此类。

【逐臣孤子剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。内容多写历史上臣子遭君父斥逐的不幸遭遇。如李寿卿《伍员吹箫》、费唐臣《贬黄州》、王伯成《贬夜郎》等当属此类。

【钹刀赶棒剧】

即“脱膊杂剧”。

【脱膊杂剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。杂剧十二科有“钹刀赶棒”一类，朱权原注：“即脱膊杂剧。”杂剧《蓝采和》作“脱剥杂剧”。“脱剥”或“脱膊”之义，一般以为凡演使刀弄棒的武戏，常需脱去上衣，赤膊交战，故得名。如《单鞭夺槊》、《三战吕布》等武打戏，当亦属此类。

【风花雪月剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。内容多写男女间的风流情事，如戴善夫《风光好》、张寿卿《红梨花》等当属此类。

【悲欢离合剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。内容多写男女及家庭间的悲欢离合，如张国宾《合汗衫》、乔吉《两世姻缘》、无名氏《货郎旦》等当属此类。

【烟花粉黛剧】

即“花旦杂剧”。

【花旦杂剧】

元杂剧分类之一。元夏庭芝《青楼集》云：“凡妓以墨点破其面者为花旦。”集中又称李娇儿“花旦杂剧特妙”，称张奔儿“善花旦杂剧”，又谓“时人目奔儿为‘温柔旦’，李娇儿为‘风流旦’”。则花旦杂剧内尚有不同的小类别。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》中有“烟花粉黛”一类，原注：“即花旦杂剧。”则花旦杂剧似多为表演妓女生活的剧目，如关汉卿《救风尘》、《谢天香》等。

【神头鬼面剧】

即“神佛杂剧”。

【神佛杂剧】

明朱权《太和正音谱》中元杂剧分类之一。杂剧十二科有“神头鬼面”一类，朱权原注：“即神佛杂剧。”如杨讷所作《西游记》即此类。

【驾头杂剧】

元杂剧分类之一。驾头是皇帝的仪仗，驾头杂剧当是表演帝王一类题材的剧目。元夏庭芝《青楼集》称南春宴“姿容伟丽，长于驾头杂剧”。如《汉宫秋》、《梧桐雨》等当属此类。

【闺怨杂剧】

元杂剧分类之一。元夏庭芝《青楼集》称天然秀“闺怨杂剧为当时第一手”。关汉卿有《闺怨佳人拜月亭》，现有存本。此外关汉卿尚有《月落江梅怨》（佚），白朴有《薛琼琼月夜银筝怨》（佚），王实甫有《双蕖怨》（佚），等等，均属此类，表现深闺女子心理上的苦闷。

【绿林杂剧】

元杂剧分类之一。元夏庭芝《青楼集》称平阳奴“精于绿林杂剧”，称天锡秀“善绿林杂剧；足甚小，而步武甚壮”。其内容当是写绿林好汉，如水浒戏《双献功》、《李逵负荆》之类。

【巧体】

指在形式上逞才弄巧，翻新出奇的曲作。明王骥德《曲律》有“论巧体”一节，列嵌字、短柱、集韵、集药名等体。近人任讷《散曲概论》将《曲律》所论俳谐、巧体合为广义的俳体，共列出二十五种，其中关于韵者二种：短柱体，独木桥体；关于字者五种：叠韵体，犯韵体，顶真体，叠字体，嵌字体；关于句者三种：反复体，回文体，重句体；关于联章者一种：连环体；关于材料者八种：足古体，集古体，集谚体，集剧名体，集调名体，集药名体，檃栝体，翻谱体；关于意者四种：讽刺体，嘲笑体，风流体，淫虐体；待考者二种：简梅体，雪花体。二十五体中，以形式上追求新奇变化的巧体为多。

【短柱体】

曲中巧体之一。通篇每句两韵，或两字一韵。系在“六字三韵语”的基础上发展而来（见周德清《中原音韵》）。如虞集〔折桂令〕《席上偶谈蜀汉事因赋短柱体》：“銮舆三顾茅庐，汉祚难扶，日暮桑榆。深渡南泸，长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲夫关羽云殂。天数盈虚，造物乘除，问汝何如？笑赋归欤。”

【独木桥体】

曲中巧体之一。通篇押同一字韵。如张养浩〔塞鸿秋〕：“春来时香雪梨花会，夏来时云锦荷花会，秋来时霜露黄花会，冬来时风月梅花会。春夏与秋冬，四季皆佳会。主人此意谁能会。”

【叠韵体】

曲中巧体之一。每句中除韵脚外，都用叠韵字。但各句所叠的韵不必相同。如元人梨园黑老五〔中吕·粉蝶儿〕《集中州韵》套曲中的〔粉蝶儿〕：“从东陇风动松呼，听叮咛定睛睁觑，望苍茫圹广黄芦，却樵夫遇渔父。递知机携物，便盘旋千转前湖，看寒山晚关滩渡。”全曲除韵脚及第四句“却樵”二字外，每句都用叠韵字。

【顶真体】

曲中巧体之一。亦称联珠格。前一句末字即为后一句首字，前后蝉联。如无名氏〔越调·小桃红〕：“断肠人寄断肠词，词写心间事。事到头来不由自。自寻思，思量往日真诚志。志诚是有，有情谁似，似俺那人儿！”

【叠字体】

曲中巧体之一。通篇由叠字构成。如乔吉〔天净沙〕《即事》：“莺莺燕燕春春，花花柳柳真真，事事风风韵韵。娇娇嫩嫩，停停当当人人。”

【嵌字体】

曲中巧体之一。有的每句都嵌同一个字，如张可久〔凭阑人〕：“江

水澄澄江月明，江上何人挡玉筝？隔江和泪听，满江长叹声！”每句都嵌“江”字。有的在各句中分嵌限定的某些字，如数目字，五行，等等。如贯云石〔清江引〕《立春》：“金钗影摇春燕斜，木杪生春叶。水塘春始波，火候春初热。土牛儿载将春到也！”每句之首分别冠以“金、木、水、火、土”五字，每句句中又都用一“春”字。郑光祖《倩女离魂》第三折〔十二月〕：“元来是一枕南柯梦里，和二三子文翰相知。他访四科习五常典礼，通六艺有七步才识。凭八韵赋纵横大笔，九天上得遂风雷。”〔尧民歌〕：“想十年身到凤凰池，和九卿相八元辅劝金杯。他那七言诗六合里少人及，端的个五福全四气备占伦魁。震三月春雷，双亲行先报喜，都为这一纸登科记。”二曲先顺嵌一至十的数目，再逆嵌十至一的数目。

【反复体】

曲中巧体之一。每句中的字面，颠倒重复，反复而言之。如刘庭信〔双调·水仙子〕：“恨重叠、重叠恨、恨绵绵、恨满晚妆楼，愁积聚、积聚愁、愁切切、愁斟碧玉瓯……”

【重句体】

曲中巧体之一。一篇中多处用同样口气的句子，遣辞略有变化。如汤式〔蟾宫曲〕：“冷清清人在西厢，叫一声张郎，骂一声张郎。乱纷纷花落东墙，问一会红娘，絮一会红娘。枕儿余，衾儿剩，温一半绣床，闲一半绣床。月儿斜，风儿细，开一扇纱窗，掩一扇纱窗。荡悠悠梦绕高唐，萦一寸柔肠，断一寸柔肠。”

【连环体】

曲中巧体之一。前章的末句即为后章的首句，前后勾连，以共作四首重头者居多。如贯云石〔清江引〕：“闲来唱会〔清江引〕，解放愁和闷。富贵在于天，生死由乎命，且开怀与知音谈笑饮。”“且开怀与知音

谈笑饮，一曲瑶琴弄。弹出许多声，不与时人共，倚帏屏静中心自省。”“倚帏屏静中心自省，万事皆前定。穷通各有时，聚散非骄吝，立忠诚步步前程稳。”“立忠诚步步前程稳，勉励勤和慎。劝君且耐心，缓缓相随顺，好消息到头端的准。”

【集谚体】

曲中巧体之一。集谚语以成篇。如杜仁杰〔般涉调·耍孩儿〕《喻情》套曲中的〔三煞〕：“泥捏的山不信是石，相扑汉卖药干陪了擂。镜台前照面你是你，警巡院倒了墙贼见贼。大虫窝里蒿草无人刈，看山瞎汉，不辨高低。”全篇多为谚语。

【集剧名体】

曲中巧体之一。系集合各种剧名而成。如孙季昌〔端正好〕《集杂剧名咏情》套曲中的〔滚绣球〕：“付能的潇湘夜雨晴，早闪出乌林皓月明。正孤雁汉宫秋静，知他是甚情怀月夜闻筝。那时节理残妆对玉镜台，推烧香到拜月亭……”其中“潇湘夜雨”、“乌林皓月”、“孤雁汉宫秋”、“月夜闻筝”、“玉镜台”、“拜月亭”等均为杂剧名。

【集调名体】

曲中巧体之一。集词曲调名而成。如王仲元所作〔粉蝶儿〕《集曲名题情》套曲中之〔迎仙客〕：“樱桃般点绛唇，杨柳般翠裙腰。红绣鞋轻移莲步小，柳眉颦一半儿娇。端的有络丝娘的妖娆，似一朵红芍药。”其中“点绛唇”、“翠裙腰”、“红绣鞋”、“一半儿”、“络丝娘”、“红芍药”均系曲牌名。

【集药名体】

曲中巧体之一。集药名而成。如孙叔顺〔粉蝶儿〕套曲中之〔迎仙客〕：“行过芍药圃，菊花篱，沉香亭色情何太急。停立在曲槛边，从容在芳径里。待黄昏不想当归，尚有百部徘徊意。”其中“芍药”、“菊花”、“沉香”、“停立（葶苈）”、“从容（苁蓉）”、“当归”、“百部”均为中草药名。

【檃栝体】

曲中巧体之一。就前人诗文的内容加以剪裁改写以成。如乔吉〔沉醉东风〕《题扇头檃栝古诗》：“万树枯林冻折，千山高鸟飞绝。兔径迷，人踪灭，载梨云小舟一叶。蓑笠渔翁耐冷的别，独钓寒江暮雪。”此曲即系檃栝柳宗元《江雪》诗而成。

【合璧对】

曲中对偶形式之一。较常见。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“两句对者是。”如卢挚〔折桂令〕《箕山感怀》：“五柳庄瓷瓯瓦钵，七里滩雨笠烟蓑。”白朴〔庆东原〕：“忘忧草，含笑花”，“千古是非心，一夕渔樵话。”

【连璧对】

曲中对偶形式之一。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“四句对者是。”如薛昂夫〔塞鸿秋〕：“功名万里忙如燕，斯文一脉微如线，光阴寸隙流如电，风霜两鬓白如练。”吕止庵〔后庭花〕：“苍猿攀树啼，残花扑马飞，越女随舟唱，山僧逐渡归。”此类皆是。

【鼎足对】

曲中对偶形式之一。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“三句对

者是。俗呼为‘三枪’。”因三句一组，互为对仗，如鼎之三足并立，故名。如马致远〔夜行船〕《秋思》套曲中的“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”、“和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”，便属鼎足对。有些曲牌的句格尤便于使用鼎足对，如〔醉太平〕、〔寄生草〕、〔水仙子〕、〔折桂令〕、〔天净沙〕等。

【联珠对】

曲中对偶形式之一。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“句多相对者是。”如王实甫〔十二月过尧民歌〕《别情》中之〔十二月〕：“自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼。见杨柳飞绵滚滚，对桃花醉脸醺醺。透内阁香风阵阵，掩重门暮雨纷纷。”此曲即属联珠对（每句首三字为衬字）。

【隔句对】

曲中对偶形式之一。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“长短句对者是。”见“扇面对”。

【扇面对】

曲中对偶形式之一。隔句相对，第一句对第三句，第二句对第四句，故又称隔句对。如王实甫《西厢记》第一本第四折〔驻马听〕：“法鼓金铎，二月春雷响殿角；钟声佛号，半天风雨洒松梢。”

【鸾凤和鸣对】

曲中对偶形式之一。明朱权《太和正音谱》列此名，自注：“首尾相对。如〔叨叨令〕所对者是也。”周文质〔叨叨令〕《悲秋》首句“叮叮哨哨铁马儿乞留玎琅闹”与末句“孤孤另另单枕上迷魂模登靠”，无名氏

〔叨叨令过折桂令〕《驮背妓》中〔叨叨令〕首句“虾儿腰龟儿背玉连环系不起香罗带”与末句“钩儿形绦儿样烂茄瓜辱没杀莺花寨”，便属鸾凤和鸣对。

【救尾对】

曲中对偶形式之一。元周德清《中原音韵》列此名，举〔红绣鞋〕第四、五、六句，〔寨儿令〕第九、十、十一句为例，并说：“二调若是末句稍弱，即以此法救之。”〔红绣鞋〕如张可久《岁暮》之“游鱼翻冻影，啼鸟泛春声，落梅香暮景”，《三衢山中》之“仙桥藏老树，石笋瘗苍云，松花飘瑞粉”，〔寨儿令〕如张可久《闺怨》之“八的顿开金凤凰，搐的扯破锦鸳鸯，吉丁的掂损玉螳螂”，《次韵》之“饮一杯金谷酒，分七碗玉川茶，嗟，不强如坐三日县官衙”（按〔寨儿令〕末三句正字每句为五字），皆属此类。

【凤头猪肚豹尾】

戏曲、散曲用语。元人乔吉说：“作乐府亦有法，曰‘凤头、猪肚、豹尾’六字是也。大概起要美丽，中要浩荡，结要响亮。尤贵在首尾贯穿，意思清新。”（陶宗仪《南村辍耕录》卷八）乔氏所谈，主要指曲文的结构，即开头要擒控题旨，引人入胜，中间要极尽铺排，发挥题蕴，结尾要戛然而止，题外传神。清刘熙载《艺概》所言“始要含蓄有度，中要纵横尽变，终要优游不竭”，即本此。以后发展成为对戏曲情节结构的要求，大体指：戏曲剧本的开头，要以精炼的笔墨把观众引入规定的戏剧情境，尽早提出总的戏剧悬念，以集中观众的注意力；戏曲中间，要充分展开戏剧冲突，刻画人物性格，把戏写足写透；戏曲结尾，要对剧中的人物、涉及的事件、情节，做出妥帖交代，做到干净利落，恰到好处，而不冗长拖沓。

【当行】

古典戏曲评论用语。这个概念自诗论引入，含有行家的意思。在戏曲评论中，它指的是作家能够掌握戏曲艺术自身的规律和特点，创作的剧本适合于舞台演出。古代许多曲论家对这一点十分重视，臧懋循就明确指出“称曲上乘首曰当行”（《元曲选·序二》）。

【本色】

古典戏曲评论用语。这个概念自诗论引入，意为本来之色。多指曲文质朴自然，接近生活语言，而少用典故或骈词俪语的修辞方法和风格。也有曲论家（如徐渭、臧懋循、王骥德等人）从戏曲反映生活的特征上，来解释本色的内涵，认为本色就是要求戏曲忠实地反映出生活的本来面目。一般认为元曲是本色的典范。

【蛤蜊风味】

谓元曲的一种风格。元钟嗣成《录鬼簿序》说：“若夫高尚之士，性理之学，以为得罪于圣门者，吾党且啖蛤蜊，别与知味者道。”“吾党”句含有不屑一顾之意，语出《南史·王融传》：“（融）诣王僧佑，因遇沈昭略，未相识。昭略屡顾盼，谓主人曰：‘是何少年？’融殊不平，谓曰：‘仆出于扶桑，入于旸谷，照耀天下。谁云不知，而卿此问？’昭略云：‘不知许事，且食蛤蜊。’”王举之〔折桂令〕《赠胡存善》也提到“蛤蜊风致”。后因以蛤蜊风味或蛤蜊风致指元曲的特殊风趣，大体指嘲讥戏谑、正言若反、狂歌当哭、嬉笑怒骂皆成文章等风格。

【关马郑白】

即“元曲四大家”。

【元曲四大家】

旧时对元代四位著名杂剧作家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的合称。或称“关马郑白”。见元周德清《中原音韵》、明何良俊《四友斋丛说》。

（赵山林编写）

元北曲谱简编

说明

一、本谱以元人北曲为限，分宫调排列。罕用曲牌不收或少收。

二、每一曲牌，只列正格或常用体式；不引曲文，只标字声和韵叶。每曲略加说明。

三、北曲常多用衬字，曲谱只就正字立说。

四、北曲入派三声，故只列平上去。上去为仄声。字声通用标“×”。

五、北曲平上可互用，句末叶韵字声上可用平者标“上（平）”，平可用上者标“平（上）”。

六、北曲去声特别重要，必用去声标“去”，宜用去声标“厶”。

七、连标三个“×××”，须平仄分配调谐，不宜连用三平、三仄。两仄包括上去，亦须调配得当，不宜连用“上上”、“去去”。

八、韵位标“黑色”，可叶可不叶标“下划线”，句中暗韵标“双下划线”。

九、标点符号分顿号“、”、逗号“，”、分号“；”、句号“。”四种。

十、本编以《北曲新谱》为依据，并参考《太和正音编》、《北词广正谱》、《北词简编》及近人著作，不一一说明。

黄钟宫

醉花阴

套数首牌。古近二体。古体五句。宋词牌小异。

×仄平平去平上，×仄平平仄上（平）。×仄仄平平，×仄平平，×仄平平上。

其二近体七句，前五句同古体，北曲多用之。必接用〔喜迁莺〕近体，末二句即从〔喜迁莺〕古体首二句移前。

×仄平平去平上，×仄平平仄平。×仄仄平平，×仄平平，×仄平平上。×仄仄平平，×仄平平平去上。

喜迁莺

次牌。古近二体。古体十句。与宋词牌、南曲不同。本曲及〔醉花阴〕古体均少用。

×仄仄平平，×仄平平平去上。平平平去。仄×平、×仄平平。平平，仄平平仄，×仄平平仄仄平。平厶平（上），平平仄仄，仄仄平平。

其二　近体八句，即古体减首二句。必与〔醉花阴〕近体连用。

平平平去，仄×平、×仄平平。平平，仄平平仄，×仄平平仄仄平。平厶平（上），平平仄仄，仄仄平平。

出队子

小令兼用。同诸宫调。与南曲略同。有幺篇。

×平平去，平平平厶平（上）。×平×仄仄平平，×仄平平平厶平（上），×仄平平平厶上（平）。

刮地风

此曲例接〔四门子〕，两曲首尾有时移用。第四句下可赠四字句一句。同诸宫调。与南曲不同。

×仄平平平厶平（上），×仄平平。×平仄仄平平去，×仄平平。×平×去，仄平平去。×仄平，×仄平，×平平去。仄平平，×厶平（上），×仄平平。

其二　小令用。前六句同前曲，第三句平仄异。

×仄平平仄厶平，×仄平平。×平×仄仄平平，×仄平平。×平平去，×平平去。×仄平平，×平平去。平平×仄平（上），平平×仄平（上），×仄平平（上）。

四门子

诸宫调略同。

×平×仄平平仄，仄平平、××平（上）。×平×仄平平仄，×平平、××平（上）。××平，××平（上）、×平仄平平去平（上）。××平，××平（上），仄××、平平去上（平）。

水仙子

或加“古”字。与〔商调〕、〔双调〕不同。南曲不同。

仄仄平（上），×仄平平平仄平（上）。×仄平平，×平×仄，×仄平平×厶平（上）。仄平平、×厶平平，×平仄平平厶平（上）。×平×仄平平去，×仄仄平平。

寨儿令

同诸宫调。与〔越调〕不同。或加“古”字。又名〔塞雁儿〕。首二字句须叠用。

平平，平平，×厶平平，×平×仄去平平。平仄仄，仄平平，仄仄平平去。

神仗儿

或加“古”字。诸宫调、南曲不同。有〔幺篇〕，用者甚少。

×平厶上（平），×平厶上（平）。×仄平平，平平厶上（平）。×平×仄，×平×上（平）。×××、仄平平平（上），仄××，仄平平。

节节高

小令兼用。与南曲不同。仄平平去，仄平平去。平平去上，平平上去。厶仄平，平平厶，×仄平，去上平平去平（上）。

者刺古

仄平平、×仄平，×仄平平。仄平平、×仄平，×仄平平。平平厶上（平），×平×仄。平平平平，平平厶平（上）。平仄平，×去平。

九条龙

仄平平，仄平平，平仄仄平平，仄仄平、仄平平去。平，平平仄，平上平。

侍香金童

散套首牌。宋词牌同，诸宫调小异，南曲不同。〔幺篇〕同始调，首二句字声略异，须连用。

平平去上，上去平平上。×仄平平平去上，平平厶平平仄上（平）。×仄平平，仄平平仄。

〔幺篇〕平平×厶，平平平去平（上）。×仄平平平去上，平平厶平平仄上（平）。×仄平平，仄平平仄。

降黄龙衮

“衮”亦作“滚”。〔幺篇〕同始调，须连用。诸宫调全异。南曲〔降黄龙〕、〔黄龙衮〕亦异。

×平平去，×平平仄。仄平平，平平仄，平平平仄。去平平去，平平平上。仄仄平平，去平平上。

文如锦

散套首牌。有〔幺篇〕换头，须连用。诸宫调属〔双调〕，稍异。

仄平平，×平×仄平平去。×平×仄，×仄×平。平仄仄，仄平平，仄厶平，平平上。×仄×平，×平×仄。×××仄，×××厶，×仄平平。仄平平，×平×仄，仄×平厶。

〔幺篇〕换头减三字首句，以下平仄略异。×仄平平平厶平，×平×平，×平×厶。平仄仄，仄平平，仄厶平，平平上。×平×仄，×平×厶。×××仄，×××厶，×仄平平。仄平平，×仄平平，仄×平厶。

愿成双

散套首牌。有〔幺篇〕换头，须连用。诸宫调同。

平×厶，×仄平（上），仄平平、×仄平平。×平×仄厶平平，×仄仄、平平去上（平）。〔幺篇〕换头始调首二句并为七字一句。

平平×仄平平厶，仄平平、×仄平平。×平×仄厶平平，×仄仄、平平去上。

女冠子

散套首牌。又名〔双凤翘〕。有〔幺篇〕换头，须连用。宋慢词同，诸宫调同。南曲不同。

仄仄平平，×平平、仄仄平平，平平厶×平。×××仄，×××仄，仄×平平。平平平仄仄，×仄平平，×仄平平。×平×仄，×平××、×平×上。

〔幺篇〕换头首二句不同。

×平×仄平平厶，仄平仄平平去上（平），平平厶×平。×××仄，×××仄，×仄平平。平平平仄仄，×仄平平，×仄平平。×平×仄，×平××，×平×上。

昼夜乐

小令用。有〔幺篇〕换头，须连用。第三句首二字叠上句，第八、九两句叠用。宋词牌多异。

×仄平平仄仄平，平平，平平仄、×仄平平。××仄、平平去上（平），平平仄×平平去，仄平平、仄仄平平。仄仄平，×仄平平，×仄平平，仄仄仄、平平去。

〔幺篇〕换头　首句稍异，多二字一句，减三字一句。

仄平仄平上去平，平平，平平，平平×、仄仄平平。仄仄×、平平去上，×平仄平平去平，×平×、仄仄平平。×仄平平，×仄平平，仄仄仄、平平去。

红衲袄

小令用。又名〔红锦袍〕。与南曲不尽同。

去平×、平×平，仄×平、×厶平（上），仄×平、平厶上。×平仄厶平（上），×仄仄平平（上）。仄平平仄平平，××平平平仄，仄平平、平去上。

贺圣朝

小令用。与词牌、南曲异。

平厶平，仄平平，平厶平，×仄平平平厶平。×平平平厶仄平，××仄、仄平平，仄平平、平厶平。

人月圆

小令用。有〔幺篇〕换头，须连用。全同宋词。

×平×仄平平去，×仄仄平平。×平平仄，×平×仄，×仄平平。

〔幺篇〕换头　始调首二句改为三句。

×平×仄，仄平×仄，×仄平平。仄平×仄，×平×仄，×仄平平。

尾声

×仄平平仄平上，×××、×仄平平，××去平平去上。

神仗儿煞

〔神仗儿〕（首至六）×平厶上（平）,×平厶上（平）。×仄平平，平平厶上（平）。×平×仄，×平×上（平）。〔尾声〕（末二句）×××、×仄平平，××去平平去上。

正宫

端正好

套数首牌。与〔仙吕〕同，宋词略异。有〔幺篇〕换头，极少用，不录。

仄平平，平平厶，×××、×仄平平。×平×仄平平厶，×仄平平去。

滚绣球

次牌。亦入〔中吕〕。一至四为一节，五至八同上。九、十两句须对。此曲必与下曲〔倘秀才〕连用，并回环重复使用。

×仄平，×仄平（上），×××、×平平去，×××，×仄平平。×仄平，×仄平（上），×××、×平平去，×××、×仄平平。×平×仄平平仄，×仄平平仄仄平，×仄平平。

倘秀才

亦入〔中吕〕。首二句对。

×××、平平厶平（上），×××、平平厶平（上），×仄平平仄仄平。平仄仄，仄平平，厶上（平）。

呆骨朵

又名〔灵寿杖〕。亦入〔中吕〕。×平×仄平平去，×仄平平。×仄平平，平平去平。×仄平平仄，×仄平平仄。×平平厶×，×平平去平（上）。

叨叨令

小令兼用。前四句多作对句。五、六两句叠，“也么哥”是定格。通体都叶去声。有叠字体，叠字须用平声。

×平×仄平平去，×平×仄平平去。×平×仄平平去，×平×仄平平去。仄仄×也么哥，仄仄×也么哥，×平×仄平平去。

塞鸿秋

小令兼用。亦入〔仙吕〕、〔中吕〕。与〔叨叨令〕相同，唯五、六两句此作五字句。

×平×仄平平去，×平×仄平平去。×平×仄平平去，×平×仄平平去。×平×仄平，×仄平平去，×平×仄平平去。

脱布衫

小令兼用。亦入〔中吕〕。同诸宫调。每句上三字“×××”以用仄平平为宜。〔脱布衫〕带〔小梁州〕合为带过曲。

×××、×仄平平，×××、×仄平平。×××、平平厶上（平），×××、仄平平去。

小梁州

小令兼用。亦入〔中吕〕、〔商调〕。有〔幺篇〕换头，须连用。诸宫调《梁州》略同。

×仄平平仄仄平，×仄平平。×平×仄仄平平，平平厶，×仄仄平平。

〔幺篇〕换头与始调不同。

×平×仄平平厶，×平×、×仄平平。×仄×，平平去，×平×厶，×仄仄平平。

醉太平

小令兼用。又名〔凌波曲〕。亦入〔仙吕〕、〔中吕〕。首二句须对，五、六、七三句鼎足对。宋词、南曲不同。

×平仄平（上），×仄平平，×平×仄仄平平，×平仄平（上）。×平×仄平平厶，×平×仄平平厶，×平×仄仄平平，平平去上（平）。

伴读书

又名〔村里秀才〕。亦入〔中吕〕。

×仄平平厶，×仄平平厶。×仄×平平平厶，×平×仄平平厶。×平×仄平平去，仄仄平平。

笑和尚

又名〔笑歌赏〕。亦入〔中吕〕。每句首均可加叠字或衬字。第五句下可增三字句一句或二句、四句。

×平×仄平（上），×仄平平仄，×仄平平去。×仄平，仄平平，×仄平平去。

白鹤子

小令兼用。亦入〔中吕〕。可连用多支。

×平平仄仄，×仄仄平平。×仄仄平平，×仄平平去。

芙蓉花

仄平平、仄平上，××仄、平平去。×仄平平，×仄平平去。×仄平平，×仄平平去。×仄平平，×仄平平去。

双鸳鸯

小令兼用。又名〔合欢曲〕。亦入〔中吕〕。

厶平平，厶平平，×仄平平仄仄平。×仄×平平×厶，×平平仄仄平平。

蛮姑儿

又名〔蛮姑令〕。亦入〔中吕〕。

去上（平），去上（平），×仄平平仄平平。×平仄，仄平平，×仄平平去上。

穷河西

亦入〔中吕〕、〔商调〕。

××平×仄平平，××平×仄平平。×仄×平×仄仄，×仄×平仄，×仄×平仄×上（平）。

菩萨蛮

散套首曲。亦入〔中吕〕。同词牌，惟不用换头，亦不换韵。

×平×仄平平仄，×平×仄平平仄。×仄仄平平，平平×仄平。

月照庭

散套首牌。〔 幺篇 〕同始调，须连用。

×仄平平，×仄平平去平（上），平平去，厶平平。仄平平，平×仄，×仄平平。平平去，厶上平。

六幺遍

又名〔 柳梢月 〕、〔 柳梢青 〕、〔 梅梢月 〕。〔 幺篇 〕同始调，须连用。亦入〔 中吕 〕，格式小异。与〔 仙吕 〕不同。

仄平平，仄平去，×××、仄×平平。×平×仄仄平平，×××、×仄平平。×平仄×平去×，×××、×仄平平。×平仄仄平去上，×××，×仄平平，×仄厶平平（上）。

黑漆弩

小令用。又名〔 鹦鹉曲 〕、〔 学士吟 〕。有〔 幺篇 〕换头，须连用。

平平×仄平平去，×××仄平去。仄平平、仄仄平平，仄仄×平平上。

〔 幺篇 〕换头与始调不同。

仄平平、仄仄平平，仄仄仄平平去。仄平平、×仄平平，去上仄、×平上去。

甘草子

小令用。诸宫调小异。

×平仄，×仄平平，×仄平平仄。×仄平平仄，×仄仄平平。×仄平平×平仄，×××、平么仄。×仄平平仄×仄，×么平平（上）。

汉东山

小令用。又名〔撼动山〕。南曲略同。

×平×仄平，×仄仄平平。×平仄×平，仄×也么哥，仄仄平平去平平。×仄平（上），×么平，么平平。

货郎儿

×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。××仄，仄平平，×仄平平平去平（上）。

转调货郎儿

集曲。〔货郎儿〕首五句（亦有用两句或三句）与末句之间，用入〔醉太平〕一曲（或减去末句），为基本体式。中间亦可用〔脱布衫〕、〔醉太平〕二曲，或〔脱布衫〕、〔小梁州〕、〔么篇〕、〔醉太平〕四曲，或其他宫调曲牌全曲或数句。《北曲新谱》录十体。

〔货郎儿〕（首五句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。××仄，仄平平。〔醉太平〕（全）×平仄平（上），×仄平平，×平×仄仄平平，×平仄平（上）。×平×仄平平么，×平×仄平平么，×平×仄仄平平，平平去上（平）。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

九转货郎儿

集曲套。第一曲〔货郎儿〕本格，第二曲以下为转调。九曲须用全，不可增减移动。《正音谱》注："本系〔南吕宫〕曲，于〔正宫〕借用。"

一转　〔货郎儿〕本格。

×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。××仄，仄平平，×仄平平平去平（上）。

二转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。

〔中吕·卖花声〕（二至四）×仄平平仄仄平，×平×仄仄平平，×平×仄。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

三转

〔货郎儿〕（首五句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。××仄，仄平平。〔中吕·斗鹌鹑〕（首四句）×仄平平，平平去上，×仄平平，×平去上（平）。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

四转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。

〔中吕·山坡羊〕（首至九）平平平去，平平平去，×平×仄平平去，仄平平，仄平平，×平×仄平平去。×仄×平平厶上（平），平，×去平（上）。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

五转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。〔中吕·迎仙客〕（全）×仄平，仄平平，×平仄平平仄平（上）。仄平平，×去平（上），×仄平平，×仄平平去。〔中吕·红绣鞋〕（首五句）×仄平平平去，×平×仄平平（上），×平平仄仄平平。平×仄，仄平平。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

六转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。

〔叨叨令〕（首句）×平×仄平平去。〔中吕·上小楼〕（三至末）×仄平平，×仄平平，×仄平平。×仄平平，×仄平平，×平平去。仄平×、×平平去。〔幺篇〕（首至八）×仄平，×仄×。×仄平平，×仄平平，×仄平平。仄×平，×仄平，×平平去。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

七转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。

〔双调·殿前欢〕（三至七）×平×仄平平去，×仄平平，平平上么平。平平么，×仄平平去。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

八转

〔货郎儿〕（首二句）×××、×平上去，×××，平平去上（平）。〔双调·快活年〕（首二句及其叠字）×平×仄仄平平，×平平去平，去平。〔中吕·尧民歌〕（五至末）平平平平仄仄平，×仄平平去。〔叨叨令〕（五六）仄平平也么哥，仄平平也么哥。

〔倘秀才〕（末句）去平。〔双调·快活年〕（首二句及其叠字）×平×仄仄平平，×平平平去，平去。〔中吕·尧民歌〕（五至末）平平平

平仄仄平，×仄平平去。〔叨叨令〕（五六）仄平平也么哥，仄平平也么哥。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去平（上）。

九转

〔货郎儿〕（首三句）×××、×平上去，×××、平平去上（平），×平×仄仄平平。

〔脱布衫〕（全）×××、×仄平平，×××、×仄平平。×××、平平厶上（平），×××、平平平去。〔醉太平〕（首至七）×平仄平（上），×仄平平，×平×仄仄平平，×平仄平（上）。×平×仄平平厶，×平×仄平平厶，×平×仄仄平平。〔货郎儿〕（末句）×仄平平平去上。

煞

用在尾声之前，可连用若干支，计数用逆序。与〔般涉〕、〔南吕〕、〔越调〕各异。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×仄平平，×平×厶，×仄平平，×仄平平。×平×仄，×仄平平，×仄平平。×平×仄，×仄仄平平。

尾声

亦入〔中吕〕。

×平×仄平，×平×厶上（平）。×平×仄平平厶，×仄平平去平上。

煞尾

亦入〔黄钟〕、〔南吕〕、〔中吕〕、〔大石〕。〔煞〕首二句，七至九句，〔尾声〕末句。《正音谱》举此体。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×平×仄，×仄平平，×仄平平。×仄平平去平上。

其二　又名〔随煞尾〕、〔随尾〕。此体最常用。〔煞〕首二句，七字句若干（同第二句），〔尾声〕末句。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×仄平平×仄平，……×仄平平去平上。

其三〔煞〕首二句，六字折腰句（第二句减破）若干，〔尾声〕末句。《广正谱》以此为〔煞尾〕第一体。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。仄平平、仄仄平，……×仄平平去平上。

啄木儿煞

亦入〔中吕〕。〔正宫〕用者不多，〔中吕〕用者较多。又名〔啄木儿尾〕、〔随煞尾声〕。此从《广正谱》分析。诸宫调有〔啄木儿〕曲。

〔啄木儿〕（首二句）×仄平，×仄平。〔大石随煞〕（全）×平仄仄平平去，×平×仄，×平×仄仄平平。

仙吕宫

端正好

楔子用。与〔正宫〕同。但〔正宫〕用作套数首曲，〔仙吕〕只作

楔子用。〔正宫〕不能增句，〔仙吕〕可增句。增句在第四句下，每句三字，必为双数，偶句叶平韵。〔幺篇〕同始调。若连用〔幺篇〕，只能在〔幺篇〕增句。

仄平平，平平厶，×××、×仄平平。×平×仄平平厶，×仄平平去。

赏花时

楔子兼用。散套首牌。亦入〔商调〕。〔幺篇〕同始调，用否均可。

×仄平平×厶平（上），×仄平平×厶平（上）。×仄仄平平，平平×仄，×仄仄平平。

八声甘州

套数首牌，但用者不多。〔幺篇〕同始调，连用者甚少。南曲极相似。宋词牌不同。

平平去上（平），×仄平平，×仄平平。×平×厶，×××仄平平。平仄×平×仄平，×仄平平平厶平。×仄仄平平，×仄平平。

点绛唇

首牌。南曲同宋词；北曲首句起韵，第二句增一韵，分两句，第四句叶平韵。

×仄平平，×平×仄，平平仄。×仄平平，×仄平平仄。

混江龙

诸宫调同。第五、六句须对。第六句下常增四字句或三字句，必为双数，偶句叶平韵。第七句初体为三字句。第七句前可增七字对句一句。

×平×厶，×平×仄仄平平。×平×仄，×仄平平。×仄×平平仄仄，×平×仄仄平平。×平×仄平平去，×平×仄，×仄平平。

油葫芦

第二句以下变格颇多。第四、五两句须对。

×仄平平×仄平（上），×××、平去平（上），×平×仄仄平平，×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。×仄平，×仄平。×平×仄平平仄，×仄仄平平。

天下乐

宋词不同。诸宫调末多数句。

×仄平平×仄平，平平，×厶平，×平仄平平厶平。×仄平，×仄平，×平平厶平（上）。

那吒令

前六句须平分三排。第一、三、五句多作四字句。末句上三字可省。

仄平（上），×平仄×；仄平（上），×平仄×；仄平（上），×平仄×。×仄×。平平去，×××、×仄平平。

鹊踏枝

第五句可变为两个四字句。

仄平平，仄平平，×仄平平，×仄平平。×××、平平厶平（上），×××、×仄平平。

寄生草

小令兼用。亦入〔商调〕。首末二句对，中间三句须作鼎足对。首二句多变为五字句或六字折腰句，整齐匀称，是本曲特点。

平平仄，仄仄平。×平×仄平平厶，×平×仄仄平厶，×平×仄平平厶。×平×仄仄平平，×平×仄平平去。

村里迓鼓

散套首牌。亦入〔商调〕。各句歧异颇多。第四句可改作四字二句。第五、六、七句可改作三字句。

仄平平仄，×平平厶。平平仄×，×××、×平平厶。×平×仄，×平×仄，×平×厶。仄×平，平×仄，仄仄平（上），×××、平平去上（平）。

元和令

亦入〔商调〕。剧套须每句叶韵，散套可隔句叶韵。

×平×仄平（上），×仄仄平厶。×平×仄仄平平，×平×仄平（上）。×平×仄仄平平，×平×仄平（上）。

上马娇

亦入〔商调〕。

×仄平，×仄平（上）。×仄仄平平，×平×仄平平去。平，×仄仄平平。

游四门

小令兼用。亦入〔商调〕。一字句可减。

×平×仄仄平平，×仄仄平平。×平×仄平平厶，×仄仄平平。平，×仄仄平平。

胜葫芦

亦入〔商调〕。〔幺篇〕同始调，用否均可。诸宫调同。南曲略同。

×仄平平×仄平（上），×仄仄平平，×仄平平×仄平（上）。×平×仄，×平×厶，×仄仄平平。

后庭花

小令兼用。亦入〔商调〕。小令第一句必叶韵，套数可不叶；第六句反是。小令不能增句，套数可增句。增句在末句后，先将末句五字改作六字折腰句，增句即照作，句数多少不拘，须每句叶平韵。小令均用平韵。与词牌异。

×平×仄平（上），×平×厶平（上）。×仄平平厶，×平×厶平（上）。仄平平，×平×厶，×平×厶平（上）。

柳叶儿

亦入〔商调〕。诸宫调异。

×××、×平×厶，×××、×仄平平，平平仄仄平平去。平平厶，仄平平（上），×××、×仄平平。

青哥儿

小令用。南曲不同。

平平×平平厶，平平×仄平平，×仄平平仄仄平。×仄平平厶平平，平平去。

其二　套数用。亦入〔商调〕、〔双调〕。必须增句，第三句下增四字句或六字句，每句叶平韵。首两句首二字叠用。

×平×平×仄，×平×平×仄。×仄平平××平。×平×仄厶平平，平平去。

六幺序

亦入［中吕］。有［幺篇］换头，须连用。

平平厶，×仄平（上），×仄平平。×仄平平，×仄平平。×××、×仄平平，×平×仄平平厶，×××、×仄平平。×平×仄平平厶，×平×厶，×仄平平。

〔幺篇〕换头必须增句，增句在第四句下，四字句或六字句，每句叶平韵。

平平，平平，×仄平平，×仄平平。×平×、×仄平平，×平×仄平平厶，×××、×仄平平。×平×仄平平厶，×平×仄，×仄平平。

醉扶归

小令兼用。亦入〔越调〕、〔双调〕。南曲不同。

×仄平平仄，×仄仄平平（上）。×仄平平仄仄平，×仄平平厶。×仄平平厶平（上），×仄平平去。

醉中天

小令兼用。亦入〔越调〕、〔双调〕。前五句与〔醉扶归〕同，常互相误题。

×仄平平厶，×仄仄平平。×仄×平×厶平（上），×仄平平厶。×仄平平仄平（上），×平平去，×平×厶平平。

金盏儿

又名〔醉金盏〕。第五、六两句及第七、八两句均须对。

仄平平，仄平平（上）。×平×仄平平厶，×平×仄厶平平。×平平仄仄，×仄仄平平。×平平仄仄，×仄仄平平。

雁儿

又名〔醉雁儿〕、〔单雁儿〕。

×仄平平平平去，×仄×，仄平平。平，仄平平。

忆王孙

小令兼用。又名〔画娥眉〕、〔柳外楼〕。宋词牌同，但词全叶平韵，曲末句多叶上韵。

×平×仄仄平平，×仄平平平去平（上），×仄×平平去平（上）。厶平平，×仄平平平去上（平）。

一半儿

小令兼用。即〔忆王孙〕，末句定格嵌入两个“一半儿”。曲中多用此体，用〔忆王孙〕者甚少。

×平×仄仄平平，×仄平平平去平，×仄×平平去平。厶平平，一半儿平平一半儿上。

玉花秋

仄仄仄、平平去，仄仄×、×平去平（上）。×仄平平×仄平

（上），×仄仄平平，×仄平平平去上。

四季花

小令用。亦入〔商调〕。

×平×仄仄平平，×仄仄平平。×平×仄平平厶，×仄仄平平。仄平平，×平×仄仄平平。

其二　剧套用。有〔幺篇〕，须连用。

×平×仄仄平平，×××、仄平平厶。×平×仄平平厶，×仄仄平平。仄平平，×平×仄平平。

〔幺篇〕　与始调稍异。

×平×平×平厶，×××、仄仄平平。×平×仄平平厶。××仄，仄平平，×平×仄平平。

穿窗月

仄平平、仄仄平平，仄平平、平去平，平平仄仄平平仄。平平仄，仄平平，×平仄仄×平仄。

大安乐

平平仄仄平平厶，平平仄仄仄平平，×平平仄仄平平。仄仄平，平仄仄平平。

翠裙腰

散套首牌。

×平×仄平平去，×仄仄平平，×平×仄平平仄。仄平平，×平平仄仄平平。

六幺遍

小令兼用。亦入〔中吕〕。与〔正宫〕不同。〔幺篇〕用否均可。同诸宫调。

平平仄，平平厶。×平×仄，×仄平平。平平厶×，平平厶×。×平×仄平平去，平平，×平×仄仄平平。

上京马

与〔商调〕不同。

平平去，×平平仄，×仄平×厶平×。去，×仄×、平平去。

绿窗愁

仄仄平平去，×仄仄平平。仄仄平平仄仄平，平仄平平去。仄仄平平去上，平仄仄，仄平平，×仄平平平去上（平）。

祆神急

散套首牌。又名〔祆神儿〕。与〔双调〕不同。

×平平仄×，×仄仄平平。×仄平平，×仄平平仄，×平×仄平，

×仄平平仄。平平仄×平厶平，×平平厶平，仄仄平平。

六幺令

散套首牌。同宋词、诸宫调。南曲不同。有〔幺篇〕换头，须连用。亦入〔中吕〕。

平平×仄，×仄仄平平。×平×仄，×平×仄仄平平。×仄平平×仄，×仄仄平平。×平×仄，×平×仄，仄平平仄仄平平。

〔幺篇〕换头首句换为六字，第三句平仄有异。

仄仄平平×仄，×仄仄平平。×仄平平，×平×仄仄平平。×仄平平×仄，×仄仄平平。×平×仄，×平×仄，仄平平仄仄平平。

锦橙梅

小令用。

×××、仄去平，×××、去平平。×平×仄仄平平，×××、平平去。×平××仄平，×平××平平，平×××、仄平。仄平平，×××、平平仄。

三番玉楼人

小令用。

×仄平平仄，×仄仄平平。×仄×平×仄平（上），×仄平平去。仄平平，仄平平，仄平平，×平×仄平。×平仄平，×平×去，×仄仄平平。

太常引

小令用。同宋词牌。有〔幺篇〕换头，须连用。

×平×仄仄平平，×仄仄平平。×仄仄平平，×仄仄、平平厶平。

〔幺篇〕换头首句换为四字二句。

×平×仄，×平×仄，×仄仄平平。×仄仄平平，×仄仄、平平厶平。

赚煞

又名〔赚煞尾〕、〔赚尾〕。

仄平平，平平厶，×××、平平厶上（平）。×仄平平×厶上（平），仄××、×仄平平（上）。仄平平，×仄平平，×仄平平×仄平（上）。×平仄平，×平平去，×平×仄仄平平。

上马娇煞

散套用。

〔上马娇〕（首至四）×仄平，×仄平（上），×仄仄平平，×平×仄平平去。〔煞〕（末二句）×平×仄，×平平仄仄平平。

后庭花煞

散套用。

〔后庭花〕（首至六）×仄仄平平，平平仄仄平。×仄平平仄，平平仄仄平。仄平平，×平×仄，〔煞〕（末句）×平平仄仄平平。

南吕宫

一枝花

套数首牌。与词牌〔满路花〕（辛弃疾词名〔一枝花〕）及南曲小异。北曲初期有用南曲体者。除第五句外，均作对句。诸宫调异。

×平×厶平，×仄平平厶。×平平厶×，×仄仄平平。×仄平平，×仄平平厶，平平×厶平。仄×平、×仄平平，×××、×平去上（平）。

梁州第七

次牌。亦简称〔梁州〕。首二句对，第三句单句，四字句四句作两对，七字二句对，七字三句鼎足对。二字句两句可并成四字一句，减一韵。第十一及十七句，剧套皆叶韵，散套可不叶。

××仄、×平厶上（平），仄×平、×仄平平。×平×仄平平厶。×平×仄，×仄平平。×平×仄，×仄平平。仄平×、×仄平平，仄平×、×仄平平。仄平×、×仄平平，××仄、×平厶上（平），仄平平、×仄平平。×平，仄平（上）。×平×仄平平厶，平仄仄平去。×仄平平×仄平，×仄平平。

隔尾

此实〔南吕〕尾正格，此尾后尚联他曲，故称［隔尾］。亦入〔黄

钟〕、〔中吕〕，但只能作尾声用。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×仄平平仄平厶。仄平，仄平，×仄平平去平上。

牧羊关

诸宫调入〔高平〕。首二句可减为三字句，或增为七字句。末四句如五言诗两联，不宜用散句。

×仄平平仄，×平仄仄平（上），仄×平、×仄平平。×仄平平，平平去平（上）。×平平仄仄，×仄仄平平。×仄×平仄，×平平去平。

骂玉郎

小令兼用。又名〔瑶华令〕。与南曲不同。本曲带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕合为带过曲，不能单用一曲。套数中亦须连用。

×平×仄平平去，××仄、仄平平，×平×仄平平去。×仄×，平厶平（上），平平去。

感皇恩

小令兼用。宋词、诸宫调不同。

×仄平平，×仄平平。仄平平，平仄×，仄平平。平平仄×，×仄平平。仄平平，平仄仄，仄平平。

采茶歌

小令兼用。又名〔楚江秋〕。

仄平平，仄平平，×平×仄仄平平。×仄×平平去上（平），×平×仄仄平平。

玄鹤鸣

又名〔哭皇天〕。第五句前或后，皆可增四字句三、四句，以不叶韵为宜。

×仄平平仄，×平×仄平（上）。平平×仄×，×仄仄平平。×××、平平去上（平）；×仄平平×仄平。×平×仄，平平去上（平）。

乌夜啼

与词牌不同。

×平×仄平平厶，×平×、×仄平平。×平×仄平平去，×仄平平，×仄平平。×平平仄仄平平，×平×仄平平去。仄×平，×平去，×平×仄，×仄平平。

贺新郎

与宋词、诸宫调、南曲均不同。

×平×仄仄平平，×仄平平、×平平去。×平×仄平平去，仄

××、×平去上（平），仄××、×仄平平。×平平仄仄，×仄仄平平，×平×仄平平去。×平平仄仄，×仄仄平平。

草池春

又名〔斗虾蟆〕、〔絮虾蟆〕、〔虾蟆序〕。例须增句，第三句下增四字或六字句，多少不拘，每句叶韵。两个二字句，均可改为四字句。

×平仄，×仄×，×仄平平。平平，×平×仄平平去。平×仄，×仄平，平平，×平仄仄，×仄平平。

红芍药

与〔中吕〕不同。本曲必与〔菩萨梁州〕连用。

×平×仄仄平平，×仄平平。×平×仄仄平平，×仄平平。仄平×、×仄平（上），仄平×、×仄平平。×平×仄仄平平，×仄仄平平。

菩萨梁州

集曲。

〔鹌鹑儿〕（首至五）×仄平平，平平上去。平平去平（上），×仄平平，×平×仄仄平平。〔菩萨蛮〕（首二句）×平×仄平平去，×平×仄平平去。〔梁州第七〕（末三句）×平仄，×平去，×仄平平×仄平，×仄平平。

玉交枝

小令兼用。又名〔玉娇枝〕。亦入〔双调〕。南曲小异。本曲带〔四块玉〕合为带过曲。

平平平去，×仄平平×平（上）。×平×仄平平去，×××，×仄平。平平×××厶平（上），×平×仄平平去，仄×平平去上，平仄平平去上。

四块玉

小令兼用。

×厶平，平平仄，×仄平平仄平平，×平×仄平平厶。×厶平，×厶平（上），平去平（上）。

梧桐树

亦入〔双调〕。南曲不同。

×仄平平去，×仄仄平平。×平×仄平平厶，×仄平平去。

鹌鹑儿

可增句，第七句下增四字三句或四句，每句叶平韵。本曲与〔中吕斗鹌鹑〕同，亦有题作〔斗鹌鹑〕者，惟〔南吕〕可增句，〔中吕〕不可增句。

×仄平平，平平厶上（平）。×仄平平，平平厶上（平）。×仄平

平平仄仄，仄××，×仄平。仄仄平平，平平去上（平）。

干荷叶

小令用。又名〔翠盘秋〕。亦入〔中吕〕、〔双调〕。此调〔南吕〕专作小令用，〔中吕〕、〔双调〕只作联套用。

×平×，仄平平，仄仄平平去。仄平平，仄平平，×平×仄仄平平，×仄平平去。

金字经

小令兼用。又名〔阅金经〕、〔西番经〕。亦入〔双调〕。小令用者多，用入〔双调〕联套只一见。

×仄×平仄，仄平平仄平，×仄平平×仄平。平，×平平去平。平平去，仄平平仄平。

煞

与〔正宫〕、〔般涉〕、〔越调〕不同。紧接尾声前，可连用二支，按逆序计数。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平，×平×仄仄平平。×仄平平，×××平×仄。×仄×平仄，×仄平平×仄平，×仄平平。

黄钟尾

亦入〔黄钟〕、〔正宫〕。〔隔尾〕首二句起；中间三字句多少不拘，须双数，宜对偶，每句或隔句叶韵均可；〔黄钟·尾声〕末二句作结。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×仄平，×厶平（上）……×××、×仄平平，××去平平去上。

其二　中间增三字句同上，再增四字句，须双数，宜对偶，隔句叶仄韵。首末同上。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。×仄平，×厶平（上）……×仄平平，×平×仄……×××、×仄平平，××去平平去上。

尾声

亦入〔黄钟〕、〔中吕〕。用〔隔尾〕本格。应直题〔尾声〕或〔尾〕，不宜再题〔隔尾〕。

其二　增句格一。〔隔尾〕首二句，下增三字句若干，须双数，宜对偶，平仄不拘，隔句叶韵，宜平仄调谐。末四句仍用〔隔尾〕。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。仄平平，××仄……×仄平平仄平厶。仄平，仄平，×仄平平去平上。

其三　增句格二。增三字句同前。再增四字句若干，须双数，宜对偶，隔句叶仄韵。首末同上。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。仄平平，××仄……×仄平平，×平×仄……×仄平平仄平厶。仄平，仄平，×仄平平去平上。

中吕宫

粉蝶儿

套数首牌。与词牌、南曲小异。

×厶平平，××平、仄平平去，××平、×仄平平。仄×平，平×仄，×平平去。×仄平平，××平、仄平平去。

醉春风

次牌。亦可作首曲。与词牌同，惟词牌一字句三叠，曲牌只二叠，三叠者不多。一字句上，常多用衬字。亦入〔正宫〕、〔双调〕。

×仄仄平平，×平平去上（平）。×平×仄仄平平，上，上。×仄平平，仄平×仄，仄平平去。

叫声

亦入〔正宫〕。第二句首二字叠用，且有暗韵。

×仄仄平平，仄×仄××平厶，×仄平平仄×平。

迎仙客

小令兼用。诸宫调同。南曲略同。亦入〔正宫〕。

×仄平，仄平平，×平仄平平仄平（上）。仄平平，×去平（上）。×仄平平，×仄平平去。

石榴花

亦入〔正宫〕。诸宫调、南曲略同。

×平×仄仄平平，×仄仄平平。×平×仄仄平平，××仄×，××平平。×平仄仄平平去，×××、×仄平平。×平×仄平平去，×仄仄平平。

斗鹌鹑

亦入〔正宫〕，与〔越调〕大致相同。

×仄平平，平平去上。×仄平平，×平去上（平）。×仄平平仄仄平（上），×平×、仄×平（上）。×仄平平，平平去上（平）。

上小楼

小令兼用。亦入〔正宫〕。有〔幺篇〕换头，小令不用，套数宜用。

×平厶平（上），×平平去。×仄平平，×仄平平，×仄平平。仄×平，×仄平（上），×平平去，仄平×、仄平平去。

〔幺篇〕换头首二句各换为三字句。余同始调。

×仄平，×仄×。×仄平平，×仄平平，×仄平平。仄×平，×仄平（上），×平平去，仄平×、仄平平去。

快活三

小令兼用。亦入〔正宫〕。本曲可带〔朝天子〕，又可带〔朝天子〕、〔四边静〕或〔朝天子〕、〔四换头〕为带过曲。

平平×仄平，××仄平平。×平×仄仄平平，仄仄平平去。

朝天子

小令兼用。又名〔谒金门〕、〔朝天曲〕。亦入〔正宫〕、〔双调〕。两字句可重韵。

仄平（上），仄平（上），×仄平平去。×平×仄仄平平，×仄平平去。×仄平平，平平平去，×平×仄平（上）。仄平（上），仄平（上），×仄平平去。

四边静

小令兼用。亦入〔正宫〕。与南曲异。

平平平去，×仄平平×仄平。平平×厶，平平平去，×平厶平，×仄平平厶。

四换头

小令专用。与〔四边静〕全同，惟末句上多四字一句，叶平仄韵均可。

满庭芳

小令兼用。又名〔满庭霜〕。亦入〔正宫〕、〔仙吕〕。与词牌不同。第六、七句可作六字句。

平平仄平（上），×平×仄，×仄平平。×平×仄平平去，×仄平平。××仄、平平仄×，××平、×仄平平。平平去，平平去平（上），×仄仄平平。

红绣鞋

小令兼用。又名〔朱履曲〕。亦入〔正宫〕。首二句对。第四、五句多作五字对句。与南曲异。

×仄平平平去，×平×仄平平（上），×平平仄仄平平。平×仄，仄平平，×平平去上（平）。

鲍老儿

亦入〔正宫〕。

×仄平平×仄平，×仄平平去。×仄平平×仄平（上），×仄平平去。×平×仄，×平×仄，×仄平平。×平×仄，×平×仄，×仄平平。

古鲍老

亦入〔正宫〕。

×平仄平（上），××仄平×仄平（上）。×平仄平（上），××仄平×仄平（上）。平×仄，仄仄平，平平去。仄平平、×仄平，×仄×、平平平去，×仄平平去。

红芍药

与〔南吕〕不同。南曲亦异。

×仄平平，×厶平平，×仄平平仄平平，×仄平平。平平仄，仄仄

平，仄×平平×去。×仄平平，×仄平平，×仄仄、×仄平平。

剔银灯

与南曲略同。诸宫调异。

×××、平平仄平，×××、×平平去。×平×仄平平去，仄××、×仄平平。平××、×仄平，平平厶平（上）。

蔓菁菜

首二句可作六字折腰句。

仄平平仄平平去，仄平平仄仄平平。×平去平（上），×仄平平仄平平，×仄平平去。

普天乐

亦入〔正宫〕。与南曲异。

仄平平，平平去。×平×仄，×仄平平。×仄平，平平仄。×仄平平平平去，仄平平、×仄平平。××仄平，平平×仄，×仄平平。

柳青娘

亦入〔正宫〕。诸宫调异。

×平厶平（上），××仄、仄平平。×平厶平（上），××仄、仄平平。平平仄仄××平（上），×××、×平厶平（上），仄平×，×

仄平平。仄平平，××厶，仄平平。

道和

又名〔道合〕。亦入〔正宫〕。首二句叠。第四句下必增句，格式复杂，一般增七字和三句字。末句上亦可增四字句二至四句。各增句均须叶韵。

×平（上），平平（上），平平×仄仄平平，仄平平。×平仄仄平平厶。×平仄仄平平厶，×平仄仄平平厶。×平仄仄平平厶，×平×仄厶平平。

醉高歌

小令兼用。又名〔最高楼〕。亦入〔正宫〕。与词调〔西江月〕近似。

×平×仄平平，×仄平平去上（平）。×平×仄平平厶，×仄平平去上（平）。

十二月

小令兼用。亦入〔正宫〕。本曲带〔尧民歌〕合为带过曲。每句首常加三衬字。

平平仄上（平），×仄平平。平平厶上，×仄平平。平平仄×，×仄平平。

尧民歌

小令兼用。亦入〔正宫〕。第五句首二字可独立成句，下句再叠二字成七字句。

×平平仄仄平平，×仄平平仄平平。×平×仄仄平平，仄仄平平仄平平。平平平平仄仄平，×仄平平去。

喜春来

小令兼用。又名〔喜春风〕、〔阳春曲〕、〔喜春儿〕。亦入〔正宫〕。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平，×平×仄仄平平。平去上（平），×仄仄平平。

摊破喜春来

〔喜春来〕第三句破为三个三字句，每句上再加三字成六字折腰句。

×平×仄平平厶，×仄平平×仄平。××仄、仄平平，××仄、平平仄，××仄、仄平平。平去上（平），×仄仄平平。

卖花声

小令兼用。亦入〔双调〕。

×平×仄平平仄，×仄平平仄仄平，×平×仄仄平平。×平×仄，×平平去，仄平平、仄平平去。

乔捉蛇

小令用。诸宫调略同。

×仄仄平平，仄平平去上。×平×仄×平平，仄平仄平平仄上。平仄仄，仄仄平，×平平去上。仄平平仄平平上。

齐天乐

小令兼用。亦入〔正宫〕。与词牌不同。本曲带〔红衫儿〕合为带过曲。

平平仄仄平平（上），×仄平平去。平平，平（上），×仄平平。仄平平、×仄平平，平平，×仄平平，××仄平（上）。×仄平平，×仄平平。×仄平，平平去，×仄平平。

红衫儿

小令兼用。亦入〔正宫〕。南曲不同。

×仄平平去，×仄平平去。仄平平，仄平平，×仄平平去。仄平平，仄平平，×仄平平去上。

山坡羊

小令兼用。又名〔苏武持节〕。亦入〔黄钟〕、〔商调〕。与南曲小异。

平平平去，平平平去，×平×仄平平去。仄平平，仄平平，×平×

仄平平去，×仄×平平厶上（平）。平，×去平（上）；平，×去平（上）。

尾声

亦入〔正宫〕、〔南吕〕、〔般涉〕、〔越调〕。首二句末字宜均用平声，或一平一上，不可均用上声。

×平×仄平（上），×平×仄平（上）。×平×仄×平厶，×仄平平去平上。

卖花声煞

散套用。

〔大石随煞〕（全）×平×仄×平厶，×平×、×仄平平，×仄×平×平去。〔卖花声〕（末三句）×平×仄，×平平去，仄平平、仄平平去。

大石调

念奴娇

套数首牌。小令兼用。又名〔百字令〕。与宋词牌全同。

×平×仄，仄、×平×仄，平平平仄。×仄×平平仄仄，×仄×平平仄。×仄平平，×平×仄，×仄平平仄。×平×仄，仄平平仄平仄。

六国朝

套数首牌。亦可联入套中。全曲须作对句。第五七、六八句为隔句对。

×平×仄，×仄平平。×仄仄平平，×平×仄上。×仄平平仄，×仄平平。×仄×平×，平平厶上。×××、平平仄仄，×××、仄仄平平。×仄仄平平，×平平去上。

卜金钱

又名〔初问口〕。第三句及第六句，可破为两个五字句。

×仄平平，×平平去，×平×仄平平厶。仄×平，平平厶，×平×仄平平去。

归塞北

又名〔望江南〕、〔喜江南〕。亦入〔仙吕〕。与词牌〔望江南〕全同。

平×仄，×仄仄平平。×仄平平平×仄，×平×仄仄平平，×仄仄平平。

雁过南楼

与南曲不同。

×××、×平仄仄，×××、×仄平平。×仄平，平平仄，

×××、仄平平仄。×××、仄仄平，×××、平平去，×××、仄平平去。

喜秋风

第四、五两句可并为七字一句，作“×平×仄仄平平”。

×××、仄×平，×××、仄平仄，×平×仄×平去。×平×仄平平去，仄平平、仄平仄。

怨别离

又名〔常相会〕。

×平平仄仄平平，×平平，平仄仄。×仄平平平平仄，平仄仄，×仄平平平仄平。

净瓶儿

末句中多用叠字作衬。

×仄平平仄，×仄平平上。×平平上，×仄平平。平平，仄×仄，×仄平平平去平（上）。平平去，×平平仄仄平平。

好观音

散套首牌。亦入〔仙吕〕。〔幺篇〕同始调，用否均可。末二句可并一句。

×仄平平×平厶，×平×、×仄平平。×仄平平仄仄平，仄平平、×仄平平厶。

催花乐

又名〔擂鼓体〕、〔擂鼓棒〕。

×平×仄仄平平，平平平仄，平平平仄。×仄平平平去平（上），×仄平平平去上（平）。

青杏子

散套首牌。亦入〔小石〕。入〔小石〕又名〔青杏儿〕，作小令用。〔幺篇〕同始调，用否均可。

平仄去平平，仄平平、×仄平平。×平仄仄平平厶，×平仄仄，平平×仄，×仄平平。

蒙童儿

散套用。又名〔憨郭郎〕。

×平平去×，××仄平平。×仄平平仄，仄平平。

还京乐

散套用。同诸宫调。

×仄平平平厶，×××仄平平。×仄平平厶上，××仄仄平平。平

平×仄，×平×、仄平仄。仄仄平平厶上，仄仄平平，平平仄仄。×平×仄平平，仄平平仄平平去，仄仄平平。×××、平平仄仄，×××、平平仄仄，仄平平、仄仄平平。平平去，（叠），仄平仄平去平（上）。平平×仄，仄仄平平。

催拍子

散套用。有〔幺篇〕换头，须连用。换头首三句作“平平厶上（平），平平厶上（平），×××、仄平平去”。以下同始调。

××仄、平平×平（上），×××、仄仄平平。仄平平去，×××、×仄平平，×仄仄、×平平厶。仄平×厶，×平×仄，×仄平平，×仄平平，仄平平去。×平×仄，×仄平平，×仄平平，×平平去。×平×仄，仄仄平平，平平×仄，×仄平平，仄××、仄平平厶。

茶蘼香

散套用。有〔幺篇〕换头，须连用。

仄仄平平上，仄仄平、平平平去，仄仄去平平。平平仄仄平去上，×仄平平，仄平仄去平。平平仄、仄仄平平，仄平平、平平去上，平仄仄、平平去上。

〔幺篇〕换头与始调不同。

仄仄平平，平平上去，平平仄仄平平去。仄仄仄，平仄仄，平平平去。平仄仄、仄仄平平，仄平平、仄平平去。

蓦山溪

散套首牌。较词调减去数句。有〔幺篇〕换头，须连用，首句换为两个三字句，作“平仄仄，仄平平”，以下同始调。

平平仄仄，仄仄平平去。平仄仄平平，仄仄平平×去。仄×平×，平仄平平。

初生月儿

小令用。

×平仄平平去平（上），×仄平平×去平（上），×平仄仄平去平。仄平平，平去平（上），×平×、仄仄平平。

随煞

散套用。亦入〔双调〕。与〔仙吕〕、〔越调〕不同。此为〔随煞〕最初形式，《广正谱》列为首格。

×仄平平平平厶，×平×、×仄平平，×仄平平上平去。

其二　较前格多第三句七字。

×仄平平平平厶，×平×、×仄平平。×仄平平仄仄平，×仄平平上平去。

其三　较首格多第三句四字。

×仄平平去平上，×仄平平仄去上（平）。××仄平（上），×仄平平上平去。

赚煞

散套用。《广正谱》题〔带赚煞〕。与〔仙吕〕不同。

×仄平平平平仄，×××、仄平平上。×仄平平仄×仄，×平×仄平平上。唱道×仄平平，×平×仄仄平平（上）。仄××，×仄平平厶平去。

玉翼蝉煞

〔玉翼蝉〕为诸宫调曲牌，元北曲用其第四换头全部加增句，作尾声用。

〔玉翼蝉〕（第四换头首四句）×平×仄，×仄×平，×仄×平，×平×仄。（增四字句）×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄，×平×仄。（增三字句）平×仄，仄平平，平×仄，仄平平，平×仄，仄平平。〔玉翼蝉〕（第四换头第五句）仄仄平平，（增四字句）仄仄平平，仄仄平平，仄仄平平，〔玉翼蝉〕（末句）×仄×平平去上。

小石调

青杏儿

小令用。又名〔青杏子〕。〔幺篇〕同始调，须连用。即词牌〔捉拍丑奴儿〕。亦入〔大石〕。入〔大石〕作散套首曲用，〔幺篇〕用否均可；入〔小石〕作小令用，须连〔幺篇〕。

平仄仄平平，仄平平、×仄平平。×平仄仄平平厶，×平×仄，平平×仄，×仄平平。

恼杀人

散套首牌。〔 幺篇 〕句法不同，须连用。〔 小石 〕仅此三曲为一套。

仄仄平平平去，平平仄仄平平。平仄仄仄平平，仄平平、平仄仄，仄仄平平平上。〔 幺篇 〕仄仄平平平去，平平仄仄平去。平平仄平平上去，×平平去，仄仄仄仄上去。

伊州遍

有〔 幺篇 〕，须连用。

仄仄×平，平平仄仄，平平仄平平上去。仄仄平平仄，平平仄仄，平平×仄平上。仄平平、平平×仄，仄仄平平，平平仄仄平上去。平平×仄×平上，平×仄、×平仄平，仄平平上。

〔 幺篇 〕　与始调句式相同，平仄小异。

仄平仄仄，平平平仄，平平仄仄平去上。×平仄仄仄，仄仄平平，平平仄仄平平。仄平平、平平×仄，平平平仄，平仄仄仄平去上。平平×仄×平去，平×仄、×平仄平，仄仄平去。

尾声

平平仄仄平平去，×平仄仄平平去。平仄仄平平，平平×去上。

般涉调

哨遍

散套首牌，剧套联入套中。有〔幺篇〕换头。亦入〔中吕〕。与宋词、诸宫调略同。

×仄×平×厶，×平×仄平平厶。×仄×平仄平平，仄×平、×仄平平。×××、×平×仄，×仄平平，×仄×平厶。×仄×平×仄，×平×仄，×仄平平。×平×仄仄平平，×仄×平仄平平。×仄平平，×仄平平，×平厶上（平）。

〔幺篇〕换头散套用否均可，剧套不用。首末句与始调不同，末句上少两句，余同始调。

×仄平平，×平×仄平平去。×仄×平仄仄平，仄×平、×仄平平。×××、×平×仄，×仄平平，×仄×平厶。×仄×平×仄，×平×仄，×仄平平。×平×仄仄平平，×仄×平仄平平。×××、×仄平平。

麻婆子

又名〔脸儿红〕。〔幺篇〕同始调，须连用。与诸宫调同。南曲略同。

×仄×平仄，×平×仄×，×仄平平仄，平平仄仄平。×平×仄仄平平，×平×仄仄平平。×仄平平仄，×平×仄平（上）。

墙头花

有〔幺篇〕换头，须连用。诸宫调常用曲。

×平×仄，×仄×平仄，×仄平平仄仄平。×××、×仄平平，

×××、平平去上（平）。

〔幺篇〕换头　诸宫调首句仍四字，不换头。

×平×仄平，×仄×平仄，×仄平平仄仄平。×××、×仄平平，×××、平平去上（平）。

〔幺篇〕再换头

×平仄仄×，×平仄××，平平仄仄平，平平仄仄平。×××、×仄平平，×××、平平去上（平）。

急曲子

又名〔促拍令〕。诸宫调常用曲。

×××、平平仄仄，×××、仄仄平平。×××、平平仄仄，×××、平平仄仄。×平×仄仄平平，×仄×平平仄。

耍孩儿

又名〔魔合罗〕。散套可作首牌，剧套联入套中。〔幺篇〕同始调，用否均可。亦入〔正宫〕、〔中吕〕、〔双调〕。诸宫调同。南曲不同。

×平×仄平平仄，×仄平平厶上（平）。×平×仄仄平平，×平×仄平平。×平×仄平平仄，×仄×平×仄平。平平去，×平×仄，×仄平平。

煞

亦入〔正宫〕、〔中吕〕、〔双调〕。第四句起同〔耍孩儿〕。联套时位于〔耍孩儿〕之后，〔尾声〕之前。可用若干支，冠以数字，多用逆数。

平×仄，仄×平，×平×仄平平仄。×平×仄平平厶，×仄平平仄仄平。平平去，×平×仄，×仄平平。

尾声

亦入〔正宫〕、〔南吕〕、〔中吕〕、〔越调〕。

×仄×，×仄上（平），×平×仄×平厶，×仄平去平平上。

商角调

黄莺儿

散套首牌。同诸宫调。南曲不同。〔幺篇〕用否均可。首二字句叠用。

平上，平上，仄平×仄，平平仄去。仄平平、仄仄平平，平平去上。

〔幺篇〕　句法同始调，平仄多异。首二字句不叠，末句叠前句末四字。

上去，平平，平平仄仄，平平去上。平仄仄、仄平平上，仄平平上。

踏莎行

与词牌、南曲均不同。

仄仄平平，×平×去。×平平仄，仄仄平平。×仄平平，平平仄仄。平平去，仄平平去。

盖天旗

平平×仄，平仄平平×仄。仄仄平平，平平×仄。××平，平×仄。×仄平平，仄平平去。

应天长

与词牌、诸宫调均不同。

×仄平（上），×仄上（平）。×仄平平，平平仄厶。仄仄平平平去上（平）。平平去，平平仄，×平平去。

垂丝钓

与宋词不同。

平平仄上（平），×仄平平上去。去、仄仄平平，仄仄平平平去上（平）。仄仄平平，×平平去。

尾声

五言六句，须对，成三联。

×仄仄平平，×仄平平仄。×仄仄平平，×厶平平厶。×仄仄平

平，平平去平上。

商调

集贤宾

套数首牌。与宋词、南曲不同。〔幺篇〕同始调，用者甚少。第七句平仄同首句，但首句叶平韵者极少，第七句叶平韵者较多。末二句须对。

×平厶平平去上（平），×仄仄平平。×××、×平×厶，×××、×仄平平。×××、×仄平平，×××、×仄平平。×平厶平平去上（平），×××、×仄平平。×平平仄仄，×仄仄平平。

逍遥乐

次牌。与宋词不同。

×平平去，×仄平平，×平厶上（平）。×仄平平，×平×、×仄平平。×仄×平×厶平（上），×××、×仄平平。×平×仄，×仄平平，×仄平平。

挂金索

亦入〔黄钟〕。通体四字五字连环句，平分四排。

×仄平平，×仄平平去；×仄平平，×仄平平去；×仄平平，×仄平平去；×仄平平，×仄平平去。

金菊香

一套中可连用两三支，或隔以他调亦可。

×平×仄仄平平，×仄平平×仄平（上），×平仄平平去平（上）。×仄平平，×仄仄平平。

上京马

〔仙吕·上京马〕亦入〔商调〕，与此不同。此曲与〔金菊香〕句式大致相同。

×平×仄仄平平，×仄平平×仄平（上），仄××平平去上。×××、×仄平平，×平×仄仄平平。

醋葫芦

一套中可用至十余支，连用或隔以他调均可。

×厶平，×厶上（平）。×平×仄仄平平，×仄×平平去上（平）。×平平去，×平×仄仄平平。

梧叶儿

小令兼用。又名〔知秋令〕。亦入〔仙吕〕。与南曲不同。

平平厶，平厶平（上），平仄仄平平。平平去，×仄平，仄平平，×仄×、平平厶平（上）。

双雁儿

亦入〔仙吕〕，名〔双燕子〕。末二句可作五字句。

×平×仄仄平平，×××、×厶上（平），××平平×平去。×××、×厶平（上），仄×平、×去上（平）。

望远行

小令兼用。与词牌不同。

×平仄仄仄平平，仄×平、×厶平。×平平仄仄平平，仄仄平平去，平平去。平平仄、仄平，平平仄、去上（平），×平仄仄仄平平。平××、仄仄平平，×平×仄平平去。

凤鸾吟

×仄平，仄平平、平去平（上），仄平平、×去平（上）。×平厶上（平），×平厶上（平），×××、×平平去。×仄平，平平去，××平、×仄平平。

凉亭乐

小令兼用。

仄仄平平仄平平，仄仄平平。平平仄仄仄平平，×仄平平仄。×平仄仄，平平去上，×仄平平仄仄平，平平仄、平去平。

玉抱肚

散套首牌。亦入〔双调〕。诸宫调大同小异。与南曲不同。〔幺篇〕换头，首句四字上多三字，余同始调。

仄平平去，××平、仄平平上。平平仄仄平平，平×仄平平仄。仄平仄仄平仄平，××仄平平平（上），仄平平，仄仄平，平平上，仄平平上。×平仄×，平平×仄，平平仄仄，平仄平平（上）。

浪来里

又名〔浪里来〕。亦作尾声用。此曲与〔醋葫芦〕全同，惟〔醋葫芦〕可连用至十余支，〔浪来里〕只用一支，如用两支，须他曲隔开；〔浪来里〕可作尾声用，〔醋葫芦〕则不能。

高过浪来里

第八句下可增四字一句至四句，平仄同第八句。

×仄平平，×仄平平，×仄平平，×平×仄平平去。×平平仄仄，×仄仄平平。×仄平平，×仄平平，×仄平平去平上。

高平煞

又名〔高平调煞〕。增句同上。

〔高平调尾〕（首二句）平平×仄仄平平，×仄平平厶上。〔高过浪来里〕（全）×仄平平，×仄平平。唱道×仄平平，×平×仄平平去。×平平仄仄，×仄仄平平。×仄平平，×仄平平，×仄平平去平

上。

随调煞

《正音谱》题〔尾声〕。

平平仄仄平平去，×平平仄仄，×仄仄平平。平仄仄，仄平平，仄仄平平去平上。仄平平去，仄平平仄仄平平。

越调

斗鹌鹑

套数首牌。与〔中吕〕小异。〔中吕〕第五句七字，此破为两个四字句；〔中吕〕第六句为六字折腰句或四字、三字句，此则为两个三字句。第二、四、六、末诸句均以作“×平去上”为起调。

×仄平平，×平厶上（平）。×仄平平，×平厶上（平）。×仄平平，×平厶上（平）。×××，××上（平）。×仄平平，×平厶上（平）。

紫花儿序

次牌。〔幺篇〕同始调，用否均可。

×平×仄，×仄平平，×仄平平。×平×仄，×仄平平。平平，×仄平平×厶平。×平平去，×仄平平，×仄平平。

金蕉叶

偶作楔子。宋词不同。南〔越调〕引子略同。

×仄平平厶平（上），×仄平平厶平（上）。×仄平平厶平（上），×仄平平厶上（平）。

调笑令

又名〔含笑花〕。与宋转踏同。

×平（上），仄平平，×仄平平×仄平（上）。×平×仄平平去，×平×平平去。××仄平平厶平（上），×平×仄平平。

小桃红

小令兼用。与南曲不同。

×平×仄厶平平，×仄平平厶。×仄平平厶平去，仄平平，×平×仄平平去。×平厶平，×平×厶，×仄仄平平。

秃厮儿

又名〔小沙门〕。与南曲不同。

×仄×平仄上（平），×平×仄平平，平平厶平平厶平（上）。×××，仄平平，平平。

圣药王

首句及第四句不叶韵者极少。

××平（上），××平（上），×平×仄仄平平。××平（上），××平（上），×平×仄仄平平，×仄仄平平。

麻郎儿

有〔幺篇〕换头，须连用。

平平仄平（上），×仄平平。×××、×平仄平（上），×××、×平×去。

〔幺篇〕换头第一句六字三韵短柱体，为此曲精彩处。如用上声韵，则须全部用上声。

仄平（上）仄平（上）厶平（上），×××、×仄平平。×××、平平厶平（上），×××、×平平去。

络丝娘

有〔幺篇〕，略同始调，用者甚少。第一句下可增四字句三至六句，每句或隔句叶韵。

×××、×平厶上（平），×××、平平厶上（平）。×××平仄平厶，×平×厶。

小络丝娘

〔络丝娘〕首二句，故云小。《西厢记》前四本第四折后用之，不拘宫调。亦入〔双调〕。

×××、×平厶上，×××、平平厶上。

东原乐

平平去，×仄平，××平××平去。×仄平平×仄平，×平厶，×××、仄平平去。

绵搭絮

〔幺篇〕同始调，用者甚少。第四句下可增四字句，隔句叶韵，平仄与上四句同。

×平×厶，×仄平平，×平×仄，×仄平平。×仄平平×厶平，×仄平平×厶平（上）。×仄平平，×平×厶平（上）。

拙鲁速

第六句下可增四字一句或二句，须叶韵。有〔幺篇〕，用否均可。

仄××、仄平平，仄××、仄平平。×平厶平（上），仄平厶平。×仄平平仄平仄，仄××、×仄平平，仄××、平去×。

〔幺篇〕首四句同始调，第五句起改用四字句，不拘多少，每句叶韵。末句同始调。

仄××、仄平平，仄××、仄平平。×平厶平（上），仄平厶平。×平×仄，×仄平平……仄××、平去×。

天净沙

小令兼用。

×平×仄平平，×平×仄平平，×仄平平厶上（平）。×平平厶，×平×仄平平。

鬼三台

又名〔三台印〕。

平平去，平平去，平平厶上（平）。××仄，仄平平，平平厶上（平）。×平仄×平厶平，×平仄×平厶平。×仄平平，平平去上。

耍三台

〔幺篇〕同始调。诸宫调略同。

仄×平、平平去，仄××、×平厶平（上）。×××、平平×去，×××、×仄平平。×仄平平仄仄平，×××、×仄平平。仄××、×厶平平，×××、平平去仄。

雪里梅

又名〔雪中梅〕。〔幺篇〕同始调，用否均可。诸宫调同。

×仄厶平平，×仄厶平平。×仄平平，×平×仄，平平厶平（去）。

酒旗儿

与〔双调〕不同。

仄仄仄平平，×仄平平去，××仄、仄平平。×平仄仄仄平，××仄、平平去。×××、平平去平（上），×平×仄平平去。

眉儿弯

第六句二字句叠用上句末二句。

平×仄，平仄仄，×××、仄仄平平。×仄×平去平去，仄、仄平去上，去上，去平上。仄仄平平，平平仄仄。

送远行

平平仄仄平，×仄仄平平，×仄平平仄仄平。仄仄平平×仄仄，仄平平仄平平。

寨儿令

小令兼用。又名〔柳营曲〕。与〔黄钟〕不同。第七、八两句可作六字句。多对句。

×仄平，仄平平，×平仄平平厶平（上）。×仄平平，×仄平平，×仄仄平平。仄×平、×仄平平，仄×平、×仄平平。×平平仄仄，×仄仄平平。平，×仄仄平平。

黄蔷薇

小令兼用。本曲带〔庆元贞〕为小令带过曲。套数亦须连用。

仄平平去上（平），××仄平平。×仄平平厶上（平），×仄平平厶上（平）。

庆元贞

小令兼用。

×平×仄仄平平，×平×仄厶平平，×平×仄仄平平。平平×厶×，×仄仄平平。

古竹马

有〔幺篇〕换头，用否均可。

×平平去，×平平去，×平上去，×仄仄、仄仄平平。仄仄平，平平仄仄，仄仄平平。仄平，仄平，仄仄平平，仄仄平平，××平平平仄平，仄仄平平。

〔幺篇〕换头　与始调不同。

×××、仄仄平平，×××、平平平上。仄平，仄平，仄仄平平，仄平去上。仄仄平平平去上，×仄×平，×平×仄，×平×仄，仄仄平平。

青山口

诸宫调大同小异。

仄平（上）仄平（上）去平平（上），×平×仄平（上）。仄平（上）仄平（上）仄×平（上），×平×仄仄。×平×仄平（上），×平×仄平（上）。仄平（上）仄平（上）平仄仄，×仄×仄平仄仄，×平×仄仄×平。×平×仄，×仄×平。平平厶平平，平平厶平平。平平仄仄，仄仄平平。×平平去，×仄平平。

南乡子

散套首牌。与词牌同，但不用〔幺篇〕。

×仄仄平平，×仄平平×仄平。×仄×平平仄仄，平平，×仄平平×仄平。

梅花引

套数首牌。与词牌不同。

平仄平平×仄平，平仄平平平去平。仄平平，仄平平，平平仄仄，平平×去平（上）。

凭阑人

小令兼用。与诸宫调不同。

×仄平平×厶平，×仄平平×厶平。×平平厶平，×平平去平。

煞

与〔正宫〕、〔南吕〕、〔般涉〕不同。

×仄仄平平，×仄仄平平。仄仄×仄平，仄仄×仄平。×仄平平，×平平去，平平去，×仄×平仄仄平。

收尾

又名〔尾〕、〔尾声〕、〔随煞〕。

×平×仄平平去，×仄平平去上（平）。××仄平平，平平去平上。

双调

新水令

套数首牌。〔幺篇〕同始调，用者极少。第三、四句本三字，普遍多作五字，须对句。第五句下可增四字句，平仄同第五句，每句叶韵。南曲引子异。

×平×仄厶平平，仄平平、仄平平去。×平平仄仄，×仄仄平平。×仄平平，×仄厶平去。

驻马听

次牌。小令兼用。〔幺篇〕同始调，用者极少。首四句须作扇面对。五、六句亦须对。南曲略同。

×仄平平，×仄平平平厶上（平）；×平×厶，×平×仄仄平平。×平×仄仄平平，×平×仄平平厶。平厶上（平），×平×仄平平厶。

驻马听近

散套首牌。亦可联入套中。首六句同〔驻马听〕，结处小异。有〔幺篇〕换头，用否均可。亦可单用〔幺篇〕。

×仄平平，×仄平平平厶上。×平×仄，×平×仄仄平平。×平×仄仄平平，×平×仄平平仄。仄平平，平平厶，仄平平。

〔幺篇〕换头　较始调减去一、三两句。

×仄平平平仄仄，×平×仄仄平平。×平××仄仄平，×平×仄平平厶。仄平平，平×厶，仄平平。

沉醉东风

小令兼用。首二句对。三、四句可作五字句，亦须对。末句偶有叶平韵者。与南曲异。

××仄、平平厶上（平），××平、×仄平平。×仄平，平平仄。仄平×、×仄平平，×仄平平仄仄平，××仄、平平去上（平）。

雁儿落

小令兼用。本曲带〔得胜令〕或〔清江引〕、〔碧玉箫〕合为带过曲。四句宜作两对。亦入〔商调〕。

×平×仄平（上），×仄平平去。×平×仄平（上），×仄平平去。

得胜令

〔雁儿落〕、〔得胜令〕入套数亦须连用。如能首四句作两联，后四句作两排，较为整齐。亦入〔商调〕。

×仄仄平平，×仄仄平平。×仄平平去，×平×仄平（上）。平平，×仄平平去；平平，×平×厶平（上）。

乔牌儿

可作散套首牌。〔幺篇〕同始调，用者甚少。诸宫调同。

×平平厶上（平），×仄仄平去。×平×仄平平去，×平平去上（平）。

滴滴金

又名〔甜水令〕。与南曲不同。

×仄平平，×平×仄，×平平去，×仄仄平平（上）。×仄平平，×平×仄，×平平厶，×××、×仄平平。

折桂令

小令兼用。又名〔蟾宫曲〕、〔步蟾宫〕、〔天香引〕、〔秋风第一枝〕。第九句下可增四字句若干，平仄同上。小令以增一句者为多，不增句者反少。今以增一句者为定格。第五、六两个四字句，可合并为上三下四的七字句。

×××、×仄平平，×仄平平，×仄平平。×仄平平，×平×仄，×仄平平。×××、×平厶上（平），×××、×仄平平。×仄平平，×仄平平，×仄平平，×仄平平。

锦上花

散套可作首牌。有〔幺篇〕换头，须连用。与南曲不同。

×仄平平，×平×去。×仄平平，×仄平平。×仄平平，×平×上（平）。×仄平平，×平厶上（平）。

〔幺篇〕换头　首二句换为五字句，余同始调。

×××仄平，×××平去。×仄平平，×仄平平。×仄平平，×平×上（平）。×仄平平，×平厶上（平）。

碧玉箫

小令兼用。首四句作两排。第九句一字偶有减去者。

×仄平平，××仄平平；×仄平平，××仄平平。×平平仄平（上），×平平仄平。平仄平（上），×仄平平去，平，××平平去。

揽筝琶

诸宫调略同。第七句下可增二字句，并可再增四字句若干。

平平去，×仄仄平平。×仄平平，×平厶上（平）。×××，仄平平，×仄平平。×平×仄平厶平（上），×仄平平。

清江引

小令兼用。又名〔江儿水〕。可代尾声用。与南曲〔江儿水〕不同。

××仄平平去上（平），×仄平平去。×平平厶平，×仄平平去，××仄平平去上（平）。

步步娇

小令兼用。又名〔潘妃曲〕。与南曲小异。

×仄平平平平去，×仄平平去。平去上（平），×仄平平仄平平。仄平平，×仄平平去。

落梅风

小令兼用。又名〔寿阳曲〕。

平平厶，×仄平（上），仄××、仄平平去。×平仄平平去上（平），仄××、仄平平去。

乔木查

散套可作首牌。又名〔银汉浮槎〕。有〔幺篇〕换头。

仄平平仄上，平仄平平上，仄仄平平平去上。仄平平仄仄，仄平平上。

〔幺篇〕换头　散套始调连〔幺篇〕作首牌，仅一例。联入套中，只用〔幺篇〕，不用始调。

平平去上（平），×仄平平仄，×仄平平平去上（平）。×平平厶×，×仄平平。

庆宣和

小令兼用。末两句须叠；亦可合为四字一句。诸宫调同。

×仄平平×厶平（上），×仄平平。×仄平平仄平×，去上（平），去上（平）。

水仙子

小令兼用。又名〔凌波仙〕、〔凌波曲〕、〔湘妃怨〕、〔冯夷曲〕。亦入〔中吕〕、〔南吕〕。首二句宜对。六、七句可作五字，宜对；亦可作两个四字句，与末句相配。南曲略同。

×平×仄仄平平，×仄平平平厶平。×平×仄平平去，平平平厶平（上），仄平平、×仄平平。平平厶，×仄平，×仄平平。

庆东原

小令兼用。首二句对。四、五、六句作鼎足对。末二句可减为两个三字句，宜对。

平平仄，×厶平（上），×平×仄平平去。平平厶上（平），×平仄平，×仄平平。×仄仄平平，×仄平平去。

沽美酒

小令兼用。又名〔琼林宴〕。本曲作小令须带〔太平令〕或〔快活年〕合为带过曲，联套须带〔太平令〕。

平平×仄平（上），×仄仄平×，×××平平去平（上）。平平厶上（平），×××、仄平去。

太平令

小令兼用。亦入〔正宫〕。可代尾声用。第五、六、七句为三个两字句，文义独立或连贯均可，谓之短柱体。短柱体偶有增至四句或减为两句者。

×仄×、×平平去，×××、×仄平平，×××、×平平去，××仄、×平×去。仄平（上），仄平（上），仄平（上），×××、×平平去。

夜行船

散套可作首牌。〔幺篇〕同始调，用否均可。与宋词异。

×仄平平平厶平（上），×××、×仄平平。×仄平平，×平平厶，×××、仄平平去。

挂玉钩

又名〔挂搭沽〕、〔挂搭钩〕、〔挂金钩〕。首四句作两排。五、六句及七、八句均宜对。

×仄平平×仄平（上），×仄平平厶；×仄平平×仄平，×仄平平去。仄仄平，平平去。×仄平平，×仄平平。

挂玉钩序

有〔幺篇〕换头，用否均可。〔幺篇〕将始调首二句换为“平平，×仄×平，×仄平平”三句，以下全同。

仄×平，平平仄。×仄平平，×仄平平。×××，平平厶，仄仄平平。平平，仄仄×，平平去，××平、××平平。×平×仄平平仄，×仄平平，×仄平平。

川拨棹

与南曲不同。第四句下可增四字句若干，以增一、二句者为多，平仄同第四句，每句叶韵。末句下亦可增句，先将末句五字破为六字折腰句，增句同上，可增一至三句。首句多加衬字成六字折腰句。

仄平平，×平平厶上（平）。×仄平平，×仄平平。×××、××仄平，×平平去平（上）。

七弟兄

首三句或文义连贯，或各自独立，均无不可。

×平（上），×平（上），厶平平，×平×仄平平厶。×平×仄仄平平，×平×仄平平去。

梅花酒

本曲变格甚多，不遍举。末句下可增六字折腰句若干，不增者甚少，每句叶韵。

×××、仄仄平，×仄平平，×仄平平，×仄平平。×平×厶平，××仄平平。×××、仄平平（上）。

收江南

又名〔喜江南〕。可代尾声用。

×平×仄仄平平，×平×仄仄平平，×平×仄仄平平。×、×平厶上（平），×平×仄仄平平。

小将军

平平平仄平，×仄仄平平（上）。仄平××平平仄，仄仄平去上。

小阳关

×仄仄、×去上（平），×仄仄、仄平平。仄仄平平，仄仄平平，××平、平去上。

拨不断

小令兼用。又名〔续断弦〕。末句上三字可省。本曲另一种分段法：首二句对，中三句鼎足对，末句独立。

仄平平，仄平平，×平×仄平平厶。×仄平平×仄平，×平×仄平平厶，仄××、仄平平去。

太清歌

又名〔太平歌〕。第五句二字句可省。第八句可改五字句，平仄

为“×平平仄平”。此曲前后，必用〔小煞〕一支。〔小煞〕见下。宋词略同。

×平×仄平平仄，×仄平平。×仄仄平平，仄仄平平。平平，×平×仄平平厶，仄平×、×仄平平。×××、×平去上，×仄仄平平。

小煞

用于〔太清歌〕前后各一支。

×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。

镇江回

×仄平平×仄平（上），平×仄、仄平平。×平×仄平平去，××平×仄平平，×××、仄平平去。

阿纳忽

小令兼用。又名〔阿那忽〕。首尾四字句，多作上三下二之五字句。

×仄平平，×仄平平。平×仄平平仄，×仄平平（上）。

风入松

小令兼用。散套可作首牌。与词牌同，但只作半阕。与南曲大致相同。第二句亦可作四字。

×平×仄仄平平，×仄仄平平。×平×仄平平仄，仄平×、×仄平平。×仄平平×仄，×平×仄平平。

胡十八

小令兼用。末两个三字句，多增为五字句或六字折腰句。

×厶平，仄平去，×仄×，仄平平，×平×仄仄平平。仄×，仄×，×厶平，仄平去。

一锭银

小令兼用。本曲带〔大德乐〕合为带过曲。

×仄平平×仄平，×仄平平。×××、平平平去，仄仄平平。

大德乐

小令用。

仄仄平平仄仄平，×仄平平，平平仄仄平。平平×仄×，平平×仄平。平平×仄平，平平×仄上（平）。×仄平×，平平×仄平（上）。×仄平平，平平×仄平。

乱柳叶

亦入〔中吕〕。第四、五两个五字句可减一句。

仄平平、×仄平平，×××、仄平平去。×平×仄平平去，×仄平

平去，×仄平平去。仄平，仄×，平×仄、仄×去。

豆叶黄

诸宫调同。南曲不同。七字句以上之四字句可增二句，以下之四字句可增至六句。

×仄平平，×仄平平。×仄平平，×平×仄。×仄平平×厶平（上），×仄平平，×仄平平，×平×仄。

捣练子

与词牌、南曲末二句小异。

平仄仄，仄平平，×平×仄仄平平。×××、仄平平，×××、上去平。

早乡词

又名〔枣乡词〕、〔早香词〕、〔早乡儿〕。

仄平平，平去平（上），仄平×、去×平平。仄平平、平去仄，仄平平、仄平厶，×平平、×仄平平。

石竹子

又名〔石竹花〕。同唐竹枝歌。

×仄平平×厶平（上），×平仄仄平厶平。仄仄平平仄平去，×仄

平平仄仄平。

山石榴

有〔幺篇〕换头，须连用。

仄平平，平平厶。×平×仄平平仄，×仄平平去。

〔幺篇〕换头首句增二字暗韵，句末增一韵。第二句三字仄平平，亦可作平平去，同始调。

平平（上）×仄平，仄平平。×平×仄平平厶，×仄平平去。

醉娘子

又名〔真个醉〕、〔醉也摩娑〕。首末三个五字句均可改为七字句，末三字嵌入“也摩”二字，并叠用。第三、四句散套有不叶韵者。

×仄仄平平，×平仄平平。×仄平平，×仄平平，×仄仄平平。

相公爱

又名〔驸马还朝〕。二字句可省。末句可作七字句。

仄仄平平仄仄平，仄×平平仄平平。×平，×平平厶平，平平仄、仄平平。

小拜门

有作〔不拜门〕者，“不”为“小”字之误。第四句首二字须叠第三句。

仄×平平仄×平，×仄平平×平去。平平，平平×去平（上），平平平去。

慢金盏

又名〔金盏子〕。

×平平，×平平平，×仄平，平平去。×平平仄，××仄平，×仄平平，平平仄仄。××平×平平厶，×平平（上）、平平厶。

大拜门

仄仄平平，平平去平，×××、平平平厶。平平仄平，×平去平，×××、平仄平平。

也不罗

又名〔野落索〕。

仄平平，仄平平，×仄平平去。×平×仄平平厶，仄仄平平去。

小喜人

心或无“小”字。

平平平厶，厶平平厶，仄××、平平去平，仄仄平平去上。仄平平

去，×仄平平，×仄平平。×仄平平去，仄×平平去。

大喜人心

散套用。第一、二句首二字叠用。

平平平平仄仄平，仄仄仄仄平平去。仄仄平、平平去，仄平平、仄仄平。

风流体

每句中间必须增加衬字。

平平×、×去平（上），×平仄、平平厶。仄××、×仄平，仄××、平×去。

忽都白

又作〔古都白〕。

仄仄平平，仄仄平平，平也么平。××平平，×平平去，×仄平平，×平平去。××平平厶，××平平厶。

倘兀歹

又作〔唐兀歹〕、〔倘古歹〕、〔唐古歹〕。

×仄平平仄平平，×仄平平。×仄×平仄平上（平），畅好是平平也么平。

大德歌

小令兼用。亦入〔商调〕。

×平平，仄平平，×仄平平×厶平（上）。仄仄平平去，×××、仄仄平。×平×仄平平去，仄仄仄平平。

荆山玉

又名〔侧砖儿〕。亦入〔黄钟〕、〔南吕〕。末句可作五字或七字句。

平平仄仄平平厶，×平×仄仄平平。×仄平平去，×仄×、仄平平（上）。

竹枝歌

与唐竹枝歌异。

×仄平平×仄平，×仄平平×仄平。×平×仄仄平平，×平平仄仄，×仄仄平平。平平，×仄仄平平。

春闺怨

小令兼用。亦入〔商调〕。

×仄平平，平平去上。×平×仄仄平平，×平×仄平平去。平去平，×厶平平，×仄仄平平。

牡丹春

亦入〔正宫〕、〔商调〕。

平平×仄平（上），×仄仄平平，×平×仄平平去。仄×平（上），×仄仄平平。

对玉环

小令兼用。本曲带〔清江引〕合为带过曲。

×仄平平，×平×厶平。×仄平平，×平×去平（上）。×平仄仄平，×平平厶上（平）。×仄平平，×平×厶平（上）。×仄平平，×平平去平（上）。

五供养

剧套首牌。与南曲不同。

平仄×，仄平平，×××、×仄平平。平仄仄，仄平平，厶平平，×平厶，平平平去。平平去，平平厶上，×仄平平。

月上海棠

与南曲不同。有〔幺篇〕，须连用。〔幺篇〕同始调。惟第二句作“×仄平平仄平仄”，第三句须叶韵。

×平×仄平平仄，×仄平平×仄平。×仄仄平平，×仄×平仄去。平平上，仄仄平平去上。

殿前欢

小令兼用。又名〔小妇孩儿〕、〔凤将雏〕、〔凤引雏〕。第六句可作三字。

仄平平，×平×仄仄平平。×平×仄平平去，×仄平平。平平仄仄平，×仄平平厶，×仄平平去。×平×仄，×仄平平。

殿前喜

小令兼用。

×平仄仄×平平，×平平去上。×平仄仄×平平，平去平，平平去。×平×仄仄平平，×平平去平（上）。

行香子

散套首牌。〔幺篇〕同始调，用否均可。与词牌同。

×仄平平，×仄平平，××平、×仄平平。×平×仄，×仄平平。仄平平，平仄仄，仄平平。

天仙子

散套用。或作〔天仙令〕。与〔搅琵琶〕仅有细微差别。与词牌异。

平平厶，×仄仄平平。×仄平平，平平厶上（平）。×仄仄平平，×仄平平。×平仄×平厶平（上），×仄平平（上）。

蝶恋花

散套首牌。与词牌同，但只用半阕。

×仄平平平去上，×仄平平，×仄平平上。×仄×平平去上，×平×仄平平上。

金娥神曲

散套用。又名〔神曲缠〕。四段各不相同，须全用。

仄×，仄上（平），×仄×平平厶。平平厶平（上），平×去平（上），仄×仄、平平平去。

〔幺篇〕第二

仄平（上），平去，平×仄、平平平去，平×仄、平平平去，×××、平平厶上（平），×××、平平×仄。

〔幺篇〕第三

仄平平去，平平仄、平平平去。×××、×平×仄，×平×、×平平去，×平×、平平厶平（上），仄××、平平上去。

〔幺篇〕第四

去平，×平去平，仄×平、平去平（上）。去平，×平平去，××平、平去平。去上，仄平平去，仄×平、平去平。

间金四块玉

散套用。《新谱》：“盖全章四句，故云‘四块玉’；一、三两句相

同，二、四两句相同，故云‘间金’。”

平平仄仄仄仄去，平平×、仄仄平平。仄仄平平平平去，平仄仄、仄仄平平。

减字木兰花

散套用。与词牌全异。

平平仄仄平，仄仄仄平平，平平仄仄平平去。仄平平，仄仄仄平平。

快活年

小令用。与诸宫调不同。

×平×仄仄平平，平平平去平。×平×仄仄平平，×仄平平去。×仄平平去，平去上（平）。

新时令

小令用。

仄平平，平平仄平平；平仄仄，平平仄平平。仄仄平平，平平仄仄平；仄仄平平，平平×仄平。平平平仄平，平平仄仄仄平平。平平仄仄平，×平仄仄平。仄仄平平，平平仄仄平；仄仄平平，××仄仄平。

十棒鼓

小令用。本曲带〔清江引〕合为带过曲，名〔三棒鼓声频〕。七字句、第三、四两字可叠用。

平平去上，平去平平。×平仄仄，×仄平平。×平仄×平仄×，平平平×。×平仄仄平平仄，平平平去。平平仄×平去上，平×上×。平平仄×平去上，×去平平（上）。

秋江送

小令兼用。亦入〔商调〕。

平平去，平去平（上），×平仄仄×。×平×，平厶平，仄仄×平仄去平。平平厶平（上），×平去平，×仄仄平平。平平仄平平，×仄平平平去平，×平平仄平仄平。

祆神急

小令用。与〔仙吕〕无大出入。

×平平仄平，×仄仄平去。平平仄仄，平平平去上。×平仄仄平，×仄平平去。平平去，平厶平。×平平厶平，仄仄平平。

楚天遥

小令用。本曲与〔清江引〕合为带过曲。通首五字八句，极似词牌〔生查子〕。

×仄仄平平，×仄平平去。平平仄仄平，×仄平平去。×平×仄平，仄仄平平厶。×仄仄平平，×仄平平去。

播海令

小令用。

平去平，仄仄平，平去平，仄平平、平平去。平平仄、平去平，平平仄、仄仄平。仄仄平平仄平平，平平平去平。

青玉案

小令用。与词牌略同，但只用半阕，第二句多“也么哥”三字。

平平仄仄平平去，平平×仄仄仄也么哥，仄仄平平平平仄。平平去上，仄去平平，平平平去上。

皂旗儿

小令用。又名〔酒旗儿〕。与〔越调·酒旗儿〕不同。亦入〔商调〕。

仄仄平平仄仄平，平平。平平仄仄仄平平，平仄仄、平平平去。

枳郎儿

小令用。首二句叠。

仄平平，仄平平，仄仄仄平平。仄仄平平平去平，平平平去，仄平平仄去平平。

得胜乐

小令兼用。与〔得胜令〕不同。

×厶平，平平厶，×××、平平去平（上）。×××、平平平去，×××、去平平（上）。

山丹花

小令用。第二、三两句叠用。末句叠上句末三字。

平平仄仄平仄平，平平平，平平平。平平平仄仄平平，仄仄平平平，平平平。

鱼游春水

小令用。与词牌不同。

仄平平，仄平平，××平、仄去平平。×厶×平平×去，×仄平平仄平去，平平仄厶平。

骤雨打新荷

小令用。即词牌〔小圣乐〕。有〔幺篇〕换头，须连用。〔幺篇〕首句换为“平平平平仄仄”六字。余同始调。

仄仄平平，去、平平仄仄，平去平平。仄平平仄，×仄仄平平。仄仄平平去上，仄平仄、×平平×。仄仄×，平平去平，×仄平平。

河西六娘子

小令用。末句可作七字句。

×仄平平仄×平，平平去、×平平，×平×仄平平去。×厶仄平平，×厶仄平平，仄平平、仄仄平。

庆丰年

即〔庆东原〕减去四字一句。第三句平仄小异。

平×仄，平厶上，×仄×平平平去。平平厶上，×仄平平。×仄仄平平，×仄平平去。

秋莲曲

平平去，仄平平。仄仄平平去，×仄仄平平，仄平仄平平。×平×仄仄平平，仄仄平平去。

一涡儿麻

仄平平、平平去，平平×仄仄平平。平平仄、仄仄平，×仄平、平平去，仄仄平、仄仄平平。仄仄仄仄平平，×××、平平去上。

收尾

末二句可减首二字改作五字句。

×平×仄平平去，×××、平平去平（上）。×平×仄仄平平，×仄平平去平上。

随煞

第二句下可增四字句二至四句，平仄为“×仄平平”，其第一句可不叶韵。

×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。×××、×仄平平，×仄平平去平上。

鸳鸯煞

第七句七字可破为四字、五字两句，平仄为“×仄平平，×仄平平去”。

×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。×平×仄，×仄平平。畅道×仄平平，×平×仄，×仄平平平平去。×仄平平，×仄平平去平上。

离亭宴煞

第三句四字可改为二字句。末二句须对。

×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。×平去平（上），×平×仄平平厶。×仄×，平平厶，×仄×平去上。×仄仄平平，平平去平上。

其二　《广正谱》注：“可名〔鸳鸯带离亭宴煞〕。”

〔鸳鸯煞〕（首四句）×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。×平×仄，×仄平平。〔离亭宴煞〕（后五句）×仄×，平去上，×仄×平去

上。×仄仄平平，平平去平上。

歇指煞

一作〔歇拍煞〕。第四、五、六句可作三字句。五字三句鼎足对，两联五字句亦须对。

×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。××去上（平），×仄仄平平，×平平仄仄，×仄平平厶。×平×厶平，×仄平平厶。×仄平平厶上（平），×仄仄平平，平平去平上。

离亭宴带歇指煞

〔歇指煞〕所有五字句均可变为三字句或七字句。

〔离亭宴〕（首二句）×平×仄平平厶，×平×仄平平厶。〔歇指煞〕（三至八）××去上（平），×仄仄平平，×平平仄仄，×仄平平厶。×平×厶平，×仄平平厶。〔歇指煞〕（三至八再作一遍）××去上（平），×仄仄平平，×平平仄仄，×仄平平厶。×平×厶平，×仄平平厶。〔离亭宴煞〕（末三句）×厶平平厶上，×仄仄平平，平平去平上。

（徐沁君）

元杂剧一览表

剧目	选集	元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酹江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
马致远	江州司马青衫泪		×		×		×	×	×		5
马致远	太华山陈抟高卧	×	×	×	×			×			5
乔　吉	李太白匹配金钱记				×		×	×	×	×	5
乔　吉	玉箫女两世姻缘			×	×		×	×	×		5
谷子敬	吕洞宾三度城南柳		×	×	×		×	×			5
贾仲明	萧淑兰情寄菩萨蛮		×		×		×	×	×		5
王子一	刘晨阮肇误入桃源		×	×	×		×	×			5
关汉卿	温太真玉镜台				×		×	×	×		4
关汉卿	杜蕊娘智赏金线池				×		×	×	×		4
关汉卿	望江亭中秋切鲙		×	×	×				×		4
郑廷玉	看钱奴买冤家债主	×	×	×	×						4
马致远	半夜雷轰荐福碑				×	×		×		×	4
白　朴	唐明皇秋夜梧桐雨				×	×		×	×		4
马致远	破幽梦孤雁汉宫秋				×	×		×	×		4
马致远	马丹阳三度任风子	×	×		×	×					4
孟汉卿	张孔目智勘魔合罗	×			×	×		×			4
张寿卿	谢金莲诗酒红梨花				×		×	×	×		4
宫天挺	生死交范张鸡黍	×		×	×	×					4
郑光祖	迷青琐倩女离魂				×		×	×	×		4
郑光祖	㑇梅香骗翰林风月			×	×		×		×		4
秦简夫	东堂老劝破家子弟		×	×	×	×					4
罗贯中	宋太祖龙虎风云会			×		×		×	×		4
贾仲明	荆楚臣重对玉梳记				×		×	×	×		4

剧目 \ 选集		元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酌江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
贾仲明	铁拐李度金童玉女		×		×		×			×	4
石子章	秦修然竹坞听琴				×		×	×	×		4
关汉卿	感天动地窦娥冤				×	×		×			3
关汉卿	钱大尹智宠谢天香		×		×			×			3
关汉卿	包待制三勘蝴蝶梦		×		×			×			3
高文秀	须贾大夫谇范叔			×	×	×					3
郑廷玉	布袋和尚忍字记		×	×	×						3
郑廷玉	楚昭公疏者下船	×	×		×						3
王实甫	四丞相高会丽春堂				×	×		×			3
李文蔚	同乐院燕青博鱼		×		×	×					3
武汉臣	散家财天赐老生儿	×			×	×					3
李寿卿	月明和尚度柳翠			×	×		×				3
尚仲贤	洞庭湖柳毅传书				×		×		×		3
杨显之	临江驿潇湘秋夜雨				×		×		×		3
纪君祥	赵氏孤儿大报仇	×			×	×					3
张国宾	相国寺公孙合汗衫	×	×		×						3
岳伯川	吕洞宾度铁拐李岳	×			×	×					3
郑光祖	醉思乡王粲登楼				×	×			×		3
秦简夫	宜秋山赵李让肥		×	×	×						3
陆登善	河南府张鼎勘头巾		×		×			×			3
李唐宾	李云英风送梧桐叶				×			×	×		3
无名氏	玉清庵错送鸳鸯被			×	×			×			3
无名氏	王月英元夜留鞋记		×	×	×						3
无名氏	都孔目风雨还牢末		×		×			×			3
无名氏	锦云堂暗定连环计		×	×	×						3

剧目	选集	元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酹江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
武汉臣	包待制智赚生金阁		×	×	×						3
无名氏	尉迟恭单鞭夺槊		×		×			×			3
关汉卿	包待制智斩鲁斋郎		×		×			×			3
白　朴	裴少俊墙头马上				×		×	×			3
乔　吉	杜牧之诗酒扬州梦				×		×	×			3
无名氏	包龙图智赚合同文字			×	×						2
无名氏	诸葛亮博望烧屯	×	×								2
关汉卿	关大王独赴单刀会	×	×								2
关汉卿	赵盼儿风月救风尘				×			×			2
关汉卿	钱大尹智勘绯衣梦							×	×		2
高文秀	黑旋风双献功		×		×						2
高文秀	好酒赵元遇上皇	×	×								2
郑廷玉	包龙图智勘后庭花				×			×			2
马致远	吕洞宾三醉岳阳楼				×			×			2
马致远	邯郸道省悟黄粱梦				×			×			2
尚仲贤	汉高皇濯足气英布	×			×						2
石君宝	李亚仙花酒曲江池				×				×		2
杨显之	郑孔目风雪酷寒亭				×			×			2
张国宾	薛仁贵荣归故里	×			×						2
戴善夫	陶学士醉写风光好				×			×			2
李好古	沙门岛张生煮海				×		×				2
康进之	梁山泊李逵负荆				×	×					2
范　康	陈季卿悟道竹叶舟	×			×						2
萧德祥	杨氏女杀狗劝夫		×		×						2
王　晔	桃花女破法嫁周公		×		×						2

剧目	选集	元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酹江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
高茂卿	翠红乡儿女两团圆			×	×						2
贾仲明	李素兰风月玉壶春			×	×						2
无名氏	风雨像生货郎旦		×		×						2
无名氏	庞涓夜走马陵道		×		×						2
杨　讷	马丹阳度脱刘行首				×			×			2
无名氏	硃砂担滴水浮沤记		×		×						2
张国宾	罗李郎大闹相国寺				×			×			2
无名氏	玎玎珰珰盆儿鬼		×		×						2
无名氏	随何赚风魔蒯通		×		×						2
无名氏	朱太守风雪渔樵记			×	×						2
无名氏	赵匡义智娶符金定		×	×							2
无名氏	萨真人夜断碧桃花			×	×						2
无名氏	孟德耀举案齐眉		×		×						2
无名氏	张公艺九世同居		×	×							2
无名氏	逞风流王焕百花亭		×		×						2
无名氏	崔府君断冤家债主		×		×						2
吴昌龄	张天师断风花雪月		×		×						2
无名氏	小尉迟将斗将认父归朝		×		×						2
关汉卿	诈妮子调风月	×									1
关汉卿	邓夫人苦痛哭存孝		×								1
关汉卿	关张双赴西蜀梦	×									1
关汉卿	闺怨佳人拜月亭	×									1
关汉卿	状元堂陈母教子		×								1
高文秀	刘玄德独赴襄阳会		×								1
郑廷玉	宋上皇御断金风钗		×								1

剧目 \ 选集		元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酹江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
白　朴	董秀英花月东墙记		×								1
王实甫	吕蒙正风雪破窑记		×								1
李文蔚	张子房圯桥进履		×								1
李直夫	便宜行事虎头牌				×						1
吴昌龄	花间四友东坡梦				×						1
王仲文	救孝子贤母不认尸				×						1
李寿卿	说鲊诸伍员吹箫				×						1
尚仲贤	尉迟恭三夺槊	×									1
石君宝	鲁大夫秋胡戏妻				×						1
石君宝	诸宫调风月紫云亭	×									1
宫天挺	严子陵垂钓七里滩	×									1
费唐臣	苏子瞻风雪贬黄州		×								1
杨　梓	忠义士豫让吞炭							×			1
杨　梓	承明殿霍光鬼谏	×									1
杨　梓	功臣宴敬德不伏老		×								1
王伯成	李太白贬夜郎	×									1
李行道	包待制智赚灰阑记				×						1
狄君厚	晋文公火烧介子推	×									1
孔文卿	地藏王证东窗事犯	×									1
郑光祖	辅成王周公摄政	×									1
无名氏	包待制陈州粜米				×						1
无名氏	谢金吾诈拆清风府				×						1
刘唐卿	降桑椹蔡顺奉母		×								1
无名氏	冯玉兰夜月泣江舟				×						1
郑光祖	立成汤伊尹耕莘		×								1

剧目	选集	元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酌江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
郑光祖	虎牢关三战吕布		×								1
金仁杰	萧何月下追韩信	×									1
秦简夫	晋陶母剪发待宾		×								1
朱　凯	昊天塔孟良盗骨				×						1
无名氏	刘玄德醉走黄鹤楼		×								1
无名氏	庞居士误放来生债				×						1
关汉卿	山神庙裴度还带		×								1
黄元吉	黄廷道夜走流星马		×								1
郑光祖	程咬金斧劈老君堂		×								1
贾仲明	吕洞宾桃柳升仙梦							×			1
无名氏	小张屠焚儿救母	×									1
无名氏	鲠直张千替杀妻	×									1
无名氏	金水桥陈琳抱妆盒				×						1
无名氏	狄青复夺衣袄车		×								1
无名氏	冻苏秦衣锦还乡				×						1
无名氏	摩利支飞刀对箭		×								1
无名氏	雁门关存孝打虎		×								1
无名氏	郑月莲秋夜云窗梦		×								1
无名氏	神奴儿大闹开封府				×						1
无名氏	刘千病打独角牛		×								1
无名氏	施仁义刘弘嫁婢		×								1
无名氏	苏子瞻醉写赤壁赋							×			1
无名氏	争报恩三虎下山				×						1
无名氏	瘸子李诗酒玩江亭		×								1
无名氏	十探子大闹延安府		×								1

剧目	选集	元刊杂剧三十种	脉望馆钞校杂剧	息机子元人杂剧选	元曲选	酌江集	柳枝集	古名家杂剧	顾曲斋元人杂剧选	元明杂剧	
无名氏	鲁智深大闹黄花峪		×								1
无名氏	龙济山野猿听经						×				1
无名氏	汉钟离度脱蓝采和						×				1
无名氏	二郎神醉射锁魔镜						×				1
无名氏	阅阅舞射柳捶丸记		×								1
无名氏	两军师隔江斗智				×						1
		30	69	25	100	17	23	42	21	3	330

附注：元杂剧《西厢记》有明清刊本甚多，均系单刊，故未列入上

表。

（蒋星煜　蒋金戈）

篇目笔画索引

说明

一、本索引包括作家姓名笔画索引、散曲篇目笔画索引、杂剧篇目笔画索引三个部分。

二、篇目按第一字笔画分先后，画数相同的按起笔一丨丿丶乛顺序排列。

三、篇目后面的数字，表示该篇目在本辞典中的页码。作家姓名笔画索引

作家姓名笔画索引

三画

〔一〕

大食惟寅

〔乛〕

马致远

马谦斋

四画

〔一〕

王大学士

王子一

王元鼎

王仲元

王仲文

王伯成

王和卿

王实甫

王恽

王举之

无名氏

元好问

不忽木

〔 丶 〕

亢文苑

邓玉宾

邓玉宾子

〔 冖 〕

孔文卿

五画

〔一〕

石子章

石君宝

〔丨〕

卢挚

史九敬先

〔丿〕

白朴

白贲

〔丶〕

冯子振

兰楚芳

六画

〔丨〕

吕止庵

〔丿〕

朱凯

朱帘秀

朱庭玉

乔吉

任昱

〔丶〕

刘时中

刘秉忠

刘庭信

刘敏中

刘燕歌

关汉卿

汤式

〔冖〕

孙叔顺

孙季昌

孙周卿

纪君祥

七画

〔一〕

苏彦文

杜仁杰

杨立斋

杨讷

杨果

杨显之

杨梓

杨维桢

杨朝英

李文蔚

李行道

李好古

李寿卿

李伯瑜

李直夫

李泂

李致远

李爱山

李德载

孛罗御史

〔 丨 〕

吴弘道

吴西逸

〔 丿 〕

伯颜

狄君厚

〔 丶 〕

汪元亨

宋方壶

〔 乛 〕

张可久

张寿卿

张国宾

张鸣善

张养浩

陆登善

阿里西瑛

阿鲁威

陈草庵

邵亨贞

八画

〔一〕

武汉臣

范居中

范康

〔丨〕

尚仲贤

罗贯中

〔丿〕

岳伯川

金仁杰

周文质

周浩

周德清

〔丶〕

郑光祖

郑廷玉

〔 冖 〕

孟汉卿

贯云石

九画

〔 一 〕

赵岩

赵孟頫

赵显宏

赵禹圭

赵善庆

胡祗遹

查德卿

〔 丿 〕

钟嗣成

〔 丶 〕

施惠

宫天挺

〔 ㇇ 〕

费唐臣

姚守中

姚燧

十画

〔 一 〕

秦简夫

班惟志

盍西村

真氏

贾仲名

贾固

夏庭芝

顾德润

〔 丨 〕

柴野愚

〔 丿 〕

钱霖

倪瓒

徐再思

〔丶〕

高文秀

高安道

高克礼

唐毅夫

十一画

〔一〕

曹德

〔丶〕

庾天锡

康进之

商挺

十二画

〔丨〕

景元启

〔 丿 〕

程景初

〔 丶 〕

曾瑞

十三画

〔 丨 〕

虞集睢景臣

〔 丿 〕

鲍天祐

十四画

〔 丿 〕

鲜于必仁

十五画

〔 丿 〕

滕宾

十六画

〔一〕

薛昂夫

十七画

〔一〕

戴善夫

散曲篇目笔画索引

一画

一半儿·春妆·春绣

一半儿·题情（云鬟雾鬓胜堆鸦·碧纱窗外静无人·银台灯灭篆烟残·多情多绪小冤家）

一半儿·题情（书来和泪怕开缄·将来书信手拈着·别来宽褪缕金衣）

一枝花（琴声动鬼神）

一枝花·不伏老

一枝花·自序丑斋

一枝花·杭州景

一枝花·咏剑

一枝花·咏喜雨

一枝花·春日送别

一枝花·秋夜闻筝

一枝花·怨雪

一枝花·蚊虫

一枝花·旅中自遣

一枝花·渔隐

一枝花·湖上归

一枝花·辞官

一枝花·赠朱帘秀

二画

〔一〕

十二月过尧民歌·别情

十二月过尧民歌·相思

〔丿〕

人月圆（伤心莫问前朝事）

人月圆（惊回一枕当年梦）

人月圆·卜居外家东园（重冈已隔红尘断·玄都观里桃千树）

人月圆·山中书事

人月圆·甘露怀古

人月圆·吴门怀古

人月圆·春日湖上（小楼还被青山碍）

人月圆·春晚次韵

人月圆·客垂虹

人月圆·雪中游虎丘

三画

〔一〕

三棒鼓声频·题渊明醉归图

三番玉楼人（风摆檐间马）

干荷叶（干荷叶，色苍苍·干荷叶，色无多·南高峰，北高峰）

大德歌·冬

大德歌·春

大德歌·秋

大德歌·夏

〔丨〕

上小楼·隐居

小桃红（一江秋水澹寒烟）

小桃红（采莲人和采莲歌）

小桃红（采莲湖上棹船回）

小桃红（满城烟水月微茫）

小桃红·杂咏（杏花开候不曾晴）

小桃红·杂咏（海棠开过到蔷薇）

小桃红·杂咏（绿杨堤畔蓼花洲）

小桃红·江岸水灯

小桃红·客船晚烟

小桃红·效联珠格

小桃红·情

小桃红·寄鉴湖诸友

小桃红·磕瓜

小梁州·九日渡江二首（秋风江上棹孤舟·秋风江上棹孤航）

小梁州·春·夏·秋·冬

山坡羊（大江东去）

山坡羊（伏低伏弱）

山坡羊（晨鸡初叫）

山坡羊·长安怀古

山坡羊·书怀示友人（羁怀萦挂）

山坡羊·未央怀古

山坡羊·北邙山怀古

山坡羊·冬日写怀（冬寒前后）

山坡羊·冬日写怀（朝三暮四）

山坡羊·西湖醉歌次郭振卿韵

山坡羊·闺思

山坡羊·客高邮

山坡羊·骊山怀古（骊山四顾）

山坡羊·道情（青山相待）

山坡羊·寓兴

山坡羊·潼关怀古

山坡羊·燕子

山坡羊·燕城述怀

四画

〔一〕

天净沙（平沙细草斑斑）

天净沙（西风渭水长安）

天净沙·冬（一声画角谯门）

天净沙·江上

天净沙·闲题（长江万里归帆）

天净沙·闲题（江亭远树残霞）

天净沙·闲题（楚云飞满长空）

天净沙·即事（笔尖扫尽痴云·一从鞍马西东·隔窗谁爱听琴·莺莺燕燕春春）

天净沙·春（春山暖日和风）

天净沙·秋（孤村落日残霞）

天净沙·秋

天净沙·秋思

天净沙·夏（云收雨过波添）

天净沙·探梅

天净沙·鲁卿庵中

天净沙·湖上送别

天香引·忆维扬

天香引·西湖感旧

太常引·饯齐参议回山东

〔 | 〕

水仙子（夕阳西下水东流）

水仙子（打着面皂雕旗招飐忽地转过山坡）

水仙子（东风花外小红楼）

水仙子（吹箫声断更登楼）

水仙子（青山隐隐水茫茫）

水仙子（转寻思转恨负心贼·娘心里烦恼恁儿知）

水仙子（退毛鸾凤不如鸡）

水仙子（雪晴天地一冰壶）

水仙子（常记的离筵饮泣饯行时）

水仙子·为友人作

水仙子·讥时

水仙子·叹世

水仙子·西湖废圃

水仙子·自足

水仙子·杂咏

水仙子·次韵（蝇头老子五千言）

水仙子·次韵金陵怀古

水仙子·寻梅

水仙子·若川秋夕闻砧

水仙子·咏江南

水仙子·咏雪

水仙子·夜雨

水仙子·居庸关中秋对月

水仙子·春情

水仙子·相思（恨重叠）

水仙子·秋思（天边白雁写寒云）

水仙子·重观瀑布

水仙子·怨风情

水仙子·喻双陆

水仙子·喻纸鸢

水仙子·游越福王府

水仙子·赠李奴婢

水仙子过折桂令·行乐（一春长费买花钱）

〔丶〕

斗鹌鹑·冬景

斗鹌鹑·送别

五画

〔一〕

节节高·题洞庭鹿角庙壁

平湖乐（采菱人语隔秋烟）

平湖乐·尧庙秋社

〔丨〕

归来乐（动不动说甚么玉堂金马）

叨叨令（不思量尤在心头记）

叨叨令（黄尘万古长安路）

叨叨令（溪边小径舟横渡）

叨叨令·自叹（筑墙的曾入高宗梦·去年今日题诗处）

叨叨令·悲秋

叨叨令·道情（一个空皮囊包裹着千重气）

叨叨令·道情（白云深处青山下）

四块玉（官况甜）

四块玉·马嵬坡

四块玉·天台路

四块玉·风情（我事事村）

四块玉·风情（意思儿真）

四块玉·叹世（两鬓皤·带野花·佐国心）

四块玉·叹世（罗网施）

四块玉·巫山庙

四块玉·别情

四块玉·闲适（旧酒投）

四块玉·闲适（南亩耕）

四块玉·闲适（适意行）

四块玉·闲适（意马收）

四块玉·洞庭湖

四块玉·浔阳江

四块玉·客中九日

四换头（东墙花月）

四换头（两叶眉头）

六画

〔丿〕

朱履曲（那的是为官荣贵·才上马齐声儿喝道·正胶漆当思勇退·弄世界机关识破）

乔木查·对景

后庭花（西风黄叶疏）

后庭花（清溪一叶舟）

后庭花·拟古（铜壶更漏残）

后庭花·怀古（功名览镜看）

行香子·别恨

〔丶〕

庆东原（忘忧草）

庆东原·次马致远先辈韵九篇（山容瘦）

庆东原·次马致远先辈韵九篇（诗情放）

庆东原·江头即事（低茅舍）

庆东原·京口夜泊

庆东原·泊罗阳驿

齐天乐过红衫儿·道情（人生底事辛苦）

齐天乐过红衫儿·道情（浮生扰扰红尘）

〔一〕

阳春曲（笔头风月时时过）

阳春曲·知几（张良辞汉全身计）

阳春曲·知几（知荣知辱牢缄口）

阳春曲·春景（几枝红雪墙头杏·残花酝酿蜂儿蜜·一帘红雨桃花谢）

阳春曲·皇亭晚泊

阳春曲·题情（从来好事天生俭）

阳春曲·题情（轻拈斑管书心事）

阳春曲·赠茶肆（金芽嫩采枝头露）

阳春曲·赠茶肆（茶烟一缕轻轻扬）

阳春曲·赠茶肆（蒙山顶上春光早）

阳春曲·赠歌者韩寿香（半池暖绿鸳鸯睡）

红绣鞋（一两句别人闲话）

红绣鞋（挨着靠着云窗同坐）

红绣鞋（窗外雨声声不住）

红绣鞋·天台瀑布寺

红绣鞋·宁元帅席上

红绣鞋·虎丘道士

红绣鞋·客况

红绣鞋·阅世

红绣鞋·晚秋

红绣鞋·湖上

七画

〔一〕

寿阳曲（云笼月）

寿阳曲（从别后）

寿阳曲（心间事）

寿阳曲（鱼吹浪）

寿阳曲（新秋至）

寿阳曲·山市晴岚

寿阳曲·四时（萦心事）

寿阳曲·远浦帆归

寿阳曲·别朱帘秀

寿阳曲·答卢疏斋

寿阳曲·潇湘夜雨

寿阳春·厌纷

折桂令（倚蓬窗无语嗟呀）

折桂令·九日

折桂令·中秋

折桂令·忆别（想人生最苦离别，三个字细细分开）

折桂令·忆别（想人生最苦离别，唱到阳关）

折桂令·丙子游越怀古

折桂令·归隐（叹天之未丧斯文）

折桂令·过金山寺

折桂令·西陵送别

折桂令·西湖

折桂令·自述

折桂令·自叙

折桂令·次韵（唤西施伴我西游）

折桂令·拟张鸣善

折桂令·村庵即事

折桂令·咏西域吉诚甫

折桂令·荆溪即事

折桂令·毗陵晚眺

折桂令·秋思

折桂令·送王叔能赴湘南廉使（正黄尘赤日长途）

折桂令·客窗清明

折桂令·席上偶谈蜀汉事因赋短柱体

折桂令·棋

折桂令·湖山堂

折桂令·登姑苏台

折桂令·题《录鬼簿》

折桂令·赠胡存善

村里迓鼓·四季乐情

〔 丿 〕

迎仙客·秋夜

〔 丶 〕

沉醉东风（忧则忧鸾孤凤单）

沉醉东风（咫尺的天南地北）

沉醉东风（班定远飘零玉关）

沉醉东风·归田（二十载江湖落魄）

沉醉东风·归田（远城市人稠物穰）

沉醉东风·对酒

沉醉东风·自悟（瓷瓯内潋滟莫掩·取富贵青蝇竞血）

沉醉东风·闲居（恰离了绿水青山那答）

沉醉东风·春情（一自多才间阔）

沉醉东风·春情（残花酿蜂儿蜜脾）

沉醉东风·秋日湘阴道中

沉醉东风·秋景

沉醉东风·重九

沉醉东风·信笔

沉醉东风·渔夫

沉醉东风·赠妓朱帘秀

快活三过朝天子四换头·忆别

八画

〔一〕

青杏子·咏雪

青杏子·送别

拨不断（布衣中）

拨不断（菊花开）

拨不断·大鱼

拨不断·闲乐（泛浮槎）

拨不断·闲乐（暮云遮）

卖花声·怀古二首（阿房舞殿翻罗袖·美人自刎乌江岸）

卖花声·客况（十年落魄江滨客）

卖花声·悟世

〔 丿 〕

侍香金童（春闺院宇）

凭阑人（马上墙头瞥见他）

凭阑人（两处相思无计留）

凭阑人·江夜

凭阑人·金陵道中

凭阑人·春日怀古

凭阑人·春情

凭阑人·春愁

凭阑人·寄征衣

凭阑人·湖上（二客同游过虎溪）

凭阑人·湖上（远水晴天明落霞）

凭阑人·赠吴国良

金字经（这家村醪尽）

金字经（夜来西风里）

金字经（泪溅描金袖）

金字经（落花风飞去）

金字经（蛾眉能自惜）

金字经·宿邯郸驿

金殿喜重重南·秋思

〔丶〕

夜行船·吊古

夜行船·秋思

夜行船·送友归吴

沽美酒兼太平令（在官时只说闲）

河西六娘子（骏马双翻碧玉蹄）

〔冖〕

驻马听·吹、弹、歌、舞

九画

〔一〕

珍珠马南·情

胡十八（正妙年）

柳营曲·太平即事

柳营曲·叹世

柳营曲·江上

柳营曲·怀古

柳营曲·范蠡

柳营曲·金陵故址

柳营曲·题章宗出猎（白海青）

耍孩儿·庄家不识构阑

耍孩儿·借马

〔 丨 〕

点绛唇（丰稔年华）

点绛唇·辞朝

骂玉郎过感皇恩采茶歌（牛羊犹恐他惊散）

骂玉郎过感皇恩采茶歌（四时唯有春无价）

骂玉郎过感皇恩采茶歌·述怀（蛛丝满甑尘生釜）

骂玉郎过感皇恩采茶歌·闺中闻杜鹃

〔 冖 〕

昼夜乐·冬

十画

〔 丨 〕

哨遍（试把贤愚穷究）

哨遍（烟柳风花锦作园）

哨遍·皮匠说谎

哨遍·羊诉冤

哨遍·张玉嵓草书

哨遍·高祖还乡

〔丶〕

凌波仙·吊乔梦符

凌波仙·吊沈和甫

粉蝶儿·牛诉冤

粉蝶儿·西湖十景

粉蝶儿·海马闲骑

十一画

〔一〕

黄蔷薇过庆元贞（燕燕别无甚孝顺）

黄蔷薇带庆元贞·御水流红叶（步秋香径晚）

梧叶儿·别情（别离易）

梧叶儿·春思（芳草思南浦）

梧叶儿·嘲贪汉

梧叶儿·嘲谎人

〔 丿 〕

得胜令·四月一日喜雨

得胜乐（红日晚）

得胜乐（独自走）

〔 丶 〕

清江引（长门柳丝千万结·长门柳丝千万缕）

清江引（弃微名去来心快哉）

清江引（春光荏苒如梦蝶）

清江引（竞功名有如车下坡）

清江引（梦回昼长帘半卷）

清江引·讥士人

清江引·立春

清江引·托咏

清江引·老王将军

清江引·有感

清江引·即景

清江引·咏梅（芳心对人娇欲说）

清江引·咏梅（南枝夜来先破蕊）

清江引·春思

清江引·相思

清江引·秋怀

清江引·秋居

清江引·钱塘怀古

清江引·野兴（东篱本是风月主）

清江引·野兴（林泉隐居谁到此）

清江引·野兴（绿蓑衣紫罗袍谁是主）

清江引·野兴（樵夫觉来山月底）

清江引·惜别（玉人泣别声渐杳）

清江引·惜别（若还与他相见时）

清江引·题情（南山豆苗荒数亩）

梁州第七·射雁

寄生草·饮

寄生草·闲评（问甚么虚名利）

寄生草·感叹

〔一〕

绿幺遍·自述

十二画

〔一〕

喜春来（金鱼玉带罗襕扣）

喜春来（路逢饿殍须亲问）

喜春来·四节（海棠过雨红初淡·垂门艾挂狰狰虎·天孙一夜停机暇·香橙肥蟹家家酒）

喜春来·永康驿中

喜春来·金华客舍

喜春来·闺情

喜春来过普天乐（琉璃殿暖香浮细）

落梅风（斜阳外）

落梅风·江上寄越中诸友

落梅风·咏雪

落梅风·春情（秋千院）

朝天子（卞和）

朝天子（丙吉）

朝天子（老莱）

朝天子（早霞）

朝天子（伍员）

朝天子（伯牙）

朝天子（沛公）

朝天子（孟母）

朝天子（董卓）

朝天子·归隐（长歌咏楚词）

朝天子·归隐（风俗变甚讹）

朝天子·归隐（身不出敝庐）

朝天子·归隐（荣华梦一场）

朝天子·西湖

朝天子·同文子方邓永年泛洞庭湖宿凤凰台下（有钱）

朝天子·志感（不读书有权·不读书最高）

朝天子·邸万户席上（柳营·《虎韬》）

朝天子·赴约

朝天子·秋夜吟

朝天子·秋夜客怀

朝天子·闺情

朝天子·常山江行

朝天子·嘲妓家匾食

朝天曲（挂冠）

朝天曲（柳堤）

雁儿落过得胜令（从他绿鬓斑）

雁儿落过得胜令（懒栽潘岳花）

雁儿落过得胜令·忆别

雁儿落过得胜令·自适

雁儿落过得胜令·闲适（乾坤一转丸）

雁儿落过得胜令·闲适（晴风雨气收）

雁儿落过得胜令·送别（和风闹燕莺）

雁儿落带过得胜令（春花闻杜鹃）

雁儿落兼得胜令（也不学严子陵七里滩）

雁儿落兼得胜令（往常时为功名惹是非）

雁儿落兼得胜令·退隐（云来山更佳）

〔 丨 〕

最高歌兼喜春来（诗磨的剔透玲珑）

黑漆弩·村居遣兴（长巾阔领深村住）

黑漆弩·游金山寺并序

〔 丿 〕

集贤宾·咏柳忆别

集贤宾·宫词

集贤宾·退隐

〔 丶 〕

普天乐（折腰惭）

普天乐（雨儿飘）

普天乐（柳丝柔）

普天乐（树杈枒）

普天乐（浙江秋）

普天乐（楚《离骚》）

普天乐（翠荷残）

普天乐（嘲西席）

普天乐·西山夕照

普天乐·西湖即事

普天乐·江头秋行

普天乐·别情（鹧鸪词）

普天乐·闲居

普天乐·咏世

普天乐·垂虹夜月（玉华寒）

普天乐·秋江忆别

普天乐·秋怀（为谁忙）

普天乐·秋怀（会真诗）

普天乐·遇美

普天乐·道情

湘妃引·秋夕闺思

湘妃怨·和卢疏斋西湖（采莲湖上画船儿）

湘妃怨·和卢疏斋西湖（春风骄马五陵儿）

游四门（落红满地湿胭脂·海棠花下月明时）

十三画

〔一〕

楚天遥过清江引（有意送春归）

楚天遥过清江引（花开人正欢）

楚天遥过清江引（屈指数春来）

〔丿〕

锦橙梅（红馥馥的脸衬霞）

解三酲（奴本是明珠擎掌）

〔丶〕

新水令·代马诉冤

新水令·闺丽

新水令·辞官

满庭芳（天风海涛）

满庭芳（枉乖柳青）

满庭芳·山中杂兴（风波几场）

满庭芳·武林感旧（钱唐故址）

满庭芳·京口感怀

满庭芳·看岳王传

满庭芳·渔父词（吴头楚尾·湖平棹稳·携鱼换酒·江声撼枕）

满庭芳·渔父词（活鱼旋打·秋江暮景）

塞鸿秋（功名万里忙如燕）

塞鸿秋（爱他时似爱初生月）

塞鸿秋·山行警（东边路西边路南边路）

塞鸿秋·丹客行

塞鸿秋·代人作（战西风几点宾鸿至）

塞鸿秋·浔阳即景（长江万里白如练）

塞鸿秋·凌歊台怀古

塞鸿秋·道情（直钩曾下严滩钓）

〔一〕

殿前欢（畅幽哉）

殿前欢（怕相逢）

殿前欢（怕秋来）

殿前欢（酒杯浓）

殿前欢（搵啼红）

殿前欢（隔帘听）

殿前欢（楚怀王）

殿前欢（醉颜酡）

殿前欢·对菊自叹

殿前欢·次酸斋韵（钓鱼台）

殿前欢·观音山眠松

殿前欢·里西瑛号懒云窝自叙有作奉和（懒云窝，静看松影挂长萝·懒神仙，懒窝中打坐几多年）

殿前欢·客中（望长安）

殿前欢·夏

殿前欢·爱山亭上

殿前欢·离思（月笼沙）

殿前欢·梅花

殿前欢·登江山第一楼

殿前欢·懒云窝（懒云窝……无梦南柯·懒云窝……尽自磨陀·懒云窝，客至待如何）

殿前喜过播海令大喜人心（谪仙醉眼何曾开）

十四画

〔一〕

碧玉箫（秋景堪题）

〔丶〕

端正好·上高监司（后套）

端正好·上高监司（前套）

端正好·集杂剧名咏情

寨儿令（有钱时唤小哥）

寨儿令（挑短檠）

寨儿令·冬白战体

寨儿令·次韵（你见么）

寨儿令·次韵怀古

寨儿令·投闲即事

〔一〕

翠裙腰（莺穿细柳翻金翅）

十五画

〔一〕

醉太平（人皆嫌命窘）

醉太平（相邀士夫）

醉太平（恨绵绵深宫怨女）

醉太平（绕前街后街·俺是悲田院下司·风流贫最好）

醉太平（堂堂大元）

醉太平·讥贪小利者

醉太平·叹子弟（寻葫芦锯瓢）

醉太平·怀古

醉太平·寒食（声声啼乳鸦）

醉太平·警世（莫争高竞低）

醉太平·警世（憎苍蝇竞血）

醉中天（花木相思树）

醉中天·咏大蝴蝶

醉中天·佳人脸上黑痣

醉高歌·感怀（十年书剑长吁）

醉高歌·感怀（十年燕月歌声）

醉高歌·感怀（岸边烟柳苍苍）

醉高歌过红绣鞋·寄金莺儿

醉高歌带红绣鞋·客中题壁

〔丶〕

潘妃曲（一点青灯人千里）

潘妃曲（闷酒将来刚刚咽）

潘妃曲（带月披星担惊怕）

十六画

〔一〕

燕引雏·奉寄小山先辈

〔丨〕

鹦鹉曲（侬家鹦鹉洲边住）

鹦鹉曲·山亭逸兴

鹦鹉曲·农夫渴雨

鹦鹉曲·赤壁怀古

鹦鹉曲·别意

鹦鹉曲·城南秋思

鹦鹉曲·野渡新晴

十七画

骤雨打新荷（绿叶阴浓·人生百年有几）

十九画

蟾宫曲（动高吟楚客秋风）

蟾宫曲（问人间谁是英雄）

蟾宫曲（冷清清人在西厢）

蟾宫曲（沙三伴哥来嗏）

蟾宫曲（烂羊头谁羡封侯）

蟾宫曲（理征衣鞍马匆匆）

蟾宫曲（弊裘尘土压征鞍鞭倦袅芦花）

蟾宫曲·长沙怀古潭州

蟾宫曲·叹世（东篱半世蹉跎）

蟾宫曲·叹世（咸阳百二山河）

蟾宫曲·扬州汪右丞席上即事

蟾宫曲·自乐（草团标正对山凹）

蟾宫曲·江淹寺

蟾宫曲·别友（宰金头黑脚天鹅）

蟾宫曲·怀古

蟾宫曲·层楼有感

蟾宫曲·京口怀古镇江

蟾宫曲·春情

蟾宫曲·送春

蟾宫曲·梦中作（飘飘泊泊船缆定沙汀）

蟾宫曲·寒食新野道中

蟾宫曲·醉赠乐府朱帘秀

杂剧篇目笔画索引

三画

〔丨〕

小尉迟将斗将认父归朝（《小尉迟》）第二折

〔 冖 〕

马丹阳三度任风子（《任风子》）第三折

马丹阳度脱刘行首（《刘行首》）第四折

四画

〔 一 〕

王月英元夜留鞋记（《留鞋记》）第一折

王月英元夜留鞋记（《留鞋记》）第二折

王妙妙死哭秦少游（《秦少游》）残曲

太华山陈抟高卧（《陈抟高卧》）第三折

〔 丿 〕

月明和尚度柳翠（《度柳翠》）第二折

月明和尚度柳翠（《度柳翠》）第三折

风雨像生货郎旦（《货郎旦》）第四折

五画

〔 一 〕

玉清庵错送鸳鸯被（《鸳鸯被》）第一折

玉箫女两世姻缘（《两世姻缘》）第二折

功臣宴敬德不伏老（《不伏老》）第一折

功臣宴敬德不伏老（《不伏老》）第三折

东堂老劝破家子弟（《东堂老》）第一折

〔 丨 〕

四丞相高会丽春堂（《丽春堂》）第三折

〔 丿 〕

失宫调牌名·大雨

包待制三勘蝴蝶梦（《蝴蝶梦》）第三折

包待制陈州粜米（《陈州粜米》）第一折

包待制陈州粜米（《陈州粜米》）第三折

包待制智斩鲁斋郎（《鲁斋郎》）第二折

包待制智赚灰阑记（《灰阑记》）第一折

包待制智赚灰阑记（《灰阑记》）第四折

〔 丶 〕

冯玉兰夜月泣江舟（《冯玉兰》）第三折

半夜雷轰荐福碑（《荐福碑》）第一折

半夜雷轰荐福碑（《荐福碑》）第三折

汉钟离度脱蓝采和（《蓝采和》）第一折

汉高皇濯足气英布（《气英布》）第四折

六画

〔一〕

玎玎珰珰盆儿鬼（《盆儿鬼》）第三折

玎玎珰珰盆儿鬼（《盆儿鬼》）第四折

老庄周一枕蝴蝶梦（《庄周梦》）第一折

地藏王证东窗事犯（《东窗事犯》）第一折

地藏王证东窗事犯（《东窗事犯》）第三折

西游记第二本第六出·村姑演说

西游记第五本第十八出·迷路问仙

西游记第五本第十九出·铁扇凶威

死生交范张鸡黍（《范张鸡黍》）第一折

〔丨〕

吕洞宾三醉岳阳楼（《岳阳楼》）第一折

吕洞宾度铁拐李岳（《铁拐李岳》）第一折

吕洞宾度铁拐李岳（《铁拐李岳》）第三折

吕洞宾桃柳升仙梦（《升仙梦》）第三折

吕蒙正风雪破窑记（《破窑记》）第一折

吕蒙正风雪破窑记（《破窑记》）第三折

同乐院燕青博鱼（《燕青博鱼》）第一折

〔 丿 〕

朱太守风雪渔樵记（《渔樵记》）第二折

〔 丶 〕

刘夫人庆赏五侯宴（《五侯宴》）第三折

刘晨阮肇误入桃源（《误入桃源》）第三折

关大王独赴单刀会（《单刀会》）第四折

江州司马青衫泪（《青衫泪》）第二折

〔 乀 〕

好酒赵元遇上皇（《遇上皇》）第二折

七画

〔 一 〕

邯郸道省悟黄粱梦（《黄粱梦》）第一折

邯郸道省悟黄粱梦（《黄粱梦》）第三折

邯郸道省悟黄粱梦（《黄粱梦》）第四折

严子陵垂钓七里滩（《七里滩》）第一折

严子陵垂钓七里滩（《七里滩》）第三折

苏子瞻风雪贬黄州（《贬黄州》）第一折

苏子瞻醉写赤壁赋（《醉写赤壁赋》）第三折

杜牧之诗酒扬州梦（《扬州梦》）第一折

李太白匹配金钱记（《金钱记》）第一折

李太白贬夜郎（《贬夜郎》）第一折

李太白贬夜郎（《贬夜郎》）第四折

李亚仙花酒曲江池（《曲江池》）第一折

李亚仙花酒曲江池（《曲江池》）第二折

李素兰风月玉壶春（《玉壶春》）第一折

杨氏女杀狗劝夫（《杀狗劝夫》）第二折

〔 丿 〕

□梅香骗翰林风月（《□梅香》）第一折

□梅香骗翰林风月（《□梅香》）第三折

〔 丶 〕

冻苏秦衣锦还乡（《冻苏秦》）第四折

沙门岛张生煮海（《张生煮海》）第一折

沙门岛张生煮海（《张生煮海》）第二折

沙门岛张生煮海（《张生煮海》）第三折

沙门岛张生煮海（《张生煮海》）第四折

宋太祖龙虎风云会（《风云会》）第二折

宋太祖龙虎风云会（《风云会》）第三折

诈妮子调风月（《调风月》）第三折

〔 ㇇ 〕

张孔目智勘魔合罗（《魔合罗》）第一折

张孔目智勘魔合罗（《魔合罗》）第四折

陈季卿悟道竹叶舟（《竹叶舟》）第三折

八画

〔 丨 〕

虎牢关三战吕布（《三战吕布》）第一折

昊天塔孟良盗骨（《昊天塔》、《孟良盗骨》）第四折

忠义士豫让吞炭（《豫让吞炭》）第四折

〔 丿 〕

金水桥陈琳抱妆盒（《抱妆盒》）第二折

〔 丶 〕

庞居士误放来生债（《来生债》）第一折

庞涓夜走马陵道（《马陵道》）第二折

河南府张鼎勘头巾（《勘头巾》）第二折

宜秋山赵礼让肥（《赵礼让肥》）第一折

宜秋山赵礼让肥（《赵礼让肥》）第三折

〔 ㇇ 〕

孟德耀举案齐眉（《举案齐眉》）第一折

九画

〔一〕

持汉节苏武还乡（《苏武还乡》）第三折

赵氏孤儿大报仇（《赵氏孤儿》）第一折

赵氏孤儿大报仇（《赵氏孤儿》）第二折

赵氏孤儿大报仇（《赵氏孤儿》）第三折

赵盼儿风月救风尘（《救风尘》）第一折

赵盼儿风月救风尘（《救风尘》）第二折

相国寺公孙合汗衫（《合汗衫》）第三折

〔丨〕

临江驿潇湘秋夜雨（《潇湘夜雨》）第二折

临江驿潇湘秋夜雨（《潇湘夜雨》）第三折

临江驿潇湘秋夜雨（《潇湘夜雨》）第四折

〔丿〕

看钱奴买冤家债主（《看钱奴》）第二折

便宜行事虎头牌（《虎头牌》）第三折

保成公径赴渑池会（《渑池会》）第四折

须贾大夫谇范叔（《谇范叔》）第一折

须贾大夫谇范叔（《谇范叔》）第二折

〔丶〕

闺怨佳人拜月亭（《拜月亭》）第一折

闺怨佳人拜月亭（《拜月亭》）第三折

迷青琐倩女离魂（《倩女离魂》）第一折

迷青琐倩女离魂（《倩女离魂》）第二折

迷青琐倩女离魂（《倩女离魂》）第三折

迷青琐倩女离魂（《倩女离魂》）第四折

洞庭湖柳毅传书（《柳毅传书》）第二折

洞庭湖柳毅传书（《柳毅传书》）第三折

神奴儿大闹开封府（《神奴儿》）第二折

说鲛诸伍员吹箫（《伍员吹箫》）第四折

十画

〔一〕

秦修然竹坞听琴（《竹坞听琴》）第二折

晋文公火烧介子推（《介子推》）第四折

晋陶母剪发待宾（《剪发待宾》）第一折

桃花女破法嫁周公（《桃花女》）第二折

破幽梦孤雁汉宫秋（《汉宫秋》）第一折

破幽梦孤雁汉宫秋（《汉宫秋》）第二折

破幽梦孤雁汉宫秋（《汉宫秋》）第三折

破幽梦孤雁汉宫秋（《汉宫秋》）第四折

〔 丨 〕

逞风流王焕百花亭（《百花亭》）第二折

〔 丿 〕

钱大尹智宠谢天香（《谢天香》）第四折

钱大尹智勘绯衣梦（《绯衣梦》）第二折

〔 丶 〕

唐明皇秋夜梧桐雨（《梧桐雨》）第一折

唐明皇秋夜梧桐雨（《梧桐雨》）第二折

唐明皇秋夜梧桐雨（《梧桐雨》）第三折

唐明皇秋夜梧桐雨（《梧桐雨》）第四折

海神庙王魁负桂英（《王魁负桂英》）残折

诸宫调风月紫云庭（《紫云庭》）第三折

〔 乀 〕

陶学士醉写风光好（《风光好》）第一折

陶学士醉写风光好（《风光好》）第三折

陶渊明归去来兮（《归去来兮》）第四折

十一画

〔一〕

黄桂娘秋夜竹窗雨（《竹窗雨》）第一折

萧何月下追韩信（《追韩信》）第二折

救孝子贤母不认尸（《救孝子》）第三折

〔丨〕

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第一本第一折（一）

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第一本第一折（二）

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第一本第二折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第一本第三折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第二本第一折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第二本第二折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第二本第三折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第二本第四折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第二本楔子

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第三本第四折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第四本第二折

崔莺莺待月西厢记（《西厢记》）第四本第三折

〔丶〕

望江亭中秋切鲙（《望江亭》）第三折

望江亭中秋切鲙（《望江亭》）第四折

梁山泊李逵负荆（《李逵负荆》）第一折

梁山泊李逵负荆（《李逵负荆》）第二折

梁山泊李逵负荆（《李逵负荆》）第四折

〔冖〕

随何赚风魔蒯通（《赚蒯通》）第二折

随何赚风魔蒯通（《赚蒯通》）第四折

十二画

〔一〕

散家财天赐老生儿（《老生儿）第一折

董秀英花月东墙记（《东墙记》）第一折

韩彩云丝竹芙蓉亭（《丝竹芙蓉亭》）第一折

韩翠颦御水流红叶（《流红叶》）第三折

〔丨〕

黑旋风双献功（《黑旋风》《双献功》）第一折

黑旋风双献功（《黑旋风》《双献功》）第二折

黑旋风双献功（《黑旋风》《双献功》）第三折

〔丿〕

鲁大夫秋胡戏妻（《秋胡戏妻》）第二折

鲁大夫秋胡戏妻（《秋胡戏妻》）第三折

〔丶〕

温太真玉镜台（《玉镜台》）第一折

温太真玉镜台（《玉镜台》）第二折

谢金莲诗酒红梨花（《红梨花》）第一折

十三画

〔一〕

楚昭公疏者下船（《楚昭公》《疏者下船》）第一折

感天动地窦娥冤（《窦娥冤》）第二折

感天动地窦娥冤（《窦娥冤》）第三折

感天动地窦娥冤（《窦娥冤》）第四折

〔丿〕

锦云堂暗定连环计（《连环计》）第三折

十四画

〔 丨 〕

裴少俊墙头马上（《墙头马上》）第一折

裴少俊墙头马上（《墙头马上》）第三折

十五画

〔 一 〕

醉思乡王粲登楼（《王粲登楼》第三折

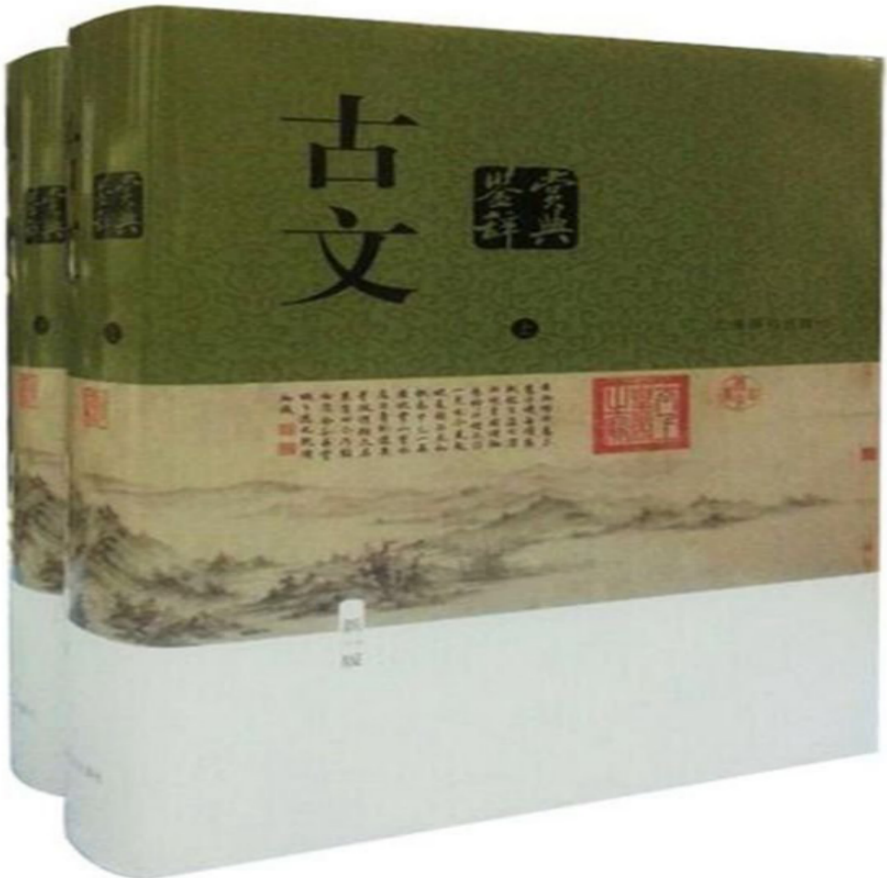
十六画

〔 一 〕

薛仁贵荣归故里（《薛仁贵》）第三折

后记

本辞典在编纂过程中，曾蒙上海图书馆古籍组、华东师范大学图书馆等单位的支持，多次提供查阅、翻录之便；山西师范大学戏曲文物研究所还专门寄来了珍藏的图片资料以供选用；不少学者对全书篇目提出了十分宝贵的意见，使之更加完备；洛地、姚品文、熊笃、王星琦、赵山林、李昌集、翁敏华等同志还参与了部分书稿的审阅工作。值此本辞典出版之际，谨向上述单位与个人深表谢意！


古文
上
上海辞书出版社
欧一版

总目录

古文鉴赏辞典(新一版)上册
古文鉴赏辞典(新一版)下册
返回总目录

古文

赏鉴辞典

上

上海辞书出版社

新一版

目录

出版说明
凡例
序
先秦
《尚书》
无逸
《左传》
郑伯克段于鄢
曹刿论战
烛之武退秦师
宫之奇谏假道
秦晋殽之战
《国语》
勾践灭吴
王孙圉论楚宝
里革断罟匡君
《战国策》
苏秦以连横说秦
邹忌讽齐王纳谏
齐人谏靖郭君城薛
颜斶说齐王贵士
冯谖客孟尝君
赵威后问齐使
触龙说赵太后
唐雎为安陵君劫秦王
乐毅报燕惠王书
孔子
子路曾皙冉有公西华侍坐章
长沮桀溺耦而耕章
季氏将伐颛臾章
墨子
公输
孟子
齐桓晋文之事章
天时不如地利章
有为神农之言者许行章
齐人有一妻一妾章
鱼我所欲也章
庄子
逍遥游
庖丁解牛

胠箧
秋水
《晏子春秋》
晏子使楚
孙子
谋攻
荀子
天论
赋篇·箴
韩非
说难
自相矛盾
扁鹊见蔡桓公
猛狗与社鼠
《吕氏春秋》
去私
察今
《礼记》
《檀弓》三则
《学记》三则
屈原
卜居
渔父
招魂
宋玉
风赋
对楚王问
高唐赋
神女赋
登徒子好色赋
李斯
谏逐客书
两汉
贾谊
过秦论（上）
治安策
鸟赋
刘彻
李夫人赋
晁错
论贵粟疏
枚乘
七发
邹阳

狱中上梁王书
淮南小山
招隐士
司马相如
子虚赋
上林赋
长门赋并序
东方朔
答客难
司马迁
鸿门宴
项羽之死
孙膑
管晏列传
信陵君窃符救赵
廉颇蔺相如列传
魏其武安侯列传
周亚夫军细柳
万石君传
郭解传
优孟传
秦楚之际月表序
高祖功臣侯者年表序
报任少卿书
褚少孙
西门豹治邺
王褒
洞箫赋
杨恽
报孙会宗书
刘向
《战国策》书录
扬雄
解嘲
逐贫赋
毛亨
毛诗序
路温舒
尚德缓刑书
班固
苏武传
李陵传
封燕然山铭并序
张衡

归田赋
崔瑗
座右铭
赵壹
刺世疾邪赋
蔡邕
述行赋并序
郭泰碑
孔融
与曹操论盛孝章书
祢衡
鹦鹉赋并序
王粲
登楼赋
陈琳
为袁绍檄豫州
魏晋南北朝
曹操
让县自明本志令
祀故太尉桥玄文
周瑜
疾困与孙权笺
诸葛亮
前出师表
后出师表
曹丕
典论·论文
与吴质书
出妇赋
曹植
洛神赋并序
与杨德祖书
曹瞒传
阮籍
大人先生传
嵇康
与山巨源绝交书
李密
陈情表
向秀
思旧赋并序
刘伶
酒德颂
傅玄

马钧传
孙楚
反金人铭
陈寿
隆中对
张载
剑阁铭
潘岳
秋兴赋并序
闲居赋并序
皇女诔
左思
白发赋
左芬
离思赋
陆机
文赋并序
《吊魏武帝文》序
刘琨
答卢谌书
鲁褒
钱神论
木华
海赋
王羲之
《兰亭集》序
誓墓文
孙绰
游天台山赋并序
陶渊明
桃花源记
五柳先生传
归去来兮辞并序
闲情赋并序
自祭文
颜延之
陶征士诔并序
祭文并序
谢惠连
雪赋
范晔
董宣传
严光传
中兴二十八将传论

刘义庆
床头捉刀人
王子猷雪夜访戴
刘伶病酒
石崇与王恺争豪
张季鹰吊顾彦先
谢太傅泛海
温峤娶妇
桓南郡好猎
祖财阮屐
袁淑
庐山公九锡文
鲍照
芜城赋
登大雷岸与妹书
瓜步山楬文
谢庄
月赋
孔稚珪
北山移文
谢朓
拜中军记室辞随王笺
沈约
丽人赋
江淹
恨赋
别赋
诣建平王上书
任昉
与沈约书
刘峻
广绝交论
丘迟
与陈伯之书
陶弘景
答谢中书书
郦道元
三峡
孟门山
刘勰
情采
物色
吴均
与宋元思书

与顾章书
钟嵘
《诗品》序
刘令娴
祭夫徐敬业文
萧统
《文选》序
《陶渊明集》序
萧纲
采莲赋
答张缵谢示集书
萧绎
采莲赋
荡妇秋思赋
颜之推
涉务
徐陵
《玉台新咏》序
陈叔宝
夜亭度雁赋
题江总所撰孙玚墓志铭后四十字
祖鸿勋
与阳休之书
王褒
与周弘让书
庾信
《哀江南赋》序
小园赋
枯树赋
春赋
至仁山铭
隋唐五代
祖君彦
为李密檄洛州文
魏徵
十渐不克终疏
王绩
醉乡记
李善
上《文选注》表
骆宾王
代李敬业传檄天下文
王勃
秋日登洪府滕王阁饯别序

陈子昂
与东方左史虬《修竹篇》序
张说
贞节君碣
任华
送宗判官归滑台序
王维
山中与裴秀才迪书
李白
与韩荆州书
春夜宴诸从弟桃李园序
颜真卿
与郭仆射书
李华
吊古战场文
元结
右溪记
苏源明
秋夜小洞庭离宴序
殷璠
《河岳英灵集》序
独孤及
仙掌铭并序
韩愈
原道
原毁
杂说（一）
杂说（四）
伯夷颂
子产不毁乡校颂
师说
进学解
获麟解
择言解
讳辩
送穷文
送孟东野序
送李愿归盘谷序
送董邵南游河北序
送石处士序
送温处士赴河阳军序
《张中丞传》后叙
答李翊书
应科目时与人书

毛颖传
圬者王承福传
新修滕王阁记
蓝田县丞厅壁记
祭十二郎文
祭河南张员外文
祭柳子厚文
祭田横墓文
殿中少监马君墓志
柳子厚墓志铭
试大理评事王君墓志铭
柳州罗池庙碑
鳄鱼文
李翱
杨烈妇传
祭吏部韩侍郎文
刘禹锡
陋室铭
说骥
白居易
与元九书
庐山草堂记
三游洞序
《荔枝图》序
吕温
成皋铭
柳宗元
段太尉逸事状
梓人传
童区寄传
种树郭橐驼传
愚溪诗序
罴说
捕蛇者说
三戒并序
始得西山宴游记
钴鉧潭记
钴潭西小丘记
至小丘西小石潭记
袁家渴记
石渠记
石涧记
小石城山记
游黄溪记

永州韦使君新堂记
永州铁炉步志
送薛存义序
答韦中立论师道书
陆贽
奉天请罢琼林大盈二库状
阎伯理
黄鹤楼记
皇甫湜
《顾况诗集》序
舒元舆
长安雪下望月记
殷侔
窦建德碑
杜牧
阿房宫赋
杭州新造南亭子记
李商隐
李贺小传
上河东公启
祭小侄女寄寄文
孙樵
书褒城驿壁
书何易于
罗隐
英雄之言
天机
皮日休
读《司马法》
陆龟蒙
野庙碑并诗
象耕鸟耘辨
程晏
设毛延寿自解语
返回总目录

《古文鉴赏辞典》

主　编　陈振鹏　章培恒

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

门　岿　丰家骅　王少华　王达津　王运熙　王英志　王　政

王思宇　王　源　王锡九　王镇远　方北辰　方智范　邓小军

邓子勉　邓乔彬　邓韶玉　艾思同　龙　晦　卢　元　卢敦基

叶晨晖　田和平　冯永军　冯芝祥　戎晓若　朱宏达　朱良志

任国绪　刘乃昌　刘文忠　刘立人　刘传新　刘季高　刘学锴

刘衍文　刘桂秋　刘燕歌　羊春秋　汤贵仁　安平秋　许　总

许　结　孙小力　孙钦善　孙　静　严　明　严迪昌　苏者聪

杨月英　杨　明　杨海明　杨海峥　杨福廷　李廷先　李　宇

李良镕　李茂肃　李国章　李　鸣　李修生　李祚唐　李露蕾

吴丈蜀　吴小平　吴小如　吴小林　吴功正　吴战垒　吴调公

吴　锦　邱鸣皋　何永康　何满子　余恕诚　汪涌豪　沈维藩

沈惠乐　宋　廓　张永芳　张宏生　张明非　张宪光　张　敏

张葆全　张　璟　张　巍　陆志平　罗立刚　陈长明　陈庆元

陈如江　陈志明　陈伯海　陈绍华　陈祖美　陈晓芬　陈祥耀

周　艺　周本淳　周先民　周建忠　周勋初　周啸天　周　晶

周　虹　周　溶　周慧珍　郑延年　郑利华　孟　斐　赵伯陶

赵其钧　赵昌平　胡光舟　胡传志　胡国瑞　钟　陵　俞浩胜

施绍文　宫晓卫　祝　诚　骆玉明　骆冬青　秦岭梅　袁世硕

耿百鸣　聂世美　莫砺锋　顾伟列　顾复生　钱伯城　倪其心

徐兴无　徐应佩　高永年　高克勤　高若海　高洪奎　郭　平

郭　涛　黄进德　萧澄宇　曹光甫　曹　旭　曹　虹　曹济平

常文昌　章沧授　章尚正　董扶其　蒋星煜　蒋哲伦　蒋锡康

韩兆琦　喻朝刚　程千帆　程郁缀　程章灿　童明伦

曾枣庄

曾　弢　赖汉屏　臧维熙　管遗瑞　熊　笃　潘啸龙　潘裕民

霍松林　魏中林　魏明安

原书责任编辑：吉明周

责 任　编 辑：霍丽丽　刘小明

装 帧　设 计：姜　明

出版说明

诗文同源。古文，作为中国古代文学的一枝绚丽奇葩，与古诗一样多姿多彩，源远流长。本社在中国诗歌鉴赏系列问世后，推出《古文鉴赏辞典》，使诗文合璧，构成中国古典诗文鉴赏系列，以满足广大读者阅读中国古典文学的需要。

古文，以文体论，有狭、广二义。狭义的古文，专指秦汉使用的散体文，后泛指以文言所写的散体文章；广义的古文，则指古代以文言所写的文章，包括以骈体写成的辞赋。本书所收古文，即以广义而言，包括历代散文、辞赋的名篇和代表作。

本书在已出版本的基础上进行修订，增加了清末民初名家名篇二十余篇，对附录《古文书目》做了大量的增订，并对全书的开本、装帧、版式、字体、字号进行重新设计，增配与古文相关的书画作品四十幅，分上、下两册出版，以更好地满足读者的需求。

本书力图秉承先进的历史观点和科学的方法，从文学艺术的角度，鉴赏、评价中国古文的辉煌成就，帮助读者了解其发展和流变，以科学的态度，汲取其中有益的养分。希冀这部《古文鉴赏辞典》还能为读者提供一种精审的选本和精到的注本。不当之处，敬请专家、读者指正。

上海辞书出版社

2014年7月

凡　例

一、　本书选收先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋金元、明、清268位作家的文章568篇。

二、　本书正文包括古文、注释、赏析文章三部分。古文一般采用通行版本，有的也参照了其他版本，择善而从。疑难词语及人名、地名、典故、史实，多作简要注释，有的则随赏析串讲。

三、　正文的排列，大体以朝代先后为序，分为先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋金元、明代、清代等部分。同一朝代一般以作家年代先后为序，同一作家的作品以文体大致归类。

四、　本书使用简化字，在可能产生歧义时，酌用繁体或异体字。

五、　本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。括注内的公元纪年，省略“年”字。

六、　每位作家的作品正文前，均附有其小传，无名氏或有姓名但无考者从略。

七、　本书附录有：古文书目、篇目笔画索引等。

序

章培恒

文字最初可能只是用来作为简单的标识，如不少研究者认为，在一些新石器晚期的陶器上，已刻有简单的原始文字，其意义大概就是如此。其后人们又用文字记录他们认为重要的事情，如商人占卜之后，常把所问的内容与结果刻在占卜用的甲骨上，并将之收藏保存下来，这样就形成了最早的文献。一般谈论中国古代的文，都追溯到商代的卜辞，如朱自清《经典常谈·文》就是。但也正如朱氏所说，“这只算是些句子”，实际上还未成为“文”。商代的文献，应该还有通过其他途径保存下来的，像收在《尚书》中的《盘庚》三篇，其真实性为大多数研究者所认同，它的内容比卜辞复杂得多。载于《尚书》的包括《盘庚》在内的商、周两代官方文书，大抵是最高统治者就国家重大事件发表的言论。这些言论虽然还保存着说话的语气，但文字显然是经过一定程度的整理的，因此它的意思能够表述得有层次而且比较完整。这些文书构成了古代最早的成篇的文章。

但《尚书》所记载的言辞还是很简朴。在春秋时代的外交场合，对辞令的运用要讲究得多了。因为这时诸侯国之间的关系变得日益复杂，说话不妥当就容易给国家利益带来很大损害。孔子说到郑国人“为命”即准备辞令，是“裨谌草创之，世叔讨论之，行人子羽修饰之，东里子产润色之”（《论语·宪问》），看来这似乎已经是颇严格的书面起草了——当然临场运用还需机变。这一类外交辞令有不少还保存在《左传》、《国语》等史书中。到了战国时候，游说之士以口辩打动人主而取富贵，他们对演讲、煽动的技巧都做过专门的研究，见于《战国策》的这一类文字，很有些滔滔不绝、辞采飞扬的长篇大论。

除了这些政治、外交场合的言辞，在春秋战国时代，由于私人讲学之风渐盛，学派林立，而各家的意见颇多相左乃至针锋相对，碰到一起难免发生口舌之争。在孔子讲学的年代，这种论争大概还不多，所以在其门生追记其言论的《论语》中，大抵是片断的语录。而《孟子》则已经是以善辩著称的了。但不同学说之间的论辩在口头上进行总是不能够

十分严密和透彻，需要发展成为文字的表达。孟子晚年和门生在一起把从前他同人论辩的经过以及其他言辞加工整理出来，成为《孟子》一书，实际是一种介于言辞记录和书面论述之间的东西。——所以书里面他的论辩对手，好像不过是拳击的靶子似的；有些恐怕只是虚设的论敌。《墨子》、《庄子》也有类似情况，但也有更进一步的，就是单纯围绕一个问题作书面的论述，这样就有了脱离言辞记录的文章。而到了战国末年的《荀子》、《韩非子》中，则可以看到篇幅宏大、结构严整、逻辑性很强的论文了。

另一方面，对历史事件的记叙，也由简略逐渐趋向于详明。如春秋时代鲁国的官史《春秋》（古代把它视为解释《春秋》的书，现在的研究者则大多认为它原来是一部独立的历史著作），只是纲要式的历史大事记，文字十分简单，前后不相连贯，严格说来也不大能称为“文”。而产生于战国初年的《左传》，虽然记叙的历史阶段与前者大致相同，但比较具体地描述了历史事件的发展过程和有关人物的言行。因此在前者只用一句话就说完的事情，在后者往往铺展成相当长的篇幅，不少部分还描写得颇为生动。后来的《战国策》对有些历史事件（包括历史传说）的描写，较之《左传》又更为具体和细致。这些史书既保存了许多古人的言辞，又使记叙文获得很大的发展。

从上面简述的来看，文和主要起源于娱乐的诗歌不同，它在开始形成和初步发展的阶段，主要是受实用目的的影响。孟子说春秋时代的特点，为“圣王不作，诸侯放恣，处士横议”（《孟子·滕文公下》），这其实是社会和思想复杂化的表现。这种特点在战国时代表现得更强烈，人们面临着更多的社会问题，对这些问题的看法也更多分歧，因此战国成为古文发展特别迅速的阶段。不仅论说文，历史著作也向人们提供了作者认为是有价值的政治经验。

但在实用性的文中，一开始就并不排斥艺术因素的存在。举例来说，《左传》记晋楚邲之战，晋军败逃，有一辆兵车陷在泥坑里，追击的楚兵在后面教他们怎样把车子弄出来，晋人得以摆脱窘境，很不好意思，回头说了一句：“吾不如大国之数奔也！”——咱们不像贵国经常打败仗逃跑，所以没经验。这种小故事没有什么深意，只是以幽默的趣味让人觉得好玩。而从整体上来说，历史著作除了记叙史实，向人们提供

政治经验，那些人物故事同时也或多或少地包涵着趣味性，能够引发读者的人生感想。像《战国策》记苏秦游秦，狼狈归来，家里人都不给他好脸色看；后来他游赵成功，得富贵荣华，家人遂对之恭敬有加，使得他感慨不已。这里面颇带有小说的气氛。拿诸子散文来说，目的虽然是在说理，但过于严肃乃至枯燥的说理总是不能让人喜欢，所以作者需要在文章中加入一些有趣的寓言故事之类以造成生动的气氛，使读者容易接受。而有的文章——如《庄子》中的若干篇，还常常直接抒发作者的感情，使人为之产生感情的共鸣。至于修辞技巧——如调谐音节、铺饰文辞、运用夸张手法等等——在很大程度上也是为了增加阅读和记诵的愉快感。总之，尽管人们需要从理性、从逻辑上去理解世界，但活生生的感性活动终究是最基本和无所不在的。文如果不能给人以鲜活的感受和某种情感上的打动，就很容易令人厌倦。

秦汉以降，文经历了长期的发展变化。在记叙文方面，《史记》把《左传》、《战国策》的传统大大推进了一步，它不仅善于刻画人物，而且这种刻画中还蕴涵了激情。战国纵横家夸饰风格的文字与楚辞的传统相结合，形成了汉赋。这种特殊的文体可以算是中国最早的“美文”，因为它虽然也拿儒家的大道理作掩饰，其实质却是追求文辞的美和想象力的表现。而赋的盛行影响了散文的骈偶化，到了魏晋南北朝成为盛行一时的骈文。这是中国历史上最精致的一种文体，讲究对偶、藻饰、用典、声律，形式华丽，一般偏重抒情。骈文在推进文的艺术化、提高其审美价值方面起了很大作用，但作为一种带有贵族文化特征的文体，它也有自身的弱点，这主要是形式的拘束太严，不便于作自由活泼的表达，而且容易陷入陈套。再加上骈文较多偏离儒家文化规范，使它更容易受到指责。

到了唐代，骈文仍然很流行，但反对的声音多了起来。进入中唐，遂发生了由韩愈倡导的“古文运动”。韩愈他们所说的“古文”原是针对当时流行的“时文”即骈文而言，指先秦两汉时不重骈偶的散体文。后来唐宋“古文”成为狭义的专称，不是泛指“古代文章”；其意义与这一派的理论观点密切相关，其用意一在复兴儒学，一在解放文体。这种“古文”传统又为宋代欧阳修等人所继承。唐宋“古文”在过去常被视为文章的典范，所谓“唐宋八大家”也成为最为人们熟知的习称，但其实这种“古

文”也是具有两面性的。从解放文体、恢复散体文的主导地位并在客观上造成了骈散结合的趋势这些意义来说，“古文运动”是有重要价值的；但这一运动以“明道”为理论宗旨，将“文”置于对于“道”的依附性和工具性地位，也造成很大弊害。至于唐宋“古文”家的创作则较为复杂，像韩愈、柳宗元、苏轼等人都有些不为儒道所拘、富于创造力、颇见个性的优秀文章。——苏轼的一些短文，还是晚明小品的滥觞。

明清时代，唐宋“古文”被推崇为文的正统。但由于程朱理学的影响，这时候的“古文”已经沾染了浓厚的道学家气味，重“道”而轻“文”的倾向越发强烈。而偏离这一正统的，则以晚明所谓“小品文”为代表。它以“独抒性灵，不拘格套”为标榜，与产生于东南城市工商业经济背景上的个性解放思潮有密切关联，其风格亦以轻灵活泼、自由抒发为主要特点，被一些研究者认为在某些方面已向现代散文靠拢。它不仅在清代保持着一定影响，还在某种程度上影响了五四时期以及后来的白话散文的创作。

由此可见，中国古代所谓“文”包容范围极广，其面貌亦极为纷繁复杂。以上只是略举大端，具体情况不可能一一说明。借用南朝梁代萧绎的话，是所谓“世代亟改，论文之理非一；时事推移，属词之体或异”（《内典碑铭集林序》）。

那些古文距我们年代已经久远，文字对于不同的读者来说也已有了不同程度的疏隔，又在什么意义上可以作为鉴赏的对象呢？

“鉴赏”按照文艺学理论家的说法，其情况颇为微妙。从最简单的意义来说，鉴赏总是要求对象中有可以赏玩、可以引发某种人生感想而带来一定愉悦的东西吧。而这种审美主体受审美对象的刺激而产生的精神活动，用马克思的说法，是一种“按人的方式来理解的受动，是人的一种自我享受”（《1844年经济学—哲学手稿》）。那么，有些东西恐怕是难以“鉴赏”的。譬如“文化大革命”中住“牛棚”的人们，常须写检讨或思想汇报之类，如果将它们拿给现今的年轻人看，虽然时间相隔不远，文字也容易读懂，却恐怕完全无法理解这东西是怎么写出来的，更不用说“鉴赏”了。因为读者实在难以从这里获得一点点“自我享受”。相反，有些文章虽然年代相隔久远，却能够被理解和鉴赏。譬如《孟子》里面

关于“齐人有一妻一妾”的短文，写齐国某男子在外乞讨残食，回到家谎称与富贵者同餐，且做出一副了不起的派头傲视自己的大老婆、小老婆。读者不一定赞同作者借这个故事论说的道理，却能够从文章对“齐人”卑琐可笑的行止的讥刺中体会到对人的尊严的赞美，倘若联想到现实环境中某个整日夸耀自己曾同阔人吃过一顿饭或同大人物握过一次手的角色，不免会会心一笑。——这里分明是有些“自我享受”的意味了。

那么，人的“自我享受”的基础是什么呢？马克思早就指出：“自由自觉的活动恰恰就是人类的特性。”（马克思《1844年经济学—哲学手稿》）不符合这种特性的东西归根结柢是无法被人接受的，其中也就不可能含有可供人们“自我享受”的因素。其实，检讨书也是古已有之的，《文选》还收有曹植的《责躬表》（与《责躬诗》一起）。尽管他“才高八斗”，文章也写得很漂亮，但他这种不得已的自我羞辱、自我贬损，显然是“自由自觉的活动”的对立物，因而这样的作品仍然使人讨厌。至于文能够让人喜爱到什么程度，则取决于它提供给人们由鉴赏而获得的“自我享受”丰富到何种程度。前人的文字展开了一个空间，阅读与鉴赏的过程，既是对这一空间中所蕴涵的精神内容的体会，亦是人作为自由的主体对自身所具有的多种可能性的验证。而且，由于历史不可重复，某些具有特定时代特征的审美形式、审美经验只能从前代遗籍中获得。换言之，优秀的古代文篇，具有扩展和丰富我们的精神生活的价值。而从另一个方面来说，在排列于时间流程上的各种各样的古代文篇中，我们又看到人们在不同历史条件及具体个人遭遇下的生活情景与人生向往，以及由此所生发出来的喜怒哀乐、恩仇好恶，它们和现代人的生活感情、艺术趣味的逐步接近，这对于今天的读者也是很值得玩味的。

通过对古文的阅读和鉴赏，还可以增加我们的文化知识，并在文章写作、语词运用方面获得某些益处，这道理比较简单，就不想多说了。

古文的选本过去有过很多，旧时最流行的当数清康熙年间吴楚材、吴调侯所编选的《古文观止》，这书至今仍拥有很多读者。但以今人的眼光来看，编者的选择标准未免偏狭，所作的评注也颇有八股气息。重新编一部包容范围较广、选择较精、用现代的标准来衡量和评析的《古文鉴赏辞典》，实是一件很有必要的事情。本书就是基于这样的目的而编纂的。由于我国过去的文包括文艺性的与非文艺性的两类（也有非文

艺性的作品而含有若干文艺性成分的），前者可供“自我享受”，后者则可借以加强文化素养和提高写作方面的能力，本书的选目和释文都企求尽量顾及这两个方面。在注释方面，凡从辞书中容易查得的文言词语一般不注，以避免琐碎；着重对人名、地名、典故、史实及难解难查的词语作注，冀便读者解决疑难，开卷得益。但限于我们的水平和能力，不当之处在所难免，诚恳地希望读者批评指正。

先秦

【典籍介绍】

《尚书》

亦称《书》、《书经》。“尚”即“上”，上代以来之书，故名。中国上古历史文件和部分追述古代事迹著作的汇编。相传由孔子编选而成。原为一百篇，秦焚书时，博士伏生将之藏于壁中，汉初取出残存二十八篇，加上一篇伪《太誓》共二十九篇，用当时隶书写定，称《今文尚书》。另有相传汉武帝时在孔子住宅壁中发现的《古文尚书》和东晋梅赜所献的伪《古文尚书》两种。现在通行的《十三经注疏》本《尚书》，就是《今文尚书》与伪《古文尚书》的合编。注本有唐孔颖达《尚书正义》、清孙星衍《尚书今古文注疏》等。

无　　逸(1)《尚书》

周公(2)曰： 呜呼！君子所，其无逸(3)？先知稼穑之艰难，乃逸，则知小人之依(4)。相(5)小人，厥父母勤劳稼穑，厥子乃不知稼穑之艰难，乃逸，乃谚(6)。既诞(7)，否则(8)侮厥父母，曰昔之人(9)无闻知。

周公曰： 呜呼！我闻曰： 昔在殷王中宗(10)，严恭寅畏(11)，天命自度，治民祗惧，不敢荒宁(12)。肆中宗之享国(13)七十有五年。其在高宗(14)，时旧劳于外，爰暨小人(15)。作(16)其即位，乃或亮阴，三年不言。其惟不言，言乃雍(17)。不敢荒宁，嘉靖(18)殷邦。至于小大(19)，无时或怨(20)。肆高宗之享国五十有九年。其在祖甲，不义惟王，旧为小人(21)。作其即位，爰知小人之依，能保惠于庶民，不敢侮鳏寡。肆祖甲之享国三十有三年。自时厥后，立王生则逸(22)。生则逸，不知稼穑之艰难，不闻小人之劳，惟耽乐(23)之从。自时厥后，亦罔或克寿，或十年，或七八年，或五六年，或四三年。

周公曰： 呜呼！厥亦惟我周太王、王季(24)，克自抑畏(25)。文王卑服，即康功田功(26)。徽柔懿恭(27)，怀保小民，惠鲜(28)鳏寡。自朝至于日中昃(29)，不遑暇食，用咸和万民。文王不敢盘于游田(30)，以庶邦惟正之供(31)。文王受命惟中身(32)，厥享国五十年。

周公曰： 呜呼！继自今嗣王，则其无淫于观(33)，于逸，于游，于田，以万民惟正之供。无皇曰(34)： 今日耽乐。乃非民攸训，非天攸若，时人丕则有愆(35)。无若殷王受(36)之迷乱，酗于酒德(37)哉！

周公曰： 呜呼！我闻曰："古之人犹胥(38)训告，胥保惠，胥教诲，民无或胥诅张为幻(39)。"此厥不听，人乃训之，乃变乱先王之正刑(40)，至于小大。民否则厥心违怨(41)，否则厥口诅祝(42)。

周公曰： 呜呼！自殷王中宗，及高宗，及祖甲，及我周文王，兹四人迪哲(43)。厥或告之曰："小人怨汝詈汝。"则皇自敬德(44)。厥愆，曰朕之愆。允若时(45)，不啻不敢含怒(46)。此厥不听，人乃或诅张为幻，曰小人怨汝詈汝，则信之。则若时，不永念厥辟(47)，不宽绰厥心，乱罚无罪，杀无辜。怨有同，是丛于厥身(48)。

周公曰： 呜呼！嗣王其监(49)于兹！

〔注〕

(1) 无逸： 旧传周公作《无逸》，据今传本，当经过史官记录整理。

(2) 周公： 名姬旦。周文王子，武王弟，成王叔父。

(3) 君子所，其无逸： 君子，《尚书》中通指贵族统治者；所，在位；其，通"岂"，难道。此句意谓： 君子在位，怎么会没有安逸？

(4) 则知小人之依： 小人，《尚书》中泛指庶民。依，隐，内心疾苦。

(5) 相： 看。

(6) 谚： 同"喭（yàn彦）"，强悍粗暴。

(7) 既诞： 既，同"暨"；诞，诳骗。

(8) 否则： 即下文的"丕则"，乃至于。

(9) 昔之人： 小人称其父母。

(10)昔在殷王中宗： 昔在，追述古事的用语；殷王中宗，即殷代七世贤王祖乙（据甲骨卜辞），一说为汤之玄孙大戊（据《史记·殷本纪》）。

(11)严恭寅畏： 恭，外貌恭敬；寅，内心恭敬。

(12)天命自度，治民祗惧，不敢荒宁： 度（duó夺），揣测；祗（zhī支）惧，恭敬小心；荒宁，荒政事，图安逸。三句意谓以天降使命为己任，谨慎治民，勤于政事。

(13)肆中宗之享国： 肆，同"故"，所以；享国，在王位治国的时间。

(14)高宗： 即殷代十一世贤王武丁。

(15)时旧劳于外，爰暨小人： 时，实；旧，久；爰，于是；暨，与。二句意谓长久在民间劳作，与百姓广泛接触。

(16)作： 开始。

(17)乃或亮阴，三年不言，其惟不言，言乃雍： 亮，信；阴，默；雍，和悦。四句意谓武丁即位之初，三年之中不大讲话；惟其不大讲话，讲起话来和顺合理。

(18)嘉靖： 安定。

(19)小大： 指朝中上下大小臣僚。

(20)无时或怨： 时，同“是”，指代武丁其人。此句意谓对武丁的作法没有怨意。

(21)其在祖甲，不义惟王，旧为小人： 祖甲，武丁子，祖庚弟。武丁欲废祖庚立祖甲，祖甲逃往民间。不义惟王，旧为小人，认为废长立少不合理，故在民间长期做老百姓。旧，长久。直至祖庚卒后，祖甲方才继位。

(22)生则逸： 生于安乐之中。

(23)耽乐： 沉溺于享乐。

(24)太王、王季： 周公的曾祖父和祖父。

(25)抑畏： 谨慎小心。

(26)卑服，即康功田功： 穿着卑贱者的衣服，成就开垦荒地和治田之功。

(27)徽柔懿恭： 徽，善；柔，仁；懿，美。

(28)惠鲜： 爱护。

(29)自朝至于日中昃（zè仄）： 朝，早晨；日中，中午；昃，日偏西。

(30)盘于游田： 盘，乐；田，同“畋”，打猎。

(31)以庶邦惟正之供： 供，同“恭”。句谓恭敬处理各邦国间的政事。

(32)中身： 中年。文王四十七岁即位。

(33)继自今嗣王： 从今以后继承王位的人。“今”字后当脱“后”字，《酒诰》、《多士》皆作“今后嗣王”，可证。淫： 过度。观： 古借用为“欢”字，指声色之娱。

(34)无皇曰： 不要比方着说。皇，汉《熹平石经》作“兄”。兄，古“况”字。

(35)乃非民攸训，非天攸若，时人丕则有愆： 攸，所；训、若，顺；时，是，这；愆，过失。三句意谓这就不是教民、顺天的正确做法，这种人乃至于产生过错。

(36)受： 即纣，殷朝末代暴君。

(37)酗于酒德： 德，此指凶德，恶行。

(38)胥： 相互。

(39)诪张为幻： 诪（zhōu周）张，诳骗；幻，诈惑。

(40)正刑： 正，同“政”，政治；刑，法令。

(41)违怨： 怨恨。

(42)诅祝： 诅咒。

(43)迪哲： 明智。

(44)皇自敬德： 皇，汉《熹平石经》作兄，通“况”。况有“益”义，全句谓益加敬重自己的品德。

(45)允若时： 诚如是。下文“则若时”义同。

(46)不啻： 不但。不啻不敢含怒，下有省略。郑玄说：“不但不敢含怒，乃欲屡闻之，以知己政得失之源也。”

(47)辟： 法度，为君之道。

(48)怨有同，是丛于厥身： 同，会聚；丛，集中。二句意谓民怨会聚起来，集中到他身上。

(49)嗣王： 此指周成王。监： 同“鉴”，鉴戒。

世家》）云云，暗示了二人并非没有嫌猜；周公的临终表白“必葬我成周，以明吾不敢离成王”（引同上），更加强了上述暗示。老于政事的周公对已存嫌猜的成王率尔面命，当无可能。再就上下文而言，首句表示无条件的不可逸，紧接着便是“先知稼穑之艰难，乃逸”——有条件的可逸了，逻辑、文理立即陷入混乱。难怪会有“缺文”、“衍字”种种以求圆通的解释，但大都仍为郑注所拘，难以圆通。清人牟庭《同文尚书·无逸之训》则说：“此经言有位君子处处乐耳，岂有一处不逸豫者乎？无有也。”庶几近是。牟说跳出郑注窠臼，实为一大发明，由之而得启发，首句当是问句：“君子所，其无逸？”意即：“君子在位，怎么会没有安逸？”如此开头，在周公不失温柔敦厚，于成王感情上容易接受。

逸，条件是在位，就君王而言是“享国”。本文围绕在位、“享国”作一系列对比阐述，用意十分明显，即告诫成王时刻不忘自己身为君子（广义的）、君王（特有的），要牢记身份，努力保持已有的地位，提防与小人同流合污，避免向失去王位的不利方向转化。要想不失去逸豫，必须做到这些。

周公在《无逸》中连用了五个对比：　君子与小人、殷代贤王与昏君、周朝贤王与对“继自今嗣王”的告诫、对民的保惠、对小人的谨慎与否。在对比阐述中，周公的农本、重民、无淫于逸的思想贯串始终。

“土地，本也；人民，干也。”（《逸周书·武纪解》）土地是要人耕种的，农业生产需要劳动力，农本与重民紧密联系，不可分割。同样求“逸”，君子“先知稼穑之艰难”，小人“不知稼穑之艰难”，是否“知稼穑之艰难”被视为区别贤愚高下的准绳，强调农本十分清楚。而“胥训告，胥保惠，胥教诲”，对小人的怨恨取宽容、反躬自责的态度，则是重民思想的体现。周朝重视庶民，是区别于殷代的一个特点。王国维曾经论及：“《尚书》言治之意者，则惟言庶民。《康诰》以下九篇（包括《无逸》），周之经纶天下之道胥在焉。”（《殷周制度论》）

告诫成王无淫于逸，周公用贤王与昏君对比，殷鉴不远，运用自如。敌对王朝的贤主，予以称赞，以示大度；其昏君，予以谴责，何乐不为？本朝贤王，赞誉不难，惟自后稷开国，历年久远，其间未必无昏庸之主，故均隐而不述，只是以一整节篇幅强调对“今嗣王”的要求，巧

妙完成对比。享国的年限，以殷中宗“七十有五年”为最长，文中则强调周文王中年继位，尚能享国“五十年”，以示不甘居下风。享国的久暂，作为衡量贤愚的标准提了出来，而享国长久的贤君，都是知稼穑、体贴民情、不淫于逸的，论证的严密性亦从中得到体现。重农，重民，不淫于逸，方能享国长久；享国长久，方能久享逸豫。首句的反问，从字面上看，是肯定君子享乐的当然性、合理性，一系列对比阐述，则是说明求得久享逸乐的正确途径。其中，无淫于逸，方能有久逸，颇有辩证意味。

文中反复运用正反两面对比，将应当如何、不应当如何，如此便有这般益处、如彼将有何等祸害，阐述得十分透彻，这一显著特点，论者一般不会遗漏。但由于拘泥于郑注，又大都将首句释为全文总纲，以为周公通篇告诫成王不要求逸，似乎一旦身为君王，便终生与逸无缘，实在有悖情理。“君子所，其无逸”一句，并非全文总纲，而是一个有启发性的引子。这个反问句的作用不在于告诫成王绝对不可逸，而是说明君王无不可逸之理，同时又暗藏伏笔： 君王应该享受逸乐，然而有些君王却福祚短暂，甚至祸及其身，也是不容抹煞的史实。这便启示成王考虑如何才能做到享国久远，福祚绵绵。如此理解，才能体会《无逸》全文一气呵成、如江河倾泻的雄浑气势。大凡被人当面揭短，总不很好受，何况君主，忍受批逆鳞的气度毕竟有限。成王恐怕是有淫于逸的表现的，从周公对他的担心可以觉察到。有了这个引子，通篇的警戒变得易于接受，正是本文的成功之处。

成王幸而有周公这样一位杰出的王叔，终于顺利地承继并巩固了王业，享国达三十七年之久。周公辅成王自然被公认为摄政、辅政的典范，而这篇阐述为君之道最为充分的《无逸》，理所当然地被历代君王奉为重要经典，直至清朝，还被帝王特别推崇。（李祚唐）

【典籍介绍】

《左传》

《春秋左氏传》的简称。亦称《左氏春秋》。旧传春秋时左丘明所撰。近人则以为非一人一时之作，于战国初编定成书。多用事实解释《春秋》，同《公羊传》、《穀梁传》用义理解释有异。记事起自鲁隐公元年（前722），迄于鲁哀公二十七年（前468），并附记灭智伯之事（前454）。书中保存了大量古代史料，文字优美，记事详明，为中国古代一部史学和文学名著。该书每与《春秋》合刊，作为《十三经》之一。有西晋杜预《春秋左氏经传集解》，唐孔颖达等《春秋左传正义》，清洪亮吉《春秋左传诂》、刘文淇等《春秋左氏传旧注疏证》（止于襄公五年）。另有宋林尧叟注，常与杜预注合刊。

郑伯克段于鄢 《左传》

初，郑武公娶于申(1)，曰武姜，生庄公及共叔段。庄公寤生(2)，惊姜氏，故名曰“寤生”，遂恶之。爱共叔段，欲立之。亟请于武公，公弗许。

及庄公即位，为之请制。公曰：“制，岩邑也，虢叔死焉(3)，他邑唯命。”请京(4)，使居之，谓之京城大叔。

祭仲(5)曰：“都城过百雉(6)，国之害也。先王之制，大都，不过参国之一(7)；中，五之一；小，九之一。今京不度，非制也(8)，君将不堪。”公曰：“姜氏欲之，焉辟害？”对曰：“姜氏何厌之有？不如早为之所，无使滋蔓！蔓，难图也。蔓草犹不可除，况君之宠弟乎？”公曰：“多行不义必自毙，子姑待之。”

既而大叔命西鄙北鄙贰于己(9)。公子吕(10) 曰：“国不堪贰，君将若之何？欲与大叔，臣请事之；若弗与，则请除之，无生民心。”公曰：“无庸，将自及(11)。”大叔又收贰以为己邑，至于廪延(12)。子封曰：“可矣，厚将得众。”公曰：“不义不昵，厚将崩(13)。”

大叔完聚，缮甲兵，具卒乘(14)，将袭郑。夫人将启之。公闻其期，曰："可矣。"命子封帅车二百乘以伐京。京叛大叔段，段入于鄢(15)。公伐诸鄢。五月辛丑，大叔出奔共(16)。

书曰："郑伯克段于鄢。"段不弟，故不言弟。如二君，故曰克。称郑伯，讥失教也。谓之郑志，不言出奔，难之也。

遂寘姜氏于城颍(17)，而誓之曰："不及黄泉，无相见也！"既而悔之。颍考叔为颍谷封人(18)，闻之，有献于公。公赐之食。食舍肉。公问之，对曰："小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹，请以遗(19)之。"公曰："尔有母遗，繄(20)我独无！"颍考叔曰："敢问何谓也？"公语之故，且告之悔。对曰："君何患焉？若阙地及泉，隧而相见，其谁曰不然？"公从之。公入而赋："大隧之中，其乐也融融。"姜出而赋："大隧之外，其乐也泄泄(21)。"遂为母子如初。

君子曰： 颍考叔，纯孝也，爱其母，施及庄公。《诗》曰："孝子不匮，永锡尔类(22)。"其是之谓乎！

〔注〕

(1) 郑武公： 姬姓，名掘突。申： 国名，姜姓，侯爵，故城在今河南南阳。

(2) 寤生： 寤乃"牾"之借字，犹言逆生，指婴孩足先出。

(3) 虢叔： 东虢国君，姬姓，立国于今河南荥阳东北。虢叔恃其地势之险固，有骄侈怠慢之心（《国语·郑语》），公元前767年为郑所灭。

(4) 京： 郑国地名，在今河南荥阳东南。

(5) 祭（zhài债）仲： 郑大夫，亦称祭足。

(6) 都城过百雉： 都，都邑；城，城垣。城长一丈、高一丈谓之堵，三堵为雉，故雉为高一丈长三丈，百雉为长三百丈。《战国策·赵策三》马服君对田单曰："且古者城虽大，无过三百丈者。"与《左传》"城过百雉，国之害也"相符。

(7) 参国之一： 参，同三。国，国都。此言大的都邑，其城不过国都三分之一。

(8) 不度： 不合法度。非制： 非法制所许。

(9) 西鄙北鄙贰于己： 谓将郑西部与北部边境之二邑既属于郑，又属于己，为两属之地。

(10)公子吕： 字子封，郑国大夫。

(11)无庸： 庸，用。无庸，犹言用不着。将自及： 谓祸将及其自身。

(12)廪延： 郑国地名，在今河南延津附近。

(13)“不义”二句： 不义不昵，不义则不昵。昵，据《说文》当作“䏰”，黏连的意思。二句谓不义就不能团结众多的人，势力再雄厚也要崩散。

(14)完聚： 完，完（坚牢）城郭。聚，聚粮食。缮甲兵： 修缮盔甲兵器。具卒乘： 具，充足；卒，步兵；乘，车兵。

(15)鄢： 郑国地名，在今河南鄢陵附近。

(16)共（gōng恭）： 本为国名，后为卫别邑，在今河南辉县。

(17)寘： 同“置”。城颍： 郑国地名，在今河南临颍西北。

(18)颍考叔： 郑大夫。颍谷封人： 颍谷，郑国地名，在今河南登封；封人，管理边界的官吏。

(19)遗（wèi畏）： 赠与，送给。

(20)繄（yī衣）： 语助词。

(21)泄（yì义）泄： 舒散快乐的样子。

(22)孝子不匮，永锡尔类： 见《诗经·大雅·既醉》。匮，竭尽；锡，赐予。意为孝子孝敬父母无竭尽之时，所以能经常感化族类的人。

历史上的封建统治者，总是把维护自己的权力放在最重要的地位，即使母子兄弟之间，也丝毫不能缓解他们之间权力之争的矛盾。从郑庄公即位到共叔段外逃，共经过了二十二个年头。这漫长的岁月，突出地表现了郑庄公蓄谋之久，甚至连他的左右大臣也察觉不出其心迹，被蒙在鼓里。当祭仲提出京的制度不合规定的时候，郑庄公却说："姜氏要这么干，我有什么办法避免这种威胁呢？"装成无可奈何的样子。等到祭仲提醒他"蔓草犹不可除，况君之宠弟乎"时，他才说出"多行不义，必自毙，子姑待之"的话。这个"毙"字和"虢叔死焉"的"死"字是一脉相承的，即使在这一点透露之中，也遮上了一块帷幕： 表明这是在自杀，而非他杀，企图逃避杀弟的罪责，可说既狠毒又狡猾。

郑庄公设下的陷阱，就是养共叔段之骄，纵共叔段之欲，使其不断膨胀，逐步发展到自我毁灭。权力欲望的沟壑是永远填不满的。郑庄公竭力容忍共叔段的得寸进尺，从表面上来看，好像处在被动地位，实际上主动权仍然掌握在郑庄公的手里。如果加以扼制，共叔段就会收敛，郑庄公企图使其自我毁灭的目的就会落空。因此，不管共叔段使"西鄙北鄙贰于己"也好，还是进而把二邑归为己有，封地扩展到廪延也好，郑庄公都不露声色，听之任之。即使他的心腹公子吕连续向他提出警告，甚至说出"欲与太叔，臣请事之；若弗与，则请除之"这样的话来激他，他都不为所动。这说明郑庄公的深藏不露，真是达到了无以复加的地步。等到共叔段完成了进攻国都的准备，并得知姜氏开城作内应的确切时间之后，郑庄公才发布讨伐共叔段的命令。长期郁结的怨恨一下从"可矣"二字中迸发了出来。公子吕伐京后，共叔段逃到鄢，郑庄公又亲自率军攻鄢，终于使共叔段彻底垮台。对于姜氏当然也不会放过，把她放逐到城颍，而且发誓说："不及黄泉，无相见也！"怨恨之深溢于言表，再也用不着掩盖了。

和郑庄公的极端冷酷相比，共叔段则表现为极度狂热。这种狂热，既表现了攫取权力的野心，也表现了施展权术的低能。共叔段的步步逼近，实际上都是在步步落入郑庄公为他设下的陷阱。争权夺利，可以使人变得冷酷无情，也可以使人变得骄横狂热。从本质上来说，它们都是封建统治者罪恶本质的表现。因此，这一对亲兄弟，犹如一根毒藤上结出的一双恶果，其胚胎并没有什么大的区别，不过一个是胜利者，一个

是失败者而已。

姜氏、共叔段母子的密谋及活动，在文章中并没有作正面描写，只是通过简要的记叙和郑庄公与祭仲、公子吕的对话表现出来。这样写不仅使文字显得十分简洁，而且突出了郑庄公在这场斗争中的主导地位。对于姜氏、共叔段的密谋活动，郑庄公了若指掌；而姜氏、共叔段对郑庄公的险恶用心及严密部署却毫无所知。妙在似明实暗，似暗实明。通过故事情节的发展，人物的对话，郑庄公这个奸雄的性格特征，栩栩如生，跃然纸上。

“遂为母子如初”的结尾，读来使人感到十分滑稽，有人称之为丑剧，亦不为过。像姜氏母子这样早已失去了普通人性的典型人物，在经过了一场你死我活的搏斗之后，能够毫无芥蒂，再叙什么天伦之乐吗？何况在郑庄公刚出生之时，就埋下了怨恨的种子。“遂为母子如初”的“初”字就缺乏依据，显得勉强了。血腥的厮杀早就把统治阶级竭力宣扬的那层薄薄的“孝悌”的外衣撕得粉碎了。无怪乎史官对此事的评论也感到为难了。“孝子不匮，永锡尔类”，这是作者针对颍考叔而说的。将孝道永赐予汝之族类，似乎是郑庄公受到颍考叔孝母的感染，其实不过是庄公借此就坡下驴。他之所以欣然接受颍考叔的建议“阙地及泉，隧而相见”，不过是企图缝补这些破碎的外衣，掩盖已经充分暴露了的肮脏的躯体和丑恶的灵魂，这也是千古奸雄的伎俩。因为在这里郑庄公又集中地表现了他的伪善，而伪善是永远和丑恶伴随在一起的。（宋　廓）

曹 刿 论 战《左传》

十年春，齐师伐我。公将战。曹刿请见。其乡人曰：“肉食者谋之，又何间(1)焉？”刿曰：“肉食者鄙，未能远谋。”乃入见。

问：“何以战？”公曰：“衣食所安，弗敢专也，必以分人。”对曰：“小惠未遍，民弗从也。”公曰：“牺牲(2)玉帛，弗敢加也，必以信(3)。”对曰：“小信未孚(4)，神弗福也。”公曰：“小大之狱，虽不能察，必以情(5)。”对曰：“忠之属也(6)，可以一战。战则请从。”

公与之乘，战于长勺(7)。公将鼓之，刿曰：“未可。”齐人三鼓，刿

曰：“可矣。”齐师败绩。公将驰之，刿曰：“未可。”下，视其辙，登轼而望之，曰：“可矣。”遂逐齐师。

既克，公问其故。对曰：“夫战，勇气也。一鼓作气，再而衰，三而竭。彼竭我盈，故克之。夫大国难测也，惧有伏焉。吾视其辙乱，望其旗靡，故逐之。”

〔注〕

(1) 间（jiàn见）： 参与。

(2) 牺牲： 祭祀时供献的猪牛羊。

(3) 信： 诚。谓祭祀必以诚。

(4) 孚（fú福）： 取信于人。

(5) 情： 实情。

(6) 忠之属： 此谓尽心于民的一类事情。

(7) 长勺： 鲁国地名，在今山东曲阜北。

说成是“食肉的”，本身就很有点嘲讽的味道。乡人的看法当然是消极的，反映了当时的世俗之见，和“不在其位，不谋其政”完全合拍；同时也透露了一般人民与权贵之间的隔阂与矛盾。这就为鲁国能否抵御齐国的入侵投下了一束阴影。对此，曹刿开门见山地指出“肉食者鄙，未能远谋”，充分表达了他对那些尸位素餐、误国偾事的权贵们的蔑视。在当时那是很少有人敢于这样说的。这说明曹刿是一个热血男儿，在国家危难之机，敢于挺身而出，献策出力。曹刿的态度显然很积极，与乡人之说是大相径庭的。文章起笔陡峭，显得跌宕有力，轩昂不群。

曹刿和庄公的对话，写得既条理分明，又错落有致。曹刿劈头先问： 凭什么条件进行这场战争？从战略上来讲，这个提问显然具有十分重要的意义。庄公接连回答了三个条件。第一个条件是：“衣食所安，弗敢专也，必以分人。”这是对贵族统治阶级来说的。第二个条件是：“牺牲玉帛，弗敢加也，必以信。”牺牲玉帛，皆祭神之物。这是对天地神灵而言。这两条都被曹刿否定了。只有第三条：“小大之狱，虽不能察，必以情”，才得到了曹刿的肯定。如果冤案太多，怨声载道，不能取信于民，怎么能得到人民的支持呢？所以民心的向背，至关重要。曹刿的注意力只集中到人民的身上，这是很了不起的见解。对话显示了曹刿与庄公见识之高低，使“肉食者鄙，不能远谋”的观点得到了具体的验证。这说明曹刿参与这次战役该有多么重要！

曹刿不仅勇于提出意见，而且积极要求参战。这就使这个人物的形象更加血肉饱满，奕奕动人。在交战中，曹刿两次阻止了庄公的轻举妄动；而当认为“可矣”之时，才让庄公击鼓冲锋或追逐败退之敌。然而文章只有可、否之辞，只言其然，不言其所以然。这是因为在紧张的战斗中，无暇多言；因而巧妙地形成了“悬念”，为下文的释疑解惑埋下了伏笔。这段文字，只是通过曹刿短促的语句和敏捷的动作，就生动地勾勒了人物的特征，渲染了战争的气氛。剪裁精当，笔墨可谓精练之极。

直到战斗结束，庄公还弄不清取胜的原因，这又一次说明庄公的懵懂，肉食者之不能远谋，与曹刿的精明机智更加形成了鲜明的对比。曹刿对庄公的解答，是这次战役之所以取胜的最好总结和说明。这画龙点睛之处，正是本文主旨之所在。总之，士气和战机，在军事上具有很重要的作用。乘“彼竭”之虚，奋“我盈”之威，故能克敌致胜。同时，只有

掌握真实情况，方可作出准确的判断。所以，曹刿仔细观察到齐军败退时“旗靡辙乱”的情景后，才让庄公乘胜追击。兵不厌诈，在战争中必须高度警惕，慎重从事。结合取信于民、得到人民支持的先决条件，可以看出，曹刿的战略思想确有指导意义。曹刿的解说头头是道，娓娓动听，语气舒缓而充沛，反衬了前段行文节奏之短促，而与战后宽松的环境和喜悦的心情完全吻合。韩愈有言：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”（《答李翊书》），《左传》的文字就突出地表现了这个特点。

本文有叙有议，叙中有议，议中有叙，相得益彰。全文只有二百二十余字，记叙了一桩有始有末的战争故事，描绘了一个栩栩如生的人物形象，总结了一些重要的战略思想，这是很不容易的。“曹刿论战”这个题目是《古文观止》的编者加上去的，很有道理。因为它始终以曹刿的言论贯穿全文，中心突出，桴鼓相应，无一处无照应，无一处有破绽。（宋　廓）

烛之武退秦师《左传》

晋侯、秦伯(1)围郑，以其无礼于晋，且贰于楚也。晋军函陵(2)，秦军氾南(3)。

佚之狐(4)言于郑伯(5)曰：“国危矣！若使烛之武见秦君，师必退。”公从之。辞曰：“臣之壮也，犹不如人；今老矣，无能为也已。”公曰：“吾不能早用子，今急而求子，是寡人之过也。然郑亡，子亦有不利焉。”许之。

夜缒而出。见秦伯曰：“秦、晋围郑，郑既知亡矣。若亡郑而有益于君，敢以烦执事(6)。越国以鄙远，君知其难也；焉用亡郑以陪邻？邻之厚，君之薄也。若舍郑以为东道主，行李(7)之往来，共(8)其乏困，君亦无所害。且君尝为晋君赐矣，许君焦、瑕(9)，朝济而夕设版焉，君之所知也。夫晋，何厌之有？既东封郑(10)，又欲肆其西封；若不阙秦，将焉取之？阙秦以利晋，唯君图之。”

秦伯说(11)，与郑人盟。使杞子、逢孙、杨孙(12)戍之，乃还。

子犯(13)请击之。公曰：“不可。微夫人(14)之力不及此。因人之力而敝之，不仁；失其所与，不知(15)；以乱易整，不武(16)。吾其还也。”亦去之。

〔注〕

(1) 晋侯： 晋文公。秦伯： 秦穆公。

(2) 函陵： 郑地名，在今河南新郑北。

(3) 氾（fàn范）南： 氾，水名。此指东氾水，在今河南中牟南，现已干涸。

(4) 佚之狐： 郑大夫。

(5) 郑伯： 郑文公。

(6) 执事： 左右办事的人，实际指秦穆公。不敢直指，故称其左右。

(7) 行李： 使者。

(8) 共： 同“供”。

(9) 焦、瑕： 二城名，故址在今河南三门峡市附近。

(10)东封郑： 东取郑地作为自己东面的疆界。封，疆界，此作动词用。

(11)说： 同“悦”。

(12)杞子、逢孙、杨孙： 皆为秦大夫。

(13)子犯： 晋大夫狐偃的字。

(14)微夫人： 微，无；夫（fú扶）人，那个人，指秦穆公。

(15)所与： 同盟国，秦、晋同盟。知： 同“智”。

(16)以乱易整，不武： 秦、晋两国整军而来，若互相冲突，变整为乱，即胜也不威武。

八年》），郑国准备派兵帮助楚国对晋作战，后来虽未参战，却因此得罪了晋国。“无礼于晋，且贰于楚”，这对意欲扩张的霸主来说，可谓信手拈来的藉口。

两国军队同时入侵，郑国君臣惊恐之情可想而知。大夫佚之狐却胸有成竹，他给郑文公出主意说： 国家危险了，如果派烛之武去见秦君，军队一定退走。烛之武何许人也？他有什么妙法可以使秦退兵？不禁令人产生悬念。郑文公接受了这一建议。“辞曰”和“许之”是烛之武对郑文公请他出使说秦的态度。过程交代十分简略。烛之武在使命面前，先辞后受，这看似闲笔，却有重要作用： 一是交代了烛之武的境况，是一个不被重用的老臣；二是委婉地批评郑文公不能用人，但在关键时刻，作为国君尚能接受规谏，诚恳自责；三是点明烛之武深明大义，以解国难为重。文章到此，立即回到如何解围的问题上来。这一段，在重兵压境、国家危难的大背景下，粗线条勾勒出烛之武其人的形象，用笔简洁，并为下文作了必要的铺垫。

第二段正面展现烛之武见秦穆公、巧退敌兵的场面。“夜缒而出”，交代他出城的时间和方式。敌军围困，自然不能开城出入；夜间行动，又可避人耳目。此次说秦，重在离间秦晋联盟，因此，尤不能让晋人知道。从中，还可以看出烛之武奔赴国难的义勇精神。

在见到秦穆公之后，这位外交家既非据理质问，又不苦苦哀求，而是以超然事外的姿态开始了他的劝说： 秦国和晋国围攻郑国，郑国已经知道要灭亡了，假如灭郑对秦国有好处，那就麻烦您来吧。接着，烛之武就秦、晋、郑三国关系，从四层意思上对秦穆公进行说服。第一层意思：“越国以鄙远，君知其难也。”秦在西，郑在东，中间隔着晋国。秦要超越晋国，把郑国的土地纳入自己的版图，作为自己的边邑，这是很难办到的。“亡郑”之后，郑国的土地不为秦所得，必会为晋所有。“焉用亡郑以陪邻？邻之厚，君之薄也。”陪，当“增益”讲；邻，指晋国。不直指其名，表现语气的委婉。采取疑问句式，既加重亡郑不利于秦只利于晋这一论点的分量，又显示出态度的恳切。第二层是从正面向穆公提出建议：“若舍郑以为东道主，行李之往来，共其困乏，君亦无所害。”舍郑，就是放弃郑、不灭郑的意思。郑国在秦国的东方，因此可作为“东道主”。那么秦国使者往来，遇到资粮不足，郑国便可尽地主之谊，给予供

应，这有什么不好呢？第三层，烛之武进一步指出晋君不可信。二十年前，晋公子夷吾流亡时期，秦穆公接夷吾入秦，然后帮助他返回晋国做了国君，即晋惠公。所以说，“君尝为晋君赐矣”。当时，夷吾曾把晋的焦、瑕二邑许给秦国，作为酬谢。但他早上渡黄河归国，晚上就设版筑城，修建工事，与秦国对抗了。“朝济而夕设版焉”，朝夕并提，说明晋君态度变化之快。这里，烛之武重提秦穆公亲身经历的这段往事，巧妙而有力地指明晋君实为忘德背信之徒，不可与之共事。把过去晋惠公的事扯到眼前的晋文公身上，看似无理，其实也有内在关联，并且可以触动秦君之心。第四层，烛之武直截了当地指出： 晋国哪会满足？已经在东边向郑国开拓土地，又要恣意向西边开拓。不损害秦国，到哪里取利？损秦以利晋，请您自己考虑吧。至此，烛之武从地理位置、历史事实和逻辑推理诸方面，把秦、晋之间的矛盾全部揭示出来，有理有据，令人信服。事实上，秦穆公也确实被打动了，所以，他一直未打断烛之武的话，说明他听得十分入神。

这一大段，作者在“退秦师”的“退”字上做足了文章。一位勇赴国难、知己知彼、善于辞令的外交家形象跃然纸上。

秦穆公听了烛之武的话，很高兴，爽快地跟郑国订立了盟约，并留下杞子、逢孙、杨孙三位大夫，驻兵为郑国防守。秦穆公自己则率大军回去了。

那么，晋文公又怎样了呢？晋国大夫子犯请求攻击秦军。此时，晋文公还比较理智，他说： 不行。没有他人的助力，我们到不了今天。我还是回去吧。

晋文公流亡时由楚国到秦国，是秦穆公帮助他回晋做了国君。“微夫人之力不及此”，说的就是这段经历。晋文公讲了他不可攻击秦军的道理，可以说是为自己下了台阶，在无可奈何的情况下，只好撤军。这是烛之武退秦师成果的延伸。从全文叙述中可以看出，作者对烛之武说服秦穆公“舍郑”退兵，拆散秦晋联盟，改变了中原形势，从而使郑国转危为安，作了充分的肯定；同时，作者对晋文公这位中原诸侯盟主善于权衡利弊，自我克制，从而作出撤军决定，也是肯定的。

全文以“退秦师”为中心，从秦晋围郑开始，到秦晋退兵终结，突出

了烛之武有勇有谋、能言善辩的形象。文章详略得当，语言精练，尤其是在运用对话方面，达到了纯熟的艺术境界。首先，用对话写人物和事件的发展。烛之武其人，作者始终没有直接评论，完全通过人物对话来体现。写烛之武的外交才能，有佚之狐的举荐作为事前铺垫渲染，有他自己说秦穆公的话作为正面描写。读者从他柔中有刚、委婉透辟的言辞中，自然看到了一位古代杰出外交家的形象。刘勰说："烛武行而纾郑，……亦其美也。"（《文心雕龙·论说》）的确，烛之武为郑国解围，他的精神和才能，都是美好的。除开篇叙述形势外，其他人物，从佚之狐善于识人，郑文公急切中起用烛之武，到结束时晋文公说"吾其还也"，全以对话表现。

其次，寓褒贬于对话之中。正面描写烛之武如此，反面批评郑文公不能用人，也是如此。作者不发议论，而倾向自现。寓倾向于叙事写物之中，这是《左传》，也是我国史传文学的一个重要特点。本文可为一例。（董扶其）

宫之奇谏假道《左传》

晋侯复假道于虞以伐虢。宫之奇谏曰："虢，虞之表也。虢亡，虞必从之。晋不可启(1)，寇不可玩(2)。一之为甚，其可再乎？谚所谓'辅车相依(3)，唇亡齿寒'者，其虞、虢之谓也。"

公曰："晋，吾宗也，岂害我哉？"对曰："大伯、虞仲，大王之昭也(4)。大伯不从，是以不嗣。虢仲、虢叔，王季之穆也(5)；为文王卿士(6)，勋在王室，藏于盟府(7)。将虢是灭，何爱于虞？且虞能亲于桓、庄乎？其爱之也，桓、庄之族何罪？而以为戮，不唯逼乎(8)？亲以宠逼(9)，犹尚害之，况以国乎？"

公曰："吾享祀丰洁，神必据我(10)。"对曰："臣闻之，鬼神非人实亲，惟德是依。故《周书》曰：'皇天无亲，惟德是辅(11)。'又曰：'黍稷非馨，明德惟馨(12)。'又曰：'民不易物，惟德緊物(13)。'如是，则非德，民不和，神不享矣。神所冯(14)依，将在德矣。若晋取虞，而明德以荐馨香，神其吐之乎？"

弗听，许晋使。宫之奇以其族行，曰：“虞不腊矣。在此行也，晋不更举矣(15)！”

……

冬十二月丙子朔，晋灭虢。虢公丑奔京师。师还，馆于虞，遂袭虞，灭之，执虞公及其大夫井伯。

〔注〕

(1) 晋不可启： 谓不可使晋国扩张其野心。

(2) 玩（wàn万）： 习于其事而忽视它。

(3) 辅车相依： 一说辅为面颊，车为牙床骨，互相依存。另一说认为辅为车两旁之板，用以夹车者。《诗·小雅·正月》：“其车既载，乃弃尔辅。”《吕氏春秋·权勋篇》：“宫之奇谏曰： 虞之与虢也，若车之有辅也。车依辅，辅亦依车，虞虢之势是也。”车载物，用辅支持，所以辅与车有相依关系。当以后说为是。

(4) “大伯”二句： 大伯、虞仲，大王之子。“大”同“太”。古代宗庙规定： 始祖神位居中，子在左叫昭；孙在右叫穆。

(5) “虢仲”二句： 虢仲、虢叔都是王季之子，王季在宗庙为昭，故虢仲、虢叔为穆。

(6) 卿士： 官名，掌管国政的大臣。

(7) “勋在”二句： 有功勋于王室，其受勋的文书藏于盟府。盟府，专管盟书的官府。

(8) 不唯逼乎： 唯，犹“以”也。（据王引之说，见《经传释词》）逼，逼近，此处有威胁的意思。

(9) 亲以宠逼： 近亲由于位尊而相逼。

(10)神必据我： 据，依。此句为神灵必定保佑我的意思。

(11)“皇天”二句： 皇天对于人没有亲疏的关系，只有有德的人才保佑他。

(12)“黍稷”二句： 黍稷并不是馨香，光明之德行才是馨香。黍稷，为古人祭祀常用之谷物。

(13)“民不”二句： 人们用来祭祀的祭品并不改变，只有德行可以充当祭品。繄（yī衣），句中语气词。

(14)冯： 同“凭”。

(15)“虞不”三句： 虞国等不到腊祭了！就在这次要灭掉虞国，晋国用不着再举兵了。

道攻打虢国。贪而愚的虞公不仅答应借道，而且还要同去攻打虢国。虞国大夫宫之奇向虞公进谏，但听不进去。这次战役晋国拿下了虢国的下阳。事过三年，即僖公五年（前655），晋献公又向虞公借道，再次去攻打虢国，昏愦的虞公又满口答应了。这件事关系到虞国的存亡，善于料事的宫之奇不得不向虞公再次进谏。宫之奇讲的话，在《左传》中被完整地保存了下来，这是很有意义的。因为它不仅揭示了春秋时代贵族统治集团尔虞我诈、以强凌弱的尖锐矛盾，而且体现了当时社会人们较高的认识事理的水平。

面对严峻的形势，宫之奇首先向虞公提出警告。他说： 虢国与虞国的关系是辅车相依，唇亡则齿寒，“虢亡，虞必从之”。这个论断乃一篇之警策，提挈全文。由于比喻的生动确切，使人感到有振聋发聩的作用。但虞公却执迷不悟，提出了两条理由，作为可以放心给晋国借道的依据。对此，宫之奇进行了透辟的分析和有力的反驳。作为论据，进一步夯实了论断的基础。

针对虞公提出的“晋吾宗也，岂害我哉”的谬论，宫之奇首先列举史实，说明即使是同宗或近亲，也不可靠。他先从虞国说起。原来周代以后稷为始祖，太王（古公亶父）为后稷之第十二代孙。太王之子是太伯、虞仲、季历（即王季，文王之父）。太伯出走，由季历承嗣，传说虞仲也跟随出走，但据崔述《丰镐考信录》说，虞仲为虞国之始封君，这是可信的。由此可见虞国和晋国（晋国第一代国君叔虞是周成王之弟）都是姬姓，是同宗。而虢仲、虢叔是季历之子，虢仲为西虢之君，虢叔为东虢之君。不仅如此，当年虢仲、虢叔还担任周文王的卿士，“勋在王室，藏于盟府”。晋国能够攻打同宗的虢国，为什么不能攻打同宗的虞国呢？这是就源远流长的宗祖关系来说的。下面又从近亲的关系上来加以剖析，进一步说明同宗不可靠，近亲亦不可信。桓叔和庄伯是晋献公的曾祖和祖父。由于这两支宗族的子孙后代人多势大，晋献公感到威胁，竟然杀害了他们。何况虞有一国之利，晋国能够相容它吗？至此，同宗不害我之说被事实完全驳倒了。

针对“享祀丰洁，神必据我”的谬论，宫之奇先指出：“鬼神非人实亲，惟德是依。”认为鬼神不是随便亲近哪个人的，强调只保佑有德的人。他又引证了《周书》上的三段话作为论据，反复阐明这个道理。

《文心雕龙·论说》云：“论如析薪，贵能破理。”就是说议论文字犹如劈柴，最重要的是要依照木料的纹理来下手。驳论更应如此。在这里，宫之奇紧接着顺势深入批驳，反诘道： 如果晋国夺取虞国，修好德行，祭祀神灵，难道神灵会拒绝他们的祭供吗？这样，就使虞公所谓的“神必据我”完全失掉了支撑点。这里特别要指出的是：“非德，民不和，神不享矣。神所冯依，将在德矣”这几句话，充分体现了宫之奇民本位的思想，在当时无疑是有进步意义的。

不管宫之奇把形势分析得如何严峻，道理讲得如何透彻，虞公还是我行我素。最后，宫之奇率族出走，并断言：“虞不腊矣。在此行也，晋不更举矣！”这是对一开始就提出的论断作进一步补充和呼应；而“虞不腊矣”，则又是对所谓“享祀丰洁，神必据我”的辛辣讽刺。通篇浑然一体，发挥得淋漓尽致，晋灭虢之后灭虞的过程，文中记叙得很简略，其主要作用在于对宫之奇料事的验证。文中叙事和议论交织一起，但着重点在以事记言，言详而事略。深刻透辟的剖析，有条不紊的论证，正是本文的一大特点。

晋国大夫荀息曾说：“宫之奇之为人也，懦而不能强谏。且少长于君，君昵之，虽谏，将不听。”（《左传·僖公二年》）虞公不听宫之奇的进谏，这算是被他料到了；但他对宫之奇为人的评价，却未必公允。从宫之奇的议论中可以看出，他不仅善于料事，而且能够直言不讳。他敢于断言“虢亡，虞必从之”；敢于宣称“非德，民不和，神不享矣”。这能说他是一个懦弱的人吗？他慷慨激昂，无所顾忌，言辞犀利，鞭辟入里，不愧是一个有胆有识、直言敢谏的臣子。他的毅然出走，应该说也是一种智慧和果敢的表现。（宋　廓）

秦晋殽之战《左传》

冬，晋文公卒。庚辰，将殡于曲沃(1)。出绛，柩有声如牛。卜偃使大夫拜，曰：“君命大事，将有西师过轶我，击之，必大捷焉。”

杞子自郑使告于秦曰：“郑人使我掌其北门之管，若潜师以来，国可得也。”穆公访诸蹇叔。蹇叔曰：“劳师以袭远，非所闻也。师劳力竭，

远主备之，无乃不可乎？师之所为，郑必知之，勤而无所，必有悖心。且行千里，其谁不知？”公辞焉。召孟明、西乞、白乙，使出师于东门之外。蹇叔哭之，曰：“孟子！吾见师之出，而不见其入也！”公使谓之曰：“尔何知？中寿，尔墓之木拱矣(2)。”蹇叔之子与师，哭而送之，曰：“晋人御师必于殽(3)。殽有二陵焉：　其南陵，夏后皋之墓也；其北陵，文王之所辟风雨也(4)。必死是间，余收尔骨焉！”秦师遂东。

三十三年春，秦师过周北门(5)，左右免胄而下，超乘者三百乘。王孙满(6)尚幼，观之，言于王曰：“秦师轻而无礼，必败。轻则寡谋，无礼则脱(7)。入险而脱，又不能谋，能无败乎？”

及滑(8)，郑商人弦高将市于周，遇之，以乘韦先(9)，牛十二犒师，曰：“寡君闻吾子将步师出于敝邑，敢犒从者。不腆(10)敝邑，为从者之淹，居则具一日之积(11)，行则备一夕之卫。”且使遽(12)告于郑。

郑穆公使视客馆(13)，则束载、厉兵、秣马(14)矣。使皇武子辞焉(15)，曰：“吾子淹久于敝邑，唯是脯资、饩牵竭矣(16)。为吾子之将行也，郑之有原圃(17)，犹秦之有具囿(18)也，吾子取其麋鹿，以闲敝邑(19)，若何？”杞子奔齐，逢孙、杨孙奔宋。

孟明曰：“郑有备矣，不可冀也。攻之不克，围之不继，吾其还也。”灭滑而还。

晋原轸(20)曰：“秦违蹇叔，而以贪勤民(21)，天奉(22)我也。奉不可失，敌不可纵。纵敌患生，违天不祥。必伐秦师！”栾枝曰：“未报秦施而伐其师，其为死君(23)乎？”先轸曰：“秦不哀吾丧而伐吾同姓(24)，秦则无礼，何施之为？吾闻之：‘一日纵敌，数世之患也。’谋及子孙，可谓死君乎(25)！”遂发命，遽兴姜戎(26)　。子墨衰绖(27)，梁弘御戎，莱驹为右(28)。夏四月辛巳，败秦师于殽，获百里孟明视、西乞术、白乙丙以归。遂墨以葬文公，晋于是始墨(29)。

文嬴请三帅(30)，曰：“彼实构吾二君(31)，寡君若得而食之，不厌，君何辱讨焉？使归就戮于秦，以逞寡君之志，若何？”公许之。先轸朝，问秦囚。公曰：“夫人请之，吾舍之矣。”先轸怒曰：“武夫力而拘诸原，妇人暂而免诸国，堕军实而长寇仇(32)，亡无日矣！”不顾而唾。公使阳

处父(33)追之，及诸河，则在舟中矣。释左骖(34)，以公命赠孟明(35)。孟明稽首曰：“君之惠，不以累臣衅鼓(36)，使归就戮于秦，寡君之以为戮，死且不朽。若从君惠而免之，三年将拜君赐(37)。”

秦伯素服郊次，乡师而哭，曰：“孤违蹇叔，以辱二三子，孤之罪也。”不替(38)孟明，曰：“孤之过也，大夫何罪？且吾不以一眚(39)掩大德。”

〔注〕

(1) 曲沃： 古邑名，在今山西闻喜东北，晋文公祖庙所在地，故文公停棺待葬于此。

(2) 中寿： 一般老年人的寿命，约六七十岁。尔墓之木拱矣： 你墓上所植的树木已可合抱了。

(3) 殽（xiáo）： 亦作“崤”。崤山在今河南洛宁西北，西接陕县，东接渑池，为晋国的关塞要道。

(4) 殽有二陵： 即东、西崤山。二山相距三十五里，山路绝险。夏后皋： 夏朝君主，夏桀的祖父。文王： 周文王。辟： 同“避”。

(5) 周北门： 周朝都城洛邑，北门名“乾祭”。

(6) 王孙满： 周襄王之孙，后为周大夫。

(7) 脱： 脱略，即满不在乎。

(8) 滑： 滑国，在今河南偃师县缑氏镇。

(9) 以乘韦先： 先送秦军四张熟牛皮。古时乘车必驾四马，因以“乘”为“四”之称。

(10)不腆（tiǎn舔）： 不丰厚。为当时客套惯语。

(11)从者： 跟随你的人，此指其部下军士。淹： 留。居： 住。积： 日用供应，如米面、肉食、柴薪、马草之类。

(12)遽： 驿车。每过一驿站就换一次马赶路，引申为急骤之意。

(13)郑穆公： 名兰，郑国国君。客馆： 指秦国留驻在郑的杞子、逢孙、杨孙三人居住的馆舍。

(14)束载： 可载于车上的什物皆已捆束。厉兵： 兵器皆已磨利。秣马： 马匹皆已喂饱。

(15)皇武子： 郑国大夫。辞： 辞谢，意思叫他们离开。

(16)脯资、饩牵： 脯，干肉；资，粮食；饩，已宰杀的牲畜；牵，未宰杀的牲畜。竭： 罄尽。

(17)原圃： 郑国的猎苑，在今河南中牟西北。

(18)具囿： 秦国的猎苑，在今陕西凤翔境内。

(19)以闲敝邑： 让我等得到闲暇。按以上皇武子一番言语，皆示意其离开，故知其欲为秦军内应已经失败。下文杞子奔齐，逢孙、杨孙奔宋，皆逃向东方，恐晋、郑重兵在西防秦，怕被截获故也。

(20)原轸： 即晋中军大将先轸。原（今河南济源北）为其食邑。晋人多以食邑为氏。

(21)以贪勤民： 因为贪得无厌而使人民劳苦。

(22)奉： 给。又作“助”解。

(23)栾枝： 晋将名。其为死君乎： 为，有；死君，指新丧的晋文公。栾枝此两句意谓文公受秦之恩惠，尚未报答，反伐秦师，是心目中无先君也。

(24)伐吾同姓： 指秦伐郑、灭滑而言。郑和滑与晋同是姬姓之国。

(25)“谋及子孙”二句： 意为伐秦乃为子孙打算，可以对先君有交待。

(26)姜戎： 姜氏之戎。戎为西方少数民族之称。姜戎处于晋国北境，与晋友好。

(27)子墨衰绖： 子，晋襄公，名䵣。其父文公已死未葬，故称“子”。墨衰绖，将其丧服染成黑色。丧服本为白色，不宜从军，故染黑。黑色本为戎服之色。衰（cuī崔），亦作缞，麻衣。绖（dié迭），麻带，在头上的叫首绖，在腰间的叫腰绖。

(28)梁弘： 晋大夫。御戎： 驾战车。萊驹： 晋大夫。车右： 为车右武士。

(29)墨以葬文公： 穿着黑色的丧服来安葬晋文公。晋于是始墨： 晋国从此开始以黑衣为丧服。

(30)文嬴请三帅： 文嬴，秦穆公之女，晋文公夫人，晋襄公嫡母。三帅，指孟明视、西乞术、白乙丙，请求将三位主将释回国。

(31)构： 挑拨离间。二君： 秦、晋两国国君。

(32)原： 战场。暂： 猝然之间。或云“暂”借为“渐”。渐，诈欺。谓文嬴所说皆是谎话。堕（huī灰）： 通“隳”，毁坏。军实： 作战中的俘获。

(33)阳处父： 晋大夫。

(34)左骖： 古代一车以四马驾之，在两旁之马曰骖，在左旁者为左骖。

(35)以公命赠孟明： 阳处父假托晋君之命，把左骖送给孟明，意在诱使他们上岸拜谢，然后捉住他们。

(36)不以累臣衅鼓： 没有把我们这些俘虏杀掉。累臣，俘囚之臣。衅鼓，古代有“衅祭”仪式，凡新制成的钟鼓之类，都杀牲涂血于上，然后祭之。此言“衅鼓”，犹言杀戮。

(37)三年将拜君赐： 三年拜赐，意为三年之后将复此仇。后鲁文公二年（公元前625），“秦孟明视帅师伐晋，以报殽之役。……战于彭衙。秦师败绩。晋人谓秦‘拜赐之师’。”即回顾此时言语。

(38)不替： 不废弃，不撤换。

(39)一眚（shěng）：一次过失。

叔谏阻秦穆公不要冒险行事，理由有三：　第一，“劳师以袭远，非所闻也”。这实际上是从根本上否定了秦穆公为向东扩张势力而采取的这个战略行动。秦军长途跋涉，师劳力竭，作战不利；再说，将士们一路辛苦，谁能保证不生离异之心呢？第二，“师之所为，郑必知之”。届时，郑国有备，秦军疲劳，根本谈不上胜利一说。第三，“且行千里，其谁不知”。千里东征，攻伐郑国，中途穿过晋国，这就意味着非但伐郑难以成功，还有可能遭受其他国家的袭击。蹇叔的话虽委婉含蓄，却一针见血；固执的秦穆公不听蹇叔的话，下达了出征的命令。

此行不可免，蹇叔很伤心。他哭着对孟明说：“我看见军队出去，却看不见归来了。”蹇叔的警告不但没有使孟明等警惕起来，反而招来了秦穆公对他的一顿诅咒。军队集合在东门外，蹇叔又哭送自己随军出征的儿子。这次蹇叔明明白白地发出了“晋人御师必于殽”的预示，“必死是间，余收尔骨焉！”在蹇叔的哭声中，秦兵向东进发了。这一段，作者借蹇叔之口分析了此次出征的不利因素。

王孙满观师。第二年春天，浩浩荡荡的秦军经过周都洛邑的北门，被王孙满看见了。按周时的礼节，诸侯国军队路过天子都城，一律要免胄，去甲，束兵器，步行。但秦的军士只是去了头盔，并不去甲束兵，而且刚刚下车又跳上去了，显得轻狂无礼。据此，年幼的王孙满预言：“轻而无礼，必败。”

王孙满当时还是个孩童，但就是这一双不谙世事的眼睛看出了秦军的傲慢、粗疏，得出了秦师必败的结论。尽管角度不同，却与蹇叔不谋而合。这就从另一角度强调了秦师必败的结论，可以看出作者“异曲同工”的匠心。

弦高犒师。预示毕竟是预示，战争究竟将如何发展呢？准备去周做生意的郑国商人弦高行至滑时，与秦军巧遇，并且很快弄清了秦军的去向。他马上机智地扮作郑国的使者，带着礼品慰劳秦军，同时派人火速回国报信。郑穆公得信后，派人去杞子等居住的客馆巡视，果见他们做好了接应秦军的准备。郑国果断地对这三人下了逐客令，断了秦军的内线。孟明发现郑国有了准备，还算理智，“郑有备矣，不可冀也”，于是只好退兵，“灭滑而还”。

弦高遇秦师，乍看偶然，实际上有其必然性，也就是前面蹇叔预料过的，“勤而无所”（劳而无功）。蹇叔的话应验了。

晋原轸论伐秦师。严密注视秦军动向的晋国对这一切情况自然了如指掌；打不打秦军，成了个关键问题。原轸坚决主张伐秦，他认为，“秦违蹇叔，而以贪勤民，天奉我也”，“奉不可失，敌不可纵”；否则“一日纵敌，数世之患”。栾枝则认为，“未报秦施”，不应出兵袭击。原轸辩驳：“秦不哀吾丧而伐吾同姓，秦则无礼。”最后原轸占了上风，下令征伐。于夏四月辛巳（十三日），在殽地大破秦军，俘获了孟明、西乞、白乙等主帅三人，秦兵尽被歼灭。蹇叔的话全部得到了印证。

文嬴请三帅。秦穆公的女儿、刚即位的晋襄公的母亲文嬴，请求将俘虏放回，由秦君去处置他们。既然母亲求情，襄公未及多考虑就同意了。原轸上朝陈述利害，襄公后悔不已，连忙派人去追，孟明等人已在船上了。

秦穆公素服于郊，向着归兵而哭，见到放归的孟明等人后，并没有怪罪他们，自己主动承担了责任：“孤之过也。”

作者所表述的似乎都是些片断内容，只有一句“败秦师于殽”直接写到殽之战。但谁也不能否定它是一篇出色的记述战争的文章。之所以这样说，是因为记录下的这些片断，件件与殽之战有关。无一处写战，却又处处是写战，正是本文独特的手法。通过这些事件的描写，人们十分清晰地了解到这场大战的前因后果，幕前幕后各色人物的主张、部署等，从头至尾感受到一种强烈的战争气氛。

“春秋无义战”。殽之战涉及四国，主动者为秦，被侵扰、被吞并的是晋、郑、滑。当然，从社会发展的观点看来，生产力较发达的大国必然要向外扩张，实现地区性的称霸，直至统一海内。但这一切毕竟是通过野蛮的战争来实现的。在战争面前，人们总是同情弱者的。本文作者从文章伊始，就有了明显的倾向。

从施以重墨的“蹇叔哭师”中，人们不难感到，这位史实的记录者对秦穆公“劳师以袭远”、“以贪勤（劳）民”的做法很不以为然。体现在文章中，就是通过蹇叔之口冷静地、精辟地分析，有理有据，令人信服。

蹇叔是秦穆公手下得力的老谋臣之一。对秦的称霸、扩张，他并不反对，甚至还为之作过贡献。他反对的是秦穆公那种急躁的、不慎重的行动。作者抓住这一点详尽地阐述了自己的征战观点。战前两次记述晋人言行的文字也是如此。秦晋之战，本无正义可言。这一阶段，正是两国扩充各自的势力范围之时，只不过秦正在势头上，而晋已是强弩之末了。晋文公做霸主的时候，秦还是它的属国。在这场战事中，首先是秦打入了晋的势力范围（吞并郑）。原轸出于忠心，坚决主张伐秦，加上他的老谋深算，抓住了战机，利用了地形，所以告捷。作者的笔下，晋人是信心百倍，理直气壮的。

这里有必要提一下文章的最后一段。孟明等主帅由文嬴求情被释放了（招致了原轸的唾骂），秦穆公素服郊次，向师而哭，主动承担了责任，没有怪责败将。和那个轻信的晋襄公相比，穆公是有远见、有霸主的胸怀的。所以晋国的胜利，并不使人感到轻松、快悦，因为这不过是暂时的；而秦国，与其说它失败，不如说是它称霸过程中的一个挫折。在记述完殽之战后，作者的这一段描写是意味深长的。

至于说到郑、滑，当然最令人同情。两年前，烛之武退秦师，虽暂免战祸，但秦穆公在郑安下了内线。两年后，终被秦穆公视为向东扩张的棋局中要吃掉的第一枚棋子，幸而弦高赤心为国，使秦失去内应，只好“灭滑而还”。尽管这仍然是暂时的免祸，但作者写到弦高犒师时，是带着强烈的感情色彩的。

《殽之战》通过“显灵”、“哭师”、“观师”、“犒师”等侧面的描写，揭示春秋时代那个强凌弱、众暴寡的社会现实。今天读这篇文章，除分析它的历史、军事价值外，很大程度是作为文学名篇来欣赏的。它写的虽是一次战争的始末，但“蹇叔哭师”也好，“弦高犒师”也好，都可以独立成篇；然而连贯起来，却又浑然一体。一场战争牵扯了几个国家，若干人物，记述起来不免头绪众多，事件繁杂，但作者写来并不慌乱。文章从头至尾，有一中心，就是殽之战；有一纵线，就是时间。具体的时间出现过三次： 僖公三十二年冬，晋文公死，战争开始；三十三年春，秦师东征路过洛邑北门；夏四月，战败。事件则是侧向的，无论怎样枝蔓，叶落归根，最终还是回到了殽之战这个中心点上，结构严谨，线索分明。

在叙述战争的过程中，几个人物形象也先后立起来了，尽管所用的笔墨不多，色彩却很鲜明。秦穆公的贪心、固执是很可恨的，但战后他勇于自责，素服郊次，又是很感人的（当然这里面隐藏着更大的野心）。原轸在大夫栾枝的反对声中，坚持原则，决不让步，同时又深谋远虑，稳操胜券；战争一开始，晋的成竹在胸，与原轸的自信和谋略不无关系。在某些方面，晋原轸和秦蹇叔倒是共通的，尽管他们各事其主。蹇叔、原轸分别是秦晋成就霸业的中坚力量。蹇叔哭师，出于对秦的忠诚；原轸伐秦师，出于对晋国的热爱。这两个人物都处于事件的中心，随着战争的发展，形象也渐见丰满，终于栩栩如生地立在读者眼前。还有一个给人鲜明印象的就是郑人弦高。他是一个商人，本可以无忧无虑地做他的买卖；但他却拿出自己的货物，充当使者，不动声色地犒劳秦军，争取时间报信。他见义忘利的爱国行为是十分感人的。

（张　敏）

【典籍介绍】

《国语》

传为春秋时左丘明著。二十一卷。以记西周末年和春秋时期周鲁等国君臣的言论为主，可与《左传》相参证，故有《春秋外传》之称。其中《晋语》最详，周、鲁、楚、越四国次之，齐、郑、吴三国又次之。有三国时韦昭注本。近人徐元诰著有《国语集解》。

勾 践 灭 吴《国语》

越王勾践栖于会稽(1)之上，乃号令于三军曰："凡我父兄、昆弟及国子姓(2)，有能助寡人谋而退吴者，吾与之共知越国之政。"大夫种进对曰："臣闻之： 贾人夏则资皮，冬则资絺(3)，旱则资舟，水则资车，以待乏也。夫虽无四方之忧，然谋臣与爪牙之士，不可不养而择也。譬如蓑笠，时雨既至，必求之。今君王既栖于会稽之上，然后乃求谋臣，无乃后乎？"勾践曰："苟得闻子大夫之言，何后之有？"执其手而与之谋。

遂使之行成于吴，曰："寡君勾践乏无所使，使其下臣种，不敢彻声闻于天王，私于下执事曰：'寡君之师徒，不足以辱君矣(4)；愿以金玉、子女赂(5)君之辱。请勾践女女(6)于王，大夫女女于大夫，士女女于士；越国之宝器毕从；寡君帅越国之众以从君之师徒。唯君左右之。'若以越国之罪为不可赦也，将焚宗庙，系妻孥，沈金玉于江；有带甲五千人，将以致死，乃必有偶，是以带甲万人事君也。无乃即伤君王之所爱乎？与其杀是人也，宁其得此国也，其孰利乎？"

夫差将欲听，与之成。子胥(7)谏曰："不可！夫吴之与越也，仇雠敌战之国也；三江环之，民无所移。有吴则无越，有越则无吴，将不可改于是矣！员闻之： 陆人居陆，水人居水。夫上党之国(8)，我攻而胜之，吾不能居其地，不能乘其车；夫越国，吾攻而胜之，吾能居其地，吾能乘其舟。此其利也，不可失也已。君必灭之！失此利也，虽悔之，必无及已。"

越人饰美女八人，纳之太宰嚭(9)，曰："子苟赦越国之罪，又有美于

此者将进之。”太宰嚭谏曰：“嚭闻古之伐国者，服之而已；今已服矣，又何求焉？”夫差与之成而去之。

勾践说于国人曰：“寡人不知其力之不足也，而又与大国执仇，以暴露百姓之骨于中原，此则寡人之罪也。寡人请更！”于是葬死者，问伤者，养生者；吊有忧，贺有喜；送往者，迎来者；去民之所恶，补民之不足。然后卑事夫差，宦士三百人于吴，其身亲为夫差前马。

勾践之地，南至于句无，北至于御儿，东至于鄞，西至于姑蔑(10)，广运百里。乃致其父母、昆弟而誓之，曰：“寡人闻古之贤君，四方之民归之，若水之归下也。今寡人不能，将帅二三子夫妇以蕃。”令壮者无取老妇，令老者无取壮妻；女子十七不嫁，其父母有罪；丈夫二十不取，其父母有罪。将免(11)者以告，公令医守之。生丈夫，二壶酒，一犬；生女子，二壶酒，一豚；生三人，公与之母(12)；生二人，公与之饩(13)。当室者死(14)，三年释其政(15)；支子(16)死，三月释其政：　必哭泣葬埋之，如其子。令孤子、寡妇、疾疹、贫病者，纳宦其子。其达士，絜(17)其居，美其服，饱其食，而摩厉(18)之于义。四方之士来者，必庙礼之。勾践载稻与脂于舟以行，国之孺子之游者，无不餔也，无不歠(19)也，必问其名。非其身之所种则不食，非其夫人之所织则不衣。十年不收于国，民俱有三年之食。

国之父兄请曰：“昔者夫差耻吾君于诸侯之国，今越国亦节矣，请报之。”勾践辞曰：“昔者之战也，非二三子之罪也，寡人之罪也。如寡人者，安与知耻？请姑无庸战！”父兄又请曰：“越四封(20)之内，亲吾君也，犹父母也。子而思报父母之仇，臣而思报君之仇，其有敢不尽力者乎？请复战！”勾践既许之，乃致其众而誓之曰：“寡人闻古之贤君，不患其众之不足也，而患其志行之少耻也。今夫差衣水犀之甲者亿(21)有三千，不患其志行之少耻也，而患其众之不足也。今寡人将助天灭之。吾不欲匹夫之勇也，欲其旅进旅退。进则思赏，退则思刑；如此，则有常赏。进不用命，退则无耻；如此，则有常刑。”

果行，国人皆劝(22)。父勉其子，兄勉其弟，妇勉其夫，曰：“孰是君也，而可无死乎？”是故败吴于囿(23)，又败之于没(24)，又郊败之。

夫差行成，曰：“寡人之师徒，不足以辱君矣！请以金玉、子女，赂

君之辱！”勾践对曰：“昔天以越予吴，而吴不受命；今天以吴予越，越可以无听天之命而听君之令乎？吾请达王甬、句东(25)，吾与君为二君乎！”夫差对曰：“寡人礼先壹饭(26)矣。君若不忘周室而为弊邑宸宇(27)，亦寡人之愿也。君若曰：‘吾将残汝社稷，灭汝宗庙。’寡人请死！余何面目以视于天下乎？越君其次(28)也！”遂灭吴。

〔注〕

(1) 会稽： 山名，在今浙江绍兴。

(2) 国子姓： 指国中臣民。子姓，同姓。

(3) 絺（chī痴）： 细葛布。

(4) “寡君”句： 意为我君的军队已不足屈尊君王来讨伐了。师徒，兵士。辱，谦词。

(5) 赂： 赠送。

(6) 女女： 献女儿作为婢妾。

(7) 子胥： 伍员，字子胥，本楚国人，以父仇入吴，助阖闾得王位，破楚复仇。后谏吴王夫差不听，赐剑令自尽。

(8) 上党之国： 指中原列国。党，处所。

(9) 太宰嚭（pǐ匹）： 伯嚭，字子馀，时官吴太宰，吴亡，以嚭为不忠，为勾践所杀。

(10)“勾践之地”五句： 句无、御儿与姑蔑均为古地名，分别在今浙江诸暨南、桐乡西南与衢县境内。鄞，今浙江鄞县。

(11)免： 同“娩”。

(12)母： 指乳母。

(13)饩（xì细）： 赠送的粮食。

(14)当室者： 负担家务的嫡长子。

(15)政（zhēng征）： 通“征”，指徭役赋税。

(16)支子： 古代宗法制度嫡长子及继承先祖之子为宗子，其余儿子为支子。

(17)絜（jié洁）：“洁”的本字。

(18)摩厉： 同“磨砺”。

(19)歠（chuò啜）： 同“啜”。

(20)四封： 四境。

(21)亿： 古人以十万为亿。

(22)劝： 勉励。

(23)囿： 即笠泽，今吴松江。

(24)没： 古地名，处所不详。

(25)甬、句： 甬江与句章（今浙江慈溪西南）。

(26)礼先壹饭： 指夫差曾答应越王求和订盟之事，按其时礼尚，吴有恩于越。

(27)宸： 屋檐。宇： 边。此言以屋宇之余庇覆吴。

(28)次： 进驻。

强爪利喙，只待时机到来时的一搏了。第三部分（第七、八、九自然段）写勾践出征与灭吴，虽然是从写百姓请战开始，但重点依然落到勾践雪耻复仇这一点上。他动员百姓，着眼于除非不战，战则务求必胜，因而强调听从统一指挥，主张赏罚严明。对于夫差的求和，他拒不接受，而以一举灭吴消除后患。从本文以及《越语下》中我们知道，勾践在反攻复国过程中卓越的谋略与成功的行动，与大臣范蠡、文种的辅佐是分不开的，但归根结底，还在于勾践主观上所具有的若干良好的思想素质。

作为一个历史人物，勾践的一生并不都值得肯定。范蠡就看出勾践可以同忧患而难以共安乐，取胜以后，难免要鸟尽弓藏、兔死狗烹，因而在灭亡吴国以后，在回师途中便不愿再回越国，乘轻舟浮于五湖，急于归隐去了。文种因不听范蠡的劝告，落了个赐剑自尽的下场。但从转败为胜终于灭吴这一过程来看，勾践思想性格中富于光彩的一面是值得充分肯定并给予高度评价的： 首先是他具有以民为本的思想。他不仅在行动上与百姓同甘共苦，休戚与共，而且在思想上对于以民为本有明确的认识。他两次提到“古之贤君”如何如何，言下之意，认为只有民心所向，才能无敌于天下。作为君主，能够如此看重百姓，应该说是极为难能可贵的。其次，最重要的，还在于他有着自强不息的奋斗精神。他面对的敌人十分强大。夫差在打败越国以后的十几年中，国力正处于鼎盛时期，先后出兵攻打陈、楚、鲁等国，两次执牛耳与诸侯国会盟。勾践却毫不畏惧，执著于反攻复国的目标，甘愿忍辱负重，不屈不挠地前进。他充当夫差的马前卒，低眉折腰在吴国服役，长达三年之久（前494至前491），从败退到灭吴，前后竟经历了二十二个年头（前494至前473），但锲而不舍，有志竟成。吴越之战早已成为历史的陈迹，而勾践在反攻复国过程中所体现出来的这种自强不息的奋斗精神，却已融入中华民族的民族精神之中，至今还在炎黄子孙的血管里流淌。

从写作的角度来看，此文详略的艺术与对话的成功最值得称道。战争的具体情况不是作者的注意力所在，因此，文中首先隐去了吴越五湖之战、勾践被打败这一段史实；对于越国反攻过程中数年间发生的几次战争，也只是用了“败吴于囿，又败之于没，又郊败之”寥寥十三个字。和谈与备战是作者所要着力表现的，便不惜笔墨放开去写。关于和谈，

从勾践征询臣下意见开始写起，让文种、夫差、伍子胥、伯嚭等人一一出场，文势跌宕，高潮迭起。贯穿其间的一个悬念，则是文种到吴国“行成”（求和）的成功与否。吴王听了文种的一席话，“夫差将欲听，与之成”；不料伍子胥半路杀出，进行谏阻，形势顿起变化；文种再次努力，送美女给吴国太宰伯嚭，经过伯嚭向吴王说情，终于“夫差与之成而去之”。关于备战，从人力物力两方面写出，人力一面写得尤其详细。婚娶的具体规定，奖励生育的具体措施，无不如实笔录。详略得宜，保证了重点突出，从而令人信服地表明，勾践灭吴，事有必然；夫差覆亡，无法逆转。

长于写对话，本是《国语》的一大特色，本文体现得尤为鲜明。成功的对话，总是切合特定的环境与人物特定的思想感情的。只有在败退到会稽山之后，勾践才会向三军征询退吴的计谋，也只有在这时，他才会亲切地称三军将士为“我父兄、昆弟及国子姓”，并提出谁能帮他退吴，便可以与他一道分享权力。文种游说吴王，一方面提出屈辱的求和条件，同时又表示假如不答应媾和，就只好决一死战。这是与越国当时虽已战败，但又仍然保存有一定实力这一情况分不开的。他的用语，如称夫差为“天王”、勾践为“寡君”，以及其他谦卑的措辞，无不与其身份以及当时的形势有关。由于是从客观形势以及彼时彼地人物特定的思想感情出发去捕捉人物的对话，因而反过来，人物的对话又正好起到推进事态的发展与表现人物思想感情的作用。正是勾践的“号令”引出文种的批评、勾践派文种出使等情节，勾践本人虚心纳谏、准备卷土重来等思想性格特征也由此得以表现。文种的说辞引出伍子胥的进谏，进而翻出文种用美女买通伯嚭等情节，而文种、伍子胥、伯嚭的不同对话，又正好表现了他们各自不同的思想性格。

陶望龄以“妙理玮辞”称赞《国语》中的《越语》（朱彝尊《经义考》卷二○九引）。所谓“妙理”，是说文理深刻新颖；所谓“玮辞”，是说文采瑰丽动人。上文论到的勾践身上所体现出来的民本思想与奋斗精神，以及见于全篇的详略艺术与成功的对话，当即属于“妙理玮辞”之列。（陈志明）

王孙圉论楚宝《国语》

王孙圉聘(1)于晋，定公(2)飨之。赵简子鸣玉以相(3)，问于王孙圉曰：“楚之白珩犹在乎？”对曰：“然。”简子曰：“其为宝也几何矣？”

曰：“未尝为宝。楚之所宝者，曰观射父，能作训辞，以行事于诸侯(4)，使无以寡君为口实。又有左史倚相(5)，能道训典，以叙百物(6)，以朝夕献善败于寡君，使寡君无忘先王之业。又能上下说于鬼神(7)，顺道其欲恶，使神无有怨痛于楚国。又有薮曰云(8)，连徒州，金木竹箭(9)之所生也。龟珠角齿，皮革羽毛，所以备赋用以戒不虞者也(10)，所以共币帛、以宾享于诸侯者也(11)。若诸侯之好币具(12)，而导之以训辞，有不虞之备，而皇神相之(13)，寡君其可以免罪于诸侯，而国民保焉。此楚国之宝也。若夫白珩，先王之玩也，何宝之焉。

“圉闻国之宝，六而已。明王圣人能制议百物，以辅相国家，则宝之。玉足以庇荫嘉谷，使无水旱之灾，则宝之。龟足以宪臧否，则宝之。珠足以御火灾(14)，则宝之。金足以御兵乱，则宝之。山林薮泽足以备财用，则宝之。若夫哗嚣(15)之美，楚虽蛮夷，不能宝也。”

〔注〕

(1) 聘： 聘问，诸侯使者往来通问修好。

(2) 定公： 晋定公，姬姓，名午，公元前511—前475在位。

(3) 赵简子： 赵鞅，晋大夫。相（xiàng）： 相礼，赞礼。

(4) 行事： 结交、交往。

(5) 左史： 官名。倚相（xiàng向）： 人名。

(6) 训典： 先王的书。叙百物： 安排各种事物。

(7) 上： 天神。下： 地祇。说： 同“悦”，取悦。

(8) 薮： 沼泽。云： 云梦泽。

(9) 箭： 一种小竹，亦名箭竹，高者不过一丈，节距三尺，坚劲可作箭矢之用。

(10)所以备赋： 用来供应兵赋。戒不虞： 防备意料不到的事件。

(11)共币帛： 供给礼物，共，同供。宾享： 以宾礼招待和赠献。

(12)好币具： 结好的币帛已经具备。

(13)皇神相之： 大神协助。皇，大；相（xiàng象），辅助。

(14)珠足以御火灾： 古人认为珠是水精，故可防火。

(15)哗嚣： 喧嚣的杂乱声音，指赵简子的鸣玉之声。

本文选自《国语·楚语下》，记叙春秋时期晋国大夫赵简子和楚国使者王孙圉在一次外交宴会上论辩宝物的谈话，反映出两种截然不同的价值观念和生活态度。全文紧扣“楚宝”这一中心论题，以赵简子发难为宾，以王孙圉答辩为主，以宾衬主，宾略主详，从而形成两种针锋相对的思想比照。作者虽未加一语臧否，而其褒贬态度全从人物的问答比照中隐然可见。

文章开头只用两句话极其扼要地交待了人物及谈话背景： 晋定公设宴招待楚国聘问的使者楚大夫王孙圉，晋大夫赵简子作赞礼人陪宴。然后立即转入“论宝”的对话。赵简子一边使身上的佩玉叮当作响，一边问王孙圉：“楚国的美玉白珩，作为宝物价值几何？”这个骄矜的举止言谈细节，就刻画出赵简子一方面分明故意自我炫耀，以为自己的佩玉足以压倒楚国的美玉，使楚国使者有自惭形秽之感；另一方面，也透露出他陶醉于个人奢靡装饰的生活态度和虚荣心。但王孙圉的回答却大大出乎赵简子意料之外：“楚国从未以白珩为宝。”只一句即抹倒了对方的发难。接着正面回答“楚之所宝者”有三： 一是楚大夫观射父（guàn yì fǔ贯义斧），善于外交辞令以交结诸侯，使邻国不会拿楚王作为话柄。二是左史倚相，明则善于陈述先王经典，妥善安排百事，对该做的善政与不该有的败政贡献意见，以正主志；幽则能取悦天神地祇，顺从鬼神爱恶，使其不致怨恨楚国。三是云梦泽与徒州相连，其丰富的物产，用以供应军事上的需用，防备意外变故。他所举的两位人物，分别代表了外交和内政两方面的贤才，说明所宝唯贤；而连接徒州的云梦泽所出的各种物产，则是国家经济物质上的保证，说明所宝唯用；于是楚国兼得天时（皇神）、地利（物产）、人和（诸侯与国民）的优势，对外可“免罪于诸侯”，对内可“国民保焉”，这就是王孙圉正面庄重地回答的“楚国之宝也”。接着再从反面轻蔑地指出：“若夫白珩，先王之玩也，何宝之焉。”这段言辞，系针对赵简子所问“白珩”而答，首以“未尝为宝”，终以“何宝之焉”，首尾呼应；中间分说三层之后，再以“若诸侯之好币具”、“有不虞之备”二句，收束“云连徒州”一层，以“导之以训辞”一句收束“观射父”一层，以“皇神相之”一句收束“左史倚相”一层，复以“寡君其可以免罪于诸侯而国民保焉”一句，总说三层之于内政外交上的作用。其中叙人才则用“能”、“使”，叙物产则用“生”、“所以”。遣词准确贴切，章法错综有致，结构井然严密，表现出王孙圉论宝中重视内政外交，国

计民生的可贵思想，与赵简子视宝物为炫耀个人装饰，满足一己虚荣，适成鲜明对比。以上是王孙圉论楚宝的第一部分：　具体说明楚国之宝是“人才”和“物产”。

从“圉闻国之宝”到篇末是第二部分，深入一层，概括论述国家所宝贵的六种人和物，以讽刺赵简子“鸣玉”的浅薄可笑。他首先列举的是人才： 明王圣人，指有才德的圣明之人，因其能创造和论辩百事，以辅佐国家，故可宝贵。以下所举五宝皆为物产： 祭祀的玉因能保佑谷物免受水旱天灾，占卜的龟甲因能作为显现善恶的标准，珍珠能防火灾，铜能制兵器以防战乱，山林薮泽能生产财物器用，故皆可宝贵。这六宝虽是推开一层泛论，但与前一部分具体所论楚国三宝仍相照映： 因为总不外人才与物产两端，且皆以必于国于民有实用价值为前提。“明王圣人”则应前文“观射父、左史倚相”等贤人，得人和；“玉”和“龟”则应“能上下悦于鬼神”，占天时；“珠”、“金”、“山林薮泽”，则与前文“云连徒州”所出各种物产相应，得地利。结尾三句说：　至于那种徒有喧嚣之声的美玉（暗指赵简子的鸣玉之声），楚国虽属文明程度不高的蛮夷之邦（暗与中原晋国相对），也不会视之为宝的。于谦逊闲淡的话语中，隐藏着辛辣的嘲讽。而“若夫哔嚣之美”，又与前一部分结句“若夫白珩”遥相映照，分别针对赵简子的“鸣玉”举动和“白珩”之问而发，首尾伏应，章法井然。前后两部分都是先正论，后反刺：　正论理直气壮，反刺机锋射人；正论为反刺蓄势，从而引起有力的反跌；反刺为正论收束，使由庄而谐，大有不屑一驳的机趣；二者相得益彰，构成了雄辩而幽默的语言风格。文章戛然而止，把赵简子的尴尬窘态等丰富的言外之意，全留给读者去想象、寻味，有言尽意不尽之妙。（熊　笃）

里革断罟匡君《国语》

宣公夏滥于泗渊(1)，里革断其罟而弃之，曰：“古者大寒降(2)，土蛰发(3)，水虞于是乎讲罛罶(4)，取名鱼，登川禽(5)，而尝之寝庙(6)，行诸国人，助宣气也(7)。鸟兽孕，水虫成(8)，兽虞于是乎禁罝罗(9)，豺鱼鳖(10)，以为夏犒(11)，助生阜也(12)。鸟兽成，水虫孕，水虞于是乎禁罣罻(13)，设阱鄂(14)，以实庙庖，畜功用也(15)。且夫山不槎蘖(16)，泽不伐

夭(17)，鱼禁鲲鲕(18)，兽长麑麋(19)，鸟翼彀卵(20)，虫舍蚳蝝(21)，蕃庶物也(22)。古之训也。今鱼方别孕，不教鱼长，又行网罟，贪无艺也。”

公闻之，曰：“吾过而里革匡我，不亦善乎！是良罟也，为我得法。使有司藏之，使吾无忘谂(23)。”师存侍，曰：“藏罟，不如置里革于侧之不忘也。”

〔注〕

(1) 滥： 沉浸（鱼网）。泗渊： 泗水之渊。泗水流经山东曲阜城北。

(2) 降： 下，过后。

(3) 土蛰： 土中冬眠的昆虫。发，震动。

(4) 讲： 习，此有筹画意。罛罶（gū liǔ孤柳）： 捕鱼的大网和竹笼子。

(5) 登： 进。川禽： 鳖蜃之类。

(6) 尝： 尝新，供时鲜于宗庙的一种礼仪。

(7) 助宣气： 有助于促使阳气上升。

(8) 水虫成： 水生动物长成。

(9) 罝（jū居）： 兔网。罗： 鸟网。

(10)稽（cè册）： 刺取。

(11)夏犒： 风干储存。

(12)生阜： 生长。

(13)罣罷（zhǔ lù主鹿）： 小鱼网。

(14)阱（jǐng井）： 捕兽陷坑。鄂： 设于陷阱中的捕兽装置。

(15)畜功用： 储蓄、畜养鱼类以供他时日用之需。

(16)槎（chá茶）： 斫。蘖（niè聂）： 树木的嫩条。

(17)夭： 初生树木。

(18)鲲（kūn昆）： 鱼子。鲕（ér而）： 还未长成的鱼。

(19)麑麋（ní yǎo倪咬）： 鹿子和麋子。

(20)翼： 遮护。彀（kòu扣）： 待哺食的小鸟。

(21)舍： 不取。蚳（chí池）： 蚁卵。蝝（yuán元）： 未生翅的蝗子。

(22)蕃： 生息繁殖。庶物： 万物。

(23)谂（shěn审）： 规劝、忠告。

大夫里革断网制止，引用古训批评他贪得无厌；宣公虚心纳谏，赞扬里革匡正了自己的过失，并令有司保存断网，以示不忘告诫。情节虽简，却极尽起伏变化之妙；事情虽小，却蕴含着深刻的理趣启迪。

文章一开头写鲁宣公在正值鱼孕产子期的夏季，把鱼网沉到泗水深渊捕鱼，大夫里革见了，尚未开言就毅然割断其网（罟）而弃之。只两句，即交待了时间、地点、人物、事件。臣对君，这一“断”一“弃”两个动作，确属大胆不凡，使文情一开始就陡然惊人： 君主至高无上，手握生杀大权，万一恼羞成怒，则里革的后果真不堪设想。妙在作者设置了这一悬念之后，却并不急于去写鲁宣公的反映，竟将他悬置一边，让读者去提心吊胆，反而从容不迫地写里革的一大段“匡君”之辞，可谓深谙引人入胜之法。

里革“匡君”是全文重点，故应详写。他首先援引古训，按季节顺序，先分后总： 首叙孟春之始，蛰居冬眠的昆虫开始振动，所以掌管川泽渔猎的官员（水虞）就筹画用大网和竹笼捕大鱼、鳖蜃之类以供宗庙祭祀，并让全国推行此法；次叙季春之时，鸟兽正交配怀孕，而鱼类已经长成，故此时掌管山林狩猎的官员（兽虞），下令禁止捕杀鸟兽，却允许捕鱼类风干储存；再叙夏季，鸟兽已长成，而鱼类正处孕育产子期，故只许捕鸟兽而禁止捕鱼类；末将草木鸟兽虫鱼连类并举，强调任何时候都不砍树苗、不伐嫩草、禁杀鱼子、小兽、小鸟、蚁卵、幼蝗等一切幼小生物。以上四层，以第三层禁捕鱼类为主，以一、二两层可捕鱼类而禁捕鸟兽为宾，以宾衬主，暗示鲁宣公夏季捕鱼之过；第四层则将一切生物连类并举，是宾主夹写，总结普遍原则。而每一层末尾都下断语：“助宣气也”，“助生阜也”，“畜功用也”，“蕃庶物也”。虽用词各别，而原则则同： 都是按照不同生物的繁殖期、生长期，强调加以保护，使之得到蕃衍生息，不能只用不养，坐吃山空，这就是古训的基本原则。它简直像一篇古老的生态环境保护的学术论文，但我们从中获得的启迪又何止生态保护？它与治国育民之道未尝不息息相关。往下笔锋一转，一针见血批评宣公违反古训，在雌鱼刚离开雄鱼别居怀子之季，却不让雌鱼和鱼卵生长，反而下网捕杀，这是贪婪无度的行为！“贪无艺也”，词锋犀利，毫不留情。这段“匡君”的谏诤，述古训为宾，详而婉转；入今事为主，简直剀切，极尽章法错综变化之妙，具有折人心服的

力量。至此，读者方才理解里革所以毅然“断其罟而弃之”的大胆行动，实乃势所必然，不得已而为之；而其重视抚育万物，保护生态平衡的哲理，以及直言敢谏，敢于犯上、刚正不阿的性格，既发人深思，又给人留下了鲜明印象。难怪宣公听完之后，不仅不恼怒，反而自认有过错，赞扬里革的及时匡正，并认为从“断罟”中悟得了古法，令有司保存这个断网，以志不忘。这简单的几句话，不仅刻画出鲁宣公善纳忠言，知错必改的虚怀大度，而且从中引出“为我得法”这一深刻的哲理启示，尤耐人寻味。这个“法”，不仅说明君主应带头知法、守法，尤其使人联想到自然与社会、育物与用物的辩证关系，顺应自然的生长规律，抚育万物的蕃衍生长，和予民休养生息、重视畜养民力、积养物力的治国之法，不是同样的道理么？妙在并未说穿，仅以“为我得法”四字隐约点出，唯其含蓄，意蕴尤能发人深省。至此，全文似乎可告结束了，但作者却又妙笔生花，再起波澜，写一位名叫存的乐师侍立在旁，对宣公进言说：“藏罟，不如置里革于侧之不忘也。”的确，保藏一挂断网，毕竟只是一具死物，看到它充其量提醒国君不再犯违时捕鱼的错误；而里革却是个活人，又是耿介有识的贤臣，安置在国君身旁，随时顾问进谏，对于治国育民，岂不更加“不忘”吗！结语深隽，意味悠长，它暗示出人君果真虚心纳谏，而不是故做姿态，那就不仅重物鉴，尤应近贤重人鉴；不仅不忘这“一次”忠告，尤应永远不忘所有正确的忠告。这结尾一笔，有如峰回路转，山外有山，进一步深化了主题，含不尽之意见于言外。

通篇以“断罟”、“藏罟”为叙事线索，以进谏、纳谏为记言内容，以古训、今事为对比照应，结以师存之语为递进高峰，在一篇不足三百字的短文中，包含着如此章法变化、宾主详略、哲理启迪，读后掩卷之余，真不能不为作者高超的艺术技巧叹为观止了。（熊　笃）

【典籍介绍】

《战国策》

战国时游说之士的策谋和言论的汇编。初有《国策》、《国事》、《事语》、《短长》、《长书》、《修书》等名称和本子，西汉末刘向编订为三十三篇。此书记载春秋以后至楚汉之起的二百四十五年间史事（前453—前209）。内容主要为当时策士、谋臣纵横捭阖的外交活动和有关主张、言辞。有东汉高诱注，今残缺。宋鲍彪改变原书次序，作新注。宋时已有缺佚，由曾巩作了订补。元吴师道作《校注》，近人金正炜有《补释》，今人缪文远有《战国策新校注》。湖南长沙马王堆出土西汉帛书，记述战国时事，定名《战国纵横家书》，与本书内容相似。

苏秦以连横说秦《战国策》

苏秦(1)始将连横，说秦惠王(2)曰："大王之国，西有巴蜀汉中(3)之利，北有胡貉代马(4)之用，南有巫山黔中之限(5)，东有肴函(6)之固。田肥美，民殷富，战车万乘，奋击(7)百万，沃野千里，蓄积饶多，地势形便。此所谓天府，天下之雄国也。以大王之贤，士民之众，车骑之用，兵法之教，可以并诸侯，吞天下，称帝而治，愿大王少留意，臣请奏其效。"

秦王曰："寡人闻之，毛羽不丰满者不可以高飞；文章不成者不可以诛罚；道德不厚者不可以使民；政教不顺者不可以烦大臣(8)。今先生俨然不远千里而庭教(9)之，愿以异日(10)。"

苏秦曰："臣固疑大王之不能用也。昔者神农伐补遂(11)，黄帝伐涿鹿而禽蚩尤(12)，尧伐驩兜(13)，舜伐三苗(14)，禹伐共工(15)，汤伐有夏(16)，文王伐崇(17)，武王伐纣(18)，齐桓任战而伯天下(19)。由此观之，恶(20)有不战者乎？古者使车毂击驰，言语相结，天下为一；约从连横，兵革不藏；文士并饬(21)，诸侯乱惑；万端俱起，不可胜理；科条既备，民多伪态(22)；书策稠浊，百姓不足(23)；上下相愁，民无所聊(24)；明言章理，兵甲愈起(25)；辩言伟服，战攻不息(26)；繁称文辞，天下不治；

舌弊耳聋(27)，不见成功；行义约信，天下不亲。于是乃废文任武，厚养死士，缀甲厉兵，效胜于战场。夫徒处而致利，安坐而广地，虽古五帝、三王、五伯(28)，明主贤君，常欲坐而致之，其势不能，故以战续之。宽则两军相攻，迫则杖戟相撞，然后可建大功。是故兵胜于外，义强于内；威立于上，民服于下。今欲并天下，凌万乘(29)，诎敌国(30)，制海内，子元元(31)，臣诸侯，非兵不可。今之嗣主，忽于至道，皆惛(32)于教，乱于治，迷于言，惑于语，沈于辩，溺于辞，以此论之，王固不能行也。”

说秦王书十上而说不行，黑貂之裘弊，黄金百斤尽，资用乏绝，去秦而归。羸縢履屩(33)，负书担橐，形容枯槁，面目犁黑(34)，状有归色(35)。归至家，妻不下纴(36)，嫂不为炊，父母不与言。苏秦喟叹曰：“妻不以我为夫，嫂不以我为叔，父母不以我为子，是皆秦之罪也！”乃夜发书，陈箧数十，得太公《阴符》(37)之谋，伏而诵之，简练以为揣摩。读书欲睡，引锥自刺其股，血流至足。曰：“安有说人主不能出其金玉锦绣，取卿相之尊者乎？”期年揣摩成，曰：“此真可以说当世之君矣。”

于是乃摩燕乌集阙(38)，见说赵王(39)于华屋之下，抵掌而谈，赵王大悦，封为武安君(40)，受相印。革车(41)百乘，锦绣千纯(42)，白璧百双，黄金万溢(43)，以随其后。约从散横，以抑强秦。故苏秦相于赵，而关不通(44)。

当此之时，天下之大，万民之众，王侯之威，谋臣之权，皆欲决苏秦之策。不费斗粮，未烦一兵，未战一士，未绝一弦，未折一矢，诸侯相亲，贤于兄弟。夫贤人在而天下服，一人用而天下从。故曰：“式于政，不式于勇；式于廊庙之内，不式于四境之外(45)。”当秦之隆，黄金万溢为用，转毂连骑，炫熿于道(46)，山东之国，从风而服，使赵大重。

且夫苏秦，特穷巷掘门、桑户棬枢之士耳(47)，伏轼撙衔，横历天下(48)，廷说诸侯之王，杜左右之口(49)，天下莫之能伉(50)。将说楚王(51)，路过洛阳，父母闻之，清宫除道，张乐设饮，郊迎三十里；妻侧目而视，侧耳而听；嫂蛇行匍伏，四拜自跪而谢。苏秦曰：“嫂何前倨而后卑也？”嫂曰：“以季子之位尊而多金。”苏秦曰：“嗟乎！贫穷则父母不子，富贵则亲戚畏惧，人生世上，势位富贵，盖(52)可忽乎哉！”

〔注〕

(1) 苏秦： 字季子，东周洛阳人，与张仪为同学。初以连横说秦失败，后来说六国合纵成功；但为时不久，齐魏共伐赵，赵王责苏秦。苏秦又去燕，再至齐为燕国做间谍，骗取齐王信任，终为人所暗杀。

(2) 秦惠王： 即惠文王，孝公之子，名驷，前337—前310年在位。

(3) 巴蜀汉中： 巴为川东一带，以重庆为中心；蜀为川西一带，以成都为中心，巴蜀皆置郡。汉中在今陕西南部地区。

(4) 胡貉（hé曷）代马： 胡指北方匈奴族地区，产貉，似狐，皮可制裘。代指山西北部，产良马。

(5) 巫山黔中： 巫山在今重庆巫山县东，黔中包括今湖南西北及贵州东部地区。限： 险阻。

(6) 肴函： 肴山在今河南洛宁北。函谷关在今河南灵宝市东北，为秦东方关塞。

(7) 奋击： 奋勇作战之士。

(8) “文章”三句： 意谓国家法令制度未完整，树立德望不厚，政治教化未顺利施行，则不可以执行征伐，驱使人民作战，烦劳大臣用兵。

(9) 俨然：持重端庄的样子。庭教： 亲自来朝廷指教。

(10)愿以异日： 希望将来再领教。

(11)神农： 传说中的三皇之一，曾伐补遂部落。

(12)黄帝： 五帝之一，号轩辕，都有熊（今河南新郑），败九黎部落酋长蚩尤于涿鹿（今河北涿鹿西南），据《世本》云涿鹿在彭城（今江苏徐州）南。

(13)尧： 姬姓，名放勋，国号唐，曾放逐其乱臣驩（huān欢）兜于崇山（传云在今湖南境）。

(14)舜： 姚姓，名重华，国号虞，曾伐三苗，即古代苗族，在今湖南溪洞一带。

(15)禹： 姒姓，名文命，国号夏，治水有功，受舜禅为帝，曾放逐暴臣共工。

(16)汤： 商开国君，本为夏诸侯，因夏王桀无道，攻桀建商朝。有夏，指夏王桀。

(17)文王： 姬姓，名昌。殷纣时为西方诸侯首领，攻伐助纣为恶的崇侯虎。

(18)武王： 文王子，名发，起兵灭纣，建周朝。

(19)齐桓： 齐桓公，姜姓，名小白。尊周攘夷，为诸侯盟主，称霸天下。伯，通“霸”。

(20)恶（wū乌）： 怎么。

(21)文士并饬（shì式）： 指各国使者和策士用巧饰语言游说诸侯。饬，同“饰”，巧伪。

(22)“科条”二句： 谓各种规章条款具备后，人民小心防范，多作虚假情态。

(23)“书策”二句： 谓文书法令多而乱，百姓生活困苦。

(24)“上下”二句： 谓因法乱，民苦，因而君臣犯愁，民不聊生。无聊，无所依赖。

(25)“明言”二句： 谓道理愈讲明，战争愈接连不断。

(26)“辩言”二句： 谓善辩的策士使者，穿着庄严礼服活动，战争并不停止。

(27)舌弊耳聋： 形容讲的疲累，听得厌烦。

(28)五帝、三王、五伯： 五帝，《史记》以黄帝、颛顼、帝喾（高辛）、唐尧、虞舜为五帝。三王指夏禹、商汤、周文王和武王，系三朝开国君主。五伯指春秋时齐桓公、晋文公、宋襄公、秦穆公、楚庄王。

(29)凌万乘： 凌驾万乘兵车的大国。

(30)诎敌国： 使敌国屈服。诎，同“屈”。

(31)子元元： 抚爱人民如同儿子。元元，庶民。

(32)惛： 同“昏”。

(33)羸（léi雷）縢（téng滕）履屩（jué决）： 缠着绑腿布，穿着草鞋。羸，通“累”，束缚缠绕。縢，绑腿布。屩，草鞋。

(34)犁黑： 黑黄色，状憔悴困顿。犁，通“黧”。

(35)归色： 归当作愧，以音相近，故作“归”。

(36)纪（rèn任）： 织布帛的丝缕，代指织机。

(37)太公： 姜姓，名尚，周文王臣，佐武王伐纣有功，封于齐，传曾著作《阴符》，为兵法书。

(38)摩燕乌集阙： 摩，接近。燕乌集，阙名。阙，古代宫殿前的高建筑物，因以为宫门的代称。

(39)赵王： 指赵肃侯，成侯太子，名语，前349—前325年在位。

(40)武安君： 武安为赵国城邑，在今河北武安西南，邯郸西北。按此处记封苏秦较史载时间大有提前，《史记》列于苏秦既约六国合纵之后。

(41)革车： 战车。

(42)纯（tún屯）： 束，把。

(43)溢（yì益）： 通“镒”。古代重量单位，合二十两或二十四两。

(44)关不通： 函谷关口被堵住，指秦兵不能东出关口攻打六国。

(45)“式于政”四句： 谓用在政治而不用在武力；用在朝廷之内而不用在边疆之外。指在外交上取胜而不在战场上取胜。式，用。

(46)炫熿于道： 在路上张扬显耀。

(47)“且夫”二句： 谓苏秦只不过住在僻巷窑洞内（“掘”通“窟”），桑木作门户，弯桑条作门轴的寒士罢了。棬（quān圈）枢，以弯木作门轴。

(48)“伏轼”二句： 谓乘车凭依车前横木，勒住马缰，经历天下而不受任何阻挡。轼，车前横木。撙衔，勒住马缰。横历，横行。

(49)杜左右之口： 堵住各国君主亲信的口，使他们不敢主张连横和反对合纵。

(50)伉： 同“抗”。

(51)楚王： 指楚威王，熊姓，名商，宣王子，前339—前329年在位。

(52)盖： 通“盍”，犹“何”。

天下形势，首先相中富强的秦国，企图说服惠王通过战争“并诸侯，吞天下，称帝而治”。但当时秦国虽然变法成功，旧贵族仍势盛，惠王被迫“诛商鞅，疾辩士弗用”（《史记·苏秦列传》），他深感“文章不成”，“道德不厚”，“政教不顺”，进攻时机尚未成熟，“愿以异日”，不肯轻举妄动。苏秦的期待落了空，后来精研兵书，再度揣摩形势，适应六国在合纵抗秦上有共同利害关系，一举说服六国君主“约从散横，以抑强秦”，满足了个人尊荣的目的。作者特立一段评论，高度正面赞扬苏秦的合纵，使人民免于战争的流血灾难，实际从反面暴露了苏秦始倡连横时叫嚣唯战争论的险恶用心。作者不厌其详地阐述苏秦的战争论调，又反复表彰“式于政，不式于勇”。前后论评，互相发明，借此映衬事实，披露人物，运笔高妙。

春秋战国之际，阶级升降变化剧烈，士受器重。苏秦为“穷巷掘门、桑户棬枢之士”，属社会下层人物。正因他“无洛阳负郭田二顷”（《史记·苏秦列传》），没有产业包袱。富贵欲望强烈的招诱，家庭成员冷遇的刺激，使他决心摆脱现实困境，大干一番。文中言语、情节，随处流露他钻营富贵的狂热劲。其对秦王说辞云：“愿大王少留意，臣请奏其效。”惟恐不当王意，几乎是在哀告。“臣固疑大王之不能用也”，虽感被用已无把握，仍怀侥幸心理。最后借指“今之嗣主”，直斥惠王昏乱、迷惑、沉溺不悟，意欲用激将法引他上当。面谈失败之后，累计“说秦王书十上”，旷日持久，直拖到裘敝金尽，无可奈何，才“去秦而归”，心犹未死。回家时困顿狼狈，状有愧色，所惭恨者，入秦富贵落空，喟叹“是皆秦之罪也”，所切责者，自我功夫不到。他不怨天尤人，反躬内省，确能穷且益坚，知耻愤发。“夜发书”，“引锥自刺其股”，这一深夜苦读的典型细节，鲜明妙肖。“陈箧数十”是博览，“伏而诵之”、“简练以为揣摩”，是深研。苦功既下，对“说人主”显示自负；期年以后，对“说当世之君”益感自信。因“当今之时，山东之建国，莫如赵强”，“且秦之所畏害于天下者莫如赵”（《赵策二》苏秦说赵王语），故苏秦改以合纵说赵王。赵王大悦，证实他的“揣摩”成效卓著。然而苏秦的忍辱、刻苦、坚韧、勤奋种种品格，都是围绕着个人对“位尊而多金”的贪欲体现出来的，知识、辩才只是他恃以飞黄腾达的资本，苏秦公开散播“信行者，所以自为也，非所以为人也；皆自覆（庇护）之术，非进取之道也”（《燕策一》苏秦对燕王语）的处世哲学，则其人品可知。作者就合纵止战之

功，评价苏秦为“贤人”，而先此已将他的好战言辞淋漓铺陈，让他自我暴露卑庸、虚伪的人生观。这一人物形象的优劣主从，读者不难剖判。

作者通过鲜明对照，描摹人物穷形尽相，传神写心。失志时“羸縢履屩，负书担橐，形容枯槁，面目犁黑”，愧对家人见于颜色；得志时“黄金万溢为用，转毂连骑，炫熿于道”，骄其妻嫂流于言辞。家人情态表现，也各恰如其身分：　苏秦失志归家，先见其妻，妻居家主织，不下机，写其目中无夫；嫂留家司爨，不为炊，写其目中无叔；亲生父母冷淡，不与言，写其目中无子。苏秦得志后路过洛阳，并未归家，父母先以一家之长，带头隆重远迎，写其屈尊俯就；妻最亲昵，接见时不敢仰视正听，写其惶惑不安；嫂曾得罪，匍伏拜谢，写其惊恐畏惧。作者特以苏秦“嫂何前倨而后卑”的调侃语，逗引出其嫂的表白和自家的总结。这些坦率的心声，毫不掩饰地揭示了他们的精神面貌，直接指摘了当时的庸俗世态。

作者在议论中善用类似辞赋的夸饰铺张手法和排比错综句式。如苏秦为了突出秦为“天下之雄国”，从东西南北分叙秦的农桑猎牧，山岭关塞，又合写田肥民富，车多卒众，极力吹捧秦王之贤，军事之强。经此一番渲染，气势奔放，辞意飞扬。在列举历史典故时，也一气连用五帝、三王、五伯、明主、贤君的九件征伐事例，以增强论证力量，凌厉挥霍，先声夺人。在综叙外交、策论、法令、文教、信义等徒劳无功时，于“古者使”三字后边，竟叠用二十五个四字句作分层排比，辞意纵横，炜晔谲诳。批评“今之嗣主”，连续以六个三字排比句直逼惠王，有不可当之势。又如秦王答语，由一个飞鸟的妙喻，引出三句“文章不成者”云云互文排比，精微朗畅。作者高度评价苏秦合纵决策的作用和功效时，则相继使用了“天下之大”与“不费斗粮”等九个四字排比句，充分肯定，反复强调。但苏秦论战一节，虽运用演绎归纳，着意渲染秦国用武的有利条件，却未顾及其历史发展和现实情况；虽引证古今，兼从正反两方立论，大肆宣扬攻战之利与不战之弊，却回避和抹煞治国安民、统一天下的其他条件。这种“片面夸饰、不及其余”的辩论方法为策士所惯用。这段对秦说辞尽管语繁意复，逻辑绵密，声张而势实虚，气壮而理不直，不符秦王此时此际国策要求，其结果倒是“舌弊耳聋，不见成功”了。

文章语言流利，音调铿锵，文势起伏不平，声律抑扬多变，用韵不定而自天成。论“古者使车毂击驰”以下一节，句句用韵，随辞意之停顿而频换韵脚，大抵两句一转，读来尤感繁弦急节，累累如贯珠，给人以艺术的享受。（童明伦）

邹忌讽齐王纳谏《战国策》

邹忌脩八尺有馀(1)，而形貌昳丽(2)。朝服衣冠窥镜，谓其妻曰：“我孰与城北徐公美？”其妻曰：“君美甚，徐公何能及君也！”城北徐公，齐国之美丽者也。忌不自信，而复问其妾曰：“我孰与徐公美？”妾曰：“徐公何能及君也！”旦日(3)，客从外来，与坐谈，问之客曰：“吾与徐公孰美？”客曰：“徐公不若君之美也！”

明日，徐公来。孰视之(4)，自以为不如；窥镜而自视，又弗如远甚。暮寝而思之，曰：“吾妻之美我者，私我也；妾之美我者，畏我也；客之美我者，欲有求于我也。”

于是入朝见威王，曰：“臣诚知不如徐公美，臣之妻私臣，臣之妾畏臣，臣之客欲有求于臣，皆以美于徐公。今齐地方千里，百二十城。宫妇左右，莫不私王；朝廷之臣，莫不畏王；四境之内，莫不有求于王：由是观之，王之蔽甚矣！”

王曰：“善。”乃下令：“群臣吏民，能面刺寡人之过者，受上赏；上书谏寡人者，受中赏；能谤议于市朝，闻寡人之耳者，受下赏。”令初下，群臣进谏，门庭若市。数月之后，时时而间进(5)。期年(6)之后，虽欲言，无可进者。燕、赵、韩、魏闻之，皆朝于齐。此所谓战胜于朝廷(7)。

〔注〕

(1) 脩： 同“修”，长。

(2) 昳（yì逸）丽： 漂亮，气度不凡。

(3) 旦日： 明日。

(4) 孰： 同“熟”，仔细。

(5) 时时而间进： 隔一些时候，间或有人进谏。

(6) 期年： 一周年。

(7) 战胜于朝廷： 身居朝廷而战胜敌国。谓政治修明，不必用军事行动就能使敌国畏服。

妾、客对邹忌的奉承，就是“寻常现成”的生活现象，一般人就不易“立即察觉”出它对于安邦治国要善于纳谏这一“普遍意义”。邹忌不愧是策士谋臣，始则存疑“不自信”，继则通过“孰视”、“窥镜”比较等亲自考察，又“暮寝而思之”，才获得了启迪，发现了它的“普遍意义”。这种运用寓言、引喻、类比的妙处，正如黑格尔所说：“艺术的要义就在于意义与形象的联系和密切吻合。”（《美学》）这既是邹忌精于思考、巧于讽谏成功的秘诀，因而对读者富于哲理的启迪；也是本文在谋篇布局、表现技巧上的妙谛所在，从而使文势获得曲折动人，叙议妙合无痕的艺术效果。

善于以精练的语言、细微的笔法刻画出人物鲜明的形象、性格，则是本文的另一大特色。文中描写邹忌其人，只开头两句用旁观者口吻写其外貌： 身材之魁伟，容貌之漂亮。往下即通过人物自身的行动和言语的描写，展示其内心活动： 朝服衣冠，窥镜，问妻，这三个行动表现出邹忌自觉其美、顾影弄姿的得意，而又故意问妻、颇有炫耀之意的微妙心态。但其妻的过分赞美之词和徐公乃齐国著称的美男子这一客观事实，又使他反而不敢自信，刻画出他尚有自知之明；于是又有“复问其妾”、再问来客等行动。这正是他很想胜过徐公，但又怀疑不如徐公这种矛盾意识的外化。故当徐公来时，他当面“孰视之”，发现“不如”徐美；还不甘心失望，又“窥镜自照”加以比较，更觉“弗如远甚”。这又写出他不肯盲目轻信，事必躬亲考察的细致求实精神。妻、妾、客的奉承，与实际情况相反，促使他“暮寝而思之”，终于从三人同声赞美中分析出其不同的心态： 分别出于“私我”、“畏我”、“有求于我”，则又刻画出他的善于思考分析、体察人情物理。文中只以“于是入朝”一句，就把上述生活体验联想推论到“讽齐王纳谏除蔽”的大事上。对齐王先叙述自己比美一事，仅用了五句话，只说结论而省略了细节过程，于此可见语言精练，剪裁得宜；但又不能完全省略，因为这正是他运用寓言进谏，取譬类比，证明齐王受蔽的前提和论据，从而与下文“私王”、“畏王”、“有求于王”构成类比。唯其先以自己家庭小事的体验上切入讽喻正题，才显得自然亲切、入情入理、委婉含蓄、娓娓动听；先动之以情，再喻之以理，才使齐王易于接受。这就刻画出邹忌早就存心讽劝齐王纳谏，关心国家大事，而又及时抓住生活体验，善于巧妙进谏这一谋臣辩士的性格特征。其他如妻、妾、客三人的语言，虽同属赞美谀词，而语气程度各

别： 妻之“君美甚，徐公何能及君也”，是极尽赞美的偏爱感情；妾之答话中少了句“君美甚”，不如妻之热情，显示出畏怯心理；客之“徐公不若君之美也”，语气更轻，是一种有求于人不得不敷衍逢迎的心态。三种不同语气的细微差别，展示出三人不同的微妙动机。这些都是笔法细致入微处。至于国王，一个“善”字，刻画出他听后的倾心折服；“乃下令”三字，则表现出他纳谏后立刻付之实施的决心；分“面刺”、“上书”、“谤议”三等赏赐，从横向空间展示出他广开言路，虚怀若谷，听取批评的胸襟；“令初下”、“数月之后”、“期年之后”三个阶段，则从纵向时间表现进谏者由多渐少至无这一渐进过程，暗示其蔽已彻底根除，突出纳谏的卓著效果。从语言上，比美中的三问三答，讽喻中所列齐王周围三种人的心态，以及下令中的三等赏赐和进谏中的三个阶段的不同情况，均用排比铺陈手法，参差整齐的句式，构成了纵横恣肆的语言风格。至于结尾写四国“皆朝于齐”，更显出于史无征、夸张扬厉的特点。结句“此所以战胜于朝廷”，与《苏秦始将连横》中“式于政，不式于勇；式于廊庙之内，不式于四境之外”的主张，精神一致，反映出纵横家贬战尚谋的倾向。从形式上则相当于《史记》列传后面“太史公曰”的论赞。所以，从全篇情节的生动完整、人物形象的鲜明和结尾论赞的体例来看，实乃《史记》纪传体之滥觞。（熊　笃）

齐人谏靖郭君城薛《战国策》

靖郭君(1)将城薛，客多以谏。靖郭君谓谒者(2)，无为客通。齐人有请者曰：“臣请三言而已矣！益一言，臣请烹。”靖郭君因见之。客趋而进曰：“海大鱼。”因反走。君曰：“客有于此(3)！”客曰：“鄙臣不敢以死为戏。”君曰：“亡(4)，更言之。”对曰：“君不闻大鱼乎？网不能止，钩不能牵，荡(5)而失水，则蝼蚁得意焉。今夫齐，亦君之水也。君长有齐阴，奚以薛为？夫(6)齐，虽隆薛之城到于天，犹之无益也。”君曰：“善。”乃辍城薛。

〔注〕

(1) 靖郭君： 齐威王的少子田婴。

(2) 谒者： 指为靖郭君通接宾客的近侍。

(3) 有于此： 谓对此当有说明。

(4) 亡： 通“无”，谓不要紧，不加责。

(5) 荡： 放荡、放纵。

(6) 夫： 当作“失”，王念孙《读书杂志》引《韩非子·说林下》及《淮南子·人间训》文，并作“失齐”，可证。

颜斶说齐王贵士《战国策》

齐宣王(1)见颜斶(2)，曰："斶前！"斶亦曰："王前！"宣王不悦。左右曰："王，人君也。斶，人臣也。王曰'斶前'，斶亦曰'王前'，可乎？"斶对曰："夫斶前为慕势，王前为趋士。与使斶为慕势，不如使王为趋士。"

王忿然作色曰："王者贵乎？士贵乎？"对曰："士贵耳，王者不贵。"王曰："有说乎？"斶曰："有。昔者秦攻齐，令曰：'有敢去柳下季(3)垄五十步而樵采者，死不赦。'令曰：'有能得齐王头者，封万户侯，赐金千镒(4)。'由是观之，生王之头，曾不若死士之垄也。"宣王默然不悦。

左右皆曰："斶来！斶来！大王据千乘之地，而建千石钟，万石簨(5)。天下之士，仁义皆来役处；辩知并进，莫不来语；东西南北，莫敢不服；求万物无不备具，而百姓无不亲附。今夫士之高者，乃称匹夫，徒步而处农亩，下则鄙野，监门闾里(6)。士之贱也亦甚矣！"

斶对曰："不然。斶闻古大禹(7)之时，诸侯万国。何则？德厚之道，得贵士之力也。故舜起农亩，出于野鄙而为天子(8)；及汤之时，诸侯三千(9)；当今之世，南面称寡者，乃二十四(10)。由此观之，非得失之策与(11)？稍稍诛灭，灭亡无族之时，欲为监门闾里，安可得而有乎哉？是故《易传》(12)不云乎：'居上位，未得其实，以喜其为名者，必以骄奢为行。倨慢骄奢，则凶必从之。'是故无其实而喜其名者削，无德而望其福者约，无功而受其禄者辱，祸必握(13)。故曰：'矜功不立，虚愿不至(14)。'此皆幸乐其名华，而无其实德者也(15)。是以尧有九佐(16)，舜有七友(17)，禹有五丞(18)，汤有三辅(19)。自古及今，而能虚成名于天下者无有！是以君王无羞亟问，不愧下学(20)，是故成其道德而扬功名于后世者，尧、舜、禹、汤、周文王是也。故曰：'无形者，形之君也；无端者，事之本也(21)。'夫上见其原，下通其流(22)，至圣人明学，何不吉之有哉。《老子》曰：'虽贵，必以贱为本；虽高，必以下为基：　是以侯王称孤、寡、不穀。是其贱之本与(23)？'夫孤寡者，人之困贱下位也，而侯王以自谓，岂非下人而尊贵士与？夫尧传舜，舜传禹，周成王任周

公旦(24)，而世世称曰明主，是以明乎士之贵也。”

宣王曰：“嗟乎！君子焉可侮哉？寡人自取病(25)耳！及今闻君子之言，乃今闻细人(26)之行。愿请受为弟子。且颜先生与寡人游，食必太牢(27)，出必乘车，妻子衣服丽都。”

颜斶辞去曰：“夫玉生于山，制则破焉(28)，非弗宝贵矣，然太璞不完(29)；士生乎鄙野，推选则禄焉，非不得尊遂也，然而形神不全(30)。斶愿得归，晚食以当肉，安步以当车，无罪以当贵，清静贞正以自虞(31)。制言(32)者，王也；尽忠直言者，斶也。言要道已备矣！愿得赐归，安行而反臣之邑屋。”则再拜而辞去也。

曰(33)：“斶知足矣！归真反璞(34)，则终身不辱也。”

〔注〕

(1) 齐宣王： 威王子，田氏，名辟疆，前319—前301年在位。

(2) 颜斶（chù触）： 齐宣王时高士。

(3) 柳下季： 春秋时鲁国大夫，展氏，名禽，字季。食邑于柳下，谥惠。

(4) 镒（yì义）： 古代重量单位，合二十两或二十四两。

(5) 千石钟： 百二十斤为石，钟为古乐器。簴（jù巨）： 悬钟磬的木架。此二句意为齐王对礼乐很重视。

(6) 监门闾里： 闾里的守门人。监门，守门者。闾里，人民聚居之地，每二十五家为一闾或一里。闾或里皆有巷，巷口有门，设一卒以守，故称“监门闾里”。

(7) 大禹： 即夏禹。《左传·哀公七年》：“禹会诸侯于涂山（今安徽怀远），执玉帛者万国。”

(8) “故舜起”二句： 因此舜起于田间，出自乡野，而当上了天子。《史记·五帝本纪》：“舜耕历山（说法不一，《淮南子·原道训》高诱注云在济阴城阳，今山东菏泽附近，一曰济南历城山），渔雷泽（今山东濮县），陶河滨（今山东定陶），作什器（生活用具）于寿丘（在山东曲阜），就时（负贩）于负夏（卫地，处所未详）。”

(9) 诸侯三千： 汤会诸侯伐桀，传有三千诸侯来会。

(10)乃二十四： 据顾观光考： 七国，泗上十二诸侯，东西二周，中山，安陵，越国，合为二十四。

(11)得失之策： 谓古诸侯多，由于贵士，故得策；今诸侯因不贵士，故失策，诛灭殆尽，因此渐少。

(12)《易传》： 所引文疑来自失传之商瞿《易传》。商瞿曾受易于孔子。

(13)“是故无其实”四句： 意谓没有真实才能却喜爱名位的人必致削弱；没有德行却企望获福的人必致穷困；没有立功却承受俸禄的人必致羞辱；灾祸必定紧随。约，减，引申为穷困。握，执，意谓紧随不离。

(14)“矜功”二句： 意谓虚夸的功劳无法建树，虚假的意愿不会实现。

(15)“此皆”二句： 这些都是喜爱虚名、浮华，却没有真实品德的人。

(16)九佐： 尧时有九官辅佐： 舜为司徒，契（xiè谢）为司马，禹为司空，后稷为田畴（农官），倕为工师，伯夷为秩宗（礼官），皋陶大理（司法官），益掌驱禽（掌山泽之官）。

(17)七友： 传为雄陶、方回、续牙、伯阳、东不訾、秦不虚、灵甫七人。

(18)五丞： 传为益、稷、皋陶、倕、契。

(19)三辅： 传为谊伯、仲伯、咎单。

(20)“无羞亟（qì器）问”二句： 谓不以频繁求问、向臣下求学为羞愧。亟，屡次，频繁。

(21)“无形者”四句： 谓没有形象和端绪的东西（指才、德），是行事的主宰和根本。形之君，行为的主宰。

(22)“上见其原”二句： 谓从上去发现事物本源，往下去通晓事物演变。

(23)“虽贵”六句： 引文见《老子》第三十九章，文字略异。

(24)周成王： 武王子，名诵，前1024—前1005年在位。周公旦： 武王弟，采邑在周（陕西岐山北），故称周公，辅佐成王，摄政当国，受封于曲阜（在今山东）为鲁开国君主。

(25)自取病： 自讨没趣。

(26)细人： 小人，见识短浅者，此为宣王自谓。

(27)太牢： 《大戴礼记·曾子天圆》：“诸侯之祭，牛曰太牢。”一指牛、羊、豕三牲。

(28)制则破焉： 加工磨制就会破坏天然本色。

(29)太璞不完： 天然玉石就会缺损。太璞，指未经琢磨加工的玉石。

(30)形神不全： 身心都不完美（如璞玉受损害一样）。

(31)虞： 同“娱”。

(32)制言： 命令。

(33)曰： 此下为作者对颜斶的评论。一本作“君子曰”。

(34)归真反璞： 回复隐士的本来面目，正如雕琢之玉返回到自然之璞的状态。

士等，大抵皆具一定文化和技能，堪称各类人才。士的社会地位日益重要，被誉为国之宝，“士无常君，国无定臣”（扬雄《解嘲》）。当时各国各级新旧贵族，为了自身利益，需要争士、争民，“得士者强，失士者亡”（东方朔《答客难》）。士既受养见用，遂为贵族出谋画策，著书立说。

本篇即以高士颜斶为主体，写他与齐宣王及其左右所进行的一场“王与士孰贵”的辩论。颜斶针锋相对，寸步不让，气势凛烈，理正辞严，充分显示出寒士蔑视王权、勇于斗争的胆识。作者通过齐王心折，“愿请受为弟子”，论证士贵于王，德才重于名位权势，从而突出了士在治国安民中的积极作用和影响，颇具民主意识。文中推崇儒家选贤举能、立功立德的进取思想，但也赞赏道家守贞返璞、知足不辱的隐退观点。结尾写颜斶在“尽忠直言”，说服齐王尊士、用士的“要道”之后，自己却辞禄归隐，甘守贫贱，向往自由生活，此与一般热衷利禄的俗士大不相同，塑造了一个作者心目中理想的高士形象。

全文运用齐王、左右和颜斶的对白形式，结合各人言辞具体内容，描述其发言时的神色、辞气，将他们的个性、品格及变化中的思想感情，表现得栩栩如生。起笔写齐王召见颜斶时倨慢失礼的一声传唤：“斶前！”紧接颜斶针锋相对的一声回报：“王前！”借此引入论事，突兀离奇，出人意表。颜斶的傲岸君王，不畏权势，一开始就给人以鲜明印象。作者一面写齐王震怒，左右声色俱厉；一面仅用“斶曰”、“斶对曰”以见其从容不迫，侃侃而谈。答辞内容却是对王进行当面教育，大胆批评，绝不鉴貌观色，更无阿附迎合。最后，当宣王被说服，“愿请受为弟子”，并以利禄相许时，“颜斶辞去”，语气平淡，表现情无波动，心无沾染，依旧不失贫贱骄人气概。作者附加赞语收束，寓意明白，耐人寻味。齐王表情则由“不悦”而“忿然作色”，提出“王者贵乎？士贵乎”、“有说乎”等系列质问，怒容如见；当他听了“生王不及死士”的论证，“默然”无辞以对，强抑怒气，心实难服；最后认输，发出无可奈何的嗟叹，自拟“细人”而称斶为“君子”，辞色虽转卑恭，仍图用荣华作笼络，富贵骄人习气确难改移。文中两次插叙左右侍从者对颜斶的呵斥作陪衬，他们见王“不悦”，急忙揣摩王的心思，摹拟王的腔调，先以君臣身分诘责，继作虚声恫喝，连呼“斶来”，夸张齐王威势，贬低士的地位，强

要“天下之士”皆来接受“役处”。汹汹声势，咄咄逼人，其先意承旨、谄上压下的俗态流露无遗。在“士”与“势”的关系上，齐王矜势而非真正好士，左右慕势而贱士，颜斶却鄙势而以士自豪，互为鲜明映衬。

文章中颜斶批评齐王即从“慕士”与“趋势”对举立论。慕是仰慕，意含尊敬、器重；趋是趋附，意含俯就、屈从，下字确切。据后文强调：士必具有“仁义”之德，“辩知”之才，能为国君“成道德”、“扬功名”，传世不朽；而王则具“居上位”，能致富贵的身分。颜斶论王因权势而贵，故“不贵”；士之贵在德才，乃真“贵”。士若“趋势”，则身蒙玷辱；王若“慕士”，则长享尊荣。照应结尾，隐括了他对王的“尽忠直言”和所言“要道”。

颜斶溯史探变，“上见其原，下通其流”。据名实、本末、主从关系，论述王者行事，必需“德厚”、“明学”、“贵士”。王因“南面称寡”，“名华”显赫；士虽“生乎鄙野”，“实德”昭著。德才相对于王位、富贵的虚名，确是“无形”、“无端”；但却很实际，是行事的主宰（君）和根本（本）。先王为政以德，奉行推贤进士，治国安民，故能立功受福，保有王位；世俗之王不知求实务德，“无其实而喜其名”、“无德而望其福”，必致事愿相违，非特如此，“未得其实（贵士、重才德）以喜其为名（王号、爵位、富贵）者”，还会因贵而骄，因富而奢，从而错误地遵奉骄奢以行事，后果是“则凶必从之”、“祸必握”。精微剖析，中情合理，最能触动宣王心灵，使他考虑到“倨慢骄奢”，将致“灭亡无族”，怵然戒惧。

本文妙用典故、引证、譬喻，辩证地阐明王和士的关系。所举齐国本国王和士的故事，是现实的反面例证，对齐王最具有说服力；所举历史上被公认的圣君贤王故事，是古代的正面例证，正反相辅相成，真理愈辩愈明；所引《易传》、《老子》之言，稍经发挥，说明问题恰到好处，所用璞玉譬比朴实之士，也很得体。

颜斶论证“生王不如死士”一节，陡下惊人之笔。齐有高士柳下季，秦王重之，齐王反漠然置之，可见他徒拥名位富贵，不爱才德。名位致争，使他取祸，齐王的头倒成为别人猎取富贵的手段，岂非绝妙讽刺？而柳下季才德俱备，不必求名位，却自流芳千古。“生王”受辱，生不若

死；“死士”享荣，虽死犹生。颜斶就地取材，以生死殊途的王、士对举，事真理直。宣王听此，只好悻悻地收敛起骄矜之气了。

宣王及左右仅据身分地位而论贵贱，颜斶提出德才作为贵贱准则来加以批驳。针对左右所论“士之高者乃称匹夫，徒步而处农亩，下则鄙野，监门闾里”，他特引“舜起农亩，出于野鄙，而为天子”，说明卑贱之士亦可转化为天子之尊。尧传舜，舜传禹。尧、舜、禹在践天子位前，都不过是一个平凡的士。再从历史推溯：“自禹之时，诸侯万国”直到“当今之世，南面而称寡者，乃二十四”。其间侯王“稍稍诛灭”者可谓多矣！其兴亡的原因，正在于“得失（得士和失士）之策”。当侯王遭诛灭，其族荡然不存，命运远落士后，“欲为监门闾里，安可得而有乎哉”？可见王也应贵才德，向士学习，“无羞亟问，不愧下学”；又可见王须引用才德之士，一如“尧有九佐，舜有七友，禹有五丞，汤有三辅”，得士愈多，其德愈隆，其功愈高，自能趋吉避凶；又可见士亦不可无功受禄，尸位素餐，如果贪恋禄位，德才受损，则致“形神不全”，反而失掉士的本色。颜斶的话，自己身体力行，迥异苏秦、张仪一流名利之徒。

颜斶引《老子》的话论证贵贱高下的相互联系和依存关系。高以下为基而体现，贵因贱为本而显示。位极高贵的侯王，却以“困贱下位”的“孤寡”自称，说明侯王应守卑而尊下士，辞当理惬，齐王不能不服。

本文与战国策士徒事敷张扬厉的说辞不同，求翔实，去夸诞，虽有危言奇语，亦皆本乎情理，颇中肯綮。逻辑严谨，前后呼应；议论透辟，别开生面。（童明伦）

冯谖客孟尝君《战国策》

齐人有冯谖者，贫乏不能自存。使人属孟尝君(1)，愿寄食门下。孟尝君曰：“客何好？”曰：“客无好也。”曰：“客何能？”曰：“客无能也。”孟尝君笑而受之，曰：“诺。”

左右以君贱之也，食以草具(2)。居有顷，倚柱弹其剑，歌曰：“长铗归来乎！食无鱼。”左右以告，孟尝君曰：“食之，比门下之客。”居有

顷，复弹其铗，歌曰：“长铗归来乎！出无车。”左右皆笑之，以告。孟尝君曰：“为之驾，比门下之车客(3)。”于是乘其车，揭其剑，过其友，曰：“孟尝君客我！”后有顷，复弹其剑铗，歌曰：“长铗归来乎！无以为家。”左右皆恶之，以为贪而不知足。孟尝君问：“冯公有亲乎？”对曰：“有老母。”孟尝君使人给其食用，无使乏。于是冯谖不复歌。

后孟尝君出记(4)，问门下诸客：“谁习计会，能为文收责于薛者乎(5)？”冯谖署曰：“能(6)。”孟尝君怪之，曰：“此谁也？”左右曰：“乃歌夫‘长铗归来’者也！”孟尝君笑曰：“客果有能也，吾负之，未尝见也。”请而见之。谢曰：“文倦于事，愦于忧，而性拧愚(7)，沉于国家之事，开罪于先生。先生不羞(8)，乃有意欲为收责于薛乎？”冯谖曰：“愿之。”于是约车治装(9)，载券契(10)而行，辞曰：“责毕收，以何市而反(11)？”孟尝君曰：“视吾家所寡有者。”

驱而之薛，使吏召诸民当偿者，悉来合券(12)。券遍合，起，矫命以责赐诸民。因烧其券，民称万岁。

长驱到齐，晨而求见。孟尝君怪其疾也，衣冠而见之，曰：“责毕收乎？来何疾也！”曰：“收毕矣！”“以何市而反？”冯谖曰：“君云：‘视吾家所寡有者。’臣窃计：　君宫中积珍宝，狗马实外厩，美人充下陈(13)；君家所寡有者以义耳。窃以为君市义。”孟尝君曰：“市义奈何？”曰：“今君有区区之薛，不拊爱子其民(14)，因而贾利之(15)。臣窃矫君命，以责赐诸民，因烧其券，民称万岁。乃臣所以为君市义也。”孟尝君不说(16)，曰：“诺。先生休矣(17)！”

后期年(18)，齐王谓孟尝君曰：“寡人不敢以先王之臣为臣(19)！”孟尝君就国(20)于薛。未至百里(21)，民扶老携幼，迎君道中正日(22)。孟尝君顾谓冯谖曰：“先生所为文市义者，乃今日见之！”

冯谖曰：“狡兔有三窟，仅得免其死耳。今君有一窟，未得高枕而卧也。请为君复凿二窟。”孟尝君予车五十乘，金五百斤，西游于梁(23)。谓惠王曰：“齐放其大臣孟尝君于诸侯(24)。诸侯先迎之者，富而兵强。”于是梁王虚上位(25)，以故相(26)为上将军，遣使者黄金千斤，车百乘，往聘孟尝君。冯谖先驱，诫孟尝君曰：“千金，重币也；百乘，显使也。齐其闻之矣！”梁使三反(27)，孟尝君固辞不往也。

齐王闻之，君臣恐惧，遣太傅赍黄金千斤，文车二驷，服剑一(28)，封书谢孟尝君曰："寡人不祥(29)，被于宗庙之祟(30)，沉于谄谀之臣，开罪于君。寡人不足为也(31)，愿君顾先王之宗庙，姑反国统万人乎？"冯谖诫孟尝君曰："愿请先王之祭器，立宗庙于薛(32)。"庙成，还报孟尝君曰："三窟已就，君姑高枕为乐矣！"

孟尝君为相数十年，无纤介(33)之祸者，冯谖之计也。

〔注〕

(1) 孟尝君： 即田文，齐靖郭君田婴少子，袭其父职为齐相。

(2) 食（sì饲）： 给食物吃。草具： 装盛粗劣饮食的食具。

(3) 车客： 能乘车的食客，比食鱼之客高一等。

(4) 出记： 出通告。

(5) "谁习"二句： 计会，会计。责，通"债"。薛，孟尝君的领地，今山东枣庄市附近。

(6) 署曰"能"： 签名于通告上，并注曰"能"。

(7) "文倦"三句： 倦于事，为国事劳倦。愦（kuì愧）于忧，困于思虑而致心中昏乱。懦，同"懦"，怯弱。

(8) 不羞： 不因受简慢为辱。

(9) 约车治装： 预备车子，治办行装。

(10)券契： 债务契约，两家各拿一份，可以合验。

(11)何市而反： 买些什么回来。市，买；反，返。

(12)合券： 核对债券（借据）、契约。

(13)下陈： 后列。

(14)拊爱： 即抚爱。子其民： 视民如子。

(15)贾（gǔ古）利之： 以商贾手段向人民谋利。

(16)不说： 不悦。

(17)休矣： 犹言得了，算了。

(18)期（jī基）年： 一周年。

(19)齐王： 齐湣王。先王： 指齐宣王，湣王之父。田婴相宣王，田文袭之为相，故云先王之臣。这是齐湣王听谗罢免孟尝君的借口。

(20)就国： 到自己封地（薛）去住。

(21)未至百里： 距薛地还有一百里。

(22)正日： 犹终日。一本无此二字。

(23)梁： 魏国都大梁（今河南开封）。魏王罃（即梁惠王）迁都大梁，国号曾一度称“梁”。

(24)放： 弃，免。于诸侯： 意谓正给诸侯重用他的机会。

(25)虚上位： 空出最高的职位。

(26)故相： 原来的宰相。

(27)三反： 往返三次。

(28)文车二驷： 套四匹马的绘或刻有文饰的车两辆。服剑： 齐王自用的佩剑。

(29)不祥： 不善。

(30)被于宗庙之祟： 受到祖宗神灵的惩罚。

(31)不足为（wéi围）： 不值得顾念帮助。

(32)立宗庙于薛： 因上文齐王有“愿君顾先王之宗庙”的话，孟尝君与齐王同族，故请求分给先王传下来的祭器，在薛地建立宗庙，将来齐即不便夺毁其国，若有他国来侵，齐亦不能不救。这是冯谖为孟尝君所定的安身之计，为“三窟”之一。

(33)纤介： 细微。介，同“芥”。

低食客待遇，弹着剑靶唱道：“长剑呵，我们回去吧，连鱼都吃不上！”孟尝君听到后，就吩附和门下食鱼的门客同等对待。但冯谖又接二连三地提出出门坐车、供养家口等要求，一次比一次升级，孟尝君也逐步满足了他的要求。这三次“弹铗而歌”，通过孟尝君“左右”的态度来对比衬托，就十分耐人寻味：　始则“食以草具”，继则“皆笑之”，终于“皆恶之，以为贪而不知足”。手下人这种态度，又根源于主人孟尝君对冯谖一开始的轻视：“左右以君贱之也……”但孟尝君却到底又一次次满足了冯谖的要求。这就给读者造成了迷魂阵似的悬念：冯谖到底是个贪而无能者还是大才不露者？孟尝君是个平庸势利者还是个明察知人者？这就引人急于去阅读下文，然后你才会发现：冯谖的藏才不露，装愚守拙，巧于试探的性格，正是为其后来大显身手伏根；孟尝君虽无先见之明，却有宽容大度，不善知人，却不失善于养士的作风，正为他后来地位失而复得起了巨大作用；“左右”人的平庸无知，只会看主人眼色行事和以势利量人的眼光，原是常见的人情世态。这一切，全都在这“三次弹铗”的情节中获得了初步的展现。一个情节，同时牵动出很多人不同的情感心态，这就极富于戏剧性了。

第二是善于通过典型情节和生动细节来刻画冯谖的远见卓识和果断善谋的性格，如第二部分写“收债于薛”就是如此。其中又分冯谖署记、矫命焚券、市义复命三个层次。当孟尝君出文告征问门客，要找一个熟悉会计业务，能到薛地收债的人选时，一向装作“无好”、“无能”的冯谖，却毅然自荐，签名表示能当此任。这种情节上的突转，大有出人意外的效果，使文势顿生波澜，故孟尝君始而以之为奇怪，继而深自内疚：“我亏待了他，还不曾接见过他。”终而公开向冯谖道歉：“以前把先生得罪了。”这一情节，展示出冯谖在上述试探之后，决心在关键时刻挺身而出展露才华。“士为知己者死”是当时策士的信条，他也要以实际行动来报知己之恩。而从孟尝君“怪之，曰‘此谁也’”，“吾负之，未尝见也”等细节中，也可见他对冯谖确实一向轻视怠慢，以致从未接见过，竟连姓名也忘却了。这就进一步刻画出孟尝君缺乏知人之明，但又能知错必改，公开赔罪，委以重任，并让其权宜行事，故仍不失君子长者风范。如果仅写冯谖按期收债而归，则一般能干的食客也可办到，故不足奇；奇在他全部核验诸民借据之后，竟假托是奉孟尝君之命，以债全部赐还百姓，“因烧其券，民称万岁”。这一生动细节，集中刻画出冯谖具

有民本思想的远见卓识和临机大胆决断的性格特征。他认为孟尝君宫中珍珠宝玉、狗马玩好、美人婢妾都不缺，唯一缺少的是仁义爱民，所以矫命焚券，买回民心；他批评孟尝君好利不爱民，反用高利贷剥削他们，其动机虽仍是为孟尝君政治地位着想，但这种爱民思想无疑是难能可贵的，这正是他奇才远识的过人之处。又可奇者，还在于他虽大胆矫命，却又细心地抓住了孟尝君的口实把柄："视吾家所寡有者。"——并未具体指示买回什么东西；现在"市义而返"，既经事前请示，又未违反原则，这又表现出冯谖办事的大胆而细心，果断而讲策略。所以孟尝君虽然不悦，说"先生休矣"，但也无可奈何。通过这个情节，冯谖与孟尝君二人在政治见识上的远近轩轾，也从对比陪衬中隐显互见而相得益彰。

另一个精彩的典型情节就是冯谖"经营三窟"，帮助孟尝君恢复并巩固了相位。"三窟"即三层： 一是孟尝君罢相至薛，深受百姓拥戴；二是冯谖游说于梁，巧借诸侯重聘孟尝君造声势，帮助其恢复相位；三是让孟尝君立先王宗庙于薛，帮助其巩固相位。罢相就薛一层，通过薛地百姓扶老携幼，到百里之外夹道欢迎和孟尝君深受感动这两个细节，既进一步突出冯谖政治远见的结果，也刻画出孟尝君对"市义"的思想转变，与上文"不悦"形成对比；同时在结构上又起着承上启下的衔接过渡，收束上文"收债"的结果，引出下文"复凿二窟"的大显身手。冯谖西游于梁，说服梁王三遣使者以千金百乘聘孟尝君为相，为抬高孟尝君的威信而虚张声势，给齐王造成"有眼不识泰山"的错觉，感到大贤外流的"恐惧"，达到重新重用孟尝君为相的目的。从中则展现出冯谖洞悉齐、梁二君的用人心态，善于利用矛盾，见机而作，足智多谋的性格。写梁王的重聘求贤，与上文齐王的罢相弃贤形成鲜明对比；而与下文齐王对孟尝君的谢罪和重新起用，则又形成有力的衬托。而孟尝君的言听计从，也与前面"市义奈何"、"先生休矣"的不信任态度构成鲜明对照。三层中以"设计复位"一层写得最详，其余二层皆略，详略分明，堪称剪裁高妙。

在全篇中，冯谖和孟尝君的性格同是富于发展变化，也同是由隐而彰的。但冯谖是由藏才不露、初试锋芒到大显身手的，其才能的展现和信任的获得，呈直线上升的趋势；而孟尝君对冯谖的认识和信用，则是

始而轻视而留有余地，继而重视（收债）而又存疑（不悦），终而折服而言听计从，是随着自己得势、失势，再大得势这种起伏之势而曲线波动的。故二人性格的发展变化情势，其同者形成互相衬托，其异者则构成彼此对比。正是在这种衬托对比中，生动微妙地展现出人物各自的性格心态和相互关系的发展过程。

孟尝君虽养士三千，但大多数正如王安石所说的不过是鸡鸣狗盗之徒，像冯谖这种策士中的佼佼者，实乃凤毛麟角。难怪太史公在《史记·孟尝君列传》中亦将冯谖事迹大加突出。然而，本文结尾的评论，却未免过甚其辞，这正是《战国策》铺张扬厉之处。（熊　笃）

赵威后问齐使《战国策》

齐王使使者问(1)赵威后。书未发，威后问使者曰："岁亦无恙耶？民亦无恙耶？王亦无恙耶？"使者不说(2)，曰："臣奉使使威后，今不问王，而先问岁与民，岂先贱而后尊贵者乎？"威后曰："不然。苟无岁，何以有民？苟无民，何以有君？故有舍本而问末者耶？"

乃进而问之曰："齐有处士曰钟离子(3)，无恙耶？是其为人也，有粮者亦食(4)，无粮者亦食；有衣者亦衣(5)，无衣者亦衣。是助王养其民者也，何以至今不业(6)也？叶阳子(7)无恙乎？是其为人，哀鳏寡，恤孤独，振困穷，补不足。是助王息其民者也，何以至今不业也？北宫之女婴儿子(8)无恙耶？彻其环瑱(9)，至老不嫁，以养父母。是皆率民而出于孝情者也，胡为至今不朝(10)也？此二士弗业，一女不朝，何以王齐国、子万民(11)乎？於陵子仲(12)尚存乎？是其为人也，上不臣于王，下不治其家，中不索交诸侯。此率民而出于无用者，何为至今不杀乎？"

〔注〕

(1) 问： 聘问、问候。

(2) 说： 通"悦"。

(3) 处士： 未作官或不作官的士人。钟离： 复姓。

(4) 食（sì饲）： 拿食物给人吃。

(5) 衣（yì意）： 给人衣服穿。

(6) 业： 使之做官而成就功业。

(7) 叶（shè涉）阳子： 齐处士。叶阳，复姓。

(8) 北宫： 复姓，婴儿子，是其名。

(9) 彻： 通“撤”。环瑱（tiàn）： 耳环和戴在耳垂上的玉。

(10)朝： 谓使之为命妇而朝见君主。

(11)王（wàng旺）： 统治。子万民： 以万民为子，意谓为民父母。

(12)於（wū乌）陵子仲： 於陵，地名；子仲，人名。

常者而言；“息其民”，是就民之处变者而言，故有细别。而北宫氏则是一位带领百姓奉行孝敬父母的孝女典型，与前二人又自有别。但因这三人都属于封建社会有德的贤者，故皆以“无恙耶”热情询问，而以“此二士弗业，一女不朝，何以王齐国、子万民乎”三句小结，作一顿挫。然后再问於陵子仲，因他是个不忠不孝、带领百姓无所事事而对国家没有用处的人，故所问用“尚存乎”、“何为至今不杀乎”作结，与前三人形成鲜明对照。这四问代表了正反两类四种典型，虽各有侧重，但都属于“民”的范围，故是篇首“民亦无恙乎”这一问的具体化和进一步，而又与“苟无民何以有君”的思想首尾呼应。可见通篇所问皆以问民为主，显示出她重视民心向背的政治远见。因为年成好坏在古代非人力所能左右，故前面问后，无须再加申述；而人民的治乱却是可以靠人为的力量左右的，故是关键，须“进而问之”；至于国君，人民治理好了，国君自然“无恙”，故下文只间接与国君行“王法”相关。这是后四问何以单与前三问中“民亦无恙耶”一问发生逻辑结构联系的关键，也是从结构上理解全文主旨的关键所在。再从对这四个人“其为人也”的评述中，刻画出赵威后对齐国政治民情的了如指掌，洞察入微；从对这四人“何以至今不业”、“胡为至今不朝”、“何为至今不杀”的不同询问感叹中，又可见赵威后对贤愚是非明察秋毫的眼光和赏罚分明的态度。从语言章法上看，虽然对四人都是用先询问、继评述、再叹问的形式，但句法却各自不同，错综变化： 问钟离子时，是用“有粮者亦食”等四个五言句作正反排比铺叙；问叶阳子时，是用“哀鳏寡”等四个三言句作并列铺排；问北宫女时，则用“撤其环瑱”等三个四言句构成因果倒装变句来评述；问於陵子仲时，又用“上”、“下”、“中”三个两短一长的“不”字句构成连续否定的排比。而且，又分别用“何以……不业也”、“胡为……不朝也”、“何为……不杀乎”等不同虚词组成的感叹性反问句，表达出不同的感情色彩。这就使连写七问，有错综变化之妙，无呆板枯燥之感。《古文观止》评曰：“通篇以民为主，直问到底；而文法各变，全于用虚字处著神。问固奇，而心亦热。末一问，胆识尤自过人。”的确颇中肯綮。（熊　笃）

触龙说赵太后《战国策》

赵太后新用事(1)，秦急攻之。赵氏求救于齐。齐曰：“必以长安君为

质(2)，兵乃出。”太后不肯，大臣强谏。太后明谓左右：“有复言令长安君为质者，老妇必唾其面。”

左师触龙言(3)愿见太后。太后盛气而揖之(4)。入而徐趋，至而自谢，曰：“老臣病足，曾不能疾走，不得见久矣。窃自恕，而恐太后玉体之有所郄(5)也，故愿望见太后。”太后曰：“老妇恃辇而行。”曰：“日食饮得无衰乎？”曰：“恃粥耳。”曰：“老臣今者殊不欲食。乃自强步，日三四里，少益耆食，和于身也(6)。”太后曰：“老妇不能。”太后之色少解。

左师公曰：“老臣贱息(7)舒祺，最少，不肖。而臣衰，窃爱怜之。愿令得补黑衣(8)之数，以卫王宫，没死以闻。”太后曰：“敬诺。年几何矣？”对曰：“十五岁矣。虽少，愿及未填沟壑(9)而托之。”太后曰：“丈夫亦爱怜其少子乎？”对曰：“甚于妇人。”太后笑曰：“妇人异甚。”对曰：“老臣窃以为媪之爱燕后(10)，贤于长安君。”曰：“君过矣，不若长安君之甚。”左师公曰：“父母之爱子，则为之计深远。媪之送燕后也，持其踵，为之泣，念悲其远也，亦哀之矣。已行，非弗思也；祭祀必祝之，祝曰：‘必勿使反。’岂非计久长、有子孙相继为王也哉？”太后曰：“然。”左师公曰：“今三世以前，至于赵之为赵(11)，赵主之子孙侯者，其继有在者乎？”曰：“无有。”曰：“微独赵，诸侯有在者乎？”曰：“老妇不闻也。”“此其近者祸及身，远者及其子孙。岂人主之子孙则必不善哉？位尊而无功，奉厚而无劳，而挟重器(12)多也。今媪尊长安君之位，而封之以膏腴之地，多予之重器，而不及今令有功于国。一旦山陵崩(13)，长安君何以自托于赵？老臣以媪为长安君计短也，故以为其爱不若燕后。”太后曰：“诺。恣君之所使之。”于是为长安君约车百乘，质于齐，齐兵乃出。

子义(14)闻之，曰：“人主之子也，骨肉之亲也，犹不能恃无功之尊，无劳之奉，而守金玉之重也，而况人臣乎？”

〔注〕

(1) 赵太后： 即赵威后。公元前266年，赵惠文王卒，以其子孝成王年幼，故由威后执政。用事： 执政。

(2) 长安君： 威后少子，孝成王弟，长安君为其封号。质： 作抵押的人质。按据

《史记·赵世家》，此事发生于孝成王元年（前265）。

(3) 左师： 官名。触龙： 人名。按“触龙言”三字，原本作“触讋”。现据《史记》及马王堆汉墓出土帛书《战国策》改。

(4) 揖： 据清人王念孙考证，当为“胥”字传写之误。胥，同“须”，等待。

(5) 郄： 当作“卻（jù剧）”，劳累。

(6) 耆： 通作“嗜”。少益耆食，谓稍渐增加食欲。和于身： 使身体舒适。

(7) 贱息： 对自己儿子的谦称。

(8) 黑衣： 指卫士。当时赵宫廷卫士皆著黑衣。

(9) 填沟壑： 指死亡。

(10)燕后： 赵太后之女，嫁燕王为后，故称燕后。

(11)赵之为赵： 指赵氏由晋国大夫，与韩、魏分晋后成为赵国国君之时。

(12)重器： 宝物。

(13)山陵崩： 喻指国君死亡，此指赵太后去世。

(14)子义： 赵国的有识之士。

生共鸣，从而引发出太后的心事，妙在只叙说自己的幼子舒祺，仍然绝不提长安君。但触龙所说舒祺最小，不成器，而老臣已年老体衰，私下又特别宠爱他。这些情况，不是和太后之爱长安君极相类似吗？故其实已隐约流露出长安君的影子。接着就说自己冒着死罪来向太后请求，趁自己未死之前让太后安排舒祺当一名宫中卫士，把前程安排好，自己才放心。这番话，既为下文要讲的“父母之爱子，则为之计深远”这一主旨伏根，又能使太后触类旁通，意识到爱子之心，人皆有之，问题在于如何爱法。果然太后感兴趣地问道：“男子汉也宠爱自己的小儿子吗？”这句话意味着此前一批大臣只知道从国家利益出发讲大道理，让太后舍子入质，却没有人能理解、体贴妇人对幼子那种母爱的特殊感情，现在总算遇到一个“知音”了！触龙深知已触动太后心事，便抓住这句话，进一步反激太后说：“比女人爱得还厉害。”于是引出太后“笑曰‘妇人异甚’”。她终于由“盛气”，“色少解”，到高兴地“笑曰”了，并且毫无戒心地暴露出自己的心事。这就顺理成章地为过渡到闲谈应当如何爱子这个话题奠定了基础。所以，善于洞悉对方心理变化的触龙，立即成功地进入了第三步，仍然不正面说长安君，而是借燕后作反衬，反而说太后疼爱燕后胜过疼爱长安君。这种反激法立刻奏效，引发出太后的反驳：“你错了，我疼爱燕后远不如疼爱长安君那么厉害。”这正是触龙千回百折希望得到对方的一句话，他才好由此委婉批评太后爱长安君爱得不深，应当像爱燕后那样才算爱得深远。于是他从容举出太后当初送燕后出嫁时，握着女儿的脚后跟，为之哭泣悲伤；走了以后，每当祭祀总要为之祝福，祈祷着希望女儿不要被休弃了回来，希望女儿子孙后代世世在燕国为王等事实。表面上似乎撇开了长安君，在争论太后疼女儿甚于幼子；骨子里却是旁敲侧击，曲意批评太后： 真要疼爱长安君，就该像对燕后那样，为他长远前途着想。由于触龙不是像其他大臣那样批评她不该溺爱幼子，而恰相反，是批评她溺爱得还不够，要像溺爱燕后那样才算爱得深远，所以太后听着自然十分顺耳；又因为触龙设身处地进入角色，与太后一起动感情回忆疼爱燕后的那一幕幕真情实景，致使太后不知不觉完全落入老臣彀中，而回答说：“然（确实如此）。”一个“然”字，说明她已完全接受了“父母之爱子，则为之计深远”这个道理。于是触龙进入第四步： 先连发两问： 三世以前赵王子孙封侯的，而今其后裔还有没有仍然为侯的？不仅赵国，其他诸侯国的后裔还有没有仍然为侯的？太后回答都说没有。于是触龙精辟地揭示其原因就在于： 这些子孙们地位尊

贵而无功劳，俸禄优厚而对国家毫无贡献，所以无法保住王侯地位，必然会被别人取而代之，自己还会招致杀身之祸。如果说二、三两步说舒祺、说燕后，与长安君保住王侯的关系距离还稍远，因而言辞曲而较缓，那么第四步则是说赵国王子王孙的命运，与长安君的关系距离则颇近，因而言辞直而趋急，步步紧凑。于是不容太后插话，触龙又进入第五步： 直接把问题引到长安君身上进行类比论证，批评太后如今只给予长安君尊贵的地位、肥沃的封地、众多的宝物，却不趁现在让他为国立功，树立威信；一旦太后驾崩，长安君凭什么保持他在赵国的地位呢？此前无数曲折，至此方一针见血，击中要害，痛快淋漓而又句句力重千钧。然后语势顿缓，无限痛惜地说："老臣以媪为长安君计短也，故以为其爱不若燕后。""计短"，正与前文"计深远"、"计久长"遥相对应，而又仍然巧妙地归结到"爱长安君不若燕后"的话题上，始终都是顺着太后"爱子"、为长安君本身利益着想这一心态出发的。这种急中缓煞、刚而转柔的收绾方法，仍留有不直接揭穿入质问题的余地，这就既说服了太后，又给她巧妙地留了个体面的下台台阶。果然太后终于被深深感动而醒悟，答应："好。那就听凭你安排他吧！"同样妙在不直接说穿派长安君入质于齐这句话，彼此都心照不宣地达成了默契，但又都不显尴尬，这正是触龙控制的最佳火候和分寸。至此，触龙忠诚为国，而又善于体察女人心理，巧于言辞，循循善诱，老谋深算而又热情真诚的谋臣形象，赵威后溺爱少子，始而专横气盛，泼辣固执，但又有母爱柔肠的满腹委屈，终而深明大义，通情达理的太后形象，主要通过他们各自的语言声情，其次是他们各自的动作神态（如触龙的"入而徐趋"、"至而自谢"等，太后的"盛气而胥之"、"色少解"、"笑曰"等），极为鲜明地活现在读者眼前。

其次，精于剪裁和严于章法，也是本文一大特色。篇首众多复杂事件，三言两语即交待清楚，篇末长安君入质于齐及评论，也都惜墨如金，高度简洁；而中间写"说"的过程却详而细腻，层层转进，写法或侧或反或正，时而闲话琐叙，时而追忆感叹，时而反问议论，极尽铺衍婉曲之致。且前伏后应，曲尽其妙： 如触龙前述"不能疾走"、"殊不欲食"，皆述己老态，以起下文"填沟壑"之语；前曰"太后玉体有郄"、"日食饮得无衰"，皆指其老态，以起下文"山陵崩"之语；前称舒祺之"最少，不肖"，故后有位尊无功、奉厚无劳之说；前伏请补黑衣卫士令其有

所自托，后应“长安君何以自托于赵”；前有“计深远”、“计久长”之伏，后有“为长安计短”之应……

从篇末的评论中，不仅反映出战国时期封建统治阶级内部财产和权力的再分配的斗争，表现出对世袭分封制的某种冲击，而且对如何教育子女不要依仗父母财产权力的荫庇坐享其成，而应鼓励他们培养独立奋斗、创业立功的自立精神，也富于深刻的启迪。至于触龙说服太后的巧妙婉转的方式方法，对人的灵魂洞察入微的心理把握，处处从对方本身利益着想的亲切热情的真诚态度等，对后世亦颇多启迪和教益。（熊笃）

唐雎为安陵君劫秦王《战国策》

秦王使人谓安陵君曰：“寡人欲以五百里之地易安陵，安陵君其许寡人！”安陵君曰：“大王加惠，以大易小，甚善！虽然，受地于先王，愿终守之，弗敢易。”秦王不说，安陵君因使唐雎(1)使于秦。秦王谓唐雎曰：“寡人以五百里之地易安陵，安陵君不听寡人，何也？且秦灭韩亡魏，而君以五十里之地存者，以君为长者，故不错意也(2)。今吾以十倍之地请广于君，而君逆寡人者，轻寡人与？”唐雎对曰：“否！非若是也。安陵君受地于先王而守之，虽千里不敢易也，岂直五百里哉！”

秦王怫然怒，谓唐雎曰：“公尝闻天子之怒乎？”唐雎对曰：“臣未尝闻也。”秦王曰：“天子之怒，伏尸百万，流血千里。”唐雎曰：“大王尝闻布衣(3)之怒乎？”秦王曰：“布衣之怒，亦免冠徒跣，以头抢地(4)尔。”唐雎曰：“此庸夫之怒也，非士之怒也。夫专诸之刺王僚也(5)，彗星袭月(6)；聂政之刺韩傀也(7)，白虹贯日(8)；要离之刺庆忌也(9)，仓鹰击于殿上(10)。此三子者，皆布衣之士也，怀怒未发，休祲降于天(11)，与臣而将四矣。若士必怒，伏尸二人，流血五步，天下缟素(12)，今日是也。”挺剑而起。秦王色挠(13)，长跪(14)而谢之曰：“先生坐，何至于此！寡人谕矣，夫韩、魏灭亡，而安陵以五十里之地存者，徒以有先生也。”

〔注〕

(1) 唐雎： 一作“唐且（jū居）”，人名。按战国时名唐且者有数人，并非同一人。

(2) 不错意： 不介意，谓不加疑。错，通“措”。

(3) 布衣： 平民，此指“士”。

(4) 免冠徒跣（xiǎn显）： 除掉帽子，赤了脚。以头抢地： 用头触地。

(5) “专诸”句： 春秋时吴国公子光养勇士专诸，在宴会上藏短剑于鱼腹，刺杀王僚。事见《左传·昭公二十七年》及《史记·刺客列传》。

(6) 彗星袭月： 彗星尾部光扫及月球。

(7) “聂政”句： 战国时韩国大夫严仲子派侠士聂政刺杀宰相韩傀。事见《战国策·韩策二》及《史记·刺客列传》。

(8) 白虹贯日： 白虹的光彩从太阳穿过。

(9) “要离”句： 公子光夺王僚位后，派勇士要离暗杀吴王僚之子庆忌。

(10)仓鹰击于殿上： 苍鹰飞到殿上搏击。仓，同“苍”。

(11)休祲（jìn浸）： 休，吉祥；祲，妖气。指上文彗星袭月等事。

(12)天下缟素： 指秦国君主被杀，全国都须穿着丧服。缟素，白色的丝织品，此指丧服。

(13)色挠： 挠，屈。此言神色沮丧。

(14)长跪： 古人席地而坐，臀着于脚踵，身躯挺直离脚即成跪状。

君不听寡人”，简直是悖逆、不识抬举，声色俱厉，盛气凌人。在拒绝秦王无理要挟“易地”的问题上，安陵君是在自己封壤面对使臣，然而措辞平和，赞许秦王是“加惠”，并称“甚善”，然后才以“受地于先王”，宗庙陵寝在此的正当理由，委婉谢绝，先肯定后否定；唐雎则是在秦王蓄怒待发时出使秦国，面对秦王，然而措辞强硬。他不承认秦王强加的“逆命”、“轻视”的指责，断然峻拒讹诈，且将否定推进一层：“虽千里不敢易也，岂直五百里哉！”安陵君的忠厚、诚悫，然而谨慎、畏葸，低声下气恳求，与唐雎的沉着镇静，复又刚毅果敢，抗声奋气痛驳，自成鲜明对照。秦王怒气冲天，并就“怒”字生出文章，直以战争屠杀相迫胁；唐雎泰然处之，从容反问，针锋相对地仍就“怒”字发挥，直以行刺暴君作威慑，并抓住时机，以迅雷不及掩耳方式立付行动。秦王由虚声恫喝而“色挠”，跪谢，语无伦次，自我解嘲；唐雎则由神色自若而激昂，愤慨，“挺剑而起”。暴君的恣睢凶残，而又怯懦怕死，外强中干，与侠士的忠肝义胆，宁死不屈，正气凛然，亦自成鲜明对照。

说辞内容善作对比，前后系联，呼应自然，涉笔妙趣横生。如秦王一方面用武力灭人之国，一方面却愿以施舍广人之地，实际通过矛盾言行揭露了自己，其称安陵君为“长者”，无非教他识相一点，主动献地纳款。又如秦王以五百里，“十倍之地请广于君”，唐雎再翻一倍，强调“千里不敢易”，秦王既以“流血千里”相恐吓，五十里更不在话下，腾腾杀气，狰狞之貌毕露。再如秦王“天子之怒”，唐雎让他炫耀自白；唐雎“布衣之怒”，则听秦王嘲弄代答，然后引出三“怒”相较。庸夫之怒，仅是不能有所作为；天子之怒，无非能制造尸山血海惨祸；侠士之怒，却偏能免人民于战争灾难。“伏尸二人，流血五步”，大胜“伏尸百万，流血千里”，一怒而安天下之民：“怒”的价值，轻重判然。写天子以怒杀人，却不能格天；侠士因怒刺天子，却能惊天。刺可胜杀，唐雎从“刺”字上生发，宣扬专诸刺王，聂政刺相，要离刺王子，使天上日月星辰异变，苍鹰飞来王宫助威，衬出自己怀怒欲刺天子，效应昭彰自不待言。此借天人感应作浪漫主义夸张，渲染神奇气氛，振起高亢情调，从而赞颂了侠士之怒的作用。秦王最后被迫承认“韩魏灭亡”，虽由自己武力；“而安陵以五十里地独存”，却得力于唐雎的义勇。此与前面所说“以君为长者，故不错意也”的强辞夺理，亦复相映成趣。

通篇用人物对白体，稍加一二句插叙作为过脉。起始叙“秦王使人谓安陵君”，自然地引入使者与安陵君的问答，写事情的原因和开端；“安陵君因使唐雎于秦”，导致秦王质询与唐雎驳斥，写事情的发展；“秦王怫然怒”，借唐雎就怒字反击秦王挑衅，写事情的高潮；唐雎“挺剑而起”，“秦王色挠，长跪而谢之”，以秦王的话收束，戛然而止，写事情的终局。层次清晰，而把“怒”和“劫”作为重点突出，情节紧张，转折急凑，气势激扬，风格雄奇，短句迫促，辞锋犀利，读之使人如临其境，感同身受。（童明伦）

乐毅报燕惠王书《战国策》

昌国君乐毅为燕昭王合五国之兵(1)而攻齐，下七十馀城，尽郡县之以属燕。三城(2)未下，而燕昭王死。惠王即位，用齐人反间(3)，疑乐毅，而使骑劫(4)代之将。乐毅奔赵，赵封以为望诸君(5)。齐田单(6)诈骑劫，卒败燕军，复收七十馀城以复齐。燕王悔，惧赵用乐毅承燕之弊以伐燕。燕王乃使人让乐毅，且谢之曰：“先王举国而委将军，将军为燕破齐，报先王之仇，天下莫不振动，寡人岂敢一日而忘将军之功哉！会先王弃群臣，寡人新即位，左右误寡人。寡人之使骑劫代将军，为将军久暴露于外，故召将军，且休计事(7)。将军过听，以与寡人有隙，遂捐燕而归赵，将军自为计则可矣，而亦何以报先王之所以遇将军之意乎？”

望诸君乃使人献书报燕王曰：“臣不佞，不能奉承先王之教，以顺左右之心，恐抵斧质(8)之罪，以伤先王之明，而又害于足下之义(9)，故遁逃奔赵。自负以不肖之罪，故不敢为辞说。今王使使者数之罪，臣恐侍御者之不察先王之所以畜幸臣之理，而又不白于臣之所以事先王之心(10)，故敢以书对。

“臣闻贤圣之君，不以禄私其亲，功多者授之；不以官随其爱，能当者处之。故察能而授官者，成功之君也；论行而结交者，立名之士也。臣以所学者观之，先王之举错(11)，有高世之心(12)。故假节于魏王(13)，而以身得察于燕。先王过举，擢之乎宾客之中，而立之乎群臣之上，不谋于父兄(14)，而使臣为亚卿(15)。臣自以为奉令承教，可以幸无罪矣，故受命而不辞。先王命之曰：‘我有积怨深怒于齐，不量轻弱，而欲以齐

为事。’臣对曰：‘夫齐，霸国之馀教，而骤胜之遗事也(16)。闲(17)于兵甲，习于战攻。王若欲攻之，则必举天下而图之。举天下而图之，莫径于结赵矣(18)。且又淮北、宋地，楚魏之所同愿也(19)。赵若许，约楚、魏、宋尽力，四国攻之，齐可大破也。’先王曰：‘善！’臣乃口受令，具符节，南使臣于赵，顾反命(20)，起兵随而攻齐。以天之道，先王之灵，河北之地，随先王举而有之于济上(21)。济上之军，奉令击齐，大胜之。轻卒锐兵，长驱至国，齐王逃遁走莒，仅以身免。珠玉财宝，车甲珍器，尽收入燕，大吕陈于元英(22)，故鼎返于历室(23)，齐器设于宁台(24)，蓟丘之植植于汶篁(25)。自五伯以来，功未有及先王者也。先王以为愜其志，以臣为不顿命(26)，故裂地而封之，使之得比乎小国诸侯。臣不佞，自以为奉令承教，可以幸无罪矣，故受命而弗辞。

“臣闻贤明之君，功立而不废，故著于《春秋》(27)；蚤知之士，名成而不毁，故称于后世。若先王之报怨雪耻，夷万乘之强国，收八百岁之蓄积(28)，及至弃群臣之日，馀令诏后嗣之遗义(29)。执政任事之臣，所以能循法令，顺庶孽(30)者，施及萌隶(31)，皆可以教于后世。

“臣闻善作者不必善成，善始者不必善终。昔者伍子胥说听乎阖闾(32)，故吴王远迹至于郢(33)；夫差弗是也，赐之鸱夷而浮之江(34)。故吴王夫差不悟先论(35)之可以立功，故沉子胥而不悔。子胥不蚤见主之不同量(36)，故入江而不改。夫免身全功以明先王之迹者，臣之上计也；离(37)毁辱之非，堕(38)先王之名者，臣之所大恐也；临不测之罪，以幸为利者(39)，义之所不敢出也。

“臣闻古之君子，交绝不出恶声(40)；忠臣之去也，不洁其名(41)。臣虽不佞，数奉教于君子矣。恐侍御者之亲左右之说，而不察疏远之行也，故敢以书报，唯君之留意焉！”

〔注〕

(1) 合五国之兵： 即并合赵、楚、韩、魏及燕国之兵。

(2) 三城： 指聊城、莒县和即墨，今均属山东。按“未下”者实仅莒县、即墨二城。

(3) 用： 以，表原因。齐人反间： 指田单所散播的乐毅欲据齐自立的流言。

(4) 骑劫： 人名，燕将。

(5) 望诸君： 封号。时赵国封观津（今山东观城，时为赵地）与乐毅，而以望诸（今河南商丘虞城间，本为齐地入赵）之号封之。

(6) 田单： 齐国大将，坚守即墨，以火牛阵败骑劫，收复齐七十城，以功封安平（今山东益都西北），号安平君。

(7) 且休计事： 暂且休息，以后再议国事。此是夺其兵权的遁辞。

(8) 斧质： 古代杀人刑具。质通“锧”，腰斩用的砧垫。

(9) “以伤”二句： 意谓自己如果被杀，会损害昭王知人善任的明察，也会损害惠王的义名。无罪而杀为非义。足下，称惠王。

(10)“臣恐”二句： 意谓我恐怕您不理解先王为什么要厚待他所亲信的臣子（乐毅自指）的道理，也不明了我为什么要事奉先王的心意。两句指燕昭王和乐毅自己理想的君臣关系。侍御者，意同“左右”、“执事”之类，不欲直指对方本人，以此代称。

(11)错： 通“措”。

(12)高世之心： 高出于当世常人的见解。

(13)假节于魏王： 节，符节，使者所持信物。魏王，魏昭王。

(14)父兄： 指同姓群臣之尊长者。

(15)亚卿： 职位仅次于正卿的官。

(16)“夫齐”三句： 意谓齐国曾作为霸国，留下争夺霸业的传统经验，有战争屡胜的形势。骤，屡次。

(17)闲： 通“娴”，熟习。

(18)莫径于结赵： 没有比直接联合赵国更好。径，径直，直接。

(19)“且又”二句： 谓并且从齐国夺取淮水以北和旧宋国土地（今河南商丘一带），这是楚和魏国共同的愿望。

(20)顾反命： 不久返回复命。

(21)“随先王”句： 随着昭王全部占有齐国黄河以北而直抵济水（源出河南济源，流经山东齐境入海）之上。

(22)“大吕”句： 大吕（钟名）放置到燕国元英殿。

(23)“故鼎”句： 燕国过去被齐夺走的宝鼎又回到燕宫历室。

(24)“齐器”句： 齐国贵重器物陈设在燕都宁台。《括地志》：“燕元英、历室二宫，皆燕宫，在幽州蓟县西四里宁台之下。”

(25)“蓟丘”句： 蓟丘（在今北京西南，燕都）所植的植物，种植到齐国汶水（济水支流）的竹田里。篁，竹田。

(26)不顿命： 不负使命。顿，挫阻。

(27)《春秋》： 古代编年史的通称。

(28)“夷万乘”二句： 平定了有万辆兵车的强国，收得齐国建国八百年来蓄积的财富（齐国从姜太公尚至齐湣王时约八百年）。

(29)“馀令”句： 先王遗下对子孙良好的告诫。令诏，良好的告诫。

(30)顺庶孽： 使庶出之子顺从国君。庶孽，庶出子。

(31)施（yì义）及萌隶： 指昭王遗教推广到平民。施，延及。萌隶，氓隶，谓平民。

(32)伍子胥： 春秋时楚人，父兄为楚平王所杀，逃到吴国，劝说吴王阖闾攻楚。

(33)远迹至于郢： 指吴王行军远征，直抵楚都郢（今湖北江陵附近）。

(34)“夫差”二句： 谓阖闾的儿子夫差不以伍员为是，不听从他乘胜灭越之谏，赐剑逼他自尽，并盛其尸于革囊，抛入江中。鸱夷，革囊。

(35)先论： 预见。

(36)不同量： 胸怀度量不同。蚤，通“早”。

(37)离： 同“罹”，遭受。

(38)堕（huī灰）： 同“隳”，毁坏。

(39)以幸为利： 以侥幸助赵伐燕谋私利。

(40)“交绝”句： 断绝交往时不谈己方之长与对方之短，即不说伤感情的话。

(41)不洁其名： 不说自己的名声清白。意同《礼记·曲礼下》“大夫士去国……不说人以无罪”。

诈，可见他远非田单对手，亦可见惠王用其亲爱，妒贤害功，咎由自取。乐毅曾使赵结盟，故受疑后奔赵，赵王重其声威，故封以为望诸君。燕惠王所悔者，乃是乐毅出走为赵用，惧怕他承燕之弊以伐燕，全是私心度人，并未反思补过。使人致书乐毅，主旨明确，辞语却甚闪烁。惠王“让”是实意，切责乐毅“捐燕而归赵”，是“过听”和“自为计”，计虑个人荣利，辜负昭王恩遇，意在召回，然后问罪。“谢”是虚情，既夸耀“岂敢一日而忘将军之功”，何以又会轻易为左右所“误”？何以又必“使骑劫代将军”，硬要“召将军，且休计事”？强辞夺理，实难自圆其说。一边诿过左右，死要面子；一边设置圈套，引人入彀。乐毅不得不复，不能不辩。

乐毅复书通篇针对原书“何以报先王之所以遇将军之意”的质询立言。前后四次谈“臣闻”如何如何，都说明他是奉“古之君子”行事，作为自己的学习楷模。据此，他提出君择臣，臣亦择君，君臣契合，贵在成功立名，作出一番事业。君欲成功，需求臣辅，故应“察能而授官”，不可任人惟亲，徇私偏爱；臣欲立名，需得君用，故应“论行而结交”，“君之视臣如手足，则臣视君如腹心”（《孟子·离娄下》）。再推进一层，只有贤明之君，才能功立而不废，但贤明之君生前能立功，善作善始，却不能保其死后必不废，善成善终；“蚤知之士”处此，则应力争“名成而不毁”。乐毅以君子和忠臣的名义作证，诚挚地回答了“何以报先王”的问题。过去为先王复仇立功是“报”，现在功虽见废，退而求其全身免祸，不受谤名，“以明先王之迹”，这也是“报”。追溯“遁逃奔赵”的原因，实是考虑不愿罹谗冤死，致损害先王的明察，毁坏先王的声誉，决非贪生计利，更非背主求荣；离君去国，仍须存忠守义。在昔屈意蒙诟，至今抑志忍尤，诬枉且不急辩，恶声尚不出口，何至“以幸为利”呢？正因图报先王，所以应当辞召留赵，所以不会借赵伐燕。逻辑严密，理无可驳。这样，惠王算计虽然落空，疑虑却自消释了。

乐毅通过详细剖明昭王“畜幸臣之理”和自己“事先王之心”，发人联想，暗与惠王对照，实寓批评于其中。义婉而正，辞深而显，气平而和。乐毅报书推崇“先王之举措，有高世之心”。确知昭王能为“成功之君”，因此通过魏王派遣使燕，使昭王亦能知己。昭王果然察己之能，破格擢为亚卿，乐毅则自勉作“立名之士”以相报。他满怀衷诚，歌颂了君

臣相知的鱼水深契和风云际会，这种关系是惠王所“不察”、所不能理解的。在用人问题上，重贤与私亲，尚功与随爱，专信与轻疑，暗相对照。先王成功和个人立名之举，集中表现在败齐复仇的辉煌业绩上。复书高度赞扬先王图强雪耻的雄心，言听计从的笃信；并以豪迈挥洒的笔调，畅叙自己辅佐先王制定决策： 外交方面迅速实现与赵、楚、魏等四国联盟，军事方面进攻所向披靡，“自五伯以来，功未有及先王者也”。先王对自己的“过举”以及“裂地而封之”，在先王为知人善任，故能成功；在己为“不顿命”，故能立名。自信不负先王委任，自问无愧先王加封，所以两度皆“受命而不辞”，这种关系又是惠王所“不白”，所不明了的。在功名问题上，赏贤和妒能，封侯和夺将，制胜和取败，也暗相对照。

乐毅还特别论及昭王的余令、遗义，垂训后世，能使庶孽不争，大臣循法，百姓拥戴，惠王才得安继大统，其责备惠王背离父道，辜负先君重托，意透言外。所引吴国典故，对此妙相印证： 吴王阖闾听信子胥的谋说，远征至于郢，几乎灭楚；嗣君夫差疑忌子胥，赐他自尽，卒为越国所灭。乐毅正因为对惠王有“蚤知”，所以才幸未重蹈子胥覆辙。

书中善作铺张排比。如攻齐一段写进军、破敌、收京、逐王、取宝、返鼎等，从多方面渲染战功，气势磅礴，气氛热烈。论述君臣正道、用人原则、功名官禄的关系、立废成毁的转化，表明心迹等，常运用对偶排比句。遣辞则精当委曲，柔中带刚。如“不能奉承先王之教，以顺左右之心”，实指惠王违逆先王意愿，自己无法迎合；在“不肖之罪”前置一“负”字，意谓勉强承担所妄加的罪过；写夫差“沈子胥而不悔”，是揭示惠王陷贤的行为至今未改；言所“临”之罪“不测”，洞悉惠王欲加害的险恶居心；不便直斥惠王，而用“侍御者”指代，用“恐”字表对惠王的担心，以“不察疏远之行”说惠王不能理解自己，再对照“亲左右”，揭其亲小人，远贤臣。通篇构思缜密，字斟句酌，锤炼工巧，允称千古佳作。

（童明伦）

【作者小传】

孔　子

（前551—前479）　春秋末期思想家、政治家、教育家，儒家的创始者。名丘，字仲尼。鲁国陬邑（今山东曲阜东南）人。先世是宋国贵族。少贫贱，及长为委吏、乘田等。相传曾问礼于老聃，学乐于苌弘，学琴于师襄。年三十，聚徒讲学。曾任鲁国中都宰，五十岁时升司寇，摄行相事。后周游宋、卫、陈、蔡、齐、楚等国，终不见用。六十八岁时返鲁。晚年致力教育，整理《诗》、《书》等，并删修鲁史官所记《春秋》。相传先后有弟子三千人，其中著名的有七十余人。其学说以仁为核心，汉以后成为两千余年封建文化的正统，影响极大。他被封建统治者奉为“圣人”。现存《论语》一书，记载孔子的谈话以及孔子与门人的问答，是研究孔子学说的主要资料。

子路曾皙冉有公西华侍坐章《论语》

子路、曾皙、冉有、公西华(1)侍坐。

子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也(2)。居(3)则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”

子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间(4)，加之以师旅，因之以饥馑(5)；由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也(6)。”

夫子哂之。

“求，尔何如？”

对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可以使民。如其礼乐，以俟君子。”

“赤，尔何如？”

对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事(7)，如会同(8)，端章甫(9)，愿

为小相焉(10)。”

“点，尔何如？”

鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。对曰：“异乎三子者之撰(11)。”

子曰：“何伤(12)乎，亦各言其志也。”

先圣像

——明刊本《孔圣家语图》

曰：“莫春者，春服既成(13)，冠(14)者五六人，童子六七人，浴乎

沂，风乎舞雩(15)，咏而归。”

夫子喟然叹曰：“吾与点也(16)。”

三子者出，曾皙后。曾皙曰：“夫三子者之言何如？”

子曰：“亦各言其志也已矣。”

曰：“夫子何哂由也？”

曰：“为国以礼，其言不让，是故哂之。”

“唯求则非邦也与？”

“安见方六七十、如五六十而非邦也者？”

“唯赤则非邦也与？”

“宗庙、会同，非诸侯而何？赤也为之小，孰能为之大？”

〔注〕

(1) 子路： 姓仲，名由。曾皙： 名点。冉有： 名求。公西华： 名赤。四人均孔子学生。

(2) 毋吾以也： 无人用我。

(3) 居： 即平居，平日。

(4) 千乘之国： 古时一车四马为一乘。诸侯大国地方百里，出车千乘，称千乘之国。摄： 迫近。

(5) 师旅： 军队。饥馑： 饥荒。此言国外有军队侵犯，国内又有灾荒。

(6) 知方： 知道方向，懂得道理。

(7) 宗庙： 古代帝王、诸侯、大夫、士祭祀祖先的处所。此处宗庙之事即指祭祀。

(8) 如： 或者。会同： 《周礼·春官·大宗伯》：“时见曰会，殷见曰同。”古代诸侯朝见天子之称。郑玄注：“时见者，言无常期。殷，犹众也。”后亦泛指朝会与诸侯间的会晤。

(9) 端章甫： 端，玄端，古代礼服。章甫，礼帽。

(10)小相（xiàng向）： 赞礼的人。古代行朝聘、盟会、享宴、祭祀等礼仪，必有襄助之人。其人曰“相”，其事曰“相礼”。作“相”的人身分有卿、大夫、士三级，小相是

最低一级的士。一说“小”是谦辞。

(11)撰： 善言。称美以上三人的言词，而己见与之不同。

(12)何伤乎： 有什么妨碍呢？

(13)莫： 同“暮”。春服： 夹衣。成： 定。

(14)冠（guàn贯）： 古代贵族子弟年二十为成年，行冠礼。

(15)沂： 水名。源出山东邹县东北，西经曲阜，与洙水合，入于泗水，与大、小沂河不同。风乎舞雩： 在舞雩台上乘凉。《水经注·泗水》：“沂水北对稷门，亦曰雩门。门南隔水，有雩坛，坛高三丈，曾点所欲风舞处也。”在今曲阜县南。

(16)吾与点也： 我同意曾点的主张。

语言勾勒出一幅太平盛世的和乐景象。在他那充满诗意的理想蓝图中，人们潇洒自得，乐趣天然。这一蓝图既符合儒家礼义之邦的治国理想，又符合孔子晚年隐含的出世隐居的心态，深深地打动了他，因而喟然而叹。这喟叹既表现了孔子对曾皙言志的赞许，又表现了孔子对曾皙构画的理想境界的向往，师生之间得到了感情上的交流与共鸣。

文章以孔子启发大家言志开始，以弟子们的言志而展开，最后又以孔子的评价而结束，结构完整，对话简短生动，人物富有个性，在先秦散文中算得上佳作。（周勋初　胡传志）

长沮桀溺耦而耕章《论语》

长沮、桀溺耦而耕(1)。孔子过之，使子路(2)问津焉。

长沮曰："夫执舆者为谁？"子路曰："为孔丘。"曰："是鲁孔丘与？"曰："是也。"曰："是知津矣！"

问于桀溺。桀溺曰："子为谁？"曰："为仲由。"曰："是鲁孔丘之徒与？"对曰："然。"曰："滔滔者天下皆是也，而谁以易之？且而与其从辟人之士(3)也，岂若从辟世之士哉？"耰而不辍。

子路行以告。夫子怃然曰："鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与！天下有道，丘不与易也。"

〔注〕

(1) 长沮、桀溺： 皆隐者，不一定是真实姓名。耦（ǒu偶）而耕： 二人配合并耕。

(2) 子路： 仲由，字子路，一字季路，孔子的弟子。

(3) 而： 通"尔"，指子路。辟人之士： 指孔子。孔子周游列国，求得贤君而仕，躲避不道之主。辟，通"避"。

理想旗帜，周游宋、卫、陈、蔡、齐等国，不遗余力地宣传自己的救世主张。然而，灭国不可能再兴，绝世不可能复续，天下大势，如洪水滔滔，万牛莫挽。所以“知其不可而为之”（《论语·宪问》）的孔子所志不遂，处境狼狈。《长沮桀溺耦而耕章》所写的内容正是在这个背景下展开的。

全文篇幅不长，但含量丰厚，行文生动，可作为一则简单的故事来欣赏。

第一节为故事的开端，短短三句，交代了故事的起因是孔子“使子路问津”，发生的地点是在“长沮、桀溺耦而耕”的田里，人物有上述四人。

第二、三节是故事的发展，写子路问津的经过及结果。子路先问长沮，长沮得知问路的是“鲁孔丘”，不但不答，反而用“是知津矣”一句讽刺孔子周游列国而一无所获的失败的追求。——你周游列国，道路一定很熟，哪里会不知道渡口呢？子路碰了钉子，只好再问桀溺。桀溺不像长沮那样冷嘲，而是代之以热告：“滔滔者，天下皆是也，而谁以易之？且而（你）与其从辟（避）人之士也，岂若从辟世之士哉？”前一个问句是正面警告： 洪水一样的坏东西到处都是，你们同谁去改革它？后一个问句是反面诱导： 与其避人，不如避世，反得安乐。然后再辅之以“耰而不辍”的行动，一来是把自己的说教淡化于不经意之中，同时也是作出表率：“避世之士”，无忧无虑。由此可见隐士的聪明。

第四节是故事的结局。写故事主人公孔子的反应：“子路行以告，夫子怃然”。或许，隐士的话触发了他那“道之不行，已知之矣”（《论语·微子》）的万千感慨了吧，引动了他对“累累若丧家之狗”（《史记·孔子世家》）的蓦然回首而无限辛酸了吧。“怃然”二字是怅然若失的样子，所蕴含的感情力量实在是够深沉的了。然而，内心尽管痛苦，道路尽管艰辛，孔子的回答却是斩钉截铁：“鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与！天下有道，丘不与易也。”意思是说，我决不去隐居山林，必须与世人一起生活。倘若天下太平，我就不参与改革了。很明白，天下仍然无道，变革决不停止。这是不屈不挠的精神。我们的伟大民族自古以来一直受惠于这种可贵的精神。

在艺术上，本章也很有特点。引人入胜的故事结构已如上述，欲扬

先抑的表现手法也值得注意。全文落实到写孔子伟大的人格精神，却大量落墨于孔子的狼狈： 迷路、问路的狼狈，被讥刺的狼狈，被冷淡的狼狈。然而，这些狼狈全成了铺垫，孔子的人格正是在与这些狼狈的衬托下放射出伟大的光辉。全文的主人公是孔子，然而却大量着笔于其他三人，可是仔细玩味，却又无一不是在写孔子。在记录问话时，不避重复地两次记下长沮、桀溺核对是不是“鲁孔丘”，一方面突出了主人公孔子，一方面也增添了行文的戏剧性、趣味性。此外，孔子“怃然”的神态里所蕴含的巨大的感情内容，桀溺“耰而不辍”的行动所造成的多方面的表达效果，都十分耐人寻味。这些都说明，本章的语言达到了相当高的水平。（周先民）

季氏将伐颛臾(1)章《论语》

季氏将伐颛臾，冉有、季路(2)见于孔子，曰：“季氏将有事(3)于颛臾。”孔子曰：“求！无乃尔是过与？夫颛臾，昔者先王以为东蒙(4)主，且在邦域之中矣。是社稷之臣也，何以伐为？”

冉有曰：“夫子(5)欲之，吾二臣者，皆不欲也。”孔子曰：“求！周任(6)有言曰：‘陈力就列，不能者止。’危而不持，颠而不扶，则将焉用彼相(7)矣？且尔言过矣，虎兕出于柙(8)，龟玉毁于椟中，是谁之过与？”

冉有曰：“今夫颛臾，固而近于费(9)，今不取，后世必为子孙忧。”孔子曰：“求！君子疾夫舍曰‘欲之’而必为之辞(10)。丘也闻有国有家者，不患寡而患不均，不患贫而患不安。盖均无贫，和无寡，安无倾。夫如是，故远人不服，则修文德以来之；既来之，则安之。今由与求也，相夫子，远人不服而不能来也，邦分崩离析而不能守也，而谋动干戈于邦内；吾恐季孙之忧，不在颛臾，而在萧墙(11)之内也。”

〔注〕

(1) 季氏： 春秋鲁桓公子季友的后裔，又称季孙氏。颛（zhuān专）臾： 春秋小国名，附庸于鲁国，在今山东费县西北。相传为伏羲之后，风姓。

(2) 冉有： 冉求，字子有。季路： 仲由（前542—前480），字子路，一字季路，有勇力。二人均为孔子弟子。

(3) 有事： 指有攻战之事。古以祭祀、盟会、兵戎为国之大事。

(4) 东蒙： 即蒙山，在今山东蒙阴县南。因在鲁东，故称。

(5) 夫子： 古代男子的尊称。指季孙氏。

(6) 周任： 古代一位有名的史官。

(7) 相（xiàng象）： 辅佐。

(8) 兕（sì四）： 野牛，一说犀牛。柙（xiá匣）： 关野兽的木笼。

(9) 费： 今山东费县。为季孙氏的私邑。

(10)辞： 找借口。

(11)萧墙： 古代宫室用以分隔内外的当门小墙。《论语·季氏》旧注：“萧之言肃也，墙谓屏也。君臣相见之礼，至屏而加肃敬焉，是以谓之萧墙。”

而匕首见”的境地，直接说出要讨伐的理由，“颛臾固而近于费，今不取，后世必为子孙忧”。原来因为颛臾城郭坚固，兵力充实，又与季孙的私邑费接近，不夺取它就会有后忧。这表明伐颛臾的主意实际是冉有出的，至少是积极赞成的。孔子抓住这一点，先予以训斥。“君子疾夫舍曰欲之而必为之辞”一句表面很平淡，其实很严厉，说君子极端厌恶这种编造借口不说老实话的人，言外之意，这样做是小人的行径。这是第一层意思。第二层“丘也闻”以下提出正确的齐家治国的政策。孔子自称是“述而不作”，所以用“丘也闻”三字领起这段议论，也是至理名言。有人认为“寡”和“贫”两字互倒了，因为下文“均无贫，和无寡，安无倾”是对应的，但各本都作“不患寡”，上面只有“不均”、“不安”，下面却是“均无贫，和无寡，安无倾”，多出了“和”字与“倾”字，和上文并不对应，所以有人作互文理解，不主张改字。这两句是孔子治国的至理名言，一直被后世所引用。诸侯建国，卿大夫立家。季孙是卿，鲁是诸侯，所以孔子在上文用“有国有家者”分说。先从反面说“患”之所在，这拿今天的话说是讲内政方面。下面是说外交方面，要以德服人，使远人从不服到肯来，这个“来”是使之来，那“服”就不用说了。远人高高兴兴来了之后，要使他们能安居乐业。这是孔子所主张的治国的内外之道。这是批评冉有的理论根据。因为上文是“冉有、季路”，中间说话只有冉有。这最后的批评针对两人，而子路比冉有大，所以孔子说“今由与求也”把子路提在前面。下面这几句话就是成语“祸起萧墙”的来源。这根据上一层，先说外交（上文先说内政），过去的术语叫“逆承”，因为重点在后面，所以先说“远人不服”作陪，然后再讲内部的分崩离析的危险，已经如此不安定了，还要“谋动干戈于邦内”，结语反驳冉有“今不取，后世必为子孙忧”的话，说明真正可忧的不是颛臾，而是季孙本身。因为当时季孙把持鲁政，和鲁君矛盾很大，“萧墙之内”指鲁君。季孙知道鲁君想搞掉他以收回主权，因怕颛臾起而帮助鲁国，于是想先发兵攻打。孔子“季孙之忧”这几句话，直探到季孙的内心，是很有力的。

这篇才三百字不到的短章，不但能表达出孔子的治国方略，而且可以使人看到冉有文过饰非、最后理屈词穷的神态和孔子洞察事物、义正词严的原则精神。《论语》善用虚字传神，它不是专写人物的，但在对话中，可以给人鲜明生动的感觉，是后世记言的楷模。孔子教育弟子是以政治上有所作为为目标的，主张要“持危扶颠”，就是使自己所服务的

上级走正道。冉有为季孙服务，却不是要季孙如何使鲁政清明，权在国君，而是帮助季孙专权。“季氏富于周公，而求也为之聚敛而附益之。子曰：‘非吾徒也。小子鸣鼓而攻之可也。’”（《论语·先进》）可见孔子的严正立场。子路和冉有一道为季氏服务，但不像冉有那样为之聚敛，孔子在这篇中责备冉有很重，而只在最后责及子路，是根据“陈力就列，不能者止”的原则指出子路也有不可逃脱的责任。轻重分量明显不同。正因为《论语》在记言之中，能涉及各人的不同性格（特别是十几个大弟子），所以司马迁写《仲尼弟子列传》主要取材于《论语》。从这一点也可看出《论语》在散文发展中的重要地位。（周本淳）

【作者小传】

墨　子

（约前468—前376）　春秋战国之际思想家、政治家，墨家的创始人。名翟。相传原为宋国人，后长期居住在鲁国。曾学习儒术，后另立新说，聚徒讲学，成为儒家的主要反对派。主张“非命”、“兼爱”、“非攻”、“节用”、“尚贤”等。墨子学说对当时思想界影响很大，与儒家并称“显学”。现存《墨子》五十三篇，是研究墨子和墨子学说的基本材料。

公　　输《墨子》

公输盘为楚造云梯(1)之械，成，将以攻宋。子墨子(2)闻之，起于齐(3)，行十日十夜而至于郢(4)，见公输盘。

公输盘曰：“夫子何命焉为(5)？”

子墨子曰：“北方有侮臣者(6)，愿藉子杀之。”

公输盘不说。

子墨子曰：“请献千金(7)。”

公输盘曰：“吾义固不杀人。”

子墨子起，再拜，曰：“请说之。吾从北方闻子为梯，将以攻宋。宋何罪之有？荆国(8)有馀于地而不足于民，杀所不足而争所有馀，不可谓智；宋无罪而攻之，不可谓仁；知而不争，不可谓忠；争而不得，不可谓强；义不杀少而杀众，不可谓知类(9)。”

公输盘服。

子墨子曰：“然胡不已乎(10)？”

公输盘曰：“不可，吾既已言之王矣。”

子墨子曰：“胡不见我于王？”

公输盘曰：“诺。”

子墨子见王，曰：“今有人于此，舍其文轩(11)，邻有敝舆而欲窃之；舍其锦绣，邻有短褐(12)而欲窃之；舍其粱肉，邻有糠糟而欲窃之。此为何若人？”

王曰：“必为有(13)窃疾矣。”

子墨子曰：“荆之地，方五千里，宋之地，方五百里。此犹文轩之与敝舆也。荆有云梦(14)，犀兕(15)麋鹿满之，江、汉之鱼鳖鼋鼍(16)为天下富，宋所为无雉兔鲋鱼(17)者也，此犹粱肉之与糠糟也。荆有长松、文梓、楩、楠、豫章(18)，宋无长木，此犹锦绣之与短褐也。臣以王之攻宋(19)也，为与此同类。臣见大王之必伤义而不得。”

王曰：“善哉！虽然，公输盘为我为云梯，必取宋。”

于是见公输盘。子墨子解带为城，以牒(20)为械。公输盘九设攻城之机变，子墨子九距(21)之；公输盘之攻械尽，子墨子之守圉(22)有馀。

公输盘诎(23)，而曰：“吾知所以距子矣，吾不言。”

子墨子亦曰：“吾知子之所以距我，吾不言。”

楚王问其故。

子墨子曰：“公输子之意，不过欲杀臣；杀臣，宋莫能守，可攻也。然臣之弟子禽滑厘(24)等三百人，已持臣守圉之器，在宋城上而待楚寇(25)矣。虽杀臣，不能绝(26)也。”

楚王曰：“善哉！吾请无攻宋矣。”

子墨子归，过宋，天雨，庇其闾(27)中，守门者不内(28)也。故曰：“治于神者，众人不知其功；争于明者，众人知之(29)。”

〔注〕

(1) 公输盘（bān班）： 春秋末或战国初鲁国人，我国古代著名建筑工匠。公输是姓，盘是名。也写作“公输般”或“公输班”。又因他是鲁国人，民间称之为“鲁班”。曾创造攻城的器械云梯和磨粉的石磨，又相传曾发明木作工具。旧时工匠都称他为祖师。云梯，攻城时用以登城的器械，言其梯高可入云，故名。

(2) 墨子： 姓墨，名翟。生卒年不可考，大约后于孔子而早于孟子，约在公元前468—前376年，是春秋战国之交的著名思想家之一，墨家学派的创始人。传说原为宋人，后长期住在鲁国，并到过齐、卫、楚等国，曾做过宋国大夫，当过制作器具的工匠。他的思想反映了当时小生产者的愿望和要求。

(3) 起于齐： 从齐国动身。《吕氏春秋·爱类》作“自鲁往”，《淮南子·脩务训》作“自鲁趋”。子墨子： 指墨翟。前面的“子”是夫子的意思，是墨翟的弟子对他的敬称。

(4) 郢（yǐng影）： 楚国的都城，在今湖北江陵东南。

(5) 夫子何命焉为： 夫子，古代对男子的敬称。何命，有什么见教的。为，表示疑问的语尾助词。

(6) 者： 原无，据清俞樾说补。

(7) 千金： 千，原为“十”据清毕沅、孙诒让说改。

(8) 荆国： 楚国的别称。

(9) 知类： 懂得类推事理。类，指事情的大和小，数量的多和少，事物的全体和部分等。能分辨这些，就是“知类”。

(10)胡不已乎： 胡，为什么。本作“乎”，据毕沅、孙诒让说改。

(11)文轩： 有文采装饰的车子。

(12)短褐： 古代贫贱者所穿著的粗陋衣服。短，通“裋（shù树）”，粗布衣服。

(13)有： 原无，据清王念孙说补。

(14)云梦： 楚国的大泽，跨长江南北，包括现在的湖南洞庭湖和湖北的洪湖等一大片断断续续的湖沼。

(15)犀兕（sì四）： 说法不一，有人认为是像牛的两种大兽，有人认为犀牛雄的叫犀，雌的叫兕。犀牛的角很珍贵，可作药用。

(16)江汉： 长江和汉水。鼋（yuán元）： 大鳖。鼍（tuó陀）： 鳄鱼的一种，俗称猪婆龙。

(17)鲋（fù付）鱼： 鲫鱼。鲋鱼，原作“狐狸”，据清王念孙、毕沅说改。

(18)长松： 大松树。文梓： 梓树。因其文理细密，故称文梓。楩（pián骈）： 黄楩木。楠（nán南）： 木材坚固细致，可以用来作栋梁、制器具。豫章： 樟树。木质坚固，有香气。这几种都是有用或名贵的木材。

(19)王之攻宋： 原作“三事之攻宋”。清毕沅云：“《太平御览》作‘王之攻宋’。”据改。据孙诒让说，此句当作“王吏之攻宋”，指楚王所派遣的攻宋的将吏。

(20)牒： 木筷子。据俞樾说，牒为“梜（jiā夹）”之假借字，即箸。一说为小木

片。

(21)九： 泛指多数或多次。距： 同“拒”。

(22)圉（yǔ语）： 同“御”。

(23)诎（qū屈）： 屈服，败退。

(24)禽滑厘： 战国时代魏国人。《史记·儒林列传》说他初与田子方、段干木、吴起同受业于孔子弟子子夏，后为墨子弟子。

(25)寇： 入侵。

(26)绝： 尽，即杀尽守御的人。

(27)闾： 里门。

(28)内： 同“纳”。

(29)“治于神者”四句： 第一句的“神”与第三句的“明”对举。神明，本指人的智慧。《淮南子·兵略训》：“见人所不见谓之明，知人所不知谓之神。”这里的“神”指大智慧、为群众谋大利益，“明”指小智慧、小利益。这四句的意思是说，像墨子这样致力于消弭战祸于无形的大智慧，人们不知其功，而那些急于表现小智慧的人，旁人却都知道他。

得”，“不知类”——“义不杀少而杀众”。这一连串的责难语气急切严峻，特别是“义不杀少而杀众”这句话，揭露公输盘“义不杀人”的虚假，使他无可辩解，不得不“服”。一个“不悦”，一个“服”，写出公输盘一副尴尬相。

公输盘的“服”，并非心悦诚服，他无意放弃原来的打算，而把攻宋的责任推到楚王身上；墨子也知道光说服公输盘是无济于事的，便顺水推舟要公输盘引荐他会见楚王。

墨子见到楚王，也不正面说明来意，却大讲偷窃者舍文轩，窃敝舆，舍锦绣，窃短褐，舍粱肉，窃糠糟，违反常情的可耻可笑的故事。楚王不知其用意，仅认为此人“必为有窃疾者矣”。墨子乘势切入正题，提出楚宋两国国力的悬殊： 土地方五千里与方五百里，物产资源上云梦犀兕麋鹿满之与无雉兔鲋鱼，有长松、文梓、楩、楠、豫章与无长木进行对比，随后话锋一转，用类比推理归纳提出：“王之攻宋，与此为同类”（即是“有窃疾”），指出此举“必伤义而不得”。这段话语气舒缓、委婉，貌似在颂扬楚国的地大物博，实则迫使楚王既不好意思翻脸，又无法否认自己刚刚说过的“必为有窃疾者矣”这句话，只好装腔作势，说出“善哉”这样口不应心的话来。然而楚王利欲熏心，自恃有云梯，攻宋必克，就不顾蒙受“有窃疾”之名，仍表示“必取宋”。楚王的“善哉”二字揭示了他的伪善面目，“必取宋”三字道出了他的贪婪的内心和得意忘形的神情，真是如闻其声，如窥其心。

墨子懂得要打破楚王“必取宋”的自信，光凭口舌是不行的，还必须和公输盘进行攻守之术的较量。“公输盘九设攻城之机变，子墨子九距之。”公输盘“攻械尽”，墨子却“守圉有馀”。公输盘攻不能胜，狼狈不堪，无计可施，只好表示“诎”了。这表明墨子的守备力量、攻守战术、武器设计等方面即实力、智力远远胜于公输盘。这是制止战争的必备条件。一个“诎”字，简洁传神，与上文“服”字相映成趣，宣布公输盘的彻底失败，同时把他失败后的泄气、颓丧的神态描绘尽致。

公输盘老谋深算，阴险毒辣，当然不肯就此罢休。他说：“吾知所以距子矣，吾不言。”这句话语气好像很平淡，冷静，暗中却充满了杀机。墨子早预料到这一点并成竹在胸，从容不迫地以“吾知子之所以距我，吾

不言”回敬公输盘。语句、语气与公输盘相同，却别具沉着、幽默的意趣。他们的对话，在楚王看来简直是无法理解的隐语，不得不“问其故”。墨子趁机揭穿了公输盘的阴谋是“欲杀臣；杀臣，宋莫能守”，接着便明告楚王及公输盘，这种打算是错误的：　宋已有备，“臣之弟子禽滑厘等三百人，已持守圉之器，在宋城上而待楚寇矣。虽杀臣，不能绝也”。楚王这才意识到公输盘为楚所造的云梯已失去效用，攻之“必伤义而不得”，于是表示“吾请无攻宋矣”。止楚攻宋的目的终于达到。这是墨子以实力为后盾，积极行动为基础的非攻思想的胜利。

最后以宋国备战全面而又深入为余波。“守门者不内也”是说闾里之人已动员起来；不让墨子进去避雨，防其为间谍，富有戏剧性，增加了文章的趣味。“治于神者众人不知其功”，盛赞墨子消弭战祸于无形的大智大勇，绾结全文，含义深刻。

《公输》一文，文字简洁明快，形象生动。在辩论中，运用逻辑推理，具有强大的说服力。排比句的应用，增强了文章的气势，引人入胜。（周　艺）

【作者小传】

孟　子

（约前372—前289）　战国时思想家、政治家、教育家。名轲，字子舆。邹（今山东邹县东南）人。受业于子思的门人。历游齐、宋、滕、魏等国，曾为齐宣王客卿。其主张不见用，晚年与弟子万章等著书立说。发展孔子“仁”的观念为“仁政”学说，被认为是孔子学说的继承者，有“亚圣”之称。其文气势磅礴，持论说理以雄辩胜。现有《孟子》一书，记载了他和弟子的政治、教育、哲学、伦理等思想观点和政治活动，为研究孟子及思孟学派的主要材料。

齐桓晋文之事章《孟子》

齐宣王(1)问曰：“齐桓、晋文之事(2)，可得闻乎？”

孟子对曰：“仲尼之徒无道桓文之事者，是以后世无传焉，臣未之闻也。无以(3)，则王乎(4)？”

曰：“德何如则可以王矣？”

曰：“保民而王，莫之能御也。”

曰：“若寡人者，可以保民乎哉？”

曰：“可。”

曰：“何由知吾可也？”

曰：“臣闻之胡齕(5)曰：　王坐于堂上，有牵牛而过堂下者，王见之，曰：‘牛何之？’对曰：‘将以衅钟(6)。’王曰：‘舍之！吾不忍其觳觫(7)，若无罪而就死地。’对曰：‘然则废衅钟与(8)？’曰：‘何可废也，以羊易之。’不识有诸？”

曰：“有之。”

曰：“是心足以王矣。百姓皆以王为爱(9)也，臣固知王之不忍也。”

王曰：“然，诚有百姓者。齐国虽褊小，吾何爱一牛？即不忍其觳觫，若无罪而就死地，故以羊易之也。”

曰：“王无异(10)于百姓之以王为爱也，以小易大，彼恶(11)知之？王若隐(12)其无罪而就死地，则牛羊何择焉？”

王笑曰：“是诚何心哉？我非爱其财(13)。而易之以羊也(14)，宜乎百姓之谓我爱也(15)。”

曰：“无伤也，是乃仁术也，见牛未见羊也。君子之于禽兽也，见其生不忍见其死，闻其声不忍食其肉。是以君子远庖厨(16)也。”

王说(17)曰：“诗云：‘他人有心，予忖度之(18)。’夫子(19)之谓也。夫我乃行之，反而求之，不得吾心(20)；夫子言之，于我心有戚戚(21)焉。此心之所以合于王者，何也？”

曰：“有复(22)于王者曰：‘吾力足以举百钧(23)，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末(24)，而不见舆薪(25)。’则王许之乎？”

曰：“否。”

“今恩足以及禽兽(26)，而功不至于百姓者，独何与？然则一羽之不举，为不用力焉；舆薪之不见，为不用明焉；百姓之不见保，为不用恩焉。故王之不王，不为也，非不能也。”

曰：“不为者与不能者之形(27)何以异？”

曰：“挟太山以超北海(28)，语人曰：‘我不能。’是诚不能也。为长者折枝(29)，语人曰：‘我不能。’是不为也，非不能也。故王之不王，非挟太山以超北海之类也；王之不王，是折枝之类也。老吾老(30)，以及人之老；幼吾幼(31)，以及人之幼：　　天下可运于掌(32)。诗云(33)：‘刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦(34)。’言举斯心加诸彼而已。故推恩足以保四海，不推恩无以保妻子。古之人之所以大过人者无他焉，善推其所为而已矣。今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与？权(35)，然后知

轻重；度(36)，然后知长短。物皆然，心为甚，王请度之(37)！抑王兴甲兵，危士臣，构怨于诸侯，然后快于心与？”

王曰：“否，吾何快于是，将以求吾所大欲也。”

曰：“王之所大欲，可得闻与？”

王笑而不言。

曰：“为肥甘(38)不足于口与？轻暖(39)不足于体与？抑为采色(40)不足视于目与？声音不足听于耳与？便嬖(41)不足使令于前与？王之诸臣皆足以供之，而王岂为是哉？”

曰：“否，吾不为是也。”

曰：“然则王之所大欲可知已：　欲辟土地(42)，朝秦楚(43)，莅中国而抚四夷(44)也。以若(45)所为，求若所欲，犹缘木而求鱼(46)也。”

王曰：“若是其甚与？”

曰：“殆有甚焉。缘木求鱼，虽不得鱼，无后灾；以若所为，求若所欲，尽心力而为之，后必有灾。”

曰：“可得闻与？”

曰：“邹人与楚人(47)战，则王以为孰胜？”

曰：“楚人胜。”

曰：“然则小固不可以敌大，寡固不可以敌众，弱固不可以敌强。海内之地，方千里者九，齐集有其一。以一服八，何以异于邹敌楚哉？盖亦反其本矣(48)。今王发政施仁，使天下仕者皆欲立于王之朝，耕者皆欲耕于王之野，商贾皆欲藏于王之市，行旅皆欲出于王之途，天下之欲疾其君者，皆欲赴愬于王；其若是，孰能御之？”

王曰：“吾惛(49)不能进于是矣，愿夫子辅吾志，明以教我；我虽不敏，请尝试之。”

曰："无恒产而有恒心者，惟士为能。若民，则无恒产，因无恒心。苟无恒心，放辟邪侈，无不为已(50)。及陷于罪，然后从而刑之，是罔民(51)也。焉有仁人在位，罔民而可为也？是故明君制(52)民之产，必使仰足以事父母，俯足以畜妻子；乐岁终身饱，凶年免于死亡；然后驱而之善，故民之从之也轻。今也制民之产，仰不足以事父母，俯不足以畜妻子；乐岁终身苦，凶年不免于死亡。此惟救死而恐不赡，奚暇治礼义哉？王欲行之，则盍反其本矣。五亩之宅，树之以桑(53)，五十者可以衣帛矣；鸡豚狗彘之畜，无失其时(54)，七十者可以食肉矣；百亩之田，勿夺其时(55)，八口之家可以无饥矣。谨庠序之教(56)，申之以孝悌之义，颁白者不负戴于道路矣(57)。老者衣帛食肉，黎民不饥不寒： 然而不王者，未之有也。"

〔注〕

(1) 齐宣王： 战国时齐国国君，姓田，名辟疆。公元前319—前301年在位。"宣"是他死后的谥号。

(2) 齐桓、晋文之事： 齐桓公，春秋时齐国国君，五霸之首；晋文公，春秋时晋国国君，继齐桓称霸。事，指称霸诸侯的事。宣王想效法齐桓、晋文，谋为霸主。

(3) 无以： 如果不能不说的话。以： 同"已"，止。

(4) 则王乎： 那就说说行王道的事吧。王（wàng旺），作动词用，行王道以统一天下之意。

(5) 胡齕（hé合）： 人名，宣王左右的近臣。

(6) 衅钟： 古代新钟铸成，要杀牲取血，涂抹钟的缝隙，因而祭之。

(7) 觳觫（hú sù胡速）： 恐惧战栗的样子。

(8) 与（yú鱼）： 同"欤"，疑问语气助词，用于句末。下同。

(9) 爱： 吝惜、舍不得。

(10)无异： 不要奇怪。

(11)恶（wū乌）： 怎么。

(12)隐： 可怜，不忍。

(13)我非爱其财： 一般选本，此句未加句读，但这是宣王先为自己申辩，并非舍不得（一头牛的）财，是个判断句，故句断。

(14)而易之以羊也： 而，当译作"可是"。宣王的意思是自己一时疏忽，易之以羊，造成事实。

(15)宜乎百姓之谓我爱也： 这是主谓倒装句。牛的价值大，羊的价值小，以羊易牛，则百姓之谓我爱财也宜矣。

(16)远庖厨： 远，使动用法，使厨房离居室远些。

(17)说： 通“悦”，高兴。

(18)“诗云”三句： 下引诗句见《诗·小雅·巧言》。

(19)夫子： 先生，这里指孟子。

(20)不得吾心： 即吾心不得，心里想不出为什么要这样做。

(21)戚戚： 心情激动的样子。

(22)复： 报告。

(23)钧： 古代重量单位名称。三十斤。

(24)明： 视力。秋毫之末： 鸟兽秋天新生的羽毛的尖端，极其纤细。

(25)舆薪： 整车的柴。

(26)今恩足以及禽兽： 前省“孟子曰”，表示语气紧凑。恩，恩惠。恩及禽兽，指齐宣王不忍杀一头牛。

(27)形： 具体体现。

(28)太山： 即泰山。北海： 渤海。

(29)为长者折枝： 有三说： 一、 枝通“肢”，对长辈弯腰作揖；二、 枝通“肢”，替长辈按摩肢体；三、 替长辈折根树枝。总之，都表示很容易做到的事。

(30)前“老”字作动词用，尊敬。后“老”字名词，老人。

(31)前“幼”字动词，爱护幼小。后“幼”字名词，小孩。

(32)天下可运于掌： 天下可以在手掌上运转。比喻很容易治理。

(33)诗云： 下引诗句见《诗·大雅·思齐》。

(34)刑于寡妻： 先给自己的妻子做榜样。刑，通“型”，榜样；这里活用为动词。寡妻，寡德之妻，诸侯对自己妻子的谦称，如诸侯自称“寡人”一样。御： 治理。

(35)权： 秤锤。这里用作动词，用秤称。

(36)度： 用尺量。

(37)度（duó夺）之： 慎重考虑这桩事。

(38)肥甘： 肥美鲜甜的食品。

(39)轻暖： 轻软暖和的衣服。

(40)采色： 文采美色，指绘画装饰。

(41)便嬖（pián bì骈蔽）： 在王的左右被宠幸的人。

(42)辟土地： 扩张地盘。

(43)朝秦楚： 使秦国楚国来朝贡。

(44)莅（lì利）： 临，这里引申为统治。中国： 古指北方中原地区。四夷： 指四方的异族。

(45)若： 这样，如此。下句同。

(46)犹缘木而求鱼： 好比爬到树上去捉鱼，喻根本不可能实现。缘： 攀登。

(47)邹： 当时的小国，在今山东邹县东南，只有几十方里土地。楚： 当时的大国，拥有今湖北、湖南、安徽等广大地区，战国时疆域又有扩大。

(48)盖： 发语词，有承上启下作用。一说盖通“盍”，何不。本： 根本，指行王道。

(49)惛（hūn昏）： 同“昏”。头脑昏乱。

(50)放辟邪侈，无不为已： 放，放荡，放纵。辟，同“僻”，行为不正。邪，和“僻”同义。侈，和“放”同义。总的是指不遵守封建社会的规章制度，干犯上作乱的事。

(51)罔民： 欺骗陷害人民。罔，同“网”，意为张网捕捉。

(52)制： 制订，规定。

(53)五亩之宅： 古代行井田之制，一夫（有劳动力的男丁）可以分得五亩住宅土地，一半在田中，一半在村庄。春耕开始，居田中之宅；冬天农事完毕，还居村庄。树之以桑： 在住宅墙下种桑。

(54)“鸡豚”二句： 豚，小猪；彘（zhì至），大猪。此二句说各种家畜不要在交配生育的时候随便宰杀，以利于繁殖。

(55)百亩之田： 古时一个劳动力受田百亩。勿夺其时： 不要耽误农时，即不在农忙季节征徭役。

(56)谨： 重视。庠（xiáng祥）序： 地方上的学校名称。殷代叫“序”，周代叫“庠”。

(57)颁： 同“斑”。颁白，头发花白的老人。负： 背上背东西。戴： 头上顶东西。此句说百姓都知道敬老，可以替老年人出力。

前341，于马陵），并以善于纳谏著称，有“战胜于朝廷”之誉（《邹忌讽齐王纳谏》）。宣王本人也曾攻破燕国都城（前314），威震诸侯；并且继承其父威王遗业，在稷下（齐都城临淄稷门附近地区）扩置学宫，招揽文学、游说之士数千人，任其讲学议论。孟子这时也正以客卿身分在齐宣王身边供职。宣王野心勃勃，很想凭武力称霸中原，所以劈头就问孟子“齐桓晋文”之事，其用心至为明显。但是孟子是极端鄙视霸道的，曾说“五霸者，三王之罪人也”（《告子下》）。他从维护统治阶级的根本利益和长远利益出发，高瞻远瞩，独倡王道，意在反对暴政，反对战争，提倡仁爱，提倡礼义，借以缓和矛盾，发展生产，从而达到天下统一、长治久安的目的。这是符合当时人民的愿望的，也表现出孟子对在死亡线上挣扎的人民的深切同情。现在面对宣王的问题，该如何回答呢？桓文之事，孟子并非真的不知（在《论语》和《孟子》两书的其他篇章中都有所评价），而是不愿讲，不屑讲；可是如果直接这样回答，那么谈话就无法再进行下去，而孟子要想说服宣王行王道的意图，更是无法实现。于是孟子一方面保持他的“说大人则藐之，勿视其巍巍然”（《尽心下》）的豪迈气概，另一方面又巧妙地采用“求同”的战术，设法把对方引入自己所要劝说的范围之内。他用“仲尼之徒无道桓文之事者，是以后世无传焉，臣未之闻也”的话，就轻轻把宣王的问题推掉；接着又用“无以，则王乎”一语，把问题拉到自己铺设的轨道上来： 真有一种高屋建瓴之势。尽管宣王对王道并不热心，可是他有“辟土地，朝秦楚，莅中国而抚四夷”的大欲，也就是说，希图能够统一天下，而行王道可以不战而统一天下，这“统一天下”，正是孟子所要“求”的“同”；宣王也想听听，于是又有“德何如，则可以王矣”的再问。孟子及时抓住这个机会，用极其明确的、斩钉截铁的语言提出自己的政治观点——“保民而王，莫之能御也”，并以此作为全篇立论的总纲，真乃“立片言而居要，乃一篇之警策”（陆机《文赋》）。孟子的这一观点，正是他的“民贵君轻”、“得民心斯得天下”的民本思想的体现，是具有一定的进步意义的。

二、 因势利导，层层紧逼。

孟子是很善于根据对方心理，因势利导地进行说理的。孟子深知宣王虽然颇有兴趣地问“若寡人者，可以保民乎哉”，可是实际上宣王非但没有“保民”的行动，甚至连“保民”的念头过去也根本没有动过。因此，

如果在这时就直接向宣王宣传“保民”的做法，是根本没有基础的，在论辩上就不能求速胜（欲速则不达），而应采用因势利导、由近及远、由小及大，欲擒故纵、步步紧逼、穷追不舍的方法，以求全胜。请看文中四大论辩回合的表现。

首先，帮助宣王树立起“保民而王”的信心。谁都知道，善于发掘对方的长处，也就容易讨得对方的欢心。在这一回合中，孟子抓住“以羊易牛”这件小事，抓住宣王说过“吾不忍其觳觫”这句话，大做其文章，先肯定宣王有不忍之心，而此心正是能“保民而王”的基础。但孟子并不满足于自己来下结论，于是又借“百姓皆以王为爱（吝惜）”这一误解，并特意强调“以小易大”，让宣王陷入窘境。这时“王笑曰”的“笑”，乃是一种无可奈何、自我解嘲的笑。接着孟子代为辩解，帮他摆脱困境，肯定“是乃仁术”，并且说不光你宣王是这样，君子也都是这样。这就使得宣王十分高兴，把孟子看成是“深知我心”的人。经过这样一擒一纵，孟子不仅向宣王宣传了有了“不忍之心”，就可以“保民而王”的道理，而且博得了宣王的欢心，大大缩短了彼此的思想距离，取得了第一回合的胜利。

接着，解决宣王主观上“为”与“不为”的思想矛盾。宣王被孟子说动了，但还是不明白为什么不忍之心“合于王”的道理，说明他的思想基础仍很薄弱，他的思想矛盾还是没有解决。如果这时就直接告以“老吾老”、“幼吾幼”的推恩方法，那只能是一种生硬的灌输，效果肯定不佳。必须首先解决他思想上的矛盾，使他明确意识到自己是完全能够做到“保民而王”，目前之所以未能做到，“是不为也，非不能也”。于是孟子连续用了三个贴切生动的比喻，由小及大，由此及彼，让宣王自己开动脑筋，既作出了否定判断，又提出了问题；然后亮出主旨：“百姓之不见保，为不用恩”，即不能“推恩”。因为按照儒家说法，仁爱是有等级的，先“亲亲”，后“仁民”，最后才是“爱物”。现在宣王既能“爱物”，那理应能够“仁民”了。这样，就打消了宣王的畏难情绪，调动了他行王道的勇气。在这基础上再正面说理，应该如何推恩，推恩的好处，不推恩的害处，并以古人为榜样，鼓励宣王效法古人，语重心长地请宣王深思猛省。至此，宣王除了默认之外，已无话可说，孟子又取得第二回合的胜利。

再次，排除宣王“保民而王”的巨大障碍。孟子深知此时的宣王，虽

然理性上已不得不承认王道学说是有道理的，但是他的灵魂深处还存在以战图霸的“大欲”，凭武力统一天下这一条所谓“捷径”的幻想，而这是行王道的巨大障碍。“不破不立，不塞不流”，因此，孟子主动挑起第三回合的论辩，以便把问题讲深讲透，将障碍排除。这里，孟子又采用了欲擒故纵的迂回战术，避免一上来就正面强攻，直接点穿。他故作不知，反复设问，旁敲侧击，先逼出宣王自己说“将以求吾所大欲”，再逼出宣王自己说“吾不为是也”，在这基础上，才以排山倒海、不容申辩的气势，连用“辟土地，朝秦楚”等四个排比短语，揭示了宣王“大欲”的实质；紧跟着，用“缘木求鱼”作喻，点出图霸根本不可能实现，让宣王死了这条心。但宣王还是不死心，认为孟子言过其实。孟子干脆乘胜追击，强调指出“缘木求鱼”，只是徒劳无功，而以武力图霸，将招惹灾祸。为使宣王心服，再用“邹与楚战”作喻，点明胜负、强弱之理。至此，宣王也不得不承认孟子所说是完全正确的。破了以后就得立，最后孟子又用一连串排句从正面为宣王描绘了一幅“发政施仁”以后的美好图景，与上文形成鲜明对比。这正打中了宣王好大喜功之心，宣王不得不为之心折，说了一番诚恳请教的话，表示愿意试行“王道”。通过第三回合的论辩，孟子才完全取得胜利。

最后，向宣王阐述“保民而王”的施政纲领。在宣王虚心求教、愿意试行的基础上，孟子这才拿出他的一整套施政纲领来。这个纲领的要点有二：　　一是“制（规定）民之产”（富民），二是“谨庠序之教”（教民）。先使民“仰事俯畜”无虞（即达到温饱水平），这是“王道之始”；再使民懂得礼义，这是“王道之成”。在孟子看来，除士之外，一般百姓没有“恒产”就没有“恒心”，也就没法讲求仁义（与管子《牧民》所说“仓廪实则知礼节，衣食足则知荣辱”之意有相近之处）。这里虽然存在着封建士大夫鄙视劳动人民的不正确成分，但是这一看法，已初步接触到社会存在与社会意识的关系问题，具有朴素的唯物主义成分，在当时应该说是一种进步的观点。

当然，孟子的“王道”主张，最终还是寄托在封建统治者肯发善心、并懂得推恩的基础上，在战国列强纷争的情况下，这只能是一种不切实际的幻想。正因为如此，所以孟子虽能言善辩，说得齐宣王口服心服，但事后宣王并没有真正采纳孟子的主张，并付诸实施。孟子在齐国呆了

几年，也曾多次企图说服宣王行王道，但始终不得志，结果只能悻悻离去。

但从论辩的角度说，确实不愧为大手笔。全文先后有序，环环相扣： 王天下的关键在乎保民；保民的前提是要有不忍之心；不忍之心要不断发扬推广，即善于推恩；推恩的具体表现是摈弃武力征战，重视富民、教民。真好比一路斩关夺隘，最终直捣黄龙，值得认真体会学习。

三、 比喻精当，气势磅礴。

在先秦诸子的著作中，多数善于运用寓言、比喻来阐明抽象、深奥的道理，而孟子尤为突出。汉代赵岐在《孟子题辞》中说孟子的文章“长于比喻，辞不迫切，而意以独至”，是颇有道理的。

本文多处运用比喻来说理，在第二大部分的论述中已有涉及，现再举几例。如“不为者与不能者之形何以异”，这个问题要想正面回答是很困难的，但孟子用“挟太山以超北海”、“为长者折枝”这两个夸张性比喻，就把“不为”与“不能”的区别一下子端在对方面前。又如用“天下可运于掌”比喻懂得推恩，天下就很容易治理，真是简练鲜明之至！再如，用武力争霸天下的困难与危害，是个很复杂的问题，但孟子用了“缘木求鱼”、“邹与楚战”两喻，就把道理说得十分清楚；更妙的是“邹与楚战”一喻，让宣王自己先得出“楚人胜”的结论，这样，宣王企图“以一服八”的谬误，也就不言自明了。

全文采用层层推进的方法来论辩、说理，就如长江大河，一泻千里，浩浩荡荡，势不可当。特别是文中多次使用了排比句，极尽铺排的能事，读来气势磅礴，音调铿锵，具有很强的说服力与感染力。此外，如“今恩足以及禽兽，而功不至于百姓者，独何与”的反复逼问（前一问偏于疑，偏于责，后一问则偏于启发与期望），“盖亦反其本矣”、“则盍反其本矣”的两次呼告，都如见其色，如闻其声，语意关切，令人心动。唐代古文运动倡导者韩愈曾说：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）欣赏孟子的文章，对韩愈这句话，就会体会得具体而深刻了。（卢　元）

天时不如地利章《孟子》

孟子曰：

天时不如地利(1)，地利不如人和(2)。

三里之城，七里之郭，环而攻之而不胜。夫环而攻之，必有得天时者矣；然而不胜者，是天时不如地利也。

城非不高也，池非不深也，兵革非不坚利也，米粟非不多也，委而去之，是地利不如人和也。

故曰： 域民不以封疆之界，固国不以山溪之险，威天下不以兵革之利。得道者多助，失道者寡助。寡助之至，亲戚畔之(3)；多助之至，天下顺之。以天下之所顺，攻亲戚之所畔，故君子有不战(4)，战必胜矣。

〔注〕

(1)天时： 一般指时令、气候，但这里偏指时日干支、阴阳五行、孤虚旺相之类是否对作战有利。地利： 指城高池深、山川险要等对攻守有利的地理形势。

(2) 人和： 指内部团结一心及人心所向等。

(3) 畔： 通“叛”，背叛。

(4) 君子： 指推行仁政的明君。有不战： 意指不应或不必用战争的手段解决问题时就不用战争。

的动乱时代，他的主张是无法实现的。

从写作上看，作者确有匠心独运之处。文章一开头就用两个层递句把天时、地利、人和排列在一起，以两个“不如”加以比较，说明了三者的关系，突出了“人和”的重要性。这不但显得论点十分明确，而且以此统率全篇，决定了全篇的布局。

接着，分两个方面进行对比论证。二、三两个自然段是第一方面，它用实际战争结果来证明，属于事实论证部分。先证明“天时不如地利”，是宾；再证明“地利不如人和”，是主。在证明“地利不如人和”时，连用了四个并列排比句，每句又用双重否定的句式，极写“地利”方面的优越条件，为下文蓄势；一句“委而去之”（这里省去了主语“守土的人民”），用语极其冷峻，表明了上述一切优越条件毫无用处，这就充分突出了“人和”的无比重要。这里有一桩非常典型的历史事例。《左传·闵公二年》载： 卫懿公好鹤，让鹤食禄乘轩，一点也不关心人民的疾苦。后来，狄人侵伐卫国，卫懿公正想载鹤出游，闻讯大惊，才考虑征发人民战守。结果人民、士兵都逃避山野，不肯出战御敌，一些被抓回的士兵仍拒绝出战，说：“让鹤去！鹤享有官禄官位，我们哪里能作战？”最后，卫国的国都被占领，懿公被杀，国家几乎灭亡。这不正是“委而去之”的生动体现吗？

在事实论证的基础上，作者在末段再从另一方面，即政治方面来证明，属于道理论证部分。这部分也可分作两层。第一层先用“故曰”来承上启下；然后紧接连用三个并列排比句，以三个“不以”（不能只依靠）进一步强调物质条件的不足恃，从反面说明了“人和”的重要；最后得出了“得道者多助，失道者寡助”的警策性断语，从而指明了能否获得“人和”的先决条件，在于能否“得道”（推行仁政）。这样，文章就不仅分析了问题，而且提出了解决问题的方法，也可以说，孟子写作本文的最终目的就在于此吧。第二层又承上将“多助”与“寡助”的结果作一番鲜明的对比（“天下顺之”与“亲戚畔之”），从而自然地得出了“故君子有不战，战必胜矣”的结论。这个结论，和本文开头提出的论点是完全一致的。

另外，还值得一提的是： 论证的两个方面的安排，孟子也是有用意的。因为第一部分是事实论证，事实胜于雄辩，结果易为人们所知，结

论也就容易被人们接受；第二部分是道理论证，这种结果不易被人们看出，因而接受结论也就需要有个思考过程。但是有了事实论证为基础，人们对于道理论证也就易于接受了。所以这种安排论证的方法，是符合从已知到未知、从感性到理性的认识规律的。

全文不仅气势充沛，而且章法严密，逻辑性很强，确实不愧是一篇传诵千古的政治短论。（卢　元）

有为神农之言者许行章《孟子》

有为神农之言者许行，自楚之滕，踵门而告文公曰："远方之人闻君行仁政，愿受一廛(1)而为氓。"文公与之处。其徒数十人，皆衣褐，捆屦(2)织席以为食。陈良之徒陈相与其弟辛，负耒耜(3)而自宋之滕，曰："闻君行圣人之政，是亦圣人也，愿为圣人氓。"陈相见许行而大悦，尽弃其学而学焉。陈相见孟子，道许行之言曰："滕君则诚贤君也；虽然，未闻道也。贤者与民并耕而食，饔飧(4)而治。今也滕有仓廪府库，则是厉民而以自养也，恶得贤！"

孟子曰："许子必种粟而后食乎？"曰："然。""许子必织布然后衣乎？"曰："否，许子衣褐。""许子冠乎？"曰："冠。"曰："奚冠？"曰："冠素。"曰："自织之与？"曰："否，以粟易之。"曰："许子奚为不自织？"曰："害于耕。"曰："许子以釜甑爨(5)，以铁耕乎？"曰："然。""自为之与？"曰："否，以粟易之。""以粟易械器者，不为厉陶冶；陶冶亦以其械器易粟者，岂为厉农夫哉？且许子何不为陶冶，舍皆取诸其宫中而用之？何为纷纷然与百工交易？何许子之不惮烦？"曰："百工之事固不可耕且为也。"

"然则治天下独可耕且为与？有大人之事，有小人之事。且一人之身而百工之所为备。如必自为而后用之，是率天下而路也。故曰：　或劳心，或劳力；劳心者治人，劳力者治于人；治于人者食人，治人者食于人，天下之通义也。当尧之时，天下犹未平，洪水横流，泛滥于天下；草木畅茂，禽兽繁殖，五谷不登(6)，禽兽逼人，兽蹄鸟迹之道，交于中国。尧独忧之，举舜而敷(7)治焉。舜使益掌火，益烈山泽而焚之，禽兽

逃匿。禹疏九河，瀹济、漯而注诸海；决汝、汉，排淮、泗而注之江(8)；然后中国可得而食也。当是时也，禹八年于外，三过其门而不入，虽欲耕，得乎？后稷教民稼穑，树艺(9)五谷，五谷熟而民人育。人之有道也，饱食暖衣，逸居而无教，则近于禽兽。圣人有忧之，使契为司徒，教以人伦：　父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有叙，朋友有信。放勋曰(10)：‘劳之来之，匡之直之，辅之翼之，使自得之，又从而振德之。’圣人之忧民如此，而暇耕乎？尧以不得舜为己忧，舜以不得禹、皋陶(11)为己忧。夫以百亩之不易为己忧者，农夫也。分人以财谓之惠，教人以善谓之忠，为天下得人者谓之仁。是故以天下与人易，为天下得人难。孔子曰：‘大哉尧之为君！惟天为大，惟尧则(12)之，荡荡乎民无能名焉！君哉舜也！巍巍乎有天下而不与焉！’尧舜之治天下，岂无所用其心哉？亦不用于耕耳。

“吾闻用夏变夷者，未闻变于夷者也。陈良，楚产也，悦周公、仲尼之道，北学于中国；北方之学者，未能或之先也，彼所谓豪杰之士也。子之兄弟事之数十年，师死而遂倍(13)之。昔者孔子没，三年之外，门人治任将归，入揖于子贡，相向而哭，皆失声，然后归。子贡反，筑室于场，独居三年，然后归。他日，子夏、子张、子游，以有若似圣人，欲以所事孔子事之，强曾子。曾子曰：‘不可，江、汉以濯之，秋阳以暴(14)之，皓皓乎不可尚已。’今也南蛮鴂舌(15)之人，非先王之道，子倍子之师而学之，亦异于曾子矣。吾闻出于幽谷，迁于乔木者，未闻下乔木而入于幽谷者。《鲁颂》曰：‘戎狄是膺，荆舒是惩(16)。’周公方且膺之，子是之学，亦为不善变矣。”

“从许子之道，则市贾(17)不贰，国中无伪；虽使五尺之童适市，莫之或欺。布帛长短同，则贾相若；麻缕、丝絮轻重同，则贾相若；五谷多寡同，则贾相若；屦大小同，则贾相若。”

曰：“夫物之不齐，物之情也：　或相倍蓰(18)，或相什百，或相千万。子比而同之，是乱天下也。巨屦小屦同贾，人岂为之哉？从许子之道，相率而为伪者也，恶能治国家！”

〔注〕

(1) 廛（chán缠）：古称一家所居的房地。

(2) 捆屦（jù具）： 捆，叩击；屦，鞋。织鞋欲使其坚牢致密，故叩击之。

(3) 耒耜（lěi sì磊四）： 古代一种像犁的农具，亦作农具的统称。

(4) 饔飧（yōng　sūn雍孙）： 早餐为饔，晚餐为飧。

(5) 甑（zèng）： 瓦制炊具，形状似蒸笼。爨（cuàn窜）： 炊。

(6) 登： （谷物）成熟。

(7) 敷： 施。

(8) “瀹（yuè月）济、漯”三句： 瀹，疏导。济、漯、汝、汉、淮、泗、江，均为水名。

(9) 艺： 种植。

(10)放勋： 尧之号。

(11)皋陶（yáo姚）： 舜的司法官。

(12)则： 效法。

(13)倍： 通“背”，背叛。

(14)暴（pù曝）： 晒。

(15)鴃（jué决）舌： 比喻说话像鸟叫那样不好懂。鴃，伯劳。

(16)“戎狄”二句： 戎狄，西北的少数民族。膺，击。荆舒，荆为楚国旧称，舒为周时小国，荆舒地处南方，春秋时被中原人士认为是落后地区。

(17)贾 （jià价）： 通“价”。

(18)蓰（xǐ洗）： 五倍。

斥他预埋伏线。许行称赞滕文公只说“行仁政”，陈相就说是“行圣人之政”，这在语言上的变化，表示陈相本来的儒家观点，因为滕文公的一套是孟子教的。两批人都是慕名而来，但在叙述剪裁上毫不雷同。譬如对许行交代了“文公与之处”，对陈相也必然如此，就省去这种交代。从“陈相见许行而大悦”是第三个层次，也是这一段最重要的内容。陈相背叛儒家投向农家，倒过来又用农家的“君臣并耕而食”的观点来否定他原先尊之“是亦圣人也”的滕文公，不但不是“圣人”，连贤也谈不上。联系“滕君则诚贤君也”这句话来看，就是批评孟子用儒家思想把滕君教坏了。这是骂上门来的，孟子当然得应战，一场精彩的论战就这样挑起来了。

孟子批判陈相，实际是批判农家学说，宣扬儒家观点。分成两部分，先破后立。第二段是破农家“君臣并耕”反对分工的荒谬主张。孟子这一段用的方式可以说是“请君入瓮”或者叫“诱敌深入，一举攻克”。一问一答看似谈家常，而且先问种粟，这是农家的宗旨，答案也在孟子预料之中。然后一样一样问下去。问之中，详略又有变化。“许子冠乎”一问，用了四个回合，使陈相不自觉地作出“害于耕”的答复。如果性急，这里就可以说出“百工之事固不可耕且为”的话来。但是孟子却从容不迫，要陈相说出这个结论，所以又问出烧饭耕种的械器（陶冶），使陈相重复一次“以粟易之”的话。孟子仍旧从容不迫，但包围圈却暗中收紧，扣紧第一段“厉民”的“厉（损害）”字进行驳斥，至“岂为厉农夫哉”，已经说足了，却偏偏再设一问：“且许子何不为陶冶……何许子之不惮烦？”“舍”字可以解释为“啥”，指无论什么东西。宫为房屋的通称。古人住的房子都可称“宫”，不像秦汉以后那样专指帝王所居的房屋。这一段问话略带讥刺：“何许子之不惮烦？”逼出陈相“百工之事固不可耕且为也”（一面耕种一面又做百工之事是干不了）的结论。至此已经看出陈相完全落入孟子的牢笼，所以下面专就治天下一事，加以申论。

“然则”一句是结束上文，用反诘语气，斩截有力。上文陈相已经承认“百工之事固不可耕且为”，所以这一反问，陈相是无词以对。然后分几层申述儒家主张而处处回应，扣紧对许行主张的驳斥。“有大人之事”至“是率天下而路也”，说明社会分工的必然性，否定这种分工，那么人与人之间就不能构成社会（使天下都变成互不相干，像在路上碰到的人一样。也有人把“路”释成“露”，表示困苦不堪，不如直作“行路”解有

力。朱熹注说是“奔走道路，无时休息”，其实不如指取消了相互交换的社会关系，使人无法生活）。“故曰： 或劳心……”至“天下之通义也”，是这篇辩论的核心。所谓“大人之事”即“劳心”，所谓“小人之事”即劳力。这个观点是人类进入阶级社会的必然分工，较之以前是一大进步。自然生产力有了进步，社会必须分工。孟子的“劳力者”即指直接从事物质生产的，第二段里所说的“百工之事”和耕种都属这一类。所谓“劳心者”即指管理社会的人，上文的滕文公，下文的尧、舜、禹、益、后稷、契、皋陶都属这一类。在阶级社会中，有生产者，也必然要有组织者、管理者。放到当时的历史环境去考察，孟子这种劳心劳力分工的说法是反映历史进步的观点。必须申明的，孟子指的“劳心者治人”，是指把天下事办好，而不是指可以任意鱼肉百姓，这有他的“民为贵，社稷次之，君为轻”的思想为证。至于后世无道之君，贪残之吏，杀人害物即豺狼，不能归罪于孟子这个进步的观点。不管你主观上如何看，这种生产和管理的分工是社会进步所必需，孟子能把这看成“天下之通义”，识力的确惊人。这几句对下面几层说是论点。因为陈相了解儒家对古史的说法，所以一层一层举儒家典籍传说为论据。

“当尧之时”至“虽欲耕，得乎？”是第一层论据。从尧、舜、益到禹，说明“大人之事”。开头描写尧时的洪水之灾，这几句非常形象地写明灾害之多。“尧独忧之”，这个“独”字很有分量，因为他是天下之君，就该忧天下之事，这就是上文的“大人之事”的最突出的表现。下面举舜用益用禹，这和后面“为天下得人”相呼应。禹的劳绩是各家公认的，所以说得特别详细。“虽欲耕，得乎？”仍然回应篇首，批判君臣并耕的谬说。

“后稷教民稼穑”至“而暇耕乎”是第二层论据。强调圣人之忧民，不止是教民稼穑（这一点农家是赞同的），还要重视教育，讲究人伦道德，处理好人与人间的各种关系，这是“契为司徒”的工作。放勋就是尧。“曰”字焦循《孟子正义》认为是“日”字，表示下面那些话是尧每天关心的工作。但作为“曰”字，指尧督促下面做到这样，使老百姓各得其所，更切合最高人物的职责。“圣人之忧民如此，而暇耕乎？”仍然扣紧篇首。

“尧以不得舜为己忧”至段末是第三层论据。中心在“为天下得人”。

以尧、舜为榜样，引述孔子之言为根据。后面“尧、舜之治天下，岂无所用其心哉？亦不用于耕耳”，仍然回应篇首。应该注意这三层收尾都回到篇首，但用语各别，一方面看出孟子散文的变化自如，另一方面要注意三次结尾的次序一次重于一次。前面两次说：“虽欲耕，得乎？”“圣人之忧民如此，而暇耕乎？”还讲客观上不可能并耕。而这次则认为：“尧、舜之治天下，岂无所用其心哉？亦不用于耕耳。”主观上的用心也当着眼于大处，不当用于耕。这是用尧、舜来说明滕文公做得对。孟子认为“人皆可以为尧舜”，所以暗以相比，不算僭越。这样把陈相所述的许行的理论批得淋漓尽致。这是这篇文章的主体部分，先破后立，立中有破，使对方无反驳余地。

“吾闻用夏变夷者”这一段是对陈相品质的批判责难，是承前文“陈良之徒”四个字来的。头两句是原则，应该用中原的高度儒家文化改变边远落后地区的文化。陈良正是这样“用夏变夷”的模范。这几句既交代了陈良的情况，予以充分肯定，又是对陈相“师死而遂倍之”的严厉鞭挞。但是没有接着批他，却暂时停下，又举孔子死后，学生们的深情怀念来做对比。这里重点是两个弟子： 一是子贡三年丧（对父母的最重的丧礼，他们用来对老师）毕又庐墓三年，这是感情上的深挚。另一是曾子对孔子死后尊严的维护，也就是对儒家宗师的尊崇。两个榜样，都给陈相“师死而遂倍之”以着力的敲扑。“今也南蛮鴂舌之人”的称呼看出对许行的鄙视，这不是地域偏见，而是由理论上的对立形成的，上文对陈良只说“楚产也”，毫无鄙视的意思，而对同样来自楚国的许行就称为“南蛮鴂舌之人”，这一点称呼的变化也看出孟子行文的谨严。下面进一步引《诗》来说明该学周公、仲尼之道。“子是之学，亦为不善变矣”，这个“变”字又紧扣段首“用夏变夷，未闻变于夷”的两个“变”字，紧相呼应。

陈相明明输透了，他偏偏还要找点理由来为“许子之道”辩护，强调一个“市贾不贰”来。他不知道价格应该反映劳动的耗费，劳动耗费有大小，价格就有高低。所以又被孟子抓住批判：“从许子之道，相率而为伪者也，恶能治国家！”这两小节看似辩论的余波，但有补足上文的作用。因为百家争鸣都以自家之道最能“治国家”，陈相认为许行之道可以治国家，所以想用“许子之道”来改变滕文公推行的孟子之道。孟子的反击是从人情物理入手，证明其误，而提出“物之不齐，物之情也”这样圆融之

说。这也看出，孟子是用辩证观点战败陈相所述的许行的机械观点。

从内容看，这段文章是孟子理论的精华所在，谈到治国家的思想原则，比《梁惠王章》只讲一些具体措施要更富于理论性，它里面涉及社会分工的历史进步观点和对事物分析的辩证观点，是研究孟子思想的重要章节之一。孟子以善辩著称，在这篇里我们可以领会孟子辩论的技巧，这些对散文的发展都产生过重大影响。孟子是先秦著名的散文家，我们从这篇中一方面看到组织的严密，另一方面又看到行文的从容不迫，变化多姿。如两次辩论，使用的方式有详有略，几个结尾都回应篇首，却无一雷同。开合擒纵，高下在心，确实令读者心服。（周本淳）

齐人有一妻一妾章《孟子》

齐人有一妻一妾而处室者，其良人出，则必餍酒肉而后反。其妻问所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其妾曰："良人出，则必餍酒肉而后反，问其与饮食者，尽富贵也；而未尝有显者来，吾将瞷(1)良人之所之也。"

蚤(2)起，施(3)从良人之所之，遍国中无与立谈者。卒之东郭墦(4)间，之祭者乞其馀；不足，又顾而之他。此其为餍足之道也。

其妻归，告其妾曰："良人者，所仰望而终身也，今若此！"与其妾讪其良人，而相泣于中庭；而良人未之知也，施施(5)从外来，骄其妻妾。

由君子观之，则人之所以求富贵利达者，其妻妾不羞也，而不相泣者几希(6)矣。

〔注〕

(1) 瞷（jiàn见）：偷窥。

(2) 蚤：通"早"。

(3) 施（yí夷）：斜行。

(4) 墦（fán凡）：坟墓。

(5) 施（yí夷）施： 喜悦得意貌。

(6) 希： 通“稀”。

应有的结局。这里，有语言，有动作，有情态，刻画人物的各种手段，差不多全用上了。还值得一提的是，其妻告其妾的先后两次语言，写法也富有变化。第一次为了一再强调齐人可耻的谎言，故不惜重复开头已作概括叙述的话（“则必餍酒肉而后反……尽富贵也”），可谓该繁则繁；第二次因真相已经大白，故跟踪所见只需用“今若此”三字即可，而且增强了悲怨色彩，有不忍卒言之味，可谓该简则简。环境方面共提到三处，一是齐人家中，一是都城中各地，一是东郭墦间，都是为故事的发展和人物的活动服务的。

孟子借用“齐人”这一故事，却并不限制在故事本身的意义上，而把它的主旨升华了一步，用来揭露讽刺社会上那些“昏夜乞怜（于权门），白日骄人”，一心追求利禄，不惜出卖灵魂的人们，这就使这个故事的社会意义扩大了。在长期的封建社会里，这种人难道还见得少吗？就是到了今天又何尝绝迹？这对于读者，自然有着教育和认识的作用，本文的客观意义正在于此。

至于用如此简练的文字，写出如此生动的故事和人物，那更值得欣赏、借鉴。篇末点题，尤为后代寓言、小品乃至人物传记作者所效法。无怪乎历代的散文家，都要奉孟子的文章为圭臬了。（卢　元）

鱼我所欲也章《孟子》

孟子曰：

鱼，我所欲也；熊掌，亦我所欲也： 二者不可得兼，舍鱼而取熊掌者也。生，亦我所欲也；义，亦我所欲也： 二者不可得兼，舍生而取义者也。

生亦我所欲，所欲有甚于生者，故不为苟得也；死亦我所恶，所恶有甚于死者，故患有所不辟(1)也。

如使人之所欲莫甚于生，则凡可以得生者，何不用也？使人之所恶莫甚于死者，则凡可以辟患者，何不为也？由是则生，而有不用也；由是则可以辟患，而有不为也。是故所欲有甚于生者，所恶有甚于死者。

非独贤者有是心也，人皆有之，贤者能勿丧耳。

一箪(2)食，一豆(3)羹，得之则生，弗得则死；嘑(4)尔而与之，行道之人弗受；蹴尔而与之，乞人不屑也。万钟则不辩礼义而受之(5)，万钟于我何加焉？为宫室之美，妻妾之奉，所识穷乏者得我与？乡(6)为身死而不受，今为宫室之美为之；乡为身死而不受，今为妻妾之奉为之；乡为身死而不受，今为所识穷乏者得我而为之： 是亦不可以已乎？此之谓失其本心。

〔注〕

(1) 辟（bì避）： 同“避”。

(2) 箪（dān单）： 盛饭用的竹器。

(3) 豆： 古代食器，有木制、陶制等，形似高脚盘。

(4) 嘑（hū呼）： 同“呼”。

(5) 万钟： 指优厚的俸禄。钟，古量器。辩： 通“辨”。

(6) 乡（xiàng向）： 同“向”，往昔。

于死”，这里虽未明言什么有甚于生，什么有甚于死，但上文有“舍生取义”之说，读者自然不会误会。生死是人生非常重要的关头，但却有更重要的“义”作为取舍的标准。这是从正面陈述“舍生取义”的问题。

第三段再用假设的方式一正一反地论述上一段的话，说明“所欲有甚于生”、“所恶有甚于死”的道理。“非独贤者有是心也，人皆有之，贤者能勿丧耳。”这最后一句是总上三段说的，和这一篇前面章节紧密相连，表明“羞恶之心，人皆有之”这个性善的主张。“贤者能勿丧耳”，在结构上是引出下文“此之谓失其本心”，表明平时修养之重要，就在于保持这种善良的本性使之勿丧。

第四段分两层，到“乞人不屑也”是用生和羞恶对比，证明上一段“所欲有甚于生者”、“所恶有甚于死者”，连“乞人”都有这种羞恶之心，而不愿受侮辱去得那点饮食来活命。“行道之人不受”，道理也一样。《檀弓》里记载的一个饿者“不食嗟来之食”而宁愿饿死，可以和《孟子》这里说法相印证。这一层讲的是平民乃至乞丐，下一层讲的是高官。“万钟”是最高的俸禄，和“一箪食，一豆羹”（豆是高脚盛羹汤的食具，容量很小）真是天差地别。但“行道之人”乃至“乞人”在生死关头还辨礼义（有羞恶之心），而有的为了“万钟之禄”就“不辩（辨）礼义而受之”，不是十分荒谬吗？这对自己的道德修养有什么好处呢？接着，从三方面分析“不辩礼义而受之”的原因。“宫室之美”和“妻妾之奉”指自家方面，“所识穷乏者得我”指周济别人，要人感恩戴德。总之，不外乎这几方面。这一句是总提，说得委婉，然后一层一层和本段上一层做对比。这里有意三次重复“乡（向）为身死而不受”、“今为……为之”，以加深印象。这一对比，说明“不辩礼义”受“万钟”的荒唐，“是亦不可以已乎”是劝止之词。如果照上面的对比一想，就该废然知返了。“此之谓失其本心”，就是说完全丧失了固有的羞恶之心，才会出现上面对比的那种荒谬行为。

这篇文章在艺术上采用层层对比，逐渐深入的办法，像剥笋似的，最后才点出中心，批判那种为利忘义的行为是丧心病狂（失其本心）。因为他善用比喻，能近取譬，所以使人易于明白。孟子是以孔子的继承者自居的，他的主要思想是可以从《论语》里找到源头的。孔子说过：“富与贵，是人之所欲也，不以其道得之，不处也。贫与贱，是人之

所恶也，不以其道得之，不去也。君子去仁，恶乎成名！君子无终食之间违仁，造次必于是，颠沛必于是。”（《论语·里仁》）“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”（《论语·卫灵公》）孟子是对孔子的话进一步发挥，表明儒家的生死义利之辨。这一点是我们民族传统道德修养中的精华。文天祥被囚三年，元朝百般诱降，他毫不动摇，最后就义时，在衣带中留下这几句话：“孔曰成仁，孟曰取义。唯其义尽，所以仁至。读圣贤书，所学何事？而今而后，庶几无愧。”可见孟子这种“舍生取义”的观点影响的深远。（周本淳）

【作者小传】

庄　子

（约前369—前286）　战国时哲学家、文学家。名周。宋国蒙（今河南商丘东北）人。家贫。曾在当地任漆园吏。相传楚威王厚币礼聘，许以为相，辞不就。他继承和发展老子“道法自然”的观点，认为“道”是无限的。主张齐物我，安时处顺，逍遥自得。为文汪洋恣肆，想象丰富。著有《庄子》，全面反映了他的思想，在哲学、文学上都有较高研究价值。

逍　遥　游《庄子》

北冥(1)有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥(2)；南冥者，天池也。《齐谐》(3)者，志怪者也。《谐》之言曰：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇(4)而上者九万里，去以六月息(5)者也。”野马(6)也，尘埃也，生物之以息相吹(7)也。天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极邪？其视下也，亦若是则已矣。且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟，置杯焉则胶，水浅而舟大也。风之积也不厚，则其负大翼也无力。故九万里则风斯在下(8)矣，而后乃今培风(9)；背负青天而莫之夭阏(10)者，而后乃今将图南。蜩与学鸠(11)笑之曰：“我决起而飞，抢榆枋而止(12)，时则不至，而控于地而已矣；奚以之九万里而南为！”适莽苍(13)者，三飡而反，腹犹果然；适百里者，宿舂粮；适千里者，三月聚粮。之二虫(14)又何知！小知不及大知(15)，小年不及大年(16)。奚以知其然也？朝菌不知晦朔(17)，蟪蛄不知春秋(18)，此小年也。楚之南有冥灵(19)者，以五百岁为春，五百岁为秋；上古有大椿者，以八千岁为春，八千岁为秋，此大年也。而彭祖(20)乃今以久特闻，众人匹之(21)，不亦悲乎？

汤之问棘也是已(22)：“穷发(23)之北，有冥海者，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修者，其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏，背若泰

山，翼若垂天之云；抟扶摇羊角(24)而上者九万里，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。斥鴳(25)笑之曰：‘彼且奚适也！我腾跃而上，不过数仞而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也。而彼且奚适也！’”此小大之辨也。

故夫知效一官(26)，行比一乡(27)，德合一君，而徵一国(28)者，其自视也亦若此矣。而宋荣子犹然笑之(29)。且举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮，定乎内外之分，辩乎荣辱之境，斯已矣；彼其于世，未数数(30)然也。虽然，犹有未树(31)也。夫列子御风而行，泠然善也(32)，旬有五日而后反；彼于致福者，未数数然也。此虽免乎行，犹有所待者也(33)。若夫乘天地之正(34)，而御六气之辩(35)，以游无穷(36)者，彼且恶乎待哉(37)！故曰： 至人无己，神人无功，圣人无名(38)。

尧让天下于许由(39)，曰：“日月出矣，而爝火(40)不息，其于光也，不亦难乎！时雨降矣，而犹浸灌，其于泽也，不亦劳乎！夫子立而天下治，而我犹尸之，吾自视缺然，请致天下。”许由曰：“子治天下，天下既已治也；而我犹代子，吾将为名乎？名者，实之宾也；吾将为宾乎？鹪鹩巢于深林，不过一枝；偃鼠饮河，不过满腹。归休乎君，予无所用天下为！庖人虽不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣！”

肩吾问于连叔(41)曰：“吾闻言于接舆(42)： 大而无当，往而不反；吾惊怖其言，犹河汉而无极也；大有径庭(43)，不近人情焉。”连叔曰：“其言谓何哉？”曰：“藐姑射之山(44)，有神人居焉；肌肤若冰雪，淖约若处子(45)，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝(46)，使物不疵疠(47)而年谷熟。吾以是狂(48)而不信也。”连叔曰：“然。瞽者无以与乎文章之观(49)，聋者无以与乎钟鼓之声；岂唯形骸有聋盲哉，夫知(50)亦有之。是其言也，犹时女也(51)。之人也，之德也，将旁礴万物以为一，世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事(52)！之人也，物莫之伤： 大浸稽天而不溺(53)，大旱金石流、土山焦而不热。是其尘垢秕糠，将犹陶铸尧舜者也，孰肯分分然以物为事(54)！”宋人资章甫而适诸越(55)，越人断发文身(56)，无所用之。尧治天下之民，平海内之政，往见四子藐姑射之山、汾水之阳(57)，窅然丧其天下焉(58)。

惠子(59)谓庄子曰：“魏王(60)贻我大瓠之种(61)，我树之成而实五石

(62)。以盛水浆，其坚不能自举也。剖之以为瓢，则瓠落无所容。非不呺然(63)大也，吾为其无用而掊之(64)。”庄子曰：“夫子固拙于用大矣！宋人有善为不龟(65)手之药者，世世以洴澼絖(66)为事。客闻之，请买其方百金。聚族而谋曰：‘我世世为洴澼絖，不过数金；今一朝而鬻技百金，请与之。’客得之，以说吴王。越有难，吴王使之将，冬与越人水战，大败越人，裂地而封之。能不龟手一也；或以封，或不免于洴澼絖，则所用之异也。今子有五石之瓠，何不虑以为大樽而浮乎江湖(67)，而忧其瓠落无所容；则夫子犹有蓬之心(68)也夫！”

惠子谓庄子曰：“吾有大树，人谓之樗(69)；其大本臃肿而不中绳墨，其小枝卷曲而不中规矩。立之途，匠者不顾。今子之言，大而无用，众所同去(70)也。”庄子曰：“子独不见狸狌(71)乎？卑身而伏，以候敖(72)者；东西跳梁(73)，不辟(74)高下，中于机辟(75)，死于网罟。今夫斄牛(76)，其大若垂天之云；此能为大矣，而不能执鼠。今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下；不夭斤斧，物无害者。无所可用，安所困苦哉？”

〔注〕

(1) 北冥：“冥”一本作“溟”，北冥即北海。海水甚深而呈黑色，故称“溟”。下文“南冥”仿此。

(2) 海运： 海浪波动。海动时必有大风，鹏即乘此风徙往南海。

(3) 《齐谐》： 书名，齐国谐隐之书。

(4) 抟（tuán团）扶摇： 抟，环绕，盘旋。扶摇，急剧盘旋而上的暴风，一名飙。按据章炳麟等考证，抟当作“搏”，拍也，拊也。鹏翼拍旋风而直上。

(5) 六月息： 息，气息，指风。《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。”天地之气息为风。六月息即六月之风。

(6) 野马： 春天阳气发动，远望林莽之间，水气上腾，有如奔马，称为野马。

(7) 生物之以息相吹： 此句综上大鹏乘旋风而上天，林泽之间蒸气上腾，尘埃在空中游荡，皆被生物的气息吹动而致。

(8) 风斯在下： 此句说大鹏能飞至九万里的高空，因为下面有强劲的风力托着它。

(9) 培风： 即凭风，乘风。

(10)夭阏（èàì）： 阻碍。

(11)蜩（tiáo条）： 蝉。学鸠： 小鸟。

(12)“我决起”二句： 决，同“赹”，迅疾。抢榆枋： 碰到榆树和枋树（檀木）而停下来。“而止”二字原缺，据别本及《太平御览》卷九四四所引补。

(13)莽苍： 近郊的林野。因郊野草莽一片苍色，故以莽苍代指郊野。

(14)之二虫： 之，此。二虫，指蜩与学鸠。鸟类称为羽虫，故鸠亦可称虫。

(15)“小知”句：“知”同“智”。

(16)“小年”句： 小年，寿命短的；大年，寿命长的。

(17)朝菌： 天阴时粪上所生之大芝，见太阳则死，故知晦（阴历月底）不知朔（阴历初一），知朔不知晦。《淮南子·道应训》引《庄子》作“朝秀”，高诱注：“朝秀，朝生暮死之虫也，生水上，状似蚕蛾，一名孳母，海南谓之虫邪。”今本《淮南子》作“朝菌”，乃后人据《庄子》改之。《广雅》正作“朝蛃”，以其为虫，故字从“虫”。王念孙《广雅疏证》说：“上文云‘之二虫又何知’，谓蜩与学鸠；此云‘不知晦朔’，亦必云朝菌之虫。虫者微有知之物，故以知、不知言之。若草木无知之物，何须言不知也。”王说是。

(18)蟪蛄： 寒蝉，春生夏死，夏生秋死，故不知有春又有秋。

(19)冥灵： 溟海灵龟。或说“木名”，木槿也。

(20)彭祖： 传说中长寿的人，姓篯名铿，曾为尧臣，封于彭城，历虞、夏、商、周，年八百岁。

(21)匹之： 比附他。

(22)棘： 即《列子·汤问篇》之夏革，商汤时贤大夫。“革”、“棘”古同声通用。按“汤之问棘也是已”句与下文“穷发之北”云云语意不连属，当脱汤问棘事一段。唐僧神清《北山录》曰：“汤问革曰：‘上下四方有极乎？’革曰：‘无极之外，复无极也。’”僧慧宝注曰：“语在《庄子》，与《列子》小异。”（见闻一多《古典新义·庄子内篇校释》）据此，可以酌补《庄子》缺文。

(23)穷发： 不毛之地。发，指草木。

(24)羊角： 旋风。

(25)斥鴳（yàn燕）： 斥，池塘。鴳亦作鷃，小雀。

(26)知效一官： 才智可以胜任一官的职守。“知”同“智”。

(27)行比一乡：“比”同“庇”，言其人行事仅能庇护一乡之人。

(28)“德合”二句： 言其人的德行仅能投合一个国君的心意，取得一国的人的信任。徵，取信。郭庆藩《庄子集释》读“而”为“能”（古二字通用），谓四句中官、乡、君、国相对，知、行、德、能亦相对，可备一说。

(29)宋荣子： 亦作宋钘（jiān坚）、宋牼（jīng经）、宋荣，宋国人，姓荣，“子”是尊称。或云姓宋，名荣。战国时稷下早期学者。犹然：“犹”同“逌”（yóu由），喜笑自得的样子。

(30)数（shuò朔）数： 汲汲，迫切的样子。

(31)未树： 未曾树立的，指树立逍遥之趣。

(32)列子： 姓列，名御寇，战国郑思想家。其“乘风而归”，见《列子·黄帝篇》。泠然： 轻巧的样子。

(33)“此虽”二句： 言列子能御风而行，虽然可免于步行，犹有所待于风。

(34)乘天地之正： 顺着自然的规律。郭象注：“天地以万物为体，而万物必以自然为正。”正，即是规律、法则。

(35)御六气之辩： 驾驭着六气的变化。六气，阴阳风雨晦明。辩，通“变”。

(36)游无穷： 遨游于无始无终的时间和无边无际的空间之中。

(37)恶（wū乌）乎待哉： 恶乎待，即何所待，此为反诘句，意即无所待。

(38)“至人无己”三句： 庄子以“无己”的“至人”为达到逍遥游的最高境界。神人无功，言无意求有功于人，而自然为人类造福。圣人无名，不求名而名自至。但神人、圣人，不能忘人世，不能忘天下，在庄子看来，仍然是有所牵挂，不能算是“逍遥游”。

(39)许由： 古代传说中的高士，字武仲。相传尧让天下于许由，许由不受，逃隐于箕山。尧又召之为九州长，由不欲闻之，洗耳于颍水之滨。见《高士传》。

(40)爝火： 火把，小火。

(41)肩吾、连叔： 旧说二人皆为“古之怀道者”。其实《庄子》“寓言十九”，其中人名、地名多属子虚、乌有之类，无可稽考。

(42)接舆： 为楚国的狂士，见《论语·微子》。接舆因接孔子之舆而得名，亦是寓言人物。《庄子》此处引述其所说的话，皆为假托之辞。

(43)径庭： 亦作“径廷”，意为相隔甚远。明方以智《通雅》卷七：“言径路之与中庭，偏正殊绝，犹言霄壤也。”

(44)藐姑射（yè夜）之山： 传说中仙山名。

(45)淖约： 同“绰约”，体态柔美。处子： 处女。

(46)神凝： 精神凝注专一。

(47)疵疠（lì厉）： 疾病。

(48)狂：“诳”的假借字。

(49)与（yù预）乎文章之观（guàn贯）： 参与有文采的东西的鉴赏。

(50)知： 同“智”。

(51)“是其言也”二句：“其言”指上文“心智亦有聋盲”而言。“犹时女也”即“犹是汝也”，谓此言乃说汝也，指肩吾以接舆说藐姑射山神人之事为诳而不信，有似心智聋盲。

(52)“将旁礴”三句： 旁礴，混同。蕲，同“祈”。弊弊焉，忙碌疲惫的样子。谓神人之德足以混万物为一体，而世人争功求名，纷扰不已，他怎肯忙忙碌碌、疲惫不堪地去管天下的俗事呢？旧解训“乱”为“治”，未妥。

(53)“大浸”句： 大浸，大水。稽天，至于天。溺，淹没。

(54)“是其尘垢”三句： 尘垢秕糠，皆鄙贱之物，意同糟粕。纳黏土于模型烧成瓦器曰陶，熔解金属制成器物曰铸。分分，同纷纷。此三句之意，说这个神人身上的尘垢糟粕都将陶铸出尧、舜来，他哪里还肯去纷纷扰扰地以外物为事呢？“分分然”三字，原缺，据《淮南子·俶真训》补。《淮南子》的上文系括引庄子此句上文大意，且“孰肯分分然以物为事”与上“孰弊弊焉以天下为事”对举，句法一律，当酌增。

(55)“宋人”句： 资，贩卖。章甫，一种礼帽。诸越，即於越。“诸”、“於”古通，越人自称“於越”，居今浙江绍兴一带。

(56)断发文身： 剪短头发，身刺花纹。

(57)四子： 旧注以为“四子”是王倪、啮缺、被衣、许由。但此是庄子寓言，四子亦本无其人，不必坐实。汾水之阳： 水北曰“阳”，地名平阳，在今山西临汾市西南，尧之所都。

(58)“窅（yǎo咬）然”句： 窅然，怅然。丧其天下，茫然忘其身居天下之统治地位。此处以宋人比喻尧，以章甫比喻天下之位，以“越人无所用之”，比喻四子无所用于天下。尧见四子，为其所化，故亦自失其有天下之尊。

(59)惠子： 姓惠名施，宋国人，曾为魏相，与庄子为友。是战国时哲学家。

(60)魏王： 即魏惠王。因魏迁都大梁（今河南开封），故又称梁惠王。

(61)瓠（hù户）： 葫芦。

(62)“我树”句： 树，种。实五石，其中能容五石。石（shí实，又读dàn旦），十斗。

(63)呺（xiāo消）然： 形容物件巨大而空虚。

(64)掊（pǒu）： 打破。

(65)龟（jūn君）： 同“皲”，手足的皮肤受冻而坼裂。

(66)洴（píng平）澼（pì譬）絖（kuàng矿）： 漂絮于水上。成玄英《疏》：“洴，浮；澼，漂；絖，絮也。”絖，同“纩”。

(67)“何不”句： 虑，结缀，缚系。大樽，盛酒之器，缚之于身，可渡江湖，古所谓腰舟，类似今日之救生圈。

(68)蓬之心： 谓心思茅塞不通。蓬，草名，拳曲不直。

(69)樗（chū初）： 亦称臭椿，一种落叶乔木，高大而质劣，不能用作器材。

(70)去： 弃。

(71)狸狌： 狸，野猫。狌（shēng生），黄鼠狼。

(72)敖者： 指出游的小动物，如鸡、鼠之类。敖，同“遨”，出游。

(73)跳梁： 同“跳踉”，腾跃跳动。

(74)辟： 同“避”。

(75)机辟（bì壁）： 捕捉鸟兽的机关。

(76)斄（lí离）牛： 牦牛。

《逍遥游》是《庄子》中的代表作品，列于《内篇》之首。逍遥游的意思，是指无所依赖、绝对自由地遨游永恒的精神世界。

庄子天才卓绝，聪明勤奋，“其学无所不窥”（《史记·老子韩非列传》），并非生来就无用世之心。但是，“而今也以天下惑，予虽有祈向，不可得也”（《庄子·天地》）。一方面“窃钩者诛，窃国者为诸侯”（《胠箧》）的腐败社会使他不屑与之为伍，另一方面，“王公大人不能器之”（《史记·老子韩非列传》）的现实处境又使他无法一展抱负。人世间既然如此沉浊，“不可与庄语”（《天下》），他追求自由的心灵只好在幻想的天地里翱翔，在绝对自由的境界里寻求解脱。正是在这种情况下，他写出了苦闷心灵的追求之歌《逍遥游》。

全文若即若离，疏而难分。为分析方便，权且分为三段。第一段从篇首至“圣人无名”。作者采用了先述后议、先破后立的写作顺序，首先通过描绘一系列具体事物形象地说明： 无论是“扶摇而上”的乘天大鹏，还是“决起而飞”的蓬间小雀，也无论是“不知晦朔”的短命朝菌，还是春秋八千的长寿大椿，它们之间虽然有着大小之分，长短之别，但有所依赖，有所期待都是一样的，都是并不得逍遥游，进不了绝对自由的境界的。然后又通过三个层次的人物来反复申明绝对自由的难得。那些为世所累，心系功名的“知效一官，行比一乡，德合一君，而征一国者”自不必说，就是“定乎内外之分，辩乎荣辱之境”的宋荣子之流仍是“犹有未树”；列子虽然已能“御风而行”，胜过宋荣子，但是仍然“犹有所待”，待于风，算不上逍遥游。怎样才能“无所待”地去作逍遥游呢？庄子在本段的最后说： 必须能够“乘天地之正”（顺着天地的法则，亦即自然规律），“御六气之辩（驾驭阴、阳、风、雨、晦、明的各种变化）以游无穷（不受时间、空间的限制）”，才是无所待，才是逍遥游。什么人能达到这种境界呢？唯有“无己”的“至人”。“无己”就是忘记自身的存在，做到任乎自然，顺乎物理，把自己的形体连同思想都看作是虚幻的不存在之物，也就无所限，无所待了，也就绝对自由地作逍遥游了。

“无己”说说容易，实际无法做到。比如庄子就没能“无己”。他虽然醉心于作绝对自由的“至人”，但念念不忘的仍是不自由的人世，尽管他所追求的是在人世的无为。所以接下来他又写了尧让天下等世事，展开了第二部分的论述。第二段从“尧让天下于许由”至“窅然丧其天下焉”，

主要是着力塑造神人形象，以使逍遥游的“至人”形象具体化。作者先通过渲染尧让天下之事，表明君不足贵，权不足惜的思想观点，再借许由之口，提出自己的政治态度：“予无所用天下为！”接着，又通过肩吾和连叔的对话，创造了“肌肤若冰雪，淖约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”的神人形象，这个神人即前文所称的能作逍遥游的“至人”，是庄子逍遥理想的完美体现者，所以庄子赋予她最美的外表和最好的品质。她从不“以物为事”，但是能够“使物不疵疠而年谷熟”，“旁礴万物以为一”，能够“大浸稽天而不溺，大旱金石流、土山焦而不热”。在这样无为而逍遥的神人面前，“弊弊焉以天下为事”的尧、舜之流又怎么能不感到“窅然丧其天下”，因而不得不让天下于许由呢？

庄子不能忘世，所以写了尧让天下等世事；更不能忘我，所以接下来又写了自己与惠子辩论的是是非非。这是全文的最后一段，极为生动幽默地写了庄子与惠子论辩有用与无用、小用与大用的情况。庄子认为小用不如大用，无用就是大用，只有“无所可用”，才能“物无害（之）者”，在“无何有之乡，广莫之野”，永作绝对自由的逍遥游。实际上也就指出了无为是通向逍遥游的途径，从而结束了全篇。

总之，庄子的《逍遥游》借助一系列虚构的故事和形象，否定了有所待的自由，提出了一个无所待的绝对自由的境界，又创造了一个神人形象将其具体化，并且指出了“无为”是达到这一境界的途径。

庄子作品具有“汪洋辟阖，仪态万方，晚周诸子之作，莫能先也”（鲁迅《汉文学史纲要》）的艺术成就。《逍遥游》更是如此。这里只谈主要的两点。

首先是“洸洋自恣以适己”（《史记·老子韩非列传》）的想象。这种“洸洋自恣”的想象不仅体现在具体形象的描写上，而且更主要表现在整个文章的构思上。那“其翼若垂天之云”、其背“不知其几千里也”的鸟的雄伟，那“以八千岁为春，八千岁为秋”的树的长寿，固然令人咋舌，但更令人神往的却是庄子用来说明观点的奇特的物事，奇特的境界和奇特的用意上。在庄子的笔下，鱼可以化而为鸟，冲天飞起；鸟可以自视甚高，互相嘲笑；人可以有俗人、至人、神人、圣人之分。他所想象的

境界也是独一无二的，那个“乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷”的境界，除了庄子又有谁创造得出呢？不仅如此，作者还通过姑射山神人“肌肤若冰雪，淖约若处子”的美丽形象，将那种境界人格化、具体化，使人明知其假，宁信其真。把自己的缥缈幻想写得这样实在，这样美妙，除了庄子，恐怕也没有第二个人了。庄子随心所欲地想象出这些物事、境界，并非空言诳人，而是其构思匠心的必然体现。他极写鹏之大，椿之寿，一则造成一种声势，一种氛围，引人入胜；二则形成一种对比，一种暗示——以鹏之大暗示人之小，以椿之长寿暗示人生之短暂。大鹏必须乘风而飞，尚且要有所待，人生的不自由不难想见；重负之下，立言、立功、立名还有什么意义，争名夺利根本没有价值，而出路只有一条，就是无为、无己，在“无何有之乡”去作逍遥游！

其次是炽烈而隐蔽的情感。看透了人间的沉浊肮脏，庄子耽溺于纯洁无瑕的幻想王国中，否定了争名夺利、尔虞我诈的世人。庄子醉心于动物、植物与神仙的世界里，所以文章的大部分篇幅都在写虚的、空的、幻想的、非人世的事物，似乎做到了“无己”；但是“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”（《天下》）的背后有深深的苦闷，虚幻的“无何有之乡”产生于对人间世的绝望，他追求着逍遥却无法摆脱人生的羁绊。他把“至人”的境界写得那样不可企及，其中不正隐约露出他追求逍遥而不可得的苦恼失望吗？他把那个“不食五谷，吸风饮露”的神人写得那样美丽绝伦，其中不正燃烧着他那炽烈的、对美好理想的追求之火吗？还有，他虽然提出应该“无己”，物我不分，却发自内心地认为“小知不及大知，小年不及大年”。由此可见他对智慧的重视，对生命的热爱；可见这个一心要飞离人世的作者要否定的不是人生社会，而只是人生社会的黑暗和肮脏。这里还有必要提到大鹏这个形象。尽管作者从原则上否定了大鹏，但是却义正辞严地驳斥了蜩与学鸠的嘲笑，强调指出有“小大之辩”，并且三次用浓墨重彩，不避重复地描绘了大鹏的雄伟形象，热爱之情跃然纸上。这是为什么呢？也许，作者在才能无双、向往着逍遥却又无法逍遥的大鹏的形象里，正隐藏着自己难言的苦情。什么苦情呢？我们不妨作这样的比较想象： 一只大鹏在茫茫北冥中冲天而起，一颗心灵在深深苦闷中挣扎而出，幻想的翅膀张开了，怒而飞向无何有之乡……有所待的大鹏失败了，那么心灵呢？有所求的心灵能在那广漠之野找到慰藉吗？答案显然是否定的。那雄伟的大鹏形象所体现的正是作者这种

欲飞的理想和无法飞走的悲哀。（周先民）

庖丁解牛《庄子》

庖丁(1)为文惠君(2)解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踦(3)，𠜱然(4)响然，奏刀𠜱然(5)，莫不中音。合于《桑林》(6)之舞，乃中《经首》之会(7)。

文惠君曰："嘻，善哉！技盖至此乎！"

庖丁释刀对曰："臣之所好者道(8)也，进乎技矣。始臣之解牛之时，所见无非全牛者；三年之后，未尝见全牛也。方今之时，臣以神遇(9)而不以目视，官知止而神欲行(10)。依乎天理(11)，批大郤(12)，导大窾(13)，因其固然(14)，技经肯綮之未尝(15)，而况大𬌗(16)乎！良庖岁更刀，割也(17)；族庖(18)月更刀，折也(19)。今臣之刀十九年矣，所解数千牛矣，而刀刃若新发于硎(20)。彼节者有间(21)，而刀刃者无厚；以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有馀地矣！是以十九年而刀刃若新发于硎。虽然，每至于族(22)，吾见其难为；怵然为戒，视为止，行为迟。动刀甚微，谞(23)然已解，如土委地。提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善(24)刀而藏之。"

文惠君曰："善哉！吾闻庖丁之言，得养生焉。"

〔注〕

(1) 庖丁：名丁的庖人。

(2) 文惠君：旧注指魏惠王（即梁惠王）。王懋竑指此因"惠"字附会，实未详何人。

(3) 踦（yǐ倚）：通"倚"，抵住。

(4) 砉（huā花）然：骨肉相离声。

(5) 𠜱（huō豁）然：刀裂物声，其声大于砉。

(6) 《桑林》：商汤乐名。

(7) 《经首》：尧乐，《咸池》中一章。会：韵律。

(8) 道：指宇宙的本原，世界万物发展变化的共同规律。

(9) 神遇： 用心神与牛体接触。

(10)官知： 人的感觉器官，如眼、耳之类。止： 停止活动。神欲行： 心神自运。

(11)天理： 指牛身结构的自然腠理。

(12)批： 劈。大郤： 筋骨间隙。

(13)导： 导引，指引刀而入。大窾（kuǎn款）： 骨节空处。

(14)固然：指牛的自然结构。

(15)“技经”句： 郭象注：“技之妙也，常游刃于空，未尝经概于微碍也。”俞樾以为“技”为“枝”之误。枝经为经络，肯綮为筋肉骨聚结处。

(16)大軱（gū孤）： 大骨。

(17)割： 割筋肉。

(18)族庖： 一般的厨工。

(19)折： 用刀劈骨。

(20)硎（xíng刑）： 磨刀石。

(21)节： 牛的骨节。间： 间隙。

(22)族： 筋骨交错聚结处。

(23)谑（huò霍）： 骨肉相离声。

(24)善： 拭。

构，筋骨相连的间隙，骨节之间的窍穴，皆了如指掌。普通厨工不了解牛的内在组织，盲目用刀砍骨头；好的厨工虽可避开骨头，却免不了用刀去割筋肉；而庖丁则不然，他不是用自己的感官去感觉牛，而是“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，凭内在精神去体验牛体，顺应自然，择隙而进，劈开筋肉间隙，导向骨节空处，按照牛的自然结构进行。顺应自然，物我合一，本是道家的追求，庖丁以此为解牛之方，才使他由“技”进于“道”，达到炉火纯青、技艺超群的地步。“动刀甚微，谍然已解，如土委地”，这十二字是对庖丁解牛效果的描绘，方法对头，不仅牛解得快，刀子也不受损害。十九年来，解牛数千头，竟未更换过一把刀，刀刃还是锋利如初。这当然是每月换一把刀的低级厨工所不可思议的。区别就在于他们求于“技”，而庖丁志于“道”。

在“技”与“道”的关系上。庄子学派认为“技”与“道”通。“道”高于“技”，“技”从属于“道”；只有“技”合于“道”，技艺才可以纯精。“道”的本质在于自然无为，“技”的至善亦在于自然无为。只有“以天合天”（《达生》），以人的内在自然去合外在自然，才可达到“技”的最高境界。庖丁深味个中三昧，所以才能成为解牛中的佼佼者。反过来，“技”中又有“道”，从“技”中可以观“道”。“技兼于事，事兼于义，义兼于德，德兼于道，道兼于天”（《天地》）。文惠君正是通过庖丁之“技”，悟得“养生”之“道”。养生，即养护生之主——精神，其根本方法乃是顺应自然，“缘督以为经（顺着自然的理路以为常法）”（《养生主》）。显然，庖丁解牛，乃是庄子对养生之法的形象喻示。

不过，庄子所说的“依乎天理”、“因其固然”，客观上又揭示了人在实践中如何达于自由的问题。文中所说的“天理”、“固然”，若引申开来看，亦可理解为人们面临的外界客观事物。它虽然会给企望达于自由的人们带来这种那种限制或妨碍，但睿智的人们又不是在它面前显得束手无策，只要认识它，顺应它，就能够如庖丁那样自由洒脱。对此，庄子曾作过一番极为精妙的分析：“彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有馀地矣。”“节”固然不可逾越，但毕竟有间隙，这就为人们“游刃”提供了天地，只要善于在这一天地里施展本领，不是同样可以自由自在吗？“游刃”二字，活现出解牛者合于自然而又超于自然的神化境界。当然，对“固然”的认识并非一劳永逸，即使庖丁那样技

艺高超者，每逢筋骨盘结处，总是谨慎从事，“怵然为戒，视为止，行为迟”，来不得半点麻痹大意，只有孜孜不倦地追求，毫不懈怠才是。

此则寓言立意在阐明“养生”，实则还阐述了一个深刻的美学命题，即艺术创造是一种自由的创造。庄子认为“技”中有“艺”。庖丁解牛的动作，就颇具艺术的观赏性。他的表演，犹如一场优美绝伦的音乐舞蹈，其舞步合于典雅的《桑林》舞曲，其韵律合于辉煌的《咸池》乐章。作为一种具有美的意味的创造活动，是令观赏者心醉神迷的。而庖丁解牛后“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志”的神情，又使人们看到创造者在作品完成后内心满足的喜悦。庄子正是通过庖丁其言其艺，揭示出美是一种自由的创造。这种美的创造，必须实现合规律（“因其固然”）与合目的（“切中肯綮”）的统一，以达到自由自在（“游刃有馀”）的境界。“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，则是创作必备的心境，强调要排除一切感官纷扰，全神贯注。这与《达生篇》中梓庆削镓时所说的“斋以静心”，“忘吾有四枝形体”，是一致的。此种“心斋”、“坐忘”境界，与近现代西方美学注重的“静观”、“观照”殊途而同归，不过却早于叔本华、尼采二千一百多年。（高若海）

胠　　箧《庄子》

将为胠箧(1)探囊发匮(2)之盗而为守备，则必摄缄縢(3)，固扃镻(4)，此世俗之所谓知也(5)。然而巨盗至，则负匮揭(6)箧担囊而趋，惟恐缄縢扃镻之不固也。然则乡(7)之所谓知者，不乃为大盗积(8)者也？

故尝试论之，世俗之所谓知者，有不为大盗积者乎？所谓圣者，有不为大盗守者乎？何以知其然邪？昔者齐国邻邑相望，鸡狗之音相闻，网罟之所布(9)，耒耨之所刺(10)，方二千馀里，阖四竟之内(11)，所以立宗庙社稷，治邑屋州闾乡曲者(12)，曷尝不法圣人哉？然而田成子一旦杀齐君而盗其国(13)，所盗者岂独其国邪？并与其圣知之法而盗之。故田成子有乎盗贼之名，而身处尧舜之安，小国不敢非，大国不敢诛，十二世有齐国(14)，则是不乃窃齐国，并与其圣知之法以守其盗贼之身乎？

尝试论之，世俗之所谓至知者，有不为大盗积者乎？所谓至圣者，

有不为大盗守者乎？何以知其然邪？昔者龙逢斩，比干剖，苌弘胞，子胥靡(15)。故四子之贤而身不免乎戮。故跖(16)之徒问于跖曰：“盗亦有道乎？”跖曰：“何适而无有道邪？夫妄意室中之藏，圣也；入先，勇也；出后，义也；知可否，知也；分均，仁也。五者不备而能成大盗者，天下未之有也。”由是观之，善人不得圣人之道不立，跖不得圣人之道不行；天下之善人少而不善人多，则圣人之利天下也少而害天下也多。故曰：　　唇竭则齿寒(17)，鲁酒薄而邯郸围(18)，圣人生而大盗起。掊击圣人，纵舍盗贼，而天下始治矣！

夫川竭而谷虚(19)，丘夷而渊实(20)，圣人已死，则大盗不起，天下平而无故矣。圣人不死，大盗不止。虽重圣人而治天下，则是重利(21)盗跖也。为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之；为之权衡以称之，则并与权衡而窃之；为之符玺以信之，则并与符玺而窃之；为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之。何以知其然邪？彼窃钩(22)者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉，则是非窃仁义圣知邪？故逐(23)于大盗、揭(24)诸侯、窃仁义并斗斛权衡符玺之利者，虽有轩冕(25)之赏弗能劝，斧钺(26)之威弗能禁。此重利盗跖而使不可禁者，是乃圣人之过也。

故曰：“鱼不可脱于渊，国之利器不可以示人(27)。”彼圣人者，天下之利器也，非所以明(28)天下也。故绝圣弃知，大盗乃止；擿(29)玉毁珠，小盗不起；焚符破玺，而民朴鄙；掊斗折衡，而民不争；殚残(30)天下之圣法，而民始可与论议；擢(31)乱六律，铄绝(32)竽瑟，塞瞽旷(33)之耳，而天下始人含其聪(34)矣；灭文章，散五采，胶离朱(35)之目，而天下始人含其明(36)矣；毁绝钩绳而弃规矩(37)，鹏工倕(38)之指，而天下始人有其巧矣。故曰：“大巧若拙(39)。”削曾、史之行，钳杨、墨之口(40)，攘弃仁义，而天下之德始玄同(41)矣。彼人含其明，则天下不铄(42)矣；人含其聪，则天下不累(43)矣；人含其知，则天下不惑矣；人含其德，则天下不僻(44)矣。彼曾、史、杨、墨、师旷、工倕、离朱，皆外立其德而以爚乱(45)天下者也，法之所无用(46)也。

〔注〕

(1) 胠（qū区）箧： 从旁打开箱子。

(2) 匮： 同“柜”。

(3) 摄： 结。缄縢（téng腾）： 绳子。

(4) 扃（jiōng）： 关钮。镢（jué决）： 锁钥。

(5) 知： 同“智”，聪明。

(6) 揭： 举起。

(7) 乡： 同“向”，从前。

(8) 积： 准备。

(9) “网罟（gǔ古）”句： 网罟，捕鱼工具。此句言齐国海域面积。

(10)“耒耨”句： 耒耨，指犁锄。刺，插入。此句言耕地面积。

(11)阖： 同“合”。竟： 同“境”。

(12)邑屋州闾乡曲： 古代划分地区的名称。《司马法》：“六尺为步，步百为亩，亩百为夫，夫三为屋，屋三为井，井四为邑。”“五家为比，五比为闾，五闾为族，五族为党，五党为州，五州为乡。”

(13)田成子： 即田常，亦称陈恒，齐国大夫。鲁哀公十四年杀齐简公而立平公，专擅国政，其曾孙和放逐齐康公而自立为齐侯。

(14)十二世有齐国： 田氏本居陈国，自陈完逃亡至齐称田氏，传至田成子共七世，田成子至齐宣王前，为十二世。按： 上文言“田成子一旦杀齐君而盗其国”，不当追从陈完数起而说十二世。清俞樾《庄子平议》疑《庄子》原文本作“世世有齐国”，“世世”重文，古书例作“世二”，传写者误倒为“二世有齐国”，文不可通，而从齐宣王追数至陈完适得十二世（齐宣王与庄子同时不计），遂臆加“十”字于其上耳。俞氏之说可参。

(15)“昔者”句： 龙逢（páng庞），夏桀时贤臣，为桀所杀。比干，殷之宗室，被纣王剖心而死。苌弘，周贤臣，被刑而死。胍（chì斥），车裂。子胥，即伍子胥，被吴王夫差赐剑令自杀，沉尸于江中。靡，同“糜”，糜烂。

(16)跖： 古代传说中反抗贵族统治的领袖。

(17)“唇竭”句： 即唇亡齿寒之意。竭，通“揭”，举。

(18)“鲁酒”句： 《淮南子》许慎注：“楚会诸侯，鲁、赵俱献酒于楚王，鲁酒薄而赵酒厚。楚之主酒吏求酒于赵，赵不与。吏怒，乃以赵厚酒易鲁薄酒，奏之。楚王以赵酒薄，故围邯郸也。”邯郸是赵国的京城。

(19)川竭而谷虚： 一说此句应作“谷虚而川竭”。盖河川之水由山谷汇注，谷中无水则河川亦干涸。

(20)夷： 平。实： 填满。

(21)重利： 加倍有利于。

(22)钩： 衣带钩，喻极廉之物。

(23)逐： 追随。

(24)揭： 举。

(25)轩冕： 高车、大冠，古皆大夫以上所用，借指官爵。

(26)斧钺： 借指刑罚。

(27)“鱼不可”两句： 出于《老子》第三十六章。

(28)明： 宣示。

(29)擿（zhì志）： 同“掷”。

(30)殚： 竭尽。残： 毁坏。

(31)擢： 通“搅”。

(32)铄（shuò烁）： 销毁。绝： 折断。

(33)瞽旷： 即师旷，春秋时著名的盲人乐师。

(34)含： 隐藏于内。聪： 听觉。

(35)离朱： 又名离娄，古代视力极好的人。

(36)明： 视觉。

(37)钩： 画曲线的工具。绳： 画直线的工具。规： 画圆形的工具。矩： 画方形的工具。

(38)鹏（lì丽）： 折断。工倕（chuí垂）： 相传是尧时的巧匠。

(39)“故曰大巧若拙”： 王懋竑《庄子存校》谓“此句衍”。看前后文语气亦以无此六字为顺。

(40)曾： 曾参，孔子弟子。史： 史鱼，卫灵公时直臣，以死作尸谏。两人是忠孝的代表。杨： 杨朱。墨： 墨翟。均先秦时思想家。

(41)玄同： 混同为一。

(42)铄： 炫耀。

(43)累： 忧患。

(44)僻： 邪僻。

(45)外立其德： 表面夸耀自己的品德。爚（yuè跃）乱： 消散扰乱。

(46)法之所无用： 法，指道家的真理、至道。无用，无所用之，应当去除。

拿儒家作为对立面，非议他们所赞颂的“圣人”，以及“仁义圣知（智）”等观念。所谓“圣人”，其实就是儒家知识分子，他们所提出的仁义圣知观念，就是为巩固新兴的封建专制宗法制度服务的。故司马迁《老庄申韩列传》说：“（庄子）作《渔父》、《盗跖》、《胠箧》，以诋诎孔子之徒，以明老子之术。”显然，“剽剥儒墨”乃是《胠箧》一文的基本立足点，我们可以把本文视为一篇矛头指向当时“显学”——儒家学说的政治批判书。

置身于社会大变动时期的庄子学派，头脑清醒而敏锐。他们对专制宗法制所将带来的消极因素有着透彻深刻的认识，所以《胠箧》中对“圣人”和“仁义圣知”的攻击，在客观上有力地揭露了当时社会的黑暗和不合理。在此文中，庄子学派提出的一个最为激动人心的著名论断是：“彼窃钩者诛，窃国者为诸侯。”根据本文文意，这一论断包含着两层意思：第一，当时那些满口仁义的诸侯，本质上只是一些“窃国者”，“诸侯之门而仁义存焉，则是非窃仁义圣知邪”？他们窃取国柄以为一己私利服务，“仁义圣知”云云，不过是一种“利器”即工具，是他们窃国的护身符，蒙骗天下的障眼术而已。这就撕下了一切窃国大盗的假面，暴露出他们“家天下”的丑恶嘴脸。第二，“窃钩者”和“窃国者”同为盗贼，但他们遭到的社会评判却如此悬殊： 偷窃带钩的小盗被诛杀，而窃国的大盗竟可以安享尊荣。如此，还有什么正义和公理可言？于是庄子学派便把他们攻击的矛头指向了是非混淆、黑白颠倒的宗法社会。文中举田成子为例，他所盗的是齐国，本应“有乎盗贼之名”，但结果是“身处尧舜之安，小国不敢非，大国不敢诛，十二世有齐国”。确实，立此可为一切窃国大盗，亦可为各种不合理的社会存照。

庄子学派还认为，造成大盗逍遥这种不合理社会现象的根源，在于“圣人”以及他们竭力鼓吹的“仁义圣知”。他在文中提出的又一个惊世骇俗的论断是：“圣人生而大盗起”，“圣人不死，大盗不止”。庄子学派是怎样剖析“仁义圣知”的呢？他们认为“仁义圣知”既可以为圣人服务，也可以被大盗所利用。盗跖是当时有名的大盗，他就提出“盗亦有道”：猜测人家家中藏有财物，就是“圣”；敢于抢先进入人家，就是“勇”；最后出来，就是“义”；善于确定可以抢劫与否，就是“智”；能平均分赃，就是“仁”。儒家津津乐道的一套道德伦理观念，竟成了大盗抢劫的理论

根据，则圣人岂不是培植大盗并为之张目的罪魁祸首吗！

然而，尽管庄子学派的论断切中时弊，决非大言欺世，但他们据以立论的基本立场和解决社会矛盾的方法却是错误的。他们拼命要人们“绝圣弃知”，复归自然，即回到原始公社的社会生活状态去。《胠箧》篇在最后部分描绘了他们理想中的社会图景：“当是时也，民结绳而用之，甘其食，美其服，乐其俗，安其居。邻国相望，鸡狗之音相闻，民至老死而不相往来。”他们认为这才是“至治”。其实这无非是老子“小国寡民”社会理想的翻版。这种空想，在现实社会中无异于空中楼阁。深刻地解剖现实，幼稚地设计未来，这就是《胠箧》篇思想内容的矛盾所在。

我们读《胠箧》篇，与读庄子名篇《逍遥游》、《养生主》等有不同的艺术感受。那连篇的“寓言”、“重言”不见了，那作为庄子散文明显标志的“意出尘外，怪生笔端”的奇特想象不见了，那由神话传说构成的“谬悠之说，荒唐之言”不见了，全篇主要运用的说理手段是推理和论证，即以思辨为主要特征。然而通读全文，我们还是感受到了庄子散文所独具的宏阔恣肆的风格，就像前人所形容的，“如长江大河，滚滚灌注，泛滥乎天下；又如万籁怒号，澎湃汹涌”（闻一多《古典新义·庄子》引高似孙《子略》）。原因何在？其机窍就在于，文章说理的雄辩滔莽、纵横跌宕所形成的惊人思辨力量，与其情感性、形象性的巧妙结合。

从其思辨性来看，文章立论明确，脉络清晰，论证严密。全文以日常生活中最简单的事例——盗与防盗发端，导出一个防盗而恰“为大盗积”的悖论；然后以“圣”、“知”二字为纲目，层层论证，步步开拓，最终得出“绝圣弃知”的结论。论证的部分（中间三段）又分为三层来申说。每层中以“何以知其然邪”一句提唱发问，下一层就上一层的结论来引伸发挥，推导出一个新的结论。如文章首段的结论是知者为大盗积，论证部分的第一层即由此推论到世俗所谓知者、圣者都是为大盗积，为大盗守；第二层又由此结论推论到世俗所谓至知者、至圣者也是为大盗积，为大盗守，得出“圣人生而大盗起”的新论断；第三层又循此思路，推论到窃国者实际上是“窃仁义圣知”，这是“圣人之过”。每一层中的结论，相对于上文是关锁，相对于下文是开拓。这样层层关锁，步步开拓，就如水到渠成，引出全文的正面结论：“绝圣弃知，大盗乃止”。“攘弃仁

义，而天下之德始玄同矣”。读者也就在这首尾相衔、曲如转圜的滔滔雄辩之中，不知不觉被引入彀中，接受了作者的主张。

但文章虽以惊人的思辨性取胜，却并不枯寂无味，因为我们同样感受到字里行间充溢着强烈的情感。文章情感性来源于作者对当时现实的极度憎恶和冷峻批判。故在揭露与批判时，多采用排比句式，如第四段中谴责圣人，一连串用了斗斛、权衡、符玺、仁义等层递性排比，有累累如贯珠之妙；又如末段也是运用排山倒海式的排比，显出壮伟的文势，强化了文章的感情力量。作者在说理时还辅以比喻性形象和渲染性手法，而说服力亦随之增强。文章开篇一段，就设下一个切合论题的绝妙比喻，作为全篇引出论点的基石。在具体论证过程中，逻辑的推理常由比喻性形象构成，如“唇竭则齿寒，鲁酒薄则邯郸围，圣人生而大盗起”，“夫川竭而谷虚，丘夷而渊实，圣人已死则大盗不起”，以前两句衬托渲染后一句，借小喻大，借宾形主，使说理更趋丰满、更具说服力。全文写来云涌川恣，仍不离庄子散文本色。（方智范）

秋　　水《庄子》

秋水时至，百川灌河；泾流之大，两涘渚崖之间，不辩(1)牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己；顺流而东行，至于北海；东面而视，不见水端。于是焉河伯始旋其面目，望洋向若(2)而叹曰：“野语(3)有之曰‘闻道百，以为莫己若’者，我之谓也。且夫我尝闻少仲尼之闻而轻伯夷之义者，始吾弗信；今我睹子之难穷也，吾非至于子之门，则殆矣。吾长见笑于大方之家。”

北海若曰：“井蛙不可以语于海者，拘于虚(4)也；夏虫不可以语于冰者，笃于时也；曲士不可以语于道者，束于教也。今尔出于崖涘，观于大海，乃知尔丑(5)，尔将可与语大理矣。天下之水，莫大于海。万川归之，不知何时止而不盈；尾闾泄(6)之，不知何时已而不虚；春秋不变，水旱不知： 此其过江河之流，不可为量数。而吾未尝以此自多者，自以比形于天地而受气于阴阳，吾在于天地之间，犹小石小木之在大山也。方存乎见少，又奚以自多？计四海之在天地之间也，不似礨空(7)之在大泽乎？计中国之在海内，不似稊米之在太仓乎？号物之数谓之万，人处

一焉。人卒九州，谷食之所生，舟车之所通，人处一焉。此其比万物也，不似豪末之在于马体乎？五帝之所连，三王之所争，仁人之所忧，任士(8)之所劳，尽此矣。伯夷辞之以为名，仲尼语之以为博，此其自多(9)也，不似尔向之自多于水乎？”

河伯曰：“然则吾大天地而小豪末，可乎？”

北海若曰：“否。夫物，量无穷，时无止，分无常，终始无故。是故大知观于远近，故小而不寡，大而不多；知量无穷。证曏今故(10)，故遥而不闷，掇而不跂(11)；知时无止。察乎盈虚，故得而不喜，失而不忧；知分之无常也。明乎坦途，故生而不悦，死而不祸，知终始之不可故也。计人之所知，不若其所不知；其生之时，不若未生之时；以其至小求穷其至大之域，是故迷乱而不能自得也！由此观之，又何以知豪末之足以定至细之倪(12)？又何以知天地之足以穷至大之域？”

河伯曰：“世之议者皆曰：‘至精无形，至大不可围。’是信情乎？”

北海若曰：“夫自细视大者不尽，自大视细者不明。夫精，小之微也；垺，大之殷也(13)：　故异便，此势之有也。夫精粗者，期于有形者也。无形者，数之所不能分也；不可围者，数之所不能穷也。可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。言之所不能论，意之所不能致者，不期精粗焉。是故大人之行：　不出乎害人，不多仁恩；动不为利，不贱门隶；货财弗争，不多辞让；事焉不借人，不多食乎力，不贱贪污；行殊乎俗，不多辟(14)异；为在从众，不贱佞谄；世之爵禄不足以为劝，戮耻不足以为辱；知是非之不可为分，细大之不可为倪。闻曰：‘道人不闻，至德不得，大人无己。’约分(15)之至也。”

河伯曰：“若物之外，若物之内，恶至而倪贵贱？恶至而倪小大？”

北海若曰：“以道观之，物无贵贱。以物观之，自贵而相贱，以俗观之，贵贱不在己。以差观之，因其所大而大之，则万物莫不大；因其所小而小之，则万物莫不小；知天地之为稊米也，知豪末之为丘山也，则差数睹矣。以功观之，因其所有而有之，则万物莫不有；因其所无而无之，则万物莫不无；知东西之相反而不可以相无，则功分定矣。以趣观之，因其所然而然之，则万物莫不然；因其所非而非之，则万物莫不

非；知尧、桀之自然而相非，而趣操睹矣。昔者尧、舜让而帝，之、哙让(16)而绝；汤、武争而王，白公(17)争而灭。由此观之，争让之礼，尧、桀之行，贵贱有时，未可以为常也。梁丽(18)可以冲城，而不可以窒穴，言殊器也。骐骥、骅骝一日而驰千里，捕鼠不如狸狌(19)，言殊技也。鸱鸺(20)夜撮蚤，察豪末，昼出瞋目而不见丘山，言殊性也。故曰：盖师是而无非，师治而无乱乎？是未明天地之理、万物之情者也。是犹师天而无地，师阴而无阳，其不可行明矣。然且语而不舍，非愚则诬也！帝王殊禅，三代殊继。差其时，逆其俗者，谓之篡夫；当其时，顺其俗者，谓之义之徒。默默乎河伯！汝恶知贵贱之门，小大之家！”

河伯曰：“然则我何为乎？何不为乎？吾辞受趣(21)舍，吾终奈何？”

北海若曰：“以道观之，何贵何贱，是谓反衍(22)；无拘而志，与道大蹇。何少何多，是谓谢施(23)；无一而行，与道参差。严乎若国之有君，其无私德；繇繇(24)乎若祭之有社，其无私福；泛泛乎若四方之无穷，其无所畛域；兼怀万物，其孰承翼？是谓无方。万物一齐，孰短孰长？道无终始，物有死生，不恃其成。一虚一满，不位乎其形。年不可举(25)，时不可止，消息盈虚，终则有始。是所以语大义之方，论万物之理也。物之生也，若骤若驰，无动而不变，无时而不移。何为乎？何不为乎？夫固将自化。”

河伯曰：“然则何贵于道耶？”

北海若曰：“知道者必达于理，达于理者必明于权，明于权者不以物害己。至德者，火弗能热，水弗能溺，寒暑弗能害，禽兽弗能贼；非谓其薄(26)之也，言察乎安危，宁于祸福，谨于去就，莫之能害也。故曰：天在内，人在外，德在乎天；知天人之行，本乎天，位乎得(27)，蹢躅而屈伸，反要而语极。”

曰：“何谓天？何谓人？”

北海若曰：“牛马四足，是谓天；落马首(28)，穿牛鼻，是谓人。故曰：　无以人灭天，无以故灭命，无以得殉名。谨守而勿失，是谓反其真。”

〔注〕

(1) 辩： 通“辨”。

(2) 若： 海若，传说中的海神。

(3) 野语： 俗语。

(4) 虚： 同“墟”，指蛙所生活的地方。

(5) 丑： 鄙陋。

(6) 尾闾： 传说中海水的归宿之地，也称“沃焦”。

(7) 罍（lěi磊）空： 石块上的小孔。

(8) 任士： 指不畏艰难，不计个人利害得失，坚持不懈完成所肩负的责任或正义事业的贤人。《墨子·经上》：“任士损己而益所为也。”

(9) 多： 夸赞。

(10)曏（xiàng向）： 明，表明。故，通“古”。

(11)跂（qǐ企）： 通“企”，踮起脚尖。

(12)倪： 端倪，此意为标准。

(13)埒（póu）： 极大。殷，盛大。

(14)辟： 通“僻”，邪僻，不诚实。

(15)约分： 缩小分别。

(16)之、哙让： 战国燕王哙信任国相子之，让位与他，由此产生内乱外患，几乎亡国。

(17)白公： 白公胜，春秋楚平王孙，父太子建流亡中所生，后回国夺取政权，一度控制国都，终失败自杀。

(18)丽： 通“栅”，屋栋。

(19)狌（shēng生）： 黄鼠狼。

(20)鸱鸺（chī xiū痴休）： 猫头鹰。

(21)趣： 同“取”。

(22)反衍： 向相反方向发展。

(23)谢施（yì移）： 衰谢转移。

(24)繇（yóu由）繇： 通“悠悠”。

(25)举： 提取。

(26)薄： 迫近，引申为触犯。

(27)得： 通“德”。

(28)落： 通“络”，笼住。

《秋水》在《庄子》外篇中是最重要的，它以河伯和海若对话的形式，讨论了“价值判断的无穷相对性”（陈鼓应《庄子今注今译》）。这里截选前一大半，也是本篇最主要的内容。十四个自然段一共七问七答，可以分成七大部分。

第一番问答可以看成探讨问题的开端。庄子在这篇里谈论的是严肃而玄妙的哲学问题，在别人的笔下也许会写得苦涩无味，令人昏昏欲睡；庄子则不然，他以水为喻，引出河伯和海若的对话，两个虚构的主人公却写得活灵活现，使人仿佛置身其间，饶有兴味地听他们的谈论。先写当时的环境。秋日，季节性洪水暴发了，大量洪水从支流汇入黄河，主河道（泾流即径流）的对岸、河中的沙洲之间，连牛马的形状都不能分辨清楚了。这是河伯“欣然自喜”的客观根据，然后写河伯得意的心情和行动。寥寥两笔，写出一个少见多怪的浅薄人物。等到“东面而视，不见水端”时，这和“不辩（辨）牛马”相差何啻天壤。河伯还是有自知之明的，向海若讲了一大段自我批判的话。这段话层次井然，用两个“于是焉”相映照，先从抽象“闻道百，以为莫己若”，再具体到对孔子、伯夷。“始吾弗信”，如果很呆板地说“今乃信之”就糟了，他又从“水”上着眼“睹子之难穷”，说明今天开了眼界，相信以前人说的话了。“吾长见笑于大方之家”，这是成语“贻笑大方”的来历。这段话的结尾，河伯虽自知不足，但言外之意，这次可以不“殆”了，仍然有估计过高的成分。

海若的回答，很像一位循循善诱的饱学老师。先用三个排比，以井蛙、夏虫衬曲士，然后满腔热情地肯定河伯的自知其丑。这扣住上一节的叙述“崖涘”、“大海”，就简括地交代河伯转变的过程。然后用“尔将可与语大理矣”一句，既表扬河伯，更引出下文的推论。下文先极写海之大，用两个排比从“归”“泄”两面写，远非江河可比，比起天地还是小得可怜，所以不足以自夸。下面又是一连串精彩的排比，由大及小，从四海到中国，到人类，再到五帝三王、仁人、任士，然后归到伯夷、仲尼。“此其自多也，不似尔向之自多于水乎？”一句结语，又回应河伯开始那一段话。这里的比喻用得非常精彩。海若对大海和天地的描述，大大打开了河伯的思想局限，舒展了他的胸怀，从而又引起了以大为好的第二番问答。

第二番问话只是一句："大天地而小豪末，可乎？"这是和上一番答话紧密联系的，因为上一番话举大以"四海之在天地"为例，举小以"豪末之在马体"相较，因此河伯产生了这样的想法。谁知海若却又翻进一层，说明一种变动不居的理论。这节话分三层："夫物，量无穷，时无止，分无常，终始无故。"这一层是总起，说明时空分限都是不定的。"是故大知"至"终始之不可故也"是第二层，分别论述上面这四条判断的理由。"计人之所知"以下是第三层，根据第二层的论述，否定"大天地而小豪末"的态度，因为天地未必最大，豪末也未必最小。总起来看，是从时空的无穷性与事物变化的不定性论述认知与确切判断之不易。读过《庄子》的人，可以隐约看到《齐物论》和《养生主》的论点在这儿起作用。

第三番问话是从第二层"至大"、"至小"引起的。问话的方式和第二问不同，引出"世之议者"的话为根据。这一问从反面来论述"至精"、"至大"，不易批驳。海若却跳出他的问题，站在更高处分析。他的分析分成两层。首先从可以评论的有形的精粗谈到"言之所不能论，意之所不能致者，不期精粗焉"。这一层是从理论上谈。"是故大人之行"以下，归到人事，说明一种至高修养的境界。这和《逍遥游》"至人无己，神人无功，圣人无名"是一样的论点，又和第一段"少仲尼之闻而轻伯夷之义"的话相呼应。这一番问答主要在说事物有不可用语言议论，不可用心意传达的，观人也该如此。

第四番问答主要解决大小贵贱等的无常性问题。河伯的提问是怎么区别事物的贵贱小大。海若一开口就确定"以道观之，物无贵贱"这个中心思想，然后从"以物观之"、"以俗观之"、"以差观之"、"以功观之"、"以趣观之"五个方面来分析，和"以道观之"相对立。这是一层。自"昔者尧舜"起为第二层，也是由第一层的理论，引到人事的无常，但从人事又引到器物的"殊器"、"殊技"、"殊性"，和上一答话的行文又有变化。"故曰"以下是海若自为设问，表明只有顺应自然。这是第三层。"默默乎河伯"是语重心长地给以教诲，教他不要枉费心机去区别大小贵贱的问题，也就是解答了河伯这一段提的问题。这一番问答发挥的完全是《齐物论》的思想，说明大小贵贱等等"以道观之"都是无常的，不必强加分别，一切估量都是徒劳无功。

第五番的问话是由上段结尾“默默乎”的一番关切提起的。这时，河伯已弄得手足无措，不知如何才好，所以提出：“然则我何为乎，何不为乎？吾辞受取舍，吾终奈何？”活画出河伯的惶惑无主的情态。海若针对这种情况进一步教育河伯突破主观的局限性，用广阔无垠的心灵去观照万物，顺应自然，按自然规律变化（“自化”）。这一段的写法和上一番完全不同，纯用韵语短句，分成几组韵
脚。“衍”、“蹇”，“施”、“差”，“德”、“福”、“域”、“翼”，“方”、“长”，“生”、等。这段文章音韵铿锵，言简意赅，完全可以和《老子》媲美，意境也极相似。

上两段话都是“以道观之”为统帅，下面推衍出两大段妙论，所以河伯自然要产生另一个问题： 自然说无贵无贱，那么“何贵于道耶”？这一问实际是问题的核心。不解决这个疑惑，河伯不可能信道。这里海若又换一种说理方式，采用一层一层推进的方法得出知道者“察乎安危，宁于祸福，谨于去就，莫之能害也”的结论，道之可贵在此。这是一层。“故曰”以下又用“天”、“人”关系，说明认识自然规律，便可明察一切变化的根据而得到充分的自由自在。这是第六番问答。

第六番里海若有“天在内，人在外”的话，所以河伯最后又提出“何谓天，何谓人”的问题。海若的回答很有风趣：“牛马四足，是谓天；落（同“络”）马首，穿牛鼻，是谓人。”这里天指自然，人指为了某种目的而妄为。因此海若认为正确的态度应该是：“无以人灭天，无以故灭命，无以得殉名。谨守而勿失，是谓反其真。”这个“真”也就是自然的意思。

这七番问答是很玄妙的哲学问题，庄子采用寓言的形式用河伯、海若的对话来解决，极富于形象性。因为用河海对比，极易引出大小、多少、贵贱之类的看法，然后一层深似一层，海阔天空地先打开对方的思路，引到漫无边际的认识海洋里，再一步步地说出中心意图：“谨守而勿失，是谓反其真。”这里和内篇的《逍遥游》、《齐物论》、《养生主》一脉相通，而且和《老子》第二十五章“人法地，地法天，天法道，道法自然”也是前后相承。不过，《庄子》在这里所谓的“天”，就是《老子》所说的“自然”。这也可证明司马迁说的“其要本归于老子之言”是可信的。然而从散文角度看，《老子》全为简练的短章韵语，而《庄子》却是“洸洋自恣”、“连犿（宛转）无穷”的长篇大论。这里既有生动的描写

和对话，又有音韵铿锵的格言。

全文七番问答，一环套一环，而回答的方式却又富有变化，使读的人不知不觉接受了他的观点。哲学论文写得如此生动活泼，在先秦乃至整个散文史中没有第二人。所以司马迁那样高明的散文家也称赞庄子："善属书离辞，指事类情，用剽剥儒、墨，虽当世宿学不能自解免也。"这篇文章在问答中捎带出五帝、三王、仲尼、伯夷等也体现这个特点。《庄子》丰富的想象，生动的笔触，不仅对于散文，而且对于诗歌都有极其深刻的影响，研究中国文学决不能稍加忽略的。这七问七答构成一个整体，从人事到自然规律又说到人的修养，是一篇不可多得的妙文。虽然在《外篇》，却不下于《内篇》诸作。（周本淳）

【典籍介绍】

《晏子春秋》

旧题春秋齐晏婴撰。实为战国时人搜集有关晏婴事迹辑成。今本共八篇，二百十五章。每章以晏子为中心，记述一事。内容多以晏子或犯颜直谏，或婉言讽喻，表现了作为国家重臣辅弼君主的思想。对统治者的奢侈腐败、诸侯国间的勾心斗角以及人民的饥寒苦难均有反映。所述晏子的传说故事，颇富文学色彩。注释本有清人孙星衍、黄以周《晏子春秋音义校记》，吴则虞《晏子春秋集释》。

晏 子 使 楚《晏子春秋》

晏子使楚。以晏子短，楚人为小门于大门之侧而延晏子。晏子不入，曰："使狗国者，从狗门入；今臣使楚，不当从此门入。"傧者更道(1)从大门入，见楚王。王曰："齐无人耶？"晏子对曰："齐之临淄三百闾(2)，张袂成阴，挥汗成雨，比肩继踵而在，何为无人？"王曰："然则子何为使乎？"晏子对曰："齐命使，各有所主，其贤者使使贤王，不肖者使使不肖王。婴最不肖，故直使楚矣。"

晏子将至楚，楚闻之，谓左右曰："晏婴，齐之习辞(3)者也，今方来，吾欲辱之，何以也(4)？"左右对曰："为其来也(5)，臣请缚一人过王而行。王曰：'何为者也？'对曰：'齐人也。'王曰：'何坐(6)？'曰：'坐盗。'"晏子至，楚王赐晏子酒。酒酣，吏二缚一人诣王。王曰："缚者曷为者也？"对曰："齐人也，坐盗。"王视晏子曰："齐人固善盗乎？"晏子避席(7)对曰："婴闻之，橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳，叶徒相似，其实(8)味不同。所以然者何？水土异也。今民生长于齐不盗，入楚则盗，得无楚之水土使民善盗耶？"王笑曰："圣人非所与熙(9)也，寡人反取病焉(10)。"

〔注〕

(1) 傧者： 宾客的接引者。更道： 改而引导。道，通"导"。

(2) 临淄： 齐国都城，故址在今山东淄博市东北。三百闾： 古代以二十五家为

闾。此言人口之多。

(3) 习辞： 善于辞令。

(4) 何以也： 用什么办法。以，用。

(5) 为其来也： 王引之《经传释词》：“为其来也，言‘于其来也’。”

(6) 何坐： 犯什么罪。

(7) 避席： 离开坐席，表示郑重。

(8) 实： 果实。

(9) 熙： 同“嬉”，戏弄，开玩笑。

(10)反取病焉： 反而自取其辱。

个逻辑三段论是： 你让我从狗门入，你就是狗国。不费吹灰之力，即把拟狗之辱还给了楚王。楚王讥笑晏子不堪使命，晏子则回答：“贤者使使贤主，不肖者使使不肖主。婴最不肖，故直使楚矣。”接过楚王话题，轻易地又将“不肖”之诬回敬给楚王。若细加体味，前后两驳，也有些许不同。前者是义正辞严地指出对方逻辑之谬。凡讲究礼仪的君子之邦，是不会让外国使臣从狗门而入的。让人从狗门入国者，必为狗国。分明是骂了对方，又不让对方难堪到无法容受的地步。紧接着又补了一句：“今臣使楚，不当从此门入。”我出使的不是狗国而是楚国，故不应当从狗门入。一下子又巧妙地把楚国从“狗国”的尴尬地位上拉了回来，使对方既挨了骂，又无法还嘴，只落得个自知理亏，自讨没趣的下场。后一驳则是以退为进，反将一军。你认为我“不肖”，我就自认“不肖”，正因为我“不肖”，才不得使贤主，只好派到你这“不肖”的楚国，见你这“不肖”之主来。罗列事实，指出对方论据的虚妄，此其二也。楚王讥刺齐人委派晏子，属用人不当，显得齐国“无人”。晏子则将本意上的“有无人材”之辩，巧妙地转换为齐国“有无人”之辩，对以齐国首都临淄的人口众多，“张袂”可以“成阴”，“挥汗”可以“成雨”，行人“比肩继踵”，何谓“无人”？楚王关于齐国“无人”之诬，一攻即破了。取类引譬，指出对方论题的荒谬，此其三也。针对楚王诬蔑齐人“善盗”，晏子引用化橘为枳的故事，说明橘生淮南为橘，生于淮北为枳，叶徒相似，味实不同，原因在于水土、地气不同。然后采用类比推理，指出齐人在齐不盗，入楚则盗，正是楚之水土、地气，即社会环境使然。

刘勰曾称晏子一书“事核而言练”（《文心雕龙·诸子》）。此则短文鲜明体现了这一特点。全文描写楚王与晏子的问答，用墨不多，文字精练，论辩双方的神态、辩词的锋芒，皆表现得准确而生动。特别是人物语言的运用，颇符合人物的身分。全文楚王的话并不多，且多为设问口气：“齐无人耶？”“然子何为使乎？”“齐人固善盗乎？”短短几问，便把楚王目空一切，傲慢无礼的神情传达得活灵活现。“寡人反取病焉。”又把他奚落人反被人奚落的尴尬面孔呈现于纸面。而晏子的反诘，句句千金，充分表现出他以国家尊严为重的凛然气节，以及善于与论敌周旋的外交才干。话不在多，传神则灵。此则短文再次说明了这一道理。（高若海）

【作者小传】

孙　子

春秋末兵家。名武，字长卿。齐国人。曾以《兵法》十三篇见吴王阖闾，被任为将，率吴军攻破楚国。主张改革图强。认为“兵者国之大事”，提出“知彼知己，百战不殆”，“兵无常势，水无常形，能因敌变化而取胜者谓之神”等军事思想，具有朴素唯物主义和辩证法因素。著有《孙子兵法》，为中国最早最杰出的兵书。

谋　　攻《孙子》

孙子曰：凡用兵之法，全国为上(1)，破国次之(2)；全军为上，破军次之；全旅为上，破旅次之；全卒为上，破卒次之；全伍为上，破伍次之(3)。是故百战百胜，非善之善者也；不战而屈人之兵，善之善者也。

故上兵伐谋，其次伐交，其次伐兵(4)，下政攻城，攻城之法，为不得已。修橹辒辒(5)，具器械(6)，三月而后成；距闉(7)，又三月而后已。将不胜其忿，而蚁附之(8)，杀士(9)三分之一，而城不拔者，此攻之灾也。故善用兵者，屈人之兵，而非战也；拔人之城，而非攻也；毁人之国。而非久(10)也。必以全(11)争于天下，故兵不顿(12)而利可全。此谋攻之法也。

故用兵之法，十则围之(13)，五则攻之，倍则分之(14)，敌(15)则能战之，少则能逃之(16)，不若则能避之(17)。故小敌之坚，大敌之擒也(18)。

夫将者，国之辅也。辅周则国必强，辅隙(19)则国必弱。

故君之所以患于军(20)者三：不知军之不可以进，而谓之(21)进，不知军之不可以退，而谓之退，是谓縻军(22)。不知三军(23)之事，而同(24)三军之政者，则军士惑矣。不知三军之权(25)，而同三军之任(26)，则军士疑矣。三军既惑且疑，则诸侯之难(27)至矣。是谓乱军引胜(28)。

故知胜(29)有五：知可以战与不可以战者胜；识众寡之用(30)者胜；

上下同欲(31)者胜；以虞(32)待不虞者胜；将能而君不御(33)者胜。此五者，知胜之道也。

故曰： 知彼知己，百战不殆(34)；不知彼而知己，一胜一负(35)；不知彼，不知己，每战必殆。

〔注〕

(1) 全国为上： 使敌人举国完整地降服是上策。全： 形容词用作动词，使动用法。下同。

(2) 破国： 使敌国残破，也可译为“击破敌国”。破，使动用法。下同。

(3) 军： 与下面的旅、卒、伍同为当时军队编制的单位。一万二千五百人为一军，五百人为一旅，一百人为一卒，五人为一伍。

(4) 上兵： 上等的用兵（指挥战争）策略。伐谋： 在策略上攻破敌人。伐交： 在外交上攻破敌人（阻止敌国与别国的联合）。伐兵： 在武装力量上攻破敌人。

(5) 修： 制造。橹： 进攻时用来掩护身体的大盾牌。辒辒（fén wēn坟温）： 攻城用的四轮车，用大木制成，上盖生牛皮，里面可装十人。

(6) 具： 准备。器械： 指攻城用的器械。

(7) 距闉（yīn因）： 用人工堆成高出城墙的土垒，以察看城中情况，居高临下射杀城中敌人。闉，积土为山。

(8) 蚁附之： 像蚂蚁一样，爬墙进攻。

(9) 杀士： 使（自己的）士卒被杀。

(10)久： 旷日持久。

(11)全： 即开头“全国”的“全”。这句是说，一定要用使敌人举国完整地降服的策略争胜于天下。

(12)顿： 劳顿，疲敝。

(13)十则围之： 十倍于敌人，就包围他们。

(14)分之： 分为二军，使其腹背受攻。

(15)敌： 相等。

(16)逃： 退却坚守。

(17)不若： 指力量不如敌军。避： 引兵走避。

(18)小敌： 指两军对阵力量弱小的一方。坚： 固守。这两句是说，弱小的军队消极固守，就会成为强大的军队的俘虏。

(19)辅： 辅佐。周： 周到。隙： 有缺陷。

(20)患于军： 对军队有害。

(21)谓： 叫，命令。之： 代词，指军队。

(22)縻军： 束缚住军队。

(23)三军： 周代的制度规定，天子建六军，诸侯大国建三军，分上、中、下，或左、中、右，后来，“三军”成为诸侯国军队的通称。

(24)同： 参与，干涉。

(25)权： 指挥三军的权谋、权变。

(26)任： 任用人材。

(27)诸侯之难： 邻国诸侯乘隙入侵造成的祸难。

(28)乱军引胜： 扰乱自己的军队，失去可能得到的胜利。引，夺去。

(29)知胜： 预见胜利。

(30)识众寡之用： 懂得兵多怎么用，兵少怎么用。

(31)上下同欲： 军队上下同心同德。

(32)虞： 预料，事先谋画，做好准备。

(33)御： 驾御，牵制。

(34)殆： 危险。

(35)一胜一负： 胜负的可能性各占一半。

段，既是谈“知胜”之道有五，也是对上文的照应和概括。如第一点“知可以战与不可以战者胜”，是对第一、二段的概括；第二点“识众寡之用者胜”是对第三段的概括；第三、五点“上下同欲者胜”，“将能而君不御者胜”，是对第四、五段的概括；第四点“以虞待不虞者胜”，强调一个“虞”字，即要求有预见，有准备，有谋略，则是点题之笔，紧扣中心论题。而要做到有预见，有准备，有谋略，必须熟知敌我，最后一段归结到“知彼知己”上，可说是画龙点睛，紧紧把握住了问题的关键。

本文的逻辑力量还表现在对事物能作细致的分析。如分析用兵的战略原则是“全国为上，破国次之……”，谋攻之法是“上兵伐谋，其次伐交，其次伐兵，下政攻城……”，用兵的战术原则是“十则围之，五则攻之，倍则分之……”，又提出“君之所以患于军者”有三，“知胜”之道有五，等等。这些分析大体是当时军事斗争客观规律的反映。从概念的分类来说，也表现了当时的思维日趋缜密。这在军事学史和思想史上都是很有意义的。

文中不少话睿智警策，给人启示。“知彼知己，百战不殆”，则成了军事上的千古名言，被称之为“科学的真理”（毛泽东《论持久战》）。（张葆全）

【作者小传】

荀　子

（约前313—前238）　战国末思想家、教育家。名况，时人尊号为“卿”。汉人避宣帝讳，称为孙卿。赵国人。游学于齐，后三为稷下学宫祭酒。继赴楚国，被春申君用为兰陵（今山东兰陵县兰陵镇）令。后著书终老。韩非、李斯俱为其学生。荀子批判和总结了先秦诸子的学术思想，提出“制天命而用之”的人定胜天思想。其思想为儒家的一派。与孟子“性善”说相反，主张人性本“恶”，提出以教育和环境影响引导人们为“善”。又主张礼治和法治相结合。所作散文说理透辟，文笔雄健绵密。其《赋篇》对汉赋的兴起有一定影响。著有《荀子》。

天　　论《荀子》

天行有常(1)，不为尧存，不为桀亡(2)。应之以治则吉，应之以乱则凶(3)。强本而节用(4)，则天不能贫(5)；养备而动时(6)，则天不能病；循道而不忒(7)，则天不能祸。故水旱不能使之饥(8)，寒暑(9)不能使之疾，祆怪不能使之凶(10)　。本荒而用侈(11)，则天不能使之富；养略而动罕(12)，则天不能使之全(13)；倍道而妄行(14)，则天不能使之吉。故水旱未至而饥，寒暑未薄而疾(15)，祆怪未生而凶(16)。受时与治世同，而殃祸与治世异，不可以怨天，其道然也。故明于天人之分(17)，则可谓至人矣(18)。

不为而成，不求而得，夫是之谓天职(19)。如是者，虽深，其人不加虑焉(20)；虽大，不加能焉(21)；虽精，不加察焉(22)：　夫是之谓不与天争职。天有其时，地有其财，人有其治，夫是之谓能参(23)。舍其所以参，而愿其所参，则惑矣。

列星随旋，日月递炤，四时代御，阴阳大化(24)，风雨博施，万物各得其和以生，各得其养以成，不见其事而见其功，夫是之谓神(25)。皆知其所以成，莫知其无形，夫是之谓天(26)。唯圣人为不求知天(27)。

天职既立，天功既成，形具而神生(28)。好恶、喜怒、哀乐臧焉，夫

是之谓天情(29)；耳、目、鼻、口、形，能各有接而不相能也，夫是之谓天官(30)；心居中虚，以治五官，夫是之谓天君(31)；财非其类，以养其类，夫是之谓天养(32)；顺其类者谓之福，逆其类者谓之祸，夫是之谓天政(33)。暗其天君，乱其天官，弃其天养，逆其天政，背其天情，以丧天功，夫是之谓大凶。圣人清其天君，正其天官，备其天养，顺其天政，养其天情，以全其天功。如是，则知其所为，知其所不为矣，则天地官而万物役矣(34)。其行曲治，其养曲适，其生不伤，夫是之谓知天(35)。

故大巧在所不为，大智在所不虑(36)。所志于天者，已其见象之可以期者矣(37)。所志于地者，已其见宜之可以息者矣(38)。所志于四时者，已其见数之可以事者矣(39)。所志于阴阳者，已其见和之可以治者矣(40)。官人守天而自为守道也(41)。

治乱，天邪？曰：　日月，星辰，瑞历(42)，是禹桀之所同也，禹以治，桀以乱，治乱非天也。时邪？曰：　繁启蕃长于春夏，畜积收臧于秋冬(43)，是又禹桀之所同也，禹以治，桀以乱，治乱非时也。地邪？曰：得地则生，失地则死，是又禹桀之所同也，禹以治，桀以乱，治乱非地也。《诗》曰：“天作高山，大王荒之；彼作矣，文王康之(44)。”此之谓也。

天不为人之恶寒也辍冬，地不为人之恶辽远也辍广，君子不为小人之匈匈也辍行(45)。天有常道矣，地有常数矣，君子有常体矣(46)。君子道其常，而小人计其功(47)。《诗》曰：“礼义之不愆，何恤人之言兮(48)。”此之谓也。

楚王后车千乘，非知也；君子啜菽饮水，非愚也，是节然也(49)。若夫心意修，德行厚，知虑明，生于今而志乎古，则是其在我者也(50)。故君子敬其在己者，而不慕其在天者(51)；小人错(52)其在己者，而慕其在天者。君子敬其在己者，而不慕其在天者，是以日进也；小人错其在己者，而慕其在天者，是以日退也。故君子之所以日进，与小人之所以日退，一也。君子小人之所以相县者在此耳(53)。

星队木鸣(54)，国人皆恐。曰：　是何也？曰：　无何也。是天地之变，阴阳之化，物之罕至者也。怪之，可也；而畏之，非也。夫日月之有蚀，风雨之不时，怪星之党见(55)，是无世而不常有之。上明而政平，

则是虽并世起(56)，无伤也；上暗而政险，则是虽无一至者，无益也。夫星之队，木之鸣，是天地之变，阴阳之化，物之罕至者也。怪之，可也；而畏之，非也。

物之已至者，人祆(57)则可畏也。楛耕伤稼，耘耨失岁(58)，政险失民，田蔬稼恶(59)，籴贵民饥，道路有死人： 夫是之谓人祆。政令不明，举错不时，本事不理(60)： 夫是之谓人祆。礼义不修，内外无别(61)，男女淫乱，父子相疑，上下乖离，寇难(62)并至： 夫是之谓人祆。祆是生于乱。三者错，无安国(63)。其说甚尔，其菑甚惨(64)。勉力不时，则牛马相生，六畜作祆(65)。可怪也，而不可畏也(66)。传曰："万物之怪，书不说(67)。无用之辩，不急之察，弃而不治(68)。"若夫君臣之义，父子之亲，夫妇之别，则日切瑳(69)而不舍也。

雩(70)而雨，何也？曰： 无何也，犹不雩而雨也。日月食而救之(71)，天旱而雩，卜筮而后决大事，非以为得求也，以文之也(72)。故君子以为文，而百姓以为神。以为文则吉，以为神则凶也。

在天者莫明于日月，在地者莫明于水火，在物者莫明于珠玉，在人者莫明于礼义。故日月不高，则光晖不赫；水火不积，则晖润不博(73)；珠玉不睹(74)乎外，则王公不以为宝；礼义不加于国家，则功名不白(75)。故人之命在天，国之命在礼。君人者(76)，隆礼尊贤而王，重法爱民而霸，好利多诈而危，权谋倾覆幽险而尽亡矣。

大天而思之，孰与物畜而制之(77)？从天而颂之，孰与制天命而用之(78)？望时而待之，孰与应时而使之(79)？因物而多之，孰与骋能而化之(80)？思物而物之，孰与理物而勿失之也(81)？愿于物之所以生，孰与有物之所以成(82)？故错人而思天，则失万物之情(83)。……

〔注〕

(1) 天： 这里指自然或自然界。行： 运行，变化。常： 一定的规律。

(2) 为： 因为。尧： 传说中古代的圣君。桀： 夏王朝最后的一个亡国暴君。

(3) 应： 对待。治： 正确合理的措施，即合乎礼义的措施。反之就是"乱"。按：《荀子·不苟篇》："礼义之谓治，非礼义之谓乱。"这里的"治乱"，意思相同。

(4) 强本： 指重视农业生产，我国古代以农业为本，而以商为末。

(5) 不能贫： 是“不能使之贫”的紧缩，与下文“不能病”、“不能祸”都是使动句。

(6) 养备： 养生之物，即生产和生活资料都很充足。动时： 行动适合时宜。

(7) 循： 遵循。道： 指规律。忒： 差错。按“循”原作“脩”，“忒”原作“貳”，据清王念孙说改。

(8) 饥： 大面积的饥荒。“饥”字下原有“渴”字，系衍文，今删。

(9) 寒暑： 这里指严寒酷暑，气候不正常。

(10)祆怪： 指自然灾害和自然界的某些怪异现象。祆，今写作“妖”。

(11)本荒： 农业生产荒废。

(12)养略： 生产和生活资料缺乏、不充足。动罕： 行动懒惰、稀少。

(13)全： 保全。

(14)倍： 通“背”，违背。

(15)薄： 迫近、侵袭。

(16)生： 原作“至”，与“水旱未至”之“至”重复，据王念孙之说改。

(17)分（fèn份）： 职分，职能。天人之分： 指天和人各有不同的职分。

(18)至人： 最明白事理的人，即圣人。

(19)天职： 自然界的职能。荀况认为自然界产生万物是“不为而成，不求而得”的，这就从根本上否定了天有意识的唯心主义说法。

(20)其人： 指上文的“至人”。不加虑： 不去加以探求。

(21)不加能： 不去夸大它的能力、作用。

(22)不加察： 不去对它多加考察。“如是者”以下至“不加察焉”数句，言外之意，谓圣人只重人事而不问天道，故“不与天争职”。

(23)“天有”数句： 时，时令，指四季、寒暑、昼夜、水旱变化等。财，物产、资源。治，指人治理自然和社会的能力。参： 参与、配合。能参： 谓人能够同天地互相配合。

(24)炤： 同“照”。阴阳： 指寒暑。谓阴阳二气相反相成地化生万物。

(25)“不见”句： 意为看不见大自然是怎样做的，却可以看到它的功效。神： 指自然而然的神妙功能，不是一般称“鬼神”的“神”。

(26)“皆知其所以成”二句： 人们都知道大自然生成万物，却没有人知道自然化育万物无形迹可寻。天： 一说，当作“天功”。因“人功”有形，而“天功”无形，故曰“莫知其无形”。又下文“天功”二字凡三见。

(27)圣人： 即上文所称“至人”，荀况理想中具有崇高的道德和广大的智慧的人物。不求知天： 意为但修人事，不去对自然界生成万物的所以然进行冥思苦想，即上文“不与天争职”之意。

(28)形： 指人的形体。神： 指人的精神活动。意谓人的形体具备了，人的精神活动随之产生。

(29)臧焉： 臧，同“藏”。蕴藏于此。天情： 人所自然具有的情感。

(30)形： 形体。能各有接： 各有不同的接触外物的能力，如耳能听、目能视等等。不相能： 不能互相代替。天官： 人所自然具有的各种感官。

(31)中虚： 指胸腔。治： 支配、管理。天君： 人所自然具有的主宰。君： 君主，古人认为心是主宰五官的思维器官，所以用君主作喻。

(32)财： 通“裁”，制裁，利用。非其类，指人类以外的万物。其类，指人类。天养： 自然界的奉养。

(33)天政： 自然的规则。全句意为，顺应人类的需要来供养人们就是福，反之就是祸，这种自然的规则，就叫做“天政”。

(34)官： 名词作动词用，被任用。役： 被役使。全句意为，天地能为人类服务，而万物能供人类驱使。

(35)行： 行动。曲： 各方面。曲治： 各方面都得到治理。曲适： 各方面都恰当。生： 生命。

(36)“故大巧”二句： 意即最能干的人在于他不去做那些不能做和不应做的事，最聪明的人在于他不去考虑那些不必考虑和不应考虑的事。

(37)志： 识记，认识。已： 通“以”，凭借，根据。见： 通“现”，显现。期： 预期，推测。全句意为： 对于天的认识，是要根据它已经显现出来的自然现象而预测出未来的变化。

(38)宜： 适宜，指作物生长的适宜条件。息： 繁殖生长。全句意为： 对于地的认识，是要根据它已经显现出来的适合作物生长的条件而促使它合理地繁殖。

(39)数： 指春夏秋冬四时节气变化的次序。事： 从事，指安排农业生产。

(40)和： 和谐，调和。原为“知”字，据清人王念孙校勘订正。全句意思为： 对阴阳变化的认识，是要根据已经看到的阴阳和谐的现象而进行调理。

(41)官人： 任用专人掌管天文历法。守天： 观察天象。自为： 指圣人自己做的事。守道： 掌握治理社会和自然的原则、规律。

(42)瑞历： 历象，即关于天文的自然现象。古人非常重视历象，故称“瑞历”。瑞，祥瑞。

(43)畜： 同“蓄”，积聚。臧： 同“藏”。

(44)“天作”四句： 引自《诗·周颂·天作》。高山，指岐山，在今陕西岐山县东北，周朝的发祥地。大王，即太王，亦称古公亶（dǎn胆）父，周文王姬昌的祖父，他率领周部族从别处迁居到岐山地区。荒，用作动词，开垦，开辟。彼，指太王。作，这里指开创基业。文王，太王的孙子。据传说，周文王时，三分天下已有其二，但仍臣服于殷商。康，使安定、发展。引诗是为了说明吉凶祸福全在于人事。

(45)匈匈： 同“汹汹”，吵吵嚷嚷。辍行： 停止他修善积德的行动。

(46)常道： 一定的规律。常数： 一定的法则。常体： 一定的道德行为规范。

(47)道： 动词，遵循。常： 即常体。计功： 计较目前利益。

(48)“礼义”二句： 此所引为逸《诗》，《左传·昭公四年》、《荀子·正名》、《汉书·东方朔传》、《匡衡传》，均有引录，文字有小异。“礼义之不愆”五字原脱，据《文选·答客难》李善注及《荀子·正名》补。愆，过错，引申为违背。何恤，何必顾虑。

(49)“楚王”数句： 后车，随从的车辆。乘（shèng胜），古代一车四马为一乘。知，同“智”，聪明。菽，豆类，这里泛指粗粮。节然，恰好这样。

(50)“若夫”数句： 若夫，发语词，表示下文将有所议论。修，好，端正。厚，敦厚，高尚。知虑明，智慧思虑精明。志，认识，了解。在我者，在于人们自己的努力。

(51)敬： 敬重，认真对待。在己者： 同“在我者”。慕： 指望，希求。在天者： 指自然的恩赐。

(52)错： 通“措”，搁置，舍弃。

(53)县：通“悬”，悬殊，差别。

(54)队： 通“坠”，坠落。这里指流星落地。木鸣： 指社树因风吹而发出声音。古人迷信，对神社中的树木发出声音，认为不祥。

(55)党： 通“傥”，偶然。见： 同“现”，出现。

(56)并世起： 指上述异常现象在同一个时代里出现。

(57)人祆： 即人妖，指人为的怪现象，人为的灾祸。

(58)楛（kǔ苦）： 粗劣。两句谓耕作粗劣，就会伤害庄稼；耘草粗劣，就会影响收成。耘： 原作“枯”，据卢文弨、郝懿行、王念孙之说改。岁： 年成。原作“蔵”，据卢文弨、郝懿行、王念孙之说改。

(59)蔵（huì会）： 通“秽”，荒芜。稼恶： 庄稼长得不好。

(60)错： 通“措”。不时： 不合时宜。本事： 指农业生产。

(61)内： 指女。外： 指男。古礼主张男女有别。

(62)寇： 外患。难： 内乱。

(63)三者： 指上述三种“人妖”。错： 交错发生。无安国： 国家就没有安定的日子。

(64)尔： 通“迩”，切近。菑（zāi灾）： 古“灾”字。

(65)勉力： 役使民力、畜力。不时： 随心所欲，不按时节。牛马相生： 牛马相互生怪胎。六畜： 马、牛、羊、鸡、犬、豕。

(66)而不可畏也： 一说“不”字为“亦”字之误。意为“人妖”既可怪，也可畏。

(67)传（zhuàn篆）： 指古代文籍。“万物”句： 万物的怪现象，经书不解释。

(68)不急之察： 不切需要的考察。弃而不治： 应当抛弃不管它。

(69)瑳： 同“磋”。

(70)雩（yú鱼）： 古代求雨的祭祷。

(71)救： 古时人们发现日食月食现象，就敲盘打鼓呼救。

(72)文： 文饰。之： 指政治情况或社会现实。

(73)积： 积聚。晖： 指火的光亮。润： 指水的润泽。

(74)睹： 当作“睹（dǔ堵）”，光彩显露。

(75)功名不白： 功绩、名声就不会显著。

(76)君人者： 统治人民的人，即君主。

(77)“大天”二句： 以天为大，推崇天。思之，思慕天。物畜，把天当作物来畜养。制，控制。

(78)从： 顺从。颂： 赞颂。制天命而用之： 掌握自然变化的规律而利用它。

(79)望时而待之： 盼望天时，等待它的恩赐。应时而使之： 顺应时令季节的变化而使天时为人们服务。

(80)因物而多之： 听任自然物生长，希望它增多。骋能而化之： 发挥、施展人的才能，使物类发展变化而增殖。

(81)思物而物之： 思慕万物，企图得到它，意为企图得到万物。第二“物”字作动词。理物而勿失之： 把万物治理好而不失掉它对于人类的功用。

(82)愿： 希望。有： 通“佑”，帮助。全句意为： 寄希望于万物自然生长，何如帮助万物让它成长得更快更好。

(83)“故错人”二句： 错，放弃。全句意为： 所以放弃人的主观努力而只是指望天的恩赐，那就是不符合万物发展的实际情况，丧失了利用万物的能力。附注： 下面原文还有两节，已与上文论天的内容无关，疑是他篇文字混入，故予删去。

关系，《天论篇》应是诸子书中最有积极意义也是唯物论思想最显著的一篇重要著作”，而这，“正是战国时期生产力显著发展的反映”（见《中国通史简编》第一编第五章第七节）。下面对此试作简要剖析。

一、“敬己”、“戡天”，见解卓越。

文章一开头，便直截了当地强调指出：“天行有常，不为尧存，不为桀亡。应之以治则吉，应之以乱则凶。”这清楚地表明了荀子把天看作是一种物体，即大自然，有它自己的运动规律，不依人们的主观愿望和君王的好坏为转移，也不能主宰人们的吉凶祸福；社会上的吉凶祸福，贫富疾病，完全是人们自己造成的。接着从正反两方面运用无可辩驳的事实来证明，从而得出要“明乎天人之分”，要“敬其在己者而不慕其在天者”的正确结论。这一观点，闪烁着朴素的唯物主义光辉，一扫以往对“天”种种歪曲的或片面的理解，还给“天”本来的面目，为科学思想在中国的发育滋长奠定了良好的基础。不仅如此，荀子还正确解决天与人之间的关系，教育人们不要“错人而思天”，而要取法天象之可以期，地宜之可以息，四时之数之可以事，阴阳之和之可以治，以理人事，从而求得国家的安定和人民的安乐。尤为卓尔不群的是荀子还大胆提出“制天命而用之”、“骋能而化之”、“有（佑）物之所以成”的主张，认为人类应该在了解、掌握天的运行变化的规律的基础上，进一步发挥人的主观能动性，发挥人的智慧才能，去驾驭自然，征服自然，使天地万物都能为人类服务，并且使万物更多、更好、更快地成长。这种“官天地、役万物”、“人定胜天”的“戡天”思想，在先秦诸子的哲学理论中，是独一无二的，就是在科学高度发达的今天，也还是有一定的指导意义的。荀子关于天人关系的认识论，不仅肯定了“天”是物质的存在，它不可能有什么主观意识对人怎么样（当然，如果人们无视或违背了自然规律，那还是会遭到惩罚的），而且进一步指出人应该如何发挥主观能动作用，对天有所作为。把这两者统一起来，就不是机械唯物论，而基本上接近辩证唯物论了。这种见解，在我国二千多年前的战国时期，在当时世界上大多数国家、民族还处在蒙昧状态的阶段，怎能不令人由衷赞叹它的卓越无比呢？

二、 析异解惑，论证严密。

在远古时代，由于科学不发达，认识有局限，人们对自然界出现的种种怪异现象，不能正确地加以解释，因而或者惊恐害怕，或者拜禳祈祷，这是完全可以理解的。一些统治者（包括最高的君主以及为之服务的巫祝等官员）则利用人们的无知，推波助澜，大肆宣扬迷信活动和神权君权神圣不可侵犯的理论，借以维护其长期统治，所谓“圣人以神道设教而天下服矣”（《易·观卦》），正是这种手段和目的的写照。在这种情况下，荀子却能义正词严地辟除各种迷信神怪传说，明确指出“星队木鸣”，“日月之有蚀，风雨之不时，怪星之党见”，乃是“天地之变，阴阳之化，物之罕至者也”，“是无世而不常有之”的；还进一步指出：“上明而政平，则是虽并世起，无伤也；上暗而政险，则是虽无一至者，无益也。”这就充分表明了自然界的一切变异，都只是自然现象，与人治无关，更不是什么“上天垂警”、“神灵显威”。为了解除人们心中的疑惑，荀子在这里特地运用了设问（自问自答）、排比、反复、对比等修辞手法，并且多用判断句，斩钉截铁又酣畅淋漓地表述了自己的观点，并论证了这一观点的无可辩驳的正确性。这就有力地破除了当时普遍存在于人们头脑中的迷信思想，也正充分反映出荀子科学的理智的自然观。在“雩而雨，何也”这一设问里，荀子不仅明确表示旱和雨都只是一种自然现象，求神时碰巧下雨，就如同不求神也会下雨一样；而且推而广之，一针见血地指出问题的实质，认为求雨的雩祭，“日月食而救之”，“巫筮然后决大事”，都只是政事上一种文饰，也即是一种政治手段，并非真的有什么神灵在主宰着。这种从根本上解决问题的科学论断，可说是非常大胆的，在当时条件下，是极其难得的。

三、 骈散结合，气势充沛。

荀子的文章以议论透辟、发挥尽致、骈散兼施、气势充沛著称，从《天论篇》中也可窥见一斑。春秋战国时期，从学术方面来说，是我国历史上唯一的真正“百家争鸣”的时期。在这个时期里，无论是政治上、学术上都不存在“统于一尊”的现象（春秋前期及中期，齐桓、晋文还倡言“尊周室”，但实际上也无非是挟天子以令诸侯而已，晋文公以后，就连真正能称得上霸主的也没有了；学术上更无“我说了算”的学阀、学霸，儒家的孔子和孟子的思想在中国封建社会中长期占统治地位，乃是从汉武帝以后逐步发展、形成的），谁都可以独立发表自己的见解，谁

都没有权利凭借政治上或学术上的特殊地位去对别人指手画脚，强迫别人怎么样。要想让自己的学说、主张为别人所信服接受，就只有通过深刻透辟的说理分析，生动精练的语言（包括运用多种修辞手法），磅礴充沛的气势，才能达到。孔子所谓“言之无文，行而不远”，正说明了说话和写文章要十分重视文采。在先秦诸子中，孟子和庄子的文章，固然有他们独自的风格，并给后世散文家以很大影响，但荀子却于他们之外独树一帜，除了首创“赋”这种文体外，特别值得注意的要数他的议论文。为了说理酣畅透彻，并且增强文章的气势和鲜明的节奏感，荀子在语言的运用上把骈句和散句很自然地结合起来，达到挥洒自如的境界。试看本文第一段，一开头就提出“天行有常”的观点，是散句；紧接着就用两组偶句，从正反两方面加以强调；然后又用两组排句进行鲜明的对比，极有气势地阐述了“应之以治则吉，应之以乱则凶”的说法；最后又以散句作结： 短短一段文字，既有正确而鲜明的观点，又有确凿而有力的论证，令人无可辩驳，不容置疑。而这，正是通过骈散结合的语言来实现的。又如第五段，荀子运用设问设答的手法，从天象、时令、地利三个方面论证了人类社会的“治乱”与自然变化没有直接的联系。从总的方面说，这三方面构成了并列关系，而且其中还运用隔离反复的修辞手法，起着强调自己的看法，加深读者印象的作用，可说是“骈”；末了引《诗》作结，可说是“散”。而从每一个方面说，本身又有骈有散，极尽文笔的变化。再如第十二段，荀子运用比较取舍的句式阐明了“人定胜天”的思想，一连用了六个“……孰与……”的排句，不仅鲜明地表达了观点——否定什么，肯定什么，而且气势极旺，宛如六道大川，奔腾澎湃，势不可当。最后一起朝宗于海——“故错人而思天，则失万物之情”这个散句式的结论，骈散结合，巧妙自然。（卢　元）

赋 篇 · 箴(1)《荀子》

有物于此，生于山阜(2)，处于室堂(3)。无知(4)无巧，善治衣裳。不盗不窃，穿窬(5)而行。日夜合离(6)，以成文章(7)。以能合从(8)，又善连衡(9)。下覆百姓，上饰帝王。功业甚博，不见贤良(10)。时用则存，不用则亡。臣愚不识，敢请之王(11)！王曰： 此夫始生巨其成功小者邪(12)？长其尾而锐其剽者邪(13)？头铦达而尾赵缭者邪(14)？一往一来，结尾以

为事(15)。无羽无翼，反覆甚极(16)。尾生(17)而事起，尾遭(18)而事已。簪以为父(19)，管以为母(20)。既以缝表，又以连里(21)。夫是之谓箴理(22)。

〔注〕

(1) 箴：同“针”。

(2) 阜：土山。山阜为铁矿所在地，针乃铁制，故说“生于山阜”。

(3) 室堂：古代房屋，前为堂，后为室。一般称“堂室”，以押韵故倒置。

(4) 知：同“智”。

(5) 穿窬（yú俞）：穿壁逾墙，此处借指针能穿逾各种布帛织品。窬，通“逾”。

(6) 合离：使分离的东西连合在一起。合：使动用法。

(7) 文章：指有文采的服饰。

(8) 以：通“已”，既。从：通“纵”，直。

(9) 善：善于，擅长。衡：通“横”。

(10)见：通“现”。不见贤良：不自显现其贤良，即不自居功之意。

(11)敢：自言冒昧之词。请之王：请教大王。

(12)始生巨：指制针的钢铁，本来体积很大。成功小：指制成的针很小。

(13)长其尾：指针孔上连着的长线。锐其剽：指针尖很锋利。剽（piào票）：末，针尖。

(14)铦（xiān先）达：锐利。赵：“掉”的借字。赵缭：很长的样子。一说，缠绕貌。

(15)结尾：指穿针后在线的末端打个结。事：指工作。

(16)反覆：一上一下。极：读为“亟”，迅速。

(17)尾生：指针尾穿上线。

(18)尾遭（zhān沾）：指（工作结束时）把线盘绕打一个结。

(19)簪：形似针而大，故“以为父”。清俞樾《诸子平议》说：簪，当为“镡”，钉也。钉与箴形质皆同，磨之琢之，而后成箴。故曰“簪以为父”。

(20)管：用以盛针之具，故“以为母”。

(21)表：指衣服的面子；里：指衣服的夹里。

(22)箴理：此词语意双关，既指针线缝过之处，有线索，又有条理；又指上面所赋的就是关于针的道理。

学观点、教育思想等等之余，还继承了《诗》三百篇的优秀文学遗产，发扬光大，融合变化，创造了“赋”这种前所未有的优美的文学形式，对汉赋及以后的一些说理、状物小赋都有很大影响。

据班固《汉书·艺文志》载：　孙卿（即荀卿、荀况）赋十篇，并将它列在赋二十五家之首。可惜现存的只有《赋篇》中的六篇，其余均无从查考了。这六篇赋，依次为《礼赋》、《知赋》、《云赋》、《蚕赋》、《箴赋》、《佹诗》。班固指出：“不歌而诵谓之赋”，“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风（同“讽”），咸有恻隐古诗之义”（《汉书·艺文志》）。不过屈原的作品无赋名，真正以赋名篇的则起于荀子，而且荀赋与屈赋的风格也不同。

作者将《箴赋》列于《蚕赋》之后，是因为蚕吐丝乃有绢帛，针联缀才成衣裳。衣裳不仅能御寒，在封建社会里，还有文章之美，有制度之详，用以辨上下，辨同异，这正是礼制的具体表现。另外，在古代，“妇功”列为女子“四德”之一，从王后、公侯夫人到大夫和士之妻（庶民之妻更不必说），要从事哪些针线妇功，都有明文规定。但到了战国时代，礼制已完全废弛，妇功也不再修持，故荀子“托辞于箴，明其为物微而用至重，以讥当世”（王先谦《荀子集解》）。

《箴赋》通过君臣问答的形式，描状了针的形象与功能、品德，确实不愧“为物微而用至重”。全篇可分为两大部分。第一部分从开头至“敢请之王”，是发问。这部分都用四字句，并在双句的句末用韵，除开头一句为引出下文，末了两句为请教之辞，起总结上文、开启下文的作用外，中间十六句运用了铺陈手法（这正是赋的特点），从各个角度来加以描摹。先点明它的出处，次强调它的功能，最后突出它的功绩与品德。因为针是由铁磨成的，而铁则出于山，故称“生于山阜”，等到制成针，被人用来缝纫，便处在堂室之内了。两句话就把针的来龙去脉交代清楚，又给人以思考余地。“无知无巧”四句正好构成一联，上联采用欲扬先抑手法，突出针的主要功能是“善治衣裳”；下联则用比喻手法，补充说明针的妙用。“穿窬”，原指盗窃行为，是贬义词，此处反其意而用之，显示针能穿过任何布帛织品，可是根本与“盗窃”行为无关，真可谓设喻奇特，匪夷所思。下面再次正面描写针的巨大功能：“日夜合离”，强调其日夜不停地工作；“以成文章”，强调其功效、作用；“以能合从，

又善连衡”，更是巧妙地运用当时人所熟知的各国在政治和外交上所交替运用的两种策略，借喻针把布帛或直或横地连缀起来，真可谓就近取譬的神来之笔。下三句强调它功绩之伟。对百姓而言，衣服只起蔽身御寒之用，故用“覆”；而对帝王来说，更重要的却是起装饰作用，故用“饰”，于此也可看出作者选词的精当。再下三句是赞扬它不自我表现，不居功自傲，顺时行藏，无所企求的美德。读到这里，我们也不妨驰骋一下想象：　荀子这里所描写的固然是针，可是从更广泛的意义来说，作为当时一个重要的阶层的“士”，不也正应该具有这样的功能和品德吗？

从“王曰”以下为第二部分，是答词。这一部分句式参差而有变化，押韵也自由转换。这部分侧重于描写针的形象，也兼及它的功能，写得比第一部分更为形象化。开头三句，第一句专写针，第二、三句把针和线（针的作用就在于引线，所以现在有些地方仍把针称为“引线”）的形象结合起来描绘。形式上为疑问句，实际上都是描写句。中间六句都是写针引着线在工作时的情况。如“一往一来”，“尾生而事起，尾遭而事已”等句，都写得十分具体、形象，令人仿佛看到缝纫者亲手制作时的情景。“无羽无翼”两句，更是用反衬手法来突出它的功能，并与第一部分遥相呼应。“簪以为父”四句，进一步以它物作比况，写它的形状、平日安放之处及其作用。至此，针的各个方面都已描写清楚，于是文章戛然而止，用“夫是之谓箴理”一语收束全篇，点明题旨。“箴理”一词，语意双关，可谓点睛之笔。（卢　元）

【作者小传】

韩　非

（约前280—前233）　战国末哲学家，法家的主要代表人物。出身韩国贵族，与李斯同师事荀况。曾建议韩王安变法图强，不见用。著《孤愤》、《五蠹》、《说难》等十万余言，为秦王政所重视。后秦出兵攻韩，韩非被迫使秦，不久遭李斯谗害，下狱自杀。他吸收道、儒、墨各家思想，尤其是前期法家的思想，集法家学说的大成，提出以“法”为中心的“法、术、势”三者合一的君主统治术，强调加强中央集权，对后世影响很大。著有《韩非子》。

说　　难(1)《韩非子》

凡说之难，非吾知之(2)，有以说之之难也，又非吾辩之(3)，能明吾意之难也，又非吾敢横失(4)，而能尽之难也。凡说之难，在知所说(5)之心，可以吾说当(6)之。所说出于为名高者也，而说之以厚利，则见下节而遇卑贱(7)，必弃远矣。所说出于厚利者也，而说之以名高，则见无心而远事情(8)，必不收矣。所说阴为厚利而显为名高者也，而说之以名高，则阳收其身(9)而实疏之；说之以厚利，则阴用其言显弃其身矣。此不可不察也。

夫事以密成，语以泄败(10)。未必其身泄之也，而语及所匿之事，如此者身危。彼显有所出事，而乃以成他故(11)，说者不徒知所出而已矣，又知其所以为，如此者身危。规异事而当(12)，知者揣之外而得之(13)，事泄于外，必以为己也，如此者身危。周泽未渥也，而语极知(14)，说行而有功则德忘(15)，说不行而有败则见疑，如此者身危。贵人有过端，而说者明言礼义以挑其恶，如此者身危。贵人或得计而欲自以为功，说者与知焉，如此者身危。强以其所不能为，止以其所不能已，如此者身危。故与之论大人则以为间己矣(16)，与之论细人则以为卖重(17)，论其所爱则以为藉资(18)，论其所憎则以为尝己也(19)。径省其说则以为不智而拙之(20)，米盐博辩则以为多而交之(21)，略事陈意则曰怯懦而不尽(22)，虑事广肆则曰草野而倨侮(23)。此说之难，不可不知也。

凡说之务(24)，在知饰所说之所矜而灭其所耻(25)。彼有私急也，必以公义示而强之(26)。其意有下也，然而不能已，说者因为之饰其美而少其不为也(27)。其心有高也，而实不能及，说者为之举其过，而见其恶而多其不行也(28)。有欲矜以智能，则为之举异事之同类者，多为之地，使之资说于我，而佯不知也以资其智(29)。欲内相存之言(30)，则必以美名明之，而微见其合于私利也。欲陈危害之事，则显其毁诽而微见其合于私患也。誉异人与同行者，规异事与同计者。有与同污者，则必以大饰其无伤也；有与同败者，则必以明饰其无失也(31)。彼自多其力，则毋以其难概之也(32)；自勇其断，则无以其谪怒之(33)；自智其计，则毋以其败穷之(34)。大意无所拂悟(35)，辞言无所系縻(36)，然后极骋智辩焉。此道所得，亲近不疑而得尽辞也。伊尹为宰，百里奚为虏，皆所以干其上也(37)。此二人者，皆圣人也，然犹不能无役身以进，如此其污也。今以吾言(38)为宰虏，而可以听用而振世(39)，此非能士之所耻也。夫旷日弥久，而周泽既渥，深计而不疑，引争而不罪，则明割(40)利害以致其功，直指是非以饰(41)其身。以此相持，此说之成也。

昔者郑武公欲伐胡(42)，故先以其女妻胡君以娱其意，因问于群臣："吾欲用兵，谁可伐者？"大夫关其思对曰："胡可伐。"武公怒而戮之，曰："胡，兄弟之国也，子言伐之，何也？"胡君闻之，以郑为亲己，遂不备郑。郑人袭胡，取之。宋有富人，天雨墙坏，其子曰："不筑，必将有盗。"其邻人之父亦云。暮而果大亡其财。其家甚智其子，而疑邻人之父。此二人说者皆当矣，厚者为戮，薄者见疑(43)，则非知之难也，处之(44)则难也。故绕朝之言当矣，其为圣人于晋而为戮于秦也，此不可不察(45)。

昔者弥子瑕有宠于卫君(46)。卫国之法，窃驾君车者罪刖。弥子瑕母病，人间往夜告弥子(47)，弥子矫驾君车以出。君闻而贤之，曰："孝哉！为母之故，忘其犯刖罪。"异日，与君游于果园，食桃而甘，不尽，以其半啗君。君曰："爱我哉！忘其口味，以啗寡人。"及弥子色衰爱弛，得罪于君，君曰："是固尝矫驾吾车，又尝啗我以馀桃。"故弥子之行未变于初也，而以前之所以见贤而后获罪者，爱憎之变也。故有爱于主，则智当而加亲；有憎于主，则智不当见罪而加疏。故谏说谈论之士，不可不察爱憎之主而后说焉。

夫龙之为虫也，柔可狎而骑也；然其喉下有逆鳞径尺，若人有婴(48)之者则必杀人。人主亦有逆鳞，说者能无婴人主之逆鳞则几矣。

〔注〕

(1) 说（shuì税）难： 游说人主、贵人的难处。

(2) 非吾知之： 据今人陈奇猷《韩非子集释》，“知之”下当脱“难”字；下句“非吾辩之”下，《史记·老子韩非列传》引《说难》有“难”字，可为佐证。

(3) 非吾辩之： 此句下当依《史记》增“难”字。

(4) 横失： 一本作“横佚”。失、佚字同，辩说驰骋无所顾忌之意。

(5) 所说： 指所要向之游说的人君。下面诸“所说”同此。

(6) 当： 适应。

(7) 见下节而遇卑贱： 被认为志节低下，与卑贱者为伍。遇，当作“偶”，据近人刘师培说。

(8) 见无心而远事情： 被认为没有心计，远离实际。

(9) 其身： 其人之身，即指游说者。

(10)语以泄败： 陈奇猷《韩非子集释》：“‘语以泄败’，义殊难通，‘语’当从《史记》作‘而’，作‘语’者蒙下‘语’字而误耳。”可参。

(11)“彼显”二句： 说君主在表面上做出一件事，而暗中却为了达到另外的目的。

(12)规异事而当（dàng荡）： 规画另外一件事情，符合君主的心意。

(13)知者揣之外而得之： 明智者从旁猜出内情。知，同“智”。陈奇猷《韩非子集释》谓“知者”当作“说者”，上下文皆作“说者”可证。

(14)“周泽未渥也”二句： 君主的恩泽未到深厚的程度，而说者尽其所知来讲话。

(15)德忘： 忘其赏赐。《韩非子·二柄》：“杀戮之谓刑，庆赏之谓德。”

(16)“与之论大人”句： 大人，身居要职之大臣。说者对君论议大臣，则君将疑为离间君臣关系。

(17)“与之论细人”句： 细人： 人君左右亲近之小臣。卖重： 卖弄权势。

(18)“论其所爱”句： 谈论人君所宠爱的人，则君将疑为欲取得凭借以邀宠幸。藉、资皆有“凭借”之义。

(19)“论其所憎”句： 谈论人君所憎恶的人，则君将疑为是试探自己憎恶的深浅。尝，尝试，试探。

(20)“径省”句： 拙，《史记》作“屈”，义同。《史记索隐》云：“谓人主意在文华，而说者但径捷省略其辞，则以说者为无知而见屈辱也。”

(21)“米盐”句： 米盐，喻其琐细。交之，《史记》作“久之”；或以为应作“史之”，引《韩非子·难言篇》“捷敏辩给，繁于文采，则见以为史”为说。《论语·雍

也》：“文胜质则史。”陈奇猷《韩非子集释》谓“交”、“久”皆无义，“交”当为“弃”字之误，作“交”者乃因篆文“交”与“弃”形近而讹，此谓米盐博辩则以为繁杂而弃之。

(22)略事陈意： 游说者省略其事，直接陈述己意。

(23)“虑事广肆”句： 广读为“旷”，远也。此句谓游说者谋虑远而放纵无所收束，则曰鄙陋而倨傲侮慢。

(24)凡说之务： 大凡游说君主时的要务。

(25)“知饰”句： 旧注：“凡欲说彼，要在知其所矜则随而光饰之，知其所耻则随而掩灭之，如此则顺旨而不忤。”矜，自夸。

(26)“彼有”二句： 当他有急欲作为的私意时，说者就须表示也合乎公义的态度来鼓励他。强（qiǎng抢），勉励。

(27)下： 不满。少其不为： 以不做这种事为遗憾。

(28)高： 羡慕。多其不行： 称赞他不做这种事。

(29)“有欲矜以智能”五句： 言君主以智能自夸，就多举他事之同类者，多替他找些依据，令他无形中采取我的说法；而我佯作不知，使君主自言，则智慧就成为他的，这就是“以资其智”。

(30)欲内相存之言： 内，同“纳”，进献。相存，相容，与下“危害”对举。

(31)“誉异人与同行者”六句： 赞美别人与君主有同样行事者，而其人有污点，则必大事粉饰其无害；规画别一件与君主同样计画的事，而其事失败，则必公开粉饰其并非失败。异人、异事，即他人他事。

(32)自多其力： 即自夸其力。概： 干扰。

(33)自勇其断： 自以其所决断为勇敢的。谪： 过失。

(34)自智其计： 自以为其计明智。穷： 窘迫。

(35)拂悟： 《史记正义》：“拂悟当为‘咈忤’，古字假借耳。咈，违也。忤，逆也。”

(36)系縻： 束缚。别本作“击摩”，《史记》作“击排”，摩擦、抵触之意。以上二义均可通。

(37)伊尹为宰： 《史记·殷本纪》云伊尹欲干汤而无由，乃为有莘氏媵臣，负鼎俎，以滋味说汤，致于王道。宰，厨夫。关于百里奚的传说甚多。《孟子·万章上》：“百里奚自鬻于秦养牲者五羊之皮，食牛以要秦穆公。”《史记·商君列传》：“五羖大夫（即百里奚），荆之鄙人也，闻秦缪公之贤，而愿望见，行而无资，自粥（同“鬻”，卖也）于秦客，被褐食牛。期年，缪公知之，举之牛口之下，而加之百姓之上。”此皆与“干其上”有关者。

(38)吾言： 今人高亨云：“按‘言’字衍文，即‘吾’字之复而误者。”

(39)听用而振世： 被倾听采用而救世。《说文》：“振，举救也。”

(40)割： 剖析。

(41)饰： 通“饬”，整饬。

(42)郑武公： 姓姬名掘突，周宣王庶弟郑桓公（名友）之子。胡： 国名。《史记·楚世家》：“楚灭顿，灭胡。”《正义》引《括地志》：“故胡城在豫州郾城县（今属河南）界。”或谓胡有多族，此郑灭其一耳。

(43)“此二人”三句： 二人指大夫关其思与邻人之父。厚者、薄者，犹言重者、轻者。

(44)处之： 指处置其所知，谓关其思与邻人之父将所知的实话说不说出来。

(45)“故绕朝”三句： 晋大夫士会，以事得罪于晋，逃奔秦国，秦康公用为谋士。晋人患士会在秦常为晋乱，乃使魏邑大夫魏寿余诈叛入秦，得见士会，设计与之归晋。临行，秦大夫绕朝赠之以策，曰：“子无谓秦无人，吾谋适不用也。”盖绕朝识破晋人之计，阻止士会之行，而秦康公不用之。关于绕朝“为戮于秦”事，《左传》、《史记》皆不载。马王堆三号墓出土帛书《春秋事语》所载大体同于《左传》，后文云：“二子（指士会与魏寿余）畏其后事，必谋危之，士会果使谍谗之曰：‘是知余事，将因我干晋。’秦大夫信之，君杀晓（绕）朝。”则此篇所说“为戮于秦”亦非无据。或云韩非据秦史而言。绕朝赠策之“策”有二义，一为策书，一为马鞭。《文心雕龙·书记》云：“春秋聘繁，书介弥盛。绕朝赠士会以策，子家与赵宣以书。”则用前一义。

(46)弥子瑕： 卫灵公宠幸之臣。

(47)人间往夜告弥子： 应作“人间夜往告弥子”，即人伺隙于夜间往告弥子之意。

(48)婴： 触。

当”致“事泄于外”——被误认为泄密；其四“语极知”——交浅言深，以致误解；其五“明言礼义以挑其恶”——被认为挑剔过错；其六“与知其事”——被疑为居功；其七“强以其不能为，止以其不能已”——被认为强其所难。这七个“身危”表明： 人主不管游说内容的是非曲直，也不顾事实的真相，只凭他自己的爱憎和私欲，任意残害游说者。接着，又连用了六个“则以为”、两个“则曰”，进而表明： 人主无端怀疑，任意诬陷，只要一不称心，游说者就身临危境。文章具体分析的是游说之“难”，而封建君主的自私、虚伪、专横残暴的形象却透过字面活现在读者眼前了。当然，韩非是极端的君权论者，主观上不会去揭露人主的；但由于他对人主心理了解得那么深刻，分析得那么精密，以致切中要害，客观上就起着揭露人主的可憎面目的作用了。

二、 针对游说之难，从正面提出十二种游说之术。先总的指出：“凡说之务，在知饰所说之所矜而灭其所耻”。这句话的实质是说：游说之术就在于曲意迎合人主。接着，就列举了十二种游说之术，具体分析了人主充满私欲而又表里不一的心理，针对各种心理如何阿其私欲，投其所好。举其二“术”来剖析一下： 人主起了一种卑下的念头，想做某种事，心知不对，但不做又不甘心，游说者就要夸饰这种事是美好的，对人主不去做反而表示不满意，以示人主不能控制自己不是毛病，去做倒是应该的；人主起了一种高尚的念头，想做某事可实际又办不到，游说者就要指出这个意图的错误，表明做这件事的坏处，并对不去做这种事表示赞扬，以示人主不做不仅不可耻，反而是正确的。如果把这十二种游说术的内容依次排列，加以分析，就可以看出贯穿其“术”的基本原则就是： 不讲公义，不问是非，不择手段，只求迎合人主心意！最后小结指出： 游说之士只有固结人主之心，取得宠信，才能游说成功。并说： 这种做法“可以听用而振世，此非能士所耻也”。这是韩非的政治观点在这方面的表现。郭沫若在《十批判书·韩非子批判》中说：“君臣关系，在韩非有两种看法，一种是看成牧畜，另一种是看成买卖。”“君既是虎豹，臣也就应该甘心做爪牙，只要把老百姓镇压得住，摄取他们的血汗和生命，那就国富兵强，主安位尊，而天下太平了。”我们读“游说之术”这段文字，尽管也明白作者的主观意图，但从他的细致论述中受到感染的，却是眼前活现出那些为猎取功名而不顾公义是非，只求曲意迎合而卑躬屈膝的丑恶形象，情不自禁地产生憎恶之感。

三、 再举出历史故事和寓言故事进一步论证游说之难。主要是三个故事。郑武公伐胡的故事，用以说明人主的表里不一，忠直之臣就惨遭杀戮。邻人之父被疑的故事以及附带提及的关于绕朝的事，用以说明由于亲疏不同，处境各异，以致忠言者反遭谤毁。弥子瑕的故事，用以说明人主的爱憎无常，是非无准，人臣的荣辱立变。这三个故事总的突出游说之难。这样运用寓言和历史故事来作论据，使文章生动，更深一层地加强了论证的说服力；在客观效果上，那些封建君主和游说者的形象则更活现了。

这篇文章是韩非的代表作之一，体现了韩文的特色。论述透辟，锋芒锐利，形象生动等艺术成就，固可以有所借鉴；而其社会作用和认识意义更值得注意。韩非是先秦“法、术、势”思想的集大成者，也是封建社会的极端君权论者。他把君臣之间乃至人与人之间的关系归结为各图私利，要施展“抱负”的人，必得依附强力，才能“听用而振世”，因而也就可以不问公义是非，不择手段，只求投人主所好。作者分析精密，论述透彻而又生动形象，大有助于从一个侧面认识封建制度的丑恶。《史记·老子韩非列传》在引录《说难》全文之前，说：“然韩非知说之难，为《说难》书甚具，终死于秦，不能自脱。”司马迁在这篇列传的最后又慨叹说：“余独悲韩子为《说难》而不能自脱耳。”韩非是封建专制暴力的鼓吹者，也是封建专制暴力统治下的被害者；他自身的遭遇，就是一个可悲的历史教训。（蒋锡康）

自 相 矛 盾《韩非子》

历山之农者侵畔(1)，舜往耕焉，期年，甽亩正(2)。河滨之渔者争坻，舜往渔焉，期年，而让长(3)。东夷之陶者器苦窳，舜往陶焉，期年而器牢(4)。仲尼叹曰：“耕、渔与陶，非舜官也(5)，而舜往为之者，所以救败(6)也，舜其信仁乎(7)！乃躬藉(8)处苦而民从之。故曰，圣人之德化(9)乎！”

或问儒者曰：“方此时也，尧安在？”其人曰：“尧为天子。”“然则仲尼之圣尧(10)奈何？圣人明察，在上位(11)，将使天下无奸也。今耕渔不争，陶器不窳，舜又何德而化？舜之救败也，则是尧有失也。贤舜则去

尧之明察，圣尧则去舜之德化，不可两得也。楚人有鬻楯(12)与矛者，誉之曰：‘吾楯之坚，物莫能陷也。’又誉其矛曰：‘吾矛之利，于物无不陷也。’或曰：‘以子之矛陷子之楯，何如？’其人弗能应也。夫不可陷之楯，与无不陷之矛，不可同世而立(13)。今尧舜之不可两誉，矛楯之说也。且舜救败，期年已一过(14)，三年已三过。舜有尽，寿有尽，天下过无已者，以有尽逐无已，所止者寡矣。赏罚使天下必行之，令曰：‘中程者赏，弗中程者诛(15)。’令朝至，暮变；暮至，朝变，十日而海内毕(16)矣，奚待期年？舜犹不以此说尧令从己(17)，乃躬亲，不亦无术乎！且夫以身为苦而后化民者，尧舜之所难也；处势而骄(18)下者，庸主之所易也。将治天下，释(19)庸主之所易，道(20)尧舜之所难，未可与为政也。”

〔注〕

(1) 历山： 地名，在今山东济南东南，也有说在今山东菏泽东北、山西永济东南等，说法不一，相传舜耕于此。畔： 田界。

(2) 期（jī基）年： 一整年。畎（quǎn犬）： 田间的水沟。畎亩，同“畎亩”，田地。

(3) 河滨： 濒临黄河之处。坻（chí迟）： 水中的小洲或高地，渔人的立脚处。让长： 让与年长者。《淮南子·原道训》： 舜“钓于河滨，期年而渔者争处湍濑，以曲隈深潭相予。”

(4) 东夷： 中国古代对东方各族的泛称。陶者： 生产陶器的人。苦窳（gǔ yǔ古禹）： 器物粗劣。牢： 坚固。

(5) 非舜官： 不是舜所担负的份内职事。

(6) 救败： 补救缺陷。

(7) 信仁： 的确是个仁者。

(8) 躬藉： 亲身实践。

(9) 圣人： 指舜。德化： 用道德的力量进行教育、感化。

(10)圣尧： 以尧为圣君。这里“圣”是动词，意动用法，下文“贤舜”同。

(11)上位： 指舜所居君主之位。

(12)楯（dùn遁）： 同“盾”，盾牌。

(13)同世而立： 同时存在。

(14)已一过： 制止一种过失。

(15)中程： 符合法规标准。诛： 惩罚。

(16)毕： 完毕，指所有问题都解决了。

(17)尧令从己： 己，指尧而言，应属上句。

(18)骄： 通“矫”，匡正。

(19)释： 放弃。

(20)道： 行。

第三层，再进一步继续用对比手法，说明躬亲化民，哪怕是尧舜都会感到为难，而处势行法，即使是平庸的君主也会觉得易于统治。因而治理天下，绝不能“释庸主之所易，道尧舜之所难”。

总之，本文通过对儒家自相矛盾的言行的揭露，着重抨击了儒家的“人治”主张，认为依靠个别的圣君贤臣事事躬亲去治理国家，肯定是治不好的，只有依靠“法”、“术”、“势”，才能治理好天下。韩非的“法治”主张对儒家的“人治”学说来说，确有补弊纠偏的作用，但不应把“法治”和“人治”绝对地对立起来，在强调“法治”的同时，也仍然需要重视居上位者个人的才能、表率作用以及“躬亲化民”的精神。（张葆全）

扁鹊见蔡桓公(1)《韩非子》

扁鹊见蔡桓公，立有间，扁鹊曰：“君有疾在腠理(2)，不治将恐深。”桓侯曰：“寡人无疾(3)。”扁鹊出，桓侯曰：“医之好治不病以为功(4)。”

居十日，扁鹊复见，曰：“君之病在肌肤，不治将益深。”桓侯不应。扁鹊出，桓侯又不悦。

居十日，扁鹊复见，曰：“君之病在肠胃。不治将益深。”桓侯又不应。扁鹊出，桓侯又不悦。

居十日，扁鹊望桓侯而还(5)走。桓侯故使人问之。扁鹊曰：“疾在腠理，汤熨(6)之所及也；在肌肤，针石(7)之所及也；在肠胃，火齐(8)之所及也；在骨髓，司命(9)之所属，无奈何也。今在骨髓，臣是以无请也。”

居五日，桓侯体痛，使人索扁鹊，已逃秦矣。桓侯遂死。

〔注〕

(1) 本篇节选自《韩非子·喻老》，题目为编者所加。扁鹊，战国时医学家，姓秦名越人，渤海郡鄭（今河北任丘市鄚州镇）人，以其医术与黄帝时名医扁鹊相似，故亦以“扁鹊”称之。其行医事迹据《史记·扁鹊仓公列传》所述，多不可考实。蔡桓公，即蔡桓侯，名封人，春秋时蔡国（今河南上蔡县西南）国君，公元前714—前695年在位，比扁鹊早近二百年。《史记》载此事则属之齐桓侯，齐亦无桓侯。此处只是作为

故事中人物来说明道理，不可拘泥。

(2) 腠理： 皮肤的纹理。

(3) 寡人无疾： 原本无“疾”字。此是蔡桓公对扁鹊所言“君有疾”的答辞，“寡人无”即“寡人无疾”，无“疾”字亦可通。王先慎《韩非子集解》补“疾”字，不必。

(4) 医之好治不病以为功： 此句言医生总喜欢为无病之人治病，作为自己的功劳。《史记·扁鹊仓公列传》作“医之好利也，欲以不疾者为功”，刘向《新序·杂事》作“医之好利也，欲治不疾以为功”。“好”字下以补入“利也欲”三字，意义较为充实。

(5) 还： 通“旋”，转身。

(6) 汤熨（wèi畏）： 汤，通“烫”。汤熨为用药热敷，熨贴患处。

(7) 针石： 即针灸。古代以砭石（磨制的尖石或石片）为针，后代改用金属针，合称针石。

(8) 火齐（jì剂）： 古代清火去热的汤剂。

(9) 司命： 掌管人的生死之神。

多疑善忌，表现俱足。

接着，用三个“居十日”，揭示了蔡桓公的病情从“腠理”发展到“肌肤”，深入“肠胃”直到“骨髓”的全过程。病在腠理和肌肤，是表面的，轻微的，发展到肠胃甚至骨髓，虽已深重，但未暴露，还在潜伏期，所以蔡桓公自己一直毫不觉察。而临床经验丰富的扁鹊却洞若观火，一次又一次地指出疾病之所在，并不厌其烦地警告“不治将益深”。几次确凿无误的诊断，诚诚恳恳的劝告，蔡桓公由于无知，偏见，刚愎自用，却“不应”、“又不悦”、“又不应”、“又不悦”，态度冰冷，神情厌烦，甚至怀有敌意。扁鹊最后一次见蔡桓公，“望而还走”，这与前几次谒见时靠近桓公细看，报告病情，请求为他治疗的从容态度判然有别。而这一切，昏昏然的蔡桓公是不能理解的，“故使人问之”。扁鹊解释道：“疾在腠理，汤熨之所及也；在肌肤，针石之所及也；在肠胃，火齐之所及也。”补充交代了前三次治疗方案，并说明今番病“在骨髓，司命之所属，无奈何也”，已不可救药，自己也无能为力，故而“还走”。这一段是核心，关前顾后，可以看出作者的寓意。

最后写桓公体痛而死。“居五日”，写桓公的病急转直下，再过五日就急性发作“体痛”了。“使人索扁鹊”，一个“索”字，描绘了桓公派人到处寻找扁鹊的急切心情，前后对照，判若两人。“已逃矣”，说明扁鹊料事如神，对统治者惯于诿过迁怒的作法早有戒备。“桓侯遂死”，总束全文，证明扁鹊对蔡桓公病情所作的分析，与客观实际丝毫不爽。

这篇故事文字简练精妙，生动传神，读来趣味盎然。故事之后，还有这样一段话：“故良医之治病也，攻之于腠理，此皆争之于小者也。夫事之祸福亦有腠理之地，故曰圣人早从事焉。”阐明一切祸患（上文“祸福”偏义于“祸”）都有其发生、发展即由小到大的渐变到突变的过程，应该及早消灭它于萌芽状态之中，这是整个故事的寓意，也就是《老子》第六十三章所说的“是以圣人终不为大，故能成其大”（谓始终不忽略其为“细”之时，始终不放过祸患初起之时，不待酿成大问题才着手，所以能成大事）。这一论点的形象化解说，具有朴素的辩证法思想。（周艺）

猛狗与社鼠《韩非子》

宋人有酤酒者(1)，升概(2)甚平，遇客甚谨(3)，为酒甚美，县帜(4)甚高，著然(5)不售，酒酸。怪其故，问其所知闾长者杨倩。倩曰："汝狗猛耶？"曰："狗猛则酒何故而不售？"曰："人畏焉。或令孺子怀钱挈壶瓮而往酤，而狗迓而齕之，此酒所以酸而不售也。"

夫国亦有狗。有道之士怀其术而欲以明万乘之主(6)，大臣为猛狗，迎而齕之。此人主之所以蔽胁(7)，而有道之士所以不用也。

故桓公问管仲(8)曰："治国最奚患？"对曰："最患社鼠(9)矣。"公曰："何患社鼠哉？"对曰："君亦见夫为社者乎？树木而涂之(10)，鼠穿其间，掘穴托其中。熏之则恐焚木，灌之则恐涂阤(11)，此社鼠之所以不得也。今人君之左右，出则为势重而收利于民，入则比周而蔽恶于君，内间(12)主之情以告外，外内为重(13)，诸臣百吏以为富(14)。吏不诛则乱法，诛之则君不安。据而有之(15)，此亦国之社鼠也。"

故人臣执柄而擅禁(16)，明为己者必利，而不为己者必害，此亦猛狗也。夫大臣为猛狗而齕有道之士矣，左右又为社鼠而间主之情，人主不觉，如此，主焉得无壅(17)，国焉得无亡乎！

〔注〕

(1) 酤（gū沽）：同"沽"，卖。

(2) 升：量酒器。概：古代刮平斗斛等量具的器具，此处作"量"解。

(3) 遇：接待。谨：恭敬。

(4) 县：同"悬"，挂。帜：指酒旗。

(5) 著：积贮。或改"著然"为"然而"，非。

(6) 明：说明，禀陈。万乘（shèng剩）之主：拥有万辆兵车的大国国君。

(7) 蔽胁：受到蒙蔽和挟制。

(8) 桓公：即齐桓公，春秋五霸之一。管仲（？—前645）：即管敬仲，名夷吾，字仲，春秋时代著名政治家。齐桓公任命为卿，尊为"仲父"。

(9) 社：古指土地神，民间常筑坛植树来祭祀它，以祈求幸福。社鼠：在社坛下掘穴而居的老鼠。

(10)树木： 竖立木板。涂之： 在木板周围涂上一层泥。这是古代社坛建筑的方法，所以下文说用烟火熏恐怕烧坏了木板，用水灌又恐怕泥土崩坏。

(11)阤（zhì至）： 崩塌。

(12)间（jiàn见）： 窥探，侦察。

(13)外内为重： 在外的权臣和在内的国君左右的人互相倚重。

(14)富： 富于权势。一说富当作“辅”。

(15)据而有之： 指国君的左右依靠国君而握有重要的权势。

(16)执柄： 掌权。擅： 专擅。禁： 禁令，法令。

(17)壅（yōng庸）： 堵塞，蒙蔽。

他们是国君的亲信，“投鼠忌器”，极难根除。文中以社鼠为喻，十分准确地勾勒出了这种左右亲信的特征。

最后一段综合前面两个故事的寓意，说明一个国家，如果有大臣如猛狗一般咬有道之士，国君的左右亲信又如社鼠一般窥探国君的情况，国君却不觉察，像这样的国君哪能不受蒙蔽呢？国家哪能不灭亡呢？最后两个反诘句强调了问题的严重性，向统治者敲起了警钟。

两个寓言故事的内容或喻意虽然大体一致，但又各有侧重。猛狗着重比喻排挤贤能的朝廷大臣，社鼠则着重比喻蒙蔽人君的左右亲信；猛狗一段重在说明奸臣妒贤的危害，社鼠一段则重在说明铲除奸臣的艰难。两个故事中都穿插了议论，夹叙夹议，相得益彰。在形式上，前者是作者的直接议论，后者则是记管仲对齐桓公的回答。这些都表明了作者行文的巧妙和富于变化。

两个寓言故事也包含着深刻的哲理，即看问题要有全面的观点，事物和事物之间存在着多种多样的复杂关系，如狗猛和酒酸就有很密切的关系，但并非一下子就能被人所觉察。如果我们在观察问题时遗漏了某个重要的环节，就不可能作出正确的判断。（张葆全）

【典籍介绍】

《吕氏春秋》

亦称《吕览》。战国末秦相吕不韦集合门客共同编写，杂家代表著作。全书二十六卷，内分十二纪、八览、六论，共一百六十篇。内容以儒、道思想为主，兼及名、法、墨、农及阴阳家言。汇合先秦各派学说，为当时秦国统一天下、治理国家提供思想武器。议论中引证许多古史旧闻和有关天文、历数、音律等方面知识。有东汉高诱注和清毕沅《吕氏春秋新校正》等。

去　　私《吕氏春秋》

天无私覆也，地无私载也，日月无私烛(1)也，四时无私行也(2)。行其德而万物得遂长焉。黄帝(3)言曰："声禁重，色禁重，衣禁重，香禁重，味禁重，室禁重(4)。"尧有子十人，不与其子而授舜(5)；舜有子九人，不与其子而授禹，至公也。

晋平公问于祁黄羊曰(6)："南阳无令(7)，其谁可而为之？"祁黄羊对曰："解狐(8)可。"平公曰："解狐非子之雠邪？"对曰："君问可，非问臣之雠也。"平公曰："善。"遂用之，国人(9)称善焉。居有间(10)，平公又问祁黄羊曰："国无尉(11)，其谁可而为之？"对曰："午可。"平公曰："午非子之子邪？"对曰："君问可，非问臣之子也。"平公曰："善。"又遂用之，国人称善焉。孔子闻之曰："善哉，祁黄羊之论也！外举不避雠，内举不避子，祁黄羊可谓公矣。"

墨者有巨子腹䵟(12)居秦，其子杀人。秦惠王(13)曰："先生之年长矣，非有它子也，寡人已令吏弗诛矣，先生之以此听寡人也。"腹䵟对曰："墨者之法曰：'杀人者死，伤人者刑。'此所以禁杀伤人也。夫禁杀伤人者，天下之大义也。王虽为之赐(14)，而令吏弗诛，腹䵟不可不行墨者之法。"不许惠王，而遂杀之。子，人之所私(15)也，忍所私以行大义，巨子可谓公矣。

庖人调和而弗敢食，故可以为庖。若使庖人调和而食之，则不可以

为庖矣。王伯之君(16)亦然，诛暴而不私，以封天下之贤者，故可以为王伯。若使王伯之君诛暴而私之，则亦不可以为王伯矣。

〔注〕

(1) 烛： 照耀。

(2) “四时”句： 《论语·阳货》：“四时行焉，百物生焉。”

(3) 黄帝： 传说中上古的帝王，实际上可能是当时部落联盟的领袖，被认为是中原各族的共同祖先。姬姓，号轩辕氏。后世流传的黄帝之言，均为后人依托。

(4) “声禁重”六句： 谓声色、衣服、香气、食味、宫室等享受过分。重，甚。按，此“黄帝言曰”七句，与前后文义并不相连，通篇亦无此意，盖必《重己篇》内所引，而后人转写错误，混入此篇者。见陈奇猷《吕氏春秋校释》引苏时学之说。

(5) 授舜： 指尧把天子之位传给舜，而不传给其子丹朱。下句说舜把天子之位传给禹，而不传给其子商均。这就是后世所传说的上古禅让制度。

(6) 晋平公： 春秋末年晋国国君，名彪，前557年至前532年在位。祁黄羊： 晋大夫祁奚，字黄羊。按： 《左传》记载，略有不同。据《左传·襄公三年》“祁奚请老”一节，此事发生在前570年，时晋悼公（名周，平公之父）在位。

(7) 南阳： 晋地，相当于今河南济源至获嘉一带，由于在太行山之南、黄河之北，故名。令： 地方官。

(8) 解（xiè谢）狐： 晋臣。

(9) 国人： 居住在国都的人。

(10)有间： 不久。

(11)尉： 官名。春秋时，各国在将军下设有国尉、都尉。

(12)巨子： 先秦时代，墨家学派为了贯彻他们的主张，常结成严密而坚强的团体，其领袖被尊称为“巨子”。腹蘱（tūn吞）： 战国时墨家巨子。

(13)秦惠王： 名驷，前337年至前311年在位。

(14)为之赐： 对我施以恩赐。

(15)私： 偏爱。下句“忍所私”即杀所爱。

(16)王伯之君： 即王霸之君。春秋时代，周天子为诸侯国的共主，称“王”；力量强大的诸侯纠合各国，尊王攘夷，称“霸”。战国时代，儒家称以仁义治天下为王道，以武力称雄于诸侯为霸道。王伯之君是指在天下推行王道和霸道的国君。

者苍颉之作书也，自环者谓之私，背私谓之公。”《说文》引作“自营为厶”。可知私就是为自己打算，包括私利、私欲、私心、私念。去私就是要去掉一切私心私念，摒弃一切谋取私利、满足私欲的行为，而要求事事“出以公心”。题目“去私”就是全文的中心论点。

与《吕氏春秋》其他篇相似，文章着重通过各种推理形式对中心论点加以论证。

第一层，以天地无私立论，说天并不只覆盖一方，地并不只负载一角，日月并不只照临一地，四季并不只运行一处，而是普遍地进行着，因而万物得以成长。这反映了道家的思想。庄子说：“天地虽大，其化均也。”（《天地》）又说：“夫帝王之德，以天地为宗，以道德为主，以无为为常。”（《天道》）这也就是老子所说“人法地，地法天，天法道，道法自然”（二十五章）的意思。

第二层引黄帝之言和举尧舜之行，证明古代圣君皆“至公”。黄帝是传说中的上古帝王，中华民族的共同祖先，但先秦古籍所称黄帝之言，大都为后人依托，以表达某种思想和主张。这里所说的声、色、衣、香、味、室皆“禁重”，意在说明古代圣君并不追求个人的物质生活享受。尧舜禅让之说原是对古代部落联盟酋长选举制度的美化、理想化，这里称赞他们的传贤不传子，也只是为了说明国君不应把天下看作是一己一家之私产。

第三层，列举两件历史事实，说明人臣为人处世都应出以公心。一是祁黄羊的“外举不避雠（仇），内举不避子”，一是墨者巨子腹蔽的大义灭亲。前者是不计个人恩怨，不顾他人毁誉，一心为国君效忠；后者是不讲个人私情，坚决行墨者之法。作者在叙述这两件事时都穿插了君臣的对话，并采用对比和映衬的手法，增强了文章的生动性。此外，作者还用了“极而言之”的突出强调的手法，说举荐贤才，哪怕仇家或亲子都不避；说严厉执法，哪怕自己的儿子犯了杀人罪也要诛杀，都是在最高层次上来夸张他们的“公心”。两件事叙述之后又加以议论，有叙有议，更能增加文章的说服力。前者引孔子之言，后者为作者的直接发论，同为议论而以不同形式出现，说明作者力求避免文章板滞而注意有所变化。

第四层，以庖人调和而弗敢食，说明王伯（霸）之君当诛暴而不私。这里用的是类比推理的形式，前者为宾，后者为主，使文章落实到王伯之业上，说明王伯之君不应把天下当作一己之私产，而应将天下与人共之，“以封天下之贤者”。

当时正是建立大一统的封建中央集权制国家的前夜，而《吕氏春秋》的作者却鼓吹分封，这是不符合历史前进潮流的。但从反对帝王将天下视为一己一家之私产，任意挥霍享乐这一点来说，它又具有积极的意义。（张葆全）

察　　今《吕氏春秋》

上胡不法先王之法(1)？非不贤(2)也，为其不可得而法。先王之法，经乎上世而来者也，人或益之，人或损之，胡可得而法！虽人弗损益，犹若不可得而法。东夏之命(3)，古今之法，言异而典殊。故古之命多不通乎今之言者，今之法多不合乎古之法者。殊俗之民，有似于此。其所为欲同，其所为欲异(4)。口惛之命不愉(5)，若舟车衣冠滋味声色之不同。人以自是，反以相诽，天下之学者多辩，言利辞倒(6)，不求其实，务以相毁，以胜为故(7)。先王之法，胡可得而法？虽可得，犹若不可法。

凡先王之法，有要于时也(8)，时不与法俱至，法虽今而至，犹若不可法。故择(9)先王之成法，而法其所以为法。先王之所以为法者，何也？先王之所以为法者，人也，而己亦人也。故察己则可以知人，察今则可以知古。古今一也(10)，人与我同耳。有道之士，贵以近知远，以今知古，以所见知所不见。故审堂下之阴(11)　而知日月之行、阴阳之变，见瓶水之冰而知天下之寒、鱼鳖之藏也。尝一脟(12)肉而知一镬之味、一鼎之调(13)。

荆人(14)欲袭宋，使人先表澭水(15)。澭水暴益(16)，荆人弗知，循表而夜涉，溺死者千有馀人，军惊而坏都舍(17)。向其先表之时可导也，今水已变而益多矣，荆人尚犹循表而导之，此其所以败也。今世之主法先王之法也，有似于此。其时已与先王之法亏(18)矣，而曰此先王之法也而

法之。以此为治，岂不悲哉！

故治国无法则乱，守法而弗变则悖，悖乱不可以持国(19)。世易时移，变法宜矣。譬之若良医，病万变，药亦万变。病变而药不变，向之寿民，今为殇子(20)矣。故凡举事必循法以动，变法者因时而化。若此论则无过务(21)矣。夫不敢议法者，众庶(22)也；以死守法者，有司(23)也；因时变法者，贤主也。是故有天下七十一圣(24)，其法皆不同；非务相反也，时势异也。故曰：　良剑期乎断(25)，不期乎镆铘(26)；良马期乎千里，不期乎骥骜(27)。夫成功名者，此先王之千里也。

楚人有涉江者，其剑自舟中坠于水，遽契其舟(28)，曰："是吾剑之所从坠。"舟止，从其所契者入水求之。舟已行矣，而剑不行。求剑若此，不亦惑乎？以故法为其国，与此同。时已徙矣，而法不徙，以此为治，岂不难哉！

有过于江上者，见人方引婴儿而欲投之江中，婴儿啼。人问其故，曰："此其父善游。"其父虽善游，其子岂遽善游哉！以此任物(29)，亦必悖矣。荆国之为政，有似于此。

〔注〕

(1) 上： 君上，国君。胡： 何，为什么。法先王之法： 前一个法字是效法的意思，作动词用。

(2) 贤： 好。

(3)　东夏：　东指东夷，夏指华夏，是当时生活在中国境内的不同民族。一说"东"为"夷"字形近之误。命： 名称，言语。

(4) 其所为欲同： 据谭戒甫、陈奇猷之说，"所"字为衍文，是。其为欲同，他们做的（为）与想要的（欲）相同。其所为欲异： 他们所做的（所为）与所想要的（所欲）不相同。例如不同风俗的人都要衣冠，但其所要的衣冠并不相同。

(5) 口惛（hūn昏）： 惛通"吻"，口吻、方音。愉： 读为"谕"，理解。

(6) 言利辞倒： 言语锋利，词句颠倒，与《韩非子·诡使篇》之"巧言利辞"相近。

(7) 以胜为故： 以胜过别人为能事。

(8) 要于时： 切合时代需要。

(9) 择： 通"释"，放弃。

(10)古今一也： 古今制订法令的根据是一致的（都是根据当时人们的情况制订出来的）。

(11)审： 察看。阴： 指日影和月影。

(12)脔（luán峦）： 同“脔”，切成块状的肉。

(13)鼎： 古代烹煮食物的用具，一般是三足两耳。调： 调味。

(14)荆人： 即楚人。

(15)表： 标志，这里作动词用，指设立标志。澭水： 即灉水。《说文》“灉”字下云：“河灉水也。在宋。”宋之都城在今河南商丘。

(16)暴益： 益，同“溢”，指河水突然上涨。

(17)而： 如，好像。都舍： 大房屋。

(18)亏： 通“诡”，差异。

(19)持国： 掌握国政。

(20)殇子： 还未成年就夭折了的人。连上句是说，从前被认为可能长寿的人，今天就会变成短命的了。

(21)过务： 做错的事。

(22)众庶： 众人，百姓。

(23)有司： 指官吏。一般官吏都是职有专司的。

(24)有天下： 享有天下，为天下之主。圣： 圣人，指君主。七十一（或作“七十二”）形容其多，难以实指。

(25)期乎断： 期望它能斩断。

(26)镆铘（mò yé莫爷）： 即莫邪，古代著名宝剑的名称。

(27)骥、骜（ào傲）： 都是古代千里马的名称。

(28)契其舟： 在坠剑的舟边刻上记号。

(29)任物： 处理事物。

者特别强调第三点，并从中进而提出弃先王之成法而法其所以为法的正面论点，最后得出“世易时移，变法宜矣”的结论，从而阐明了“因时变法”的思想。这种思想闪耀着朴素唯物主义的光辉，今天对我们仍然有所启发。

文章在论证过程中有破有立，边破边立，破立结合。由于辩驳入理，所以立论也就显得坚强有力。“先王之成法不可法”，这是破；“法其所以为法”，这是立。“先王之所以为法者，何也？先王之所以为法者，人也，而己亦人也。故察己则可以知人，察今则可以知古。古今一也，人与我同耳。”这几句意思是说，以己推人，以今推古，可知“先王之所以为法”是根据当时的人的各种欲求，根据当时的社会状况，而不是根据更为远古的前代先王的成法。今天制订法令也就没有必要对古法亦步亦趋，而应根据当今的社会状况与人的欲求来制订新法。

在先秦时代，孔孟儒家主张法先王，倡导儒法合流的荀子主张法后王，法家韩非主张尊今王。本文主要反映了法家的思想，体现了当时新兴地主阶级要求建立大一统封建中央集权国家的朝气蓬勃的精神。但作者认为只有“贤主”才能“因时变法”，而“众庶”则是“不敢议法”的，反映了轻视人民群众的观点，则是不可取的。

为了说明中心论点，文章还穿插写了荆人袭宋、刻舟求剑、引婴投江三个寓言故事。三个故事均能紧扣论题，但又各有侧重。荆人袭宋与刻舟求剑的故事都是说时间已经推移，情况有了变化，但仍然泥古不变，必然遭致失败；引婴投江则是说客观的对象已有了变化，而主观的方面仍然固执地保守着陈旧的眼光，必与客观事物格格不入。故事中何以反复提到“荆”、“楚”呢？这是因为战国末年楚国国君大多昏庸无能，国内政治混乱，因而流传下许多“政治笑话”，常被人们引为笑柄。

文章不仅有对论题的精辟论证，而且有对哲理的生动阐发。“故察己则可以知人，察今则可以知古”，“有道之士，贵以近知远，以今知古，以所见知所不见”，都具有思辨色彩，闪烁着智慧的光芒。其他一些警句，如“审堂下之阴，而知日月之行”，“尝一脟肉，而知一镬之味”，“良剑期乎断，不期乎镆铘；良马期乎千里，不期乎骥骜”等，既形象又精警，都能发人深省。

全文语句工整，语气明快，围绕中心反复申说，有论有断，有说理，有比方，更有寓言故事的穿插，使文章显得气势充沛，摇曳多姿，活泼有致，读来无枯燥之感。（张葆全）

【典籍介绍】

《礼记》

亦称《小戴记》或《小戴礼记》。儒家经典之一。秦汉以前各种礼仪论著的选集。相传西汉戴圣编纂，今本为东汉郑玄注本。有《曲礼》、《檀弓》、《王制》、《月令》、《礼运》、《学记》、《乐记》、《中庸》、《大学》等四十九篇。大率为孔子弟子及其再传、三传弟子等所记，是研究中国古代社会情况、儒家学说和文物制度的参考书。有东汉郑玄《礼记注》，唐孔颖达《礼记正义》，清朱彬《礼记训纂》、孙希旦《礼记集解》等。

《檀 弓》 三 则 《礼记》

曾子寝疾(1)，病。乐正子春(2)坐于床下，曾元、曾申坐于足，童子隅坐而执烛。童子曰："华而睆(3)，大夫之箦与？"子春曰："止！"曾子闻之，瞿然曰："呼！"曰："华而睆，大夫之箦与？"曾子曰："然。斯季孙之赐也，我未之能易也。元，起，易箦！"曾元曰："夫子之病革(4)矣，不可以变。幸而至于旦，请敬易之。"曾子曰："尔之爱我也，不如彼。君子之爱人也以德，细人(5)之爱人也以姑息。吾何求哉？吾得正而毙焉，斯已矣。"举扶而易之，反席未安而没。

战于郎。公叔禺人遇负杖入保(6)者息，曰："使之虽病也，任之虽重也，君子不能为谋也，士弗能死也，不可。我则既言矣。"与其邻重(7)汪踦往，皆死焉。鲁人欲勿殇(8)重汪踦，问于仲尼。仲尼曰："能执干戈以卫社稷。虽欲勿殇也，不亦可乎？"

孔子过泰山侧。有妇人哭于墓者而哀，夫子式(9)而听之，使子路问之曰："子之哭也，壹似重有忧者？"而曰："然。昔者吾舅(10)死于虎；吾夫又死焉；今吾子又死焉！"夫子曰："何为不去也？"曰："无苛政。"夫子曰："小子识之，苛政猛于虎也！"

〔注〕

(1) 寝疾： 卧病。

(2) 乐正子春： 孟子弟子。乐正，复姓。

(3) 华而睆（huàn患）： 华美而光滑。

(4) 病革： 病重。

(5) 细人： 小人。

(6) 保： 通“堡”。

(7) 重： 当为“童”，下同。

(8) 殇（shāng伤）： 未成年而死。

(9) 式： 通“轼”。

(10)舅： 古称丈夫的父亲。

之生，何尝非爱？但既知箦之当易，苟安待旦，则自夜至旦之生皆不得正，不如得正而当下速死之为愈。此是平日‘仁以为己任’、‘死而后已’本领，非临时可办也。”这段话很有见地。林氏还说：“篇中摹写处，无不曲肖神情，自是千古奇笔。”（见《古文析义初编》卷二）篇中童子、乐正子春、曾元和曾子只是寥寥几句对话，就使人如见其形，如闻其声。一个“止”字，表示出乐正子春的紧张；一个“呼”字，表示曾子的急切。这些都和病危密切相关。到曾元嘴里才说出危在片刻的病情。写完曾子的话以后，结尾何等干净利落！在文字的剪裁上，他处极省，而童子的话却有意重复两次，这可以作为文章繁简的适例。后来就把“易箦”作为人病重将死的代称，可见这个故事影响的深远。

第二则选自《檀弓下》，也有人就用首三字标题为《战于郎》。这件事发生在鲁哀公十一年（前484），齐国入侵鲁国，在鲁都（今山东曲阜）近郊的郎地激战。公叔禺人（《左传》作“公叔务人”）是鲁国的士（杜预注《左传》说是鲁昭公之子），看到有个人疲敝不堪，扛着器械躲入堡垒中休息，异常感慨，就说：“徭役太重了，赋税太繁了，政治这么糟，当大官的拿不出好主意，为士的不能为国献身，这可要不得。我既然说了……”于是就和邻居的童子汪踦一同参加战斗，都牺牲了。汪踦没有成年，按礼只能照童子而葬。鲁国人为了纪念他，想变通一下，拿他当成人一样举行葬礼，就去请教明礼的孔子。孔子充分肯定汪踦的行动，认为他能够“执干戈以卫社稷”，当然可以不当未成年人看待。孔子这几句话是全篇的中心，后世成为明训。这个故事很简单，作者的重点在表现公叔禺人特别是童汪踦这种不怕牺牲的精神，借重仲尼之言来加以充分肯定。在剪裁方面非常简洁。一开头点明事件，然后从公叔禺人的话中表现他言行一致的态度，也反映鲁政的衰弛和形势的危急。“与其邻童汪踦往，皆死焉”，仅仅十个字就交代了结果，战事完毕以后一类的叙述都省略了。跳到“鲁人欲勿殇童汪踦”这一“越礼”的想法，汪踦战斗的勇敢，自不必言。孔子说明道理之后，自然是照办了，这是必然结局，所以也不必交代。但孔子的回答是全文精神所在，所以写得完整。古人尊重人都称字，称仲尼就是对孔子的尊重。

第三则也选自《檀弓下》，有人用第一句话题为《孔子过泰山侧》，也有人根据中心思想称为《苛政猛于虎》，柳宗元的《捕蛇者

说》明显受这则小故事的启发。

第一句叙述故事的发生。古代上坟都要哭，是一种形式，不一定哀痛。“而哀”两字直贯全文。先是引起孔子的反应，“式”是一种表示敬意的动作，两手扶在车前横木上，身体站立注意地听着。孔子对有丧事的人家都非常重视，在听的过程中，觉得哀痛异常，所以叫子路下车去问。重有忧就是有重忧。也有人主张读重复的重，因为下文讲被虎咬死了三代人。这个问话原是试探的。“而曰‘然’”的“而”字看似累赘，实际非常传神，有不幸而言中的味道，表现孔子和子路对这个妇人的深切同情。妇人诉出自己的悲惨遭遇，连用三个排比句，一层重似一层。这时孔子已经亲自下车来了，这个动作不必写，因为“夫子曰”的直接对话，就表现了这方面的内容。三代死于虎，而偏偏不肯离开这个地方，只有一个理由，这个地方没有苛捐杂税。“政”的意思就是征收赋税的“征”字。苛政原来多解释为苛虐的政治，指当地的统治者对人民的残酷剥削和压迫，义亦可通。此篇行文之妙，没有一句正面说苛政，而用虎患加以烘托，使人可以想见。孔子的几句话是这篇文章的点睛之笔，而又是前面问答的逻辑结论。“小子识之”一句，看似闲笔，实与主旨密不可分。孔门之教目的在于为政，子路在“四科”中，与冉有归于“政事”（《论语·先进》），是认为能办政事的，所以孔子特别要教育他牢牢记住这件事所反映的道理。这里不但表现出孔子对这位妇女不幸遭遇的深切同情，而且反映出对广大人民的关切，又看出孔子善于因时因地因人施教的特点。作者仅仅记了孔子这几句话，让人们自己去领悟。

《檀弓》的篇幅都很简短，记言特多，但寥寥数语，情事毕现而趣味隽永，耐人咀嚼。古代一些散文家多劝人作文要学《檀弓》，可以医治冗杂的毛病，确实是经验之谈。（周本淳）

《学 记》 三 则《礼记》

虽有嘉肴，弗食不知其旨也；虽有至道，弗学不知其善也。是故学然后知不足，教然后知困。知不足，然后能自反也；知困，然后能自强也。故曰： 教学相长也。

大学之法，禁于未发之谓豫，当其可之谓时，不陵节而施之谓孙，相观而善之谓摩： 此四者，教之所由兴也。发然后禁，则扞格(1)而不胜；时过然后学，则勤苦而难成；杂施而不孙，则坏乱而不修(2)；独学而无友，则孤陋而寡闻；燕(3)朋逆其师；燕辟(4)废其学： 此六者，教之所由废也。君子既知教之所由兴，又知教之所由废，然后可以为人师也。

学者有四失，教者必知之。人之学也，或失则多，或失则寡，或失则易，或失则止。此四者，心之莫同也。知其心，然后能救其失也。教也者，长善而救其失者也。

〔注〕

(1) 扞（hàn汗）格： 格格不入。

(2) 修： 善，美好。

(3) 燕： 郑玄注：“燕犹亵也，亵其朋友。”亵，轻慢不庄重。

(4) 辟： 通“僻”。

救失”等等。这句话对每个从事教育工作的人说，是共同的体会。这两种情况只要你认真学、踏实教，都不可避免要碰到。那么该怎么正确对待呢？第三句就回答这个问题。还是分学与教两方面来回答。困难能把人吓倒，但真正的强者是在困难中锻炼成长。这里两个“然后能”就包含着朴素的辩证法。第四句是这一则的结论，是从“能自反”“能自强”归纳出来的。后来“教学相长”就变成教育工作的格言。这段文字全用排比的方式提出问题、分析问题，然后以一句话为总结，简洁鲜明，不枝不蔓。

第二则从正反两方面提出教师掌握正确教学原则的必要性。先从正面提出四条正确的原则： 一是要有预见性，在学生还没有发生错误时就加以预防。二是要掌握适当的教育时机，早了不行，晚了也不行。三是要循序渐进，施教不能躐等。“孙”就是“逊”字，表示顺的意思。（这在《学记》前文里有九年的教学和考查的内容）四是同学间的相互观摩，取长补短，养成良好的好学向上的风气。“观摩”一词即导源于此。平列四条以后一句小结。再从反面阐述。前四点和正面针锋相对： 错误已经发生了，再来禁止，就会有抵触情绪而不易克服；失去了时机，教学起来就吃力不讨好；不循序渐进，不分主次往学生脑子里塞，结果像一堆乱麻，理不出头绪；没有朋友的相互观摩，就会孤陋寡闻，见识狭隘；如果交上坏朋友只讲吃喝玩乐，就和教师的教导背道而驰；有不好的嗜好，就会废弃学业。这两条表面和上四条不搭界，实际是由第四条来的，讲到朋友的重要，“燕朋”“燕辟”正和上面“相观而善”相反。这六条是教育失败的原因。最后提出懂得这正反两方面的道理，才能够为人之师。这是对教师的严格要求。这段文字仍用对比来说明问题，先正后反，最后一句总结，条理井井，使人一目了然，而所谈的都是宝贵经验，在今日仍有现实意义。

第三则说明教育要“长善救失”，必须了解各种类型学生学习的偏向。第一句总说。第二句分析四种情况： 有的失于贪多嚼不烂；有的浅尝辄止，安于寡陋；有的把学习看得太容易，不肯深思；有的遇到困难就止步不前。第三句总结说明这是对学习的四种不同心理状态，第四句和第一句呼应，说明“教者必知之”的目的，是为了“救其失”。这反映出因材施教的原则。最后一句说明教育的功能就在于发扬学生的优点，补救他们的缺失。这一段文字的写法和前几段略有区别。结论是“长善而救

其失”，而前面只说其失，未说其善，和上两段正反都阐述不大同，采取一明一暗、一详一略的办法。为什么能这样写而不会被误会呢？因为事物都有两面性，四种失的反面就有“得”在里面。譬如贪多就有追求知识的长处，“或失则易”的人也有不畏困难的优点，所以每种类型的学生都有他的潜在的“善”，而要克服他们的失，只有依靠发扬自身的善，“长善”正是“救失”的自身条件和必要前提，这是完全符合教育心理的。

综合这三则来看，我们可以领会我国古代教育所强调的实践性和辩证法的思想，看出对教育规律、教学原则和教师责任感的具体表述，是值得深刻领会的。它的语言多用对比，得出简明的结论，而没有采用滔滔论辩的方式，但其论辩性仍旧可以觉察得着的，能细心体会者自知之。（周本淳）

【作者小传】

屈　原

（约前340—约前278）　战国时楚国政治家，我国最早的大诗人。名平，字原；又自云名正则，字灵均。学识渊博。初辅佐怀王，做过左徒、三闾大夫。主张彰明法度，举贤授能，东联齐国，西抗强秦。后遭到守旧贵族子兰、靳尚等人的谗害而去职。顷襄王时被放逐，长期流浪沅湘流域。后因楚国政治腐败，首都郢为秦攻破，既无力挽救，又深感政治理想无法实现，遂投汨罗江而死。所作《离骚》、《九章》等篇，反复陈述其政治主张，揭露统治集团昏庸腐朽，排斥贤能等种种罪行，表现了对国事的深切忧念和为理想而献身的精神。所作《天问》对有关自然现象、社会历史等方面的许多传统观念，提出了怀疑和质问，体现出朴素的唯物主义思想。另有《九歌》等篇。他在吸收民间文学艺术营养的基础上，创造出骚体这一新形式，以优美的语言、丰富的想象，融化神话传说，塑造出鲜明的形象，富有积极浪漫主义精神，对后世影响很大。其传世作品，均见汉代刘向辑集的《楚辞》。又《汉书·艺文志》著录《屈原赋》二十五篇，其书久佚，所收篇目与《楚辞》有无出入，已不可详考。

卜　　居 屈　原

屈原既放，三年不得复见。竭知尽忠，而蔽障于谗，心烦虑乱，不知所从。乃往见太卜郑詹尹曰：“余有所疑，愿因先生决之。”詹尹乃端策拂龟(1)，曰：“君将何以教之？”

屈原曰：“吾宁悃悃款款朴以忠乎？将送往劳来斯无穷乎？宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？宁正言不讳以危身乎？将从俗富贵以偷生乎？宁超然高举以保真乎？将哫訾栗斯、喔咿儒儿以事妇人乎(2)？宁廉洁正直以自清乎？将突梯滑稽、如脂如韦以洁楹乎(3)？宁昂昂若千里之驹乎？将泛泛若水中之凫，与波上下，偷以全吾躯乎？宁与骐骥亢轭乎(4)？将随驽马之迹乎？宁与黄鹄比翼乎？将与鸡鹜争食乎？此孰吉孰凶，何去何从？世溷浊而不清，蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦

釜雷鸣；谗人高张，贤士无名。吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞！”

詹尹乃释策而谢，曰：“夫尺有所短，寸有所长；物有所不足，智有所不明；数有所不逮，神有所不通。用君之心，行君之意，龟策诚不能知此事。”

〔注〕

(1) 郑詹尹： 掌管卜筮的太卜之名。策： 蓍草，用以筮。龟： 龟甲，用以卜。

(2) 悃（kǔn捆）悃款款： 诚实勤苦的样子。送往劳来： 指随处周旋，巧于应酬。哫訾（zú zǐ足子）： 阿谀奉承。栗斯： 献媚貌。喔咿儒儿（ní倪）： 强颜欢笑貌。儒儿，一作“嚅唲”。

(3) 突梯滑（gǔ骨）稽： 态度圆滑，口齿伶俐，善于迎合世俗的好恶。脂： 油脂。韦： 熟牛皮。如脂如韦，即光滑柔软，善于适应环境。洁，通“絜”，度量圆形叫絜。楹： 屋的柱子。洁楹，比喻削方为圆的处世态度。

(4) 亢轭： 亢为“举”，轭为车辕前套马用的横木。与骐骥亢轭，即与骏马齐驱之意。

三闾大夫卜居渔父

——〔明末清初〕萧云从绘

这骚动和痛苦的展开，便是构成全文主体的卜问之辞。诗人向郑詹尹发出卜问的时候，显然陷入了对生平遭际的痛苦回顾。那充溢着情感涨落的问语，也只有联系他的经历，才能得到最真切的感受。“吾宁悃悃款款朴以忠乎？将送往劳来斯无穷乎……”这回顾似乎是从青年时代对人生道路的选择开始的，故开问之语虽突兀而发，语气却是相对平静的，

表现的是遥远而来的悠悠沉思之情。从“宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人（权贵）以成名乎”的问语中，人们见到的正是一位早在青年时代就立志“苏世独立”、“廓其无求”（《橘颂》）的志士身影。到了“宁正言不讳以危身乎”，已是屈原担任楚王左徒之职的时期。诗人以“乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路”（《离骚》）的无限热忱，投入了振兴楚国的艰巨事业，也开始了与朝中“党人”的直接冲突：　一边是屈原竭知尽忠，“入则与王图议国事，以出号令，出则接遇宾客，应对诸侯”（《史记·屈原列传》）；一边则是党人的竞进贪婪，不惜走后宫妇人（郑袖）的门路，以“呢訾栗斯”的阿谀献媚，换取富贵权势；一边是屈原廉洁正直，为振刷朝政甘冒正言危身之祸；一边则是党人“突梯滑稽”的巧言令色，颠倒黑白，向屈原施以种种谗言和迫害。屈原遭受上官大夫的恶毒中伤，而被怀王暴怒疏黜，正发生在这一时期。当屈原回顾这一切往事时，胸中便蓄满了愤懑不平之气。平静的发问由此一变为怫郁的诘责，铺排而下的问句，正如滚滚惊雷碾过云霾翻腾的夜天，具有震慑狐狗鼠獐的无限气势。两种绝然相反的处世哲学的尖锐对立，在文中“宁昂昂若千里之驹乎？将汜汜若水中之凫，与波上下，偷以全吾躯乎”的排喻对比中，得到了最鲜明的表现。所以，当屈原发出“此孰吉孰凶？何去何从”的诘问时，便不似是诘问，简直是力挟千钧的抨击和声讨了。它正如闪电裂云后的一声霹雳，带有多少撼山摧岳的力量！

令诗人痛苦的是，这场关系楚国命运的斗争，结果却以屈原的被放汉北而告终。忠贞喋血山野，邪佞弹冠相庆，风雨飘摇的楚国之船，由此遭遇了触礁折桅的大祸（怀王入秦身死）。就在诗人问卜前不久，令尹子兰又借手上官大夫向顷襄王进谗，再次断绝了屈原重返政坛的一线希望。面对如此溷浊不清的世道，诗人能不扼腕嗟叹？文中由此跳出了最奇崛的愤语：“蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣。”鲜明的对照，展现了一幅怎样触目的图景；楚王的昏聩，朝政的混乱，用蝉翼的变轻为重、瓦釜的得意雷鸣形容，真是形象奇特得令人吃惊！全篇的诘问以此愤语顿断，而后发为“吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞”的怆然浩叹，正如涌天的怒涛突然凌空崩裂，又带着巨大的余势跌落，蕴蓄着这位伟大志士卓然独立又痛苦无诉的多少哀愤！

这就是构成《卜居》主体的卜问之辞。从形式上看，它简直就是一

篇小小的《天问》。但由于《卜居》所问，均为诗人所身历的楚国政治现实，其情感的抒泻，就不像《天问》那样，伴随着对天地万物的缓缓发问而悠悠涌出，而是与自身奋斗、遭祸的经历一起，沸涌直上，翻折而下，挟带着更强的力度和气势。诗人的发问也不同于《天问》的一气直问，而采取了“宁”、“将”的两疑方式，在对立铺排中往复盘旋，便给人以某种“不知所从”、须由神明决断的印象。而其实在每一对立的问句中，都已表明了诗人自身的鲜明立场。文中叙自身所坚守的立身原则，即饰以“悃悃款款”、“超然高举”、“廉洁正直”之语，无须多加探究，一股愿与慨然同风的凛凛正气，已沛然弥漫于字行之间。再辅以“与骐骥亢轭”、“与黄鹄比翼”、“昂昂若千里之驹”的奇喻，那搏击长空、腾跃万里的情志，便显得格外清峻而高洁！对于党人群小的处世之道，则斥之为“偷生”、“全躯”，状之以“喔咿儒儿”、“如脂如韦”，那鄙夷不屑之概，正与辞锋锐利的嘲讽勃然同生。而与“随驽马之迹”、“与鸡鹜争食”的形象比喻相伴随的，不正是诗人对这种处世哲学的深切憎恶和鞭挞之情么？在富于褒贬意味的形象表现中，暗寓诗人的选择倾向，而以两疑之问发之，正是《卜居》抒泻情感的独特和奇崛之处。正因为如此，此文所表现的内心冲突，决不是诗人对人生道路和处世原则选择上的疑惑，乃在于对吉凶颠倒、清浊混淆现实的震惊和不平。诗人所愤懑抨击的，始终是那“蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”的黑暗世道。

《卜居》以屈原问卜的散句开篇，郑詹尹“释策而谢”的答语作结，中间以韵语铺排、描述和诘问： 这在《楚辞》体式上，也是对骚体的一大突破。它对汉代“设为问答，以显己意”的赋作的产生，无疑具有很大的启示和推动意义。（潘啸龙）

渔　　父 屈　原

屈原既放，游于江潭(1)，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：“子非三闾大夫欤？何故至于斯？”屈原曰：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”渔父曰：“圣人不凝滞于物(2)，而能与世推移。世人皆浊，何不淈其泥而扬其波(3)？众人皆醉，何不餔其糟

而啜其醨(4)？何故深思高举，自令放为？”屈原曰：“吾闻之，新沐者必弹冠，新浴者必振衣。安能以身之察察，受物之汶汶者乎(5)？宁赴湘流，葬于江鱼之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎？”渔父莞尔而笑，鼓枻(6)而去，乃歌(7)曰：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”遂去，不复与言。

〔注〕

(1) 江潭： 从后文“宁赴（举身投入）湘流”之语可知，此江即指湘江；潭为水深处。

(2) 凝滞： 拘泥固执。

(3) 淈（gǔ古）： 搅浑，搅乱。

(4) 糟： 酒糟。醨（lí）： 薄酒。

(5) “安能”句： 察察，清洁。汶（mén门）汶，玷辱。

(6) 鼓枻（yì义）： 摇动船桨。

(7) 歌： 关于这段《沧浪之歌》，前人如王夫之（《楚辞通释》）、蒋骥（《山带阁注楚辞》）等，均以为渔父之歌《沧浪》，与前文“与世推移”之意相同。这恐怕不确。《沧浪歌》的含义，恰在于指明要区分清浊： 清者可以濯缨，浊者则只可濯足。这与渔父前面所说不分清浊、“淈其泥而扬其波”之意相反，而与屈原崇清贬浊的主张相合。当年孔子听了此歌，评论说：“小子听之，清斯濯缨，浊斯濯足矣，自取之也。”也是告诫弟子保持清洁之行，而不可为浊以自取其辱。《孟子·离娄》引用此歌并孔子的评论，以证明“不仁者可与言哉”（不可与言）的道理，都说明此歌之意乃在区分清浊，而非不分清浊，与世推移。以此推测，渔父前面所劝，安知不带有试探屈原志节之意？最后终为诗人峻洁志节所动，故微笑歌此以慰勉。湘州民间把渔父作为屈原之同道，而在屈子庙中为他塑像配食，是不是也看到了这一点？由于这关系到对本文结尾的绝然相反的理解，故借注文以申说之。

悴，形容枯槁。”寥寥数笔，便在苍茫的江天之间，刻下了一位伟大逐臣的孤清身影。面容之“憔悴”，表明这位不向“瓦釜雷鸣”的黑暗朝廷折腰的诗人，在身心上已遭受了多么沉重的摧残；“行吟泽畔”的奇特举止，则又告诉读者： 诗人虽遭斥逐，犹自未悔，仍在为楚国的命运踯躅、吟叹！对于见过诗人的渔父来说，这情况更显得触目惊心——当年名动遐迩的潇洒大夫，而今成了如此枯槁的江上迁客，能不令他骇然而呼：“子非三闾大夫欤？何故至于斯！”

渔父的惊呼，把诗人从沉吟中唤醒。胸间久蓄的痛苦一经触发，回答的语气也显得格外愤激：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”开口即是“清浊”、“醉醒”的比兴，显示的正是“发愤以抒情”的诗人本色；而“举世”、“众人”这一网打尽式的措辞，似乎又显得那样孤傲。但这无非是诗人的愤慨之辞，其锋芒所指，当然不是民众，而是腐朽的楚之朝廷。倘若了解当时厕身楚王左右的，是怎样一批“腥臊并御”（《涉江》）的谗臣；楚之朝政又处于怎样“变白以为黑”（《怀沙》）的昏乱之中，便知道诗人之所面对的，正是这样一个无比溷浊沉醉的黑暗世界了！所以“我”与“举世”、“众人”的对立，与其说是表现了屈原的孤傲，不如说是抒泻着这位被旧世界驱逐的贞臣内心无限苍凉的悲愤。

渔父当然理解这一点。但他开初并不赞同屈原坚守操节的处世态度。在他看来，圣人之可贵，本不在于“凝滞于物”；与世推移，随遇而安，才是知天达命的明哲。不过这渔父颇机敏，他的驳难，也与诗人一样，采用了哑谜式的比兴：“世人皆浊，何不淈其泥而扬其波？众人皆醉，何不餔其糟而啜其醨？”世道既如此黑暗，又有什么清浊、曲直可分，还不如折节保身，谋它个同污共醉为好！这就是包含在渔父话语中的弦外之音。

渔父的驳难，虽亦出于对诗人遭际的同情，但他所指点的迷津，却关乎人生立命之大节。屈原岂能为求个人之安逸，而改变他早在《橘颂》中立下的效法伯夷、“独立不迁”的操守？一番寻常的问答，引出的竟是如此重大的人生哲学论辩，屈原的答复也因此极为庄肃： 针对渔父不分清浊的主张，屈原列举“新沐（洗发）者必弹冠（弹去灰尘），新浴者必振衣（振去污屑）”的生活实例，说明连常人都懂得保持发肤的清

洁，掘泥扬波、同流合污，又岂是人生处世之正道？这就从人所共知的常理上，驳倒了渔父的主张，揭出了圣人与世推移之说的全部荒谬性。再加以“安能以身之察察，受物之汶汶者乎”的反诘，便显得更为严正有力。这反驳真是既浅显又深刻，表现出诗人对人生哲理，曾作过多么深切的思考！对于渔父的关切劝告，屈原又以“宁赴湘流，葬于江鱼之腹中”之语，表明其虽然感激，却又不能不加以拒绝的断然态度。一场关系安身立命之道的思想交锋，在貌似寻常的问答中告终。在折节保身和舍身取义的鲜明对立中，屈原正以其坚定的抉择，显示了宁为玉碎、不为瓦全的伟大志节的光辉！

渔父显然也被打动了，因为他终于露出了晴朗的微笑。本文结尾正以“渔父莞尔而笑，鼓枻而去”的动人描述，展出了一个云开雾散的空阔境界。最耐人寻味的，是渔父所唱的那支《沧浪之歌》，清水濯缨，浊水濯足，不以同样浅显而形象的比喻，补充屈原的“沐”“浴”之理吗？清浊之境原不可混淆，谁又愿意把系冠之缨濯之于混浊之流呢？许多注家以为，渔父之歌仍在说明圣人“与世推移”的哲理，这恐怕是误解了。他其实是被屈原的峻洁志节所折服，才微笑摇桨，以此动人的清歌，来表达对这位逐臣的不尽慰勉之情的，这也正是渔父的可爱之处。

渔父去了，悠悠的“沧浪”之歌，却还伴着沉思中的诗人，在高高的江岸上回荡。《渔父》对二千年前这一幕问答情景的传神描摹，使披蓑戴笠的渔父、清癯沉吟的屈原，至今还以其充满睿智的音容笑貌，历历分明地浮现在湘江的清波白云之间，多么令人神往和缅怀呵！（潘啸龙）

招　　魂(1)屈　原

朕幼清以廉洁兮，身服义而未沫；主此盛德兮，牵于俗而芜秽。上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦。

帝告巫阳曰：“有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之！”巫阳对曰：“掌梦(2)？上帝命其难从！”“若必筮予之，恐后之谢，不能复用。”

巫阳焉乃下招曰： 魂兮归来！去君之恒幹，何为四方些？舍君之乐处，而离彼不祥些。

魂兮归来！东方不可以托些。长人千仞，惟魂是索些。十日代出，流金铄石些。彼皆习之，魂往必释些。归来归来！不可以托些。

魂兮归来！南方不可以止些。雕题黑齿(3)，得人肉以祀，以其骨为醢些。蝮蛇蓁蓁，封狐千里些。雄虺九首，往来儵忽，吞人以益其心些。归来归来！不可以久淫些。

魂兮归来！西方之害，流沙千里些。旋入雷渊，靡散而不可止些(4)。幸而得脱，其外旷宇些。赤螘若象，玄蠭若壶些。五谷不生，蘖菅是食些(5)，其土烂人，求水无所得些。彷徉无所倚，广大无所极些。归来归来！恐自遗贼些。

魂兮归来！北方不可以止些。增冰峨峨，飞雪千里些。归来归来！不可以久些。

魂兮归来！君无上天些。虎豹九关，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼从目，往来侁侁些(6)。悬人以娭，投之深渊些。致命于帝，然后得瞑些(7)。归来归来！往恐危身些。

魂兮归来！君无下此幽都些。土伯九约，其角觺觺些(8)。敦脄血拇，逐人驱驱些(9)。参目虎首，其身若牛些。此皆甘人，归来归来！恐自遗灾些。

魂兮归来！入修门些。工祝招君，背行先些。秦篝齐缕，郑绵络些。招具该备，永啸呼些。魂兮归来，反故居些。天地四方，多贼奸些。像设君室，静闲安些。高堂邃宇，槛层轩些。层台累榭，临高山些。网户朱缀，刻方连些(10)。冬有突厦，夏室寒些(11)。川谷径复，流潺湲些。光风转蕙，氾崇兰些。经堂入奥，朱尘筵些(12)。砥室翠翘，挂曲琼些(13)。翡翠珠被，烂齐光些。蒻阿拂壁，罗帏张些(14)。纂组绮缟，结琦璜些(15)。室中之观，多珍怪些。兰膏明烛，华容备些。二八侍宿，射递代些(16)。九侯淑女，多迅众些。盛鬋不同制(17)，实满宫些。容态好比，顺弥代些。弱颜固植，謇其有意些(18)。姱容修态，绰洞房

些。蛾眉曼睩，目腾光些。靡颜腻理，遗视䁾些(19)。离榭修幕，侍君之闲些。翡帷翠帐，饰高堂些。红壁沙版，玄玉梁些(20)。仰观刻桷(21)，画龙蛇些。坐堂伏槛，临曲池些。芙蓉始发，杂芰荷些。紫茎屏风，文缘波些。文异豹饰，侍陂陁些。轩辌既低，步骑罗些。兰薄户树，琼木篱些。魂兮归来！何远为些？

室家遂宗，食多方些。稻粢穱麦，挐黄粱些(22)。大苦咸酸，辛甘行些。肥牛之腱，臑若芳些(23)。和酸若苦，陈吴羹些。胹鳖炮羔，有柘浆些(24)。鹄酸臇凫，煎鸿鸧些(25)。露鸡臛蠵，厉而不爽些(26)。粔籹蜜饵，有餦餭些(27)。瑶浆蜜勺，实羽觞些。挫糟冻饮，酎清凉些(28)。华酌既陈，有琼浆些。归反故室，敬而无妨些。

肴羞未通，女乐罗些。陈钟按鼓，造新歌些。《涉江》《采菱》，发《扬荷》些。美人既醉，朱颜酡些。娭光眇视，目曾波些。被文服纤，丽而不奇些。长发曼鬋，艳陆离些。二八齐容，起郑舞些。衽若交竿，抚案下些(29)。竽瑟狂会，搷鸣鼓些(30)。宫庭震惊，发《激楚》些。吴歈蔡讴，奏大吕些(31)。士女杂坐，乱而不分些。放陈组缨，班其相纷些(32)。郑卫妖玩，来杂陈些。《激楚》之结，独秀先些。菎蔽象棋，有六簙些(33)。分曹并进，遒相迫些。成枭而牟，呼五白些(34)。晋制犀比，费白日些(35)。铿钟摇簨，揳梓瑟些(36)。娱酒不废，沈日夜些。兰膏明烛，华镫错些。结撰至思，兰芳假些。人有所极，同心赋些。酎饮尽欢，乐先故些。魂兮归来！反故居些。

乱曰：　献岁发春兮，汩吾南征(37)。菉蘋齐叶兮，白芷生。路贯庐江兮，左长薄(38)。倚沼畦瀛兮，遥望博(39)。青骊结驷兮，齐千乘。悬火延起兮，玄颜烝(40)。步及骤处兮，诱骋先。抑鶩若通兮(41)，引车右还。与王趋梦兮，课后先(42)。君王亲发兮，惮青兕。朱明(43)承夜兮，时不可以淹。皋兰被径兮，斯路渐(44)。湛湛江水兮，上有枫。目极千里兮，伤春心。魂兮归来，哀江南！

〔注〕

(1)　《招魂》：　东汉王逸《楚辞章句》题为宋玉作。明清以来逐渐有怀疑此说者。据司马迁《屈原列传·论赞》“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志”之语，遂疑为屈原所作。目前学术界对此尚有争议。作为介绍，笔者取“屈原

作”之说。至于所招对象，学术界亦有宋玉招屈原生魂、屈原自招其魂、屈原招死于秦国的怀王之魂、屈原招怀王未死之魂等诸种解说。笔者则以为此文不管是宋玉所作，还是屈原所作，所招对象似为楚襄王，原因是“乱辞”指明的射猎云梦、为青兕所惊而得病。怀王客死于秦的说法，在“乱辞”中无所依据，似不可信。

(2) 梦： 指楚之云梦泽。掌梦，即掌管云梦的人，实际上就是楚王。一说“掌梦”指掌管占梦的巫。朱熹《楚辞集注》谓“此一节巫阳对语不可晓，恐有脱误”。

(3) 雕题黑齿： 指额上刺纹、牙齿以漆染黑之人。题，额。

(4) 旋入： 卷进。雷渊： 神话传说中的西方水渊。靡（mí迷）： 烂、坏。

(5) 蘖： 同“丛”。菅（jiān坚）： 一种野茅草。

(6) 从目： 即纵目，竖着眼睛。侁侁（shēn身）： 众多貌。

(7) 娭： 同“嬉”。瞑： 此指被投入深渊之人，必待复命于天帝后，才痛苦地死去。

(8) 土伯： 地府守门之怪。九约： 指土伯之形象奇特，或以为九曲，或以为九尾，或以为肚下垂着九块肉。觺（yí疑）觺： 角锐利貌。

(9) 敦脄（meí煤）： 敦，厚；脄，背上肉。血拇： 染着血的指爪。𩣡（pī批）𩣡： 跑得很快的样子。

(10)网户： 带有镂空网状花格的门。朱缀： 朱饰的连结之处。刻方连： 雕刻四方相连的图饰，如今卍字。

(11)穾（yào要）厦： 结构重深不受寒气侵袭的暖室。

(12)奥： 深处，指内室。朱尘： 红色的屋顶棚，可以承接灰尘。筵： 铺在地上的竹席。

(13)砥室： 用磨平石板砌墙铺地的房间。翠翘： 翠鸟尾上的长毛，作室内装饰。曲琼： 美玉制成的壁钩，可悬挂衣物。

(14)蒻阿： 细软的缯。拂壁： 遮在墙壁上。罗帱（chóu筹）： 丝织的帐。

(15)纂（zuǎn）、组、绮、缟（gǎo搞）： 指帐幔上装饰的不同颜色的丝带，红的称纂，五色错杂的称组，有花纹的称绮，白色的称缟。

(16)二八： 十六位美女；或二八之龄。射（yì亦）： 厌。递代： 轮换。

(17)九侯淑女： 出身贵族的好女子。迅众： 出众。盛鬋（jiǎn剪）： 下垂的鬓发丰盛浓密。

(18)顺弥代： 顺，诚；弥代，绝代。弱颜： 柔嫩的容貌。固植： 坚贞。植，通“志”。

(19)靡： 精致。腻： 光滑。遗（wèi畏）： 投赠。视： 目光。瞵（mián棉）： 含情而视貌。

(20)沙版： 丹砂漆的户版、窗台版等。玄玉梁： 黑玉为饰之梁。

(21)刻桷（jué决）： 刻镂花纹的方椽子。

(22)粢（zī资）：小米。穱（zhuō捉）：麦之一种。挐（rú如）：掺杂在一起。

(23)腱（jiàn健）：牛蹄筋。臑（ér而）：熟烂。若：而且。

(24)胹（ér而）：煮。羔：小羊。柘：即蔗。

(25)鹄酸：当作“酸鹄”，醋烹的天鹅。臇（juàn绢）凫：炖野鸭。鸿：大雁。鸧（cāng仓）：水鸟名，形似鹰。

(26)露鸡：腌腊鸡，或曰烤鸡、卤鸡。臛蠵（huò霍xī希）：以龟肉作羹。厉：浓烈。爽：败。不爽，不败胃口。

(27)粔籹（jù nǚ巨女）：蜜和米面油煎成的圆饼。饵（ěr耳）：糕饼。餳餭（zhāng huáng张皇）：饴糖之类。

(28)挫糟：从酿酒缸中逼开酒糟压出的清酒。冻饮：冰镇过的酒。酎（zhòu宙）：醇酒。

(29)衽（rèn任）：衣袖。交竿：形容长袖飘飞互相交叉如竿。抚案下：舞毕收敛手足徐徐而退。

(30)狂会：交相齐奏。填（tián田）：急击。

(31)吴、蔡：均古国名，此指吴、蔡地区。歈（yú俞）、讴：均指歌曲。大吕：乐律名。古乐分十二律，“大吕”为第二律。

(32)放：解下。陈：摆着。组缨：衣带和冠缨。此句言除去冠带。班：坐次。纷：纷乱。

(33)琵：通“琨”，美玉。蔽：下棋用的筹码。六簙（bó博）：古代弈棋赌博的游戏，用六只筹码十二个棋子六白六黑以决胜负，两人对下，掷骰行棋。

(34)分曹，相迫：每两人为伴对下，相互争胜。遒：急。成梟而牟，呼五白些：梟，古博戏的胜彩。《韩非子·外储说左下》：“博者贵梟。”牟，加倍。《招魂》王逸注：“倍胜为牟。”“呼五白”者，宋程大昌《樗蒲经略》云：古樗蒲戏，“斫木为子，一具凡五子，五子之形，两头尖锐，中间平广。凡一子悉为两面，其一面涂黑，一面涂白。掷木而掷，往往叱喝，使致其极”。掷得五子皆黑，为“卢”，最贵；其次五子皆白，为“白”。呼五白，谓当骰子旋转黑白未定时，呼喝其出现五白，以遂己意。

(35)晋制犀比：未详。王逸注谓“晋国工作簙棋箸，比集犀角，以为雕饰，投之皓然如日光也”。费：通“昲”，光耀。

(36)铿：撞击。簨（jù据）：挂钟的木架。揳（jiá颊）：弹奏。

(37)献岁：进入新的一年。汩（yù欲）：迅疾。

(38)贯：穿。庐江：水名。洪兴祖《楚辞补注》引《汉书·地理志》：“庐江出陵阳东南，北入江。”（按此处所指庐江，当在湖北襄阳宜城一带。）长薄：草木丛生的长林地带。

(39)倚，靠近。畦：一片片水田。瀛：茫茫大水。博：平。

(40)悬火：放火驱赶野兽，远望之烟火若悬浮空中。延起：火势蔓延而起。玄颜烝：指火焰熏腾，天色黑里透红。

(41)抑： 止。骛： 驰。若通： 通畅。

(42)梦： 楚之云梦泽。课后先： 考察、品较先至后至。

(43)朱明： 夏天的太阳，此指白昼。

(44)皋： 泽、水边。被： 覆盖。渐： 淹没。

引，而无暇旁顾了。从“招魂”的实用意图看，这部分内容无非是要表现四方世界的险恶，以“吓唬”飘荡的灵魂赶快“归来”。倘在“重实际”的北方中原，这景象大约只需数语即可说完。在国外，例如缅甸的卡仁人，“招魂”的时候也用吓唬的方式，却很少神奇的想象：“卡—尔—罗！回来吧，灵魂！不要滞留在外面了：　天如下雨，会把你淋湿。太阳出来，你会受热。蚊蚋要叮你，水蛭要咬你，老虎要吃你，雷电要轰你。卡—尔—罗！回来吧，灵魂！”陈述的均是日常现象，用语也朴实无华，似乎很少有震骇灵魂的力量。

《招魂》的作者，却生活在富于巫风色彩的南楚“神话—图腾世界”之中。《山海经》所记载的远古传说，相对原始的楚人对“天地四方，多贼奸些”的神怪之思，极大地激发着作者的创造力和想象力。当其涌腾笔端的时候，便化出了一幅幅“招魂”奇景：

魂兮归来！东方不可以托些。长人千仞，惟魂是索些。十日代出，流金铄石些……

随着巫阳的念念有辞，现实的世俗世界霎时在眼前消隐；楚王那可怜的游魂，似乎突然置身在鸿蒙初辟的洪荒神话时代。此刻展现于他眼际的，竟是何其森怖骇人的景象： 在流金铄石的东方十日照耀下的，是挺立千仞、惟魂是索的可怕长人；在南方与“雕题黑齿，得人肉以祀”的怪人为伍的，又有九头的雄虺、易形魅人的妖狐；西方、北方不仅有灼人的流沙、黑浪沸旋的雷渊和冷彻骨髓的冰层，还飞鸣着巨若葫芦的毒蜂、蹒跚着体若大象的赤蚁，真是不可思议！楚王之魂也许战战兢兢想要上天入地，但是且慢，天上有虎豹把关不算，只是那九首的独夫，纵目的豺狼，就够你受的了： 它玩兴一来，就会把你悬挂起来取乐，玩罢以后，再投入无底深渊！地下的“幽都”，则又有头角尖利的凶恶“土伯”，急急奔跑着，正寻找着人肉作美餐呢！

作者正是这样，适应着魂魄飘荡不定的特点，以如椽之笔融汇南方的神怪传说，在无比广大的空间上，勾勒了“天地四方多贼奸”的虚幻之境。这境界是恐怖的，它完全服从于“招魂”习俗威吓灵魂归来的需要；但它同时又是神奇缤纷的，丰富的想象、层出不穷的铺陈和惊人的夸张，使这境界的构制远远超出了“招魂”的实用需要，而跨入了艺术表现

的奇异殿堂。读者从这幻境中领略到的，不正是一种带有浓郁荒古神怪气息，而又气象恢宏的“狰狞之美”么？

正当楚王之魂在森怖之境前吓得逡巡却步、不知所往之时，从云烟缥缈中突然传来了“魂兮归来，入修门（楚都南门）些”的亲切召唤。这在全文是一个坤转乾旋式的大转折。作者只用八个字，便将先前构置的神幻虚境一下惊散，并引导灵魂进入了一个气象悉殊的新天地。正如《离骚》于如火如锦的神游中，突以“忽临睨夫旧乡”造成巨大的跌转一样，显示了作者挽回狂澜的巨大笔力！

这气象悉殊的新天地，就是可爱的楚宫“故居”。如果说，《招魂》的前一部分，运用的主要是“威吓”灵魂归来的方式的话，这后一部分的立意，便全在一个“诱”字。为适应诱使游魂安定在故居的需要，作者对楚宫居室、侍御、饮食、女乐、娱戏这些世俗生活中最富魅力的享受，作了层层的铺陈和渲染。由于这铺陈用了灵活多变的笔姿、富丽缤纷的辞采，而且场面宏大、刻画生动，读来便一无沉闷之感，只觉得有一种奇境纷呈、应接不暇的惊异和畅悦。

文中叙宫廷居室之美，用的是富丽精工的彩绘。在嵯峨的高山下、潺湲的川谷畔，猛然展开楚宫的层台累榭、高堂邃宇。从“网户朱缀”画到“砥室翠翘”；再加上“红壁沙版玄玉梁”的盛饰、“曲池芙蓉杂芰荷”的花馨。这故居便以人间最奢华的气派，矗现在楚王游魂之前，能不引发他流连不去的依恋？状侍御、女乐之容，用的则是神韵飞动的速写和写意笔法。那递代侍宿的“九侯淑女”，不仅“姱容修态”，而且眉目传情。作者描写她们的美妙风韵，似乎早就领悟了“画眼睛”的奥秘，只以“蛾眉曼睩，目腾光些”稍加点染，便让楚王之魂，瞥见了这脉脉含情的最动人刹那。摹写女乐，则有“美人既醉，朱颜酡些；娭光眇视，目曾波些”。她们方才出场，目光流动中已显出多少朦胧可人的憨态！而一当新歌妙啭、舞袖轻展，那“衽若交竿，抚案下些”的疾、徐、飘、敛之姿，又多么富于稍纵即逝的动态美。对宫中饮食之丰的夸说，似乎很难用画笔描摹。作者干脆就把楚王之魂邀入盛大华筵之座，让他直接面对一道道色味俱美的佳肴： 肥美的牛腱，拌和酸汁的天鹅、野鸭，还有清蒸鳖、烤羊羔等等，斟满清凉醇酒，这几乎荟萃了人世一切美味的饮食，能不令楚王之魂馋涎欲滴？写到宫中的娱戏之乐，作者又换了一种笔意： 他只

是摆开象棋、六簙，让楚王站在远处，于“分曹并进、遒相迫”的紧张气氛中，听一听那“成枭而牟、呼五白”的欢快吆喝之声，大约便可以令他心中痒痒了吧！

读者可以看到，《招魂》对楚宫故居奢丽华侈生活的铺陈和夸饰，简直如云蒸霞蔚，璀璨夺目，达到了登峰造极之境。文中所展示的，虽然是与前半篇的神怪虚境完全不同的世俗生活实境，但规模的宏伟，场景的奢奇，同样带有相当的想象成分，并具有一种恢宏的气象。作者的描摹，虽然限于楚宫这相对狭小的范围之内，但它所反映的，难道不正是“居南天之半，气象常并吴越”的堂堂雄楚气派和在物质文明发展上那绚烂多彩的奇观？

《招魂》用了如此缤纷的辞采，夸耀和渲染楚宫故居的享乐生活，这在思想境界上似乎不足为训，后世文论家刘勰就曾据此指斥它多“荒淫之意”（《文心雕龙·辨骚》）。就这一点看，它当然不能与《离骚》、《天问》的高洁情志和忧愤之思相比。但它也并非一无价值。此文之作既然为的是“招魂”，其内容、构思，自然不能不受民间“招魂”夸耀人生享乐习俗的影响和制约。但在西方的宗教观念中，俗世生活常常被说成是人类“原罪”的痛苦惩罚，只有悬浮在尘世之上的帝京、天堂，才是美妙幸福的归宿。《招魂》则以明确的语言，否定了天地四方可以找到幸福的幻想，而无比执著地诉说着对尘世生活、对故国故居的深深眷恋。剔去《招魂》的神秘氛围，显示的就正是这样一种对于人生的亲切明朗的乐观态度。

而更重要的是，《招魂》是作为一篇艺术作品呈现在后世读者面前的。正如人们瞻仰古代庙堂，主要在于观赏它富丽辉煌的建筑和精湛神奇的雕画，而不再考虑它原先蕴含的神秘观念一样，《招魂》之惊动后世的，也正是它艺术上的宏伟气象和纷纭多姿的刻画技巧。明人陆时雍赞叹《招魂》“文极刻画，然鬼斧神工，人莫窥其下手处”（见蒋之翘《七十二家评楚辞》卷七引）；清人蒋骥惊呼其“章法珠贯绳联，相绎而出，其次第一层进一层。入后异采惊华，缤纷繁会，使人一往忘返矣”（见《山带阁注楚辞·余论》），正说出了后世读者观赏《招魂》的共同感觉。特别是它借“招魂”作为主线，把对宫室、饮食、女乐、娱戏，包括“乱辞”中的“射猎”等完全不同的生活景象，通过分类铺叙方式

一气贯串，构成宏伟巨制，“浑如天际浮云，自起自灭”，以极“作文之变”（《山带阁注楚辞·余论》），更直接启迪了汉代赋家枚乘、司马相如，并呼唤着《七发》、《子虚赋》、《上林赋》等瑰玮大赋的诞生。就这一些看，它又可与《离骚》、《天问》并肩，如三座巨峰，拔出于先秦文学的云烟缭绕之中，高高地俯视着“汉赋”这一大国在脚下的巍然崛起！（潘啸龙）

【作者小传】

宋　玉

战国楚辞赋家。后于屈原，或称是屈原弟子。曾事顷襄王。《史记·屈原贾生列传》说他和唐勒、景差“皆好辞而以赋见称，然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏”。《汉书·艺文志》著录其赋十六篇，颇多亡佚。《隋书·经籍志》著录《宋玉集》三卷，已失传。其流传作品见于王逸《楚辞章句》和《文选》，以《九辩》最为可信。

风　　赋 宋　玉

楚襄王游于兰台之宫(1)。宋玉、景差(2)侍。有风飒然而至。王乃披襟而当之，曰：“快哉此风！寡人所与庶人共者邪？”宋玉对曰：“此独大王之风耳，庶人安得而共之？”

王曰：“夫风者，天地之气，溥畅而至，不择贵贱高下而加焉。今子独以为寡人之风，岂有说乎？”宋玉对曰：“臣闻于师： 枳句来巢(3)，空穴来风。其所托者然，则风气殊焉。”

王曰：“夫风始安生哉？”宋玉对曰：“夫风生于地，起于青蘋之末(4)，侵淫(5)溪谷，盛怒于土囊(6)之口，缘泰山之阿(7)，舞于松柏之下。飘忽淜滂(8)，激飒熛怒(9)，耾耾雷声，回穴错迕(10)。蹶石伐木，梢(11)杀林莽。至其将衰也，被丽披离，冲孔动楗(12)。眴焕粲烂(13)，离散转移。故其清凉雄风，则飘举升降，乘凌高城，入于深宫。邸华叶而振气(14)，徘徊于桂椒之间，翱翔于激水之上，将击芙蓉之精(15)，猎蕙草(16)，离秦衡(17)，概新夷(18)，被荑杨(19)。回穴冲陵(20)，萧条众芳。然后倘佯中庭，北上玉堂(21)，跻于罗帷，经于洞房(22)，乃得为大王之风也。故其风中人，状直憯凄惏慄，清凉增欷(23)。清清泠泠，愈病析酲。发明耳目，宁体便人。此所谓大王之雄风也。”

王曰：“善哉论事！夫庶人之风，岂可闻乎？”宋玉对曰：“夫庶人之风，塕然(24)起于穷巷之间，堀堁(25)扬尘。勃郁烦冤(26)，冲孔袭门。动沙堁，吹死灰。骇溷浊，扬腐馀(27)。邪薄入瓮牖，至于室庐(28)。故其

风中人，状直憿溷郁邑，殴温致湿(29)。中心惨怛，生病造热(30)。中唇为胗，得目为蔑(31)。啗𪊨嗽获(32)，死生不卒(33)。此所谓庶人之雌风也。”

〔注〕

(1) 楚襄王： 即楚顷襄王，名横，公元前298—前263年在位。兰台： 楚国宫苑名，旧址在今湖北钟祥。

(2) 景差： 楚大夫，亦为辞赋作家，其作品今不传。或以为《大招》为其所作。

(3) 枳句（gōu勾）来巢： 枳，树名。句，同“勾”，树的丫杈。此句言枳树有杈，就会有鸟来筑巢。此句与下句“空穴来风”，或是当时的谚语。

(4) 青蘋之末： 蘋的叶尖。

(5) 侵淫： 同“浸淫”，逐渐扩展。

(6) 土囊： 洞穴。

(7) 阿： 山凹。

(8) 淜滂（píng pāng平乒）： 风吹击物体的声音。

(9) 激飏： 激起。飏，同“扬”。熛怒： 形容风势像火焰般怒号。

(10)耾（hóng红）耾雷声： 风声像响雷一样。回穴： 旋转。错迕： 交错。

(11)梢： 通“箭”，打击。

(12)被丽披离： 四面分散的样子。冲孔动楗： 只能冲击小洞和动摇门栓，形容风的力量已甚微弱。

(13)眴（xuàn炫）焕粲烂： 形容景物鲜明，是风埃逐渐平息以后的光景。

(14)邸： 通“抵”。华： 同“花”。振气： 散发香气。

(15)芙蓉之精： 荷花。精，通“菁”，花。

(16)猎： 掠过。蕙草： 香草名。

(17)离： 历，经过。秦衡： 产于秦地之香木杜衡。

(18)概： 古代量米麦时刮平斗斛的器具，这里是说风在树木的顶上吹过。新夷： 即辛夷，又名木笔。

(19)被： 披开。荑（tí题）杨： 初生的杨枝。

(20)冲陵： 冲击侵袭。陵，同“凌”。

(21)玉堂： 宫殿之美称。

(22)洞房： 深邃的内室。

(23)憯凄惏慄： 惨痛寒冷的样子。欷： 抽咽声。宋玉《九辩》：“憯凄增欷，薄寒之中人。”

(24)塕（wěng）然： 风起的样子。

(25)堀堁（kū kè哭课）： 冲起尘土。

(26)勃郁烦冤： 风回旋的样子。

(27)溷浊： 污秽肮脏之气。腐馀： 物质腐烂的气味。

(28)邪薄： 偏斜地迫近。瓮牖： 以破瓮做窗户，表示贫穷人家。室庐： 住房。

(29)憞（dùn钝）溷： 烦浊的样子。郁邑： 忧闷。殴温致湿： 言此风驱来了温湿气，使人生病。殴，同“驱”。

(30)中（zhòng众）心： 进入人的内心。惨怛（dá达）： 悲惨，忧愁。造热： 使人发烧。

(31)胗（zhěn枕）： 唇疮。蔑： 通“矇”，眼眶中排泄物堆积凝结，为眼病的一种。

(32)啗（dàn淡）： 同“啖”，吃。齰（zé责）： 咬啮。嗽： 吮吸。获： 通“嚄”，大叫。以上四种动作，形容人受风得病后口动的样子。

(33)死生不卒： 言人得了风疾，处于不死不活状态。卒，终了。

“王曰：‘夫风始安生哉？’”应该知道，《风赋》主旨是写风，作者精心设计对话的意图，主要还是为了自然引出对风的正面描写。所以楚襄王这第三问犹如一座桥梁，沟通了作者挥洒才气，健笔写风的道路。于是在作者的笔下，但见风声阵阵，扑面而来：“夫风生于地，起于青蘋之末”，先写风的发生；“侵淫溪谷，盛怒于土囊之口”，次写风势的发展；“缘泰山之阿，舞于松柏之下”，再写风行的路线。渐渐地，风势越来越大。“飘忽淜滂”以下六句，是写风的高潮，作者分别从风的气势，风的声威，风的力量等处落墨，写得壮美之极。“至其将衰也”五句，是写风由大到小的减弱过程，作者分别从风力的分散转移，风后的光景色彩着笔，写得优美之至。以上这部分，把风的发生发展过程写得气势磅礴而又细致有序，给人以如见其状，如历其境之感，同时也为下文着意写雄、雌二风蓄足了势。

作者写雄风，仍然着力于动态，但变化了描写角度，重点写它的“飘举升降”的飞行历程：　　先是“乘凌高城，入于深宫”，接着“徘徊”、“翱翔”于花间水上，掠过香花香草，花草承受的只是“萧条众芳”的灾难。作者在描写美景时忽然夹上一句“萧条众芳”，乍看似不和谐，实则加强了对“雄风”的讽意，细细体味自能领会。雄风穿过宫苑，进入殿宇，升越帷帐，经过内室，然后成为“大王之风”。通过层层渲染，这风到达深宫内院，确乎非“大王”不能享受，“庶人安得而共之”了。这风吹入人体，寒冷刺骨，振奋你的精神，能为人治病解酒，使人耳聪目明，身康体宁。“大王之雄风”，何其善哉！何其快哉！

接着，作者又很自然地利用楚襄王的问话过渡，引出了“庶人之雌风”，这是全文的最后部分。作者在写“雌风”时，处处将其与“雄风”作反比对照： 它只是在“穷巷之间”，“堀堁扬尘”，只是在“瓮牖”“室庐”，“冲孔袭门”；它只是刮起“沙堁”和“死灰”，只是扬起“溷浊”和“腐馀”；它只能使人“中心惨怛，生病造热”，只能使人受风得病，“死生不卒”。“庶人之雌风”何其恶哉！何其悲哉！

文章至此戛然而止，没有写下楚襄王的反应。在如此惊心动魄的鲜明对比面前，想来他不会不有所感悟，而说一声“悲哉”一类的话吧。

宋玉的这篇《风赋》在赋体散文的发展史上占有重要的地位。比宋

玉稍早或同时，赵国的荀子写了《箴》、《云》、《蚕》等咏物小赋，但其篇幅极短，句式单一，且多为抽象的概括，很少具体的描写，作用也只是猜谜娱乐；而宋玉的《风赋》不仅篇幅有所加长，句式极富变化，而且写得也相当精细。如它对风的发生发展过程的动态描写，其细致具体和生动形象是前所未有的。再如对雄、雌二风的刻画，为形成一种气势，达到某种效果，连用大略相同的句式，反复渲染，更开了“铺采摛文”（《文心雕龙·诠赋》）的先河。还有对“故其风中人”的描绘，采用了明显的夸张手法，给人以十分强烈的印象。无庸置疑，这种精细笔墨，对赋的铺张扬厉的传统的形成，有着开创意义。

《风赋》不仅在状物小赋的表现技巧方面有所开拓，在其思想内容方面也有所创造，至少，在三个方面扩展了状物小赋的思想含量： 一是在状物的同时，也注意到对社会生活的反映。二是通过鲜明的对比描写，表现自己的思想感情。赋中，作者对所谓大喜大福的“大王之雄风”的讽刺和对大灾大难的“庶人之雌风”的同情是明显的。三是给予赋以讽的使命。赋的开始部分的对话里蕴含着讽刺意义。如“此独大王之风耳，庶人安得而共之”，如“其所托者然，则风气殊焉”，都含有深意，又使讽刺对象不觉，婉讽手法十分高明。

此外，《风赋》对主客问答结构的运用，对完善赋的体制也有积极的影响。客的问话是提出问题，并用以过渡到下文；主的答话是解决问题，用以表述主要内容。这种形式对以描写各种事物为主旨的赋体散文，无疑十分方便，因而被后人广为应用，逐步形成了赋体文章所特有的结构体制。在这方面，《风赋》有着开风气的贡献。（周先民）

对 楚 王 问 宋　玉

楚襄王问于宋玉曰：“先生其有遗行与(1)？何士民众庶不誉之甚也(2)？”

宋玉对曰：“唯，然，有之。愿大王宽其罪，使得毕其辞。”

“客有歌于郢(3)中者，其始曰《下里》、《巴人》(4)，国中属而和者(5)数千人；其为《阳阿》、《薤露》(6)，国中属而和者数百人；其为

《阳春》、《白雪》(7)，国中属而和者不过数十人；引商刻羽，杂以流徵(8)，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。故鸟有凤而鱼有鲲(9)。凤皇上击九千里，绝云霓，负苍天，翱翔于杳冥之上(10)；夫蕃篱之鷃(11)，岂能与之料天地之高哉！鲲鱼朝发昆仑之墟(12)，暴鬐于碣石(13)，暮宿于孟诸(14)。夫尺泽之鲵(15)，岂能与之量江海之大哉！故非独鸟有凤而鱼有鲲也，士亦有之。夫圣人瑰意琦行(16)，超然独处，夫世俗之民又安知臣之所为哉！”

〔注〕

(1) 遗行： 有失检点的行为与作风。

(2) 不誉： 不称赞，非议。

(3) 郢（yǐng影）： 战国时楚国都城，所在何处学术界有不同看法，一般以为在今湖北江陵县北。

(4) 《下里》、《巴人》： 均当地民间俗曲。

(5) 属（zhǔ嘱）： 聚在一起。和（hè贺）： 跟着唱。

(6) 《阳阿（ē）》： 古歌曲名，亦作“扬荷”。《薤（xiè械）露》： 古代挽歌名。

(7) 《阳春》、《白雪》： 均为古代楚国雅曲名。

(8) 引商刻羽，杂以流徵（zhǐ止）： 指讲究声律，有很高成就的音乐演奏。商、羽、徵均为古代五音之一。

(9) 鲲： 传说中的一种大鱼。《庄子·逍遥游》：“北冥有鱼，其名为鲲，鲲之大，不知其几千里也。”

(10)杳冥： 极高极远，目力难望的高空。

(11)蕃篱： 篱笆。鷃： 鷃雀，一种小鸟。

(12)墟： 山脚下。

(13)暴： 同“曝”，晒。鬐： 鱼脊上的骨翅。碣石： 山名。在今河北昌黎县境内，本在渤海中。

(14)孟诸： 古大泽名，故址在今河南商丘东北。

(15)尺泽： 一尺长宽的水塘，极言其小。鲵： 小鱼。

(16)瑰、琦： 本指美石、美玉，这里以瑰意琦行指称高洁美好的情操和行为。

等“总括其名，并归杂文之区”，是属于不便单独归类的一类。称之为“文章之枝派，暇豫之末造也”，总之属于消闲遣兴的东西；“然讽一劝百”，亦不无寓托于其间。“负文馀力，飞靡弄巧”，文辞亦有可观者。

此文虽为宋玉明志之作，却不是直言其志，自我剖白，而是借喻晓理，以“对问”自辩；文中虽有驳论，却又不是短兵相接，针锋相对，而是迂回曲折地委婉自陈。它先虚设了楚王之问：“先生其有遗行与？”借楚王之口，将“士民众庶”对自己的不理解作为靶子亮出，然后又凭此造成的悬念，引出一番自己的辩答。在宋玉之对中，也不是急于申诉自己的清白无辜，而是虚与委蛇，先退一步：“唯，然，有之。”然后再从容地讲出自己的道理，颇显出受谤者的豁达大度及临辩时的儒雅与潇洒。

宋玉之辩是通过两组比喻来说理的。第一组是歌曲《阳春》、《白雪》与《下里》、《巴人》的比较。他以楚人擅楚曲，一人唱有多人和为例，说明唱和者的多寡，是由于歌曲本身有着文野、深浅、高下、雅俗之分所决定的。《下里》、《巴人》为俗曲，属而和者数千人；《阳春》、《白雪》为雅曲，属而和者不过数十人，故得出“其曲弥高，其和弥寡”的结论。宋玉认为，曲高和寡，错不在“曲高”，只怪和者水平太低，欣赏能力太差，因此，“和寡”实在是衬托了其曲之超凡脱俗。显然，他是以“阳春白雪”自喻，标榜自己志趣绝俗、行为超群，其所作所为不被那些芸芸众生所理解，是不足为怪的。这里，宋玉的本意当然不在论说音乐，却触及到审美鉴赏上的“知音”问题。高雅的艺术精品，需要的是趣味高尚的“和者”。刘勰就曾由此引申出“知音其难哉”的慨叹：“俗鉴之迷者，深废浅售，此庄周所以笑《折杨》，宋玉所以伤《白雪》也。”（《文心雕龙·知音》）陆机也从宋玉之论出发，提出了以俗济雅、雅俗共济的美学命题：“缀《下里》于《白雪》，吾亦济夫所伟。”（《文赋》）此后，“阳春白雪”、“下里巴人”，遂成为文艺作品中雅与俗两类作品的代名词，引起历代文学家、理论家的诸多议论，其始正出于宋玉此文。

接下去是凤与鹗、鲲与鲵的比较。宋玉借用庄子《逍遥游》中鲲鹏远翔南冥的意象，极力表现鸟中之凤与樊篱之鹗、鱼中之鲲与尺泽之鲵的不同志向。凤凰上击九千里，翱翔于杳冥之上；鲲鱼朝发昆仑，午游东海，暮宿孟诸，搏击之高，漫游之远，是目光短浅的鹗与鲵所不可思

议的。它们跳跃于篱间，浮游于尺泽，“岂能与之料天地之高”，“量江海之大哉”！两个“岂能与之”，以一种极大的蔑视，嘲笑了篱鷃与泽鲵的浅薄，表现出君子不可与小人同日而语的傲岸气概。刘勰说宋玉“放怀寥廓，气实使之”，就其“对问”中表现出的傲然之气来说，确实如此。

“故非鸟有凤而鱼有鲲，士亦有之”，是全文的点睛之笔，点出士中亦有圣洁、卑下之分，正如凤与鷃、鲲与鲵一样。举凡士中杰出之辈，必有“瑰意琦行”，必然“超然独处”，因此也必然有不为世俗所解之处。宋玉强调自己就是这样的人，那些世俗之民，“安知臣之所为哉”！结尾一句，气度非凡，既是作者对谤者的有力一击，又充分显示其自我欣赏、自命不凡的孤高情怀。

刘熙载曾说：“用辞赋之骈丽以为文者，起于宋玉《对楚王问》。”（《艺概·文概》）“对问”中，富于感情色彩的铺陈夸饰，排偶句法的运用，使文辞华丽，文势跌宕，文气委婉。用“绝云霓”、“负苍天”，极赞凤凰翱翔之高，气势雄浑，音节铿锵；用“朝发”、“暮宿”，西起昆仑，东游碣石，极叹鲲鱼遨游之远，酣畅淋漓，意象奇突。这些都增加了文章的感染力。此种排比、铺陈、夸饰，以及寓说理于譬喻、抒情之中的方法，已见杂文笔法之端倪。（高若海）

高　唐　赋 宋　玉

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观(1)。其上独有云气，崒(2)兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳、高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰朝云。”王曰：“朝云始出，状若何也？”玉对曰：“其始出也，㝉兮若松㭊(3)；其少进也，晢兮若姣姬(4)。扬袂鄣日，而望所思。忽兮改容，偈(5)兮若驾驷马，建羽旗。湫(6)兮如风，凄兮如雨。风止雨霁，云无处所。”王曰：“寡人方今可以游乎？”玉曰：“可。”王曰：“其何如矣？”玉曰：“高矣显矣，临望远矣。广矣普矣，万物祖(7)矣。上属

于天，下见于渊。珍怪奇伟，不可称论。”王曰：“试为寡人赋之。”玉曰：“唯唯。”

惟高唐之大体兮，殊无物类之可仪比。巫山赫其无畴兮，道互折而曾累(8)。登巉岩而下望兮，临大阺之稿水(9)。遇天雨之新霁兮，观百谷之俱集。濞汹汹其无声兮，溃淡淡而并入(10)。滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗止(11)。长风至而波起兮，若丽山之孤亩。势薄岸而相击兮，隘交引而却会(12)。崒中怒而特高兮，若浮海而望碣石(13)。砾磥磥而相摩兮，嵯震天之礛礛(14)。巨石溺溺之瀺灂兮，沫潼潼而高厉(15)。水澹澹而盘纡兮，洪波淫淫之溶瀁(16)。奔扬踊而相击兮，云兴声之霈霈(17)。猛兽惊而跳骇兮，妄奔走而驰迈。虎豹豺兕，失气恐喙；雕鹗鹰鹞，飞扬伏窜。股战胁息，安敢妄挚(18)。

于是水虫尽暴，乘渚之阳(19)。鼋鼍鳣鲔，交积纵横。振鳞奋翼，蝼蝼蜿蜿(20)。中阪遥望，玄木冬荣。煌煌荧荧，夺人目精。烂兮若列星，曾不可殚形。榛林郁盛，葩华覆盖。双椅垂房，纠枝还会(21)。徙靡澹淡，随波暗蔼(22)。东西施翼，猗狔丰沛(23)。绿叶紫裹，丹茎白蒂。纤条悲鸣，声似竽籁。清浊相和，五变四会。感心动耳，回肠伤气。孤子寡妇，寒心酸鼻。长吏隳官，贤士失志。愁思无已，叹息垂泪。登高远望，使人心瘁。盘岸巑岏，裖陈硰硰(24)。磐石险峻，倾崎崖隤(25)。岩岖参差，从横相追。陬互横牾，背穴偃蹠(26)。交加累积，重叠增益。状若砥柱(27)，在巫山下。仰视山颠，肃何千千(28)。炫燿虹蜺，俯视崝嵘。窐寥窈冥(29)，不见其底，虚闻松声。倾岸洋洋，立而熊经(30)。久而不去，足尽汗出。悠悠忽忽，怊怅自失。使人心动，无故自恐。贲育之断(31)，不能为勇。卒愕异物，不知所出。缥缥莘莘(32)，若生于鬼，若出于神。状似走兽，或象飞禽。谲诡奇伟，不可究陈。上至观侧，地盖厎平。箕踵漫衍(33)，芳草罗生。秋兰茝蕙，江离载菁。青茎射干，揭车苞并(34)。薄草靡靡，联延夭夭(35)。越香掩掩(36)，众雀嗷嗷。雌雄相失，哀鸣相号。王雎鹂黄，正冥楚鸠。姊归思妇，垂鸡高巢(37)。其鸣喈喈，当年遨游。更唱迭和，赴曲随流。

有方之士，羡门高谿。上成郁林，公乐聚穀(38)。进纯牺，祷璇室。醮诸神，礼太一(39)。传祝已具，言辞已毕。王乃乘玉舆，驷仓螭，垂旒旌，旆合谐。□大弦而雅声流(40)，冽风过而增悲哀。于是调讴，令人惏

悷(41)憯凄，胁息增欷。于是乃纵猎者，基趾(42)如星。传言羽猎，衔枚无声。弓弩不发，罘罕不倾(43)。涉漭漭，驰苹苹。飞鸟未及起，走兽未及发。何节奄忽(44)，蹄足洒血。举功先得，获车已实。

王将欲往见，必先斋戒。差时择日，简舆玄服。建云旆，蜺为旌，翠为盖。风起雨止，千里而逝。盖发蒙(45)，往自会。思万方，忧国害。开贤圣，辅不逮(46)。九窍通郁，精神察滞(47)，延年益寿千万岁。

〔注〕

(1) 此赋及《神女赋》、《登徒子好色赋》，《文选》均题“宋玉”作；清人崔述《考古续说·观书馀论》及近世不少研究者疑为后来词人“假托成文”。云梦： 即云梦泽，春秋战国时代楚之大泽，跨长江南北。台： 台馆。高唐之观： 即楚之先祖高阳氏颛顼的祭观，从此赋所述看，当建在云梦泽中峻高的山崖上。下文的“阳台”即指高唐观。

(2) 崒（zǔ祖）： 高峻的峰峦，言云气形似高山。

(3) 㝉（duì对）： 茂盛。树（shí时）： 直竖貌。

(4) 晢（zhé哲）： 光明。姣姬： 美女。

(5) 偈（jié洁）： 疾驱貌。

(6) 湫（qiū秋）： 凉貌。

(7) 祖： 始生，言万物以此始生之地为宗。

(8) 赫： 盛。曾累：（céng lěi层垒）重叠累积。

(9) 阺（dǐ抵）： 侧坡。穑： 同“畜”，积也。

(10)濞（pì譬）： 此指大水。溃： 水交流。淡（yǎn掩）淡： 水流平满地流过的样子。

(11)滂： 大水流涌。蓊（wěng）： 聚貌。湛湛： 深貌。

(12)丽： 附着。亩： 田垄。薄： 迫近。引： 倒流。

(13)“崒中怒”句： 言众浪聚怒而中部高腾。碣石，海畔之山名。

(14)砾： 小石。磥磥（lěi磊）： 众石貌。摩： 水石摩砺激荡。嶆（hōng宏）： 水石相击声。礌（kē科）： 大声。

(15)溺溺、瀺灂（chán zhuó馋浊）： 形容巨石出没水中之貌。潼潼： 高貌。厉： 起。

(16)澹澹： 水摇荡状。盘纡： 迂回曲折。淫淫： 流动。溶瀉（yì裔）： 动荡。

(17)霈霈： 水声。

(18)失气恐喙： 丧失气概而恐慌。胁息： 屏息。挚： 通“鸷”，凶猛。

(19)暴（pù曝）： 晒。乘： 登。渚之阳： 水中洲之北岸。

(20)蜲蜿： 黿类等游动貌。

(21)煌煌荧荧： 形容草、木、花、光明丽。榛林： 栗树林。椅： 山桐子。房： 指山桐子的果实。还会： 相交。

(22)徙靡： 枝条摇动。澹淡： 水波小纹。暗蔼： 树荫投在水波上昏暗之状。

(23)施翼： 树枝四向施布如鸟翼状。猗狔： 柔弱貌。丰沛： 多。

(24)巑岏（cuán yuán攒元）： 山高锐貌。祳（zhèn振）陈： 耸立齐整。硊硊（wéi维）： 高貌。

(25)崖隤（tuí颓）： 山崖崩颓。

(26)陬： 山角。牾（wǔ午）： 逆。背穴偃蹠（zhí直）： 山石横卧如有所蹈践。

(27)砥柱： 山名，原在今河南三门峡市东北黄河中，因山见于水中若柱，故名。

(28)肃： 肃穆。千千： 通“芊芊”，青绿。

(29)崝嵘： 同“峥嵘”，深险貌。窐（yāo夭）寥： 空深貌。窈冥： 深远。

(30)倾岸洋洋： 言岸既将倾颓，其下水势又急，故立者恐惧而似熊经。熊经： 熊攀树自悬若上吊状。

(31)贲（bēn奔）育： 战国勇士孟贲、夏育。断： 有决断。

(32)卒： 猝，突然。愕： 陡然而惊。缝（xǐ徙）缝莘莘： 怪石众多貌。

(33)厎（zhǐ纸）： 平坦。箕踵： 山势如簸箕的后跟。

(34)兰、茝（chǎi）、蕙、江离、青茎、射（yè夜）干、揭车： 均香草名。苞并： 丛生。

(35)薄草靡靡： 草木茂密，互相依倚。夭夭： 茂盛而艳丽。

(36)越香： 香气远播。掩掩： 同时发出。

(37)王雎： 水鸟名，即《诗经》之雎鸠。鹂黄： 黄莺。正冥： 鸟名。姊归： 杜鹃。思妇、垂鸡： 鸟名。

(38)有方之士： 术士。羡门、高谿： 古仙人名。上成： 古术士名。郁林： 郁然盛多如林木。公： 共。穀： 食。

(39)牺： 祭祀用的家畜。璇室： 玉饰宫室。太一： 天神之最尊者。

(40)仓螭（chī痴）： 青色蛟龙。旒： 旌旗下边悬垂的饰物。旆（pèi沛）： 古时旗末状如燕尾的垂旒。□（chōu抽）： 抽引。

(41)惏悷（lín lì林利）： 悲伤貌。

(42)基趾： 基础，指手下簇拥的人马。

(43)罘罦（fú hǎn浮罕）： 捕兽、捕鸟的网。倾： 施放。

(44)何节： 陈第《屈宋古音义》作“弥节”，止住车马。奄忽： 急遽貌。

(45)发蒙： 启发蒙昧。

(46)开： 开导。不逮： 不足。

(47)九窍： 指人身上九窍（头部七，腹臀二）。察滞： 滞塞清除。

完全不同的形象意义——它现在已不再是普通意义上的云气，而简直就是那隐身未现的美丽神女意态、情貌的象征了。读者在“其始出也，𣏟兮若松𣏟”的描摹中，不恍然可见她那亭亭伫立高唐山巅的修美身影？而“其少进也，皙兮若姣姬。扬袂鄣日，而望所思”的比拟，似又在激发读者的想象： 这位容华姣丽的神女，正带着不尽的怀思，举袂遮日，久久眺望着当年怀王的再度来游。至于那“忽兮改容，偈兮若驾驷马”的气蒸云飞之状，也应是神女终于得知昔日的怀王早已长眠地下，再不能来赴前世之约后，那悲苦、迷狂之情的奔骤突发了。在“湫兮如风，凄兮如雨，风止雨霁，云无处所”的凄迷变幻中，人们不是至今还能隐隐听到她那飘发如蓬、泪水潸潸的啜泣之音？

这便是《高唐赋》中最有韵致也最令读者入迷的章节。作者笔下的“朝云”，就这样在巫山神女的传说中飘飞幻化，激发着千古读者对这位神女的多少遐思和怀想！

有人认为，《高唐赋》的主体，是在后文对高唐景物的夸饰铺陈上，而且写得最有特色、最富感染力。这其实并不符合此赋流传中的客观情况。

诚然，在铺写高唐景物的部分，作者确实抖擞精神，以极大的气势、缤纷的辞采，在天地间展开了高唐那“高矣显矣，临望远矣；广矣普矣，万物祖矣；上属于天，下见于渊”的“珍怪奇伟，不可称论”之景观。特别是对雨后新霁，百谷俱集的水势奔腾景象的描摹，简直就是枚乘《七发》“观涛”奇文的先声：“濞汹汹其无声兮，溃淡淡而并入”，以舒徐的笔触叙众溪交汇之境，妙在寂然无声。“滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗止”，浩荡的雄会，由此蕴蓄着可怕的激荡。写到“长风至而波起兮，若丽山之孤亩”，便笔挟风雷，刹那间雄涛沸怒，万浪如山，“砾磥磥而相摩兮，𡸁震天之礛礛”，使寂寂的高唐，陡然笼盖在一片惊天动地的巨响之中。但作者还不肯住笔，接着又以霈霈腾兴的云气映衬，又以虎豹、雕鹗的跳骇驰迈、飞扬伏窜渲染，把这景象描摹得既壮阔雄奇，又多姿多态。这样的凭虚摹写，确实富于奇思奇情。而且作者似乎还特别谙于艺术上的张弛之道，在涛浪如雷的震荡过后，文势便突然一顿，化解衣磅礴的泼墨挥洒，为色彩明丽的轻笔点染——

中阪遥望，玄木冬荣。煌煌荧荧，夺人目精。烂兮若列星，曾不可殚形： 榛林郁盛，葩华覆盖；双椅垂房，纠枝还会……

俯临着澎湃雄涛的，竟有如此繁花似锦的旖旎秀色！当读者刚刚被百谷俱集的气势惊得心悸魄骇之际，徜徉在这清幽芬芳的山径之上，该又何其惬意而爽心！从这一些看，《高唐赋》后文的景物铺叙，确实显示了作者描写艺术上的高超才华。它之引起今天研究者的惊叹，良非虚美。

但若从全赋的构思看，这部分的景物描述，其实都辉照在开篇部分神女传说的缥缈墨光之中。倘若不是因为有巫山神女在其间出没，这高唐的景物再奇，又何足为楚襄王道哉！而襄王之所以对高唐激起“寡人方今可以游乎”的浓浓兴致，也全在于希望能借此一睹神女之丰采。由此反观《高唐赋》的景物描摹，实际上都是作者的“空中荡漾”之笔。它的效果，恰正在于极言神女出没之境的奇妙瑰丽，以进一步激发襄王急欲前往遇会神女的向往之情。人们只要读一读此赋结尾“王将欲往见，必先斋戒，差时择日”之语，便可莞尔意会： 为了在《神女赋》中呼出自己的女主人公，作者在《高唐赋》中是怎样故意延宕，迟迟不让这位神女露面呵！而后世的读者一提起《高唐赋》，总是情不自禁地浮动起巫山神女与楚怀王梦遇的绮丽之思，却全不记得此赋后文描写高唐景物的片言只语，也正证明了这一点。（潘啸龙）

神　女　赋 宋　玉

楚襄王与宋玉游于云梦之浦，使玉赋高唐之事。其夜玉寝(1)，梦与神女遇，其状甚丽，玉异之。明日，以白王。王曰：“其梦若何？”玉对曰：“晡夕之后，精神恍忽，若有所喜。纷纷扰扰，未知何意。目色仿佛，乍若有记(2)。见一妇人，状甚奇异。寐而梦之，寤不自识。罔兮不乐，怅然失志。于是抚心定气，复见所梦。”王曰：“状何如也？”玉曰：“茂矣美矣，诸好备矣。盛矣丽矣，难测究矣。上古既无，世所未见。瑰姿玮态，不可胜赞。其始来也，耀乎若白日初出照屋梁；其少进也，皎若明月舒其光。须臾之间，美貌横生。晔兮如华，温乎如莹。五色并驰，不可殚形。详而视之，夺人目精。其盛饰也，则罗纨绮缋盛文

章，极服妙采照万方。振绣衣，被袿裳，袾不短，纤不长(3)，步裔裔(4)兮曜殿堂。忽兮改容，婉若游龙乘云翔。嫷被服，悦薄装(5)。沐兰泽，含若芳。性和适，宜侍旁。顺序卑，调心肠。”王曰：“若此盛矣！试为寡人赋之。”玉曰：“唯唯。”

夫何神女之姣丽兮，含阴阳之渥饰(6)。被华藻之可好兮，若翡翠之奋翼。其象无双，其美无极。毛嫱鄣袂，不足程式；西施掩面，比之无色(7)。近之既妖，远之有望。骨法多奇，应君之相(8)。视之盈目，孰者克尚(9)。私心独悦，乐之无量。交希恩疏，不可尽畅(10)　。他人莫睹，玉览其状。其状峨峨，何可极言。貌丰盈以庄姝兮，苞(11)温润之玉颜。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观。眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹(12)。素质干之酥实兮，志解泰而体闲(13)。既姽婳(14)于幽静兮，又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮，翼放纵而绰宽。动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊(15)。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖以正衽兮，立踯躅而不安。澹清静其愔嫕兮，性沈详而不烦(16)。时容与以微动兮，志未可乎得原。意似近而既远兮，若将来而复旋。褰余帱而请御兮，愿尽心之惓惓(17)。怀贞亮之絜清兮，卒与我兮相难(18)。陈嘉辞而云对兮，吐芬芳其若兰。精交接以来往兮，心凯康以乐欢。神独亨而未结兮，魂茕茕以无端。含然诺其不分兮，喟扬音而哀叹。颓薄怒以自持兮，曾不可乎犯干(19)。于是摇珮饰，鸣玉鸾，整衣服，敛容颜，顾女师，命太傅。欢情未接，将辞而去。迁延引身，不可亲附。似逝未行，中若相首(20)。目略微眄，精彩相授。志态横出，不可胜记。意离未绝，神心怖覆(21)。礼不遑讫，辞不及究。愿假须臾，神女称遽(22)。回肠伤气，颠倒失据。暗然而暝，忽不知处。情独私怀，谁者可语？惆怅垂涕，求之至曙。

〔注〕

(1) “玉寝”，《文选》作“王寝”。清人胡克家《文选考异》据沈括《梦溪笔谈》、姚宽《西溪丛语》，以为乃“玉、王互讹”。可知梦遇神女者实为宋玉而非襄王。历代文人均因《文选》之误，作襄王梦遇神女。对此赋之主旨，前人也曾多有探索。如明人陈第《屈宋古音义》称，此赋之铺叙梦遇神女情事，乃在讽谏襄王戒淫守礼，解除眷顾神女之“妄念”。但宋人范晞文读罢此赋却怫然不悦，以为此赋抒写“神女初幸于怀，再幸于襄”，对神女的“诬蔑亦甚矣”。“流传未泯，凡此山（巫山）之片云滴雨，皆受可疑之谤；神果有知，则亦必抱长愤于沈冥恍惚之间也”（《对床夜语》）。这种种绝然相反的主旨说，显然均有附会曲解之嫌。作为作品鉴赏，本文仅从艺术表现角度，对此赋形象塑造上的成就作些简析；至于它的主旨，不愿妄下断语，留待读者自

己去体会。

(2) 晡（bū）： 黄昏。恍忽： 神思不定。乍若有记： 忽然如同相识似的。

(3) 袽（nóng浓）： 衣厚貌，又指丰腴。纤： 衣服细长，亦指身材的纤长。

(4) 裔裔： 行走貌。

(5) 嫷（tuǒ妥）： 美。悦（tuì退）： 合适。

(6) 渥饰： 得天独厚的美质。

(7) 毛嫱、西施： 古代美女名。鄣袂： 举袖遮颜。程式： 比量。

(8) 骨法： 气质风度。应君： 应对侍奉君王。

(9) 盈： 充满。克尚： 能够超过。

(10)希： 稀少。尽畅： 尽心畅情。

(11)苞： 通“包”。

(12)瞭： 目明。联娟： 微曲貌。的： 鲜明。

(13)酖（nóng浓）： 厚。解泰： 安闲而不急躁。

(14)姽婳（guǐ　huà轨画）： 美丽静好。

(15)縠： 轻纱。墀： 台阶。珊珊： 形容衣裾和玉佩的声音。

(16)澹： 静貌。愔（yīn音）： 悦和。嫕（yì意）： 淑善。沈详： 沉静安详。

(17)褰（qiān千）： 揭起。帱（chóu仇）： 床帐。惓惓： 同“拳拳”，诚恳真挚。

(18)絜： 洁。相难： 不相顺从。

(19)颦（pīng乒）： 怒而敛容。持： 矜持。犯干： 触犯。

(20)首： 向。

(21)怖覆： 恐怖而翻覆。

(22)不遑： 不暇。讫： 终了。究： 穷尽。遽： 急。

精神恍忽，若有所喜。纷纷扰扰，未知何意。”这无疑是在为神女的降临造境，她的入梦正该是如此征兆迥异和扰人心神的。然后才是神女的现身：“目色仿佛，乍若有记。见一妇人，状甚奇异。”作为熟知先王梦遇神女佳话的宋玉，对这位悄然造访的“妇人”，当然会有一种似曾相识的朦胧感觉。按说接着就该描摹这神女的形貌了，作者却又将笔一折：“寐而梦之，寤不自识。罔兮不乐，怅然失志。”梦中所见，醒来竟就一片模糊，这岂不令那急于探悉神女情状的楚襄王大失所望！好在宋玉神定气安之后，那梦境终于还是历历如画地重现到了眼前。可以想见，此刻襄王那因失望而沉坠的心，又该怎样欣喜地狂跳起来？一节短短的叙说文字，已就如此扑朔变幻、一波三折，显示出作者是多么擅长于行文上的腾挪纵收之妙！

然而，这一切都只是全赋的发端。最照人眼目而又奇境纷呈的，还是在描摹宋玉与神女相遇景象的叙事对话和赋辞部分。初看起来，这两部分似乎颇有重复，实际却是各有侧重，在再现神女那美好动人的形象上，交汇成层次缤纷又极具变化流动之美的丰满整体。其彩笔之摇曳，辞情之感人，也再不容读者有遐思旁骛的余地了。

对话部分的描摹，侧重在传写神女初临时带给宋玉的总体印象。这印象是如此鲜明和出乎预料，以至宋玉在梦后回忆起来，仍不免激荡起无限惊异和赞叹之情：“茂矣美矣，诸好备矣。盛矣丽矣，难测究矣。上古既无，世所未见。瑰姿玮态，不可胜赞。”这能算是对神女形貌的“描摹”？当然不算。它只是在突然面对现形的美丽神女，震慑于她那绝世风采时情不自禁发出的惊呼。一位才思横溢、出口成赋的瑰玮辞人，竟会因神女的显现而陷入如此失态和拙于言辞的境地，不正有力地烘托出神女的惊世骇俗之美？这样说来，惊呼或赞叹也是一种“描摹”了。其好处全在于从虚处落笔，以非同寻常的审美感受，激发读者的想象和好奇。

当宋玉从刹那间的惊愕中回过神来，高妙的才思便又喷涌在他的笔尖：“其始来也，耀乎若白日初出照屋梁；其少进也，皎若明月舒其光。”以“白日初出”的照耀之光，比拟神女降临时的灵光喷薄之形，正显示出这位神女具有与世间美女何其不同的奇采！接着便灵光倏敛、翩翩飘近，那容貌再不像朝日一样难以逼视，而已如皎洁的夜月明莹照人了。后文的“晔兮如华，温乎如莹”，则进一步展示她灿然如花的笑容和

温煦如玉的意态；与此相辉映的，又有“袿不短，纤不长”的丽服盛饰，真是飘曳闪烁、妙采四射！至于她那“步裔裔”来入殿堂的身姿体态，在梦中看去，因为多了一重云烟朦胧的感觉，更如乘云而翔的游龙一般，婉婉多姿……

这便是在刹那间震慑了宋玉的神女形象。她的出现，因了作者的连翩妙喻，竟带着如此照人的容采盛饰和飘曳多姿之态！这一节的描述，虽然还是印象式的总体展示，翩翩的神女，也才像帷幕启动时那样容光初露，但读者在那欣喜的一瞥之间所激起的，不正是与宋玉当年一样的“盛矣丽矣，难测究矣”的震慑和惊奇么？

“赋”辞部分的描摹，侧重在对神女的容貌、情态作精工细雕的刻画。赋之“写物图貌，蔚似雕画”（刘勰《文心雕龙》）的特点，在一般辞家笔底，往往流为平板的铺叙和辞藻的堆砌，使对象的表现变得了无生气。但本文的作者却不同： 他似乎早就体会了后世画家以形写神、贵在传神的奥秘，故对神女的刻画，特别注重其生气、神情的活现。如勾勒神女的肖像，则“貌丰盈以庄姝兮，苞温润之玉颜。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观。眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹。素质干之酥实兮，志解泰而体闲”。从丰盈的体态，画到温润晰白的容颜；在鲜若丹朱的红唇和弯细微扬的蛾眉间，着力点染那炯炯放光的美眸： 此刻展示于读者面前的，便不再是美而无神的冷漠画像；那简直就是一位洋溢着蓬勃活力和青春气息，并为流转有神的目光和明丽的容采照亮了的美人，正如临风玉树，气度安闲地向你走来！

但这还只是静态的描摹。更动人的还是作者对神女与宋玉“交接”一幕的动态和心理传写：“动雾縠以徐步兮，拂墀声之珊珊。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖以正衽兮，立踯躅而不安。”那徐徐飘近的轻盈步态，那纱裙拂阶的珊珊之声，该使梦中的宋玉怎样又惊又喜？但临到走近殿门的时候，这神女却又迟疑了： 那流波般延视门帷的目光，似乎透露着她对室内主人的倾慕深情；而举袂整衣、踯躅不安的举止，似又传达着她冒然造访时的犹豫和羞涩。这情景、心理，作者只从细节处稍加刻画，便传写得多么微妙！

巫山神女是美丽多情的，但又是洁清守身、非礼难近的。她的梦中

显形于宋玉，似乎只是为了要向襄王以至世人表明，她的心早已交付给了长眠幽冥的“先王”（楚怀王）。所以当宋玉向她表达“愿尽心之惓惓”之意时，她终竟还是抑制了心波之微动。文中对此也有极动人的描述：“意似近而既远兮，若将来而复旋。”面对着这位“体貌闲丽”的著名侍臣，神女的心中又何尝不曾动情？正因为如此，才会表现出这种似近还远、将“来”复“旋”的矛盾心态。就是在她“颦薄怒以自持”，显出一种“曾不可乎犯干”的坚决之情时，所吐露的言辞，也依然“含然诺其不分兮，喟扬音而哀叹”，言辞含糊之中，包蕴着她“理欲”交战的多少痛苦和哀情！最后叙到神女的离去，作者还不忘追补一笔：“似逝未行，中若相首。目略微眄，精彩相授”，在“暗然而暝，忽不知处”的云烟飘忽之中，她又留下了多么情意脉脉和依依不舍的一瞥。这一切，由于均从惓惓倾慕的宋玉眼中传写，融入了他的不尽惆怅之思，读来便更加令人回肠伤气和思致绵邈。

有关巫山神女的传说，大约很早就在楚地民间流布了吧。但这位神女的情貌风采，恐怕只是由于《神女赋》的诞生，才以如此生动的形象，刻在了后世读者的心上。本赋的作者不管是不是宋玉，就它对神女形象的再创造来说，实在显示了令人惊异的成就： 在缥缈迷茫的梦境构制中，从光彩照人的总体形象展示，到动静相成的容貌情态刻画，并辅以扑朔迷离的氛围烘托，一位美丽多情的神女，即以其独有的幽妙娴雅之态，久久飘现在高唐观的云烟之中，似喜似怨地凝望着怀王游骋过的南国江天。直到数百年后，“建安之杰”曹植受到此赋的激发，以青出于蓝的高妙彩笔，创造出了同样深情美丽的洛神（见《洛神赋》）形象，才使她在北国有了位冰清玉洁的神仙姐妹，遥遥与之辉映千古！（潘啸龙）

登徒子好色赋 宋　玉

大夫登徒子(1)侍于楚王，短宋玉曰：“玉为人体貌闲丽，口多微辞，又性好色，愿王勿与出入后宫。”王以登徒子之言问宋玉。玉曰：“体貌闲丽，所受于天也。口多微辞，所学于师也。至于好色，臣无有也。”王曰：“子不好色，亦有说乎？有说则止，无说则退。”

玉曰：“天下之佳人莫若楚国，楚国之丽者莫若臣里，臣里之美者莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，著粉则太白，施朱则太赤。眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齿如含贝。嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡(2)。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。登徒子则不然。其妻蓬头挛耳，龀唇历齿，旁行踽偻(3)，又疥且痔。登徒子悦之，使有五子。王孰察之，谁为好色者矣。”

是时秦章华大夫(4)在侧，因进而称曰：“今夫宋玉盛称邻之女，以为美色愚乱之邪，臣自以为守德，谓不如彼矣(5)。且夫南楚穷巷之妾，焉足为大王言乎！若臣之陋，目所曾睹者，未敢云也。”王曰：“试为寡人说之。”

大夫曰：“唯唯。臣少曾远游，周览九土，足历五都(6)。出咸阳，熙邯郸(7)，从容郑卫溱洧之间(8)。是时向春之末，迎夏之阳。鸽鹅喈喈(9)，群女出桑。此郊之姝，华色含光，体美容冶，不待饰装。臣观其丽者，因称诗曰：‘遵大路兮揽子袪(10)。’赠以芳华辞甚妙。于是处子恍若有望而不来(11)，忽若有来而不见。意密体疏，俯仰异观。含喜微笑，窃视流眄。复称诗曰：‘寤春风兮发鲜荣，絜斋(12)俟兮惠音声。赠我如此兮不如无生！’因迁延而辞避。盖徒以微辞相感动，精神相依凭，目欲其颜，心顾其义，扬诗守礼，终不过差。故足称也。”

于是楚王称善，宋玉遂不退。

〔注〕

(1) 登徒子：“登徒”为姓，一说为官名。“子”为尊称。

(2) 阳城： 战国时楚邑。秦有阳城县，在今河南方城县东。下蔡： 邑名，今安徽寿县、凤台一带。两地均为楚国贵族封邑，此为代表。“惑阳城，迷下蔡”，意为楚国的公子王孙都被迷惑。

(3) 挛耳： 弯耳。龀（yàn彦）唇： 牙露唇外。历齿： 牙齿稀疏。踽（jǔ举）偻： 驼背。

(4) 章华： 楚地名。秦章华大夫是楚人之仕于秦者，为作者虚构的人物。

(5) 美色愚乱之邪： 美色为愚乱人心之邪物。一说应读作“愚乱之邪臣，自以为守德……”，为章华大夫自谦之词，自以为守道德之戒，但不如宋玉。

(6) 九土： 九州之土。古中国分为九州，此指全中国。五都： 五个大都市，亦泛指繁华的大都市。

(7) 咸阳： 秦国都城。邯郸： 赵国都城。熙： 通“嬉”。

(8) 从容： 盘桓。郑卫溱洧（wěi委）： 郑、卫，春秋时两国名。溱、洧，郑国两水名。《诗经》中郑、卫（包括邶、鄘）等国诗中颇有描写男女相爱之作，《郑风·溱洧》一篇即写每年上巳节，士与女在溱、洧两水岸边相会，互赠香草的情况。此文用“郑卫溱洧”字面，即隐寓男女爱慕之意，引起下文。

(9) 鸽鹇： 即黄莺。喈喈： 鸟的和鸣声。

(10)遵大路兮揽子袪： 此句本于《诗·郑风·遵大路》：“遵大路兮，掺执子之袪兮。”袪（qū区），袖口。

(11)处子： 处女。

(12)絜斋： 清心洁身以示诚敬。絜，同“洁”。

然后才是宋玉对己不好色的有趣描述。这段描述的意义，倒不在于它巧妙地消解了楚王对宋玉的“好色”疑虑，而在于从作者笔下，又创造了一位照耀千古的美女——“东家之子”的动人形象。

对美人的描摹，在此赋产生以前，《诗经·硕人》已有过风姿动人的铺写：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮！”借助于形象的排喻和那两笔美目流盼的笑意点染，一位如花绽放的美女已呼之欲出。在此赋产生的同期，又有《神女赋》那缥缈多姿的描摹，塑造出了牵人心魄的巫山神女形象，深深地刻在读者脑中。在这种情况下，再要创造一位足以与“硕人”、“神女”鼎足而三的美女形象，就十分困难了。

但“宋玉”却胸有成竹，而且起笔就别出心裁：

天下之佳人莫若楚国，楚国之丽者莫若臣里，臣里之美者莫若臣东家之子……

为了渲染自己的女主人公之美，宋玉在读者眼前展开了何其广大的对比空间！从天下的“佳人”，转向更加美妙的楚国之“丽者”，再转向这些“丽者”也难于企及的“臣里”美女，最后再众星拱月般推出使众美黯然失色的“东家之子”。层层递进的映衬和比较所造成的，正是这样一种先声夺人的美的效果。

巧妙之处还不仅于此。当宋玉转入对东家之子体态容貌的描摹时，仍然不急于作正面的勾勒，却别辟蹊径，作了奇妙的烘托：“增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤。”长短一分的增减不得，脂粉丹饰的毋须搽抹，造成了一位怎样修短适中、红白相称的绝世美人！这样的美妙体态和天生丽质，本来就无法形诸笔墨；宋玉却运用匪夷所思的表现方式，将它们活现了出来，真可令千古读者拍案叫绝！只是到了这时候，文中才笔濡彩墨，从正面加以点染：“眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齿如含贝。”这样的彩笔点染妙在稍施即收，因为宋玉似乎早就拿定了主意：　他对东家之子的描摹，决不步《诗经·硕人》和《神女赋》的后尘。这位丽压群芳的邻里之女，自有与众不同的动人魅力，那就是她灿然一现的笑容：“嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。”这才是全赋最出人意外的一笔，也最带有宋玉自己的创造特色。奇异的夸张和

大幅度的空间转换，就这样使纵横千里的楚国城邑间，浮满了“东家之子”那令无数王孙公子迷醉倾倒的嫣然笑影。

从此赋的主要成就说，这位风采照人的东家之子在作者笔底的跃现，是最动人的一刻。但作为一幕喜剧，还正处在扣人心弦的转折处。宋玉夸赞“东家之子”之美，其实全在引出这出人意外的转折——

然此女登墙窥臣三年，至今未许也。

有此绝色美人登墙而窥，谁不动心？然而宋玉却视若无睹，以致令她苦苦地“窥”了“三年”！这无疑又是一笔向壁虚构的夸张，但倘若不是这样的夸张，又怎能显示宋玉那静如枯井的“不好色”之性？读者可以想见，当襄王君臣从这天花乱坠的美人之“梦”中清醒过来，大殿上下将耸动多少“啧啧”叹惋之声；而登徒先生所苦心磨砺的中伤之箭，也尽在这叹惋声中划然断折了。

不过这还不是高潮。伶牙俐齿的宋玉对登徒先生的突然反击，才是这幕喜剧最富谐趣的高潮点：

登徒子则不然。其妻蓬头挛耳，齞唇历齿，旁行踽偻，又疥且痔。登徒子悦之，使有五子。王孰（熟）察之，谁为好色者矣。

按常理想来，登徒子之妻大抵年岁已老，且长得不怎么俊俏罢了。但一经宋玉的渲染，竟就集挛耳、暴牙、驼背、癞疮于一身，颤战战“旁行”（歪歪斜斜）于登徒先生身侧，岂不叫人绝倒？而这位先生居然还有兴致“使有五子”，则倘若遇见登墙而窥的“东家之子”，更不知会怎样色胆包天哩！——一位中伤别人“好色”的饶舌大夫，就这样莫名其妙地化为众人取笑的好色之尤者。当这幕喜剧临近收场的时候，登徒先生不知已怎样汗流浃背，气得发昏？但有一点可以肯定： 笑眯眯的襄王对宋玉无疑已疑虑顿消，决定从此倒要谨防登徒子的“出入后宫”了。这对登徒子自然有些不公，不过也是活该： 谁叫他无端诬陷宋玉“好色”的呢！

全赋至此实际上已可结束。后文所叙章华大夫的艳遇和“扬诗守礼”情状，虽然在描摹郑卫美女的初恋情态和心理上也颇微妙，且还揭出了“目欲其颜，心顾其义”的主旨。但对于这幕喜剧来说，不过是尾声。

读者既已领略此赋的最精妙部分，且已一睹“东家之子”的丰采，本文的赏析便不再画蛇添足了。（潘啸龙）

【作者小传】

李　斯

（？—前208）　秦政治家。楚上蔡（今河南上蔡西南）人。初为郡小吏，后从荀况学。战国末入秦，初为吕不韦舍人，后被秦王政（秦始皇）任为客卿、廷尉。秦统一六国后，任丞相。他反对分封制，主张焚《诗》、《书》，禁私学，以加强中央集权的专制统治。曾以“小篆”为标准，整理文字，对统一我国文字有一定贡献。秦始皇死后，与赵高合谋迫令秦始皇长子扶苏自杀，立少子胡亥为二世皇帝（即秦二世）。后为赵高所忌，被杀。著有《谏逐客书》和《苍颉篇》（仅存残简，近人王国维有辑本）。

谏逐客书　李　斯

臣闻吏议逐客，窃以为过矣。昔穆公求士，西取由余于戎(1)，东得百里奚(2)于宛，迎蹇叔于宋(3)，求丕豹、公孙支(4)于晋。此五子者，不产于秦，而穆公用之，并国二十，遂霸西戎。孝公用商鞅之法(5)，移风易俗，民以殷盛，国以富强，百姓乐用，诸侯亲服，获楚、魏之师，举地千里，至今治强。惠王用张仪之计，拔三川之地(6)，西并巴、蜀，北收上郡(7)，南取汉中(8)，包九夷(9)，制鄢、郢(10)，东据成皋(11)之险，割膏腴之壤，遂散六国之从，使之西面事秦，功施到今。昭王得范雎(12)，废穰侯，逐华阳，强公室，杜私门，蚕食诸侯，使秦成帝业。此四君者，皆以客之功。由此观之，客何负于秦哉！向使四君却客而不内，疏士而不用，是使国无富利之实，而秦无强大之名也。

今陛下致昆山之玉，有随、和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼍之鼓。此数宝者，秦不生一焉，而陛下说之，何也？必秦国之所生然后可，则是夜光之璧不饰朝廷，犀象之器不为玩好，郑、卫之女不充后宫，而骏良駃騠不实外厩，江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫、充下陈、娱心意、说耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪，傅玑之珥，阿缟之衣，锦绣之饰不进于前，而随俗雅化，佳冶窈窕，赵女不立于侧也。夫击瓮叩缶，弹筝搏

髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦之声也。郑、卫、桑间，韶、虞、武、象者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑、卫，退弹筝而取韶、虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣。今取人则不然，不问可否，不论曲直，非秦者去，为客者逐。然则是所重者在乎色乐珠玉，而所轻者在乎人民也。此非所以跨海内、制诸侯之术也。

臣闻地广者粟多，国大者人众，兵强则士勇。是以太山不让土壤，故能成其大；河海不择细流，故能就其深；王者不却众庶，故能明其德。是以地无四方，民无异国，四时充美，鬼神降福，此五帝三王之所以无敌也。今乃弃黔首以资敌国，却宾客以业诸侯。使天下之士退而不敢西向，裹足不入秦，此所谓藉寇兵而赍盗粮者也。

夫物不产于秦，可宝者多；士不产于秦，而愿忠者众。今逐客以资敌国，损民以益雠，内自虚而外树怨于诸侯，求国无危，不可得也。

〔注〕

(1) 由余： 本晋国人，后入戎。戎王命由余使秦。秦穆公见其贤，以计招致，用其谋伐戎，并国十二，开地千里，遂霸西戎。戎为古代西部少数民族的统称。

(2) 百里奚： 楚国宛（今河南南阳）人，虞国大夫。晋灭虞，把他作为晋献公女儿（秦穆公夫人）的陪嫁奴隶送给秦国。他逃回家乡，被楚国边兵所执。秦穆公闻其贤，以五羖羊皮赎之，与语国事。语三日，穆公大悦，授之国政，号曰五羖大夫。

(3) 蹇叔： 岐（今陕西岐山）人，时寓居于宋。百里奚好友，因其推荐，穆公使人以重金迎致，以为上大夫。

(4) 丕豹： 晋杀其大夫丕郑，其子丕豹奔秦，穆公任命他为将。公孙支： 《左传》作公孙枝，岐人，字子桑，游于晋，秦穆公任为大夫。

(5) 商鞅： 卫国的庶公子，姓公孙，名鞅，又称卫鞅。不容于卫，闻秦孝公求贤，因入秦说孝公变法修刑，内务耕稼，外劝战死之赏罚，孝公大悦，任命为相，十年而秦大富强。及破魏还，秦封之於、商十五邑，故称商鞅、商君。

(6) 张仪： 魏国人，秦惠王用以为相，用连横之策，游说魏、楚、韩、齐、赵、燕西面而事秦，遂散六国合纵之约。三川： 在今河南省西北地区，以境内有黄河、洛水、伊水，故称“三川”，本韩地。张仪说秦惠王下兵三川，惠王不听，转而伐蜀，灭之。终张仪之世，秦未得三川之地。今文章如此说者，是因张仪为秦相，故皆归功于相，又三川是张仪最先请伐之故。

(7) 上郡： 郡名，战国魏文侯置，在今陕西西北部一带。惠王十年（前328），使公子华与张仪攻魏，魏因以上郡十五县献秦求和。

(8) 汉中： 郡名，战国楚怀王置，在今陕西南部和湖北西北部。惠王后元十三年

（前312），攻楚汉中，取地六百里。

(9) 九夷： 泛指楚国境内的少数民族。

(10)鄢： 今湖北宜城，曾为楚都。郢： 今湖北江陵，楚都。此以鄢、郢代指楚国。

(11)成皋： 又名虎牢关，在今河南荥阳汜水镇西。北临黄河，南萦山阜，形势险固。

(12)范雎： 魏国人，逃亡入秦，说秦昭王，拜为客卿。时昭王母宣太后之弟穰侯为相，华阳君、泾阳君、高陵君等为将，相与专权，以太后故，私家富重于王室。范雎以利害说动昭王，于是废太后，逐穰侯、高陵、华阳、泾阳君于关外，拜范雎为相。范雎提出“远交近攻”的策略，屡破韩、赵、魏之兵，秦国日益强大。

强的事例，说明重用客卿对秦国有利。紧接着，又用多种手法加以论述： 先说这四个君主的成就，都靠任用客卿才取得的，这是对前面所述的小结。后讲从这样看来，客卿有什么对不起秦国的呢？这是进一步的引申和反诘。又讲当初如果四个君主拒绝客卿而不收纳他们，疏远有才之士而不用，这就不可能使秦国民富国强。这是从反面假设和推论。在列举史实，层层渲染的基础上，又如此腾挪跌宕，反复论证，就把客卿对秦国的重要作用阐述得极为透彻。

在讲了客卿对秦国有利之后，照理下文应当转入正题，论证逐客的错误了；可是作者在第二段里却笔锋一转，设了许多比喻，用来说明秦王对不是秦国产的物十分喜爱，对人却持另一种态度是不对的。此段所设比喻多种多样，意思分为四层。第一层以珠宝等物为喻，设问作结：这些东西一样也不是秦国出产的，而陛下却很喜欢它们，这是为什么呢？这里只提出问题，不立即作答，但不答自明，显得耐人寻味。第二层以玩好、美女为喻，进行推论： 如果一定要秦国出产的东西才能用，那么夜间放光的璧玉、犀牛角和象牙做成的器具、郑国和卫国的美女、駃騠这种珍贵的骏马、江南的金锡、西蜀的绘画原料，秦国都不应当占有和使用了。用来装饰后宫，充当嫔妃，娱乐心意，取悦耳目的，一定要出于秦国的才可以，那么，镶着珍珠的簪子，缀有珠玉的耳环，齐国东阿所产的丝绢做成的衣服，华丽丝绣所作的装饰就不能进于前，而按着流行式样打扮得很漂亮的赵国女子就不能站在旁边了。这一层同前一层不同，是从反面说，并分两个小层次重叠错杂出之，把“必秦国之所生而后可”的严重危害说得很透辟，更显出非秦国所出的宝物不可或缺。第三层以音乐为喻，进行对比： 敲瓦器，弹秦筝，拍打大腿，呜呜呀呀地唱歌，这是秦国的音乐；郑国、卫国的民间地方音乐，虞舜时的《韶》、《虞》，周武王时的《武》、《象》，都是别国的音乐。现在你抛弃秦国的音乐，而用别国的音乐，这是为了什么呢？不就是为了痛快于当时，看了舒服罢了。这回答近接上文，远承第一层的设问，可说是对前三层的小结，归纳了秦国对物取舍的标准，为下文转入正题作了很好的铺垫。第四层以人和物作比较，指出待非秦之人不如待非秦之物，这样看来，你所看重的只是声色珍宝，所轻视的是人才。这绝不是用来统一天下，制服诸侯的方法。这里以成就统一大业作为出发点，说明重物轻人，驱逐外来人才的错误，推论符合逻辑，立意超卓不凡，具

有一种高屋建瓴的气势和撼动人心的力量。这段设喻丰富多样，写法灵活多变，运笔酣畅淋漓，为全文最精彩的部分，前人对此极为称誉。如宋代李涂就说：“中间论物不出于秦而秦用之，独人才不出于秦而秦不用，反复议论，痛快，深得作文之法。”（《文章精义》）

第三段论述驱逐客卿有利敌国，而不利于秦国。先从正面说理，指出土地广大粮食就丰富，国家辽阔人口就众多，兵力强盛军士就勇敢，比喻强调只有胸襟博大开阔，才能包举贤士，广罗人才。下面仍继续设喻申述这个意思： 泰山不拒绝任何土壤的堆积，所以能够成就它的大；河海不挑剔任何细小流水的汇入，所以能够成就它的深；统一天下的君王不排斥前来归附的民众，所以能够显示他的德行。泰山、河海两个比喻是陪衬，“王者不却众庶”才是本意。由于连类设喻，运用排比，显得很有力量。接着又深一层阐明此意： 地不分东南西北，人才不论来自哪一个诸侯国，这就是五帝三王所以能够无敌于天下的原因。此处以古证今，强调应该不分地域，广揽人才。下文就落脚到说明逐客的危害。这里不但运用古今对比，还有敌我对比，提出两种作法、两种后果，以此说明逐客对敌人有利，对秦国的统一大业不利，论证鞭辟入里，雄辩有力。

最后一段收束全文，进一步说明逐客关系到秦国的安危。用两句话就总结了前面三段的意思： 谈物的一半照应第二段，以见出“必秦国之所生然后可”这种态度的不对。谈人的一半照应第一段，以见出“非秦者去，为客者逐”的作法不当。最后的一句照应第三段，阐明逐客对秦国危害之所在，因从利害关系上立论，抓住了秦王的思想要害，所以极有说服力。这两句还和文章开头提出的总论点“窃以为过”相呼应，具有首尾相连，前后贯通之妙。

这篇文章在论证秦国驱逐客卿的错误和危害时，没有在逐客这个具体问题上就事论事，也没有涉及自己个人的进退出处，而是站在“跨海内，制诸侯”，完成统一天下大业的高度，来分析阐明逐客的利害得失，这反映了李斯的卓越识见，体现了他顺应历史潮流的进步政治主张和用人路线。文章所表现出的不分畛域，任人唯贤的思想，在今天也仍有一定的借鉴意义。

《谏逐客书》识高文亦高，它不仅思想可贵，而且辞采富赡，文思横溢，写作技巧十分出色。其主要特点是： 第一，摆事实，设比喻，重铺叙，论辩有力，说理透辟。“事实胜于雄辩”，确凿的事实最具有说服力。文章第一段铺陈的一系列历史事实，在说明客卿一向对秦国有功这个问题上就起了很好的作用。比喻也是一种有效的修辞手段，此文在说明“物不产于秦，可宝者多”和“王者不却众庶”时都用了很多比喻，甚至可说文章的大部分就是由比喻组成的。正因为事实和比喻用得多，反复用，重铺叙，重渲染，不仅深入浅出、形象鲜明地说清了道理，而且增强了文章铺张扬厉的特色。第二，在结构上，既曲折多变，又严谨有序。这是一篇议论文，但并不显得呆板滞涩，枯燥无味，而是生动活泼，富有吸引力。除了善用比喻外，和文章写得有波澜、有起伏也相关。在论说秦王对物的态度时，几层的意思差不多，可是，一会儿顺说，一会儿倒说；一会儿正叙，一会儿反诘；或者略换几个字，或者稍变一下手法，真是跌宕生姿，极尽曲折变化之能事。另一方面此文论证逐客错误的中心思想十分突出，万变不离这个中心，在行文上还注意到前后呼应，一气贯通，所以全篇文章显得不枝不蔓，紧凑缜密。第三，多用排比句和对偶句，造成文章雄浑奔放的气势。文章气势充沛主要是由严密的逻辑，有力的论辩形成的，但是善用排偶句，并和散体句错杂出之，在语言形式上就富有整齐错落之美，在音节上又显得抑扬顿挫，铿锵响亮，给人以一种音乐的美感，这些使得此文更增强了滔滔不绝，雄放不羁的气势。《谏逐客书》开了散文辞赋化的风气之先，对后来汉代的散文和辞赋产生了一定的影响。（吴小林）

两汉

【作者小传】

贾　谊

（前200—前168）　西汉政论家、文学家。洛阳（今河南洛阳东）人。世称贾生。十八岁时，以善文章为郡人所称。文帝时任博士，迁太中大夫。受大臣周勃、灌婴排挤，谪为长沙王太傅。后为梁怀王太傅。梁怀王堕马死，他郁郁自伤，不久去世。曾多次上疏，评论时政。其政论风格朴实峻拔，议论酣畅，鲁迅称之为“西汉鸿文”。又善赋。明人辑有《贾长沙集》。另传有《新书》十卷。

过秦论（上）贾　谊

秦孝公据崤函(1)之固，拥雍州(2)之地，君臣固守，以窥周室。有席卷天下、包举宇内、囊括四海之意，并吞八荒(3)之心。当是时也，商君佐之。内立法度，务耕织、修守战之具；外连衡而斗诸侯。于是秦人拱手而取西河之外。

孝公既没，惠文、武、昭，蒙故业，因遗策，南取汉中，西举巴、蜀，东割膏腴之地，收要害之郡。诸侯恐惧，会盟而谋弱秦。不爱(4)珍器重宝肥饶之地，以致天下之士，合从缔交，相与为一。当此之时，齐有孟尝，赵有平原，楚有春申，魏有信陵。此四君者，皆明智而忠信，宽厚而爱人，尊贤而重士，约从离横，兼韩、魏、燕、楚、齐、赵、宋、卫、中山之众。于是六国之士，有宁越、徐尚、苏秦、杜赫之属为之谋，齐明、周最、陈轸、召滑、楼缓、翟景、苏厉、乐毅之徒通其意，吴起、孙膑、带佗、倪良、王廖、田忌、廉颇、赵奢之伦制其兵。尝以十倍之地、百万之众，叩关而攻秦。秦人开关而延敌，九国之师逡巡遁逃而不敢进。秦无亡矢遗镞之费，而天下诸侯已困矣。于是从散约解，争割地而赂秦。秦有馀力而制其弊，追亡逐北，伏尸百万，流血漂橹，因利乘便，宰割天下，分裂河山。强国请伏，弱国入朝。

施(5)及孝文王、庄襄王，享国之日浅，国家无事。及至始皇，奋六世之馀烈，振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合(6)，执

敲扑以鞭笞天下，威震四海。南取百越之地，以为桂林、象郡；百越之君，俯首系颈，委命下吏。乃使蒙恬北筑长城而守藩篱，却匈奴七百馀里；胡人不敢南下而牧马，士不敢弯弓而报怨。于是废先王之道，燔百家之言，以愚黔首。隳名城，杀豪俊，收天下之兵聚之咸阳，销锋镝，铸以为金人十二，以弱天下之民。然后践华(7)为城，因河为池，据亿丈之城，临不测之溪以为固。良将劲弩，守要害之处；信臣精卒，陈利兵而谁何(8)！天下已定，始皇之心，自以为关中之固，金城千里，子孙帝王万世之业也。

贾谊像

——清刊本《古圣贤像传略》

始皇既没，馀威振于殊俗。然而陈涉瓮牖绳枢之子，氓隶之人，而迁徙之徒也。材能不及中人，非有仲尼、墨翟之贤，陶朱、猗顿之富。蹑足行伍之间，俛起阡陌之中，率疲散之卒，将数百之众，转而攻秦。斩木为兵，揭竿为旗，天下云集而响应，赢粮(9)而景从，山东豪俊，遂并起而亡秦族矣。

且夫天下非小弱(10)也，雍州之地，崤函之固自若也。陈涉之位，非尊于齐、楚、燕、赵、韩、魏、宋、卫、中山之君也；锄耰棘矜(11)，非铦于钩戟长铩也(12)；谪戍之众，非抗于九国之师也；深谋远虑，行军用兵之道，非及曩时之士也。然而成败异变，功业相反。试使山东之国与陈涉度长絜(13)大，比权量力，则不可同年而语矣。然秦以区区之地，致万乘之权，招八州而朝同列，百有馀年矣。然后以六合为家，崤函为宫。一夫作难而七庙(14)隳，身死人手，为天下笑者，何也？仁义不施，而攻守之势异也。

〔注〕

(1) 崤（xiáo淆）函： 崤山与函谷关。崤山在今河南洛宁北，函谷关为秦之东关，在今河南灵宝市东北。

(2) 雍州： 古九州之一。《尔雅·释地》：“河西曰雍州。”

(3) 八荒： 八方荒远之地。

(4) 爱： 吝惜。

(5) 施（yì易）： 延续。

(6) 六合： 上下四方。

(7) 华： 华山。

(8) 谁何： 稽察诘问。

(9) 赢粮： 担负着粮食。

(10)非小弱： 犹言“大弱”。《战国策·西周策》：“秦不大弱，而处之三晋之西，三晋必重齐。”可证大小可作“弱”之状语。参见《南京师院学报》社会科学版1980年4期周本淳《“天下非小弱”解》。

(11)耰（yōu优）： 古农具，木制用于碎土平田。矜： 长矛柄。

(12)铦（xiān先）： 锋利。铩（shā沙）： 一种矛类长兵器。

(13)絜（xié鞋）： 用绳围量。

(14)七庙：　古宗法制定帝王设七庙供奉祖先。《礼记·王制》：“三昭三穆，与太祖之庙而七。”

兵，有那样一批弱秦的谋士制定弱秦之计，有那么多高明的外交人才互通声气，申明弱秦之约，有那么多军事家练弱秦之军。这是上文“以致天下之士”的效果。按理该可以和秦较量一番了。妙在把九国的声势写得那样不可一世，等到以绝对优势的数量“叩关而攻秦”时，却不战而败。“叩关”，《新书》作“仰关”，“仰”字从地形说，秦在上游，九国在下面，所以用“仰”字。但“叩”字更形象。秦人的关门是闭的，诸侯之师来叩门了。下面“开关延敌”和“叩”字呼应紧密。“延”是请其入关，表现秦人对自身武力的有恃无恐。而“九国之师”本来是“叩关而攻秦”，这时却“逡巡遁逃而不敢进”，这表明秦国的威势，诸侯之师的胆怯。“逡巡”指徘徊迟疑，“遁逃”是进一步的发展。这样劳师动众却以逃跑为结果，所以秦国没有一个箭头的耗费而“天下诸侯已困矣”。这里写诸侯，实际也在陪衬秦国的强盛。“于是”以下为第三层，写从此以后诸侯的狼狈，秦的进一步强大。“从散约解”针对上文的“合从缔交，相与为一”。“争割地而赂秦”，“争”字写得非常形象。这是写诸侯的“弱秦”变成“弱己”。下面就写秦进一步侵略诸侯，然后诸侯“强国请伏，弱国入朝”，不战而服了。这一段也是用排比的句法对比地写出秦的进一步强大，为始皇的统一打下基础。

第三段写秦始皇统一天下，不可一世的气焰。“施及孝文王、庄襄王，享国之日浅，国家无事”这几句是过渡性的，也有人把这几句属上一段末。“及至始皇”起写秦始皇的武功和政策上的错误；到“士不敢弯弓而报怨”写秦始皇声威的煊赫。“奋六世之馀烈”是承上文，表明几代强盛的雄厚基础。然后用四个排句写统一天下，再用“威振四海”作一小结。以上写对汉族固有地区的统治，下面写向南北两方的发展。“百越之君”本来是一国之长，现在却“俯首系颈”，把命运交给秦国委派的下级官吏去摆布。北方从战国起，匈奴一直为边患，现在却被驱逐，退却了七百多里。“胡人不敢南下而牧马”，指对外的声威；“士不敢弯弓而报怨”，指内部的威慑。（弯弓报怨有二解，一指六国之士不敢向秦报怨，一指秦法禁私斗，六国之士都战战兢兢，唯恐触犯法律。第二种说法意思较深刻。）这一部分把始皇的成功写到顶点。“于是”以下写始皇统一后的错误政策，“过秦”从此开始。统一以后的政策是愚民和弱民。“废先王之道，焚百家之言”以愚民，隳名城，杀豪俊，销兵器以弱民。因为毁掉六国的名城，使无反抗的地利；杀掉豪俊，使无组织领导反抗的人才；销

毁兵器，使老百姓想反抗也无武器。这是对六国之民的统治办法。另一方面对秦国本身继续加固险要的地形，加强精锐的武装力量的防守。“陈利兵而谁何”，“何”通“呵”，呵问经过的人为谁，指严格盘查行人，防止出问题。这一段也写得酣畅淋漓。“天下已定”总结上文，“始皇之心，自以为关中之固，金城千里，子孙帝王万世之业也”。“自以为”三字讽刺始皇的妄想，因为“愚民”、“弱民”和一味镇压的政策，在贾谊看来非失败不可。

“始皇既没，馀威震于殊俗”，这两句也是过渡性的，是为了反衬陈涉起义。写始皇的馀威，说明秦的灭亡不是没有武力权威的问题，而另有原因。接着用“然而”一转，写秦朝在陈涉起义军的打击下，迅速灭亡。这一段极写陈涉的出身微贱，才能平庸，毫无力量，“蹑足行伍之间，俛起阡陌之中”。“阡陌”指田间道路，这里指田亩，陈涉曾为人佣耕（“阡陌”也有本子作“什伯”，和“行伍”义重，故不取）。写陈涉“率疲散之卒，将数百之众”，“斩木为兵，揭竿为旗”，这哪里能算一支武装力量？但他却顺应天下反秦的愿望：“天下云集而响应，赢粮而景从”。于是秦国便彻底覆亡，“山东豪俊，遂并起而亡秦族矣”。这一段和第二段是鲜明的对比，极写陈涉的平庸，说明秦之亡咎由自取。

最后一段为全文的高潮和结束。作者采用对比的形势来说明问题。秦始皇以为只要能使六国之民弱而秦强，就会传之万世。这里说明天下确实是大弱了，而不止是小弱，而秦国的山河“雍州之地，崤函之固”还和原先一样。这一句和篇首遥相呼应。这是一个对比。再拿陈涉和第二段所写的内容做对比，地位、武器、士众、军事谋略，无论哪一方面都不能相比。作者一律用“非……于”的句式，表示退一万步陈涉也不能比当时诸侯强。接着用“然而”一转，“成败异变，功业相反”，成为两种完全不同的结局，这是为什么？“何也”，《新书》没有“何”字，不如有“何”字一问再煞住，更有气势，更启人思考。“试使”一句把陈涉与六国作一判断，“不可同年而语”，说秦之亡不是亡于对手的强大。“然秦以区区之地”起，把秦的兴亡史用极简练的笔墨作一总结。所谓“百有馀年”，指第一、二段写的始皇以前秦的兴盛。“然后以六合为家，崤函为宫”，写气势到了顶点。“一夫作难而七庙隳，身死人手，为天下笑”几句话急转直下，笔力千钧，写其灭亡之迅速。“何也”再一问，“仁义不施，

而攻守之势异也”一答，点明中心思想。“仁义不施”是对第三段“于是废先王之道”那些话说的。“攻守之势异”是表明前面的成功和后面的失败是形势使然。贾谊的观点，认为取天下是可以凭武力，而守天下却必须靠仁义，就是说用正确的政策维系人心，一味镇压是不可能持久的。这实际上是要汉文帝记取这个历史教训，谋求长治久安之道。

这篇文章不过一千多字，却总结了秦王朝的兴亡史及其历史教训。他采取大肆渲染的方法，能加深印象。对于秦的兴盛，他重点写孝公和始皇，而用六国做对衬；对秦的灭亡，他重点写陈涉的平庸以六国做对照，而得到秦亡于“仁义不施”这个论断。这在战国之后，竟尚武力，而贾谊能看出这一点，说明他思想中的进步性，是超出当时一般人的。贾谊是辞赋家，这篇文章大量的排比，笔酣墨饱，实际使用的是辞赋的手法。特别是第二段从四公子和那些所谓天下之士，如果认真查考一下时代，有些人相去有好几十年甚至上百年。如果是历史学家，这样写是不足为训的；但辞赋家却容许以如此集中、夸张的方式来取得打动读者的效果。这是应该注意的。这篇文章的结构，金圣叹在《天下才子必读书》本篇题解说：“《过秦论》者，论秦之过也。秦过只是末句‘仁义不施’一语便断尽。此通篇文字，只看得中间‘然而’二字一转。末转之前，重叠只是论秦如此之强；既转之后，重叠只是论陈涉如此之微。通篇只得二句文字： 一句只是以秦如此之强；一句只是以陈涉如此之微。至于前半有说六国时，此只是反衬秦；后半有说秦时，此只是反衬陈涉。最是疏奇之笔。”这段话能够抓住本篇的纲领，很值得玩味。（周本淳）

治　安　策(1)贾　谊

进言者皆曰天下已安已治矣，臣独以为未也。曰安且治者，非愚则谀，皆非事实知治乱之体者也。夫抱火厝之积薪之下而寝其上，火未及燃，因谓之安，方今之势，何以异此！本末舛逆，首尾衡决(2)，国制抢攘(3)，非甚有纪，胡可谓治！陛下何不一令臣得孰(4)数之于前，因陈治安之策，试详择焉！

夫射猎之娱与安危之机，孰急？使为治，劳智虑，苦身体，乏钟鼓之乐，勿为可也。乐与今同，而加之诸侯轨道(5)，兵革不动，民保首领

(6)，匈奴宾服，四荒乡(7)风，百姓素朴，狱讼衰息。大数(8)既得，则天下顺治，海内之气，清和咸理，生为明帝，没为明神，名誉之美，垂于无穷。《礼》： 祖有功而宗有德。使顾成之庙(9)称为太宗，上配太祖，与汉亡极。建久安之势，成长治之业，以承祖庙，以奉六亲(10)，至孝也；以幸天下，以育群生，至仁也；立经陈纪，轻重同得，后可以为万世法程，虽有愚幼不肖之嗣，犹得蒙业而安，至明也。以陛下之明达，因使少知治体者得佐下风，致此非难也。其具可素陈于前，愿幸无忽。臣谨稽之天地，验之往古，按之当今之务，日夜念此至孰也，虽使禹、舜复生，为陛下计，亡以易此！

夫树国固，必相疑之势(11)，下数被其殃，上数爽(12)其忧，甚非所以安上而全下也。今或亲弟谋为东帝(13)，亲兄之子(14)西乡而击，今吴又见告(15)矣。天子春秋鼎盛，行义未过，德泽有加焉，犹尚如是，况莫大诸侯，权力且十此者乎！

然而天下少安，何也？大国之王幼弱未壮，汉之所置傅相方握其事(16)。数年之后，诸侯之王大抵皆冠(17)，血气方刚，汉之傅相称病而赐罢(18)，彼自丞尉以上遍置私人。如此，有异淮南、济北之为邪！此时而欲为治安，虽尧、舜不治。

黄帝曰："日中必熹，操刀必割(19)！"今令此道顺而全安，甚易；不肯早为，已乃堕骨肉之属而抗刭之(20)，岂有异秦之季世(21)乎！夫以天子之位，乘今之时，因天之助，尚惮以危为安、以乱为治，假设陛下居齐桓(22)之处，将不合诸侯而匡天下乎？臣又以知陛下有所必不能矣。假设天下如曩时，淮阴侯尚王楚(23)，黥布王淮南(24)，彭越王梁(25)，韩信王韩(26)，张敖王赵(27)，贯高为相(28)，卢绾王燕(29)，陈豨在代(30)，令此六七公者皆亡恙，当是时而陛下即天子位，能自安乎？臣有以知陛下之不能也。天下殽乱，高皇帝(31)与诸公并起，非有仄室之势以豫席之也(32)。诸公幸者，乃为中涓(33)，其次廑得舍人(34)，材之不逮至远也。高皇帝以明圣威武即天子位，割膏腴之地以王诸公，多者百馀城，少者乃三、四十县，德至渥也，然其后十年之间，反者九起。陛下之与诸公，非亲角材(35)而臣之也，又非身封王之也，自高皇帝不能以是一岁为安，故臣知陛下之不能也。然尚有可诿(36)者，曰疏，臣请试言其亲者。假令悼惠王王齐(37)，元王王楚(38)，中子王赵(39)，幽王王淮阳(40)，共王王

梁(41)，灵王王燕(42)，厉王王淮南(43)，六七贵人皆亡恙，当是时陛下即位，能为治乎？臣又知陛下之不能也。若此诸王，虽名为臣，实皆有布衣昆弟之心，虑(44)亡不帝制而天子自为者。擅爵人，赦死罪，甚者或戴黄屋(45)，汉法令非行也。虽行不轨如厉王者，令之不肯听，召之安可致乎！幸而来至，法安可得加！动一亲戚，天下圜视(46)而起，陛下之臣，虽有悍如冯敬(47)者，适启其口，匕首已陷其胸矣。陛下虽贤，谁与领(48)此？故疏者必危，亲者必乱，已然之效(49)也。其异姓负强而动者，汉已幸胜之矣，又不易其所以然。同姓袭是迹而动，既有征(50)矣，其势尽又复然。殃祸之变，未知所移，明帝处之尚不能以安，后世将如之何！

屠牛坦一朝解十二牛(51)，而芒刃不顿者(52)，所排(53)击剥割，皆众理解(54)也。至于髋髀(55)之所，非斤(56)则斧。夫仁义恩厚，人主之芒刃也；权势法制，人主之斤斧也。今诸侯王皆众髋髀也，释斤斧之用，而欲婴(57)以芒刃，臣以为不缺则折。胡不用之淮南、济北？势不可也。

臣窃迹前事，大抵强者先反。淮阴王楚最强，则最先反；韩信倚胡，则又反；贯高因赵资，则又反；陈豨兵精，则又反；彭越用梁，则又反；黥布用淮南，则又反；卢绾最弱，最后反。长沙(58)乃在二万五千户耳，功少而最完，势疏而最忠，非独性异人也，亦形势然也。曩令樊、郦、绛、灌(59)据数十城而王，今虽已残亡可也。令信、越之伦列为彻侯而居(60)，虽至今存可也。然则天下之大计可知已。欲诸王之皆忠附，则莫若令如长沙王；欲臣子之勿菹醢(61)，则莫若令如樊、郦等；欲天下之治安，莫若众建诸侯而少其力。力少则易使以义，国小则亡邪心。令海内之势如身之使臂，臂之使指，莫不制从。诸侯之君不敢有异心，辐凑并进而归命天子(62)。虽在细民(63)，且知其安。故天下咸知陛下之明。割地定制，令齐、赵、楚各为若干国，使悼惠王、幽王、元王之子孙毕以次各受祖之分地，地尽而止，及燕、梁它国皆然。其分地众而子孙少者，建以为国，空而置之，须其子孙生者，举使君之。诸侯之地其削颇入汉者(64)，为徙其侯国及封其子孙也，所以数偿之。一寸之地，一人之众，天子亡所利焉，诚以定治而已，故天下咸知陛下之廉。地制一定，宗室子孙，莫虑不王，下无倍畔(65)之心，上无诛伐之志，故天下咸知陛下之仁。法立而不犯，令行而不逆，贯高、利幾(66)之谋不

生，柴奇、开章(67)之计不萌，细民乡善，大臣致顺，故天下咸知陛下之义。卧赤子(68)天下之上而安，植遗腹(69)，朝委裘(70)，而天下不乱，当时大治，后世诵圣。一动而五业附(71)，陛下谁惮而久不为此？

天下之势方病大瘇。一胫之大几如要(72)，一指之大几如股，平居不可屈信(73)，一二指搐(74)，身虑亡聊(75)。失今不治，必为锢(76)疾，后虽有扁鹊(77)，不能为已。病非徒瘇也，又苦㾓盭(78)。元王之子(79)，帝之从弟也；今之王者，从弟之子(80)也。惠王(81)，亲兄子也；今之王者，兄子之子(82)也。亲者或亡分地(83)以安天下，疏者或制大权以逼(84)天子。臣故曰：非徒病瘇也，又苦㾓盭。可痛哭者，此病是也。

〔注〕

(1) 本文选自《汉书·贾谊传》，又名《陈政事疏》。其中内容与贾谊《新书》中多篇文字大致相同，今人余嘉锡《四库提要辨证》认为是《汉书》作者班固采掇《新书》，剪裁熔铸而成。这里所选仅其中一部分。

(2) 衡决：横断，脱节。

(3) 抢（chéng程）攘：纷乱的样子。

(4) 孰：熟。此指仔细。

(5) 轨道：谓遵守法制。

(6) 首领：脑袋。

(7) 乡：通“向”。

(8) 数：道理。

(9) 顾成之庙：汉文帝所建之庙，在长安城南。

(10)六亲：父、母、兄、弟、妻、子。

(11)树国：诸侯立国。疑：通“拟”。必相疑之势：指诸侯国增强实力，必然形成与中央政权相比拟、相抗衡的形势。

(12)爽：伤。

(13)亲弟：指文帝之弟、淮南王刘长。刘长封地淮南，位于长安之东，故曰“谋为东帝”。文帝六年（前174），刘长谋反，被捕，流放道中绝食而死。

(14)亲兄之子：指文帝兄齐悼惠王刘肥之子、济北王刘兴居。兴居于文帝三年（前177），企图趁文帝迎战匈奴之机，西取荥阳。文帝回京后击败叛军，兴居自尽。

(15)见告：被告发。吴王刘濞（bì必）是汉高祖兄刘仲之子，当时不循汉法，有人告发。后于景帝三年（前154）以诛晁错、清君侧为名，挑动七国作乱，败死。

(16)傅：汉廷为年幼诸侯所设的太傅少傅。相：汉廷为诸侯所设行政官员。

(17)冠： 行冠礼。古时男子二十加冠，表示已成年。

(18)称病而赐罢： 谓诸侯王为摆脱朝廷控制，谎称傅相有病，恩赐免官。

(19)蔿（wèi卫）： 曝晒。“日中”二句喻机不可失。

(20)堕： 同“隳（huī灰）”，毁坏。抗刭（jǐng景）： 斩首。

(21)季世： 末世。此指秦末大肆杀戮秦大臣和诸公子。

(22)齐桓： 齐桓公，春秋五霸之一。

(23)淮阴侯： 韩信。信汉初封为楚王，后有人告发谋反，贬为淮阴侯。高祖十一年（前196），与陈豨谋反而被杀。

(24)黥布： 即英布。英布汉初封淮南王，高祖十二年，谋反败死。

(25)彭越： 汉初封梁王，高祖十一年谋反被杀。

(26)韩信： 战国韩襄王之后，汉初封韩王。曾遣往太原抵御匈奴，因多次议和，刘邦生疑，韩王遂勾结匈奴反刘，兵败被杀。

(27)张敖： 张耳之子，刘邦女婿。袭父位为赵王，因国相贯高企图谋杀刘邦，贬为宣布侯。

(28)贯高： 赵王张敖相。因谋害刘邦被捕，自杀。

(29)卢绾： 汉初封燕王，刘邦怀疑他附从陈豨谋反，遂于高祖十二年投奔匈奴。

(30)陈豨： 汉初封阳夏侯，高祖十年自封代王，兵败被杀。

(31)高皇帝： 汉高祖刘邦。

(32)仄室： 即侧室，指卿大夫的庶子。豫： 通“预”。席： 凭藉。

(33)中涓： 皇帝近侍官。

(34)廑： 通“仅”。舍人： 地位卑于中涓的近侍官员。

(35)角材： 较量才干之高下。

(36)诿： 推托。

(37)悼惠王： 高祖之子刘肥，高祖六年封齐王。

(38)元王： 高祖之弟刘交，高祖六年封楚元王。

(39)中子： 赵王刘如意。高祖有八子，如意排行第四，故称中子。如意为高祖宠姬戚氏所生，高祖九年封赵王，后被吕后害死，谥隐。

(40)幽王： 高祖之子刘友，高祖九年封淮阳王，后徙赵，吕后幽禁而死。

(41)共王： 高祖之子刘恢。高祖十一年杀彭越，封恢为梁王，后徙赵。

(42)灵王： 高祖之子刘建，高祖十一年燕王卢绾投匈奴，次年封刘建为燕王。

(43)厉王： 高祖少子刘长，高祖十一年淮南王英布谋反被杀，封刘长为淮南王。

(44)虑： 大概。

(45)黄屋： 皇帝专车。屋： 通“幄”，车盖。皇帝车盖为黄缯所制。

(46)圜视： 瞪眼而看，表示吃惊或愤怒。

(47)冯敬： 汉文帝时御史大夫，因揭发淮南王刘长谋反，并提议严惩，被刘长刺客所杀。

(48)领： 治理。

(49)效： 效验。

(50)征： 证明，征验。

(51)屠牛坦： 春秋时精于宰牛者，名坦。解： 剖割。

(52)芒刃： 锋利的刀刃。顿： 通“钝”。

(53)排： 剖开。

(54)理： 纹理筋络。解： 关节间隙。

(55)髋（kuān宽）： 髀的上部，上股与尻之间的大骨。髀（bì币）： 大腿骨。

(56)斤： 刀刃较长的斧子。

(57)婴： 同“撄”，接触。

(58)长沙： 指长沙王吴芮。芮秦时为番阳令，举兵应汉，英布为其女婿。高祖五年封长沙王，至文帝时已传四世。

(59)樊： 樊哙。汉初封舞阳侯，因功升为左丞相。郦： 郦商。汉初封曲周侯，后擢为右丞相。绛： 绛侯周勃。文帝时任右丞相。灌： 灌婴。以中涓从刘邦定天下，封颍阴侯，与周勃、陈平共诛诸吕，立文帝，后代周勃为丞相。

(60)信： 韩信。越： 彭越。彻侯： 秦、汉封爵二十级，彻侯最高，只封爵而不封地。

(61)菹醢（zū hǎi租海）： 古代酷刑，杀人碎其骨肉，剁成肉酱。

(62)辐凑： 车轮上的辐条聚集于轴心，喻人聚往一处。归命： 归顺听命。

(63)细民： 小民。

(64)“诸侯之地”句： 谓诸侯因犯罪而招致封地大量被汉廷收回。

(65)倍畔： 通“背叛”。

(66)利幾： 原为项羽部将，归汉后封颍川侯，后以反叛被杀。

(67)柴奇、开章： 均为淮南王刘长谋士，参与谋反之事。

(68)赤子： 初生儿。初生儿色红，故名。此指年幼的皇帝。

(69)植： 树立，扶持。遗腹： 遗腹子，此指尚未出世的皇帝。

(70)朝： 朝拜。委裘： 先帝遗衣。

(71)一动而五业附： 谓只须采取一项措施，即“众建诸侯而少其力”，则“明、廉、仁、义、圣”五项功业即随之成就。

(72)要： 同“腰”。

(73)信： 通“伸”。

(74)搐（chù处）： 牵动、抽缩而痛。

(75)亡聊： 无所依赖，此指难以忍受。

(76)锢： 通“痼”。

(77)扁鹊： 战国时名医，姓秦，名越人。家于卢，又名卢医。

(78)龀（zhí直）： 古“蹠”字，脚掌。盭（lì立）： 同“戾”，反扭。龀盭： 足掌翻转，无法行走。

(79)元王之子： 刘郢，其父楚元王刘交是刘邦之弟。

(80)从弟之子： 刘郢之子刘戊，文帝时封楚王。

(81)惠王： 齐悼惠王刘肥，为文帝刘恒之兄，刘肥之子刘襄为齐哀王。

(82)兄子之子： 刘襄之子刘则，袭其父爵位。

(83)分（fèn粪）地： 按名分应得之地。

(84)逼： 威胁。

中之国”，骄横跋扈，不听政令，成为国家安定统一的祸害和隐忧。早在高祖时，阳夏侯陈豨、淮阴侯韩信、梁王彭越、淮南王英布、韩王信、赵王张敖和燕王卢绾等异姓王就相继叛乱。文帝时，叛乱未及彻底平定，同姓王随着势力的膨胀，也日益呈露与汉天子分庭抗礼的迹象。与当初刘邦平定诛灭异姓王时的情形有所不同，同姓王皆是汉文帝的骨肉至亲，且并未明目张胆地打出反叛的旗号，因此处理这一问题相当棘手。贾谊的《治安策》，首先针对这一敏感问题，足见他的惊人胆识。他并非没有意识到危险，正如文中所述的：“虽有悍如冯敬者，适启其口，匕首已陷其胸矣。”若是所谓识时务的俊杰，必然远避其事，缄口不语，但是贾谊却不肯沉默，于此可见他为了汉廷甘愿洒血捐躯的赤胆忠心。

本文条理缜密，说理透彻。起首开门见山，振聋发聩，在痛斥那些粉饰太平、阿谀奉承的小人的同时，极言当前的危险。指出眼前的安宁，犹如睡于干柴之上，至于柴下的火种，却视而不见，然而一旦酿成大火，悔之晚矣。

第二段建议文帝施行法制，并陈述法制必将带来的好处。首先，建立法制无需文帝劳心伤神。其次，法制能确保汉廷长治久安，能使文帝的美德昭于世人，传之后代，生为贤明之帝，死为圣明之神。总之，法制无论对于汉朝，还是对于文帝本人，都有百利而无一害，而文帝唯一该做的，就是倾听并采纳贾谊的意见。

第三段切入正题，以不久前文帝亲身经历的干戈之争，说明王侯的危险性。以眼前的事实为例，是力求令文帝触目惊心，促其猛醒。

第四段论述即将面临的危险，分析暂时安宁的缘由，指出解决王侯问题的紧迫性。文中紧扣“强则作乱”这一症结，强调危险正日益逼近。因为随着时光的流逝，“诸侯之王大抵皆冠，血气方刚，汉之傅相称病而赐罢，彼自丞尉以上遍置私人”，一旦条件成熟，必定作乱。所以必须趁他们羽翼尚未丰满，及时下手。否则待到形成气候，即使尧、舜再生，也无能为力。

第五段以许多无可辩驳的事实，证明“疏者必危，亲者必乱”的道理，借以打消文帝可能存在的一切侥幸心理。文中颇为大胆地以文帝与

高祖刘邦相比较，直言不讳地断言文帝缺乏对付诸王作乱的能力，再一次提醒文帝，必须及时设法。

第六段借用屠牛坦宰牛这一故事，说明治国的道理。告诉文帝，治国应切中症结，该狠则狠，快刀利斧，往往奏效。又一次敦促文帝，不能优柔寡断。

第七段在前面的层层铺垫之后，开始出谋划策，提出实际的解决办法。首先他告诉文帝“强者先反，弱者乃安”的道理，随后指出，当今之计莫如“众建诸侯而少其力”。也就是削强为弱，逐渐分割诸侯封地，分封给他们的子孙，使得大国不复存在，而众多各自为政的小封国，则不会对汉廷构成威胁。如此“众建诸侯”，既能显示文帝恩泽有加，又可侵削诸侯实力，实为一举两得，同时它还独有不露痕迹的效果。

最后一段则与开头呼应，用“病大瘇”、“苦㾓盭”作比，又一次点明当今局势的严重性和危险性。

本文凝聚了贾谊多年来对于诸侯乱国这一事实的观察和认识，其中揭发、论述和分析，往往一针见血，切中肯綮。按理来说，汉文帝并非昏庸无能之辈，贾谊旨在削弱诸侯势力的策略，应该能够立见成效。但是，由于当时的形势和某些方面的限制，贾谊的呼吁和警告，并未引起执政者足够的重视。后来，文帝虽然“分齐为六国，尽立悼惠王子六人为王”，“又迁淮南王喜于城阳，而分淮南为三国，尽立厉王三子以王之”（《汉书·贾谊传》）。多少采纳了贾谊“众建诸侯而少其力”的主张，然而涉及范围太小，力度也不够。终于在景帝三年（前154），发生了吴、楚七国之乱。而最终彻底消弭诸王对朝廷的威胁，则是后来由景帝和武帝逐步完成的。

贾谊的政论文，开创了汉代此类文字笔力劲练、内容充实、语言朴茂、气势磅礴的风格。清人金圣叹就曾盛赞《治安策》如海如潮，浩瀚闳肆，实为天下罕见的奇文：“夫此则真谓之海矣： 千奇万怪，千态万状，无般不有，无般不起。则真谓之潮矣： 来，不知其如何忽来；去，不知其如何忽去。总之，韩（愈）、苏（轼）二公文章，纵极汪洋排荡时，还有墙壁可依，路径可觅。至于此文，更无墙壁可依，路径可觅。少年初见古文，便先教读一万遍，定能分外生出天授神笔。”（《天下才

子必读书》卷六）

所谓如海如潮，忽来忽去，千奇万怪，千态万状，首先是指本文多变的风格和流畅的气势。作者仿佛是在与文帝当面对话一般，随时根据需要，改变着语气和节奏： 时而如挚友谈心，娓娓道来，犹如细雨润物般的温柔；时而又痛快酣畅，无所顾忌，仿佛诤友瞠目而视，对面辩诘。如第二段述及“射猎之娱与安危之机”时，注意设身处地为文帝切身利益着想，声明为治国而“劳智虑、苦身体、乏钟鼓之乐”则大可不必，他所提供的策略不但能确保国家平安，还可保证文帝“乐与今同”，不必烦心劳神。如此措语，当然是为了诱使文帝耐心听讲，使论说易于入耳。然而如此委婉的语气，到第五段中却变得异常激烈，一个接一个“能”或“不能”的诘问，步步紧逼，简直令文帝无路可走；连续三个“臣又知陛下之不能也”，则又将文帝一切幻想击得粉碎，促使他于面红耳赤之后，猛醒深思。气势如此逼人，辞锋如此犀利，在历代呈送帝王的疏策中是罕见的，这正是贾谊政论文最可珍贵的风格。

贾谊这“天授神笔”除了能使文势忽峻急，忽缓和，首尾相衔之外，还能在议论说理的同时，不失时机地运用文学笔法，使得后人读他的文章，感觉特别形象和亲切。穿插于本文论议之中的比喻，就极为奇妙。如说到“危险”，或拟为厝火积薪，或喻作病大瘇、苦𤸫盭；论及中央与地方的正常关系，形象地比作“如身之使臂，臂之使指，莫不制从”，然而一旦出现反常，则又是“一胫之大几如要，一指之大几如股，平居不可屈信，一二指搐，身虑亡聊”的描画譬喻。其余将治国比作宰牛，把诸侯拟为髋髀等等，皆有出神入化之效，有效地增强了文章的艺术感染力。

除了夹喻的妙用，贾谊的丰富想象力还表现在不时的“夸大其辞”。这种明显带有战国纵横家文风的笔调，虽然难免会有危言耸听之嫌，但运用得恰当，却令平实的说理增添许多魅力。如本文极言“众建诸侯”的功效，称一旦天下因此而大治，“卧赤子天下之上而安，植遗腹，朝委裘，而天下不乱”。不仅是初生儿做皇帝，就是天下只有那样一个象征性的君主——胎儿或已逝的帝王，也照样安宁无事。这就是《治安策》的奇效。

鲁迅先生在《汉文学史纲要》中曾评议“洋洋至六千言”的治安之

策，并将贾谊的文风与稍后的晁错作过比较，认为贾谊“尤有文采，而沉实则稍逊”。但不管怎样，以《治安策》、《过秦论》为代表的西汉鸿文，毕竟为古代散文史揭示了崭新的一页。其慷慨陈辞、雄辩滔滔的议政胆略，文势苍莽、笔力纵横的浑朴文风，足以“沾溉后人，其泽甚远”。（孙小力）

鹏　鸟　赋 贾　谊

单阏(1)之岁兮，四月孟夏，庚子日斜兮，鹏集予舍。止于坐隅兮，貌甚闲暇。异物(2)来萃兮，私怪其故。发书占之兮，谶言其度(3)，曰：“野鸟入室兮，主人将去。”请问于鹏兮：“予去何之？吉乎告我，凶言其灾。淹速(4)之度兮，语予其期。”鹏乃叹息，举首奋翼；口不能言，请对以臆：

“万物变化兮，固无休息。斡流(5)而迁兮，或推而还。形气转续兮，变化而蟺(6)。沕穆(7)无穷兮，胡可胜言！祸兮福所倚，福兮祸所伏(8)；忧喜聚门兮，吉凶同域。彼吴强大兮，夫差以败；越栖会稽兮，勾践霸世(9)。斯游遂成兮，卒被五刑(10)；傅说胥靡兮，乃相武丁(11)。夫祸之与福兮，何异纠绚(12)；命不可说兮，孰知其极！水激则旱兮，矢激则远；万物回薄兮，振荡相转(13)。云蒸雨降兮，纠错相纷；大钧播物兮，坱圠无垠(14)。天不可预虑兮，道不可预谋；迟速有命兮，焉识其时(15)。

“且夫天地为炉兮，造化为工(16)；阴阳为炭兮，万物为铜。合散消息兮(17)，安有常则？千变万化兮，未始有极。忽然为人兮，何足控抟；化为异物兮，又何足患(18)！小智自私兮，贱彼贵我；达人大观兮，物无不可。贪夫殉财兮，烈士殉名。夸者(19)死权兮，品庶每生(20)。怵迫之徒(21)兮，或趋西东；大人不曲兮，意变齐同(22)。愚士系俗兮，窘若囚拘；至人(23)遗物兮，独与道俱。众人惑惑兮，好恶积亿；真人(24)恬漠兮，独与道息。释智遗形兮，超然自丧(25)；寥廓忽荒(26)兮，与道翱翔。乘流则逝兮，得坻则止(27)；纵躯委命兮，不私与己。其生兮若浮，其死兮若休(28)；澹乎若深渊之静(29)，泛乎若不系之舟(30)。不以生故自宝兮，养空而浮(31)；德人无累兮，知命不忧(32)。细故芾芥(33)兮，何足

以疑！”

〔注〕

(1) 单阏（chán è蝉遏）： 卯年的别称。这是古代太岁纪年法。《尔雅·释天》：“（太岁）在卯曰单阏。”此年为汉文帝七年，一说是汉文帝六年。

(2) 异物： 犹言怪物，指鹏（fú服）鸟，古人认为这是不祥之鸟，《西京杂记》卷五：“长沙俗以鹏鸟至人家，主人死。”

(3) “谶言”句： 意谓占书上的预言指示出吉凶的定数。谶（chèn衬），预示吉凶的话。

(4) 淹速： 迟速，指寿命的长短。

(5) 斡（wò沃）流： 运转。

(6) “形气”两句： 意谓天地间形和气的互相转化，如同蝉的蜕化一样。这是化用道家有无相生的思想。形，指天地间有形的事物；气，指天地间无形的事物。而，通“如”。蟺，同“蝉”。

(7) 沕（wù物）穆： 精微深远貌。

(8) “祸兮”两句： 语见《老子》第五十八章。

(9) “彼吴”四句： 公元前493年，吴王夫差恃强伐越，大败越军。越王勾践以残兵五千人退居会稽山，后复兴越国，终于反败为胜，灭吴称霸。这里意在说明胜败无常之理。

(10)“斯游”两句： 据《史记·李斯列传》记载，楚人李斯从荀子学成“帝王之术”后游历秦国，辅佐秦王并吞天下，位居丞相；秦二世时，遭赵高谗言陷害，受五刑而死。五刑： 古代五种轻重不等的刑法。汉初指黥、劓、斩趾、断舌、枭五刑。

(11)“傅说（yuè悦）”两句： 《史记·殷本纪》载：“帝武丁即位，思复兴殷，而未得其佐……夜梦得圣人，名曰说。以梦所见视群臣百吏，皆非也。于是乃使百工营求之野，得说于傅岩中”，“举以为相，殷国大治”。胥靡，古代一种刑罚，用绳子将罪人相随系在一起，以服劳役。武丁，殷高宗。

(12)纠： 二股捻成的绳子。絢（mò墨）： 三股捻成的绳子。这里比喻祸福纠缠在一起。

(13)“水激”四句： 意谓水流受外物所激则迅猛，弓箭受外物所激则远飞，可见万物互相激荡，转化不定，变化无穷。这里用自然现象说明人事有时因祸致福，有时因福致祸，反覆无常。

(14)“大钧”两句： 意谓自然造化推动万物，使之变化无穷。大钧，指天地自然。坱圠（yǎng yà养亚），无边无际貌。

(15)“迟速”两句： 意谓万物的生死迟速有命，哪能预知它的期限。

(16)“且夫”两句： 语本《庄子·大宗师》：“今一以天地为大炉，以造化为大冶，恶乎往而不可哉？”意思是，人生处世要顺应自然，把天地作为大熔炉，把自然看作大冶

匠，往哪里而不可以呢！贾谊引用时补充“阴阳”两句，意在说明天地万物变化无常，不可预测。

(17)合散： 指生死。合： 聚。语本《庄子·知北游》：“人之生气之聚也，聚则为生，散则为死。”

(18)异物： 指死亡。

(19)夸者： 指贪求虚名的人。

(20)品庶： 众庶。每，《史记》作“凭”，意为贪恋。

(21)怵： 指为利所诱。迫： 指为贫贱所迫。

(22)意变齐同： 意谓万物千变不穷，但都是齐等同一的。意，通“亿”。这里化用《庄子·齐物论》的思想。

(23)至人： 即至德之人，同上句“大人”为大德之人一样，均为道家的理想人物。《庄子·天下》：“不离于真，谓之至人。”

(24)真人： 指得道之人。《庄子·大宗师》从多方面塑造了真人的形象，如“古之真人，不知说（悦）生，不知恶死……不以心损道，不以人助天”。

(25)自丧： 谓自忘其身。遗形忘身，是道家修养的最高境界。《庄子·齐物论》提出了“形固可使如槁木，心固可使如死灰”的“吾丧我”的修养标准。

(26)寥廓忽荒： 谓修养极深，精神和宇宙浑然一体，无以分别。寥廓： 深远广大。忽荒： 同“恍惚”。

(27)“乘流”两句： 意谓人生于世如木浮水，顺流而去，遇坻则止，任其自然。坻（chí迟），水中的小洲或高地。

(28)“其生”两句： 语本《庄子·刻意》：“其生若浮，其死若休。”意思是人活着好比浮游，死去好比休息。

(29)“澹乎”句： 意谓人心的宁静要像深渊那样沉寂，不受外物干扰。澹，安静。

(30)“泛乎”句： 语出《庄子·列御寇》：“无能者无所求，饱食而敖游，泛若不系之舟，虚而敖游者也。”意为人生在世好像漂荡不定的小船，任其自然。

(31)养空而浮： 修养空寂，顺时浮游。

(32)“德人”两句： 意为有修养的人不为外物牵累，因为他知晓天命而无所忧愁。德人，指得道之人。《庄子·天地》：“德人者，居无思，行无虑，不藏是非美恶。”知命不忧： 语本《周易·系辞上》：“乐天知命，故不忧。”

(33)芥蒂： 即芥蒂，比喻细小的事。

广。”这里司马迁所揭示的创作动机，与赋文第一段作者的自述是一致的。然而这只是引起作者创作冲动的直接因素，此外还有更广阔更深刻的社会背景。王佐之才的贾谊，“年二十馀，最为少，每诏令议下，诸老先生不能言，贾生尽为之对，人人各如其意所欲出”，为汉文帝所赏识而重用；只因力主改革，惨遭权贵的恶言中伤，贬谪长沙。满腔的政治热情受到无情的打击，美好的理想、强烈的愿望被恶意地诽谤。在这冷酷的人生逆境中，欲进不可，欲退不能，无穷的苦闷，无端的忧患，一发而不可止。贾谊的《吊屈原赋》便凝聚着这种沉郁的情感：“呜呼哀哉，逢时不祥！鸾凤伏窜兮，鸱枭翱翔；阘茸尊显兮，谗谀得志；贤圣逆曳兮，方正倒植。”这呼天抢地的哀怨，是悼伤屈原，更是借以倾诉自己的心声。贾谊处境的无可奈何，却又无法从社会政治上寻找出路，因而只有从自我的精神世界中寻求超脱，聊以自慰了。这就是此赋的创作主旨。

赋的二、三两段是全文的重心，着重阐发了如何看待人生和怎样超脱人生的哲理。作者把个人荣衰多变的身世，放到整个天地宇宙、万物众生之中来看，就不是个人不幸的个别现象，而是事物发展进程中的正常规律了，从而得到了自适自足的精神慰藉。第二段首先揭示出万物变化无穷、反复无常的道理，祸福相生，吉凶为邻，社会、人生、自然无不是这样。纵观历史，吴、越胜败无常；横看人生，李斯、傅说穷达莫测；洞察自然，云雨相错无有穷尽。这些变化并非人力所为，全由命运主宰着，由此而得出这样的结论：“天不可预虑兮，道不可预谋；迟速有命兮，焉识其时！”这虽是无可奈何的心理反映，但那种错综复杂而又无法得到解释的人生疑虑，在这哲学的思辨里找到了答案。以贾谊为代表的汉代赋家，所以不赞同屈原沉江亡身以了结人生矛盾的做法，其原因就在于他们善于从外部的客观规律中认识领悟主观的自我人生，以求自我的精神解脱。

寻求精神的解脱，这是旧时代文人学士最高层次的处世哲学，只不过是时代不同方式各异。贾谊所寻求的精神超脱，既不是楚狂接舆式的放浪，也不同于儒家孔孟式的自我完善，而是道家庄周式的遗形忘我的达观超脱，其表现是清醒而自觉地追求自由的精神境界。第三段作者在“千变万化”的人生比较中，选择了“达人大观”、“大人不曲”、“至人遗

物”、“真人恬漠”、“德人无累”的超脱之路。这“达人”、“至人”等是庄周所塑造的道者偶像，他们遗世忘我、恬淡无为，达到了这种精神境界，人生的忧患、烦恼和苦闷，统统消失在自得自乐的达观之中了。“细故蒂芥，何足以疑”。这篇末点题之笔，集中而有力地表现出作者置生死忧患于身外的精神追求、顺从命运安排的人生抉择。

汉代政权的高度集中，完全打破了春秋战国时代文人“朝秦暮楚”的处世方式，汉代文人学士虽有选择奉事侯王的自由，而一旦得罪权贵，则无所逃遁了。面对这种现实，他们得志时则以儒积极入世，失志时则以道解脱，因而儒道合流，在汉代文人身上表现最为突出，司马迁、扬雄、班固、张衡等赋家，无不是如此。这条文人处世之路的开辟首先是贾谊。这篇赋作最显著的特点是以老庄道家思想来抒发不得志的情怀。不论是“祸福相依”的哲理，还是“天地为炉”的设喻；从“纵然委命”的人生选择，到“与道翱翔”的精神追求，都是老庄思想的直接引用。而这种引用既不是据典摘句式的论证，也不是推出道家的偶像来崇拜，而是融化道家思想的哲理，剖析人生，透视社会，阐发事理，引典与议论、说理与抒情达到了浑然一体的化境。这正典型地反映出汉赋用典据理以抒情的艺术特色。此赋被称誉为“哲学的诗”（闻一多语）、“赋史上第一篇成熟的哲理赋”（马积高《赋史》），其原因就在这里。

在形式上，此赋又别开生面。全文基本上由四言构成，形式整齐，语言典雅，这显然是《诗经》句式的继承；又糅合楚辞骚体的形式，隔句用“兮”字，增添了抒情的色彩，加深了沉郁的情感，更富有韵律之美。同时又巧于排比列叙，对比鲜明，如小智达人、贪夫烈士、夸者愚士、众人真人，一连十二种人的排列，纷纭的人生异趣，一览无余；作者的精神追求，一吐为快！这又具有战国纵横家明快犀利、畅达穷尽的语言风格。《鹏鸟赋》集众美于一篇，正体现了汉赋融合百家之长的艺术成就，呈现出“一代文学”的风貌。从体裁上来看，这又是一篇寓言赋，作者假托与鹏的问答，“感鹏献辞”（陶渊明《读史述九章·屈贾》），婉曲达情，在我国文学史上具有开创意义。寓言诗始见于《诗经·鸱鸮》，寓言散文勃兴于战国诸子，而寓言赋则首见于此文。（章沧授）

【作者小传】

刘　彻

（前156—前87）　即汉武帝。西汉皇帝。汉景帝子。公元前140—前87年在位。在位期间接受董仲舒建议，“独尊儒术”，即以儒术为其统治思想；并采用法术、刑名，以加强统治。颁行“推恩令”，使诸侯王多分封子弟为侯，以削弱割据势力。设置十三部刺史，加强对地方的控制。征收商人资产税，打击富商大贾；又采桑弘羊建议，将冶铁、煮盐、铸钱收归官营；设置平准官、均输官，由官府经营运输和贸易。同时兴修水利，移民西北屯田，实行“代田法”，有利于农业生产的发展。曾派张骞两次至西域，加强了对西域的统治，并发展了经济文化交流。又派唐蒙至夜郎，在西南先后建立了七个郡。并用卫青、霍去病为将，进击匈奴贵族，解除匈奴威胁，保障了北方经济文化的发展。由于举行封禅，祀神求仙，挥霍无度，加以徭役繁重，致使农民大量破产流亡。天汉二年（前99），齐、楚、燕、赵和南阳等地均曾爆发农民起义。

李夫人赋　刘　彻

美连娟以修嫮兮(1)，命樔(2)绝而不长。饰新宫以延贮兮，泯不归乎故乡(3)。惨郁郁其芜秽兮，隐处幽而怀伤。释舆马于山椒兮，奄修夜之不阳(4)。秋气憯以凄泪兮，桂枝落而销亡。神茕茕(5)以遥思兮，精浮游而出疆(6)。托沈阴以圹久兮，惜蕃华之未央(7)。念穷极之不还兮，惟幼眇(8)之相羊(9)。函葵莢以俟风兮，芳杂袭以弥章(10)。的容与以猗靡兮，缥飘姚虖愈庄(11)。燕淫衍而抚楹兮，连流视而娥扬(12)。既激感而心逐兮，包红颜而弗明(13)。欢接狎以离别兮，宵寤梦之芒芒。忽迁化而不反兮，魄放逸以飞扬。何灵魄之纷纷兮，哀裴回以踌躇。势路日以远兮，遂荒忽(14)而辞去。超兮西征，屑兮不见(15)。寖淫敞𨇤，寂兮无音(16)。思若流波，怛(17)兮在心。

乱曰(18)：　佳侠函光，陨朱荣兮。嫉妒阑茸，将安程兮(19)。方时隆盛，年夭伤兮。弟子增欷，洿沫怅兮(20)。悲愁於邑(21)，喧不可止兮。向不虚应(22)，亦云已兮。嫶妍太息，叹稚子兮(23)。悅栗不言，倚所恃

兮(24)。仁者不誓，岂约亲兮(25)？既往不来，申以信兮(26)　　。去彼昭昭，就冥冥(27)兮。既下新宫，不复故庭兮。呜呼哀哉，想魂灵兮！

〔注〕

(1) “美连娟”句： 言李夫人修美而纤弱。嫮（hù互），美貌。连娟，纤弱貌。

(2) 樔（jiǎo剿）： 绝灭。

(3) “饰新宫”两句： 意谓汉武帝装饰新宫以等待李夫人神灵的降临，然神灵灭绝而不归。延贮： 引颈期待。泯，灭。

(4) “惨郁郁”以下四句： 描写李夫人身处墓穴如同停留于漫漫长夜而幽暗不明。山椒，指山陵。奄，有滞留的意思。阳，指天明亮。

(5) 茕茕： 形容孤寂而无依。

(6) 畺（jiāng江）： 同“疆”。

(7) “托沈阴”两句： 言李夫人命逝而长眠于地下，痛惜其年岁未逾半，而芳华陨落。沈阴，这里指在地下。圹，通“旷”。未央，意即未半。

(8) 幼眇（yào　miào要妙）： 即窈窕，美好貌。

(9) 相羊： 犹言徘徊。

(10)“函葵莪”两句： 意谓李夫人美色犹如春华孕含娇艳花穗散发以待风，芳华重积而更加鲜明动人。函，包含。葵（suī虽），花穗。莪（fū肤），散开，敷布。杂袭，相杂而累积。

(11)“的容与”两句： 意思是，李夫人的颜色确实优雅盛美，虽如花芳在风中飘荡，而更加端庄。的，的确。容与，娴雅自得的样子。猗靡，艳丽。缥，同“飘”。飘姚，即飘摇。虖，通“乎”。

(12)“燕淫衍”两句： 在欢宴之时，娇羞地抚依着楹柱，轻轻扬动其娥眉，眼神含情脉脉。此为汉武帝追述李夫人平生的音容笑貌。燕，同“宴”。淫衍，放纵而奢靡。

(13)“既激感”两句： 谓既为李夫人的娇美所打动，心中遂追思不已，但人已入坟墓而不能相见。

(14)荒忽： 同“恍惚”，隐约而不可辨识。

(15)“超兮”二句： 超兮西征，形容李夫人逝去犹如太阳西下，很快就看不见了。屑，倏忽之间。

(16)“寖淫”两句： 意思是李夫人之逝好比听音，渐渐迷糊不清，最终寂然无声。寖淫，有逐渐的意思。敞跷，同“惝恍（怳）”，不清楚。

(17)怛： 哀悼。

(18)乱： 通常指辞赋篇末总括全篇旨意的一段文字。

(19)“佳侠函光”四句： 形容李夫人容貌佳丽，光彩照人，一逝而红颜尽落；又言妒忌而品格卑鄙之辈，无法与夫人伦比。佳侠，佳丽。函，包藏。阖茸（tà　róng踏

容），指地位与品性卑贱者。程，衡量，计核。

(20)“弟子增欷”两句： 言李夫人去世，其弟兄与孩子为之涕泪集下，泣不成声。欷，抽泣之声。洿（wū乌）沫，指涕泪覆集于面。

(21)於（wū乌）邑： 哽咽。

(22)“向不虚应”两句： 意谓，音响随声，必有回应，而今涕泣只有自己，而逝者不复知觉。向，通“响”。

(23)“嫶妍太息”两句： 《汉书·外戚传》：“初，李夫人病笃，上自临候之，夫人蒙被谢王：‘妾久寝病，形貌毁坏，不可以见帝，愿以王（其子昌邑哀王）及兄弟为托。’……上复言欲必见之，夫人遂转乡歔欷而不复言。”此言李夫人面容憔悴，叹息不愿见武帝，而帝哀怜其子幼且孤。嫶（jiāo焦）妍，憔悴。

(24)“怮栗不言”两句： 意思是李夫人依恃平日武帝的恩宠，知其一定为之感念，而悲怆不语。怮栗（liú lì刘力），忧伤，悲怆。

(25)“仁者不誓”两句： 指仁人一般行施恩惠尚且不以为是在行惠，何必对待亲人施仁要信誓旦旦一番呢？形容仁者为亲施加恩惠，义无反顾。

(26)“既往不来”两句： 大致意谓死者一去不返，生者对其情意发誓不忘。

(27) “去彼昭昭”两句： 昭昭，光明，指阳间。冥冥，昏暗，指阴间。

的甘泉宫，日夜思逐。又听说一位齐人方士有招致死者灵魂的一套方术，于是在夜晚张灯设烛，架起帷帐，摆好供品。方士的招术生灵，结果武帝隔着围成的幕帐，远远望见李夫人端坐和款步的动人倩影，但却不能趋近详视，因而越发相思悲感。这也就是如赋中所描绘的“饰新宫以延贮兮，泯不归乎故乡”，翘首急切地盼望魂灵的到来，可是魂灵最终还是寂灭而一去不复返。

当一个人处于一种意外的沉痛中时，他的思绪或许会随着情感的波动而不可自控。这样我们也就不难理解，在痛苦的思念和叹息中，哀悼者逐渐展开他对逝者地狱情形的一阵幻想。这，又自然承上推出赋作者第二层的情感波折。那是怎样的一番情景呢？凄惨、阴森的地狱充满荒凉和芜秽，而心目中的那位美艳早夭的佳人，孑然一身，独自处在幽暗的墓穴，伤心之极，在孤寂和凄凉中，度过一个又一个永远不见一丝阳光的漫漫长夜。而这番惨不忍睹的景象，又是通过作者两下相通的哀思的倾吐，不断加以烘托和映衬。作者在赋中接着写到自己身处萧瑟秋风之中而惨痛落泪，看到桂枝芳华的凋落，又情不自禁地联想到李夫人芳年早逝，以至于落得孤独无伴，只有缠绵不断的丝丝思绪，飞向遥远的地狱之门。这割不断的哀情，无疑更衬托出佳人殒命，“托沈阴以圹久”那种人世阴间相隔的残酷无情。

按照人的心理常态，对逝主的真切追悼和缅怀，同时说明逝主在悼者心中占据着相当重要和牢固的情感地位，以至于不可磨灭。无以例外，在这样的心理基础之上，作者的抒写视线，又自然落到对逝者平生音容笑貌和与自己感情契密的种种追述，或许正以此来充填悲痛和失落的心灵，换得一番自慰，寄托一种哀思。从赋本身的文学描写角度来说，增加了情感抒发的曲折与复杂化，避免呆板而机械的平淡和单一。当然，关键还在于逼使人不得不提出这样的发问：　逝者以什么样的魅力，赢得这位身为一代帝王的赋作者如此倾心呢？在赋接下去的描述中，我们渐可看到，这位妙龄多情的李夫人，在武帝眼中，平生犹如一朵饱含芳蕊、馨香四射的鲜花，芳华交积而明艳夺目。然而更重要的是，在娇艳中她又更显露出圣洁和端庄，尤其在欢宴之时，那纤纤倩影抚依着楹柱，妩媚无比，淡淡的一弯蛾眉，轻轻跳扬，一泓秋波，回视顾盼，动人心魂。所谓“既激感而心逐”，心灵一经被打动，就很难平静

下来，让人为之逐思追念。

当然自慰的追述，往往是一瞬即逝的，从过去美好的回忆中回到残酷的现实，经过这种心理的历程，也常常令人更加深感面临现实命运的痛苦。“包红颜而弗明”，眼前的情形又是如何呢？红颜毕竟是归入黄泉而不得相见。这样赋所描写的情感重心从作者的片刻追忆，移向对追忆之后失落和悲痛的情绪的刻画上，基调也更趋于浓重和激烈，显示作者内心情感反复波折，激荡不宁，并形成整篇作品情绪的高潮。在这里，作者借助几种典型的生理、自然现象和日常生活经验，反复极写生死别离、佳人命殒不复返的哀痛以强化感情色彩： 先写与李夫人生前缱绻，犹如黑夜一场大梦醒来，茫然无知；次叙李夫人仿佛首途远外，依依惜别，终然辞去，倩影依稀而不可辨识，令人肝肠欲断；后以落日西下，听音无声，形容李夫人溘然长逝，不复相会。这种种的感情回旋起伏，最终则重重凝集在赋文的最后两句：“思若流波，怛兮在心。”它，仿佛是作者内心深处对逝者满怀深情的轻轻呼唤： 这滚滚不断的思流呵，时刻把你牵记在我的心中！如果说要追究作为一位体面的帝王为何对一位微不足道的姬妾如此情意缠绵，以至落得一经永诀便悲痛欲绝，那么不妨可以说，作为感情动物的人，总有与生俱来的七情六欲，帝王同样也是如此。当然这篇浸透滴滴情意而凄恻哀婉的文字，尽管可能有碍于帝王的身分，不过倒令读者借以窥探这位上层集权者心灵深层所蕴含的情意真切的一面，同时反过来也增强了这篇作品的畅发真情实感的艺术感染力。

赋文保留了楚辞体的文学样式，继承了这种文体注重抒情的文学创作特点，形式与写情自然契合，融和无间。在篇幅上以精短取胜，避免一些楚辞体冗长、琐碎的铺叙，以突出抒情的凝集与真切的程度。（郑利华）

【作者小传】

晁　错

（前200—前154）　西汉政论家。颍川（治今河南禹州市）人。初从张恢学申不害、商鞅的法家学说。文帝时，任太常掌故，后为太子家令，得太子（即景帝）信任，号“智囊”。景帝即位，任为御史大夫。曾建议逐步削夺诸侯王国的封地，巩固中央集权制度，为景帝所采纳。不久，吴楚七国以诛晁错为名，发动叛乱；他为袁盎等所谮，被杀。善政论，议论犀利，分析深刻，鲁迅称为“西汉鸿文”。著有《晁错》三十一篇，已佚，今有清马国翰等人辑本。

论贵粟疏 晁　错

圣王在上，而民不冻饥者，非能耕而食之，织而衣之也，为开其资财之道也。故尧、禹有九年之水(1)，汤有七年之旱(2)，而国亡捐瘠者(3)，以畜积多而备先具也。今海内为一，土地人民之众不避(4)汤、禹，加以亡天灾数年之水旱，而畜积未及者，何也？地有遗利，民有馀力，生谷之土未尽垦，山泽之利未尽出也，游食之民未尽归农也。

民贫，则奸邪生。贫生于不足，不足生于不农，不农则不地著(5)，不地著则离乡轻家，民如鸟兽，虽有高城深池，严法重刑，犹不能禁也。夫寒之于衣，不待轻暖(6)；饥之于食，不待甘旨(7)；饥寒至身，不顾廉耻。人情一日不再食则饥，终岁不制衣则寒。夫腹饥不得食，肤寒不得衣，虽慈母不能保其子，君安能以有其民哉？明主知其然也，故务民于农桑(8)，薄赋敛，广畜积，以实仓廪，备水旱，故民可得而有也。

民者，在上(9)所以牧之，趋利如水走下，四方亡择也。夫珠玉金银，饥不可食，寒不可衣；然而众贵之者，以上用之故也。其为物轻微易臧(10)　，在于把握，可以周海内而亡饥寒之患。此令臣轻背其主，而民易去其乡，盗贼有所劝(11)，亡逃者得轻资也(12)。粟米布帛生于地，长于时，聚于力，非可一日成也。数石之重，中人弗胜(13)，不为奸邪所利；一日弗得而饥寒至。是故明君贵五谷而贱金玉。

今农夫五口之家，其服役(14)者不下二人，其能耕者不过百亩。百亩之收，不过百石(15)。春耕夏耘，秋获冬藏，伐薪樵，治官府，给徭役；春不得避风尘，夏不得避暑热，秋不得避阴雨，冬不得避寒冻，四时之间，亡日休息。又私自送往迎来，吊死问疾，养孤长幼在其中。勤苦如此，尚复被水旱之灾，急政暴赋，赋敛不时，朝令而暮改。当具，有者半贾而卖，亡者取倍称之息(16)；于是有卖田宅、鬻子孙以偿责(17)者矣。而商贾大者积贮倍息，小者坐列贩卖，操其奇赢(18)，日游都市，乘上之急(19)，所卖必倍(20)。故其男不耕耘，女不蚕织，衣必文采，食必粱肉；亡农夫之苦，有仟伯(21)之得。因其富厚，交通王侯，力过吏势，以利相倾(22)；千里游敖(23)，冠盖相望(24)，乘坚策肥(25)，履丝曳缟(26)。此商人所以兼并农人，农人所以流亡者也。今法律贱商人，商人已富贵矣；尊农夫，农夫已贫贱矣。故俗之所贵，主之所贱也；吏之所卑，法之所尊也(27)。上下相反，好恶乖迕，而欲国富法立，不可得也。

方今之务，莫若使民务农而已矣。欲民务农，在于贵粟。贵粟之道，在于使民以粟为赏罚。今募天下入粟县官(28)，得以拜爵，得以除罪。如此，富人有爵，农民有钱，粟有所渫(29)。夫能入粟以受爵，皆有馀者也。取于有馀，以供上用，则贫民之赋可损，所谓损有馀，补不足，令出而民利者也。顺于民心，所补者三：　一曰主用足，二曰民赋少，三曰劝农功(30)。今令："民有车骑马一匹者(31)，复卒三人(32)。"车骑者，天下武备也，故为复卒。神农之教曰："有石城十仞，汤池百步，带甲百万，而亡粟，弗能守也。"以是观之，粟者，王者大用(33)，政之本务。令民入粟受爵，至五大夫(34)以上，乃复一人耳(35)，此其与骑马之功相去远矣(36)。爵者，上之所擅(37)，出于口而亡穷；粟者，民之所种，生于地而不乏。夫得高爵与免罪，人之所甚欲也。使天下人入粟于边，以受爵免罪，不过三岁，塞下之粟必多矣。

〔注〕

(1)　"故尧、禹"句：　《尚书·尧典》、《史记·夏本纪》俱载尧时洪水滔天事。据载，尧用鲧治水，九年而不成，继由禹治理，故以尧、禹并称。

(2) "汤有"句：　据《说苑·君道》："汤之时，大旱七年，雒圻川竭，煎沙烂石，于是使人持三足鼎祝山川。"

(3) 亡（wú无）：　通"无"，下同。捐：　遗弃。瘠（zì字）：　通"胔（zī资）"，未腐烂的尸体。

(4) 不避： 不让，不次于。

(5) 地著（zhuó浊）： 即土著，指定居在一地。

(6) 轻暖： 指以裘皮或丝绵制作的衣服。

(7) 甘旨： 指精美的食物。

(8) 务民于农桑： 使百姓尽力于种田和养蚕。

(9) 上： 指人君。

(10)臧： 通“藏”。

(11)劝： 鼓励。

(12)亡逃： 因犯法而逃亡。轻资： 带着轻便的东西。

(13)中人弗胜： 中等体力的人不能胜任，指拿不动。

(14)服役： 从事于官府的劳役。

(15)石： 即“斛”。据《汉书·律历志》载，汉代量器“合龠为合，十合为升，十升为斗，十斗为斛”。

(16)“当具”三句： 谓该当交纳赋税时，有粮的人不得不以半价贱卖，无粮的人不得不以加倍的利息以求借贷，买粮以应征。

(17)责： 通“债”。

(18)操其奇赢： 牟取暴利。

(19)乘上之急： 趁君主迫切需要之时。

(20)所卖必倍： 所卖出的价钱必定成倍提高。

(21)仟伯： 同“阡陌”，田间道路，此指土地。

(22)倾： 压倒，凌驾于其上。

(23)敖： 通“遨”。

(24)冠盖相望： 指商人一路上前后不绝。冠盖： 原指仕宦者的官服和车盖，此处指商人。

(25)乘坚： 乘坐坚固的车辆。策肥： 骑着肥壮的马。

(26)履丝： 穿着丝织的鞋。曳缟： 拖着精细的丝织白绢衣服，古代衣裾长而拖地，故云。

(27)“故俗之所贵”四句： 谓一般人所尊敬的，正是国君所轻贱的商人，而官吏所鄙视的，却是法律所尊重的农民。

(28)募： 号令。入粟县官： 将粮食缴纳给国家。汉以“县官”作为皇帝的代称，通指政府。

(29)渫（xiè谢）： 分散。

(30)劝农功： 鼓励人从事农业生产。

(31)今令： 现行法令。车骑马： 能驾战车的马。

(32)复卒三人： 免除三个人的兵役。

(33)王者大用： 治理天下最为需要之物。

(34)五大夫： 爵号，汉代侯以下分二十级，五大夫为第九等。

(35)乃复一人： 才免除一人的兵役。

(36)骑马之功： 指出车骑之功。

(37)擅： 专有。

边”的必然联系，仍可见他对现实政治、经济、军事问题的真知灼见。

作为奏疏，既要充分陈述政见，又要考虑在指摘时弊同时不要冒犯皇帝，使皇帝能采纳意见。晁错从尊古意识出发，以古代的圣王业绩比照现实，正面提出重农贵粟之道。他指出，“尧、禹有九年之水，汤有七年之旱，而国亡捐瘠”，而“今海内为一，土地人民之众不避汤、禹，加以亡天灾数年之水旱，而畜积未及”，原因何在呢？除“地有遗利”未尽其用外，更在于“民有馀力”，“游食之民未尽归农也”。晁错就“民贫，则奸邪生”作了逻辑严密的深入发掘，论述了不重农就不能保民的道理，从重农出发，正面提出“务民于农桑，薄赋敛，广畜积，以实仓廪，备水旱”的政策、方针。

在将历史与现实相对照，得出“贵粟”的结论，并阐述保民之理，正面提出重农的政策后，晁错又具体分析了“趋利”是民不归农的原因。尤其值得称道的是： 晁错的所见所论并不是我国固有的重农思想的泛泛之谈，而是具有极强的针对性。据载，农业发展使粮价大跌，文帝初年每石粟“至十馀钱”（《史记·律书》），商人竞相囤积居奇；与此同时，贱五谷而贵金玉成为时尚，危及“以食为天”的根本。汉高祖奉行“重租税以困辱”商人（《史记·平准书》）的政策，而现今的社会却是：“今法律贱商人，商人已富贵矣；尊农夫，农夫已贫贱矣。”晁错认为，由于商业发展带来了本末倒置的新问题，欲使国富法立，“方今之世，莫若使民务农而已矣”。并用“剥笋法”层层深入地指出：“欲民务农，在于贵粟。贵粟之道，在于使民以粟为赏罚。”在抓住了“贵粟”的关键后，他又提出了入粟于官、拜爵除罪等一系列具体措施。在晁错看来，这是“损有馀、补不足，令出而民利”的好事： 商人以囤积之粟输之国而受“出于口而亡穷”之爵，致使国库充足，粟贱伤农的情况可得以缓和，贫民的赋税亦可减少。由于“贵粟”的刺激，又必然使农民乐于耕种，以入粟于边使塞下足粮，这样，就能巩固国防，有效阻止匈奴南侵。

总之，贵粟使民务农，入粟以抑商固本，这对缓和阶级矛盾、改善农民处境无疑是有积极意义的；同时，入粟于边则可解决边防戍卒的粮食供给及运输耗费问题。由于“贵粟”与政治、经济、边防等国计民生大事相关，此疏得到汉文帝的重视，并采纳了以粟买爵的建议。《论贵粟疏》对于解决当时的粮食问题，促进农业生产发展，巩固政权，并造就

著名的“文景之治”，确实起过较大的作用。

晁错上疏的目的虽是为了巩固封建统治，但仍然难掩其关怀农民疾苦的真诚态度。他真实描绘了农民所受的徭役、耕种之苦，水旱、暴政之虐，以及卖田宅、鬻子孙偿债的惨状，并以商贾不事耕织，却获利丰厚、衣锦食肉、乘坚策肥、权倾官吏的情况相对照。即使他以维护封建王朝的利益为根本，但这种正视现实的精神和关怀民瘼的态度，也不能不是作者改革政治的重要动因。

当然，由于时代和阶级的局限，作者以“贵粟”为核心的一整套办法，终究难以成为一蹴而就，使国家、商人、农民三方得益的“永动机”。“富人有爵，农民有钱，粟有所渫”的一举三得无法均衡实现，粟渫塞下不难，富人有爵甚易，但农民有钱只能是空话。如果说“入粟拜爵”是为了实现充实国库的目的，那么实施这一办法的结果非但未能抑制商人，反而导致了商人政治地位的提高，这也是晁错所始料未及的。以“贵粟”劝农力本、加强边备这两大目标可暂时达到，阶级矛盾可得缓和，却无法消除。号称“智囊”的晁错开示的“医国”药方，未能治好封建王朝的痼疾，却酿成了自身的悲剧，他终于因建议“削藩”遭“清君侧”而被诛。这实在足可使人掩卷浩叹！

晁错是政治家，他指斥时弊，直抒政见，本无意为文，然而《论贵粟疏》仍有较高的艺术性。首先，作为政论文，它具有立论精辟、论述严密的特点。文中一开始，就以“为开其资财之道”立论，然后承此论点，将“今世”对照禹汤之世，指出现在“畜积未及”的根本原因在于“不农”，继而论述不农之害和重农保民之理，再转入明君应贵粟贱金之论。“开资财之道”有本末之辨，文章转而论述事“本”之农与事“末”之商，比较二者的苦乐，使重农抑商之意自显，在貌似旁涉之际加深了对“开资财之道”的理解。文章最后作了使民务农、务农在贵粟、贵粟在以粟为赏罚的论述，与“开资财之道”一意相承，论述层层深入，具体而又严密。结构也于严整中寓变化，不流于沉滞平板。其次，《论贵粟疏》为增强其论辩、说服力量，不是平实地就事论事，而是善作古今比况，综言利弊得失，在正反相较中显得有血有肉，文章风格流畅矫健。文中在古今相较之后，指出不农而导致畜积未及，然后通过先逆写、再顺写不农之害，论以重农保民，尤其是农民与商人的形象对比，更见重

农抑商的重要。文中用珠玉金银与粟米布帛的对照，以明“贵五谷而贱金玉”之理，用农夫与商人的对照，以明贵贱逆转之理，都写得生动透辟。再次，文章使用了排比手法，且排比与对照、反衬结合，语言虽朴实无华，却不乏激切深刻的感情和汪洋恣肆的气势，这一特点在写农商对照中表现得尤为突出。（邓乔彬）

【作者小传】

枚　乘

（？—前140）　西汉辞赋家。字叔。淮阴（今属江苏）人。初为吴王濞郎中，曾上书劝濞勿谋反，不听，遂去吴至梁，为梁孝王客。吴楚七国反时，再上书劝濞罢兵，又不听。后景帝召为弘农都尉，以病去官。武帝即位后，以安车蒲轮征入京，年迈死于途中。善辞赋。近人辑有《枚叔集》。

七　　发 枚　乘

楚太子有疾，而吴客往问之，曰："伏闻太子玉体不安，亦少间乎？"太子曰："惫！谨谢客。"客因称曰："今时天下安宁，四宇和平，太子方富于年。意者久耽安乐，日夜无极，邪气袭逆，中若结辐(1)。纷屯澹淡，嘘唏烦酲，惕惕怵怵，卧不得瞑(2)。虚中重听，恶闻人声。精神越渫，百病咸生。聪明眩曜，悦怒不平(3)。久执不废，大命乃倾。太子岂有是乎？"太子曰："谨谢客。赖君之力，时时有之，然未至于是也。"客曰："今夫贵人之子，必宫居而闺处，内有保母，外有傅父，欲交无所。饮食则温淳甘脆，腥酥肥厚(4)；衣裳则杂遝曼煖，燂烁热暑(5)。虽有金石之坚，犹将销铄而挺解也，况其在筋骨之间乎哉？故曰：纵耳目之欲，恣支体之安者，伤血脉之和。且夫出舆入辇，命曰蹷痿之机(6)；洞房清宫，命曰寒热之媒；皓齿蛾眉，命曰伐性之斧；甘脆肥腊，命曰腐肠之药。今太子肤色靡曼，四支委随，筋骨挺解，血脉淫濯，手足堕窳(7)；越女侍前，齐姬奉后；往来游宴，纵恣于曲房隐间之中。此甘餐毒药，戏猛兽之爪牙也。所从来者至深远，淹滞永久而不废，虽令扁鹊治内，巫咸治外，尚何及哉！今如太子之病者，独宜世之君子，博见强识，承间语事，变度易意，常无离侧，以为羽翼。淹沉之乐，浩唐之心，遁佚之志，其奚由至哉！"太子曰："诺。病已，请事此言。"

客曰："今太子之病，可无药石针刺灸疗而已，可以要言妙道说而去也，不欲闻之乎？"太子曰："仆愿闻之。"

客曰：“龙门之桐，高百尺而无枝。中郁结之轮菌(8)，根扶疏以分离。上有千仞之峰，下临百丈之谿。湍流溯波，又澹淡之(9)。其根半死半生。冬则烈风漂霰、飞雪之所激也，夏则雷霆、霹雳之所感也。朝则鵰黄、鸱鸱鸣焉(10)，暮则羁雌、迷鸟宿焉。独鹄晨号乎其上，鹍鸡哀鸣翔乎其下。于是背秋涉冬，使琴挚斫斩以为琴，野茧之丝以为弦，孤子之钩以为隐，九寡之珥以为约(11)。使师堂操《畅》，伯子牙为之歌(12)。歌曰：‘麦秀蔪兮雉朝飞，向虚壑兮背槁槐(13)，依绝区兮临回溪。’飞鸟闻之，翕翼而不能去；野兽闻之，垂耳而不能行；蚑、蟜、蝼、蚁闻之，拄喙而不能前。此亦天下之至悲也，太子能强起听之乎？”太子曰：“仆病未能也。”

客曰：“犓牛之腴，菜以笋蒲。肥狗之和，冒以山肤(14)。楚苗之食，安胡之飻，抟之不解，一啜而散。于是使伊尹煎熬，易牙调和(15)。熊蹯之臑，勺药之酱。薄耆之炙，鲜鲤之鲙(16)。秋黄之苏，白露之茹。兰英之酒，酌以涤口。山梁之餐，豢豹之胎。小飻大歠，如汤沃雪(17)。此亦天下之至美也，太子能强起尝之乎？”太子曰：“仆病未能也。”

客曰：“钟、岱之牡，齿至之车；前似飞鸟，后类距虚。穱麦服处，躁中烦外(18)。羁坚辔，附易路。于是伯乐相其前后，王良、造父为之御，秦缺、楼季为之右(19)。此两人者，马佚能止之，车覆能起之。于是使射千镒之重，争千里之逐。此亦天下之至骏也，太子能强起乘之乎？”太子曰：“仆病未能也。”

客曰：“既登景夷之台，南望荆山，北望汝海(20)，左江右湖，其乐无有。于是使博辩之士，原本山川，极命草木，比物属事，离辞连类。浮游览观，乃下置酒于虞怀之宫(21)。连廊四注，台城层构，纷纭玄绿。辇道邪交，黄池纡曲(22)。溷章、白鹭，孔鸟、鹑鹄，鹏雏、□□，翠鬣紫缨。螭龙、德牧，邕邕群鸣(23)。阳鱼腾跃，奋翼振鳞。溆漻莠蓼，蔓草芳苓。女桑、河柳，素叶紫茎。苗松、豫章，条上造天。梧桐、并闾，极望成林。众芳芬郁，乱于五风。从容猗靡，消息阳阴。列坐纵酒，荡乐娱心。景春佐酒，杜连理音。滋味杂陈，肴糅错该(24)。练色娱目，流声悦耳。于是乃发《激楚》之结风，扬郑、卫之皓乐。使先施、徵舒、阳文、段干、吴娃、闾娵、傅予之徒，杂裾垂髾，目窕心与(25)；揄流波，杂杜若，蒙清尘，被兰泽，嫣服而御(26)。此亦天下之靡丽皓侈

广博之乐也，太子能强起游乎？”太子曰：“仆病未能也。”

客曰：“将为太子驯骐骥之马，驾飞轮之舆，乘牡骏之乘。右夏服之劲箭，左乌号之雕弓(27)。游涉乎云林，周驰乎兰泽，弭节乎江浔。掩青蘋，游清风。陶阳气，荡春心。逐狡兽，集轻禽。于是极犬马之才，困野兽之足，穷相御之智巧，恐虎豹，慑鸷鸟。逐马鸣镳，鱼跨麋角。履游麕兔，蹈践麋鹿，汗流沫坠，冤伏陵窘(28)。无创而死者，固足充后乘矣。此校猎之至壮也，太子能强起游乎？”太子曰：“仆病未能也”。然阳气见于眉字之间，侵淫而上，几满大宅(29)。

客见太子有悦色，遂推而进之曰：“冥火薄天，兵车雷运，旍旗偃蹇，羽毛肃纷(30)。驰骋角逐，慕味争先。徼墨广博，观望之有圻(31)。纯粹全牺，献之公门。”太子曰：“善！愿复闻之。”

客曰：“未既。于是榛林深泽，烟云暗莫，兕虎并作。毅武孔猛，袒裼身薄(32)。白刃硠硠，矛戟交错。收获掌功，赏赐金帛。掩蘋肆若，为牧人席。旨酒嘉肴，羞炰脍炙，以御宾客(33)。涌觞并起，动心惊耳。诚必不悔，决绝以诺；贞信之色，形于金石。高歌陈唱，万岁无致(34)。此真太子之所喜也，能强起而游乎？”太子曰：“仆甚愿从，直恐为诸大夫累耳。”然而有起色矣。

客曰：“将以八月之望，与诸侯远方交游兄弟，并往观涛乎广陵之曲江。至则未见涛之形也，徒观水力之所到，则恤然足以骇矣(35)。观其所驾轶者，所擢拔者，所扬汩者，所温汾者，所涤汔者(36)，虽有心略辞给，固未能缕形其所由然也。恍兮忽兮，聊兮栗兮，混汩汩兮，忽兮慌兮，俶兮傥兮，浩汗瀁兮，慌旷旷兮(37)。秉意乎南山，通望乎东海。虹洞兮苍天，极虑乎崖涘。流揽无穷，归神日母(38)。汩乘流而下降兮，或不知其所止。或纷纭其流折兮，忽缪往而不来。临朱汜而远逝兮，中虚烦而益怠。莫离散而发曙兮，内存心而自持(39)。于是澡概胸中，洒练五藏，澹澉手足，颓濯发齿，揄弃恬怠，输写渫浊，分决狐疑，发皇耳目(40)。当是之时，虽有淹病滞疾，犹将伸伛起躄，发瞽披聋而观望之也，况直眇小烦懑，酲酢病酒之徒哉(41)！故曰：　　发蒙解惑，不足以言也。”太子曰：“善！然则涛何气哉？”

客曰：“不记也。然闻于师曰，似神而非者三：　疾雷闻百里；江水

逆流，海水上潮；山出内云，日夜不止。衍溢漂疾，波涌而涛起。其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔。其少进也，浩浩溰溰，如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装。其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵(42)。六驾蛟龙，附从太白；纯驰浩蜺，前后骆驿。颙颙卬卬，椐椐彊彊，莘莘将将；壁垒重坚，沓杂似军行(43)。訇隐匈礛，轧盘涌裔，原不可当(44)。观其两旁，则滂渤怫郁，暗漠感突，上击下律，有似勇壮之卒，突怒而无畏。蹈壁冲津，穷曲随隈，逾岸出追(45)。遇者死，当者坏。初发乎或围之津涯，荄轸谷分。回翔青篾，衔枚檀桓(46)。弭节伍子之山，通厉胥母之场。凌赤岸，簪扶桑，横奔似雷行(47)。诚奋厥武，如振如怒；沌沌浑浑，状如奔马。混混庉庉，声如雷鼓(48)。发怒庢沓，清升逾跇，侯波奋振，合战于藉藉之口(49)。鸟不及飞，鱼不及回，兽不及走。纷纷翼翼，波涌云乱；荡取南山，背击北岸；覆亏丘陵，平夷西畔。险险戏戏，崩坏陂池，决胜乃罢(50)。沛汩潺湲，披扬流洒，横暴之极(51)。鱼鳖失势，颠倒偃侧，沈沈湲湲，蒲伏连延(52)。神物怪疑，不可胜言。直使人踣焉，洄暗凄怆焉(53)。此天下怪异诡观也，太子能强起观之乎？”太子曰：“仆病，未能也。”

客曰：“将为太子奏方术之士有资略者，若庄周、魏牟、杨朱、墨翟、便蜎、詹何之伦(54)，使之论天下之精微，理万物之是非。孔、老览观，孟子持筹而算之(55)，万不失一。此亦天下要言妙道也，太子岂欲闻之乎？”

于是太子据几而起，曰：“涣乎若一听圣人辩士之言”。忽然汗出，霍然病已(56)。

〔注〕

(1) 中： 胸中。结辖（sè色）： 郁结堵塞。

(2) 纷屯澹淡： 昏乱、摇荡貌。嘘唏： 叹息呻吟声。烦酲（chéng成）： 烦恼如病酒。惕惕怵（chù处）怵： 忧烦惊惧貌。瞑： 眠，安睡。

(3) 越渫（xiè谢）： 涣散。聪： 听觉。明： 视觉。眩曜： 惑乱。

(4) 温淳： 厚味。腥（chéng成）： 肥肉。醲（nóng农）： 厚酒。

(5) 杂遝（tà踏）： 众多。曼： 轻细。燂（qián前）烁： 火热。

(6) 舆、辇： 均为车。命曰： 名为。蹷痿（jué wěi决伟）： 麻痹瘫痪之症。机： 机兆。

(7) 媒： 媒介。伐性： 戕害生命。脓： 同“酸”。靡曼： 细柔有光泽。委随： 不能屈伸。淫濯： 过多、扩大。堕： 懈怠。窳（yǔ雨）： 弱。

(8) 郁结轮菌： 纹理盘曲。

(9) 溯（sù素）波： 逆流的波浪。澹淡： 摇荡。

(10)感： 触。鹂黄： 黄莺。鸬鸣（hàn dàn汗旦）： 鸟名。

(11)琴挚： 春秋时鲁太师（乐官）挚，善弹琴。钩： 衣带钩。隐： 琴上一种装饰。九寡： 鲁国宫中的一位母师，不幸早失夫，独与九子居。珥（ěr耳）： 耳饰。约： 一作“的”，又作“豹”，琴上的圆形星徽。

(12)师堂： 古之乐师，一称“师襄”。孔子曾向他学琴。《畅》： 传说为尧时琴曲名。伯子牙，即俞伯牙，古代善鼓琴者。

(13)秀： 麦穗。蕲（jiàn见）： 麦芒。

(14)犓（chú除）： 小牛。腴（yú鱼）： 腹下肥肉。菜： 作动词用。蒲： 香蒲。和： 羹。冒： 通“芼”，用菜调和。山肤： 植物名，或以为即“石耳”。

(15)楚苗： 楚地苗山。安胡： 即菰米。飻： 同“饭”。抟： 团聚。啜： 尝。伊尹： 商汤时大臣，擅长烹调。易牙： 齐桓公之宠臣，善调味。

(16)蹯（fán凡）： 掌。臑（ér而）： 即“胹”字，烂熟。勺药： 即芍药。薄耆： 切成薄片的兽脊肉。

(17)秋黄之苏： 秋天变成黄色的紫苏草。茹： 菜之总名。兰英之酒： 兰花泡的酒。山梁： 此代指野鸡。豢豹： 饲养的豹。歠（chuò辍）： 饮。沃： 浇。

(18)钟、岱： 岱应作“代”，均为古代名马产区。牡： 此指雄马。齿至之车： 马的年龄适中者所驾之车。距虚： 兽名，善走。穱（zhuō桌）麦： 早熟麦。服处： 服用。躁中烦外： 马肥而心躁思奔。

(19)易路： 平坦之路。王良： 古善驾车者。造父： 相传为周穆王车御，曾驾八骏载穆王西游。秦缺： 古勇士。楼季： 古善跳跃者。右： 车之右卫。

(20)景夷： 台名，在今湖北监利县北。汝海： 即“汝水”，源出河南嵩县，东南入淮河。“海”以形容其流域之大。

(21)离辞： 连缀成文辞。虞怀： 宫名。

(22)连廊四注： 宫廊四面相连。邪： 斜。黄池： 即“潢池”，绕城的积水池。

(23)溷（hùn混）章： 鸟名。鹍（kūn昆）鹄： 即鹍鸡。鹓雏（yuān chú渊除）： 凤一类鸟。□□（jiāo jīng交京）： 水鸟名。鬣（liè列）： 头顶上毛。缨： 颈毛。螭（chī吃）龙： 此借指雌、雄之鸟。德牧： 鸟名，或说指鸟头、腹毛之花纹。

(24)阳鱼： 古人以为鱼类属阳，故称。溆漻（jì liáo季辽）： 清净的水。莠（chóu愁）蓼（liǎo）： 蓍草和水蓼。并闾： 棕榈树。猗靡： 披拂摇摆。消息： 意为隐、现。阳阴： 此指树叶的正、反面。景春： 战国时纵横家。杜连： 一名田连，古善鼓琴者。滋： 多。肴糅错该： 菜肴错杂齐备。

(25)练色： 挑选的女色。激楚： 楚歌曲名。结风： 曲名，一说乃曲尾余声。皓乐： 指好听的歌声。先施： 西施。徵舒： 指春秋时夏徵舒母亲夏姬。阳文： 楚美人。吴娃： 吴国美女。闾娵（zōu邹）： 战国魏王婴的美人。段干、傅予： 未详。垂髯（shāo烧）： 垂着燕尾形发髻。窕： 同“挑”，挑逗。

(26)揄： 引。蒙清尘： 承受清风。被兰泽： 加之以兰膏。嫌服： 便服。御： 侍奉。

(27)轹（líng玲）： 有窗的车。夏服： 夏后氏的箭囊。传说夏后氏良弓名“繁弱”，其箭亦利。乌号： 传说黄帝时良弓，用柘木制作。

(28)逐马鸣镳（biāo标）： 奔驰的马，鸾铃鸣于镳（马勒旁横铁）。鱼跨麋角： 如鱼之跃腾、麋之角逐。履游： 践踏。冤伏陵窘： 指禽兽四散逃匿和急迫困窘。

(29)侵淫： 渐进貌。大宅： 面额。

(30)冥火： 晚上纵火烧野以驱禽兽。旍： 同“旌”。偃蹇： 高貌。羽毛肃纷、旌旗上所饰羽、毛整齐众盛。

(31)徼： 边界。墨： 烧过的焦黑之田。圻（yín银）： 同“垠”，界。

(32)暗莫： 不分明。孔猛： 甚猛。袒裼（tǎn xī坦西）： 裸露身臂。身薄： 亲身搏取。

(33)掩蕷肆若： 蕷，应作“蕷”（fán烦）。在蕷草上铺设席位陈列杜若（香草）。牧人： 田猎之官。羞： 有滋味的食物。煦（páo跑）： 以火煮熟。脍： 细切肉。

(34)涌觞： 满杯。形于金石： 忠诚之心在音乐声中也表现出来。金石： 指钟、磬一类乐器。无敎（yì义）： 无厌。

(35)恤然： 惊恐貌。

(36)驾轶： 超越。擢： 拔。扬汩（yù玉）： 飞扬度越。温汾： 结聚。涤汔（qì气）： 洗荡。

(37)聊栗： 恐惧貌。混汩（gǔ古）汩： 众浪相混疾流声。汃瀁（wǎng yǎng网养）： 水广大貌。慌旷旷： 茫洋一片。

(38)秉意： 集中注意。通望： 一直望到远处。虹洞： 水天相连貌。极虑： 此指极目。涘（sì四）： 水边。日母： 日出之处。

(39)缪（miào庙）： 缠结。朱汜（sì四）： 地名。莫离散而发曙： 指晚（暮）潮退去，早潮到来。

(40)概： 同“溉”，涤。洒练： 洗汰。澹澉： 洗涤。颏（huì会）： 本指洗脸，此作洗涤解。揄： 脱。输写： 排除。淟（tiǎn舔）浊： 污垢。皇： 明。

(41)淹病： 久病。伛（yǔ雨）： 驼背。起躄（bì必）： 使跛脚的站起来。眇： 小。

(42)溰（yí夷）溰： 高白貌。腾装： 装备雄壮奔腾而进。如轻车勒兵： 主将驾轻车检阅士兵。

(43)太白： 河伯，一说指帅旗。纯驰： 纯，即“屯”。或屯或驰。骆驿： 连续不

断。颙（yóng）颙卬（áng昂）卬： 波高貌。椐（jū居）椐彊彊： 相随貌。莘莘将将： 相激貌。军行： 军队行列。

(44)訇（hōng轰）隐匈礌（kē科）： 形容涛声。轧盘： 广大无际。涌裔： 涛行貌。

(45)暗漠感突： 冲起貌。律： 依五臣本《文选》作“硉”（lù路），从高处滚石而下。出追： 追，古“堆”字。超出沙堆。

(46)或围： 地名。荄：“陔”的假借字，山陇。轸： 隐。浪涛如山陇之相隐。青篾： 地名。一说车名，形容水波如车之回旋。檀桓： 地名。一说犹“盘桓”，回旋貌。

(47)胥母，山名。赤岸： 地名。鐾（huì会）： 扫。扶桑： 神话中日升之树。

(48)沌沌浑浑： 波涛相逐貌。混混庉（tún屯）庉： 波涛声。

(49)庢（zhì志）： 碍止。沓（tà踏）： 沸出。逾跇（yì义）： 超越。侯波： 阳侯之波，大波。藉藉： 地名。

(50)平夷： 横扫。险戏： 危貌。陂池： 即陂陀，斜坡，此指江岸。

(51)沸（jié节）汩： 波急浪击之声。

(52)沇（yóu尤）沇湲湲： 颠倒之貌。蒲伏： 即匍匐，伏地爬行。

(53)踣（bó薄）： 向前跌倒。洄暗： 惊骇失智貌。

(54)“若庄周”句： 均指春秋战国时代的才智之士。

(55)筹： 筹画。

(56)据几： 扶几。涣乎： 清醒貌。涊（niǎn碾）然： 汗出貌。霍然： 疾速状。

土，公卿大夫以下争于奢侈”，“世家子弟富人或斗鸡走狗马，弋猎博戏”的享乐腐化之风（《汉书·食货志》）。作者在揭露上层贵族的腐败风气时，感情之激切正与辞锋之犀利相并——他把贵族的种种享乐生活，形象地斥之为“蹙痿之机”、“寒热之媒”、“伐性之斧”和“腐肠之药”；并大声疾呼，倘不“变度易意”，一味“淹沉”在这些“浩唐”作乐之中，必将酿成“久执不废，大命乃倾”的严重恶果。这里所谈论的，自然已远不止是“生理”上的疾病，而是一种广泛而深刻得多的贵族“社会病”。在这样的背景下，“吴客”提出“可无药石针刺灸疗而已，可以要言妙道说而去也”（即用精妙的思想提高贵族子弟的精神境界）的治疗之方，便不禁如奇峰突起，更带有了振聋发聩的警醒之力。清人刘熙载指出：“赋欲不朽，全在意胜”，“后世学相如之丽者，还须以乘之高济之”（《艺概·赋概》）。《七发》在展开“腴辞云构，夸丽风骇”的七事铺陈前，正以治疗上层贵族享乐之风的高妙立意，照耀全赋，警动当世。这大约正是它所以凌跨众作、卓然独立的原因之一吧。

构成《七发》主体，并以雄迈的气势震荡了千古读者的，则是“吴客”以七事启发楚太子的赋辞部分。

令人不解的是，在开篇一节的结尾，“吴客”既已宣称，欲以“要言妙道”驱除太子的耽乐之病，为什么进入赋辞部分，却又一反其意，大事铺陈起“音乐”、“车马”、“饮食”、“游观”、“校猎”和“观涛”之乐了呢？这与上文所寓的主旨岂非有背？这个问题，正涉及到了《七发》那宏奇而精妙的构思、布局。

须知当吴客探病之际，这位久耽安乐的太子，正处在“唏嘘烦酲”的病痛折磨之中，神思也极为恍惚。倘在此刻就向他进说“要言妙道”，他恐怕连聆听的兴致都没有，又何论疗疾去病？“吴客”进陈的“音乐”之类观赏则不同： 一方面，它们仍在贵族子弟爱好的享乐之列，在太子卧床不起的情况下，着力展示它们的赏观奇境，正可转移太子对病痛的注意力，激发起一种虽不能身临，却可神游的浓浓兴致。另一方面，此类观赏之乐，又不同于“越女侍前，齐姬奉后”，“纵恣于曲房隐间”的淫佚之乐；特别是“音乐”、“车马”、“校猎”和“观涛”，因为带有吴客所盛赞的“至悲”、“至骏”、“至壮”的特点，更有助于打破贵族子弟“宫居闺处”的狭隘视野，开阔他们的胸襟，陶冶较为健康的观赏趣味。何

况，“吴客”之着力渲染这些观赏之乐，也不是为了让太子沉湎其中，而是作为铺垫，最终推出凌跨众“乐”的至高境界，即精微深奥的“要言妙道”。这便是作者总体构思所指向的宏远目标。

为了实现这一目标，《七发》在行文、布局上，也作了周密而精妙的安排。“吴客”先述“音乐”、“饮食”之乐，其观赏空间大抵还在宫廷之内，观赏活动也带有“静态”的特点。随着“车马”、“游观”奇境的展示，楚太子之神思便被带领着冲破苑池宫墙，乘上“王良、造父”为御的快骏坚车，驰向了远为空阔的世界。在“既登景夷之台，南望荆山，北望汝海”的千里骋目中，该将领略到汉家江山的何其辽远壮奇！而在万骑奔逐的“校猎”之后，再“与诸侯远方交游兄弟，并往观涛乎广陵之曲江”，一睹那“似神非神”的江涛之壮观，又将使楚太子的“淟浊”心胸怎样为之刷洗一清，激荡起“疾雷闻百里，江水逆流，海水上潮”的磅礴豪情！作者铺写“吴客”所陈七事，正是在如此巨大的空间转换中，由近及远，由静到动，从宫廷池苑的狭隘天地，转向高山大川的壮阔自然，显示了以往赋作从未有过的宏伟气象。与此相适应的，是作者对七事的铺叙方式，也有详有略，层层逼进，极尽张弛起伏之妙：“音乐”一节作为七事之始，用的是力透纸背的浓笔：

龙门之桐，高百尺而无枝。中郁结之轮菌，根扶疏以分离。上有千仞之峰，下临万丈之谿。湍流溯波，又澹淡之。其根半死半生……

勾勒神奇突兀的琴桐，入笔即有先声夺人之势！然后展开“烈风”、“飘霰”、“飞雪”之激的渲染，“羁雌”、“独鹄”哀鸣上下的烘托，再配上“孤子之钩”、“九寡之珥”的弦、饰、星徽，这世间奇琴奏发的音声，还能不令人魂惊而魄动！但作者仍不满足于这些渲染，接着竟又倒转时空，让名震上古的“师堂”、“伯子牙”琴歌相和，文中便顿时响彻了令“鸟”、“兽”、“蝼蚁”垂翼拄喙的“天下至悲”之乐——如此酣畅的描摹，正是要在七事进陈之初，即给病中的楚太子一个无限意外的惊奇，从而紧紧吸引他的注意力。“饮食”、“车马”二节，则采用了略写的方式，在舒缓的节奏中，稍稍松弛太子那已被激荡起来的心弦。自“游观”至“校猎”，行文又由略转详，文势顿如风吹浪立，怫郁直上。特别是在拟写楚太子“阳气”突现、“几满大宅”之际，作者即抓住良机，挥笔疾进，在“冥火薄天，兵车雷运”的火光车声中，展现了一幕“烟云暗莫，兕

虎并作，毅武孔猛，袒裼身薄”的搏兽奇景。到了“观涛”一节，作者更抖擞精神，以啸风驱浪之笔，全力铺写那旷阔迷茫、万浪如山的天地间之壮观，由此将全赋推向高潮。最后才猛然顿笔，从容沉静地推出凌跨这所有一切壮奇之观之上的至高境界——即由孔、老、庄、孟所论说、筹算的天下最精微的“要言妙道”。这至高境界的展示，妙在一发即收： 因为有了前文一浪高过一浪的奇境壮观的渲染、铺垫，这简约、轻捷的收笔，便带有了挽狂倒澜的力度；而至高境界的展示，也愈加显得深邃高远、神妙莫测。它在人们心中激起的，不正是一种万浪倏灭中邈邈高驰的庄严沉思，一种从尘俗享乐中摆脱出来，刹那间升入全新境界的极度惊喜？由此回看“楚太子”竟然在病榻之上“据几而起”，在“涊然汗出”中“霍然病已”，也就毫不奇怪了——这正是用“要言妙道”疗治贵族享乐之病的辉煌成功！全文以此收束，恰正与开篇的“吴客”探病遥相呼应，有力地表现了赋的主旨。

人们常说，《七发》的构思布局取法了楚辞《招魂》，这当然没错。但更为准确的是： 由于枚乘在取法中作出了自己的巨大创造，《七发》的构思，显然已大大突破了《招魂》只限于表现宫廷生活的格局，而转向了唯有大一统时代才出现的不受阻隔的辽阔江山，在表现上带有了无可比拟的壮大气象。它那逐层推进的精妙布局和狂澜倒卷式的收束，较之于《招魂》诸境并呈的缤纷铺叙，也更具澎湃震荡的雄迈气势。

当然，《七发》最引人注目之处，还在于它那“腴辞云构，夸丽风骇”（刘勰《文心雕龙·杂文》）的描绘艺术。赋中对“曲江涛”的铺张描绘，可以说是达到了光芒腾耀的极致。枚乘在广陵生活多年，胸中无疑早就涌腾着曲江烟涛排奡推荡、沸升涨落的壮形雄声了吧！所以，当他挥动巨毫重现它的形神时，运笔也格外变幻多姿。江涛未现，文中先就作了奇异的铺垫：

至则未见涛之形也，徒观水力之所到，则恤然足以骇矣。观其所驾轶者，所擢拔者，所扬汩者，所温汾者，所涤汔者，虽有心略辞给，固未能缕形其所由然也……

在粗线条的白描勾勒中，运用一气奔赴的排句，展开相对平静时的

曲江全景。然后以短促跳荡的楚辞句式，发出“恍兮忽兮，聊兮栗兮”、“浩氵瀁兮，慌旷旷兮”的惊叹——寥廓清奇的曲江，便带着它那“或纷纭其流折，忽缪往而不来”的混茫、动荡气象，无限浩淼地展现在了人们眼前。当曲江还是平静状态时，已是如此的“恤然”骇人，读者自然急于了解： 一旦在这无垠的江上，翻腾起万里涛浪，更将怎样惊心动魄？

随着“楚太子”的惊异询问，这世所罕见的“涛形”，果然从作者笔下，以“疾雷”震百里之势升腾而起了。作者的笔触，由此追随着涛浪的涨落、聚散，纵横挥洒、变化万千：

其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔。其少进也，浩浩溰溰，如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装。其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵。

借助于“白鹭下翔”、“素车白马”等连翩妙喻，把江涛逐步形成、推进中的奇姿异态，描摹得多么形象和富于层次！因为这才是江涛初生时的声势徐来，作者采用的还是轻笔点染，着色也清莹、飘逸。到了涛浪骤奔、带有了铺天盖地之势时，作者随即大笔泼墨，文中由此“訇隐匈磕”、啸声并作。那“颙颙卬卬，椐椐彊彊，莘莘将将”的波垒浪壁，那“滂渤怫郁”、“轧盘涌裔”的如雷涛音，怎不令人魄骇心惊！作者描摹江涛不仅笔法多变，“视角”也不断转换： 时而昂首仰视，展现那“六驾蛟龙，附从太白；纯驰浩蜺，前后骆驿”的涛浪冲腾、如虹跨空的奇境；时而转身侧观，表现江浪如勇壮之卒“上击下律”、“蹈壁冲津”的凶猛之势；时而又采用“散点透视”的方式，让读者跟着江浪一起渲腾直下——“回翔青篾，衔枚檀桓。弭节伍子之山”，这时的涛浪还是平静驯顺的。但忽然之间形势剧变： 作者挥动巨毫，驱赶着千涛万浪，飞凌“赤岸”、横扫“扶桑”，在“藉藉之口”演出了一幕威不可挡的大“激战”！在如许电闪雷鸣、万浪排空之际，作者又别出心裁，将读者带入江浪之中，领略那“鱼鳖失势”、“颠倒偃侧”的狼狈趣态。这便是出现在枚乘笔下的“观涛”奇境。现实中的曲江之涛，经过枚乘这“腴辞云构”的夸饰铺写，被表现得何其气象恢宏、瑰丽壮奇！这样壮奇的描绘艺术，在枚乘之前实无一人可与媲美；在枚乘之后，也只有司马相如的《子虚赋》、《上林赋》可与对垒。尽管如此，清人刘熙载还没忘记加上一句：“相如

之渊雅”，枚乘或有“不及”；但枚乘的“雄奇之气，相如亦当避谢”（《艺概》）。这评价，正是对《七发》特色的绝妙论定。（潘啸龙）

【作者小传】

邹　阳

西汉文学家。齐（今山东东部）人。初从吴王濞，曾上书劝濞勿起兵叛汉，濞不听，遂去，为梁孝王客，被谗下狱。狱中上书梁王，申诉冤屈。得释后，为梁王上客。所作散文，有战国游士纵横善辩之风。

狱中上梁王书 邹　阳

臣闻“忠无不报，信不见疑”，臣常以为然，徒虚语耳。昔者荆轲慕燕丹之义(1)，白虹贯日(2)，太子畏之(3)；卫先生为秦画长平之事(4)，太白蚀昴(5)，而昭王疑之。夫精变天地而信不谕两主，岂不哀哉！今臣尽忠竭诚，毕议愿知(6)，左右不明(7)，卒从吏讯(8)，为世所疑，是使荆轲、卫先生复起，而燕、秦不悟也。愿大王孰察之。昔卞和献宝，楚王刖之(9)；李斯竭忠，胡亥极刑(10)。是以箕子阳狂(11)，接舆辟世(12)，恐遭此患也。愿大王孰察卞和、李斯之意，而后楚王、胡亥之听(13)，无使臣为箕子、接舆所笑。臣闻比干剖心(14)，子胥鸱夷(15)，臣始不信，乃今知之。愿大王孰察，少加怜焉。

谚曰：“白头如新，倾盖如故(16)。”何则？知与不知也。故昔樊於期逃秦之燕，藉荆轲首以奉丹之事(17)；王奢去齐之魏，临城自刭以却齐而存魏(18)。夫王奢、樊於期非新于齐、秦而故于燕、魏也，所以去二国、死两君者，行合于志而慕义无穷也。是以苏秦不信于天下，而为燕尾生(19)；白圭战亡六城，为魏取中山(20)。何则？诚有以相知也。苏秦相燕，燕人恶之于王，王按剑而怒，食以骇骎(21)；白圭显于中山，中山人恶之于魏文侯，文侯投之以夜光之璧。何则？两主二臣，剖心坼肝相信，岂移于浮辞哉！

故女无美恶，入宫见妒；士无贤不肖，入朝见嫉。昔者司马喜膑脚于宋，卒相中山(22)；范雎摺胁折齿于魏，卒为应侯(23)。此二人者，皆信必然之画(24)，捐朋党之私，挟孤独之交，故不能自免于嫉妒之人也。是以申徒狄自沉于河(25)，徐衍负石入海(26)，不容于世，义不苟取比周

于朝(27)，以移主上之心。故百里奚乞食于路，缪公委之以政(28)；甯戚饭牛车下，而桓公任之以国(29)。此二人者，岂借宦于朝，假誉于左右，然后二主用之哉？感于心，合于行，亲于胶漆，昆弟不能离，岂惑于众口哉？故偏听生奸，独任成乱。昔者鲁听季孙之说而逐孔子(30)，宋信子罕之计而囚墨翟(31)。夫以孔、墨之辩，不能自免于谗谀，而二国以危。何则？众口铄金，积毁销骨也。是以秦用戎人由余而霸中国(32)，齐用越人子臧而强威、宣(33)。此二国，岂拘于俗，牵于世，系阿偏之辞哉？公听并观，垂名当世。故意合则胡越为昆弟，由余、子臧是矣；不合则骨肉为仇敌，朱、象、管、蔡是矣(34)。今人主诚能用齐、秦之明，后宋、鲁之听，则五伯(35)不足称，三王(36)易为也。

是以圣王觉寤，捐子之(37)之心，而能不说于田常(38)之贤；封比干之后，修孕妇之墓，故功业复就于天下。何则？欲善无厌也。夫晋文公亲其仇，强霸诸侯(39)；齐桓公用其仇，而一匡天下(40)。何则？慈仁殷勤，诚加于心，不可以虚辞借也。至夫秦用商鞅之法，东弱韩、魏，兵强天下，而卒车裂之(41)；越用大夫种(42)之谋，禽劲吴，霸中国，而卒诛其身。是以孙叔敖三去相而不悔(43)，於陵子仲辞三公为人灌园(44)。今人主诚能去骄傲之心，怀可报之意，披心腹，见情素，堕肝胆，施德厚，终与之穷达，无爱(45)于士，则桀之狗可使吠尧，而跖之客可使刺由(46)；况因万乘之权，假圣王之资乎？然则荆轲之湛七族(47)，要离之烧妻子(48)，岂足道哉！

臣闻明月之珠，夜光之璧，以暗投人于道路，人无不按剑相眄者。何则？无因而至前也。蟠木根柢，轮囷离诡，而为万乘器者。何则？以左右先为之容也。故无因至前，虽出随侯之珠(49)，夜光之璧，犹结怨而不见德。故有人先谈，则以枯木朽株树功而不忘。今夫天下布衣穷居之士，身在贫贱，虽蒙尧、舜之术，挟伊、管(50)之辩，怀龙逢(51)、比干之意，欲尽忠当世之君，而素无根柢之容，虽竭精思，欲开忠信，辅人主之治，则人主必有按剑相眄之迹，是使布衣不得为枯木朽株之资也。是以圣王制世御俗，独化于陶钧之上(52)，而不牵于卑乱之语，不夺于众多之口。故秦皇帝任中庶子蒙嘉之言(53)，以信荆轲之说，而匕首窃发；周文王猎泾、渭，载吕尚而归，以王天下(54)。故秦信左右而杀，周用乌集(55)而王。何则？以其能越挛拘(56)之语，驰域外之议(57)，独观于昭旷

之道也。今人主沉于谄谀之辞，牵于帷裳之制，使不羁之士与牛骥同皂(58)，此鲍焦所以忿于世而不留富贵之乐也(59)。

臣闻盛饰入朝者不以利污义，砥厉名号者不以欲伤行，故县名胜母而曾子不入(60)，邑号朝歌而墨子回车(61)。今欲使天下寥廓之士，摄于威重之权，胁于位势之贵，回面污行以事谄谀之人而求亲近于左右(62)，则士伏死堀穴岩薮之中耳，安肯有尽忠信而趋阙下者哉！

〔注〕

(1) 荆轲： 战国末卫人。燕丹： 燕太子丹。丹曾在秦为人质，秦王待之无礼，于是逃回燕国，厚交荆轲，使刺秦王。荆轲行刺未成身亡。

(2) 白虹贯日： 此指荆轲精诚感动天地，以致天象出现白色长虹穿日而过之异状。

(3) 畏之： 畏其不去。荆轲因等候一个事先约好一同去秦国的友人，拖延了出发时间，故太子丹担心他变卦。

(4) 卫先生： 秦将白起手下谋士。长平之事： 白起大破赵军于长平（今山西高平西北），想乘胜灭赵，派卫先生说秦昭王增拨兵粮，被秦相范雎从中破坏，事未成。

(5) 太白： 即金星。昴： 星宿名，赵之分野。太白蚀昴： 意谓赵国将灭。

(6) 毕议愿知： 把计议说尽了，希望大王知道。

(7) 左右不明： 不敢直言梁王，故称其左右。

(8) 从： 听凭。讯： 审讯。

(9) 卞和： 楚人，在山中得璞（蕴玉之石），献楚厉王，厉王给玉匠察看，回说是石头，于是厉王以欺君之罪砍断卞和右脚。武王即位，卞和又献，武王也以为是石头，便将其左脚砍断。文王时，卞和抱着璞在郊外痛哭，文王令玉匠凿璞，果得宝玉，加工成璧，称和氏璧。

(10)李斯： 秦国丞相。始皇死，二世即位，荒淫无道。李斯上书谏戒，胡亥不听，反信赵高谗言，将其腰斩。

(11)箕子： 纣王的叔父。纣王荒淫昏乱，箕子怕遭祸害，便假装疯癫。阳： 同“佯”。

(12)接舆： 春秋楚隐士，也为了避世而佯狂。辟： 同“避”。

(13)后： 使动用法，把……放在后面。

(14)比干： 纣王的叔父，因极力谏纣，被剖心而死。

(15)子胥： 伍员，字子胥，春秋楚人，帮助吴王阖闾即位并成就霸业。阖闾死，夫差立，败越后不灭越，又以重兵北伐齐国。子胥劝谏，夫差不听，反信谗言，命其自杀，并用鸱夷（皮口袋）盛胥尸体扔入江中。

(16)白头如新： 相识多年，已到了白头，还不相知。倾盖如故： 道上相遇，停车交谈，犹如旧交。

(17)樊於期： 秦将，因得罪秦王而逃到燕国，秦王以重金购其头。荆轲要刺秦王，樊於期便自刎，让荆轲用他的头去做进献礼物。

(18)王奢： 齐臣，因得罪齐王而逃到魏国，齐因此而伐魏。王奢登城对齐将说："今君之来，不过以奢之故也。夫义不苟生以为魏累。"便自刎而死。

(19)苏秦： 曾因主张合纵抗秦而成为六国纵约之长，并相六国。后秦破坏了合纵之约，苏秦便失信于诸国，独燕仍信任他，以他为相。尾生： 古代传说中的极守信之人，据说他与一女子约定桥下相会，女未至，潮涨，抱柱而淹死。这里是指极守信用而被人信任的人。

(20)白圭： 初为中山国将，因失六城，中山王要治他死罪，便逃到魏国。魏文侯待他极厚，于是他帮魏攻取了中山国。

(21)驺骐： 北狄之良马名。食以驺骐： 燕王敬重苏秦，不信谗谤，杀了良马给苏秦吃。

(22)司马喜： 战国时人，据说在宋国受膑刑（割去膝盖骨），后三次任中山国相。

(23)范雎： 战国时魏人，曾使齐，回国后魏相疑其与齐私通，将他打得肋断齿脱。后入秦为相，封应侯。

(24)信必然之画： 深信自己一定会成功的计划。

(25)申徒狄： 一见于《庄子·外物》："汤（以天下）与务光，务光怒之。纪他闻之，帅弟子而蹲于窾水，诸侯吊之，三年，申徒狄因以踣河。"是为殷汤时人。一见于《盗跖》："申徒狄谏而不听，负石自投于河。"唐陆德明《经典释文》注："申徒狄将投于河，崔嘉止之。申徒狄曰：'不然。昔桀杀龙逢，纣杀比干，而亡天下；吴杀子胥，陈杀泄冶，而灭其国。非圣人不仁，不用故也。'遂沉河而死。"是为战国时人。又见于《淮南子·说山训》高诱注："申徒狄，殷末人也，不忍见纣乱，故自沉于渊。"大抵皆本于传说，故所述有出入。

(26)徐衍： 周末人，因不满乱世，负石沉海而亡。

(27)义不苟取比周于朝： 按照道义不肯随便采取结党于朝的手段。

(28)百里奚： 春秋时虞人，据说其闻秦穆公（即缪公）贤，要去拜见，没有路费，但一路乞食。后穆公任他为相。

(29)甯戚： 春秋时卫人，因不被用，到齐国经商，夜里边喂牛边唱"生不遭尧与舜禅"，桓公听了，知是贤者，便举为大夫。

(30)鲁听季孙之说而逐孔子： 鲁国大夫季孙接受了齐国送给鲁定公的女乐，致使鲁君怠于政事，三日不朝，于是孔子辞官而去。

(31)宋信子罕之计而囚墨翟： 此事未详出处。墨翟，即墨子，墨家创始人，战国时曾为宋国大夫。

(32)由余： 春秋时人，祖先是晋国人，迁居西戎。秦穆公发现他有才干，用计迫

他降秦。后秦依靠他攻取西戎，开地千里，从而称霸一时。

(33)齐用越人子臧： 此事未详出处。威、宣： 齐威王、齐宣王。

(34)朱： 即尧之子丹朱，为人顽凶不肖，故尧禅位于舜。象： 舜之异母弟，曾与父母共谋害舜。管、蔡： 即周武王之弟管叔、蔡叔。武王死，成王年幼，周公摄政，管、蔡便挟武庚反。

(35)五伯： 即春秋五霸，指齐桓公、晋文公、秦穆公、宋襄公、楚庄王。

(36)三王： 即夏禹、商汤、周文王。

(37)子之： 战国时燕哙之相，哙学尧让国，让子之代行王事，燕国因此而大乱。

(38)田常： 春秋时齐简公之臣，后来夺取了齐国的政权。说： 通“悦”。

(39)晋文公亲其仇： 晋文公重耳为公子时，其父献公因信谗而派寺人披杀重耳，重耳逃走时被斩去袖子。后重耳回国为君，有人要谋杀他，寺人披告密，晋文公不念旧恶，接见了他，故得免于难。

(40)齐桓公用其仇： 齐桓公未立时，其异母兄公子纠之傅管仲曾想用箭射死他，结果因射中带钩而未死；为国君后，不记旧仇，任管仲为相，遂霸诸侯。

(41)车裂： 古代的一种酷刑，即五马分尸。

(42)大夫种： 春秋时越国大夫文种，帮助越王勾践打败吴王夫差，称霸中原，后越王赐剑令其自尽。

(43)孙叔敖： 春秋楚庄王时人。曾三次为相而不喜，因为知道是自己的才能得来的；三次免相而不悔，因为知道不是自己的罪过造成的。

(44)於陵子仲： 即陈仲子，隐居在於陵（今山东邹平），楚王以重金聘其为相，他便带着妻子逃走，为人灌园。

(45)爰： 吝啬。

(46)跖： 柳下跖，相传为古时大盗。由： 许由，古时高士。

(47)荆轲湛七族： 荆轲刺秦王未成，被灭七族。湛： 通“沉”。

(48)要离： 春秋时吴人，为了帮公子光行刺在卫国的庆忌，请公子光加罪于他并烧死他的妻儿，以便能取信，接近庆忌。

(49)随侯之珠： 据说春秋时随国之侯救活了一条受伤的大蛇，后来大蛇衔来一颗明珠报答他。后世即称之为随珠。

(50)伊： 伊尹；管： 管仲，均是贤能之士。

(51)龙逢： 关龙逢，夏朝贤臣，因强谏，被桀囚杀。

(52)陶钧： 制陶器所用的转轮。此句意为圣王治理天下，应该与陶工转钧一样，有所权衡。

(53)中庶子： 官名。蒙嘉是秦王宠臣，荆轲至秦，赠其重礼，蒙嘉便说秦王见轲。事见《战国策·燕策三》。

(54)“周文王”三句： 周文王在泾水、渭水间打猎，遇见吕尚（即姜太公），交谈

后，得知其是贤者，便邀同归。后辅佐武王灭殷。

(55)乌集： 指偶然相遇，如乌鹊之集，此指吕尚之遇文王。

(56)挛拘： 片面固执。

(57)驰域外之议： 意为摆脱肆无忌惮的议论。

(58)皂： 同“槽”。

(59)鲍焦： 春秋时齐国隐士，因愤世而不食死。

(60)曾子： 名参，孔子弟子，以孝著名。其认为“胜母”之名不顺，故不入。见《淮南子·说山训》。

(61)墨子回车： 墨子主张“非乐”，故不愿进以“朝歌”为名的都邑。亦见《淮南子·说山训》。朝歌： 商朝后期都城，在今河南淇县。

(62)回面： 转变面容。污行： 玷污品行。

以王奢由齐国投奔魏国，亲上城楼自刎以退齐军而保魏。就交往时间而言，樊於期于秦、王奢于齐，都要相对比燕与魏长得多，他们之能够离开秦、齐二国而为燕、魏两君效死，完全是因为行为与志向相合。同样，苏秦失信于诸国而独为燕国所信赖，白圭为中山国作战连失六城而却为魏国攻取了中山，亦在于相知。作者指出，苏秦在燕、白圭在魏，并非没有遭到谗毁之言，但燕、魏二主却不因谗言而有所改变，反予以赐赏，真正做到了肝胆相照。这段论述，引出了刺谗本意。

第三段承上文作转，就人主不当信谗发议。作者指出，嫉妒往往于才士尤甚，如中山相司马喜以前在宋国时被割去膝盖骨，秦应侯范雎以前在魏国时被打得肋断齿脱，其原因即在于他们“捐朋党之私，挟孤独之交”。殷之申徒狄自沉雍河、周之徐衍负石跳海，也就是为国家利益而不肯与世俗苟合。至此，作者将笔锋转向人主身上： 才士之行如此，那么人主当如何待之呢？他通过秦穆公任乞食者百里奚为宰相、齐桓公举饲牛者甯戚为大夫两个事例，说明了人主于不党之士，当“感于心，合于行”，信之不惑，以至“昆弟不能离”。接着，作者又作进一步的阐发，以鲁国国君听信季孙的坏话赶走了孔子、宋国国君采用子罕的诡计囚禁了墨子，结果二国因此而危急，以及秦国任用了戎人由余遂称霸中国、齐国任用了越人子臧而强盛一时的正反事例，说明偏听独任则失、公听并观则明的道理。

第四段指出人主有欲善之心，出于至诚，士未有不为之用者。作者认为，人主欲成就大事，不仅要不信谗言、远离阴谋者，还得“欲善无厌”。晋文公之能“强霸诸侯”，齐桓公之能“一匡天下”，在于人主“慈仁殷勤，诚加于心”，以至仇敌亦为所用；商鞅使秦强盛于天下而终被车裂，文种使越称霸于中原而卒至诛身，在于人主未能“去骄傲之心，怀可报之意”，故孙叔敖三去宰相之位而毫无悔色，陈仲子宁辞三公之聘去为人灌园。作者因此下结论说： 人主用士，须披露心腹，坦现真情，肝胆相照，同甘共苦，无所吝惜。只有如此推诚，士必会如荆轲、要离一样义无反顾、为己所用。

最后一段直接针对本事，阐明人君待士为左右人牵制之弊。作者指出，近者易亲，远者易疏乃是常理，正如无故将明月珠、夜光璧投人，人们必会按剑斜视，而弯木头、老树桩经过粉饰，倒能成为国宝。士之

进退，亦常有此种情况，致使天下布衣穷居之士，虽怀大才，因无“左右先为之容”，无法尽忠于当世之君。由此作者亮出了自己的主张：“圣王制世御俗，独化于陶钧之上，而不牵于卑乱之语，不夺于众多之口。”在以秦始皇听信宠臣之言而差点亡身、周文王任用偶遇之士而成就王业作例证后，便转入对孝王接士为左右人所牵制的正面指责：“今人主沈于谄谀之辞，牵于帷裳之制，使不羁之士与牛骥同皂。”结尾处再转到士人身上，指明士之立身，品地高绝，若由左右而进，必不肯，从而表明了自己的坚贞节操，并以“忠信”二字照应篇首。

据史载，梁孝王读了此信后，立即释放了邹阳，并把他敬为上客。历来人们一直予此文极高的评价，如林云铭赞之为“妙文”（《古文析义》），李兆洛誉之为“言情之善者”（《骈体文钞》）。其艺术特色主要呈现在以下三个方面：

一是气盛语壮。邹阳这封上书乃是希望求得自脱，但他并没有通常人在这种处境中的哀求乞怜之状，而是理直气壮、激昂慷慨地陈述人主沉谗谀则危、任忠信则兴的道理。他不仅借古喻今，暗责梁孝王之“偏听”、“惑于众口”、“牵于卑乱之语”，也正面直刺，指出梁孝王已沉陷在逢迎奉承的包围圈里，受到近侍妃妾的牵制，致使那些不受羁缚的才识高超之士与牛马同槽。作者遣词用意虽颇有些“不逊”（司马迁《邹阳列传赞》），然所言全是至理，故反为孝王器重。所以清浦起龙曾评此文云：“只反覆谗蔽之旨，不落一乞怜语，高绝。”（《古文眉诠》）《史记》称邹阳“抗直不挠”；《汉书》称邹阳“慷慨不苟合”，此文气骨挺然、不迎合媚上之特征，无疑是其人品的直接反映。

二是比物连类。梁孝王听信了谗言而将邹阳系于狱中，要打动他，仅靠说大道理定必难以见效。因此作者旁征博引，纵横驰骋，反复申说，从而使文章极有力度，颇有战国游说之风。如第三段在阐述人主须不“惑于众口”时，便援引了大量史实，正说反说，横说竖说，将事理说得透彻畅尽。第一层从女子无论美丑如何，一入后宫都会遭到妒忌；士人无论才能怎样，一进朝廷都将遭到排挤的现象，指出嫉妒乃是人之常情。第二层先引战国时代司马喜、范雎两个事例，说明才士因不肯党同，故遭嫉妒尤甚；再引殷周时代申徒狄、徐衍两个事例，说明才士之立身，与其苟合，毋宁跳江蹈海。第三层顺转，以百里奚、甯戚之所

遇，指出人主于不党之士当信之不惑。第四层再从人主角度阐述“偏听生奸，独任成乱”与“公听并观，垂名当世”，先是反说，以鲁逐孔子、宋囚墨翟为例，说明惑于谗则国危；后是正说，以秦用由余、齐任子臧为例，说明不惑则国强。至此，作者还感意犹未尽，再添朱、象、管、蔡四例，说明有更惨于孔、墨者。行文真是千翻百转，如九级浮图，层层复叠，愈出愈高；如万里黄河，滚滚不竭，终归大海。在此等文字面前，梁孝王之有感于邹阳提出的“用齐、秦之明，后宋、鲁之听”，也就是非常自然的事了。所以刘勰赞之曰：“喻巧而理至，故虽危而无咎矣。”（《文心雕龙·论说》）

三是以赋为文。一般说来，用古过多不免伤气，议论过多不免伤格，而读此文则不觉有此弊，其原因在于作者以赋手为文章。文章句式大致整齐，且多偶俪，故读来朗朗上口，不觉其累，且又在行文衔接处，多用“是以”、“何则”、“故”、“至夫”、“臣闻”等词转折，因而似连而断，似断而连，形成了一笔呵成之势。徐中行称此文“缀文之妙，冠绝古今”（《汉书评林》引），实非过誉之评。（陈如江）

【作者小传】

淮南小山

西汉淮南王刘安一部分门客的统称。他们的作品存有《招隐士》一篇，收入王逸《楚辞章句》中，王逸说是为闵伤屈原而作。但《文选》则题刘安作。又乐府《淮南王辞》、晋崔豹《古今注》、唐吴兢《乐府古题要解》也都说是淮南小山所作。

招　隐　士 淮南小山

桂树丛生兮山之幽，偃蹇连蜷兮枝相缭。山气嵇岚兮石嵯峨，谿谷嶄岩兮水曾波(1)。猿狖群啸兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留。王孙游兮不归，春草生兮萋萋。岁暮兮不自聊，蟪蛄鸣兮啾啾。坱兮轧，山曲㟧，心淹留兮恫荒忽(2)。罔兮沕，憭兮栗，虎豹峻，丛薄深林兮人上慄(3)。嵚崟碕礒兮碅磳磈硊，树轮相纠兮林木茷骫(4)。青莎杂树兮薠草霾靡，白鹿麕麚兮或腾或倚(5)。状貌崟崟兮峨峨，凄凄兮滋滋(6)。猕猴兮熊罴，慕类兮以悲。攀援桂枝兮聊淹留，虎豹斗兮熊罴咆，禽兽骇兮亡其曹(7)。王孙兮归来，山中兮不可以久留！

〔注〕

(1) 偃蹇： 高貌。连蜷： 枝曲貌。嵇岚（lóng　zōng龙宗）： 云气弥漫貌。曾波： 波澜重叠。曾，一本作“增”。

(2) 坱（yǎng养）轧： 旷远无际。㟧（fú弗）： 山势曲折貌。恫： 一作“洞”，恐惧。

(3) 罔沕（mì密）： 失志貌。峻： 同“穴”。

(4) 嵚崟（qīn　yín钦银）： 高险貌。碕礒（qí　yǐ其蚁）： 山石嶙峋貌。碅磳（jūn　zēng君增）： 山石高耸貌。磈硊（kuǐ　wěi揆委）： 山石相杂貌。茷骫（bá　wěi拔苇）： 枝叶盘纡。

(5) 青莎： 草名。霾（suǐ髓）靡： 随风披拂。麕（jūn君）： 獐。麚（jiā加）： 雄鹿。

(6) 崟（yín银）崟： 高耸貌。凄凄： 盛貌。滋（xǐ洗）滋： 滋润貌。

(7) 曹： 同类。

《招隐士》究竟招的是谁？按照汉人王逸的序言，乃“小山之徒，闵伤屈原，又怪其文升天乘云，役使百神，似若仙者；虽身沉没，名德显闻，与隐处山泽无异。故作《招隐士》之赋，以章其志也”。但读过此赋者，似乎很少能够相信，那“游兮不归”的，竟就是沉身汨罗的往古哲人屈原。至于近世有些研究者，猜测它是以比兴之辞，讽谏淮南王刘安从险恶的宫廷斗争中抽身而出，恐怕也纯属臆断，与本篇内容并不相符。倘要摒弃类似的附会或臆断，就只有一个办法，还是如实地把所“招”之人，按篇中给定的身分，视为是一位游遁山林而不归的“王孙”，也许反而要可靠些。至于这“王孙”是死了还是活着，所招者乃生魂还是死魂，都可以不必深究了。

前人称淮南小山“构思险怪而造语精圆”（陈绎曾《诗谱》）。此文开笔，为“隐士”淹留的山林造境，便觉有一派冷森险怪之气向读者袭来： 那是在桂木丛生的幽谷之中，纠曲的树枝如蛇相缠，峻高的险崖俯临着水波湍急的溪流；山气凄迷，时时震响猿猴虎豹的森厉啸嗥。这样的幽森荒寂之地，岂是生人所可栖息？而可怜的王孙，竟还在那里久久耽留！开篇六句以萧淡的笔墨，展示“隐士”所处环境的险恶，由于笔端蕴含着深切的悯伤之情，读来自令人竦然动容。

“王孙游兮不归”以下，即上承悯伤之意，续写对“隐士”长往不归的怀思和忧心。文中抒写怀思，妙在不露痕迹，用的依然是景物映衬的笔法。“春草生兮萋萋”，展现冬去春来、江南草长的景象，本该引发人们多少美好的思致；但在“王孙游兮不归”的特定情境中，所勾起的便只是不见伊人的惆怅和牵念了。这牵思的绵绵不尽，正如眼前春草的“萋萋”无穷。南唐词人李煜的“离恨恰如春草，更行更远还生”（《清平乐》），是不是化用了这两句的意境呢？接着的“岁暮兮不自聊，蟪蛄鸣兮啾啾”，画面转为音响，用寒蝉的哀哀悲音，烘托年复一年秋尽草衰、王孙不归的寂寥，于牵念之中，更增添几重凄清的愁思。在“坱兮轧”以下六句中，作者翘首远眺，望中皆为盘曲的山峦、荒漠幽暗的丛林，那正是虎豹出没之地。料想“王孙”淹留其间，目之所及，也都是这骇人心魄的景象，难道不会因此更感到失意和悲凉？——这几句抒写山林的景象，重在表现视听者的主观感觉；而短句、长句的错综，用韵的由平转入，使作者那思忧交替的情感表现，显现出起伏跌宕之势；情感色彩，

也由幽清一变而为凄冷。

前两层从对王孙“淹留”山林的悯伤，写到久往不归的牵念和忧惧，情感已几经往复盘旋。到最后一层（自“嵚崟碕礒”以下），便转入对“隐士”焦虑忧急的招唤。值得注意的是，这一层立意在“招”，采用的其实倒是“吓唬”的方式。“嵚崟碕礒”二句，渲染山势的高危险峻；“树轮相纠”四句，展示山林草野的幽森荒寂；“白鹿麚麚”至“慕类兮以悲”六句，抒写鹿獐牝牡相偕的情状，猕猴熊罴企慕同类的悲思，也都是在暗示：山林乃兽群出没之所，自非王孙淹留之地。至“虎豹斗兮熊罴咆，禽兽骇兮亡其曹”，描摹磨牙吮血的野兽争斗景象，更是为了逼出最后一声凄切的呼唤——“王孙兮归来，山中兮不可以久留”！

读到这里，人们也许会发现，此文的立意和写法，与楚辞名作《招魂》的前半部分颇为相似。《招魂》在呼唤“魂兮归来”之际，不正以夸饰铺张之辞，列举天地四方蝮蛇、封狐、虎豹、土伯的可怕景象，来吓唬楚王的魂魄“不可以止兮”的么？只是《招魂》运用传说中的可怕怪魅形象，来构成恐怖之境，想象固然缤纷，但在表现上相对要便利些。《招隐士》所面对的，只是现实中的寻常山林，却能将其渲染得令人寒栗，视为畏途，避之唯恐不及，就有相当难度了。两者在艺术表现上，虽然同样采用了景象展示的方式，毕竟带有各自不同的特点：《招魂》重在渲染客观景象；《招隐士》则更注重主观情感和感受的表现，将其由悯伤、牵念、忧惧到焦虑召唤的复杂心境，抒写得既有层次又起伏跌宕。就这一方面看，《招隐士》在取法《招魂》的同时，又有所创新和发展。

本文的另一特点，就是“奇字”的“叠用”。渲染山势的险峻，则叠用“嵯峨”、“岧岿”、“嵚崟”、“碅磳”等词；描述树枝之盘缠，则叠用“偃蹇”、“连蜷”、“茂骫”等词；状貌鹿獐的高伟润泽之态，又叠用“崟崟”、“峨峨”、“漉漉”等词。堆砌和叠用奇字异词，未必就是优点；其佶屈聱牙，也常招来读者之厌憎。不过，在本文中，这些奇字的叠用，正适合于作者对山林险怪之境的表现需要，而显示了奇奥的风格。明人胡应麟说：“屈宋诸篇，虽遒深闳肆，然语皆平典。至淮南《招隐》，叠用奇字，气象雄奥，风骨棱嶒。拟骚之作，古今莫迨。”（《诗薮内篇卷一》）清人刘熙载称：“屈子以后之作……骨之奇劲，莫如淮南《招隐

士》；读楚辞《湘君》、《湘夫人》，便觉有逍遥容与之情；读《招隐士》，便觉有罔沕憭栗之意。”（《艺概·赋概》）这棱嶒奇劲风骨之造成，恐怕与本文运用语言的“奇奥”特色也颇有关。（潘啸龙）

【作者小传】

司马相如

（前179—前117）　西汉辞赋家。字长卿。蜀郡成都（今属四川）人。景帝时为武骑常侍，因病免。去梁，从枚乘等游。善辞赋。所作《子虚赋》为武帝赏识，因得召见，又作《上林赋》，用为郎。曾拜中郎将，奉使西南，后为孝文园令。其赋大都极尽铺张之能事，篇末寄寓讽谏，用辞华丽，富于文采。明人辑有《司马文园集》。

子　虚　赋 司马相如

楚使子虚使于齐，王悉发车骑，与使者出畋(1)。畋罢，子虚过奼(2)乌有先生，亡是公存(3)焉。坐定，乌有先生问曰："今日畋乐乎？"子虚曰："乐。""获多乎？"曰："少。""然则何乐？"对曰："仆乐齐王之欲夸仆以车骑之众，而仆对以云梦之事也。"曰："可得闻乎？"

子虚曰："可。王车驾千乘，选徒万骑，畋于海滨。列卒满泽，罘(4)网弥山。掩兔辚(5)鹿，射麋脚(6)麟，骛于盐浦，割鲜染轮(7)。射中获多，矜(8)而自功。顾谓仆曰：'楚亦有平原广泽游猎之地，饶乐若此者乎？楚王之猎，孰与寡人乎？'仆下车对曰：'臣，楚国之鄙人也。幸得宿卫(9)，十有馀年。时从出游，游于后园，览于有无，然犹未能遍睹也，又焉足以言其外泽乎？'齐王曰：'虽然，略以子之所闻见而言之。'

"仆对曰：'唯唯。臣闻楚有七泽，尝见其一，未睹其馀也。臣之所见，盖特其小小者耳，名曰云梦。云梦者，方九百里，其中有山焉。其山则盘纡崩郁(10)　，隆崇崒嵂(11)，岑崟(12)参差，日月蔽亏。交错纠纷，上干(13)青云；罢池陂陀(14)，下属(15)江河。其土则丹青赭垩(16)，雌黄白附(17)，锡碧金银；众色炫耀，照烂龙鳞(18)。其石则赤玉玫瑰(19)，琳瑨昆吾(20)，瑊玏玄厉(21)，碝石碔砆(22)。其东则有蕙圃，衡兰芷若(23)，芎□菖蒲(24)，茳蓠麋芜(25)，诸柘巴苴(26)。其南则有平原广泽，登降陁靡(27)，案衍坛曼(28)，缘以大江，限以巫山(29)。其高燥则生葴菥苞荔(30)，薜莎(31)青薠；其埤湿则生藏茛(32)蒹葭，东蘠雕胡(33)，

莲藕觚卢(34)，菴闾轩于(35)。众物居之，不可胜图。其西则有涌泉清池，激水推移。外发芙蓉菱华，内隐巨石白沙；其中则有神龟蛟鼉(36)，玳瑁鳖鼋(37)。其北则有阴林，其树楩楠豫章(38)，桂椒木兰，檗离朱杨(39)，樝梨梬栗(40)，橘柚(41)芬芳；其上则有鹓雏孔鸾(42)，腾远射干(43)；其下则有白虎玄豹，蟃蜒貙犴(44)。

“‘于是乎乃使刳诸(45)之伦，手格(46)此兽。楚王乃驾驯駮(47)之驷，乘雕玉之舆，靡鱼须之桡旃(48)，曳(49)明月之珠旗，建干将(50)之雄戟，左乌号(51)之雕弓，右夏服(52)之劲箭。阳子骖乘(53)，孅阿(54)为御，案节未舒(55)，即陵(56)狡兽。蹴蛩蛩(57)，辚距虚(58)，轶(59)野马，辖骃騄(60)，乘遗风(61)，射游骐(62)。倏眒倩浰(63)，雷动猋(64)至，星流霆击(65)，弓不虚发，中必决眦(66)，洞胸达掖(67)，绝乎心系(68)。获若雨(69)兽，揜(70)草蔽地。于是楚王乃弭节徘徊，翱翔(71)容与，览乎阴林，观壮士之暴怒，与猛兽之恐惧，徼纵受诎(72)，殚(73)睹众物之变态。

“‘于是郑女曼姬(74)，被阿锡(75)，揄纻缟(76)，杂纤罗，垂雾縠(77)，襞积褰绉(78)，纡徐委曲，郁桡溪谷(79)。衬衬裶裶(80)，扬袘戌削(81)，蜚襳垂髾(82)。扶舆猗靡(83)，翕呷萃蔡(84)，下靡(85)兰蕙，上拂羽盖(86)。错翡翠之威蕤(87)，缪绕玉绥(88)。眇眇忽忽，若神仙之髣髴(89)。

“‘于是乃相与獠(90)于蕙圃，媻姍敦窣(91)，上乎金堤(92)。揜(93)翡翠，射鹱鳦(94)，微矰(95)出，孅缴(96)施。弋白鹄，连(97)驾鹅，双鸽下，玄鹤加(98)。怠而后发，游于清池。浮文鹢(99)，扬旌枻(100)，张翠帷，建羽盖。罔(101)玳瑁，钩(102)紫贝。执金鼓(103)，吹鸣籁(104)；榜人歌，声流喝(105)。水虫骇，波鸿沸，涌泉起，奔扬(106)会。礧(107)石相击，硠硠磕磕(108)，若雷霆之声，闻乎数百里之外。将息獠者，击灵鼓(109)，起烽燧(110)，车按行，骑就队，缅乎淫淫(111)，般乎裔裔(112)。

“‘于是楚王乃登云阳之台(113)，怕(114)乎无为，憺(115)乎自持；勺药之和(116)具，而后御之。不若大王终日驰骋，曾不下舆，脟割轮焠(117)，自以为娱。臣窃观之，齐殆不如。’于是齐王无以应仆也。”

乌有先生曰：“是何言之过也！足下不远千里，来贶(118)齐国，王悉发境内之士，备车骑之众，与使者出畋，乃欲戮力(119)致获，以娱左右，何名为夸哉？问楚地之有无者，愿闻大国之风烈(120)，先生之馀论

也。今足下不称楚王之德厚，而盛推云梦以为高，奢言淫乐，而显侈靡，窃为足下不取也。必若所言，固非楚国之美也；无而言之，是害足下之信也。彰君恶，伤私义，二者无一可，而先生行之，必且轻于齐而累于楚(121)矣。且齐东陼(122)巨海，南有琅邪(123)，观乎成山(124)，射乎之罘(125)，浮渤澥(126)，游孟诸(127)。邪与肃慎(128)为邻，右以汤谷(129)为界；秋田乎青丘(130)，徬徨乎海外，吞若云梦者八九于其胸中，曾不蒂芥(131)。若乃俶傥(132)瑰玮，异方殊类，珍怪鸟兽，万端鳞崒(133)，充牣(134)其中，不可胜记；禹不能名，离(135)不能计。然在诸侯之位，不敢言游戏之乐，苑囿之大；先生又见客(136)，是以王辞不复(137)，何为无以应哉？”

〔注〕

(1) 畋（tián田）：打猎。

(2) 过：过访。奼（chà诧）：夸耀。

(3) 存：《史记·司马相如传》作“在”。

(4) 罘（fú浮）：捕兔的网。

(5) 掩：指用网掩捕。辚：用车轮辗压。

(6) 脚：指捉住一足。

(7) 鲜：指动物的生肉。染轮：血染车轮。

(8) 矜：夸耀。

(9) 宿卫：在宫中守夜值班。担任警卫。

(10)弗（fú伏）郁：山形曲折貌。

(11)隆崇：高耸。崔崒（lù　zú路卒）：高险。

(12)岑崟（yín银）：山势高峻险要。

(13)干：触接。

(14)罢池（pí　tuó皮驼）：倾斜而下。陂陀（pō　tuó坡驼）：义同“罢池”。

(15)属：连接。

(16)丹：朱砂。青：石青。赭（zhě者）：赤土。垩（è饿）：白土。

(17)雌黄：矿物名，橙黄色。白附：白石英。

(18)“照烂”句：意为众色鲜明灿烂，犹如龙鳞相杂。

(19)玫瑰：美玉。

(20)琳：美玉。瑉（mín民）：似玉的美石。昆吾：同“琨珸”，次于玉的石。

(21)瑊玏（jiān　lē坚勒）： 似玉的美石。玄厉： 黑石，可作磨刀石。

(22)硬（ruǎn软）石： 形似玉的石。碔砆（wǔ　fū武夫）： 似玉的美石。

(23)衡： 同“蘅”，杜蘅，香草名。若： 杜若，香草名。

(24)芎□（xiōng　qióng兄穷）： 香草名。

(25)茳蓠： 也作“江蓠”香草名。蘼芜： 香草名。

(26)诸柘： 甘蔗。巴苴： 芭蕉。

(27)陁（yǐ以）靡： 山势倾斜绵延貌。

(28)案衍： 地势低洼。坛曼： 平坦宽广。

(29)巫山： 一名阳台山，在云梦泽中。

(30)葴菥（zhēn　sī针司）苞荔： 四种草名。

(31)薛莎（suō梭）： 两种草名。

(32)藏莨（làng）： 狼尾草，俗名狗尾巴草。

(33)东薔： 植物名，形似蓬草，籽如葵子，可食，可榨油。雕胡： 菰米，可作饭。

(34)觚卢： 《史记》作“菰芦”，菰米的嫩茎和芦笋。

(35)菴（ān安）闾： 植物名，即青蒿，籽可医病。轩于： 生长在水边的莸草，其味臭。

(36)鼉（tuó驼）： 扬子鳄。

(37)玳瑁（dài　mào代冒）： 似龟动物。黿（yuán元）： 似鳖而大。

(38)楩（pián）： 南方大木名。楠（nán南）： 常绿乔木。豫章： 樟木。

(39)檗（bò）： 黄檗，落叶乔木。离： 通“樆”，山梨。朱杨： 河柳。

(40)櫨（zhā渣）： 同“楂”，山楂。梬（yǐng影）： 梬枣，又名软枣。

(41)柚（yòu右）： 果木名，常绿乔木，果实似橘，味甜酸适口。

(42)鹓雏（yuān　chú渊除）： 凤类鸟名。孔： 孔雀。鸾： 凤类鸟名。

(43)腾远： 猿类动物。射（yè夜）干： 动物名，似狐而小。

(44)蟃蜒（màn　yán曼延）： 传说中的巨兽，似狸。 貙犴（qū　hān区酣）： 猛兽，似狸而大。

(45)刲诸： 即专诸，春秋时吴国勇士，曾刺死吴王僚。

(46)格： 搏击。

(47)驯： 驯服。駮： 同“驳”，指毛色不纯的马。

(48)靡： 同“麾”，挥动。桡（ráo挠）旃： 轻柔飘荡的旗帜。

(49)曳： 摇动。

(50)建： 高举。干将： 宝剑名。

(51)乌号： 良弓名。

(52)夏服： 良箭名。

(53)阳子： 名孙阳，字伯乐，春秋时秦国善相马者。骖乘： 陪乘。

(54)孅（xiān先）阿： 善驾车马者。

(55)案节： 指马缓慢而有节奏地行走。舒： 指纵意驰驱。

(56)陵： 意为践踏。

(57)蹴（cù促）： 践踏。蛩（qióng穷）蛩： 传说中的野兽，状似马。

(58)距虚： 传说中的野兽，似骡而小。

(59)轶： 突击，冲犯。

(60)轙（wèi卫）： 车轴头。此指以车轴头冲杀。骣骜（táo　tú陶图）： 马名。

(61)遗风： 千里马名。

(62)骐： 青黑色的马。

(63)倏眒（shū　shūn书顺）： 形容奔逐急速。倩浰（liàn练）： 急速、飞快。

(64)猋（biāo标）： 疾风。

(65)“星流”句： 喻车骑奔驰像流星陨坠、雷霆轰击一样地迅猛。

(66)决眦（zì字）： 裂开眼眶。

(67)洞： 贯穿。掖： 通“腋”。

(68)心系： 连着心脏的血脉经络。

(69)雨： 如雨一样降落。

(70)揜（yǎn掩）： 同“掩”，遮蔽。

(71)翱翔： 悠闲游乐貌。

(72)徼（yāo腰）： 拦截。劲（jū剧）： 疲倦之极。诎： 同“屈”，穷尽。此句意为拦截疲倦、获取力尽的野兽。

(73)殚： 尽。

(74)曼姬： 美女。

(75)被： 同“披”。阿（ē）： 细缯。绮（xì细）： 细布。

(76)揄： 拖曳。纻： 麻布。缟： 素绢。

(77)雾縠（hú胡）： 轻薄如雾的绉纱。

(78)襞（bì毕）积： 衣裙上的褶子。褰绉： 衣裙上的缩叠褶绉。

(79)“郁桡”句： 郁桡： 深曲貌。句意为女子衣裙褶裥像溪谷一样深曲。

(80)衯（fēn纷）衯裶（fēi非）裶： 衣长貌。

(81)袘（yì异）： 衣裙下端边缘。戌削： 形容衣服裁制合身。

(82)蜚： 同“飞”，飘动。襳（xiān先）： 上衣的长带。髯（shāo梢）： 上衣状如燕尾的饰物。

(83)扶舆： 盘旋而上貌。猗靡： 随风飘动貌。

(84)翕呷（xī　xiā西瞎）、萃（cuì翠）蔡： 均为象声词，形容衣服摆动摩擦的声音。

(85)靡： 《史记》作“摩”。

(86)羽盖： 用羽毛装饰的车盖。

(87)错： 错杂。威蕤（ruí）： 形容羽饰华丽。

(88)缪： 同“缭”。绥： 通“绥”，此指缨饰。

(89)髣髴： 同“仿佛”。

(90)獠： 猎。

(91)媻（pán盘）姍、敦窣（bèi　sù贝速）： 皆谓缓慢而行。

(92)金堤： 坚固如金的水堤。

(93)揜： 用网捕捉。

(94)鵔鸃（jùn　yí俊仪）： 野鸡一类的鸟。

(95)矰： 短箭。

(96)孅： 同“纤”，细。缴： 系在箭上的生丝绳。

(97)连： 指用带绳的箭牵连而下。

(98)加： 指中箭。

(99)文鷁（yì弋）： 指画有鷁鸟的船。

(100)枻： 船桨。

(101)罔： 通“网”。

(102)钩： 钩取。

(103)揔（chuāng窗）： 敲击。金鼓： 指钲一类的金属乐器。

(104)籁： 箫。

(105)流： 指歌声婉转悦耳。喝（yè夜）： 歌声悲咽凄凉。

(106)奔扬： 指水波。

(107)礧（lèi累）： 以石下投。

(108)硠（láng郎）硠磕（kē科）磕： 物相击发出的声音。

(109)灵鼓： 六面鼓。

(110)烽燧： 此指火炬。

(111)辖（shǐ始）： 群行相连貌。淫淫： 渐进貌。

(112)般（pán盘）： 依次相连而行。裔裔： 流动行进貌。

(113)云阳之台： 在云梦泽巫山下。

(114)怕： 同“泊”，恬淡。

(115)憺： 通“澹”，安然，淡泊。

(116)勺药： 五味调料的总称。和： 指调和好的食物。

(117)脔（luán峦）割： 把肉切割成小块。脔，同“脔”。轮焠（cuì粹）： 在车轮间烤炙鲜肉而食之。焠： 烤炙。

(118)贶（kuàng况）： 赠，赐。

(119)戮力： 并力。

(120)风烈： 指美俗善政。风： 风俗。烈： 功业。

(121)轻于齐： 被齐国所轻视。累于楚： 妨碍楚国的信誉。

(122)陼： 水边。

(123)琅邪（yá牙）： 山名，在今山东诸城东南。

(124)成山： 山名，在今山东荣城东北。

(125)之罘（fú浮）： 山名，在今山东福山东北。

(126)渤澥（xiè谢）： 渤海。

(127)孟诸： 古泽名，在今河南商丘东北。

(128)邪： 通“斜”。肃慎： 古民族名，古代居于今辽宁、吉林、黑龙江三省。

(129)汤（yáng羊）谷： 即旸谷，古代传说是日出之处。右： 当为“左”之误。

(130)青丘： 古国名，相传在大海之东。

(131)蒂（dì地）芥： 也作“芥蒂”，细小的鲠塞物，喻心中的疙瘩。

(132)俶傥（tì　tǎng惕淌）： 卓异不凡。

(133)鳞崒： 犹如鱼鳞般地聚集在一起。崒，同“萃”，聚集。

(134)充牣（rèn刃）： 充满。

(135)离（xiè谢）： 同“契”，人名，尧时为司徒。

(136)见客： 受到宾客的礼遇。

(137)王辞不复： 齐王不以言辞相答。

而成为天子的侍卫郎官。《天子游猎赋》当包括《子虚赋》及其续篇《上林赋》。这两篇赋虽作于不同时期，在篇章上构成完密而不可分割的整体，假设三人对答辩驳，敷衍宏篇；艺术上铺扬夸饰，想象宏阔，穷尽叙事大赋的创作技巧；思想上从诸侯到天子的政事弊端、生活腐败，统统在批判之列。所不同的是，《子虚赋》主旨在讽谏诸侯藩王，《上林赋》主旨在讽谏天子，陈述主张；《子虚赋》以云梦泽为描写中心，《上林赋》以上林苑为描写对象；《子虚赋》的构篇初成波澜，蓄足文势，《上林赋》推向顶峰，形成极轨。

云梦泽，古代薮泽名。先秦两汉时代，大致包括今湖南益阳市、湘阴县以北，湖北江陵县、安陆市以南，武汉市以西地区。最早描写云梦泽景观的是战国楚人宋玉《高唐赋》，那是以高唐观为中心，限于云梦泽的局部，而《子虚赋》超越前贤，从宏观上展现了云梦泽的总体风貌，正如明人王世贞在《艺苑卮言》卷二中所说："长卿《子虚》诸赋，本从《高唐》物色诸体，而辞胜之。"

《子虚赋》的八个自然段，可分为三部分。前三段写云梦泽的地理风貌和自然富有，中间四段写楚王游猎云梦之乐，最后一段写乌有先生对子虚的批判，归结讽谏主题。前两个部分列述奢侈淫游的种种表现，后一部分揭示淫逸奢侈的危害。

司马相如所写的云梦泽，当是楚王游乐的田猎区域，其中的一切属于楚王专有而他人莫敢触犯的，因而云梦泽的富有应是反映出楚王淫乐生活的一个侧面。赋文从中、东、南、西、北五个方位来排比描绘，逐一展现。每一方位的风貌各自有别，独具个性特征，体现了作者构篇的精巧和手法的高明。

云梦泽的中部，群山林立，体势高峻而博大，广阔而富有，极尽雄伟富丽之美。其山峰盘纡连绵，参差交错，上插云端，下属江河。这里的"日月蔽亓"，是用高山遮蔽了太阳和月亮来衬托出山势高大的雄姿；"上干青云"，是用夸张之笔，化静为动，写出峰峦拔地而起直上云霄，那挺拔险峻之势可以想见。其土石，富有而灿烂。金、银、碧、锡，各类宝藏应有尽有；赤玉、玫瑰、昆吾、碔砆，各种玉石列列于目。同时，这些宝物的色彩鲜丽夺目，丹青白附相间，赭垩雌黄相映，

简直是“众色炫耀，照烂龙鳞”。这里的“随类赋彩”的“蔚似雕画”，与山峰高大的体势是互为辉映的。云梦泽的东面是百花园圃，花草齐备，芬芳扑鼻，杜衡兰草错杂，白芷杜若相间，菖蒲遍地，江蓠漫延，芭蕉吐香，甘蔗甜美。园圃里齐集了楚国特有的香草。南面是一片广博宏阔的平原，起伏延伸，直至大江、巫山为限。其土地肥美，高燥之地生长着繁多而茂盛的植物；低洼之地芙蓉连塘，芦苇成片，真是“众物居之，不可胜图”。西面又别具一番清秀的景象，“涌泉清池，激水推移。外发芙蓉菱华，内隐巨石白沙”。这清水出芙蓉的景色，具有诗情画意般的秀美，下有清泉流淌，底有白沙铺垫，上有玉立的菱茎，盛开着鲜灿的荷花。这清澈的水，洁白的沙，鲜红的花，对比鲜明，互映生辉；那静态的水面荷花与泉底白沙，正衬托出泉水急流的动态美和清静透明的水色美，生动逼真。在这里是看不出大赋语言艰涩之弊的。北面果树芬芳，香木林立，同西面的秀美有别，那是一个喧闹的世界，茂密幽深的树林丛中，上有五色斑斓的孔雀凤鸟来回飞翔，下有白虎黑豹往复奔游，呈现出一片勃勃生机。如此写来，云梦泽由高山、花园、原野、清流、树木构成了一幅鲜丽多姿的山水图画。

如果说描写云梦泽的风物之美，尚有过于展现自然风貌而淡化了刺奢意图之嫌，那么描写楚王田猎之乐，则明显抉示出暴露侯王生活淫侈的用意。这是全赋的重心，作者不惜笔墨，多面渲染，层层展现。先是写楚王观猎。其田猎队伍华美之极： 驾驯駮，乘玉车，明月之旗飘摇，干将之戟罗列，精美的雕弓劲箭为之佩戴，善驭的伯乐孅阿为之陪乘。其猎物手段之奇绝： 既有勇士手扑猛兽，又有车轮辗撞，马蹄踩踏。其射手技艺高超而不凡：“雷动猋至，星流霆击，弓不虚发，中必决眦”。其收获丰硕：“获若雨兽，揜草蔽地”。其场面动人心魄：“观壮士之暴怒，与猛兽之恐惧”。这些描写无疑是在毕现楚王“睹众物之变态”的狂欢淫乐。

贵族的生活是少不了美女相伴作乐的，陪侍楚王田猎尽是异国姿色的美女，她们“若神仙之髣髴”。赋文写美女重在服饰的华美，她们披细缯，着绣裙，衣罗绮，曳轻纱，首饰用翡翠鸟的羽毛装饰，登车牵绳用美玉缭绕；她们牵衣起舞，飘然欲仙，“下靡兰蕙，上拂羽盖”。如此渲染，状尽贵族生活的淫耻奢豪。这些描写虽出自文学篇什，然而并非夸

饰之笔，而是真实的再现，就连秦王当年为诸侯时也是“郑卫之女”充后宫，“随俗雅化，佳冶窈窕赵女”立于侧的（李斯《谏逐客书》）。

有妖艳美女的陪侍，楚王的游猎之乐自然推进到高潮： 一会儿由美女的簇拥，楚王漫步于蕙圃，游览于金堤，尽情享受射鸟之欢乐；一会儿又乘坐着翠羽装饰的帷帐帷盖、画有鹣鸟文彩的舟船，纵情荡游在清池之中。这时，乐声飞扬，歌声四起，激情飘逸。作者运用夸张、拟人的手法，穷尽了这惊天动地的场面：“揵金鼓，吹鸣籁，榜人歌，声流喝。水虫骇，波鸿沸，涌泉起，奔扬会。”那击鼓声，吹箫声，船夫的歌谣声，水石的相击声，组成了响彻天宇的交响乐，“若雷霆之声，闻乎数百里之外”。那婉转抑扬、悲咽动人的乐声，使水虫惊骇而奔走，波涛扬起而奔腾。高潮过后，田猎便近于尾声了。这时又有无穷的余味，灵鼓紧催，火炬燃起，夜以继日，乐而忘归，楚王又沉醉在“勺药之和具”的美味佳肴的享乐之中了。

赋文借子虚之口列述楚王游猎生活的种种表现之后，又借乌有先生之口作了有力的批评：“今足下不称楚王之德厚，而盛推云梦以为高，奢言淫乐，而显侈靡，窃为足下不取也。”这种批评是尖锐的，一针见血。作者虽是以假设人物来代言议论，而所写的内容完全合乎汉代的史实。汉代诸侯藩王的生活是极为奢侈荒淫的，他们“争游猎之乐，苑囿之大”，《史记·梁孝王世家》载：“孝王筑东苑，方三百馀里，广睢阳城七十里。大治宫室，为复道，自宫连属于平台三十馀里。得赐天子旌旗，出从千乘万骑，东西驰猎，拟于天子。……府库金钱且百巨万，珠玉宝器多于京师。”史家之笔的概述与赋家之笔的铺陈是何等地一致。因此，我们完全有理由说《子虚赋》的作者是借言楚王的游猎来讽谏梁孝王了。这篇末一段文字，在结构上是承上启下的，以“曲终奏雅”归结上文，以抑楚扬齐为过渡到《上林赋》作了铺垫。

表达主题的方式上，《子虚赋》值得肯定的是曲意讽谏。司马相如早年客游于王侯幕府，目睹了贵族生活的腐败，但对骄横王侯的批评随时会有入狱之难、杀身之祸的。于是，相如以赋文描写贵族的争奇斗艳、互相贬抑的迂回曲折的方式，试图在陈述讽谏内容的同时，达到纳谏的目的并避免灾祸。这种尝试是有益的，尽管遭到“劝百讽一”的批评，但它所产生的思想价值是不容否定的，因为这成为汉代叙事大赋讽

时疾俗的别无选择的方式。

语言艺术上，《子虚赋》的贡献在于极大地丰富了状描事物的语言词汇。枚乘《七发》显示了“离辞连类”的语言技巧，但描摹物态，尤其是对人体美的描绘，是不及“相如巧为形似之言”的（沈约《宋书·谢灵运传论》）。明人谢榛在《四溟诗话》中指出：“汉人作赋，必读万卷书，以养胸次。……若‘杨袘戌削，飞襳垂髾’（按：　　这两句出自《子虚赋》）之类，命意宏博，措辞富丽，千汇万状，出有入无，气贯一篇，意归数语，此长卿所以大过人者也。”对《子虚赋》的语言艺术称道备至。（章沧授）

上　林　赋 司马相如

亡是公听然(1)而笑，曰：“楚则失矣，而齐亦未为得也。夫使诸侯纳贡者，非为财币，所以述职也；封疆画界者，非为守御，所以禁淫也。今齐列为东藩，而外私肃慎(2)，捐国逾限，越海而田，其于义固未可也。且二君之论，不务明君臣之义，正诸侯之礼，徒事争于游戏之乐，苑囿之大，欲以奢侈相胜，荒淫相越，此不可以扬名发誉，而适足以贬君自损也。

“且夫齐、楚之事，又乌足道乎！君未睹夫巨丽也？独不闻天子之上林(3)乎？左苍梧，右西极(4)，丹水更其南，紫渊径其北。终始灞、浐(5)，出入泾、渭(6)；酆、镐、潦、潏(7)，纡馀委蛇，经营乎其内；荡荡乎八川分流，相背而异态。东西南北，驰骛往来： 出乎椒丘之阙，行乎洲淤之浦；经乎桂林之中，过乎泱漭之野，汩乎混流，顺阿而下，赴隘隘之口。触穹石，激堆埼，沸乎暴怒，汹涌澎湃。泮弗宓汩，逼侧泌沛，横流逆折，转腾瀺冽，滂濞沆溉；穹隆云桡，宛渊胶戾，逾波趋浥，莅莅下濑；批岩冲拥(8)，奔扬滞沛；临坻注壑，瀺灂霣坠；沉沉隐隐，砰磅訇礚；潏潏淈淈，洽渠鼎沸。驰波跳沫，汩澮漂疾。悠远长怀，寂漻无声，肆乎永归。然后灏溔潢漾，安翔徐回；鬻乎滈滈，东注太湖，衍溢陂池。

“于是乎蛟龙赤螭(9)，鲤鳣渐离(10)　，鳀鰫鳆魠(11)，禺禺鲒鰨

(12)；揵鰭掉尾，振鱗奋翼，潜处乎深岩。鱼鳖欢声，万物众夥：　明月(13)珠子，的皪江靡；蜀石黄硬，水玉磊砢；磷磷烂烂，采色澔汗，藂积乎其中。鸿鹅鹄鸨(14)，驾鹅属玉(15)，交精旋目(16)，烦鶩庸渠(17)，箴疵□卢(18)，群浮乎其上。泛淫泛滥，随风澹淡，与波摇荡，奄薄水渚，唼喋菁藻，咀嚼菱藕。

“于是乎崇山矗矗，嵬岿崔巍；深林巨木，崭岩嵾嵯。九嵕(19)巀嶭，南山(20)峨峨；岩陁甗锜，摧崣崛崎。振溪通谷，蹇产沟渎，谽呀豁闳。阜陵别隝，崴磈嵔廆，丘虚堀礨。隐辚鬱壘，登降施靡。陂池貏豸，沇溶淫鬻，散涣夷陆；亭皋千里，靡不被筑。揜以绿蕙，被以江蓠；糅以蘼芜，杂以留夷(21)；布结缕(22)，攒戾莎。揭车衡兰，槁本射干(23)；茈姜蘘荷(24)，葴(25)持若荪；鲜支黄砾(26)，蒋芧(27)青薠；布濩闳泽，延曼太原。离靡广衍，应风披靡，吐芳扬烈；郁郁菲菲，众香发越；肸蠁布写，晻蔓咇茀。

“于是乎周览泛观，縝纷軋芴，芒芒恍忽，视之无端，察之无涯，日出东沼，入乎西陂。其南则隆冬生长，踊水跃波；其兽则獳旄貘犛，沉牛麈麋(28)，赤首圜题(29)，穷奇(30)象犀。其北则盛夏含冻裂地，涉冰揭河；其兽则麒麟角端(31)，騊駼(32)橐驼，蛩蛩驒騱(33)，驳騠驴騾。

“于是乎离宫别馆，弥山跨谷；高廊四注，重坐曲阁；华榱璧珰，辇道緬属；步櫋周流，长途中宿。夷嵕筑堂，累台增成，岩窔洞房，俯杳眇而无见，仰攀橑而扪天；奔星更于闺闼，宛虹拖于楯轩。青龙蚴蟉于东箱，象舆婉僤于西清；灵圄(34)燕于闲馆，偓佺(35)之伦，暴于南荣。醴泉涌于清室，通川过于中庭。盘石振崖，嵚岩倚倾，嵯峨嶕嶫，刻削崢嶸。玫瑰碧琳，珊瑚丛生，瑁玉旁唐，玢豳(36)文鳞；赤瑕駮荦(37)，杂乖其间，晁采琬琰(38)，和氏出焉。

“于是乎卢橘夏熟，黄甘(39)橙榛；枇杷橪柿，亭奈厚朴；梬枣杨梅，櫻桃蒲陶(40)；隐夫薁棣，答遝离支(41)。罗乎后宫，列乎北园；陂丘陵，下平原。扬翠叶，扤紫茎；发红华，垂朱荣。煌煌扈扈，照曜鉅野；沙棠栎櫧，华枫枰栌(42)；留落胥邪(43)，仁频并闾；欃檀木兰，豫章女贞(44)。长千仞，大连抱；夸条直畅，实叶葰楙。攒立丛倚，连卷栾佹；崔错叕骫，坑衡闿砢；垂条扶疏，落英幡缅。纷溶萌蓼，猗狔从

风；荈莅嶵歙，盖象金石之声，管籥之音。偨池茈虒，旋还乎后宫。杂袭累辑，被山缘谷，循阪下隰；视之无端，究之无穷。

“于是乎玄猿素雌，蜼玃飞蠝(45)，蛭蜩蠼蝚(46)，獑胡豰蛫(47)，栖息乎其间。长啸哀鸣，翩幡互经，夭蛖枝格，偃蹇杪颠；隃绝梁，腾殊榛；捷垂条，掉希间；牢落陆离，烂漫远迁。若此者数百千处。娱游往来，宫宿馆舍；庖厨不徙，后宫不移，百官备具。

“于是乎背秋涉冬，天子校猎。乘镂象，六玉虬(48)；拖蜺旌，靡云旗(49)；前皮轩，后道(50)游。孙叔(51)奉辔，卫公(52)参乘，扈从横行，出乎四校(53)之中，鼓严簿(54)，纵猎者。河江为阹，泰山为橹，车骑雷起，殷天动地，先后陆离，离散别追，淫淫裔裔，缘陵流泽，云布雨施。生貔豹，搏豺狼，手熊罴，足野羊；蒙鹖苏，绔白虎，被班文，跨野马。凌三嵕之危，下碛历之坻；径峻赴险，越壑厉水。椎蜚廉(55)，弄獬豸(56)，格虾蛤(57)，铤猛氏(58)；羿骣裹(59)，射封豕。箭不苟害，解脰陷脑；弓不虚发，应声而倒。

“于是乎乘舆弭节徘徊，翱翔往来；睨部曲之进退，览将帅之变态。然后侵淫促节，儵敻远去；流离轻禽，蹴履狡兽。辖白鹿，捷狡兔；轶赤电，遗光耀；追怪物，出宇宙。弯蕃弱(60)，满白羽；射游枭(61)，栎蜚遽(62)。择肉而后发，先中而命处；弦矢分，艺殪仆。然后扬节而上浮，凌惊风，历骇猋，乘虚无，与神俱。躏玄鹤(63)，乱昆鸡(64)；遒孔鸾，促鵔鸃。拂翳鸟，捎凤皇；捷鵷雏，揜焦明(65)。道尽途殚，回车而还；消摇乎襄羊，降集乎北纮；率乎直指，晻乎反乡。蹶石阙，历封峦；过鵷鹊，望露寒(66)；下棠梨，息宜春(67)。西驰宣曲，濯鹚牛首(68)；登龙台，掩细柳(69)。观士大夫之勤略，均猎者之所得获，徒车之所辎轹，步骑之所蹂若，人臣之所蹈藉；舆其穷极倦瓠，惊惮詹伏，不被创刃而死者，他他籍籍，填坑满谷，掩平弥泽。

“于是乎游戏懈怠，置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之寓；撞千石之钟，立万石之虡；建翠华之旗，树灵鼍(70)之鼓。奏陶唐氏之舞(71)，听葛天氏(72)之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，川谷为之荡波。巴渝、宋、蔡(73)，淮南《干遮》(74)，文成颠歌(75)，族居递奏，金鼓迭起，铿鎗鬨鞈，洞心骇耳。荆吴郑卫之声，韶濩武象之乐(76)，阴淫案衍

之音，鄢郢(77)缤纷，《激楚》《结风》(78)，俳优侏儒，狄鞮(79)之倡，所以娱耳目乐心意者，丽靡烂漫于前。靡曼美色。若夫青琴宓妃(80)之徒，绝殊离俗，妖冶娴都，靓妆刻饰，便嬛绰约，柔桡嫚嫚，妩媚孅弱，曳独茧之褕绁，眇阎易以恤削，便姗嫳屑，与俗殊服。芬芳沤郁，酷烈淑郁；皓齿粲烂，宜笑的皪；长眉连娟，微睇绵藐；色授魂与，心愉于侧。

“于是酒中乐酣，天子芒然而思，似若有亡，曰：‘嗟乎，此大奢侈！朕以览听馀闲，无事弃日，顺天道以杀伐，时休息于此，恐后叶靡丽，遂往而不返，非所以为继嗣创业垂统也。’于是乎乃解酒罢猎而命有司曰：‘地可垦辟，悉为农郊，以赡萌隶。隤墙填堑，使山泽之人得至焉。实陂池而勿禁，虚宫馆而勿仞。发仓廪以救贫穷，补不足，恤鳏寡，存孤独。出德号，省刑罚，改制度，易服色，革正朔，与天下为更始。’

“于是历吉日以斋戒，袭朝服，乘法驾，建华旗，鸣玉鸾，游于六艺(81)之囿，驰骛乎仁义之途，览观《春秋》(82)之林。射狸首(83)，兼驺虞(84)；弋玄鹤(85)，舞干戚(86)；载云罕(87)，揜群雅；悲《伐檀》(88)，乐乐胥(89)；修容乎礼园，翱翔乎书圃；述易道(90)，放怪兽；登明堂，坐清庙；次群臣，奏得失；四海之内，靡不受获。于斯之时，天下大说，乡(91)风而听，随流而化；嵘然兴道而迁义，刑错而不用；德隆于三王，而功羡(92)于五帝；若此，故猎乃可喜也。若夫终日驰骋，劳神苦形；罢车马之用，抗士卒之精；费府库之财，而无德厚之恩；务在独乐，不顾众庶；忘国家之政，贪雉兔之获，则仁者不繇也。从此观之，齐楚之事，岂不哀哉！地方不过千里，而囿居九百，是草木不得垦辟而人无所食也。夫以诸侯之细，而乐万乘之侈，仆恐百姓被其尤也。”

于是二子愀然改容，超若自失，逡巡避席曰：“鄙人固陋，不知忌讳，乃今日见教，谨受命矣。”

〔注〕

(1) 亡是公： 假设人物。亡，通“无”，寓意为无此人。听（yǐn寅）然： 笑貌。杨树达《积微居小学金石论丛·释听》：“忻为心开，听文从口，当为口开，笑者口必开，故听为笑貌矣。”

(2) 肃慎： 古民族，分布于黑龙江、松花江流域。

(3) 上林： 古宫苑名。故址在今西安市西及周至、户县界。本秦旧苑，汉武帝时重新扩建，南傍终南山，北滨渭水，“周袤三百里，离宫七十所，皆容千乘万骑。”（《三辅黄图》）

(4) 苍梧、西极： 非实指，当指上林苑旁的两个地方。

(5) 灞、浐： 两水名，源出陕西蓝田县，向西北合流后入渭水。

(6) 泾、渭： 两水名，源出甘肃省。

(7) 酆、镐、潦、潏： 皆水名，同归渭河。

(8) 批岩冲拥： 意谓水流不停地冲击着岸边。批，击；拥，同“壅”，曲堤。

(9) 螭（chī痴）： 古代传说中无角的龙。

(10)鲠鳿（gèng méng更盟）： 鲟类鱼，似鳝。渐离： 旧说谓鱼名，其状不详。

(11)鳸（yú鱼）： 斑鱼，皮有纹彩。鰫（yōng庸）： 黑鲢。鰬（qián前）： 大鳠，似鲇而大，白色。魠（tuō托）： 泛指口大的鱼。

(12)禺禺： 鱼名，皮有毛，黄底黑纹。 鮈（qù去）： 比目鱼。鳎（tǎ塔）： 鲵鱼，似鲇，四足，声似婴儿。

(13)明月： 大珠。

(14)鹍（sù肃）： 鹍鷞，水鸟，雁类，长颈绿身。鸨（bǎo宝）： 鸟名，似雁而大，无后趾。

(15)属玉： 鸟名，似鸭而大。

(16)交精： 鸟名，大如凫。旋目： 鸟名，大于鹭而短尾。

(17)烦鹜： 似鸭而小。庸渠： 鸟名，俗名水鸡，似鸭，鸡足。

(18)箴疵、□（jiāo交）卢： 皆水鸟名，善捕食鱼类。

(19)九嵕（zōng宗）： 山名，在今陕西礼泉县东北。

(20)南山： 即终南山，在今陕西西安市南。

(21)绿蕙、江蓠、靡芜、留夷： 皆香草名。

(22)结缕： 草名，俗称鼓筝草，多年生小草，茎细长，在地面随处生细根，互相连结，广覆于地面。

(23)揭车、槁本、射干： 皆香草名，可入药。

(24)茈姜： 紫姜。蘘荷： 茎叶似姜，根香可食，亦可作药材。

(25)葴（zhēn真）： 酸浆草。

(26)鲜支、黄砾： 皆香草名。

(27)蒋： 菰蒲草。苧： 为“茅”字误，即橡实。

(28)犥（yóng庸）： 牛类，头上有肉堆。旄： 即旄牛。貊（mò陌）： 同“貊”，

似熊。犛（lí离）： 黑色野牛。沉牛： 水牛，因能沉没水中而名。麈（zhǔ主）： 似鹿而尾大，头生一角。

(29)赤首： 兽名。圜题： 即圆蹄，兽名。“题”为“蹄”之误。

(30)穷奇： 兽名，似牛猬毛，食人。

(31)角端： 兽名，似猪，鼻端上生一角。

(32)𩣡𩣡（táo tú逃图）： 兽名，似马。

(33)蛩（qióng穷）蛩： 似马善奔走，青色。𩣡𩣡（diān xī颠西）： 似马而小。

(34)灵圄： 众仙的称号。

(35)偓佺： 仙人名，相传食松子，体生毛数寸，方眼，善走。见《列仙传》。

(36)玢（bīn宾）豳 ： 玉的花纹。

(37)赤瑕： 赤色的玉。駮荦（luó洛）： 色彩斑驳。駮： 同“驳”。

(38)晁采： 美玉名，即“朝采”。相传此玉早晨发出白光，故名朝采。琬琰（yǎn演）： 美玉名。

(39)甘： 同“柑”。

(40)蒲陶： 即葡萄。

(41)离支： 即荔枝。

(42)华： 同“桦”。枰： 银杏树。

(43)胥邪： 椰子树。

(44)女贞： 冬青树。

(45)蜼（weì为）： 一种长尾猿，形似母猴。玃： 母猴。蠵（lěi垒）： 又名鼯鼠，能飞。

(46)蛭（zhì至）： 一种能飞的兽。蜩（tiáo条）： 当为“𧏾（zhǒu肘）”，兽名，似猴，善爬树。蠼蝚（jué róu决柔）： 同“玃猱”，猴类。

(47)𤟤胡： 似猿而足短，腾跃如飞。𧍒（hù户）： 兽名，似鼯而大。蛫（guǐ轨）： 传说中的兽名，似龟。

(48)虬（qiú球）： 龙的一种，这里代指骏马。

(49)蜺： 同“霓”。靡： 曳。

(50)道： 同“导”。

(51)孙叔： 古代善御者孙阳，号伯乐。此代指驾车的人。一说汉武帝时的太仆公孙贺（字子叔）。

(52)卫公： 古代善御者卫庄公。此代指善御者。一说指汉武帝时大将军卫青。

(53)四校： 天子射猎时的四支队伍。

(54)簿： 卤簿，天子出行时的仪仗侍卫队伍。

(55)蜚廉： 龙雀，鸟身鹿头。

(56)獬（xiè蟹）豸： 神兽名，相传似鹿而一角。

(57)虾蛤： 猛兽名。

(58)猛氏： 兽名，似熊而小。

(59)骁褭（yǎo niǎo夭袅）： 神马名，相传赤毛金嘴，日行万里。

(60)蕃弱： 古代夏后氏的良弓。

(61)枭： 枭羊，即狒狒。猩类，能食人。

(62)蜚遽： 传说中的神兽，鹿头龙身。

(63)玄鹤： 黑鹤。古代传说鹤千年化为苍，又千年变为黑，谓之玄鹤。

(64)昆鸡： 鸟名，似鹤，黄白色。

(65)焦明： 西方鸟名，长喙，疏翼，圆尾，形似凤。

(66)石阙、封峦、鸩鹊、露寒： 均为汉武帝所建宫观名，在甘泉苑（故址在今陕西淳化县西北甘泉山上）内。

(67)棠梨： 汉宫名，在甘泉苑垣外云阳南三十里。宜春： 汉宫名，在今陕西西安。

(68)宣曲： 汉宫名，在今陕西西安长安区西南。牛首： 池名，在今陕西长安区西北。

(69)龙台： 观名，在今陕西西安户县东北。细柳： 观名，在今陕西西安长安区西南。

(70)灵鼍（tuó驼）： 似鳄鱼，又名猪婆龙，皮可制鼓。

(71)陶唐氏之舞： 尧时的舞乐，名咸池。陶唐，尧有天下后的称号。

(72)葛天氏： 相传中的古帝王。《吕氏春秋·古乐篇》：“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”

(73)巴渝： 舞名，出于蜀地的巴渝。宋、蔡： 指宋蔡两地的音乐。

(74)淮南： 指淮南之地的音乐。干遮： 乐曲名。

(75)文成： 汉辽西县名。颠： 即“滇”，汉西南小国名。

(76)韶： 舜时乐曲。濩（huò获）： 商汤乐曲。武： 周武王之乐。象： 周公之乐。

(77)鄢郢： 指楚鄢、郢两地的舞。

(78)激楚、结风： 均为歌曲名。一说结风为歌曲结尾的余声。

(79)狄鞮（tí提）： 古代西方民族。

(80)青琴： 古神女名。宓妃： 洛水女神。

(81)六艺： 六经，指《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》。

(82)《春秋》： 孔子整理的鲁国史书。

(83)狸首： 古逸诗篇名。古代诸侯行射礼时奏此乐章。

(84)驺虞： 《诗经》篇名。古代天子行射礼时奏此乐章。

(85)玄鹤： 相传舜有乐歌为和伯之乐，奏时舞玄鹤。

(86)舞干戚： 传说舜舞干戚以示不征伐，感化了有苗氏。

(87)云罕（hǎn罕）： 本为张于天空捕鸟的网，这里亦指天子出行时前驱者所举的旌旗。

(88)《伐檀》： 《诗经》篇名，旧说“刺贤者不遇明王”。这里是说天子收罗贤才，故读《伐檀》而兴悲。

(89)乐胥： 语出《诗经·桑扈》：“君子乐胥，受天之祐”。此指天子读乐胥诗句，以贤人在位为乐。

(90)易道： 代指儒家之道。

(91)乡： 通“向”。

(92)羡： 超越。

的描绘，最典型地表现出汉代叙事大赋的艺术技巧： 排比铺陈，不尽不止，破空而来，气势博大；想象虚构，夸张扬厉，光怪陆离，“气号凌云”；叠字韵语，艳辞丽句，“繁类成艳”，奇异宏富。赋篇描绘上林水流的壮观，从“荡荡乎八川分流”的竞相奔驰，写到“鬻乎滈滈，东注太湖”的汹涌浩渺；从“沸乎暴怒，汹涌澎湃”的涌猛势态，写到“砰磅訇磕”的骇人声响。叙上林苑的物产，水中族类、玉石宝物、飞禽走兽、树木花草，无所不列。状天子游猎的盛况，“殷天动地”的车驾，“搏豺狼，手熊罴”的惊险，“追怪物，出宇宙”的淫乐，“填坑满谷，掩平弥泽”的猎获，极尽铺陈之能事。这些面面俱到的排比描写，达到了穷形尽貌的境地。《上林赋》的夸张令人叹服。“视之无端，察之无涯；日出东沼，入乎西陂。”日月出没其中，上林苑的广大无边可以想见；“撞千石之钟，立万石之虡……千人唱，万人和；山陵为之震动，川谷为之荡波。”宴乐的欢畅，歌舞的动人，被夸饰到了极点。想象虚构是司马相如又一精彩之笔。如描绘建筑的高耸雄姿：“离宫别馆，弥山跨谷……夷嵕筑堂，累台增成，岩窦洞房，俯杳眇而无见，仰攀橑而扪天；奔星更于闺闼，宛虹拖于楯轩。青龙蚴蟉于东箱，象舆婉僤于西清；灵圄燕于闲馆，偓佺之伦，暴于南荣。”奇想出宏域，这里以下不见地，上扪苍天，众星往来，仙人游历，寄实于虚，形象地衬托出宫馆的突兀奇异，富丽无比。赋家“包括宇宙，总览人物”的艺术构思，赋体文学排比夸张、虚实相生的创作技巧，大赋笔力雄健、意气纵横的风格，于此得到了最集中最典型的体现。难怪明人王世贞《艺苑卮言》赞誉道：“《子虚》、《上林》，材极富，辞极丽，而运笔极古雅，精神极流动，意极高。”清人刘熙载《艺概·赋概》则称美说：“相如一切文，皆善于架虚行危。其赋既会造出奇怪，又会撇入窅冥，所谓‘似不从人间来者’此也。”

作者如此着墨，是颂扬还是暴露？前人早有正确的定论。司马迁说：“故空藉此三人为辞，以推天子诸侯之苑囿。其卒章归之于节俭，因以讽谏。”又说：“无是公言天子上林广大，山谷水泉万物，及子虚言楚云梦所有甚众，侈靡过其实，且非义理所尚，故删取其要，归正道而论之。”（《史记·司马相如列传》）唐司马贞《索隐》云：“大颜云：‘不取其夸奢靡丽之论，唯取终篇归于正道耳。’”这里所揭示的“卒章显志”是符合作者创作意图的。

《上林赋》共有十四个段落，前十一段铺陈叙事，突出地表现了叙事大赋的艺术成就；后三段说理陈志，集中地体现了讽谏的政治内容和讽谏的艺术手段。首先，“言天子之悔过，以示讽谏”（清何焯语）。赋篇在逐层推进的夸扬之后，突然转折，写天子怅然长叹：“此大奢侈！”这一结论全然推翻了前文的夸扬，暗示出作者夸饰上林，渲染田猎，是在暴露奢侈，而不是歌颂功德。继而巧借天子之口，提出了治国安民的政治主张：　励民垦荒辟地，发展生产；开放苑囿山泽，以便民利；开仓济贫，恩泽天下；减轻刑罚，改革政治。这种主张对于节制腐败、减轻民难，无疑具有现实意义和进步作用。如此强烈的讽谏内容，若是直陈则为指责君过，就不可能收到“奏之天子，天子大悦”的效果；而让天子自悔改过，就表现出天子的圣明，这正迎合汉武帝“好大喜功”的心理。这种言褒意贬的讽谏，委婉而深刻。其次，借题发挥，语意双关，曲意讽谏。作者以天子田猎为话题：“游于六艺之囿，驰骛乎仁义之途，览观《春秋》之林。”这里字面是写天子春秋田猎游乐于苑林之中，语意则是规劝天子要潜心于儒家的六经，推行仁义之道，借鉴《春秋》史书所总结的历史上成败的经验。“射狸首，兼驺虞，弋玄鹤，舞干戚，载云罕，揜群雅。”这里全是双关语：　狸首、驺虞、玄鹤，既是动物名称，又是古代诸侯天子行礼仪式所奏的乐章；干戚，既是捕捉动物的工具，又指舜以仁义感化人心的手段；群雅，既指乌鸟，亦喻文雅贤俊之士。可见字面是写天子射杀各种禽兽，语意则是劝谏天子要以礼仪为准则，以圣王为榜样，广收贤才。清人朱珔已洞察出这微妙的讽谏，他说：“时武帝崇奖儒林，立五经博士，因借作颂扬，引之于正，以申下讽谏之语，庶几言之者无罪。长卿赋殆有微指。”（《文选集释》）其三，正反对照，直言讽谏，收结篇意。作者先叙述天子行仁义而“天下大说（悦）”，进行正面引导。接着由正而反，指出终日纵情田猎的危害：于己“劳神苦形”，于兵“抗士卒之精”，于民“百姓被其尤”，于国“费府库之财”，于君“忘国家之政”。身为文学侍从，在伴君如伴虎的时代，如此大胆尖锐地告诫帝王，确是难能可贵的。不过这乃是代言立论，通篇假设“亡是公”居高临下地指责诸侯，讽谏的主旨虽明确，而“国手置棋，观者迷离，置者明白”（刘熙载《艺概·文概》），“劝百讽一”，效果甚微，这是不能苛求于作者的。

汉代叙事大赋形成于枚乘的《七发》，而产生巨大影响的当是司马

相如的《子虚赋》、《上林赋》。从体制来看，由《七发》所形成的七体赋，除去几篇了无生气的模拟之作外，都转向抒情说理，如东方朔的《七谏》、傅毅的《七激》、张衡的《七辩》。而班固的《西都赋》、《东都赋》，张衡的《西京赋》、《东京赋》则完全继承了相如的体制。篇末讽谏也成为汉叙事赋的定式，如扬雄《羽猎赋》结尾提出“立君臣之节，崇贤圣之业”的政治主张，张衡《东京赋》结语指责“今公子苟好剿民以媮乐”。尤其是《上林赋》“奔星与宛虹入轩”的幻境虚构，飞廉、骙褭的神物假设，后人“酌其馀波”，扬雄作《甘泉赋》，“语瑰奇，则假珍于玉树；言峻极，则颠坠于鬼神”（刘勰《文心雕龙·夸饰》）；张衡《西京赋》则用海若神状描西京的富有。以叙事大赋而言，《上林赋》真可谓是“卓绝汉代”了。（章沧授）

长　门　赋 并序司马相如

孝武皇帝陈皇后时得幸，颇妒，别在长门宫(1)，愁闷悲思。闻蜀郡成都司马相如天下工为文，奉黄金百斤为相如、文君取酒，因于解悲愁之辞(2)。而相如为文以悟主上，陈皇后复得亲幸。其辞曰：

夫何一佳人兮，步逍遥以自虞(3)。魂逾佚而不反兮，形枯槁而独居(4)。言我朝往而暮来兮，饮食乐而忘人。心慊移而不省故兮，交得意而相亲(5)。

伊予志之慢愚兮，怀贞悫之欢心(6)。愿赐问而自进兮，得尚君之玉音(7)。奉虚言而望诚兮，期城南之离宫(8)。修薄具而自设兮，君曾不肯乎幸临。廓独潜而专精兮，天漂漂而疾风(9)。登兰台而遥望兮，神怳怳而外淫(10)。浮云郁而四塞兮，天窈窈而昼阴(11)。雷殷殷(12)而响起兮，声象君之车音。飘风回而起闺兮，举帷幄之襜襜(13)。桂树交而相纷兮，芳酷烈之誾誾(14)。孔雀集而相存兮，玄猿啸而长吟(15)，翡翠胁翼(16)而来萃兮，鸾凤翔而北南。

心凭噫(17)而不舒兮，邪气壮而攻中。下兰台而周览兮，步从容于深宫。正殿块以造天兮，郁并起而穹崇(18)。间徙倚于东厢兮，观夫靡靡而无穷(19)。挤玉户以撼金铺兮，声噌吰而似钟音(20)。

刻木兰以为榱(21)兮，饰文杏以为梁。罗丰茸之游树兮，离楼梧而相撑(22)。施瑰木之欂栌兮，委参差以棟梁(23)。时仿佛以物类兮，象积石之将将(24)。五色炫以相曜兮(25)，烂耀耀而成光。致错石之瓴甓兮，象玳瑁之文章(26)。张罗绮之幔帷兮，垂楚组之连纲(27)。

抚柱楣以从容兮，览曲台之央央(28)。白鹤噭以哀号兮，孤雌跱于枯杨(29)。日黄昏而望绝兮，怅独托于空堂。悬明月以自照兮，徂(30)清夜于洞房。援雅琴以变调(31)兮，奏愁思之不可长。案流徵以却转兮，声幼妙而复扬(32)。贯历览其中操兮，意慷慨而自卬(33)。左右悲而垂泪兮，涕流离而从横(34)。舒息悒而增欷兮，蹝履起而彷徨(35)。揄长袂以自翳兮，数昔日之曾殃(36)。无面目之可显兮，遂颓思而就床。抟芬若以为枕兮，席荃兰而茝香(37)。

忽寝寐而梦想兮，魄若君之在旁。惕寤觉而无见兮，魂迋迋(38)若有亡。众鸡鸣而愁予兮，起视月之精光。观众星之行列兮，毕昴(39)出于东方。望中庭之蔼蔼兮，若季秋之降霜(40)。夜曼曼其若岁兮，怀郁郁其不可再更(41)。澹偃蹇而待曙兮，荒亭亭而复明(42)。妾人窃自悲兮，究年岁而不敢忘。

〔注〕

(1) “孝武”三句： 孝武皇帝，即汉武帝刘彻，有雄才大略，好文辞儒学。他统治时期有“西汉盛世”之称。陈皇后： 汉武帝刘彻的姑妈长公主的女儿阿娇，汉武帝即位后立为皇后，失宠后废居长门宫。别，另外，这里有被逐出正宫谪居于外的意思。长门宫，汉代长安一别宫名。

(2) “奉黄金”二句： 文君，卓文君，司马相如妻。取酒： 买酒，这里是礼聘司马相如作赋的委婉说法。于，为，这里指写作。

(3) “夫何”二句： 夫何，语气助词，表示感叹。虞，同“娱”。

(4) “魂逾佚”二句： 逾佚，失散，谓魂不守舍。反，同“返”。枯槁（gǎo稿），憔悴。

(5) “心慊移”二句： 慊（qiǎn欠）移，谓绝情变心。慊，绝，断绝。省（xǐng醒）故，忆念故人（指自己）。得意，指称心如意的新人。

(6) 伊： 语气助词。慢愚： 指心思迟钝，不敏锐。贞悫（què却）： 坚贞诚信。

(7) “愿赐问”二句： 赐问，指汉武帝问讯自己。玉音，指君王的诏旨。

(8) “奉虚言”二句： 虚言，虚假的诺言。望诚，指望他的话是真诚的。期，约会。城南之离宫，指长门宫。离宫，古代帝王于正式宫殿之外别筑的宫室，供随时游

处。

(9) “廓独潜”二句： 廓，孤独寂寞。独潜，指孤独地深居。漂漂，青浅色。

(10)“神怳怳”句： 怳（huǎng谎）怳，心神不定。外淫，谓散逸游移。

(11)“浮云郁”二句： 郁，堆积。窈窈，幽暗貌。

(12)殷（yǐn隐）殷： 雷鸣声。

(13)“飘风”二句： 飘风，旋风。回，回旋。举，吹起。襜（chān搀）襜，摇动貌。

(14)“桂树”二句： 纷，交杂。訚（yín银）訚，香气浓郁。

(15)“孔雀”二句： 相存，互相抚慰。玄猿，黑猿。玄，黑色。

(16)胁翼： 收起翅膀。

(17)凭噫： 心中郁闷。

(18)“正殿”二句： 块，独立貌。造天： 达到天上。郁： 雄伟貌。穹崇： 高大。

(19)“间徙倚”二句： 间，有时。徙倚，站立。靡靡，细巧精美貌，这里指宫中的装饰品。

(20)“挤玉户”二句： 挤，推。撼，摇动。金铺，门上铜制兽面环钮，用以衔环。这里指门环。噌吰（chēng hóng撑宏），声音宏大。

(21)榱（cuī崔）： 屋椽。

(22)“罗丰茸”二句： 罗，分布。丰茸（róng荣），繁多。游树，宫殿梁上的柱子。离楼，众多树木攒聚貌。梧，交叉。撑（chēng称），撑持，支住。

(23)“施瑰木”二句： 瑰木，瑰奇的木材。樗栌（bó lú薄卢），柱上承梁的方形短木，即斗拱。委，堆积。榱（kāng康）梁，中空貌。

(24)积石： 积石山，相传是黄河发源处。将（qiāng枪）将： 高峻貌。

(25)炫（xuàn绚）： 照耀。曜： 照亮。

(26)“致错石”二句： 错石，交错拼成花纹图案的石块。瓴甓（líng pì铃僻），铺地的砖。玳瑁（daì mào代冒），一种产于热带海中、形象如龟的爬行动物，其甲壳可做装饰品。文章，色彩图案。这两句描写宫中道路的华贵。

(27)“垂楚组”句： 垂，挂。楚组，楚地出产的丝带。连纲，用以串连物体的绳子，这里指系帷帐的绶带。

(28)“抚柱楣”二句： 楣，门上的横梁。央央，宽广貌。

(29)噭（jiào叫）： 哀鸣声。号（háo嚎）： 大叫。孤雌： 孤独失偶的雌鸟。跱（zhì致）： 栖息。这两句以鹤自喻。

(30)徂（cú）： 消逝。

(31)变调： 指改变雅正的乐调而抒发愁思。

(32)“案流徵”二句： 案，弹奏。流徵，流利的徵音。徵（zhǐ止）是古代五音（宫

商角徵羽）中的第四音，徵调的乐曲可表达悲凉激动的情绪。幼妙： 微妙曲折。

(33)“贯历览”二句： 中操，内心情志。卬（áng昂），同“昂”。

(34)“涕流离”句： 流离，淋漓。从横，同“纵横”。

(35)“舒息悒”二句： 舒，吐出，发出。息，叹气。悒（yì义），忧郁。欷（xī希），抽噎，哽咽。蹝（xǐ徙）履，拖着鞋。

(36)“揄长袂”二句： 揄（yú余），扬起。袂（mèi妹），袖。曾（qiān千），同“愆”，过错。

(37)“抟芬若”二句： 芬若，香草。荃（quán全）、兰、茝（chǎi），均为古代香草名。

(38)迋（kuáng狂）迋： 恐惧。

(39)毕昴（mǎo卯）： 二十八宿中二星宿名，夏历五六月时出于东方。

(40)“望中庭”二句： 蔼蔼，暗淡貌。季秋，深秋。

(41)“夜曼曼”二句： 曼曼，漫长。郁郁，忧郁、沉闷。不可再更，不能再忍受。

(42)“澹偃蹇”二句： 澹，动摇。偃蹇，伫立貌。荒，昏暗。亭亭，遥远。这两句写黎明前的黑暗将成为过去，表示自己对重获宠幸并未绝望。

虽然这是一篇抒情赋，但其中也颇有铺叙之笔。从抒情主人公的外貌特征到内心想象，从宫殿建筑到周遭环境，从所见所闻到所思所梦，反复咏叹。其中“刻木兰以为榱兮”至“垂楚组之连纲”一段，描写深宫景物，用笔细腻，最见体物之工。司马相如在写作骋辞大赋中，积累了体物铺陈的丰富经验，在结撰这篇抒情赋时，自然得心应手，优裕从容，因此在反复重叠的铺叙之中，依然显得层次安排井井有条。总的来说，这篇赋是以时间顺序为层次递进的线索，从“天窈窈而昼阴”的白昼到“怅独托于空堂”的黄昏，从“忽寝寐而梦想”的深夜到“众鸡鸣而愁予”的黎明前夕，而主人公的心情也由盼望、犹疑、无聊、寂寞、忧伤、梦想到希望重生，经历了一个起伏变化的过程。

在描写失意者的心态时，作者巧妙地运用了夸张想象和景物衬托两种手法。在失意悲伤的心态下，人容易神思恍惚，产生幻觉。这正如赋中所描写的女主人公登台遥望，但见“浮云郁而四塞兮，天窈窈而昼阴。雷殷殷而响起兮、声象君之车音”，周遭的声音物体无不随心境而呈现哀乐的色彩，这种感性化的描写自然有助于展现女主人公的感情世界。而“挤玉户以撼金铺兮，声噌吰而似钟音”二句，不仅夸张了殿门开启的声音之大，而且衬托出周围环境的寂静和女主人公心境的寂寞。这体现了作者对生活现象的深入体会和对艺术的敏锐感觉。至于运用景物衬托，则有暗示、对照等多种修辞作用。“孔雀集而相存兮，玄猿啸而长吟”，主人公对物自伤遭际，是一种对照，同时也暗示了自身的孤独无依。而“白鹤噭以哀号兮，孤雌跱于枯杨”，则是以哀景映衬哀情，以环境映衬内心，堪称殊途同归。

此外，作者还善于以动态的行为展示静态的心事，写女主人公的登台、周览、游步、徙倚、援琴、揄袂、就床等，无不扣紧当时的情境，使失宠者的心理在一幅幅生动的画面中依次展现，这样就避免了平面的呆板，也弥补了铺叙的不足。（程千帆　程章灿）

【作者小传】

东方朔

（前154—前93） 西汉文学家。平原厌次（今山东陵县东北）人，字曼倩。武帝时，为太中大夫。性诙谐滑稽。后来关于他的传说很多。善辞赋，《答客难》较为有名。《汉书·艺文志》杂家有《东方朔》二十篇，今佚。《神异经》、《海内十洲记》等书是托名于他的作品。明人辑有《东方先生集》。

答 客 难 东方朔

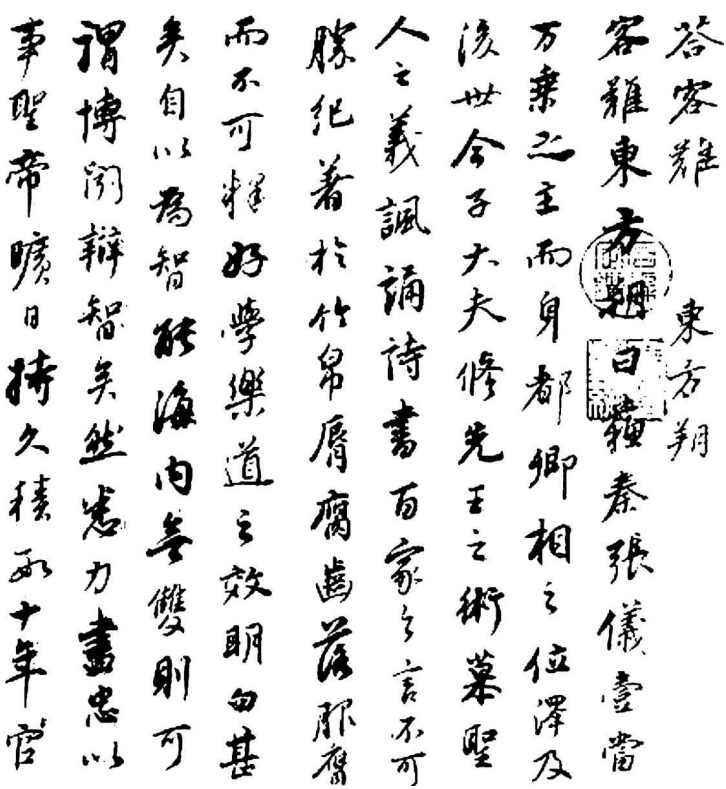
客难(1)东方朔曰："苏秦、张仪壹当万乘之主(2)，而身都(3)卿相之位，泽及后世。今子大夫(4)修先王之术，慕圣人之义，讽诵《诗》、《书》，百家之言，不可胜记，著于竹帛，唇腐齿落，服膺而不可释(5)。好学乐道之效，明白甚矣。自以为智能海内无双，则可谓博闻辩智矣，然悉力尽忠，以事圣帝，旷日持久，积数十年，官不过侍郎，位不过执戟(6)。意者尚有遗行邪(7)？同胞之徒(8)，无所容居，其故何也？"

东方先生(9)喟然长息，仰而应之曰：

"是故(10) 非子之所能备。彼一时也，此一时也，岂可同哉？夫苏秦、张仪之时，周室大坏，诸侯不朝，力政争权，相擒以兵，并为十二国，未有雌雄，得士者强，失士者亡，故说得行焉(11)。身处尊位，珍宝充内，外有仓廪，泽及后世，子孙长享。今则不然。圣帝德流，天下震慑(12)，诸侯宾服。连四海之外以为带，安于覆盂。天下平均，合为一家。动发(13)举事，犹运之掌。贤与不肖何以异哉？遵天之道，顺地之理，物无不得其所。故绥之则安，动(14)之则苦；尊之则为将，卑之则为虏；抗(15)之则在青云之上，抑之则在深渊之下，用之则为虎，不用则为鼠(16)。虽欲尽节效情，安知前后(17)？夫天地之大，士民之众，竭精驰说，并进辐凑者不可胜数。悉力慕之(18)，困于衣食，或失门户(19)。使苏秦、张仪与仆并生于今之世，曾不得掌故(20)，安敢望侍郎乎？传曰(21)：'天下无害，虽有圣人，无所施才；上下和同，虽有贤者，无所立

功。’故曰时异事异。

“虽然，安可以不务修身乎哉？《诗》曰：‘鼓钟于宫，声闻于外(22)。’‘鹤鸣九皋，声闻于天(23)。’苟能修身，何患不荣？太公体行仁义，七十有二，乃设用于文、武，得信厥说；封于齐，七百岁而不绝(24)。此士所以日夜孳孳(25)，修学敏行而不敢怠也。譬若鹊鸽(26)，飞且鸣矣。传曰(27)：‘天不为人之恶寒而辍其冬，地不为人之恶险而辍其广，君子不为小人之匈匈而易其行。天有常度，地有常形，君子有常行。君子道其常，小人计其功。《诗》云：“礼义之不愆，何恤人之言？”‘水至清则无鱼，人至察则无徒。冕而前旒，所以蔽明；黈纊充耳，所以塞聪(28)。’明有所不见，聪有所不闻。举大德，赦小过，无求备(29)于一人之义也。‘枉而直之，使自得之；优而柔之，使自求之；揆而度之，使自索之(30)。’盖圣人之教化如此，欲其自得之。自得之，则敏且广矣。



答客难（局部）

——〔明〕董其昌书

“今世之处士(31)，时虽不用，块然(32)无徒，廓然(33)独居，上观许由(34)，下察接舆(35)，计同范蠡(36)，忠合子胥(37)，天下和平，与义相扶。寡偶少徒，固其宜也。子何疑于予哉？若夫燕之用乐毅(38)，秦之任李斯(39)，郦食其(40)之下齐，说行如流，曲从如环；所欲必得，功若丘山，海内定，国家安，是遇其时者也。子又何怪之邪？

“语曰：‘以管窥天，以蠡测海，以筵(41)撞钟，岂能通其条贯，考其文理，发其音声哉？’犹是观之(42)，譬由鼱鼩之袭狗，孤豚之咋虎(43)，至则靡耳(44)，何功之有？今以下愚而非处士，虽欲勿困，固不得已。此适足以明其不知权变(45)，而终惑于大道也。”

〔注〕

(1) 难（nàn）：诘问。

(2) 苏秦、张仪： 都是战国时代的纵横家。纵横家讲合纵、连横之术。合纵即联合六国以抗秦，连横即六国联合以事秦。苏秦、张仪凭借三寸不烂之舌，游说于七国君主之间，以博取荣华富贵。壹： 同“一”。当： 遇上。

(3) 都： 居。

(4) 子大夫： 犹“大夫先生”，指东方朔。子是古代对男子的敬称。大夫，东方朔所任官职太中大夫的简称。

(5) 服膺： 记在心里。释： 放下。这里指忘怀。

(6) “官不”二句： 侍郎，侍从在皇帝左右的郎官。戟是一种兵器，秦汉时代的中郎、侍郎、郎中等郎官都要执戟侍从宿卫宫门，故郎官亦称执戟。这里是形容东方朔官位低微。

(7) 意者： 想来，料想。遗行： 过失，不检点的行为。

(8) 同胞之徒： 亲兄弟们。

(9) 东方先生： 东方朔自称。

(10)故： 同“固”，原本，本来。

(11)力政： 同“力征”，大肆征战。相擒以兵： 指以武力互相兼并。十二国： 指鲁、卫、齐、宋、楚、郑、燕、赵、韩、魏、秦、中山。未有雌雄： 未分强弱。

(12)震慑（shè设）： 震惊，慑服。

(13)动发： 举动，发动。

(14)动： 劳动，这里有驱使、役使之意。

(15)抗： 举。

(16)“用之”二句： 虎： 比喻有权有势、令人敬畏的人。鼠，比喻卑微可怜、无权势的人。

(17)前后： 这里作动词，意为“进退”。

(18)之： 指天子的恩德。

(19)失门户： 丧失家庭，指被杀戮。

(20)掌故： 汉代掌管礼乐制度等的故事（管档案、查事例）的小官，级别很低。

(21)传曰： 凡引用古书上的话都可以泛称为“传曰”。以下所引数句出处不详。

(22)“鼓钟”二句： 出自《诗经·小雅·白华》。

(23)“鹤鸣”二句： 出自《诗经·小雅·鹤鸣》。

(24)“太公”六句： 太公，本姓姜，从其封姓吕，名尚，字子牙。传说他垂钓于渭水之滨，为出猎到此的周文王所遇，与语大悦，同载而归，尊之为师。当时他已七十二岁。文王死，武王立，又重用吕尚，终于灭商，建立了周朝。体行，身体力行。设用，大用。文、武，指周文王、周武王。信，同“申”，这里意为实践施行。七百岁而不绝，自太公封于齐到田和篡齐，大约七百年。

(25)孳（zī兹）孳： 勤勉貌。

(26)鹊鸽（jí líng吉灵）： 鸟名。这种鸟飞则鸣叫。

(27)“传曰”以下所引数句见《荀子·天论篇》。原文作：“天不为人之恶寒也辍冬，地不为人之恶辽远也辍广，君子不为小人之匈匈也辍行。天有常道矣，地有常数矣，君子有常体矣。君子道其常而小人计其功。《诗》曰：‘礼义之不愆，何恤人之言兮？’此之谓也。”匈匈，同“汹汹”，争辩吵闹的声音。“礼义”二句： 未被采入《诗经》，是逸诗。愆（qiān千），过错，失误。恤，忧虑，担心。

(28)“水至”六句： 为孔子语，见《大戴礼记·子张问入官》。冕，古代帝王、诸侯、卿大夫所戴的礼帽。旒（liú流），古代冕冠前后悬挂的珠串。明，指视力。黈（tǒu）纩（kuàng矿），黄色的丝绵。

(29)无求备： 不求全责备。

(30)“枉而”六句： 为孔子语，见《大戴礼记·子张问入官》。枉，弯曲。优而柔之，意为优厚宽和地对待他。揆而度之，意为仔细揣摸他的心理。

(31)处士： 有才德而隐居不仕的人，这里也包括像东方朔自己那样有德才而未得到重用的人。

(32)块然： 孤独貌。

(33)廓然： 空寂貌。

(34)许由： 尧时的一个隐士，尧让天下给他，他坚辞不受。

(35)接舆： 与孔子同时的隐士，曾唱歌讥笑孔子热衷于政治。

(36)范蠡（lí黎）： 春秋时越王勾践的谋臣，帮助勾践刻苦图强，兴越灭吴，功

成后辞去官职，改名陶朱公，经商致富，漫游江湖以终。

(37)子胥： 伍员（yún云），字子胥，春秋时吴国大夫，曾帮助阖闾刺杀吴王僚，夺取王位，振兴吴国，国势逐渐强大，不久又攻破楚国。吴王夫差时，他反对夫差答应越国求和，渐被疏远，终于被赐自尽。

(38)乐毅： 燕昭王的臣子，受燕昭王重用，曾大破齐国，攻下七十余城。

(39)李斯： 秦国丞相，曾辅佐秦始皇灭六国，统一天下。

(40)郦食其（lì yì jī丽义机）： 秦汉之际人，曾在秦末农民战争中为刘邦献计献策，楚汉战争中，又为刘邦游说齐王田广，田广因而放松了守备，被汉军攻下七十余城。

(41)筵（tíng廷）： 细竹枝。

(42)犹是观之： 由此看来。

(43)“譬由”二句： 譬由，譬犹，犹如。鼱鼩（jīng qú精渠），地鼠，尾短体小。豚（tún屯），小猪。咋（zé责），亦作“齰”，啃咬。鼱鼩袭狗、孤豚咋虎都是比喻以小犯大，以弱犯强，不自量力。

(44)至则靡耳： 碰到就只有倒下而已。一说靡通“糜”，溃烂之意。

(45)权变： 变通。

得志的原因，指出其根源在于是否“遇其时”，从而阐述了时异则事异，不能执古衡今的深刻道理；并强调无论在什么时世，处于何种境遇，君子都应该注意修身养性，不要斤斤计较功名得失，始终保持宁静自得的心态，只有不通权变、不明大道的人，才会提出此赋开头的那种问难。

在进行辩驳时，此赋展现了谨严的结构和清晰的层次。第一段是引子，客人开始发起问难；第二段以下为东方朔的答辩。第三段阐述时异则事异，此一时，彼一时的道理，而以古与今的对照，突出时世的不同。第四段则重点突出古和今的相同点，即不管何时何地，都必须注意勤勉修身，不可稍有懈怠。在论辩方式上，则以多次引证经典语录从而加强说服力为特点。第五段进一步指出，士之用与不用，根本在于时之遇与不遇。这在很大程度上取决于社会历史发展的态势，大可不必为此大惊小怪。第六段则反唇相讥，嘲笑客的非难不仅毫无道理，而且恰恰表现出其不明事理，目光短浅，与答辩开头“东方先生喟然长息，仰而应之”一句相照应，明确表达了作者对“客难”的讥嘲和鄙夷的态度。这些无疑是为我们了解那个时代知识分子的境遇和心态提供了生动的材料。

这篇赋气势酣畅，风格雄辩畅达，显然受了战国游士说辞的影响。文中的铺陈排比，蝉联而下，尤易造成理直气壮的声势。除了对照、引证等修辞手法外，作者还善于使用对偶和设喻。第三段实际上是由古与今、彼与此两大对比构成，大量对偶句则包含了许多句式上的对比，如“绥之则安，动之则苦；尊之则为将，卑之则为虏；抗之则在青云之上，抑之则在深渊之下，用之则为虎，不用则为鼠”等等。这些句式和语气都具有典型的战国游士说辞的色彩。至于设喻，则“用之则为虎，不用则为鼠”，“譬由鼱鼩之袭狗，孤豚之咋虎”，“说行如流，曲从如环”等等，都是新奇而贴切的。

在东方朔之后，东汉扬雄《解嘲》、班固《答宾戏》，三国陈琳《应讥》，西晋庾敳《客咨》，东晋郭璞《客傲》，乃至唐代韩愈《进学解》等，都是祖述东方朔的《答客难》，即此可见这篇赋的血脉绵延多么长远。（程千帆　程章灿）

【作者小传】

司马迁

（约前145或前135—？）　西汉史学家、文学家和思想家。字子长。夏阳（今陕西韩城南）人。太史令司马谈之子。幼曾耕牧。十岁始读古文典籍。二十岁后游踪遍及南北，到处考察风俗，采集传说。初任郎中，曾奉使西南巴、蜀等地，后随武帝巡游，到过不少名山大川和重要都邑。元封三年（前108）继父职，任太史令，得尽读皇室藏书。太初元年（前104）与唐都、落下闳等参加改革历法，制订《太初历》。又继承其父遗志，撰写《太史公书》。李陵投降匈奴，他为之辩解，下狱受腐刑。出狱后任中书令，发愤完成《太史公书》，后称《史记》。这是我国最早的通史，开创了纪传体史书的形式，对后世史学和文学影响深远。

鸿　门　宴 司马迁

楚军夜击阬(1)秦卒二十馀万人新安(2)城南，行略定秦地。函谷关(3)有兵守关，不得入。又闻沛公(4)已破咸阳。项羽大怒，使当阳君等击关。项羽遂入，至于戏西(5)。沛公军霸上(6)，未得与项羽相见。沛公左司马曹无伤使人言于项羽曰："沛公欲王关中，使子婴(7)为相，珍宝尽有之。"项羽大怒，曰："旦日飨士卒，为击破沛公军！"当是时，项羽兵四十万，在新丰鸿门(8)；沛公兵十万，在霸上。范增(9)说项羽曰："沛公居山东时，贪于财货，好美姬；今入关，财物无所取，妇女无所幸： 此其志不在小。吾令人望其气(10)，皆为龙虎，成五采，此天子气也。急击勿失！"

楚左尹项伯者，项羽季父(11)也，素善留侯张良(12)。张良是时从沛公。项伯乃夜驰之沛公军，私见张良，具告以事，欲呼张良与俱去，曰："毋从俱死也！"张良曰："臣为韩王送沛公，沛公今事有急，亡去不义，不可不语。"良乃入，具告沛公。沛公大惊曰："为之奈何？"张良曰："谁为大王为此计者？"曰："鲰生(13)说我曰：'距(14)关，毋内(15)诸侯，秦地可尽王也。'故听之。"良曰："料大王士卒足以当项王乎？"沛

公默然，曰：“固不如也！且为之奈何？”张良曰：“请往谓项伯，言沛公不敢背(16)项王也。”沛公曰：“君安与项伯有故？”张良曰：“秦时与臣游，项伯杀人，臣活之；今事有急，故幸来告良。”沛公曰：“孰与君少长？”良曰：“长于臣。”沛公曰：“君为我呼入，吾得兄事之。”张良出，要(17)项伯。项伯即入见沛公。沛公奉卮酒为寿，约为婚姻，曰：“吾入关，秋毫不敢有所近，籍吏民、封府库而待将军。所以遣将守关者，备他盗之出入与非常也。日夜望将军至，岂敢反乎！愿伯具言臣之不敢倍(18)德也。”项伯许诺，谓沛公曰：“旦日不可不蚤(19)自来谢项王。”沛公曰：“诺。”于是项伯复夜去，至军中，具以沛公言报项王；因言曰：“沛公不先破关中，公岂敢入乎？今人有大功而击之，不义也。不如因善遇之。”项王许诺。

司马迁像

——清刊本《古圣贤像传略》

沛公旦日从百馀骑来见项王，至鸿门，谢曰：“臣与将军戮力而攻秦，将军战河北，臣战河南；然不自意能先入关破秦，得复见将军于此。今者，有小人之言，令将军与臣有郤(20)。”项王曰：“此沛公左司马曹无伤言之。不然，籍何以至此？”项王即日因留沛公与饮。项王、项伯东向坐；亚父(21)南向坐——亚父者，范增也；沛公北向坐；张良西向侍。

范增数目(22)项王，举所佩玉玦以示之者三，项王默然不应。范增

起，出，召项庄(23)，谓曰："君王为人不忍。若(24)入，前为寿，寿毕，请以剑舞，因击沛公于坐，杀之。不者，若属皆且为所虏！"庄则入为寿。寿毕，曰："君王与沛公饮，军中无以为乐，请以剑舞。"项王曰："诺。"项庄拔剑起舞，项伯亦拔剑起舞，常以身翼蔽沛公，庄不得击。

于是张良至军门见樊哙(25)。樊哙曰："今日之事何如？"良曰："甚急！今者项庄拔剑舞，其意常在沛公也。"哙曰："此迫矣！臣请入，与之同命！"哙即带剑拥盾入军门。交戟之卫士欲止不内，樊哙侧其盾以撞，卫士仆地。哙遂入，披帷西向立，瞋目视项王，头发上指，目眦(26)尽裂。项王按剑而跽(27)曰："客何为者？"张良曰："沛公之参乘(28)樊哙者也。"项王曰："壮士！赐之卮酒！"则与斗卮酒。哙拜谢，起，立而饮之。项王曰："赐之彘肩(29)！"则与一生彘肩。樊哙覆其盾于地，加彘肩上，拔剑切而啖之。项王曰："壮士！能复饮乎？"樊哙曰："臣死且不避，卮酒安足辞！夫秦王有虎狼之心，杀人如不能举，刑人如恐不胜(30)，天下皆叛之。怀王与诸将约曰：'先破秦入咸阳者王之。'今沛公先破秦入咸阳，毫毛不敢有所近，封闭宫室，还军霸上，以待大王来。故遣将守关者，备他盗出入与非常也。劳苦而功高如此，未有封侯之赏，而听细说，欲诛有功之人，此亡秦之续(31)耳。窃为大王不取也！"项王未有以应，曰："坐！"樊哙从良坐。

坐须臾，沛公起如厕(32)，因招樊哙出。沛公已出，项王使都尉陈平召沛公。沛公曰："今者出，未辞也，为之奈何？"樊哙曰："大行不顾细谨，大礼不辞小让(33)。如今人方为刀俎(34)，我为鱼肉，何辞为！"于是遂去。乃令张良留谢。良问曰："大王来何操(35)？"曰："我持白璧一双，欲献项王；玉斗一双，欲与亚父。会其怒，不敢献。公为我献之。"张良曰："谨诺。"当是时，项王军在鸿门下，沛公军在霸上，相去四十里。沛公则置(36)车骑，脱身独骑，与樊哙、夏侯婴、靳彊、纪信等四人持剑盾，步走，从郦山(37)下，道芷阳，间行(38)。沛公谓张良曰："从此道至吾军，不过二十里耳。度我至军中，公乃入。"

沛公已去，间至军中；张良入谢，曰："沛公不胜桮杓(39)，不能辞；谨使臣良奉白璧一双，再拜献大王足下；玉斗一双，再拜奉大将军足下。"项王曰："沛公安在？"良曰："闻大王有意督过(40)之，脱身独

去，已至军矣。”项王则受璧，置之坐上。亚父受玉斗，置之地，拔剑撞而破之，曰：“唉！竖子(41)不足与谋！夺项王天下者，必沛公也！吾属今为之虏矣！”

沛公至军，立诛杀曹无伤。

〔注〕

(1) 击阬： 击杀后掘坑埋掉。阬，同“坑”。

(2) 新安： 秦县名，故址在今河南渑池。

(3) 函谷关： 在今河南灵宝西南。

(4) 沛公： 刘邦起兵于沛（今江苏沛县），称沛公。

(5) 戏西： 戏水之西。戏水在今陕西临潼东。

(6) 霸上： 古地名，在今陕西西安市东，因地处霸水西高原上而得名。

(7) 子婴： 秦二世胡亥之侄，赵高杀二世，立他为秦王。在位四十二天，投降刘邦，后为项羽所杀。

(8) 新丰鸿门： 新丰，县名，在今陕西临潼东。鸿门： 古地名，在今陕西临潼东十七里鸿门堡村，当地称为项王营。

(9) 范增： 项羽的主要谋士。

(10)“吾令人望其气”四句： 望气是古代迷信占卜法，望云气附会人事，预言吉凶。此言刘邦所在的地方天空有异样的云气，是天子气，将来要做皇帝。

(11)季父： 叔父。

(12)张良： 字子房，刘邦的谋臣，后封为留侯。

(13)鲰（zhōu周）生： 浅薄无知的人。

(14)距： 通“拒”。

(15)内： 通“纳”。

(16)背： 背叛。

(17)要： 通“邀”。

(18)倍： 通“背”。

(19)蚤： 通“早”。

(20)郤： 通“隙”。

(21)亚父： 敬称，表示仅次于父亲。

(22)数目： 多次以目示意。

(23)项庄： 项羽的堂弟。

(24)若： 你。

(25)樊哙（kuài快）： 随刘邦起兵，为其部将。

(26)目眦： 眼眶。

(27)跽（jì忌）： 长跪。按剑而跽，是警惕、戒备之意。

(28)参乘： 车右的侍卫。

(29)彘肩： 猪腿。

(30)“杀人”两句： 杀人唯恐不能尽，惩罚人唯恐不能用尽酷刑。

(31)亡秦之续： 已被灭亡的秦国的后继者。意为重蹈亡秦的覆辙。

(32)如厕： 上厕所。

(33)“大行”两句： 干大事不可拘泥小节，讲大礼不必计较琐屑的礼貌。

(34)俎（zǔ祖）： 切肉用的砧板。

(35)何操： 带了什么（礼物）。

(36)置： 留下。

(37)郦山： 即骊山，在今陕西临潼东南。

(38)道芷阳间行： 从芷阳抄近路走。芷阳： 秦县名，治所在今陕西长安县东。

(39)栖杓（sháo勺）： 酒具。栖，同“杯”。

(40)督过： 责备。

(41)竖子： 小子。骂人的话。指项庄之流，暗讥项王。

划一根火柴就可以点燃。旦日灭刘，箭在弦上。不料陡然接上项伯夜访张良，沛公约婚一节，风、火、油顿然化作一天凉雨，情节忽趋平缓。接下去写刘邦鸿门谢罪，一席话赚得项羽推心留饮，前嫌顿释，文势再作一跌。不意酒筵间，范增“数目”示意于前，项庄舞剑助饮于后，平地又起波澜。幸而有项伯拔剑翼蔽沛公，暂趋缓解。但范增不杀刘邦不快，危机依然四伏。在这紧急关头，樊哙闯帐，使斗争变得更加复杂。项羽之为人，暴戾残忍。当年巨鹿之战时，诸侯将见了他，“无不膝行而前，莫敢仰视”；现在樊哙居然对他“瞋目而视”，岂不是披其逆鳞，存心挑燃刚刚平息下去的怒火？情势至此，再度紧张，流血五步，事在眉睫。谁想到这位“喑噁叱咤”的项王，竟然被樊哙粗犷忠勇的气质所吸引，呼为“壮士”，赐之卮酒，益以彘肩；听其慷慨陈辞，被他数落得“未有以应”。这段文字，如鹰翔鹘下，直起直落，尽翻腾跌宕之能事。

项王赐坐，“樊哙从良坐”，形势似乎平缓了。但沛公三人仍都坐在火药桶上。表面的、暂时的平静孕育着更大的危机。文字至此再作一大转折：“沛公起如厕”，间道逃归。但问题仍未完全解决，还有张良留谢。他如何向项王交代，仍是悬念。于是又有献璧、受璧、碎璧一节，去后余波，荡漾无极。纵观全文情节，凡五起五落，一千五百多字，几乎全是惊涛骇浪，又全都化为涟漪层层，令读者魂悸魄动，目眩神摇，时笑时颦，不能自已。

但是，任何文学作品，如果一味追求情节惊险离奇，都必然坠入魔道。情节必须为展开人物性格服务，让人物性格的发展导致情节的起伏波澜。只有进入这个境界，才能使作品具有令人信服的艺术魅力。《鸿门宴》正是用人物性格的展开来推动情节发展的。在这一个片断中，司马迁写了四对人物——雄主项羽和刘邦，谋臣范增和张良，武士项庄和樊哙，内奸项伯和曹无伤（曹虽未上场，同是内奸）。这些人物互相映衬，个性各不相同。这里重点分析项羽和樊哙。

《鸿门宴》是项羽人格开展的重要契机，也是其性情品质的一次重要展示。项羽的个性是丰富复杂的，其主体则是盲目的自信自负。这既体现为豪爽直率，又发展为近乎愚昧的个人英雄主义。他少时便想“学万人敌”，自信足以力征万人；看到秦始皇游会稽，脱口便说“彼可取而代也”，自信奋其私智足以霸王天下。直到垓下被围，山穷水尽，还以为失

败是由于“天之亡我”，演出了“为诸君溃围、斩将、刈旗”的个人英雄主义的旷世悲剧。对这种贯串人物始终的鲜明个性，在《鸿门宴》这个片断中，司马迁作了深刻的、多侧面的展示。

项羽挟胜利之余威，带兵进至函谷关，紧闭的关门严重地损伤了他的自信心和自尊心，因此他遣将击关。曹无伤说：“沛公欲王关中，使子婴为相，珍宝尽有之。”范增说：“沛公……今入关，财物无所取，妇女无所幸，此其志不在小。”两人的话，显然矛盾，本不难觉察曹无伤说的是反间之言。但项羽听进去的只是“欲王关中”、“此其志不在小”十个字。正是这十个字损伤了他的权力意志的欲望，刺痛了他唯我能霸王天下的自负自尊心，于是下令“旦日飨士卒，为击破沛公军”。在他看来，沛公十万之众，他可以在一个早晨将他们消灭。这正是他盲目自负性格的充分展示。

项伯在项王面前为沛公说情，打动项王的只有一句话：“今人有大功而击之，不义也。”这里提出了一个普通的伦理原则。义，是项羽精神领域中的最高追求。他不是临到乌江自刎还把自己的头颅赠给追杀他的“故人”吕马童吗？那是为了显示他重义气。鸿门宴上，他不理范增的示意，不忍杀刘邦。他认为，杀了刘邦，一来实在没有道理。二来无此必要：区区沛公，安足为我敌！三来人家赤手空拳来谢罪，毫无抵抗能力，杀之不武，反伤我一世英名。更何况还有兄弟之约，战友之情？

沛公、樊哙对项羽说的话，以及沛公对项伯说的话——那显然是有意让项伯传述给项王听的，三者如出一辙，都是张良替他们准备好的台词。项王为什么听不出来，反而为这些花言巧语所动？原因也就在于这些话迎合了他盲目自信自负的心态。沛公说：“秋毫不敢有所近。”说“不敢”而不说“不曾”，多么恭顺！“籍吏民、封府库而待将军”，“待”得多么虔诚！“日夜望将军至”，“望”得多么迫切！樊哙说得更妙：“劳苦而功高如此，未有封侯之赏。”他直截了当地代沛公向项王讨赏了，隐然自居下僚。而且，能给人以“封侯之赏”的只能是天子，这就于无形之中把项羽抬高到了天下至尊的地位。盲目自负的项王听了，能不飘飘然吗？所以当沛公已去，张良持璧入谢时，项王还问“沛公安在”。这四字极其传神，正是项羽飘飘然、昏昏然心态的绝好描写。

对樊哙一席话，他“未有以应”，理屈乃至辞穷，显示了他个性中的豪爽直率。刘邦毕竟先入咸阳，项羽如欲诛之，必须编出一段理来；项羽决不肯编造理由为自己护短。当刘邦向他说“今者有小人之言，令将军与臣有郤”时，他张口便说：“此沛公左司马曹无伤言之。”一般人认为项羽此言最为愚蠢，自伤耳目；殊不知这正是司马迁刻画项羽性格最深刻的一笔。胸怀磊落，直来直去，心口如一： 这种个性，对于争天下，也许是极大的缺点；对于为人，却是高尚的品德。司马迁特地拿它与巧言佞色、心狠手辣的刘邦对比，最后还补了一笔：“沛公至军，立诛杀曹无伤”，褒贬抑扬，文外无穷。

樊哙这个人物，也写得极为成功。他在最紧急的关头出场，一开口就说“与之同命”，誓与在危难中的沛公共生死。作者先写他“侧其盾”撞进军门，表现出他的英武，也表现出他的一腔义愤。进了军门，“披帷西向立，瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂”，仿佛是一团愤怒的火，照亮了这阴谋四伏的军营。司马迁在这里，更以其明针暗线，写出了一场暗地里进行的斗争，大大丰富了樊哙的个性。项王赏识樊哙的豪壮勇武，吩咐左右“赐之卮酒”，奉上来的却变成了“斗卮酒”；吩咐“赐之彘肩”，奉上来的却变成了“生彘肩”。一字之增，阴谋毕显。这一大杯烈酒，看你如何对付？这一条生猪腿，看你如何下咽？不饮不吃，岂非露了胆怯，而且厚负项王？这分明是项羽左右存心捉弄樊哙。不料，樊哙一一挫败了对手的阴谋。大杯烈酒，他“拜谢，起，立而饮之”；那条生猪腿，他“覆其盾于地，加彘肩上，拔剑切而啖之”。“拜”、“起”、“立”、“饮”四个动作，斩截有力，显示出他对项王多么有礼，对揶揄他的群小多么无畏！
那“覆”、“加”、“拔”、“切”、“啖”五字，意气飞动，仿佛他切的、吃的不是生猪腿，而是敌人的肉。他咬碎钢牙，把生肉和仇恨一起吞下去。妙就妙在这一切都当着项王的面进行，项王却被蒙在鼓里。司马迁仅仅增了“斗”、“生”二字，细处传神，把紧张的暗斗，项王的直爽，范增手下人的阴谋，樊哙的粗犷无畏，充分展现出来。刘熙载说：“画诀：‘石有三面，树有四枝。’盖笔法须兼阴阳向背也。于司马子长（司马迁）文往往遇之。”（《艺概·文概》）两字增华，写活了一个场面，揭示出几个人的性格，只有司马迁才具如此生花妙笔。

读这篇文章的人，往往责备项羽不杀刘邦是极大的失算，是妇人女子之仁；说鸿门宴是项羽从胜利走向失败的转折点。这未免厚诬英雄，其识见与范增不相上下。项羽失败的原因很多，岂在放走一个刘邦？杀一刘邦，难免诸侯人人震恐，天下纷纷叛楚，出来更多的刘邦。看来，项羽的眼光，倒远在心地褊狭的范增之流之上。明丘濬《拟古乐府》说："霸王百行扫地空，不杀一端差可取。天命由来归有德，不在沛公生与死。"明乎此，我们就不只激赏司马迁的史才，更钦佩他的史识。（赖汉屏）

项羽之死 司马迁

项王军壁(1)垓下，兵少食尽，汉军及诸侯兵围之数重。夜闻汉军四面皆楚歌(2)，项王乃大惊曰："汉皆已得楚乎？是何楚人之多也！"项王则夜起，饮帐中。有美人名虞，常幸从；骏马名骓(3)，常骑之。于是项王乃悲歌忼慨(4)，自为诗曰："力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝(5)！骓不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！"歌数阕(6)，美人和之。项王泣数行下，左右皆泣，莫能仰视。

于是项王乃上马骑，麾下壮士骑从者八百馀人，直夜(7)溃围南出，驰走。平明，汉军乃觉之，令骑将灌婴以五千骑追之。项王渡淮，骑能属(8)者百馀人耳。项王至阴陵(9)，迷失道，问一田父。田父绐曰："左。"左，乃陷大泽中。以故汉追及之。项王乃复引兵而东，至东城(10)，乃有二十八骑。汉骑追者数千人。项王自度不得脱，谓其骑曰："吾起兵至今八岁矣，身七十馀战，所当者破，所击者服，未尝败北，遂霸有天下。然今卒困于此，此天之亡我，非战之罪也！今日固决死(11)，愿为诸君快战，必三胜之，为诸君溃围、斩将、刈旗(12)，令诸君知天亡我，非战之罪也。"乃分其骑以为四队，四向。汉军围之数重。项王谓其骑曰："吾为公取彼一将。"令四面骑驰下，期山东为三处(13)。于是项王大呼驰下，汉军皆披靡，遂斩汉一将。是时，赤泉侯(14)为骑将，追项王；项王瞋目而叱之，赤泉侯人马俱惊，辟易(15)数里。与其骑会为三处。汉军不知项王所在，乃分军为三，复围之。项王乃驰，复斩汉一都尉，杀数十百人。复聚其骑，亡其两骑耳。乃谓其骑曰："何

如？”骑皆伏曰：“如大王言。”

于是项王乃欲东渡乌江(16)。乌江亭长舣船待(17)，谓项王曰：“江东虽小，地方千里，众数十万人，亦足王也。愿大王急渡。今独臣有船，汉军至，无以渡。”项王笑曰：“天之亡我，我何渡为！且籍与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之！纵彼不言，籍独不愧于心乎！”乃谓亭长曰：“吾知公长者。吾骑此马五岁，所当无敌，尝一日行千里，不忍杀之，以赐公！”乃令骑皆下马步行，持短兵接战。独籍所杀汉军数百人，项王身亦被十馀创(18)。顾见汉骑司马吕马童曰：“若(19)非吾故人乎？”马童面之(20)，指王翳曰：“此项王也。”项王乃曰：“吾闻汉购我头千金，邑万户。吾为若德(21)。”乃自刎而死。

〔注〕

(1) 军壁： 筑营驻扎。

(2) 汉军四面皆楚歌： 四面包围项王的汉军都唱着楚人之歌。可见楚人多已降汉。

(3) 骓（zhuī追）： 黑白相间的马。

(4) 忼慨： 同“慷慨”。

(5) 逝： 跑。

(6) 数阕： 几遍。

(7) 直夜： 当天夜里。

(8) 属： 跟随。

(9) 阴陵： 汉县名，治所在今安徽滁州定远西北。

(10)东城： 秦县名，治所在今安徽滁州定远东南。

(11)决死： 必死。

(12)刈旗： 砍倒对方军旗。

(13)期山东为三处： 约定在山的东面分三处集合。

(14)赤泉侯： 即杨喜。他因斩项羽有功，封赤泉侯。此时尚未封侯，当是史家追书之辞。

(15)辟易： 退避。

(16)乌江： 在今安徽马鞍山市和县东北四十里，今名乌江浦。

(17)舣（yǐ已）： 使船靠岸。

(18)被十馀创： 十多处负伤。

(19)若： 你。

(20)面之： 指吕马童转过脸来，面对项王。这是因为他既害怕项王，又是其故人，不敢正面看，直到项王叫他，才转过脸来面对项王。

(21)吾为若德： 我送你个人情。意为让你得我的头，好去讨封赏。

怆的气氛笼罩全篇，把读者引进苍茫辽远、四顾寂寥的境界，噙着泪水一字一字地往下读，一读则欲罢不能。

接下来是第二场——东城快战。当项羽“自度不得脱”之后，连连说：“此天之亡我，非战之罪也。”“令诸君知天亡我，非战之罪也。”与后面的“天之亡我，我何渡为”互相呼应，三复斯言；明知必死，意犹未平。钱锺书说：“认输而不服气，故言之不足，再三言之。”（《管锥编》）“不服气”，正显示了他的平生意气，说明了他自负、自尊而不知自省、自责。快战之前，司马迁设计了阴陵迷道这个极富表现力的细节。田父把他指向绝路，看似偶然，其实必然。这是他过去“所过无不残灭”，丧失人心的结果。“田父绐之曰：‘左。’左，乃陷大泽中，以故汉追及之。”人家骗他，指向左边，他便不加思索地驰向左边，表现了他从来不惯骗人，也从来不相信别人敢骗他的直率、粗犷的性格。这里两“左”字独字成句，节奏短促，纸上犹闻其声，显示出当时形势严峻紧张，仿佛那五千骑追兵已从征尘滚滚中风驰雨骤而至，迫促感、速度感、力量感尽蓄笔端。

写阴陵迷道，目的在揭示这位末路英雄丧失人心；写东城溃围、斩将、刈旗，则着意于进一步展开他拔山盖世的意气和个人英雄主义的性格。此刻，他丝毫不存幸胜突围之心，只图打一个痛快仗给追随他的残部看看，确证他的失败是“天之亡我”。在这位英雄心目中，死，从来就是不可怕的；英名受侮，承认自己失败，那才可怕。要死也死个痛快，死在胜利之中。这种心态，可笑而又可悲。在这场“快战”中，司马迁再一次运用细节描绘，写项羽的拔山之力，不世之威：“于是项王大呼驰下，汉军皆披靡”；“赤泉侯……追项王，项王瞋目叱之，赤泉侯人马俱惊，辟易数里”。这里，仍用虚笔，集中写他的声音。一呼则汉军披靡，一叱则不仅人惊，连马也吓得后退数里，这是何等的声威力量！他像一尊凛然不可犯的天神，一只被猎犬激怒了的猛虎，须眉毕张，咆哮跳踉，谁也不敢靠近他一步。特别是他“复聚其骑”后，“乃谓其骑曰：‘何如？’骑皆伏曰：‘如大王言！’”“何如”二字，写得意，写自负，声口毕见，活活画出项羽豪迈的性格。在这一瞬间，他感受到的只是一种不屈服的自我肯定的甜蜜，哪里还曾意识到自己是千枪万箭追杀的目标！

第三场： 乌江自刎。其中写了拒渡、赠马、赐头三个细节。项羽马

到乌江，茫茫江水阻绝了去路。悲剧的大幕即将落下，司马迁偏偏在这最后时刻打了一个回旋，为他笔下的英雄形象补上了最后的浓墨重彩的一笔，设计了“乌江亭长舣船待”这个细节。文如水穷云起，又见峰峦。项羽本来已无路可逃，司马迁却写成他有充分的机会脱逃而偏偏不肯过乌江，好像他不是被追杀得走投无路，不得不死；而是在生与义，苟活幸存与维护尊严之间，从容地作出了选择。江边慷慨陈辞，英雄的形象更加丰满完美。那曾经“泣数行下”的血性男子，临了反而笑了。“项王笑曰”的笑，不是强自矜持，不是凄然苦笑，而是壮士蔑视死亡，镇定安详的笑；显示了他临大难而不苟免的圣者之勇——“知耻近乎勇”。自惭无面见江东父老，正是由于知耻。这个细节，展示出他的纯朴、真挚、重义深情。对自己的死，他毫不在意；却不忍爱马被杀，以赠亭长。因为，“吾骑此马五岁，所当无敌”。五年来无数胜利的回忆，猛然兜上心头。今昔如此，情何以堪！文章写到这里，实已神完气足，司马迁颊上添毫，再加上把头颅留赠故人这样一个出人意表、千古未闻的细节。“故人”追之、认之，必欲杀之以邀功取赏；项羽却慷慨赐头，“吾为若德”：蝼蚁之微，泰山之高，两两对比，何等鲜明！

项羽终于自刎了，他是站着死的。帝王刘、项，将相萧、曹，对于两千年后的我们，本来无所轩轾。但当我们读完《项羽本纪》，特别是读完“项羽之死”这最后一幕的时候，总不免咨嗟叹息，起坐彷徨，这就见出司马迁传写人物的艺术魅力。在这最后一幕中，留给我们印象最深刻的，是三个场次之间的节奏变化，起伏张弛，抑扬徐疾。第一场重在抒情，节奏纡徐，情如悲笳怨笛，以变徵之音形成了呜咽深沉的境界。第二场重在叙事，全用短节奏，进行速度，铁马金戈，声情激越。第三场江畔陈辞，羽声慷慨。“纵江东父老怜而王我，我何面目见之！纵彼不言，籍独不愧于心乎！”连用两反诘句，顿挫抑扬，极唱叹之胜。此外，还用了许多形象生动，蕴涵丰富的细节，其中必有不少出于传闻、揣度，但无不使人感到可感可信、入情入理。清刘熙载《艺概》所谓“太史公时有河汉之言，而意理却细入无间”；钱锺书《管锥编》所谓“马（司马迁）善设身处地，代作喉舌”，都是赞扬他设计的细节情理兼胜，妙合无垠。虞姬悲歌，乌江拒渡，赠马赐头，一波三折，全凭细节传神，使全篇文字达到雄奇悲壮的美学境界，读之令人荡气回肠。在传记文学中，不说绝后，至少空前。（赖汉屏）

孙　　膑 司马迁

孙膑尝与庞涓俱学兵法。庞涓既事魏，得为惠王(1)将军，而自以为能不及孙膑，乃阴使召孙膑。膑至，庞涓恐其贤于己，疾之，则以法刑断其两足而黥(2)之，欲隐勿见(3)。

齐使者如梁，孙膑以刑徒阴见(4)，说齐使。齐使以为奇，窃载与之齐。齐将田忌善而客待之。

忌数与齐诸公子驰逐重射(5)。孙子见其马足不甚相远，马有上中下辈(6)。于是孙子谓田忌曰："君弟(7)重射，臣能令君胜。"田忌信然之，与王及诸公子逐射千金。及临质(8)，孙子曰："今以君之下驷与彼上驷，取君上驷与彼中驷，取君中驷与(9)彼下驷。"既驰三辈毕，而田忌一不胜而再胜，卒得王千金。于是忌进孙子于威王。威王问兵法，遂以为师。

其后魏伐赵，赵急，请救于齐。齐威王欲将(10)　孙膑，膑辞谢曰："刑馀之人不可。"于是乃以田忌为将，而孙子为师，居辎车(11)中，坐为计谋。田忌欲引兵之赵，孙子曰："夫解杂乱纷纠者不控卷(12)，救斗者不搏撠(13)。批亢捣虚，形格势禁(14)，则自为解耳。今梁、赵相攻，轻兵锐卒必竭于外，老弱罢(15)于内；君不若引兵疾走大梁，据其街路(16)，冲其方虚(17)，彼必释赵而自救。是我一举解赵之围而收弊于魏(18)也。"田忌从之，魏果去邯郸，与齐战于桂陵，大破梁军。

后十三岁，魏与赵攻韩，韩告急于齐。齐使田忌将而往，直走大梁。魏将庞涓闻之，去韩而归，齐军既已过而西矣。孙子谓田忌曰："彼三晋之兵素悍勇而轻齐，齐号为怯(19)；善战者因其势而利导之。兵法：百里而趣利者蹶上将(20)，五十里而趣利者军半至(21)。使齐军入魏地为十万灶，明日为五万灶，又明日为三万灶。"庞涓行三日，大喜，曰："我固知齐军怯，入吾地三日，士卒亡者过半矣。"乃弃其步军，与其轻锐倍日并行(22)逐之。孙子度其行，暮当至马陵。马陵道狭，而旁多阻隘，可伏兵。乃斫大树白而书之(23)曰："庞涓死于此树之下。"于是令齐军善射者万弩夹道而伏，期(24)曰："暮见火举而俱发。"庞涓果夜至斫木下，见白书，乃钻火烛之(25)。读其书未毕，齐军万弩俱发，魏军大乱相失。庞涓自知智穷兵败，乃自刭，曰："遂成竖子之名(26)！"齐因乘胜

尽破其军，虏魏太子申以归。

孙膑以此名显天下，世传其兵法。

〔注〕

(1) 惠王： 魏惠王，即梁惠王。魏惠王迁都大梁（今河南开封），改国号为梁。下文“梁”，皆指魏。

(2) 黥： 在脸上刺字，即墨刑。

(3) 欲隐勿见： 想叫他不能行动，不得见人。见： 同“现”。

(4) 阴见： 秘密会见。

(5) 驰逐重射： 赛马打赌。重射： 下大赌注。

(6) 上中下辈： 上中下三等。

(7) 弟： 同“第”，但，只管。

(8) 临质： 临近比赛。

(9) 与： 敌，对付之意。

(10)将： 以……为将。

(11)辎车： 有帷帐可坐卧载物的车。

(12)“夫解”句： 杂乱纷纠： 指乱丝。不控卷： 不可抓紧拳头。卷： 同“拳”。

(13)“救斗”句： 救斗： 劝解斗殴。搏擊（jǐ己）： 搏击。

(14)“批亢”两句： 避开敌人实力，打击其空虚懈怠的地方；在用兵的形势上阻止、抑制敌人，不使得势。

(15)罢： 同“疲”。

(16)街路： 交通要道。

(17)冲其方虚： 攻击敌人正空虚的地方。

(18)收弊于魏： 收魏军自弊之效，意为趁魏军疲乏打败它。

(19)齐号为怯： 齐国军队素被视为怯弱之兵。

(20)“百里”句： 一日一夜追敌百里而求胜者，虽上将必受挫折。

(21)“五十里”句： 一日一夜逐敌五十里，只有一半人到达（另一半人掉队）。

(22)倍日并行： 一天走两天的路程。

(23)斫大树白而书： 将大树削去树皮，露出白色，写上文字。

(24)期： 约定。

(25)钻火烛之： 点燃火把照亮树上的字。

(26)遂成竖子之名： 成就了这小子的名声。竖子，指孙膑。

本文节选自《史记·孙子吴起列传》。

孙膑是战国时代的大兵家，但“膑”并非他的真名，只是一个绰号。“膑”本断足之刑。他是被人斫断双足才得了这个绰号的，至于真名，史乘不传。一个大兵家，历史上连名字都没有留下来，可见他是一个悲剧人物。他的悲哀，在于“才为世出”却又“才为世嫉”，无法见用于当世。他精通兵法，终其一生，只能躲在别人身后，小试于报一己之私恨，而不能建功立业，荣名显亲于当时；退而著书，也不过垂空文以自见。这是才智之士、倜傥非常之人共同的悲哀。因此，司马迁在其《报任少卿书》中说：“孙子膑脚，《兵法》修列……此人皆意有所郁结，不得通其道。”又说：“乃如左丘无目，孙子断足，终不可用，退而论书策，以舒其愤。”司马迁自己也是“身残处秽”的人，他引孙膑为同类，对他遭人嫉才致残、无法展其智能是深表同情的。他为孙膑作传，以恨笔而写恨人，藉恨人而舒愤懑，带有特殊的感情。

这种感情，集中表现在人物内心的刻画上。庞涓之所以蓄意害孙膑，原因在于“恐其贤于己”。始则阴召孙膑，欲其助己而不致为敌国所用，使自己他日无法对付；继又担心孙膑的才能终必为魏王左右所知，影响到自己今日的地位，乃“以法断其足而黥之”，使他永远无法见人。其所以让他活下来而不加诛杀，一则孙膑是他召请来的同学，无故诛之不义；二则留着他仍然可备咨询。因为，直接出面加害孙膑的不是他庞涓，他是“以法断其足而黥之”——假手于法吏以加害孙膑，自己并未抛头露面，依然可以与孙膑保持关系。这种小人的曲折用心，司马迁虽未一一明言，细按其文，对庞涓的阴暗心理是刻画得很深的。这种阴暗心理是有典型意义的，也是司马迁最为痛恨的。

古往今来的小人，总是以为，除掉了才能高于自己的人，自己的才能也就高了一个层次。孙膑既除，庞涓以为从此用兵无敌于天下。在马陵之战中，孙膑正是利用他这种踌躇满志的心态，用减灶法示怯以骄其心，使庞涓兼程轻进以逐齐，终于中伏身死。这样写庞涓，阴曲残贼于前，骄恣轻躁于后，便活活画出一个小人形象，传写出戚戚小人的心态。写孙膑，他被害致残之后，居然能“以刑徒阴见，说齐使”，使“齐使以为奇，窃载与之齐”。“窃载”二字，也有深心。他谋见知于齐，先以替田忌画策胜射取得进身之阶。齐威王欲以孙膑为将，他婉辞谢绝以尊田

忌，免重蹈扬己速祸的覆辙，以固田忌之心。他知道，自己再也没有用世的可能，所耿耿于怀者，唯有仇未报，愤未泄，才略未展而已。这些都必须通过威王，通过田忌来实现。作战时，他“居辎车中，坐为计谋”，联系前文“窃载”，不只有生理上（断足黥面）的原因，也有心理上的谋算。他不让庞涓知道自己依然活在人间，而且在助齐人与之为敌，以骄庞涓之心。这样便取得围魏救赵的全面胜利和马陵之战的终歼仇敌。庞涓临死时说“遂成竖子之名”，恐怕到这最后时刻，他才知道自己的对手是孙膑。善于利用对方的心理，隐忍以求复仇之效，不只见谋画之奇，而且写出他深沉痛苦的心态，这也是写得很有深度的。

其次，这种藉恨人而舒愤懑的心情，也表现在情节与细节的设置上。文中写马陵之役，人魏减灶，险阻设伏，斫树书写文字以诱庞涓入瓮，情节曲折，文笔奔放，波澜迭起，却又丝丝入扣，合情合理。看来，司马迁把孙膑的胜利当作了自己的胜利，故而写来笔意欢快跳荡，充满了胜利的喜悦，表现出欢呼雀跃的心情。“斫树举火”之事，迹近离奇，可能来自传闻，也可能出于司马迁的虚构。他设计这样一个细节，使庞涓自取灭亡，在烛光下成为万箭之的，是因为必须如此，才足以报孙膑断足之仇，泄自己蚕室腐刑之愤。反正，减灶设伏是实录，尽破魏军、虏其太子是实录，庞涓败死也是实录，又何妨添“钻火烛书”一个细节，以彰孙膑之智，以见庞涓之流妒才残贼的下场，以伸千古遭奸人嫉才见废的才智之士的郁结之情呢？司马迁笔下的孙膑，暗中何尝没有自己的影子！

循此一念以往，分析本文的结构，也能见出司马迁的深心。全文以断足始，以报断足之仇终，融贯全文的是一种复仇意识。一段叙仇恨根源；二段记孙膑助田忌赛马得胜，以求他日复仇的进身之阶；三段叙围魏救赵之谋，目的也在于挫败魏将庞涓；四段记马陵道庞涓自刭，以恶人的下场收篇： 四段一气流贯。为兵家孙膑作传，当然要展示他的用兵才能。他一生谋画军机，断不会只为这几个战役出谋献策。窥司马迁选材的用心，大凡既能报仇雪恨，又能展示其用兵才能的就入选，否则一概割弃。这样既显得中心突出，结构紧凑，又能次第展现孙膑的军事才能。段段写报仇雪恨，段段写其谋画用兵。仇恨、悲愤，化作力量、智慧，使这篇短文不仅条理清晰，而且流荡着人物内心的郁结，具有双层

的艺术效应。（赖汉屏）

管晏列传 司马迁

管仲夷吾者，颍上人也(1)。少时常与鲍叔牙(2)游，鲍叔知其贤。管仲贫困，常欺鲍叔，鲍叔终善遇之，不以为言。已而鲍叔事齐公子小白，管仲事公子纠(3)。及小白立为桓公，公子纠死，管仲囚焉。鲍叔遂进管仲(4)。管仲既用，任政于齐，齐桓公以霸，九合诸侯，一匡天下，管仲之谋也。

管仲曰："吾始困时，尝与鲍叔贾，分财利多自与，鲍叔不以我为贪，知我贫也。吾尝为鲍叔谋事而更穷困，鲍叔不以我为愚，知时有利不利也。吾尝三仕三见逐于君，鲍叔不以我为不肖(5)，知我不遭时也。吾尝三战三走，鲍叔不以我为怯，知我有老母也。公子纠败，召忽死之，吾幽囚受辱，鲍叔不以我为无耻，知我不羞小节而耻功名不显于天下也。生我者父母，知我者鲍子也。"鲍叔既进管仲，以身下之。子孙世禄于齐，有封邑者十馀世，常为名大夫。天下不多(6)管仲之贤而多鲍叔能知人也。

管仲既任政相齐，以区区之齐在海滨，通货积财，富国强兵，与俗同好恶。故其称(7)曰："仓廪实而知礼节，衣食足而知荣辱，上服度(8)则六亲固。""四维(9)不张，国乃灭亡。""下令如流水之原，令顺民心。"故论卑而易行。俗之所欲，因而予之；俗之所否，因而去之。其为政也，善因祸而为福，转败而为功。贵轻重，慎权衡。桓公实怒少姬，南袭蔡(10)，管仲因而伐楚，责包茅不入贡于周室(11)。桓公实北伐山戎，而管仲因而令燕修召公之政(12)。于柯之会，桓公欲背曹沫之约，管仲因而信之，诸侯由是归齐(13)。故曰："知与之为取，政之宝也(14)。"管仲富拟于公室，有三归(15)，反坫(16)，齐人不以为侈。管仲卒，齐国遵其政，常强于诸侯。后百馀年而有晏子焉。

晏平仲婴者，莱之夷维人也(17)。事齐灵公、庄公、景公，以节俭力行重于齐。既相齐，食不重肉，妾不衣帛。其在朝，君语及之，即危言；语不及之，即危行。国有道，即顺命；无道，即衡命。以此三世显

名于诸侯。

越石父(18)贤，在缧绁中。晏子出，遭之途，解左骖赎之，载归。弗谢，入闺。久之，越石父请绝，晏子慺然，摄衣冠谢曰："婴虽不仁，免子于厄，何子求绝之速也？"石父曰："不然。吾闻君子屈于不知己而伸于知己者。方吾在缧绁中，彼不知我也。夫子既已感寤而赎我，是知己；知己而无礼，固不如在缧绁之中。"晏子于是延入为上客。晏子为齐相，出，其御之妻从门间而窥其夫。其夫为相御，拥大盖，策驷马，意气扬扬，甚自得也。既而归，其妻请去。夫问其故，妻曰："晏子长不满六尺，身相齐国，名显诸侯。今者妾观其出，志念深矣，常有以自下者。今子长八尺，乃为人仆御，然子之意自以为足，妾是以求去也。"其后夫自抑损。晏子怪而问之，御以实对，晏子荐以为大夫。

太史公曰： 吾读管氏《牧民》、《山高》、《乘马》、《轻重》、《九府》(19)，及《晏子春秋》(20)，详哉其言之也。既见其著书，欲观其行事，故次其传。至其书，世多有之，是以不论，论其轶事。管仲世所谓贤臣，然孔子小之(21)。岂以为周道衰微，桓公既贤，而不勉之至王，乃称霸哉？语曰："将顺其美，匡救其恶，故上下能相亲也(22)。"岂管仲之谓乎？方晏子伏庄公尸哭之，成礼然后去(23)，岂所谓"见义不为无勇(24)"者耶？至其谏说，犯君之颜，此所谓"进思尽忠，退思补过(25)"者哉！假令晏子而在，余虽为之执鞭，所忻慕焉。

〔注〕

(1) 管仲夷吾： 管仲（？—前645），字夷吾，春秋齐国颍上（今属安徽）人。初事公子纠，后相齐桓公，辅佐桓公成就霸业。

(2) 鲍叔牙： 即鲍叔，春秋齐国人。

(3) "已而"两句： 公元前686年，齐襄公昏庸无道，齐将乱，管仲、召忽从公子纠奔鲁，鲍叔从公子小白奔莒。纠、小白均为齐襄公弟。

(4) "及小白"三句： 公元前686年，齐襄公被杀，纠与小白争先回国即位。鲁国发兵送纠回齐，并使管仲袭击小白归路，射中小白带钩。小白佯死，使鲁国延误纠的归期，得以先回国即位，即齐桓公。桓公大败鲁军，鲁国被迫杀死纠。召忽自杀，管仲被囚禁。 鲍叔遂进管仲： 桓公即位后，使鲍叔为宰，他力辞不就，推荐管仲执政。桓公借口解射钩之恨，要鲁国押送管仲回齐。管仲返齐后，桓公任为相。

(5) 不肖： 不贤。

(6) 多： 赞美。

(7) 称： 称述。指管仲在《管子》一书中的论述。

(8) 上： 在上者，君主。服： 服御，享用。度： 有限度。

(9) 四维： 指礼、义、廉、耻。

(10)“桓公实怒”二句： 少姬，齐桓公夫人，蔡国人。桓公曾与少姬在苑囿乘舟，少姬故意荡舟，桓公惊惧，怒而遣少姬回母家，但未断绝关系，蔡人却让少姬改嫁，桓公发兵袭蔡。蔡国，建都上蔡（今河南上蔡西南），后迁新蔡（今属河南）一带。

(11)“管仲”二句： 《左传·僖公四年》载，齐桓公伐楚，使管仲责之曰：“尔贡包茅不入，王祭不共，无以缩酒。”包茅，束成捆的菁茅草，古代祭祀时用以滤酒去渣。

(12)“桓公”二句： 山戎，又称北戎，古代北方民族，居于今河北省东部，春秋时代常威胁齐、郑、燕等邻国安全。山戎攻燕时，齐桓公曾出兵伐山戎救燕。召公，一作邵公、召康公。西周初人，姬姓，名奭。因封地在召，故称召公。武王灭纣，被封于北燕。官为太保，曾与周公分陕而治，陕以西由他治理。

(13)“于柯之会”四句： 鲁庄公十二年（前682），齐桓公攻鲁，约鲁庄公会于柯（今山东阳谷县东），庄公的侍从曹沫（亦作曹刿）以匕首劫桓公，逼他订立盟约，退还侵占的鲁国土地。桓公后欲背约，因管仲进言，终退还鲁国失地，以示信用。

(14)“知与之”二句： 见《管子·牧民》。

(15)三归： 台名。汉刘向《说苑·善说》：“管仲故筑三归之台，以自伤于民。”

(16)反坫： 反爵之坫。坫为放置酒杯的土台，在两楹之间。互敬酒后，将空杯反置坫上，为周代诸侯宴会之礼。

(17)“晏平仲婴”二句： 晏婴（？—前500），字平仲，春秋时夷维（今山东高密）人。父弱死，继任齐卿，历仕灵公、庄公、景公三世。莱，古国名，在今山东黄县东南，公元前567年为齐所灭。

(18)越石父： 春秋时晋国人，有贤名。时因冻饿，为人奴。

(19)《牧民》、《山高》、《乘马》、《轻重》、《九府》： 皆《管子》篇名。《管子》为战国时齐稷下学者托名管仲所作。其中《牧民》、《乘马》等篇存有管仲遗说。《轻重》等篇对经济问题阐述较多。

(20)《晏子春秋》： 旧题春秋齐晏婴撰，实系后人依托并采缀晏子言行而作。

(21)孔子小之： 《论语·八佾》有“管仲之器小哉”语。

(22)“将顺其美”三句： 见《孝经·事君》。

(23)“方晏子”二句： 事见《左传·襄公二十五年》。

(24)“见义”句： 《论语·为政》：“见义不为，无勇也。”

(25)“进思”二句： 见《孝经·事君》。

管仲和晏婴，是春秋时齐国的两个名相，其生平行事和言论，见于《管子》、《晏子春秋》、《左传》、《国语》等书的，材料丰富，可写者多。《管晏列传》对于有关两人的著作（非尽出本人之手），只提书名和若干篇名，而于管仲略为摘引《牧民》篇的几句重要言论，其余以“详哉其言之也”一笔带过。因为著作既在，无烦详细介绍，《史记》对于老子、庄子、孟子、荀子的著作，也是这样处理。文中说：“既见其著书，欲观其行事，故次其传。”似乎要详写两人的行事，其实不然，对两人行事写得很概括，取严舍多。

传文的第一段，介绍管仲的出身。着重写他因鲍叔牙的推荐而任齐桓公之相的事，为后文管仲详谈他和鲍叔的关系作发端；于管仲的煌煌相业，则以“任政于齐，齐桓公以霸，九合诸侯，一匡天下，管仲之谋也”几句带论断性的、概括性极强的话了之。头绪集中，笔力极劲健。

第二段，集中显示了本文的特点。借管仲之口，尽量抒发存在于他与鲍叔之间的典型的人生知遇之情。“分财”多取而非“贪”，为人“谋事”陷于“穷困”而非“愚”，“三仕”都被逐而非“不肖”，作战退走而非“怯”，被囚降事新主而非“无耻”，管仲的一连串不容易为人原谅、得人理解的行动，鲍叔都能原谅，都能理解，丝毫不动摇对管仲的信赖，其见事之明，知人之深，真是别无可求，不能有加。在阶级社会中，人与人之间，充满计较利害、变换冷暖的情态，文中写鲍叔的对待管仲，真能使旧时一般缺乏援助、需要友谊的人，读了都感极而下泪。鲍叔知人，可令一般人如此感动，则管仲之高呼“生我者父母，知我者鲍叔也”，自是出诸血诚，丝毫没有过分，一样令人共鸣，令人激动。文中这段抒情的谈话，都用排比之笔，重叠、连贯地写下来，恻怆悲凉，顿挫摇曳，情韵绵邈，一反上段的劲炼之概，使文章节奏变换，交错多姿。鲍叔之贤，得管仲相业而彰；管仲之污，得鲍叔智慧而除。司马迁在文中叙事那样节约笔墨，而放手去载管仲的抒情之言，目的固然是为了在管晏传中附写鲍叔，起合传中又有附传的微妙作用，因而后文又连带介绍鲍叔的子孙后世，并下一句抑管扬鲍、倒置历史人物的通常地位的断语：“天下不多管仲之贤而多鲍叔能知人也”。实际上其思想感情的根源，是司马迁因李陵事下狱受刑，得不到任何亲戚朋友的援助，任何朝廷显贵的主持公道的深切、惨痛的感受。有了这种根源，他往往自觉地

或不自觉地在《史记》中抒发重视友谊、重视患难相助的感情。《游侠列传》中的“且缓急人之所需也”等议论写得那样哀痛；本传这段话又写得这样凄切动人，难道是没有来历的吗？本文写法的打破列传叙事的轻重主次、虚实详略的常规；它属历史传记而却突出抒情因素；它不正面写鲍叔，而鲍叔的形象却高大动人： 原因也在于此。

第三段，笔调又变化，以议论带叙述，近于今人的所谓“以论带史”。它用作者的评论及管仲自己的言论，带来对于管仲相业成功原因的补叙。目的主要不在表彰管仲一人，而在提供带有普遍意义的历史经验，供人借鉴。在史传中注意提供有意义的政治、经济等方面的经验教训，又是《史记》重大的思想价值之一。司马迁有儒家思想，又善于汲取道家思想中的重自然、重顺应民心的合理因素。他在《货殖列传》中，曾发挥极具卓见的发展经济的“因势利导”的思想；在本段中，又着重总结管仲相齐的“下令如流水之原，令顺民心”，“善因祸而为福，转败而为功”的成功的政治经验。本段写完管仲的事迹，带出“后百馀年而有晏子焉”一句，显示两人的类同关系，为后面介绍晏婴事迹作承转，也是《史记》的常用手法。

第四段开始写晏婴，也以极简练的笔墨概括其生平。段中着重揭示晏婴的“节俭力行”与“危言危行”两种行谊，由于有重点，故叙述虽简而晏婴为人的特点很分明。本文的第二段可见《史记》不避琐细，善于用繁的功夫；这段和第一段，又可见《史记》善于驾驭重大，善于用简的功夫。

第五段又不避琐细，选择两个生动事例，写晏婴的知人和谦逊。其中“志念深矣”一句，借晏婴驾车人妻子的口，表现晏婴的大臣和思想家的重要品质，极为深刻。越石父与晏婴的对答，驾车人与晏婴的对照，着墨无多，生动且具有戏剧性。对史事本身的善于选择和剪裁，此史笔之所以工；描写的富有生动性，此文学价值之所以高。往往一事而兼具两善如此段，则《史记》之多多过人也固宜。

最后一段为论赞，多用反问句跌宕生姿，此亦《史记》所擅长。“假令晏子而在，余虽为之执鞭，所忻慕焉。”一结以自卑口气，备致对晏婴的倾倒之情，牵扯自己，真是出人意外的神来之笔。然幽默之中，固含

有无限的体会世味辛酸、渴望知人之贤的悲痛心情。了解司马迁的为人和经历，才能领会这句话的严肃的思想与感情的分量。

这篇列传叙事简洁而生动，突出抒情和议论，特色显著。清人评为“通篇无一实笔，纯以清空一气运旋”。所谓“无一实笔”，当然不能以形迹论，谁也知道叙事处即是“实笔”；审其用意，乃强调文章以抒情、议论之“虚”，运叙事之“实”，故觉“清空一气”，为史传文中所少见。（陈祥耀）

信陵君窃符救赵 司马迁

魏公子无忌者，魏昭王(1)少子，而魏安釐王(2)异母弟也。昭王薨，安釐王即位，封公子为信陵君。

是时，范雎(3)亡魏相秦；以怨魏齐故，秦兵围大梁(4)，破魏华阳(5)下军，走芒卯(6)。魏王及公子患之。

公子为人仁而下士，士无贤不肖皆谦而礼交之，不敢以其富贵骄士。士以此方数千里争往归之，致食客三千人。当是时，诸侯以公子贤，多客，不敢加兵谋魏十馀年。

公子与魏王博(7)，而北境传举烽(8)，言“赵寇至，且入界”。魏王释博，欲召大臣谋。公子止王曰：“赵王田猎耳，非为寇也。”复博如故。王恐，心不在博。居顷，复从北方来传言曰：“赵王猎耳，非为寇也。”魏王大惊曰：“公子何以知之？”公子曰：“臣之客有能深得赵王阴事者。赵王所为，客辄以报臣，臣以此知之。”是后魏王畏公子之贤能，不敢任公子以国政。

魏有隐士曰侯嬴，年七十，家贫，为大梁夷门监者(9)。公子闻之，往请，欲厚遗(10)之。不肯受，曰：“臣修身絜行数十年，终不以监门困故而受公子财。”公子于是乃置酒大会宾客。坐定，公子从车骑，虚左(11)，自迎夷门侯生。侯生摄(12)敝衣冠，直上载公子上坐，不让，欲以观公子。公子执辔愈恭。侯生又谓公子曰：“臣有客在市屠中，愿枉车骑过之。”公子引车入市。侯生下见其客朱亥，俾倪(13)，故久立，与其客

语，微察公子。公子颜色愈和。当是时，魏将相宗室宾客满堂，待公子举酒。市人皆观公子执辔；从骑皆窃骂侯生；侯生视公子色终不变，乃谢客就车。至家，公子引侯生坐上坐，遍赞宾客(14)。宾客皆惊。酒酣，公子起，为寿(15)侯生前。侯生因谓公子曰："今日嬴之为公子亦足矣！嬴乃夷门抱关者(16)也，而公子亲枉车骑自迎嬴；于众人广坐之中，不宜有所过，今公子故过之。然嬴欲就(17)公子之名，故久立公子车骑市中，过客，以观公子，公子愈恭。市人皆以嬴为小人，而以公子为长者能下士也。"于是罢酒。侯生遂为上客。

侯生谓公子曰："臣所过屠者朱亥，此子贤者，世莫能知，故隐屠间耳。"公子往数请之，朱亥故不复谢，公子怪之。

魏安釐王二十年，秦昭王已破赵长平军，又进兵围邯郸。公子姊为赵惠文王弟平原君夫人，数遗魏王及公子书，请救于魏。魏王使将军晋鄙将十万众救赵。秦王使使者告魏王曰："吾攻赵旦暮且下，而诸侯敢救者，已拔赵，必移兵先击之。"魏王恐，使人止晋鄙，留军壁邺(18)，名为救赵，实持两端以观望。

平原君使者冠盖相属于魏，让(19)魏公子曰："胜所以自附为婚姻者，以公子之高义，为能急人之困。今邯郸旦暮降秦而魏救不至，安在公子能急人之困也(20)！且公子纵轻胜，弃之降秦，独不怜公子姊邪？"公子患之，数请魏王，及宾客辩士说王万端。魏王畏秦，终不听公子。

公子自度终不能得之于王，计不独生而令赵亡；乃请宾客，约车骑百馀乘，欲以客往赴秦军(21)，与赵俱死。

行过夷门，见侯生，具告所以欲死秦军状。辞决而行，侯生曰："公子勉之矣！老臣不能从。"公子行数里，心不快，曰："吾所以待侯生者备矣，天下莫不闻；今吾且死，而侯生曾无一言半辞送我，我岂有所失哉(22)？"复引车还问侯生。侯生笑曰："臣固知公子之还也。"曰："公子喜士，名闻天下。今有难，无他端(23)，而欲赴秦军，譬若以肉投饿虎，何功之有哉！尚安事客(24)！然公子遇臣厚，公子往而臣不送，以是知公子恨之复返也。"公子再拜，因问。侯生乃屏人间语(25)，曰："嬴闻晋鄙之兵符常在王卧内，而如姬最幸，出入王卧内，力能窃之。嬴闻如姬父

为人所杀，如姬资之(26)三年，自王以下欲求报其父仇，莫能得。如姬为公子泣，公子使客斩其仇头，敬进如姬。如姬之欲为公子死，无所辞，顾未有路耳。公子诚一开口请如姬，如姬必许诺，则得虎符夺晋鄙军，北救赵而西却秦，此五霸之伐(27)也。”公子从其计，请如姬。如姬果盗晋鄙兵符与公子。

公子行，侯生曰：“将在外，主令有所不受，以便国家。公子即合符，而晋鄙不授公子兵而复请之，事必危矣。臣客屠者朱亥可与俱，此人力士。晋鄙听，大善；不听，可使击之。”于是公子泣。侯生曰：“公子畏死邪？何泣也？”公子曰：“晋鄙嚄唶宿将(28)，往恐不听，必当杀之，是以泣耳，岂畏死哉？”于是公子请朱亥。朱亥笑曰：“臣乃市井鼓刀屠者，而公子亲数存之(29)，所以不报谢者，以为小礼无所用。今公子有急，此乃臣效命之秋(30)也。”遂与公子俱。公子过谢侯生。侯生曰：“臣宜从，老不能。请数公子行日，以至晋鄙军之日，北乡自刭，以送(31)公子。”公子遂行。

至邺，矫魏王令代晋鄙。晋鄙合符，疑之，举手视公子曰：“今吾拥十万之众，屯于境上，国之重任。今单车来代之，何如哉(32)？”欲无听。朱亥袖四十斤铁椎，椎杀晋鄙。

公子遂将晋鄙军。勒兵(33)，下令军中曰：“父子俱在军中，父归；兄弟俱在军中，兄归；独子无兄弟，归养。”得选兵八万人，进兵击秦军。秦军解去，遂救邯郸，存赵。赵王及平原君自迎公子于界，平原君负䩞矢(34)为公子先引。赵王再拜曰：“自古贤人未有及公子者也！”当此之时，平原君不敢自比于人。

公子与侯生决，至军，侯生果北乡自刭(35)。

〔注〕

(1) 魏昭王： 名遫（古“速”字），魏国第五代君主，公元前295—前277年在位。

(2) 魏安釐（xī西）王： 名圉，魏国第六代君主，公元前276—前243年在位。

(3) 范雎： 魏人，因事为人所诬，被魏相魏齐命人笞击折胁。后亡走秦，为秦昭王相。

(4) 大梁： 魏都，今河南开封。

(5) 华阳： 山名，在今河南新郑东南。

(6) 芒卯： 魏将，为秦战败后逃跑。走，败走。芒卯事见《战国策·魏策三》。

(7) 博： 赌棋。

(8) 举烽： 报警。古时边境有敌情，燃起烽火告警。

(9) 夷门监者： 大梁城东门夷门的守门人。

(10)厚遗（wèi卫）： 赠以厚礼。

(11)虚左： 空出左边座位。古代以左边为上座。

(12)摄： 整理。

(13)俾倪： 同“睥睨”，斜视，旁若无人，高傲的态度。

(14)遍赞宾客： 向宾客一一介绍侯生。赞，告诉。

(15)为寿： 举杯祝福。

(16)抱关者： 守门的人。

(17)就： 成就。

(18)留军壁邺： 命令军队停下，驻扎在邺（今河北临漳）地。

(19)让： 责备。

(20)“安在”句： 什么地方能表现公子是关心别人困难的呢？

(21)“欲以”句： 想带着门客一同去与秦军拼命。

(22)“我岂”句： 难道我有什么过失吗？

(23)无他端： 别无其他办法。

(24)尚安事客： 还用得着（我这个）门客么？事，用。

(25)屏人间语： 叫旁人走开，悄悄地说。

(26)资之： 积在心里。

(27)伐： 功业。

(28)嚄唶（huò zè霍仄）宿将： 有威势的老将。嚄唶，高声呼笑，气势威严。

(29)亲数存之： 多次亲自慰问我。

(30)效命之秋： 出死力的时候。

(31)送： 这里有“报答”之意。

(32)何如哉： 怎么回事呀？

(33)勒兵： 整顿军队。

(34)负韇（lán兰）矢： 背着箭筒，为当时隆重的礼节。

(35)北乡自刎： 面向北方自杀。乡，通“向”。

这篇文章节选自《魏公子列传》，是《史记》中一篇脍炙人口的名作。就叙录历史事件来说，“救赵”是文章的中心，写信陵君礼贤下士的大段文字全为救赵张本。从传记文学的角度看，前半写下士，后半写得士之用，二者都是为了刻画信陵君这个战国时代的名公子。《史记评林》录明代人茅坤之言曰：“信陵君是太史公胸中得意人，故本传亦太史公得意文。”分析这篇文章，首先要看司马迁是怎样写他胸中得意人的。

世之论信陵君者，多以为他的“下士”不同于平原君的“徒为豪举”，也不同于孟尝君的网罗鸡鸣狗盗之徒，好像他的“下士”完全出于天性，没有功利的目的。其实未必如此。各人个性不同，因此，同为贵公子，“下士”的具体动机、态度可能并不一样。但把这一行为放在当时的历史背景下来考察，便会发现，这些宗室亲贵的“礼贤下士”，都不是没有目的的。当时七国纷争，互相杀伐，诸侯进则欲并吞友邻与国以广霸业，退则求所以安社稷、保邦家。在一国之内，也是尔虞我诈，互相争夺，作为宗室贵近，位居公子的人，为了巩固自己的政治地位，或养士以延誉国中，或广蓄羽翼以备缓急，信陵君又何尝能够例外？他高出诸公子之上的地方，在于他“下士”除了上述目的之外，还体现了为国求贤。他一生勋绩卓著的事业，在于抗秦存赵。魏赵唇齿之邦，救赵即所以保魏，这是很浅近的道理。司马迁写信陵君，着意突出他爱国精神的一面。在救赵之后，写了他“留赵十年不归，秦闻公子在赵，日夜出兵伐魏”。归魏之后，又写他将五诸侯兵破秦于河外的事迹。传的结尾还补了一笔：　　信陵君死后十八年，秦“虏魏王，屠大梁”，终于灭亡了魏国（按，以上均《魏公子列传》后段所记，本文引原文仅至救赵止，未具录）。这样组织材料，显然在于表明信陵君一身系魏国之安危，以突出其爱国者的形象。这样写，他自然站得比春申、平原、孟尝等贵公子高出一等。这是司马迁刻画他“胸中得意人”的立足点。

其次，信陵君为国求士，态度确实与别的公子不同。司马迁对信陵君的刻画，在这方面也最为着力。人皆知信陵君“下士”，不分等第、身分、地位，却很少有人留意到，他对这些士的才识品节，事先有充分的考察和认识。他以厚礼待侯生、朱亥，这两个人果然在关键时刻为他谋画出力，直至身殉。这样写，就显出信陵君具有高人一等的识力，所谓“慧眼识英雄”。

写信陵君亲迎侯生赴家宴一场，笔触极细，是本文前半部最精彩动人的地方。侯生是个心怀韬略的隐者。他与信陵君同处大梁，近在咫尺，不可能不知道信陵君爱士。但他从不曾干谒过这位贵公子。显然，他持身严谨，在动荡纷繁的战国政局中，要择主而事。因此，公子送他厚礼，他一口拒绝。待公子亲自带车骑来接他赴家宴，他又一再考验公子的诚意。以信陵君的身分，亲自驾车，虚左以待，于侯生不可谓不恭不诚；这个守门老人却毫不谦逊地上车，公然坐于上座，以观公子颜色。车行途中，侯生又提出要公子驾车送他去市场上看望他的朋友——屠者朱亥，横生枝节。到了朱亥处，故意“久立，与其客语”，旁若无人，再一次考验公子。公子的反应却是“执辔愈恭”、“颜色愈和”、“色终不变”。与此同时，司马迁还骋其“石有三面，树有四枝”之笔，插叙公子府中“置酒大宴宾客”、“魏将相宗室宾客满堂，待公子举酒”、“市人皆观公子执辔，从骑皆窃骂侯生”的场景。一边急如星火，一边慢吞吞若无其事，愈益烘托出公子屈躬下士的虔诚，文字也显得一波三折，峰峦迭起，极富戏剧性。及至侯生车到，满堂贵客等了半天，没想到公子亲自驾车迎来的竟是这样一个衣冠褴褛的守门老头，自然要“宾客皆惊”。这一惊，衬出了公子为人不同凡俗，公子此举出人意表。刻画一个人物，能使之不同凡俗，出人意表，自然能给读者留下深刻难忘的印象，人物鲜明、独特的个性也就凸现出来了。

“窃符救赵”一节，是后半部分最激动人心的文字，司马迁把人物写得“精神血气，无所不具”，如见如闻。强秦是六国共同的敌人，赵、魏是唇齿相依的邻国，赵国的平原君又是天下闻名的贤公子、信陵君的姐夫。当赵国首都邯郸被秦兵包围，危在旦夕的时候，平原君夫妇驰书求救于魏王和信陵君。行文至此，波澜复起，魏王本已派老将晋鄙率十万大军救赵，不意秦王书来，横加威胁。魏王慑于强秦的军威，怕引火烧身，传令晋鄙停止进军，情况再趋严重。文情至此，雨骤风狂；信陵君的人格威望，受到了严峻的挑战。他既担心唇亡齿寒，又无法说服魏王进兵。在这紧急关头，信陵君迫于公谊私情，别无选择，准备带领他的门客死士，同赴秦军，与赵国共存亡。这当然是极其悲壮的抉择，却是一条以肉投饿虎的下策。偏偏在这生死存亡千钧一发之际，曾受过公子厚遇的侯生和朱亥，竟匿不见面。直到公子车骑过夷门，见侯生，主动告诉他准备赴秦军决死的打算，侯生依然冷漠相待，辞以不能同行。读

文至此，不禁心头一冷，以为赵必亡，魏必危，公子必死，而深恨人心若水，交道难论；却不料公子引车去而复返，愿闻过于侯生，引出侯生“窃符救赵”一番奇策高论，真如山穷水尽，忽又柳暗花明。至此信陵君顿消前念，用侯生之谋，如姬果然冒死为公子窃得虎符，朱亥果然为公子效命椎杀晋鄙，侯生也果然如约“北向自刎”以报公子，信陵君终于完成了却秦存赵的不世之功。如姬之乐于冒死窃符，是因为公子藉士之力替她报了父仇。写如姬，写侯生，写朱亥，都为了突出士的作用；写士乐为公子用，愿为公子死，又无不是着力刻画公子的品节高义，深得人心。文章一起，从礼遇侯生缓缓写来，信笔点染，娓娓而道。写到强秦围赵，渐觉风起云涌，波翻浪急；及至却秦存赵，则风驰电掣，四方辐辏，全文结穴。至此，每个人物都显示了作用，对曩者朱亥之不谢公子，也作了交代。回观前段缓缓写来，似信笔点染之处，竟无一处闲笔；而信陵君为国忘身之忠，谦逊下士之诚，急人危难之义，都得到酣畅淋漓、入木三分的刻画。一个崇高、丰满的形象，终于矗立于历史舞台，在后世读者心中，激起了永不平静的波澜，把司马迁对信陵君无限倾慕之意，化作了读者自己的感情，兴起“微斯人吾谁与归”的感叹。

信陵君窃符救赵这篇文章，是现实主义与浪漫主义手法交相为用的产物，是史乘资料与“旁搜异闻”的和谐统一体，其间取舍增删，都凝注着司马迁的思想感情。比如，却秦存赵之所以取得胜利，本非信陵君一人之力。当时楚国的春申君也曾率师救赵；平原君散家财、募死士三千人，却秦军三十里，也是取胜的重要原因（事见《史记·平原君列传》）。司马迁在这里却归美于信陵君一人，表现出鲜明的感情倾向。司马迁之所以如此倾慕信陵君，以满腔激情歌颂信陵君，是与他自己的遭遇和政治思想分不开的。他在《报任少卿书》中说过“士为知己者用，女为说（悦）己者容”的话。他感慨世无知己，自己“虽有形而不彰，徒有能而不陈”；深叹“何穷达之易惑，信美恶之难分”（《悲士不遇赋》）。当他身陷冤狱的时候，“交游莫救，左右亲近不为一言”（《报任少卿书》）。他从这种切身遭遇出发，热切希望统治阶级中出现信陵君那样屈身下士的人物，使“才怀随和，行若由夷”之士（其才智如随侯之珠、卞和之璧一样美，品德像古代许由、伯夷一样高尚），终能展其奇策才力，建功立业。自然，他这种理想在封建社会里是注定了无法实现的，就连他笔下尽情歌颂的信陵君，也终于因谗被毁，郁郁病酒以

终，成了项羽、李广一类的悲剧人物，这是时代的悲哀。（赖汉屏）

廉颇蔺相如列传 司马迁

廉颇者，赵之良将也。赵惠文王十六年(1)，廉颇为赵将，伐齐，大破之，取阳晋(2)，拜为上卿，以勇气闻于诸侯。蔺相如者，赵人也，为赵宦者令缪贤舍人(3)。

赵惠文王时，得楚和氏璧(4)。秦昭王闻之，使人遗赵王书，愿以十五城请易璧。赵王与大将军廉颇、诸大臣谋： 欲予秦，秦城恐不可得，徒见欺；欲勿予，即患秦兵之来。计未定，求人可使报秦者，未得。宦者令缪贤曰："臣舍人蔺相如可使。"王问："何以知之？"对曰："臣尝有罪，窃计欲亡走燕。臣舍人相如止臣，曰：'君何以知燕王？'臣语曰：'臣尝从大王与燕王会境上，燕王私握臣手，曰："愿结友。"以此知之，故欲往。'相如谓臣曰：'夫赵强而燕弱，而君幸于赵王，故燕王欲结于君。今君乃亡赵走燕，燕畏赵，其势必不敢留君，而束君归赵矣。君不如肉袒伏斧质请罪，则幸得脱矣。'臣从其计，大王亦幸赦臣。臣窃以为其人勇士，有智谋，宜可使。"于是王召见，问蔺相如曰："秦王以十五城请易寡人之璧，可予不？"相如曰："秦强而赵弱，不可不许。"王曰："取吾璧，不予我城，奈何？"相如曰："秦以城求璧而赵不许，曲在赵；赵予璧而秦不予赵城，曲在秦。均之二策，宁许以负秦曲。"王曰："谁可使者？"相如曰："王必无人，臣愿奉璧往使。城入赵而璧留秦；城不入，臣请完璧归赵。"赵王于是遂遣相如奉璧西入秦。

廉颇蔺相如列传（局部）

——〔宋〕黄庭坚书

秦王坐章台(5)见相如。相如奉璧奏秦王。秦王大喜，传以示美人及左右，左右皆呼万岁。相如视秦王无意偿赵城，乃前曰："璧有瑕，请指示王。"王授璧，相如因持璧却立，倚柱，怒发上冲冠，谓秦王曰："大王欲得璧，使人发书至赵王，赵王悉召群臣议，皆曰：'秦贪，负其强，以空言求璧，偿城恐不可得。'议不欲予秦璧。臣以为布衣之交尚不相欺，况大国乎！且以一璧之故逆强秦之驩，不可。于是赵王乃斋戒五日，使臣奉璧，拜送书于庭。何者？严大国之威以修敬也(6)。今臣至，大王见臣列观(7)，礼节甚倨；得璧，传之美人，以戏弄臣。臣观大王无意偿赵王城邑，故臣复取璧。大王必欲急臣，臣头今与璧俱碎于柱矣！"相如持其璧睨柱，欲以击柱。秦王恐其破璧，乃辞谢固请，召有司案图(8)，指从此以往十五都予赵。相如度秦王特以诈，佯为予赵城，实

不可得，乃谓秦王曰："和氏璧，天下所共传宝也。赵王恐，不敢不献。赵王送璧时，斋戒五日，今大王亦宜斋戒五日，设九宾于廷(9)，臣乃敢上璧。"秦王度之，终不可强夺，遂许斋五日。舍相如广成传(10)。相如度秦王虽斋，决负约不偿城，乃使其从者衣褐，怀其璧，从径道(11)亡，归璧于赵。

秦王斋五日后，乃设九宾礼于廷，引赵使者蔺相如。相如至，谓秦王曰："秦自缪公(12)以来二十馀君，未尝有坚明约束(13)者也。臣诚恐见欺于王而负赵，故令人持璧归，间至赵矣。且秦强而赵弱，大王遣一介之使至赵，赵立奉璧来；今以秦之强，而先割十五都予赵，赵岂敢留璧而得罪于大王乎？臣知欺大王之罪当诛，臣请就汤镬(14)。唯大王与群臣孰计议之！"秦王与群臣相视而嘻(15)。左右或欲引相如去，秦王因曰："今杀相如，终不能得璧也，而绝秦、赵之驩，不如因而厚遇之，使归赵。赵王岂以一璧之故欺秦邪！"卒廷见相如，毕礼而归之。

相如既归，赵王以为贤大夫，使不辱于诸侯，拜相如为上大夫(16)。秦亦不以城予赵，赵亦终不予秦璧。

其后秦伐赵，拔石城(17)。明年，复攻赵，杀二万人。秦王使使者告赵王，欲与王为好，会于西河外渑池(18)。赵王畏秦，欲毋行。廉颇、蔺相如计曰："王不行，示赵弱且怯也。"赵王遂行，相如从。廉颇送至境，与王诀曰："王行，度道里会遇之礼毕，还，不过三十日；三十日不还，则请立太子为王，以绝秦望。"王许之，遂与秦王会渑池。秦王饮酒酣，曰："寡人窃闻赵王好音，请奏瑟！"赵王鼓瑟。秦御史前，书曰："某年月日，秦王与赵王会饮，令赵王鼓瑟。"蔺相如前曰："赵王窃闻秦王善为秦声，请奏盆缶(19)秦王，以相娱乐。"秦王怒，不许。于是相如前进缶，因跪请秦王。秦王不肯击缶。相如曰："五步之内，相如请得以颈血溅大王矣！"左右欲刃相如，相如张目叱之，左右皆靡。于是秦王不怿，为一击缶。相如顾召赵御史书曰："某年月日，秦王为赵王击缶。"秦之群臣曰："请以赵十五城为秦王寿"。蔺相如亦曰："请以秦之咸阳为赵王寿。"秦王竟酒，终不能加胜于赵。赵亦盛设兵以待秦，秦不敢动。

既罢，归国，以相如功大，拜为上卿，位在廉颇之右(20)。廉颇

曰："我为赵将，有攻城野战之大功，而蔺相如徒以口舌为劳，而位居我上。且相如素贱人，吾羞，不忍为之下。"宣言曰："我见相如，必辱之！"相如闻，不肯与会。相如每朝时，常称病，不欲与廉颇争列。已而相如出，望见廉颇，相如引车避匿。于是舍人相与谏曰："臣所以去亲戚而事君者，徒慕君之高义也。今君与廉颇同列，廉君宣恶言，而君畏匿之，恐惧殊甚。且庸人尚羞之，况于将相乎！臣等不肖，请辞去。"蔺相如固止之，曰："公之视廉将军孰与秦王(21)？"曰："不若也。"相如曰："夫以秦王之威，而相如廷叱之，辱其群臣；相如虽驽，独畏廉将军哉！顾吾念之，强秦之所以不敢加兵于赵者，徒以吾两人在也。今两虎共斗，其势不俱生。吾所以为此者，以先国家之急，而后私仇也！"廉颇闻之，肉袒负荆(22)，因宾客至蔺相如门谢罪。曰："鄙贱之人，不知将军宽之至此也。"卒相与驩，以刎颈之交。

是岁，廉颇东攻齐，破其一军。居二年，廉颇复伐齐幾(23)，拔之。后三年，廉颇攻魏之防陵、安阳(24)，拔之。后四年，蔺相如将而攻齐，至平邑(25)而罢。其明年，赵奢破秦军阏与(26)下。

赵奢者，赵之田部吏也。收租税而平原君(27)家不肯出租，奢以法治之，杀平原君用事者九人。平原君怒，将杀奢。奢因说曰："君于赵为贵公子。今纵君家而不奉公，则法削；法削则国弱；国弱则诸侯加兵。诸侯加兵，是无赵也，君安得有此富乎！以君之贵，奉公如法，则上下平；上下平则国强；国强则赵固；而君为贵戚，岂轻于天下邪！"平原君以为贤，言之于王。王用之治国赋，国赋大平，民富而府库实。

秦伐韩，军于阏与。王召廉颇而问曰："可救不？"对曰："道远险狭，难救。"又召乐乘(28)而问焉，乐乘对如廉颇言。又召问赵奢，奢对曰："其道远险狭，譬之犹两鼠斗于穴中，将勇者胜。"王乃令赵奢将，救之。

兵去邯郸三十里，而令军中曰："有以军事谏者死！"秦军军武安(29)西。秦军鼓噪勒兵(30)，武安屋瓦尽振。军中候有一人言急救武安，赵奢立斩之。坚壁(31)，留二十八日不行，复益增垒。秦间来入，赵奢善食而遣之。间以报秦将，秦将大喜曰："夫去(32)国三十里而军不行，乃增垒，阏与非赵地也！"赵奢既已遣秦间，乃卷甲而趋之(33)，二日一夜

至。令善射者去阏与五十里而军。军垒成，秦人闻之，悉甲而至。军士许历请以军事谏。赵奢曰："内之！"许历曰："秦人不意赵师至此，其来气盛，将军必厚集其阵以待之。不然，必败。"赵奢曰："请受令！"许历曰："请就铁质之诛！"赵奢曰："胥后令邯郸(34)！"许历复请谏，曰："先据北山上者胜，后至者败。"赵奢许诺，即发万人趋之。秦兵后至，争山，不得上；赵奢纵兵击之，大破秦军。秦军解而走(35)，遂解阏与之围而归。

赵惠文王赐奢号为马服君(36)，以许历为国尉(37)。赵奢于是与廉颇、蔺相如同位。

后四年，赵惠文王卒，子孝成王立。七年，秦与赵兵相距长平(38)，时赵奢已死，而蔺相如病笃，赵使廉颇将攻秦。秦数败赵军，赵军固壁不战。秦数挑战，廉颇不肯。赵王信秦之间。秦之间言曰："秦之所恶，独畏马服君赵奢之子赵括为将耳。"赵王因以括为将，代廉颇。蔺相如曰："王以名使括，若胶柱而鼓瑟(39)耳。括徒能读其父书传，不知合变也。"赵王不听，遂将之。

赵括自少时学兵法，言兵事，以天下莫能当。尝与其父奢言兵事，奢不能难，然不谓善。括母问奢其故，奢曰："兵，死地也，而括易言之。使赵不将括即已，若必将之，破赵军者必括也！"及括将行，其母上书言于王曰："括不可使将！"王曰："何以？"对曰："始妾事其父，时为将。身所奉饭饮而进食者以十数，所友者以百数；大王及宗室所赏赐者尽以予军吏士大夫；受命之日，不问家事。今括一旦为将，东向而朝，军吏无敢仰视之者；王所赐金帛，归藏于家，而日视便利田宅，可买者买之。王以为何如其父？父子异心，愿王勿遣！"王曰："母置之，吾已决矣！"括母因曰："王终遣之，即有如不称，妾得无随坐乎？"王许诺。

赵括既代廉颇，悉更约束，易置军吏。秦将白起闻之，纵奇兵，佯败走，而绝其粮道，分断其军为二，士卒离心。四十馀日，军饿，赵括出锐卒自搏战。秦军射杀赵括。括军败，数十万之众遂降秦，秦悉阬之。赵前后所亡凡四十五万。明年，秦兵遂围邯郸，岁馀，几不得脱。赖楚、魏诸侯来救，乃得解邯郸之围。赵王亦以括母先言，竟不诛也。

自邯郸围解五年，而燕用栗腹(40)之谋，曰："赵壮者尽于长平，其

孤未壮。”举兵击赵。赵使廉颇将，击，大破燕军于鄗(41)，杀栗腹，遂围燕。燕割五城请和，乃听之。赵以尉文(42)封廉颇为信平君，为假相国。

廉颇之免长平归也，失势之时，故客尽去；及复用为将，客又复至。廉颇曰：“客退矣！”客曰：“吁！君何见之晚也！夫天下以市道交，君有势，我则从君；君无势则去。此固其理也，有何怨乎？”居六年，赵使廉颇伐魏之繁阳(43)，拔之。

赵孝成王卒，子悼襄王立，使乐乘代廉颇。廉颇怒，攻乐乘，乐乘走。廉颇遂奔魏之大梁。其明年，赵乃以李牧为将而攻燕，拔武遂、方城(44)。

廉颇居梁久之，魏不能信用。赵以数困于秦兵，赵王思复得廉颇，廉颇亦思复用于赵。赵王使使者视廉颇尚可用否。廉颇之仇郭开多与使者金，令毁之。赵使者既见廉颇，廉颇为之一饭斗米，肉十斤，被甲上马，以示尚可用。赵使还报王曰：“廉将军虽老，尚善饭；然与臣坐，顷之，三遗矢矣！”赵王以为老，遂不召。

楚闻廉颇在魏，阴使人迎之。廉颇一为楚将，无功，曰：“我思用赵人！”廉颇卒死于寿春(45)。

李牧者，赵之北边良将也。常居代雁门(46)，备匈奴。以便宜置吏，市租皆输入莫府，为士卒费。日击数牛飨士，习射骑，谨烽火，多间谍，厚遇战士。为约曰：“匈奴即入盗，急入收保，有敢捕虏者，斩！”匈奴每入，烽火谨，辄入收保，不敢战。如是数岁，亦不亡失。然匈奴以李牧为怯，虽赵边兵亦以为吾将怯。赵王让李牧，李牧如故。赵王怒，召之，使他人代将。

岁馀，匈奴每来，出战；出战数不利，失亡多，边不得田畜。复请李牧。牧杜门不出，固称疾。赵王乃复强起使将兵，牧曰：“王必用臣，臣如前，乃敢奉令。”王许之。

李牧至，如故约。匈奴数岁无所得，终以为怯。边士日得赏赐而不用，皆愿一战。于是乃具选车得千三百乘，选骑得万三千匹，百金之士

(47)五万人，彀者十万人，悉勒习战，大纵畜牧，人民满野。匈奴小入，佯北不胜，以数千人委之。单于闻之，大率众来入。李牧多为奇陈，张左右翼击之，大破杀匈奴十馀万骑。灭襜襤(48)，破东胡，降林胡，单于奔走。其后十馀岁，匈奴不敢近赵边城。

赵悼襄王元年(49)，廉颇既亡入魏，赵使李牧攻燕，拔武遂、方城。居二年，庞煖(50)破燕军，杀剧辛(51)。后七年，秦破赵，杀将扈輒(52)于武遂城，斩首十万。赵乃以李牧为大将军，击秦军于宜安(53)，大破秦军，走秦将桓齮(54)。封李牧为武安君。居三年，秦攻番吾(55)，李牧击破秦军，南距韩、魏。

赵王迁七年(56)，秦使王翦攻赵，赵使李牧、司马尚(57)御之。秦多与赵王宠臣郭开金，为反间，言李牧、司马尚欲反。赵王乃使赵蔥及齐将颜聚代李牧。李牧不受命。赵使人微捕得李牧，斩之。废司马尚。后三月，王翦因急击赵，大破，杀赵蔥，虏赵王迁及其将颜聚，遂灭赵。

太史公曰： 知死必勇；非死者难也，处死者难(58) 。方藺相如引璧睨柱，及叱秦王左右，势不过诛；然士或怯懦而不敢发。相如一奋其气，威信敌国，退而让颇，名重太山： 其处智勇，可谓兼之矣！

〔注〕

(1) 赵惠文王十六年： 公元前283年。

(2) 阳晋： 齐邑，故址在今山东郓城西。

(3) 宦者令： 宫中宦官的首领。舍人： 王公贵官的侍从宾客、亲近左右。

(4) 楚和氏璧： 楚人卞和得玉璞先后献给楚厉王、武王，琢玉的匠人都说是石头，王以为诳，先后断去其左右脚。文王立，卞和抱璞哭于山中，王使琢玉的匠人剖璞，得宝玉，因命为和氏璧。事见《韩非子·和氏篇》。

(5) 章台： 秦离宫名，故址在今陕西长安县，渭水南岸。

(6) “严大国”句： 敬畏大国的威严而表明尊敬的心情。

(7) 列观： 一般的台观，不是举行重大典礼的地方。这里指章台。

(8) 有司： 职有专司的官吏。案图： 依照地图。

(9) 设九宾于廷： 当时外交上最隆重的礼仪，由傧相九人依次传呼接引上殿。

(10)广成传： 宾馆名。传： 传舍，宾馆。

(11)径道： 小路。

(12)缪公： 缪，同“穆”。穆公即秦穆公，春秋五霸之一。

(13)坚明约束： 坚决明确地遵守信约。

(14)镬： 大锅。

(15)嘻： 这里指苦笑声。

(16)上大夫： 古官名，周王室及诸侯各国，卿以下有大夫，分上、中、下三等。

(17)石城： 赵邑名，故城在今河南林县西南。

(18)渑池： 古城名，一作黾池，因南有黾池得名，在今河南渑池西。

(19)盆缶： 盛酒的瓦器，秦人敲击作为唱歌的节拍。

(20)右： 这里指上位。

(21)“公之视”句： 你们看廉将军比秦王怎么样？

(22)负荆： 背着荆条表示愿受责打，古代表示认错服罪。

(23)幾： 古地名，在今河北大名东南。

(24)防陵： 古地名，在今河南安阳南。安阳： 古地名，在今河南安阳东南。

(25)平邑： 赵邑名，在今河南濮阳南乐东北平邑村。

(26)阏与： 战国时韩邑，后属赵；故城在今山西和顺西北。

(27)平原君： 赵胜，战国四公子之一，因封于东武（今山东武城西北），故称为平原君。

(28)乐乘： 赵将，曾因功封为武襄君。

(29)武安： 赵邑，故城在今河北邯郸武安。

(30)鼓噪： 击鼓呐喊。勒兵： 治军。此指操练人马。

(31)坚壁： 坚守营垒。

(32)去： 离开。

(33)卷甲而趋之： 脱下铠甲轻装奔袭敌人。

(34)胥后令邯郸： 等待邯郸随后来的命令。胥，同“须”，等待。赵奢既赞赏许历的进谏，又不便改变其军令，故用缓词，说等待日后凯旋邯郸，由赵王发落。

(35)解而走： 被打散逃跑。

(36)马服君： 以马服山为赵奢封号。马服山在今邯郸西北。

(37)国尉： 官名，职位仅次于将军。

(38)长平： 赵邑，在今山西高平西北。

(39)胶柱而鼓瑟： 柱为琴瑟上支弦的小木。鼓瑟成调，先须转柱调弦，若胶柱则不能定音，就弹不成曲调了。比喻赵括死读兵书，不会活用。

(40)栗腹： 时为燕相。曾鼓动燕王乘危伐赵，事见《史记·燕召公世家》。

(41)鄗（hào浩）： 赵邑，在今河北邢台柏乡北。

(42)尉文： 邑名，在赵国西北境，今地不详。

(43)繁阳： 魏邑，在今河南内黄东北。

(44)武遂： 燕邑，在今河北徐水。方城： 燕邑，在今河北固安南。

(45)寿春： 楚地，即今安徽六安寿县。

(46)代： 古国名，战国时其地属赵国。雁门： 赵郡名，在今山西西北一带。

(47)百金之士： 曾荣获百金赏赐的勇士。

(48)襜（dān丹）褴： 当时少数民族所建国名，在代国的北面。

(49)赵悼襄王元年： 公元前244年。

(50)庞煖： 赵将，素与剧辛交好。剧辛为燕伐赵，被他所杀。

(51)剧辛： 赵人，后仕燕为将。

(52)扈辄： 赵将。

(53)宜安： 赵邑，在今河北藁城西南。

(54)桓𤟤（yǐ椅）： 秦将，曾杀扈辄。

(55)番（pān潘）吾： 赵邑，在今河北平山南。

(56)赵王迁七年： 公元前229年。

(57)司马尚： 赵将，时与李牧同御王翦。李牧死，被罢黜废免。

(58)“知死”三句： 知道自己将死而泰然处之，必定是大勇之人。死并非难事，难的是从容地对待死。

想其事。其中尤以持璧睨柱一段最为精彩。接下来写秦王斋戒后相如徒手晋见，及今读之，犹不禁让人为之捏一把冷汗。但作者行文却从容不迫，由相如的一席话立刻将紧张的局势化为轻松，干戈化为玉帛，最后“毕礼而归之”。写来入情入理，不着痕迹；读来令人荡气回肠，时觉有一段激越悠扬的乐音回荡在心灵深处。“渑池之会”的情景则如戏，如电影。这一段文字留给读者以广阔的想象空间。那紧张危险、激动人心的场面，历历如在目前；那舌剑唇枪、互不相让的口战，仿佛就在耳旁。在这里，描写的已不是宴饮的好会，而是两国人才、智慧、勇气的决斗，是一处没有硝烟的战场。作者用他那如椽巨笔生动而富于戏剧性地刻画了蔺相如灵活机智，不畏强暴，据理力争的英雄形象。行文紧张刺激，历历如见。在“廉蔺交欢”中，廉颇才开始正式登场。在这里，作者的写法是两人并重。先写蔺相如度量宽宏，先公后私的襟怀，次写廉颇识大局，勇于改过的勇气。在当时，廉颇以百战功勋，国家重臣，齿德兼隆的身分，向蔺相如这位后起之秀负荆请罪，可知作者突出表现的是廉颇之勇气，用笔实胜过对蔺相如之宽容的刻画，廉颇性格中真率、憨直的一面也跃然纸上。“长平之战”着重于成败之由、得失之故。作者以无可辩驳的事实说明君主能否知人善任，关系到一个国家兴亡。宋代洪迈说：“赵括之不宜为将，其父以为不可，母以为不可，大臣以为不可；秦王知之，相应侯知之，将白起知之，独赵王以为可。故用之而败。”（《容斋随笔》卷二）长平之战的教训是惨痛的，但赵国君主仍不引以为戒，依然偏听偏信，终使廉颇报国无门，客死异邦；李牧蒙受冤屈，惨遭刑戮。赵王自断手足，自毁长城，其国不灭，难矣！

司马迁通过这四个故事成功地塑造出几个性格鲜明的人物形象。首先，司马迁善于在矛盾冲突中表现人物。他写蔺相如，主要通过完璧归赵、渑池之会、廉蔺交欢三个重要情节表现蔺相如的智勇。这三个故事反映了两种矛盾。一是秦赵之间的矛盾，一是廉蔺之间的矛盾。第一个矛盾也是主要矛盾，促成了蔺相如得以表现他的大智大勇，使赵国取得一个又一个胜利，他自己的地位也由一个普通门客提升为上卿，位在廉颇之右。这样，秦赵两国之间矛盾发展的结果，又构成了将相之间矛盾的前因，随秦赵矛盾的暂时缓和，廉蔺之间的矛盾突出了。但主要矛盾的始终存在，蔺相如的高瞻远瞩及廉颇的刚直敦厚使得廉蔺之间的矛盾终于得以消解。司马迁就在这两个矛盾的展开中完成了他理想中典型的

儒家将相的形象塑造。其次，司马迁还善于在对比中显示人物的性格。所谓个性，就是这个人区别于其他人的独特的性格，这种区别也只有在对比中才能鲜明地表现出来。如蔺相如对强秦的英勇无畏与对廉颇的谦让退避；廉颇对蔺相如的前倨与后恭；蔺相如的大智大勇与秦王的色厉内荏；赵奢用兵之明与赵括纸上谈兵；众人对赵括的明察与赵王对赵括的不察……这些对比，就像画家用了鲜明的色彩一样，使人的感观出现强烈的反差，作者所要表现的形象就强烈地留在读者的脑海里了。

另外，司马迁也是塑造典型的大师。他笔下的每一个传记都有一个生命，他所有的素材都为之而组织。他尽可能去创造、去维护、去发扬这一生命。从某种意义上来说，司马迁可谓一个出色的摄影师，他总是选取最好的镜头，捕捉最完美的瞬间。在同一景色里，他会为他们拍合影，但更多的是特写。他能准确地把握作品的重心，由于这重心而构成了整个作品的完整。在这种意味上，他又是一个卓越的肖像画家，也是一个优异的雕刻家。同时，他也像一个大音乐家一样，在他的作品里奏着独有的旋律。而这旋律，使他的文章有着无比的韵味。在他精心谱写的旋律的起承转合处，可以强烈地体会到司马迁对结构是何等地惨淡经营而又挥洒自如，匠心独运。在本文所写的众人中，廉颇为赵国宿将，而死于最后。故行文以廉颇为经，以蔺相如、赵奢、赵括、李牧为纬，对这些人的记述详备，而对廉颇反而简略。于此最见司马迁意匠之妙。在叙次诸人时，又以廉颇缨络其间，前后一线相承，不致散漫。李牧最晚出，而死于廉颇之后，故司马迁先安排李牧与廉颇事迹相关之处，再详细叙李牧之事，中间再次点出廉颇，尽得参差之法。在这里，司马迁为增加文字结构之美，已把廉颇作为一种重复的事项，让他的出现就像一种旋律，又像建筑长廊中的列柱似的，构成一种连绵回环的气势。在文章的末尾，太史公的评又留有独特的余韵，令人读后掩卷深思。从这一点上，可以看出司马迁不仅构筑了结构宏大的《史记》纪传体例，而且在结构的每一细节上他更是精雕细刻，极尽巧匠之能事。

本文的语言，无论是叙事，还是对话，都达到极高的境界。其叙事语言奇而韵。所谓奇，就是自秦文的矫健而变为疏荡淡远；所谓韵，就是经楚辞的洗礼，使疏荡处不流于偏枯躁急。其对话语言极为贴切与传神，起到叙事语言所无法替代与企及的功效。整篇文字笔酣墨饱，神完

气足，令人把玩不已！（安平秋　李　宇）

魏其武安侯列传 司马迁

魏其(1)侯窦婴者，孝文后从兄子也。父世观津(2)人，喜宾客。孝文时，婴为吴相，病免。孝景初即位，为詹事(3)。

梁孝王者，孝景弟也，其母窦太后爱之。梁孝王朝，因昆弟燕(4)饮。是时上未立太子，酒酣，从容(5)言曰："千秋之后(6)传梁王。"太后欢。窦婴引卮酒进上，曰："天下者，高祖天下；父子相传，此汉之约也。上何以得擅传梁王！"太后由此憎窦婴；窦婴亦薄其官，因病免。太后除窦婴门籍(7)，不得入朝请。

孝景三年，吴、楚反，上察宗室、诸窦毋如窦婴贤，乃召婴。婴入见，固辞谢病不足任。太后亦惭。于是上曰："天下方有急，王孙(8)宁可以让邪？"乃拜婴为大将军，赐金千斤。婴乃言袁盎、栾布诸名将贤士在家者进之。所赐金，陈之廊庑下，军吏过，辄令财取为用。金无入家者。窦婴守荥阳，监齐、赵兵。七国兵已尽破，封婴为魏其侯。诸游士、宾客争归魏其侯。孝景时，每朝议大事，条侯、魏其侯，诸列侯莫敢与亢礼(9)。

孝景四年，立栗太子，使魏其侯为太子傅。孝景七年，栗太子废；魏其数争，不能得。魏其谢病，屏居(10)蓝田南山之下数月。诸宾客、辩士说之，莫能来。梁人高遂乃说魏其曰："能富贵将军者，上也；能亲将军者，太后也。今将军傅太子，太子废而不能争；争不能得，又弗能死。自引谢病，拥赵女，屏闲处而不朝。相提而论，是自明扬主上之过。有如两宫螫将军(11)，则妻子毋类(12)矣。"魏其侯然之，乃遂起，朝请如故。

桃侯免相，窦太后数言魏其侯。孝景帝曰："太后岂以为臣有爱(13)，不相魏其？魏其者，沾沾自喜耳，多易(14)。难以为相，持重(15)。"遂不用；用建陵侯卫绾为丞相。

武安侯田蚡者，孝景后同母弟也，生长陵。魏其已为大将军后，方盛，蚡为诸郎(16)，未贵，往来侍酒魏其，跪起如子姓。及孝景晚节，蚡

益贵幸，为太中大夫。蚡辩有口(17)，学《槃盂》诸书，王太后贤之。孝景崩，即日太子立，称制(18)，所镇抚多有田蚡宾客计策。蚡弟田胜，皆以太后弟，孝景后三年封蚡为武安侯，胜为周阳侯。

武安侯新欲用事(19)为相，卑下宾客，进名士，家居者贵之，欲以倾魏其诸将相。建元元年，丞相绾病免，上议置丞相、太尉。籍福说武安侯曰："魏其贵久矣，天下士素归之。今将军初兴，未如魏其；即上以将军为丞相，必让魏其。魏其为丞相，将军必为太尉。太尉、丞相尊等耳，又有让贤名。"武安侯乃微言太后，风上(20)，于是乃以魏其侯为丞相，武安侯为太尉。籍福贺魏其侯，因吊(21)曰："君侯资性喜善疾恶。方今善人誉君侯，故至丞相；然君侯且疾恶，恶人众，亦且毁君侯。君侯能兼容，则幸久；不能，今以毁去矣。"魏其不听。

魏其、武安俱好儒术，推毂(22)赵绾为御史大夫，王臧为郎中令；迎鲁申公，欲设明堂(23)。令列侯就国，除关(24)，以礼为服制(25)，以兴太平。举適诸窦宗室毋节行者(26)，除其属籍(27)。时诸外家(28)为列侯，列侯多尚(29)公主，皆不欲就国，以故毁日至窦太后。太后好黄、老(30)之言，而魏其、武安、赵绾、王臧等务隆推儒术，贬道家言，是以窦太后滋不说魏其等。及建元二年，御史大夫赵绾请无奏事东宫。窦太后大怒，乃罢逐赵绾、王臧等，而免丞相、太尉。以柏至侯许昌为丞相，武强侯庄青翟为御史大夫。魏其、武安由此以侯家居。

武安侯虽不任职，以王太后故，亲幸；数言事，多效，天下吏士趋势利者皆去魏其归武安。武安日益横。建元六年，窦太后崩，丞相昌、御史大夫青翟坐丧事不办，免。以武安侯蚡为丞相，以大司农韩安国为御史大夫。天下士郡诸侯愈益附武安。

武安者，貌侵(31)，生贵甚。又以为诸侯王多长，上初即位，富于春秋(32)；蚡以肺腑(33)为京师相，非痛折节以礼诎之(34)，天下不肃。当是时，丞相入奏事，坐语移日(35)，所言皆听。荐人或起家至二千石，权移主上。上乃曰："君除吏已尽未？吾亦欲除吏！"尝请考工地(36)益宅，上怒曰："君何不遂取武库！"是后乃退。尝召客饮，坐其兄盖侯南乡，自坐东乡：　以为汉相尊，不可以兄故私桡(37)。武安由此滋骄，治宅甲诸第。田园极膏腴，而市买郡县器物相属于道。前堂罗钟鼓，立曲旃(38)；

后房妇女以百数。诸侯奉金玉、狗马、玩好，不可胜数。

魏其失窦太后，益疏不用，无势。诸客稍稍自引而怠傲，唯灌将军独不失故。魏其日默默不得志，而独厚遇灌将军。

灌将军夫者，颍阴人也。夫父张孟，尝为颍阴侯婴舍人(39)，得幸，因进之至二千石，故蒙灌氏姓为灌孟。吴、楚反时，颍阴侯灌何为将军，属太尉，请灌孟为校尉。夫以千人与父俱。灌孟年老，颍阴侯强请之，郁郁不得意；故战常陷坚，遂死吴军中。军法： 父子俱从军，有死事(40)，得与丧归。灌夫不肯随丧归，奋曰："愿取吴王若(41)将军头，以报父之仇。"于是灌夫被甲持戟，募军中壮士所善愿从者数十人。及出壁(42)门，莫敢前。独二人及从奴十数骑驰入吴军，至吴将麾下，所杀伤数十人。不得前，复驰还，走入汉壁，皆亡其奴，独与一骑归。夫身中大创十馀，适有万金良药，故得无死。夫创少瘳(43)，又复请将军曰："吾益知吴壁中曲折，请复往。"将军壮义之，恐亡夫，乃言太尉。太尉乃固止之。吴已破，灌夫以此名闻天下。

颍阴侯言之上，上以夫为中郎将。数月，坐法去。后家居长安，长安中诸公莫弗称之。孝景时，至代相。孝景崩，今上初即位，以为淮阳天下交(44)，劲兵处(45)，故徙夫为淮阳太守。建元元年，入为太仆。二年，夫与长乐卫尉窦甫饮，轻重不得(46)。夫醉，搏甫。甫，窦太后昆弟也。上恐太后诛夫，徙为燕相。数岁，坐法去官，家居长安。

灌夫为人刚直，使酒，不好面谀。贵戚诸有势在己之右，不欲加礼，必陵之；诸士在己之左，愈贫贱，尤益敬，与钧(47)。稠人广众，荐宠下辈。士亦以此多(48)之。

夫不喜文学，好任侠，已(49)然诺。诸所与交通，无非豪杰大猾。家累数千万，食客日数十百人。陂池田园，宗族宾客为权利(50)，横于颍川。颍川儿乃歌之曰："颍水清，灌氏宁；颍水浊，灌氏族。"

灌夫家居虽富，然失势，卿相侍中宾客益衰。及魏其侯失势，亦欲倚灌夫，引绳批根(51)生平慕之后弃之者。灌夫亦倚魏其而通列侯、宗室为名高。两人相为引重，其游如父子然。相得欢甚，无厌，恨相知晚也。

灌夫有服(52)过丞相。丞相从容曰："吾欲与仲孺过魏其侯，会仲孺有服。"灌夫曰："将军乃肯幸临况(53)魏其侯，夫安敢以服为解(54)！请语魏其侯帐具(55)，将军旦日蚤临。"武安许诺。灌夫具语魏其侯如所谓武安侯。魏其与其夫人益市牛酒，夜洒埽，早(56)帐具至旦。平明，令门下候伺。至日中，丞相不来。魏其谓灌夫曰："丞相岂忘之哉？"灌夫不怿，曰："夫以服请，宜往。"乃驾，自往迎丞相。丞相特前戏许灌夫，殊无意往。及夫至门，丞相尚卧。于是夫入见，曰："将军昨日幸许过魏其。魏其夫妻治具，自旦至今，未敢尝食。"武安鄂(57)谢曰："吾昨日醉，忽忘与仲孺言。"乃驾往，又徐行，灌夫愈益怒。及饮酒酣，夫起舞属(58)丞相；丞相不起，夫从坐上语侵之。魏其乃扶灌夫去，谢丞相。丞相卒饮至夜，极驩而去。

丞相尝使籍福请魏其城南田。魏其大望(59)，曰："老仆虽弃，将军虽贵，宁可以势夺乎！"不许。灌夫闻，怒，骂籍福。籍福恶两人有郄(60)，乃谩自好谢丞相曰："魏其老且死，易忍，且待之。"已而，武安闻魏其、灌夫实怒不予田，亦怒曰："魏其子尝杀人，蚡活之。蚡事魏其，无所不可；何爱数顷田？且灌夫何与也？吾不敢复求田！"武安由此大怨灌夫、魏其。

元光四年，春，丞相言："灌夫家在颍川，横甚，民苦之。请案。"上曰："此丞相事，何请！"灌夫亦持丞相阴事，为奸利，受淮南王金与语言。宾客居间(61)，遂止，俱解。

夏，丞相取燕王女为夫人，有太后诏，召列侯、宗室皆往贺。魏其侯过灌夫，欲与俱。夫谢曰："夫数以酒失得过丞相，丞相今者又与夫有郄。"魏其曰："事已解。"强与俱。饮酒酣，武安起为寿(62)，坐皆避席伏。已，魏其侯为寿，独故人避席耳，馀半膝席(63)。灌夫不悦，起行酒(64)，至武安，武安膝席曰："不能满觞。"夫怒，因嘻笑曰："将军贵人也，属之。"时武安不肯。行酒次至临汝侯，临汝侯方与程不识耳语，又不避席。夫无所发怒，乃骂临汝侯曰："生平毁程不识不直一钱，今日长者为寿，乃效女儿呫嗫(65)耳语！"武安谓灌夫曰："程、李俱东西宫卫尉，今众辱程将军，仲孺独不为李将军地乎？"灌夫曰："今日斩头陷胸，何知程、李乎！"坐乃起更衣(66)，稍稍去。魏其侯去，麾灌夫出。武安遂怒，曰："此吾骄灌夫罪。"乃令骑留灌夫。灌夫欲出，不得。籍

福起为谢，案灌夫项，令谢。夫愈怒，不肯谢。武安乃麾骑缚夫，置传舍(67)。召长史曰："今日召宗室，有诏。"劾灌夫骂坐不敬，系居室(68)。遂案其前事，遣吏分曹(69)逐捕诸灌氏支属，皆得弃市罪。魏其侯大愧，为资，使宾客请，莫能解。武安吏皆为耳目，诸灌氏皆亡匿，夫系，遂不得告言武安阴事。

魏其锐身(70)为救灌夫。夫人谏魏其曰："灌将军得罪丞相，与太后家忤，宁可救邪？"魏其侯曰："侯自我得之，自我捐之，无所恨！且终不令灌仲孺独死，婴独生！"乃匿其家，窃出上书。立召入，具言灌夫醉饱事，不足诛。上然之，赐魏其食，曰："东朝廷辩之。"

魏其之东朝，盛推灌夫之善，言其醉饱得过，乃丞相以他事诬罪之。武安又盛毁灌夫所为横恣，罪逆不道。魏其度不可奈何，因言丞相短。武安曰："天下幸而安乐无事，蚡得为肺腑，所好音乐、狗马、田宅。蚡所爱倡优、巧匠之属，不如魏其、灌夫日夜招聚天下豪杰壮士与论议，腹诽而心谤，不仰视天而俯画地，辟倪(71)两宫间，幸天下有变而欲有大功。臣乃不知魏其等所为！"于是上问朝臣："两人孰是？"御史大夫韩安国曰："魏其言灌夫父死事，身荷戟，驰入不测之吴军，身被数十创，名冠三军。此天下壮士。非有大恶，争杯酒，不足引他过以诛也。魏其言是也。丞相亦言灌夫通奸猾，侵细民，家累巨万，横恣颍川；凌轹(72)宗室，侵犯骨肉。此所谓'枝大于本，胫大于股，不折必披(73)'。丞相言亦是。唯明主裁之！"主爵都尉汲黯是魏其；内史郑当时是魏其，后不敢坚对。馀皆莫敢对。上怒内史曰："公生平数言魏其、武安长短，今日廷论，局趣(74)效辕下驹，吾并斩若属矣！"即罢起，入，上食太后。太后亦已使人候伺，具以告太后。太后怒，不食，曰："今我在也，而人皆藉(75)吾弟；令我百岁后，皆鱼肉之矣！且帝宁能为石人邪！此特帝在，即录录(76)；设百岁后，是属宁有可信者乎！"上谢曰："俱宗室外家，故廷辩之。不然，此一狱吏所决耳。"是时，郎中令石建为上分别言两人事。

武安已罢朝，出止车门(77)，召韩御史大夫载(78)，怒曰："与长孺共一老秃翁，何为首鼠两端(79)！"韩御史良久谓丞相曰："君何不自喜！夫魏其毁君，君当免冠解印绶归，曰：'臣以肺腑幸得待罪(80)，固非其任。魏其言皆是。'如此，上必多君有让，不废君；魏其必内愧，杜门龃

舌(81)自杀。今人毁君，君亦毁人，譬如贾竖(82)女子争言，何其无大体也！”武安谢罪曰：“争时急，不知出此。”

于是上使御史簿责(83)魏其所言灌夫，颇不雠(84)，欺谩，劾系都司空。孝景时，魏其常(85)受遗诏，曰：“事有不便，以便宜论上(86)。”及系，灌夫罪至族，事日急，诸公莫敢复明言于上。魏其乃使昆弟子上书言之，幸得复召见。书奏上，而案尚书，大行(87)无遗诏；诏书独藏魏其家，家丞封。乃劾魏其矫先帝诏，罪当弃市。五年十月，悉论灌夫及家属。魏其良久乃闻，闻即恚，病痱(88)，不食，欲死。或闻上无意杀魏其，魏其复食，治病。议定不死矣。乃有蜚语，为恶言闻上，故以十二月晦论弃市渭城。

其春，武安侯病，专呼服谢罪。使巫视鬼者视之，见魏其、灌夫共守，欲杀之。竟死。子恬嗣。元朔三年，武安侯坐衣襜褕(89)入宫，不敬。

淮南王安谋反，觉，治(90)。王前朝，武安侯为太尉时，迎王至霸上，谓王曰：“上未有太子，大王最贤，高祖孙；即宫车晏驾(91)，非大王立，当谁哉！”淮南王大喜，厚遗金财物。上自魏其时，不直武安(92)，特为太后故耳。及闻淮南王金事，上曰：“使武安侯在者，族矣！”

太史公曰： 魏其、武安皆以外戚重；灌夫用一时决策而名显。魏其之举以吴、楚，武安之贵在日月之际(93)。然魏其诚不知时变，灌夫无术而不逊；两人相翼，乃成祸乱。武安负(94)贵而好权，杯酒责望(95)，陷彼两贤。呜呼哀哉！迁怒及人，命亦不延；众庶不载(96)，竟被恶言。呜呼哀哉！祸所从来矣！

〔注〕

(1) 魏其（jī机）： 汉县名，属琅邪郡，故址在今山东临沂市南。

(2) 观津： 汉县名，治今河北武邑东南。

(3) 詹事： 官名。始设于秦，汉代沿设。掌管皇后、太子家事。

(4) 燕： 通“宴”。

(5) 从容： 随便；闲暇无事。

(6) 千秋之后： 指死后，乃避讳的说法。

(7) 门籍： 进出宫殿门的名籍。

(8) 王孙： 窦婴的字。

(9) 亢礼： 用平等的礼节相待。亢，通“抗”，抗衡。

(10)屏： 通“摒”。屏居： 摒除杂事而隐居。

(11)两宫： 东宫和西宫，借指窦太后和汉景帝。螫（shì是）： 蜂蝎用针钩刺人，这里是加害的意思。

(12)毋类： 绝种，一个不留。毋，通“无”。

(13)爱： 吝惜。

(14)易： 轻率。

(15)持重： 担当重任。

(16)诸郎： 指议郎、中郎、侍郎、郎中等郎官。

(17)辩： 善于言辞。口： 口才。

(18)称制： 指太后代替皇帝执掌政权。制，皇帝的命令。

(19)用事： 当权。

(20)微言： 含蓄地说。风： 通“讽”，暗示，劝告。

(21)吊： 告诫，警告。

(22)毂（gǔ古）： 车轴。推毂： 本义指推车前进，这里比喻推荐人才。

(23)明堂： 古代帝王宣明政教的场所。

(24)除关： 废除关禁。

(25)以礼为服制： 按照古礼来规定吉、凶、宾、军、嘉等服装制度。

(26)举： 检举。谪： 通“摘”，揭发。节行： 品质，行为。

(27)属籍： 指宗谱。

(28)外家： 外戚。

(29)尚： 高攀门第，结成婚姻。

(30)黄、老： 黄帝，老聃。指代道家。

(31)侵： 通“寝”，矮小丑陋。

(32)富于春秋： 年纪还轻。

(33)肺腑： 亲信。

(34)折节： 使……降低身分。诎，通“屈”，使……屈服。

(35)移日： 日影移动了位置，指时间很长。

(36)考工地： 考工官署的地盘。

(37)桡： 通“挠”，委屈。私桡，私自降低身分。

(38)曲旃（zhān沾）： 旗杆上端弯曲的长幡，古代国君用来招徕贤能的仪具。

(39)舍人： 战国和汉初王公贵官的家臣。

(40)死事： 效忠国事而死者。

(41)若： 或。

(42)壁： 营垒。

(43)瘳（chōu抽）： 痊愈。

(44)交： 交通要道。

(45)劲兵处： 强大的军队驻扎的地方。

(46)轻重不得： 争论是非，意见不合。

(47)钧： 通“均”，平等。

(48)多： 推重，称赞。

(49)已： 兑现。

(50)为权利： 争权夺利。

(51)引绳批根： 引绳犹言纠举，批根有排除之意。合为成语，作动词用，以“生平慕之后弃之者”为其宾语。指平素仰慕窦婴，与之结交，后又因其失势而弃之的势利小人，窦婴也想倚靠灌夫与他们算算账。

(52)有服： 为姊服丧。

(53)况： 通“贶”，恩赐。临况： 光临。

(54)解： 解说，推托。

(55)帐具： 用为动词，陈设帐具。

(56)早： 趁早，提早。

(57)鄂： 通“愕”，惊讶。

(58)属： 邀请。

(59)望： 怨恨。

(60)郄（xì戏）： 通“隙”，嫌隙。

(61)居间： 从中调解。

(62)为寿： 敬酒祝福。

(63)膝席： 双膝跪在席上。

(64)行酒： 依次敬酒。

(65)呫嗫（chè niè彻聂）： 耳语的声音。

(66)更衣： 入厕的委婉说法。

(67)传（zhuàn转）舍： 供宾客住宿、休息的处所。

(68)居室： 官署名，是当时囚禁犯罪官员及其家属的地方。

(69)分曹： 分批。

(70)锐身： 挺身而出。锐，疾进。

(71)辟倪（bì　nì必逆）： 通“睥睨”，窥伺。

(72)凌轹（lì立）： 践踏，压迫。

(73)披： 分裂。

(74)局趣： 通“局促”。

(75)藉： 蹂躏，践踏。

(76)录录： 通“碌碌”，无所作为。

(77)止车门： 宫禁的外门名。百官上朝时，至此门必须下车。

(78)载： 意为同载，即同乘一辆车。

(79)首鼠两端： 畏首畏尾，瞻前顾后的意思。

(80)待罪： 官吏自称任职的谦词。

(81)𪓐（zé责）舌： 咬着舌头，指无话可说。

(82)贾竖： 对商人的贱称。

(83)簿责： 按案卷上的记载来追究罪行。

(84)不雠（chóu仇）： 与事实不符。

(85)常： 通“尝”。

(86)以便宜论上： 用灵活方便的办法向皇帝报告。

(87)大行： 指刚刚死去的皇帝。

(88)病痱： 即中风。

(89)襜褕（chán　yú缠鱼）： 短衣。

(90)治： 究查治罪。

(91)宫车晏驾： 皇帝去世的委婉说法。

(92)直： 认为……正确。

(93)日月之际： 指武帝初即位由太后称制时。日喻武帝，月喻太后。

(94)负： 依恃，倚靠。

(95)责望： 苛责，怨恨。

(96)载： 通“戴”，拥护，爱戴。

的写实手法再现历史人物形象的传记作品。

在这篇列传中，人物故事的展开非常纷繁复杂。窦婴、灌夫、田蚡是这场倾轧斗争的主角，但是演成这场纠纷，构成这个人情势利的世界的，远不止这三人。宾客游士、朝廷大臣，甚至武帝本人，都是其中的重要角色。用何种手法来表现如此众多的人物形象及复杂的矛盾和深刻丰富的思想内涵，是这篇传记成败的关键。文章起首先写魏其，介绍其身分及性格，揭开了错综复杂的矛盾斗争的序幕，写其由得势到失势被冷落的过程，然后以“武安侯田蚡者，孝景后同母弟也”引入武安，并与魏其相对照，使田蚡未贵时的奴颜媚骨和得势后的傲慢无礼，遥相呼应，形成强烈对比。以武安之盛反衬魏其之疏，然后在两人矛盾斗争展开当中写灌夫，三人的事迹纠结在一起，难分难解。当矛盾斗争达到最高潮时，武帝、王太后等人都被卷了进去，使矛盾冲突在更广阔、更深刻的领域发展，最后以两败俱伤而告结束。司马迁先分别叙列三人的出身性行，介绍人物，交代关系，然后再捏合在一起，紧紧围绕三人的纠葛和矛盾斗争来写，在三人事迹转接过渡的地方，采用似了非了的写法，十分注意人物、事件、情节的穿插照应，结构虽较复杂，但发展脉络十分清楚。正如清人李景星所说：“传以魏其、武安为经，以灌夫为纬，以窦王两太后为眼目，以宾客为线索，以梁王、淮南王、条侯、高遂、桃侯、田胜、丞相绾、籍福、赵绾、王臧、许昌、庄青翟、韩安国、盖侯、颍阴侯、窦甫、临汝侯、程不识、汲黯、郑当时、石建等许多人为点染；以鬼报为收束，分合联络，错综周密，使恩怨相结，权势相倾，杯酒相争，情形宛然在目。奇文信史，兼擅其长，宜乎于古今家中首占一席也。”（《史记评议》）

司马迁除对人物传记的结构极费斟酌外，还非常注意运用多种艺术手法，生动地描绘和表现历史人物。在细密地刻画事件时，注意通过场面的描写来表现人物，在事物的发展和矛盾冲突中揭示人物的性格特征。在这篇传记中，司马迁选择的事件大至对皇帝的直言忠谏和到敌垒中斩将拔旗，小至作客应酬，举止谈笑，都进行细致入微的刻画和摹写，从而构成惊心动魄、引人入胜的情节。有时在事物发展过程中出现的场面，往往是集合了各种矛盾的焦点，在这样的关键性时刻，人物往往受到无法回避的考验，性格特征的表现最为明显。“东朝廷辩”是这篇

传记情节的高潮，在这个场面中，既写出了斗争双方的争吵，又写出了与事件有关的人物的不同面貌。在这矛盾的尖锐冲突中，灌夫、魏其、武安这些前台主要人物的性格得到了进一步的深化，形象更加鲜明。而当时在场的朝中号称正直的官吏虽认为窦婴有理却不敢开口，武帝也无可奈何，充分体现出当时外戚气焰的嚣张。

用个性化的语言展示人物性格，用那些在特定的具体的语言环境下最能表现出他们为人特征、最能表现人物心理情绪的语言来塑造人物形象，是这篇传记的另一大特点。在“灌夫有服，过丞相”一大节中，司马迁叙事称武安为“丞相”，魏其面称武安始终为“将军”，而灌夫对魏其说“得过丞相”，称谓很不统一。这是司马迁从人物性格心理出发，有意为之。不同的称谓体现了不同人物的不同性格和心理状态，起到了进一步塑造人物形象的作用。正如钱锺书所评价：“夫私家寻常酬答，局外事后只传闻大略而已，乌能口角语脉以致称呼致曲入细如是？貌似记言，实出史家之心摹意匠。此等处皆当与小说、院本中对白等类耳。”（《管锥编·史记会注考证》）

《魏其武安侯列传》中所写“东朝廷辩”时几个人物的对话，也足以使我们看出司马迁非常善于通过人物对话来显示人物性格的特点。田蚡的阴险、骄横、无耻；御史大夫韩安国的老于世故和圆滑；汉武帝对田蚡的不满以及对群臣庸懦的愤慨；王太后的偏袒和蛮不讲理，都在富有特征的对话中表露无遗，使其成为全文情节的高潮，把这场涉及到整个封建统治阶级上层内部矛盾总暴露的争斗写得有声有色，淋漓尽致。像这样精彩的人物对话，传中还可以举出很多处。宋人陈善《扪虱新话》云：“读窦灌田蚡传，想其使酒骂坐，口语历历，如在目前。”这种评价是毫不过分的。传中还引用颍川儿歌：“颍水清，灌氏宁；颍水浊，灌氏族”来诅咒灌氏的横暴。注意从民间吸收一些生动、活泼、形象、精练的语言，这也是《史记》人物传记产生艺术魅力的原因之一。

再看《魏其武安侯列传》的结尾。林纾在《春觉斋论文》中评论道：“有三传联为一气，事一而人三，则每传不能不划清界限；顾三人终局，必待第三传之末始能分晓，而每传中又宜有收笔，此应如何分界者？乃史公各于本传之末，各用似了非了之笔，读之雅有馀味，则《魏其灌夫武安列传》之收笔是也。三传中惟武安得保首领以没，不就刑

诛，故收束处用淮南王馈金事，上曰：‘使武安侯在者，族矣。’馀味盎然。”曾国藩在《求阙斋读书录》中也有评论：“前言灌夫亦持武安阴事，后言夫系遂不得告言武安阴事，至篇末乃出淮南遗金财事，此亦如画龙者将毕乃点睛之法。”田蚡“受淮南王金”这一阴私，在传文中先后提到过三次，但并没有清楚地交代，而是埋下伏笔，制造和加强悬念，直到淮南王谋反之事败露以后，才用补叙的方法点明。这样将事情的真相放在最后揭晓，既符合事情本身发展过程，合情合理，又收到使读者恍然大悟的强烈效果，从而对人物形象的认识也加深了几层。司马迁的文章十分讲究收笔，本文即是一例。（安平秋　杨海峥）

周亚夫军细柳(1)司马迁

文帝之后六年(2)，匈奴大入边。乃以宗正(3)刘礼为将军，军霸上(4)；祝兹侯徐厉为将军，军棘门(5)；以河内(6)守亚夫为将军，军细柳：以备胡。

上自劳军。至霸上及棘门军，直驰入，将以下骑送迎。已而之细柳军，军士吏被甲，锐兵刃，彀(7)弓弩，持满(8)。天子先驱至，不得入。先驱曰：“天子且至。”军门都尉(9)曰：“将军令曰：‘军中闻将军令，不闻天子之诏。’”居无何，上至，又不得入。于是上乃使使持节(10)诏将军：“吾欲入劳军。”亚夫乃传言开壁门(11)。壁门士吏谓从属车骑(12)曰：“将军约，军中不得驱驰。”于是天子乃按辔徐行(13)。至营，将军亚夫持兵(14)揖曰：“介胄之士不拜，请以军礼见。”天子为动，改容式车(15)。使人称谢：“皇帝敬劳将军。”成礼而去。

既出军门，群臣皆惊。文帝曰：“嗟乎！此真将军矣！曩者霸上、棘门军，若儿戏耳，其将固可袭而虏也。至于亚夫，可得而犯邪？”称善者久之。

〔注〕

(1) 军： 驻军。细柳： 古地名，在今陕西咸阳市西南渭河北岸。

(2) 文帝后六年： 公元前158年。

(3) 宗正： 官名，为皇族事务机关的长官，多由皇族充任。

(4) 霸上： 古地名，因地处霸水西高原上而得名，在今陕西西安市东，为当时军事要地。

(5) 棘门： 古地名，在今陕西咸阳市东北。

(6) 河内： 汉郡名，辖境相当今河南黄河以北，京汉铁路（包括汲县）以西地区。

(7) 彀（gòu够）： 拉开。

(8) 持满： 拉弓使满。

(9) 都尉： 武官名。

(10)持节： 手持符节。符节是代表朝廷的信物，调动军队的凭证。

(11)壁门： 营门。

(12)从属车骑： 跟随皇帝前来的车马。

(13)按辔徐行： 控制着马缰绳，使车马慢慢走。

(14)兵： 兵器。

(15)改容式车： 改容，改变面容。指表情变得严肃。式车，在车上俯身而抚车前横木，表示敬意。式，同“轼”，车前横木。

证。

文章第一句，就大书特书“匈奴大入边”。不必具言入边的匈奴有多少军马，分几条路线，攻到了什么地方，用了这“大入边”三个字，顿觉烽火烛天，胡尘匝地，一派紧张气象。司马迁让周亚夫在这严峻的时刻出场，一起便有激荡雄奇之气，蓄于笔端。

大战迫在眉睫，京都安危系于旦暮，周亚夫如何部勒士卒，经营防务，自是题内应有之义。司马迁于此只字不说，却突然转出“上（汉文帝）自劳军”大段精雕细刻的文字，真是起落无端，奇变莫测。天子劳军，礼仪隆重，屯军的将帅，当然要亲自送迎。当车驾进入长安东面霸上刘礼将军营中和长安东北棘门徐厉将军营中时，两位将军都大开营门，任劳军队伍驰骤而入，而且恭恭敬敬地迎送。人臣之礼如此，本是常情常态，这些也只是三言两语带过。待劳军车驾来到周亚夫大军驻地细柳，还在营外防御工事的大门边，迎接天子车驾的竟是披甲执刀、张弓搭箭的军士。劳军的先行队伍马到门前，军士闭门不纳。这情况就透着奇。此时卫士传呼天子将至，满以为守军会立刻开门。谁知守门军将严正回答：“军中闻将军令，不闻天子之诏。”连皇帝的命令也行不通了，又是一奇。等到文帝亲至，同样被拒于门外，更是奇中之奇。直到文帝派人手持符节以诏亚夫，他才传令打开防御工事的大门；但自己依然稳居中军，不来接驾，这更是一种奇异现象。天子车驾进了壁门，守门士吏居然传亚夫将令：“军中不得驱驰”，使文帝只好“按辔徐行”。堂堂汉家天子，不得不听命于属下将军，接受军令的约束，小心翼翼地行动，这在中国封建时代恐怕是绝无仅有的奇事。直到文帝进入中军营帐，周亚夫才出来接驾，却又不跪拜山呼，而是介胄戎装，持刀而揖，以军中之礼见当今天子。为人臣而平揖至尊，见了皇帝居然手持利刃，那行动，就不止令人感到奇，而且不能不为之一惊，将以为变生不测。更奇怪的是，这位汉文帝不但不责怪亚夫，反而为这位将军的威严整肃而动容，俯下身躯，抚着车前横木，表示敬意。这节劳军文字，其事则曲折起伏，变化迭起；其文则奇峰间出，波诡云谲。无怪乎劳军完毕车驾走出军门后，“群臣皆惊”；而识将才、赏奇士的汉文帝，却嗟然而叹，称赞周亚夫是“真将军”。

前面说过，“奇”是司马迁《史记》的主要艺术特色。但司马迁决非

猎奇自炫、取媚流俗的作家。他的《史记》向称“实录”，决非小说家言。《史记》之奇，乃在善于在曲折奇特的情节中显示人物性格。他笔下的历史人物，性格统一，有血有肉，因此读之者感到文虽奇而事可信。这就是刘勰在其《文心雕龙·辨骚》中说的：“玩华而不坠其实，酌奇而不失其真。”

这段文字的章法结构，虽剪裁一节而自成篇章。一起写三位将军的防地，两陪一正，两虚一实，对比映衬，使周亚夫的形象更加鲜明突出。结尾文帝一段议论，仍以霸上、棘门作陪衬，一起一结，先后辉映，显得章法严整而不失自然。对文帝，对亚夫，一笔两到，既突出亚夫，又显示出文帝的知人善任，犹其余事。（赖汉屏）

万 石 君(1)　传司马迁

万石君名奋，其父赵(2)人也，姓石氏。赵亡，徙居温(3)。

高祖东击项籍，过河内(4)，时奋年十五，为小吏，侍高祖。高祖与语，爱其恭敬，问曰：“若何有(5)？”对曰：“奋独有母，不幸失明。家贫。有姊，能鼓琴。”高祖曰：“若能从我乎？”曰：“愿尽力。”于是高祖召其姊为美人(6)；以奋为中涓(7)，受书谒(8)；徙其家长安中戚里(9)。——以姊为美人故也。其官至孝文时，积功劳至太中大夫。无文学(10)，恭谨无与比。

文帝时，东阳侯张相如为太子太傅，免；选可为傅者，皆推奋，奋为太子太傅。及孝景即位，以为九卿；迫近，惮之(11)，徙奋为诸侯相。

奋长子建，次子甲，次子乙，次子庆： 皆以驯行孝谨，官皆至二千石。于是景帝曰：“石君及四子皆二千石，人臣尊宠乃集其门。”号奋为“万石君”。孝景帝季年(12)，万石君以上大夫禄归老于家，以岁时为朝臣(13)。过宫门阙，万石君必下车趋；见路马，必式焉(14)。子孙为小吏，来归谒，万石君必朝服见之，不名(15)。子孙有过失，不谯让(16)，为便坐，对案不食。然后诸子相责，因长老肉袒(17)固谢罪；改之，乃许。子孙胜冠者(18)在侧，虽燕居必冠(19)，申申(20)如也。童仆□□(21)如也，唯谨。上时赐食于家，必稽首俯伏而食之，如在上前。其执丧，哀

戚甚悼；子孙遵教，亦如之。万石君家以孝谨闻乎郡国，虽齐、鲁诸儒质行(22)，皆自以为不及也。

建元二年(23)，郎中令王臧以文学获罪(24)。皇太后以为儒者文多质少(25)，今万石君家不言而躬行，乃以长子建为郎中令，少子庆为内史。

建老，白首，万石君尚无恙。建为郎中令，每五日洗沐，归谒亲。入子舍，窃问侍者，取亲中裙厕牏，身自浣涤(26)，复与侍者，不敢令万石君知，以为常。建为郎中令，事有可言，屏人恣言，极切；至廷见，如不能言者。是以上乃亲尊礼之(27)。

万石君徙居陵里(28)。内史庆醉归，入外门(29)不下车。万石君闻之，不食。庆恐，肉袒请罪；不许。举宗及兄建肉袒。万石君让曰："内史，贵人；入闾里，里中长老皆走匿，而内史坐车中自如，固当(30)！"乃谢罢庆(31)。庆及诸子弟入里门，趋至家。

万石君以元朔五年(32)中卒。长子郎中令建哭泣哀思，扶杖乃能行。岁馀，建亦死。诸子孙咸孝，然建最甚，甚于万石君。

建为郎中令，书奏事，事下(33)，建读之，曰："误书！'马'者与尾当五，今乃四，不足一(34)。上谴死矣！"甚惶恐。其为谨慎，虽他皆如是。

万石君少子庆为太仆。御出(35)，上问车中："几马？"庆以策数马毕，举手曰："六马。"庆于诸子中最为简易(36)矣，然犹如此。为齐相，举齐国皆慕其家行，不言而齐国大治。为立石相祠。

元狩元年(37)，上立太子，选群臣可为傅者，庆自沛守为太子太傅。七岁，迁为御史大夫。元鼎五年(38)秋，丞相有罪，罢。制诏御史："万石君先帝尊之，子孙孝；其以御史大夫庆为丞相，封为牧丘侯。"是时汉方南诛两越，东击朝鲜，北逐匈奴，西伐大宛，中国多事。天子巡狩海内，修上古神祠，封禅，兴礼乐。公家用少(39)，桑弘羊(40)等致利，王温舒(41)之属峻法；兒宽(42)等推文学致九卿，更进用事(43)。事不关决于丞相(44)，丞相醇谨而已。在位九岁，无能有所匡言。尝欲请治上近臣所忠、九卿咸宣罪，不能服，反受其过，赎罪。元封四年(45)中，关东流民

二百万口，无名数者(46)四十万。公卿议： 欲请徙流民于边以適(47)之。上以为丞相老谨，不能与其议(48)，乃赐丞相告归；而案御史大夫以下议为请者(49)。丞相惭不任职，乃上书曰：“庆幸得待罪丞相，罢驽无以辅治，城郭仓库空虚，民多流亡，罪当伏斧质。上不忍致法。愿归丞相侯印，乞骸骨归，避贤者路。”天子曰：“仓廪既空，民贫流亡，而君欲请徙之；摇荡不安，动危之，而辞位；君欲安归难乎？”以书让庆，庆甚惭，遂复视事。

庆文深审谨，然无他大略为百姓言(50)。后三岁馀，太初二年(51)中，丞相庆卒，谥为恬侯。庆中子德，庆爱用之，上以德为嗣，代侯。后为太常，坐法当死，赎免为庶人。庆方为丞相，诸子孙为吏更至二千石者十三人。及庆死，后稍以罪去(52)，孝谨益衰矣。

〔注〕

(1) 万石君： 石，十斗为一石。石奋及四个儿子均食禄至二千石，故汉景帝称呼石奋为“万石君”。汉例： 二千石实际月俸为一百二十斛。

(2) 赵： 古国名，战国七雄之一。疆域有今山西中部、陕西东北角、河北西南部。

(3) 温： 古国名，原名苏，建都于温，亦称温，故城在今河南温县西南。

(4) 河内： 楚汉时郡名，辖境当今河南黄河以北，京汉铁路（包括汲县）以西地区。

(5) 若何有： 你家有些什么人。

(6) 美人： 嫔妃的称号。《汉书·外戚传序》：“美人视二千石，比少上造。”

(7) 中涓： 官名，在内宫管理清洁之事，皇帝亲近之臣。

(8) 受书谒： 负责宫中文书往来及谒见之事。

(9) 戚里： 帝王外戚聚居之地。

(10)无文学：“文学”指儒术。此言石奋不懂儒术。

(11)“及孝景”三句： 景帝为太子时，石奋为太子太傅，深为石奋所拘苦，不得自肆。现在即帝位，石奋位居九卿，近在上前，景帝怕石奋又来限制他的行动。

(12)季年： 末年。

(13)以岁时为朝臣： 言石奋已告老退休，只在岁时节日参加朝贺。

(14)“见路马”二句： 言石奋见到皇帝乘用过的大车、御马，必定要伏于车前横木上致敬。路，通“辂”，大车。式，通“轼”，车前横木。

(15)不名： 不呼其名。

(16)谯让： 责问。

(17)肉袒： 赤膊。

(18)胜冠者： 有资格戴冠的人。指二十岁以上的人。

(19)虽燕居必冠： 即使是闲居，石奋也要把帽子戴上，以示严肃。

(20)申申： 整饬貌。

(21)□（yín银）□： 谨敬貌。

(22)质行： 行为踏实质朴。

(23)建元二年： 公元前139年。建元为汉武帝刘彻年号。

(24)以文学获罪： 郎中令王臧等行儒术，上书请武帝立明堂以朝诸侯。窦太后治黄老，不爱儒术，暗查得他们的过失，以此责备汉武帝，武帝要处分王臧等，王臧等自杀。

(25)文多质少： 文，讲排场，尚浮夸。质，安分守己，老老实实做事。

(26)子舍： 别于正房的旁室。“取亲”二句： 取父亲（指石奋）的内衣裤隐身于侧近暗处亲自浣洗。

(27)亲尊礼之： 亲自向石奋表示敬意。

(28)陵里： 长安城内一街道名。

(29)外门： 指里巷口上的大门。

(30)固当： 理所应当。这是故意说反话，讽刺石庆。

(31)乃谢罢庆： 意谓喝令石庆走开。

(32)元朔五年： 公元前124年。

(33)事下： 奏章经皇帝批阅后发还。

(34)“马者”三句：“马（馬）”的曲笔为马尾，四点为四足，共五笔；现在少写一笔。

(35)御出： 给皇帝驾车出行。

(36)简易： 单纯。

(37)元狩元年： 公元前122年。

(38)元鼎五年： 公元前112年。

(39)公家用少： 国家缺乏财物。

(40)桑弘羊（前152—前80）： 出身商人家庭，武帝时任治粟都尉，领大司农。

(41)王温舒（？—前104）： 武帝时任河内太守，入为中尉。曾镇压豪强。

(42)兒宽（？—前103）： 治《尚书》，为孔安国的弟子，武帝时官至御史大夫。兒，古“倪”字。

(43)更进用事： 一个跟着一个掌握大权。

(44)“事不”句： 大事不通过丞相。

(45)元封四年： 公元前107年。

(46)无名数者： 没有户籍的“流民”。

(47)適： 通“谪”，惩罚之意。

(48)不能与其议： 不可能参与议论其事。

(49)“而案”句： 案，查处。这句说，查处御史大夫以下提议移民以作为惩罚手段的人。

(50)无他大略： 没有别的重大建议。

(51)太初二年： 公元前103年。

(52)后稍以罪去： 稍，逐渐。此言后来逐渐因犯罪被撤职。

妣。一定要弄得几个儿子责难办错了事的人，还得请亲长出面求情，直至犯错误的儿孙肉袒请罪，才肯罢休。为了一点点小事，不惜闹得一家人惶惶不可终日，连仆役也惴惴不安。他自己成天戴着大官帽，正襟危坐，巍巍然像庙里木雕泥塑的神像一般。为什么处分家里的儿孙，一定要惊动亲邻长老，这样小题大作呢？无非故意扩大事态，作自我宣传。不如此，他的“恭谨”之名怎能传闻乡里郡国，一直传到皇上耳中？他这种奴化教育，果然非常有效，于是出现了“其执丧，哀戚甚悼。子孙遵教，亦如之”的滑稽剧。老头子伤心落泪，儿孙不敢不遵命伤心落泪，尽管他们对死者不一定有什么感情。司马迁对此作了穷形尽相的刻画后，又补了一笔：“虽齐鲁诸儒质行，皆自以为不及也。”“质行”是质朴、踏实之意。正因为齐鲁之儒崇尚质朴，不善于虚伪矫饰，因此才自叹不如，这话的讽刺意味不是十分深长吗？

石奋靠伪装恭谨起家，在他的教育下，两个儿子石建、石庆，也凭“不言而躬行”的“孝谨”，猎取了高官厚禄。从此，这两人便继承父业，着实在“孝谨”上下功夫。石建官居“郎中令”，是朝廷亲贵，休假回家居然偷偷地给老父亲浣洗内衣内裤。而且，洗之前取出，洗好后送还，特意经内侍之手，这不是存心假内侍之口，延誉乡曲么？文中写得最形象生动的是误书马字一节。石建呈给皇上的书奏中，马字少写了一笔，他大呼“误书！马字与尾当五，今乃四，不足一，上谴死矣！”几句话，声口毕具，读之如面对其人。为了一处笔误，竟然如此惶恐，已经不近人情。司马迁又写道：“事下，建读之。”原来石建这场惊慌，是奏章批阅发还之后重读旧文时的事。本已事过境迁，皇帝并未发现缺笔，却装得如此紧张，这不是矫揉造作以博恭谨之名吗？石奋的幼子石庆，更深得乃父衣钵。他身为太仆，位列九卿，陪侍武帝乘车外出，武帝在车中问他用几匹马驾车，他明明一望便知是六匹马，却故意“以策（马鞭）数马毕，举手曰：‘六马。’”寥寥十字，活活画出一个故作周至以博忠诚孝谨之名的奴才。司马迁的笔，不止尽相，而且诛心。他接着写一句：“庆于诸子中最为简易矣，然犹如此。”石庆是石奋四个儿子中心地最单纯的一个，尚且如此装模作样，其他几个就不言可喻了。冷冷一言，笔锋入骨。

石建官居显要，石庆后来做了丞相，要把这两个人物写深刻，不能

只记其生活琐屑，还必须写他们如何处理国家大政。石建为官的秘诀是： 他向皇帝议论朝政时，“屏人恣言，极切；至廷见，如不能言者”。背着人恣意放言，在廷议时却只字不说，这就刻画出他两面派的嘴脸、阴暗圆滑的深心。石庆比其兄更胜一筹。他身为宰相，把朝政一概诿之于桑弘羊、王温舒诸人，自己只是唯唯诺诺，不置可否，所谓“醇谨而已”，“无能有所匡言”，“然无他大略为百姓言”——作了九年丞相，时当多事之秋，上不能向皇帝进匡济之言，下不曾为百姓辛苦说一句话，乍看也许以为他是个十足的无所作为的庸才。其实，司马迁告诉我们，石庆为人“文深审谨”。意思是，城府极深，精细谨慎，并非全无才具。他那种“庸”，是伪装出来的自保之术，他是个十足的“乡愿”。

文章结尾，司马迁意味深长地写道：“庆方为丞相，诸子孙为吏更至二千石者十三人。及庆死，后稍以罪去，孝谨益衰矣。”可见，“孝谨”原不过他们求显达、保名禄的手段；一旦丢了官，名禄不保，“孝谨”也就不要了。一语破的，把石奋家族的伪装彻底撕毁了。

这篇《万石君传》最能体现王世贞《艺苑卮言》评《史记》那句话：“婉而多讽。”司马迁写石奋父子，极像是给“不言而躬行”的贤者立传，“驯行孝谨”、“不言而齐国大治”之类的话，看上去都像是赞美这些忠诚老实的人，因此曾骗过不少读者。明代人吴国伦就曾指出石氏父子的行为“近于亵”、“近于矫”、“近于谀”，而深叹《史记》颂扬石氏父子不当，“悲世人不察”。可见他也以为司马迁是颂扬他们，并没有领会他“婉而多讽”的艺术匠心。司马迁写石氏父子，于“刻露尽相”之外，往往在不要紧处轻轻挑一笔，便取得正言反出、点睛飞动的艺术效果。像上文分析过的“其执丧，哀戚甚悼。子孙遵教，亦如之”；“虽齐鲁诸儒质行，皆自以为不及也”；“庆于诸子中最为简易矣，然犹如此”；“及庆死，后稍以罪去，孝谨益衰矣”： 这些话，都是婉而多讽之言，画龙点睛之笔。他这种讽刺艺术，妙在不动声色。对人物的“外美”，似尽力张扬；对其内在本质的丑恶，却只挑起轻纱帷幕的一角，让读者一瞥之余，发出会心的微笑，文字马上又回到正面，出以庄语。粗读之不免扑朔迷离，细味之涵蕴不尽。刘熙载《艺概·文概》说：“一语为千万语所托命，是为笔头上担得千钧。然此一语正不在大声以色，盖往往有以轻运重者。”“一语千钧”、“以轻运重”，正是本文讽刺艺术的特色。

世称太史公善传奇人。这石奋一家，当然算不上“奇人”。要说奇，只是平庸得出奇，虚伪得出奇。历仕汉高祖、文、景、武帝，其中不乏英主。以英主而重此平庸，倒说得上是奇中之奇。看来，石奋一家之所以享禄至万石，历四君而荣宠不衰，是因为统治者既得天下后，须要树立这种恭顺的奴才以为天下仕宦者的极则。奴才总比隽才好驾驭，更能令主子放心。才智之士多数奇不遇，奴才却高居要津，这正是千古才士的悲慨，司马迁“愤懑”之所集。司马迁的笔锋，透过奴才，微讽主子，便是他“舒愤懑”的一端。因此说，这篇文字，立意构思，都在高处。

《万石君传》写的是貌似恭谨、内怀机巧的大人物，司马迁以冠冕堂皇的形象写活了一群小丑。《史记》另一篇《滑稽列传》，则是写貌似小丑、内怀忠义的小人物，司马迁以谑浪笑傲的形象写活了一群智辩之士。他写的优孟之类的小丑，读之反令人肃然起敬；他写的石奋之类的大人物，读之只令人恶心。这种诙诡俾阖的文风，变化莫测的艺术手段，正好表现了那个薰莸不分、人妖颠倒的社会现实。清人刘大櫆《读万石君传》说：“迁之报任安者曰：‘人臣出万死不顾一生之计，赴公家之难；而全躯保妻子之臣媒孽其短，诚私心痛之。’彼石奋者，特全躯保妻子之臣而已。……后之为人臣者……则或以万石君自况，是自处于阉媚之小人也。”他的话说出了司马迁的深心。（赖汉屏）

郭　解　传 司马迁

郭解，轵人(1)也，字翁伯；善相人者许负外孙也。解父以任侠，孝文时诛死。解为人短小精悍，不饮酒。少时阴贼(2)，慨不快意(3)，身所杀甚众。以躯借交报仇(4)，藏命作奸(5)，剽攻(6)不休，及铸钱掘冢，固不可胜数。适有天幸，窘急常得脱若(7)遇赦。及解年长，更折节为俭(8)；以德报怨，厚施而薄望。然其自喜为侠益甚。既已振人之命，不矜其功，其阴贼著于心，卒发于睚眦如故云。而少年慕其行，亦辄为报仇，不使知也。解姊子负解之势，与人饮，使之嚼(9)。非其任，强必灌之。人怒，拔刀刺杀解姊子，亡去。解姊怒曰：“以翁伯之义，人杀吾子，贼不得！”弃其尸于道，弗葬；欲以辱解。解使人微(10)知贼处，贼窘，自归，具以实告解。解曰：“公杀之固当，吾儿不直(11)。”遂去其

贼，罪其姊子，乃收而葬之。诸公闻之，皆多解之义，益附焉。

解出入，人皆避之。有一人独箕踞(12)视之。解遣人问其名姓。客欲杀之。解曰："居邑屋至不见敬，是吾德不修也。彼何罪！"乃阴属尉史曰："是人，吾所急(13)也，至践更(14)时脱之。"每至践更，数过，吏弗求。怪之，问其故，乃解使脱之。箕踞者乃肉袒谢罪。少年闻之，愈益慕解之行。

雒阳人有相仇者，邑中贤豪居间(15)者以十数，终不听。客乃见郭解。解夜见仇家，仇家曲听(16)解。解乃谓仇家曰："吾闻雒阳诸公在此间(17)，多不听者。今子幸而听解，解奈何乃从他县夺人邑中贤大夫权乎！"乃夜去，不使人知，曰："且无用待我！待我去，令雒阳豪居其间，乃听之。"

解执恭敬，不敢乘车入其县廷。之旁郡国，为人请求事，事可出，出之；不可者，各厌其意(18)，然后乃敢尝酒食。诸公以故严重之(19)，争为用。邑中少年及旁近县贤豪，夜半过门，常十馀车，请得解客舍养之。

及徙豪富茂陵也(20)，解家贫，不中訾(21)。吏恐，不敢不徙。卫将军为言："郭解家贫，不中徙。"上曰："布衣权至使将军为言，此其家不贫。"解家遂徙。诸公送者出千馀万。轵人杨季主子为县掾，举徙解(22)。解兄子断杨掾头。由此杨氏与郭氏为仇。

解入关，关中贤豪知与不知，闻其声，争交欢解。解为人短小，不饮酒，出未尝有骑。已又杀杨季主。杨季主家上书，人又杀之阙下。上闻，乃下吏捕解。解亡，置其母、家室夏阳(23)，身至临晋(24)。临晋籍少公素不知解，解冒(25)，因求出关。籍少公已出解，解转入太原(26)，所过辄告主人家。吏逐之，迹至籍少公(27)。少公自杀，口绝。久之，乃得解。穷治所犯，为解所杀皆在赦前(28)。轵有儒生侍使者坐。客誉郭解，生曰："郭解专以奸犯公法，何谓贤！"解客闻，杀此生，断其舌。吏以此责解，解实不知杀者；杀者亦竟绝，莫知为谁。吏奏解无罪。御史大夫公孙弘议曰："解布衣为任侠，行权，以睚眦杀人。解虽弗知，此罪甚于解杀之。"当大逆无道(29)。遂族(30)郭解翁伯。

自是之后，为侠者极众，敖而无足数者。然关中长安樊仲子、槐里赵王孙、长陵高公子、西河郭公仲、太原卤公孺、临淮兒长卿、东阳田君孺： 虽为侠，而逡逡有退让君子之风。至若北道姚氏、西道诸杜、南道仇景、东道赵他羽公子、南阳赵调之徒，此盗跖居民间者耳，曷足道哉！此乃乡者朱家之羞也。

太史公曰：“吾视郭解，状貌不及中人，言语不足采者。然天下无贤与不肖、知与不知，皆慕其声；言侠者皆引以为名。谚曰：‘人貌荣名，岂有既乎(31)！’於戏(32)惜哉！”

〔注〕

(1) 轵（zhǐ纸）： 汉县名，治所在今河南济源南。

(2) 阴贼： 内心狠毒残忍。

(3) 慨不快意： 感到不痛快。

(4) “以躯”句： 拼着性命为朋友报仇。

(5) 藏命作奸： 窝藏亡命之徒，做出犯法的行为。

(6) 剽攻： 劫夺。

(7) 若： 或者。

(8) 折节为俭： 改变行为，约束自己。

(9) 嚼： 通“醮（jiào叫）”，把酒喝干。

(10)微： 暗访。

(11)不直： 理曲。

(12)箕踞： 傲慢不敬之貌。

(13)急： 这里引申为亲密。

(14)践更： 按期轮到服徭役。

(15)居间： 从中调解。

(16)曲听： 勉强听从。

(17)间： 从中调解。

(18)各厌其意： 使各方都满意。

(19)严重之： 十分敬重他。

(20)“及徙”句： 元朔二年（前127），汉武帝下令，把天下豪族富户迁移到长安附近的茂陵居住。

(21)不中訾： 资产少，不够格。当时资产不满三百万为“不中訾”。訾（zī姿），

同“资”。

(22)举徙解： 把郭解报上去，说他家应迁徙。

(23)夏阳： 汉县名，治所在今陕西韩城市南。

(24)临晋： 汉县名，治所在今陕西大荔东朝邑旧县东南。

(25)冒： 冒昧（往见）。一说假冒姓名。

(26)太原： 汉郡名，治所在今山西太原市西南晋源镇。

(27)“吏逐”二句： 官吏追缉郭解，查访到籍少公家。

(28)“穷治”二句： 意为彻查郭解所犯之案件，他杀人都在大赦以前。依当时法律，赦前犯案，不再追究。

(29)当大逆无道： 该处以大逆无道之罪。

(30)族： 尽杀其家族。

(31)“人貌”两句： 既，确定。《方言》第六：“既，定也。”这两句是说人的容貌和他的荣誉无必然联系。

(32)於戏： 同“呜呼”。

仗解之势侮辱他人而自招杀身之祸后，不但不罪仇家，反而说“公杀之固当，吾儿不直”，放走了仇人。这件事表明了这位侠士公正无私、是非分明的性格。有人对郭解不敬，“箕踞视之”。他的门客要杀掉此人。郭解却认为这是“吾德不修”，不但不责怪，反而嘱尉史免掉此人的徭役，表现出他勇于自责、以德报怨的精神。他替洛阳两家“相仇者”居间调解，平息了当地贤豪无法平息的事端，但又不欲掠当地贤大夫之美，“夜去，不使人知”，表现出“不矜其能，羞伐其德”的高贵品质。通过这三个事例，郭解的性格品质跃然纸上，一位侠义之士的高大形象已经初步树立起来了。

但单凭这种正面刻画树立起来的形象，毕竟还是平面的、单薄的。伟大的传记文学家司马迁决不以此为满足。他要把已经树立起来的形象立体化，使之色彩斑斓；并进行多侧面、深层次的刻画，以取得倾动人心的艺术效果。

于是，司马迁运用了烘托的艺术手段。

在第四段，写了“邑中少年及旁近县贤豪夜半过门，常十馀车，请得解客舍养之”的情节。“十馀车”足以烘托郭解的物望之隆，“夜半”二字刷色，渲染出一派“月黑杀人夜，风高放火天”的紧张而神秘的气氛。写“徙茂陵”一节，衬托出他名重京师，以至显赫的大将军卫青为之说情，汉武帝亲作决断。当时武帝用主父偃之言，把天下的豪族富户都徙居长安附近的茂陵，内实京师，外销奸猾，该牵动了多少有钱有势的人家！但几曾有布衣赢得过大将军主动出面为之求情？又有谁家劳武帝亲自过问？要不是此人位下名高，何能致此？郭解徙居时，“诸公送者出千馀万”为之饯行，他的感召力于此可见。徙家入关，“关中贤豪知与不知，闻其声，争交欢解”，何令人之景慕一至于此！先是，为了替郭解泄恨，他侄儿杀了“举郭解”的杨季主之子杨掾；入关后，“已又杀杨季主”；杨家上书京城，“人又杀之阙下”；联系上文“少年慕其行，亦辄为报仇，不使知也”，接二连三的无头公案，显示出幕后有多少人争为郭解冒死杀仇，愈益烘托出郭解的行为品节，足以使天下倾心。

最动人的，要数逃亡临晋一节文字。郭解避难逃到临晋，此时他是一个被通缉的“钦犯”。他见到“素不知解”的当地侠义之士籍少公，请少

公设法救助出城。少公把他护送出去，郭解自临晋辗转逃入太原。他“所过辄告主人家”，表现出光明磊落；而法吏跟踪追捕，终于找到了帮助他脱逃的籍少公。籍少公为了掐断线索，保护郭解，终于自杀以“绝口”。一个人的言行声望，竟足以使素不相识的人为之殉身而无悔，其人必有一种内在的、不可企及的、动人心魄的精神力量。如此烘托，刻画愈加深刻。

郭解被捕后，终因杀人之事非他所知，“吏奏解无罪”。熟谙文法吏事，外宽内深的御史大夫公孙弘却说：“解虽弗知，此罪甚于解杀之。”将他判罪灭族。乍看似写公孙弘执法严忍，其实都是烘托郭解。因为，他的号召力太大了，太可怕了。统治者不是按其罪论死，而是畏其威而必欲置之于死。看来，不杀郭解，这班人寝食难安。以一布衣而能令帝王将相惧怕一至于此，当是何等威震天下的人物！

有了以上层层烘托，司马迁意犹未足，情犹未申，又反复写其风貌，作为反衬手段：“解为人短小精悍，不饮酒”；“解执恭敬，不敢乘车入其县廷”；“解为人短小”；“吾视郭解，状貌不及中人，言语不足采者”。——司马迁与郭解同时而稍后，又曾同居茂陵，可能看见过郭解，郭解形貌也可能本来如此。但为什么这位史家于此不惮反复再三呢？这正是以“长不满七尺”来反衬其“心雄万夫”的手法。《史记·留侯世家》写张良，“运筹策帷帐之中，决胜千里外”，何等威风！结尾却说：“余以为其人计魁梧奇伟；至见其图，状貌如妇人好女”，用的也是这种反衬法。显然，司马迁看重的，不是人物的勇力，人物的外在美；他看重的是人物的深层力量，人物的内在美。他要刻画的是人物的性格、品节和精神世界。

这篇传记的讽刺意义含蓄深隐，极见匠心，也不可粗粗读过。传的开头发议论，先引了《庄子》“窃钩者诛，窃国者侯，侯之门仁义存”几句话（按：　原文议论太长，本文未具录），然后写道：“解父以任侠，孝文时诛死”，最后，郭解又被汉武帝灭族。首尾相应，被视为“窃钩”者流的任侠之士都诛了，那赫然位在公侯之上，“内多欲而外施仁义”，言必周孔的统治者，不正是“窃国”之徒吗？传的结尾，司马迁慨叹地说：“於戏惜哉！”武帝诛之，司马迁惜之，一唱三叹中，立场、态度、爱憎，何等鲜明！鲁迅在《汉文学史纲要》中论司马迁《史记》曰：“恨

为弄臣，寄心楮墨；感身世之戮辱，传畸人于千秋。”只因为司马迁心中有恨，故而笔端有情。他把匡扶正义的理想倾注在郭解之类性行迥异于常人的小人物身上。但小人物终无回天挽澜之力，他又怎能不深情地长叹一声“於戏”！（赖汉屏）

优　孟　传 司马迁

优孟，故楚之乐人(1)也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏。楚庄王之时，有所爱马，衣以文绣，置之华屋之下，席以露床(2)，啗以枣脯。马病肥死，使群臣丧之(3)，欲以棺椁大夫礼葬之(4)。左右争之，以为不可。王下令曰：“有敢以马谏者，罪至死！”优孟闻之，入殿门，仰天大哭。王惊而问其故。优孟曰：“马者，王之所爱也；以楚国堂堂之大，何求不得，而以大夫礼葬之，薄。请以人君礼葬之。”王曰：“何如？”对曰：“臣请以雕玉为棺，文梓为椁，楩、枫、豫章为题凑(5)，发甲卒为穿圹(6)，老弱负土，齐、赵陪位于前，韩、魏翼卫其后(7)，庙食太牢(8)，奉以万户之邑。诸侯闻之，皆知大王贱人而贵马也。”王曰：“寡人之过一至此乎！为之奈何？”优孟曰：“请为大王六畜葬之： 以垄灶为椁，铜历为棺(9)，赍以姜枣，荐以木兰(10)，祭以粮稻，衣以火光(11)，葬之于人腹肠。”于是王乃使以马属太官(12)，无令天下久闻也。

楚相孙叔敖知其贤人也，善待之。病且死，属其子曰：“我死，汝必贫困。若往见优孟，言我孙叔敖之子也。”居数年，其子穷困负薪，逢优孟，与言曰：“我，孙叔敖之子也。父且死时，属我贫困往见优孟。”优孟曰：“若无远有所之(13)。”即为孙叔敖衣冠(14)，抵掌谈语。岁馀，像孙叔敖，楚王及左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿。庄王大惊，以为孙叔敖复生也。欲以为相。优孟曰：“请归与妇计之，三日而为相。”庄王许之。三日后，优孟复来。王曰：“妇言谓何？”孟曰：“妇言慎无为，楚相不足为也(15)。如孙叔敖之为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负薪以自饮食。必如孙叔敖，不如自杀。”因歌曰：“山居耕田苦，难以得食。起而为吏，身贪鄙者馀财，不顾耻辱。身死家室富，又恐受赇枉法，为奸触大罪，身死而家灭。贪吏安可为也！念为廉吏，奉法守职，竟死不敢为非。廉吏安可为

也！楚相孙叔敖，持廉至死，方今妻子穷困，负薪而食，不足为也！”于是庄王谢优孟，乃召孙叔敖子，封之寝丘(16)四百户，以奉其祀。后十世不绝。此知可以言时矣(17)。

〔注〕

(1) 乐人： 善歌舞的艺人。

(2) 席以露床： 用没有帷帐的床给它睡。

(3) 丧之： 为马服丧。

(4) “欲以”句： 想把马装入棺椁，按葬大夫的礼仪来葬马。

(5) 题凑： 棺材的两头。

(6) 穿圹： 挖墓穴。

(7) “齐赵”二句： 既以人君之礼仪葬马，便请齐赵韩魏的使臣前来参加葬礼。

(8) 庙食太牢： 建立祠庙，用牛、羊、猪（太牢）来祭它。

(9) “垄灶”二句： 用土堆成的灶做它的外椁，用铜锅给它做棺材。

(10)“赍以”二句： 用姜枣来调味，用木兰做香料。

(11)“祭以”两句： 用稻粱来做祭品，用火光做它的寿衣。

(12)属太官： 交付掌管皇帝膳食的官员。

(13)“若无”句： 你不要走远了。

(14)“即为”句： 就穿戴上孙叔敖的衣帽。

(15)“楚相”句： 楚相这种官是没有什么干头的。

(16)寝丘： 春秋楚邑名，故址在今河南固始、沈丘之间。

(17)“此知”句： 其智可以说正合时宜。知，通“智”。

而位极人君的楚庄王。没有愚昧的庄王，不足以显优孟之智；没有优孟之智，不足以显庄王之愚。人与人比，有的相得益彰，有的相形见绌。这就是我们常说的对比陪衬的艺术手法。

文章入手先写楚庄王爱马。世上爱马的人太多了，这位庄王算是爱得出奇。马以骏骨健足为美，庄王却给它穿上绣花衣，掩其英姿；马以驰骋沙场为乐，庄王却将它置于华屋之中，露床之上，使马无法骋其万里横行之志；马以逐水草为食，庄王却喂给它干枣肉，使它徒长痴肥。如此爱马，这马自然非死不可。寥寥数语，一写庄王之愚昧，憨态可掬。马死之后，庄王不悟，竟要臣下为马服丧，葬以大夫之礼。此于愚昧之外，再写其昏庸。左右诤谏，原为辨人畜之界，且免贻笑四方；庄王却下令："有以马谏者，罪至死！"此于愚昧、昏庸之外，三写其刚愎自用，专断横蛮。三层文字，活活画出这个庄王虽位极人君，其心智实低劣可笑，简直像个白痴、小丑。

优孟在当时的地位不过是供帝王取乐调笑的小丑、弄臣。但在司马迁笔下，他不仅具有心灵美的内在品质，而且有勇气，其胆识竟足以玩国君于殿廷之上。他入谏楚王，完全出以调笑戏弄。他深深懂得逻辑辩论中的"归谬法"。刚入殿门，先"仰天大哭"，举止异乎寻常，投庄王之所好；然后建议庄王以人君之礼葬马，并随口凑出一幅盛大的葬马图来，最后才点出"诸侯闻之，皆知大王贱人而贵马"。这时庄王才略有所悟，问优孟"为之奈何"，那语态就像梦中醒来，张皇无措，更显得颟顸。优孟答辞，诙谐有趣。他主张用灶作马的外椁，用大铜锅作内棺，用姜米作调料，用香料解腥膻，用米饭作祭奠之物，用火光作衣，把这匹高贵的死马埋葬在人的肠肚之中。这段答词，随口打趣，语妙如珠，幽默调笑，就像今天说相声一样，可谓辩才无碍，寓庄于谐，说得楚庄王赶紧把死马交给厨师，生怕这丑事张扬出去。

第二件事是为楚庄王的故相孙叔敖之子请封地。他装扮成这位故相去见庄王，竟然以假乱真，愚昧寡恩的庄王以为死人复生，欲以为相。优孟对答庄王的那段歌辞，连用"贪吏安可为也"，"廉吏安可为也"，"楚相……不足为也"，笑语中夹着辛酸，仿佛当斯之世，为楚之臣，人人无所适从。语调诙谐，意极沉痛，借古人歌笑，发愤世嫉俗之悲心。

司马迁的《史记》，不仅记帝王将相的历史，也写了许多可歌可泣的小人物。这些小人物集中见于“游侠”、“刺客”、“滑稽”三传，散见于《魏公子列传》等文字中。他们共同的特点是： 虽地位卑微，而心灵优美，其行为智勇，胜过许许多多大人物。这自有史家之深意，文学家的深心。即以这一节包含在《滑稽列传》中的《优孟传》而言，讽刺的意味便十分深远。孔子“伤人乎不问马”，楚庄王却贵马而贱人，岂非鲜明对照？联系到《史记》另一篇《大宛列传》，汉武帝为了夺大宛所产的名马，不惜数年征战，把几万士卒投入扩大边境的战争。其中死病者该有多少？这不是又一个“贱人贵马”的楚庄王吗？千古昏君，岂止一庄王而已！庄王不过是一位经过漫画手法夸张突出的典型。宋人吕祖谦说：“太史公之书法，岂拘儒曲士所能通其说乎？其旨意之深邃，寄兴之悠长，微而显，绝而续，正而变，文见于此，而起意于彼，若有鱼龙之变化，不可得而踪迹者矣。”（《大事记》）说的不正是这种借古讽今、一石数鸟的讽刺艺术么？

《优孟传》极富喜剧情调。优孟调笑戏弄，幽默诙谐，宛然像位喜剧大师。他的言谈既可笑，又深刻，在笑语中揭露世情，在喜剧中寓悲世之意，让读者在笑声中深思。喜剧，本来就是把丑恶的东西撕毁给人看。不作正面的批判，而出以诙谐幽默，把真理寄寓在笑闹之中，令人联想起《庄子》所说的“举世皆溷浊，不得与庄语”的名言。司马迁父子的思想倾向黄老。他写优孟，写其他滑稽者流，从思想、艺术角度看，都可以见出《庄子》的影响。楚庄王二事，迹近“谬悠”，情属“荒诞”。优孟之为人，以嘻笑为怒骂，正言若反。《庄子》一书，以浪漫主义手法反映现实；司马迁的《优孟传》，又何尝不是如此。（赖汉屏）

秦楚之际月表(1)序司马迁

太史公(2)读秦楚之际，曰： 初作难，发于陈涉(3)；虐戾灭秦，自项氏(4)；拨乱诛暴，平定海内，卒践帝祚，成于汉家。五年之间，号令三嬗，自生民以来，未始有受命若斯之亟也。

昔虞、夏之兴，积善累功数十年，德洽(5)百姓，摄(6)行政事，考之于天，然后在位。汤、武之王，乃由契、后稷修仁行义十馀世，不期而

会孟津八百诸侯，犹以为未可，其后乃放弑。秦起襄公，章于文、缪、献、孝之后，稍以蚕食(7)六国，百有馀载，至始皇乃能并冠带之伦。以德若彼，用力如此，盖一统若斯之难也。

秦既称帝，患兵革不休，以有诸侯也，于是无尺土之封，堕坏名城，销锋镝，锄豪杰，维万世之安。然王迹(8)之兴，起于闾巷，合从讨伐，轶于三代，向秦之禁，适足以资贤者为驱除难耳。故愤发其所，为天下雄，安在无土不王。此乃传之所谓大圣(9)乎？岂非天哉，岂非天哉！非大圣孰能当此受命而帝者乎？

〔注〕

(1) 月表： 按月纪事之表。《史记索隐》引张晏："时天下未定，参错变易，不可以年记，故列其月。"

(2) 太史公： 即太史令。《史记正义》："司马迁自谓也。……迁为太史公官，题赞首也。"

(3) 陈涉： 即陈胜（？—前208），秦末农民起义领袖，阳城（今河南登封东南）人，涉为其字。秦二世元年（前209），他被征屯戍渔阳，同吴广在蕲县大泽乡起义。曾建立张楚政权，被推为王。后被叛徒庄贾杀害。

(4) 项氏： 指项羽（前232—前202），秦末农民起义军领袖。名籍，羽是其字，下相（今江苏宿迁西南）人。秦二世元年（前209），从叔父项梁在吴起义。曾在巨鹿之战中摧毁秦军主力。秦亡后自立为西楚霸王，楚汉战争中为刘邦击败，最后从垓下突围至乌江，自杀。

(5) 洽： 沾润。

(6) 摄： 代理。

(7) 蚕食： 如蚕食桑叶，喻逐步侵占。

(8) 王迹： 王者创业的功迹。功业可见者曰迹。

(9) 大圣： 至圣，指道德高尚完备的人。

颂本朝，而给首先发难的农民领袖陈涉、吴广，以及参加起义、后来成为汉高祖敌人的项羽的历史作用以充分的估计。他不畏讥评和迫害，列陈涉于“世家”，列项羽于“本纪”，表现了卓越的史识和史胆。本文评论秦、汉之间的史事，于陈氏起义之后、项氏灭亡之前，尊之曰“秦楚之际”，也持这种观点。

文章第一段论汉朝得国之速，为自古以来所未有。它把“发难”之功归于陈涉，“灭秦”之功归于项羽；只把“拨乱诛暴，平定海内，卒践帝祚”之功归于汉朝。全段六十二字，论事分三层，断制分明，笔极劲炼。末了“自生民以来”两句，用唱叹之笔总结，开始显示文章的跌宕风神。

第二段，从虞、夏、商、周、秦五朝创建帝业的长久和艰难，作为汉朝得国之速的对照，也作为第一段论点的进一步申述。叙事断制的分明与劲炼，同于前段；末了三句总评，也以唱叹为议论。“以德若彼，用力如此”，事分两类而唱叹如一；“盖一统若斯之难也”，跌宕如前段结语。

第三段，论秦朝统一之后，为了惩前毖后，防天下兵争再起，于是废诸侯分封之制，堕名城，销兵器，诛锄豪杰，想要以此来长保帝业，“维万世之安”；而想不到祸常起于细微，而出于人之所难料。陈涉、吴广，“起于闾巷”，不是诸侯出身；没有武器，揭竿而起；“合从（纵）讨伐”，声势之大与发展之速，“轶于三代”。作者概括、叙述到此，鉴古叹今之情，洋溢于怀，不能自已，遂一发出以唱叹：　到“向秦之禁，适足以资贤者为驱除难耳”，一转，一顿，一唱叹；“故愤发其所，为天下雄，安在无土不王”，接着又一转，二顿，一唱叹；“此乃传之所谓大圣乎？岂非天哉，岂非天哉”，接着又二转，三顿，三唱叹，后面两句又于言外表示汉朝之得天下，不完全是战功、知谋的人事之效，其中有主观力量之外的客观历史趋势和一系列的机遇的力量在，统归诸“天”，“微辞”贬语，含情尤远；“非大圣孰能当此受命而帝者乎”，一递进，一唱叹，但承接前句而来，又使赞美之辞成为表面上的“虚应”，更为深远微妙。这些唱叹之笔，思想感情接连转折起伏，语调不断跌宕，言简而情长，风神之美，更加得到充分的表现。

清浦起龙评此文为“宕往神行，千古逸调”；林云铭评为“曲折淡

宕”，指其富于风神言；张裕钊评为“雄逸恣肆，千古一人，其奇宕则韩、欧之所自出也”，兼指风神与气势，其气势，则表现在叙事的劲炼之中。（陈祥耀）

高祖功臣侯者年表(1)序司马迁

太史公曰： 古者人臣功有五品，以德立宗庙(2)、定社稷(3)曰勋，以言曰劳，用力曰功，明其等曰伐，积日曰阅。封爵之誓曰：“使河如带，泰山若厉，国以永宁，爰及苗裔(4)。”始未尝不欲固其根本，而枝叶稍陵夷(5)衰微也。

余读高祖侯功臣，察其首封，所以失之者，曰： 异哉所闻！《书》曰“协和万国(6)”，迁于夏、商，或数千岁。盖周封八百，幽、厉之后，见于《春秋》。《尚书》有唐、虞之侯伯，历三代千有馀载，自全以蕃卫(7)天子，岂非笃于仁义、奉上法哉？汉兴，功臣受封者百有馀人。天下初定，故大城名都散亡，户口可得而数者十二三(8)，是以大侯不过万家，小者五六百户。后数世，民咸归乡里，户益息，萧、曹、绛、灌(9)之属或至四万，小侯自倍，富厚如之。子孙骄溢，忘其先，淫嬖。至太初百年之间，见侯五，馀皆坐法陨命亡国，耗矣。网亦少密焉。然皆身无兢兢(10)于当世之禁云。

居今之世，志古之道，所以自镜(11)也；未必尽同。帝王者各殊礼而异务，要以成功为统纪(12)，岂可绲(13)乎？观所以得尊宠及所以废辱，亦当世得失之林也；何必旧闻？于是谨其终始，表其文，颇有所不尽本末；著其明，疑者阙之。后有君子，欲推而列之，得以览焉。

〔注〕

(1) 年表： 按年编排记述史事或人物事迹的表。

(2) 宗庙： 天子、诸侯祭祀祖先的处所，封建帝王将天下据为一家所有，世代相传，故常以宗庙作为王室、国家的代称。

(3) 社： 指土神。稷： 指谷神。古代君主都祭社稷，后以社稷代表国家。

(4) 苗裔（yì义）： 后代子孙。

(5) 陵夷： 衰落。

(6) 协和万国： 语出《尚书·尧典》。国，作“邦”。协和： 调和融洽。

(7) 蕃卫： 捍卫。蕃： 通“藩”，屏藩。

(8) 十二三： 十分之二三。

(9) 萧、曹、绛、灌： 指汉相国萧何、曹参，绛侯周勃、颍阴侯灌婴。

(10)兢兢： 小心戒慎的样子。

(11)镜： 借鉴。

(12)统纪： 纲纪。

(13)绲（hùn混）： 同“混”，混同。

技，实在惊人。而且一切转折与唱叹，皆出于自然，非有意做作，更使一些心慕手追者，不容易得其神与气。清林云铭评本文为“引古相形，轩轾绝殊，无限感慨”（《古文析义》），浦起龙评为“古今参会，笔有遥情，字含感慨”（《古文眉诠》），也是从跌宕风神方面去体会其佳处。（陈祥耀）

报任少卿书 司马迁

太史公牛马走(1)司马迁再拜言。少卿足下： 曩者辱赐书，教以顺于接物(2)、推贤进士为务。意气勤勤恳恳，若望(3)仆不相师，而用流俗人之言，仆非敢如此也。仆虽罢驽(4)，亦尝侧闻长者之遗风矣。顾自以为身残处秽(5)，动而见尤，欲益反损，是以独郁悒而与谁语。谚曰：“谁为为之？孰令听之？”盖钟子期死，伯牙终身不复鼓琴(6)，何则？士为知己者用，女为说己者容(7)。若仆，大质(8)已亏缺矣，虽才怀随、和(9)，行若由、夷(10)，终不可以为荣，适足以见笑而自点(11)耳。书辞宜答，会东从上来(12)，又迫贱事，相见日浅，卒卒无须臾之间(13)，得竭至意。今少卿抱不测之罪，涉旬月，迫季冬；仆又薄从上雍(14)，恐卒然不可为讳(15)，是仆终已不得舒愤懑以晓左右，则长逝者(16)魂魄私恨无穷。请略陈固陋，阙然久不报，幸勿为过！

仆闻之：“修身者，智之符(17)也；爱施者，仁之端也；取与者，义之表也；耻辱者，勇之决也；立名者，行之极也。”士有此五者，然后可以托于世而列于君子之林矣。故祸莫憯(18)于欲利，悲莫痛于伤心，行莫丑于辱先，诟莫大于宫刑。刑馀之人，无所比数(19)，非一世也，所从来远矣。昔卫灵公与雍渠同载(20)，孔子适陈；商鞅因景监见，赵良寒心(21)；同子参乘，袁丝变色(22)： 自古而耻之。夫以中材之人，事有关于宦竖，莫不伤气，而况于慷慨之士乎？如今朝廷虽乏人，奈何令刀锯之馀，荐天下豪俊哉！仆赖先人绪业(23)，得待罪辇毂下(24)，二十馀年矣。所以自惟(25)： 上之不能纳忠效信，有奇策才力之誉，自结明主；次之又不能拾遗补阙(26)，招贤进能，显岩穴之士(27)；外之又不能备行伍，攻城野战，有斩将搴旗之功；下之不能积日累劳，取尊官厚禄，以为宗族交游光宠。四者无一遂，苟合取容，无所短长之效，可见如此

矣。向者，仆常厕下大夫(28)之列，陪外廷(29)末议，不以此时引维纲，尽思虑；今以亏形为扫除之隶，在阖茸(30)之中，乃欲仰首伸眉，论列是非，不亦轻朝廷、羞当世之士耶！嗟乎嗟乎！如仆尚何言哉！尚何言哉！

且事本末未易明也。仆少负不羁之行，长无乡曲之誉，主上幸以先人之故，使得奏薄伎，出入周卫(31)之中。仆以为戴盆何以望天，故绝宾客之知，亡室家之业，日夜思竭其不肖之才力，务一心营职，以求亲媚于主上，而事乃有大谬不然者。夫仆与李陵(32)，俱居门下，素非能相善也，趣(33)舍异路，未尝衔杯酒，接殷勤之馀欢。然仆观其为人：　自守奇士，事亲孝，与士信，临财廉，取与义，分别有让(34)，恭俭下人(35)；常思奋不顾身，以徇国家之急。其素所蓄积也，仆以为有国士之风。夫人臣出万死不顾一生之计，赴公家之难，斯以奇矣。今举事一不当，而全躯保妻子之臣，随而媒孽(36)其短，仆诚私心痛之！且李陵提步卒不满五千，深践戎马之地，足历王庭(37)，垂饵虎口，横挑强胡，仰亿万之师，与单于连战十有馀日，所杀过半当(38)，虏救死扶伤不给。旃裘(39)之君长咸震怖，乃悉征其左右贤王，举引弓之人，一国共攻而围之。转斗千里，矢尽道穷，救兵不至，士卒死伤如积；然陵一呼劳，军士无不起，躬自流涕，沫血饮泣，更张空拳(40)，冒白刃，北向争死敌者。陵未没时，使有来报，汉公卿王侯，皆奉觞上寿。后数日，陵败书闻，主上为之食不甘味，听朝不怡；大臣忧惧，不知所出。仆窃不自料其卑贱，见主上惨怆怛悼，诚欲效其款款之愚。以为李陵素与士大夫绝甘分少(41)，能得人死力，虽古之名将，不能过也。身虽陷败，彼观其意，且欲得其当(42)而报于汉；事已无可奈何，其所摧败，功亦足以暴(43)于天下矣。仆怀欲陈之而未有路，适会召问，即以此指，推言陵之功，欲以广主上之意，塞睚眦(44)之辞；未能尽明，明主不晓，以为仆沮贰师，而为李陵游说，遂下于理(45)。拳拳之忠，终不能自列，因为诬上，卒从吏议。家贫，货赂不足以自赎；交游莫救，左右亲近，不为一言。身非木石，独与法吏为伍，深幽囹圄(46)之中，谁可告愬者！此真少卿所亲见，仆行事岂不然乎？李陵既生降，隤(47)其家声；而仆又佴之蚕室(48)，重为天下观笑，悲夫悲夫！事未易一二为俗人言也。

仆之先，非有剖符丹书之功，文史星历，近乎卜祝之间，固主上所

戏弄，倡优所畜，流俗之所轻也。假令仆伏法受诛，若九牛亡一毛，与蝼蚁何以异？而世又不与能死节者，特以为智穷罪极，不能自免，卒就死耳。何也？素所自树立使然也。人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。太上不辱先，其次不辱身，其次不辱理色(49)，其次不辱辞令，其次屈体受辱，其次易服(50)受辱，其次关木索、被棰楚受辱，其次剔毛发、婴金铁受辱，其次毁肌肤、断肢体受辱，最下腐刑极矣！传曰："刑不上大夫(51)。"此言士节不可不勉励也。猛虎在深山，百兽震恐；及在槛阱之中，摇尾而求食：　积威约之渐也。故士有画地为牢，势不可入；削木为吏，议不可对：　定计于鲜(52)也。今交手足，受木索，暴肌肤，受榜箠，幽于圜墙之中。当此之时，见狱吏则头枪地(53)，视徒隶则正惕息，何者？积威约之势也。及以至是，言不辱者，所谓强颜耳，曷足贵乎！且西伯，伯也，拘于羑里(54)；李斯，相也，具于五刑(55)；淮阴，王也，受械于陈(56)；彭越、张敖，南面称孤，系狱抵罪(57)；绛侯诛诸吕，权倾五伯，囚于请室(58)；魏其，大将也，衣赭衣，关三木(59)；季布为朱家钳奴(60)；灌夫受辱于居室(61)。此人皆身至王侯将相，声闻邻国，及罪至罔加，不能引决自裁，在尘埃之中，古今一体，安在其不辱也！由此言之：　勇怯，势也；强弱，形也。审矣，何足怪乎？夫人不能早自裁绳墨之外，以稍陵迟(62)，至于鞭箠之间，乃欲引节(63)，斯不亦远乎！古人所以重施刑于大夫者，殆为此也。

夫人情莫不贪生恶死，念父母，顾妻子；至激于义理者不然，乃有所不得已也。今仆不幸，早失父母，无兄弟之亲，独身孤立，少卿视仆于妻子何如哉？且勇者不必死节，怯夫慕义，何处不勉焉。仆虽怯懦欲苟活，亦颇识去就之分矣，何至自沉溺缧绁之辱哉！且夫臧获婢妾，由能引决，况仆之不得已乎？所以隐忍苟活，幽于粪土之中而不辞者，恨私心有所不尽，鄙陋没世(64)，而文采不表于后世也。

古者富贵而名摩灭，不可胜记，唯倜傥非常之人称焉。盖文王拘而演《周易》(65)；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》(66)；左丘失明，厥有《国语》(67)；孙子膑脚，兵法修列(68)；不韦迁蜀，世传《吕览》(69)；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》(70)；《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者(71)。乃如左丘无目，孙子断足，终不可用，退而论书策以舒

其愤，思垂空文以自见。仆窃不逊，近自托于无能之辞，网罗天下放失旧闻，略考其行事，综其终始，稽其成败兴坏之纪，上计轩辕，下至于兹，为十表，本纪十二，书八章，世家三十，列传七十，凡百三十篇，亦欲以究天人之际(72)，通古今之变，成一家之言。草创未就，会遭此祸，惜其不成，是以就极刑而无愠色。仆诚以著此书，藏诸名山，传之其人通邑大都，则仆偿前辱之责，虽万被戮，岂有悔哉！然此可为智者道，难为俗人言也。

且负下未易居(73)，下流多谤议(74)。仆以口语(75)遇此祸，重为乡党所笑，以污辱先人，亦何面目复上父母丘墓乎？虽累百世，垢弥甚耳！是以肠一日而九回，居则忽忽若有所亡，出则不知其所往，每念斯耻，汗未尝不发背沾衣也。身直为闺阁之臣(76)，宁得自引于深藏岩穴耶？故且从俗浮沉，与时俯仰，以通其狂惑。今少卿乃教以推贤进士，无乃与仆私心刺谬乎？今虽欲自雕琢，曼辞(77)以自饰，无益，于俗不信，适足取辱耳！要之死日，然后是非乃定。书不能悉意，略陈固陋，谨再拜。

〔注〕

(1) 太史公： 即太史令。此为司马迁自谓。牛马走： 谓如牛马一样供人驱使，犹言仆人，为司马迁自谦之词。

(2) 接物： 待人接物。

(3) 望： 抱怨。

(4) 罢： 同“疲”。驽（nú奴）： 驽马，跑不快的马。罢驽，喻人疲弱，才能低下。

(5) 身残处秽： 指身遭腐刑，处于受污辱的可耻地位。

(6) 钟子期、伯牙： 春秋楚国人。伯牙善鼓琴，志在高山流水。钟子期精于音乐，闻而知之。子期死，伯牙谓世无知音者，遂绝弦破琴，终身不再鼓琴。事见《吕氏春秋·本味》。

(7) 说： 通“悦”。容： 修饰打扮。

(8) 大质： 身体，体质。

(9) 随、和： 指随侯珠、和氏璧，均为天下至宝。喻指美好的才德。

(10)由、夷： 指许由、伯夷，均为古代品行高洁的贤士。

(11)自点： 自污。点，玷污，污辱。

(12)东从上来： 指随汉武帝从东方回长安。

(13)卒（cù促）卒： 匆促。间： 间隙。

(14)薄： 迫。雍： 古县名，在今陕西凤翔南。本春秋雍邑，秦曾建都于此。汉武帝常至此祭祀天神。

(15)不可为讳： 不可避忌，指任安不可避免要被处死。

(16)长逝者： 死者，指将死的任安。

(17)符： 符信，凭据。

(18)憯（cǎn惨）： 同“惨”。

(19)比数： 同列，相提并论。

(20)卫灵公： 春秋时卫国国君，名元，公元前534—前493年在位。雍渠： 卫灵公宠爱的宦官。

(21)商鞅： 战国时政治家，卫国人，公孙氏。名鞅，亦称卫鞅。景监： 秦孝公宠幸的太监。商鞅因景监推荐而被秦孝公重用。赵良： 秦国的贤士。

(22)同子： 指汉文帝时的宦官赵谈。司马迁避父讳，故称同子。袁丝： 即袁盎（丝为其字），汉文帝时以直谏名重朝廷。

(23)绪业： 遗业。

(24)待罪辇毂下： 谦词，指在皇帝周围做官。

(25)惟： 思。

(26)拾遗补阙： 为皇帝补救过失，指讽谏。

(27)岩穴之士： 古时隐士多山居，故称岩穴之士。

(28)下大夫： 太史令官禄六百石，位为下大夫。

(29)外廷： 即外朝。汉代朝官分内朝官和外朝官。汉武帝以侍中、常侍、给事中等近臣组成内朝，参与国家大事决策。丞相为首的外朝为执行一般政务的机关。

(30)阖茸（tà róng踏戎）： 卑贱。

(31)周卫： 宿卫周密，这里指宫禁。

(32)李陵： 西汉陇西成纪（今甘肃秦安）人，字少卿，名将李广之孙。善骑射。武帝时任骑都尉。曾率兵出击匈奴，战败投降。

(33)趣： 同“趋”。

(34)分别有让： 指待人接物能分别尊卑长幼，恪守礼节，有谦让的品德。

(35)下人： 指甘居人下。

(36)媒孽： 即媒蘖。媒，酒母；蘖，酒曲。酝酿之意，比喻构陷诬害，酿成其罪。

(37)王庭： 《文选》李善注：“单于所居之处，号曰王庭。”

(38)过半当： 超过一半。

(39)旃（zhān沾）裘： 毡制之衣，为匈奴所穿用。这里指匈奴。

(40)弮： 弩弓。李陵矢尽，故张空弓。

(41)绝甘分少： 拒绝接受甘美之物，能将仅有的少量东西分给别人。

(42)当： 相当，指抵罪之功。

(43)暴（pù铺）： 显露。

(44)睚眦（yá　zì牙字）： 怒目而视。这里指怨忿。

(45)理： 古代的司法机关。

(46)囹圄（líng　yǔ玲雨）： 监狱。

(47)隤（tuí颓）： 同“颓”，败坏。

(48)佴（èr二）： 相次，随后。蚕室： 狱名，宫刑者所居之室。《后汉书·光武帝纪下》注：“蚕室，宫刑狱名。宫刑者畏风，须暖，作窨室蓄火如蚕室，因以名焉。”

(49)理色： 道理，脸面。

(50)易服： 改穿囚服。

(51)传：　指《礼记》。语出《礼记·曲礼上》：“礼不下庶人，刑不上大夫。刑人不在君侧。”

(52)定计： 事先打算。鲜： 鲜明，明确。

(53)枪地： 即抢地，头触地。

(54)西伯：　指周文王。商末周初周族领袖，姬姓，名昌。商纣时为西伯，一度被纣囚禁于羑里（今河南汤阴北）。

(55)李斯： 秦丞相，后被赵高陷害，腰斩于市。五刑： 古代五种刑罚，指墨（脸上刺字）、劓（割鼻）、刖（断足）、宫刑、大辟（死刑）。

(56)淮阴：　即汉淮阴侯韩信，曾封楚王。公元前201年，有人上书告信欲谋反，高帝用陈平计，伪称将游云梦，会诸侯于陈（今河南淮阳），信至，令用刑具锁缚。械： 锁缚手足的刑具。

(57)彭越：　字仲，汉初昌邑（今山东金乡西北）人。封梁王。后被告发谋反，为刘邦所捕，下狱被杀。张敖：　汉初大梁（今河南开封西北）人。张耳子，嗣其父为赵王。因赵相贯高等谋刺高祖，被捕下狱。南面称孤： 称王。

(58)绛侯：　即周勃。勃以功封绛侯。吕后死后，与陈平诛杀吕产、吕禄等人，迎立文帝，任右丞相。后被人诬告，一度下狱。请室：　请罪之室，即囚禁有罪官吏的牢狱。

(59)魏其：　即窦婴。婴以功封魏其侯。后因与丞相田蚡交恶，被纠劾拘禁于都司空衙门的狱中。赭衣： 囚衣。三木： 加在犯人颈、手、足上的刑具。

(60)季布：　汉初楚人，任侠有名，项羽曾使率兵数次围困刘邦。项羽败后，刘邦以千金悬赏捉拿，他匿于濮阳周氏家。后接受周氏之计，髡钳（古代刑罚，剃去头发，用铁圈束颈）为奴，卖身给鲁国游侠朱家。

(61)灌夫： 曾为燕相。因辱骂丞相田蚡，被拘禁于居室。居室： 汉官署名，属少府，为拘禁犯人的处所。

(62)陵迟： 同“陵夷”，衰落。

(63)引节： 守节自杀。

(64)没世： 终身。

(65)文王拘而演《周易》： 相传周文王被纣囚于羑里，推演伏羲所画的八卦为六十四卦，成为《周易》。

(66)“屈原放逐”二句： 战国楚大诗人屈原因遭靳尚等人诬陷，被流放，作《离骚》。

(67)“左丘失明”二句： 春秋时鲁国史官左丘明失去视力后著《国语》。

(68)“孙子膑脚”二句： 孙子即孙膑，战国初军事家。他被庞涓处以膑刑（剜去膝盖骨），后撰写了《孙膑兵法》。

(69)“不韦迁蜀”二句： 吕不韦本商人，后为秦相，尊为相国。以罪免职，被迁往蜀地。曾命门客编撰《吕氏春秋》。《吕览》即《吕氏春秋》。

(70)“韩非囚秦”二句： 韩非，战国末思想家、法家代表人物。曾建议韩王变法图强，不见用。后出使秦国，李斯忌其才，入狱自杀。《说难》、《孤愤》为其所作篇名。

(71)“述往事”二句： 《文选》李善注：“言故述往前行事，思令将来人知己之志。”

(72)究天人之际： 探究天地自然与人类社会的关系。

(73)负下： 处低下的地位。未易居： 不容易生活。

(74)下流多谤议： 指自己居于下游容易遭到诽谤。

(75)口语： 指为李陵辩解。

(76)直： 同“值”，当。闺阁之臣： 指宦官一类的官职。

(77)曼辞： 美饰之辞。

其自身的遭遇，都有深刻的反映。文长一千三百余字，可分为六大段：首尾两段述复信延迟原因及复信时的心情；第二段述不配“推贤进士”的缘故；第三段述为李陵事下狱的经过；第四段述忍辱受刑；第五段述如何完成《史记》的写作。书中主要内容，有如下四个方面：

其一，反映了司马迁的光辉性格和封建统治者的一些恶劣行为。司马迁在书中称赞“慷慨之士”和“倜傥非常之人”，他自己正是地地道道的这种人。因为这样，他对受“腐刑”的耻辱，极为强调，认为“大质已亏”，“在阖茸之中”，至于“无可比数”，“虽累百世，垢弥甚耳”；如再“仰首伸眉，论列是非”，不但无地自容，而且“轻朝廷，羞当世之士”，绝不能再做什么“推贤进士”之事。越是强调自己受刑后的卑贱，越见出作者的倔强与对屈辱的不能容忍。他认为在受刑前理应“引决自裁”，不该苟且偷生，受此屈辱。这充分表现他性格的刚烈。他所以受此耻辱，又是出于正直敢言和对朝廷的忠诚。当李陵兵败投降匈奴的事件发生，在朝廷“大臣忧惧，不知所出”，“全躯保妻子之臣”及平时对李陵有“睚眦”之怨的人一片“媒孽其短”的声中，他挺身而出，说了一些公道话。李陵降敌，有失民族气节；但在当时，他的遭遇却又值得同情。司马迁与李陵无私交，然观察李陵平时的为人，“有国士之风”；兵败前的忠勇苦战，确有“出万死不顾一生”之概，情状感人。李陵之败，本来为汉武帝宠妃李夫人之兄贰师将军李广利所误，主要责任在彼。司马迁要武帝考虑李陵平日的为人及此次作战情况，略观动静。武帝袒护李广利，以为司马迁的发言，是“沮贰师”，即有伤李广利。遂如《史记》所载，“族陵母妻子”，断陵赎罪之路；并下司马迁于狱，施以酷刑，以泄私愤。这些，反映了司马迁性格的另一光辉侧面，并反映了汉武帝的处事不公、威福无常，以及朝官权贵的势利和无能。

其二，反映了封建刑狱制度的黑暗、残酷。汉初，原有纳钱谷可以赎罪和拜爵之举，司马迁受处分，“家贫，货赂不足以自赎；交游莫救；左右亲近，不为一言”。入狱后，以其性格的慷慨刚烈，也不免要“见狱吏则头枪地，视徒隶则正惕息”。他进而从周文王（西伯）、李斯、韩信（淮阴侯）、彭越、张敖、周勃（绛侯）、窦婴（魏其侯）、季布、灌夫等人入狱和受刑的事，指出在刑罚、狱官、狱卒的“积威约之势”的驱迫下，这些著名人物，包括自己在内，同样屈身受辱，“言不辱者，所谓

强颜耳”！这除了涉及人情冷暖和皇帝的“左右亲近”的畏怯之外，主要反映封建刑狱制度的黑暗和残酷。

其三，在我国文学史上，最早提出了“发愤著书”的理论。司马迁认为“腐刑”之辱不可忍，但书中却又指出自己碰到时，是“就极刑而无愠色”。为什么呢？这是因为他又认为死“或重于泰山，或轻于鸿毛”，当时未对祖国和人民做出志所久存、力所能及的重要贡献，轻易一死，“轻于鸿毛”；他的顽强的历史责任感不容许他这样做，他只得付出巨大的代价，咬着牙根忍受下来。他以自己的痛苦实践，并总结了周文王、孔子、屈原、左丘明、孙膑、吕不韦、韩非等人在患难中或残废中著书，以及“《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也”的大量事例，提出了发愤著书、患难著书的理论。这在我国文学史上是首创的，对于我国文学的发展，是有积极的推动作用的。

其四，揭露封建帝王对待史官的态度和自己写作《史记》的情况。书中揭露史官并不为封建帝王所重视，成为“主上所戏弄，倡优所畜”的职务。但作者担任史官，并不因受到这种待遇而消沮，他意识到史官责任的重大，立志要为祖国写出第一部规模宏伟、全面而有系统的通史，这就是他忍死忍辱，而用血泪、生命换来的《史记》一书。他艰辛地“网罗天下放失旧闻，略考其行事，综其始终，稽其成败兴坏之理”，要把《史记》写成能够“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的著作。实践证明，他坚强的意志和辛苦的劳动，使他达到这种目的，《史记》终于成为我国一部空前的、具有丰富史料、卓越史识，并有极高文学价值的伟大著作。书中这些话，对于我们理解《史记》这一部伟大著作，是很有帮助的。

书中所表达的这些思想内容，无疑都是可贵的。更为难能的，是作者能以非凡的文学才能，把这些思想内容，写得震撼人心，具有巨大的感染力。这种感染力，主要来自文章的激情和气势。司马迁既具有过人的激烈、慷慨和正义感强的性格，又有对于封建制度、封建统治的黑暗面的深切感受，对自己受刑以后的愤懑的长期郁积，对人生态度和历史责任感的反复思考，自然要在心中熔成一股火山下面的洪流、烈焰般的激情。一旦遇到写信的机会，又自然要迸喷而出，让这股洪流、烈焰去发放无限的光热。这就使文章无论是叙事或议论，都成为带着血泪、充

满悲愤的控诉，成为抒情诗化的最强音，力量所至，飙扫涛卷。这种气势力量，又通过文章的语言形式，主要表现于如下的三个方面：

其一，急言极论，接连倾泻。书中历叙士德的五种表现，自己受“腐刑”之辱的“无所比数”，自己出仕后的种种矛盾，李陵的为人及其苦战情况，朝廷对于李陵事件的反应，各种刑罚的耻辱性的比较，历史上著名人物受罚就刑的态度，历史上发愤著书的事例，《史记》的内容和写作意图，或连类而及，或对比相触，都是一事接着一事，一例接着一例，思绪涌发，语不中断，用重叠、排比的句式，一气倾泻而下，既显得内容洋溢充实，又显得气势浩荡强盛。

其二，磅礴感情，起伏盘旋。书中所写，以忍辱受刑、忍痛著书的感情为主。这种感情，四面磅礴，不断起伏、沁透于各段之中，特别在首尾两段，更是呼应盘旋，贯注到底。这更使文章的主旋律的力量周遍伸张，始终不懈，更加强了文章的气势。

其三，在奔放中又极尽曲折、顿挫的能事。这篇文章，从整体上看，是一气倾泻的；但每叙一事或每发一议，又往往是层次多而转接自然，以奔放的气机挟曲折的思路以行。这种曲折，既不伤文章的奔放气势，相反的又以顿挫的力量加强了它。如第一段自“若望仆不相师”至“而与谁语”，“何则”至“适足以见笑而自点耳”；第三段自“仆少负不羁之行”至“而事乃有大谬不然者”，自“其素所蓄积也”至“私心痛之”；第四段自“与蝼蚁何以异”至“用之所趋异也”，自“当此之时”至“曷足贵乎”；第五段自“少卿视仆于妻子何如哉”至“况仆之不得已乎”……凡此之类，不胜备举，都是层次转折既多，机调又奔放直下，顿挫有加，而气势更旺的。

由于如上的特色，故整篇文章，以其过人的丰富、强烈、奔放的思想感情，形成卓绝千古的浩荡雄伟的气势。宋真德秀评为“跌宕奇伟”；清方苞评为“如山之出云，如水之赴壑，千态万状，变化于自然，由其气之盛也。后来惟韩退之《答孟尚书书》类此”；林云铭评为“通篇淋漓悲壮，如泣如诉，自始至终，似一气呵成”；浦起龙评为“沉雄激壮，如江海之气，横空上出，摩荡六虚”： 都颇能得其气概。（陈祥耀）

【作者小传】

褚少孙

西汉史学家。颍川（今河南禹县）人，居沛（今属江苏）。元帝、成帝时（一说宣帝时）博士。后以文学为侍郎，好观览《太史公书》（即《史记》）列传，曾补其缺篇。明人辑有《褚先生集》。

西门豹治邺 褚少孙

魏文侯(1)时，西门豹为邺令(2)。豹往到邺，会长老，问之民所疾苦。长老曰："苦为河伯(3)娶妇，以故贫。"豹问其故，对曰："邺三老、廷掾(4)常岁赋敛百姓，收取其钱得数百万，用其二三十万为河伯娶妇，与祝巫(5)共分其馀钱持归。当其时，巫行视小家女好者，云是当为河伯妇，即娉取(6)。洗沐之，为治新缯绮縠(7)衣，闲居斋戒(8)；为治斋宫河上，张缇绛(9)帷，女居其中。为具牛酒饭食，十馀日，共粉饰之，如嫁女床席，令女居其上，浮之河中。始浮，行数十里乃没。其人家有好女者，恐大巫祝为河伯取之，以故多持女远逃亡。以故城中益空无人，又困贫，所从来久远矣。民人俗语曰，'即不为河伯娶妇，水来漂没，溺其人民'云。"西门豹曰："至为河伯娶妇时，愿三老、巫祝、父老送女河上，幸来告语之，吾亦往送女。"皆曰："诺。"

至其时，西门豹往会之河上。三老、官属、豪长者(10)、里父老皆会，以人民往观之者三二千人。其巫，老女子也，已年七十。从弟子女十人所，皆衣缯单衣，立大巫后。西门豹曰："呼河伯妇来，视其好丑。"即将女出帷中，来至前。豹视之，顾谓三老、巫祝、父老曰："是女子不好，烦大巫妪为入报河伯，得更求好女，后日送之。"即使吏卒共抱大巫妪投之河中。有顷，曰："巫妪何久也？弟子趣(11)之！"复以弟子一人投河中。有顷，曰："弟子何久也？复使一人趣之！"复投一弟子河中。凡投三弟子。西门豹曰："巫妪、弟子，是女子也，不能白(12)事，烦三老为入白之！"复投三老河中。西门豹簪笔磬折(13)，向河立待良久。长老、吏、傍观者皆惊恐。西门豹顾曰："巫妪、三老不来还，奈之何？"欲复使廷掾与豪长者一人入趣之。皆叩头，叩头且破，额血流地，

色如死灰。西门豹曰：“诺，且留待之须臾。”须臾，豹曰：“廷掾起矣。状(14)河伯留客之久，若(15)皆罢去归矣。”邺吏民大惊恐，从是以后，不敢复言为河伯娶妇。

西门豹即发(16)民凿十二渠，引河水灌民田，田皆溉。当其时，民治渠少烦苦，不欲也。豹曰：“民可以乐成，不可与虑始。今父老子弟虽患苦我，然百岁后，期令父老子孙思我言。”至今皆得水利，民人以给足富。十二渠经(17)绝驰道，到汉之立，而长吏以为十二渠桥绝驰道，相比近(18)，不可。欲合渠水，且至驰道合三渠为一桥。邺民人父老不肯听长吏，以为西门君所为也，贤君之法式不可更也。长吏终听置之。故西门豹为邺令，名闻天下，泽(19)流后世，无绝已时，几(20)可谓非贤大夫哉！

〔注〕

(1) 魏文侯： 即魏斯（？—前396），战国时魏国国君。公元前445—前396年在位。

(2) 西门豹： 复姓西门，名豹。邺： 今河北邯郸临漳西南。

(3) 河伯： 传说中的河神。

(4) 三老： 古代乡官，帮助县令、丞、尉推行政令。廷掾（yuàn愿）： 县令的属官。

(5) 祝巫： 古代从事通鬼神的迷信职业者。

(6) 娉（pìn聘）： 同“聘”。取： 同“娶”。

(7) 缯（zēng增）： 古代对丝织品的总称。绮（qǐ起）： 有花纹或图案的丝织品。縠（hú胡）： 有皱纹的纱。

(8) 斋戒： 古人在祭祀活动前沐浴更衣，戒酒，戒荤腥，独居，整洁心身，以示虔诚，称为斋戒。

(9) 缇（tí题）： 橘红色。绛（jiàng匠）： 深红色。

(10)豪长者： 地方上的豪绅。

(11)趣（cù促）： 催促。

(12)白： 禀告。

(13)簪（zān）笔： 张守节《史记正义》：“簪笔，谓以毛装簪头，长五寸，插在冠前，谓之为笔，言插笔备礼也。”磬（qìng庆）折： 弯腰如磬形，表示恭敬。磬，古代打击乐器，形状像曲尺，以玉或石制成。

(14)状： 类似，好像。表示揣测。

(15)若： 你们。

(16)发： 征发。

(17)经： 指纵向干渠。

(18)比近： 邻近。

(19)泽： 恩泽。

(20)几： 通“岂”。

自执导的好戏。从此以后，为河伯娶妇的陋习不禁自止，再也没有人敢提起了。

从革除为河伯娶妇这一陋习的过程中，可以看出西门豹胆识过人，谋略超群。他明知这一陋习由来已久，自己所面对的势力十分强大，不仅有恶势力的代表三老、廷掾与巫祝，而且还有被愚弄而并不觉悟的百姓。但他从长老的谈话中了解到这一陋习对百姓为害最烈，便毅然决然地担负起了移风易俗的重任，主动地向恶势力发起挑战，并且战而胜之。如果没有必胜的信心与压倒一切的气概，是不可能进行这一场表面上看来力量对比如此悬殊的斗争的。但西门豹又不是一个勇者的形象，而是一个智者的形象。他的识见与胆略并不是外露的，而是内含的，是他作为智者形象的深层性格结构的重要组成部分。因而，在革除为河伯娶妇陋习的整个过程中，听不到西门豹的一句豪言壮语，见不到他有任何剑拔弩张的表示，有的只是与识见胆略相联系的充满睿智的种种谈吐与行为。他在听取长老的介绍时，就已在心中孕育了一个革除陋习的成熟的方案，决心将计就计，以其人之道还治其人之身，利用为河伯娶妇的仪式来惩治假借河伯名义以中饱私囊的坏人。当他轻描淡写仿佛随便说出准备参加为河伯娶妇的仪式时，实际上已神不知鬼不觉地在为实施斗争方案跨出了坚实的一步。到了为河伯娶妇的日子，他解救女子，将大巫妪等一一投入河中，于香烟缭绕之中频动杀机，无不是经过深思熟虑，逐一作了精心的设计的。为解救女子，他传令："呼河伯妇来，视其好丑。"早已存心在"好丑"上做文章，并已准备好了答案——"是女子不好"。补救的办法也有了："烦大巫妪为入报河伯。"大概大巫妪还没有反应过来，纵然反应过来了，也容不得她分说，西门豹已"即使吏卒共抱大巫妪投之河中"。"即使"，说明是马上发令；"共抱"，表明有好几个人一起动手。紧接着又以事先想好的理由，将大巫妪的三个弟子以及三老一一投入河中。真是高潮迭起，惊心动魄。看来西门豹很懂得掌握斗争的节奏，在连沉数人以后，毕恭毕敬地长久地站在河边，装出静候河伯回音的样子。这是向对手施展的心理战术，让对手在陡然急转的形势面前正视自己的尴尬处境。尤其有趣的是，他还提出再让一人到河伯那里去催促大巫妪等人返回，但引而不发，不像对大巫妪那样"即使吏卒共抱""投之河中"，而是故意留出回旋的时间，好让廷掾与豪长者主动下跪求饶。西门豹则继续假戏真唱，一假到底，仍然以河伯作护法神与对手

从容周旋，直至把对手彻底击溃。至此，一个老谋深算、料事如神、玩强敌于股掌之上的智者形象十分传神地得到了表现。

第二部分写西门豹兴建水利，在第一部分中已有伏笔。长老在向西门豹介绍为河伯娶妇的有关情况时，就曾提到过民间俗语，即如果不为河伯娶妇，就会“水来漂没，溺其人民”。也就是说，必须为河伯娶妇，否则就会发大水，淹死人。第一部分写了不为河伯娶妇，至于后果会不会真的“水来漂没，溺其人民”，还有待于第二部分来回答。可见两部分看似游离，实则有着内在的紧密联系。后一部分在内容上可注意的有两点： 一是关于西门豹的远见卓识。百姓们嫌修渠吃苦，不想干，西门豹却毫不动摇。他说：“今父老子弟虽患苦我，然百岁后，期令父老子孙思我言。”一是关于西门豹兴建水利的深远影响。文中写到，百姓们都得到水利，由穷变富，后代官吏想要合渠水，改桥梁，百姓们认为是西门豹当年开凿的，不愿意改变。由此可见，西门豹在后人心目中的崇高地位。没有听说过西门豹在邺县给自己树立过记功的丰碑，但他为邺县百姓除弊兴利，这是他在邺县百姓的口碑中无意间留下的一段最好的记载。

西门豹在邺县做出的成绩，自然离不开他自身的条件，但也与他所处的特定历史环境有关。魏文侯魏斯代表新兴地主阶级的利益，师事卜商、段干木，任用李悝、吴起、西门豹等人，大刀阔斧地进行了政治、经济的改革，使魏国成为诸侯国中最为强大的国家。西门豹正是在魏斯的支持下来到邺县，顺应了这股改革的潮流才有所作为的。表面上看来，是西门豹这位英雄开创了邺县的新天地，实际上却是改革的大背景把他推到了历史的前台，归根结底还是历史造就了他这位英雄。通过本文，我们可以从一个侧面看出魏文侯时期魏国充满生机蓬勃发展的现实。

《西门豹治邺》在写作上的最大特点，是在历史散文中糅入小说、戏剧的笔法。文章构思巧妙，如同小说；冲突尖锐，又像戏剧。西门豹在听了长老的详细介绍之后，将计就计，表示要参加为河伯娶妇的仪式，在行文上，这是故作狡狯，有意不把窗户纸捅破，构思之巧，即使在以虚构擅长的小说中也属上乘。西门豹对大巫妪等人进行惩治，妙语连珠，险象环生，在正剧的严肃氛围中，演出了一幕又一幕令人喷饭的

幽默喜剧。如此富于戏剧性的表现，这在历史散文中也是颇见特色的。如果说《西门豹治邺》的艺术成就主要体现在成功地塑造了一个智者形象的话，那么，这一形象之得以塑造成功，在很大程度上又不能不归功于作者巧妙的构思与富于戏剧性的表现。据褚少孙在《史记·滑稽列传》中的自述，他平生“好读外家传语”。所谓“外家传语”，是指六经以外的史传、杂说。可见他治学不主一家，旁求博采，所见必多，这正是他能够写出并写好《西门豹治邺》的一个重要原因。（陈志明）

【作者小传】

王　褒

西汉辞赋家。字子渊。蜀资中（今四川资阳）人。宣帝时为谏大夫。以辞赋著称。其《洞箫赋》为早期的咏物之作，较有名。原有集，已散佚，明人辑有《王谏议集》。

洞　箫　赋 王　褒

原夫箫干之所生兮，于江南之丘墟(1)。洞条畅而罕节兮，标敷纷以扶疏(2)。徒观其旁山侧兮，则岖嵚岿崎，倚巇迤𡸁(3)，诚可悲乎其不安也。弥望傥莽，联延旷荡(4)，又足乐乎其敞闲也。托身躯于后土兮，经万载而不迁。吸至精之滋熙兮(5)，禀苍色之润坚。感阴阳之变化兮，附性命乎皇天。翔风萧萧而径其末兮(6)，回江流川而溉其山。扬素波而挥连珠兮，声磕磕而澍渊(7)。

朝露清泠而陨其侧兮，玉液浸润而承其根。孤雌寡鹤，娱优乎其下兮，春禽群嬉，翱翔乎其颠。秋蜩不食，抱朴(8)而长吟兮，玄猿悲啸，搜索乎其间。处幽隐而奥屏兮，密漠泊以㺇猭(9)。惟详察其素体兮(10)，宜清静而弗喧。幸得谥为洞箫兮，蒙圣主之渥恩。可谓惠而不费兮(11)，因天性之自然。

于是般匠施巧，夔妃准法(12)。带以象牙，掍其会合(13)。锼镂离洒，绛唇错杂(14)；邻菌缭纠，罗鳞捷猎(15)；胶致理比，挹纳掀攝(16)。于是乃使夫性昧之宕冥，生不睹天地之体势，暗于白黑之貌形；愤伊郁而酷𢘅，愍眸子之丧精；寡所舒其思虑兮，专发愤乎音声(17)。

故吻吮值夫宫商兮，和纷离其匹溢(18)。形旖旎以顺吹兮，瞋啗嘲以纡郁(19)。气旁迕以飞射兮，驰散涣以遐律(20)。趣从容其勿述兮，骛合遝以诡谲(21)。或浑沌而潺湲兮，猎若枚折；或漫衍而络绎兮，沛焉竞溢(22)。惏栗密率，掩以绝灭，嚌霵晔踕，跳然复出(23)。

若乃徐听其曲度兮，廉察其赋歌。啾咇哱而将吟兮，行锵鉅以和啰

(24)。风鸿洞而不绝兮，优娆烧以婆娑(25)。翩绵连以牢落兮，漂乍弃而为他(26)。要复遮其蹊径兮，与讴谣乎相和(27)。

故听其巨音，则周流汜滥，并包吐含，若慈父之畜子也(28)。其妙声，则清静厌㥄，顺叙卑达，若孝子之事父也(29)。科条譬类，诚应义理，澎濞慷慨，一何壮士，优柔温润，又似君子(30)。

故其武声，则若雷霆輘輪，佚豫以沸慎(31)。其仁声，则若飁风纷披，容与而施惠(32)。或杂遝以聚敛兮，或拔揉以奋弃(33)。悲怆怳以恻悊兮，时恬淡以绥肆(34)。被淋灑其靡靡兮，时横溃以阳遂(35)。哀悁悁之可怀兮，良醰醰而有味(36)。

故贪饕者听之而廉隅兮，狼戾者闻之而不怼(37)；刚毅强暴反仁恩兮，啴咽逸豫戒其失(38)。钟期、牙、旷怅然而愕兮，杞梁之妻不能为其气(39)。师襄、严春不敢窜其巧兮，浸淫、叔子远其类(40)。嚚、顽、朱、均惕复惠兮，桀、跖、鬻、博儡以顿悴(41)。吹参差而入道德兮，故永御而可贵(42)。时奏狡弄，则彷徨翱翔，或留而不行，或行而不留(43)。惮怫澜漫，亡耦失畴，薄索合沓，罔象相求(44)。

故知音者乐而悲之，不知音者怪而伟之。故闻其悲声，则莫不怆然累欷，撇涕抆泪；其奏欢娱，则莫不惮漫衍凯，阿那腲腇者已(45)。是以蟋蟀蛎蠖，蚑行喘息；蝼蚁蝘蜓，蝇蝇翊翊。迁延徙迤，鱼瞰鸡睨，垂喙蟹转，瞪瞢忘食，况感阴阳之和，而化风俗之伦哉(46)！

乱曰：　状若捷武，超腾逾曳，迅漂巧兮(47)。又似流波，泡溲泛漣，趋巇道兮(48)。哮呷吰唤，跻踬连绝，淈殄沌兮(49)。搅搜濘捎(50)，逍遥踊跃，若坏颓兮。优游流离，踌躇稽诣，亦足耽兮(51)。颓唐遂往，长辞远逝，漂不还兮(52)。赖蒙圣化，从容中道，乐不淫兮(53)。条畅洞达，中节操兮。终诗卒曲，尚馀音兮。吟气遗响，联绵漂撇，生微风兮(54)。连延络绎，变无穷兮。

〔注〕

(1) 箫： 箫竹；干： 小竹。江南之丘墟： 指江宁县慈母山，该山所生之竹最宜制作箫管。

(2) 洞： 通。条： 长。标： 立，直。敷纷： 茎多貌。扶疏： 叶密貌。

(3) 旁： 通“傍”。岖嵚岿崎： 山势险峻貌。倚巇（xī戏）迤嶙（mí靡）： 山势逶迤连绵险峻貌。

(4) 傥莽： 宽广貌。联延旷荡： 绵延广大貌。

(5) 滋熙： 润悦貌。

(6) 径： 经过，掠过。末： 竹梢。

(7) 磕（kē科）磕： 水击石相撞声。澍（zhù注）： 通“注”。

(8) 抱（fù附）： 附着。朴： 木皮。

(9) 奥屏（bìng并）： 深蔽。屏，同“屏”。漠泊： 竹密貌。獑猭（chēn chuán嗔船）： 相连貌。

(10)素体： 竹之本体。

(11)惠而不费： 给人以好处而自己亦无所耗费。语出《论语·尧曰》：“子曰：‘因民之所利而利之，斯不亦惠而不费乎？’”

(12)般： 公输般，墨子所称誉的巧匠。匠： 即匠石，古名匠，见《庄子·人间世》和《徐无鬼》。夔： 古乐官。《尚书·舜典》“帝曰：‘夔，命汝典乐，教胄子。’”妃： 舜妃，即湘君。屈原《九歌·湘君》：“吹参差兮谁思。”王逸注：“参差，洞箫也。”

(13)带： 装饰。掍（gǔn滚）： 同，混合。

(14)锼镂： 雕镂。离洒： 雕镂纹饰交错貌。绛唇： 箫孔以朱红装饰。

(15)邻菌缭纠： 箫管排列紧密，成一整体。罗鳞：如鱼鳞布列。捷猎： 参差。

(16)胶致理比（bì必）： 箫管排列紧密、有次序貌。挹抎（nì逆）擛（yè夜）攥（nié）： 箫管排列合乎体制貌。

(17)性昧之宕冥： 指盲人。性昧，不察世事。宕冥，过于幽冥。伊郁： 抑郁。酷恧（nǜ）： 极忧貌。愍（mǐn悯）： 忧惜。这几句是说，在这时叫那盲人来吹奏洞箫，盲人天生就失明，不见天地之形体，也不能分辨黑夜和白昼，因而郁愤中结，极度忧伤，哀惜自己眼睛失明。他们因少见世事而无过多的思虑，专意发愤吹奏洞箫，所以能够充分显示出洞箫的音声。

(18)“故吻吮”二句： 是说盲人吹奏洞箫皆和宫商曲调，音声和美，纷纷扬扬，四散传播。

(19)旖旎（yǐ nǐ椅你）： 柔美婀娜。此指盲人形体随箫声变换多姿多态。嗝（hàn汗）： 即颔，下巴。嘲： 咽下垂为嘲。这句是说盲人顺着吹箫的情感起伏，躯体也婀娜多姿，他的下巴、咽喉也随着吹箫上下活动，像是把胸中郁结的愁闷全都借箫声喷发出来。

(20)旁迕（wǔ午）： 旁出相逆。遨（jué决）律： 气出迟貌。这两句是说吹箫人呼吸换气之间气出迅疾或迟缓皆和音律。

(21)合遝（tà沓）： 盛多貌。这两句是说箫声吹奏的趋走从容无所乖律，演奏众多乐曲令人奇异。

(22)猎： 木折声。枚： 木枝。这四句是说箫声有时浑浑沌沌如水清之声，如折木

之声，有时箫声又悠扬连绵，丰沛充溢。

(23)惏栗（lín lì林力）：寒貌。密率：安静。掩：止息貌。嚌霵（xī jí吸辑）晔踕：众声疾貌。这四句是说箫声转而寒颤渐至细微以至无声，继而迅速地复起如跳跃迸出。

(24)廉：察。咇咋（bǐ zhì笔制）：声出貌。行：且。锛（chěn）钷（rén人）：声音舒缓貌。和啰：声迭荡相杂貌。这四句是说，如果慢慢谛听洞箫的曲律，仔细察视洞箫曲的名目，也将齐声低吟并且会情不自禁地缓缓顺口和歌。

(25)鸿洞：相连貌。嬈嬈：柔雅貌。这两句是说，如风吹其声连绵不绝，听来优悠柔雅，音声多姿多彩。

(26)牢落：稀疏零落貌。这两句是说，音声连绵渐至稀落，漂然尽散，了结旧曲，然后又起新歌。

(27)要（yāo腰）遮：拦截、阻留。这两句是说，吹奏洞箫要伺候歌者，如同在路上阻留住人一样，洞箫的演奏声要和歌唱的音律相和。

(28)“故听”四句：意思是说，听到歌者宏大之声，箫乐应当像慈父抚养儿子那样，给歌声以烘托和合，使其声能广布传远。

(29)厌瘞（yì艺）：安静深邃。达（tì剃）：滑。这四句是说，歌者声音清妙，箫乐就应当清微静远，像儿子侍奉父亲那样小心顺滑其声。

(30)科条：名目。澎濞（pì譬）：大水暴发波浪相击声。这六句是说，洞箫曲目应合乎义理，慷慨激烈之声犹如壮士高歌，优雅温柔之声又如同修养君子低声细吟。

(31)輘輪（líng hōng陵轰）：大声。佚豫：声音迅速传播。沸喟（wèi渭）：喧腾貌。

(32)颽（kǎi凯）风：南风。容与：宽和貌。

(33)杂遝：众多貌。拔揝（sà萨）：分散。这两句是说，箫声或众多音调相合聚以成合声，或分散诸音迅速去掉不必要的音调而以单调独鸣。

(34)怆怳：失意貌。恻惎（yù域）：悲伤貌。绥肆：迟缓貌，一说安纵。这两句是说，箫声有时奏出悲伤失意的音声，有时又奏出使人感到内心恬静淡然而放松的音声。

(35)被：及。淋灑（lí离）：指声音连绵不绝。阳遂：清通貌。这两句是说，及箫声有时细密如缕，有时又如洪水决堤旁出清畅之音。

(36)悁（yuān冤）悁：忧闷貌。醰（tán潭）醰：情趣深厚含蓄。这两句是说，箫声哀怨令人忧闷萦怀，箫声美好令人感到多情多味。

(37)廉隅：品行端方。怼（duì队）：怨恨。

(38)啴咦（chǎn dàn产诞）逸豫：舒缓自纵貌。这两句是说，强暴顽刚之人听了和美的箫声会一反而变为知仁义恩爱之情，行为和缓而警戒自己不要再有过失。

(39)钟期、牙、旷：钟子期、俞伯牙、师旷，皆是古代善乐知音之人。杞梁之妻：《琴操》曰：“《杞梁妻歌》者，齐邑杞梁殖之妻所作也。庄公袭莒，殖战而死，妻叹曰：‘上则无父，中则无夫，下则无子，外无所依，内无所倚，将何以立？吾

节岂能更二哉！’于是乃援琴而鼓之，曲终，遂自投淄水而死。”这两句意思是，钟子期、俞伯牙、师旷这些知音乐师们听到美好的洞箫声也怅然惊愕；杞梁妻虽然痛苦多感，听到美好的洞箫声也不会再感慨动气而痛不欲生。

(40)师襄、严春： 皆古之善鼓琴者。窜： 措。浸（qīn侵）淫、叔子： 皆古之知音的人。这两句是说，像师襄、严春这样善鼓琴的人，听到箫声也不敢施展其高妙的技巧，浸淫、叔子这样善解音律的人，听到箫声亦去而远之，不敢相与类比。

(41)嚚（yín银）、顽： 愚顽奸诈。《书·尧典》：“父顽，母嚚。”此指舜之父母。朱、均： 尧子丹朱，舜子商均，皆不肖之人。桀： 夏朝国君，以荒淫昏暴著称。跖： 盗跖。鬻： 同育，即夏育，猛勇之人。博： 申博，勇侠之人。一说为朱博。儡： 羸疾貌。悴： 憔悴。这句是说，箫之妙音可以感化愚顽奸诈不肖强暴之徒，使他们恢复聪慧，使他们凶恶之性得到改变。

(42)参差： 洞箫。御： 用。

(43)狡弄： 急奏箫曲。这四句是说，时时奏吹箫曲，音声如鸟儿彷徨翱翔于空中，或音声留顿而不远逸，或音声远逸而不留顿。

(44)惮恼（cǎo lǎo草老）： 寂静。澜漫： 分散。薄： 迫。罔象： 虚无。这四句说，箫声在寂静旷空中逐渐消散稀疏，迫求重沓则在虚无缥缈之中，即箫声余音尚袅袅依存。

(45)惮漫衍凯： 欢乐貌。阿那： 同“婀娜”。腲腇（wěi něi委馁）： 舒缓貌。

(46)蚑（qí奇）： 慢慢爬行。蝘蜓： 蜥蜴。蝇蝇翊翊： 游行貌。迁延徙迤： 却退貌。蜑（wān蜿）转： 盘旋貌。这十句是说，蟋蟀、尺蠖听到箫声徐徐爬行喘息，蝼蚁蜥蜴听到箫声游行爬动，鱼儿鸡子临食退却，垂口盘旋直视，昏然而忘其食。鱼鸟虫类皆受箫声所感，何况秉天地之气的人，人伦风俗怎么能不受箫声所感而转化呢！

(47)乱： 辞赋篇末总括全篇要旨的一段。意为： 总而言之，箫声如捷巧之人，超腾高空，敏捷而轻巧。

(48)泡溲： 盛多貌。泛逮： 微小貌。这三句是说，箫声又如流水湍急奔走于险道。

(49)哮呷吰唤： 咆哮呼唤而声大貌。跻踬： 上下升降。淈（gǔ骨）： 乱。殄（tiǎn舔）沌： 声杂不分。

(50)搅搜濘（xiào笑）捎： 水声。

(51)“优游”三句： 是说声音和缓分散，或稽留不散，也都是可耽玩。

(52)“颓唐”三句： 是说声音渐微渐无，一点点远去，飘散不还。

(53)“赖蒙”三句： 是说托赖君王圣化天下，从山间采得良竹，制成洞箫，从容和乐，中于大道，虽乐而不荒淫。

(54)漂撇： 余响少腾相击之貌。这三句是说，箫声遗响余音仍连绵不绝，随风飘荡。

洞箫是一种古老的吹奏乐器，但不同于现代的单管箫。古箫以竹管编排而成，大者二十三管，长三尺四寸，小者十六管，又名籁；一般以蜡密封底，无封底者则为洞箫。洞者，通也。洞箫音声清肃。王褒甚爱洞箫，故作赋以咏之。

《洞箫赋》从制作洞箫的材料——江南江宁县慈母山的竹枝写起，描叙了竹子的生长环境，述说了这种竹子最宜于制作洞箫的原委。继而又描绘了制作洞箫的考究工艺，形容了洞箫和美的音声，论说了洞箫吹奏的技艺，及其乐声陶冶人们情性心灵的巨大作用。刘勰说："子渊《洞箫》，穷变于声貌。"（《文心雕龙·诠赋》）细致的描叙铺写，充分表现出作者对洞箫这一乐器的熟悉和热爱，使此赋具有强烈的感染力，令人油然产生对洞箫的喜爱和向往之情。可以说，从《洞箫赋》问世以后，赋史上才开始涌现出细致描摹、歌咏器物的作品。自此，从东汉到魏晋，咏物赋遂形成了一个庞大的家族。

善于铺排是汉赋的共同特色，讲究辞藻夸饰是汉赋的共同风格，而形式僵化，堆砌辞藻，内容单薄又是汉赋的通病。《洞箫赋》独能扬长避短。它词藻华美又生动形象，用语准确而又鲜明，无有堆砌之弊，却极尽精巧之致。如叙江南之竹："洞条畅而罕节兮，标敷纷以扶疏"；"吸至精之滋熙兮，禀苍色之润坚"，如写洞箫制作的华美："带以象牙，掍其会合。锼镂离洒，绛唇错杂"，措辞用语之妙，足以令人叹赏。至于全赋音调和美，句式整饬，虽骈偶而不呆板凝滞，则又可见作者结撰之匠心。如"朝露清泠而陨其侧兮，玉液浸润而承其根。孤雌寡鹤，娱优乎其下兮，春禽群嬉，翱翔乎其颠"；"故贪饕者听之而廉隅兮，狼戾者闻之而不怒；刚毅强暴反仁恩兮，啿哑逸豫戒其失"，读来皆朗朗上口，铿锵有韵。由于王褒在此赋中成功地运用了骈偶铺排，对后世骈俪文体的发展，也起了一定的推波助澜的作用。由于洞箫赋专咏洞箫一物，从头到尾句句不离洞箫，叙述它的质地材料之由来，描摹它的形体容貌之华美，形容它的音响之美妙动听，陈述它的功能作用之感人，所以尽管全赋长达千余言，但语语落在实处，不显空洞和浮夸，反而使人感到结构紧凑，一气呵成。特别是几个"故"字领头句的运用，使全赋的意境步步深化演进，而结尾又余韵悠扬，使人不能不感叹其妙、其美。

王褒生活在汉赋极盛的时代。刘勰曾言："繁积于宣（汉宣帝）时，

校阅于成（成帝）世。进御之赋，千有馀首。”（《文心雕龙·诠赋》）那时，司马相如、枚皋、东方朔、王褒、扬雄先后以赋名世，他们对汉赋的发展都作出了各自的贡献。王褒的《洞箫赋》则是赋史上有名的咏物赋代表作。虽然王褒以前，荀况、贾谊等人已有咏物为题的赋作，但荀况《蚕赋》、《云赋》形式短小，语简意隐，有赋之名而无赋之实；而贾谊《鹏鸟赋》借物寓意，重在阐发议论，亦非意在咏物；只有自王褒的《洞箫赋》出，赋史上才真正出现了名副其实的咏物赋篇。此赋虽然没有什么巨大的思想意义，也没有什么讽谏，但是作为一篇艺术精品，仍具有不可低估的审美价值和陶冶人们情操的美学作用。（门岿）

【作者小传】

杨　恽

（？—前54）　西汉散文家。字子幼。华阴（今属陕西）人。司马迁外孙。习《太史公书》（即《史记》），好史学。宣帝时，任左曹，因告发霍氏谋反，任中郎将，封平通侯。后以过失免官，在与友人孙会宗书中对朝廷表示不满，被认为“大逆不道”，腰斩而死。

报孙会宗书 杨　恽

恽材朽行秽，文质无所底(1)，幸赖先人(2)馀业，得备宿卫。遭遇时变，以获爵位。终非其任，卒与祸会。足下哀其愚矇，赐书教督以所不及，殷勤甚厚。然窃恨足下不深惟其终始，而猥随俗之毁誉也。言鄙陋之愚心，则若逆指而文过；默而自守，恐违孔氏各言尔志之义(3)。故敢略陈其愚，惟君子察焉。

恽家方隆盛时，乘朱轮(4)者十人，位在列卿，爵为通侯(5)，总领从官，与闻政事。曾不能以此时有所建明，以宣德化，又不能与群僚同心并力，陪辅朝廷之遗忘，已负窃位素飡之责久矣。怀禄贪势，不能自退，遂遭变故，横被口语，身幽北阙，妻子满狱。当此之时，自以夷灭不足以塞责，岂意得全其首领，复奉先人之丘墓乎？伏惟圣主之恩，不可胜量。君子游道，乐以忘忧；小人全躯，说以忘罪。窃自念过已大矣，行已亏矣，长为农夫以没世矣。是故身率妻子，戮力耕桑，灌园治产，以给公上，不意当复用此为讥议也。

夫人情所不能止者，圣人弗禁。故君父至尊亲，送其终也，有时而既。臣之得罪，已三年矣。田家作苦，岁时伏腊，烹羊炮羔，斗酒自劳。家本秦也(6)，能为秦声。妇赵女也，雅善鼓瑟。奴婢歌者数人，酒后耳热，仰天抚缶而呼呜呜。其诗曰：“田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时？”是日也，拂衣而喜，奋袖低昂，顿足起舞，诚淫荒无度，不知其不可也。恽幸有余禄，方籴贱贩贵，逐什一之利。此贾竖之事，污辱之处，恽亲行之。下流之人，众毁

所归，不寒而栗。虽雅知恽者，犹随风而靡，尚何称誉之有？董生不云乎："明明求仁义，常恐不能化民者，卿大夫之意也；明明求财利，常恐困乏者，庶人之事也(7)。"故道不同不相为谋(8)，今子尚安得以卿大夫之制而责仆哉？

夫西河魏土(9)，文侯(10)所兴，有段干木、田子方(11)之遗风，凛然皆有节概，知去就之分。顷者足下离旧土，临安定(12)。安定山谷之间，昆夷(13)旧壤，子弟贪鄙，岂习俗之移人哉？于今乃睹子之志矣。方当盛汉之隆，愿勉旃，无多谈。

〔注〕

(1) 厎（zhǐ纸）：至。无所厎：即没有成就。

(2) 先人：指其父杨敞。敞官至丞相。

(3) 孔氏：孔子。各言尔志：据《论语·公冶长》，孔子对颜渊、季路说："盍（何不）各言尔志？"作者引此意在说明自己不能不回信表明观点。

(4) 朱轮：红色轮子的车。汉制，公卿列侯及二千石以上的官员都能乘朱轮。

(5) 通侯：爵位名。原为彻侯，因避汉武帝刘彻讳改为通侯。

(6) 家本秦也：杨恽为华阴人，属秦地。

(7) 董生：指汉代大儒董仲舒。下文两句引自董仲舒的《对贤良策》三。原文作："夫皇皇求财利，常恐乏匮者，庶人之意也。皇皇求仁义，常恐不能化民者，大夫之意也。"

(8) 道不同不相为谋：语出《论语·卫灵公》。

(9) 西河魏土：西河，战国时魏所置郡。魏文侯时吴起曾为西河守。辖境相当于今陕西华阴以北，黄龙以南，洛河以东，黄河以西地区。孙会宗为西河人，但汉之西河治所在平定（今陕西府谷县西北）。杨恽有意混为一谈，似是借以给孙会宗以难堪。

(10)文侯：即魏文侯，名斯。

(11)段干木：魏文侯时人，守道不仕，文侯请他作魏相，他不接受，于是文侯以客礼相待，以他为师，极为尊敬。田子方：亦魏文侯师。

(12)安定：汉郡名，故治在今宁夏固原市。当时孙会宗任安定郡守。

(13)昆夷：西戎，商、周时我国西北部的一个少数民族。

阴私”，故招来许多人的怨恨和嫉妒。后遭皇帝近臣太仆戴长乐诬告，而被贬为庶人。杨恽自然心怀不满，闲居后便治产业，造宅室，引起朝臣非议。友人安定郡太守孙会宗为此心感不安，便写信告诫他，认为大臣废退，当闭门惶恐，做出一种可怜样，而不应该治产业，通宾客。于是，杨恽便针对此信写了这篇流传千古的《报孙会宗书》，同时也因此信而触怒皇帝被腰斩长安，就连妻子儿女也被流配酒泉郡。杨恽因一封信而遭此杀身之祸，的确令人可悲可叹。清人吴楚材言：“宣帝处恽，不以戴长乐所告事，而以报会宗一书，异哉帝之失刑也。”（《古文观止》）可见这封信之非同一般了。

杨恽在这封书信的开首即言明致书孙会宗的缘由。信中他称自己“材朽行秽”，因“遭遇时变，以获爵位”，而“终非其任，卒与祸会”的不幸遭际。值此困顿之时，友人孙会宗不远千里“赐书教督以所不及，殷勤甚厚”，他自然是感激万分了，但令他深为遗憾的则是孙会宗并不理解他，而是“猥随俗之毁誉”。失望、愤慨之余，他只好依孔氏“各言尔志”之义而“略陈其愚”了。

信中他陈述自己沐浴皇恩，“总领从官，与闻政事”，但却不能有所建明，“以宣德化”，“已负窃位素飡之责久矣”。“遂遭变故，横被口语，身幽北阙，妻子满狱。”于是只好退而以小人自况，“身率妻子，戮力耕桑，灌园治产，以给公上”，又因此而遭世人讥议，这令他深感不解和愤懑。他认为自己的行为合乎天理人情，“圣人弗禁”，因此他才有“岁时伏腊，烹羊炮羔，斗酒自劳”，“奋袖低昂，顿足起舞”的“淫荒无度”之举了。并且还要行“贾竖之事”，“逐什一之利”。他以“君子”、“小人”，“卿大夫”、“庶人”的志尚不同替自己辩解：“道不同不相为谋”，你孙会宗怎么能用“君子”、“卿大夫”的标准来要求我这个“小人”、“庶人”呢？接着他以“习俗移人”之说，给孙会宗以有力回击： 你从“西河魏土”这样人杰地灵的地方调到“子弟贪鄙”的“昆夷旧壤”，你的志尚便也不言自明了。其尖刻、辛辣之气，愤慨之情，借给孙会宗的信完全表达了出来。

通读这篇不足七百字的书信，一股沉重、幽怨、愤激的情绪深深地攫住了人的心灵，一个有血有肉，敢于蔑视皇权，不顾封建礼法和世俗相抗争者的傲岸不羁的形象跃然纸上。

身为丞相之子、官居显要的杨恽，秉性刚直，敢想敢言，年轻时即以材能称，好结交英俊，名显朝廷。他在职期间任用贤能，崇法尚令，革除积弊。据《汉书》本传载："恽为中郎将，罢山郎，移长度大司农，以给财用。其疾病、休谒、洗沐，皆以法令从事。郎、谒者有罪过，辄奏免，荐举其高第有行能者，至郡守、九卿。郎官化之，莫不自厉，绝请谒货赂之端，令行禁止，宫殿之内，翕然同声。"正因为他的这一番作为得罪了朝中的权贵佞幸，于是就有人给他制造流言蜚语，最终被皇帝黜免。如果换了别人，也许只能"阖门惶惧，为可怜之意"，安分守己，徒唤奈何而了此一生了。但心怀不满的杨恽却没有走这条世俗为废退臣子所规定的结局。相反，他利用尚有余禄，"籴贱贩贵，逐什一之利"，以"小人"、"下流之人"自居。卿大夫化民为求仁义，他却甘为庶人，追逐物利。表面看，这是杨恽的"堕落"，实则是他对皇权、对不公正命运的反抗，只不过他不是以直接的方式，而是曲折地宣泄罢了。形式上的荒淫无度，饮酒作乐，追逐钱财的小人之行为，实质上是一个志存高远、"轻财仗义"之士的更为深层的内心痛苦，更是他敢于反抗、傲岸不羁的性格的表现。如果说他的这些言行已经招致朝廷不满的话，那么他所吟唱的那首秦曲则更为统治者所不能容忍了："田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时？"据《汉书》注家张晏解释："山高而在阳，人君之象也；芜秽不治，言朝廷之荒乱也。一顷百亩，以喻百官也。豆，贞实之物，当在囷仓，零落在野，喻己见放弃也。萁，曲而不直，言朝臣皆谄谀也。"既然朝政如此腐败，小人当道，方正不能见容，而己又无回天之力，便只好长歌当哭。"人生行乐耳，须富贵何时？"徒自安慰罢了。这首秦歌如此大胆地抨击朝政，当皇帝读到它时，杨恽被杀身的结局也就成为必然的了。杨恽的悲剧在中国漫长的封建社会中具有普遍性。自杨恽后，类似的文字狱，历代真是数不胜数。从杨恽来说，他不识"去就之分"，不遵从"温良恭俭让"的封建礼法；他豪迈不羁，嫉恶如仇，刚直不阿以至敢于蔑视皇权，奋力抗争，这一切，直接导致了他的毁灭。

杨恽这篇血泪凝成的文字，"满腹牢骚，触之倾吐，虽极蕴藉处，皆极愤懑"（余诚《重订古文释义新编》）。通篇行文沉郁顿挫，感情激越深沉，且多借正言反说、反言正说的方式，曲折淋漓地表达了一个废退臣子饱含冤屈、沉重愤激的情绪，刻画出一个敢于反抗世俗压力，蔑视

权贵、桀骜不驯的鲜明人物形象。（田和平）

【作者小传】

刘　向

（约前77—前6）　西汉经学家、目录学家、文学家。本名更生，字子政。沛（今江苏沛县）人。汉皇叔楚元王（刘交）四世孙。治《春秋穀梁传》，亦好《左氏传》。曾任谏大夫、宗正等。用阴阳灾异附会时政，屡次上书劾奏宦官、外戚专权。成帝时，任光禄大夫，终中垒校尉。曾校阅群书，撰成《别录》，为我国目录学之祖。又编有《楚辞》。所作辞赋三十三篇，今多亡佚，仅存《九叹》。原有集，已佚，明人辑有《刘中垒集》。另有《洪范五行传》、《新序》、《说苑》、《列女传》等，今存。又有《五经通义》，已佚，清马国翰《玉函山房辑佚书》辑存一卷。

《战国策》书录 刘　向

周室自文、武始兴，崇道德，隆礼义，设辟雍、泮宫、庠序之教(1)，陈礼乐、弦歌、移风之化，叙人伦，正夫妇，天下莫不晓然。论孝悌之义，惇笃之行，故仁义之道满乎天下，卒致之刑错(2)四十馀年。远方慕义，莫不宾服。《雅》、《颂》歌咏，以思其德。下及康、昭(3)之后，虽有衰德，其纲纪尚明。及春秋时已四五百载矣(4)，然其馀业遗烈，流而未灭。五伯(5)之起，尊事周室。五伯之后，时君虽无德，人臣辅其君者，若郑之子产、晋之叔向、齐之晏婴(6)，挟君辅政，以并立于中国，犹以义相支持，歌说以相感，聘觐以相交，期会以相一(7)，盟誓以相救。天子之命，犹有所行；会享之国，犹有所耻(8)；小国得有所依，百姓得有所息。故孔子曰："能以礼让为国乎，何有(9)？"周之流化，岂不大哉！

及春秋之后，众贤辅国者既没，而礼义衰矣。孔子虽论《诗》、《书》，定《礼》、《乐》，王道粲然分明，以匹夫无势，化之者七十二人而已，皆天下之俊也。时君莫尚之，是以王道遂用不兴。故曰："非威不立，非势不行。"仲尼既没之后，田氏取齐(10)，六卿分晋(11)，道德大废，上下失序。至秦孝公捐礼让而贵战争，弃仁义而用诈谲，苟以取

强而已矣(12)。夫篡盗之人，列为侯王(13)；诈谲之国，兴立为强(14)。是以转相放效(15)，后生师之，遂相吞灭，并大兼小，暴师经岁，流血满野。父子不相亲，兄弟不相安，夫妇离散，莫保其命，泯然道德绝矣。

晚世益甚，万乘之国七(16)，千乘之国五(17)，敌侔争权，尽为战国。贪饕无耻，竞进无厌；国异政教，各自制断；上无天子，下无方伯。力功争强，胜者为右。兵革不休，诈伪并起。当此之时，虽有道德，不得施设。有谋之强(18)，负阻而恃固，连与交质(19)，重约结誓，以守其国。故孟子、孙卿(20)儒术之士，弃捐于世；而游说权谋之徒，见贵于俗。是以苏秦、张仪、公孙衍、陈轸、代、厉之属(21)，生从横短长之说(22)，左右倾侧。苏秦为从，张仪为横。横则秦帝(23)，从则楚王(24)。所在国重，所去国轻。然当此之时，秦国最雄，诸侯方弱，苏秦结之，时六国为一，以傧背秦(25)。秦人恐惧，不敢窥兵于关中(26)，天下不交兵者二十有九年。

然秦国势便形利，权谋之士，咸先驰之。苏秦初欲横，秦弗用，故东合从。及苏秦死后，张仪连横，诸侯听之，西向事秦。是故始皇因四塞之固(27)，据崤、函(28)之阻，跨陇、蜀(29)之饶，听众人之策，乘六世之烈(30)，以蚕食六国，兼诸侯，并有天下。仗于谋诈之弊，终于(31)信笃之诚，无道德之教，仁义之化，以缀天下之心；任刑罚以为治，信小术以为道；遂燔烧诗书，坑杀儒士；上小尧、舜，下邈三王。二世愈甚，惠不下施，情不上达；君臣相疑，骨肉相疏；化道浅薄，纲纪坏败；民不见义而悬于不宁。抚天下十四岁，天下大溃，诈伪之弊也。其比王德，岂不远哉！孔子曰："道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格(32)。"夫使天下有所耻，故化可致也。苟以诈伪偷活取容，自上为之，何以率下？秦之败也，不亦宜乎？

战国之时，君德浅薄，为之谋策者，不得不因势而为资，据时而为故(33)。其谋扶急持倾，为一切之权，虽不可以临国教，化兵革，亦救急之势也。皆高才秀士，度时君之所能行，出奇策异智，转危为安，运亡为存。亦可喜，皆可观。

〔注〕

(1) 辟雍泮宫： 西周为天子所设的大学。《礼记·王制》："大学在郊，天子曰辟

雍，诸侯曰頖（同泮）宫。”辟雍“取其四面周水，圜如璧”（蔡邕《明堂月令论》）。泮宫，古时学宫前的水池，状如半月形。“泮之言半也。半水者，盖东西门以南通水，北无也。”（《诗·鲁颂·泮水》郑玄笺）庠序： 中国古代学校名。《孟子·滕文公上》：“设为庠、序、学、校以教之。……夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之。”

(2) 刑错（cù醋）： 通“措”。《史记·周本纪》：“故成、康之际，天下安宁，刑错四十余年不用。”《集解》引应劭曰：“错，置也。民不犯法，无所置刑。”

(3) 康： 周康王姬钊。昭： 康王之子昭王姬瑕。

(4) “及春秋时”句： 一般研究者认为，西周开始约当公元前1066年，于前722年（鲁隐公元年）进入春秋时代，二者相距尚不足四百年。此所云“四五百载”，或计算有出入；或以年代难考，约略计之而已。

(5) 五伯： 即五霸，通行的说法为齐桓公、晋文公、秦穆公、宋襄公、楚庄王。

(6) 子产： 即公孙侨，春秋时郑国执政。叔向： 羊舌氏，名肸，春秋时晋国大夫。晏嬰： 字平仲，春秋时齐国大夫。

(7) 歌： 赋诗言志。说： 申说己意。聘： 遣使聘问。觐： 诸侯朝见天子。期会以相一： 诸侯会见，以求意见一致。

(8) 有所耻： 以其可耻而不为。

(9) “孔子曰”二句： 所引孔子的话见《论语·里仁》。何有，有何困难之意。

(10)田氏取齐： 周安王十六年（公元前386），周天子正式承认田和为齐国诸侯。

(11)六卿分晋： 春秋晚期，晋国由赵、韩、魏、知、范、中行六卿专权，时孔子尚在。

(12)秦孝公： 秦国国君，名渠梁，公元前361—前338年在位。即位之初，布恩惠，振孤寡，招战士，明功赏。下令国中曰：“宾客群臣有能出奇计强秦者，吾且尊官，与之分土。”（见《史记·秦本纪》）后用商鞅变法，国以富强。

(13)篡盗之人，列为侯王： 指赵、魏、韩及田和。

(14)诈谲之国，兴立为强： 指秦。

(15)放效： 即仿效。

(16)万乘之国七： 此指战国时之大国秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕七国。

(17)千乘之国五： 指七雄之外的鲁、宋、卫、郑、中山五国，至战国时尚存者。

(18)不得施设。有谋之强： 一本作“不得施谋。有设之强”，“设”谓军备及要塞之类，亦通。

(19)连与： 国与国之间结成同盟。交质： 相互以亲属作抵押以取信对方。

(20)孙卿： 即荀子，名况。时人尊而号为“卿”。汉人避宣帝刘询嫌名讳，称为孙卿。

(21)苏秦、张仪、公孙衍、陈轸、（苏）代、（苏）厉： 六人均为战国时纵横

家，《史记》皆有传，其事迹《战国策》都有记载。

(22)生从横短长之说： 生，兴起。《史记·六国年表序》：“三国终之卒分晋，田和亦灭齐而有之，六国之盛自此始。务在强兵并敌，谋诈用而从衡（即“纵横”）短长之说起。”可参。故《战国策》亦称《短长书》。

(23)横则秦帝： 谓实行连横，可使秦国达成帝业。

(24)从则楚王（wàng旺）： 实行合纵，则楚便成为山东六国联合抗秦的领袖。

(25)傧： 通“摈”，排斥。

(26)“不敢窥兵”句： 《史记·苏秦列传》：“苏秦既约六国从亲，归赵，赵肃侯封为武安君，乃投从约书于秦。秦兵不敢窥函谷关十五年。”

(27)四塞（sài赛）之固： 谓国境四面险要。《史记·苏秦列传》：“秦四塞之国，被山带渭，东有关河，西有汉中，南有巴蜀，北有代马，此天府也。”

(28)崤： 崤山。函： 函谷关。

(29)陇： 今甘肃兰州以东一带。蜀，今四川省。

(30)六世： 指孝公、惠文王、武王、昭襄王、孝文王、庄襄王六代。烈： 功绩。

(31)终于： 一本“于”作“无”。

(32)“道之以政”六句： 见《论语·为政》。这一段历来解说颇有分歧。兹采用杨伯峻《论语译注》译文：“用政法来诱导他们，使用刑罚来整顿他们，人民只是暂时地免于罪过，却没有廉耻之心。如果用道德来诱导他们，使用礼教来整顿他们，人民不但有廉耻之心，而且人心归服。”

(33)据时而为故： 一本“为”字下有“画”字，“故”字属下句。

义等教化的作用，同时对战国谋士也一分为二，有批评，也有肯定。全文分为五大段。

第一段从西周之兴盛，强调道德礼义的作用。分成三大层。从开始到“《雅》、《颂》歌咏以思其德”为第一层，写西周的极盛时期教化大行的效果。“下及康、昭之后”到“百姓得有所息”为第二层，写周室衰微之后，遗业余烈，流传久远。重点在写“春秋”时期，五伯及其以后，人心仍有所维系。这一层里文势有起有伏，多用排比。如后面的几个“有所”句式，表现周德的久远。“故孔子曰”起为第三层，引孔子的话为证明，说明以礼让为国的重要，而用“周之流化，岂不大哉”的赞叹语作结，表现出作者对周代教化的无限向往之情。

第二段自“及春秋之后”至“泯然道德绝矣”，写春秋末至战国初期的动乱，强调废礼义用战争的祸害：“暴师经岁，流血满野，父子不相亲，兄弟不相安，夫妇离散，莫保其命。”可谓一字一泪，这和上一段“序人伦，正夫妇”那些话对比何等鲜明！作者的倾向性非常明显。这一段在结构上是承上起下，有过渡作用。

第三段用“晚世益甚”紧承上文，写战国连横合纵“兵革不休，诈伪并起”，“虽有道德不得施设”，然后举出几个代表人物。因为这是这部书里所谓“策”的主要谋画者，所以先述大势，然后说明孟子、荀卿的事迹不见于《战国策》的原因。对这两人是虚写，是宾，陪衬出下面苏秦、张仪等主角。这是写战国时合纵连横的变化情况。这一段仍然是为引起下一段服务。

第四段写秦结束战国的分立而又迅速灭亡的教训，分四层。“然秦国势便形利”至“西向事秦”为第一层，强调秦国的“势便形利”，谋士趋风，势必统一。“是故始皇”起至“下邈三王”，写秦始皇统一后的倒行逆施。这一段的内容和贾谊《过秦论上》近似，可以对参。这是第二层。“二世愈甚”至“岂不远哉”为第三层，写二世迅速灭亡，见出“诈伪之弊”。下面为第四层，引孔子的话，强调为国必须注重礼义教化，否则必将自取灭亡，秦之败正是必然结果。这一段的内容和第一段紧相对照，那一段也是用孔子的话做总结，然后赞叹：“周之流化，岂不大哉！”这一段也用孔子的话作结论，但在前面有“其比王德，岂不远哉”，后面又说“秦之败

也，不亦宜乎”，深致叹惜。这里虽未明说，但以秦为殷鉴的意思是非常明白的。这是这篇序的中心部分。

最后一段是从前面的议论上翻转过来，强调这部书的“可喜”、“可观”。先从“君德浅薄”说起，表明和西周盛世不可同日而语，然后强调这些“谋策者”不能不采用权谋。然后用“虽不可”句一抑，再用当时形势的特点加以肯定，“转危为安，运亡为存”。“虽不可”句，有些本子是这样读的：“虽不可以临国教化，兵革救急之势也。”意思也通。作“临国教，化兵革”和第一段呼应更为紧密。这段文章重点在阐明这部书内容的可取之处，认为当时的君主不可能谈仁义道德，实行礼义教化，只能用这些权谋来临时救急。这和一、二两段提到孔子、孟、荀的说法是一致的。但其中“不得不”的说法，容易使人误会无别的治国之道。后来宋人曾巩就这一点加以批判。

这篇文章以时间为顺序，以周秦为对比，阐明孔子关于治国以德化的主张的深远意义，以便有国者作为殷鉴，用意是明白的。语言多用整齐排比的句法，介乎骈散之间，而从谋篇到造句处处用对照说明问题，很能发人深省。其中所论述的形势变化和贾谊的《过秦论》很相近，但刘文和贾文比起来，缺少那种磅礴奔泻的气势，却另有一种平心静气、冲溶浑厚的特点。桐城派古文家姚鼐评说：“此文固不若《过秦论》之雄骏，然冲溶浑厚，无意为文，而自能尽意，若《庄子》所谓‘木鸡’者，此境亦贾生所无也。”（《古文辞类纂》卷六）这个评论很能反映出两种文风的特点，对比来读，更有收益。（周本淳）

【作者小传】

扬　雄

（前53—后18）　一作杨雄。西汉文学家、哲学家、语言学家。字子云。蜀郡成都（今属四川）人。为人口吃，不能剧谈，以文章名世。成帝时为给事黄门郎。王莽时，校书天禄阁，官为大夫。长于辞赋，多摹拟司马相如之作，其意多在讽谏。著有《法言》、《太玄》、《方言》，编有《训纂篇》。明人辑有《扬子云集》。

解　　嘲 扬　雄

客嘲扬子曰："吾闻上世之士，人纲人纪(1)，不生则已，生必上尊人君，下荣父母(2)。析人之珪(3)，儋(4)人之爵，怀人之符(5)，分人之禄；纡青拖紫(6)，朱丹其毂。今吾子幸得遭明盛之世，处不讳之朝，与群贤同行(7)；历金门(8)，上玉堂(9)，有日矣。曾不能画一奇(10)，出一策，上说人主，下谈公卿，目如耀星，舌如电光(11)，一纵一横，论者莫当(12)。顾默而作《太玄》(13)五千文，枝叶扶疏(14)，独说数十馀万言。深者入黄泉，高者出苍天，大者含元气，细者入无间(15)。然而位不过侍郎(16)，擢才给事黄门(17)。意者玄得无尚白乎(18)？何为官之拓落(19)也！"

扬子笑而应之曰："客徒欲朱丹吾毂，不知一跌将赤吾之族也(20)！往昔周网解结，群鹿争逸(21)，离为十二(22)，合为六七(23)，四分五剖，并为战国。士无常君，国无定臣；得士者富，失士者贫。矫翼厉翮，恣意所存(24)。故士或自盛以橐(25)，或凿坏以遁(26)。是故邹衍以颉颃(27)而取世资，孟轲虽连蹇(28)，犹为万乘师。

"今大汉左东海，右渠搜(29)，前番禺，后椒涂(30)，东南一尉，西北一候(31)。徽以纠墨，制以锓铁(32)；散以礼乐，风以诗书(33)；旷以岁月，结以倚庐(34)。天下之士，雷动云合，鱼鳞杂袭(35)，咸营于八区。家家自以为稷、契(36)，人人自以为皋陶(37)，戴缅垂缨而谈者(38)，皆拟于阿衡(39)，五尺童子，羞比晏婴与夷吾(40)。当途者升青云，失路者委沟渠，旦握权则为卿相，夕失势则为匹夫。譬若江湖之崖，渤澥之岛

(41)，乘雁集不为之多，双凫飞不为之少(42)。

“昔三仁(43)去而殷墟，二老(44)归而周炽；子胥(45)死而吴亡，种、蠡(46)存而越霸，五羖(47)入而秦喜，乐毅(48)出而燕惧；范雎以折摺而危穰侯(49)，蔡泽以噤吟而笑唐举(50)。故当其有事(51)也，非萧、曹、子房、平、勃、樊、霍则不能安(52)；当其无事也，章句之徒(53)，相与坐而守之，亦无所患。故世乱则圣哲驰骛而不足，世治则庸夫高枕而有馀。

“夫上世之士，或解缚而相(54)，或释褐而傅(55)；或倚夷门而笑(56)，或横江潭而渔(57)；或七十说而不遇(58)，或立谈而封侯(59)；或枉千乘于陋巷(60)，或拥篲而先驱(61)。是以士颇得信其舌(62)而奋其笔，窒隙蹈瑕(63)而无所诎也。当今县令不请士，郡守不迎师，群卿不揖客，将相不俛(64)眉。言奇者见疑，行殊者得辟(65)。是以欲谈者卷舌而同声，欲步者拟足而投迹(66)。向使上世之士处乎今世，策非甲科(67)，行非孝廉，举非方正(68)，独可抗疏(69)，时道是非：　　高得待诏，下触闻罢(70)，又安得青紫(71)？

“且吾闻之：　炎炎(72)者灭，隆隆(73)者绝。观雷观火，为盈为实，天收其声，地藏其热。高明之家，鬼瞰其室(74)。攫拏(75)者亡，默默者存；位极者宗危，自守者身全。是故知玄知默，守道之极(76)；爰清爰静，游神之庭(77)；惟寂惟漠，守德之宅。世异事变，人道不殊；彼(78)我易时，未知何如！今子乃以鸱枭而笑凤皇，执蝘蜓而嘲龟龙(79)，不亦病乎！子之笑我玄之尚白，吾亦笑子病甚，不遇俞跗与扁鹊(80)也，悲夫！”

客曰：“然则靡玄无所成名乎？范、蔡以下，何必玄哉(81)！”

扬子曰：“范雎，魏之亡命也。折肋摺髂(82)，免于徽索，翕肩(83)蹈背，扶服(84)入橐。激卬万乘之主，介泾阳、抵穰侯而代之(85)，当也。蔡泽，山东(86)之匹夫也，锁颐折颏，涕唾流沫(87)，西揖强秦之相，搤其咽而亢其气，拊其背而夺其位(88)，时也。天下已定，金革(89)已平，都于洛阳；娄敬(90)委辂脱挽，掉(91)三寸之舌，建不拔之策，举中国徙之长安，适也。五帝垂典，三王传礼，百世不易；叔孙通(92)起于枹鼓之间，解甲投戈，遂作君臣之仪，得也。吕刑靡敝(93)，秦法酷烈，圣汉权

制(94)，而萧何造律，宜也。故有造萧何之律于唐、虞之世，则悭(95)矣；有作叔孙通仪于夏、殷之时，则惑矣；有建娄敬之策于成周之世，则乖矣；有谈范、蔡之说于金、张、许、史(96)之间，则狂矣！夫萧规曹随，留侯(97)画策，陈平出奇，功若泰山，响若坻隤(98)，虽其人之赡(99)智哉，亦会其时之可为也。故为可为于可为之时，则从；为不可为于不可为之时，则凶。若夫蔺生(100)收功于章台，四皓(101)采荣于南山，公孙(102)创业于金马，骠骑(103)发迹于祁连，司马长卿窃赀于卓氏(104)，东方朔割炙于细君(105)：仆诚不能与此数子并，故默然守吾《太玄》。

〔注〕

(1) 人纲人纪：指为人取法的准则。

(2) “生必”二句：尊、荣，意为使人君受到尊崇，使父母得到荣耀。

(3) 析人之珪：谓分享人君赐给的玉器。人，指人君，下三句同此。

(4) 儋（dān丹）：同“担”，此指接受。

(5) 符：符信，古代官员执行朝廷命令的凭信。

(6) 纡青拖紫：谓身佩青色、紫色的印绶。汉制，丞相、太尉皆金印紫绶，御史大夫皆银印青绶。

(7) 行（háng杭）：行列。

(8) 金门：即金马门。被征召之士在公车门待诏，优异者在金马门待诏。

(9) 玉堂：汉宫殿名，文士待诏之处。

(10)奇：奇计。

(11)“目如”二句：形容论辩时，目光有神如星闪耀，口才敏捷如电迅疾。

(12)当：抵敌。

(13)顾：反而。《太玄》：即《太玄经》，是扬雄模仿《周易》所作的一部哲学著作。

(14)扶疏：枝叶茂密分披貌。这里比喻《太玄》的言辞丰盛。

(15)“深者”四句：形容《太玄经》的博大精深。

(16)侍郎：地位较低的侍卫官。

(17)给事黄门：汉官名，比一般的侍郎官地位稍高。

(18)“意者”句：双关语。语面是说想来黑色的莫非成了白色，语意为扬雄作《太玄》空无所得。

(19)拓落：失意貌。

(20)“不知”句：跌，失足。赤族：诛灭全族。

(21)“往昔”二句： 比喻周朝政权崩溃，诸侯纷争。

(22)十二： 指十二诸侯国，即鲁、齐、晋、秦、楚、宋、卫、陈、蔡、曹、郑、燕。

(23)六七： 指战国争雄的七国，即齐、楚、燕、韩、赵、魏六国及秦。

(24)“矫翼”二句： 谓士人游说君主如鸟儿自由飞翔，任意止息。

(25)自盛以橐： 指范雎入秦时曾藏于橐中。此指忍辱求仕。

(26)凿坏（péi培）以遁： 《淮南子·齐俗训》载，鲁君派人持币往聘颜阖为相，颜阖凿后墙而逃。此指拒不出仕。坏： 屋的后墙。

(27)邹衍： 战国齐人，名重诸侯，为燕王师。颉颃： 傲慢貌。

(28)“孟轲”二句： 连蹇，形容处境艰难。

(29)“今大汉”二句： 左，指东方。渠搜： 古西戎国名，在今新疆北部及中亚部分地方。右： 指西方。

(30)“前番”二句： 番禺，今广东广州市。椒涂，李善注引应劭说：“渔阳之北界。”约当今北京市以东、天津市以北及长城以南一带。前、后，指南、北方。

(31)尉： 指汉代所设的都尉府。候： 边境守望之所。

(32)“徽以”二句： 意谓对于罪犯，轻则捆绑，重则死刑。徽，束缚。纠墨，指绳索。

(33)散： 指宣传。风： 感化。

(34)“旷以”二句： 意谓让人民用长时间修建学舍去求学。旷，耗费。倚庐，指学舍。

(35)“雷动”二句： 形容天下之士如雷动之群起，如云合之相聚，如鱼鳞之众多。

(36)稷契： 指周始祖后稷、商始祖契。

(37)皋陶（yáo姚）： 相传舜时贤臣。

(38)“戴缁”句： 指士大夫。缁（xǐ洗），束发的帛。

(39)阿衡： 代称伊尹。商伊尹曾任阿衡官职。

(40)晏婴： 晏子，春秋齐景公相。夷吾： 即管仲，春秋齐桓公相。

(41)渤澥（xiè谢）： 古代称东海的一部分，即渤海。

(42)“乘雁”二句： 比喻朝廷人才众多，加几个不显多，少几个也不觉少。乘（shèng胜），古计量以四为乘。

(43)三仁： 指商纣王时三贤微子、箕子、比干。《论语·微子》：“微子去之，箕子为之奴，比干谏而死。孔子曰：‘殷有三仁焉。’”

(44)二老： 指伯夷和姜尚。据《孟子·离娄上》，伯夷和姜尚得知周文王善养老者，于是避开纣王而归之。

(45)子胥： 姓伍，名员（yún云），春秋吴国大臣。曾佐吴王阖闾伐楚破郢，吴

王夫差即位后，听信谗言，赐剑迫子胥自杀。九年后吴被越所灭。

(46)种、蠡： 指春秋越国大夫文种、范蠡。辅佐越王勾践灭吴称霸。

(47)五羖（gǔ古）： 指百里奚。《史记·秦本纪》： 百里奚原为虞国大夫，晋灭虞后做了俘虏，作为陪嫁的臣子送入秦国。后逃亡至楚，秦穆公知其贤，用五张羖（黑公羊）皮把他赎回，与他谈论国事，非常高兴，并授以国政。

(48)乐毅： 《史记·乐毅列传》载，乐毅为燕将，率兵伐齐，攻城七十多。燕昭王死，惠王即位，心疑乐毅，乐毅惧诛而投奔赵国，赵封为望诸君，以威胁燕、齐，于是惠王感到恐惧。

(49)“范雎”句： 范雎，《史记·范雎列传》载，范雎是战国魏人，初随须贾出使齐国，被须贾所疑，归国后被打得折肋断齿。后化名张禄逃亡秦国，游说秦昭王驱逐秦相穰侯魏冉而代之。折摺（lā拉），指折肋断齿。摺，打断。

(50)“蔡泽”句： 蔡泽，《史记·蔡泽列传》载，蔡泽为战国燕人，初说诸侯失败，便请魏国相士唐举看相，唐举见他相貌丑陋，便笑他说： 听说圣人没有好的相貌，大概指的就是你吧。后在唐举的启发下，蔡泽入秦游说，取代范雎而做了秦相。噤吟，下巴上曲貌。

(51)其： 指天下。事： 指乱事。

(52)“非萧”句： 萧，萧何，辅佐刘邦建立汉朝，为丞相。曹，曹参，继萧何为汉惠帝丞相。子房，张良，字子房，佐刘邦定天下，封留侯。平，陈平，汉朝开国功臣，曾与周勃合谋平定诸吕之变。勃，周勃，汉开国功臣。樊，樊哙，佐刘邦定天下，曾任左丞相。霍，霍光，汉昭帝时为大司马大将军，辅政。昭帝死，迎立昌邑王刘贺为帝，因其淫乱而废去，更立宣帝。

(53)章句之徒： 只会诵读经文的庸陋小儒。

(54)解缚而相： 《左传·庄公九年》载，管仲事公子纠出奔鲁国，鲍叔牙奉公子小白出奔莒国。后小白即位为齐桓公，管仲被囚禁归齐，鲍叔牙亲解其缚，并推荐他做了齐桓公的相。

(55)释褐而傅： 相传傅说（yuè悦）曾在傅岩筑墙，殷武丁访得，任为相。释褐，脱去布衣换官服，指做官。

(56)倚夷门而笑： 《史记·魏公子列传》载，秦攻赵，赵求救于魏，魏王畏秦而观望不前，信陵君欲入秦军拼死，往辞夷门（大梁城东门）守卫者侯嬴，侯嬴不表示意见。信陵君行至半路折回，侯嬴笑着说： 我本来就知道你会回来的。信陵君问他原由，他就为信陵君出计，窃符救赵。

(57)横江潭而渔： 《楚辞·渔父》载，屈原放逐江南，渔父劝他随波逐流，全身远祸。

(58)“七十”句： 《史记·十二诸侯年表》：“孔子明王道，干七十馀君，莫能用。”

(59)立谈封侯： 《史记·平原君虞卿列传》： 虞卿游说赵孝成王，一见而得黄金白璧，二见而拜为上卿。

(60)“或枉”句： 《吕氏春秋·下贤》载，齐桓公曾一日三次来到小臣稷家，都未得

见，从者劝止，齐桓公仍坚持要见到他。

(61)拥篲（huì会）先驱： 《史记·孟子荀卿列传》：“（驺子）如燕，昭王拥篲先驱，请列弟子之座而受业，筑碣石宫，身亲往师之。”篲，扫帚。驺子，即驺（一作邹）衍，战国末哲学家。

(62)信其舌： 指发挥其口才。信，通“伸”。

(63)窒（zhì制）隙蹈瑕： 意为乘机会、钻空子。

(64)俛： 同“俯”。

(65)辟： 罪。

(66)“欲谈”两句： 意思是士人不敢说话，也不敢有所作为，只是人云亦云，亦步亦趋。拟，模仿。

(67)策非甲科： 策，汉代考试取士，将政事、经义等问题写在简策上，让应考者对答，称为“策问”，简称“策”。策问分为射策和对策。甲科，汉科举考试分为甲乙丙三科，甲科最上，入选者为郎中。

(68)“行非”二句： 孝廉、方正，汉代选举官吏的两种科目名。以孝敬廉洁著称的人可举为孝廉，以品行端方、正直贤良著称的人可举为贤良方正。

(69)抗疏： 向皇帝上疏直言。

(70)下触闻罢： 谓次一等的触犯皇上，便通知罢而不用。

(71)青紫： 指汉代高官佩印的青绶和紫绶，参见注(6)。此代指高官。

(72)炎炎： 火光炽盛。

(73)隆隆： 雷声巨大。

(74)“高明”二句： 谓富贵者，将有鬼神窥伺其覆灭。高明，指富贵者。以上八句是阐发《周易》“丰”卦的盛衰倚伏之理。“丰”卦卦画为下离上震。震为雷，离为闪电。《周易·丰》：“象曰： 雷电皆至，丰。”

(75)攫拏（jué ná决拿）： 争夺。

(76)“知玄”二句： 谓懂得沉静无为之理是守道的最高标准。李善注引《淮南子》：“天道玄默，无容无则。”

(77)“爰清”二句： 谓淡泊无欲可以神游物外。李善注引《老子》：“知清知静，为天下正。”

(78)彼： 指上世之士。

(79)“今子”二句： 鸱枭、蝘蜓，猫头鹰、壁虎，比喻愚者。凤皇、龟龙，比喻贤者，此自喻。二句用《荀子·赋篇·佹诗》“螭龙为蝘蜓，鸱枭为凤皇”语意。

(80)俞跗（fù付）： 上古黄帝时良医。扁鹊： 战国时良医。

(81)“范蔡”二句： 谓范雎、蔡泽以来的文士靠游说取得功名，似不必用玄理吧！

(82)髂（qià恰）： 腰骨。

(83)翕（xì细）肩： 收缩肩膀。

(84)扶服： 通“匍匐”。

(85)“激卬”二句： 意谓范雎人秦激怒秦昭王，离间他同泾阳君、穰侯的关系，而做了秦相。卬，同“昂”。介，指离间。抵（zhǐ纸），攻击。

(86)山东： 指崤山或华山以东地区。

(87)“钦颐”二句： 谓蔡泽相貌丑恶，下巴上曲，鼻梁陷塌，涕唾满面。钦（qīn亲）颐，下巴上曲。颔（è饿），鼻梁。

(88)“西揖”四句： 意思是说蔡泽见了秦相范雎，以利害恐吓要挟，取而代之。搤咽亢气，指用言语进行要挟威胁。搤（è恶），同“扼”。

(89)金革： 犹言甲兵，代指战争。

(90)娄敬： 即刘敬。《史记·刘敬叔孙通列传》载，娄敬拉着车子去陇西服役，经过洛阳，卸下车子，向刘邦建议建都长安，刘邦采纳了他的意见，并赐以刘姓。

(91)掉： 指鼓动。

(92)叔孙通： 本为秦博士，在刘邦夺天下时归汉。刘邦定天下后，他招集儒生制定了君臣之间的礼仪，使贵贱有差别，尊卑有等级。

(93)吕刑： 泛指周代刑法。《尚书·吕刑篇》： 周穆王命司寇吕侯制定刑法。靡敝： 败坏。

(94)权制： 制定法典。

(95)悻（pī批）： 谬误。

(96)金张： 指金日磾（mī dī密低）、张安世。二人汉宣帝时与大将军霍光同执国政，显贵一时，后以“金张”代称显宦。许： 指汉宣帝皇后许氏之父许广汉。史： 指汉宣帝祖母史良娣之兄史恭及其长子史高。后以“许史”代称外戚。

(97)留侯： 指张良。

(98)响： 指声誉。坻隤： 岩石崩倒。此以山崩巨响喻声誉远扬。

(99)赡： 充足。

(100)蔺生： 蔺相如。章台： 秦国宫殿名。《史记·廉颇蔺相如列传》： 秦昭王想用十五城换取赵国和氏璧，赵王派蔺相如奉璧入秦，在章台献给秦王。蔺相如见秦王无换城之意，便用巧计完璧归赵。

(101)四皓： 指秦汉之际东园公、绮里季、夏黄公、用（lù路）里先生等四隐士，四人须发皆白，故称四皓。汉初刘邦召之不出，后刘邦欲废太子，吕后用张良计迎四皓，使辅佐太子，刘邦遂取消废太子的打算，四人因此尊荣。

(102)公孙： 即公孙弘。汉武帝元光五年（前130）征召贤才，公孙弘被录取为第一名，待诏金马门。

(103)骠骑： 指骠骑将军霍去病。曾率兵击匈奴，深入祁连山，杀敌甚多。

(104)“司马”句： 司马长卿，即司马相如，字长卿。娶临邛富商卓王孙之女卓文君，卓王孙终分财产给他。赀（zī资），指财物。卓氏，指卓文君之父卓王孙。

(105)“东方朔”句：　《汉书·东方朔传》载，汉武帝赐肉群臣，近日暮，主持分肉的大臣未至，东方朔独自割肉而去。次日汉武帝责问他，他自责说：“朔来！朔来！受赐不待诏，何无礼也！拔剑割肉，一何壮也！割之不多，又何廉也！归遗细君（东方朔之妻），又何仁也！”武帝笑而宽恕了他。

答，这样，便可以毫无顾忌地列述史实，将“往昔”与“今大汉”逐层对比：　　先是士人不同命运的对比。春秋战国时代，诸侯纷争，称雄逞霸，“得士者富，失士者贫”，历史的潮流将士人推向政治舞台的最前列，入国事君，自由选择；而汉代一统天下，思想一尊，随着政治竞争的消失，人才的多寡无损于大汉帝业，因而“青云”、“沟渠”之殊，“卿相”、“匹夫”之别，变在旦夕。这里的对比有力地说明了社会决定着士人的命运，暗示了“位不过侍郎”不是个人的遭遇，而是一代士人的悲剧。命运的不同，其作用必然不同。接着从士人不同作用来对比。汉以前的时代，士人的得失、存亡决定了国家兴衰成败的命运，殷墟周炽，吴亡越霸，秦喜燕惧，雄辩地证明了这一点。汉代社会太平，天下无患，连“庸夫高枕而有馀”，士人自然无须发挥其才干了。这层对比说明士人作用的发挥也全不由己，都是“世乱”、“世治”的时代需求所决定的，处在欲竭尽智力而不得的时代，个人的政治才华是无法发挥的。最后是士人不同地位的对比。春秋战国时代，囚徒为相者有之，奴隶得举者有之，或立谈封官，或枉驾君主，士人都能伸张其志而“无所诎”；当今大汉，士人面临“言奇者见疑，行殊者得辟”的险恶处境，只能“卷舌”附和，“拟足”随从，而不能提出自己的政治见解。这三层古今对比，清楚地表明时代不同，士人的命运、作用、地位绝然悬殊，生当汉世，士人的才华无须发挥，也无法发挥，更不能发挥，从而有力地反驳了客子对扬子处朝日久而“不能画一奇，出一策”的嘲笑，进而讥讽客子无知“自守者身全”之理，以愚笑贤。这一段的嘲笑与反驳，实为无情地嘲弄社会，讥刺时政，交待了无以得志的客观原因。

上文从社会对待士人的角度来辩解的，那么士人如何对待社会呢？这正是客子嘲笑扬子的第二个问题： 著《太玄》是成名的唯一途径吗？下文正是从这个问题入手来谈个人的困境。作者一连列举了自春秋以来士人成名的宽广之路： 范雎为相，蔡泽夺位，娄敬定都，叔孙制礼，萧何造律，张良画策，陈平奇计，他们都能各逞其志，这并不是他们特别有智慧，而是“会其时之可为也”。那么作者是处在“可为之时”还是“不可为之时”呢？扬雄则从同他人的对比中委婉地作了回答。蔺相如、四皓、公孙弘、霍去病、司马相如、东方朔，他们处于“可为之时”，因而成名立业；相比之下，“仆诚不能与此数子并”，这暗示了自己处于“不可为”的时代，所以不能从仕途上取得功名，留给自己成名的唯一道路只

有“默然独守吾《太玄》”了。这一段的辩解，表明了作者自己身处困境而不愿同流合污的处世态度，表达了有志无时的愤懑之情。

本文的语言排比纵横，偶句连起，形成了犀利明快、深刻有力的风格特征。“当涂者升青云，失路者委沟渠；旦握权则为卿相，夕失势则为匹夫。”这两组偶句，前者从上下空间的云沟喻明仕途升沉之悬殊，后者从旦夕时间的短暂来形容士人得失之迅变，由此有力地突现了士人不幸的遭遇，尖锐地揭露了时政摧残人才的罪恶。“当今县令不请士，郡守不迎师，群卿不揖客，将相不俛眉。”作者连用四个否定排比句，当权者自下而上无人任用人才的恶习暴露无遗，世道如此，仕途哪有文人立足之地呢！如此锋芒毕露的语言，在汉赋作品中是不多见的。文如其人，这种语言风格的形成与扬雄“简易佚荡”的性格、“不汲汲于富贵”的品德是密切相关的。同时，本文富有哲理的论断、讥讽嘲弄的反语时见，语言又显得深沉委婉。“为可为于可为之时，则从；为不可为于不可为之时，则凶。”这是历史的沉痛告诫，也是扬雄生不逢时的深沉悲叹，呼喊出了旧时代士人共同的沉郁心声。“幸得遭明盛之世，处不讳之朝，与群贤同行”，这是反语，辛辣地讽刺了朝政的腐败。士大夫们以贤圣自我标榜的丑恶灵魂，在“家家自以为稷契，人人自以为皋陶”的称美中现出了原形。（章沧授）

逐　贫　赋 扬　雄

扬子遁居，离俗独处。左邻崇山，右接旷野。邻垣(1)乞儿，终贫且窭(2)。礼薄义弊，相与群聚。惆怅失志，呼贫与语：“汝在六极(3)，投弃荒遐。好为庸卒，刑戮相加。匪惟幼稚，嬉戏土沙。居非近邻，接屋连家(4)。恩轻毛羽，义薄轻罗(5)。进不由德，退不受呵(6)。久为滞客，其意谓何？人皆文绣，余褐不完(7)；人皆稻粱，我独藜飧。贫无宝玩，何以接欢？宗室之燕，为乐不槃(8)。徒行负笈，出处易衣(9)。身服百役，手足胼胝(10)。或耘或耔(11)，沾体露肌。朋友道绝，进官凌迟(12)。厥咎安在？职(13)汝为之！舍汝远窜，昆仑之颠；尔复我随，翰飞戾天(14)。舍尔登山，岩穴隐藏；尔复我随，陟彼高冈。舍尔入海，泛彼柏舟(15)；尔复我随，载沉载浮(16)。我行尔动，我静尔休。岂无他人，从我何求？

今汝去矣，勿复久留！”

贫曰：“唯唯。主人见逐，多言益嗤。心有所怀，愿得尽辞。昔我乃祖，宣其明德，克佐帝尧，誓为典则。土阶茅茨，匪雕匪饰(17)。爰及季世，纵其昏惑。饕餮(18)之群，贪富苟得。鄙我先人，乃傲乃骄。瑶台琼榭，室屋崇高；流酒为池，积肉为崤(19)。是用鹄逝，不践其朝。三省吾身(20)，谓予无訾(21)。处君之家，福禄如山。忘我大德，思我小怨。堪寒能暑，少而习焉；寒暑不忒(22)，等寿神仙。桀跖不顾，贪类不干。人皆重蔽(23)，予独露居；人皆怵惕，予独无虞(24)！”言辞既罄(25)，色厉目张，摄齐而兴，降阶下堂。“誓将去汝(26)，适彼首阳。孤竹二子(27)，与我连行。”

余乃避席，辞谢不直(28)：“请不贰过(29)，闻义则服。长与汝居，终无厌极。”贫遂不去，与我游息。

〔注〕

(1) 邻垣： 指邻居。

(2) 窭（jù具）： 贫且简陋。此句语出《诗·邶风·北门》：“终窭且贫，莫知我艰。”

(3) 六极： 谓六种极凶恶的事，贫为其四。《尚书·洪范》：“六极，一曰凶短折，二曰疾，三曰忧，四曰贫，五曰恶，六曰弱。”

(4) 接屋连家： 谓贫与己相傍不离。

(5) “恩轻”二句： 意谓贫待人薄恩少义。

(6) 呵： 大声斥责。

(7) 褐： 粗布衣。

(8) 槃（pán盘）： 快乐。

(9) “徒行”二句： 负笈（jí及）： 背着书箱。出处易衣： 谓生活穷困，在家穿破衣，外出换衣装。

(10)胼胝（pián zhī骈支）： 指手掌、足底所生的老茧。这里形容辛勤劳苦。

(11)“或耘”句： 耔： 培土。这句语出《诗·小雅·甫田》：“适彼南亩，或耘或耔。”

(12)凌迟： 指晋升的希望逐渐衰微。

(13)职： 主要。

(14)“翰飞”二句： 翰，高（飞）。戾，至。“翰飞”句语出《诗·小雅·小宛》：“宛彼鸣鸠，翰飞戾天。”二句意谓贫困像鸟儿高飞上天一样紧随自己。

(15)“泛彼”句： 泛，泛游。此句语出《诗·鄘风·柏舟》：“泛彼柏舟，亦泛其流。”

(16)“载沉”句： 载，又。此句语出《诗·小雅·菁菁者莪》：“泛泛杨舟，载沉载浮。”

(17)“土阶”二句： 意谓住的房屋非常简陋。

(18)饕（tāo滔）餮（tiè）： 传说中的一种贪食恶兽。此喻贪婪的奸邪之人。

(19)崤（xiáo淆）： 山名，在今河南洛阳洛宁县北。这里指山。

(20)三省（xǐng醒）吾身： 谓时时反省自己的言行。语出《论语·学而》：“吾日三省吾身。”

(21)愆（qiān千）： 同“愆”，过失。

(22)忒（tè特）： 差错。

(23)重蔽： 重重遮蔽。此指深宫幽院。

(24)虞： 忧虑。

(25)罄（qìng庆）： 尽。

(26)誓将去汝： 这句语出《诗·魏风·硕鼠》：“誓将去女，适彼乐土。”

(27)孤竹二子： 指商孤竹君的两个儿子伯夷、叔齐。相传商灭亡后他们不食周食，隐居首阳山（即今山西永济市南的雷首山）。

(28)不直： 不止。

(29)贰过： 重犯上次所犯的过失。语出《论语·雍也》：“不迁怒，不贰过。”

苦、愤激之情的强烈表露。同时，作者安排内我取胜的结局，正反映了旧时代不得志的知识分子所走过的共同人生之路。

本文由主客的一辩一答构成前后两个部分。前一部分写主人的怒斥，展现出外我的形象。扬雄历仕汉成、哀、平三帝，到头来却“离俗独处”，“惆怅失志”。他愤恨这贫困的境遇，于是对“贫”进行寻根列罪的控诉。扬子清醒地看到自己的艰难处境，根源在贫。贫本是六凶之一，谁沾上了它，必然遇到“好为庸卒，刑戮相加”的悲惨命运，正因为自己与贫“久为滞客”，而带来了一系列的不幸：　生活贫寒，衣食不继，“人皆文绣，余褐不完；人皆稻粱，我独藜飧”；劳形苦身，仕途困窘，“身服百役，手足胼胝”，“朋友道绝，进官凌迟”；精神孤寂，有悲无欢，“贫无宝玩，何以接欢？宗室之燕，为乐不槃”。这里对贫的怒斥，实际上是在倾诉自己不幸的身世，控诉社会对他的不公平的待遇。我们结合作者的身世则不难看出这种用心。《汉书·扬雄传》载，扬雄历仕三帝，却“三世不徙官”，始终做个小小的“给事黄门”郎官；王莽新政后又“投阁几死”，终老“家素贫，耆酒，人希至其门”。这官场的失意，生活的贫寒，门庭的冷落，与赋文所叙完全吻合。扬雄正视过贫困命运的挑战，设法摆脱它。赋篇接着写扬子的“远窜”、“登山”、“入海”，千方百计地避开“贫”的跟随，然而“贫”始终“尔复我随”。扬子的努力无济于事，怒斥无效，避开不能，便严厉地对“贫”下了驱逐令，由此强烈地表达了作者不甘贫困的抗争精神，深刻地说明士人的贫困乃是社会的悲剧、时代的不幸。

扬雄不甘于贫困，又无法摆脱贫困，更不去以不正当的手段获取富贵，于是就守贫自洁，以贫为乐，在内我的精神世界中寄托着人生的志趣。赋的后半部分以“贫”的反驳曲尽其情。“贫”在遭受主人严厉的责骂、驱逐之后，没有退让，而是理直气壮、针锋相对地申辩。主人责他为祸根，他却列举先祖的功德：“克佐帝尧，誓为典则”，凡是抛开“贫”的君主无不骄侈淫逸，灭国亡身。主人指责他的罪状，他却一一视为美德：　因贫而平生无祸，“福禄如山”；因贫而能耐寒暑，“等寿神仙”；因贫而奸邪无犯，持美保洁。主人下令驱逐，“贫”毫无惭愧，毅然“誓将去汝，适彼首阳”，隐遁自洁。这里以“贫”的有力辩解，强烈地表现了作者守贫乐道的平生志趣和精神追求，确有孔子不慕富贵、颜

回“不改其乐”的遗风。这正像《汉书》本传所描述的扬雄形象：“为人简易佚荡，口吃不能剧谈，默而好深湛之思，清静无为，少耆欲，不汲汲于富贵，不戚戚于贫贱，不修廉隅以徼名当世。家产不过十金，乏无儋石之储，晏如也。自有大度，非圣贤之书不好也；非其意，虽富贵不事也。”

《诗经》的四言体在汉代诗歌中失去生气而被五言所代替，而在汉代赋作中却重放异彩，出现了不少完整的四言佳作，无论是咏物还是抒情都各尽其妙。刘胜的《文木赋》以精彩的比喻取胜，贾谊的《鹏鸟赋》以深刻的哲理感人，扬雄的《酒赋》以深远的寓意流芳，而这篇《逐贫赋》以特有的诙谐风趣别具一格。全文构思奇异，作者假设抽象概念的“贫”与人对答辩驳，雅谑相间，庄谐相生，颇有戏剧性的情趣：写扬子严肃庄重，他牢骚满腹，怨集于贫，怒言责骂，愤然喝令；写“贫”玩世不恭，始为平心静气，继而冤情大作，以至“色厉目张”，誓将决裂；最后以主人自悔、谅解，与贫重新和好。如此构造的寓言故事首尾完整，情节颇为生动，寓言人物的个性也十分鲜明突出，寓意隽永而耐人寻味，对后世产生了深远的影响，正如清人浦铣在《复小斋赋话》中所说：“扬子云《逐贫赋》，昌黎《送穷文》所本也。至宋、明而《斥穷》、《驱戆》、《礼贫》之作纷纷矣。”（章沧授）

【作者小传】

毛　亨

相传是古文诗学“毛诗学”的开创者。一说西汉鲁（郡治今山东曲阜一带）人；一说河间（郡治今河北献县东南）人。据称其诗学传自子夏，曾作《毛诗故训传》，以授毛苌。世称亨为“大毛公”。但《汉书》只言毛公，不载名字；汉末郑玄《诗谱》谓“大毛公为《故训传》于其家，河间献王得而献之，以小毛公为博士”。三国时，吴陆玑又说“大毛公”名亨，“小毛公”名苌，而其传授世次又与唐陆德明《经典释文·叙录》引三国时吴徐整说不同。曾引起今文经学家魏源等的怀疑。

毛　诗　序 毛　亨

《关雎》(1)，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉(2)，用之邦国焉(3)。风，风也，教也；风以动之，教以化之。

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

故诗有六义焉，一曰风(4)，二曰赋(5)，三曰比(6)，四曰兴(7)，五曰雅(8)，六曰颂(9)。上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏(10)，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。是以一国之事(11)，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。颂

者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。是谓四始(12)，诗之至也。

然则《关雎》、《麟趾》(13)之化，王者之风，故系之周公。南，言化自北而南也(14)。《鹊巢》、《驺虞》(15)之德，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。《周南》、《召南》(16)，正始之道，王化之基。是以《关雎》乐得淑女以配君子，忧在进贤，不淫其色；哀窈窕(17)，思贤才，而无伤善之心焉。是《关雎》之义也。

〔注〕

(1) 关雎： 《诗·国风·周南》首篇篇名，所以后来说是“风之始也”。旧说《关雎》诗写后妃事，指的是周文王妃太姒。

(2) 用之乡人焉： 据《仪礼·乡饮酒礼》，乡大夫行乡饮酒礼时，以《关雎》合乐。《正义》解释为“令乡大夫以之教其民也”。

(3) 用之邦国焉： 据《仪礼·燕礼》，诸侯行燕礼燕饮其臣子及宾客时，歌乡乐《关雎》。《正义》解释，为“令天下诸侯以之教其臣也”。

(4) 风： 总括其意，当有风化、风俗和讽刺三义。

(5) 赋： 郑玄注《周礼·春官·大师》（下同）说：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”但后人大都认为只是“直书其事”、“体物写意”的表现手法。

(6) 比： 郑玄解为“见今之失，不敢斥言，取比类以言之”。后人大都认为是明比的手法。

(7) 兴： 郑玄解为“见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之”。后人大都认为兴有即物起兴，用作发端，或有意，或无意；有意者用意较为隐晦。

(8) 雅： 郑玄解为“言今之正者以为后世法”。近人梁启超《释四诗名义》解作夏声，即中原正声云。

(9) 颂： 郑玄解为“颂今之德，广以美之”。清阮元《释颂》认为是舞诗，近人王国维《说周颂》考其乐曲速度较为舒缓。

(10)谲谏： 隐约曲折地劝谏而不直率以言。

(11)“是以一国之事”六句： 据《正义》，一人之本和言天下之事者，都是指作诗之人。一人者，用一人之心，来表一国之心；又总天下之心，由一人以达之。

(12)四始： 《正义》引郑玄答张逸云：“风也，小雅也，大雅也，颂也，此四者，人君行之则为兴，废之则为衰。”又引《郑笺》：“始者，王道兴衰之所由。”其后异说颇多，不具列。

(13)《麟趾》： 即《麟之趾》，《诗·国风·周南》中最后的诗篇。

(14)南，言化自北而南也： 《毛传》：“谓其化从岐周被江、汉之域也。”

(15)《鹊巢》、《驺虞》： 《鹊巢》是《诗·国风·召南》中的首篇。《驺虞》是

《诗·国风·召南》中最后的诗篇。

(16)《周南》、《召南》： 清马瑞辰《毛诗传笺通释》说：“周、召分陕，以今陕州之陕原（今河南陕县）为断，周公主陕东，召公主陕西。乃诗不系以陕东陕西而各系以南者，南盖商世诸侯之国名也。”宋程大昌《考古编》认为南是乐歌。近人郭沫若《甲骨文字研究·释南》又考定南为一种乐器，孳乳为曲调之名。

(17)哀窈窕： 哀即“爱”。郑玄训“衷”，殊欠妥。扬雄解“善心为窈，善容为窕”。

之“大序”；其各序一诗之由者，谓之“小序”，后来宋人大都相承此说。唐成僎《毛诗指说》又以各诗序文第一句称为“小序”，以后文字都属“大序”。孔颖达《毛诗正义》又以《关雎》前列诸文皆为“大序”。今既选此节全文，自当以孔氏为准，无暇与其他异说辩难。

序中所说的“《关雎》，后妃之德也”，“《关雎》、《麟趾》之化”等等，自然是汉人穿凿附会上去的东西，与作诗的本意无涉。譬如同一首《关雎》，毛诗以为美诗，三家诗又以为刺诗，《韩诗外传》卷五又以为美诗，与《内传》不同。忽美忽刺，漫无定准。当然，在人世间原不乏丑恶的现象和美好的憧憬，作为反映社会现实的诗自不免有美有刺，但如果把所有的诗都说成是非美即刺，就未免将文学的表现看得过于政治化和简单化了。这种立论自然是不足为训的，不过，正如恩格斯在《致康·施米特》（1890年10月27日）中所说：“他们的产物，包括他们的错误在内，就要反过来影响全部社会发展。”（见《马克思恩格斯全集》第三十七卷第489页）比如，后世许多深文周纳的文字狱，甚至旧红学中的索隐派，似乎都与这套说诗的方法有牵连。这也就是我们务必要对这种错误的说法加以深究的原因。

此序之论除有此弊之外，可取之说有三：

首先是对诗的认识问题。闻一多在《歌与诗》一文中，曾考出“志”有“记忆”、“记录”、“怀抱”三个意义，以证“志”即是“诗”。这是就语源来立说的。但随着社会的变迁和字义的变化，汉代所说的“志”，已是诗人的“情志”了。一方面，在心为“志”，因“情”动于中而发言为诗，言之不足固可嗟叹永歌、手舞足蹈，以取其“发乎情”之真；但另一方面，却也不是任情之所之的，必须有所节制而能“止乎礼义”，这就是要达到诗之善。

其次是对诗所反映的内容偏重于社会性和政治性方面。即认为从诗可以观政知世，用诗可以教民化俗。这个观点在序中是极为明确地阐明了的。

第三是论诗的艺术功用，说“正得失，动天地，感鬼神，莫近于《诗》”。这里从诗的思想作用谈到了艺术特性，这也就触及了美的问题。至于说到《诗》的六义，这里虽然只解释了“风”、“雅”、“颂”三

义，可也涉及到体和用的问题。“主文而谲谏”云云，就很突出地指出了刺上之“风”的艺术特色。

《诗序》的作者问题，历来是聚讼纷纭的。《四库全书总目提要》卷十五论《诗序二卷》，参考诸说，“定序首二句，为毛苌以前经师所传，以下续申之词，为毛苌以下弟子所附”，态度比较谨慎。后崔述《读风偶识·通论诗序》，始根据《后汉书·儒林传》之意，坐实为卫宏所著。然其绪说实本诸前人，纵手笔出自卫宏，也是裒辑之功为多。如“言志”之说，本之《尚书·尧典》；“声成文”诸语，本之《礼记·乐记》；“六义”之说，本之《周礼·春官·大师》。或小易其字句，或删节以成文。崔述称美它“章法井然，首尾完密”云云，其实全然未必。文中脉络不贯，卯榫不接之处，初按即知，即使汉前之文，也没有这么紊乱的。如次段言“情动于中而形于言”，三段言“情发于声，声成文谓之音”；言与歌，声与音，彼此间接榫就欠妥。又如四段言诗之六义，只释其三，致使后人于赋、比、兴之说，遂多异词。再如四段言风，却未说雅，忽又言及变风、变雅，随即又释及变风而不及变雅，接着再释雅，而变雅仍告阙如。还有如末段“然则《关雎》、《麟趾》之化”云云，像是《二南》的总批，而措语亦失伦次。“南，言化自北而南也”，宜置于“王化之基”以后，始有总结之意。“是以《关雎》乐得淑女以配君子”云云，亦似《关雎》之总批或小序，其用当与首段同，撮合一处，反而会更合适。

由此可见，这当是采摭众说而弥纶未安之作，不著作者之名，或即此欤？（刘衍文）

【作者小传】

路温舒

西汉散文家。字长君。巨鹿（今属河北）人。曾任县狱史，举孝廉，历官廷尉奏曹掾、太守等职。通《春秋》经义。曾上疏宣帝反对刑讯，主张“尚德缓刑”。

尚 德 缓 刑 书 路温舒

臣闻齐有无知之祸，而桓公以兴(1)；晋有骊姬之难，而文公用伯(2)。近世赵王不终，诸吕作乱，而孝文为大宗(3)。由是观之，祸乱之作，将以开圣人也。故桓、文扶微兴坏(4)，尊文、武(5)之业，泽加百姓，功润诸侯，虽不及三王，天下归仁(6)焉。文帝(7)永思至德，以承天心(8)，崇仁义，省刑罚，通关梁(9)，一(10)远近，敬贤如大宾(11)，爱民如赤子，内恕(12)情之所安，而施之于海内，是以囹圄(13)空虚，天下太平。夫继变化之后，必有异旧之恩，此贤圣所以昭天命也。往者，昭帝即世而无嗣，大臣忧戚，焦心合谋，皆以昌邑尊亲，援而立之(14)。然天不授命，淫乱其心，遂以自亡。深察祸变之故，乃皇天之所以开至圣也。故大将军受命武帝(15)，股肱(16)汉国，披肝胆，决大计，黜亡(17)义，立有德(18)，辅天而行，然后宗庙以安，天下咸(19)宁。

臣闻《春秋》正即位，大一统而慎始也(20)。陛下初登至尊，与天合符，宜改前世之失，正始受命之统(21)，涤烦文(22)，除民疾，存亡继绝，以应天意。

臣闻秦有十失(23)，其一尚存，治狱之吏是也。秦之时，羞文学(24)，好武勇，贱仁义之士，贵治狱之吏(25)。正言者谓之诽谤，遏过(26)者谓之妖言。故盛服先生(27)不用于世，忠良切言皆郁(28)于胸，誉谀之声日满于耳，虚美熏心(29)，实祸(30)蔽塞。此乃秦之所以亡天下也。方今天下赖陛下恩厚，亡金革(31)之危，饥寒之患，父子夫妻戮力(32)安家，然太平未洽(33)者，狱乱之也。夫狱者，天下之大命也，死者不可复生，绝者不可复属(34)。《书》曰：“与其杀不辜，宁失不经(35)。”今治

狱吏则不然，上下相殴(36)，以刻(37)为明。深(38)者获公名，平者(39)多后患。故治狱之吏皆欲人死，非憎人也，自安之道在人之死(40)。是以死人之血流离(41)于市，被刑之徒比肩而立，大辟之计岁以万数(42)，此仁圣之所以伤也。太平之未洽，凡以此也。夫人情安则乐生，痛则思死。棰楚(43)之下，何求而不得？故囚人不胜(44)痛，则饰辞以视之(45)；吏治者利其然(46)，则指道以明之(47)。上奏畏却(48)，则锻练而周内之(49)。盖奏当之成(50)，虽咎繇(51)听之，犹以为死有馀辜。何则？成练者众(52)，文致之罪(53)明也。是以狱吏专为深刻，残贼(54)而亡极，偷(55)为一切，不顾国患，此世之大贼也。故俗语曰："画地为狱(56)，议不入。刻木为吏(57)，期不对。"此皆疾吏之风，悲痛之辞也。故天下之患，莫深于狱，败法乱正，离亲塞道(58)，莫甚乎治狱之吏。此所谓一尚存者也。

臣闻乌鸢(59)之卵不毁，而后凤凰集；诽谤之罪不诛，而后良言进。故古人有言："山薮藏疾，川泽纳污，瑾瑜匿恶，国君含垢(60)。"唯陛下除诽谤以招切言，开天下之口，广箴谏之路，扫亡秦之失，尊文、武之德，省法制，宽刑罚，以废治狱，则太平之风，可兴于世。永履和乐，与天亡极(61)，天下幸甚。

〔注〕

(1) "齐有"二句： 春秋时齐僖公侄子无知杀齐襄公（僖公子）而自立，齐人杀之。襄公弟小白自莒返都即位，为齐桓公（前686—前643年在位）。尊王攘夷，成为春秋时第一个霸主。

(2) "晋有"二句： 春秋时晋献公夫人骊姬欲立其子奚齐为太子，谮杀太子申生，并逐群公子，献公死，奚齐立，晋人杀之，骊姬也被杀。献公子重耳自秦返国即位，为晋文公（前636—前628年在位）。尊王胜楚，成为霸主。伯（bà霸），通"霸"。

(3) "近世"三句： 汉高祖生前欲立宠姬戚夫人之子赵王如意为太子，高祖死后，吕后杀赵王、戚夫人，立太子刘盈，为惠帝。惠帝死，吕后临朝称制，分封诸吕为王侯，掌握实权。吕后死，诸吕拟发动叛乱，为太尉周勃等所平定。高祖中子（薄姬所生）代王刘恒入为皇帝，为孝文帝（前180—前157年在位）。与民休息，与景帝时期被称为文景之治。按宗法制度，以始祖的嫡长子为大宗，其他为小宗。景帝即位，丞相申屠嘉等奏： 孝文皇帝盛德，"高皇帝宜为太祖之庙，孝文皇帝宜为太宗之庙"。从之。太宗即大宗。

(4) 桓、文： 齐桓公、晋文公。扶微兴坏： 即兴灭继绝。语出《论语·尧曰》："兴灭国，继绝世。"

(5) 文、武： 指周文王、周武王，分别为商末周族首领、西周王朝建立者。古时称为圣王。

(6) 天下归仁： 《论语·颜渊》：“一日克己复礼，天下归仁焉。”

(7) 文帝： 即孝文帝。

(8) 天心： 天意。汉代人以为天有意志，主宰一切。这与晚周人以天为自然和无意志的天道不同。

(9) 梁： 桥梁。

(10)一： 统一。用作动词。

(11)大宾： 诸侯一级来宾。《周礼·秋官·大行人》汉郑玄注：“大宾，要服以内诸侯。”

(12)内恕： 存心宽厚。

(13)囹圄（líng yǔ玲雨）： 牢狱。

(14)“昭帝”八句： 汉昭帝死（前74年），因无嗣子，大臣霍光等迎立昭帝之兄子昌邑王刘贺为帝，昌邑王即位后行淫乱，霍光等大臣定计废黜之（后死于豫章）。援： 引。

(15)“大将军”句： 霍光为大司马大将军，昭帝年幼即位，他受武帝遗诏辅政。

(16)股肱（gōng工）： 辅佐。

(17)亡（wú无）： 通“无”。

(18)立有德： 指迎立宣帝。霍光等废黜昌邑王后，奏请皇太后迎立武帝曾孙病己（即刘询），是为宣帝（前73—前49年在位）。奏语云病己“躬行节俭，慈仁爱人”。

(19)咸： 皆。

(20)“春秋”二句： 《春秋》大义主张君主必须以正道即位，这是为了尊重天下的一统，而慎重于政治的开端。大，尊重。一统，指基于文化统一上的政治统一。《公羊传·定公元年》：“正月者，正即位也。”《穀梁传·桓公元年》：“已正即位之道而即位。”《公羊传·隐公元年》：“何言乎王正月，大一统也。”

(21)统： 指政统、君统。

(22)烦文： 指严刑峻法。

(23)秦有十失： 秦有十大无道。指铸金人、筑长城、造阿房宫、营骊山陵、求不死药、焚书坑儒、用治狱之吏等。

(24)羞文学： 以人文文化为可耻。

(25)“贱仁”二句： 贱，以之为贱。贵，以之为贵。

(26)遏过： 批评过失。遏： 阻止，批评。

(27)盛服先生： 衣冠整齐的先生。指有修养的学者。

(28)郁： 郁积。

(29)“誉谀”二句： 俱指秦始皇而言。

(30)实祸： 实在的祸患。

(31)金革： 兵甲，代指战争。

(32)戮力： 努力。

(33)洽： 周遍。

(34)绝： 断。属： 连。

(35)“与其”二句： 《汉书·路温舒传》唐颜师古注（以下简称颜注）：“《虞书·大禹谟》载咎繇之言。辜，罪。经，常也。言人命至重，治狱宜慎，宁失不常之过，不滥无罪之人，所以崇宽恕也。”

(36)殴： 同“驱”。

(37)刻： 刻薄严酷。

(38)深： 义同“刻”，刻薄严酷。

(39)平者： 执法公平者。

(40)“自安”句： 狱吏保全自己的办法是滥杀无辜的人。

(41)流离： 淋漓。

(42)大辟： 死刑。计： 考核，指朝廷对死刑案的终审。

(43)棰楚： 杖刑。棰： 木棍。楚： 荆杖。

(44)不胜： 不堪。

(45)饰辞： 编造口供。视： 示。之： 指囚人。

(46)“吏治”句： 狱吏的上司认为这种屈打成招的方法很便利。

(47)指道： 指点。之： 指（其他）狱吏。

(48)“上奏”句： 上奏（死刑判决文书）怕被驳退。却，退。

(49)锻练而周内（nà纳）之： 编造罗织罪状。练，通“炼”。内，通“纳”。周内谓周密地陷人于罪。

(50)奏当之成： 颜注：“当谓处其罪也。”

(51)咎繇（gāo yáo高姚）： 即皋陶，舜之臣，掌刑狱，善听狱讼。

(52)成练者众： 罗织的罪名很多。

(53)文致之罪： 诬蔑不实的文辞所构成的罪状。

(54)残贼： 《孟子·梁惠王下》：“贼仁者谓之贼，贼义者谓之残。”

(55)偷： 苟且。

(56)画地为狱： 相传上古于地上画圈，令犯罪者立圈中，以示惩罚。

(57)刻木为吏： 以木雕刻成的狱吏。颜注：“画狱、木吏，尚不入、对，况真实乎？期犹必也。议必不入、对。”后始以刻木为吏指狱吏之苛刻无心肝。

(58)离亲塞道： 离间亲人，堵塞人道。指告密成风而言。

(59)鸢（yuān冤）： 老鹰。

(60)“山薮”四句： 颜注：“《春秋左氏传》载晋大夫伯宗之辞。诟，耻也。言山薮之有草木则毒害者居之，川泽之形广大则能受于污浊，人君之善御下，亦当忍耻病也。诟音垢。”

(61)与天亡（wú无）极： 颜注：“与天长久，无穷极也。”

之，以为能，迁为中尉。”“自温舒等以恶为治，而郡守、都尉、诸侯二千石欲为治者，其治大抵尽放温舒。”由此可知，专制君主的主动要求，是酷吏政治的根源所在；而在此种狰狞恐怖的酷吏政治下，当时人间无异于一座地狱。代表着人民而对这种残暴政治进行抗议的士人，前有司马迁，后有路温舒。司马迁是用史笔进行抗议，而路温舒则是以谏书作正面的呼吁。

《尚德缓刑书》分为四段。第一段，借重于历史之经验，郑重言宣帝之即位。这是全文之引子，作者用了重笔来写。作者首先列举无知祸齐而桓公以兴，骊姬乱晋而文公用伯，诸吕作乱而文帝为大宗的史事，进而分析桓、文、文帝之所以成功，是由于“继变化之后，必有异旧之恩”，即实行政治改革，“泽加百姓”，“爱民如赤子”，“内恕情之所安，而施之于海内，是以囹圄空虚，天下太平”。最后，指出昌邑王以淫乱被废，宣帝以有德而立。这是表示宣帝即位一事，与上述史事极为相似，而上述历史经验值得鉴取。作者用重笔写此段，是为了提醒宣帝郑重于即位之初，把握住即位之初。这就足以导向主题，即改过从新，尚德缓刑。

第二段，突出即位之初，应当改过从新，实行政治改革。“《春秋》正即位，大一统而慎始也”，是指出改革政治的文化依据。“宜改前世之失，正始受之统”，是指出改革政治的现实需要。“涤烦文，除民疾”，是指出改革政治的核心任务。依《春秋》大义，君主之所以必须以正道即位，是为了尊重天下的一统，慎重于政治的开端。具体说，君主即位应当以政治有道改变政治无道。在当前，就是要革除繁重严酷的刑法，解除人民大众的痛苦。上文“必有异旧之恩”，此处已明确地指出之。上段是从即位之初一事，导向改过从新、尚德缓刑这一主题，此段则是直接推出政治改革纲领，亦即直接推出主题。此段篇幅虽小，却是本文关键所在。

第三段，痛陈酷吏政治何以必须革除，乃是本文结构中的主体部分。作者首先指出，酷吏政治是反文化反道德的秦朝法家政治的集中体现，亦是秦朝自取灭亡的一大原因；然后揭示，酷吏政治仍是本朝政治的现实存在，并是本朝“太平未洽”的根本原因。自论说文体的角度以观之，路温舒指出汉朝政治与暴秦具有一致性，是足以深切著明何以必须

革除酷吏政治这一论说主题；自历史文化的角度以观之，作者指出本朝政治与暴秦具有一致性，则足以表明“西汉知识分子对专制政治的压力感”（徐复观《两汉思想史》卷一语）与批判精神，亦足以体现出他们为人民争生存权利的良知与道德勇气。作者又提出“夫狱者，天下之大命也”这一法律思想命题。大命，正是指人民的命运及由人民命运而来的国家命运。作者进而揭露酷吏政治下的现实，是司法官吏竞相“以刻为明”、量刑必重、“皆欲人死”的司法风气，造成“死人之血流离于市，被刑之徒比肩而立，大辟之计岁以万数”的社会惨状。作者深入揭发酷吏政治的内幕，是司法官吏使用编造罪名、屈打成招的刑讯手段。而主管官员更把这种手段指点传授给所有司法官吏，形成以逼、供、信为本质的司法程序。且不仅是编造罗织罪名强迫囚犯冤屈地认供，也是用这编造罗织的罪状，来骗取朝廷终审的认可。作者最后一针见血地指出，狱吏草菅人命、贼仁残义，乃是人民之公敌；狱吏败坏法律、败坏人伦人道，乃是天下之大患。此段“死人之血”三句，“画地为狱”四句俗语，直画出一幅酷吏政治下血淋淋的狰狞可怖的人间地狱图。由此来读此段首尾相呼应的“秦有十失，其一尚存”，“此所谓一尚存者也”，实际是警告： 若不革除酷吏政治，则汉之为汉，将无异亡秦。

第四段，提出必须废除诽谤（指议论是非）罪。作者强调，废除诽谤之罪，才能“开天下之口，广箴谏之路，扫亡秦之失，尊文、武之德”，达到天下太平。作者在主张尚德缓刑、废除狱吏政治的同时，特别要求废除诽谤罪，用意至为深远。依中国文化传统，能否接受政治批评，是君主是否明智，政治是否有道的重要标尺。《尚书·商书·说命中》即云：“唯木从绳则正，后（指君主）从谏则圣。”而能够接受政治批评的主要标尺，则在于形成一个言者无罪、闻者足戒的政治风气。如《尚书·周书·洪范》云：“谋及庶人。”《国语·周语上》云：“为民者宣之使言。”《左传》襄公三十一年云：“郑人游于乡校，以论执政”，子产不毁乡校，曰：“是吾师也。”从刑法角度说，定诽谤罪，则易开滥刑之风。所以，作者以“诽谤之罪不诛”收束全文，实是尚德缓刑主题之高扬，亦是中国文化政治智慧之凝聚，意味深长。

《尚德缓刑书》无疑具有重要的历史文化意义。此书不仅深刻揭露了汉代黑暗残暴的酷吏政治，而且体现出汉代士人直面黑暗政治，敢于

为人民伸张正义的道德勇气，力争以文化理想扭转现实政治的传统风范。依中国文化，天道（相当于希腊斯多亚派学说之自然法），是人类普遍具有的道德人性的终极根源，亦是人类生活的终极法则。因此，政治法律都应当服从于天道这一终极法则，政治应当是道德政治而不能是刑法政治。在儒家士人看来，以刑治为特征的法家政治，是违悖天道与人性的。路温舒所提出的尚德缓刑，革除酷吏政治，思想依据即在于此。在汉代，酷吏以武帝之世为烈，而循吏（奉法循理之官吏）则以宣帝之世为盛（参南宋王应麟《困学纪闻》卷十五《循吏酷吏之出视上之趋向》条）。宣帝是杂用霸王道之君主，其政治局面之被逐渐扭转，显然是与汉代士人如路温舒们的奋斗努力分不开的。

《尚德缓刑书》也具有不容忽视的文学价值。第一，体现了西汉散文向上一路的醇厚风格。清代刘熙载《艺概·文概》说："汉文醇厚"，"本经立义，秦亦不能如汉也"。又说："汉家制度，王霸杂用；汉家文章，周秦并法。唯董仲舒一路无秦气。"此文正是醇厚无秦气的向上一路的汉家文章。这种醇厚的文风，是由深厚的情感和深厚的学养而生成。"死者不可复生，绝者不可复属"等语，沉痛恻怛，不仅体现出作者对人类生命价值与尊严之维护，亦足见作者同情心之深厚。依据《春秋》大义以立论，则足见其学养之深厚。第二，论证严密，真实感强。作者援引历史教训，依据《春秋》大义，针对现实，提出革除酷吏政治的主张，进而层层分析酷吏政治的现象与本质，原因与结果，论证严密，使文章具有无可辩驳的说服力。但是，这种说服力又不仅来自推理分析，而且来自对现实存在的真实感受。文中揭发"治狱之吏自安之道在人之死"，"囚人不胜痛，则饰辞以视之；吏治者利其然，则指道以明之"，种种黑暗内幕，尤其援引当时俗语"刻木为吏，期不对"，反映人民对刑讯逼供所抱有的决不认供的共识，都具有极其强烈的真实感。这种真实感，系来自作者的切身经验。《汉书》本传载路温舒出身狱史，历官至廷尉史，可知他对刑狱上下之内幕，无辜人民之苦难，无不深深了解。唯温舒与一般狱吏不同，他有未泯灭的良心，且"又受《春秋》，通大义"（本传），更培养了他的良知。第三，骈散兼行，文句工俪，所以是标志汉代文章从散文向骈文发展的一篇重要作品。（邓小军）

【作者小传】

班　固

（32—92）　东汉史学家、文学家。字孟坚。扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。初继续其父班彪《史记后传》，被人告发私改国史，下狱。后得释，召为兰台令史，转迁为郎，典校秘书。奉诏继续完成其父所著书，历二十余年，修成《汉书》，文辞渊雅，叙事详赡。曾任中护军，从大将军窦宪征匈奴。后因宪擅权被杀，他受牵连，死于狱中。善辞赋。曾编撰《白虎通义》。后人辑有《班兰台集》。

苏　武　传 班　固

武字子卿，少以父任，兄弟并为郎(1)，稍迁至栘中厩监(2)。时汉连伐胡，数通使相窥观。匈奴留汉使郭吉、路充国等前后十馀辈(3)。匈奴使来，汉亦留之以相当。

天汉元年(4)，且鞮侯单于初立(5)，恐汉袭之，乃曰："汉天子，我丈人行也。"尽归汉使路充国等。武帝嘉其义，乃遣武以中郎将使持节送匈奴使留在汉者(6)；因厚赂单于，答其善意。武与副中郎将张胜及假吏(7)常惠等，募士、斥候(8)百馀人俱。既至匈奴，置币遗单于。单于益骄，非汉所望也。

方欲发使送武等，会缑王(9)与长水虞常等谋反匈奴中——缑王者，昆邪王(10)姊子也，与昆邪王俱降汉，后随浞野侯(11)没胡中——及卫律(12)所将降者，阴相与谋劫单于母阏氏(13)归汉。会武等至匈奴，虞常在汉时，素与副张胜相知，私候(14)胜曰："闻汉天子甚怨卫律，常能为汉伏弩射杀之。吾母与弟在汉，幸蒙其赏赐。"张胜许之，以货物与常。

后月馀，单于出猎，独阏氏、子弟在。虞常等七十馀人欲发，其一人夜亡，告之。单于子弟发兵与战，缑王等皆死，虞常生得。单于使卫律治其事。张胜闻之，恐前语发，以状语武。武曰："事如此，此必及我。见犯乃死，重负国！"欲自杀，胜、惠共止之。虞常果引张胜。单于怒，召诸贵人议，欲杀汉使者。左伊秩訾(15)曰："即谋单于，何以复

加？宜皆降之。”单于使卫律召武受辞(16)，武谓惠等：“屈节辱命，虽生，何面目以归汉！”引佩刀自刺。卫律惊，自抱持武，驰召鑿(17)。凿地为坎，置煴火，覆武其上，蹈其背以出血。武气绝，半日复息。惠等哭，舆(18)归营。单于壮其节，朝夕遣人候问武，而收系张胜。

武益愈，单于使使晓武，会论虞常，欲因此时降武。剑斩虞常已，律曰：“汉使张胜谋杀单于近臣，当死。单于募降者赦罪。”举剑欲击之，胜请降。律谓武曰：“副有罪，当相坐。”武曰：“本无谋，又非亲属，何谓相坐？”复举剑拟之，武不动。律曰：“苏君！律前负汉归匈奴，幸蒙大恩，赐号称王，拥众数万，马畜弥山，富贵如此。苏君今日降，明日复然。空以身膏草野，谁复知之！”武不应。律曰：“君因我降，与君为兄弟，今不听吾计，后虽欲复见我，尚可得乎！”

武骂律曰：“女为人臣子，不顾恩义，畔主背亲，为降虏于蛮夷，何以女为见！且单于信女，使决人死生，不平心持正，反欲斗两主，观祸败！南越杀汉使者，屠为九郡(19)；宛王杀汉使者，头县北阙(20)；朝鲜杀汉使者，即时诛灭(21)。独匈奴未耳！若知我不降明，欲令两国相攻。匈奴之祸，从我始矣！”律知武终不可胁，白单于。单于愈益欲降之，乃幽武，置大窖中，绝不饮食。天雨雪，武卧啮雪，与旃(22)毛并咽之，数日不死。匈奴以为神，乃徙武北海上无人处，使牧羝，羝乳(23)乃得归。别其官属常惠等，各置他所。

武既至海上，廪食不至，掘野鼠、去草实而食之。仗汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。积五六年，单于弟於靬王弋射海上(24)。武能网纺缴(25)，檠(26)弓弩，於靬王爱之，给其衣食。三岁馀，王病，赐武马畜、服匿、穹庐(27)。王死，后人众徙去。其冬，丁令(28)盗武牛羊，武复穷厄。

初，武与李陵俱为侍中(29)。武使匈奴明年，陵降，不敢求武。久之，单于使陵至海上，为武置酒设乐。因谓武曰：“单于闻陵与子卿素厚，故使陵来说。足下虚心欲相待，终不得归汉，空自苦亡人之地，信义安所见乎？前长君为奉车(30)，从至雍棫阳宫(31)，扶辇下除，触柱折辕，劾大不敬，伏剑自刎，赐钱二百万以葬。孺卿从祠河东后土(32)，宦骑与黄门驸马(33)争船，推堕驸马河中，溺死(34)，宦骑亡；诏使孺卿逐

捕，不得，惶恐饮药而死。来时，太夫人已不幸，陵送葬至阳陵(35)。子卿妇年少，闻已更嫁矣。独有女弟(36)二人，两女一男，今复十馀年，存亡不可知。人生如朝露，何久自苦如此！陵始降时，忽忽如狂，自痛负汉，加以老母系保宫(37)，子卿不欲降，何以过陵！且陛下春秋高(38)，法令亡常，大臣亡罪夷灭者数十家，安危不可知，子卿尚复谁为乎？愿听陵计，勿复有云！”

武曰：“武父子亡功德，皆为陛下所成就，位列将(39)，爵通侯(40)，兄弟亲近，常愿肝脑涂地。今得杀身自效，虽蒙斧钺汤镬，诚甘乐之。臣事君，犹子事父也；子为父死，亡所恨。愿勿复再言！”

陵与武饮数日，复曰：“子卿壹听陵言。”武曰：“自分已死久矣！王必欲降武，请毕今日之[illegible]，效死于前！”陵见其至诚，喟然叹曰：“嗟乎，义士！陵与卫律之罪，上通于天！”因泣下沾衿，与武决去。陵恶自赐武，使其妻赐武牛羊数十头。

后陵复至北海上，语武：“区脱捕得云中生口(41)，言太守以下吏民皆白服，曰上崩。”武闻之，南乡号哭，欧血，旦夕临数月。

昭帝即位数年，匈奴与汉和亲。汉求武等，匈奴诡言武死。后汉使复至匈奴，常惠请其守者与俱，得夜见汉使，具自陈道。教使者谓单于，言天子射上林(42)中，得雁，足有系帛书，言武等在某泽中。使者大喜，如惠语以让单于。单于视左右而惊，谢汉使曰：“武等实在。”于是李陵置酒贺武曰：“今足下还归，扬名于匈奴，功显于汉室。虽古竹帛所载，丹青所画，何以过子卿！陵虽驽怯，令汉且贳(43)陵罪，全其老母，使得奋大辱之积志，庶几乎曹柯之盟(44)，此陵宿昔(45)之所不忘也！收族陵家，为世大戮，陵尚复何顾乎？已矣，令子卿知吾心耳！异域之人，壹别长绝！”陵起舞，歌曰：“径万里兮度沙幕，为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧，士众灭兮名已[illegible]。老母已死，虽欲报恩将安归！”陵泣下数行，因与武决。单于召会武官属，前已降及物故，凡随武还者九人。

武以始元六年(46)春至京师。诏武奉一太牢谒武帝园庙(47)。拜为典属国(48)，秩中二千石(49)；赐钱二百万，公田二顷，宅一区。常惠、徐圣、赵终根皆拜为中郎，赐帛各二百匹。其馀六人老，归家，赐钱人十

万，复终身。常惠后至右将军，封列侯，自有传。武留匈奴凡十九岁，始以强壮出，及还，须发尽白。

武来归明年，上官桀、子安与桑弘羊及燕王、盖主谋反(50)。武子男元与安有谋，坐死。初，桀、安与大将军霍光争权(51)，数疏光过失予燕王，令上书告之。又言苏武使匈奴二十年，不降，还，乃为典属国。大将军长史无功劳(52)，为搜粟都尉(53)，光颛权自恣。及燕王等反诛，穷治党与。武素与桀、弘羊有旧，数为燕王所讼(54)，子又在谋中，廷尉奏(55)请逮捕武。霍光寝其奏(56)，免武官。

数年，昭帝崩。武以故二千石与计谋立宣帝(57)，赐爵关内侯(58)，食邑三百户。久之，卫将军张安世荐武明习故事(59)，奉使不辱命，先帝以为遗言。宣帝即时召武待诏宦者署(60)，数进见，复为右曹典属国(61)。以武著节老臣，令朝朔望，号称祭酒(62)，甚优宠之。武所得赏赐，尽以施予昆弟、故人，家不馀财。皇后父平恩侯、帝舅平昌侯、乐昌侯(63)、车骑将军韩增、丞相魏相、御使大夫丙吉，皆敬重武。

武年老，子前坐事死，上闵之。问左右："武在匈奴久，岂有子乎？"武因平恩侯自白："前发匈奴时，胡妇适产一子通国，有声问来，愿因使者致金帛赎之。"上许焉。后通国随使者至，上以为郎。又以武弟子为右曹。武年八十馀，神爵二年(64)病卒。

甘露三年(65)，单于始入朝(66)。上思股肱之美(67)乃图画其人于麒麟阁(68)，法其形貌，署其官爵、姓名。唯霍光不名(69)，曰"大司马大将军博陆侯，姓霍氏"；次曰"卫将军富平侯张安世"；次曰"车骑将军龙额侯韩增"；次曰"后将军营平侯赵充国"；次曰"丞相高平侯魏相"；次曰"丞相博阳侯丙吉"；次曰"御史大夫建平侯杜延年"；次曰"宗正阳城侯刘德"；次曰"少府梁丘贺"；次曰"太子太傅萧望之"；次曰"典属国苏武"。皆有功德，知名当世，是以表而扬之，明著(70)中兴辅佐，列于方叔、召虎、仲山甫(71)焉。凡十一人，皆有传。自丞相黄霸、廷尉于定国、大司农朱邑、京兆尹张敞、右扶风尹翁归及儒者夏侯胜等，皆以善终，著名宣帝之世，然不得列于名臣之图，以此知其选矣。

赞(72)曰：　李将军恂恂如鄙人(73)，口不能出辞(74)，及死之日，天下知与不知皆为流涕，彼其中心诚信于士大夫也(75)。谚曰："桃李不

言，下自成蹊。”此言虽小，可以喻大。然三代之将，道家所忌，自广至陵，遂亡其宗，哀哉！孔子称：“志士仁人，有杀身以成仁，无求生以害仁(76)”，“使于四方，不辱君命(77)。”苏武有之矣。

〔注〕

(1) “少以父任”二句： 因父亲职位之故而得任官。汉代官员年俸二千石以上，其子弟可以父荫为郎。苏武父苏建曾为代郡太守，以功封平陵侯，苏武与兄苏嘉、弟苏贤都被任用为郎。郎，官名，皇帝近侍。

(2) 稍迁： 逐步升迁。栘（yí移）： 木名，即唐棣。汉宫廷中有栘园。厩监： 管理马厩的官员，掌管栘园中鞍马、鹰犬和射猎用具。

(3) “匈奴留汉使”句： 汉武帝于元封元年（前110）统兵十八万以临北边，使郭吉晓谕乌维单于。郭吉见单于，言多威胁之意。单于怒，扣留郭吉，迁辱北海之上。元封四年秋，匈奴使至汉，因病服药而死，汉使路充国送其丧归，单于以汉杀匈奴贵使，扣留路充国。

(4) 天汉元年： 即公元前100年。天汉为汉武帝年号（前100—前97）。

(5) “且鞮”句： 且鞮（jū dī居低）侯单于，乌维单于之弟。原为左大都尉，乌维单于死，子詹师庐立，年少，号为儿单于。儿单于在位三年而死，其子年少，匈奴乃立其叔（乌维单于弟）右贤王勾黎湖为单于，勾黎湖在位一年而死，由其弟且鞮侯继位。

(6) 中郎将： 官名。节： 使臣所持信物，以竹为杆，长八尺，上缀三重牦牛尾为装饰，故又称旄节。

(7) 假吏： 临时充任为吏者。

(8) 募士： 招募来的士卒。斥候： 侦察人员。

(9) 缑（gōu勾）王： 匈奴的一个亲王。

(10)昆邪（hún yē浑耶）王： 匈奴的一个亲王。据《汉书·匈奴传》，元狩二年（前121）夏，张骞、李广等击匈奴，单于怒昆邪王居西方而被杀被虏甚多，欲召诛之，昆邪王恐而降汉，缑王亦随之同降。

(11)浞（zhuó浊）野侯： 即赵破奴，太原人，早年亡命匈奴，后归国，为霍去病军司马。太初二年（前103）春，率二万骑出击匈奴，被俘投降，全军皆沦陷于胡。后又逃归汉，因罪灭族。

(12)卫律： 其父为长水胡人，生长于汉。与协律都尉李延年相善，以李举荐出使匈奴；将还时，李因罪全家被捕，卫律奔降匈奴，被封为丁零王。

(13)阏氏（yān zhī烟支）： 匈奴王后的称号。

(14)私候： 私访。

(15)左伊秩訾（zī姿）： 匈奴王号，有左右之分。

(16)受辞： 受审。

(17)毉： 古“医”字。

(18)舆： 抬着。

(19)“南越”二句： 汉武帝元鼎五年（前112），南越王相吕嘉杀南越王及汉使，武帝遣将讨伐。次年，平定南越，抓获吕嘉，在其地设置九郡。

(20)“宛王”二句： 汉武帝曾派使者至大宛国求良马，大宛不与，又截杀汉使于归途。太初元年（前104）汉武帝派李广利征大宛，四年，大宛诸贵族杀国王毋寡。李广利携毋寡首级归京师，悬挂在汉朝的宫阙下。县，通“悬”。

(21)“朝鲜”二句： 开封二年（前109），汉武帝派涉何出使朝鲜，涉何派御者刺死伴送自己的朝鲜人，伪称杀死朝鲜将领，被武帝封为辽东东部都尉。朝鲜发兵杀死涉何。武帝再派兵攻朝鲜，次年，朝鲜尼溪相参杀朝鲜王右渠，降汉。

(22)旃（zhān沾）： 通“毡”，毡毯。

(23)羝（dī低）乳： 指公羊生小羊。乳： 生育。

(24)於靬（wū jiān乌尖）王： 且鞮侯单于之弟。弋射： 射猎。

(25)网： 结网。纺缴（zhuó酌）： 纺出箭尾所系的丝绳。

(26)檠（qíng晴）： 矫正弓弩的器具，此处用作动词。

(27)服匿： 盛酒酪的瓦器，小口广腹方底。穹庐： 圆顶的大帐篷。

(28)丁令： 又作丁灵、丁零，匈奴族的一支。

(29)侍中： 官名，汉时为列侯以下至郎中的加官（由他官兼任者），侍从皇帝左右，掌管乘舆服物。

(30)奉车： 奉车都尉，掌管皇帝所乘的车。

(31)雍： 春秋时为秦都，在今陕西凤翔县南，汉代置雍县。棫（yù玉）阳宫： 本秦宫，在雍县东北。

(32)孺卿： 苏武弟苏贤的字。祠： 祭祀。河东： 汉郡名，治所在今山西夏县西北。后土： 土地神。

(33)宦骑： 充当皇帝骑从的宦官。黄门驸马： 皇帝的骑侍。

(34)溺死： 淹死。

(35)阳陵： 汉县名，治所在今陕西咸阳市东北。

(36)女弟： 妹。

(37)保宫： 汉少府属官，其官署，有时也用作系囚之所。本名居室，武帝太初元年更名为保宫。

(38)春秋高： 年老。

(39)位列将： 指苏武父苏建曾为右将军，苏武本人为中郎将。

(40)爵通侯： 指苏建封平陵侯。

(41)区（ōu欧）脱： 同“欧脱”。匈奴语称边境的屯戍或守望之处为“区脱”。云

中： 郡名，治所在今内蒙古托克托东北。生口： 指俘虏。

(42)上林： 汉上林苑，皇帝游猎之地，司马相如曾作《上林赋》。

(43)贳（shì世）： 宽恕。

(44)曹柯之盟： 春秋时，齐军伐鲁，鲁庄公的大将曹沫三战皆败，庄公献遂邑地以求和，与齐盟于柯。盟时，曹沫执匕首劫齐桓公，迫使其归还所侵之地。此句谓自己本有如同曹沫劫齐桓公之类折服敌国的愿望。

(45)宿昔： 往日。

(46)始元六年： 公元前81年。始元为汉昭帝年号。

(47)太牢： 以一牛、一豕、一羊为祭品。园： 陵寝，帝后的葬地。庙： 祀祖先之处所。

(48)典属国： 官名，掌管少数民族事务。

(49)秩： 官秩。中二千石： 汉代二千石的官秩按俸禄大小，分为中二千石、二千石、比二千石三等，中二千石官秩最高。

(50)上官桀： 字少叔，上官为复姓。武帝末拜左将军，封安阳侯，与霍光、金日磾（mì dī密低）同受武帝遗诏，辅佐昭帝。其子安，昭帝时拜车骑将军。桑弘羊： 武帝末为御史大夫。燕王： 刘旦，武帝第三子。盖主： 武帝长女，昭帝姊。其夫封为盖侯，故称盖长公主，又称盖主。此谋反之事指上官桀等人欲杀霍光，废昭帝，立燕王，事败，被杀，燕王与盖主自杀。

(51)霍光： 字子孟，霍去病异母弟，武帝时为奉车都尉，昭帝时任大司马大将军，封博陆侯，昭帝死后迎立昌邑王刘贺为帝，不久即废，又迎立宣帝，前后执政二十年。

(52)大将军长史： 大将军的辅佐官员，此指杨敞，他是霍光的属官。

(53)搜粟都尉： 亦称治粟都尉，属大司农（掌管租税钱谷盐铁的长官）。

(54)讼： 上书为人申诉。燕王曾多次上书，言朝廷待遇不公，苏武官位太低。

(55)廷尉： 主管司法的官员。

(56)寝其奏： 不将廷尉欲捕苏武的奏章发下。寝： 搁置，扣压。

(57)“武以”句： 宣帝，汉武帝曾孙刘询。昭帝死后，昌邑王刘贺即位，因其荒淫，霍光等人废贺而立宣帝。此句谓苏武以前任二千石官职的身分，参与谋立宣帝之举。

(58)关内侯： 秦汉时封爵名，有称号而无统辖的土地。

(59)张安世： 字子孺，武帝时御使大夫张汤之子，昭帝时任右将军、光禄勋，封富平侯。与霍光策立宣帝，为大司马。明习故事： 熟习朝章典故。

(60)待诏： 等待皇帝宣诏。宦者署： 宦者令的衙署。

(61)右曹： 加官的一种，由任其他职务的官员兼任。

(62)“令朝”二句： 令苏武只在每月的初一和十五朝见皇帝，其余时间不必上朝，

敬称他为祭酒。祭酒，指德高望重的老人。古代重大宴会或祭享时，必推一年高德重者举酒先祭，称为祭酒。

(63)平恩侯： 指宣帝后父许广汉。平昌侯： 宣帝母王夫人之兄王无敌。乐昌侯：王无敌之弟王武。

(64)神爵二年： 即公元前60年。神爵为汉宣帝年号。

(65)甘露三年： 即公元前51年，甘露为汉宣帝年号。

(66)单于始入朝： 指呼韩邪单于称臣于汉，时匈奴内乱，呼韩邪单于为争取汉朝帮助，遂入汉称臣。

(67)股肱（gōng工）之美： 指辅佐大臣的功绩。股： 大腿。肱： 胳膊。

(68)麒麟阁： 在汉未央宫中。

(69)唯霍光不名： 因霍光为三世重臣，政绩昭著，故不书其名以示尊敬。

(70)明著： 明确地指出。

(71)方叔、召虎、仲山甫： 皆辅佐周宣王中兴的功臣。

(72)赞： 史传文中的作者评论。因苏武传在《李广苏建列传》中，故“赞”中先言李广、李陵，再及苏武。

(73)恂恂： 诚谨貌。鄙人： 乡野之人。

(74)口不能出辞： 不善于言辞。

(75)“彼其”句： 谓他的忠实诚笃能得士大夫信任。

(76)“志士”三句： 《论语·卫灵公》：“子曰： 志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”

(77)“使于”二句： 《论语·子路》：“子曰： 行己有耻，使于四方，不辱君命，可谓士矣。”

相窥观。匈奴留汉使郭吉、路充国等前后十馀辈。匈奴使来，汉亦留之以相当。”遂将苏武出使匈奴置于这一背景中，同时为塑造苏武的形象准备下严酷的历史环境。

作为史传文学，《苏武传》详细记述了苏武羁留匈奴十九年的遭遇和归汉后的晚境。在历史事件的叙述和人物形象的刻画上，作者采取了前者略、后者详的处理原则，从而突现了人物的性格光彩。全文可分为三部分： 第一部分写苏武出使匈奴，因事被扣，不屈服于威胁利诱，坚持民族气节，被遣于北海牧羊。第二部分写李陵以旧友身分陈述苏武家中变故，并自道真情，劝降苏武，苏武不为所动，终得回归祖国，行前李陵相送，剖明心迹。第三部分写苏武晚年遭遇，附载麒麟阁图画功臣之事。前两部分，层次分明，笔触丰满，刻画出苏武的爱国志士形象。

在《苏武传》中，首先值得称道的是班固善于以对照、映衬的艺术手法，来塑造主人公的形象，在言与行的比照烘托中，见出人物的正邪之别。这对照、映衬分见于敌我两个营垒，出现于不同场合。

其一，在出使匈奴之初，与副使张胜的对照。当苏武完成了送留汉匈奴使、厚赂单于的任务，正欲归汉之时，适遇缑王与虞常谋反匈奴的突发事件，副使张胜与虞常有旧，卷入其中。因谋泄事发，虞常被捕，张胜知难于隐瞒，只得告之苏武。苏武料此事必牵连自己，有负于国，欲自杀而被张胜、常惠所止。在单于使卫律召苏武受辞之时，苏武深责自己屈节辱命，引刀自刺，未死而得救。苏武伤愈之后，紧接着就是“会论虞常”和再度逼降。虞常被斩，张胜心惊，当卫律“举剑欲击”之时，“胜请降”。反观苏武，在卫律“复举剑拟之”的生死关头，却是“不动”。作为副使，张胜背着苏武行事，置两国关系于不顾，欲贪功而陷于虞常谋反之事，累及苏武，在匈奴的威逼之下，贪生请降。而苏武在得知真情后，首先想到的是“见犯乃死，重负国”，“虽生，何面目以归汉”，立下竭忠尽节之志，自杀未果，更不为敌方剑刃相加所动。通过与张胜的对照，更可见苏武以死全节、镇静无畏的使臣风度和高贵品质。

其二，在威逼利诱之时，与叛徒卫律的对照。卫律以李延年推荐，出使匈奴，还汉之时，延年因罪全家被捕，卫律逃奔匈奴，被封为丁零王。此次虞常与缑王合谋反叛之事，因涉及张胜，引出“单于使卫律召武

受辞”一幕。在剑斩虞常、张胜请降之后，卫律先是以言相逼：“副有罪，当相坐。”苏武据理反驳，卫律理屈词穷，举剑威胁，苏武“不动”。威逼不成，卫律转以利诱来劝降，降之则是“赐号称王，拥众数万，马畜弥山”，拒降则是“空以身膏草野，谁复知之”！但苏武仍是“不应”。卫律见恬不知耻的现身说法不能奏效，又转为威胁：“君因我降，与君为兄弟，今不听吾计，后虽欲复见我，尚可得乎？”对这种无耻之尤的言行，苏武终无法按捺而痛斥卫律。他先是指斥卫律“不顾恩义，畔主背亲”的叛变之举，继而痛责卫律“反欲斗两主，观祸败”，“欲令两国相攻”的阴谋诡计。卫律的骄横无耻、色厉内荏，苏武的坚定镇静、深明大义，使忠奸之别如同冰炭不能相容。

其三，在以情相劝之时，与降将李陵的对照。李陵不同于卫律，他长于骑射，谦让下士，汉武帝以其有乃祖李广之风。陵以五千步卒深入匈奴，杀败单于所将三万骑兵，单于又召八万骑兵攻李陵军。正当汉军且战且退之时，叛徒降匈奴并道出汉军窘况，致使李陵矢尽粮绝，不得已而降。后来汉武帝派公孙敖领兵入匈奴，迎还李陵，但公孙敖无功而还，将李绪教匈奴为兵误为李陵，致使李陵全家被杀，只得长留匈奴。李陵与苏武在汉时俱为侍中，相处素厚。他原来愧见苏武，受单于之使，以“置酒设乐”之举与武相见，道明“说足下”之意，和单于“虚心欲相待”的诚心。他先晓之以“空自苦无人之地，信义安所见”之理，再动之以情，陈述了苏武出使以来所未知的家庭变故： 兄弟屈死、母亲亡故，妻子改嫁，子女走失，继而将心比心，陈述自己初降时的心情，最后又指出汉武帝年事已高、喜怒无常、大臣安危难卜的朝中实况。所说的这些，情理俱在，且陈述委婉，虽心如铁石亦不能不为所动。但是，苏武却置家中命运和个人恩怨于不顾，他所说的“臣事君，犹子事父也”，虽不无愚忠色彩，但为国事甘赴汤镬，不避斧钺，“杀身自效”，坚贞不屈，却闪烁着夺目的思想光芒。在连饮数日之后，仍陈其“必欲降武”，“效死于前”之志，终使李陵赞叹与自责并作，与之泣别。李陵虽有韬略武功之长，但自恃太过，以至兵败投降。苏武并无过人之才，却能在处变置难之时，不负使命，孤忠自誓，大义凛然，这种历久而不变的节操，将国家利益置于个人恩怨之上的高贵品德，较之一时的血气之勇更为难能可贵。在与李陵“喟然叹”、“泣下沾衿”的对照中，更见苏武胸襟之广、信念之坚。

此外，《苏武传》又以生动描绘事情经过，具体展现环境与行动，详尽记述人物言论见长。

当缑王、虞常等准备反叛匈奴而事发时，张胜“恐前语发，以状语武”，苏武料知此事必会牵连自己，有负于国，欲自杀而被止。在被召“受辞”之时，苏武再申“屈节辱命”、无面目归汉之意，引刀自刺，文中详记“卫律惊”、召医抢救的过程，以“惠等哭”、“单于壮其节”烘托苏武。尤其是“会论虞常”一幕，剑斩虞常、逼降张胜，终于引出欲令苏武屈节的高潮，文中详细记述了卫律以言相逼、以剑威胁、以利相诱的过程，苏武铁骨铮铮，予以痛斥，其思想、形象凸现纸上。李陵劝降又全然不同于卫律逼降，李陵起先“不敢求武”，后奉单于命，“为武置酒设乐”，详言苏武的家庭变故，并惺惺相惜、推己及人地从激起对汉武帝的怨愤，以动摇对汉朝的信念，苏武在表明心迹之后，以“愿勿复再言”却之。一次未成，又“饮数日”，再劝，苏武以“效死于前”相答，其至诚终引出李陵的喟叹、自责、泣下沾衿。在昭帝即位、匈汉和亲之后，对汉廷求取苏武的经过亦记叙颇详，尤其是李陵与苏武诀别时的剖白，读来令人酸楚。

为表现苏武的性格、气节及其始终不渝的爱国精神，文中在记“行”之时又着力于环境描绘。苏武自刺后，被置地坎煴火之上，蹈背出血，气绝复息，充满悲壮色彩。被幽置大窖，断绝饮食，卧而啮雪，与旃毛并咽，困苦中愈显苏武的性格坚强。牧羊北海，掘鼠食为食，仗节操持，节旄尽落，其历久而不变的节操更令人敬仰。

文中塑造人物形象，又得力于记述人物语言。苏武对张胜所说的“见犯乃死，重负国”，对常惠所说的“屈节辱命，虽生，何面目以归汉”，都可见其为坚持民族气节，已立下必死之念。卫律谓之当连坐罪时，苏武据理反驳，剑锋相逼时，不为所动，卫律软硬兼施的失败，正见苏武的过人胆略和斗争艺术。其怒斥卫律，并以汉使在诸国被杀的史实，警戒匈奴，更见其高瞻远瞩。与李陵对答，显然不同于卫律，李陵从苏武的家庭变故，自己初降时的心情，和武帝年高、法令无常、大臣安危难卜三方面劝降，苏武却以少应多，仅从忠君角度却之。初则“愿复勿再言”，继则“王必欲降武，请毕今日之[illegible]，效死于前”，愈见恭敬则愈为冷峻。至临归之时苏李诀别，却只有李陵之言与诗，以李陵的悔与敬，更

衬托苏武的节操可钦。在苏武先后与卫律、李陵的对答中，个性化的语言表现出人物的不同特点。苏武的威武不可屈、贫贱不能移、忠心耿耿、大义凛然，卫律的凶残、强横、无耻，李陵的良知未泯、内心充满矛盾与痛苦，都给人留下深刻的印象。

作者以图画麒麟阁功臣之事系于苏武一传，固然见出《汉书》“追述功德，傅会权宠”之短，但以孔子语入“赞”，则体现对苏武的同情和褒扬。正是这种进步的思想倾向，使此传成为史传文学中不可多得的佳篇。（邓乔彬）

李　陵　传(1)班　固

陵字少卿，少为侍中建章监。善骑射，爱人，谦让下士(2)，甚得名誉。武帝以为有广之风，使将八百骑，深入匈奴二千馀里，过居延(3)视地形，不见虏，还。拜为骑都尉，将勇敢五千人，教射酒泉、张掖(4)以备胡。数年，汉遣贰师将军伐大宛(5)，使陵将五校(6)兵随后。行至塞，会贰师还。上赐陵书，陵留吏士，与轻骑五百出敦煌(7)，至盐水(8)，迎贰师还，复留屯张掖。

天汉二年(9)，贰师将三万骑出酒泉，击右贤王于天山(10)。召陵，欲使为贰师将辎重(11)。陵召见武台(12)，叩头自请曰：“臣所将屯边者，皆荆楚(13)勇士奇材剑客也，力扼虎，射命中，愿得自当一队，到兰于山南以分单于(14)兵，毋令专乡(15)贰师军。”上曰：“将(16)恶相属邪！吾发军多，毋骑予女(17)。”陵对：“无所事骑(18)，臣愿以少击众，步兵五千人涉单于庭。”上壮而许之，因诏强弩都尉路博德将兵半道迎陵军。博德故伏波将军，亦羞为陵后距(19)，奏言：“方秋匈奴马肥，未可与战，臣愿留陵至春，俱将酒泉、张掖骑各五千人并击东西浚稽(20)，可必禽(21)也。”书奏，上怒，疑陵悔不欲出而教博德上书，乃诏博德：“吾欲予李陵骑，云‘欲以少击众’。今虏入西河(22)，其引兵走西河，遮钩营之道。”诏陵：“以九月发，出遮虏鄣(23)，至东浚稽山南龙勒水(24)上，徘徊观虏，即亡所见，从浞野侯赵破奴故道抵受降城(25)休士，因骑置(26)以闻。所与博德言者云何(27)？具以书对。”陵于是将其步卒五千人出居延，北行三十日，至浚稽山止营，举图(28)所过山川地形，使麾下骑陈步

乐还以闻。步乐召见，道陵将率得士死力(29)，上甚说(30)，拜步乐为郎。

陵至浚稽山，与单于相直(31)，骑可三万围陵军。军居两山间，以大车为营。陵引士出营外为陈(32)，前行持戟盾，后行持弓弩，令曰："闻鼓声而纵(33)，闻金(34)声而止。"虏见汉军少，直前就营。陵搏战攻之，千弩俱发，应弦而倒。虏还走上山，汉军追击，杀数千人。单于大惊，召左右地兵(35)八万馀骑攻陵。陵且战且引，南行数日，抵山谷中。连战，士卒中矢伤，三创者载辇，两创者将车，一创者持兵战。陵曰："吾士气少衰而鼓不起(36)者，何也？军中岂有女子乎？"始军出时，关东群盗妻子徙边者随军为卒妻妇，大(37)匿车中。陵搜得，皆剑斩之。明日复战，斩首三千馀级(38)。引兵东南，循故龙城(39)道行，四五日，抵大泽葭苇中，虏从上风纵火，陵亦令军中纵火以自救(40)。南行至山下，单于在南山上，使其子将骑击陵。陵军步斗树木间，复杀数千人，因发连弩(41)射单于，单于下走。是日捕得虏，言"单于曰：'此汉精兵，击之不能下，日夜引吾南近塞，得毋有伏兵乎？'诸当户(42)君长皆言'单于自将数万骑击汉数千人不能灭，后无以复使边臣，令汉益轻匈奴。复力战山谷间，尚四五十里得平地，不能破，乃还。'"

是时陵军益急，匈奴骑多，战一日数十合，复伤杀虏二千馀人。虏不利，欲去，会陵军候(43)管敢为校尉所辱，亡降匈奴，具言："陵军无后救，射矢且尽，独将军麾下及成安侯校各八百人为前行，以黄与白为帜，当使精骑射之即破矣。"成安侯者，颍川人，父韩千秋，故济南相，奋击南越战死，武帝封子延年为侯，以校尉随陵。单于得敢大喜，使骑并攻汉军，疾呼曰："李陵、韩延年趣(44)降！"遂遮道急攻陵。陵居谷中，虏在山上，四面射，矢如雨下。汉军南行，未至鞮汗山(45)，一日五十万矢皆尽，即弃车去。士尚三千馀人，徒斩车辐而持之，军吏持尺刀，抵山入狭谷。单于遮其后，乘隅下垒石，士卒多死，不得行。昏(46)后，陵便衣独步出营，止左右："毋随我，丈夫一(47)取单于耳！"良久，陵还，大息(48)曰："兵败，死矣！"军吏或曰："将军威震匈奴，天命不遂，后求道径(49)还归，如浞野侯为虏所得，后亡还(50)，天子客遇之，况于将军乎！"陵曰："公止！吾不死，非壮士也！"于是尽斩旌旗，及珍宝埋地中，陵叹曰："复得数十矢，足以脱矣。今无兵复战，天明坐受缚

矣！各鸟兽散，犹有得脱归报天子者。”令军士人持二升糒(51)，一半(52)冰，期至遮虏鄣者相待。夜半时，击鼓起士，鼓不鸣。陵与韩延年俱上马，壮士从者十馀人。虏骑数千追之，韩延年战死。陵曰：“无面目报陛下！”遂降。军人分散，脱至塞者四百馀人。

陵败处去塞百馀里，边塞以闻。上欲陵死战，召陵母及妇，使相者(53)视之，无死丧色。后闻陵降，上怒甚，责问陈步乐，步乐自杀。群臣皆罪陵，上以问太史令司马迁，迁盛言：“陵事亲孝，与士信，常奋不顾身以殉国家之急。其素所畜积(54)也，有国士之风。今举事一不幸，全躯保妻子之臣随而媒蘖(55)其短，诚可痛也！且陵提步卒不满五千，深𨻶(56)戎马之地，抑数万之师，虏救死扶伤不暇，悉举引弓之民共攻围之。转斗千里，矢尽道穷，士张空拳(57)，冒白刃，北首争死敌(58)，得人之死力，虽古名将不过也。身虽陷败，然其所摧败亦足暴(59)于天下。彼之不死，宜欲得当以报汉也(60)。”初，上遣贰师大军出，财(61)令陵为助兵，及陵与单于相值，而贰师功少。上以迁诬罔，欲沮(62)贰师，为陵游说，下迁腐刑(63)。

久之，上悔陵无救(64)，曰：“陵当发出塞，乃诏强弩都尉令迎军。坐预诏之，得令老将生奸诈(65)。”乃遣使劳赐陵馀军得脱者。

陵在匈奴岁馀，上遣因杅(66)将军公孙敖将兵深入匈奴迎陵。敖军无功还，曰：“捕得生口(67)，言李陵教单于为兵(68)以备汉军，故臣无所得。”上闻，于是族陵家，母弟妻子皆伏诛。陇西(69)士大夫以李氏为愧。其后，汉遣使使匈奴，陵谓使者曰：“吾为汉将步卒五千人横行匈奴，以亡救而败，何负于汉而诛吾家？”使者曰：“汉闻李少卿教匈奴为兵。”陵曰：“乃李绪，非我也。”李绪本汉塞外都尉，居奚侯城(70)，匈奴攻之，绪降，而单于客遇绪，常坐陵上。陵痛其家以李绪而诛，使人刺杀绪。大阏氏(71)欲杀陵，单于匿之北方，大阏氏死乃还。

单于壮陵，以女妻之，立为右校王，卫律为丁灵王，皆贵用事(72)。卫律者，父本长水胡人。律生长汉，善协律都尉李延年，延年荐言律使匈奴。使还，会延年家收(73)，律惧并诛，亡还降匈奴。匈奴爱之，常在单于左右。陵居外，有大事，乃入议。

昭帝立(74)，大将军霍光、左将军上官桀辅政，素与陵善，遣陵故人

陇西任立政等三人俱至匈奴招陵。立政等至，单于置酒赐汉使者，李陵、卫律皆侍坐。立政等见陵，未得私语，即目视(75)陵，而数数自循其刀环(76)，握其足，阴谕之，言可还归汉也。后陵、律持牛酒劳汉使，博(77)饮，两人皆胡服椎结(78)。立政大言曰："汉已大赦，中国安乐，主上富于春秋(79)，霍子孟、上官少叔(80)用事。"以此言微动之。陵墨(81)不应，孰视(82)而自循其发，答曰："吾已胡服矣！"有顷(83)，律起更衣(84)，立政曰："咄(85)，少卿良苦！霍子孟、上官少叔谢(86)女。"陵曰："霍与上官无恙乎？"立政曰："请少卿来归故乡，毋忧富贵。"陵字立政曰："少公(87)，归易耳，恐再辱，奈何！"语未卒，卫律还，颇闻馀语，曰："李少卿贤者，不独居一国(88)。范蠡(89)遍游天下，由余(90)去戎入秦，今何语之亲也！"因罢去。立政随谓(91)陵曰："亦有意乎？"陵曰："丈夫不能再辱。"

陵在匈奴二十馀年，元平元年(92)病死。

〔注〕

(1) 李陵本传原载《汉书》卷五四《李广苏建传》，《李广传》后附《李陵传》，《苏建传》后附《苏武传》。《李广传》云："广三子，曰当户、椒、敢。"又云："而当户有遗腹子陵。"

(2) 下士： 屈身以尊敬士人。

(3) 居延： 即居延泽，在今内蒙古额济纳旗北境。弱水（额济纳河）自张掖北来，分流汇聚于此，为一湖泊。

(4) 酒泉： 汉郡名，今属甘肃。张掖： 汉郡名，在今甘肃张掖西北。

(5) 贰师将军： 李广利。大宛（yuān冤）： 西域国名，在今乌兹别克斯坦费尔干纳盆地。

(6) 校： 《汉书·卫青传》唐颜师古注（以下简称颜注）："校者，营垒之称，故谓军之一部为一校。"

(7) 敦煌： 汉郡名，在今甘肃敦煌西。

(8) 盐水： 即盐泽，今新疆罗布泊，为一咸水湖。

(9) 天汉二年： 公元前99年。天汉为汉武帝年号。

(10)右贤王： 匈奴官名。是单于之下最高官职。匈奴以单于子弟任左、右贤王，分领匈奴左、右二部。天山： 即祁连山。匈奴称"天"为"祁连"。在今甘肃西部和青海东北部边境。

(11)辎重： 军用器械、粮草、营帐等的总称。辎，有帷盖的车，既可载物，又可作卧车。

(12)武台： 汉长安未央宫的武台殿。

(13)荆楚： 指古代楚国之地，今湖北、湖南一带。

(14)单于： 匈奴最高首领称号。全称“撑犁（天）孤涂（子）单于（广大）”。

(15)乡： 通“向”。

(16)将： 抑或，恐怕是。

(17)女： 同“汝”，你。

(18)无所事骑： 不用骑兵。

(19)后距： 后援。

(20)浚稽： 古山名，即浚稽山。约在今蒙古国戈壁阿尔泰山脉中段。

(21)禽： 同“擒”。

(22)西河： 汉郡名，治所在平定（今陕西府谷西北）。辖境相当今内蒙古伊克昭盟东部、山西吕梁山、芦芽山以西、石楼以北及陕西延安宜川以北黄河沿岸地带。

(23)遮虏鄣： 地名，即居延城。故址在今内蒙古额济纳旗东。颜注：“鄣者，塞上险要之处，往往修筑，别置候望之人，所以自鄣蔽而伺敌也。遮虏，鄣名也。”鄣，同“障”。

(24)龙勒水： 古水名，在今蒙古国戈壁阿尔泰山脉南，已干涸。

(25)受降城： 故址在今内蒙古乌拉特中旗东阴山北。汉太初元年（前104）为接受匈奴投降，武帝令将军公孙敖所筑。

(26)骑置： 驿骑，乘马传送公文的人。

(27)“所与”句： 你与路博德谈了些什么？这是汉武帝怀疑李陵的话。据上文，武帝怀疑李陵使路博德来请求拖延出兵。

(28)举图： 全部绘出地图。

(29)将率： 统率。死力： 拼死出力。

(30)说： 同“悦”，喜悦。

(31)相直： 相遇。直，同“值”。

(32)为陈： 列阵。陈，同“阵”。

(33)纵： 出击。

(34)金： 指钲，行军作战用的金属乐器。

(35)左右地兵： 匈奴左右贤王所领东西二部之兵。匈奴自冒顿单于，分为三部，单于自领中部。

(36)鼓不起： 击鼓进兵而士气不振起。

(37)大： 多。

(38)级： 战争中斩下的人头。

(39)龙城： 匈奴祭天，大会诸部处。其地在今蒙古国鄂尔浑河西岸和硕柴达木湖附近。

(40)纵火以自救： 颜注：“预自烧其旁草木，令虏火不得延及也。”

(41)连弩： 装有机关，可以连续发射的弓。

(42)当户： 匈奴官名。《汉书·匈奴传上》：“置左右贤王，左右谷蠡，左右大将，左右大都尉，左右大当户，左右骨都侯。”

(43)军候： 维持军纪的军官。汉制大将军营五部，部下有曲，曲有军候一人。校尉： 西汉时掌管特种军队的将领。

(44)趣： 快，从速。

(45)鞮（dī低）汗山： 山名，在今蒙古国南部边境内，位于居延泽正北。

(46)昏： 黄昏。

(47)一： 单独，一个人。

(48)大息： 即太息，叹息。

(49)道径： 途径、办法。这是指投降匈奴后再想办法，回到汉朝。

(50)“如淀野侯”二句： 《汉书》卷五五：“赵破奴，太原人。尝亡入匈奴，已而归汉，为票骑将军司马。”后击匈奴，“破奴为虏所得，遂没其军。居匈奴中十岁，复与其太子安国亡入汉”。

(51)糒（bèi备）： 干粮。

(52)半（pàn盼）： 大片。

(53)相者： 相面的人。

(54)畜积： 涵养。畜，同“蓄”。

(55)媒蘖（niè聂）： 媒，酒母；蘖，酒曲。比喻挑拨是非，陷人于罪。

(56)𨇤： 同“蹂”，践踏。

(57)拳： 颜注：“拳字与絭同。”絭（quàn劝），弦。

(58)北首： 北向。死敌： 拼死杀敌。

(59)暴： 彰显，明白。

(60)宜欲得当以报汉： 该是想得到机会立功报汉。当，抵当，指立功抵罪的机会。

(61)财： 通“才”，仅仅。

(62)沮： 谗毁。

(63)腐刑： 残害男子生殖器的刑罚。当时用于惩罚谋反、叛逆等罪。

(64)无救： 没有救兵。

(65)生奸诈： 指路博德不肯出塞救援李陵。

(66)因杅（yú于）： 胡地名，用作将军称号。

(67)生口： 指活捉的俘虏，可以提供情报。

(68)为兵： 练兵。

(69)陇西： 汉郡名，治所在狄道（今甘肃临洮南），辖境相当今甘肃东部。李陵祖籍是陇西成纪县（今甘肃秦安北）。

(70)奚侯城： 古城名，其址不详。

(71)大阏氏（yān zhī烟支）： 单于之母。阏氏，单于之妻的称号。

(72)用事： 掌权。

(73)家收： 因罪逮捕全家。

(74)昭帝： 汉昭帝刘弗陵。后元二年（前87）即位。

(75)目视： 颜注："以目相视而感动之，今俗所谓眼语者也。"

(76)循： 抚摸。摸刀环喻还归。环： 谐音"还"。

(77)博： 博戏，共十二棋，六黑六白，两人相搏，每人六棋。

(78)椎结： 匈奴发饰。头发一撮为髻，其形如椎，故名。结，通"髻"。

(79)富于春秋： 年轻。意谓主上不昏聩。

(80)子孟： 霍光的字。少叔： 上官桀的字。

(81)墨： 通"默"。

(82)孰视： 凝视。孰，通"熟"。

(83)有顷： 一会儿。

(84)更衣： 上厕所。

(85)咄： 感叹词。

(86)谢： 问候。

(87)字： 以字称呼。古人称字，是表示恭敬。少公： 任立政的字。

(88)不独居一国： 这是讽刺语，谓李陵降匈奴。

(89)范蠡： 春秋时楚国人，为越大夫，助越王勾践灭亡吴国。后游齐国，到陶，改名陶朱公，以经商致富。

(90)由余： 春秋时人。祖先是晋人，逃亡入戎。初在戎任职，转入秦，为秦穆公上卿，助秦伐西戎，灭国十二，称霸西戎。

(91)随谓： 随其后而告诉他。

(92)元平元年： 公元前74年。元平为汉昭帝年号。

所记载的人。

论传主李陵的为人，勇猛善战是其所长，而道义素养薄弱，则是其致命的缺点。李陵曾经率领八百骑兵，深入匈奴二千余里。天汉二年（前99），李陵自告奋勇，率领五千步兵深入匈奴，与单于八万骑兵浴血奋战，转战千里，杀敌万人，确有乃祖飞将军李广的遗风。但是，李陵终于兵败投降匈奴。

李陵由汉朝的一员猛将变为一降将，这可以找出好多主客观原因，但是根本的原因，还是李陵自己在最后关头的贪生怕死。本传记载："韩延年战死，陵曰：'无面目报陛下。'遂降。"李陵所谓无面目报陛下，其实是自欺欺人的话。兵败回国，固然无面目见人；但是，变节投降，又有何面目见人？又如何面对自己的良心？李陵决不是不懂这些。《汉书·苏武传》记载，李陵后来对苏武自述："陵初降时，忽忽如狂，自痛负汉。"可见他本心并不甘愿作背叛汉朝的人，忠于汉朝与背叛汉朝、道义与不义的大是大非，他完全明白。然而，李陵毕竟还是投降了。事实很清楚。校尉韩延年战死，而李陵投降。韩李二人面对生与死所作出的抉择，形成鲜明的对比。韩延年宁死不屈，真正不怕死，而李陵投降敌人，是贪生怕死。千古艰难唯一死。李陵本来是猛将，可是到了生死关头，过不了生死这一关。这应该发人深省。不能说李陵的勇气是不真实的，否则他就不敢带领五千步兵深入匈奴，与八万匈奴骑兵奋战。但是，也不能说李陵的勇气是完全真实的，他究竟过不了生死考验这一关。如实地说，李陵的勇气是无根柢的，只是血气之勇。这种血气之勇，并不能成为他生命的主宰。在终极关头，主宰他生命的是个人的欲望，是终极关头见利忘义、苟且偷生的欲望。杀身以成仁、舍生以取义的中国传统美德，与李陵的精神生命不相干。道义与不义，对于他来说，只是一种知识，并没有深入他的内心。在李陵内心，道义感是无根的。忠于自己的国家、民族、文化，是人类生存的一些基本价值。人一旦背叛了这些价值，就是葬送了自己生命。这样活着，不过是活着一副躯壳。也许李陵的本心，存有过找机会立功归汉的侥幸念头，可是一旦投降敌人，事情就由不得这种本心了。后来李广利率领汉军征匈奴，"匈奴使大将与李陵将三万馀骑追汉军，至浚稽山合，转战九日"（《汉书》卷九四上《匈奴传上》），到这个时候，李陵便成了汉朝的凶恶敌人。

李陵走到这一步，其实是一个背叛祖国的人的必然结局。李陵变节后，也曾“忽忽如狂，自痛负汉”；也曾面对汉使，默默无言，而说出“吾已胡服矣”这样沉痛的话。看他的本心与结局，看他投降前后判然而为两人，实在是令人感到悲哀和惋惜。活着，要作为一个人活着，而不能失掉人之所以为人，自己之所以为自己的价值。这，就是《汉书·李陵传》的基本意义。这个意义看似简单，其实并不简单。

汉武帝刘彻是《汉书·李陵传》中的一个重要人物。透过班固的史笔，可以看出武帝的一些性格特征。武帝为人，多疑而又轻信。他听了路博德请求推迟出兵的话，就怀疑且认定这是李陵“悔不欲出而教博德上书”。路博德是老将，以自己作李陵的后援为耻，如何可能为李陵来游说？然而武帝不察。这是多疑。后来李陵奋战直至兵败，路博德竟然按兵不动，见死不救。用路博德这样的人作李陵的后援，便是武帝的轻信和战略失误。可见武帝并不真正了解自己的将领。知己知彼，是用兵的前提。武帝作为汉朝的最高统帅，多疑而又轻信，并不能知己，这是导致李陵兵败的一个决定因素。武帝为人又刚愎暴戾。李陵兵败投降，司马迁为李陵讲了同情的话，希望朝廷给时间让李陵立功抵罪，武帝竟然把司马迁当作叛逆来治罪，施以腐刑。武帝听公孙敖说，李陵教匈奴练兵对付汉军，在并未查明情况的条件下，便族灭李陵全家人，而他们都是无辜者。从这两件事，已足见武帝的刚愎暴戾。客观地说，武帝为人，也还有能够一定程度地反省、补过的长处。“久之，上悔陵无救”，说出“坐预诏之，得令老将生奸诈”的话，并“遣使劳赐陵馀军得脱者”，又派公孙敖“将兵深入匈奴迎陵”，都是能够反省、补过的表现。然而，有些事不是靠补过就能挽回的。杀了那么多无辜者，他们的生命就已无法挽回。多疑、轻信、粗暴，这些缺点，存在于一个普通人身上，还是可以容忍的；但是，当这些缺点存在于一个拥有无限权力的人主身上，就是危害无穷，而不可容忍的。多疑、轻信、刚愎暴戾，这是由专制制度及无限权力所造成的专制君主的通常的恶劣品格。正是在揭露武帝阴暗面的这些地方，体现出班固作为优秀史家所具有的正义感。班史这种揭露专制君主黑暗、对历史真实负责的正义感，是直接地继承于司马迁的。

司马迁亦是《汉书·李陵传》中的一位重要人物。李陵兵败投

降，“朝中群臣皆罪陵”，司马迁毅然站出来为李陵讲话，希望朝廷体念李陵的战功，给李陵以找机会立功抵罪的时间。这是合情合理的建议，亦体现出司马迁富于同情心的性格。李陵投降敌人，根本原因在于他自己贪生怕死，而司马迁决没有说李陵投降是应当的。李陵兵败，客观原因在于汉武帝用人不当，后援路博德见死不救，武帝自不能辞其咎。因此，司马迁的建议是合情合理的，是可以接受的。当然，司马迁在奏议中也有不尽妥当的话。李陵不能宁死不屈，便谈不上道义涵养有素，因此，便不好说他“素所畜积也，有国士之风”。王夫之在《读通鉴论》卷三《汉武帝》篇中尖锐地指出：“迁之为陵文过，虽欲浣涤其污，而已缁之素不可复白，大节丧，则馀无可浣也。”其语很激烈，当是有所寄托。王夫之生当明末清初，痛恨当时的许多变节者，但此语还是很痛切李陵的。总起来说，司马迁为李陵所讲的话，纵有个别不当之处，但基本上是合情合理的。退一万步说，即使司马迁的建议不能接受，也决不能视之为叛逆，治之以重罪。显然，汉武帝是把由李陵兵败投降所引起的怒火，转向司马迁身上发泄，并借此逃避自己对战略失误所应负的责任。这是极为恶劣的作风。在李陵案中，司马迁是第一个无辜的受害者。千古同情太史公，而决不同情汉武帝，可见公道自在人心。透过李陵案的前前后后，班固揭示出复杂的历史真实。

从艺术上讲，《汉书·李陵传》有几点特色值得称道。第一是史笔的客观性。全传对李陵前半生的勇猛善战与后半生的变节，能够同样地直书而不隐。既不因李陵前半生的功绩而掩饰其后半生的可耻，也不因其后半生的可耻而抹煞其前半生的功绩。对武帝的多疑、轻信、暴戾，乃至李陵案的始末，也都能够直书而不隐。由于有了这种直书而不隐的客观性，才能够呈现真实、复杂、丰富多彩的历史。而这种史笔的客观性，是以史家的道义感为根基的，决不是什么超越的客观性。没有深厚的道义感，即无从发生揭示历史真实的客观性。

第二，善于从重大事件和有意义的细节，刻画历史人物的性格。传文前半幅，主要写李陵战匈奴，突出了李陵的勇猛善战。后半幅，主要写李陵见汉使，则深刻表现出李陵变节后的心态： 既自痛负汉，问心有愧；又与汉为敌，顽固到底。其中描写李陵在汉使面前语默的动作，细节都很传神。这些地方，便是艺术氛围特为浓厚的所在。传文记载武帝

命李陵出兵的诏书，特为记下最后两句：“所与博德言者云何？具以书对！”这一细节，刻画武帝多疑而固执的性格，真是如在目前。

第三，善于通过特定的细节描写，来增强生活气息和艺术氛围。如写李陵曰“吾士气少衰而鼓不起者，何也？军中岂有女子乎”一节，以及“上欲陵死战，召陵母及妇，使相者视之，无死丧色”一节，其中细节，或系夸张之辞，但既是汉代生活中所存有之事，自不妨书出。而这些细节，显然增添了生活气息和传奇色彩。

第四，《汉书》以李陵、苏武合为一传，实别具匠心，意在通过客观的比较，进一步彰显苏、李二人不同的品格。钱穆《现代中国学术论衡》第五章《略论中国史学（二）》，有一段论述足资参读，录之用作结束：“班书有李广、苏建传，实为李陵、苏武合传，上承马迁魏其、武安侯等诸合传来。同一时同一事，而参加之人不同，人与人之相比，是非高下，最易从此等处显。李陵以五千步卒当匈奴八万骑，可谓不世出之将才矣。苏武北海牧羊，事若平易。孔门以回、赐相比，又以赐、商相比。彼人也，我亦人也，彼能是，我何为不能是！以事论，则海上牧羊与两军抗衡难易不能相比。以人论，则李陵之与苏武，一相比确见其为两人。中国史学伟大，亦正在此等处。”（邓小军）

封燕然山(1)铭并序班　固

惟永元元年秋七月(2)，有汉元舅曰车骑将军窦宪(3)，寅亮圣明(4)，登翼王室(5)，纳于大麓(6)，维清缉熙(7)。乃与执金吾耿秉，述职巡御(8)，理兵(9)于朔方。鹰扬(10)之校，螭虎(11)之士，爰该六师(12)，暨南单于、东胡乌桓、西戎氐羌，侯王君长之群(13)，骁骑三万。元戎轻武(14)，长毂四分(15)，云辎蔽路(16)，万有三千馀乘。勒以八阵(17)，莅以威神(18)，玄甲耀日(19)，朱旗绛天(20)。遂陵高阙(21)，下鸡鹿(22)，经碛卤(23)，绝大漠(24)，斩温禺以衅鼓(25)，血尸逐以染锷(26)。然后四校横徂(27)，星流彗扫(28)，萧条万里，野无遗寇。于是域灭区殚(29)，反旆而旋(30)，考传验图(31)，穷览其山川。遂逾涿邪(32)，跨安侯(33)，乘(34)燕然，蹑冒顿之区落(35)，焚老上之龙庭(36)。上以摅高、文之宿愤(37)，光祖宗之玄灵(38)；下以安固后嗣(39)，恢拓境宇(40)，振大汉之天声(41)。

兹所谓一劳而久逸，暂费而永宁者也(42)。乃遂封山刊石(43)，昭铭盛德(44)。其辞曰：

铄王师兮征荒裔(45)，剿凶虐兮截海外(46)。夐其邈兮亘地界(47)，封神丘兮建隆嵑(48)，熙帝载兮振万世(49)！

〔注〕

(1) 封： 在山上筑土为坛祭天，以报天之功。燕（yān烟）然山： 今蒙古国杭爱山。

(2) 惟： 发语词。永元： 汉和帝年号。永元元年即公元89年。

(3) 元舅： 君主之舅。窦宪是汉章帝刘炟的皇后章德窦太后之兄、汉和帝刘肇之舅。

(4) 寅： 敬。亮： 信。

(5) 登翼： 登用辅翼。《后汉书·窦宪传》：“会南单于请兵北伐，乃拜宪车骑将军，金印紫绶，官属依司空。”

(6) 纳于大麓： 语出《尚书·舜典》。纳，用。麓，同“录”。大麓，指总理万机之政。句谓用作宰辅。

(7) 维清缉熙： 语出《诗经·周颂·维清》。维，发语词。缉熙，光明。句谓政治清明。

(8) 述职巡御： 诸侯朝见天子述其职守，叫述职。句谓奉命北伐匈奴。

(9) 理兵： 用兵。

(10)鹰扬： 勇猛如鹰之飞扬。

(11)螭（chī吃）： 蛟龙之属。螭虎与鹰扬，都是形容将士之勇猛。

(12)该： 率领。六师： 六军。指朝廷的军队。

(13)南单于： 南匈奴单于屯屠河。时北匈奴大乱，南单于向汉朝请兵北伐，窦太后从之。乌桓： 东胡部落之一。时臣属于汉，驻牧于今东北大凌河下游、河北山西北部、内蒙古南部一带。

(14)元戎： 兵车。轻武： 形容兵车迅疾。

(15)长毂： 兵车。四分： 分为四队。

(16)云辎： 形容兵车如云，言兵车之多。

(17)勒： 统率。

(18)莅（lì力）： 到，临。

(19)玄甲： 铁甲。

(20)朱旗绛天： 红旗使天空变为红色。绛，作动词用。

(21)陵： 登。高阙： 地名。在今内蒙古杭锦后旗东北。阴山山脉至此中断，成一缺口，望若门阙，故名。

(22)鸡鹿： 即鸡鹿塞。在今内蒙古磴口西北哈隆格乃峡谷口，是古代贯通阴山南北的交通要冲，汉筑长城于此。

(23)碛（qì气）： 戈壁。卤： 咸水湖。

(24)绝： 越过。漠： 沙漠。

(25)温禺（yú于）： 匈奴王号。衅鼓： 杀人以血涂鼓。

(26)血： 指杀人。作动词用。尸逐： 匈奴王号。温禺、尸逐皆由单于子弟充任。

(27)四校： 四面之校，指将校们率领的各路军队。

(28)星流彗扫： 形容汉军追击时之迅猛。

(29)域、区： 俱指北匈奴的地域。

(30)反旆（pèi沛）： 返师。旆，军前大旗。

(31)传： 记载。图： 地图。

(32)涿邪： 即涿邪山，在高阙塞北千余里，今蒙古国满达勒戈壁附近。

(33)安侯： 即安侯水，今蒙古国鄂尔浑河。

(34)乘： 登。

(35)蹑（niè聂）： 踏。冒顿（mò dú莫毒）： 秦汉之际匈奴单于之名。区落： 处所。

(36)老上： 即老上单于。汉武帝时匈奴单于稽粥（yù玉）之号，冒顿之子。龙庭： 指龙城，今蒙古国鄂尔浑河西岸和硕柴达木湖附近。匈奴每年五月大会龙城，祭祖先、天地、鬼神。

(37)高、文之宿愤： 高，指汉高祖刘邦。文，指汉文帝刘恒。宿愤，旧恨。汉高祖七年（前200），匈奴兵围马邑（今山西朔县），扰太原（今太原市西南），刘邦亲自率三十万军出击，至平城白登山（今山西大同市东北），遇伏被围七日。不得已与匈奴结和亲之约，以公主嫁单于，岁奉贡献。汉文帝十四年（前166），匈奴十四万骑兵入寇，杀北地都尉，掳人民、畜产，烧毁回中宫（在今陕西陇县），前锋至长安甘泉（在今陕西淳化西北）。

(38)祖宗之玄灵： 《文选》李善注：“祖，高祖也。宗，太宗文帝也。”玄灵，幽灵。

(39)安固后嗣： 使后人得到安宁。

(40)恢： 大。拓： 开。

(41)天声： 雷霆之声。形容声威之大。

(42)一劳而久逸，暂费而永宁： 《汉书·匈奴传下》载，扬雄上书论匈奴事曰：“以为不一劳者不久逸，不暂费者不永宁。”暂费，一时之费。

(43)刊石： 刻石。

(44)盛德： 此从《文选》本，《后汉书·窦宪传》作“上德”，唐李贤注：“上，犹至也。”义同。

(45)铄： 光辉美盛之貌。《诗经·周颂·酌》：“於铄王师。”毛传：“铄，美。”裔（yì义）： 边远的地方。

(46)截： 整治。《诗经·商颂·长发》：“海外有截。”郑玄笺：“截，整齐也。”

(47)夐（xiòng）： 远，意为远至，用作动词。亘（gèn）： 直至，穷尽。

(48)神丘： 李贤注：“神丘，即燕然山也。”隆： 高。嵑： 同“碣”，圆顶的碑石。

(49)熙帝载： 熙，广，发扬光大。载，事，事业。句谓发扬光大汉朝的事业。《尚书·舜典》：“有能奋庸熙帝之载。”孔传：“有能起发其功，广尧之事者。”

极好的证例。班固《封燕然山铭并序》的历史意义与价值，也就在这里。

从艺术上讲，《封燕然山铭并序》具有三项显著特色。第一是气势磅礴。这一作品，铭、序一气贯注，浑然而为一体。虽说篇幅不长，却是元气淋漓，磅礴礴礴，读来令人精神振奋，可以真实感受到汉代人的恢宏气魄。磅礴气势的根源，是热爱祖国、保卫祖国的深厚情感。序云“上以摅高、文之宿愤，光祖宗之玄灵；下以安固后嗣，恢拓境宇，振大汉之天声”，铭云“铄王师兮征荒裔，剿凶虐兮截海外”，“熙帝载兮振万世”，即是洗雪国耻、保卫祖国、光大祖国声威的爱国激情的集中体现。而战略上的识见与议论，则深化了这一磅礴气势。序云“兹所谓一劳而久逸，暂费而永宁者也”，是承西汉扬雄论匈奴疏文之语而来。实际上表明，反击侵略者、变被动为主动的战略构想，本是两汉时期有识之士的一项共识。同时，序文多用排偶之句，铭文采用骚体，偶句排奡矫健，骚体雄浑，便成为磅礴气势喷薄而出的强有力载体。

《封燕然山铭并序》的第二项艺术特色，是着力描写强盛的军容军威，从而表现汉军的必胜。我国传统文学表现战争，总是对于战争的性质存有一种价值判断，即正义与不义之分；并且认为正义的战争，亦是不得已而为之的事。这种价值观的本原，乃是中国文化爱好和平的精神。由这种文化精神及价值观而来，我国传统文学对于战争的表现，就不以描写杀人流血为能事；对于正义战争的胜利，往往是通过着力描写我军军容军威的强盛来加以彰显的。在我国传统诗歌中，始自《诗经》中的《采薇》、《六月》、《出车》，直至盛唐的边塞诗，都鲜明地体现出这一详写军容军威而略写杀人流血的艺术传统。若是对比古希腊史诗，如《伊利亚特》，描写杀人流血，便是司空见惯，则中国文学的这一传统，特色更加显著。《封燕然山铭并序》，序文大部分篇幅，即从“鹰扬之校，螭虎之士”，直到“蹑冒顿之区落，焚老上之龙庭”，和全幅铭文，皆是用浓墨重彩描写汉军军容军威之强盛，而对于杀人流血的战争场面，仅下寥寥几笔，便已一带而过。描写军容军威，如“云辎蔽路”，“玄甲耀日，朱旗绛天”，“星流彗扫”，还颇富于诗意之美。班固这种详写军容军威，略写杀人流血的艺术笔法，当然不是由于他对战争缺乏了解。序文中“安固后嗣”，“一劳而久逸，暂费而永宁”等语句，再三

地、清楚地表示了汉民族对于和平的渴望与关切。由此可见，爱好和平的中国文化精神，以及由此而来尚军容军威之描写、而不尚杀人流血之描写的中国文学传统，对于班固影响甚深。

由上述两项艺术特色出发，可以进而说《封燕然山铭并序》的第三项艺术特色，即其总体特色。铭之为体，或为祝颂，或为警戒。这是铭的内容特点。陆机《文赋》说："铭博约而温润。"这是由铭的内容特点而来的铭之艺术体性。《封燕山铭并序》纪汉之功，既是对汉朝的祝颂，也是对侵略者之警戒。全文历述汉军北伐匈奴，从出师直写至凯旋，且包含历史的回顾与战略的议论，可以谓之博；文字精练，全文仅有三百多字，则又可以谓之约；不尚杀人流血之描写，而特盛于军容军威之描写，并且对于和平安宁再三致意，则可以谓之温润。既博、约、温润，又气势磅礴；既深得铭之体性，又特具艺术个性： 这，就是《封燕然山铭并序》的总体特色。（邓小军）

【作者小传】

张　衡

（78—139）　东汉科学家、文学家。字平子。河南南阳西鄂（今河南阳县石桥镇）人。曾在京师洛阳，就读于太学。后两度担任掌管天文的太史令。精通天文历算，创制世界上最早利用水力转动的浑象（即浑天仪）和测定地震的地动仪（候风地动仪），首次解释月食的成因。著有天文著作《灵宪》。又善诗赋。明人辑有《张河间集》。

归　田　赋 张　衡

游都邑(1)以永久，无明略以佐时(2)；徒临川以羡鱼(3)，俟河清乎未期(4)；感蔡子(5)之慷慨，从唐生(6)以决疑。谅天道(7)之微昧，追渔父(8)以同嬉；超埃尘以遐逝，与世事乎长辞。

于是仲春令月，时和气清，原隰(9)郁茂，百草滋荣。王雎(10)鼓翼，仓庚哀鸣(11)；交颈颉颃，关关嘤嘤。于焉逍遥，聊以娱情。

尔乃龙吟方泽，虎啸山丘(12)。仰飞纤缴(13)，俯钓长流；触矢而毙，贪饵吞钩(14)；落云间之逸禽，悬渊沉之鲂鳙(15)。

于时曜灵俄景(16)，系以望舒(17)。极般游(18)之至乐，虽日夕而忘劬；感老氏之遗诫(19)，将回驾乎蓬庐。弹五弦之妙指(20)，咏周孔之图书(21)；挥翰墨以奋藻，陈三皇之轨模(22)。苟纵心于物外(23)，安知荣辱之所如？

〔注〕

(1) 都邑： 都城。这里指东汉都城洛阳。

(2) 明略： 高明的韬略。佐时： 辅佐时政。

(3) 临川羡鱼： 比喻空有愿望而无法付诸实践。典出《淮南子·说林训》：“临河羡鱼，不如归家织网。”

(4) 河清： 喻政治清明的太平盛世。古代传说，圣人出则黄河清。未期： 不可预期。

(5) 蔡子： 蔡泽，战国时燕国的辩士，曾为秦相。

(6) 唐生： 唐举，战国时魏国的相士。蔡泽周游列国，长期不见任用，就请唐举为他看相，预测将来的命运，后果然应验。

(7) 天道： 自然的规律，古人认为它是支配人类命运的天神意志。

(8) 渔父： 一位隐居江湖的人，曾劝屈原不必为理想难以实现而忧伤憔悴，只管和光同尘，在江湖之间自得其乐。

(9) 原： 平原。隰（xí习）： 低平之地。

(10)王雎（jū居）： 鸟名，即鱼鹰。

(11)仓庚： 鸟名，即黄鹂。哀鸣： 婉转啼鸣，这里的“哀”字用来形容声音优美动人。古人评赏声音，每以悲哀等词来形容动听。

(12)“龙吟”二句： 方泽，大泽。这二句意思是： 自己就像龙之在泽、虎之在山那样，在田园中优游不迫，吟啸自得。

(13)“纤缴（zhuó酌）”二句： 纤缴，系在箭上的细丝绳，用以收回射出的箭。这里代指箭。

(14)“触矢”二句： 意为鸟不高飞则中箭，鱼若贪饵必上钩。这里含自戒之意。

(15)鲊鰡（shā liú沙留）： 一种小鱼，常伏在水底沙上。

(16)曜灵： 太阳。俄景： 日影偏斜，指天色将暮。

(17)系以： 继之以。望舒： 神话中给月亮驾车之神，这里即指月亮。

(18)般（pán盘）游： 游乐。般，乐。

(19)老氏： 即老子。遗诫： 遗留下来的警戒之言。这里指老子《道德经》第十二章“驰骋畋猎，令人心发狂”的话。

(20)五弦： 五弦琴，据说是舜创制。指，同“旨”。

(21)周孔： 周公、孔子。周公姓姬名旦，是西周初期政治家。孔子名丘，春秋时鲁国人，儒家学派的创始人。两人在这里被看作是圣贤的典范。

(22)三皇： 传说中三个远古的皇帝，一般指伏羲、神农、黄帝。轨模： 法度。三皇轨模实际上寄寓了作者所追求的世界太平、人民安乐的政治理想。

(23)物外： 世俗是非得失之外。

张衡慨叹政治清明时代的难以预期，正如黄河水清那样希望渺茫。赋一开始就笼罩着个人与社会政治生活无法相容的气氛。理想与现实的冲突，曾致使多少志士仁人为之愤慨悲叹！旧题为屈原所作的《渔父》中，塑造了一位带有浓重道家思想色彩的“渔父”形象，他劝诱屈原“与世推移”，随遇而安，试图在心灵上泯灭这种冲突和矛盾。张衡在赋中表白：“谅天道之微昧，追渔父以同嬉”。说明其主题倾向是受到“渔父”为代表的高蹈避世思想的影响的。对“世事”的失望乃至摆脱，使他的视野发生转向，从而发现了一个清新的世界，这世界充满大自然的欣欣生意。这种富有诗意的画面，是与他体验到的新鲜的生命意蕴和情感节奏相符合的。

当然，从张衡笔下的“归田”生活中，仍可看出他并没有彻底被“与世推移”的思想所同化。对现实的失望没有使他堕入玩世不恭或颓唐任诞的情绪之中。在非同一般的自律意识支配下，他“弹五弦之妙指，咏周、孔之图书；挥翰墨以奋藻，陈三皇之轨模”，仍然不能忘怀于对理想的政治模式的探究。这里透露出他对社会、对民生的难以消磨的一份关心。所以，对个人情志的反省，最终的归趣就指向“苟纵心于物外，安知荣辱之所如”，即力求达到一种道德情操极高的心灵自由的境界。如果说，“纵心于物外”主要来源于道家思想的影响，那么，对于个人“荣辱”的认识则不能不说得力于儒家先贤的道德熏陶。儒家对社会、对个人采取的是积极进取的态度，讲究进德修业，而作为其道德观的一部分，还要求能做到：“人不知而不愠，不亦君子乎！”（《论语·学而》）可见孔子对个人的荣辱有超脱的看法。从张衡的思想境界中，不难看出是糅合了道家和儒家思想的成份的。

作为抒情短赋的杰作，这篇作品中所开创出来的境界，在赋史上也是极其值得重视的。尽管对田园生活还不能有更为惟妙惟肖的描摹，但毕竟开拓了赋的视野，标志着东汉末年赋的创作从外向经营的逞辞大赋转向回归内心的抒情短章的演进之路。（程千帆　曹　虹）

【作者小传】

崔　瑗

（78—143）　东汉散文家。字子玉。涿郡安平（今属河北）人。崔骃之子。少锐志好学。十八岁游学京师，师事贾逵。精通天文、历数及《京氏易传》。四十余岁为郡吏，曾因事下狱。顺帝时，举茂才，任汲县令，开垦稻田数百顷。汉安元年（142），迁济北相，被劾贪赃下狱，他上书申辩获释。善于文辞。工章草。著有《草书势》等五十七篇。

座　右　铭崔　瑗

无道人之短，无说己之长(1)。施人慎勿念，受施慎勿忘。世誉不足慕，唯仁为纪纲。隐心而后动，谤议庸何伤。无使名过实，守愚圣所臧。在涅贵不淄，暧暧内含光(2)。柔弱生之徒，老氏诫刚强(3)。行行鄙夫志，悠悠故难量(4)。慎言节饮食，知足胜不祥。行之苟有恒，久久自芬芳。

〔注〕

(1) 无：同“毋”，不要。

(2) 涅贵不淄：语出孔子《论语》：“不曰坚乎，磨而不磷。不曰白乎，涅而不淄。”涅，黑色染料，此用为动词。淄，黑色。

(3) “柔弱”二句：语出《老子》：“人之生也柔弱，其死也坚强。万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故坚强者死之徒，柔弱者生之徒。”

(4) 行行：刚强貌。悠悠：柔弱貌。

象，诸如优点与缺点、施人与受施、赞誉与谤毁、名称与实际、柔弱与刚强等等，作为比较。它们互为矛盾，又互为依存。世人往往只取有益的一面，舍弃不利的一面。这是人之常情。而崔瑗则作出了与众不同的选择，这就是：　不彰人丑，不扬己美；施人勿念，受施勿忘；誉不足喜，毁不足悲；名副其实，守愚藏拙；持柔弱，戒刚强……这当然不是作者故意标新立异，哗众取宠。座右铭是写给自己看的，是作者思想观念和行为准则的集中体现。其中有两点特别值得重视。一是做人的准则。文中已一言蔽之："唯仁为纪纲"。这是规范作者行为的准绳，也是本文的核心。"仁"是孔子道德伦理思想的核心，崔瑗把它奉为圭臬。孔子说"仁"者"爱人"（《论语·颜渊》），所以崔瑗说，"无道人之短，无说己之长。施人慎勿念，受施慎勿忘"。孔子说"仁"者必"修己以敬"，"修己以安人"（《论语·宪问》），强调"内省不疚，夫何忧何惧"（《论语·颜渊》）；所以崔瑗也说，"无使名过实，守愚圣所臧。在涅贵不淄，暧暧内含光"——这是"修己以敬"，说"隐心而后动，谤议庸何伤"——这是"内省不疚"。可见崔瑗的仁爱思想，完全是与孔子的"仁"一脉相承的。二是做人的方式。强调外柔内刚，以柔取胜。这一思想则是从老子那里继承而来的。老子反复强调"坚强处下，柔弱处上"（《老子》第七十六章），"弱之胜强，柔之胜刚"（同上第七十八章），说明"弱者，道之用"（同上第四十章）。崔瑗此文中则直言"柔弱生之徒，老氏诫刚强"，认为柔弱是立身之本，取生之道，刚强反而易遭不测，所以接着追上"行行鄙夫志，悠悠故难量"二句，以示强调。总此二点，则已大致理清了此文的思想脉络和渊源。很显然，崔瑗在先贤那里汲取了思想精华，为己所用。在他那里，孔子的思想侧重于内，更多地强调内养，"暧暧内含光"，是做人的准则、核心；老子的思想侧重于外，更多地讲究做人的方式、方法。一内一外，一表一里，互为发明，相得益彰。而崔瑗的发明和贡献则在于，他把先贤们的高深莫测的哲学思想、伦理道德思想，融化贯通为自己的道德规范和行为准则，使之生活化、通俗化、大众化了。据《后汉书·崔瑗传》记载，崔瑗曾卷入一场废立之争。汉安帝废太子刘保，立刘懿。安帝死后，阎太后称制，以兄阎显为车骑将军，定策禁中。阎氏乃立刘懿，是为少帝。其时崔瑗为阎显幕僚，曾劝长史陈禅一起去说服阎显废刘懿立刘保。陈禅犹豫不决。恰逢少帝发病而死，刘保被拥立为帝，是为顺帝。为此，阎氏兄弟都被杀，崔瑗也以幕僚的关系而被连带贬斥，无功反有过。崔氏门人苏祗知道内情，深感冤

枉，打算上书申明，被崔瑗制止。其时陈禅已为司隶校尉，表示只要苏祇上书，他愿作证。崔瑗仍不同意，说："此譬犹儿妾屏语耳，愿使君勿复出口！"从此辞归，不再应州郡之命。由此可知，崔瑗对于荣辱誉毁之事，确已看破悟透，不仅铭文以诫之，更以身体力行之。这篇《座右铭》已是他砥砺品格、陶冶情操的一个象征。它的被《文选》收录，受到后人重视，也是与崔瑗的这种人品有关的。

此文在艺术上有两点很突出。一是在结构上，每两句构成一个意思，而且这两句的意思往往又是相反、相对甚至相矛盾的。作者正是通过这种对立、矛盾，突出了主观选择的价值和意义，显示出戛戛独造的修养和品德来。这样，全文的结构便由这两句一意的单元所组成，颇类似后世律诗的结构。二是在语言上，采用五言形式。铭文这种形式，一般都是用在比较正规的场合，开国大典，盖世奇功，往往刻山勒石，以传诸后世。所以它多采用四言形式，以示典雅庄重。即以《文选》所收铭文为例，前有班固《封燕然山铭》，后有张载《剑阁铭》，都是四言形式。而崔瑗此文，则通篇采用五言形式，确颇独特。其时五言形式，仅在民间流传，汉乐府民歌中比较多地采用这一形式，而文人圈子里则不太多见。前此虽有班固《咏史诗》通篇五言，但技巧颇为生疏，"质木无文"（钟嵘《诗品》）。崔瑗采用此式，大概是因为"座右铭"，写给自己看的，所以显得比较随便；而更重要的，是说明了崔瑗比较注重从汉乐府民歌汲取营养。在当时，他也是一个颇有文名的作家，《后汉书》称赞他"高于文辞"（《崔瑗传》），"以文章显"（《左周黄列传》）。而能对民间五言形式如此敏感与重视，运用得如此得心应手，确实是十分不易的。（吴小平）

【作者小传】

赵　壹

东汉辞赋家。字元叔。汉阳西县（今甘肃天水南）人。为人耿直倨傲，狂放不羁。灵帝时为上计吏入京，为司徒袁逢等礼重，名动一时。善辞赋。曾作《刺世疾邪赋》抨击当时腐朽政治，笔锋犀利。原有集，已失传。

刺世疾邪赋 赵　壹

伊五帝之不同礼，三王亦又不同乐(1)。数极(2)自然变化，非是故相反駮(3)。德政不能救世溷乱(4)，赏罚岂足惩时(5)清浊？春秋时祸败之始，战国愈复增其荼毒(6)。秦汉无以相逾越，乃更加其怨酷。宁计生民之命，唯利己而自足。

于兹迄今，情伪万方(7)。佞谄日炽，刚克(8)消亡。舐痔结驷(9)，正色徒行(10)。妪嫣名势(11)，抚拍(12)豪强。偃蹇(13)反俗，立致咎殃；捷慑逐物(14)，日富月昌。浑然同惑，孰温孰凉(15)？邪夫显进，直士幽藏。

原斯瘼之攸兴(16)，实执政之匪贤。女谒(17)掩其视听兮，近习(18)秉其威权。所好则钻皮出其毛羽，所恶则洗垢求其瘢痕。虽欲竭诚而尽忠，路绝崄而靡缘。九重既不可启，又群吠之狺狺(19)。安危亡于旦夕，肆嗜欲于目前。奚异涉海之失柂(20)，积薪而待燃？荣纳由于闪榆(21)，孰知辨其蚩妍！故法禁屈挠于势族，恩泽不逮于单门(22)。宁饥寒于尧舜之荒岁兮，不饱暖于当今之丰年。乘理虽死而非亡，违义虽生而匪存。

有秦客者乃为诗曰："河清不可俟(23)，人命不可延。顺风激靡草，富贵者称贤。文籍虽满腹，不如一囊钱。伊优(24)北堂上，抗脏(25)倚门边。"

鲁生闻此辞，系(26)而作歌曰："势家多所宜，咳唾自成珠。被褐怀金玉，兰蕙化为刍。贤者虽独悟，所困在群愚。且各守尔分(27)，勿复空

驰驱(28)。哀哉复哀哉，此是命矣夫！”

〔注〕

(1) 伊： 发语词。五帝： 指黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜。见《史记·五帝纪》。三王： 指夏禹、商汤、周文王；一说指夏禹、商汤、周代的文王、武王。礼： 指典章制度。乐： 音乐。《易·豫》：“先王以作乐崇德。”

(2) 数： 指社会、自然的气数、气运。极： 发展到极限。

(3) 非是： 是与非。故： 本来。駮： 同“驳”。反駮，排斥。

(4) 溷（hùn混）： 同“混”。

(5) 时： 同“是”，此。

(6) 荼毒： 荼为一种苦菜，毒指毒虫毒蛇之类，比喻毒害、苦难。

(7) 情伪： 真假。万方： 形形色色。

(8) 刚克： 刚强正直的品德。

(9) 舐（shì是）痔结驷： 舔痔疮的人乘四匹马拉的车结队而行。事见《庄子·列御寇》。

(10)正色徒行： 正直的人徒步行走。

(11)妪嫗（yù qǔ玉取）： 同“伛偻”，驼背弯腰的样子，指卑躬屈节。名势： 有名有势。

(12)抚拍： 拍马。

(13)偃蹇（yǎn jiǎn演简）： 傲慢。

(14)捷慑（shè设）逐物： 急切而唯恐落后地追逐名利权势。

(15)温凉： 指是非善恶。

(16)原： 推究。瘼（mò莫）： 病，这里指弊病。攸，所。

(17)女谒： 通过宫廷嬖宠的女子干求请托。

(18)近习： 指君主亲幸的人。

(19)狺（yín银）狺： 狗叫声。

(20)柁（duò舵）： 同“舵”。

(21)闪榆（shū输）： 逢迎谄媚。

(22)单门： 孤寒门第。

(23)河清： 相传黄河水千年清一次，古人认为河清是政治清明的标志。

(24)伊优：“伊优亚”的省说，小儿刚学语的声音，后用以讥讽逢迎谄媚，说话无定见。

(25)抗脏： 高亢正直。

(26)系： 接着。

(27)分（fèn奋）： 本分。

(28)驰驱： 努力奔走。

奔泻，但他并不仅仅停留在义愤的发泄上，而是在激愤之馀，进行了冷静的思索，从而把批判的矛头深入到了政治领域之中。

作者在政治领域中的批判，最为尖锐激烈，也最见深度。他明确指出，世风败坏的原因在于“执政之匪贤”，即是由于最高统治者皇帝的昏聩所致。干预朝政的外戚（“女谒”）与宦官（“近习”）好恶任性，为所欲为，“所好则钻皮出其毛羽，所恶则洗垢求其瘢痕”。在他们的黑暗统治下，“法禁屈挠于势族，恩泽不逮于单门”，既不顾地主阶级中占多数的“单门（寒族）”的利益，也无视代表了地主阶级长远的整体利益的法律禁令。作品还形象而又精辟地指出了这些人日暮途穷的情状和即将覆亡的命运：“安危亡于旦夕，肆嗜欲于目前。奚异涉海之失柂，积薪而待燃？”真是已到了无可救药的地步了。这些揭露、分析，并非作者的夸大其辞，危言耸听。赵壹生活的桓、灵之世，是汉代历史上极为黑暗的时期，皇帝昏庸无能，外戚梁冀与宦官“十常侍”集团先后弄权。这些人任用私党，欺压百姓，大兴党狱，卖官鬻爵，贿赂公行，甚至灵帝本人还私令左右出卖公卿官爵。当时的歌谣说：“举秀才，不知书；察孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鸡。”（《抱朴子·审举》）可见政治体制已腐败不堪了。灵帝之世即有黄巾起义爆发，不久，东汉皇朝倾覆，接踵而来的事变一次又一次证实了赵壹的远见卓识。作者在为东汉王朝敲响丧钟的同时，还明确表示了自己在生活中的抉择：“宁饥寒于尧舜之荒岁兮，不饱暖于当今之丰年。乘理虽死而非亡，违义虽生而匪存！”表示决不与当权者妥协，决心要为自己认定的真理而献身。这是基于对现实的深刻认识作出的抉择。他不仅这样说，而且也是这样做了的。他在家乡多次触犯刑律，几乎被杀；州郡先后十次征聘他，他都拒绝应征： 这些都足以证明他的洁身自好，不同流俗。

《刺世疾邪赋》篇末有假托“秦客”、“鲁生”的两首五言诗。这是我国早期文人五言诗中不可多得的珍品，概括了赋作“刺世疾邪”的基本精神，批判的尖锐性不减于赋作。其中的“文籍虽满腹，不如一囊钱”与“被褐怀金玉，兰蕙化为刍”，受到南朝梁代诗评家钟嵘的推重。他在《诗品》中说：“元叔（赵壹的字）散愤兰蕙，指斥囊钱，苦言切句，良亦勤矣。”这一评论，是摸到了作者跃动着的脉搏的。

从题材的性质来看，《刺世疾邪赋》是一篇政治抒情赋。传统上对

赋体的看法是“体物写志”（《文心雕龙·诠赋》）；但汉代大赋以绝大部分篇幅“体物”——铺写事物的形态，“写志”——抒写思想感情，仅仅是曲终奏雅，成为一条“光明的尾巴”。所谓“劝百而讽一”（《汉书·司马相如传赞》），就是针对这类写法的汉赋说的。《刺世疾邪赋》则抛开“体物”，全力“写志”，以议论纵横、词锋锐利显示出自己的特色。在具体的写法上，这篇赋也与追求排场、铺采摛文的传统大赋不同。它采用“剥笋法”层层剥进，从评历史到论现实，从批判世风到揭示原因，从抨击当权者到表明自己的政治态度，一气流转，步步深入，明朗畅达，洗尽铅华。《刺世疾邪赋》之具有不朽的价值，固然首先应该归功于它的强烈的批判性，但也不能不注意到它在革新传统大赋方面表现出来的上述特色。（陈志明）

【作者小传】

蔡　邕

（132—192）　东汉文学家、书法家。字伯喈。陈留圉（今河南杞县南）人。少博学。灵帝时召拜郎中，校书东观，迁议郎。因上书论朝政阙失获罪，流放朔方。遇赦后，畏宦官陷害，亡命江湖十余年。董卓专权，被任为侍御史，迁尚书，官左中郎将。卓被诛后，为王允所捕，死于狱中。通经史、音律、天文。善辞赋，散文长于碑记。又精书法，工篆、隶，尤以隶书著称。曾于鸿都门见工匠用帚写字，得启发，创“飞白”书。熹平四年（175），奉灵帝诏与堂谿典等正定“六经”文字，部分由他自书丹于碑，立太学门外，世称“熹平石经”。也能画。原有《蔡中郎集》，已佚。后人有辑本。

述　行　赋并序蔡　邕

延熹(1)二年秋，霖雨逾月。是时梁冀(2)新诛，而徐璜、左悺等五侯(3)擅贵于其处。又起显阳苑于城西，人徒冻饿，不得其命者甚众。白马(4)令李云以直言死，鸿胪陈君(5)以救云抵罪。璜以余能鼓琴，白朝廷，敕陈留(6)太守发遣余，到偃师(7)，病不前，得归。心愤此事，遂托所过，述而成赋。

余有行于京洛兮，遘淫雨之经时。涂迍邅其蹇连兮，潦污滞而为灾。乘马蹯而不进兮，心郁悒而愤思。聊弘虑以存古兮，宣幽情而属词。

夕宿余于大梁(8)兮，诮无忌(9)之称神。哀晋鄙(10)之无辜兮，忿朱亥之篡军(11)。历中牟(12)之旧城兮，憎佛肸(13)之不臣。问宁越(14)之裔胄兮，藐仿佛而无闻。

经圃田(15)而瞰北境兮，悟卫康(16)之封疆。迄管邑(17)而增感叹兮，愠叔氏之启商(18)。过汉祖之所隘兮，吊纪信于荥阳(19)。

降虎牢(20)之曲阴兮，路丘墟以盘萦。勤诸侯之远戍兮，侈申子之美

城。稔涛涂之愎恶兮，陷夫人以大名(21)。登长坂以凌高兮，陟葱山之峣陉；建抚体而立洪高兮，经万世而不倾。回峭峻以降阻兮，小阜寥其异形(22)。冈岑纡以连属兮，溪谷敻其杳冥。迫嵯峨以乖邪兮，廓岩壑以峥嵘。攒棫朴而杂榛楛兮(23)，被浣濯而罗生。布薑茨与台菌兮(24)，缘层崖而结茎。行游目以南望兮，览太室(25)之威灵。顾大河于北垠兮，瞰洛汭(26)之始并。追刘定之攸仪(27)兮，美伯禹之所营。悼太康(28)之失位兮，愍五子之歌声(29)。

寻修轨以增举兮，邈悠悠之未央。山风汩以飙涌兮，气懆懆而厉凉。云郁术而四塞兮，雨濛濛而渐唐(30)。仆夫疲而劬瘁兮，我马虺隤以玄黄(31)。格莽丘而税驾兮，阴曀曀而不阳。

哀衰周之多故兮，眺瀕隈而增感。忿子带之淫逆兮，唁襄王于坛坎。悲宠嬖之为梗兮，心恻怆而怀惨(32)。

乘舫舟而溯湍流兮，浮清波而横厉。想宓妃(33)之灵光兮，神幽隐以潜翳。实熊耳(34)之泉液兮，总伊瀍与涧瀨(35)。通渠源于京城兮，引职贡乎荒裔。操吴榜其万艘兮，充王府而纳最。济西溪而容与兮，息巩都(36)而后逝。愍简公之失师兮，疾子朝之为害(37)。

玄云黯以凝结兮，集零雨之溱溱。路阻败而无轨兮，涂泞溺而难遵。率陵阿以登降兮，赴偃师而释勤。壮田横之奉首兮，义二士之侠坟(38)。佇淹留以候霁兮，感忧心之殷殷。并日夜而遥思兮，宵不寐以极晨。候风云之体势兮，天牢湍而无文(39)。弥信宿而后阕兮，思逶迤而东运。见阳光之颢颢兮，怀少弭而有欣。

命仆夫其就驾兮，吾将往乎京邑。皇家赫而天居兮，万方徂而星集。贵宠煽以弥炽兮(40)，佥守利而不戢。前车覆而未远兮，后乘驱而竞及(41)。穷变巧于台榭兮，民露处而寝湿。消嘉谷于禽兽兮，下糠秕而无粒。弘宽裕于便辟(42)兮，纠忠谏其骎急(43)。怀伊吕(44)而黜逐兮，道无因而获入。唐虞(45)渺其既远兮，常俗生于积习。周道鞠(46)为茂草兮，哀正路之日蹙(47)。

观风化之得失兮，犹纷挐其多违。无亮采以匡世兮，亦何为乎此畿？甘衡门以宁神兮，咏都人(48)而思归。爰结踪而回轨兮，复邦族以自

绥。

乱曰：　　跋涉遐路，艰以阻兮。终其永怀，窘阴雨兮(49)。历观群都，寻前绪兮。考之旧闻，厥事举兮。登高斯赋，义有取兮(50)。则善戒恶，岂云苟兮？翩翩独征，无俦与兮。言旋言复，我心胥兮。

〔注〕

(1) 延熹：东汉桓帝的年号（158—167）。

(2) 梁冀：汉桓帝梁皇后之兄，继父职为大将军，专朝政二十馀年。梁皇后死，桓帝于延熹二年（159）八月，与宦官单超、左悺等五人密谋诛杀梁氏，他自杀。

(3) 五侯：汉桓帝一日同封宦官五人为侯，即单超为新丰侯，徐璜为五原侯，具瑗为东武阳侯，左悺为上蔡侯，唐衡为汝阳侯。

(4) 白马：东汉县名，属兖州东郡（今河南滑县附近）。李云因上书指责五侯无功不当封官，触怒桓帝，下狱而死。

(5) 鸿胪：即大鸿胪，掌管接待宾客的官。陈君：指陈蕃。

(6) 陈留：东汉郡名，治今河南开封东南。蔡邕为陈留圉（今河南开封杞县南）人。

(7) 偃师：县名，今属河南。相传武王伐纣时，在此城休整，故名偃师。

(8) 大梁：战国时魏国都城，故址在今河南开封。

(9) 无忌：魏国公子，号信陵君，好养士，为战国四公子之一。

(10)晋鄙：魏国名将。

(11)朱亥篡军：　　《史记·信陵君列传》载，公元前257年，秦兵围赵，赵向魏求救，魏王派晋鄙率救兵不肯前进，信陵君窃得虎符派朱亥椎杀晋鄙，夺其军权而解赵围。蔡邕认为晋鄙的死是无罪的，因而讥笑无忌的行为。

(12)中牟：晋国城邑，今属河南。

(13)佛肸（bì xī必西）：晋国大夫赵简子手下的中牟邑宰，后据中牟反叛赵氏。

(14)宁越：　　战国中牟人，因不堪耕稼之苦而决心求学。他听别人说学成需三十年，结果苦学十五年就成了周威王的老师。

(15)圃田：圃田泽，古泽名，故址在今郑州市中牟县西。

(16)卫康：即卫康叔，名封，周武王同母弟，卫国的始封君。

(17)管邑：管叔的封地，在今河南郑州附近。

(18)叔氏：指周成王叔父管叔、蔡叔。启商：引诱商民叛乱。周武王灭商后，封商纣王之子武庚为诸侯，并派其弟管叔、蔡叔监督武庚，安抚商遗民。武王死后，管、蔡同谋武庚反叛周公，被周公诛灭。

(19)纪信：汉高祖刘邦的大将。刘邦被项羽困于荥阳（今属河南）时，纪信诈为

刘邦出降，使刘邦趁机逃走，纪信被项羽烧死。

(20)虎牢： 古地名，在今荥阳附近。

(21)“勤诸”四句： 据《左传》僖公四年、五年、七年记载，齐桓公伐楚回师，要路过陈、郑。陈国大夫辕涛涂为减少陈、郑对齐师的供给费用，并同郑国的申侯商议，把齐师引向东路海边回国，申侯赞许。当涛涂说服了齐桓公时，申侯却背地告密，桓公大怒，囚禁了涛涂，并赐虎牢予申侯。后陈齐和好，涛涂放回，涛涂为解告密之恨，一边劝申侯在虎牢筑一座美城，一边在郑君面前谗言申侯筑美城以反叛。郑君信以为真，杀死申侯。勤诸侯，指犒劳齐师。

(22)“陟葱山”六句： 葱山，在今河南巩县东南。抚体，指坚稳的山崖。

(23)棫（yù玉）、朴、榛、楛： 均为树名。

(24)蘉（mén门）： 即门冬，植物名。菼（tǎn坦）： 芦苇一类。台： 即苔。

(25)太室： 代指嵩山。

(26)洛汭（ruì瑞）： 古时洛水入黄河处叫洛汭。

(27)刘定： 指刘定公。他极称美禹治水的功绩：“美哉禹功！明德远矣。微禹，吾其鱼乎！”（《左传·昭公元年》）攸： 所。仪： 取法。

(28)太康： 夏启之子，在位荒淫无道，被后羿所逐。

(29)五子之歌声： 《五子之歌》为《尚书·夏书》篇名。《尚书序》：“太康失邦，昆弟五人，须于洛汭，作《五子之歌》。”后以五子之歌作臣子劝诫之辞。

(30)唐： 通“塘”，此指道路。

(31)虺隤（huī tuí灰颓）、玄黄： 形容劳累成疾。语出《诗经·周南·卷耳》：“我马虺隤”，“我马玄黄”。

(32)“忿子”四句： 指感怀周惠王二子争夺王位的事。周惠王死，太子郑和子带争夺王位，子带失败而出奔，太子郑立为襄王。后子带回国，私通襄王后隗氏，举兵攻襄王，襄王出奔坛坎（在今河南巩义市附近）。在晋文公帮助下，襄王杀了子带。

(33)宓（fú伏）妃： 洛水女神。

(34)熊耳： 山名，在洛阳西南。此句指洛水发源于熊耳山。

(35)“总伊”句： 谓洛水总汇了伊水、瀍水和涧水。

(36)巩都： 洛阳境内，为巩简公的国都。

(37)“愍简”两句： 《左传·昭公二十三年》载，周景王死后，庶子朝与王子猛争夺王位，王子猛即位后讨伐子朝，子朝又打败王子猛的私党巩简公。

(38)“壮田”二句： 《史记·田儋列传》载，汉高祖灭齐，齐王田横逃亡海岛。田横迫于召降，与二客来归洛阳，至洛阳不远的偃师附近，伏剑自杀，令二客捧其首见汉高祖。高祖礼葬田横，葬毕，二客掘坟穴于旁，自杀从死。

(39)牢湍无文： 指天气阴云密集，尚无晴意。

(40)煽以弥炽： 此以火越煽越旺，比喻权贵的气焰越来越盛。

(41)“前车”二句： 比喻权贵不顾一切地争权夺利。

(42)便辟： 受君主宠信的小人。辟，通“嬖”。

(43)骎（qīn亲）急： 急疾，引申为苛刻。

(44)怀伊吕： 指怀有伊尹、吕尚之才。伊尹，商代贤相。吕尚，即姜太公，为周文王师，佐武王灭商。

(45)唐虞： 唐尧、虞舜。

(46)鞠： 困穷。

(47)跽： 同“涩”，行不通。

(48)都人： 指《诗经·小雅·都人士》诗，诗意是赞美京都贵族的德行。

(49)窘阴雨： 被阴雨所困迫。这两句语本《诗经·小雅·正月》。

(50)“登高”二句： 《汉书·艺文志》：“传曰：‘不歌而诵谓之赋，登高能赋可以为大夫。’”古代将“登高能赋”视为大夫必须具备的九种才能之一，谓登高见广，能赋诗述其感受。

自谦自责的语言正暗示了有才无时的现实。那么留给作者的只有“甘衡门以宁神，咏都人而思归”的唯一人生之路了。因而偃师遇雨称病而归，正好成全了作者不愿赴京的愿望。“言旋言复，我心胥兮”，这就是如愿心情的直接表露。

作为纪行赋，全文的主体部分是前七段，记叙了作者赴京途中的所见所闻，所思所感。这些思古之幽情都是有感而发的，但作者并不是直抒这种感慨之情，而是寄托于叙史和写景之中，这就是本文“遂托所过”的婉曲尽情的艺术手法。作者将纪行、咏史、写景，自然交融，浑成一体，以纪行为线索，因地咏史，因势写景，这样依次而进，大量咏史用典，既不觉杂乱，也不觉冗繁。同时行文又注意灵活的变换，时而以写史为主，时而以写景为主，时而又咏史写景参半。

引史入篇，这是赋体作品最基本的特征，但不同的赋体，引用史实的作用又各不相同。说理赋是以史来阐述事理的，如贾谊的《鹏鸟赋》；抒情赋多以对比引史来强化主人公的思想感情，如扬雄的《解嘲》；叙事赋引史则是借以讽谏，如司马相如的《上林赋》；咏物赋引史来突现事物的特征，如王褒的《洞箫赋》。而纪行赋咏史则是借古喻今，从汉班彪的《北征赋》到晋潘岳的《西征赋》都是这样，此赋自然不会例外。蔡邕纪行写史，多用富有感情色彩的词语，冠于句首，一字褒贬，评品人物。从陈留到偃师，一路追念往古： 至大梁，哀晋鄙，忿朱亥；历中牟，憎佛肸，问宁越；到管邑，愠叔氏启商叛乱；过荥阳，吊纪信忠心而死；登虎牢，斥涛涂愎恶；览河洛，念刘定，美大禹，悼太康，愍五子；息巩都，愍简公，疾子朝；赴偃师，壮田横，义二士。作者经过的这些历史悠久的名城要地，千古往事纷纭繁复，这里的咏史只是褒扬忠良，贬斥奸邪。尽管作者对史实的评价未必全当，但他内心隐秘的透露却是鲜明的，那就是： 赞美往古的忠臣义士，同情他们不幸的遭遇；痛斥历史上的谗佞奸恶，揭出他们卑劣的行径，以此来表达对现实朝政的不满和不甘赴京与小人同流的高风亮节。据《后汉书·蔡邕传》记载，蔡邕为人正直，不媚权贵，他曾多次上疏，言民情，斥时弊，指出“百里虚县，万里萧条”，“法为下叛”，“权不在上”；同时还直接对策，在皇帝面前指名道姓地揭露奸邪贪浊的权贵，致使权贵“皆侧目思报”，群起而攻之，他因而遭陷害致死罪，后减死“与家属髡钳徙朔

方”。赦罪后，他仍不满权贵。一贯骄横的五原太守王智为他饯行时，他竟“拂衣而去”；灵帝时权贵董卓召他，他“称病不就”。明人张溥赞美说：“若家门清白，三世同居，却五侯之招，陈六（当为七）事之本，忧心虹霓，抵触禁近。”（《汉魏六朝百三家集题辞》）可见，作者对古人古事爱憎分明的评价，同他对现实是非分明的态度是完全一致的。

纪行咏史是借古喻今，曲折地交待了不愿赴京的政治背景；而纪行写景则形象地衬托出被迫赴京的悲苦心情。赋中写景主要有三处，分别寄托了三种不同的情感。登虎牢山所见的是奇险艰难的景象，山坡陡峭，冈岭曲折，溪谷幽深，峰峦峥嵘，杂草丛生，苔菌遍地。这险峻的自然之路，正象征着曲折的人生之路。过河洛所遇的气候十分恶劣，山风猛烈，寒气逼人，沉云四塞，久雨濛濛。这阴冷的气氛，强烈地烘托出作者被迫赴京、违心屈从的愁苦心境。接以仆夫疲惫、驾马成病作了进一步衬托。随着步步逼近京城，这种心情越发沉重。偃师是去洛阳的最后一个重镇，再迈进一步即至京城，其时同宦官相处，情景就不堪设想。因而，偃师所见的景色更为阴沉恐惧，天上黑云阴沉密集，四周阴雨连续不止，地上道路泥泞难行。这令人窒息的氛围，形象而有力地显现出作者不愿去京城的沉郁心情。接下又用田横偃师殉身不去归汉的典故，表明了自己不赴洛阳的决心。这里，作者将咏史和写景有机地交融，产生了互为补充的强烈抒情效果。最后以思东归的欣喜之情，结束“遂托所过”的部分。这种结语，既同上文的情感形成极大的反差，强化了去京的悲苦，又自然地过渡到下文的直接抒情。

此赋由借古喻今、托情于景和直抒情怀构成三个抒情层面，将往古历史、自身处境和现实社会这不同的时空，组合在同一的艺术空间之中，使读者在遥思联想中更真切深刻地领悟到作者人生的不幸、心情的沉郁。这就是本文成功的艺术之笔。（章沧授）

郭　泰　碑 蔡　邕

先生讳泰，字林宗，太原界休人也(1)。其先出自有周王季之穆，有虢叔者(2)，实有懿德，文王咨焉。建国命氏(3)，或谓之郭，即其后也。先生诞应天衷(4)，聪睿明哲，孝友温恭，仁笃慈惠。夫其器量弘深(5)，

姿度广大(6)，浩浩焉，汪汪焉，奥乎不可测已(7)。若乃砥节厉行(8)，直道正辞，贞固足以干事(9)，隐括足以矫时(10)。遂考览六经，探综图纬(11)，周流华夏，随集帝学(12)。收文武之将坠(13)，拯微言之未绝(14)。于是缨绥之徒(15)，绅佩之士(16)，望形表而影附，聆嘉声而响和者，犹百川之归巨海，鳞介之宗龟龙也(17)。尔乃潜隐衡门(18)，收朋勤诲，童蒙赖焉，用祛其蔽(19)。州郡闻德，虚己备礼，莫之能致。群公休之(20)，遂辟司徒掾(21)，又举有道(22)，皆以疾辞。将蹈鸿涯之遐迹(23)，绍巢许之绝轨(24)，翔区外以舒翼(25)，超天衢以高峙(26)。禀命不融(27)，享年四十有二，以建宁二年正月乙亥卒(28)。凡我四方同好之人，永怀哀悼，靡所置念。乃相与惟先生之德，以谋不朽之事(29)，佥以为先民既没(30)，而德音犹存者，亦赖之于见述也。今其如何，而阙斯礼？于是树碑表墓，昭铭景行(31)，俾芳烈奋于百世，令问显于无穷(32)。其词曰：

於休先生(33)，明德通玄，纯懿淑灵，受之自天。崇壮幽浚(34)，如山如渊。礼乐是悦，诗书是敦(35)。匪惟摭华，乃寻厥根(36)。宫墙重仞，允得其门(37)。懿乎其纯，确乎其操(38)。洋洋搢绅，言观其高(39)。栖迟泌丘(40)，善诱能教。赫赫三事(41)，几行其招。委辞召贡(42)，保此清妙。降年不永，民斯悲悼。爰勒兹铭，摛其光耀(43)。嗟尔来世，是则是效(44)！

〔注〕

(1) 太原界休： 今属山西省。

(2) “王季”二句： 谓虢叔是王季之子。《左传·僖公五年》：“虢仲、虢叔，王季之穆也，为文王卿士。”王季，周文王之父，名季历。穆，古代宗庙制度，始祖的神位居中，二世、四世、六世，位在其左，称为昭；三世、五世、七世，位在其右，称为穆。周以太王为始祖，王季为太王之子，称昭，其子称穆。

(3) 建国命氏： 谓虢叔始封虢国，因以虢为姓氏。虢，通“郭”。

(4) 天衷： 天的善意。

(5) 器量： 才识。

(6) 姿度： 形貌气度。

(7) “浩浩”三句： 形容才识气度的浩大深远，不可度量。

(8) 砥节厉行： 谓磨练节操品行。

(9) 贞固： 坚守正道。

(10)隐括： 本为矫正竹木弯曲的器具。此指评论时政。

(11)图纬： 图谶和纬书。图谶，古代方士或儒生编造的关于帝王受征验一类的书，多为隐语、预言。纬书，对经书而言，汉代以儒家经义，附会人事吉凶祸福、预言治乱兴废的书，有《诗》、《书》、《乐》、《易》、《春秋》、《孝经》、《礼》七经的纬书。

(12)帝学： 指京师太学。

(13)文武将坠： 谓周文王、武王之道将要失传。语出《论语·子张》：“子贡曰：‘文武之道，未坠于地，在人。’”

(14)微言： 精深微妙之言。

(15)纓䌛（ruí）之徒： 指有声望的士大夫。纓，冠带。䌛，冠饰。

(16)绅佩之士： 指有地位的人。绅，束腰阔带。

(17)鳞介： 指有鳞和甲壳的水族。龟龙： 古人以龟龙为灵物。《大戴礼》：“甲之虫三百六十，而神龟为之长。”

(18)衡门： 指简陋的房屋。

(19)用祛其蔽： 谓因此去掉迷惑。

(20)休： 称赞。

(21)司徒掾（yuàn院）： 司徒的属官。

(22)有道： 汉代察举科目之一，与秀才、孝廉类似。

(23)鸿涯： 传说古代仙人名。《列仙传》卷一：“洪厓先生，或曰黄帝之臣伶伦也。或曰尧时已三千岁矣。”鸿，通“洪”。

(24)绍： 继承。巢许： 指尧时隐士巢父、许由。尧让天下，辞而不受。

(25)区外： 世俗之外。

(26)天衢： 天途。

(27)融： 长。

(28)建宁二年： 公元169年。建宁，汉灵帝的年号。

(29)不朽之事： 指立碑的事。

(30)佥： 都，皆。

(31)景行： 崇高的德行。

(32)令问： 美好名声。

(33)於（wū乌）休： 叹美词。犹言美好啊。

(34)幽浚： 深沉。

(35)敦： 治学。

(36)“匪惟”二句： 比喻学习《诗》、《书》经典，不是取用外表言辞，而是探求其内在根本。摭（zhí直），拾取。

(37)允： 确是。

(38)确： 坚定。

(39)“洋洋”二句： 意谓士大夫纷纷仰慕郭泰的高尚美德。搢绅，插笏于带间。此借指士大夫。

(40)栖迟： 指隐居。《诗经·陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟；泌之洋洋，可以乐饥。”

(41)三事： 指三公。汉代指丞相（大司徒）、太尉（大司马）、御史大夫（大司空）。

(42)委辞召贡： 婉言辞谢朝廷的召聘。

(43)摛（chī痴）： 传布。

(44)则： 准则。

乎众碑，莫非清允。其叙事也该而要，其缀采也雅而泽。清词转而不穷，巧义出而卓立。察其为才，自然而至。”（《文心雕龙·诔碑》）洵非夸饰之辞。

《郭泰碑》在碑文体制上确是臻于完美的。全文由序传和颂辞两部分组成。序传为散体，记述死者生平经历；颂辞为铭文，称美死者的功绩美德：　真可谓“属碑之体，资乎史才。其序则传，其文则铭。标序盛德，必见清风之华；昭纪鸿懿，必见峻伟之烈。此碑之制也”（《文心雕龙·诔碑》）。

前段用骈散间出的形式，全面地叙述了郭泰的生平业迹，先从籍贯、祖先写起，列述天赋品性、仁惠美德，以及才气学识、志趣声望，最后点明终年的时日、立碑作文的过程。其纷繁的一生，仅用四百来字便了然于目，可谓“叙事该要”了。面面俱到的叙述，往往失之具体而平铺无奇、抽象乏味，而此文时而用整齐的四言排比，时而以对偶的骈体语句；时而比喻，时而象征，便产生了平铺中见雄奇，列叙中显生气的艺术效果，不愧为大家手笔。叙其志趣，则连用“潜隐衡门，收朋勤诲……又举有道，皆以疾辞”十一句排句，语感强烈，令人肃然起敬。写其品德节操则“砥节厉行，直道正辞，贞固足以干事，隐括足以矫时”，四六骈语，两两对举，高风亮节，鲜明突出，临文如面，感人至深。运用比喻又给人以丰富的联想，化平淡为神奇，“纓緌之徒，绅佩之士，望形表而影附，聆嘉声而响和者，犹百川之归巨海，鳞介之宗龟龙也”。影附、响和，极形象地说明了郭泰在士人中的声望之大，地位之高；百川、鳞介，比喻崇敬郭泰的士人，显示出人数之多，人员之广；巨海、龟龙喻郭泰，其声望的崇高、形象的高大，因喻而得以升华。这种以虚显实的手法。除了比喻以外，又表现在奇异传说的运用上，使其形象达到出神入化的境地。“将蹈鸿涯之遐迹，绍巢许之绝轨”，郭泰能继承远古仙人鸿涯、隐士巢父许由避世高蹈的志趣，足见其超凡拔俗的风采。

后段铭文全是四言整齐的句式，通篇用韵，随着韵脚的灵活变换，内容层次便分明清晰地展开。玄、天、渊属真韵，这六句称美夸扬郭泰的天赋美德；敦、根、门属文韵，这六句赞美郭泰建立名声的历程；操、高、教、招、妙、悼、耀、效属宵韵，这十六句颂扬郭泰高尚的节操志趣和深远的影响。这种整齐的韵语，音韵和谐，言简意赅，高度而

全面地概括了郭泰不凡的一生。同时，由于层层用典，语言又显出典雅庄重的风格特征。铭文二十八句，涉及到典故的就有八处。“礼乐是悦，诗书是敦”，这是化用《左传·僖公二十七年》中“说（悦）礼乐而敦诗书”的成语，不仅是赞美郭泰爱好诗礼，而且说明郭泰以儒家的经典作为道德的规范、言行的准则。《左传》中晋赵衰用此语称美郤縠时接着说：“诗书，义之府也；礼乐，德之则也；德义，利之本也。”儒家提倡以礼乐诗书作为立身之本，可见郭泰为人的正直、品德的高尚。“宫墙重仞，允得其门”，这是化用《论语·子张》篇中的典故语意。子贡用“夫子之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。得其门者寡矣”，比喻孔子神圣伟大，能成为孔子门徒的人极少，作者反用其义，称美郭泰已是圣人的门徒了。“栖迟泌丘”，语出《诗经》中的成句，既表明郭泰避世隐居的志向，又突出他以隐为乐、甘守贫道的情趣。这些典故的化用，确能收到以少胜多、深化内容的效果。（章沧授）

【作者小传】

孔　融

（153—208）　汉末文学家。字文举。鲁国（治今山东曲阜）人。少时为河南尹李膺所赏识，称为“伟器”。曾任北海相，时称“孔北海”。又任少府、大中大夫等职。为人恃才负气。终因触怒曹操被杀。为“建安七子”之一。所作散文锋利简洁，喜用讥嘲笔调。又能诗。明人辑有《孔北海集》。

与曹操论盛孝章书 孔　融

岁月不居，时节如流。五十之年，忽焉已至。公为始满，融又过二。海内知识(1)，零落殆尽，惟会稽盛孝章尚存。其人困于孙氏，妻孥湮没，单子独立，孤危愁苦。若使忧能伤人，此子不得永年矣！

《春秋传》曰：“诸侯有相灭亡者，桓公不能救，则桓公耻之(2)。”今孝章实丈夫之雄也，天下谈士，依以扬声，而身不免于幽絷，命不期于旦夕，是吾祖不当复论损益之友(3)，而朱穆所以绝交也(4)。公诚能驰一介之使，加咫尺之书，则孝章可致，友道可弘矣。

今之少年，喜谤前辈，或能讥评孝章。孝章要为有天下大名，九牧(5)之人，所共称叹。燕君市骏马之骨(6)，非欲以骋道里，乃当以招绝足也。惟公匡复汉室，宗社将绝，又能正之。正之之术，实须得贤。珠玉无胫而自至者，以人好之也，况贤者之有足乎！昭王筑台以尊郭隗，隗虽小才，而逢大遇，竟能发明主之至心(7)。故乐毅自魏往(8)，剧辛自赵往(9)，邹衍自齐往(10)。向使郭隗倒悬而王不解，临溺而王不拯，则士亦将高翔远引，莫有北首(11)燕路者矣。凡所称引，自公所知，而复有云者，欲公崇笃斯义也。因表不悉。

〔注〕

(1) 知识：知道的和相识的人。

(2)　《春秋传》：　《春秋》的讲解本，现存的有三种：　《左氏传》、《公羊

传》、《穀梁传》。本文所引的为《公羊传》，见僖公元年。当时赤狄（北方少数民族）攻打邢国，齐桓公、宋桓公、曹昭公亲自率兵救邢，邢军已经溃散，逃到诸侯的军队里。故《公羊传》说："邢已亡矣，孰亡之？盖狄灭之。曷为不言狄灭之？为桓公讳也。曷为为桓公讳？上无天子，下无方伯，天下诸侯有相灭亡者，桓公不能救，则桓公耻之。"

(3) 吾祖： 指孔子。《论语·季氏》："孔子曰：'益者三友，损者三友。友直，友谅，友多闻，益矣。友便辟，友善柔，友便佞，损矣。'"

(4) 朱穆： 字公叔，南阳宛（县治在今河南南阳市）人。汉桓帝时任侍御史。常感世风浇薄，乃著《崇厚论》以矫之。又著《绝交论》，《后汉书·朱穆传》注录其大略。

(5) 九牧： 即九州。古代把中国分为九州，州的长官称"牧"，故九州亦称九牧。亦指全中国。

(6) "燕君"句： 《战国策·燕策一》： 燕国被齐国攻破，燕昭王即位，卑身厚币，以招贤者，欲以报仇，往见郭隗。郭隗曰："臣闻古之君人，有以千金求千里马者，三年不能得。涓人（近侍）言于君曰：'请求之。'君遣之。三月得千里马，马已死，买其首五百金，反以报君。君大怒曰：'所求者生马，安事死马而捐五百金！'涓人对曰：'死马且买之五百金，况生马乎？天下必以王为能市马，马今至矣。'于是不能期年，千里之马至者三。今王诚欲致士，先从隗始。隗且见事，况贤于隗者乎？岂远千里哉？于是昭王为隗筑宫而师之。"

(7) "昭王"句： 见注(6)。

(8) 乐毅： 战国时魏人，为魏昭王使于燕，燕昭王以客礼待之。后使乐毅为上将军伐齐，下齐七十余城。

(9) 剧辛： 战国时人，本居赵，后亡奔燕国。

(10)邹衍： 战国时阴阳家，齐人，历游魏、赵、燕等国，燕昭王请列弟子之座而受业，筑碣石宫，亲往师之。

(11)首： 向。"北首燕路"，用《史记·淮阴侯传》广武君李左车语。

全文可分三段，在第一段里并未直接提出请求，而是首先以老朋友的身分动之以情，以“岁月不居，时节如流”的慨叹入手，通过寒暄双方“忽焉已至”的“五十之年”来沟通感情，消除芥蒂；又用“海内知识，零落殆尽”的叹息之声诉之以今日朋友之难得，意在让曹操感觉到“会稽盛孝章”的“尚存”实为不幸中之万幸。作了这样的铺垫之后，作者笔势一顿，连用四短句正面描写盛孝章“困于孙氏，妻孥湮没，单子独立，孤危愁苦”的悲惨处境，并着重突出其将“不得永年”的伤人之忧。这就造成了一种感情的力量，而感情的力量是很能打动人的，从而使曹操在心理上和感情上产生了一种压力，感到不救盛孝章，于心不忍。

感情的氛围形成以后，文章自然转入第一个层次的论说。在第二段的开头，作者仍然没有急于说出正意，而是继续引而不发，晓之以义。他先是采用激将之法，援引古例：“《春秋传》曰：‘诸侯有相灭亡者，桓公不能救，则桓公耻之。’”言下之意是，曹操如果不救盛孝章，就该像桓公不能救邢国那样，感到耻辱。然后又强调了盛孝章的本领和名望，“今孝章实丈夫之雄也，天下谈士，依以扬声”。一方面明告曹操这是难得的人才，救来可用；一方面也在暗示曹操，这是个难得的机会，救盛可扬己名。曹操对此想来不会无动于衷。接着，作者笔锋陡转，再次突出盛孝章的困境，用“身不免于幽絷，命不期于旦夕”两句表明事情迫在眉睫，机会转瞬即逝，催促曹操赶快行动。而如果曹操撒手不管呢，则“吾祖不当复论损益之友，而朱穆所以绝交也”。写得这样严重，大有一种胁迫意味： 救盛义不容辞，不救天理难容。在说尽了救与不救的道义之后，作者才水到渠成地轻轻说出自己的建议： 让曹操“驰一介之使，加咫尺之书，则孝章可致，友道可弘矣”。前面一再强调意义重大，而实现的办法竟如此简单，反掌之间即有弘道之功，曹操何乐而不为呢？

但是，曹操不是书生，空洞的道义远不如切实的利益更有说服力。所以作者在结束了晓之以义的第二段之后，又趁热打铁，写了诱之以利的第三段。作者先用“今之少年，喜谤前辈，或能讥评孝章”这几句，告诉曹操“讥评孝章”者纯属诽谤，万不可轻信，以此打消曹操的疑惑，再用“孝章要为有天下大名，九牧之人，所共称叹”几句第二次强调孝章的名气，确为难得的“丈夫之雄”，从而坚定曹操救援的信念。然后又用以

退为进之法写道："燕君市骏马之骨，非欲以骋道里，乃当以招绝足也。"意思是说，即使孝章才能不合你用，但只要延揽救援，天下贤者必能闻风而至。救一人而贤达齐来，这对曹操的诱惑力可谓大矣。因为曹操要"匡复汉室"，统一天下，"实须得贤"。现在"得贤"的关键，就在救援孝章，真是天赐良机，求之不得。到了这一步，曹操可能会感到，不救盛孝章，于志不合。但是作者并没有就此罢手，而是继续旁征博引，连用形象的比喻，生动的实例阐发救盛招贤的意义："珠玉无胫而自至者，以人好之也，况贤者之有足乎！昭王筑台以尊郭隗，隗虽小才，而逢大遇，竟能发明主之至心。故乐毅自魏往，剧辛自赵往，邹衍自齐往。"反之，"向使郭隗倒悬而王不解，临溺而王不拯，则士亦将高翔远引，莫有北首燕路者矣"。写得笔酣墨饱，雄辩有力，流畅之至。而曹操看到这里，不可能不是救志已坚了。文章的最后几句，作者又用"欲公崇笃斯义"照应全文，在反复叮咛声中结束了这封书信。

但令人叹惜的是，尽管孔融的说服非常成功，曹操准备征召盛孝章为骑都尉了，然而为时已晚，救援信尚未送出，盛孝章被杀的噩耗已经传来。

本文在写法上有两大特点。一是反客为主，不卑不亢。孔融此信目的是请求曹操援救盛孝章，可写来似乎是自己闲来无事，议论孝章，给曹操举荐人才。明明是自己救盛心切，求操心切，但却不动声色，似乎只在为曹操出谋画策，俨然是其谋士；但又决非一般的谋士，而是具有特殊身分的谋士。他没有忘掉在寒暄时以年长者自居，说一句"公为始满，融又过二"，摆摆资格；没有忘掉在信中抬出"吾祖（孔子）"，亮亮名牌。孔融这样写，当然与他架子老大，不肯屈尊有关，但主要还是为了造成一种压力，一种气势，迫使曹操就范，写法非常高明。

二是知人论事，对症下药。作者深知曹操的为人，既是将帅又是诗人，必然重情尚义，既有雄心又有本领，必然爱才尊贤。所以他在信中首先动之以情，从感叹岁月飞逝，写到友情难得，再描画孝章愁苦，布置了感情氛围，然后晓之以义，以桓公知耻之事相激，以孔子友道之论相逼，使曹操感到救盛义不容辞，万难推却。最后又诱之以利，反复申说匡复汉室，实须得贤，得贤之法，在于救盛；否则贤人才士必将"高翔远引"。作者就是这样，分三个层次，有情有义，有软有硬，有理有利地

写来，使得曹操对盛孝章不忍不救，不得不救，不愿不救，完全达到了预期的目的。

此外，全文字里行间所体现的作者对盛孝章的火热心肠也为文章增添了不少艺术感染力。限于篇幅，不再细析了。（周先民）

【作者小传】

祢　衡

（173—198）　汉末文学家。字正平。平原般（今山东临邑东北）人。少有才辩，长于笔札。性刚傲物。曾自称狂病，不肯往见曹操。后操召为鼓史，欲当众羞辱，反为其所辱。操怒，遣送荆州刘表，复不合，转送江夏太守黄祖，终被杀。其文奋笔直书，尚骋词。原有集，已失传。

鹦　鹉　赋 并序祢　衡

时黄祖(1)太子射宾客大会，有献鹦鹉者，举酒于衡前曰："祢处士(2)！令日无用(3)娱宾，窃以此鸟自远而至，明慧聪善，羽族之可贵，愿先生为之赋，使四坐咸共荣观，不亦可乎？"衡因为赋，笔不停缀，文不加点。其辞曰：

惟西域之灵鸟兮，挺自然之奇姿。体金精之妙质兮(4)，合火德之明辉(5)。性辩慧而能言兮，才聪明以识机(6)。故其嬉游高峻，栖跱幽深。飞不妄集，翔必择林。绀趾丹觜(7)，绿衣翠衿。采采丽容，咬咬好音。虽同族于羽毛，固殊智而异心。配鸾皇而等美，焉比德于众禽？

于是羡芳声之远畅，伟(8)灵表之可嘉；命虞人于陇坻(9)，诏伯益于流沙(10)；跨昆仑而播弋(11)，冠云霓(12)而张罗。虽纲维之备设，终一目(13)之所加。且其容止闲暇，守植(14)安停；逼之不惧，抚之不惊；宁顺从以远害，不违迕(15)以丧生。故献全者受赏，而伤肌者被刑。

尔乃归穷(16)委命，离群丧侣；闭以雕笼，翦其翅羽；流飘万里，崎岖重阻；逾岷越障(17)，载罹寒暑。女辞家而适(18)人，臣出身而事主；彼贤哲之逢患，犹栖迟(19)以羁旅。矧(20)禽鸟之微物，能驯扰(21)以安处！眷西路而长怀，望故乡而延伫(22)。忖陋体之腥臊，亦何劳于鼎俎(23)？

嗟禄命(24)之衰薄，奚遭时之险巇(25)？岂言语以阶乱(26)，将不密

(27)以致危？痛母子之永隔，哀伉俪(28)之生离。匪馀年之足惜，愍众雏之无知。背蛮夷之下国，侍君子之光仪。惧名实之不副，耻才能之无奇。羡西都(29)之沃壤，识苦乐之异宜(30)。怀代越(31)之悠思，故每言而称斯。

若乃少昊司辰(32)，蓐收(33)整辔。严霜初降，凉风萧瑟。长吟远慕，哀鸣感类。音声凄以激扬，容貌惨以憔悴。闻之者悲伤，见之者陨泪。放臣(34)为之屡叹，弃妻为之歔欷(35)。

感平生之游处(36)，若埙篪之相须(37)；何今日之两绝，若胡越(38)之异区？顺笼槛以俯仰，窥户牖以踟躕；想昆山之高岳，思邓林(39)之扶疏；顾六翮之残毁，虽奋迅其焉如(40)？心怀归而弗果(41)，徒怨毒于一隅。苟竭心于所事，敢背惠而忘初？托轻鄙之微命，委陋贱之薄躯；期守死以报德，甘尽辞以效愚；恃隆恩于既往，庶弥久而不渝(42)。

〔注〕

(1) 黄祖： 汉江夏（今湖北武汉一带）太守，因其权势显赫，割据一方，如同诸侯，故称其子黄射（yì亦）为太子。射时为章陵太守。

(2) 处士： 指未做官或不做官的士人。

(3) 无用： 无以。

(4) “体金精”句： 体，体现。古代以五行（水木金火土）配五方、五色。西方属金，白色。鹦鹉羽毛白色，所以体现着金的美质。

(5) “合火德”句： 南方属火，尚赤色。鹦鹉嘴为赤色，故说合于火德。

(6) 识机： 识别事物的微旨。

(7) 绀（gàn干）： 深青带红的颜色。觜： 同“嘴”。

(8) 伟： 尊。

(9) “命虞人”句： 虞人，古代掌管山泽苑囿、田猎的官。陇坻，即陇山，六盘山南段别称，在陕西省陇县西南。

(10)“诏伯益”句： 伯益，舜时东夷部族首领。相传助禹治水有功，禹让位给伯益，伯益不受而避之箕山。流沙，指西边沙漠地带。

(11)播弋： 布设用绳系着的箭。

(12)冠云霓： 在云霓之上。

(13)一目： 指一个网孔。

(14)守植： 守志。植，通“志”。

(15)迕（wǔ午）： 违背。

(16)归穷： 陷入困境。

(17)岷： 岷山，在今四川境内。障： 障山，在今甘肃西部。

(18)适： 嫁。

(19)栖迟： 淹留。

(20)矧（shěn审）： 况且。

(21)能： 能不。驯扰： 驯服。

(22)延伫： 长久站立而期待。

(23)俎： 砧板。

(24)禄命： 指人生禄食运数。禄指盛衰兴废，命指富贵贫贱。

(25)险巇（xī希）： 险恶危难。

(26)阶乱： 导致祸乱。

(27)将： 或。不密： 虑事不周密。

(28)伉俪（kàng lì抗利）： 夫妇。

(29)西都： 指长安。

(30)“识苦”句： 意谓知道苦和乐各不相同，即人以为乐，我以为苦。

(31)代越： 借指故乡。代，代郡，今山西北部。越，南越，今广东、广西等地。《古诗十九首·行行重行行》有“代马依北风，越鸟巢南枝”句，皆不忘故地意。

(32)少昊（hào浩）： 传说为古部落首领，黄帝之子。司辰： 掌管时岁。

(33)蓐收： 掌管秋季的神。此句以车马的行进比喻时间的不断变换。

(34)放臣： 放逐的臣子。

(35)歔欷： 哭泣。

(36)游处： 往来相处。

(37)埙篪（xūn chí勋持）相须： 比喻兄弟和睦相处。《诗经·小雅·何人斯》：“伯氏吹埙，仲氏吹篪。”伯仲，指兄弟。埙： 陶制的乐器。篪： 竹制的乐器。

(38)胡越： 胡地在北，越地在南，相距极远。

(39)“想昆”二句： 意谓鹦鹉鸟思念西边故乡的高山密林。昆山，即昆仑山，此泛指高山。邓林，古神话传说夸父追日而渴死，丢下手杖化为邓林。此泛指深密的树林。

(40)焉如： 何往。

(41)弗果： 没有成功。

(42)庶： 或许。渝： 改变。

汉代以鸟为题材的赋作屈指可数，而其构思却各不相同。汉初贾谊的《鵩鸟赋》并未描写鸟的形象，只是以鸟语谈哲理，借以抒怀；西汉孔臧的《鸮赋》直接议论鸮鸟的凶兆；东汉赵壹的《穷鸟赋》托鸟寓情，但情节简单，只是以鸟的困境和获救的幸运来自况，表达对友人救助的感激之情，缺乏生动的形象。汉末祢衡的《鹦鹉赋》拟人写鸟，借鸟自况，已使这类赋作臻于成熟完美。赋文描绘鹦鹉遭难的全过程，突出其美德、品格、志趣，以完整的艺术形象，象征作者自己不幸的身世和人生的忧患，亦物亦人，物我相融。后世的咏鸟托志的赋作，如晋张华的《鹪鹩赋》、唐高適的《鹘赋》、杜甫的《雕赋》，大凡沿袭这条创作之路。

祢衡刚贞不阿，傲岸不羁，不媚权贵，不入俗流，其才茂性直，在汉末文人中极为难得。他始避难荆州，后游历许都，孔融爱其才把他推荐给曹操，他“自称狂病”，拒不见曹操，并“数有恣言”。曹操欲杀不能，辱为鼓史，他又“裸身而立”，击鼓辱骂曹操。曹操把他送给刘表，又因侮慢不能相容，刘表又把他转送给性情暴烈的黄祖。在一次大会宾客的场合，祢衡出言不逊，乃至破口大骂，终遭杀害，年仅二十六岁。祢衡短暂的一生是在权贵的淫威下度过的，超群的才志无法施展。作者巧妙地以鹦鹉自况，曲折地表达了生不逢时的遭遇。

前三段用多种手法、从多种侧面描绘鹦鹉的丽容奇姿、辩慧聪明。先以“金精”、“火德”形容鹦鹉色泽的明辉鲜丽，继以“能言”、“识机”的拟人手法状其灵机聪慧，再以想象显示出“嬉游高峻，栖跱幽深。飞不妄集，翔必择林”的高洁情趣，又直接描绘其美貌佳音，最后以“配鸾皇而等美，焉比德于众禽”的对比，有力地衬托出鹦鹉的美。作者极力赞美鹦鹉的容姿和“殊智异心”，正曲折地表现出自己才华的卓越、情志的高尚。

从写鸟的表层结构来看，这里的形貌之美为下文的境遇之悲作了有力的映衬。鹦鹉正因为芳声远扬、灵表可嘉，而遭致天罗地网的捕捉。猎人奉命远至昆仑，高达云霓，下到四方，张设罗网。“终一目之所加”，极形象地说明了鹦鹉面对罗网无法逃脱，虽是“逼之不惧，抚之不惊”，却被迫屈心顺从。鸟的这种不幸境遇，不仅曲折地反映出汉末大乱贤才遭受权贵严密控制的时代悲剧，又再现了自己几经转送、任人摆布

的命运。随后，作者巧用比喻直抒心臆：“女辞家而适人，臣出身而事主；彼贤哲之逢患，犹栖迟以羁旅。”女、臣、贤哲，是喻鸟，又是自比，嗟叹身世，愤时疾俗。

后三段写鸟的悲苦心境。作者以人之常情比拟鸟的生离永别的悲愁。文中连用“痛”、“哀”、“愍”、“背”、“侍”、“惧”、“耻”、“羡”、“识”、“怀”十个动词，表现出鸟的纷乱思绪，身不由己的哀怨和无以为乐的悒闷。接着，从侧面衬托加以强化，形象地再现这种情感。“严霜初降，凉风萧瑟”，渲染环境气氛的悲凉来示现鸟的心情凄凉；“闻之者悲伤，见之者陨泪。放臣为之屡叹，弃妻为之歔欷”，用闻声而悲的人物神情作进一层烘托。鹦鹉既有思乡念亲的痛苦，更有志趣难逞的悲叹。它身陷笼槛之中，却时刻“想昆山之高岳，思邓林之扶疏；顾六翮之残毁，虽奋迅其焉如”，“昆山”、“邓林”是自由翱翔的理想之地，然而，羽翼残毁，无法如愿了。这一笔，曲尽了作者明君不遇、有才无时的怨愤之情。

本文结构精巧，托情微妙。作者咏物托情非同一般，除了抒发个人的身世之悲，还要兼顾宾客的“荣观”之乐、主人的幸慰之情和献鸟者的殷切之心。一篇赋作表达四种人不同层次的审美需求，诚非大家手笔而不能为之。命题者要求作赋“使四坐咸共荣观”而娱乐，作者却欲借题发挥以泄私愤，这两种不同的创作需求，非常融洽地寄寓于咏物之中。作者写鹦鹉由丽貌美德的赞美到闭笼离侣的哀怨，从观者来说，得到美的享受，勾起悲的怜悯，激起感情的起伏波动；从作者来看，鸟实为人的化身，形象地再现了个人的才志美德和不幸的身世。此文若是以悲收结，则会令人扫兴，也没有揽括主人和献鸟者的情感，所以结尾收回笔锋，写鸟对主人的效忠报德的感激之情。这既是借以表达献鸟者对主人的奉献诚意，又曲折地表现了主人的深情而博得宾客的信任，同时也藏匿了自己借题发挥的用心，“略无露才扬己意”。由此则言之纵横，淋漓痛快。而写鸟从悲怨到顺从的转变，则深刻暗示作者不满现实却又无法挣脱，因而被迫屈心事主的人生悲剧。这样构思谋篇，使主人、宾客、献者、作者，虽追求各异，却同样获得了心理的满足。真可谓“顷刻挥毫，滔滔汩汩，鹦鹉洲名，足千古矣”（李元度《赋学正鹄》）。（章沧授）

【作者小传】

王　粲

（177—217）　汉末文学家。字仲宣。山阳高平（今山东邹县）人。以博洽著称。先依刘表，未被重用。后归曹操，官至侍中。其诗语言刚健，词气慷慨。其赋风格清丽。为“建安七子”之一，在七子中成就较大，与曹植并称“曹王”。明人辑有《王侍中集》。

登　楼　赋 王　粲

登兹楼以四望兮，聊暇日(1)以销忧。览兹宇之所处兮，实显敞而寡仇(2)。挟清漳之通浦兮，倚曲沮之长洲(3)。背坟衍之广陆兮，临皋隰之沃流(4)。北弥陶牧，西接昭丘(5)。华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留！

遭纷浊而迁逝兮，漫逾纪以迄今。情眷眷而怀归兮，孰忧思之可任！凭轩槛以遥望兮，向北风而开襟。平原远而极目兮，蔽荆山之高岑(6)。路逶迤而修迥兮，川既漾而济深。悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。昔尼父之在陈兮，有归欤之叹音。钟仪幽而楚奏兮，庄舄显而越吟。人情同于怀土兮，岂穷达而异心！

惟日月之逾迈兮，俟河清其未极(7)。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。步栖迟以徙倚兮，白日忽其将匿。风萧瑟而并兴兮，天惨惨而无色。兽狂顾以求群兮，鸟相鸣而举翼。原野阒其无人兮，征夫行而未息。心凄怆以感发兮，意忉怛而憯恻。循阶除而下降兮，气交愤于胸臆。夜参半而不寐兮，怅盘桓以反侧。

〔注〕

(1) 暇日：暇，一作“假”，假借。

(2) 仇：匹敌。

(3) 漳：漳水。发源于湖北襄阳市南漳县的蓬莱洞山，东南流经当阳，与沮水会

合，成为沮漳河，流入长江。沮：　　沮水。源出湖北襄阳市保康县西南，东南流经当阳，与漳水会合，流入长江。

(4) 坟衍：　土地高起为坟，广平为衍。皋隰（xí习）：　皋，水边的高地。隰，低湿地。

(5) “北弥”二句：　弥，尽于。陶牧，地名，传说春秋越国陶朱公范蠡葬于此。昭丘，春秋时楚昭王墓。《水经注·沮水》：“沮水又南径楚昭王墓，东对麦城，故王仲宣之赋《登楼》云‘西接昭丘’是也。”

(6) 荆山：　山名，在今湖北襄阳市南漳县西南，东南谷地宽广，西北巍峨陡峻，故云“蔽高岑”。岑，小而高的山。

(7) 河清：　喻天下太平。《左传·襄公八年》引逸诗：“俟河之清，人寿几何？”古称黄河千年一清，谓时机难遇。

次段抒怀念乡土之情。首四句叙说所以流离之故及时间之久，与怀旧情思之殷切。“遭纷浊”三字包容了大量历史事实。回顾献帝初年长安乱象，及作者在《七哀诗》第一首所咏“西京乱无象”云云，至足令人怵目惊心。“漫逾纪”句点明“迁逝”时间之久。一纪为十二年。这句确切地提供了作赋的时间，当是建安十一年（206）。“情眷眷”二句紧承上句言，流徙了那样漫长的时间，当恋恋思归之情激发时，谁能承受得住这种欲归不得的忧愁啊！“凭轩槛”以下几句写在楼上的展望活动，其中一直贯注着怀归的情绪。遥望时面向家乡所在的北方，心目关切的是回乡的水陆程途。然望眼既为荆山高岭所遮蔽，归途的川原又深长难越，于是自然产生“悲旧乡”二句那种涕泗横溢的悲感。最后六句撮举古代圣贤为例证，言怀念乡土，人情所同，不因穷达而异。“尼父”即孔子。孔子困厄于陈时，曾发出“归欤！归欤”的感叹（见《论语·公冶长》）。钟仪为楚国乐官，被俘囚于晋国时，仍以琴弹奏楚国的乐调（见《左传·成公九年》）。越人庄舄为楚国执珪的官，病中思念越国，呻吟着越国的声音（见《史记·陈轸传》）。这六句乃因思归不得，感伤至极，转而自解之辞，以避免招致区区乡井之讥。用此数事，亦可使文章中途气势盘旋凝重，而不致轻滑，接着以“人情”二句收束，显得分外矫健有力。

末段抒写身世之忧，与其遭遇紧相联系。开始六句表白内心忧惧所在，盖因时间大量流逝，而时清难待，但恐虚度一生，而不获骋力于斯世。“匏瓜”句意本于孔子自谓：“吾岂匏瓜也哉，焉能系而不食！”（见《论语·阳货》）以匏瓜之空悬而不为人食用，以喻人之终身虚度而不见用于世。“井渫”句原于《易·井卦》之“井渫不食”，与“匏瓜”句用意一致。“渫”为疏浚之意。以上六句为本段抒情的基因，然现实一切适与愿违。“步栖迟”以下八句，极写其此时耳目所触，无不令人惊心怆怀。“步栖迟”句写楼上览望时的活动情况，就是行行停停地徘徊着。就在这时，太阳掩藏了它的光辉，原野顿呈一片惨黯惶遽的景象，天色物状都富于象征性，反映着人对于现实的感觉。时局还在恶化，原野一片萧条，只有征夫还在为战争而紧张行进着。看到这一切违反素志的场景，怎不令人凄怆！最后四句写登览下来情绪激动的情况，与篇首相对照。登览原为销忧，而终局适得其反，把感情抒发得无比强烈。

这篇赋是建安时代抒情小赋的杰作。它的卓越的艺术成就表现在它

的体貌的高度精练；而情思的深厚丰腴，使读者自然而然地感觉其意味深永。它的精练体现在无论是写景、抒情，以至运用典实来比喻其思想感情，都各适分而止，并不多事铺设辞藻，因而其感情表达得极为清晰而易于感人。在赋中，主人公的形象使读者宛然可见。他登览之际，始而舒畅，继而转忧，于是深思徘徊，最后带着激烈的矛盾情绪下楼，终至归去不能成眠。其时间乃由白昼以至晚暮而达到夜半。其情绪则由舒缓而紧张，由单纯而复杂，终至矛盾激烈而不可开释。这一切构成一幅完整的遭乱流离而满怀身世之忧的诗人形象。（胡国瑞）

【作者小传】

陈　琳

（？—217）　汉末文学家。字孔璋。广陵射阳（今江苏扬州宝应东北）人。“建安七子”之一。初从袁绍，后归曹操，为司空军谋祭酒，管记室。所草书檄甚多。诗歌仅存四篇。原有集，已散佚，明人辑有《陈记室集》。

为袁绍檄豫州 陈　琳

左将军领豫州刺史郡国相守： 盖闻明主图危以制变，忠臣虑难以立权。是以有非常之人，然后有非常之事；有非常之事，然后立非常之功。夫非常者，故非常人所拟也。曩者强秦弱主，赵高(1)执柄，专制朝权，威福由己；时人迫胁，莫敢正言，终有望夷之败(2)。祖宗焚灭，污辱至今，永为世鉴。及臻吕后(3)季年，产、禄(4)专政，内兼二军(5)，外统梁、赵(6)，擅断万机，决事省禁(7)，下凌上替，海内寒心。于是绛侯、朱虚(8)，兴兵奋怒，诛夷逆暴，尊立太宗(9)。故能王道兴隆，光明显融，此则大臣立权之明表也。

司空(10)曹操，祖父中常侍(11)腾，与左悺、徐璜(12)并作妖孽，饕餮(13)放横，伤化虐民。父嵩，乞匄携养(14)，因赃假位，舆金辇璧，输货权门，窃盗鼎司(15)，倾覆重器。操赘阉(16)遗丑，本无懿德，猥狡锋协，好乱乐祸。幕府(17)董统鹰扬，扫除凶逆(18)，续遇董卓(19)，侵官暴国，于是提剑挥鼓，发命东夏(20)，收罗英雄，弃瑕取用。故遂与操同咨合谋，授以裨师(21)；谓其鹰犬之才，爪牙可任；至乃愚佻(22)短略，轻进易退，伤夷折衄(23)，数丧师徒。幕府辄复分兵命锐，修完补辑。表行东郡，领兖州刺史(24)，被以虎文，奖蹴(25)威柄，冀获秦师一克之报(26)。而操遂承资跋扈，肆行凶忒，割剥元元(27)，残贤害善。故九江太守边让，英才俊伟，天下知名，直言正色，论不阿谄，身首被枭悬之诛，妻孥受灰灭之咎。自是士林愤痛，民怨弥重，一夫奋臂，举州同声。故躬破于徐方(28)，地夺于吕布(29)，彷徨东裔，蹈据无所。幕府惟强干弱枝之义，且不登叛人之党(30)，故复援旌擐(31)甲，席卷起征(32)，

金鼓响振，布众奔沮。拯其死亡之患(33)，复其方伯(34)之位，则幕府无德于兖土之民，而有大造于操也。

后会鸾驾反旆(35)，群虏寇攻，时冀州方有北鄙之警(36)，匪遑离局，故使从事中郎徐勋，就发遣操，使缮修郊庙，翊卫幼主。操便放志专行，胁迁(37)当御省禁；卑侮王室，败法乱纪；坐领三台，专制朝政；爵赏由心，刑戮在口；所爱光五宗，所恶灭三族；群谈者受显诛，腹议者蒙隐戮；百僚钳口，道路以目；尚书记朝会，公卿充员品而已。故太尉杨彪，典历二司(38)，享国极位。操因缘眦睚，被以非罪(39)，榜楚参并，五毒备至；触情任忒，不顾宪网。又议郎赵彦，忠谏直言，义有可纳，是以圣朝含听，改容加饰。操欲迷夺时明，杜绝言路，擅收立杀，不俟报闻。

又梁孝王，先帝母昆(40)，坟陵尊显，桑梓松柏(41)，犹宜肃恭。而操帅将吏士，亲临发掘，破棺裸尸，掠取金宝，至令圣朝流涕，士民伤怀。操又特置发丘中郎将、摸金校尉，所过隳突(42)，无骸不露。身处三公之位，而行桀虏(43)之态，污国虐民，毒施人鬼。加其细政苛惨，科防(44)互设，罾缴(45)充蹊，坑阱(46)塞路，举手挂网罗，动足触机陷。是以兖、豫有无聊(47)之民，帝都有吁嗟之怨。

历观载籍，无道之臣，贪残酷烈，于操为甚。幕府方诘(48)外奸，未及整训，加绪(49)含容，冀可弥缝。而操豺狼野心，潜包祸谋，乃欲摧挠栋梁(50)，孤弱汉室，除灭忠正，专为枭雄。往者伐鼓，北征公孙瓒(51)，强寇桀逆，拒围一年，操因其未破，阴交书命，外助王师，内相掩袭。故引兵造河，方舟北济，会其行人(52)发露，瓒亦枭夷，故使锋芒挫缩，厥图不果。

尔乃大军过荡西山(53)，屠各左校(54)，皆束手奉质，争为前登，犬羊残丑，消沦山谷。于是操师震慑，晨夜逋遁，屯据敖仓(55)，阻河为固，欲以螳螂之斧，御隆车之隧(56)。幕府奉汉威灵，折冲宇宙(57)，长戟百万，胡骑千群，奋中黄育获之士(58)，骋良弓劲弩之势，并州越太行，青州涉济、漯(59)，大军泛黄河而角其前，荆州下宛、叶(60)而掎其后，雷霆虎步，并集虏庭，若举炎火以焫(61)飞蓬，覆沧海以沃熛(62)炭，有何不灭者哉。又操军吏士，其可战者，皆自出幽、冀，或故营部

曲，咸怨旷(63)思归，流涕北顾；其馀兖、豫之民，及吕布、张扬之遗众(64)，覆亡迫胁，权时苟从，各被创夷，人为仇敌。若回旆方徂，登高冈而击鼓吹，扬素挥(65)以启降路，必土崩瓦解，不俟血刃。

方今汉室陵迟(66)，纲维弛绝，圣朝无一介(67)之辅，股肱(68)无折冲之势，方畿(69)之内，简练之臣，皆垂头搨翼(70)，莫所凭恃，虽有忠义之佐，胁于暴虐之臣，焉能展其节！又操持部曲精兵七百，围守宫阙，外托宿卫，内实拘执，惧其篡逆之萌，因斯而作。此乃忠臣肝脑涂地之秋，烈士立功之会，可不勖哉！

操又矫命称制，遣使发兵。恐边远州郡，过听而给与，强寇弱主，违众旅叛，举以丧名，为天下笑，则明哲不取也。

即日幽、并、青、冀四州并进。书到，荆州便勒见兵，与建忠将军(71)协同声势。州郡各整戎马，罗落(72)境界，举师扬威，并匡社稷，则非常之功于是乎著。其得操首者，封五千户侯，赏钱五千万。部曲偏裨将校诸吏降者，勿有所问。广宣恩信，班扬符赏，布告天下，咸使知圣朝有拘逼之难。如律令(73)。

〔注〕

(1) 赵高： 秦二世时任丞相，专断朝廷，指鹿为马，后杀秦二世，立子婴，不久被子婴所杀。

(2) 望夷之败： 指赵高逼秦二世自杀于望夷宫。望夷宫以临泾水，可望北夷而命名。故址在今陕西咸阳市泾阳县东南。

(3) 吕后： 汉高祖刘邦的皇后，刘邦死后曾临朝执政。

(4) 产、禄： 指吕后的侄儿吕产、吕禄。

(5) 二军： 指汉代南、北军。南军负责未央宫等处的守卫，北军担任京师的守卫。吕后临朝后，吕产、吕禄掌握南、北军。

(6) 外统梁、赵： 吕后封吕产为梁王，吕禄为赵王。

(7) 省禁： 宫禁之中。

(8) 绛侯、朱虚： 绛侯名周勃，官太尉，平定诸吕作乱，建立殊功。朱虚侯名刘章，协助周勃消灭诸吕。

(9) 太宗： 指汉文帝刘恒，本封代王，平定吕产等人作乱后，大臣拥戴为帝。

(10)司空： 官名，为汉朝廷三公之一。

(11)中常侍： 官名，东汉时由宦官充任。

(12)左悺、徐璜： 人名，皆宦者。左悺曾为小黄门，徐璜曾为中常侍。

(13)饕（tāo滔）餮（tiè）： 传说中的一种贪食的恶兽，比喻贪婪凶恶的人。

(14)“父嵩”二句： 曹嵩字巨高，曹腾的养子，因不知曹嵩本父姓名，来路不清，所以称之为乞丐携养。匄，同“丐”。

(15)鼎司： 鼎古以为三公的象征，鼎司指三公的职位。曹嵩官至太尉，为三公之一，故称之为鼎司。

(16)赘阉： 指曹操父曹嵩为曹腾的养子。阉，指宦者。

(17)幕府： 借指将帅，此指袁绍。

(18)扫除凶逆： 公元189年汉灵帝死，少帝即位，大将军何进谋诛宦官。谋泄，何进反被宦官张让等所杀。袁绍引兵大杀宦官，不论老小，一律处死。此句即言此事。

(19)董卓： 陇西人，字仲颖，灵帝时任并州牧。昭宁元年（189），他入据京师，废少帝，立献帝，独揽朝政。袁绍等起兵讨伐，他挟持献帝迁都长安，自为太师，将京都洛阳焚毁。后为王允、吕布所杀。

(20)发命东夏： 袁绍以渤海太守为讨董卓盟军首领。渤海在中国东部，故称东夏。

(21)裨师： 偏师。

(22)佻（tiāo挑）： 轻薄。

(23)伤夷折衄（nǜ）： 伤夷，即伤痍，创伤。折衄，损伤，挫败。

(24)“表行”二句： 袁绍曾举荐曹操为东郡太守、刘公山为兖州，后公山为黄巾军所杀，又举荐曹操为兖州刺史。

(25)蹴： 《文选》李善注：“蹴，成也。”

(26)秦师一克之报： 春秋时晋国伏兵崤山，大败秦军袭郑的部队，并俘获秦军统帅孟明。孟明被晋释放回国，继续为秦穆公所重用，终于复仇，战胜晋国。

(27)元元： 民众。

(28)躬破于徐方： 徐方，指徐州。兴平元年（194），曹操征讨徐州牧陶谦，刘备率兵来援，曹操因粮乏撤军。

(29)地夺于吕布： 当时曹操与吕布战于濮阳（今属河南），曹操战败。陈宫叛变，迎吕布，曹操所属郡县都响应。

(30)登： 加强、增大。叛人： 指吕布。

(31)擐（huàn患）： 穿。

(32)席卷起征： 史载无袁绍亲征吕布之事。

(33)拯其死亡之患： 《文选》李善注引谢承《后汉书》：“操围吕布于濮阳，为布所破。投绍，绍哀之，乃给兵五千人，还取兖州。”

(34)方伯： 泛称地方长官，此指刺史。

(35)鸾驾反旆： 指汉献帝从长安返回洛阳。旆（pèi配）： 旌旗。

(36)冀州方有北鄙之警： 指公孙瓒率众攻打袁绍北面疆土。

(37)胁迁： 指建安元年（196）曹操迎献帝由洛阳迁都于许事。

(38)典历二司： 杨彪曾代董卓为司空，又代黄琬为司徒。

(39)被以非罪： 曹操以杨彪图谋更立天子，劾以大逆。

(40)“又梁孝王”二句： 先帝指汉景帝刘启。梁孝王（刘武）与汉景帝为同母兄弟。母昆，同母昆弟。

(41)桑梓： 为古代住宅旁常栽的两种树木，后用以喻故乡。松柏： 古人墓地种松柏作为标识。

(42)隳（huī灰）突： 冲撞毁坏。

(43)桀虏： 凶暴掳掠。

(44)科防： 条律禁令。

(45)罾缴（zēng zhuó增酌）： 罾，捕鸟兽用的网。缴，系在箭上的生丝绳，射鸟用。这里比喻到处都有危险，即下文“举手挂网罗”之意。

(46)坑阱： 陷阱。

(47)无聊： 生活穷困，无所依赖。

(48)诘： 问罪。

(49)绪： 思。

(50)栋梁： 隐指袁绍。

(51)北征公孙瓒： 公孙瓒，字伯珪，汉末辽西令支人，曾任辽东属国长史，后割据幽州，与袁绍连年混战。袁绍北征公孙瓒，事在建安三、四年间。

(52)行人： 使者。

(53)大军过荡西山： 大军，指袁绍部队。荡西山，指平定黑山军于毒等。

(54)屠各左校： 屠各，匈奴部族名。左校，指左校郭太贤。

(55)敖仓： 敖，地名，在今河南荥阳西北。秦代筑谷仓于敖，故称敖仓。

(56)隆车之隧： 隆车，很多车。隧，旋转，此言车队前进。

(57)折冲宇宙： 折冲，本为挫败敌方战车。冲为一种战车。此言抵御、抗击。宇宙，天地。

(58)中黄育获： 指中黄伯、夏育、乌获，都是古代大力勇猛之士。

(59)“并州”二句： 袁绍以其外甥高幹为并州刺史，以长子袁谭为青州刺史。此言高幹将越太行起兵，袁谭将率兵渡过济水和漯水来会合。济漯（tà榻），指济水和漯水。

(60)荆州下宛、叶： 刘表时为荆州刺史，与袁绍结盟。言刘表部队从宛、叶出

发。宛，地名，在今河南南阳。叶，地名，在今河南叶县南。

(61)焫（ruò，又读rè）： 烧。

(62)熛（biāo标）： 燃烧。

(63)怨旷： 怨恨离别之久。

(64)吕布张扬之遗众： 曹操于建安三年（198）杀吕布并其军。张扬，字稚叔，云中人，董卓以为建义将军，建安四年，为属将杨丑所杀，眭固又杀丑，曹操杀眭固并其军。

(65)素挥： 即白旗。挥，通“徽”，旗、幡。

(66)陵迟： 衰颓。

(67)一介： 一个。

(68)股肱： 本为大腿和上臂，此以喻帝王左右辅助得力的臣子。

(69)方畿： 指皇帝直接统治区。

(70)搨翼： 谓鸟垂翅，表现垂头丧气的神态。

(71)建忠将军： 即张绣。他以功封建忠将军，时投靠刘表，在宛与曹操对抗。

(72)罗落： 分布排列。

(73)如律令： 按法令执行。汉代诏书或檄文结尾多用此语。

为了使这一总纲有根有据，有说服力，有号召力，陈琳引用了历史上一反一正两件历史事实。一是赵高挟持秦二世，“时人迫胁，莫敢正言”，终于酿成了二世被迫自杀的望夷宫事件，并导致秦朝的覆亡。这是一个惨痛的历史教训。二是吕后末年，吕产、吕禄等专权，汉代几至易姓，但在周勃、刘章等人“兴兵奋怒”的努力下，终于诛诸吕，立文帝，安定了汉室。这是一个成功的例证，“大臣立权之明表也”，希望刘备来效法。选取这一历史事例，可以说十分贴切地联系着当时的现实： 周勃诛诸吕时身为太尉，而袁绍当时“为太尉转为大将军”，相当周勃的地位。朱虚侯刘章是汉代的宗室，而刘备正好也是汉宗室。陈琳正是通过这一历史事件希望袁绍、刘备携手，重演灭贼扶汉这幕剧。

檄文的第一段以赵高、诸吕影射曹操，提出中心论点；从第二段开始，则展开对曹操的实质性揭露和公开声讨。《文心雕龙·檄移》谈到檄移这种文体时说：“奋其武怒，总其罪人；惩其恶稔之时，显其贯盈之数；摇奸宄之胆，订信慎之心”。要求将敌人的恶贯满盈进行彻底的揭露，暴露于光天化日之下，使他陷于孤立，闻风丧胆。陈琳抓住对曹操的揭露和声讨这一重点，由曹操的出身、参加讨董卓义军、作兖州刺史、擅权朝纲等重要时期从纵的方面进行揭露，显示他“承资跋扈，肆行凶忒，割剥元元，残贤害善”是一贯的；而且，随着权力的增强，地位的提高，为害亦越演越烈，竟至“擅收立杀，不俟报闻”，发掘梁孝王的陵墓，怀有不臣之心；又“持部曲精兵七百，围守宫阙，外托宿卫，内实拘执，惧其篡逆之萌，因斯而作”。凡所言都有事实为据，十分有说服力，将曹操名为汉相实为汉贼的面目揭露无余。在揭露曹操残暴、不忠的同时，也揭露他的不义。檄文历叙袁绍和曹操的关系： 曹操是由袁绍提携起来的，在以后的多次战争中，每当曹操遭遇危险，莫不由于袁绍的救助，才得以转危为安，恢复实力，袁绍是曹操的大恩人。但曹操不仅知恩不报，反而恩将仇报，当袁绍代表朝廷征讨公孙瓒时，曹操竟暗中与公孙瓒相勾结，企图危害袁绍，削弱汉室。通过对曹操不忠、不义、不道的深刻揭露，袁绍此举为君、为国、为民的正义性就显示出来了，这正是檄文所要达到的客观效果。

《文心雕龙·檄移》评论本文“抗辞书衅，皦然露骨”，就是指对曹操的无情揭露，但同时又批评本文所称“奸阉携养，章密太甚；发丘摸金，

诬过其虐”，认为陈琳对曹操父祖的揭露有点多余，说曹操置发丘中郎将、摸金校尉专门从事挖墓掘坟是夸大不实之词。那么，檄文中该不该写曹操的出身，暴露其“赘阉遗丑”呢？如结合当时的背景，还是应该写的。东汉末年，宦官、外戚的斗争几经翻覆，当时士大夫中的清流差不多都是反对宦官专权的。汉末又是一个极讲究门第出身的社会，袁绍出身“四世三公”的家庭，门生故吏遍天下，在汉末的政治动乱中袁绍又扮演了诛杀宦官的急先锋角色，陈琳这样写对于争取士大夫中清流的支持应该说是有作用的。究竟曹操有没有设置发丘中郎将、摸金校尉，史无记载，但以情理推测，当有过此举。因为檄文是写给刘备的，曹、刘是同时代的人，如果无中生有，不仅达不到揭露曹操的目的，反而会引起刘备的反感，所以还不能因史无记载，就断言陈琳“诬过其虐”。

为了达到让刘备弃曹从袁的目的，仅指出孰为正义并不够，还需对双方实力、军事情势进行分析，使之明其利害，专一从己。檄文指出袁绍是乘胜之师，兵多将广。幽州、青州刺史都是袁绍的儿子，并州刺史是袁绍的外甥，他们一定会与袁绍本部冀州军团结一致，奋勇作战。荆州刘表是袁绍的同盟，形成对曹军的前后夹击。而曹操的部队，嫡系军队“怨旷思归，流涕北顾”；收编吕布、张扬的部队则人心尚未归顺，“人为仇敌”，强弱之势十分明显，最后希望刘备“举师扬威，并匡社稷”，并公布立功的奖赏及投降不问的优待政策。作者对刘备可以说是晓之以理，动之以情，明之以利害。

本文大都以骈偶句构成，齐整凝练，不仅有着形式整饬之美，且能增加文章的气势，便于口耳相传，扩大影响。语言丰富，全文二千多字，除称谓之外，基本上没有重复使用的语词；叙述也很形象，如表示袁绍军队的威力，用“若举炎火以焫飞蓬，覆沧海以沃熛炭”等，给人极深印象。（叶晨晖）

魏晋南北朝

【作者小传】

曹　操

（155—220）　即魏武帝。三国时政治家、军事家、诗人。字孟德，小名阿瞒。沛国谯县（今安徽亳县）人。东汉末在镇压黄巾起义中，逐步扩充势力。建安元年（196），迎献帝都许（今河南许昌东），“挟天子以令诸侯”，先后削平吕布等割据势力。官渡之战大败袁绍，逐渐统一中国北部。建安十三年，任丞相，率军南下，被孙权、刘备的联军击败于赤壁。后封魏王。子曹丕称帝，追尊为武帝。精兵法，曾著《孙子略解》、《兵书接要》等书。善诗歌，风格慷慨悲凉。散文清峻质朴。明人辑有《魏武帝集》。

让县自明本志令 曹　操

孤(1)始举孝廉(2)，年少，自以本非岩穴知名之士(3)，恐为海内人之所见凡愚。欲为一郡守，好作政教以建立名誉，使世士明知之。故在济南(4)，始除残去秽(5)，平心选举(6)，违忤诸常侍(7)。以为强豪所忿，恐致家祸(8)，故以病还。

去官之后，年纪尚少，顾视同岁(9)中，年有五十，未名为老，内自图之：　从此却去(10)二十年，待天下清，乃与同岁中始举者等耳。故以四时归乡里，于谯(11)东五十里筑精舍，欲秋夏读书，冬春射猎，求底下(12)之地，欲以泥水自蔽，绝宾客往来之望，然不能得如意。

后征为都尉(13)，迁典军校尉(14)，意遂更欲为国家讨贼立功，欲望封侯作征西将军，然后题墓道言“汉故征西将军曹侯之墓”，此其志也。而遭值董卓之难(15)，兴举义兵(16)。是时合兵能多得耳，然常自损，不欲多之。所以然者，多兵意盛，与强敌争，倘更为祸始。故汴水之战(17)数千，后还到扬州(18)更募，亦复不过三千人。此其本志有限也。

后领兖州(19)，破降黄巾三十万众。又袁术僭号(20)于九江(21)，下皆称臣，名门曰建号门，衣被皆为天子之制，两妇预争为皇后。志计已定，人有劝术使遂即帝位，露布天下(22)。答言：“曹公尚在，未可

也。”后孤讨禽其四将(23)，获其人众，遂使术穷亡解沮，发病而死(24)。及至袁绍据河北(25)，兵势强盛，孤自度势，实不敌之。但计投死为国，以义灭身，足垂于后。幸而破绍(26)，枭(27)其二子。又刘表(28)自以为宗室，包藏奸心，乍前乍却，以观世事，据有当州(29)。孤复定之，遂平天下。身为宰相(30)，人臣之贵已极，意望已过矣。今孤言此，若为自大，欲人言尽，故无讳耳(31)。设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。

或者人见孤强盛，又性不信天命之事，恐私心相评，言有不逊之志(32)，妄相忖度，每用耿耿(33)。齐桓、晋文(34)所以垂称至今日者，以其兵势广大，犹能奉事周室(35)也。《论语》云(36)：“三分天下有其二，以服事殷，周之德可谓至德矣。”夫能以大事小也。昔乐毅走赵(37)，赵王欲与之图燕，乐毅伏而垂泣，对曰：“臣事昭王，犹事大王；臣若获戾，放在他国，没世然后已，不忍谋赵之徒隶(38)，况燕后嗣乎？”胡亥之杀蒙恬(39)也，恬曰：“自吾先人及至子孙，积信于秦三世矣。今臣将兵三十馀万，其势足以背叛，然自知必死而守义者，不敢辱先人之教以忘先王也。”孤每读此二人书，未尝不怆然流涕也。孤祖、父以至孤身(40)，皆当亲重之任，可谓见信者矣；以及子桓兄弟(41)，过于三世矣。孤非徒对诸君说此也，常以语妻妾，皆令深知此意。孤谓之言：“顾我万年之后，汝曹皆当出嫁，欲令传道我心，使他人皆知之。”孤此言皆肝鬲之要(42)也。

所以勤勤恳恳叙心腹者，见周公有《金縢》(43)之书以自明，恐人不信之故。然欲孤便尔委捐所典兵众，以还执事(44)，归就武平侯国(45)，实不可也。何者？诚恐己离兵为人所祸也。既为子孙计，又己败则国家倾危，是以不得慕虚名而处实祸，此所不得为也。前朝恩封三子为侯，固辞不受；今更欲受之(46)，非欲复以为荣，欲以为外援为万安计。孤闻介推(47)之避晋封，申胥(48)之逃楚赏，未尝不舍书而叹，有以自省也。奉国威灵，仗钺征伐，推弱以克强，处小而禽大。意之所图，动无违事，心之所虑，何向不济，遂荡平天下，不辱主命，可谓天助汉室，非人力也。然封兼四县，食户三万，何德堪之！江湖未静，不可让位；至于邑土，可得而辞。今上还阳夏、柘、苦三县(49)户二万，但食武平万户，且以分损(50)谤议，少减孤之责(51)也。

〔注〕

(1) 孤： 《左传·僖公四年》传注：“孤、寡、不谷，诸侯谦称。”东汉末州牧和刺史割据，多自称孤。建安中曹操官司空，手令也多自称孤。孝廉： 两汉郡国推举的被称为孝悌清廉的人，是官僚的后备人选。

(2) 岩穴知名之士： 隐居山间有名望的人士。岩穴： 山洞。

(3) 郡守： 州郡太守，国相也相当于郡守。

(4) 济南： 东汉王国名。治在今山东济南东。

(5) 除残去秽： 除豪猾去奸吏。

(6) 平心选举： 指推选茂才、孝廉公正，不受请托。

(7) 常侍： 即宦官掌权的人，桓帝时有张让、王甫、曹节等十常侍。

(8) 恐致家祸： 怕导致全家受祸害。

(9) 同岁： 同年举孝廉的人。

(10)却去： 度过。

(11)谯： 谯县，故治在今安徽亳州西。

(12)底下： 同“低下”。

(13)都尉： 武官名，汉末有关都尉及右扶风及京兆虎牙都尉，此指中平元年置八关都尉。

(14)典军校尉： 中平五年（188）灵帝置西园八校尉，宦官蹇硕为上军校尉，袁绍为中军校尉，曹操为典军校尉。

(15)董卓之难： 董卓，临洮人，是西北军队将领，大将军何进召他入京师除宦官。宦官杀了何进，袁术也杀掉宦官二千余人。卓入京，自命为相国，废灵帝，立献帝。

(16)义兵： 初平元年（190），关东州郡起义兵讨董卓，推渤海太守袁绍为盟主，曹操行奋武将军。

(17)汴水之战： 指曹操与董卓将徐荣战于荥阳（今河南郑州市惠济区古荥镇西）之汴水。

(18)扬州： 东汉扬州包括九江、庐江、会稽、吴郡、豫章、丹阳六郡。《三国志·武帝纪》：“刺史陈温、丹阳太守周昕与兵四千人。”

(19)后领兖州： 初平三年（192），青州黄巾破兖州，曹操被推为兖州牧。破黄巾，受降卒三十余万。兖州，当今河北省西南部、山东省西北部地区，东汉治所在山东濮县东。

(20)僭（jiàn贱）号： 非分地称帝。

(21)九江： 东汉九江郡，包括今安徽寿春、合肥、当涂等地。治在寿春。

(22)露布天下： 即公开告示天下。诏书不加封缄叫露布，此处用为动词。

(23)讨禽其四将： 建安二年曹操讨杀袁术大将桥蕤、李丰、梁纲、乐就四人。禽，也指被围后被杀的，不指生擒，见《文史》1978年4期《禽字解》。

(24)发病而死： 建安四年六月袁术穷困病死于寿春江亭。

(25)袁绍据河北： 初平二年（191）袁绍领冀州牧。冀州，当今河北省地，在黄河之北。

(26)幸而破绍： 建安五年（200）袁绍进军官渡，曹操兵力不及袁绍强大，用来降的袁氏谋士许攸计，袭乌巢，烧袁军粮草，于是大败袁军。

(27)枭（xiāo消）： 斩首示众。

(28)刘表： 高平（在今山东邹城西南）人，西汉鲁恭王之后，所以说他自以为宗室。

(29)据有当州： 据有所在之州，即荆州，刘表是当时的荆州牧。

(30)身为宰相： 建安十三年六月，废三公官，立丞相一人，以曹操为丞相。

(31)“欲人言尽”二句： 谓人情都希望别人把话说尽，所以我也不隐讳什么。

(32)不逊之志： 即不顺之心，谓篡汉位。

(33)每用耿耿： 常常因此忧虑。

(34)齐桓、晋文： 春秋时齐桓公小白，晋文公重耳，是五霸之二。

(35)周室： 东周王朝。

(36)《论语》云： 这是《论语·泰伯篇》上的话，是讲周文王是纣臣，虽占有天下三分之二，还服事殷王朝。

(37)乐毅走赵： 乐毅，燕昭王将，曾攻下齐国七十余城，后被田单离间，逃到赵国。曹操所引，未详出自何书。

(38)徒隶： 刑徒奴隶。

(39)蒙恬： 秦始皇大将，祖父蒙骜事秦武王。父蒙武事秦庄襄王，三世为将。他和公子扶苏将兵三十万守长城。被秦二世胡亥所杀。以下事见《史记·蒙恬传》。

(40)“孤祖”句： 指中常侍曹腾、太尉曹嵩和他自己。

(41)子桓兄弟： 指曹丕、曹植等，曹丕字子桓。

(42)肝鬲之要： 心腹中最重要的话。鬲，同“膈”，横膈膜。

(43)《金縢》： 《尚书》篇名，记周公把为武王祈祷而病愈的祷书，藏于铜封缄的柜中。周公被流言而出居东方，后成王打开金縢，才明白周公心迹。

(44)执事： 朝廷执政人。

(45)武平侯国： 建安元年曹操迎献帝都许昌，封为武平侯，武平，故城在今河南鹿邑县西北。

(46)今更欲受之： 次年即建安十六年据《三国志》注引《魏书》，封三子，植为平原侯，据为范阳侯，豹为饶阳侯。

(47)介推： 即介之推，春秋晋公子重耳逃亡时的从行者，晋文公即位，他逃避封赏，隐于绵山，传说晋文公焚山逼他出来，竟被烧死。

(48)申胥： 即申包胥，楚大夫。伍员以吴兵灭楚，他求救于秦得复国，楚昭王要封赏他，他逃避不受。

(49)阳夏（jiǎ假）、柘、苦（hù户）三县： 阳夏，即今河南太康县。柘，即今河南柘城县。苦，汉县名，故城在今河南鹿邑县东。

(50)分损： 减少。

(51)责： 罪责。

言。“平心选举”是说王国推荐孝廉茂才等，不徇权势。他认为由于上述原因，得罪了诸常侍（宦官），最后“以为强豪所忿，恐致家祸”，所以托病还洛阳。这一段是写他的最初志愿只在做个好郡守，树立好名誉。

第二段（第二自然段）则写他在洛阳，四时都回谯县（今安徽亳州），建立精舍，想秋夏读书，冬春弋猎。他还想“求底下之地，欲以泥水自蔽，绝宾客往来之望”。他的心里琢磨着与他同时举孝廉的人，有的年已五十，自己想等待二十多年，天下清平再出来做官，也不过才五十岁，可是这个想法又落空了。《三国志·武帝纪》引《魏书》说曹操“恐为家祸，遂乞留宿卫，拜议郎。常托疾病，辄告归乡里，筑室城外，春夏习读书传，秋冬弋猎，以自娱乐”。但这种意愿为什么不能达到呢？这是因为冀州刺史王芬等发动了一场叛乱未遂，而西北金城郡边章、韩遂等也起兵叛乱，兵众有十余万。由此曹操被征为都尉迁典军校尉，打算西征。

第三段（第三自然段）写为典军校尉时的志愿。无疑，他是想讨平金城郡边章、韩遂的叛兵后自己可以做到征西将军并封侯。而他说用以题墓道，则是为了说明他是以此为最高目标的。但世事不由人，文章转入“遭值董卓之难，兴举义兵”，随后又写到起兵时的心理。当时他不愿多招募兵马，恐怕成为强敌打击的对象，以此说明自己意在平董卓，也没有抱什么更大野心。

第四段（第四自然段）突出表现自己扫定天下的功绩。初平三年（192），曹操领兖州牧，破降青州黄巾三十余万，奠定了军事力量的基础。“袁术僭号于九江”，指建安二年（197），袁术称帝号于九江郡治寿春（今属安徽），因畏惧曹操，没有敢告示天下。文章写袁术两妇预争为皇后，人有劝他真即帝位，他却说：“曹公尚在，未可也。”逼真地画出袁术畏操的面目，也反映出自己的雄才大略。“后孤讨禽其四将，获其人众，遂使术穷亡解沮，发病而死”，是叙述同年九月，进攻袁术，袁术渡淮逃走，曹操讨杀他留守的桥蕤、李丰等四将，袁术称帝的野心破灭，建安四年病死于寿春江亭的一段史实。曹操的劲敌，公开想称帝的是袁绍，本文叙述自己大破袁绍时说：“及至袁绍据河北，兵势强盛，孤自度势，实不敌之。但计投死为国，以义灭身，足垂于后。幸而破绍，枭其二子。”这里概括了前后八年的史实： 建安五年（200）操四十

五岁，十月大败袁绍于官渡；七年再进军官渡，袁绍死。十年又攻冀州杀袁谭；十二年兵出卢龙塞，辽东太守公孙康杀袁尚，袁氏势力全被消灭。由于操挟天子出政令，扫平叛乱，所以自称“投死为国，以义灭身”，即为国不顾死，仗义而弃身。他认为自己名声“足垂于后”。这就是他扫平群雄时的志愿。下面讲到刘表，则是突出汉室宗亲有称帝野心的。他认为刘表是“乍前乍却，以观世事”的人物，即忽进忽退，窥伺群雄成败，据有一州之地而从中渔利。他述及建安十三年刘表死，刘琮降，“遂平天下”。那么，“身为宰相，人臣之贵已极，意望已过矣”，已达到志愿的极限，还有什么可言呢？但他自己却知道功大已到难以酬赏地步，上面所举的事例足以说明汉室没有他，就不能存在，“不知当几人称帝，几人称王”。于是他针对这一情况而提出问题，自作解答。

曹操所自明的本志，其实也不是一成不变的。从作一好郡守到征西将军封侯，这是一个变化；董卓之乱，不放弃募少量军队来定乱，又是一个变化；平定天下之后，身为宰相，又是一个变化。但是他认为自己的志愿始终有限制，没有超出为汉王朝效忠的范围。所以第五段讲自己在平定了割据各方，本身发展为最强有力的势力之后，针对篡汉的流言日兴的情况，自己感激三世受汉室厚恩所立下的本志。

这一大段，包括第五、第六两个自然段。第一个层次是讲流言： 人们看到自己力量强大了，又不相信帝王有什么天命，私下会在心里议评我有篡汉的意图，常为此而忧虑。那么如何回答这一很多人心里存在的问题呢？第二个层次，就是用历史往事作证验来回答。一是学周文王，三分天下已有了二分，自己还事奉商王纣，这是一件被称颂为至德的事迹；二是以乐毅、蒙恬受国恩不肯背叛其主，特别是以蒙恬三世受秦恩，虽兵力强大也不叛秦为例，说明自己和他们有同感。第三个层次是说明自己为什么这样诚诚恳恳地讲内心的话呢？那是因为自己不能交出兵权，导致汉王朝和自己子孙受祸。如果曹操没有了实力，当然会有别人篡汉，而事实上自己也没有后退之路。第四个层次，又讲从前谦虚，朝廷封三子为侯，拒不接受；现在愿意接受了，他们可以领兵在外作外援，这表示形势已发生根本变化。最后一层则盛夸自己的威力和智慧，认为是天助“汉室”，非人力所致。这是示意能镇压一切反对自己的人。“江湖未静，不可让位”，但为了表明本志仍有限制，便推辞了朝廷

给予的阳夏、柘、苦三县户口两万的租赋，来表示依旧忠于汉室的意思。

从文中自比周文王看，他和子孙都不能放弃政权，那么代汉自然是曹丕的事了。文章逻辑清楚，一点也不虚伪，但讲得也还是够含蓄的。《魏志·武帝纪》注引《魏氏春秋》说曹操对夏侯惇说过："若天命在吾，吾为周文王矣。"与本文所讲的想法是完全一致的。他本人并不像袁绍、袁术那样头脑简单，急于篡汉，成为众矢之的；同时也是要留下不背叛恩主的形象，为子孙后代着想。从形势分析，可以推知，到曹丕一定代汉，也是势所必然。许劭评他为"治世之能臣，乱世之奸雄"，确是一点也不错的。建安十六年，《三国志》注引《魏书》说，这年封曹植为平原侯，曹据为范阳侯，曹豹为饶阳侯。每人食户口五千的租赋，也是从曹操让出的部分分派的，和本文中所讲的一致。而次子曹丕却不受汉封爵，作他的世子，就是准备代汉的。

本文的艺术特点之一，是深入社会心理，能反映个人心态。如"自以本非岩穴知名之士，恐为海内人之所见凡愚。欲为一郡守，好作政教以建立名誉"，"待天下清，乃与同岁中始举者等耳"，写自己的深层心理逼真。又如"曹公尚在，未可也"写袁术心理，"包藏奸心，乍前乍却，以观世事"写刘表心理，"恐私心相评，言有不逊之志"写朝廷中一些人们的心理，等等，都很深刻。本文的艺术特点之二是叙事既自然又生动。他讲兴举义兵自己是怎样想的说："是时合兵能多得耳，然常自损，不欲多之。……后还到扬州更募，亦复不过三千人。"一点也没有矫饰之处。他讲袁术称帝，"两妇预争为皇后"一段，也很切合袁术为人。文章又特别写自己常把本心告妻妾说："顾我万年之后，汝曹皆当出嫁，欲令传道我心，使他人皆知之。"也很富于人情味。但在他死前的《遗令》中，却不再提这一想法，并没有让姬妾改嫁。艺术特点之三是风骨兼备，文中四言短句多具骨力，像"除残去秽，平心选举，违忤诸常侍"，"后孤讨禽其四将，获其人众，遂使术穷亡解沮，发病而死"，"妄相忖度，每用耿耿"，"推弱以克强，处小而禽大。意之所图，动无违事，心之所虑，何向不济"，"江湖未静，不可让位"等，都豪气洋溢，骨力挺拔。而有些用较长的句子叙事，又很带有感情，像"求底下之地，欲以泥水自蔽，绝宾客往来之望"，"设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王"，"孤每

读此二人书，未尝不怆然流涕也”，“孤此言皆肝鬲之要也”，“是以不得慕虚名而处实祸，此所不得为也”，“未尝不舍书而叹，有以自省也”，都是曲折表现内心感情，顿挫抑扬，使文章具有风力。（王达津）

祀故太尉桥玄文 曹　操

故太尉桥公(1)，诞敷明德(2)，泛爱博容。国念明训，士思令谟。灵幽体翳(3)，邈哉晞矣(4)！

吾以幼年(5)，逮升堂室，特以顽鄙之姿，为大君子(6)所纳。增荣益观，皆由奖助。犹仲尼称不如颜渊(7)，李生之厚叹贾复(8)。士死知己，怀此无忘。

又承从容约誓之言：“殂逝之后，路有经由，不以斗酒只鸡过相沃酹，车过三步，腹痛勿怪。”虽临时戏笑之言，非至亲之笃好，胡肯为此辞乎？匪谓灵忿，能诒己疾，怀旧惟顾，念之凄怆。

奉命东征，屯次乡里，北望贵土，乃心陵墓，裁(9)致薄奠，公其尚飨！

〔注〕

(1) 故太尉桥公：　桥玄字公祖，睢阳（治今河南商丘西南）人。汉灵帝初，征入为河南尹，转少府、大鸿胪。建宁三年迁司空转司徒。免，拜光禄大夫。光和元年迁太尉。因病罢。拜太中大夫。光和六年卒。

(2) 诞敷明德：　大布明德之政。诞，《尔雅·释诂》：“大也。”敷，布散。《后汉书·桥玄传》引作“懿德高轨”。

(3) 灵幽体翳：　指死去灵魂入于幽冥，身体已被埋藏。

(4) 邈哉晞矣：　也指已死离人间远去。晞，比喻人死如露水之干。《薤露》古辞：“薤上露，何易晞，人死一去何时归。”

(5) 吾以幼年：　可能指灵帝熹平三年，年二十，举孝廉为郎时。曹操《让县自明本志令》云：“孤始举孝廉，年少。”

(6) 大君子：　指桥玄。

(7) “犹仲尼”句：　《论语·公冶长》：“子谓子贡曰：‘女（汝）与回（颜渊）也孰愈？’对曰：‘赐也何敢望回。回也闻一以知十，赐也闻一以知二。’子曰：‘弗如也，吾与女弗如也。’”

(8) “李生”句： 《后汉书·贾复传》：“少好学，习《尚书》，事舞阴李生。李生奇之，谓门人曰：‘贾君之容貌志气如此，而勤于学，将相之器也。’”

(9) 裁： 《后汉书·马援传》“但取衣食裁足”注：“裁，仅也，与才同。”

深一层说："增荣益观，皆由奖助（当从《后汉书·桥玄传》作'勖'）。"这是讲由于桥玄的品题奖勉，增加了荣誉，增益了世人好评。《世说新语·识鉴》注引《魏书》云："玄见太祖曰：'吾见士多矣，未有若君者，天下将乱，非命世之才不能济也，能安之者，其在君乎？'"那么曹操从桥玄那里得到了他所最希望的评价与鼓励，当然是一生感激的了。祭文中未重复这些话，这自然是当时人们所熟知的，所以祭文只用"犹仲尼称不如颜渊，李生之厚叹贾复"二语来比譬，是说桥公对自己的期许，不减于仲尼之认为自己不如颜渊，舞阴李生之赞美贾复是将相之器。然后说："士死知己，怀此无忘。"这一段文章感情流露得十分充沛，而且是以今天的自己论证了桥玄的话的准确性，更显得文章骨力挺拔，意气昂扬。

最后一段写得很幽默。曹操引用了桥玄生前戏笑之言，既使忘年之交、知己之情表现得更深刻，又使自己怀念死者的感情，表现得极为笃厚。这种写法也是建安文学所特有的。

文中写道："又承从容约誓之言：'殂逝之后，路有经由，不以斗酒只鸡过相沃酹，车过三步，腹痛勿怪。'"这段话，很代表建安文学"杂以嘲戏"的特征。如孔融写给曹操的信，陈琳代曹洪写给魏文帝的信，曹丕《典论·自叙》，曹植《与吴季重书》中所讲："过屠门而大嚼，虽不得肉，贵且快意"等。这种特点很符合于当时社会任情放纵、不拘泥礼法的风气。如《世说新语·伤逝》记载王粲好驴鸣，死后，魏文帝临丧，让同来的人，各作驴鸣一声来送灵，就是与本文所写很相近的例子。这种话如不是交情深厚的人，是不可能说的。所以文章又说："虽临时戏笑之言，非至亲之笃好，胡肯为此辞乎？"对桥玄上述一时戏笑的言辞作了情理俱到的评论，正反映曹操"心念旧恩"（《短歌行》语）的感情。所以下面说："匪谓灵忿，能诒己疾，怀旧惟顾，念之凄怆。"他认为他所以引述这些话语，并不意味着魂灵真的发怒，能够让自己生病，而是思念旧日友好情怀，回想起来十分难过。《三国志·魏书·武帝纪》裴松之注引《魏书》云，桥玄曾对曹操说："吾见天下名士多矣，未有若君者也。君善自持，吾老矣，愿以妻子为托。"这些话大概是和上面这段话同时说的，但史书所记，经过修饰，便远不及文中所述这一细节，最能表达桥玄对曹操的赏识和寄希望于他的真实感情。

这篇文章绝少冗赘言辞，不像六朝祭文多华少实；而结尾六句，写得更爽快简净，是地道英雄人语而不是小儿女之情，真足以体现曹公文章的古直风格。词云："奉命东征，屯次乡里，北望贵土，乃心陵墓，裁致薄奠，公其尚飨！"建安五年曹操打败袁绍于官渡之后，建安七年又假献帝命东征袁绍，路经睢阳。睢阳是桥玄家乡，所以说大军屯驻桥玄乡里。乃心，指操自己的心。周瑜《疏荐鲁肃文》："是瑜乃心夙夜所忧。"也是用乃心指自己的心的。寥寥数语，真是语短心长。

全文才百七十多字，主体的感情和个性都表现得很鲜明。这一祭奠的话语无疑是反映桥玄有先见之明。而曹操大破袁绍于官渡，又继续进攻，此祭就是借告慰桥公之灵，表明自己已奠定了扫平天下的基础。同时，这一祭文也是向朝野人士表示自己不忘旧恩，一语之赐必报，用意也是很深远的。在此文之前，曹操还写了《军谯令》，云："吾起义兵，为天下除暴乱。旧土人民，死丧略尽，国中终日行，不见所识，使吾凄怆伤怀。"他还为战死而无后者立后，有后者立庙，也是有意抚恤故旧，为进一步平定割据作有力的宣传。（王达津）

【作者小传】

周　瑜

（175—210）　三国吴国名将。字公瑾。庐江舒县（今安徽庐江西南）人。出身士族。少与孙策为友。后归策，为建威中郎将，助策在江东创立孙氏政权。策死，与张昭同辅孙权，任前部大都督。建安十三年（208），曹操率军南下，他和鲁肃坚决主战，并亲率吴军大破曹兵于赤壁。后病死。精音乐，当时有“曲有误，周郎顾”之语。

疾困与孙权笺 周　瑜

瑜以凡才，昔受讨逆(1)殊特之遇，委以腹心，遂荷荣任，统御兵马，志执鞭弭，自效戎行。规定巴蜀(2)，次取襄阳(3)，凭赖威灵，谓若在握。至以不谨，道遇暴疾，昨自医疗，日加无损。人生有死，修短命矣，诚不足惜，但恨微志未展，不复奉教命耳。

方今曹公在北，疆埸(4)未静，刘备寄寓，有似养虎。天下之事，未知终始，此朝士旰食之秋，至尊垂虑之日也。鲁肃(5)忠烈，临事不苟，可以代瑜。人之将死，其言也善，傥或可采，瑜死不朽矣。

〔注〕

(1) 讨逆： 指孙策，他曾受封“讨逆将军”。

(2) 巴蜀： 汉代巴郡、蜀郡，约相当于今四川省。当时为刘璋、张鲁所分据。

(3) 襄阳： 今属湖北，当时为荆州州治，为刘备所占据。

(4) 疆埸（yì易）： 边境。

(5) 鲁肃： 字子敬，东吴谋臣。与周瑜友善，后代周瑜领兵。

权的基础，又分娶江东美人乔氏姐妹，成为连襟。孙策曾说：“周公瑾英隽异才，与孤有总角之好、骨肉之分。”（《三国志·周瑜传》裴注引《江表传》）孙策死后，其弟孙权继位，孙母当周瑜面对孙权说：“我视之如子也，汝其兄事之。”周瑜以其杰出的才能和与孙氏家族的特殊关系，受到充分的信任和重用，得以施展其平生抱负。尤其在建安十三年（208），曹操大军南下，威逼江东，东吴朝臣多以为无力拒曹，不如投降，周瑜力排众议，主张抗敌。在孙权的支持下，他率军联合刘备，在赤壁大战中击败曹军，创造了中国战争史上以少胜多的一个辉煌战例，表现出高超的军事才能，并由此一举奠定了魏蜀吴三分天下的局面。三国是一个天下动荡、英雄辈出的时代，而周瑜尤其是一个风流俊爽的佼佼者。八百多年以后，苏东坡写《念奴娇·赤壁怀古》词，仍无限感叹地说：“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。”

周瑜并非“文人”，但在这篇遗书里，透过简洁有力的文辞，可以体会到他的英豪之气。一开头，周瑜追叙了自孙策以来他与孙氏政权的密切关系，语含谦恭与忠诚，同时也包涵着不负重任的自信。赤壁之战后，刘备暂居荆州，立足未稳，刘璋、张鲁割据巴蜀，懦弱无能。因此，“规定巴蜀，次取襄阳”，以整个南部中国的力量与曹操所统治的北部中国相抗衡，进而统一天下，就是周瑜所设想的战略计划。“凭赖威灵，谓若在握”，显示他对自己的战略计划是稳操胜券的。然而正在三十六岁的英年，周瑜却走到了生命的尽头。“人生有死，修短命矣，诚不足惜”，似乎是一种通达；但是，人谁不恋生？只是以周瑜的豪气，绝不愿对生死之事，表现得哀哀戚戚罢了。他以“微志未展”的遗憾，表示对他所投身的大事业的留恋，流露了一个英雄人物在过早弃世之际的痛楚。在沉静的语气中，这一痛楚更显得感人。

这封遗书的一个直接的目的，是推荐鲁肃为自己的继承人。对于这一安排，周瑜再三强调了他的出发点，是考虑东吴政权的安危与前途。“天下之事，未知终始”，表现出深刻的忧虑；“鲁肃忠烈，临事不苟，可以代瑜”，语气斩绝，不容置疑；“人之将死，其言也善”，则表示了极其恳切的祈求，使得孙权无法拒绝他的临终安排。

就身分来说，周瑜与孙权是君臣关系，因而这封遗书使用了与彼此身分相符的谦恭委婉的词语。但是，周瑜的态度，又是坚定而自信的，

绝无卑下之气。通观全文，可以真切地感受到周瑜的“性度恢廓”的品格。而作者使用语言表达情志的精确恰当，也显示出很高的文化修养。（戎晓若）

【作者小传】

诸葛亮

（181—234） 三国蜀汉政治家、军事家。字孔明。琅邪阳都（今山东沂南南）人。东汉末隐居邓县隆中（今湖北襄阳西），留心世事，时称为“卧龙”。刘备三顾茅庐，他向刘备提出联合孙权，对抗曹操，统一全国的建议，即所谓“隆中对”。从此成为刘备的主要谋士。刘备称帝后，任为丞相。刘禅继位，他被封为武乡侯，领益州牧。建兴十二年（234），与魏司马懿在渭南相拒，病死于五丈原军中。著有《诸葛亮集》。

前 出 师 表 诸葛亮

先帝创业未半而中道崩殂(1)，今天下三分，益州(2)疲弊，此诚危急存亡之秋也。然侍卫之臣不懈于内，忠志之士忘身于外者，盖追先帝之殊遇，欲报之于陛下也。诚宜开张圣听，以光先帝遗德，恢弘志士之气；不宜妄自菲薄，引喻失义(3)，以塞忠谏之路也。

宫中府中(4)，俱为一体，陟罚臧否，不宜异同(5)。若有作奸犯科及为忠善者，宜付有司论其刑赏，以昭陛下平明之理；不宜偏私，使内外异法也。侍中、侍郎郭攸之、费祎、董允等(6)，此皆良实，志虑忠纯，是以先帝简拔以遗陛下。愚以为宫中之事，事无大小，悉以咨之，然后施行，必能裨补阙漏，有所广益。将军向宠，性行淑均(7)，晓畅军事，试用于昔日，先帝称之曰能，是以众议举宠为督(8)。愚以为营中之事，悉以咨之，必能使行阵和睦，优劣得所。亲贤臣，远小人，此先汉所以兴隆也；亲小人，远贤臣，此后汉所以倾颓也。先帝在时，每与臣论此事，未尝不叹息痛恨于桓、灵也(9)。侍中、尚书、长史、参军(10)，此悉贞良死节之臣，愿陛下亲之信之，则汉室之隆，可计日而待也。

孔明奏表出师

——明万历元年刘龙田刊本《亲锲考正绘像注释古文大全》

臣本布衣，躬耕于南阳(11)，苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯。先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顾臣于草庐之中，咨臣以当世之事，由是感激，遂许先帝以驱驰。后值倾覆，受任于败军之际，奉命于危难之间，尔来二十有一年矣(12)！先帝知臣谨慎，故临崩寄臣以大事也(13)。

受命以来，夙夜忧叹，恐托付不效，以伤先帝之明。故五月渡泸，深入不毛(14)。今南方已定(15)，兵甲已足，当奖率三军，北定中原(16)，庶竭驽钝，攘除奸凶，兴复汉室，还于旧都。此臣之所以报先帝而忠陛下之职分也。至于斟酌损益，进尽忠言，则攸之、祎、允之任也。愿陛下托臣以讨贼兴复之效，不效则治臣之罪，以告先帝之灵。若无兴德之言，则责攸之、祎、允等之慢，以彰其咎。陛下亦宜自谋，以咨诹善道，察纳雅言，深追先帝遗诏(17)，臣不胜受恩感激。

今当远离，临表涕零，不知所言。

〔注〕

(1) 先帝： 蜀汉先主刘备。备于吴蜀夷陵之战大败后的次年章武三年（223）病死，年六十三岁。旧时称皇帝之死为“崩”或“殂”（cú）、“殂落”。

(2) 益州： 汉武帝所置十三刺史部之一，此指蜀汉疆域，相当于今四川、云南和贵州一部分。

(3) 引喻： 称引和比喻。失义： 失却义理。此指说话不合道理。

(4) 宫中府中： 后主建兴元年（223）命诸葛亮开府治事（《华阳国志》定为建兴二年事），自辟僚属。宫中，指侍奉皇帝的官员。府中，指丞相府的属官。

(5) 陟（zhì至）： 升官。臧： 善。否（pǐ匹）： 恶。异同： 偏义复词，侧重于“异”。

(6) “侍中”句： 侍中、侍郎，皆为皇帝的侍从官。郭攸之，字演长，南阳（今属河南）人，当时任侍中。附见于《三国志·蜀志·董允传》。裴松之注引《楚国先贤传》谓郭“以器业知名于时”。费祎（yī衣），字文伟，江夏鄳（méng萌，故城在今河南罗山县西）人，当时任侍中。《蜀志》有传。董允： 字休昭，南郡枝江（今属湖北）人，当时任黄门侍郎。《蜀志》有传。

(7) 向宠： 襄阳宜城（今属湖北）人。刘备时为牙门将。夷陵之战失败，唯向宠所部独无损失，故刘备称之曰“能”。《蜀志》有传，附《向朗传》后。淑均： 良善公正。

(8) 督： 中部督，掌管禁卫军。

(9) 桓： 后汉桓帝刘志（147—167年在位）。灵： 灵帝刘宏（168—189年在位）。桓帝先信任外戚梁冀，后又宠信宦官，下诏逮捕反对宦官的李膺等二百余人，兴起党锢之祸。灵帝即位，宦官继续专政，党锢之祸复起，朝政腐败，导致黄巾大起义。

(10)侍中、尚书、长史、参军： 侍中，指郭攸之、费祎。尚书，协助皇帝处理政事的官员，指陈震。震字孝起，南阳人，建兴三年拜尚书。《蜀志》有传。长史，主管丞相府文书簿籍的属官，指张裔。裔字君嗣，蜀郡成都人，此时以射声校尉领留府

长史。《蜀志》有传。参军，丞相府属官，指蒋琬。琬字公琰，零陵湘乡（今属湖南）人，建兴元年迁参军，此时与长史张裔统留府事。《蜀志》有传。

(11)布衣： 平民。躬耕于南阳： 诸葛亮在襄阳城西二十里之隆中亲自耕种以待时，襄阳时属南阳郡。

(12)“后值倾覆”四句： 倾覆，指建安十三年（208），刘备在当阳长坂被曹操击溃，逃奔夏口（今湖北武汉）。后派诸葛亮赴东吴与孙权约，共御曹操，败操于赤壁。自“倾覆”至此上表之建兴五年整二十年；从建安十二年三顾草庐算起，为二十一年。

(13)“临崩”句： 章武三年春，刘备于永安（白帝城，今四川奉节）病危，召诸葛亮于成都，托以后事。

(14)泸： 泸水，今金沙江。不毛： 未经开发的地方。“毛”指五谷及其他农作物。南方酷热，五月渡泸，极言其艰苦。

(15)南方已定： 蜀后主建兴元年，云南地区越巂郡高定元、益州郡雍闿（后为孟获）、牂柯郡朱褒等发动变乱，诸葛亮以新遭先主之丧，未便用兵。三年春，亮率众南征，其秋悉平。

(16)中原： 指曹魏。

(17)先帝遗诏： 《三国志·蜀志·先主传》裴松之注引《诸葛亮集》，载先主遗诏付后主，中有“勿以恶小而为之，勿以善小而不为”等语。

此文写于后主建兴五年（227）诸葛亮率师北伐中原之际，而作者却把笔墨集中在修明内政这一点上。前半对后主进谏，直接谈朝政问题，后半自己述志，亦是落脚到劝刘禅“咨诹善道，察纳雅言”上来。为什么这样写呢？因为北伐曹魏、统一天下，是蜀汉建国以来的既定方针，而为了争取北伐的胜利，事前也作了一系列准备工作。这些都是本已明了的事，不必赘言。诸葛亮放心不下的，是他率领大军出征后的国内政治。他考虑到，只有把内部政局稳定下来，才能有巩固的后方，也才能为前线军事斗争提供可靠的保证。这就是为什么他在临行前呈上的《出师表》里，反复叮咛修明内政，而无一字涉及军事方略的缘故。于此亦可见出文章的有为而发，不尚空言。

再来看修明内政的问题是怎样提出来的。这一问题的提出，离不开整个国家所面临的形势与任务。文章开宗明义指出： 蜀汉先帝刘备开创的事业并未成就，天下仍处在分裂割据之中，而蜀国自身由于连年战争，国力疲弊，确实到了危急存亡的关头。这一起，起得突兀有力，好比在人背上猛击一掌，令人警醒，从而正视眼前的危机。这样，修明内政才有其必要性和迫切性。那么，情况是否一团乌糟呢？也不然。文章在“然”字下笔锋一转，列举“侍卫之臣不懈于内，忠志之士忘身于外”，说明文臣武将都还追念先帝的恩遇，忠心耿耿地为国效力，上下协同，人心可用，这是蜀国当前拥有的最大的资本，也是修明内政的可行性所在。有了必要，又有了可能，改良政事势在必行；而根据蜀国物力贫乏、士气有余的特点，这一努力自宜着眼于进一步调动人的积极性，所以文章接下来用正反对举的形式提出劝谏时，便把注意力放到“恢宏志士之气”、开通“忠谏之路”上面来，是完全顺理成章的。开首这一节话语不多，而能从大形势的分析导引出修明内政的要求，真有高屋建瓴、势如破竹的气概。

至于修明内政的具体措施，作者也说得很实在。一是内廷（宫中）与外廷（府中）须一视同仁，不能刑赏偏私、内外异法。史称刘禅嬖昵小人，听用宦官，可见诸葛亮的这一劝谏并非无的放矢。二是推举郭攸之、费祎、董允等贤臣主持朝中政事，又荐任将军向宠掌管卫戍营队，后方的军、政大权交付在可靠的人手里，国事就不致发生紊乱。三是以先前汉的兴隆与后来汉的倾败为鉴戒，规劝后主要“亲贤臣，远小人”，

信用眼下任职的一批贞良死节之士，才有可能实现兴复汉室、一统天下的大计。几点建议都很具体着实，可以施行，而且围绕着一个中心，便是“亲贤臣，远小人”，不仅体现了诸葛亮关于修明内政、恢宏士气的主张，亦且切中后主刘禅自身的弱点，有鲜明的针对性和切实的指导性。这些都显示了文章议事落到实处而产生的巨大逻辑力量，确实当得起苏轼所谓“开物成务”、“综练名实”的赞誉。

把道理说透，是一篇议论文的基本要求，但光能以理喻人，不能以情动人，仍不算上乘文字。诸葛亮早岁得到刘备知遇，后又受命托孤，辅佐刘禅，他同蜀汉两代君主之间的情谊非比一般，因而在远行告别时的进言中，自然饱和着感情色彩，读来特别感人。

文章的感情因素，较多地集中在后半部分，即作者述志之中。自“臣本布衣”以下，诸葛亮对个人一生的行事，作了简略的回顾。三顾茅庐，临危受命，突出刘备对自己的殊识；而平定南方，北伐中原，则表明自己对蜀汉政权的尽忠。这些情事的叙述，由于一一发自肺腑，尽管只是平平实实道来，自有一种动人心弦的力量。而反思创业之艰难，继成之不易，重提兴复之大业，君臣之职分，除了表白自己竭诚图报的心意外，同时也起着激励后主为光大先帝遗业而勤心国事的作用。本文这种披肝沥胆、痛切陈情的作风，很容易使人联想起屈原所写的《离骚》，尽管它们在表现形式上差别悬殊。清人丘维屏以“明白剀切中百转千回，尽去《离骚》幽隐诡幻之迹而得其情”来评说本文，是切中肯綮的。

当然，感情的表露并不局限于文章的后半。如一开头两句“先帝创业未半，而中道崩殂”，就有“百感交集”之慨。全文凡十三处提到“先帝”，时时不忘先帝的遗业、遗德、遗言、遗诏，足见情深志笃。而反复使用“宜”、“不宜”、“诚宜”字样，亦显示出叮咛周至、不厌其烦的心意。清浦起龙说：“伊尹频称先王，武乡频引先帝，其圣贤气象兼骨肉恩情，似老家人出外，丁宁幼主人，言言声泪兼并。”（《古文眉诠》卷三十七）确能捕捉住文章的神气。

说理与陈情的完美结合，理周而又情切，便产生了本文在表情达意上的能尽、能畅的功能，形成质朴无华、明白透彻的语言风格。《文心雕龙·章表》篇在列举章表这类文体的典范作品时，曾以“志尽文畅”四个

字来形容本文的特点，并以之与孔融《荐祢衡表》的“气扬采飞”相对照，认为它们“虽华实异旨，并表之英也”。可见在章表这类文体中，《出师表》属于质直明畅而较少修饰的一路，诵读全文当可自见。不过，这并不意味着文章绝无文采。由于语言自然气势的作用，文中出现了不少排偶句，如“侍卫之臣不懈于内，忠志之士忘身于外”，“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯”，“受任于败军之际，奉命于危难之间”以及“亲贤臣，远小人，此先汉所以兴隆也；亲小人，远贤臣，此后汉所以倾颓也”等，增强了文章的感情色彩。至于一些词语的组合，如“妄自菲薄”、“引喻失义”、“陟罚臧否”、“作奸犯科”、“裨补阙漏”、“斟酌损益”等，也往往能在简练的形式中得到鲜明、生动的表达效果，有的还流衍为成语、格言。但这类藻采主要来自自然语势，而非出于人工矫饰，所以并不给人以工巧琢炼或矜才使气的感觉，也并不损害文章质直明畅的整体风格。看来，苏轼所说的“简而尽，直而不肆”是能够把握住分寸的。

政治家的文章需要有政治家的风度，以今天的眼光来品味诸葛亮的《出师表》，似乎可以着重从这个角度加以领略。（蒋哲伦）

后 出 师 表 诸葛亮

先帝虑汉、贼(1)不两立，王业不偏安(2)，故托臣以讨贼也。以先帝之明，量臣之才，故知臣伐贼，才弱敌强也。然不伐贼，王业亦亡；惟坐而待亡，孰与伐之？是故托臣而弗疑也。臣受命之日，寝不安席，食不甘味。思惟北征，宜先入南(3)。故五月渡泸(4)，深入不毛，并日而食。臣非不自惜也，顾王业不得偏全于蜀都(5)，故冒危难以奉先帝之遗意也，而议者谓为非计。今贼适疲于西(6)，又务于东(7)，兵法乘劳(8)，此进趋之时也。谨陈其事如左：

高帝(9)明并日月，谋臣渊深，然涉险被创(10)，危然后安。今陛下未及高帝，谋臣不如良、平(11)，而欲以长计取胜，坐定天下，此臣之未解一也。刘繇、王朗(12)各据州郡，论安言计，动引圣人，群疑满腹，众难塞胸，今岁不战，明年不征，使孙策(13)坐大，遂并江东，此臣之未解二也。曹操智计殊绝于人，其用兵也，仿佛孙、吴(14)，然困于南阳(15)，

险于乌巢(16)，危于祁连(17)，逼于黎阳(18)，几败北山(19)，殆死潼关(20)，然后伪定(21)一时耳。况臣才弱，而欲以不危而定之，此臣之未解三也。曹操五攻昌霸(22)不下，四越巢湖不成(23)，任用李服(24)而李服图之，委夏侯(25)而夏侯败亡，先帝每称操为能，犹有此失，况臣驽下，何能必胜？此臣之未解四也。自臣到汉中(26)，中间期年耳，然丧赵云、阳群、马玉、阎芝、丁立、白寿、刘郃、邓铜等及曲长、屯将(27)七十馀人，突将无前(28)。賨、叟、青羌(29)散骑、武骑一千馀人，此皆数十年之内所纠合四方之精锐，非一州之所有；若复数年，则损三分之二也，当何以图敌？此臣之未解五也。今民穷兵疲，而事不可息；事不可息，则住与行劳费正等。而不及今图之，欲以一州之地，与贼持久，此臣之未解六也。

夫难平者，事也。昔先帝败军于楚(30)，当此时，曹操拊手，谓天下以定。然后先帝东连吴、越(31)，西取巴、蜀(32)，举兵北征，夏侯授首(33)，此操之失计而汉事将成也。然后吴更违盟，关羽毁败(34)，秭归蹉跌(35)，曹丕称帝(36)。凡事如是，难可逆见。臣鞠躬尽力(37)，死而后已；至于成败利钝，非臣之明所能逆睹(38)也。

〔注〕

(1) 汉： 蜀汉自称。贼： 指曹魏。

(2) 偏安： 指帝王不能统治全国，偏据一方以自安。

(3) 入南： 指建兴三年（225）诸葛亮深入南中，平定四郡事。

(4) 泸： 泸水，古水名，一名泸江水，指今雅砻江下流及金沙江会合雅砻江以后一段。

(5) 蜀都： 指成都。

(6) 贼适疲于西： 指建兴六年（228）春，诸葛亮初出祁山（今甘肃礼县东）时，曹魏西部的南安、天水、安定三郡叛魏应蜀。

(7) 又务于东： 指建兴六年秋，东吴陆逊击败魏大司马曹休于石亭（今安徽潜山东北）事。

(8) 乘劳： 趁敌军疲惫之机。

(9) 高帝： 指汉高祖刘邦。

(10)涉险被创： 刘邦曾多次亲临战地，多次被困受伤。

(11)良、平： 张良、陈平，为刘邦的谋士和重臣。

(12)刘繇（yóu由）： 字正礼，东汉末年任扬州刺史，后被袁绍逼至曲阿（今江苏丹阳），兴平二年（195）为孙策击败。王朗： 字景兴，东汉末年任会稽（今浙江绍兴）太守，孙策率军渡江时，他兵败投降。

(13)孙策： 字伯符，孙坚之子，孙权之长兄。坚死后，策收拾残部依附袁术，兴平二年（195）渡江进据江东地区，奠定了孙吴政权的基础，后遇刺身亡。

(14)孙、吴： 指春秋战国时的军事家孙武和吴起。

(15)困于南阳： 建安二年（197）曹操进军宛城（汉时南阳郡治所，今河南南阳），张绣设计偷袭曹营，操中流矢，长子昂亡于战事。

(16)险于乌巢： 建安五年（200），官渡之战中，袁绍屯粮乌巢（今河南延津东南），兵多粮足，操军困乏危急，遂夜袭乌巢，焚其粮草，歼其主力，方转危为安。

(17)危于祁连： 事不详。据《通鉴》胡三省注，此祁连可能指邺城（今河北磁县东南）附近的祁山。建安九年（204）曹操围邺，由祁山还邺途中，险为袁绍的将领审配所设伏兵射中。

(18)逼于黎阳： 建安七年（202）五月，袁绍死，其子谭、尚固守黎阳（今河南鹤壁浚县东）。九月，操攻黎阳，连战不克。次年，操转攻邺，谭又引兵逼迫其后。

(19)几败北山： 事不详。可能指建安二十四年（219），曹、刘争夺汉中，三月，曹操自长安出斜谷，军至阳平北山（今陕西汉中市勉县西），刘备因险拒守。操于五月引军还归长安。

(20)殆死潼关： 建安十六年（211），曹操与马超、韩遂战于潼关，将北渡黄河，遇马超军，避于舟中，追骑沿岸射击，箭如雨下。脱险后，操曰："今日几为小贼所困乎！"

(21)伪定： 指曹氏统一北方，僭称国号。

(22)昌霸，一称昌豨。建安四年（199），东海郡昌霸叛，郡县数万兵归附刘备。

(23)四越巢湖不成： 曹操驻合肥以重军，南隔巢湖，与驻屯濡须口的孙吴对峙，操始终未能越过巢湖。

(24)李服： 不详。据《通鉴》胡三省注："李服，盖王服也。"建安四年（199），车骑将军董承受献帝衣带中密诏，与长水校尉种辑、将军吴子兰、王服和刘备等合谋诛操。事泄，董、吴、王被杀。

(25)夏侯： 指夏侯渊，曹操的大将。建安二十年（215）曹操东征张鲁，留夏侯渊屯守汉中。建安二十四年（219），刘备出兵汉中，夏侯渊被蜀将黄忠击杀。

(26)汉中： 郡名，治所在今南郑。

(27)曲长、屯将： 军队中的将领。

(28)突将： 冲锋突阵的勇将。无前： 无敌。

(29)賨（cóng丛）叟、青羌： 蜀军中少数民族的兵士。

(30)败军于楚： 建安十三年（208），曹操南征刘表。表死，子琮投降。操即追击刘备，于当阳长坂坡大败之。当阳古属楚地，故云。

(31)东连吴、越： 指建安十三年（208），赤壁之战中刘备派诸葛亮至江东，与孙权联合抵御曹操。

(32)西取巴、蜀： 建安十六年（210）益州牧刘璋恐曹操袭己，听张松计，迎刘备入蜀。后备与璋有隙，刘备自葭萌（今四川广元西南）进击益州，诸葛亮、张飞等平定白帝、江州、江阳等地，刘备进围成都，璋出降，刘备遂占有巴蜀地区。

(33)授首： 被杀。事见注(25)。

(34)“吴更”二句： 赤壁之战后，刘备领荆州牧。建安十六年（210）刘备入蜀时，留关羽镇守荆州。刘备既得益州，孙权欲复得荆州，双方于建安二十年（215）议定共据荆州。二十四年（219），孙权乘关羽北攻曹魏时，袭击关羽后方，取江陵，掳其家属。关羽还军南下，途遭陆逊截击，羽及子平被杀，孙吴遂独占荆州。

(35)秭归蹉跌： 刘备忿恨孙吴袭击荆州，于章武元年（221）亲率步卒伐吴，破吴军于秭归（今属湖北）。次年，出夷道，为吴将陆逊以火攻败于㖞（xiāo消）亭，刘备还秭归，收合残兵，驻屯白帝。蹉跌，失坠。

(36)曹丕称帝： 公元220年，曹操亡，其子丕废献帝自立，改国号为魏。

(37)尽力： 一作“尽瘁”。

(38)逆睹： 预料的意思。

虑与质询。《后出师表》便在这样的背景下写成的。因此，拿后表与前表相比较： 前表的主题在内政，后表的重心则转到了军事方略；前表的说话对象是后主刘禅，后表的针对性则指向“议者”（持反对意见的人）。这也就决定了前表的基调是规劝和陈情，而后表则转变为论辩与驳难，其间当然也阐述了作者的正面见解。

由此可以领会后表在文章组织上的安排。它不像前表那样以劝谏和述志作为基本内容，却是从“破”与“立”两个方面来表述自己的主张，从而形成全文的三段式结构： 即立论、驳论、结论三个有机部分。

开篇立论，通过三方面的陈述来实现。首先，以先帝的遗命，即蜀汉的既定国策为依据，揭示了“汉贼不两立，王业不偏安”的基本原则，证明出师北伐的必要性。这一基本原则不可能动摇，作者的论证就有了权威性，于是成为文章的大前提。值得注意的是，作者并不停留于一般地演绎这个大前提，而是把它同具体的政治形势结合起来考察，指出在敌强我弱的力量对比之下，“不伐贼，王业亦亡；惟坐而待亡，孰与伐之”。这就使文章的立论摆脱了纯道义说教的迂腐色彩，建筑在审时度势的坚实基础上，体现了政治家文风的特色。接着，作者回顾自己受命以来的所作所为，“寝不安席，食不甘味”，“深入不毛，并日而食”，种种努力都是为了“奉先帝之遗意”，进一步说明北伐的势在必行。而后，又对眼下曹魏政权两面受敌，“适疲于西，又务于东”的不利情况作了分析，力主抓住这一大好时机用兵进取。就这样，由远至近，一层层阐明了当前再次出师北伐的理由，为全文确立了基点。

光正面立论不够，还需要就“议者”的质询作出回答，于是转入驳论。驳论的主要目的是要解除人们的思想顾虑，即蜀国新败之后，再次伐魏，是否太担风险的问题。针对这一疑虑，文章一连举了六件事实进行辩驳，大致可归纳为三组。前两例属历史的事实。一是汉高祖刘邦，尽管他高明出众，谋臣精良，在创业过程中也仍然要“涉险被创，危然后安”。二是汉末割据州郡的刘繇、王朗，只会“论安言计，动引圣人”，不敢冒险犯难，从事征战，结果为别人所兼并。两个事例一正一反，共同说明了举大业必须冒危难，不能“坐定天下”的道理，这是反驳的第一层次。中间两例举敌方的事实。先说曹操才智过人，善于用兵，但也经历了“困”、“险”、“危”、“逼”、“几败”、“殆死”等一连串磨难，始争得暂时

的安定，自己怎能“不危而定”。再说曹操素以能干著称，打仗亦多次遭受失败与挫折，自己又“何能必胜”。表面看来，这两个事例所包含的意思和前面差不多，实际上进了一层。前面只是一般地解说“危然后安”的道理，这里则显然针对第一次北伐的失利加以辨析，所以列举曹操困顿、挫败的情节不厌其详，并且处处联系自己作比较申述，这是反驳的第二层次。后面两例举我方的事实。从军事实力看，几十年间积聚起来的精兵良将，随着岁月的消逝将逐渐减损。再从经济实力看，迁延不决的战事造成“民穷兵疲”，攻与守“劳费正等”。种种迹象表明，战争宜于速决，不宜持久，这更是决策北伐的重要根据。从一般道理说到具体战役，再到当前国情，六件事实不是漫然征引，而是构成逐层深入的系列，显示出谨严的逻辑性。前人评议这段文字“顿挫抑扬，反复辨论，似是平列，而文义实由浅入深，一气贯注”（清余诚《重订古文释义新编》），是有见地的。

立论、驳论皆已完成，至结论部分似可顺流而进，一锤定音了。可是，文章到这里却起了新的波澜。作者用“夫难平者，事也”一句感喟，引出深一层的反思。想当年，曹操削平群雄，以为天下大定，不料赤壁一战败于吴蜀联军，出现了三国鼎立的局面。又看蜀汉建国后，事业蒸蒸日上，更谁知荆州失守、伐吴败绩，几乎一蹶不振。由此作者得出的结论是： 凡事成败利钝，难以预计，自己唯有“鞠躬尽力，死而后已”。这似乎是一个“低调”的结束语，和我们期望中的豪言壮词不那么一致，但联系作者一生在逆境中坚持奋斗，苦苦支撑大局的立身行事来看，则又是他实实在在的誓言，是他竭诚尽智报效国事的忠贞不贰的表白，所以能流传千古，使后人景仰不已。

总之，《后出师表》剀切务实，有为而发，立论远大，文风晓畅，与《前出师表》如出一辙。但由于论说的题旨不一，它也形成了自身的特点。比如行文上不像前表那样娓娓陈说，舒卷自如，而显得辩难迭起，议论风发。这不仅使它在篇章结构上更为严密，更加条理分明，也使它在语言表达上更有气势，更见慷慨沉雄。尤其是驳论部分的六个“臣之未解”，但作反诘，不下按断，在整饬的布局中寓有疏宕激越之气，逐层地引向高峰，这种表现形式是《前出师表》所未曾见的。所以，如果我们将前表看作“理”和“情”的完美结合，那么，本文则更多地显现

为“理”和“气”的统一，即在说理充分的前提下所产生的气势健旺。当然，这是一种自然的气势，远不像后世文人的一味逞才使气。（蒋哲伦）

【作者小传】

曹　丕

（187—226）　即魏文帝。三国魏文学家。字子桓。沛国谯县（今安徽亳州）人。曹操次子。操死，袭位为魏王，不久代汉称帝，建都洛阳，国号魏。爱好文学。其诗受民歌影响，语言通俗，描写细致。所作《典论·论文》是我国较早的文学批评著作。著有《魏文帝集》。

典论·论文　曹　丕

文人相轻，自古而然。傅毅之于班固，伯仲之间耳，而固小之。与弟超书曰："武仲以能属文，为兰台令史，下笔不能自休(1)。"夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善。是以各以所长，相轻所短。里语曰："家有弊帚，享之千金。"斯不自见之患也。

今之文人，鲁国(2)孔融文举，广陵(3)陈琳孔璋，山阳(4)王粲仲宣，北海(5)徐幹伟长，陈留(6)阮瑀元瑜，汝南(7)应玚德琏，东平(8)刘桢公幹：斯七子者，于学无所遗，于辞无所假，咸以自骋骥騄于千里，仰齐足而并驰(9)。以此相服，亦良难矣。盖君子审己以度人，故能免于斯累而作《论文》。

王粲长于辞赋，徐幹时有齐气(10)，然粲之匹也。如粲之《初征》、《登楼》、《槐赋》、《征思》，幹之《玄猿》、《漏卮》、《圆扇》、《橘赋》，虽张、蔡(11)不过也。然于他文，未能称是。琳、瑀之章表书记，今之隽也。应玚和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞(12)，以至乎杂以嘲戏。及其所善，扬、班(13)俦也。

常人贵远贱近，向声背实，又患暗于自见，谓己为贤。

夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽：此四科不同，故能之者偏也。唯通才能备其体。

文以气为主；气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检(14)；至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。

盖文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身。二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。故西伯幽而演《易》(15)，周旦显而制《礼》(16)，不以隐约而弗务，不以康乐而加(17)思。

夫然，则古人贱尺璧而重寸阴，惧乎时之过已。而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功。日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化，斯志士之大痛也！

融等已逝，唯幹著《论》(18)，成一家言。

〔注〕

(1) 下笔不能自休： 下笔没完没了。这是笑其为文冗长，缺少剪裁。

(2) 鲁国： 在今山东西南部。

(3) 广陵： 今江苏省江都县。

(4) 山阳： 今山东省邹县。

(5) 北海： 今山东省寿光县。

(6) 陈留： 今河南省开封县。

(7) 汝南： 今河南省汝南县。

(8) 东平： 今山东省原东平县。

(9) “咸以”二句： 意即谓他们都能各逞其才，各不相让。

(10)齐气： 古代齐国其俗文体舒缓，言徐幹为文亦染有这种地方习气。

(11)张、蔡： 东汉张衡、蔡邕。

(12)理不胜辞： 指词美而理不足。

(13)扬、班： 汉代扬雄、班固。

(14)检： 法度。

(15)西伯幽而演《易》： 相传周文王姬昌被纣拘于羑里，因推演《易》象而成书。西伯，谓西方诸侯之长。纣尝赐文王弓矢斧钺，使得专征伐，为西伯。

(16)周旦显而制《礼》： 姬诵即位为周成王，年幼而由叔父周公姬旦摄政。相传

周公曾依据周的官制而作《周礼》。但据后人考证，《周易》与《周礼》的成书，大致都要在春秋末期和战国年间。

(17)加： 转移。

(18)著《论》： 徐幹有《中论》二十二篇，今存二十篇。

指的当是作家特有的风格表现。这种风格表现，于社会习尚、师承关系及作家的个人素质都有一定的关系。从他所说“至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟”看来，则似以素质为其主要一面。

“末”即是指体裁。体裁之异即在：“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽： 此四科不同，故能之者偏也。唯通才能备其体。”章学诚《文史通义·内篇一·诗教上》曾说：“后世之文，其体皆备于战国。”这些不同的体裁，经过两汉的繁荣与发展，经曹丕提供了大量观摩比较的实例，使他对它们各自的规律有了较多的认识和体会，为他的“四科八体”说的提出创造了条件。就当时的时代水平来说，在体裁特征的艺术把握上，曹丕的这篇文章，已可说是独具只眼的概括总结了。

在曹丕看来，知道了“本”和“末”的异同，自然就能审己度人，可以克服自古以来“文人相轻”的恶习，也自然能对当代作家的长短作出恰当和公正的评论了。他所评论的与他同时的“建安七子”，总的来说，是“于学无所遗，于辞无所假”的。这就是说，他们都同样有学问，有创造才能。而且“咸以自骋骥骒于千里，仰齐足而并驰”。但这是不是说他们之间只是各有短长，不能轩轾呢？表面上看来，好像的确是如此，可是如果我们稍稍用心推敲一番，就会觉得这里面大有玩味之处了。

有部中国文学批评史说曹丕独重徐幹之文，对孔融则说他“‘不能持论，理不胜辞’，不免有些微词了”，似乎把孔融贬得最低。是不是如此呢？细按一番，恰好与此相反： 在七子中，他对孔融的评价最高；其器重徐幹，却有着另外的原因。

先说孔融。要知道曹丕是主张“文以气为主”的。在论气中，徐幹则“时有齐气”；应玚则“和而不壮”，刘桢则“壮而不密”；《与吴质书》中又说：“公幹时有逸气，但未遒耳。”王粲呢？同书中曾“惜其体弱，不足起其文”。论这些人的体气，都有不足之处；而唯独对于孔融，说他“体气高妙”。试问还有哪个褒词的分量能及得上“高妙”这个词！何况曹丕在将七子中的一些人与古人相比时，于王粲和徐幹，只说他们写得好的辞赋“虽张、蔡不过也”；而于孔融，则称他“及其所善，扬、班俦也”。我们知道，在古人的心目中，张衡和蔡邕，在文学史的地位上，一般是及不上扬雄和班固的。从曹丕的比拟里，我们就很清楚他的尺度

了。再从《后汉书·孔融传》中“魏文帝深好融文辞”，“募天下有上融文章者辄赏以金帛”等语，更可得一佐证。由此可见，曹丕说孔融“不能持论”，不过是指其于“末”之不能兼善，而比之王粲、徐幹之只擅词赋，“然于他文，未能称是”；比之陈琳、阮瑀之只有章表书记为隽；则孔融之兼善者还是较多的。这样看来，怎能说曹丕对孔融独有“微词”呢！

再说徐幹。《典论·论文》末尾特别提了他一句，在《与吴质书》中，议论得尤多：“观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立。伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子矣。著《中论》二十余篇……此子为不朽矣。”由此则可以看出，曹丕对当时一般的“文人无行”颇感不满（在这一点上他可没有“审己度人”），而认为徐幹的人品却是值得赞美的。对于他的立言有所成就尤为敬慕。我们知道，处于社会动乱，经学衰微的魏晋之际，要想立言以成一家之说的风气是非常盛行的。曹丕于此一直心向往之，故于徐幹的《中论》，一提再提。也正是这种心情，促成了他自己的《典论》之作，而这与他从“文以气为主”的艺术角度来评价徐幹的文章是不相干的。有些人把这两相混淆起来，于是产生了以为曹丕对徐幹艺术评价最高的错觉，而忘记了《典论·论文》早就说徐幹和王粲于词赋外，他文皆“未能称是”这一主要的论断了。

从曹丕的论“体”里，我们可以理解到，他所说的雅、理、实、丽等，都是体裁的特定要求；他所说的清、浊、和、壮、密和高妙等，都是指的体气之性。其中，清和浊是先天素质所形成；和与壮，则既有先天又有后天的成分在。齐气和不密、未遒等，则又后天重于先天，即可以通过努力逐步加以克服的。正因如此，壮而不密的刘桢要比和而不壮的应玚为优；具有齐气的徐幹亦得与体弱的王粲相匹。正是这种先天和后天，体气和体裁的彼此交相影响，就形成了文人创作的各有偏至的特色。

《典论·论文》之论，由人及文，因为文是人的创作；由末及本，因为本唯由末以得见。由此再及于文之用。这也是顺理成章的事。

有不少人说，曹丕论文章之用，也不过是从《左传》“三不朽”中“立言不朽”的命题引申来的，其中并没有多大新意，这大概算不了什么“自

觉”吧？诚然，在春秋以后，司马迁《报任少卿书》也提到“鄙没世而文采不表于后”，“思垂空文以自见”，但都没有像曹丕那样把被扬雄说成“雕虫篆刻，壮夫不为”的词赋，也列入“经国之大业，不朽之盛事”中，这难道不算是一种大胆的突破吗？

近代章炳麟《国故论衡》中有一篇《论式》，谓魏、晋之文：“守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹（采色）旁达，可以为百世师矣。”从《典论·论文》的结构、层次和表现艺术来看，它既不晦涩难明，又不浮泛词费，有什么话，就说什么话，而且又能说得很有分寸，说得美好，诚有如章氏之所言。

最后我们还要指出：　　知道“文非一体，鲜能备善”的道理后，是否“文人相轻”的习气，就可完全改变过来了呢？那又未免把这问题看得太简单了。在曹丕那个时代，也许可以这么说，可是后来当知这里面还有许多曲折和复杂的因素，诸如社会方面的派别问题、文艺思潮、人生观、世界观、艺术观、个人爱好等等，都会有很大的关系。这是知人论世者不能不加以考虑的。（刘衍文）

与吴质(1)　书曹　丕

二月三日，丕白(2)。岁月易得，别来行复(3)四年。三年不见，《东山》(4)犹叹其远，况乃过之，思何可支(5)！虽书疏往返，未足解其劳结(6)。

昔年疾疫(7)，亲故多离(8)其灾。徐、陈、应、刘(9)，一时俱逝，痛可言邪！昔日游处，行则连舆(10)，止则接席(11)，何曾须臾相失！每至觞酌流行(12)，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。当此之时，忽然(13)不自知乐也。谓百年己分(14)，可长共相保，何图数年之间，零落略尽，言之伤心！顷撰(15)其遗文，都(16)为一集。观其姓名，已为鬼录(17)。追思昔游，犹在心目；而此诸子，化为粪壤，可复道哉！

观古今文人，类不护细行(18)，鲜能以名节自立。而伟长独怀文抱质(19)，恬淡寡欲，有箕山之志(20)，可谓彬彬君子(21)者矣。著《中论》二十馀篇，成一家之言，辞义典雅，足传于后，此子为不朽(22)矣。德琏常

斐然(23)有述作之意，其才学足以著书，美志不遂，良可痛惜。间者(24)历览诸子之文，对之抆泪(25)，既痛逝者，行(26)自念也。孔璋(27)章表殊健，微为繁富。公幹(28)有逸气，但未遒耳。其五言诗之善者，妙绝时人。元瑜书记翩翩(29)，致足乐也。仲宣(30)独自善于辞赋，惜其体弱(31)，不足起其文。至于所善，古人无以远过。昔伯牙绝弦于钟期(32)，仲尼覆醢于子路(33)，痛知音之难遇，伤门人之莫逮。诸子但为未及古人，自一时之隽也。今之存者，已不逮矣。后生可畏(34)，来者难诬(35)，然恐吾与足下不及见也。

年行(36)已长大，所怀万端，时有所虑，至通夜不瞑。志意何时复类昔日？已成老翁，但未白头耳！光武(37)言："年三十馀，在兵中十岁，所更非一(38)。"吾德不及之，年与之齐矣。以犬羊之质，服虎豹之文(39)；无众星之明，假日月之光(40)，动见瞻观，何时易乎(41)？恐永不复得为昔日游也。少壮真当努力，年一过往，何可攀援(42)？古人思秉烛夜游(43)，良有以也(44)。

顷何以自娱？颇复有所述造不(45)？东望於邑(46)，裁书叙心(47)。丕白。

〔注〕

(1) 吴质（177—230），字季重，济阴（今山东菏泽定陶）人，以有文才与曹丕、曹植兄弟相友善，曾为朝歌令、元城令，官至振威将军。

(2) 白： 陈告。当时书信的习惯用语。

(3) 行复： 将又。

(4) 《东山》： 《诗经·豳风·东山》："我徂东山，慆慆不归……自我不见，于今三年。"这是一首描写久戍的士卒思念家乡的诗。

(5) 思何可支： 谓思念之情不堪承受。

(6) 劳结： 郁结于心的思念之情。

(7) 昔年疾疫： 指汉献帝建安二十二年（217）中原大疫。

(8) 离： 同"罹"，遭受。

(9) 徐、陈、应、刘： 指建安七子中的徐幹（伟长）、陈琳（孔璋）、应玚（德琏）、刘桢（公幹）。

(10)连舆： 车子相连。

(11)接席： 坐席相接。

(12)觞酌流行： 传杯递盏，巡回行酒。

(13)忽然： 恍忽，不经意。

(14)百年己分（fèn奋）： 以为百年之寿是自己份所应得的。

(15)撰： 编订。

(16)都： 总共。

(17)鬼录： 死者的名册。

(18)类不护细行： 大多不拘小节。《尚书·旅獒》：“不矜细行、终累大德。”

(19)怀文抱质： 既有文采，又有实学。

(20)箕山之志： 传说尧让天下于许由，许由不受，隐于箕山（今河南登封东南）之下。这里借喻徐幹有隐居不仕的高尚情志。

(21)彬彬君子： 《论语·雍也》：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”质，指朴实的内涵；文，指外在的文采。这里用来称许徐幹文质兼备。

(22)不朽： 古人以立德，立功，立言为三不朽。

(23)斐然： 文采焕发的样子。

(24)间者： 近时。

(25)抆（wěn吻）泪： 擦眼泪。

(26)行： 且，又。

(27)孔璋： 陈琳字。

(28)公幹： 刘桢字。

(29)元瑜： 阮瑀字。书记： 指书札、奏记。翩翩： 形容文采优美。

(30)仲宣： 王粲的字。独，一作续。《文选》李善注：“言仲宣最少，续彼众贤，自善于词赋也。”

(31)体弱： 文章体气不强。曹丕《典论·论文》：“文以气为主，气之清浊有体。”

(32)伯牙绝弦： 伯牙和钟子期是春秋时楚国人。伯牙善于弹琴，子期能知音。子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴。事见《吕氏春秋·本味》。

(33)仲尼覆醢（hǎi海）： 孔子听到子路被卫人杀害，剁成肉酱，非常哀痛，就叫家人把吃的肉酱倒掉，以免见了伤心。事见《礼记·檀弓上》。

(34)后生可畏： 指青年有希望，令人敬畏。《论语·子罕》：“后生可畏，焉知来者之不如今也。”

(35)来者难诬： 来者怎样，不能妄加品评。

(36)年行： 行年，年龄。

(37)光武： 指汉光武帝刘秀。

(38)“年三十馀”三句： 原文见《文选》李善注引《东观汉记》刘秀《赐隗嚣书》。所更非一： 指所经历的事不只一件，阅历很丰富。

(39)“以犬羊”二句： 扬雄《法言·吾子》：“羊质而虎皮，见草而说（悦），见豺而战，忘其皮之虎矣。”原喻外表装作强大而内心虚怯。这里是曹丕自谦之词，说自己德行不够，虚处其位。

(40)“无众星”二句： 这也是曹丕自谦之词，说自己依仗君父（曹操）的力量而作太子，位居人上。

(41)“动见观瞻”二句： （因为做了魏太子）自己的一举一动，都为世人注目，拘束得很，何时才能改变这种情况呢？

(42)攀援： 拉住，挽留。

(43)秉烛夜游： 《古诗十九首》：“昼短苦夜长，何不秉烛游？”

(44)良有以也： 实在是有道理的。

(45)颇： 稍微。述造： 著作，意为写点文章。不： 同“否”。

(46)於邑（wū yè乌夜）： 同“呜咽”，悲伤而气结的样子。

(47)裁书： 裁笺作书，即写信。

说："文章经国之大业，不朽之盛事。"因而他对亡友最好的悼念，就是整理、编订他们的遗文，使之传于后世。在整理、编订遗文的过程中，他对亡友的诗文也与《典论·论文》一样，一一作出了公允的评价。但与《典论·论文》不同的是这封书信并非旨在论文，而是重在伤逝：　一伤亡友早逝，美志未遂。在七子中，只有徐幹一人"成一家之言"，"足传后世"，可以不朽；余者才学虽"足以著书"，但不幸逝去，才华未尽，"美志不遂"，令人十分悲痛惋惜。二伤知音难遇，文坛零落。早逝诸人都是建安时期的"一时之隽"，与曹丕声气相通，他们亡故后，曹丕再也难以找到像那样的知音了。"今之存者"，又不及他们，邺下的文学活动顿时冷落下来，建安风流，零落殆尽。因而他一边整理他们的文章，一边"对之抆泪"，睹物思人，悲不自胜，伤悼忘友的早逝。

《与吴质书》写于建安二十三年。这一年曹丕三十二岁。曹丕自青年时期就从邺中诸子同游，于今岁月流逝，他已步入中年。因而他伤悼亡友时，也由人及己而自伤："既痛逝者，行自念也"。他念及自己"年行已长大，所怀万端"，"志意"不复再类昔日，即使再和朋友像过去一样"觞酌流行，丝竹并奏"，也不会再有那时游宴的欢乐了。"年一过往，何可攀援"！他感伤自己那时没有尽情享受同游的欢乐。曹丕于建安十六年，任副丞相，二十二年立为魏王太子。他自觉位尊德薄，"动见瞻观"，在行动上受到外界种种羁绊，不再像过去那样无拘无束，自由自在，即使亡友健在，亦"恐永不复得为昔日游"了。这使他感到岁月的飘忽，欢乐的难久。一切美好的东西，都是转瞬即逝的，而那逝去了的东西，永远也不可复得，这是人生中一种极大的哀痛。因而曹丕不仅是自伤老大，也是感叹人生。

这封书信，"前段念往，后段悲来"（清浦起龙《古文眉诠》），通篇以抒感逝之情为主。古代书牍有言情、言理、言事之别，一般"多偏于事理，言情者绝少"。建安时期，战乱频仍，人们迭经忧患，因而这一时期的文章总的说来都涂上一层慷慨悲凉的感情色调。曹丕这封书信无论是追念旧游和亡友，还是想起未来文坛和自己的生活，都寄寓了一种人生无常的悲伤。他毫无帝王的矫饰，全出于一片真情，使人如见肺腑，这增加了这封书信的哀伤情调和感人力量，体现了建安时期时代的声音。书信的语言流利婉转，文采斐然，虽用了不少典故，但妥帖巧妙，

一点没有艰涩之感。这表现了建安散文通脱自然的共同倾向，对后来短篇抒情散文的发展有一定影响。（丰家骅）

出　妇　赋 曹　丕

思在昔之恩好，似比翼之相亲。惟方今之疏绝，若惊风之吹尘。夫色衰而爱绝，信古今其有之。伤茕独(1)之无恃，恨胤嗣之不滋(2)。甘没身而同穴，终百年之长期。信无子而应出，自典礼之常度。悲谷风(3)之不答，怨昔人之忽故(4)。被入门之初服，出登车而就路。遵长途而南迈，马踌躇(5)而回顾。野鸟翩而高飞，怆哀鸣而相慕。抚骓服而展节(6)，即临沂(7)之旧城。践麋鹿之曲蹊，听百鸟之群鸣。情怅恨而顾望，心郁结其不平。

〔注〕

(1) 茕（qíong穷）独： 孤独。

(2) 胤嗣： 后代，子孙。滋： 培植、增殖。这里指生育。

(3) 谷风： 《诗经·邶风》篇名，为弃妇自诉不幸之诗。全诗以谷风起兴：“习习谷风，以阴以雨，黾勉同心，不宜有怒。”谷风乃来自深山大谷之风，暗喻人的暴怒。这里代指暴怒中的丈夫。

(4) 昔人： 指其夫，呼应赋首句“思在昔之恩好，似比翼之相亲”。故： 指变故、变心。

(5) 踌躇： 徘徊不前貌。这里以马的驻足来表现人的留恋难舍之情。

(6) 骓（fēi非）服： 四马驾车时，中间两马夹辕者名服马，两旁之马名骓马。展节： 意为举步前行。节指骨节相衔接之处。

(7) 临沂： 县名，今属山东临沂市。

讽的同时，悲叹自己孤独无依的命运，笼罩着哀怨的气氛。这当然是与曹丕对“出妇”性格及心态的处理有关的。他笔下的“出妇”以为造成婚变的原因，是“色衰而爱绝，信古今其有之”，“信无子而应出，自典礼之常度”。虽然不无责备对方之意，但两个“信”字句流露出她在理智上替对方开脱的努力，从而使这位女性蒙上了一层阴郁的自责的色彩。

她的怨而不怒的遇事态度还表现在，尽管其夫呼之不答，弃若飞尘，她却“顾望”难舍，连乘马也为之“踌躇而回顾”，写得缠绵悱恻，悲戚动人。作者由马的通人情，继而写到途中飞鸟，尚且“怆哀鸣而相慕”，以对照出人之无情，连鸟兽都不如。此时此刻，出妇又怎能抑止内心的“怅恨”与“不平”！

这位女性忠爱执著的情操，还在“出登车而就路”时仍“被入门之初服”的刻画中得到渲染。不改初服意味着不改初衷，信守同甘共苦、百年好合的诺言。这在客观上与其夫的无信无义也形成对照，蕴含着一定的讥刺意味。

在中国文学传统中，抒发弃妇的悲慨，应该说早在《诗经》中就已开始，著名的有《邶风》中的《谷风》，诗中对薄情郎所作的揭露甚为严正。本篇尽管也借用了《谷风》的典故，但基本情调则偏于温柔敦厚、怨而不怒。相对说来，王粲的同题作则更接近《谷风》的精神，稍作比较，便可看出各自特色。王粲赋中是这样解释“她”的被“出”的：“君不笃兮终始，乐枯荑兮一时！”这里强调的是她丈夫的朝三暮四的劣迹，读后使人感到女主人公具有一股凛然正气，其夫的轻薄无行受到正面抨击。对于轻薄之人，还有什么值得留恋呢？所以结果便是：“马已驾兮在门，身当去兮不疑！”（《艺文类聚》卷三十）此处的“不疑”，表现出了一位人格不可侮的抗争的女性形象。由此也可看出，当时的作家们在同题共作的情况下，能各自发掘主题，形成风格。（周勋初　曹　虹）

【作者小传】

曹　植

（192—232）　三国魏诗人。字子建。沛国谯县（今安徽亳州）人。曹操第三子。封陈王，谥思，世称“陈思王”。早年颇得曹操宠爱，一度欲被立为太子。及曹丕、曹叡相继为帝，遭受猜忌，郁郁而死。其诗以五言为主，词采华丽。其赋风格婉丽。后人辑有《曹子建集》。

洛　神　赋并序曹　植

黄初三年(1)，余朝京师，还济洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋。其词曰：

余从京域，言归东藩(2)。背伊阙，越轘辕，经通谷，陵景山(3)。日既西倾，车殆马烦。尔乃税驾乎蘅皋，秣驷乎芝田，容与乎阳林，流眄乎洛川(4)。于是精移神骇，忽焉思散(5)，俯则未察，仰以殊观，睹一丽人，于岩之畔。乃援御者而告之曰：“尔有觌于彼者乎？彼何人斯，若此之艳也！”御者对曰：“臣闻河洛之神，名曰宓妃，然则君王之所见也，无乃是乎？其状若何？臣愿闻之。”

洛神传

——明刊本《玉茗堂摘评王弇州先生艳异编》

余告之曰： 其形也，翩若惊鸿，婉若游龙，荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。秾纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。芳泽无加，铅华弗御。云髻峨峨，修眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜。明眸善睐，靥辅承权(6)。瑰姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。奇服旷世，骨象应图。披罗衣之璀粲兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡

之轻裾(7)。微幽兰之芳蔼兮，步踟蹰于山隅。

于是忽焉纵体，以遨以嬉。左倚采旄，右荫桂旗。攘皓腕于神浒兮，采湍濑之玄芝(8)。余情悦其淑美兮，心振荡而不怡。无良媒以接欢兮，托微波而通辞。愿诚素之先达兮，解玉佩以要之。嗟佳人之信修兮，羌习礼而明诗。抗琼瑛以和予兮，指潜渊而为期(9)。执眷眷之款实兮，惧斯灵之我欺。感交甫之弃言兮，怅犹豫而狐疑(10)。收和颜而静志兮，申礼防以自持。

于是洛灵感焉，徙倚彷徨。神光离合，乍阴乍阳(11)。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。践椒涂之郁烈，步蘅薄而流芳(12)。超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长。

尔乃众灵杂遝，命俦啸侣(13)。或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。从南湘之二妃，携汉滨之游女。叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处(14)。扬轻袿之猗靡兮，翳修袖以延伫(15)。体迅飞凫，飘忽若神。陵波微步，罗袜生尘。动无常则，若危若安。进止难期，若往若还。转眄流精，光润玉颜。含辞未吐，气若幽兰。华容婀娜，令我忘餐。

于是屏翳收风，川后静波，冯夷鸣鼓，女娲清歌(16)。腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝(17)。六龙俨其齐首，载云车之容裔(18)。鲸鲵踊而夹毂，水禽翔而为卫(19)。于是越北沚，过南冈，纡素领，回清阳(20)。动朱唇以徐言，陈交接之大纲。恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。无微情以效爱兮，献江南之明珰。虽潜处于太阴，长寄心于君王。忽不悟其所舍，怅神宵而蔽光(21)。

于是背下陵高(22)，足往神留。遗情想象，顾望怀愁。冀灵体之复形，御轻舟而上溯。浮长川而忘反，思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐。沾繁霜而至曙。命仆夫而就驾，吾将归乎东路。揽騑辔以抗策，怅盘桓而不能去。

〔注〕

(1) 黄初三年： 公元222年。黄初为魏文帝曹丕年号。据本传和《赠白马王彪》序言，曹植到京城朝拜文帝在黄初四年（223），此赋可能故意不写明真实时间。

(2) 东藩： 东方藩国。当时曹植封鄄城王，其地在京城洛阳东北。

(3) 背： 离开。伊阙： 山名，在洛阳南。轘辕： 山名，在今河南偃师市东南。通谷： 谷名，在洛阳城南五十里。陵： 升。景山： 山名。

(4) 税驾： 解马卸车。蘅皋： 长有杜蘅的水边。秣： 喂养。芝田： 种植芝草之田，一说为地名。阳林： 地名。流眄（miǎn免）： 纵目而视。

(5) “精移神骇”二句： 神思恍惚，忽然思绪散乱。

(6) 睐（lài赖）： 旁视。靥（yè夜）辅： 两颊上的酒窝。权： 通“颧”，面颊。

(7) 珥（èr耳）： 珠玉耳饰，此处作动词用，即佩戴。瑶、碧： 均为美玉。华琚： 有花纹的佩玉。文履： 有花纹的鞋。绡（xiāo消）： 生丝织的帛。裾： 衣襟，此指襟边。

(8) 采旄： 彩色旗（杆上有旄牛尾装饰）。桂旗： 桂枝为杆的旗。攘： 捋。浒： 水边。湍濑： 急流。玄芝： 黑色灵芝。

(9) 要： 约。抗： 举。琼瑛（dì弟）： 美玉名。和： 答。期： 会。

(10)款实： 真诚。交甫： 郑交甫。传说他行于汉水之滨，遇一仙女，目而挑之，女遂解佩与之。交甫行数步，佩玉不见；回视其女，也消失不见。弃言： 失信。

(11)徙倚： 低徊。阴： 暗；阳： 明。

(12)竦： 耸立。椒涂： 长着花椒的路。薄： 草木丛生处。

(13)杂遝（tà踏）： 众多。命俦啸侣： 呼朋唤侣。

(14)匏（páo跑）瓜： 星名，在牵牛星东。无匹： 没有配偶。

(15)袿（guī归）： 女子上衣。猗靡： 随风飘动状。翳： 遮蔽。延伫： 久立。

(16)屏翳： 风神。川后： 水神。冯夷： 河伯。

(17)腾： 传告。警乘： 警卫车乘。

(18)俨： 庄严。容裔： 闲暇自得状。

(19)毂（gǔ古）： 车轮中心承轴接辐部分，此指车子。

(20)沚： 水中小洲。素领： 白晰的颈项。清阳： 眉目清秀状。

(21)宵： 同“消”。蔽光： 隐没光彩。

(22)背： 离。陵： 登。

坂的颠簸和悲忧交瘁的沉思间，所做的一场绮丽清梦？

这清梦的展现很美，而且因了“辞采华茂，骨气奇高”的曹植的浪漫之思，特别带有飘忽变幻和情意缱绻的韵致。而照亮了整个梦境和牵动了作者不尽思情的中心人物，便是传说中的美丽洛神——“宓妃”。

《洛神赋》的构思和写法，显然带有摹拟《神女赋》的痕迹。不过，因为《神女赋》是叙“梦”之作，笔底多带“梦”的特点。曹植此赋却不明言是梦，而将它处理为似乎真是作者身历的奇事，故起笔便是平中孕奇的氛围创造：“西倾”的红日，辉映着“车殆马烦”的主人公穿山过谷；长长的车影，缓缓移动在崎岖的山坂上。接着便来到长满蘅草的川边，——洛水到了，辘辘的车音顿时消歇。只留下主仆二人，欣喜地伫立川岸，向着暮霭沉沉的远山眺望。平平的叙述，正与陶渊明《桃花源记》叙“武陵人”的行舟之始一样，奇境的显现在事前竟一无征兆。

但也正是在此刻，恰如云烟之突敛，作者刹那间目睹了一幕终身难忘的景象： 一位俏丽的女子，已无声无息地现身于川上的山岩之间！由于文中对此丽人的现形，先就渲染了作者“精移神骇，忽焉思散”的异常情状；之后又暗示出同在川边的御者，对此景象却一无所见，更使这丽人即洛神的显现，变得蹊跷而神奇！

当作者落笔描摹所见洛神的形貌时，仿佛立志要与宋玉笔下的巫山神女争辉似的： 虽然也重在展示她那照人的神采和明艳的姣容，采用了“荣曜秋菊，华茂春松”，“皎若太阳升朝霞”，“灼若芙蕖出渌波”的排喻，和“云髻峨峨，修眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜。明眸善睐，靥辅承权”的点染；但细心的读者一眼即可看出，宋玉的描摹一发即收，更带印象式的“梦”境特点和飘忽之感。曹植则不同，因为不是写“梦”，看得也较真切，故更重视云蒸霞蔚的彩笔雕画，使形象更觉明丽而纤毫毕现。最明显的不同在于： 曹植表现洛神，不像巫山神女那样只在庭墀、宫帷间现身，而是安排在涣涣洛水和峨峨川岩之间，因此就有了更广大的活动空间，以展示洛神的动态风貌和性格特点：“其形也，翩若惊鸿，婉若游龙”；“仿佛兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪”；“忽焉纵体，以遨以嬉。左倚采旄，右荫桂旗。攘皓腕于神浒兮，采湍濑之玄芝”。以飘流舒卷的“轻云”、翩翩飞旋的雪花，比拟洛神衣袂飘拂、轻盈欲举的体

态，有多形象！而“采旄”、“桂旗”的烘托，“神汻”、“湍濑”的辉映，又把她的天真妩媚之情，传写得多么动人！正是这些出色的描摹，使洛神的性格表现，带有了曹植的个性特色： 与巫山神女的娴丽、雅静不同，在美丽的洛神身上，似乎透露着更多的热情、大胆和天真之性。

也许正因如此，主人公“托微波而通辞”，“解玉佩以要之”，向洛神转达眷眷之情时，她的反应也远比巫山神女率真——不仅爽快地答应了下来，而且“抗琼琋以和予兮，指潜渊以为期”，表达了相当真切的倾慕和痴心。而一旦感觉到对方对自己的怀疑时，情绪之激荡也格外令主人公惊心：“于是洛灵感焉，徙倚彷徨。神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。……超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长。”神光的忽隐忽现，身躯的竦立若飞，表现出洛神的身心受到了多大的打击；那哀哀长吟的凄厉之音，包含着这位身遭猜忌的女神多少痛苦和不平！

最令人惊异的，是作者描述洛神痛苦情状时的突然转笔；文中由此展出了“众灵杂遝，命俦啸侣”的一派欢乐景象： 这些无忧无虑的快活神灵，或游戏于清波之间，或回翔于川渚之上，采摘着蚌中的“明珠”，争拾着翠鸟的美羽，显得何其逍遥！人之哀乐已不能相通，神之感情竟也如此隔膜——在这样的热闹、欢乐之境中，表现洛神悄然“延伫”、举袖掩面的悲叹之情，正有王夫之所说的“以乐景写哀”的强烈反衬效果（《薑斋诗话》）。而况陪伴这孤寂洛神的，又是泪洒斑竹、沉身湘水的“二妃”，踯躅汉水、只与郑交甫有“解佩”一晤之缘的“游女”——她们当年的酸辛悲剧，不都在无声地诉说着此刻洛神悲剧重演的绵绵伤情么？

全赋写到洛神的率众离去，正与屈原《离骚》抒写主人公悲怆远逝的景象，有异曲同工之妙：“于是屏翳收风，川后静波，冯夷鸣鼓，女娲清歌。腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝。六龙俨其齐首，载云车之容裔……”真是车仗雍容、如火如荼，表现出洛神的随从何其繁盛和富丽。然而，此刻归去的洛神，却再不像她显现时那样爽朗无忧、天真欢快。虽然她还是那样美丽，那样“华容婀娜”、“丹唇外朗”，但一颗纯真热情的心，却因了主人公的猜忌、人神的“道殊”而破碎了！她是带着不尽的幽怨和哀伤，在“抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪”中逝去的。这一幕景象，正如朱冀评论《离骚》结尾一节的描述一样，“极凄凉中偏写得极热

闹，极穷愁中偏写得极富丽”（《离骚辨》），更牵动读者的叹惋欷歔之情。然而，这位多情的女神，就是在哀伤之中，仍未割舍对主人公的眷恋和倾心：“无微情以效爱兮，献江南之明珰。虽潜处于太阴，长寄心于君王”——这就是她在神影消散、光彩隐没的刹那，留下的最凄切的心愿。由于作者那充满怅意的收笔，洛神的倩影至今似还袅袅不绝地飘忽在洛川的云水苍茫之间。

洛神宓妃在传说中，并不是一位令人敬仰的女神。在屈原的《离骚》和《天问》中，也因此被作为“信美无礼”、与河伯有着暧昧关系的形象描述的。但在曹植笔下，却进行了根本的改造，成了一位美丽、热情，虽遭猜忌仍不变其缱绻痴心的正面形象，这是颇耐人寻味的。作为一位同样怀有美好的追求，志在报效社稷、“流惠下民”，而多次遭受谗言的倜傥之士，曹植是不是在洛神悲剧中投入了自己的影子？如果这一猜测成立，那么，在《洛神赋》中做着清绮之“梦”的，与其说是主人公（“余”），不如说是现身岩畔的洛神了：　　正是她，身当“盛年”，满怀“爱”心，希冀着有与“君王”一遇的“良会”之期，却在无端的猜忌中梦消神灭，永归“太阴”。这绵绵不绝的悲情离怨，似乎也正是曹植朝会京师，猝遇任城王曹彰被害，自己也险遭厄运的悲愤之情的幻化——弗洛伊德说：“梦境是愿望的达成。”而美丽热情的洛神——曹植，即使是在“梦”中，也仍未达成效“爱”社稷的“微”愿：　这是不是在《洛神赋》那恍惚迷离之辞背后所包含着的最令作者叹伤的深沉意蕴呢？（潘啸龙）

与杨德祖书 曹　植

植白(1)：数日不见，思子(2)为劳，想同之也。

仆少小好为文章，迄至于今，二十有五年矣。然今世作者，可略而言也。昔仲宣独步于汉南(3)，孔璋鹰扬于河朔(4)，伟长擅名于青土(5)，公幹振藻于海隅(6)，德琏发迹于此魏(7)，足下高视于上京(8)。当此之时，人人自谓握灵蛇之珠(9)，家家自谓抱荆山之玉(10)。吾王于是设天网以该之，顿八纮以掩之，今悉集兹国矣(11)。然此数子犹复不能飞轩绝迹(12)，一举千里。以孔璋之才，不闲(13)于辞赋，而多自谓能与司马长卿同风(14)，譬画虎不成反为狗也(15)。前书嘲之，反作论盛道仆赞其文。

夫钟期不失听(16)，于今称之，吾亦不能妄叹者，畏后世之嗤余也。

世人之著述，不能无病。仆常好人讥弹(17)其文，有不善者，应时改定。昔丁敬礼(18)常作小文，使仆润饰之；仆自以才不过若人(19)，辞不为也。敬礼谓仆："卿何所疑难，文之佳恶，吾自得之，后世谁相知定吾文者耶？"吾常叹此达言，以为美谈。昔尼父(20)之文辞，与人通流(21)；至于制《春秋》，游夏之徒乃不能措一辞(22)。过此而言不病者(23)，吾未之见也。

盖有南威之容，乃可以论于淑媛；有龙渊之利，乃可以议于断割(24)。刘季绪才不能逮于作者(25)，而好诋诃文章，掎摭(26)利病。昔田巴毁五帝，罪三王，訾五霸于稷下，一旦而服千人，鲁连一说，使终身杜口(27)。刘生之辩，未若田氏，今之仲连，求之不难，可无息乎？人各有好尚，兰茝荪蕙(28)之芳，众人所好，而海畔有逐臭之夫(29)；《咸池》、《六茎》之发，众人所共乐，而墨翟有非之之论(30)，岂可同哉！

今往仆少小所著辞赋一通相与(31)。夫街谈巷说，必有可采；击辕之歌，有应风雅(32)。匹夫之思，未易轻弃也。辞赋小道，固未足以揄扬大义，彰示来世也。昔扬子云先朝执戟之臣耳，犹称壮夫不为也(33)。吾虽德薄，位为藩侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功(34)，岂徒以翰墨为勋绩、辞赋为君子哉！若吾志未果，吾道不行，则将采庶官之实录，辩时俗之得失，定仁义之衷，成一家之言(35)，虽未能藏之于名山，将以传之于同好。非要之皓首(36)，岂今日之论乎！其言之不惭，恃惠子(37)之知我也。

明早相迎，书不尽怀。植白。

〔注〕

(1) 白： 陈述。

(2) 子： 您。

(3) 仲宣： 王粲字。粲曾避乱荆州，依附刘表多年。独步： 谓无人可及。汉南： 汉水之南，指荆州。

(4) 孔璋： 陈琳字。琳曾在冀州任袁绍的记室。鹰扬： 如鹰一般奋飞远翔，喻大展雄才。河朔： 黄河以北地区。

(5) 伟长： 徐幹字。幹北海郡人。擅名： 大享盛名。青土： 青州地区，北海古属

青州。

(6) 公幹： 刘桢字。桢东平宁阳人。振藻： 显露文采。海隅： 海边，宁阳地近海。

(7) 德琏： 应玚字。玚汝南南顿人。发迹： 立功扬名。此魏： 指魏都许昌，南顿地近许昌。

(8) 足下： 敬词，指杨修。高视： 不同凡近。上京： 即京师洛阳，杨修为汉太尉杨彪之子，生长于京师。

(9) 灵蛇之珠： 即隋侯救蛇所得的宝珠（见《淮南子·览冥训》注）。

(10)荆山之玉： 即“和氏之璧”，楚人和氏奉献给楚王的荆山美玉（见《韩非子·和氏》）。

(11)吾王： 指魏王曹操。天网： 笼罩天地的网。该： 同“赅”，包罗。顿： 振举。八纮（hóng宏）： 网周围的纲绳，借指四面八方边远地。掩： 寻搜，捕取。二句意谓曹操采取一切措施网罗人才。

(12)飞轩绝迹： 高飞远翥，超绝尘世。轩，飞翔。

(13)闲： 同“娴”，熟练。

(14)长卿： 西汉司马相如字。同风： 同一风格。

(15)画虎不成反为狗： 喻好高骛远而事无所成，反贻笑柄。见东汉马援《诫兄子严、敦书》。

(16)钟期： 钟子期。春秋时期，楚人伯牙善弹琴，钟子期能知音；子期死后，伯牙终身不复弹（见《吕氏春秋·本味》）。不失听： 指不会误会琴声中的寄意，即知音善听。

(17)讥弹： 指责，批评。

(18)丁敬礼： 丁廙，字敬礼，建安时黄门侍郎，与曹植相友善，后为曹丕所杀。

(19)若人： 此人，指丁敬礼。

(20)尼父： 孔子。

(21)通流： 交流，商讨。

(22)游夏之徒： 孔子的学生子游、子夏这一流人。措： 置。

(23)过此： 除此。此，指《春秋》。不病，没有缺点。

(24)“盖有南威之容”四句： 意谓评论者自己须先具备过人的文才，方有资格去批评别人。南威，春秋时著名美女。淑媛，贤美的女子。龙渊，古代宝剑名，唐时避高祖李渊讳改作“龙泉”。

(25)刘季绪： 刘表之子，著有诗赋颂六篇。逮： 及。

(26)掎摭（jǐ zhí己直）： 拾取，挑剔。

(27)“昔田巴”六句： 据《文选》李善注引《鲁连子》：“齐之辩者曰田巴，辩于狙丘，而议于稷下，毁五帝，罪三王，一日而服千人；有徐劫弟子曰鲁连，谓劫曰： 臣

愿当田子，使不敢复说。”三王，即“三皇”。訾，毁谤。稷下，齐都的城门有稷门，谈说之士多会集于稷下。鲁连，即鲁仲连。杜口，闭口。

(28)兰茝（chǎi）荪蕙： 皆香草名。

(29)逐臭： 《吕氏春秋·遇合》：“人有大臭者，其亲戚、兄弟、妻妾、知识无能与居，自苦而居海上。有悦其臭者，昼夜随之而弗能去。”

(30)“咸池”三句： 咸池，黄帝时古乐名。六茎，颛顼时古乐名。发，指演奏。墨翟，墨子，著有《非乐》篇。

(31)往： 送去。一通： 一份。

(32)击辕之歌： 田野中人叩击车辕唱歌，指代民歌。应： 符合。风雅： 《诗经》的国风与大、小雅。

(33)“昔扬子云”三句： 扬子云，扬雄，字子云。先朝，指西汉。执戟之臣，扬雄曾为郎官，执戟以侍皇帝。扬雄曾谓作赋乃是“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为”。见《法言·吾子》。

(34)“吾虽德薄”八句： 藩侯，诸侯。庶几，希望。戮力，尽力。上国，指朝廷。流，留。金石之功，功绩能够刻在钟鼎、碑碣上，指永久流传的大功。

(35)“则将”四句： 庶官，百官。实录，指政事、典章、制度等史料。辩，辨析。衷，指中心意旨。一家之言，自成体系的著述。

(36)要： 约。皓首： 白头。

(37)惠子： 即惠施，战国时学者。此喻杨修。惠施常与庄子辩论，他死后，庄子失去争论的对手，感到悲哀（见《庄子·徐无鬼》）。

突出了此文的一个基本观点： 著述不能无病，作家应当精益求精，不惮修改。信中先以陈琳为例，说明他在辞赋创作方面本不熟谙精通，而他却过高地自我估价，乃至将别人的讥嘲也当作了赞美。作家未必是全才，有这样那样的缺陷本不足怪（曹丕《典论·论文》也已指出："文非一体，鲜能备善"），问题在于是否有自知之明，是否真正欢迎别人的批评意见。曹植又举了两个例子，一是自己"常好人讥弹其文，有不善者，应时改定"的习惯，一是丁廙作小文请求自己润饰的事例。世人著述不能无病，需要批评改定，曹植不仅阐述这一颠扑不破的道理，而且付诸身体力行，嘱请杨修刊定自己的辞赋，正是基于这样的认识。建安文坛不自满，不妄赞，重视修改意见的严肃创作态度与良好批评风气，在曹植此信与曹丕《典论·论文》中均可窥见一斑。

紧接着对作家提出的要求之后，作者又从批评家的角度来提问题，指出高度的艺术才能与素养是批评者必具的条件。"有南威之容，乃可以论于淑媛；有龙渊之利，乃可以议于断割。"依同理推断： 有屈、宋之才，乃可以衡其文笔。这一要求对批评者说来该是不切实际的。文学史上，长于议论而短于创作者大有人在。例如钟嵘《诗品》下评陆厥，曾谓其"自制未优，非言之失也"，即可以说明理论批评与艺术创作在文人一身得失不齐。准此而言，曹植对批评家似求之过苛。但是也应注意，曹植提出创作的行家才有资格议论创作这一观点，针对刘季绪之流才庸行妄、随意诋诃他人的情况而发，是有的放矢的。另外，曹植还指出：人各有好尚，每相异殊途，海畔有逐臭之夫，墨翟有非乐之论，因此批评者在评论文章时，不可以一己的偏好，强求别人认同迁就。

信的最后，叙说送去辞作请求审阅的意图，同时申明了自己的政治理想与事业追求。这一段文字的表述，用意曲折，语气亦自偏激。表面上看，似乎曹植对辞赋创作贬得很低，视为"未足以揄扬大义，彰示来世"的"小道"，与建安时兴起的"文章经国之大业，不朽之盛事"（曹丕《典论·论文》）的文学新观念完全矛盾。这个问题该怎么解释？应当看到，曹植是将辞赋、翰墨之事与他视为更重要的事业相提并论、权衡轻重的： 首先追求功名勋业的建树，"建永世之业，流金石之功"是他毕生以求、最具吸引力的事业；其次，是采实录，辩得失，定仁义之衷，成一家之言，完成政治学术思想的著述；再次，行有余力，则以学文，仕

而优则赋，余事作辞人。这也恰是他少小以来乐此而不疲的爱好，绝不可能放弃。信中说“街谈巷说，必有可采；击辕之歌，有应风雅。匹夫之思，未易轻弃”，明明是将辞赋之作置于“未易轻弃”的“匹夫之思”之列的。鲁迅还曾指出，子建说文章小道大概是违心之论。因为人总是不满自己所做而羡慕他人所为的，子建的文章已经做得好，便敢说文章是小道；他活动的目标又是在政治方面，政治不甚得志，遂说文章无用（见《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。这对曹植的心态不失为一种中肯的分析。总之，览文如诡，寻理即畅，后世的读者应当揣摩体察，理解作者的真正命意所在。

此信为送上辞赋的附言，本可以寥寥数语即交代清楚请托之事；但由于对方是秉意相投的知友，又是才博思颖、“高视上京”的文家，所以信中即兴挥翰，论文言志，洋洋洒洒地说了开去。纵论时人得失，略无拘忌；抒写衷心抱负，和盘托出。自许甚高而又虚怀请益，真实的心态自然呈露于纸上。议论虽间有过激处，致贻“辩而无当”（《文心雕龙·序志》）之讥；而通篇读来，“文藻条流，托在笔札”，条畅以任气，通脱以述怀，舒布其言，达而后已，作为心声的献酬，依然是达到了《文心雕龙·书记》对书体的要求的。（顾复生）

曹　瞒　传 无名氏

太祖一名吉利，小字阿瞒。〔父〕嵩，夏侯氏之子，夏侯惇之叔父。太祖于惇为从父兄弟。

太祖少好飞鹰走狗，游荡无度，其叔父数言之于嵩。太祖患之，后逢叔父于路，乃阳败面□口；叔父怪而问其故，太祖曰：“卒中恶风。”叔父以告嵩。嵩惊愕，呼太祖，太祖口貌如故。嵩问曰：“叔父言汝中风，已差乎？”太祖曰：“初不中风，但失爱于叔父，故见罔耳。”嵩乃疑焉。自后叔父有所告，嵩终不复信，太祖于是益得肆意矣。

太祖初入尉廨，缮治四门。造五色棒，县门左右各十馀枚，有犯禁者，不避豪强，皆棒杀之。后数月，灵帝爱幸小黄门蹇硕父夜行，即杀之。京师敛迹，莫敢犯者。近习宠臣咸疾之，然不能伤，于是共称荐

之，故迁为顿丘令。

〔太祖与袁绍相拒，绍谋臣许攸来奔，〕公闻攸来，跣出迎之，抚掌笑曰："子远，卿来，吾事济矣！"既入坐，谓公曰："袁氏军盛，何以待之？今有几粮乎？"公曰："尚可支一岁。"攸曰："无是，更言之！"又曰："可支半岁。"攸曰："足下不欲破袁氏邪，何言之不实也！"公曰："向言戏之耳。其实可一月，为之奈何？"攸曰："公孤军独守，外无救援而粮谷已尽，此危急之日也。今袁氏辎重有万馀乘，在故市、乌巢(1)，屯军无严备；今以轻兵袭之，不意而至，燔其积聚，不过三日，袁氏自败也。"公大喜，乃选精锐步骑，皆用袁军旗帜，衔枚缚马口，夜从间道出，人抱束薪，所历道有问者，语之曰："袁公恐曹操钞略后军，遣兵以益备。"闻者信以为然，皆自若。既至，围屯，大放火，营中惊乱。大破之，尽燔其粮谷宝货，斩督将眭元进、骑督韩莒子、吕威璜、赵叡等首，割得将军淳于仲简鼻，未死，杀士卒千馀人，皆取鼻，牛马割唇舌，以示绍军。将士皆怛惧。时有夜得仲简，将以诣麾下，公谓曰："何为如是？"仲简曰："胜负自天，何用为问乎！"公意欲不杀。许攸曰："明旦鉴于镜，此益不忘人。"乃杀之。

〔公将北征三郡乌丸(2)，诸将皆谏不可，唯郭嘉劝行。公遂出兵，败虏众于柳城。〕时寒且旱，二百里无复水，军又乏食，杀马数千匹以为粮，凿地入三十馀丈乃得水。既还，科问前谏者，众莫知其故，人人皆惧。公皆厚赏之，曰："孤前行，乘危以侥幸，虽得之，天所佐也，故不可以为常。诸君之谏，万安之计，是以相赏，后勿难言之。"

〔公西征，与马超等夹潼关而军(3)。公潜遣徐晃、朱灵等夜渡蒲坂津(4)，据河西为营。公自潼关北渡。〕公将过河，前队适渡，超等奄至，公犹坐胡床不起。张郃等见事急，共引公入船。河水急，比渡，流四五里，超等骑追射之，矢下如雨。诸将见军败，不知公所在，皆惶惧，至见，乃悲喜，或流涕。公大笑曰："今日几为小贼所困乎！"

〔公得渡河，循河而南。超等屯谓南，遣信求割河以西请和，公不许。〕时公军每渡渭，辄为超骑所冲突，营不得立，地又多沙，不可筑垒。娄子伯说公曰："今天寒，可起沙为城，以水灌之，可一夜而成。"公从之，乃多作缣囊以运水，夜渡兵作城，比明，城立，由是公军

尽得渡渭。

〔汉皇后(5)伏氏坐昔与父完书，云帝以董承(6)被诛怨恨公，辞甚丑恶，发闻。〕公遣华歆(7)勒兵入宫收后，后闭户匿壁中。歆坏户发壁，牵后出。帝时与御史大夫郗虑坐，后被发徒跣过，执帝手曰："不能复相活邪？"帝曰："我亦不自知命在何时也。"帝谓虑曰："郗公，天下宁有是邪！"遂将后杀之，完及宗族死者数百人。

〔公昔〕为尚书右丞司马建公所举。及公为王，召建公到邺，与欢饮，谓建公曰："孤今日可复作尉否？"建公曰："昔举大王时，适可作尉耳。"王大笑。建公名防，司马宣王(8)之父。

〔汉室日衰，孙权上书称臣，称说天命。〕桓阶劝王正位，夏侯惇以为宜先灭蜀，蜀亡则吴服，二方既定，然后遵舜、禹之轨，王从之。及至王薨，惇追恨前言，发病卒。

〔建安二十五年，春于洛阳。〕王使工苏越徙美梨，掘之，根伤尽出血。越白状，王躬自视而恶之，以为不祥，还遂寝疾。

太祖为人佻易无威重，好音乐，倡优在侧，常以日达夕，被服轻绡，身自佩小鞶囊，以盛手巾细物，时或冠帢帽以见宾客；每与人谈论，戏弄言诵，尽无所隐，及欢悦大笑，至以头没杯案中，肴膳皆沾污巾帻，其轻易如此。然持法峻刻，诸将有计画胜出己者，随以法诛之，及故人旧怨，亦皆无馀。其所刑杀，辄对之垂涕嗟痛之，终无所活。初，袁忠为沛相，尝欲以法治太祖，沛国桓邵亦轻之，及在兖州，陈留边让言议颇侵太祖，太祖杀让，族其家，忠、邵俱避难交州，太祖遣使就太守士燮尽族之。桓邵得出首，拜谢于庭中，太祖谓曰："跪可解死邪！"遂杀之。常出军，行经麦中，令"士卒无败麦，犯者死"。骑士皆下马，付麦以相持，于是太祖马腾入麦中，敕主簿议罪；主簿对以《春秋》之义，罚不加于尊，太祖曰："制法而自犯之，何以帅下？然孤为军帅，不可自杀，请自刑。"因援剑割发以置地。又有幸姬常从昼寝，枕之卧，告之曰："须臾觉我。"姬见太祖卧安，未即寤，及自觉，棒杀之。常讨贼，廪谷不足，私谓主者曰："如何？"主者曰："可以小斛以足之。"太祖曰："善。"后军中言太祖欺众，太祖谓主者曰："特当借君死以厌众，不然事不解。"乃斩之。取首题徇曰："行小斛，盗官谷，斩之

军门。”其酷虐变诈，皆此类也。

〔注〕

(1) 故市： 在今河南荥阳东。乌巢： 在今河南新乡封丘西。

(2) 三郡乌丸： 乌丸即乌桓，东胡别支。三郡乌丸即辽西乌丸、辽东属国乌丸、右北平乌丸，一度归顺袁绍。

(3) 马超： 字孟起，汉末割据西北，以骁勇著称。为曹操所败，后投靠刘备。潼关： 在今陕西潼关县北，当山西、河南、陕西三省要冲。

(4) 徐晃、朱灵，及下文张郃，均为曹操部下大将。蒲坂津： 潼关北面的黄河渡口。

(5) 汉皇后： 指汉献帝伏皇后。

(6) 董承： 汉献帝时任车骑将军。建安五年（200）受献帝密诏，与朝臣王服、种辑等谋诛曹操，事泄，夷三族。

(7) 华歆： 汉献帝时任尚书令。因助曹氏，曹丕建魏后，任为司徒。

(8) 司马宣王： 指司马懿。其子司马昭封为晋王时，追尊懿为宣王。

实际上主要是以这篇《曹瞒传》为基础的。由此可以体会它的艺术价值。

具体可以从几个方面加以分析。一篇史传，通常首先要考虑传主的社会地位、历史作用；所记述的内容，首先也是他的重大政治、军事活动。《三国志·武帝纪》写曹操，大体就是如此。有时史传中也会写到一些生活细节，但比例不可能太多。而《曹瞒传》显然不受这种史传惯例的束缚，在记述曹操的重大历史活动的同时，又不惜笔墨，大量描述他的日常生活情景。诸如他的好游荡、多狡诈、轻佻无威重等等。这样来写人物，自然音容笑貌，亲切可见，也就更富于文学的形象性和美感。

一篇史传作为一部史书的一部分，必须处理许多历史事件。尤其像曹操这样的人物，一生中不知同多少历史大事发生关系。因此史传往往多用叙述的笔法，少用描写的笔法。当然《史记》有很多优秀的描写成分。但是，一则《史记》这个长处并未被后来的史书所继承，二则即使是《史记》，在重要历史人物的传记中，仍然不能不有大量的叙述性文字。《曹瞒传》在这方面同样自由得多，可以更多地运用描写笔法。如许攸投奔曹操一事，《三国志·武帝纪》先交代原因："绍谋臣许攸贪财，绍不能足"；接着又以"来奔，因说公击（淳于）琼等"八字言其过程，文字简括，叙事完备。《曹瞒传》则大力渲染许、曹二人相会的情节。曹操听说许攸自敌营来降，喜不自胜，连鞋子都顾不上穿，赤脚出迎，并拍手大笑道："子远，卿来，吾事济矣！"活生生地展现了曹操在困境中求才若渴的心情。但是在接下来关于军中存粮多少的对答中，曹操却又不愿暴露自己的窘迫，再三搪塞。直到许攸揭了他的老底，才以实情相告。这里对人物的语言、动作，都描写得十分细腻。而以现存的佚文来看，可以说《曹瞒传》总体是以描写为主的。大致每说曹操的一种性格，就描述一个实例。如说曹操"佻易无威重"，便写了他对音乐的爱好和宴客时纵情恣肆之态；说他"酷虐变诈"，便写了他割发代死、借粮吏之首以平军心的多种事例。这种描写性的增强，对于小说的兴起，无疑起了很大的促进作用。

《曹瞒传》最特出的长处，在于它反映了人物的复杂性格。史传作为一种严肃的著作，一般来说，既受到正统儒家思想的影响，又受到作者本人所属政治集团利益的束缚，对人物的评价，总是褒贬分明，好就

是好，坏就是坏。而《曹瞒传》所写的曹操，却不是如此简单。作者虽是吴人，他对曹操也多有贬责之意，却没有把他写成一个纯粹的“坏人”。这里的曹操，有不避豪强、敢于棒杀得宠宦官叔父的政迹，有征战成功之后依然想到反对意见可取之处的政治家气度，有临危不惧、镇定自若的大将风范，也有自幼就形成的无赖相，有睚眦必报的狭隘复仇心理，有时严酷，有时轻佻……尤其是曹操机警狡诈的一面，表现得更为特出。这就活生生地塑造出一个所谓“乱世奸雄”的艺术形象，写出了人性的复杂而丰富的内涵，令人觉得可信。这个人物形象，为后来小说、戏曲的再创造，提供了重要的基础。

总之，《曹瞒传》具有很高的文学价值，是值得重新引起重视的作品。（戎晓若）

【作者小传】

阮　籍

（210—263）　三国魏文学家、思想家。字嗣宗。陈留尉氏（今属河南）人。阮瑀之子。齐王曹芳时，任尚书郎、大将军曹爽参军，以疾归里。爽诛，任从事中郎，官至步兵校尉，世称“阮步兵”。性崇老庄，旷达不羁，蔑视礼教，尝以“白眼”看待“礼俗之士”，后期则“口不臧否人物”。常纵酒昏酣，以此保全自己。能诗善文，与嵇康齐名，为“竹林七贤”之一。原有集，已散佚，后人辑有《阮嗣宗集》。

大人先生传 阮　籍

大人先生盖老人也(1)。不知姓字。陈天地之始，言神农、黄帝之事，昭然也。莫知其生平年之数。尝居苏门之山(2)，故世或谓之(3)。闲养性延寿，与自然齐光，其视尧舜之所事若手中耳。以万里为一步，以千岁为一朝，行不赴而居不处，求乎大道而无所寓。先生以应变顺和，天地为家，运去势隤(4)，魁然独存(5)，自以为能足与造化推移，故默探道德，不与世同之。自好者非之，无识者怪之，不知其变化神微也；而先生不以世之非怪而易其务也。先生以为中区(6)之在天下，曾不若蝇蚊之着帷，故终不以为事，而极意乎异方奇域，游览观乐，非世所见，徘徊无所终极。遗其书于苏门之山而去，天下莫知其所如往也。

或遗大人先生书曰：“天下之贵，莫贵于君子：　服有常色(7)，貌有常则，言有常度，行有常式；立则磬折(8)，拱若抱鼓(9)，动静有节，趋步商羽(10)，进退周旋，咸有规矩。心若怀冰，战战栗栗，束身修行，日慎一日，择地而行，唯恐遗失，诵周孔之遗训，叹唐虞之道德，唯法是修，唯礼是克(11)，手挚珪璧(12)，足履绳墨，行欲为目前检，言欲为无穷则；少称乡闾，长闻邦国，上欲图三公，下不失九州牧，故挟金玉，垂文组，享尊位，取茅土，扬声名于后世，齐功德于往古；奉事君上，牧养百姓，退营私家，育长妻子，卜吉而宅，虑乃亿祉(13)，远祸近福，永坚固己：　此诚士君子之高致，古今不易之美行也。今先生乃被发(14)而居巨海之中，与若君子者远，吾恐世之叹先生而非之也。行为世所

笑，身无由自达，则可谓耻辱矣。身处困苦之地，而行为世俗之所笑，吾为先生不取也。”

于是大人先生乃逌然(15)而叹，假云霓而应之曰：“若之云(16)尚何通哉！夫大人者，乃与造物同体，天地并生，逍遥浮世，与道俱成，变化散聚，不常其形。天地制域(17)于内，而浮明(18)开达于外，天地之永固，非世俗之所及也。吾将为汝言之。

“往者，天尝在下，地尝在上，反覆颠倒，未之安固，焉得不失度式而常之？天因地动，山陷川起，云散震坏，六合(19)失理，汝又焉得择地而行，趋步商羽？往者群气争存，万物死虑(20)；支体不从，身为泥土，根拔枝殊(21)，咸失其所，汝又焉得束身修行，磬折抱鼓？李牧功而身死(22)，伯宗忠而世绝(23)，进求利以丧身，营爵赏而家灭，汝又焉得挟金玉万亿，祇(24)奉君上而全妻子乎？且汝独不见夫虱之处乎裈(25)中，逃乎深缝，匿夫坏絮，自以为吉宅也。行不敢离缝际，动不敢出裈裆，自以为得绳墨也。饥则啮人，自以为无穷食也。然炎丘火流，焦邑灭都，群虱死于裈中而不能出。汝君子之处区内，亦何异夫虱之处裈中乎？悲乎！而乃自以为远祸近福，坚无穷已；亦观夫阳乌游于尘外而鹪鹩戏于蓬艾(26)，小大固不相及，汝又何以为若君子闻于予乎？且近者夏丧于商，周播之刘(27)，耿、薄为墟，丰、镐成丘(28)，至人未一顾而世代相酬，厥居未定，他人已有，汝之茅土，将谁与久？是以至人不处而居，不修而治，日月为正，阴阳为期(29)。岂丞(30)情于世，系累于一时。乘东云，驾西风，与阴守雌，据阳为雄，志得欲从，物莫之穷，又何不能自达而畏夫世笑哉！

“昔者天地开辟，万物并生；大者恬(31)其性，细者静其形；阴藏其气，阳发其精；害无所避，利无所争；放之不失，收之不盈。亡不为夭，存不为寿；福无所得，祸无所咎：　各从其命，以度相守(32)。明者不以智胜，暗(33)者不以愚败；弱者不以迫畏，强者不以力尽。盖无君而庶物定，无臣而万事理，保身修性，不违其纪(34)；惟兹若然，故能长久。今汝造音以乱声，作色以诡形(35)；外易其貌，内隐其情，怀欲以求多，诈伪以要名(36)；君立而虐兴，臣设而贼生，坐(37)制礼法，束缚下民，欺愚诳拙(38)，藏智自神(39)，强者睽视(40)而凌暴，弱者憔悴而事人，假廉以成贪，内险而外仁，罪至不悔过，幸遇则自矜(41)，驰此以奏

除，故循滞而不振(42)。

“夫无贵则贱者不怨，无富则贫者不争，各足于身而无所求也。恩泽无所归，则死败无所仇；奇声不作则耳不易听，淫色不显则目不改视，耳目不相易改则无以乱其神矣；此先世之所至止(43)也。今汝尊贤以相高，竞能以相尚，争势以相君，宠贵以相加，驱天下以趣(44)之，此所以上下相残也。竭天地万物之至以奉声色无穷之欲，此非所以养百姓也。于是惧民之知其然，故重赏以喜之，严刑以威之；财匮(45)而赏不供，刑尽而罚不行，乃始有亡国戮君溃散之祸。此非汝君子之为乎？汝君子之礼法，诚天下残贼(46)、乱危、死亡之术耳；而乃目以为美行不易之道，不亦过乎！今吾乃飘飖于天地之外，与造化为友，朝食汤谷(47)，夕饮西海，将变化迁易，与道周始，此之于万物岂不厚哉？故不通于自然者不足以言道，暗于昭昭(48)者不足与达明；子之谓也。”

先生既申若言，天下之喜奇者异之，忼忾(49)者高之。其不知其体(50)，不见其情，猜耳其道，虚伪之名，莫识其真，弗达其情，虽异而高之，与向之非怪者，蔑如(51)也。至人者，不知乃贵，不见乃神，神贵之道存乎内，而万物运于外矣；故天下终而不知其用也。逌乎有宗(52)之野，有隐士焉见之而喜，自以为均志同行(53)也，曰：“善哉！吾得之见而舒愤也。上古质朴淳厚之道已废，而末枝遗叶并兴。豺狼贪虐，群物无辜，以害为利，殒性亡躯，吾不忍见也，故去而处兹。人不可与为俦，不若与木石为邻。安期逃乎蓬山，甪里潜乎丹水，鲍焦立以枯槁，莱维去而逌死(54)。亦由兹夫！吾将抗志显高，遂终于斯，禽生而兽死，埋形而遗骨，不复反余之生乎！夫志均者相求，好合者齐颜(55)，与夫子同之。”于是先生乃舒虹霓以蕃尘(56)，倾雪盖(57)以蔽明，倚瑶厢而徘徊，总众辔而安行，顾而谓之曰：“太初真人，唯天之根，专气一志，万物以存，退不见后，进不睹先，发西北而造制，启东南以为门，微道而以德久娱乐，跨天地而处尊。夫然成吾体也，是以不避物而处，所睹则宁；不以物为累，所逌(58)则成；彷徉足以舒其意，浮腾足以逞其情。故至人(59)无宅，天地为客；至人无主，天地为所；至人无事，天地为故；无是非之别，无善恶之异，故天下被其泽而万物所以炽也。若夫恶彼而好我，自是而非人，忿激以争求，贵志而贱身，伊(60)禽生而兽死，尚何显而获荣，悲夫！子之用心也！薄安利以忘生，要求名以丧体，诚与彼

其无诡(61)，何枯槁而逌死。子之所好何足言哉？吾将去子矣。”乃扬眉而荡目，振袖而抚裳，令缓辔而纵筴(62)，遂风起而云翔。彼人(63)者瞻之而垂泣，自痛其志，衣草木之皮，伏于岩石之下，惧不终夕而死。

先生过神宫而息，漱吴泉而行(64)，回乎逌而游览焉。见薪于阜者(65)，叹曰：“汝将焉以是终乎哉？”薪者曰：“是终我乎，不以是终我乎，且圣人无怀，何其哀？夫盛衰变化，常不于兹，藏器(66)于身，伏以俟时。孙刖足以擒庞(67)，睢折胁而得位(68)，百里困而相嬴(69)，牙既老而弼周(70)，既颠倒而更来兮，固先穷而后收。秦破六国，并兼其地，夷灭诸侯，南面称帝，姱盛色，崇靡丽，凿南山以为阙(71)，表东海以为门(72)，辟万室而不绝，图无穷而永存，美宫室而盛帷帟(73)，击钟鼓而扬其章(74)，广苑囿而深池沼，兴渭北而建咸阳，崭(75)木曾未及成林，而荆棘已藂(76)乎阿房。时代存而迭处，故先得而后亡，山东之徒虏(77)遂起而王天下。由此视之，穷达讵可知耶？且圣人以道德为心，不以富贵为志，以无为为用，不以人物为事，尊显不加重，贫贱不自轻，失不自以为辱，得不自以为荣。木根挺而枝远，叶繁茂而华零(78)，无穷之死犹一朝之生，身之多少，又何足营！”因叹而歌曰：“日没不周方(79)，月出丹渊(80)中，阳精蔽不见，阴光代为雄(81)，亭亭在须臾，厌厌将复东。离合云雾兮，往来如飘风。富贵俯仰间，贫贱何必终。留侯起亡虏，威武赫荒夷(82)；召平(83)封东陵，一旦为布衣，枝叶托根柢，死生同盛衰；得志从命升，失势与时隤。寒暑代征迈，变化更相推；祸福无常主，何忧身无归？推兹由斯理，负薪又何哀！”先生闻之，笑曰：“虽不及大，庶免小矣。”乃歌曰：“天地解兮六合开，星辰霣(84)兮日月隤，我腾而上将何怀！衣弗袭(85)而服美，佩弗饰而自章(86)，上下徘徊兮谁识吾常。

“遂去而遐浮，肆云轝(87)，兴气盖(88)，徜徉回翔兮漭瀁(89)之外。建长星以为旗兮，击雷霆之礱礞(90)，开不周而出车兮，步九野之夷泰(91)。坐中州而一顾兮，望崇山而回迈，端馀节而飞旃兮(92)，纵心虑乎荒裔。释前者而弗修兮，驰蒙闲而远迈，弃世务之众为兮，何细事之足赖。虚形体而轻举兮，精微妙而神丰。命夷羿(93)使宽日兮，召忻来(94)使缓风。攀扶桑(95)之长枝兮，登扶摇(96)之隆崇。跃潜飘之冥昧兮，洗光曜之昭明。遗衣裳而弗服兮，服云气而遂行。朝造驾乎汤谷兮，夕息

马乎长泉，时崦嵫而易气兮(97)，辉若华以照冥。左朱阳以举麾兮，右玄阴以建旗(98)，变容饰而改度，遂腾窃以修征(99)。

“阴阳更而代迈，四时奔而相遒(100)。惟仙化之倏忽兮，心不乐乎久留。惊风奋而遗乐兮，虽云起而忘忧。忽电消而神逌兮，历寥廓而遐游。佩日月以舒光兮，登徜徉而上游。压(101)前进于彼逌兮，将步足乎虚州。扫紫宫(102)而陈席兮，坐帝室(103)而忽会酬，萃众音而奏乐兮，声惊渺而悠悠，五帝舞而再属兮(104)，六神歌而伐周(105)。乐啾啾肃肃，洞心达神，超遥遥茫茫，心往而忘反(106)，虑大而志矜。粤大人微而弗复兮(107)，扬云气而上陈，召六幽之玉女兮(108)，接上王之美人，体云气之逌畅兮，服太清(109)之淑真，合欢情而微授兮，光艳溢其若神，华姿烨以俱发兮，采色焕其并振，倾玄髦(110)而垂鬓兮，曜红颜而自新。

“时暧暶(111)而将逝兮，风飘飖而振衣，云气解而雾离兮，霭奔散而永归。心惝恍而遥思兮，眇回目而弗睎(112)。扬清风以为祺(113)兮，翼旋轸而反衍(114)。腾炎阳而出疆兮，命祝融(115)而使遣。驱玄冥以摄坚兮(116)，蓐收秉而先戈(117)，勾芒奉毂(118)，浮惊朝霞。寥廓茫茫而靡都(119)兮，邈无俦而独立。倚瑶厢而一顾兮，哀下土之憔悴。分是非以为行兮，又何足与比类。霓旌飘兮云旂，霭乐游兮出天外。”

大人先生被发飞鬓，衣方离(120)之衣，绕纰阳(121)之带，含奇芝，爵甘华，噏(122)浮雾，飡霄霞，兴朝云，飏春风，奋乎太极之东，游乎昆仑之西，遗辔隤策，流盼乎唐虞之都，惘然而思，怅尔若忘，慨然而叹，曰：“呜乎！时不若岁，岁不若天，天不若道，道不若神。神者，自然之根也。彼勾勾(123)者自以为贵夫世矣；而恶知夫世之贱乎兹哉！故与世争贵，贵不足尊；与世争富，富不足先。必超世而绝群，遗俗而独往，登乎太始之前，览乎沕漠(124)之初，虑周流于无外，志浩荡而遂舒，□飘飖于四运，翻翱翔乎八隅。欲纵而彷彿，洸瀁而靡拘，细行不足以为毁，圣贤不足以为誉，变化移易，与神明扶。廓无外以为宅，周宇宙以为庐，强八维(125)而处安，据制物(126)以永居：　夫如是则可谓富贵矣。是故不与尧舜齐德，不与汤武并功；王、许(127)不足以为匹，阳、丘(128)岂能与比踪，天地且不能越其寿，广成子(129)曾何足与并容。激八风(130)以扬声，蹑元吉(131)之高踪；披九天以开除兮(132)，来

云气以驭飞龙，专上下以制统兮，殊古今而靡同；夫世之名利胡足以累之哉！故提齐而踧楚，挈赵而蹈秦(133)，不满一朝而天下无人，东西南北莫之与邻。悲夫！子之修饰，以余观之，将焉存乎？”

于兹先生乃去之，纷泱莽(134)，轨沕洋(135)，流衍溢(136)，历度重渊，跨青天，顾而逌览焉。则有逍遥以永年，无存忽合，散而下臻(137)，霍分离荡(138)，瀁瀁洋洋(139)，飙(140)涌云浮，达于摇光(141)，直驰骛(142)乎太初之中，而休息乎无为之宫。太初何如？无后无先，莫究其极，谁识其根。邈渺绵绵，乃反复乎大道之所存，莫畅其究，谁晓其根。辟九灵而求索，曾何足以自隆。登其万天而通观，浴大始之和风。瀏(143)逍遥以远游，遵大路之无穷。遗太乙(144)而弗使，陵天地而径行。超鸿濛(145)而远迹，左荡莽而无涯，右幽悠而无方，上遥听而无声，下修视而无章(146)，施无有而宅神，永太清乎敖翔。

崔巍高山勃玄云，朔风横厉白雪纷，积水若凌(147)寒伤人。阴阳失位日月隤，地坼石裂林木摧(148)，火冷阳凝寒伤怀。阳和微弱隆阴竭，海冻不流绵絮折，呼吸不通寒伤裂。气并(149)代动变如神，寒倡热随害伤人，熙(150)与真人怀太清。精神专一用意平，寒暑勿伤莫不惊，忧患靡由素气宁。浮雾凌天恣所经，往来微妙路无倾，好乐非世(151)又何争，人且皆死我独生。

真人游，驾八龙(152)，曜日月，载云旗，徘徊逌，乐所之。真人游，太阶夷，□原辟，天门开，雨濛濛，风飂飂，登黄山，出栖迟(153)，江河清，洛无埃。云气消，真人来。真人来，惟乐哉！时世易，好乐隤，真人去，与天回。反未央(154)，延年寿，独敖世(155)，望我□，何时反。赴(156)漫漫，路日远。

先生从此去矣，天下莫知其所终极，盖陵天地而与浮明遨游无始终，自然之至真也。鸜鹆不逾济，貉不渡汶(157)，世之常人，亦由此矣。曾不通区域，又况四海之表(158)，天地之外哉。若先生者，以天地为卵耳。如小物细人欲论其长短，议其是非，其不哀也哉！

〔注〕

(1) 大人： 指德行高尚、志趣高远的人。《晋书·阮籍传》：“籍尝于苏门山遇孙

登，与商略终古及栖神导气之术，登皆不应，籍因长啸而退。至半岭，闻有声若鸾凤之音响乎岩谷，乃登之啸也。遂归著《大人先生传》。”

(2) 苏门之山： 苏门山，一名苏岭，为太行山支脉，在今河南辉县。

(3) 世或谓之： 意谓世人或称他为苏门先生。

(4) 运： 时运。隤： 颓败。

(5) 魁然： 独立不群。魁，通“块”。

(6) 中区： 犹言中国。

(7) 服有常色： 古人以衣服颜色来体现礼制。《礼记·曲礼》：“为人子者，父母存，冠衣不纯素。孤子当室，冠衣不纯采。……童子不衣裘裳。”

(8) 磬折： 磬是古代的一种打击乐器，形状如曲尺。磬折即身体像磬一样弯着，表示恭敬。

(9) 拱若抱鼓： 拱手致礼时，要像怀中抱了一个鼓那样。

(10)趋步商羽： 趋是快走，步是慢走。商羽是五音之二。这里指君子走路快慢都有规矩可循，像踩着音乐的节奏一般。

(11)克： 自律、约束自己。

(12)珪璧： 古代王侯朝聘祭祀时手持的玉器。

(13)亿祉（zhǐ止）： 指子孙后代的福禄。亿： 时间久远之意。祉： 福禄。

(14)被发： 即披发。

(15)逌（yóu由）然： 宽舒、悠闲貌。

(16)若之云： 你所说的。

(17)制域： 制约、局限。此句意谓天地被囊括在大人先生的内心。

(18)浮明： 指日月。

(19)六合： 天地四方。

(20)“往者”二句： 群气，指各种事物。死虑，以死为虑。

(21)殊： 断。

(22)李牧功而身死： 李牧是战国时赵国的名将，多次打败秦军，功封武安侯。后因秦国使反间计而被杀害。

(23)伯宗： 战国时晋国大夫，好以直辩凌人，终因忠言直谏被杀。世绝： 绝了后代。

(24)祗： 敬。

(25)裈（kūn昆）： 有裆的裤。

(26)阳乌： 指鹤。南朝宋浮世公《相鹤经》：“鹤者阳乌也，而游于阴，因金气依火精以自养。”鷦鷯（jiāo liáo交辽）： 鸣禽类小鸟，常在灌木丛中。

(27)周播之刘： 周朝后，递次到了汉朝。汉朝皇帝刘姓，故以刘指汉。

(28)“耿、薄”二句： 耿、薄，曾为商代国都。丰、镐，周代国都。

(29)日月为正，阴阳为期： 指不遵循哪一朝哪一代的历法，而以自然的运行为时间观念。

(30)⿱夭夭： 同“吝”。

(31)恬： 安然。

(32)以度相守： 各守其限度，这种限度是天生的。

(33)暗： 此指智力上不明。

(34)纪： 指自然秩序。

(35)诡形： 使形体不显真实。

(36)要名： 求名。

(37)坐： 因而。

(38)诳： 欺骗。此句谓欺侮、诳骗那些笨拙之人。

(39)藏智自神： 自作聪明。

(40)睽视： 张目而视。

(41)自矜： 洋洋自得。

(42)“驰此”二句： 驰，向往。奏除，进一级台阶。循滞，因循滞留。此二句意谓，在上述种种恶习中倾轧、堕落，而不能自拔。

(43)至止： 至此停下。

(44)趣： 通“趋”，奔向。

(45)匮： 用完。

(46)残贼： 伤害。

(47)汤谷： 传说中日出之地。

(48)昭昭： 光明。

(49)忼忾： 同“慷慨”。

(50)体： 体要。

(51)蔑如： 指没什么区别。

(52)宗： 周时国名，在今安徽庐江县境。

(53)均志同行： 意谓志同道合。均，同。

(54)“安期”四句： 安期、甪里、鲍焦、莱维，均为古代隐士老人，宁死而不肯入世。蓬山，即蓬莱山，为传说中海上仙山。丹水，河名，发源于陕西商洛商县，东入河南省境，经南阳内乡、淅川二县，东注均水。逌（yóu由）死，从容悠闲而死。

(55)好合： 爱好相投合。齐颜： 同一副面目。

(56)蕃尘： 屏开尘埃。

(57)雪盖： 雪白的车盖。

(58)逌： 由。

(59)至人： 道德修养达到最高境界的人。《庄子·逍遥游》：“至人无己，神人无功，圣人无名。”

(60)伊： 发语辞。

(61)诡： 奇异。

(62)筴： 同“策”，马鞭。

(63)彼人： 指那个要与大人先生在一块的隐士。

(64)“先生过”二句： 神宫、吴泉，神话中的宫室和泉池。

(65)阜： 土山。薪于阜者即在土山上砍柴的人。

(66)器： 才能。

(67)孙刖（yuè越）足以擒庞： 战国时孙膑与庞涓同学兵法，庞涓在魏国任将军，嫉妒孙膑比自己高明，便将他召到魏国，断其双脚。后孙膑偷渡到齐国，用分日减灶之计，在马陵道伏杀庞涓。刖，砍断。

(68)雎折胁而得位： 战国时范雎随魏国使者同出使齐国，齐王赐范雎食物与金，于是范雎被魏使所疑，回国后处以刑罚，打折了胁骨。后秦王派人将他接到秦国，受到重用。

(69)百里困而相嬴： 战国时百里奚在逃亡中被楚人逮捕，秦缪公以五张羊皮（即一个奴隶的价格）将他赎回，授以国政。相，任辅相之职。嬴，秦王姓。

(70)牙既老而弼周： 牙指姜太公，即吕尚，字子牙，又称吕牙。至老年才为周文王所赏识，后辅佐武王灭商。弼，辅助。

(71)南山： 终南山。秦始皇建阿房宫，又建阁道，从殿下直抵南山，以山峰为阙。阙是宫殿前侧的高楼。

(72)表东海以为门： 秦始皇在东海上立石，表示那儿是秦的东门。

(73)帟（yì义）： 帷幄中座上的承尘。

(74)章： 一段音乐奏完，为一章。

(75)崭： 陈伯君《阮籍集校注》谓疑当作“栾”。栾，栋梁。

(76)藂： 同“丛”。

(77)山东之徒虏： 此指陈胜。山东指崤山以东，即原秦国东面的各国地盘而被秦所统占者。

(78)华零： 华即“花”。零，凋零。

(79)不周方： 相传西北方有不周山，为日落之处。

(80)丹渊： 古代神话中的月出之处。

(81)“阳精”二句： 阳精、阴光，指日光和月光。

(82)“留侯”二句： 留侯，西汉开国功臣张良，被封为留侯。他曾因图谋刺杀秦始皇不成而逃亡。赫，显赫。荒夷，指很远的地方。

(83)召平： 秦时人，曾被封为东陵侯。秦亡后，种瓜于长安城东，身为布衣（平民）。

(84)霣（yǔn允）： 像下雨一般陨落。

(85)袭： 衣上加衣。

(86)章： 文采。

(87)轝（yú鱼）： 同“舆”，车。

(88)盖： 车盖。

(89)漭瀁（mǎng yàng莽样）： 广大貌。

(90)礦礛（kāng kē康科）： 形容雷声大。

(91)九野： 中央与八方。夷： 平坦。泰： 通畅。

(92)节： 旄节，以旄毛尾织编而成，形状像竹节。旃： 即旃，赤色曲柄的旗。

(93)夷羿： 即后羿。神话中射日的英雄。上古尧时天上曾有十个太阳并出，草木皆焦，民无所食，夷羿射落九个，留下一个。

(94)忻（xīn新）来： 陈伯君《阮籍集校注》疑为“飞廉”之声转。飞廉，风神。

(95)扶桑： 古代称日出的极东之处。据说那儿有桑树相扶而生。

(96)扶摇： 传说中生于东海的神木。

(97)“夕息”二句： 长泉、崦嵫，均为神话中的日落之处。

(98)“左朱阳”二句： 朱阳，太阳。玄阴，月亮。麾，旗。

(99)修征： 谓日复东出运行。

(100)遒： 急迫。

(101)压： 迫近。

(102)紫宫： 星座名。古代天文家分天体恒星为三恒，中恒有紫微十五星，亦称紫宫。《史记·天官书》：“中宫天极星，其一明者，太一常居也；旁三星，三公，或曰子属；后勾四星，末大星，正妃，馀三星，后宫之属也；环之匡卫十二星，藩臣。皆曰紫宫。”《索隐》：“《元命苞》曰：‘紫之言此也，宫之言中也，言天神运动，阴阳开闭，皆在此中也。”

(103)帝室： 天帝的家族。指紫宫中子属、正妃、后宫之属。

(104)五帝： 指黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜。相传都作过音乐。《汉书·礼乐志》：“昔黄帝作《咸池》，颛顼作《六茎》，帝喾作《五英》，尧作《大章》，舜作《招》。”属： 连。

(105)六神： 上下四方之神。伐： 歌颂，赞美。

(106)反： 通“返”。

(107)粤： 发语词。微： 隐行。

(108)六幽： 天地四方幽远之处。玉女： 美女。

(109)太清： 古人指元气之清者。

(110)髦： 头发。

(111)暧暧（ài dài爱带）： 阴暗无光。

(112)眇： 细视。睎（xī西）观，望。

(113)旃： 古代的一种军旗。

(114)翼： 飞。轸： 车后的横木。旋轸犹言回车。衍： 行。

(115)祝融： 南方的夏神。

(116)玄冥： 北方的冬神。坚： 指冰。

(117)蓐（rù入）收： 西方的秋神。秉： 执持。戈： 过。

(118)勾芒： 东方的春神。

(119)都： 居住。

(120)方离： 犹弥离、蒙茏，纷乱貌。

(121)绂阳： 明亮。

(122)噏： 吸。

(123)勾勾： 弯曲。

(124)沕（hū忽）： 渺茫，不分明貌。漠： 广大貌。

(125)八维： 维系天地的八根绳索。

(126)制物： 造物。

(127)王、许： 王倪、许由，皆上古高人。

(128)阳、丘： 指老子、孔子。老子字伯阳，孔子名丘。

(129)广成子： 传说黄帝时人，居崆峒山中。黄帝立为天子后曾去见他。

(130)八风： 八方的风。

(131)元吉： 大吉，洪福。

(132)九天： 天的中央与八方。除： 开辟。

(133)“故提”二句： 提、挈，扶持。蹴（cù促）、蹈，压迫、践踏。

(134)泱莽： 广大貌。

(135)沕洋： 渺茫无涯。

(136)衍溢： 泛滥。

(137)臻： 聚集。

(138)霍： 疾速。

(139)瀁瀁： 无边际。洋洋： 盛大。

(140)飙： 暴风。

(141)摇光： 北斗星座杓头的第一星。

(142)骛： 奔。

(143)瀏： 同“漂”，漂浮。

(144)太乙： 即太一，为最尊贵的天神。

(145)鸿濛： 东方之野，据说是日出之处。

(146)修视： 长久地看。章： 明。

(147)凌： 冰。

(148)坼： 裂。摧： 折。

(149)并： 合。

(150)熙： 和乐，欢笑。

(151)好乐非世： 所好所乐者与世人不同，故与世无争。

(152)八龙： 神话中的八匹龙马。

(153)栖迟： 休息停留。

(154)未央： 天未亮。

(155)敖： 游。

(156)赵（zhān沾）： 马疾行貌。

(157)鸜鹆（qú yù渠玉）： 即八哥。貉（hé禾）： 一种形似狸的兽。济、汶：水名，均在今山东境内。《周礼·冬官·考工记》：“橘逾淮而北为枳，鸜鹆不逾济，貉逾汶则死，此地气然也。”

(158)表： 外。

当我们说“现实”的时候，便意味着时间和空间的限定，以及在这时间和空间中形成的社会环境与社会规制的限定。这对于阮籍而言，便是三世纪前半叶的中国，便是司马氏集团正在夺取曹魏政权的势态，便是权势者作为伪饰的儒家礼法与血腥暴行的交织，便是他不得不接受的司马大将军府僚属的地位，便是他维护家族和保全自我的利益要求，便是逼视着他的放诞的目光……

时间是永无尽头的流程。在这流程中，万事万物皆有成有毁、移易变化，如阮籍所面对的一切，在我们皆已遥远。但任何一种既存的政治权力，都希望占据尽可能长久的时间，而维护这种权力的社会规制，常被描绘为具有恒常的价值。对于智者而言，世界常是荒谬的： 你知道现存的一切都会过去，你知道那些装腔作势的威仪，那些勾心斗角的机关，那些华丽的夸夸其谈，都只是水上的波纹；水是长流的，波纹不过是些随起随灭的东西。但你的生命并不比这些“波纹”更长久，你若不能顺应它，它就将把你卷入到深不可测的漩涡。阮籍之所以如此悲哀，正是因为他具有高傲的个性，洞达的智慧，敏锐的感受力。他在忍耐现实中的一切时，又在细细地咀嚼着它的无穷苦涩。

但在黑暗中挣扎的人还有一件事可以做，那便是精神的逃离，用语言的材料，为自己构筑一个逃难所。文学本来具有两方面的功能，它既能够深深切入现实，又能够远远地飘离现实，给寒冷的心以温馨的徜徉。在赋体散文《大人先生传》中，阮籍便以华彩的语言、铿锵而流动的音调，展开他邈无际涯的幻想。我们看到在《咏怀诗》中小心翼翼、如履薄冰地求生存于人间夹缝的自我，在超世的虚无之乡把意志扩展到无限和永恒，成为不可一世的“大人先生”。他与作为宇宙本体的“大道”混融为一，因此他超越时间与空间的限制，也超越实存万物的成毁过程；他飘摇于风云，周流于天地，永远有光鲜的容颜，恢廓而恬定的情志；他与物变化而永远不失去自我，独立无俦而自足自得……

“大而无当”，“不近人情”，《庄子·逍遥游》中，肩吾听接舆说“神人”之事，给了他这样的评价。“大人先生”其实也就是来源于《庄子》中的“神人”和“真人”，在文章最后的一节，他的称呼也直接用“真人”来替代：“真人游，驾八龙，曜日月，载云旗，徘徊逍，乐所之。”对这位“大人先生”，在人的现实性上我们同样可以说他“大而无当”，“不近人情”，

是人间最大的谎言。

但从《庄子》开始被虚构出来的这一类近乎神化的人物，尽管荒诞无稽，却具有追寻人的精神本源的意义。人的生命、人的智慧、人的精神无限扩展的力量，都是非常奇妙的现象。即使在号称科学发达的今天，人们也无法充分地解释它；将来有无充分解释的可能，也是未可知的事情。所以人对生命本身，是应该抱有虔敬之心的。而在遥远的过去，人们想象人的精神来之于一个超越有形而短暂的生命的更大存在，它和作为宇宙本体的“道”具有同一性，因而个体自我的精神有可能最终归返于“道”并获得“道”的品性，这不是什么不可理解的事情。这是人对永恒的向往，也是人的精神无限扩张的最终要求。

然而“大人先生”又并不等同于《庄子》中的“神人”或“真人”。

在《庄子》中，人的现实生存与精神自由是被分离为两端的。关于现实生存，庄子告诉人们要“不谴是非”而“与世沉浮”，人笑我笑，人哭我哭，对一切逆来顺受，于此同时保持精神的超越性，追求化同大道的至乐。有时读《逍遥游》，眼前会浮起一幅滑稽的图像： 那位枯瘦的庄周先生背着一捆草鞋上集市去卖，走在半路忽然停下步来，眼望云天，神游物外，觉得自己变成了扶摇而上九万里的大鹏，“背负青天而莫之夭阏”，凭风南去，至于天涯，而突然他的肚子却咕咕叫起来，他不得不重又垂头丧气地去卖他的草鞋，心里未免有讨价还价的盘算……

而在阮籍的时代，在他所属的士族阶层，个性意识已经相当强烈。他和嵇康等一群人所提倡的“越名教而任自然”之说，表现着明确的在现世中满足个性自由的要求；他们毁弃礼法、纵酒放诞的生活，也分明是对于社会陈规的对抗。虽然阮籍不像嵇康那样所谓“直性狭中”（嵇康《与山巨源绝交书》），但他好为“青白眼”，每见礼法之士，辄以白眼相对，却也是好恶形之于颜色的。实际上，如果单就客观事实的层面来说，阮籍的处境与中国其他时代一般文人的处境相比，不能算是很恶劣的。只要他不在政治上站在司马氏集团的对立面，尽管他在日常生活中高傲放诞，无视礼法，并因此受到一帮“礼法之士”的攻讦和威胁，他还是能得到司马昭的优容。甚至，司马昭想同他结为儿女亲家，为后来成为晋武帝的司马炎娶他的女儿，在后世一般士大夫恐怕大都会视为莫大

恩宠。而阮籍在这种处境中会感受到巨大的痛苦，乃是因为他的自由意志的强烈。对于缺乏自由意志的人而言，哪怕身为奴才，也能自得其乐；对于阮籍而言，只要他不得不为了保全自己而接受用暴力所维持的现实，不得不在司马家族巨大的阴影下既是放诞又是谨慎地对付着每一日的时光（他在这两方面都是很有名的，连司马昭都说“阮嗣宗至慎”），他就会感到莫大的屈辱，莫大的悲哀，以至对生存的意义产生根本性的怀疑。

“大人先生”是在现实中深受压抑的自我在幻想的自由境界如意舒展的形象，除了前面所说他是精神对于现实的逃离和自我安慰、他代表着对人的永恒本质的探寻这两层意义，作为渴望在现实中满足个性自由的阮籍的精神化身，他还负有反观人生的使命。“倚瑶厢而一顾兮，哀下土之憔悴”，这颇似屈原在《离骚》中的话语。但不同的是，“大人先生”并不关心某个政治实体的兴废，而是要追诘是什么样的力量迫使人在现实中不能不拘挛蜷曲、小心翼翼而充满焦虑？

在“下土”，为社会建立程序、为人的行为和思想建立规范，使人失去自由而陷入锁套的东西叫“礼法”，维护这种“礼法”并从中获取利益的人叫“礼法之士”或谓“君子”。“大人先生”首先要攻击的，也就是这种角色。他以“道”的永恒和世界的无穷变化为参照系，比量出“礼法”只是短暂时间上的产物而“君子”更是委琐鄙小的东西。在“礼法”的世界里，“君子”们自以为获得了永恒的安全和不尽的荣耀，而在“大人先生”看来，这不过是虱子钻在裤缝里，再也看不到裤裆以外还有天地风云。当变故到来、毁灭覆顶，就像大火“焦邑灭都”，人无逃处，而虱子还能藏身到哪里去？在这种尖刻的嘲弄与咒骂中，能够感受到阮籍对虚伪的“君子”们的极度憎厌。

光是说变故无常、“礼法”并非长久之物，这并不能取消“礼法”和“君子”们存在的理由。所以阮籍通过“大人先生”作出更尖锐的议论，指明了“礼法”的本质，从而在根本上否定了整个封建政治制度的合理性。“大人先生”告诉人们，君也好臣也好，贪残才是他们的本性，而“礼法”既是他们的装饰，又是束缚下民的绳索。“假廉以成贪，内险而外仁”，“竭天地万物之至以奉声色无穷之欲”，这些对于统治者真相的刻画，确实是非常透彻有力的。

无疑，切身的体验是阮籍产生这些认识的基础。但是，尽管“大人先生”是一个飘摇于天地之间甚至可以外身于天地的神人，写《大人先生传》的阮籍仍然是生活在现实的关系中。他无法直接针对现实来说话，而只能把现实放进整个以君和臣的统治为特征的历史，然后把这个历史一起否定掉。这是从远处来看现实的办法，它避免了使自己成为现实政治力量的对立面的危险，却有发泄受现实压抑而形成的积郁的效用。阮籍终究是有几分圆滑的。

当然，在理论上我们可以认为： 任何一种政治制度都与历史的某一进程相应，像阮籍依据老庄学说提出的崇尚自然无为、反对一切人为统治秩序的思想并无改进社会的实用价值。但同时我们也要注意到： 就揭露统治阶级道德的伪善性和它维护统治者自身利益的真实本质的意义来说，《大人先生传》对封建礼法的批判对于后人是发生了强有力的启迪作用的。一直到清初黄宗羲的《原君》，我们都可以看到它的影响。

如果把《咏怀诗》和《大人先生传》对照起来看，我们可以发现阮籍通过对自身处境的思考，触及了某些相当深刻的问题： 一方面，人具有最高和最完美的自由欲望；而另一方面，人在现实中不可能是自由的。自由是宏丽的梦想，又是艰难困苦的挣扎。对这一尖锐的矛盾状态的揭示，促使人们更深入地了解自己。

从文体来说，《大人先生传》是一篇相当特别的文章。它有时以散体为主，有时骈散结合，有时则以骈体为主，又有许多段落，完全用骚体句式写成；文中押韵之处很多，又夹杂三言诗和五言诗，形成很强的音乐性节奏。虽然有些意思反复铺排，未免显得累赘，却不失为一篇宏丽多变的大文。从文中大量的骈俪成分来看，它又代表了骈文正在兴起的势头。（骆玉明）

【作者小传】

嵇　康

（224—263）　三国魏文学家。字叔夜。谯郡铚（今安徽宿州西南）人。与魏宗室通婚，官中散大夫，世称“嵇中散”。为“竹林七贤”之一，与阮籍齐名。因声言“非汤武而薄周礼”，且不满专政的司马氏集团，遭钟会构陷，为司马昭所杀。其诗长于四言，风格清峻。其文长于论辩，思想新颖，笔锋犀利。著有《嵇中散集》。

与山巨源绝交书 嵇　康

康白：　足下昔称吾于颍川，吾常谓之知言(1)。然经(2)怪此意尚未熟悉于足下，何从便得之也？前年从河东还，显宗、阿都说足下议以吾自代(3)；事虽不行，知足下故不知之。足下傍通，多可而少怪(4)；吾直性狭中，多所不堪，偶与足下相知耳。间闻足下迁，惕然不喜，恐足下羞庖人之独割，引尸祝以自助，手荐鸾刀，漫之膻腥(5)。故具为足下陈其可否。

吾昔读书，得并介之人(6)，或谓无之，今乃信其真有耳。性有所不堪，真不可强。今空语同知有达人，无所不堪，外不殊俗，而内不失正(7)，与一世同其波流，而悔吝不生耳。老子、庄周，吾之师也，亲居贱职(8)；柳下惠、东方朔，达人也，安乎卑位(9)。吾岂敢短(10)之哉！又仲尼兼爱，不羞执鞭(11)；子文无欲卿相，而三登令尹(12)。是乃君子思济物(13)之意也。所谓达能兼善而不渝，穷则自得而无闷(14)。以此观之，故尧、舜之君世(15)，许由之岩栖(16)，子房之佐汉(17)，接舆之行歌，其揆一也(18)。仰瞻数君，可谓能遂其志者也。故君子百行，殊途而同致，循性而动，各附所安。故有处朝廷而不出，入山林而不反之论(19)。且延陵高子臧之风(20)，长卿慕相如之节(21)，志气所托，不可夺也(22)。吾每读尚子平、台孝威传，慨然慕之，想其为人(23)。加少孤露，母兄见骄(24)，不涉经学。性复疏懒，筋驽肉缓，头面常一月十五日不洗；不大闷痒，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略转乃起耳(25)。又纵逸来久，情意傲散，简与礼相背(26)，懒与慢(27)相成，而为侪类见宽(28)，不

攻其过。又读庄、老，重增其放(29)。故使荣进(30)之心日颓，任实(31)之情转笃。此由禽鹿，少见训育(32)，则服从教制；长而见羁，则狂顾顿缨，赴蹈汤火；虽饰以金镳，飨以嘉肴，逾思长林而志在丰草也。

阮嗣宗口不论人过(33)，吾每师之，而未能及。至性过人，与物无伤(34)，唯饮酒过差耳。至为礼法之士所绳，疾之如仇，幸赖大将军保持之耳(35)。吾不如嗣宗之资，而有慢弛之阙(36)；又不识人情，暗于机宜；无万石之慎，而有好尽之累(37)，久与事接，疵衅日兴(38)，虽欲无患，其可得乎？又人伦有礼(39)，朝廷有法，自惟(40)至熟，有必不堪者七，甚不可者二：　卧喜晚起，而当关呼之不置(41)，一不堪也。抱琴行吟，弋钓草野，而吏卒守之，不得妄动，二不堪也。危坐一时，痹(42)不得摇，性(43)复多虱，把搔无已，而当裹以章服(44)，揖拜上官，三不堪也。素不便(45)书，又不喜作书，而人间多事，堆案盈机(46)，不相酬答，则犯教伤义，欲自勉强，则不能久，四不堪也。不喜吊丧，而人道以此为重，已为未见恕者所怨，至欲见中伤者；虽瞿然(47)自责，然性不可化，欲降心顺俗(48)，则诡故不情(49)，亦终不能获无咎无誉(50)，如此五不堪也。不喜俗人，而当与之共事，或宾客盈坐，鸣声聒耳，嚣尘臭处(51)，千变百伎(52)，在人目前，六不堪也。心不耐烦，而官事鞅掌(53)，机务(54)缠其心，世故繁其虑，七不堪也。又每非汤武而薄周、孔，在人间不止，此事会显，世教所不容(55)，此甚不可一也。刚肠疾恶，轻肆直言，遇事便发，此甚不可二也。以促中小心(56)之性，统此九患，不有外难，当有内病，宁可久处人间邪？又闻道士遗言，饵术黄精(57)，令人久寿，意甚信之。游山泽，观鱼鸟，心甚乐之。一行作吏，此事便废，安能舍其所乐而从其所惧哉！

夫人之相知，贵识其天性，因而济之。禹不逼伯成子高，全其节也(58)；仲尼不假盖于子夏，护其短也(59)；近诸葛孔明不逼元直以入蜀(60)，华子鱼不强幼安以卿相(61)。此可谓能相终始，真相知者也。足下见直木必不可以为轮，曲者不可以为桷(62)，盖不欲以枉其天才(63)，令得其所也。故四民有业，各以得志为乐，唯达者为能通之；此足下度内耳。不可自见好章甫，强越人以文冕也(64)；己嗜臭腐，养鹓雏以死鼠也(65)。吾顷学养生之术，方外(66)荣华，去滋味，游心于寂寞，以无为为贵。纵无九患(67)，尚不顾足下所好者。又有心闷疾，顷转增笃，私意自

试，不能堪其所不乐。自卜已审(68)，若道尽途穷则已耳。足下无事冤之(69)，令转于沟壑(70)也。吾新失母兄之欢，意常凄切。女年十三，男年八岁，未及成人，况复多病，顾此悢悢(71)，如何可言。今但愿守陋巷，教养子孙；时与亲旧叙离阔，陈说平生。浊酒一杯，弹琴一曲，志愿毕矣。足下若嬲之不置(72)，不过欲为官得人，以益时用耳。足下旧知吾潦倒粗疏，不切事情(73)，自惟亦皆不如今日之贤能也。若以俗人皆喜荣华，独能离之，以此为快；此最近之，可得言耳。然使长才广度，无所不淹，而能不营，乃可贵耳。若吾多病困，欲离事自全，以保馀年，此真所乏耳。岂可见黄门而称贞哉(74)！若趣欲共登王途(75)，期于相致，时为欢益，一旦迫之，必发其狂疾。自非重怨，不至于此也。野人有快炙背而美芹子者，欲献之至尊，虽有区区之意，亦已疏矣(76)。愿足下勿似之。其意如此，既以解(77)足下，并以为别(78)。嵇康白。

〔注〕

(1) 颍川： 指山涛的叔父山嵚（qīn钦）。古代常以某人的任职地名、籍贯、官名作为他的代称。山嵚曾为颍川太守。山涛曾向山嵚称说嵇康不愿出仕，嵇康认为可谓相知之言。

(2) 经： 常常。

(3) “前年”二句： 河东，指山西境内黄河以东地区。显宗，公孙崇的字。阿都，吕安小名阿都，字仲悌，与嵇康为至交。

(4) “足下”二句： 指山涛处事圆滑，善于应变，多所许可，少所责怪的世故态度。

(5) “恐足下”四句： 《庄子·逍遥游》：“庖人虽不治庖、尸祝不越樽俎而代之矣。”庖人： 厨师。尸祝： 指祭祀中执祭版对神主祝祷的人。鸾刀： 指环上有铃的刀。荐： 举。

(6) 并介之人： 并，指能兼济天下；介，指耿介孤直。这两种品性是相互排斥，不能统一的，故下句说“或谓无之”，再下一句“今乃信其有”是一句反话，用来讽刺山涛。

(7) “今空语”四句： 达人，通达世理的人。外，指外表。内，指内心。

(8) 亲居贱职： 老子曾为周朝的守藏史，庄周曾为宋国漆园吏，都是小官。

(9) “柳下惠”三句： 柳下惠曾作鲁国士师，管狱讼之事；东方朔在汉武帝时为郎官，职位卑下。

(10)短： 轻视。

(11)“仲尼”二句： 《论语·述而》：“子曰：‘富而可求也，虽执鞭之事，吾亦为之。’”

(12)“子文”二句： 《论语·公冶长》：“令尹子文，三仕为令尹，无喜色；三已之，无愠色。”这二句意为令尹子文不把卿相名位作为自己追求的目标，故能于进退超然。

(13)济物： 济世。

(14)“所谓”二句： 意为孔子和子文才是所谓“达则兼善天下”而始终不变其志，“穷则独善其身”而能自得无闷的人。“达则兼善天下”语出《孟子·尽心》；“遁世无闷”语出《易经·乾传》。

(15)君世： 为君王于世。

(16)许由： 古代传说中的高洁之士，相传尧让天下于他，他不受，而到箕山下去隐居。岩栖： 指栖宿于山岩之中。

(17)子房： 张良的字。张良曾辅佐刘邦，建立汉朝。

(18)“接舆”二句： 接舆，春秋时楚国的隐士。《论语·微子》：“楚狂接舆歌而过孔子，曰：‘凤兮！凤兮！何德之衰！往者不可谏，来者犹可追，已而，已而！今之从政者殆而！’孔子下，欲与之言，趋而避之，不得与之言。”其揆一也： 揆，原则，道理。以上诸人出处行为虽然不同，而各从其志，原则是一致的。

(19)“故有”二句： 《韩诗外传》卷五：“朝廷之人为禄，故入而不出；山林之士为名，故往而不返。”

(20)“延陵”句： 延陵（今江苏常州武进），春秋时吴国季札曾居其地，这里即以延陵代替季札。吴君诸樊死，将立季札，季札引曹宣公死后，诸侯欲立子臧，子臧拒不接受的故事，表示学子臧来推辞继位。

(21)“长卿”句： 《史记·司马相如传》：“相如（字长卿）既学，慕蔺相如之为人，更名‘相如’。”蔺相如，战国时赵人，曾以“完璧归赵”一事闻名。

(22)“志气”二句： 季札和司马相如二人各自景慕子臧和蔺相如的节概，因而寄托了自己的志向，这是不能强加改变的。而山涛要自己出来做官，改变自己的初志，也是难以办到的。

(23)“吾每读”三句： 尚子平，后汉人，据李善注《文选》引《英雄记》，曾为县功曹，后弃官归家，入山砍柴为生。台孝威，名佟，据《后汉书·逸民传》，他隐居武安山，凿穴为居，采药为业。

(24)“加少”二句： 孤露，指幼年丧父；母兄见骄，即为母兄所溺爱而骄纵。

(25)“令胞中”句： 让尿在膀胱中略略转动而将胀出时才起身去小便。

(26)“简与礼”句： 简，简慢，这里意为举止随便。

(27)慢： 傲慢。

(28)见宽： 被宽容。

(29)放： 放荡。

(30)荣进： 做官求荣。

(31)任实： 放纵任性。

(32)“此由”二句： 由，同“犹”。禽，同“擒”。少，从小。

(33)阮嗣宗： 即阮籍，嗣宗为其字。《晋书》称他“发言玄远，口不臧否人物”。

(34)与物无伤： 待人接物，没有伤害之心。过差： 即过度。

(35)“至为礼法”三句： 绳，绳削，这里指弹劾、纠正人的过失。大将军，指司马昭。保持，保护。李善注引孙盛《晋阳秋》：“何曾于太祖（司马昭）坐，谓阮籍曰：‘卿任性放荡，败礼伤教，若不革变，王宪岂得相容！’谓太祖：‘宜投之四裔、以絜王道。’太祖曰：‘此贤素羸病，君当恕之。’”保护了阮籍。

(36)慢弛之阙： 傲慢懒散的缺点。

(37)“无万石”二句： 万石，指汉朝石奋，他历事高祖、文帝、景帝，以谨慎著称，在人前“如不能言者”。他和四个儿子皆俸二千石，故景帝称之为万石君。好尽，即毫不忌讳，尽情而言。

(38)疵衅： 缺点和罪过。

(39)人伦有礼： 人伦旧指君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友之间的关系。由这些关系便会产生一些道德规范，合乎这些规范的便谓之“有礼”。

(40)惟： 思。

(41)当关： 守门小吏。不置： 不停。

(42)痹（bì必）： 麻痹。

(43)性： 通“身”。

(44)章服： 即官服。

(45)不便： 不习，不善于。

(46)机： 同“几”，书案。

(47)瞿然： 恐惧貌。

(48)降心顺俗： 压抑自己傲散的心意，随顺世俗。

(49)诡故不情： 违背本性，是自己所不情愿的。

(50)无咎无誉： 即无荣无辱。

(51)嚣尘臭处： 嚣尘，喧杂多尘；臭处，秽气所集。均指官府所在。

(52)千变百伎： 指仕途中人各种钩心斗角的伎俩。

(53)鞅掌： 繁忙纷扰貌。

(54)机务： 官府要务。

(55)“又每非汤武”四句： 汤武，指商汤和周武王取代夏、商。周、孔，指周公、孔子建立礼教。当时司马懿父子以汤武自命，借维护礼教，诛锄异己。非汤武薄周孔，实际上是反对司马氏的篡魏，嵇康终于因此遭杀害。人间，相对隐居而言，指出仕。此事，指非汤武薄周孔之事。世教，正统礼教。

(56)促中小心： 心胸狭隘。

(57)饵术黄精： 道家中有服食派，认为久服术（zhú烛，草名，山蓟）与黄精，

均可轻身延年。饵，服食。

(58)“禹不逼”二句： 逼，逼迫。传说中三代时的贤者伯成子高，尧舜时立为诸侯，至夏禹时辞去诸侯而归耕，禹往见之，子高告以今世德衰，耕而不顾。见《庄子·天地篇》。

(59)“仲尼”二句： 盖，雨具。孔子将行，遇雨，门人告诉他子夏（卜商，子夏为其字）有雨具，孔子说：“商之为人也，甚吝于财，吾闻与人交，推其长者，违其短者，故能久也。”于是不向卜商借用。

(60)“诸葛”句： 元直，徐庶的字。他与诸葛亮为友，同事刘备，后其母为曹操所获，因别备而归操，未随备入川，参与建立蜀汉。

(61)“华子鱼”句： 子鱼，华歆的字。幼安，管宁的字。两人同学，魏明帝时华歆为太尉，推举管宁，诏以为大中大夫，宁固辞不受。

(62)桷（jué决）： 屋上承瓦的木条，它是直的，曲木不能用来做桷子。

(63)枉： 屈。天才： 指本性。

(64)“不可”二句： 章甫，殷代冠名。文冕，饰有图纹的漂亮帽子。越，今福建、浙江一带。《庄子·逍遥游》：“宋人资章甫而适诸越，越人断发文身，无所用之。”

(65)“己嗜”二句： 《庄子·秋水》：“鹓雏发南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。于是鸱得腐鼠，鹓雏过之，仰而视之曰：‘吓！’”言外之意，不要因为自己喜欢做官而勉强别人也来做官。

(66)外： 鄙弃、排斥。

(67)九患： 指上文七不堪和二甚不可。

(68)自卜已审： 自己已考虑十分明确。

(69)无事冤之： 平白无故地使我冤屈。

(70)转于沟壑： 指死亡。

(71)悢（liàng亮）悢： 悲恨。

(72)嬲（niǎo鸟）之不置： 纠缠不放。

(73)不切事情： 不愿接触世事。

(74)“岂可”句： 黄门，指宦官。宦官不淫乱，不能称为贞洁；喻自己不慕荣华是因为缺乏才量，不能以为就高尚。

(75)趣（cù促）： 急于。登王途： 即入仕。

(76)“野人”四句： 《列子·杨朱》：“宋国有田父，常衣缊黂（fén坟，乱麻），仅以过冬。暨春东作，自曝于日，不知天下之有广厦隩室，绵纩狐貉，顾谓其妻曰：‘负日之暄（暖，即炙背），人莫知者，以献吾君，将有重赏。’里之富室告之曰：‘昔人有美戎菽（葫豆）、甘枲茎（苍耳）、芹萍子者，对乡豪称之。乡豪取而尝之，蜇于口，慘于腹。众哂而怨之，其人大惭。’”区区，微小而诚恳之意。疏，远，不切合事理。

(77)解： 解喻。

(78)别： 指绝交。

第二段叙述自己疏懒成性，不愿居庙堂为官。前半段谈人生旨趣。“老子、庄周，吾之师也，亲居贱职；柳下惠、东方朔，达人也，安乎卑位。”安于贱职卑位，是老子的处世哲学。因此，他要求山涛让自己“循性而动，各附所安”。结末则以“不涉经学”表示了对儒家的轻蔑，用“头面常一月十五日不洗”，“每常小便而忍不起，令胞中略转乃起耳”，表明了他自己连头也懒得洗，尿也懒得解，岂堪尸居庙堂为吏。笔势至此已渐奔放，嬉笑怒骂之势已成，为深入发展下段预备下契机。

第三段具体地提出了“必不堪者七，甚不可者二”，开拓了上段的论点。先举阮籍“口不论人过”，似扬实抑，似褒实贬。阮籍在司马残酷诛锄异己、夺取政权方面，曾经卖过力，受过司马懿从中事郎的官，在高贵乡公之难后，他还得到了提升，封关内侯。这说明他已因效劳于司马氏进入了权力内圈。因此虽“为礼法之士所绳，疾之如仇”，但大将军（即司马昭）不能不保持之。而嵇康自称“不如嗣宗之资，而有慢弛之阙”。正是表明他自己不愿学阮籍，甘愿“不识人情，暗于机宜”。中段明确提出“人伦有礼，朝廷有法”，自己是学老庄的人，对于这维护统治的礼、法，有七不堪忍受，于人生兴趣、日常生活方式上说明自己无法来担任官吏。在“七不堪”之后更提出“两不可”，明确说出自己的政治见解和政治态度是“非汤武而薄周孔”，是“刚肠疾恶，轻肆直言”。这下可捅到了马蜂窝。原来中国古代凡在政治上想篡权夺位的人，莫不用汤武、周公来掩饰自己的篡权行为，莫不以顺天应人，效法成汤、周武自居，这是他们夺取政权的理论根据和遮羞布。司马昭杀了高贵乡公之后，也还以“欲遵伊周之权”，“安社稷之难”来为自己辩解；阮籍为郑冲写的《劝晋王笺》，便是用“昔伊尹有莘氏之媵臣耳，一佐成汤，遂荷阿衡之号；周公藉已成之势，据既安之业，光宅曲阜，奄有龟蒙”这样的话来歌颂司马昭而获荣升并得以善终的。两相对比，无怪乎“非汤武而薄周礼”这句话触怒了司马昭，他迫不及待地要杀害嵇康了。

最后一段重复了第二段提出的“性有所不堪，真不可强”，要求山涛要像诸葛亮那样“不逼元直以入蜀”，像华歆那样“不强幼安以卿相”，态度似稍委婉；然而又提出“不可自见好章甫，强越人以文冕”；“己嗜臭腐，养鹓雏以死鼠”，借《庄子·秋水》中的寓言故事，把高官比作腐鼠，鸱嗜腐鼠，正如山涛之流要想做官；而把自己则比作鹓雏，非梧桐

不止，非练实不食，非醴泉不饮，不愿意像山涛那样不择木而栖，不择主而事，再一次严正地申明了自己的政治标准，坚定地提出了不同流合污，与前文紧相照应。中段叙述自己的家世，“新失母兄之欢，意常凄切。女年十三，男年八岁，未及成人，况复多病，顾此悢悢，如何可言”！于嬉笑怒骂之余，插入这段文情并茂的文字，使文章跌宕多姿，摇曳有致。这是作者情感的真实流露与处理文章的高度技巧。最后又系以“见黄门而称贞”，说明自己不慕荣华，是本性短于此，又恢复了恣肆淋漓、玩世不恭的态度，使文章保持了讽刺且富有战斗性的本色。

嵇康的人品很高，其文亦如其人。《与山巨源绝交书》是他的代表作，最能显露他的高贵品性和卓越的才华。刘勰《文心雕龙》说：“嵇康《绝交》，实志高而文伟”，真是一语破的。（龙　晦）

【作者小传】

李　密

（224—287）　西晋文学家。字令伯，一名虔。犍为武阳（今四川彭山东）人。父早亡，母改嫁，与祖母刘氏相依为命。曾仕蜀为郎官。晋武帝时征为太子洗马，他以刘氏年老无人奉养，上《陈情表》，辞不就职。刘氏死后出任洗马、温令、汉中太守等。被谗免官，卒于家。

陈　情　表 李　密

臣密言(1)：　臣以险衅(2)，夙遭闵凶(3)。生孩六月，慈父见背；行年四岁，舅夺母志。祖母刘愍臣孤弱(4)，躬亲抚养。臣少多疾病，九岁不行，零丁孤苦，至于成立。既无叔伯，终鲜兄弟，门衰祚薄，晚有儿息。外无期、功强近之亲(5)，内无应门五尺之僮(6)，茕茕孑立，形影相吊。而刘夙婴疾病，常在床蓐(7)，臣侍汤药，未曾废离。

逮奉圣朝，沐浴清化(8)。前太守臣逵察臣孝廉(9)，后刺史臣荣举臣秀才，臣以供养无主，辞不赴命。诏书特下，拜臣郎中(10)，寻蒙国恩，除臣洗马(11)。猥以微贱(12)，当侍东宫(13)，非臣陨首所能上报。臣具以表闻，辞不就职。诏书切峻，责臣逋慢(14)。郡县逼迫，催臣上道；州司临门(15)，急于星火。臣欲奉诏奔驰，则刘病日笃；欲苟顺私情，则告诉不许：　臣之进退，实为狼狈(16)。

伏惟圣朝以孝治天下(17)，凡在故老，犹蒙矜育(18)，况臣孤苦，特为尤甚。且臣少事伪朝(19)，历职郎署(20)，本图宦达，不矜名节(21)。今臣亡国贱俘，至微至陋，过蒙拔擢，宠命优渥，岂敢盘桓，有所希冀。但以刘日薄西山，气息奄奄，人命危浅，朝不虑夕。臣无祖母，无以至今日；祖母无臣，无以终馀年；母孙二人，更相为命，是以区区不能废远(22)。

臣密今年四十有四，祖母刘今年九十有六，是臣尽节于陛下之日长，报刘之日短也。乌鸟私情，愿乞终养。臣之辛苦，非独蜀之人士及二州牧伯所见明知(23)，皇天后土实所共鉴(24)。愿陛下矜愍愚诚(25)，听

臣微志，庶刘侥幸保卒馀年(26)。臣生当陨首，死当结草(27)。臣不胜犬马怖惧之情(28)，谨拜表以闻。

〔注〕

(1) 臣密言： 意即“臣李密奏道”。这是旧时作表章的开头格式。

(2) 险衅（xìn信）： 艰难祸罪。

(3) 夙（sù朔）： 早时。闵凶： 忧患不幸。

(4) 愍（mǐn敏）： 悲痛，怜惜。

(5) 外： 指自己一房之外的亲族。期（jī基）： 穿一周年孝服的人。功： 穿大功服（九个月）、小功服（五个月）的亲族。强近： 勉强算得接近的。

(6) 五尺： 汉制五尺约相当于今三尺多。

(7) 蓐： 草褥子。

(8) 沐浴清化： 受到清明政治教化的熏陶。

(9) 前： 以前。太守臣逵： 太守名逵的，下句“刺史臣荣”句法亦同。孝廉： 汉代始兴郡国每年考察举荐孝廉（有孝行廉洁之士），州举秀才，魏晋沿用这种选举制度。

(10)拜： 任命。郎中： 官名，相当于后代诸司之长。

(11)除： 任官，除去旧官就新官。洗马： 汉为太子属官，晋以后改掌图籍。

(12)猥： 鄙，自谦之词。

(13)东宫： 太子所居之宫。当侍： 充当侍奉。

(14)逋慢： 逃避、怠慢上命。

(15)州司： 州官，指地方官。

(16)狼狈： 喻进退两难。

(17)伏惟： 俯想，下级对上级的恭敬用语。

(18)矜育： 怜惜养育。

(19)伪朝： 对晋朝称被灭的蜀国。

(20)历职郎署： 一直升迁至郎官衙署任职。李密曾任蜀国尚书郎。

(21)矜： 自夸。

(22)区区： 拳拳，勤勤之心。废远： 废弃奉养而远离祖母。

(23)辛苦： 苦处。二州牧伯： 梁州、益州的长官，指逵、荣。

(24)皇天后土： 对天地的敬称。

(25)矜愍： 怜惜。

(26)保卒： 安然而终。

(27)结草： 《左传·宣公十五年》载，晋大夫魏武子临死，嘱其子颗杀武子爱妾为殉葬。颗未杀而改嫁之。后魏颗与秦将杜回战，颗见一老人结草绊倒杜回，回因此被擒。颗夜梦结草老人曰： 我即妾之父，特来报君不杀之心。后以“结草”喻死后报恩。

(28)犬马怖惧之情： 谦卑之辞。谓对国君如犬马之惧怕主人一样。

母“夙婴疾病”，皆是为后文“母孙二人，更相为命，是以区区不能废远”这一不奉诏的原因，预作铺垫的。

有了这段悲恻感人的遭遇作基础，故第二段接叙朝廷屡次征召催逼、自己辞不赴命、进退两难的处境，就不致使皇帝感到突然，误解他傲慢抗命了。本段先分别以“逮”、“寻”两个时间副词领起，连叙两次征召，一次“辞不赴命”，一次“辞不就职”，原因皆是供养祖母之事无人主持（供养无主），与首段呼应。而耐人寻味的是两次陈情之前先冠以恭敬之辞： 一曰“逮奉圣朝，沐浴清化”，再曰“寻蒙国恩，除臣洗马”，皆表现出皇恩浩荡，感恩戴德之意；态度十分谦卑：“猥以微贱”，“非臣陨首所能上报”。这种诚惶诚恐，肝脑涂地亦难报圣恩之情，恰好极大地满足了皇帝的权威欲和虚荣心。然后再叙“诏书切峻”，“郡县逼迫”，“州司临门”，接二连三的催逼，使自己陷入进退两难的矛盾心境： 想奉诏奔驰入朝，而祖母病情日益沉重；想苟且顺从私情，向州县申诉苦衷，又不被允许。这种先恭维皇恩，再申诉委屈，自然比直陈委屈更易打动“圣心”。本段连用“察臣”、“举臣”、“拜臣”、“除臣”到“责臣”、“催臣”，不仅文法错落，显出由弛而张的逐步紧迫情势，同时也体现出先恭维皇恩浩荡，后申诉委屈矛盾的心理层次。

如果说前两段重在叙事中动之以深情，那么三、四段则重在陈情中喻之以大义了。第三段先摆出“圣朝以孝治天下”的大道理，是“以子之矛，攻子之盾”的写法。史载司马昭死，晋武帝司马炎坚持为父行三年丧礼，即位时又下令“诸郡中正以六条举淹滞”。其中，二曰“孝敬尽礼”，三曰“友于兄弟”（《晋书·武帝纪》），均属孝悌，在荐贤的六条标准中就占了两条。司马氏集团标榜纲常名教本属虚伪，但李密严肃恭敬地摆出其施行纲领来为自己“辞不赴命”辩护，却不失为最有力的武器。接着宕开一笔，举出“凡在故老，犹蒙矜育”的普遍事实，再进一层到“况臣孤苦，特为尤甚”的特殊情况，逻辑严密，外柔内刚，可谓有理有节。行文至此，似应摊牌直说了，然而却以“且臣”一转，用曲折委婉的语气说明自己当初仕蜀，本为谋取官职显达，并不想自命清高，考虑什么名誉节操。这是作者怕晋武帝疑其不事二主、不肯真心归服所用的曲笔。再进一步说明自己不过是“亡国贱俘”，却受到皇帝过分的提拔，恩命如此优厚，已经是受宠若惊了，怎敢徘徊不进，存有更高的想望呢？这就再次

满足了晋武帝希望看到降臣诚惶诚恐、感激涕零的那种虚荣心态。然后才以“但”字一转，正式说明自己不能奉诏的原因： 祖母风烛残年，如迫近西山的落日，生命垂危，无人送终，强调“臣无祖母，无以至今日；祖母无臣，无以终馀年”这一“更相为命”的关系，也是全文所论不能奉诏的主旨，既与首段的遭遇、二段的矛盾相呼应互证，又水到渠成地提出“是以区区不能废远”的明确答复。本段融情于理，情深理透，连用“凡在”、“况臣”、“且臣”、“今臣”、“但以”、“是以”等词语，曲折而层次条贯，圆转而情理皆宜。作者意犹未尽，在末段又提出解决忠孝矛盾的办法，使皇帝心甘情愿地批准其请求。先以两个年龄数字对比，说明报国日长，尽孝日短，表明孝不碍忠；接以乌鸦长大后寻食反哺老鸦的生动比喻说明养老送终乃人之天性；再举出“蜀之人士及二州牧伯”、“皇天后土”来证明自己的愚诚苦衷，表明此心天日可鉴、人神共察，对皇帝所奏绝对忠诚，决无半句虚言。最后恳求钦准自己请求，则将来活着定当尽忠效死，死后亦当感恩图报。信誓旦旦，情辞恳切，如金石掷地有声，纵铁石心肠，焉得不为之动容！

本文之所以成为千古传诵名篇，首先在于直摅真情至性，不假雕饰，以陈情统摄叙事、说理，一一从肺腑汩汩流出，故能情深理切，动人心弦，催人泪下。其次是造语平实而生动，少有典故和藻饰；虽多四言排句，而少有对仗，偶用对仗，如“既无叔伯”二句，“外无期、功”二句，也都自然浑朴，决无斧斤痕迹；且每段均间用一些散文奇句，形成骈散结合，整齐而错综，流畅而婉转之势。所以它是介乎散文与骈文之间的过渡文体，由于缘情挥洒，故具有行云流水、天真自然之妙。
（熊　笃）

【作者小传】

向　秀

（约227—272）　魏晋之际哲学家、文学家。字子期。河内怀县（今河南武陟西南）人。“竹林七贤”之一。官至黄门侍郎、散骑常侍。善诗赋。曾为《庄子》作注，“发明奇趣，振起玄风”，但《秋水》、《至乐》二篇注释未完而卒。后郭象“述而广之”，别为一书。向注早佚，现存《庄子注》，可视为向、郭二人的共同著作。

思　旧　赋 并序向　秀

余与嵇康、吕安居止接近(1)。其人并有不羁(2)之才，然嵇志远而疏(3)，吕心旷而放(4)，其后各以事见法(5)。嵇博综技艺(6)，于丝竹特妙(7)。临当就命(8)，顾视日影，索琴而弹之。余逝将西迈(9)，经其旧庐。于时日薄虞渊(10)，寒冰凄然。邻人有吹笛者，发声寥亮(11)。追思曩昔(12)游宴之好，感音而叹，故作赋云。

将命适于远京兮(13)，遂旋反而北徂(14)。济黄河以泛舟兮，经山阳之旧居(15)。瞻旷野之萧条兮，息余驾乎城隅。践二子(16)之遗迹兮，历穷巷之空庐。叹《黍离》之愍周兮(17)，悲《麦秀》于殷墟(18)。惟古昔以怀今兮(19)，心徘徊以踌躇。栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如(20)。昔李斯之受罪兮，叹黄犬而长吟(21)。悼嵇生之永辞兮，顾日影而弹琴。托运遇于领会兮，寄馀命于寸阴(22)。听鸣笛之慷慨兮，妙声绝而复寻(23)。停驾言其将迈兮，遂援翰而写心(24)。

〔注〕

(1) 吕安： 字仲悌，东平（今属山东）人。居止： 即居住地。他们同住山阳，时作竹林之游。

(2) 不羁： 不可羁绊，此以比喻人材超轶，不可以常规羁束。

(3) 志远而疏： 志意高远而疏略于人事。

(4) 心旷而放： 心胸开旷而不拘守礼法。

(5) 以事见法： 因事被处死。此指嵇康、吕安被司马昭杀害。

(6) 博综技艺： 指各种技艺集于一身。

(7) 丝竹： 弦管乐器。此言嵇康艺术才能是多方面的，但音乐尤其见长。

(8) 就命： 即终命。

(9) 逝将西迈： 逝将，即去。西迈，指西往，即往洛阳。

(10)日薄虞渊： 太阳快要落山。

(11)寥亮： 嘹亮。

(12)曩昔： 从前。

(13)将命： 奉命。适： 往。远京： 指洛阳。

(14)北徂（cú）： 向北去，指归河内。

(15)山阳旧居： 山阳在今河南焦作市境内。即向秀与嵇康、吕安作竹林之游所在地。

(16)二子： 指嵇康、吕安。

(17)叹《黍离》之愍周兮： 《黍离》为《诗经·王风》中的一篇。《诗序》：“黍离，闵（同愍）宗周也，周大夫行役，至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍，闵周室之颠覆，彷徨不忍去，而作是诗也。”

(18)悲《麦秀》于殷墟： 《史记·宋微子世家》：“箕子朝周，过故殷虚（墟），感宫室毁坏，生禾黍，箕子伤之，乃作《麦秀》之诗以歌咏之。”这里引用两个故事来寄托魏晋易代的感慨。

(19)惟： 思。古昔： 承上文，指《黍离》和《麦秀》二事。今： 指嵇、吕。

(20)栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如： 言嵇康旧宅犹在，而其人的形体和精神到哪里去了呢？栋宇，指嵇康的旧居。焉如，何往。

(21)“昔李斯”二句： 《史记·李斯列传》载李斯临刑时，顾谓其子曰：“吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门，逐狡兔，岂可得乎？”

(22)“托运遇”二句： 指嵇康通达死生祸福之理，故对遭到杀害能从容镇定，将自己的余生寄托在弹琴的顷刻之间。

(23)“听鸣笛”二句： 鸣笛，指序文所说“邻人有吹笛者”，与序文相呼应。妙声，指嵇康往日的琴音，嵇康虽然死了，他的琴声却因邻人吹笛得到再现。寻，续。

(24)“停驾言其将迈兮”二句： 谓停下的车子就要动身走了，在将离未离之际，我只好用笔来抒写心中的郁积和感慨。言，语助词。

时又将司马昭吹捧为尧舜，算是混了过去。以后他作了散骑侍郎的官，用“在朝不任职，容迹而已”的方法，得到了“卒于位”的成效，和阮籍一样保全了首领。

向秀虽然逃脱了司马政权的残害，然而眼见自己的好友嵇康、吕安以莫须有的罪名被杀，因而在本非素志赴洛求官返程之际，路过自己和嵇康、吕安一同住过的山阳旧居，当然会有人琴俱亡之痛。在念曹魏政权之飘摇，伤旧友之先亡的气氛之中，也会联系到自己，有一些身世苍茫之感。因为入仕之后，在狡诈凶残的司马政权统治下，他对自己的未来捉摸不定： 谁能想象那种乱世会为自己安排一个什么样的命运？

因此，写作本赋时，向秀的内心是伤感的；但他又不能一一明说，怕得罪司马昭，故行文比较隐晦含蓄，在论及嵇、吕诸人时，不免有些游移、曲护，有时感情还受到压抑。这是必须明白指出的，否则就不能准确理解本赋的思想内涵。

赋前的序文，点明了与嵇、吕居止接近的关系。作者对嵇、吕是有真实情感的，称赞了他们“并有不羁之才”，赞扬嵇的“志远”和吕的“心旷”，然而他们却遭到很大的冤屈，被司马昭杀害。但他不敢用“见杀”这些字眼，而以“见法”回避了冤屈的政治问题。既称“见法”，当然嵇、吕必有不是之处。故于嵇提出“疏”，于吕提出“放”，这样来避免刺激司马昭。序文后部分“邻人有吹笛者，发声寥亮，追思曩昔游宴之好，感音而叹，故作赋云”，说明自己只是“追思曩昔游宴之好”，是一般的“忆旧”之作，力图掩盖追念嵇康、吕安的政治内容。这是作者想以“淡淡的悲哀”，来压抑内心深沉的悲痛，故为“曲笔”的结果。

在赋里也体现了这种情况，刚写了“叹《黍离》之愍周兮，悲《麦秀》于殷墟。惟古昔以怀今兮，心徘徊以踌躇”，似乎在以古射今，借周宗尽为禾黍，殷朝被灭亡，故墟播种麦子，麦子的长势很好，正如后文所说“惟古昔以怀今”，似乎将大有一番伤古吊今之文，但马上又补上两句“栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如”，又折回到一般的悼亡的故辙上来。

紧接上文，“昔李斯之受罪兮，叹黄犬而长吟。悼嵇生之永辞兮，顾日影而弹琴”，把自己的好友冤屈而死，比作历史上颇有恶名的李斯，这

是颇难以一下理解的。《文心雕龙·指瑕》：“若夫君子拟人必于其伦，而崔瑗之诔李公，比行于黄虞；向秀之赋嵇生，方罪于李斯。与其失也，虽宁僭无滥。然高厚之诗，不类甚矣。”乍看起来，刘勰的怀疑，颇有道理；然而细心考究那段史实，了解司马氏的残酷，文网的周密深刻，对本文处理嵇康时的乍前乍却，无不闪烁其词，不难看出这个李斯受罪的比譬也是为了逃脱司马氏阴谋而用的一种“自晦”，这是保全自己所采用的一种手段，否则我们就会相信刘勰的批评是真的了。

最末六句中，头两句“托运遇于领会兮，寄馀命于寸阴”，把一个绝大的冤屈诿诸于“运遇”，这里面包含了作者内心的悲痛和无声的愤怒，与对司马氏的讨伐和申斥；中二句“听鸣笛之慷慨兮，妙声绝而复寻”，由邻人之笛，想到故友之琴： 寥亮的笛声和好友的悠扬琴韵没有两样，似乎好友嵇康仍然在弹琴，然而故人的踪迹莫寻，他被杀害了，这是多么令人伤感的啊！最后两句表明作者驾起车子就要走了，又将踏上征途，只好在十分感怆的心情下提起笔来，将自己追悼好友之情写下，仍回到一般的悼亡的笔意上来。

全文不长，然而要真正理解，必须把握当时的恶劣政治环境。极深沉的悲哀用十分委婉的笔调来倾泻，这需要高超的艺术技巧，本文作者在这方面是很成功的。（龙　晦）

【作者小传】

刘　伶

西晋文学家。字伯伦。沛国（今安徽宿州）人。魏末为建威参军。晋泰始初对策，盛言无为，以不合时旨而罢。纵酒放诞，蔑视礼法，常乘一鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之，谓“死便埋我”。与嵇康、阮籍等同为“竹林七贤”。

酒　德　颂 刘　伶

有大人先生，以天地为一朝，万期为须臾(1)，日月为扃牖，八荒(2)为庭衢。行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如。止则操卮执觚，动则挈榼提壶(3)，唯酒是务，焉知其馀；有贵介公子(4)，搢绅处士(5)，闻吾风声，议其所以。乃奋袂攘襟，怒目切齿，陈说礼法，是非锋起。先生于是方捧罂承槽(6)，衔杯漱醪(7)，奋髯踑踞(8)，枕麴藉糟(9)，无思无虑，其乐陶陶。兀然(10)而醉，豁尔而醒。静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形。不觉寒暑之切肌，利欲之感情。俯观万物扰扰，焉如(11)江汉之载浮萍。二豪侍侧(12)，焉如蜾蠃之与螟蛉(13)。

〔注〕

(1) 期（jī机）： 指周年。《书·尧典》：“期，三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁。”伪孔传：“匝四时曰期”。须臾，犹言片刻。

(2) 八荒： 八方荒远之地。

(3) 卮、觚、榼、壶： 均为古代盛酒的器具。

(4) 贵介： 即尊贵，《左传·襄公二十六年》：“夫子为王子围，寡君之贵介弟也。”注：“介，大也。”

(5) 搢（jìn进）绅： 搢，插也。绅是大带。搢绅即插笏于带间，古代用以指仕宦者。处士，指未仕或不仕的人。

(6) 承槽： 槽是酿酒之器。捧罂承槽即捧着瓮子去接酒。

(7) 醪： 古代的浊酒，衔杯漱醪，即端着杯子喝酒。

(8) 踑踞： 即箕踞，古时无椅凳，坐于席上，坐则跪，行则膝前，不管坐或在席间行，均以足向后为敬。若伸两足，则手据膝，其状若箕，被认为傲慢无礼之容。奋

髯踑踞，指大人先生听到贵介公子、搢绅处士的陈说礼法之后，对之鄙弃不屑一顾的神态。

(9) 麴： 指酿酒的发酵物即酒母。糟： 指未清带滓的酒。枕麴藉糟即沉溺于酒。

(10)兀然： 昏沉貌。

(11)焉如： 即乃如。下句同。

(12)二豪： 指贵介和处士。

(13)蜾蠃（guǒ luǒ果裸）： 一种青色细腰蜂，寄生产卵于螟蛉幼虫体内，吸取为养料，蜾蠃后代即从螟蛉幼虫体内孵出，古人误以为代养桑虫之子。此处指贵介和处士听到大人先生议论之后，受到了感化，正如蜾蠃之变螟蛉。

击。他是以一种什么态度对待这些怒目切齿、奋袂攘襟的俗物呢？是以“捧罂承槽，衔杯漱醪，奋髯踑踞，枕麴藉糟”的态度来回答他们的攻击的，这和阮籍以大醉六十日拒绝司马昭为其子司马炎求婚于籍的策略是一样的。史载伶“尝醉，与俗人相忤，其人攘袂奋拳而往，伶徐曰：‘鸡肋不足以安尊拳。’其人笑而止”。可见他应用阮籍“软对抗”的方式甚精，在十分黑暗残酷的暴政之下，他用这种方法保全了自己。颜延之咏刘伶诗“韬精日沉饮，谁知非荒宴。颂酒虽短章，深衷自此见”，正说破了这个道理。

作品随后叙述大醉后的物我两忘，“静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形。不觉寒暑之切肌，利欲之感情”，正与陶渊明的《饮酒二十首》“不觉知有我，安知物为贵。悠悠迷所留，酒中有深味”是一样的，在刘伶叙述物我两忘的境界面前，贵介公子、搢绅处士也受了感化。

“竹林七贤”的作品，除阮籍、嵇康有反抗的精神，气象峥嵘，敢于与统治者犯难，有些值得称道的外，其他作品多颓唐厌世，能为后人借鉴的不多。刘伶是中国文人好酒的代表，因此他以后的诗人莫不盛谈饮酒，好像没有酒就没有诗，在这方面他的影响是巨大和深远的。（龙晦）

【作者小传】

傅　玄

（217—278）　西晋文学家。字休奕。北地泥阳（今陕西铜川市耀州区东南）人。州举秀才，魏末入选为著作郎，撰集魏书。晋武帝初，为散骑常侍，掌谏职，官至御史中丞。性刚直，上疏切论时事，常能反映社会实情。迁太仆，转司隶校尉，以争座位免官。卒于家。著《傅子》，批评空谈，今有辑本。明人辑其佚作为《傅鹑觚集》。

马　钧　传 傅　玄

马先生钧，字德衡，天下之名巧(1)也。少而游豫(2)，不自知其为巧也。当此之时，言不及巧，焉可以言知乎？

为博士(3)居贫，乃思绫机之变，不言而世人知其巧矣。旧绫机五十综者五十蹑(4)，六十综者六十蹑。先生患其丧功费日，乃皆易以十二蹑。其奇文异变(5)因感而作者，犹自然之成形，阴阳之无穷(6)。此轮扁之对，不可以言言者，又焉可以言校也(7)？

先生为给事中(8)，与常侍(9)高堂隆、骁骑将军(10)秦朗争论于朝，言及指南车，二子谓："古无指南车，记言之虚也。"先生曰："古有之，未之思耳，夫何远之有？"二子哂之曰："先生名钧，字德衡。钧者器之模，而衡者所以定物之轻重，轻重无准而莫不模哉(11)！"先生曰："虚争空言，不如试之易效也(12)。"于是二子遂以白(13)明帝，诏先生作之，而指南车成。此一异也，又不可以言者也。从是天下服其巧矣。

居京师，都城内有地可以为园，患无水以溉。先生乃作翻车(14)，令童儿转之，而灌水自覆，更入更出(15)，其功百倍于常。此二异也。

其后人有上百戏(16)者，能设(17)而不能动也。帝以问先生："可动否？"对曰："可动。"帝曰："其巧可益(18)否？"对曰："可益。"受诏作之。以大木雕构(19)，使其形若轮，平地施之，潜以水发焉。设为女乐舞象，至令木人击鼓吹箫；作山岳(20)，使木人跳丸(21)掷剑(22)、缘絙(23)

倒立，出入自在，百官行署，舂磨斗鸡，变巧百端。此三异也。

先生见诸葛连弩(24)，曰："巧则巧矣，未尽善也。"言作之可令加五倍。又患发石车，敌人于楼边悬湿牛皮，中之则堕，石不能连属而至。欲作一轮，悬大石数十，以机鼓轮，为常则以断悬石(25)，飞击敌城，使首尾电至(26)。尝试以车轮悬瓴甓(27)数十，飞之数百步矣。

有裴子者，上国之士也(28)，精通见理(29)，闻而哂之。乃难(30)先生，先生口屈不能对。裴子自以为难得其要，言之不已。傅子(31)谓裴子曰："子所长者言也，所短者巧也；马氏所长者巧也，所短者言也。以子所长，击彼所短，则不得不屈；以子所短，难彼所长，则必有所不解者矣。夫巧者天下之微事(32)也，有所不解而难之不已，其相击刺，必已远矣(33)。心乖于内，口屈于外，此马氏所以不对也。"

傅子见安乡侯(34)，言及裴子之论，安乡侯又与裴子同。傅子曰："圣人具体备物，取人不以一揆也(35)。有以神(36)取之者，有以言取之者，有以事取之者。有以神取之者，不言而诚心先达(37)，德行颜渊之伦是也。以言取之者，以变辩是非，言语宰我、子贡是也。以事取之者，若政事冉有、季路，文学子游、子夏。虽圣人之明尽物，如有所用，必有所试(38)。然则试冉、季以政，试游、夏以学矣。游、夏犹然，况自此而降者乎(39)？何者？悬言物理(40)，不可以言尽也；施之于事，言之难尽，而试之易知也(41)。今若马氏所欲作者，国之精器，军之要用也。费十寻(42)之木，劳二人之力，不经时(43)而是非定；难试易验之事，而轻以言抑人异能，此犹以己智任天下之事，不易其道以御难尽之物，此所以多废也(44)。马氏所作，因变而得，是则初所言者不皆是矣。其不皆是，因不用之，是不世之巧无由出也。夫同情者相妒，同事者相害，中人(45)所不能免也。故君子不以人害人，必以考试为衡石，废衡石而不用，此美玉所以见诬为石，荆和所以抱璞而哭之(46)也。"

于是安乡侯悟，遂言之武安侯(47)，武安侯忽之，不果试也。此既易试之事，又马氏巧名已定，犹忽而不察，况幽深之才、无名之璞乎？后之君子，其鉴之哉！马先生之巧，虽古公输般、墨翟、王尔、近汉世张平子(48)，不能过也。公输般、墨翟皆见用于时，乃有益于世。平子虽为侍中(49)，马先生虽给事省中(50)，俱不典工官(51)，巧无益于世。用人不

当其才，闻贤不试以事，良可恨(52)也。裴子者，裴秀。安乡侯者，曹羲也。武安侯者，曹爽也。

〔注〕

(1) 名巧： 著名的技术高超的技师。

(2) 游豫： 游乐。《孟子·梁惠王》注："豫亦游也，游亦豫也。"少而游豫是说马钧从小就以工巧为乐事。

(3) 博士： 古代官名，为教授之官。

(4) 综： 织绫机上经线的分组。蹑（niè聂）： 古代织机上提综的踏具。

(5) 奇文异变： 花纹奇异变化万端。

(6) "犹自然"二句： 织绫机经过马钧改良后，可以随心所欲地织出各式各样的花纹，就像天然形成一样；阴阳指宇宙变化。这里言花纹样式繁多，像宇宙变化的无穷。

(7) "此轮扁"三句： 轮扁，春秋时有名的巧匠。校，检验。《庄子·天道》曾记读书于堂上的齐桓公，与斫轮于堂下的轮扁对话。轮扁说，古人的书只是糟粕，真正巧妙的道是难以语言来表达的，而且也不能用言语检验。

(8) 给事中： 皇帝左右的一种顾问官。

(9) 常侍： 宫廷的侍从官。

(10)骁（xiāo消）骑将军： 武官名，在汉为杂号将军，魏置为中军，任使较重，秦朗为曹操的养子，故得授此官。

(11)"先生名钧"五句： 古人名与字相应，《说文·金部》谓"钧，三十斤也"，钧表重量，因此与《小尔雅·衡十三》所说"斤十谓之衡"相应。但钧又可释为陶范。《汉书·邹阳传》："是以圣王制世御俗，独化于陶钧之上。"师古云："陶家名转者为钧，盖取周回调钧耳。"器之模，指陶器的模型。嘲笑马钧的人借文字游戏，谓马钧名"衡"，但不能准确地定出轻重，还想作一切的模型吗！

(12)"虚争"二句： 效，证实。这二句是说，用空言争辩，不如实验容易证明。

(13)白： 告诉。明帝： 指曹叡。

(14)翻车： 龙骨水车。

(15)更入更出： 循环不已地进出。

(16)百戏： 各种杂技，此专指木偶。

(17)设： 摆摆样子。

(18)益： 改进。

(19)雕构： 雕刻构造。

(20)山岳： 指彩山。

(21)跳丸： 抛球舞技。

(22)掷剑： 将几把剑抛到空中，然后依次用手接住，又抛上去。

(23)缘絙（gēng耕）： 一种走绳索的杂技。

(24)连弩： 弩是用机械发射的硬弓，诸葛亮伐魏时，曾使用一种连弩，一弩可以连发十箭。

(25)为常则以断悬石： 轮子上悬石的绳索按一定的规律断掉，石块就顺势迅速连续抛射出去。

(26)使首尾电至： 从头至尾石子就像闪电一样接连飞到。

(27)瓴甓（líng pì玲辟）： 瓦块，砖头。

(28)裴子： 即裴秀，魏晋有名的文学家和地图学家，传见《晋书》卷三五。上国： 指中原地区。

(29)精通见理： 见识精深，通达事理。

(30)难（nàn）： 反驳，质问。

(31)傅子： 傅玄自称。

(32)微事： 精深微妙的事情。

(33)“其相击刺”二句： 你所攻击的事必然离题万里。

(34)安乡侯： 即曹羲，魏宗室曹爽之弟。

(35)“圣人”二句： 圣人具备各样事理，用人不局限于一点。

(36)神： 指思想品质。

(37)诚心先达： 诚心已首先表现出来。

(38)“虽圣人”三句： 即使圣人的智慧对事物均能认识透彻，但要使用人才，也得先要考查一下。

(39)况自此而降者乎： 何况不如子游、子夏他们的呢？

(40)悬言物理： 凭空而谈事物的道理。

(41)“施之于事”三句： 行之于事的时候，语言有时讲不清楚，却容易用实践来说明。

(42)寻： 古代八尺为寻。

(43)不经时： 要不了多久。

(44)“难试易验之事”五句： 把容易考查之事看得很难，不去尝试，随便用冷言冷语压制那些才能出众的人，这就是光靠自己的老经验来包办一切，用不变的方法来对待无穷无尽的事物，这样许多事情便办不好。

(45)中人： 一般人。

(46)“此美玉”二句： 事见《韩非子·和氏第十三》：“楚人和氏得玉璞楚山中，奉而献之厉王，厉王使玉人相之，玉人曰：‘石也。’王以和为诳而刖其左足；及厉王薨，武

王即位，和又奉其璞而献之武王，武王使玉人相之，又曰：‘石也。’王又以和为诳而刖其右足；武王薨，文王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下，三日三夜，泪尽而继之以血。”

(47)武安侯： 即曹爽。

(48)公输般： 即鲁班，春秋时鲁国有名的巧匠。墨翟： 即墨子，能为木鸢，三日不下，公输般制造攻城的机械，墨子就制作防御的机械与公输般对抗。王尔： 战国时有名的工匠。张平子： 即张衡，平子为其字，东汉时杰出的科学家。

(49)侍中： 皇帝左右的高级顾问官。据《后汉书·张衡传》： 衡先为太史令，后迁侍中，帝引在帷幄，讽议左右。

(50)给事省中： 马钧在朝廷里担任给事中的官职。

(51)俱不典工官： 都不管制造工艺这类的官。

(52)恨： 遗憾。

第二段论述马钧复制指南车。当时常侍高堂隆，及曹操的养子秦朗争论指南车。一个是当时的学术权威，一个是当时的贵官，两人都否认有指南车；然而马钧肯定说有。最后争到明帝那里，马钧终于制作成了指南车。由于技术难度极大的指南车的制成，马钧的巧匠名声从此便奠定了。

以下三段，分别是说明马钧造了龙骨水车、机器人，并改造了诸葛亮的连弩。龙骨水车对我国农业灌溉起了莫大的作用，减轻了农民的劳动强度。机器人在那个时代能出现是一件了不起的大事，尽管它是用水力推之使动。全文至此，马钧的创造发明大事，都已介绍完毕，后面三段则是傅玄借马钧的不得用所发挥的感慨。魏晋文是以“清峻简约”（刘师培《中国中古文学史》）见称的，傅玄一反当时文人所为，真说得上是独树一帜。

第七段是记述当时在地图制作上颇有名气的裴秀，也起来非难马钧。由于马钧口屈，不能应对，傅玄为马钧辩护，认为“马氏所长者巧也，所短者言也。以子（裴秀）所长，击彼所短，则不得不屈；以子所短，难彼所长，则必有所不解者”。

第八段是说明傅玄为了推荐马钧，言于安乡侯曹羲，曹羲也和裴秀一个调门。于是傅玄发了一大通议论，说明取人不能局限于一点。根据《论语·先进》：“德行： 颜渊，闵子骞，冉伯牛，仲弓。言语： 宰我，子贡。政事： 冉有，季路。文学： 子游，子夏。”说明孔门取人，尚分四科，不能拘于一格。“圣人之明尽物，如有所用，必有所试”，如果不试，而轻浮地想以言语压抑人的异能，这是不对的。因此“必以考试为衡石”，如果不用考试为衡石，公正地取人，必然会导致像和氏璧的故事那样，把美玉诬蔑为顽石，使卞和遭到刖足之刑，最后抱璞而哭的惨祸。这显然是针对当时九品中正的选举与门阀制度而发的。

最后一段，叙述安乡侯听信了傅玄的话，言之于当时掌握大权的曹爽，而曹爽没有重视，马钧终于没有一展他的长才。傅玄借此发挥了一段大感慨的文字，认为试一试马钧是一件极其容易的事情；马钧巧匠的名气已经很大，大官僚尚可以不重视，那些岩穴幽深之才，不见经传的小人物，其命运就更可知了。张衡作侍中，马钧给事省中，都没有用到

他们的特长，使他们的巧技没有为人民造福，这是多么可惜的事情。而那些身居廊庙，听到有人荐贤，极其容易通过考试可以知道的，竟可以不给考试机会，他们颟顸无能，尸位素餐，真是可恨。最后大书特书裴秀、曹羲、曹爽三人的名字，来表示作者对他们的谴责，认为不关心人才，对人才采取轻蔑的态度是不对的。

本文爱憎分明，对科学发明予以充分肯定，对科学家给予无限同情；对只务空谈，轻视、压制科学人才的昏庸官僚给予有力的讽刺和谴责。据《晋史·傅玄传》说，傅玄“天性峻急，不能有所容。每有奏劾，或直日暮，捧白简，整簪带，竦踊不寐，坐而待旦。于是贵游慑伏，台阁生风”，可见他为人的刚正。文如其人，他对权贵曹爽、曹羲、裴秀也并没有一点假借，在晋人冲淡渊雅的文体占上风之际，他的夹叙夹议，甚至后半段纯是议论的文体，确是“守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达”（章太炎《国故论衡》中）。从他责备的严峻，千载而下，尚可隐约地领略到使“贵游慑伏，台阁生风”的傅玄风貌。刘勰说：“傅玄篇章，义多规镜”（《文心雕龙·才略》），刘师培说傅玄的文章“质实近于魏人”（《中国中古文学史》）。这些评价，都很能道出傅玄文章的特征，在晋人的文章中是不多见的。（龙　晦）

【作者小传】

孙　楚

（约218—293）　西晋散文家。字子荆。太原中都（今山西平遥西北）人。有才藻，性陵傲不群。年四十余始参镇东军事。迁佐著作郎，参将军石苞骠骑军事。因与石苞有嫌隙，被废。后杨骏复用为参军。惠帝初，为冯翊太守。明人辑有《孙冯翊集》。

反金人铭 孙　楚

晋太庙左阶之前，有石人焉，大张其口，而书其胸曰：

我古之多言人也。无少言，无少事！少言少事，则后生何述焉？我读三坟五典、八索九丘，赜罔深而不探，理无奥而不钩。故言满天下，而无口尤。夫唯言立，名乃长久。胡为块然(1)，生缄其口。自拘广庭，终身叉手。凡夫贪财，烈士殉名。盗跖为浊，夷柳为清；鲍肆为臭，兰圃为馨。莫贵澄清，莫贱滓秽。二者言异。归于一会(2)。尧悬谏鼓，舜立谤木。听采风谣，惟日不足。道润群生，化隆比屋(3)。末叶陵迟，礼教弥衰。承旨则顺，忤意则违。时好细腰，宫中皆饥(4)。时悦广额，下作细眉(5)。逆龙之鳞，必陷斯机；括囊无咎(6)，乃免诛夷。颠覆厥德，可为伤悲。斯可用戒，无妄之时。假说周庙(7)，于言为蚩(8)。是以君子，追而正之。

〔注〕

(1) 块然：沉默而无动于衷的样子。

(2) 一会：一体。

(3) 化隆比屋：谓教化之盛，人人皆受其益。

(4) “时好”二句：《韩非子·二柄》载，楚灵王好细腰，国中女子多因节食而饿死。

(5) “时悦”二句：东汉民谣，有“城中好广眉，四方且半额”之句。此处反用其意，谓时尚好广额，则人人作细眉。

(6) 括囊：束紧袋口，比喻缜密无言。语出《易·坤》：“六四，括囊，无咎无

誉。”

(7) 无妄之时：“妄”犹“望”，谓无希望之时。这二句意思说，《金人铭》是后代乱世中人假托周庙之事。

(8) 蚩： 愚妄。

二位是古代公认的贤者仁人）不同于盗跖（他是古代公认的大盗），这犹如兰圃之香不同于咸鱼铺之臭，天地澄清之气不同于渣滓污秽。而其所以不同，乃是见于言见于行；若无言行，只是“生缄其口”，那又何来仁人志士与卑鄙小人之别？另一方面，作者又指出： 良好的政治，本应该鼓励人们畅所欲言。尧时有“谏鼓”，供敢谏之士击鼓以陈述讽谏之言；舜时有“谤木”，任民众在上面书写对政治的不满和批评；周王朝还专门派人到民间采集风谣，以听取老百姓的牢骚。——这些关于上古时代的传说，作者认为是统治者理应仿效的。

而后笔锋一转，尖锐地刺向最高统治者： 为什么人们不敢说话，而视不违是非为高明，以无所建树为渊默？这乃是“末叶陵迟，礼教弥衰”的结果。因为在君主专横的权力下，委顺方可取媚，刚直适足杀身，多言难免得咎，缄口乃能避祸。于是世间多唯唯诺诺之人，少坦荡亮直之士；于是就有了这种伪造的《金人铭》，颠倒了美德与丑恶。

孙楚之为人，据《晋书》本传介绍，是“才藻卓绝，爽迈不群，多所陵傲，缺乡曲之誉”，可谓独立特行之士。魏晋时代之风气，亦是异端思想流行，富于批判精神。在个人与社会的双重条件下，产生了这样一篇《反金人铭》。它以斩绝之辞，逆翻前人陈见，揭示隐忍苟且、平庸委琐的所谓“美德”，实是残暴专制的产物，于社会于个人毫无价值，又提倡无所忌讳、敢说敢做，要求广开言路、容忍批评的政治，可称是一篇奇文。在中国漫长的封建社会中，《金人铭》的训诫为人们普遍接受，《反金人铭》则近乎湮没无闻；但在今天，它是更值得我们重视的。

铭文的风格，据陆机《文赋》所言，当以“博约而温润”为长。本文则文意醒豁，用语简劲，也是别有追求的特例。（汪涌豪）

【作者小传】

陈　寿

（233—297）　西晋史学家。字承祚。安汉（今四川南充北）人。师事同郡谯周。蜀汉时为观阁令史。入晋，历任著作郎、治书侍御史。时人称其善叙事，有良史之才。晋灭吴后，集合三国时官私著作，著成《三国志》。另撰有《益部耆旧传》等，编有《蜀相诸葛亮集》。

隆　中　对 陈　寿

亮躬耕陇亩(1)，好为《梁父吟》(2)。身长八尺，每自比于管仲、乐毅(3)，时人莫之许也。惟博陵(4)崔州平、颍川徐庶元直(5)与亮友善，谓为信然。

时先主屯新野(6)。徐庶见先主，先主器(7)之，谓先主曰："诸葛孔明者，卧龙也，将军岂愿见之乎？"先主曰："君与俱来。"庶曰："此人可就见(8)，不可屈致(9)也。将军宜枉驾顾之(10)。"

由是先主遂诣亮，凡三往，乃见。因屏(11)人曰："汉室倾颓(12)，奸臣窃命(13)，主上蒙尘(14)。孤不度(15)德量力，欲信(16)大义于天下；而智术短浅，遂用猖蹶(17)，至于今日。然志犹未已，君谓计将安出？"

亮答曰："自董卓(18)已来，豪杰并起，跨州连郡者不可胜数。曹操比于袁绍(19)，则名微而众寡。然操遂能克绍，以弱为强者，非惟天时，抑亦人谋也。今操已拥百万之众，挟天子以令诸侯，此诚不可与争锋。孙权(20)据有江东，已历三世，国险而民附，贤能为之用，此可以为援而不可图也。荆州北据汉、沔(21)，利尽南海，东连吴会(22)，西通巴蜀，此用武之国，而其主(23)不能守，此殆天所以资将军，将军岂有意乎？益州(24)险塞，沃野千里，天府(25)之土，高祖(26)因之以成帝业。刘璋(27)暗弱，张鲁(28)在北，民殷国富而不知存恤，智能之士思得明君。将军既帝室之胄(29)，信义著于四海，总揽英雄，思贤如渴，若跨有荆、益，保其岩阻，西和诸戎，南抚夷越，外结好孙权，内修政理；天下有变，则命一上将将荆州之军以向宛、洛(30)，将军身率益州之众出于秦川(31)，

百姓孰敢不箪食壶浆(32)以迎将军者乎？诚如是，则霸业可成，汉室可兴矣。”

先主曰：“善！”于是与亮情好日密。

关羽、张飞等不悦，先主解之曰：“孤之有孔明，犹鱼之有水也。愿诸君勿复言！”羽、飞乃止。

〔注〕

(1) 躬耕陇亩： 亲自参加田间劳动。

(2) 梁父吟： 古歌曲名。也作“梁甫吟”。梁父，山名，在泰山下。《梁父吟》言人死葬此山，为挽歌，歌词悲凉慷慨。

(3) 管仲、乐毅： 管仲，名夷吾，春秋时齐桓公的国相，辅佐齐桓公成就霸业。乐毅，战国时燕昭王的名将，曾统率燕、赵、韩、魏、楚五国联军攻齐，连陷七十余城。

(4) 博陵： 东汉郡名，治所在今河北保定蠡县南。

(5) 颍川徐庶元直： 徐庶，字元直，颍川人。颍川，东汉郡名，治所在今河南禹州。

(6) 先主： 指刘备。新野： 今河南南阳市新野县。

(7) 器： 器重。

(8) 就见： 往其所居之处拜见。

(9) 屈致： 屈节招致，犹言召来。

(10)枉驾： 即屈驾。驾： 车马。顾： 拜访。

(11)屏（bǐng饼）： 命人退避的意思。

(12)倾颓： 衰败。

(13)奸臣窃命： 指曹操盗用皇帝的名义。

(14)蒙尘： 专指皇帝遭难出奔，东汉都城本在洛阳，曹操将汉献帝迁至河南许昌。

(15)度： 衡量。

(16)信： 同“伸”。

(17)猖蹶： 失败颠陨之意。

(18)董卓（？—192）： 陇西临洮（今甘肃岷县）人，字仲颖。本为凉州豪强，曾任并州牧。少帝即位，大将军何进欲除宦官，他被召率兵入京。旋废少帝，立献帝，独揽朝政，曹操、袁绍等起兵讨伐，他挟持献帝迁都长安，纵火焚京都洛阳周围数百里。后为王允、吕布所杀。

(19)袁绍（？—202）： 东汉末汝南汝阳（今河南商水西北）人，字本初。曾为讨董卓的盟主，占有冀、青、并、幽四州，为当时割据军阀中力量最强者，官渡之战中败于曹操，不久病死。

(20)孙权（182—252）： 字仲谋，吴郡富春（今浙江富阳）人。继承父坚、兄策所奠定的基业，割据长江中下游，是三国时吴国的建立者。

(21)沔（miǎn免）： 沔水。古代通称汉水为沔水。据《水经注》，北源出自今陕西留坝西一名沮水者称沔，西源出自今宁强北者为汉，二源合流后通称沔水或汉水。

(22)吴会（kuài快）： 东汉时分会稽郡为吴、会稽二郡，合称“吴会”。包括今江苏南部和浙江北部地区。

(23)其主： 当时的荆州牧是刘表。

(24)益州： 汉十三州之一，地在今四川省。

(25)天府： 指自然条件优越，地势险要，物产丰富的地区。

(26)高祖： 指刘邦。

(27)刘璋（？—219）： 字季玉，三国江夏竟陵（今湖北潜江西北）人。当时为益州牧。

(28)张鲁： 字公祺，沛国丰县（今属江苏）人。张陵之孙，世为天师道教主。据汉中，自号“师君”。后为曹操所破，投降曹操。

(29)帝室之胄： 刘备是景帝之子中山靖王刘胜的后代。胄，后代。

(30)宛、洛： 地名，今河南南阳市和洛阳市。

(31)秦川： 秦国故地，今陕西、甘肃省秦岭以北平原地带。

(32)箪（dān单）： 用竹或苇制成的盛物器具。壶浆： 用壶装着酒浆。

消除人们的悬念： 是崔州平和徐庶因为“与亮友善”的关系才“信然”，还是诸葛亮真正有管、乐之才？这句插叙在初步表现诸葛亮的才干的基础上，为下文徐庶推荐诸葛亮的情节发展作了铺垫。读者头脑中的悬念在情节发展中又与刘备对诸葛亮的十分看重，亲自登门，还“凡三往”形成强烈的对比。这一对比，既突出了刘备不为舆论所左右的“思贤如渴”的形象，也使文章在起伏中推进。

诸葛亮既自比于管、乐，他决不是一个隐居避世之人。处于汉末动乱的时代，人才普遍受到重视，同时也为人才择主而事提供了机遇。从下文诸葛亮对刘表的分析评价（他认定刘表是个“不能守”的庸主）看，他的“躬耕陇亩”可能带有避世待时的性质。而刘备屯兵新野，在荆州大地出现，则为有识之士发挥作用提供了机遇（“荆州豪杰归先主者日益多”）。徐庶主动“见先主”，可看作是诸葛亮出场的问路石。“先主器之”四字说明刘备确实是位“思贤如渴”的人，而“器之”的实际内容是对徐庶的真正尊重，对徐庶的言听计从。当徐庶推荐诸葛亮，刘备立即表示接纳，他让刘备“宜枉驾顾之”，刘备“遂诣亮，凡三往”。对谋臣的极端信任和尊重是管仲、乐毅所以成就事业的关键所在。自比于管仲、乐毅的诸葛亮，他要选择一个理想的人来实现抱负。他除了通过徐庶来了解刘备的为人，还以“凡三顾，乃见”亲自对刘备进行考验，可见诸葛亮对自己出处的慎重。当刘备“凡三往”时，诸葛亮尚未露庐山真面目，“时人莫之许也”的印象在读者的心中依然存在，也就是作者所安排的悬念仍在起作用，直到将诸葛亮的对答读完，读者心里的疑窦才冰融雪消，悬念才得到很好的回答。

刘备和诸葛亮的一问一答是本文的中心，通过对话显示出这两个人物的思想性格。刘备所问的是“欲信大义于天下”的大计，可见刘备是以复兴汉室为己任的英雄；诸葛亮的回答亦非权宜之计，而是指导今后若干年行动的纲领，是帝王之师所具有的高瞻远瞩。他为刘备规划了分三步走的切实可行的策略。他分析了曹操战胜袁绍，以弱胜强，足见曹操卓越的个人才能，且已经“拥百万之众，挟天子而令诸侯，此诚不可争锋”。孙权“国险而民附”，“可以为援而不可图也”。近期的主攻方向是地理位置重要，“其主不能守”的荆州。第二步是夺取益州，“刘璋暗弱”存在着可以夺得的有利因素。有了荆、益两州作根据地，然后“西和诸戎，

南抚夷越，外结好孙权，内修政理”，静以待变，实现消灭曹操并进一步统一全国的第三步计划。一个“躬耕陇亩”的人竟对全国的形势了如指掌，对当时政坛人物的个性特点如数家珍，至此这位“自比于管仲、乐毅”的人庐山真面目才显示出来，崔州平徐庶的“信然”才是正确的，“时人莫之许也”是对诸葛亮的不了解或有眼不识泰山，初步完成了对诸葛亮形象的塑造。

刘备和诸葛亮的谈话是在“屏人”以后的两人密谈，刘备称善之后顿开茅塞而“与亮情好日密”。关羽、张飞尚如时人辈对诸葛亮的雄才大略一无所知。陈寿写了两人“不悦”，必待刘备说了“孤之有孔明，犹鱼之有水也”，不悦才止。这一细节的补充，正是本文行文的严密处。

本文虽是节录，亦能相对独立。它围绕着“自比于管仲、乐毅，时人莫之许也”这个文眼，安排悬念，引人入胜；又通过人物自己的行动和语言塑造形象；行文生动严密，从而成为脍炙人口的名篇。（叶晨晖）

【作者小传】

张　载

西晋文学家。字孟阳。安平（今属河北）人。官至中书侍郎，领著作。后因世乱，称病告归。与弟协、亢，俱以文学著名，时称“三张”。其诗颇重辞藻。后人辑有《张孟阳集》。

剑　阁　铭 张　载

岩岩梁山(1)，积石峨峨。远属荆衡(2)，近缀岷嶓(3)。南通邛僰(4)，北达褒斜(5)。狭过彭碣(6)，高逾嵩华(7)。

惟蜀之门，作固作镇。是曰剑阁，壁立千仞。穷地之险，极路之峻。世浊则逆，道清斯顺。闭由往汉，开自有晋。

秦得百二，并吞诸侯。齐得十二，田生献筹(8)。矧兹狭隘，土之外区。一人荷戟，万夫趑趄(9)。形胜之地，匪亲勿居。

昔在武侯，中流而喜。山河之固，见屈吴起。兴实在德，险亦难恃。洞庭孟门，二国不祀(10)。自古迄今，天命匪易。凭阻作昏，鲜不败绩。公孙既灭(11)，刘氏衔璧(12)。覆车之轨，无或重迹。勒铭山阿，敢告梁益(13)。

〔注〕

(1) 梁山： 即梁州之山。剑阁所在地剑门山当时属梁州。

(2) 属（zhǔ主）： 连接，连缀。荆： 湖北荆山。衡： 衡山。

(3) 缀： 连接。岷： 岷山。嶓（bō波）： 嶓冢山，在今陕西宁强。

(4) 邛（qióng穷）： 汉代西南少数民族名，此指邛人居住的今四川省西昌地区。僰（bó勃）： 古族名。春秋前后居住在以僰道（今四川宜宾）为中心的今川南以及滇东一带。此指其地。

(5) 褒斜： 即褒斜道，古道路名。因取道褒水、斜水两河谷得名。汉武帝治褒斜水道以通漕运未成，其陆道自汉以后为往来秦岭南北重要通道之一。

(6) 彭： 彭门山，又称天彭阙，在今四川彭州西北，因两山相对，其形如阙而得

名。碣： 碣石，山名，在今河北昌黎西北。

(7) 嵩： 嵩山。华： 华山。

(8) 百二、十二： 本指百分之二，十分之二，此谓山河险固之地。田生： 田肯。语出《史记·高祖本纪》： 刘邦伪游云梦，因执韩信。“田肯贺，因说高祖曰：‘陛下得韩信，又治秦中。秦，形胜之国，带河山之险，县隔千里，持戟百万，秦得百二焉。地势便利，其以下兵于诸侯，譬犹居高屋之上建瓴水也。夫齐，东有琅邪、即墨之饶，南有泰山之固，西有浊河之限，北有勃海之利。地方二千里，持戟百万，县隔千里之外，齐得十二焉。故此东西秦也。非亲子弟，莫可使王齐矣。’”

(9) 趑趄（zī jū资居）： 徘徊不前的样子。

(10)“昔在武侯”八句： 事见《史记·孙子吴起列传》：“（魏）武侯浮西河而下，中流，顾而谓吴起曰：‘美哉乎山河之固，此魏国之宝也！’起对曰：‘在德不在险。昔三苗氏左洞庭，右彭蠡，德义不修，禹灭之。夏桀之居，左河济，右泰华，伊阙在其南，羊肠在其北，修政不仁，汤放之。殷纣之国，左孟门，右太行，常山在其北，大河经其南，修政不德，武王杀之。由此观之，在德不在险。若君不修德，舟中之人尽为敌国也。’武侯曰：‘善。’”意谓国家的兴亡在德不在险，若恃险而修政不德，则有如三苗与殷纣，终将亡国绝祀。

(11)公孙： 指公孙述（？—36），新莽时，据益州称帝，光武帝建武十二年为汉军所破，被杀。

(12)刘氏： 指刘禅（207—271），三国蜀汉后主。炎兴元年（263）魏军迫成都，他面缚舆榇出降。衔璧： 《左传·僖公六年》：“许男面缚衔璧。”杜预注：“缚手于后，惟见其面，以璧为贽，手缚故衔之。”后人解释： 古人死多含珠玉，所以示不生。后称国君投降为“衔璧”。

(13)梁益： 晋之两州。梁州治南郑，益州治成都。

方位的观照：　先以铺张扬厉的赋笔铺写梁山远连荆山、衡山，近接岷山、嶓冢山，南通邛僰之地，北达褒斜栈道，为四通八达的战略要地；继而将梁山与彭门、碣石、嵩山、华山反复对照，夸饰其高峻之状。

二段承接上文，进而点出剑阁为镇守蜀川的门户。“壁立千仞”四字形象鲜明，剑阁拔地而起，陡峭如壁，千仞高耸的雄姿跃然纸上。接着宕开一笔，顾望历史，以蜀汉闭剑阁拒魏，魏钟会攻剑阁克蜀（按：蜀汉灭于曹魏景元四年。以魏政实归晋公司马昭掌握，故归功于晋）的事例，着重总结剑阁在治世与乱世的不同作用：“世浊则逆，道清斯顺。”这就为下文申足三重诫言奠定了基础。

三段化用西汉初年田肯庆贺刘邦智擒韩信的历史典故，指出秦、齐之所以成就霸业，并吞诸侯，实得山河险固之地利，进而强调剑阁之险隘尤过秦、齐——“一人荷戟，万夫趑趄”，从而提出本文的第一重诫言：警告中央政权的执政者，务必注意“形胜之地，匪亲勿居”。此言脱胎于田肯”非亲子弟，莫可使王齐矣”，而语言更加精粹警策，足见张载锻铸语言之工。晋武帝鉴于曹魏政权单行郡县制而早亡，大肆分封诸子，指望屏藩天下，拱卫中央，针对当时分封制与郡县制并行的现实，张载忠告执政者选择亲信亲近之人镇守巴蜀，还是有见地的。李白《蜀道难》吟道：“剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺。”即本此二句。

四段继续借古讽今，以吴起谏魏武侯之言，说明国家之兴衰存亡，归根到底取决于修政仁德，从而提炼出比上文更为深刻精警的第二重诫言：“兴实在德，险亦难恃。”最后借助东汉初年公孙述与三国时刘禅败亡的实例，警告梁、益地方政权的当权者，勿蹈割据自灭的覆辙，发出“凭阻作昏，鲜不败绩”的第三重诫言。

此铭意深文省，语温词润，兼具概括性和典丽性。全文围绕三重诫言布局谋篇，行文有高屋建瓴之势，语言有精警隽永之味。南朝刘勰曾赞道：“唯张载《剑阁》，其才清采，迅足骎骎，后发前至，勒铭岷汉，得其宜矣。”（《文心雕龙·铭箴》）明代张溥亦称道：“剑阁一铭，文章典则，砻石蜀山，古今荣遇。”（《汉魏六朝百三名家集题辞》）（章尚正）

【作者小传】

潘　岳

（247—300）　西晋文学家。字安仁。荥阳中牟（今属河南）人。曾任河阳令、著作郎、给事黄门侍郎等职。谄事权贵贾谧，后为赵王司马伦及孙秀所杀。长于诗赋，尤善哀诔之文，与陆机齐名。辞藻华丽。原有集，已散佚，明人辑有《潘黄门集》。

秋　兴　赋并序潘　岳

晋十有四年(1)，余春秋(2)三十有二，始见二毛(3)。以太尉掾兼虎贲中郎将(4)，寓直于散骑之省(5)。高阁连云，阳景(6)罕曜。珥蝉冕而袭纨绮之士(7)。此焉游处。仆野人(8)也，偃息(9)不过茅屋茂林之下，谈话不过农夫田父之客；摄官承乏(10)，猥厕(11)朝列，夙兴晏寝(12)，匪遑厎宁(13)。譬犹池鱼笼鸟，有江湖山薮之思。于是染翰(14)操纸，慨然而赋。于时秋也，故以“秋兴”命篇。其辞曰：

四时忽其代序(15)兮，万物纷以回薄(16)。览花莳之时育兮(17)，察盛衰之所托。感冬索而春敷兮(18)，嗟夏茂而秋落。虽末士之荣悴兮(19)，伊(20)人情之美恶。善乎宋玉之言曰(21)：“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰，憀栗(22)兮若在远行，登山临水送将归。”

夫送归怀慕徒(23)之恋兮，远行有羁旅(24)之愤。临川感流以叹逝(25)兮，登山怀远而悼近(26)。彼四戚(27)之疚心兮，遭一涂(28)而难忍。嗟秋日之可哀兮，谅无愁而不尽(29)。野有归燕，隰有翔隼(30)，游氛朝兴，槁(31)叶夕陨。于是乃屏轻箑(32)，释纤绨(33)，藉莞蒻(34)，御袷衣(35)。庭树槭(36)以洒落兮，劲风戾(37)而吹帷。蝉嘒嘒(38)以寒吟兮，雁飘飘而南飞。天晃朗(39)以弥高兮，日悠扬(40)而浸微。何微阳之短晷兮(41)，觉凉夜之方永(42)。月朣胧(43)以含光兮，露凄清以凝冷。熠燿粲于阶闼兮(44)，蟋蟀鸣乎轩屏(45)。听离鸿之晨吟兮，望流火(46)之馀景。宵耿介而不寐兮，独展转于华省(47)。

悟时岁之遒尽兮(48)，慨俯首而自省。斑鬓髟以承弁兮(49)，素发飒

以垂领(50)。仰群隽之逸轨兮(51)，攀云汉(52)以游骋。登春台之熙熙兮(53)，珥金貂之炯炯(54)。苟趣舍之殊涂兮(55)，庸讵识其躁静(56)。闻至人之休风兮(57)，齐天地于一指(58)。彼知安而忘危兮(59)，故出生而入死(60)。行投趾于容迹兮(61)，殆不践而获底(62)。阙侧足以及泉兮(63)，虽猴猿而不履(64)。龟祀骨于宗祧兮(65)，思反身于绿水(66)。

且敛衽(67)以归来兮，忽投绂以高厉(68)。耕东皋(69)之沃壤兮，输黍稷之馀税(70)。泉涌湍于石间兮，菊扬芳乎崖澨(71)。澡秋水之涓涓兮(72)，玩游鲦之漱漱(73)。逍遥乎山川之阿(74)，放旷乎人间之世。优哉游哉，聊以卒岁(75)！

〔注〕

(1) 晋十有四年： 晋武帝咸宁四年，公元278年。

(2) 春秋： 指年龄。

(3) 二毛： 头发黑白相间。

(4) 太尉掾： 太尉贾充的幕府僚属。虎贲中郎将： 掌管皇宫出入仪仗的军官。这里是潘岳的官衔，不是实职。

(5) 寓直： 值班的地方。直，通“值”。散骑之省： 皇帝侍从散官的官署。实际上，散骑没有专门的官署。

(6) 阳景： 阳光。

(7) 珥（ěr耳）： 像耳饰似地插戴。蝉冕： 汉代近臣显贵官帽，上插蝉纹貂皮。袭纨绮： 穿着素绢罗绸衣服。这句指世袭的大官僚子弟。

(8) 仆： 自称谦词。野人： 在野的庶民。

(9) 偃息： 躺卧休息。

(10)摄官： 代理职官，表示暂时做官。承乏： 恰逢缺乏适当人选。

(11)猥： 表示粗陋的谦词。厕： 侧身。

(12)夙： 早。晏： 晚。

(13)匪遑： 如果不忙碌。底（zhǐ纸）宁： 取得安宁。

(14)染翰： 毛笔蘸墨。

(15)代序： 按次序更替。

(16)回薄： 循环变化。

(17)花莳： 花的栽种。时育： 及时养育。

(18)索： 萧索。敷： 衍生。

(19)末士： 指下层士大夫。《文选》五臣注作“末事”。

(20)伊： 发语词，有转折语气。

(21)宋玉： 战国时楚国大夫，辞赋作家，相传是屈原弟子。下引四句出自宋玉《九辩》。

(22)憀栗（liáo lì辽力）： 形容心情悲凉凄楚。

(23)徒： 服役的人。

(24)羁旅： 旅途困顿束缚。

(25)叹逝： 感叹时光流逝。

(26)怀远： 指缅怀先辈。悼近： 指哀悼近人。

(27)四戚： 指上述四类愁伤的事情： 送归怀慕，远行羁旅，临水叹逝，登山怀悼。

(28)一涂： 指上述四类中的一类。涂，通“途”，途径、道路。

(29)无愁而不尽： 没有一种忧愁是不到极端的，意即全都极其令人愁伤。

(30)隰（xí习）： 低湿的地方。隼（sǔn笋）： 鹗，猛禽。

(31)槁： 枯。

(32)箑（shà霎）： 扇子。

(33)纤絺（chī痴）： 指细麻布衣裳。

(34)藉： 铺垫。莞蒻（guān ruò官弱）： 指蒲草床垫。

(35)御： 穿。袷（jiá夹）衣： 夹衣。

(36)槭（sè色）： 树叶光秃。

(37)戾： 形容风猛。

(38)嘒嘒（huì会）： 虫鸣声。

(39)晃朗： 宽敞明亮。

(40)悠扬： 形容悠闲高远。《文选》李善注作“悠阳”，据五臣注改。

(41)晷（guǐ鬼）： 日影。短晷： 指白天短促。此句“兮”字原脱。

(42)方永： 正在变长。

(43)朧胧： 形容月亮迷濛。

(44)熠燿（yì yào意耀）： 萤火。粲： 鲜明。阶闼： 台阶门洞。

(45)轩屏： 走廊与屏风。

(46)流火： 火，星名，或称大火星，即心宿。《诗经·豳风·七月》：“七月流火。”夏历七月，心宿从夜空正南向西低降，标志秋天来临。

(47)华省： 华丽的官署。

(48)时岁： 季节年岁，指一年。遒尽： 逼近结束。

(49)斑： 须发花白。鬓髟（biāo标）： 鬓发长而飘拂。承弁（biàn变）： 头戴皮弁。皮弁是武官的冠冕。

(50)飒： 形容头发脱落稀疏。垂领： 挂到脖子上。

(51)群隽： 俊杰们，指居高位的门阀子弟们。逸轨： 洒脱的行为。

(52)云汉： 银河，形容极高贵荣耀。

(53)春台： 春天游览的高台。熙熙： 形容热闹欢乐。这句用《老子》“众人熙熙，如享太牢，如登春台”语意。

(54)炯炯： 形容光采神气。

(55)趣： 通“趋”。涂： 通“途”。

(56)庸讵： 何用，岂用。躁静： 浮躁和沉静，指选择不同道路的人们具有不同的本性。

(57)至人： 这里指道家认为道德品性最高尚完美的人。《庄子·逍遥游》：“至人无己，神人无功，圣人无名。”休风： 美好的风范。

(58)齐天地于一指： 用《庄子·齐物论》“天地一指也，万物一马也”语意，是说天地万物在本质上是一样的，没有区别，所以天地之大与一个指头之小，其实相同。

(59)彼知安而忘危： 用《周易·乾卦》“知进而不知退，知存而不知亡，知得而不知丧，其唯圣人乎”语意，是说圣人的境界造诣。

(60)故出生而入死： 用《老子》“出生入死”语意，是说人一生本来就是从出生开始而进入死亡的自然变化过程。

(61)投趾： 落脚。容迹： 容纳脚迹大小的地方。

(62)殆： 恐怕，几乎。践： 踏实。获底： 获得底下这点地方。这句是说极易获得。

(63)阙： 空缺，指空地。侧足： 插脚进去。泉： 指黄泉，意思是死亡之地。

(64)履： 走路。以上四句用《庄子·外物》一则语意： 庄子认为只有懂得无用，方能知道有用。他举例说，大地极其广大，但对于人有用的只是“容足”而已；如果插脚到黄泉去，就无用了。

(65)龟： 指神龟。祀骨： 尸骨被祭祀。宗祧（tiāo挑）： 宗庙。

(66)反身： 使自己返回。以上二句用《庄子·秋水》一则寓言的涵义： 楚王派两个大夫去请庄子从政治国。庄子说，楚国有只神龟，死了三千年。楚王把它的尸骨收拾去供在宗庙。这只神龟是愿意死后富贵呢，还是活在泥途上摇曳尾巴呢？两个大夫说当然是活着。庄子说他就在泥途上摇曳尾巴，叫他们离开。

(67)敛衽（rèn任）： 收束衣襟。

(68)投绂（fú福）： 丢掉官印绶带，指辞官。高厉： 以高节激励自己。

(69)东皋： 指田地。

(70)输： 交纳。

(71)崖澨（shì是）： 山崖水边。

(72)澡： 洗涤。

(73)游鲦（tiáo条）： 指游鱼。鲦是白鱼。濔濔（pì譬）： 鱼游水声。

(74)阿： 角落。

(75)卒岁： 过完一年，意思是生存下去。

来，辞赋的体裁运用，大体形成一种自然分类： 铺叙咏物的大赋，沿袭古赋、汉赋体裁；抒情述怀的小赋，较多采用楚歌、骚体流变而来的骚赋，并且大多抒发失志不遇的牢骚。此赋亦然。但是辞赋与其他叙述文体还有所不同，要在抒情中寄寓哲理。因此，本赋与小序的主题实质相同，而侧重点明显不同，主要从人生哲理上抒写失志不遇的必然与觉悟了的抉择，因而它的结构是层次清楚、顺理成章的，但并无特色；它的表现是抒写感受和体会，也不追求艺术创新，咏物则形容，议论则析理。刘勰说："安仁（潘岳字）轻敏，故锋发而韵流。"（《文心雕龙·体性》）此赋与序一样富有个性且有情采神韵。

萧统《文选》把此赋列入《物色》类。李善注："四时所观之物色而为之赋。"这是从题材和表现上分类的。按照《文选》以"时义"与"能文"为选择标准，要求"事出于沉思，义归乎翰藻"（《〈文选〉序》），此赋符合要求，确乎具有两个特点和成就，思想上有西晋时代特征，艺术上讲究用事和词藻。

西晋立国，门阀士族专政，用人依据官僚世家的地位高低，实质是保证大官僚世袭特权，使门阀子弟养尊处优，享有富贵，而不必有真才实学。门阀制度堵塞了广大中下层士大夫的仕途，加之以高压手段排斥异己，所以西晋虽然结束了鼎立割据，统一了天下，却在立国之初，盛世之际，便有一种不平、不满的压抑情绪弥漫于朝野，抒发为悲秋，升华为谈玄，继承正始时代嵇康、阮籍的悲慨曲折而为感伤超脱，以哀怨泄幽愤，将无奈化超脱。潘岳的父祖都是州郡长官，到中央则仅属中层官僚，因而潘岳从小被乡里誉为神童，拥有才名，较早被征辟为太尉幕僚，然而一蹲十年，未获晋升，不受重用。《晋书》本传说他"才名冠世，为众所疾，遂栖迟十年，出为河阳令，负其才而郁郁不得志"。与父祖相比，官位反而降为县级，当然愤愤不平。但是对于这样的运遇，他无可奈何，所以就写出了这篇抒泄时代不平的《秋兴赋》，前半悲秋，后半谈玄。

悲秋的实质是感伤士大夫的命运。自从西周的武士变成战国的游说之士，出现了依靠才智谋取出路的文士，便有宋玉《九辩》这样悲秋的杰作，并且成为士大夫抒情吟咏的一个传统主题，感觉下层的才士的命运归宿就像万物在四时运转到了秋天一样，不可避免地趋于寥落，终于

沉沦。潘岳也体会到了："虽末士之荣悴兮，伊人情之美恶。"从下层士大夫的运遇，可以看到时代人情好恶的变化。这是说，末士的命运历来相同，但是各代的具体情况却不尽相同。所以作者首先引用宋玉悲秋的名言，议论、抒写自己的感受，其思想实质并无新意，只是从失志思乡、时光蹉跎来写秋天节物光景，情重于理，词工于义，婉转细致，哀伤不尽。作者集中抒写秋天生活的典型感受： 更衣换席，风吹落叶，蝉吟雁飞，天高日远，昼短夜长，月清露冷，萤灿虫鸣，离鸿深夜，孤独不寐。几乎从白天到黑夜，只是在落寞无聊中度过时光，充满失志蹉跎的哀伤。

谈玄的实质是人生道路归宿的抉择。自从正始名士被司马氏集团恐怖高压之后，入晋门阀士族统治巩固，名教流于空谈，士风趋于庸俗，清议不及政治，谈玄只是析理。潘岳也体验到了："苟趣舍之殊涂兮，庸讵识其躁静。"既然选择了不同的道路，就不必计较人们本性的浮躁与沉静。这是说，仕途官场虽然有两种人，或者像自己一样哀伤失志蹉跎，或者是门阀子弟优游富贵，其实都没有认识到合乎人的本性的根本道路，都没有觉悟。因此作者阐述了老庄齐物论的自然人生观，忘却得失，以求合本性的自然生活归宿，引典析理，情从理出，含蓄深微，感慨不已。他是把天地之大与一指之小视为同等的，既然空间的大小是无区别的，那么时间的长短亦不存在。"至人"能达到知安忘危的境界，是因为他们能把生命看作是一个生生死死的自然过程。俯仰天地，出入人间，每个人在广袤的世界中都有自己的容身之地，不用争取就可得到，就好比走路，每个人身下都有一足的空间，你不去踩它，它也属于你。至于侧足踏空命赴黄泉，这是猿猴都不会干的蠢事，更何况人呢？所以我们应该安分守己，随缘乘化，在自然中求得自由。至于人为求得富贵而受到种种束缚，就像把神龟的尸骨供奉在宗庙里享受祭祀，虽尊贵却不自由，不如回到泥滩里自在地生活，更加合乎自然本性。显然，作者是以道家思想来解脱现实中无法克服的矛盾苦闷，看透人生，超脱现实，复归自然，抛弃富贵。因而其必然的抉择与归宿是逍遥山水，放旷人间，优哉游哉，聊以卒岁。然而用抹煞差别来化解矛盾，将主观思想代替客观存在，以逃避为清高，慰失志于自在，其实蕴含着无奈与无聊，压抑着不平与哀伤。这种玄虚的思想有着西晋时代特色。

思想内容的玄虚及平庸，不是作者的过失，恰是这个时代的特点。抒发感情的压抑而真实，却是本文的成就，确乎表现作者的个性。因此这篇赋，正文与序一样，具有浅而净的艺术特点，词采清丽，笔调流畅，用典精要，析理清简，显出了作者的文学造诣，在西晋抒情小赋中占有一席之地。（倪其心）

闲　居　赋并序潘　岳

岳尝读《汲黯传》至司马安四至九卿(1)，而良史(2)书之，题以巧宦之目，未曾不慨然废书而叹。曰： 嗟呼！巧诚有之，拙亦宜然。顾常以为士之生也，非至圣无轨微妙玄通(3)者，则必立功立事，效(4)当年之用。是以资忠履信以进德，修辞立诚以居业。仆少窃乡曲之誉，忝司空太尉(5)之命，所奉之主，即太宰鲁武公(6)其人也。举秀才为郎。逮事世祖武皇帝(7)，为河阳、怀令(8)，尚书郎(9)，廷尉平(10)。今天子谅闇(11)之际，领太傅主簿(12)。府主(13)诛，除名为民。俄而复官，除长安令。迁博士(14)，未召拜，亲疾，辄去官免。自弱冠涉乎知命之年(15)，八徙官而一进阶(16)，再免，一除名，一不拜职，迁者三而已矣。虽通塞(17)有遇，抑亦拙者之效也。昔通人和长舆(18)之论余也，固谓“拙于用多”。称多，则吾岂敢；言拙，则信而有微。方今俊义(19)在官，百工惟时(20)，拙者可以绝意乎宠荣之事矣。太夫人(21)在堂，有羸老(22)之疾，尚何能违膝下色养(23)，而屑屑从斗筲之役(24)乎？于是览止足(25)之分，庶浮云(26)之志，筑室种树，逍遥自得。池沼足以渔钓，舂税(27)足以代耕。灌园鬻(28)蔬，以供朝夕之膳；牧羊酤酪，以俟伏腊(29)之费。孝乎惟孝，友于兄弟。此亦拙者之为政也(30)。乃作《闲居赋》以歌事遂情焉。其辞曰：

遨坟素(31)之长圃，步先哲之高衢(32)。虽吾颜之云厚，犹内愧于宁、蘧。有道吾不仕，无道吾不愚(33)。何巧智之不足，而拙艰之有馀也！于是退而闲居，于洛(34)之涘。身齐逸民(35)，名缀下士。陪京溯伊(36)，面郊后市。浮梁(37)黝以径度，灵台杰(38)其高峙。窥天文之秘奥，睹人事之终始。其西则有元戎禁营(39)，玄幕绿徽(40)，谿子巨黍(41)，异絫(42)同机，炮石雷骇(43)，激矢虻飞(44)，以先启行，耀我皇威。其东则

有明堂辟雍(45)，清穆敞闲(46)，环林萦映，圆海(47)回渊，聿追孝以严父，宗文考(48)以配天，祗圣敬以明顺，养更老(49)以崇年。若乃背冬涉春，阴谢阳施(50)，天子有事于柴燎(51)，以郊祖(52)而展义，张钧天之广乐(53)，备千乘之万骑，服振振以齐玄(54)，管(55)啾啾而并吹，煌煌(56)乎，隐隐(57)乎，兹礼容之壮观，而王制之巨丽也。两学(58)齐列，双宇如一，右延国胄(59)，左纳良逸(60)。祁祁生徒，济济儒术，或升之堂，或入之室。教无常师，道在则是。故髦士投绂(61)，名王怀玺(62)，训若风行，应如草靡。此里仁所以为美(63)，孟母所以三徙也(64)。

爰定我居，筑室穿池，长杨映沼，芳枳树篱(65)，游鳞濑灂(66)，菡萏(67)敷披，竹木蓊蔼(68)，灵果参差。张公大谷之梨，梁侯乌椑之柿，周文弱枝之枣，房陵朱仲之李(69)，靡不毕殖。三桃表樱胡之别(70)，二柰曜丹白之色(71)，石榴蒲桃之珍，磊落(72)蔓衍乎其侧。梅杏郁棣(73)之属，繁荣丽藻(74)之饰，华实照烂，言所不能极也。菜则葱韭蒜芋，青笋紫姜，堇荠(75)甘旨，蓼葵(76)芬芳，蘘荷(77)依阴，时藿(78)向阳，绿葵(79)含露，白薤(80)负霜。

于是凛秋(81)暑退，熙春(82)寒往，微雨新晴，六合(83)清朗。太夫人乃御版舆(84)，升轻轩(85)，远览王畿，近周家园。体以行和，药以劳宣(86)，常膳载加，旧疴(87)有痊。席长筵，列孙子，柳垂荫，车结轨(88)，陆擿紫房(89)，水挂赪(90)鲤，或宴于林，或禊(91)于汜。昆弟班白，儿童稚齿，称万寿以献觞，咸一惧而一喜(92)。寿觞举，慈颜和，浮杯(93)乐饮，丝竹骈罗(94)，顿足起舞，抗音(95)高歌，人生安乐，孰知其佗。退求己而自省，信用薄而才劣。奉周任之格言(96)，敢陈力而就列，几陋身之不保，而奚拟于明哲，仰众妙(97)而绝思，终优游(98)以养拙。

〔注〕

(1) “岳尝读”句： 汲黯（àn暗）： 字长孺，濮阳人。汉武帝时任主爵都尉、淮阳太守等职，以直谏著称，被武帝誉为社稷之臣。司马安： 黯姊子。《汉书·汲黯传》谓其“为人谄佞，善事上下，故四至九卿之位”。

(2) 良史： 指班固。

(3) 无轨： 没有痕迹。微妙玄通： 深不可识。

(4) 效： 致力。

(5) 忝（tiǎn舔）： 谦词，表示辱没他人，自己有愧。司空、太尉： 均为官名，

此指贾充，他为司空转太尉。

(6) 太宰鲁武公： 指贾充，贾充字公闾，封鲁公，死后赠太宰，谥武公。

(7) 世祖武皇帝： 指晋武帝司马炎。

(8) 河阳、怀： 均为古县名。河阳治所在今河南孟州市西。怀县治所在今河南武陟县西南。

(9) 尚书郎： 官名，西晋尚书台有直事、殿中等三十五曹，各曹有侍郎、郎中等官综理职务，通称尚书郎。

(10)廷尉平： 为廷尉属官。

(11)谅闇（àn暗）： 指帝王居丧。

(12)太傅主簿： 太傅属官。太傅为辅弼国君的官，汉以后多为大官加衔，无实职。

(13)府主： 指杨骏，时为太傅，委任潘岳为太傅主簿。

(14)博士： 官名，西晋时负责国子学的教学。

(15)“自弱冠”句： 弱冠，指二十岁时。知命之年： 指五十岁。《论语·为政》：“子曰： 五十而知天命。”

(16)一进阶： 指由怀令升为尚书郎。

(17)通塞： 通，指处境顺利，做官显达。塞，指时运不济。

(18)通人： 学识渊博贯通古今的人。和长舆： 和峤，字长舆，晋武帝时累迁中书令，惠帝时官太子太傅。

(19)俊乂（yì义）： 有才德贤能的人。

(20)百工惟时： 言政无非。百工，百官。时，善。

(21)太夫人： 潘岳对他母亲的尊称。

(22)羸（léi雷）老： 老弱。

(23)色养： 以愉悦的容颜，尽孝养侍奉之道。亦泛称尽孝。

(24)屑屑： 忙碌不定貌。斗筲（shāo梢）： 斗，口大底小的方形量器，有柄。筲，古时盛饭的竹器，仅容一斗二升。此指微薄的待遇。

(25)止足： 谓知止知足，不求名利。《老子》：“知足不辱，知止不殆。”

(26)浮云之志： 谓鄙视不义而富贵。《论语·述而》：“子曰： 不义而富且贵，于我如浮云。”

(27)舂税： 舂谷取利。

(28)鬻： 卖。

(29)伏腊： 古代在夏天的伏日和冬天的腊日举行的两种祭祀。

(30)“孝乎”三句： 《论语·为政》：“或谓孔子曰：‘子奚不为政？’子曰：‘书云：孝乎惟孝，友于兄弟，施于有政。是亦为政，奚其为为政？’”

(31)坟素： 泛指古代典籍。坟，指三坟，相传为三皇之书。素，指素王之文，指孔子的著述。

(32)高衢： 大道。

(33)“虽吾颜”四句： 宁： 指春秋时卫国大夫宁俞，死后谥为武。蘧，指春秋时卫国大夫蘧瑗，字伯玉。《论语·公冶长》：“子曰：‘宁武子邦有道则智，邦无道则愚。其智可及也，其愚不可及也。’”《论语·卫灵公》：“子曰：‘君子哉蘧伯玉！邦有道则仕，邦无道则可卷而怀之。’”

(34)洛： 洛阳附近的洛水。

(35)逸民： 遁世隐居的人。

(36)京： 晋代国都洛阳。溯： 面向。伊： 指伊水，在洛水之南。

(37)浮梁： 即浮桥。

(38)灵台： 本汉天象台名，晋天象台亦沿用此名。杰： 特立突出。

(39)元戎： 大军。禁营： 宫廷卫队。

(40)玄幕： 指军中黑色的帐幕。徽： 旌旗。

(41)谿子： 强弓名。巨黍： 良弓名。

(42)絭（juàn倦）： 弓弩。

(43)炮石： 炮车发射的抛石，亦称飞石。骇： 起。

(44)虻飞： 箭名。

(45)明堂： 古代天子宣明政教的地方，凡朝会及祭祀、庆赏、选士、养老、教学等大典，均于其中举行。辟雍： 古代天子所设的太学。

(46)清穆： 清和静穆。敞闲： 宽敞清静。

(47)圆海： 辟雍四周皆有水环绕，象征教化通向四海。

(48)文考： 指晋文王。

(49)更老： 指五更三老。古代统治者设三老五更之位，以尊养年老致仕而经验丰富者。

(50)阴谢阳施： 阴去阳布。古以春夏为阳，秋冬为阴。

(51)柴燎： 指积柴烧之以祭天。

(52)郊祖： 祭名，在郊野祭祀祖宗。

(53)钧天之广乐： 天上的音乐。钧天： 古代神话传说中谓上帝所居。

(54)振（zhēn真）振： 威武貌。玄： 黑色。

(55)管： 指箫、笙等管乐器。

(56)煌煌： 光明貌。

(57)隐隐： 盛大貌。

(58)两学： 指国学和太学。

(59)右： 指国学，国学教胄子（帝王和贵族的后裔）。

(60)左： 指太学，太学招贤良。逸： 指有高超才能的人。

(61)髦（máo毛）士： 英俊之士。投绂（fú弗）： 谓弃官来学习。绂，系官印的丝带。

(62)名王怀玺： 名王们藏起玉印以普通人的身分来学习。名王： 诸王中之著名者。

(63)里仁所以为美： 《论语·里仁》：“里仁为美。择不处仁，焉得知。”意谓： 选择居所要选择仁者所居之处，才是美好之事。选择住处不选择仁者所居之处，如何能称为明智的人呢！

(64)孟母所以三徙： 《列女传》载，孟子少时家近墓地，所作游戏都模仿丧葬事。孟母认为这地方不宜居住，迁居到市场旁，孟子作游戏都仿市场作买卖。孟母又认为这地方不宜居住，迁居到学宫附近，孟子作游戏都学祭祀的仪式或交往的礼仪，孟母认为这个地方才适宜于定居。

(65)篱： 篱笆。

(66)瀺灂（chán zhuó馋啄）： 形容鱼出没的样子。

(67)菡萏（hàn dàn汗旦）： 荷花。

(68)蓊（wěng）蔼（ǎi矮）： 繁盛多荫貌。

(69)“张公”四句： 此四句言洛阳北芒山的夏梨、梁园侯家的乌椑柿、周文王时的弱枝枣、房陵县朱仲的李，皆优良品种。椑（bēi悲），即椑柿。

(70)三桃： 指樱桃、胡桃、山桃。樱胡： 即樱桃、胡桃（亦称核桃）。

(71)柰（nài奈）： 即花红，亦名沙果。品种有白柰、赤柰，故称二柰。

(72)磊落： 果实繁盛貌。

(73)郁棣（dì弟）： 两种树木名。郁，郁李。棣，实似樱桃。

(74)藻： 文采。

(75)堇荠（jǐn jì井剂）： 堇，堇菜，一名旱芹。荠，荠菜。

(76)蓼（liǎo）葵（suī虽）： 蓼，植物名，叶味辛香，古人用为调味品。葵，一种香菜。

(77)蘘（ráng攘）荷： 植物名，多年生草本，花穗和嫩芽可供食用。

(78)藿（huò获）： 豆叶，古代有葵藿向太阳之说。

(79)葵： 菜名，可食，子为冬葵子，可入药。

(80)薤（xiè谢）： 植物名，鳞茎为薤白，可作蔬菜，一般加工制成酱菜。

(81)凛（lǐn）秋： 寒冷的秋天。

(82)熙春： 和煦的春天。

(83)六合： 指天地四方。

(84)版舆： 车名，亦称步舆。

(85)轻轩： 轻便车。

(86)宣： 散。

(87)疴（kē科）： 病。

(88)结轨： 停车。

(89)紫房： 成熟的果子。

(90)赪（chēng称）： 赤色。

(91)禊（xì系）： 古人消除不祥之祭，常在春秋二季于水滨举行。阴历三月三日上巳修禊尤为流行。

(92)一惧一喜： 《论语·里仁》：“子曰： 父母之年，不可不知。一则以喜，一则以惧。”孔安国曰：“见其寿则喜，见其衰老则惧。”

(93)浮杯： 罚酒。

(94)骈罗： 双双并列。

(95)抗音： 声音昂扬。

(96)周任之格言： 《论语·季氏》：“孔子曰：‘求！周任有言曰： 陈力就列，不能者止。’”周任： 古代的良史官。其所言： 为人臣者，当施展其才力以居其职位；如果不能这样做，就应该辞职退位。

(97)众妙： 万物的玄理。《老子》：“玄之又玄，众妙之门。”言幽深莫测的道，是世上一切事物的总根源。

(98)优游： 悠闲。

潘岳这次辞官闲居，《晋书》本传仅言“征补博士，未召，以母疾辄去官免”。这一点在序文中亦提到。但综观序文，绝大部分篇幅是谈他的拙，而他所谓的拙则是为官三十年仅一进阶，几乎是原地踏步，甚至还遭到“再免”、“一除名”。从他的自述中不难看出，“母疾”只不过是辞博士官所能够公开亮出的一个理由，骨子里则是对未能升迁的不满和抗议。他自述的“一进阶”，是指由怀令为尚书郎，这次迁博士显然没有进阶。而且迁博士前所任的长安令在县令中是个宠荣的职务，《晋书·职官志》说：“邺、长安置吏如三千户以上之制。”而博士是一个闲散之职，对于“趋世利”、热衷功名的潘岳来说，无疑会产生投闲置散的失落感，他虽自言拙，实有不满不平的情绪。他并非真心实意地要闲居，他退而复出，“寻为著作郎，转散骑侍郎，迁给事黄门侍郎”，即是明证。

潘岳自言他的人生态度：“非至圣无轨微妙玄通者，则必立功立事，效当年之用。”他本人曾“资忠履信以进德，修辞立诚以居业”，朝着这一目标努力。在现实生活中他本着这一信条，“频宰二邑，勤于政绩”。这样的人得不到升迁，而那些投机钻营的巧宦者却可以作九卿位三公，从客观上暴露了封建社会官场的黑暗。

对于潘岳这次辞官闲居史无年月记载，潘岳《〈伤弱子〉序》说：“元康二年（292）夏五月余之长安。”可知他任长安令于此年，迁博士当在三年任满以后，时当元康六年前后，陆侃如《中古文学系年》定《闲居赋》的写作在元康六年，是信而有征的。

赋的写作特点是铺陈，《闲居赋》在写作上遵循着这一传统的写法。赋的第一段，除了开头几句交代为什么要辞官闲居外，主要是铺陈卜居宅所的邻里。一开头自述辞官原由时说：“何巧智之不足，而拙艰之有馀也！”而“拙艰”的具体内容则指一生经历中出处不当，并未言及母疾之事，更可以证明“母疾”仅仅是他辞官的一个幌子。他辞官后卜居之所，位于洛阳的南面，洛水边上，向着伊水，与灵台有浮桥相连；宅西是皇家禁卫军的营房；宅东有明堂辟雍（国学、太学）。他盛赞居地，以邻近这些朝廷机构为美。在赋中每当写到一个机构时，总不忘铺陈几句该衙门的职能，从叙写中使人感到作者藉此在歌颂晋王朝的文治武功。文如其人。潘岳的退居并非看清官场的黑暗而与之决裂，只是因为爬不上去而怀忿辞职，因而在选择居宅时不愿远离都城，还在赋中歌功

颂德。如将本文与陶渊明同样写于辞官以后的《归去来兮辞》作一比较，即可看出他们的思想境界和生活情趣的高下异同。

第二段则铺陈如何营建他的居宅。居宅以枳为篱，宅内除居室外还挖有池塘，水池中有鱼、荷花，池边有杨树。园中还遍植竹木，栽种了梨、柿、枣、石榴、蒲桃等优良品种的果木及各种菜蔬。潘岳所种的不少是经济作物，准备“灌园鬻蔬，以供朝夕之膳；牧羊酤酪，以俟伏腊之费”，依靠躬耕解决自己的生活问题。

第三段则铺陈太夫人在园中游览、宴饮及为太夫人庆寿的情形，描绘了一幅家庭和谐欢乐的场面。《金楼子·立言篇》在引用了这段文字后感叹道：“嗟夫！天下之至乐唯斯而已矣。”闲居奉亲的欢乐与官场的不得意形成了强烈的对比，从而突出了赋的主题。

以赋的形式来表现闲居的乐趣，本文是比较早的，在赋这一文体的题材开拓方面应该说是有贡献的，从陶渊明的《归去来兮辞》中就可以看到受本赋影响的痕迹。赋的语言比较通俗。句式以四字为主，又杂以五字句、六字句、三字句。既有骈偶句又杂有散句，参差有致，富于变化。（叶晨晖）

皇　女　诔 潘　岳

厥初在鞠(1)，玉质华繁(2)。玄发倏曜(3)，蛾眉连娟(4)。清颅横流(5)，明眸朗鲜。迎时夙智(6)，望岁能言(7)。亦既免怀(8)，提携紫庭(9)。聪惠机警(10)，授色应声。亹亹其进(11)，好日之经。辞合容止，闲于幼龄(12)。猗猗春兰(13)，柔条含芳。落英凋矣(14)，从风飘飏。妙妙弱媛，窈窕淑良。孰是人斯(15)，而离斯殃(16)。灵殡既祖(17)，次此暴庐(18)，披览遗物，徘徊旧居。手泽未改(19)，领膩如初(20)。孤魂遐逝，存亡永殊。呜呼哀哉！

〔注〕

(1) 鞠：抚育。

(2) 华：同“花”。

(3) 倏（shū书）曜： 光彩鲜明。

(4) 蛾眉连娟： 形容女子眉毛弯曲而纤细。

(5) 清颅横流： 额头皮肤洁白细嫩，有光泽。颅，额头。横（guāng光），光。

(6) 夙智： 早有智慧。

(7) 望岁： 满一岁，即周岁。

(8) 免怀： 不要别人抱。

(9) 紫庭： 宫廷。

(10)惠： 同“慧”。

(11)亹（wěi伟）亹： 行进貌。

(12)闲： 规范。

(13)猗（yī衣）猗： 美盛貌。

(14)落英： 初生的花。

(15)孰是人斯： 化用《论语·雍也》“斯人也而有斯疾也”之意。

(16)离： 通“罹”，遭到。

(17)祖： 古人出行前祭祀路神，此泛指启行。

(18)暴庐： 指野外的房子，即坟墓。

(19)手泽： 手汗所沾润。

(20)领腻： 衣领的污垢。

诔文中还巧用了一些恰当的比喻，如将皇女生前比为一株美盛的春兰，刚刚开花；将她的夭折比为刚开的花却不幸凋落，随风飘扬，都十分形象。诔文一般都采用四言句式，本文也不例外。全文凝重典雅，很好地表现了哀祭亡者这一严肃的主题。

《晋书·潘岳传》说潘岳“辞藻绝丽，尤善为哀诔之文”。从这篇《皇女诔》来看，这一评价是合适的。（叶晨晖）

【作者小传】

左　思

（约250—约305）　西晋文学家。字太沖。齐国临淄（今属山东）人。官秘书郎。齐王（司马冏）命为记室督，不就。出身寒微，不好交游。《晋书》本传谓其构思十年，写成《三都赋》，豪贵之家，竞相传写，洛阳为之纸贵。其诗语言质朴刚健。原有集，已散佚，后人辑有《左太沖集》。

白　发　赋 左　思

星星白发，生于鬓垂。虽非青蝇(1)，秽我光仪。策名观国(2)，以此见疵。将拔将镊，好爵是縻(3)。白发将拔，怒然(4)自诉："禀命不幸，值君年暮。逼迫秋霜，生而皓素。始览明镜，惕然见恶。朝生昼拔，何罪之故？子观橘柚，一暠一晔(5)。贵其素华，匪尚绿叶。愿戢子之手，摄子之镊。"

咨尔白发，观世之途。靡不追荣，贵华贱枯。赫赫阊阖，蔼蔼紫庐(6)。弱冠来仕，童髫献谟。甘罗乘轸，子奇剖符。英英终贾，高论云衢。拔白就黑，此自在吾。

白发临欲拔，瞑目号呼："何我之冤，何子之误！甘罗自以辩惠(7)见称，不以发黑而名著。贾生自以良才见异，不以乌鬓而后举。闻之先民，国用老成。二老归周，周道肃清。四皓佐汉，汉德光明。何必去我，然后要荣？"

咨尔白发，事各有以，尔之所言，非不有理。曩贵耆耋，今薄旧齿(8)。皤皤荣期(9)，皓首田里。虽有二毛(10)，河清难俟(11)。随时之变，见叹孔子。

发乃辞尽，誓以固穷。昔临玉颜，今从飞蓬。发肤至昵，尚不克终。聊用拟辞，比之《国风》。

〔注〕

(1) 青蝇： 蝇的一种。《论衡·累害》：“清受尘，白取垢。青蝇所污，常在练素。”

(2) 策名： 出仕。古人开始出仕，必先书其名于策。观国： 《易·观卦》：“观国之光，利用宾于王。”谓观瞻王朝的光辉盛治，利于成为君王的贵宾。

(3) 好爵是縻： 《易·中孚卦》：“鸣鹤在阴，其子和之；我有好爵，吾与尔靡（mí迷）之。”爵，酒器，借指酒。靡同“縻”，共也。好爵或解作高官厚禄。陶潜《咏贫士》：“好爵吾不萦，厚馈吾不酬。”又《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》：“投冠旋旧墟，不为好爵萦。”此当从后者。

(4) 怒（nì匿）然： 忧伤貌。

(5) 暠： 同“皓”。晔（yè叶）： 光明。

(6) 阊阖： 天门，亦指宫门。紫庐： 宫殿。

(7) 惠： 通“慧”。

(8) 旧齿： 有德望的老人。陆机《门有车马客行》：“亲友多零落，旧齿皆凋丧。”

(9) 皤（pó婆）皤： 头发斑白貌。荣期： 荣启期之省。春秋时隐士。《列子·天瑞》：“孔子游于太山，见荣启期行乎郕之野，鹿裘（裘之粗者，非以鹿为裘）带索，鼓琴而歌。”孔子问： 先生所以乐，何也？荣启期回答： 得为人，一乐也。得为男子，二乐也。既已行年九十矣，三乐也。

(10)二毛： 头发花白。

(11)河清难俟： 《左传·襄公八年》：“俟河之清，人寿几何？”

白发生于鬓角，于“将拔将镊”之际与白发的一段对话，机智冷隽地讽刺了世人“靡不追荣”、“贵华贱枯”的势利现象。魏晋以降，由于道德价值的没落，功利主义的抬头，故左思这篇《白发赋》之外，又有侯瑾《矫世》、刘梁《破群辨和同》、鲁褒《钱神论》、傅亮《演慎论》等作品，俱为针砭时俗之文。中国传统道德中，“孝”为“天经地义”，因而身体发肤受之父母，不可损伤。但由于受时俗“贵华贱枯”观念的影响，以白发为“秽我光仪”的“青蝇”，竟欲拔除，时风至此，怎能不生感慨？

赋中以拟人化的手法写出“我”与我的“白发”因观念的对立而进行的两次对话。

第一次对话： 白发见“我”要将它拔去，便申诉自己无罪，并用橘柚以素花为人所贵作譬喻，欲阻止“我”的行为。可是“我”却告之以世人“靡不追荣”之理，引典征故，宣称“拔白就黑，此自在吾”。这里，“我”一口气举了四位年少得志的历史人物。其一为甘罗，战国时秦国文信侯的近侍之臣。文信侯欲联燕攻赵，令张唐相燕以成此事。张唐辞，甘罗则自告奋勇，请车五乘（乘轸）使赵，晓以利害，迫使赵王割五城予秦。事见《战国策·秦策五》。其二为子奇，春秋时齐国人，年十八受齐君之命（剖符）治阿地。至阿后他将库藏兵器铸为农具，开仓廪赈济贫民，阿地大治。事见《后汉书·顺帝纪》李贤注引《新序》（今本无载）。其三为终军，西汉济南人。年十八选为博士弟子，西至长安上书言事，引起汉武帝的惊奇，拜官后持节使降南越，为越相吕嘉所杀，年仅二十，世谓之“终童”。其四为贾谊，西汉洛阳人，年十八闻于郡中，年二十余为博士，其廷对议论为文帝赏识，后出为长沙王太傅。终、贾之事见于《史记》、《汉书》，二人皆以年少高论著称，因此赋中称之为“英英终贾，高论云衢”。

第二次对话： 白发指出这些少年英俊之所以得志，并非由于他们外在相貌的年轻，而是由于他们的才学。接着又举先朝重视老成之人为例，请求“我”重德而不要重貌。白发所举“国用老成”之例，一为周文王以德治周，孤竹君二子伯夷、叔齐归附而来。一为汉初商山四皓（东园公、角里先生、绮里季、夏黄公）出佐汉高祖的太子。在传统的历史和政治观念中，遗民隐士出山归附，一向被看成太平治世的象征。因此，白发与“我”的冲突，事实上是过去与现在，理想与现实的碰撞。然

而，“我”尽管认为白发所言“非不有理”，但仍坚持认为，即便是荣启期那种歌吟于郊野的隐逸超脱的人，也未能得势逞志，而是皓首田里，终老一生。人生的变化与命运，能否合于时势机遇，这是连孔夫子都只能感叹的问题。所以还是坚持要拔除白发。

最后一段，写白发无言以对，只得感慨无尽。于此，作者跳出了对话双方的角色之外，指出写此小赋的用意在于刺世，如同《诗经·国风》以谣讽之法批评时俗。

这篇小赋的语言简洁明快，清新通脱，立意新颖有妙趣。对白发的拟人化描写，以及将自我与自我的组成部分作对立分割的观察，角度错综，殊堪玩味，是小赋中的精品。（周勋初　徐兴无）

【作者小传】

左　芬

（？—300）　西晋女文学家。据出土墓志，“芬”作“棻”。字兰芝。齐国临淄（今属山东）人。左思之妹。少好学，善作文。为武帝妃嫔。今存诗、赋、颂、赞、诔等二十余篇，大都为应诏而作。其中《离思赋》表达了与家人离别的哀伤之情。原有集，已失传。

离　思　赋 左　芬

生蓬户之侧陋兮(1)，不闲习于文符(2)。不见图画之妙像兮，不闻先哲之典谟(3)。既愚陋而寡识兮，谬忝厕于紫庐(4)。非草苗之所处兮，恒怵惕(5)以忧惧。怀思慕之忉怛(6)兮，兼始终之万虑。嗟隐忧之沈积兮，独郁结而靡诉。意惨愦(7)而无聊兮，思缠绵以增慕。夜耿耿(8)而不寐兮，魂憧憧(9)而至曙。

风骚骚(10)而四起兮，霜皑皑而依庭。日晻曖而无光兮，气㓕栗(11)以冽清。怀愁戚之多感兮，患涕泪之自零。昔伯瑜(12)之婉娈兮，每彩衣以娱亲。悼今日之乖隔兮，奄与家为参辰(13)。岂相去之云远兮，曾不盈乎数寻(14)。何宫禁之清切兮，欲瞻睹而莫因。仰行云以歔欷兮，涕流射而沾巾。

惟屈原(15)之哀感兮，嗟悲伤于离别。彼城阙之作诗兮，亦以日而喻月(16)。况骨肉之相于(17)兮，永缅邈(18)而两绝。长含哀而抱戚兮，仰苍天而泣血。

乱曰(19)：　骨肉至亲，化为他人，永长辞兮。惨怆愁悲，梦想魂归，见所思兮。惊寤号咷，心不自聊，泣涟洏兮(20)。援笔舒情，涕泪增零，诉斯诗兮。

〔注〕

(1) “生蓬户”句：出生在偏僻简陋的蓬户之家。言出身卑微。

(2) “不闲习”句：不熟习诗书古籍。闲，同“娴”。

(3) 典谟： 《尚书》中的《尧典》和《大禹谟》篇。这里指古圣贤的训诫。

(4) “谬忝（tiǎn舔）”句： 很惭愧置身于帝王宫中。

(5) 怵（chù矗）惕： 惊惧，提心吊胆。

(6) 忉怛（dāo dá刀答）： 忧伤，悲痛。

(7) 惨愦（kuì愧）： 心情烦乱。

(8) 耿耿： 心中不安貌。

(9) 憧（chōng冲）憧： 摇曳不定貌。

(10)骚骚： 风劲吹貌。

(11)㓜（liǔ柳）栗： 忧伤，悲怆。

(12)伯瑜： 即韩伯瑜，汉时人，性至孝。传说他年七十着彩衣以娱亲。婉娈： 感情深挚。

(13)奄： 同“淹”，久。参辰： 二星名，即参商。参在西，商在东，此出彼没，各不相见。这里比喻与父兄隔离，不得相见。

(14)寻： 古代八尺为一寻。

(15)屈原： 战国时期楚国的大诗人，遭谗去职，放逐后眷念楚国，作《离骚》，倾诉他离别的悲伤。

(16)“彼城阙”二句： 《诗经·郑风·子衿》：“挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮。”言思念之深，相隔未久而觉久。

(17)相于： 相亲近，相友好。

(18)缅邈（miǎo渺）： 相隔遥远。

(19)乱： 辞赋中最后总括全篇要旨的一段。

(20)涟洏（ér儿）： 流泪貌。

郁积在心头的思亲之情也无人倾诉。万虑千忧使她心灵上受尽了煎熬，竟至漫漫长夜不能成寐，梦魂飘忽直至天明。这一段直抒胸臆，真实地表现了她入宫后的惭愧、忧惧、孤独、悲伤的复杂心态，写得既缠绵、凄苦，又庄重、含蓄。

次段集中笔力抒发思亲之情，左芬幼时丧母，依靠父兄长大，与父兄感情很深，尤其与左思更是笔墨之交。她“拜修仪”后，全家移居洛阳，虽相去“不盈乎数寻”，但宫禁森严，彼此“欲瞻睹而莫因”。她又体羸多病，“常居薄室”，内心是很痛苦的。每当窗外秋风四起，白霜满庭，日光昏暗，寒气凛冽，这种孤寂的痛苦更令她难耐，以至涕泪自零，不能自已。文章用了一段景物描写，渲染一种悲凉凄清的气氛，衬托后宫生活的清寂、悲凉。用笔委婉曲折，表达了一个少女幽闭在深宫中虚度青春的悲伤。左芬在《答兄感离诗》曾说：“自我离膝下，倏忽逾再期。邈邈情弥远，再奉将何时？……仿佛想容仪，歔欷不自持。”她渴望回到父兄身边，亲自侍奉亲长，像韩伯瑜彩衣娱亲一样以尽孝道。但事实却是家人暌隔，骨肉分离，如同参商，永不得相见，只有仰望苍茫青天飘动着的白云，借以寄意。古人对待离别，大而言之，如屈原流放而作《离骚》；小而言之，若情侣分离，一日不见如同三月。何况自己是骨肉之亲永不能相见，其痛可知。文章从涕泪“自零”到涕泪“流射”、“沾巾”，到“泣血”，层层推进，达到高潮。情溢于纸，读来莫不令人欲一洒同情之泪。最后一段结语，总括全赋主旨，再一次表达了对骨肉至亲“梦想魂归”的深情，同时连用“号咷”、“泣涟洏”、“涕泪”，更增加了悲怆的气氛。

这篇小赋虽名“离思之文”，但却属宫怨一体。宫怨主题自班婕妤的《团扇歌》起，历来多抒写失宠被弃，怨君王喜新厌旧。左芬的《离思赋》另辟蹊径，偏重写自己失去自由，骨肉分离之悲，有着较为深广的内容。它也不同于许多虚拟悬想之作（如司马相如的《长门赋》），而是亲身遭遇的实录，因而情辞真切，于宫怨体中实不可多得。《离思赋》是一篇韵文，在用韵上也很有特色。赋的主体部分多用仄声韵，有力地烘托了悲痛欲绝的感情；结尾部分三句一韵（“辞”、“思”、“洏”、“诗”）；而每一韵之中又各自押韵（“亲”、“人”，“悲”、“归”，“咷”、“聊”、“情”、“零”），韵中有韵，匠

心独具，足见左芬的才思。（丰家骅）

【作者小传】

陆　机

（261—303）　西晋文学家。字士衡。吴郡吴县华亭（今上海市松江）人。祖逊、父抗，皆三国吴名将。少时任吴牙门将。吴亡，家居勤学。太康末，与弟云同至洛阳，文才倾动一时，时称“二陆”。曾官平原内史，世称“陆平原”。成都王（司马颖）讨长沙王（司马乂）时，任为后将军、河北大都督，兵败被谗，为颖所杀。其诗注重藻绘排偶，多拟古之作。也善骈文。所作《文赋》以赋体论述作文利弊，是古代重要文学论文。后人辑有《陆士衡集》。

文　　赋并序陆　机

余每观才士之所作，窃有以得其用心。夫放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文(1)，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意，盖非知之难，能之难也。故作《文赋》以述先士之盛藻(2)，因论作文之利害所由，他日殆可谓曲尽其妙。至于操斧伐柯，虽取则不远(3)，若夫随手之变(4)，良难以辞逮。盖所能言者，具于此云。

伫中区以玄览(5)，颐情志于《典》、《坟》(6)。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。咏世德之骏烈，诵先人之清芬；游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔(7)，聊宣之乎斯文。

其始也，皆收视反听(8)，耽思傍讯(9)，精骛八极(10)，心游万仞。其致也，情曈昽(11)而弥鲜，物昭晳(12)而互进。倾群言之沥液(13)，漱六艺(14)之芳润。浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦(15)，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾(16)云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵；谢(17)朝华于已披，启夕秀于未振；观古今于须臾，抚四海于一瞬。

然后选义按部，考辞就班(18)，抱景者咸叩，怀响者毕弹(19)。或因枝以振叶，或沿波而讨源；或本隐以之显，或求易而得难；或虎变而兽

扰，或龙见而鸟澜；或妥帖而易施，或岨峿(20)而不安。罄澄心以凝思，眇(21)众虑而为言。笼天地于形内，挫万物于笔端。始踯躅于燥吻，终流离于濡翰。理扶质以立干，文垂条而结繁。信情貌之不差，故每变而在颜；思涉乐其必笑，方言哀而已叹。或操觚(22)以率尔，或含毫而邈然。

伊兹事(23)之可乐，固圣贤之所钦。课虚无以责有，叩寂寞而求音。函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心。言恢之而弥广，思按之而愈深。播芳蕤之馥馥，发青条之森森。粲风飞而飙竖，郁云起乎翰林(24)。

体有万殊，物无一量。纷纭挥霍(25)，形难为状。辞程才以效伎(26)，意司契(27)而为匠。在有无而僶俛，当浅深而不让。虽离方而遁员，期穷形而尽相。故夫夸目(28)者尚奢，愜心者贵当，言穷者无隘，论达者唯旷。诗缘情而绮靡，赋体(29)物而浏亮。碑披文以相质(30)，诔缠绵而凄怆。铭博约而温润，箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚，论精微而朗畅。奏平彻以闲雅，说炜晔而谲诳(31)。虽区分之在兹，亦禁邪而制放。要辞达而理举，故无取乎冗长。

其为物也多姿，其为体也屡迁。其会意也尚巧，其遣言也贵妍。暨(32)音声之迭代，若五色之相宣。虽逝止之无常，固崎锜而难便(33)。苟达变而识次(34)，犹开流以纳泉。如失机而后会，恒操末以续颠。谬玄黄之秩序，故淟涊(35)而不鲜。

或仰逼于先条(36)，或俯侵于后章(37)；或辞害而理比(38)，或言顺而义妨。离之则双美，合之则两伤。考殿最(39)于锱铢，定去留于毫芒。苟铨衡(40)之所裁，固应绳其必当。

或文繁理富，而意不指適(41)。极无两致，尽不可益。立片言而居要，乃一篇之警策。虽众辞之有条，必待兹而效绩。亮功多而累寡，故取足而不易(42)。

或藻思绮合，清丽芊眠。炳若缛绣，凄若繁弦。必所拟之不殊，乃暗合乎曩篇。虽杼轴(43)于予怀，怵他人之我先。苟伤廉而愆义，亦虽爱而必捐。

或苕(44)发颖竖，离众绝致。形不可逐，响难为系。块(45)孤立而特

峙，非常音之所纬。心牢落而无偶，意徘徊而不能揥(46)。石韫玉而山辉，水怀珠而川媚。彼榛楛(47)之勿剪，亦蒙荣于集翠(48)。缀《下里》于《白雪》(49)，吾亦济夫所伟。

或托言于短韵，对穷迹而孤兴。俯寂寞而无友，仰寥廓而莫承。譬偏弦之独张，含清唱而靡应。

或寄辞于瘁音(50)，言徒靡而弗华。混妍蚩而成体，累良质而为瑕。象下管(51)之偏疾，故虽应而不和。

或遗理以存异，徒寻虚而逐微。言寡情而鲜爱，辞浮漂而不归。犹弦幺而徽急(52)，故虽和而不悲。

或奔放以谐合，务嘈囋(53)而妖冶。徒悦目而偶俗，故声高而曲下。寤《防露》与《桑间》(54)，又虽悲而不雅。

或清虚以婉约，每除烦而去滥。阙大羹之遗味，同朱弦之清氾(55)。虽一唱而三叹，固既雅而不艳。

若夫丰约之裁，俯仰之形，因宜适变，曲有微情。或言拙而喻巧，或理朴而辞轻；或袭故而弥新，或沿浊而更清；或览之而必察，或研之而后精。譬犹舞者赴节以投袂(56)，歌者应弦而遣声。是盖轮扁所不得言(57)，亦非华说(58)之所能精。

普辞条与文律，良余膺之所服。练(59)世情之常尤，识前修之所淑。虽浚发于巧心，或受畎(60)于拙目。彼琼敷与玉藻，若中原之有菽。同橐籥(61)之罔穷，与天地乎并育。虽纷藹(62)于此世，嗟不盈于予掬。患挈缾(63)之屡空，病昌言之难属。故踸踔(64)于短韵，放庸音以足曲。恒遗恨以终篇，岂怀盈而自足。惧蒙尘于叩缶，顾取笑乎鸣玉。

若夫应感(65)之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景(66)灭，行犹响起。方天机(67)之骏利，夫何纷而不理？思风发于胸臆，言泉流于唇齿。纷葳蕤以驳遝(68)，唯毫素之所拟。文徽徽(69)以溢目，音泠泠(70)而盈耳。及其六情底滞(71)，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。揽营魂以探赜(72)，顿精爽而自求。理翳翳(73)而愈伏，思轧轧(74)其若抽。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤。虽兹物之在我，非余力之所戮(75)；

故时抚空怀而自惋，吾未识夫开塞之所由。

伊兹文之为用，固众理之所因。恢万里而无阂，通亿载而为津。俯贻则于来叶(76)，仰观象乎古人。济文武于将坠，宣风声(77)于不泯。涂(78)无远而不弥，理无微而弗纶。配沾润于云雨，象变化乎鬼神。被金石(79)而德广，流管弦而日新。

〔注〕

(1) 属（zhǔ主）文： 写作。谓连缀字句而成文章。

(2) 盛藻： 指优秀的作品。

(3) “操斧”二句： 柯，斧柄。则，法则，标准。操斧伐柯，持斧伐木为柯，谓就近取法。《诗经·豳风·伐柯》：“伐柯伐柯，其则不远。”其则不远，是说标准就在近前。

(4) 随手之变： 指临文之际随时出现的变化。

(5) 中区： 即区中，人世间。玄览： 深察。

(6) 颐： 颐养，陶冶。《典》、《坟》： 《三坟》、《五典》的省称，传说中我国最古的书籍。这里泛指古代书籍。

(7) 慨投篇而援笔： 有所感慨，就把所阅读的作品放在一边，提起笔准备写作。

(8) 收视反听： 谓无视无闻，集中思想。

(9) 耽思： 深思，专心研究。傍讯： 多方探求。

(10)八极： 八方极远之处。

(11)曈昽（tóng lóng童龙）： 由暗而渐明貌。

(12)昭晢（zhé哲）： 清晰，明白。

(13)沥液： 点滴，指文籍的精华。

(14)六艺： 指六经，即《易》、《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》。

(15)怫（fú佛）悦： 难出貌，指吐辞艰涩。

(16)曾： 同“层”。

(17)谢： 弃。

(18)按部、就班： 指安排文义，组织章句。

(19)“抱景”二句： 景，同“影”。雷琳、张杏滨《赋抄笺略》云：“物之有形者，叩之以求其形；物之有声者，弹之以尽其声。”

(20)岨峿（jǔ yǔ举雨）： 不相合，抵触。

(21)眇（miào妙）： 同“妙”。

(22)觚（gū孤）： 即木简，古代用以书写。

(23)伊： 发语词。 兹事： 指写作之事。

(24)翰林： 文坛。

(25)挥霍： 轻捷迅疾貌。

(26)程： 同“呈”，显示。 伎，技艺，才能。

(27)司契： 谓文词能恰切传情达意。

(28)夸目： 炫耀。

(29)体： 形状，这里作动词，意为描写，描摹。

(30)碑披文以相质： 质，实质，事实。《文选》李善注：“碑以叙德，故文质相半。”

(31)炜晔（wěi yè伟叶）： 光明貌。 谲诳： 指语言奇诡而有诱惑力。

(32)暨（jì季）： 及，到。

(33)崎锜（qí yǐ奇以）： 不安。 便（pián骈）： 适宜，安适。

(34)次： 次序。

(35)渙涊（tiǎn niǎn舔碾）： 污秽。

(36)逼： 侵迫。 先条： 此指上文。

(37)后章： 此指下文。

(38)比： 从，和顺。

(39)殿最： 古代考核军功或政绩，以上等为最，下等为殿。这里指文辞的高下。

(40)铨衡： 衡量轻重的器具。

(41)適（dí敌）： 主，指主旨。

(42)易： 改变。

(43)杼轴： 织布机上的梭子和筘子。本指组织经纬而成布，这里喻诗文的组织、构思。

(44)苕： 苇花。

(45)块： 孤独。

(46)揥（dì地）： 去，弃。

(47)榛楛（zhēn hù真户）： 丛生的杂木，这里喻指平庸的语句。

(48)翠： 指翠鸟。

(49)《下里》： 即《下里巴人》，指俚俗歌谣。《白雪》： 即《阳春白雪》，指高雅歌曲。

(50)瘁音： 哀苦憔悴之音，指病弱、不刚健的言词。

(51)象： 如同。 下管： 古代举行大祭等仪式，在堂下吹奏管乐，故称管乐为下

管。

(52)幺： 细小。徽： 同“挥”，弹奏。

(53)嘈囋（zá杂）： 嘈杂，语声繁碎。

(54)《防露》： 古曲名。谢庄《月赋》：“徘徊《房露》，惆怅《阳阿》。”李善注云：“《防露》，盖古曲也。《文赋》曰：‘寤《防露》与《桑间》，又虽悲而不雅。“房’与‘防’古字通。”《桑间》： 指桑间、濮上之音。《礼记·乐记》：“桑间、濮上之音，亡国之音也。”《汉书·地理志》：“卫地有桑间、濮上之阻，男女亦亟聚会，声色生焉，故俗称郑、卫之音。”当为古代情歌。

(55)阙： 同“缺”。大羹： 不和五味的肉汁，为古代祭祀时所用。朱弦： 古代乐器上的深红色丝弦。氾（fàn泛）： 浮。《礼记·乐记》：“清庙之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有遗音者矣。大飨之礼，尚玄酒而俎腥鱼，大羹不和，有遗味者矣。”

(56)赴节： 跟随音乐的节奏、节拍。投袂（mèi妹）： 甩袖起舞。

(57)轮扁所不得言： 《庄子·天道》：“轮扁曰：‘臣也以臣之事观之。斲轮徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣。是以行年七十而老斲轮。’”

(58)华说： 华美的言辞。

(59)练： 熟悉。

(60)屮（chī痴）： 同“蚩（嗤）”，讥笑。

(61)橐籥（tuó yuè驼月）： 古代冶炼用以鼓风吹火的用具。犹今之风箱。

(62)纷蔼： 纷繁。

(63)挈（qiè切）缾： 缾，也作“瓶”。《左传·昭公七年》：“虽有挈瓶之知，守不假器。”注云：“挈缾，汲者，喻小知。”

(64)踸（chěn）踔（chuō戳）： 跛行貌。引申为迟滞、支绌。

(65)应感： 交相感应。

(66)景： 同“影”。

(67)天机： 天赋的悟性，指文思。

(68)葳（wēi威）蕤（ruí）： 草木茂盛貌，引申为盛多。驲遝（sà tà萨踏）： 前后相继不断，引申为盛多。

(69)徽徽： 灿烂。

(70)泠（líng玲）泠： 形容声音清越。

(71)六情： 指喜、怒、哀、乐、爱、恶。底滞： 停滞。

(72)营魂： 指心灵、精神。赜（zé责）： 精微，深奥。

(73)翳（yì义）翳： 深晦不明貌。

(74)轧（yà讶）轧： 一本作“乙乙”。文思难出貌。

(75)戮（lù陆）： 勉力。

(76)贻则： 遗留法则。来叶： 将来，后世。

(77)风声： 风教。

(78)涂： 道路。

(79)金石： 指钟鼎碑碣等。

物，文不逮意”，表明作者对写作规律的探讨，是注意到了客体与主体（物与意）、内容与形式（意与文）两个不同的层面，而且是把写作作为一个由物而意、由意而文纵向展开的系统过程来研究的。这又为科学的写作论的创建，指明了基本的研究内容与研究方法。此外，如“至于操斧伐柯，虽取则不远，若夫随手之变，良难以辞逮”以及“非知之难，能之难也”等说法，说明写作学研究的是写作的一般规律，而写作则是一门实践性的学科，是一种能力。对写作规律的认识（“知”）固然有助于写好文章，但并不能代替变化无穷的写作实践（“能”），也就是“能与人规矩，不能使人巧”（《孟子·尽心下》）的意思。这思想也是深刻的。后世有的作家、理论家，或者根本否定探讨写作规律对于指导写作的意义，或者相反，将写作规律视为写好文章的万灵良药，则又不免各执一是，远不如陆机的看法来得通达。

关于《文赋》的正文，无论是结合创作过程的叙述，正面展示前人艺术经验的前一部分，或是专论作文之利害所由的后一部分，各自都有着丰富的内容与精彩的笔墨。让我们跨过小序这道门槛，对《文赋》这一理论大厦本身进行一番较为具体的察看。

关于前一部分，对创作过程的论述，作者是从文思的酝酿说起的。怎样引起文思呢？一方面要“伫中区以玄览”，对自然界进行观察以触发文思，另一方面要“颐情志于《典》、《坟》”，通过读书以颐养文情。直到“慨投篇而援笔”，这一阶段才告结束。主张观察自然而不及于社会现象，是有所不足的；但陆机主张读书，则是很有见地的看法。后来杜甫所说“读书破万卷，下笔如有神”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），韩愈主张“游之乎《诗》、《书》之源”（《答李翊书》），“沉浸酝郁，含英咀华”（《进学解》），柳宗元提倡多读书以“取道之原”并“旁推交通而以为之文”（《答韦中立论师道书》），与陆机的看法正是一脉相承的。后人或只讲读书，或只重生活，未免失之偏颇，都是无助于作家的创作的。

有了“投篇而援笔”的创作冲动以后，便进入到构思的阶段。第二段即论构思。“其始也”等五句，指明构思之初应专心一志，让想象空前活跃，神与物游，以捕捉表现的对象。从“其致也”到这一段结束，主要写构思时文意与物象逐步变得明晰以至表现为文字的具体情状。对于词语

的运用，提出创新的要求，主张采用前人从未使用过的“阙文”、“遗韵”，比之于开花，不愿成为早晨已开的花朵，宁可化作傍晚将开的蓓蕾。

获得文意之后，便进入到表现的阶段，探讨谋篇布局，将文意转化为文辞的问题。这就是第三段所论。作者认为，一篇文章的具体写法是各式各样的： 有的先树要领，有的则最后点明主题；有的从含蓄处落笔，有的则从浅近处写起；段落之间，有的主次搭配得好，有的搭配不好；字句的选定，有的恰如其分，有的则用词不当，显得生硬（以上见“或因枝以振叶”等八句）。这即是小序中“放言遣辞，良多变矣”的意思。同时，作者还提出了必须遵循的原则：“理扶质以立干，文垂条而结繁。”思想内容是文章的主体，应该根据思想内容的需要选定文词。他还提出了选定文词（“选义”、“考辞”）的原则：“抱景者咸叩，怀响者毕弹。”指出应在广泛比较的基础上精心选择，并应注意文字的形象性（“抱景者咸叩”）与音乐性（“怀响者毕弹”）。

第四段谈行文乐趣。指出创作是一种创造性的劳动，借助想象可以无中生有，于寂然无声处听到声音，一旦写成文章，其乐无穷。第五段深入一层谈到客观世界森罗万象，即所谓“体有万殊”，而作家又各有才性，观察万物不可能有一个统一的标准，即所谓“物无一量”，这就必然表现为千姿百态的作品面貌。作者指出：“虽离方而遁员（圆），期穷形而尽相。”即使偏离写作的规矩，但只要做到“穷形尽相”，极尽物态与人情，也就达到了写作的目的。在这一段中，还谈到不同才性的作家各有好尚（见“故夫夸目者尚奢”等四句），各种不同的文体各有特点（见“诗缘情而绮靡”等十句），但对于写成的作品都应有“辞达而理举”的共同要求，即文辞要畅达，思想内容要充实。

从第六段开始，转入对“作文之利害所由”的论述。先用五个段落（第六至第十段落），论述作文利害的关键。首先提到的是构思和遣词的总原则：“其会意也尚巧，其遣言也贵妍。”构思讲究巧，用词追求妍。所谓“妍”，在陆机的文学思想中，除了词采美，还包括声韵美在内。因而在意巧辞妍的总原则之后，紧接着谈到的声韵美的问题（第六段），以及其他几个有关作文利害的关键问题： 熔裁（第七段）、警策（第八段）、独创（第九段）、秀句（第十段）。独创和熔裁作为文章

成败的关键问题是不难理解的——步人后尘，拾人牙慧，肯定是等而下之的败笔；“或仰逼于先条，或俯侵于后章”，一篇之中，前后段落互相矛盾；“或辞害而理比，或言顺而义妨”，一句之中，或句与句之间，辞意不相谐调；如果无炉锤与裁剪之功，无疑也是不可能成为一篇佳作的。是否讲究声韵美，为什么也是写作成败的关键问题呢？凡文章都有一个声韵美问题，陆机据以立论的“先士之盛藻”，主要是诗歌一体，声韵美对于诗歌尤为重要。节奏的快慢，韵位的疏密，字句的平仄，韵字的调类，以至声母（辅音）的清浊与韵母（元音）的开合，无不与所抒之情息息相关。沈约说：“妙达此旨，始可言文。”（《宋书·谢灵运传论》）对于音韵美的作用尽管不无夸大，但也足见其在诗文创作中非同一般的重要性了。那么，陆机为什么又把警策、秀句作为作文利害的关键问题呢？陆机心目中的“警策”，是指处于重要位置上的片言只语（“立片言而居要，乃一篇之警策”）。后人解释说：“凡文章必有一段或数语为一篇之精神所团聚处，或为一篇之精神所发源处。”（陈柱《讲陆士衡文赋自记》）可见是指表现中心思想的句子，与后人心目中的警句并不是一回事。大体上相当于警句的句子，刘勰称之为“秀”句；“秀”是杰出的意思，“秀也者，篇中之独拔者也”（《文心雕龙·隐秀》）。陆机将秀句比喻成开放的花朵（“苕发”）与竖起的禾穗（“颖竖”），有着与普通字句不同的独特风神（“离众绝致”）。警策与秀句，有时可能相统一，如“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀川》），既体现了全诗的中心思想，是警策，又是篇中最杰出的一联，无疑是秀句。但像“裙拖六幅湘江水，鬟耸巫山一段云”（李群玉《杜丞相悰筵中赠美人》），可称之为秀句，却说不上是警策。可知秀句的范围要大于警策，凡警策都是秀句，而秀句却不一定就是警策。警策的重要性在于：“虽众辞之有条，必待兹而效绩。”尽管文从字顺，条理井然，但还有待于画龙点睛的警策突出主题，使全篇纲领昭畅。秀句在篇，有如“石韫玉而山辉，水怀珠而川媚”，与平凡的字句相映成趣，使文章增色。重视警策与秀句，表现了作者的艺术辩证法的思想，他是注意到了主要与次要之间（警策与其他文字之间）、杰出与平庸之间（秀句与常音之间）的辩证统一的关系的。

从第十一段到第十五段，是论述“作文之利害所由”的另一个层次。上一层次论述作文利害的关键，主要是从正面建树的角度提出构思遣词

的总原则以及声律、独创、熔裁、警策、秀句等问题；这一层次主要是批评写作中常见的缺点，以音乐作比，逐层剥进，指出五种文病：“譬偏弦之独张，含清唱而靡应”，篇幅太小，不足以成文；“象下管之偏疾，故虽应而不和”，虽然篇幅较长，但段落间不够谐调；“犹弦幺而徽急，故虽和而不悲”，虽然谐调了，但违背事理，缺乏真情，并不动人；“寤《防露》与《桑间》，又虽悲而不雅”，虽然能够以情动人了，但放纵感情，投合世俗的口味，说不上高雅；“虽一唱而三叹，固既雅而不艳”，虽然已堪称高雅，但过于清淡质朴，说不上繁富艳丽。其中两见的“悲”字，并不局限于悲哀的感情，而是扩展一步，泛指动人。这一用法，在前代屡见，如《韩非子·十过》篇记师旷论乐提到的“悲”，《淮南子·齐俗训》指出弦乐器是“悲之具”，以及王充在《论衡·自纪》篇中所说的“师旷调音，曲无不悲”，几个“悲”字，都是动人的意思。在对五种文病的批评中，同时表露了作者对艺术美的理想追求： 应、和、悲、雅、艳，即要丰富、谐调、动人、雅正、华艳。如果仔细寻绎作者的论述，不难发现他心目中的艺术美，并不仅仅关系到形式方面的因素，如文病一的篇幅，文病二的谐调，文病五的华艳，而且与思想是否纯正、感情是否真实、情趣是否高尚有关，如文病三批评“遗理以存异”、“言寡情而鲜爱”，文病四批评“徒悦目而偶俗，故声高而曲下”。这表现了陆机作为一个艺术家对于艺术的心领神会，也表现了他作为一个文艺理论家的高瞻远瞩。

《文赋》的最后四段，即从第十六段到第十九段，是前面两大部分——论述创作过程的规律性与“作文之利害所由”的补充性的笔墨。如果将前面十五段称为正论，末四段则可称为余论。第十六段说明写作是一种实践，与临场发挥有关，即小序中“随手之变，良难以辞逮”的意思。作者既示人以规矩，又指示人不要为规矩所束缚，应在“因宜适变”中去求巧。第十七段自谦不足，慨叹为文不易，佳篇难得。这是现身说法，进一步说明小序中“非知之难，能之难也”的意思。这两段的安排颇见巧思： 上一段排除了以为学了《文赋》便可写出好文章的误解，下一段避免了可能招致的眼高手低、爱教训别人的责难。至此，全文的意思已相当完整。第十八段论感兴，即灵感思维。这本是写作中时而会遇到的关系写作成败的重要问题，但由于作者无法揭示灵感思维的奥秘，不便与论述规律性现象的“述先士之盛藻，因论作文之利害所由”的本论放在一

起，因而置于篇末，单独提出来讨论。这一段的文字极为优美，作者的感情流注于笔端，极为生动形象地写出了文思通塞的情况。看来作者写这一段文字时，正是灵感来袭之际，“思风发于胸臆，言泉流于唇齿”，因而落笔字字珠玑，洒墨满纸琳琅。尤其值得称道的是，他指明了灵感思维的重要性及其通塞的情状，开创了研究灵感思维的新领域，对后人的研究起到了“导夫先路”的重要作用。最后一段论文章的作用，指出了文章可将道德教化传诸久远。这也正是作者写作《文赋》以探讨写作规律的出发点与归结点，所以正好用来收束全篇。

以上大体上勾画了《文赋》正文的轮廓。其实《文赋》不仅在总体上脉络分明，而且段落之内以至字句之间也都是细针密线，极少罅漏的。如第一段，以“伫中区以玄览，颐情志于《典》、《坟》”，提出通过观察与读书以引起文思这一纲领，然后以“遵四时”等四句具体阐说观察，以“咏世德”等四句具体阐说读书。如何观察？提出了时、空两个方面。时间上要“遵四时”，要遵循春夏秋冬四季不断观察；空间上要“瞻万物”，将所有的自然现象都作为观察的对象。“遵四时”与“瞻万物”各起什么作用呢？一是“叹逝”，惋惜时光的流逝；一是“思纷”，引起纷纭的思绪。在泛说“四时”、“万物”、“叹逝”、“思纷”的基础上，接着又举例式地进一步具体说明：“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”以“劲秋”与“芳春”说“四时”，以“落叶”与“柔条”说“万物”，以一“悲”与一“喜”具体写出“叹逝”与“思纷”的感情。在阐说读书以引起文思的四句中，前两句指书籍文章的思想内容方面，后两句指艺术形式方面。“咏世德之骏烈”，是说要涵咏书中所写的历代道德高尚的人做出的大功业；“诵先人之清芬”，是说要讽诵所写前人美好的思想品德。“游文章之林府，嘉丽藻之彬彬”，则是从艺术形式的角度着眼，提倡多读文采斐然的佳作，注意学习内容充实而又辞采华丽的作品。在观察与读书这两部分之间，插入“心懔懔以怀霜，志眇眇而临云”，说明观察与读书时应该怀抱高洁的心志。这一段的最后两句，是说通过观察与读书终于培养了文思，便开始进入“投篇而援笔”的具体写作过程。文章也就随着转到论述构思情况的第二段。

《文赋》的理论贡献，不在于深，而在于新。陆机不仅创建了创作理论的体系，还在想象（第二段）、灵感（第十八段）、风格（第五

段）、体裁（第五段）、声律（第六段）、独创（第二段、第九段）等一系列问题上有新的开拓。这对于后来刘勰进一步建立严整的文学理论体系，写出《文心雕龙》，具有十分重要的意义。清章学诚在《文史通义·文德》中说："刘勰氏出，本陆机氏说而昌论文心。"是一点也不夸大的说法。陆机在《文赋》中倡导"妍"（第六段）与"艳"（第十五段），有的论者便据以认为《文赋》的理论是形式主义、唯美主义的。这一看法并不符合《文赋》的实际。陆机十分重视文学的社会历史作用，为此专门写下一段文字（第十九段）加以论述。他的创作发生论是建立在感物的基础上的，倡导的是文能逮意与意能称物的写作路线。在作品内部，他还明确提出了"理扶质以立干，文垂条而结繁"的以理为主、文与理相结合的主张。陆机提倡"妍"与"艳"，重视艺术形式，强调音韵动听，词采华美，并不是《文赋》的局限，相反，这是文学逐渐繁荣以后文学自身独立意识的觉醒，是文学发展过程中的规律性的现象，反映了陆机对文学特点认识的深化，对于提高六朝文学的艺术性是有促进作用的。而六朝文学的艺术成就，又是唐诗繁荣发展的重要前提条件之一。至于六朝文学的形式主义与唯美主义的弊病，那是另一回事，陆机是不能任其咎的。

与其他古代文学理论批评的论著相比较，《文赋》在表现上具有抒情性与形象性相结合的显著特色。作者用的不是冷笔，而是热笔，笔调充满感情，富有诗意。如谈行文乐趣（第四段），论构思（第二段），说灵感（第十八段），作者如身临其境，写得笔飞墨舞，神采飞扬。有时作者干脆采用第一人称的口吻描述或议论，如"缀《下里》于《白雪》，吾亦济夫所伟"（第十段）、"虽兹物之在我，非余力之所戮；故时抚空怀而自惋，吾未识夫开塞之所由"（第十八段）。"普辞条与文律"一段（第十七段）自谦不足，更是全用第一人称写成。作者如对亲朋好友，娓娓而谈，令人倍感亲切。陆机在《文赋》中就指出过："言寡情而鲜爱，辞浮漂而不归。"他本人的情况恰好相反。他对写作一道甘苦备尝，对写作中的是非得失态度鲜明，因而虽是理论文章，仍能写得极富于情韵，神气充盈，生动感人。与抒情性相共生的，是形象性。《文赋》虽是一篇论说文，但并不采用抽象的逻辑推理，而是采用形象地再现的方式。具体写法多种多样： 有时以具体写抽象，以部分代全体，如以"悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春"写"遵四时以叹逝，瞻万物而思纷"。

清刘熙载所谓“以鸟鸣春，以虫鸣秋”（《艺概·诗概》），指的正是这一类写法。有时则借助比喻，如论获得了文意以后，进入表现阶段时的情况：“于是沉辞怫悦若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾（层）云之峻。”以钓起深渊中衔钩之鱼比喻遣辞的艰难，以飞鸟被箭迅速坠落比喻行文的顺畅，说明无论难易，都应精心探求，以使词与意相称。陆机还特别喜欢用音乐比喻写作，一半以上段落中都有这一类比喻，如“凄若繁弦”（第九段），“譬偏弦之独张”（第十一段）等。至若“譬犹舞者赴节以投袂，歌者应弦而遣声”（第十六段），更是以音乐、舞蹈同时作比了。文学与音乐以至舞蹈，都是艺术的创造。以音乐舞蹈作比，引譬连类，浮想联翩而来，有助于加深对文学的感性印象。有时，作者还采用拟人化的手法以加强作品的形象性。如“辞程才以效伎，意司契而为匠”（第五段），意思是文词如乐伎，充分表演，任人挑选；文意如同匠人，根据命意的需要，决定对词句的取舍。此外，还借助典故以加强作品的形象性。如“是盖轮扁所不得言，亦非华说之所能精”（第十六段），以《庄子·天道》中轮扁斲轮的典故，说明写作时“随手之变，良难以辞逮”的可以意会而难以言传的情形。

抒情性与形象性相结合，这就是《文赋》虽是一篇理论文章却显得文采斐然、情韵动人的主要原因。但另一方面，也不能不看到，运用赋的体裁与富于文学性的写法，对于充分展开理论的论证是有所影响的，《文赋》在后世引起的种种争议，与它本身缺乏应有的概念的明晰性，多少是有些关系的。（陈志明）

《吊魏武帝文》序 陆　机

元康八年，机始以台郎出补著作(1)，游乎秘阁(2)，而见《魏武帝遗令》，怃然(3)叹息，伤怀者久之。

客曰：“夫始终(4)者，万物之大归(5)；死生者，性命之区域(6)。是以临丧殡而后悲，睹陈根而绝哭。今乃伤心百年之际，兴哀无情之地，意者无乃知哀之可有而未识情之可无乎？”

机答之曰：“夫日食由乎交分(7)，山崩起于朽壤(8)，亦云数而已矣。

然百姓怪焉者，岂不以资高明之质，而不免卑浊之累；居常安之势，而终婴倾离之患故(9)乎？夫以回天倒日之力，而不能振形骸(10)之内；济世夷难之智，而受困魏阙(11)之下。已而格乎上下(12)者，藏于区区之木(13)；光于四表(14)者，翳乎蕞尔之土(15)。雄心摧于弱情(16)，壮图终于哀志；长算屈于短日，远迹顿于促路。呜呼，岂特瞽史之异阙景(17)，黔黎(18)之怪颓岸乎？”

观其顾命冢嗣(19)，贻谋四子(20)，经国之略既远，隆家之训亦弘。又云：“吾在军中，持法是也。至小忿怒、大过失，不当效也。”善乎，达人之谠言(21)矣。持姬女而指季豹(22)以示四子曰：“以累汝。”因泣下。伤哉，曩以天下自任，今以爱子托人。同乎尽者无馀，而得乎亡者无存。然而婉娈(23)房闼之内，绸缪家人之务，则几乎密与！又曰：“吾婕妤妓人，皆著铜爵台(24)。于台堂上施八尺床，缳帐，朝晡(25)上脯糒之属。月朝(26)十五，辄向帐作妓。汝等时时登铜爵台，望吾西陵墓田。”又云：“馀香可分与诸夫人，诸舍中无所为，学作履组卖也。吾历官所得绶，皆着藏中。吾馀衣裘，可别为一藏。不能者，兄弟可共分之。”既而竟分焉。亡者可以勿求，存者可以勿违。求与违，不其两伤乎？悲夫！爱有大而必失，恶有甚而必得。智惠不能去其恶，威力不能全其爱，故前识(27)所不用心，而圣人罕言焉。若乃系情累于外物，留曲念于闺房，亦贤俊之所宜废乎？于是遂愤懑而献吊云尔。

〔注〕

(1) 台郎： 即尚书郎。著作： 著作郎的省称。

(2) 秘阁： 古代禁中藏书之所，亦称秘馆、秘府。

(3) 忾（xì戏）然： 叹息貌。

(4) 始终： 产生与死灭。这里偏指死灭。

(5) 大归： 最终归宿。

(6) 区域： 界限。

(7) 交分： 指日、月和地球运行到一定位置产生日食、月食现象。

(8) 朽壤： 指山根日久剥蚀。

(9) 故：缘故。

(10)形骸： 人的形体、躯壳。

(11)魏阙： 古代宫门外的阙门，为悬布法令的地方，代指朝廷。

(12)上下： 指天地。

(13)区区之木： 指棺木。

(14)四表： 四方极远之地。

(15)蕞（zuì最）尔之土： 指坟墓。蕞尔： 小貌。

(16)弱情： 儿女之情。

(17)瞽（gǔ鼓）史： 官名。瞽，乐官。史，太史，掌阴阳记事。阙景： 指日、月之食。景： 通“影”。

(18)黔黎： 黔首、黎民，即庶民、黎民。

(19)顾命： 天子遗诏。冢嗣： 嫡长子，这里指曹丕。

(20)四子： 指曹操之子曹彰、曹植等四人。

(21)谠（dǎng党）言： 正直的话。

(22)季豹： 指曹操的幼子曹豹。《文选注》引《魏略》曰：“太祖杜夫人生沛王豹及高城公主。四子即文帝以下四王也。太祖崩，文帝受禅，封母弟彰为中牟王，植为雍丘王，庶弟彪为白马王。又封支弟豹为侯。然太祖子在者尚有十一人，今唯四子者，盖太祖崩时，四子在侧。史记不言，难以定其名位矣。”按《魏志》沛王名林，建安十六年封饶阳侯。武帝死时，林年已长。《文选注》所引疑非，当为赵王幹。《魏略》曰：“幹一名良。良本陈妾子，良生而陈氏死。太祖令王夫人养之。良年五岁，而太祖疾困，遗令语太子曰： 此儿三岁亡母，五岁失父，以累汝也。”疑陆机所言乃赵王幹事，或幹小名季豹，必非杜夫人所生之沛王豹（林）也。此事无关本文宏旨，录以备参。

(23)婉娈： 缠绵，深挚。

(24)著： 安置。铜爵台： 即铜雀台。汉末建安十五年（210）曹操所建，故址在今河北临漳西南。楼台顶置大铜雀，舒翼若飞，故名。

(25)晡（bū）： 泛指晚间。

(26)月朝： 初一日。

(27)前识： 指有先见之明者。

第二段借客人的非议来引出后面自己的议论。客人三句话，第一句说死生终始是自然规律。第二句说因为是规律，所以对新死的，见到了棺柩就感到悲哀，但是看到坟墓上有陈年的草根就不再哭了，因为这是自然规律，哀伤应该有节制。《礼记·檀弓上》说："朋友之墓有宿草，而不哭焉。"是客人这句话的根据。这一句是为了反跌下文，批评陆机为魏武兴哀的不对。第三句和第二句成鲜明对比："百年"和"陈根"，"朋友之墓"和"无情之地"（从时间到空间）都不该无端兴哀伤心，于是推测陆机大概只知道兴哀而不懂得"情之可无"的道理。这句是这一段话的中心，但前用"意者"，又用"无乃……乎"这样的推测语气，比较委婉，目的在反引陆机的一段回答来阐明本文主旨。

第三段是陆机用比喻来否定客人的批评。分两层，到"故乎"为一层，用"日食"、"山崩"这种自然之"数"为喻，说明百姓见到这种现象仍然要惊怪。因为日月这样高明之质，却要受到亏蚀；山本来是非常稳定的，但由于朽壤终于受到崩塌之祸。这一层用"岂不……乎"表反诘。这层是宾，下面说到曹操是主。第一句是两个转折分句，上半讲曹操在日的煊赫，下半讲临死时的无可奈何。平时的能力可以"回天倒日"，是夸张地说明曹操的能力，但是他对自己本身却无法拯救，这里用"天日"和"形骸"做鲜明对比。"济世夷难之智"，是实写曹操的智谋，概括了他一生的功业，但却在自家宫殿之下受困。这里用"世"和"魏阙"做对比。这一句说曹操写《遗令》时的凄惨。"已而"句是写曹操死后的可悲，也是用对比来抒情。"格乎上下"指生前的威势感通天地，"光于四表"指照耀四方极远之地。这两句出自《尚书·尧典》"光被四表，格于上下"，本来是用以写尧的德行远化的，这里用来写曹操，因他事实上成了当时中国本土的主宰。用"区区"、"蕞尔"这些极小的形容词，同"格乎上下"、"光于四表"这样极大的功勋威势做对比，使人兴"一世之雄，而今安在"的感叹。下一句"雄心""壮图"，"长算""远迹"却被"弱情""哀志"、"短日""促路"所战胜，加强了上一句的抒情气氛。"呜呼"以下回应本段上一层的比喻，说明这比日蚀山崩（颓岸）还值得惊诧。这里用《诗经》"高岸为谷"的话，回应上文"山崩起于朽壤"。"岂特……乎"用反诘语气，加重分量，表明自己的兴哀是不可免的，否定了客人的指责。以上这三段，除了第一段提到《魏武遗令》之外，其他两段，表面一点未提《遗令》，而只在兴哀上做文章。实际上第三段的第二层已把

《遗令》隐含其中，以引起下面一段具体的评述。

第四段是序文的主要部分，采用夹叙夹议的方式，先扬后抑，以《遗令》的内容分成三个层次。第一层从“观其”到“谠言矣”，又说《遗令》值得称道之处。“经国之略既远，隆家之训亦弘”是概括评价《遗令》中的主要部分。“又云”以下，引述曹操对自己的清醒认识，教训儿子们学什么不学什么，这就补充了上面“经国”、“隆家”的一点内容。“善乎，达人之谠言矣”，是高度赞扬这种态度。从“持姬女”到“不其两伤乎”是第二层。第一层称赞曹操是“达人之谠论”，这一层却一落千丈，变成“弱情”和“哀志”。这一层也是夹叙夹议，讲到“持姬女而指季豹以示四子曰：‘以累汝。’因泣下”，陆机以伤感的笔调为曹操此举惋惜：“曩以天下自任，今以爱子托人。”英雄末路，读之使人酸鼻。“同乎尽者无馀，而得乎亡者无存”，这点起码的常识（人死一切都归于毁灭空无）曹操也不能理会，却反而对死后那么细致地叮咛嘱咐。“婉娈房闼之内，绸缪家人之务，则几乎密与！”这句是总提，带点讥评，以引出下文分香卖履等一连串嘱咐。“吾馀衣裘，可别为一藏。不能者，兄弟可共分之。”把这件事叙述在最后，为的是“既而竟分焉”这句话，曹操的儿子们竟然把这些衣裘分了，可见其贪婪无父子之恩。所以陆机批评说：“亡者（曹操）可以勿求，存者（诸子）可以勿违”，然而现在两方面都错了。用“不其两伤乎”，语气较含蓄。这一层是边叙边议，指出曹操临死时叮嘱诸子家人的荒唐以及儿子们的不讲恩义。“悲夫”以下为第三层，从曹操《遗令》的情况，引申开来，说明“爱有大而必失（如曹操所留恋的那些事物），恶有甚而必得（如曹操讨厌死，怕自己的遗命被违背等）。智惠（同‘慧’）不能去其恶，威力不能全其爱”的自然现象，爱恶之得失不是智慧威力所能改变的。因此聪明的人不在这方面花脑筋，而圣人也很少谈这方面的事。对比之下，曹操在这方面“系情累于外物，留曲念于闺房”，就未免太糊涂了。“亦贤俊之所宜废乎”，也是说得委婉，认为这样做实在和“贤俊”的身分不相称，因此要“愤懑而献”这篇吊文。

曹操以雄才大略，不可一世，执法无情，人所悉闻。而临终分香卖履之嘱，又何其软弱缠绵。罗隐所谓“英雄亦到分香处，能共常人较几多”（《邺城》），即讥其无异于常人。昔人所谓“奸雄末路，振古如兹，一世之雄，而今安在”，实自陆机此文发端。这篇文章开头用一问一

答的方式，说明自己睹《遗令》兴悲之有理，然后用夹叙夹议的方式，把议论抒情、赞扬嘲讽糅为一体，文虽吊魏武，实际以魏武为题，发抒吊古伤今盛衰存亡之感。在行文上骈散结合，较为自由，比完全骈四俪六的对偶要生动些。这是陆机文中一篇有代表性的作品，在吊古之作中可为上乘。（周本淳）

【作者小传】

刘　琨

（271—318）　西晋将领、诗人。字越石。中山魏昌（今河北无极）人。少与祖逖为友。惠帝时，封广武侯。愍帝初，任大将军，都督并州诸军事。曾向元帝劝进，迁侍中太尉。长期坚守并州，招抚流亡，与刘聪、石勒相对抗。后为石勒所破，投奔鲜卑贵族段匹磾，不久被杀。诗文风格悲壮。后人辑有《刘越石集》。

答卢谌书 刘　琨

琨顿首。损书(1)及诗，备辛酸之苦言，畅经通之远旨。执玩反覆，不能释手。慨然以悲，欢然以喜。昔在少壮，未尝检括(2)。远慕老庄之齐物，近嘉阮生之放旷(3)。怪厚薄何从而生，哀乐何由而至(4)。自顷辚张(5)，困于逆乱，国破家亡(6)，亲友凋残。负杖行吟，则百忧俱至；块然(7)独坐，则哀愤两集。时复相与举觞对膝，破涕为笑，排终身之积惨，求数刻之暂欢。譬由积疢弥年，而欲一丸销之，其可得乎(8)！夫才生于世，世实须才。和氏之璧，焉得独曜于郢握(9)？夜光之珠，何得专玩于随掌(10)？天下之宝，当与天下共之。但分析之日，不能不怅恨耳！然后知聃、周(11)之为虚诞，嗣宗(12)之为妄作也。昔骒骥倚辚于吴坂，长鸣于良、乐，知与不知也(13)；百里奚愚于虞而智于秦，遇与不遇也(14)。今君遇之矣，勖(15)之而已。不复属意于文二十馀年矣(16)。久废则无次，想必欲其一反，故称指送一篇。适足以彰来诗之益美耳。琨顿首顿首。

〔注〕

(1) 损书：对他人来信敬辞，谓来信者不惜贬低尊贵地位而给自己写信。

(2) 检括：检点，指遵守法度与社会伦理规范。

(3) 老庄：老子、庄子。齐物：指《庄子》中的《齐物篇》。阮生：指阮籍。

(4) “怪厚薄”二句：这两句话乃概括列子的话而成。《列子·力命》：“生非贵之所能存，身非爱之所能厚；生亦非贱之所能夭，身亦非轻之所能薄；故贵之或不生，贱之或不死；爱之或不厚，轻之或不薄。此似反也，非反也。此自生，自死，自厚，自

薄。或贵之而生，或贱之而死；或爱之而厚，或轻之而薄，此似顺也，非顺也。此亦自生、自死、自厚、自薄……信命者无寿夭，信理者无是非，信心者无逆顺，信性者无安危，则谓之都亡所信。都亡所不信，真矣，悫矣。奚去？奚就？奚哀？奚乐？”刘琨从庄子的“齐物论”思想出发，企求得到一种“物我两忘”的境界，因此觉得“厚薄”、“哀乐”都不应产生。

(5) 辀（zhōu周）张： 惊惧貌。

(6) “困于”二句： 此指永嘉之乱后，刘曜破洛阳，灭西晋，琨父母并遇害事。事详《晋书·刘琨传》。

(7) 块然： 孤独貌。

(8) “积疢（chèn称）”三句： 疢，指病。弥年，即经年。积年的重病，想以一丸轻量的药去医治，是办不到的。

(9) “和氏”二句： 楚人卞和得玉璞于楚山中，献与楚厉王，玉人相之以为石，王以和为诳而刖其左足；后以献之武王。玉人又相之以为石，刖其右足；文王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下，王乃使玉人理其璞乃得宝，此即所谓“和氏之璧”。事见《韩非子·和氏》。郢（yǐng影），楚国都城，这里代指楚人。和氏璧后入于赵，秦灭六国又入于秦。独曜于郢握，言和氏璧虽楚国的重宝，终究不能为楚人所独有。

(10)“夜光”二句：《淮南子·览冥训》：“譬如隋侯之珠，和氏之璧，得之者富，失之则贫。”注：“隋侯，汉东之国，姬姓诸侯也，隋侯见大蛇伤断，以药傅之，后蛇于江中衔大珠以报之，因曰：‘隋侯之珠’。”

(11)聃、周： 指老子与庄周，老子亦称老聃。

(12)嗣宗： 阮籍的字。

(13)昔骇骥倚辀于吴坂，长鸣于良、乐： 骇骥，良马名；辀，车辕；吴坂，即颠轮坂，在今山西平陆东。《战国策·楚四》：“夫骥之齿至矣，服盐车而上太行，蹄申膝折，尾湛胕溃，漉汁洒地，白汗交流，中坂迁延，负辕不能上，伯乐遭之，下车攀而哭之，解纣衣以冪之。”良，指王良，善驭车。乐，指伯乐，善相马。此处借良马未得遇善相马的伯乐与善驭车的王良，来比喻刘琨自己兴复晋室，未得知己。现在卢谌得到段匹磾的赏识，正可以为自己的困境援手相助。

(14)“百里奚”二句： 百里奚，虞人，尝之齐，齐不用；又之周，周不用；后归虞，为虞大夫，知其将亡，不谏而先去之。秦缪公闻其贤，以五羖羊皮赎之而授以国政。按《汉书·韩信传》：“信曰：‘仆闻之，百里奚居虞而虞亡，之秦而秦伯，非愚于虞而智于秦也，用与不用，听与不听耳。’”

(15)勖（xù序）： 勉励。

(16)属意： 留意。

城门为战场，百姓负楯以耕，属鞬而耨”。在这样艰苦的情况下，他“鸠集伤痍，抚和戎狄”。经他苦心经营，“数年之间，公私渐振”（均见《晋书·刘琨传》）。北方少数民族政权犬牙相错，政治局势异常复杂，逃到江南的晋元帝司马睿几乎对他没有什么支援，加上他在军事上失误，最后丧失了并州，投奔鲜卑族的段匹磾，想联合段反对窃据中原，荼毒人民最深的刘聪、石勒，后因嫌隙为段所害。刘琨一生忠心耿耿为晋室效命，常常表示要“没身报国，辄死自效”，“（刘）聪（石）勒不枭，臣无归志”。虽然在兵力悬殊之下失败了，甚至丧失了生命，应该说他是大节可风的。南宋爱国诗人陆放翁曾称赞他“刘琨死后无奇士，独听荒鸡泪满襟”。

《答卢谌书》正是刘琨失去并州，投奔段匹磾时所作。卢谌是他的朋友卢志的儿子，原在刘琨手下任职。据《晋书·卢谌传》，“琨妻即谌之从母”，“建兴末，随琨投段匹磾，匹磾自领幽州牧，取谌为别驾”（《文选》注说“谌求为匹磾别驾”有误）。由于一些嫌隙和误会，段匹磾拘留了刘琨，刘琨存亡未卜，还想通过卢谌，表达他愿与段合作维护晋室的决心，希卢谌代他向段表明，因此趁卢谌笺诗于琨之际，写下这封信和诗。

书的前段叙述自己青壮年时代，受到了老庄的影响，“怪厚薄何从而生，哀乐何由而至”，这正是《列子·力命》的话。然后通过五胡乱华的大变化，“国破家亡，亲友凋残”，悟出了西晋的灭亡实在是“清谈误国”知“聃、周之为虚诞，嗣宗之为妄作”的道理，然后叙述卢谌受到段匹磾的知遇，应该有所勖勉。他在四言诗《答卢谌诗》（八章）中，首先痛叙国家危难，“火燎神州，洪流华域”、“哀我皇晋，痛心在目”（其一），意在激发卢谌的爱国志气；中段叙述刘琨与卢谌的关系与卢、刘二家的破灭，“郁穆旧姻，嬿婉新婚”，“二族偕覆，三孽并根”（四章），动之以情，希卢谌帮助他解脱危难；最后则劝卢谌“何以赠子，竭心公朝”（八章），仍是归结到共同抵御异族侵略。但由于谌“素无奇略”，仅“以常词酬琨”，故刘琨终为段匹磾所害，成为后代歌颂惋惜的人物。

刘勰说“刘琨雅壮而多风”（《文心雕龙·才略》），钟嵘说“越石感乱”，又说“琨既体良才，又罹厄运，故善叙丧乱，多感恨之辞”（俱见

《诗品》），对刘琨的诗文作了高度评价，以之来论《答卢谌书》也很贴切。全书字数不多，家国沦亡之痛，跃然纸上；末尾称赞卢谌，原为希其有为而作，不卑不亢，亦甚得体，在清峻简约的晋文中不失为上乘文字。（龙　晦）

【作者小传】

鲁　褒

西晋文学家。字元道。南阳（今属河南）人。好学多闻。隐姓名，终身不仕。疾元康以后逐利之风，著《钱神论》以刺之。

钱　神　论(1)鲁　褒

有司空公子(2)，富贵不齿(3)，盛服而游京邑，驻驾平市里(4)。顾见綦母先生，班白而徒行(5)。公子曰："嘻！子年已长矣，徒行空手，将何之乎？"先生曰："欲之贵人。"公子曰："学《诗》乎？"曰："学矣。""学《礼》乎？"曰："学矣。""学《易》乎？"曰："学矣。"公子曰："《诗》不云乎：'币帛筐篚，以将其厚意，然后忠臣嘉宾，得尽其心(6)。'《礼》不云乎：'男贽玉帛禽鸟，女贽榛栗枣脩(7)'。《易》不云乎：'随时之义大矣哉(8)！'吾视子所以，观子所由(9)，岂随世哉！虽曰已学，吾必谓之未也。"先生曰："吾将以清谈(10)为筐篚，以机神(11)为币帛。所谓'礼云礼云，玉帛云乎哉'(12)者已。"

公子拊髀(13)大笑曰："固(14)哉，子之云也！既不知古，又不知今。当今之急，何用清谈！时易世变，古今易俗，富者荣贵，贫者贱辱。而子尚质，而子守实，无异于遗剑刻船(15)，胶柱调瑟(16)。贫不离于身名，誉不出乎家室，固其宜也！

"昔神农氏没，黄帝、尧、舜，教民农桑，以币帛为本(17)。上智先觉变通之，乃掘铜山，俯视仰观，铸而为钱。故使内方象地，外圆象天(18)。大矣哉！

"钱之为体(19)，有乾有坤(20)。内则其方，外则其圆。其积如山，其流如川。动静有时，行藏有节(21)。市井便易(22)，不患耗折(23)。难朽象寿(24)，不匮象道(25)。故能长久，为世神宝。亲爱如兄(26)，字曰孔方。失之则贫弱，得之则富强。无翼而飞，无足而走。解严毅(27)之颜，开难发之口。钱多者处前，钱少者居后。处前者为君长，在后者为臣仆。君长者丰衍而有馀，臣仆者穷竭而不足。《诗》云：'哿矣富人，哀此茕独

(28)。’岂是之谓乎！

“钱之为言泉(29)也，百姓日用，其源不匮，无远不往，无深不至。京邑衣冠(30)，疲劳讲肆(31)，厌闻清谈，对之睡寐。见我家兄，莫不惊视。钱之所祐，吉无不利。何必读书，然后富贵！昔吕公欣悦于空版(32)，汉祖克之以赢二(33)。文君解布裳而被锦绣(34)，相如乘高盖而解犊鼻(35)。官尊名显，皆钱所致。空版至虚，而况有实！赢二虽少，以致亲密。由是论之，可谓神物。无位而尊，无势而热，排朱门，入紫闼(36)。钱之所在，危可使安，死可使活。钱之所去，贵可使贱，生可使杀。是故忿诤(37)辩讼，非钱不胜；孤弱幽滞(38)，非钱不拔；怨仇嫌恨，非钱不解；令问(39)笑谈，非钱不发。

“洛中朱衣(40)，当途(41)之士，爱我家兄，皆无已已。执我之手，抱我终始，不计优劣，不论年纪。宾客辐辏(42)，门常如市。谚云：‘钱无耳，可暗使。’岂虚也哉？又曰：‘有钱可使鬼。’而况于人乎？子夏云：‘死生有命，富贵在天。’(43)吾以死生无命，富贵在钱。何以明之？钱能转祸为福，因败为成，危者得安，死者得生。性命长短，相禄(44)贵贱，皆在乎钱，天何与(45)焉？天有所短，钱有所长。四时行焉，百物生焉，钱不如天；达穷开塞，赈贫济乏，天不如钱。若臧武仲(46)之智，卞庄子(47)之勇，冉求(48)之艺，文之以礼乐(49)，可以为成人矣(50)。今之成人者何必然？唯孔方而已。

“夫钱，穷(51)者能使通达，富者能使温暖，贫(52)者能使勇悍。故曰：　君无财，则士不来；君无赏，则士不往。谚曰：‘官无中人(53)，不如归田。’虽有中人，而无家兄，何异无足而欲行，无翼而欲翔？使才如颜子(54)，容如子张(55)。空手掉臂(56)，何所希望？不如早归，广修农商。舟车上下(57)，役使孔方。凡百君子，同尘和光(58)，上交下结，名誉益彰。”

黄铜中方(59)，叩头对曰：“仆自西方庚辛(60)，分王诸国(61)，处处皆有，长沙越嶲(62)，仆之所守。黄金为父，白银为母，铅为长男，锡为適妇(63)。伊(64)我初生，周末时也，景王尹世(65)，大铸兹也(66)。贪人见我，如病得医，饥飨太牢(67)，未之逾也。”

〔注〕

(1) 《钱神论》： 选自清严可均《全晋文》卷一一三。《晋书》卷九四、《艺文类聚》卷六六、《初学记》卷二二、《太平御览》卷八三六均有节录，异文颇多。

(2) 司空公子： 作者假托的人名。

(3) 不齿： 不与同列，表示极为鄙视。

(4) 平市里： 作者假托的地名。

(5) “顾见”二句： 綦（qí其）母先生，作者假托的人名。班白，即斑白，头发花白。徒行，步行。

(6) 币帛： 缯帛，古人馈赠用的礼品。筐： 方形盛物的竹器。篚（fěi匪）： 圆形盛物的竹器。“币帛”四句出《诗经·小雅·鹿鸣》小序。将： 行。

(7) “男贽”二句： 贽（zhì至），古人初次进见尊长者所持礼品。《左传·庄公二十四年》：“男贽，大者玉帛，小者禽鸟，以章物也；女贽，不过榛、栗、枣、脩，以告虔也。”榛（zhēn贞）： 其果似栗而小。脩： 干肉。今本《礼记》无此二句。

(8) “随时”句： 随时之义，随时势而变通。语出《周易·随卦》：“天下随时，随时之义大矣哉！”

(9) “吾视”二句： 所以，所为，指言行举止。所由，所从，指经过的道路。语出《论语·为政》：“视其所以，观其所由，察其所安。”

(10)清谈： 清雅的言谈。

(11)机神： 高妙的玄理。

(12)“礼云”二句： 礼难道仅是指玉帛等礼物而说的吗？语出《论语·阳货》。

(13)拊（fǔ府）髀： 手拍大腿。

(14)固： 固执，顽固。

(15)遗剑刻船： 即刻舟求剑，比喻拘泥成法而不讲实际。典出《吕氏春秋·察今》。

(16)胶柱鼓瑟： 用胶把弦柱粘住，则鼓瑟者无从调节声音。比喻拘泥固执，不知变通。典出《史记·赵奢传》。

(17)本： 根本。

(18)“内方”二句： 古人认为地方天圆。象，象征。

(19)体： 形状。

(20)有乾有坤： 《易经》八卦的乾、坤二卦。乾之象为天，坤之象为地。

(21)行藏有节： 指钱币的流通和贮藏有一定的法度。

(22)市井便易： 在市场上做买卖便于交易。

(23)耗折（shé舌）： 消耗亏损。

(24)难朽象寿： 像长寿难以衰老。

(25)不匮（kuì馈）象道： 像大自然运行不息，不会缺乏。

(26)亲爱如兄： 《晋书》作“亲之如兄”。此据《艺文类聚》。

(27)严毅： 严厉刚正。

(28)“哿（gě舸）矣”二句： 富人犹可，孤苦伶仃的人就十分可哀。语出《诗经·小雅·正月》。“茕”作“惸（qióng穷）”。

(29)泉： 古代钱币的名称。谓其“流行如泉”（《汉书·食货志》颜师古注）。

(30)京邑衣冠： 京城里的士大夫。

(31)讲肄： 讲学的地方。《晋书》作“讲肄”。此据《艺文类聚》。

(32)“昔吕公”句： 吕公，汉吕后之父。版，进见时用的名帖。刘邦为亭长时，不持一钱往贺吕公，名帖上却写“贺万钱”。吕公迎为上宾，并把女儿嫁给他。事见《史记·高祖本纪》。

(33)“汉祖”句： 克，同“刻”，铭记。赢，多。刘邦为小吏时奉差咸阳，吏皆送三百钱，独萧何送五百钱。刘邦铭记萧何多赠二百钱，称帝后多封萧何食邑二千户。事见《史记·萧相国世家》。

(34)“文君”句： 文君，卓文君，西汉临邛大富商卓王孙之女。她夜奔司马相如，同驰归成都。相如家贫，文君久之不乐，遂返临邛，与相如卖酒，文君当垆。卓王孙以为耻，不得已分财产与之，文君有钱百万，又穿上锦绣衣裳。事见《史记·司马相如列传》。

(35)“相如”句： 相如，司马相如，字长卿，西汉辞赋家。高盖： 高车。犊鼻： 犊鼻裈（kūn坤），短裤，或谓围裙，状如犊鼻。相如与文君同返临邛卖酒，文君当垆，相如着犊鼻裈，与保佣杂作、涤器于市。卓王孙分财产与文君后，遂回成都买田舍，致富。

(36)“排朱门”二句： 朱门，指富豪之家。紫闼（tà榻），指帝王宫廷。

(37)诤： 同“争”，争执。

(38)幽滞： 指失意不得进仕的人。

(39)令问： 问候。

(40)洛中： 洛阳。朱衣： 泛指权贵。

(41)当途： 当道，当权。

(42)辐辏（còu凑）： 指四方宾客聚集到一处。

(43)“子夏”三句： 孔子的学生，姓卜，名商，字子夏。“死生”二句： 出自《论语·颜渊》。

(44)相禄： 享有福禄的面相。

(45)与（yù愈）： 参预。

(46)臧武仲： 春秋时鲁国大夫臧孙纥，有智谋。

(47)卞庄子： 春秋时鲁国大夫，以勇力著名。

(48)冉求： 孔子的学生冉有，有才艺。

(49)文之以礼乐： 用礼乐来加以修饰。

(50)成人： 德才兼备的人，即完人。语出《论语·宪政》：“子曰：‘若臧武仲之知，公绰之不欲，卞庄子之勇，冉求之艺，文之以礼乐，亦可以为成人矣。’”

(51)穷： 困厄，不得志。

(52)贫： 贫弱，软弱。

(53)中人： 君主身边有权势的人。

(54)颜子： 即颜回，孔子的学生，孔子屡称其有才德。

(55)子张： 即颛（zhuān专）孙师，孔子的学生，貌美。

(56)空手掉臂： 空手摇动臂膀，指空手无钱。

(57)上下： 指来往。

(58)同尘和光： 即“和光同尘”。语出《老子》：“和其光，同其尘。”这里指与尘俗混同，随波逐流。

(59)黄铜中方： 铜钱，这里指钱神。

(60)庚辛： 古时把天干与五行相配合表示方位。庚在五方中属西；庚、辛在五行中属金；金在五行中代表西方。故钱自称来自西方庚辛。

(61)分王诸国： 分往诸国称王。

(62)越嶲（suǐ随）： 地名，故地在今四川西昌市。

(63)適（dí迪）妇： 嫡长子妻。適，同“嫡”。

(64)伊： 句首语气词。

(65)景王： 周景王（前544—前520在位）姬贵。尹世： 治世。

(66)大铸兹也： 周景王时，患钱轻，更铸大钱。事见《国语·周语》。兹，此指钱。

(67)太牢： 古代宴会或祭祀时并用牛、羊、猪三牲，称太牢。

的原由；分述钱的特性，交代人的贫富、强弱在于钱之有无、多少，以此作为揭露金钱神力的引子。

接着，作者就集中笔力，对金钱的巨大神力从不同角度进行了深刻而有力的揭露。其一，学优则仕原是儒者传统的人生道路。但自金钱来到人间后，做官就不靠知识了。文章列举了大量的史实，说明如今“官尊名显，皆钱所致”。金钱主宰着一切： 危安、死活、贵贱、生杀等等，都取决于钱。它可以“排朱门，入紫闼”，通关节，买人情，使人“无位而尊，无势而热”，办任何事情，都非钱不可。金钱成了万能的神，知识贬值，已一文不值。因而作者愤激地说：“何必读书，然后富贵！”其二，“死生有命，富贵在天”原是儒家传统的观念，但由于钱的法力无边，作者提出了“死生无命，富贵在钱”。钱是万物的异化形式，它可以使万物互相转化： 祸转为福，败转为成，危转为安，死转为生。甚至“性命长短，相禄贵贱”，也在于钱，而不在天。作者把钱和天的力量作了一番比较，认为“天有所短，钱有所长”，结论是“天不如钱”。钱的力量超过了主宰一切的上天，成了宇宙间至高无上的神。人格的完美，依照儒家观点，必须具有仁、义、智、勇、礼、乐等条件。现在由于钱可使丑变成美，使卑贱变成高贵，使罪过变成正义，因而完人的条件，亦“唯孔方而已”，钱成了左右人格的动力。其三，俗话说：“朝中无人莫做官”，但时至西晋，朝中有人而无钱也仍然做不到官。“虽有中人，而无家兄，何异无足而欲行，无翼而欲翔？”即使此人才貌超群，空手摇臂，无钱送礼，也仍然做不到官。但只要有钱，就可以买到权势，做上高官。可见钱的神通广大，法力无边了。这些论述对金钱的神力是何等大胆的揭发，又是何等犀利的解剖！这在当时是十分难能可贵的。

与此同时，作者还对世人追逐金钱的丑态作了形象的描绘。一些清高的读书人听儒者讲学或玄学清谈，都深感无味，昏昏欲睡，而“见我家兄”则“莫不惊视”，精神振奋： 唯一能刺激他们神经的只有一个“钱”字。至于那些当朝权贵更是嗜钱如命，“爱我家兄，皆无已已。执我之手，抱我终始”。“执”和“抱”，活画出这伙钱癖的丑恶嘴脸。西方谚语说：“金钱无臭味。”他们对钱也是“不计优劣，不论年纪”，只要是钱，就如蝇逐臭，唯钱是求。文章结尾作者通过钱神的自白，揭示钱之为神，“处处皆有”；爱钱之癖，古已有之。回应前文，收束全篇。

《钱神论》除开头司空公子和綦母先生的对话运用散体，句式长短参差不齐，而后则以简短的四字句为主，在工整的四字句中，亦间杂以三、六、九字句，句式排比整齐而又有变化，骈散相间，错落有致。文中用韵，也形式多变，或两句一押韵，如“使才如颜子，容如子张。空手掉臂，何所希望？不如早归，广修农商。舟车上下，役使孔方”；或四句一换韵，如“动静有时，行藏有节。市井便易，不患耗折。难朽象寿，不匮象道。故能长久，为世神宝”，读来韵律和谐，铿锵有力。

这篇文章问世后，“疾时者共传其文”；“孔方兄”的称号更是不胫而走，流播后世。明人袁宏道《读〈钱神论〉》诗云：“闲来偶读《钱神论》，始识人情今亦古；古时孔方比阿兄，今日阿兄胜阿父。”清人叶承宗更“敷衍《钱神论》”而作杂剧《孔方兄》针砭时弊。这些拟作皆缘于鲁褒的《钱神论》，可见其影响之深远。（丰家骅）

【作者小传】

木　华

西晋文学家。字玄虚。广川（今河北枣强东）人。曾为太傅杨骏府主簿。作品仅存《海赋》一篇，颇有名。

海　　赋 木　华

昔在帝妫臣唐(1)之代，天纲浡潏(2)，为凋为瘵(3)；洪涛澜汗(4)，万里无际；长波涾澉(5)，迆涎八裔(6)。于是乎禹也，乃铲临崖之阜陆，决陂潢而相沃(7)。启龙门之岸嶭，垦陵峦而崭凿(8)。群山既略，百川潜渫(9)。泱漭澹泞(10)，腾波赴势。江河既导，万穴俱流，掎拔五岳，竭涸九州。沥滴渗淫，荟蔚云雾，涓流泱瀼(11)，莫不来注。於廓灵海，长为委输(12)。其为广也，其为怪也，宜其为大也。

尔其为状也，则乃淞渎潋滟(13)，浮天无岸；沖瀜沆瀁，渺瀰漾漫(14)；波如连山，乍合乍散。嘘噏百川，洗涤淮汉；襄陵广舄，瀏漭浩汗(15)。若乃大明攄辔于金枢之穴(16)，翔阳逸骇于扶桑之津(17)。彯沙嵗石，荡飋岛滨(18)。于是鼓怒，溢浪扬浮，更相触搏，飞沫起涛。状如天轮，胶戾而激转；又似地轴，挺拔而争回。岑岭飞腾而反覆，五岳鼓舞而相磓。潶渽沦而滀漯(19)，郁沏迭而隆頹(20)。盘盂(21)激而成窟，淌淌滐而为魁(22)。泅泊柏而迆飏(23)，磊匒匋而相豗(24)。惊浪雷奔，骇水迸集；开合解会，瀼瀼湿湿(25)；葩华踧沮(26)，颁泞潗潛(27)。若乃霾曀潜销(28)，莫振莫竦；轻尘不飞，纤萝不动；犹尚呀呷(29)，馀波独涌；澎濞灪礦，碨磊山垄(30)。

尔其枝岐潭瀹(31)，渤荡成汜(32)。乖蛮隔夷，回互万里。若乃偏荒速告，王命急宣，飞骏鼓楫，泛海凌山。于是候劲风，揭百尺(33)，维长绡，挂帆席，望涛远决，冏然鸟逝，鹬如惊凫之失侣，倏如六龙之所掣。一越三千，不终朝而济所届。

若其负秽临深，虚誓愆祈(34)，则有海童邀路，马衔当蹊(35)。天吴乍见而仿佛，蜩像暂晓而闪尸(36)。群妖遘迕(37)，眇瞳冶夷(38)。决帆摧

橦，戕风起恶。廓如灵变，惚怳幽暮。气似天霄，碫礸(39)云布。倏昱(40)绝电，百色妖露。呵嗽掩郁(41)，矇眩(42)无度。飞涝相磢，激势相沏(43)。崩云屑雨，浤浤汩汩(44)。跋踔湛灦(45)，沸溃渝溢。濯浒濩渭(46)，荡云沃日。于是舟人渔子，徂南极东，或屑没于鼋鼉之穴，或挂罥于岑嵇之峰(47)。或掣掣泄泄于裸人之国，或泛泛悠悠于黑齿之邦(48)。或乃萍流而浮转，或因归风以自反。徒识观怪之多骇，乃不悟所历之近远。

尔其为大量也，则南淦朱崖，北洒天墟，东演析木，西薄青徐(49)。经途瀴溟(50)，万万有馀。吐云霓，含龙鱼，隐鲲鳞，潜灵居(51)。岂徒积太颠之宝贝，与随侯之明珠(52)。将世之所收者常闻，所未名者若无。且希世之所闻，恶(53)审其名？故可仿像其色，碫矣其形(54)。尔其水府之内，极深之庭，则有崇岛巨鳌，峌峴(55)孤亭。擘洪波，指太清(56)。竭磐石，栖百灵(57)。飑凯风而南逝，广莫至而北征(58)。其垠则有天琛水怪，鲛人之室(59)。瑕石诡晖(60)，鳞甲异质。若乃云锦散文于沙汭之际，绫罗被光于螺蚌之节。繁采扬华，万色隐鲜。阳冰不冶，阴火潜然。熺炭重燔，吹炯九泉(61)。朱焰绿烟，瞍眇蝉蜎(62)。鱼则横海之鲸，突扤孤游，戛岩嵇(63)，偃高涛，茹鳞甲，吞龙舟。嗡波则洪涟踧蹜，吹涝则百川倒流。或乃蹭蹬(64)穷波，陆死盐田，巨鳞插云，鬐鬣刺天，颅骨成岳，流膏为渊。

若乃岩坻之隈，沙石之嵚，毛翼产瀫，剖卵成禽。凫雏离褷，鹤子淋渗(65)。群飞侣浴，戏广浮深。翔雾连轩，泄泄淫淫(66)。翻动成雷，扰翰为林。更相叫啸，诡色殊音。

若乃三光既清，天地融朗。不泛阳侯(67)，乘跅绝往(68)。觌安期(69)于蓬莱，见乔山(70)之帝像。群仙缥眇，餐玉清涯。履阜乡之留舄(71)，被羽翮之襂缅(72)。翔天沼，戏穷溟，甄有形于无欲，永悠悠以长生。且其为器也，包乾之奥，括坤之区。惟神是宅，亦祇是庐。何奇不有，何怪不储？芒芒积流(73)，含形内虚。旷哉坎德(74)，卑以自居。弘往纳来，以宗以都(75)。品物类生，何有何无！

〔注〕

(1) 帝妫（guī龟）：舜。妫，舜之姓。唐：尧。尧姓陶唐氏。

(2) 天纲： 古人以江、河为天之纲纪。浡潏（bó jué薄决）： 水沸涌貌。

(3) 凋： 伤。瘵（zhài债）： 病。

(4) 澜汗： 水势浩大。

(5) 澹㴑（tà duò踏舵）： 水波重叠。

(6) 迆（yǐ椅）涎： 绵延相连。八裔： 八方。

(7) 陂潢： 积水之处。沃： 灌。

(8) “启龙门”二句： 龙门，黄河流经山西河津西北和陕西韩城东北，两岸峭壁对峙，形如门阙，是名龙门，极为险要。岝嶭（zuò è坐饿），高貌。垦，治也。崭凿，开凿。

(9) “群山”二句： 略，治理。渫（xiè屑），疏通。

(10)泱漭： 水广大无边。澹（dàn旦）泞： 水色澄深。

(11)泱瀼： 细水流动貌。

(12)“於廓”二句： 於（wū乌），赞叹之辞。廓，大。委输，转运。

(13)淞渎（yóu yì由义）： 水流之貌。潋滟： 水波荡漾。

(14)“沖瀜”二句： 沖瀜（chōng róng充容）沆（hàng）瀁（yǎng养），水深广貌。渺瀰漾（tàn炭）漫，水旷远之貌。

(15)“襄陵”二句： 襄陵，大水漫过丘陵。广舄（xì戏），扩大了海水浸渍的盐碱地。舄，通“潟”，盐碱地。瀏漷（jiāo gé交格），水广深之貌。

(16)大明： 月亮。摽（biāo标）： 揽。金枢之穴： 西方月没处。

(17)翔阳： 太阳。逸骇： 言其出迅疾。扶桑： 托名东方朔所撰《海内十洲记》：“扶桑在碧海中，树长数千丈，一千余围，两干同根，更相依倚，日所出处。”

(18)“瀑沙”二句： 瀑（piāo飘）沙礜（què确）石，大风扬沙，风或水激石作声。飑（yù玉），风疾貌。

(19)渭（wèi谓）： 乱貌。瀆沦： 水势起伏汹涌。滀漯（chù tà畜榻）： 攒聚貌。

(20)沏（qiè切）迭： 水流快速貌。隆颓： 高低不平貌。

(21)盘盂（yū迂）： 犹盘涡，水旋流形成深涡。

(22)潲渫（qiào tán俏谈）： 巨浪。滐： 同“杰”，特出。魁： 山丘。

(23)泬（shǎn闪）： 水流疾速。泊（pō泼）柏： 小波浪。迆（yǐ倚）飑： 斜起貌。

(24)磊： 大。匒匐（dá kē答科）： 重叠。豗（huī灰）： 撞击。

(25)瀼瀼湿（chì赤）湿： 浪涛开合之貌。

(26)葩华： 分散貌。蹴（cù促）沮（nǜ）： 蹴聚貌。

(27)湨泞（dǐng nìng顶佞）： 水腾翻貌。潗瀍（jí nì集腻）： 水波腾涌声。

(28)霾曀（mái yì埋意）：《诗·邶风·终风》：“终风且霾。”又，“终风且曀。”本意为大风杂尘土而下以致天色阴晦。此处可解为大风吹起浪沫遮住太阳，至“潜销”则这种现象俱不存在。

(29)呀呷：水波吞吐之状。

(30)“澎濞”二句：澎濞（pìdì），波浪撞击声。灪礥（yù huái郁怀），波浪高貌。碨（wěi伟）磊，高低不平貌。

(31)枝岐：水的支流。潭瀹（yuè月）：水波动荡貌。

(32)渤荡：涨潮。汜：由主流分出而复汇合的河水。

(33)百尺：帆樯。

(34)“若其”二句：负秽，指身有罪。愆祈，失误的祈祷。

(35)“则有”二句：海童、马衔，皆为传说中的海中神怪。

(36)“天吴”二句：天吴、蜩（wǎng网）像，并为海神。闪尸，暂现之貌。

(37)遘迕：遭遇冒犯。

(38)眇瞧（yǎo咬）：视貌。冶夷：妖媚貌。

(39)碍礣（ài fèi爱费）：昏暗貌。

(40)倏昱：疾速。

(41)呵嗽（xù序）掩郁：不明之貌。

(42)矍睒（huò shǎn霍闪）：光色闪烁不定。

(43)“飞涝”二句：涝，大的波浪。磢（chuǎng闯），摩擦。沏，碰撞。

(44)浤（hóng宏）浤汩（gǔ骨）汩：波涛声。

(45)跣（chěn）踔（chuō戳）：水波进退不定之貌。湛濼（yuè悦）：波浪腾涌貌。

(46)濯浒（huò huì霍卉）濩渭：波浪起伏之声。

(47)“或挂罥”二句：挂罥（juàn券），牵挂。岑嶆（ào傲），山岭。

(48)“或掣”二句：掣掣泄泄，任风漂泊之貌。泛泛悠悠，随水流转之貌。裸人之国与黑齿之邦：《三国志·魏志·东夷传》：“女王国东渡海千馀里，复有国，皆倭种。又有侏儒国在其南，人长三四尺，去女王四千馀里。又有裸国、黑齿国复在其东南，船行一年可至。”

(49)“则南淦”四句：淦（liàn练），浸渍。朱崖，亦作珠厓，即今海南省海口市，古时以为极南之地。天墟，极北面的天空。演，长流。析木，十二星次之一。古以十二星次配十二分野，以析木为燕之分野，属幽州，今北京市、河北北部及辽宁一带。薄，迫近。青，青州，古九州之一。《书·禹贡》：“海、岱惟青州。”海指渤海，岱指泰山。青州，今山东半岛。徐，徐州，古九州之一。《书·禹贡》：“海、岱及淮惟徐州。”海指黄海，岱指泰山，淮指淮河。徐州，今江苏、安徽北部、山东南部。因青、徐二州古代靠海，被认为海的最西方。

(50)瀴（yǐng影）溟： 杳远貌。谓上述东南西北四至之地，经历绝远。

(51)“隐鲲鳞”二句： 鲲鳞，鲲鱼，古代传说中的大鱼。或为昆山。昆山为传说中的神山。与灵居皆为神仙所居。

(52)“岂徒”二句： 太颠之宝贝，《琴操·拘幽操序》：“纣囚文王于羑里，欲杀之，于是文王四臣，太颠、闳夭、散宜生、南宫适之徒，得美女二人、水中大贝，白马朱鬣，以献于纣，纣王释文王。”随侯之明珠，《淮南子·览冥训》“隋侯之珠”注：“隋侯见大蛇伤断，以药傅之。后蛇于江中衔大珠以报之，因曰隋侯之珠，盖明月珠也。”

(53)恶（wū乌）： 何。

(54)“故可”二句： 仿像，仿佛相似。磑（ài xì爱戏），依稀，不明貌。

(55)崥（dié niè迭聂）： 高貌。

(56)太清： 天空。

(57)“竭磐石”二句： 竭，负载。百灵，众仙。

(58)“飏凯风”二句： 凯风、广莫，《吕氏春秋·有始览》高诱注：“南方曰巨风，一曰凯风。北方曰寒风，一曰广莫风。”

(59)“其垠”二句： 天琛，天产的珍宝。鲛人，神话传说中居于水底的怪人。或云即人鱼。

(60)诡晖： 奇异的色泽。

(61)“熺炭”二句： 熺（xī西）炭，炽热的炭。炯，明亮。

(62)瞟眇（yǎo miǎo咬秒）蝉蜎（xuān宣）： 烟艳飞腾之貌。

(63)戛岩嵇： 戛，刮平。岩嵇，山岭。

(64)蹭（cèng）蹬（dèng邓）： 失势之貌。

(65)凫雏离褷（shī尸）、鹤子淋渗： 俱毛羽初生貌。

(66)“翔雾”二句： 连轩，飞翔貌。泄泄淫淫，缓飞貌。

(67)阳侯： 传说中的波神。《淮南子·览冥训》高诱注：“阳侯，陵阳国侯也。其国近水，溺水而死。其神能为大波，有所伤害，因谓之阳侯之波。”

(68)乘跅绝往： 乘跅，指能举足高飞，道家所谓飞行之术。《抱朴子·杂应》：“若能乘跅者，可以周流天下，不拘山河。”

(69)安期： 即安期生，先秦时方士。《史记·封禅书》载，李少君言：“臣尝游海上，见安期生，安期生食巨枣，大如瓜。安期生仙者，通蓬莱中，合则见人，不合则隐。”

(70)乔山： 即桥山。黄帝葬地，在今陕西省境内。《史记·五帝本纪》：“黄帝崩，葬桥山。”

(71)阜乡之留舄： 传说中仙人留下的鞋。旧题汉刘向《列仙传》：“安期先生，琅琊阜乡人，时人皆言千岁翁。秦始皇东游，与语三日三夜，赐金璧数千万。出阜乡亭，皆置去，留赤玉舄一双为报。”

(72)袗缁（shēn shǐ申始）： 毛羽下垂貌。

(73)芒芒： 众多貌。

(74)坎德： 《易·说卦》：“坎者，水也，正北方之卦也。”故以坎德为水德。

(75)以宗以都： 《书·禹贡》：“江汉朝宗于海。”《管子·水地》：“人皆赴高，己（水）独赴下，卑也。……而水以为都居。”注：“都，聚也。水聚居于下，卑也。”

刀；谁谓宋远，曾不崇朝。”然而时代有了进步，内地的渡河、涉江，扩展到了航海，这气魄之大，又迈越了前人。这是写海之广。

以下别出一景。大海遇到恶劣的天气，则风暴乍起，吹断帆樯，天昏地暗，波冲浪突，似有海中神怪纷起作祟。古人不明台风海啸的起因，以为是神怪所为，但其结果是看到了的，这就是“舟人渔子，徂南极东，或屑没于鼋鼍之穴，或挂罥于岑嶭之峰”；有些人是任风随流，飘荡到裸人之国、黑齿之邦；有些人是终于能够因回头风而送返家园……这是写海之怪，不过是从另一面来写罢了，同时也可以见出海之广。

海之大，从其南北东西四至之广阔可知，统括为经过的途径，万万里而有余，给人以一个远大的概念。加以鱼龙变幻，神仙潜隐，有许多世间尚未闻知、未有名目的地方和事物，只能出之以大概的想象罢了。譬如说到海水极深之处，有五座神山，下分洪涛，上指青天，众仙所居，有巨鳌负之游走，飘浮南北不定。这一段采取《列子·汤问》之说。至于海边有天产的珍宝，有水中的怪物，有居于水底的鲛人，有各种色彩的石头，有不同形体的鳞甲类动物，以及沙滩上云锦般的花纹，海螺巨蚌壳内绫罗般的光彩。又“阳冰不冶，阴火潜然”是指极地的冰山，与海中生物所发的光。其中大多是可以见证的。还有大海中的鲸鱼，写其生时何等的威猛，失势之后又是何等的悲惨。海边岩石上的禽鸟，自出生至毛羽长成，群飞嬉戏，“更相叫啸，诡色殊音”，又是何等传神的描写，绝无怪异之态了。这是大海的所藏之富，前者既足惊耳骇目，后者又是亲切有味。

末段又回到神仙、黄帝上面来。“黄帝仙登于天”，见《史记·武帝本纪》。秦皇、汉武之好神仙，亦见《史记·封禅书》。而大海中蓬莱三神山，为众仙所居，已见上文。如此历代相传的观念，木华不能不受影响。借海以写神仙，或借神仙以写海，二者都兼有了，笔调也颇有清致。如“群仙缥眇，餐玉清涯。履阜乡之留舄，被羽翮之襂缅。翔天沼，戏穷溟，甄有形于无欲，永悠悠以长生”，确有飘飘欲仙的气息；没有这些，也许《海赋》不会写得这么神奇美妙了。最后以概括性的文字归纳了大海的特点，赞叹大海的品格，说它广纳众流，虚心受物，得水之德，卑下自居。纳水愈多，潴蓄愈深，品物类生，无奇不有。这些都有根有据，或出自细心的观察，或由于合理的想象，使《海赋》能在中国

文学史上屹立不衰，仍是以它写实为基础的构思在起作用，其动人心魄的艺术魅力亦在于此。（陈长明）

【作者小传】

王羲之

（321—379，一作303—361） 东晋书法家。字逸少。琅邪临沂（今属山东）人，居会稽山阴（今浙江绍兴）。官至右军将军、会稽内史，人称“王右军”。在会稽，与孙绰、许询、支遁等交游。晚年称病去官。工书法。早年从卫夫人（铄）学，后博采众长，草书学张芝，正书学钟繇，集前代之大成，风格妍美流便，号为“书圣”，与子献之并称“二王”，对后世影响极大。后人辑有《王右军集》。

《兰亭集》序 王羲之

永和九年，岁在癸丑。暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事(1)也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水，列坐其次。虽无丝竹管弦之盛，一觞一咏，亦足以畅叙幽情。是日也，天朗气清，惠风和畅。仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。

夫人之相与，俯仰一世。或取诸怀抱，悟言一室之内；或因寄所托，放浪形骸之外。虽趣舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至。及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀；况修短随化，终期于尽？古人云：“死生亦大矣(2)”，岂不痛哉？每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知“一死生”为虚诞，“齐彭殇”为妄作(3)。后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述。虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。

〔注〕

(1) 修禊： 古代民俗，于农历三月上旬的巳日至水滨游浴采兰，以驱不祥，叫做修禊。曹魏之后固定在三月三日，又常以羽觞盛酒置溪水中，觞触岸停止时，坐于近处之人即应取觞饮酒，名曰曲水流觞之饮。

(2) 死生亦大矣：《庄子·德充符》引孔子语。

(3) 一死生，齐彭殇： 庄子认为人生前死后都存于所谓的“大块”之中，生与死实质一样。又认为殇子与寿达八百岁的彭祖相比，二者等同无别。分见《庄子》之《大宗师》及《齐物论》篇。

永和九年歲在癸丑暮春之初
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠亦足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既惓情
隨事遷感慨係之矣向之所
欣俯仰之間以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦由今之視昔悲夫故列
叙時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文

王羲之

元赵孟頫临王羲之《兰亭集序》

全文分两大部分。前半部分叙兰亭宴集情景，乃是实写。这部分以一“乐”字为基调。起笔先叙宴集之时令、地方及事由，笔调从容沉稳。接写与会人士。“群贤”二字非浮泛之奉承，是表明诸人与己意气相投，否则虽有良辰美景亦不足为乐。下面再叙兰亭地理环境及景物，主体是山水。其山如何？“崇”与“峻”只是本色形容，而“茂林修竹”四字遂赋予山岭盎然生气。其水如何？“清”与“激”亦为本色形容，而“映带左右”四字方使流水神采飞动。清波之上，一只只盛满旨酒的羽觞飘来；人们胸中，一阵阵畅叙怀抱的话语流出。此时，作者与众人均为自然之美所陶醉，以致感到人为的管弦之声亦属多余。再下描述当日天气。“是日也”三句具承上启下之功用。就承上而言，山水姿容如此清丽，人们心情如此欣快，均与晴和之天气相关。就启下而言，由“天”、“气”而及于下文之“宇宙”，显得紧密而自然。最后写宴集之感受。仰观宇宙，俯察万物，是极视觉之娱；竹木萧萧，流水潺潺，是尽听觉之乐。但这愉悦之情，仅以“信可乐也”四字表出，仍然保持笔势之从容沉稳，可谓“乐而不淫”。

这一部分层次清晰，外在的特色则是简练。作者“模山范水”，真是惜墨如金。但简练常人亦可做到，其内在的特色，还在于其格调之淡雅。三月江南，想那山间水渚，该有多少鲜花吐艳，真是“姹紫嫣红开遍”！但在此处，这些浓艳之物却不见姿影，得寓作者之目者，唯山、水、林、竹、天、风而已。即使绘竹，亦只言其修而弃其绿；写水，亦只言其清而弃其碧。一切过于浓厚之色不用，这是色调的淡雅。兰亭宴集，可谓良辰、美景、赏心、乐事四美齐臻，但作者之喜悦不过分不逾度，笔势始终从容沉稳，这是心境的淡雅。晋人对王羲之其人的情性，有“清鉴贵要”之评（《世说新语·赏誉》）。文字格调之淡雅，正是作者情性的体现。

后半部分抒发宴集之后的感触，是为虚写。这部分则以一个“悲”字为基调。上文方言乐，此处忽言悲，表面看来突兀，实际却不难理解。兰亭聚饮，自是乐事，然有聚必有散，世间“没有不散的筵席”。聚会难而短，分散易而长。这种欢聚难常的感触已经使人情绪低落；而由聚散再想到人生之短促，死生的悬隔，更令人悲从中来。其实，在中国古典文学作品中，描述聚会之欢乐后，因感人生无常而转入悲伤，并不自

《〈兰亭集〉序》始。汉武帝行幸河东，中流与群臣欢饮，自作《秋风辞》云："横中流兮扬素波，箫鼓鸣兮发棹歌。欢乐极兮哀情多，少壮几时奈老何！"东汉《古诗十九首》之四云："今日良宴会，欢乐难具陈。……人生寄一世，奄忽若飙尘。"魏文帝《与朝歌令吴质书》叙在南皮与吴质等人宴游之欢之后云："乐往哀来，怆然伤怀。余顾而言：'斯乐难常。'足下之徒，咸以为然。"西晋石崇《金谷诗叙》，亦先叙众人宴集之乐，接着以"感性命之不永，惧凋落之无期"作结。可见至少从汉魏以降，聚散生死这股悲凉之雾，始终笼罩着文学家的心灵。《〈兰亭集〉序》的由乐转悲，亦就不足为怪了。后世有人以此怀疑此序非王羲之所作，是没有道理的。

这部分文字的特色，在于作者将其悲伤之思的产生，写得回环曲折，感动人心。首先从兰亭聚会，联想到现今人们彼此相处，时间非常短促。而相处的方式亦不相同： 好静者常在内室清谈，好动者喜在山林遨游。虽然人们情趣不同，相聚方式各异，但都具有共同之处，这就是遇到喜欢的事物就心满意足，不知老之将至，等到对所遇事物产生厌倦，感情随事物之变化而变化时，无尽的感慨就产生了。先前喜欢的事物，转瞬变为陈旧的过去，这已经不能不令人感慨万分，更何况随着世界的变化，任何人都难免一死呢！孔子早就说死和生是大事，此种情况岂不使人悲伤！以上一层，是说与作者同时代人情感的变化。接着，作者眼光上移至古昔。他从古人留下的文章看到： 古人亦为人生变化而兴叹生悲，这和当今人的情况完全契合无异。古今一律使人嗟叹，而古人文章中的悲凉情绪更令人伤感，这使作者心胸久久不能开解。既然古今一例为人生无常而兴叹生悲，可见庄周所谓的死生一样、寿夭等同的说法，乃是虚妄难信之辞。下面，作者又将眼光移至未来。他推想将来之人其情感变化必和古今之人相同。及至将来，现今一切即为陈迹；将来之人，亦将临今人之文而感伤，如此无情的变迁再次引起作者的悲叹。至此，其笔势一收，顺势点明其记录诸人名爵、诗作，以及作序之旨：既然人生变化如此迅速，此次宴集有关情况就应详细记录下来，以免湮没不彰，同时也使将来之人，能够了解我心中的感触。这部分文字从兰亭宴集发端兴感，从今人及于古人，再及于后人，最后回到兰亭宴集而收笔，舒卷自如，辞气畅达。在深沉的慨叹之中，暗含着对人生的眷恋和热爱，从而与上文的乐生之旨契合无间了。

两晋时期，骈俪藻饰之风已经盛行。《〈兰亭集〉序》在修辞上不尚藻饰，不堆砌故实；在句法上骈散兼行而以散句为主，这种素朴自然的形式与其内容构成了和谐的统一，确实是一篇“不类常流”的佳作。

王羲之曾以其精妙绝伦的书法书写此文，其真迹虽然不传，但从后人的摹本仍可领略其神采。其书其文，将永远受到世人的珍视与喜爱。（方北辰）

誓　墓　文 王羲之

维永和十一年三月癸卯朔，九日辛亥，小子羲之敢告二尊之灵。羲之不天(1)，夙遭闵凶(2)，不蒙过庭之训(3)。母兄鞠育，得渐庶几，遂因人乏，蒙国宠荣。进无忠孝之节，退违推贤之义。每仰咏老氏、周任之诫，常恐死亡无日，忧及宗祀，岂在微身而已！是用寤寐永叹，若坠深谷。止足之分，定之于今。谨以今月吉辰肆筵(4)设席，稽颡(5)归诚，告誓先灵。自今之后，敢渝此心，贪冒苟进，是有无尊之心而不子也。子而不子，天地所不覆载，名教(6)所不得容。信誓之诚，有如皦日(7)！

〔注〕

(1) 不天： 不为天所佑。

(2) 闵凶： 疾病死丧之事。此指丧父。

(3) 过庭之训： 指父教。《论语·季氏》：“（孔子）尝独立，（其子）鲤趋而过庭。曰：‘学诗乎？’对曰：‘未也。’‘不学诗，无以言。’鲤退而学诗。”

(4) 肆筵： 陈设筵席。

(5) 稽颡（sǎng嗓）： 古时一种跪拜礼。屈膝下拜，以额触地。

(6) 名教： 指封建社会的等级名分和礼教。

(7) 有如皦（jiǎo矫）日： 古人发誓之辞，谓有明亮的太阳可作证。

出心裁，来了一个誓墓的举动。据《晋书》记载，他的这一举动获得了预期的效果，“朝廷以其誓苦，亦不复征之”。他自己给谢万的信中为此庆幸地说：“古之辞世者或被发佯狂，或污身秽迹，可谓艰矣。今仆坐而获免，遂其宿心，其为庆幸，岂非天赐！”

作者在文中表述了三层意思。开头第一句是第一层次，交代设誓的时间和地点。时间是永和十一年（355），永和是晋穆帝的年号；地点是“二尊之灵”，即父母的坟前。

从“羲之不天”至“定之于今”，是第二层次，写自己辞官的原由，是文章的重点。

羲之为什么要辞官呢？他自言遵循着二位古人的遗训，即“每仰咏老氏、周任之诫”。老氏即老子。周任据说是古代的良史，《论语·季氏篇》中孔子引用了他的话：“陈力就列，不能者止。”意思是为人臣者，当施展其才力以居其职位；如果不能做到，就应该辞让退位。羲之自以为从小未得父亲的教导，只因朝廷缺乏人才，自己才滥竽充数。为官以后，个人既无忠孝节操的表现，又未作过推举贤士的义举。从这几个方面对照周任的话，自己理应自动引退。羲之为官并非一年，对于朝廷的大事曾积极提过建议，很多意见被时间和实践证明是正确的。他也曾为赈济灾区人民上书朝廷，不是个尸位素餐的人，为官也非不称职，为什么这里却以此为理由提出辞退呢？《晋书》本传说主要出于与扬州刺史王述的矛盾。羲之平日有点瞧不起王述，但王述却官运亨通，官位偏在羲之之上。冤家路窄，偏由王述来会稽检查工作，王述就公报私仇，有意刁难，“辩其刑政，主者疲于简对”。面对这一情况，“羲之深耻之，遂称病去郡，于父母墓前自誓”。如此看来，他自述的这一辞官的理由，可能是一种愤激的言辞。

老氏之诫，当指《老子》四十六章所言：“祸莫大于不知足。”这大概就是“止足之分，定之于今”思想产生的根据。在羲之笔下，为官是一件十分危险的事，不仅个人无时无刻不受着死亡的威胁，而且孕育着灭族断祀的危机。东晋时代，统治阶级内部矛盾十分尖锐，各个集团、各种势力之间相互倾轧，动辄灭族，即使出嫁的女子、哺乳的幼儿也难幸免。羲之以此作为辞官的一个理由，表现了他对封建社会的残酷刑罚是

不满的，他要以急流勇退来躲避横祸。

羲之辞官是以“老氏、周任之诫”为指导的，而在行文中却不将它放在最前面，领起下文；也不将它位于第二层次的最后，作为总结，而是将它置于中间，起一种承上启下，总结、推衍的综合作用，使文章如一气呵成，毫无斧凿之痕，于此可见作者行文的独具匠心。

羲之誓墓将“常恐死亡无日，忧及宗祀”作为辞官的一条理由，从这里亦可以窥见当时士大夫的特殊心态，可以帮助我们去认识理解晋代的士大夫们之所以纵情山水、崇尚隐逸，以及老庄思想广为流传的社会原因。羲之的这种心态有着时代的典型性。

从“谨以今月吉辰肆筵设席”至结束，是誓墓的誓词，是第三个层次。从誓词看，他所设的誓很重： 如果重新从政，就是个不孝之子，为天地所不容，被舆论所唾弃。设誓之重，说明他决心之大。此后羲之确实再未进入官场，可见他是忠实于自己的誓言的。

从全文的思想倾向说，羲之将忠与孝对立起来，而他所取的是孝。当然孝并未脱离封建道德的规范，但从客观效果考虑，这种思想对封建统治亦有某种冲击作用。

全文写得简洁明快，感情激越，说理清晰，内心剖白无遗，千载之下尚能一睹斯人风貌。（叶晨晖）

【作者小传】

孙　绰

（314—371）　东晋文学家。字兴公。太原中都（今山西平遥西南）人。家于会稽。官至廷尉卿，领著作。少爱隐居，以文才著称。为诗宣扬玄学，枯淡寡味，是玄言诗的代表作家。亦能赋。原有集，已散佚，明人辑有《孙廷尉集》。

游天台山赋 并序孙　绰

天台山(1)者，盖山岳之神秀者也。涉海则有方丈、蓬莱(2)，登陆则有四明(3)、天台，皆玄圣(4)之所游化，灵仙之所窟宅。夫其峻极之状，嘉祥之美，穷山海之瓌富，尽人神之壮丽矣。所以不列于五岳(5)，阙载于常典者，岂不以所立冥奥，其路幽迥。或倒景于重溟(6)，或匿峰于千岭；始经魑魅(7)之途，卒践无人之境。举世罕能登陟，王者莫由禋祀(8)，故事绝于常篇(9)，名标于奇纪(10)。然图像(11)之兴，岂虚也哉！非夫遗世玩道(12)，绝粒茹芝(13)者，乌能轻举(14)而宅之？非夫远寄冥搜(15)，笃信通神者，何肯遥想而存之？余所以驰神运思，昼咏宵兴，俯仰之间，若已再升(16)者也。方解缨络(17)，永托兹岭。不任(18)吟想之至，聊奋藻以散怀。

太虚(19)辽廓而无阂，运自然之妙有(20)，融而为川渎，结而为山阜(21)。嗟台岳之所奇挺，实神明之所扶持。荫牛宿(22)以曜峰，托灵越(23)以正基。结根弥于华岱(24)，直指高于九疑(25)。应配天于唐典(26)，齐峻极于周诗(27)。

邈彼绝域，幽邃窈窕(28)，近智以守见而不之，之者以路绝而莫晓(29)。哂夏虫之疑冰(30)，整轻翮而思矫(31)。理无隐而不彰，启二奇(32)以示兆： 赤城霞起以建标，瀑布飞流以界道。

睹灵验而遂徂(33)，忽乎吾之将行。仍羽人于丹丘(34)，寻不死之福庭(35)。苟台岭之可攀，亦何羡于层城(36)？释域中(37)之常恋，畅超然之高情。被(38)毛褐之森森，振金策之铃铃(39)。披荒榛之蒙茏(40)，陟(41)

峭崿之峥嵘。济楢溪(42)而直进，落五界(43)而迅征。跨穹隆之悬磴(44)，临万丈之绝冥。践莓苔之滑石，搏(45)壁立之翠屏。揽樛木(46)之长萝，援葛藟(47)之飞茎。虽一冒于垂堂(48)，乃永存乎长生。必契诚于幽昧(49)，履重嶮而逾平。既克阶于九折(50)，路威夷(51)而修通。恣心目之寥朗，任缓步之从容。藉萋萋之纤草(52)，荫落落之长松。觌翔鸾之裔裔(53)，听鸣凤之嗈嗈(54)。过灵溪(55)而一濯，疏烦想于心胸。荡遗尘(56)于旋流，发五盖之游蒙(57)。追羲农(58)之绝轨，蹑二老之玄踪(59)。陟降信宿(60)，迄于仙都(61)。双阙(62)云竦以夹路，琼台(63)中天而悬居。朱阁玲珑于林间，玉堂阴映于高隅。彤云斐亹以翼檽(64)，皦日炯晃(65)于绮疏。八桂(66)森挺以凌霜，五芝含秀而晨敷(67)。惠风伫芳于阳林，醴泉(68)涌溜于阴渠。建木灭景(69)于千寻，琪树(70)璀璨而垂珠。王乔控鹤(71)以冲天，应真飞锡以蹑虚(72)。骋神变之挥霍(73)，忽出有而入无(74)。

于是游览既周(75)，体静心闲。害马(76)已去，世事都捐(77)。投刃皆虚，目牛无全(78)。凝思幽岩，朗咏长川。尔乃羲和亭午(79)，游气高褰(80)。法鼓(81)琅以振响，众香馥(82)以扬烟。肆觐天宗(83)，爰集通仙(84)。挹以玄玉之膏(85)，嗽以华池(86)之泉，散以象外之说(87)，畅以无生之篇(88)。悟遣有之不尽，觉涉无之有间(89)。泯色空以合迹(90)，忽即有而得玄(91)。释二名(92)之同出，消一无于三幡(93)。恣语乐以终日，等寂默于不言(94)。浑万象以冥观，兀同体于自然(95)。

〔注〕

(1) 天台山： 在浙江天台县北。

(2) 方丈、蓬莱： 传说中海上两座仙山名，与瀛洲合称为三神山（见《史记·秦始皇本纪》）。

(3) 四明： 山名，在浙江宁波市西南，为天台山支脉。李白《天台晓望》诗有“天台邻四明”之句。

(4) 玄圣： 仙人。

(5) 五岳： 指东岳泰山、西岳华山、北岳恒山、南岳衡山、中岳嵩山。

(6) 景： 同“影”。重溟： 指大海。

(7) 魑魅（chī mèi痴妹）： 鬼怪。

(8) 禋（yīn音）祀： 祭祀。

(9) 常篇： 常籍、常典，一般的典籍。

(10)奇纪： 特殊的记载。李善注说指《内经·山纪》。

(11)图像： 指天台山图。

(12)遗世玩道： 指脱离尘世，研习道术。

(13)绝粒茹芝： 不食粒米而以灵芝为食。

(14)轻举： 指飞升成仙。

(15)远寄冥搜： 指寄心玄冥，寻求神仙。

(16)再升： 两次登览。

(17)缨络： 喻指世俗的束缚。

(18)不任： 不胜。

(19)太虚： 宇宙。

(20)妙有： 道家指超乎“有”和“无”以上的原始存在。李善注云：“妙有谓一也。言大道运彼自然之妙一，而生万物也……《老子》曰：‘道生一。’王弼曰：‘一，数之始而物之极也。’谓之为妙有者，欲言有，不见其形，则非有，故谓之妙；欲言其无，物由之以生，则非无，故谓之有也。斯乃无中之有，谓之妙有也。”

(21)“融而”二句： 实指太虚元气融而为川，结而为山。

(22)牛宿（xiù秀）： 指牵牛星座，二十八宿之一。古代天文家以天上星辰与地理区域相配，称为分野。天台山坐落在越国，与牵牛星座相对应，故谓“荫牛宿以曜峰”，意为在牵牛星座光照之下，承受它的福荫。

(23)灵越： 山川灵秀的越国（今浙江地区）。

(24)华岱： 华山、岱岳（泰山）。

(25)九疑： 山名，在湖南宁远境内。

(26)唐典： 指唐尧时的祭典。上古以山岳配天祭祀，《左传·庄公二十二年》：“山岳则配天。”此句说天台山合乎唐典中以山岳配天的资格。

(27)周诗： 《诗经·大雅·崧高》有“崧高维岳，峻极于天”之句。此句说天台山与产生于周代的《诗经》所赞颂的嵩山高峻相等。

(28)窈窕： 幽深貌。

(29)“近智”二句： 言小智者因囿于所见而不能往，即使前往也因路途阻断而不能见晓。

(30)夏虫疑冰： 语本《庄子·秋水》：“夏虫不可以语于冰者，笃于时也。”此以喻见识浅陋的人，如夏虫怀疑冬天有冰雪一样不相信未来的事情。

(31)翮（hé核）： 羽翅。矫： 飞举。

(32)二奇： 即下句写的“赤城栖霞”、“石梁飞瀑”，为天台八景中的二景。

(33)徂（cú殂）： 往。

(34)仍： 依随。羽人： 仙人。丹丘： 仙人所居之地。此连下句语出屈原《远游》：“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。”

(35)福庭： 犹言福地，神仙、有道者所居之处。

(36)层城： 神话中昆仑山上神仙的居处。

(37)域中： 指尘世。

(38)被： 同“披”。

(39)金策： 饰金的手杖。铃铃： 震撼声。

(40)披： 拨开。榛（zhēn真）： 此泛指丛林。蒙茏： 茂密貌。

(41)陟（zhì志）： 登。

(42)楢（yóu由）溪： 水名，一作油溪，在浙江天台县东。

(43)五界： 地名。李善注说指五县之界。

(44)穹隆： 拱起，高而弯曲。悬蹬： 凌空的石桥。

(45)搏： 抓住。

(46)樛（jiū纠）木： 弯曲的树木。

(47)葛藟： 粗藤。

(48)垂堂： 堂屋的垂檐下，易落瓦伤人处，故古人视为危地。此句语本《史记·司马相如列传》：“家累千金，坐不垂堂。”又，《袁盎传》：“千金之子，坐不垂堂。”此言天台山路险难行。

(49)幽昧： 指幽深之境，亦兼指玄奥的道境。

(50)㕛（jì际）： 登。九折： 指曲折的路。

(51)威夷： 纡回舒缓貌。

(52)藉： 垫，此言以柔嫩的芳草为席垫。

(53)觌（dí敌）： 遇见，看到。裔裔： 鸟飞翔貌。

(54)喤（yōng雍）喤： 鸟和鸣声。

(55)灵溪： 天台山溪水名。

(56)遗尘： 残留的俗尘。

(57)五盖： 佛经以贪欲、瞋恚、睡眠、调戏、疑悔五种不良思念为五盖，因其能覆盖真性。游蒙： 昏蒙愚昧。

(58)羲农： 指伏羲和神农。

(59)二老： 指老子和老莱子。玄踪： 幽远的踪迹。

(60)信宿： 连宿两夜。

(61)迄： 到达。仙都： 指天台仙境。

(62)双阙： 天台山峰名。两峰对峙如门，在桐柏宫南。

(63)琼台： 天台山峰名。《徐霞客游记》：“双阙所夹而环者，即为琼台。台三面绝壁，后转即连双阙。”“琼台夜月”为天台八景之一。

(64)彤云： 红色的祥云。斐亹（wěi尾）： 文彩绚丽貌。此处形容云色甚美。翼： 承接。櫺（líng陵）： 窗格。

(65)皦（jiǎo皎）日： 白日。炯晃： 光辉灿烂。

(66)八桂： 语本《山海经·海内南经》：“桂林八树，在番禺东。”言仙桂高大茂密，八树即可成林。

(67)五芝： 指赤芝（一名丹芝）、黄芝（一名金芝）、白芝（一名玉芝）、黑芝（一名玄芝）、紫芝（一名木芝）五种灵芝。秀： 草木的花。敷： 开放。

(68)醴（lǐ里）泉： 甘美的清泉。

(69)建木： 神话中的木名。木高百仞无枝，日中无影。景： 同“影”。

(70)琪树： 玉树。

(71)王乔： 即仙人王子乔。传为周灵王太子晋，故亦称王子晋。相传他由浮丘公接上嵩高山，三十余年后，乘白鹤驻于山头，数日而去。控鹤： 驾鹤。

(72)应真： 佛教罗汉的别称。以其能上应于真道，故称。飞锡： 佛家语，僧侣执锡杖云游四方。《释氏要览》卷下谓高僧掷锡杖飞空而往，故云飞锡。蹑虚： 谓得道成仙后可腾空而行。

(73)神变： 迅速变化。挥霍： 疾速貌。

(74)出有而入无： 出入于有无之中。《云笈七签》卷一○四：“或与众仙，策空驾虚，出有入无，分形散影，处处游集。”又李善注：“《淮南子》曰：‘出于无有，入于无为。’”无有，指不见形相的东西；无为，指道家主张的清静虚无，顺应自然。

(75)周： 遍。

(76)害马： 语出《庄子·徐无鬼》：“夫为天下者，亦奚以异乎牧马者哉，亦去其害马者而已矣。”原比喻危害天下者，此指妨害纯真之性的尘世嗜欲。

(77)捐： 弃。

(78)目牛无全： 即目无全牛。语本《庄子·养生主》：“始臣之解牛之时，所见无非全牛者；三年之后，未尝见全牛也。”意谓庖丁善于屠牛，技术纯熟，所注意的已非牛的整体，而是牛体的筋骨空隙，操刀运行于虚隙之间，故曰“投刃皆虚”。

(79)羲和： 神话中太阳的御者。亭午： 正午，中午。

(80)游气： 浮游于空中的大气。褰（qiān牵）： 散开。

(81)法鼓： 佛寺的大鼓。举行法事时用以集众唱赞。

(82)馥（fù付）： 芳香。

(83)肆： 遂，于是。天宗： 指道教所崇奉的最高天神。

(84)爰： 乃，于是。通仙： 群仙。

(85)挹： 用勺舀取。玄玉之膏： 神仙所食的像黑玉一样的膏。

(86)华池： 神话中昆仑山池名。此泛指仙池。

(87)象外： 超逸具体物象之外。此指天道。象外之说，即超出象外的道家学说。

(88)无生： 佛教认为万物的实体无生无灭。无生之篇，指佛教经典。

(89)“悟遣”二句： 李善注：“言道释二典，皆以‘无’为宗。今悟‘有’为非而遣之，遣之而不尽；觉‘无’为是而涉之，涉之而有间，言皆滞于‘有’也。”意谓领悟到驱遣尘念未尽，学习道术尚有空缺。

(90)泯色空以合迹： 意谓色即是空，泯灭两者界限而合于一。佛教认为一切色法都是空幻不实的，故《般若波罗蜜多心经》说“色即是空”，强调世俗世界的一切都是人们认识上的幻化产物，是一种假象。

(91)即有而得玄： 意谓从“有形”中得到玄妙的道理。在《老子》中，“玄”是指幽深微妙、高远莫测的“道”。

(92)二名： 指“有”与“无”。二名同出，即两者同出一源，语本《老子·一章》：“无名，天地之始；有名，万物之母。……此两者同出而异名。”

(93)三幡： 佛经语，指色、空、观。此句说使色、空、观消而为一，同归于“无”。

(94)“恣语”二句： 意谓尽情谈论乐而终日，与整天默然不语一样。此语由《庄子·寓言》：“言无言，终身言未尝言”化出。

(95)“浑万象”二句： 意谓浑齐万物而以玄冥观之，不知不觉地兀然与自然合为一体。

于是驰神运思，昼咏宵兴，俯仰之间，如两次登览。他吟想之至，奋藻散怀，写成这篇观画神游的名作。

由于受正始玄风影响，东晋的山水赋也和山水诗一样，带有浓厚的玄学色彩。如刘勰《文心雕龙》所说："江左篇制，溺乎玄风"（《明诗》），"诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏"（《时序》）。而玄学又是与佛教合流的，以玄理作赋，往往释道相杂，仙佛并存，这在《游天台山赋》中也有鲜明的反映。孙绰是"少慕老庄之道"的玄言诗人，也是好讲佛理的佛乘文人，曾作《道贤论》以论天竺七僧，方竹林七贤；又作《喻道论》调和儒佛，说"周孔即佛"。他在这篇赋中所采取的以玄理结合佛教哲学描摹山水的写法，不仅是他个人创作的思想倾向，而且典型地反映了东晋玄学家共有的创作趋向。

在作者笔下，天台山是一座耀动着佛光仙影的神山仙都。为突出天台山的神秘灵异，赋中以佛老思想解释它的非凡来历并竭力以夸张之笔渲染其神美景色。这样写，固然在于抒发对山水自然美的酷爱与追求，希望"永一日之足，当百年之溢"；更重要的是借神化山景、神游天台来宣扬求仙悟道，解脱人生苦闷，故在景物描写中夹杂着许多佛道哲理和神迹仙踪的内容。所谓自然妙有、出有入无、象外之说、无生之篇、遣有不尽、涉无有间、色空合迹、即有得玄以及羽人、二老、王乔、应真、天宗、通仙、丹丘、福庭、玉膏、华池等等，都与释道、仙佛相关。其中所说的"有"与"无"，作为哲学本体论的两个重要论题，是释道两家热烈讨论的焦点。《老子》云："有生于无"，"无名天地之始，有名万物之母"。释昙济《六家七宗论》说："夫冥造之前，廓然而已。至于元气陶化，则群象禀形……由此而言，无在元化之先，空为众形之始，故称本无。"都以"无"为宇宙的原始，由无而生有，化生万物，则谓之"妙有"。孙绰正是由释道的有无之说出发，去探求人生乃至宇宙的真义的，故文章开篇便说："太虚辽廓而无阂，运自然之妙有，融而为川渎，结而为山阜。嗟台岳之所奇挺，实神明之所扶持。"天台山由元气运化而成，妙造自然，为神明所佑护，故而为"山岳之神秀者"，"其峻极之状，嘉祥之美，穷山海之瓌富，尽人神之壮丽矣"。它立于冥奥幽迥之境，坐落于山川灵秀的越国，在地理分野上正好处于牵牛星座光照之下，承受着它的福荫，成为玄圣游化之地，灵仙窟宅之所，既可与方

丈、蓬莱并列，又“应配天于唐典，齐峻极于周诗”。这里不仅是佛道相伍，更是儒释相参了。

这座神山仙都，凡夫俗子、近智守见之徒是无由登览的，故曰：“非夫遗世玩道，绝粒茹芝者，乌能轻举而宅之？”只有得道的真圣和仙人、罗汉才得以栖息其上，“王乔控鹤以冲天，应真飞锡以蹑虚”，驰骋变化，在有无之境神奇地自由往来。按照这种玄虚的想象和理解，作者神游天台所企求的是“仍羽人于丹丘，寻不死之福庭”，“追羲农之绝轨，蹑二老之玄踪”。这羽化登仙、长生不死的渴望，虽说是荒唐的梦幻，然而却是魏晋人共有的文化心态。与此相联系，作者在神游中悉心体察和关注的是如何“契诚于幽昧”，在山水灵境中“荡遗尘于旋流，发五盖之游蒙”，“释域中之常恋，畅超然之高情”，尽洗尘念，驱散昏昧，畅达高情，求得人生的解脱。神奇的天台是进行这人格历练的理想去处，因此，即使是历险披荒，践苔搏壁，身临万丈绝冥，有一冒垂堂之危，也在所不辞，为的是“永存乎长生”，到达理想的彼岸，隐然有历尽劫难，方成正果的宗教意味。赋中对天台仙境的大段描绘，是在登上曲折的山路之后着意刻画的神仙世界。鸾飞凤鸣，仙树森茂，仙草含秀，惠风伫芳，甘泉涌溜，神木灭景，玉树垂珠，更有双阙琼台、朱阁玉堂、彩云绮户，丽日生辉，法鼓振响，香烟袅袅，一派明丽、祥和景象，尽是神山仙都风光。它给予作者的是心境的净化、尘俗的超越和灵性的契悟，故而说：“游览既周，体静心闲。害马已去，世事都捐”，达到了“投刃皆虚，目牛无全”的化境。此刻，朝觐天尊，邀集群仙，挹玄玉之膏，漱华池之泉，领会道家象外之说、佛门无生之篇，既觉得有无之说深奥莫测，难以穷尽，但理解到“色即是空”的佛理，也就泯灭了色空界限，彻悟到一切色法都是空幻不实的，尘俗世界的一切都不过是人们认识上幻化的产物。因此，“有”也就是“无”了，故而能“即有而得玄”，从“有”中悟出玄妙的道理。显然，作者从释道学说的参悟中契悟到道家的“有”、“无”之说，乃同出一源，佛经所说的色、空、观三幡也终将泯迹于一无之中。由此推而论之，人们的终日恣情欢谈笑语，也就是“等寂默于不言”了。总而言之，在作者看来，按照佛老之说，一切都是终归于空、无的。在这般心境中，人世间一切纷扰忧苦都可以忘却，从而进入到清虚玄默的精神境界，冥观自然，浑同万物，使人融于自然，与之冥合，化为一体。

这种与自然同体共化的思想，是魏晋名士所共有的。阮籍《达庄论》、嵇康《赠兄秀才入军》等都曾作过阐述。他们认为人与自然“混一不分，同为一体”，“至人远鉴，归之自然。万物为一，四海同宅”，人的本质要义就是要“法自然而化”。由此出发，观照山水，便归结出“山静而谷深者，自然之道也”的结论。山水不仅是自然之道的体现者，而且可以启迪理性，契悟玄机。因而主张“方寸湛然，固以玄对山水”（孙绰《庾亮碑》），以宅心玄远的玄学眼光去审视山水，观照自然，便可与之浑然圆融，同化共美。所以他们对神美的山水有一种狂热的感情，执著的追求，以至于荒诞地神化山水，涂上一层神秘色彩。应该说，这是魏晋人在审美活动中特有的一种气质、风韵和神采。它所流溢的是复归自然的童真和个性解放的灵动，是挣脱精神枷锁的热望和解脱思想苦闷的渴求。无疑，这些都是玄学精神所激发出的人性的强烈闪光，以新的理性再现出庄子的精神和风采。

这篇赋是以盛行于当时的骈文写成的，辩致工巧，语句骈俪而无滞涩之病。加之想象丰富，波澜起伏，意奇语新，景物摹写更显得情采飞动，可谓有摇笔散珠，动墨横锦之妙。作者自己也以此为其得意之作，曾以之示友人范荣期说：“卿试掷地，当作金石声也。”直至明代，洪若皋在《天台纪游诗自序》中还说：“读孙公之赋，声贬金石。”在当时文坛上，孙绰确是一个很有才藻，名冠江表的作家。一些显赫人物如温峤、王导、庾亮死时，“必须绰为碑文，然后刊石焉”。但论文辞之美，则应首推此赋。它不仅是孙绰的代表作，也是东晋玄赋、山水赋的名作。《晋书》本传赞所说的“彬彬藻思，绰冠群英”，绝非过誉之辞。（臧维熙）

【作者小传】

陶渊明

（365或372或376—427） 东晋大诗人。一名潜，字元亮，私谥靖节。浔阳柴桑（今江西九江）人。曾任江州祭酒、镇军参军、彭泽令等职，因不满当时社会现实，去职归隐。与周续之、刘遗民并称为“浔阳三隐”。长于诗文辞赋，多田园诗。语言质朴自然，极为精练，兼有平淡与爽朗之胜。著有《陶渊明集》。

桃 花 源(1) 记陶渊明

晋太元(2)中，武陵(3)人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英(4)缤纷，渔人甚异之。复前行，欲穷其林。

林尽水源(5)，便得一山。山有小口，仿佛若有光，便舍船从口入。初极狭，才通人。复行数十步，豁然开朗。土地平旷，屋舍俨然(6)，有良田、美池、桑竹之属。阡陌(7)交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣著，悉如外人(8)；黄发垂髫(9)，并怡然自乐。见渔人，乃大惊，问所从来，具答之。便要(10)还家，设酒杀鸡作食。村中闻有此人，咸(11)来问讯。自云先世避秦(12)时乱，率妻子邑人来此绝境，不复出焉，遂与外人间隔。问今是何世，乃不知有汉(13)，无论魏、晋(14)。此人一一为具言所闻(15)，皆叹惋。馀人各复延(16)至其家，皆出酒食。停数日，辞去。此中人(17)语云：“不足(18)为外人道也。”

既出，得其船，便扶向路(19)，处处志(20)之。及郡(21)下，诣(22)太守，说如此(23)。太守即遣人随其往，寻向所志(24)，遂迷，不复得路。南阳刘子骥(25)，高尚士也，闻之，欣然规往(26)，未果(27)，寻病终。后遂无问津(28)者。

〔注〕

(1) 桃花源： 相传在今湖南桃源县西南十五公里处。《常德府志》：“县西南三十

里，乌头村南，即桃源洞，为秦人避乱处。”大约在南朝齐梁时即以此地为《桃花源记》所写的仙境。梁任安贫《武陵记》曾述及。

(2) 太元： 东晋孝武帝司马曜年号（376—396）。

(3) 武陵： 郡名，治所在今湖南常德。

(4) 落英： 落花。一说为初开之花。

(5) 林尽水源： 言桃花林尽头即桃花溪源头。

(6) 俨然： 整齐貌。

(7) 阡陌： 田间小路，南北为阡，东西为陌。

(8) 外人： 指桃源外的世人。

(9) 黄发垂髫（tiáo条）： 老人和儿童。髫，儿童垂以为饰的头发。

(10)要（yāo腰）： 通“邀”。

(11)咸： 都，全。

(12)秦： 秦朝（前221—前207）。

(13)汉： 汉朝（前206—后8为西汉，25—220为东汉）。

(14)魏： 三国时的魏国（220—265）。晋： 晋代（265—316为西晋，317—420为东晋）。

(15)“此人”句： 言渔人为桃源中人细说所知道的世间历史变化。

(16)延： 邀引。

(17)此中人： 指桃花源中人。

(18)不足： 不必，不可。

(19)扶： 缘，沿着。向路： 旧路，指来时的路。

(20)志： 作标记。

(21)郡： 指武陵郡。

(22)诣： 往，到。

(23)说如此： 说了像前面写的这些情景。

(24)寻向所志： 寻找回来时所作的标记。

(25)南阳： 今河南南阳。刘子骥，名驎之，好游山水。曾至衡山采药，深入忘返，见涧岸有两石仓，一闭一开，因水深难渡，欲还而迷路，幸遇伐木者指路乃得还。后闻石仓有仙丹，欲再往，已不知其所在（见《晋书·隐逸传》）。陶渊明可能闻知其事，有所联想，因将其写入本文，不必实有。

(26)规往： 计划前往。

(27)未果： 没有实现。

(28)问津： 访求。

在中国，素有“山川以人而胜”的传统，所谓“美不自美，因人而彰”，“地不自胜，惟人则鸣”。王勃之于滕王阁，李白之于敬亭山，崔颢之于黄鹤楼，柳宗元之于永州，范仲淹之于岳阳楼，欧阳修之于醉翁亭，苏轼之于黄冈赤壁，莫不如此。但他们写的都是实景，而桃源仙境却是虚构出来的。以一篇诗文虚构一个仙境而令游人神魂颠倒，在中外都是少有的。武陵桃源，原是鲜为人知的荒僻之地，自陶渊明作《桃花源诗并记》以后，始为文人墨客所重，梁陈之际已有诗人涉足山溪，探寻灵秘。至唐代开元天宝年间，桃花源忽名声大噪，甚至引起朝廷的关注。天宝七年，诏令“三十户蠲免税赋，永充洒扫，守备山林”。此后，游者日众，成为人皆慕趋的风景胜地，吟咏之作也历代赓续不绝。

陶渊明为什么要虚构桃源仙境？这要从他的时代和思想说起。东晋末年，陶渊明家乡江州（今江西九江）一带，由于战乱频仍，民不聊生，“至乃男不被养，女无匹对，逃亡去就，不避幽深”（《晋书·刘毅传》）。及至晋宋易代，人民逃亡情形更为严重。《宋书·荆州蛮传》说：“宋民赋役严苦，贫者不复堪命，多逃亡入蛮”，因“蛮无徭役，强者又不供官税”。这些史实便是虚构桃源仙境的历史背景和社会基础。从思想来说，陶渊明受道家思想影响很深，并又追慕阮籍无君无臣、无富无贵的社会理想，接受过鲍敬言的无君论思想，素怀高洁，久慕淳风，眷爱丘山，厌恶官场，曾以羲皇上人自谓，幻想做无怀氏、葛天氏之民。这些思想意识积聚起来便成为其虚构仙境的思想根源。《晋书》本传说陶渊明自以曾祖为晋世宰辅而“耻复屈身后代”，故何文焕说他是以“避宋之怀”写桃源人避秦之事，也可作为剖析其创作动机的参考。

从中国文学史的角度考察，桃源故事的出现也是一个十分惹人注目的奇异现象。其流传之广，影响之大，是一般诗文所难以企及的。探究其原因，固然与它的艺术成就有密切关系，但也与我们民族的文学理想、审美心理有着不可分割的联系。在桃花源中，人与人之间、人与自然之间都表现为和谐的、完美的统一。没有压迫，没有纷争，没有忧伤，处处恬静、和乐，人人敦厚、纯朴。这正是倍感人生苦难，充满忧患意识的古代诗人梦寐以求的理想境界，也是灾难深重的古代人民要求作家表现和赞美的理想社会。陶渊明生活在东晋末年，经历过刘裕篡晋的动乱，深切体验到社会的黑暗和人生的忧苦。从当时的文学倾向来

说，他可以像同代诗人那样寄言上德，托意玄珠，沉溺于追步松乔，羽化登仙。但是，与人民有着深厚感情，对社会人生有着深刻认识的陶渊明不肯这样做。他没有长生的梦幻，也不想借助于玄谈游仙去求得解脱，而是以现实的态度去对待人生。他离开污浊的官场，长隐田园，过着躬耕自食，贫寒简朴的生活。《桃花源记》所构造的图景，正是艺术地反映了他逃禄归耕，经过农村生活体验以后所产生的生活理想。尽管在剥削制度下不可能有如此的化外世界，但在人民的心中它是应该有的。早在三千年前，《诗经·硕鼠》已在强烈地呼唤着这人间的乐土。应该说，《桃花源记》与《硕鼠》在思想倾向上是一脉相承的，都表现出对剥削的厌恨，对君权的否定，故宋王安石《桃源行》说："儿孙生长与世隔，虽有父子无君臣。"

陶渊明作诗，擅长白描，文体省净，语出自然，如大匠运斤，毫无斧凿之痕。金元好问谓之"一语天然万古新，豪华落尽见真醇"。《桃花源记》也具有这种艺术风格。它虽是虚构的世外仙境，但由于采用写实手法，虚景实写，给人以真实感，仿佛实有其人，真有其事。全文以武陵渔人行踪为线索，像小说一样描述了溪行捕鱼、桃源仙境、重寻迷路三段故事。第一段以"忘"、"忽逢"、"甚异"、"欲穷"四个相承续的词语生动揭示出武陵渔人一连串的心理活动。"忘"字写其一心捕鱼，无意于计路程远近，又暗示所行已远。其专注于一而忘其余的精神状态，与"徐行不记山深浅"的妙境相似。"忽逢"与"甚异"相照应，写其意外见到桃花林的惊异神情，又突出了桃花林的绝美景色。"芳草鲜美，落英缤纷"两句，乃写景妙笔，色彩绚丽，景色优美，仿佛有阵阵清香从笔端溢出，造语工丽而又如信手拈来。第二段先以数语描述发现仙境经过。"林尽水源，便得一山"，点明已至幽迥之地；"山有小口，仿佛若有光"，暗示定非寻常去处。渔人的搜寻目光、急切心情也映带出来。及至通过小口狭道，写到"豁然开朗"，又深有柳暗花明的韵致。进入桃源仙境之后，先将土地、屋舍、良田、美池、桑竹、阡陌、鸡鸣犬吠诸景一一写来，所见所闻，历历在目。然后由远而近，由景及人，描述桃源人物的往来种作、衣著装束和怡然自乐的生活，勾出一幅理想的田园生活图景。最后写桃源人见到渔人的情景，由"大惊"而"问所从来"，由热情款待到临别叮嘱，写得情真意切，洋溢着浓郁的生活气息。第三段先写渔人在沿着来路返回途中"处处志之"，暗示其有意重来。"诣太守，说如此"，写其

违背桃源人“不足为外人道也”的叮嘱。太守遣人随往的“不复得路”和刘子骥的规往不果，都是着意安排的情节，明写仙境难寻，暗写桃源人不愿“外人”重来。对桃源仙境，世俗之人寻访无着也不再问津了，而陶渊明自己却从来没有停止过追求，在《桃花源诗》的结尾处就剖露了“愿言蹑轻风，高举寻吾契”的心愿。他以桃源人为志趣相合的契友，热切期望与之共同生活于桃花源中。

陶渊明成功地运用了虚景实写的手法，使人感受到桃源仙境是一个真实的存在，显示出高超的叙事写景的艺术才能。但《桃花源记》的艺术成就和魅力绝不仅限于此，陶渊明也不仅仅是企望人们确认其为真实的存在。所以，在虚景实写的同时，又实中有虚，有意留下几处似无非无，似有非有，使人费尽猜想也无从寻求答案的话题。桃源人的叮嘱和故事结尾安排的“不复得路”、“规往未果”等情节，虚虚实实，惝恍迷离，便是这些话题中最堪寻味之笔。它所暗示于世人的是似在人间非在人间，不是人间胜似人间，只可于无意中得之而不可于有意中求之，似乎与“此中有真意，欲辨已忘言”有着某种微妙的内在联系。这虚渺灵奥之区始终蒙着一层神秘的面纱，“借问游方士，焉测尘嚣外”，世人是难以揭晓的。它的开而复闭，渔人的得而复失，是陶渊明有意留下的千古之谜，“惹得诗人说到今”。可是，他又在《桃花源诗》中透露了一点消息，说“一朝敞神界”之所以“旋复还幽蔽”，乃是因为“淳薄既异源”！原来桃源民风淳厚，人间世风浇薄，惟恐“使武陵太守至焉，化为争夺之场”（苏轼《和桃花源诗序》），玷污了这块化外的净土，即使像刘子骥那样的人间高尚之士，也得不到一睹仙境的机缘。

一千多年来，在中国诗人心中，桃源仙境始终是美好的，令人向往的，具有永恒的魅力。尽管唐代韩愈说“桃源之说诚荒唐”，子虚乌有，可是古代诗人宁信其有而不愿信其无，总是怀着虔诚的心理和美好的愿望去寻求那梦中的温馨。他们“不疑灵境难闻见”，只怪自己“尘心未尽思乡县”（王维《桃源行》），“尘心如垢洗不去”（刘禹锡《桃源行》）。也许，愈是神秘愈能叩动诗人的心扉，所以尽管“仙家一出寻无踪”，“只见桃花不见人”，不得不带着“恨满桃花一溪水”的惆怅离去，也还是魂牵梦随，津津乐道，难以忘情。因为它不同于一般的乌托邦的社会学说，而是一种理想，一种美的象征。（臧维熙）

五柳先生传 陶渊明

先生不知何许(1)人也，亦不详其姓字。宅边有五柳树，因以为号焉。闲静少言，不慕荣利。好读书，不求甚解(2)。每有会意(3)，便欣然忘食。性嗜酒，家贫，不能常得。亲旧知其如此，或置酒而招之。造(4)饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情(5)去留。环堵萧然(6)，不蔽风日。短褐穿结(7)，箪瓢(8)屡空，晏如(9)　也。常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终(10)。

赞(11)曰：　　黔娄之妻(12)有言，不戚戚(13)于贫贱，不汲汲(14)于富贵。其言兹若人之俦乎？衔觞(15)赋诗，以乐其志，无怀氏之民欤？葛天氏之民欤(16)？

〔注〕

(1) 何许： 何处。

(2) 甚解： 太深刻的理解。

(3)　会意：　心得体会。陶渊明《与子俨等疏》说：“开卷有得，便欣然忘食。”与此同义。

(4) 造： 来到。

(5) 吝情： 感情上计较。

(6) 环堵： 四周墙壁。萧然： 空空无物。

(7) 褐： 粗麻布。穿结： 衣服穿孔补绽。

(8) 箪（dān单）： 竹制食器。瓢： 饮器。

(9) 晏如： 安然。

(10)自终： 自己过完一辈子。

(11)赞： 史传体例，是史官评论传主的结语。

(12)黔娄之妻： 黔娄： 春秋时鲁国的高士，不求仕进，独善其身。下引两句，各本都作黔娄的话，无“之妻”二字。按此二句见《列女传》，是黔娄妻所说，应作“黔娄之妻”。

(13)戚戚： 忧愁。

(14)汲汲： 竭力求取。

(15)衔觞： 口衔酒杯，指饮酒。

(16)无怀氏、葛天氏：　传说是上古帝王，当为原始氏族部落首领。这里指上古原

始纯朴社会阶段，是作者的社会理想寄托。

陶渊明像

——清乾隆八年刊本《晚笑堂画传》

东晋盛行清德玄谈，以隐矫名、以谈炫荣的假隐士不少，其实是走捷径的利禄之徒。五柳先生是真隐士，“遁世无闷”，淡漠世事，不尚玄谈，不爱荣华富贵，所以文静不多言谈。但他有自己的爱好：“好读书”，“性嗜酒”。隐士是士，也是读书人，爱好读书是本分，理所当然。不同于世俗的是，他读书不是为了做官求荣利，不必适应官府标准，无须牵强附会，穿凿曲解。他按自己的理解来读书，所以每当有心得体会，“便欣然忘食”。他是从古圣贤作者求取真知，精神上获得充实和鼓

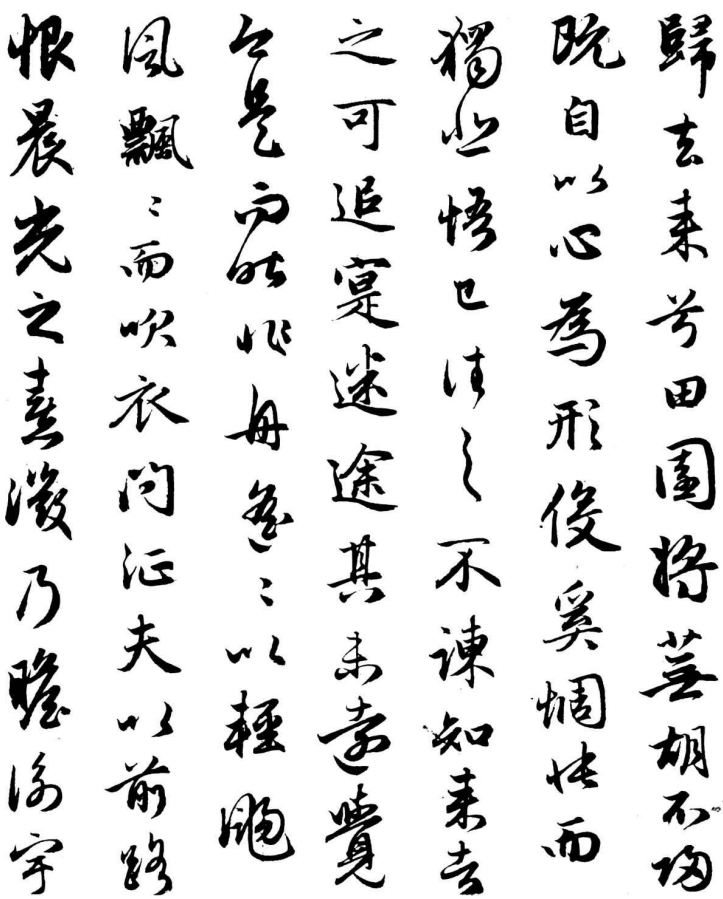
舞，守志励节。至于魏晋名士风流的饮酒，在他则是本性的嗜好，爱喝而已，既不标榜，更不风流，反而因为贫穷，窘相毕露，有酒就喝，一醉方休，根本不管别人的礼貌态度。所以他的饮酒，任性而旷达，不矫情，不放肆，获得亲友的理解和宽容。

真隐士是贫士，不能安贫乐道，是坚持不了的。五柳先生几乎赤贫，住房破漏，衣服破旧，饮食不继，却安然自在，而且还写文章抒怀述志，自得其乐。这样的生活，他满足了，心里踏实，没有追求也没有失落，没有苦闷与烦恼。显然，他不是儒家贤人颜回的安贫乐道，而是乐于老、庄的自然无为、返朴归真的道，跟虚伪丑恶的门阀荣利决裂。不过他的态度比较平和，只是“颇示己志”，似不揭露丑恶，因而显得冲淡自然。诚如鲁迅所说，丑恶多了，看惯了，众所周知，也不值一提了。这恰是东晋时代的特色。

思想明确，形象鲜明，是作者采取史传体写作所必需的。史传有赞，撰者以史官立场表明褒贬。本传的赞十分明确归结出五柳先生的两个主要特点： 一是不愁贫贱也不求富贵，二是怡然自乐，返朴归真，希望过先民生活。这也正是传立行状的取舍准则和传文层次结构的安排原则，因而选材典型，行文简洁，风格平淡朴实，意味深长，百读不厌。（倪其心）

归去来兮辞 并序陶渊明

余家贫，耕植不足以自给。幼稚盈室，缾(1)无储粟，生生所资(2)，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途(3)。会有四方之事(4)，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。于时风波未静，心惮远役，彭泽去家百里，公田之利，足以为酒，故便求之。及少日，眷然有归欤(5)之情。何则？质性自然，非矫厉(6)所得，饥冻虽切，违己交病。尝从人事，皆口腹自役(7)。于是怅然慷慨，深愧平生之志。犹望一稔，当敛裳宵逝(8)。寻程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自免去职。仲秋至冬，在官八十馀日。因事顺心，命篇曰《归去来兮》。乙巳岁(9)十一月也。



归去来兮辞（局部）

——〔元〕赵孟頫书

归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役(10)，奚惆怅而独悲！悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。舟遥遥(11)以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前路，恨晨光之熹微。

乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径(12)就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观(13)。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。

归去来兮，请息交以绝游！世与我而相违，复驾言兮焉求？悦亲戚

之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟。既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。

已矣乎，寓形宇内复几时！曷不委心任去留(14)，胡为乎遑遑兮欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔(15)。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽(16)，乐乎天命复奚疑！

〔注〕

(1) 缾，同“瓶”，瓦瓮。

(2) 生生： 维持生计。前一“生”作动词，后一“生”是名词。资： 凭借。

(3) 脱然： 舒畅貌。有怀： 产生出仕之念。靡途： 无门路。

(4) 四方之事： 指地方势力的争势夺权。

(5) 归欤： 归家的叹息。《论语·公冶长》：“子在陈曰：‘归欤，归欤！’”

(6) 矫： 假。厉： 勉强。

(7) 口腹自役： 为糊口饱腹而役使自己。

(8) 稔（rěn忍）： 谷物成熟之期。一稔即一年（古代谷物一年成熟一次）。敛裳： 收拾行装。宵逝： 连夜离去。

(9) 乙巳岁： 指晋安帝义熙元年（405）。

(10)心： 本心夙志。形役： 为形体（所需）而役使。

(11)遥遥： 即“摇摇”。

(12)三径： 指小路，借用汉代蒋诩隐居后，在家宅前竹林中开“三径”，只与隐士求仲、羊仲二人游息的典故。

(13)策： 拄。扶老： 鸠杖。流憩（qì气）： 周游、休息。矫首： 抬头。

(14)去： 死。留： 生。委心： 随心。

(15)植杖： 把手杖直插在田边。耘： 除草。耔： 在苗根培土。

(16)聊： 姑且。乘化： 随应大化（自然界）。

音在呼唤："归来！归来！"而浪花飞溅的舟上，他那颗激动的心，也分明作出了殷殷的回应："归去来兮！田园将芜胡不归？"这就是本文开篇所化生的情景：　　亲切而饱含人生哲理的自语，伴着"遥遥以轻飏"的浪舟，在读者眼前展开了一个何其清缈的诗一般画境！

大约因为心情急切，诗人的归程画面转换得也快： 他刚才还在轻飏的舟上迎风伫立，转眼间又出现在"晨光熹微"的山路之上。"百里"之遥本应驾轻就熟，却偏还要一次次"问征夫以前路"；待到"乃瞻衡宇"，这位已届中年的诗人，竟又像年轻人一样奔跑起来。文中正是以这一连串画面的变换，把诗人的归家之情表现得分外浓烈。你从那"风飘飘"、"舟遥遥"的快风轻帆，从"恨晨光之熹微"、"问征夫以前路"的可笑情态，以及"载欣载奔"的异常举止上感受到的，不正是一颗迫不及待、欢欣"骏奔"之心的跳荡？

故乡的亲人又何尝不是如此。虽说离家才八十余日，童仆稚儿一听说诗人到来，早已惊喜地迎候门前；诗人襟怀高洁，平生爱与"松菊"为友，而今它们在萧萧风日中，竟还生机蓬勃，仿佛也在为友人归来微笑低语。这欢欣随着诗人的"携幼入室"展开，终于在"有酒盈樽"的合家欢宴中推向高潮。三盏两杯过后，微醺的诗人不免有些忘形——"引壶觞以自酌"，免去了仆人侍候的俗节，任他自饮自酌岂不痛快？"眄庭柯以怡颜"，在醉眼乜斜中一瞥庭中高树，那景象是不是也多了一重可爱的朦胧？而后，倚窗而立，渐渐神畅气傲；还视狭小的居室，虽然环堵萧然，较之于大衙高府，愈觉得"晏如"可亲。何况还有后园，可供日日漫步遐观呢！这一节抒写初到家中的欢乐心境，全从家人迎候、把盏饮宴的情景中传达。那阶前的菊色、松影，席间飘溢的酒香，家人的欢语浅酌，和诗人"眄"柯、"倚"窗的忘形之态，在文中交织成了一种多么亲切的氛围，一片多么和悦的情韵！

而后出现在读者眼前的，已是诗人在园中沉思、"流憩"的身影。园虽有"门"，却因少有俗人造访而"常关"，自当更觉清幽；人虽未老，却也可扶杖而步，姑且体味一下老翁的悠闲。时或举首远眺，可以看到朵朵白云，正从淡青的远峰间悠悠飘出；联翩的鸟雀，在外飞倦了，也都纷纷归栖于苍茫的山林。已是夕阳落山时分，诗人却还在园中的"孤松"前抚思、流连——他是从那"出岫"的白云之态中，领略了与汲汲奔走

仕途绝然不同的自由生活之哲理；还是在倦飞的鸟雀之栖中，体悟到了值得依恋的人生归宿之真谛？这体味因了“无心”、“知还”二语的点示，便使眼前之景染上了某种哲理意味，把读者引向了远为深邃和高妙的境界。

想必诗人自己也为这种境界陶醉了，因此在下笔之间，情不自禁再次发出了“归去来兮，请息交以绝游”的呼告。息交绝游、断绝与官场中人的来往，这生活在许多人看来，未免显得孤寂黯淡，诗人却感到，其中自有极大的兴味。文中接着所展开的，正是诗人对未来生活无限憧憬的虚境：　早晚间有亲人问暖嘘寒的“情话”，寂寞中亦可借诵书弹琴“消忧”；春天来了，近邻的农人将会关切地相告：“该是去西坡地耕种的时节了。”人们常说陶渊明的诗文看似平淡，其实蕴含着浓浓的情趣。这几句如数家常的娓娓之语，正飘散着诗人村居生活的多少淳美气息和盎然情味！

村居之乐当然远不止于此。农作之余，诗人还可以自由游赏。“或命巾车，或棹孤舟”，在幽深的山溪、“崎岖”的丘壑中独来独往。那山必是朗润润的，树木也都蓬勃婀娜，一片新绿，刚刚解冻的小溪在山石间淙淙而流。漫步在这万物生长、自由适性的世界中，诗人的身心简直就与大自然融成一片了，怎能不发出“善万物之得时，感吾生之行休”的感叹？初读这后一句，似乎表现了一种乐尽哀来之悲。其实，这是诗人在领略到大自然的真美之后，所发出的由衷赞美和不能及早皈依自然的惋惜之叹。正因为如此，诗人在结尾一节才一再自问：“寓形宇内复几时”？“胡为乎遑遑欲何之”？问语中包含着对以往迷误的几多感慨，又透露着回归家园的几多欣慰。当年遑遑奔走仕途的怅惘，而今已为跳出尘网的意外喜悦所取代，更为对未来生活的美好展望所否定。此刻，诗人的心境是那样朗畅、明净，再无一丝尘翳：　　他仿佛看到自己正在“良辰”的月光下信步独往，或者披着一身晨曦在田间“植杖耘耔”；村东的高地上可听到他敞怀舒心的啸音，清莹的山溪中将映出他“临流赋诗”的身影。《归去来兮辞》之结尾，正以如此富于情致的景象，将对未来生活的展望，推向更淡远、更令人憧憬的境界，而留下了让人含咏不尽、萦耳不息的意趣和声韵。

读过陶渊明田园诗的人们，大约都能深切地感受到其清淡平远的描

述中，所包含着的一股浓浓的意趣。《归去来兮辞》不是田园诗，而是一篇记述诗人解职归田的抒怀之赋，并带有相当多的叙事成分。但由于它将议论、叙事与抒情极为和谐地交融在一起，善于在如画的情景展现中，着重表现诗人那洒落的胸怀、高洁的志趣和意兴，因此具有了诗一样的境界和淳挚动人的情致。在这里，诗人的情性与家乡自然的美好景物构成了一个和谐的统一体；心灵的淳朴和自由，外化在清纯、幽远而富于生机的岫云、归鸟、丘壑、林泉中，伴随着亲戚的情话、悠扬的琴声和邻人亲切的告语汩汩而流，自能造出苏东坡所称叹的那种“妙”境和“奇趣”。宋陈师道《后山诗话》以为，“渊明不为诗，写其胸中之妙尔”。《归去来兮辞》又何尝不是如此！（张　巍）

闲　情　赋 并序陶渊明

初，张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸辞而宗澹泊，始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。缀文之士，奕代继作；并因触类，广其辞义。余园闾多暇，复染翰为之；虽文妙不足，庶不谬作者之意乎！

夫何瓌逸(1)之令姿，独旷世以秀群(2)；表倾城(3)之艳色，期有德于传闻。佩鸣玉以比洁，齐幽兰以争芬；淡柔情于俗内，负雅志于高云。悲晨曦之易夕，感人生之长勤(4)；同一尽于百年，何欢寡而愁殷！褰(5)朱帏而正坐，泛清瑟以自欣(6)。送纤指之馀好，攘皓袖之缤纷；瞬美目以流眄，含言笑而不分。曲调将半，景落西轩；悲商(7)叩林，白云依山。仰睇天路，俯促鸣弦；神仪妩媚，举止详妍。

激清音以感余，愿接膝以交言。欲自往以结誓，惧冒礼之为愆(8)；待凤鸟以致辞，恐他人之我先。意惶惑而靡宁，魂须臾而九迁(9)。愿在衣而为领，承华首之馀芳；悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央。愿在裳而为带，束窈窕之纤身；嗟温凉之异气，或脱故而服新。愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。愿在眉而为黛(10)，随瞻视以闲扬(11)；悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆。愿在莞(12)而为席，安弱体于三秋；悲文茵之代御(13)，方经年而见求。愿在丝而为履，附素足以周旋；悲行止之有节，空委弃于床前。愿在昼而为影，常依形而西东；悲

高树之多荫，慨有时而不同。愿在夜而为烛，照玉容于两楹；悲扶桑(14)之舒光，奄灭景而藏明。愿在竹而为扇，含凄飙于柔握；悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈(15)。愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；悲乐极以哀来，终推我而辍音。

考所愿而必违，徒契契(16)以苦心。拥劳情而罔诉，步容与于南林。栖木兰之遗露，翳青松之馀阴；傥行行之有觌(17)，交欣惧于中襟(18)。竟寂寞而无见，独悁想(19)以空寻。敛轻裾以复路，瞻夕阳而流叹；步徙倚以忘趣，色惨凄而矜颜。叶燮燮(20)以去条，气凄凄而就寒；日负影以偕没，月媚景于云端。鸟凄声以孤归，兽索偶而不还；悼当年之晚暮，恨兹岁之欲殚。思宵梦以从之，神飘飘而不安；若凭舟之失棹，譬缘崖而无攀。于时毕昴盈轩(21)，北风凄凄；惘惘(22)不寐，众念徘徊。起摄带以伺晨，繁霜粲于素阶。鸡敛翅而未鸣，笛流远以清哀；始妙密以闲和，终寥亮而藏摧(23)。意夫人之在兹，托行云以送怀；行云逝而无语，时奄冉(24)而就过。徒勤思以自悲，终阻山而滞河；迎清风以祛累，寄弱志于归波。尤《蔓草》之为会(25)，诵《邵南》之馀歌(26)。坦万虑以存诚，憩遥情于八遐。

〔注〕

(1) 瓌： 同“瑰”。瓌逸： 奇妙卓出。

(2) 旷世： 超绝一世。秀群： 超群。

(3) 倾城： 汉李延年歌：“北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。”此指美女。

(4) 长勤： 总有诸多艰辛勤苦。

(5) 褰： 同“搴”，打开。

(6) 泛： 弹奏。自欣： 自娱。

(7) 悲商： 商为五音之一，音调凄厉。此指秋风之声。

(8) 愆： 过失。

(9) 九迁： 屡迁。九，多意。

(10)黛： 青黑色颜料，古代妇女饰眉之用。

(11)闲扬： 娴雅清扬。

(12)莞： 用蒲草编织的席子。

(13)文茵： 有花纹的皮褥。御： 用。

(14)扶桑： 相传日出之地，指太阳。

(15)缅邈： 遥远貌。

(16)契契： 同“契阔”，辛苦貌。

(17)行行： 徘徊不前貌。觌： 会面。

(18)中襟： 怀中。

(19)悁想： 忧思。

(20)燮燮： 叶落之声。

(21)毕昴盈轩： 星星满窗。毕、昴（mǎo卯）： 皆星宿名。

(22)惘惘： 同“炯炯”，神情不安貌。

(23)藏摧： 犹摧藏，心情受冲击。

(24)奄冉： 延迁。

(25)尤： 过咎、不赞同。蔓草： 《诗经·郑风》有《野有蔓草》篇，写男女际遇。

(26)《邵南》： 同《召南》，《诗》十五国风之一。所谓《邵南》之馀歌，盖指其中之《行露》、《草虫》、《野有死麕》等篇，皆写男女私会。

盾，既为赋体常见，又呈示作者假赋体之光怪诡谲写矛盾心曲之奥妙。考陶氏一生，处晋末宋初，社会动荡，权贵倾轧，黎民困苦，世态浑噩。作为士族中一员，他既欲读书立品，异俗高蹈；又不免干禄求进，以维护其自身利益。所以他曾于二十九岁、三十五岁、四十一岁三度出仕，初仕晋朝，二仕桓玄，再仕刘裕。其出仕与归隐的矛盾，长期曲折地缠绕着他的心灵，使他在寻求解脱之时又往往陷入不可解脱之中。《闲情赋》可谓这种矛盾心态的艺术写照。换言之，作者从彭泽归来，为束缚放荡不羁之情，恐意志不坚，难“全身保洁”，常警戒自己“但使愿无违”；然所“闲”之“情”，却非全如赋序所说的“流宕之邪心”，相反，是充满了上下求索之意。这恰是全赋旨外之趣的价值所在。

全赋正文分为三段。第一段首先将情志人格化、形象化，描写出一位外貌艳美、品行高尚、情感丰富、举止优雅的女子。她的“令姿”“柔情”与“美德”“雅志”，既是作者的自喻，又是其美好的追求和向往。可是，在混浊官场中，一个人自比白玉、幽兰，反而会受到现实的冷嘲。作者情志之初次萌发尚未待自我防闲，便受到客观的压抑，屈原“惟天地之无穷，哀人生之长勤”的志士之悲与作者“望云惭高鸟，临水愧游鱼”（《始作镇军参军经曲阿作》）的惆怅心绪的郁结，无疑昭示出《闲情赋》中“才华不隐世”（情）与“逃禄而归耕”（闲情）的深层矛盾。因此，作者在追求时虽顾忌“冒礼为愆”，却更怕“待凤鸟以致辞，恐他人之我先”，从而坐失良机。这使他“意惶惑而靡宁，魂须臾而九迁”。这种意象飘忽、魂魄迁荡的追求凝成全赋的妙笔，即第二段“愿在衣而为领”的“十愿”描绘。在这里，“十愿”（十个比喻）不啻十种追求，直贯着炽热的感情，横陈了不平的机遇。每一追求均以“愿”字生出，又自成形象，表现情之坚贞、委婉、隐忍；然每一“愿”字又以“悲”字作结，表现的又正是人生坎坷、壮志难酬的情怀。尽管由现实激发出的感情和由心理映显出的现实，已使作者陷入仕途悲剧，但“倘行行之有觌，交欣惧于中襟”，只要存一线希冀，仍须求索。而只有当一切希望皆成泡影，作者才感到“气凄凄而就寒”，“鸟凄声以孤归”，回首往事，既感情采缤纷，又觉朔漠苍凉。于此“惘惘不寐，众念徘徊”，“言尽意不舒”的迷惘中，引出第三段以主动词的防闲之意结束全赋。在艺术上，末段萧然淡泊，闲和渊雅，自有一种胸襟气象；然在思想上，此虽为作者揭破主旨之处，但欲以此总其奔放之情，却只使人感觉作者仍陷在欲解脱而又不可

解脱之间。如果仅依此确证“曲终奏雅”类的说教，则不能正视闲情与情的辩证关系；如果根据作者对情爱的渲染遽立纯“爱情”之说，亦乖作者治赋心曲。

爱情与闲情是诗赋艺术中先后出现的两种主题。《诗经》之《郑》、《卫》，已开情爱描写先河，而经《楚辞》之《九歌》、《离骚》人神爱情描写，宋玉较早地创作出《高唐》、《神女》等爱情主题赋。汉魏以来，爱情赋如司马相如《美人》、蔡邕《青衣》、曹植《洛神》等虽仍承写未绝，但《诗》中“郑卫”情爱描写在先秦已受到孔子等儒学派“郑风淫”之反拨，至汉儒之诗教化理解，势必延伸于辞赋创作，张衡《定情》等“闲情”主题应运而生，欲立人情与教化一体显现之道德文学典型。在这层意义上，陶渊明《闲情赋》正以此主题集前人之大成而居赋史之高标的。然而，陶赋的艺术价值又绝非仅限于儒家道德观的诠解，而是以文学创作的形象特征凝化《诗》、《骚》传统而达到的具有当世精神的审美境界。首先，陶赋尤《蔓草》之会，恪守孔子“人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立”（《论语·阳货》）之训词，但同时又能承继《诗》之风采，怊怅述情，以大胆直率的笔法对爱情渲染描绘，情真意切，臻于神趣。赋中对“秀群”、“艳色”之美人的追求，既幻化为衣领、腰带、发膏、眉黛、床席、丝履、影子、蜡烛、扇子、鸣琴等物象，又连用“褰朱帏”、“泛清瑟”、“送纤指”、“攘皓袖”、“瞬美目”、“含言笑”等一系列戏剧性动作，至欲与美人“接膝交言”。此中又明显渗融了司马相如、曹植爱情赋的描写，使爱神飞动艳美的翅翼，回旋于神奇的画图。值得注意的是，陶赋中炽热的感情、无畏的追求、生动的比喻、象征的描摹，之所以超越汉晋诸家同类题材的赋作，还在于受屈骚浪漫主义表现手法的影响，驱使丰富的艺术想象。屈原《离骚》堪称凭虚构象的佳作，陶渊明身世与境遇虽同屈原有区别，可那种“怀才不遇”的遭际和“泥而不滓”的性格，确有仿佛之处；而《闲情》中虚构方法源自《离骚》，更显而易见。如《离骚》“惟天地之无穷，哀人生之长勤”，《闲情》“悲晨曦之易夕，感人生之长勤”；《离骚》“凤皇既受诒兮，恐高辛之先我”，《闲情》“待凤鸟以致辞，恐他人之我先”；《离骚》“恐美人之迟暮”，《闲情》“悼当年之晚暮”等等，相似的句意，传递出共同的心灵。《离骚》作为一首长诗，作者在自叙世系、生辰、品德、志趣后通过“女嬃告诫”、“灵氛占卜”、“巫咸降神”三个情节，申述

理想，批判现实，发抒愤慨，驰骋想象；《闲情》作为一篇短赋，作者同样能表达志趣、理想、品德，把理想的追求和政治上的失意隐示于十次短暂的幻梦之中。这里除缠绵柔情、愉心悦意外，有宵离之叹、脱故之悲、枯煎之苦、毁妆之痛、求见之难、委弃之怨……现实的愁绪被融化于梦幻，梦幻的苦痛成现实之反思；而梦醒之后，“寂寞无见”，“摇摇空寻”，如烟如雾，惝恍迷离。无怪清人陈沆感叹：“从来拟《骚》之作，见于《楚辞集注》者，无非灵均之重诒，独渊明此赋，比兴虽同，而无一语之似，真得拟古之神。”（《诗比兴笺》卷二）《闲情赋》采用浪漫手法，包孕现实内容，以小总大，情意弥深，实为作者善于含咀风骚菁华的结晶。（周勋初　许　结）

自　祭　文 陶渊明

岁惟丁卯，律中无射(1)。天寒夜长，风气萧索。鸿雁于征，草木黄落。陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。故人凄其相悲，同祖行(2)于今夕。羞以嘉蔬，荐以清酌。候颜已冥，聆音愈漠(3)。呜呼哀哉！

茫茫大块，悠悠高旻，是生万物，余得为人。自余为人，逢运之贫，箪瓢屡罄，絺绤(4)冬陈。含欢谷汲，行歌负薪，翳翳柴门，事我宵晨。春秋代谢，有务中园，载耘载耔，乃育乃繁。欣以素牍(5)，和以七弦。冬曝其日，夏濯其泉。勤靡馀劳，心有常闲。乐天委分，以至百年。

惟此百年，夫人(6)爱之。惧彼无成，愒日惜时(7)。存为世珍，殁亦见思。嗟我独迈，曾是异兹。宠非己荣，涅岂吾缁(8)？捽兀穷庐(9)，酣饮赋诗。识运知命，畴能罔眷。余今斯化，可以无恨。寿涉百龄，身慕肥遁(10)。从老得终，奚所复恋！寒暑逾迈，亡既异存。外姻晨来，良友宵奔。葬之中野，以安其魂。

窅窅我行(11)，萧萧墓门。奢耻宋臣，俭笑王孙(12)。廓兮已灭，慨焉已遐。不封不树(13)，日月遂过。匪贵前誉，孰重后歌？人生实难，死如之何？呜呼哀哉！

〔注〕

(1) 丁卯： 指宋文帝元嘉四年（427）。律中无射： 指夏历九月。古代将乐律与历法附会，以十二律应十二月。陶渊明卒于此年十一月。

(2) 祖行： 古人出行时的祭神仪式，这里指出殡前一夕的祭奠。

(3) “候颜”二句： 指晤面和闻声都已不可能。

(4) 絺绤（chī xì赤细）： 葛布精者称絺，粗者称绤。

(5) 素牍： 指书籍。

(6) 夫（fú扶）人： 众人。

(7) 愒（kài忾）日： 贪爱时日。

(8) 涅： 黑色染料。缁： 黑色。

(9) 捽兀（zuó wù昨务）： 意气傲然貌。

(10)肥遁： 隐居。

(11)窅（yáo摇）窅： 隐晦、深远貌。

(12)“奢耻宋臣”二句： 宋臣桓魋作石椁（棺），三年尚未完成，孔子叹以为奢。汉代杨王孙临终，遗嘱命其子裸葬，未免又过俭啬。

(13)封： 封墓，积土成高坟。树： 墓地植树。

在辞世的弥留之间，追索飘逝而去的一生，不知会有怎样的感觉？当陶渊明抚视那“逢运之贫”的清素出身，“箪瓢屡罄，絺绤冬陈”的窘困生涯时，想必也曾为之黯然的吧？不过令他宽慰的是，清素养育了他的淳真之心，窘困也未移易他对人生的热爱。虽然不免要宵晨“谷汲”，荷锄“负薪”，朝夕出入的也只是“翳翳柴门”。然而他有欢乐，有歌声，有“载耘载耔”的怡然和“欣以素牍，和以七弦”的自得。《自祭文》所展示的陶渊明之平生，似乎很琐碎，很平淡，远没有官场中人车骑雍容的气象、笙歌院落的富丽。但这恰恰是作者引为自豪的人生！人们从“含欢”、“行歌”的轻笔点染中见到的，不正是一位遗世独立、超逸不群的高蹈之士的身影么？他“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”，在“冬曝其日，夏濯其泉”的简朴生活中，在“乐天委分”的淡然一笑中，领略到了“我心常闲”的劳作之乐趣，体会到了自由不羁的人生之价值。这样度过的一生看似平淡，但较之于巧取豪夺，较之于“为五斗米折腰”而丧失独立之人格，岂不是更充实、更富足的吗？这一节的行文，正如作者平日的田园诗，疏淡、平远，字里行间淌满了深情。浓浓的人生意趣，融入悠悠的哲理思索，更令人久久回味而不尽。

人生百年，谁不珍惜？倘若陶渊明亦有世人所不免的“适俗”之韵，它原本可以作另一种安排的，那就是追求虚幻的尊宠和声名，“惕日惜时”地钻营于仕宦之途。对于这样一种“存为世珍，殁（死）亦见思”的人生，陶渊明在辞世之际又是怎样看待的呢？“嗟我独迈，曾是异兹”一节，正表明了他回顾平生后无悔无怨的态度： 营营惜生、追名逐利的生涯毫不可慕；在那污浊的世界里，适足以秽污了人的美好本性而已。我洁身自好，不以尊宠为荣，肮脏的东西又岂能沾染我的身心？置身于陇亩之中，独立于天地之间，“捽兀穷庐，酣饮赋诗”，才是值得追求的傲岸率真之人生！陶渊明正是这样做了，这一生已无所遗恨。所以对于即将到来的死生之变，他也显得格外平静。他知道帝乡之“不可期”，他知道死去之“何所道”，自己既然已“寿涉百龄”，“从老得终”，那就任它“托体同山阿”好了，又有什么可眷恋的？在“外姻晨来，良友宵奔”的凄清氛围中，一位哲人就要离去——他似乎不喜不惧，显得异样地安详。

然而，陶渊明对自己的一生，也并非真的一无憾意。在他的内心深处，其实仍蕴蓄着几分悲怆和苦涩。《自祭文》写到结尾，陶渊明的辞

世之梦也已编织到了最幽暗的一幕：　当他看见自己在昏昧中告别“逆旅之馆”、踽踽飘临“萧萧墓门”之际，虽然还表现了“不封不树，日月遂过”的淡泊，“匪贵前誉，孰重后歌”的超旷，毕竟还是发出了“廓兮已灭，慨焉已遐”的苍凉慨叹。此刻，陶渊明似乎对过去的一生，又投去了最后的一瞥，他忽然见到了另一个自己：　　从“猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗》）的少年意气，到“大济于苍生”（《感士不遇赋》）的壮年怀抱，从对“荆轲”抗暴精神的讴歌，到对“桃花源”无压迫社会的向往。在他的一生中，除了“性本爱丘山”的率真外，原也有造福世界的雄怀的呵！令人痛心的是，他所置身的时代，却是一个“网密裁而鱼骇，宏罗制而鸟惊”的专制时代。理想被幻灭，壮志被摧折，他纵然“怀琼握兰”，又能有什么作为？最终只能如一只铩羽之鸟、一朵离岫之云，在归隐林下的孤寂中了其一生。这深藏在内心的悲怆，在作者离世的最后一瞥中，终于如潮而涌，化作了《自祭文》结语那撼人心魄的嗟叹：“人生实难，死如之何？”

这嗟叹之音，震散了陶渊明的自悼之梦，也使貌似平静的祭文霎时改观。南宋真德秀在《跋黄瀛拟陶诗》中论及陶渊明时说：“虽其遗荣辱、一得丧，真有旷达之风，细玩其词，时亦悲凉感慨，非无意世事者。”《自祭文》亦正如此：　在它那“身慕肥遁”、自甘淡泊的回顾中，虽然有“我心常闲”的安舒，但也有“嗟我独迈”的咨叹；那“翳翳柴门”，固然掩映着他“捽兀穷庐”的旷傲，但也不免有“闲居寡欢”的落寞（《饮酒》）；“识运知命，乐天委分”是通达的，但又何尝不含有“日月掷人去，有志不获骋”的辛酸和无奈？他也平静，但那是饱经风霜后苦衷难言的平静；他也“含欢”，但那也大抵是暂时忘却苦恼的欢欣。旷达中含几多悲凉，飘逸中带几多沉重，这就是陶渊明辞世前夕，所编织的最后梦境的真实色彩。人们读到这篇祭文的结尾，不分明感受到了那一片哀情，在凄凄问叹中弥漫？（张　巍）

【作者小传】

颜延之

（384—456） 南朝宋诗人。字延年。琅邪临沂（今属山东）人。少孤贫，好读书。官至金紫光禄大夫。与谢灵运以词采齐名，世称“颜谢”。又与谢灵运、鲍照并称“元嘉三大家”。后人辑有《颜光禄集》。

陶 征 士 诔 并序颜延之

夫璇玉致美，不为池隍之宝；桂椒信芳，而非园林之实： 岂其深而好远哉，盖云殊性而已。故无足而至者，物之藉也；随踵而立者，人之薄也。若乃巢、高之抗行，夷、皓之峻节，故已父老尧、禹，锱铢周、汉(1)，而绵世浸远，光灵不属，至使菁华隐没，芳流歇绝，不其惜乎！虽今之作者，人自为量，而首路同尘，辍途殊轨(2)者多矣，岂所以昭末景，泛馀波(3)？

有晋征士寻阳陶渊明，南岳之幽居者也。弱不好弄，长实素心；学非称师，文取指达。在众不失其寡，处言每见其默。少而贫苦，居无仆妾。井臼弗任，藜菽不给。母老子幼，就养勤匮。远惟田生致亲之议，追悟毛子捧檄之怀(4)。初辞州府三命，后为彭泽令。道不偶物，弃官从好。遂乃解体世纷，结志区外，定迹深栖，于是乎远。灌畦鬻蔬，为供鱼菽之祭；织绚纬萧(5)，以充粮粒之费。心好异书，性乐酒德，简弃烦促，就成省旷，殆所谓国爵屏贵、家人忘贫者与(6)？有诏征为著作郎，称疾不到。春秋若干，元嘉四年(7)月日卒于寻阳县之某里。近识悲悼，远士伤情，冥默福应，呜呼淑贞！

夫实以诔华，名由谥高，苟允德义，贵贱何算焉。若其宽乐令终之美，好廉克己之操，有合谥典，无愆前志(8)。故询诸友好，宜谥曰“靖节征士”。其辞曰：

物尚孤生，人固介立。岂伊时遘，曷云世及(9)。嗟乎若士，望古遥集(10)。韬此洪族，蔑彼名级(11)。睦亲之行，至自非敦。然诺之信，重于布言(12)。廉深简洁，贞夷粹温。和而能峻，博而不繁。依世尚同，诡

时则异。有一于此，两非默置。岂若夫子，因心违事(13)。畏荣好古，薄身厚志。世霸虚礼，州壤推风。孝惟义养，道必怀邦。人之秉彝，不隘不恭。爵同下士，禄等上农。度量难钧，进退可限。长卿弃官，稚宾自免(14)。子之悟之，何悟之辨。赋辞归来，高蹈独善。亦既超旷，无适非心。汲流旧巘，葺宇家林。晨烟暮霭，春煦秋阴。陈书辍卷，置酒弦琴。居备勤俭，躬兼贫病。人否其忧，子然其命。隐约就闲，迁延辞聘。非直也明，是惟道性。纠绚斡流，冥漠报施。孰云与仁？实疑明智(15)！谓天盖高，胡詹斯义(16)。履信曷凭，思顺何置。年在中身，疢维痁疾(17)。视死如归，临凶若吉。药剂弗尝，祷祀非恤。傃幽告终(18)，怀和长毕。呜呼哀哉！

敬述清节，式遵遗占。存不愿丰，没无求赡。省讣却赙，轻哀薄敛。遭壤以穿，旋葬而窆。呜呼哀哉！

深心追往，远情逐化。自尔介居，及我多暇。伊好之洽，接阎邻舍。宵盘昼憩，非舟非驾。念昔宴私，举觞相诲。独正者危，至方则阂(19)。哲人卷舒，布在前载(20)。取鉴不远，吾规子佩。尔实愀然，中言而发。违众速尤，迕风先蹶。身才非实，荣声有歇。睿音永矣，谁箴余阙？呜呼哀哉！

仁焉而终，智焉而毙。黔娄既没，展禽亦逝(21)。其在先生，同尘往世。旌此靖节，加彼康、惠。呜呼哀哉！

〔注〕

(1) “若乃”四句： 巢，巢父，尧时隐者，栖巢而居。高，伯成子高，尧时诸侯，后弃诸侯而耕。夷，伯夷，商孤竹君之子，逃位而隐；后采薇首阳山，义不食周粟。皓，商山四皓，秦时博士，后隐于熊耳山西。父老尧禹、锱铢周汉，视尧、禹若普通老百姓中的父老而已，轻蔑周、汉如锱铢。锱铢，指极轻微的重量单位。

(2) “首路”二句： 言起先同走一条道路，而后来半途而废，分道扬镳。

(3) “岂所以”二句： 谓不能够继续发扬前代隐士之风节。景，同“影”。

(4) “远惟”二句： 惟： 思。田生： 指田过。田过在回答齐宣王“君之与父孰重”的问话时，有“君不如父重”，爵禄“受之于君，致之于亲。凡事君者亦为亲也（即为养亲、尊亲）”之论（见《韩诗外传》）。毛子捧檄，指东汉毛义，家贫，以孝称。为了养亲，捧受州府征召为官之檄，而“喜动颜色”。母死，即“去官行服”。“后举贤良，公车征，遂不至。……往日之喜，乃为亲屈也”（见《后汉书》卷六九）。

(5) 织㓜纬萧： 㓜（qú渠），渔网。纬萧，用蒿草编成帘子，在河流中堵水以捕鱼蟹者。

(6) 国爵： 国之贵爵。屏： 摒弃。《庄子·天运》：“至贵，国爵屏焉；至富，国财屏焉；至愿，名誉屏焉。”家人忘贫： 《庄子·则阳》：“故圣人，其穷也使家人忘其贫。”言淡然无欲，家人不以贫为苦。

(7) 元嘉： 南朝宋文帝年号。四年： 公元427年。

(8) “若其”四句： 张守节《史记正义·谥法解》：“宽乐令终曰靖。好廉自克曰节。”前志，指谥典。

(9) “物尚孤生”四句： 言物崇尚独立生存，人坚持独立于世。这种人不能时时遇到，更不能代代都有。

(10)“嗟乎”二句： 若士，此士，指陶渊明。下句说他与古人遥遥相应。

(11)“韬此”二句： 韬，藏。名级，高门。谓陶渊明不炫耀其曾祖陶侃封长沙郡公，追赠大司马之家世，蔑视名爵高下。

(12)“然诺”二句： 布，指汉初季布。《史记·季布列传》：“楚人谚曰：‘得黄金百斤，不如得季布一诺。’”

(13)“依世尚同”六句： 言为人之道，依俗而行，人必讥以追随世尚；违背时俗，人又讥以好标新立异。而渊明则能适心而行，不管世俗之议。

(14)长卿： 司马相如，在景帝时推托有病自免朝廷之官，客游于梁。稚宾： 指汉人郇相，举州郡孝廉茂材，数次称病去官。

(15)“纠㓜斡流”四句： 纠㓜（mò墨），指二股和三股线捻成的绳索。斡（wò沃）流，运转。冥漠，幽暗，此指冥冥中的主宰者“天”。《老子》：“天道无亲，常与善人。”此四句怀疑命运中祸福之纠缠运转，而仁人自有好报的说法。明智，即指老子之言。

(16)“胡詹斯义”句： 詹（qiān千），即“愆”，过失。此句诘问苍天为何违背了“报施善人”的旨义。

(17)疢（chèn趁）： 病。疝（shān山）疾： 多日发作的疟疾。

(18)傃（sù素）： 向。幽： 幽冥，阴间。终： 死亡。

(19)阂（hé核）： 阻隔、碍止。

(20)前载： 前世之记载。

(21)黔娄： 春秋时高士，传说他品性高洁，甘天下之淡味，安天下之卑位；不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵。死谥为“康”。展禽： 春秋鲁大夫，食邑柳下（地名），死谥为“惠”，故又称“柳下惠”。

（丧尼父，无以自为法）！”——只不过数语，却表达了对死者的深切哀思（见《左传·哀公十六年》）。后世诔文，往往以侈大之辞，历述死者生平功业，即不算“挂狗肉帐”，也几近于“谀鬼”辞，颇有失“诔缠绵而凄怆”（陆机《文赋》）之旨。

颜延之的这篇《陶征士诔》，虽亦不免辞费了些，但与不见情性的诔文相比，则又以朴实真挚之情，放射了异彩。

全文分序和诔辞两部分。序之引人注目之处，在于立意的高古和行文上的跌折辉映之妙。倘从世俗的眼光看陶渊明的一生，实在平淡无奇： 这位“少而贫苦”、“学非所师”的寻阳隐士，只不过几进几出，做了几任小官，便挂冠解绶，深栖山野了。二十年后，终于在贫病交困中，离开了尘世。既无功业可言，也无多少行状可叙，又有什么可以称述当代、传誉万世的呢？然而，作者却从其平淡的一生中，发见了光焰摇曳的不平凡处： 凭陶渊明之品行才学，很可以俯青拾紫、飞腾魏阙的，但他却甘于贫贱，不肯与污浊的官场同流，以致三辞州府之命、不应朝廷之诏。这样一种“国爵屏贵、家人忘贫”的立身处世之风，在天下攘攘，皆为功名利禄奔走的当代，不正是挺然独拔的“靖节”么？此文叙渊明之身世，而独标其“宽乐令终之美，好廉克己之操”，正显示了作者评价目光之超世脱俗。不过这评价倘只平平叙来，未必就能引发读者的高远之思。此文则以富于哲理的比兴之语凭空起笔，随即瞻仰往古，盛推“巢、高之抗行，夷、皓之峻节”，并为他们高尚德行在后世的“隐没”、“歇绝”怫然啸叹；然后逆折而起，大笔挥写陶渊明解绶归园、幽居南岳的清操洁行，与之媲美。这便如浪叠峰矗一般，使笔下的故人身影，刹那间耸起于末景衰世，穿透层层历史烟云，而与往古贤哲光芒相接、遥相辉映了！

“诔辞”部分的动人之处，则在对故人风貌的形象忆摹和交往之情的悲恸怀思上。颜延之是一位狂傲不羁、屡犯权要的年轻后辈。当他三十九岁外放为始安郡（治所在今广西桂林市）太守时，陶渊明已是年近六十的老翁了。此后二三年间，延之每经寻阳，总要拜望这位为人敬仰的前辈。两人饮酒村舍，常常自晨达昏，可见相得之欢。正因为如此，作者在诔辞中忆及故人生前形貌时，不仅笔蘸深情，而且传写入神：“赋辞归来，高蹈独善。亦既超旷，无适非心”——这是对渊明归隐形象的总体

勾勒，只下数笔，一位高蹈旷逸、随遇而适的隐世名士，已飘然如生！“汲流旧巘，葺宇家林。晨烟暮霭，春煦秋阴。陈书辍卷，置酒弦琴。”这充满诗情画意的生活景象，不正是陶渊明那“宽乐令终之美”的逼真写照么？读前四句，人们能不悠然思及渊明生前吟咏过的美好诗句：“方宅十馀亩，草屋八九间”，“晨兴理荒秽，带月荷锄归”（《归园田居》），“盥濯息檐下，斗酒散襟颜”（《于西田获早稻》）。在“晨烟暮霭”、“春煦秋阴”中出没的，就是这样一位“畏荣好古”、“居备勤俭”的可敬老人呵！至于“陈书辍卷，置酒弦琴”二句，更画出了渊明性情之神髓。它与陶渊明“好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食”（《五柳先生传》）的自画像，以及萧统《陶渊明传》记载的“渊明不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意”的率真忘形之态，交相融汇，表现了所诔故人襟怀的高雅和旷达！然而，当这亲切的形貌神态，在追忆中宛然如生地重现眼前时，作者所面对的，却已是故人溘然而逝的冰冷遗容！对于如此“薄身厚志”之士，苍天又怎忍心在“年及中身”之际，便让贫困和疟疾夺取他的生命！辞中由此出现了作者抚视故人的怆然问叹之语：“纠绚斡流，冥漠报施。孰云与仁？实疑明智！”这数语至今读来，犹令人欷歔堕泪。

但最令作者悲痛的，还在于他从此失去了一位耳提面命的师长。作为晚辈，颜延之当年曾与渊明共同度过多少“宵盘昼憩，非舟非驾”的难忘时光。“诔辞”中对此当然不可能一一忆及，作者只是饱含热泪，为读者再现了聆听故人“举觞相诲”的最动人一幕： 陶渊明曾在“宴私”中途，谆谆告诫作者： 不要恃才以傲物，凭宠以凌人，要知道违众、忤世，是要犯错误和跌交子的呵！这就是故人留下的肺腑箴言。这充满睿智的话音，至今还响在作者耳际；而敬爱的师长，却已永远离开了人间！作者追忆至此，已是悲恸难遏，故自“睿音永矣，谁箴余阙”以下，便化作长声恸哭之语，汩汩而涌，终于淹没了全辞的结尾。这是文中最动情之处，它蕴含着作者对失去故人兼师长的多少伤痛哀思！

颜延之的文名，在宋代可与谢灵运诸人并驰。但所作诗文过于雕饰，故鲍照在比较颜谢优劣时，对他作过委婉的批评：“谢五言如初发芙蓉，自然可爱；君诗若铺锦列绣，亦雕缋满眼”（《南史》本传）。这篇诔文却一反铺列、雕缋之风，写得颇朴实动人： 有高古的情志，有传神

的摹写；追缅感怀，情词凄惋，正有“论其人也，暧乎若可觌；道其哀也，凄焉如可伤”之致（刘勰《文心雕龙·诔碑》）。其得力处，盖所悼乃平生故友，而下笔落墨，自有深情相随之故吧？（潘啸龙）

祭 屈 原 文 并序颜延之

惟有宋五年月日(1)，湘州刺史吴郡张邵(2)，恭承帝命，建旐旧楚(3)。访怀沙之渊，得捐珮之浦(4)。弭节罗潭，舣舟汨渚。乃遣户曹掾某，敬祭故楚三闾大夫屈君之灵：

兰薰而摧，玉缜则折。物忌坚芳，人讳明洁。曰若先生，逢辰之缺。温风怠时，飞霜急节。

嬴、芈遘纷，昭、怀不端(5)。谋折仪、尚，贞蔑椒、兰。身绝郢阙，迹遍湘干。比物荃荪，连类龙鸾(6)。

声溢金石，志华日月。如彼树芳，实颖实发(7)。望汨心欷，瞻罗思越。藉用可尘，昭忠难阙(8)。

〔注〕

(1) “有宋五年”： 即宋少帝景平二年（424）。自宋武帝刘裕永初元年（420）建国，至此为第五年。是年五月少帝被废，八月文帝即位，改为元嘉元年。

(2) 湘州： 州治在临湘（今湖南长沙）。张邵： 字茂宗，吴郡吴（今江苏苏州）人。

(3) 旐（yú鱼）： 绘有鸟隼图像的旗。《周礼·春官·司常》称“州里建旐”，此指张邵在故楚之地湘州为刺史。

(4) “访怀沙”二句： 《史记·屈原贾生列传》：“乃作《怀沙》之赋，于是怀石，遂自沉汨罗以死。”屈原《九歌·湘君》：“捐余玦兮江中，遗余佩兮醴浦。”

(5) 嬴： 秦国之君姓“嬴”。芈（mǐ米）： 春秋楚国的祖姓。昭： 秦昭王。怀： 楚怀王。端： 直、正。

(6) “比物”二句： 王逸《楚辞序》：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬谕，故善鸟香草，以配忠贞……虬龙鸾凤，以托君子。”

(7) 实颖实发： 取典于《大雅·生民》。实，副词，“是”也。颖： 带芒的谷穗一类，此指芳草叶尖的挺拔生长。

(8) 藉（jiè借）： 祭祀时所致祭品（食物）的垫底，一般用白茅为藉。《易·大

过》：“藉用白茅。”虽然微薄，却是昭示忠信之物。

要解决这个疑问，还须回头再读序文。只要稍为细心一点，便可发现，此文的“主祭”原就不是颜延之，而是“湘州刺史吴郡张邵”！也就是说，这篇祭文是作为堂堂刺史祭奠屈原的“官样文章”，而由颜延之代笔的。这一点决定了一切： 作为官方祭文，作者只能冠冕堂皇地写些仰瞻高风、虔诚致奠的内容，方能为张邵所接受；又怎能自由地抒发自身的感怀？这也就是所谓“代哭不哀”的道理。

虽然如此，此文毕竟出自满怀郁悒的颜延之之手。而且，在他离开京师时，领军将军谢晦曾不冷不热地告诉他： 当年阮咸遭忌于荀勖，被贬斥到始平郡作官；而今你又斥为始安郡太守，真可以称之为“二始”了！黄门郎殷景仁也警告他： 俗恶俊异，世疵文雅。可要当心呵！（见《宋书》本传）在这种心境下途经汨罗，代作祭文，即使强为堂皇之语，总难免触发真情而有所泄逸于笔端。即以开篇而言，作者挥毫落墨，便叹“兰薰（芳）而摧，玉缜（细密）则折”。这固然符合屈原的遭际，而字里行间，更透露着作者自身的忧愤之慨。而后文的“温风怠时，飞霜急节”，当然亦指屈原的生不逢时而言，但是否也还传达了作者对当代政治气候的冷冽之感？所以，当他拟为“户曹掾某”身临汨罗江畔的情境时，又有“望汨心欷（泣），瞻罗思越（飞）”之句。作者写到这里，显然自己先就潸然动情了。可惜他不能将内心的不平和伤怀，尽情倾吐（因为这毕竟是别人的祭文）；故只好在情澜欲奔之际，赶紧收止，化作幽幽的致祭之词煞尾。

将自身的悲慨，寓于为人代作的祭文之中，既不失虔诚恭敬之旨，又隐约可见作者之微情，这正是颜延之《祭屈原文》的独特之处。全文虽短，却具“文见于此，而起义在彼”、“婉而成章”（杜预《春秋序》）之妙。倘若读者能于墨光所射之处，体味其中所蕴含的一片哀愤之情，便不负作者之苦心了。（潘啸龙）

【作者小传】

谢惠连

（397—433） 南朝宋文学家。陈郡阳夏（今河南周口太康）人。幼年能文。因在为父守丧期间作诗赠人，长期不得官职。后为彭城王刘义康法曹参军。能诗赋。所作《雪赋》较有名。与族兄灵运并称“大小谢”。原有集，已散佚，明人辑有《谢法曹集》。

雪　　赋 谢惠连

岁将暮，时既昏，寒风积，愁云繁。梁王不悦，游于兔园(1)。乃置旨酒，命宾友(2)，召邹生，延枚叟，相如末至(3)，居客之右。俄而微霰零，密雪下，王乃歌《北风》于卫诗，咏《南山》于周雅(4)，授简于司马大夫曰：“抽子秘思，骋子妍辞，侔色揣称，为寡人赋之！”

相如于是避席(5)而起，逡巡(6)而揖，曰：“臣闻雪宫建于东国(7)，雪山(8)峙于西域，岐昌发咏于来思(9)，姬满申歌于《黄竹》(10)。《曹风》以麻衣比色(11)，楚谣以幽兰俪曲(12)。盈尺则呈瑞于丰年，袤丈则表沴以阴德(13)。雪之时义远矣哉！

“请言其始，若乃玄律穷，严气升(14)，焦溪涸，汤谷凝，火井灭，温泉冰，沸潭无涌，炎风不兴(15)，北户墐扉，裸壤垂缯(16)。于是河海生云，朔漠飞沙，连氛累霭(17)，揜日韬霞，霰淅沥而先集，雪纷糅而遂多。

“其为状也，散漫交错，氛氲(18)萧索，蔼蔼浮浮，瀌瀌奕奕(19)，联翩飞洒，徘徊委积(20)。始缘甍而冒栋(21)，终开帘而入隙。初便娟于墀庑(22)，末萦盈(23)于帷席。既因方而为珪(24)，亦遇圆而成璧(25)。眄隰则万顷同缟(26)，瞻山则千岩俱白。于是台如重璧，逵似连璐(27)，庭列瑶阶(28)，林挺琼树，皓鹤夺鲜，白鹇失素，纨袖惭冶，玉颜掩姱(29)。若乃积素未亏，白日朝鲜，烂兮若烛龙(30)，衔燿照昆山。尔其流滴垂冰，缘霤承隅(31)，粲兮若冯夷，剖蚌列明珠(32)。

“至夫缤纷繁骛之貌，皓旰皦絜之仪(33)；回散萦积之势，飞聚凝曜之奇。固展转而无穷，嗟难得而备知。若乃申娱玩之无已，夜幽静而多怀，风触楹而转响，月承幌而通晖，酌湘吴之醇酎(34)，御狐貉之兼衣，对庭鹍(35)之双舞，瞻云雁之孤飞，践霜雪之交积，怜枝叶之相违，驰遥思于千里，愿接手而同归。”

邹阳闻之，懑然(36)心服，有怀妍唱，敬接末曲。于是乃作而赋《积雪之歌》。歌曰：“携佳人兮披重幄，援绮衾兮坐芳缛。燎薰炉兮炳明烛，酌桂酒兮扬清曲。”又续而为《白雪之歌》，歌曰：“曲既扬兮酒既陈，朱颜酡(37)兮思自亲。愿低帷以昵(38)枕，念解佩而褫绅(39)。怨年岁之易暮，伤后会之无因。君宁见阶上之白雪，岂鲜耀于阳春。”

歌卒，王乃寻绎吟玩，抚览扼腕(40)，顾谓枚叔，起而为乱(41)。乱曰：“白羽虽白，质以轻兮；白玉虽白，空守贞兮。未若兹雪，因时兴灭，玄阴(42)凝不昧其洁，太阳曜不固其节。节岂我名，洁岂我贞，凭云升降，从风飘零。值物赋象，任地班形(43)。素因遇立，污随染成。纵心皓然，何虑何营。”

〔注〕

(1) 梁王： 指梁孝王刘武。《汉书·文三王传》：“于是孝王筑东苑，方三百馀里。”兔园： 即东苑。

(2) 宾友： 宾客与朋友。古代诸侯多养门客，不授以官职而处以宾友之位。《荀子·尧问》：“中茍之言曰：‘诸侯自为得师者王，得友者霸，得疑者存，自为谋而莫己若者亡。’”

(3) 邹： 指邹阳。枚： 指枚乘。相如： 指司马相如。

(4) 《诗·邶风·北风》：“北风其凉，雨雪其雱。”邶、鄘、卫均相近，而邶、鄘不知何时并于卫。它们所咏多卫事，故可以《卫风》称之。《诗·小雅·信南山》：“上天同云，雨雪雰雰。”二诗均咏雨雪，故《雪赋》用之。

(5) 避席： 离开坐位。

(6) 逡（qūn）巡： 退后。

(7) 《孟子·梁惠王下》：“齐宣王见孟子于雪宫。”赵注：“雪宫，离宫之名也，宫中有苑囿台池之饰，禽兽之饶。”东国： 指齐国。齐国在山东，居全国境域之东。

(8) 雪山： 指天山。

(9) 岐昌： 岐： 周人之所居。昌： 指周文王姬昌。《诗·小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”“来思”即取其中二字，以示与雪相关。

(10)姬满： 周穆王名满，周人姬姓。《穆天子传》五：“日中大寒，北风雨雪，有冻人，天子作诗三章以哀民。曰：‘我徂黄竹’。”故名《黄竹歌》。

(11)《诗·曹风·蜉蝣》：“蜉蝣掘阅，麻衣如雪。”麻衣色白如雪，故云“麻衣比色”。

(12)“楚谣”二句： 《古文苑》卷二宋玉《讽赋》：“乃更于兰房之室，止臣其中，中有鸣琴焉，臣援而鼓之，为《幽兰》、《白雪》之曲。”楚谣，指《讽赋》。《广雅·释诂》四：“俪，偶也。”俪曲指以幽兰与白雪相偶而为曲。

(13)沴（lì力）： 不和。《汉书·五行志》中：“气相伤，谓之沴。沴犹临莅，不和意也。”阴阳家以雨雪为阴，象征阴道、臣道。袤： 长，引申为丈，深雪至丈。据阴阳家的见解，是严重的不和之气所引起。这意味着要产生女主，或以臣代君。

(14)玄律穷，严气升： 古代历法家以冬代表北方，照五行家的看法，黑色主运（也就是玄色主运）。一年冬尽，黑色主运的规律至此已告结束。又《礼记·月令》：“孟冬之月，天气上腾，地气下降。”天气上腾，即严气升。

(15)“焦溪”六句： 焦溪、汤谷、温泉、沸潭都是温泉，多因靠近火山或因泉中矿质放出热量，水温较当地一年的平均气温为高，一般不易随冬夏温度之差异而变化。这里作者以夸张的手法，写焦溪干涸，汤谷结冰，强调它们在严寒的冬季也受了影响。火井（在今四川自贡）不会因气候变化而熄灭，沸腾的泉水也不会腾涌；炎风指热带的热风，更与北温带的冬天无关。这些均与自然景观不符。这里用的是夸张手法，不可拘泥字面去理解。

(16)裸壤： 旧注引《东夷传》：“倭国东四千馀里，裸人国也。”北户： 与裸壤对文，亦是国名。《尔雅·释地》：“觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒。”《吴都赋》：“开北户以向日。”刘渊林注：“曰南人北户，犹曰北人南户也。”其地当在今越南。越南炎热，到冬天也要将柴扉涂上泥土以保暖，仍是用的夸张手法。

(17)霭： 即“霭”，云貌。《集韵·泰韵》：“霭，霭或省。”

(18)氛氲： 盛貌。

(19)蔼蔼： 通霭霭，云盛貌。浮浮： 行貌。瀌（biāo标）瀌： 雨雪盛貌。奕奕： 盛貌。蔼蔼浮浮言下雪时彤云飞动；瀌瀌奕奕言雪下得很大。

(20)委积： 聚集。

(21)甍（méng萌）： 屋脊。冒： 覆盖。

(22)便（pián骈）娟： 回旋飞舞貌。墀庑（chí wǔ迟五）： 墀指台阶或台阶上的空地。庑，堂下。

(23)萦盈： 雪委回之貌。

(24)因方而成珪： 珪，古代玉名，上圆或尖，下方形。言雪落在方形的器物上，就堆积成方形，雪色白如玉，故如珪玉。

(25)遇圆而成璧： 璧，平圆的玉。雪落在圆形的器物上，就堆积成圆形，像璧似的。

(26)眄（miàn面）： 斜视。隰（xí习）： 低湿的地方。缟（gǎo稿）： 古时的一

种白色绢。

(27)逵： 四通八达的道路。《尔雅·释宫》：“九达谓之逵。”璐： 美玉。

(28)瑶： 美玉。阶： 台阶。

(29)“纨袖”二句： 纨（wán丸），古代白色细生绢。纨袖，与玉颜对举，指代穿着素洁的女子。冶，装饰艳丽。姱（kuā夸），美好。这两句话都是赞美雪的洁白美丽，使白皙姣美的姑娘感到惭愧，不敢夸耀。

(30)“烂兮”二句： 言雪的光洁。烛龙，《山海经·大荒北经》：“西北海之外，赤水之北，有章尾山，有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其瞑乃晦，其视乃明。不食，不寝，不息，风雨是谒，是烛九阴，是谓烛龙。”近人研究这种现象，或认为是北极光。

(31)霤（liù六）： 屋檐滴水之处。缘霤承隅： 谓雪结了冰，悬挂在屋檐滴水处和屋的四角。

(32)“粲兮”二句： 言雪凝结成冰之后，到处都是光洁的珍珠，好像河神冯夷把河里的蚌蛤全都剖开来陈列。

(33)皓旰（hàn汗）： 明亮。皦絜： 同“皦洁”，皎洁。皓旰皦絜，即明亮而洁白。仪： 指仪态。

(34)酌湘吴之醇酎： 指湖南酃湖和吴兴乌程所重酿的醇酒，二酒均很有名。

(35)鹍（kūn昆）： 鸟名。《楚辞·九辩》：“鹍鸡啁哳而悲鸣”。洪兴祖补注云：“鹍鸡，似鹤，黄白色。”

(36)懑（mèn闷）然： 惭貌。《庄子·天地》：“子贡懑然惭，俯而不对。”

(37)酡（tuó驼）： 同“酡”，指喝酒后脸色变红。

(38)昵（nì逆）： 亲近。

(39)褫（chǐ耻）： 脱去。绅，大带。

(40)扼腕： 以一手握另一手腕，表示惋惜。

(41)乱： 辞赋篇末总括全篇要旨的文句。

(42)玄阴： 指冬月。

(43)任地班形： 任，因。班，布，铺。言雪因地形而铺盖大地。

园，置酒召宾友，使司马相如为赋的情形。

第二段包括第二、三、四、五四个自然段，由司马相如“避席而起，逡巡而揖”，应命为赋转入赋题正文。在第二自然段中，先举出一些雪的典故，如雪宫、雪山、《小雅·采薇》、《曹风·蜉蝣》……并模仿《易经》常用的“豫之时义大矣哉”，“颐之时义大矣哉”的感叹句式，在举了一串雪的故事之后，以赞叹口气说：“雪之时义远矣哉！”其意思说：“下雪的意义可真来得深远啊！”

第三自然段描述下雪前的严寒至下雪渐多的情景。“玄律穷，严气升”是指下雪的时令，下雪几乎都在冬天。“玄律穷”，指季冬十二月，日月星辰运行到了此月皆周匝还于故处，各自走完了它们一年应走的旅程：“肃”，据郑玄注说是隆冬“严急之气”，到了冬天，天气变得严酷，一年即将完毕，正是下雪的时节。以下举焦溪、汤谷、火井、温泉、沸潭、炎风六例。从它们的命名来看，都应是温度很高的，但到了下雪的时节，它们都走向反面。在这样严寒的时节，人们也“北户墐扉”，连裸人国为了保温，也垂缯御寒，都作了防寒保温的准备。下面六句则是叙述下雪的情景，“于是河海生云，漠北飞沙”，只有朔北的寒风怒吼才会使天气变得更冷，才可以使“连氛累霭，揜日韬霞”，先下的是淅沥的雨夹雪，终于密集的大雪也随之而来了。

第四自然段写得十分清丽，是全赋最精彩的段落。由初期雪的“氛氲萧索，蔼蔼浮浮”变为“联翩飞洒，徘徊委积”，由“开帘而入隙”变为“万顷同缟”，“千岩俱白”，一幅素裹银装的壮观场面呈现在我们的眼前。雪覆盖着大地，使得“台如重璧，逵似连璐，庭列瑶阶，林挺琼树”，仿佛到了一个素光炫耀的仙境。是嫦娥的广寒宫呢？抑或是西王母的瑶池呢？但都难以和它相比。紧接四句从反面衬写。“皓鹤夺鲜，白鹇失素，纨袖惭冶，玉颜掩姱”，皓鹤、白鹇、纨袖、玉颜都是人间最白净美丽的，然而都为之黯然失色。这种艺术手法曾为以后文学家所仿效，“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”，“美人庭前坐，羞落数朵花”，都是继承这种反衬手法。最后六句是描写太阳出来的雪景。

第五自然段叙述各种情况和各种方式的赏雪，以及由它们引起的各种情感。“若乃申娱玩之无已，夜幽静而多怀，风触楹而转响，月承幌而

通晖，酌湘吴之醇酎，御狐貉之兼衣”，说明赏雪有时在幽静的夜里，有时有风，有时还有明月，穿着狐貉的皮衣，饮着湘、吴的美酒，这样来赏月，自然就有各种不同的感情，自然会“怜枝叶之相违，驰遥思于千里”了。

第三段即第六自然段，叙写邹阳作《积雪之歌》与《白雪之歌》两歌，使第一自然段中的“召邹生，延枚叟”得到呼应，也使他们有了着落。插入这两首楚辞式的歌词后，全赋便呈现错落变化。谢庄的《月赋》同样也是以这样的方式转入收笔的。

第四段即第七自然段是乱辞，对雪的性质以哲理的眼光加以概括。白羽质轻而白，白玉质坚而白，但是它们都是固定不变的，都不如白雪之白，随着时间的推移，可以兴起无形，消释无踪： 冬天的严凝并不能掩盖它的洁白，太阳的照耀它也可以融化： 洁与节都不是雪的自身所具有，它只不过“凭云升降，从风飘零。值物赋象，任地班形”。一切随大自然的规律而变化，遇着素洁的东西就变为纯净，遇着肮脏的东西就变成污秽。它并没有什么用心，对万物一视同仁，人亦应像雪一样“乘化以归尽”，不须思虑营求于其间。使人读了此赋，除了欣赏绚丽多姿的雪景之外，顿有一种飘逸清新的感觉，思想得到净化，享受到一种超然、宁静的美。这段文字显然是用老庄思想作基调的。

《文心雕龙·明诗》云：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”谢惠连正是南朝宋初的人，但老庄思想并未如刘勰所说完全告退，而是巧妙地融于美丽的大自然中。他是老庄初步告退、山水方滋的一个不可缺少的中间环结，值得研究南北朝文学者的注意。距惠连约百年光景，北周的刘璠也作了一篇《雪赋》，无论构思、布局和遣词造句都学谢惠连的《雪赋》，不过篇幅较短，手法的创新、艺术的造境也远远不及谢惠连所作。（龙　晦）

【作者小传】

范　晔

（398—445）　南朝宋史学家。字蔚宗。顺阳（今河南南阳淅川东南）人。曾任尚书吏部郎，元嘉元年（424）为宣城太守。后迁左卫将军、太子詹事。二十二年，因谋废立案牵连，被杀。著有《后汉书》。

董　宣　传 范　晔

董宣字少平，陈留圉人也(1)。初为司徒侯霸所辟(2)，举高第，累迁北海相(3)。到官，以大姓公孙丹为五官掾(4)。丹新造居宅，而卜工以为当有死者，丹乃令其子杀道行人，置尸舍内，以塞其咎。宣知，即收丹父子杀之。丹宗族亲党三十馀人，操兵诣府，称冤叫号。宣以丹前附王莽，虑交通海贼，乃悉收系剧(5)狱，使门下书佐水丘岑尽杀之。青州以其多滥，奏宣考岑(6)，宣坐征诣廷尉。在狱，晨夜讽诵，无忧色。及当出刑，官属具馔送之，宣乃厉色曰："董宣生平未曾食人之食，况死乎！"升车而去。时同刑九人，次应及宣，光武驰使驺骑(7)特原宣刑，且令还狱。遣使者诘宣多杀无辜，宣具以状对，言水丘岑受臣旨意，罪不由之，愿杀臣活岑。使者以闻，有诏左转宣怀令(8)，令青州勿案岑罪。岑官至司隶校尉。

后江夏(9)有剧贼夏喜等寇乱郡境，以宣为江夏太守。到界，移书曰："朝廷以太守能擒奸贼，故辱斯任。今勒兵界首，檄到，幸思自安之宜。"喜等闻，惧，即时降散。外戚阴氏为郡都尉，宣轻慢之，坐免。

后特征为洛阳令。时湖阳公主苍头(10)白日杀人，因匿主家，吏不能得。及主出行，而以奴骖乘(11)，宣于夏门亭候之，乃驻车扣马，以刀画地，大言数主之失，叱奴下车，因格杀之。主即还宫诉帝，帝大怒，召宣，欲箠杀之。宣叩头曰："愿乞一言而死。"帝曰："欲何言？"宣曰："陛下圣德中兴，而纵奴杀良人，将何以理(12)天下乎？臣不须箠，请得自杀。"即以头击楹，流血被面。帝令小黄门(13)持之，使宣叩头谢主，宣不从，强使顿之，宣两手据地，终不肯俯。主曰："文叔(14)为白

衣时，藏亡匿死，吏不敢至门。今为天子，威不能行一令乎？”帝笑曰：“天子不与白衣同。”因敕强项令出。赐钱三十万，宣悉以班(15)诸吏。由是搏击豪强，莫不震栗，京师号为“卧虎”。歌之曰：“枹鼓不鸣(16)董少平”。

在县五年。年七十四，卒于官。诏遣使者临视，唯见布被覆尸，妻子对哭，有大麦数斛、敝车一乘。帝伤之，曰：“董宣廉洁，死乃知之！”以宣尝为二千石，赐艾绶，葬以大夫礼。拜子并为郎中，后官至齐相。

〔注〕

(1) 陈留圉（yǔ羽）： 陈留，东汉郡名。圉是其属县，今河南开封杞县南五十里圉镇。

(2) 辟： 征聘去做官。

(3) 北海相： 王国的地方长官，相当于郡太守。东汉置北海国，治所在剧县（今山东昌乐西）。

(4) 五官掾： 这里指国相、郡守的佐治官吏。

(5) 剧： 即北海国治所剧县。

(6) 青州： 汉十三刺史部之一，北海国属之。考： 拷问。

(7) 驺骑（jì寄）： 皇帝派遣的骑士。

(8) 左转： 降职。怀令： 怀县（今河南焦作武陟县西南）的县令。

(9) 江夏： 郡名，治所在今湖北黄冈西北。

(10)苍头： 奴仆。

(11)骖乘： 陪乘，坐在车右。

(12)理： 治。

(13)小黄门： 在皇帝左右掌理文书、传达诏令的宦官。

(14)文叔： 汉光武刘秀字文叔。

(15)班： 分赐。

(16)枹（fú浮）鼓不鸣： 没有人击鼓鸣冤。《汉书·张敞传》：“由是枹鼓稀鸣，市无偷盗。”

情地把这个奴仆从公主身边拉下车来，当场格杀。事情闹到皇帝面前，光武帝要董宣向湖阳公主叩头谢罪，董宣不肯，“强使顿之，宣两手据地，终不肯俯”。于是光武称之为“强项令”。“强项”的实质是不畏权势，疾恶如仇，宁死不屈。

作为传记，这个典型事例是传主一生的光辉顶点，是刻画人物的一个高潮。但它并非突如其来。此前，写了两件事。一是董宣杀公孙丹父子及其宗族亲党三十余人，原因是公孙丹为迷信而滥杀无辜。二是任江夏太守时先行发文告诫“剧贼夏喜”一伙，促使他们自动“降散”。第一件事与杀湖阳公主奴仆性质相同，区别在于公孙丹是地方豪强，湖阳公主是皇亲国戚。两相观照，情节发展有波澜起伏之妙，“强项”性格也有所发展。第二件事显示董宣疾恶如仇性格的多侧面性，不是一味要杀，亦能先礼后兵，收水到渠成之效。当然，一纸文书能起作用，也是他杀公孙丹等余威尚存的缘故。在这个典型事例之后，文中只说“由是搏击豪强，莫不震栗。京师号为‘卧虎’”。简要概括，不再记叙事例。但强项令的所作所为，人们尽可想见。

汉武帝以来，豪强势力逐渐发展，到了东汉更日益膨胀，刘秀就是南阳著名的大豪强。地方豪强凭借宗族亲党的力量，掠夺农民土地，迫使农民成为奴隶，进行敲骨吸髓的剥削。官府对豪强的横行霸道也无能为力，而董宣执法如山，敢于搏击，是具有进步意义的。

董宣对贵戚、豪强决不宽贷，对自身极为严格，不贪不占。出狱上刑场，官属设酒宴送别，他厉色疾言：“董宣生平未曾食人之食，况死乎！”生平未吃过别人的，就是要死了，也决不苟且。生动传神的言语，掷地有声。汉光武称他为强项令，赐钱三十万，他“悉以班诸吏”，自己不取一文，全部分发给部属，具有不贪钱财的品格。他死了，光武派使者探视，只见“布被覆尸，妻子对哭，有大麦数斛、敝车一乘”，可谓身无长物，家徒四壁。光武伤感地称他“廉洁”，直是盖棺论定。不贪吃、不爱财，两件事随意写来；死后定论，大笔勾勒。一线相连，轻重有别，由一斑而达全豹，这种写法引人入胜，十分巧妙。

董宣对部属有爱护之心，得了赏钱悉数分发即为一例。还有，水丘岑因为杀公孙丹宗族亲党而身陷囹圄时，董宣声言水丘岑是奉他之命行

事，“罪不由之，愿杀臣活岑”。承担责任，决不推诿。他对犯法的豪强狠，对自己严，对部属宽，态度各不相同，表现出他的为人。这篇简短的传记，对传主的刻画是颇为全面的。

董宣与豪强斗，风险重重，但最后都得到光武帝的支持。是的，刘秀是以南阳豪强首领登上皇帝宝座的，但作为东汉开国之主，为了巩固统治，或多或少要设法缓和豪强地主与农民之间的矛盾。他需要董宣这样的官吏，抑制为非作歹的豪强势力。汉光武对董宣的宽容和支持，原因盖出于此。

董宣入《后汉书·酷吏传》，尽杀公孙丹余党三十余人，可见其酷。范晔评酷吏云，末世浇薄，上下欺骗，“德义不足以相洽，化导不能以惩违，遂乃严刑痛杀，随而绳之，致刻深之吏，以暴理奸，倚疾邪之公直，济忍苛之虐情”。乱世用重刑，矫枉必须过正，酷吏之酷有其社会原因。这确是不能一概否定酷吏的一个方面。但不分青红皂白，滥杀一气，毕竟有背人道。范晔把这些人列入《酷吏传》，是有针砭意义的。对董宣，也应作如是观。（吴　锦）

严　光　传 范　晔

严光字子陵，一名遵，会稽余姚(1)人也。少有高名，与光武同游学。及光武即位，乃变名姓，隐身不见。帝思其贤，乃令以物色(2)访之。后齐国(3)上言：“有一男子，披羊裘钓泽中。”帝疑其光，乃备安车玄纁(4)，遣使聘之。三反而后至。舍于北军(5)，给床褥，太官(6)朝夕进膳。

司徒侯霸与光素旧，遣使奉书。使人因谓光曰：“公闻先生至，区区(7)欲即诣造，迫于典司(8)，是以不获。愿因日暮，自屈语言。”光不答，乃投札与之，口授曰：“君房(9)足下：　位至鼎足(10)，甚善。怀仁辅义天下悦，阿谀顺旨要领(11)绝。”霸得书，封奏之。帝笑曰：“狂奴故态也。”车驾即日幸其馆。光卧不起，帝即其卧所，抚光腹曰：“咄咄子陵，不可相助为理邪？”光又眠不应，良久，乃张目熟视，曰：“昔唐尧著德，巢父洗耳(12)。士故有志，何至相迫乎！”帝曰：“子陵，我竟不能

下汝邪？”于是升舆叹息而去。

复引光入，论道旧故，相对累日。帝从容问光曰：“朕何如昔时？”对曰：“陛下差增于往。”因共偃卧，光以足加帝腹上。明日，太史奏客星犯御坐甚急。帝笑曰：“朕故人严子陵共卧耳。”

除为谏议大夫(13)，不屈，乃耕于富春山(14)，后人名其钓处为严陵濑焉。建武十七年(15)，复特征(16)，不至。年八十，终于家。帝伤惜之，诏下郡县赐钱百万，谷千斛。

〔注〕

(1) 余姚： 今属浙江。

(2) 物色： 形体相貌。

(3) 齐国： 治为山东淄博。这里指当地官府。

(4) 安车： 用一匹马拉的可以坐乘的小车。玄纁： 黑色和黄赤色的布帛。这里指帝王用来聘请贤士的贽礼。

(5) 北军： 这里指汉代警卫京城部队在城北的驻地。

(6) 太官： 掌管皇帝饮食的官员。

(7) 区区： 自称的谦词。

(8) 典司： 掌管的公事。

(9) 君房： 侯霸字君房。

(10)鼎足： 东汉以太尉、司空、司徒为三公，如一鼎三足。侯霸为大司徒，故称鼎足。

(11)要领： 腰与颈。

(12)巢父洗耳： 传说唐尧让天下于巢父，巢父不受，并认为这句利禄之言弄脏了他的耳朵，特地到颍水边洗耳。

(13)除： 任命。谏议大夫： 秩六百石。

(14)富春山： 在今浙江富阳。

(15)建武十七年： 即公元41年。

(16)特征： 区别于平常选举的特别征召。

见”。光武访求他的行踪，把他请到京城，亲自登门拜访，劝他出山，他不肯；给他官做，他不要。最后在富春江边种田钓鱼，以终天年。这是封建时代的一种特殊人物。他们无视帝王将相，拒绝权势利禄，甘心畎亩之中，憔悴江海之上，洁身自好，我行我素，如巢父、许由、伯夷、叔齐、长沮、桀溺、商山四皓，等等，古代把他们归于隐逸之列。他们隐遁的原因各不相同，有的是愤世嫉俗，有的是远祸避害，有的是修身养性，到后来甚至有人沽名钓誉，“身在江湖之上，心存魏阙之下”，做假隐士。就严光而言，经历了西汉末年的大动乱后，他不愿再入官场，而是一心一意守持超脱、清高的节操。

严光坚贞执著，决不见异思迁。皇帝的礼聘，权势利禄的诱惑，他毫不动心。《荀子·修身》云：“志意修则骄富贵，道义重则轻王公。”严光有自己信奉的“道义”，有坚定的意志，才能做到终身隐遁不仕。他与侯霸对比鲜明。侯霸官运亨通，位至三公。他自称公务繁忙，要严光于傍晚去见他，可见他为官作宦的骄矜之态。得了严光斥责他的信，赶快封奏光武，说明他一味奉上，还想在光武面前败坏严光。这有点像惠施怕庄子来抢他的相位了。侯霸以高官厚禄为荣耀，自以为显赫无比；而严光视之为粪土而已。两个人的精神境界，不啻有天壤之别。

严光自在洒脱，决不阿谀奉承，决不矫揉造作。对侯霸，取“狂奴故态”，绝不趋炎附势。对至高无上的光武帝，同样如此。光武亲临其馆，他高卧不起；请他出山，他闭目不应；问他“朕何如昔时”，他回答是比过去稍稍好些；两人共卧，他“以足加帝腹上”。一切都是严光的本来面目，即使面对皇帝，赤子之心不失，依然故我。执著的追求，无所讳饰的真性情，构成严光形象的特色。

汉光武与严光关系密切，成为本传中的重要人物。他是一个有作为的开国之主。鉴于西汉末年动乱不止，许多才士隐居岩穴，他四出访求。“举逸民，天下之民归心焉”（《论语·尧曰》），通过提拔被遗落的人才，达到天下百姓心悦诚服、一心归向的效果。汉光武对严光如此礼贤下士，目的在于“天下归心”。他对严光很了解，严光的不拘礼节、恃才傲物的态度，他不计较，显出宽宏大量。他尊重严光的意愿，没有用任何手段强留；严光死后，极为“伤惜”，下诏赏钱赐谷，可见他的通情达理。在《严光传》中的光武帝，很有个性，写得相当成功。

浙江桐庐富春江边，现在还留下了严子陵钓台。虽然钓台距离水面很远很远，垂钓是不可能了，但毕竟是风光优雅的一处名胜古迹，吸引了许多游人，严子陵的事迹，也就流传不绝。这应该归功于范晔成功地记述了严子陵其人其事。（吴　锦）

中兴二十八将传论 范　晔

中兴二十八将(1)，前世以为上应二十八宿(2)，未之详也。然咸能感会风云，奋其智勇，称为佐命(3)，亦各志能之士也。议者多非光武不以功臣任职，至使英姿茂绩，委而勿用。然原夫深图远算，固将有以焉尔。若乃王道既衰，降及霸德(4)，犹能授受惟庸(5)，勋贤皆序，如管、隰之迭升桓世(6)，先、赵之同列文朝(7)，可谓兼通矣。降自秦、汉，世资战力(8)，至于翼扶王运，皆武人屈起(9)。亦有鬻缯屠狗轻猾之徒(10)，或崇以连城之赏，或任以阿衡(11)之地，故势疑则隙生，力侔则乱起。萧、樊且犹缧绁(12)，信、越终见葅戮(13)，不其然乎！自兹以降，迄于孝武，宰辅五世，莫非公侯。遂使缙绅道塞，贤能蔽壅，朝有世及之私(14)，下多抱关之怨(15)。其怀道无闻，委身草莽者，亦何可胜言。故光武鉴前事之违，存矫枉之志，虽寇、邓之高勋(16)，耿、贾之鸿烈(17)，分土不过大县数四，所加特进、朝请(18)而已。观其治平临政，课职责咎，将所谓“导之以政，齐之以刑(19)”者乎！若格之功臣，其伤已甚。何者？直绳则亏丧恩旧，挠情则违废禁典，选德则功不必厚，举劳则人或未贤，参任(20)则群心难塞，并列(21)则其弊未远。不得不校其胜否，即以事相权(22)。故高秩厚礼，允答元功，峻文深宪，责成吏职。建武(23)之世，侯者百馀，若夫数公(24)者，则与参国议，分均休咎，其馀并优以宽科，完其封禄，莫不终以功名，延庆于后。昔留侯以为高祖悉用萧、曹故人(25)，而郭伋亦讥南阳多显(26)，郑兴又戒功臣专任(27)。夫崇恩偏授，易起私溺之失，至公均被，必广招贤之路，意者不其然乎！

〔注〕

(1)　中兴：　西汉末年，王莽篡位，汉光武刘秀恢复王业，建立东汉，史称“中兴”。二十八将：　指高密侯邓禹、全椒侯马成、广平侯吴汉、阜成侯王梁等二十八人，为东汉开国功臣，史称中兴二十八将。

(2) 二十八宿（xiù秀）： 我国古代天文家在黄道带和赤道带的两侧绕天一周，选取二十八个恒星星组，作为观测天象的标志，分成东西南北四组，每组七宿。

(3) 佐命： 古代帝王建立王朝，自称承天受命，故以佐命称辅佐之臣。

(4) 霸德： 指晋文公、齐桓公等称霸天下。

(5) 庸： 用，根据需要而任用。

(6) 管、隰： 管仲和隰朋，先后辅佐齐桓公治理齐国。

(7) 先、赵： 先轸和赵衰，同任职于晋文公时。

(8) 资： 依靠、凭借。

(9) 屈起： 崛起，勃起。

(10)鬻缯屠狗： 灌婴是贩卖丝绸的，樊哙以屠狗为业，后追随汉高祖刘邦，俱封侯。

(11)阿衡： 旧说为伊尹之名，商汤倚靠伊尹治理国家，后来把“阿衡”引申为辅导帝王，主持国政。

(12)萧、樊： 萧何、樊哙。萧何为丞相，代百姓要求上林苑中空地为田，汉高祖怒，命廷尉械系萧何。樊哙以吕后妹吕须为妻，与吕氏一党，高祖曾下令斩之。陈平将樊哙押解长安，时高祖已死，吕后释之。缧绁： 指牢狱。

(13)信、越： 韩信、彭越。韩信封淮阴侯，有人告发韩信谋反，吕后派武士斩之。彭越为梁王，吕后令其门客告发彭越谋反，灭其宗族。葅戮： 杀戮。

(14)世及： 父子相继。

(15)抱关之怨： 意为屈居卑微之位，内心怨愤。抱关，守门卒。

(16)寇、邓： 寇恂，封雍奴侯。邓禹，封高密侯。

(17)耿、贾： 耿弇，封好畤侯。贾复，封胶东侯。鸿烈： 大功业。寇、邓、耿、贾，均在中兴二十八将之列。

(18)特进、朝请： 均为赐给功臣的名位。特进位在三公之下。朝请是朝见皇帝的特权。

(19)导之以政，齐之以刑： 见《论语·为政》，意谓用政法作引导，用刑罚作整顿。

(20)参任： 参杂并用功臣与贤才。

(21)并列： 指并用功臣。

(22)权： 权衡轻重。

(23)建武： 汉光武刘秀年号，公元25年至57年。

(24)数公： 指高密侯邓禹、固始侯李通、胶东侯贾复。见《后汉书·贾复传》。

(25)留侯： 张良。他曾对刘邦说，“今陛下为天子，而所封皆萧（何）曹（参）故人，而所诛者皆生平所仇怨”，所以诸将相聚偶语是要谋反。见《史记·留侯世家》。

(26)郭伋： 汉光武曾任命他为并州牧，郭伋进言云：“选补众职，当简天下贤俊，不宜专用南阳人。”见《后汉书·郭伋传》。

(27)郑兴： 任太中大夫时上疏云：“道路流言，咸曰朝廷欲用功臣，功臣用则人位谬矣。”见《后汉书·郑兴传》。

兼而有之。范晔在《狱中与诸甥侄书以自序》中称：“吾杂传论，皆有精意深旨，既有裁味，故约其词句。”“裁味”，即裁断之意，根据自己的见解作出判断。本篇就汉光武对待功臣的策略予以裁断，可见一斑。所谓“精意深旨”，是指由史实概括出来的具有普遍意义的思想观点。汉光武正确对待功臣的策略，说明“崇恩偏授，易起私溺之失，至公均被，必广招贤之路”。一反一正，中心是广开招贤之路，才能使国家兴旺发达、长治久安。今人钱锺书在《管锥编》中称范晔《后汉书》中的传论“从衡驰骋，感慨飞扬”，《中兴二十八将传论》最能体现这样的特色。（吴锦）

【作者小传】

刘义庆

（403—444） 南朝宋文学家。彭城（今江苏徐州）人。宋宗室，袭封临川王。曾任南兖州刺史、都督加开府仪同三司。爱好文学，招纳文士。撰有《世说新语》。原有集，已失传。

床 头 捉 刀 人 刘义庆

魏武将见匈奴使(1)，自以形陋，不足以雄远国，使崔季珪(2)代，帝自捉刀立床头。既毕，令间谍问曰："魏王何如？"匈奴使答曰："魏王雅望非常。然床头捉刀人，此乃英雄也。"魏武闻之，追杀此使。

〔注〕

(1) 魏武： 即曹操（155—220），汉末任丞相，封魏王。其子丕称帝，追尊他为武帝，世称魏武帝。匈奴： 我国古代北方民族之一，游牧在大漠南北，善骑射。

(2) 崔季珪： 即崔琰，字季珪，三国清河东武城（今山东武城西）人。建安初为袁绍所辟，后归曹操，历任丞相东、西曹掾、魏国尚书等职，为人质朴梗直。后被诬指诽谤朝政，自杀。

曹操的猜疑，曹操的妒忌，曹操的居心叵测，在中国历史上罕见其匹，在世界历史上也不多见吧！

《曹瞒传》篇幅不小，最能有声有色地刻画曹操的精神面貌的则是以下这一部分：

然持法峻刻，诸将有计画胜出己者，随以法诛之，及故人旧怨，亦皆无馀。其所刑杀，辄对之垂涕嗟痛之，终无所活。

……

又有幸姬常从昼寝，枕之卧，告之曰："须臾觉我。"姬见太祖卧安，未即寤，及自觉，棒杀之。

常讨贼，廪谷不足，私谓主者曰："如何？"主者曰："可以小斛以足之。"太祖曰："善。"后军中言太祖欺众，太祖谓主者曰："特当借君死以厌众，不然事不解。"乃斩之。取首题徇曰："行小斛，盗官谷，斩之军门。"其酷虐变诈，皆此类也。

从这里已经可以看到，曹操一贯就是把一切错误推给别人，把一切功绩全归自己的。

曹操的"酷虐变诈"的事情太多了，《曹瞒传》不及备载，把《床头捉刀人》这一则集"酷虐变诈"之大成的记载遗漏了，幸而《世说新语》收录了，使我们后世之人大开眼界。

文章之妙处在于不用《曹瞒传》那种褒贬之词，而是比较冷静客观地记录这一事实，但曹操的"酷虐变诈"则更为形象化，跃然纸上，呼之欲出，令人不寒而栗矣！

"自以形陋"，可见形并不陋，又何以要崔琰代他接见匈奴使节呢？怕遇刺么？要寻找一个谋害崔琰的机会或借口么？谁都不知道。

曹操是否真的认为自己的风度气概不如崔琰呢？大概是的吧。《三国志·魏志·崔琰传》载："琰声姿高畅，眉目疏朗，须长四尺，甚有威重，朝士瞻望，而太祖亦敬惮焉。"所以曹操要他假扮自己接见使者。但

他也许希望匈奴使节真的行刺，这样既能保全了自己的性命，又借手除了他所忌惮的崔琰，以后和匈奴打交道时则更能处于有利的主动的地位了，岂非一举三得么？所以这种可能性也不能完全排除。

再说，曹操又为什么要自己扮作捉刀人，为什么一定要亲临现场进行观察？为什么还要派间谍去问匈奴使节对接见时的“魏王”的印象呢？

匈奴使节很有眼力，看出了床头捉刀人是英雄，不仅没有得到奖赏，反而把性命也送掉了。这真是祸从天降！

照理说，崔琰此次假扮魏王既未被识破，又顺利地完成了任务，也应得嘉奖，但事实发展并非如此，后来还是被曹操借故逼他自杀了的。

《床头捉刀人》文长不过百字，可以让我们进行思考的问题则很多，也十分深刻。

历代历朝不乏为曹操翻案者，总是说曹操是个难得的人才，总是说曹操采取过一些促进生产繁荣经济的政策，等等，但全是多余的话。因为这些从没有人否定过，根本用不着翻案。

正因为他是难得的人才，而又聪明绝顶，被他妒忌、被他怀疑的人就更难逃避他所精心编织的罗网而一命呜呼。

虽然如此，历史总是无情的。曹操满以为他的“割发代首”等欺诈手段会赢得身后的歌颂，结果却与他的愿望相反，人民群众由此更信服了曹操同时代人对他所作的“奸雄”的评价。

至于戏曲中的《战宛城》、《华容道》等等都是大快人心的好戏，和这篇《床头捉刀人》是好文章一样，都展示了曹操阴险卑鄙的一面。顺便补一笔，其实《三国志》里边也并非对曹操一味歌颂的，也有所不满。在《崔琰传》的末尾就写道：“太祖性忌，有所不堪者，鲁国孔融、南阳许攸、娄圭，皆以恃旧不虔见诛，而琰最为世所痛惜，至今冤之。”冤崔琰即所以责曹操，这就同《曹瞒传》说到一块儿去了，可见公道自在人心。（蒋星煜）

王子猷(1)雪夜访戴刘义庆

王子猷居山阴(2)，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐诗》(3)，忽忆戴安道(4)。时戴在剡(5)，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰："吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？"

〔注〕

(1) 王子猷： 王徽之字子猷，王羲之之子。

(2) 山阴： 旧县名，治今浙江绍兴。

(3) 左思： 西晋著名诗人。其《招隐诗》写隐居田园之趣。

(4) 戴安道： 戴逵字安道，东晋著名文士，当时隐居不仕。

(5) 剡（shàn扇）： 今浙江绍兴嵊州市。

乃至相背离的一面，那就是人的自由的自然的天性，它跃出于日常生活秩序的情态，我们可称之为“兴”。“兴”这东西容易给人带来麻烦，古训“三思而行”，就是要人凡事不要受一时兴致的蛊惑。譬如一个悭吝之人在酒兴中会豪情大发，作出一掷千金的许诺，日后为了赖帐而又不失面子，那要懊悔好几天；倘是真的已经当场“掷”出了，那就够悔恨一辈子了。但一个人倘事事都盘算得很精明，永远也不受情绪的影响，那也真是绝无趣味： 不仅在别人看来面目可厌，在自己也活得难过。所以，人既是顺俗的，又是向往脱俗的。

东晋是中国历史上士族势力最强大的时代，特别像王谢那样的高门，拥有不受皇权影响的社会地位和财富，他们的子弟凭着血统的高贵，便可以安享尊荣，这是一个真正的贵族阶层。贵族制度当然有它不合理的一面，但那些名门贵胄也因此获得了相当程度的尊严和自由——因为他们无求于人，不需要看别人的颜色行事。而尊严和自由，其实是人的天性所要求的东西。在后来贵族消失、皇权强化的时代，一般读书人为了混一点可怜的功名利禄，连走路的脚步、说话的声气都得小心谨慎；然而即使如此，危险依然存在。这种扭曲的、受压迫的生命状态使他们对六朝贵族的显为自由舒展的生命状态生出无限企羡，那是很自然的事情。“东晋风流”的历史价值，就在于它所显示的人生的可能性。

王子猷雪夜访戴所表现出的，还不仅是任由情兴的名士风度，它还由此生发为一种具有唯美情调的人生姿态。山阴那个“四望皎然”的雪夜，对酒的王子猷遥望室外晶莹纯净的世界，在寂寞清寒中究竟体悟了什么呢？这里有微妙而不可言说的感受。于是油然吟出《招隐诗》的句子，想起隐士避俗而任其本真的高怀，想起隐居在风景如画的剡县的戴逵，想到如此良夜，二人对酌，漫话古今的雅趣。一条船便在这雪夜里驶出了。

“兴味”这东西很奇怪。倘若它是在情投意合者之间共同地产生的，它就是如空气一样弥漫着的氛围；倘若你拿它向一个不在场的人说明——哪怕是情投意合者，它就会在刹那间消失无踪，只剩下毫不相干的辞语干瘪瘪地挂在嘴边，成为再滑稽再愚蠢也不过的怪物。所以只要王子猷一脚踩进戴逵的家门，他就只有把这一次造访解释成具有某种现实理由的行动，因而既然他是“乘兴而来”，就必然要“兴尽而返”，这才不

致于把他的“兴”——在雪夜里升起的生命的美感包括想象中友朋相对的谐和破坏掉。“雪夜访戴”并非是有目的的行为，它的意趣只在路途中。那在曹娥江上穿过杳渺的夜色的行程，是完全摆脱日常生活程序、使生命在某个特异的时空中融入自然而转化为一支无声而曼妙的音乐的过程。

这确实是一个琐细的故事，但它却有一种动人之处。即使我们可以拿另外的事实来说明东晋名士未必真的那么高雅，他们仍然有很多庸俗可笑的地方，但在这个故事发生的时刻，生命终究呈现了自由的、唯美的、不假借任何“意义”而自我完足的姿态。（骆玉明）

刘 伶 病 酒 刘义庆

刘伶(1)病酒，渴甚，从妇求酒。妇捐酒毁器，涕泣谏曰：“君饮太过，非摄生(2)之道，必宜断之。”伶曰：“甚善！我不能自禁，唯当祝鬼神自誓断之耳。便可具酒肉。”妇曰：“敬闻命。”供酒肉于神前，请伶祝誓。伶跪而祝曰：“天生刘伶，以酒为名。一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听！”便引酒进肉，隗然(3)已醉矣。

〔注〕

(1) 刘伶： 字伯伦，西晋沛国（今安徽宿州西北）人。魏末曾为建威参军。纵酒放诞，蔑视礼法，为“竹林七贤”之一。

(2) 摄生： 养生。

(3) 隗（wěi委）然： 倾颓貌。

幕布拉开的时候，刘伶正患着酒“病”——大约昨夜又喝了个昏天黑地，此刻醒来，还渴得要命。旁人口渴，要的是水；唯独此公解渴，也还得靠酒。

可是他到处找不到杯中之物。原来是他夫人动了气，一怒之下把酒都倒了，连喝酒家什也一并砸毁。这下刘伶可惨了，只好再求夫人发慈悲。文中的“从妇求酒”四字，不可轻易放过： 那简直把刘伶低三下四、死乞白赖地缠着夫人要酒的神态，全都画活了。

接着便见泪水涌上了刘夫人眼眶：“君饮太过，非摄生之道，必宜断之。”看来这夫人心中之气未平，又已生出一片爱怜之情。所以“必宜断之”虽近乎命令，刘伶听来却一点也不感到严厉，故回答得也干脆：“很好！我这就断酒——只是我怕管不住自己，须得到鬼神那里发誓求佑才行。——你快去准备酒肉吧！”这便引出了刘夫人同样庄重的应诺：“敬闻命。”只此三字，妇人那收泪而喜、满心欢悦的笑影，已浮现其中，记叙得也真绘声绘形！

场景转移，已在酒肉供奉的神前——看来刘夫人虽曾“捐酒毁器”，其实还颇留有馀“酒”，这便是妇人有心计处。此刻刘伶的心境不知如何，但脸色肯定是虔诚极了： 你看他真就“跪”到神前，口中念念有词起来：“天生刘伶，以酒为名，一饮一斛，五斗解酲。”这开初几句听去倒也全是真话： 他本就是个“天生”酒鬼，以酒为命的嘛！接着该说到断酒了。盯视一旁的刘夫人，想必正喜孜孜等着下文呢。谁知——“妇人之言，慎不可听！”这是什么话？刘夫人大吃一惊，这边刘伶则已赶紧“引酒进肉”，“跪”在神前就大喝大嚼起来。待到刘夫人缓过神来，想要拦阻，刘伶早又醉成一团，瘫倒在地了……

一幕“断”酒之誓，就这样变成了令人忍俊不禁的笑剧。其可笑处全在刘伶“渴”急使诈，连严厉的夫人也给骗了。这骗局早在刘伶回答“甚善”的时候，大约已在他闪烁不定的眼光中泄露，可惜刘夫人泪眼未干，未能识破。当着刘夫人急急忙忙准备酒肉之际，刘伶一定在心里窃笑不已吧？此篇行文之妙，正在于始终不动声色，只将人物的语言、行动，稍加叙述和勾勒，便将这幕笑剧逼真地展现在眼前。诙谐的情趣，借助于格外庄重的语气描摹和“跪”神发誓的细节刻画，由此收到了意想不到

的效果。一位嗜酒如命的酒鬼形象，带着刘伶所特有的风神，嘻笑着走到了读者面前。明人胡应麟称赞《世说新语》：“读其语言，晋人面目恍然生动，而简约玄远，真致不穷。”从“刘伶病酒”，读者即可窥其“恍然生动”之一斑。

不过，读了这则记载，恐怕还不能一笑了之。像刘伶这样的名士，竟然在纵酒放诞中了其一生，究竟是什么原因？按照他《酒德颂》所说，好像是不满意于“贵介公子”、“搢绅处士”之流的“陈说礼法，是非锋起”，是有意以此放诞之行，来与“礼法”作对似的。但酗酒到了《名士传》所说的“常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之。云：‘死便掘地以埋’”的地步，这生涯也实在可悲了。倘若不是魏晋之际政治的黑暗，知识之士惨遭迫害而人人自危，又何至于此！刘伶便是这旧时代埋葬的一位悲剧人物。在他那可笑的荒诞言行背后，我们不是听到了类似于阮籍那“率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反”的苦闷叹息和哭泣之音么？（张　巍）

石崇与王恺争豪(1)刘义庆

石崇与王恺争豪，并穷绮丽以饰舆服。武帝(2)，恺之甥也，每助恺。尝以一珊瑚树高二尺许赐恺，枝柯扶疏，世罕其比。恺以示崇，崇视讫，以铁如意击之，应手而碎。恺既惋惜，又以为嫉己之宝，声色甚厉。崇曰：“不足恨，今还卿。”乃命左右悉取珊瑚树，有三尺四尺，条干绝世，光彩溢目者六七枚，如恺许(3)比甚众。恺惘然自失。

〔注〕

(1) 石崇（249—300）： 字季伦，西晋渤海南皮（今河北沧州南皮东北）人。初为修武令，累迁至侍中。后出为荆州刺史。八王之乱中与齐王冏勾结，为赵王伦所杀。王恺： 字君夫，西晋东海郯县（今山东临沂郯城）人。他是司马昭妻弟，惠帝时位至后军将军。

(2) 武帝： 晋武帝，即司马炎（236—290），司马昭之子。继昭为相国、晋王，后代魏称帝，建立晋朝。公元266—290年在位。

(3) 许： 这样。

向，在于揭露豪门贵族骄奢淫逸的腐朽生活。文章开门见山，直叙文中之主人公及发生之事件，以突出其主旨。石崇晋惠帝时出为荆州刺史，以劫远客商人致巨富，生活极端奢侈，在河阳（今河南孟县西）筑金谷别墅，为历史上著名的大富豪。王恺是晋武帝司马炎的舅父，官至后军将军。这两个达官贵戚穷奢极欲，竭尽美物来装饰自己的车具和服装，以显示阔绰豪华，反映了西晋社会贵族奢靡的风尚。

王恺是皇亲国戚，地位显赫，身世不凡，而帝又“每助恺”，这就更突出王恺在斗富中有着坚强的后盾，占有相当的优势。武帝赐给恺一株珊瑚树，作者极力夸耀这株珊瑚之高（二尺许）、之大（枝柯扶疏），为举世稀有。这一细节，紧紧扣住了读者的心弦，可说是文中第一个高潮。

当王恺得意忘形地将珊瑚呈现在石崇面前时，出人意外的是：“崇视讫，以铁如意击之，应手而碎”。石崇的异常举止，反映他的骄横傲慢，不可一世。这如同晴天霹雳，引起斗富场中强烈反响，喜怒哀乐之情顿时迥异： 王恺暴跳如雷，石崇镇定自若，观众惊骇疑惑，所有视点都凝聚在“应手而碎”的这一瞬间，构成一幅惊心动魄的争豪画图。

石崇为何击碎珊瑚？王恺“疑为嫉己之宝”，因而“声色甚厉”。“嫉己”二字，再次表明王恺在斗富中之自信，夸耀其珊瑚之不凡，正是作者为以下烘托石崇绝世之珊瑚作铺垫；而“声色甚厉”四字如同浮雕般地把王恺的形象、个性突现在读者面前。

此时，斗富场中气氛十分紧张，目光都凝视着石崇，看他如何收拾残局。而石崇却泰然置之，徐徐地对恺说：“不足恨，今还卿。”“乃命左右悉取珊瑚树，有三尺四尺，条干绝世，光彩溢目者六七枚，如恺许比甚众。”这光彩动人的珊瑚，把人们引到一个美丽神奇的世界，人们的情绪由低落转而高昂，琳琅满目的珊瑚，流光溢彩，耀人眼目，动人心魄，使人目瞪口呆，叹为观止，这是文中第二个高潮。作者通过对王恺的珊瑚先扬后抑，运用对比衬托等手法，突出石崇珊瑚的“绝世”，从而为其一举夺魁造成了心理定势。但随之人们产生疑惑： 一个刺史，为何比有皇帝作后盾的皇亲国戚还要阔绰？他们究竟是如何为非作歹，巧取豪夺，搜刮民脂民膏的？

作者揭露石崇与王恺斗珊瑚，仅是摘取生活中的一个片断，其实他们的奢侈豪华又何止这些？据《晋书·石崇传》载：“（崇）财产丰积，室宇宏丽，后房百数，皆曳纨绣，珥金翠，丝竹尽当时之选，庖膳穷水陆之珍。与贵戚王恺、羊琇之徒以奢靡相尚。恺以粕澳釜，崇以蜡代薪；恺作紫丝布步障四十里，崇作锦步障五十里以敌之；崇涂屋以椒，恺用赤石脂： 崇、恺争豪如此。”他们奢华糜费，纵情享乐，可谓是贵族生活的一个典型。

在这场争豪中，王恺因始料未及，以“惘然自失”而告终。故事的发展，完全出人意外，而又符合必然的规律。以此结束，新人耳目，不落俗套。

全文叙事状物极为生动，人物性格丰富鲜明而又富于变化： 如写王恺初出场时充满自信，持珊瑚“以示崇”，表现出有恃无恐、自满自得之状，继而写他“声色甚厉”之愤怒情绪，末以“惘然自失”结束，勾画出王恺的情绪变化过程，有血有肉，栩栩如生。其次，情节曲折，跌宕多致。始扬恺之珊瑚“世罕其比”，人们为之赞赏。但忽陡转，恺之珊瑚被石崇之铁如意击碎，读者感情旋即冷却。而随崇琳琅满目珊瑚之展现，至冰点的感情又回升沸腾。读者的情绪随作品情节的变化而波澜起伏，始终被作者朴质而又生动的艺术笔触所吸引，所感动。其三，语言精练，含意深邃。如“每助恺”三字，不仅揭示王恺斗富的政治背景与经济背景，而且在“每”字、“助”字里反映皇帝对贵族骄奢淫逸生活的支持和怂恿。如“世罕其比”的“罕”字，着力渲染王恺珊瑚之珍奇，但又没有把话说绝，这就为后来衬托石崇之珊瑚“绝世”留有余地，作者之匠心，至为工细。（苏者聪）

张季鹰吊顾彦先 刘义庆

顾彦先(1)平生好琴。及丧，家人常以琴置灵床(2)上。张季鹰(3)往哭之，不胜其恸。遂径上床鼓琴，作数曲，竟，抚琴曰：“顾彦先颇复赏此不？”因又大恸，遂不执孝子手而出。

〔注〕

(1) 顾彦先： 即顾荣（？—312），西晋吴郡吴县（今属江苏）人。彦先为其字。

(2) 灵床： 人死后虚设的坐卧之具。

(3) 张季鹰： 即张翰，西晋吴郡吴县人。季鹰为其字。

琴曲么？”——仿佛故人从来就未曾离他而去，仿佛顾荣依然坐在对面，正凝神聆听，含笑不语……

这是张翰凭吊友人的最动情的一幕。当他从瞬间的静寂中“醒”来，才发现友人已不再能回答他的询问，琴弦犹存，故人却早已去到冥冥之中。留在眼前的，只有素洁的灵床，含悲堕泪的吊客！钟子期死，伯牙终身不复鼓琴。他即使能像往日那样鼓琴，又将与谁共赏？想到这些，张翰“又大恸”，他再也抑制不住翻涌胸间的巨大伤痛。可是他没有说话，他全部的深情，都已溶进抚琴时对友人的那一声呼唤中了；他也没有痛哭，丧友的悲痛，早已借琮琮的琴曲尽情倾泻；竟然就径自下灵床而去——再一次忘记了丧吊的礼节，忘记了他本该和那位侍立一旁的孝子，去“执手”抚慰一番。

张翰之吊顾荣，正是这样不拘礼俗： 既不去安慰死者亲属，也不在故人灵前洒泪痛哭；只是登门径入，“径上床鼓琴”，最后又下床径去。在这过程中，他只说了一句话，却又是对于死者的奇特询问——似乎可笑，似乎“无礼”之至，然而均出自内心的真情，出自时光流逝也永难冲淡的深切哀思。人们常常指斥张翰的狂放，指斥他不问“身后名”，只顾“眼前一杯酒”的荒诞。殊不知在假仁假义的“礼法”社会，在欺世盗名的权势争夺中，能够不为世俗所染，不为名利所移，而保持独立自主的人格，已是何等不易！至于他对故人的深挚情谊，又岂肯受“礼法”、“流俗”的拘束——情之所至，琴歌啸傲。这哀乐之不同流俗，较之于屈从“礼法”故作嘶声号泣之态，究竟哪个更真诚，哪个更动人？（张巍）

谢太傅泛海 刘义庆

谢太傅盘桓东山时(1)，与孙兴公(2)诸人泛海戏。风起浪涌，孙、王(3)诸人色并遽，便唱使还。太傅神情方王，吟啸不言。舟人以公貌闲意说，犹去不止。既风转急，浪猛，诸人皆喧动不坐。公徐云：“如此，将无归？”众人即承响而回。于是审其量足以镇安朝野。

〔注〕

(1) 谢太傅： 即谢安（320—385），字安石，东晋陈郡阳夏（今河南周口太康）人。曾任司徒府佐著作郎，称疾辞，隐居会稽东山（在今浙江上虞县西南）。后复出仕，官至宰相。卒赠太傅。

(2) 孙兴公： 即孙绰（314—371），东晋太原中都（今山西平遥西北）人。兴公为其字。博学善文，为当时文人之冠，是当时玄言诗代表作家。

(3) 孙： 指孙绰。王： 指王羲之（321—379），字逸少，东晋琅邪临沂（今属山东）人，居会稽山阴（今浙江绍兴），是中国历史上最有名的书法家。

汉武帝《求茂材异等诏》说："盖非常之功，必待非常之人。"而谢安，正是这样一位"非常之人"。公元383年，他谈笑从容，运筹帷幄，指挥东晋八万之师，杀得苻坚百万大军望风披靡；次年又调兵遣将，北伐中原，连复徐、兖、青、司、豫、梁六州，建立了气壮河山的"非常之功"。他的雄迈襟怀和闲暇气度，曾在李白"但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙"的诗句中，得到过充满钦慕之情的称颂。

但不知读者想过没有，像谢安这样的"非常之人"，又何尝是天生的。他们的襟怀气度，其实在日常生活中，就曾经历过多次的磨炼和考验，方才养成。谢安的"泛海"轶事，在他的一生中自然算不得什么，但至少可以证明，他之所以迎浪而进，不肯轻易回舟，显然是把这危及生命的风浪，当作对自身胆略的一次检验来对待的。在急风猛浪中，既可以临危不惊，吟啸坦然，置生死于度外，则以此雄怀施之于治理天下，笑对强敌，汹汹压境的百万胡师，又何足道哉！（潘啸龙）

温 峤(1)　娶 妇刘义庆

温公丧妇。从姑刘氏，家值乱离散，唯有一女，甚有姿慧，姑以属公觅婚。公密有自婚意，答云："佳婿难得，但如峤比云何？"姑云："丧败之馀，乞粗存活，便足慰吾馀年。何敢希汝比。"却后少日，公报姑云："已觅得婚处，门地粗可，婿身名宦，尽不减峤。"因下玉镜台一枚，姑大喜。既婚，交礼，女以手披纱扇，抚掌大笑曰："我固疑是老奴，果如所卜！"玉镜台是公为刘越石长史(2)，北征刘聪(3)所得。

〔注〕

(1)　温峤（288—329）：　字太真，东晋太原祁县（今山西祁县东）人。初在并州，从姨父刘琨为谋主，抗刘聪、石勒。明帝即位，任中书令，后任江州刺史。

(2)　刘越石：　即刘琨（271—318），西晋中山魏昌（今河北石家庄无极）人。愍帝初任大将军，都督并州诸军事。为晋室招抚流亡，与刘聪、石勒对抗。

(3)　刘聪（？—318）：　十六国时期汉国国君。一名载，字玄明。匈奴族。公元310—318年在位。曾派刘曜等攻破洛阳、长安，俘晋怀、愍二帝。

历史上有在国家危亡之际挺身自荐的毛遂，却很少有像温峤这样为人“觅婚”而自聘、自娶的趣事。

温峤长得风仪秀整，胸间却有一腔安邦定国的奇气。当年他作为大将军刘琨（字越石）的特使，渡江而南，曾以劝说晋王称帝的慷慨陈词，震惊了江左群彦；而今出现在从姑刘氏面前，大约已官至骠骑将军了吧？

身为将军，而看中了从姑之女，本来只须遣一介部属说媒即成。温峤却不愿借重自身的权势，便差点失去了自己的意中人——他从姑不晓其“密有自婚意”，反让他代“觅”他人为婿，岂不教温峤扫兴？

然而温峤却狡黠得很，居然就以媒人身分，煞有介事地讨论起“觅婚”的条件来。文中一句“但如峤比云何”，实际上已为下文的自娶从表妹埋下了伏线。这虽然显得有心计了些，但从另一方面看，又何尝不可以视为他在试探从姑（当然也包括从表妹）对自己的态度。婚姻大事不由自己一方决定，而充分尊重对方的心愿，这正是温峤的可爱处。而征求意见的方式，自然以媒人（“觅婚”者）身分最为合适——若是明说是自己，万一对方不愿，又碍于亲戚关系不便启齿，又怎能探得真情？

待到温峤以“玉镜台”下聘，最后现身自娶的时候，他大概颇以瞒过了从姑母女而心头窃喜了吧？出人意外的是，新妇在“交礼”后披扇而窥、“抚掌大笑”的话语，却泄露了全部天机：“我固疑是老奴，果如所卜！”原来温峤自以为得计，其实他从姑母女，早在接受“玉镜台”（乃温峤随刘琨北征十六国的汉刘聪时所得）聘礼时，即已猜到了未来佳婿的身分！然而她们居然也沉得住气，佯装不知，一任温峤天花乱坠地夸说“婿身名宦，尽不减峤”云云。读者倘能发挥一下想象，当可恍见这母女俩，怎样审视着玉镜台而发现温峤的秘密，又怎样相视而笑、窃喜在心的动人情景。

这同时也逗露了一个信息： 对于这桩婚事，温峤固然盼望已久，他的从表妹其实也早已身心相许了。当这一切曲折、蹊跷而又忽然柳暗花明的往事，在洞房花烛之夜，从新妇那“抚掌大笑”又含情脉脉，与温峤惊喜相对中亲切叙来，该充满了多少喜剧色彩！新妇的爽朗性格（从她的“大笑”，以及昵称温峤为“老奴”可知），温峤的狡黠和憨厚，也均可

从文中恍然生动地想见。

《世说新语》对世态人情的描述，正这样简洁而充满意趣： 它只是在关键处稍加勾勒和摹刻，也不正面点破，把许多如画情景留在文外，让读者自己去体味、涵咏，读来更觉隽永而有余韵。（潘啸龙）

桓 南 郡 好 猎 刘义庆

桓南郡好猎，每田狩，车骑甚盛。五六十里中，旌旗蔽隰。骋良马，驰击若飞，双甄(1)所指，不避陵壑。或行阵不整，麕(2)兔腾逸，参佐无不被系束。桓道恭，玄之族也，时为贼曹参军，颇敢直言。常自带绛锦绳著腰中，玄问："此何为？"答曰："公猎，好缚人士。会当被缚，手不能堪芒也。"玄自此小差。

〔注〕

(1) 双甄： 甄，田猎阵名。《宋书·礼志一》："先猎一日，遣屯布围，领军将军一人督右甄，护军将军一人督左甄。"合言之曰"双甄"。

(2) 麕（jūn君）： 即獐。

狩猎场面，仅以“五六十里中，旌旗蔽隰（原野低湿处）。骋良马，驰击若飞，双甄所指，不避陵壑”稍加渲染，其车骑之壮盛，追捕禽兽时的那股疯狂劲，已跃然纸上。

这当然显得荒淫了些，但对于局中人来说，也未始没有得意忘形之乐。可惜桓玄之意，更计较于猎兽之得失。倘若行阵一乱，堵截中的“麕兔”跑了，便将怒气全发泄在“参佐”身上，总要把他们捆绑起来斥骂。那捆绑的绳子，想必也是临时扯来的荆棘、野藤之类。绑在臂膊上，刺芒入肉，味道如何？想来总不会那么有味吧。既不好受，“参佐”们何不就向桓玄诉说一下呢？他们却又没这胆量——大约被暴虐折磨久了，人就会变得麻木、怯弱以致习惯于逆来顺受。这恐怕正是造就“奴性”的秘密。

在这种情况下，桓道恭的仗义进谏，就显得格外引人注目了。按说，他既是桓玄族人，关系近了一层，说起话来要好办些。但即使这样，他也并未如文中所说“颇敢直言”，而是采取了迂回战术：　每逢出猎，就带一条“绛锦绳”束在腰间，想法引起桓玄的注意。这举动稀奇古怪，果然引出了桓玄的发问。桓道恭正好借题发挥，实施对桓玄“好缚人”的进说：“我担心哪一天会轮到我受缚，手臂膊肉嫩，受不了那刺肉的芒刺呵！”

这进说妙在好似全不反对桓玄“缚人”，而只是诉说手肉“不堪”芒刺的痛苦。这倒是桓玄从来没有想到过的。桓道恭的诉说，一下把他从“缚人”者拉到被缚者的地位，使他多少了解到被“缚”是多么痛苦的事。——感情交流了，粗莽的桓玄由此受到了触动。那“好缚人”的脾气，便有了一些收敛（“小差”）。

桓道恭的进说，没有泛泛空论“缚人”的政治利弊，全从人之情性、感受上设言。这是他进说的独特之处，也正从一个侧面，反映了这个时代的精神风尚——尊重个性，反对摧残人之自由本性。

不知读者诸君，可也有某些令友朋、儿女、属下、邻人痛苦的雅好？倘有，就也请设想一下对方的感受，“自此小差”些罢！（潘啸龙）

祖 财 阮 屐 刘义庆

祖士少(1)好财，阮遥集(2)好屐，并恒自经营，同是一累，而未判其得失。人有诣祖，见料视财物，客至，屏当未尽，馀两小簏箸背后，倾身障之，意未能平。或有诣阮，见自吹火蜡屐，因叹曰："未知一生当箸几量(3)屐！"神色闲畅。于是胜负始分。

〔注〕

(1) 祖士少： 即祖约（？—330），东晋范阳遒县（今河北涞水）人。士少为其字。祖逖弟。逖死，曾继任平西将军、豫州刺史。

(2) 阮遥集： 阮孚，遥集为其字。西晋陈留尉氏（今属河南）人。阮咸子。元帝时为安东参军，后迁黄门常侍，被弹劾。

(3) 箸： 同"着"。量（liǎng两）： 双。

当然不难判明，这场考试中得胜的是阮遥集；至于祖士少，却败得一塌糊涂。这胜败的区分，正在于“神色闲畅”与“意未能平”的鲜明对比之中——一个“好”得潇洒脱俗，一个则“好”得自私而累人。

人们常常以为，凡“好”财物者境界一定就低，其实是并不尽然的。战国有位燕太子丹，未尝不爱金银狗马，但当他得到壮士荆轲，竟不惜“令人捧盘金”，任其当作瓦片，临池投龟取乐；荆轲想吃马肝，太子丹即杀千里马以“进肝”——这种乐以钱财待天下贤士的豪爽，境界就颇动人。祖士少的好财，却是一种守财奴式的聚敛。它以一己之占有为乐趣，而且以为天下人也像他一样，目光全盯在财物上，见了就想攫为己有，所以连赏玩之时，也胆战心惊，时刻防范着他人的窥伺。若要他以财物输人，便无疑要他的命了。这样一种充满铜臭味的嗜好，只能成为压抑人生的沉重物累，境界焉得为高？——他后来投奔石勒，恶习不改，肆意夺掠他人的田产，终于为此丧命，正说明了这一点。

“竹林七贤”阮咸的儿子阮遥集则不同。他的“好屐”看似怪异，却一无聚财之心。小小木屐，价值几何？既不能靠它营利，也不能借以扬名。可见这“好”只是一种身心的喜爱，并未夹杂有利害的考虑： 这境界就颇已不俗。更有韵味的是，他之好屐，所追求的，只是一种把玩过程中的精神满足，而不以是否占有为意： 自己的木屐固然可爱，别人所有也一样可喜。所以客来人往，他毫不在乎，一无被人窥觊的牵挂和担忧。只要看他在来人面前，依然“吹火蜡屐”不辍，神色竟那样“闲畅”，便知他之“好屐”是怎样乐在其中了。那一声“未知一生当箸几量屐”的叹息，还隐隐透露： 此刻的阮遥集，已由眼前的“蜡屐”，进入多么悠远的人生哲理思考之中。这种不计得失，只求畅神的嗜好，自不会因几量木屐之失而牵累——你可以夺去他眼前的火、手中的屐，又怎能夺取他“吹火蜡屐”时的那一份快乐、那一份满足呢？

由此推想开去，人们想必还能在生活哲理上得到不少启迪。人生的路本已够艰难的了。在劳苦的创业和开拓之余，有一些养花、钓鱼或收集邮票、古玩之类的雅好，原不过是生活的一种补充和乐趣。然而，生也有涯，物也无尽。故对这类个人的嗜好，完全可以像阮遥集那样，持一种潇洒超脱的态度，能得畅神足矣，又何须像祖士少那样聚敛无已，而惶惶不安于得失之间呢？（张　巍）

【作者小传】

袁　淑

（408—453）　南朝宋文学家。字阳源。陈郡阳夏（今河南周口太康）人。有才辩。官太子左卫率。刘劭作乱时，为劭所杀。能诗赋。原有集，已散佚，明人辑有《袁阳源集》。

庐山公九锡文袁　淑

若乃三军陆迈，粮运艰难，谋臣停算，武夫吟叹；尔乃长鸣上党(1)，慷慨应官，崎岖千里，荷囊致餐；用捷大勋，历世不刊： 斯实尔之功也。音随时兴，晨夜不默；仰契玄象，俯叶漏刻(2)；应更长鸣，毫分不忒。虽挈壶(3)著称，未足比德： 斯复尔之智也。若乃六合(4)昏晦，三辰(5)幽冥，犹忆天时，用不废声：　斯又尔之明也。青脊绛身，长颊广额；修尾后垂，巨耳双磔(6)： 斯又尔之形也。嘉麦既熟，寔须精面，负磨回衡，迅若转电，惠我众庶，神祇获荐： 斯又尔之能也。尔有济师旅之勋，而加之以众能，是用遣中大夫闾丘骡，加尔使衔勒、大鸿胪、斑脚大将军、宫亭侯，以扬州之庐江、江州之庐陵、吴国之桐庐、合浦之珠庐，封尔为庐山公。

〔注〕

(1) 上党： 古郡名，始置于战国，在今山西省东南部。地势险要，历来为兵家攻守重地。

(2) 漏刻： 古代计时器。盛水于有孔的壶中，以其滴漏而计时。有刻度，一般为一昼夜百刻。

(3) 挈壶： 挈壶氏，古官名，其职责之一为掌漏刻以报时。

(4) 六合： 天地四方。

(5) 三辰： 日、月、星。

(6) 磔（zhé哲）： 开张貌。

乏消忧，也可表现作者之巧思，故一些著名文士，都有所作，南朝时作者仍然不少。刘宋袁淑，史称其“博涉多通，好属文，辞采遒艳，纵横有才辩”（《宋书》本传）；当皇室内乱、弑逆将行之际，他宁死不从逆谋，被称为“怀忠陨难”，“义重乎生”（同上）。总之，他是一个博学能文、性格倔强的人。而他却又以写诙谐文字著名，所作曾集为专书，广为流传，惜今多已亡佚。这篇《庐山公九锡文》为仅存数篇之一，也已残缺而非完篇了。

九锡乃古代盛典。锡，给予、赐予。天子将车马、礼服、音乐等九种器物赐与功勋卓越的大臣，名为九锡。西汉末年王莽图谋篡位，先自导自演了一场九锡闹剧。此后为历代野心家所效法，如汉末曹操、魏末司马昭、晋末刘裕等，均曾行此典。此外也有对于表示归顺者行九锡者，如曹丕之于孙权，孙权之于公孙渊。九锡之时，照例要找人作一篇洋洋洒洒、庄重典雅的大文，即以皇帝的口气下诏进行封赏，称颂受赐者的功德，说明九锡的缘由。其中汉末潘勖所作《册魏公九锡文》最为著名，几乎成为后世诸作的典范。袁淑此文虽为残篇，但仍可看出其结构、句式模仿潘文之处。不过历代九锡文多不押韵，此文则是押韵的。

所谓“庐山公”，其实不过是驴子而已。文中先从各个方面对驴加以称颂。先说它有转运军粮之功。“谋臣停算，武夫吟叹”，盖因道路险阻、粮运不继之故。形势急迫如此，而驴乃慷慨发奋于崎岖险厄的高山峻岭之间，从而为战争的胜利作出了贡献。“历世不刊”，作者说这乃是不可磨灭、永垂不朽的功勋。次说驴能按时长鸣，合于天象和漏刻，分毫不爽，甚至连掌管报时的官员也比不上；即使天昏地暗之时，也不废声失时。再称赞其毛色和形貌之伟。最后颂其负磨之能。将麦子磨成面粉，不仅有惠于民众，而且让神祇得到荐享。驴子善于驮负、旋磨，又能长鸣（典籍上记载魏晋时颇有人爱听驴叫），本不足奇；经作者夸张地加以颂扬，便觉滑稽。即其形貌之面长、耳大，用了“长颊广额”、“巨耳双磔”之语加以形容，隐然似颂其形貌之伟，便也令人失笑了。

接着写对驴的封赏。所加官衔中的“使衔勒”，是杜撰的称号，却使人联想到“使持节”。晋代州刺史往往加“都督诸军”衔，其权颇重；或再加“使持节”衔，则权力更大，可杀二千石以下官。而“使衔勒”之意，则是使其衔嚼子，戴笼头，供驱使而已。两相对照，令人哑然失笑。又“斑

脚大将军”，也是杜撰。古代大将军权位尊贵。刘邦以韩信为大将军，择日斋戒，设坛而后拜之。东汉、曹魏，其职均不常置，凡为之者皆擅朝权，受非常之任。又古代将军称号极多。或以其任务为称，如汉代征贰师城则置贰师将军，晋立射营则置积射将军；或夸耀其武勇，如奋威、建威、鹰扬之类。此处既尊之为大将军，而其号“斑脚”则不过言其脚毛色斑驳而已，亦使人忍俊不禁。又作者还用了谐音手法。“大鸿胪”之“胪”、“庐江”、“庐陵”、“桐庐”、“珠庐”以至“庐山公”之“庐”，中古时均与“驴”谐音。所遣宣行册命的闾丘骡（雄驴、雌马交配则生骡），“闾丘”为复姓，其“闾”字亦与驴谐音。至于加封“宫亭侯”的“宫亭”，据《水经注·庐江水》，庐山下有神庙，号曰宫亭庙，山以东的彭蠡湖亦有宫亭湖之称。故“宫亭”亦暗寓“庐”字，一笔不懈。

按九锡文惯例，下文还该说到赐以九种器物。赐与人者为车马、衣服、音乐等，赐驴则或许另有适合驴的需要的东西吧。想来作者原来还有些令人发噱的写法的，可惜今已不可得见了。

本文原是一篇游戏之作，并无深意，但总使我们想起历史上权臣以“禅让”为攘夺的一幕幕闹剧。那一篇篇九锡文，那典赡雅正的大手笔，从本质上看，不也都具有某种滑稽意味么？（杨　明）

【作者小传】

鲍　照

（约414—466）　南朝宋文学家。字明远。东海（郡治在今山东临沂兰陵南）人。出身寒微。曾任秣陵令、中书舍人等职。后为临海王刘子顼前军参军，世称“鲍参军”。子顼起兵失败，他为乱兵所杀。长于乐府，尤擅七言歌行，风格俊逸。也擅赋及骈文。以文辞驰名当世，与谢朓并称“鲍谢”。著有《鲍参军集》。

芜　城　赋鲍　照

泝迆(1)平原，南驰苍梧涨海(2)，北走紫塞雁门(3)。柂以漕渠(4)，轴以昆岗(5)。重江复关之隩，四会五达之庄。当昔全盛之时，车挂轘，人驾肩，廛闬扑地(6)，歌吹沸天。孳货盐田，铲利铜山。才力雄富，士马精妍。故能侈秦法，佚周令，划崇墉，刳浚洫，图修世以休命。是以板筑雉堞(7)之殷，井幹烽橹(8)之勤，格高五岳，袤广三坟(9)，崒若断岸，矗似长云。制磁石以御冲，糊赪壤以飞文(10)。观基扃之固护，将万祀而一君。出入三代，五百馀载，竟瓜剖而豆分。

泽葵依井，荒葛罥涂。坛罗虺蜮(11)，阶斗麕鼯(12)。木魅山鬼，野鼠城狐。风嗥雨啸，昏见晨趋。饥鹰厉吻，寒鸱嚇雏。伏虣藏虎，乳血飧肤(13)。崩榛(14)塞路，峥嵘古馗(15)。白杨早落，塞草前衰。棱棱霜气，蔌蔌风威。孤蓬自振，惊沙坐飞。灌莽杳而无际，丛薄纷其相依。通池(16)既已夷，峻隅(17)又以颓。直视千里外，唯见起黄埃。凝思寂听，心伤已摧。若夫藻扃黼帐(18)，歌堂舞阁之基，璇渊碧树(19)，弋林(20)钓渚之馆，吴蔡齐秦之声，鱼龙爵马之玩，皆薰歇烬灭，光沉响绝。东都妙姬，南国丽人，蕙心纨质，玉貌绛唇，莫不埋魂幽石，委骨穷尘，岂忆同舆(21)之愉乐，离宫(22)之苦辛哉？

天道如何，吞恨者多，抽琴命操(23)，为芜城之歌。歌曰：　边风急兮城上寒，井径灭兮丘陇残(24)。千龄兮万代，共尽兮何言！

〔注〕

(1) 泝迆（mǐ yǐ米以）： 地势相连渐平貌。

(2) 苍梧： 汉代郡名，治所在今广西梧州市。涨海： 古海名，相当于我国南海至爪哇海一带。

(3) 紫塞： 指长城。雁门： 郡名，治所在今山西北部。

(4) 漕渠： 此指古代邗沟，即今江苏江都至淮安的一段运河。

(5) 昆岗： 又名昆仑岗、广陵岗，广陵城建置其上。

(6) 廛闬（chán hàn蝉汉）扑地： 居民房屋紧凑相连。廛，居民区。闬，里门。扑地，遍地。

(7) 板筑： 古代筑墙，先在两块木板中间填上土，再夯结实，叫做板筑。雉堞： 城上女墙。

(8) 井幹（hán寒）： 井上木栏，此借喻城楼。烽橹： 瞭望烽火的望楼。

(9) 三坟： 指汝河、淮河、黄河三条河的流域。

(10)“制磁石”句： 《三辅黄图》：“阿房宫以磁石为门，怀刃者止之。”冲，突也。“糊赪壤”句： 谓以红泥将城墙涂成彩色的纹饰。

(11)虺蜮： （huǐ yù毁玉）： 毒蛇和短狐。

(12)阶斗麕鼯（jūn wú军吴）： 阶前麕和飞鼠在厮斗。麕： 似鹿而小。

(13)虣： 古文“暴”字。“伏暴”不可通，或谓当依《说文》作“虓”，音“觅”，白虎也。乳血飧肤： 以血为乳，以肉为飧。

(14)崩榛： 倒下的树木。榛： 丛生的树木。

(15)古馗（kuí葵）： 古道。馗，同“逵”。

(16)通池： 城濠。

(17)峻隅： 高城。

(18)藻扃（jiōng）： 雕花的门。黼（fǔ斧）帐： 绣花帐。

(19)璇（xuán旋）渊： 玉池。碧树： 玉树。

(20)弋林： 射鸟的地方。

(21)同舆： 皇帝命后妃同车，表示宠爱。

(22)离宫： 皇帝的行宫，此指失宠后妃所居的冷宫。

(23)抽琴命操： 取琴作曲。

(24)井径： 田间小路。丘陇： 坟墓。

的宋军，在回军路上，曾在广陵地区大肆屠戮：“丁壮者即加斩截，婴儿贯于槊上，盘舞以为戏。春燕归巢于林木。”（《资治通鉴·宋纪八》）接着是大明三年（459），宋孝武帝刘骏的弟弟竟陵王刘诞（时任南兖州刺史）据广陵反叛，刘骏派沈庆之领兵进攻。城破后，下诏广陵城中士民无大小，悉命杀之，经沈庆之请，五尺童子以下得以保全，其余男子皆死，丁壮被杀者有三千多人。不到十年，经过这两次战乱，广陵繁华荡尽，庐舍丘墟，凄惨荒凉。大明三年，鲍照正客江北，刘诞乱平不久，他即来到广陵。时创痕犹新，血迹尚在，他目睹惨状，悲从中来，感发而为《芜城赋》。因为重点是写荒凉了的广陵，所以称为芜城。这就是这篇赋的创作背景。全文可分为三段。

第一段，写广陵的地理形势，昔日的繁华以及城池的兴废。开头至“四会五达之庄”是这一段的第一层。广陵城深藏在纵横交会的江河关口之间，交通极为便利，四通八达的大道与各地相连。寥寥数语，就将这座名城的地理轮廓，简要地勾画了出来。从“当昔全盛之时”到“竟瓜剖而豆分”为这一段的第二层，描写广陵昔日的繁华以及城池的兴废。首句以“当昔全盛之时”领起，接着描绘广陵街市熙熙攘攘喧嚣热闹的情景。歌乐之声，响入云霄，一派都会的繁华景象。广陵的财力雄富天下，煮海为盐，开山采铜，是它的两大经济命脉。“故能”以下写城池的兴建。由于广陵物产丰饶，人材济济，客观条件相当优越。所以，城市的建置，超过了周、秦法令制度规定的规模，城墙坚实高大，城池既阔又深。从“是以”起，具体描绘广陵城的建造情形。城池建造得非常坚固，无怪乎一些君主以为可以子孙万代，长保富贵了。谁知从刘濞筑城算起，仅仅经过汉、魏、晋三代，不过五百余年，竟然崩颓毁坏得不成样子。末三句笔力遒劲，急转直下，既收束了上文，又自然地过渡到下文。

第二段写广陵昔日的繁华荡尽无遗。它和第一段的第二层紧相呼应。那里主要是从广陵的城市建置和市人的生活来描画广陵的繁华，这里则从这两方面来展现它的荒芜。从“泽葵依井”到“心伤已摧”是第一层，描绘作者登城时见到的荒凉残破的景象。他先连用二十个四字句，对荒城进行细致地描绘。井边长满青苔，道路爬满葛藤，坛堂庭院也都成为怪禽异兽的场所。特别是在风雨飘潇、黄昏凌晨的时候，更可以听

到鬼怪狐鼠的凄厉叫声，看到它们频繁出没。还有各种鸟兽，在这里肆其所能，争夺食物。这儿的草木，早早地就干枯零落。寒气凛冽，冷风瑟瑟，蓬草在空中飘转，沙土四处飞扬。这块禽兽的乐园实在太荒凉了。接着则用六句总写广陵城池的颓坏陈废。草木丛生，无边无际；极目千里，只有尘土漫天飞扬。这种情景，令人伤心至极！从“若夫藻扃黼帐”到“离宫之苦辛哉”是第二层，写广陵盛时的豪华生活一去不复返。以“若夫”二字领起，既紧承上文，又有更进一层的意思。华丽堂皇的殿阁，精美豪奢的装饰，供娱乐的渔猎场所，荟萃在这里的各地音乐，百戏伎艺，一切都无影无踪，永远销声匿迹了。还有后宫里来自南北各地的佳人，花容月貌，聪慧伶俐，现在都一律被葬身于九泉之下。这一段在骈偶的基础上，参差变化较大。同时，作者在夸张描写之后，用“皆”、“莫不”等字词，使所写的一切都囊括无遗，笔力饱满，淋漓尽致。

第三段，抒发作者的感慨。面对着荒芜的广陵，遥想它昔日的繁华，作者感到人世沧桑，反覆无常，人们的主观愿望难以得到满足，多数只能含恨以终。他为此创作了《芜城之歌》。歌词极写广陵的隳废残破，人的凄凉悲怆的感觉，以及华屋山丘的慨叹，与前文“将万祀而一君”呼应。用几句诗来结束全文，是赋中常见的形式，作用多是抒发感慨。本文歌词的题目又为这篇赋点题，则不多见。

这篇赋作于广陵两次战乱以后，其“废池乔木”的荒凉景象是作者亲眼所见。它不是一般意义上的登临览胜吊古之作，而主要是一篇抚迹生悲、感事伤时的现实主义作品。何焯说此赋是针对刘骏剿杀刘诞的内乱，“照盖感事而赋也”（《义门读书记》）。近代的林纾也说：“文不敢斥言世祖（刘骏）之夷戮无辜，亦不言竟陵（刘诞）之肇乱，入手言广陵形胜及其繁盛，后乃写其凋敝衰飒之形，俯仰苍茫，满目悲凉之状溢于纸上，真足以惊心动魄矣。”（《林纾评点古文辞类纂》）都指出了这一点。广陵在当时是江北重镇，它的盛衰可说是国家兴亡的缩影。痛惜它的衰落，无疑寄寓着作者对国家前途命运的深刻隐忧，这就是此赋的主旨所在。

《芜城赋》是一篇历来传诵的名作。此赋的艺术特色首先是对比手法的运用。赋的作意是痛惜广陵的荒凉残破，但并未直接落笔，而是先

描绘一番昔日“全盛之时”的繁盛情形，为下文写荒芜蓄势，然后提笔一转，折到写当今上来。这样，一盛一衰的两种情景紧紧扣合，形成强烈的对照。清人许槤说：“从盛时极力说入，总为‘芜’字张本，如此方有势有力。”（《六朝文絜笺注》）可说是深有会心，十分精到的评论。此外，第二段极力夸张形容昔日的统治者豪华奢侈的生活，而以“皆薰歇烬灭，光沉响绝”，“莫不埋魂幽石，委骨穷尘”等语一一给予全盘抹倒，昔盛今衰的对比效果也是很强烈的。

夸张手法的运用是此赋的又一特色。赋中写盛时“车挂轄，人驾肩，廛闬扑地，歌吹沸天”；衰时“白杨早落，塞草前衰”，“直视千里外，唯见起黄埃”等很多句子，无不都是极尽夸张形容之能事的。清人姚鼐说：“驱迈苍凉之气，惊心动魄之辞，皆赋家之绝境也。”（《古文辞类纂》）他是体会到了这一点的。文中的极意夸张，将盛衰之间的悬殊拉大到了顶点，因而使得对比效果达到了极致。所以，赋中的对比和夸张紧密结合，夸张又是为对比服务的。

借景抒情，情景交炼，也是此赋的艺术特色。不管是写广陵的繁盛还是它的衰落，作者都是以饱含着感情的笔调写的。他不仅善于将描绘景色和直接抒情相配合，而且善于在行文中选炼恰当的字词，以加强感情色彩的表达。如“观基扃之固护，将万祀而一君”，“竟瓜剖而豆分”，“直视千里外，唯见起黄埃”，“岂忆同舆之愉乐，离宫之苦辛哉”等等，都是这样的例子。另外，作者在命题立意上也颇具匠心。文中的一切描写莫不是为了表现一个“芜”字，而它又处处切合“城”字，没有一点多馀的笔墨，十分精警洗练。正是因为鲍照这篇赋太出名了，后人竟以“芜城”作为广陵的别称。获得如此巨大成功的作品，在文学史上是不多见的。（李廷先　王锡九）

登大雷岸与妹书鲍　照

吾自发寒雨，全行日少。加秋潦浩汗，山溪猥至，渡溯无边，险径游历，栈石星饭，结荷水宿，旅客贫辛，波路壮阔，始以今日食时，仅及大雷。涂登千里，日逾十晨。严霜惨节，悲风断肌，去亲为客，如何如何！

向因涉顿，凭观川陆；遨神清渚，流睇方曛；东顾五洲(1)之隔，西眺九派(2)之分；窥地门(3)之绝景，望天际之孤云。长图大念，隐心者久矣！

南则积山万状，负气争高，含霞饮景，参差代雄，凌跨长陇，前后相属，带天有匝，横地无穷。东则砥原远隰，亡端靡际。寒蓬夕卷，古树云平。旋风四起，思鸟群归。静听无闻，极视不见。北则陂池潜演，湖脉通连。芒蒿攸积，菰芦所繁。栖波之鸟，水化之虫(4)，智吞愚，强捕小，号噪惊聒，纷乎其中。西则回江永指，长波天合。滔滔何穷，漫漫安竭！创古迄今，舳舻相接。思尽波涛，悲满潭壑。烟归八表，终为野尘(5)。而是注集，长写(6)不测，修灵浩荡(7)，知其何故哉！

西南望庐山，又特惊异，基压江潮，峰与辰汉(8)相接。上常积云霞，雕锦缛，若华(9)夕曜，岩泽气通，传明散彩，赫似绛天。左右青霭，表里紫霄(10)。从岭而上，气尽金光，半山以下，纯为黛色。信可以神居帝郊(11)，镇控湘、汉者也。

若漂洞(12)所积，溪壑所射，鼓怒之所豗(13)击，涌濩之所宕涤(14)，则上穷荻浦，下至豨洲，南薄燕辰，北极雷淀(15)，削长埤短(16)，可数百里。其中腾波触天，高浪灌日，吞吐百川，写泄万壑。轻烟不流，华鼎振潍(17)。弱草朱靡，洪涟陇蹙(18)。散涣长惊，电透箭疾。穹溘(19)崩聚，坻飞岭覆。回沫冠山，奔涛空谷。砧石为之摧碎，碕岸为之𪗋(20)落。仰视大火，俯听波声(21)，愁魄胁息，心惊慓矣！

至于繁化殊育，诡质怪章(22)，则有江鹅、海鸭、鱼鲛、水虎之类(23)，豚首、象鼻、芒须、针尾之族(24)，石蟹、土蚌、燕箕、雀蛤之俦(25)，折甲、曲牙、逆鳞、反舌之属(26)。掩沙涨，被草渚，浴雨排风，吹涝弄翮。夕景欲沉，晓雾将合，孤鹤寒啸，游鸿远吟，樵苏(27)一叹，舟子再泣。诚足悲忧，不可说也。

风吹雷飙，夜戒前路。下弦(28)内外，望达所届(29)。寒暑难适，汝专自慎。夙夜戒护，勿我为念。恐欲知之，聊书所睹。临涂草蹙，辞意不周。

〔注〕

(1) 五洲： 长江中相连的五处沙洲。

(2) 九派： 郭璞《江赋》：“流九派乎浔阳。”长江在江西九江一带分为很多支流，因以“九派”称这一段的长江。“九”形容其多。

(3) 地门： 《河图括地象》：“武关山为地门。”按此为虚用，指山。

(4) 水化之虫： 指鱼。《说文》：“鱼，水虫也。”

(5) 八表： 八方之外，指极远的地方。野尘： 《庄子·逍遥游》：“野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。”指天地间的浮尘。

(6) 写： 同“泻”。

(7) 修灵浩荡： 屈原《离骚》：“怨灵修之浩荡兮。”王逸章句：“灵，神也。修，远也。浩荡，无思虑貌也。”此以神为河神，又以代指河流。

(8) 辰汉： 辰，大辰星。《尔雅》：“大辰，房、心、尾也。”汉，天河。

(9) 若华： 《淮南子·地形训》：“若木在建木西，末有十日，其华（光华）照下地。”此指霞光。

(10)紫霄： 《庐山记》：“山南简寂观白云峰。其间一峰，独出而秀卓，名曰紫霄峰，秦始皇曾登之，与云汉相接，因名之。”

(11)帝郊： 言天帝所居之处。屈原《九歌·少司命》：“夕宿兮帝郊。”

(12)漎（cóng从）洞： 《说文》：“小水入大水曰漎。”又：“洞，疾流也。”

(13)隈（huī灰）： 撞击。

(14)濮（fú伏）： 水洄流。宕涤： 同“荡涤”。

(15)荻浦、豨洲、燕辰（即“派”字）、雷淀： 未详。疑均为小地名。

(16)削长埤短： 埤，增益。《战国策·秦策一》：“今秦地断长续短，方数千里。”

(17)潏： 水沸溢。“华鼎振潏”句谓彭蠡湖浪花飞腾，如水沸于鼎中。

(18)“弱草”二句： 朱，同“株”，指草茎。靡，披靡，示草为水淹没。洪涟，大波纹。陇蹙，形容高浪前后相迫近如丘陇相蹙。

(19)穹溘： 大浪。穹，大。溘，水。

(20)虀（jī机）： 原意为切成细末的咸菜。此指细碎。

(21)“仰视”二句： 大火，即火星。东方朔《七谏·自悲》：“观天火之炎炀兮，听大壑之波声。”王逸注：“言己仰观天火，下睹海水，心愁思也。”本文两句意本此。

(22)诡质怪章： 奇异的躯体，怪诞的外表。

(23)江鹅： 《本草》引《释名》：“鸥者浮水上，轻漾如沤也，在海者名海鸥，在江者名江鸥，江夏人讹为江鹅也。”海鸭： 《金楼子》：“海鸭大如常鸭，斑白文，亦谓之文鸭。”鱼鲛： 《山海经·中山经》：“荆山，漳水出焉，而东南流注于睢，其中多鲛鱼。”郭璞注：“鲛，鲋鱼类也，皮有珠文而坚，尾长三四尺，末有毒，螫人。水虎： 《襄沔记》：“沔水中有物，如三四岁小儿，甲如鳞鲤，秋曝沙上，膝头如虎掌爪，常没水，名曰水虎。”

(24)豚首： 郭璞《江赋》：“鱼则江豚海豨。”注引《南越志》曰：“江豚似猪。”象鼻： 《隋书·真腊传》：“海中有鱼名建同，四足无鳞，其鼻如象，吸水上喷，高五六十尺。”芒须： 《太平御览》卷九四三引王隐《晋书》：“吴后置广州，以南阳滕脩为刺史。或语脩虾长一丈，脩不信。其人后故至东海取虾，须长四五尺，封以示脩，脩乃服。”针尾： 《太平御览》卷九四〇引沈怀远《南越志》：“鱱鱼似鲩鳙尾上有刺，如榄树刺也。”

(25)石蟹： 傅肱《蟹谱·总论》：“明（明州，今浙江宁波）越（越州，今浙江绍兴）溪涧石穴中，亦出小蟹，其色赤而坚，俗呼为石蟹。”土蚌： 《说文》： 蚌，蜃属。段玉裁注：“珠出于蚌。”燕箕： 《兴化县志》：“魟鱼头圆秃如燕，其身圆褊如簸箕，又曰燕魟鱼。”雀蛤： 《礼记·月令》：“季秋之月，雀入大水为蛤。”

(26)折甲： 《说郛》卷七六《水族加恩簿》：“鳖名甲拆翁。”曲牙： 未详。逆鳞： 王旻之《与琅琊太守许诚言书》：“贵郡临沂县，其沙村逆鳞鱼，可调药物。”反舌： 唐陆德明《经典释文·礼记·月令》：“反舌，郑（玄）云：‘百舌鸟。’蔡伯喈（邕）云：‘虾蟆。’”

(27)樵苏： 樵，砍柴。苏，取草。

(28)下弦： 阴历每月二十三、二十四日，谓之下弦。

(29)望达所届： 有希望抵达所要到的地方，此指江州（今江西九江）。

念”，就是雄心壮志。那烟波浩淼的长江隔五洲、流九派的雄姿，那地门（代指山）的绝景，天际的孤云，引起他对祖国大好河山的热爱，激发起他久藏心中的“长图大念”。此段写得很有气势，是篇中写景的总纲。

从“南则积山万状”到“知其何故哉”为第三段，此段全为写景文字。作者用散点透视之法，写四面所见之景，犹如电影摄影师，换转镜头由南而东而北而西转了一周，不断变换着画面。南则侧重写山，“积山万状，负气争高，含霞饮景，参差代雄”四句，将山拟人化，运意深刻。那千姿万状的山峰，好像含着彩霞，饮着阳光似的；那犬牙相错的群峰，也好像在互相更替着逞雄称霸。这样描写，可说是将寂静的群峰写活了。实际上，写山的负气争雄，正是写自己的雄心壮志。鲍照虽出身寒贱，但并不甘居人下。他在“贡诗言志”之前，对朋友说过自明心志的话：“千载上有英才异士沉没而不闻者，安可数哉！大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎？”（《南史·鲍照传》）可见，他的“长图大念，隐心者久矣”。下文写东望之景，又是一种手法。鲍照的旅程由东往西沿江溯流而上，他用回顾的方法，写东望的一派平川，愈远愈低，远远望去，无边无际。“寒蓬夕卷，古树云平”都是远望之情，略带秋冬之际的衰飒气氛。“旋风四起，思鸟群归”两句，以归林的群鸟，象喻自己羁旅思乡之情。写北望的景物，着重描写大小水泽之间水脉相连，以及水陆的出产。在描写动植物的生存竞争时，用“智吞愚，强捕小，号噪惊聒，纷乎其中”这几句，象喻人世的尔虞我诈、弱肉强食和尘嚣的纷杂，寓意深婉。写西望之景，重点是写长江的浩浩荡荡，长波天合，江中舟船相连，往来不绝。“思尽波涛，悲满潭壑”二句，以沉郁的语言，写出胸中的波澜与悲思。上文所写的东西南北之景，各具特色，绝无雷同，而且寄慨遥深，又多用拟人化的方法来写山川、动、植，以我观物，赋予物以人的感情，故读之使人觉得字里行间自有一种昂藏之气，溢于言表。

自“西南望庐山”至“镇控湘、汉者也”为第四段，转笔写庐山风景，是全篇写景最优美的文字，也最为脍炙人口。“基压江潮”两句，写庐山的雄姿，山脚压着江水，峰顶上接霄汉。“积云霞，雕锦缛”等句，色彩奇丽，辉映的晚霞夕霏，山间与水上的烟云之气，烘托、映衬出庐山的秀色。“从岭而上，气尽金光，半山以下，纯为黛色”数句，写出了庐山

不同层次的美色，色彩鲜明，绘景如画。许槤评此段描写说：“烟云变灭，尽态极妍，即使李思训数月之功，亦恐画所难到。”（《六朝文絜笺注》）此论十分精到。

从“若深洞所积”至“心惊慓矣”为第五段，写长江及在九江附近汇集的众水波浪奔腾的景象。其中“腾波触天，高浪灌日，吞吐百川，写泄万壑”等句，惊涛骇浪，恍然在目。下文写波浪崩散的种种惊人之状，来势之猛，如“电透箭疾”，冲击力之大，破坏力之强，简直可以把河岸冲走，把山岭冲翻，那被撞击回来的浪花，直可冲上山顶，大浪可以把河岸连同捣衣石击得粉碎，其不可阻挡之势，真令人惊心动魄。

从“至于繁化殊育”到“不可说也”为第六段，抒写览物思乡之情。这里所写的“繁化殊育”、“诡质怪章”的十六种水生动物，有的实有其物，有的来自神话，有的仅举其形体的某一特点，未必实有其名。这些水生动物和鸟类，吐水拍翅，活跃在风晨雨夕之中。又由孤鹤、游鸿的吟啸，樵夫、舟子的悲叹，牵动了作者思乡的情怀，览景述事，意调悲凉。

最后一段预计抵达日期，并对妹妹鲍令晖致以关切之意。令晖很有文才，钟嵘《诗品》评其诗说：“令晖歌诗，往往崭绝清巧，拟古尤胜。”鲍照在《请假启》中自言“天伦同气，实惟一妹”，可见兄妹感情很深，故刚离家十日，他便把旅途所见所闻，写信告诉妹妹。篇末的叙述，回应题目中的“与妹书”。

这篇骈文书信，在写法上受到汉代大赋的影响，写景则分南、北、东、西；写水生动物，罗列至十六种之多，很像爱炫耀博物知识的辞赋家所为。但辞赋爱铺张扬厉，堆垛寡变，语言繁缛；鲍照的骈文则能以奇峭见长，变幻多端，加上写景优美，与汉赋迥别；语言也不同于大赋，精妙凝练，有不少可以讽诵的名句，诚如许槤所说：“句句锤炼无渣滓，真是精绝。”用这种骈体写书信，在文学史上是一大创新。吴汝纶说：“奇崛惊绝，前无此体，明远创为之。”（《汉魏六朝百三家集》评语）谭献说：“矫厉奇工，足与《行路难》并美。”（《骈体文钞》评语）这些评赏，都比较中肯。本文在写山水景物方面的成就，超过了作者的山水诗。它的问世，使鲍照在骈文史上获得了较高的地位。许槤

说："明远骈体，高视六代。文通（江淹）稍后出，差足颉颃，而奇峭幽洁不逮也。"（《六朝文絜笺注》）《登大雷岸与妹书》与《芜城赋》可以并美，是鲍照骈文中的双璧，故赢得了历代评家的交口称赞。（刘文忠）

瓜步山楬文鲍　照

岁舍龙纪，月巡鸟张，鲍子辞吴客楚，指兖归扬。道出关津，升高问途。北眺毡乡，南瞷(1)炎国，分风代川，揆气闽泽；四(2)睨天宫，穷曜星络，东窥海门，候景落日。游精八表，驮视四遐，超然远念，意类交横。信哉！古人有数寸之籥，持千钧之关，非有其才施，处势要也。瓜步山者，亦江中眇小山也，徒以因迥为高，据绝作雄，而凌清瞰远，擅奇含秀，是亦居势使之然也。故才之多少，不如势之多少远矣！

仰望穹垂，俯视地域，涕洟(3)江河，疣赘丘岳。虽奋风漂石，惊电剖山，地纶(4)维陷，川斗毁宫(5)，毫发盈虚，曾未注言；况乎沉河浮海之高，遗金堆璧之奇，四迁八聘(6)之策，三黜五逐(7)之疵，贩交买名(8)之薄，吮痈舐痔(9)之卑，安足议其是非。

〔注〕

(1) 瞷（xǐ洗）：看视。

(2) 四：当作"西"。

(3) 涕洟：眼泪鼻涕。

(4) 纶：当作"沦"。维：地维，古人以为地是方的，有四角，以大绳维系，故称。

(5) 川斗毁宫：《国语·周语下》："（周）灵王二十二年，穀、洛斗，将毁王宫。"注："穀、洛，二水名也。洛在（洛阳）王城之南，穀在王城之北，东入于瀍。斗者，两水激，有似于斗也。"

(6) 四迁：《汉书·主父偃传》："上召见，拜偃为郎中。偃数上书言事，迁谒者中郎中大夫，岁中四迁。"八聘：未详。

(7) 三黜：《论语·微子》："柳下惠为士师，三黜。"五逐：《列女传》："孤逐女者，齐即墨之女，齐相之妻也。初逐女孤无父母，状甚丑，三逐于乡，五逐于里。"

(8) 贩交：《史记·郦商传》："其子寄，字况，与吕禄善。太尉周勃不得入北军，乃使人劫商，令其子况绐吕禄出游，勃乃得入据北军，遂诛诸吕。天下称郦况卖交

也。”买名：《管子·七臣七主》：“居为非母，动为善栋，以非买名，以是伤上。”

(9) 吮痈：《汉书·佞倖传》：“邓通为黄头郎，文帝尝病痈，通尝为上嗽吮之。”舐痔：《庄子·列御寇》：“秦王有病，召医，破痈溃痤者得车一乘，舐痔者得车五乘，所治愈下，得车愈多。”

诗："郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。"后即有鲍照的这篇《瓜步山楬文》。而鲍照对门阀制度的抨击，似比左思更为激烈。鲍照出身寒门，虽跻身仕途，但很不得意。"才之多少，不如势之多少远矣"的呼声，在门阀制度统治下的南朝，如同孤星夜月，使黑夜见到一线光明。这是反抗的呼声，是当时文坛上抨击门阀制度的最强音。

"仰望穹垂"以下为第二段。作者在俯仰之间，感到江河不过是上天的涕泪，山岳不过是大地的赘疣。这时即使有漂石的疾风，剖山的惊电，甚至共工触山而地维绝，二水相斗而王宫毁，他也不再关心；至于人间的是非，也只是如一毫一发之得失，更觉不值得分辨。这里，作者的感情由愤激而变得消沉，但骨子里还是愤激。这一段用了不少典故，如"沈河浮海"，出自《庄子·让王》：　商汤王与伊尹谋伐夏桀，成功之后，想让天下给卞随。卞随认为这是对自己的污辱，于是投水而死。汤又让天下给务光，务光也不接受，"乃负石而自沉于庐水"。这是"沉河"的典故。舜以天下让于其友石户之农，石户之农于是夫妻携子以入于海，终身不返。这是"浮海"的典故。"遗金堆璧"，出《韩诗外传》：　延陵季子见遗金，呼牧者取金，牧者不听，反而把延陵季子奚落了一番。这是"遗金"的出典。楚襄王持金十斤，白璧百双，聘庄子为相，庄子固辞不受。这是"堆璧"的出典。另外后文的"四迁八聘"、"三黜五逐"、"贩交买名"、"吮痈舐痔"等，在历史上也均有所指。以上这些人和事，有高士的奇言异行，也有小人的卑鄙龌龊，本来是有是非可议的，作者为什么不屑于评论呢？实际上这是愤激之言。鲍照运用众多的典故，目的不是评论历史或传说人物的功过是非，而是援古证今，借古喻今，着眼点在批判现实社会中争权夺利、卖友求荣、溜须拍马等丑恶现象。所以这篇楬文实际上又是批判不合理现象及社会上种种丑行的战斗檄文，是骂世之文。

《瓜步山楬文》在艺术上当然比不上他的《芜城赋》与《登大雷岸与妹书》，但它是一篇战斗性很强的杂文。它使用了寓言的手法，又巧于运用比喻，善于借题发挥，不失为一篇形式活泼、富有创意的优秀小品。（刘文忠）

【作者小传】

谢　庄

（421—466）　南朝宋文学家。字希逸。陈郡阳夏（今河南周口太康）人。曾任吏部尚书，官至金紫光禄大夫。能文章，善诗赋。后人辑有《谢光禄集》。

月　　赋谢　庄

陈王初丧应、刘(1)，端忧多暇。绿苔生阁，芳尘凝榭。悄焉疚怀(2)，不怡中夜。乃清兰路，肃桂苑；腾吹(3)寒山，弭盖秋阪(4)。临浚壑而怨遥，登崇岫而伤远。于时斜汉左界(5)，北陆南躔(6)；白露暧(7)空，素月流天。沉吟齐章(8)，殷勤陈篇(9)。抽毫进牍，以命仲宣(10)。

仲宣跪而称曰："臣东鄙幽介(11)，长自丘樊(12)，昧道懵学，孤奉明恩。

"臣闻沉潜既义，高明既经(13)，日以阳德，月以阴灵(14)。擅扶光于东沼(15)，嗣若英于西冥(16)。引玄兔于帝台(17)，集素娥于后庭(18)。朒朓(19)警阙，朏魄示冲(20)。顺辰通烛，从星泽风(21)。增华台室(22)，扬采轩宫(23)。委照而吴业昌，沦精而汉道融(24)。

"若夫气霁地表，云敛天末；洞庭始波，木叶微脱。菊散芳于山椒，雁流哀于江濑(25)。升清质(26)之悠悠，降澄辉之蔼蔼。列宿(27)掩缛，长河(28)韬映；柔祇(29)雪凝，圆灵(30)水镜；连观霜缟(31)，周除冰净(32)。君王乃厌晨欢，乐宵宴；收妙舞，弛清县(33)；去烛房，即月殿；芳酒登(34)，鸣琴荐(35)。

"若乃凉夜自凄，风篁(36)成韵。亲懿(37)莫从，羁孤递进(38)。聆皋禽之夕闻(39)，听朔管之秋引(40)。于是丝桐练响(41)，音容选和(42)；徘徊《房露》，惆怅《阳阿》(43)。声林虚籁(44)，沦池灭波(45)。情纡轸(46)其何托？愬(47)皓月而长歌。

“歌曰：‘美人迈(48)兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇？川路长兮不可越。’歌响未终，馀景就毕，满堂变容，回遑(49)如失。又称(50)歌曰：‘月既没兮露欲晞(51)，岁方晏(52)兮无与归；佳期可以还，微霜沾人衣。’”

陈王曰：“善。”乃命执事(53)，献寿羞璧(54)。“敬佩玉音(55)，复之无敎(56)。”

〔注〕

(1) 陈王： 指曹植，曹操之子。兄丕代汉为魏帝，封植为陈王。应、刘： 指应玚、刘桢，与王粲等七人被后人称为建安七子，都是曹植的朋友。作者假设这时应、刘二人刚去世不久，曹植闲居抑郁。

(2) 悄焉： 忧愁貌。疚怀： 伤心。

(3) 腾吹： 奏乐。吹，管乐。

(4) 弭： 停止。盖： 指车。阪： 山坡。

(5) 汉： 银汉，银河。左界： 东方。古人坐北朝南，左为东方。

(6) 北陆： 星名，二十八宿之一，位在北方。躔（chán缠）： 太阳的运行。夏至太阳偏北，冬至太阳偏南。北陆南躔是说太阳已从北边向南运行。这是秋冬之际的天象。

(7) 曖： 浓云遮蔽貌。

(8) 齐章： 指《诗经·齐风》中吟咏明月的“东方之月兮”。

(9) 殷勤： 反复吟诵。陈篇： 指《诗经·陈风》中描写月光的《月出》。

(10)仲宣： 王粲字。

(11)鄙： 偏边的地方。王粲是山阳高平（今山东邹县）人，故自称东鄙之人。幽： 幽暗。介： 孤独。

(12)丘樊： 山林。

(13)“沉潜”二句： 沉潜，指地。高明，指天。义、经，意为按照自然规律形成。此处把天经地义拆成两句，是说天地按其规律形成以后。

(14)“日以”二句： 古人认为，太阳属阳性，月亮属阴性，各自以其属性，显示品格。

(15)擅： 拥有。扶： 扶桑，神话中日出之处。东沼： 指东海。

(16)若英： 若木的花。若木在神话中为日落之处。冥： 幽谷。

(17)玄兔： 黑兔，神话认为月中有兔。帝： 天帝。

(18)素娥： 嫦娥。后庭： 帝王的宫廷。

(19)朒（nǜ）： 古人称夏历月初月亮在东方出现为朒。朓（tiǎo窕）： 古人称夏历月底月亮在西方出现为朓。

(20)朏（fěi匪）魄： 新月的光亮。冲： 谦冲。

(21)“顺辰”二句： 辰，十二时辰。通烛，照耀天下。泽，雨水。古人认为月与某些星相遇，即兆示风雨的来临。

(22)增华： 指月光照耀。台室： 三台星座。

(23)扬采： 指月光照耀。轩宫： 轩辕星座。

(24)“委照”二句： 委，这里意为投射。照，光照，指月光。吴业，三国时东吴的帝业。传说东吴时，吴氏梦月入怀，而生开创帝业的孙策。沦，指月光照射。精，光彩，指月亮。西汉时，有李氏女因梦月入怀，而生西汉元帝皇后。融，昌明。这两句是说月神显灵，能生女成为皇后，生子创建大业。

(25)山椒： 山顶。濑（lài赖）： 流过沙石上的急水。

(26)清质： 月亮清美的姿容。

(27)列宿（xiù秀）： 众多的星座。

(28)长河： 指银河。

(29)祇（qí祈）： 地神。柔祇，指地。

(30)圆灵： 圆的神灵，指天。古人认为天是圆的。

(31)观（guàn贯）： 高大华丽的楼台。连观： 一排排楼台。

(32)除： 台阶。冰净： 冰一样明净。

(33)弛： 停止。县： 通“悬”。古代的打击乐器均悬挂于支架上，如编钟。清县： 指清妙的音乐。

(34)登： 进，送上。

(35)荐： 奉献，指弹琴。

(36)风篁： 风吹竹林。

(37)亲懿： 犹“懿亲”，至亲。

(38)羁孤： 羁旅孤客。递进： 接踵而至。

(39)皋禽： 鹤。闻： 传扬。《诗经·小雅·鹤鸣》：“鹤鸣于九皋，声闻于野。”

(40)朔管： 羌笛，泛指北方少数民族所用的乐器。秋引： 秋天凄怆的曲调。

(41)丝桐： 指琴。琴以丝为弦，以桐木作身。练： 选定。响： 指曲调。

(42)音容： 指琴曲的风格。和： 指风格和谐。

(43)《房露》、《阳阿》： 均为古曲名。徘徊、惆怅： 形容人们为幽怨怅惘的乐曲所感动。

(44)声林： 风声作响的树林。籁： 自然的声音。

(45)沦池： 泛起涟漪的池水。

(46)纡轸（yū zhěn迂诊）： 深愁隐痛。

(47)愬（sù诉）： 同“诉”。

(48)迈： 远。

(49)回遑： 彷徨。

(50)称： 吟唱。

(51)晞（xī希）： 干。

(52)晏： 晚。

(53)执事： 办事人员，指仆从之类。

(54)献寿： 向人献礼祝寿。羞： 进献。璧： 平圆形，中心有孔的玉器。

(55)玉音： 优美珍贵的言辞，指王粲描写赞美月光的话。

(56)复： 反复吟诵。敓（yì义）： 厌倦。

了文学史提出的挑战，他在状写月光时，遗貌取神，即不拘泥于描写月的形状、月光、色彩，而着力作侧面的摹绘、景物的烘托和气氛的渲染。“若夫气霁地表，云敛天末；洞庭始波，木叶微脱。菊散芳于山椒，雁流哀于江濑”六句，写晴朗的地表，澄澈的天际，洞庭的微波，秋叶的零落，菊花的芬芳，流雁的哀鸣，似乎远离月的主题，实际上都为月轮升空起到了铺垫、衬托的作用。其中“洞庭始波，木叶微脱”二句，化用屈原《九歌·湘夫人》“洞庭波兮木叶下”语意，而笔触更见细腻。接下来数句，写皎洁的月光，所用笔法相似。“列宿掩缛，长河韬映；柔祇雪凝，圆灵水镜；连观霜缟，周除冰净”六句，都是从侧面或对面落笔的，用笔极力追求轻灵流丽。如果我们对比一下赋中的第三、四两段，就会发现： 第三段写月，多穿插神话、典故以及历史传说，显得比较质实；而第四段就显得空灵多了。清人许槤评《月赋》“无一字说月，却无一字非月，清空澈骨，穆然可怀”（《六朝文絜》），主要也就是针对这一段而言的。第三段中穿插典故及神话传说，这在骈赋中是很常见的；而且，在深化月的历史背景，展示其文化意味方面，这一段也与赋的其他部分有机地联系起来了。

在营造秋月的意境上，《月赋》的手法是相当经济而高妙的。句式以骈为主，而杂以散句，显得整齐而有变化。在词汇的使用上，尽量选择那些色彩比较柔和、声音比较浏亮、含意比较准确的字和词来造句遣词，展开细腻的描绘。例如，“洞庭始波，木叶微脱”，就属于色彩比较柔和的一类；“悠悠”、“蔼蔼”等，属于声音比较浏亮的一类；“散芳”、“流哀”等，属于含意比较准确的一类。诸如此类，都体现了作者的匠心。

这篇赋写月神采飞动，用笔柔和细腻，风格柔美清澄，读来诗意盎然。而这种诗意，更集中体现在篇末所系的两首歌诗中。赋中系诗滥觞自《楚辞》中的乱辞，但一篇赋中系以二诗的并不多见。《月赋》中篇末的两首歌诗，一首歌咏明月，一首歌咏落月，感叹岁月流逝，再致怨遥伤远之意，情思绵邈，韵味悠永；既总结全篇，又与篇首“沉吟齐章，殷勤陈篇”相呼应，反映了此赋结构的精巧完整，并昭示南朝赋风在总体上走向诗化的大趋势。（程千帆　程章灿）

【作者小传】

孔稚珪

（447—501） 南朝齐文学家。字德璋。会稽山阴（今浙江绍兴）人。少好学。举秀才。仕宋为尚书殿中郎。入齐，官至太子詹事，加散骑常侍。博学能文。后人辑有《孔詹事集》。

北 山 移 文孔稚珪

钟山之英，草堂之灵，驰烟驿路，勒移山庭。夫以耿介拔俗之标，潇洒出尘之想，度白雪以方洁，干青云而直上，吾方知之矣。若其亭亭物表，皎皎霞外，芥千金而不眄，屣万乘其如脱，闻凤吹于洛浦(1)，值薪歌于延濑(2)，固亦有焉。岂期终始参差，苍黄翻覆，泪翟子之悲，恸朱公之哭(3)，乍回迹以心染，或先贞而后黩，何其谬哉！呜呼！尚生不存，仲氏既往(4)，山阿寂寥，千载谁赏！

世有周子，隽俗之士，既文既博，亦玄亦史。然而学遁东鲁，习隐南郭(5)，偶吹草堂，滥巾北岳，诱我松桂，欺我云壑，虽假容于江皋，乃缨情于好爵。其始至也，将欲排巢父，拉许由，傲百氏，蔑王侯。风情张日，霜气横秋。或叹幽人长往，或怨王孙不游(6)。谈空空于释部(7)，核玄玄于道流(8)。务光何足比，涓子不能俦(9)。及其鸣驺入谷，鹤书赴陇，形驰魄散，志变神动。尔乃眉轩席次，袂耸筵上，焚芰制而裂荷衣(10)，抗尘容而走俗状。风云凄其带愤，石泉咽而下怆，望林峦而有失，顾草木而如丧。

至其纽金章，绾墨绶，跨属城之雄，冠百里之首。张英风于海甸，驰妙誉于浙右。道帙长殡，法筵久埋。敲扑喧嚣犯其虑，牒诉倥偬装其怀。琴歌既断，酒赋无续。常绸缪于结课，每纷纶于折狱。笼张、赵于往图，架卓、鲁于前篆(11)，希踪三辅豪，驰声九州牧(12)。

使我高霞孤映，明月独举，青松落(13)阴，白云谁侣？涧户摧绝无与归，石径荒凉徒延伫。至于还飙入幕，写雾出楹，蕙帐空兮夜鹄怨，山人去兮晓猿惊。昔闻投簪逸海岸，今见解兰缚尘缨。于是南岳献嘲，北

垄腾笑，列壑争讥，攒峰竦诮。慨游子之我欺，悲无人以赴吊。故其林惭无尽，涧愧不歇，秋桂遗风，春萝罢月，骋西山之逸议，驰东皋之素谒。

今又促装下邑，浪槜上京，虽情投于魏阙，或假步于山扃。岂可使芳杜厚颜，薜荔无耻，碧岭再辱，丹崖重滓，尘游躅于蕙路，污渌池以洗耳。宜扃岫幌，掩云关，敛轻雾，藏鸣湍，截来辕于谷口，杜妄辔于郊端。于是丛条瞋胆，叠颖怒魄，或飞柯以折轮，乍低枝而扫迹。请回俗士驾，为君谢逋客(14)！

〔注〕

(1) 凤吹： 《列仙传》：“王子乔，周灵王太子晋也。好吹笙作凤鸣，常游于伊、洛之间。”

(2) 薪歌： 《文选·北山移文》吕向注：“苏门先生游于延濑，见一人采薪，谓之曰：‘子以终此乎？’采薪人曰：‘吾闻圣人无怀，以道德为心，何怪乎而为哀也。’遂为歌二章而去。”

(3) “泪翟子”二句： 《淮南子·说林训》：“杨子见歧路而哭之，为其可以南可以北。墨子见练丝而泣之，为其可以黄可以黑。”翟子，墨翟。朱公，杨朱。

(4) “尚生”二句： 《后汉书·逸民·向长传》：“向长字子平（注：“《高士传》‘向’字作‘尚’。”）河内朝歌人也。隐居不仕。……建武中，男女娶嫁既毕，敕断家事，勿相关当，如我死也。于是遂肆意与同好北海禽庆，俱游五岳名山，竟不知所终。”仲氏，《后汉书·仲长统传》：“仲长统字公理，山阳高平人也。……每州郡命召，辄称疾不就。常以为凡游帝王者，欲以立身扬名耳。而名不常存，人生易灭，优游偃仰，可以自娱。欲卜居清旷，以乐其志。”

(5) 学遁东鲁： 《庄子·让王》：“鲁君闻颜阖得道之人也，使人以币先焉。颜阖守陋闾，苴布之衣而自饭牛。鲁君之使者至，颜阖自对之。使者曰：‘此颜阖之家与？’颜阖对曰：‘此阖之家也。’使者致币，颜阖对曰：‘恐听谬而遗使者罪，不若审之。’使者还，反审之，复来求之，则不得已。故若颜阖者，真恶富贵也。”习隐南郭： 《庄子·齐物论》：“南郭子綦隐几而坐，仰天而嘘，嗒焉似丧其耦。”文中所谓“学遁”、“习隐”，是说周子只是学习隐遁者的姿态。

(6) 王孙： 指隐士。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”

(7) 空空： 佛教般若学说，认为一切皆空。空是假名，假名亦空，故称空空。《大智度论》卷四六：“何等为空空？一切法空，是空亦空，非常非灭故。”释部： 佛家典籍。

(8) 玄玄： 《老子》：“玄之又玄，众妙之门。”道家用以形容“道”的深远微妙。道流： 道家。

(9) 务光： 《列仙传》：“务光者，夏时人也。殷汤伐桀，因光而谋，光曰：‘非吾

事也。’汤得天下，已而让光，光遂负石沉窾水而自匿。”涓子：　《列仙传》：“涓子者，齐人也。好饵术，隐于宕山。”

(10)芰制、荷衣：　屈原《离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”此指隐士的衣服。

(11)张：　西汉张敞，拜胶东相，有治绩，擢守京兆尹。赵：　西汉赵广汉，为阳翟令，以治行尤异，迁京辅都尉，守京兆尹。卓：　东汉卓茂，为密县令，人纳其训，吏怀其恩，数年教化大行，道不拾遗。鲁：　东汉鲁恭，拜中牟令，专以德化为治，不任刑罚。笼：　笼盖。往图，过去的记载。架：　同“驾”，超越。箓：　簿籍。

(12)三辅：　汉代称京兆尹、左冯翊、右扶风为三辅。三辅豪，治理三辅的能吏。九州牧：　天下各处的地方长官。

(13)落：　遗留、剩余。

(14)谢：　辞绝。逋客：　逃亡者，指周子，谓其从退隐的山林中逃亡。

写两种隐士，主旨是揭露批评假隐士的反覆无常，为下文直接描写周子作张本。写真隐士的高洁和蔑视爵禄，是作为一种陪衬，对照出假隐士的虚伪和庸俗。全段富于抒情气息。开头“钟山之英”四句，运用短促的四字句，语调沉重，仿佛透露着钟山和草堂英灵的愤怒情绪。下面具体描写中，穿插了“吾方知之矣”，“固亦有焉”，“何其谬哉”等感叹语句，逐步渲染着赞美真隐士，批评假隐士的感情。又结以“尚生不存”四句，把这种感情引到了高峰。

第二段描写周子由隐居而出山。周子博学能文，不失为流俗中特出的士人。他学习隐居，表面装得像隐遁东鲁的颜阖和南郭子綦那样，过着清贫的生活。他带着隐士头巾居于北山草堂，欺骗山中的松桂云壑，实际内心牵挂爵禄。他初至北山时，气概不可一世，把古代著名隐士巢父、许由以至百家名士、王公大人等都不放在眼里，还慨叹没有幽人佳士与之作伴。他在草堂谈玄讲佛，议论风生，其风度连古代隐士务光、涓子都不能比拟。可是，当朝廷使者带着征召文书，乘着车马来到山中时，周子为之“形驰魄散，志变神动”，立刻显现假隐士的原形。他高兴得在席间筵上眉目飞扬，衣袖耸举，很快撕毁了隐士服装，露出一副尘俗之相。接着作者以拟人化手法，写山中风云、泉石、林峦、草木等目击周子变节行为，为之愤怒凄怆，若有所失。本文长于夸张手法，中间两段尤为突出。本段写周子隐居时的昂扬意气，写他准备应诏出山时的庸俗神态和行为，写山中景物的悲愤感情，都出以夸张的笔墨，形象鲜明生动。

第三段写周子出山做官和北山寂寥蒙耻的情状。周子接受朝廷委任，佩带了官员所用的铜印和黑色绶带，在海滨地区浙右绍兴一带做方圆约百里大的一县之长（周颙曾为山阴令、剡令），名声很响。他平时忙于听取诉讼、决断案子、惩办犯人、考核官吏等公务，隐居时的那种谈玄讲佛、弹琴唱歌、饮酒赋诗的风雅韵事一概抛弃了。周子做官很有政绩，几欲凌架汉代张敞、赵广汉、卓茂、鲁恭等那些著名地方官吏之上。在周子忙于公务的同时，北山却是非常凄清冷落。高霞、明月等美景，无人作伴；涧户石径，无人憩息；山中一片寂寥，徒闻夜鹄悲鸣，晓猿惊啸。北山出了个“解兰缚尘缨”的假隐士，于是附近的南岳、北垄等都加以讥诮，使北山蒙垢含耻，惭愧非常，山中秋桂春萝，对着风月

良辰，也是心情沉重而不能舒展。这一段和上一段一样，也运用了夸张手法，写得具体生动。下半写北山凄凉和蒙耻部分，尤觉语言精警，色彩鲜明，富有诗情画意。相传宋代王安石诵此篇，特别赏爱“使我高霞孤映”四句，认为奇绝，是很有见地的。从结构上说，下半写北山的蒙垢含耻和凄凉怨愤，为末段拒绝周子再度来临作好了铺垫。

末段写北山担心周子重来，决心挡驾，点明了移文的主旨。周子从地方进京，可能要重来北山游憩，这样将使山中芳草、崖岭等再度受辱。北山英灵决定闭山门，藏美景，在谷口郊端截住周子的车马，不让他入山。在山神的意志感召下，山中丛丛草树，怒气填膺，决心回俗士之车，谢绝离山出仕的逋逃客。本段写得虎虎有生气，充分表达了北山的愤怒心情和断然行动。结尾“请回俗士驾”两句，义正辞严，笔力劲健，与开头“钟山之英”四句互相呼应，有力地点明了写作这篇移文的主旨。

六朝时代，由于老庄出世思想流行，贵族文人们在江南秀丽的山林环境中，往往爱好过隐居生活；但他们又不免贪恋官爵和荣华富贵。这种退隐与出仕的矛盾，在一部分文学作品中也有所反映。《文心雕龙·情采》所谓“志深轩冕，而泛咏皋壤”，就是批评当时文人那种心爱官爵而又吟咏山林之乐的虚假文风。如上所述，本篇虽是作者对友人开开玩笑的游戏文章，但在客观上反映了当时一部分文人醉心做官、言行不一的精神面貌，具有一定的认识意义。

本文的艺术成就很高。它写人写景，善于运用艳丽多姿的语言，描绘得形象鲜明生动，富有感染力。写真隐士，是度白雪、干青云、芥千金、屣万乘，其高洁之态跃然纸上。写周子的行为神态，更为具体生动。例如“形驰魄散”以下，只短短六句，就使热中功名富贵的假隐士原形毕露。文中用拟人法写山林景色和情绪，尤觉绚烂多姿。写怨愤则是“风云凄其带愤”等等，写凄清则是“高霞孤映”等等，写惭愧则是“林惭无尽”等等，无不色彩缤纷，耀人眼目。在刻画人物、景物时，除多用夸张笔墨外，还善于运用对比手法。第一段以真隐士与假隐士对比，显示出假隐士的可鄙。第二段以周子原先的意气和接受征聘时的举动对比，显示出周子的庸俗虚伪。第三段以周子的得意热闹和北山的失意凄凉对比，显示出周子的负心。这样对比来写，更加突出了周子作为假隐士的

丑恶面目，达到了谴责对方的目的。

全文富于抒情气味。它构思奇巧，假托山灵口吻抒写，把山中山峦草木等都拟人化，便于抒发种种感情。再穿插了“涧户摧绝无与归”，“蕙帐空兮夜鹄怨”等类似七言诗的句子，更显得诗味浓郁。本文运用辞赋体裁，除句尾押韵外，还注意句中平仄协调，音韵铿锵。无论是意境或语言，都使人如读一篇优美的抒情诗。

南朝骈文流行，本文也采用骈体，除重视辞藻、用典外，特别注意对偶的工巧。全文用了许多四言句、六言句（这是骈文最常用的句式），对偶整齐工致。此外更穿插运用了若干三言、五言、七言句；除对偶句外，还穿插了少数散句。这样就使文章于整齐中具有流动的韵致，避免了一般骈文容易发生的呆板之病。短句节奏较紧促，长句较舒缓，交错使用，宜于表现不同的情景和感情。例如“将欲排巢父，拉许由，傲百氏，蔑王侯。风情张日，霜气横秋”诸句，句短而语气紧急，很好表现了周子的高昂气概。又如“蕙帐空兮夜鹄怨，山人去兮晓猿惊。昔闻投簪逸海岸，今见解兰缚尘缨”诸句，句长而语气舒缓摇曳，很好表现了北山哀怨怅惘之情。

《北山移文》卓越的艺术成就，标志着南朝骈文艺术达到了高峰。（王运熙　施绍文）

【作者小传】

谢　朓

（464—499）　南朝齐诗人。字玄晖。陈郡阳夏（今河南周口太康）人。曾任宣城太守、尚书吏部郎。后被萧遥光诬陷，下狱死。诗多描写自然景色，风格清拔，在永明体作家中成就最高。后世与谢灵运对举，亦称“小谢”。原有集，已散佚，后人辑有《谢宣城集》。

拜中军记室辞随王笺谢　朓

故吏文学谢朓死罪死罪。即日被尚书召，以朓补中军新安王记室参军(1)。朓闻潢污之水，愿朝宗而每竭；驽蹇之乘，希沃若而中疲(2)。何则？皋壤摇落，对之惆怅(3)；歧路西东，或以呜唈。况乃服义徒拥(4)，归志莫从。邈若坠雨，翩似秋蒂。

朓实庸流，行能无算。属天地休明，山川受纳(5)，褒采一介，抽扬小善。故舍耒场圃，奉笔兔园(6)，东乱三江，西浮七泽(7)。契阔戎旃，从容宴语。长裾日曳，后乘载脂(8)。荣立府庭，恩加颜色。沐发晞阳，未测涯涘(9)。抚臆论报，早誓肌骨。不悟沧溟(10)未运，波臣自荡；渤澥方春，旅翮先谢。

清切藩房，寂寥旧荜。轻舟反溯(11)，吊影独留。白云在天，龙门不见(12)。去德滋永，思德滋深。唯待青江可望，候归艎于春渚；朱邸方开，效蓬心于秋实(13)。如其簪履或存，衽席无改，虽复身填沟壑，犹望妻子知归。揽涕告辞，悲来横集。不任犬马之诚。

〔注〕

(1) 中军新安王：即萧昭文，齐武帝长子萧长懋的次子。记室：掌章表书记文檄之事。

(2) 潢污：低洼积水处。朝宗：指百川归海。沃若：指威仪之盛。《诗·小雅·皇皇者华》：“我马维骆，六辔沃若”。

(3) 皋壤：沼泽旁的洼地。《庄子·知北游》：“山林与！皋壤与！使我欣欣然而乐与！乐未毕也，哀又继之。”

(4) 服义： 谓服膺随王之道义。归志： 谓归往随王之志愿。

(5) 天地： 喻齐武帝。山川： 喻竟陵王、随王。《梁书·武帝纪》：“竟陵王子良开西邸，招文学，高祖（萧衍）与沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕等并游焉，号曰八友。”

(6) 兔园： 原指汉武帝之子刘武（梁孝王）的园囿。这里指齐武帝、竟陵王、随王在芳林园、西邸等地主持的各项文学活动。

(7) 三江： 古时越地诸江。乱： 横渡。七泽： 古时楚地诸湖。浮： 在水上泛行。随王曾任会稽太守、荆州刺史等职，谢朓常从随王。

(8) 长裾日曳： 语出邹阳《上书吴王》：“何王之门不可曳长裾乎”。这里指谢朓常在王府。后乘： 曹丕《与吴质书》“文学托乘于后车”。载脂： 《诗·邶风·泉水》：“载脂载辖，还车言迈。”（载脂载辖，用油脂涂车轴，这是驾车出行的准备。）后乘载脂，指谢朓从随王外出。

(9) 沐发晞阳： 《楚辞·远游》：“朝濯发于汤谷兮，夕晞余身乎九阳。”（汤谷，古代传说的日出之处。九阳，指太阳。）晞，晒干。两句形容承受王恩之深。

(10)沧溟： 大海。《庄子·逍遥游》： 鲲化而为鸟，其名为鹏，海运则将徙于南溟。波臣： 水族。《庄子·外物》载庄周顾视车辙中有鲋鱼，曰：“我东海之波臣也，君岂有斗升之水而活我哉？”

(11)轻舟： 送谢朓之舟。谢朓由荆州（江陵）到京都建康（今江苏南京）乃顺流而下，故曰轻舟。

(12)白云在天： 《穆天子传》载周穆王周游天下，曾西登昆仑，见西王母。西王母赠以厚礼，临别时，为穆王谣曰：“白云在天，山陵自出。道路悠远，山川间之。将子无死，尚能复来？”龙门不见： 《楚辞·九章·哀郢》：“过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。”王逸注：“龙门，楚东门也。”谢朓以龙门比荆州。两句写离别惆怅之情。

(13)归艎： 指随王入朝。朱邸： 指随王在京之府邸。蓬心： 比喻浮浅，心无主见。这里用来比自己。秋实： 谷实，比喻人的德行成就，这里指随王。

与随王“流连晤对，不舍日夕”，情投意合，相得甚欢。然而好景不常，宾主间这种“契阔戎旃，从容宴语”的关系，不久就因政治斗争的风云变幻而中断。永明十一年太子病逝。不久立了长孙为皇太孙，但其年岁尚幼，齐武帝又老迈体弱，于是宫廷权力之争日趋激烈，拥有一定政治实力的随王也遭疑忌。就在这时，发生了于谢朓命运有重大影响之事：“长史王秀之以朓年少相动，密以启闻。世祖（齐武帝）敕曰：‘朓可还都。’”（《南齐书·谢朓传》）“相动”一词，语焉不详，但参看后来萧遥光对他的诬陷之词“昔在渚宫（属荆州），构扇藩邸，日夜从谀，仰窥俯画”，可推知当是指谢朓挑动随王，有所图谋。已被卷入政治漩涡的谢朓此时奉调还京，正是百感交集，心绪难宁：　对荆州生活的留恋难舍之情，对知遇之恩的感激图报之情，壮志难酬的抑郁不平之情，身遭陷害的忧虑恐惧之情，以及虽处逆境仍盼转机的期待之情，奔涌而来，激荡胸怀。这种复杂而又强烈的感情见诸《辞随王笺》中，便形成了该文“情思宛妙”（《六朝文絜》许槤评语）的独特风格。

这是一篇骈体文。全文写了三层意思，据此可分为三个段落：　第一段抒写临行心情；第二段追叙宾主情谊；第三段设想别后情景，表白誓死效忠随王的心迹。

化用典故，写心中块垒，是本文的一大特点。骈文是一种美文，为求典雅含蓄，往往大量用典。不少骈文词意晦涩，令人难以卒读，用典过多过冷确是重要原因。但是对于用典也不能一笔抹杀。今人钱锺书也将“隶事”、“骈语”看作“骈体文两大患”，但他又说：“隶事运典，实即‘婉曲语’之一种……用意无他，曰不‘直说破’，俾耐寻味而已。”（《管锥编》第四册二三〇则）运典之妙，在谢朓文中可见一斑。例如文章开头，作者在说明自己应召将行之后，先以潢污之水难至东海、驽蹇之乘不骋千里，隐喻自己壮志难遂之苦。接着用“何则”一语设问；按理说，下文应接写个中原因，可作者却宕开笔墨，续以“皋壤摇落，对之惆怅；歧路西东，或以呜唈”一组对句。从表面上看，似与上文毫不相涉；但细加体味，其中实蓄无数深意。谢朓奉召，适值秋日。“皋壤摇落”，正是眼前之景。草木由葳蕤而凋零，常常可以由此联想到人的命运。想当初谢朓喜遇随王，满心希望奉行仁义，报效国家；不料一纸皇命，奉调还京，顿令壮志成空。此时一别，前途吉凶难测。这自然景观的迁移与社

会生活的变故何其相似乃尔！而且，“摇落”一词出自《楚辞·九辩》“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”，“皋壤摇落”，正是由于秋气肃杀，这一层意思暗承上文，说明其志难遂，乃是由于一种个人无法抗拒的力量。谢朓此时心怀愤懑，却无可奈何，甚至还不便明说，借用典故作一点暗示，于此可谓恰到好处。接着“歧路西东”一句，又以“杨子见歧路而哭之”一典进一步渲染了自己离王而去，如临歧路，进退失据，徬徨迷乱的心情。作者巧用典故写处境，表心迹，诉情怀，确实收到了直抒胸臆所无法达到的曲折尽意、耐人寻味的效果。如果说第一段已点到了王、臣分手的政治原因，那么第二段的最后则在此基础上进一步展示了被调事件后潜伏的危机。对句“沧溟未运，波臣自荡；渤澥方春，旅翮先谢”，融化《庄子》用语，意为“沧海尚未翻腾，水族已受震荡；渤海正属阳春，候鸟辞地南翔”。其中“沧溟”、“渤澥”喻随王，“波臣”、“旅翮”喻自己。随王尚未施展宏图，但属下已受猜忌；自己本当尽力辅佐随王成就一番事业，但现在却被迫调离。谢朓在荆州为随王出谋画策，对当时王室的矛盾以及“山雨欲来风满楼”的政治斗争形势自然有所察觉。临行之际，深切的忧虑与浓重的离情交织在一起，化成了这组“姿采幽茂”（《六朝文絜》许槤评语）、情意绵长的对句。它与第一段侧重于写个人处境的对句“邈若坠雨，翩如秋蒂”前呼后应，反复咏叹，给人以回肠荡气之感。

虚拟情景，诉复杂情怀是本文的第二个特点。这在第三段表现得尤为充分。第一组对句“清切藩房，寂寥旧荜”便是想象之词。作者过去经常出入王府，备受恩宠，而今调离，顿受阻隔。府庭依旧，然已中情难宣。荆州旧舍，当也随着主人的离去日趋萧条冷落。“清切”、“寂寥”在这里皆已融入作者主观感受，透露出凄恻无奈、哀怨愁苦之情。接下去设想抵京后的情景。读着“轻舟反溯，吊影独留”，“白云在天，龙门不见”，“唯待青江可望，候归艎于春渚；朱邸方开，效蓬心于秋实”这些对句，我们眼前似展示出这样一幅画面： 谢朓神情落寞地站在江畔，目睹一叶轻舟反溯而去，不禁心潮起伏。船儿此去，仍能回到随王身旁，而自己滞留京城，形影相吊，情何以堪？仰首望天，只见白云悠悠，山川阻隔。别时容易见时难，此次与随王别离，不知何日方能重逢。但于无限辛酸悲怆之中，作者却又勉强宽慰自己（是宽慰自己，又何尝不是宽慰随王）： 厄运也许会过去，转机也许会到来，自己唯有时时祈求，期

待着这一时刻的来临。到时候，自己将沐浴着春晖，伫立在青江边，翘首以待恭候随王归来。这里作者借助想象，虚拟别后情景，将自己千回百转的复杂情怀表现得十分含蓄动人。

总起来说，谢朓此文因具由衷之情，所以即便用的是十分讲求形式的骈体，读来仍然真切自然，在同类文字中实属上品。（冯芝祥）

【作者小传】

沈　约

（441—513）　南朝梁文学家。字休文。吴兴武康（今浙江德清武康镇）人。历仕宋、齐二代，后助梁武帝登位，为尚书仆射，封建昌县侯。官至尚书令，卒谥隐。与周颙等创四声、八病说，对古体诗向律诗转化有重要作用，但对创作束缚过多。其诗与谢朓、王融诸人所作，皆注重声律，时号“永明体”。其文以史笔见长。著有《四声谱》、《齐纪》、《沈约书》等，今仅存《宋书》。明人辑有《沈隐侯集》。

丽　人　赋沈　约

有客弱冠(1)未仕，缔交戚里(2)，驰骛王室，遨游许史(3)。归而称曰：狭邪(4)才女，铜街(5)丽人。亭亭似月，嫣婉如春。凝情待价。思尚衣巾(6)。芳逾散麝，色茂开莲。陆离(7)羽佩，杂错花钿(8)。响罗衣而不进，隐明灯而未前。中步檐(9)而一息，顺长廊而回归。池翻荷而纳影，风动竹而吹衣。薄暮延伫，宵分乃至。出暗入光，含羞隐媚。垂罗曳锦，鸣瑶动翠。来脱薄妆，去留馀腻。沾妆委露，理鬓清渠。落花入领，微风动裾。

〔注〕

(1) 弱冠：《礼记·曲礼上》：“二十曰弱，冠。”古人以二十为成年，初加冠；体犹未壮，故曰弱。泛指青年。

(2) 戚里：帝王外戚家聚居处，借指外戚。

(3) 许史：西汉宣帝皇后许家、祖母史家，皆显贵一时。泛指有势力的外戚家。

(4) 狭邪：小街曲巷。邪，通斜。古乐府有《长安有狭斜行》。因此种街巷多为娼妓所居，后世遂多以狭邪指娼妓居处。

(5) 铜街：即铜驼街，在洛阳。以列置铜驼，故名。为城内繁华之处。此借指京城中繁华的街道。

(6) 尚衣巾：尚，侍奉。此指侍奉男子。

(7) 陆离：参差错综貌。

(8) 钿：金花，妇人首饰。

(9) 步檐： 走廊。

的荷影相映发，那罗衣的飘拂与翠竹的摇曳相谐和。多么美好的韵律，多么令人神往的彩画！

第三层其实写了少年与丽人夜中的欢爱，但作者绝未如王夫之斥责的那样，“备述衾裯中丑态”（《夕堂永日绪论内编》斥元、白艳诗语）。丽人“出暗入光”，终于来到近前。作者仅用“含羞隐媚”四字写其神态，用“垂罗曳锦，鸣瑶动翠”八字写其服饰和动作，而读者却似已感受到那动人的风致。“来脱薄妆，去留馀腻”中的“馀腻”，即唐人元稹《会真诗》所谓“衣香犹染麝，枕腻尚残红”。《会真诗》加以细致描写，这里则只是一笔带过，突出表现的只是少年那无限的留恋和惆怅。最后四句说丽人离去，脂粉为晨露所沾湿，她对着清清的渠水略略整理云鬓。但见落花轻柔，飘入了她的衣领；微风徐来，拂动了她的锦裾。她最后给读者留下了一个如此美丽的印象，读者似乎还想追寻什么，但全文已戛然而止了。

这位丽人的身分，从赋中“凝情待价”一语看来，大约也就是那种“门前立地看春风”的女子。所谓“凝情待价”者，其实也就是《史记·货殖列传》所说“赵女郑姬，……目挑心招，……奔富厚也”而已。不过作者之意，并不在于写男女风月。他只是冷静客观、从从容容地描绘着丽人之美。其笔墨之简洁，音调之柔美，点染之轻灵得体，真是使人不能不再三击节的。（杨　明）

【作者小传】

江　淹

（444—505）　南朝梁文学家。字文通。济阳考城（今河南民权东北）人。少有才思。举秀才，对策上第。历仕宋、齐、梁三代。梁时官至金紫光禄大夫。早年即以文章著名，晚年诗文不进，时谓“江郎才尽”。其诗长于模拟，赋以《恨赋》、《别赋》最著名。后人辑有《江文通集》。

恨　　赋江　淹

试望平原，蔓草萦骨，拱木敛魂。人生到此，天道宁论！于是仆本恨人，心惊不已，直念古者，伏恨而死。

至如秦帝按剑，诸侯西驰，削平天下，同文共规(1)。华山为城，紫渊为池(2)。雄图既溢，武力未毕。方驾鼋鼍以为梁，巡海右以送日(3)。一旦魂断，宫车晚出(4)。

若乃赵王既虏，迁于房陵(5)。薄暮心动，昧旦神兴。别艳姬与美女，丧金舆及玉乘。置酒欲饮，悲来填膺，千秋万岁，为怨难胜。

至如李陵降北，名辱身冤，拔剑击柱，吊影惭魂。情往上郡，心留雁门(6)。裂帛系书(7)，誓还汉恩。朝露溘至(8)，握手何言！

若夫明妃去时，仰天太息。紫台(9)稍远，关山无极。摇风忽起，白日西匿。陇雁少飞，代云寡色。望君王兮何期，终芜绝兮异域。

至乃敬通见抵(10)，罢归田里。闭关却扫，塞门不仕。左对孺人，顾弄稚子。脱略公卿，跌宕文史。赍志没地，长怀无已。

及夫中散下狱，神气激扬。浊醪夕引，素琴晨张。秋日萧索，浮云无光。郁青霞之奇意，入修夜之不旸(11)。

或有孤臣危涕，孽子坠心(12)。迁客海上，流戍陇阴。此人但闻悲风

汩起，血下沾衿；亦复含酸茹叹，销落湮沉。

若乃骑叠迹，车屯轨；黄尘匝地，歌吹四起。无不烟断火绝，闭骨泉里。

已矣哉！春草暮兮秋风惊，秋风罢兮春草生。绮罗毕兮池馆尽，琴瑟灭兮丘垄平。自古皆有死，莫不饮恨而吞声！

〔注〕

(1) 同文共规： 统一文字和制度。《史记·秦始皇本纪》： 秦始皇统一天下后，“一法度衡石丈尺，车同轨，书同文字”。

(2) “华山”二句： 华山，在陕西东部。贾谊《过秦论》：“践华为城，因河为池。”紫渊，水名。司马相如《上林赋》：“独不闻天子之上林乎？左苍梧，右西极，丹水更其南，紫渊径其北。”

(3) “方驾”二句： 鼋，大鳖。鼍，扬子鳄。梁，桥。李善注引《纪年》：“周穆王三十七年，大起九师，东至于九江，叱鼋鼍以为梁。”海右，右，西；古人设想有西海。《列子·周穆王》记穆王驾八骏马，至昆仑山，见西王母，西观日之所入。此两句言秦始皇雄图未已，继续扩展。

(4) 宫车晚出： 古代臣子不便直言皇帝死亡，因以宫车晚出代指。《史记·范雎列传》：“宫车一日晏驾。”《集解》引韦昭曰：“凡初崩为晏驾者，臣子之心犹谓宫车当驾而晚出。”

(5) 房陵： 今湖北房县。

(6) 上郡、雁门： 皆汉北方郡名。上郡治所在肤施（今陕西榆林东南）。雁门郡治所在善元（今山西右玉南）。

(7) 裂帛系书： 原为苏武故事，作者移用于李陵。苏武出使匈奴被扣，牧羊北海上十九年。昭帝即位，匈奴与汉和亲。汉使至匈奴，原苏武属吏常惠夜见汉使，“教使者谓单于，言天子射上林中得雁，足有系帛书，言武等在某泽中”。使者据以责问单于，苏武因得以回国。见《汉书·苏建传》附《苏武传》。

(8) 朝露溘至： 《汉书·苏武传》： 李陵谓苏武曰：“人生如朝露，何久自苦如此？”颜师古注：“朝露见日则晞（干燥），人命短促亦如之。”溘，忽然。

(9) 紫台： 即紫宫，皇帝所居。杜甫《咏怀古迹》之三咏王昭君事：“一去紫台连朔漠。”

(10)敬通： 即冯衍，京兆杜陵（今陕西西安市东南）人。初从更始帝刘玄起兵，后归光武帝，为曲阳令，迁司隶从事。衍有谋略，善辞赋，常遭权臣谗毁。后以交通外戚免官。“西归故郡，闭门自保，不敢复与亲故通”（《后汉书》本传）。见抵： 被排挤。

(11)青霞之奇意： 犹青云之奇志，谓其志高。入修夜之不旸： 修夜，长夜。旸，

明。此句意指死亡。《汉书·外戚传》载汉武帝所作李夫人赋：“释舆马于山椒兮，奄修夜之不阳。”

(12)“孤臣”二句：　孤臣，失势疏远的臣子。孽子，贱妾所生的庶子。《孟子·尽心上》：“独孤臣孽子，其操心也危，其虑患也深。”李善注引《字林》曰：“心当云危，涕当云坠。江氏爱奇，故互文以见义。”

出的，正是那位被秦皇夺了江山的赵王迁。他失却了往昔那“艳姬美女”、“金舆玉乘”的繁华，被流放到房陵，思念故国，作《山水之讴》，使闻之者也都流涕痛哭（见《淮南子·泰族训》）。其思、其恨，竟也如滚滚而去的江水，“千秋万岁”哀咽不尽了！

昏黄的月色中，也还可见到叱咤武将的身影逡巡，也还可听到绝域孤女的凄怆咽泣。那便是武帝时代被俘匈奴的李陵，和元帝时代远嫁塞外的明妃（王昭君）。一位曾经志在“经万里兮度沙漠，为君将兮奋匈奴”（李陵《别歌》）的国士，终于兵败名隤，沦为屈身事敌的降臣，心中的耻辱和痛苦，显然是难以言传的。所以，作者抒写李陵的遗恨，笔墨也极为苍凉。读者从“拔剑击柱，吊影惭魂”，“朝露溘至，握手何言”数句中所感受到的，不正是一种冤辱不洗、于国有愧，直到死去也难可告语的无言之恨么？抒写明妃之恨，笔致却又不同：　　那一声长长的“仰天太息”，吐露着一位孤弱女子不得不远嫁和亲的多少哀愁。这哀愁由于“紫台稍远，关山无极。摇风忽起，白日西匿”的大漠暮景的烘托，便愈加凄切而悠远。昭君那望断乡关的遗恨，至今似还在月夜弥漫！

你自然还想了解才人名士的命运——他们旷达、潇洒，该没有平生恨事了吧？那就请追随作者的目光，从塞外转向汉魏时代的柴扉、林下。首先出现的是那位“年九岁能诵诗，二十而博通群书”的冯衍（字敬通）。他身怀“凌云之志”，却因为得罪过刘秀，只能“罢归田里”。赋中写他“左对孺人（妻子），顾弄稚子”，待客不以公卿为意，读书恣纵于文史之间，那景象何其洒脱！但他内心又何尝没有“自伤不遭”、“不得舒其所怀”的凄悲（见冯衍《自论》）。人生不得行胸怀，虽寿百岁，犹为夭也。这位冯衍，分明只有壮志不酬、潦倒没世之恨，又哪有半点出岫之云的悠然？至于那位酣畅竹林、“非汤武而薄周孔”的嵇康，虽也自称“愿守陋巷，教养子孙……浊酒一怀，弹琴一曲，志愿毕矣”，但在魏晋之交的黑暗世界，竟连这样的微愿也实现不了，最后还是被司马氏杀了。赋中虽只展现了他临刑前“秋日萧索，浮云无光”的惨淡之景，字里行间分明还回应着嵇康绝命前的一声恨恨嗟叹：“《广陵散》从此绝矣！”又哪还有往昔“手挥五弦，目送归鸿”的飘逸？

世上的恨事当然还不止这些。在幽幽月夜的坟垄间，伴随着冯衍、

嵇康隐去的，也还有“迁客海上，流戍陇阴”的孤臣孽子，还有曾经“骑叠迹，车屯轨”的达官贵人。他们或“含酸茹叹”了半生，或“歌吹”欢娱了一世，最后终竟都带着未完之愿、不尽之兴，而“烟断火绝，闭骨泉里”了——这就是江淹所描述的人生恨事，或者说，是他从无数古人身上体悟的人生哲理。这体悟是那样深切地惊骇了作者，以至在赋之收尾，更以浓重的抒情笔墨，将这种恨意融入了“春草生”、“秋风起”的四时交替中，“池馆尽”、“丘垅平”的岁月沧桑中，蓬蓬勃勃地笼盖了自古及今的茫茫世界！那一笔“自古皆有死，莫不饮恨而吞声”的结语，也因此如一声夜钟，带着全赋所渲染的无限恨意，穿透时间、空间，久久震颤在千古读者的心上！

为了渲染生命之遗恨，江淹竟将多彩的人生描述得如此惨淡，这无疑显得偏颇了些。但知道了南朝的世道充满了倾轧争夺，人们在兵戈扰攘中随时可以丧身，“伏恨而死”，江淹此赋便是那个时代的一曲悲歌，也便不以为怪。从艺术表现上看，你毕竟还得承认，《恨赋》具有很强烈的艺术感染力。江淹善于“以诗为赋”，所以他的赋作往往具有诗一样的激情和意境。《恨赋》的选材看似信手拈来，其实经过了精心的选择：　中间所叙六类不同的人生之恨，或为帝王、列侯，或为名将、宫女，或为才人名士，两两相对，毫不重复。作者的描述也绝不就事论事，常常能举一人而概众，传微意于言外。读者从秦皇的遗恨中，自然会联想到与之类似的唐宗宋祖；从赵王的悲怨中，想到那“故国不堪回首月明中”的李后主、宋徽宗。这样由古及今，由此及彼，自能令人于掩卷之余感叹不尽。

《恨赋》的运笔也颇高明。起句单用一韵，便觉警动非常（李元度《赋学正鹄》）。中间抒写六人六事，写来也各见风神：　述雄主则“秦帝按剑”，写降将则“吊影惭魂”，叙明妃之出塞则“仰天太息”，貌嵇康之下狱则“神气激扬”。作者还善于造境，如“置酒欲饮，悲来填膺”（赵王）、“陇雁少飞，代云寡色”（明妃）、“秋日萧索，浮云无光”（嵇康）等，均以特定景物映衬，将种种人生恨意渲染、烘托得愈加浓烈。特别需要指出的是，作者的语言，也能适应不同人物的性格风貌，而施用不同的色彩和力度。正如一位评论家称叹的，“（叙）帝王之恨简劲，列侯之恨激昂，名将之恨慷慨，美人之恨凄绝，名士之恨洒脱，高人之

恨淋漓。……如高渐离之筑，刘越石之笳，变徵之声，几能裂云”。令人不禁怀疑： 莫非江郎真有一枝五彩神笔，否则，又何以能写出如此动人的奇赋？（张　巍）

别　　赋江　淹

黯然销魂(1)者，唯别而已矣。况秦吴兮绝国(2)，复燕宋(3)兮千里。或春苔兮始生，乍秋风兮暂起。是以行子(4)肠断，百感凄恻。风萧萧兮异响，云漫漫而奇色。舟凝滞(5)于水滨，车逶迟(6)于山侧。棹容与而讵前(7)，马寒鸣而不息(8)。掩金觞而谁御(9)，横玉柱而沾轼(10)。居人(11)愁卧，怳(12)若有亡。日下壁而沉彩，月上轩(13)而飞光。见红兰之受露，望青楸之罹霜(14)。巡层楹(15)而空掩，抚锦幕而虚凉。知离梦之踯躅，意(16)别魂之飞扬。

故别虽一绪(17)，事乃万族(18)。至若龙马银鞍，朱轩绣轴(19)，帐饮东都(20)，送客金谷(21)。琴羽张兮箫鼓陈(22)，燕赵歌兮伤美人(23)。珠与玉兮艳暮秋，罗与绮兮娇上春。惊驷马之仰秣，耸渊鱼之赤鳞(24)。造(25)分手而衔涕，感寂寞而伤神。

乃有剑客惭恩(26)，少年报士(27)。韩国赵厕(28)，吴宫燕市(29)。割慈忍爱(30)，离邦去里(31)。沥泣(32)共诀，抆血(33)相视。驱征马而不顾，见行尘之时起。方衔感于一剑(34)，非买价于泉里(35)。金石震而色变，骨肉悲而心死。

或乃边郡未和，负羽(36)从军。辽水(37)无极，雁山(38)参云，闺中风暖，陌上草薰(39)。日出天而耀景(40)，露下地而腾文(41)。镜朱尘之照烂(42)，袭青气之烟熅(43)。攀桃李兮不忍别，送爱子兮沾罗裙。

至如一赴绝国(44)，讵相见期(45)。视乔木(46)兮故里，决北梁兮永辞(47)。左右(48)兮魂动，亲宾兮泪滋。可斑荆(49)兮赠恨，惟樽酒兮叙悲。值秋雁兮飞日，当白露兮下时。怨复怨兮远山曲(50)，去复去兮长河湄(51)。

又若君居淄右(52)，妾家河阳(53)。同琼珮(54)之晨照，共金炉(55)之

夕香。君结绶(56)兮千里，惜瑶草之徒芳(57)。惭(58)幽闺之琴瑟，晦高台之流黄(59)。春宫阙此青苔色(60)，秋帐含兹明月光，夏簟(61)青兮昼不暮，冬钭(62)凝兮夜何长。织锦曲(63)兮泣已尽，回文诗(64)兮影独伤。

傥有华阴上士(65)，服食还山(66)。术既妙而犹学，道已寂而未传(67)。守丹灶而不顾(68)，炼金鼎(69)而方坚。驾鹤上汉(70)，骖鸾腾天(71)，暂游万里，少别千年。惟世间兮重别，谢主人兮依然(72)。

下有芍药之诗(73)，佳人之歌(74)，桑中卫女(75)，上宫陈娥(76)。春草碧色，春水渌波(77)，送君南浦(78)，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪(79)，明月白露，光阴往来。与子之别，思心徘徊。

是以别方不定(80)，别理千名(81)，有别必怨，有怨必盈(82)，使人意夺神骇，心折骨惊。虽渊、云(83)之墨妙，严、乐(84)之笔精，金闺之诸彦(85)，兰台(86)之群英，赋有凌云之称(87)，辩有雕龙之声(88)，谁能摹暂离之状(89)，写永诀之情者乎！

〔注〕

(1) 黯然： 神情忧伤，容颜失色。销魂： 失魂落魄，精神涣散。

(2) 秦吴： 指周代秦国和吴国，一在今陕西，一在今江浙，故云“绝国”，谓隔绝不通的国家。

(3) 燕宋： 周代燕国在今河北北部，宋国在今河南东部，相距遥远。

(4) 行子： 离家外出的游子、旅人，指丈夫。

(5) 凝滞： 遇阻困顿。

(6) 逶迟： 行缓慢貌。

(7) 棹： 船桨，指行船。容与： 形容行进徐缓。讵前： 怎么前进，意即前进很慢。

(8) 不息： 不能喘息，呼吸困难。

(9) 御： 用，指饮酒。

(10)横： 横放，意为搁置不弹。玉柱： 琴柱，指琴。沾轼： 泪落在车前横木上。

(11)居人： 指在家的妻室。

(12)怳： 同“恍”，恍惚。

(13)轩： 门窗。

(14)楸： 楸树，落叶乔木。罹： 遭受。

(15)楹： 厅堂前部的柱子。层楹指一间间高楼。

(16)意： 想。

(17)一绪： 同一情绪。

(18)事： 指离别的具体现象。万族： 万类，指各种各样情况。

(19)朱轩： 指贵官所乘红色车厢。绣轴： 指有锦绣帷幕的车子。

(20)帐饮： 古时贵官显达出行，送别时在城郊水边设帐饯饮，敬酒祝行。这句用典故。汉宣帝时，太子太傅疏广和侄子疏受一起告老还乡，公卿大夫为他们在长安城东门外设帐饯饮，送行车辆数百。东都： 《汉书·疏广传》云："设祖道供帐东都门外。"注引苏林曰："长安东都门也。"实指长安城东门，并非长安城有"东都门"，也不指东汉都城洛阳的"东都"。

(21)金谷： 指晋石崇在洛阳西北金谷涧的别墅金谷园。晋惠帝元康六年（296），石崇在金谷园送王诩回长安，举行盛大宴会。

(22)羽： 舞者所执鸟羽，为舞具，与琴为乐器相对。琴、羽为二物。张，亦如下文之"陈"。陈，陈列，也指演奏。

(23)燕赵歌： 古时传言燕国、赵国多出歌舞乐伎美女。这句是说燕赵乐妓美女歌唱悲伤动人。

(24)"惊驷马"二句： 《韩诗外传》载，"昔伯牙鼓琴而渊鱼出听，瓠巴鼓瑟而六马仰秣"，是说古代音乐家俞伯牙、瓠巴二人演奏琴瑟超妙，使深潜的鱼浮出水面来听，吃着草料的马仰头欣赏。此用来形容音乐动听。惊，惊动。耸，耸起。秣，马料。赤鳞，鱼鳞变红，夸张形容鱼激动。

(25)造： 临，到。

(26)惭恩： 受恩未报，感到惭愧。

(27)报士： 替人报仇之士。

(28)韩国： 齐国侠士聂政，受韩国严仲子百金结交，感知遇而替他到韩国去刺杀仇人侠累后自尽。赵厕： 战国时，豫让受晋国智伯礼遇，智伯被赵襄子灭亡，豫让改名换姓，装成罪奴，隐藏在赵国宫中厕所，伺机刺赵襄子，为智伯报仇。

(29)吴宫： 春秋时，刺客专诸为吴国公子光在宴会上，用藏在鱼腹中的匕首刺杀吴王僚，自己当场被杀。燕市： 战国时卫国荆轲在燕国街市上与朋友饮宴歌唱，后受燕太子丹的厚遇，受遣刺杀秦王不成，被秦王杀死。

(30)割慈： 割断父母慈爱。忍爱： 忍心离别妻子儿女。

(31)邦： 国家。里： 乡里。

(32)沥泣： 流泪哭泣。

(33)抆血： 眼泪流尽，继之以血，所以擦血。形容极度悲伤。

(34)衔感： 满含感激之情。一剑： 指以剑术为恩人报仇，以报答恩情。

(35)买价： 买取声价。泉里： 黄泉下，指赴死地。

(36)负羽： 背着弓箭。

(37)辽水： 即今辽河，在辽宁省。

(38)雁山： 指今山西北部雁门山。辽水、雁山都喻指从军出征的北方边塞。

(39)陌上： 指家乡田野小道。薰： 散发香气。以上二句形容家乡和平光景。

(40)耀景： 光辉照耀。景： 日光。

(41)腾文： 形容露珠依附草木闪烁光彩。

(42)镜： 映照。朱尘： 尘土。照烂： 明亮。

(43)袭： 笼罩。青气： 春天雾气。烟煴： 迷漫貌。

(44)绝国： 隔绝遥远的国家，指远方异国。

(45)讵相见期： 哪会有重逢再见的日期。以上二句用战国时音乐家雍门周说孟尝君的话："臣之所能令悲者，无故生离，远赴绝国，无相见期。"

(46)乔木： 古以乔木为故乡标志。王充《论衡·佚文》："睹乔木知旧都"。

(47)北梁： 指诀别地点。李善《文选注》引《楚辞》："济江海兮蝉蜕，决北梁兮永辞。"

(48)左右： 指仆从。

(49)斑荆： 荆草铺地，席荆而坐。《左传·襄公二十六年》载，楚国伍举与声子友好，伍举离郑奔晋，在郑国郊外遇见声子也前往晋国，两人"斑荆相与食"，商谈归楚之事。这里是说可以席荆相谈，但只会增添伤感。赠： 通"增"。

(50)曲： 山角。

(51)湄： 水边。

(52)君： 尊称丈夫。淄右： 淄水西边。淄水在今山东省。

(53)妾： 妻子自称。河阳： 黄河北面。

(54)琼珮： 美玉的佩饰。

(55)金炉： 指薰香的铜香炉。

(56)结绶： 佩结绶带官印，指做官。

(57)瑶草： 一种香草，妻子自喻青春年华。徒芳： 白白浪费芳香。

(58)惭： 指对琴有愧，无心弹琴。

(59)晦： 使帐帷减色变灰暗。高台： 指闺楼。流黄： 指黄色绢丝的帐帷。

(60)春宫： 义同"春闺"，五臣本作"春闺"。闷： 关闭。青苔色： 无人来往，台阶一片青苔颜色，即谓长满青苔。

(61)簟（diàn店）： 竹席。

(62)釭（gāng缸）： 灯。

(63)织锦曲： 前秦苻坚时，秦州刺史窦滔被流放流沙，他的妻子苏蕙把思念之情织锦为回文旋图诗寄给他。

(64)回文诗： 一种诗体，排列文字，正反竖横斜读，都成诗章，故称“回文”。此即指苏蕙诗。

(65)傥： 倘使。华阴： 华阴山即华山，在今陕西华阴南。上士： 得道之士。

(66)服食： 吃丹药。还山： 一作“还仙”。

(67)寂： 寂静无声，道家悟道的境界。《老子》二十五章：“寂兮寥兮，独立而不改。”未传： 未获真传。

(68)丹灶： 道家炼丹的炉灶。不顾： 专心不旁顾。

(69)金鼎： 炼金为丹的鼎。

(70)汉： 云汉，银河，指天上。相传仙人王子乔驾鹤上天。

(71)骖（cān参）： 原为拉车的骖马，此用作动词，拉车。骖鸾： 鸾拉的乘车。相传神仙洪崖先生乘鸾车。

(72)谢： 辞别。依然： 依恋不舍貌。

(73)芍药之诗： 指《诗经·郑风·溱洧》。其中说：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。”是男女相爱的情歌。

(74)佳人之歌： 指汉代李延年诗：“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。”赞美绝代佳人，此用以表示爱慕美人的情恋。

(75)桑中： 指《诗经·鄘风·桑中》。诗中“期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣”之语，写男女约会。卫女： 卫国女子，指《桑中》的女主人公。鄘与卫相近，故称。

(76)上宫： 即《桑中》所说上宫，是约会地点。陈娥： 陈国美女子。陈与卫亦邻近，故称。

(77)渌波： 清澈的水波。

(78)南浦： 南边水口。《九歌·河伯》：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”后用作男女送别之处。

(79)珪： 古代玉制礼器，圆形。

(80)别方： 离别的地方去向。

(81)别理： 离别的原因道理。千名： 繁多名目。

(82)必盈： 指伤怨发展到极点才了。

(83)渊： 汉代赋家王褒，字子渊。云： 汉代赋家扬雄，字子云。

(84)严： 汉代作家严安。乐： 汉代作家徐乐。

(85)金闺： 指汉代皇宫的金马门，是文臣学士待诏的地方。彦： 俊才。

(86)兰台： 汉代皇宫藏书处。

(87)凌云之称：　　汉武帝读司马相如的《大人赋》，十分赞赏，“飘飘有凌云之气”。此用其事，表示写赋才能极高。

(88)雕龙之声：　战国时驺衍、驺奭善辩，有谈天衍、雕龙奭之称。此用其事，形容词令如辩，声誉甚高。

(89)谁：一作“讵”。摹：描写。

无精打采。这样的描写是细致的，表现是富有特征的。

同样，对各类特殊的离别情境，作者也分别其各自特点，突出描写某一侧面，表现富有特征的离情。公卿饯别，设帐祖饮，贵客群集，歌舞绮丽，“惊驷马之仰秣，耸渊鱼之赤鳞”，音乐十分动人，几乎成了盛大宴会娱乐。只是到了临别一刻，才悲伤地“感寂寞而伤神”。剑客侠士的复仇诀别，则是风云变色的慷慨赴义，不顾亲情与生死，呈现一种悲壮气氛。从军卫国的离别，则是另一番笔墨，只用两句写北边山水，在阻远隔绝中显得阔大；又用两句写攀桃李，送爱子，泪沾罗裙，仍然是写送“爱人”即征夫，不是母亲送子之词。《吴声歌曲·懊侬歌》有“爱子好情怀”句，正用“情人”之意。而中间六句写景物，渲染出家乡和乐，风光绚烂，充满温情，避开正面描写离别悲伤，更不触及慷慨赴死的爱国壮心，而委婉显出从军保卫家乡和乐生活的意义，突出家人的理解和爱心。他如出使异国，突出故国乡亲的思愁悲绪；宦游离别，侧重于闺妇的寂寞蹉跎及无望期盼；修道成仙的长逝，不无诙谐地点出凡心的依恋；私情苦恋则以春情秋思衬托。作者力求写出不同离怨的不同特征，不仅事不同，而且情不同，境不同，因而读来不类同，不重复，各有一种滋味，也有不同启迪。

善于抓住特征，善于选择素材，还必须有相应的语言艺术技巧，方可描写出色。这是一篇骈赋，首先要求通篇骈对精巧整饬，又必须运用参差灵活的句法使文章语调句序活泼不呆板。同时，由于类型描写，集中一点，字句不宜多，选词必须精练，含意才能丰富，而又要传声绘色的文采，因此要词藻又不要堆砌，要用典故又不可艰僻。应当说，作者的语言艺术造诣使本文成功地做到了：　骈对精整，文句活泼，词采绚丽，用典得当，而且声韵铿锵，和谐动听。

齐、梁骈文基本形成四六句的格式。本文除通篇四六为主的骈对句之外，很注意四六句的搭配运用、虚词和语气词的调节作用以及句子的语法结构变化。例如“况秦吴兮绝国”四句，去掉虚词、语气词，便是四言四句：“秦吴绝国，燕宋千里，春苔始生，秋风暂起。”加了“况”、“复”、“或”、“乍”及“兮”字，主要不是句意明确与否，而是语气情调明显了，变得舒缓沉重，抒情色彩浓厚了。一般地说，四言句在中古汉语中结构紧凑，比较简洁斩截，本文多用于论叙；六言句则多转

折，比较舒缓流走。本文主要是描述，所以用六言句多，并且句子结构灵活变化，造成语调抑扬、节奏活泼的艺术效果。如“日下壁而沉彩”二句是主谓结构，语调是“日下壁——而——沉彩”；下接“见红兰之受露”二句是省略主语的动宾结构，语调是“见——红兰——之——受露”；两两相对而语调抑扬，效果显然。正因注意效果，本文起结用散句以增强气势，中间也屡用楚歌的三三兮字句，而且在四六搭配上，不拘泥于固定的四四六六或四六四六的格式，因情取式，因势造句，往往连用六字对句而变化句式，需要时也用一色的排句。

词采绚丽是本文显著特色和成就。词汇丰富是写作骈文必须的条件，无论顺对逆对，正对反对，都要求适当的词汇，并且在对仗中显出文采。本文并不堆砌词藻，而是准确使用适当的词语进行叙事述情，传声绘色，因而在描写不同特征的离别情景中，自然而然地显出丰富多彩的词藻。如写行子居人的离愁，一是旅途山水，一是闺中光景，各用清词丽语描述出来，便形成两相对衬的画幅。词语是构成形象的材料和手段，其功能如同颜色、音响及光线，不在多，而在恰当。事实上，本文有不少词语是重复的，屡次出现，但由于使用适当，各尽其职，令人不觉重复，却有文采。例如日、月，有“日下壁而沉彩，月上轩而飞光”；“日出天而耀景，露下地而腾文”；“值秋雁兮飞日，当白露兮下时”；“春宫闷此青苔色，秋帐含兹明月光”；“秋月如珪，明月白露”等，写时令光景，词语、材料不免相同，关键在于使用适当。其他传声绘色的词语也这样。

用词语熔铸典故，是文学语言精练的重要修辞手段。本文用典同样显示了作者的语言修养。本文用典很多，方式不同，但很少用僻典，不用生典，也不追求旧典翻新。作者只是要求精练和适当。有的运用熟典，一读便知，而熔练精当。如“惊驷马之仰秣，耸渊鱼之赤鳞”，用“伯牙鼓琴而渊鱼出听，瓠巴鼓瑟而六马仰秣”的故事，见于《韩诗外传》、《荀子》及《淮南子》等典籍，是熟典，涵意是形容音乐动听，这里同其涵意，而以“惊”、“耸”二字突现动听的用意，避免直用形容音乐动听的词语，使文章词采丰富而表现生动。有的熟典只是点出即止，例如“韩国赵厕，吴宫燕市”，分别指春秋战国的刺客聂政、豫让、专诸、荆轲，其人其事久传习知，所以点出其事发生场所，不予陈述，读者从上下文

联系便明白。再如“织锦曲兮泣已尽，回文诗兮影独伤”，以及“芍药之诗，佳人之歌，桑中卫女，上宫陈娥。春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何”等等，都是点出典故，化于文章，用意明显，却使文采增辉，形象鲜明。

在南朝文坛，在古代文学史上，齐、梁是诗赋艺术跃进的时代。江淹是以善于摹拟和艺术出色著称的代表作家。虽然历来评论都对江淹善于摹拟不无微词，甚至有嘲弄他“江郎才尽”的传说，说他的文采是从郭璞或张华那里得来的，自己并无才华和创造，没有独特的风格；但是江淹自己则申明，摹拟是学习前人艺术的一条途径、一种方法，应当学习前人各种艺术经验，吸取不同风格（见《杂体诗三十首序》）。他对于诗赋语言艺术技巧确乎认真钻研，造诣很高。《别赋》及《恨赋》其实就是显示他艺术素养和才华的文章，应当说，本文也的确是一篇文采焕发的好作品。（倪其心）

诣建平王上书江　淹

昔者贱臣叩心，飞霜击于燕地；庶女告天，振风袭于齐台(1)。下官每读其书，未尝不废卷流涕。何者？士有一定之论，女有不易之行。信而见疑，贞而为戮，是以壮夫义士，伏死而不顾者此也。下官闻仁不可恃，善不可依，谓徒虚语，乃今知之。伏愿大王暂停左右，少加怜察。

下官本蓬户桑枢之人，布衣韦带之士(2)。退不饰诗书以惊愚，进不买名声于天下。日者谬得升降承明之阙，出入金华之殿(3)。何常不局影凝严，侧身扃禁者乎(4)！窃慕大王之义，复为门下之宾，备鸣盗浅术之馀，豫三五贱伎之末(5)。大王惠以恩光，顾以颜色。实佩荆卿黄金之赐，窃感豫让国士之分矣(6)。常欲结缨伏剑(7)，少谢万一，剖心摩踵，以报所天。不图小人固陋，坐贻谤缺；迹坠昭宪，身限幽圄(8)。履影吊心，酸鼻痛骨！下官闻亏名为辱，亏形次之。是以每一念来，忽若有遗。加以涉旬月，迫季秋，天光沉阴，左右无色。身非木石，与狱吏为伍，此少卿所以仰天槌心，泣尽而继之以血也(9)！下官虽乏乡曲之誉，然尝闻君子之行矣。其上则隐于帘肆之间，卧于岩石之下；次则结绶金马之庭，高议云台之上(10)；退则虏南越之君，系单于之颈。俱启丹册，

并图青史(11)。宁当争分寸之末，竟锥刀之利哉！下官闻积毁销金，积谗磨骨。远则直生取疑于盗金，近则伯鱼被名于不义(12)。彼之二子，犹或如是，况在下官，焉能自免？昔上将之耻，绛侯幽狱；名臣之羞，史迁下室(13)。至如下官，当何言哉！夫鲁连之智，辞禄而不返；接舆之贤，行歌而忘归；子陵闭关于东越，仲蔚杜门于西秦： 亦良可知也(14)。若使下官事非甚虚，罪得其实，亦当钳口吞舌，伏匕首以殒身。何以见齐鲁奇节之人、燕赵悲歌之士乎？

方今圣历钦明，天下乐业，青云浮雒，荣光塞河(15)。西洎临洮、狄道，北距飞狐、阳原，莫不浸仁沐义，照景饮醴而已(16)。而下官抱痛圆门，含愤狱户。一物之微，有足悲者。仰惟大王少垂明白，则梧丘之魂，不愧于沉首；鹄亭之鬼，无恨于灰骨(17)。不任肝胆之切，敬因执事以闻。

〔注〕

(1) 贱臣： 指战国时代邹衍。《初学记》卷二引《淮南子》：“邹衍事燕惠王，尽忠，左右谮之，王系之，仰天而哭，夏五月，天为之下霜。”此文不见于今本《淮南子》。庶女： 指齐之寡妇。被诬杀婆母，含冤告天事。《淮南子·览冥训》：“庶女叫天，雷电下击，景公台陨，支体伤折，海水大出。”

(2) 蓬户： 编蓬为门。桑枢： 揉桑条为门枢。韦带： 无饰皮带，与布衣皆为平民所服用。

(3) 承明、金华： 皆汉宫殿名。

(4) 局影凝严： 屈曲着身影在端庄严肃的地方。侧身扃禁： 置身于宫禁之内。

(5) 鸣盗： 战国齐孟尝君门客有能为狗盗者，能为鸡鸣者，曾以此“浅术”助孟尝君脱困。三五贱伎： 《抱朴子·军术》：“大将军当明案九宫，视年在宫，常就三居五。五为死，三为生。能知三五，横行天下。”盖指八卦易象。

(6) 荆卿： 荆轲。燕太子得荆轲，与轲至东宫，临池而观。轲拾瓦投龟，太子令人奉盘金以供投龟之需。豫让： 晋智伯之臣，智伯以国士待之。智伯死，豫让为他报仇，不惜漆身吞炭行刺赵襄子。

(7) 结缨： 孔子弟子子路与敌斗，帽带（缨）被击断。子路曰：“君子死，冠不免。”结缨而死。伏剑： 豫让行刺赵襄子不成，伏剑自杀，以报智伯于地下。

(8) 昭宪： 法令。幽圄： 监狱。

(9) 传为李陵所作《答苏武书》有“何图志未立而怨已成，此陵所以仰天槌心而泣血也”之语。

(10)隐于帘肆之间： 指严君平。他卜筮于成都市中，得百钱，足自养，即闭肆下

帘。卧于岩石之下： 指郑子真。他耕于岩石之下，名震京师。二人均为汉代之高隐。金马之庭： 汉代有金马门，东方朔、主父偃、严安等均曾待诏金马门。云台： 汉洛阳南宫有云台广德殿，汉明帝图画中兴功臣之十二人于云台。

(11)虏南越之君： 汉终军自请愿受长纓，必羁南越王致之阙下。系单于之颈： 贾谊《新书》：“系单于之颈而制其命。”丹册： 汉高祖论功定封，以丹书为信物。青史： 指史册。

(12)直生： 指汉人直不疑。他曾被同舍之人诬为窃金。伯鱼： 指东汉第五伦。他字伯鱼，曾被诬告虐待岳父（“筲妇公”）。

(13)绛侯： 指汉功臣周勃。他诛诸吕、立文帝，后被诬告“欲反”，系于狱中。得薄太后救援，方得出狱复爵。史迁： 即太史公司马迁。他被汉武帝下于蚕室，即受宫刑。

(14)鲁连： 即战国高士鲁仲连。他曾为赵解难排忧，平原君欲封仲连，仲连终不肯受，逃隐于海上。接舆： 春秋楚之狂士，曾行歌以嘲孔子。子陵： 即东汉严光。他与光武帝有同学之谊。刘秀即位，严光改名换姓，隐身不见。仲蔚： 即东汉张仲蔚。他隐身不仕，所居蓬蒿没人。

(15)青云浮雒，荣光塞河： 古时以为祥瑞之征。《初学记》卷六《洛水》引《尚书·中候》：“武王观于河，沉璧礼毕，且退，至于日昧，荣光并塞河沉璧，青云浮洛，赤龙临坛，衔玄甲之图，吐之而去。”

(16)临洮、狄道、飞狐、阳原： 均为地名。《淮南子·氾论训》：“丁壮丈夫，西至临洮、狄道，东至会稽、浮石，南至豫章、桂林，北至飞狐、阳原，道路死人以沟量。”高诱注：“临洮，陇西之县；狄道，汉阳之县；飞狐，盖在代郡飞狐山；阳原，盖在太原。”照景： 为景星所照，祥瑞也。醴： 甘甜的泉水，亦为祥瑞。

(17)“而下”九句： 圆门，狱门。梧丘之魂，指齐灵公所杀五丈夫，埋于梧丘。后齐景公猎于梧丘，梦见五丈夫告冤，掘其骨而厚葬之。沉首，断头。鹄亭之鬼： 指汉女子苏娥行宿鹊巢亭（一云“鹄奔亭”），为亭长龚寿谋财而杀。后交阯刺史周敞宿亭，发觉其奸，上奏而杀龚寿。

始，即受到强烈的震动。由此引出自身的蒙受奇冤、伏死上书，建平王又焉能无动于衷而不“少加怜察”？这一开篇，显然取法于邹阳当年“狱中上书自明”的写法。不过，邹阳以“臣闻忠无不报，信不见疑”委婉叙来，起势较为平缓；江淹则凌空落笔，峭奇突兀，更多地显示了这位初涉仕途的年轻人的刚烈之性。

大凡人之蒙冤，稍有几分凭据，总还可以当堂对质，辩其真伪；唯独捕风捉影之辞，最令闻者生疑而冤者有口难辩。江淹之被诬为“受金”，不幸正属后者。他又该怎样辩说？江淹却自有他的办法。本文第二节，先不对“受金”之事作斤斤琐细之辩，而是突然转笔，从平生的出处、为人叙起，正显示了辩说的高明之处。文中自叙“本蓬户桑枢之人，布衣韦带之士。退不饰诗书以惊愚，进不买名声于天下”，掬示的正是这位安贫乐道、洁身守节之士的夙志。接着叙及得到建平王的意外扶掖，而“窃感豫让国士之分”，“常欲结缨伏剑少谢万一”之意，更从情理上剖明了作者衔恩不忘以死相报的心迹。试问，这样的清廉之士、忠贞之臣，难道还会为区区阿堵物而玷污自身名节，辜负建平王的知遇之恩？以此反观诬陷江淹“受金”的小人之辞，就非但显得“固陋”，简直令人可笑了！这一节文字，妙在一字未及“受金”之事，径从立身处世的大节入手。申之以理，动之以情，较之于纠缠在“受金”事上作饶舌之辩，自有更大的说服力。固陋小人诬陷作者的不实之辞，也正是在作者为人、出处的大节辉耀下，不攻自破了。

然而，小人的诬陷固不足惧，可悲的是建平王却相信了它！昔日的节义之士，而今竟身陷囹圄，成了蒙冤受辱的阶下罪臣，这才是最令江淹“酸鼻痛骨”的。作者一思及此，便哀愤难抑，行文也因此一顿，化出了数声长恸号嗟之音：“下官闻亏名为辱，亏形次之。是以每一念来，忽若有遗。……身非木石，与狱吏为伍，此少卿所以仰天槌心，泣尽而继之以血也！”短短数语，泪血浸渍，传达了作者下狱受辱的多少难言之痛！但江淹毕竟不是摧眉折腰之奴，而是一位卓立天地的奇士。文中号嗟之声未息，即又为一股浩然升腾的正气所笼盖：“下官虽乏乡曲之誉，然尝闻君子之行矣。其上则隐于帘肆之间，卧于岩石之下；次则结绶金马之庭，高议云台之上；退则虏南越之君，系单于之颈……宁当争分寸之末，竟锥刀之利哉！”“结绶金马之庭，高议云台之上”，多么潇洒和充

满自信的期许！在雄气超迈的排句后，复下一痛快淋漓的反诘之语，表现了这位倜傥之士对“争分寸之末，竞锥刀之利”的多少鄙夷和不屑之情！这正是江淹的本色： 即使是在系身牢狱的困厄中，他也依然挺立着自己的一身傲骨。江淹后来在朝中官至尚书左丞兼御史中丞，以清刚严正之风，博得齐明帝“可谓近世独步”的赞誉。读者从上述掷地可作金石声的话语中，不是隐隐可见这位名臣卓然独立的清拔身影么？可叹的是，这位名臣此刻却正遭受诬陷，下于狱中；其上书的对象，又恰是顿生疑忌的昔日恩王。江淹纵然有一身傲气，又怎能向他喷发？所以行文至此，终又无可奈何，化作了“昔上将之耻，绛侯幽狱；名臣之羞，史迁下室。至如下官，当何言哉”的深沉叹息。援引古贤取疑、受辱之例自宽自慰，其中所盘旋着的，仍是对古贤、今人同遭不幸的哀愤和不平。正因为如此，作者才更不甘心于“钳口吞舌，伏匕首以殒身”，而要向建平王剖明实情，一雪其冤。在江淹看来，只有这样做，才不至遭“齐鲁奇节之人”所笑，而让鲁连辞禄、子陵闭关的故事重演。

读这一节文字，人们想必会联想到司马迁那传诵千古的名作《报任安书》。江淹所受的冤屈，较之于太史公的突遇腐刑之祸，自不可同日而语；但义烈之士无端受辱的孤傲、不平、愤怨之气，却是古今相通的。正是这一点，使江淹此书与《报任安书》一样，带有了感慨啸歌、忧思怫郁的浓郁抒情意味。即使从行文上看，此节文字，哀愤中忽作孤傲之谈，不平中折为自慰之语——也都与太史公之运笔相似，只觉有一股奇气在其间排奡跌宕，盘旋不已。

此书的收结也颇有情韵。有了上一节的感慨啸歌，建平王应该很能感受到江淹蒙冤下狱的悲愤了。在这样的氛围中，作者完全可以直陈“不任肝胆之切，敬因执事以闻”的恳请以收束全文。江淹却不然，他在结尾一顿，竟又出人意外地为读者描述了“方今圣历清明，天下乐业”的景象，并从“西洎临洮狄道，北距飞狐阳原”的广大空间上，展开了天下“莫不浸仁沐义、照景饮醴”的一派祥瑞。初看起来，这段文字出现在恳请建平王明冤的上书中，似乎颇为唐突。但若联系下文的“而下官抱痛圆门，含愤狱户”看，便非但不见唐突，恰倒是一笔绝妙的映衬之文了。原来，作者之所以极力渲染天下四方的仁义普施之乐，正是为了更加鲜明地衬出自身的系狱含冤之悲。在如此强烈的哀乐反差中，发出“一物之微，有

足悲者。仰惟大王少垂明白，则梧丘之魂，不愧于沉首；鹄亭之鬼，无恨于灰骨”的恳请，便愈加显得情词凄切，催人泣下。建平王就算是木石，恐怕也要为之动情了。史载江淹书上，建平王览之，即日就将他从狱中释放。可见此书是怎样以清正磊落之节、凄惋动人之情，把对方在刹那间征服了。（潘啸龙）

【作者小传】

任　昉

（460—508）　南朝梁文学家。字彦昇。乐安博昌（今山东寿光）人。历仕宋、齐、梁三代。梁时历任义兴、新安太守等职。当时以表、奏、书、启诸体散文擅名，而沈约以诗著称，时人号曰“任笔沈诗”。原有集，已散佚，明人辑有《任彦昇集》。又《文章缘起》及《述异记》二书，旧均题为昉作。

与沈约书任　昉

范仆射遂不救疾。范侯淳孝睦友，在家必闻；直道正色，立朝斯著。一金之俸，必遍亲伦；钟庾之秩(1)，散之故旧。佐命兴王，心力俱尽；谋猷忠允，谅诚匪躬(2)。破产而字死友之孤，开门而延故人之殡。则惟其常，无得而称矣。器用车马，无改平生之凭；素论款对，不易布素之交(3)。若斯人者，岂云易遇？昉将莅此邦(4)，务在遄速。虽解驾流连，再贻款顾；将乖之际，不忍告别。无益离悲，只增今怅。永念平生，忽焉畴曩。追寻笑绪，皆成悲端。

〔注〕

(1) 钟庾：古容量单位。钟，六斛四斗；庾，十六斗。秩：俸禄。

(2)　“谋猷”二句：　谋猷，谋画。允，允当。谅诚，诚信。匪躬，彼躬。杨树达《词诠》：“匪，指示形容词，与‘彼’同。”指范云亲为筹画。

(3) “素论”二句：素论，朴实之论。款对，诚挚相对。布素之交，贫寒的朋友。

(4) 将莅此邦：疑即指任昉赴任之宜兴。《梁书·任昉传》：“天监二年，出为义兴（今江苏宜兴）太守。”

去，何忍明言曰“死”？“不救”二字，正吐露着许多难以言传的生死永隔之悲。一片浓重的哀思，由此开始在信中弥漫。

自“范侯（范云封霄城县侯）淳孝睦友”以下，看似是向沈约诉说亡友的生平，但沈约亦为范云之至交，对其平生事迹焉能不知？所以此间之所倾诉，实乃任昉自己沉入对亡友深深缅怀之时，所浮涌眼前的几幕难忘片断。

首先涌来的，是范云当年在郢城的往事。郢城被围，老母落入敌手，范云被迫为围城军队送书入城。城内有人要杀他，范云朗声而言：“老母弱弟，悬命沈氏（围城之将沈攸之）。若违其命，祸必及亲。今日就戮，甘心如荠！”表现了为母舍身的深挚孝心。范云后来官居显职，仍“事寡嫂尽礼，家事必先咨而后行”。所受俸金、馈赠，随“散之亲友”，以至辞世之时，“家无蓄积”（见《梁书·范云传》）。这便是深深印入任昉心中的亡友印象：　　那“淳孝睦友”的平生风貌，伴着“今日就戮，甘心如荠”的铮铮话音忆来，至今不还历历分明，令任昉于凝想之际热泪涌集？

随着烟云缥缈的追思，现在出现的，已是亡友“直道正色，立朝斯著”的情景了。那似乎是在伴随齐文惠太子在东田观获稻的时候，太子以为割稻容易得很，笑着说：“此刈甚快！”范云即正色谏曰：“三时（春、夏、秋）之务，亦甚勤劳。愿殿下知稼穑之艰难，无徇一朝之宴逸也！”一番话说得太子改容而谢。又似乎是在大司马萧衍纳齐东昏侯余妃的时候，余氏在旁，“颇妨政事”，范云又数次据理力谏，且举汉高祖入关，财帛无所取，妇女无所幸为言，终于说动了萧衍，把余妃改送给他人。——这正是亡友立朝所素具的诤臣之风。萧衍后来之能代齐得天下，成为梁朝的开国之君，更与范云“心力俱尽”、“谋猷忠允”的辅佐之功分不开。当这位“佐命兴王”的一代勋臣，终于带着奕奕丰采，在追思中飘逝而去时，任昉心中，又该为多少痛惜之情所充塞？

往事如烟，追思不尽。令任昉心向神往的，还有亡友那待人处世的烈烈高风：　范云之友江祏（shí石），早年与他曾有儿女婚姻之约。后来江祏身败，“妻子流离”。范云知道了，即攘臂为助，“每相经理”。这就是文中所称颂的“破产而字（养）死友之孤”。范云又“好节尚奇，专趋

人之急”。年轻时与领军长史王晗交往甚厚。而后范云新宅刚成，适逢王晗亡于官舍而尸无所归，范云即以东厢给之，移尸自门入，他亲自在门前接迎，为办殡敛之礼。故文中又有“开门而延故人之殡”的欷歔赞叹。

所有这些，虽只范云平生往事之片断，而一位风华照人的亡友形象，由此带着往日的音容笑貌，反复闪现于沉入追思的任昉眼前。由于任昉和收信人皆为范云故友，对此情节均极熟悉。所以文中所述“本事”，无须展开，只用伤怀之笔稍加点示，便可引发沈约同样温馨的忆念和痛惜的泪花了。

待到叙及探视范云和亡友弥留之际的景象时，任昉便再也抑制不住心头的悲恸。故行文也忽然一变，化作了呜咽啜泣般的一片哭音：“解驾流连，再贻款顾”——那是多么令人辛酸的生死一瞥呵！它从此便永留在作者的脑际了。“将乖（离）之际，不忍告别”——眼看着友人溘然将去，又怎忍说出“别矣”之言？“永念平生，忽焉畴曩。追寻笑绪，皆成悲端”——友人去了，平生的音容和笑影，刹那间全化为梦幻般的过去，从此再不能一接款语，再不能携手共游。人生的分手，还有比这更教人脏摧腑裂的吗？念及于此，任昉还有什么话说？泪水成串地坠落书笺，全文也因之戛然收住。而绵绵无尽的哀思，似还重重烟云般涌过结句，正向着千年后的读者，不断弥漫……

全文虽短，用的还是不太灵便的骈体，但作者的追思却突破骈体句式的限制，忽前忽后，颠倒错综，而且时断时续。这说明他在忆念之际，曾怎样和泪而书，运笔随思绪往复盘旋，而时时为哀痛所冲断。任昉在南朝与沈约有“沈诗任笔”之称。这封短短的书信，正显示出在他笔底倾泻着多么动人的文情！（潘啸龙）

【作者小传】

刘　峻

（462—521）　南朝梁学者、文学家。字孝标。平原（今属山东）人。天监初典校秘书，后任荆州户曹参军。讲学东阳紫岩山。私谥玄靖。曾撰《类苑》，注《世说新语》，内容丰富，为世所重。后人辑有《刘户曹集》。

广绝交论刘　峻

客问主人曰："朱公叔《绝交论》(1)，为是乎？为非乎？"

主人曰："客奚此之问？"

客曰："夫草虫鸣则阜螽跃，雕虎啸而清风起。故缛缊相感，雾涌云蒸，嘤鸣相召，星流电激。是以王阳登则贡公喜(2)，罕生逝而国子悲(3)。且心同琴瑟，言郁郁于兰茝；道叶胶漆，志婉娈于埙篪。圣贤以此镂金版而镌盘盂，书玉牒而刻钟鼎。若乃匠人辍成风之妙巧(4)，伯子息流波之雅引(5)；范、张款款于下泉(6)，尹、班陶陶于永夕(7)。骆驿纵横，烟霏雨散。巧历(8)所不知，心计莫能测。而朱益州(9)汩彝叙，粤谟训(10)，捶直切(11)，绝交游，比黔首以鹰鹯，媲人灵于豺虎。蒙(12)有猜焉，请辨其惑。"

主人听然而笑曰："客所谓抚弦徽音，未达燥湿变响；张罗沮泽，不睹鸿雁云飞。盖圣人握金镜(13)，阐风烈(14)，龙骧蠖屈，从道污隆。日月联璧(15)，赞亹亹之弘致；云飞电薄(16)，显棣华(17)之微旨。若五音(18)之变化，济九成(19)之妙曲。此朱生得玄珠于赤水(20)，谟神睿而为言。

"至夫组织仁义，琢磨道德，欢其愉乐，恤其陵夷，寄通灵台之下，遗迹(21)江湖之上，风雨急而不辍其音，霜雪零而不渝其色。斯贤达之素交(22)，历万古而一遇。

“逮叔世(23)民讹，狙诈(24)飙起，溪谷不能逾其险，鬼神无以究其变。竞毛羽之轻，趋锥刀之末(25)。于是素交尽，利交兴，天下蚩蚩，鸟惊雷骇。然则利交同源，派流则异。较言(26)其略，有五术焉：

“若其宠钧董、石(27)，权压梁、窦(28)，雕刻百工，炉捶万物，吐漱兴云雨，呼嗡(29)下霜露。九域耸其风尘，四海叠其熏灼(30)，靡不望影星奔，藉响川骛。鸡人始唱，鹤盖成阴，高门旦开，流水接轸。皆愿摩顶至踵，隳胆抽肠，约同要离(31)焚妻子，誓殉荆卿(32)湛七族。是曰‘势交’，其流一也。

“富埒陶、白(33)，貲巨程、罗(34)，山擅铜陵(35)，家藏金穴(36)，出平原而联骑，居里闬而鸣钟(37)。则有穷巷之宾，绳枢(38)之士，冀宵烛之末光(39)，邀润屋之微泽(40)。鱼贯凫跃，飒沓(41)鳞萃。分雁鹜之稻粱，沾玉斝之馀沥。衔恩遇，进款诚，援青松以示心，指白水而旌信。是曰‘贿交’，其流二也。

“陆大夫宴喜西都(42)，郭有道人伦东国(43)，公卿贵其籍甚，搢绅羡其登仙。加以颔颐蹙颏(44)，涕唾流沫，骋黄马之剧谈(45)，纵碧鸡之雄辩(46)。叙温郁则寒谷成暄(47)，论严苦则春丛零叶。飞沈出其顾指，荣辱定其一言。于是有弱冠王孙、绮纨公子，道不挂于通人，声未遒于云阁(48)，攀其鳞翼，丐其馀论，附驺骥之旄端，轶归鸿于碣石(49)。是曰‘谈交’，其流三也。

“阳舒阴惨，生民大情(50)；忧合欢离，品物恒性(51)。故鱼以泉涸而喣沫，鸟因将死而鸣哀。同病相怜，缀河上之悲曲(52)；恐惧真怀，昭《谷风》之盛典(53)。斯则断金由于湫隘(54)，刎颈起于苦盖。是以伍员濯溉于宰嚭(55)，张王抚翼于陈相(56)。是曰‘穷交’，其流四也。

“驰骛之俗，浇薄之伦，无不操权衡，秉纤纩。衡所以揣其轻重，纩所以属其鼻息(57)。若衡不能举，纩不能飞，虽颜、冉龙翰凤雏(58)，曾、史兰薰雪白(59)，舒、向金玉渊海(60)，卿、云黼黻河汉(61)，视若游尘，遇同土梗。莫肯费其半菽，罕有落其一毛。若衡重锱铢，纩微彯撇，虽共工(62)之蒐慝，驩兜(63)之掩义，南荆(64)之跋扈，东陵(65)之巨猾，皆为匍匐逶迤，折枝(66)舐痔；金膏翠羽(67)将其意，脂韦便辟(68)导其诚。故轮盖所游，必非夷、惠(69)之室；苞直(70)所入，实行张、霍(71)

之家。谋而后动，毫芒寡忒。是曰‘量交’，其流五也。

“凡斯五交，义同贾鬻。故桓谭譬之于阛阓(72)，林回(73)喻之于甘醴。夫寒暑递进，盛衰相袭。或前荣而后悴，或始富而终贫，或初存而末亡，或古约而今泰。循环翻覆，迅若波澜。此则殉利之情未尝异，变化之道不得一。由是观之，张、陈(74)所以凶终，萧、朱(75)所以隙末，断焉可知矣。而翟公方规规然勒门以箴客(76)，何所见之晚乎？

“因此五交，是生三衅：　　败德殄义，禽兽相若，一衅也；难固易携，仇讼所聚，二衅也；名陷饕餮(77)，贞介所羞，三衅也。古人知三衅之为梗，惧五交之速尤，故王丹(78)威子以槟楚，朱穆昌言而示绝，有旨哉！有旨哉！

“近世有乐安任昉(79)，海内髦杰，早绾银黄(80)，夙昭民誉。遒文丽藻，方驾曹、王(81)；英跱俊迈，联横许、郭(82)。类田文(83)之爱客，同郑庄(84)之好贤。见一善则盱衡扼腕，遇一才则扬眉抵掌。雌黄出其唇吻，朱紫由其月旦(85)。于是冠盖辐凑，衣裳云合；辎𫐓击轄，坐客恒满。蹈其阃阈，若升阙里(86)之堂；入其隩隅，谓登龙门(87)之阪。至于顾盼增其倍价，剪拂使其长鸣(88)。彯组云台者摩肩，趋走丹墀者叠迹，莫不缔恩狎，结绸缪，想惠、庄(89)之清尘，庶羊、左(90)之徽烈。及瞑目东粤(91)，归骸洛浦。缧帐犹悬，门罕渍酒(92)之彦；坟未宿草，野绝动轮之宾(93)。藐尔诸孤，朝不谋夕，流离大海之南，寄命嶂疠之地。自昔把臂之英(94)，金兰之友，曾无羊舌(95)下泣之仁，宁慕郈成(96)分宅之德。呜呼！世路险巇，一至于此，太行、孟门，岂云崭绝！是以耿介之士，疾其若斯，裂裳裹足(97)，弃之长骛。独立高山之顶，欢与麋鹿同群，皦皦然绝其雰浊。诚耻之也！诚畏之也！”

〔注〕

(1)　朱公叔：　朱穆，字公叔，东汉人，曾任侍御史。他感风俗浇薄，倡敦厚忠义，撰《崇厚论》、《绝交论》。

(2) 王阳：王吉，字子阳。贡公：贡禹。均西汉时人，相交好。

(3) 罕生：罕虎，字子皮。国子：名侨，字子产。均春秋郑国人，为挚友。

(4)　匠人：　指《庄子·徐无鬼》中的匠石，曾运斤成风，斫尽郢人鼻上所沾白粉而不伤鼻，郢人死后遂不再展示此绝技。

(5) 伯子： 伯牙。雅引： 高雅的乐曲。伯牙与钟子期为挚友，伯牙奏琴，子期听而知其意或在泰山，或在流水。子期死后，伯牙伤于知音不复能得，摔琴断弦，终身不再弹琴。

(6) 范： 指范式，字巨卿。张： 指张劭，字元伯。二人为挚友。张劭死，灵柩行至墓地，忽停滞不前。待范式号哭赶来，牵引灵车绳索，灵车才缓缓前行。

(7) 尹： 指尹敏。班： 指班彪。二人交好，常欢谈，以至废寝忘食。

(8) 巧历： 精于历法的人士。

(9) 朱益州： 即朱穆。穆卒，赠益州刺史。

(10)粤： 通“越”，逾越。谟训： 圣人的谋略和训诲。

(11)捶： 指攻击。直切： 指耿直诚恳的人。

(12)蒙： 自称谦词。

(13)金镜： 喻指圣明之道。

(14)风烈： 风教。

(15)日月联璧： 喻太平景象。

(16)“云飞”句： 喻世道衰乱。薄： 通“迫”，逼近。

(17)棣华： 李善注：“道衰则显棣华权道之微旨。”古称道之至当不变者为经，反经合道为权。《论语·子罕》引逸《诗》：“唐棣之华，偏其反而。”何晏《论语集解》：棠棣之华，反而后合。赋此诗以言权反而后至于大顺也。

(18)五音： 指宫、商、角、徵、羽五个音阶。

(19)九成： 反复多次演奏。乐曲演奏一遍为一成。《书·益稷》：“《箫韶》九成，凤凰来仪。”此处指韶乐，相传为舜所作。

(20)朱生： 朱穆。玄珠： 黑色之珠。相传黄帝曾游赤水之北，登昆仑之丘，遗失玄珠。此喻指“道”。赤水： 传说中的河流。

(21)遗迹： 遗忘形迹。

(22)素交： 纯洁的友情。

(23)叔世： 末世。

(24)狙诈： 诡诈。

(25)锥刀之末： 锥刀的尖端，喻指小利。

(26)较言： 大略言之。

(27)钧： 通“均”，等同。董： 指董贤，字圣卿。石： 指石显，字君房。均西汉宦官，贵宠一时。

(28)梁： 指梁冀。窦： 指窦宪。皆东汉外戚，权势极盛。

(29)噏： 同“吸”。

(30)叠： 畏惧。熏灼： 喻猖獗气焰。

(31)要离： 春秋吴国人。公子光欲杀庆忌，要离诈以罪出逃，令吴王焚其妻儿，于是庆忌不疑而纳之。要离趁其不备，抽剑刺杀之。

(32)荆卿： 荆轲。荆轲为燕太子丹刺秦王，未遂而死，株连其族人。

(33)陶： 陶朱公，即春秋时人范蠡，治产积资，家产巨万。白： 白圭，周人，善理财积资。

(34)程： 程郑，以冶铸成大富。罗： 罗褒，家资巨万。均为西汉时人。

(35)铜陵： 铜山。汉文帝赐宦者邓通铜山，得以铸钱，邓氏钱布天下。

(36)金穴： 喻指东汉郭况之家。况为郭皇后弟，屡得赏赐，其富无比。

(37)闬（hàn汗）： 里门。鸣钟： 吃饭时敲钟，为富贵人家礼仪。

(38)绳枢： 用绳系代替门的转轴，喻指贫穷人家。

(39)末光： 馀光。《战国策·秦策》：“夫江上之处女，有家贫而无烛者。处女相与语，欲去之。家贫无烛者将去矣，谓处女曰：‘妾以无烛故，常先至，扫室布席。何爱馀明之照四壁者。幸以赐妾，何妨于处女？’”馀明，犹馀光。

(40)邀： 求。润屋： 指富家。微泽： 小恩小惠。

(41)飒沓： 众多貌。

(42)陆大夫： 陆贾。汉高祖授以太中大夫之职，陈平赠钱五百万，陆贾以此款待公卿，名声鹊起。西都： 长安。

(43)郭有道： 郭泰，字林宗，东汉人。善谈论。自洛阳归乡，诸儒送之。与李膺同舟，众宾客望之，以为神仙。东国： 东都洛阳。

(44)颉（qiǎn浅）颐： 脸颊扭曲的丑样。蹙頞（è饿）： 紧皱鼻梁。此句形容高谈阔论时的面部表情。

(45)黄马之剧谈： 指战国公孙龙关于黄马的辩词。《公孙龙子·通变》：“黄其马也，其与类乎。”

(46)碧鸡之雄辩： 指公孙龙关于碧鸡的辩词。《公孙龙子·通变》：“碧其鸡也，其与暴乎。”

(47)温郁： 温暖。暄： 暖。刘向《别录》：“邹衍在燕，有谷寒不生五谷，邹子吹律而温至，生黍也。”

(48)云阁： 即云台，汉宫中高台名。汉明帝曾将中兴功臣三十二人画于云台。

(49)碣石： 山名。此处泛指，喻远。

(50)“阳舒阴惨”二句，谓人活在世上则舒，在阴间则惨。

(51)“忧合欢离”二句： 谓忧时聚合，欢时离散，是万物常情。

(52)“同病相怜”二句： 《吴越春秋·阖闾内传》谓，伯嚭奔吴，伍子胥请授以大夫之职。吴大夫被离问，为何相信伯嚭。子胥曰：“吾之怨与嚭同。子闻河上之歌者乎？同病相怜，同忧相救。”

(53)“恐惧寘怀”二句： 《诗·小雅·谷风》：“将恐将惧，寘予于怀。”《诗序》谓此

篇："刺幽王也。天下俗薄，朋友道绝焉。"

(54)断金： 喻指同心。《周易·系辞上》："二人同心，其利断金。"湫（qiǎo巧）隘： 低洼狭小之地，贱者所居。

(55)伍员： 伍子胥。濯溉： 浇灌，喻指扶植。伯嚭奔吴，子胥扶植而荣显，然日后正是伯嚭害子胥。

(56)张王： 张耳。陈相： 陈余。均汉初人。抚翼： 扶持。陈余因张耳扶持而尊贵，得志后，反袭张耳。

(57)属（zhǔ主）： 附着。人将死，于口鼻上置丝绵，观察有无呼吸，称属纩。

(58)颜： 指颜渊。冉： 指冉伯牛。均孔子弟子。龙翰凤雏： 喻出类拔萃。

(59)曾： 指曾参。史： 指史鱼。皆孔子弟子。薰： 花草香气。

(60)舒： 指董仲舒。向： 指刘向。均西汉人。金玉渊海： 谓德比金玉，学如渊海。

(61)卿： 指司马相如，字长卿。云： 指扬雄，字子云。皆西汉文学家。黼黻河汉： 喻文章灿若黼黻，烂如星汉。黼黻（fǔ fú辅服），古代礼服上绘绣的花纹。

(62)共工： 尧时四凶之一。

(63)驩兜： 尧时四凶之一。

(64)南荆： 楚国，此指楚大盗庄蹻。他为盗境内，吏不能禁。

(65)东陵： 盗跖，春秋时大盗。

(66)折枝： 弯腰揖拜。

(67)金膏翠羽： 仙药和翠鸟毛羽，皆贵重难得。

(68)便辟： 逢迎谄媚貌。

(69)夷： 指伯夷。惠： 指柳下惠。均春秋时高尚之士。

(70)苞苴： 包裹，喻指贿赂之物。

(71)张： 指张安世。霍： 指霍光。皆汉代显贵。

(72)桓谭： 字君山，东汉光武时拜议郎。阛阓（huán huì环会）： 泛指街市。阛，市巷。阓，市门。李善注谓桓谭并无以市喻交之文，疑为战国齐人谭拾子之语。见《战国策》。

(73)林回： 战国时人。回有"君子之交淡若水，小人之交甘如醴"之语，见《庄子》。

(74)张、陈： 张耳、陈馀。

(75)萧： 指萧育。朱： 指朱博。皆西汉人。二人本友善，后育为九卿，博先至丞相，遂有隔阂。

(76)翟公： 汉下邽人。为廷尉，宾客盈门，及废，门可罗雀。后复职，宾客欲往，翟公大字书于门："一死一生，乃知交情；一贫一富，乃知交态；一贵一贱，交情乃见。"规规然： 惘然自失貌。

(77)饕（tāo涛）餮（tiè）： 传说中的凶恶贪食野兽，喻指凶恶贪婪的人。

(78)王丹： 东汉时人。丹之子有同门生丧亲，家在中山，丹子欲往吊唁并慰友人，丹怒挞之。

(79)乐安： 地名，今属山东。任昉： 字彦昇，梁武帝时任义兴、新安太守，为政清廉。

(80)银黄： 银印黄绶。

(81)曹： 曹植。王： 王粲。

(82)许： 许劭。郭： 郭泰。皆东汉末年名士。

(83)田文： 战国齐相，即孟尝君。

(84)郑庄： 名当时，字庄，西汉时人。为大司农，上朝多言天下贤者事迹。

(85)朱紫： 指是非、优劣等。月旦： 指品评人物。

(86)阙里： 孔子居处，在今山东曲阜。

(87)龙门： 当时喻称任昉居宅。唯声望卓著之人能登。

(88)“至于顾盼”二句： 《战国策·齐策》谓，有人欲卖骏马，数日无人光顾，伯乐去而顾之，马价立增十倍。剪拂，洗涤拂拭。《战国策·楚策》谓，一骏马拉盐车，上太行，车重坡陡，不能上。伯乐遇见，下车，以为用非其才，攀而哭之，骏马乃仰天长鸣。

(89)惠： 惠施。庄： 庄周。

(90)羊： 指羊角哀。左： 指左伯桃。二人为生死之交，闻楚王贤，往寻之。道遇雪，伯桃将衣粮一并交与角哀，入树中死。

(91)“瞑目”句： 任昉卒于新安太守任上，其地在今浙江，故曰东粤。

(92)渍酒： 旧友吊丧之礼。

(93)动轮之宾： 指范式，参见注(6)。

(94)把臂之英： 指可以托孤之友。

(95)羊舌： 羊舌肸，春秋晋人。羊舌肸见司马侯之子，抚而哭之。

(96)郈成： 郈成子。春秋时，郈成子自鲁赴晋，道过卫国，右宰谷臣设宴款待，并赠以璧。后闻卫乱，谷臣死，成子迎其妻子，还其璧，分宅安置。

(97)裂裳裹足： 鞋坏，撕衣裹足而行，喻疾走。

腕，遇一才则扬眉抵掌。雌黄出其唇吻，朱紫由其月旦。冠盖辐凑，衣裳云合，辎辩击辖，坐客恒满。”他为政清廉，家无蓄资，一旦撒手西归，家业顿时萧条。四个儿子尚未成年，无力支撑生活的重负，而昔日的朋友却再也不肯光顾，如文中所述：“及瞑目东粤，归骸洛浦。缳帐犹悬，门罕渍酒之彦；坟未宿草，野绝动轮之宾。藐尔诸孤，朝不谋夕，流离大海之南，寄命嶂疠之地。自昔把臂之英，金兰之友，曾无羊舌下泣之仁，宁慕郈成分宅之德！”《南史·任昉传》云：“（昉）有子东里、西华、南容、北叟，并无术业，坠其家声。兄弟流离，不能自振。生平交友，莫有收恤。西华冬月著葛帔练裙。道逢平原刘孝标，泫然矜之，谓曰：‘我当为卿作计。’乃著《广绝交论》以讥其旧交。”

题为《广绝交论》，是因为早在东汉，就有朱穆针对当时人心不古、世风日下的社会现实，撰写了《绝交论》。本文作者则匠心独运，虚构了一个辩说的对象，假借客人之口提出问题，客问主答，以对话的形式展开宏论，进一步揭露社会丑态，论述绝交的必要，对朱穆的文章进行阐发，抒写胸中的愤慨和不平。

自古以来，友朋始终是现实社会中的客观存在，也是人们精神生活的需要。文章一开头，就借用“客人”之口，说出对朱穆《绝交论》的困惑，并引用自然界的多种现象和历史上的诸多事实，企图说明友朋的不可或缺和多多益善。作者（即“主人”）认为，应该断绝的，并非古时那种“寄通灵台之下，遗迹江湖之上；风雨急而不辍其音，霜雪零而不渝其色”的素交，而是近世诡诈飙起之后，那种追逐财势、自私可鄙的利交。然而素交早已随着岁月的流逝销声匿迹，代之而起的，唯有形形色色的利交。为了保持自身贞介的本性，唯一的办法就是绝交。

利交源出一脉，而形态各异。作者将它分解成五种表现形式： 一曰势交，即追随权贵，阿谀拍马；二曰贿交，即贪图钱财，不顾名节；三曰谈交，即倾慕名士，附庸风雅；四曰穷交，即落魄失意之人暂时苟合；五曰量交，即凡事再三权衡，只求自利。总之，这“五交”犹如街市上做买卖的商贩，有利则成交，赔本绝对不干。

“五交”的危害，并非局限于朋友之间，而是波及社会的各个层面，造成多种尖锐的社会矛盾，破坏性极大，用作者的话来说，就是“三

衅”：

“一衅”是促成了仁义道德的丧失：“败德殄义，禽兽相若”。“二衅”是导致患难朋友境遇改善之后的反目成仇：“难固易携，仇讼所聚”。“三衅”是引发不知羞耻、大肆追名逐利的恶习：“名陷饕餮，贞介所羞。”此“三衅”淋漓尽致地揭露了当时社会风俗中的种种弊病。

最后，作者将笔锋指向身边的人物，无情暴露并嘲笑任昉昔日友人们的丑态。他痛苦愤懑，激情难遏，长叹道：“呜呼！世路险巇，一至于此，太行、孟门，岂云崭绝！是以耿介之士，疾其若斯，裂裳裹足，弃之长骛。独立高山之顶，欢与麋鹿同群，皦皦然绝其雰浊，诚耻之也！诚畏之也！”道出了他倡言绝交的真正缘由，是为世道所逼，因为在淳风沦丧的年代，人世间根本不存在真挚纯洁的友谊。他呼唤真正的友情，衷心希望有朝一日利交尽，素交兴。

和通常说理文形式有所不同，本文以骈文写成，这是当时文坛风气使然。但它并无一般骈文过于追求形式美，矫揉造作而削弱文意表达的毛病，显得格调清新，泼辣爽利，感染力很强。

作者善于说理，或援引史实，或直斥现状，或分析道理，或描绘世态，正论反议，层层推进，条分缕析，归纳总结，从素交尽、利交兴的原因说起，转而扩大为利交的多种形式和弊病，最后又收拢至眼前的事实，从而将利交的丑陋和危害剖析得清晰透辟，令读者自然认同必须绝交的观点。

作者立论深邃，说理透彻，得益于他敏锐的社会观察能力和对生活、对朋友的满腔热诚。其实，他并非是一个天马行空、独往独来的傲士畸人。从他存留的书信看，他推崇那些不与时俗同流合污、隐居修行、遨游林泽的高士，称扬不愿为官、挂檄而逃的后辈。他的交游中，既有贵人又有平民，既有长者也有少年，不仅交游很广，而且十分希望缔结真挚的友情。就是在本文中，也能看到他对任昉孤子深切的关怀。正因为他爱之深，才能恨之切，自始至终保持一股激昂真挚的感情，大大增强了文章的感染力。

作为骈文，本文对仗和用典尤为精妙。古人有言：“言对为易，事对

为难。”（《文心雕龙·丽辞》）所谓事对，既讲求语言形式的骈偶，还必须注意典故的对仗。本文大量采用事对，似乎是不经意之中的随手剪裁，却往往是妙不可言的佳对。如“匠人辍成风之妙巧，伯子息流波之雅引；范、张款款于下泉，尹、班陶陶于永夕”，再如“约同要离焚妻子，誓殉荆卿湛七族”，又如“陆大夫宴喜西都，郭有道人伦东国”等等，均足以显示其非凡的语言功力。

本文虽重在议论说理，却经常采用辞赋惯用的排比铺张的笔法，增强文章的文学色彩。作者还巧妙地援引类似诗歌的起兴手法，以相关的事物暗喻、烘托并引发人事。如文章开头说到朋友的关系，就首先描绘了一系列相互依存、相互作用的自然现象：“夫草虫鸣则阜螽跃，雕虎啸而清风起。故㚇缊相感，雾涌云蒸，嘤鸣相召，星流电激。”以此强调人世间相依相存的朋友关系，自然妥帖。

文中比喻、夸张的运用，形象贴切，发人深思。比如讥讽人的僵化迂拙，以操琴捕鸟作比：“所谓抚弦徽音，未达燥湿变响；张罗沮泽，不睹鸿雁云飞。”再如说到董贤、石显等权贵们的嚣张和威势，夸饰为：“吐漱兴云雨，呼噏下霜露；九域耸其风尘，四海叠其熏灼。”又如描绘“势交”朋友们的奔走钻营和信誓旦旦：“鸡人始唱，鹤盖成阴；高门旦开，流水接轸。皆愿摩顶至踵，隳胆抽肠。”凡此种种，都显示了作者圆熟的艺术技巧。

《广绝交论》痛快淋漓，慷慨激昂，揭露时弊，入木三分。据仕梁入周的刘璠《梁典》载，任昉的旧友到溉“见此论，抵几于地，终身恨之”，足见它具有强大的威慑力。作者为炎凉世态、浇薄人情描绘了一幅真实的图画，深刻剖析并论证“五交三衅”，曾引发后世文人高士的强烈共鸣，至今仍然有着不容低估的现实意义。（孙小力）

【作者小传】

丘　迟

（464—508）　南朝梁文学家。字希范。吴兴乌程（今浙江湖州市）人。举秀才。初仕齐，官殿中郎。入梁，官司空（一作司徒）从事中郎。善诗赋文章。后人辑有《丘司空集》。

与陈伯之书丘　迟

迟顿首。陈将军足下： 无恙，幸甚，幸甚！

将军勇冠三军，才为世出，弃燕雀之小志，慕鸿鹄以高翔。昔因机变化，遭遇明主，立功立事，开国称孤(1)，朱轮华毂，拥旄万里(2)，何其壮也！如何一旦为奔亡之虏(3)，闻鸣镝而股战，对穹庐以屈膝，又何劣邪！

寻君去就之际，非有他故，直以不能内审诸己，外受流言，沉迷猖獗(4)，以至于此。圣朝赦罪责功，弃瑕录用，推赤心于天下，安反侧于万物，将军之所知，不假仆一二谈也。朱鲔涉血于友于(5)，张绣剸刃于爱子(6)，汉主不以为疑，魏君待之若旧。况将军无昔人之罪，而勋重于当世。夫迷途知返，往哲是与；不远而复，先典攸高(7)。主上屈法申恩，吞舟是漏；将军松柏不翦，亲戚安居，高台未倾，爱妾尚在。悠悠尔心，亦何可言！

今功臣名将，雁行有序，佩紫怀黄，赞帷幄之谋；乘轺建节，奉疆埸之任，并刑马作誓，传之子孙。将军独靦颜借命，驱驰毡裘之长，宁不哀哉！夫以慕容超之强，身送东市(8)；姚泓之盛，面缚西都(9)。故知霜露所均，不育异类；姬汉旧邦，无取杂种。北虏僭盗中原，多历年所，恶积祸盈，理至焦烂。况伪孽昏狡，自相夷戮，部落携离，酋豪猜贰。方当系颈蛮邸，悬首藁街。而将军鱼游于沸鼎之中，燕巢于飞幕之上，不亦惑乎！

暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。见故国之旗鼓，感平

生于畴日，抚弦登陴，岂不怆恨！所以廉公之思赵将(10)，吴子之泣西河(11)，人之情也，将军独无情哉？

想早励良规，自求多福。当今皇帝盛明，天下安乐。白环西献(12)，楛矢东来(13)。夜郎滇池，解辫请职；朝鲜昌海，蹶角受化(14)。唯北狄(15)野心，掘强沙塞之间，欲延岁月之命耳。中军临川殿下，明德茂亲，总兹戎重(16)。吊民洛汭，伐罪秦中(17)。若遂不改，方思仆言。聊布往怀，君其详之。丘迟顿首。

〔注〕

(1) 开国称孤： 开建邦国。孤，王侯自称。502年4月萧衍称帝后，陈伯之“进号征南将军，封丰城县公，邑二千户”（《梁书·陈伯之传》），并依旧任江州刺史。晋以后封爵，自郡公至县男，皆冠以“开国”之号。

(2) 拥旄万里： 拿着朝廷颁发的旄节，号令一方。《文选》李善注引荀悦《汉纪》有“今之州牧，号为万里”的说法。

(3) 奔亡之虏： 逃亡投敌分子。502年，疑心很重的陈伯之，受野心分子褚缉等人的蛊惑，叛梁降魏（详《通鉴·天监元年》及《梁书·陈伯之传》）。

(4) 猖獗： 倾覆、失败。

(5) 朱鲔涉血于友于： 朱鲔（wěi），王莽末年绿林军将领，曾劝更始帝刘玄杀害光武帝刘秀之兄伯升。后刘秀攻洛阳，鲔坚守。刘秀令岑彭劝降，鲔曰：“大司徒公被害，鲔与其谋，诚知罪深，不敢降耳。”刘秀复令彭往说：“夫建大事不忌小怨，今降，官爵可保，况诛罚乎？”遂降。友于： 兄弟。

(6) 张绣剿刃于爱子： 《三国志·魏书·武帝纪》：“（建安）二年，公到宛，张绣降，既而悔之，复反。公与战，军败，为流矢所中，长子昂、弟子安民遇害。四年冬十一月，张绣率众降，封列侯。”

(7) 不远而复： 《易·复》：“不远复，无祇悔，元吉。”《正义》：“不远复者，是迷而不远即能复也。无祇悔元吉者，祇，大也，既能速复，是无大悔，所以大吉。”

(8) 慕容超： 十六国时南燕君主。刘裕北伐，生擒之，解赴建康斩首。东市： 原为汉代长安处决犯人之处，后泛指刑场。

(9) 姚泓： 十六国时后秦君主。刘裕伐泓，长驱入关。王镇恶克长安，生擒姚泓，斩于建康。西都： 长安。

(10)廉公之思赵将： 廉颇，赵之良将。赵悼襄王立，使乐乘代廉颇。廉颇怒，攻乐乘，遂奔魏，魏不能信用。赵王思复得廉颇，颇亦思复用于赵。然因使者之言以为老，遂不召。廉颇入楚为楚将，无功，曰：“我思用赵人。”见《史记·廉颇蔺相如列传》。

(11)吴子之泣西河： 吴起治西河之外，王错谮之于魏武侯，武侯使人召之。吴起

至于岸门，止车而望西河，泣数行下，曰：“西河之为秦取不久矣，魏从此削矣。”见《吕氏春秋·长见》，又见于《观表》篇。

(12)白环西献：　《竹书纪年》卷上载帝舜有虞氏时，“西王母来朝，献白环、玉玦”。

(13)楛矢东来：　《国语·鲁语下》：“仲尼曰：‘昔武王克商，通道于九夷、百蛮，使各以其方贿来贡，使无忘职业。于是肃慎氏贡楛矢、石砮，其长尺有咫。’”此两条引用典故，言梁朝之盛明。

(14)夜郎滇池，解辫请职：　古夜郎国在今贵州桐梓东。汉武帝元鼎六年（前111），夜郎王始倚南越，南越已灭，夜郎遂入朝。古滇池国，在今云南昆明一带。汉武帝元封二年（前109）以兵临滇，滇王举国降，以为益州郡。《史记·西南夷列传》称夜郎、滇等民“皆魋结（椎髻）”，嶲、昆明“皆编发”。解辫请职谓改易风俗，服于中朝，请求封职。朝鲜昌海，蹶角受化：　汉武帝元封三年（前108），定朝鲜，为乐浪、临屯、玄菟、真番四郡。昌海：　即昌蒲海，一名蒲昌海，又名盐泽，去玉门、阳关三百馀里，广阔三百里。此言其附近诸国。蹶角受化谓以额角叩地，表示归顺。梁武帝萧衍甫即位，即封高句骊王高云为车骑大将军，百济王馀大为征东大将军，见《梁书·武帝纪》。

(15)北狄：　指北魏。古代对北方民族称狄。

(16)“中军临川殿下”三句：　《梁书·武帝纪》：“（天监四年）冬十月丙午北伐，以中军将军扬州刺史临川王（萧）宏都督北讨诸军事。”

(17)洛汭、秦中：　洛汭，洛水入黄河处，在河南洛阳、巩县一带。秦中，今陕西中部地区。当时均属北魏。

感（“并杼轴乎尺素，抑扬乎寸心”）。刘勰进而总结书札“本在尽言，言以散郁陶，托风采”。如何“散郁陶”呢？应该文字畅达，发抒情性，曲尽心声（“故宜条畅以任气，优柔以怿怀。文明从容，亦心声之献酬也”）。

“尽言”和“尽情”是互为依存的，以理服人，以势导人，离不开以情动人。而以情动人，总是有待于透彻的说理和敏锐的时势分析。应该说，在这个水平上看《与陈伯之书》，总是会有教益的。

从“尽言”来说，作者丘迟如仅以老朋友身分率直地向陈伯之进忠告，显然也是可行的，但必须审时度势，洞察隐情，打开对方的心扉。应该注意到，写这封信的时候（梁武帝天监五年［506］三月），形势有微妙的变化。前一个月，陈伯之打败了南方名将昌义之而威震江淮，而本月份北魏咸阳王元禧的儿子元翼等三贵胄投奔梁朝，使集结洛口的北伐军平添声色。此时此刻，有利因素和不利因素都显示了重要意义，如何将“劝降书”写得得体，能打动对方，的确是不容易的。

信是从肯定陈伯之的才干写起的。“勇冠三军”，“慕鸿鹄以高翔”等词色很重的奖借话头，不能看成虚美，是为“昔因机变化”作铺垫的。丘迟充分肯定了陈伯之四年以前随梁武帝萧衍引兵进围建康，消灭南齐东昏侯暴虐统治之举。但是，细按史书，陈伯之当年的起义是颇为犹豫的，说穿了，他是萧衍逼降的（逼降的经过，具详《通鉴·中兴元年（公元501年）》）。然而，参与讨伐东昏侯，毕竟是陈伯之政治生涯中最“光彩”的一页。没有对这一页的充分肯定，就树立不起陈伯之重新归义的信心与决心。然而，揄扬之笔也不能突兀生硬，总得有前因倚托。因此，“勇冠三军”云云虽稍嫌过誉，但把它放在“遭遇明主，立功立事，开国称孤。朱轮华毂，拥旄万里”这一段有滋有味的回顾之前，就特别中听，显得顺理成章。写到这里，再将过去的明智、显赫，与今日“闻鸣镝而股战，对穹庐以屈膝”的卑怯加以对比，真使人愧煞，悔煞，难以自容。过去的评笺家，只从章法上着眼，认为这是一种“擒纵之法”，实质上这更是在“尽言”，是“言以散郁陶”，是对老朋友肝肠内热的开导，给老朋友解思想疙瘩。

信的第二段先是分析陈伯之失误的原委。“寻君去就之际，非有他

故，直以不能内审诸己，外受流言，沉迷猖獗，以至于此。”针对陈伯之多疑的性格弱点，这一段剖析事理很细，很有层次。

陈伯之是一个“目不知书”、草莽起家的乱世英雄，在扰攘的齐梁之际，他发迹了。公元494年，他还是平西将军王广之军前的部将，过了四年就独当一面，升任冠军将军、骠骑司马，在淝口一带与北魏抗衡。再过一年即被东昏侯大用，为江州刺史都督前锋诸军事，据寻阳以拒梁武（萧衍），而寻阳则是齐朝西面的重镇。在齐、梁建康决战之际，他的确是举足轻重的大人物了。当萧衍逼降他的时候，他“犹怀两端”，直到萧衍大军压境，他才杀了新蔡太守席谦“束甲请罪”。而他作了萧衍的江州刺史不到一年，就由“自疑”而投奔北魏去了。这个“自疑”是陈伯之性格中最突出之点，也是他反复无常的内在原因。政局急剧动荡，使军阀们最重视保存实力，计较眼前利害，陈伯之的反复与此有直接关系。丘迟紧紧抓住陈伯之“自疑”的性格特点，“抑扬乎寸心”，解陈伯之的思想疙瘩，可谓深中肯綮。天监元年（502），陈伯之“沉迷猖獗”，叛梁降魏，第一位的原因至少是“不能内审诸己”（自己没有主见），同时也不能忽视“流言”的蛊惑作用。对于朋友的这个严重的历史问题，如有意回避，则进言就不真诚，对方必难以置信；如过于追究个人责任，这个“草莽英雄”也会产生对立情绪，听不进忠告。只有这样设身处地、推心置腹的分辨是非，才显得出老朋友之间“肝胆相照”的友谊。关于陈伯之的“沉迷猖獗”，《梁书·陈伯之传》的记载是清楚的： 彼时有个野心分子褚缙，在建康钻谋不到好职位，看到“陈伯之拥强兵在江州……有自疑意”，于是就跑到江州撺掇陈伯之。而陈的亲信邓缮、戴永忠“并乘伯之愚阇，恣行奸险”。而恰在这时，注目江州的梁武帝萧衍，又派陈伯之的儿子陈虎牙从京城到江州“私戒伯之”（《通鉴》），并委派替换邓缮的人，于是矛盾激化了，陈伯之在一群策反者的包围下，作出了投降北魏的决定。丘迟在这桩历史公案面前是非清楚，诘责极有分寸。信中持论如此正，陈义如此高，自会令人心折。然而，丘迟的“尽言”尚不止此，他要把陈伯之疑惧的根子挖出来。信的第二段接着极论梁朝宽大政策，远引历史著名事例，近举陈伯之切身私事，反复设譬，层层论证，就是这个用意。对比刘秀、曹操不念旧恶，“将军无昔人（朱鲔、张绣）之罪，而勋（指讨东昏侯）重于当世”，就很有说服力；引证《易经》上“不远而复”的话，强调“迷途知返”，就有理论根据。真心话自与真感

情相伴而至，丘迟语重心长地告诉陈伯之，“将军松柏不翦，亲戚安居，高台未倾，爱妾尚在”，陈伯之牵肠挂肚的事释然于心，自会相信“主上屈法申恩，吞舟是漏”是真的。这样理惬情真的劝说，对方不能不动心，不能不考虑。

第三段进一步剀切地陈述现实的利害，“尽言”、“尽情”又有所深入： 而今梁朝君臣相得，荣华富贵可以“传之子孙”的情景，是陈伯之衷心向往的。而侧身异族的危殆，不论从历史和现实讲都是严峻的；何况“伪孽昏狡，自相夷戮；部落携离，酋豪猜贰”都是可以复按的事实。光说北魏宣武帝元恪即位以来，统治中枢的激烈政争就够怵目惊心了。公元501年宣武帝的叔叔咸阳王元禧图谋起兵被杀。公元504年北海王元详遭权臣高肇之忌，被囚暴卒。推前几年（497）因孝文帝迁都洛阳，血案迭起： 太子元恂，贵胄元业、元隆、元超，大臣穆泰等相继被杀。由于南北对峙，边境上常有叛降之事发生，而公元505年竟有三个北魏重要人物降梁： 正月，骁骑将军镇守合肥的夏侯道迁降梁。二月，氐王杨集起、杨集义叛魏，断汉中粮道。十一月，益州刺史王足奔梁（均见《通鉴》天监四年）。接触这些敏感的事实，陈伯之会有一种“鱼游于沸鼎之中，燕巢于飞幕之上”的危机感，不能不认真自谋。

第四段宕开笔墨写“杂花生树，群莺乱飞”的迷人醉人的江南春景，和第二段“高台未倾，爱妾尚在”的温馨生活联系起来，怎能不使陈伯之动归首之情？紧承这一段朴素优美的写景文字，接踵而来的是回肠荡气的抒情排句“见故国之旗鼓，感平生于畴日，抚弦登陴，岂不怆恨”，把感情推向高潮。人们历来激赏“暮春三月，江南草长”等四句，认为这是写活了江南暮春绮丽的风光。人们也承认这写景名句有强烈的移情作用。然而，似乎还应该注意到，这些写景名句，只有如此这般地镶嵌在《与陈伯之书》里，才显出非凡的动魄悦魂的力量。人们眷恋故土的感情是沁透心脾的。中唐诗人刘商在他颇负盛名的乐府诗《胡笳十八拍》第六拍中写道：“怪得春光不来久，胡中风土无花柳。”南方旖旎的花柳春光，对羁留北土的蔡文姬当然是不堪回首的。晚唐诗人钱珝在他的七绝《春恨》之一里写道：“负罪将军在北朝，秦淮芳草绿迢迢。高台爱妾魂消尽，始得丘迟为一招。”把陈伯之的故国之思理解得较全面，既包括故土的眷恋，也有亲人的萦怀。丘迟的信从这两个方面较深地触动了陈

伯之的思绪，一定程度上叩开了叛将的心扉。

第五段既是必不可少的收束，也有一点宣传势头。夸张梁朝的“盛德”服四夷，是空泛一些，但特别提示此次身膺北伐重任的是临川王萧宏殿下，却值得玩索。萧宏此次挂帅，不仅因他是梁武帝萧衍之弟，“明德茂亲”，来头不小；尤其在“北人”眼里有不寻常的反响：“器械精新，军容甚盛，北人以为百数十年所未之有”（《梁书·太祖五王传》）。陈伯之自然是“北人”中之一员，他对萧宏北伐将会有怎样的反响，丘迟秉笔时一定有过掂量。

必须看到，丘迟写这封信具有权威身分。丘迟的这种权威身分，陈伯之是明确意识到了。时代略晚于丘迟的历史学家刘璠（510—568），在《梁典》里记述：“帝（萧衍）使吕僧珍寓书于陈伯之，丘迟之辞也。伯之归于魏，为通散常侍。”（转引自《文选》李善注）这一条史料值得重视，它明确告诉我们：《与陈伯之书》是梁武帝萧衍授意吕僧珍让丘迟起草的。吕僧珍是梁武帝的亲信大臣，梁武帝受禅后他是“散骑常侍，入直秘书省，总知宿卫。天监四年冬，大举北伐，自是军机多事，僧珍昼直中书省，夜还秘书”（《梁书·吕僧珍传》）。丘迟有了皇帝的承诺和谅解，代表皇帝而又以老朋友的情谊，草拟这封“尽言”、“尽情”的书札。陈伯之驻军寿阳，首当北伐大军“吊民洛汭，伐罪秦中”之冲，接到这封情至意切而有权威的书信，怎能不幡然来归呢？（魏明安）

【作者小传】

陶弘景

（456—536） 南朝齐梁时道教思想家、医学家。字通明，自号华阳隐居。丹阳秣陵（今江苏南京）人。仕齐拜左卫殿中将军。后隐居茅山。搜集整理道经，创立茅山派。入梁，武帝礼聘不出，但朝廷大事辄就咨询，时称“山中宰相”。对历算、地理、医药等都有较深研究。卒谥贞白先生。著有《本草经集注》、《真诰》等。

答谢中书书(1)陶弘景

山川之美，古来共谈。高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。实是欲界(2)之仙都。自康乐(3)以来，未复有能与其奇者。

〔注〕

(1) 谢微： 《梁书·文学传》作“谢征”，字元度，曾任豫章王记室兼中书舍人，中书郎。

(2) 欲界： 指人世。佛家有三界之说，欲界是有七情六欲的众生所居的人间。

(3) 康乐： 谢灵运袭封康乐公，平生最喜登临山水。

陶弘景早年游历访道时足迹遍及江浙的名山胜水，三十七岁退隐茅山，后在江南佳丽的山水中度过了四十四个春秋。《答谢中书书》中凝聚了他激赏江南山林的情韵。这情韵，首先表现为作者山水意识的强烈与深湛。“山川之美，古来共谈”，看似平平叙说，实则包孕很广。自从孔子说了“智者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）以后，山水在人们的眼里常有性格的隐现。接着庄周更讲了“山林与！皋壤（原野）与！使我欣欣然而乐与？”（《庄子·知北游》）”大林丘山之善于人也（所以适于人），亦神者不胜（也是因为心神舒畅无比的缘故）”（《庄子·外物》）等审美意识更浓的话。魏晋南北朝时期大批隐士肥遁山林后，亦在佳山水中寻求启示。可见谈“山川之美”的话题自古就很多。文章一开头引起读者思索，这效果很不一般。

抓住江南山林的特征，用简洁空灵的笔墨来写，这是《答谢中书书》突出的优点。“高峰入云”的磅礴气势在北方也能看到，但在同一个景观里，又相伴着“清流见底”直视无碍的澄澈之美，在北方就难以见到。

写山林景色的瑰丽，作者只用了两组对偶句共十六个字，即“两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时俱备”，已显得活脱精到，引人遐想。南宋人邓椿在他的《画继》里曾指出：“世徒知人之有神，而不知物之有神。”山林的“神”（本质特征），高明的作家艺术家总有独特的感受。陶弘景以形写神，在他笔下茅山中一年到头“青林翠竹”已使人欣悦不置，更有谁领略过，在清流两岸壁立千仞的高峰之上，常年色彩变幻莫测。这奇幻瑰丽的色彩，当然是大自然奥秘的生命之彩，它的奇情壮采和迷离多变的性格，作者用“五色交辉”来形容，可谓恰到好处。而如果用工笔刻镂，即使作到“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”（《文心雕龙·明诗》），也难免拖沓板滞，存形而略神。多种色彩奇妙的调谐而又变动不居，正是山林的逸趣神韵所在，然而这却是最难着笔之处。陶弘景用视觉形象和动感都很强的“五色交辉”四字来点染，自会引起读者对绚烂的山林形象的种种联想与记忆，在记忆里呈现的奇伟与色彩因人而异，具有无比的丰富性。这种能激起读者审美活动的活脱笔触，可称“字外之奇”（萧衍《观钟繇书法十二意》）。陶弘景又是书法家，他与梁武帝萧衍讨论钟王书法的文字俱在（见萧衍《答陶弘景书》及陶弘景《与梁武

帝启》），颇能显示他的艺术见解，这一点可存而不论。但陶弘景在书法艺术上讲究空间布白之美，和文学创作上用笔空灵是一致的。通过文字诱发读者的联想，虚实相生，形成字外的意境，让读者丰富的想象补充作者的艺术空白，正是本文成功之笔。

写了茅山中一年四时之美后，作者又用两组并列对偶句写一日之美："晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。"如果说写茅山一年四时之美是以静见动： 静到能窥见大自然的奥秘，大自然生命之律动是通过"交辉"的色彩奉献给作家的，那么，茅山中一日之美则是以动见静： 天刚麻麻亮，"晓雾将歇"，花叶上露珠还未照上太阳时，山林就开始了欢唱，"猿鸟乱鸣"。这"乱"字有声繁悦耳，使人迷惑，动人心魄的意思。而到了"夕日欲颓"、金乌西栖之后，鱼儿避开了"鹰瞵鹗视"的威胁，此际竞跃腾欢，尽情享受空气中弥漫的芳馨。总之，从早到晚，山林中正是由于猿的柔声啼唤，鸟的恣意鸣啭和鱼的欢腾竞跃而显得格外静谧幽美。

从结构上看，《答谢中书书》从富有审美意味的两句开头，接着有两个不同时空层次的描写，以静现动，以动见静，写出了茅山美的性灵。至此出声赞叹："实是欲界之仙都（实在是人间天堂呀）！"就是应有之笔。接着以反接收束全篇，深憾于自谢灵运以来竟无人妙赏此佳山水，一唱三叹，摇曳生姿，文章虽短而含蕴不尽。

以骈文的主要特征来看，《答谢中书书》或许不是很严饬的。四四四四的句式对属虽工，但基本上不用典藻饰。音律上平节和仄节的交替，也不完全合律。但它好就好在骈散兼行，散文的疏宕流畅之美和骈文的整炼之美结合得很好。谋篇见巧思，用语清丽含蓄，诗化了意境。

李兆洛在《骈体文钞》卷三十《答谢中书书》末批曰："亦应尚有起讫。"认为它不是完篇。这是对书信体应该"尽言"（《文心雕龙·书记》）一点理解得过死，认为只有洋洋洒洒才算"尽言"，殊不知"文明从容，亦心声之献酬也"（同上），写信向对方把心里的话说透了，即算"尽言"。《答谢中书书》虽只六十八个字，但它已把作者幽栖山林俊赏妙悟之情趣写出来了。谢中书即谢微，出身名门，为谢朓的从侄孙，深得梁武帝萧衍之倚重。《梁书·文学传》说他："年位尚轻，而任遇已

重”。他很有才华，曾当殿赋诗三十韵，二刻便就，“其辞甚美，高祖（萧衍）再览焉”。这样一位锋芒早露、官运亨通的晚辈（谢少陶四十四岁），其骄矜自负自不待言，而陶弘景摒弃客套直抒胸臆的答书（谢的报书今已佚），愈益显出他这位“山中宰相”（《南史·陶弘景传》）的气度。（魏明安）

【作者小传】

郦道元

（466或472？—527） 北魏地理学家、散文家。字善长。范阳涿县（今河北保定涿州市）人。官御史中尉，执法严峻。后为关右大使，被雍州刺史萧宝寅杀害。好学博览，文笔深峭。撰有《水经注》。

三峡(1)郦道元

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日，自非亭午夜分，不见曦月。至于夏水襄陵，沿溯阻绝。或王命急宣，有时朝发白帝，暮到江陵(2)，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。春冬之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰："巴东(3)三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"

〔注〕

(1) 三峡： 瞿塘峡、巫峡、西陵峡的总称，在长江上游四川东部、湖北西部一带。据今人考证，郦道元足迹未至南方，其文实取材自南朝宋盛弘之的《荆州记》。

(2) 白帝： 城名，在今四川奉节县东边山上。江陵： 县名，今属湖北。

(3) 巴东： 郡名，东汉末置，治所在鱼复（今四川奉节东）。地控三峡之险，为蜀汉东部门户。

岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日。”作者的视线，在无限空阔的天地间扫过，而后从上到下，又从下到上，大笔勾勒磅礴七百里的三峡全景： 那耸峙两岸的群峰，拔地而起的叠嶂，便连绵疾走，瞬息之间占据了天空，遮蔽了云日。它们的涌现，简直使整个世界都黯然失色了，天地是三峡的，连“曦（日）月”也只有在“亭午（正午）夜分”，才能进入其中。

不过高山总需有流水陪衬，才显得灵气十足。至于伟岸雄峻的三峡，就更需汹涌飞驰的一江急流了。作者接着选取的，恰正是震荡三峡的浩浩“夏水”： 椽笔方落，夏水即已“襄陵”（水凌于高陵之上）。那是三峡水势最盛的夏日，它滚滚滔滔，奔腾咆哮，正与两岸沉默的高山相应，为三峡带来了蓬勃的活力。而阻塞水道，漫过高陵的迅猛，又使三峡于雄峻之中，增添了几分惊险壮奇的声色。令人惊异的是，作者并没有去直接描摹江水的惊涛拍岸，江行的风波险恶；而是想落天外，在波峰浪尖之上，虚拟了一叶扁舟，让它击波逐浪，与“王命急宣”的使者骏骑相比。结果是“朝发白帝，暮到江陵”，一千二百里的行程，“虽乘奔御风，不以（如）疾也”。只八个字，便在路遥、时短、行速的比较中，显示了三峡之流无可凌逾的湍急！而虚拟中小舟和使者的出现，又赋予了雄奇的自然以无限的生命力，作者的运笔奇思，真是妙不可言。难怪后世李白，竟也因之触动灵感，写出了“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”（《早发白帝城》）的名句。

三峡之美，虽以山高水急为主要特征，但也不仅仅如此。在它七百里的山山水水中，还回转着无尽的俊姿秀影。恰似一条曲折漫长的彩色画廊，一弯一转之间，向你展现的，都是令人留连的绝美画境。就说是“春冬之时”吧，三峡深幽隽逸，别是一种清奇秀脱的模样： 你看那碧绿的潭水，浮漾着峰峦花树的倒影；而那些“吸翠霞而夭矫”的怪柏，把根扎在悬崖峭壁上，倾斜着躯干，真是情态百出。还有那些挂在山崖上的大大小小瀑布，正带着欢畅的笑声，从高处飞冲而下。面对着这种水清、树荣、山峻、草茂的幽秀景象，你是否也要与作者一起，发出“良多趣味”的感叹呢？

至于那些雨后初晴的秋日，或是霜花满天的早晨，三峡却又另有一番风致了： 山野间寒静肃穆，仿佛含着深愁似的。寂寂的山谷之间，又

常有“高猿长啸”，啸声绵长，凄凉怪异，加以“空谷传响”，很久才消失。它所带给你的，该是一脉何其缠绵的愁思！这种种惆怅和哀愁，又被作者巧妙地绾结到那一曲“猿鸣三声泪沾裳”的古朴渔歌中去，听来便愈加馀音缠绕，令你神思萧散而泪水涔涔了。

细细涵咏，这篇短短的文字，竟把三峡之美，表现得何等神奇！它的山旋水转、四季变幻和奇境迭出，究竟给了作者以多少画之笔意、诗之灵感呵？作者笔下的三峡，简直就是一位魁伟入云的奇男子： 盛夏的奔放和热情，春冬的俊逸和闲远，秋日的忧伤和啸叹，构成了它多么丰满而多姿多态的性格。这就是绵延大江七百余里的三峡！它仿佛一直在等待着人们发现它、认识它，以至于天荒地老，亿万千年。只是到了作者的眼中、笔下，它的雄峻神奇、秀美俊逸和豪放深情，才第一次得到了欣喜惊人的表现，激起了读者的诧愕高妙的赞叹、遐想。面对着这位拥有一襟山岚的友人的到来，倘若三峡有知，恐怕也要“惊知己于千古”了。（张　巍）

三峡

——明崇祯六年墨绘斋刻本《名山图》

孟　门　山 郦道元

河水南径北屈县故城西。西四十里有风山，上有穴如轮，风气萧瑟，习常不止。当其冲飘也，略无生草，盖常不定，众风之门故也。风山西四十里，河南孟门山。《山海经》曰：“孟门之山，其上多金玉，其下多黄垩、涅石(1)。”《淮南子》曰：“龙门未辟，吕梁未凿，河出孟门之上，大溢逆流，无有丘陵，高阜灭之，名曰洪水。大禹疏通，谓之孟门(2)。”故《穆天子传》曰：“北登孟门，九河之隥。”孟门，即龙门之上口也。实为河之巨厄(3)，兼孟门津之名矣。

此石经始禹凿，河中漱广，夹岸崇深，倾崖返捍，巨石临危，若坠复倚。古之人有言：“水非石凿，而能入石。”信哉！其中水流交冲，素气云浮，往来遥观者，常若雾露沾人，窥深悸魄。其水尚崩浪万寻，悬流千丈，浑洪贔怒(4)，鼓若山腾，浚波颓叠，迄于下口。方知慎子下龙门，流浮竹，非驷马之追也(5)。

〔注〕

(1) “孟门”数句： 见《山海经·北山经》。黄垩（èfǐ），黄沙土。涅（niè聂）石，矾石。

(2) “龙门”二句： 见《淮南子·本经训》。又“龙门未辟”至“名曰洪水”： 见于《尸子》卷下。

(3) 厄（ài爱）： 阻塞。

(4) 浑： 深大貌。贔（bì必）： 猛烈激疾貌。

(5) 慎子： 慎到，战国时人，著有《慎子》，书中言及“河下龙门，其流驶如竹箭，驷马追之不及”。

孟门山究竟是何许物也？竟然想阻扼黄河！这是读者所惊疑的，也是狂暴的大河感到陌生的。作者因此将笔一顿，引用《山海经》、《淮南子》、《穆天子传》三部古籍，交代孟门山的来历。原来这是一座“其上多金玉，其下多黄垩、涅石”的荒古奇山。当年驾着八骏周历天下的周穆王，来到此地，也只是登上它的斜坡（隥）而已。它对于普通的河流，无疑该是座不可逾越的巨大屏障；但在黄河眼中，却只能算是区区丘、阜而已。作者借《淮南子》的描述告诉读者，当年黄河来到此山时，由于不能将它冲决，曾怎样倔犟呼啸着冲上山巅，带着轰然的巨响汹涌而过。当其“大溢逆流”之际，两岸的大小丘陵，全被淹没在它的滚滚怒涛之中。这就是曾经使后世谈虎色变的荒古洪水。它那“无有丘陵，高阜灭之”的景象，经过神话传说的渲染，便愈加带上了骇人心魄的气势。然而，神话传说毕竟又翻到了新的一页： 身背神斧、裤管高挽的大禹出现了。他挥动巨斧，劈开孟门，终于将暴怒无羁的黄河，约束在畅通的河道里。而孟门山，也从此一分而为二，绵延在黄河两岸。

“孟门，即龙门之上口也”，“兼孟门津之名矣”。这一节，作者落笔似乎处处不离孟门；但其墨光射处，其实均在孟门山所横截的沸嚣黄河。在未凿的奇山与浩荡河水的较量中，强者竟会是河水！这才是作者笔意之所在。孟门山的地貌，大禹的疏凿，都从一个侧面，表现了黄河那不可阻挡、笼盖一切的气势。而神话传说的引用，又使读者浮想联翩，仿佛置身于太古时代，亲眼目睹那“龙门未辟，吕梁未凿”时的大河之貌，让你感到： 眼前涌腾着的，是一条何其雄浑和神秘的河流！

不过，作者并没让你在荒古传说中沉浸多久。因为现实中的黄河，早已挟着不歇的啸声奔腾而过了。文中一句“此石经始禹凿，河中漱广”，正将时间一下带过了数千年。而今出现在你面前的，已是郦道元为之愕然惊呼的实境——这条被约束在狭窄河道里的大河，其实并没有驯服。它依然凭借着湍急巨浪，向顽固的山石开战，居然冲刷出了更宽广的河道，为自己争得了更多的自由。两岸高耸的山崖，向河谷倾斜而出，仿佛还在做隔断黄河的旧梦；傲慢的大河，虽处在谷底，却又威风凛凛，仿佛正巡视着被它统驭的大自然。这神威迫得山崖悚然自惊，又赶快返身，捍护住山壁。从下面向上望去，那些本来倚靠在山崖上的巨石，受了咆哮怒涛的震撼，竟全都颤颤悠悠，简直就要坠落下来似的，

这就是作者在“夹岸崇深”四句中，为读者描摹的河过孟门之境。想象和拟人手法的运用，使面对惊涛拍崖、浊浪排空的孟门群峰，全染上了一派震慑战栗之色。所以连作者自己，回味起“水非石凿，而能入石”的古话，不免慨然而叹“信哉”了。

但更壮观的景象还在后面。倘若你随着作者的脚步登上高崖，俯瞰河谷的怒波湍涌，就更有神迷目眩之感。“水流交冲，素气云浮”，那沸浪似乎就要冲上你置身的崖巅，濛濛的水气更如浓浓的“雾露”，就要沾湿你的全身！你正想退避，正想遮挡，黄河却又带着峰立而起的万寻涛浪，在空中崩裂，化作千丈悬流，坠落而下。那“浑洪瀑怒”的隆隆吼声，听来该何其骇人心魄！好在黄河的意向不在高处，荡荡东去才是它万载不移的追求。所以你还来不及惊呼，它已把你抛在后面，又鼓涌着巍巍洪峰，直奔龙门的“下口”去了。——这就是郦道元笔下河过孟门的奇境。当你俯瞰着这一“鼓若山腾”的壮观，感受到黄河那统驭万物、尽盖乾坤的气象，能不再次凝神屏息，久久沉浸在这迷茫巨川的涛浪轰响之中？

作为一条哺育了整个中华民族的巨河，黄河与流经南国的长江相比，无疑多了几分苍莽、几分狂暴。黄河的性格是不羁而沉郁的。郦道元此文，正借助于神话传说和不断变换的观察视角，从河过孟门山的壮浪恣肆景象中，将它的性格鲜明地再现了。（张　巍）

【作者小传】

刘　勰

（约465—约532）　南朝梁文学理论批评家。字彦和。原籍东莞莒县（今属山东），世居京口（时称南东莞，今江苏镇江）。早年笃志好学，家贫不婚娶，依沙门僧祐。精通佛教经论。梁武帝时，历任奉朝请、东宫通事舍人等职，深为萧统（昭明太子）所重。晚年出家为僧，改名慧地。南齐末年，写成《文心雕龙》，是我国古代文学理论批评的巨著。

情　　采刘　勰

圣贤书辞，总称“文章”，非采而何？夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振： 文附质也。虎豹无文，则鞟同犬羊(1)；犀兕有皮，而色资丹漆(2)： 质待文也。若乃综述性灵，敷写器象，镂心鸟迹(3)之中，织辞鱼网(4)之上，其为彪炳，缛采名矣。故立文之道(5)，其理有三： 一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻(6)，五音比而成《韶》《夏》(7)，五性发而为辞章，神理之数(8)也。《孝经》垂典，丧言不文(9)，故知君子常言，未尝质也。老子疾伪，故称“美言不信(10)”，而五千(11)精妙，则非弃美矣。庄周云“辩雕万物(12)”，谓藻饰也。韩非云“艳采辩说(13)”，谓绮丽也。绮丽以艳说，藻饰以辩雕，文辞之变，于斯极矣。研味《孝》《老》，则知文质(14)附乎性情；详览《庄》《韩》，则见华实(15)过乎淫侈。若择源于泾渭之流(16)，按辔于邪正之路，亦可以驭文采矣。夫铅黛(17)所以饰容，而盼情(18)生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者文之经，辞者理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅： 此立文之本源也。

昔诗人什篇，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖《风》《雅》之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也；诸子之徒(19)，心非郁陶(20)，苟驰夸饰，鬻声钓世(21)，此为文而造情也。故为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥。而后之作者，采滥忽真，远弃《风》《雅》，近师辞赋，故体情之制日疏，逐文之篇愈

盛。故有志深轩冕(22)，而泛咏皋壤(23)，心缠几务(24)，而虚述人外(25)。真宰(26)弗存，翩其反矣。夫桃李不言而成蹊(27)，有实存也；男子树兰而不芳(28)，无其情也。夫以草木之微，依情待实；况乎文章，述志为本。言与志反，文岂足征？

是以联辞结采，将欲明理(29)；采滥辞诡，则心理愈翳。固知翠纶桂饵，反所以失鱼(30)。言隐荣华(31)，殆谓此也。是以衣锦褧衣(32)，恶文太章(33)；《贲》象穷白(34)，贵乎反本。夫能设模以位理，拟地以置心(35)，心定而后结音(36)，理正而后摛藻；使文不灭质，博不溺心(37)，正采耀乎朱蓝，间色屏于红紫(38)，乃可谓雕琢其章(39)，彬彬君子(40)矣。

赞曰：　言以文远(41)，诚哉斯验。心术既形(42)，英华乃赡(43)。吴锦好渝(44)，舜英(45)徒艳。繁采寡情，味之必厌。

〔注〕

(1) “虎豹”二句：　鞟（kuò扩），去毛的兽皮。《论语·颜渊》：“虎豹之鞟，犹犬羊之鞟。”

(2) “犀兕（sì寺）”二句：　犀兕，如牛一类的野兽，雄为犀，雌为兕，其皮坚韧，可制盔甲。《左传·宣公二年》载，宋将华元与郑人战，大败被俘，损失甲车四百六十辆；后逃归，主持筑城工作。役人嘲笑他弃甲逃归。华元使其骖乘谓之曰：“牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那（奈何）？”役人曰：“从（纵）有其皮，丹漆若何（丹漆难给，将若之何）？”二句用语本此。

(3) 鸟迹：　指文字。据说仓颉看了鸟迹兽蹄而制作文字。

(4) 鱼网：　指纸。东汉蔡伦用树皮、麻头及破布、鱼网造纸。

(5) 立文之道：　形成文采的方法。

(6) 黼黻（fǔ fú府弗）：　古代礼服上织绣的花纹。

(7) 《韶》《夏》：　古乐曲名，《韶》为舜乐，《夏》为禹乐。这里泛指音乐。

(8) 神理之数：　依据神妙道理而形成的规则。数，同“术”。

(9) “《孝经》”二句：　垂典，传下法度。《孝经·丧亲章》：“孝子之丧亲也，哭不偯，礼无容，言不文，服美不安，闻乐不乐，食旨不甘，此哀戚之情也。”丧言不文，言居丧时说话不讲求修饰。

(10)美言不信：　语出《老子》第八十一章。信，真实。

(11)五千：　指《老子》（又名《道德经》）。《史记·老庄申韩列传》：“于是老子乃著书上下篇，言道德之意五千馀言而去。”

(12)辩雕万物：　语出《庄子·天道》。辩，巧言。雕，雕绘。

(13)艳采辩说： 《韩非子·外储说左上》作“艳乎辩说”。艳，羡慕。

(14)文质： 偏义复词，指文。

(15)华实： 偏义复词，指华。

(16)择源于泾渭之流： 泾水浊，渭水清，故云。

(17)铅黛： 铅粉和黛石，古时女子用以妆面画眉。

(18)盼倩： 《诗·卫风·硕人》：“巧笑倩兮，美目盼兮。”盼指眼神的流转，倩指笑靥的动人。

(19)诸子之徒： 承上“辞人”而言，指汉以后的辞赋家。

(20)郁陶（yáo摇）： 情思郁积。

(21)鬻声钓世： 指沽名钓誉。

(22)轩冕： 轩，有帷幕的车。冕，礼帽。借谓官位爵禄。

(23)皋壤： 水边的原野，此指隐居之所。

(24)几（jī机）务： 指政务，语出“日理万几”。几，细微。

(25)人外： 人世以外。

(26)真宰： 指真实的心地。宰，言心是身的主宰。

(27)桃李不言而成蹊： 《史记·李将军列传》引民谚：“桃李不言，下自成蹊。”说明高尚的德行自会受人仰慕，就好像树上的果子不用开口招呼，自会将采果子的人纷纷吸引过来，而在树下踩出一条小路。

(28)男子树兰而不芳： 语出《淮南子·缪称训》，意谓男子没有爱花的真情，所以种出来的兰花也不香。

(29)理： 有的本子作“经”。

(30)翠纶： 用翡翠鸟毛羽装饰钓丝。桂饵： 用肉桂作鱼饵。《太平御览》卷八三四引《阙子》：“鲁人有好钓者，以桂为饵，黄金之钩，错以银碧，垂翡翠之纶，其持竿处位即是，然其得鱼不几矣。”

(31)言隐荣华： 语出《庄子·齐物论》，意谓话里的含意被华丽的辞藻所掩盖。

(32)衣锦褧（jiǒng窘）衣： 语出《诗·卫风·硕人》，意谓在锦服外加上麻布罩衫。第一个“衣”字是动词，穿着的意思。

(33)恶（wù务）文太章： 嫌恶花色过于鲜明。章，同“彰”。

(34)《贲（bì闭）》象穷白： 《贲》为《易经》中的卦名，本身有文饰的意思，而《象传》上说“白贲无咎”，意谓文饰到了极点，仍将返回素质。穷白，谓极于白色。

(35)“设模”二句： 意谓树立正确的规范来安置作品的内容，拟定适当的基础来表达作家的心情。

(36)“心定”句： 谓中心思想安排定了再来调声协律。

(37)“文不灭质”二句： 《庄子·缮性》：“心与心识知而不足以定天下，然后附之以文，益之以博。文灭质，博溺心，然后民始惑乱，无以反其性情而复其初。”成玄英疏：“前既使心运知，不足以定天下，故后依附文书以匡时，代增博学而济世。不知质是文之本，文华则隐灭于素质；博是心之末，博学则没溺于心灵。唯当绝学而去文，方会无为之美也。”原意谓文与博本来是修饰质与心的，但过多的文与博，反而隐没了质与心。这里说当使文与质相符，情与采相应。

(38)“正采”二句： 古以青、赤、黄、白、黑为正色（朱属赤，蓝属青），绀、红、缥、紫、流黄等均为杂色，故云。间色： 杂色。

(39)雕琢其章： 《诗·大雅·棫朴》：“追琢其章，金玉其相。”毛传：“追，雕也。”

(40)彬彬君子： 《论语·雍也》：“质胜文则野，文胜质则史；文质彬彬，然后君子。”彬彬，形容文质兼备。

(41)言以文远： 《左传·襄公二十五年》引孔子曰：“言之无文，行而不远。”

(42)心术既形： 《礼记·乐记》：“应感起物而动，然后心术形焉。”形，指具体表现。

(43)英华： 指文章的辞藻。赡： 富足。

(44)好渝： 好（hào浩），容易。渝，变色。

(45)舜英： 木槿花，朝开暮落，有花无实。

色彩所构成的叫“形文”，如织绣的图案；由宫、商、角、徵、羽各种声音所构成的叫“声文”，如演奏中的乐曲；由人的情性如喜、怒、欲、惧、忧所构成的叫“情文”，如人们书写的辞章： 它们都是依据质文不可分割的规律而产生出来的。就这样，从广义的“文章”（包括一切有形象的事物）推论到狭义的辞章，从一般事物文质相统一的规律引申出特殊形态的事物——“情文”，申明情性与文采相结合的原理，可谓大处着眼，立论高卓。

那么，“情”和“采”在文章中的结合关系，又该怎样具体来把握呢？作者引证了四家的有关言论，经比较后指出： 《孝经》和《老子》尽管注重文辞质实的一面，却并不废弃语言的美；《庄子》和《韩非子》则光强调了辩丽藻饰，不免有华侈过度的弊病。要把握住两者的合理关系，必须弄清楚文章的本源。正好比花粉黛石是用来修饰容貌的，而真正的美丽则出自人的姿质；文辞藻采也是用来修饰言语的，而动人的言辞还发自内在情性。由此作者提出：“情者文之经，辞者理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅。”用织布时经纬线的交错来比喻文章情理与文辞的结合，其本末主从的关系就表述得很明白了，这可以说是全篇主旨之所在，也是作者论文的一个基本纲领。到这里为止，构成本文的第一大段，即正面立论的部分。

论点既已确立，便转入实际创作现象的考察。作者就情采关系上将历来的文学传统区别为两大倾向： 一种是胸中怀有忧思，再通过语言文辞吟唱出来，以期达到讽喻的效果，如《诗经》里的篇什，这叫作“为情而造文”；另一种是内心本无郁积，徒然虚饰着一大堆藻采，便于沽名钓誉，如辞赋家的作品，这叫作“为文而造情”。两种倾向哪一种符合“立文之本源”，是不言而自明的。不同倾向便又形成了不同的风格： 前者“写真”，而后者“烦滥”；前者“要约”，而后者“淫丽”。两两相较，取舍亦很明显。在作者看来，可惜的是，后世文章家大多走上“为文造情”的道路，采袭伪滥，忽略真情，以至热中功名富贵的人偏要高唱田园情趣，操心繁忙政务的人亦要空谈隐逸生活，真实的思想感情不复存在，言辞和情志正好相反，这样的文章还怎么能取信于人呢？从区分两大倾向，进而批判“采滥忽真”的近世文风，显示了作者“情采”观的现实针对性。这是本文的第二大段，亦可以算作驳论部分。

正面反面的道理都已讲过，第三大段进入结论。结论部分承上正反对举讲起，且用了一连串比喻和典故来加以申说。鱼钩子本用来钓鱼，但若用翠羽作钓丝，肉桂作钓饵，反而会将鱼吓跑，就好像文辞藻采用来说明道理，而若辞采诡伪，华过于实，也会掩蔽真实的思想感情。织锦的衣服要套上麻布罩衫，是担心它的色彩过于显耀；《周易·贲卦》的“贲”字有文饰的意思，而卦象却归之于白色的本底。这一切表明，文章的写作必须以情理的设置为前提，理正心定，而后摛藻结音，才能“文不灭质，博不溺心”，正采辉耀，杂色摒弃，这才算辞章的合理修饰，达到文与质的真正统一。最后的结论呼应着开首的立论，但立论部分对“文附质”和“质待文”这两方面关系仅作平列的展开，结论部分则突出了“文不灭质”的思想，显然是有为而发的。

篇末以“赞曰”的形式对全篇大意作了概括，这是《文心雕龙》各篇的定式。赞词无多，要害处要能包举无遗。细细品读，当能有所体会。

从上面分析可以看出，《情采》是一篇具有重要学术价值的文学专论。它对文章内容与形式的辩证关系作了较为全面的把握，既有理论的依据，又有实践的针对性；既有正面的立论，又有批判性的阐述，到今天还没有失去其意义。在表达方法上，它既有严密的逻辑结构，能够步步深入地把道理说清楚，让人心悦诚服，又运用了一系列比喻和比附的手法进行推理，增强了文章的形象性。像第一段里连用水波、花萼、虎豹、犀兕的事例来论证文质的不可分割，以及稍后用铅黛饰容、经纬交织来比喻质本文末的关系，都给人以鲜明生动的印象。二、三两段也有同样的例子。还需指出的是，本文采取了当时流行的骈文体裁来写作，这种两两相对的骈偶句法自不免给文章说理带来某些限制，但作者并没有去刻意剪裁文字，炫示工巧，而是力求把话语说得明白通畅。在这一思想的指导下，他不仅适当运用了骈散相间、长短错综的句式，还尽可能地借取骈偶组织来表达正反相形、高下相须的文理。如“水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也；虎豹无文，则鞟同犬羊，犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也”，反映的是对待关系。“五色杂而成黼黻，五音比而成《韶》《夏》，五性发而为辞章”，反映的是并列关系。“铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性”，反映的是类比关系。“桃李不言而成蹊，有实存也；男子树兰而不芳，无其情

也”，反映的是反比关系。各种不同的关系，却有着相须相对的共同文理，用骈偶的形式加以表达，不但不觉人工矫饰，反更显得自然贴切。这大概正是作者的“情”“采”统一观的具体体现吧。（陈伯海）

物　　色刘　勰

春秋代序，阴阳惨舒(1)，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步(2)，阴律凝而丹鸟羞(3)，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋(4)挺其惠(5)心，英华(6)秀其清气，物色相召，人谁获安！是以献岁发春，悦豫之情畅(7)；滔滔孟夏，郁陶之心凝(8)；天高气清(9)，阴沉之志远；霰雪无垠(10)，矜肃(11)之虑深。岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！

是以诗人(12)感物，联类(13)不穷，流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌(14)，既随物以宛转(15)；属采附声(16)，亦与心而徘徊(17)。故“灼灼”状桃花之鲜(18)，“依依”尽杨柳之貌(19)，“杲杲”为出日之容(20)，“瀌瀌”拟雨雪之状(21)，“喈喈”逐黄鸟之声(22)，“喓喓”学草虫之韵(23)。“皎日”、“嘒星”，一言穷理(24)；“参差”、“沃若”(25)，两字穷形。并以少总多，情貌无遗矣。虽复思经千载，将何易夺？及《离骚》(26)代兴，触类而长(27)，物貌难尽，故重沓舒状(28)，于是“嵯峨(29)”之类聚，“葳蕤(30)”之群积矣。及长卿(31)之徒，诡势瑰声，模山范水，字必鱼贯，所谓诗人丽则而约言，辞人丽淫而繁句也(32)。至如《雅》咏棠华，“或黄或白”(33)；《骚》述秋兰，“绿叶”“紫茎”(34)。凡摛表五色，贵在时见(35)；若青黄屡出，则繁而不珍。

自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。吟咏所发，志惟深远，体物为妙，功在密附(36)。故巧言切状，如印之印泥(37)，不加雕削，而曲写毫芥(38)。故能瞻言而见貌，印字而知时也(39)。然物有恒姿，而思无定检(40)，或率尔(41)造极，或精思愈疏。且《诗》《骚》所标(42)，并据要害，故后进锐笔，怯于争锋，莫不因方以借巧，即势以会奇，善于适要，则虽旧弥新矣。是以四序(43)纷回，而入兴贵闲(44)；物色虽繁，而析辞尚简；使味飘飘而轻举，情晔晔(45)而更新。古

来辞人，异代接武(46)，莫不参伍(47)以相变，因革以为功，物色尽而情有馀者，晓会通(48)也。若乃山林皋壤，实文思之奥府(49)，略语则阙，详说则繁。然屈平所以能洞监(50)《风》《骚》之情者，抑亦江山之助乎？

赞曰： 山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。

〔注〕

(1) 春秋代序： 屈原《离骚》：“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。”阴阳惨舒：即阴惨阳舒。张衡《西京赋》：“夫人在阳时则舒，在阴时则惨。”薛综注：“阳谓春夏，阴谓秋冬。”惨，忧伤。舒，舒展。

(2) 玄驹： 蚂蚁。步： 走动。

(3) 丹鸟羞： 螳螂吃（蚊子）。羞，同“馐”，进食。

(4) 珪璋： 美玉，此喻人的美质。

(5) 惠： 同“慧”。

(6) 英华： 花朵，亦喻人的美质。

(7) 献岁发春： 进入新年，春气萌发。宋玉《招魂》：“献岁发春兮，汩吾南征。”悦豫： 即愉悦。

(8) 滔滔孟夏： 滔滔，水大的样子。孟夏，四月。屈原《怀沙》：“滔滔孟夏，草木莽莽。”郁陶： 心情困闷。

(9) 天高气清： 宋玉《九辩》：“泬寥兮天高而气清。”

(10)霰雪无垠： 屈原《九章·涉江》：“霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。”按自“献岁发春”以下四组词语，分指春、夏、秋、冬四时景象，各用《楚辞》语句点出。又“情”、“心”、“志”、“虑”，意思相近，因避免重复，故换用不同的字。

(11)矜肃： 端庄严肃，谓引起诗人对世事的忧虑。

(12)诗人： 此指《诗经》作者。

(13)联类： 由联想而产生类比。

(14)写气图貌： 指描绘事物的气韵、形态。写气指神似，图貌指形似。

(15)宛转： 变化。

(16)属采附声： 指所写风物之采与声。即下文“灼灼状桃花之鲜”六句所云。

(17)徘徊： 来回走动，此指随情感而波动。按“既随物以宛转”，“亦与心而徘徊”二句互文足义，即是说“写气图貌，属采附声，既随物以宛转，亦与心而徘徊”。

(18)“灼灼”句： 见《诗经·周南·桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华。”

(19)“依依”句： 见《诗经·小雅·采薇》：“杨柳依依。”

(20)“杲杲”句： 见《诗经·卫风·伯兮》：“杲杲出日。”杲杲，明亮。

(21)“瀌（biāo标）瀌”句： 见《诗经·小雅·角弓》：“雨雪瀌瀌。”雨（yù玉）雪，下雪。瀌瀌，雪下得很大。

(22)“喈喈”句： 见《诗经·周南·葛覃》：“黄鸟于飞，集于灌木，其鸣喈喈。”喈喈，鸟声和鸣。逐： 随。

(23)“喓（yāo腰）喓”句： 见《诗经·召南·草虫》：“喓喓草虫。”喓喓，虫声。

(24)“皎日”： 见《诗经·王风·大车》：“谓予不信，有如皎日。”“嘒星”： 见《诗经·召南·小星》：“嘒彼小星。”嘒，星光明亮。一言穷理： 指用一个字就能写尽事物的质态。

(25)“参差”： 见《诗经·周南·关雎》：“参差荇菜。”参差，长短不齐。“沃若”： 见《诗经·卫风·氓》：“桑之未落，其叶沃若。”沃若，形容柔润。

(26)《离骚》： 此指楚辞。

(27)触类而长： 触类旁通，加以引申。《易·系辞上》：“引而申之，触类而长之。”

(28)重（chóng虫）沓舒状： 反复连叠地加以摹状。舒，叙。

(29)嵯峨： 山石高耸。见《楚辞·招隐士》：“山气巃嵸兮石嵯峨。”

(30)葳（wēi威）蕤（ruí）： 花叶茂盛下垂。见《楚辞·七谏·初放》：“上葳蕤而防露兮。”

(31)长卿： 汉辞赋家司马相如之字。

(32)“诗人”二句： 语出扬雄《法言·吾子》：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”丽以则指美丽典雅，丽以淫指侈丽放荡。

(33)“至如《雅》咏”二句： 见《诗经·小雅·裳裳者华》：“裳（táng堂）裳者华，或黄或白。”裳裳，同“堂堂”，形容花的光采之盛，这里引作“棠华”。

(34)“《骚》述”二句： 见《楚辞·九歌·少司命》：“秋兰兮青青，绿叶兮紫茎。”

(35)“摛（chī痴）表”二句： 意谓文学作品里描写色彩的字眼，以用得适时为贵。摛，铺陈。

(36)密附： 指紧贴物象。

(37)印泥： 在泥封的信口上盖章。

(38)曲： 委曲详尽。毫芥： 喻指极细微的东西。毫，兔毛。芥，芥子。

(39)“瞻言而见貌”二句： 与《辨骚》篇之“论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时”意同，可以互参。印： 当作“即”，意为“就”、“接近”。

(40)检： 法度，规范。

(41)率尔： 随便貌。

(42)标： 示，此指《诗》《骚》里显示的写景文句。

(43)四序： 四季。

(44)入兴： 作家进入感受、创作的心态。兴，感兴。闲： 闲静。

(45)晔（yè夜）晔： 鲜明貌。

(46)接武： 相承。武，足迹。

(47)参伍： 错综。

(48)会通： 融会贯通，此指文学发展中前后继承而又变化的规律。

(49)山林皋壤： 皋壤，沼泽旁的洼地。《庄子·知北游》：“山林与！皋壤与！使我欣欣然而乐与！”奥府： 深区，此指文思所藏。

(50)洞监： 深察。监，同“鉴”。

自然景物既然对文学创作有如此密切的关系，历来的文学家又是怎样描写景物的呢？本文中间部分就写景的历史演变加以鸟瞰式的浏览。文中着重总结了《诗经》的典范经验，指出《诗经》作者对外物采取了感受、联想、玩味、沉吟的态度，在联缀文字、摹写物象时能够“既随物以宛转”，“亦与心而徘徊”，也就是将物色与情灵交渗在一起，用最精练的语言表达出来，做到“以少总多，情貌无遗”。这样一种写景的方法，与前段所肯定的“物——情——辞”的创作路线是一致的，所以作者认为虽经千载也不可改易。到楚辞兴起后，由于联想更为丰富，事物的形状难以描摹周全，于是复叠连绵的文词开始产生。再到司马相如等汉代赋家手里，一意用奇诡瑰丽的辞藻来刻画山水的容貌，意义类同的字眼便鱼贯般地堆积起来。前人所谓“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”，说的就是这种情况。在对写景传统由简趋繁的经过作了上述考察之后，作者借取《诗》、《骚》里形容色彩的例句表明了自己的态度，即贵重简约而不尚繁缛。可见这一段追溯历史，实际上又是为后面的立论作好铺垫。

于是，作者将笔触转向了他所要针砭的近代文风。所谓近代，大抵指晋宋以来，“文贵形似”一语揭示了其普遍的作风。在这种风气影响下，作家们偏好自然，多与僧徒交往，深山幽谷，游踪所至，把注意力集中在自然景物的绘形摹状上，只是以贴切地传写物态为文章的妙用，所以写出来的文辞就好像印章盖在封泥上，能把物象的细微处表现得一清二楚。对于这样一种作风，作者是不满意的。他指出： 尽管事物有恒定的姿容，而人的思想并没有现成的框架，有时在不经意中能达到高妙的境界，有时用尽心思却离开目标更远。况且《诗》、《骚》之类典范在景物描写上都已抓住要害，后来的作家们不敢和它们正面较量，只有借用巧力，别出奇思，适应变化的大势，才能做到推陈出新。这里一是从文学创作过程中的主客体交互作用，二是从文学发展过程中的继承与革新关系，来说明写景不纯然是摹写外物的问题，还需要有主体的独特感受。由此，作者进一步提出他有关景物描写的原则，亦即本篇的中心论点：“是以四序纷回，而入兴贵闲；物色虽繁，而析辞尚简；使味飘飘而轻举，情眸眸而更新。”在他看来，纷繁的岁序与物色，应该用闲静的心态加以观照，才会引发诗人的感兴，再通过简练切要的文辞加以表白，方足以显示悠扬不尽的韵味和明朗清新的情思。这正是古往今来的

辞人们能够继承前人而又超越前人，在有限的物色中寄托无限的情思的奥秘所在。无怪乎人们要把山林原野看作深藏文思的宝库，而大诗人屈原不也恰恰是在江山的助力下得以掌握诗歌创作精义的吗？

综观全篇，由物色对文思的启动作用肇端，中经写景传统的追溯和近世文风的批判，落脚于写景原则的阐发，而又复归于物色对文思的启动，首尾回环，前后呼应，气脉流动而贯串。文章的目的在于写景方法的探讨，但自始至终扣住“物”与“心”、“情”与“辞”这两对矛盾来展开论述，不仅使通篇立论有了明确的主心骨，亦且能跳出专谈技巧的狭小眼界，从具体问题引申到了一般原则。《物色》篇之成为《文心雕龙》整个体系中不可分割的部分，这应该是重要的原因。就语言风格而言，本篇的一大特点在于大量运用白描的手法，以渲染那种物色与情灵互通互融的氛围。如：“献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。……一叶且或迎意，虫声有足引心，况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！”读这样的语句，我们几乎忘了自己面对的是用骈文写成的理论专著，而仿佛觉得在品味一首优美的散文诗。至于篇末那段充满诗情画意的赞语，用传神的笔调勾绘出动人的境界，在整炼的句式中蕴含着深沉的理趣，这不正是《二十四诗品》的雏形吗？后人击节赞赏，誉之为“诸赞之中，此为第一”（清纪昀评），殆非虚夸。（陈伯海）

【作者小传】

吴　均

（469—520）　南朝梁文学家。字叔庠。吴兴故鄣（今浙江湖州安吉）人。官待诏著作，奉朝请。其文工于写景，尤以小品书札见长，时称“吴均体”。通史学，曾应诏撰《通史》，未竟而卒。著有《续齐谐记》等。后人辑有《吴朝请集》。

与宋元思书吴　均

风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐一百许里(1)，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树。负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞戾天者，望峰息心；经纶(2)世务者，窥谷忘反。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日。

〔注〕

(1) 富阳：　县名，在今浙江杭州西南部，以县城位于富春江之北而得名。富春江沿岸为著名风景区。桐庐：　县名，在今浙江杭州西南部、富春江沿岸。

(2) 经纶：　筹划治理。

大自然的美景面前仿佛变得身不由己了。这种随任式的态度，却正是自由的审美心态的独特表现方式。“自富阳至桐庐一百许里，奇山异水，天下独绝。”至此点明舟行路线。富阳在富春江下游，桐庐则在其上游，因而作者是溯江而上。这一百里左右的水路，也是富春江的最佳游程，作者用“奇山异水，天下独绝”来概括，极尽其赞叹、倾倒之情。行文至此为第一小段，是概览性的总写。

下文即承“奇山异水”而分写之。先逐层写水：“水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。”这是写江水深而清澈，以至水中游鱼，江底细石，皆历历可见。游动的鱼儿，目光很难追踪，江底的细石，通常更不易看得分明。然而作者却说“直视无碍”，那么这一江碧琉璃的晶莹澄澈，不用说是何等令人惊叹了。面对这表里俱澄澈的明镜般的江水，人的心灵也仿佛变得透明而无杂质了。这一层意思作者虽然没有说，却是可以自然联想到的。这几句写江水的明净可爱，大体是一种静态美（游鱼的动态，不过是江水明净的一种陪衬而已）。接着两句“急湍甚箭，猛浪若奔”，则开出另一境界。原来富春江也有急流险滩，它在让你领略柔和明净的风姿外，还以其奔腾湍急的波涛给人一种气势磅礴的美感。由静态而转为动态，舟行景换，可见江上风光丰富多彩。这是就“水”的一面着笔，写来姿态横生。次写“山”：“夹岸高山，皆生寒树。负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰”，写来气势非凡。两岸的高山都长着耐寒的树木，可见山色之青葱；这连绵的群山，在作者的视觉感受中不止是静穆崇高的，却还是奔放活跃的，它们仿佛在互比高低，使劲往上耸，正是这相互竞争，才形成了千百座形状不一的奇峰。这是用审美移情的眼光，写山势之高、之奇，化静为动，使人感受到大自然那种强烈的生命节奏。

以上为第二小段，分写山水之奇异，着重从视觉感受一面落笔。下文转换角度，着重写听觉感受：“泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。”山泉声，鸟鸣声，蝉声，猿声，声调各异，自成天籁，这是一部大自然的协奏曲，多么令人心旷神怡！工整的骈语，联翩而至，语言形式本身的韵律美，更加强了所描写音响的天然韵律美，两者可谓水乳交融了。

接着从写景而转到抒写身历其境的内心感受：“鸢飞戾天者，望峰息

心；经纶世务者，窥谷忘反。”那种像鹰一样具有高飞冲天的雄心的人，见了这样的高峰，也要死了超越山峰的心；那些为经营世务而奔走忙碌的人，看见这幽谷的美景，也要留连忘返。这是说优美的山水，足以使热心世务、企盼仕途腾达的人也产生隐居之想。触景生情，从审美感受引向仕途进退的人生态度的变化，进一步烘托出山水巨大的诱人魅力。文意至此似已具足，下面“横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日”四句，是写山谷中树木蔽天，景象幽深，阳光只偶尔从疏枝叶隙间漏射下来。这境界是异常清冷的，热衷世务者至此自然要冷下心来。因而这四句不妨看作对上文的一种补充渲染。

这封书信短小隽永，而层次井然，写景抒情，均极简练生动。以四言句式为主，多用骈句，韵律感很强，宛如一首韵味盎然的诗，千百年来脍炙人口，不愧为六朝山水小品的上乘之作。（吴战垒）

与顾章书吴　均

仆去月谢病，还觅薜萝。梅溪(1)之西，有石门山者，森壁争霞，孤峰限日，幽岫含云，深溪蓄翠；蝉吟鹤唳，水响猿啼，英英(2)相杂，绵绵成韵。既素重幽居，遂葺宇其上。幸富菊花，偏饶竹实。山谷所资，于斯已办(3)。仁智所乐，岂徒语哉！

〔注〕

(1) 梅溪： 山名。吴均《续齐谐记》：“吴兴故鄣县东三十里有梅溪山，山根直竖一石，可高百馀丈，至青而圆，如两间屋大，四面斗绝，仰之于云外，无登涉之理。”

(2) 英英： 声音和盛之貌。《吕氏春秋·古乐》：“其音英英。”

(3) 办： 具备。

山之阿，被薜荔兮带女萝。”后世遂以薜萝为隐者服饰。此二句告诉友人二事： 一是上月我告病辞官，二是已经还乡隐居。作者仅用九个字即将时、地、事交代清楚，直截而简练，与后世书札开头常有繁文缛饰者迥然不同。作者如此用笔，不单因为友人顾章与自己关系平等亲密，无须客套，更主要是为了将自己的得意之笔——对隐居之处山水的描绘尽快向对方托出。

下面开始写山中胜景。梅溪，为吴均故乡吴兴郡故鄣县（今浙江安吉县西北）山名。故鄣地处天目山区，多有奇山秀水。“森壁争霞，孤峰限日，幽岫含云，深溪蓄翠”四句，正面写石门山水。山乃是环境的主体，故而作者从不同角度加以描绘：“森壁”，即众多险峻壁立的山崖，这是山的群体；“孤峰”，即独耸云天的高峰，这是山的个体。“森壁”和“孤峰”二句，着力表现山的高峻和阳刚，而“幽岫”一句，则着力表现山的深邃和阴柔。水是山的陪衬，只以一句写之。但这句中的“蓄翠”二字极为形象，使得满纸散发清凉。山与水本无生命。善于炼字的作者，精心选择了富于动感的“争”、“限”、“含”、“蓄”四字，作各句之句眼，山水因之充满勃勃生机。接着又以“蝉吟鹤唳，水响猿啼，英英相杂，绵绵成韵”四句，从侧面对石门山水加以烘托。在这空山幽谷之中，蝉、猿、鹤等有生命的动物在自由吟唱，其声连绵不断，与淙淙流水共同形成悦耳的共鸣。这生命之声驱散了山间的沉寂，增强了山水的生意。以上八句之中，就有三组表现力很强的词语：“争”、“限”、“含”、“蓄”表现动态，“霞（彩色）”、“日（红色）”、“云（白色）”、“翠”表现色彩，“吟”、“唳”、“响”、“啼”表现声音。它们共同作用，把石门山水点染成一幅清丽高远但又生气盎然的画图。如此幽美的山水胜地，一般人也会倾心向往不已，何况素常就看重幽居生活的人呢！至此，“遂葺宇其上”的结论自然而然就产生了。这一层文字，先不明说究竟在何处隐居，而是先写石门山水之美，待读者对它获得深刻印象之后，才顺势点明这就是自己退隐之地，自是高明的笔法。杜甫七律《登楼》首二句云：“花近高楼伤客心，万方多难此登临。”清施补华《岘佣说诗》评此二句说：“起得沉厚突兀。若倒装一转，‘万方多难此登临，花近高楼伤客心’，便是平调。此秘诀也。”先让鲜明具体的形象抓住读者之后再言其他，这一“秘诀”对诗和文都是通用的。

“幸富”等四句，告诉友人已将隐居生活的必需品置办齐备，意在消除友人的担忧。深山景色虽然迷人，但隐士终归不能不食人间烟火。“菊花”、“竹实”，均为文学作品中所述的隐者食物。屈原《离骚》有“夕餐秋菊之落英”句。《三国志·王粲传》注引《魏氏春秋》云：“苏门山有隐者莫知名姓，有竹实数斛，臼杵而已。”此处采摭典故，以“菊花”、“竹实”指代粮食等各种生活用品，化俗为雅，化繁为简，与起首二句的笔法异曲同工。

末二句以感叹结束全篇。六朝书札佳作，常以感叹作结，以求达到言尽而意不尽的效果，此文亦然。孔子曾登泰山，又曾临川而叹，看来也是山水的知音者，所以他说：“智者乐水，仁者乐山。”（《论语·雍也》）作者引孔子之语兴感，字面意义是说，孔子所言的仁智喜欢山水，确实不是空话呵！然而言外之音却耐人寻味： 山水幽绝之处，仁者智者亦不免移情，何况我辈？山水之美，唯仁智方能玩味，我今脱离尘网，与猿鹤为侣，岂非仁智之流？可见这戛然而止的八字结语，其味含蓄深长。

此文通篇句式比较整饬。其中的“森壁争霞，孤峰限日”，“幽岫含云，深溪蓄翠”，“蝉吟鹤唳，水响猿啼”，“幸富菊花，偏饶竹实”四对主干句子，对仗工整，平仄合律，已是标准的骈句。虽然全篇骈俪意味较重，但因用典不多，读来仍然明快流畅。而且因主干句子二四字的平仄呈规律性变化，吟诵时还有抑扬跳荡之感，更增强了山水画面的生气。总之，由于文学语言的成功运用，读罢此文，人们并不觉得是一封友朋书札，只觉得纯然是一首自然之美的颂歌。（方北辰）

【作者小传】

钟　嵘

（？—约518）　南朝梁文学批评家。字仲伟。颍川长社（今河南许昌长葛西）人。齐时官至司徒参军。入梁，历任中军临川王行参军和衡阳王、晋安王记室。所撰《诗品》，成书于梁天监十二年（513）以后，为古代诗歌批评专著。

《诗 品》 序钟　嵘

（一）

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万有(1)。灵祇(2)待之以致飨，幽微藉之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。

昔《南风》之辞(3)，《卿云》之颂(4)，厥义夐矣。夏歌曰“郁陶乎予心(5)”，楚谣曰“名余曰正则(6)”，虽诗体未全，然是五言之滥觞也。逮汉李陵，始著五言之目矣(7)。古诗眇邈，人世难详(8)，推其文体，固是炎汉之制，非衰周之倡也。自王、扬、枚、马之徒(9)，词赋竞爽，而吟咏靡闻。从李都尉迄班婕妤，将百年间，有妇人焉，一人而已(10)。诗人之风，顿已缺丧。东京二百载中，惟有班固《咏史》(11)，质木无文。降及建安(12)，曹公父子(13)，笃好斯文；平原兄弟(14)，郁为文栋；刘桢、王粲(15)，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者(16)，盖将百计，彬彬之盛，大备于时矣。尔后陵迟衰微，迄于有晋。太康(17)中，三张、二陆、两潘、一左(18)，勃尔复兴，踵武前王(19)，风流未沫，亦文章之中兴也。永嘉(20)时，贵黄老，稍尚虚谈(21)。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表(22)，微波尚传，孙绰、许询、桓、庾诸公诗(23)，皆平典似《道德论》(24)，建安风力尽矣。

先是郭景纯(25)用隽上之才，变创其体；刘越石(26)仗清刚之气，赞成厥美。然彼众我寡，未能动俗。逮义熙中，谢益寿(27)斐然继作。元嘉

中，有谢灵运(28)，才高词盛，富艳难踪，固已含跨刘、郭，陵轹潘、左。故知陈思为建安之杰，公幹、仲宣为辅；陆机为太康之英，安仁、景阳为辅；谢客为元嘉之雄，颜延年为辅(29)。斯皆五言之冠冕，文词之命世也。

夫四言，文约易广，取效《风》、《骚》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕习焉。五言居文词之要，是众作之有滋味者也，故云会于流俗。岂不以指事造形，穷情写物，最为详切者邪？故诗有六义焉： 一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有馀，兴也；因物喻志，比也；直书其事、寓言写物，赋也。宏斯三义，酌而用之，幹之以风力，润之以丹采，使咏之者无极，闻之者动心，是诗之至也。若专用比兴，则患在意深，意深则词踬。若但用赋体，则患在意浮，意浮则文散。嬉成流移(30)，文无止泊，有芜漫之累矣。

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境(31)，汉妾辞宫(32)；或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；又士有解佩出朝，一去忘反；女有扬蛾入宠，再盼倾国(33)：凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情？故曰：“《诗》可以群，可以怨(34)。”使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣。

故词人作者，罔不爱好。今之士俗，斯风炽矣。才能胜衣(35)，甫就小学(36)，必甘心而驰骛焉。于是庸音杂体，各各为容。至使膏腴子弟，耻文不逮，终朝点缀，分夜呻吟。独观谓为警策，众睹终沦平钝。次有轻薄之徒，笑曹、刘(37)为古拙，谓鲍照羲皇上人(38)，谢朓(39)今古独步。而师鲍照，终不及“日中市朝满(40)”，学谢朓，劣得“黄鸟度青枝(41)”。徒自弃于高明，无涉于文流矣。

观王公搢绅之士，每博论之馀，何尝不以诗为口实。随其嗜欲，商榷不同，淄渑并泛(42)，朱紫相夺(43)，喧议竞起，准的无依。近彭城刘士章(44)，俊赏之士，疾其淆乱，欲为当世诗品，口陈标榜。其文未遂，嵘感而作焉。昔九品论人(45)，《七略》裁士(46)，校以宾实，诚多未值。至若诗之为技，较尔可知，以类推之，殆均博弈。

方今皇帝(47)，资生知之上才，体沉郁之幽思，文丽日月，学究天人，昔在贵游(48)，已为称首。况八纮既奄(49)，风靡云蒸(50)，抱玉者联肩，握珠者踵武(51)。固以瞰汉魏而不顾，吞晋宋于胸中。谅非农歌辕议，敢致流别。嵘之今录，庶周旋于闾里，均之于谈笑耳。

（二）

序曰：　一品之中，略以世代为先后，不以优劣为铨次。又其人既往，其文克定；今所寓言，不录存者。

夫属词比事(52)，乃为通谈。若乃经国文符，应资博古(53)：撰德驳奏，宜穷往烈(54)。至乎吟咏情性，亦何贵于用事？“思君如流水(55)”，既是即目；“高台多悲风(56)”，亦唯所见；“清晨登陇首(57)”，羌无故实；“明月照积雪(58)”，讵出经史。观古今胜语，多非补假(59)，皆由直寻。颜延、谢庄(60)，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始(61)中，文章殆同书钞。近任昉、王元长等(62)，词不贵奇，竞须新事。尔来作者，寖以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。词既失高，则宜加事义，虽谢天才，且表学问，亦一理乎！

陆机《文赋》，通而无贬；李充《翰林》(63)，疏而不切；王微《鸿宝》(64)，密而无裁；颜延论文(65)，精而难晓；挚虞《文志》(66)，详而博赡，颇曰知言：观斯数家，皆就谈文体，而不显优劣。至于谢客集诗(67)，逢诗辄取；张隲《文士》(68)，逢文即书：诸英志录，并义在文，曾无品第。嵘今所录，止乎五言。虽然，网罗今古，词人殆集。轻欲辨彰清浊，掎摭利病，凡百二十人(69)。预此宗流者，便称才子。至斯三品升降，差非定制，方申变裁，请寄知者尔。

（三）

序曰：昔曹、刘殆文章之圣，陆、谢为体贰之才，锐精研思，千百年中，而不闻宫商(70)之辨，四声(71)之论。或谓前达偶然不见，岂其然乎！

尝试言之：　古曰诗颂，皆被之金竹(72)，故非调五音，无以谐会。

若“置酒高殿上”，“明月照高楼(73)”，为韵之首。故三祖之词(74)，文或不工，而韵入歌唱。此重音韵之义也，与世之言宫商异矣。今既不被管弦，亦何取于声律耶？

齐有王元长者，常谓余云：“宫商与二仪(75)俱生，自古词人不知之。惟颜宪子(76)乃云‘律吕音调’，而其实大谬。唯见范晔、谢庄(77)，颇识之耳。”常欲造《知音论》，未就而卒。王元长创其首，谢朓、沈约扬其波(78)。三贤咸贵公子孙，幼有文辩。于是士流景慕，务为精密，襞积细微，专相凌架。故使文多拘忌，伤其真美。余谓文制，本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。至平上去入，则余病未能，蜂腰鹤膝(79)，闾里已具。

陈思赠弟(80)，仲宣《七哀》(81)，公幹思友(82)，阮籍《咏怀》(83)，子卿“双凫(84)”，叔夜“双鸾(85)”，茂先寒夕(86)，平叔衣单(87)，安仁倦暑(88)，景阳苦雨(89)，灵运《邺中》(90)，士衡《拟古》(91)，越石感乱(92)，景纯咏仙(93)，王微风月(94)，谢客山泉(95)，叔源离宴(96)，鲍照戍边(97)，太沖《咏史》(98)，颜延入洛(99)，陶公《咏贫》(100)之制，惠连《捣衣》(101)之作： 斯皆五言之警策者也。所谓篇章之珠泽(102)，文采之邓林(103)。

〔注〕

(1) 三才： 天、地、人。万有： 万物。

(2) 灵祇： 灵，天神。祇，地神。

(3) 《南风》： 《韩非子·外储说左上》：“昔者舜鼓五弦之琴，歌《南风》之诗而天下治。”诗云：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”

(4) 《卿云》： 指《卿云（即“庆云”）歌》。《尚书大传》：“舜将禅禹，于时俊乂百工，相和而歌《卿云》。帝乃倡之曰：‘卿云烂兮，纠缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。’”后人多指其伪。

(5) 郁陶乎予心： 见《书·夏书·五子之歌》。

(6) 名余曰正则： 见《楚辞·离骚》。

(7) “逮汉李陵”二句： 《文选》有李陵《与苏武诗》三首。《文章缘起》：“五言诗，创于汉骑都尉李陵《与苏武诗》。”历代学者多认为是后人伪托。

(8) “古诗”二句： 古诗，指《古诗十九首》及其他同题诗。人，指“古诗”的作者；世，指“古诗”的写作年代。

(9) 王、扬、枚、马： 王褒、扬雄、枚乘、司马相如，皆汉代赋家。

(10)“从李都尉”四句： 李都尉： 指李陵。班婕妤： 汉成帝婕妤（女官）。《玉台新咏》载其《怨诗》一首（《文选》题为《怨歌行》），恐系魏代伶人伪托。有妇人： 指班婕妤。一人： 指李陵。

(11)班固《咏史》： 班固有《咏史》，见《文选·永明九年策秀才文》注。

(12)建安： 汉献帝年号，公元196—220年。文学史上的“建安”，多指汉末包括魏初。

(13)曹公父子： 指曹操及其子曹丕。

(14)平原兄弟： 指曹植及其异母弟白马王曹彪。曹植曾封平原侯。

(15)刘桢、王粲：“建安七子”中的二人。刘桢字公幹，王粲字仲宣。

(16)“次有”二句： 龙、凤，指君王，此指曹氏父子。属车，侍从之车。

(17)太康： 晋武帝年号，公元280—289年。

(18)三张： 张载与弟张协、张亢。二陆： 陆机与弟陆云。两潘： 潘岳与其侄潘尼。一左： 左思。

(19)踵武前王： 屈原《离骚》：“及前王之踵武。”踵，追。武，迹。此谓继建安之盛况。

(20)永嘉： 晋怀帝年号，公元307—313年。

(21)黄、老： 黄帝与老子，二人为道家所奉的始祖，用以称代道家。虚谈： 清谈，专谈玄理。

(22)江表： 古地区名，指长江以南地。从中原人看来，地在长江之外，故称“江表”。东晋都建康（今江苏南京），故以江表代称东晋。

(23)孙绰： 东晋玄言诗代表作家。许询： 东晋著名玄言诗人。桓： 桓温。庾： 庾亮。二人诗今不存。一说桓指桓伟，庾指庾友、庾蕴，三人均有《兰亭诗》，但其声望地位似均不足以称“公”。

(24)《道德论》： 阐述道家思想的论文。三国魏何晏、夏侯玄、阮籍都写过此题的文章，今不存。

(25)郭景纯： 晋郭璞，《游仙诗》为其代表作。

(26)刘越石： 刘琨，今存诗四首。

(27)义熙： 东晋安帝年号，公元405—418年。谢益寿： 名混，字叔源，小字益寿，谢安之孙。其诗清新，长于写景。

(28)元嘉： 南朝宋文帝年号，公元424—453年。谢灵运： 南朝宋著名诗人，小名客儿，故又称“谢客”。

(29)安仁： 潘岳字。景阳： 张协字。颜延年： 颜延之字。

(30)嬉成流移： 嬉，轻浮。流移，油滑。

(31)楚臣去境： 楚臣，指屈原。去境，被放逐。

(32)汉妾辞宫： 汉妾，指王昭君。昭君出塞和亲辞别汉宫。

(33)“女有”二句： 蛾，蛾眉。《汉书·外戚传》：“孝武李夫人，本以倡进。初夫人兄延年……侍上，起舞歌曰：‘北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。’上叹息曰：‘善，世岂有此人乎？’平阳主因言延年有女弟，上乃召见之，实妙丽善舞，由是得幸。”

(34)“《诗》可以群”二句： 《论语·阳货》：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”群，群居相切蹉；怨，讽刺朝政。

(35)胜（shēng升）衣： 儿童稍长，体力足以承受得起成人衣服的重量。

(36)小学： 《汉书·食货志》：“八岁入小学，学六甲五方书计之事。”

(37)曹刘： 曹植、刘桢。

(38)鲍照： 南朝齐著名诗人。羲皇上人： 言伏羲时代以上的人。陶渊明《与子俨等疏》：“常言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”此句谓轻薄之徒尊崇鲍照之地位。

(39)谢朓： 南朝齐著名诗人。

(40)日中市朝满： 鲍照《代结客少年场行》诗句。

(41)黄鸟度青枝： 南朝齐虞炎《玉阶怨》诗句。劣得： 仅得。

(42)淄渑： 二水名。在今山东省境内。相传二水味异，合则难辨。并泛： 混合在一起。

(43)朱紫相夺： 《论语·阳货》：“恶紫之夺朱也。”朱为正色，紫为杂色。夺，代替。

(44)彭城刘士章： 刘绘，字士章，南朝齐彭城（今江苏徐州）人。《诗品》列入下品。

(45)九品论人： 《汉书·古今人表》列九等之序，曰上上、上中、上下、中上、中中、中下、下上、下中、下下，以位置古今人物。

(46)《七略》裁士： 《汉书·艺文志》载，刘歆总群书而奏《七略》，有《辑略》、《六艺略》、《诸子略》、《诗赋略》、《兵书略》、《术数略》、《方技略》，为我国最早的目录学著作。此指分七类以划分作家。

(47)方今皇帝： 指梁武帝萧衍。

(48)昔在贵游： 指萧衍称帝前和另外一些文士的交游。《梁书·武帝纪》：“（齐）竟陵王（萧）子良开西邸，招文学，高祖与沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕等并游，号曰八友。”世称“竟陵八友”。

(49)八纮既奄： 八纮，八方。奄，包有。此指萧衍做了皇帝，包有天下。

(50)风靡云蒸： 《易·乾·文言》：“云从龙，风从虎。”谓有许多人才出来辅佐。

(51)抱玉、握珠： 皆谓有才华的文人。曹植《与杨德祖书》：“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉。”

(52)属词比事： 《礼记·经解》：“属词比事，《春秋》教也。”谓组织词句，排比

事实。

(53)经国文符，应资博古： 有关国家大事的文书，应该通晓古事，旁征博引去写作。

(54)撰德驳奏，宜穷往烈： 撰述名人德行和驳议、奏疏等文章，应该尽量称引古人的功业。

(55)思君如流水： 徐幹《室思》诗句。

(56)高台多悲风： 曹植《杂诗》句。

(57)清晨登陇首： 《北堂书钞》卷一五七引晋张华诗："清晨登陇首，坎壈行山难。岭阪峻阻曲，羊肠独盘桓。"

(58)明月照积雪： 谢灵运《岁暮》诗句。

(59)补假： 补缀、假借，谓借用前人语句典故，补缀成诗。

(60)颜延： 颜延之。谢庄： 字希逸。二人皆南朝宋文学家。

(61)大明： 宋孝武帝年号，公元457—464年。泰始： 宋明帝年号，公元465—471年。

(62)任昉： 南朝梁文学家。王元长： 名融，南朝齐文学家。

(63)李充《翰林》： 李充，东晋初人。《隋书·经籍志》总集类著录其《翰林论》三卷，为文学评论之作。书已亡佚，严可均《全晋文》辑存其佚文八则。

(64)王微《鸿宝》： 王微，南朝宋人。《隋书·经籍志》杂家类著录有《鸿宝》十卷，不著撰人，其书已佚。

(65)颜延论文： 颜延之《庭诰》中有论文之语，又《太平御览》亦引录其有关文学言论数则。

(66)摯虞《文志》： 《晋书·摯虞传》："虞撰《文章志》四卷。"论作家文体，理甚惬当，为世所重。今佚。

(67)谢客集诗： 《隋书·经籍志》总集类有谢灵运《诗集》五十卷、《诗集钞》十卷、《诗英》九卷，俱佚。

(68)张隲《文士》： 《隋书·经籍志》杂传类著录张隐《文士传》五十卷。"隐"当作隲，形近而误。书今佚。

(69)百二十人： 陈振孙《直斋书录解题》："《诗品》三卷，梁记室参军钟嵘仲伟撰。以古今作者为三品而评之，上品十一人，中品三十九人，下品六十九人。"按下品实收七十二人，共一百二十三人。此云"百二十人"，系举成数而言。

(70)宫商： 五音的名称，这里是四声的代用语。

(71)四声： 平、上、去、入。

(72)金竹： 金属和竹做的乐器。此指音乐。

(73)置酒高殿上： 曹植《箜篌引》诗句。明月照高楼： 曹植《七哀》诗句。

(74)三祖： 指魏武帝曹操，太祖；魏文帝曹丕，高祖；魏明帝曹睿，烈祖。

(75)二仪： 《易·系辞上》：“是故易有太极，是生两仪。”二仪即两仪，指天、地。

(76)颜宪子： 即颜延之。宪子是其谥号。

(77)范晔： 南朝宋史学家、文学家，《后汉书》作者。其《狱中与诸甥侄书》云：“性别宫商，识清浊，斯自然也。观古今文人，多不全瞭此处。纵有会此者，不必从根本中来，言之皆有实证，非为空谈。年少中，谢庄最有其分。”谢庄： 南朝宋文学家。

(78)“王元长创其首”二句： 谓王融、沈约等提倡四声八病之说。《宋书·文学·陆厥传》：“永明（南齐武帝年号，公元483—493年）末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推毂，汝南周颙善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为永明体。”沈约，南朝梁文学家。

(79)蜂腰鹤膝： 沈约等人提出诗歌创作上八病（平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽）中的两种。

(80)陈思赠弟： 陈思王曹植有赠异母弟曹彪诗，即《赠白马王彪》。

(81)仲宣七哀： 王粲有《七哀诗》。

(82)公幹思友： 刘桢有《赠徐幹诗》，为思友之作。

(83)阮籍《咏怀》： 阮籍字嗣宗，三国魏诗人，“竹林七贤”之一。有《咏怀》诗八十二首。

(84)子卿双凫： 《古文苑》载苏武《别李陵诗》有“双凫俱北飞，一凫独南翔”之句；“子卿（苏武）”疑为“少卿（李陵）”之误。

(85)叔夜双鸾： 嵇康字叔夜，三国魏文学家，“竹林七贤”之一。其《赠秀才》诗有“双鸾匿景曜，戢翼太山崖”之句。

(86)茂先寒夕： 张华字茂先。其《杂诗》有“繁霜降当夕”之句，下又云“重衾无暖气，挟纩如怀冰”，“寒夕”括其诗意。

(87)平叔衣单： 何晏字平叔，三国魏文学家，其“衣单”诗已佚。

(88)安仁倦暑： 潘岳字安仁。其《在怀县作》诗有“初伏启新节，隆暑方赫羲。朝想庆云兴，夕迟白日移。挥汗辞中宇，登城临清池。凉飙自远集，轻襟随风吹”等句，故曰“倦暑”。

(89)景阳苦雨： 张协《杂诗》有云：“云根临八极，雨足洒四溟。霖沥过二旬，散漫亚九龄。阶下伏泉涌，堂上水衣生。洪潦浩方割，人怀昏垫情。……”是所谓“苦雨”诗。江淹《杂体诗》中有《拟张黄门协苦雨》一题。

(90)灵运《邺中》： 谢灵运有《拟魏太子邺中集诗八首》并序。

(91)士衡《拟古》： 陆机有《拟古诗》十二首。

(92)越石感乱： 刘琨有《扶风歌》、《重赠卢谌》，皆“感乱”之作。江淹《杂体诗》中有《拟刘太尉琨伤乱》一题。

(93)景纯咏仙： 郭璞有《游仙诗》十九首。

(94)王微风月： 王微有集十卷已佚，其“风月”诗亦不传。

(95)谢客山泉： 谢灵运以山水诗著名，此以“山泉”代称所作。或谓“谢客”当指谢朓、谢庄或谢瞻，疑不能明也。

(96)叔源离宴： 谢混字叔源。其《送二王在领军府集诗》末二句云：“乐酒辍今辰，离端起来日。”“离宴”当指此。

(97)鲍照戍边： 鲍照有《代出自蓟北门行》，为咏戍边之作。

(98)太沖《咏史》： 左思有《咏史诗》八首。

(99)颜延入洛： 颜延之有《北使洛》诗。

(100)陶公《咏贫》： 陶渊明有《咏贫士》诗七首。

(101)惠连《捣衣》： 南朝宋文学家谢惠连有《捣衣诗》。

(102)珠泽： 《穆天子传》：“天子北征，舍于珠泽。”郭璞注：“此泽出珠，因名之云。”此言篇章富润如珠泽。

(103)邓林： 《列子·汤问》：“夸父不量力，欲追日影，逐之于隅谷之际……道渴而死。弃其杖，尸膏肉所浸，生邓林。邓林弥广数千里焉。”此以邓林喻文采荟萃之地。

三序合一置于卷首。这两种序言的位置都是错误的。本文为叙述的方便，仍将三序合一列论，仅以（一）、（二）、（三）标识加以区别，而略去考证部分和位置不同带来某些意义差别的论述。

《〈诗品〉序》的酝酿写作，大约在天监初年，完成则在天监十七年（518）沈约死后，前后大致经过十几年时间。《诗品》和《〈诗品〉序》的写作，主要鉴于三点情况： 一是汉末盛行起来的五言诗，经过三百五十多年的发展，已蔚为大国，作为表达情感思想的载体，它在形式上的优势已十分明显。二是当时诗风盛炽，“终朝点缀，分夜呻吟”使诗歌充满“庸音杂体”，尤以“王公搢绅之士”谈诗，“随其嗜欲，商榷不同。淄渑并泛，朱紫相夺”，以致形成“喧议竞起，准的无依”的情况令人不可容忍。三是当时的文学评论著作，如陆机的《文赋》，李充的《翰林》，王微的《鸿宝》，乃至张隲的《文士》，谢灵运的集诗，都“就谈文体，不显优劣”，“诸英志录，并义在文，曾无品第”。这使钟嵘决心“辨彰清浊，掎摭利病”，参考《七略》裁士，九品论人的方法写作一部《诗品》，并把自己的文学观和美学观阐述清楚。

《〈诗品〉序》即（一），主要阐述了这样几个问题：

首先是诗歌发生论。从“气之动物，物之感人”至“动天地，感鬼神，莫近于诗”，“若乃春风春鸟”至“莫尚于诗矣”，除说明诗的功用外，主要阐述了诗歌的发生问题。钟嵘认为： 诗之发生，是人有感情需要发泄，而人的感情，又是外界客观事物作用于主观心灵的结果。外物作用分两种： 一是客观自然。由四季变换引起自然万物代谢触动人的情思，这就是“春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也”。二是社会生活。由社会生活中的悲欢离合，种种遭际触发人的哀怨心理和英雄失路的慷慨，这就是“楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽”，“士有解佩出朝，一去忘反；女有扬蛾入宠，再盼倾国”的情形。值得注意的是：“汉妾”、“孀闺”、“扬蛾入宠”等，都是以女子哀怨心理和她们内心的情绪天地为例证的，因此更具感染力。

第二阐述了自《南风》之辞、《卿云》之颂以来的五言诗史。时代经历了夏歌、楚谣、汉、东京二百载、建安、晋、太康、永嘉、江表、

义熙、元嘉，直至“方今”的阶段；人物有屈原、李陵、班婕妤、班固、三曹、七子、孙绰、许询、郭璞、刘琨、谢混、谢灵运，直至梁武帝萧衍等人，把时代与诗人交织在一起，论述诗体的产生、演变、发展、风格上的变化和由历代著名诗人代表的诗歌主流。其中以“逮”、“始”、“推”、“固是”、“非”、“自”、“从”、“惟有”、“降及”、“尔后”、“迄于”、“爰及”、“先是”、“故知”等发端连接词值得注意，它们仿佛是一根绳索，不仅贯穿起时代与诗人，表现了作者的评价，且一气到底，把千年诗史概括殆尽而不给人以重复之感，兼得清刚的文气和顿挫转换之妙。

第三阐述了作为新兴载体的五言诗形式。四言诗的衰落是因为它“文繁而意少”，五言的兴盛是因为这种形式“指事造形，穷情写物，最为详切”，是“众作之有滋味者”。钟嵘指出：　　诗的“六义”，其中“赋、比、兴”方法仍适用于五言诗。同时，对汉儒赋、比、兴的定义又作了新的阐释。尤其把“兴”释为“文已尽而意有馀”，从吟咏情性和审美的角度去把握，表现出一种新的创造精神。与这种创造精神关联的是，作为方法论，作诗“若专用比兴，患在意深，意深则词踬”，但若专用赋体，又“患在意浮，意浮则文散”，故此三义，应“酌而用之”。这是一个重要的创作原则。

第四针对五言诗写作庸音杂体，越写越滥的时尚提出批评，表明自己继承彭城刘士章的初衷写作《诗品》，为世人树立准的和理论标准的决心。

作为“上品后序”和“中品后序”，（二）、（三）是前“诗品序”的补充（现已作为广义的《〈诗品〉序》的一部分）。自“一品之中，略以世代为先后”至“今所寓言，不录存者”，及“嵘今所录”至“预此宗流者，便称才子”应为撰例。上品后序，即（二）主要解释上品十二人，为何无一齐、梁诗人的原因。在阐明近世诗人任昉、王元长等“词不贵奇，竞须新事”缺点的同时，表明了自己的诗学观。即：　作为抒情的诗歌作品，不同于“经国文符”，“应资博古”；也不类似“撰德驳奏”，“宜穷往烈”，不需要故实和经史，只要“思君如流水”式的直寻和“高台多悲风”式的即目。“自然英旨”、“直寻”的“真美”——乃是钟嵘最高的美学理想。中品后序，即（三）主要解释当代文学巨匠沈约为何仅列于中品的原因。通

过对沈约、谢朓、王元长在诗歌音律上“务为精密，襞积细微，专相陵架。故使文多拘忌，伤其真美”的做法提出批评的同时，确立了自己诗歌音律美学。末段“陈思赠弟”至“文采之邓林”，应为全书的赞论或总跋，是“结言于四字之句，盘桓乎数韵之辞，约举以尽情，昭灼以送文”（《文心雕龙·颂赞》）的总括之辞。从全书章法结构看，《〈诗品〉序》首论诗歌发生，次述五言诗之纲领，末举五言诗警策佳篇以示诗界法程，结构谨严而论之有序。

与同时人刘勰的《文心雕龙》相比较，除整体上刘勰重视教化，钟嵘重视抒情；《文心雕龙》理论系统更强而《〈诗品〉序》在美学更有突破创新外，在语言、文风上亦存在很大差异。刘勰论宋初文咏“俪采百字之偶，争价一句之奇；情必极貌以写物，辞必穷力而追新”，对这一倾向语带微词，而《文心雕龙》却正是用“俪采百字之偶”的形式写成的，且颇有“争价一句之奇”，“穷力追新”的倾向，文章写得极为宏丽。钟嵘也能写这种漂亮文章，《南史·钟嵘传》说钟嵘做衡阳王元简记室时，曾作《瑞室颂》旌表居士何胤，“辞甚典丽”。但钟嵘写《诗品》，用的却是长短参差，自由活泼的散文形式。也许他认为理论文章不宜逞弄才藻，逞弄才藻的结果，便使文章有拘忌蹇碍的可能，而清新刚健、灵活自如的散文才更适宜说理，更能与他所标举的美学观相契合。刘勰用骈体写体大思精的理论问题是一种创造，钟嵘用轻松活泼、刚健清新的散文品评诗歌，同样是一种创造。从而给我们留下的，不仅有深邃的文学思想，精彩纷呈的美学理论，更有文体表达上的楷模作用和敢于突破的创新精神。（曹　旭）

【作者小传】

刘令娴

南朝梁女文学家。彭城（今江苏徐州）人。刘孝绰第三妹，徐悱妻。世称刘三娘。其文清拔。所作《祭夫文》，辞甚凄怆。亦能诗。原有集，已散佚。

祭夫徐敬业文(1)刘令娴

惟梁大同五年(2)，新妇谨荐少牢于徐府君之灵曰(3)：　惟君德爰礼智，才兼文雅。学比山成，辨同河泻(4)。明经擢秀(5)，光朝振野。调逸许中(6)，声高洛下(7)。含潘度陆(8)，超终迈贾(9)。二仪既肇(10)，判合始分(11)，简贤依德，乃隶夫君。外治徒奉，内佐无闻。幸移蓬性(12)，颇习兰薰(13)。式传琴瑟(14)，相酬典坟(15)。辅仁难验，神情易促。雹碎春红，霜雕夏绿。躬奉正衾，亲观启足(16)。一见无期，百身何赎(17)？呜呼哀哉！生死虽殊，情亲犹一。敢遵先好，手调姜橘。素俎空干(18)，奠觞徒溢。昔奉齐眉(19)，异于今日。从军暂别，且思楼中(20)；薄游未反，尚比飞蓬(21)。如当此诀，永痛无穷！百年何几，泉穴方同(22)。

〔注〕

(1) 徐敬业：　名悱，东海郯（今江苏连云港海州）人。幼聪敏，能属文，位太子舍人，掌书记，为南朝梁女作家刘令娴的丈夫。

(2) 大同：　梁武帝萧衍年号。五年为公元539年。按《梁书·徐勉传》载勉为《答客喻》曰：“普通五年春二月丁丑，余第二息晋安内史悱丧之问至焉，举家伤悼，心情若陨。……所谓父子天性，不知涕之所从来也。”徐勉卒于大同元年（535），若悱卒于五年，勉不及见，无从有此等语，故当依《徐勉传》定徐悱卒于普通五年（524）。

(3) 荐：　进献祭品。少牢：　《大戴礼记·曾子天圆》：“大夫之祭，牲羊，曰少牢。”

(4) 辨同河泻：辨，同“辩”。这句是说吐辞属文，如滔滔不绝的河水一泻千里。

(5) 明经擢秀：以通晓经术而被提拔任用。

(6) 调逸许中：　调，才调，才情。逸，通“轶”，超越。许中，指许昌。东汉建安元年（196）曹操奉献帝迁都许昌，依附曹操的建安文人也随同到许昌。这里的“许中”代指建安文人。这句是说徐悱的才情超过了他们。

(7) 声高洛下： 声，声名。洛下，指洛阳。建安二十五年（220），魏文帝曹丕又迁都洛阳。咸熙二年（265），司马炎代魏称帝，国号晋，仍都洛阳。魏晋时期许多著名诗人，如阮籍、陆机、左思等集中于洛阳。这里的“洛下”指洛下文人。这句是说徐悱的声名高于他们。

(8) 含潘度陆： 潘为潘岳，字安仁，美姿仪，词藻绝丽。陆为陆机，字士衡，身长七尺，文章冠世。时人有“陆才如海，潘才如江”之说。这句是称赞徐悱的容貌文才超过了潘岳和陆机。

(9) 超终迈贾： 终为终军，汉济南人，年十八选为博士弟子，武帝时曾自请“愿受长缨必羁南越王而致之阙下”。贾为贾谊，洛阳（今河南洛阳东）人，年十八通诸子百家之书，文帝初召为博士，多次上疏评论时政。这句是说徐悱的才干超过了终军和贾谊。

(10)二仪： 亦作“两仪”，天地。

(11)判合： 亦作“牉合”，两半相合。《仪礼·丧服》：“父子首足也，夫妻牉合也。”

(12)蓬性： 蓬草性柔曲。《荀子·劝学》：“蓬生麻中，不扶而直。”这两句是比喻自己受到丈夫的扶持。

(13)兰薰： 兰草的香气。

(14)式传琴瑟： 《诗经·小雅·常棣》：“妻子好合，如鼓瑟琴。”这句用琴瑟同时弹奏，其音谐和，比喻夫妇和好。式： 用。

(15)典坟： 即《三坟》、《五典》，相传为古书名。

(16)启足： 《论语·泰伯》：“曾子有疾，召门弟子曰：‘启予足！启予手！’”启，看视。此为曾子临终之言，因以为善终的代称。

(17)百身何赎： 秦穆公卒，以子车氏之三子为殉，国人哀之，皆愿百其身以易之。语见《诗经·秦风·黄鸟》：“如可赎兮，人百其身。”

(18)俎： 祭祀时盛祭品的盘。

(19)齐眉： 梁鸿妻孟光每馈食，必举案齐眉。典出《后汉书》卷八十三。旧时用以形容夫妻相敬有礼。案，有脚的托盘。

(20)且思楼中： 曹子建《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有馀哀。”

(21)飞蓬： 《诗经·卫风·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。”言丈夫暂别出征，妻子思念不已，无心梳洗，头发蓬乱。

(22)泉穴方同： 《诗经·王风·大车》：“穀则异室，死则同穴。”穀，活着。这句说生不能相随以同室，愿死后能合葬而同穴。

文章开头，依照固定的程式，先交代了祭奠的时间、祭奠人、被祭对象及其关系等。这虽是套话，但对正文的理解也有一定帮助。如文中的“新妇”，就可使人了解作者和死者结褵未久。遽然而逝，其痛其悲不言可知，起笔就令人顿生凄恻之情。接着转入正文。祭文的正文一般多追记死者生平，称颂死者。但作者的亡夫是位才华横溢的诗人，自己又是名闻一时的才女，他们是亲密的夫妻，又是志趣相投的同道，因而作者舍弃了一般化的追述生平，而从富有个性特征的内容着笔，写得不落俗套。首先盛赞亡夫的人品，突出写他德才兼具，博学多能；光振朝野，出类拔萃。他的才情、声望、容貌、能力都超过了一时名流，雄视古今。这段话虽不无溢美之辞，却表现了对亡夫的景仰。而后追叙他们婚后的生活，先写他们结为夫妇后，贤德相依，朝夕相处，受到夫君的扶持、熏陶。他们一起读书作文，琴瑟相和，美满幸福。这段回忆往事用语简淡，却寄寓了无限深情。所谓“祭奠之楷，宜恭宜哀”（《文体明辨·祭文》），即是此等作法。而后以“春红”、“夏绿”比喻婚后美满红火的生活，以“雹碎”、“霜雕”比喻突遭变故，好景不长。文势至此陡然一转，追写丈夫卒于晋安内史任上，丧还建邺，亲为送殡；想到从此永无会期，悲恸欲绝，恨不能以身相代。这段话与前文形成了一个强烈的反差，表现了对亡夫的无比眷恋之情！

祭文追记死者生平之后，往往是对死者的凭吊和哀悼。作者写到这里，用了一声哀叹：“呜呼哀哉！”集中宣泄了内心蓄积的悲痛，同时也提起下文，向死者表白： 对他的亲情虽死如一，曾特地做了他生前爱吃的食品祭享，但是，素盘空自摆设，酒杯徒然斟满，想起昔日举案齐眉，而今人已逝去，不能来享用了。这几句情辞异常沉痛。而后文章更进一层，用了两个典故，说明古人暂别尚不胜思念之苦，何况如今生死殊途，这种悲痛就更是永无穷尽了。最后作者宽慰死者说： 好在人生并不长久，生时不能同室，待死后同穴吧！真是情切思哀，语语凄绝。

这篇祭文在体制上采用了四言韵体，通篇押韵，音律和谐。文中多次换韵，追怀婚后美满幸福生活时，交错用了“君”、“薰”，“闻”、“坟”，韵律响亮，显得欢快愉悦；回忆丈夫病逝，亲往送丧时，则改用“促”、“绿”、“足”、“赎”，声调短促，显得低沉压抑。悲欢感情的跳动，随着韵律的抑扬顿挫而起伏变化，读起来令

人回肠荡气，击节叹赏。全篇用了简短的四字句，置辞简赅，含蕴丰富，对偶工整，排比整齐。其中许多句式已渐趋骈丽，如“雹碎春红，霜雕夏绿”，“素俎空干，奠觞徒溢”等句，不仅属对精巧，而且色彩鲜明，见出骈体文的早期风貌。（丰家骅）

【作者小传】

萧　统

（501—531）　南朝梁文学家。字德施。南兰陵（今江苏常州西北）人。梁武帝长子。天监元年（502），立为太子，未及即位而卒，谥昭明，世称“昭明太子”。幼遍读《五经》，后信佛。曾引纳才学之士，选录古今各体诗文编为《文选》三十卷。能文。后人辑有《昭明太子集》。

《文 选》 序萧　统

式(1)观元始，眇觌玄风(2)。冬穴夏巢之时，茹毛饮血之世，世质民淳，斯文未作。逮乎伏羲氏(3)之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政。由是文籍生焉。《易》曰：“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”文之时义远矣哉！若夫椎轮(4)为大辂(5)之始，大辂宁有椎轮之质？增(6)冰为积水所成，积水曾微(7)增冰之凛。何哉？盖踵其事而增华，变其本而加厉。物既有之，文亦宜然。随时变改，难可详悉。

尝试论之曰：《诗序》云：“诗有六义(8)焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”至于今之作者，异乎古昔。古诗之体，今则全取赋名。荀、宋(9)表之于前，贾、马(10)继之于末。自兹以降，源流实繁，述邑居，则有“凭虚”“亡是”之作(11)；戒畋游，则有《长杨》、《羽猎》之制(12)。若其纪一事，咏一物，风云草木之兴，鱼虫禽兽之流，推而广之，不可胜载矣。又楚人屈原，含忠履洁，君匪从流，臣进逆耳，深思远虑，遂放湘南。耿介之意既伤，壹郁(13)之怀靡诉；临渊有怀沙之志，吟泽有憔悴之容。骚人之文，自兹而作。诗者，盖志之所之也，情动于中而形于言。《关雎》、《麟趾》(14)，正始(15)之道著；桑间濮上(16)，亡国之音表。故风雅之道，粲然可观。自炎汉中叶，厥途渐异：退傅(17)有“在邹”之作，降将著(18)“河梁”之篇，四言五言，区以别矣。又少则三字，多则九言，各体互兴，分镳并驱。颂者，所以游扬德业，褒赞成功。吉甫(19)有“穆若”之谈，季子(20)有“至矣”之叹。舒布为诗，既言如彼；总成为颂，又亦若此(21)。次则箴兴于补阙，戒出

于弼匡，论则析理精微，铭则序事清润，美终则诔发，图像则赞兴。又诏诰教令之流，表奏笺记之列，书誓符檄之品，吊祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辞引序，碑碣志状(22)，众制锋起，源流间出。譬陶匏异器，并为入耳之娱；黼黻(23)不同，俱为悦目之玩。作者之致，盖云备矣。

余监抚(24)馀闲，居多暇日。历观文囿，泛览辞林，未尝不心游目想，移晷(25)忘倦。自姬、汉以来，眇焉悠邈，时更七代，数逾千祀。词人才子，则名溢于缥囊(26)；飞文染翰，则卷盈乎缃帙(27)。自非略其芜秽，集其清英，盖欲兼功，太半难矣！若夫姬公之籍，孔父之书，与日月俱悬，鬼神争奥，孝敬之准式，人伦之师友；岂可重以芟荑，加之剪截？老、庄之作，管、孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本；今之所撰，又以略诸。若贤人之美辞，忠臣之抗直，谋夫之话，辩士之端，冰释泉涌，金相玉振。所谓坐狙丘，议稷下(28)，仲连之却秦军(29)，食其之下齐国(30)，留侯之发八难(31)，曲逆之吐六奇(32)，盖乃事美一时，语流千载，概见坟籍(33)，旁出子史，若斯之流，又亦繁博。虽传之简牍，而事异篇章，今之所集，亦所不取。至于记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同；方之篇翰，亦已不同。若其赞论之综缉辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻，故与夫篇什，杂而集之。远自周室，迄于圣代，都为三十卷，名曰《文选》云尔。凡次文之体，各以汇聚。诗赋体既不一，又以类分；类分之中，各以时代相次。

〔注〕

(1) 式： 发语词。

(2) 眇觌玄风： 远察上古的风气。眇（miǎo渺），远；觌（dí笛），看。

(3) 伏羲氏： 上古三皇之一。

(4) 椎轮： 没有辐条，由整块木料做成的车轮。

(5) 大辂： 天子之车。

(6) 增（céng层）： 通“层”。

(7) 微： 无。

(8) 六义： 《诗·大序》谓诗有六义，指风、雅、颂、赋、比、兴。风为各国乐歌，雅为周王朝王都一带的乐歌，颂为庙堂祭祀乐歌，赋为直叙其事，比为譬喻，兴为寄托。风、雅、颂是诗的三种体制，赋、比、兴是诗的三种表现手法。

(9) 荀、宋： 战国荀子与宋玉。荀子有《赋篇》，宋玉有《风赋》等。

(10)贾、马： 西汉贾谊与司马相如。贾谊有《鹏鸟赋》等，司马相如有《子虚赋》等。

(11)“凭虚”、“亡是”之作： 指东汉张衡的《西京赋》（托“凭虚公子”立言）和西汉司马相如的《上林赋》（托“亡是公”立言）。

(12)《长杨》、《羽猎》之制： 指东汉扬雄的《长杨赋》、《羽猎赋》，写田猎游乐而寓劝戒之义。

(13)壹郁： 抑郁。

(14)《关雎》、《麟趾》： 《诗经·周南》篇名。《关雎》，《诗序》以为是咏“后妃之德”；《麟趾》，全名《麟之趾》，旧说或以为是赞美君之宗族忠信仁厚。

(15)正始： 正其始。《诗序》：“《周南》、《召南》，正始之道，王化之基。”

(16)桑间濮上： 《礼记·乐记》：“桑间濮上之音，亡国之音也。”郑玄注：“濮水之上，地有桑间者，亡国之音，于此之水出也。昔殷纣使师延作靡靡之乐，已而自沉于濮水。”

(17)退傅： 西汉韦孟曾任楚王傅，后退居邹地，作四言的《在邹》诗。

(18)降将： 指西汉李陵，兵败降匈奴。旧传他作有五言的《与苏武诗》，有“携手上河梁”之句。

(19)吉甫： 即尹吉甫，周宣王时重臣。相传《诗经·大雅·烝民》为其所作，有“吉甫作诵（即颂），穆如清风”之句。“穆若”即“穆和”。

(20)季子： 即吴公子季札。《左传·襄公二十九年》载季札聘鲁，请观于周乐。为之歌《颂》。曰：“至矣哉！盛德之所同也。”

(21)“舒布”四句： 意谓颂本系诗之一体，而得独立。

(22)“次则”以下数句： 箴、戒、论、铭、诔、赞、诏、令、表、记、书、檄、哀祭、答客、篇、辞、引、序、碑、碣、志、状为各类文体。三言、八字，诸家所释不一。向宗鲁氏以为三言如《战国策》所记说辞“海大鱼”之类，八字如秦玺文“受命于天，既寿永（一作且）昌”。

(23)黼黻（fǔ fú辅扶）： 古时礼服上的花纹。

(24)监抚： 监国抚军。《左传·闵公二年》： 太子“君行则守，有守则从，从曰抚军，守曰监国。”

(25)移晷（guǐ轨）： 日影移动，指时间很长。

(26)缥囊： 用淡青色丝帛做成的书袋。

(27)缃帙： 用浅黄色丝帛做成的书套。

(28)坐狙丘、议稷下： 狙丘、稷下为古地名，《史记·鲁仲连传正义》引《鲁仲连子》：“齐辩士田巴，服狙丘，议稷下……一日服千人。”

(29)“仲连”句： 鲁仲连，战国齐人，喜为人排难解纷，秦围赵，仲连见平原君，力言不可帝秦，适魏信陵君率兵救赵，秦遂退兵。见《战国策·赵策》三。

(30)“食其”句：　　郦食其，秦汉之际高阳人，投刘邦，楚汉战争中说齐王田广归汉。韩信袭齐，齐王以为受骗，烹食其。见《史记·郦生传》。

(31)“留侯”句：　张良，西汉开国功臣，封留侯，楚汉战争中曾陈八难驳立六国后之论。见《史记·留侯世家》。

(32)“曲逆”句：　陈平，西汉开国功臣，封曲逆侯，曾六出奇计助刘邦建立和巩固汉王朝。

(33)坟籍：　　犹言坟典，坟为三坟，典为五典，传说中最古的书籍。此指古代典籍。

文”、“文”，都是泛指文化、教育、礼乐制度等，当然也包括诗文写作。《文选》是一部文章总集，固然选录了诏册章表等封建政治生活中必需的文体，但更选了许多抒情写景、与政治无明显联系的诗赋等作品；即使诏册章表等，之所以编入，主要也不是为了进行教化，而是供欣赏和揣摩。那么萧统为何将诸体诗文与广义的“人文”相联系，并推始于圣人，又与“天文”相牵合，强调其教化作用呢？因为这样一来，诗文写作的地位就被抬高了。此种说法早已有之，齐梁时代更屡见不鲜，《文心雕龙·原道》便是其中最为系统完整者。接下来论文章发展的总规律。萧统以车辆和寒冰作比喻，说明一切事物，无论人类生活还是自然界的事物，都是按照“踵事增华”、“变本加厉”的规律发展变化的，那么“文”自然也是如此。它“随时变改”，不断发展，由简单质朴趋于繁复华丽。此种认识也非偶然，而是文学发展客观事实在人们头脑中的反映。晋代文论已言及文学由质趋文的变化，东晋葛洪所论尤详。他说：“古者事事醇素，今则莫不雕饰，时移世改，理自然也。”（《抱朴子外篇·钧世》）至南朝时，人们对于这一点认识得更为普遍，不管是论社会生活，还是论文学、书法等，都常常举出古质今文的规律。《〈文选〉序》所述，与时代风气是密切相关的。

第二段简论诸种文体。或简述其发展过程（如说赋始于荀况、宋玉，经贾谊、司马相如而发展至今，已是内容广泛而“不可胜载”；又如说诗始于《诗经》时代，至西汉形成五言诗等等），或说明其功用（如说颂用于歌功颂德，箴、戒用于规谏告诫，诔用于赞美死者，赞用于配合画像），或指出其写作特点（如说论要求分析道理精深微妙，铭则具有风格清润的特点），也有许多仅仅列举其名。所论内容，基本上是承袭魏晋以来文体研究的成果。所言及的文体，多达三十余种。这样细致地区分文体，也是当时人的共同倾向，如《文心雕龙》所述文体即与之大体相同。值得注意的是这一段的最后几句话，将各体文章喻为各种音乐和色彩，说它们都是“入耳之娱”、“悦目之玩”。这表明在萧统看来，诸种文体都具有审美价值和娱乐作用，诗赋等抒情体物之作固然是这样，诏诰教令等实用性文体也是如此。这种看法也由来已久。如西汉司马迁即称赞汉武帝册文“文辞烂然，甚可观也”（《史记·三王世家》），建安时曹丕也说阮瑀“书记翩翩，致足乐也”（《与吴质书》），都反映了人们对于公家文书的一种欣赏态度。

第三段说明编撰《文选》的目的，是由于年代久远，作家作品众多，必须“略其芜秽，集其清英”，才便于阅览揣摩；还说明了编撰体例，系按文体编次，而诗赋二体中又各分门类，一类中则以时代为先后。这一段的重点，则在于阐明选录范围乃是单篇文章，成部的经、子、史著作均不入选。其理由是： 儒家经典出于圣人之手，光照千古，是为人处世的准则，不可剪截割裂。子书的特点在于“立意”，而不在于表现写作才能。各种著作中所载“贤人”、“忠臣”、“谋夫”、“辩士”的口头言论，虽经记录成文，但当初究非文章，故也不在选录范围之内。至于历史著作，其作用在于记事实，寓褒贬，也不同于文章。但史书中的赞、述（均为撮述一篇大意的四言韵语）和序、论（史书纪、传前或后所载作史者的论述），“综缉辞采”，“错比文华”，“事出于沉思，义归乎翰藻”，乃精心结撰、注重文采之作，与其他单篇文章一样，表现了作者的写作才能，故可入选。将史书的论、赞当作单篇文章欣赏，这在南朝时也是普遍现象。例如刘宋范晔《后汉书》的论、赞就颇为人所重，曾别出单行。《文选》“史论”、“史述赞”两类选范作也最多。萧统这里所谓“辞采”、“文华”、“沉思”、“翰藻”的说法，虽是就史论赞而言，但也体现了他对各体文章审美特性的看法，即文章的语言应该富于藻饰之美（包括对偶、用典、词藻、声律等）。实用性文章也被视作“入耳之娱”、“悦目之玩”，其语言富于声色之美正是一个重要原因。清人阮元曾说，《文选》之所以不录经、史、子著作，就是因为这些著作比较地不讲究藻采，不能名之为“文”（见其《书昭明太子〈文选序〉后》、《与友人论古文书》等文）。其说有一定道理。在南朝大多数人心目中，文章之学具有独立的地位；经史子性质与单篇诗文不同，人们对于它们主要不是从文章写作的角度去欣赏和研习的。在刘宋时的国学中，文学就已作为单独一科而与儒、玄、史并列了。究其原因，与经史子著述就总体而言比较不重视藻采是有关系的。但阮说又不够全面稳妥。因《文选》之所以不录经史子，更与撰录别集、总集时只录单篇制作的通行体例密切攸关。应该说，《〈文选〉序》关于选录范围的话是萧统对这一通例所作的解释，而其解释中又反映了时人对文章审美特性的看法和文学取得独立地位的事实。

《〈文选〉序》本身也体现了对文辞声色之美的讲求。其句式大多整齐，四字、六字句最多，但也富于变化，还时而插入散行之句，因而

并不呆板。讲究对偶，注意声调的变化和谐，读来铿锵流利。语言形象而颇见锤炼之功。如大辂增冰、陶匏黼黻之喻，都很生动贴切，给人深刻的印象。而“踵事增华”、“变本加厉”更成为至今仍有生命力的成语。又如称“贤人之美辞”等为“冰释泉涌，金相玉振”，也十分凝练。《诗经·大雅·棫朴》有“金玉其相”之语，东汉王逸《离骚叙》则云“金相玉质”，都是说内在质地之美。又《孟子·万章》下有“金声玉振”之语，是说声音如钟磬之美。萧统合之为“金相玉振”，则既称其质，又美其声。凡此之类，都是颇具匠心，能给读者以美感的。（杨　明）

《陶渊明集》序萧　统

夫自衒自媒者，士女之丑行(1)；不忮不求者，明达之用心(2)。是以圣人韬光，贤人遁世。其故何也？含德之至，莫逾于道；亲己之切，无重于身。故道存而身安，道亡而身害。处百龄(3)之内，居一世之中，倏忽比之白驹(4)，寄寓谓之逆旅(5)，宜乎与大块(6)而盈虚，随中和而任放，岂能戚戚劳于忧畏，汲汲役于人间。齐讴赵女之娱，八珍九鼎之食，结驷连骑之荣，侈袂执圭之贵(7)，乐则乐矣，忧亦随之。何倚伏(8)之难量，亦庆吊之相及。智者贤人居之，甚履薄冰(9)；愚夫贪士竞之，若泄尾闾(10)。玉之在山，以见珍而终破；兰之生谷，虽无人而自芳。故庄周垂钓于濠(11)，伯成躬耕于野(12)，或货海东之药草，或纺江南之落毛(13)。譬彼鸳雏，岂竞鸢鸱之肉(14)；犹斯杂县，宁劳文仲之牲(15)！至如子常、宁喜之伦(16)，苏秦、卫鞅之匹(17)，死之而不疑，甘之而不悔。主父偃言：“生不五鼎食，死即五鼎烹(18)。”卒如其言，岂不痛哉！又楚子观周，受折于孙满(19)；霍侯骖乘，祸起于负芒(20)。饔餐之徒(21)，其流甚众。唐尧四海之主，而有汾阳之心(22)；子晋天下之储，而有洛滨之志(23)。轻之若脱屣，视之若鸿毛，而况于他人乎！是以至人达士，因以晦迹。或怀釐而谒帝(24)。或被裘而负薪(25)，鼓枻清潭(26)，弃机汉曲(27)。情不在于众事，寄众事以忘情者也。

有疑陶渊明诗篇篇有酒。吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。其文章不群，辞采精拔，跌宕昭彰，独超众类，抑扬爽朗，莫之与京。横素波而傍流，干青云而直上。语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真。加

以贞志不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病，自非大贤笃志，与道污隆(28)，孰能如此乎！余爱嗜其文，不能释手，尚想其德，恨不同时。故更加搜求，粗为区目。白璧微瑕，惟在《闲情》一赋，扬雄所谓劝百而讽一者(29)，卒无讽谏，何必摇其笔端？惜哉，无是可也！并粗点定其传，编之于录。尝谓有能读渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立(30)，岂止仁义可蹈，亦乃爵禄可辞！不劳复傍游太华(31)，远求柱史(32)，此亦有助于风教也。

〔注〕

(1) 衒： 炫耀。曹植《求自试表》：“夫自衒自媒者，士女之丑行也。”

(2) 忮（zhì至）： 忌恨。《诗·邶风·雄雉》：“不忮不求，何用不臧？”

(3) 百龄： 百岁，指人的一生。

(4) “倏忽”句： 《庄子·知北游》：“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。”白驹，白色骏马，或解作“日”。

(5) 逆旅： 旅舍。

(6) 大块： 自然造化。

(7) 侈袂： 一种礼服。圭： 一种长条形的玉质礼器。执圭： 意谓做官。

(8) 倚伏： 《老子》：“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏。”

(9) 薄冰： 《诗·小雅·小旻》：“战战兢兢，如临深渊，如履薄冰。”

(10)尾闾： 《庄子·秋水》：“天下之水莫大于海，万川归之，不知何时止而不盈；尾闾泄之，不知何时已而不虚。”尾闾，传说中海水所归之处。

(11)“庄周”句： 《庄子·秋水》：“庄子钓于濮水，楚王使大夫二人往先焉。曰：‘愿以境内累矣！’庄子持竿不顾。”

(12)“伯成”句： 《庄子·天地》：“尧治天下，伯成子高立为诸侯。尧授舜，舜授禹，伯成子高辞为诸侯而耕。禹往见之，则耕在野。”

(13)“海东”二句： 二语均出《高士传》： 安期生卖药海边；楚人老莱子遁耕于蒙山之阳，曰：“鸟兽之毛可绩而衣。”

(14)“鸳雏”二句： 《庄子·秋水》：“惠子相梁，庄子往见之。或谓惠子曰：‘庄子来，欲代子相。’于是惠子恐，搜于国中三日三夜。庄子往见之，曰：‘南方有鸟，其名为鹓雏，子知之乎？夫鹓雏发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。于是鸱得腐鼠，鹓雏过之，仰而视之曰：“吓！”今子欲以子之梁国而吓我邪？’”

(15)杂县（xuán悬）： 即爰居，一种海鸟。文仲： 臧文仲，春秋鲁国之卿。《国语·鲁语》载，有海鸟爰居止于鲁东门之外，臧文仲使国人祭之。柳下惠批评他无故而祭海鸟，不合国典。后来臧文仲也知道错了。

(16)子常： 楚令尹囊瓦子常。宁喜： 春秋卫人。二人均为贪财狡诈之辈。

(17)苏秦： 战国时纵横家。卫鞅： 即商鞅。为秦相十年，仕秦孝公。孝公卒，被杀。

(18)主父偃： 为西汉中大夫。后为齐相，以胁齐王自杀，被诛。

(19)“楚子”二句： 据《左传·宣公三年》，周定王派王孙满慰劳楚子，楚子问周鼎之大小轻重。“问鼎”即有图谋之意。王孙满说鼎之归周是天命，周德虽衰，天命未改，鼎之轻重，未可问也。将楚子顶了回去。

(20)霍侯： 汉霍光。骖乘： 坐在车子右边作护卫。汉宣帝始立，霍光从骖乘，汉宣帝惧，如芒刺背。霍光死后，宣帝诛其宗族。

(21)饕（tāo滔）餮（tiè）： 传说中贪食的恶兽，以比喻贪婪凶恶。

(22)“唐尧”二句： 《庄子·逍遥游》：“尧治天下之民，平海内之政，往见四子（王倪、啮缺、被衣、许由），藐姑射之山，汾水之阳，窅然丧其天下焉。”

(23)“子晋”二句： 《列仙传》载周灵王太子晋（即王子乔）“游伊洛之间，道士浮丘公接以上嵩高山，三十馀年”。储，储君，太子。

(24)釐（xī西）： 通“禧”，福。

(25)披裘而负薪： 《高士传·披裘公》：“披裘公者，吴人也。延陵季子出游，见道中有遗金，顾披裘公曰：‘取彼金。’公投镰瞋目，拂手而言曰：‘何子处之高而视人之卑！五月披裘而负薪，岂取金者哉？’”

(26)鼓枻清潭： 屈原《渔父》：“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔。渔父见而问之，曰：‘圣人不凝滞于物，而能与世推移。世人皆浊，何不淈其泥（同其风）而扬其波（与沉浮）？众人皆醉，何不餔其糟（从其俗）而啜其醨（食其禄）？’屈原曰：‘宁赴湘流，葬于江鱼之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎？’渔父莞尔而笑，鼓枻而去。”

(27)弃机汉曲： 《庄子·天地》载，子贡过汉阴，见一老丈正在浇灌菜园。他凿隧入井，抱瓮出灌，用力多而见效少。子贡劝他采用桔槔，老丈忿然作色而笑曰：“吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中，则纯白不备（纯粹素白不圆备）；纯白不备，则神生（性）不定；神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不为也。”

(28)污隆： 污指下降，衰落；隆指上升，兴盛。

(29)“扬雄”句： 《史记·司马相如传赞》：“相如虽多虚辞滥说，然其要归引之节俭，此与《诗》之风谏何异。扬雄以为靡丽之赋，劝百讽一，犹驰骋郑卫之声，曲终而奏雅，不已亏乎？”

(30)“贪夫”二句： 《孟子·尽心下》：“故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志。”

(31)太华： 泰山和华山。这里傍游是指隐居。

(32)柱史： 柱下史，即老子。相传老子曾为周柱下史，故以代称。

时间里，也鲜为人知。他的超群拔俗的真纯品格和澹淡飘逸的田园诗歌，一直没有受到人们的应有重视。刘勰《文心雕龙》洋洋数十万言，纵论古今作家，惟只字不及陶渊明；钟嵘《诗品》清理诗歌源流，排列诗人座次，陶渊明仅列中品；颜延之与陶渊明私交甚笃，过从颇密，尝著《陶征士诔》一篇以示哀悼，也仅作“征士”观之而已。独有萧统，独具慧眼，最早认识到了陶渊明作为一名诗人的“独超众类”的价值，对其作品广加搜求，区分编录，在陶渊明逝世百年之后，编成了《陶渊明集》，使其作品免遭散佚之灾。这事本身，功德已不可限量。而这篇序言，正反映了萧统编定陶集的思想认识，初次给陶诗以应有的评价和较高的地位，反映了他对陶诗与众不同的认识和爱好，具有非同寻常的历史意义和文献价值。

全文分为两大部分。第一部分，主要是阐述作者对于立身处世的观点。他提出一个“道”，认为“道”是立身处世的准则，是最高境界。作者首先指出两种处世方式，一是“自衒自媒者”，一是“不忮不求者”。认为前者是“士女之丑行”，后者是“明达之用心”，是非褒贬，一目了然。然后由圣人贤人的韬光遁世，推引出这个“道”字来，提出“道存而身安，道亡而身害”的中心命题。他认为，人生居一世，倏忽如白驹之过隙，稍纵即逝，所以“宜乎与大块而盈虚，随中和而任放”，怎么能够整日为忧虑恐惧所纠缠，被庸俗杂事所驱使呢？“与大块而盈虚，随中和而任放”，是作者对于“道”的具体阐述。接下来，便围绕着得“道”与失“道”，从两个方面进行论证。一曰得显达者未必得“道”。他举出欢娱、饮食、荣耀、显贵之至极者，认为“乐则乐矣，忧亦随之”，因为宦海沉浮，官场险恶，常常是福祸难量，庆吊相及。因而，智者与愚夫处之，便是截然不同的态度。智者胜履薄冰，愚夫若泄尾闾。智者贤人虽居之，但以求“道”未臻之故，而常怀忧戚之心；愚夫贪士犹竞之，则去“道”愈远而所趋愈卑。所以说，得显达者未必得“道”。二曰处穷困者未必失“道”。“玉之在山，以见珍而终破；兰之生谷，虽无人而自芳”，这两个显明的比喻，说明了居处高低，不是衡量“道”的标准。而“玉之在山”句，说明处者以高显而招身破，是总绾上文；“兰之生谷”句，说明处者以低微而得身全，正启揭下文。所以，这二句比喻，作为转折，确乎自然贴切，巧妙无比。下文列举庄子、伯成、安期生、老莱子的事迹以及鸳雏、杂县的典故，都是进一步论证“兰之生谷”的道理。圣者贤者韬

光遁世，所以才“道存而身安”。行文至此，大义已明，作者仍感意犹未尽，将笔触再度伸向历史的长河，捕捉到更多更显目的正反两方面的生动事例，一一数来，历历如贯珠，进一步增加了说服力。子常、宁喜、苏秦、卫鞅、主父偃、楚子、霍光之流，都曾有过风云一时的显耀，达则达矣，皆因“道亡而身害”。这是回应第一层得显达者未必得“道”的意思。唐尧天下之主，王子乔天下之储，皆有韬光遁世之心，视荣华富贵如敝屣，是为得“道”，所以“道存而身安”。这又补足了第二层处穷困者未必失“道”的意思。文气上下贯通，首尾呼应。最后才总括起来，认为至人达士，应当敛迹息影，韬光养晦，入世而不泥于事，寄心为事，得意而忘形。在作者看来，这就是“与大块而盈虚，随中和而任放”，臻乎此，便可谓得“道”。

作者坐而论道，宏论滔滔，为下一步论述陶渊明及其作品，做了实实在在的铺垫。这同时也就向我们揭示了一个视角、一个观察点： 萧统是从立身处世的角度来认识陶渊明的，正是在这一点上，他欣赏陶的态度，推崇陶的方式。陶渊明其人，就是萧统的“道”的典型代表和理想化身。萧统的大段议论，在陶渊明身上才落到了实处。所以，序文的第二部分，则着重论述陶渊明其人及其作品。“有疑陶渊明诗篇篇有酒”，这本身已十分新奇，足以昭示陶的与众不同的性格；而“吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也”，则更清警俊拔，深刻揭示了陶诗的深沉隽永的内蕴。本句句式与第一部分末句“情不在于众事，寄众事以忘情者也”基本一致，所表达的思想内容也基本相同，寄事忘情与寄酒为迹，其旨一也；且以一“亦”字从形式上标志出前后文气的赓续关系： 前者收绾上文，后者启迪下文，上下前后的内在联系十分清楚地揭示出来。举重若轻，巧妙自然，其起承转合的手法之高妙，于此可见一斑。以下则分三层评论陶诗。第一，评诗品，论人品。作者以形象的语言，精练的文字，高度评价了陶诗的品格，而且，把它与陶渊明本人的“贞志不休，安道苦节”紧紧联系起来，使人一睹陶诗之真髓纯韵。这里，作者又提到“与道污隆”，再次与上文“与大块而盈虚”相呼应，将抽象的“道”的说教在陶渊明身上具体化、形象化了。萧统生于深宫之中，长于妇人之手，衣轻裘，食美味，荣华富贵应有尽有，惟有心性不得施展，故常有遗世高蹈之想。他之念念不能忘情于“道”，深深笃爱陶渊明其人，企羡陶的方式，正是这一内心世界的真实写照。尤其值得指出的是，他这是在文学

史上，第一次对陶渊明作出了公正的评价，而且语言形象生动。有的，如“其意不在酒，亦寄酒为迹”，如“语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真”，等等，已成为千古不易之评，常为后来论陶者所引用。第二，指出陶诗之不足，并说明编纂陶集之缘由。他认为陶集中“白璧微瑕，惟在《闲情》一赋”，理由是没有讽谏，所以价值不大。陶渊明的《闲情赋》，描写了作者对一位外貌艳丽、内心世界极为丰富的美丽女子的深情爱慕和热情追求，个中有无寄托，历来说法不一。但它无疑是陶集中的上佳之作。萧统这里批评它是“白璧微瑕”，自有其认识的局限性。但如果撇开这个批评本身，仅从其立论的角度来看，则可以窥见，萧统对于纯粹描写女人举止体态的作品，是不满的，是持批评、否定态度的。由此也可以透视出，他对盛行于时的专以描写女人起居、体态、服饰等搔首弄姿的作品——宫体诗，显然是持批评态度的。这就显出了他不苟世风的见解，见出他的卓荦不凡之处。正因为如此，我们应该肯定其持论的积极的一面。大概也正因为萧统对于世风的不满，他对陶渊明特别“爱嗜其文，不能释手，尚想其德，恨不同时”，几乎到了如痴如醉的程度。第三，论述陶诗的社会功能。“尝谓有能读渊明之文者”云云，则将陶诗的功能提到了很高的程度。其说虽有夸大，反映了萧统的偏爱，但这又反映了萧统注重文学的社会功用的文学思想。他不但说读陶诗可以“驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立”，还将它提到“有助于风教”的高度，足见其对于文学的社会功用的重视。这与当时注重辞采华靡，只讲究文学娱心性、快耳目的风尚相比，又见出萧统的高出一筹。总此三层意思，萧统几乎把陶渊明当作一面旗帜，高擎起来，标帜人生之“道”，宏扬文学之功，也作为自己的理想寄托之所，娱心遣意之宅。

本文在艺术上有三点值得注意。首先是结构，取先放后收式。先论“道”，后论人；先抽象，后具体。纵笔挥洒，横古贯今，滔滔不绝。行文至大半，仍不及陶渊明一字，仿佛全与陶无关似的。然后调转笔锋，峰回路转，巧妙过渡，将视点集中到陶渊明身上，就势评说，水到渠成。于是，析论则鞭辟入里，论人则入木三分，说艺则点到为止，使人获渐入佳境、会心领悟之趣。其次是形式，大体走骈文一路，形式整饬，语言工丽。对仗排偶，参差而下，意思赓续，一气呵成，都很好地配合了中心意旨的表达。尤其是文章不守成式，注重变化，间亦杂以散

句，更使全文显得抑扬顿挫，跌宕生姿。最后是用典。此文不但用典多，而且多取材于老庄，这不仅反映了当时喜好使典隶事的文风，也说明了萧统对于老庄的偏好。兴许正是从这种偏好，他才逐渐悟出了他所反复阐述的那个“道”，认识了陶渊明作为一名诗人的价值，而与之心心相印、血脉相通的。（吴小平）

【作者小传】

萧　纲

（503—551）　即梁简文帝。字世缵。南兰陵（今江苏常州西北）人。武帝第三子。在位二年，被叛将侯景所杀。他是宫体诗的主要倡导者。论文反对以儒家经典为规范。部分诗专描写女子举止情态，风格绮艳，又颇多咏物写景之作。原有集，已散佚，后人辑有《梁简文帝集》。

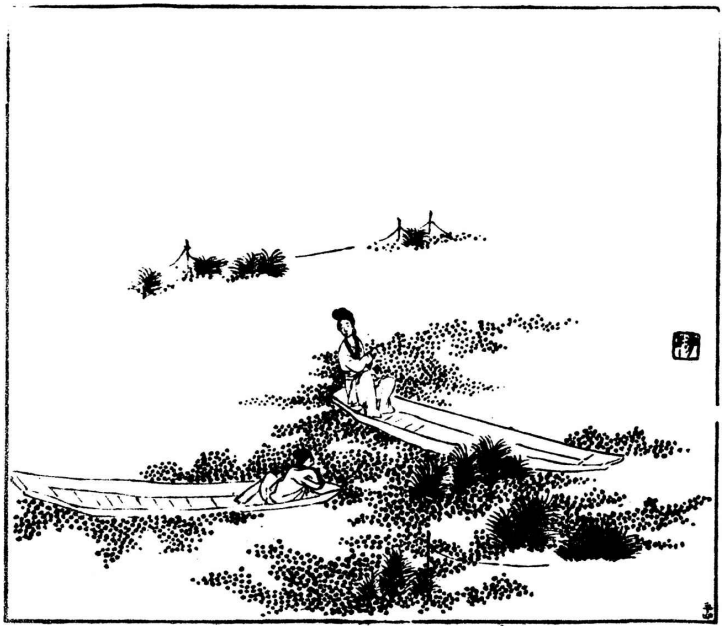
采　莲　赋萧　纲

望江南兮清且空，对荷花兮丹复红。卧莲叶而覆水，乱高房而出丛。楚王暇日之欢，丽人妖艳之质。且弃垂钓之鱼，未论芳萍之实(1)。唯欲回渡轻船，共采新莲。傍斜山而屡转，乘横流而不前。于是素腕举，红袖长，回巧笑，堕明珰。荷稠刺密，亟牵衣而绾裳；人喧水溅，惜亏朱而坏妆。物色虽晚，徘徊未返。畏风多而榜(2)危，惊舟移而花远。歌曰：　常闻蕖可爱，采撷欲为裙。叶滑不留綖，心忙无假熏。千春谁与乐，唯有妾随君。

〔注〕

(1)　“且弃”二句：　《战国策·魏策四》载，魏王与所宠幸的龙阳君共船而钓，龙阳君说，既得大鱼，即欲弃去前此所钓小鱼。又《说苑·辨物》载，楚昭王渡江，有大物漂而触舟，乃萍实。剖食之，甚甘美。据《战国策》，与龙阳君共钓者乃魏王而非楚王。此赋写丽人采莲而托为楚王时事；本是虚构；用典亦属信手拈来，不必拘泥。

(2)　榜：　船桨，此处借指船。



采莲图

——清光绪间刊本《茜窗小品》

一上来四句就将我们带进一幅多么美丽的图画！那是清远的碧天、无边的红莲构成的充满生气的境界。看那密密的翠叶遮蔽了流水，修长而柔软的荷茎顶着饱满的莲蓬，而那深红浅红的花儿，恰如亭亭的少女轻歌曼舞于一片翠绿之上。“乱高房而出丛”，“房”指莲房，即莲蓬。这“乱”字让我们联想到那些荷叶、莲蓬、花朵繁密丰茂的景象，它们似乎分布得没有规律，但又有一种天然的和谐。

接着作者虚拟了楚王和宫中丽人们采莲的情景。钓起的鱼儿都不要了，芳香甜美的萍实也无心品尝，他们兴致勃勃，一心只想漾着轻舟，共采新莲。这里用了《战国策》、《说苑》中弃鱼、食萍实的典故，只是为了反衬荷花之美对楚王和丽人的吸引力而已，我们不须拘泥其原意。“楚王”也只是陪衬，作者着意写的乃是那些采莲的丽人，写她们的服饰、动作、神态、心理。“回巧笑”，应是说她们平日那粲然可爱的笑容不见了，写出了她们采莲时神情的专注。“堕明珰”，是说脱落了耳上所戴的明珠，也许是为了采莲方便自己脱下，也可能是因波荡舟摇、动作剧烈而坠落。“荷稠刺密，亟牵衣而绾裳”，荷花是多么稠密繁茂，以

至小舟曲折穿行于其间时，衣裳常常被牵挂住了。刺，指莲茎上的刺毛。“人喧水溅，惜亏朱而坏妆”，写出了一派热闹的气氛。丽人们在专心采摘时却仍时时注意着自己的妆饰，这正是那些贵族少女们、那些成天闲着总也忘不了自己形象美丽的少女们特有的心理。荷花是如此美丽，采莲是如此有趣；暮色渐渐来临，她们仍流连忘返。晚风起了，她们既因波荡船摇而提心吊胆，又因轻舟漂离花丛远去而着急。“畏”、“惊”二字，写其心情颇能传神。尤其是“惊”字，状其急切之甚，使读者似乎听到了一声声娇喊。

赋末缀以短歌。先说丽人欲采撷莲花荷叶为裙裳。《楚辞》中常说到以香草为衣裳服饰，如《离骚》云：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”《九歌·少司命》云：“荷衣兮蕙带。”后世作者常祖袭其语，使诗文意境更美丽芬芳。又传说西汉昭帝苑中有淋池，内植荷花，宫人游宴，“或剪以为衣，或折以蔽日，以为戏弄”（《拾遗记》卷六）。“采撷欲为裙”也正是一种游戏。碧绿的莲叶那么滑泽，当然不能穿针走线；丽人们既忙着嬉戏，清香的莲衣本也不须再用香去熏。（当时贵族着衣多以香熏之。）“叶滑”这两句既写莲美，也表现少女们天真的心理。最后两句反映了丽人们愿得长侍君王、长受宠爱的心情。“君”即指上文提到的楚王。全赋即在这一派欢乐的歌声中结束。

萧纲是一位皇子，他笔下的女性美当然是贵族化的。然而他的审美感受力十分细致敏锐，用笔又颇轻灵。这篇小赋不足一百六十字，却将人物的活动、神态、心理以及环境气氛，写得历历如在目前，如同一件轻倩俏丽的艺术品，足供我们赏玩。（杨　明）

答张缵谢示集书萧　纲

纲少好文章，于今二十五载矣。窃尝论之： 日月参辰(1)，火龙黼黻(2)，尚且著于玄象，章乎人事，而况文辞可止，咏歌可辍乎？不为壮夫，扬雄实小言破道；非谓君子，曹植亦小辩破言。论之科刑，罪在不赦！

至如春庭落景，转蕙承风；秋雨且晴，檐梧初下；浮云生野，明月

入楼。时命亲宾，乍动严驾；车渠(3)屡酌，鹦鹉骤倾(4)。伊昔三边，久留四战；胡雾连天，征旗拂日；时闻坞笛，遥听塞笳；或乡思凄然，或雄心愤薄。是以沉吟短翰，补缀庸音，寓目写心，因事而作。

〔注〕

(1) 参辰： 参（shēn深）星和辰星（一名商星），均为二十八宿之一。

(2) 火龙黼黻： 《左传》桓公二年："火、龙、黼、黻，昭其文也。"四者皆古代贵族礼服上的纹饰，为不同等级之标志。黼（fǔ辅）： 白黑相间，作斧形。黻（fú浮）： 青黑相间，形如两"己"字相背。

(3) 车渠： 玉石之类，出于西域。曹操曾用以制碗，曹丕、曹植、王粲、徐幹、应玚等均作有《车渠碗赋》。

(4) 鹦鹉骤倾： 屡屡倾倒鹦鹉杯中的酒。鹦鹉，指鹦鹉螺所制酒杯。其螺状如覆杯，头部弯曲如鸟头屈向其腹，似鹦鹉，故名。见《文选》郭璞《江赋》李善注引《南州异物志》。东晋成帝时曾以此种酒杯作为礼物赠送远方使者，见《太平御览》卷七五九引《晋咸康起居注》，可见其为人所重。骤，屡次。

乎？”这样的论证逻辑今天看来颇为牵强： 第一，天象与“人文”不是一回事。第二，诗文写作并不都与政治发生密切关系，其中如诏、策、奏、议等实用性文体，祭祀大典所用乐歌等，不妨称为经国之大业，至于一般抒情写景的文字，与政治有何重要关系呢？岂可因为都属于“文”这一含义极为广泛的概念，便笼而统之地与礼仪制度以至天文玄象一起抬到崇高的地位呢？但是，六朝时类似的论述却屡见不鲜。即以刘勰《文心雕龙·原道》而言，也是先将“日月叠璧”、“山川焕绮”称为天地之文，然后将“人文”（包括圣贤经典、各种实用文体、子史著作，也包括一般的抒情写景诗文）与之相截搭，从而抬高文章地位的。萧纲这里简简单单的几句话，其实是时代风气的反映，是文学创作地位提高的表现。

萧纲在这里还批评了扬雄和曹植。扬雄晚年潜心于学术著作，深悔早岁写作辞赋耗费了许多精力，于是说作赋犹如学童习字，“雕虫篆刻”，是初级的玩意儿，“壮夫不为也”（《法言·吾子》）。曹植虽爱好文学，但为了表示自己还有更远大的志向，要在政治上有所作为，建功立业，因此在《与杨德祖书》中引用扬雄之语，并说自己“岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉”！萧纲斥责他们的话是“小言”、“小辩”，是破坏“人文”、“天文”合一之大道的妄说，甚至说若绳之以法，他们将“罪在不赦”。这当然是开玩笑的话，但将其爱好、重视文学创作的心情表现得多么鲜明！应该说明，曹植其实还是十分爱好辞赋并以其创作才能自负的。他说辞赋是小道，只是为了表白自己另有大志的一时兴到之言而已。事实上，他的那封信恰是在寄自己的辞赋作品给杨修（字德祖）时所写，而且一开头就说：“仆少小好为文章，迄至于今，二十有五年矣。”萧纲此信一上来说“纲少好文章，于今二十五载矣”，便是有意模仿其语气。南朝时曹植文名极高。青年萧纲将自己的诗文出示友人，又作此信，我们不难体会到其间隐然有不甘在曹植之下的心情。

关于第二层，萧纲自述其创作兴感之由，大致可归为三点： 一是自然景色的感召。六朝文人对于四季风物非常敏感，认为它能触发人们心中蕴蓄的丰富感情，所谓“物色相召，人谁获安”。创作冲动也就由此而产生，“情以物迁，辞以情发”（《文心雕龙·物色》）。二是亲友宾客朝游夕宴，酒酣耳热之际，以诗赋抒情娱心。这是贵族文人日常生活中的

一项主要内容。萧纲以皇子之尊，身边聚集了一批文学之士，经常进行这样的活动。三是边塞戎旅生涯的感发。军旅生涯既艰辛又豪迈，既引起将士们浓郁的乡愁，又激发他们豪壮的情怀。“或乡思凄然，或雄心愤薄”，便是此种悲壮感情的概括。萧纲写此信前，已曾远离京都，历镇荆州、襄阳，那在当时属于西北边境。在襄阳时他还曾遣军北伐，拓地千余里。因此这里所说是有亲身体验的。南朝人重视边塞诗作。钟嵘《〈诗品〉序》也曾突出地说到“或骨横朔野，魂逐飞蓬，或负戈外戍，杀气雄边”的景象和生活能够激发诗人的创作热情。当时人欣赏情感强烈、摇荡性灵的作品，要求作品具有“风力”即情感表现的力度，边塞戎旅之作正容易符合这样的审美趣味。总之，从萧纲这段自述其创作的话中，可知他对于文学的抒情性质有充分的自觉。前面说到他将诗文写作抬到很高的地位，他所重视和爱好的主要就是此类抒情写景之作。他不把文学视为政治教化的工具，而是视之为宣泄个人情感的需要，这也正是所谓“文学的自觉的时代”的反映。

这封信用骈俪文体写成，对偶的文句，铿锵的音节，使它具有语言声色之美，而丝毫没有妨碍思想情感的表达。前半段读来觉得意气扬扬，有破竹之势；后半段则寥寥数笔，便形象鲜明，气氛浓郁，富有诗意。它反映了萧纲的文学观点，在文学批评史上是值得注意的文献，同时本身也是一篇耐读的骈文小品。（杨　明）

【作者小传】

萧　绎

（508—554）　即梁元帝。字世诚。南兰陵（今江苏常州西北）人。武帝第七子。初封湘东王。侯景作乱，他命王僧辩等讨景，事平，即位于江陵。在位三年，为西魏军所掳，被杀。论文强调“情灵摇荡”、“流连哀思”。所作诗赋文辞绮艳而音节流转。原有集，已散佚，后人辑有《梁元帝集》。又有《金楼子》辑本。

采　莲　赋萧　绎

紫茎兮文波，红莲兮芰荷。绿房兮翠盖，素实兮黄螺。于时妖童媛女，荡舟心许。鹢首(1)徐回，兼传羽杯(2)。棹将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步。夏始春馀，叶嫩花初。恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。故以水溅兰桡，芦侵罗荐。菊泽未反，梧台迥见(3)。荇湿沾衫，菱长绕钏。泛柏舟而容与，歌采莲于枉渚(4)。歌曰：碧玉小家女，来嫁汝南王(5)。莲花乱脸色，荷叶杂衣香。因持荐君子，愿袭芙蓉裳。

〔注〕

(1) 鹢首：古代船头上画着鹢鸟（一种像鹭鸶的水鸟），故称。亦借指船。

(2) 羽杯：古代饮酒用的杯，作雀鸟形，有头尾羽翼。

(3) 菊泽：未详。梧台：《水经·淄水注》记：“昔楚使聘齐，齐王飨之梧宫。其地犹名梧台里。台甚层秀，东西百馀步，南北如减，即古梧宫之台。”按此是借用，并非实指其处。

(4) 枉渚：屈原《九章·涉江》：“朝发枉渚兮，夕宿辰阳。”《水经·沅水注》：“沅水又东历小湾，谓之枉渚。”按，此亦是借用古地名。

(5) “碧玉”二句：《玉台新咏》卷十录晋孙绰《情人碧玉歌》二首：“碧玉小家女，不敢攀贵德”云云。杜佑《通典》：“碧玉，歌者，晋汝南王妾名，宠好，故歌之。”

阵波纹。它擎起一团红莲，亭亭玉立，绿色荷叶为其扶枝。荷叶仿佛一面高大的翠盖，遮盖住绿色的苞蕊。丰硕的苞蕊中，藏着素白的莲子，它那丝丝黄瓣，仿佛轻盈的霓裳羽衣。短短四句，就像一个特写镜头，直逼夏水轻波中的荷花，把它的枝叶蕊实，全盘托现在读者眼前。其描写笔法，细致准确，丝丝入扣，表现出相当高的白描技巧。接下来中间一大段，则将描写的镜头摇向远方，于是画面逐渐扩大，一幅夏日采莲图渐次展现。但见一群少男少女，轻舟荡桨而来。他们同心相映，杯酒传情。这段描写有两处特别入神。一是“棹将移而藻挂，船欲动而萍开”，写舟船泛于河中情景。兰棹将举，已被水藻牵挂；船身未移，浮萍早已漾开，宛然一艘水波荡漾中的画船，轻摆慢摇而来，整个画面因之全活。所以清人许槤有“体物浏亮，斯为不负”（《六朝文絜笺注》卷一）之评。一是“恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾”，写船中男女调笑之态。其中“纤腰束素，迁延顾步。夏始春馀，叶嫩花初”，写少女的情态入神。“夏始春馀”喻其芳龄正盛，“叶嫩花初”喻其青春正美，都是未经人道的妙笔。但虽有胜日之高情雅趣，也不敢纵情任性，不敢开怀放声，因为着轻舟而荡兰桨，生怕动作大了，溅水沾了衣裳，甚至翻了船。因此，着一“浅笑”、“敛裾”，直把少女的神情心态，刻画得惟妙惟肖，仿佛身临其境一般。作者这里的描写，分寸感把握得特别好，用笔不轻不重，好像蜻蜓点水，妙处全在那漫不经心的漾漾涟漪之中，而文中人物之夏日情趣，突现于读者眼前。下面继续写船在水中行进的情态。“水溅兰桡，芦侵罗荐”，“荇湿沾衫，菱长绕钏”等语，无不是写船上人与水和水中的植物打交道，写得轻盈俏皮，似是芦苇荇菱特爱与人为难，别饶情趣。最后一层，为五言六句小歌一阕，说他们泛舟的悠闲快活，然后女子唱起歌来，作画龙点睛式的渲染，碧玉小家女之形象，若隐若现，翩然而出。“莲花乱脸色，荷叶杂衣香”，以浑沌比拟手法，恍惚使人产生错觉： 莲花亦脸色，脸色亦莲花；衣亦荷，荷亦衣；衣香荷香，浑然一体。作者运用这种笔法，把碧玉女放在了绿一片、香满天的莲荷图中，在大自然的美景中点缀以人的精灵，让人们观照，造成一种美景美人浑然一体的胜境，产生了只可意会不可言传的美感效应，使人有美不胜收之感。

全篇以莲起，以莲结，而中间核心部分只写了少男少女的荡舟嬉游，似与主题“采莲”无干。实际上自“棹移”、“船动”以至“荇湿”、“菱

长”等等，无不是采莲过程中的动态渲染，因为是暗写，使人不觉。如果是明写如何如何采莲，反倒呆了。朱自清的著名散文《荷塘月色》，引用了萧绎这篇赋中间自“于时妖童媛女”至“畏倾船而敛裾”一段，以见“当时嬉游的光景”，可知此赋历久传诵不衰。

全文语言整饬，首尾周全，换韵频繁，音节谐美。而其举体小巧轻灵，笔调婉娈多姿，在在闪现出玲珑剔透、潇洒飘逸之气，堪称梁朝体物抒情小赋中的上佳之作。（吴小平）

荡妇秋思赋(1)萧　绎

荡子之别十年，倡妇之居自怜。登楼一望，惟见远树含烟。平原如此，不知道路几千？天与水兮相逼，山与云兮共色。山则苍苍入汉(2)，水则涓涓不测。谁复堪见鸟飞，悲鸣只翼！秋何月而不清，月何秋而不明？况乃倡楼荡妇，对此伤情。于时露萎庭蕙，霜封阶砌。坐视带长，转看腰细。重以秋水文波，秋云似罗，日黯黯而将暮，风骚骚而渡河。妾怨回文之锦(3)，君思出塞之歌(4)。相思相望，路远如何！鬓飘蓬而渐乱，心怀愁而转叹。愁萦翠眉敛，啼多红粉漫。已矣哉！秋风起兮秋叶飞，春花落兮春日晖。春日迟迟犹可至，客子行行终不归。

〔注〕

(1)　荡妇：　荡子之妇。《古诗十九首·青青河畔草》：“荡子行不归，空床难独守。”

(2) 汉：云汉，云霄。

(3) 回文锦：可以倒读的回文诗。《晋书·列女传》载：窦滔因罪被戍流沙，其妻苏蕙织锦为《璇玑图》以赠。此代指妻子赠夫之言。

(4)　出塞歌：　据《西京杂记》记载，汉高帝令戚夫人歌《出塞》、《入塞》、《望归》之曲，数百侍婢齐和，声入云霄。此代指丈夫思归之歌。

的描写技艺，还要具有善感人意、体会入微的艺术感受力。这样，声吻情辞，才能一如所代之人，宛若己出。萧绎的这篇《荡妇秋思赋》，也属此类作品，可称其中佳作。

赋写一荡子之妇，与夫相别十年，秋日登临，触目皆感怀伤心之色。于是，秋思秋情，络绎而生，不能自已。全文可分四层来看。第一层主要写景，以秋景带出秋情。开首“荡子之别十年，倡妇之居自怜”二句，把抒情主人公身分、背景交代清楚。自怜，即自爱。这位倡妇很珍惜自己，珍惜那份感情。所以秋日清畅，不禁登楼一望，天边山光云色，尽收眼底。“天与水兮相逼”四句，描绘清秋气象，水绵延而入天，天水相逼；山巍峨而刺云，云山一色，可谓素笔淡彩，出神入化。而孤鸟悲鸣，划入长空，扑入画面，仿佛一支无形的纤手，拨动了倡妇孤苦伶俜的琴弦，“谁复堪见鸟飞，悲鸣只翼”，以至于她连秋景也看不下去了。第二层便顺此情感脉络，渐次生发开来，转入抒情。仍为秋景，但已跳到夜色。“秋何月而不清，月何秋而不明”，突入两个反诘句，似写景而实抒情，明知故问，加强语气，振起一篇情绪。接下来描写环境，“露萎”、“霜封”云云，烘托凄凉气氛；“带长”、“腰细”云云，描状相思情愫，突出孤苦形象。这一层写的并非倡妇“登楼一望”时的实景，而是由不堪再睹只鸟悲鸣而勾引起的伤怀，只不过仍以写景的方式一脉相承而已。所以从全文结构来看，这是插叙，是一种追记。第三层才又转回到“登楼一望”的实景当中来，再写秋水、秋云、秋日、秋风。与第一层不同的是，就景物描写而言，彼为远景、大景，为粗笔涂染；此为近景、小景，是工笔细描。而且，景物描写当中，暗寓时间变化，“日黯黯而将暮”，表明倡妇登楼，已历时良久。就人物描写而言，彼只写景物，只见景，不见人，人隐景外；此则人景兼到，人在景中，抒情主人公已跳到前台，与景物合为一体。这是从“妾怨”二句开始的。这二句是用典，具有引古证今、以人映己的意思，而且还起到转入抒情的作用，所以用得精心独到，巧妙自然。随后主人公相思不可寄、相望不可即的鬓乱心愁的形象，也就自然而然地展现出来。“已矣哉”以下为第四层，以七言骚体作结，带有反复咏叹，情无如何的意味，也是一般辞赋的常式。

本文一依倡妇感情的波澜起伏，而布置结构，脉络篇章。登临时则

山川景物，尽收眼底；伤怀时则霜露交加，顾影自怜。秋日秋月，皆因主人公感情的起伏，而络绎奔会，鳞次栉比。所以，从时间顺序、行文先后上来考察，第一层与第三层上下一贯，紧密相连，第二层仿佛突入其间，有悖常理似的。须知这正是本文结构上的一大特色。一部作品，依情感为线索，还是依时间、空间等自然次序为线索，往往是诗与散文的主要区别。前者是诗，后者则是散文。本文形式上是辞赋，从现代文体学上看是属于散文，而它的精神内蕴和血脉筋骨，却显然是属于诗的。作者正是以诗的情怀，诗的构思，谱写了一曲荡妇秋思的凄婉的歌。清人许槤评价本篇开头“语浅而思深”（《六朝文絜笺注》），移以置评全文，也颇贴切。（吴小平）

【作者小传】

颜之推

（531—约590以后）　北齐文学家。字介。琅邪临沂（今属山东）人。博览群书。初仕梁，为散骑侍郎。西魏破江陵，投奔北齐，官至黄门侍郎、平原太守。齐亡入周，为御史上士。隋开皇中，太子召为学士，以疾卒。其文词情典丽。著有《颜氏家训》。

涉　　务颜之推

士君子之处世，贵能有益于物耳，不徒高谈虚论，左琴右书，以费人君禄位也。国之用材，大较不过六事：　一则朝廷之臣，取其鉴达治体，经纶博雅；二则文史之臣，取其著述宪章，不忘前古；三则军旅之臣，取其断决有谋，强干习事；四则藩屏之臣，取其明练风俗，清白爱民；五则使命之臣，取其识变从宜，不辱君命；六则兴造之臣，取其程功节费，开略有术，此则皆勤学守行者所能办也。人性有长短，岂责具美于六途哉？但当皆晓指趣，能守一职，便无愧耳。

吾见世中文学之士，品藻古今，若指诸掌，及有试用，多无所堪。居承平之世，不知有丧乱之祸；处庙堂之下，不知有战陈之急；保俸禄之资，不知有耕稼之苦；肆吏民之上，不知有劳役之勤，故难可以应世经务也。晋朝南渡，优借士族，故江南冠带，有才干者，擢为令、仆已下(1)，尚书郎、中书舍人已上，典掌机要；其馀文义之士，多迂诞浮华，不涉世务，纤微过失，又惜行捶楚，所以处于清高，盖护其短也。至于台阁令史，主书监帅，诸王签省(2)，并晓习吏用，济办时须，纵有小人之态，皆可鞭杖肃督，故多见委使，盖用其长也。人每不自量，举世怨梁武帝父子爱小人而疏士大夫，此亦眼不能见其睫耳。

梁世士大夫，皆尚褒衣博带，大冠高履，出则车舆，入则扶侍，郊郭之内，无乘马者。周弘正为宣城王所爱，给一果下马(3)，常服御之，举朝以为放达。至乃尚书郎乘马，则纠劾之。及侯景之乱，肤脆骨柔，不堪行步，体羸气弱，不耐寒暑，坐死仓猝者，往往而然。建康令王

复，性既儒雅，未尝乘骑，见马嘶歊陆梁，莫不震慑，乃谓人曰：“正是虎，何故名为马乎？”其风俗至此。

古人欲知稼穑之艰难，斯盖贵谷务本之道也。夫食为民天，民非食不生矣，三日不粒，父子不能相存。耕种之，茠锄(4)之，刈获之，载积之，打拂之，簸扬之，凡几涉手，而入仓廪，安可轻农事而贵末业哉？江南朝士，因晋中兴，南渡江，卒为羁旅，至今八九世，未有力田，悉资俸禄而食耳。假令有者，皆信僮仆为之，未尝目观起一坺土，耘一株苗；不知几月当下，几月当收，安识世间馀务乎？故治官则不了，营家则不办，皆优闲之过也。

〔注〕

(1) 令、仆： 尚书令与仆射（yè夜），为朝廷要职。

(2) 签省： 签，典签；省，省事，通事。都是王府中的属官。

(3) 果下马： 魏晋南北朝时期一种珍贵的马，高三尺，乘之可于果树下行，故名。

(4) 茠（hāo蒿）锄： 即薅锄，除草用的短柄小锄。

作者认为国家所需要的人材大约有六种，即“朝廷之臣”、“文史之臣”、“军旅之臣”等。人各有长短，要求一人同时具备六种才能是困难的；一个人倘若具备其中一种，胜任一职，也就于心无愧了。这是一种务实精神。接着，颜之推进一步指出，南朝士大夫的通病在于夸夸其谈，“及有试用，多无所堪”，他们虽然多身居要职，但实际上“难可以应世经务”。与此相反，倒是那些旁门庶族、出身清寒的中下层官吏能做一点事。时俗“怨梁武帝父子爱小人（指有实际能力的中下层官吏）而疏士大夫”，颜之推认为这是一种偏见，讥其眼不能见睫，缺乏自知之明。第三段，作者举史实为例，论证放达不务实际的后果是坐以待毙。梁世士大夫崇尚“褒衣博带，大冠高履，出则车舆，入则扶侍”，京城内外，没有人骑马。如果有谁骑马，就会招惹来非议，甚至遭到弹劾。建康令王复，有一次看见“马嘶歊（喷）陆梁（跳跃）”，非常吃惊，说：“这分明是虎，怎么叫它为马呢？”士大夫由于“肤脆骨柔”，到了侯景之乱，他们既不会乘马，又“不堪行步”，以至“坐死仓猝者，往往而然”，这对后人的教训极为深刻，唐太宗李世民说：“梁武帝君臣惟谈苦空，侯景之乱，百官不能乘马。元帝为周师所围，犹讲《老子》，百官戎服以听。此深足为戒。”（《资治通鉴》卷一九二）颜之推对梁世士大夫夸竞仪表容态，优游享乐，不务实际的风气极为不满，他在《勉学》篇中对他们大加鞭挞嘲讽：“梁朝全盛之时，贵游子弟，多无学术……无不熏衣剃面，傅粉施朱，驾长檐车，跟高齿屐，坐棋子方褥，凭斑丝隐囊，列器玩于左右，从容出入，望若神仙”；一旦社会离乱，朝市变革，则“求诸身而无所得，施之世而无所用。被褐而丧珠，失皮而露质，兀若枯木，泊若穷流，鹿独（流离颠沛之意）戎马之间，转死沟壑之际”。这些描述，可以和本篇互相参证。末段，作者深入一层阐发涉务应当首先重视农事，只有重视农事才能治国营家。重农务本，当然不能算是一个新鲜的话题，但经历过侯景之乱等种种社会变迁，颜之推的“三日不粒，父子不能相存”，并非无感而发，因此更突出了重农务本的重要。他认为：“未尝目观起一坺土，耘一株苗；不知几月当下，几月当收，安识世间馀务乎？”一个不懂得一点农事的人，做官，必定不称职；营家，必定办不好。因此，作者对子孙后代发出了“安可轻农事而贵末业（指商贾）哉”的警告。

尽管颜之推是站在士大夫的立场上来劝诫子孙后代如何立身处世

的，但《涉务》所提倡的务实精神无疑值得肯定。作为《颜氏家训》中的一篇，它持论平实，言之有物。梁代末期的社会动乱使一部分作家从虚诞浮华的文风中觉醒过来，使他们比较地重视现实和实际。《颜氏家训》本来就是写给子孙后代看的，有一定的实际意义，所以《涉务》讲家常话，道眼前事，夹叙夹议，恳切动人；作者并没有板起脸孔训斥说教，而给人一种浑朴的感觉。颜之推处在骈文盛行的南北朝末年，却不为骈文文体所囿，而是骈散结合，行文自如，语言朴素流畅。《涉务》篇叙事时还注意进行形象生动的描写，第三段对梁士大夫“褒衣博带”、“肤脆骨柔”的刻画，入木三分，相当精彩；建康令王复见马嘶而震慑，以至强指为虎，虽是极端的例子，逗人发笑，但仍给人以真实感，有说服力。这些描写，淡淡几笔，就勾勒出一幅梁代士大夫生活和精神风貌的图像。如果说，读古人家训，不能不读《颜氏家训》，那么读《颜氏家训》就不能不读《涉务》一篇。（陈庆元）

【作者小传】

徐　陵

（507—583）　南朝陈文学家。字孝穆。东海郯（今山东郯城）人。梁时官东宫学士，陈时历任尚书左仆射、丹阳尹、中书监。其诗歌和骈文大都精巧细密，声调流转，而文辞绮艳。与庾信齐名，世称“徐庾”。原有集，已散佚，后人辑有《徐孝穆集》。另编有《玉台新咏》。

《玉台新咏》序徐　陵

凌云概日，由余之所未窥(1)；万户千门，张衡之所曾赋(2)。周王璧台之上(3)，汉帝金屋之中(4)，玉树以珊瑚作枝，珠帘以玳瑁为押(5)。其中有丽人焉。其人也，五陵豪族，充选掖庭(6)；四姓良家，驰名永巷(7)。亦有颍川、新市，河间、观津(8)，本号娇娥，曾名巧笑(9)。楚王宫内，无不推其细腰(10)；魏国佳人，俱言讶其纤手(11)。阅诗敦礼，非直东邻之自媒(12)；婉约风流，无异西施(13)之被教。弟兄协律，自小学歌(14)；少长河阳，由来能舞(15)。琵琶新曲，无待石崇(16)；箜篌杂引，非因曹植(17)。传鼓瑟于杨家(18)，得吹箫于秦女(19)。至若宠闻长乐，陈后知而不平(20)；画出天仙，阏氏(21)览而遥妒。至乃东邻巧笑，来侍寝于更衣(22)；西子微颦，将横陈于甲帐(23)。陪游昼娑，骋纤腰于结风(24)；长乐鸳鸯(25)，奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓(26)，照堕马之垂鬟(27)，反插金钿(28)，横抽宝树(29)。南都石黛(30)，最发双蛾；北地燕脂，偏开两靥。亦有岭上仙童，分丸魏帝(31)；腰中宝凤，授历轩辕(32)。金星与婺女争华，麝月共嫦娥竞爽(33)。惊鸾冶袖，时飘韩掾(34)之香；飞燕长裾，宜结陈王之佩(35)。虽非图画，入甘泉(36)而不分；言异神仙，戏阳台而无别(37)。真可谓倾国倾城，无双无对者也。

加以天情开朗，逸思雕华(38)，妙解文章，尤工诗赋。琉璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手。清文满篋，非惟芍药(39)之花；新制连篇，宁止蒲萄之树(40)。九日登高，时有缘情之作；万年公主(41)，非无诔德之辞。其佳丽也如彼，其才情也如此。既而椒房宛转，柘馆阴岑(42)，绛鹤晨严，铜蠡昼静(43)。三星未夕，不事怀衾(44)；五日犹赊

(45)，谁能理曲。优游少托，寂寞多闲。厌长乐之疏钟(46)，劳中宫之缓箭(47)。轻身无力，怯南阳之捣衣(48)；生长深宫，笑扶风之织锦(49)。虽复投壶玉女，为欢尽于百骁(50)；争博齐姬，心赏穷于六箸(51)。无怡神于暇景，惟属意于新诗，可得代彼萱苏，微蠲愁疾(52)。

但往世名篇，当今巧制，分诸麟阁，散在鸿都(53)。不藉篇章，无由披览。于是然脂暝写(54)，弄墨晨书，撰录艳歌，凡为十卷。曾无参于雅颂，亦靡滥于风人，泾渭(55)之间，若斯而已。于是丽以金箱，装之宝轴。三台妙迹，龙伸蠖屈之书(56)；五色花笺，河北胶东(57)之纸。高楼红粉，仍定鱼鲁之文(58)；辟恶生香，聊防羽陵之蠹(59)。灵飞六甲，高擅玉函(60)；鸿烈仙方，长推丹枕(61)。至如青牛帐(62)里，馀曲未终，朱鸟窗(63)前，新妆已竟。方当开兹缥帙，散此绦绳(64)，永对玩于书帷，长循环于纤手。岂如邓学春秋(65)，儒者之功难习；窦传黄老(66)，金丹之术不成。固胜西蜀豪家，托情穷于鲁殿(67)；东储甲观，流咏止于洞箫(68)。娈彼诸姬，聊同弃日(69)；猗欤彤管，丽以香奁(70)。

〔注〕

(1) “凌云”二句： 凌云，魏文帝所建台名，见《三国志·魏书·文帝纪》。概日，当亦台名，取义与日齐高。由余，春秋时戎王之臣，到秦国聘问时，曾观览秦宫室台观之美。见《史记·秦本纪》。

(2) 张衡： 东汉著名赋家，所写《西京赋》形容宫室群的曲折深广，有“门千户万”之句。

(3) 周王： 指周穆王，曾为盛姬造重璧之台。见《穆天子传》。

(4) 汉帝： 指汉武帝刘彻，幼时曾说若能得阿娇为妻，“当作金屋贮之”。见《汉武故事》。

(5) “玉树”二句： 《汉武故事》载，汉武帝造神屋，庭前立玉树，以珊瑚为枝。又穿白珠为帘，以玳瑁为帘押。押（yā压），置于帘端镇帘的帘额。

(6) “五陵”二句： 五陵，指汉代高祖等五座陵园，在今陕西西安北，其地多住豪门大族。掖庭，后宫妃嫔所居之地。

(7) “四姓”二句： 四姓，《后汉书·明帝纪》称外戚樊、郭、阴、马四氏为“四姓”。永巷，秦称掖庭为永巷。

(8) “亦有”二句： 颍川，郡名，在今河南境内。晋明帝庾皇后为颍川鄢陵人。新市，在今湖北京山东北。河间，汉郡国名，在今河北境内，汉武帝钩弋夫人赵氏为河间人。观津，汉县名，在今河北武邑东南。汉文帝窦皇后为观津县人。

(9) “本号”二句： 娇娥，疑即指汉武帝陈皇后，名阿娇。秦晋一带称美女为娥。

巧笑，魏文帝宫人名。以上八句言丽人出身。

(10)“楚王”二句： 楚王，指楚灵王。《韩非子·二柄》：“楚灵王好细腰，而国中多饿人。”

(11)“魏国”二句： 魏国，周代诸侯国名，在今山西芮城一带。《诗经·魏风·葛屦》云：“掺掺女手，可以缝裳。”《毛传》：“掺掺，犹纤纤也。”

(12)“阅诗”二句： 阅诗敦礼，即知《诗》达《礼》之意，是女子有德性的表现。东邻之自媒，宋玉《登徒子好色赋》说有东邻美女登墙窥视他，即欲自媒求合之意。

(13)西施： 春秋时美女名，《越绝书》卷八载她曾在越国美人宫接受调教。

(14)“弟兄”二句： 《汉书·外戚传》载： 李延年知音，善为新声变曲。其女弟为歌女，妙丽善舞，后得幸于汉武帝，称李夫人。延年也被任命为协律都尉。

(15)“少长”二句： 河阳，汉县名，在今河南孟县西。此指河阳主家，赵飞燕早年曾在这里“学歌舞，号曰飞燕”，后得幸于汉成帝，被立为皇后。据《汉书》颜师古注，河阳为后世妄改，当为阳阿。

(16)“琵琶”二句： 石崇，西晋人，作有《王明君辞》，序中说到造琵琶“新曲”，多哀怨之声。

(17)“箜篌”二句： 曹植，魏著名诗人，有《箜篌引》诗。

(18)杨家： 西汉杨恽《报孙会宗书》曾说到其“妇赵女也，雅善鼓瑟”。

(19)秦女： 指秦穆公女弄玉，她嫁给善吹箫的萧史，后吹箫引来凤凰，一起乘凤仙去。见《列仙传》。以上写丽人体貌优美，德艺双全。

(20)“至若”二句： 长乐，汉代皇后所居宫名。陈后，指汉武帝陈皇后，擅宠十余年，后卫子夫得幸，她心中不平，“几死者数焉”。见《汉书·外戚传》。

(21)阏氏（yān zhī焉支）： 匈奴王后的称号。桓谭《新论》载，陈平为解平城之围，向汉高祖献谋说，大力宣扬要向单于献美女，匈奴阏支有妒性，必竭力使汉脱围而去。

(22)“东邻”二句： 东邻，司马相如《美人赋》说：“臣之东邻，有一女子，云发丰艳，蛾眉皓齿……恒翘翘而西顾，欲留臣而共止。”侍寝于更衣： 《汉书·外戚传》载，卫子夫因侍汉武帝更衣于轩中而得幸。

(23)“西子”二句： 西子，即西施。《庄子·天运》说，西施有心病，尝捧心而颦眉，人皆以为美。甲帐，汉武帝所造的帐幕。《汉武故事》载，武帝杂错珠玉珍宝为甲帐，以居神；其次一等为乙帐，以自居。

(24)“陪游”二句： 驳娑（sà suō飒梭），汉殿名，在建章宫中。结风，《拾遗记》卷六载，赵飞燕身轻，风至则欲随风飘去，汉成帝“以翠缨结飞燕之裙”，防风吹走。

(25)长乐： 此处为长日游乐之意，与上句“陪游”相对。鸳鸯： 殿名，《飞燕外传》载，汉成帝曾居此殿便房，见飞燕女弟合德。

(26)鸣蝉之薄鬓： 指蝉鬓发式，始制于魏文帝宫人莫琼树，望之缥缈如蝉翼。见《中华古今注》。

(27)堕马之垂鬟： 指堕马髻发式，创于东汉梁冀妻孙寿。见《后汉书·梁冀传》。

(28)金钿： 指镶嵌金花的钗。

(29)宝树： 喻指步摇类首饰。

(30)南都： 与下句“北地”对言，泛指南、北方。石黛： 画眉用的青色颜料。燕脂： 同胭脂。以上写丽人之备受宠遇。

(31)魏帝： 指魏文帝曹丕。其《折杨柳行》诗中说西山有两仙童，给他一丸药，服食后身体生羽翼，乘云轻举。

(32)“腰中”二句： 宝凤，指凤鸟氏，为历正，见《左传·昭公十七年》。轩辕，指黄帝。《汉书·律历志上》注引应劭曰：“黄帝造历得仙”。按，清纪容舒《玉台新咏考异》言此四句“与下文不属，疑有脱落”，可供参考。

(33)“金星”二句： 金星，星状靥妆。婺女，星名。麝月，月形靥妆。嫦娥，神话传说中羿的妻子，因偷吃不死之药，飞升入月宫，此用以指月。

(34)韩掾： 指晋人韩寿，贾充属官。贾充女与之私通，因所用外国进贡香料，一著人衣，经月不息，韩寿沾此香气，被贾充发现，遂嫁女与韩。

(35)飞燕： 即赵飞燕，见注(24)。陈王： 指魏曹植，曾封陈王。他的《洛神赋》向洛神表述情意说：“愿诚素之先达兮，解玉佩以要之。”

(36)甘泉： 汉宫名。汉武帝怀想死去的李夫人，曾“图画其形于甘泉宫”。见《汉书·外戚传》。

(37)“言异”二句： 神仙，指巫山神女。戏阳台，宋玉《高唐赋》言楚先王游高唐，梦见巫山神女自荐枕席，临去时说：“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”以上写丽人佳妙，宜得男欢女爱的生活。

(38)“加以”二句： 天情，本然的情性。逸思，超群的思致。

(39)芍药之花： 晋傅统妻辛萧有《芍药花颂》。

(40)“新制”二句： 新制，新巧的创作。蒲萄之树，出典未详，亦当为女子之作品。

(41)万年公主： 晋武帝之女，死后，武帝命贵嫔左芬作诔，其文甚丽。以上写丽人富有才情。

(42)“既而”二句： 椒房，汉代后妃所住宫殿，以椒和泥涂壁，取其温暖，故名。柘馆，汉上林苑中宫馆名。

(43)“绛鹤”二句： 绛鹤，指赤色鹤形锁钥。严，指关合。铜蠡，铜铺，铜制的衔门环的螺形底座。蠡（luó罗）即螺。

(44)“三星”二句： 三星，即参星，二十八宿之一。怀衾，抱着被子。《诗·召南·小星》：“嘒彼小星，维参与昴。肃肃宵征，抱衾与裯。”郑玄笺以为是“诸妾夜行，抱衾与床帐，待进御之次序”。

(45)五日犹赊： 《礼记·内则》载妾有“五日之御”制度，此言进御之间歇日甚多。

(46)长乐之疏钟： 《三辅黄图》载，钟室在长乐宫中。

(47)缓箭： 指时间缓慢推移。箭指古代计时器漏壶中的刻箭。

(48)“怯南阳”句： 南阳，郡名，治所在宛县，今河南南阳。古代诗文中常以拆洗缝制衣服寄远以表女子相思之情，南阳之捣衣出典未详。

(49)扶风： 郡名，辖境当今陕西乾县以西、秦岭以北地区。前秦苻坚时，窦滔为秦州刺史，被流放西去，其妻织锦为回文诗以寄情思。见臧荣绪《晋书》。

(50)“虽复”二句： 投壶玉女，投壶是古代一种游戏，向特制壶中投矢，以投中多寡定输赢。东方朔《神异经》载有东王公与玉女做投壶戏的神话。百骁（xiāo消），《西京杂记》卷五载投壶一般取中不求还，郭舍人改变为激矢令还，一矢能返百余次，谓之骁。

(51)“争博”二句： 博，指六博的局戏。共黑白十二棋，每人各六，两人对博。争博齐姬： 出典未详。六箸，博戏双方各投六箸以行六棋。

(52)“可得”二句： 萱，草名，古人认为可以使人忘忧。苏，皋苏木，相传食其汁可以解饥释劳。三国魏王朗《与魏太子书》：“虽复萱草忘忧，皋苏释劳，无以加也。”蠲（juān捐），免除。以上写丽人寂寞，百般无聊，落到属意于以诗抒怀遣忧。

(53)“分诸”二句： 麟阁，麒麟阁，汉萧何建以藏朝廷图书。鸿都，东汉宫门名，内设有书库。

(54)然脂： 即燃灯之意。暝写： 夜中抄写。

(55)泾渭： 陕西境内的两条水名，一浊一清。《诗·邶风·谷风》：“泾以渭浊。”意谓二水相较始显其清浊。此即用其比较而言之意。以上交代编辑《玉台新咏》的意旨，说明该书的价值。

(56)“三台”二句： 三台，汉置尚书为中台，御史为宪台，谒者为外台，合称三台。龙伸蠖屈，形容笔体飞动。三国吴书法家皇象善八分篆草，世称其字“龙蠖蛰启”。

(57)河北： 泛指古黄河以北地区。胶东： 汉封国名，治所在即墨（今山东平度东南）。

(58)“高楼”二句： 红粉，指美女。鱼鲁： 《抱朴子·遐览》：“故谚曰： 书三写，鱼成鲁，虚成虎。”指文字因字形相近而错讹。

(59)“辟恶”二句： 辟恶生香，指芸草，其香气能除恶味，防止蠹虫蛀书。羽陵之蠹，《穆天子传》载，羽陵地方之书为蠹虫所蛀。

(60)“灵飞”二句： 灵飞六甲，均为成仙方术。《汉武内传》载汉武帝得西王母所授五岳真形图、六甲灵飞十二事，盛以黄金之箱，封以白玉之函。玉函，指玉制的书套。

(61)“鸿烈”二句： 鸿烈，即《淮南子》，亦称《淮南鸿烈》。丹枕，即枕中丹书，仙方以红笔书写，故称丹书。《博物志》载刘德治淮南王狱，得枕中鸿宝秘书。以上写珍藏其书。

(62)青牛帐： 以青牛为图画之帷帐。相传老子乘青牛出函谷关，又汉方士封君达好道，常乘青牛，号青牛道士。

(63)朱鸟窗：《博物志》载西王母降临九华殿，东方朔从朱鸟牖中偷窥西王母。

(64)“方当”二句：缥帙，淡青色书套。绦绳，古代穿书简的丝绳。

(65)邓学春秋：汉和熹邓皇后早年即“昼修妇业，暮诵经典”，入宫后更“从曹大家受经书”。

(66)窦传黄老：《汉书·外戚传》载汉文帝窦皇后“好黄帝老子言”。

(67)“固胜”二句：西蜀豪家，指三国蜀刘琰。鲁殿，指东汉王延寿所写《鲁灵光殿赋》。刘琰生活豪奢，有侍婢数十，既能歌唱，“又悉教诵读《鲁灵光殿赋》”。

(68)“东储”二句：东储，东宫储君，指太子。甲观，汉太子宫中观名。洞箫，指王褒《洞箫赋》。《汉书·王褒传》载，汉元帝为太子时，“喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之”。

(69)“娈彼”二句：娈彼诸姬，用《诗·邶风·泉水》句。娈，美好的样子。弃日，遣日。

(70)“猗欤”二句：猗欤，叹美词。彤管，女史记事所用的赤管笔。丽，附。香奁，杂置香料以收藏珍物的匣子。以上言此书足资把玩，消遣时日。丽以香奁，一本作“无或讥焉”，似较胜。

把它们笼统地称为“艳歌”而予以概括与阐扬，包括文中所用的典实，描写的生活内容，也都弥漫宫体气息。这不能不说是作者深受宫体文学影响带来的一种局限。

吴讷《文章辨体》引宋人吕祖谦的话说：“凡序文籍，当序作者之意。”本篇序文也不例外，主旨在阐明作者编辑该书的用意。但作为一篇骈体序文，作者不走一般书序文字的路径，即不拘泥于周详地表述编选原则与凡例，而是扣住入选作品反映的生活内容，产生的环境，展开具体的描写，在生动的情景中展示出主要意旨，抽象的原则全都转化为优美的画面，在书序一类文字中，便别开生面。把它与产生于同一时代的梁昭明太子萧统的《文选序》做一对比，其特点与差别显然可见。作者所采取的这一独特路径，为发挥骈文宜于铺排的长处拓广了天地，为充分表现骈文的技巧创造了良好的条件。

《玉台新咏》选录的作品不出闺情，都是以女子为歌咏对象的篇章，作者也自视为“撰录艳歌”。所以序文的描写不能不限于女子的生活与情思；又由于作者深受宫体文学风气的左右，更几乎完全着眼于宫中女子。描写对象的单一，表述内容的偏狭，很容易使文章流于单调呆板。作者却极善于展拓，通过创造性的构思，尽可能做多侧面多层次的描写，把本来比较单纯的题材，写得丰富多彩，具有波翻浪涌之势。全文共分三大段。第一大段写丽人之美，却从宫室落笔引出丽人，不仅有汉乐府《陌上桑》起笔由日而楼、由楼而人的藏移之妙，而且开篇便推出雄拔警动的画面，画楼钻云，高阁连延，摇人神思，很容易唤起读者的兴味。由楼而引出人后，又分两个层次展开具体的刻画。“其人也”以下，写丽人出常入贵，德艺兼综；“至若宠闻长乐”以下，写丽人宠遇非常，令人倾倒；最后归结为“倾国倾城，无双无对”，把丽人之美妙无匹点染得惹人眼目。第二大段写丽人之才，引入创作，先以“妙解文章，尤工诗赋”一段，点明丽人之才情出众。至“既而椒房宛转”以下，又着意勾画出一种“优游少托，寂寞多闲”的情境，很自然地推衍到“无怡神于暇景，惟属意于新诗”，用创作“代彼萱苏，微蠲愁疾”，即以诗歌遣闷怡神。有才情，有处境，在生动的描写笔墨中，将诗作产生的条件、环境、动因交代得一清二楚。第三大段写编纂之意。先说明篇章分散，“无由披览”，由此引出编为专集的必要性，并对全书的价值做一扼要的评

价。至此似乎文意已足，但接下去作者却又凭空翻出两段文字：“于是丽以金箱”以下，写妙墨珍藏；“至如青牛帐里”以下，写暇日把玩。不觉蛇足，读来反有余波荡漾之妙。总之，题材虽然单调，由于善于展拓，从多层次多侧面落笔，一路写来，情事层出不穷，场景变换不居，使人如入画廊，彩绘连翩，扑眼而来，只见其丰而不觉其狭。同时，这也形成文章气势流转，摇漾不平，达到了以意脉运骈偶，流宕不板的境界。

本篇是用骈体所写。骈体必须句式对称，给笔墨带来很大束缚，作者文笔的技巧则相当精熟，几乎无适而不可。文中以骈偶摹景状物，倩丽传神。如刻画丽人动人的妆貌：“南都石黛，最发双蛾；北地燕脂，偏开两靥”，读来确有“黛痕欲滴，脂晕微烘”（《六朝文絜》许槤评语）之态。一个“最发”，一个“偏开”，启人想象眉妆靥饰的无限风神。又如以“惊鸾冶袖”、“飞燕长裾”的造语勾勒丽人的美妙风姿，意象上也给人以飘逸飞动、婀娜多姿的突出感受。它如“椒房宛转，柘馆阴岑，绛鹤晨严，铜螽昼静”之写宫馆寂寞，“青牛帐里，馀曲未终；朱鸟窗前，新妆已竟”之写独处无聊，无不以规整秀美的笔墨曲尽其情景，意境宛然。有时将骈偶运用于铺排衬托的场合，往往繁简适度，既能造出浓郁的气氛，又不给人以饾饤堆垛之感。如开篇之写丽人居室，“凌云概日”言其高大，“万户千门”言其深邃，“碧台”、“金屋”、“玉树”、“珠帘”言其屋宇与环境的华美，一气铺写下来，浓墨重笔，将宫阁的高华壮丽凸现在纸上，为闺阁佳丽的出场做了极好的铺垫。又如写丽人以写诗遣怀，于“寂寞多闲”之后，着意铺写无聊之状。从厌听钟漏，到怯“捣衣”、笑“织锦”，再到对棋戏也都欢尽赏穷，经过如许点染，方引到“无怡神于暇景，惟属意于新诗”，真是“千呼万唤始出来”，引人注目，使人对以诗怡神有更为深刻突出的印象。又如篇末言把玩《玉台新咏》，远胜邓后之学《春秋》，窦后之传黄老，刘琰侍婢之诵《鲁灵光殿赋》，元帝后宫之颂王褒《洞箫赋》，连用四个典实反衬，将该书之足以娱情散怀烘托得意完神足。

骈体文从魏晋开始形成，在其发展过程中，句子愈来愈整饬，对仗也愈来愈精妙。在开始阶段，对句三、五、七言不等，并时杂散句以疏畅文气。本篇则散句几乎绝迹，基本是用四字与六字句组成，又多为四六句间隔作对，实开四六体骈文之先河。这种句式结构具有更加整严精

工之美，但也容易流于平板呆滞。本篇妙在经过精心的安排，能于整齐划一之中保有自然流动之势。它虽以四字和六字句为主，却参错运用，或四字句自对，或六字句自对，或四六句相间为对，变化无常，便不呆不板，具有活气。文中又多于对句中嵌进转接连词或虚词，使板实的句式多抑扬振荡之致。如“其佳丽也如彼，其才情也如此”，各嵌一语助词“也”字，不仅增添了赞叹之意，也使语调显得活脱。又如“虽非画图，入甘泉而不分；言异神仙，戏阳台而无别”，于上下联之首，分别冠以“虽非”、“言异”。“清文满篋，非惟芍药之花；新制连篇，宁止蒲萄之树”，于上下联之中，分别嵌以“非惟”、“宁止”，都大大增强了流转跌宕之感。

早期骈文并不追求用典，南朝刘宋以后，此风渐长，“大明、泰始中，文章殆同书钞”（钟嵘《诗品·总论》）。至徐陵、庾信，可以说达到了顶峰。本篇基本上是用典实表现的。典实用得好，可收言简意丰之效，得含蓄蕴藉之美。用得不好，也会堆垛故实，牵强比附，滥调满眼，陈腐无神而徒增晦涩。本篇运用典实的技巧也相当高明，它对丰富的故实能消化活用，不仅挥洒自如，贴切表意，而且构造对句也精妙动人。如“楚王宫内，无不推其细腰；魏国佳人，俱言讶其纤手”，上联是为人们熟知的楚王爱细腰之典，下联则是用《诗经·魏风·葛屦》中诗句“掺掺女手，可以缝裳”（毛传：“掺掺，犹纤纤也”），于无明显典实处拈出典实，并与上联构成铢两悉称的佳对，鲜明地描绘出丽人的身手之美。又如“琵琶新曲，无待石崇；箜篌杂引，非因曹植”，西晋石崇有《王明君辞》，序中说到造琵琶“新曲”，魏曹植有诗篇，题为《箜篌引》，上下联乃活用一篇辞序和一首诗题而成典，并构成匀称的对句，有力地勾画出丽人的知音识曲。再如“东邻巧笑，来侍寝于更衣；西子微颦，将横陈于甲帐”，上下联都是捏合二事而成。上联的“东邻”出司马相如《美人赋》，“侍寝”则出《汉书·外戚传》；下联的“西施”出《庄子·天运》，“甲帐”则出《汉武故事》。这样，根据具体情况，从不同侧面着眼，改造嫁接，使用典有如用词，故能妥帖地描摹各种情景。此外，本篇在用典的造语上，除对仗工致外，还词感明晰，在很大程度上减轻了用典晦涩之弊。诸如“五陵豪族，充选掖庭；四姓良家，驰名永巷”；“三台妙迹，龙伸蠖屈之书；五色花笺，河北胶东之纸”；“九日登高，时有缘情之作；万年公主，非无诔德之辞”，等等，即使不明其典，也能粗知

其意，而且都是自拟新词，摆脱了陈言相因的窠臼。徐陵这些精妙的创造，为骈文积累了丰富的艺术经验。当然，本篇也有用典生僻的毛病，有些典故，至今无人知其出处。

总之，层积侧累的内容，倩丽传神的描写，繁简适中的铺排，严整多变的对句，灵活巧使的典实，使得全篇确如孙梅所评："美意泉流，佳言玉屑。其烂熳也，若蛟蜃之嘘云；其鲜新也，如兰苕之集翠。"（《四六丛话》）文意如喷泉涌流，缀词如贯玉连珠，光华灿烂有如海市蜃楼幻现碧空，绮丽鲜新一似翠鸟栖止兰苕之上，悦人眼目，摇人情思，堪称骈文佳作。（孙　静）

【作者小传】

陈叔宝

（553—604） 即陈后主。南朝陈皇帝。公元582—589年在位。字元秀，小字黄奴。在位时大建宫室，生活奢侈，日与妃嫔、文臣游宴，制作艳词。隋兵南下时，恃长江天险，不以为意。祯明三年（589）隋兵入建康（今江苏南京），被俘，后在洛阳病死，追封长城县公。明人辑有《陈后主集》。

夜 亭 度 雁 赋陈叔宝

春望山楹(1)，石暖苔生。云随竹动，月共水明。暂逍遥于夕径，听霜鸿之度声。

度声已凄切，犹含关塞鸣。从风兮前侣驶，带暗兮后群惊。帛久兮书字灭，芦束兮断衔轻。行杂响时乱，响杂行时散。

已定空闺愁，还长倡楼(2)叹。空闺倡楼本寂寂，况此寒夜搴珠幔。心悲调管曲未成，手抚弦，聊一弹。一弹管，且陈歌，翻使怨情多。

〔注〕

(1) 山楹： 就山岩凿成的石室。汉严忌《哀时命》：“凿山楹而为室兮。”

(2) 倡楼： 以歌舞娱人的女子所居之处。

环境使作者感受到春天的气息。

“听霜鸿之度声”一句自然过渡到第二段，于是具体地描绘雁群飞过夜空的情景。此段中“犹含关塞鸣”一句甚妙。这是说凄切的雁声挟带着北国关塞的肃杀寒气呢，还是说鸿雁传达了离乡去国的悲壮情怀？或者两者兼而有之？言简意赅，引人遐想。这分明是一群历尽艰险、惊魂未定的鸿雁。它们队伍零乱，时断时连；鸣声嘈杂，忽高忽低。作者在这段生动的描写中充分运用想象，嵌入了两个典故。据《汉书》记载，苏武出使匈奴被扣留在漠北，匈奴还诡称苏武已死。后来汉使者假说汉武帝在上林苑射得北来雁，雁足系有苏武的帛书，苏武因得归汉。又《淮南子·修务》云：“夫雁顺风以爱气力，衔芦而翔，以备矰弋。”高诱注认为，鸿雁衔芦飞翔是为了防止人们用系着绳子的箭截住其羽翼。此赋驰骋想象，说这群雁已飞过了很远的距离，它们脚上系着的帛书已字迹磨灭了，它们嘴里衔着的芦苇也已折断变轻了。这样的写法既是用典，从而使描写对象含有深厚的文化意蕴；又是拟人，从而使鸿雁具有与人类一样丰富的情感，并在它们身上投射了作者的深切关怀。

第三段笔锋一转，写鸿雁对人们产生的影响。作者把目光集中在不幸的妇女身上： 她们既有良家妇女，也有青楼妓女，但她们都同样忍受着离别相思之苦，在那寂静的寒夜里独守空闺。忽然从空中传来了阵阵雁鸣，她们不约而同地搴开珠帘。这是为什么？赋中没有明说，但我们不妨作一点合理的补充： 她们听到雁鸣，猜想那是远方的情人（或丈夫）捎带书信来了，于是拉开帘幔眺望夜空，寻觅那月光中的雁影。可是雁群飞掠而过，于是她们深深地失望了，转身调管抚弦，低声歌唱，以抒发心中的幽怨。赋中在“搴珠幔”之后即接以“心悲调管曲未成”，对她们“搴幔”的结果不着一字，直有此时无声胜有声之妙。读到这里，我们又可联想到上文中“帛久兮书字灭”一句正是与此暗中呼应的，细针密线，堪称佳妙。

从上面的分析可以看出，此赋貌为体物，实为抒情，或者说是一篇抒情意味极浓的体物小赋。全赋总共只有二十四句，却已对一个特定的对象——“夜亭度雁”作了多方面的生动描绘，堪称绘影绘声。从抒情的角度来看，此赋先将作者的感情投射到鸿雁身上，再写鸿雁对人们心理引起的影响，这种双向的情感交流使此赋感人甚深，在凄冷的秋夜中注

入了一缕温馨的气息，也许这正是作者在开头把秋夜说成“春暖”的潜意识的缘由？此赋在六朝赋中不算名篇，但它仍鲜明地体现了南朝体物小赋的抒情化、诗歌化倾向。借用陆机《文赋》中的话说，它既具“体物而浏亮”的赋体功能，又具“缘情而绮靡”的诗歌功能，是一篇诗化小赋。（程千帆　莫砺锋）

题江总所撰孙瑒墓志铭后四十字陈叔宝

秋风动竹，烟水惊波。几人樵径，何处山阿？今时日月，宿昔绮罗。天长路远，地久云(1)多。功臣未勒，此意如何？

〔注〕

(1) 云：《梁书·孙瑒传》、《南史·孙瑒传》均作“灵”。

见解了。想到如今葬于旷野之中，感叹死者不能再享受人间荣华富贵，进一步表达对死者的哀悼。

“天长路远”以下四句，是希望死者陵墓长存，永远显灵，以及对他未能最终完成丰功伟绩的惋惜。“地久云多”，《南史》“云”作“灵”，疑以“灵”为是。此句应该是“天长地久，路远灵多”。“天长地久”，指陵墓永存；“路远灵多”，指虽生死路遥，死后常显灵异。六朝文人爱奇，往往将前后两句的词移位互换，形成现在这样的句式。“功臣未勒”的“勒”是用东汉窦宪追逐匈奴北单于，登燕然山刻石勒功的典故。“未勒”指尚未如窦宪一样建立丰功伟绩。“功臣未勒”和“此意如何”连在一起，以询问的语气，问死者是否还想建功于地下，实际上表达了陈后主对死者还寄托着无限希望和怀思。

题词一共只四十字，用骈语组织成一篇挽词，写得曲折尽致，感情真挚动人。陈后主尽管是个亡国之君，我们却不能以人废言，否定这篇文章表情达意的艺术。（叶晨晖）

【作者小传】

祖鸿勋

（？—约550） 北齐散文家。涿郡范阳（今河北涿州）人。仕魏，初为州主簿，官至廷尉正，后去官还乡。北齐时，任高阳太守。善文章。所作名篇有《晋祠记》（已佚）、《与阳休之书》等。

与 阳 休 之 书祖鸿勋

阳生大弟： 吾比以家贫亲老，时还故郡(1)。在本县之西界，有雕山焉。其处闲远，水石清丽，高岩四匝，良田数顷。家先有野舍于斯，而遭乱荒废，今复经始。即石成基，凭林起栋。萝生映宇，泉流绕阶。月松风草，缘庭绮合；日华云实，傍沼星罗。檐下流烟，共霄气而舒卷；园中桃李，杂椿柏而葱倩。时一褰裳涉涧，负杖登峰。心悠悠以孤上，身飘飘而将逝。杳然不复自知在天地间矣。若此者久之，乃还所住。孤坐危石，抚琴对水，独咏山阿，举酒望月。听风声以兴思，闻鹤唳以动怀。企庄生之逍遥，慕尚子之清旷(2)。首戴萌蒲(3)，身衣缊袧(4)，出艺(5)粱稻，归奉慈亲。缓步当车，无事为贵，斯已适矣，岂必抚麈哉(6)！

而吾子既系名声之缰锁，就良工之剞劂(7)。振佩紫台之上，鼓袖丹墀之下(8)。采金匮之漏简，访玉山之遗文(9)，敝精神于丘坟(10)，尽心力于河汉(11)。摛藻期之鞶绣(12)，发议必在芬香。兹自美耳，吾无取焉。尝试论之： 夫昆峰积玉，光泽者前毁；瑶山丛桂，芳茂者先折。是以东都有挂冕之臣(13)，南国见捐情之士(14)。斯岂恶粱锦，好蔬布哉！盖欲保其七尺，终其百年耳。今弟官位既达，声华已远。象由齿毙，膏用明煎(15)。既览老氏谷神之谈(16)，应体留侯止足之逸(17)。若能翻然清尚，解佩捐簪，则吾于兹山庄，可办一得。把臂入林，挂巾垂枝，携酒登巘，舒席平山。道素志，论旧款，访丹法(18)，语玄书(19)，斯亦乐矣，何必富贵乎？去矣阳子！途乖趣别。缅寻此旨，杳若天汉。已矣哉，书不尽意。

〔注〕

(1) 故郡： 祖鸿勋原籍涿郡范阳（今河北涿州）。

(2) 庄生： 庄子，有《逍遥游》。尚子： 尚长，字子平（《后汉书·逸民传》作“向长”），西汉末隐士，待男女娶嫁已毕，遂与同好俱游五岳，不知所终。

(3) 萌蒲： 即茅蒲，斗笠。

(4) 缊袧： 乱麻制成的蓑衣。

(5) 艺： 种植。

(6) 抚麈： 麈为一种似鹿而大的动物，其尾毛可制成拂尘。魏晋人清谈时常执此种拂尘，所以挥麈、抚麈等常成为清谈的代称。

(7) 剞劂（jī jué机决）： 刻镂用的刀和凿。

(8) 紫台、丹墀： 皆宫廷中建筑物，代指朝廷。

(9) 金匮： 古代政府所设藏书之所。玉山： 传说上古帝王藏书之处。

(10)丘坟： 上古有所谓三坟五典、八索九丘之书，此指经典著作。

(11)河汉： 王充《论衡·案书》云，汉作书者多，以司马迁、扬雄为河汉，其余为泾渭。此指子史之书。

(12)鞶绣： 一种锦绣小饰物。扬雄《法言·寡见》：“今之学也，非独为之华藻，又从而绣其鞶帨。”李轨注：“鞶，大带也。帨，佩巾也。”此指文采。

(13)“东都”句： 西汉末年逢萌，因王莽杀其子宇，即解冠挂于东都城门而归，携家属浮海，客于辽东。

(14)“南国”句： 屈原既放江南，不忍以清白之身心而居浊世，乃自沉汨罗江而死。

(15)象由齿毙： 《左传·襄公二十四年》：“象有齿以焚其身。”膏用明煎： 《庄子·人间世》：“膏火自煎也。”成玄英疏：“膏能明照，以充灯炬，为其有用，故被煎烧。”

(16)老氏： 老子。老子把“道”形容为谷神。“谷”为山谷，取其空虚；“神”则有变化莫测之意。老子说：“谷神不死。”认为“道”变化莫测，永恒不变。

(17)留侯： 西汉张良，辅助刘邦打天下，功成名就，封为留侯。乃急流勇退，自愿弃人间之事，从赤松子游。所谓知足不辱，知止不殆。

(18)丹法： 道教所谓延年益寿，长生不老之法。

(19)玄书： 玄言之书。语玄书，意谓谈玄、清谈。

此文是祖鸿勋辞官归里后写给阳休之的信。共分两个部分。先叙述陶冶山水、逍遥自在的隐居生活，后规劝阳休之急流勇退，知足而返。祖鸿勋为人耿介，不与世俗同流，虽入仕朝廷，常心寄霄汉。他位至高阳太守，而在官清廉朴素，妻子不免寒馁，时议颇以为清高。所以，他的最终辞官归里，完全是适心应性而发展的必然结果，绝非身外俗事所驱遣者。由此来看本文开头第一句“吾比以家贫亲老，时还故郡”，纯粹是托辞而已。所以作者仅用一笔带过，立即转入对家乡山庄田园风光的描写。先写居处环境。雕山地处闲远，水清石丽，四周有重峦叠嶂相拥，中间有数顷良田相伴。家有野舍于斯，虽遭荒废，而经过修复，已焕然一新。作者以十分欣赏的心情描绘他的“野舍”： 依山就势，即石成基，援木为梁，凭林起栋。上有萝蔓攀援，高映屋宇；下有清泉潺湲，环绕石阶。庭中有月松婆娑，绿草生翠，溪边有日华浮动，云光徘徊。时有流烟飘过，随云气氤氲而舒卷汗漫；再看园中桃李，共香椿翠柏而比丽争姿。短短数十字，即将其雕山野舍的大好风光描摹出来，运笔幽峭简劲，清丽而生动，令人不胜企羡之至。至此，作者转换笔法，变客观描绘为主观介入。作者自己果然耐不住山川风光的巨大吸引，直接跳入画面，尽情陶醉了。当他不时牵裳涉水、拄杖登攀的时候，不禁产生了“心悠悠以孤上，身飘飘而将逝”的感觉，仿佛不是立足人间，而已置身仙山琼阁，羽化而登仙了。旷怀雅量，弥率弥真。“若此者久之，乃还所住”一句，直将作者误把人间作仙境，盘桓其间流连忘返的心情和神态，勾画得出神入化，宛然若现。所以，他余兴未尽，归来仍“孤坐危石，抚琴对水，独咏山阿，举酒望月”，直似李白“举杯邀明月，对影成三人”的情慨！“举酒望月”，不但勾勒出了作者寄情山水、啸傲江湖的潇洒形象，还暗寓了时间的流程，表明作者从褰裳涉水到举杯望月，已在山间徜徉了一天，时已至晚了。眼观之景渐已朦胧隐去，惟耳聆之声与心想之象，则络绎奔会，粲然成章。所以接下来这“听风声以兴思”四句，既暗寓了时间的流程，也揭示了作者心理变化的过程： 观景——聆声——兴想。这样，文章从写景到抒情的转合也就天衣无缝、顺理成章地完成了。其笔法之老练纯熟，可见一斑。随后八句，则从这具体的情境中跳出来，略写归隐后的生活。戴斗笠，穿蓑衣，躬自耕耘，奉养双亲，以散步代车马，以无事为和贵。他认为这是人间最为适意快心的事了，连挥麈清谈的风雅也难以与之媲美。“岂必抚麈哉”，把作者身居山间、心性俱足的感情和盘托出了。

第二部分，掉转笔锋，直指阳休之本人。据《北齐书·阳休之传》记载，阳休之“俊爽有风概，少勤学，爱文藻，弱冠擅声，为后来之秀”。可见他出名很早，且仕途通达。但在祖鸿勋看来，名声之事，不过缰锁而已，为其所累，就像一块天然好料，被木工左砍右凿，削刮得面目全非。所以他转过来第一句话就直捣黄龙之府：“而吾子既系名声之缰锁，就良工之剞劂”，直截了当，切中要害。接着八句描绘阳氏官场得意、文坛擅名之状，用语精丽，文辞华美，俨然歌颂褒扬的口吻。但归为八字，甚具振聋发聩之响：“兹自美耳，吾无取焉。”这不过是你阳某人的自鸣得意而已，我根本就看不上！这段文字很值得玩味。以腴词裹讥意，用颂调唱哀声，仿佛先要让阳休之高兴一下，然后当头棒喝，使之猛省。可以说，这种先扬后抑、明褒实贬的欲擒故纵之法，运用得非常成功，颇具奇峰突起、耳目顿开之效。然后再展开正面论证，而获水到渠成之势。作者先以积玉光泽者前毁，丛桂芳茂者先折为喻，再以先贤历史教训为鉴，反复开导，多方引证，告诫阳氏应注意敛锋藏迹，免遭“象由齿毙，膏用明煎”的命运。他还拈出老子的虚无之道，奉为圭臬，举出张良的急流勇退，作为楷模，希望阳氏能够幡然悔悟，悬崖勒马。他竟禁不住把假设的“若能……”，悬想为即将实现的现实，怀着殷切的心情，热烈地憧憬起二人山林的归隐生活： 把手入林，携酒登山，天为被，地为床，昼论道，夜谈玄，摅心志，畅胸怀。人生得此足矣，“何必富贵乎”！一语既出，强烈表明了作者对于这种生活的倾心向往和追求，同时，又把自己从热烈的遐想拖回到了清冷的现实。他不得不认识到，人各有志，不可力强而致，所以最后忍不住以感慨作结。个中既有埋怨、责怪，也有希望、期待，蕴含丰富而复杂。“若能”以下一节，以想象设辞，再以“去矣阳子”的棒喝拦截，悬想滔滔，戛然而止，笔法颇与此前的先扬后抑相类似。可见作者运用抑扬之法，是非常得心应手的。

本文在结构上，截然分为上下二段。上段写己，写归隐，写山川风光，写愉情快性；下段写人，写在朝，写名缰利锁，写跼蹐蹭蹬。两相对照，效果强烈，泾渭分明。“一清闲如此，一喧闹如彼，不可以道里计矣。”（《六朝文絜笺注》卷七许槤评语）且以高尚映低卑，用委琐衬潇洒，二者互为比照，高者愈见其高，低者愈显其低。这是本文的最大艺术特色。另外，此文虽取骈文形式，但文思清省，运笔简洁，虽有风花

雪月之姿，而无轻软丽靡之质。腴词蕴清骨，波俏藏峥嵘。许椹评为“幽峭玲珑，饶有两晋风力”，颇中肯綮。（吴小平）

【作者小传】

王　褒

北周文学家。字子渊。琅邪临沂（今属山东）人。梁元帝时官吏部尚书、左仆射。江陵被陷后入北朝。北周时官小司空，出为宣州刺史而卒，年六十四。原为梁的宫廷诗人，在北朝文名颇高。原有集，已散佚，明人辑有《王司空集》。

与周弘让书王　褒

嗣宗穷途(1)，杨朱歧路(2)。征蓬长逝，流水不归(3)。舒惨殊方(4)，炎凉异节(5)。木皮春厚，桂树冬荣。想摄卫惟宜(6)，动静多豫。贤兄入关，敬承款曲(7)。犹依杜陵之水(8)，尚保池阳之田(9)。铲迹幽溪，销声穷谷(10)。何其愉乐，幸甚幸甚！

弟昔因多疾，亟览九仙之方(11)；晚涉世途，常怀五岳之举(12)。同夫关令，物色异人(13)；譬彼客卿，服膺高士(14)。上经说道，屡听玄牝之谈(15)；中药养神(16)，每禀丹砂之说(17)。顷年事遒尽，容发衰谢，芸其黄矣(18)，零落无时，还念生涯，繁忧总集。视阴愒日，犹赵孟之徂年(19)；负杖行吟，同刘琨之积惨(20)。河阳北临，空思巩县(21)；霸陵南望，还见长安(22)。所冀书生之魂，来依旧壤；射声之鬼，无恨他乡(23)。

白云在天，长离别矣！会见之期，邈无日矣！援笔揽纸，龙钟横集(24)。

〔注〕

(1)　嗣宗穷途：　嗣宗，阮籍的字。阮籍，三国魏文学家，与嵇康齐名，为竹林七贤之一。他不满司马氏的横暴，纵酒昏酣，常独自驾车出游，任其乱走，到无路可行的地方便恸哭而返。事见《晋书·阮籍传》。

(2)　杨朱歧路：　杨朱，战国时魏人，又称杨子。《列子·说符》：“杨子之邻人亡羊，既率其党，又请杨子之竖追之。杨子曰：‘嘻！亡一羊何追者之众？’邻人曰：‘多歧路。’既反，问：‘获羊乎？’曰：‘亡之矣！’曰：‘奚亡之？’曰：‘歧路之中，又有歧焉，

吾不知所之，所以反也。’”

(3) 征蓬： 犹飘蓬。与下文“流水”，均喻远行的人。

(4) 舒惨殊方： 悲喜北方与南方不同。舒： 豫、乐。惨： 悲。

(5) 炎凉异节： 冷热与南方季节不同。

(6) 摄卫： 保养身体。

(7) 款曲： 衷情，详尽情况。

(8) 杜陵： 在今陕西西安市东南。本名杜原，又名乐游原。汉宣帝在此筑陵，改名杜陵。张仲蔚、蒋诩曾隐居于此，终身不出。事见嵇康《高士传》。此指周弘让。

(9) 池阳： 故城在今陕西泾阳县西北，因在池水之阳而得名。民歌曰：“田于何所，池阳谷口。郑国在前，白渠起后。”

(10)“铲迹”二句： 销声匿迹于深山幽谷之中。此指周弘让隐于句容之茅山，频征不出。

(11)九仙之方： 道家餐霞食露、修炼养生的方法。滑子好饵术，食其精。隐岩山，受伯阳九仙法。事见《列仙传》。

(12)五岳之举： 向长好通《老》、《易》，“与同好北海禽庆俱游五岳名山，竟不知所终”。事见《后汉书·逸民列传》。

(13)关令： 指周时关令尹喜。相传老子西游，关令尹喜先见其气，知真人当过，候物色而迹之，果得老子，强留为著书。事见《史记·老子韩非列传》。异人，指老子。

(14)服膺高士： 鲁仲连，战国齐人，高蹈不仕，为人排难解纷而无所取，各国客卿对他衷心信服，称为“齐国之高士”，后逃隐海上。事见《战国策·赵策》、《史记·鲁仲连列传》。

(15)玄牝之谈： 指道家的学说。玄牝，衍生万物的本源。《老子》：“玄牝之门，是谓天地之根。”

(16)中药养神： 中药，一种养性之药。“神农曰： 上药养命，中药养性。”见嵇康《养生论》。

(17)丹砂之说： 道家炼丹以求长生的学说。

(18)芸其黄矣： 花草枯黄貌。《诗·小雅·苕之华》：“苕之华，芸其黄矣。”

(19)视阴愒（kài忾）日： 看着日影叹息旷废时日而又急不可待。《左传·昭公元年》： 赵孟视阴曰：“朝夕不相及，谁能待五？”后子出而告人曰：“赵孟将死矣。主民，玩岁而愒日，其与几何？”赵孟，即赵盾。春秋时晋大夫。此以赵孟自比，叹息岁月已逝，来日难久。

(20)刘琨： 字越石，中山魏昌（今河北无极）人。少与祖逖为友，有志恢复中原。愍帝初，任大将军，都督并、冀、幽三州诸军事，与段匹磾（dī滴）共讨石勒。后兵败投奔段匹磾，段收琨下狱，杀于狱中。此以刘琨自喻，谓心中充满悲痛。

(21)河阳： 今河南孟县。巩县： 今属河南。东周所居。

(22)霸陵： 汉文帝刘恒的陵墓，在长安东郊。长安： 汉代的都城，故城在今陕西西安市西北。上二句语出谢朓《晚登三山还望京邑》：“灞涘望长安，河阳视京县。”借以表达对故都的怀念。

(23)射声之鬼： 班超出使西域三十一年，官至西域都护、封定远侯。后因久在绝域，年老思乡，上书曰：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”其妹班昭亦为之上书乞归，帝感其言召回，拜为射声校尉。旋因胸疾而卒。射声之鬼，指班超。

(24)龙钟： 泪流貌。蔡邕《信立退怨歌》：“空山歔欷，涕龙钟兮。”

炼丹服药，以求益寿延年。但事与愿违，而今年至暮期，“容发衰谢”，“零落无时”，仍身陷异域。回顾过去的生活道路，想想未来有限的时日，心中忧思丛集。他像赵孟一样“朝夕不相及”，来日难久；像刘琨一样被囚系，身阻塞外，难生羽翼，不能返回故乡。文章从对往日的回想转到对现今境遇的慨叹。前半对夙愿极力铺陈，恰为后半理想失落张本，前后形成鲜明的对照，表现出他的乡关之思的切迫。人总是难忘故国的。他因年老不能生还故里，但仍望魂归旧国，无作他乡之鬼，这表现了他至死不忘故国的情怀。

信的结末，作者想到自己年暮力衰，羁留塞外，与老友永无相见之期，“援笔揽纸”，不禁老泪纵横。这一段既总拢全篇，又活画出了自己情痛难忍、不能自持的情状。这封书信在极其有限的篇制内，写人写己，写聚写散，写生写死，使之融于一体，表现乡关之思，情溢满纸，酸楚入骨，哀思无涯，痛彻千古。周弘让接信后，“开题申纸”，“声泪俱咽”，感慨万分，立即写了《复王少保书》，痛呼：“子渊子渊，长为别矣！”足见这封信感人至深了。

这是一篇骈体书信，对仗工整。有四字句与四字句组成上下两联相对的： 如“嗣宗穷途，杨朱歧路”；“铲迹幽溪，销声穷谷”。有四六句组成上下两联相对的： 如“昔因多疾，亟览九仙之方；晚涉世务，常怀五岳之举”；“视阴愒日，犹赵孟之徂年；负杖行吟，同刘琨之积惨”。也有上四四与下四四组成上下两个长联相对的： 如“同夫关令，物色异人；譬彼客卿，服膺高士”；“河阳北临，空思巩县；霸陵南望，还见长安”等。句式整齐，对偶工切，有珠联璧合之巧。同时这封书信全篇几乎每句用典，多而精巧，其中有的援引古人古事为典，如嗣宗、杨朱，赵孟、刘琨等，借以自况表达自己年老思乡之情。有的则暗用典故，如“犹依杜陵之水，尚保池阳之田”；“书生之魂，来依旧壤；射声之鬼，无恨他乡”，前者指张仲蔚、蒋诩隐居之事，后者指班超思归之求，暗含古人古事。这加强了文章的表现力，丰富了文章的内容，更显得文意曲折、深沉动人。（丰家骅）

【作者小传】

庾　信

（513—581）　北周文学家。字子山。南阳新野（今属河南）人。庾肩吾之子。初仕梁，为东宫抄撰学士、建康令。后出使西魏，值西魏灭梁，被留。历仕西魏、北周，官至骠骑大将军、开府仪同三司，世称“庾开府”。善诗赋、骈文。在梁时作品绮艳轻靡，与徐陵皆为当时宫廷文学的代表，时称“徐庾体”。暮年作品风格转为萧瑟苍凉。后人辑有《庾子山集》。

《哀江南赋》序庾　信

粤以戊辰之年，建亥之月，大盗移国，金陵瓦解(1)。余乃窜身荒谷(2)，公私涂炭；华阳奔命，有去无归(3)。中兴道销，穷于甲戌(4)。三日哭于都亭，三年囚于别馆(5)。天道周星，物极不反(6)。傅燮之但悲身世，无处求生(7)；袁安之每念王室，自然流涕(8)。昔桓君山之志事，杜元凯之平生，并有著书，咸能自序(9)。潘岳之文采，始述家风；陆机之辞赋，先陈世德(10)。信年始二毛，即逢丧乱，藐是流离，至于暮齿(11)。《燕歌》远别，悲不自胜(12)；楚老相逢，泣将何及(13)！畏南山之雨，忽践秦庭(14)；让东海之滨，遂餐周粟(15)。下亭漂泊(16)，高桥羁旅(17)。楚歌非取乐之方，鲁酒无忘忧之用(18)。追为此赋，聊以记言。不无危苦之辞，唯以悲哀为主(19)。

日暮途远，人间何世(20)！将军一去，大树飘零(21)；壮士不还，寒风萧瑟(22)。荆壁睨柱，受连城而见欺(23)；载书横阶，捧珠盘而不定(24)。钟仪君子，入就南冠之囚(25)；季孙行人，留守西河之馆(26)。申包胥之顿地，碎之以首；蔡威公之泪尽，加之以血(27)。钓台移柳，非玉关之可望；华亭鹤唳，岂河桥之可闻(28)！

孙策以天下为三分，众才一旅；项籍用江东之子弟，人唯八千。遂乃分裂山河，宰割天下(29)。岂有百万义师，一朝卷甲，芟夷斩伐，如草木焉(30)！江淮无涯岸之阻，亭壁无藩篱之固。头会箕敛者，合纵缔交；

锄耰棘矜者，因利乘便(31)。将非江表王气，终于三百年乎(32)？是知并吞六合，不免轵道之灾(33)；混一车书，无救平阳之祸(34)。呜呼！山岳崩颓，既履危亡之运；春秋迭代，必有去故之悲。天意人事，可以凄怆伤心者矣！况复舟楫路穷，星汉非乘槎可上；风飙道阻，蓬莱无可到之期(35)。穷者欲达其言，劳者须歌其事(36)。陆士衡闻而抚掌，是所甘心；张平子见而陋之，固其宜矣(37)！

〔注〕

(1) 粤： 同“曰”，发语辞。戊辰： 梁武帝太清二年（548）。建亥之月： 十月。大盗移国： 语见《后汉书·光武帝纪赞》，谓王莽篡位，此指侯景作乱。侯景于太清二年八月举兵反，十月攻陷建康（即金陵，今江苏南京），梁武帝饿死台城。侯景先立简文帝萧纲，继立豫章王萧栋，旋又废萧栋自立。后为梁将陈霸先、王僧辩所败，被部将所杀。

(2) 荒谷： 《左传·桓公十三年》：“莫敖缢于荒谷。”杜预注：“荒谷，楚地。”在今湖北江陵县西。此借指江陵。《北史·庾信传》：“侯景作乱，梁简文帝命信率宫中文武千馀人，营于朱雀航。及景至，信以众先退。台城陷后，信奔于江陵。”

(3) “华阳”二句： 华阳，指江陵。江陵在华山之南，山南为阳，故称。奔命，指奉命出使。建康陷落后，梁元帝萧绎在江陵自立。承圣三年（554），命庾信出使西魏，是年十一月，西魏攻陷江陵，元帝被杀，庾信从此被羁留北方，故曰“有去无归”。

(4) “中兴”二句： 中兴，指梁元帝即位，平侯景之乱。嗣后被杀。道销，国运销亡。

(5) “三日”二句： 《晋书·罗宪传》： 宪为蜀守永安城，“知刘禅降，乃率所统临于都亭三日。”临，哭。都亭，外城的驿亭。上句用此典，借喻自己对梁亡的哀痛。三日是虚指，言其多。《左传·昭公二十三年》：“晋人来讨，叔孙婼如晋，晋人执之。……乃馆诸箕。”箕，晋国别都，在今山西蒲县东北。馆，这里意为隔离软禁。引用此典故，取其出使被囚这一层意思。三年也是虚指，非实数。

(6) “天道”二句： 意谓照上天的道理，岁星（或称太岁、木星、周星）每十二年绕天一周，周而复始。但现在“物极不反”，梁朝自江陵败后，至今不能复兴。《鹖冠子·环流》：“物极则反，命曰环流。”言事物发展到极点则向自身的反面转化。庾信则反其意而用之。

(7) “傅燮”二句： 《后汉书·傅燮传》载： 傅燮字南容，汉阳太守。王国、韩遂等围攻汉阳，城中兵少粮尽。其子幹劝他弃郡归乡，将来别辅明主。傅燮慨然而叹：“世乱不能养浩然之志，食禄又欲避其难乎？吾行何之，必死于此！”遂麾左右进兵，临阵战殁。这两句用的是傅燮悲叹自己的遭遇，及“吾行何之，必死于此”之意。

(8) “袁安”二句： 《后汉书·袁安传》： 袁安字邵公，官司徒。和帝时，“安以天子幼弱，外戚擅权，每朝会进见，及与公卿言国家事，未尝不噫呜流涕”。这两句悲叹梁

朝的覆亡。

(9) “昔桓君山”四句： 《后汉书·桓谭传》：“桓谭字君山。著书言当世行事二十九篇，号曰《新论》。”《晋书·杜预传》：“杜预字元凯。既立功之后，从容无事，乃耽思经籍，为《春秋左氏经传集解》。”志事，有志于事业。自序，叙述自己生平的文章。

(10)“潘岳”四句： 潘岳，字安仁，西晋诗人，作有《家风诗》。《世说新语·文学》：“潘因此遂作《家风诗》。”刘孝标注：“岳《家风诗》载其宗祖之德，及自戒也。”陆机，字士衡，西晋文学家，其祖父陆逊、父陆抗均为东吴名将。机有《祖德赋》、《述先赋》，述其祖先功德。

(11)“信年”四句： 二毛，头发斑白。丧乱，指梁朝的变故，侯景攻陷台城为公元549年，庾信三十七岁；西魏陷江陵为554年，庾信四十二岁，正值中年，故头发已花白。藐，通“邈”，远。暮齿，晚年。

(12)“燕歌”二句： 《燕歌行》，乐府平调曲名。以曹丕所作二首为最早，言时序迁换，行役不归，妇人怨旷无所诉也。燕（yān烟），地名。《北史·王褒传》：“褒曾作《燕歌》，妙画塞北寒苦之状，元帝及诸文士并和之，而竞为凄切之辞。”以为西魏入侵，元帝出降之征验。庾信亦有和作一篇。此言作者远别故国，悲不自胜。

(13)“楚老”二句： 《列子·周穆王》：“燕人生于燕，长于楚，及老而还本国。过晋国，同行者诳之，指城曰：‘此燕国之城。’其人愀然变容。指社曰：‘此若（你）里之社。’乃喟然而叹。指舍曰：‘此若先人之庐。’乃涓然而泣。指垅曰：‘此若先人之冢。’其人哭不自禁。”此言思念故国，唯有悲泣。

(14)“畏南山”二句： 《列女传·贤明传·陶答子妻》：“妾闻南山有玄豹，雾雨七日而不下食者，何也？欲以泽其毛而成文章也，故藏而远害。”忽，匆匆。秦庭，指西魏都城长安，旧为秦地。此两句说，自己本有隐居远害之志，然国事危急，不得不匆匆出使西魏。

(15)“让东海”二句： 《史记·齐太公世家》：“（齐康公）十九年，田常曾孙田和始为诸侯，迁康公海滨。”此指宇文觉篡代西魏建立北周的事，但作者这里不说篡代而说“让”（禅让）。庾信在北周做官，故不直言篡夺。这也是庾信所亲历的一件大事，不在赋本文范围之内，故在序里带叙一笔。“遂餐周粟”，反用伯夷、叔齐耻食周粟事，点出他在北周做官。“北周”与“姬周”也是巧合。而上句不说“篡”而说“让”（禅让），是饰美之词，也可见他用字的苦心。

(16)“下亭”句： 《后汉书·独行·范式传》：“孔嵩辟公府，之京师，道宿下亭，盗共窃其马。”这句说途中之狼狈。

(17)高桥： 《后汉书·逸民·梁鸿传》： 梁鸿“至吴（今江苏苏州），依大家皋伯通，居庑下（堂下周围的廊屋），为人赁舂”。高桥，一作“皋桥”，在苏州阊门内。这句说自己在他乡作客，寄人篱下。

(18)“楚歌”二句： 《史记·留侯世家》： 汉高祖欲废太子，立戚夫人子赵王如意。张良定计请商山四皓辅太子，高祖认为太子羽翼已成，很难动摇，以告戚夫人。“戚夫人泣。上（高祖）曰：‘为我楚舞，吾为若楚歌。’……歌数阕，戚夫人嘘唏流涕，上起去，罢酒。”鲁酒，鲁国所酿的酒。《庄子·胠箧》：“鲁酒薄而邯郸围。”唐陆德明《经

典释文·庄子音义》引汉许慎注《淮南子》（《缪称训》）云：“楚会诸侯，鲁、赵俱献酒于楚王，鲁酒薄而赵酒厚。楚之主酒吏求酒于赵，赵不与。吏怒，乃以赵厚酒易鲁薄酒，奏之。楚王以赵酒薄，故围邯郸（赵国都城）也。”后世遂以鲁酒为薄酒。这两句说，楚歌只会引起悲泣，鲁酒无解忧之用。

(19)“不无”二句： 嵇康《琴赋》：“称其材干，则以危苦为上；赋其声音，则以悲哀为主。”

(20)“日暮”二句： 《史记·伍子胥列传》：“吾日暮途远，吾故倒行而逆施之。”索隐：“譬如人行，前途尚远，而日势已暮。”人间世，《庄子·人间世》王先谦集解云：“谓当世也。”这两句说，人事变化无常，不知目前又是怎样一个世界，而自己已经日薄西山，路途尚远，难以为力了。

(21)“将军”二句： 《后汉书·冯异传》：“每所止舍（歇息），诸将并坐论功，异常独屏（退避）树下，军中号曰‘大树将军’。”这两句与原出典无关，只借用其字面，说自己离开了江陵后，梁朝便飘摇零落了。将军，作者自指。

(22)“壮士”二句： 《史记·刺客列传》： 荆轲入秦谋刺秦王，在易水边作歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”喻自己出使西魏，将不复还。

(23)“荆璧”二句： 《史记·廉颇蔺相如列传》载： 赵惠文王得楚（即“荆”）和氏璧，秦昭王闻之，愿以十五城易璧，赵王遂使蔺相如奉璧入秦。秦王大喜，传以示美人及左右。相如见秦王无意以城与赵，“乃前曰：‘璧有瑕，请指示王。’王授璧，相如因持璧却立，倚柱，怒发上冲冠，谓秦王曰：‘……臣观大王无意偿赵王城邑，故臣复取璧。大王必欲杀臣，臣头今与璧俱碎于柱矣！’相如持其璧睨柱，欲以击柱，秦王恐其破璧，乃辞谢，固请，召有司案图，指从此以往十五都予赵”。这两句说蔺相如出使秦国，不曾被秦王欺侮，而自己出使西魏却被拘留而不得归。

(24)“载书”二句： 《史记·平原君列传》：“平原君与楚合从，言其利害，日出而言之，日中不决。毛遂按剑历阶而上。”责楚王。“楚王曰：‘唯唯，诚若先生之言，谨奉社稷而以从。’毛遂谓楚王之左右曰：‘取鸡狗马之血来！’毛遂奉铜盘而跪进之。楚王曰：‘王当歃血而定从，次者吾君，次者遂。’遂定从于殿上。”载书，盟书。珠盘，诸侯盟誓用器，以盛牛耳。这两句反用毛遂故事，说自己出使西魏没有完成使命。

(25)“钟仪”二句： 《左传·成公七年》载： 楚子重伐郑，囚钟仪，献于晋，晋人囚之于军府。九年，“晋侯观于军府，见钟仪问之曰：‘南冠而絷者谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。’使税之。召而吊之。再拜稽首。问其族，对曰：‘伶人也。’使与之琴，操南音。……文子曰：‘楚囚，君子也。……君盍归之，使合晋、楚之成。’公从之，重为之礼，使归求成。”这两句以钟仪自比，言己本楚人，而羁留魏、周，如南冠之囚，且不得释归，连楚囚也不如。

(26)“季孙”二句： 《左传·昭公十三年》载，诸侯盟于平丘，晋侯不准鲁昭公与盟，并逮捕其卿季孙意如，带回晋国。后欲释放，而季孙欲得盟会相送之礼然后去，使得晋国方面感到为难。辗转设法叫叔鱼去劝季孙，说听见官吏们讲“将为子除馆于西河”，准备在西河造房子把你安置在那里，怎么办？西河是晋的西部边境，离鲁国更远，季孙害怕远，就赶紧回去了。行人，使者。这两句以季孙自比，说自己出使西魏，不得南归，而被留于长安。

(27)“申包胥”四句： 《左传·定公四年》载，吴伐楚，攻入郢都（楚都，今湖北江陵北十里之纪南城）。楚大夫申包胥至秦请救兵，“立，依于庭墙而哭，日夜不绝声，勺饮不入口七日”。终于感动秦哀公答应出兵。申包胥在地下叩了九个头表示感谢，这才坐下。刘向《说苑·权谋》：“蔡威公闭门而泣，三日三夜，泣尽而继之以血，曰：‘吾国且亡！’”这里说自己未能感动西魏，使梁免于灭亡，对梁亡非常伤心。

(28)“钓台”四句： 钓台在武昌西北。移，应作“栘”，杨树。玉关，玉门关。华亭，在今上海市松江县境，为陆机家乡。陆机被害之前说：“华亭鹤唳，岂可复闻乎？”河桥是陆机被害的地方，在今河南境内。这一联说，故国的树木不是羁留在北方的人所能望见；故国的鸟鸣自己也听不到了。

(29)“孙策”六句： 孙策字伯符。《三国志·吴志·孙策传》：“（袁）术表策为折冲校尉，兵才千馀，骑数十匹，宾客愿从者数百人。”又《陆逊传》：“昔桓王（孙策卒后追谥长沙桓王）创基，兵不一旅，而开大业。”言孙策兵少。《史记·项羽本纪》：籍字羽，随其季父起事反秦，“举吴中兵，使人收下县（吴郡四周诸县），得精兵八千人”。亦言其兵不多。贾谊《过秦论》：“秦有馀力而制其弊，追亡逐北，伏尸百万，流血漂橹。因利乘便，宰割天下，分裂河山。”这几句说孙策、项羽只用极少兵力就能割据一方。此引用江东英雄故事，以反衬下文“百万义师，一朝卷甲，芟夷斩伐，如草木焉”的不堪。

(30)《南史·侯景传》：“初，援兵至北岸，众号百万，百姓扶老携幼，以候王师。才过淮便竞剥掠，征责金银，列营而立，互相疑贰。邵陵王纶、柳仲礼（均梁将帅，下同）甚于仇敌，临城公大连、永安侯确逾于水火，无有斗心。”故诸将出战，连战连败。直至侯景陷台城，援兵并散。《侯景传》又载：“先是景每出师，戒诸将曰：‘吾破城邑，净杀却，使天下知吾威名。故诸将以杀人为戏笑。’”这是说侯景像除草伐木一样地屠杀兵士和人民。

(31)“头会”四句： 《史记·张耳陈馀列传》：“头会箕敛，以供军费。”言家家按人头数出谷，以簸箕来装。此指下层官吏。下句见贾谊《过秦论》：“以致天下之士，合从（纵）缔交，相与为一。”锄耰（yōu忧），农具。棘矜，矛戟的柄。此指用低劣武器的人民。此句并下句亦见于《过秦论》。这里是说下层官吏和人民，并乘梁朝衰弱混乱之机，起兵夺了梁朝天下。

(32)“将非”二句： 江表，江南，这里专指金陵。《史记·高祖本纪》载秦始皇常曰“东南有天子气”。此言江表王气将终，意即梁朝气数将尽。自孙权建都建邺起，至东晋、宋、齐至梁亡，共二百九十二年，三百年是举其成数。

(33)“是知”二句： 并吞六合，即兼并天下。轵道之灾，《史记·高祖本纪》：“沛公兵遂先诸侯至霸上，秦王子婴素车白马，系颈以组，封皇帝玺符节，降轵道旁。”轵道，在今陕西西安市东北。

(34)“混一”二句： 指统一天下。《晋书·怀帝本纪》： 永嘉五年（311），匈奴族刘聪攻陷洛阳，迁怀帝于平阳（今山西临汾），七年遇害。又《愍帝本纪》： 建兴四年（316）刘曜陷长安，迁愍帝于平阳，五年遇害。这两联运用历史事实，说明统一全国的王朝也会有崩溃的一天，梁朝如此，亦不足怪。

(35)“况复”四句： 星汉，天河。槎，竹木筏。张华《博物志》载，有人居住海边，每年八月见海上有浮槎去来，从不失期，他便乘槎而去，到达天河，与河边牵牛

人问答，又如期而归。后世诗文以乘槎指登天。此反用其意，言自己走投无路，没有归宿。“风飙”二句：《史记·封禅书》载，东海有三神山，去人不远，但船只将至，则被风引开，终不能到达。此二句以回风阻路，蓬莱不可到达比喻自己的无处投奔。

(36)“穷者”二句：《晋书·王隐传》：“盖古人遭时则以功达其道，不遇则以言达其才。”《公羊传·宣公十五年》何休注：“劳者歌其事。”此两句说想写此赋以表达心中想说的话，记下自己的遭遇。

(37)“陆士衡”四句：陆机，字士衡。《晋书·左思传》：“初，陆机入洛，欲作此（三都）赋，闻思作之，抚掌而笑，与弟云书曰：‘此间有伧父欲作《三都赋》，须（等待）其成，当以覆酒瓮耳。’及思赋出，机绝叹伏，以为不能加也，遂辍笔。”《后汉书·张衡传》：“衡乃拟班固《两都》，作《二京赋》因以讽谏，精思傅会，十年乃成。”《艺文类聚》卷六十一：“昔班固睹世祖（汉光武帝）迁都于洛邑，惧将必逾溢制度，不能遵先圣之正法也，故假西都宾盛称长安旧制，有陋洛邑之议，而为东都主人折礼衷以答之。张平子薄而陋之，故更造（造《二京赋》）焉。”张衡，字平子。此一联为谦抑之词，意谓自己这篇赋作得不好，被人轻视，理所当然。

伤使命不成。作者伤叹年已高而归途远，只能像君子钟仪那样，做一个戴着南冠的楚囚；像行人季孙那样，留住在西河的别馆，其悲痛惨烈，不减于申包胥求秦出兵时的叩头于地，头破脑碎；也不减于蔡威公国亡时的痛哭泪尽，继之以血。末联四句以不见钓台栘柳，不闻华亭鹤唳，比喻自己怀念故国而不可见。这一段中，在古代忠臣良将义士的故事中，饱含着作者立功无望、仕周无奈、忠于故国、思乡难归的复杂感情，悲苦欲绝的苦衷和暮年凄凉的境况宛然可见。

末段感叹梁朝的腐败而亡和人民的惨遭杀戮。开端以孙策、项羽靠少数兵力崛起，终能剖分山河，割据天下的史实，与梁朝百万军队，竟然一朝卷甲溃败，以致西魏长驱直入，杀戮平民如割草摧木，构成强烈的对比。不仅使文势因此而起伏跌宕，而且述古用以讽今，暗含对梁朝腐败怯懦的批评之意。作者对代梁而起的南朝陈是有些敌对情绪的，出于门阀思想的局限，他看不起寒族出身的陈霸先，称这些地位微贱者暗中勾结，乘虚而入，终于篡梁自立，使梁绝统，江南一带的帝王之气，历经三百年而归于终结。“是知并吞六合”以下，以秦及西晋虽一统天下，却终归覆亡的史实，抒发春秋更替、兴亡变迁的感慨。作者认为梁亡既是天意又是人事，虽不无委运于天的宿命思想，但又认识到正是梁朝士族腐朽，同室操戈，引狼入室，亡国惨祸也就不可避免了。这正如他在赋文中所云：“若江陵之中否，乃金陵之祸始；虽借人之外力，实萧墙之内起。”深刻的历史教训，令作者痛心疾首。序文结末几句，又由“念王室”转入“悲身世”。故国不复存在，自己觍颜仕北，虽然眷恋故人、故土，但如同舟船无路，银河不是乘筏驾船所能上达；风狂路阻，海中仙山也无到达的希望。欲归无奈，还乡无望，处于日暮途穷，于是，“穷者欲达其言，劳者须歌其事”，也就是说国事之慨，穷者之忧，必须一吐为快。这种创作原则，标志着庾信后期已经走向现实主义的创作道路。

这篇序文悲亡国，叙家世，抒哀思，感情深挚动人。全篇以骈文写成，多用典故来暗喻时世，表达自己悲苦欲绝的隐衷。庾信学问渊博，文中使事用典，博观约取，熔铸史料，如同己出。首先是用典大多贴切传神，如用战国时毛遂说服楚王与赵定盟和春秋时申包胥赴秦求解吴难的典实，表现自己赴西魏约盟通好，以求摆脱来自外部的威胁；用“华亭

鹤唳，岂河桥之可闻”两句，以陆机临刑悲叹故乡风物的不可见，表明自己身处异国，永远不能与江南故国相见的深切悲哀等，无不切情切境。其次是运用典故的方法多变：　有正用的，如“袁安之每念王室，自然流涕”，“壮士不还，寒风萧瑟”等；也有反用的，如“让东海之滨，遂餐周粟”等。

骈文要求字句两两成对，运用不当易流于刻板划一。庾信此序在句式运用上极为灵活，既有双句对句，也有单句对句，对句的长短错落，造成音节整齐、和谐可诵的效果。庾信晚年作品清新老成，颇多激楚之声，悲凉之调。本文中郁勃哀婉之气流注于字里行间，在用事排偶、敷藻调声的外壳下，复杂的感情如海底潜流，回旋倒折，又如地下岩浆，奔突激荡，自有一种一反南朝骈文柔弱纤秀的力度。这固然与作者家国俱亡的心灵创伤有关，同时也是运思沉著、用笔刻峭的结果。杜甫说：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关”（《咏怀古迹》之一），“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”（《戏为六绝句》之一）。庾信此序能挺立文苑，长绿不凋，是其萧瑟的生平使然，也是他的那支凌云健笔使然。（顾伟列）

小　园　赋庾　信

若夫一枝之上，巢父得安巢之所(1)；一壶之中，壶公有容身之地(2)。况乎管宁藜床(3)，虽穿而可坐；嵇康锻灶(4)，既暖而堪眠。岂必连闼洞房，南阳樊重之第；赤墀青琐，西汉王根之宅(5)。余有数亩敝庐，寂寞人外，聊以拟伏腊，聊以避风霜。虽复晏婴近市，不求朝夕之利(6)；潘岳面城，且适闲居之乐(7)。况乃黄鹤戒露，非有意于轮轩(8)；爰居避风，本无情于钟鼓(9)，陆机则兄弟同居(10)，韩康则舅甥不别(11)。蜗角蚊睫(12)，又足相容者也。

尔乃窟室徘徊，聊同凿坯(13)。桐间露落，柳下风来。琴号珠柱，书名《玉杯》(14)，有棠梨而无馆，足酸枣而非台(15)。犹得欹侧八九丈，纵横数十步，榆柳两三行，梨桃百馀树。拨蒙密兮见窗，行欹斜兮得路，蝉有翳兮不惊(16)，雉无罗兮何惧(17)。草树混淆，枝格(18)相交。山为篑覆，地有堂坳(19)。藏狸并窟，乳鹊重巢(20)，连珠细菌，长柄寒匏

(21)。可以疗饥，可以栖迟(22)。崎岖兮狭室，穿漏兮茅茨，檐直倚而妨帽，户平行而碍眉。坐帐无鹤，支床有龟(23)。鸟多闲暇，花随四时。心则历陵枯木，发则睢阳乱丝(24)。非夏日而可畏，异秋天而可悲(25)。

一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹，云气荫于丛蓍，金精养于秋菊(26)。枣酸梨酢，桃榹李奠(27)。落叶半床，狂花满屋。名为野人之家，是谓愚公之谷(28)。试偃息于茂林，乃久羡于抽簪(29)，虽有门而长闭，实无水而恒沉(30)。三春负锄相识，五月披裘见寻(31)。问葛洪之药性，访京房之卜林(32)。草无忘忧之意，花无长乐之心(33)，鸟何事而逐酒，鱼何情而听琴(34)？

加以寒暑异令，乖违德性，崔骃以不乐损年(35)，吴质以长愁养病(36)。镇宅神以埋石，厌山精而照镜(37)。屡动庄舄之吟(38)，几行魏颗之命(39)。薄晚闲闺，老幼相携(40)，蓬头王霸之子(41)，椎髻梁鸿之妻(42)。燋麦两瓮，寒菜一畦。风骚骚而树急，天惨惨而云低。聚空仓而雀噪(43)，惊懒妇而蝉嘶(44)。

昔草滥于吹嘘(45)，藉《文言》之庆馀(46)。门有通德(47)，家承赐书(48)。或陪玄武之观，时参凤凰之墟(49)，观受釐于宣室，赋《长杨》于直庐(50)。

遂乃山崩川竭(51)，冰碎瓦裂，大盗潜移(52)，长离永灭(53)。摧直辔于三危，碎平途于九折(54)。荆轲有寒水之悲，苏武有秋风之别(55)。关山则风月凄怆，陇水则肝肠断绝(56)。龟言此地之寒(57)，鹤讶今年之雪(58)。百龄兮倏忽，光华兮已晚。不雪雁门之踦(59)，先念鸿陆之远(60)。非淮海兮可变，非金丹兮能转(61)。不暴骨于龙门，终低头于马坂(62)。谅天造兮昧昧，嗟生民兮浑浑(63)。

〔注〕

(1) 巢父： 皇甫谧《高士传》：“巢父者，尧时隐人也，山居不荣世利，年老以树为巢而寝其上。”

(2) 壶公： 《后汉书·方术传》：“费长房者，汝南人也，曾为市掾。市中有老翁卖药，悬一壶于肆头，及市罢，辄跳入壶中。”

(3) 管宁藜床： 《三国志·魏书·管宁传》注引《高士传》：“管宁自越海及归，常坐一木榻，积五十馀年，未尝箕股，其榻上当膝处皆穿。”

(4) 嵇康锻灶： 《晋书》本传：“性绝巧而好锻。宅中有一柳树甚茂，乃激水圜之，每夏月，居其下以锻。”

(5) “岂必”四句： 樊重之第，《后汉书·樊宏传》：“樊宏，南阳湖阳人。父重。其所起庐舍，皆有重堂高阁，陂渠灌注。”连闼，谓门闼相连属。王根之宅，王根，汉元帝皇后庶弟，封曲阳侯。根骄奢僭上，赤墀青琐。见《汉书·元后传》。皇帝宫殿阶地涂丹漆，故称赤墀。青琐，门上刻为连琐文，以青涂之，为天子之制。

(6) 晏婴近市： 《左传·昭公三年》：“（齐）景公欲更晏子之宅，曰：‘子之宅近市，湫隘嚣尘，不可以居，请更诸爽垲者。’辞曰：‘君之先臣容焉，臣不足以嗣之，于臣侈矣。且小人近市，朝夕得所求。小人之利也，敢烦里旅（职掌卿大夫之家宅者）！’”

(7) 潘岳面城： 潘岳《闲居赋》：“于是退而闲居于洛之涘……面郊后市。”面，面向。

(8) 黄鹤戒露： 周处《风土记》：“鸣鹤戒露，此鸟性警，至八月白露降，流于草上，滴滴有声，因即高鸣相警，移徙所宿处。”轮轩，车乘。《左传·闵公二年》：“卫懿公好鹤，鹤有乘轩者。”

(9) 爰居避风： 《国语·鲁语上》：“海鸟曰爰居，止于鲁东门之外三日，臧文仲使国人祭之。展禽曰：‘今兹海其有灾乎？夫广川之鸟兽，恒知避其灾也。’是岁也，海多大风。”钟鼓： 祭祀所用的乐器。

(10)陆机兄弟同居： 《世说新语·赏誉》：“蔡司徒在洛，见陆机兄弟住参佐廨中，三间瓦屋，士龙住东头，士衡住西头。”陆机，字士衡。弟陆云，字士龙。

(11)韩康舅甥不别： 《晋书·殷浩传》：“（浩）废为庶人，徙于东阳之信安县。……浩甥韩伯（字康伯），浩素赏爱之，随至徙所。”

(12)蜗角蚊睫： 形容居处极狭小。《庄子·则阳》：“有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏，时相与争地而战，伏尸数万。”《晏子春秋·外篇》：“东海有虫，巢于蚊睫。”

(13)凿坯： 《淮南子·齐俗训》：“颜阖，鲁君欲相之而不肯，使人以币先焉，凿培（pēi坯）而遁之。”培通“坯”，屋的后墙。这里凿坯指后墙穿洞，比喻屋破。

(14)珠柱： 琴名，以珠为支弦琴柱。《玉杯》： 书篇名，汉董仲舒撰，收入《春秋繁露》。

(15)棠梨： 果木名，又汉甘泉宫中馆名，见《三辅黄图》。酸枣： 果木名，又为县名，治所在今河南延津县北。旧有韩王望气台，见《水经·济水注》。二句谓园中虽有棠梨、酸枣，而无馆与台。

(16)“蝉有”句： 《庄子·山木》：“睹一蝉方得美荫而忘其身，螳螂执翳而搏之。”此反用其意，谓蝉得荫蔽，所以不惊。

(17)“雉无”句： 《诗·王风·兔爰》：“雉离（罹）于罗。”此亦反用其意，言雉无罗网，所以无惧。

(18)枝格： 枝条。长枝曰格。

(19)“山为”二句： 《论语·子罕》：“譬如平地，虽覆一篑，进，吾往也。”篑，土筐。堂坳，小水洼。《庄子·逍遥游》：“覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟。”二句极言园之狭小。

(20)“藏狸”二句： 言园狭小，故狸相连作窟，鹊重叠作巢。

(21)“连珠”二句： 亦言园小，菌的生长只能紧密如连珠；匏（葫芦）无地可容，只能伸出长柄。

(22)“可以疗饥”二句： 《诗·陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟；泌之洋洋，可以乐饥。”乐饥，郑玄笺解作“㷭饥”，即“疗饥”。

(23)“坐帐”二句： 《神仙传》：“介象，字元则，会稽人也。吴王征至武昌，甚尊敬之，称为介君。诏令立宅，供帐皆是绮绣，遗黄金千镒，从象学隐形之术。后告言病，帝以美梨一奁赐象。象食之，须臾便死。帝埋葬之。以日中死，晡时已至建邺，所赐梨付苑吏种之。吏后以表闻，先主即发棺视之，惟一符耳。帝思之，与立庙，时时躬往祭之。常有白鹤来集座上，迟回复去。”《史记·龟策列传》：“南方老人用龟支床足，行二十余岁，老人死，龟尚生不死。”坐帐无鹤，暗示不能像介象那样自由返回梁朝的都城建邺（今江苏南京）；支床有龟，说只能像那龟一样久滞长安。

(24)历陵： 县名，汉属豫章郡，在今江西九江市东。《宋书·五行志三》：“永嘉六年（312）七月，豫章郡有樟树久枯，是月忽更荣茂。”此言自己心如枯木。睢阳：古邑名，即今河南商丘。《墨子·所染》：“子墨子言见染丝者而叹曰：‘染于苍则苍，染于黄则黄，所入者变，其色亦变。’”由染丝变色而联想到头发丝。墨子宋人，睢阳为春秋时宋国都城，故此称乱发为睢阳乱丝。

(25)“非夏日”二句： 《左传·文公七年》：“酆舒问于贾季曰：‘赵衰、赵盾孰贤？’对曰：‘赵衰冬日之日，赵盾夏日之日也。’”杜预注：“冬日可爱，夏日可畏。”宋玉《九辩》：“悲哉秋之为气也！”此处活用典故，言非夏日亦可畏，非秋天亦堪悲，以状其处境之苦。

(26)“云气”二句： 《史记·龟策列传》：“蓍生满百茎者，其下必有神龟守之，其上常有青云覆之。”《玉函方》：“甘菊，九月上寅日采，名曰金精。”

(27)“枣酸”二句： 东汉马第伯《封禅仪记》：“国家上坛，见酢梨酸枣狼籍。”酢（cù醋），“醋”之本字，又大酸也。桃榹（sī思）： 《尔雅·释木》：“榹桃，山桃。”左思《蜀都赋》：“榹桃函列，梅李罗生。”李薁（yù郁）： 司马相如《上林赋》：“隐夫薁棣。”注：“薁，山李也。”二句本为“酸枣酢梨，榹桃薁李”，作者有意倒置。

(28)野人： 乡野之人，农夫。愚公之谷： 《说苑·政理》：“齐桓公出猎，逐鹿而走，入山谷之中，见一老公而问之曰：‘是为何谷？’对曰：‘为愚公之谷。’桓公曰：‘何故？’对曰：‘以臣名之。’”

(29)抽簪： 古人以簪绾发，抽簪即散发，意为弃官闲居。

(30)无水恒沉： 《庄子·则阳》：“方且与世违而心不屑与之俱，是陆沉者也。”郭象注：“人中隐者，譬无水而沉。”

(31)负锄： 代指农夫。皇甫谧《高士传》：“林类者，魏人也，年且百岁，底春披

裘，拾遗穗于故畦，并歌并进。孔子适卫，望之于野，顾谓弟子曰：‘彼叟可与言者。’”五月披裘： 皇甫谧《高士传》：“披裘公者，吴人也。延陵季子出游，见道中有遗金，顾披裘公曰：‘取彼金！’公投镰瞋目拂手而言曰：‘何子处之高而视人之卑！五月披裘而负薪，岂取金者哉！’”

(32)“问葛”二句： 葛洪，字稚川，晋丹阳句容（今属江苏）人，道教理论家、医学家，著有《抱朴子》，医学著作有《金匮药方》一百卷、《肘后要急方》四卷。京房： 字君明，汉东郡顿丘（今河南浚县西）人，治《易》，精于占卜。今传《京氏易传》三卷。

(33)“草无”二句： 忘忧，草名。《诗·卫风·伯兮》毛传：“谖（萱）草令人忘忧。”长乐，花名。傅咸《紫华赋序》：“紫华，一名长乐花。”

(34)“鸟何”二句： 《庄子·至乐》：“昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙。……鸟乃眩视忧悲，不敢食一脔，不敢饮一杯，三日而死。”《韩诗外传》：“昔伯牙鼓琴而渊鱼出听。”

(35)崔骃： 东汉窦宪为车骑将军，辟骃为掾。宪擅权骄恣，骃数谏之，宪不能容，使出为长岑长。骃自以为远去不得意，遂不赴任，卒于家。见《后汉书》本传。

(36)“吴质”句： 吴质《答魏太子（曹丕）笺》：“今质已四十二矣，白发生鬓，所虑日深，实不复若平日之时也。”

(37)“镇宅”二句： 梁宗懔《荆楚岁时记》：“十二月暮日，掘宅四角，各埋一大石以镇宅。”厌（yā鸦），同“压”，抑制。《抱朴子·登涉》：“万物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目而常试人，唯不能于镜中易其真形耳。是以古之入山道士，皆以明镜径九寸以上悬于背后，则老魅不敢近人。”

(38)庄舄之吟： 《史记·张仪列传》：“越人庄舄，仕楚执珪，有顷而病。楚王曰：‘舄故越之鄙细人也，今仕楚执珪，贵富矣，亦思越不？’中谢（侍御之官）对曰：‘凡人之思故，在其病也，彼思越则越声，不思越则楚声。’使人往听之，则尚越声也。”

(39)魏颗之命： 《左传·宣公十五年》：“魏武子有嬖妾，无子。武子疾，命颗曰：‘必嫁是妾！’疾病，则曰：‘必以为殉！’及卒，颗嫁之。曰：‘疾病则乱，吾从其治（合理的）也。’”这两句意谓自己离开梁朝至魏，常思故国，病甚至于昏乱。

(40)闲闺： 空闺，指居室。老幼相携： 庾信家中老幼并在长安。《哀江南赋》：“提挈老幼，关河累年。”

(41)蓬头王霸之子： 《后汉书·列女·王霸妻传》载，王霸与同郡令狐子伯为友，后子伯为楚国国相，其子为郡功曹。子伯令儿子奉书于霸，车马雍容，而王霸子方在田野耕种，蓬发历齿，不知礼数，王霸见之，不觉自失。

(42)椎髻梁鸿之妻： 《后汉书·梁鸿传》载，梁鸿，字伯鸾。同县孟氏有女，择对不嫁。父母问其故，女曰：“欲得贤如梁伯鸾者。”鸿闻而聘之。及嫁，始以装饰入门，七日而鸿不答，妻乃更为椎髻，著布衣，操作而前。鸿大喜曰：“此真梁鸿妻也。”椎髻，简易像椎形之发髻，喻简朴。

(43)空仓雀噪： 晋苏伯玉妻《盘中诗》：“空仓雀，常苦饥。”

(44)惊懒妇： 陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》：“蟋蟀，幽州人谓之趣（同“促”）织，督促之言也。里语曰‘趣织鸣，懒妇惊’是也。”本指蟋蟀鸣声，作者移用于蝉嘶。

(45)“昔草”句： 用南郭处士滥竽充数故事，指年轻时仕于梁朝。《韩非子·内储说上》：“齐宣王使人吹竽，必三百人，南郭处士请为王吹竽，宣王悦之，廪食以数百人。宣王死，湣王立，好一一听之，处士逃。”

(46)“藉文”句： 《易·乾·文言》：“积善之家，必有馀庆。”指己仕梁系赖先人之余荫。按庾信之父庾肩吾为梁散骑常侍、中书令；伯父庾於陵黄门侍郎、中书通事舍人、荆州大中正。

(47)门有通德： 《后汉书·郑玄传》：“郑玄，字康成，北海高密人。（北海）国相孔融深敬于玄，屣履造门，告高密县为玄特立一乡，曰郑公乡，广开门衢，令容高车，号为通德门。”信之祖父庾易在齐屡征不赴，故比之郑玄。

(48)家承赐书： 班固《汉书·叙传》：班固父班彪“与从兄嗣共游学，家有赐书”。赐书，皇帝颁赐的书籍。庾信父肩吾与伯父於陵并有文名，并受宠于朝廷，此以班固父班彪与伯父班嗣事作比。

(49)“或陪”二句： 玄武，汉宫阙名。《三辅旧事》：“未央宫北有玄武阙。”凤凰，汉宫殿名。《三辅黄图》：“汉宫殿有凤凰殿。”此用以代指梁朝宫阙。二句言自己在梁朝出入宫禁。

(50)“观受”二句： 受釐，祭祀后以祭馀之肉归致皇帝，以示受福，称受釐。《史记·贾生列传》： 贾谊出为长沙王太傅，“后岁馀，贾生征见，孝文帝方受釐，坐宣室。上因感鬼神事，而问鬼神之本。贾生因具道所以然之状”。长杨，汉宫名。扬雄曾作《长杨赋》。以上四句写在梁曾侍皇帝游宴。

(51)山崩川竭： 《国语·周语上》：“（周）幽王二年，西周三川皆震。伯阳父曰：‘夫国必依山川，山崩川竭，亡之征也。’”

(52)大盗潜移： 指侯景之乱。梁武帝太清二年（548），侯景攻陷建邺，武帝饿死台城。梁简文即位。大宝二年（551）侯景又杀简文帝，自称皇帝。

(53)长离： 二十八宿中南方七宿（井、鬼、柳、星、张、翼、轸）组成鸟状图像，南方属火，称朱鸟或朱雀，又称长离。这里代指梁朝。

(54)“摧直”二句： 三危，中国古代西方山名，其所指不一，一说在甘肃敦煌东南，一说在甘肃陇西县西北。九折，九折坂，在今四川荥经县西邛崃山。二处为象征性地名，喻艰险。言侯景之乱，摧毁往日平直的道路。

(55)“荆轲”句： 《燕丹子》：“荆轲入秦，不择日而发，太子与知谋者皆素衣冠送之于易水之上。荆轲起为寿，歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。’”“苏武”句： 《文选》李陵《与苏武》诗：“长当从此别，且复立斯须。欲因晨风发，送子以贱躯。”二句言自己出使西魏。

(56)“关山”二句： 古乐府有《关山月》，南北朝作品多写戍卒思家和家人念远之情。陇水，古乐府《陇头歌辞》：“陇头流水，鸣声呜咽。遥望秦川，肝肠断绝。”两句写北行路上之苦。

(57)“龟言”句： 《晋书·苻坚载记》：“高陆人穿井得龟，大三尺，背有八卦文。坚

命大卜池养之，食以粟，及此而死，藏其骨于太庙。其夜庙丞高虏梦龟谓之曰：‘我本出将归江南，遭时不遇，陨命秦庭。’”作者引此以寄不得归江南之恨。

(58)“鹤讶”句： 刘敬叔《异苑》： 晋太康二年（281）冬大寒，南州人见二鹤语于桥下，曰：“今兹寒不减尧崩年也。”清倪璠《庾子山集注》谓此句乃伤梁元帝之死。

(59)雁门之踦： 《汉书·段会宗传》载，会宗为雁门太守，坐法免，复为西域都护。会宗为人好大节，矜功名，与谷永相友善。谷永悯其老复远出，予书戒曰：“愿吾子因循旧贯，毋求奇功，终更亟还，亦足以复雁门之踦。万里之外，以身为本，愿详思愚言。”踦（jī机）通“奇”，不利。段会宗为雁门太守被免职，故称雁门之踦。雪，洗刷。

(60)鸿陆之远： 《易·渐》：“鸿渐于陆，夫征不复。”言大雁飞行渐进于小山顶，宛如夫君远征一去不还。以上二句说未能洗雪失败之耻，却远使西魏，不得南归。

(61)“非淮”二句： 《国语·晋语九》：“赵简子叹曰：‘雀入于海为蛤，雉入于淮为蜃。鼋鼍鱼鳖，莫不能化，唯人不能，哀夫。’”《抱朴子·金丹》：“一转之丹，服之三年得仙。二转之丹，服之二年得仙。……九转之丹，服之三日得仙。”二句慨叹不能如雀雉金丹之能变。

(62)暴骨于龙门： 《艺文类聚》卷九六引辛氏《三秦记》：“河津一名龙门。大鱼集龙门下数千，不得上，上者为龙，不上者（有脱文），故云曝鳃龙门。”低头马坂：《战国策·楚策四》：“夫骥之齿至矣，服盐车而上太行，蹄申膝折，尾湛胕溃，漉汁洒地，白汗交流，中阪迁延，负辕不能上。”二句喻自己不能摆脱异国的羁绊。

(63)天造兮昧昧： 《易·屯》：“天造草昧。”言大自然制造万物于草创之际、冥昧之时。浑浑： 无知貌。此两句说信天道之幽昧，叹百姓之无知，以慨叹结束全篇。

重、王根那种豪华的宅第。有了上文的对比与抉择，下文将笔一转，自然地过渡到自己理想中的小园生活：“数亩敝庐，寂寞人外，聊以拟伏腊，聊以避风霜”，虽居近市井，结庐人境，但不求朝夕得居市之利，惟求闲适之乐。作者又用“黄鹤戒露”比喻自己处境险恶，企图以隐居而求远祸自全。以鹤的无意乘轩和爰居本为避海风而来，没想到国人以钟鼓祭之，表示自己本无意做官，而今却冠冕加身了。看来还是弃官归隐，求得“亲戚共一处，子孙还相保”（陶渊明《杂诗》）为好。巢林之鸟，不过栖于一枝，哪怕自己的敝庐小如蜗角蚊睫，可以容身足矣，此外又何所营求？

第二段回笔再写他理想中的小园风光。园子虽小，犹得“欹侧八九丈，纵横数十步，榆柳两三行，梨桃百馀树”。居室虽如窟室如凿坯，但可以领略“桐间露落，柳下风来”的逸趣，可以读书弹琴于其间。园中有繁茂的花草树木为伴，有无忧无虑的鸟儿为侣。但是这些想象中的乐趣又何尝能够得到？自己如今头发已白，年貌俱衰，形如枯木，心同死灰，内心笼罩着畏惧与忧愁，又有什么乐趣可言？

第三段再写小园景物，其中有池鱼、修竹，花草丛生，果树繁多，以至落叶狂花，纷飞乱舞。如野人之家，愚公之谷，“虽有门而长闭，实无水而恒沉”，相识与见寻者都是隐士或学者。但是这种生活又何尝能得到。如今旅居长安，花草虽多，但起不到忘忧长乐的作用。自己本愿像飞鸟与游鱼一样，栖于深林，潜于重渊，如今却屈仕魏、周，失其故性，真是“望云惭高鸟，临水愧游鱼”（陶渊明《始作镇军参军经曲阿作》），以至触景皆是痛苦。

第四段先以吴质和崔骃的不得志喻己，复以庄舄的病中作越吟，喻己之恒念故国梁朝。以下数句，喻己提携老幼，关河累年，处境困难，事不如意，不免屡动乡关之思，作穷愁之吟。

第五段以倒叙之法，插入往事的回忆。言昔日在梁时，父子在东宫，出入宫廷，恩宠无比，如贾谊之应召宣室，扬雄之作赋《长杨》。

最后一段，由回忆承平之际的梁朝，转笔写梁末的动乱。《赋》中所写的“山崩川竭”的一次大动乱，指太清二年（548）的侯景之乱。此乱打破了“五十年来，江表无事”的局面，自此以后，庾信流离失所，屡

遭挫折。荆轲、苏武之事，喻己聘于西魏，被留长安。仰望关山，清风明月亦含凄怆之色，听胡笳而落泪，闻流水而断肠。“龟言”句，喻己不愿老死长安。“鹤讶”句，指梁元帝遇害之年（承圣三年）。“百龄兮倏忽”以下数句，言壮年遭逢世乱，流离而成暮齿，命运不济，注定不能返回故土，屈节仕北，其局已定，此辱难洗，天道昧昧，一切都是多么渺茫啊！在深极悲痛之中，结束全篇。

庾信六十七岁以疾去职，六十九岁辞世，一生未曾隐居。此赋所写的小园光景，实为虚拟想象中的境界，莫作真实的赋景读。从谋篇看，前半篇俱从小园落想，后半篇以乡关之思，发为哀怨之辞。写景言情，几乎全借重典故。琐陈缕述，反复申说，悲感淋漓，体现庾信坎壈咏怀，穷途一恸的心情。

庾信在赋中勾画的小园光景，有陶渊明田园诗的影子。庾信《拟咏怀》诗说：“怀抱独昏昏，平生何所论？由来千种意，并是桃花源。”足见桃花源式的隐居生活，诗人庾信曾心向往之。陶诗所写的“方宅十馀亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。”（《归园田居》）“弊庐何必广，取足蔽床席。”（《移居》）“园日涉以成趣，门虽设而常关。……悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。”（《归去来兮辞》）这些描写，均可以在《小园赋》中隐约看到。陶诗多真景物，是真性情的流露；庾信的《小园赋》多虚拟之景，在构思时曾借鉴过陶渊明诗文的意境。而以乡关之思，发为哀怨之辞，风格沉郁悲凉，与陶就大不相同了。（刘文忠）

枯　树　赋庾　信

殷仲文风流儒雅，海内知名；世异时移，出为东阳太守，常忽忽不乐，顾庭槐而叹曰：“此树婆娑，生意尽矣。”

至如白鹿贞松，青牛文梓；根柢盘魄，山崖表里。桂何事而销亡(1)，桐何为而半死(2)？昔之三河徙植，九畹移根；开花建始之殿，落实睢阳之园。声含嶰谷(3)，曲抱《云门》(4)；将雏集凤(5)，比翼巢鸳(6)。临风亭而唳鹤，对月峡而吟猿。乃有拳曲拥肿，盘坳反覆；熊彪顾盼，

鱼龙起伏。节竖山连(7)，文横水蹙(8)。匠石(9)惊视，公输(10)眩目。雕镌始就，剞劂仍加；平鳞铲甲，落角摧牙；重重碎锦，片片真花；纷披草树，散乱烟霞。

若夫松子、古度，平仲、君迁(11)，森梢百顷，槎枒千年。秦则大夫受职(12)，汉则将军坐焉(13)。莫不苔埋菌压，鸟剥虫穿；或低垂于霜露，或撼顿于风烟。东海有白木之庙，西河有枯桑之社，北陆以杨叶为关，南陵以梅根作冶(14)。小山则丛桂留人(15)，扶风则长松系马(16)。岂独城临细柳(17)之上，塞落桃林(18)之下。

若乃山河阻绝，飘零离别；拔本垂泪，伤根沥血。火入空心，膏流断节。横洞口而欹卧，顿山腰而半折，文斜者百围冰碎，理正者千寻瓦裂。载瘿衔瘤，藏穿抱穴，木魅瞬睒，山精妖孽。

况复风云不感(19)，羁旅无归；未能采葛(20)，还成食薇(21)；沉沦穷巷，芜没荆扉；既伤摇落，弥嗟变衰(22)。《淮南子》云："木叶落，长年悲(23)。"斯之谓矣。乃歌曰："建章三月火，黄河万里槎；若非金谷满园树，即是河阳一县花。"桓大司马闻而叹曰："昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭。树犹如此，人何以堪！"

〔注〕

(1) 桂何事而销亡： 《汉书·外戚传》汉武帝悼李夫人赋："秋气潜以凄泪兮，桂枝落而销亡。"

(2) 桐何为而半死： 枚乘《七发》："龙门之桐，高百尺而无枝，……其根半死半生。"

(3) 声含嶰谷： 《汉书·律历志上》："黄帝使泠纶（一名伶伦，黄帝时乐官）自大夏之西，昆仑之阴，取竹之解谷生，其窍厚均者，断两节间而吹之，以为黄钟之宫。"解谷，同"嶰谷"，借以指黄钟之声。

(4) 《云门》： 相传为黄帝时乐舞。

(5) 将雏集凤： 应璩《百一诗》："为作《陌上桑》，及言《凤将雏》。"《晋书·乐志》："吴歌杂曲中有《凤将雏》。"

(6) 比翼巢鸳： 干宝《搜神记》： 宋康王埋韩凭夫妻，"宿昔之间，便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱，屈体相就，根交于下，枝错于上。又有鸳鸯，雌雄各一，恒栖树上，晨夕不去，交颈悲鸣，音声感人"。

(7) 节竖山连： 节，柱上承梁的斗栱，刻作山形，又名山节。

(8) 文横水蹙： 文，绘于梁上短柱的水草状花纹。蹙，紧凑貌。

(9) 匠石： 《庄子·人间世》记巧匠名“石”者自鲁至齐，经过曲辕地方，见一栎树，枝叶覆荫，蔽数千牛，围粗百尺，而拥肿不成材，匠石弃之而不顾。

(10)公输： 公输般，即鲁班，鲁之巧匠。

(11)松子、古度、平仲、君迁： 皆为木名。松子，一作松梓。左思《吴都赋》：“平仲梏梃，松梓古度。”刘逵注：“平仲之木，实白如银。君迁之树，子如瓠形。松、梓，二木名。古度，树也，不华而实，子皆从皮中出，大如安石榴，正赤，初时可煮食也，广州有之。”

(12)大夫受职： 《史记·秦始皇本纪》：“二十八年，始皇东行郡县，乃遂上泰山，立石，封，祠祀，下，风雨暴至，休于树下，因封其树为五大夫。”

(13)将军坐： 《后汉书·冯异传》：“诸将并坐论功，异常独屏树下，军中号曰大树将军。”

(14)“东海有白木之庙”四句： 统言东西南北四方有庙、社、关、冶，以木得名者。梅根冶，镇名，在安徽贵池县梅根港东五里，晋及六朝以来皆在此炼铜铸钱。

(15)“小山”句： 《楚辞·招隐士》序：“《招隐士》者，淮南小山之所作也。”其词曰：“桂树丛生兮山之幽。”又云：“攀援桂枝兮聊淹留。”

(16)“扶风”句： 刘琨《扶风歌》：“系马长松下，发鞍高丘头。”

(17)细柳： 汉周亚夫屯军处，在今陕西咸阳市西南。

(18)桃林： 《左传·文公十三年》：“晋侯使詹嘉处瑕（地名），以守桃林之塞。”桃林塞在今河南灵宝西。瑕在今山西芮城南，与桃林隔黄河相对，故处瑕即可守桃林。

(19)风云不感： 《后汉书·中兴二十八将传论》：“中兴二十八将，咸能感会风云，奋其智勇。称为佐命，亦各智能之士也。”风云不感，是说没有机会为国效劳。

(20)采葛： 《诗·王风》有《采葛》篇。郑玄笺：“喻臣以小事使出。”

(21)食薇： 《史记·伯夷列传》：“武王已平殷乱，天下宗周，而伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之。”

(22)摇落、变衰： 宋玉《九辩》：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”

(23)《淮南子》三句： 《淮南子·说山训》：“故桑叶落而长年悲也。”高诱注：“桑叶时将茹落，长年惧命尽，故感而悲也。”

《枯树赋》是咏物赋，但它的咏物是有所寄托的。赋中枯树的形象与遭际，是作者自我形象的写照。正像倪璠所说："《枯树赋》者，庾子山乡关之思所为作也。"（《庾子山集注》）

赋的开头一段，借殷仲文之事以发端，兼切赋题。殷仲文是东晋的名士，桓玄称帝时，以殷仲文为侍中，领左卫将军。桓玄败后，虽免于死，却已有些失意了。《世说新语·黜免》载："桓玄败后，殷仲文还为大司马咨议，意似二三，非复往日。大司马府厅前有一老槐，甚扶疏，殷因月朔，与众在厅，视槐良久，叹曰：'槐树婆娑，无复生意。'殷仲文既素有名望，自谓必当阿衡朝政，忽作东阳太守，意甚不平。"这就是第一段所概括的本事。第一段在全赋起了序文的作用。

从"至如白鹿贞松"至"散乱烟霞"为第二段。此段写了各种各样的树木，其中有《十三州志》所记的白鹿塞的古松，有《搜神记》所写的"青牛大梓树"等。尽管它们盘根广大，结体山崖，到头来有的消亡了，有的半死不活。"开花建始之殿（在洛阳），落实睢阳之园（在商丘）"的树木是不幸的，因为它离开了故土。这几句隐寓作者本是梁朝之臣，而今流落北朝，飘零异地，不觉年老，像枯树一样，已失去生意。下文转笔写各种不材之木，其中有弯曲臃肿的，也有节疤横生的，加工这种树木，使能工巧匠也望而生畏；但经过一番雕刻砍削之后，居然能雕出诸如"重重碎锦，片片真花；纷披草树，散乱烟霞"之类的美丽图案。无材之木偏偏有用，与此相反，便出现了"材大难为用"的反常现象。

"若夫松子古度"以下至"塞落桃林之下"为第三段。此段也写了名目繁多的树木，如松子、古度，平仲、君迁，还有受过皇帝封号的五大夫松，坐过汉将的将军树。但它们的最终结局，终不免"苔埋菌压，鸟剥虫穿"，枯萎于霜露与风烟之中。惟有以树命名的庙、社、关、冶、塞、营，却能名存后世。这里隐寓着人的年寿有时而尽，荣华止乎其身，惟有名存青史，才可永垂不朽。

"若夫山河阻绝"至"山精妖孽"为第四段。此段较明显地引入己身的遭遇。其中"山河阻绝，飘零离别，拔本垂泪，伤根沥血。火入空心，膏流断节"的艺术描写，"喻己失国丧家，流离异域，犹木之拔本伤根也"（倪璠《庾子山集注》）。

最后一段，是更明显的自身遭际的感叹。这里有羁旅不归的悲哀，有屈节仕北的惭耻。《淮南子》上所说的“木叶落，长年悲”，引起作者的共鸣，引文意有未尽，作者又自作歌四句：“建章三月火，黄河千里槎。若非金谷满园树，即是河阳一县花。”“建章”是汉宫名，“三月火”指赤眉焚西京宫室事，以此喻承圣三年（554）西魏大军进犯江陵的战火。梁之灭亡，信之被羁留北朝，均与江陵之祸有关。“黄河万里槎”用《博物志》“八月浮槎”的故事。传说黄河与天河相通，浮槎（木筏）可上，此喻路途遥远，不知家山何处。“金谷满园树”用晋石崇在金谷园植树万株的故事，“河阳一县花”用潘岳为河阳令，满县皆栽桃花的故事。四句歌虽句句用典，却句句暗落己身，昔日的繁华已成过眼云烟，剩下的只有飘泊羁旅的孤独与凄凉和无穷无尽的哀伤而已。最后在桓温的几句哀叹中结束了全篇。“树犹如此，人何以堪”，既与赋首的“此树婆娑，生意尽矣”相呼应，又是全篇以树形人的致意之点，读之令人辄唤“奈何”。

杜甫《咏怀古迹》说：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。”此赋名为咏树，实为咏怀，赋中的许多艺术描写，与他后半生的经历密不可分。赋末由树及人，将写树与喻己有机地结合起来。以树喻人，并不是庾信的创造，赋中引殷仲文语，引《淮南子》和桓温的话，都是以树喻人，或写物色之动对人的感触，如“木叶落，长年悲”之类。但他们的咏叹比较简单，还只是概念和感兴，没有多少形象的艺术描绘。《枯树赋》将简单的叹喟变成丰富具体的形象，他用了很多艺术手段来写树，写各种各样的树，其中有环境的烘托，也有气氛的渲染，写树的遭遇，也写它们拔本伤根的悲哀，语言形象鲜明。作者使用了很多典故，他的典故汇彼多方，屡变屡新，有些用典使人不觉，多数典故，运用得灵活自如，似出己口。

《枯树赋》是一篇骈赋，骈赋发展到庾信更臻于成熟。通篇骈四俪六，抽黄对白，词藻络绎奔会，语言清新流丽，声律婉谐，虽多次换韵，读之仍然音韵铿锵，朗朗上口。

前人论咏物诗赋，大多主张要有寄托，咏物而不粘于物： 既得物态之真，又有比兴之意，要求对物的描写不即不离，不粘不滞。《枯树赋》处处符合这些写作要求，它对后代，特别是对唐代的咏物诗赋，均

有一定影响。如张九龄的《归燕》诗，就是将燕子作为自我形象的写照的。杜甫著名的《古柏行》，也是以树喻人，寄慨遥深，其艺术手法与《枯树赋》一脉相承。（刘文忠）

春　　赋庾　信

宜春苑中春已归，披香殿(1)里作春衣。新年鸟声千种啭，二月杨花满路飞。河阳一县并是花(2)，金谷从来满园树(3)。一丛香草足碍人，数尺游丝即横路。开上林而竞入，拥河桥而争渡。

出丽华之金屋，下飞燕之兰宫。钗朵多而讶重，髻鬟高而畏风。眉将柳而争绿，面共桃而竞红。影来池里，花落衫中。

苔始绿而藏鱼，麦才青而覆雉。吹箫弄玉之台，鸣佩凌波之水。移戚里而家富(4)，入新丰而酒美(5)。石榴聊泛，蒲桃酸醋(6)。芙蓉玉碗，莲子金杯。新芽竹笋，细核杨梅。绿珠捧琴至，文君送酒来。

玉管初调，鸣弦暂抚。《阳春》、《渌水》之曲，对凤回鸾之舞(7)。更炙笙簧，还移筝柱(8)。月入歌扇，花承节鼓。协律都尉，射雉中郎(9)。停车小苑，连骑长杨(10)。金鞍始被，柘弓新张。拂尘看马埒，分朋入射堂(11)。马是天池之龙种，带乃荆山之玉梁(12)。艳锦安天鹿(13)，新绫织凤凰。

三日曲水向河津，日晚河边多解神。树下流杯客，沙头渡水人。镂薄窄衫袖，穿珠帖领巾(14)。百丈山头日欲斜，三晡未醉莫还家。池中水影悬胜镜，屋里衣香不如花。

〔注〕

(1) 宜春苑： 秦离宫中苑名，在今陕西西安市东南。披香殿： 汉后宫之殿名，在西安市西北长安故城。

(2) “河阳”句： 西晋潘岳任河阳令，曾令满县栽桃李。

(3) “金谷”句： 西晋石崇有别馆在河阳之金谷。其《思归引序》称此处“柏木几于万株”。

(4) 戚里： 西汉时皇室姻亲居住的地方，在长安城中。

(5) 新丰： 古县名，在陕西临潼东北。汉高祖因其父思念故里丰县，乃于此仿丰地街巷筑城，并移诸故人居此，因名新丰。其地以美酒著名。王维《少年行》：“新丰美酒斗十千。”李白《结客少年场行》：“买醉入新丰。”

(6) 酸醅（pō pēi坡胚）： 未滤过的再酿酒。

(7) 阳春、渌水： 并琴曲名。对凤、回鸾： 并为舞名。

(8) 炙： 熏烤。簧暖则发声清越，故天寒时须烘烤笙簧。筝： 拨弦乐器，面上张弦，每弦用一柱支撑，柱可左右移动以调节音高。

(9) 射雉中郎： 指潘岳，任虎贲中郎将，作《射雉赋》。

(10)长杨： 汉代行宫名，在今陕西周至县东南。

(11)马埒（liè列）： 跑马道。分朋： 分作一对一对。射堂： 古时习射之地。

(12)天池： 指陕西神马山泉，乃龙马所生处。荆山： 山名，在今湖北南漳县西。出玉，相传卞和得璞玉于此山。玉梁： 带名。

(13)天鹿： 即白鹿，古人以为祥瑞的征象。此言艳锦以天鹿为绣饰。

(14)镂薄： 薄，饰。此言雕刻金属作装饰。帖： 紧贴。领巾： 披巾。

在游春赏景的人流中，那些裙裾飘曳的仕女，无疑最先吸引了作者的视线。她们穿戴高贵，艳光照人，仿佛就是阴丽华刚从汉光武帝的金屋露面，赵飞燕含笑盈盈步出汉成帝的昭阳宫！她们全都那样娇媚可人： 梳得高高的髻鬟，真怕要被多情的春风吹乱了呢；发髻上插满了金钗，居然也不怕压得太重。最妙的是“眉将柳而争绿，面共桃而竞红”二句，不仅把这些仕女的惊人之美绘出，而且连她们的微妙心理都写尽了： 她们哪里是来游春的呀，分明是要来与春光争俏的哩！这一“争”一“竞”二字，正展示出一种令人迷惑的奇境： 在恍惚迷离之际，真不知柳叶比蛾眉更翠呢，还是人面比桃花更艳？只有这些仕女自己，也许更了解美的奥秘吧——她们看中的是一池清水，数枝花树，只在那里顾盼几眼，依傍一会，便造成了艺术家梦寐难求的奇妙之景：“影来池里，花落衫中”——在池水、落花的漾映之中，还有什么比这些拈花不语的女郎更美的呢？反过来，那幽幽的春日，不正因了这些女郎的赐予，才带有了那般迷人的魅力的么？借人画春，这真是作者颇得意的一笔！

春色之美堪供观赏，但它的妙处更在于可餐可醉！面临一池碧水，看石苔下悠然藏身的游鱼；从刚泛青的麦垅间，惊喜地瞥见窜飞的雉鸟；登上的亭台，仿佛还是传说中萧史、弄玉吹箫升天之处；流水淙淙，似乎还可闻江妃、洛神解佩、凌波之音： 这该是怎样赏心快意和飘举欲仙的境界！而况这些游客，又都是家富“戚里”的贵人，随载的更有名扬天下的“新丰”美酒。值此阳春美景，自当借春色助餐，谋它个一醉方休了。于是“石榴聊泛，蒲桃酸醅”，芬芳的佳酿，盛满芙蓉和莲子形的玉碗金杯，再加上春日独有的“新芽竹笋，细核杨梅”，这豪奢的饮宴，把春日又装点得多么欢畅、热烈！饮宴中少不了歌舞，散宴后还可去“射堂”骑射——在觥筹交错之间、“连骑长杨”之时，简直荟萃了历史上的所有名人： 送酒的是年轻貌美的卓文君，弹琴的是石崇的爱妾绿珠，调度着“阳春渌水之曲，对凤回鸾之舞”的，更有武帝时代的协律都尉李延年；待到分朋起射、柘弓新张，竟然还赶来了晋太康时代的虎贲中郎将潘岳！能够在这样的春日，一睹这些骑着天池龙马，佩挂荆山玉带的名臣丰采，真要令人喜出望外了。作者正是这样，在巧妙的用典中，变凡成奇，把眼前的游春之乐，与历史的佳话、盛会交织在一起，尽情地渲染着春日的迷人娱乐。在作者的笔下，这春景确乎是浓烈得可以醉人！

末段写到三月三日曲水流觞的盛举。这是一个古老的节日的风俗。每年三月三日，人们于河边引水环曲为渠，流酒杯以行酒，祓除不祥，直至日晚。故齐颜延之《三月三日曲水诗序》："情盘景遽，欢洽日斜。"王融同题文曰："桑榆之阴不居，草露之滋方渥。"他们在河边祈神还愿，痛饮赏春，不觉日暮，还说"三晡未醉莫还家"！而那些"镂薄窄衫袖，穿珠帖领巾"的美人，在款款离去时，不时回眸注视那带给她们无穷乐趣的池水、花树："池中水影悬胜镜，屋里衣香不如花。"——是呵，那池水照影的美好意趣，那人花竞红的难忘一幕，又岂是屋里、镜中的孤寂自窥所可比拟的？作者这最后一笔，忽作感喟之语，从依依回首的女子口中写出，正与前文那"影来池里，花落衫中"的景象呼应，为一篇《春赋》留下了惆怅不尽的回味之韵。

作为庾信的早年之作，《春赋》以鲜丽的物色，轻靡的情思，表现了作者对春天的赞美。文中大量化用典故，来描摹春景、状貌游人的情态，不仅不显得隐晦，而且造出了时空、人物上古今错陈、迷离恍惚的美好幻觉，更加浓了赋春的色彩和情趣。较之庾信后期的赋作，虽然缺少那种刚健苍茫的开阔和深沉，但从充满青春活力而言，毕竟还是妍丽可喜的。（张　巍）

至仁山铭庾　信

峰横鹤岭(1)，水学龙津(2)。瑞云一片(3)，仙童两人(4)。三秋云薄，九日寒新(5)。真花暂落，画树长春。横石临砌，飞檐枕岭。壁绕藤苗，窗衔竹影。菊落秋潭(6)，桐疏寒井(7)。仁者可乐，将由爱静。

〔注〕

(1) 鹤岭：《豫章记》："鸾冈西有鹤岭，王子乔控鹤所经。"王子乔，古代传说中的仙人。《列仙传》："王子乔者，周灵王太子晋也，道士浮丘公接以上嵩高山。"

(2) 龙津：即龙门，又名禹门口，在陕西韩城与山西河津之间。《艺文类聚》卷九六引《三秦记》："河津一名龙门，大鱼集龙门下数千不得上，上者为龙。"

(3) 瑞云：吉祥之云。《洞冥记》："东方朔云：'东海有大明之墟，有釜山。山出瑞云，应王者之符命，如黄帝黄云，尧时有赤云之祥之类。'"

(4) 两仙童：曹丕《折杨柳行》："西山一何高，高高殊无极。上有两仙童，不饮

亦不食。与我一丸药，光耀有五色。服药四五日，身体生羽翼。轻举乘浮云，倏忽行万亿。流览观四海，茫茫非所识。”

(5) 九日： 九月九日重阳节。

(6) 菊落秋潭： 语出晋陆机《要览》：“酉阳山中有甘谷，谷中皆菊花，堕水中，居人饮之多寿，有及一百五十有馀岁者。”

(7) 桐疏寒井： 化自魏明帝曹叡《猛虎行》诗：“双桐生空井。”

此铭融情入景，写景如画，表现出作者对自然美体察入微的观察力和点染神化的表现力。章法上，虚笔与实笔相辅相成，景语与情语相得益彰，尤堪玩味。全文除结末二句外，全部两两对偶，音韵谐美；用典多而通达，深而雅妍，不愧为集南北朝艺术之大成的大师。（章尚正）

隋唐五代

【作者小传】

祖君彦

（？—618） 隋散文家。范阳遒县（今河北涞水）人。北齐尚书仆射祖珽之子。以才学著名海内。大业末为东平郡书佐，以翟让取东平，遂入瓦岗军中，为李密记室，军书羽檄，一以委之。讨炀帝檄即出其手。密败，为王世充所杀。

为李密檄洛州文(1)祖君彦

自元气肇辟，厥初生人(2)，树之帝王，以为司牧(3)。是以羲农轩顼之后(4)，尧舜禹汤之君，靡不祇畏上玄，爱育黔首(5)。乾乾终日(6)，翼翼小心。驭朽索而同危(7)，履春冰而是惧(8)。故一物失所，若纳隍而愧之(9)；一夫有罪，遂下车而泣之(10)。谦德轸(11)于责躬，忧劳切于罪己。普天之下，率土之滨(12)，蟠木距于流沙，瀚海穷于丹穴(13)，莫不鼓腹击壤，凿井耕田(14)，治致升平，驱之仁寿。是以爱之如父母，敬之若神明，用能享国多年，祚延长世。未有暴虐临人，克终天位者也。

隋氏往因周末，预奉缀衣。狐媚而图圣宝，胠箧以取神器(15)。及缵戎负扆，狼虎其心(16)，始曀明两之晖，终干少阳之位(17)。先皇大渐，侍疾禁中，遂为枭獍，便行鸩毒。祸深于莒仆，衅酷于商臣(18)。天地难容，人神嗟愤。州吁安忍，阏伯日寻(19)。剑阁所以怀凶，晋阳所以兴乱(20)。甸人为罄，淫刑斯逞(21)。夫九族既睦，唐帝阐其钦明(22)；百世本枝，文王表其光大(23)。况乃隳坏盘石，剿绝维城，唇亡齿寒，宁止虞虢(24)？欲其长久，其可得乎？其罪一也。

禽兽之行，在于聚麀(25)；人伦之体，别于内外。而兰陵公主，逼幸告终。谁谓敤首之贤，翻见齐襄之耻(26)。逮于先皇嫔御，并进银环；诸王子女，咸贮金屋(27)。牝鸡鸣于诘旦，雄雉恣其群飞(28)。袒衣戏陈侯之朝，穹庐同冒顿之寝(29)。爵赏之出，女谒(30)遂成；公卿宣淫，无复纲纪。其罪二也。

平章百姓，一日万机(31)。未晓求衣，昃晷不食(32)。大禹不贵于尺

璧，光武不隔于反支(33)。以是忧勤，深虑幽枉。而荒湎于酒，俾昼作夜。式号且呼，甘嗜声伎。常居窟室，每藉糟丘(34)。朝谒罕见其身，群臣希睹其面。断决自此不行，敷奏于是停拥。中山千日之饮，酩酊无名；襄阳三雅之杯，留连讵比(35)。又广召良家，充选宫掖。潜为九市，亲驾四驴；自比商人，见要逆旅。殷辛之谴为小，汉灵之罪更轻(36)。内外惊心，遐迩失望。其罪三也。

上栋下宇，著在《易》爻(37)；茅茨采椽，陈诸史籍(38)。圣人本意，唯避风雨。讵待朱玉之华，宁须绨锦之丽。故琼室崇构，商辛以之灭亡；阿房崛起，二世是以倾覆(39)。而不遵古典，不念前章，广立池台，多营宫观。金铺玉户，青琐丹墀，蔽亏日月，隔阂寒暑。穷生人之筋力，罄天下之资财。使鬼尚难为之，劳人固其不可。其罪四也。

公田所彻，不过十亩；人力所供，才止三日(40)。是以轻徭薄赋，不夺农时，宁积于人，无藏于府(41)。而科税繁猥，不知纪极；猛火屡烧，漏卮难满。头会箕敛，逆折十年之租(42)；杼轴其空，日损千金之费(43)。父母不保其赤子，夫妻相弃于匡床。万户则城郭空虚，千里则烟火断灭。西蜀王孙之室，翻同原宪之贫；东海糜竺之家，俄成邓通之鬼(44)。其罪五也。

古先哲王，卜征巡狩，唐虞五载，周则一纪(45)。本欲亲问疾苦，观省风谣。乃复广积薪刍，多聚饔饩(46)，年年历览，处处登临。从臣疲弊，供顿(47)辛苦。飘风涑雨，聊窃比于先驱；车辙马迹，遂周行于天下(48)。秦皇之心未已，周穆之意难穷。宴西母而歌云，浮东海而观日(49)。家苦纳秸之勤，人阻来苏之望(50)。且夫天下有道，守在海外(51)。夷不乱华，在德非险(52)。长城之役，战国所为，乃是狙诈之风，非关稽古之法。而追踪秦代，板筑更兴，袭其基墟，延袤万里(53)。尸骸蔽野，血流成河。积怨满于山川，号哭动于天地。其罪六也。

辽水之东，朝鲜之地。《禹贡》以为荒服，周王弃而不臣(54)。示以羁縻，达其声教。苟欲爱人，非求拓土。又强弩末矢，讵能穿于鲁缟；冲风馀力，理无动于鸿毛(55)。石田得而无堪，鸡肋啖而何用(56)。而恃众怙力，强兵黩武，惟在并吞，不思长策。夫兵犹火也，不戢将自焚(57)。遂令亿兆夷人，只轮莫返(58)。夫差丧国，实为黄池之盟(59)，苻坚

灭身，良由寿春之役(60)。欲捕鸣蝉于前，不知挟弹在后(61)。复矢相顾，髽吊成行(62)。义夫切齿，壮士扼腕。其罪七也。

直言启沃，王臣匪躬(63)。惟木从绳，若金须砺(64)。唐尧建鼓，思闻献替之言；夏禹悬鞀，时听箴规之美(65)。而愎谏违卜，妒贤嫉能，直士正人，皆由屠害。左仆射齐国公高颎，上柱国宋国公贺若弼，或文昌上相，或细柳功臣，暂吐良药之言，翻加属镂之赐(66)。龙逢无罪，便遭夏癸之诛；王子何辜，滥被商辛之戮(67)。遂令君子结舌，贤人缄口。指白日而比盛，射苍天而敢欺(68)。不悟国之将亡，不知死之将至。其罪八也。

设官分职，贵在铨衡；察狱问刑，无闻贩鬻。而钱神起论，铜臭为公(69)。梁冀受黄金之蛇，孟佗荐葡萄之酒(70)。遂使彝伦攸敉(71)，政以贿成，君子在野，小人在位(72)。积薪居上，同汲黯之言；囊钱不如，伤赵壹之赋(73)。其罪九也。

宣尼有言： 无信不立(74)。用命赏祖(75)，义岂食言。自昏主嗣位，每岁行幸，南北巡狩，东西征伐(76)。至于浩亹陪跸(77)，东都守固(78)，阌乡野战(79)，雁门解围(80)，自外征夫，不可胜纪。既立功勋，须酬官爵。而志怀翻覆，言行浮诡，危急则勋赏悬授，克定则丝纶不行(81)。异商鞅之颁金，同项王之刓印(82)。芳饵之下，必有悬鱼(83)。惜其重赏，求人死力，走丸逆坡，匹此非难。凡百骁雄，谁不仇怨。至于匹夫蕞尔，宿诺不亏，既在乘舆，二三其德(84)。其罪十也。

有一于此，末或不亡。况四维不张，三灵总瘁(85)。无小无大，愚夫愚妇，共识殷亡，咸知夏灭。罄南山之竹，书罪无穷；决东海之波，流恶难尽。是以穷奇灾于上国，猰㺄暴于中原，三河纵封豕之贪，四海被长蛇之毒(86)。百姓歼亡，殆无遗类，十分为计，才一而已。苍生懔懔，咸忧杞国之崩；赤子嗷嗷，但愁历阳之陷(87)。

且国祚将改，必有常期，六百殷亡之年，三十姬终之世(88)。故谶录云：“隋氏三十六年而灭。”此则厌德之象已彰，代终之兆先见(89)。皇天无亲，惟德是辅(90)。况乃欃枪竟天，申繻谓之除旧；岁星入井，甘公以为义兴(91)。兼朱雀门烧，正阳日蚀，狐鸣鬼哭，川竭山崩，并是宗庙为墟之妖，荆棘旅庭之事(92)。夏氏则灾衅非多，殷人则咎征更少(93)。牵

牛入汉，方知大乱之期；王良策马，始验兵车之会(94)。

今者顺人将革，先天不违(95)，大誓孟津，陈盟景亳。三千列国，八百诸侯，不谋而同辞，不召而自至(96)。轰轰隐隐，如霆如雷，彪虎啸而谷风生，应龙骧而景云起(97)。我魏公聪明神武，齐圣广渊(98)，总七德而在躬，包九功而挺出(99)。周太保魏国公之孙，上柱国蒲山公之子(100)。家传盛德，武王承季历之基；地启元勋，世祖嗣元皇之业(101)。笃生白水，日角之相便彰(102)；载诞丹陵，天宝之文斯著(103)。加以姓符图纬，名协歌谣，六合所以归心，三灵所以改卜(104)。文王厄于羑里，赤雀方来(105)；高祖隐于砀山，彤云自起(106)。兵诛不道，《赤伏》至自长安(107)；锋锐难当，黄星出于梁宋(108)。九五龙飞之始，大人豹变之初，历试诸难，大敌弥勇(109)。上柱国、司徒、东郡公翟让，功宣缔构，翼亮经纶，伊尹之佐成汤，萧何之辅高帝(110)。上柱国、总管、齐国公孟让，柱国、历城公孟畅，柱国、绛郡公裴行俨，大将军、左长史邴元真(111)等，并运筹千里，勇冠三军，击剑则截蛟断鳌，弯弧则吟猿落雁(112)。韩彭绛灌，成沛公之基；寇贾吴冯，奉萧王之业(113)。复有蒙轮挟辀之士，拔距投石之夫(114)，冀马追风，吴戈照日。

魏公属当期运(115)，伏兹亿兆。躬擐甲胄，跋涉山川。栉风沐雨，岂辞劳倦。遂起西伯之师，将问南巢之罪(116)。百万成旅，四七为名(117)。呼吸则河渭绝流，叱咤则嵩华自拔。以此攻城，何城不陷？以此击阵，何阵不摧？譬犹泻沧海而灌残荧，举昆仑而压小卵。鼓行而进，百道俱前，以今月二十一日届于东都。而昏朝文武，留守段达、韦津等，昆吾恶稔，飞廉奸佞，久迷天数，敢拒义兵。驱率丑徒，众有十万，回洛仓北，遂来举斧(118)。于是熊罴角逐，貔虎争先，因其倒戈之心，乘我破竹之势。曾未旋踵，瓦解冰销。坑卒则长平未多，积甲则熊耳为小(119)。达等助桀为虐，婴城自固。梯冲乱舞，徒设九拒之谋；鼓角将鸣，空凭百楼之险(120)。燕巢卫幕，鱼游宋池(121)，殄灭之期，匪朝伊暮。

然兴洛、虎牢，国家储积，我已先据，为日久矣。既得回洛，又取黎阳(122)，天下之仓，尽非隋有。四方起义，万里如云，足食足兵，无前无敌。裴光禄仁基，雄才上将，受脤专征，遐迩攸凭，安危是托。乃识机知变，迁虞事夏(123)。袁谦擒自蓝水，张须陁获在荥阳，窦庆战殁

于淮南，郭询授首于河北(124)。隋之亡候，断可知也。

清河公房彦藻，近秉戎律，略地东南，师之所临，风行电击。安陆、汝南，随机荡定；淮安、济阳，俄然送款(125)。徐圆朗已平鲁郡，孟海公又破济阴。于是海内英雄，咸来响应。封民瞻取平原之境，郝孝德据黎阳之仓，李士雄虎视于长平，王德仁鹰扬于上党，滑郡公李景、考功郎中房山基发自临榆，刘兴祖起于北朔，崔白驹自颍川起，方献伯以谯郡来，各拥数万之兵，俱期牧野之会(126)。沧溟之右，函谷以东，牛酒献于军前，壶浆盈于道路(127)。

诸君等并衣冠世胄，杞梓良材(128)。神鼎灵绎之秋，裂地封侯之始(129)，豹变鹊起，今也其时；鼍鸣鳖应(130)，见机而作。宜各鸠率子弟，共建功名。耿弇之赴光武，萧何之奉高帝(131)，岂止金章紫绶，华盖朱轮，富贵以重当年，忠贞以传奕叶(132)，岂不盛哉！

若隋代官人，同吠尧之犬(133)，尚荷王莽之恩，仍怀蒯聩之禄(134)。审配死于袁氏，不如张郃归曹(135)；范增困于项王，未若陈平从汉(136)。魏公推以赤心，当加好爵。择木而处，令不自疑。脱猛虎犹豫，舟中敌国(137)，夙沙之人，共缚其主；彭宠之仆，自杀其君(138)，高官上赏，即以相授。如暗于成事，守迷不反，昆山纵火，玉石俱焚(139)，尔等噬脐，悔将何及(140)！黄河带地，明余旦旦之言(141)；皎日丽天，知我勤勤之志(142)。布告海内，咸使闻知。

〔注〕

(1) 李密（582—618）： 字玄邃，本辽东襄平（今辽宁辽阳）人，后徙为京兆长安（今陕西西安）人。隋上柱国、蒲山郡公李宽之子。后起兵反隋，投奔瓦岗军，被推为全军之主，自立为魏公。洛州： 即隋河南郡，今称洛阳，炀帝建为东都。大业十三年（617）李密命记室祖君彦写此檄文，暴露炀帝十罪，向隋朝地方文武劝降。此檄全文载于《旧唐书·李密传》。

(2) “自元气”二句： 古人以为，天地未分之前是一团混一之气，名之为元气。元气分裂，轻清者上浮为天，重浊者下沉为地，中间生人。清马骕《绎史》卷一引《五运历年记》：“元气濛鸿，萌芽兹始，遂分天地，肇立乾坤，启阴感阳，分布元气，乃孕中和，是为人也。”

(3) “树之”二句： 树，立。司牧，管理，统治。《左传·襄公十四年》：“天生民而立之君，使司牧之。”

(4) 羲农轩顼： 即伏羲、神农、轩辕（黄帝）、颛顼。后： 君。

(5) 祇（zhī脂）畏： 敬畏。上玄： 上苍，上天。黔首： 庶民，统谓百姓。

(6) 乾乾： 自强不息。《易·乾》：“君子终日乾乾。”

(7) 驭朽索： 《尚书·五子之歌》：“予临兆民，若朽索之驭六马，为人上者，奈何不敬？”以已腐朽的绳索驾马，表示十分危险。

(8) 履春冰： 《诗·小雅·小旻》：“战战兢兢，如临深渊，如履薄冰。”比喻应该处处小心。

(9) 纳隍： 隍，没有水的护城濠。张衡《东京赋》：“人或不得其所，若己纳之于隍。”言如同自己推他们到沟中。

(10)下车而泣： 《说苑·君道》：“禹出，见罪人，下车问而泣之。”盖自叹德薄不能教化人民，使民犯罪，故哭之也。

(11)轸： 痛。

(12)“普天”二句： 《诗·小雅·北山》：“溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。”

(13)“蟠木”二句： 蟠木，古代传说中的山名。流沙，古指我国西北的沙漠地区。《大戴礼记·五帝德》：“（高阳）乘龙而至四海，北至于幽陵，南至于交趾，西济于流沙，东至于蟠木。”瀚海，北海。丹穴，南方极远处地名。两句指东西南北四境之内。

(14)“鼓腹”二句： 《庄子·马蹄》：“含哺而熙（嬉），鼓腹而游。”言上古之民饱食无事之乐。明王圻《三才图会·人事十卷》：“《释名》曰：‘击壤，野老之戏也。’盖击块壤之具，因以为戏也。”后来以木为之，其形如履，则恐非古时原始之制。王充《论衡·感虚》：“尧时，五十之民击壤于涂。观者曰：‘大哉，尧之德也。’击壤者曰：‘吾日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，尧何等力？’”两句谓百姓安居无忧。

(15)“隋氏”四句： 北周宣帝大象二年，宣帝病重，隋国公杨坚用手段谋得“辅政”，从而在次年于年仅九岁的静帝手里夺取了政权，建立了隋朝。缀衣，典出《尚书·顾命》。周成王病重，以子钊托于召公奭等大臣。诸臣受顾命既毕，“出缀衣于庭”，即将成王的冕服置于王庭，以供群臣朝拜。预奉缀衣，即参预供奉缀衣之事，言领受顾命。狐媚，指杨坚长女为周宣帝皇后。胠箧，窃贼开箱取物，语出《庄子·胠箧》。圣宝、神器，均指皇位。

(16)“缵戎”二句： 缵，继承。戎，你。语出《诗·大雅·烝民》“缵戎祖考”。负，背负。扆，户牖间画有斧纹的屏风。周天子朝诸侯，背扆南面而立，称为负扆。此指即位。这两句指隋炀帝效法其父以阴谋夺取帝位。

(17)曀： 暗。明两： 《易·离》：“《象》曰： 明两作，离。”言《离》卦上下均为“离”，“离为日”，是“明”之象。“两作”，是继续明照。君主是“日”，太子是第二个“日”，少阳，即指太子，今使阴暗之，是有侵犯之象。干，即指侵犯。这两句说杨广终于夺取了其兄杨勇的太子地位。

(18)先皇： 指隋文帝。大渐： 病危。枭： 传说为食母之鸟。獍： 传说是食父之兽。鸩毒： 鸩鸟的羽有毒。这几句是说炀帝趁视父之疾的机会毒杀父亲，其罪深于莒国之世子仆与楚国之世子商臣。《左传·文公十八年》载莒纪公之世子名仆，杀父自

立。又文公元年，楚世子商臣杀其父成王自立。

(19)州吁安忍：　州吁，卫庄公庶子，庄公死后，杀嫡兄桓公自立，后为卫人所杀，见《左传·隐公四年》。安忍，习于残忍。阏伯事见《左传·昭公元年》。郑子产说昔高辛氏有二子，长曰阏伯，少曰实沉，二子不和，“日寻干戈，以相征讨”。这两句借用典以说炀帝兄弟间之争。

(20)剑阁怀凶：　隋文帝第四子杨秀，封蜀王。在太子杨勇被废，杨广为太子后，意甚不平，终于被杨广陷害，废为庶人。晋阳兴乱：　晋阳，今山西太原。隋文帝第五子汉王杨谅，为并州（治太原）总管。太子被废，谅常不乐，及蜀王又废，愈不自安，文帝死后遂起兵反。炀帝遣杨素兵围太原，谅请降，废为庶人。见《隋书·文四子传》。

(21)甸人：　《礼记·文王世子》：“公族其有死罪，则罄于甸人。”甸人即《周礼·天官》之甸师：“王之同姓有罪，则死刑焉。”罄，同“磬”，缢杀。这两句说炀帝对兄弟之亲滥加杀戮。

(22)“九族”二句：　唐帝，即唐尧。《尚书·尧典》说尧“克明俊德，以亲九族”。钦明，亦《尧典》中语，郑玄释“敬事节用谓之钦”；明，明察。

(23)百世本枝：　《诗·大雅·文王》：“文王孙子，本支百世。”本，王室之本宗。枝，同“支”，支族。

(24)盘石、维城：　皆指宗室之亲以卫护国家。《汉书·文帝纪》：“高帝王子弟，地犬牙相制，所谓盘石之宗也。”盘石，亦作“磐石”。《诗·大雅·板》：“怀德维宁，宗子维城。无俾城坏，无独斯畏。”唇亡齿寒：　《左传·僖公五年》：“晋侯复假道于虞以伐虢。宫之奇谏曰：‘虢，虞之表也，虢亡，虞必从之。……谚所谓辅车相依，唇亡齿寒者，其虞虢之谓也。’”此四句总谓隋炀帝毁废同宗杨秀、杨谅等。

(25)聚麀（yōu优）：　《礼记·曲礼上》：“夫唯禽兽无礼，故父子聚麀。”麀是雌鹿。父子共偶一只雌鹿，喻指乱伦行为。此指炀帝奸占隋文帝的宣华夫人陈氏与容华夫人蔡氏。

(26)兰陵公主：　隋文帝第五女，炀帝之妹，嫁柳述。文帝死后，述贬岭南。炀帝令公主与述离异，将改嫁之，公主以死自誓。《隋书·列女传》无“逼幸”之事，疑出于当时传闻。敤（kē科）首：　《汉书·古今人表》作“敤手”，帝舜之妹，列为上等人物。齐襄之耻：　鲁桓公之夫人文姜，为齐襄公之妹，二人通奸。见《左传·桓公十八年》。兰陵公主有贤名，故以敤首相比，而以齐襄公之丑行比拟炀帝。

(27)银环：　古代宫中女子被君王召去侍寝时，要在手上戴一个银环为验证。这里指炀帝强使文帝妃嫔侍寝。金屋：　《汉武故事》：“（胶东王）数岁，长公主嫖抱置膝上，问曰：‘儿欲得妇不？’胶东王曰：‘欲得妇。’长公主……指其女问曰：‘阿娇好不？’于是乃笑对曰：‘好！若得阿娇作妇，当作金屋贮之。’”此言炀帝霸占他的堂姊妹。

(28)“牝鸡”二句：　《尚书·牧誓》：“古人有言曰：‘牝鸡无晨。牝鸡之晨，惟家之索。’今商王受，惟妇言是用。”《雄雉》：　《诗经》篇名，诗序说是刺卫宣公淫乱不问国事的。此二句指炀帝的败政。

(29)“袒衣”二句：《左传·宣公九年》：“陈宁公与孔宁、仪行父通于夏姬，皆衷其

袒服以戏于朝。”说是三人与夏姬通奸，都把夏姬的汗衫贴身穿着，在朝廷上开玩笑。穹庐，匈奴所居的毡帐。冒顿（mò dú末独），秦末汉初的匈奴单于。寝，寝帐。《史记·匈奴列传》：“其俗……父死，妻其后母；兄弟死，皆取其妻妻之。”这里几句总指炀帝荒淫。

(30)女谒： 通过宫廷得宠的女子进行干求请托。

(31)平章百姓： 出《尚书·尧典》。平，分辨。章，彰明。百姓，百官族姓。言天子应辨别百官善恶。一日万机： 《尚书·皋陶谟》：“一日二日万几。”几，同“机”。此言情况每天千变万化。

(32)未晓求衣： 邹阳《上书吴王》说汉文帝“据关入立，寒心销志，不明求衣”，言未明而起。仄晷不食： 《尚书·无逸》周公说文王“自朝至于日中昃，不遑暇食”。

(33)尺璧： 《淮南子·原道训》：“故圣人不贵尺之璧而重寸之阴，时难得而易失也。”反支： 古代阴阳家按阴阳五行配合岁月日时推算出的凶日称为反支，如戌亥朔，一日反支；申酉朔，二日反支，以此类推。东汉王符《潜夫论·爱日》说汉明帝时每逢反支日，官府不接受民众上书。明帝以为这样做会剥夺了百姓的权利，下令官府接受申诉，不避反支。这里的光武，应为明帝。

(34)糟丘： 酒糟堆成小山。《论衡·语增》：“纣为长夜之饮，糟丘酒池，沉湎于酒，不舍昼夜。”

(35)中山千日饮： 中山人狄希能造千日酒，饮后醉千日。刘玄石好饮酒，求饮一杯，醉眠千日。见张华《博物志》卷五、干宝《搜神记》卷十九。三雅： 雅，酒爵。曹丕《典论·酒诲》：“荆州牧刘表，跨有南土，子弟骄贵，并好酒，为三爵，大曰伯雅，次曰仲雅，小曰季雅。伯雅受七胜（升，下同），仲雅受六胜，季雅受五胜。”按刘表为荆州牧，镇襄阳。

(36)九市： 《汉书·东方朔传》：“夫殷作九市之宫，而诸侯畔。”注引应劭曰：“纣于宫中设九市。”四驴： 《后汉书·五行志一》：“灵帝于宫中西园驾四白驴，躬自操辔，驱驰周旋，以为大乐。……迟钝之畜，而今贵之，天意若曰国且大乱，贤愚倒植，凡执政者，皆如驴也。”又云：“灵帝数游戏于西园中，令后宫采女为客舍主人，身为商贾服，行至舍，众女下酒食，因共饮食，以为戏乐。”这几句说，纣王与汉灵帝，比之隋炀帝，其罪为轻。

(37)“上栋”二句： 《易·系辞下》：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。”爻是构成《易》卦的基本符号，“-”是阳爻，“- -”是阴爻。这里“《易》爻”即指《易》。

(38)“茅茨”二句： 《韩非子·五蠹》：“尧之王天下也，茅茨不剪，采椽不斫。”《史记·李斯列传》用其语。《汉书·艺文志》：“茅屋采椽，是以贵俭。”采椽，采来的木头即以为椽，不加斫削，以示朴素。

(39)“琼室”二句： 《竹书纪年》：“（殷帝辛）九年，王师伐有苏，获妲己以归。作琼室，立玉门。”阿房，秦始皇所筑宫殿名。

(40)“公田”四句： 《孟子·滕文公上》：“周人百亩而彻。”周法什一而税谓之彻。如耕公田百亩，抽十亩的税。《礼记·王制》：“用民之力，岁不过三日。”

(41)“宁积”二句： 《隋书·食货志》载开皇十二年隋文帝诏曰：“既富而教，方知廉耻。宁积于人，无藏府库。”

(42)“头会”二句： 《隋书·炀帝纪》：“奸吏侵渔，内外虚竭，头会箕敛，人不聊生。”又：“东西游幸，靡有定居，每以供费不给，逆收数年之赋。”头会，每家按人头数出稻谷，用畚箕收集。逆折，提前征收。

(43)杼轴其空： 《诗·小雅·大东》：“小东大东，杼轴其空。”本言谭国（在东方）大夫苦于周王室搜括劳役之无厌，东方诸小国织机皆空。布帛之征如此，粟米之征可知。杼，织梭。轴，卷经线的轴。以上统言隋炀帝因享乐所需，残酷地剥削人民。

(44)西蜀王孙： 指卓王孙。本是西汉时蜀中富豪，见《史记·司马相如列传》。原宪： 字子思，孔子弟子，居穷巷，敝衣冠，见《史记·仲尼弟子列传》。糜竺： 字子仲，东海朐（今江苏连云港市）人。祖上世代为商贾，家有僮客万人，资产巨亿。邓通： 蜀郡南安（今四川乐山）人。受汉文帝宠幸，赐铜山，得自铸钱，景帝立，尽没其家产，竟至饿死。

(45)卜征： 巡狩。《左传·襄公十三年》：“先王卜征五年，而岁习其祥，祥习则行，不习则增，修德而改卜。”意思是为了巡狩要连续占卜五年，每年都是吉兆就出动。《周礼·秋官·大行人》：“十有二岁王巡守。”一纪： 十二年。

(46)薪刍： 柴和马草。饔饩： 生肉和活的牲口。

(47)供顿： 供应食宿及行旅所需之物。

(48)飘风涑雨： 暴风暴雨。《九歌·大司命》：“令飘风兮先驱，使涑雨兮洒尘。”车辙马迹： 《左传·昭公十二年》： 楚子革对楚灵王曰：“昔（周）穆王欲肆（放纵）其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉。”

(49)“秦皇”四句： 《穆天子传》：“天子觞西王母于瑶池之上，王母为谣曰：‘白云在天，丘陵自出。道路悠远，山川间之。’”《太平御览》卷四引《三齐略记》：“秦始皇作石桥于海上，欲过海看日出处。”

(50)纳秸： 《尚书·禹贡》：“五百里甸服。百里赋纳总，二百里纳铚，三百里纳秸服，四百里粟，五百里米。”是说国都以外的五百里中，离国都一百里的要缴纳连杆的禾，二百里的缴纳禾穗，三百里的缴纳谷粒，四百里的缴纳糙米，五百里的缴纳精米。这里以“纳秸”包括其他，统指赋税之重。来苏： 《书·仲虺之诰》：“后来其苏。”说君王（指商汤）来了我们就能死里求生。此二句说家家苦于纳税之勤，人人绝了活命之望。

(51)“天子”二句： 《左传·昭公二十三年》：“古者，天子守在四夷。”晋江统《徙戎论》：“天子有道，守在四夷。”说是天子有德，能和柔四方夷族以保卫中国。海外，即指四夷。

(52)“夷不”二句： 《左传·定公十年》：“裔不谋夏，夷不乱华。”言边远不能图谋中原，东夷不能搅乱华人。《史记·吴起列传》：“（魏）武侯浮西河而下，中流，顾而谓吴起曰：‘美哉乎山河之固，此魏国之宝也。’起对曰：‘在德不在险。若君不修德，舟中之人尽为敌国也。’”

(53)“追踪”四句： 谓炀帝效法秦始皇修筑长城。《隋书·炀帝纪》： 大业三年七

月，“发丁男百馀万筑长城，西距榆林，东至紫河，一旬而罢，死者十五六”。四年七月，“发丁男二十馀万筑长城，自榆林谷而东”。

(54)荒服：　《尚书·禹贡》以帝王都城为中心，往外扩展，分天下为五服，有甸服、侯服、绥服、要服、荒服，每一服五百里。荒服最边远。弃而不臣：《史记·宋微子世家》：“于是武王乃封箕子于朝鲜而不臣也。”谓不以臣下之礼相待。

(55)“强弩”四句：　《史记·韩长孺列传》：“且强弩之极，矢不能穿鲁缟；冲风之末，力不能漂鸿毛。非初不劲，末力衰也。”鲁缟，白绢，鲁国所产的最薄。冲风，疾风。

(56)石田：　多石之田，不可耕种。《左传·哀公十一年》：“得志于齐，犹获石田也，无所用之。”鸡肋：《三国志·魏志·武帝纪》裴松之注引司马彪《九州春秋》：“时王（曹操）欲还，出令曰‘鸡肋’，官属不知所谓。主簿杨修便自严装（收拾行李整齐），人惊问修：‘何以知之？’修曰：‘夫鸡肋，弃之如可惜，食之无所得，以比汉中（时曹操兵驻汉中），知王欲还也。’”

(57)“兵犹”二句：见《左传，隐公四年》。

(58)亿兆夷人：　语见《尚书·泰誓中》。夷人，平民。只轮莫返：《公羊传·僖公三十三年》：“而晋人与姜戎要之殽而击之（秦），匹马只轮无反者。”此句犹言全军覆没。

(59)“夫差”二句：　鲁哀公十三年（前482），吴王夫差与晋定公、鲁哀公等于黄池（今河南封丘西南）会盟，越王勾践乘虚袭吴，于哀公二十二年灭吴。

(60)“苻坚”二句：　秦、晋淝水之战，苻坚据寿阳（今安徽寿县），秦兵逼淝水列阵，晋兵不得渡，谢玄遣使劝苻融麾兵稍退，使晋兵得渡，以决胜负。坚等从之，秦兵一退不可复止，遂至大败。苻坚后为姚苌所杀。

(61)“欲捕”二句：《说苑·正谏》：“园中有树，其上有蝉，蝉高居悲鸣饮露，不知螳螂在其后也。螳螂委身曲附欲取蝉，而不知黄雀在其旁也。”

(62)“复矢”二句：　《礼记·檀弓上》：“邾娄复之以矢。”又：“鲁妇人之髽而吊也。”复，招死者之魂。招魂应用死者衣服，今用矢招，表死者之众。髽（zhuā抓），用麻和头发合打成的发髻，是古代妇人的丧髻。髽吊成行，言吊丧者多。

(63)“直言”二句：　《尚书·说命上》：“启乃心，沃朕心。”言开启你心，浇灌我心。《易·蹇》：“王臣蹇蹇，匪躬之故。”言王之臣仆尽职劬劳，不为自己一身。

(64)“惟木”二句：　《尚书·说命上》：“惟木从绳则正。”又：“若金用汝作砺。”绳，木匠取直用的墨斗线。砺，磨刀石。此两句说君主作事须接受臣下谏诤纠正。

(65)“唐尧”四句：《淮南子·主术训》：“尧置敢谏之鼓。”献替，“献可替否”的省略，语出《左传·昭公二十年》。献，进言指出。替，去除。《鬻子》：“禹之治天下也，以五声听，门悬钟、鼓、铎、磬而置鞀，以得四海之士。”鞀，长柄的摇鼓，俗称拨浪鼓。

(66)高颎（jiǒng炯）：隋文帝时拜尚书左仆射、左领军大将军，甚见信用，后被谗，除名为民。炀帝即位，拜为太常。时帝好声色，颎又与人言近来朝廷殊无纲纪。

有人奏之，以为谤讪朝政，于是下诏诛杀，诸子徙边。贺若弼： 以高颎推荐，献取陈十策，有功，加位上柱国，进爵宋国公。每以宰相自许，意仍不平，形于言色，竟除名为民。后以私议朝政得失，为人所奏，因此受诛。二人《隋书》并有传。文昌上相： 斗魁六星曰文昌宫，其中一星曰贵相，象征宰相，见《史记·天官书》。此借指高颎。细柳功臣： 西汉周亚夫，驻军细柳营，此借指贺若弼。良药： 谓良药苦口利于病，见《韩非子·外储说左上》。属镂（zhǔ lòu主漏）： 剑名。《左传·哀公十一年》，伍子胥谏吴王伐齐，夫差不听，使赐之属镂以死。

(67)龙逄（páng旁）： 夏桀之贤臣。王子： 即比干，殷纣之叔父。《庄子·人间世》：“昔者桀杀关龙逄，纣杀王子比干。”夏桀名履癸，故又称夏癸。殷纣名辛。

(68)“指白日”二句： 《新序·刺奢》： 桀作瑶台，为酒池、糟堤，纵靡靡之乐。伊尹举觞而告桀曰：“君王不听臣之言，亡无日矣！”桀拍然而作，哑然而笑曰：“子何妖言！吾有天下，如天之有日也。日有亡乎？日亡吾亦亡矣。”《史记·殷本纪》：“帝武乙无道，为革囊，盛血，仰而射之，命曰‘射天’。”

(69)钱神： 《晋书·鲁褒传》：“元康（西晋惠帝年号）之后，纲纪大坏，褒伤时之贪鄙，乃隐姓名，而著《钱神论》以刺之。”铜臭： 讥讽以钱买官者。《后汉书·崔寔传》： 崔烈入钱五百万，得为司徒。问其子钧曰：“吾居三公，于议者何如？”钧曰：“论者嫌其铜臭。”

(70)“梁冀”句： 梁冀为汉顺帝皇后之兄，在朝专权二十余年。《后汉书·种暠传》载，永昌太守冶铸黄金为文蛇以献梁冀。“孟佗”句： 《后汉书·张让传》注引《三辅决录》注：“孟佗以葡萄酒一斗遗张让，即拜佗为凉州刺史。”张让，汉灵帝时宦官。

(71)彝伦攸敎（dù杜）： 常理因此破坏。语出《书·洪范》。

(72)君子在野，小人在位： 语出《诗·小雅·隰桑》序。

(73)“积薪”二句： 《史记·汲黯列传》载黯见汉武帝曰：“陛下用群臣，如积薪耳，后来者居上。”赵壹《刺世疾邪赋》：“文籍虽满腹，不如一囊钱。”

(74)宣尼： 即孔子。汉平帝追谥孔子曰褒成宣尼公。“民无信不立”，见《论语·颜渊》。

(75)赏祖： 古代天子亲征，将高祖以上神主载于齐（斋）车以行（参见《礼记·曾子问》），有功受赏即在神主前行赏。

(76)独夫： 见《书·泰誓下》。原指商纣，此处指隋炀帝。孔安国传：“言独夫，失君道也。”南北巡狩： 炀帝累岁巡幸，南则江都宫，北则晋阳宫、汾阳宫、临渝宫，远至河西走廊。东西征伐： 三次东侵高丽，西攻吐谷浑。

(77)浩亹（gào mén告门）陪跸： 浩亹，水名，一名大通河，东南流经青海甘肃边境，入于湟水。跸，古代帝王出行时清除道路，以止行人，也指帝王车驾经行之处。陪跸，侍从皇帝。隋炀帝大业五年（609）五月，在浩亹河上建桥，分配诸军四面围困吐谷浑。

(78)东都守固： 大业九年，炀帝二次征高丽。六月，礼部尚书杨玄感反于黎阳，进逼东都洛阳。

(79)阌（wén文）乡野战： 阌乡，今河南灵宝。炀帝自杨玄感反后从高丽撤兵，

派宇文述、屈突通等驰回以讨玄感。八月，破杨玄感于阌乡，斩之。

(80)雁门被围： 大业十一年八月，突厥始毕可汗率骑兵数十万谋袭，炀帝奔至雁门，突厥围城，九月始解围而去。

(81)“危急”二句： 言危急时宣称将要给予立功者升官，打了胜仗、事态平定后又不实现。丝纶，皇帝的说话。《礼记·缁衣》：“王言如丝，其出如纶；王言如纶，其出如綍。”丝，蚕丝。纶，较粗的丝线，如钓丝。綍，大索。

(82)异商鞅之颁金： 商鞅定变法之令，恐怕民间不相信，遂立三丈之木于都城闹市的南门，有能将木搬到北门者赏以重金。众人奇怪，都不敢动，有一人搬了，果然得金。同项王之刓印： 《史记·郦生陆贾传》说项羽“为人刻印，刓而不能授”。刓印，把印的角磨圆。

(83)“芳饵”二句：《淮南子·说山训》：“钓鱼者务在芳其饵……芳其饵所以诱而利之也。”言以香饵钓鱼，必大有所获。

(84)蕞（zuì最）尔： 渺小。乘舆： 皇帝的车驾，代指皇帝。二三其德： 语出《诗·卫风·氓》，犹言三心两意。这两句说，小人物尚且答应了的事不违背，何况做皇帝的竟说了不算。

(85)四维不张： 《管子·牧民》：“何谓四维？一曰礼，二曰义，三曰廉，四曰耻。”又：“四维不张，国乃灭亡。”三灵总瘁： 班固《典引》：“答三灵之蕃祉。”李善注：“三灵，天、地、人也。”瘁，困病。

(86)穷奇、猰㺄、封豕、长蛇： 都是古代神话传说中的怪兽异物，有些能食人，具见《山海经》。此以比喻残暴之人横行全国。

(87)杞国之崩： 《列子·天瑞》：“杞国有人，忧天地崩坠。”历阳之陷： 《淮南子·俶真训》：“历阳之都，一夕反而为湖，勇力圣知与罢怯不肖者同命。”《太平御览》卷六六引，“反”作“化”，“勇力”句作“勇力圣智与不肖者同命，无遗脱也”，较清楚。历阳，今安徽和县。

(88)“六百”二句： 《左传·宣公三年》：“桀有昏德，鼎迁于商，载祀六百。”又：“成王定鼎于郏鄏，卜世三十，卜年七百，天所命也。”姬，周天子之姓。

(89)厌德： 厌，厌弃。《左传·隐公十一年》：“天而既厌周德矣。”与“代终”均指隋朝气数已尽。

(90)“皇天”二句： 见《左传·僖公五年》引《周书》语。意思是说： 上天没有私亲，只对有德的人才加以辅助。

(91)“欃枪（chán chēng馋撑）”： 彗星。竟天： 横贯天空。“申繻”句： 《左传·昭公十七年》：“冬，有星孛于大辰（彗星在大火星旁边出现），西及汉（银河）。申须曰：‘彗所以除旧布新也。’”盖彗为扫帚，所以去尘，故云“除旧布新”。申须： 鲁大夫。作者误为申繻（xū须）。申繻亦鲁大夫，在《左传》中最早见于桓公六年（前706），而申须见于昭公十七年（前525），二人相距一百八十年，显非同一人，盖因须、繻二字同音致误。岁星： 木星。井： 井宿。甘公： 名德，战国至秦汉间占星家。《汉书·天文志》：“汉元年十月，五星聚于东井，从岁星也。此高皇帝受命之符也。故客谓张耳曰：‘东井，秦地，汉王入秦，五星从岁星聚，当以义取天下。’”

(92)“朱雀门烧”六句： 自“朱雀门烧”至“川竭山崩”，皆关灾异之事，史书或无记载，或虽有而不详不合，难以指实，要是当时传言如此。古人迷信，往往以自然附会人事，读者意会可也。

(93)夏氏： 指桀。殷人： 指纣。

(94)牵牛入汉： 牵牛，星名。汉，银河。《史记·天官书》“牵牛为牺牲”正义：“牵牛为牺牲，亦为关梁。……移入汉中，天下乃乱。”王良策马： 《史记·天官书》：“汉中四星曰天驷，旁一星曰王良。王良策马，车骑满野。”为战乱之象。王良： 古之善驭马者，又为星名。

(95)顺人将革： 谓顺乎人心，将行革命。与《易·革·彖》之“汤武革命，顺乎天而应乎人，革之时大矣哉”的意思相同。先天不违： 《易·乾·文言》：“先天而天弗违。”谓先于天象（自然界尚未出现变化时）而行动，天不违背他。

(96)“大誓孟津”六句： 《史记·周本纪》：“武王东观兵，至于盟津（即孟津）。……是时，诸侯不期而会盟津者八百诸侯。”孟津： 黄河渡口，在今河南孟津县东。陈盟景亳： 《史记·殷本纪》正义：“宋州（今河南商丘）北五十里大蒙城为景亳，汤所盟地，因景山为名。”《周书·殷祝》：“汤放桀而复薄（即亳），三千诸侯大会。”“不谋而同辞”二句，见《书·泰誓》孔颖达《正义》引汉马融《书序》：“八百诸侯，不召自来，不期同时，不谋同辞。”此六句比喻当时群雄联合反隋。

(97)“彪虎”二句： 《淮南子·天文训》：“虎啸而谷风至，龙举而景云属。”谷风，东风。景云，彩云，古人以为祥瑞。

(98)魏公： 李密自立为魏公。齐圣广渊： 《书·冏命》：“昔在文、武，聪明齐圣。”又《微子之命》：“乃祖成汤，克齐圣广渊。”宋蔡沈《书集传》：“齐，肃也。齐则无不敬，圣则无不通，广言其大，渊言其深也。”

(99)七德： 《左传·宣公十二年》：“夫武，禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰财者也。”故曰“武有七德”。九功： 《书·大禹谟》：“九功惟叙。”谓“水火金木土谷”六事皆人民生活需要，“正德、利用、厚生”三事为治民要务，总称九功。

(100)李密曾祖父李弼，在北周历任太保，终除太师，进封赵国公，卒后追封魏国公。祖父李曜，北周太保，封魏国公。父李宽，自周入隋，位上柱国，封蒲山郡公。皆知名当代。

(101)季历： 周武王祖父。世祖： 汉光武帝刘秀。元皇： 即汉元帝，光武尊元帝为父。此四句说李密承父祖之业。

(102)“笃生”二句： 《诗·大雅·大明》：“笃生武王。”笃，语助词，见清马瑞辰《毛诗传笺通释》卷二四。白水，南阳郡蔡阳县乡名，在今湖北枣阳附近。汉光武生于此。《后汉书·光武纪》谓其相有日角，即额骨中央部分隆起，为帝王之相。

(103)“载诞”二句： 载，语助词。诞，生。《帝王世纪》：“帝尧陶唐氏，母庆都，孕十四月而生尧于丹陵。”马骕《绎史》卷九引《帝尧碑》：“赤龙负图出，庆都读之云：‘赤受天运。’其下图人，衣赤衣。……题曰：‘赤帝起成天下宝。’其后生尧，状如图上人，故曰‘天宝之文’。”

(104)“姓符”四句： 图纬，附会经义以占验术为主要内容的书。《隋书·五行

志》：“大业中，童谣曰：‘桃李子，鸿鹄绕阳山，宛转花木里。莫浪语，谁道许？’”其后李密因从杨玄感谋反，为吏所拘，在路上逃亡，潜结群雄，自阳城山出，袭破洛口仓，后又屯兵苑内。“桃李子”者，逃李子也。“花木里”者，苑内也。“莫浪语”者，密也。六合，天地东南西北，即指天下。三灵改卜，语见陆机《汉高祖功臣颂》。三灵，天、地、人。改卜，另择有德者为君。

(105)“文王”二句： 《史记·周本纪》：“帝纣乃囚西伯（文王）于羑（yǒu有）里（故址在今河南汤阴北）。”《墨子·非攻下》：“赤鸟衔珪，降周之岐社，曰：‘天命周文王伐殷有国。’”

(106)“高祖”二句：“（高祖）隐于芒、砀山泽岩石之间。吕后与人俱求，常得之。高祖怪问之，吕后曰：‘季（高祖字）所居上常有云气，故从往常得季。’”

(107)“兵诛”二句： 《后汉书·光武纪》：“光武先在长安时，同舍生彊华，自关中奉赤伏符曰：‘刘秀发兵捕不道，四夷云集龙斗野，四七之际火为主。’”光武于是乃即皇帝位。

(108)“锋锐”二句： 《三国志·魏书·武帝纪》：“初，桓帝时有黄星见于楚、宋之分，辽东殷馗善天文，言后五十岁当有真人起于梁、沛之间，其锋不可当。至是凡五十年，而公破（袁）绍，天下莫敌矣。”沛，春秋战国时属宋，故云“出于梁宋”。

(109)“九五”四句： 《易·乾·九五》：“飞龙在天。”又《革·九五》：“大人虎变。”又《革·上六》：“君子豹变。”李密先随杨玄感，继投翟让，故云“豹变”。历试诸难，语出《尚书·舜典》。指尧将禅位给舜时先使他多次经受考验。大敌弥勇，《后汉书·光武纪》：“刘将军（指光武）平生见小敌怯，今见大敌勇，甚可怪也。”

(110)翟（zhái宅）让： 东郡韦城（今河南滑县东南）人，组织瓦岗（今河南滑县南）农民起义，发展至万余人，李密往投之。次年，翟让推李密为主，号魏公。密以翟让为上柱国、司徒、东郡公。缔构： 指发展起义军。翼亮： 辅助。经纶： 整理丝缕，引申为处理国家大事。伊尹： 商初大臣，助汤灭桀。萧何： 秦末佐刘邦起义，高祖称帝后任丞相。此处以伊尹、萧何比拟翟让。

(111)孟让： 本起义于长白山（在今山东邹平南，章丘和淄博市之间），后发展到河南，归属李密。孟畅： 不详。裴行俨： 河东人，裴仁基子，骁勇善战，密以为绛郡公。邴元真： 出身微贱，后降王世充。

(112)截蛟： 楚人次非渡江，有两蛟夹绕其船，次非赴江刺蛟，杀之而复上船。见《吕氏春秋·知分》。断鳌： 《淮南子·览冥训》：“于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”吟猿： 《淮南子·说山训》：“楚王有白猿，使养由基射之，始调弓矫矢，未发而猿拥柱号矣。”落雁： 《战国策·楚策四》：“雁从东方来，更羸（人名）以虚发而下之。”

(113)韩彭绛灌： 韩信、彭越、绛侯周勃、灌婴，皆辅佐刘邦以成帝业的人。刘邦初起义时自号沛公。寇贾吴冯： 寇恂、贾复、吴汉、冯异，皆辅佐刘秀以成帝业的人。刘秀初从更始帝时，封为萧王。

(114)蒙轮： 《左传·襄公十年》：“狄虒（sī斯）弥建大车之轮，而蒙之以甲，以为橹。……孟献子曰：‘《诗》所谓有力如虎者也。’”以皮制之甲蒙大车之轮，以为盾，显示其力大。挟辀（zhōu舟）： 挟起车杠。《左传·隐公十一年》：“公孙阏（è

遏）与颍考叔争车，颍考叔挟辀以走。”拔距投石： 古代练习武功的活动，拔距即跳远、跳高。《汉书·甘延寿传》：“投石拔距，绝于等伦。”这里都用来形容李密麾下将士的勇猛。

(115)属当期运： 谓气数正盛。

(116)西伯之师： 周文王在商为西伯。武王伐纣，以车载文王木主，言奉文王以伐，不敢自专。南巢： 在今安徽巢县西南。《尚书·仲虺之诰》：“成汤放桀于南巢。”此以桀、纣比喻隋炀帝。

(117)四七： 《赤伏符》云：“四七之际火为主。”四七，二十八也。自汉高祖至光武初起，合二百二十八年。一说刘秀起兵时二十八岁。这里指李密名应谶语。

(118)留守段达、韦津等： 《隋书·炀帝纪》载大业十二年七月，炀帝“幸江都宫，以越王侗、光禄大夫段达、太府卿元文都、检校民部尚书韦津、右武卫将军皇甫无逸、右司郎卢楚等，总留后事”。大业十三年四月，李密复据回洛仓，大修营垒以逼东都，隋将段达等出兵七万拒之，战于故都，官军败走。昆吾： 夏的同盟部落，在今河南许昌东。商汤伐桀，先伐昆吾。恶稔： 谓恶迹成熟，即恶贯满盈之意。《左传·昭公十八年》：“周毛得杀毛伯过而代之。苌弘曰：‘毛得必亡，是昆吾稔之日也。’”飞廉： 纣之佞臣。举斧： 以螳螂为喻。晋郭璞《螳螂赞》：“螳螂飞虫，挥斧奋臂。”即螳臂当车之意。

(119)“坑卒”句： 《史记·赵世家》：“秦人围赵括，赵括以军降，卒四十馀万皆坑之。”“积甲”句： 《后汉书·刘盆子传》：“樊崇乃将盆子及丞相徐宣以下三十馀人肉袒降，上所得传国玺绶，更始七尺宝剑及玉璧各一，积兵甲宜阳（今属河南）城西，与熊耳山齐。”熊耳： 山名，在今河南省西部，以两峰状若熊耳得名。

(120)“梯冲”二句： 梯冲，云梯和冲车，古代攻城器具。九拒： 《墨子·公输》：“公输盘九设攻城之机变，子墨子九距之。”距通“拒”。鼓角将鸣，即鼓和号角将鸣于地中，指义军掘地道攻城。楼，楼橹，守城的哨楼。《后汉书·公孙瓒传》：“袁氏（绍）之攻，状若鬼神，梯冲舞吾城上，鼓角鸣于地中。”

(121)燕巢卫幕： 《左传·襄公二十九年》载，卫国的执政大臣孙林父获罪于君，在其食邑戚地闲居。吴公子季札经过，听见钟声，说道： 这个人获罪于君，“犹燕之巢于幕上”，不害怕，还听音乐！遂不止宿而去。鱼游宋池： 《吕氏春秋·必己》：“宋桓司马有宝珠，抵罪出亡。王使人问珠之所在，曰投之池中。于是竭池而求之，无得，鱼死焉。”

(122)兴洛仓： 故址在今河南巩县，一名洛口仓。虎牢关： 在今河南荥阳县汜水镇西。大业十三年李密攻下兴洛仓，隋将裴仁基以虎牢关降密。回洛仓： 故址在河南洛阳隋故城西。黎阳仓： 故址在今河南浚县西南。发布此檄文时，黎阳仓尚未攻破。

(123)裴仁基： 字德本，河东（郡名，又县名，治所在今山西永济县蒲州镇）人，在隋任光禄大夫。李密据洛口仓，炀帝以仁基为河南道讨捕大使，据虎牢以拒密。后受监军御史所抑制，乃以其众归密，封上柱国、河东郡公。受脤（shèn慎）： 《左传·闵公二年》：“帅师者，受命于庙，受脤于社。”古代出兵祭社，祭毕，以社肉颁赐诸人，谓之受脤。社肉盛以蜃形的漆器，故曰脤。《周礼·地官》有掌蜃。专征： 古代帝王授予诸侯、将帅掌握军队的特权，不待天子之命，得专征伐。迁虞事夏： 语出于

《尚书大传》，系说禹受舜禅让的事。这里指裴仁基弃隋而从李密。

(124)袁谦： 不详。张须陁： 隋荥阳通守，与李密战，密以伏兵邀击于林木间，须陁军败战死。窦庆： 隋左武卫大将军窦荣定少子，大业末，出为南郡太守。《隋书》称其“为盗贼所害”，见《窦荣定传》。淮南： 隋郡名，治所在寿春。郭询： 大业十二年为涿郡（治所在今北京城西南）通守，将兵讨高士达义军，被窦建德袭杀。

(125)房彦藻： 李密大将。《资治通鉴》卷一八三：“密遣房彦藻将兵东略地，取安陆、汝南、淮安、济阳。河南郡县，多陷于密。”安陆： 隋郡，今属湖北。汝南： 隋郡，今属河南。淮安： 隋郡，治所在今河南泌阳县。济阳： 隋县名，治所在今河南兰考东北、山东曹县西南，属济阴郡（郡治今山东曹县）。

(126)鲁郡： 即兖州，大业二年改为鲁郡。徐圆朗： 兖州人，隋末据本郡起事，分兵略地，自琅邪以西，北至东平尽有之。孟海公： 济阴人，在大业九年三月起兵，众至数万。封民瞻： 事迹无考。平原： 隋郡，治所在德州（今属山东）。郝孝德： 大业九年三月起义于平原。十三年九月，李密与郝孝德共袭破黎阳仓。李士雄： 大业十三年二月，李密称魏公，于是群雄响应，投归李密者有长平（郡名，治所在今山西晋城）李士雄等。王德仁： 亦响应李密而投归的群雄之一，以大业十年十一月聚众数万起义于林虑山（在河南林县西），隋时属上党郡，治所在山西长治。李景： 大业九年六月，杨玄感反于黎阳，时炀帝复侵高丽，闻讯班师，高丽追兵大至，李景击走之，进爵滑国公。后虎贲郎将罗艺与景有隙，诬景将反，炀帝不信。后为义军所杀。《隋书》有传。檄中此句当系据传闻而言。房山基： 事迹不详。临榆： 即临榆关，今河北秦皇岛市东山海关。刘兴祖： 事迹不详。北朔： 泛指北方。崔白驹： 事迹亦不详。颍川： 今河南许昌。方献伯： 《隋书》作房宪伯，大业十三年四月攻陷汝阴（隋郡，治今安徽阜阳）。谯郡： 治今安徽亳州市。以两地相近，传闻或略有参差。牧野之会： 《史记·周本纪》记周武王伐纣，“诸侯兵会者车四千乘，陈师牧野”。牧野，商纣都城朝歌南郊。

(127)沧溟： 大海。右： 西面。函谷： 关名，在今河南灵宝东北。牛酒： 古时用来赏赐、慰劳的物品。壶浆： 壶里盛的浓汁饮料。《孟子·梁惠王下》：“箪食（sì饲）壶浆，以迎王师。”意为百姓欢迎所爱戴的军队。

(128)衣冠世胄： 《晋书·石季龙载记》：“雍、秦二州望族，自东徙以来，遂在戍役之例。既衣冠华胄，宜蒙优免。”衣冠，代指世族、仕绅。世胄，显贵者的后代。杞梓： 杞和梓，两种优质木材，比喻优秀人才。《晋书·陆机陆云传评》：“观夫陆机、陆云，实荆衡之杞梓。”

(129)神鼎灵绎： 原作“神歇灵绎”，出扬雄《剧秦美新》。谓神停歇灵验之旧绪，不复降福祐祥瑞于秦。此两句说： 现在旧朝将亡，新朝将兴，争取建功立业，以博封侯之赏，正在开始。

(130)鹊起： 鹊由低处凌风而起，喻乘时崛起之意。鼍鸣鳖应： 《后汉书·张衡传》载衡所作《应问》曰：“当此之会，乃鼍鸣而鳖应也。”李贤注：“喻君臣相感也。焦赣《易林》曰：‘鼍鸣岐野，鳖应于泉也。’”

(131)耿弇： 汉光武的佐命功臣，居云台二十八将之前列。萧何： 汉高祖开国元勋，序次功臣，萧何第一。

(132)金章紫绶： 大官的标志。汉朝相国、丞相皆金印紫绶。华盖朱轮： 古代贵官所乘之车有华盖，用朱红漆轮。此两句统指贵族高官的服用。传奕叶： 一代接一代传下去。

(133)桀犬： 邹阳《狱中上书自明》：“桀之狗可使吠尧。”《战国策·齐策六》：“跖之狗吠尧，非贵跖而贱尧也，狗固吠非其主也。”这里称隋官吏为桀犬，即有各为其主之意。

(134)王莽： 借指隋文帝。蒯聩： 春秋时卫灵公太子，出奔宋。灵公死，卫人立蒯聩之子名辄者为出公。十三年后，蒯聩逐走出公自立，为卫庄公。这里借指隋炀帝。

(135)审配： 袁绍谋士。绍死，为绍子袁尚守邺城拒曹操，城破不降，被杀。张郃： 袁绍部将，多立战功。官渡之战，袁绍兵败，郃降曹操。

(136)范增： 项羽谋士，尝劝项羽于鸿门宴上杀刘邦，项羽不应。后项羽轻信陈平所设离间计，疑范增与汉有私，范增大怒辞归，半路疽发背而死。陈平： 本为项羽都尉，后弃羽归汉，数为汉出奇计，后为丞相。

(137)猛虎犹豫： 《史记·淮阴侯列传》：“猛虎之犹豫，不若蜂虿之致螫。”言对事应及早决断。舟中敌国： 《史记·吴起列传》：“若君不修德，舟中之人尽为敌国也。”言内部也会发生问题。

(138)夙沙之人： 《淮南子·道应训》：“宿沙之民，皆自攻其君而归神农。”高诱注：“伏羲、神农之间，有共工、宿沙，霸天下者也。”宿沙，《帝王世纪》作“夙沙”，同。彭宠： 《后汉书》有传。宠先归汉光武，自负其功，意望甚高，光武接之不能满，心怀不平。后发兵反，自立为燕王。不久为家奴所杀。

(139)“昆山”二句： 《尚书·胤征》：“火炎昆冈，玉石俱焚。”

(140)噬脐： 《左传·庄公六年》：“若不早图，后君噬齐。”杜预注：“若啮腹齐，喻不可及。”齐通“脐”。

(141)“黄河”二句： 《史记·高祖功臣侯年表》：“封爵之誓曰：‘使河如带，泰山若厉，国以永宁，爰及苗裔。’”言黄河何时小如衣带那样，泰山何时小如磨刀石那样，封国乃绝。指黄河、泰山为誓，表示山河永固，子子孙孙传世无穷。旦旦，诚恳貌。《诗·卫风·氓》：“信誓旦旦。”

(142)“皎日”二句： 《诗·王风·大车》：“谓予不信，有如皦日。”指白日为誓。勤勤，殷勤。

历史价值的文献，而且是一篇内容宏富，风格雄放，具有文学价值的骈文。

这篇檄文，写于李密领导的农民起义军（瓦岗军）声威日益壮大，挥师攻打隋王朝东都洛阳的关键时刻。大业十三年（617），李密连破兴洛、回洛、黎阳等仓，立为魏王，山东、河北一带义军纷纷归附，众至数十万。四月下旬，作者为李密写了这篇声讨罪恶、宣扬声威、敦促归降的檄文。其中，揭露声讨炀帝罪恶，是文章的主体，也是后两项内容的基础与前提。宣扬义军声威及必胜趋势，则又是敦促隋军将士归降的关键。促降，则是全篇的归宿与根本目的。这三项内容，正是环环相扣，具有内在因果关系和逻辑联系的。从这个基本框架，可以看出文章整体构思的清晰与严密。

文章的声讨炀帝罪恶部分，包括前面十三个小段，约占全文篇幅的三分之二，可见它在文中所占的重要地位。开头一小段，从远古时代帝王的产生谈到君主的根本职责和最高道德是“爱育黔首”。只有“爱之如父母，敬之若神明”，才能“治致升平”，国运长久。这是全篇立论的基础和思想核心。以下历数炀帝罪恶，宣扬李密“顺人将革”，劝谕隋将“见机而作”，都或显或隐地与此关联。正是在这个根本点上，文章鲜明地体现了农民起义军与广大百姓的命运血肉相关，成为全文中最具光彩的核心内容。这一段的最后两句，从反面强调暴虐临民者绝不可能“终天位”，自然引渡到对炀帝罪行的揭露声讨，承接无迹。

第二到十一小段，历数炀帝十大罪状： 窃国篡位、荒淫乱伦、荒废政事、大建宫观、赋税苛重、淫游无度、穷兵黩武、拒谏戮忠、卖官鬻爵、勋赏无信。十款之中，第一款涉及整个隋代政权及炀帝统治本身的不合法性，在封建社会中是头等重要的法统问题。第二款涉及根本的人伦道德，足见炀帝之无父无君。第三款则是炀帝完全放弃君主“司牧”职责的表现。以上三款，在古人眼里，都带有根本性质，故冠于前列。四、五、六、七各款，则主要从对内（人民）、对外的关系上，揭露炀帝如何因穷奢极欲、骄侈无度而加剧了对人民的诛求剥削，造成了人民的深重灾难和隋代政权的危机，显示了炀帝的“民贼”面目。这些实际上是隋朝灭亡最根本的原因。八、九、十三款，主要是从炀帝处理统治集团内部关系上的种种倒行逆施，以及所导致的“君子结舌，贤人缄

口”，“彝伦攸敉，政以贿成”，“凡百骁雄，谁不仇怨”的严重恶果，揭示统治集团的分崩离析和炀帝的“独夫”面目。从十罪的先后次序中，正可略见作者的精心安排。

十二、十三小段，总结上文而加发挥，一述亡理，一述亡征。十罪居一，犹未或不亡，何况十罪俱全？是以“愚夫愚妇，共识殷亡”。古往今来，暴君昏主层出不穷，但像炀帝这样，集昏、暴、淫、侈、骄、顽、愎为一体的典型，却属罕见。作者在历数其十恶不赦之罪的基础上，用“罄南山之竹，书罪无穷；决东海之波，流恶难尽”这样充满义愤、极富气势的句子，对炀帝的罪行作了出色的渲染，遂使此成为千古流传的声讨暴君的警句。述亡征一段，虽多谶纬迷信之事，但在古代农民起义史上，它往往是起义农民号召推翻反动统治的舆论手段。

文章中宣扬义军声威的部分，包括十四至十七四个小段。这部分的开头一段，先刻意渲染李密领导的义军顺乎民心、应乎天意，得到各路义军云集响应的情景。然后回叙李密“聪明神武”，家世才德，都足以成为取隋而代之的杰出领袖。接着再铺叙其文臣武将，人才济济，勾画出一幅兴旺昌盛的义军阵营图景。次段乃转述义军李密挥师攻打东都，隋军胆敢抗拒，必遭殄灭。三段指出义军连下兴洛诸仓，足食足兵，无前无敌，隋军大将望风而降。四段更描绘出“海内英雄，咸来响应”的大好形势，和人民拥护义军，“牛酒献于军前，壶浆盈于道路”的动人情景，充分显示出“顺人将革”的战争必胜的趋势。如果说，上一部分声讨罪行，是义愤填膺，这一部分则神采飞扬，充满信心。

文章的晓谕隋将归降部分，包括十八、十九两小段。号召他们认清形势，见机而作，鸠集子弟，共建功业。如果“暗于成事，守迷不反”，必将玉石俱焚。从正反两个方面告诫他们趋利避害。这是文章的结穴。

作为一篇檄文，本篇的知名度可能不如三十多年后骆宾王为李敬业起草的那篇讨伐武则天的檄文，艺术上也确实不像后者那样简劲锋利，富于文采。但从内容看，祖文显然优于骆文。这并不单纯由于本篇是农民起义军声讨暴君的檄文，骆文则是统治集团内部斗争的产物，而是主要由于二者在事理的切实充足方面显然有别。骆氏所列武后罪状，诸如“地实寒微”、“狐媚惑主”，即在当时亦属比较陈腐的观点，更无论“弑

君鸩母”一类纯属传闻乃至虚构的所谓罪名了。因此这种声讨，虽气盛辞断，却未必理足而事切。缺乏政治上的充分说服力，而本篇列举的炀帝十大罪状，则条条确凿，有大量铁案如山的事实作证。即令列为最后一条罪状的“危急则勋赏悬授，克定则丝纶不行”，也都言之有据，确为炀帝众叛亲离的一个重要原因。因此这篇檄文才能真正做到事昭理辨，义正辞严，具有强大的号召力。同时，由于炀帝一身集中了历史上暴君的所有恶德恶行，因而这十大罪状便具有更广泛的典型意义。从这份典型的暴君罪行录中可以看出反动封建统治的腐朽性和农民起义的正义性。

这篇檄文，具有磅礴的气势。除了“理足”这一根本因素外，充分发挥骈文的优长，也是一个重要原因。骈文大量运用排偶句式，本易流于堆垛平板。本篇则借一气直下的骈偶句式，造成雄放恣肆的气势。如形容起义军的声势：“百万成旅，四七为名。呼吸则河渭绝流，叱咤则嵩华自拔。以此攻城，何城不陷？以此击阵，何阵不摧？譬犹泻沧海而灌残荧，举昆仑而压小卵。”由于在排偶中糅合了夸张、比喻手法，更显得气势磅礴，一泻千里。像“罄南山之竹，书罪无穷；决东海之波，流恶难尽”这种警句，同样是将骈偶句法与高度夸张结合的范例。作者还将排偶扩展到段落的排比上。十大罪状，连贯而下，势如破竹，大大增强了文章的力度。

骈文的特征之一是大量用典，走向极端也往往使文章流于堆砌晦涩。本文虽也运用了不少典故，但多为人们较为熟悉的事典，而且切合所要说明的事理。加以藉气势驱使故典，读来并不感到晦涩堆垛，而是较一般骈文来得疏宕明快，像“公田”一段、“有一于此”一段、“魏公”一段，尤为明显。

骈文的语言由于用典使事和炼饰追琢，往往华美典雅有余，而骨力不足。本文的语言则吸收与发挥了骈文注意锤炼的优长，而在一定程度上变典雅为通俗，使它更切合实用，发挥宣传号召的力量。像“爱之如父母，敬之若神明”，“穷生人之筋力，罄天下之资财。使鬼尚难为之，劳人固其不可”，“父母不保其赤子，夫妻相弃于匡床。万户则城郭空虚，千里则烟火断灭”，“尸骸蔽野，血流成河。积怨满于山川，号哭动于天地”，“四方起义，万里如云。足食足兵，无前无敌”，“沧溟之右，函谷以东，牛酒献于军前，壶浆盈于道路”等句，除了句式对偶外，几乎是通

俗的口语。这种语言风格，是对骈文过分典雅华丽的传统语言风格的一种改进。要之，这篇骈文，在一定程度上变骈文的柔弱乏骨为富于气势，变骈文的堆垛晦涩为疏宕明快，变骈文的典雅华丽为通俗朴素，是在实践中扬骈文之长、弃骈文之短的一篇佳作。（刘学锴）

【作者小传】

魏　徵

（580—643）　唐初政治家。字玄成。巨鹿（今属河北）人，后移居相州内黄（今河南内黄西）。少孤贫，出家为道士。隋末参加瓦岗军，李密败，降唐。又被窦建德所俘，任起居舍人。建德败，归唐为太子洗马。太宗即位，为谏议大夫。后任秘书监，参预朝政，校定秘府图籍。后一度任侍中，封郑国公。敢于直谏，所言多被采纳。其言论见于《贞观政要》。曾主持梁、陈、齐、周、隋诸史的编撰，作《隋书》的序论与《梁书》、《陈书》、《齐书》的总论。著有《类礼》，并主编《群书治要》。

十渐不克终疏魏　徵

臣观自古帝王受图定鼎(1)，皆欲传之万代，贻厥孙谋(2)。故其垂拱岩廊，布政天下，其语道也，必先淳朴而抑浮华；其论人也，必贵忠良而鄙邪佞；言制度也，则绝奢靡而崇俭约；谈物产也，则重谷帛而贱珍奇。然受命之初，皆遵之以成治；稍安之后，多反之而败俗。其故何哉？岂不以居万乘之尊，有四海之富，出言而莫己逆，所为而人必从，公道溺于私情，礼节亏于嗜欲故也！语曰："非知之难，行之惟难；非行之难，终之斯难。"所言信矣。

伏惟陛下年甫弱冠，大拯横流，削平区宇，肇开帝业。贞观之初，时方克壮，抑损嗜欲，躬行节俭，内外康宁，遂臻至治。论功则汤、武不足方，语德则尧、舜未为远。臣自擢居左右，十有馀年，每侍帷幄，屡奉明旨。常许仁义之道守之而不失，俭约之志终始而不渝。一言兴邦，斯之谓也。德音在耳，敢忘之乎？而顷年已来，稍乖曩志。敦朴之理，渐不克终。谨以所闻列之如左：

陛下贞观之初，无为无欲。清静之化，远被遐荒。考之于今，其风渐坠。听言则远超于上圣，论事则未逾于中主。何以言之？汉文、晋武俱非上哲。汉文辞千里之马(3)，晋武焚雉头之裘(4)。今则求骏马于万

里，市珍奇于域外，取怪于道路，见轻于戎狄。此其渐不克终一也。

昔子贡问理人于孔子，孔子曰：“懔乎若朽索之驭六马。”子贡曰：“何其畏哉？”子曰：“不以道导之，则吾仇也。若何其无畏？”故《书》曰：“民惟邦本，本固邦宁。为人上者，奈何不敬？”陛下贞观之始，视人如伤。恤其勤劳，爱民犹子。每存简约，无所营为。顷年已来，意在奢纵，忽忘卑俭，轻用人力。乃云百姓无事则骄逸，劳役则易使。自古已来，未有百姓逸乐而致倾败者也。何有逆畏其骄逸而故欲劳役者哉！恐非兴邦之至言，岂安人之长算？此其渐不克终二也。

陛下贞观之初，损己以利物。至于今日，纵欲以劳人。卑俭之迹岁改，骄侈之情日异。虽忧人之言不绝于口，而乐身之事实切于心。或时欲有所营，虑人致谏，乃云若不为此不便我身。人臣之情，何可复争？此直意在杜谏者之口，岂曰择善而行者乎？此其渐不克终三也。

立身成败，在于所染。兰芷鲍鱼，与之俱化。慎乎所习，不可不思。陛下贞观之初，砥砺名节，不私于物，唯善是与。亲爱君子，疏斥小人。今则不然，轻亵小人，礼重君子。重君子也，敬而远之；轻小人也，狎而近之。近之则不见其非，远之则莫知其是。莫知其是，则不间而自疏；不见其非，则有时而自昵。昵近小人，非致理之道；疏远君子，岂兴邦之义？此其渐不克终四也。

《书》曰：“不作无益害有益，功乃成；不贵异物贱用物，人乃足。犬马非其土性不畜，珍禽奇兽弗育于国。”陛下贞观之初，动遵尧、舜，捐金抵璧，反朴还淳。顷年已来，好尚奇异。难得之货无远不臻，珍玩之作无时能止。上好奢靡而望下敦朴，未之有也。末作滋兴而求丰实，其不可得亦已明矣。此其渐不克终五也。

贞观之初，求贤如渴。善人所举，信而任之。取其所长，恒恐不及。近岁已来，由心好恶。或众善举而用之，或一人毁而弃之；或积年任而用之，或一朝疑而远之。夫行有素履，事有成迹。所毁之人，未必可信于所举，积年之行，不应顿失于一朝。君子之怀，蹈仁义而弘大德；小人之性，好谗佞以为身谋。陛下不审察其根源，而轻为之臧否，是使守道者日疏，干求者日进。所以人思苟免，莫能尽力。此其渐不克终六也。

陛下初登大位，高居深视。事惟清静，心无嗜欲。内除毕弋之物，外绝畋猎之源。数载之后，不能固志。虽无十旬之逸(5)，或过三驱之礼(6)。遂使盘游之娱见讥于百姓，鹰犬之贡远及于四夷。或时教习之处，道路遥远，侵晨而出，入夜方还。以驰骋为欢，莫虑不虞之变。事之不测，其可救乎？此其渐不克终七也。

孔子曰："君使臣以礼，臣事君以忠。"然则君之待臣，义不可薄。陛下初践大位，敬以接下。君恩下流，臣情上达，咸思竭力，心无所隐。顷年已来，多所忽略。或外官充使，奏事入朝，思睹阙庭，将陈所见。欲言则颜色不接，欲请又恩礼不加。间因所短，诘其细过，虽有聪辩之略，莫能申其忠款。而望上下同心，君臣交泰，不亦难乎？此其渐不克终八也。

傲不可长，欲不可纵，乐不可极，志不可满。四者前王所以致福，通贤以为深诫。陛下贞观之初，孜孜不怠。屈己从人，恒若不足。顷年已来，微有矜放。恃功业之大，意蔑前王；负圣智之明，心轻当代。此傲之长也。欲有所为，皆取遂意。纵或抑情从谏，终是不能忘怀。此欲之纵也。志在嬉游，情无厌倦。虽未全妨政事，不复专心治道。此乐将极也。率土乂安，四夷款服，仍远劳士马，问罪遐裔。此志将满也。亲狎者阿旨而不肯言，疏远者畏威而莫敢谏，积而不已，将亏圣德。此其渐不克终九也。

昔陶唐、成汤之时，非无灾患，而称其圣德者，以其有始有终，无为无欲，遇灾则极其忧勤，时安则不骄不逸故也。贞观之初，频年霜旱，畿内户口，并就关外，携负老幼，来往数年，曾无一户逃亡，一人怨苦。此诚由识陛下矜育之怀，所以至死无携贰。顷年已来，疲于徭役。关中之人，劳弊尤甚。杂匠之徒，下日悉留和雇(7)；正兵之辈，上番(8)多别驱使。和市(9)之物，不绝于乡闾；递送之夫，相继于道路。既有所弊，易为惊扰。脱因水旱，谷麦不收，恐百姓之心，不能如前日之宁帖。此其渐不克终十也。

臣闻祸福无门，唯人所召。人无衅焉，妖不妄作。伏惟陛下统天御宇，十有三年。道洽寰中，威加海外。年谷丰稔，礼教聿兴。比屋逾于可封，菽粟同于水火。暨乎今岁，天灾流行。炎气致旱，乃远被于郡

国；凶丑作孽，忽近起于毂下(10)。夫天何言哉？垂象示诫。斯诚陛下惊惧之辰，忧勤之日也。若见诫而惧，择善而从，同周文之小心，追殷汤之罪己，前王所以致理者勤而行之，今时所以败德者思而改之，与物更新，易人视听，则宝祚无疆，普天幸甚。何祸败之有乎？然则社稷安危，国家理乱，在于一人而已。当今太平之基，既崇极天之峻；九仞之积，犹亏一篑之功。千载休期，时难再得。明主可为而不为，微臣所以郁结而长叹者也。臣诚愚鄙，不达事机，略举所见十条，辄以上闻圣听。伏愿陛下采臣狂瞽之言，参以刍荛之议，冀千虑一得，兖职有补，则死日生年，甘从斧钺。

〔注〕

(1) 受图定鼎： 指即帝位。

(2) 贻厥孙谋： 遗留给子孙。语出《诗·大雅·文王有声》。

(3) “汉文”句： 汉文帝时，有人献千里马，帝还马，并给他路费。

(4) “晋武”句： 晋武帝时，太医司马程据献雉头裘，帝以奇技异服典礼所禁，焚之于殿前。

(5) 十旬之逸： 夏代太康盘游无度，曾畋猎十旬不返。

(6) 三驱之礼： 《易·比·九五》：“王用三驱。”孔疏：“三驱之礼，先儒皆云三度驱禽而射之也，三度则已。”

(7) 和雇： 官府出钱雇用劳力。

(8) 上番： 轮替值勤。

(9) 和市： 官府向百姓议价购买货物。

(10)“凶丑”二句： 指贞观十三年（639）突厥突利可汗之弟结社率犯行宫之事。

情尤难。公作朕耳目股肱，常论思献纳。朕今闻过能改，庶几克终善事。若违此言，更何颜与公相见？复欲何方以理天下？自得公疏，反复研寻，深觉词强理直。遂列为屏障，朝夕瞻仰；又录付史司，冀千载之下，识君臣之义。’乃赐徵黄金十斤，厩马二匹。”从唐太宗的恳切态度与行动中，可以看出这篇奏疏对他的强烈震动。作为一篇批评帝王的文章，能产生如此强烈的政治效果，主要在于批评的切直和表述的准确、得体。

开头两小段，是全文的纲领和引子。先提出帝王长治久安之道，在于崇俭贵贤，然后指出“受命之初，皆遵之以成治；稍安之后，多反之而败俗”的普遍现象及其原因。“居万乘之尊”六句，紧扣帝王唯我独尊的特殊身分地位立论，将封建统治者不能慎终如始的原因分析得非常透辟，这也正是唐太宗这种既属英主，又有常人嗜欲的皇帝不免滋长骄侈心的根本原因。这一小段可以说是从历史经验中总结出了帝王慎终如始的困难与极端重要性。第二小段在充分肯定了太宗即位前后的辉煌业绩以后，便转笔揭出题旨，指出其近年来“敦朴之理，渐不克终”的现象。

三至十二段，是文章的主体部分，用鲜明的对比，将“贞观之初”与“顷年已来”太宗的政治举措及生活俭奢情况加以论列，揭示了十个不能善始善终的方面： 一、 搜求珍奇，清静寡欲之心渐不克终；二、轻用民力，爱民卑俭之心渐不克终；三、 纵欲拒谏，损己利物之心渐不克终；四、 疏贤昵佞，慎习与善之心渐不克终；五、 好尚奢靡，敦重淳朴之心渐不克终；六、 疑弃贤人，求贤若渴之心渐不克终；七、 盘游畋猎，清静无欲之心渐不克终；八、 对下骄慢，敬礼臣下之心渐不克终；九、 骄傲自满，谦虚谨慎之心渐不克终；十、 劳弊百姓，忧勤矜育之心渐不克终。这“十不克终”，概而言之，无非是“骄侈劳民，远贤拒谏”八个字。这正是像李世民这样的英主在事业上获得卓越成就后，因帝王的特殊身分而极易滋长的毛病，也是对唐王朝长治久安的极大威胁。作者条分缕析，不惮其烦地从各个不同的侧面加以申述，正是要给滋长了这种危险的毛病而不自觉的唐太宗以反复切直的警诫，使其闻而警醒惕惧。可以说，这十条完全切中唐太宗政治上向反面演变的要害。作者在列举“十不克终”时，并不停留在表面现象上，而是把这些表现和国家治乱的普遍规律，以及它们产生的原因、造成的严重后果联系起来论

述，强调“民为邦本”的道理，和“傲不可长，欲不可纵，乐不可极，志不可满”这一“前王所以致福”的经验，指出上述现象如何导致了“守道者日疏，干求者日进”和百姓“疲于徭役”、“劳弊尤甚”等严重后果。这样的分析，才能使对方“见诫而惧”，闻过而改，达到批评的目的。

最后一段，希望太宗采纳他的谏言。

作者的批评，既直率尖锐，又极有分寸，切合对象实际。文中对太宗的许多批评，不但直言不讳，毫不假借，而且往往直揭其言与心、言与行的矛盾，深入其内心隐秘。如批评其“虽忧人之言不绝于口，而乐身之事实切于心”，“听言则远超于上圣，论事则未逾于中主”，“恃功业之大，意蔑前王”，甚至把太宗为自己轻用民力而辩护的歪理（“百姓无事则骄逸，劳役则易使”）也和盘托出，直截了当地加以指斥，锋芒尖锐，鞭辟入里，足使太宗感到脸红。但这些批评本身又正说明太宗的骄侈与轻用民力，不同于炀帝的骄侈与滥用民力，这是在一种知与行、理智与欲望的矛盾下产生的骄侈行为，带有某种不自觉的特点，而不是昏主暴君不顾一切后果的一意孤行。又如“渐不克终四”对李世民对待君子与小人态度的批评，一开始只指出他“轻亵小人，礼重君子”。这一轻一重，似乎并不错。但从内心深处说，这时的太宗并不喜欢君子，也不厌恶小人。因此对前者是“狎而近之”，对后者却是“敬而远之”。这就必然导出“不见其非”、“莫知其是”的结果。通过严密的推理与层层深入的分析，将这一轻一重提到“非致理（治）之道”、“兴邦之义”的高度，批评不可谓不切直尖锐，但“轻亵小人，礼重君子”这种现象本身又说明太宗在理智上完全明白孰轻孰重，表面行动上也能做到。这就与昏暴之主本性跟小人一致者有明显区别，因此这种批评又是完全切合实际的。可见，真正有效的批评，乃是实事求是的批评。人们往往只注意魏徵“直谏”的一面，而忽略了其谏诤之所以成功的原因。当然，这跟太宗本身的诸多主观条件也是分不开的。

这篇奏疏，虽大量运用骈偶句法，但又时参散句。偶句本身也脱去六朝骈文专门在辞藻、典故、声律上下功夫的旧习，用平易朴素、明白晓畅的语言说理，真正做到辞达而理洽，具有一种朴质明畅的美感。诚如近人高步瀛所评：“词旨剀切，气势雄骏，与六朝骈文俪黄妃白者迥然殊途。陆宣公献纳之文即出于此，后来欧、苏奏议皆用其体，应用之文

以此为宜。”（《唐宋文举要》）（刘学锴）

【作者小传】

王　绩

（约589—644）　唐诗人。字无功。绛州龙门（今山西运城河津）人。王通之弟。尝居东皋，号东皋子。隋大业中举孝悌廉洁及第，除秘书正字、扬州六合县丞。曾往依窦建德幕下数月。唐初以前官待诏门下省，改太乐丞，后弃官还乡。放诞纵酒。其诗多以酒为题材，流露对现实不满。也能文。著有《东皋子集》。

醉　乡　记王　绩

醉之乡，去中国不知其几千里也。其土旷然无涯，无丘陵阪险；其气和平一揆，无晦明寒暑；其俗大同，无邑居聚落；其人甚精，无爱憎喜怒，吸风饮露，不食五谷；其寝于于，其行徐徐，与鸟兽鱼鳖杂处，不知有舟车器械之用。

昔者黄帝氏(1)尝获游其都，归而杳然丧其天下，以为结绳之政(2)已薄矣。降及尧舜，作为千钟百壶(3)之献，因姑射神人(4)以假道，盖至其边鄙，终身太平。禹汤立法，礼繁乐杂，数十代与醉乡隔。其臣羲和(5)，弃甲子(6)而逃，冀臻其乡，失路而道夭，故天下遂不宁。至乎末孙桀纣，怒而升糟丘(7)，阶级千仞，南向而望，卒不见醉乡。武王得志于世，乃命公旦(8)立酒人氏(9)之职，典司五齐(10)，拓土七千里，仅与醉乡达焉，故四十年刑措不用。下逮幽厉，迄乎秦汉，中国丧乱，遂与醉乡绝。而臣下之爱道者，往往窃至焉。阮嗣宗、陶渊明等十数人并游于醉乡，没身不返，死葬其壤，中国以为酒仙云。

嗟乎，醉乡氏之俗，岂古华胥氏之国(11)乎？何其淳寂也如是！予得游焉，故为之记。

〔注〕

(1)　黄帝氏：　传说中中原各族的祖先，姓公孙，号轩辕氏、有熊氏，又居姬水，故改姓姬。

(2) 结绳之政： 上古未产生文字时，用绳打结的方法记事治政。《易·系辞下》：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”

(3) 千钟百壶： 钟、壶皆指酒器。

(4) 姑射神人： 姑射是传说中的仙山名。《庄子·逍遥游》：“藐姑射之山，有神人居焉。”

(5) 羲和： 传说中掌天地四时的官吏。

(6) 甲子： 岁月的代称，这里指羲和所掌管的职事。

(7) 糟丘： 酿酒后剩下的糟堆积成的小丘。《新序·节士》：“桀为酒池，足以运舟，糟丘足以望七里。”

(8) 公旦： 周公姬旦，周文王子，辅助武王灭纣建周。

(9) 酒人氏： 掌管造酒的官。

(10)五齐： 古代按酒的清浊分为五等，称作“五齐”： 泛齐、醴齐、盎齐、缇齐、沈齐。

(11)华胥氏之国： 寓言中的国名。《列子·黄帝》：“（黄帝）昼寝，而梦游于华胥氏之国。华胥氏之国在弇州之西，台州之北，不知斯齐国（离中国）几千万里。盖非舟车足力之所及，神游而已。”后用为梦境的代称。

界，人归返于自然之中，呈现出与自然同样质朴率真的风尚。但值得注意的是，陶渊明作《桃花源记》，其记述重点完全在理想国自身，以桃花源没有压迫欺榨、人人平等的社会特征及其与外界隔绝的状态，显示出与现实的区别，表明对现实的否定；而本文虽然也创造了一个与世不同的境界，但作者对其描写却比较简单粗略，更多的篇幅则用于叙述古代各朝君王与醉乡的关系之上，其中有以不同方式与醉乡交往的黄帝、尧、舜和周武王，也有与醉乡隔绝的禹、汤、桀、纣以及幽、厉、秦、汉各代。这样，醉乡就不仅是理想的象征，也成为衡量评判现实社会的标准。显而易见，作者肯定的是与醉乡有交往的君王，而否定与醉乡隔绝的君王。他以这样的褒贬方式，进一步揭示了醉乡所象征的理想社会的思想内涵，而同时，也流露出他思想上存在的矛盾。他没有让历史上有贤君之称的禹、汤与醉乡发生联系，原因是“禹汤立法，礼繁乐杂”，这表明他把醉乡与封建礼法相对立，反映了他反对封建礼法的态度。但另一方面，他的褒贬又基本符合儒家的传统标准。他肯定了周武王的政绩，赞美周武王统治的社会“四十年刑措不用”，说明他并非笼统地一概反对封建礼法，因为西周恰恰是孔子最推崇的朝代，复辟周礼是孔子孜孜以求的目标，历代封建统治者也把西周视作礼法制度最完美的典范。他更渴求的不是取消封建礼法，而是祈求一个合其心意的贤君。他的不满产生于自身所处的社会环境，当他以一种特殊形式表示与现实的对抗时，思想深处并没有真正背离儒道的基本原则。他写到在与醉乡隔断的朝代，总有爱道者私至醉乡，而自己也得以游历醉乡。显然，他是把阮籍、陶渊明引为同调，同时也暗示自己所处的正是不能与醉乡相通的朝代。他以醉乡对抗封建礼法，主要是出于对现实的不满，他把能与醉乡相通者称为“爱道者”，以与丧乱的时代相对立，说明他终究还是把封建之道作为立身准则，并非真是醉乡之人。

这篇文章以醉名乡，所举的人和事都与酒有关联，如夏桀与糟丘，黄帝立酒人氏之职，阮籍、陶渊明的酣饮等。这些都有史可查，巧用于文中，自然而富有趣味，足见构思的精妙。在用字上，也很见作者的苦心，如写与醉乡的关系，禹汤用“隔”，桀、纣用“不见”，幽、厉等则用“绝”，用字的差异表明作者对他们的贬抑程度的不同，他对后两者的态度显然比对禹汤更为严厉。（陈晓芬）

【作者小传】

李　善

（？—689）　唐学者。扬州江都（今属江苏）人。曾任崇贤馆直学士、兰台郎等职。学识渊博，但不善治文，时人称为“书簏”。曾流放姚州，后遇赦还，寓居汴、郑间。以讲授《文选》为业。学生多自远方而至，传其业，号“文选学”。有《文选注》六十卷。

上《文选注》表李　善

臣善言：　窃以道光九野(1)，缛景纬以照临(2)；德载八埏(3)，丽山川以错峙。垂象之文斯著(4)，含章之义聿宣(5)。协人灵以取则，基化成而自远。

故羲绳之前，飞葛天之浩唱(6)；娲簧之后，掞丛云之奥词(7)。步骤分途，星躔殊建(8)；球钟愈畅(9)，舞咏方滋。楚国词人，御兰芬于绝代；汉朝才子，综鞶帨于遥年(10)。虚玄流正始之音，气质驰建安之体。长离北度(11)，腾雅咏于圭阴(12)。化龙东骛(13)，煽风流于江左。

爰逮有梁，宏材弥劭。昭明太子，业膺守器(14)，誉贞问寝(15)。居肃成而讲艺(16)，开博望以招贤(17)。搴中叶之词林(18)，酌前修之笔海。周巡绵峤(19)，品盈尺之珍；楚望长澜，搜径寸之宝(20)。故撰斯一集，名曰《文选》。后进英髦，咸资准的(21)。

伏惟陛下，经帏成德，文思垂风(22)。则大居尊，耀三辰之珠璧(23)；希声应物(24)，宣六代之云英(25)。孰可撮壤崇山，导涓宗海？

臣蓬衡蕞品(26)，樗散陋姿(27)。汾河委策，夙非成诵(28)；嵩山坠简，未议澄心(29)。握玩斯文，载移凉燠。有欣永日，实昧通津。故勉十舍之劳(30)，寄三馀之暇。弋钓书部，愿言注缉，合成六十卷。杀青甫就，轻用上闻。享帚自珍，缄石知谬。敢有尘于广内(31)，庶无遗于小说(32)。谨诣阙奉进，伏愿鸿慈，曲垂照览。谨言。显庆三年九月日上表。

〔注〕

(1) 九野： 九天。《吕氏春秋·有始》：“天有九野： 中央曰钧天，东方曰苍天，东北曰变天，北方曰玄天，西北曰幽天，西方曰颢天，西南曰朱天，南方曰炎天，东南曰阳天。”

(2) 景纬： 指日和星。《文选》王元长《三月三日曲水诗序》：“揆景纬以裁基。”李善注：“景，日也。纬，星也。”

(3) 八埏（yán延）： 地的八方边际。

(4) 垂象之文： 指天的文采。《易·系辞下》：“天垂象。”

(5) 含章： 蕴含美质于内。《易·坤·六三》：“含章可贞。”《易》以坤卦代表地。义，通“仪”。

(6) 羲绳： 伏羲以前结绳而治，伏羲以后始造书契。葛天之浩唱： 《吕氏春秋·古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”

(7) 娲簧： 传说女娲作笙簧。掞（yàn艳）： 同“炎”，盛。丛云： 指古《卿云歌》，歌中有“卿云丛丛”语。

(8) 星躔（chán蝉）： 历法。按各代建立正月，取之日运星行不同，如夏建寅，商建丑，周建子，故曰“殊建”。

(9) 球： 玉磬。畅： 发达。

(10)鞶帨（pán shuì盘税）： 大带和佩巾，喻指繁丽的文辞。

(11)长离： 灵鸟，此喻陆机。潘岳《为贾谧作赠陆机诗》：“婉婉长离，凌江而翔。长离云谁？咨尔陆生。”

(12)圭阴： 指洛阳。古代以土圭测地，定颍川阳城为地中。洛阳在阳城之西，故云圭阴。

(13)化龙东骛： 指晋元帝东迁。《晋阳秋》：“太安中童谣曰：‘五马浮渡江，一马化为龙。’永嘉大乱，王室沦覆，唯琅琊、西阳、汝南、南顿、彭城五王获济，至是中宗登祚。”中宗，即晋元帝司马睿，初袭封琅琊王。

(14)守器： 封建王朝，太子主宗庙之器，故称太子为主器，亦称守器。

(15)贞： 精诚。问寝： 问安。

(16)肃成： 魏文帝曹丕在东宫时集诸儒于肃城门内讲论大义。此借喻昭明太子。

(17)博望： 汉武帝太子刘据立博望苑，以交接宾客。亦借喻昭明太子。

(18)中叶： 指周、秦以来的中世。

(19)周巡绵峤： 绵，远。峤（qiáo桥），山高而尖。指周穆王巡游昆仑事。

(20)楚： 指隋侯。径寸之宝： 指隋侯所救之蛇衔以报答的大珠。

(21)准的： 标准。

(22)文思垂风： 道德风范垂示于后世。

(23)三辰之珠璧： 日月星辰的光辉。《汉书·律历志》：“日月如合璧，五星如连珠。”

(24)希声： 《老子》：“大音希声。”喻帝王制乐。

(25)六代之云英： 《周礼·春官·大司乐》贾《疏》引《乐纬》曰：“帝喾之乐曰六英。”此指周以前的音乐。

(26)蕞（zuì最）品： 犹下品。

(27)樗（chū初）散： 不材无用。

(28)“汾河”二句： 汉武至河东，丢失书三箱，张安世凭记忆写出简策上的文字。作者谦称无此学问。

(29)“嵩山”二句： 晋束皙能辨认嵩山下出土的竹简上的科斗文。作者亦谦称无此博识。

(30)十舍： 行军三十里为一舍。《淮南子·齐俗训》：“夫骐骥千里，一日而通；驽马十舍，旬亦及之。”

(31)广内： 皇宫藏书之所。

(32)小说： 古代指杂记、笔记等文字。

时代文学与音乐舞蹈融为一体时的情况。接着，用六句话概括叙述了从屈、宋的楚辞，贾、马的汉赋，到建安时代慷慨激烈的抒怀之作和正始时期虚无幽玄的哲理诗，再到西晋陆机等人的“雅咏”和东晋煽起的玄言诗风这一长期发展变化的过程。这里所提到的，虽然只是这一过程中的几个点，但由于它本身的典型性，却可由这些点联成一条梁以前文学发展的大体线索。作者用“御兰芬”、“综鞶帨”、“气质”、“虚玄”等来揭示上述各时期文学的特色，也比较切当。但对“江左”的宋、齐近代文学，《文选》虽多所选录，表文中却未正面涉及，只用“煽风流于江左”一语带过。

第三段方入本题，叙述昭明《文选》的编撰过程、目的与价值。指出萧统以继承帝业的身分，招引贤才，讨论文章，鼓励著述，博采前贤的诗文著作，精选其中的珍品，撰成《文选》，使后进英才以之为学习的标准。这里标举萧统重视文学，言外自含希望当代统治者效法之意；而“后进英髦，咸资准的”之客观需要，又正透出为《文选》作注的必要。

接下来一段，是对高宗的颂美之词。先极赞其高居尊位，效法上天，使人文闪耀光辉，使三代的文化传统得以发扬，遥应篇首“协人灵以取则，基化成而自远”。继又将当朝的政治文化比作高山大海，谦称自己不敢再有点滴的增加。颂美与自谦，固然是上表的例行文章，但从文势说，此处稍作顿挫，正是以退为进，引出下文作注、献书之事。

末段叙作注的过程和献呈皇帝览阅的要求。其中虽颇多谦抑之词，但用意实在强调自己对《文选》钻研赏玩时间之长久（“握玩斯文，载移凉燠”），注解此书之辛劳（“勉十舍之劳，寄三馀之暇”），以及对《文选注》的自珍。

这种呈献著述给皇帝的表章，既要颂美皇帝，又要庄重得体；既要说明著述的有关背景，又不能流于繁琐；既要反映著述的重要价值和成书的辛劳，又不能露才扬己。作者比较好地克服了这些困难与矛盾。近人高步瀛称此文“闳括瑰丽”（《唐宋文举要》），洵为的评。（刘学锴）

【作者小传】

骆宾王

（约638—？）　唐文学家。婺州义乌（今属浙江）人。曾任临海丞。后随徐敬业起兵反对武则天，兵败后下落不明，或说被杀，或说为僧。与王勃、杨炯、卢照邻以文词齐名，并称“王杨卢骆”，亦称“初唐四杰”。其诗以七言歌行见长。又善骈文。著有《骆宾王文集》。

代李敬业传檄天下文骆宾王

伪临朝武氏者，人非温顺，地实寒微。昔充太宗下陈，尝以更衣入侍(1)。洎乎晚节，秽乱春宫(2)。密隐先帝之私，阴图后庭之嬖。入门见嫉，蛾眉不肯让人；掩袖工谗，狐媚偏能惑主(3)。践元后于翠翟(4)，陷吾君于聚麀(5)。加以虺蜴(6)为心，豺狼成性，近狎邪僻，残害忠良，杀姊屠兄，弑君鸩(7)母。神人之所共疾，天地之所不容。犹复包藏祸心，窥窃神器(8)。君之爱子，幽之于别宫；贼之宗盟，委之以重任。呜呼！霍子孟(9)之不作，朱虚侯(10)之已亡。燕啄皇孙(11)，知汉祚之将尽；龙漦帝后，识夏庭之遽衰(12)。

敬业皇唐旧臣，公侯冢子。奉先君之成业，荷本朝之厚恩。宋微子之兴悲(13)，良有以也；桓君山(14)之流涕，岂徒然哉！是用气愤风云，志安社稷。因天下之失望，顺宇内之推心，爰举义旗，誓清妖孽。南连百越(15)，北尽三河(16)，铁骑成群，玉轴(17)相接。海陵红粟(18)，仓储之积靡穷；江浦黄旗(19)，匡复之功何远。班声动而北风起(20)，剑气冲而南斗平(21)。喑呜则山岳崩颓，叱咤则风云变色。以此制敌，何敌不摧；以此攻城，何城不克！

公等或家传汉爵(22)，或地协周亲(23)，或膺重寄于爪牙(24)，或受顾命于宣室(25)。言犹在耳，忠岂忘心？一抔之土未干(26)，六尺之孤(27)安在！傥能转祸为福，送往事居(28)，共立勤王之勋，无废旧君之命，凡诸爵赏，同指山河(29)。若其眷恋穷城，徘徊歧路，坐昧先几之兆(30)，必贻后至之诛(31)。请看今日之域中，竟是谁家之天下！移檄州郡，咸使知

闻。

〔注〕

(1) “昔充”二句： 下陈，后列，指地位较低的宫妃。武则天曾为太宗才人。更衣，宴会休息时更换衣服，暗用卫子夫因汉武帝更衣入侍得幸的典故。

(2) “洎乎”二句： 晚节，犹言后来。秽乱春宫，指高宗为太子时入侍太宗，武后即与之有暧昧关系。春宫，东宫，太子所居之宫。

(3) “掩袖”二句： 指武则天用阴谋陷害王皇后事： 她自己弄死亲生女婴而诬陷于王皇后，高宗下诏废王皇后，立她为皇后。

(4) 元后： 正宫皇后。翠翟（huī dí灰狄）： 五色野雉。皇后的礼服上有翠翟图案花纹。

(5) 聚： 犹“共”。麀（yōu优）： 母鹿。聚麀，两头公鹿共同占有一头母鹿。

(6) 虺蜴（huǐ yì毁易）： 毒蛇和蜥蜴。

(7) 鸩（zhèn振）： 毒鸟，羽毛有毒，浸酒饮之即死。此指以毒酒害人。

(8) 神器： 指帝位。

(9) 霍子孟： 西汉霍光，子孟为其字。曾以大司马大将军辅佐昭帝，拥立宣帝。

(10)朱虚侯： 汉高祖之孙刘章，封朱虚侯。曾与陈平、周勃合谋诛诸吕外戚，迎立汉文帝。

(11)燕啄皇孙： 汉成帝后赵飞燕，于后宫有子者皆杀之，时有“燕飞来，啄皇孙”的童谣。

(12)“龙漦”二句： 龙漦（lí梨），龙吐的唾沫。传说夏末有二龙降于庭，夏帝以木盒封漦，传至周厉王时，始开盒，漦流于庭，入于后宫，一宫女感而怀孕，生一女，即褒姒。后为幽王王后，致西周乱政亡国。

(13)宋微子： 名启，殷纣王的庶兄，封于宋，故名。殷亡，微子朝周，过殷都废墟，作《麦秀歌》以寄故国之悲。

(14)桓君山： 桓谭字君山，东汉人。因疏陈时弊谪六安郡丞，郁郁不乐而死。

(15)百越： 泛指今南方沿海地带。

(16)三河： 河东、河内、河南，古代帝王建都的中原之地。

(17)玉轴： 指船。轴，通“舳”。

(18)海陵： 今江苏泰州市，唐代属扬州。红粟： 陈年的米。

(19)江浦： 指东南一带。黄旗： 旧说，紫盖黄旗，象征帝王一统的气象。

(20)班声： 马声。

(21)南斗： 即斗宿。斗宿和牛宿是吴地星空的分野。

(22)家传汉爵： 有世代传袭的爵位。因汉初王侯封爵，故借汉说唐代的功臣后

裔。这里指异姓官员。

(23)地协周亲： 身分地位合于至亲。这里指宗室官员。

(24)重寄： 寄托重任。爪牙： 指节制一方的将帅。

(25)顾命： 皇帝临死的遗命。宣室： 汉未央宫殿室名，此是借用。

(26)一抔（póu）之土： 指高宗陵墓。一抔，犹一掬。未干： 高宗下葬才一个多月，故云。

(27)六尺之孤： 指嗣位的新君李显。无父之子曰孤。

(28)送往事居： 往，死者，指高宗；居，生者，指中宗。

(29)同指山河： 共指山河以为凭信。

(30)先几之兆： 事前的朕兆。这句说，看不清事先的预兆。

(31)后至之诛： 迟迟不响应者定按军法从事。《周礼·大司马》：“比军众，诛后至者。”

灰”；出狱后作《畴昔篇》，又感愤“谗言巧佞傥无穷”；公元680年，除临海县丞，因才高位卑受人奚落而“怏怏失志，弃官而去”（《旧唐书》本传），而他的个性又是“天生一副侠骨，专喜欢管闲事，打抱不平，杀人报仇，革命，帮痴心女子打负心汉”（闻一多《宫体诗的自赎》）。此时恰好身处政治暴风雨中心的扬州，故李敬业起兵，正好为他提供了一个喷发胸中积郁愤懑的机会。这是作者写作本文时的心态。檄文中的情绪也反映了当时一批人怀念贞观、永徽之治，反感武后残暴的共同心态。

作为军用文书的檄文，本篇确实达到了“事昭而理辨，气盛而辞断”（《文心雕龙·檄移》）的要求。首段历数武氏罪恶昭彰，警醒李唐社稷面临生死存亡之秋，为兴兵讨武铺垫了充足的理由，可谓“事昭而理辨”；次段接写敬业举义之名正言顺和兵威强盛之必胜无疑，可谓“气盛而辞断”；末段号召京、藩文武响应，示之以大义，动之以刑赏，更是理直气壮，慷慨果断。

而每段内部的层次章法，也无不体现出这些特点。

首段分两层： 先历数武氏之罪不容诛，紧扣首句一个“伪”字（篡位不合法、非正统）： 论本性，无妇人应有的谦和温顺；论出身，是个贫寒微贱的木材商家庭；论资历，仅是太宗后宫排在后列的才人，以更衣之便得幸；论品行，她先与太子淫乱，后为掩盖曾为太宗才人之迹而削发为尼，以图高宗后宫嬖幸……这是纵向揭其根底之“伪”。然后写其对帝、后、臣、属所犯罪行： 对嫔妃心怀嫉妒，以色媚取专宠；对皇帝巧言进谗加以迷惑，陷高宗于父子共妻的乱伦中；诬陷王皇后自己取而代之；亲近许敬宗、李义府等邪僻佞臣；残害长孙无忌、褚遂良等忠臣义士；杀害兄长、侄儿侄女等亲属；害死皇帝和皇后；特别是野心勃勃，妄想篡夺皇位，废中宗为庐陵王，囚睿宗于宫中，大封诸武党羽，委以重任……这是从横向斥其篡逆之“伪”。第二层先以“呜呼”领起，前两典感叹王佐之臣已被杀尽，讥刺现有朝臣中再无霍光、刘章那样辅弼良臣了；后两典以汉成帝后赵飞燕、周幽王妃褒姒为喻，直斥武后是亡国灭君的祸根，说明李唐社稷危在旦夕。这就为下段正写兴兵讨武、匡扶唐室之刻不容缓，作了有力铺垫。

次段亦分两层，先写起兵之正义： 说敬业乃功臣、宗室后裔，出身高贵，理当义不容辞，肩负匡复重任；接以宋微子、桓谭二典比喻敬业乃宗室不忘故国、失爵谪居外地的忧国之情，故志安社稷，乃应天顺民之壮举。第二层写其兵威之壮： 从控制地盘之广、兵马战船之众、粮草储备之丰，东南帝气之旺、兵威士气之高等多方面铺张扬厉，说明天时、地利、人和均占优势，必然攻无不克，战无不胜。整段从道义之正和实力之强两方面来争取人心，理直气壮，慷慨磅礴，具有很强的号召力和凝聚力。

末段针对敌方先示之以大义： 前四句晓谕在朝诸君，皆厚蒙国恩重托，不论宗室异姓，讨逆义不容辞；接以“一抔之土未干，六尺之孤安在”诘问，激发故君之思和新君之危，是动之以深情。再以“凡诸爵赏，同指山河”正面饵之以赏赐；以不察征兆，“后至之诛”怵之以刑罚。末句“请看今日之域中，竟是谁家之天下”，气势磅礴，充满必胜信心，成为后世经常引用的警句。通篇雄文劲采，足以鼓舞斗志；事彰理辩，足以折服人心。难怪武后看罢也赞叹其才，而怪宰相“何得失如此人”了（《酉阳杂俎》卷一）。

本篇通体骈四俪六，不仅句式整饬而略显错综（四四四四、四四六六、六四六四、四六四六参差成趣；每句中的音步变化如四字句有二二结构，有一三结构；六字句有三三、三一二、二二二、二四、四二等结构），平仄相对而低昂有致（如“入门见嫉”四句，一三两句、二四两句平仄完全相反对应），对仗精工而十分自然（如“南连百越”对“北尽三河”，“海陵红粟”对“江浦黄旗”，不仅词性、句法结构相对，而且方位、地名、颜色等事类也相对），用典贴切委婉而不生硬晦涩（如用霍子孟、朱虚侯、赵飞燕、褒姒、宋微子、桓君山等典故），词采华艳赡富而能俊逸清新；尤其难得的是，无论叙事、说理、抒情，都能运笔如舌，挥洒自如，有如神工巧铸，鬼斧默运，虽经锻炼而成，却似率然信口。音节美、文情美达到了高度统一，堪称声文并茂的佳品；与六朝某些堆砌典故藻饰、晦涩板滞、略无生气的骈体文，自有霄壤之别；而与王勃的《滕王阁序》，堪称骈文的双璧。

李敬业的举义，终被武则天的三十万大军彻底打垮了，骆宾王从此也“亡命不知所之”（《新唐书》本传），然而他的这篇檄文却传诵千

古，具有不朽的艺术价值。（熊　笃）

【作者小传】

王　勃

（650或649—676）　唐文学家。字子安。绛州龙门（今山西河津）人。麟德初对策高第，曾任虢州参军。后往交趾探父，渡海溺水，受惊而死。少时即显露才华。与杨炯、卢照邻、骆宾王以文词齐名，并称“王杨卢骆”，亦称“初唐四杰”。其诗风格清新。其文多为骈体。著有《王子安集》。

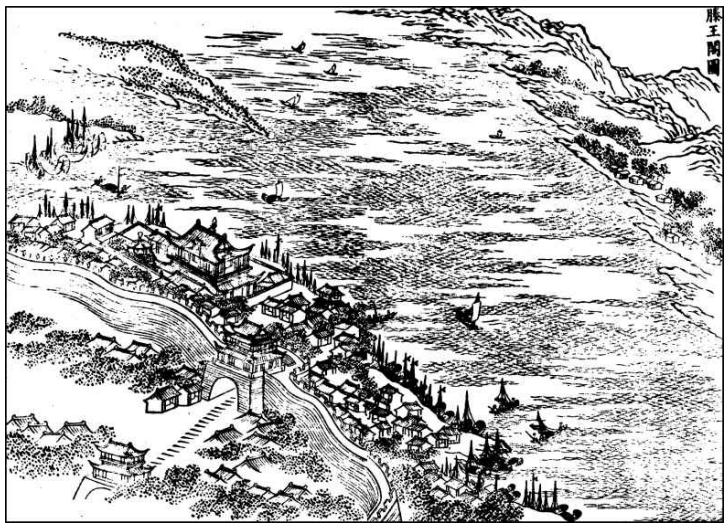
秋日登洪府滕王阁饯别序王　勃

豫章故郡，洪都新府(1)。星分翼轸，地接衡庐(2)。襟三江而带五湖(3)，控蛮荆而引瓯越(4)。物华天宝，龙光射牛、斗之墟(5)；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻(6)。雄州雾列，俊采星驰(7)。台隍枕夷夏之交，宾主尽东南之美(8)。都督阎公之雅望，棨戟遥临(9)；宇文新州之懿范，襜帷暂驻(10)。十旬休假(11)，胜友如云；千里逢迎，高朋满座。腾蛟起凤，孟学士之词宗；紫电青霜，王将军之武库(12)。家君作宰，路出名区(13)；童子(14)何知，躬逢胜饯。

时维九月，序属三秋(15)；潦水(16)尽而寒潭清，烟光凝而暮山紫。俨骖騑于上路，访风景于崇阿(17)。临帝子之长洲，得天人之旧馆(18)。层台耸翠，上出重霄；飞阁翔丹，下临无地(19)。鹤汀凫渚(20)，穷岛屿之萦回；桂殿兰宫，即冈峦之体势(21)。披绣闼，俯雕甍(22)：　山原旷其盈视，川泽纡其骇瞩(23)。闾阎扑地，钟鸣鼎食之家(24)；舸舰迷津，青雀黄龙之轴(25)。云销雨霁，彩彻区明(26)。落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色(27)。渔舟唱晚，响穷彭蠡(28)之滨；雁阵惊寒，声断衡阳(29)之浦。

遥襟甫畅，逸兴遄飞(30)。爽籁发而清风生，纤歌凝而白云遏(31)。睢园绿竹，气凌彭泽之樽(32)；邺水朱华，光照临川之笔(33)。四美具，二难并(34)。穷睇眄于中天(35)，极娱游于暇日。天高地迥，觉宇宙(36)之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数(37)。望长安于日下，目吴会于云间

(38)。地势极而南溟深，天柱高而北辰远(39)。关山难越，谁悲失路之人；沟水相逢，尽是他乡之客(40)。怀帝阍而不见，奉宣室以何年(41)？嗟乎！时运不齐，命途(42)多舛；冯唐易老，李广难封(43)。屈贾谊于长沙，非无圣主(44)；窜梁鸿于海曲，岂乏明时(45)？所赖君子见机，达人知命(46)。老当益壮，宁移白首之心；穷且益坚，不坠青云之志(47)。酌贪泉而觉爽，处涸辙以犹欢(48)。北海虽赊，扶摇可接，东隅已逝，桑榆非晚(49)。孟尝高洁，空馀报国之情；阮籍猖狂，岂效穷途之哭(50)？



滕王阁图

——清康熙五十九年刊本《西江志》

勃，三尺微命，一介书生(51)。无路请缨，等终军之弱冠(52)；有怀投笔，慕宗悫之长风(53)。舍簪笏于百龄，奉晨昏于万里(54)。非谢家之宝树，接孟氏之芳邻(55)。他日趋庭，叨陪鲤对(56)；今晨捧袂，喜托龙门(57)。杨意不逢，抚凌云而自惜(58)；钟期相遇，奏流水以何惭(59)？呜呼！胜地不常，盛筵难再；兰亭已矣，梓泽丘墟(60)。临别赠言(61)，幸承恩于伟饯；登高作赋，是所望于群公。敢竭鄙诚，恭疏短引(62)；一言均赋，四韵俱成(63)。请洒潘江，各倾陆海云尔(64)。

〔注〕

(1) “豫章”二句： 豫章，汉郡名，治南昌（今市）。洪都： 指洪州。唐武德五年（622）改豫章郡为洪州，治豫章（今江西南昌）设都督府，故称“洪都新府”。

(2) “星分”二句： 翼轸，星宿名。古代天文家根据天上星宿的位置划分地面相应的区域，称为“分野”。豫章古属楚地，为翼、轸二星的分野。衡庐，指衡州的衡山（在今湖南衡阳衡山县西）和江州的庐山（在今江西北部）。这里代指两山所在的衡州和江州地区。

(3) “襟三江”二句： 襟三江，以三江为衣襟。三江，指太湖的支流松江、娄江、东江，因豫章在三江的上游，如衣之襟，故称。带五湖，以五湖为衣带。五湖，指太湖、鄱阳湖、青草湖、丹阳湖、洞庭湖，因在豫章周围，如衣带束身，故称。

(4) “控蛮荆”句： 蛮荆，指楚地，古称楚国为“荆蛮”，即今湖南、湖北一带。瓯越，指今浙江省，境内有瓯江，古为越国，故称。

(5) “物华”二句： 物华天宝，物的光华焕发为天上的宝气。龙光，指宝剑的光辉。牛、斗，二星宿名。墟，所在之处。据《晋书·张华传》，晋初，牛、斗二星之间常有紫气照射，因问精通天象的雷焕，焕称此是宝剑之精，上通于天，剑当藏于丰城。于是张华补焕为丰城令，命他寻找。焕到任后，掘狱屋，入地四丈余，得一石匣，内有宝剑二，一名龙泉，一名太阿。后宝剑入水化为双龙。

(6) “人杰”二句： 人杰地灵，人物有俊杰地方有灵秀之气。徐孺，名穉（zhì志），字孺子，东汉时豫章南昌名士，德行为时人所景仰。据《后汉书·徐穉传》，陈蕃为豫章太守时，不接待宾客，只为徐穉特设一榻，徐去后即将榻挂起不用。

(7) “雄州”二句： 雄州，大州。雾列，形容繁华。雾，喻浓密、盛多。俊采，指有才之士。星驰，形容人才之多如流星飞驰。

(8) “台隍”二句： 台隍，亭台、城堑。枕，据。夷，指荆楚少数民族地区。夏，华夏地区，指古扬州。交，接壤之处。尽东南之美，指包括东南一带所有的人才。尽，穷尽。

(9) “都督”二句： 阎公，当时洪州的都督姓阎。雅望，崇高的声望。棨（qǐ启）戟，有衣套的木戟，这里指大官出行时作前导的一种仪仗。

(10)“宇文”二句： 宇文，复姓宇文的新州（治今广东新兴）刺史，名不详。懿范，美好的榜样。襜（chān搀）帷，车上四旁的帷幕，借指车驾。

(11)十旬休假： 适逢十日一旬的假期。唐时官吏逢十休假。

(12)“腾蛟”四句： 腾蛟起凤，形容才华如蛟龙腾空，凤凰起舞。《西京杂记》载，相传董仲舒梦蛟龙入怀，作《春秋繁露》。扬雄作《太玄经》，梦口吐凤凰，飞集书上。孟学士，名不详。词宗，文辞的宗匠。紫电青霜，古宝剑名。《古今注》载，吴大帝孙权有六柄宝剑，其二名紫电。《西京杂记》载，汉高祖刘邦曾用剑斩白蛇，剑刃上常若霜雪。王将军，名不详。武库，武器仓库。这里显示王将军的威武。

(13)“家君”二句： 家君，家父。宰，县官。出，过。名区，名胜之地，指洪州。

(14)童子： 犹言小辈，王勃自称。

(15)“时维”二句： 时，时序。维，乃，是。三秋，指季秋九月。

(16)潦（lǎo老）水： 雨后的积水。

(17)“俨骖騑”二句： 俨，通“严”，整治。骖騑（cān fēi餐非），指驾车的马。崇

阿，高大的山陵。

(18)“临帝子”二句： 帝子，帝王之子，指滕王李元婴。长洲，指滕王阁前的沙洲。天人，出类拔萃的人，犹言天上人，这里指滕王。旧馆，指滕王阁。

(19)无地： 犹言看不见地面，形容位置高渺。

(20)“鹤汀”句： 鹤汀，鹤所栖止的水边平地。凫（fú浮）渚，野鸭聚处的小洲。

(21)“即冈峦”句： 即，依着。体势，形势。

(22)“披绣闼”二句： 披，开。绣闼（tà榻），绘饰华美的门。雕甍（méng蒙），雕饰的屋脊。

(23)骇瞩： 使人见了感到惊骇。

(24)“闾阎”二句： 闾阎，里巷的门，这里借指房屋。扑地，遍地。钟鸣鼎食： 古代贵族鸣钟列鼎而食，这里喻豪富大族。

(25)“舸舰”二句： 舸（gě戈）舰，指大船。迷津，塞满渡口。迷，通“弥”。青雀黄龙之轴，装饰精美的雀舫龙舟。轴，通“舳”，船尾把舵处，这里代指船。

(26)“彩彻”句： 彩，光彩，指日光。彻，通“贯”。区，指天空。

(27)“落霞”二句： 出于庾信《马射赋》：“落花与芝盖同飞，杨柳共春旗一色。”鹜（wù务）： 野鸭。

(28)彭蠡： 古大泽名，即今鄱阳湖。

(29)衡阳： 今属湖南省，相传雁飞到衡阳就不再南飞，等到春天才归。衡山有回雁峰。

(30)“遥襟”二句： 遥襟，远怀。逸兴，超逸的兴致。遄（chuán船），迅速。

(31)“爽籁”二句： 爽籁，管子参差不齐的排箫。纤歌，音调柔细的歌。凝，指歌声缭绕。

(32)“睢园”二句： 睢（suī虽）园，即汉梁孝王刘武的睢阳（古县名，治今河南商丘市南）菟园。梁孝王曾在园中聚集文士饮酒赋诗。彭泽，指陶渊明，他曾任彭泽令。

(33)“邺水”二句： 邺，古邑都名，在今河北邯郸临漳县境，是曹魏兴起的地方。曹植曾在此作过《公宴诗》，诗中有“秋兰被长坂，朱华冒绿池”句。朱华，荷花。临川，郡名，治今江西抚州市临川区。这里代指谢灵运，他曾任临川内史，《宋书》本传说他：“文章之美，江左莫逮。”

(34)“四美”二句： 四美，指良辰、美景、赏心、乐事。二难，指贤主、嘉宾难得同时在一起。

(35)穷睇眄（dì miǎn地免）： 极目远望。中天： 长天。

(36)宇宙： 《淮南子·原道训》高诱注：“四方上下曰‘宇’，古往来今曰‘宙’，以喻天地。”

(37)“识盈虚”句： 盈虚，消长，指变化。数，命运。

(38)“目吴会”二句： 日下，指京都。封建社会以帝王比日，因将皇帝所在之地为日下。吴会，地名，秦汉会稽郡治在吴县，郡县连称为吴会，即今江苏苏州市。

(39)“地势”二句： 南溟，南海。天柱，古代神话中昆仑山有铜柱，高入天，称为天柱。北辰，北极星，这里喻指国君。

(40)“关山”四句： 失路，比喻不得志。沟水相逢，比喻偶然相遇，聚散无定。“沟”一作“萍”。

(41)“怀帝阍”二句： 帝阍（hūn昏），天帝的守门人，这里借指朝廷。宣室，汉未央宫前殿正室。贾谊被贬长沙后，汉文帝召他回长安，曾在此接见他。

(42)命途： 命运。

(43)“冯唐”二句： 冯唐，西汉人，文、景帝时不被重用，武帝时求贤良，冯唐被推举，但年已九十余，不能复为官。李广，西汉名将，屡建战功，但终身未能封侯。

(44)“屈贾谊”二句： 贾谊，西汉文帝时人，曾受排挤被贬长沙。圣主，指汉文帝。

(45)“窜梁鸿”二句： 窜，逐走。梁鸿，东汉人，曾作《五噫歌》讽刺朝廷，得罪章帝，避居齐鲁、吴中。海曲，海隅，滨海之地。明时，政治清明之时。

(46)“所赖”二句： 见机，识时务。达人，通达事理的人。

(47)“老当”四句： 老当益壮，《后汉书·马援传》：“丈夫为志，穷当益坚，老当益壮。”青云之志，喻志向高远。

(48)“酌贪泉”二句： 贪泉，泉名，传说在今广州北二十里的石门，传说人饮此泉则会变贪，但晋代廉吏吴隐之饮此水后，操守愈坚定。涸（hé河）辙，干涸的车辙，比喻穷困的境遇。《庄子·外物》有车辙中鲋鱼求活的寓言。

(49)“北海”四句： 赊（shē奢），远。扶摇，一种自下而上的巨风。“北海”二句典出《庄子·逍遥游》：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里。”东隅，日出处，比喻早年的时光。桑榆，日落处，比喻未来的日子。“东隅”二句典出《后汉书·冯异传》：“失之东隅，收之桑榆。”

(50)“孟尝”四句： 孟尝，字伯周，东汉会稽上虞人。曾任合浦太守，以廉洁著称，后因病隐居。桓帝时，虽有人多次荐举，终不见用。阮籍，字嗣宗，晋代名士。《晋书·阮籍传》载，阮籍不满于世，佯作狂放，常驾车外出，行不由径，路不通时，就痛哭而返。

(51)“三尺”二句： 三尺微命，指地位卑微。一介，一个。

(52)“无路”二句： 请缨，据《汉书·终军传》，终军武帝时出使南越，自请“愿受长缨，必羁南越王而致之阙下”，时年二十余岁。弱冠，古代男子二十岁行冠礼，一般称二十岁左右的人为弱冠。

(53)“有怀”二句： 投笔，指东汉班超投笔从军事。宗悫（què确），南朝宋人，少年时曾向叔父表示“愿乘长风破万里浪”。后封洮阳侯。

(54)“舍簪笏”二句： 簪笏，古代官员用的冠簪、手版，这里借指官职。百龄，百年，犹指一生。奉晨昏，古代侍奉父母的礼节，即晚间侍奉父母就寝，早晨向父母请

安。

(55)“非谢家”二句： 谢家之宝树，比喻好子弟。据《晋书·谢安传》，谢安曾问子侄们： 为何人们都希望子弟好？其侄谢玄回答：“譬如芝兰玉树，欲使其生于庭阶耳。”孟氏之芳邻，据说孟轲的母亲为教育儿子而三迁择邻。

(56)“他日”二句： 趋庭，指接受父教。《论语·季氏》记孔鲤曾“趋而过庭”，接受父亲孔子的教诲。趋，小步快走，表示恭敬。鲤，孔鲤，孔子之子。对，庭对，指接受教诲。

(57)“今晨”二句： 捧袂（mèi妹），举起双袖，向长者表示恭敬。龙门，喻声望高的人的门第。《后汉书·李膺传》：“（膺）以声名自高，士有被其容接者，名为登龙门。”龙门即禹门口，在今山西河津和陕西韩城市东北。黄河至此，两岸峭壁对峙，形如门阙，故名。辛氏《三秦记》：“河津一名龙门，大鱼积龙门数千不得上，上者为龙，不上者（鱼），故云曝鳃龙门。”

(58)“杨意”二句： 杨意，即杨得意。汉武帝时为狗监，曾向武帝推荐司马相如。凌云，司马相如曾作《大人赋》，武帝读后大悦，“飘飘有凌云之气”。

(59)“钟期”二句： 钟期，即钟子期，春秋时楚人，善听琴。伯牙鼓琴，时而志在高山，时而志在流水，钟子期都能理解，后人因以“高山流水”比喻知音。

(60)“兰亭”二句： 兰亭，东晋王羲之等曾在兰亭宴集，故址在今浙江绍兴。梓泽，西晋石崇金谷园的别名，故址在今河南洛阳市西北。

(61)赠言： 临别时用正言相勉励，这里指写这篇序文。

(62)恭疏短引： 恭敬地写这篇小序。

(63)“一言”二句： 一言，指诗一首。均赋，每人作诗一首。四韵，八句四韵诗。王勃有《滕王阁诗》：“滕王高阁临江渚，佩玉鸣鸾罢歌舞。画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。阁中帝子今何在？槛外长江空自流。”

(64)“请洒”二句： 潘江陆海，钟嵘《诗品》：“陆（机）才如海，潘（岳）才如江。”这里用来形容众宾客的文才。云尔，语气助词，用于句尾表示全文的结束。

中“洪府”二字。第二段由趋名楼，登高阁，写到近览楼阁之壮丽，远眺山川之胜景，展示出一幅流光溢彩的滕王阁秋景图，扣题中“秋日”、“登滕王阁”六字。第三段正面写滕王阁宴会，由参与宴会的逸兴，引出人生遇合的感慨，扣题中“饯”字。第四段自叙遭际，说明有幸躬逢盛会，自当应命作序，扣题中“别”字，复出“饯”字。

统观全文，由地及人，由人及景，由景及情，步步递进，紧扣题意。文因饯别而作，但对于宴会之盛仅略叙数笔带过，而倾全力写登阁所见之景，因景而生之情，这就脱去了一般饯别文章颂扬、应酬的窠臼，辟出了自家蹊径。

作者善用灵活多变的笔法描写山容水态，表现楼台壮观，从而把读者带入身临其境的审美境地。

其一，色彩变化之美。“潦水尽而寒潭清，烟光凝而暮山紫”，这两句不囿于静止的画面色彩，而着力表现水光山色的色彩变幻： 寒潭之水因积水退尽而一片清明；傍晚的山峦因暮霭笼罩而呈紫色。上句设色淡雅，下句设色浓重，在色彩的浓淡对比中，突出秋日景物的特征，被前人誉为“写尽九月之景”。

其二，远近错落之美。作者笔下，诸般景物纷至沓来，依次展现，既各尽其美，又有层次的远近变化。“鹤汀凫渚”四句写滕王阁周围景物，是近景；“山原旷其盈视”二句写山峦、平原的广阔和川流、湖泽的迂回，是中景；“云销雨霁”以下则是水天浩淼的远景。笔墨由近及远地铺展开去，把远近景物编织在一起，组成一幅富有层次感和纵深感的全景图。

其三，上下浑成之美。“层台耸翠，上出重霄；飞阁翔丹，下临无地”，这四句由两组镜头剪辑而成： 上有层台碧瓦攒刺云霄，下有飞架的阁道丹彩欲流，借视角的俯仰变化，使上下相映成趣，突出了危楼高耸的壮观。“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”更是写景名句，青天碧水，天水相接，上下浑然一色；彩霞自上而下，孤鹜自下而上，相映增辉，构成一幅色彩明丽而又上下浑成的绝妙好图。

其四，虚实相映之美。作者登高临远，不仅骋目八方，而且思接千

里。文中既实写目见之景，又发挥想象，构想出目力难及之景。“渔舟唱晚”四句，即凭借听觉联想，用虚写手法传达远在“彭蠡之滨”、“衡阳之浦”的渔歌和雁声。如此虚实相间地模山范水，既使读者对景物有具体的感受，又引导读者开拓视野，展开联想，登山临水，视通万里。

在着意铺叙景色之美后，作者以腾挪跌宕的笔势，述志言情，由逸游的豪兴，陡引出宇文新州及自己途路坎坷的感慨，表白了报国无门却壮志不坠的执著态度。“望长安于日下”四句，明写南、北，暗藏东（云间）、西（昆仑），抒写远离京城、失意流落之情，接着从关山难越，念及英雄失路，连用屈原、贾谊、冯唐、李广四人的典故，借历代怀才不遇的人物，表达有志难伸的悲慨，同时也流露“时运不齐，命途多舛”的消极情绪。至“所赖”一提，振起全篇。“老当益壮”几句，勉励宇文新州莫因年华易逝和处境困顿而自暴自弃，片言居要，为全篇警策。接着再用《庄子·逍遥游》典，以大鹏作比，表明扶摇直上九霄的凌云之志；用《汉书·冯异传》“失之东隅，收之桑榆”的成句，表示早年虽然失意，但拯时济世的信心并未泯灭。同时又反用“贪泉”、“涸辙”、阮籍之典，说明处困顿而清操不移，逆境中壮志弥坚。作者正是自如地驱遣历史典故，以跌宕之笔述志言情，事典繁多但贴切达意，气势充畅而语约意丰，展示了抑扬升沉的情感发展轨迹，披露了交织于内心的失望与希望、痛苦与追求、失意与奋进的复杂感情。

唐初的骈体文还有齐、梁馀风，“缔句绘章”，以形式上的华美掩盖内容上的空虚。王勃此文却用骈体表现了比较丰富的内容，流露了作者的真情实感，具有很强的艺术感染力。历史上的滕王阁虽已不复存在，但它的名字依然留在人们的记忆中，为祖国的江山增辉，这不能不归功于王勃的这篇千古传诵的名篇。（顾伟列）

【作者小传】

陈子昂

（659—700） 唐文学家。字伯玉。梓州射洪（今属四川）人。少任侠。开耀进士。以上书论政，为武则天所赞赏，拜麟台正字，转右拾遗。敢于陈述时弊。曾随武攸宜击契丹。后解职还乡，为县令段简所诬，入狱，忧愤而死。论诗标举汉魏风骨，强调兴寄，反对柔靡之风。所作《感遇》等诗，风格高昂清峻，是唐代诗歌革新的先驱。为文反对浮艳，重视散体。著有《陈伯玉集》。

与东方左史虬(1)《修竹篇》序陈子昂

东方公足下： 文章道弊五百年矣。汉魏风骨，晋宋莫传。然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡(2)，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》(3)，骨气端翔(4)，音情顿挫，光英朗练(5)，有金石声。遂用洗心饰视(6)，发挥幽郁。不图正始之音(7)，复睹于兹；可使建安作者，相视而笑。解君云："张茂先、何敬祖(8)，东方生与其比肩。"仆亦以为知言也。故感叹雅制(9)，作《修竹诗》一篇，当有知音以传示之。

〔注〕

(1) 东方虬： 武则天当政时任左史，是陈子昂的朋友。《全唐诗》录存其诗四首。

(2) 逶迤颓靡： 形容文章衰败委靡，每况愈下。

(3) 解三： 人名，生平不详。三是排行。

(4) 骨气端翔： 骨格坚实，气势飞动。

(5) 光英朗练： 光彩明朗皎洁。

(6) 洗心饰视： 洗涤心灵，擦亮眼睛。

(7) 正始之音： 指《国风》的优良传统。一说指魏正始年间以阮籍、嵇康为代表的诗歌风格。

(8) 张茂先： 即西晋诗人张华。茂先为其字。何敬祖： 即何劭，敬祖为其字。博学善文，与张华同时。

(9) 雅制： 指东方虬的《咏孤桐篇》。

骨、风雅兴寄传统的文章正道传人的地位，呼唤知音与同道一起担当救弊起衰的责任。这种强烈的责任感，赋予文章以遒劲的气骨，加强了文章的感染力。这就使这篇宣示理论主张的文章，不以辨析事理取胜，而是以情感的深沉强烈给人以感召。

以上两方面，使人自然联想起他的《登幽州台歌》。尽管一是诗，一是文，但那种俯仰今古的广远视野，那种寻觅知音的努力，却是声息相通的。

文章在提出“风骨”、“兴寄”的同时，还用简劲形象的语言描绘出理想的诗歌风貌：“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。”即要求诗歌骨端气翔，感情起伏，音调抑扬，清朗明洁，掷地作金石声。这实际上是对风骨、声律兼备的诗歌的一种热情呼唤。尽管东方虬的《咏孤桐篇》和他自己的《修竹篇》都未必能达到这种境界，但它却为即将出现的盛唐诗歌风貌作了形象的描绘。

陈子昂这篇诗论的意义，不在理论上的创新和辨析上的细致，而在他明确提出的“风骨”、“兴寄”主张适应了诗歌革新的趋势与潮流。同样，作为一篇有特色的文章，它的长处也不在阐述理论的说服力，而在贯注其中的高远的历史感、强烈的责任感和对未来诗歌的热情呼唤。不妨说它是一篇以情感人的文章。在骈文仍然统治文坛的时代，这篇号召诗歌革新的序用的是散体。这本身便似乎意味着在号召诗歌革新的同时，作者在实践中已经开始了文体革新的尝试。它和作者一系列其他散体文章，对转变文章风气的作用是不可低估的。（刘学锴）

【作者小传】

张　说

（667—730）　唐大臣。字道济，一字说之。洛阳（今属河南）人。武则天时应诏对策，得乙等，授太子校书。中宗时任黄门侍郎等职。睿宗时进同中书门下平章事，劝睿宗以太子隆基（玄宗）监国。玄宗时，任中书令，封燕国公。曾任朔方节度使。擅长文辞，朝廷重要文件多出其手，与许国公苏颋并称为“燕许大手笔”。亦能诗，被贬岳阳时的作品尤工。著有《张燕公集》。

贞 节 君 碣张　说

神功元年十月乙丑(1)，阳鸿卒于雩都县。友人沛国朱敬则、清河孟乾祚、范阳卢禹等哀鸿抱德没地，继体未识，考行定谥，葬于旧域(2)。

鸿字季翔，平恩人也。其先著族右北平郡。大父真阳宰，适兹乐土，爰定我居，维桑与梓(3)，既重世矣。

鸿倜傥奇杰，瑰玮博达。贯涉六籍百家之言，其要在霸王大略，奇正大旨(4)，君亲大义，忠孝大节而已。章句之徒，不之视也。尝陋汉史地理志、《周礼》职方志，时异虚记，心不厌焉。乃攀恒、岱，浮洞庭，窥河源，践岷、衡，稽四海之风俗，筭九州之险易，与赵国、贯高图献其议，遇火焚荡，天下壮其志而痛其事。

养徒闾里，不应宾辟(5)。仪凤中，河北大使薛公举鸿行励贪鄙。天子喜之，用置于吏，乃尉汲、曲阿，主簿龙门、雩都。夫其屏居十年，一方化德；历佐四邑，诸侯观政。惜乎有大才无贵仕，命也。

初鸿游太学，有书生山东李思言物故南馆(6)，鸿伤其终远家属，有丧无主，乃躬驾柩车送归东土。及在曲阿，敬业作难润州(7)，藉鸿得人，历旬坚守，城既陷而犹斗，力虽屈而蹈节，寇义而脱之，因伪加朝散大夫，即署曲阿令。鸿贞而不谅(8)，诡应求伸，既入邑，则焚服阖门而设拒矣！故得殿邦奋旅(9)，一境赖存。淮海底绩，答勋效功。卒不言

赏，赏亦不及。

君子以为急友成哀，高义也；临危抗节，秉礼也；矫寇违祸，明智也；保邑匿勋，近仁也。义以利物，智以周身，礼以和众，仁以安人。道有五常(10)，鸿擅其四；武有七德(11)，鸿秉其二。大虑克就之谓贞，好廉自克之谓节，粤若夫子，可谥为贞节也已！于是纪名垂迹，表墓勒石，其词曰："倬(12)良士，纵自天(13)。辨方物，覈山川。厥志大哉！峻刚节，殷义声。返旅榇，宴穷城(14)。厥德迈哉！哀斯人，命莫赎。德不朽，温如玉。轨来世哉(15)！

〔注〕

(1) 神功元年： 公元697年。神功为武则天年号。乙丑： 初二日。

(2) 域： 葬地。

(3) 桑梓： 指乡里。

(4) 奇正： 古代兵法术语，指战略战术中特殊和正规的各种变化，被认为是用兵的关键。

(5) 不应宾辟： 不应召入幕。

(6) 南馆： 指太学。

(7) 敬业作难润州： 指徐敬业在润州起事讨武后事。

(8) 贞而不谅： 《论语·卫灵公》："君子贞而不谅。"指坚持正道而不存小信。

(9) 殿邦： 镇守邦国（指曲阿）。奋旅： 激励兵士。

(10)五常： 谓仁义礼智信。

(11)武有七德： 指禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰财。见《左传·宣公十二年》。

(12)倬（zhuó琢）： 高大。

(13)纵自天： 谓天使其多才。

(14)宴： 安。穷城： 指荒远的边城。

(15)轨： 树立法度、规矩。

尺。”据文中所述阳鸿仕历，当依本集作“碣”。

文章在按碑碣文字惯例简要叙述阳鸿的卒、葬与籍贯家世后，随即转入对其学问识见及著述的评赞。“倜傥奇杰，瑰玮博达”八字，是对其卓异风采和博通学问的总括。然后揭出其学问之要在“霸王大略，奇正大旨，君亲大义，忠孝大节”，而非拘拘于章句之学。但又决非空言虚论，而是注重实地调查，以此检验并修正前人著作，包括像《周礼》这样的儒家经典和《汉书》这样的正史。这种注重现实政治、注重实地考察、不迷信前人的学风，正是昌盛开扩时代所孕育的一代知识分子恢宏博达精神风貌的反映。作者在叙述其为学之要与实地考察之行时，分别连用四个结构相同的四字句与三字句，节短势促，连贯而下，极有气势。

接下来一小段，简要叙述了阳鸿的仕历。由于他只作过簿、尉一类下级官吏，故只以简笔带过。而在此同时却不忘点醒其“屏居十年，一方化德；历佐四邑，诸侯观政”的品德与才能。这样，段末“有大才无贵仕”的慨叹便非虚美之辞，而能给人留下深刻的印象。

下面一段，追叙他生平事迹中两件特别值得表彰且能见其个性的事。一是游太学时遇山东书生李思言去世，同情其遭遇而亲驾灵车送归故土。这件事充分显示其侠义的性格和富于同情心，这也正是当时士人尚任侠、重节义风气的表现。二是李敬业在润州起事，他初则率曲阿城兵民坚守，继则力屈蹈节，为寇“义而脱之”，署以伪职。他“诡应求伸”，终于拒守保境。这件事既显示出他的节义，更突出了他的智慧。他不是后世那种但求忠名的迂儒，懂得怎样在全节的前提下从权，来达到保境安民的目的。这种通达权变、脱略小节的宏达作风，也是那一时代士人精神风貌的反映。作者在叙述这件事时，对其明智之行的赞赏流溢于字里行间：“鸿贞而不谅，诡应求伸，既入邑，则焚服阖门而设拒矣！”妙在段末闲闲缀以“卒不言赏，赏亦不及”二语，既突出了他的无意于功赏的淡泊品性，又暗示了上层社会对他的冷落。

以上三段，一言其学识，一叙其历仕，一赞其节概，用笔或虚或实，或简或繁，各有不同。但通过这些记述，一位博学异才，注重实践，不拘琐屑章句之学，不拘龌龊小谨，侠义有节概，忠勇而明智的知识分子形象已经跃然欲出。接下来一段，以“道有五常，鸿擅其四；武有

七德，鸿秉其二”数语，对他的言行事迹作出评赞和总结，并归到“贞节君”这个谥号的意义上来，与首段“考行定谥”遥相呼应。最后一段，用韵语对阳鸿的才志德义作再一次概括的评赞，用“志大”、“德迈”二语对其一生行事作了盖棺论定的总结。

一个健康发展的时代，必然孕育出一种比较健全的人格。阳鸿这位“志大”、“德迈”的士人，正是宏大开扩时代的产儿。这样的人物正须用恢宏大度的“大手笔”去描述。这篇文章特有的宏放气度，是植根于时代风尚的土壤之上的。（刘学锴）

【作者小传】

任　华

唐散文家。乐安（今山东高青一带）人。隐居多年。玄宗时曾任秘书省校书郎，出为播州刺史参佐等职。倾慕李白，为文亦与李白风格略同。书笺诸作，颇有纵横之言。

送宗判官归滑台序任　华

大丈夫其谁不有四方志？则仆与宗衮，二年之间，会而离，离而会，经途所亘，凡三万里。何以言之？去年春，会于京师，是时仆如桂林，衮如滑台。今年秋，乃不期而会于桂林；居无何，又归滑台，王事(1)故也。舟车往返，岂止三万里乎？人生几何，而倏聚忽散，辽夐若此，抑知己难遇，亦复何辞！

岁十有一月，二三子出饯于野。霜天如扫，低向朱崖。加以尖山万重，平地卓立，黑是铁色，锐如笔锋。复有阳江、桂江(2)，略军城(3)而南走，喷入沧海，横浸三山(4)。则中朝群公，岂知遐荒之外，有如是山水？山水既尔，人亦其然。衮乎对此，与我分手。忘我尚可，岂得忘此山水哉！

〔注〕

(1) 王事： 公事。

(2) 阳江： 桂林附近水名。桂江： 即漓江，源于广西兴安县境猫儿山，西南流至阳朔，以下称桂江。

(3) 略： 通“掠”，擦过。军城： 指桂林。

(4) 喷入沧海： 桂江在梧州汇入西江，通向南海。三山： 传说中的海上三座仙山。

拔，又潇洒飘逸，抒情写景，都很具个性特色，颇有李白诗文的风神。

首段抒离合之情。起句用设问提明大丈夫的“四方志”，飘然而来，起势奇突。紧接着，用自己与宗衮二年间“会而离，离而会”之迹与经途三万里之事来说明四方之志。进而以“何以言之”的设问引出对二年间离会之迹的具体情事的叙述，为下文送行伏根。“王事故也”正应“四方志”。“人生”句突作转折，由离合引出聚散无常、隔绝万里的感慨，而段末二句又稍加勒转，似觉此聚散无常中因得遇知己，亦略觉有所慰藉。这一段从抒四方之志到写离合之迹，再转叹聚散之情，最后又回到知己难遇、何辞离合的自解。文意凡三转，文势夭矫变化，极富波峭奇逸之致。

次段承离合写眼前送别。先点时令、饯别，旋即掉笔写景。“霜天”二句，画出秋空一碧如洗，笼盖遥山，与红色山崖相映的阔远景象。“扫”、“低”二字，锤炼而归于自然，似不着力而境界全出。“尖山万重，平地卓立”，正是桂林奇山异峰的绝妙形容。唐柳宗元《桂州訾家洲亭记》所谓“桂州多灵山，发地峭竖，林立四野”，清袁枚《游桂林诸山记》所谓“突然而起，戛然而止”，均可与此印证。“黑是”二句，形容其山色、形状之奇，用笔刚劲。以下四句，乃写阳、桂二江掠过郡城，迤逦而下，直奔沧海的情景，写实中融入想象成分，这就使所描绘的境界更阔远。妙在对桂林山水稍作描绘点染之后，并不立即落到送别的题面上来，而是宕开一笔，转到“中朝群公”头上，说他们根本不知遐荒之外有此奇山秀水。明言其无此经历，故不能领略此异景；实暗讽其不恤荒外之士民，观下文“山水既尔，人亦其然”二语，其意自见。回过头来咀味“尖山万重”四句，并觉此奇山尖峰也带有人格化的意味。写到这里，却又不再发挥，而是旋即从“人”折回眼前送别的双方。点明“分手”之后，不说彼此相思、互相珍重一类俗套语，而是反笔以出，缀以“忘我尚可，岂得忘此山水哉”，笔姿摇曳不尽。

此文抒离合之情，状送别之景，别有一种豪纵不羁之气贯注其间。原因盖在“大丈夫其谁不有四方志”一语，笼盖全篇，遂使“会而离，离而会”的情事和遐荒之外的境界都成为四方之志的应有之义。故虽感慨聚散，荒徼送别，而略无伤感气息。写桂林山水，则用刚劲奇峭之笔，与韩愈诗“江作青罗带，山如碧玉簪”之用柔媚婉约之笔明显不同。盖桂林

山水，尤其是山，本有奇峭的特点，作者胸中又有一股逸气需要表现，遂不觉以刚劲奇峭之笔出之，与所描绘的桂林奇峰神合，饶有奇趣。（刘学锴）

【作者小传】

王　维

（701？—761）　唐诗人、画家。字摩诘。先世为太原祁（今山西祁县）人，其父迁居于蒲州（治今山西永济西），遂为河东人。开元进士。累官至给事中。安禄山军陷长安时曾受职，乱平后，降为太子中允。后官至尚书右丞，世称“王右丞”。晚年居蓝田辋川，亦官亦隐。能诗，善画，工书法，擅长音乐。著有《王右丞集》。

山中与裴秀才迪书王　维

近腊月下，景气和畅，故山殊可过(1)。足下方温经，猥不敢相烦。辄便往山中，憩感配寺(2)，与山僧饭讫而去。

北涉玄灞(3)，清月映郭。夜登华子冈，辋水沦涟，与月上下。寒山远火，明灭林外。深巷寒犬，吠声如豹。村墟夜舂，复与疏钟相间。此时独坐，僮仆静默，多思曩昔携手赋诗，步仄径，临清流也。

当待春中，草木蔓发，春山可望，轻鲦(4)出水，白鸥矫翼，露湿青皋，麦陇朝雊(5)。斯之不远，傥能从我游乎？非子天机清妙者，岂能以此不急之务相邀？然是中有深趣矣。无忽。因驮黄蘖人往，不一(6)。山中人王维白。

〔注〕

(1) 故山：旧日所居住的山，此指蓝田山辋川别业。

(2) 感配寺：在蓝田县城，一作感化寺。

(3) 玄灞：深青色的灞水。辋水在蓝田县南北流入灞。

(4) 鲦（tiáo条）：一种细长的淡水鱼。

(5) 雊（gòu构）：野鸡鸣叫。

(6) 驮黄蘖（bò柏）人：进城卖黄蘖（一种药材）的人。不一：不详说，旧时书信结尾用语。

水小品，写得饶有诗情画意，不妨说是文中有诗，文中有画，体现了诗、画、文的融合。题内“山中”，指蓝田县南的峣山中。王维在蓝田辋谷川口（即峣山口）有隐居别业，常与朋友裴迪在这一带的风景佳胜处同游赋诗。这是王维从长安回到辋川别业后给裴迪写的一封信，邀他在开春后同游山中。秀才，是当时对士人的通称。

信一开头，就以轻淡而有情致的笔墨明快地提出“故山殊可过”这个全文的中心。农历十二月，气候本来还相当寒冷，但对大自然特别敏感的王维，却已感到阳气的萌动和景物气候的温煦宜人。这正透露出他“天机清妙”的禀赋。接着讲到，由于裴迪正在温习经书，不便相邀，只能自己先往山中。这就为下面邀裴明春同游埋下伏笔。

接下来一段，是对山中冬夜清寥优美景色的具体描绘，也是对上文“故山殊可过”的具体印证。作者先点出“北涉玄灞”的经行路线，并以“清月映郭”带出特定的时间背景和景物总特征，然后顺着由近及远，由水而山，由视而听，由色而声的次序进行描写，显得既从容有致，又井然有序；并且运用以动衬静、以明托暗、以声显寂的手法，使读者于波光月影的荡漾、寒山远火的明灭、深巷寒犬的吠叫、夜春疏钟的相间中，感受到辋川月下寒夜的幽寂、清寥与深永。辋川景物原是作者所熟悉的，但寒夜登华子冈所见所闻，却使他感到既新鲜又亲切，像是发现了一个新的充满诗情画意的境界。这正是作者笔下的境界虽带有冬夜的幽寒，却并不显得凄清，而是具有令人神远的诗意美的原因。接着，作者用“此时独坐”一句作为转折，由途中观赏月夜清景折入静夜独坐时对往昔与裴迪同游情景的追忆。“此时”、“曩昔”、“独坐”、“携手”，两两相对，“步仄径”、“临清流”的兴会与眼下的“独坐”、“静默”相形，益发衬托出对朋友的思念，从而引出对“春中”同游的热烈期待。

接着，文章以欢快而充满展望的语调描绘出明春山中生机勃发的景象。从春山到春水，从天空到地下，从田野到草地，从植物到动物，到处充溢着跃动的生机，展示出与寒冬月夜的辋川迥然不同的境界，其中渗透了作者对春天、对生命的热爱。想到这一切，他对朋友的思念更加殷切了，因而水到渠成地发出“从我游”的邀约。作者强调只有“天机清妙”者才能领略大自然的美景，并在观照中发现“深趣”，这就把同游山中升华到一个更高的思想境界和美学境界，被世俗视为“不急之务”的游赏

也就获得了深刻的意义。文章写到这里，随即淡淡收住，留下对明春山中同游的期待，让读者去驰骋想象。

同作者许多优秀的山水诗一样，这篇山水小品尽管也有对具体景物鲜明如画的描绘，但它的主要特点却是表现作者在观照自然时所领略到的一种得意忘言的“深趣”，一种对自然界诗意美的发现的喜悦，和对更美好的生活的向往。它的艺术感染力也主要来自渗透在作者所描绘的境界中的一片荡漾诗情。这和后来一些以刻画客观景物为主的山水游记是很不同的。

文章以春中同游山中为结穴，但它用笔的重点仍在寒夜月下辋川景物的描写。寒夜景色之美已使人神往，则“春山可望”之时更不待言。对春天山中的风光，只以想象之笔稍作点染，正是由于上文已作了充分的铺垫。文中多用比较整齐的四字句，但不拘骈偶，语言清丽，又贯注着深情妙趣，读来只觉流畅自如，毫无板滞之感。（刘学锴）

【作者小传】

李　白

（701—762）　唐代诗人。字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃天水秦安），隋末其先人流寓碎叶（唐时安西都护府，在今吉尔吉斯斯坦北部托克马克附近），他即于此出生。幼时随父迁居绵州昌隆（今四川江油）青莲乡。少年时即显露才华，吟诗作赋，博学广览，并好行侠。从二十五岁起离川，长期在各地漫游。天宝初曾供奉翰林，因遭权贵谗毁，仅一年余即离开长安。安史之乱中曾为永王李璘幕僚，因璘败牵累，流放夜郎。中途遇赦东还。晚年飘泊江南，卒于当涂。其诗雄奇豪放，想象丰富，是屈原之后我国最伟大的浪漫主义诗人，与杜甫并称“李杜”。其文豪迈俊爽。著有《李太白集》。

与韩荆州书李　白

白闻天下谈士相聚而言曰：“生不用封万户侯，但愿一识韩荆州。”何令人之景慕，一至于此耶！岂不以有周公之风，躬吐握之事，使海内豪俊，奔走而归之，一登龙门(1)，则声誉十倍。所以龙盘凤逸之士，皆欲收名定价于君侯(2)。君侯不以富贵而骄之，寒贱而忽之，则三千宾中有毛遂，使白得颖脱而出，即其人焉。

白陇西(3)布衣，流落楚汉。十五好剑术，遍干诸侯；三十成文章，历抵卿相。虽长不满七尺，而心雄万夫。王公大人，许与气义。此畴曩(4)心迹，安敢不尽于君侯哉！

君侯制作(5)侔神明，德行动天地，笔参造化，学究天人。幸愿开张心颜，不以长揖见拒。必若接之以高宴，纵之以清谈，请日试万言，倚马可待。今天下以君侯为文章之司命，人物之权衡，一经品题，便作佳士；而君侯何惜阶前盈尺之地，不使白扬眉吐气，激昂青云耶！

昔王子师为豫州(6)，未下车即辟荀慈明，既下车又辟孔文举。山涛作冀州(7)，甄拔三十馀人，或为侍中、尚书(8)，先代所美。而君侯亦一荐严协律(9)，入为秘书郎(10)；中间崔宗之、房习祖、黎昕、许莹之徒，

或以才名见知，或以清白见赏。白每观其衔恩抚躬，忠义奋发，以此感激，知君侯推赤心于诸贤腹中，所以不归他人，而愿委身国士。倘急难有用，敢效微躯。

且人非尧舜，谁能尽善？白谟猷(11)筹画，安能自矜。至于制作，积成卷轴，则欲尘秽视听，恐雕虫小技，不合大人。若赐观刍荛(12)，请给纸墨，兼之书人。然后退扫闲轩，缮写呈上。庶青萍、结绿，长价于薛、卞之门。幸推下流，大开奖饰，惟君侯图之！

〔注〕

(1) 龙门： 《艺文类聚》引《三秦记》："河津一名龙门，大鱼积龙门数千不得上，上者为龙，不上者（鱼）。"地在今陕西韩城与山西河津间。

(2) 君侯： 对尊贵者的敬称。

(3) 陇西： 郡名，秦昭襄王时置，隋初废。辖境在今甘肃陇西一带。

(4) 畴曩： 往日。

(5) 制作： 著作。

(6) 豫州： 古州名，东汉时治所在今安徽亳州市。

(7) 冀州： 古州名，晋时治所在今河北高邑西南。

(8) 侍中： 官名，魏晋时职责为顾问应对，系清要之官。尚书： 官名，魏晋时掌群臣章奏。

(9) 协律： 协律郎，掌管音乐的官，隶属于太常寺。

(10)秘书郎： 掌管图书收藏及校写的官，隶属于秘书省。

(11)谟猷（mó yóu磨油）： 谋画。

(12)刍荛（chú ráo除饶）： 向人陈述意见的谦词。

本文开头借谈士之口，说他们不想封万户侯，但愿认识韩荆州，赞美韩朝宗对士人具有强大的吸引力。后世“识荆”一语，即源于此，成为人们拜见贤者、初次相识的雅语。接着，李白以西周时周公旦“躬吐握”和东汉李膺使后进“登龙门”两个典故，说明海内豪俊之士奔走归附韩朝宗的原因。相传周公为了不怠慢来谒见的士人，“一沐三握发，一饭三吐哺”（《韩诗外传》）；东汉李膺以维持纲常名教为己任，后进之士被他认真接待的，名为“登龙门”，犹如鱼跃上龙门，化而为龙，成为不平凡的人物。接着又说： 韩朝宗如能不以己之富贵骄人，不以人之贫贱而轻忽之，则李白就能如战国时毛遂那样，在三千门客中脱颖而出。毛遂是赵国平原君的门客，他向平原君自荐，在赵、楚两国谈判中立了功。颖脱，指锥子放在袋中，其颖（尖头）立刻破袋而出，比喻贤士的才能必然迅速显现。这一段着重赞美韩朝宗能礼贤下士，把他和周公、李膺相比，可谓称颂备至。这种颂美从不少士人的谈论中引出，显得很自然，并不使人感到是阿谀奉承。后面再从平原君的故事中，很自然地表达了自荐的心情和要求。

第二段简单介绍自己的经历和才能。李白出生于蜀中，自称为西凉武昭王李暠之后代（见《上安州裴长史书》），李暠是陇西成纪人，又是汉代名将李广的十六世孙，故此处说是陇西布衣。这时他流寓于今湖北省汉水流域一带（战国时属楚地，故称楚汉）。他十五岁爱好击剑，三十岁文章写得很有成就，凭着其文武才能，遍谒诸侯（指各地地方长官）和王公卿相，冀求援引。那些达官贵人也承认他的气节道义很好。李白在另一篇文章《上安州裴长史书》中曾谈到，他早年时曾与蜀中友人吴指南同游楚地，指南死于洞庭湖滨，李白素服恸哭，临时葬指南于湖侧。数年后从金陵一带归来，又筹措经费，把指南安葬于江夏城（今湖北武昌）东。这便是他重视气节、道义的一个例子。段末说： 这是他平时的心情和行为，希望韩朝宗能够了解。李白在本文中介绍自己的经历、才能和性格特点颇为简括，在《上安州裴长史书》中则有较详细的叙述，读者可以参看。

第三段进一步希望韩朝宗能够认识自己的才能而加以任用。先是颂扬韩朝宗的德行、学问、文章都好；意为他具备这么好的修养，能够识拔贤能之士是不言而喻的。接着希望韩朝宗要气度宽宏，不因自己的长

揖不拜而拒予接待。长揖，拱手自上而至极下，是古代宾主以平等身分相见时所行的礼。他要求韩朝宗不但不拒绝接待，而且要优厚款待，这样他的文才便能充分发挥出来。据说东晋时大臣桓温北征，半路上要写一篇露布（公告），叫幕下文士袁宏倚立在马前起草。袁宏手不停挥，很快写满七张纸，而且写得相当好（见《世说新语·文学》）。此处用这一典故来说明自己文思敏捷、才能出众。（李白的文才确是非常敏捷的，故杜甫有“敏捷诗千首”的诗句称赞他。）接着又说： 今天大家认为你韩朝宗是衡量文章、人物的权威人士，一经你的好评，便称佳士。你何必吝惜阶前盈尺之地，不让我李白像袁宏那样倚马草文，一展文才，扬眉吐气，直上青云呢？李白颂扬韩朝宗，希望他赏识自己的才能而加以任用；但他对韩朝宗没有显示出一点卑躬屈膝的样子，而是长揖不跪拜。（李白《忆襄阳旧游赠马少府巨》诗中也有“高冠佩雄剑，长揖韩荆州”之句。）这里充分显示了他“平交王侯”的气概。《古文观止》编者评云：“此段正写己愿识荆州，却绝不作一分寒乞态，殊觉豪气逼人。”说得颇为中肯。

第四段推开一步，补充说明自己要求归附韩朝宗的原因。先是说，从前东汉王允做豫州刺史，任用了贤士荀爽、孔融；西晋山涛做冀州刺史，甄拔三十余人，有的在朝廷做了侍中、尚书等官，为前人所赞美。接着就说韩朝宗也荐举了协律郎严某为秘书郎，还有崔宗之、房习祖等人，有的富有才学，有的行为清白，都被赏识荐用。李白看到他们衔恩图报，忠义奋发，因此心情激动，知道韩朝宗对贤士能推心置腹，所以决心归附于他。国士，全国推尊仰慕之士，这里是对韩朝宗的美称。段末表示，倘逢急难之际，自己愿为之献身，表现出诗人满腔报国的热忱。这里急难是指战乱等关系国运的大事。安史之乱爆发，李白出山参与永王李璘幕府；他临终前不久，还打算以老病之身参加李光弼军队，讨伐安史余孽（见《李太尉大举秦兵百万出征东南懦夫请缨冀申一割之用半道病还留别金陵崔侍御》诗），都表现出他敢效微躯的举动和精神。

最后一段说自己愿呈献文章，求得对方赏识。先是说人不会尽善尽美，关于政治方面的谋画主张，不敢自夸，至于诗文，写得颇多，积成卷轴，这类雕虫小技，如果对方不嫌弃而愿赐观，则请给予纸墨等文

具，还有抄写人员，就可认真抄写呈上。青萍，宝剑名。结绿，美玉名。春秋时越国人薛烛和楚国人卞和，一个善于识剑，一个善于识玉。结尾意思说：　宝剑美玉依靠良工的鉴别，方能增长声价；自己地位不高，也要靠韩朝宗大加奖励称誉，才有光明前途啊！唐代读书人的习尚，欢喜把自己的诗文等作品写在卷子上呈献给达官贵人或文坛前辈，希望获得他们的赏识，从而猎取功名。李白也准备把文章呈献给韩朝宗。李白在政治才能上也颇自负，曾自称“怀经济之才”（《为宋中丞自荐表》），并常以东晋名臣谢安自比。本段说“白谟猷筹画，安能自矜”，比较谦逊，可能是他没有写什么政治性论文，能向韩朝宗呈献的都是一些文学性诗文的缘故。

本文和李白的某些诗篇一样，充分表现了他自负和傲岸的性格。他写信要求韩朝宗赏识自己，所以更是着重称述自己。首段以毛遂自比，说明其才能超过众人；接着说自己能文有武，心雄万夫，讲究气节道义，文才更是卓越敏捷；结尾说准备呈献所作诗文： 自负不凡的高昂气概，贯穿全篇。李白不但自负，而且兀傲。对那些达官贵人，李白希望他们援引，但他不肯为此而卑躬屈膝，所谓“安能摧眉折腰事权贵”（《梦游天姥吟留别》）；而是要以平等之礼节结交。他对韩朝宗是长揖不拜，对当时另一名人李邕，李白赠诗给他说，“宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少”（《上李邕》），要李邕学习孔子，知道后生可畏，不要看轻自己这个年轻人。李白这种傲岸和自负的气质，在本文中紧密结合，随处流露，而在第三段中表现尤为突出，在要求“扬眉吐气，激昂青云”的语句中达到了顶峰。由于生动地展示了自负、傲岸的性格特征，诗人的形象在本文中可说跃然纸上。

文中对韩朝宗也是颂扬备至。先是以周公、李膺相比，赞美他礼贤下士；接着又说他德行、才学都极好；继而又说他已经荐举了一批佳士。这种颂扬，目的是说明韩朝宗必能赏识、荐举自己，为本文自荐这一主题服务。颂扬对方，称述自己，两条线索在文中很好配合，交叉进行，起了打动对方的作用。

本文语言特色，是夸张而又流畅奔放。文中不论颂扬对方，称述自己，都出以夸张笔墨，充分显示出诗人的浪漫气质。全篇语言明快流畅，句子长短错综，自然奔放，富有气势，很好表现了诗人的豪迈性格

与胸襟。前三段末尾，都使用了感情洋溢的感叹语句，“使白得颖脱而出，即其人焉”，“安敢不尽于君侯哉”，“不使白扬眉吐气，激昂青云耶”，各自在上文具体描述基础上进行小结，做到声情摇曳，增加了艺术感染力。（王运熙　施绍文）

春夜宴诸从弟桃李园序李　白

夫天地者，万物之逆旅(1)；光阴者，百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。况阳春召我以烟景，大块(2)假我以文章。会桃李之芳园，序天伦之乐事。群季俊秀，皆为惠连(3)；吾人咏歌，独惭康乐(4)。幽赏未已，高谈转清。开琼筵以坐花，飞羽觞而醉月。不有佳作，何伸雅怀？如诗不成，罚依金谷酒数(5)。

〔注〕

(1) 逆旅： 客舍。

(2) 大块： 大自然。

(3) 惠连： 南朝宋文学家谢惠连，与其族兄谢灵运并称“大小谢”。

(4) 康乐： 南朝宋文学家谢灵运，谢玄孙，袭封康乐公。

(5) 金谷酒数： 晋石崇宴客洛阳金谷涧中，赋诗不成者罚酒三觞。

全文是以议论开头的："夫天地者，万物之逆旅；光阴者，百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。"《古文观止》的编者说这是"点'夜'字"，即回答了"何时"。这固然是对的；但不仅如此。更重要的，还在于回答了另一个要素："为何"。白天满可以"宴"，为什么要"夜"宴呢？就因为"浮生若梦，为欢几何"，所以要及时行乐，连夜间都不肯放过。及时行乐的思想在我们看来是消极的，但在封建社会的某些知识分子和达官贵人中却是普遍存在的。《古诗十九首》有云："生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？"曹丕《与吴质书》有云："少壮真当努力，年一过往，何可攀援？古人思秉烛夜游，良有以也。"作者在行文上的巧妙之处，就表现在他不去说明自己为什么要"夜"宴，只说明"古人秉烛夜游"的原因，而自己"夜"宴的原因，已和盘托出，无烦词费。

"阳春召我以烟景，大块假我以文章"，这是万口传诵的名句。《古文观止》的编者说它"点'春'字"，即与第一段"点'夜'字"结合，照应题目，回答了"何时"。这当然不算错；但不仅如此。它用一个表示进层关系的连词"况"承接第一段，进一步回答了"为何"。"浮生若梦，为欢几何"，因而应该"夜"宴；更何况这是春季的"夜"，"阳春"用她的"烟景召唤我"，"大块（天地）"把她的"文章"献给我，岂容辜负！因而更应该"夜"宴。其所以成为名句，就由于它的确佳妙。第一，只用几个字就体现了春景的特色。春天的阳光，暖烘烘，红艳艳，多么惹人喜爱！"春"前着一"阳"字，就把春天形象化，使人身上感到一阵温暖，眼前呈现一片红艳。春天地气上升，花、柳、山、水，以及其他所有自然景物，都披绡戴縠，分外迷人。那当然不是绡縠，而是弥漫于空气之中的袅袅轻烟。"景"前着一"烟"字，就展现了这独特的画面。此后，"阳春烟景"，就和作者在《黄鹤楼送孟浩然之广陵》一诗中所创造的"烟花三月"一样，成为人们喜爱的语言，一经运用，立刻唤起对春天美景的无限联想。至于把天地间的森罗万象叫做"文章"，也能给人以文采炳焕、赏心悦目的感受。第二，这两个句子还把审美客体拟人化。那"阳春"是有情的，她用美丽的"烟景"召唤我；那"大块"也是有情的，她把绚烂的"文章"献给我。既然如此，作为审美主体的"我"又岂能无情！自然主客拥抱，融合无间了。

“会桃李之芳园”以下是全文的主体，兼包六个要素，而着重写“如何”。这一点很重要。试想，与诸从弟夜宴，如果是为了饯别，那就会出现“醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月”（白居易《琵琶行》）的场面，或“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”（柳永《雨霖铃》）的景象，未免大败人意。如今幸而并非如此。“会桃李之芳园”，不是为了饯别，而是为了“叙天伦之乐事”。这一句，既与第一段“为欢几何”里的“欢”字相照应，又赋予它以特定的具体内容。这不是别的什么“欢”，而是“叙天伦之乐事”的“欢”。看来，作者与从弟们分别很久了。作为封建社会里的“浮生”，难得享天伦之乐啊！如今，不但相会了，而且相会于流芳溢彩的桃李园中，阳春既召我以烟景，大块又假我以文章，此时此地，“叙天伦之乐事”，真是百倍的欢乐！当然，“天伦之乐事”，不同的人有不同的“叙”法。那么，作者和他的从弟们是什么样的人呢？南朝著名诗人谢灵运的族弟谢惠连工诗文，擅书画，作者便说“群季（诸弟）俊秀，皆为惠连”。以谢惠连比他的几位从弟，不用说就以谢灵运自比了。“吾人咏歌，独惭康乐”，不过是自谦罢了。人物如此俊秀，谈吐自然不凡。接下去的“幽赏未已，高谈转清”，虽似双线并行，实则前宾后主。“赏”的对象，就是前面所写的“阳春烟景”、“大块文章”和“桃李芳园”；“谈”的内容，主要是“天伦乐事”，但也可以包括“赏”的对象。“赏”的对象那么优美，所以“赏”是“幽赏”；“谈”的内容那么欢乐，所以“谈”是“高谈”。在这里，美景烘托乐事，幽赏助长高谈，从而把欢乐的激情推向高潮。

“开琼筵以坐花，飞羽觞而醉月”两句，集中写“春夜宴桃李园”，这是那欢乐的浪潮激起的洪峰。“月”乃“春夜”之月，“花”乃“桃李”之花。兄弟相会，花月交辉，幽赏高谈，其乐无穷，于是继之以开筵饮宴。“飞羽觞”一句，实在写得好！《汉书·外戚传》引班倢伃赋云：“酌羽觞兮销忧。”颜师古注采用孟康的解释：“羽觞，爵也。作生爵形，有头，尾，羽翼。”爵，是酒器的名称；而在古代，“爵”字又与“雀”字相通。所谓“作生爵形”，就是其酒器的形状像活的雀儿，有头，有尾，有羽翼。正因为有羽翼，所以又称“爵”为“羽觞”。班倢伃独自借酒浇愁，“觞”虽有“羽”，却只能“酌”，不能“飞”。李白从“羽”字着想，生动地用了个“飞”字，就把兄弟们痛饮狂欢的场景表现得淋漓尽致。

痛饮固然可以表现狂欢，但光痛饮，就不够“雅”。他们都是诗人，

痛饮不足以尽兴，就要作诗。于是以“不有佳作，何伸雅怀”等句结束了全篇。《古文观止》的编者说：“末数语，写一觞一咏之乐，与世俗浪游者迥别。”是相当中肯的。

开头以“浮生若梦”等句引出夜宴，在今天看来，思想境界当然不高，但在李白却有其社会原因。况且，开头一段，不过是为了引出下文；而其中的“欢”字，又为全文定下了基调。“况”字以下，写景如画，充满着春天的生机；叙事如见，洋溢着健康的欢乐。意境是崇高的，格调是明朗的。诵读全文，并不会滋生“浮生若梦”的消极情绪，却能于获得艺术享受的同时提高精神境界，热爱自然，热爱人生。

结尾的“如诗不成，罚依金谷酒数”，用的是石崇《金谷诗序》（《全晋文》卷三三）的典故。李白的这篇序，从体裁、题材上看，也与《金谷诗序》相似。而《金谷诗序》却说“感性命之不永，惧凋落之无期”，情调很悲凉。其他同类作品，如王羲之的《兰亭集序》，前面虽说“仰观天地之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也”，结尾却“临文嗟悼，不能喻之于怀”，发出“悲夫”的慨叹。孙绰的《三月三日兰亭诗序》（《全晋文》卷六一）也说“乐与时去，悲亦系之”，与王序如出一辙。陶渊明的《游斜川诗序》亦然：“悲日月之既往，悼吾年之不留”，调子是低沉的。直到初唐的游宴诗文，仍跳不出这种老套子。王勃的《滕王阁序》，不是也有“呜呼！胜地不常，盛筵难再；兰亭已矣，梓泽丘墟”的感慨吗？李白同样写游宴，却完全摆脱了“既喜而复悲”的陈套，给人以乐观情绪的感染。与古人的同类作品相比，本篇确是别开生面，“自是锦心绣口之文”。（霍松林）

【作者小传】

颜真卿

（709—785） 唐书法家、文学家。字清臣。京兆万年（今陕西西安）人。开元二十二年（734）举进士，二十四年又登拔萃科。调醴泉尉，迁监察御史，进殿中侍御史。遭杨国忠排斥，出为平原太守。安禄山叛乱，起兵抵抗。至德元载（756）十月，至凤翔谒肃宗，授宪部尚书，迁御史大夫。后为宰相李辅国所忌，贬为蓬州长史。代宗立，迁吏部侍郎，历尚书右丞，刑、吏部尚书等职。封鲁郡公，世称“颜鲁公”。德宗朝，官至太子太师。李希烈谋反，奉使往谕，死希烈营中。书法“善正、草书，笔力遒婉”（《新唐书》本传），世称“颜体”，与柳公权并称“颜柳”。又善文。原有集，已佚。后人辑有《颜鲁公文集》行世。

与郭仆射书 颜真卿

十一月日，金紫光禄大夫(1)、检校刑部尚书(2)、上柱国(3)、鲁郡开国公(4)颜真卿谨奉书于右仆射(5)、定襄郡王郭公阁下：

盖太上有立德，其次有立功，是之谓不朽。抑又闻之： 端揆(6)者，百寮之师长；诸侯王者，人臣之极地。今仆射挺不朽之功业，当人臣之极地，岂不以才为世出，功冠一时？挫思明跋扈之师，抗回纥无厌之请，故得身画凌烟之阁，名藏太室之廷，吁，足畏也！然美则美矣，而终之始难。故曰：“满而不溢，所以长守富也；高而不危，所以长守贵也。”可不儆惧乎！《书》曰：“尔惟弗矜，天下莫与汝争功；尔惟不伐，天下莫与汝争能。”以齐桓公之盛业，片言勤王，则九合诸侯，一匡天下；葵丘之会(7)，微有振矜，而叛者九国。故曰：“行百里者半九十里。”言晚节末路之难也。从古至今，洎我高祖、太宗已来，未有行此而不理，废此而不乱者也。前者菩提寺行香，仆射指麾宰相与两省(8)、台省(9)已下常参官(10)并为一行坐，鱼开府(11)及仆射率诸军将为一行坐。若一时从权，亦犹未可，何况积习更行之乎？

一昨郭令公(12)以父子之军破犬羊凶逆之众，众情忻喜，恨不顶而戴

之，是用有兴道之会。仆射又不悟前失，径率意而指麾，不顾班秩之高下，不论文武之左右。苟以取悦军容为心，曾不顾百寮之侧目，亦何异清昼攫金之士哉？甚非谓也。君子爱人以礼，不闻姑息，仆射得不深念之乎？

真卿窃闻军容(13)之为人，清修梵行，深入佛海；况乎收东京有殄贼之业，守陕城有戴天之功，朝野之人所共景仰，岂独有分于仆射哉？加以利衰涂割，恬然于心，固不以一毁加怒，一敬加喜；尚何半席之座、咫尺之地能汩(14)其志哉？且乡里上齿，宗庙上爵，朝廷上位，皆有等威，以明长幼。故得彝伦(15)叙而天下和平也。且上自宰相、御史大夫、两省五品已上供奉官(16)自为一行，十二卫(17)大将军次之；三师(18)、三公(19)、令、仆(20)、少师(21)、保傅(22)、尚书左右丞、侍郎自为一行，九卿(23)、三监(24)对之： 从古已然，未尝参错。至如节度使、军将，各有本班。卿监有卿监之班，将军有将军之位。纵是开府、特进(25)，并是勋官用荫，即有高卑，会宴合依伦叙；岂可裂冠毁冕，反易彝伦，贵者为卑所凌，尊者为贱所逼?一至于此，振古未闻！

颜真卿像

——明弘治十一年明宗室天然重刊本《历代古人像赞》

如鱼军容阶虽开府，官即监门将军(26)，朝廷列位，自有次叙。但以功绩既高，恩泽莫二，出入王命，众人不敢为比，不可令居本位，须别示有尊崇，只可于宰相、师、保座南横安一位，如御史台众尊知杂事御史，别置一榻，使百寮共得瞻仰，不亦可乎？圣皇时，开府高力士承恩传宣，亦只如此横座，亦不闻别有礼数。亦何必令他失位，如李辅国(27)倚承恩泽，径居左右仆射及三公之上，令天下疑怪乎？古人云："益者三友，损者三友。"愿仆射与军容为直谅之友，不愿仆射为军容佞柔之友。

又，一昨裴仆射(28)误欲令左右丞勾当尚书，当时辄有酬对。仆射恃贵，张目见尤。介众之中，不欲显过。今者兴道之会，还尔遂非，再猲(29)八座尚书，欲令便向下座。州县军城之礼，亦恐未然；朝廷公宴之

宜，不应若此。今既若此，仆射意只应以为尚书之与仆射，若州佐之与县令乎？若以尚书同于县令，则仆射见尚书令，得如上佐事刺史乎？益不然矣。今既三厅齐列，足明不同刺史。且尚书令与仆射同是二品，只校上下之阶；六曹尚书并正三品，又非隔品致敬(30)之类。尚书之事仆射，礼数未敢有失；仆射之顾尚书，何乃欲同卑吏？又据《宋书·百官志》，八座同是第三品，隋及国家始升，别作二品。高自标致，诚则尊崇；向下挤排，无乃伤甚！况再于公堂，猲咄常伯？当为令公初到，不欲纷披，僶俛就命，亦非理屈。朝廷纪纲，须共存立，过尔隳坏，亦恐及身。明天子忽震电含怒，责斁彝伦之人，则仆射其将何辞以对？

〔注〕

(1) 金紫光禄大夫： 官名。晋初有光禄大夫，授银章青绶。加赐金章紫授者，为金紫光禄大夫。唐贞观十一年（637）置为正三品文散官。

(2) 检校刑部尚书： 表示官阶的虚衔。检校初谓代理，即尚未实授某官，而业已掌其职事。中唐以后，其加三公、尚书仆射、尚书、丞郎等高级官衔者，称检校官，为寄衔之意。刑部尚书为正三品刑部长官。唐代中叶以后多以外官兼任，渐成虚衔，由侍郎实掌部务。

(3) 上柱国： 勋位。初为官名，战国楚国置，位极尊崇。唐高祖武德七年（624）置十二转勋官，比正二品。

(4) 开国公： 爵位。初指公爵中开国置官食封者，后仅为爵位名。食邑为郡，爵前常冠以所封郡名。晋始置，一品。唐贞观十一年（637）置为正二品，名义食邑二千户，实则不加实封者不食封。颜真卿为鲁郡开国公，故世称颜鲁公。

(5) 右仆射： 即尚书右仆射。官名。初设于秦代，为尚书令副职，后职权益重。唐尚书令罕有除授，左、右仆射成为尚书省长官，从二品。与中书、门下省长官并为宰相。

(6) 端揆： 指代相位。唐代左右仆射为宰相之职，故称。

(7) 葵丘之会：又称葵丘之盟。公元前651年，齐桓公在葵丘（今河南兰考）会盟鲁、宋、郑、卫、许、曹等各国诸侯，周襄王也派使者参加，象征齐桓公霸业的顶峰。

(8) 两省： 门下省、中书省的合称。

(9) 台省： 尚书台（省）、中书省、门下省、御史台的合称。

(10) 常参官： 官名统称。唐代文官五品以上职事官、八品以上供奉官及员外郎、监察御史、太常博士，每日朝参，故称常参官。

(11)开府：“开府仪同三司”的省称。为文散官第一等。

(12)郭令公： 此指郭子仪。令公为中书令的尊称。

(13)军容： 此指鱼朝恩。军容为官名，唐朝观军容使的省称。

(14)汩： 弄乱，扰乱。

(15)彝伦： 伦常。

(16)供奉官： 指侍中、中书令、左右散骑常侍、黄门侍郎、中书侍郎、谏议大夫、给事中、中书舍人、起居郎、起居舍人、通事舍人、补阙、拾遗等侍奉皇帝的近臣。

(17)十二卫： 军事管理机构的合称。唐承袭隋制，以左右卫、左右骁骑卫、左右武卫、左右威卫、左右领军卫、左右金吾卫为十二卫。

(18)三师： 唐代太师、太傅、太保的合称。赠予德高望重元老大臣的荣衔。

(19)三公： 唐代太尉、司徒、司空的合称。赠予元老大臣的荣衔，位次三师。

(20)令仆： 尚书令、仆射的合称。

(21)少师： 官名。相传西周置，与少傅、少保合称三少，或称三孤，佐太师、太傅、太保辅弼君王。后为大臣加官，位尊而无职司。

(22)保傅： 太保、太傅的合称。

(23)九卿： 官名合称。指太常寺、光禄寺、卫尉寺、宗正寺、太仆寺、大理寺、鸿胪寺、司农寺、太府寺九寺的长官。

(24)三监： 官署合称。指国子监、少府监、将作监。

(25)特进： 官名。正二品文散官。

(26)监门将军： 唐代十六卫中左右监门卫的长官。

(27)李辅国： 唐代宦官。肃宗时当权，拥立代宗。被代宗尊为尚父，政无巨细，皆委参决。代宗恶其骄横，遣人将其刺杀。

(28)裴仆射： 裴冕。时为左仆射。

(29)猲： 通“嚇”，怒斥，威吓。

(30)隔品致敬： 唐代仆射视事，坐受四品官左右丞、吏部侍郎、御史中丞廷拜之礼。

使得此事成为他被猜忌的开始。

第二年，仆固怀恩奉命护送登里可汗夫妇回漠北，监军者为担任右骁卫大将军一职的宦官骆奉先。《新唐书》对此事的评价是：“奉先恃恩贪甚，怀恩不平。既而懼其譖，遂叛。”彼时安史之乱虽已平定，困扰中晚唐并导致其最终覆灭的宦官弄权、藩镇割据等问题却已现出端倪。这里仆固怀恩被骆奉先逼反，就是一个典型的例子。当骆奉先向唐代宗报告仆固怀恩谋反后，颜真卿指出仆固怀恩所受的冤屈：“且明怀恩反者，独辛云京、李抱玉、骆奉先、鱼朝恩四人耳，自外朝臣，咸言其枉。”

颜真卿曾于天宝十五载（756）出任河北招讨采访使，与河东节度使李光弼一共讨伐安史之乱的叛军，参与常山诸役。而据《旧唐书·仆固怀恩传》：“（天宝）十五载，（仆固怀恩）进军与李光弼合势，及史思明战于常山、赵郡、沙河、嘉山，皆大破之，怀恩功居多。”可知颜真卿与仆固怀恩原为故旧。当此仆固怀恩见疑之时，颜真卿曾提出召其入朝，这是不废一兵一卒解除武将兵权的方式，而当时未能成行。等到仆固怀恩谋反的迹象明显，唐代宗要求颜真卿召回仆固怀恩时，颜真卿认为丧失时机，事情已经无可挽回了。最终唐代宗派郭子仪平定仆固怀恩之乱，广德二年十一月的这场兴道之会，就是唐代宗与文武百官迎接郭子仪自泾阳入朝，在兴道坊安福寺举行的欢迎会。

颜真卿在此信的开头列出了自己的官阶、勋位与爵位，这在古代称为结衔，是相当正式的写法。金紫光禄大夫、检校刑部尚书皆为虚衔，用以表示文官的品阶。当时颜真卿的实衔为尚书右丞，位在时任尚书右仆射的郭英乂之下。郭英乂负责安排列席官员的座次，因其抬高宦官鱼朝恩的席位，颜真卿写了这封信，公开表达自己的质疑。

正文的首句“盖太上有立德，其次有立功，是之谓不朽”，典出《左传》鲁国大夫叔孙豹所说的“太上有立德，其次有立功，其次有立言，虽久不废，此之谓不朽”。德行、功绩与著书立说，被认为是人生于世，所能追求的“三不朽”。此处颜真卿点出立德和立功，略去了立言。

颜真卿郡望为琅琊颜氏，五世祖为北齐学者颜之推，虽早年即以书法知名，而并不因此自重，以忠义贤良为己任。论及颜真卿时，其士族高门与家学渊源颇有值得留心之处。在《颜氏家训》中，颜之推把书法

归入杂艺，认为书法虽然可以“微须留意”，却告诫子孙“慎勿以书自命”，这是把书法看做是一种才艺，而视追求儒家德行为士大夫要务的态度。颜真卿对于德行与立功的推重，显然与其家风是一脉相承的。

此信用欲抑先扬的手法，从列举郭英乂的功绩开始写起，然而紧接在“不朽之功业”“人臣之极地”的应酬文字后，笔锋一转，用“美则美矣，而终之始难”来引发对郭英乂安排鱼朝恩座次问题的不赞同。在论及这个问题时，颜真卿先引用《尚书》中的文句，又援引齐桓公晚年霸业不保、盛极而衰的事例，再用本朝无成例，而郭英乂此前在菩提寺行香时，已经有过抬高鱼朝恩座次的情况发生，这样一步步引经据典、由远及近的行文方式，表达了自己的看法：“敬以取悦军容为心，曾不顾百寮之侧目，亦何异清昼攫金之士哉？”这是一句说得极重的话，意思是如果为了拍鱼朝恩的马屁，不顾大臣们的非议将他的座次排前，这种不要脸面的行为跟明目张胆的抢劫又有什么区别呢。

在古代，身分的尊卑是涉及礼仪的重要问题，官位不同，官服的颜色、用印的材质等各种用度皆有所区分，以体现“明贵贱，应征召”的尊卑有别。所以郭英乂为了取悦宦官鱼朝恩，将其座位排在仆射之旁，高于六部尚书，这是完全无视礼法的举动。据《旧唐书》所载，郭英乂为人穷奢极欲，恃富而骄，为仆射后“未尝问百姓间事，人颇怨之”，不仅为相有失政之讥，且结交朋党，“与宰臣元载交结，以久其权”。

由此可知，郭英乂之所以一而再地将鱼朝恩的座次抬高，实际上是结交权贵的举动，座次的排序只是此举的外在形式。正因为意识到这一问题的严重性，颜真卿写下了这封给郭英乂的公开信。信札文句毫不矫饰，将郭英乂此举与礼法不合之处条分缕析地一一道来，并直言不讳地指出郭英乂失礼于左仆射裴冕之处，文字质朴，气势刚烈，体现出“以文明道”的特点。

而信末的“明天子忽震电含怒，责斁彝伦之人，则仆射其将何辞以对”，这既是一种责问，指出郭英乂此举有违礼制，同时也是在提醒对方，做出如此出格的举动，等到惩罚到来的时候，又将如何自处？在朴素的文字中，别有一种谆谆告诫的敦厚之气，使得此信以这样一种馀意不尽的方式结尾。郭英乂大权在握，对此有恃无恐，在第二年（即永泰

元年，公元765年）十二月即以兵哗而被斩首。六年之后，权倾一时的鱼朝恩也因专横跋扈，被唐代宗采用元载的计谋将其诛杀。此后元载恃功而骄，专擅弄权，于大历十二年（777）复以贪贿见杀。这句“明天子忽震电含怒”的善意相劝，不仅没有被郭英乂等人听从，反而使得元载衔恨在心，于永泰二年（766）构陷颜真卿，使之出贬为峡州别驾。直至元载被杀后，颜真卿才官复刑部尚书。

这封信虽然是写给郭英乂的，而其中提到的宦官李辅国专权，“令天下疑怪”，其中包涵的深意，则是对当时宦官弄权的忧心忡忡。此时与李辅国、程元振宦官干政事隔不远，李辅国所宣称的“大家但内里坐，外事听老奴处置”更是言犹在耳。而仆固怀恩所以谋反，也有宦官骆奉先、鱼朝恩陷害在前的因素在内。考虑到这样的时代背景，这封书信明写郭英乂、鱼朝恩违反礼法，而藉此所表达出的反对宦官干政的强硬态度，恐怕更是颜真卿据理力争的关要所在。

颜真卿书风端庄朴厚，结体宽博，被称为颜体。作为信札的草稿，这幅作品并不斤斤于笔墨之斧凿，别有一种气势飞动的神采，因此米芾在《书史》中评价道：“此帖在颜最为杰思。想其忠义愤发，顿挫郁屈，意不在字，天真罄露，在于此书。”可谓的评。这种“绝去姿媚，独标古劲”的书法与文风，使得颜真卿虽然下笔质朴，本不以文辞章句取胜，却具有他人所不能及的“文章字法，皆能动人”（黄庭坚语）的强大力量。

【作者小传】

李　华

（约715—774）　唐散文家。字遐叔。赵郡赞皇（今属河北）人。开元进士。官监察御史、右补阙。安禄山陷长安时，曾受凤阁舍人官职，乱平后贬官。后起官至检校吏部员外郎。擅长古文，文辞华丽，与萧颖士齐名。著有《李遐叔文集》。

吊古战场文李　华

浩浩乎平沙无垠，夐(1)不见人。河水萦带，群山纠纷(2)。黯兮惨悴，风悲日曛(3)。蓬断草枯，凛若霜晨；鸟飞不下，兽铤亡群(4)。亭长告余曰："此古战场也，常覆三军，往往鬼哭，天阴则闻。"

伤心哉，秦欤汉欤，将近代欤？吾闻夫齐魏徭戍(5)，荆(6)韩召募。万里奔走，连年暴露。沙草晨牧，河冰夜渡。地阔天长，不知归路。寄身锋刃，腷臆(7)谁诉？秦汉而还，多事四夷(8)。中州耗敝(9)，无世无之。古称戎夏(10)，不抗王师。文教失宣(11)，武臣用奇(12)。奇兵有异于仁义，王道(13)迂阔而莫为。

呜呼噫嘻！吾想夫北风振漠，胡兵伺便。主将骄敌，期门(14)受战。野竖旄旗，川回组练(15)。法重心骇，威尊命贱(16)。利镞穿骨，惊沙入面；主客相搏，山川震眩；声析江河，势崩雷电。至若穷阴凝闭(17)，凛冽海隅；积雪没胫，坚冰在须；鸷鸟休巢，征马踟蹰；缯纩(18)无温，堕指裂肤。当此苦寒，天假强胡，凭陵(19)杀气，以相剪屠。径截辎重，横攻士卒；都尉新降，将军覆没；尸填巨港之岸，血满长城之窟。无贵无贱，同为枯骨，可胜言哉！

鼓衰兮力尽，矢竭兮弦绝，白刃交兮宝刀折，两军蹙兮生死决。降矣哉，终身夷狄；战矣哉，骨暴沙砾！鸟无声兮山寂寂，夜正长兮风淅淅；魂魄结兮天沉沉，鬼神聚兮云冪冪(20)；日光寒兮草短，月色苦兮霜白。伤心惨目，有如是耶！

吾闻之，牧用赵卒，大破林胡(21)；开地千里，遁逃匈奴。汉倾天下，财殚力痛(22)，任人而已，其在多乎？周逐猃狁(23)，北至太原，既城朔方(24)，全师而还。饮至策勋(25)，和乐且闲，穆穆棣棣(26)，君臣之间。秦起长城，竟海为关(27)；荼毒生灵，万里朱殷(28)。汉击匈奴，虽得阴山；枕骸遍野，功不补患(29)。

苍苍蒸民(30)，谁无父母？提携捧负(31)，畏其不寿。谁无兄弟？如足如手。谁无夫妇？如宾如友。生也何恩，杀之何咎？其存其没，家莫闻知；人或有言，将信将疑；悁悁(32)心目，寝寐见之。布奠倾觞，哭望天涯。天地为愁，草木凄悲。吊祭不至(33)，精魂何依？必有凶年(34)，人其流离。呜呼噫嘻！时耶命耶？从古如斯！为之奈何？守在四夷(35)。

〔注〕

(1) 夐（xiòng）：辽远。

(2) 纠纷：杂乱交错。

(3) 曛：昏黄无光。

(4) 铤（tǐng挺）：疾走。

(5) 徭戍：服徭役守边地。

(6) 荆：楚国。

(7) 腷（bì闭）臆：情绪郁结。

(8) 四夷：泛指汉族以外各少数民族。

(9) 耗敔（dù度）：损耗败坏。

(10)戎夏：外族与华夏。

(11)文教：礼乐等典章制度。失宣：不再宣传提倡。

(12)奇：不正的诡谲之术。

(13)王道：以仁义礼乐治天下的方法。

(14)期门：军营之门。

(15)川回：在平川上来回奔跑。组练：组甲、被练，皆为将士的衣甲服装，借指精锐部队。

(16)威尊命贱：因军威严峻而不得不轻贱生命。

(17)穷阴凝闭：指冬天阴云密布。

(18)缯（zēng增）：丝织品。纩（kuàng矿）：棉絮。

(19)凭陵：侵凌，进逼。

(20)幂（mì密）幂： 阴惨貌。

(21)大破林胡： 李牧守雁门郡大破匈奴，降服林胡（住今张家口以北的少数民族），单于逃走，十余年不敢近赵边城。

(22)汉倾天下： 汉武帝打败匈奴，自文景帝以后积蓄数十年财力耗尽。痛（pū扑）： 疲劳。

(23)猃狁（xiǎn yǔn险允）： 同“玁狁”，即匈奴。

(24)朔方： 北方，指宁夏灵武一带。

(25)饮至： 凯旋归来告祭祖庙而后饮宴。策勋： 把功勋书于竹简而授有功者以官爵。

(26)穆穆： 形容帝王仪表端庄。棣棣： 形容帝王仪态娴雅。

(27)关： 指山海关。

(28)殷（yān烟）： 赤黑色。

(29)功不补患： 得不偿失。

(30)苍苍： 指苍天。蒸民： 百姓。

(31)提携捧负： 携带抱背，指父母对小孩从小的抚育。

(32)悁（yuān渊）悁： 忧愁。

(33)不至： 指因遥死边疆太远，故精魂难归。

(34)凶年： 荒年。

(35)守在四夷： 四夷各为天子守土，则相安无战争。语出《左传·昭公二十三年》：“古者天子，守在四夷。”

千残兵逃回；在北陲，天宝九至十一载，安禄山连续大规模征讨契丹，六万人马全军覆灭；在南疆，天宝十至十二载，杨国忠先后遣鲜于仲通，李宓三次征南诏，唐军共死二十多万人……对这种劳民伤财，视士兵生命如蝼蚁的不义战争，进步诗人无不愤怒谴责：　李白愤慨“李牧今不在，边人饲豺虎”（《古风》十四）；高適控诉“边兵如刍狗，战骨生尘埃”（《答侯少府》）；杜甫批评“边庭流血成海水，武皇开边意未已”（《兵车行》）；王昌龄痛挽“纷纷几万人，去者全无生”（《塞下曲》）；刘湾怒斥“死是征人死，功是将军功”（《出塞曲》）；张谓呼吁“安边自合有长策，何必流离中国人”（《代北州老翁答》）……他们从不同侧面唱出了人民厌战的心声，代表了当时的普遍情绪。明乎此，方能正确理解李华在本文中批评“多事四夷”，“中州耗敝”，“文教失宣，武臣用奇”的非战思想，渲染古战场“尸填巨港之岸，血染长城之窟”的悲惨景象，要求“任人而已”，“守在四夷”的安边主张，悲悯“苍苍蒸民”，“杀之何咎”，“布奠倾觞，哭望天涯”的断肠情境，无不与上述诗人所代表的时代呼声同声相应，一脉相承。所以，“吊古”实为讽今；指斥秦汉“荼毒生灵”、“功不补患”，实为针砭玄宗好大喜功，穷兵黩武；描写士兵在“积雪”、“坚冰”中“堕指裂肤”的苦寒，貌似虚写想象，实乃亲临阴山黄河所见真情……凡此，皆借古讽今的曲意所在。

构思精密，虚实交错，融情于景，夹叙夹议，将写景、叙事、抒情、议论融为一片，思接千载，视通万里，描绘出古战场一幅幅悲凉空旷、惨绝人寰的历史画卷，惊心动魄，摧人肝肺。这乃是本文最突出的艺术成就。全文共分三段：　首段（第一自然段）实写古战场的悲凉空旷：浩渺无涯的广漠不见人迹，唯有无声的山川萦绕；天昏地暗，日月无光；悲风卷枯草乱飞，凛冽如霜落之晨；禽鸟惊飞不定，野兽疾走失群……静态则笼罩着死寂愁惨，动态则令人怵目心惊。接叙亭长沉痛的声音：　这古战场便是千百万士兵葬身的坟场！“常覆三军”，是一篇之纲；“往往鬼哭，天阴则闻”，则令人想起杜甫与此同时所作《兵车行》中“新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾”的情景。作者由触景生情，便过渡到下段缘情造境，引出思接千载的悲叹遐想……

第二段（二、三、四自然段），通过想象虚写历代穷兵黩武给广大士兵带来的巨大灾难和惨重后果。三个自然段分四层。先以“伤心哉”三

句总吊一笔，“近代”则初露讽今之意。然后从战国时代写起，写初防未战的戍边苦寒。“万里”、“连年”，见守边时空之久远；“晨牧”、“夜渡”，状夙兴夜寐之苦寒……接着夹议一段战争的原因，以转入重点批判秦汉以来的黩武开边。“无世无之”则再露刺今之意。因秦皇汉武之好大喜功正与玄宗类似，故明白点出： 他们都失误于不重视宣传仁义礼乐的文治，而重用武将的诡谲之术，导致边战不息的后果。故第二层接写初战未覆之酷烈，重点谴责主将骄堕轻敌之弊，又使人想起高適《燕歌行》中“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”的讽刺，和王昌龄《出塞》中“但使龙城飞将在，不教胡马渡阴山”的呼吁，其根源在于所任将帅非人。所以漫山遍野的战士来回奔跑，虽然心里害怕，但迫于军法军威，不得不贱视生命以奉法，在惊沙扑面中不顾利箭穿骨冲刺搏斗；金鼓互喧，山川也为之眼花缭乱，江河似乎也将分崩离析。这是用拟人手法移情入景，“使物皆著我之色彩”。第三层以严冬酷寒，杀气弥漫之景，渲染三军正覆之时的惨重： 正当阴云密布，寒气逼人，雪没小腿，冰结胡须的严冬，猛禽栖巢不出，战马也踌躇不前，故士兵们手指冻掉，皮肤皲裂；而强胡却凭借这险恶的气候，前来袭击粮草，血洗边防；结果主将战死，副将投降，士兵尸横遍野，血流成河，惨不堪言。以渲染夸张的动态，描写出一幅惨绝人寰的血战图，是对前文“常覆三军”的具体照应。作者意犹未尽，故第四层又倒叙三军欲覆未覆之际进退维谷的矛盾心态和已覆之后的阴森死寂：　　当激战到鼓竭力衰、箭尽弦绝，白刃相拼、生死决战的时刻，战士们经过一场欲降欲战的心理矛盾斗争之后，终于以身殉国了。此时战场一片万籁俱寂，夜风飒飒，天昏地暗，冤魂聚集的“伤心惨目”的景象，犹如一曲凄绝的挽歌，把惨景哀情的典型描写推向极致。全段都是虚景实写，情景相生；在景物渲染描写中或以感叹抒情领起，或以感伤抒情收结，或于叙事描写中穿插议论，皆错综不可端倪。

第三段（五、六自然段）议论评价历代战争得失，以人道主义抒发痛吊死者，悲悯生者（家属）的悲恸之情。前一层议论： 褒周、赵而贬秦、汉，以宾衬主，是非分明。褒赵之良将李牧大破林胡，说明关键在“任人而已，其在多乎”，与前文“主将骄敌”遥相对照，隐刺玄宗用将非人；又反衬下文“汉倾天下”。褒周逐猃狁，则重在说明应以守备为本，不以攻战为先。这与作者在《韩国公张仁愿庙碑铭并序》中，颂张

之持重安边，使“匈奴莫敢南视，雷哭而遁”，“天下减征役之半矣”的主张正一以贯之。贬秦汉一在“荼毒生灵”，一在“功不补患”，皆隐刺玄宗的黩兵，这与当时宰相张说“连兵十馀年……虽师屡捷，所得不偿所亡”（《通鉴》）的批评，与李白《战城南》中“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”的思想亦复一致。作者有褒有贬，可见他并非一概反对战争，而重在强调应以守国安民为本。后一层抒情： 慨叹天生众民，父母辛勤抚养，谁不想儿子活着？谁不想兄弟、夫妇团聚？而帝王于民之生有何恩惠？民有何罪而驱之被杀？连下数问，悲愤激昂，直斥帝王违反人道，为士兵鸣冤叫屈。接写家人遥望天涯痛哭洒酒，祭奠招魂的凄惨场面，长歌当哭，反复问叹，满纸呜咽，悲痛淋漓。终以“从古如斯”反结秦汉近代，再点“刺今”之意，用“守在四夷”正述自己主张，结出一篇之旨。

综观全文，围绕古战场，三段分写所见、所想、所感，虚实相生，时空交变。在所想中，又紧扣“常覆三军”四字，依序描写三军戍边之苦，初战之烈、结战之惨、战后之寂，叙事层次井然，描写意象生动，抒情真切动人，议论纵横排宕，事、景、情、理达到了高度的有机融合。

其次，在语言风格上也颇具特色。首先是句式整齐而错综，以四言为主，间用五六七言句，或骈或散，或奇或偶，参差错落，变化多姿。长句舒张排宕，短句繁弦促节，“兮”字句一唱三叹。即使四字句中，有的排比兼对偶，如“万里奔走”四句；有的只排不偶，如“秦汉而还”四句。所以，它比通篇四六对偶的骈文更见灵活自由，又比完全长短无规则的散文更见整齐优美。其次，通篇用韵，如首段全押平声真、文韵；次段分用去声遇韵，平声支韵，去声霰韵，平声虞韵，入声屑、锡、陌等韵；末段分用平声虞韵、寒韵，上声有韵，平声支韵等。不仅换韵平仄相间，而且每句中亦大致平仄相间，从而形成和谐拗怒，抑扬顿挫，弛张徐疾等不同声情，恰与每段每节或低回感伤，或激越呼号，或深沉喟叹，或悲痛欲绝的文情变化对应配合，构成声文并茂、荡气回肠的节奏旋律。在修辞上，参差运用“伤心哉”，“呜呼噫嘻”等回肠荡气的感叹句，用“可胜言哉”，“有如是耶”，“谁无父母”，“谁无兄弟”，“谁无夫妇”，“生也何恩，杀之何咎”等情勃力坚的反诘句，用“秦欤汉欤，将近

代欤”，“时耶命耶”，“为之奈何”等发人深省的设问句，用“河水萦带”，“凛若霜晨”等生动形象的比喻句，用“山川震眩；声析江河”等铺张扬厉的夸张句，用“天地为愁，草木凄悲”等移情入景的拟人句，用“法重心骇，威尊命贱”等当句、上下句皆珠联璧合的对仗句，用“牧用赵卒”与“汉倾天下”，“周逐猃狁”与“秦起长城”等褒贬鲜明的对比句，用“积雪”、“坚冰”、“鸷鸟”、“征马”等铺陈展衍的排比句……凡此，不仅使章法多变，文辞华赡，而且使文情跌宕起伏，姿态万千。全文又很少用典故僻字，读来显豁流畅。（熊　笃）

【作者小传】

元　结

（719—772）　唐文学家。字次山，号聱叟，曾避难入猗玕洞，因号猗玕子。河南（今河南洛阳）人，居鲁山（今属河南）。天宝进士。曾参加抗击史思明叛军，立有战功。后任道州刺史、容管经略使。为诗注重反映政治现实和人民疾苦。散文亦多涉及时政，风格古朴。著有《元次山文集》。又曾编选《箧中集》行世。

右　溪　记元　结

道州城西百馀步，有小溪。南流数十步，合营溪(1)。水抵两岸，悉皆怪石，欹嵌盘屈，不可名状。清流触石，洄悬激注(2)。佳木异竹，垂阴相荫。此溪若在山野，则宜逸民退士(3)之所游处；在人间(4)，可为都邑之胜境，静者之林亭。而置州已来，无人赏爱，徘徊溪上，为之怅然。乃疏凿芜秽，俾为亭宇；植松与桂，兼之香草，以裨形胜。为溪在州右，遂命之曰右溪。刻铭石上，彰示来者。

〔注〕

(1) 营溪：　即营水，源出湖南宁远南，西流经江华县东，北流经道县东，至零陵县西入湘水，道县以上称沱水，道县以下称潇水。

(2) 洄悬激注：　溪流触岸后回旋激荡貌。

(3) 逸民退士：　指隐居遁世者。

(4) 人间：　指市朝，与“山野”相对。

这种美主要体现在写景部分，尽管着墨无多，但由于作者抓住景物的基本特征，既有具体的描绘，又传示空间布局整体性的和谐，因而创造了一个富有感染力的意境。整个环境以小溪为中心物象，兼以岸石、竹木，三者各具风姿，自成一趣。作者写石，不写其排列的错落有致，却突出其形状的“欹嵌盘屈”，以其怪异造成幽峭感，以其不整齐与相冲抵的流水互为映衬，使原本静止的岸石富有动态。他写水，不写其涓涓细流，却突出水波冲击岸石的迂回激荡，形成较强的动势。他写树和竹，不写其枝茂叶绿，却写其浓荫相叠，造成色彩光亮的幽暗感。作者把这些充满动感而又奇峭的景物组合成一体，使景色呈现出非常鲜明的特征： 宁静而有生气，和美又觉幽眇。大自然的清幽奇巧充分展示于峻洁清疏的文字之中。

这种美，又因作者感情的流注而别具韵味。作品对右溪不仅作了观赏性的描绘，还进一步为其长久未受人重视的遭遇而慨叹不已。此景无论置于山野或是都邑，都会受到青睐，而在这里却遭冷遇。作者以为与此景相称的游赏者当是逸民退士或清心静欲者。这是作者对右溪美景特有的体悟，它与以上的描写文字相辅相成，使景色清幽宁静的特征更为突出。与作者的慨叹相应的，还有他自我形象的出现。此景无人赏爱，惟独他孤身一人，怅然徘徊流连。这一略觉寂寞而沉思的意态，与环境气氛融于一体，主体形象和客观景色同成为画面的构成，一丝淡淡的怅意更给水石草木抹上一层幽幽的美感。

这种美，还得之于句式结构和所写之景的有机结合。文中写景全用四言句，这里显见郦道元《水经注》的影响，《水经注》骈散结合，四言句较多。作者组合这些语句时，采用一物一态的方式推出一组组画面，石、水、竹木，分别接以“欹嵌盘屈”、“洄悬激注”、“垂阴相荫”等节律明快的四言句，这样的句式与景物的动态动感极为吻合，增强了画面的生动性。

清古文家吴汝纶说：“次山放恣山水，实开子厚先声，文字幽眇芳洁，亦能自成境趣。”（转引自《唐宋文举要》）本文抓住景物特征酿造意境，并有意溶入个人心绪，揭示景物内蕴。这些艺术表现手法，在柳宗元的山水记中得到更为完美的展现。可见在郦道元之后，元结之文对山水游记的发展具有一定的影响。（陈晓芬）

【作者小传】

苏源明

（？—764） 唐诗人。初名预，字弱夫。京兆武功（今属陕西）人。天宝进士。后官东平太守、国子司业。安禄山陷京师，他不受职。肃宗时官秘书少监。与杜甫、元结等友善。诗文集已散佚，散篇存于《全唐诗》和《全唐文》中。

秋夜小洞庭离宴序苏源明

源明从东平太守征国子司业(1)，须昌外尉袁广载酒于回源亭(2)，明日遂行，及夜留宴。会庄子若讷过归莒(3)，相里子同祎过如魏(4)，阳谷管城、青阳权衡二主簿在座(5)，皆故人也。

彻馔新樽，移方舟中(6)。有宿鼓(7)，有汶簧(8)，济上(9)嫣然能歌者五六人共载。止回源东柳门，入小洞庭，迟夷彷徨，眇缅旷漾；流商杂徵，与长言者啾焉合引；潜鱼惊或跃，宿鸟飞复下，真嬉游之择耳。源明歌曰："浮涨湖兮莽条遥(10)，川后(11)礼兮扈予桡。横增沃兮蓬迁延(12)，川后福兮易予舷。月澄凝兮明空波，星磊落兮耿秋河。夜既良兮酒且多，乐方作兮奈别何！"曲阕，袁子曰："君公行当挥翰右垣(13)，岂止典胄米廪(14)邪！广不敢受赐，独不念四三贤(15)！"源明醉曰："所不与吾子及四三贤同恐惧安乐，有如秋水！"

晨前而归。及醒，或说向之陈事。源明局局(16)然笑曰："狂夫之言，不足罪也。"

乃志为序。

〔注〕

(1) 东平： 唐郡名，治所在今山东东平东。国子司业： 即国子监司业，隋炀帝大业三年（607）设置，帮助祭酒教授生徒。历代沿置，为学官，清末废。

(2) "须昌"句： 须昌，县名，治所在今山东东平须城镇西北，时属东平郡。外尉，县尉之一，为县令的辅佐官。回源亭，小洞庭湖上亭名。

(3) 莒（jǔ举）： 县名，治所在今山东莒县，时属高密郡。

(4) 相里： 复姓。魏： 当时州名，治所在今河北大名东北。

(5) “阳谷”二句： 阳谷，县名，治所在今山东阳谷县东北，时属济阳郡。青阳，县名，治所在今安徽青阳县，时属池州。

(6) 新樽： 犹新洗酒杯。方舟： 两船相并。

(7) 宿鼓： 宿地产的鼓。春秋时宿国在今山东东平县东。

(8) 汶簧： 汶水一带所产的簧。汶水在东平县境内入济水。

(9) 济上： 济水一带。济水经东平、寿张入运河。

(10)条遥： 犹“迢遥”，长远。

(11)川后： 河神。

(12)增： 通“层”。蓬迁延： 蓬草在风中旋舞不进，喻船在水中徘徊游荡。

(13)挥翰： 挥笔。右垣： 中书省。

(14)典胄： 指主管贵族子弟的教育。廪： 指教育王公贵族子弟的学校。

(15)四三贤： 指上文所说的庄若讷、相里同祎、管城、权衡几位贤士。

(16)局局： 俯身大笑貌。

入小洞庭后，只见湖光浩淼，夜色静谧。“迟夷彷徨，眇缅旷漾”，写出了湖上的风光。迟夷，即迟疑，和“彷徨”近义，都是说船在湖中缓缓划行，游来荡去。一叶扁舟飘荡在浩阔的湖面，明月当空，静影澄璧，抛开了尘俗的冗务杂事，远离了市廛的繁嚣喧闹，几个好友促膝相坐，有歌乐同赏，有美酒共饮，确是人生乐事。音乐的“流商杂徵”和游人的吟咏相合拍，使“潜鱼惊或跃，宿鸟飞复下”。潜藏水底的鱼闻声而惊，且跃出水面；已入眠的鸟闻声飞起，又循声下寻。可见其音乐、吟哦声的响亮与动人。作者写游船所处的自然环境，使人有超然物外之感。鱼跃鸟飞既衬托了歌声之美，又增添了景色之趣，更使人感到心情舒畅，因而以“真嬉游之择耳”一语收煞，表现情酣意浓。

苏源明处于景美情洽的情况下，不由放怀高歌：“泛舟湖上啊湖水茫茫无边，河神以礼相待啊追随着我们的游船。横渡重重波浪啊徘徊游荡，河神赐福啊使我们航船平安。月亮皎洁啊波光灿灿，群星灿烂啊银河闪闪。夜又美啊酒又多，乐声一起啊别意缠绵。”歌词描绘了夜游的逸豫、舒适，夜景的明洁、安宁。可是，此景不长，友人情深意厚，即将分手，此情何时才能再现？苏源明的歌唱，和当时环境胶融乳合，和自己心境熨帖无间，完全是真情的流露、实感的写照。作者抒发了自己的情怀，他与友人间感情更为融合，也就引起友人的毫无顾忌的请求。

苏源明以歌唱表露了他与友人的亲密无间，袁广等他歌一结束就恭维他这次到京城去，将要在中书省大显文才，同时希望他想着这三四位好朋友，提出引荐的要求。袁广是东道主，他说自己不敢受恩赐，而要对方照顾其他几位，实际上正是为自己打算。君子耻于干谒，而今正面相求，直言不讳，既是亲密的表现，也是告诫苏源明不要一旦高升忘了故人，丢了旧情，要牢记今日的相处。苏源明毫不犹豫地表示一定与袁广和几位好友同忧患共安乐。这番对话，完全是亲朋好友之间推心置腹之言，也只有在酒酣耳热、情激心畅时才会如此赤诚相见。

这篇文章以从者预造了气氛，以环境渲染了气氛，进而以歌唱宣泄了情怀，再以对话显示了友人之间的至情，使读者领略到苏源明磊落胸怀和志高意扬的情绪，不仅钦羡其游乐的雅趣，而且诚服其友情的深笃。文章结束时，补写苏源明俯身大笑曰：“狂夫之言，不足罪也。”并非苏源明反悔对友人的承诺，而是借醉后之言谦称自己的荣升口出大

言。他升调入京，颇为得意，醉后也有些忘形；但醉后吐真言，所言可以当真，其心可谓诚。补上自责自谦之言，更反衬了前夜游乐之欢快。

本文写宴游，有叙述，有歌唱，有对话，行文自然活泼，语言流利畅达，不用典，不堆砌，清新雅致，确是矫文坛骈风的古文运动中的上乘之作。（徐应佩）

【作者小传】

殷　璠

唐诗选家。润州丹阳（今属江苏）人。天宝间乡贡进士。曾编选润州十八位诗人作品为《丹阳集》一卷，已佚，今存残文。又编选开元、天宝间二十四位诗人作品为《河岳英灵集》二卷。鉴选精审，颇为后世所推重。

《河岳英灵集》序殷　璠

梁昭明太子撰《文选》，后相效著述者十有馀家，咸自称尽善。高听之士(1)，或未全许。且大同至于天宝，把笔者近千人，除势要及贿赂，中间灼然可尚者，五分无二，岂得逢诗辄纂，往往盈帙？盖身后立节(2)，当无诡随(3)，其应诠简不精(4)，玉石相混，致令众口谤铄，为知音所痛。

夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，论其取舍。至如曹、刘，诗多直语(5)，少切对(6)，或五字并侧，或十字俱平，而逸驾终存。然挈瓶肤受之流(7)，责古人不辨宫商徵羽，词句质素，耻相师范。于是攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有馀，都无比兴，但贵轻艳。虽满篋笥，将何用之？

自萧氏(8)以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在(9)。贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。实由主上恶华好朴，去伪从真，使海内词场，翕然尊古，南风周雅，称阐今日。

璠不揆，窃尝好事，愿删略群才，赞圣朝之美。爰因退迹(10)，得遂宿心。粤若王维、昌龄、储光羲等二十四人，皆河岳英灵也。此集便以“河岳英灵”为号。诗二百三十四首，分为上下卷。起甲寅(11)，终癸巳。论次于叙，品藻各冠篇额(12)。如名不副实，才不合道，纵权压梁、窦(13)，终无取焉。

〔注〕

(1) 高听： 见解高超。

(2) 身后： 当作“身前”。

(3) 诡随： 随声附和。

(4) 诠简： 选择。

(5) 直语： 质直。

(6) 切对： 工整的对仗。

(7) 挈瓶： 喻学识浅陋。肤受： 学问只得皮毛。

(8) 萧氏： 指梁代。梁代皇帝萧姓。

(9) 微波： 指梁陈绮艳余风。

(10)退迹： 辞官归隐。

(11)甲寅： 开元二年（714）。

(12)篇额： 篇首。

(13)梁、窦： 指梁冀、窦宪，皆东汉时的权门贵戚。

们虽“多直语”、“少切对”，却有很高的审美价值；那些见识浅薄的人责备他们“不辨宫商徵羽，词句质素”，正说明这些选家“但贵轻艳”，不重比兴的审美趣向。作者严厉批评这种选家及选本，正体现了对梁陈以来轻艳浮靡诗风的批判态度，也透露出他所提出并坚持的是符合时代要求的标准。

第三段追溯了从萧梁到当前这段时期诗歌风貌的变化，并把“开元十五年（727），声律风骨始备”作为新时期诗歌成熟的时间、风貌标志。接着，分析了这种新诗风产生的原因，即统治者“恶华好朴，去伪从真”，使海内词人“翕然尊古”，继承风雅传统的结果。这一段述诗风演变，要言不烦，颇为治文学史者所称引。

末段交待编选此集的目的与体例。此编初选、补选时间不同，故入选作品的下限时间有“乙酉”（天宝四载，公元745年）与“癸巳”（天宝十二载）之异文，入选篇数亦有“一百七十首”与二百余首之异词。诗选在诗家之前冠以“品藻”，是殷璠开创的融选诗与评诗为一体的新体制，故特加标出。结尾特别强调选录标准之严格，“纵权压梁（冀）、窦（宪），终无取焉”，遥应篇首“势要及贿赂”者，是画龙点睛之笔。这是在曲终奏雅的关键处再次强调本编完全以诗人创作的成就及作品的艺术水平为选录标准，而不以作者的权势为标准。从本编入选的诗人多为落拓不偶、栖迟簿尉的中下层文人及诗作的艺术水准看，编选者的这一反复强调的标准是郑重地付诸实践的。这一点，既是诗坛情况深刻变化的反映，又和殷璠个人的遭际地位密切相关。梁、陈以来轻艳浮靡的宫体诗风，影响直至唐初，其时作者多为帝王贵族和宫廷文人。随着世族地主文人逐步退出文学舞台，庶族文人逐渐成为诗坛主体，以权势地位为选录标准的旧习自然要被革除，殷璠旗帜鲜明地反对以权势取诗，正是适应了诗坛的深刻变化。殷璠本人，据今人考证，也有过屡试不中，长期以处士身分困居丹阳（曲阿）的经历，因此对仕宦不进、困顿坎壈的诗人怀有真切同情。以诗而不以势为标准选诗，正是《河岳英灵集》的特色和受人重视的原因之一。

序中标举“声律风骨”兼备，《集论》中也以“气骨”、“宫商”并举，这应该是殷璠评选盛唐诗的重要标准。但实际上，他于二者之中偏重于风骨。这不仅表现在他多选风骨遒劲的古体，而且在评论诗人时也多以

风骨作为主要标准。在序中对“或五字并侧，或十字俱平，而逸驾终存”的古体非常赞赏，对“责古人不辨宫商”的挈瓶肤受之流投以轻蔑，赞颂“恶华好朴”，鼓吹“翕然尊古”，都可看出他的主要审美趣向。

殷璠指出文有“气来”，本篇正可视为“气来”的典型。文章从首段批评近世选家“诠简不精”开始，就贯注着一种居高临下的气势。以下批评挈瓶肤受之流，历叙诗风演变以至篇末宣称“纵势压梁、窦，终无取焉”，都有一种对自己的认识和所坚持的观点的高度自信。因此，文章在论述过程中常带着锐利的锋芒和强烈的感情，像首段、次段、末段的结尾，这种特点尤为显著。（刘学锴）

【作者小传】

独孤及

（725—777） 唐文学家。字至之。河南洛阳（今属河南）人。天宝末举洞晓玄经科，曾任左拾遗、礼部员外郎、常州刺史等职。与李华、萧颖士等同以古文著名，长于议论，对崇尚骈偶藻丽的文风表示不满。也能诗。著有《毗陵集》。

仙　掌　铭 并序独孤及

阴阳开阖，元气变化，泄为百川，凝为崇山，山川之作，与天地并，疑有真宰而未知尸(1)其功者。有若巨灵贔屭(2)，攘臂其间，左排首阳，右拓太华，绝地轴使中裂，坼山脊为两道，然后导河而东，俾无有害，留此巨迹于峰之巅。后代揭厉(3)于玄踪者，聆其风而骇之，或谓诙诡不经，存而不议。

及以为学者拘其一域，则惑于馀方。曾不知创宇宙，作万象，月而日之，星而辰之，使轮转环绕(4)，箭驰风疾，可骇于俗有甚于此者。徒观其阴骘无眹(5)，未尝骇焉。而巨灵特以有迹骇世，世果惑矣。天地有官，阴阳有藏，锻炼六气(6)，作为万形。形有不遂其性，气有不达于物，则造物者取元精之和，合而散之，财而成之，如埏埴(7)炉锤之为瓶为缶，为钩为棘(8)，规者矩者，大者细者，然则黄河、华岳之在六合，犹陶冶之有瓶缶钩棘也。巨灵之作于自然，盖万化之一工也。天机冥动而圣功启，元精密感而外物应。敌有无迹之迹，介于石焉。可以见神行无方，妙用不测。彼管窥者乃循迹而求之，揣其所至于巨细之境，则道斯远矣。

夫以手执大象(9)，力持化权，指挥太极，蹴蹋颢气，立乎无间，行乎无穷，则捩长河如措杯，擘太华若破块(10)，不足骇也。世人方以禹凿龙门以导西河为神奇，可不为大哀乎？峨峨灵掌，仙指如画，隐辚(11)磅礴，上挥太清。远而视之，如欲扪青天以掬皓露，攀扶桑而捧白日，不去不来，若飞若动，非至神曷以至此？

唐兴百三十有八载，余尉于华阴，华人以为纪崦嵫(12)，勒之罘，颂峄山(13)，铭燕然(14)，旧典也。玄圣巨迹，岂帝者巡省伐国之不若欤？其古之阙文以俟知言欤？仰之叹之，斐然琢石为志。其词曰：

天作高山，设险西方。至精未分，川壅而伤。帝命巨灵，经启地脉。乃眷斯顾，高掌远跖。砉如剖竹，崦若裂帛。川开山破，天动地坼。黄河太华，自此而辟。神返虚极，迹挂石壁。迹岂我名？神非我灵。变化翕忽，希夷杳冥。道本不生，化亦无形。天何言哉！山川以宁。断鳌补天，世未睹焉。夸父愚公，莫知其踪。屹彼灵掌，悬诸岧岚。介二大都，亭亭高耸。霞赩烟喷，云抱花捧。百神依凭，万峰朝拱。长于上古，以阅群动。下视众山，蜉蝣蠛蠓。彼邦人士，永揖遗烈。瞻之在前，如揭日月。三川有竭(15)，此掌不灭。

〔注〕

(1) 尸： 居其位而不干事。

(2) 㬎屃（bì xì闭戏）： 猛壮有力貌。

(3) 揭（qì气）厉： 《诗经·邶风·匏有苦叶》：“深则厉，浅则揭。”《尔雅·释水》：“揭者，揭衣也，以衣涉水为厉，由膝以下为揭，由膝以上为涉，由带以上为厉。”指涉水，此喻探求古迹。

(4) 轮转： 古代浑天说认为天如车轮而转，日月白天从上过，夜间从下过。环绕： 指众星环绕北极。

(5) 阴骘（zhì至）无朕（zhèn阵）： 暗中作用而无朕兆。朕，征兆。

(6) 六气： 指阴阳风雨晦明。

(7) 埏埴（shān zhí山直）： 将陶土放入陶器模型中制成陶器。

(8) 钩： 似剑而曲的兵器。棘： 戟。

(9) 大象： 指无形无象的道。见《老子》三十五章。

(10)破块： 破开土块。

(11)隐辚： 堆垒不平貌。

(12)纪崦嵫（yān zī烟资）： 崦： 同“崦”。传说周穆王登弇山，纪其迹于弇山之石。弇山，即崦嵫，在今甘肃天水县西，神话中日入之山。

(13)勒芝罘，颂峄山： 秦始皇二十八年（前219），始皇东行郡县，上邹峄山（在今山东邹县东南）立石，与鲁诸生议刻石颂秦德。又登芝罘山（在今山东烟台市北），立石颂德。

(14)铭燕然： 东汉窦宪击匈奴，登燕然山（今蒙古国境内的杭爱山）刻石勒功。

(15)三川： 指泾、渭、洛水。

接下来一段，又回到巨灵之神力上来。先从虚处生发，想象巨灵神“手执大象，力持化权，指挥太极，蹴蹋颢气，立乎无间，行乎无穷”的先天地、超时空的伟岸形象和他“捩长河”、“擘太华”的轻而易举，无足惊骇。接着又由实返虚，从“峨峨灵掌，仙指如画”的情景证实“非至神曷以至此”。一是将本属子虚乌有的巨灵神描绘得活灵活现，一是将实有的仙掌峰化为虚缈幽玄的仙迹。两种手法，都“证实”了巨灵神的真有。“不去不来，若飞若动”的形容，渗入了虚渺的想象，可谓对“仙掌”的传神之笔，笔意极为空灵超妙。

在淋漓尽致地发挥奇幻想象之后，第四段落到作铭上来，由前两段之大开而大合。将铭仙掌与“纪峚嵫”等四事并提，正见“玄圣巨迹”之神异。

末段铭文，概括全篇。但并非简单的重复，而是着意渲染，写得气势壮伟，文采斐然。特别是“砉如剖竹”四句写巨灵开山的巨大声势，“霞赩烟喷”四句写仙掌峰的壮美奇伟，更是有声有色，气势非凡。

这篇铭文，文笔纵恣恢诡，风格近似李白《蜀道难》，可见盛唐文人宏阔的胸襟气度和崇尚奇瑰壮伟的审美情趣。作者论辩巨灵之有无，实不过借以抒写胸中一段奇情壮采而已。近人高步瀛说：“巨灵擘山之说，本恢诡不经，文中略见正意，随即斥去，一以恢诡出之，石破天惊，雅与题称。”又说：“古来神怪之说，其妄诞易知，有不待辨者，而文家反得借以发其雄奇。若概以迷信目之，反为古人所欺矣。”（《唐宋文举要》）是为知言。（刘学锴）

【作者小传】

韩　愈

（768—824）　唐文学家、哲学家。字退之。河南河阳（今河南孟县南）人。自谓郡望昌黎，世称“韩昌黎”。贞元进士。任监察御史，以言事贬为阳山令。赦还后，曾任国子博士、刑部侍郎。参预平定淮西之役。又因谏阻宪宗迎佛骨，贬为潮州刺史。后官至吏部侍郎。卒谥文，世称“韩文公”。反对骈偶文风，提倡散体，与柳宗元同为古文运动的倡导者。其散文刚健雄肆，奥衍闳深，旧时列为唐宋八大家之首。诗则力求新奇，以文入诗，有时流于险怪。著有《昌黎先生集》。

原　　道(1)韩　愈

博爱之谓仁，行而宜之(2)之谓义，由是而之焉之谓道，足乎己无待于外(3)之谓德。仁与义为定名，道与德为虚位(4)。故道有君子小人，而德有凶有吉。老子之小仁义(5)，非毁之也，其见者小也。坐井而观天，曰天小者，非天小也，彼以煦煦(6)为仁，子子(7)为义，其小之也则宜。其所谓道，道其所道，非吾所谓道也。其所谓德，德其所德，非吾所谓德也。凡吾所谓道德云者，合仁与义言之也，天下之公言也。老子之所谓道德云者，去仁与义言之也，一人之私言也。

韩愈像

——明弘治十一年明宗室天然重刊本《历代古人像赞》

周道衰，孔子没，火于秦，黄老于汉，佛于晋、魏、梁、隋之间，其言道德仁义者，不入于杨(8)，则入于墨(9)；不入于老(10)，则入于佛。入于彼，必出于此。入者主之，出者奴之，入者附之，出者污之。噫！后之人其欲闻仁义道德之说，孰从而听之？老者曰： 孔子，吾师之弟子也。佛者曰： 孔子，吾师之弟子也。为孔子者，习闻其说，乐其诞而自小也，亦曰吾师亦尝师之云尔。不惟举之于其口，而又笔之于其书。噫！后之人虽欲闻仁义道德之说，其孰从而求之！甚矣，人之好怪也，不求其端，不讯其末，惟怪之欲闻。古之为民者四(11)，今之为民者六(12)。古之教者处其一(13)，今之教者处其三(14)。农之家一，而食粟之家六。工之家一，而用器之家六。贾之家一，而资焉之家六。奈之何民不穷且盗也？

古之时，人之害多矣。有圣人者立，然后教之以相生养之道。为之君，为之师，驱其虫蛇禽兽而处之中土。寒然后为之衣，饥然后为之食。木处而颠，土处而病也，然后为之宫室。为之工以赡其器用，为之贾以通其有无，为之医药以济其夭死，为之葬埋祭祀以长其恩爱，为之礼以次其先后，为之乐以宣其湮郁，为之政以率其怠倦，为之刑以锄其强梗。相欺也，为之符玺斗斛权衡以信之；相夺也，为之城郭甲兵以守之。害至而为之备，患生而为之防。今其言曰："圣人不死，大盗不止；剖斗折衡，而民不争。"呜呼！其亦不思而已矣。如古之无圣人，人之类灭久矣。何也？无羽毛鳞介以居寒热也，无爪牙以争食也。

是故君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻丝，作器皿，通货财，以事其上者也。君不出令，则失其所以为君。臣不行君之令而致之民，民不出粟米麻丝，作器皿，通货财，以事其上，则诛(15)。今其法曰：　　必弃而君臣，去而父子，禁而相生养之道，以求其所谓清净寂灭者。呜呼！其亦幸而出于三代之后，不见黜于禹、汤、文、武、周公、孔子也；其亦不幸而不出于三代之前，不见正于禹、汤、文、武、周公、孔子也。

帝之与王，其号名殊，其所以为圣一也。夏葛而冬裘，渴饮而饥食，其事殊，其所以为智一也。今其言曰：　曷不为太古之无事(16)？是亦责冬之裘者曰曷不为葛之之易也，责饥之食者曰曷不为饮之之易也。

传曰："古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意。"然则古之所谓正心而诚意者，将以有为也。今也欲治其心而外(17)天下国家，灭其天常，子焉而不父其父，臣焉而不君其君，民焉而不事其事，孔子之作《春秋》也，诸侯用夷礼则夷之，进于中国则中国之。经曰："夷狄之有君，不如诸夏之亡。"《诗》曰："戎狄是膺，荆舒是惩(18)。"今也举夷狄之法而加之先王之教之上，几何其不胥(19)而为夷也！

夫所谓先王之教者，何也？博爱之谓仁，行而宜之之谓义，由是而之焉之谓道，足乎己无待于外之谓德。其文《诗》、《书》、《易》、《春秋》；其法礼、乐、刑、政；其民士、农、工、贾；其位君臣、父

子、师友、宾主、昆弟、夫妇；其服丝麻；其居宫室；其食粟米、果蔬、鱼肉；其为道易明，而其为教易行也。是故以之为己，则顺而祥；以之为人，则爱而公；以之为心，则和而平；以之为天下国家，无所处而不当。是故生则得其情，死则尽其常，郊(20)焉而天神假，庙焉而人鬼飨。曰： 斯道也，何道也？曰： 斯吾所谓道也，非向所谓老与佛之道也。尧以是传之舜，舜以是传之禹，禹以是传之汤，汤以是传之文、武、周公，文、武、周公传之孔子，孔子传之孟轲，轲之死，不得其传焉。荀与扬也，择焉而不精，语焉而不详。由周公而上，上而为君，故其事行；由周公而下，下而为臣，故其说长。然则如之何而可也？曰：不塞不流，不止不行。人其人，火其书，庐其居(21)，明先王之道以道之，鳏寡孤独废疾者有养也，其亦庶乎其可也！

〔注〕

(1) 原： 推原，论述。道： 政治哲学概念。中国哲学史上各派都使用“道”这个概念，但其内涵却各不相同。韩愈的“道”，则是指孔、孟的社会政治伦理。

(2) 行而宜之： 行为符合社会客观需要。

(3) 足乎己无待于外： 自己感到满足而不需外在的援助。这是说，“德”是个人的内在修养和自我的社会性评价。

(4) 仁与义为定名，道与德为虚位： 这两句互相关联。仁与义是社会结构稳定的客观要求，道与德是人自身适应社会结构稳定的客观要求的修养和行为评价，所以，仁与义是因社会要求而定名，而道与德则是待社会性的仁与义来“填充”。在韩愈心中，这两句是一个整体。

(5) 小： 轻视。《老子》：“大道废，有仁义。”又：“失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼。夫礼者，忠信之薄而乱之首。”都可以看出老子对仁义的轻视。

(6) 煦煦： 本温暖之义，此指个人小恩惠。

(7) 孑孑： 本孤单之义，此指不关社会痛痒的个人行为。

(8) 杨： 杨朱，字子居，又称杨子、阳子或阳生，战国魏人，当时著名的学派领袖。

(9) 墨： 墨翟，鲁人，春秋战国之际著名的思想家，墨家学派的创始人。

(10)老： 老聃，老子，春秋战国之际楚人，著名的思想家。

(11)古之为民者四： 古时民有士、农、工、贾四类。

(12)六： 六类，即士、农、工、贾、佛教僧徒、道教教徒。

(13)一： 指士。

(14)三： 指士、僧人、道教徒。

(15)诛： 责罚。一说杀，非。

(16)无事： 指上古时代无战事、灾异等。《庄子·胠箧》： 上古时，“民结绳而用之，甘其食，美其服，乐其俗，安其居，邻国相望，鸡狗之音相闻，民至老死而不相往来”。《老子》“小国寡民”章说法相似。

(17)外： 抛开。

(18)戎狄是膺，荆舒是惩： 语见《诗·鲁颂·閟宫》。戎、狄，是古代少数民族的名称。荆、舒是古代楚和楚的属国，中原视楚为边疆少数民族。膺是打击，惩是惩罚。皆尊中原文化而轻四夷之意。需要说明的是，这里的“尊”，只是文化哲学范畴内的，似乎与政治人格关系不大。

(19)胥： 相引，相与。

(20)郊： 周代于冬至日祭天于南郊称为“郊”。

(21)人其人： 前“人”字本为“民”，避唐讳所改。“民其人”即使僧人、道士还俗为民。庐其居： 将僧寺、道观改为民宅。

所以是“天下之公言”，是它标示着上下结构之间的双向调节，即“君臣”之间，要“君君臣臣”；“父子”之间，要“父父子子”。反之，老子的“道德”“去仁与义”，不重视社会上下结构之间的相互关系，因而是“一人之私言”。这种随立随破，将正面论述与反面驳论结合在一起的论述方式，使行文摇曳多姿、变化有致。

在标出老子的“道德”与韩愈主张的“仁与义”、“道与德”的原则区别之后，韩愈叙述了我国思想史上一段曲折的历史： 周王朝衰微，孔子逝世，战国纷争，统一于秦；秦焚书坑儒，文化思想突变： 黄、老盛行于汉，佛教盛行于晋、魏、梁、隋。儒学不兴，人惟好怪。韩愈以一般人“不求其端，不讯其末，惟怪之欲闻”引入道家、佛家、杨朱、墨翟之说为害，重在辟佛、老。首先从经济入手，指佛道两家的出现是社会的沉重负担。“农之家一，而食粟之家六。工之家一，而用器之家六。贾之家一，而资焉之家六。”生产的人少，消耗的人多，人民必定贫困，而社会则必定存在不安定因素，社会结构的稳固性必定受到震撼。所谓“穷且盗”，就是社会安定的破坏性因素。其次，从社会发展的过程，说明君君臣臣社会结构的合理性。韩愈以为，圣人、君、师都是人类在为生存而斗争中出现的，是在为民除害，为民驱虫蛇禽兽，教民“相生养之道”的过程中自然形成的。值得注意的是，韩愈在这里使用了以叙事代议论的方法，说圣人为民设立君主，荐举老师，这君主、老师为民驱除虫蛇禽兽，使人民安处于中原土质深厚的地方以种植谋生。寒，则教之以制衣；饥，则教之以饭食。居于树，易危坠；居于穴，易患病，则教之以盖房建屋。为之礼、乐、刑、政以维持社会生活的正常进行。需要指出的是，人们从洪荒时代逐渐进入文明时代，由初始的文明向更高层次文明的发展，在这个过程中，每一项经验由不自觉到自觉的总结应用，每一件工具由不完备到完备的创造发明，从偶然性的角度看问题，可能出现在某一个具体的“圣人”身上，但从必然性的角度看问题，则是全体人类劳动经验的结晶。韩愈从社会表象看问题，重视“圣人”在社会生活进程中的积极作用，虽不无偏颇，但却看到了具体生活进程的事实，并以这一事实来批驳庄周“圣人不死，大盗不止；剖斗折衡，而民不争”的不负责任的观念。这种以正面事实来驳斥对方反面意见的方法，一方面说明“事实胜于雄辩”的事理，另一方面又使驳论带有强烈的感情色彩，将深刻的哲理思辨过程化为通俗的感性叙述。但是，感性的事实毕竟需要

升华，毕竟需要理性的概括，因此，作者在两个层次之间以“是故”关联，导出“君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻丝，作器皿，通货财，以事其上者也”的社会政治结构。为了强调这个社会政治结构的正确性，韩愈既从正面提出结论“君者，出令者也……”，又从反面加以论证“君不出令……”，正反结合，不仅行文通畅，而且在气势上有坚不可摧之态。在文气上建立了这种态势之后，高屋建瓴，居高临下，直捣佛教理论体系。众所周知，佛学以“清净”为本，“寂灭”为宗，提倡看破红尘，超脱人世，“弃而君臣，去而父子，禁而相生养之道”；他们梦寐以求的是佛国天堂，嫌恶厌弃的则是纷纷尘世。这在韩愈看来，佛教破坏的恰恰是他梦寐追求的人世社会结构的稳定和维护这个结构稳定的社会政治伦理，而韩愈嫌恶厌弃的超现实的佛国天堂，正是佛教僧徒梦寐以求的理想，两者之间，势如水火。一声“呜呼”，宣泄了势不两立的情绪。“其亦幸而出于三代之后，不见黜于禹、汤、文、武、周公、孔子也；其亦不幸而不出于三代之前，不见正于禹、汤、文、武、周公、孔子也”两句，仅增两字，换两字，便将韩愈对佛学的憎恶、对儒学的厚爱表达得淋漓尽致。

特别需要说明的是，韩愈认为，人类社会生产的发展，生活的繁富，是人类智慧的标志，换句话说，人越聪明，人类的生产越发展，人们享有的生活资料就越繁富，享受的快乐就越多。人们由洪荒时代发展到“夏葛而冬裘”的文明时代，靠的是智慧。从历史传说中的五帝到三王，就是这样一个智慧发展、生产发展、生活繁富的过程。道家责难“曷不为太古之无事”，实际上是要人们返回洪荒的野蛮时代，重过不文明的生活。而韩愈以为，历史是不能逆转的，这就像要求人们冬天不穿裘皮衣服而穿麻葛衣服、饥饿时不吃饭而喝水一样，滑天下之大稽，不会被人们接受的。既然如此，人们怎样才能对付日益繁多的物质而引起的矛盾纷争呢？《原道》主张加强社会中人的各自的修养，加强社会中人的各自的社会责任感，那么，社会结构就会稳固，天下就一定太平。所谓“古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意”，就是这个意思。这一段话，原见于《礼记·大学》。“明明德”，就是昭明大德；“齐家”，就是整肃自己的家庭。细细体味，这一段话极富于政治哲理意味。就社会中的个体人而言，凡事从自身做起，诚意、正心、修

身。但就社会中的人的群体而言，齐家、治国、“明明德于天下”，就包含了比较丰富的内涵，表现了封建社会结构中的调节功能，而这种调节功能就成为社会结构稳定的黏结剂。“古之所谓正心而诚意者，将以有为也”，就是以天下国家为己任。一“古”一“今”互相关联，从社会道德伦理的角度，批驳佛道“欲治其心而外天下国家”，“灭其天常，子焉而不父其父，臣焉而不君其君，民焉而不事其事”，是韩愈不能接受的。他援引《春秋》、《论语》、《诗经》诸书，力排“夷狄之法”。以为孔子作《春秋》，诸侯用夷礼，孔子就以夷人视之；诸侯用“中国”之礼，就以“中国”人视之。韩愈极力维护的是中原固有的文化传统和道德伦理传统，虽不无褊狭，但在当时，还应当承认中原文化是最先进的文化，至少与“大汉民族主义”没有什么瓜葛。而在论证方式上，又一改前文的叙事论证为援引论证，援引《礼记》、《春秋》、《论语》、《诗经》，以证明自己的观点合于先圣之论，亦为下文的“道统”伏笔，为建立高层次的社会政治伦理奠定基础。

在完成了思想史、经济、政治、伦理诸方面的论证、批驳之后，韩愈回应前文，重述他的仁、义、道、德的观念，将“其文”、“其法”、“其民”、“其位”、“其服”、“其居”、“其食”的社会网络结构明确标示。确认仁、义、道、德的社会价值是：“以之为己，则顺而祥；以之为人，则爱而公；以之为心，则和而平；以之为天下国家，无所处而不当。”至此，我们可确认韩愈的仁、义、道、德的观念的含意，都带着明显的社会结构双向调节功能。由于前人只注意韩愈在论述过程中的单向叙述，只讲圣人在社会发展中的作用，强调君出令，臣行君令，民出丝麻粟米的单向政令贯通，误以为韩愈的仁、义、道、德偏于确立帝王权威的单向性。其实，“博爱”、“行而宜之”都具有双向性，下与上，左与右，都具备等同性，不包含差别性，由“博爱”、“行而宜之”所达之“道”，就是社会政治伦理。至于“足乎己无待于外”的个人修养，则是仁、义、道实现的重要保证。这在法制极不健全的专制主义社会里，是极易理解的文化心态。韩愈在完整地表述了自己的观点之后，再一次表示，他的“道”与佛老之“道”是风马牛不相及的两个不同的社会伦理概念。他坚信自己“道统”的正确性。只是周公以前坚持这个“道统”的尧、舜、禹、汤、文、武是帝王，“故其事行”；而周公以后坚持这个“道统”的孔子、孟轲都是人臣，所以就必须反复陈述，才能引起社会重视。至于说“荀与扬也，择焉

而不精，语焉而不详”，韩愈有《读荀》一文，说“考其辞，时若不粹”，不粹即不精。又说：“荀与扬，大醇而小疵。”扬雄好为艰深之辞，故云“语焉而不详”。韩愈这样说，则是充分显示他个人的学说上的自信。前文说过，韩愈作文，极重感情，最后又以犀利的笔锋，强烈的感情，摆出兴此必灭彼的誓不两立的态势：“不塞不流，不止不行。人其人，火其书，庐其居”，必灭佛老而后快，真所谓声势夺人，气吞万里。（汤贵仁）

原　　毁韩　愈

古之君子，其责己也重以周，其待人也轻以约(1)。重以周，故不怠；轻以约，故人乐为善。闻古之人有舜者，其为人也，仁义人也。求其所以为舜者，责于己曰：“彼，人也，予，人也；彼能是，而我乃不能是(2)！”早夜以思，去其不如舜者，就其如舜者。闻古之人有周公者，其为人也，多才与艺人也。求其所以为周公者，责于己曰：“彼，人也，予，人也；彼能是，而我乃不能是！”早夜以思，去其不如周公者，就其如周公者。舜，大圣人也，后世无及焉；周公，大圣人也，后世无及焉。是人也，乃曰：“不如舜，不如周公，吾之病也。”是不亦责于己者重以周乎！其于人也，曰：“彼人也，能有是，是足为良人矣；能善是，是足为艺人矣。”取其一不责其二，即其新不究其旧，恐恐然惟惧其人之不得为善之利。一善易修也，一艺易能也。其于人也，乃曰：“能有是，是亦足矣。”曰：“能善是，是亦足矣。”不亦待于人者轻以约乎！

今之君子则不然，其责人也详，其待己也廉(3)。详，故人难于为善；廉，故自取也少。己未有善，曰：“我善是，是亦足矣。”己未有能，曰：“我能是，是亦足矣。”外以欺于人，内以欺于心，未少有得而止矣，是不亦待于己者已廉乎！其于人也，曰：“彼虽能是，其人不足称也；彼虽善是，其用不足称也。”举其一不计其十，究其旧不图其新，恐恐然惟惧其人之有闻也，是不亦责于人者己详乎！夫是之谓不以众人待其身(4)，而以圣人望于人，吾未见其尊己也！

虽然，为是者有本有原，怠与忌之谓也。怠者不能修(5)，而忌者畏人修。吾尝试之矣。尝试语于众曰：“某良士，某良士。”其应者，必其

人之与也(6)；不然，则其所疏远不与同其利者也；不然，则其畏也。不若是，强者必怒于言，懦者必怒于色矣。又尝语于众曰：“某非良士，某非良士。”其不应者，必其人之与也；不然，则其所疏远不与同其利者也；不然，则其畏也。不若是，强者必说(7)于言，懦者必说于色矣。是故事修而谤兴，德高而毁来。呜呼！士之处此世，而望名誉之光、道德之行，难已！

将有作于上者(8)，得吾说而存之，其国家可几而理欤！

〔注〕

(1) “其责己也”二句： 语本《论语·卫灵公》：“子曰：‘躬自厚而薄责于人。’”

(2) “求其所以为舜者”六句： 《孟子·离娄下》：“舜人也，我亦人也。”又《滕文公上》：“颜渊曰：‘舜，何人也？予，何人也？有为者亦若是。’”韩文即从《孟子》化出。意思是以舜为榜样来要求自己。

(3) 详、廉： 详，详尽，与“周”相近；廉，少，意谓要求不高，与“约”相近。

(4) 不以众人待其身： 不拿对一般人的要求标准来要求自己。意谓比这还要低。

(5) 修： 进修，求进步。

(6) 与： 同党、朋友。

(7) 说： 同“悦”，下同。

(8) 将有作于上者： 身居上位而将有所作为的人。

取其“多才与艺”，用今天的话说就是德才并举。古之君子去掉自身那些不如他们的缺点，努力符合他们所代表的道德行为规范，这正是责己重以周的表现。次谈待人轻以约。于人“取其一不责其二，即其新不究其旧”，这是对他人缺点的态度；而对他人的优点却唯恐其做了好事而得不到应有的利益。本来，做一件好事不难，具一技之长亦是易事，可是对他人来说，能做到这些亦足称善了，这正是待人轻以约的表现。以上是古之君子责己待人的正确态度，但对本文来说却非正题，而是陪衬，是客体，因为要探求谤毁之源的对象是“今之君子”的态度，那才是正题和主体。所以第二段马上转到对“今之君子”的表现的剖析上来。

紧承上文，一个“则不然”即昭然揭示了“今之君子”的态度。这里值得注意的是，文章谈古之君子的态度时用的是“责己”、“待人”；而现在谈“今之君子”却作了一个颠倒，变成“责人”、“待己”。虽是一字之差，表现却恰好相反，同时也给论证提供了便利： 只需点明其与古之君子的态度相悖即可。例如，对人的缺点，一个是“取其一不责其二，即其新不究其旧”；一个是“举其一不计其十，究其旧不图其新”。对人的优点，一个是“恐恐然惟惧其人之不得为善之利”；一个是“恐恐然惟惧其人之有闻”，等等。最后得出结论： 今之君子责人详、待己廉的实质是“不以众人待其身，而以圣人望于人”——对自己比对普通人的要求还低，而对他人却拿圣人的标准来衡量。当然，这种人连对己也谈不上自尊，更何况他人了。行文至此，在充分摆事实、讲道理之后，突然用一评论句收束，简捷有力，而又见得跌宕有致，开合自如，诚非大手笔不能为之。

申足今之君子的表现，接下以“虽然”急转，探究其所以如是的本原，于是引出“怠与忌”是毁谤之源这个不仅是本段也是全文的中心论点，切中要害，一语中的。“怠者不能修”，所以待己廉；“忌者畏人修”，因而责人详： 既论证了“怠与忌”必然产生的恶果，也给下文“是故事修而谤兴，德高而毁来”的结论作了铺垫。两个“尝试语于众”则是以其亲验来揭露当时士大夫阶层中党同伐异、嫉贤妒能的恶劣习气。有理论概括，又有试验说明，进而水到渠成，顺理成章地得出“是故事修而谤兴，德高而毁来”这个根本结论。至此，既点明了题旨，又终结了论证，似乎可以立刻收住了，然而又补上“名誉之光”、“道德之行”难以企望二句，顺手指出它的危害不可低估，也是令人深恶痛绝的，同时也提醒“得

吾说而存之”者： 斯弊不除不得了。

最后一段用三句话，既交待了本文的写作目的，呼吁当权者纠正这股毁谤歪风，又语重心长，寄托了作者对国是的期望。

韩愈的议论文一般都具有结构严谨、说理透辟、逻辑严密的特点，《原毁》也不例外。文章的宗旨在于探究毁谤之根源，从古今君子之对比入手先古后今，由正到反，最后揭示根源，间架细密，环环相扣，足见作者结构布局之匠心。《古文观止》说它“全用重周、轻约、详廉、怠忌八字立说。然其中只以一‘忌’字，原出毁者之情，局法亦奇。若他人作此，则不免露爪张牙，多作仇愤语矣”，所见颇是。

然而本文最突出的特点还是对比和排比修辞手法的运用。通篇以古今君子相对比，比较他们对人对己态度的不同；而在描述古或今之君子的表现时，其对人对己的不同又构成一比；最后再以“某良士”、“某非良士”的一反一正的“试语”相对比，甚至把对比和一定的形象性描写结合起来，揭露的作用更其鲜明尖锐。两个“责于己曰”、“早夜以思”等排比手法的运用，使文章往复回环，迂曲生姿，大大增强了表达效果。（萧澄宇）

杂　说　（一）韩　愈

龙嘘气成云，云固弗灵于龙也。然龙乘是气，茫洋穷乎玄间，薄日月，伏光景，感震电，神变化(1)，水下土，汩陵谷，云亦灵怪矣哉！

云，龙之所能使为灵也；若龙之灵，则非云之所能使为灵也。然龙弗得云，无以神其灵矣。失其所凭依，信不可欤！异哉！其所凭依，乃其所自为也。

《易》曰：“云从龙(2)。”既曰龙，云从之矣。

〔注〕

(1)　神变化：　《管子·水地篇》：“龙生于水，被五色而游，故神。欲小则化为蚕蠋，欲大则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉，变化无日，上下无时，谓

之神。”韩愈语本此。

(2) 云从龙： 《易·乾·文言》：“云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。”这是用来借喻“同声相应，同气相求”的道理的。

意之所在。（李露蕾）

杂　说　（四）韩　愈

世有伯乐(1)，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有名马，只辱于奴隶人之手，骈死于槽枥之间，不以千里称也。

马之千里者，一食或尽粟一石。食马者不知其能千里而食也，是马也，虽有千里之能，食不饱，力不足，才美不外见(2)，且欲与常马等不可得，安求其能千里也！

策之不以其道，食之不能尽其材，鸣之而不能通其意，执策而临之曰："天下无马。"呜呼！其真无马邪？其真不知马也？

〔注〕

(1) 伯乐： 姓孙名阳，春秋秦穆公时人，以善相马著称。曾荐九方堙为秦穆公相马，认为千里马须"得其精而忘其粗，在其内而忘其外"。事见《淮南子·道应训》。

(2) 见： 通"现"。

发现，实际上等于不存在。作者抓住了这个特点，才使开头的那个论断显得分外真实合理、警策非凡，而这个“有”字也确切不可移易。

千里马之所以没有被发现，作者认为跟它“食不饱”有密切关系。因此接下来就抓住千里马的食量问题做文章。作者将千里马的才具与食量联系起来，强调在“食（饲）马者不知其能千里而食”的情况下，它“食不饱，力不足，才美不外见（现）”，连跟平常的马相等也办不到，更不用说日行千里了。“不知”二字，从“伯乐不常有”来，是这一段的眼目。由“不知”引起下文一连串的“不”，层层顶接，极富逻辑力量。然后用“且欲……安求……”的句式，逼进一层，将“不知”所造成的后果淋漓尽致地表现出来。上段还只说“骈死于槽枥之间”，这里则说“且欲与常马等不可得”，意思又深一层。

接下来一段便明显地把重点落在驭马者身上。开头三句，以“食之不能尽其材”承上段，而就势翻出“策之”、“鸣之”两句，但对此并不再展开论述，读者自可意会。三句用排比句式，一气蝉联，指出对千里马既不懂得正确的驾驭之道，又不能按照它的才具给以充足的食料，而当它鸣叫时又不懂得它的心意。这三个“不”，归根于一个“不知”，已将驭马而不识马的害处揭露得非常充分，下面更进一步，用漫画化手法画出驾驭者愚妄无知而又极主观武断的形象。千里马就在眼前，他却视而不见，执策而临之曰：“天下无马。”在讽刺揶揄中流露出意味深长的幽默。最后，是作者对上述现象的强烈感慨。本意是斥责驭者不知马，却故意用摇曳之笔咏叹出之：“呜呼！其真无马邪？其真不知马也？”以疑问的口吻来表达肯定的意思，讽刺更辛辣，幽默感也更浓了。

杰出的人才不被当权者所了解与任用，是封建社会的痼疾。这个问题并不新鲜。韩愈这篇文章，好在老问题而有新角度。他不是单纯从身受其害的知识分子出发，诉说一番怀才不遇的委屈与牢骚，也不是一般地论述当权者了解、任用人才的重要性，而是紧紧抓住对人才的发现在某种意义上比人才本身更为重要这个特点，围绕“不知”二字来做文章，从而一方面揭露出居于伯乐之位而无伯乐之识的当权者颟顸无知而又主观武断的丑恶面目，另一方面又揭示出杰出人才被埋没、受屈辱的境遇及其原因，深刻地说明了： 不是天下无才，而是缺乏发现人才、了解人才的“伯乐”。千里马的食量和才具，一般的人往往不大注意它们之间的

关联，但作者却注意到“千里之能”的发挥有待于食饱力足的客观条件这个事实，从而别有会心地从一个人们容易忽略的角度提出问题，揭示出“食不饱”与“才美不外见”的关系，从而说明对待杰出的人才，应为他们创造一些特殊的条件。这样提出问题，便具有新意，能给人以启示。

文章的另一特点是感情色彩强烈，表达上富于含蕴。作者仕途偃蹇，三度上书宰相而被置之不理，对才士的遭遇有切肤之痛。发而为文，便处处流露出一种强烈的愤郁，对颟顸无知的当权者表示了强烈的鄙视和嘲讽。但在表达时，却不流于一泻无余的斥责怒骂，而是以唱叹之笔含蓄出之。文中多次提到千里马，每一次都笔端饱含感情，而且笔笔都不重复。像“是马也，虽有千里之能，食不饱，力不足，才美不外见，且欲与常马等不可得，安求其能千里也”这个长句，浑浩流转，一气旋折，蕴含着满腔牢骚愤郁，但用的却是抒情笔调。文章的结尾，将强烈的愤郁化为无穷的感慨，更显得蕴蓄有致。前人评其“起如风雨骤至，结如烟波浩渺。寥寥短章，变态无常。而庸耳俗目，一齐写尽”（清蔡铸《蔡氏古文评注补正全集》），是很准确的。（刘学锴）

伯　夷(1)　颂韩　愈

士之特立独行，适于义而已，不顾人之是非： 皆豪杰之士，信道笃而自知明者也。一家非之，力行而不惑者，寡矣；至于一国一州非之，力行而不惑者，盖天下一人而已矣；若至于举世非之，力行而不惑者，则千百年乃一人而已耳。若伯夷者，穷天地、亘万世而不顾者也。昭乎，日月不足为明；崒乎，泰山不足为高；巍乎，天地不足为容也！

当殷之亡，周之兴，微子(2)贤也，抱祭器而去之；武王、周公(3)圣也，从天下之贤士与天下之诸侯而往攻之： 未尝闻有非之者也。彼伯夷、叔齐(4)者，乃独以为不可。殷既灭矣，天下宗周，彼二子乃独耻食其粟，饿死而不顾。由是而言，夫岂有求而为哉？信道笃而自知明也。

今世之所谓士者，一凡人誉之，则自以为有馀；一凡人沮之，则自以为不足。彼独非圣人，而自是如此。夫圣人(5)乃万世之标准也。余故曰： 若伯夷者，特立独行，穷天地、亘万世而不顾者也。虽然，微二

子，乱臣贼子接迹于后世矣。

〔注〕

(1) 伯夷： 商末孤竹君的长子。相传孤竹君立次子叔齐为继承人。孤竹君死后，叔齐让位给他，他逃避。两人先后逃到周国。周武王伐纣，两人曾劝谏。武王灭商后，他们隐居首阳山，耻食周粟，饿死。

(2) 微子： 殷纣王庶兄，名启。数谏纣不听，去国。周武王灭商，他称臣于周。后封于宋，为宋国始祖。

(3) 武王： 周武王。周文王子，名发。起兵伐纣，灭商，建立周王朝。周公： 姬旦。周文王子，辅助武王灭纣，建立周王朝，封于鲁。武王死，成王幼，周公摄政。曾东征平武庚、管叔、蔡叔。相传周代礼乐制度均为他所制订。

(4) 叔齐： 商末孤竹君的次子，伯夷弟。详注(1)。

(5) 圣人： 指周武王、周公。

高；巍乎，天地不足为容也。”由开头确立理性标准到引出本文的核心人物，再到三颂伯夷的“特立独行”的明、高、大，从正面将伯夷的特立独行展示在读者面前。

其次，进行比较。微子和伯夷同是殷末周初的人，并且微子还是殷的宗室、帝乙的长子、纣王的庶兄。作者以“抱祭器而去之”一句，点明他在周灭殷过程中的态度。韩愈以为，微子虽然被称为贤者，但是他躲避祸乱，不言是非，称不上信道笃、自知明，更不能算是有特立独行之士。司马迁《史记·宋微子世家》记述微子后来被周封于宋，而子孙绵延。避祸为后来和周合作作好了政治准备。其命意大约也与韩愈相似。不过从论证问题的角度看，以微子与伯夷相比，两者都是“个体”，以“个别”比“个别”，在逻辑上容易陷入片面性。为了突出伯夷的“特立独行”，还必须将伯夷的“个别”和殷、周交替之际的贤人（“一般”）相比较。“从天下之贤士与天下之诸侯而往攻之： 未尝闻有非之者也”，正是起着这个作用。天下贤人、诸侯皆从武王周公攻殷，而伯夷、叔齐却以为不可，这才真正显示出伯夷、叔齐的“不顾人之是非”和“信道笃而自知明”的豪杰性格和“适于义”的情怀。据《史记》记载，伯夷、叔齐原是周的属臣，武王伐纣时，曾叩马而谏，说周武王父死不葬，急于战事，不孝；周是殷的属臣，以臣讨君，不仁。周胜殷败之后，义不食周粟，在首阳山采薇而食，终至饿死。在韩愈看来，微子先谏于殷，不听而去，是“顾是非”，不是“特立独行”；周胜从周，也是“顾是非”，不是“特立独行”，皆未曾做到“信道笃而自知明”。同理，天下贤人、诸侯皆从周伐殷，也不是具备“特立独行”、“信道笃而自知明”的人物，只有伯夷，笃信仁孝之道，敢于叩马而谏，具备“自知之明”，故周胜后义不食周粟，饿死首阳山。凡此等等，说明伯夷是不以时人之是非为是非，不以贤人之是非为是非，不以圣人之是非为是非的“特立独行”之士，将上文的“日月不足为明”、“泰山不足为高”、“天地不足为容”作了事实上的论证，使题目中的“颂”具有实际的社会价值。

最后，议论时人。韩文尚奇，布局常出奇制胜。为了以伯夷“穷天地、亘万世而不顾”的高标绝韵为准的，先以当时之人以一人称誉为“有馀”，一人贬之为“不足”，媚俗从众做铺垫，缀以“彼独非圣人，而自是如此”。“彼”是指伯夷。在行文上，“今世之所谓士”将伯夷托上高峰，

而“夫圣人乃万世之标准”，反弹一句，峭拔至九十九重天之上。回应前文，强调全文的主旨之后，突然以“虽然”二字带住，引出“微二子，乱臣贼子接迹于后世”的警世之论。“图穷而匕首见”，至此，才揭示颂伯夷而诛“乱臣贼子”的真意。韩愈之世，藩镇为患，朝廷大臣或依负幽隐，作恶猖狂，斥乱臣贼子是韩愈一贯主张。励士人处乱世而不乱，一则应有“穷天地、亘万世而不顾”的勇气，二则需要“信道笃而自知明”的品格。

人或以周伐殷是合乎历史的需要，颂伯夷有背历史趋势，是着眼于政治。而韩愈着眼于人格素质，在文章中反复强调“特立独行”、“信道笃”。不过，两者都是从各自的时代需要着眼，似可两说并存，不必加以轩轾。（汤贵仁）

子产不毁乡校颂韩　愈

我思古人，伊郑之侨(1)。以礼相(2)国，人未安其教，游于乡之校，众口嚣嚣(3)。或谓子产，毁乡校则止。曰：“何患焉，可以成美。夫岂多言，亦各其志。善也吾行，不善吾避；维善维否(4)，我于此视。川不可防，言不可弭。下塞上聋，邦其倾矣。”既乡校不毁，而郑国以理。

在周之兴，养老乞言；及其已衰，谤者使监：　成败之迹，昭哉可观。

维是子产，执政之式。维其不遇，化止一国。诚率是道，相天下君；交畅旁达，施及无垠。於虖(5)！四海所以不理，有君无臣。谁其嗣之，我思古人！

〔注〕

(1) 郑之侨：子产（？—前522）。公孙氏，名侨，字子产，春秋时郑国人，自郑简公时始执政，历定、献、声公三朝。

(2) 相：治理。

(3) 嚣嚣：议论繁多貌。

(4) 否（pǐ匹）：恶。《庄子·渔父》：“不择善否。”

(5) 於虖： 即“呜呼”，感叹词。

人，听取他们的意见；周厉王衰败，是派人监视有意见的人的结果。“民主”则“成”；“独裁”则“败”，昭然若揭。接着以史为鉴，颂扬子产。颂子产，说他是“执政之式”，仅仅让他治理郑国，是政治上的屈才，他应该治理天下。他是“交畅旁达，施及无垠”的大才。最后以“於虖”一叹，转入当今：“四海所以不理，有君无臣。谁其嗣之，我思古人！”中唐之际，藩镇割据，唐王朝尾大不掉，“有君无臣”，令人感慨，谁能继承子产之风？谁有子产之才？“我思古人”，回应开头，既意在言内，又意在言外。韩愈在本文中，抚今追昔，借古伤今，理在情中，情在理中，耐人寻味。（汤贵仁）

师　　说韩　愈

古之学者必有师。师者，所以传道受业解惑也(1)。人非生而知之者，孰能无惑？惑而不从师，其为惑也，终不解矣。生乎吾前，其闻道也，固先乎吾，吾从而师之；生乎吾后，其闻道也，亦先乎吾，吾从而师之。吾师道也，夫庸知其年之先后生于吾乎？是故无贵无贱，无长无少，道之所存，师之所存也。

嗟乎，师道之不传也久矣，欲人之无惑也难矣！古之圣人，其出人也远矣，犹且从师而问焉；今之众人，其下圣人也亦远矣，而耻学于师。是故圣益圣，愚益愚。圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎？

爱其子，择师而教之，于其身也，则耻师焉，惑矣！彼童子之师，授之书而习其句读(2)者，非吾所谓传其道解其惑者也。句读之不知，惑之不解，或师焉，或不焉(3)，小学而大遗，吾未见其明也。

巫医、乐师、百工之人，不耻相师。士大夫之族，曰师、曰弟子云者，则群聚而笑之。问之，则曰：“彼与彼年相若也，道相似也。”位卑则足羞，官盛则近谀。呜乎！师道之不复可知矣！巫医、乐师、百工之人，君子不齿，今其智乃反不能及，其可怪也欤！

圣人无常师。孔子师郯子(4)、苌弘(5)、师襄(6)、老聃(7)。郯子之徒，其贤不及孔子。孔子曰：“三人行，则必有我师。”是故弟子不必不

如师，师不必贤于弟子，闻道有先后，术业有专攻，如是而已。

李氏子蟠，年十七，好古文，六艺经传(8)，皆通习之，不拘于时，学于余。余嘉其能行古道，作《师说》以贻之。

〔注〕

(1) 道： 指孔孟之道。业： 指以攻读儒家经典为主的学业。惑： 指道与业两方面的疑难。受，通“授”。

(2) 句读（dòu豆）： 即“句逗”。文辞语意已尽处为句，语意未尽而须停顿处为读。

(3) 不： 同“否”。

(4) 郯（tán谈）子： 春秋时郯国的君主，据说孔子曾向他请教少皞氏以鸟名官的事。

(5) 苌（cháng长）弘： 周敬王时大夫，据说孔子曾向他请教音乐方面的问题。

(6) 师襄： 鲁国乐官，孔子曾向他学琴。

(7) 老聃（dān丹）： 即老子李耳，孔子曾向他问礼。

(8) 六艺经传： 六经的经文和注解。

密，概括精练，一气呵成，在全文中是一个纲领。这一段的“立”，是为了下文的“破”。一开头郑重揭出“古之学者必有师”，就隐然含有对“今之学者”不从师的批判意味。

第二段开头，紧承上段对师道的论述，连用两个语气强烈的感叹句：“嗟乎，师道之不传也久矣，欲人之无惑也难矣！”重笔捩转，总起这一段的批判内容，其势如风雨骤至，先声夺人。接着，就分三层从不同的侧面批判当时士大夫中流行的耻于从师的不良风气。先以“古之圣人”与“今之众人”作对比，指出圣与愚的分界就在于是否从师而学；再以士大夫对待自己的孩子跟对待自己在从师而学问题上的相反态度作对比，指出这是“小学而大遗”的糊涂作法；最后以巫医、乐师、百工不耻相师与士大夫耻于相师作对比，指出士大夫之智不及他们所不齿的巫医、乐师、百工。作者分别用“愚”、“惑”、“可怪”来揭示士大夫耻于从师的风气的不正常。由于对比的鲜明突出，作者的这种贬抑之辞便显得恰如其分，具有说服力。

在批判的基础上，文章又转而从正面论述“圣人无常师”，以孔子的言论和实践，说明师弟关系是相对的，凡是在道与业方面胜过自己或有一技之长的人都可以为师。这是对“道之所存，师之所存”这一观点的进一步论证，也是对士大夫之族耻于师事“位卑”者、“年近”者的现象进一步批判。

文章的最后一段，交待作这篇文章的缘由。李蟠“能行古道”，就是指他能继承久已不传的“师道”，乐于从师而学。因此这个结尾不妨说是借表彰“行古道”来进一步批判抛弃师道的今之众人。“古道”与首段“古之学者必有师”正遥相呼应。

在韩愈的论说文中，《师说》是属于文从字顺、平易畅达一类的，与《原道》一类豪放磅礴、雄奇桀傲的文章显然有别。但在平易畅达中仍贯注着一种气势。这种气势的形成，有多方面的因素。

首先是理论本身的说服力和严密的逻辑所形成的夺人气势。作者对自己的理论主张高度自信，对事理又有透彻的分析，因而在论述中不但步骤严密，一气旋折，而且常常在行文关键处用极概括而准确的语言将思想的精粹鲜明地表达出来，形成一段乃至一篇中的警策，给人留下强

烈深刻的印象。如首段在一路顶接，论述从师学道的基础上，结尾处就势作一总束："是故无贵无贱，无长无少，道之所存，师之所存也。"大有如截奔马之势。"圣人无常师"一段，于举孔子言行为例之后，随即指出："是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子。闻道有先后，术业有专攻，如是而已。"从"无常师"的现象一下子引出这样透辟深刻的见解，有一种高瞻远瞩的气势。正如清刘熙载所说："说理论事，涉于迁就，便是本领不济。看昌黎文老实说出紧要处，自使用巧骋奇者望之辟易。"（《艺概·文概》）

其次是硬转直接，不作任何过渡，形成一种陡直峭绝的文势。开篇直书"古之学者必有师"，突兀而起，已见出奇；中间批判不良风气三小段，各以"嗟乎"、"爱其子"、"巫医、乐师、百工之人"发端，段与段间，没有任何承转过渡，如三峰插天，兀然峭立，直起直落，了不相涉。这种转接发端，最为韩愈所长，读来自觉具有一种雄直峭兀之势。近代林纾说："大家之文，每于顶接之先，必删却无数闲话，突然而起，似与上文毫不相涉。"（《春觉斋论文》）本篇正是典型的例证。

此外，散体中参入对偶与排比句式，使奇偶骈散结合，也有助于加强文章的气势。（刘学锴）

进　学　解韩　愈

国子先生晨入太学，招诸生立馆下，诲之曰："业精于勤，荒于嬉；行成于思，毁于随。方今圣贤相逢，治具毕张，拔去凶邪，登崇畯良。占小善者率以录，名一艺者无不庸，爬罗剔抉，刮垢磨光。盖有幸而获选，孰云多而不扬。诸生业患不能精，无患有司之不明；行患不能成，无患有司之不公。"

言未既，有笑于列者曰："先生欺余哉！弟子事先生，于兹有年矣。先生口不绝吟于六艺(1)之文，手不停披于百家之编。记事者必提其要，纂言者必钩其玄。贪多务得，细大不捐。焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年。先生之业，可谓勤矣。抵排异端，攘斥佛老。补苴罅漏，张皇幽眇。寻坠绪之茫茫，独旁搜而远绍。障百川而东之，回狂澜于既倒。先

生之于儒，可谓有劳矣。沈浸醼郁，含英咀华。作为文章，其书满家。上规姚、姒(2)，浑浑无涯。周《诰》殷《盘》(3)，佶屈聱牙。《春秋》谨严，《左氏》浮夸。《易》奇而法，《诗》正而葩。下逮《庄》《骚》，太史所录。子云、相如，同工异曲。先生之于文，可谓闳其中而肆其外矣。少始知学，勇于敢为。长通于方，左右具宜。先生之于为人，可谓成矣。然而公不见信于人，私不见助于友。跋前踬后，动辄得咎。暂为御史，遂窜南夷。三为(4)博士，冗不见治。命与仇谋，取败几时。冬暖而儿号寒，年丰而妻啼饥。头童齿豁，竟死何裨！不知虑此，而反教人为！”

先生曰：“吁！子来前。夫大木为杗(5)，细木为桷(6)，欂栌侏儒(7)，椳臲卼(8)，各得其宜，施以成室者，匠氏之工也。玉札、丹砂，赤箭、青芝，牛溲、马勃(9)，败鼓之皮，俱收并蓄，待用无遗者，医师之良也。登明选公，杂进巧拙，纡馀为妍，卓荦为杰，校短量长，惟器是适者，宰相之方也。昔者孟轲好辩，孔道以明，辙环天下，卒老于行；荀卿守正，大论是弘，逃谗于楚，废死兰陵。是二儒者，吐辞为经，举足为法，绝类离伦，优入圣域。其遇于世何如也？今先生学虽勤而不繇其统，言虽多而不要其中，文虽奇而不济于用，行虽修而不显于众。犹且月费俸钱，岁靡廪粟。子不知耕，妇不知织。乘马从徒，安坐而食。踵常途之促促，窥陈编以盗窃。然而圣主不加诛，宰臣不见斥，非其幸欤！动而得谤，名亦随之。投闲置散，乃分之宜。若夫商财贿之有亡，计班资之崇庳，忘己量之所称，指前人之瑕疵，是所谓诘匠氏之不以杙(10)为楹，而訾医师以昌阳(11)引年，欲进其豨苓(12)也。”

〔注〕

(1) 六艺： 六经，即《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》。

(2) 姚、姒： 虞、夏之姓。

(3) 周《诰》殷《盘》： 周《诰》指《尚书》中周代的《大诰》等篇，殷《盘》指《尚书》中殷代的《盘庚》等篇。

(4) 三为： 原作“三年”，据《旧唐书·韩愈传》改。

(5) 杗（máng忙）： 屋梁。

(6) 桷（jué决）： 方形椽子。

(7) 欂栌（bó　lú博卢）： 即斗拱，柱上承梁的短木。侏儒： 梁上短柱。

(8) 椳（wēi微）： 门臼，用以承门轴。臬（niè聂）： 门中央所树短木。店（diàn店）：门闩。楔（xiē些）：门两旁木柱。

(9) “玉札丹砂”三句： 玉札、丹砂、赤箭、青芝、牛溲、马勃都是药材。玉札、丹砂为矿物，赤箭、青芝为植物，牛溲即牛尿，马勃属真菌。

(10)杙（yì义）：小木桩。

(11)昌阳： 即菖蒲，据说久服可延年益智。

(12)豨（xī希）苓： 猪苓，一种真菌，可治小便不利等。

而言，他以“文书自传道，不仗史笔垂”（《寄崔二十六立之》）自许，欲以古文明道，传世不朽。以捍卫儒道而言，他说道统久已不传，即使荀子、扬雄也还有小疵，隐然以上继孟子、振兴儒学自期（见《原道》等文）。以为人行事而言，他自称“矫矫亢亢，恶圆喜方，羞为奸欺，不忍害伤”（《送穷文》），即坚持原则，正直不苟；又颇自负其政治才干，青年时便说已潜究天下形势得失，欲进之于君相（见《答崔立之书》）。这些评价，虽有的受到后人讥评，如有人批评他儒道不纯，但大体说来，他在这几方面确实都相当有成绩。可是其遭遇并不顺遂。下文生徒所说“跋前踬后，动辄得咎”云云，就是概述其坎坷困窘之状。他青年时本以为功名唾手可得，然而经四次进士试方才及第，其后三次于吏部调试，都未能得官，只得走投靠方镇为幕僚的道路。至三十五岁时才被授以四门博士（其地位低于国子博士）之职。次年为监察御史，同年冬即贬为连州阳山（今属广东）县令。三年后始召回长安，任国子博士。当时宪宗新即位，讨平夏州、剑南藩镇叛乱，显示出中兴气象。可是韩愈并未能展其怀抱，却困于谗言诽谤，次年即不得不要求离开长安，到洛阳任东都的国子博士。其后曾任河南县令、尚书省职方员外郎之职，至元和七年四十五岁时又因事黜为国子博士。生徒所谓“三为博士，冗不见治”，即指一为四门博士、两为国子博士而言。冗，闲散之意。博士被视为闲官。不见治，不能表现其治政之才。“头童齿豁”，也是真实情况的写照。韩愈早衰，三十五岁时已自叹齿落发白，作《进学解》时更已发秃力羸，只剩下十来个牙齿在那里摇摇欲坠了。仕途失意和体力衰退，使他愤慨而悲哀。生徒的这一大段话，其实正是他“不平而鸣”，借以一吐其胸中块垒而已。第三段是先生回答生徒的话。先以工匠、医师为喻，说明“宰相之方”在于用人能兼收并蓄，量才录用。次说孟轲、荀况乃圣人之徒，尚且不遇于世；则自己被投闲置散，也没有什么可抱怨。最后说若还不知止足，不自量力，岂不等于是要求宰相以小材充大用吗！这里说自己“学虽勤而不繇其统”云云，显然不是韩愈的由衷之言，实际上是反语泄愤。“动而得谤，名亦随之”，是说自己动辄遭受诽谤，而同时却名声益彰。这就更具有讽刺意味了。这里所谓“名”，主要是指写作和传授“古文”的名声。其《五箴·知名箴》就说过，由于自己文章写得好，又好为人师（其实是宣传“古文”理论），因而招致怨恨。《答刘正夫书》也说：“愈不幸独有接后辈名，名之所存，谤之所归也。”据柳宗元《答韦中立论师道书》说，韩愈就是因“奋不顾流俗”，作

《师说》，教后学，而遭受谤言，不得不匆匆忙忙离开长安的。至于说孟、荀不遇云云，看来是归之于运命，借以自慰；实际上也包含着对于古往今来此种不合理社会现象的愤慨。他看到不论是历史上还是现实生活中，总是“贤者少，不肖者多”，而贤者总是坎壈不遇，甚至无以自存，不贤者却“比肩青紫”，“志满气得”。他愤慨地问：“不知造物者意竟如何！”（均见《与崔群书》）这正是封建时代比较正直的知识分子常有的感慨。可贵的是韩愈并未因此而同流合污。他说：“小人君子，其心不同。唯乖于时，乃与天通。”（《送穷文》）决心坚持操守，宁可穷于当时，也要追求“百世不磨”的声名。

《进学解》表现了封建时代正直而有才华、有抱负的知识分子的苦闷，批判了不合理的社会现象，具有典型意义，故而传诵不绝。此外，第二段中谈古文写作一节，可供了解其古文理论和文学好尚，也值得注意。其所举取法对象止于西汉，那是因东汉以后文章骈偶成分渐多，与古文家崇尚散体的主张不合之故。所举除儒家经典外，尚有子书《庄子》、史书《史记》以及《楚辞》和司马相如、扬雄的赋、杂文等。这数家作品往往雄深宏伟，奇崛不凡，韩愈好尚正在于此。他曾称屈原、孟轲、司马迁、司马相如、扬雄为“古之豪杰之士”（《答崔立之书》）。这与古文运动前期某些论者片面地将“道”与文学的审美特性对立起来，以至鄙视屈原、宋玉以下作家是很不相同的。

《进学解》以问答形式抒发不遇之感，此种写法古已有之。西汉东方朔作《答客难》，扬雄仿之而作《解嘲》，其后继作者甚多。但《进学解》仍能给人以新鲜感。这与它善于出没变化有关。如第二段先大段铺写先生之能，浩瀚奔放；再以寥寥数语写其不遇之状，语气强烈。其间自然形成大幅度的转折，而全段总的气势是酣畅淋漓的。第三段则平和谦退，似乎火气消尽；而细味之下，又感到有辛酸、无奈、愤懑、嘲讽种种情绪包孕其中，其文气与第二段形成对比。又如通篇使人悲慨，使人深思，但有的地方又似有谐趣。如先生谆谆教诲，态度庄重，而生徒却以嬉笑对之；先生为说服生徒，不得不痛自贬抑，甚至自称盗窃陈编。这些地方见出先生实处于被动，而具有滑稽意味。总之，全文结构虽简单，但其内在的气势、意趣却多变化，耐咀嚼。它之所以使人感到新鲜，又与其语言的形象、新颖有关。如以“口不绝吟”、“手不停披”状

先生之勤学，以“踵常途之促促，窥陈编以盗窃”形容其碌碌无为，以“爬罗剔抉，刮垢磨光”写选拔培育人才等等，不但化抽象为具体，而且其形象都自出机杼。至于“贪多务得”、“细大不捐”、“含英咀华”、“佶屈聱牙”、“同工异曲”、“动辄得咎”、“俱收并蓄”、“投闲置散”等词语，既富于独创性，又贴切凝练，今天都已成为常用成语。又如“业精于勤，荒于嬉；行成于思，毁于随”等，将丰富的人生体验提炼为短句，发人深思，有如格言。在一篇不长的文章中，此类具有独创性的语句却如此之多，实在使人不能不惊叹作者在文学语言方面的创造能力。此外，本文文体系沿袭扬雄《解嘲》，采用押韵的赋体，又大量使用整齐排比的句式，读来声韵铿锵，朗朗上口，也增加了其艺术的魅力。（杨　明）

获　麟　解韩　愈

麟(1)之为灵昭昭也： 咏于《诗》(2)，书于《春秋》，杂出于传记百家之书(3)，虽妇人小子，皆知其为祥也。

然麟之为物，不畜于家，不恒有于天下。其为形也不类，非若马牛、犬豕、豺狼、麋鹿然。然则虽有麟，不可知其为麟也。

角者吾知其为牛，鬣者吾知其为马，犬豕、豺狼、麋鹿，吾知其为犬豕、豺狼、麋鹿，惟麟也不可知。不可知，则其谓之不祥也亦宜。

虽然，麟之出，必有圣人在乎位： 麟为圣人出也。圣人者必知麟，麟之果不为不祥也。

又曰： 麟之所以为麟者，以德不以形。若麟之出，不待圣人，则谓之不祥也亦宜。

〔注〕

(1) 麟： 即麒麟。《尔雅·释兽》作麐，说它是“麕身、牛尾、一角”。有人认为古之麒麟，即今非洲之长颈鹿。

(2) 《诗》：《诗经·周南》有《麟之趾》。

(3) 传记百家之书： 如东汉王充《论衡·讲瑞篇》、班固《白虎通·封禅篇》，东晋葛洪《抱朴子·自叙》等皆叙及麟。

相传在唐宪宗元和七年（812），麟曾现于东川，因而有人疑此文是韩愈由此触发而写的。但据唐李翱《李文公全集》卷七《与陆傪书》，李极推崇韩文，尝书此以赠陆傪。陆傪在德宗贞元十八年（802）就去世了，则此说可不攻自破。

根据《春秋》所载，鲁哀公十四年（前481）春，西狩获麟。《公羊传》说孔子于此有“吾道穷矣”之叹。《左氏传》载，获麟者是叔孙氏的御车人子鉏商（用服虔说），“以为不祥，以赐虞人”。孔子观之，曰：“麟也。”然后取之。杜预注以为麟是仁兽，“仲尼伤周道之不兴，感嘉瑞之无应”，因《鲁史》修《春秋》，至此而绝笔。韩愈当是读了这些记载后有所激发而写成这篇杂感的，实际上是一种不平之鸣，用来表现自己自怜自重而又自怨自艾的感情。但形象大于思想，就这个意义来说，本文反映了杰出人才非但得不到赏识器重，反而遭到歧视和打击的“不祥”的社会悲剧。

自李翱开始，后人多选录此文，把它看成韩愈最重要的代表作之一。好些文评家，如宋黄震（见《黄氏日钞》卷六十）、明唐顺之（见《唐宋八大家文钞》卷十）、清林云铭（见《韩文起》卷七）、章懋勋（见《古文析观解》卷五），都认为此文是以“祥”与“不祥”作眼目的，独有清何焯在《义门读书记》卷二中却强调：“不是用‘祥’与‘不祥’两字转换，是以‘知’、‘不知’两字转换。”

究竟是谁说得确切一些呢？

若是一篇正论，自然以“知”与“不知”作眼目来看待比较明确透彻；若是一篇杂感，情况就完全不同了。以此为解，则“求深而反浅”，未免无视于文章的艺术性了。就行文的语气来看，可知此文是地地道道的杂感。是杂感就当按杂感的体例和法则来认识。因此，若认“知”与“不知”作眼目就未免把文章看得过于平直显露了；若抓住“祥”与“不祥”二词，则能在含蓄与委婉之中看到悲愤，也就是说，更能感受到文章的艺术力量。

文章的开头：“麟之为灵昭昭也”。先作肯定，其中包含了三层意思： 一是隐隐表明，麟的存在，是无容置疑的。二是麟是有灵的。所谓灵，即就其为“祥”的征兆而言，同时也为下文“以德不以形”埋下了伏

笔。三是说麟不但有灵，而且其灵还是“昭昭”的。“昭昭”二字，暗逗下文“知”字。以下的几句，取证于历代典籍的记载，得出“虽妇人小子皆知其为祥”的结论。这仿佛在喻说，凡是罕见的、不世出的人才，任何人在理论上都是知道他能对社会和人类作出巨大贡献的。

照理，这一点该是毫无疑问的。可是第二、三段却来了一个转换。韩愈先作一个翻案文章： 尽管古书上都说麟有其形，是“麕身、牛尾、一角”的（见《尔雅·释兽》、《公羊传·哀公十四年》、《说文》等），他偏说“为形也不类”，因为，根据记载，遇到麟的人们都不能凭外表把它辨认出来，而其他各种动物都可以根据其固有特征来加以识别，可见其形是“不可知”的；既不可知，则要说它是个“不祥”之物亦可。

第四段，却又翻转过来从正面来说，麟之所以为祥瑞之征是在于它出现时必有圣人在位，圣人能知麟，这样，麟就决不能说是“不祥”之物了。

但随即第五段又翻折过来： 先用“以德不以形”一句，对前面“知”与“不知”的说法作了总结，然后说，麟不待圣人而出，出非其时，以致世无知者，那么说它是个“不祥”之物亦可。用语看来平淡冷漠，但其中却包含着无量的酸辛与悲痛。

麟的不幸，比起伯乐所相的千里马，安徒生所写的丑小鸭来，还有过之而无不及。千里马亦是马之类，而能出类拔萃，有伯乐知之；即世无伯乐，不过把它与凡马等量齐观而已，决不会看成是“不祥”之物的。丑小鸭之遭到奚落，不过是偶然自小失群失所而已，一旦成长起来，就可摆脱它原来的恶劣环境，找到同类，一飞冲天了。但是，“不恒有于天下”的麟，就无人知之了。孔子虽能知麟，但孔子有圣人之德而无圣人之位，知也无用，连孔子自己也因而有“绝笔”之伤。这样就更把这个不幸的根源，从知麟之人进一步推到出麟之时上来，则其含意就更为深广了。由此可证此文的关键，决不在“知”与“不知”上，而实在“祥”与“不祥”上。“祥”是正说，“不祥”是反说；但以反说为主，正说为宾。

这篇文字历来获得很多人的赞叹，只有近代陈衍把它一笔抹煞。陈衍认为“角者吾知其为牛”一段，摹《史记·老庄申韩列传》，“此直是点金成铁”。并且说：“羊鹿亦有角，何以必牛？豕亦有鬣，何以必马？更

说开去，全篇毫无深意。”以为“此等文虽不作可也”（《石遗室论文》卷四）。似乎专从小处着眼，迹近吹毛求疵。其实这段话句法的变化，却也能令人耳目一新。文艺性的表达手段若用科学的精密方法来苛求，那是会大煞风景的。陈说实不足取。（李露蕾）

择　言　解韩　愈

火泄于密，而为用且大，能不违于道，可燔可炙，可熔可甄(1)，以利乎生物；及其放而不禁，反为灾矣。水发于深，而为用且远，能不违于道，可浮可载，可饮可灌，以济乎生物；及其导而不防，反为患矣。言起于微，而为用且博，能不违于道，可化可令，可告可训，以推于生物；及其纵而不慎，反为祸矣。

火既我灾，有水而可伏其焰，能使不陷于灰烬矣；水既我患，有土而可遏其流，能使不仆(2)于波涛矣；言既我祸，即无以掩其辞，能不罹于过者亦鲜矣： 所以知理者又焉得不择其言欤？其为慎而甚于水火！

〔注〕

(1) 甄（zhēn真）： 制陶器的转轮，这里指制陶。

(2) 仆（pū扑）： 向前跌倒。

样，也有自己的用途，可教化，可命令，可劝告，可教训，条件也是“不违于道”。但是，细加品味，水、火之“不违于道”和言之“不违于道”，两个“道”的概念却不属于同一范畴。水火之“道”是自然规律，言之“道”是社会政治伦理。韩愈将水、火之自然规律与人言之社会政治伦理标准视同一律，说明“道”的二重性。这对我们把握韩愈思想的准确性是有帮助的。就行文而言，其利相同，其害相似，是作者构思所在。因此，火“放而不禁”，则为灾；水“导而不防”，则为患；言“纵而不慎”，则为祸。至此，将火、水、言三者之利害相通，寻求了共同点，放在构思的同一平面上，为下文的火、水与言的不同点奠定了转捩的基础。

火为我灾，有水可伏；水为我患，有土可遏。第二段开头六句承接第一段而来。这种似承而实转的文气，贯串平和，如水行平地，行其所当行。至“言既我祸，即无以掩其辞”，才风云突变，形成一个大捩折——“能不罹于过者亦鲜矣”。言而致祸，却无以为救，与火、水为灾为患大异。这个大捩折，告诉人们一个客观事实： 言祸甚于水火之灾患！令人感兴味的是，说到紧要处，韩愈以“所以知理者又焉得不择其言欤？其为慎而甚于水火”两句结束全文，可谓戛然而止，止于不可不止。

何以为言？这还得从第一段中三句“不违于道”的“道”字说起。韩愈一生重道，他的“道”，实际上就是儒家的社会政治伦理。韩愈一贯以为，儒家的社会政治伦理是维护封建等级社会结构的黏合剂。上文的三个“道”虽分属两个不同的范畴，但作为客观真理却是一致的，故而连用。而第二段中的“火既我灾，有水而可伏其焰”，“水既我患，有土而可遏其流”，亦皆属“不违其道”。何以至“言既我祸，即无以掩其辞”，而不能以“不违其道”的方式解祸呢？盖中唐弊政多端，上下其乱，社会政治伦理大坏，其道不行，其道不存，讳忌繁多，言祸时见，故避而不用，反而以“知理者又焉得不择其言欤”搪塞。此“知理者”实际上是媚众随俗、屈从腐败之徒。其讽谕之意，溢于言表。这种方式以正面的语气表示相反的真意，用的是《老子》“正言若反”的笔法。因此，韩愈的《择言解》，言虽浅而意蕴却深。（汤贵仁）

讳　　辩韩　愈

愈与李贺书，劝贺举进士。贺举进士有名，与贺争名者毁之，曰："贺父名晋肃，贺不举进士为是，劝之举者为非。"听者不察也，和而唱之，同然一辞。皇甫湜曰(1)："若不明白，子与贺且得罪。"愈曰："然。"

律曰(2)：二名不偏讳。释之者曰(3)：谓若言征不称在，言在不称征是也。律曰：不讳嫌名。释之者曰：谓若禹与雨、丘与苤之类是也。今贺父名晋肃，贺举进士，为犯二名律乎，为犯嫌名律乎？父名晋肃，子不得举进士，若父名仁，子不得为人乎？

夫讳始于何时，作法制以教天下者，非周公、孔子欤？周公作诗不讳(4)，孔子不偏讳二名(5)，《春秋》不讥不讳嫌名(6)。康王钊之孙实为昭王(7)。曾参之父名皙，曾子不讳昔(8)。周之时有骐期(9)，汉之时有杜度(10)，此其子宜如何讳？将讳其嫌，遂讳其姓乎？将不讳其嫌者乎？汉讳武帝名彻为通，不闻又讳车辙之辙为某字也。讳吕后名雉为野鸡，不闻又讳治天下之治为某字也。今上章及诏不闻讳浒、势、秉、饥也(11)。唯宦官宫妾乃不敢言谕及机(12)，以为触犯。

士君子言语行事，宜何所法守也？今考之于经，质之于律，稽之以国家之典，贺举进士为可邪，为不可邪？

凡事父母，得如曾参，可以无讥矣；作人得如周公、孔子，亦可以止矣。今世之士，不务行曾参、周公、孔子之行，而讳亲之名则务胜于曾参、周公、孔子，亦见其惑也！夫周公、孔子、曾参卒不可胜，胜周公、孔子、曾参，乃比于宦者宫妾，则是宦者宫妾之孝于其亲，贤于周公、孔子、曾参者耶？

〔注〕

(1) 皇甫湜：字持正，睦州新安（今浙江淳安）人。曾从韩愈学古文。

(2) 律：指《唐律》。

(3) 释之者：指《疏议》，是对《唐律》条文所作的解释。所说"二名不偏讳"和"不讳嫌名"，都出自《礼记·曲礼》。所说的"谓若"，都是汉郑玄为《檀弓》作注所举例。而在《唐律》则见于《职制律》中。

(4) 周公作诗不讳：《诗·周颂》中《噫嘻》篇有"克昌厥后"句，《雍》篇有"骏发尔私"句，昌是周文王名，发是周武王名。

(5) 孔子不偏讳二名： 《论语·八佾》篇载孔子说过“宋不足征也”，《卫灵公》篇载孔子说过“某在斯”。孔母名征在，孔子不偏讳二名。

(6) “《春秋》”句： 旧注举《春秋》载卫桓公名完之例。桓公是谥号。

(7) 康王： 西周第三位君主。据《史记·周本纪》，昭王是康王之子。

(8) 曾子不讳昔： 《论语·泰伯》载曾子说：“昔者我友。”又说：“褐裘而吊。”昔、裼，与曾子父名皙同音。

(9) 骐期： 春秋时楚国人。

(10)杜度： 东汉章帝时齐相。

(11)浒、势、秉、饥： 唐太祖（李渊祖父）名李虎，“虎”与“浒”同音；唐太宗李世民，“世”与“势”同音；唐世祖（李渊父）李昞，“昞”与“秉”同音；唐玄宗李隆基，“基”与“饥”同音。

(12)谕及机： 唐代宗李豫，“豫”与“谕”同音。机，同上条“饥”。

明反对者不少。据唐末康骈的《剧谈录》说，乃是因为李贺得罪了“明经登第”的元稹，元稹做了礼部官，借此进行报复。《讳辩》就是为反驳元稹而写。但后人考证，元稹为礼部在长庆初，李贺前卒已久，不可能与之争名。但不管这次事件是否与元稹有关，反对者的声势是相当大的。韩愈被迫反击。不然的话，如皇甫湜所说，“若不明白，子与贺且得罪”。这罪名，大概就是前引府号官称犯祖、父名的律条。

其四，这篇《讳辩》当时反应如何，看来有同意的，但是也有大摇其头，不以为然的。后者的意见，可以《旧唐书·韩愈传》的评论为代表：“李贺父名晋，不应进士，而愈为贺作《讳辩》，令举进士。……此文章之甚纰缪者。”纰缪，这里不妨解作是荒唐，《旧唐书》作者认为这篇文章写得很荒唐。清人曾国藩则从另一角度批评：“此种文为世所好，然太快利，非韩公上乘文字。”所以近代有的选本不选这篇文章。

通过以上材料，我们可知《讳辩》这篇文章，自面世后一直存在着争议。但是我们今天肯定这篇文章，则因为它表现了韩愈勇敢的战斗精神，为他所认为的真理而顽强地争辩。

争辩之一，李贺举进士是不是犯了二名律或嫌名律？反对者说是，李贺父亲名晋肃，晋与进同音，所以李贺不能应进士试。韩愈说不对，并抬出律法作为论证根据。律法规定二名不偏讳，即仅用二名中的一名，可不避讳；又规定不讳嫌名，就是同音的可不避讳。而唐朝的这条律法，又是根据《礼记·曲礼》所定的礼法而制定的。所以，不论从本朝的律法，还是圣贤的经典，都可证明李贺举进士是合法的。但是，这还仅是表层的理由，固然引经据律很为充分了，实际尚有更深层的问题存在。避尊（君主）长（祖、父、母）的名讳，是封建等级制度为表达忠孝而规定的礼法，后来演变为国家的律法，强制执行，其本身是极其不合理的。尤其发展到后世，愈演愈烈，无限扩大范围，几乎到荒谬的地步。帝王君主则以此为统治人民、树立威权的一种手段，稍有不慎，便要加上“不忠不孝”的罪名。韩愈当然不敢公然指斥这种礼法制度，但他显然已意识到它的不合理性与荒谬程度。《讳辩》问道：“父名晋肃，子不得举进士，若父名仁，子不得为人乎？”这一问，问得好，问得有理，击中了那些假道学、伪君子的要害，以子之矛攻子之盾，使他们瞠目结舌，无言以对。除了经与律的根据外，韩愈还抬出“国家之典”（列朝遵

行的典则）做他立论的根据。唐朝不避太祖李虎、太宗李世民、世祖李昞、玄宗李隆基的同音名讳，既然如此，李贺为什么不可以举进士呢？这一问也是很有力的。

争辩之二，李贺举进士合不合于圣贤之道？封建社会的最高道德准则，是圣贤的行事和教导。反对者的所谓“贺不举进士为是，劝之举者为非”，所标榜的也是圣贤之道。韩愈为此特别抬出周公、孔子、曾参的行事，作为他进行论争的依据。周公作诗不讳文王、武王的名，孔子讲话不讳母亲的名，曾参讲话不讳父亲的名，他们都是圣人贤人。韩愈进一步发问：“周之时有骐期，汉之时有杜度，此其子宜如何讳？将讳其嫌，遂讳其姓乎？将不讳其嫌者乎？”这又是一个使反对者无以回答的问题，这也揭露了避讳制度的可笑与不合理。你们这些人不是口口声声要孝于父母、效法圣贤吗？“凡事父母，得如曾参可以无讥矣；作人得如周公、孔子，亦可以止矣。今世之士，不务行曾参、周公、孔子之行，而讳亲之名则务胜于曾参、周公、孔子，亦见其惑也！”这一反驳，真是厉害极了，一语中的，剥开了反对者假道学、伪君子的真面目。至此李贺举进士之不容非议，完全合乎圣贤之道，这道理是明明白白的了。

宋代谢枋得曾评论这篇文章说：“理强气直，意高辞严。最不可及者，有道理可以折服人，全不直说破，尽是设疑，佯为两可之辞，待智者自择，此别是一样文法。”（《文章轨范》卷二）这是文论家从文章轨范角度的看法。我们可以看得更广阔一些。

首先，我们可以看到这篇文章的战斗性是很强的。韩愈所面对的是一群人，而不是单一某个人；是一股顽固势力，而不是个别的流言蜚语。这群人，这股势力，因循守旧，嫉贤害能，但又貌似公正，遵纪守法。同他们作斗争，笔锋要像匕首般犀利，层层剖析，剥开他们的画皮，使其无从遁形。韩愈本人是儒家正统的卫道士，但他对于假道学、伪君子之流假借道学之名推行的不合理制度，则嫉之如仇，坚决抵制。我看近代杂文的传统，尽可上溯到韩愈。而《讳辩》，就是韩愈杂文的代表作。

其次，《讳辩》所批评的虽是唐朝当时的社会现象，但对后世的社会仍有其现实意义。《讳辩》所批评的那些可笑的、荒谬的、不合理的

避讳现象，后世不仅没有消除，反而变本加厉，成为套在人民颈上的沉重枷锁。明太祖朱元璋当皇帝前做过和尚、做过盗贼，所以臣下奏章只要犯了和尚（僧）或盗贼的嫌名，以为就是骂他，立即赐死。辛亥革命以后，帝王没有了，避讳转换了形式，变成各式各样的禁忌。例如十年浩劫中，这也不能说，那也不许说，真话只能闷在肚里，或者绕着弯子说，等等，等等。这些，假如读读《讳辩》，就会恍然古人的作品为什么流传至今尚有生命力，让人读之如新，其原因或许就在这里吧。（钱伯城）

送　穷　文韩　愈

元和六年正月乙丑晦，主人使奴星结柳作车，缚草为船，载糗舆粔(1)，牛系轭下，引帆上樯。三揖穷鬼而告之曰："闻子行有日矣，鄙人不敢问所途，窃具船与车，备载糗粮，日吉时良，利行四方，子饭一盂，子啜一觞，携朋挈俦，去故就新，驾尘犷风(2)，与电争先。子无底滞之尤，我有资送之恩，子等有意于行乎？"

屏息潜听，如闻音声，若啸若啼，砉欻嚘嚶(3)，毛发尽竖，竦肩缩颈，疑有而无，久乃可明。若有言者曰："吾与子居，四十年馀：　子在孩提，吾不子愚。子学子耕，求官与名，惟子是从，不变于初。门神户灵，我叱我呵(4)，包羞诡随，志不在他。子迁南荒，热烁湿蒸，我非其乡，百鬼欺陵。太学四年，朝齑暮盐，惟我保汝，人皆汝嫌。自初及终，未始背汝，心无异谋，口绝行语。于何听闻，云我当去？是必夫子信谗，有间于予也。我鬼非人，安用车船？鼻鼽(5)臭香，糗粔可捐。单独一身，谁为朋俦，子苟备知，可数已不(6)？子能尽言，可谓圣智；情状既露，敢不回避。"

主人应之曰："子以吾为真不知也耶！子之朋俦，非六非四，在十去五，满七除二；各有主张，私立名字，捩手覆羹，转喉触讳。凡所以使吾面目可憎、语言无味者，皆子之志也。——其名曰智穷：　矫矫亢亢，恶圆喜方，羞为奸欺，不忍害伤。其次名曰学穷：　傲数与名，摘抉杳微，高挹群言，执神之机。又其次曰文穷：　不专一能，怪怪奇奇，不可时施，只以自嬉。又其次曰命穷：　影与形殊，面丑心妍，利居众后，责

在人先。又其次曰交穷： 磨肌戛骨，吐出心肝，企足以待，置我仇冤。凡此五鬼，为吾五患，饥我寒我，兴讹造讪，能使我迷，人莫能间。朝悔其行，暮已复然，蝇营狗苟，驱去复还。”

言未毕，五鬼相与张眼吐舌，跳踉偃仆，抵掌顿脚，失笑相顾。徐谓主人曰：“子知我名，凡我所为，驱我令去，小黠大痴。人生一世，其久几何，吾立子名，百世不磨。小人君子，其心不同，惟乖于时，乃与天通。携持琬琰，易一羊皮，饫于肥甘，慕彼糠糜。天下知子，谁过于予，虽遭斥逐，不忍子疏。谓予不信，请质《诗》《书》。”

主人于是垂头丧气，上手称谢，烧车与船，延之上座。

〔注〕

(1) 糗（qiǔ）： 干粮。粻（zhāng章）： 粮食。

(2) 𢿱（kuò扩）： 张大。𢿱风： 乘风。

(3) 砉欻（xū　xū须需）： 声音细碎。嘤嘤（yōu yīng忧英）： 声音夹杂。

(4) 我叱我呵： 即呵叱我。

(5) 齅：“嗅”的古字。

(6) 不（fǒu否）： 同“否”。

词，带着诙谐的轻松，“子无底滞之尤，我有资送之恩，子等有意于行乎”三句，既要表达“送穷”的题意，又要符合后文勾勒的自我性格。不说韩愈对穷鬼的怨恨，而说穷鬼一走，就不致有留滞在韩愈家的怨恨。至于“我有资送之恩”，更是仁至而义尽。将上下两句连起来看，“我有资送之恩”的目的是为了使“子无底滞之尤”，反客为主，带着明显的轻松、滑稽之态。但是，掩卷深思，将韩愈数年来的仕途迍邅与这里的轻松、滑稽相联系，就能觉察到，这是一种沉重的轻松、苦涩的滑稽。

随后，作者以三个自然段叙述自己不当穷而穷的意蕴，借穷鬼与自己的对话来抒发内心的郁闷和不平。写“穷鬼”动态数语，鬼气阴森，活灵活现，最为传神。“屏息潜听，如闻音声，若啸若啼，砉欻嚘嚶，毛发尽竖，竦肩缩颈，疑有而无，久乃可明”，若有若无，似无似有，鬼气十足。特别是将“主人”的听觉、感觉、心理幻觉一齐调动起来，别具情味。韩愈生于大历三年（768），至元和六年（811），计四十四年，文中说“四十年馀”，实是“四十馀年”之倒。倒置的目的是为了协韵。此文多用四言，句式基本整齐，且又协韵，说明作者以形式上的庄严整齐，造成内容上寓谐于庄的格局。应该指出的是，这一段“鬼语”，情味良多。“吾与子居，四十年馀”，“自初及终，未始背汝，心无异谋，口绝行语”，名为鬼语，实为人语；名为诞语，实系情语。这一段话中，叙述了韩愈一生中三段经历。一是孩提时代以至于成人，求学从耕，求官与名，“穷鬼”的态度是“惟子是从，不变于初”。二是“子迁南荒，热烁湿蒸”，这是指贞元十九年（803）十二月韩愈被贬为连州阳山令。“南荒”，指阳山。广东气候湿热，故称“热烁湿蒸”。韩愈贬官，“穷鬼”凄凉，“我非其乡，百鬼欺陵”。此等叙述，主人与穷鬼合而为一，人即“鬼”，“鬼”亦人，极富情味。三是“太学四年，朝齑暮盐”。这是指元和元年六月至四年六月任国子博士，分司东都。国子博士乃投闲置散之职，生活清苦，餐无美味佳肴，故朝食咸菜佐餐，暮就盐水下饭。在如此不得意的情况下，“人皆汝嫌”，而“惟我保汝”。鬼的行为，一片忠诚。至于“是必夫子信谗，有间于予也”，则不仅是人语、情语，而且简直就是伤心语了，读来令人哀痛。“间”，离间。本来是两位一体，却偏来“送穷”，“云我当去”，分一体为两途。“单独一身，谁为朋俦”，着意叙述“穷鬼”的自感孤单以乞哀怜。

再看主人的回答。他就以“朋俦”为引子，逼进一步，引出深一层的命意。为了使两个深层次的意蕴之间有一个情绪上的缓冲，需要制造一点特别诙谐的气氛。“子之朋俦，非六非四，在十去五，满七除二”数语，承上文“单独一身，谁为朋俦”而来，引出“五”数。以“非六非四，在十去五，满七除二”三句说明“五”数，一则轻松活泼，二则引出“五鬼”，加深下文的旨意。闲处不闲，正是韩愈行文的巧妙处。五鬼相随，晦气丛生，“捩手覆羹，转喉触讳”。动手惹祸，说话遭灾，不堪其苦，不得不指斥五个穷鬼。一穷鬼为智穷：“矫矫亢亢，恶圆喜方，羞为奸欺，不忍害伤。”所谓“矫矫亢亢”，就是坚强正直，刚正不阿。痛恨圆滑，特尚方正，力排奸诈，不忍伤害他人。这实在是人格高尚，品行端方。二穷鬼为学穷：“傲数与名，摘抉杳微，高挹群言，执神之机”，学而能得精髓。“数”，术数；“名”，典章制度，不求名数，唯求深微之道，把握各家学说，掌握其精神实质。这是学习的最高境界，文中以之为“穷”，是牢骚、是愤慨。三穷鬼为文穷：“不专一能，怪怪奇奇，不可时施，只以自嬉。”韩愈之文，尚奇伟之风格，本为艺术创造，却不见容于时。《毛颖传》出，举世哗然，柳宗元力排时议，独标“有益于世”，最为知音。“不可时施，只以自嬉”，是实况，亦是不平。四穷鬼为命穷：“影与形殊，面丑心妍，利居众后，责在人先。”这“影与形殊”一句，韵味无穷。这“形”，当是“面丑”；而“影”，则应是“心妍”。所谓“心妍”，便是享利在众人之后，尽责在他人之前。令人绝倒的是，这些正大光明的宏论却出之以自怨自艾的口气，“以小人之心度君子之腹”，用小人之心代替君子之腹，在颠倒中展开文思，奇趣天成。五穷鬼为交穷：“磨肌戛骨，吐出心肝，企足以待，置我仇冤。”“磨肌戛骨”是一个比喻，与人亲热得像抚摩肌肉一样地近，像贴着骨头一样地亲，然而结果不佳，落了个“置我仇冤”的下场。因此，“磨肌戛骨，吐出心肝”与“置我仇冤”的反差，透露出了社会的腐败、时代的病态。文章表面上指斥“穷鬼”，实际上有深刻的社会命意。而最能体现这一文心的是本段的结语。在“饥我寒我，兴讹造讪”与“蝇营狗苟，驱去复还”之间，插入“能使我迷，人莫能间，朝悔其行，暮已复然”四句，令人注目。这“能使我迷，人莫能间”的，恰恰是上文韩愈指为五“穷鬼”的表现。这四句透露天机，文中指斥的，正是韩愈自鸣得意的。这几句结语，用嬉笑怒骂的外衣，裹着纯洁、庄严、美丽、高尚的躯体，若隐若现，扑朔迷离，给人以无限的情味。

人有人情，鬼有鬼态。主人之言未毕，“五鬼相与张眼吐舌，跳踉偃仆，抵掌顿脚，失笑相顾”，鬼头鬼脑，鬼手鬼脚，一派鬼气。其实，谁都理解，韩愈写鬼气，实为写人情，而以人情、鬼气去指斥腐败的社会、黑暗的时代。前文已经说到，五穷鬼的表现相加，是完美人格的综合体。尽管韩愈声称送穷，要求穷鬼们“携朋挈俦，去故就新”，但是，穷鬼们却不以为然，认为“吾立子名，百世不磨”，要“驱我令去”是“小黠大痴”，最后甚至表示“虽遭斥逐，不忍子疏”，执意不肯离去。在送穷的过程中，完成了对穷鬼伦理价值的确认：“谓予不信，请质《诗》《书》。”《诗》、《书》是《诗经》、《尚书》之省称。当时人以为，二者皆表现了儒家社会政治伦理。既然如此，穷鬼正确。穷鬼不得意，是社会问题。“主人于是垂头丧气，上手称谢，烧车与船，延之上座。”全文从送穷开始，至留穷结束。在行文上由正而反，在立意上由反而正，皆相反相成，精巧之至。（汤贵仁）

送孟东野序韩　愈

大凡物不得其平则鸣。草木之无声，风挠之鸣；水之无声，风荡之鸣。其跃也或激之，其趋也或梗之，其沸也或炙之。金石之无声，或击之鸣。人之于言也亦然。有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀，凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！乐也者，郁于中而泄于外者也，择其善鸣者而假之鸣： 金、石、丝、竹、匏、土、革、木八者(1)，物之善鸣者也。维天之于时也亦然，择其善鸣者而假之鸣。是故以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬，四时之相推敓，其必有不得其平者乎！

其于人也亦然。人声之精者为言，文辞之于言，又其精也，尤择其善鸣者而假之鸣。其在唐、虞，咎陶(2)、禹其善鸣者也，而假以鸣。夔弗能以文辞鸣(3)，又自假于《韶》以鸣(4)。夏之时，五子以其歌鸣(5)。伊尹鸣殷(6)，周公鸣周(7)。凡载于《诗》《书》六艺，皆鸣之善者也。周之衰，孔子之徒鸣之，其声大而远。《传》曰：　天将以夫子为木铎(8)。其弗信矣乎！其末也，庄周以其荒唐之辞鸣。楚，大国也，其亡也以屈原鸣。臧孙辰(9)、孟轲、荀卿，以道鸣者也。杨朱、墨翟、管夷

吾、晏婴、老聃、申不害、韩非、慎到、田骈、邹衍、尸佼(10)、孙武、张仪、苏秦之属，皆以其术鸣。秦之兴，李斯鸣之。汉之时，司马迁、相如、扬雄，最其善鸣者也。其下魏、晋氏，鸣者不及于古，然亦未尝绝也。就其善者，其声清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志弛以肆，其为言也，乱杂而无章。将天丑其德莫之顾耶？何为乎不鸣其善鸣者也？

唐之有天下，陈子昂、苏源明、元结、李白、杜甫、李观，皆以其所能鸣。其存而在下者，孟郊东野，始以其诗鸣，其高出魏、晋，不懈而及于古，其他浸淫乎汉氏矣。从吾游者，李翱、张籍其尤也。三子者之鸣信善矣，抑不知天将和其声，而使鸣国家之盛耶？抑将穷饿其身，思愁其心肠，而使自鸣其不幸耶？三子者之命，则悬乎天矣。其在上者奚以喜，其在下者奚以悲！东野之役于江南也，有若不释然者，故吾道其命于天者以解之。

〔注〕

(1) 金： 指钟、镈（bó博）。石： 指磬。丝： 指琴、瑟。竹： 指箫、管。匏（páo跑）： 指笙。土： 指埙（xuān宣），六孔的吹奏乐器，陶制。革： 指鼓。木： 指柷（zhù注）、敔（yú鱼），打击乐器。

(2) 咎陶： 咎，一作“皋”；陶，一作“繇”，唐虞时法官，《尚书》有《皋陶谟》篇。

(3) 夔： 唐虞时乐官。

(4) 《韶》： 乐名，相传帝舜所作。这里说夔假以鸣，似指夔所作。

(5) 五子以其歌鸣： 《尚书》有《五子之歌》。五子，一说是帝启的儿子兄弟五人，一说指帝启少子武观。

(6) 伊尹鸣殷： 殷汤宰相。《尚书》中《咸有一德》、《伊训》、《太甲》诸篇相传伊尹所作。

(7) 周公鸣周： 《尚书》所载《金縢》、《大诰》、《洛诰》、《多士》、《无逸》、《君奭》、《立政》诸篇为周公作。

(8) “《传》曰”二句： 《传》指《论语》。“天将以夫子为木铎”是《论语·八佾》篇仪封人称赞孔子的话。木铎，金属制成的铃，铃舌为木制，故称。古代发布政令或教令，摇木铎召集群众。

(9) 臧孙辰： 即臧文仲，春秋时鲁国大夫。《左传》说他“既殁，其言立”。其言论散见于《国语》和《左传》。

(10)尸佼： 战国时鲁人，著有《尸子》二十篇。

孟郊（751—814），字东野，著名诗人，韩愈敬爱的朋友。他五十岁成进士，又四年，选为溧阳尉，即序末所说的“役于江南”；去一个小县份做一个小官，对有才能的人来说不是得意的事，故序中说他“有若不释然者”，所以韩愈作此序赠行，为他解譬。又序中与孟郊并列提到的李翱与张籍二人，都从韩愈学古文，受到韩愈的器重，后来都成为有名的学者、诗人。韩愈作此文在唐德宗贞元十八年（802），年三十五岁。孟郊比他年长十九岁。

这篇文章主要阐述一个论点： 不平则鸣。这是一个完整的概念，但内涵可分解为两点：

第一点，不平是一个概念，鸣又是一个概念，它们是大概念中的两个小概念，它们的关系是表与里，互为依存。有不平方有鸣。不平是某种感受，鸣是某种表达。相对地说，不平是无声的，鸣是有声的。单有不平无法鸣，单有鸣而无不平也鸣不起来。有不平之鸣，是否尚有不不平之鸣？按本文的观点，只有不平之鸣，没有不不平之鸣。只要是鸣得起来的鸣，必是不平之鸣。因此，什么是不平，乃是首先必须弄清的问题。本文举出两条： 一条是“有不得已者而后言”；另一条是“郁于中而泄于外者也”。这两条概括起来，成为两句叹决词：“其皆有弗平者乎”，“其必有不得其平者乎”。由此可知，“不得已”就是不平，“言”就是鸣；“郁于中”也是不平，“泄于外”也是鸣。合而言之，即是不平则鸣。这里讲的不平和鸣的范围较大，有政治的、学术的和文学的各个方面，但主要指文学的方面。不平是一种郁积，郁积到一定程度，即不得不喷薄而出，这就成为鸣。近代对文学创作的动力，有各种说法，有灵感说、性压抑说、苦闷的象征说等等。我们可以看到，在这些说法之前，韩愈很早已意识到这个问题，并提出了自己的看法，可称之为不平说，却没有受到后人应有的重视。

第二点，鸣的主体，既是物，也是人。不平是普遍的，鸣则有物有人。“大凡物不得其平则鸣”，这是指物；“人之于言也亦然”，这是指人。从自然界的现象，推及到人类社会的现象。文中提到音乐，称金石丝竹等乐器为“物之善鸣者”，但在此上面说“择其善鸣者而假之鸣”，事实上也是指人。自然界的现象是陪衬，人类社会的现象方是本文所要论述的主题。“人声之精者为言，文辞之于言，又其精也”，这句话很重

要，说明本文论述的范围，不是别的，必须是写成文字的“文辞”，亦即是文章（诗歌、散文都在其内）。因此，不论是政治家、哲学家、文学家，只要有“文辞”传世的，皆可称为“善鸣者”。善鸣者不仅“自鸣其不幸”，同时也“鸣国家之盛”。由此又可知，本文所说的“不平”，有的是作者个人的穷愁苦恼，有的也是作者对国家兴旺强盛的由衷热爱。这好像有矛盾，但在韩愈看来，二者是统一的，同样都是感受，同样都是创作的动力。因此韩愈的不平说，不构成对封建专制统治的威胁；相反，倒是表现了对这个制度的拥护。在物与人之上，则是天。它是物与人的“不得其平则鸣”的主宰者，“择其善鸣者而假之鸣”。自然界的天，是浑浑噩噩的上帝；人类社会的天，则是人间帝王在天上的幻影。自然界的天，支配风雷雨电、四时运行；人间帝王则支配人的穷通蹇达、一生命运。韩愈在这篇文章中五处提到天的作用，说明他虽然看到人间的“不平”，但不含任何抗争意味，不存在与封建统治政权的对抗性矛盾，也不会有损他作为封建正统卫道士的地位。

关于这篇文章的写法，有几点可说：

一，通篇以“鸣”字为中心，围绕着“鸣”字发挥议论。六百多字的文章，用了三十九个鸣字，抑扬顿挫，起伏升降，离不开一个鸣字。文章第一句就是“大凡物不得其平则鸣”，以此笼罩全篇，统领到底。中间叙物、人、声、言、文辞，重叠出现，交错历落，离奇恍忽，变化之妙，几乎使人目不暇接；但又位置秩然，章法谨严，无一句闲文。同一是鸣，各有不同的鸣法。

二，这篇文章的目的，是为孟郊鸣不平；但提到孟的地方，只有“始以其诗鸣”和“役于江南也”两句话。文章从咎陶、禹说起，历数历史上几十位有名的人士，称他们为“善鸣者”，最后落到孟郊身上，显示孟郊的身分，承负千钧的重量。说孟郊“始以其诗鸣”，这是抬高孟郊的诗人地位。但前面特为标出“唐之有天下”，而举出的“善鸣者”的名字，陈子昂、李白、杜甫等也都是诗人，似乎不能说孟郊“始以其诗鸣”。因此这里需要注意，文章在提到孟郊时所用的“其存而在下者”这句话。“存”，就是现在存世的人；“在下者”，就是处于下位的人。意思就是存世而处于下位的人中，孟郊是最能以诗鸣的人了。孟郊之下，又提出“从吾游者，李翱、张籍其尤也”，作为伴说。“尤”指“善鸣者”之尤，“从吾游

者”这句话见得韩愈的自视不小。这三位“善鸣者”都在他的笼络之下。

三，韩愈的丰富的想象力，在这篇文章中得到充分的发挥，特别在描写自然界的“不平则鸣”中显示出来。如说“草木之无声，风挠之鸣；水之无声，风荡之鸣”，接着便是描写风与水的相激、相梗与相炙。最令人惊叹的，是描写四时季节的鸣： 以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬。这些描写形象而又贴切，若用旧时评点家惯用的话，真可说“亏他如何想得出来”。写人的鸣，也极尽变化的能事，无一单调重复。说孔子之徒的鸣，是“其声大而远”；说庄周的鸣，是“以其荒唐之辞鸣”。但是对屈原，则说“楚，大国也，其亡也以屈原鸣”。屈原鸣什么？鸣楚国之亡，还是鸣他个人的悲哀？都不直说。下面诸人或以道鸣，或以术鸣，或鸣国家之兴，或鸣时世之衰。对魏、晋、南北朝，则以浮、急、哀、肆作为这个时代“乱杂而无章”的鸣。对不同的鸣的不同的评述，事实上也是韩愈对各个时代与人物的评价，表明了他的看法与观点。为了突出孟郊的“始以其诗鸣”，而将在他之前的唐朝诗人的“诗”字隐去，只说“皆以其所能鸣”。李翱、张籍与孟郊，“三子者之鸣信善矣”，孟郊以诗鸣，李、张又以什么鸣呢？错综变化，叫人眼花缭乱，当然也给人以思考的余地。

“不平则鸣”论的提出，同儒家关于《诗经》的“怨刺”说很有关系，“怨”“刺”也是一种不平；同屈原的“发愤以抒情”说（《九章·惜诵》）和司马迁的“发愤著书”说（《报任少卿书》）也很有关系，“发愤”即是“有不得已者而后言”，即是“郁于中而泄于外者也”。但是他们都不及“不平则鸣”论说得那样透彻。一般认为，宋代欧阳修的“穷而后工”说（《梅圣俞诗集序》）受“不平则鸣”论的影响。确实，本文说到“穷饿其身，思愁其心肠，而使自鸣其不幸”，强调了“穷”对于作品的催化作用。但是，这只是文章的一方面，还有一方面“鸣国家之盛”，与“穷”相反。倒是韩愈在另一篇《荆潭唱和诗序》中提出：“和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好。”又在《柳子厚墓志铭》中说：“子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章，必不能自力以致必传于后如今，无疑也。”欧阳修的“穷而后工”说，同这似有更多的承传关系。（钱伯城）

送李愿归盘谷(1)序韩　愈

太行之阳(2)有盘谷，盘谷之间，泉甘而土肥，草木丛茂，居民鲜少。或曰："谓其环两山之间，故曰盘。"或曰："是谷也，宅幽而势阻，隐者之所盘旋。"友人李愿居之。

愿之言曰："人之称大丈夫者，我知之矣。利泽施于人，名声昭于时，坐于庙朝，进退(3)百官，而佐天子出令。其在外，则树旗旄，罗弓矢，武夫前呵，从者塞途；供给之人，各执其物，夹道而疾驰。喜有赏，怒有刑。才畯(4)满前，道古今而誉盛德，入耳而不烦。曲眉丰颊，清声而便体(5)，秀外而惠中，飘轻裾，翳长袖，粉白黛绿者，列屋而闲居，妒宠而负恃，争妍而取怜。大丈夫之遇知于天子，用力于当世者之所为也。吾非恶此而逃之，是有命焉，不可幸而致也。

"穷居而野处，升高而望远，坐茂树以终日，濯清泉以自洁。采于山，美可茹；钓于水，鲜可食。起居无时，惟适之安。与其有誉于前，孰若无毁于其后。与其有乐于身，孰若无忧于其心。车服(6)不维，刀锯(7)不加；理乱(8)不知，黜陟不闻。大丈夫不遇于时者之所为也，我则行之。伺候于公卿之门，奔走于形势(9)之途，足将进而趦趄，口将言而嗫嚅，处秽污而不羞，触刑辟而诛戮，侥幸于万一，老死而后止者，其于为人，贤不肖何如也！"

昌黎韩愈闻其言而壮之，与之酒而为之歌曰：

"盘之中，维子之宫。盘之土，维子之稼(10)。盘之泉，可濯可沿(11)。盘之阻，谁争子所。窈而深，廓其有容。缭而曲，如往而复。嗟盘之乐兮，乐且无殃(12)；虎豹远迹兮，蛟龙遁藏；鬼神守护兮，呵禁不祥。饮则食兮寿而康，无不足兮奚所望！膏吾车兮秣吾马，从子于盘兮，终吾生以徜徉。"

〔注〕

(1) 盘谷： 在今河南济源北。

(2) 太行之阳： 太行山之南。

(3) 进退： 擢升与贬黜。

(4) 才畯： 才能卓越的人。畯，同“俊”。此指所谓“大丈夫”的幕僚。

(5) 便体： 体态灵活轻盈。此处上下数句均描写所谓“大丈夫”的姬妾女宠。

(6) 车服： 车驾与章服，此处偏义在车。章服，以图文为等级标志的礼服。

(7) 刀锯： 喻刑法。

(8) 理乱： 治乱。避唐高宗讳，以“理”代“治”。

(9) 形势： 指权力地位，犹言权势。

(10)稼： 取上古音（gǔ鼓），与“土”押韵。

(11)沿： 《说文解字》：“沿，缘水而下也。”

(12)殃： 各本作“央”，朱熹《韩文考异》作“殃”。央，尽。

之事，韩愈为李愿送行，上来竟不将他的仕历略为交待几句，只是闲闲写盘谷是可隐之地，你李愿“居之（住下）”吧。不写足，留待读者自去寻索。

李愿归隐的原因，是下面一段由李愿自己说出来的。他对三种类型的人做了比较，然后选择了隐居一途。这一段是全文的中心。首段的文与尾段的歌，皆是此段的陪衬，但也不是闲笔，无首尾也就无中心。借人之口来做文章，这是韩愈常用的一种笔法。如《圬者王承福传》借王承福的自述，做成一篇文章。又碑志中有一篇《唐河中府法曹张君墓碣铭》，也是用“有女奴抱婴儿来，致其主夫人语曰”云云，引入下面墓主张圆的不幸遭遇与生平事迹的。当然各文的写法，并不雷同。

李愿所讲述的三种人，一种是富贵权势人，一种是趋炎附势人，另一种是山林隐居人。对这三种人，他都有形象性的描绘。这里的关键是“大丈夫”这个词的称呼。他对富贵权势人和山林隐居人统称为大丈夫。韩愈引述的李愿的话，“愿之言曰”，第一句就是“人之称大丈夫者，我知之矣”。他知道什么？就是接下来讲述的富贵权势人与山林隐逸人都是他所谓的大丈夫。他们当然也有区别。区别在于：　富贵权势人是“大丈夫之遇知于天子，用力于当世者之所为也”；山林隐逸人是“大丈夫不遇于时者之所为也”。对前一种人，他不是不想做，而是“吾非恶此而逃之，是有命焉，不可幸而致也”，做不到，只好委之于命不好；后一种人，其表现较前一种人退一步，承认命运的安排，但是也是大丈夫，所以“我则行之”。由此可知，富贵权势人与山林隐逸人从表面看，似乎是判然不同的两种人，但在李愿看来，实际只是一种人，即大丈夫。既然都是大丈夫，我们就应该来看看大丈夫必须具有的条件。孟子为大丈夫定下的条件是历来所公认的：“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。”（《孟子·滕文公下》）可见大丈夫不是随便可称的。按照这个标准来衡量李愿所“不可幸而致也”的富贵权势人，这种人作威作福，骄奢淫泆，无论如何够不上大丈夫这个规格。再来衡量李愿所要“行之”的山林隐逸人，行事、人品应该说都是很高尚的；但是很可惜，如他自己所承认的，这类人对于富贵和威武不是“恶此而逃之”，而是歆羡之唯恐不及，对于贫贱是不得已而就之的。可以肯定，一旦有富贵和威武的可能，这类人是立刻就会去贫贱而“移”向富贵和威武的。这

种人，自然也是达不到孟子所说的大丈夫的标准的。

前人往往以为，在李愿的心目中，富贵权势人与趋炎附势人是等同一类，都受他的鄙视；而山林隐逸人则是高洁一类，是赞颂的对象。有这样的说法，“极力形容得志之小人与不得志之小人，而隐居之高尚乃见”（刘大櫆语）。这是忽略了李愿将富贵权势人与山林隐逸人同称作“大丈夫”，视为同一类人；而与他们相对立的，则是趋炎附势人。李愿所说“贤不肖何如也”，这个“不肖”只指趋炎附势人，决没有包括富贵权势人在内的意思。从行文的次序来看，倘若富贵权势人与趋炎附势人是同一类人，那就应在形容富贵权势人后，紧接趋炎附势人，不应中间插入山林隐逸人，生硬地把他们分隔开来。

如上所述，“大丈夫”一词是李愿自述的关键。只有弄清他所谓的“大丈夫”的真实含义，方能理解李愿思想的实质。

那么，韩愈的看法如何？他转述了李愿的说话，是不是亦即表示同意他的看法？

在这个问题上，前人往往也有误解，以为二人的看法是一致的。其实不然，他们有同有不同。对趋炎附势人的看法，这种人“不肖”，看法是相同的；但是，对所谓“大丈夫”的两种人的看法，显然并不相同，韩愈不会赞同降低了标准的所谓“大丈夫”。或问： 照此说来，韩愈何以未表示反对或批评呢？答曰： 请注意韩愈在听完李愿的描述后的反应，“闻其言而壮之”所用的“壮之”二字，这就是表示他的委婉的反对或批评，不过用的是相当巧妙而含蓄的方式。回家做隐士，与世无争，又不是上战场，赴国难，原是不用“壮之”的；现偏用此二字，使人觉得突兀，突兀之余不免思索，思索之后，方知这是针对李愿的说大话、表决心的豪言壮语而言的。李愿这位朋友很自负，自以为做起隐士来品格很高，韩愈虽然不同意他的一些看法，但也不便在赠序中公然提出批评，于是便在有意无意间点他一点，委婉地讽刺一下，然而文章却做得天衣无缝，不落丝毫痕迹，朋友看了也满心喜欢。相传苏东坡曾说：“唐无文章，唯韩退之《送李愿归盘谷》一篇而已。平生愿效此作一篇，每执笔辄罢，因自笑曰：‘不若且放，教退之独步。’”（《跋退之送李愿序》）不知东坡所指是不是也有这个意思，这里也且放下，请读者探究吧。

赠序后缀以诗歌，或先有诗歌而后写序，都是赠序的一种体式，当然也可以是没有诗歌的。这篇序后的“歌曰”，用的是楚辞体，主要是韩愈自己抒发向往隐居之乐的情怀。混迹官场，为进取而搏斗，却屡遭挫折，自然希望远离社会，躲开烦恼。但这仅是想望，现实生活中不可能真正实现。歌词最后说：“膏吾车兮秣吾马，从子于盘兮，终吾生以徜徉！”这种愿望或许是真诚的，但韩愈真会相信自己这样做吗？这是值得怀疑的。（钱伯城）

送董邵南(1)游河北序韩　愈

燕、赵(2)古称多感慨悲歌之士。董生举进士，连不得志于有司，怀抱利器(3)，郁郁适兹土。吾知其必有合(4)也。董生勉乎哉！

夫以子之不遇时，苟慕义强仁(5)者皆爱惜焉；矧燕、赵之士出乎其性者哉！然吾尝闻风俗与化移易，吾恶知其今不异于古所云邪？聊以吾子之行卜之也。董生勉乎哉！

吾因子有所感矣。为我吊望诸君之墓，而观于其市，复有昔时屠狗者(6)乎？为我谢曰：“明天子在上，可以出而仕矣！”

〔注〕

(1)　董邵南：　寿州安丰（今安徽寿县）人，韩愈的友人。举进士不第，将游河北，韩愈作此序送行。

(2)　燕、赵：　战国时两个诸侯国。燕国在今河北、辽宁一带，赵国在今河北、山西一带。这里借指当时河北一带。

(3) 利器：　比喻杰出的才能。

(4) 合：　遇合。

(5) 强仁：　勉力行仁。

(6) 屠狗者：　以屠狗为业者，旧时喻从事卑贱职业者。《史记·刺客列传》：“荆轲既至燕，爱燕之狗屠及善击筑者高渐离。”

题为《送董邵南游河北序》，因而要理解这篇短文，必须弄清“董邵南游河北”是怎么回事以及韩愈对之是否赞成。

当时的河北是藩镇割据的地方。《新唐书·藩镇传》中说：“安史乱天下，至肃宗，大难略平，君臣皆幸安，故瓜分河北地付授叛将，护养蘖萌，以成祸根。……一寇死，一贼生，讫唐亡百馀年，卒不为王土。”韩愈是坚决主张削平藩镇、实现统一的。在他看来，如果有人跑到河北去投靠藩镇，那就是“从贼”，应该鸣鼓而攻之。此其一。

韩愈为了实现唐王朝的统一，很希望统治者延揽人才；但在这一点上，统治者常常使他失望。所以在不少诗文里，替自己、替别人抒发过沉沦不偶的感情。他有一篇《嗟哉董生行》，也是为董邵南写的。其中说：“寿州属县有安丰，唐贞元时，县人董生邵南隐居行义于其中。刺史不能荐，天子不闻名声，爵禄不及门。”他在赞扬董生“隐居行义”的同时，对“刺史不能荐”表示遗憾。这位董生“隐居”了一阵子，大约不安于“天子不闻名声”的现状，终于主动出山。但是“举进士”，又“连不得志于有司”。对于他的“郁郁不得志”，韩愈自然是同情的。此其二。

然而这位因“隐居行义”而受到韩愈赞扬的董生，却由于在唐王朝“不得志”，竟然要“游河北”——投奔藩镇去了。当他临行之时，韩愈要写一篇序送他，看来很难措词。赞成他去吧，那就违背了自己一贯的主张；“责以大义”，阻止他去吧，那就变成了“留行”，不合“赠序”的体裁；何况对于“怀抱利器”而无处施展的董生毕竟是同情的，不忍太严厉。

“惟陈言之务去”的韩愈写文章常常因难见巧。这篇短序的构思、造语、布局，就相当巧。

一上来先赞美河北（燕赵）“多感慨悲歌之士”；接着即叙述董生“怀抱利器”而“不得志于有司”，因而要到河北去；然后两相绾合，作一判断：“吾知其必有合也”。这很有点为董生预贺的味道。再加上“董生勉乎哉”！仿佛是说： 你就要找到出路了，努力争取吧！

作者还嫌不够，又深入一层说：　　像你这么个怀才不遇的人，只要是“慕义强仁”的人都会爱惜的，何况那些仁义“出乎其性”的“燕赵之

士”呢？又将河北赞美一通，为董生贺。意思仿佛是：　你的出路的确瞅对了，好好去干吧！

这其实是些反话，所谓“心否而词唯”。

作者在称赞河北时，有意识地埋伏了一个“古”字。为什么说是“埋伏”呢？因为特意在“古”字下用了个“称”字，放了些烟幕，使“古”字隐藏其中，不很显眼。如果不用“称”字，写成“燕赵古多感慨悲歌之士”，那“古”字就十分突出，等于说“燕赵今无感慨悲歌之士”。这样，下面的文章就不好作。而用一“称”字，就是另一种情况。“古称”云云，即“历史上说”如何如何。历史上说“燕赵多感慨悲歌之士”，则现在可能还是那样，所以先就“古称”落墨，送董生游河北，断言“必有合”。然而“古称”毕竟不同于“今称”。“古称”河北“多感慨悲歌之士”，则现在可能还是那样，也可能不是；因而到底是与不是的问题，终归要提出来。于是用“然”字扳转，将笔锋从“古称”移向现实。不难看出，写“古”正是为了借宾定主，为下文蓄势。

“今”之河北是不是仍“多感慨悲歌之士”呢？在作者心目中，其答案当然是否定的。但他并不立刻否定，却提出一个原则：“风俗与化移易（风俗人情，随着教化的改变而改变）”。既然如此，则河北已被反叛朝廷的藩镇“化”了好些年，其风俗怎能不变？风俗既然变了，变得再没有“感慨悲歌之士”，那么董生到那里去，就未必“有合”。“风俗与化移易”的原则一经提出，分明造成了箭在弦上的形势，眼看要作如上的推论。但作者真像在他的《雉带箭》诗里所说的那样：“将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。”只提出”吾恶知（我怎么知道）其今不异于古所云邪”的疑问而不作判断。“今”是不是异于“古”，“聊以吾子之行卜之也”——姑且拿你的此行所遇试试看。

当时的藩镇为了壮大自己的声势，竭力罗致人才。董生到河北去，“合”的可能性很大。如果“合”了，岂不是就证明了“今”之燕赵“不异于古所云”吗？但作者是早有“埋伏”的。他说“燕赵古称多感慨悲歌之士”，又说“感慨悲歌”的“燕赵之士”都仁义“出乎其性”。预言董生与仁义“出乎其性”的人“必有合”，这是褒扬董生。而先“扬”正是为了后“抑”。“风俗与化移易”一句既然点出了当时掌握河北政教的藩镇，而

当时的藩镇呢，恐怕连董生（他不能没有忠君观念）也不好说他们仁义“出乎其性”吧！既然如此，那么董生与藩镇“合”，就只能说明他丧失仁义罢了。“聊以吾子之行卜之也”的“卜”，与其说是“卜”燕赵，毋宁说是“卜”董生。“勉乎哉”云者，勉其不可“从贼”也。

作者怕董生不懂，又照应前面的“古”字，提出原为燕国大将，被迫逃到赵国，被封为望诸君，却仍然念念不忘燕国的乐毅来。“为我吊望诸君之墓”，是提醒董生应当妥善处理他和唐王朝的关系。还怕他不懂，进一步照应前面的“古”字，委托他到燕市上去看看还有没有“屠狗者”；如果有，就劝其入朝效忠。连河北的“屠狗者”都劝其入朝，则对董生的投奔河北藩镇抱什么态度，也就不言自明了。

全文表面上一直是送董生游河北。第一段就“燕、赵古称多感慨悲歌之士”立论，预言董生“必有合”，是送他去；第二段怀疑燕赵的风俗可能变了，但要“以吾子之行卜之”，还是送他去。结尾委托董生吊望诸君之墓、劝谕燕赵之士出仕朝廷，仍然是送他去。总之，的确是一篇送行文字。但送之正所以留之，微情妙旨，全寄于笔墨之外。有些评论者，或说此文是作者希望“董生以仁义化河北”，使之归顺朝廷；或说“董邵南的前途交织着希望和失望”，此文正表现了“封建时代的正直知识分子不能掌握自己的命运”，显然都没有搔到痒处。

这篇文章的主旨是劝阻董邵南游河北，但措辞婉妙，转折不测，内涵十分深广。第一，向往古燕赵的感慨悲歌之士，赞扬他们仁义“出乎其性”；其反面，自然讥刺了当时割据河北的藩镇。第二，劝阻董生游河北，但肯定他是“怀抱利器”的。“怀抱利器”，却“连不得志于有司”，因而到河北去谋出路；这又流露了对“有司”的不满，似乎在指责他们“为渊驱鱼”。第三，董生明明是“不得志于有司”才投奔藩镇的，却委托他劝谕河北的“屠狗者”入朝做官；“屠狗者”如果真的跑到朝廷来，“有司”会让他“得志”吗？在这些地方，作者不仅暗暗责怪“有司”，而且隐隐然向最高统治者敲警钟。从董生的遭遇看，所谓“明天子”其实不很“明”，但作者却希望他“明”。根据历史记载，当时的唐王朝“仕路壅滞”，失意之士纷纷投奔藩镇；而藩镇又“竞引豪杰为谋主”，因而藩镇益强而朝廷益弱。韩愈企图恢复唐王朝大一统局面，因而在给他曾经赞美过的董邵南送行的时候，真是感慨万千！惟其感慨万千，才能写出这样言有尽而意

无穷的妙文。

这篇序以“古”、“今”分层次，以“吾知”、“吾恶知”相呼应，转折出人意外，而脉络又极分明，词约而意丰，文短而气长，确是千古传诵的名篇。（霍松林）

送石处士序韩　愈

河阳军节度、御史大夫乌公为节度之三月(1)，求士于从事(2)之贤者。有荐石先生者，公曰：“先生何如？”曰：“先生居嵩、邙、瀍、谷(3)之间，冬一裘，夏一葛，食朝夕饭一盂，蔬一盘。人与之钱则辞，请与出游，未尝以事辞，劝之仕，不应。坐一室，左右图书，与之语道理，辩古今事当否，论人高下，事后当成败，若河决下流而东注，若驷马驾轻车就熟路，而王良、造父(4)为之先后也，若烛照数计而龟卜也。”大夫曰：“先生有以自老，无求于人，其肯为某来邪？”从事曰：“大夫文武忠孝，求士为国，不私于家。方今寇聚于恒，师环其疆，农不耕收，财粟殚亡。吾所处地，归输之途，治法征谋，宜有所出。先生仁且勇，若以义请而强委重焉，其何说之辞？”于是撰书词，具马币，卜日以授使者，求先生之庐而请焉。

先生不告于妻子，不谋于朋友，冠带出见客，拜受书礼于门内。宵则沐浴，戒行事，载书册，问道所由，告行于常所来往。晨则毕至，张(5)上东门外，酒三行，且起，有执爵(6)而言者曰：“大夫真能以义取人，先生真能以道自任，决去就。为先生别。”又酌而祝曰：“凡去就出处何常，惟义之归。遂以为先生寿。”又酌而祝曰：“使大夫恒无变其初，无务富其家而饥其师，无甘受佞人而外敬正士，无昧于谄言，惟先生是听。以能有成功，保天子之宠命。”又祝曰：“使先生无图利于大夫而私便其身。”先生起拜祝辞曰：“敢不敬蚤(7)夜以求从祝规(8)。”

于是东都之人士咸知大夫与先生果能相与以有成也。遂各为歌诗六韵，退，愈为之序云。

〔注〕

(1) 河阳军节度： 河阳在今河南孟县，南临黄河，向为洛阳外围重镇。唐建中（780—783）时置河阳三城节度使于此，领一方军政大权。御史大夫： 监察机构御史台的长官，唐时多为加官。乌公： 乌重胤（761—827），字保君，以平叛有功迁怀州刺史，充河阳三城节度使，后累官横海、天平、沧景等镇节度使。

(2) 从事： 州刺史的属官。

(3) 嵩、邙、瀍（chán蝉）、谷： 指嵩山、邙山、瀍水、谷水。嵩山，在河南登封；邙山，在洛阳；瀍水、谷水，源出陕县，在洛阳西南汇入洛水。

(4) 王良、造父： 王良，春秋时晋人；造父，西周时人。均为善御马者。王良，《荀子·王霸》杨倞注以为即伯乐。造父，《史记·赵世家》载其曾取骏马以献周穆王。

(5) 张： 指张设筵席以送行。

(6) 爵： 盛酒的礼器，商周时用于祭祀、宴享，后世通称酒器为爵。

(7) 蚤： 通“早”。

(8) 规： 规劝。

作者却从石洪“有以自老，无求于人”的现状，引出乌重胤。乌重胤“文武忠孝，求士为国，不私于家”。这里的“国”，指唐王朝。这里的“家”，指乌重胤自家。“国”与“家”对举，说明乌重胤勤于王事，忠于朝廷，政治品格高尚。就文思而言，“求士为国，不私于家”将“文武忠孝”落到实处，可谓滴水不漏。随后，一叙当时形势。“方今寇聚于恒，师环其疆”，河北恒州（今正定）王承宗叛变朝廷，宪宗派兵征讨，兵围其境，其结果就是“农不耕收，财粟殚亡”。二叙河阳节度使的责任。“吾所处地，归输之途，治法征谋，宜有所出。”“归”，朱熹《昌黎先生集考异》以为即“馈”，谓漕运也。“归输之途”就是运输要道。“宜有所出”，就是应该做出贡献。这八句是将“求士为国，不私于家”落到实处，行文步步为营，好像在讨论聘用石洪，实际上着力写乌重胤的政治品格。至此，石洪、乌重胤双峰对峙，各具风采，为下文的请聘和应聘蓄足了气，注满了情。因此，当乌重胤派使者“求先生之庐而请”的时候，石洪就“不告于妻子，不谋于朋友，冠带出见客，拜受书礼于门内。宵则沐浴，戒行事，载书册，问道所由，告行于常所来往”。这段文字承上文之势，一气直下，不可遏止，将“同道同谋”的思想溶化于一系列的动作中。通过人的行为去证实上文第三者的介绍，环环相扣，丝丝入理。至此，似乎文意已尽，聘请与应聘的过程已经结束。但是，作者以“问道所由，告行于常所来往”引出送行和祝酒词。祝酒词共四条。第一条祝词是说乌重胤以义取人，石洪以道自任，两句中皆着“真”字以强调。众所周知，韩愈的“义”是指富于社会责任感的行为规范，所谓“行而宜之之谓义”。韩愈的“道”是指儒家社会政治伦理体系，所谓“由是而之焉之谓道”。“义”、“道”是韩愈一生追求的社会准则，以此界定乌重胤、石洪的人格，使他们继续保持在人生价值的高层次上。第二条祝词，突出石洪，希望石洪不仅“以道自任”，而且“惟义之归”，以“义”为“去就出处”的标准。第三条祝词，拉出乌重胤，希望乌重胤无变其初衷，无专营自身富贵，无使士兵饥饿，无乐于接待奸人而疏远真诚正直之士，不要爱听谄媚的话。其实，话虽多，而意在“画龙”，真正的“点睛”之笔是“惟先生是听，以能有成功，保天子之宠命”。拉出乌重胤，目的在石洪，犹如项庄舞剑，意在沛公，极见韩文诡谲多端，变幻莫测的风采。第四条祝词，正面回到石洪身上，希望他“无图利于大夫”，无“私便其身”。不谋私利，不谋自身，一心为道义，一心为国家，始终将石洪置于高层次的精神世界里。最后，作者以石洪的响应、东都洛阳人士的确认结束全

文，戛然而止。需要指出的是，本文从平淡开始，力翻高度，而进入高层次境界后，极力盘桓，以畅文意。最后的戛然而止又独具反弹力，使文气拔高，文意升华，给人以特殊的艺术力量。（汤贵仁）

送温处士赴河阳军序韩　愈

“伯乐(1)一过冀北(2)之野，而马群遂空。”夫冀北马多天下，伯乐虽善知马，安能空其群邪？解之者曰：“吾所谓空，非无马也，无良马也。伯乐知马，遇其良辄取之，群无留良焉。苟无良，虽谓无马，不为虚语矣。”

东都(3)，固士大夫之冀北也。恃才能深藏而不市者，洛之北涯曰石生，其南涯曰温生。大夫乌公以铁钺镇河阳之三月，以石生为才，以礼为罗，罗而致之幕下；未数月也，以温生为才，于是以石生为媒，以礼为罗，又罗而致之幕下。东都虽信多才士，朝取一人焉，拔其尤，暮取一人焉，拔其尤，自居守、河南尹，以及百司之执事，与吾辈二县之大夫，政有所不通，事有所可疑，奚所咨而处焉？士大夫之去位而巷处者，谁与嬉游？小子后生，于何考德而问业焉？缙绅之东西行过是都者，无所礼于其庐。若是而称曰：“大夫乌公一镇河阳，而东都处士之庐无人焉！”岂不可也？

夫南面而听天下，其所托重而恃力者，唯相与将耳。相为天子得人于朝廷，将为天子得文武士于幕下，求内外无治，不可得也。愈縻于兹，不能自引去(4)，资二生以待老。今皆为有力者夺之，其何能无介然于怀邪？生既至，拜公于军门，其为吾以前所称，为天下贺；以后所称，为吾致私怨于尽取也。

留守相公(5)首为四韵诗歌其事，愈因推其意而序之。

〔注〕

(1) 伯乐： 秦穆公时善于相马的人，或说即孙阳。

(2) 冀北： 冀州之北，在今河北、山西一带。

(3) 东都： 今河南洛阳。

(4) “愈縻”二句： 意思是说，因职务在身，不能离开。縻，牵制、束缚。当时韩愈任河南令。

(5) 留守相公： 指东都留守郑馀庆。

唐宪宗元和五年（810）四月，朝廷以乌重胤为河阳节度使。乌重胤原来是昭义节度使卢从史的牙将，由于诱执通敌叛逆的卢从史有功而授节。《旧唐书》本传说："重胤出自行间，及为长帅，赤心奉上。能与下同甘苦，所至立功，未尝矜伐。而善待宾僚，礼分同至，当时名士，咸愿依之。"韩愈所写的这篇文章就说明了当时洛阳一带的名士依附这位大帅的情况。

温造，字简舆，是唐初名臣温大雅的五世孙。他自幼嗜学，自负节概，隐居在王屋山。寿州刺史张建封曾致书币招延，并把兄女嫁给他。后来温造又隐居在洛阳。出仕后，他历官至御史中丞。兴元军乱，节度使李绛被杀，他赴朝廷之命赴镇，以迅雷不及掩耳的手段，诛杀了罪魁祸首，打击了叛乱的势力，巩固了唐王朝的统治。因为有功，加检校礼部尚书。由此可见温造确实是有胆识才干的人。韩愈写这篇文章时任河南县令，他为温造应河阳节度使乌重胤的聘请而写序，也很有识人的眼力。

文章从取士立论。开头一段以喻起，开笔奇突。韩愈在《杂说四》中曾说："世有伯乐，然后有千里马。"此则云："伯乐一过冀北之野，而马群遂空。"由于说的是对事物的识别问题，所以再三从主从关系上强调伯乐对于千里马之极端重要。这里"马群遂空"的"空"是文章的关节，统摄全文，直贯篇末。无论高度赞扬乌重胤，还是激赏温造，都是从这个"空"字生发开去。冀北是天下产马最多的地方，伯乐即使善于识马，怎么能说使那里的马群都空了呢？如果"马"的概念是一般的马，"空"字就说不通了，但是伯乐善于相马的着眼点，在于选择良马。"吾所谓空，非无马也，无良马也。"经过对"马"这一概念的补充解释，"空"的疑难，就迎刃而解了。文章的警策，一开始就在立论的回澜曲波上显示出来，犹如书家运笔之用波磔，落笔即非同凡响。

第二段紧扣上段的比喻顺势而下。东都洛阳，人才荟萃，这是士大夫的冀北。"恃才能深藏而不市者"，洛水南北有石、温二生。"市"字用得甚妙，扣"马"甚紧。那么谁是识人的伯乐呢？那就是乌重胤。他在短短的时间内就把石、温二生罗致在幕下。所谓"伯乐知马，遇其良辄取之"是也。可在作者的主观感受里，这几个月的时间距离，一下变成了朝暮之间的事。而排比句法的重复和短促节奏，更使人有紧迫之感。乌重

胤求贤若渴，取之唯恐不尽；而地方上人才缺乏，又不能不使人为之担心。所以紧接着说： 如果政事上有什么疑难之处，到哪里去咨询而后作出正确的处理呢？那些辞官隐居在小巷的人，同谁去过从相处呢？年轻人到哪里考究道德、讲求学业呢？那些路过东都的官员，也不能走访他们的草庐了。这一连串的问题，愈是写得言之有理，持之有故，就愈能映衬温、石二人才能的出众。由于做足了文章，水到渠成，所以“东都处士之庐无人”这一断语也就如前段冀北马群遂空一样为人所首肯。

文章的重心既然在于乌公之取士，所以第三段又推开一步，进而阐明了求治与得人的密切关系。乌重胤之唯贤是举，正是为国求治。如此颂美，就显得堂堂正正，无阿好谄谀之嫌。文章写到这里，似乎已经神完气足，但是余波回荡，在颂美之后紧接着又以怨词出之，抱怨石、温二人被有力者夺取，不能不耿耿于怀。从字面上看，似乎有“颂”有“怨”，但实际上这只是虚托之笔、映衬之法。怨是假怨，颂是真颂。因为“隐”与“仕”乃是完全不同的两个概念。“恃才能深藏而不市”，根本不能与在节度使那里运筹帷幄相提并论。说到底，还是“为天下贺”；至于“私怨”，那只是怨他“尽取”而已，盖亦以怨为颂者也。

结尾补充说明： 东都留守郑馀庆赋诗歌颂这件事，因而写了这篇文章，收束到题目上的“序”字。

在写此序之前，韩愈曾写了一篇《送石处士序》，借别人的荐词，对石洪的为人作了生动的介绍，并有进规之意。但是送温造的这篇序，写法迥然不同，通篇不用实笔直笔，却使温造的才能跃然纸上，使乌重胤提拔人才的重大意义更加得到阐明。这种不落窠臼、不落俗套的写法，是别具匠心，很有特色的。（宋　廓）

《张中丞传》后叙韩　愈

元和二年四月十三日夜，愈与吴郡张籍(1)阅家中旧书，得李翰所为《张巡传》。翰以文章自名，为此传颇详密。然尚恨有阙者： 不为许远立传，又不载雷万春(2)事首尾。

远虽材若不及巡者，开门纳巡，位本在巡上，授之柄而处其下，无

所疑忌，竟与巡俱守死，成功名。城陷而虏，与巡死先后异耳。两家子弟材智下，不能通知二父志，以为巡死而远就虏，疑畏死而辞服于贼。远诚畏死，何苦守尺寸之地，食其所爱之肉，以与贼抗而不降乎？当其围守时，外无蚍蜉蚁子之援，所欲忠者国与主耳，而贼语以国亡主灭。远见救援不至，而贼来益众，必以其言为信。外无待而犹死守，人相食且尽，虽愚人亦能数日而知死处矣。远之不畏死亦明矣！乌有城坏，其徒俱死，独蒙愧耻求活？虽至愚者不忍为。呜呼，而谓远之贤而为之邪！说者又谓，远与巡分城而守，城之陷自远所分始，以此诟远。此又与儿童之见无异。人之将死，其脏腑必有先受其病者；引绳而绝之，其绝必有处。观者见其然，从而尤之，其亦不达于理矣。小人之好议论，不乐成人之美，如是哉！如巡、远之所成就如此卓卓，犹不得免，其他则又何说！

当二公之初守也，宁能知人之卒不救，弃城而逆遁？苟此不能守，虽避之他处何益？及其无救而且穷也，将其创残饿羸之馀，虽欲去，必不达。二公之贤，其讲之精矣！守一城，捍天下，以千百就尽之卒，战百万日滋之师，蔽遮江淮，沮遏其势，天下之不亡，其谁之功也！当是时，弃城而图存者，不可一二数；擅强兵坐而观者，相环也。不追议此，而责二公以死守，亦见其自比于逆乱，设淫辞而助之攻也。

愈尝从事于汴、徐二府(3)，屡道于两府间，亲祭于其所谓双庙(4)者。其老人往往说巡、远时事，云： 南霁云(5)之乞救于贺兰(6)也，贺兰嫉巡、远之声威功绩出己上，不肯出师救。爱霁云之勇且壮，不听其语，强留之，具食与乐，延霁云坐。霁云慷慨语曰：“云来时，睢阳之人不食月馀日矣。云虽欲独食，义不忍；虽食，且不下咽。”因拔所佩刀断一指，血淋漓，以示贺兰。一座大惊，皆感激为云泣下。云知贺兰终无为云出师意，即驰去。将出城，抽矢射佛寺浮图(7)，矢著其上砖半箭，曰：“吾归破贼，必灭贺兰，此矢所以志也。”愈贞元中过泗州(8)，船上人犹指以相语。城陷，贼以刃胁降巡，巡不屈，即牵去，将斩之。又降霁云，云未应。巡呼云曰：“南八，男儿死耳，不可为不义屈！”云笑曰：“欲将以有为也。公有言，云敢不死！”即不屈。

张籍曰： 有于嵩者，少依于巡。及巡起事，嵩常在围中。籍大历(9)中于和州(10)乌江县见嵩。嵩时年六十馀矣。以巡初尝得临涣县尉。好

学，无所不读。籍时尚小，粗问巡、远事，不能细也。云巡长七尺馀，须髯若神。尝见嵩读《汉书》，谓嵩曰："何为久读此？"嵩曰："未熟也。"巡曰："吾于书读不过三遍，终身不忘也。"因诵嵩所读书，尽卷，不错一字。嵩惊，以为巡偶熟此卷，因乱抽他帙以试，无不尽然。嵩又取架上诸书试以问巡，巡应口诵无疑。嵩从巡久，亦不见巡常读书也。为文章，操纸笔立书，未尝起草。初守睢阳时，士卒仅(11)万人，城中居人户亦且数万，巡因一见问姓名，其后无不识者。巡怒，须髯辄张。及城陷，贼缚巡等数十人坐，且将戮。巡起旋(12)，其众见巡起，或起，或泣。巡曰："汝勿怖。死，命也。"众泣，不能仰视。巡就戮时，颜色不乱，阳阳如平常。远宽厚长者，貌如其心。与巡同年生，月日后于巡，呼巡为兄。死时年四十九。

嵩贞元(13)初死于亳、宋(14)间。或传嵩有田在亳、宋间，武人夺而有之，嵩将诣州讼理，为所杀。嵩无子。张籍云。

〔注〕

(1) 张籍（766？ —830？）： 唐诗人，字文昌，吴郡（今江苏苏州）人，贞元十五年（799）登进士第，官至国子司业。

(2) 雷万春： 张巡部下偏将，《新唐书》本传谓其"强毅用命，每战，巡任之与霁云均"。但本文中并未述及其事，故茅坤《韩文钞》、阎若璩《潜邱札记》以为恐传抄之误，应作南霁云为是。

(3) 汴、徐二府： 汴、徐二州的幕府。唐时汴州治所在今河南开封，徐州治所在今江苏徐州。

(4) 双庙： 时诏赠张巡扬州大都督，许远荆州大都督，皆立庙睢阳，岁时致祭，号双庙。

(5) 南霁云： 张巡部下勇将，本为张沼下属，遣睢阳与巡计事，为巡忠诚所感，遂留其处。

(6) 贺兰： 贺兰进明，时以御史大夫、河南节度使驻军临淮（今江苏盱眙北）。

(7) 浮图： 塔。

(8) 泗州： 州名，唐时治所为临淮。

(9) 大历： 唐代宗年号（766—779）。

(10)和州： 州名，唐时治所为历阳（今安徽和县）。

(11)仅（yìn近）： 将近。

(12)旋： 小便。

(13)贞元： 唐德宗年号（785—804）。

(14)亳、宋： 亳州，唐时治所为谯县（今安徽亳州）。宋州，唐时治所为睢阳。

异耳”，是对许远的总评。抓住最关键性的几件事，充分说明许远忠于国家、以大局为重的政治品质，同时又紧扣与张巡的关系，让人感到坚守危城，大义殉国，张、许是完全一致的，任何想把张、许二人分开，从许远身上打开缺口的企图都是徒劳的。在这样的总评之后，再逐一辩诬，就有高屋建瓴之势。辩诬的第一层是驳畏死论。作者从两家子弟不能通晓父辈心志落笔。庸劣子弟之所以会如此，无非是受了流言蜚语的惑乱。当年张、许二人同生死共患难，而子弟互生是非，从这样令人痛心的事实，人们自然会想到恶语中伤者之可恨。辩诬的第二层，是驳所谓“城之陷自远所分始”。小人的这一攻击，好像抓到一点事实，较畏死论更为恶毒。回击时必须透过现象，揭示本质。文章以人死和绳断作比喻，用归谬法，指出其不达于理。随后发出感愤，斥责“小人之好议论，不乐成人之美”，指向一种带有普遍性的社会现象，不仅增强了文章的气势，而且非常能引起人的共鸣。

在驳倒小人对许远的攻击后，第三段接着为整个睢阳保卫战辩护。先驳死守论，由申述不能弃城逆遁的原因，转入从正面论证拒守睢阳的重大意义。“守一城，捍天下……蔽遮江淮，沮遏其势，天下之不亡，其谁之功也！”把保卫睢阳，提高到关系国家存亡的战略高度来认识，死守论以及其他种种否定睢阳战役的谬论就统统破产了。作者那种反诘的语气，俨然是面对群小加以痛斥的口吻。在这样大义凛然地斥倒群小之后，便更掌握了主动。于是进一步抓住无可抵赖的事实，给对方以致命的一击。在睢阳将士艰难奋战时，周围弃城逃跑者，擅强兵坐视不救者，比比皆是。现在那些好议论者竟然放过这类人不提，反而责备张、许死守，究竟居心何在呢？作者尖锐地指出，这是站在叛乱者一边，有意制造谰言，帮助他们攻击爱国志士。这样一下子便揭穿了小人的阴险面目，使他们再也无法冒充正人君子。

文章四、五两段展开对英雄人物轶事的描写。第四段写南霁云乞师和就义。乞师一节，把南霁云放在贺兰进明嫉妒张巡、许远的功绩，而又企图强留霁云的尖锐矛盾环境中，展示人物的性格。南霁云由不忍独食到断指、射塔，其言语行为被矛盾一步步推向前进，而他忠义、慷慨、愤激的表现也越来越震撼人心。围绕南霁云，除让贺兰进明从反面加以陪衬外，后面还有作者贞元中过泗州的补笔，不仅把传说坐实，而

且在紧张激烈的气氛中，突然宕开一笔，更显得顿挫生姿，摇曳不尽。就义一节，将南霁云和张巡放在一起互相映衬，显示了两位英雄精神的契合。而张巡的忠义严肃，南霁云的临危不惧、慷慨爽朗，又各具个性。

第五段补叙张巡的读书、就义，许远的性格、外貌、出生年月，以及于嵩的有关轶事。材料不像第四段那样集中完整，但作者娓娓道来，挥洒自如，不拘谨，不局促。人物的风神笑貌及其遭遇，便很自然地从笔端呈现出来，同样具有很强的艺术感染力。

四、五两段所叙述的都是李翰《张巡传》所未载的一些轶事。时隔五十年之后，这些轶事得来不易，而要将这些零碎的材料，一一围绕中心组织起来尤难。作者把它们有机地融合在文章里，读之毫无散漫、杂乱、游离之感。南霁云事，一方面是对张巡的衬托，是整个睢阳战役无数忠勇义烈事迹中的一例；另一方面，又是用事实进一步加强对“设淫辞助之攻”的小人的回击。南霁云乞师的对象，就是“擅强兵坐而观”的贺兰进明。“虽欲独食，义不忍。虽食，且不下咽”，不仅表现了南霁云和睢阳将士同甘苦、共患难的感情，同时又是对贺兰进明之流义正词严的斥责。与后面的射塔一样，都足以使群小震慑。第五段写张巡读书，记忆力过人，似乎与睢阳战役无关，但反映出英雄人物的品格和能力，与其文化修养是有密切关系的。特别是把他的记忆力，与在围城中跟士卒“一见问姓名，其后无不识者”联系起来，就知其并非游离中心的闲笔。至于于嵩的轶事，乍看也似闲笔，但由于嵩之死，可见盘据在各处的武人是多么猖獗。而这种混乱，正是思想舆论混乱的社会根源。把于嵩的不幸遭遇置于篇末，既让人于掩卷之时更想到张、许所蒙受的委屈，同时暗示了铲除大大小小的封建割据势力多么刻不容缓。这些遗闻轶事，似不甚经意地信手拈来，挥洒以出，却能围绕文章主线展开，神气流注，章法浑成，真不愧是大手笔。

《〈张中丞传〉后叙》熔议论、叙事、抒情、描写于一炉，的确体现了韩文多变的特色。从前半议论到后半叙事，是一大变。就议论部分看，开头一段，寥寥数语，简直类乎日记或读书札记的写法。第二段辩许远之诬，多用推论。由于许远所受的诬蔑太重，在阐明一层层事理之后，不免有悲慨深长的抒情插笔。第三段虽然也是议论，但由于睢阳保

卫战功勋卓著，有目共睹，所以话语蹈厉奋发，咄咄逼人。像“守一城，捍天下”一节，读之有“轩昂突起，如崇山峻岭，矗立天半”（吴闿生语）之感。四、五段同是叙事，四段专叙南霁云，情节紧张，气氛浓烈，人物形象鲜明，语言激昂。五段为了统合比较分散的材料，语言则显得自然而随意，节奏也较舒缓。这两段，文笔有拙朴处，有渲染处，有很带感情的叙述，有精细的描绘刻画。可见，在段与段之间，以及在语言、精神、境界等方面，确有多种变化。但这些变化绝非纷然杂陈的大杂烩，而是于多样之中仍见浑成统一。这除了组织结构之功外，还因为篇中有一种对张、许壮烈殉国而又蒙冤的悲剧感激荡于字里行间，成为统贯全篇的文气。一、二段因张、许蒙冤未白，这种悲剧感处在被压抑的状态，故层层申辩，文气比较收敛。三、四段由辩诬转入主动进攻和正面歌颂，悲剧感强烈地向外激射，文气也显出盛强凌轹之势。五段则由高潮转入回旋和余波，悲剧感也化为悼念缅怀的情绪，文气随之显得委婉纡徐。由于全文自始至终带着这种悲剧感，所以虽变化多姿，却仍具有统一的基调。（余恕诚）

答李翊书韩　愈

六月二十六日，愈白，李生足下： 生之书辞甚高，而其问何下而恭也！能如是，谁不欲告生以其道？道德之归也有日矣，况其外之文乎？抑愈所谓望孔子之门墙而不入于其宫(1)者，焉足以知是且非邪？虽然，不可不为生言之。

生所谓立言者是也。生所为者与所期者，甚似而几矣。抑不知生之志，蕲(2)胜于人而取于人邪，将蕲至于古之立言者邪？蕲胜于人而取于人，则固胜于人而可取于人矣。将蕲至于古之立言者，则无望其速成，无诱于势利，养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔，仁义之人，其言蔼如也。

抑又有难者，愈之所为，不自知其至犹未也。虽然，学之二十馀年矣。始者，非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存。处若忘，行若遗，俨乎其若思，茫乎其若迷。当其取于心而注于手也，惟陈言之务去，戛戛(3)乎其难哉！其观于人，不知其非笑之为非笑也。如是者亦有

年，犹不改。然后识古书之正伪，与虽正而不至焉者，昭昭然白黑分矣。而务去之，乃徐有得也。当其取于心而注于手也，汩汩然来矣。其观于人也，笑之则以为喜，誉之则以为忧，以其犹有人之说(4)者存也。如是者亦有年，然后浩乎其沛然矣。吾又惧其杂也，迎而距(5)之，平心而察之，其皆醇也，然后肆焉。虽然，不可以不养也。行之乎仁义之途，游之乎《诗》、《书》之源，无迷其途，无绝其源，终吾身而已矣。

气，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛，则言之短长与声之高下者皆宜。虽如是，其敢自谓几于成乎？虽几于成，其用于人也奚取焉？虽然，待用于人者，其肖于器邪？用与舍属诸人。君子则不然，处心有道，行己有方，用则施诸人，舍则传诸其徒，垂诸文而为后世法。如是者，其亦足乐乎？其无足乐也？有志乎古者希矣。志乎古必遗乎今，吾诚乐而悲之。亟称其人，所以劝之，非敢褒其可褒而贬其可贬也。

问于愈者多矣，念生之言不志乎利，聊相为言之。愈白。

〔注〕

(1) “望孔子”句：《论语·子张》：“子贡曰：‘譬之宫墙，夫子之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。’”

(2) 蕲（qí祈）：求。

(3) 戛（jiá夹）戛：形容困难而费力。

(4) 说（yuè月）：同“悦”，喜爱。人之说者，指时人所喜好的“陈言”。

(5) 距：同“拒”。

先称赞来信文辞高卓而态度谦恭；接着宕开一笔，感叹世人久已不讲道德（指儒家仁义之道），道德之外的“文”，当然更无人讲求。这一笔并非闲笔，它抒发了深沉的感慨，又暗示自己所说的“文”不是一般文章，而是与道德联系在一起的。接着说自己虽所知亦有限，但却不可不为对方谈论一番。这不仅因李生谦恭好学，更因他“不志乎利”，是可教之材。不过这个意思是在文末才点明的。第二段正面揭出中心论点。先向李生提出希望，希望他不要满足于文章胜过一般人而可为时人所取（包括应科举为主司所取），而应该树立“至于古之立言者”的宏大志向。这一期望很高，但是在先称赏对方文章的基础上，再以问句出之，故显得态度诚恳，语气平缓。然后正面提出“无望其速成，无诱于势利”的论点，指出要写好文章，须从根本做起，须加强道德修养，使自己成为“仁义之人”，则自然能够“其言蔼如”。蔼，原意为草木美盛，此处借指语言文辞之美。第三段即以自己学为古文的经过和体会说明这一论点。先说写作古文确乎很难，不过自己学着写已二十余年了。言外之意是也还略有心得。以下叙述学为古文的三个阶段，都扣紧“道”与“文”的关系着笔。第一阶段，“非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存”。韩愈认为三代两汉书中有儒道精醇者（如《五经》、《孟子》），有大醇小疵者（如荀况、扬雄的著作），魏晋以后则儒道不传。起步须正，故不敢观两汉以后之书。这两句写出兢兢业业、唯恐误入歧途的心情。“处若忘”以下四句即是形象地写其专心一意、苦思冥想之状。学有所得，发为文章，务求去除人云亦云的陈词滥调，而甚感为难。所谓“陈言”，既指立意，也指文辞表达。有了好的思想内容，要表达得新鲜、有力，也颇不易。所作之文，内容既是阐发不合流俗的独特见解，形式又是不拘于对偶、声律的“古文”，故颇为人所非笑。但韩愈“不知其非笑之为非笑”，置之不顾。当时骈文势力很大，日常应用文字和科举取士，大多使用骈文。韩愈提倡古文，确实是经过艰巨斗争的。如此坚持数年，便进入第二阶段。此时已有分析批判能力，能明辨古书中何者为合乎儒道之“正”，何者为似是而非之“伪”，何者大体虽“正”而犹有所不足。其阅读范围也就不再有所限制，而能去伪存真。此时执笔为文，则能如水流汩汩不绝；示之于人时，不但不为其毁誉所动，而且毁之反以为喜，誉之反以为忧： 表明其主见已定，心思朗彻，正欲反时俗之道而行之。这也是就意与辞两方面说的。如此数年，又进入第三阶段。此时作文如长江大河，滔滔而至。但仍不敢掉以轻心，仍须平心静气，对所欲言者一

一加以细心的体察和检点，确知其醇而不杂，然后才奔涌而出；而且，仍须不断加强道德修养，“行之乎仁义之途，游之乎《诗》、《书》之源”，终身以之。总之，学为古文须有极严格而自觉的道德修养，须花费长期以至一生的工夫，且不但不能以之谋取私利，还要为世人所非笑，故为之甚难。至此已将三个阶段为李生描述完毕，然后拈出关于气和言的心得举以告之。气，指作者对于所欲表达的内容具有充分自信而产生的昂扬的精神状态。气盛则句式长短、声调高下便能自然合宜。作者之“气”即以此而表现为文章的气势。气之盛大与否，当然又取决于平日修养。这养气之说当是继承孟子“我善养吾浩然之气”（《公孙丑》上）的说法。孟子善辩，其文气势盛大；不过他并未将“气”与“文”联系起来加以论说。韩愈则将二者联系起来，并将文气具体化为“言之短长与声之高下”。从文辞声音之美的角度而言，骈文的句式长短、声调变化都较整齐，具有人工美，但易流于单调板滞。韩愈提倡古文，力矫其弊，但古文亦应讲求节奏、声调之美。以“气”即气势、语气为主导来决定其长短高下，其声音之美便比较自然，且更能切合文章的内容。第四段表明坚持古文之道的态度。先紧接上文，说虽已得心应手，但仍不敢自以为近乎有成；即使近乎有成，也不为世人所用。而君子正不欲苟合取用于世俗之人，而是以坚持其道、立言不朽、传诸后世为乐事。不过，应者寥寥，毕竟又使他乐中有悲。这不仅是为个人遭际而悲，也是为古道、古文不见取于今世而悲。其提倡古文的态度是坚定的，而感情则是矛盾复杂的。最后表明对李生的劝勉之意，与第一段“不可不为生言之”相呼应。

韩愈曾说过，君子“未得位，则思修其辞以明其道。我将以明道也”（《争臣论》）。正因为作文是为了明道，所以要强调作者的道德修养。韩愈这样鼓吹儒道，有其现实意义。例如，用儒家大一统和君臣名分的思想去反对藩镇割据，要求儒道独尊以反对佛教迷信和寺院经济的恶性膨胀，在当时都有一定进步性。古文理论是与现实斗争密切相关的。不过其理论也充分重视文章的艺术表现，如本文关于务去陈言和气言关系的主张就很有价值，影响于后世极大；即在今日，对于学习写作也不无可资借鉴之处。至于“无望其速成，无诱于势利”的观点，则更具有较普遍的意义。许多在文化科学领域内卓有建树的人物，正是以其百折不回的毅力和不求名利、甘于寂寞的品质而取得成功的。韩愈的话至

今仍给人以启发和鼓舞。

《答李翊书》在写作上颇有特色。首先是其文气的变化流转与内容、情感相切合。文章总的来说，充满了对于自己主张的强烈自信和不为流俗所动的气魄，读之令人振奋。但是，文中言及“志乎古必遗乎今”时，不能不叹恨感慨；所述学为古文的过程，有如临深履薄；对李生竭诚相告，而不可有居高临下之势。凡此种种内容方面的因素，使得文势又起伏多变。而其语言形式亦与之相应。如第二段先以参差如口语且杂以问句的形式表达委婉、商量的语气；而后面的“无望其速成”等六句则采用整齐排偶的句式，再加以“仁义之人，其言蔼如”的有力一结，显得凝练铿锵，精光焕发，充分显示其斩钉截铁的态度，很好地突出了中心。第四段“君子则不然”以下数句则以较整齐而对比的句式表示其坚定的态度。文中转折连词“抑”、“虽然”用得较多，增加了语气的往复回旋之感。本文虽纯是说理，而语言颇为形象。如以“养其根”、“加其膏”比喻作文当求根本，以水与物比喻气与言，都新鲜而生动。又如以“处若忘”等句描写苦思，使读者恍如目击其状。全文针线绵密而不露痕迹。如第一段自称“焉足以知是且非”，第四段说不敢“自谓几于成”，都表明了为古文之难，第三段更以一个“难”字贯穿，而这又都是为了说明写作古文是终身事业、“无望其速成”的道理。又如第四段的“志乎古”、“不志乎利”、“用于人也奚取”分别与第二段的“蕲至于古之立言者”、“无诱于势利”、“取于人”相照应，且都自然而然，绝无重复之感。（杨　明）

应科目(1)时与人书韩　愈

月日愈再拜(2)： 天池之滨，大江之渻(3)，曰有怪物焉；盖非常鳞凡介之品汇匹俦也！其得水，变化风雨上下于天不难也；其不及水，盖寻常尺寸之间耳。无高山大陵、旷途绝险为之关隔也；然其穷涸不能自致乎水，为猭㹠之笑者，盖十八九矣。如有力者哀其穷而运转之，盖一举手一投足之劳也。

然是物也，负其异于众也，且曰： 烂死于沙泥，吾宁乐之；若俯首帖耳摇尾而乞怜者，非我之志也。是以有力者遇之，熟视之若无睹也。其死其生，固不可知也。今又有有力者当其前矣，聊试仰首一鸣号焉，

庸讵知有力者不哀其穷，而忘一举手一投足之劳而转之清波乎？

其哀之，命也；其不哀之，命也；知其在命而且鸣号之者，亦命也： 愈今者实有类于是。是以忘其疏愚之罪，而有是说焉。阁下其亦怜察之！

〔注〕

(1) 科目： 唐人考试，科目繁多，如进士、明经之类。此指博学宏词。此题目或作《与韦舍人》。

(2) 月日愈再拜： 一本作“应博学宏词前进士韩愈谨再拜上书舍人阁下”。

(3) 渢（fén坟）： 水边。

转之”显得至为重要，而“一举手一投足之劳”又反推一笔，将“有力者哀其穷而运转之”再拔高一层，使“有力者”处于中心地位，十分切合求人援助的态势，妙不可言。

行文至此，“怪物”只求“有力者哀其穷”，而不见其人品之“异”，必须转向。将“有力者”放过，拈出“怪物”异于众人的情志。首先抓住“是物”自负其“异”。宁愿烂死于沙泥，而不作“俯首帖耳摇尾而乞怜”之态，人格高尚，非一般媚俗谄上者可比。人品高上，而命运不佳，有力者“熟视之若无睹”，其生死“固不可知”。人品与机遇，形成剧烈的矛盾，启人深思。行文至此，似乎文气已尽，然而韩愈又绝处逢生，翻出“今又有有力者当其前矣”一句，引出下文。这里连用两个“有力者”，含意不同，所指非一。“是以有力者遇之”一句中的有力者，是昏聩官僚，不识人间贤不肖、才与不才；“今又有有力者当其前矣”一句中的有力者，就是韩愈求其荐引的人。这两个“有力者”连用，自然给被求人一点不痛不痒的刺激——至少在被求者心中掀起一阵涟漪。韩文的文心，沁入骨髓。这一微妙的点拨，可能产生正反应，也可能产生负反应，“聊试仰首一鸣号焉”，就是消除负反应，促使所求之“有力者”发出正反应的信号。“庸讵”两句以疑问的方式表达正面的愿望，十分得体。

如果说前此是说之以理，那么最后则动之以情。“其哀之，命也；其不哀之，命也；知其在命而且鸣号之者，亦命也”，任你铁石心肠，也不能不为之动容，不能不为之动情。以“怜察”二字托住全篇，结束全文，将全部情理囊括一尽，简洁之至，亦感人之至。

人或谓韩愈前面已说过一生不“俯首帖耳摇尾而乞怜”，此结束时亦乞人“怜察”，未免矛盾。其实，两者意蕴不同。前者“乞怜”是求官，后乞“怜察”是为考试，且唐代士子参加考试每求人引荐。引荐人才，不仅不以为非，实乃风雅之事。（汤贵仁）

毛　颖(1)　传韩　愈

毛颖者，中山(2)人也。其先明眎(3)，佐禹治东方土，养万物有功，因封于卯地，死为十二神。尝曰：“吾子孙神明之后，不可与物同，当吐

而生。”已而果然。明眎八世孙𪊨(4)，世传当殷时居中山，得神仙之术，能匿光使物，窃恒娥(5)，骑蟾蜍入月，其后代遂隐不仕云。居东郭者曰𩣡(6)，狡而善走，与韩卢争能，卢不及。卢怒，与宋鹊谋而杀之，醢(7)其家。

秦始皇时，蒙将军恬(8)南伐楚，次中山，将大猎以惧楚。召左右庶长(9)与军尉，以《连山》筮之(10)，得天与人文(11)之兆。筮者贺曰：“今日之获，不角不牙，衣褐之徒，缺口而长须，八窍而趺居(12)。独取其髦(13)，简牍是资，天下其同书(14)。秦其遂兼诸侯乎？”遂猎，围毛氏之族，拔其豪(15)，载颖而归，献俘于章台宫(16)，聚其族而加束缚焉。秦皇帝使恬赐之汤沐(17)，而封诸管城(18)，号曰管城子，日见亲宠任事。

颖为人强记而便敏，自结绳之代(19)以及秦事，无不纂录；阴阳、卜筮、占相、医方、族氏、山经、地志、字书、图画、九流百家、天人之书，及至浮图(20)、老子、外国之说，皆所详悉；又通于当代之务，官府簿书，市井货钱注记，惟上所使。自秦皇帝及太子扶苏、胡亥(21)、丞相斯(22)、中车府令高(23)，下及国人，无不爱重。又善随人意，正直邪曲巧拙，一随其人。虽见废弃，终默不泄。惟不喜武士，然见请，亦时往。

累拜中书令(24)，与上益狎，上尝呼为中书君。上亲决事，以衡石自程(25)，虽宫人不得立左右，独颖与执烛者常侍，上休方罢。颖与绛人陈玄(26)、弘农陶泓(27)及会稽褚先生(28)友善，相推致，其出处必偕。上召颖，三人者不待诏，辄俱往，上未尝怪焉。

后因进见，上将有任使，拂拭之，因免冠谢。上见其发秃，又所摹画不能称上意。上嘻笑曰：“中书君老而秃，不任吾用。吾尝谓君中书，君今不中书(29)邪？”对曰：“臣所谓尽心者。”因不复召，归封邑，终于管城。

其子孙甚多，散处中国夷狄，皆冒管城，惟居中山者能继父祖业。

太史公曰： 毛氏有两族。其一姬姓，文王之子，封于毛，所谓鲁、卫、毛、聃者也，战国时有毛公、毛遂(30)。独中山之族，不知其本所出，子孙最为蕃昌。《春秋》之成，见绝于孔子，而非其罪。及蒙将军

拔中山之豪，始皇封诸管城，世遂有名，而姬姓之毛无闻。颖始以俘见，卒见任使，秦之灭诸侯，颖与有功，赏不酬劳，以老见疏，秦真少恩哉！

〔注〕

(1) 毛颖： 毛笔尖。颖，尖端。

(2) 中山： 战国初诸侯国名，在今河北正定东北。

(3) 眎： 古文“视”。

(4) 𪊨（nóu）： 小兔。

(5) 恒娥： 亦作姮娥，即嫦娥，月中女神。

(6) 𤞷（jùn俊）： 狡兔。

(7) 醢（hǎi海）： 把人体剁成肉酱的一种酷刑。

(8) 蒙将军恬： 蒙恬（？—前210），秦名将，秦统一六国后，率军击匈奴，修长城，后被秦二世所迫，自尽。

(9) 庶长： 秦爵位名，左庶长为第十等，右庶长为第十一等。

(10)《连山》： 上古筮法，今佚。《周礼·春官·大卜》：“掌三易之法，一曰《连山》，二曰《归藏》，三曰《周易》。”筮（shì誓）： 以蓍草占卦。

(11)人文： 人事。

(12)趺居： 两脚交叠而坐。

(13)髦： 毛。

(14)同书： 写相同的文字。

(15)豪： 同“毫”，毛。

(16)章台宫： 秦代离宫名，旧址在今陕西长安县故城。楚灵王时所建，在今湖北监利西北。

(17)汤沐： 沐浴。《礼记·王制》：“方伯为朝天子，皆有汤沐之邑于天子之县内。”郑玄注：“给斋戒自洁清之用。”

(18)管城： 古地名，在今河南郑州。周初管叔封于此，故名。此借义指有竹管的毛笔。

(19)结绳之代： 指文字产生前用绳子打结记事的时代。《易·系辞》：“上古结绳而治。”

(20)浮图： 亦作浮屠，即佛陀，佛的梵语音译。

(21)胡亥： 即秦二世。

(22)丞相斯： 秦丞相李斯。

(23)中车府令高： 即赵高。中车府令，秦官名，掌皇室车舆。

(24)中书令： 官名。汉武帝时设，掌文书，秦时尚无此官。

(25)衡石自程： 据《史记·秦始皇本纪》，秦始皇处理政事，每日夜批阅上奏简册一石（合一百二十斤），不满不休息。衡，秤。程，定额。

(26)绛人陈玄： 喻墨。绛，地名，在今山西曲沃西南。

(27)弘农陶泓： 喻砚。弘农，地名，在今河南灵宝县北。

(28)会稽褚先生： 喻纸。会稽，地名，即今浙江绍兴。

(29)中（zhòng众）书： 适合书写。此系借异读开玩笑。

(30)毛公： 战国赵人。秦攻魏，他劝寄居赵国的魏信陵君回国，击退秦军。毛遂： 战国赵人。平原君门客，曾自荐说楚王定合纵之约。

己对这种“赏不酬劳，以老见疏”的感慨，批评统治者的“少恩”吗？再以韩愈自己而言，他这时四十岁，年龄虽不算老，但人生道路的艰难却也领略不少了。早先的“举进士，凡四举乃登第”；后又“三选于吏部而不得官”；后又应博学宏辞选，“再试，才一得，又黜于中书”，这些都不必讲了。单以三十六岁为监察御史时的事情来说，当时关中大旱，韩愈上书请求减免关中地区的赋税徭役，本来是做好事，结果被贬为阳山令，一下子被弄到现在的广东去了。二年以后，因遇赦才内迁到江陵府，当一名法曹参军；又过了一年，多蒙“皇恩浩荡”，才召回朝廷，当了“试用”的国子博士。这官场中的冷暖，这统治者随便的一喜一怒都关系着多少人命运的事实，难道还非等六十岁才能看清楚吗？这种吊古伤今，并饱含着个人身世之感的悲凉慷慨，是本文所抒发的“郁积”的第一个方面。

第二，我们再看文章中这段话：“居东郭者曰𤞷，狡而善走，与韩卢争能，卢不及。卢怒，与宋鹊谋而杀之，醢其家。”韩愈写这篇文章，每一个说法几乎都有史料作根据，《战国策·齐策》云：“韩子卢者，天下之疾犬也。韩子卢逐东郭𤞷，环山者三，腾山者五，兔极于前，犬废于后。”《博物志》云：“宋有骏犬曰鹊。”情况只此，而文中所谓“与韩卢争能，卢不及。卢怒，与宋鹊谋而杀之，醢其家”，则是韩愈为了热闹而编进去的情节。这难道只是随便一说么？不，这也是古往今来多少功臣良将、英雄豪杰的共同的悲惨下场。屈原被上官大夫、令尹子兰所毁逐，李牧被郭开所谮杀，韩信、彭越被吕后、陈平等所灭族、菹醢。入唐以来，那种小人当道、谗害忠良的事情就更不可胜举了，李林甫、李辅国、元载、裴延龄，这些口蜜腹剑、妒贤嫉能的家伙们，受他们倾害的人还有办法统计吗？韩愈因论关中荒旱而被远贬阳山，其中就是因为有“幸臣”李实在拨弄；后来顺宗即位，大赦天下，韩愈本当回京，结果又“为观察使所抑”，改派到江陵。凡此种种，还不使人心寒，还不使人气愤吗？

第三，本文对于汉魏以来的门阀制度，对于那种好把古代名人牵引入自家谱牒的社会习气有一种讽刺嘲弄的作用。例如韩愈在为后世奔跑的这些兔子们考证它们的祖先说：“其先明眎，佐禹治东方土，养万物有功，因封于卯地，死为十二神。”其支系：“明眎八世孙𪊨，世传当殷时

居中山，得神仙之术，能匿光使物，窃恒娥，骑蟾蜍入月，其后代遂隐不仕云。居东郭者曰𤞷，狡而善走。”如此等等。这样考证自家谱系的方法我们是很熟悉的： 汉朝皇帝说他们是为夏朝驯龙的刘累的后代，北周皇帝说他们是炎帝神农氏的后代，唐朝的皇帝说他们是老子李耳的后代；屈原说他是“帝高阳之苗裔”，司马迁自称是颛顼时代的重黎之后，扬雄找到周朝的伯侨，班固找到春秋楚国的令尹子文；甚至连与世无争的大隐士陶渊明也于此未能免俗，居然在《命子》诗中说什么“悠悠我祖，爰自陶唐。邈焉虞宾，历世重光。御龙勤夏，豕韦翼商。穆穆司徒，厥族以昌”。一个个都是找名门，攀大户，千篇一律，极尽其穿凿附会之能事。与此相反，我们却从来没有听到过谁说自己是𪊨兜的后代，是盗跖的子孙。这些现象，作为一种社会风气，是极端庸俗的；作为一类文章，是十分可厌的。现在韩愈为兔子们考订渊源，也仿效前贤，一丝不苟地把它们的门阀勋业追寻到了五帝三王。这一手真叫人啼笑皆非，其效果正如十七世纪西班牙小说《堂吉诃德》对于骑士文学的嘲弄。

《毛颖传》最显著的特征是它的滑稽幽默，也就是柳宗元所说的“俳”；但是，这篇文章的艺术性却不是简单的一个“俳”字所可概括的。它的成就很高，大致有以下四点：

其一，旁征博引，叙事凿凿有据。《毛颖传》是一篇给毛笔尖立传的文章，开头就说：“毛颖者，中山人也。”这不是随便讲的，宋代马永卿《嬾真子》说：“退之以毛颖为中山人者，盖出于《右军经》云： 唯赵国豪中用。盖赵国平原广泽无杂木，唯有细草，是以兔肥，肥则豪长而锐，此良笔也。”《右军经》有人怀疑是后人伪托，中山究竟在哪里也有一些争议，这些问题都不大，关键的是由此可以得知中山产兔子、中山出毛笔的这种说法是由来已久的了，不是韩愈瞎说。文章接下去是：“其先明眎，佐禹治东方土，养万物有功，因封于卯地，死为十二神。”兔子见于经典，最早的是《礼记》，其《曲礼》篇说：“兔曰明视。”孔颖达疏：“兔肥则目开明也。”中国从汉代就有所谓十二生肖，又以十二地支与十二生肖相配，《论衡·物势》所谓“酉，鸡也；卯，兔也；申，猴也”等等，就是指此。中国古代又以十二地支表示方位，如酉指西方，卯指东方，子指北方，午指南方等等，韩愈说兔祖明眎“封于卯

地，死为十二神”，就是由这里推衍出来的。韩愈又记载明眎说：“吾子孙神明之后，不可与物同，当吐而生。”这里的构思和措辞，真是异想天开，神妙莫测。关于兔子“吐而生”的问题，古人有过这种错误说法，例如《论衡·奇怪》篇就说：“兔吮豪而怀子，及其子生，从口而出。”韩愈在这里故意将错就错地采用了这个说法，从而使故事更显得恍忽迷离，意趣横生，而且与前面的叙述也衔接得非常自然巧妙。

关于明眎八世孙𪉖“窃恒娥，骑蟾蜍入月”的事情，《尔雅·释兽》：“兔子嫷。”郭璞注：“俗呼曰𪉖。”《广雅·释兽》：“𪉖，兔子也。”《淮南子·览冥训》：“羿请不死之药于西王母，恒娥窃以奔月。”《初学记·天部》引《五经通义》：“月中有兔，与蟾蜍并。月，阴也；蟾蜍，阳也。而与兔并明，阴系于阳也。”韩愈的说法就是根据这些捏和成的。关于东郭𡢁的问题，前已述及。凡此种种，都是古书上旧有其说，韩愈信手拈来，头头是道，表现了他的渊博的知识和非凡的才华。而且态度还似乎非常严肃，就如同某些古人极力想把自家的谱系写得华贵而久远那样，韩愈也是为之极力搜寻，异常认真的。这就如同一个滑稽演员表演节目，他的神情越装得严肃郑重，观众也就越是笑得前仰后合。

更妙的是文章的结尾部分，他说：“毛氏有两族。其一姬姓，文王之子，封于毛，所谓鲁、卫、毛、聃者也，战国时有毛公、毛遂。独中山之族，不知其本所出，子孙最为蕃昌。”在这里他把圣人的子孙和一群兔子相提并论，显然是有点玩世不恭了，《旧唐书》说他“讥戏不近人情”，可能也与这段话有关。但是这种“以实证虚”，假戏真做的表现方法是饶有兴味的。记得陶渊明写《桃花源记》就是如此，一开头就说：“晋太元中，武陵人捕鱼为业。”有时间，有地点，都是真的。最后又说：“南阳刘子骥，高尚士也。闻之，欣然规往，未果，寻病终。”有名有姓，真实性简直都不容人们再怀疑。两篇文章采用的方法都是以实证虚，但在《桃花源记》所达到的效果是使故事更活脱、更令人神往；而在《毛颖传》里则是使故事显得更幽默、更引人发笑了。

其二，描绘主人公的形象性格，贴切生动。好的寓言作品，除了它的含意深刻外，总还要求它所描写的事物本身具有它固有的性格，与我国古代的其他大多数寓言相比，《毛颖传》对毛颖形象性格的描画是异

常成功的。作品写蒙恬制笔的过程时说："遂猎，围毛氏之族，拔其豪，载颖而归，献俘于章台宫，聚其族而加束缚焉。秦皇帝使恬赐之汤沐，而封诸管城，号曰管城子，日见亲宠任事。"这所谓"豪"，所谓"汤沐"，所谓"管城"，都是双关语，既有表面意思上的热热闹闹，又有本质意思上的实实在在。作品在描写毛颖的性格，亦即毛笔的性能时说："颖为人强记而便敏，自结绳之代以及秦事，莫不纂录；阴阳、卜筮、占相、医方、族氏、山经、地志、字书、图画、九流百家、天人之书，及至浮图、老子、外国之说，皆所详悉；又通于当代之务，官府簿书，市井货钱注记，惟上所使。自秦皇帝及太子扶苏、胡亥、丞相斯、中车府令高，下及国人，无不爱重。又善随人意，正直邪曲巧拙，一随其人。虽见废弃，终默不泄。惟不喜武士，然见请，亦时往。"这段话要说的实质含意只不过是"笔，什么事都可以写，什么人都可以用"这两点，但作者为突出表象上的毛颖的这种性格才能，而极尽其铺排张皇之能事。古往今来，凡是人世上用文字笔画勾写的东西，他都一一点到，唯恐遗漏。蒙恬时代的显赫人物，他又点出一长串。真是夸张又夸张，详尽又详尽，似乎是推崇得也太过分了。但我们细心想想，又有哪一句有任何一点不切合实际呢？当我们读到毛颖"善随人意，正直邪曲巧拙，一随其人。虽见废弃，终默不泄"时，我们不得不佩服作者的用心之细，体察社会的人情世态之深。这里面不是没有对历代佞臣的那种揶揄嘲讽，但作为一支听人使用的毛笔，谁又能说不是这个样子呢？到此为止，作为毛笔性能的描写，已经相当淋漓酣畅，已经可以结束了，但作者还不停止，他又荡开一笔，说："唯不喜武士，然见请，亦时往。"真是飞来之笔，变化莫测，而在叙事上又补得点水不漏。

为了从另一个角度补写毛颖的性格，作者写了毛颖的挚友与同僚。他说："颖与绛人陈玄、弘农陶泓及会稽褚先生友善，相推致，其出处必偕。上召颖，三人者不待诏，辄俱往，上未尝怪焉。"在唐代，绛州向朝廷贡墨、弘农贡砚、会稽贡纸的事情，见于《通典》和《新唐书》，不是韩愈杜撰。所谓"上召颖，三人者不待诏，辄俱往"，描写细腻入微，使人叹服。经过这一补充，毛颖的性格更鲜明了。

以上几节是《毛颖传》的骨干部分，作者对毛颖这种性格才能的精彩而又精确的描写，是本文获得成功的关键。

其三，整个文章从格式到词气口吻都是故意地模仿《史记》，模仿得惟妙惟肖。例如《史记·李将军列传》说："李将军广者，陇西成纪人也。其先曰李信，秦时为将，遂得燕太子丹者也。"《毛颖传》开头就是这个格式。《吴太伯世家》的最后说："太史公曰：　余读《春秋》古文，乃知中国之虞与荆蛮句吴兄弟也。"《毛颖传》在这里也学《史记》："太史公曰：　毛氏有两族，其一姬姓"云云。二者都是另引材料以补传文所未及，兼出"其停笔踌躇，俯仰今古之意"。

其中尤其逗人兴味的是写毛颖的归秦："秦始皇时，蒙将军恬南伐楚，次中山，将大猎以惧楚。召左右庶长与军尉，以《连山》筮之，得天与人文之兆。筮者贺曰：'今日之获，不角不牙，衣褐之徒，缺口而长须，八窍而趺居。独取其髦，简牍是资，天下其同书。秦其遂兼诸侯乎？'"这里所以提出蒙恬，是因为早在晋代张华的《博物志》和崔豹的《古今注》上就有"蒙恬造笔"的说法。至于后面的筮者之辞，我们先看看《左传》写晋灭虞虢的一段："（僖公五年）八月甲午，晋侯围上阳，问于卜偃曰：'吾其济乎？'对曰：'克之。'公曰：'何时？'对曰：'童谣云：　丙之晨，龙尾伏辰，均服振振，取虢之旂。鹑之贲贲，天策焞焞，火中成军，虢公其奔。其九月十月之交乎！'"清末李刚己评论《毛颖传》说："筮词奇古绝伦，置之《左传》占筮词中，当无以复别。"这种口吻辞气上的模仿，真可以说是出神入化了。

韩愈的模仿《史记》、《左传》，与南朝人的写"拟古"诗、唐朝人的写"选体"诗不同：　他们的模仿是以"逼真"为目的，结果是愈逼真，愈呆板愈死；韩愈这里的模仿是以"逼真"为手段，结果是愈逼真，愈生动愈活。《毛颖传》之所以能取得如此突出的诙谐幽默的效果，与这点大有关系。

其四，寓伤心叹惋、愤世嫉俗于诙谐滑稽之中。一般说来，诙谐滑稽的东西容易流于轻浮，这是人们对于"俳"往往产生反感的原因。但是《毛颖传》使人读起来决不感到轻浮，这是因为它有思想，它的每一个段落，甚至一言一语，都有令人深思、令人联想的问题。它整个文章的字里行间都带着一种浓厚的感情色彩，流露着一种世态炎凉的人生慨叹。我们看看韩愈是怎样写毛颖受宠的。他说："累拜中书令，与上益狎，上常呼为中书君。上亲决事，以衡石自程，虽宫人不得立左右，独

颖与执烛者常侍，上休方罢。”“中书”在这里又是双关，始皇帝亲自决断一切大小事务，甚至“以衡石量书，日夜有程，不中程不得休息”，这在《史记》里是有记载的。说“虽宫人不得立左右，独颖与执烛者常侍”，又与毛笔的实质非常切合。但是我们应该注意作者在这里对毛颖受宠的描写是极力夸张的，而且是有意识地让它与后面的毛颖被黜作对照。请看后面：“后因进见，上将有任使，拂拭之，因免冠谢。上见其发秃，又所摹画不能称上意。上嘻笑曰：‘中书君老而秃，不任吾用。吾常谓君中书，君今不中书邪？’对曰：‘臣所谓尽心者。’因不复召，归封邑，终于管城。”这里的表象是毛颖，实指是秃笔，寄寓的是无数忠臣义士一生为君主效力，至年齿衰迈竟被抛弃的人世悲哀。王维的《老将行》、杜甫的《瘦马行》、《丹青引》不都是写的这个意思吗？文章到这里作者还嫌不够酣畅，还觉得像有骨鲠在喉，于是他在后面的“太史公曰”里又补充写道：“颖始以俘见，卒见任使，秦之灭诸侯，颖与有功，赏不酬劳，以老见疏，秦真少恩哉！”如果说全文是寓言，前面几段还都比较含蓄的话，那么这里可就是画龙点睛了。

正因为《毛颖传》既有这个贯穿全文的主旨，又有我们前面说过的那些零星的到处随文而发的愤世嫉俗，有随文流露的那种人生社会的凄凉哀怨之音，因而就使这篇文章显得格外深沉，格外有气势、有力量。柳宗元敬佩地说是读它有如“捕龙蛇，搏虎豹”，苏东坡说《毛颖传》在韩愈的文章里是最“狡狯变化”的，具有“大神通”。这些都不是溢美之词。（韩兆琦）

圬者王承福传韩　愈

圬之为技，贱且劳者也，有业之，其色若自得者。听其言，约而尽。问之，王其姓，承福其名，世为京兆长安农夫。天宝之乱，发人为兵，持弓矢十三年，有官勋，弃之来归，丧其土田，手镘衣食，馀三十年，舍于市之主人，而归其屋食之当焉，视时屋食之贵贱，而上下其圬之佣以偿之，有馀，则以与道路之废疾饿者焉。

又曰： 粟，稼而生者也；若布与帛，必蚕绩而后成者也；其他所以养生之具，皆待人力而后完也。吾皆赖之。然人不可遍为，宜乎各致其

能以相生也。故君者，理我所以生者也；而百官者，承君之化者也。任有小大，惟其所能，若器皿焉。食焉而怠其事，必有天殃，故吾不敢一日舍镘以嬉。夫镘易能，可力焉，又诚有功，取其直，虽劳无愧，吾心安焉。夫力，易强而有功也；心，难强而有智也，用力者使于人，用心者使人，亦其宜也，吾特择其易为而无愧者取焉。嘻！吾操镘以入贵富之家有年矣，有一至者焉，又往过之，则为墟矣；有再至三至者焉，而往过之，则为墟矣。问之其邻，或曰： 噫，刑戮也。或曰： 身既死，而其子孙不能有也。或曰： 死而归之官也。吾以是观之，非所谓食焉怠其事而得天殃者邪？非强心以智而不足，不择其才之称否而冒之者邪？非多行可愧，知其不可而强为之者邪？将贵富难守，薄功而厚飨之者邪？抑丰悴有时，一去一来而不可常者邪？吾之心悯焉，是故择其力之可能者行焉，乐富贵而悲贫贱，我岂异于人哉！

又曰： 功大者其所以自奉也博，妻与子皆养于我者也，吾能薄而功小，不有之可也。又吾所谓劳力者，若立吾家而力不足，则心又劳也，一身而二任焉，虽圣者不可能也。

愈始闻而惑之，又从而思之，盖贤者也，盖所谓独善其身者也。然吾有讥焉，谓其自为也过多，其为人也过少，其学杨朱之道者邪(1)？杨之道，不肯拔我一毛而利天下，而夫人以有家为劳心，不肯一动其心以畜其妻子，其肯劳其心以为人乎哉！虽然，其贤于世之患不得之而患失之者(2)，以济其生之欲，贪邪而亡道以丧其身者，其亦远矣！又其言有可以警余者，故余为之传，而自鉴焉。

〔注〕

(1) 杨朱： 战国时学者，主张“为我”学说。《孟子》、《庄子》、《韩非子》载有他的事迹和言论。《列子》有《杨朱篇》，多记杨朱之言以及他和墨子弟子禽滑厘的辩论。

(2) 患不得之而患失之者： 这是孔子说的话：“其未得之也，患得之；既得之，患失之。苟患失之，无所不至矣。”见《论语·阳货》。

与其说是为某一位劳动人民立传，不如说宣扬或发挥作者本人的某种思想。这一点，前人看出的不多，只有清人蔡铸说：“按‘王其姓，承福其名’，不必有其人也，不必有其事也。公疾当世之‘食焉而怠其事’者，特借圬者口中以警之耳。凭空结撰，此文家无中生有法也。”（《古文评注补正全集》）这话很有见地。但韩愈所不满的，并不仅是“食焉而怠其事”一端；他所要宣扬和发挥的，乃是儒家为建立和维持封建社会组织机制而提出的“社会分工论”。

儒家的社会分工思想，集中到两句话，就是孟子说的“劳心者治人，劳力者治于人”。《孟子·滕文公上》记载孟子的谈话，举出“有大人之事，有小人之事”，百工必须各司其职，各尽其能。韩愈写了《原道》，阐发这一思想：“君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻丝、作器皿、通货财以事其上者也。君不出令，则失其所以为君；臣不行君之令而致之民，则失其所以为臣；民不出粟米麻丝、作器皿、通货财以事其上，则诛。”后人因为这后一句“则诛”，便说韩愈站在封建反动统治阶级立场，对广大劳动人民进行威胁。这是仅从表面看问题。从儒家主张的社会分工秩序来看，这正是维系封建社会运行机制的必要手段，何况对作为封建统治阶级的君与臣，同样也规定了他们的职责，失职的将“失其所以为”君或臣的，他们同样也要承担失职的处分。

这篇《圬者王承福传》中，泥水匠王承福的处世观点，同《孟子》和韩愈《原道》中表达的社会分工思想观点是一致的。王承福说：“然人不可遍为（指一个人不能兼做百工的事），宜乎各致其能以相生也。故君者，理我所以生者也（就是《原道》说的“君者出令者也”）；而百官者，承君之化者也（就是《原道》说的“臣者行君之令而致之民者也”）。任有小大，惟其所能（就是《孟子》说的“有大人之事，有小人之事”）……用力者使于人，用心者使人，亦其宜也（就是《孟子》说的“劳心者治人，劳力者治于人”）。”因此，可以说这篇传是《原道》的续篇。《原道》是一篇政治论文，这篇传则是一篇政治性传记，虽然王承福不必实有其人。《原道》从理论上对儒家社会分工论作了论证，这篇传则落实到社会生活中的具体个人，用较为艺术的手法证实儒家拥护的封建社会存在的正确性与合理性。

但是，王承福不是一个艺术形象。在韩愈笔下，他不是一个活生生的人物，韩愈无意为他点染音容笑貌。在这篇传里，他被描写成为一个社会思想者和社会观察者。通过他的思考，肯定社会分工的必要性，统治阶级有权统治劳动人民，劳动人民有义务服从统治阶级的统治。通过他的眼睛，观察“贵富之家”即统治阶级“食焉而怠其事”所受到的惩罚，如他所说的“必有天殃”，对他们提出了警告。他列举了“贵富之家”所受的“天殃”：“刑戮也”，“身既死，而其子孙不能有也”，“死而归之官也”。这些，他都归之于“食焉而怠其事”所致。其实，这是封建统治阶级内部周期性的财产与权势再分配的循环，任何时代都在不断重复出现的。王承福看到这种现象，他也发出这样的疑问：“将贵富难守，薄功而厚飨之者邪（付出很少的劳绩，得到过分的报酬）？抑丰悴有时（贵与贱、好与坏不时交替变换），一去一来而不可常（永久）者邪？”似乎提出问题，但只要去掉前后的疑问语词，答案已在其中。王承福之能够得出这样的结论，因为他站在第三者亦即旁观者的立场，所以他是一个社会观察者。只有头脑冷静的人，才能做出这样的分析。

照此看来，王承福已经超越了他作为劳动人民的思想，韩愈笔下的这个人物是否真实可信呢？王承福既是泥水匠，处于社会的底层，是被剥削者，怎么可能拥护剥削阶级的统治呢？但是，我们知道，“统治阶级的思想就是统治的思想”，王承福接受并拥护当时封建统治阶级的思想，是完全可能的。此其一。儒家的社会分工论，“劳心者治人，劳力者治于人”的论点，过去曾被认为是封建统治阶级的反动谬论，但从劳动分工的角度看，确有脑力与体力之分，不能一概斥之为欺骗人民的反动谬论。社会的分工，任何时代都是必要的，主要看站在什么立场讲话。此其二。因此，王承福不是人为制造出来的虚假代言人，而是当日社会的真实人物。前面曾说王承福不必实有其人，这里又说他是真实的人物，不是前后矛盾吗？不必实有其人，并不是说没有这一类型的人物。像王承福这一类型的人物，在封建社会里还是普遍存在的，不过认识有深浅，性格有差异罢了。

然而王承福虽然接受了儒家的社会分工思想，安于“劳心者治人，劳力者治于人”的分工观点，却不是一个积极分子。他自居劳力，不愿再去劳心；劳力只求养活自己，不愿再去劳心养育妻子。他的理论是“若立吾

家而力不足，则心又劳也，一身而二任焉，虽圣者不可能也”。这同儒家的积极有为思想是直接违背的，因此韩愈一方面肯定他贤于那些患得患失和贪邪亡道之徒，但也严厉批评他“不肯一动其心以畜其妻子”的“其自为也过多，其为人也过少”的杨朱思想。他写这篇传的用意也就在此。

从结构来看，这篇传由四段构成。第一段叙述王承福的出身和经历；第二段由王承福自述他对社会分工的看法，以及他对“贵富之家”兴衰丰悴的感慨；第三段仍由王承福自述他的“独善其身”的处世哲学；第四段则是作者韩愈对王承福的评论，揭出写传的主旨所在。各段有明确的中心，言简意赅，语语相扣，一气而下。如第二段写“贵富之家”的败落衰亡，连用三个“或曰”和三个“非”如何如何，既是并列句，层次很分明，又是一句追一句，把王承福眼中的所闻所见说得何等透彻，确是道出了封建社会的痼疾。

安史之乱在天宝末年（755），王承福从军“持弓矢十三年”，则是代宗大历三年（768）；又三十年，是德宗贞元十四年（798），这年韩愈在汴州宣武军幕府。传中说“馀三十年”是三十多年，王承福在长安已做了多年的泥水匠；贞元十七年，韩愈来京师调选，是年三十四岁，这篇传可能就是这年作的。

这篇作品名为“传”，但以说理为主，不论其思想或艺术，都显示了韩愈散文的特色，不回避社会问题，面对现实，观察深刻，鞭辟入里，是一篇值得仔细阅读的文章。（钱伯城）

新修滕王阁记韩　愈

愈少时则闻江南多临观之美，而滕王阁独为第一，有瑰伟绝特之称；及得三王所为序、赋、记等(1)，壮其文辞，益欲往一观而读之，以忘吾忧；系官于朝，愿莫之遂。十四年，以言事斥守揭阳(2)，便道取疾以至海上，又不得过南昌而观所谓滕王阁者。其冬，以天子进大号，加恩区内，移刺袁州(3)。袁于南昌为属邑，私喜幸自语，以为当得躬诣大府，受约束于下执事，及其无事且还，傥得一至其处，窃寄目偿所愿焉。至州之七月，诏以中书舍人太原王公(4)为御史中丞，观察江南西

道；洪、江、饶、虔、吉、信、抚、袁悉属治所(5)。八州之人，前所不便及所愿欲而不得者，公至之日，皆罢行之。大者驿闻，小者立变，春生秋杀，阳开阴闭，令修于庭户数日之间，而人自得于湖山千里之外。吾虽欲出意见，论利害，听命于幕下；而吾州乃无一事可假而行者，又安得舍己所事以勤馆人？则滕王阁又无因而至焉矣！

其岁九月，人吏浃和，公与监军使燕于此阁，文武宾士皆与在席。酒半，合辞言曰："此屋不修，且坏。前公为从事此邦，适理新之，公所为文，实书在壁；今三十年而公来为邦伯，适及期月，公又来燕于此，公乌得无情哉？"公应曰："诺。"于是栋楹梁桷板槛之腐黑挠折者，盖瓦级砖之破缺者，赤白之漫漶不鲜者，治之则已；无侈前人，无废后观。

工既讫功，公以众饮，而以书命愈曰："子其为我记之！"愈既以未得造观为叹，窃喜载名其上，词列三王之次，有荣耀焉；乃不辞而承公命。其江山之好，登望之乐，虽老矣，如获从公游，尚能为公赋之。

元和十五年十月某日，袁州刺史韩愈记。

〔注〕

(1) 三王所为序、赋、记： 旧本有注云："王勃作游阁序，王绪作赋，今中丞王公为从事日作修阁记。""今中丞王公"即王仲舒，详注(4)。

(2) 以言事斥守揭阳： 唐宪宗元和十四年正月，韩愈以上疏论佛骨事，自刑部侍郎贬潮州刺史。揭阳为潮州的别称，今广东潮州市西南有揭阳县。

(3) 移刺袁州： 元和十四年七月，群臣为宪宗上尊号曰"元和圣文神武法天应道皇帝"，大赦天下。韩愈于同年十月得量移袁州刺史。

(4) 太原王公： 《旧唐书·王仲舒传》："王仲舒，字弘中，太原人。（元和十五年正月）穆宗即位，复召为中书舍人，其年出为洪州刺史、御史中丞、江南西道观察使。"

(5) 洪、江、饶、虔、吉、信、抚、袁： 皆属江南西道州郡。洪州治今南昌，江州治今九江，饶州治今波阳，虔州治今赣州，吉州治今吉安，信州治今上饶，抚州治今临川，袁州治今宜春。

撰文，歌颂滕王阁。其中最为人称道的是王勃的《秋日登洪府滕王阁饯别序》，序文用骈体写成，词采华丽，对仗工整，顺序写来，层次清晰，气势奔放，意境开阔，历来脍炙人口。此文一出，致使后来者难以超步。中唐古文运动的领袖韩愈不愧为一代文宗，才情富赡，勇于创新，笔力矫健，难以羁勒。故他的这篇《新修滕王阁记》，能避开对滕王阁本身及四周景物的正面描绘，独辟蹊径，以情取胜。

作者并未到过洪州，也未曾游览过滕王阁，文章提笔便抒发自己对滕王阁的向往之情："愈少时则闻江南多临观之美，而滕王阁独为第一，有瑰伟绝特之称"。这个开头大有笼罩全篇之势，作者推窗见月，以江南多临观之美，来烘托出美中最美的要数滕王阁"独为第一"。"瑰伟绝特"四字，则是对滕王阁最集中的赞美之辞。正因为如此，阁名久闻遐迩，作者从少小时便知滕王阁为江南第一胜观。等到读了王勃等人描写滕王阁的文章后，"益欲往一观"。这在文势上是一扬，写渴望之久、渴望之切。然而因"系官于朝"，繁务缠身，所以"愿莫之遂"。这在文势上是一抑。下面又写自己有幸"移刺袁州"，袁州乃南昌属邑，满以为这下子该有机会偿其夙愿，登临滕王阁了。这在文势上又是一扬。作者以"私喜幸"、"窃寄目偿所愿焉"等语，十分准确地传达出作者内心深处抑制不住的兴奋之情。可是又正好碰上御史中丞王公来任江南西道观察使，王公办事干练，公允得当；兴利除弊，雷厉风行，所以自己虽然想去南昌"躬诣大府"，"出意见，论利害"，顺便观赏滕王阁，但竟无意见可出，无利害可陈，这样"滕王阁又无因而至焉矣"！这在文势上又是一抑。如此两扬两抑，文情起伏，顿挫分明，使人随着作者的行文，忽喜忽叹，乍惊乍疑。俗话说： 为人贵直，为文贵曲。文须曲折跌宕，才能产生扣人心弦的艺术魅力。韩愈乃为文之大手笔，即便是一篇仅五百余字的普通小记，行文也不愿平直简率，充分显示出其超迈的笔力和独特的个性。

文章的第二节，叙述了新修滕王阁一事的缘起。九月深秋，王公与监军使及文武宾士宴于滕王阁，"人吏浃和"，主客交欢，畅饮至酒半，大家一起建议王公重修滕王阁，王公应诺。这一节行文极其简洁，对新修滕王阁的具体过程仅用"于是栋楹梁桷板槛之腐黑挠折者，盖瓦级砖之破缺者，赤白之漫漶不鲜者，治之则已"等寥寥数语，便概括无遗。结

句“无侈前人，无废后观”八字，含义尤其丰富。修滕王阁既要修好，以造福子孙，遗泽后世；又没有奢侈过度，劳民伤财。这八个字言虽在阁而意实在人，是对主持修阁者王公为政务实精神的一种巧妙赞美。

行文最后才点题，说明自己是受王公之命而撰写这篇《新修滕王阁记》的。虽然“以未得造观为叹”，但“窃喜载名其上”，故“不辞而承公命”。文章以渴望已久却未能造观滕王阁的感叹起，又以最终也未得造观滕王阁的感叹结，气脉贯通，章法井然。

本文侧重叙事，在叙事中抒情。一是叙述自己一直渴望游览滕王阁的心愿，抒发对名阁的热切向往之情。二是叙述御史中丞王公治理江南西道的卓著政绩，抒发对王公的仰慕之情。作者写“八州之人，前所不便及所愿欲而不得者，公至之日，皆罢行之。大者驿闻，小者立变，春生秋杀，阳开阴闭，令修于庭户数日之间，而人自得于湖山千里之外”。表面上语语平淡，实质上句句颂扬王公的才能和德政。尤为巧妙的是，作者说自己虽然想找一个原由去南昌谒见王公，提提建议，顺便游览一下滕王阁，但“虽欲出意见，论利害，听命于幕下；而吾州乃无一事可假而行者”。在为又无机会游览滕王阁的深深慨叹中，含而不露地表达了对王公的由衷赞叹！诚如前人所评价的那样：“寻常颂扬文字，经退之之手，便觉瑰玮巨丽，简老深括，夐绝于人。”（张裕钊语。转引自《韩昌黎文集校注》）

记叙某一处作者并未曾身临其境的名胜，反复抒写不得造观的感叹，这种作文路径，乃韩愈首先开创。此法门一开，后人遂争相效仿，如宋代欧阳修为襄州知州史中辉撰《岘山亭记》、苏舜钦为处州知州李然明撰《照水堂记》、苏轼为眉州知州黎希声撰《远景楼记》等等，文辞虽异而大意略同。这种模仿不是不可以，但过则为滥。对此，曾国藩曾评道：“反复以不得至彼为恨，此等蹊径自公辟之，亦无害；后人踵之以千万，乃遂可厌矣。故知造意之无关义理者，皆不足复陈也。”（转引同前）此论大体上是中肯的。（程郁缀）

蓝田县丞厅壁记韩　愈

丞之职所以贰令，于一邑无所不当问。其下主簿、尉，主簿、尉乃有分职。丞位高而逼，例以嫌不可否事。文书行，吏抱成案诣丞。卷其前，钳以左手，右手摘纸尾，雁鹜行以进，平立，睨丞曰“当署”。丞涉笔占位署，惟谨。目吏，问“可不可”。吏曰“得”，则退，不敢略省，漫不知何事。官虽尊，力势反出主簿、尉下。谚数慢，必曰“丞”，至以相訾謷(1)。丞之设，岂端使然哉！

博陵崔斯立，种学绩文，以蓄其有，泓涵演迤(2)，日大以肆。贞元初，挟其能，战艺于京师，再进再屈千人(3)。元和初，以前大理评事言得失黜官，再转而为丞兹邑。始至，喟然曰：“官无卑，顾材不足塞职。”既噤不得施用，又喟然曰：“丞哉！丞哉！余不负丞，而丞负余！”则尽枅去牙角(4)，一蹑故迹，破崖岸(5)而为之。

丞厅故有记，坏漏污不可读。斯立易桷(6)与瓦，墁治壁(7)，悉书前任人名氏。庭有老槐四行，南墙巨竹千梃，俨立若相持，水漷漷循除(8)鸣。斯立痛扫溉，对树二松，日哦其间。有问者，辄对曰：“余方有公事，子姑去。”

考功郎中、知制诰韩愈记。

〔注〕

(1) 訾謷（zǐ áo紫敖）：诋毁。

(2) 泓涵演迤：宏深广大，源流绵长，形容学识深厚广博。

(3) 屈千人：一说作“屈□人”。

(4) 枅（niè涅）去牙角：去掉锐气和棱角。

(5) 崖岸：比喻人的性情高傲。破崖岸也是磨去棱角的意思。

(6) 桷（jué决）：方的椽子。

(7) 墁治壁：粉刷好墙壁。墁是涂壁的工具，这里作动词用。

(8) 漷（guó国）漷：水流声。除：庭阶。

前人曾称此文“真古今有数奇文”（清林云铭《韩文起》）。确实，它奇妙独特，精彩绝伦，艺术性很高。

首先，写法新。旧时官府的厅壁记，是专门用来记叙前后任的姓名及其履历，书写在厅堂的墙壁上，有一定的格式。唐封演的《封氏闻见记》卷五云：“朝廷百司诸厅，皆有壁记，叙官秩创置及迁授始末。原其作意，盖欲著前政履历而发将来健羡焉。故为记之体，贵其说事详雅，不为苟饰。”这类作品容易写成平板乏味的官样文章，或者成为虚夸不实的粉饰之作。而韩愈的这篇厅壁记，却一反旧例，生面别开。它没有繁琐地罗列蓝田县丞前后任的姓名履历，而是通过一些具体、生动的事例，以小见大，以少总多，着重揭示社会相，从一个侧面勾勒当时官场活生生的图画，让人真切地感到其荒谬，笔带嘲谑，语挟风霜，揭露弊病，反映知识分子怀才不遇的苦闷。“丞哉！丞哉！余不负丞，而丞负余”，崔斯立的感叹就饱和着有才之士报国无门的无限辛酸。全文寓庄于谐，寄意深婉，形式上是一篇厅壁记，实际是尖锐泼辣的讽刺小品文。韩文那种“道人之所不道，到人之所不到”（孙樵《与王霖秀才书》）的创造性和新鲜感，在这里又一次得到突出的体现。

其次，结构巧。此文灵动多变而又布局严谨，臻于形散神不散的极致。全文分两大段。第一段说明使县丞“例以嫌不可否事”的旧习惯之不合理。开头说县丞是一县的副行政长官（贰令），“无所不当问”，似乎职权很大。然后笔锋一转，写丞由于职位逼近县令，容易引起县令对其“争权”的疑忌，为了避嫌，照例对公事不加可否，实际是无一事可问。接着写丞木偶似地在公文上签字的尴尬相，写民间俗语说到闲散多余的官员总是提到丞，有时甚至以“丞”作为相互谩骂的话。或详叙，或略写，一一加以印证。最后以“丞之设，岂端使然哉”的感叹作小结，点出这种局面的产生不合设置县丞的本意，使人领悟到这种弊病是官场浑浊的产物。第二段具体地写到崔斯立怀抱用世之心担任蓝田县丞，却有职无权，无所作为。这是文章的重点所在，又是上段内容的具体化。起首先渲染崔的才能学识和志向抱负，这是采取高抬重跌的手法，为下文写崔的失意作衬托。后叙崔在碰壁以后，感叹无用武之地，逐渐磨去棱角，以种树吟诗度日，进一步揭露了官场陋习导致无数知识分子怀才不遇的悲剧。这两段分别从宏观和微观的角度来描写，从一般和个别的意

义上来揭示，宏观和微观的互相结合，一般和个别的交相作用，从而深刻而形象地揭示了文章的主旨。此文不仅结撰精严，而且机警灵动。它在宏观描写中又时时包含着微观刻画，如第一段中，丞在公文上签字的叙写就是典型的例子；同时，在个别描摹中又融合着一般意义上的揭示，如第二段在对崔斯立遭遇的具体描写中，那“丞哉！丞哉”的喟叹就提到了触及官场积弊的高度。总体描写和具体刻画互相渗透，错综变化，腾挪跌宕；宏观展示和微观摹写前后衔接，遥相呼应，浑然一体，结构精巧而又和谐。

再者，叙事状物活。厅壁记往往被写成板着面孔记事议论的严肃文字，而韩愈的这篇文章却写得生动活泼，谐趣横生。其重要原因之一是重视细节描写，善于选取典型性的场景加以具体入微的刻画，把所要表现的事物写得鲜明生动，栩栩欲活。第一段写丞为了怕引起县令对夺权的疑忌，于是只好遇事不多过问，尽量回避，而县吏看准了县令不愿丞多插手的心思，也把丞看作县衙门中多余的人，这样就使县丞处在木偶般的难堪境地。对这些，作者不是停留在抽象叙说上，而是选取县丞在公文上签字的典型情景加以描绘。短短几句，把封建官场中一幕苦涩的滑稽剧写得惟妙惟肖，声情毕现。那县吏仗势欺人，根本不把县丞放在眼里的势利嘴脸；那县丞逆来顺受，签字时不敢要求看公文内容一眼，只知拿起笔小心谨慎地在规定的地方署名的可怜相，都刻画得入木三分，完全是一副生动的小说笔墨。第二段写崔斯立担任蓝田县丞后，由于有职无权，只得无所事事，也选择了一个典型的细节进行描摹： 他在庭院里种上松树，整天在其间吟咏。别人问他，他总是说：“余方有公事，子姑去。”以无事为公事，在这种自我解嘲中，熔铸着知识分子有才而不能施展抱负的悲愤和不平。这样写，不仅形象具体，而且反话正说，有着强烈的悲剧色彩。此文活泼灵变的又一原因，是语言精练准确，生动传神。韩文往往文约意丰，尺幅具千里之势。全文才三百多字，可是有描写，有感叹，有议论，或正叙，或反嘲，或义在文中，或意在言外，以少许的文字表现了丰富的内容。描写县丞的办公厅说：“庭有老槐四行，南墙巨竹千梃，俨立若相持，水潏潏循除鸣。”寥寥几笔，就写出了环境的幽雅冷清，可是环境越清幽，就越显出了县丞崔斯立的闲散无聊，我们仿佛看到主人公在这样的处境中，那颗渴望一展宏图的心在流血。作者还善于准确地选择富有表现力的词语叙事写人。如写吏

持公文让丞签字的情景：“卷其前，钳以左手，右手摘纸尾，雁鹜行以进。”县吏早已视丞为傀儡，所以他用手紧紧夹住卷起的公文，只让丞看到该签名的纸尾部分。一个“钳”字，精确地写出了吏的动作，又把他不让丞多看一眼公文内容的心理淋漓尽致地展现出来了。接着写：“平立，睨丞。”平立，直立，不屈身示礼；睨是斜视。直立而斜视，又写尽了县吏对丞的轻蔑态度。下面叙丞签字后和吏的对话：“目吏”问“可不可”，吏曰“得”。“得”，就是“行了”、“可以”的意思。这个口语化的“得”字，如闻其声，如见其人，再次形象地突现出县吏鄙视的神情。官场中的势利小人，被刻画得活龙活现，跃然纸上，充分显示作者卓越的语言技巧。（吴小林）

祭十二郎文韩　愈

年月日(1)，季父愈闻汝丧之七日，乃能衔哀致诚，使建中(2)远具时羞之奠，告汝十二郎之灵：

呜呼！吾少孤，及长，不省所怙，惟兄嫂是依。中年兄殁南方(3)，吾与汝俱幼，从嫂归葬河阳(4)，既又与汝就食江南(5)；零丁孤苦，未尝一日相离也。吾上有三兄(6)，皆不幸早世。承先人后者，在孙惟汝，在子惟吾，两世一身，形单影只，嫂尝抚汝指吾而言曰：“韩氏两世，惟此而已！”汝时尤小，当不复记忆；吾时虽能记忆，亦未知其言之悲也。

吾年十九，始来京城(7)。其后四年，而归视汝。又四年，吾往河阳省坟墓，遇汝从嫂丧来葬(8)。又二年，吾佐董丞相幕于汴州(9)，汝来省吾；止一岁，请归取其孥。明年丞相薨，吾去汴州(10)，汝不果来。是年，吾又佐戎徐州(11)，使取汝者始行，吾又罢去(12)，汝又不果来。吾念汝从于东，东亦客也，不可以久；图久远者，莫如西归，将成家而致汝。呜呼！孰谓汝遽去吾而殁乎！吾与汝俱少年，以为虽暂相别，终当久相与处，故舍汝而旅食京师，以求斗斛之禄；诚知其如此，虽万乘之公相，吾不以一日辍汝而就也。

去年孟东野往(13)，吾书与汝曰：“吾年未四十，而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇。念诸父与诸兄，皆康强而早世，如吾之衰者，其能久

存乎？吾不可去，汝不肯来；恐旦暮死，而汝抱无涯之戚也。”孰谓少者殁而长者存，强者夭而病者全乎？呜呼！其信然邪？其梦邪？其传之者非其真邪？信也，吾兄之盛德，而夭其嗣乎？汝之纯明，而不克蒙其泽乎？少者强者夭殁，长者衰者而存全乎？未可以为信也。梦也，传之非其真也？东野之书(14)，耿兰之报(15)，何为而在吾侧也？呜呼！其信然矣！吾兄之盛德，而夭其嗣矣！汝之纯明宜业其家者，不克蒙其泽矣！所谓天者诚难测，而神者诚难明矣！所谓理者不可推，而寿者不可知矣！虽然，吾自今年来，苍苍者或化而为白矣，动摇者或脱而落矣。毛血日益衰，志气日益微，几何不从汝而死也！死而有知，其几何离？其无知，悲不几时，而不悲者无穷期矣。汝之子始一岁(16)，吾之子始五岁(17)，少而强者不可保，如此孩提者又可冀其成立邪？呜呼哀哉！呜呼哀哉！

汝去年书云：“比得软脚病，往往而剧。”吾曰：“是疾也，江南之人，常常有之。”未始以为忧也。呜呼！其竟以此而殒其生乎？抑别有疾而至斯极乎？汝之书，六月十七日也。东野云： 汝殁以六月二日。耿兰之报无月日。盖东野之使者不知问家人以月日；如(18)耿兰之报，不知当言月日。东野与吾书，乃问使者，使者妄称以应之耳。其然乎？其不然乎？

今吾使建中祭汝，吊汝之孤与汝之乳母。彼有食可守以待终丧，则待终丧而取以来；如不能守以终丧，则遂取以来。其馀奴婢，并令守汝丧。吾力能改葬，终葬汝于先人之兆(19)，然后惟其所愿。

呜呼！汝病吾不知时，汝殁吾不知日；生不能相养以共居，殁不能抚汝以尽哀，敛不得凭其棺，窆不得临其穴。吾行负神明，而使汝夭，不孝不慈，而不得与汝相养以生，相守以死；一在天之涯，一在地之角，生而影不与吾形相依，死而魂不与吾梦相接，吾实为之，其又何尤！彼苍者天，曷其有极！自今已往，吾其无意于人世矣！当求数顷之田于伊、颍(20)之上，以待馀年，教吾子与汝子，幸其成；长吾女与汝女，待其嫁，如此而已！呜呼！言有穷而情不可终，汝其知也耶？其不知也耶？呜呼哀哉！尚飨。

〔注〕

(1) 年月日： 指写此祭文的时间。《文苑英华》卷九九三《祭侄老成文》作“贞元十九年五月二十六日”，但下文有“汝之书六月十七日”的话，且祭文又作于闻老成死讯后之七日，故《英华》作“五月”当误。

(2) 建中： 当是韩愈的家仆。

(3) 中年兄殁南方： 韩愈之兄韩会于大历十二年（777）五月，由起居舍人贬为韶州（治所在今广东韶关市）刺史，不久病死，时年四十二岁。

(4) 河阳： 今河南孟县西，韩氏先茔所在地。

(5) 江南： 指宣州（今安徽宣城）。韩氏有别业在宣州。建中二年，因中原兵乱，韩愈全家避居于此。

(6) 吾上有三兄： 从已有的材料看，韩愈只有长兄韩会、次兄韩介，三兄名不详，或死时尚幼，未及命名。

(7) 始来京城： 贞元二年（786）韩愈十九岁，离宣州到长安参加进士考试。

(8) 遇汝从嫂丧来葬： 韩愈长嫂郑氏于贞元九年死于宣州。贞元十一年，韩愈往河阳祭扫祖坟，正遇十二郎送其母灵柩归葬。

(9) 佐董丞相幕于汴州： 贞元十二年七月，董晋拜检校尚书左仆射同中书门下平章事、汴州刺史、宣武军节度副大使知节度事、管内支度营田汴宋亳颍等州观察处置等使，任韩愈为观察推官。唐自天宝元年，改左右丞相为左右仆射，故董晋以尚书左仆射有“丞相”之称。汴州，今河南开封。

(10)吾去汴州： 《新唐书·韩愈传》：“晋卒，愈从丧出，不四日，汴军乱，乃去。”时为贞元十五年二月。

(11)吾又佐戎徐州： 《新唐书·韩愈传》：“依武宁节度使张建封，建封辟府推官。”时张建封为徐州刺史兼武宁军节度使。韩愈于贞元十五年二月末抵徐州，张建封居之于符离睢上，及秋将辞去，建封辟为节度推官。

(12)吾又罢去： 韩愈于贞元十六年五月十四日所作《题李生壁》云：“余黜于徐州，将西居于洛阳。”韩愈在徐州任节度推官不足一年，大概与张建封不合，故去。

(13)去年孟东野往： 孟郊，字东野，与韩愈交谊极厚。去年： 贞元十八年。按孟郊于贞元十七年春在长安选官，出任溧阳（今属江苏）县尉。时韩愈亦在京谒选无成，三月东归，有《将归赠孟东野房蜀客》诗。溧阳离宣州不远，故韩愈托其带信给十二郎。孟郊在溧阳尉任二年，而韩愈东归洛阳，十七年冬复赴京选调，授四门博士，迁监察御史，此两年间一直在长安，无由复托孟郊带信。此“去年”二字不可拘泥。

(14)东野之书： 十二郎死后，孟郊在溧阳得知，有信告韩愈。

(15)耿兰： 当是韩家在宣州的家人，他也给韩愈报十二郎之丧。

(16)汝之子始一岁： 十二郎有二子，长韩湘，次韩滂。韩愈于元和十四年（819）正月贬潮州刺史，湘与滂俱从行。同年冬韩愈改袁州刺史，湘、滂随至袁州，滂数月后病死，时年十九岁（见《韩滂墓志铭》），为贞元十八年生，是“始一岁”者为滂。一本“一岁”作“十岁”，则指韩湘。朱熹《昌黎先生集考异》正从作“十岁”本，

云：“‘十’或作‘一’。老成二子曰湘，曰滂。滂以季子出继，则湘固宜十岁也。”

(17)吾之子始五岁： 此指韩愈之长子韩昶，于贞元十五年生于徐州之符离，小名曰“符”。

(18)如： 通“而”。唐陆德明《经典释文·序录》谓当时语音之讹，有曰“如、而靡异，邪、也弗殊”。

(19)先人之兆： 谓河阳韩氏先茔。

(20)伊、颍： 伊河和颍河，均在今河南省境内。

以下“去年孟东野往”及“汝去年书云”两段，陈述闻死讯后将信将疑之状和对死因、死期的追想。写法上虽仍以叙事为线索，但由于所叙之事愈来愈接近死者的末期，笔调愈加低沉，抒情的气息亦愈加浓郁。特别是闻死讯之初那将信将疑、恍惚迷离之状的陈说，更是如泣如诉，悲痛至极，达到了抒情的高峰。前者叙少年时期患难与共的生活和生离死别的情景，是“已然”之事，多在情理和意料之中，故以凄苦悲伤为主调；而此叙死讯之来则如晴天霹雳，是突然的袭击，令人茫然不知所措，盼其“未然”，故以惊愕怀疑为基干。这里值得特别注意的是，作者采用“反差”手法以增强抒情的艺术效果： 作者自揣眼花，发白，齿摇，体衰，不能久存；而十二郎少壮康强，且蒙“吾兄之盛德”，理当存全。但事实却偏偏相反，“少者强者而夭殁，长者衰者而存全”。事情如此出乎意料，以至顿生真邪梦邪、信也不信也的种种怀疑。然而，事实是无情的，不可移易的，因为“东野之书，耿兰之报”就在身旁。事实确在，彻底打破了原来“梦也”的幻想。幻想破灭，于是情不自禁地向天理、神明、寿命发出了一连串愤愤不平的质疑和冲击！问天无语，问神不应，遂生“几何不从汝而死也”的念头，至此感情的悲愤已至其极。但一想到双方两个幼子，想到对他们的抚养和期望，又不得不回到求生的现实中来。结尾处两个“呜呼哀哉”连用，既表现了思绪的起伏跌宕，又示以神情的无可奈何之状，使读者同坠于悲哀迷惘之中而不觉。

“今吾使建中祭汝”至结尾为最后一大段，叙丧后的安排并进一步抒发与十二郎“生不能相养以共居，殁不能抚汝以尽哀”的内疚和憾恨。结穴仍以抒情为主，与前面相比，不同的是这里突出一个“愧”字，因为两个“不能”、“不得”而愧对“神明”，愧对父兄，也愧对夭殁的十二郎。于是痛极生悲，发出“彼苍者天，曷其有极”的呼喊，甚至“无意于人世”，只求“数顷之田”抚养子孙以待余年。

古人写祭文常有一套固定的格式，内容多为对死者生平的追述和赞颂，形式多为骈文或四言韵文。《祭十二郎文》却一破常规，内容上既无赞颂之词，形式上也不用骈文、韵语，而用自由活泼的散文体来抒写无尽的哀思。这是它独辟蹊径之处。然而，它之所以被后人誉为“千年绝调”，主要还在于：

一是行文质朴自然，情深语切，感人至深。苏轼把《祭十二郎文》

与《出师表》、《陈情表》并举，称其“惨痛悲切，皆出于至情之中，不期然而然也”（清章懋勋《古文析观解》卷五引）。这话不假。通篇叙家人亲情，所取皆“俗情俗事”，且完全是发自肺腑的至性真情，故给人以质朴自然，如泣如诉，仿佛“一面哭一面写，字字是血，字字是泪”的真实而又惨痛的感觉。有人说它“未免俗韵”，其实，感人动人之处正在于此。二是语言运用上的复沓重叠，回环转折，变化多姿。如始写对死讯的将信将疑，以“信邪”、“真邪”、“梦也”反复申说，用一连串的疑问语气状其迷离惝恍之态，使表达效果倍增。再如同样是自叙衰老的情状，先是“而视茫茫，而发苍苍，而齿牙动摇”，随又“苍苍者或化而为白矣，动摇者或脱而落矣”，语意基本相同，但表达上略加变化，就显得错落有致，生动活泼。同样，最后一段两个“不知”、“不能”、“不与”句的运用，意亦颇雷同，却给人以变化多姿的感觉。最后还值得一提的是，这篇祭文在语助词的运用上，也颇见功夫。与论说文不同，哀祭的文字不是一气贯注的，尤其是“以痛哭为文章”的《祭十二郎文》，更是在“夹哭夹写”中完成的，这就需要靠助语的穿插缀合以示抑扬顿挫。诚如宋费衮《梁溪漫志》所云：“退之《祭十二郎文》一篇，大率皆用助语。其最妙处，自‘其信然耶’以下，至‘几何不从汝而死也’一段，仅三十句，凡句尾连用‘耶’字者三，连用‘乎’字者三，连用‘也’字者四，连用‘矣’字者七，几于句句用助辞矣！而反复出没，如怒涛惊湍，变化不测，非妙于文章者，安能及此！”（萧澄宇）

祭河南张员外文韩　愈

维年月日，彰义军行军司马守太子右庶子兼御史中丞韩愈(1)，谨遣某乙以庶羞清酌之奠，祭于亡友故河南县令张十二员外(2)之灵。

贞元十九，君为御史；余以无能，同诏并跱。君德浑刚，标高揭己；有不吾如，唾犹泥滓。余戆而狂，年未三纪(3)；乘气加人，无挟自恃。

彼婉娈者，实惮吾曹；侧肩帖耳，有舌如刀。我落阳山，以尹鼯猱(4)；君飘临武，山林之牢。岁弊寒凶，雪虐风饕；颠于马下，我泗君咷。夜息南山，同卧一席；守隶防夫，抵顶交跖。洞庭漫汗，粘天无

壁；风涛相豗，中作霹雳；追程盲进，飒(5)船箭激。南上湘水，屈氏所沉；二妃行迷，泪踪染林；山哀浦思，鸟兽叫音。余唱君和，百篇在吟。

君止于县，我又南逾；把盏相饮，后期有无。期宿界上，一夕相语；自别几时，遽变寒暑。枕臂欹眠，加余以股，仆来告言，虎入厩处，无敢惊逐，以我豚去。君云是物，不骏于乘；虎取而往，来寅其征。我预在此，与君俱膺；猛兽果信，恶祷而凭。

余出岭中，君俟州下；偕掾江陵，非余望者。郴山奇变，其水清写；泊沙倚石，有遝无舍。衡阳放酒，熊咆虎嗥；不存令章，罚筹猬毛。委舟湘流，往观南岳；云壁潭潭，穹林攸擢。避风太湖，七日鹿角，钩登大鲇，怒颊豕豹；脔盘炙酒，群奴馀啄。走官阶下，首下尻高；下马伏途，从事(6)是遭。

予征博士，君以使已，相见京师，过愿之始。分教东生(7)，君掾雍首(8)，两都相望，于别何有。解手背面，遂十一年；君出我入，如相避然；生阔死休，吞不复宣。

刑官属郎，引章讦夺(9)；权臣不爱，南昌是斡(10)。明条谨狱，氓獠户歌；用迁澧浦(11)，为人受瘥。还家东都，起令河南；屈拜后生，愤所不堪。屡以正免，身伸事蹇；竟死不升，孰劝为善！

丞相南讨，余辱司马；议兵大梁，走出洛下。哭不凭棺，奠不亲斝；不抚其子，葬不送野；望君伤怀，有陨如泻。铭君之绩，纳石壤中；爰及祖考，纪德事功；外著后世，鬼神与通；君其奚憾，不余鉴衷！呜呼哀哉，尚飨！

〔注〕

(1) 彰义军： 蔡州，淮西节度使治所。元和十二年八月，裴度为淮西节度使，讨吴元济，韩愈任行军司马。太子右庶子、御史中丞皆韩愈当时职衔。太子右庶子，正四品下，而韩愈任行军司马是赐三品，古人称“阶卑而职高”为“守”。

(2) 张十二： 张署排行为“十一”。此“十二”误。

(3) 三纪： 三十六岁。古人以十二年为一纪。按韩愈生于大历三年（768），至贞元十九年（803），已三十六岁。

(4) 尹： 主，管理。鼫： 鼫鼠。猱： 猿猴。

(5) 飐（fān帆）： 风吹船进。一作“帆”。

(6) 从事： 指参军一类的官职。

(7) 分教东生： 元和元年六月，韩愈自江陵召拜国子博士，乞分教东都生。

(8) 雍： 雍州。京兆府属雍州。君掾雍首，指张署任京兆府司录参军。

(9) 讦夺： 争辩取胜。

(10)南昌是斡： 张署由刑部员外郎出任虔州刺史。按： 虔州，唐称南康郡。此“南昌”当是“南康”之误。

(11)用迁澧浦： 张署由虔州刺史改任澧州刺史。

刀”。“娈婉者”，就是在统治者面前谄谀献媚的奸佞，“侧肩帖耳”，一副奴才相。他们对上“娈婉”温顺，对下则“有舌如刀”。两类人，两类行为，水火不相容。韩愈和张署，一“落阳山，以尹鼯猱”；一“飘临武，山林之牢”。这“落”、“飘”二字，既说明韩、张二人命运之惨，又照应前文“无挟自恃”。此下，以二十二句抒写南下同行情景。时值严冬，“岁弊寒凶”，风雪中“颠于马下”，韩“泗”，张“咷”。“泗”，泪流于鼻；“咷”，号咷大哭。“夜息南山，同卧一席”，情同手足。“南山”，前人以为乃商山，在陕西商州东。写景叙事，情在景中事中。途经洞庭，“风涛相豗”，声如霹雳。“追程盲进，驭船箭激。”“盲”，快，急。“漫汗”、“粘天无壁”，皆极言洞庭湖广大无边，给贬谪南荒制造心理氛围。“南上湘水”，浮想联翩。请出屈原，以明心志。众所周知，屈原自沉汨罗，与湘水相邻，联类而及，表明此次被贬是行为正确而遭受打击。又即地怀人，引出娥皇、女英二妃“泪踪染林”，以抒写心情。“山哀浦思，鸟兽叫音”，将上述四层作形象性的总结，名为散文，实际带着浓烈的诗味。共同的政治见解，共同的遭遇，共同的生活，形成了深厚的友谊。遗憾的是，此次南行保留的诗作仅一首：《答张十一功曹（即张署）》。这段文字，向来被人激赏，选注家称“洞庭漫汗”数语“有万怪惶惑，震炫耳目之势”。

第二件事是两人在阳山、临武时的交往。相偕南行，预先约定界上相聚，谋一夕话，及至相会，已历寒暑。韩张两人的惺惺相惜之情，尽在事中展示：“枕臂欹眠，加余以股”。这“枕臂眠”、“加以股”，何其亲热乃尔！正当酣睡之际，或告有虎入畜栏，“以我骡去”。“骡”，驴之子。虎食驴子，人不敢逐。“君云是物，不骏于乘，虎取而往，来寅其征”，转述张署语。共宿失驴，本不快之事，张署出以谐语，说驴子本来走不快，被虎叼走了，象征噩运消失，佳运到来。“我预在此，与君俱膺”，祸福相关，是贴心语。如果说前文所述共贬南荒，是有难同当，那么，虎食其驴，“来寅其征”后缀以“我预在此，与君俱膺”，则希望有福同享。从行文的角度说，“来寅其征”的好兆头，为下文出岭中、赴江陵伏笔。这一段文字不仅趣味横生，而且构思精巧。

第三件事是韩离阳山，张出临武，“偕掾江陵”。永贞元年（805），韩、张遇赦；秋，韩移江陵法曹参军，张移江陵功曹参军。

他们在湖南盘桓数月，郴州山水，衡阳纵酒，南岳风光，无不令人倾倒。唐人习惯，以京官为荣，外官为耻。连类而及，以近京为官者荣，以远京为官者耻。参军一职，地位低下，但江陵在地理上相对地比较接近京城，故心情亦为之一畅。本段以轻快的笔调写山水，与南下时以伤感的笔调写山水，相映成趣。形容郴州之山以“奇变”，足见气象万千；状郴州之水以“清写”，足见其清秀夺人。“写”，或解为“泻”之本字，或释为“吐”，两说皆通。至“泊沙倚石，有遐无舍”，使人有目遇神移、悠然神外之概。“遐（è饿）”，遇。“衡阳放酒”，缀以“熊咆虎嗥”，不仅将“放”字写活，而且也体现了韩愈文字奇伟的风格。因为“不存令章”，故而“罚筹猬毛”。“存”，省察，懂得。“令章”，指酒令。这“罚筹猬毛”四字，不仅由罚筹之多可想饮酒之多，而且将“熊咆虎嗥”的因由点清。由此可见，韩愈行文，常常环环相扣，处处呼应，令人有点水不漏的感觉。上文的郴州山水，衡阳放酒，是详写，而泛湘流、观南岳则略写，然后洞庭阻风再详写，造成摇曳多姿之态。“太湖”，即洞庭湖。“鹿角”，洞庭湖地名，在岳阳县洞庭湖滨。洞庭湖中得大鲇鱼，声如猪鸣，于是“脔盘炙酒，群奴馀啄”。“豗（hòu后）”，猪鸣声。这一段文字的情绪较为复杂，一方面脱离南荒，有轻松愉悦之态；另一方面，“偕掾江陵”，又并非美差。唐人习惯，以县尉、参军两职最为不齿，所以，“走官阶下，首下尻高”，委实不甘心。最后的“下马伏途，从事是遭”，显然带着无可奈何的情绪。需要说明的是，写江陵参军之任的不快，仅从自身着笔，从自身推想张署，于人情，于世故，更为允当。

第四件事是韩、张“解手背面，遂十一年”。十一年中韩愈由坎坷而逐渐顺畅，而张署却始终没有得意过。从元和元年（806）起，韩愈历任国子博士、都官员外郎、河南县令、尚书职方员外郎、国子博士、比部郎中、史馆修撰、考功郎中知制诰、中书舍人、右庶子等职；张署历任京兆府司录参军、凤翔判官、三原令、刑部员外郎、虔州刺史、澧州刺史、河南县令等职。相比这两个履历表，大体可以理解“君出我入，如相避然”的事实以及“生阔死休，吞不复宣”的情绪的由来。这第四件事所包含的经历，是张署一生的最后时光，应该将祭文的重点移到张署这一边来。所以重点写张署的政绩。“引章讦夺”，是在刑部期间“守法争议，棘棘不阿”；“氓獠户歌”，是任虔州（治今江西赣县）刺史期间政绩卓著，“民相扶携，守州门叫欢为贺”。政绩煌煌而不被重用，在垂老之

年，任河南县令，“屈拜后生，愤所不堪”，正指此事。韩愈在张署的墓志铭中鸣不平：“河南尹适君平生所不好者，君年且老，当日日拜走，仰望阶下，不得已就官，数月大不适。”“竟死不升，孰劝为善！”愤慨之情，溢于言表。总上四事，或写景，或叙事；或具体，或抽象；或简括，或详赡；或奇伟，或平易，变化多端，情与词俱。

最后，韩愈抒写自己在张署死后的情怀：“哭不凭棺，奠不亲斝；不抚其子，葬不送野；望君伤怀，有陨如泻。”因为此时军务在身，参与丞相裴度讨伐军阀吴元济的大业，只有写墓志铭“铭君之绩”；只有“谨遣某乙”代祭亡友之灵。需要说明的是，这里的“丞相南讨，余辱司马”，是历史的真实，不亲吊祭，事出有因。唯其事真，故其情切。（汤贵仁）

祭柳子厚文韩　愈

维年月日，韩愈谨以清酌庶羞(1)之奠，祭于亡友柳子厚之灵：

嗟嗟子厚，而至然(2)邪！自古莫不然，我又何嗟？人之生世，如梦一觉；其间利害，竟亦何校？当其梦时，有乐有悲；及其既觉，岂足追惟(3)？

凡物之生，不愿为材；牺尊(4)青黄，乃木之灾。子之中弃，天脱𦍒(5)羁；玉佩琼琚，大放厥词。富贵无能，磨灭谁纪？子之自著，表表愈伟。不善为斫，血指汗颜(6)；巧匠旁观，缩手袖间。子之文章，而不用世；乃令吾徒，掌帝之制。子之视人，自以无前；一斥不复，群飞刺天。

嗟嗟子厚，今也则亡。临绝之音，一何琅琅？遍告诸友，以寄厥子。不鄙谓余，亦托以死。凡今之交，观势厚薄；余岂可保，能承子托？非我知子，子实命我；犹有鬼神，宁敢遗堕？念子永归，无复来期。设祭棺前，矢心以辞。

呜呼哀哉，尚飨(7)！

〔注〕

(1) 清酌庶羞： 清酒与多种佳肴。《礼记·曲礼下》：“凡祭宗庙之礼……酒曰清酌。”《仪礼·公食大夫礼》：“上大夫庶羞二十。”“羞”同“馐”。

(2) 然： 指死亡。

(3) 追惟： 追思。

(4) 牺尊： 牛形的酒器，可以木刻成。牺牛，古代祭祀用的纯色牛。

(5) 𦍒（zhí直）： 绊住马脚。也作“絷”。

(6) “不善”二句： 《老子》：“夫代大匠斫者，希（稀）有不伤其手矣。”斫，砍削。

(7) 尚飨（xiǎng想）： 希望死者来享用祭品。《仪礼·士虞礼》：“卒辞曰： 哀子某，来日某，隮祔尔于尔皇祖某甫，尚飨。”后世祭文末尾多用此二字。

明子厚以文章自显，必然不朽。这些意思，也见于他的《柳子厚墓志铭》中。如“然子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章，必不能自力以致必传于后如今无疑也。虽使子厚得所愿，为将相于一时，以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者”，说得更为明白。下面“不善为斫”四句，文章又生波澜，用比喻表明得用于世者不一定有真本领，而真正的“巧匠”却往往被闲置，引起后面八句为柳子厚之不见用抱屈。这八句分两层，都用对比的形式为子厚鸣不平。妙在全用逆笔，先写子厚之“不用”，再写飞黄腾达者多是无能之辈。特别是“一斥不复”，概括子厚的仕履；“群飞刺天”，表示庙堂上充斥无能之辈，对比异常强烈。这一节是祭文的主体。一般祭文在这里多是铺陈死者的功业和两人的交往；韩愈却只写柳子厚才高而不见用，但中间却充满郁塞不平之气，譬喻和正反对比杂糅在一起，读来有苍茫不尽的感觉。

最后一段是表述自己的态度。柳宗元临死之前寄信给刘禹锡，希望在抚养幼小遗孤、载柩归葬先茔的事情上，得到朋友们的帮助，又托韩愈作墓志，见于刘禹锡《祭柳员外文》所述。所谓“退之承命，改牧宜阳，亦驰一函，候于便道，勒石垂后，属于伊人”，即指此事。时韩愈正由潮州刺史改任袁州（治宜春，宜阳为古称）。了解刘禹锡这段话，才能理解此文最后一段感情的沉重。“嗟嗟子厚”是承上一段来，认为子厚这样的高才，应该有用世之日，然而“今也则亡”，死者不可复生，这里有无限哀伤和感触隐于其中。“临绝之音”起，引起全段。从诸友引到自己，看出子厚对自己的信托。这段文章如果是凡手，说到这里，就可以表态了，那样平直而无波澜。韩愈却插入“凡今之交”四句从反面激起浪涛。只读这四句好像韩愈不肯接受任务似的，实际正是为了反衬下文表明子厚相知之深，托己之重，这是逆笔，要善于体会。“非我知子”四句就正面表明自己的态度。“犹有鬼神，宁敢遗堕”，等于指天发誓，所以前人评这四句“语意真挚，可贯金石”，“止此已足，血诚自任之语，似淡而实深，极沉郁恻怛之致”（《唐宋文举要·甲编》卷三），是搔着痒处的。“念子永归”四句，和篇首及本段之首相呼应，并且总结全文，“矢心以辞”又重复表明态度，这是对死者的最大安慰。

祭文应以悲哀为主，被祭的对象有功业可纪的，应铺叙功业。柳宗元在柳州政绩为群众所称道，但韩愈这篇文章却只字不提柳的惠政，只

强调柳的高才被弃、自己的感慨和表示接受柳的托孤重任。这是因为刘禹锡已经告诉韩愈要为柳写墓志，而柳的生平，墓志中不可不叙，如果祭文里再叙就要重复了。所以祭文完全撇开生平，但言文章高而“一斥不复”，令人不平，写出自己对子厚的深切悼念之怀。古文家如果同时为一个人写两篇文章，每篇的角度和材料一定要避免重复。韩愈为柳宗元写的三篇文章可以作为范例。（周本淳）

祭 田 横 墓 文韩　愈

贞元十一年九月，愈如东京，道出田横墓下，感横义高能得士，因取酒以祭，为文而吊之，其辞曰：

事有旷百世而相感者，余不自知其何心；非今世之所稀，孰为使余歔欷而不可禁？余既博观乎天下，曷有庶几乎夫子(1)之所为？死者不复生，嗟余去此其从谁？当秦氏之败乱，得一士而可王；何五百人之扰扰，而不能脱夫子于剑铦？抑所宝之非贤，亦天命之有常。昔阙里(2)之多士，孔圣亦云其遑遑(3)。苟余行之不迷，虽颠沛其何伤？自古死者非一，夫子至今有耿光。跽陈辞而荐酒，魂仿佛而来享。

〔注〕

(1) 夫子： 指田横。

(2) 阙里： 孔丘少时所居地，此借为孔子门下。

(3) 遑遑： 匆忙不安之状，此指孔子之道不行于时。

矣”；又曾烹郦商之兄，以与郦商同列为有愧，遂自刭。人称田横有“义”。横死后，二随从穿穴墓旁，亦自刭；岛上部众闻横死，皆自杀。史称田横“高节，宾客慕义而从横死，岂非至贤”。韩愈过田横墓以“能得士”为表象，以“义高”的意蕴，展开文思，借历史的酒杯，浇现实的块垒；借田横的酒杯，浇自己的块垒。这第一段是在给下文运气、蓄势。

祭文的真正开始是在第二段。“事有旷百世而相感者，余不自知其何心”，有劈空而来、声势夺人之概。旷，空，可以引申为“超越”。超越百世而相感，是“心有灵犀”，显示了道德力量。前人谓三十年为“一世”，则“百世”为三千年。本来，自田横之世到韩愈之时，时仅千年，今言“百世”，意在强调精神的感通，可以纵贯古今。众所周知，韩愈一生十分重视“道统”的建设，十分重视精神在社会生活中的作用，因此，这“事有旷百世而相感”一句，在韩愈写来，又有千钧之力。饶有兴味的是，“事有旷百世而相感”一句聚集起来的能量，又用“余不自知其何心”释放，故作腾挪。其实，产生“旷百世而相感”的韩愈其心十分明确，就是第一段中的“感义高能得士”。这里的“余不自知其何心”，盖有难以明言之隐衷。难言而又不能不言，则极需曲折隐约，扑朔迷离。“非今世之所稀，孰为使余歔欷而不可禁”，又扳回一笔。“今世之所稀”和“歔欷而不可禁”，都暗中紧扣“义高能得士”之事而言。行文中不出现此等字面，故作隐约朦胧，和本文的作意有关。据今人童第德研究，“此文借田横能得士来讽刺当时的宰相”，言之有理。韩愈三上宰相书而不见复，不免愤懑。所以“余既博观乎天下”四句，便是针对着现实来的。韩愈作文，不拘大小长短，率皆精细为之。此“余既博观”二句，承上文“今世之所稀”生发；“死者不复生”二句，继上文“使余歔欷而不可禁”深入，层层逼进，部署谨严。统观天下，无田横之高义，亦无田横之重士，说尽心中不平，骂尽当时权贵；田横死而不能复生，自叹无人可归以从，说尽心中愤懑，骂尽世上庸人。以上八句，两换其韵，行文跳动闪烁，似承而折，似折而承，若续若断，若断若续，真是文心锦绣，姿态横生。

但是，由田横而感发的当时政坛无义、宰相不能得士必须进一步阐明。因为田横“义高能得士”毕竟以失败告终，于是，韩愈从田横的失败开始着笔，说“当秦氏之败乱，得一士而可王；何五百人之扰扰，而不能

脱夫子于剑铦”，以退为进，将田横的历史以极简括的语言表达出来，原因是两个： 或者田横所宝视之士并非真贤？或者是天命有定，终该田横失败？这两项，作者以疑问句的方式表达，一则给读者设疑，一则为自己行文引线，将读者拉进文章的构思范畴，使读者、作者捆在一起。首先，田横的失败与得士无关，以孔门多士而孔子一生却道不行于列国为例，确认田横得士，并不是“所宝之非贤”；田横失败，从士皆死，所得之士皆贤。既如此，田横失败，唯归之于天命。“苟余行之不迷，虽颠沛其何伤”，力挽山河，否定天命。韩愈一生，崇信儒家社会政治伦理，以为只有维护儒家社会政治伦理这个“道统”，才能保持君君臣臣父父子子这个社会结构的稳固性。就本文而言，否定天命论，就是承认“义高能得士”的正确性；而肯定田横“义高能得士”的正确性，就是针砭当时执政柄的人不能做到“义高能得士”。文章读起来令人眼花缭乱，但项庄舞剑，意在沛公，以田横刺当世，目标始终明确。“苟余行之不迷，虽颠沛其何伤”，正面表态，反面一枪，正正反反，妙处横生！诚然，祭文毕竟是祭文，必须回到对田横的悼念上来： 自古以来，死者众多，而田横却独放光辉，令人钦敬，令人怀念。“跽陈辞而荐酒，魂仿佛而来享”，韩愈不仅在精神上感到田横的存在和道德的力量，而且表示了他的极大虔诚。同本层次前十二句一样，对田横的虔诚，正是对今世的怒视。此十四句一韵到底，虽意蕴上腾挪擒纵，曲折多姿，但行文上却一气奔纵，淋漓酣畅，与前一层次在气象上有明显的不同。韩愈为文，变化莫测，此文亦一佳例。（汤贵仁）

殿中少监马君墓志韩　愈

君讳继祖，司徒赠太师北平庄武王之孙，少府监赠太子少傅讳畅之子。生四岁，以门功拜太子舍人，积三十四年，五转而至殿中少监，年三十七以卒。有男八人，女二人。

始余初冠，应进士贡在京师，穷不自存，以故人(1)稚弟拜北平王于马前，王问而怜之，因得见于安邑里第。王轸其寒饥，赐食与衣，召二子使为之主，其季(2)遇我特厚，少府监赠太子少傅者也。姆抱幼子立侧，眉眼如画，发漆黑，肌肉玉雪可念，殿中君也。当是时，见王于北

亭，犹高山深林巨谷，龙虎变化不测，杰魁人也。退见少傅，翠竹碧梧，鸾鹄停峙，能守其业者也。幼子娟好静秀，瑶环瑜珥，兰茁其牙，称其家儿也。

后四五年，吾成进士，去而东游，哭北平王于客舍。后十五六年，吾为尚书都官郎，分司东都，而分府(3)少傅卒，哭之。又十馀年，至今哭少监焉。呜呼！吾未耄老，自始至今未四十年，而哭其祖子孙三世，于人世何如也！人欲久不死而观居此世者，何也？

〔注〕

(1) 故人： 指韩愈从兄韩弇。

(2) 季： 马燧二子，长名汇，次名畅，此指次子马畅。

(3) 分府： 马畅任少府监，亦派往东都分司，故称“分府”。

守其业者也”。显然，“翠竹碧梧”，与“高山深林巨谷”相较，气象迥别。前者尽可说高、深、大、威、猛，而后者则只能写平和、谐调、柔顺、舒畅。前者是“杰魁人”、创业者，而后者就只能是“能守其业者”了。至于马继祖，当然是本文的中心，韩愈两次着墨，一是“眉眼如画，发漆黑，肌肉玉雪可念”；二是“娟好静秀，瑶环瑜珥，兰茁其牙”。前者描形，后者写神。男子汉而眉眼如画，发黑，肉白，难见雄风。“瑶环瑜珥”，装饰品，皆玉属。其神如玉，如兰，未免柔弱过甚。再以乃祖、乃父相衬，“称其家儿”，发人遐想，启人深思。需要说明的是，韩愈在勾勒马燧、马畅、马继祖的风貌时，都使用古代画论中的神似法，别具韵味。

勾勒人物，言其生；叙流年，言其死。韩愈贞元八年二十五岁时中进士，贞元十一年转辗河南，哭马燧于客舍；元和五年（810），韩愈除尚书都官员外郎，分司东都，马畅卒。约长庆元年（821），韩愈在京中任国子祭酒，转兵部侍郎，马继祖卒。韩文重情，“自始至今，未四十年，而哭其祖子孙三世，于人世何如也”数语，饱含着意蕴和情愫。韩愈此时，政治地位较高，给马继祖写墓志铭，以乃祖为说话对象，“祖子孙”的内涵，便是一例。马燧死，韩愈二十八岁，似近情理；而马继祖死，韩愈五十四岁，以老哭少，则令人感慨。“于人世何如也”一句，将马氏一家扩展至“人世”，意味深沉。“人欲久不死而观居此世者，何也”，又将马氏、人世、自身联系在一起，浮想联翩。未四十年，马氏“祖子孙”三世相继而死，“人欲久不死”，岂可得乎？“未四十年，而哭其祖子孙三世”，己欲长健，岂可得乎？生死之情，人孰能免？

全文避开墓志的常规写法，别开生面，刻画马氏一家三代人的风貌，虽难称激动人心，然亦颇惬人意。（汤贵仁）

柳子厚墓志铭韩　愈

子厚讳宗元(1)，七世祖庆，为拓跋魏侍中，封济阴公(2)。曾伯祖奭(3)，为唐宰相，与褚遂良、韩瑗(4)，俱得罪武后(5)，死高宗(6)朝。皇考讳镇，以事母，弃太常博士，求为县令江南。其后以不能媚权贵，失御史。权贵人死，乃复拜侍御史，号为刚直，所与游皆当世名人。

子厚少精敏，无不通达。逮其父时，虽少年，已自成人，能取进士第，崭然见头角，众谓柳氏有子矣。其后以博学鸿词，授集贤殿正字。俊杰廉悍，议论证据今古，出入经史百子，踔厉风发，率常屈其座人，名声大振，一时皆慕与之交，诸公要人争欲令出我门下，交口荐誉之。贞元十九年(7)，由蓝田尉拜监察御史。顺宗即位，拜礼部员外郎，遇用事者得罪，例出为刺史；未至，又例贬永州(8)司马。

居闲，益自刻苦，务记览，为词章，泛滥停蓄，为深博无涯涘，而自肆于山水间。元和中，尝例召至京师，又偕出为刺史，而子厚得柳州。既至，叹曰："是岂不足为政耶？"因其土俗，为设教禁，州人顺赖。其俗以男女质钱，约，不时赎，子本相侔，则没为奴婢。子厚与设方计，悉令赎归。其尤贫力不能者，令书其佣，足相当，则使归其质。观察使下其法于他州，比一岁，免而归者且千人。衡湘以南为进士者，皆以子厚为师。其经承子厚口讲指画为文词者，悉有法度可观。

其召至京师而复为刺史也，中山刘梦得禹锡亦在遣中(9)，当诣播州(10)。子厚泣曰："播州非人所居，而梦得亲在堂，吾不忍梦得之穷，无辞以白其大人。且万无母子俱往理。"请于朝，将拜疏，愿以柳易播，虽重得罪死不恨。遇有以梦得事白上者，梦得于是改刺连州。呜呼，士穷乃见节义，今夫平居里巷相慕悦，酒食游戏相征逐，诩诩强笑语以相取下，握手出肺肝相示，指天日涕泣，誓生死不相背负，真若可信；一旦临小利害，仅如毛发比，反眼若不相识；落陷阱，不一引手救，反挤之又下石焉者，皆是也。此宜禽兽夷狄所不忍为，而其人自视以为得计。闻子厚之风，亦可以少愧矣。

子厚前时少年，勇于为人，不自贵重，顾藉谓功业可立就，故坐废退；既退，又无相知有气力得位者推挽，故卒死于穷裔。材不为世用，道不行于时也！使子厚在台省时，自持其身，已能如司马、刺史时，亦自不斥；斥时有人力能举之，且必复用不穷。然子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章必不能自力以致必传于后如今无疑也。虽使子厚得所愿，为将相于一时，以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者。

子厚以元和十四年(11)十一月八日卒，年四十七。以十五年七月十日归葬万年先人墓侧。子厚有子男二人，长曰周六，始四岁；季曰周七，

子厚卒乃生。女子二人皆幼。其得归葬也，费皆出观察使河东裴君行立。行立有节概，重然诺。与子厚结交，子厚亦为之尽，竟赖其力。葬子厚于万年之墓者，舅弟卢遵。遵，涿(12)人，性谨慎，学问不厌。自子厚之斥，遵从而家焉，逮其死不去。既往葬子厚，又将经纪其家，庶几有始终者。铭曰：

是惟子厚之室，既固既安，以利其嗣人。

〔注〕

(1) 柳宗元（773—819），字子厚，河东解县（今山西运城西南）人。世称柳河东。曾任柳州（今属广西）刺史，又称柳柳州。与韩愈皆倡导古文运动，并称“韩柳”。

(2) “七世祖庆”三句： 柳宗元《先侍御史府君神道表》云：“六代祖讳庆，后魏侍中平齐公，五代祖讳旦，周中书侍郎济阴公。”与韩愈所叙有出入。有人怀疑“侍中”后面脱去“封平齐公，六世祖旦为周中书侍郎”若干字，也有人怀疑柳庆也封为“济阴公”而史书漏略。拓跋，北魏皇族的姓。

(3) 曾伯祖爽： 上引柳文谓“曾祖讳爽”，那么从柳宗元说应是“高伯祖”，疑“曾”字是“高”字传写错误。还有人怀疑祖父以上各代都可称“曾祖”。这些都无法考订。写墓志铭是根据死者亲属提供的“行状”，柳宗元死时子女都很幼小，很可能抄送给韩愈的参考材料有脱误，以致和柳宗元有关文字矛盾。在古人这算大问题，但在今天对理解这篇文章，并无大碍。

(4) 褚遂良（596—658或597—659）： 字登善，钱塘（今浙江杭州）人，一作阳翟（今河南禹县）人。官至中书令。受太宗遗诏辅政。以谏高宗废王皇后，为武后所恶，后忧忿而死。精于书法，与欧阳询、虞世南、薛稷并称为唐初四大书法家。韩瑗（606—659）： 字伯玉，雍州三原（今陕西三原东北）人。曾任宰相。反对高宗废王皇后，又为褚遂良辩护，为武后所恶。

(5) 武后： 武则天（624—705），名曌，唐高宗后，后为武周皇帝，公元690—705年在位。

(6) 高宗（628—683）： 即李治，唐代皇帝。公元649—683年在位。

(7) 贞元十九年： 公元803年。贞元为唐德宗年号。

(8) 永州： 今湖南永州市。

(9) 中山： 治今河北定县。刘梦得： 刘禹锡（772—842），字梦得，洛阳（今属河南）人，自言系出中山。曾任太子宾客加检校礼部尚书，世称刘宾客。与柳宗元交谊很深，世人并称“刘柳”。

(10)播州： 治今贵州遵义市。

(11)元和十四年： 公元819年。元和为唐宪宗年号。

(12)涿： 涿州，治今河北涿州市。

月父亲去世。“众谓柳氏有子矣”补足第一段的“姓”，而且用他父亲“所与游皆当世名人”的口说出柳氏门中出了人才。这是对柳宗元中进士阶段的充分肯定。自“其后以博学鸿词”至“交口荐誉之”为第二层。这层文章韩愈是煞费苦心的，他先极力强调柳子厚的才能，说明名不虚得。“名声大振，一时皆慕与之交”，表明不是柳宗元去求别人而是别人仰慕他，这和交友已经挂了钩。“诸公要人争欲令出我门下，交口荐誉之”，这句话尤其重要，为柳宗元参加二王集团辩解，说明不是柳宗元巴结权贵，而是权贵们想拉拢柳宗元。这样既未抹掉参加二王集团的事实，又为写柳宗元的品格留下余地，同时也伏下第五段“子厚前时少年，不自贵重”的根，为总结他的一生得失做准备。“贞元十九年”至“又例贬永州司马”为第三层，写其骤升和远贬。这层文章也是很不好写的。这对柳宗元一生是大事，所以先写年份，以示郑重。“由蓝田尉拜监察御史”表明特殊恩遇。这下面有的本子是这样的：“王叔文、韦执谊用事，拜尚书礼部员外郎，且将大用。遇叔文等败，例出为刺史。”这是柳子厚升沉的关键，不能回避。朱熹《昌黎先生集考异》认为“疑初本直书，后乃更定也”。这个想法较合情理。在韩愈心目中，王叔文等是小人，不愿让他们的名字玷辱了柳的清白，所以最后定稿改成“顺宗即位，拜礼部员外郎，遇用事者得罪，例出为刺史”。因为当时人或后世读史的人都知道顺宗是听二王和韦执谊的，宪宗掌权把他们引用的人都一例远贬，所以这样写也就够了。应该说明的是，王叔文集团的功过，宋代范仲淹就不同意韩愈及唐史的看法。这是研究唐史的人要解决的问题。而韩愈是把他们看成小人的，又为柳宗元惋惜，所以采用这样的写法，前人称为得体。这一层着重说明升官不是柳宗元自己钻营的，遭贬也不是柳宗元本身的罪过，是受人连累。这又和上一层“诸公要人争欲令出我门下，交口荐誉之”挂了钩。

第三段写在永州的刻苦为词章和在柳州的政绩。分两部分。至“而自肆于山水间”为第一部分，表明柳宗元的文学成就主要在永州，这为第五段总结一生的得失安下伏线。自“元和中”起写在柳州的政绩。这里不可不写，因为柳州四年表现出柳宗元为政的才能，但如果写得过多就冲淡了风义和文学的内容，所以着重选一件最重大的政绩来详写，那就是解决男女质钱而被没为奴婢的陋俗。这件事韩愈在袁州也这样办的。“衡湘以南”以下，是写柳宗元传播文化的功劳，这和这一段开头“刻苦”为文又

是相呼应的。柳宗元在柳州的政绩主要在此后写的《柳州罗池庙碑》中详尽表现。

第四段是这篇墓志中最富感情也最为激昂慷慨的段落。一开头特别用重笔提上段的事："其召至京师而复为刺史也，中山刘梦得禹锡亦在遣中，当诣播州。"这件事按顺序应该叙在到柳州上任之前，但那样就不能突出柳宗元对朋友的风义。这次是因为刘禹锡写《玄都观看花诗》恼怒了执政，柳宗元也跟着倒楣，但柳不但不怨刘，而且为刘着想，要冒死上请。主要理由是刘有老母。"老吾老以及人之老"，第一段叙柳镇时就强调了孝道，这是柳宗元继承父亲的孝道的具体表现，推己以及人。"呜呼"以下是就这件事发的感慨。在祭文中韩愈已发出"凡今之交，观势厚薄"的感叹。这段议论以"士穷乃见节义"为纲，把小人的嘴脸刻露殆尽。用"平居里巷"时的信誓旦旦，来和"一旦临小利害"时的落井下石做对比，"利害"前着一"小"字，又加上"仅如毛发比"来和平居"握手出肺肝相示"那些话对照，该是何等强烈！结语是"闻子厚之风亦可以少愧矣"，说得非常有分寸。《孟子》上说"闻伯夷之风"、"闻柳下惠之风"，表明他们的影响之深。这里韩愈不说他们能翻然悔悟，而用"少愧"二字，表明这些人全无心肝，也该有点惭愧。这段全用对比： 柳宗元的行为和现在一般人是一大对比，这批人的"平居"和"一旦临小利害"又是一大对比。而结句仍然回到柳子厚的风义上。

第五段是对柳一生得失的总评。分四层。至"道不行于时也"是对柳子厚遭遇的惋惜。"顾藉"，有人属上读（作"不自贵重顾藉"），当"顾惜"讲，但"贵重"应该包括"顾惜"之意，不如当"只是"意属下句，写子厚少年时把功业看得太简单，和第二段呼应。再进一步，废退之后，又没有得力的朋友援引，因此不得志而死。"才不为世用，道不行于时"，这是为当世惋惜。"使子厚在台省时"至"且必复用不穷"，是从反面设想，子厚有可能不被贬斥，贬斥后也有可能复用，这和第一层正相对应。这些话都充满惋惜与同情。"然"字一转，把前面两层意思反过来了。这和第三段"居闲益自刻苦"那些话呼应，前面是为子厚惋惜，这里变成为子厚庆幸，因为文章无疑必传于后。这是第三层。"虽使"以下，比较得失，把前三层意思总起来作比较： 一是生前富贵，死后无名，一是生前困顿，文章必传。"孰得孰失，必有能辨之者"，不说煞，耐人寻味。因

为“太上有三不朽”（语出《左传·襄公二十四年》），立言是“不朽”之一，而“为将相于一时”，死与草木同腐者多矣，结论不言自明。这段文章是对子厚一生得失的总结，先为之惋惜，后为之庆慰，波澜起伏，充满友情，假使子厚地下有知，亦当不以贬谪为憾事。不是深交，不可能写出这样的文字，这也是《祭文》中“富贵无能，磨灭谁纪。子之自著，表表愈伟”那段话的发挥。

第六段写子厚之死及归葬。写出死日及年岁，生年即可推知；归葬在古人看作大事，所以要写；然后写子嗣： 这些都是墓铭里少不了的。子厚的子女很小，不可能营葬，所以从费用和人力两方面点出裴行立和卢遵。“行立有节概，重然诺。与子厚结交，子厚亦为之尽，竟赖其力。”这几句话仍然扣紧朋友之义这根主线。对卢遵，韩愈不但写了他对子厚的亲密关系，特别是患难中相从，而且叮咛嘱咐：“既往葬子厚，又将经纪其家，庶几有始终者。”是表扬，也带有勉励口吻。这段文章既表现子厚终于获朋友之助，归葬故土，也表现韩愈对子厚家室子女未来的关切，同样是深厚友情的流露。

第七段是铭辞。这个铭辞特别短，只有两个韵脚（“安”和“人”古音通押），三句话。但如果了解柳子厚生前在永州就以无后为忧（见《寄许京兆孟容书》），死后小孩特别小，临死“遍告诸友，以寄厥子”，那么这三句话是对死者最大的安慰。同样表现出韩愈对柳的一往情深。

一般墓铭多以纪事为主，容易板滞，韩愈此篇却神采飞动，原因在抓住朋友之义为主线，结合文章成就，极写柳子厚的高风亮节，而又痛斥世俗酒肉之交，处处表现深厚的朋友之情。在叙事上力求简净生动，多用逆笔，正反夹说，将实事化虚，显得空灵。后世如“酒食征逐”、“落井下石”等成语就导源于此篇，也可见韩愈在语言上的深刻影响。刘禹锡也是以文豪自命的。他在《河东先生集序》中说：“凡子厚名氏与仕与年暨行己之大方，有退之之志若祭文在，今附于第一通之末云。”可见刘对韩愈这两篇文章的推重，认为真正写出了柳的主要精神。（周本淳）

试大理评事王君墓志铭韩　愈

君讳適，姓王氏。好读书，怀奇负气，不肯随人后举选。见功业有道路可指取，有名节可以戾契(1)致，困于无资地(2)，不能自出，乃以干诸公贵人，借助声势。诸公贵人既志得，皆乐熟软媚耳目者，不喜闻生语，一见，辄戒门以绝。

上初即位，以四科(3)募天下士，君笑曰："此非吾时邪！"即提所作书，缘道歌吟，趋直言试(4)。既至，对语惊人，不中第，益困。

久之，闻金吾李将军年少喜士，可撼(5)，乃蹐(6)门告曰："天下奇男子王適，愿见将军白事。"一见语合意，往来门下。卢从史既节度昭义军，张甚(7)，奴视法度士，欲闻无顾忌大语，有以君生平告者，即遣客钩致。君曰："狂子不足以共事。"立谢客。李将军由是待益厚，奏为其卫胄曹参军，充引驾仗判官，尽用其言。将军迁帅凤翔(8)，君随往，改试大理评事，摄监察御史、观察判官。栉垢爬痒，民获苏醒。

居岁馀，如有所不乐，一旦载妻子入阌乡(9)南山不顾。中书舍人王涯、独孤郁，吏部郎中张惟素，比部郎中韩愈日发书问讯，顾不可强起，不即荐。明年九月疾病，舆医京师，其月某日卒，年四十四。十一月某日，即葬京城西南长安县界中。曾祖爽，洪州武宁令。祖微，右卫骑曹参军。父嵩，苏州昆山丞。妻上谷侯氏处士高女。高固奇士，自方阿衡、太师(10)，世莫能用吾言，再试吏，再怒去，发狂投江水。

初，处士将嫁其女，惩曰："吾以龃龉穷(11)，一女，怜之，必嫁官人，不以与凡子。"君曰："吾求妇氏久矣，惟此翁可人意，且闻其女贤，不可以失。"即谩谓媒妪："吾明经及第，且选，即官人。侯翁女幸嫁，若能令翁许我，请进百金为妪谢。"诺，许白翁。翁曰："诚官人耶？取文书来！"君计穷吐实。妪曰："无苦，翁大人，不疑人欺我，得一卷书粗若告身(12)者，我袖以往，翁见，未必取视，幸而听我。"行其谋。翁望见文书衔袖，果信不疑，曰："足矣。"以女与王氏。生三子，一男二女。男三岁夭死，长女嫁亳州永城尉姚挺，其季始十岁。铭曰：

鼎也不可以柱车，马也不可使守闾。佩玉长裾，不利走趋。只系其逢，不系巧愚。不谐其须，有衔不祛。钻石埋辞，以列幽墟。

〔注〕

(1) 戾契： 头不正貌，喻奇邪不正的行为。

(2) 资地： 资格、地位。

(3) 四科： 贤良方正直言极谏科、才识兼茂明于体用科、达于吏理可使从政科、军谋弘远堪任将帅科。

(4) 趋直言试： 去应贤良方正直言极谏科试。

(5) 撼： 动，打动、说动。

(6) 蹐（jí极）： 轻步，小步行走。一本作“踏”。

(7) 张甚： 自大过甚。

(8) 凤翔： 府名，属关内道。元和六年（811）五月，以李惟简为凤翔陇州节度使。

(9) 阌（wén文）乡： 今河南灵宝。

(10)阿衡： 借指宰相。太师： 三公之一。

(11)龃龉： 齿不正，此指意见相左。穷： 不得志。

(12)告身： 古代委任官职的文凭。

章。宪宗李纯以四科募天下士，王適“提所作书，缘道歌吟，趋直言试”，是为三奇。“对语惊人，不中第”，是为四奇。这两项，又关照上文“怀奇负气”与“干诸公贵人”。其次是遇人奇。李惟简“年少喜士”，王適以“天下奇男子”相投，“一见语合意”，便“往来门下”，相遇奇。卢从史身为昭义军节度使，握一方军政大权，仅因骄傲自大，“奴视法度士”，王適以“狂子不足以共事”拒之，可见奇中有正，并不一味奇。因此，李惟简“待益厚”，“尽用其言”。王適亦尽心尽力，“栉垢爬痒，民获苏醒”。王適一生，地位不高，亦未曾有惊世之业，故用“栉垢爬痒”一句带过。“栉垢”是用梳子除头上之垢；“爬痒”就是搔痒。虽可谓为民除弊，但毕竟是“小动作”。韩愈不谀墓，于此亦是一证。在李惟简处居留一年有余，以“如有所不乐”离去，入阌乡南山隐居，是又一奇。这是韩愈行文故作之奇。从前后文看，王適离开李惟简可能是发现有病，不说原因，才显其奇。王適死后，叙王適岳父侯高“固奇士”，奇人荟萃，互相烘托，也是闲笔不闲，给下文的嫁娶制造了气氛。

王適娶妻，侯高嫁女，堪称奇人奇事。前人以为“堕恶趣”，今人以为“足风流”。侯高一生为“处士”，极愿以女儿嫁“官人”，不嫁“凡子”。王適认定“此翁可人意”，又“闻其女贤”，非此不娶。然而王適并非“官人”，不得不弄虚作假。王適的弄虚作假，却表现了他对侯高及其女儿的真诚，势在必得。侯高为女求“官人”心切，“望见文书衔袖，果信不疑”，一片忠厚之态，不应以骗婚目之。时贤指出，这一段故事，有类小说，不像墓志铭。它的好处是“借此来写王適之为奇男子，写王適之落拓不羁，极生动，极活泼，有此一处渲染，更觉有声有色”，实为知音之赏。此外，这一段文字极为生动，不仅在叙述，曲曲折折，摇曳多姿，而且文字亦极传神。当侯高自以为一生“齟齬穷，一女，怜之，必嫁官人”时，前边冠以“惩曰”二字。这“惩”字笔力千钧，它的含意是“发誓”、“发狠”。当媒人“得一卷书粗若告身者”“袖以往”，侯高一望而不疑，说“足矣”二字，意满志得，一副忠厚长者之态。“惩曰”和“足矣”，一头一尾，完成了一个特殊的心理发展过程。

最后，作者以十句铭文给王適一生遭际作概括。说王適是“鼎”、“马”，不应使之柱车、守闾；言外之意是王適奇才未得其用。“佩玉长裾，不利走趋。只系其逢，不系巧愚”四句，关合“诸公贵人

既志得，皆乐熟软媚耳目者，不喜闻生语，一见，辄戒门以绝”。挂着玉佩，拖着长袖，遵循礼法，不利于走趋，暗示着正直人士与腐败社会的矛盾。关键在未遇其人，或未遇时机，与巧愚并无干碍。王適生不逢其时，生不逢其人，故而“不谐其须，有衔不祛”。不合时宜，不合统治者要求，有本领也不起社会作用。“钻石埋辞，以列幽墟”，是一代奇人的结局，可悲也欤！（汤贵仁）

柳州罗池庙(1)碑韩　愈

罗池庙者，故刺史柳侯庙也。柳侯为州，不鄙夷其民，动以礼法。三年，民各自矜奋(2)，曰：“兹土虽远京师，吾等亦天氓(3)。今天幸惠仁侯，若不化服，我则非人。”于是老少相教语，莫违侯令。凡有所为于其乡闾及于其家，皆曰：“吾侯闻之，得无不可于意否？”莫不忖度而后从事。凡令之期，民劝趋之，无有后先，必以其时。于是民业有经(4)，公无负租，流逋四归，乐生兴事。宅有新屋，步(5)有新船，池园洁修；猪牛鸭鸡，肥大蕃息；子严父诏，妇顺夫指(6)。嫁娶葬送，各有条法。出相弟长，入相慈孝。先时民贫，以男女相质，久不得赎，尽没为隶。我侯之至，按国之故，以佣除本(7)，悉夺归之。大修孔子庙，城郭巷道，皆治使端正，树以名木。柳民既皆悦喜。

尝与其部将魏忠、谢宁、欧阳翼饮酒驿亭，谓曰：“吾弃于时，而寄于此，与若等好也。明年吾将死，死而为神，后三年为庙祀我。”及期而死。三年孟秋辛卯(8)，侯降于州之后堂，欧阳翼等见而拜之。其夕，梦翼而告曰：“馆我于罗池。”其月景辰(9)庙成，大祭。过客李仪醉酒，慢侮堂上，得疾，扶出庙门即死。

明年春，魏忠、欧阳翼使谢宁来京师，请书其事于石。余谓柳侯，生能泽其民，死能惊动福祸之，以食其土，可谓灵也已。作迎享送神诗遗柳民，俾歌以祀焉，而并刻之。柳侯河东人，讳宗元，字子厚。贤而有文章，尝位于朝，光显矣，已而摈不用。其辞曰：

荔子(10)丹兮蕉黄，杂肴蔬兮进侯堂。侯之船兮两旗，度中流兮风泊之，待侯不来兮不知我悲。侯乘驹兮入庙，慰我民兮不颦以笑。鹅之山

兮柳之水(11)，桂树团团兮白石齿齿。侯朝出游兮暮来归，春与猿吟兮秋鹤与飞。北方之人兮为侯是非；千秋万岁兮侯无我违。福我兮寿我，驱厉鬼兮山之左。下无苦湿兮高无干，粳稌充羡(12)兮蛇蛟结蟠。我民报事兮无怠，其始自今兮钦于世世。

〔注〕

(1) 柳州： 治今广西柳州市。罗池庙： 即柳侯祠，祀唐柳州刺史柳宗元。唐长庆元年（821）建于柳州罗池边，名罗池庙，宋徽宗追封柳宗元为文惠侯后，改名柳侯祠。

(2) 矜奋： 奋勉。《管子·形势》：“矜奋自功，而不因众人之力。”

(3) 天氓： 天民，天子之民。

(4) 经： 常。

(5) 步： 柳宗元《永州铁炉步志》：“江之浒，凡舟可縻而上下者曰步。”

(6) 指： 同“旨”。

(7) 以佣除本： 通过做工来偿还以男女相质的本钱。

(8) 三年孟秋辛卯： 旧注谓长庆三年（823）七月辛卯，但据历法，此月无辛卯日。按柳宗元卒后三年为长庆二年，该年孟秋辛卯为七月三日。此处三年当系二年之误。

(9) 景辰： 丙辰。避唐高祖李渊父李昞讳，以“景”代“丙”。

(10)荔子： 荔枝。

(11)鹅之山： 鹅山，亦名峨山，在今广西柳州。宋王象之《舆地纪胜》：“广南西路柳州，鹅山在马平县（今广西柳州市）西十里，山巅有石，状如鹅，故名。鹅水出焉。”柳之水： 即柳江。西江支流，在广西北部。

(12)粳稌（jīng tú精涂）： 粳稻与糯稻。充羡： 丰裕。

庙的由来。然后叙述柳侯为州的政绩。先总叙基本态度是“不鄙夷其民，动以礼法”。这一点是下文成绩的总根。古代把边远地区的老百姓常常看成未开化的蛮夷，把他们当奴隶看，因此对立情绪严重。柳宗元能够把柳州人和中原人一视同仁，这就能取得百姓的信赖。“三年”至“必以其时”表明柳民对柳侯的尊重、信服，这是上一句“不鄙夷其民”的效果，又是后面具体政绩的根据。“三年”二字一方面是柳侯治柳的实际时间，另一方面也用孔子说的“三年有成”的话。这中间用柳民互相劝告从善的两处口吻，惟妙惟肖，写出柳民对柳侯的爱戴之情。这是本节的第二层。“于是”至“入相慈孝”是第三层，写具体的政绩。这中间先写物质方面的成就，再写风气的良好。这是按照孔子“先富后教”的从政主张组织的，也是完全符合“衣食足而知荣辱”的实际情况的。“先时”起用特笔补叙解救奴隶的事。因为跟上面的内容相比，这一件特别重大，所以用追叙之笔大书特书。“大修孔子庙”，这是教化的重点措施之一，也特书一句，然后是改善城市面貌，修整道路，绿化。这些都必须在老百姓丰衣足食“宅有新屋，步有新船”之后，看出轻重缓急的次序。最后一句小结：“柳民既皆悦喜。”这是承上启下关键的句子，也有人把这句话放在下一节开头。

第二段叙建庙的过程和灵验。这是上面一段政绩的逻辑结论。这段话写得活灵活现，是下一段“死能惊动福祸之，以食其土”的根据。这段话很惹来一些非议，如《旧唐书·韩愈传》说韩愈恃才肆意，违背周、孔的教训，譬如南人荒谬地以柳宗元为罗池神，韩愈就写这篇《罗池庙碑》坐实其事，被当代人批评指责。《新唐书·柳宗元传》说：“宗元既没，柳人怀之，托言降于州之堂，人有慢者辄死，庙于罗池，愈因碑以实之。”这里对韩愈也有微词。这段话表面看韩愈在宣传“怪力乱神”，而深一层看，应该注意韩愈是根据谢宁请他写碑的内容来写的，不是自己杜撰。叙述中，“吾弃于时，而寄于此”这几句柳宗元的心里话，透露这段文字的用意：“此非铭罗池神之文也，愈吊宗元之文也。”（朱熹《楚辞后语》引晁补之说）吴汝纶更进一步申述说：“此因柳人神之，遂著其死后精魄凛凛，以见生时之屈抑，所谓深痛惜之，意旨最为沉郁，史官乃妄议之，不知此乃《左氏》之神境也。”（《唐宋文举要》引）这一段文字应该作如是观，和篇首相呼应，点明庙之由来。

第三段讲述写这篇文章的原因。至“可谓灵也已”是总结上两段。“作迎享送神诗”引起第二部分，是说额外作诗表示对柳侯的钦慕以满足柳民的要求。本来“而并刻之”后应该紧接“其辞曰”，但忽插入柳子厚的身世概述，这种插叙的办法，前人的术语叫“续者断之”、“断者续之”，使文章避免平直，同时为歌词安了伏线。

第二部分是一首《楚辞·九歌》式的迎享送神诗。诗以时间顺序分节，前六句是迎神，先写礼品，完全是南方风物，然后写迎神的船和群众的焦急心情。“侯乘驹”二句写出神的容态笑貌，既然入庙，必然受享。然后写庙外的环境清幽，鹅山柳水，桂树白石，朝出暮归，春猿秋鹤，可以悠闲自在。这已经写到送神的内容。“北方之人兮”是交代序文里的“已而摈不用”，“为侯是非”，指群言谤议，不像柳民对柳侯的一片诚心。后面是对柳侯的祈祷，希望能长期为柳州造福，人畜平安，五谷丰登，高田下田毫不例外。最后表示柳民世世敬祀不衰的意思。“驱厉鬼兮山之左”，《龙城录》记载说有人挖土得到一块白石，上面刻文云：“龙城柳，神所守。驱厉鬼，山左首。福土氓，制九丑。”《龙城录》传说是柳宗元作，经后人考证是宋人王铚伪造，“驱厉鬼兮山之左”就是伪作牵强附会的根据。这篇歌词历来受到很高的评价，以为神情宛然《九歌》。但韩愈除了用“兮”字表示楚歌特点之外，其余句法字法保持韩愈不肯因袭的特点，取材写景都表现柳州特色，而不是袭用《九歌》字面。如《九歌》：“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲。”韩愈却说：“侯之船兮两旗，度中流兮风泊之，待侯不来兮不知我悲。”真正是取其神而遗其貌。

韩愈曾经说过“惟陈言之务去”（《答李翊书》），一些熟烂的词语要使它们给人清新之感，套用古文家的术语，叫做“熟语生用”。本篇如“无有后先”（不说“先后”）、“池园洁修”（不说“修洁”）、“猪牛鸭鸡”（不说“鸡鸭”）、“死能惊动福祸之”（不说“祸福”）等皆是；又如“春与猿吟兮秋鹤与飞”，如果把句子弄整齐应该是“春与猿吟兮秋与鹤飞”，韩愈是有意识这样破整为散，化熟为生。这是从颠倒词序说的。还有详略变化的。拿歌词说，“荔子丹兮蕉黄”，如求整齐，“子”字删去，或于“蕉”后增“实”字。“下无苦湿兮高无干”，不说“高无苦干”。但如一味如此也显得单调，所以像“鹅之山兮柳之水”就有意嵌两“之”字使音节

从容不迫。

本篇也是韩愈为柳宗元写的极得意的作品，它和另外两篇着眼和措词都不相同，纯以柳民口吻描摹，没有自己发议论抒感慨，但字里行间仍然流露出对柳的一往情深，特别在叙述部分第二段开头柳宗元的话和第三段对柳身世的插叙，都应该细细玩味，不能轻易放过。（周本淳）

鳄　鱼　文(1)韩　愈

维年月日，潮州(2)刺史韩愈，使军事衙推(3)秦济，以羊一猪一，投恶溪(4)之潭水，以与鳄鱼食，而告之曰：

昔先王既有天下，列(5)山泽，罔绳擿刃(6)，以除虫蛇恶物为民害者，驱而出之四海之外。及后王德薄，不能远有，则江汉之间，尚皆弃之以与蛮、夷、楚、越；况潮，岭海(7)之间，去京师万里哉！鳄鱼之涵淹卵育于此，亦固其所。

今天子嗣唐位，神圣慈武，四海之外，六合之内，皆抚而有之；况禹迹所揜，扬州(8)之近地，刺史、县令之所治，出贡赋以供天地、宗庙、百神之祀之壤者哉！鳄鱼其不可与刺史杂处此土也。刺史受天子命，守此土，治此民，而鳄鱼睅然不安溪潭，据处食民畜、熊、豕、鹿、獐，以肥其身，以种其子孙，与刺史亢拒，争为长雄；刺史虽驽弱，亦安肯为鳄鱼低首下心，伈伈睍睍(9)，为吏民羞，以偷活于此邪！且承天子命以来为吏，固其势不得不与鳄鱼辨。

鳄鱼有知，其听刺史言： 潮之州，大海在其南，鲸鹏之大，虾蟹之细，无不容归，以生以食，鳄鱼朝发而夕至也。今与鳄鱼约： 尽三日，其率丑类南徙于海，以避天子之命吏。三日不能，至五日；五日不能，至七日；七日不能，是终不肯徙也。是不有刺史，听从其言也；不然，则是鳄鱼冥顽不灵，刺史虽有言，不闻不知也。夫傲天子之命吏，不听其言，不徙以避之，与冥顽不灵而为民物害者，皆可杀。刺史则选材技吏民，操强弓毒矢，以与鳄鱼从事，必尽杀乃止。其无悔！

〔注〕

(1) 鳄鱼文： 通行本为《祭鳄鱼文》。林云铭《韩文起》云：“文中只用‘告’字，并无‘祭’字。故李汉编入杂著，不列祭文卷内。后人不知此意，把题目硬添一‘祭’字。今依李本为确。”

(2) 潮州： 州治在今广东潮安。

(3) 军事衙推： 刺史属官。

(4) 恶溪： 即今潮安的韩江。

(5) 列： 通“迾”，遮遏。

(6) 罔绳擉刃： 罔，同“网”。擉（chuò辍），刺。

(7) 岭海： 岭即五岭越城、都庞、萌渚、骑田、大庾的总称。海，南海。

(8) 扬州： 禹分天下为九州，其一扬州。潮州古属于扬州地域。

(9) 伈（xǐn）伈： 恐惧的样子。睍（xiàn现）睍： 眯着眼睛看，胆怯害怕的样子。

开，欲擒故纵，这是古文家常用的笔法。

第二段陡然折笔回锋，展开堂堂之阵： 以今非昔比晓喻之，以大唐天子、刺史、县令、天地、宗庙、百神震慑之。这就使鳄鱼完全丧失了得以肆虐的依据。“况禹迹所揜”以下，语意更进一步，字字跃动，蝉联如贯珠，一气读下，越显得雄辩有力。直到推出“鳄鱼其不可与刺史杂处此土也”，才揭出一篇之纲。譬如登泰山，攀“紧十八盘”，南天门始赫然在目，以前的“阶崇万级”，均为此铺垫。如果说在这以前是从天子的角度上昭告鳄鱼的话，那么在这以下就是从刺史的职责上阐发议论了：“刺史受天子命，守此土，治此民”，鳄鱼岂敢与刺史抗拒？刺史是受天子之命而来，抗拒刺史就是抗拒天子。对鳄鱼而言，抗拒刺史，将会带来什么严重后果，这是不言而喻的；就刺史而言，为民除害，是其职责。退一步说，即使刺史驽弱，也不肯屈服于鳄鱼，矫矫者岂能听之任之？故“其势不得不与鳄鱼辨”。辨，就是辨明道理，辨清形势。反复晓喻，这就不是“不教而诛”了。值得一提的是，在这段文字里，韩愈顺便给那些在恶势力面前吓得魂不附体的人给予有力的讽刺，意在言外，耐人寻味。

在待之以礼、晓之以理之后，接踵而来的就是凌之以威、绳之以法了。第三段以“鳄鱼有知，其听刺史言”开头，正式堂而皇之地宣布了驱逐鳄鱼的命令。先为鳄鱼指出去路，限定了时间，限期也是宽之又宽，做到仁至义尽。但是，如果七日内不能迁徙呢？文笔又陡起层叠而下：“夫傲天子之命吏，不听其言，不徙以避之，与冥顽不灵而为民物害者，皆可杀。”这段判决文字写得极为严正，十分果决，犀利无比，犹如巨石滚动于万仞之峰，其势不可当，最后落到“杀”字上，火光迸发，真有雷霆万钧之力。更有甚者，不仅要杀，而且要斩尽杀绝！诛杀的方法，也写得明明白白，以示有绝对的把握。那些“为民物害者”，对此能不心惊胆战吗？结尾“其无悔”只有三字，戛然而止，尤见峭劲。韩愈有言：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）从他这篇文章来看，确实表现了这一特点。

史载韩愈派人祭过鳄鱼之后，鳄鱼西徙六十里，从此潮州再无鳄鱼为患了。这种传说，自然是无稽之谈，姑妄言之，姑妄听之而已。但是韩愈所表现的为民除害、敢于斗争的精神，却是值得赞扬的。特别是在

韩愈被远贬以后，写这种充满讽刺意味的文章，更觉难能可贵。（宋廓）

【作者小传】

李　翱

（772—841）　唐散文家、哲学家。字习之。陇西成纪（今甘肃秦安西北）人。一说赵郡人。贞元进士。官至山南东道节度使。谥文。曾从韩愈学古文，参加古文运动。所作《来南录》，为传世很早的日记体文章。文风平易。在哲学上，受佛学影响，所撰《复性论》，糅合儒、佛两家思想。著有《李文公集》。

杨烈妇传李　翱

建中四年，李希烈陷汴州(1)；既又将盗陈州(2)，分其兵数千人，抵项城县(3)。盖将掠其玉帛，俘累其男女，以会于陈州。

县令李侃，不知所为。其妻杨氏曰："君，县令也。寇至当守；力不足，死焉，职也。君如逃，则谁守？"侃曰："兵与财皆无，将若何？"杨氏曰："如不守，县为贼所得矣，仓廪皆其积也，府库皆其财也，百姓皆其战士也，国家何有？夺贼之财而食其食，重赏以令死士，其必济！"

于是，召胥吏、百姓于庭，杨氏言曰："县令，诚主也；虽然，岁满则罢去，非若吏人、百姓然。吏人、百姓，邑人也，坟墓存焉，宜相与致死以守其邑，忍失其身而为贼之人耶？"众皆泣，许之。乃徇(4)曰："以瓦石中贼者，与之千钱；以刀矢兵刃之物中贼者，与之万钱。"得数百人，侃率之以乘城(5)。

杨氏亲为之爨(6)以食之；无长少，必周而均。使侃与贼言曰："项城父老，义不为贼矣，皆悉力守死。得吾城不足以威，不如亟去，徒失利无益也。"贼皆笑。有蜚(7)箭集于侃之手，侃伤而归。杨氏责之曰："君不在，则人谁肯固矣！与其死于城上，不犹愈于家乎？"侃遂忍之，复登陴。

项城，小邑也，无长戟、劲弩、高城、深沟之固，贼气吞焉，率其徒将超城而下。有以弱弓射贼者，中其帅，坠马死。其帅，希烈之婿

也。贼失势，遂相与散走，项城之人无伤焉。刺史上侃之功，诏迁绛州太平县令。杨氏至兹犹存。

妇人女子之德，奉父母舅姑尽恭顺，和于娣姒，于卑幼有慈爱，而能不失其贞者，则贤矣。辨行列，明攻守勇烈之道，此公卿大臣之所难。厥自兵兴，朝廷注意宠旌守御之臣。凭坚城深池之险，储蓄山积，货财自若，冠胄服甲负弓矢而驰者，不知几人！其勇不能战，其智不能守，其忠不能死，弃其城而走者，有矣！彼何人哉！若杨氏者，妇人也。孔子曰："仁者必有勇(8)。"杨氏当之矣。

赞曰： 凡人之情，皆谓后来者不及于古之人。贤者古亦稀，独后代耶！及其有之，与古人不殊也。若高愍女、杨烈妇者，虽古烈女，其何加焉！予惧其行事湮灭而不传，故皆叙之，将告于史官。

〔注〕

(1) 李希烈： 燕州辽西（今北京市一带）人。德宗时为节度使，与叛乱的河北藩镇朱滔、田悦等勾结，侵掠州县。建中四年底攻入汴州（今河南开封），自称楚帝。不久为刘洽所败。后被部将毒死。

(2) 陈州： 治所在今河南淮阳。

(3) 项城县： 今属河南。

(4) 徇： 对众宣示。

(5) 乘城： 登城。

(6) 爨（cuàn窜）： 烧火煮饭。

(7) 蜚： 通"飞"。

(8) 仁者必有勇： 见《论语·宪问》。

经过。唐德宗建中四年（783），李希烈背叛唐室，拥兵自立称帝，陷汴州，袭陈州，直逼项城，形势危急。在这紧要关头，杨氏当机立断，挺身而出，帮助担任项城县令的丈夫确定作战方针，谋画抗敌对策，激励胥吏百姓上下一心，奋勇杀敌，终于以少胜多，以弱胜强，击退了敌人的进攻，取得了项城自卫战的胜利。最后用赞文直接赞扬杨氏事迹古今少有，“虽古烈女，其何加焉”。并交代撰写本文的意图是“惧其行事湮灭而不传，故皆叙之，将告于史官”，以便使其事迹永垂青史。

本文在艺术上的一个重要特色是善于通过人物的典型语言行动，来刻画人物的典型性格。当强敌压境、兵临城下时，杨氏对丈夫斩钉截铁地说：“寇至当守；力不足，死焉，职也。”寥寥数语，掷地有声。杨氏正气凛然的形象一下子便凸现在人们面前，令人肃然起敬。为了坚定丈夫抗敌之志，她又细陈利弊得失：“如不守，县为贼所得矣，仓廪皆其积也，府库皆其财也，百姓皆其战士也，国家何有？夺贼之财而食其食，重赏以令死士，其必济！”充分展示了杨氏在关键时刻所表现出的过人智慧，分析透彻深入，出人意料之外，却又尽在情理之中。“其必济”，表现了她对胜利充满信心。她召集胥吏、百姓于庭，俨然以大将风度，理直气壮地号召大家“宜相与致死以守其邑”，决不失身从贼。她一面申明大义，一面又以杀敌有赏来激励民众，将一切可以杀敌的力量都动员起来，组织成一支强有力的守城队伍，一场自卫反击战就这样拉开了序幕。

在守城战斗中，杨氏继续发挥着重要作用。她“亲为之爨以食之”，为守城吏民做饭、送饭，而且严格做到“无长少，必周而均”，使大家毫无怨言，团结抗敌。她还让丈夫宣传瓦解敌军；丈夫受伤而归，她又鼓励他忍痛带伤，重返火线杀敌，率领众人固守城池。一人身先士卒，百人奋勇争先，终于打垮敌人，使“项城之人无伤焉”。通过对杨氏言行的生动描述，将她身上所蕴藏的智勇仁义的性格光辉展示无遗，熠熠生光。

本文在艺术上的另一特色是运用对比的手法，来烘托主人公的光辉形象。首先是将杨氏和她丈夫李侃进行对比。李侃身为县令，在强敌压城时手足无措，“不知所为”；而杨氏则信念坚定：“寇至当守”；并以有力的反问：“君如逃，则谁守？”堵死临阵脱逃之路。同时又为他出主

意，想办法，既坚定其抗敌意志，又积极动员民众，组织力量，决不坐以待毙。战斗中，李侃被流矢射中，“伤而归”，他根本没想到自己身为一县之主，负伤退阵，会动摇守城吏民的军心；如果带伤指挥，又会增强守城吏民的士气： 一进一退，事关全城安危，影响抗敌大局。杨氏却都想到了，于是严肃地斥责道：“君不在，则人谁肯固矣！与其死于城上，不犹愈于家乎？”其胆气之豪壮，其识见之卓越，在李侃行为的反衬下，显得多么鲜明突出！李侃的形象虽着墨不多，但真实可信。他的胆识智勇都不如其妻，但他心中是非分明，对妻子的劝导言听计从，率众迎敌；负伤后强忍伤痛，重返前线指挥抗敌，直至最后胜利。如此县令，也不失为一位好官。他的从善如流，知错即改，反衬了杨氏精神人格力量。

其次是将杨氏同古代的贤士烈女及某些文臣武将相对比。古代传统的道德只要求妇女对父母、公婆孝顺，对妯娌和睦，对晚辈慈爱，恪守贞节操守。而杨氏却具有“辨行列，明攻守勇烈之道”的才能，这是连一般公卿大臣都难以企及的。尤其是那些受朝廷爱重表彰的文臣，与平时占城聚财、武装驰骋的将军，一旦有战事，“其勇不能战，其智不能守，其忠不能死，弃其城而走者，有矣！彼何人哉！”通过对这些人丑恶行为痛心疾首的感叹，作者抒写了对杨氏热情洋溢的赞叹：“孔子曰：‘仁者必有勇。’杨氏当之矣！”用孔子的这一赞语来赞扬杨氏，确实是当之无愧的。在这一系列对比中，杨氏的形象更加鲜明、高大、丰满，文章的主题也变得更加深刻、更有意义。

杨氏这位名不见经传的普通妇女，在作者的笔下，显得如此光彩照人：“虽古烈女，其何加焉！”这固然是因为杨氏本身的事迹十分生动，但同时也不能不归功于作者进步的思想观点和高超的文学表现才能。名家写就了名篇，名篇颂扬了名女，岁月悠悠，三者可并垂史册而不朽矣！（程郁缀）

祭吏部韩侍郎文(1)李　翱

呜呼！孔氏去远，杨朱(2)恣行。孟轲拒之，乃坏于成。戎风混华，异学魁横(3)。兄尝辨之，孔道益明。建武(4)以还，文卑质丧。气萎体

败，剽剥(5)不让。俪花斗叶，颠倒相上。及兄之为，思动鬼神。拨去其华，得其本根。开合怪骇，驱涛涌云。包刘越嬴，并武同殷。六经之风，绝而复新。学者有归，大变于文。兄在仕官，罔辞于艰。疏奏辄斥，去而复还。升黜不改，正言亟闻。

贞元十二，兄在汴州。我游自徐，始得兄交。视我无能，待予以友。讲文析道，为益之厚。二十九年，不知其久。兄以疾休，我病卧室。三来视我，笑言穷日。何荒不耕，会之以一。人心乐生，皆恶言凶。兄之在病，则齐其终。顺化以尽，靡憾于中。别我千万，意如不穷。

临丧大号，决裂肝胸。老聃(6)言寿，死而不亡。兄名之垂，星斗之光。我撰兄行，下于太常，声殚天地，谁云不长。丧车来东，我刺庐江。君命有严，不见君丧。遣使奠斝(7)，百酸搅肠。音容若在，曷日而忘。呜呼哀哉，尚飨！

〔注〕

(1) 吏部韩侍郎： 即韩愈，曾官吏部侍郎，故亦称韩吏部。

(2) 杨朱： 人名。战国时魏人。又称杨子、阳子或阳生。后于孔子，先于孟子。其学说重在爱己，不以物累，不拔一毛以利天下，被当时儒家斥为异端。

(3) 魁横： 魁，盘结貌；横，不由正道或不循正理。

(4) 建武： 汉光武帝刘秀年号（25—56）。

(5) 剽剥： 犹言攻击。

(6) 老聃： 人名。即老子，春秋战国时楚人。在其所著《道德经》第三十三章中云：“死而不亡者寿。”意思是说虽死而以为生之道不亡，乃得全寿。身殁而道犹存，况身存而道不卒乎。

(7) 奠斝（jiǎ假）： 泛指用于祭祀的礼器。斝，古代铜制酒器。

表”（明吴讷《文章辨体序说》）。

所谓“祭文者，祭奠亲友之辞也。古之祭祀，止于告飨而已。中世以还，兼赞言行，以寓哀伤之意”（明徐师曾《文体明辨序说》）。本篇祭文形式上是较为常见的四言韵语，内容上则大致可分为赞功绩、叙交往、抒哀情三个部分。

第一部分从开头到“正言亟闻”，是赞功绩，称颂韩愈在思想文化领域里革新文体，兴复古道，弘扬儒学的丰功伟绩。对于恣意横行的杨朱、佛老等异学，他辨析之，攘斥之，不遗余力；还勤勉不懈地探求儒家学说中幽深杳渺的道理，致使“孔道益明”。对于东汉以后、魏晋以来片面追求声韵、对偶和华丽辞藻的骈俪文体，对于文坛“文卑质丧，气萎体败”的混乱衰飒之风，他奋力扫荡，“拨去其华，得其本根”，大力倡导内容和形式统一的“文道合一”说，从而使得“六经之风，绝而复新”。这段祭文抓住了韩愈一生功绩中最重要之点，即“文起八代之衰，而道济天下之溺”（苏轼《潮州韩文公庙碑》）。其次，作者颂扬了韩愈为官正直，敢于犯颜直谏，为了国家利益而置自身穷达升黜于不顾的高尚品质。为谏迎佛骨，触怒宪宗，几至丧命，但他依然表示：“欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！”（《左迁至蓝关示侄孙湘》）欲为朝廷革除弊政，岂肯顾惜老年的生命！这种精神是多么难能可贵！

第二部分从“贞元十二”到“意如不穷”，是叙交往，追忆自己与韩愈的交往始末。从两人一见如故，到遂成道德文章之友；每次欢聚，都愉快坦诚，无所不谈，“笑言穷日”，意犹未竟；如此倏忽间不觉过了二十九个春秋。作者叙述自己从韩愈的“讲文析道”中得益丰厚，赞扬他勤业不辍的精神，即便是生病期间，仍然孜孜不倦，“何荒不耕”；而对生命，则持一种委运随化的达观态度。这一段回忆往事，充满挚爱深情，以昔日把臂共处的欢乐，反衬出眼下诀别的痛苦，自然过渡到最后的哀悼。

第三部分从“临丧大号”到文章结尾是抒哀情。作者先以“决裂肝胸”来形容自己惊闻噩耗后五内俱摧的深痛巨哀；接着引老聃之言，称颂韩愈“死而不亡”，永垂青史，英名可与日月星辰争光；最后以“遣使奠斝，百酸搅肠。音容若在，曷日而忘”作结，将悼念的感情推向高潮。

南朝梁刘勰在《文心雕龙》中说："祭奠之楷，宜恭且哀；若夫辞华而靡实，情郁而不宣，皆非工于此者也"。明人吴讷《文章辨体·序说》中也说：　祭文中大抵"祭故旧以道达情意为尚。若夫谀辞巧语，虚文蔓说，固弗足以动神，而亦君子之所厌听也。"他们对祭文这种文体提出了两点要求：　一是感情真挚，态度恭敬，抒发哀情要淋漓尽致、宣泄无遗。二是文辞朴实，以能够表情达意为尚，力戒谀辞巧语。李翱的这篇《祭吏部韩侍郎文》正好在这两方面都取得了成功。作者叙述韩愈为文和为政的历史功绩，既切合实际，符合历史真实，无溢美浮夸之辞；又把握准确，着笔在实质性的问题上，切中肯綮。回忆往日交往，情感充沛，意态宛然，文辞质朴，形象真切；最后仰天长号，情如泉涌，给人以强烈的艺术感染。总观全文，可以说如果没有深厚的真性情，便不会写出如此感人的真文字；反之，如果不是如此简洁凝炼、质朴无华的真文字，也难以传达出作者内心充沛的真性情，更难以引起后世异代不同时的读者心灵的共鸣。而这一切又都跟作者所具有的高尚的人格及出众的文学才华，密不可分的。（程郁缀）

【作者小传】

刘禹锡

（772—842） 唐文学家、哲学家。字梦得。洛阳（今属河南）人。贞元进士，又登博学宏词科。累迁监察御史。与柳宗元等参加主张改革的王叔文集团，反对宦官和藩镇割据势力。失败后，贬朗州司马，迁连州刺史。后任太子宾客，加校检礼部尚书，世称“刘宾客”。和柳宗元交谊很深，人称“刘柳”，后与白居易唱和甚多，又并称“刘白”。其诗通俗清新，《竹枝词》、《柳枝词》等富有民歌特色，为唐诗中别开生面之作。著有《刘梦得文集》。

陋 室 铭刘禹锡

山不在高，有仙则名；水不在深，有龙则灵。斯是陋室，惟吾德馨(1)。苔痕上阶绿，草色入帘青。谈笑有鸿儒(2)，往来无白丁(3)。可以调素琴(4)，阅金经(5)。无丝竹之乱耳(6)，无案牍之劳形(7)。南阳诸葛庐(8)，西蜀子云亭(9)。孔子云：“何陋之有(10)？”

〔注〕

(1) 馨： 香，指德行美好。《左传·僖公五年》：“黍稷非馨，明德惟馨。”亦见《尚书·君陈》。

(2) 鸿儒： 大儒，博学者。

(3) 白丁： 白衣，平民。

(4) 素琴： 没有华丽装饰的琴。

(5) 金经： 古时用泥金书写经文的佛经。

(6) 丝竹： 弦乐和管乐，泛指音乐。

(7) 案牍： 官场文书。

(8) 南阳诸葛庐： 诸葛亮在南阳隐居住草庐。

(9) 西蜀子云亭： 成都少城西南有汉辞赋家扬雄宅，亦称草玄堂，因扬雄字子云，故称子云亭，是扬雄著《太玄》之处。

(10)何陋之有： 《论语·子罕》：“子欲居九夷。或曰：‘陋，如之何？’子曰：‘君子居之，何陋之有？’”

《陋室铭》是一篇托物言志的铭文。它单纯、简练、清新像一首精粹的诗，充满了哲理和情韵。

开篇几句从《世说新语·排调》“山不高则不灵，渊不深则不清”翻出新意，运用诗歌中常见的比兴手法引出陋室。“山不在高”、“水不在深”比兴陋室，“有仙则名”、“有龙则灵”则比兴陋室之德。这四句是脍炙人口的名言佳句，颇有哲理诗的精警和含蕴。

作者自远而近，次第写来，以并列句式造成顺流直下的气势，随后托出“斯是陋室，惟吾德馨”，便觉妙语如珠，胜意迭出。这两句从《尚书·周书·君陈》“黍稷非馨，明德惟馨”联想得来，强调以德自励，确为一篇之主旨与警策。

写陋室之陋是为了衬托室中主人之贤，而写室中主人之贤，正好说明陋室不陋。这是一种相反相成的关系。以下写室之内外之景、室中人、室中事，句句扣住“陋”字，而又不离“德”字。

“苔痕上阶绿，草色入帘青”是写室内外之景，妙在精切地传出陋室的佳处，以诗的语言表现诗的意境。“痕”、“色”二字，变概念化的“苔”、“草”为可感、可视的具体形象。“上阶”、“入帘”，化静为动，写出“苔”、“草”的神态，又将外景引入室内，为陋室增添了勃勃生机，洋溢一片盎然春意。而一“绿”一“青”，色彩鲜明，更映衬出陋室的闲雅、清幽与别致。这两句为叙写陋室中的人和事创造了适宜的环境。

“谈笑有鸿儒，往来无白丁”写室中人，侧重写与朋友的交往，借以显示作者身分的高贵和性情的高雅。作者《自左冯归洛下酬乐天兼呈裴令公》一诗云：“新恩通籍在龙楼，分务神都近旧丘。自有园公紫芝侣，仍追少傅赤松游。”这情景正堪为“谈笑有鸿儒，往来无白丁”作注。

“可以调素琴，阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”四句写室中事，表现身居陋室的雅趣，足见作者行事不陋。“调素琴，阅金经”，见出陋室生活之清雅；“无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”，显出陋室生活之安适。一个超然物外、体静心闲的高人雅士形象呼之欲出。其中所叙的生活作风和精神境界在作者晚年诗作中时有反映：“暑服宜秋著，清琴入夜弹”（《秋中暑退赠乐天》），“案头开缥帙，肘后检青囊”（《闲坐忆

乐天以诗问酒熟未》），这正与铭文中的“调素琴，阅金经”相谐合。作者写室中之人心闲体静，衬托他的勤于修德；而写他的勤于修德，则揭示陋室不陋、令名远播的原委。从句式上看，前二句散句单行，后二句骈俪偶对，骈散相间，颇具韵律美。从写法上看，一二句从正面说，三四句从反面写，正反结合，且“可以调素琴”与“无丝竹之乱耳”、“阅金经”与“无案牍之劳形”又形成呼应和对照，颇见文思之巧。

最后引证古人、古迹、古语作结。把陋室比作诸葛孔明的南阳草庐、扬雄的成都宅第，意在自慰和自勉；援引孔子“何陋之有”，则说明自身的志趣与圣人之道相符合。而省略上句“君子居之”只引下句，既呼应上文“惟吾德馨”，又隐含君子居住其内之意，妙在机趣横生，不露自炫之迹。上下古今，浑然一体，包含着无限的情兴和深长的韵味。

全文短短八十一字，但能打破铭文句式整齐对偶、内容多为规诫与褒赞的局限，行文一波三折，回环往复，富有诗歌的韵姿和含蕴，确为短小精警的千古名文。（王少华）

说　　骥刘禹锡

伯氏佐戎于朔陲，获良马以遗予。予不知其良也，秣之稊秕(1)，饮之污池。厩枥也，上痹而下蒸；羁络也，缀索而续韦。其易之如此。予方病且窭，求沽(2)于肆。市之驵(3)亦不知其良也，评其价六十缗(4)。将剂(5)矣，有裴氏子赢其二以求之，谓善价也，卒与裴氏。裴氏所善李生，雅挟相术，于马也尤工。睹之周体，眙然视，听然笑，既而抃随之(6)。且曰：“久矣吾之不觏(7)于是也。是何柔心劲骨，奇精妍态，宛如锵如，晔如翔如之备邪！今夫马之德也全然矣，顾其维驹藏锐于内，且秣之乖方(8)，是用不说(9)于常目。须其齿备而气振，则众美灼见，上可以献帝闲(10)，次可以鬻千金。”裴也闻言竦焉。遂儆其仆，蠲其皂(11)，筐其恶，蜃其溲，稰以美荐(12)，秣以芻(13)粒，起之居之，澡之挋(14)之，无分阴之怠。斯以马养，养马之至分也。居无何，果以骥德闻。

客有唁予以丧其宝，且讥其所贸也微。予洒然曰：“始予有是马也，予常马畜之。今予易是马也，彼宝马畜之。宝与常在所遇耳。且夫昔之

翘陆(15)也，谓将蹄将啮，抵以柮策，不知其笨(16)云耳。昔之嘘吸(17)也，谓为疵为疠，投以药石(18)，不知其喷玉耳。夫如是，则虽旷日历月，将至顿踣，曾何宝之有焉？由是而言，方之于士，则八十其缗也，不犹逾于五羖皮(19)乎？”客谡而竦。予遂言曰：　　马之德也，存乎形者也，可以目取，然犹为之若此。矧德蕴于心者乎？斯从古之叹，予不敢叹。

〔注〕

(1) 秣（mò莫）： 喂养。稊（tí提）： 草名。形似稗，实如小米。秕（bǐ比）： 干瘪中空的谷子。

(2) 沽： 卖。

(3) 驵（zǎng）： 马匹市场的经纪人。

(4) 缗（mín民）： 成串的钱，即贯钱。

(5) 剂： 古代买卖时用的一种契券。相当于现在的合同。

(6) 眙（chì翅）： 直视貌。听（yǐn隐）： 笑貌。抃（biàn变）： 鼓掌，表示欢欣。

(7) 觏（gòu够）： 遇见。

(8) 乖方： 指方法不得当。

(9) 说： 通“悦”。

(10)帝闲： 皇家马厩。

(11)蠲（juān娟）： 通“涓”，清洁。皂： 通“槽”。

(12)荐： 草。

(13)芗（xiāng乡）： 指紫苏之类的香草，古人用以调味。

(14)挋（zhèn震）： 拭去。

(15)翘陆： 举足跳跃。

(16)笨（niè聂）： 通“蹑”，踏。

(17)嘘吸： 呼吸，吐纳。

(18)疠： 疾疫。药石： 治病的药物和砭石，泛指药物。

(19)五羖皮： 羖（gǔ古），黑色公羊。春秋时秦国大夫百里奚被称为五羖大夫。关于五羖，传说不一。一说百里奚以五张羊皮的身价，卖身到秦国，替别人养牛，想找机会接近秦穆公。一说百里奚从秦国逃到苑（地名），被楚人拘留，秦穆公知道后，用五张羊皮把他赎回，并授以国政，称五羖大夫。

论理；说，着重在说明、申释。明人吴讷在《文章辨体序说》中称：“说者，释也，述也，解释义理而以己意述之也。”一般说来，称之为“说”的文章，往往带有某些杂文、杂感性质，或论述一得之见，或抒发内心感触，如韩愈的《杂说》、苏轼的《日喻说》等。本文题为《说骥》，也属于这类。

文章分前后两部分。前一部分重在叙事，叙述了得马、售马、相马，善养马和果得良马的始末。得到人所赠之马，然“不知其良”，以常马待之，饮食粗淡，厩枥简陋，笼头破旧。于是将它牵到集市上卖给了裴生，得钱八十缗，自以为是好价钱。裴生请善相马的朋友一看，方知是一匹良骥。随即精心喂养，不久，果然面目一新，变成了一匹良马。后一部分是议论，围绕一个中心，即“宝与常在所遇耳”。虽有良马，但未遇识者时，则以常马畜之，不知其举足腾跃乃踏云之举，反而以为是要踢人，动辄鞭打。如此待之，“何宝之有”？而以慧眼识之，并以宝马畜之，方得良骥。其关键就在于一要遇识，二要善待。这跟韩愈在《杂说》（其四）中所阐述的观点是一致的：“世有伯乐，然后有千里马；千里马常有，而伯乐不常有。”没有伯乐，千里马也只是同常马一样而已。文章在最后结穴处画龙点睛地说道：“马之德也，存乎形者也，可以目取，然犹为之若此。矧德蕴于心者乎？”良与不良“存乎形”，“可以目取”的马，尚且如此不易为人所识，更何况美德与才智蕴藏于内心的人呢？

本文的议论是有感而发的。作者刘禹锡步入仕途后，雄心勃勃准备施展远大抱负，因参加王叔文集团的进步政治改革遭到失败，而被贬朗州司马等官职，在外飘零二十多年。后虽入朝作主客郎中、太子宾客，但实质上都没有被重用，一生襟抱未开，空负凌云之才。他曾写过不少感慨身世、发泄积愤的诗，如《再游玄都观》、《聚蚊谣》等。本文也是寄托作者才高运厄、怀才不遇的愤懑不平之情的。当然文章的意义并不仅限于此，它对于埋没和摧残人才的封建制度所进行的有力抨击，则具有更加广泛深刻的社会意义和现实意义。

本文在写作上有以下几个特色： 首先是对比手法的成功运用。作者将对于良马以常马待之的情景与以良马待之的情景相对比，前者“秣之稊秕，饮之污池。厩枥也，上痹而下蒸；羁络也，缀索而续韦”；后者

则“蠲其皂，筐其恶，蜃其溲，穛以美荐，秣以芻粒，起之居之，澡之挋之”，一时一刻也没有丝毫的懈怠。待遇之迥然不同，其结果也判若云泥： 前者是将至顿踣，后者则齿备气振，众美灼见。此外还将识者的慧目和不识者的常目进行对比。在常人眼中不悦于目的马，一到识者眼中便成了“柔心劲骨，奇精妍态”的宝马。通过如此一抑一扬的反复对比，有力地深化了“宝与常在所遇耳”的主题，给人以形象的艺术感染和理性的启迪。

其次是铺陈排比，颇有赋体文风。本文篇幅不长，但善于铺陈排比。如开始写获良马而未能以良马待之的一段，从食、饮、住，铺写到马笼头；而裴氏“儆其仆”精心喂养那一段，也从多方面进行了铺排描写。这种铺排增强了文章的气势和服人以理的力量。此外，本文后半部分大体上采用了赋体文所常用的主客问答的形式，显豁而又透彻地申述了题旨。

最后一点就是本文语言简洁凝练、生动传神。无论是叙述性文字，还是论说性文字，都十分省净、简洁。篇无冗句，句无余字，语言精练传神。如写相马李生对马“睹之周体”后，作者以“眙然视，听然笑”六个字，便真切地传达出李生的神态。而写李生评价良马，以“宛如锵如，晔如翔如”八个字，既洋溢出对良马的由衷赞叹之情，也写尽了良马的生动情态和风神韵致，着墨不多而尽得风流，可谓是以少胜多的传神之笔。（程郁缀）

【作者小传】

白居易

（772—846） 唐代诗人。字乐天，晚年号香山居士。其先太原（今属山西）人，后迁居下邽（今陕西渭南东北）。贞元进士。授秘书省校书郎。元和年间任左拾遗及左赞善大夫。因上表请求严缉刺死宰相武元衡的凶手，得罪权贵，贬为江州司马。后任杭州刺史、苏州刺史，官至刑部尚书。在文学上积极倡导新乐府运动，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”。其诗通俗浅显。早年所赋讽谕诗尤为世所重。和元稹友谊甚笃，与之齐名，世称“元白”。晚年与刘禹锡唱和甚多，人称“刘白”。有《白氏长庆集》。

与 元 九 书白居易

月日，居易白，微之足下：

自足下谪江陵至于今(1)，凡枉赠答诗仅百篇(2)。每诗来，或辱(3)序，或辱书，冠于卷首，皆所以陈古今歌诗之义，且自序为文因缘，与年月之远近也。仆既受足下诗，又谕足下此意，常欲承答来旨，粗论歌诗大端，并自述为文之意，总为一书，致足下前。累岁已来，牵故少暇，间有容隙(4)，或欲为之，又自思所陈，亦无出足下之见，临纸复罢者数四，卒不能成就其志，以至于今。今俟罪(5)浔阳，除盥栉食寝外无馀事，因览足下去通州日所留新旧文二十六轴(6)，开卷得意，忽如会面。心所畜者，便欲快言，往往自疑，不知相去万里也。既而愤悱之气思有所泄，遂追就前志，勉为此书。足下幸试为仆留意一省。

夫文尚矣(7)，三才各有文(8)： 天之文，三光首之(9)；地之文，五材首之(10)；人之文，六经首之(11)。就六经言，《诗》又首之。何者？圣人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情，苗言，华声，实义(12)。上自贤圣，下至愚呆，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应，情交而不感者。圣人知其然，因其言，经之以六义(13)；缘其声，纬之以五音

(14)。音有韵，义有类(15)。韵协则言顺，言顺则声易入；类举则情见，情见则感易交。于是乎孕大含深，贯微洞密。上下通而一气泰，忧乐合而百志熙(16)。五帝三皇所以直道而行(17)，垂拱而理者(18)，揭此以为大柄，决此以为大宝也(19)。故闻“元首明，股肱良”之歌，则知虞道昌矣(20)；闻五子洛汭之歌，则知夏政荒矣(21)。言者无罪，闻者足戒(22)，言者闻者，莫不两尽其心焉。

洎周衰秦兴，采诗官废，上不以诗补察时政，下不以歌泄导人情，乃至于谄成之风动，救失之道缺。于时“六义”始刓矣(23)。

白居易像

——明弘治十一年明宗室天然重刊本《历代古人像赞》

《国风》变为骚辞(24)。五言始于苏、李(25)。苏、李、骚人，皆不遇者(26)，各系其志，发而为文。故“河梁”之句，止于伤别(27)；泽畔之

吟，归于怨思(28)：　彷徨抑郁，不暇及他耳。然去《诗》未远，梗概尚存。故兴离别，则引双凫一雁为喻(29)，讽君子小人，则引香草恶鸟为比(30)，虽义类不具，犹得风人之什二三焉。于时“六义”始缺矣。

晋、宋已还，得者盖寡。以康乐之奥博，多溺于山水(31)；以渊明之高古，偏放于田园(32)。江、鲍之流(33)，又狭于此。如梁鸿《五噫》之例者(34)，百无一二焉。于时“六义”浸微矣(35)，陵夷矣(36)！

至于梁、陈间，率不过嘲风雪、弄花草而已。噫！风雪花草之物，《三百篇》中(37)，岂舍之乎？顾所用何如耳。设如“北风其凉(38)”，假风以刺威虐也；“雨雪霏霏(39)”，因雪以愍征役也。“棠棣之华(40)”，感华以讽兄弟也。“采采芣苢(41)”，美草以乐有子也：　皆兴发于此，而义归于彼。反是者，可乎哉！然则“馀霞散成绮，澄江净如练(42)”，“离花先委露，别叶乍辞风”之什(43)，丽则丽矣，吾不知其所讽焉。故仆所谓嘲风雪、弄花草而已。于时“六义”尽去矣。

唐兴二百年，其间诗人不可胜数。所可举者，陈子昂有《感遇》诗二十首(44)，鲍防有《感兴》诗十五首(45)。又诗之豪者，世称李、杜(46)。李之作，才矣奇矣，人不逮矣。索其风、雅、比、兴，十无一焉。杜诗最多，可传者千馀首。至于贯穿今古，𥳑缕格律(47)，尽工尽善，又过于李。然撮其《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《塞芦子》、《留花门》之章，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之句(48)，亦不过三四十首。杜尚如此，况不逮杜者乎？

仆常痛诗道崩坏，忽忽愤发(49)，或食辍哺，夜辍寝，不量才力，欲扶起之。嗟乎！事有大谬者，又不可一二而言，然亦不能不粗陈于左右。

仆始生六七月时，乳母抱弄于书屏下，有指“无”字“之”字示仆者，仆虽口未能言，心已默识；后有问此二字者，虽百十其试，而指之不差。则仆宿昔之缘，已在文字中矣。及五六岁便学为诗，九岁谙识声韵。十五六始知有进士，苦节读书。二十已来，昼课赋，夜课书，间又课诗，不遑寝息矣。以至于口舌成疮，手肘成胝，既壮而肤革不丰盈，未老而齿发早衰白，瞀瞀然如飞蝇垂珠在眸子中也(50)，动以万数。盖以苦学力文所致，又自悲矣。

家贫多故，二十七方从乡赋(51)。既第之后，虽专于科试，亦不废诗。及授校书郎时(52)，已盈三四百首。或出示交友如足下辈，见皆谓之工，其实未窥作者之域耳(53)。自登朝来(54)，年齿渐长，阅事渐多，每与人言，多询时务；每读书史，多求理道(55)。始知文章合为时而著，歌诗合为事而作(56)。是时皇帝初即位(57)，宰府有正人，屡降玺书，访人急病(58)。仆当此日，擢在翰林(59)，身是谏官(60)，月请谏纸(61)，启奏之外，有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄咏歌之，欲稍稍递进闻于上。上以广宸聪(62)，副忧勤(63)；次以酬恩奖，塞言责；下以复吾平生之志(64)。岂图志未就而悔已生(65)，言未闻而谤已成矣。

又请为左右终言之。凡闻仆《贺雨》诗(66)，而众口籍籍(67)，已谓非宜矣。闻仆《哭孔戡》诗(68)，众面脉脉(69)，尽不悦矣。闻《秦中吟》(70)，则权豪贵近者相目而变色矣。闻乐游园寄足下诗，则执政柄者扼腕矣(71)。闻《宿紫阁村》诗(72)，则握军要者切齿矣。大率如此，不可遍举。不相与者，号为沽名，号为诋讦，号为讪谤。苟相与者，则如牛僧孺之戒焉(73)。乃至骨肉妻孥，皆以我为非也。其不我非者，举不过三两人。有邓魴者，见仆诗而喜，无何而魴死(74)。有唐衢者，见仆诗而泣，未几而衢死(75)。其馀则足下，足下又十年来困踬若此。呜呼！岂“六义”、“四始”之风(76)，天将破坏，不可支持耶？抑又不知天之意，不欲使下人之病苦闻于上耶？不然，何有志于诗者不利若此之甚也。

然仆又自思，关东一男子耳(77)，除读书属文外，其他懵然无知；乃至书画棋博，可以接群居之欢者，一无通晓，即其愚拙可知矣。初应进士时，中朝无缌麻之亲(78)，达官无半面之旧，策蹇步于利足之途(79)，张空拳于战文之场(80)。十年之间，三登科第(81)，名入众耳，迹升清贯(82)，出交贤俊，入侍冕旒(83)。始得名于文章，终得罪于文章，亦其宜也。

日者，又闻亲友间说，礼、吏部举选人(84)，多以仆私试赋、判传为准的。其馀诗句，亦往往在人口中。仆恧然自愧(85)，不之信也。及再来长安，又闻有军使高霞寓者(86)，欲聘倡妓，妓大夸曰：“我诵得白学士《长恨歌》(87)，岂同他妓哉？”由是增价。又足下书云： 到通州日，见江馆柱间有题仆诗者，复何人哉？又昨过汉南日(88)，适遇主人集众乐娱他宾，诸妓见仆来，指而相顾曰：“此是《秦中吟》、《长恨歌》主

耳！”自长安抵江西(89)，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者；士庶、僧徒、孀妇、处女之口，每每有咏仆诗者。此诚雕虫之戏(90)，不足为多，然今时俗所重，正在此耳。虽前贤如渊、云者(91)，前辈如李、杜者，亦未能忘情于其间哉！

古人云：“名者，公器，不可以多取(92)。”仆是何者？窃时之名已多。既窃时名，又欲窃时之富贵，使己为造物者，肯兼与之乎？今之迍穷，理固然也。况诗人多蹇。如陈子昂、杜甫，各授一拾遗(93)，而迍剥至死(94)。李白、孟浩然辈，不及一命(95)，穷悴终身。近日孟郊六十，终试协律(96)；张籍五十，未离一太祝(97)。彼何人哉！彼何人哉！况仆之才又不逮彼。今虽谪佐远郡(98)，而官品至第五(99)，月俸四五万，寒有衣，饥有食，给身之外，施及家人，亦可谓不负白氏之子矣。微之，微之，勿念我哉！

仆数月来，检讨囊帙中，得新旧诗，各以类分，分为卷目。自拾遗来，凡所遇所感，关于美、刺、兴、比者，又自武德迄元和(100)，因事立题，题为《新乐府》者，共一百五十首，谓之“讽谕诗”。又或退公独处，或移病闲居，知足保和，吟玩情性者一百首，谓之“闲适诗”。又有事物牵于外，情理动于内，随感遇而形于叹咏者一百首，谓之“感伤诗”。又有五言、七言，长句、绝句，自一百韵至两韵者四百馀首，谓之“杂律诗”。凡为十五卷，约八百首。异时相见，当尽致于执事。

微之！古人云：“穷则独善其身，达则兼济天下(101)。”仆虽不肖，常师此语。大丈夫所守者道，所待者时。时之来也，为云龙，为风鹏，勃然突然，陈力以出；时之不来也，为雾豹，为冥鸿，寂兮寥兮，奉身而退。进退出处，何往而不自得哉？故仆志在兼济，行在独善，奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之讽谕诗，兼济之志也；谓之闲适诗，独善之义也。故览仆诗，知仆之道焉。其馀杂律诗，或诱于一时一物，发于一笑一吟，率然成章，非平生所尚者，但以亲朋合散之际，取其释恨佐欢。今铨次之间，未能删去。他时有为我编集斯文者，略之可也。

微之！夫贵耳贱目，荣古陋今(102)，人之大情也。仆不能远征古旧，如近岁韦苏州歌行(103)，才丽之外，颇近兴讽。其五言诗又高雅闲

淡，自成一家之体。今之秉笔者谁能及之？然当苏州在时，人亦未甚爱重，必待身后，然后人贵之。今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》以下耳。时之所重，仆之所轻。至于讽谕者，意激而言质；闲适者，思淡而词迂，以质合迂，宜人之不爱也。

今所爱者，并世而生，独足下耳。然千百年后，安知复无足下者出而知爱我诗哉？故自八九年来，与足下小通则以诗相戒，小穷则以诗相勉，索居则以诗相慰，同处则以诗相娱。知吾罪吾(104)，率以诗也。如今年春游城南时，与足下马上相戏，因各诵新艳小律，不杂他篇，自皇子陂归昭国里(105)，迭吟递唱，不绝声者二十里馀。樊、李在旁(106)，无所措口。知我者以为诗仙，不知我者以为诗魔。何则？劳心灵，役声气，连朝接夕，不自知其苦，非魔而何？偶同人，当美景，或花时宴罢，或月夜酒酣，一咏一吟，不知老之将至。虽骖鸾鹤游蓬瀛者之适(107)，无以加于此焉，又非仙而何！微之，微之！此吾所以与足下外形骸(108)，脱踪迹(109)，傲轩鼎(110)，轻人寰者(111)，又以此也。

当此之时，足下兴有馀力，且欲与仆悉索还往中诗(112)，取其尤长者，如张十八古乐府(113)，李二十新歌行(114)，卢、杨二秘书律诗(115)，窦七、元八绝句(116)，博搜精掇，编而次之，号《元白往还诗集》。众君子得拟议于此者，莫不踊跃欣喜，以为盛事。嗟乎！言未终而足下左转(117)，不数月而仆又继行(118)，心期索然(119)，何日成就，又可为之叹息矣。

又仆尝语足下： 凡人为文，私于自是(120)，不忍于割截，或失于繁多。其间妍媸(121)，益又自惑，必待交友有公鉴无姑息者，讨论而削夺之，然后繁简当否得其中矣。况仆与足下，为文尤患其多。己尚病之，况他人乎？今且各纂诗笔(122)，粗为卷第，待与足下相见日，各出所有，终前志焉。又不知相遇是何年，相见在何地，溘然而至(123)，则如之何！微之，微之！知我心哉！

浔阳腊月，江风苦寒，岁暮鲜欢，夜长无睡。引笔铺纸，悄然灯前(124)，有念则书，言无次第，勿以繁杂为倦，且以代一夕之话也。微之，微之！知我心哉！乐天再拜。

〔注〕

(1) 自足下谪江陵至于今： 指元稹从元和五年（810）由监察御史贬为江陵（今属湖北）士曹参军到元和十年这段时间。

(2) 仅百篇： 近百篇之多。

(3) 辱： 谦词，犹言“承蒙”。

(4) 容隙： 空闲。

(5) 俟罪： 指元和十年（815）白居易被贬到浔阳（今九江）任江州司马。

(6) 通州： 元稹于元和十年改官通州（今四川达县）司马。轴： 卷。唐代以前书均手写，卷端有轴，以便舒卷。一轴即一卷。

(7) 尚矣： 由来久远。

(8) 三才： 天、地、人。文： 文章。

(9) 三光： 日、月、星。

(10)五材： 即五行，指金、木、水、火、土。

(11)六经： 儒家以《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》为六经，其中《乐经》在汉代以前就亡失了，流传下来的只有“五经”。

(12)根情、苗言、华声、实义： 谓诗应以感情为根，语言为苗，声韵为花，思想为果。

(13)六义： 《诗经》有风、雅、颂三种体裁及赋、比、兴三种表现手法，合称六义。

(14)五音： 也称五声。指古代音乐上的宫、商、角、徵（zhǐ止）、羽，音韵上的唇、齿、喉、舌、牙音等五类发音部位也称五音。

(15)音有韵，义有类： 五音有不同的韵律，六义有不同的体裁和表现手法。

(16)“上下”二句： 一气，《旧唐书》作“二气”，指天地之气。泰，通顺。熙，和悦。

(17)五帝： 指黄帝、颛顼（zhuān xū专须）、帝喾（kù酷）、尧、舜。三皇： 指燧人、伏羲、神农。

(18)垂拱而理： 意谓不费气力而治理天下。垂拱，垂衣拱手。

(19)“揭此”二句： 揭，高举。柄，武器。决，抓住。大宝，最宝贵的事物。

(20)“元首明，股肱良”之歌： 相传虞舜在位时，天下大治，他和皋陶（yáo摇）作歌唱和，其中有三句说：“元首明哉！股肱良哉！庶事康哉！”见《尚书·益稷篇》。元首，君主。股肱（gōng公），喻辅佐君主的大臣。昌，昌明，兴盛。

(21)五子洛汭（ruì瑞）之歌： 相传夏王太康荒淫无道，被羿所逐，他的五个兄弟在洛水边等候他不来，作了五首歌表示怨恨。后人相沿用《五子之歌》作臣子劝诫之辞。《尚书》有《五子之歌》，是一篇伪古文。

(22)“言者无罪”二句： 语出《毛诗·大序》：“言之者无罪，闻之者足以戒。”

(23)刓（wán完）： 削弱。

(24)《国风》： 《诗经》有十五《国风》，是《诗经》的主要部分，因而以《国风》代指《诗经》。骚辞： 《楚辞》第一篇为屈原《离骚》，因而以“骚辞”代指《楚辞》。

(25)苏、李：《文选》有苏武、李陵赠答诗，是五言体，实为后人伪作。

(26)“苏李骚人”二句： 骚人： 泛指诗人。苏武出使匈奴，被扣留十九年，守节不屈，归国后未受重用。李陵战败，投降匈奴。

(27)“河梁”之句： 指苏、李赠答之诗，李陵《与苏武》诗第三首：“携手上河梁，游子暮何之？徘徊蹊路侧，悢悢不得辞。”

(28)泽畔之吟： 指屈原的作品。《楚辞·渔父》：“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔。”

(29)双凫一雁： 苏武归国时写诗与李陵留别：“双凫俱北飞，一雁独南翔。”

(30)香草恶鸟： 王逸《离骚序》：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞。”意思是说用香草比喻君子，用恶鸟比喻小人。

(31)“以康乐之奥博”二句： 康乐，刘宋时著名诗人谢灵运，因袭封康乐公，所以世称谢康乐。他精研玄理，著述丰富，故称“奥博”，所作诗歌偏重描写山水景物。

(32)“以渊明之高古”二句： 东晋时大诗人陶潜，字渊明，所作诗歌多写田园生活，超逸典雅。

(33)江、鲍之流： 指六朝著名诗人江淹、鲍照。

(34)《五噫（yī衣）》： 东汉诗人梁鸿，路过当时的京城洛阳，对统治者的奢侈生活极为愤慨，作了一首《五噫歌》。

(35)浸（jìn进）微： 渐渐衰微。

(36)陵夷： 陵与夷皆渐平之意，引申为衰颓。

(37)《三百篇》：指《诗经》，共计三百零五篇，后世以整数三百篇代称。

(38)“北风其凉”：《诗经·邶风·北风》首句。

(39)“雨雪霏霏”：《诗经·小雅·采薇》最后一章中的一句。

(40)“棠棣之华”：《诗经·小雅·棠棣》中句子。棠棣，果实像李子的植物。

(41)“采采芣苢（fú yǐ浮椅）”：《诗经·周南·芣苢》中句子。芣苢，车前子。

(42)“馀霞散成绮”二句： 谢朓《晚登三山还望京邑》诗中的名句。

(43)“离花先委露”二句： 鲍照《玩月城西门廨中》诗中的名句。

(44)陈子昂： 字伯玉，初唐著名诗人，今本《陈伯玉集》有《感遇》诗三十八首。

(45)鲍防： 天宝进士，这里所说的《感兴诗》十五首，已失传。

(46)李、杜： 指唐代大诗人李白、杜甫。

(47)㚸（luó罗）缕格律： 㚸缕，委曲详尽。格律，体例音律。

(48)“朱门酒肉臭”二句： 杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》诗中名句。

(49)忽忽： 草率不经意。

(50)瞀（mào冒）瞀： 形容眼睛昏花。

(51)乡赋： 即乡试，地方举行的乡贡考试。据记载，白居易于二十八岁时在安徽宣城参加乡贡考试，考取后被送到京城长安参加进士考试。

(52)校书郎： 官名，属秘书省，掌管校理内府藏书。

(53)域： 门径。

(54)自登朝来： 指白居易自从元和三年（808）为左拾遗、翰林学士以来。

(55)理道： 指治理天下的道理。

(56)“文章合为时而著”二句： 文章应该为反映时代而写，诗歌应该为反映现实而作。这是白居易现实主义诗文创作主张的主要观点。

(57)皇帝初即位： 指唐宪宗李纯即位初期。

(58)访人急病： 人，即民。急病，疾苦。

(59)擢（zhuó浊）： 提拔。翰林： 翰林学士是皇帝的侍臣，可参加商议军国大事，起草诏书。

(60)谏官： 向皇帝进行劝谏的官。白居易于元和三年（808），以翰林学士出任左拾遗。拾遗是谏官的一种。

(61)请： 领取。谏纸： 朝廷所发，为谏官誊写谏书的纸张。白居易《论制科人状》：“臣今职为学士，官是拾遗，日草诏书，月请谏纸。”唐制，谏官每月领谏纸二百张。

(62)宸（chén辰）聪： 皇帝的听察。

(63)副忧勤： 帮助皇帝忧民勤政。

(64)复： 实现。

(65)悔： 指祸事。

(66)《贺雨》诗： 白居易于元和四年（809）写《贺雨》诗讽劝皇帝改善人民生活。

(67)籍籍： 议论纷纷。

(68)《哭孔戡》诗： 孔戡正直不畏权势，有才不得重用，只作了闲官，含冤病死，白居易于元和五年（810）写《哭孔戡》诗悼念他。

(69)脉脉： 脸有怒色而口不说。

(70)《秦中吟》： 白居易创作的组诗，共十首，与《新乐府》同为“讽谕诗”重要部分。

(71)乐游园寄足下诗： 即《登乐游园望》诗。元和五年（810）元稹被贬作江陵士曹参军，白居易作这首诗相赠。扼腕，扼紧手腕，表示痛恨。

(72)《宿紫阁村》诗： 即《宿紫阁山北村》诗，揭露皇家禁卫军公然在京城近郊掠夺人民财物的罪行。

(73)牛僧孺之戒： 元和初牛僧孺在对策中，指陈时政，得罪权贵，他和考官都受到处分。白居易有《论制科人状》，所论奏者即指此事。

(74)邓魴（fáng防）： 白居易同时的诗人，怀才不遇，贫困而死。

(75)唐衢： 白居易同时的诗人，曾应进士第，未被录取，看到贞元、元和时期国事日非，常痛哭流涕，后穷愁而死。

(76)四始： 指《诗经》中四个首篇： 《国风·关雎》、《小雅·鹿鸣》、《大雅·文王》、《颂·清庙》。

(77)关东一男子： 函谷关以东均称关东，白居易是太原人，所以自称“关东一男子”。

(78)缌（sī思）麻之亲： 缌麻，细麻布，用作古代“五服”中最疏亲属的丧服。这是说在朝廷中连最疏远的亲族都没有。

(79)“策蹇步”句： 蹇（jiǎn俭），跛脚。全句意为骑着跛脚的马在利于驰骋的大路上竞跑。

(80)彎（quān圈）： 弩弓。《汉书·司马迁传》：“张空彎，冒白刃，北首争死敌。”战文之场： 竞赛文章的场所，指考试。

(81)三登科第： 指白居易于贞元十六年（800）登进士第，贞元十八年书判拔萃登科，元和元年（806）应“才识兼茂、明于体用”科试，入第四等。

(82)清贯： 皇帝的侍从官员。

(83)冕旒（liú流）： 皇冠叫冕，皇冠上的垂珠叫旒，代指皇帝。

(84)礼、吏部举选人： 唐代制度，由礼部主持进士考试，考取后，还要通过吏部考试，才授官职。

(85)恧（nǜ）然： 惭愧貌。

(86)军使高霞寓： 军使，节度使的异称。高霞寓随高崇文讨伐西川叛将刘辟有功，后为唐、邓、隋节度使。

(87)白学士《长恨歌》： 白居易曾任翰林学士，所以称他白学士。《长恨歌》，白居易根据唐玄宗和杨贵妃的故事写成的一首著名长诗。

(88)汉南： 指襄阳（今属湖北）。白居易《送冯舍人阁老往襄阳》诗：“莫恋汉南风景好，岘山花尽早归来。”

(89)江西： 唐朝江南西道的简称。

(90)雕虫之戏： 犹雕虫之技，意谓微不足道的技能。汉代扬雄说，辞赋是雕虫小技，大丈夫所不为。

(91)渊、云： 指汉代文学家王褒（字子渊）和扬雄（字子云）。

(92)“名者，公器，不可以多取”： 这句话出自《庄子·天运篇》：“名，公器也，不可多取。”

(93)拾遗： 唐代设左右拾遗各六人，分属门下、中书两省，都是从八品上阶，虽然担任讽谏皇帝的任务，但地位很低。陈子昂曾任右拾遗，杜甫曾任左拾遗。

(94)迍剥： 艰困和被迫害。

(95)一命： 最低一级的官。李白生平只作过翰林供奉，无正式品级。孟浩然因写诗得罪唐玄宗，一生没有做官。

(96)孟郊： 和白居易同时的诗人，五十岁才考中进士，六十岁还只是正八品上阶的协律郎（乐官）。

(97)太祝： 替皇帝掌管祭祀的小官。

(98)佐： 即佐贰，是知府、知州、知县的辅助官。郡： 州的通称。当时白居易贬为江州司马，辅助刺史处理政务。

(99)官品至第五： 唐代官制，江州司马是从五品。

(100)武德： 唐高祖年号（618—626）。元和： 唐宪宗年号（806—820）。

(101)“穷则独善其身”二句： 语出《孟子·尽心上》。意指仕途不顺利的时候，要保持个人的品格；有了地位后，应该把天下治理好。

(102)贵耳贱目，荣古陋今： 典出张衡《东京赋》：“若客所谓，末学肤受，贵耳而贱目者也。苟有胸而无心，不能节之以礼，宜其陋今而荣古矣！”谓贵其所闻，贱其所见，尊古而卑今，为人情所不免。

(103)韦苏州： 指韦应物，贞元初为苏州刺史，故称韦苏州，所作五言诗最有名。

(104)知吾罪吾： 原文作“知吾最要”，据《全唐文》、《旧唐书》改。

(105)皇子陂： 长安城南的一个名胜地。《长安志》引《十道志》曰：“秦葬皇子，起冢陂北原上，因名皇子陂。”据毕沅考证，谓即秦悼太子冢。昭国里： 在长安朱雀门街东的第三街永崇里南，白居易曾住在这里。

(106)樊、李： 樊宗师和李绅，都是白居易好友。

(107)骖（cān餐）鸾鹤： 以鸾鹤为坐骑，神话中登仙的意思。蓬瀛： 蓬莱和瀛洲，传说中的海上两座仙山。

(108)外形骸： 把形体看作外物。

(109)脱踪迹： 摆脱世俗礼法的拘束。

(110)轩： 古时大夫所乘的高车。鼎： 贵族所用的食器。轩鼎代指权贵。

(111)人寰： 人世。这里实指官场生活。

(112)还往： 指交往的朋友。

(113)张十八： 张籍。

(114)李二十： 李绅。

(115)卢、杨： 卢拱、杨巨源。

(116)窦七、元八： 窦巩、元宗简。

(117)左转： 降职。古代尊右卑左，被降职即称左转或左迁。元稹这时被贬为江陵府士曹参军。

(118)仆又继行： 白居易接着又被贬为江州司马。

(119)心期索然： 心中的期望落空。指编集《元白往还诗集》的心愿成空。

(120)私于自是： 偏向于自己的爱好。

(121)妍媸（chī吃）： 美丑。

(122)诗笔： 诗歌和散文。

(123)溘（kè客）然： 忽然，指死。

(124)悄然： 冷清的意思。

强调“风、雅、比、兴”是“六义”的精髓，并从“六义”的兴起、削弱，以至逐渐衰微、消失，评价不同时期的诗歌创作，虽然还不能概括从上古到中古诗歌发展的全貌，但基本上能自圆其说，成一家之言。他还提出诗歌的内容必须做到“根情”、“实义”，就是说诗歌所体现的感情和意义，正像植物的根和果实一样；而形式上的“苗言”、“华声”，是指诗歌的语言和声韵只是苗和花。只有根深，才能叶茂，开出鲜艳的花朵，结出丰硕的果实。这个比喻十分形象地说明诗歌的内容与形式的关系，即内容是诗歌的根本，形式必须为内容服务，只有内容与形式相统一，才能发挥它的社会功能。按照这个观点，他在《诗经》之后，特别推崇杜甫的作品，肯定《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》等名篇，和“朱门酒肉臭，路有冻死骨”等名句，而对六朝以来出现的脱离现实、绮靡颓废的文风，“嘲风雪，弄花草”的形式主义作品加以批判和否定，态度明确，褒贬基本得当，为他提倡的新乐府运动揭示有力的理论根据。

白居易从自己的勤学苦读，谈到仕宦之后潜心诗歌创作，以及作品的巨大影响，在总结创作经验时，着重谈到文学创作与现实的关系，得出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的结论。他谈到自己“苦学力文”的过程，说从二十岁以后，“昼课赋，夜读书，间又课诗，不遑寝息矣。以至于口舌成疮，手肘成胝，既壮而肤革不丰盈，未老而齿发早衰白，瞀瞀然如飞蝇垂珠在眸子中也，动以万数”。描写具体生动，读后令人感动。他还谈到，在创作《贺雨》、《哭孔戡》、《秦中吟》等诗篇时，由于紧密联系当时的政治斗争和社会现实，贯彻自己提出的创作主张，却被达官贵人切齿痛恨，但他毫无反悔之意：“始得名于文章，终得罪于文章，亦其宜也。”相反，他对自己的诗文得到各阶层人民的欢迎，感到由衷的高兴：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中往往有题仆诗者，士庶、僧徒、孀妇、处女之口，每每有咏仆诗者。此诚雕虫之戏，不足为多，然今时俗所重，正在此耳。”白居易诗歌无论是在当时或是后世，影响是很大的，正是由于他用诗歌作武器，揭露社会矛盾，反映现实生活，具有进步意义。他特地把自己诗歌创作中有关“美刺兴比”的篇章，编为《新乐府》一百五十首，称为“讽谕诗”，体现现实主义诗歌理论的成果。

白居易以儒家的“穷则独善其身，达则兼济天下”的说教为准则，说

明他写“讽谕诗”是表达“兼济之志”，其目的还是“惟歌生民病，愿得天子知”（《寄唐生》）；他写“闲适诗”是表现“独善之义”，特别是贬谪江州之后，他在政治思想上由积极转入消极，写了大量的“闲适诗”。所谓“志在兼济，行在独善”的人生观，正是反映他思想上的矛盾，也正是这种思想矛盾，使他的晚年创作走上消极颓放的道路。此外，本文在评价作家作品时，对陶渊明、李白等的诗歌创作的批评也有不当之处，这也是必须加以指出的。（李国章）

庐 山 草 堂 记白居易

匡庐(1)奇秀，甲天下山。山北峰曰香炉峰，北寺曰遗爱寺。介(2)峰寺间，其境胜绝，又甲庐山。元和十一年秋，太原人白乐天见而爱之，若远行客过故乡，恋恋不能去。因面峰腋寺(3)，作为草堂。

明年春，草堂成。三间两柱，二室四牖，广袤丰杀(4)，一称心力(5)。洞(6)北户，来阴风(7)，防徂暑(8)也；敞南甍，纳阳日，虞祁寒(9)也。木斲而已，不加丹；墙圬而已，不加白。礹(10)阶用石，幂(11)窗用纸，竹帘纻帏，率称是焉。堂中设木榻四，素屏二，漆琴一张，儒、道、佛书各三两卷。

乐天既来为主，仰观山，俯听泉，旁睨竹树云石，自辰及酉，应接不暇。俄而物诱气随，外适内和。一宿体宁，再宿心恬，三宿后颓然嗒然(12)，不知其然而然。

自问其故，答曰：　是居也，前有平地，轮广(13)十丈；中有平台，半平地；台南有方池，倍平台。环池多山竹野卉，池中生白莲、白鱼。又南抵石涧，夹涧有古松、老杉，大仅十人围，高不知几百尺。修柯戛(14)云，低枝拂潭，如幢(15)竖，如盖张，如龙蛇走。松下多灌丛，萝茑叶蔓，骈织承翳，日月光不到地，盛夏风气如八、九月时。下铺白石，为出入道。堂北五步，据层崖积石，嵌空垤垠，杂木异草，盖覆其上。绿阴蒙蒙，朱实离离，不识其名，四时一色。又有飞泉植茗，就以烹煀，好事者见，可以永日。堂东有瀑布，水悬三尺，泻阶隅，落石渠，昏晓如练色，夜中如环珮琴筑声。堂西倚北崖右趾，以剖竹架空，引崖上

泉，脉分线悬，自檐注砌，累累如贯珠，霏微如雨露，滴沥飘洒，随风远去。其四旁耳目、杖屦(16)可及者，春有锦绣谷花，夏有石门涧云，秋有虎溪月，冬有炉峰雪。阴晴显晦，昏旦含吐，千变万状，不可殚纪，觇缕(17)而言，故云甲庐山者。噫！凡人丰一屋，华一簟，而起居其间，尚不免有骄稳之态；今我为是物主，物至致知(18)，各以类至，又安得不外适内和，体宁心恬哉！昔永、远、宗、雷辈十八人(19)同入此山，老死不返，去我千载，我知其心以是哉！

矧予自思：　　从幼迨老，若白屋(20)，若朱门，凡所止，虽一日二日，辄覆篑土为台，聚拳石为山，环斗水为池，其喜山水病癖如此。一旦蹇剥(21)，来佐江郡。郡守以优容而抚我，庐山以灵胜待我，是天与我时，地与我所，卒获所好，又何以求焉！尚以冗员(22)所羁，馀累未尽，或往或来，未遑宁处。待予异时，弟妹婚嫁毕，司马岁秩(23)满，出处行止，得以自遂，则必左手引妻子，右手抱琴书，终老于斯，以成就我平生之志。清泉白石，实闻此言！

时三月二十七日，始居新堂。四月九日，与河南元集虚、范阳张允中、南阳张深之、东西二林(24)长老凑、朗、满、晦、坚等凡二十有二人，具斋施茶果以落(25)之。因为《草堂记》。

〔注〕

(1) 匡庐：即江西庐山，又称匡山，合称之即为“匡庐”。

(2) 介：处两者当中。

(3) 面峰腋寺：对山傍寺。腋，两腋在人身旁，故引申为“傍”。

(4) 广袤（mào茂）：土地的长和宽。东西长度曰广，南北长度曰宽。这里指面积大小。丰杀（shài晒）：增减。

(5) 一称（chèn趁）心力：全与自己的愿望和财力相称。

(6) 洞：洞开。

(7) 阴风：北风。

(8) 徂（cú）暑：盛暑。《诗经·小雅·四月》：“四月维夏，六月徂暑。”

(9) 祁寒：严寒。

(10)碱（qì气）：通“砌”，台阶。这里作动词用。

(11)幂（mì密）：覆盖。

(12)嗒（tà踏）然： 身心俱遣、物我两忘貌。

(13)轮广： 纵横。南北为轮，东西为广。

(14)戛（jiá夹）： 轻轻碰击。

(15)幢（chuáng床）： 古代作仪仗用的一种旗帜，以羽毛为饰。

(16)杖屦（jù巨）： 扶杖步行。屦，亦作“履”。

(17) 觇缕（luó lǚ锣吕）： 谓语言委曲详尽而有条理。这里指“概括”。

(18)物至致知： 谓各种景物纷至眼前，使人有所感受而增长智慧。《礼记·大学》：“致知在格物。”

(19)永、远、宗、雷辈十八人： 指东晋高僧慧永、慧远兄弟和著名隐士宗炳、雷次宗等人。据《莲社高贤传》载，他们曾在庐山东林寺结社念佛，因寺中有池植白莲，世称“莲社十八贤”。

(20)白屋： 指贫苦人家的屋子。

(21)蹇（jiǎn检）剥： 均为《易经》中的卦名。此指遭受挫折。

(22)冗（rǒng）员： 闲散多余的官员。

(23)岁秩： 规定的任职年限。

(24)东西二林： 指东林寺、西林寺。

(25)落： 落成。这里指庆贺落成。

堂初成偶题东壁》诗有句云：“五架三间新草堂，石阶桂柱竹编墙。”堂内陈设朴素古雅，听其自然，显示作者的爱好和志趣。

三、四两个自然段，写住进草堂后的情景。作者仰观诸峰险峻，俯听泉水流响，还有竹树云石等点缀，令人从早到晚欣赏不尽。美景的诱惑，使他产生“外适内和”之感。他觉得身体舒适，精神和畅，几乎进入了物我两忘的境界。为烘托草堂主人之乐，作者又通过自问自答，对草堂附近的自然景物进行细致描绘： 堂前平地，中间平台，台南方池，环池山竹野草，满池白莲白鱼。南面山涧，两岸古松老杉，林间白石铺路，散步其间，悠然自得。这就把草堂南面的景物写得生动有致，情趣盎然。接下去，又分别描绘出草堂北、东、西面景物的特色： 北面山石层叠，杂木异草覆盖；绿荫茂密，红果累累，四季呈现出一样的色调。还有飞湍的泉水和种植的茶树，可就近烹煮品饮，消磨尽日。东面有瀑布，水悬三尺，入夜瀑布声叮当悦耳。西面靠山崖处，剖竹架空，引泉注入台阶。草堂四周的景物都写得动静相生，有声有色。作者仍感意犹未尽，又展示草堂四季景色的特点：“春有锦绣谷花，夏有石门涧云，秋有虎溪月，冬有炉峰雪。”加上早晚天气变化，景物时隐时现，明灭可见，气象万千。于此，用“故云甲庐山者”一句收束，转入议论，抒发物我两忘的情怀，回应上文“俄而物诱气随”两句，显出构思的精妙。

第五自然段正面记叙对山水的爱好和希望终老草堂的心情，而将其归隐的政治原因仅以“一旦蹇剥，来佐江郡”句一带而过，抑郁不平之气寄于言外，意蕴深远，更富艺术魅力。作者又为未来生活构思出一幅“出处行止，得以自遂”的美妙图景，宣称要“终老于斯，以成就我平生之志”。而这，正是文章的主旨所在。他对着泉石发誓，更见归志之殷切。

最后一个自然段，附记移居、庆贺及作记等事，虽是“记”体散文通有的格式，却透露出作者当时的思想情趣。

这篇“记”写景生动，叙事简洁，层次清楚，旨趣隽永，堪称唐文中别具特色的篇什。（潘裕民）

三 游 洞 序白居易

平淮西之明年(1)冬，予自江州司马授忠州刺史，微之(2)自通州司马授虢州长史。又明年春，各祗命(3)之郡，与知退(4)偕行。三月十日，参会于夷陵。翌日，微之反棹送予，至下牢戍(5)。

又翌日，将别未忍，引舟上下者久之。酒酣，闻石间泉声，因舍棹进，策步入缺岸。初见石，如叠，如削；其怪者，如引臂，如垂幢。次见泉，如泻，如洒；其奇者，如悬练，如不绝线。遂相与维舟岩下，率仆夫芟芜刈翳，梯危缒滑(6)，休而复上者凡四五焉。仰睇俯察，绝无人迹，但水石相薄，磷磷凿凿，跳珠溅玉，惊动耳目。自未讫戌，爰不能去。俄而峡山昏黑，云破月出，光气含吐，互相明灭，晶荧玲珑，象生其中，虽有敏口(7)，不能名状。

既而，通夕不寐，迨旦将去，怜奇惜别，且叹且言。知退曰："斯境胜绝，天地间其有几乎？如之何俯通津，绵岁代(8)，寂寥委置(9)，罕有到者？"予曰："借此喻彼，可为长太息，岂独是哉？岂独是哉？"微之曰："诚哉是言。矧吾人难相逢，斯境不易得；今两偶(10)于是，得无述乎？请各赋古调诗二十韵，书于石壁。"仍命予序而纪之。又以吾三人始游，故目为"三游洞"。洞在峡州上二十里北峰下两崖相㕡间(11)。欲将来好事者知，故备书(12)其事。

〔注〕

(1) 平淮西之明年： 唐将李愬以元和十二年（817）冬十月生擒吴元济，淮西乱平。明年，即元和十三年（818）。

(2) 微之： 元稹字。

(3) 祗（zhī枝）命： 奉命。祗，敬，引申为敬奉。

(4) 知退： 白行简字。

(5) 下牢戍： 即下牢关，在今湖北宜昌西。

(6) 梯危缒（zhuì坠）滑： 高峻处用梯子爬，滑溜处则用绳子拉。

(7) 敏口： 即巧嘴。

(8)岁代： 年复一年，谓长久以来。

(9) 委置： 被抛在一边。

(10)两偶： 两种偶然的事情，此指会良友和遇胜境。

(11)两崖相㕡（qiàn欠）间： 指两山崖相衔接处。㕡，通"嵌"。

(12)备书： 详细记载。

玲珑，象生其中，虽有敏口，莫可名状。’造语如此，何异柳宗元。世以为大易轻议之，盖亦未能深玩之也。”（《丹铅杂录》卷七）他把白居易与柳宗元相提并论，是慧眼别具的。作为诗人，白居易和柳宗元一样，写景叙事充满着诗情，但两人处境、性格、艺术素养有所不同，因此柳宗元写永州山水，雄奇峭拔，感慨颇深，而白居易写景状物则清新隽永，自然浑成。这篇优美的游记小品，正体现了这种风格特色。（潘裕民）

《荔 枝 图》 序白居易

荔枝生巴峡(1)间，树形团团如帷盖。叶如桂，冬青。华如橘，春荣。实如丹，夏熟。朵如蒲萄(2)，核如枇杷，壳如红缯(3)，膜如紫绡(4)，瓤肉莹白如冰雪，浆液甘酸如醴酪(5)。大略如彼，其实过之。若离本枝，一日而色变，二日而香变，三日而味变，四五日外，色香味尽去矣。元和十五年夏，南宾守乐天命工吏图而书之，盖为不识者与识而不及一二三日者云。

〔注〕

(1) 巴峡： 指巴郡三峡，即巴县以东江面的石洞峡、铜锣峡、明月峡，水程九十里。

(2) 蒲萄： 即葡萄。

(3) 缯（zēng憎）： 古代对丝织品的统称。

(4) 绡（xiāo消）： 生丝织成的绸子。

(5) 醴酪： 甜酒酸醋。

运用出色的比喻，形象地展示了荔枝特有的风姿。

作者先从大处着笔，用“荔枝生巴峡间”点明荔枝的生长环境，接着便从细微处对荔枝本身的各个部位及其特征加以具体说明。文章以“荔枝”二字领起，点醒题面并统摄全篇，以下虽不再出现“荔枝”二字，但句句不离“荔枝”，可谓主旨集中，惜墨如金。其中最精彩的部分，莫过于这段用比喻描绘荔枝的文字：“树形团团如帷盖。叶如桂，冬青。华如橘，春荣。实如丹，夏熟。朵如蒲萄，核如枇杷，壳如红缯，膜如紫绡，瓤肉莹白如冰雪，浆液甘酸如醴酪。”这里，采用日常生活中习见的十种物体作比，使未见荔枝者借助以往的经验对荔枝产生具体的印象：树形，用车上的帷幕和篷子作比，使人想见其绿荫蔽日的圆圆树冠。树叶，用桂树叶子作比，使人想见其椭圆形、革质、对生、冬夏青翠的特征。花朵，用橘树的花作比，使人想见其圆锥花序、小而无瓣、呈绿白色、芳香袭人、春季开花的特点。果实，用朱砂作比，使人想见其颜色的红艳。果实的颗粒，用葡萄作比，使人想见其相聚而成的嘟噜成串的形状。果实的内核，用枇杷作比，使人想见其球形的饱满硕大。果实的外壳，用红绸作比，使人想见其表面鳞斑状突起的鲜红色泽。果实壳内的薄膜，用紫色生丝作比，使人想见其质地的薄而透明。果瓤肉质，用晶莹洁白的冰雪作比，使人想见其半透明凝脂状。果实的浆液，用甜酒和奶酪作比，使人想见其甘酸可口的美味。“不识者与识而不及一二三日者”，完全可以借助帷盖、桂、橘、丹、蒲萄、枇杷、红缯、紫绡、冰雪、醴酪这十种可以感知的东西，获得对荔枝具体而形象的感受。每一个比喻自然妥帖，与荔枝本身的特点贴近，使人能如见其形，如闻其香。而对色香味随时间推移而变化的特点，仅用“一日而色变，二日而香变，三日而味变，四五日外，色香味尽去矣”加以简要说明，最后点明作画时间、作画者、主持人及作序目的，略作交代即收住。

作者从大到小（树—叶—花—实），由外而内（朵—核—壳—膜—瓤肉—浆液），层次明晰、详略得体地描摹了荔枝的形态。难怪清代王符曾读了之后，写下这样的评语：“特为荔枝立传，想见太守风流。昔东坡有空寓岭表之叹（按：　苏轼《食荔枝二首》有“罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第新。日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”语），对此，真令人恨不生巴峡也。”（《古文小品咀华》卷三）（王少华）

【作者小传】

吕　温

（772—811）　唐文学家。字和叔，一字化光。河中（治今山西永济西）人。贞元进士。与王叔文等友善，迁左拾遗。因奉命至吐蕃，未参与永贞改革，得免贬谪。后进户部员外郎。终为宰相李吉甫所忌，贬道州刺史，转衡州。工诗文。著有《吕衡州集》。

成　皋　铭吕　温

茫茫大野，万邦错峙(1)。惟王守国，设险于此。呀谷(2)成堑，崇颠(3)若垒。势轶赤霄(4)，气吞千里。洪河(5)在下，太室(6)旁倚。岗盘岭蹙(7)，虎伏龙起。锁天中区(8)，控地四鄙(9)。出必由户，入则同轨(10)。拒昏纳明，闭乱开理(11)。

昔在秦亡，雷雨晦冥。刘、项分险(12)，扼喉(13)而争。汉飞镐京(14)，羽斩东城(15)。德有厚薄，此山无情。

维唐初兴，时未大同(16)。王于东征(17)，烈火顺风(18)。乘高建瓴(19)，擒建系充(20)。奄(21)有天下，斯焉定功。

二百年间，大朴(22)既还。周道如砥(23)，成皋不关。顺至则平，逆者惟艰。敢迹成败(24)，勒铭嶆颜(25)。

〔注〕

(1) 错峙：交错并立。

(2) 呀谷：深广的山谷。呀，大而空貌。

(3) 崇颠，高山。颠，同“巅”。

(4) 势轶赤霄：山势高出云霄。轶，超过。赤霄，布满云霞的天空。

(5) 洪河：大河，指黄河。

(6) 太室：指嵩山。

(7) 蹙（cù促）：皱起，突起。

(8) 中区： 中原。

(9) 四鄙： 四方边邑之地。

(10)同轨： 本指车轮宽窄相同，引申为同一、统一的意思。

(11)闭乱开理： 战争时关闭，太平时打开。理，同“治”，指政治的清明与安定。

(12)刘、项分险： 刘邦、项羽分别相持于成皋天险之一侧。

(13)扼喉： 指扼守成皋这一咽喉要地。

(14)汉飞镐京： 汉王刘邦如龙飞天，进入长安为天子。镐京，西周都城，即唐时之长安，称西京。

(15)羽斩东城： 项羽在东城自刭而死。东城，古县名，故址在今安徽省定远县东南五十里。

(16)大同： 本为儒家理想的太平盛世，这里指天下统一。

(17)王于东征： 指唐高祖李渊武德三年（620）派李世民出兵关中，东征盘踞洛阳的王世充一事。王，指李世民，当时封为秦王。

(18)烈火顺风： 形容李世民进军迅猛的气势。

(19)乘高建瓴（líng铃）： 形容居高临下，不可阻遏的形势。

(20)擒建系充： 指窦建德、王世充先后被擒，投降李世民事。

(21)奄： 包括。

(22)大朴： 指民风民俗敦厚质朴。

(23)周道如砥： 这里借指唐朝赋税均平，政治清明。周，周朝。砥，磨刀石。

(24)敢迹成败： 冒昧地考查了历史上成败的经验。敢，自言冒昧之词。

(25)嶄（chán缠）颜： 同“巉岩”，山势险峻貌。《文苑英华》、《全唐文》均作“嶄顽”。

的倾向，无疑合乎历史潮流，具有进步意义。

文章的主旨是围绕着成皋天险这一中心层层有序地阐发出来的。开头一段总写成皋的形势，从它自然形势的异常险要和战略地位的至关重要，说明成皋天险关乎天下的兴亡治乱。第二段紧承上文，以历史上发生于此的楚汉相争为例，具体说明成皋确系兵家必争的咽喉要地，并从战争的结果总结出天险固然重要，“德厚”更为关键的经验教训，强调了“德”对据有天下的决定作用。第三段由远及近，以唐开国之初于此平定天下、奠定基业的历史事实，进一步说明成皋天险关系国家统一的重要性，并为中唐社会现实提供了可资借鉴的历史经验。第四段借对有唐“二百年间”“成皋不关”历史的回顾和赞颂，含蓄地表达了对现实的隐忧，并对企图拥兵自雄的逆乱者发出警告。最后点明作铭的目的在于让世人明鉴历史教训。

本文在艺术上既体现了铭文以四字为句和押韵的特点，又全然没有因形式整齐划一而造成的呆板凝滞之弊。通篇笔力雄健，气势充沛，语言生动，文采斐然，堪称铭文的典范。其中第一段描写成皋自然形势的文字，调动正面描写、侧面烘托等艺术手段，运用比喻、夸张、排比等多种修辞手法，不仅使得成皋高峻奇险、蜿蜒起伏的风貌历历如绘，而且将这座天然要塞写得气势飞动，令人惊心动魄。再如以“雷雨晦冥”比喻秦亡动荡不安、天下大乱的形势，用“烈火顺风”形容唐军异常迅猛、不可阻挡的气势，都形象生动，富有表现力。

拟人化手法的运用，也是本篇的一个特色。作者笔下的成皋已不再是客观的自然之物，而被赋予了生命，具有人的意志和感情。它宛如一个顶天立地、生龙活虎的巨人，“锁天”、“控地”，牢牢掌握着天下出入必经的门户，“拒昏纳明，闭乱开理”，主宰着历史的命运。不仅如此，作者还写到“德有厚薄，此山无情”，“奄有天下，斯焉定功”，“顺至则平，逆者惟艰”，对它的公正无私、爱憎分明以及它统一天下的功绩给予了高度评价，流露出一片赞佩之情。成皋的形象，如此庄严神圣，自然不仅仅是一座天然要塞，而俨然是人民意愿的象征。作者正是借成皋这一人格化了的形象，表达了自己的思想倾向，有力地揭示了文章的主旨。

古代铭文中多以歌功颂德为主，可取的很少，只有少数作品意存警戒，具有一定的价值。晋人张载的《剑阁铭》是其中成就突出的一篇。《文心雕龙·铭箴》称赞说："唯张载《剑阁》，其才清采，迅足骎骎，后发前至，勒铭岷汉，得其宜矣。"而《成皋铭》，无论在文体的省净、辞采的鲜明或是语言的凝练、音韵的铿锵方面，较之张载的《剑阁铭》都毫不逊色，甚至在文气充沛方面还略胜一筹，与《剑阁铭》堪称古代铭文中的双璧。（张明非）

【作者小传】

柳宗元

（773—819） 唐文学家、哲学家。字子厚。河东解（今山西运城西）人。世称“柳河东”。贞元进士，授校书郎，调蓝田尉，升监察御史里行。与刘禹锡等参加主张改革的王叔文集团，任礼部员外郎。失败后贬为永州司马。后迁柳州刺史，故又称“柳柳州”。与韩愈倡导古文运动，同被列入“唐宋八大家”，并称“韩柳”。散文峭拔矫健，说理透彻。山水游记多有寄托，尤为有名。寓言笔锋犀利。诗风清峭。著有《河东先生集》。

段太尉逸事状柳宗元

太尉始为泾州刺史时(1)，汾阳王以副元帅居蒲(2)。王子晞为尚书(3)，领行营节度使，寓军邠州(4)，纵士卒无赖。邠人偷嗜暴恶者，率以货窜名军伍中(5)，则肆志，吏不得问。日群行丐取于市，不嗛，辄奋击折人手足，椎釜鬲瓮盎盈道上，袒臂徐去，至撞杀孕妇人。邠宁节度使白孝德(6)以王故，戚不敢言。

柳宗元像

——明弘治十一年明宗室天然重刊本《历代古人像赞》

太尉自州以状白府，愿计事。至则曰："天子以生人付公理，公见人被暴害，因恬然。且大乱，若何？"孝德曰："愿奉教。"太尉曰："某为泾州，甚适，少事；今不忍人无寇暴死，以乱天子边事。公诚以都虞候(7)命某者，能为公已乱，使公之人不得害。"孝德曰："幸甚！"如太尉请。

既署一月，晞军士十七人入市取酒，又以刃刺酒翁，坏酿器，酒流沟中。太尉列卒取十七人，皆断头注槊上，植市门外。晞一营大噪，尽甲。孝德震恐，召太尉曰："将奈何？"太尉曰："无伤也！请辞于军。"孝德使数十人从太尉，太尉尽辞去。解佩刀，选老躄者一人持马，至晞门下。甲者出，太尉笑且入曰："杀一老卒，何甲也？吾戴吾头来

矣！”甲者愕。因谕曰：“尚书固负若属耶？副元帅固负若属耶？奈何欲以乱败郭氏？为白尚书，出听我言。”

晞出见太尉。太尉曰：“副元帅勋塞天地，当务始终。今尚书恣卒为暴，暴且乱，乱天子边，欲谁归罪？罪且及副元帅。今邠人恶子弟以货窜名军籍中，杀害人，如是不止，几日不大乱？大乱由尚书出，人皆曰尚书倚副元帅，不戢士。然则郭氏功名，其与存者几何？”言未毕，晞再拜曰：“公幸教晞以道，恩甚大，愿奉军以从。”顾叱左右曰：“皆解甲散还火伍(8)中，敢哗者死！”太尉曰：“吾未晡食，请假设草具(9)。”既食，曰：“吾疾作，愿留宿门下。”命持马者去，旦日来。遂卧军中，晞不解衣，戒候卒击柝卫太尉。旦，俱至孝德所，谢不能，请改过。邠州由是无祸。

先是，太尉在泾州为营田官(10)。泾大将焦令谌取人田，自占数十顷，给与农，曰：“且熟，归我半。”是岁大旱，野无草，农以告谌。谌曰：“我知入数而已，不知旱也。”督责益急，农且饥死，无以偿，即告太尉。

太尉判状辞甚巽(11)，使人求谕谌。谌盛怒，召农者曰：“我畏段某耶？何敢言我！”取判铺背上，以大杖击二十，垂死，舆来庭中。太尉大泣曰：“乃我困汝！”即自取水洗去血，裂裳衣疮，手注善药，旦夕自哺农者，然后食。取骑马卖，市谷代偿，使勿知。

淮西(12)寓军帅尹少荣，刚直士也。入见谌，大骂曰：“汝诚人耶？泾州野如赭，人且饥死，而必得谷，又用大杖击无罪者。段公，仁信大人也，而汝不知敬。今段公唯一马，贱卖市谷入汝，汝又取不耻。凡为人傲天灾、犯大人、击无罪者，又取仁者谷，使主人出无马，汝将何以视天地，尚不愧奴隶耶！”谌虽暴抗，然闻言则大愧流汗，不能食，曰：“吾终不可以见段公！”一夕，自恨死(13)。

及太尉自泾州以司农征(14)，戒其族：“过岐(15)，朱泚幸致货币(16)，慎勿纳。”及过，泚固致大绫三百匹。太尉婿韦晤坚拒，不得命。至都，太尉怒曰：“果不用吾言！”晤谢曰：“处贱无以拒也。”太尉曰：“然终不以在吾第。”以如司农治事堂，栖之梁木上。泚反，太尉终(17)，吏以告泚，泚取视，其故封识具存。

太尉逸事如右。

元和九年月日(18)，永州司马员外置同正员柳宗元谨上史馆。今之称太尉大节者，出入以为武人一时奋不虑死，以取名天下，不知太尉之所立如是。宗元尝出入岐周邠䕫间(19)，过真定(20)，北上马岭(21)，历亭障堡戍，窃好问老校退卒，能言其事。太尉为人姁姁(22)，常低首拱手行步，言气卑弱，未尝以色待物；人视之，儒者也。遇不可，必达其志，决非偶然者。会州刺史崔公来(23)，言信行直，备得太尉遗事，复校无疑。或恐尚逸坠，未集太史氏，敢以状私于执事(24)。谨状。

〔注〕

(1) “太尉”句： 唐代宗大历十二年（777），段秀实因邠宁节度使白孝德的推荐，任泾州（治所在今甘肃泾川北）刺史。这里是以段秀实死后追赠的官名称呼他。

(2) 汾阳王： 即郭子仪。肃宗宝应元年（762），因郭子仪平定安史之乱有功，进封汾阳郡王。代宗广德二年正月，郭子仪兼任关内、河东副元帅，河中节度、观察使，出镇河中。蒲： 州名，唐为河中府（治所在今山西永济）。

(3) “王子晞”句： 郭晞，郭子仪的第三子，随父征伐，屡建战功。历任御史中丞，加御史大夫，检校工部尚书。

(4) 寓军： 在辖区之外驻军。邠（bīn宾）州： 治所在今陕西彬县。

(5) “率以”句： 意谓大都用贿赂手段在军队中列上自己的名字。货，财物，这里指贿赂。窜，不正当地混入。

(6) 白孝德： 安西（治所在今新疆库车）人，李光弼部将，广德二年（764）任邠宁节度使。

(7) 都虞候： 军队中执法的长官。

(8) 火伍： 队伍。古代军队编制十人为火，五人为伍。

(9) 假设草具： 意谓代办一般性的食物。草具，粗劣的餐具。

(10)营田官： 唐制，诸军万人以上置营田副使一人，掌管军队屯垦。

(11)巽： 通“逊”。

(12)淮西： 今河南许昌、汝南、郾城一带。

(13)自恨死： 此处与事实不符。按白孝德初任邠宁节度使时，署段秀实为度支营田副使，事在广德二年。而据宋世綵堂本注引《段公别传》云：“大历八年（773）令谌犹存。”作者可能是得之于传闻而误记。

(14)司农： 即司农卿，为司农寺长官，掌国家储粮用粮之事。德宗建中元年二月，段秀实自泾原节度使召为司农卿。

(15)岐： 州名，治所在今陕西凤翔。

(16)朱泚： 幽州昌平（今属北京市）人，时为凤翔府尹。幸： 或许。

(17)终： 去世。

(18)元和： 唐宪宗李纯年号（806—820）。九年为公元814年。

(19)“宗元”句： 柳宗元曾于贞元十年（794）时游历邠州一带。周，在岐山下，今陕西眉县一带。𦍒（tái台），在今陕西武功西。

(20)真定： 可能是“真宁”之误。真宁，今甘肃正宁。

(21)马岭： 山名，在今甘肃庆阳西北。

(22)姁（qú渠）姁： 和悦貌。

(23)州刺史崔公： 指永州刺史崔能，作者的上司。

(24)执事： 旧时书信中称对方，不直称其人，而向其侍从左右执事者陈述以示尊敬。此处指韩愈。

格。事情的起因是郭晞纵士卒残害百姓，为所欲为。作者先详细地叙述了士卒肆志之状： 天天成群结队地在街市上强索财物，不能满意，就奋击折人手足，将各种瓦器都砸碎，狼藉满地，裸露着臂膀扬长而去，至撞杀孕妇人。写暴行之惨烈，如在眼前。接着作者指出了士卒之所以敢为所欲为的症结所在，因为汾阳王郭子仪的缘故，白孝德只是心中忧伤却不敢说明。紧接着作者又写段秀实自荐担任都虞候前去平乱，显示了他的刚勇无畏。不久，在郭晞士卒十七人再度横行时，段秀实果断地派士兵捕捉了他们，并一一斩首，把头插在长矛上，竖立在街市示众。这里“注”和“植”两个动词，非常有力地突出了段秀实的“勇”。这是一写其勇。段秀实为民除了害，大快人心，然郭晞士卒岂肯罢休，立时都披上盔甲，事件进入高潮。此时白孝德震恐，而段秀实从容镇定，临危不惧，决定诣营陈辞。作者极写郭晞士卒剑拔弩张，如临大敌的紧张气氛，反衬了段秀实的大智大勇。段秀实不带卫士，不带佩刀，坦然出现在郭营，使郭晞士卒愕然。段秀实知道，要治服郭晞，不可能凭借武力，只能晓之以理，因此，辞卫士，解佩刀，选年老腿跛的人持马，这是从心理上消除对方的戒备。作者这样叙写的寓意是： 段秀实是不怕死的。他外柔内刚，平易而又刚强的个性在这里得到了充分的体现。至此，段秀实已渐居主动地位，他向郭晞慷慨陈词，指明利害关系后，终于折服了对方。这是二写其勇。至此，事件似已告终，不料作者又出人意料地写了段秀实要求留宿军营一节。为什么要写这一情节呢？掩卷细想，却又不难理解，段秀实用大义和利害晓喻郭晞，使郭晞心悦诚服，再拜谢罪，顾叱士卒说：“皆解甲散还火伍中，敢哗者死！”郭晞到底有无约束部下的决心，段秀实要探明白。留宿军营，既显示了段秀实的坦荡胸怀，又可考察郭晞改过的诚意和决心。这是三写其勇。

第二段即第二个事件： 仁愧焦令谌。段秀实除了以刚勇取胜对方外，还具有仁信爱民之心。这则逸事叙述他同情、救助、安抚一个无力交租而惨遭毒打的农民。作者通过段秀实一系列外在的行动，展现了他对农者的怜悯之情。写这则事件的结局，作者让第三者淮西寓军帅尹少荣出场，由他怒斥焦令谌的不敬、不耻、不愧，从侧面烘托了段秀实仁厚慈惠的爱民之心。

第三段即第三个事件： 节显治事堂。段秀实不仅具有不畏强暴，疾

恶如仇，爱民如子的高贵品质，而且还有清正廉洁的节操。作者写段秀实洞察朱泚之心，拒不收礼，将礼物栖之梁木的逸事，颂扬了他的高风亮节。这则逸事作为段秀实拿笏击泚行为的补充，说明他的气节，不仅表现在大处，而且见于小处，人物形象更显得光彩。

上述三则逸事，发生的时间、地点虽各异，彼此间也无联系，但其精神是相通的。从作者客观的叙述中，使人感受到了深沉的赞颂之情。

第四段交代写作本文的时间、原因及材料的来源，以说明逸事状内容之不谬。

此文在结构上也颇具匠心。所记逸事的开头，作者都写明了事件发生的时间。按顺序，“仁愧焦令谌”之事应在“勇服郭晞”之事前，作者将它移后，把“勇服郭晞”提前来写，其好处是能充分体现写作主旨。因作者要反击小人诽谤段秀实以笏击泚是“武人一时奋不虑死，以取名天下”的流言，就一定要强调他“遇不可，必达其志，决非偶然”的本质，而“勇服郭晞”最能说明这一点。另外，这种先后倒叙也符合读者的欣赏心理。作者先写剑拔弩张的气氛和激烈的场面，能给读者一种强烈的印象。然后写段秀实性格中仁信爱民的一面，对百姓的和好眷眷之意，文势跌宕起伏，布局富有变化。这样安排，能收到较好的艺术效果。本文的另一显著特色是，全文不着一句议论，寓情于事，以形传神，繁简得当。作者在行文中不感情用事，完全让事实和形象说话，他精心选取了段秀实生活中的三则逸事，充分展示其性格特征。作者有意把他和其他封建官吏对照写，这样更能显示其不畏强暴，疾恶如仇，爱民如子的可贵品质。全文虽有叙无论，但在叙事记人中，褒贬已自见。这种写法不仅符合史传的特点，且能发人深思。所叙三则逸事，繁简得当。“勇服郭晞”一事，作者花了很多笔墨写其事件的起因、发展、高潮、结局、余音，充分展示了段秀实的刚勇个性。诣营陈辞是这则事件的高潮，叙写尤为详细，令读者如见其人，如闻其声。“仁愧焦令谌”一事，作者为展示段秀实的仁心爱民的品质，在描述其为被打成重伤的农者洗血、裹疮、注药、哺食、卖马、偿谷，不避琐细。而“节显治事堂”，作者笔墨简略，用的是以简代繁的手法，叙事行文虽寥寥数语，然而由于能抓住主要环节，收到了见微知著的效果，人物的识见和气节仍光彩逼人。

（郑延年）

梓　人　传柳宗元

裴封叔之第，在光德里。有梓人款其门，愿佣隙宇而处焉。所职寻引(1)、规矩、绳墨，家不居砻斫(2)之器。问其能，曰："吾善度材，视栋宇之制，高深、圆方、短长之宜，吾指使而群工役焉。舍我，众莫能就一宇。故食于官府，吾受禄三倍；作于私家，吾收其直太半焉。"他日，入其室，其床阙足而不能理，曰："将求他工。"余甚笑之，谓其无能而贪禄嗜货者。

其后京兆尹将饰官署，余往过焉。委群材，会众工。或执斧斤，或执刀锯，皆环立向之。梓人左持引，右执杖，而中处焉。量栋宇之任，视木之能，举挥其杖曰："斧彼！"执斧者奔而右；顾而指曰："锯彼！"执锯者趋而左。俄而斤者斫，刀者削，皆视其色，俟其言，莫敢自断者。其不胜任者，怒而退之，亦莫敢愠焉。画宫于堵(3)，盈尺而曲尽其制，计其毫厘而构大厦，无进退焉(4)。既成，书于上栋，曰"某年某月某日某建"，则其姓字也。凡执用之工不在列。余圜视大骇，然后知其术之工大矣。

继而叹曰： 彼将舍其手艺，专其心智，而能知体要者欤？吾闻劳心者役人，劳力者役于人，彼其劳心者欤？能者用而智者谋，彼其智者欤？是足为佐天子相天下法矣！物莫近乎此也。彼为天下者本于人。其执役者，为徒隶，为乡师(5)、里胥(6)；其上为下士；又其上为中士，为上士；又其上为大夫，为卿，为公。离而为六职，判而为百役。外薄四海，有方伯、连率(7)。郡有守，邑有宰，皆有佐政。其下有胥吏，又其下皆有啬夫(8)、版尹(9)，以就役焉，犹众工之各有执伎以食力也。彼佐天子相天下者，举而加焉，指而使焉，条其纲纪而盈缩焉，齐其法制而整顿焉，犹梓人之有规矩、绳墨以定制也。择天下之士，使称其职；居天下之人，使安其业。视都知野，视野知国，视国知天下，其远迩细大，可手据其图而究焉，犹梓人画宫于堵而绩于成也。能者进而由之，使无所德；不能者退而休之，亦莫敢愠。不衒能，不矜名，不亲小劳，不侵众官，日与天下之英才讨论其大经，犹梓人之善运众工而不伐艺也。夫然后相道得而万国理矣。相道既得，万国既理，天下举首而望曰："吾相之功也。"后之人循迹而慕曰："彼相之才也。"士或谈殷、周

之理者，曰伊、傅、周、召(10)，其百执事之勤劳而不得纪焉，犹梓人自名其功而执用者不列也。大哉相乎！通是道者，所谓相而已矣。其不知体要者反此： 以恪勤为公，以簿书为尊，衒能矜名，亲小劳，侵众官，窃取六职百役之事听听(11)于府廷，而遗其大者远者焉，所谓不通是道者也。犹梓人而不知绳墨之曲直、规矩之方圆、寻引之短长，姑夺众工之斧斤刀锯以佐其艺，又不能备其工，以至败绩用而无所成也。不亦谬欤？

或曰："彼主为室者，倘或发其私智，牵制梓人之虑，夺其世守而道谋是用，虽不能成功，岂其罪耶？亦在任之而已。"余曰： 不然。夫绳墨诚陈，规矩诚设，高者不可抑而下也，狭者不可张而广也。由我则固，不由我则圮。彼将乐去固而就圮也(12)，则卷其术，默其智，悠尔而去，不屈吾道，是诚良梓人耳。其或嗜其货利，忍而不能舍也；丧其制量，屈而不能守也；栋挠屋坏，则曰"非我罪也"。可乎哉，可乎哉？

余谓梓人之道类于相，故书而藏之。梓人，盖古之审曲面势者(13)，今谓之都料匠云。余所遇者，杨氏，潜其名。

〔注〕

(1) 寻引： 此指量尺。寻，八尺。引，十丈。

(2) 居： 积储。砻： 磨光。斫： 砍削。

(3) 宫： 房屋。堵： 土墙。

(4) 进退： 出入，差错。

(5) 乡师： 古代的一乡之长。

(6) 里胥： 古代的一里之长。

(7) 方伯： 古代千里之外设方伯。连率： 即"连帅"。古代十国为连，连设帅。

(8) 啬夫： 汉代小的乡置啬夫一职。

(9) 版尹： 古代掌户籍的官吏。

(10)伊： 商汤时名相伊尹。傅： 商王武丁时名相傅说。周： 周公旦，辅佐周武王灭纣，建周朝。召： 召公奭，周武王大臣。

(11)听（yǐn引）听： 笑声。

(12)"彼将"句： 意谓宁可不要牢固而要毁坏。

(13)盖古之审曲面势者： 《周礼·冬官·考工记》："审曲面势，以饬五材，以辨民

器，谓之百工。”注：“谓审察五材曲直方圆形势之宜以治之，及阴阳之面背是也。”

柳宗元善于把握人物的性格特征，然后精心选择反映人物特征的思想和行动，加以集中的表现。写梓人，他并未一般地铺叙其行事，而是集中笔墨写他的特殊识见和才能。其识见，用人物自述道出，就是“吾善度材”。他向人们自夸：　　自己擅长统盘筹划建筑的总体构架（“栋宇之制”），擅长组织、指挥各类匠人进行具体施工（“吾指使而群工役焉”），对于自己所处的地位和作用，他极为自信和自负：“舍我，众莫能就（建成）一宇。”与他的自信自负形成有趣对照的是，他居室中没有一件木匠的工具，连自己的卧床断了一条腿，他也不会动手修复。然后，又以细腻工致的白描手法再现梓人在京兆府署指挥施工的场面，使其特殊才能得到生动展现。他俨然是施工全局的中心：“梓人左持引，右执杖，而中处焉”；指挥众工时令行禁止，胸有成竹：“举挥其杖曰：‘斧彼！’执斧者奔而右；顾而指曰：‘锯彼！’执锯者趋而左。”他赏罚分明，裁断果决：“其不胜任者，怒而退之，亦莫敢愠焉。”总之，他是施工中的绝对权威：“既成，书于上栋（正梁），曰：‘某年某月某日某建’，则其姓字也。凡执用之工不在列。”而众工服从指挥的态度，又如绿叶之扶红花，更突出了梓人的形象。对梓人的自述和实绩，作者是先抑而后扬，当其自夸时，“余甚笑之，谓其无能而贪禄嗜货者”；一旦亲见其施工实绩，方才由嘲笑转为惊骇和敬服：“余圜视大骇，然后知其术之工大矣。”

作者对梓人才能如此夸赞，谓“其术之工大”，乍看似觉小题大做，不免太过郑重。然而正是在这种郑重其事的描写和夸赞中，透露出作者另有寓意的端倪。以上是文章的前幅，处处预伏着下文，末句“其术之工大”，则是转入后幅议论的关钮。“继而叹曰”以下为议论部分。“彼将舍其手艺，专其心智，而能知体要者欤？吾闻劳心者役人，劳力者役于人，彼其劳心者欤？能者用而智者谋，彼其智者欤？”三句总锁上文，三个“欤”字声情摇曳，赞叹备加。其中特别点出的“体要”二字，是全篇之纲绳。“体要”者，全局、宏观、总体、根本之谓。梓人才能，即在能知体要，“足为佐天子相天下法”，也就贵在能知体要。有此二字作纲，后幅议论就如缰辔在握，虽气势宏放如骏马注坡，却不会奔逸支离，明人唐顺之评语所谓“如黄河之流，九折而入海”，一路委曲而悉归本旨。以下将梓人之道与为相之道节节相应，以“犹梓人……也”的句式层层回抱，若综其文意，实指出了为相者的职能。这就是：　上至公卿，下至胥

吏，内之朝臣，外之方伯连帅，均应归于宰辅指挥，按一定纲纪法制加以管理；统揽全局，运筹帷幄，使百姓各安其业，百官各司其职；举贤授能，识拔人才，力避事必躬亲，更忌越俎代庖。唯有这样，“夫然后相道得而万国理矣”；唯有这样，则可以天下诚服，后世景慕。这一段议论，写来文势层叠，而次序井然，所归即在“体要”二字。末又以“不知体要者反此”作正反相形之笔，以“不亦谬欤”一句反结，结得十分有力。

“或曰”以下一段又对为相之道再作开拓，议论仍不离梓人行事： 为相者不应贪嗜禄位，屈从君王，能用则留，不用则去，大道决不可变。这不是旁涉、泛及之笔，而是就文章本旨再作申论，使立意更趋深化、提高。故张伯行评曰：“末段更补出以道事君不可则止意，是古今绝大议论。”（《唐宋八大家文钞》评语）

此文的结构颇有规矩绳墨。前幅叙事，后幅议论，前幅叙梓人，后幅议相道，两者是类比、对应的关系。“前细写梓人，句句暗伏相道；后细写相道，句句回抱梓人。”（《古文观止》评语）两个部分犹如铜山西崩而洛钟东应，宕开复回，曲折尽意，构成了一个有机整体。然而，对此行文格局，后人颇有疵议指摘。明代王世贞、清代何焯、近代林纾认为，后半议论是个累赘，使文意发露无余，不如写到梓人事迹处煞住，方有引而不发、意味深长之佳趣。其实他们是把此文当作《蝜蝂传》那种单纯的寓言读了，而未能把握柳宗元的文心。宗元写此文时正当英年，“俊杰廉悍，议论证据今古，出入经史百子，踔厉风发，率常屈其座人”（韩愈《柳子厚墓志铭》）。作为年轻的政治家，他以卓荦的人格、锐敏的识见，指斥时世，议论朝政，才发为这一篇虎虎有生气的《梓人传》，所以文中议论乃是他高度自信心和政治责任感的表现，我们何尝又不可以认为，他实是以相才自许、自励呢？所以，还是清代的储欣能窥其作文之壶奥：“分明一篇大臣论，借梓人以发其端，由宾入主，非触类而长之之谓也。”（《唐宋八大家类选》评语）叙事是宾，议论是主，作者就是要写得意旨分明，而不要引而不发。读文章若不能知人论世，拘于就文论文，就会像扣槃而识日，不免差以千里了。（方智范）

童 区 寄 传柳宗元

柳先生曰： 越(1)人少恩，生男女，必货视之。自毁齿(2)以上，父兄鬻卖以觊其利。不足，则取他室，束缚钳梏之，至有须鬣(3)者。力不胜，皆屈为僮。当道相贼杀以为俗。幸得壮大，则缚取幺弱者。汉官因以为己利，苟得僮，恣所为，不问。以是越中户口滋耗，少得自脱；惟童区寄(4)以十一岁胜，斯亦奇矣！

桂部从事杜周士(5)为余言之：

童寄者，郴州(6)荛牧儿也。行牧且荛。

二豪贼劫持，反接，布囊其口，去，逾四十里，之墟所卖之。寄伪儿啼，恐栗为儿恒状。贼易之，对饮酒醉。一人去为市；一人卧，植刃道上。童微伺其睡，以缚背刃，力上下，得绝；因取刃杀之。

逃未及远，市者还，得童，大骇，将杀。童遽曰："为两郎僮，孰若为一郎僮耶？彼不我恩也；郎诚见完与恩，无所不可。"市者良久计曰："与其杀是僮，孰若卖之？与其卖而分，孰若吾得专焉？幸而杀彼，甚善！"即藏其尸，持僮抵主人所。愈束缚，牢甚。夜半，童自转，以缚即炉火，烧绝之，虽疮手勿惮；复取刃杀市者。因大号，一墟皆惊。童曰："我区氏儿也，不当为僮。贼二人得我，我幸皆杀之矣！愿以闻于官。"

墟吏白州，州白大府。大府召视儿，幼愿耳。刺史颜证奇之，留为小吏。不肯。与衣裳，吏护之还乡。

乡之行劫缚者，侧目莫敢过其门。皆曰："是儿少秦武阳(7)二岁，而讨杀二豪，岂可近耶！"

〔注〕

(1) 越： 通"粤"。

(2) 毁齿： 换乳牙。《白虎通·嫁娶》："男八岁毁齿，女七岁毁齿。"此处指当换牙年龄的儿童。

(3) 鬣： 此指髭须。

(4) 童区（ōu欧）寄： 儿童姓区名寄。

(5) 桂部从事杜周士： 从事，州郡长官僚属。唐高宗时，于岭南地区置广、桂、

容、邕、安南五府节度使，统属于广州都督府，名“岭南五管”。桂管治所在桂州，今广西桂林。杜周士，贞元十七年（801）中进士第，曾任桂管观察留后。柳宗元有《同吴武陵送前桂州杜留后诗序》，作于永州。另据《资治通鉴》及《新唐书·南蛮传》载，元和十五年（820）二月，废邕管，命容管经略使兼领之。长庆二年（822），邕州人不乐属容管。监察御史杜周士使安南，过邕州，刺史李元宗以吏人状授御史，使奏之。周士从事五管，积三十年矣，亦知其不便。容管经略使严公素遣人盗其状稿，周士愤死。可略见其生平。

(6) 郴州： 今属湖南，唐属江南西道潭州中都督府。《文苑英华》卷七九四所收本文，“郴”作“柳”。按区寄事，文中言“墟吏白州，州白大府，刺史颜证奇之，留为小吏”。查《旧唐书·德宗纪》，颜证于贞元十九年（803）十二月由桂管防御使迁桂州刺史、桂管观察使。事当是发生在岭南道桂部属下之柳州境内，然后桂州刺史得以过问，桂部从事知悉而告柳宗元。且郴州西距桂境不下四百里，二豪贼在郴劫持区寄，行逾四十里至墟所，不应已属桂部辖境，此亦“郴”字可疑之一证。近人章士钊《柳文指要》说：“世传柳集各本，皆一律作‘郴州’字。案‘郴’、‘柳’两字，偏旁相同，集或旧是‘柳’字，因年久漫漶，字讹作‘郴’，大是可能。”可供参考。

(7) 秦武阳： 《战国策·燕策三》：“燕国有勇士秦武阳，年十三，杀人，人不敢与忤视。”

个字叙述了主人公的姓名、年龄、籍贯和身分。叙述这一些，本是古文中记传体的老套子；但这十三个字，却不应作老套子看。

“引言”中说：“惟童区寄以十一岁胜，斯亦奇矣！”可知作者打算写童区寄的“奇”。而在写“奇”之前，却先写他并不“奇”。这倒不仅是为了使文势跌宕，富有波澜；更重要的是先要为他的“奇”提供根据。现实生活中的“奇”，常常是植根于“平凡”之中的。加个“童”字，表示区寄是个小孩。小孩有什么“奇”呢？区寄是个“荛牧儿”，每天“行牧且荛”，这又有什么“奇”呢？然而不难设想： 这个穷孩子正是在“行牧且荛”的平凡生活里得到了锻炼。他自然爬过峭壁，涉过急涧，砍过荆棘，也许还驱逐过毒蛇猛兽。惟其如此，才可以做出下文要写的“奇”事来。若果换上个未经风雨的纨袴子弟，则下文所写的“奇”，就未免“奇”得难以令人置信了。此其一。

“引言”中点出越地劫缚儿童成风，这里写区寄正是个儿童，已暗示出有可能被劫缚。而他又是个“荛牧儿”，一则无钱无势，二则常出没于荒野，暴徒劫缚他既不需费多大的气力，又无后顾之忧。此其二。

寥寥十三字，不仅介绍了主人公的简况，而且为此后情节的开展和人物性格的刻画埋下了根子。

第二大段包括两个小段，写区寄的被劫、反抗及其胜利，是全文的主体。

紧接上段，先写区寄“行牧且荛”之时被“二豪贼劫持”。“二”字、“豪”字，都不应随便读过。贼既豪强，又是两个，双方的力量对比已经极其悬殊；而贼子的手段又万分凶狠毒辣，于劫持区寄之后，立刻“反接”双手，“布囊其口”，抓到四十里以外的市集上去卖。看来，这个十一岁的孩子绝难逃出魔掌了。几个简短的句子，写得惊心动魄，读者在痛恨豪贼的同时，不能不为主人公的命运捏一把汗。然而，就在这惊险万状之时，主人公出人意料，显出了他的“奇”。他在强敌面前，毫不“恐栗”，却装出“恐栗”的样子，像一般小儿遇到危险时那样哭哭啼啼，有意识地使敌人麻痹大意。敌人果然中计了，满以为胜算在握，开怀畅饮之后，一个去市集上谈交易；另一个醉醺醺地“植刃道上”，睡着了。区寄抓紧时机，磨断捆绳，“取刃杀之”。

读者刚刚松了一口气，而一波才平，一波又起。区寄被从市集上回来的豪贼抓住了，眼看要被杀死。然而区寄这个孩子真不简单！他根据敌人唯利是图的特点，揭穿了二贼之间基于利害冲突而产生的矛盾，使得那个利欲熏心的贼子因区寄杀了他的同伴，得以独吞利益而额手称庆，从而放下了刀。可是，这一回，他防备更严了，区寄的处境比上一次更困难。而处境愈困难，又恰恰愈有利于表现他的“奇”。他终于想方设法，除掉了这个敌人。

杀死第二个贼子之后，区寄不像上一回那样逃跑了，他大声号呼，惊动了赶集的众人，对他们陈述经过，“愿以闻于官”。这显然不止为了自己的安全，而是想通过这件事引起官府对劫缚之风的注意。而这，在行文上又反跌出下一段。

这一大段，作者用异常精练、生动的语言，活灵活现地写出正反双方针锋相对、曲折复杂的斗争及其结局，从而表现了区寄惊人的沉着、机智、勇敢和在强敌面前毫不畏缩、敢于反抗、敢于夺取胜利的优秀品质，揭露了敌人残酷、贪婪的恶行和貌似强大而实质上虚弱的特点。

最后一段，写区寄斗争胜利的社会影响，分两层。头一层，从官府方面着笔。“墟吏白州，州白大府”，层层上报，直闹到最高级的地方行政长官桂管观察使兼桂州刺史颜证那里，足见这案件已轰动一时。“大府召视，儿幼愿耳。”区寄既“幼”且“愿”（老实），不“奇”；照应第一段。“幼愿”而能“讨杀二贼”，“奇”；“刺史颜证奇之”，照应第二大段。“留为小吏，不肯”，这在刺史之流眼中，更是“奇”上加“奇”。

这一层，是对区寄的赞扬，也是对官府的鞭打。这样轰动一时的大案件，却丝毫没有引起官府对劫缚之风的注意，从而采取措施。刺史感兴趣的，只是想把那个“奇”儿“留为小吏”，替他做爪牙而已。区寄不肯做他的爪牙，就用“与衣裳，吏护之还乡”的省事办法，了结了这一案件。

第二层，从劫缚者方面落墨。区寄的斗争胜利给那些“行劫缚者”以沉重的打击。在他们看来，区寄比历史上著名的少年勇士秦武阳还有能耐，因而不敢触犯他。

从“童寄者”到结尾，不过二百五十余字，却描绘出相当丰富多彩的画面。写豪贼行劫，凶暴毒狠，令人握拳透爪；写区寄斗争，愈出愈奇，令人拍案叫绝；写斗争胜利的影响，寓意无穷，引人深思。而斗争分两步，各有特点；影响分两层，各有重心。笔墨极洗练，而又极富变化。这变化，主要表现在章法上，前面已提到了；也还表现在句子上。举例说： 写贼缚区寄，第一次用“反接”，第二次则说“愈束缚牢甚”；写区寄自解其缚，前一回，“以缚背刃，力上下，得绝”，后一回，则“自转以缚即炉火烧绝之，虽疮手勿惮”。

乍看起来，作者很客观地描绘了这幅图画。细读几遍，就会发现在这似乎很客观的描绘里，渗透着作者的强烈爱憎，闪耀着在今天看来仍然是光彩夺目的思想。爱什么，憎什么呢？爱的是英勇斗争的区寄，憎的是劫缚之风和“因以为己利”的官府。光辉的思想是什么呢？这就是：封建社会的人民要免于劫缚之苦，不能指望官府（官府正是劫缚之风的支持者），只能依靠自己的斗争。当然，这不一定是作者主观上的明确认识，然而作品的客观意义、社会效果，的确是这样的。（霍松林）

种树郭橐驼传柳宗元

郭橐驼，不知始何名。病偻，隆然伏行，有类橐驼者。故乡人号之驼。驼闻之曰：“甚善，名我固当。”因舍其名，亦自谓橐驼云。

其乡曰丰乐乡，在长安西。驼业种树，凡长安豪富人为观游(1)，及卖果者，皆争迎取养。视驼所种树，或移徙，无不活；且硕茂，早实以蕃。他植者虽窥伺效慕，莫能如也。

有问之，对曰：“橐驼非能使木寿且孳(2)也，能顺木之天，以致其性焉尔。凡植木之性，其本欲舒(3)，其培欲平(4)，其土欲故(5)，其筑欲密(6)。既然已，勿动勿虑，去不复顾。其莳也若子(7)，其置也若弃。则其天者全而其性得矣。故吾不害其长而已，非有能硕茂之也；不抑耗其实而已，非有能早而蕃之也。

“他植者则不然。根拳而土易，其培之也，若不过焉则不及；苟有能反是者，则又爱之太恩(8)，忧之太勤，旦视而暮抚，已去而复顾。甚者

爪其肤以验其生枯，摇其本以观其疏密，而木之性日以离矣。虽曰爱之，其实害之；虽曰忧之，其实仇之。故不我若也，吾又何能为哉！”

问者曰：“以子之道，移之官理(9)，可乎？”驼曰：“我知种树而已，理非吾业也。然吾居乡，见长人(10)者好烦其令，若甚怜焉，而卒以祸。旦暮吏来而呼曰：‘官命促尔耕，勖尔植，督尔获，早缫而绪(11)，早织而缕(12)，字(13)而幼孩，遂(14)而鸡豚。’鸣鼓而聚之，击木而召之(15)。吾小人辍飧饔以劳吏者(16)，且不得暇，又何以蕃吾生而安吾性耶？故病且怠。若是，则与吾业者其亦有类乎？”

问者嘻曰：“不亦善夫！吾问养树，得养人术。传其事以为官戒也。”

〔注〕

(1) 为观游： 为了观赏游览。

(2) 寿： 活得长久。孳： 生长得快。

(3) 本： 树根。舒： 舒展。

(4) 培： 培土。平： 平整。

(5) 故： 指原来的旧土。

(6) 筑： 捣土。密： 密实。

(7) 其莳也若子： 移栽时像对子女一样精心照顾。

(8) 太恩： 爱得过分。

(9) 移之官理： 移用来为官治民。“理”本当作“治”，唐人避唐高宗李治讳改。下“理”字同。

(10)长（zhǎng掌）人：“长”字作动词用。“人”本当作“民”，唐人避唐太宗李世民讳改。长人即为人民的官长。

(11)缫（sāo骚）： 煮茧抽丝。绪： 丝头。而： 通“尔”，下三句“而”字同。

(12)织而缕： 缕，线。此谓用线织布。

(13)字： 养育。

(14)遂： 成长。

(15)“鸣鼓”二句： 击鼓聚集百姓，敲木梆召集众人。

(16)小人： 小民。辍飧饔（sūn yōng孙雍）： 中止晚餐和早餐。意思说自己顾不上吃饭。劳： 慰劳。

本文题目虽称为“传”，却并非是一般的人物传记。文章以老庄学派的无为而治、顺乎自然的思想为出发点，借郭橐驼之口，由种树的经验说到为官治民的道理，说明封建统治阶级有时打着爱民、忧民或恤民的幌子，效果却适得其反，照样使民不聊生。这种思想实际上就是“圣人不死，大盗不止”、“剖斗折衡，而民不争”的老庄思想的具体反映。唐代从安史之乱以后，老百姓处于水深火热之中，苦不堪言。只有休养生息，才能恢复元气。如果封建统治者仍借行政命令瞎指挥，使老百姓疲于奔命，或者以行“惠政”为名，广大人民既要送往迎来，应酬官吏；又不得不劳神伤财以应付统治者摊派的任务，这只能使人民增加财物负担和精神痛苦。如果我们了解中唐时期的社会现实，知道柳宗元写这篇文章的针对性，则能体会到这篇文章的进步意义。这是我们首先必须弄清的。

本文共六个自然段，每两个自然段又可合为一大段。第一大段是介绍传记主人公的姓名、形象特征，以及籍贯、职业和技术特长。第一小段看似闲笔，却生动有趣，给文章带来了光彩色泽。这里面要注意三点。一、　在《庄子》书中所描绘的许多人物，有的具有畸形残疾，如《养生主》、《德充符》中都写到失去单足或双足的人，《人间世》中则写了一个怪物支离疏；有的则具有特异技能，如善解牛的庖丁，运斤成风的匠人，承蜩的佝偻丈人等。柳宗元写这篇传记，把这两种特点都集中在郭橐驼一人身上，他既有残疾，又精于种树。可见柳宗元不仅在文章的主题思想方面继承了《庄子》的观点，连人物形象的刻画也灵活地吸取了《庄子》的写作手法。二、 橐驼即骆驼，人们称这位主人公为橐驼，原带有开玩笑甚至嘲讽性质。但这位种树的郭师傅不但不以为忤，反欣然接受。柳宗元在这里不着痕迹地写出了这位自食其力的劳动者的善良性格。但作者这样写仍是有所本的。在《庄子》的《应帝王》和《天道》中，都有这样的描写，即人们把一个人呼之为牛或呼之为马，他都不以为忤，反而欣然答应。这同郭橐驼欣然以橐驼为名是一样的。这种描写实际上也体现了老庄学派顺乎自然的思想，即认为“名”不过是外加上去的东西，并不能影响一个人的实质，所以任人呼牛呼马，思想上都不致受到干扰波动；相反，甚至以为被人呼为牛马也并不坏。三、 把外表丑陋而心灵美统一在一个人身上。这类描写，在我国，可以说从《庄子》就开始了。柳宗元所塑造的郭橐驼形象也是这方面的典型。不过柳宗元是把“丑”和“真”（他思想上认识到颠扑不破的真理）统

一起来，同把“丑”和“善”统一起来，略有不同而已。

后一小段写郭橐驼种树的特异技能。他种树的特点有二： 一是成活率高，二是长得硕茂，容易结果实，即所谓“寿且孳”。作者在后文没有写郭橐驼对树的移栽易活的特点，只提到栽了树不妨害其成长的这一面。其实这是省笔。盖善植者必善移树，只有掌握了事物发展的内部规律才能得到更大的自由。所以这里为了使文章不枝不蔓，只点到而止。在这一小段的收尾处还布置了一个悬念，即“他植者虽窥伺效慕，莫能如也”。读者从这儿必然急于想知道郭橐驼种树到底有什么诀窍。而下文却讲的是极其平凡，实际却很难做到的道理：“顺木之天，以致其性”。可见郭并不藏私，而是“他植者”的修养水平和掌握规律的深度太不够了。从这里，作者已暗示给我们一个道理，即“无为而治”并不等于撒手不管或放任自流。这个道理从下面两大段完全可以得到证明。

第二大段的两小段是郭橐驼自我介绍种树的经验。上下两节是正文两面对举，关键在于“顺木之天，以致其性”。为了把这一道理阐述得更深刻、更有说服力，文章用了对比的写法，先从种植的当与不当进行对比。究竟什么是树木的本性呢？“其本欲舒，其培欲平，其土欲故，其筑欲密”，四个“欲”字，既概括了树木的本性，也提示了种树的要领。郭橐驼正是顺着树木的自然性格栽种，从而保护了它的生机，因而收到“天者全而其性得”的理想效果。这正是郭橐驼种树“无不活”的诀窍。他植者则不然，他们违背树木的本性，种树时“根拳而土易，其培之也，若不过焉则不及”，因此必然遭致“木之性日以离”的恶果。这就回答了上段的问题，他们“莫能如”的根本原因就在于学标不学本。继从管理的善与不善进行对比。“勿动勿虑，去不复顾。其莳也若子，其置也若弃”是郭橐驼的管理经验。乍看，好像将树种下去以后，听之任之，不加管理。事实上，橐驼的“勿动勿虑”，移栽时的“若子”，种完后的“若弃”，正是最佳的管理。没有像疼爱孩子那样的精心培育，就不会有理想的效果。他植者不明此理，思想上不是撒手不管而是关心太过，什么都放不下，结果适得其反，“虽曰爱之，其实害之；虽曰忧之，其实仇之”，压抑了甚至扼杀了树木的生机。这两层对比写法，句式富于变化。写橐驼种树，用的是整齐的排比句，而写他植者之种树不当，则用散句来表示，文章显得错落有致。“虽曰爱之，其实害之；虽曰忧之，其实仇之”用押韵的辞

句，使重点突出，系从《庄子·马蹄》的写法变化而出。从介绍橐驼的种树经验上可以看出，柳宗元的观点同老庄思想还是有差别的，它是儒、道两家思想的结合。他并不主张一味听之任之的消极的“顺乎自然”，而是主张在掌握事物内部发展规律下的积极的适应自然。他要求所有的种树人都能做到认识树木的天性，即懂得如何适应树木生长规律的业务。把种树的道理从正反两面讲清楚以后，文章自然就过渡到第三大段。

第三大段是正面揭出本旨，实为一篇之“精神命脉”。作者通过对话，运用“养树”与“养人”互相映照的写法，把种树管树之理引申到吏治上去。对“养人”之不善，文章先简要地用几句加以概括：“好烦其令，若甚怜焉，而卒以祸”，这与上文“他植者”养树管理之不善遥相呼应。接着用铺陈的手法，把“吏治不善”的种种表现加以集中，加以典型化，且有言有行，刻画细致入微，入木三分。如写官吏们大声吆喝，驱使人民劳作，一连用了三个“尔”、四个“而”和七个动词，把俗吏来乡、鸡犬不宁的景象描绘得淋漓尽致。作者最后以“问者”的口吻点出“养人术”三字。这个“养”字很重要。使天下长治久安，不仅要“治民”，更重要的还要“养民”，即使人民得到休养生息，在元气大伤后得到喘息恢复的机会，也就是后来欧阳修说的“涵煦之深”。这才是柳宗元写这篇文章的最终目的。

综观全文，我们应注意三点：　一是无论种树或治民，都要“顺天致性”，而不宜违逆其道；二是想要顺天致性，必先掌握树木或人民究竟怎样才能“硕茂以蕃”，亦即摸清事物发展规律；三是动机效果必须统一，不允许好心办坏事，或只把好心停留在表面上和口头上。把这三点做好，才算懂得真正的“养人术”。（吴小如）

愚 溪 诗 序柳宗元

灌水(1)之阳，有溪焉，东流入于潇水(2)。或曰，冉氏尝居也，故姓是溪曰冉溪。或曰，可以染也，名之以其能，故谓之染溪。余以愚触罪，谪潇水上，爱是溪，入二三里，得其尤绝者家焉。古有愚公谷(3)，今余家是溪，而名莫能定，土之居者犹龂龂然，不可以不更也，故更之为愚溪。

愚溪之上，买小丘，为愚丘。自愚丘东北行六十步，得泉焉，又买居之，为愚泉。愚泉凡六穴，皆出山下平地，盖上出也，合流屈曲而南，为愚沟。遂负土累石，塞其隘为愚池。愚池之东为愚堂。其南为愚亭。池之中为愚岛。嘉木异石错置，皆山水之奇者，以余故，咸以愚辱焉。

夫水，智者乐也(4)。今是溪独见辱于愚，何哉？盖其流甚下，不可以溉灌；又峻急，多坻石，大舟不可入也；幽邃浅狭，蛟龙不屑，不能兴云雨，无以利世；而适类于余，然则虽辱而愚之可也。宁武子邦无道则愚(5)，智而为愚者也；颜子终日不违如愚(6)，睿而为愚者也。皆不得为真愚。今余遭有道，而违于理，悖于事，故凡为愚者莫我若也。夫然，则天下莫能争是溪，余得专而名焉。

溪虽莫利于世，而善鉴万类，清莹秀澈，锵鸣金石，能使愚者喜笑眷慕，乐而不能去也。余虽不合于俗，亦颇以文墨自慰，漱涤万物，牢笼百态，而无所避之。以愚辞歌愚溪，则茫然而不违，昏然而同归，超鸿蒙(7)，混希夷(8)，寂寥而莫我知也。于是作《八愚诗》，纪于溪石上。

〔注〕

(1) 灌水： 潇水支流，在今湖南省境内。

(2) 潇水： 在今湖南省道县北，源出潇山，故名。

(3) 愚公谷： 在今山东省临淄。《说苑·政理篇》：“齐桓公出猎，入山谷中，见一老翁，问曰：‘是为何谷？’对曰：‘愚公之谷。’桓公问其故，曰：‘以臣名之。’”

(4) 夫水，智者乐（yào药）也： 本于《论语·雍也》：“知者乐水，仁者乐山。”

(5) 宁武子邦无道则愚： 宁武子，春秋时卫大夫宁俞。《论语·公冶长》：“宁武子，邦有道则智，邦无道则愚。其智可及也，其愚不可及也。”

(6) 颜子终日不违如愚： 颜子，即颜回。《论语·为政》：“子曰：‘吾与回言终日，不违如愚。退而省其私，亦足以发，回也不愚。’”

(7) 鸿蒙： 《庄子·在宥》：“云将东游，过扶摇之枝而适遭鸿蒙。”《经典释文》引司马彪云：“自然元气也。”

(8) 希夷： 《老子》：“视之不见名曰夷，听之不闻名曰希，搏之不得名曰微。”指一种虚寂混沌、形神俱忘的境界。

幸序文留存下来，并且成为古代散文中的精品，至今为人们所传诵不衰。

溪既非人类，本无所谓贤愚，谓之“愚溪”，自不免出人意表。作者就从这个有悖常理的“愚”字入手，引出一篇洋洋洒洒、旨趣遥深的文字来。

起首先写命名的由来。之所以要为溪定名，一是此溪“或曰，冉氏尝居也，故姓是溪曰冉溪。或曰，可以染也，名之以其能，故谓之染溪”，“名莫能定”；二是作者“谪潇水上，爱是溪”，寓家于此，自不得无名。而更名“愚溪”的原因也有两点，一是“余以愚触罪”，二是“古有愚公谷”。

既有愚溪，“愚溪之上”的小丘，便为“愚丘”；“愚丘东北”的水泉，便为“愚泉”。以此类推，于是又有了“愚沟”、“愚池”、“愚堂”、“愚亭”、“愚岛”。这一连八处以“愚”命名的景观，不独山水池亭一应俱全，而且“嘉木异石错置，皆山水之奇者”。如此佳胜，统以“愚”名之，已令人费解，偏作者又说：“以余故，咸以愚辱焉。”岂非明知名实不符而有意为之？这就自然引出了下文对“今是溪独见辱于愚”原因的说明。

作者先论溪之“愚”：“盖其流甚下，不可以溉灌；又峻急，多坻石，大舟不可入也；幽邃浅狭，蛟龙不屑，不能兴云雨，无以利世”。有此三桩，故“虽辱而愚之，可也”。继而论己之“愚”，同古代宁武子、颜回相比：　彼乃“智而为愚者”，“睿而为愚者”，“皆不得为真愚”；己则“遭有道，而违于理，悖于事”，岂止是“愚”而已，简直是“凡为愚者莫我若也”。这样，以“愚”名溪既非无因，溪又“适类于余”，“则天下莫能争是溪，余得专而名焉”也就合乎逻辑，顺理成章，文章也似乎可以就此结束了。

不料，作者接下来却将笔锋陡转，称溪虽“莫利于世”，却自有其独特的价值，它“善鉴万类，清莹秀澈，锵鸣金石”，何等美丽清纯！它使观者“喜笑眷慕”，乐而忘返，又是何等有益于人！如此美溪，何愚之有？怎可以不能灌溉云云苛责它呢？联系到作者自己，又何尝不是这样？“虽不合于俗，亦颇以文墨自慰，漱涤万物，牢笼百态，而无所避之。”这一段文字表面看来不过是为愚溪和自己解嘲，但从对愚溪溢于言

表的赞叹和作者对自己文才的自负中不难看出，这才是他发自肺腑的由衷之言，而先前的嘲溪和自嘲不过是他有意使用的曲笔而已。所谓“以愚触罪”，所谓“违于理，悖于事”，其实是说自己处在这黑白颠倒的社会里，由于坚持正直的操守不肯随俗从流，投机逢迎，便无辜遭到贬黜。而所谓“无以利世”，不过是说自己抱负无由施展，才能遭到埋没罢了。正因为作者怀着被压抑的悲愤和不平，清纯秀美而地处偏远无人赏识的愚溪，才唤起他极大的怜惜和同情；也正因为发现自己与愚溪有如许相通之处，他才更深切地感到，能够赏识这在荒山野岭中寂寞流淌的溪水之美的，大概只有自己，而能够安慰被贬远荒孤独失意的自己的，怕也只有这眼前的溪水了。于是作者“以愚辞歌愚溪，则茫然而不违，昏然而同归，超鸿蒙，混希夷”，只觉得溪与己已同归化境。然而我们从这貌似得意的笔调中，特别是从继之而来的“寂寥而莫我知”的慨叹中，是不难体味出浓重的失意的悲凉和苦涩的，其中包含着作者多少愤慨和不平！同作者其他山水游记相比，本文更为强烈地表达了他对压抑人才的不合理社会的不满和抗争，闪烁着独特的思想光芒。

本文不仅立意超卓，富于哲理意味，而且情文并茂，妙趣横生。作者不直抒胸中抑郁，而是无端将所居山水拈出，借题发挥，写溪亦是写自己，溪与自己打成一片，真可谓匠心独运，匪夷所思。行文千回百折，跌宕生姿，文句骈散相间，抑扬顿挫，有一唱三叹之妙。读之，既能得到思想上的启迪，又可享受到审美的愉悦。（张明非）

罴　　说柳宗元

鹿畏貙(1)，貙畏虎，虎畏罴(2)。罴之状，被发人立，绝有力而甚害人焉。楚之南有猎者，能吹竹为百兽之音。昔云持弓矢罂火而即之山，为鹿鸣以感其类，伺其至，发火而射之。貙闻其鹿也，趋而至。其人恐，因为虎而骇之。貙走而虎至，愈恐，则又为罴。虎亦亡去。罴闻而求其类，至则人也，捽搏挽裂而食之。

今夫不善内而恃外者，未有不为罴之食也。

〔注〕

(1) 貙（chū出）： 一种似狐狸的野兽。

(2) 罴（pí皮）： 如熊，黄白纹。《尔雅》郭璞注：“似熊而长头高脚，猛憨多力，能拔树木，关西呼曰貔熊。”

点。（方智范）

捕 蛇 者 说柳宗元

永州之野产异蛇，黑质而白章，触草木尽死；以啮人，无御之者。然得而腊之以为饵，可以已大风、挛踠、瘘、疠，去死肌，杀三虫(1)。其始，太医以王命聚之，岁赋其二。募有能捕之者，当其租入。永之人争奔走焉。

有蒋氏者，专其利三世矣。问之，则曰："吾祖死于是，吾父死于是，今吾嗣为之十二年，几死者数矣。"言之，貌若甚戚者。

余悲之，且曰："若毒之乎？余将告于莅事者，更若役，复若赋，则何如？"

蒋氏大戚，汪然出涕曰："君将哀而生之乎？则吾斯役之不幸，未若复吾赋不幸之甚也。向吾不为斯役，则久已病矣。自吾氏三世居是乡，积于今六十岁矣；而乡邻之生日蹙，殚其地之出，竭其庐之入，号呼而转徙，饥渴而顿踣，触风雨，犯寒暑，呼嘘毒疠，往往而死者相藉也。曩与吾祖居者，今其室十无一焉；与吾父居者，今其室十无二三焉；与吾居十二年者，今其室十无四五焉。非死则徙尔。而吾以捕蛇独存。悍吏之来吾乡，叫嚣乎东西，隳突乎南北，哗然而骇者，虽鸡狗不得宁焉。吾恂恂而起，视其缶，而吾蛇尚存，则弛然而卧。谨食之，时而献焉。退而甘食其土之有，以尽吾齿。盖一岁之犯死者二焉，其馀则熙熙而乐。岂若吾乡邻之旦旦有是哉！今虽死乎此，比吾乡邻之死则已后矣。又安敢毒耶？"

余闻而愈悲。孔子曰："苛政猛于虎也(2)。"吾尝疑乎是。今以蒋氏观之，犹信。呜呼！孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎！故为之说，以俟夫观人风者得焉。

〔注〕

(1) 三虫： 一般应是蛔虫、赤虫、蛲虫等人体内的寄生虫。一说是三尸之虫。道家将人体的脑、胸、腹称为三尸，这三处的病虫称为"三虫"。柳宗元有《骂尸虫

文》，则是另有寓意，为谗害者而发。

(2) 苛政猛于虎： 语出《礼记·檀弓》。

盾的境况中，更见出其内心的酸楚。

因此，作者接下来说："余悲之，且曰：'若毒之乎？余将告于莅事者，更若役，复若赋，则何如？'"在为蒋氏的不幸遭遇而感到悲痛的同时，这位好心肠的作者立刻提出了一个解脱危险的办法。这几句话句子简短，语气急促，而且连用了三个当"你"讲的"若"字，表明"余"是在跟捕蛇人面对面地交谈，态度是诚恳的，帮助对方的心情是急切的，办法似乎也是切实可行的。也许在"余"想来，对方一定会欣然接受吧。

可出乎意料的是，蒋氏并没有表示感激，他"大戚，汪然出涕曰：'君将哀而生之乎？则吾斯役之不幸，未若复吾赋不幸之甚也'"。蒋氏这番话，态度同样是恳切的，语气也十分肯定。蒋氏的态度表明： 毒蛇可怕，但赋敛之毒更厉害呀！

这话怎么讲呢？接着，蒋氏说了这样几层意思：

一层意思是： 蒋氏祖孙三代在这个地方居住有六十年了，亲眼见到同村的人生活一天比一天艰难窘迫。为了缴赋税，他们耗尽了田地的出产、全家的收入，不够，只好哭喊着离乡背井去逃荒，一路上，饥渴劳累，跌跌撞撞，受着风吹雨打，冒着酷暑严寒，吸着有毒的瘴气，死在途中的人很多。跟他的祖父、父亲和自己一起住的那些人家越来越少了。他们不是死去就是逃亡，只有他因为捕蛇才在这里生活下来。《柳文指要》引录了林西仲一文，算一笔唐代的赋税账："按唐史，元和年间，李吉甫撰《国计簿》，上之宪宗，除藩镇诸道外，税户比天宝四分减三，天下兵仰给者，比天宝三分增一，大率二户资一兵，其水旱所伤，非时调发，不在此数，是民间之重敛难堪可知，而子厚之谪永州，正当其时也。"因知文中所言，自是实录。

第二层意思是： 那些凶暴的官吏到乡下催租逼税的时候，到处狂呼乱叫，到处喧闹骚扰，那种吓人的气势，就连鸡犬也不得安宁。而这时他小心翼翼地起来看看自己的瓦罐，只见捕来的蛇还在，便可以放心地躺下了。他细心地喂养蛇，到规定的时间把它当租税缴上去，回来后，就能美美地享用自己田里的出产，安度岁月。

蒋氏说的第三层意思是： 这样看来，一年当中他冒生命危险有两

次，而其余的时间就可以坦然快乐地过日子，哪像乡邻们天天都受着死亡的威胁呢？即使现在因为捕蛇而丧生，比起乡邻们来，也是后死的了，哪还敢怨恨捕蛇这个差使呢？

蒋氏的这一番话，以他“以捕蛇独存”和乡邻们“非死则徙”相对比；以他“弛然而卧”和乡邻们备受悍吏袭扰相对比；以他“一岁之犯死者二”和乡邻们“旦旦有是”相对比，说明捕蛇之不幸，确实“未若复吾赋不幸之甚也”。可见他在讲述三代人受蛇毒之害时“貌若甚戚”，而当听了要恢复他的赋税时却“大戚，汪然出涕”地恳求，完全是出于真情。蒋氏的话，发自肺腑，带着血泪，听来怎不令人心碎！

作者在文章的第三部分，也就是结尾一段说：“余闻而愈悲”，比听蒋氏讲一家人的苦难时更加悲痛了。想到自己过去对孔子所说的“苛政猛于虎”这句话还有所怀疑，现在从蒋氏所谈的情况看来，这话是可信的。唉！谁知道赋税对人民的毒害竟比毒蛇还要严重呢！于是写了《捕蛇者说》这篇文章，为的是让那些观察民情的人知道苛重的赋税给老百姓造成的灾难。在全文边叙述边议论间或抒情的写法中，最后这一番议论，确实起到了画龙点睛的作用。如果说“苛政猛于虎”强调的是一个“猛”字，那么本文就紧扣一个“毒”字，既写了蛇毒，又写了赋毒，并且以前者衬托后者，得出“赋敛之毒”甚于蛇毒的结论。

本文在写作手法方面，除了对比、衬托的大量运用及卒章点明主题外，对蒋氏这一个人物的描绘也是极富特色的。特别是他不愿意丢掉犯死捕蛇这一差使的大段申述，讲得是既有具体事实，又有确切数字；既有所闻所见，又有个人切身感受；既有祖祖辈辈的经历，又有此时此刻的想法；既讲述了自家人的不幸，又诉说了乡邻们的苦难： 不仅使人看到了一幅统治者横征暴敛下的社会生活图景，也让人感到此人的音容体貌宛在目前，有血有肉，生动传神。

通篇读来，《捕蛇者说》这篇散文内容翔实，人物突出，见地深邃，笔锋犀利，结构完整，堪称散文中的杰作。（董扶其）

三　　戒 并序柳宗元

吾恒恶世之人，不知推己之本，而乘物以逞，或依势以干非其类，出技以怒强，窃时以肆暴，然卒迨于祸。有客谈麋、驴、鼠三物，似其事，作三戒。

临江之麋(1)

临江之人畋，得麋麑(2)，畜之。入门，群犬垂涎，扬尾皆来。其人怒，怛之(3)。自是日抱就犬，习示之，使勿动，稍使与之戏。积久，犬皆如人意。麋麑稍大，忘己之麋也，以为犬良我友，抵触偃仆，益狎。犬畏主人，与之俯仰甚善，然时啖其舌。三年，麋出门，见外犬在道甚众，走欲与为戏。外犬见而喜且怒，共杀食之，狼藉道上。麋至死不悟。

黔之驴(4)

黔无驴，有好事者船载以入。至则无可用，放之山下。虎见之，庞然大物也(5)，以为神。蔽林间窥之，稍出近之，慭慭然(6)莫相知。他日，驴一鸣，虎大骇远遁，以为且噬己也，甚恐。然往来视之，觉无异能者。益习其声，又近出前后，终不敢搏。稍近益狎，荡倚冲冒。驴不胜怒，蹄之。虎因喜，计之曰："技止此耳！"因跳踉大□，断其喉，尽其肉，乃去。噫！形之庞也类有德，声之宏也类有能，向不出其技，虎虽猛，疑畏，卒不敢取；今若是焉，悲夫！

永某氏之鼠(7)

永有某氏者，畏日(8)，拘忌异甚。以为己生岁直子(9)，鼠，子神也，因爱鼠。不畜猫犬，禁僮勿击鼠。仓廪庖厨，悉以恣鼠，不问。由是鼠相告，皆来某氏，饱食而无祸。某氏室无完器，椸(10)无完衣，饮食大率鼠之馀也。昼累累与人兼行，夜则窃啮斗暴，其声万状，不可以寝，终不厌。数岁，某氏徙居他州，后人来居，鼠为态如故。其人曰："是阴类恶物也，盗暴尤甚。且何以至是乎哉？"假五六猫，阖门撤瓦灌穴，购僮罗捕之。杀鼠如丘，弃之隐处，臭数月乃已。呜呼！彼以其饱食无祸为可恒也哉！

〔注〕

(1) 临江： 县名，今江西清江。麋： 鹿类动物。

(2) 麑（ní泥）： 鹿子，麋麑指幼麋。

(3) 怛（dá达）： 恐吓。

(4) 黔： 州名，治所在今四川彭水。

(5) 尨： 通“庞”。

(6) 憖（yìn印）憖然： 小心谨慎的样子。

(7) 永： 州名，今湖南永州市。

(8) 畏日： 对日辰的迷信忌讳。

(9) 直： 通“值”，当着。子： 十二地支之一，十二支与十二属相相配，子年为鼠年，故下云鼠为子神。

(10)椸（yí移）： 衣架。

将一化而为三，便为它们各自找到了最恰切的故事，即“临江之麋”、“黔之驴”、“永某氏之鼠”。麋麑本是犬的齿颊中物，家犬只是由于受到主人的制约，才强与之嬉戏相处，而不加伤害。麋麑竟因此忘记了自己的身分，遇到不受主人约束的外犬时，也视同家犬与之狎戏，结果为外犬所食。麋麑不顾己之为麋麑，任性狎犬，一旦失去主人庇护的条件，自然立及于难。这用来说明“不知推己之本”，“依势以干非其类”，真是再恰当不过了。驴表面看去，庞然大物，没有见过驴的老虎，不摸其底细，也不能不畏它三分。然而驴不过“形之庞也类有德，声之宏也类有能”，徒具庞大的形体、洪亮的鸣声而已，并没有真实的看家本领。这“庞然大物”四字，取喻人事，义类是很广泛的。诸如倖得的高位，虚致的名声，无根的荣宠等，无不可包含其中。驴本外强中干，却要在老虎面前卖弄出全部伎俩，结果被老虎彻底看穿，成为老虎口中之食。驴不自量力，不忍小愤，以其浅薄的本事与强者斗，自然技穷身败。这用来说明“不知推己之本”，“出技以怒强”，也是铢两悉称。永州某氏生肖为鼠，出于迷信的忌讳，护鼠备至。老鼠得此机缘，便恣意横行，居室换了主人，仍依然故态，但是人易时移，遂遭聚歼之祸。老鼠忘记了自己属于人们厌憎的阴类恶物，钻了时机的空子便以为可以永久饱食无祸，结果情势一变，灾难便不旋踵而至。这用来说明“不知推己之本”，“窃时以肆暴”，同样如影随形，如响应声。三条教训与三个故事，各自都如榫入卯，天衣无缝，使人读其故事即默契其理，构思是非常巧妙高明的。

寓言的基础虽是其中所寓的教训，其艺术感染力却主要取决于故事的生动。本篇作者没有片面地把故事视为运载教训的简单工具，草草了事，而是把每一个故事都作为真正的文学作品精心创作。三篇故事无不首尾完整，意趣盎然，不仅取喻当，而且体物精，读来津津有味，引人入胜，真有使人“悦其解颐，忘其猛醒”（清人孙琮评《三戒》语）之力。首先是善体物情。寓言可以采取人间的故事，多数则是将动植物等自然事物拟人化，本篇则主要是以动物为主角，通过动物来表现。作者沿着拟人化的路径，将动物在各种情势下的心态揣摸得透彻细腻，篇中的麋、犬、虎、驴、鼠，无不写得情理自然，活龙活现。且看黔地那只从没有见过驴的老虎。先是一无所知，见驴庞然大物，惊以为神，躲在树林的背后偷偷地窥视；听驴一声长鸣，以为要吃掉自己，吓得远远地跑开；待到习惯了驴的叫声，经过反复观察，也觉得似乎并无特殊本

事，但还是不敢贸然相犯，又用种种行为试探，从狎戏到荡倚到冲冒，直到将驴激怒，使出看家本领——蹄之，彻底摸到“技止此耳”的底细，才猛攫大嚼。在虎不识驴的特定条件下，老虎对驴的摸底过程及其心态，可以说揣摩入微，所以才将虎写得如此有态有神，栩栩如生，令人拍案叫绝。其次是善摹物状。本篇不只刻写物情入情入理，描摹物状也形象鲜明，使人如亲临其境，亲见其景。我们看他写鼠乘时肆暴、横行无忌的情形：“室无完器”，可见器皿无不被老鼠扒倒撞翻，摔碰得残缺不全；“椸无完衣”，可见衣装无不被老鼠咬啮撕扯得遍体鳞伤；“饮食大率鼠之馀”，又可见食物浆饮无不被老鼠先用过。白昼老鼠与人并行不惧，夜晚则偷噬咬闹不休。一笔笔勾勒下来，笔无虚墨，移步换形，将老鼠的众多与其猖獗横行之状，刻画得淋漓尽致，历历如见。刘师培评柳文说：“咸能类万物之情，穷形尽相，而形容宛肖，无异写真。”（《论文杂记》）确非过誉。柳宗元自言其文“参之太史公以著其洁”，他的描写文笔的高处，尤在简妙传神。作者善于捕捉最能显现事物特征的行为或细节，往往几个字就将事物的形象鲜明地凸现出来。如写犬，“群犬垂涎，扬尾而来”，一个“垂涎”，一个“扬尾”，便把群犬见麋馋涎欲滴、一哄而上的情态活现纸上。写犬在主人挟制下，不得不与幼麋和平共处，但虽与麋“俯仰甚善”，却“时啖其舌”，那一种欲食而不敢的强忍之态，也跃现纸上。写虎躲在林子里窥视驴，“稍出近之”。“稍”，逐渐之意，用在这里，使人如见老虎心怀畏惧、小心翼翼向驴磨蹭过来的情景。而听驴一鸣，“大骇远遁”，“远遁”二字也使人立见老虎没命地逃开的形象，有力地显现出老虎恐惧的程度。写鼠白昼“累累与人兼行”，一个跟着一个与人并行不惧，以此细节表现其对人肆无忌惮之态，可说力透纸背。而写其夜里，“窃啮斗暴，其声万状”，虽只八个字，不仅使人如见众鼠群出咬嚼食物、争夺厮斗之景，还如闻噬啮物品、扒翻器皿、咬斗嘶叫、追逐窜逃之声。柳宗元的善于以简笔传神，往往有颊上添毫之妙。

寓言的根本目的与落脚点毕竟在传教训，不是为故事而故事，为形象而形象，这不能不给寓言的艺术创作带来一定的特点。本篇三个故事虽都巧于编织，工于描写，笔墨的运用却绝非漫无目标，无论是故事的构造，材料的取舍，用笔的繁简，无不以所寓的教训为轴心。所谓“手写本事，神注言外”（林纾评柳氏寓言之语，见《春觉斋论文》），描写在

故事，心思在教训。所以本篇不只故事引人入胜，对于显现主旨来说也明晰精妙，使寓言的生动性与教训的鲜明性达到了完美的结合。如《临江之麋》，笔墨集中在主人的庇护，犬受主人挟制，麋之忘己为麋，而对主人、犬、麋又各突出其主要之点。如犬，着重展示其食麋本性。当主人怀抱幼麋一入门，它们便流着口水，撅起尾巴扑来。后来在主人的呵斥管制下，处处都依从主人的意旨，但虽与麋麑“俯仰甚善”，却仍“时啖其舌”。将犬的猎食本性写足，就为麋麑终为外犬所食做了最好的铺垫。对麋则着重写其在主人庇护下的得意忘形，从与犬戏，到直以为“犬良我友”，以至“抵触偃仆”，无所不至。这与其结局为外犬所食，而“至死不悟”，如声响之相应。《黔之驴》重在虎对驴的试探过程和驴耐不住挑逗而出技的情态，尤为明显，自不待言。《永某氏之鼠》除交代某氏因忌讳而容鼠之外，主要是勾画老鼠的乘时肆暴，写得笔酣墨饱，与本篇的教训“彼以其饱食无祸为可恒”紧密关合。笔墨运用上的这种目标集中，使得本篇不仅故事生动，形象鲜明，而且文笔精粹，篇幅短小，主旨清晰突出，绝无支离漫衍之感。

本篇每一故事的结尾，还都善用画龙点睛之笔。不论是含而不露，还是有意发挥，都与作者冷隽犀利的笔墨风神相结合，具有力重千钧，发人猛醒之力。《临江之麋》结云：“麋至死不悟。”《永某氏之鼠》结云：“彼以其饱食无祸为可恒也哉！”各以一语冷然作收，都如当头棒喝，使人矍然警觉。读了这点睛之笔，再回过头来咀嚼故事，真是回甘有味，更加令人悠然神往。（孙　静）

始得西山(1)宴游记柳宗元

自余为僇人(2)，居是州，恒惴慄。其隙也，则施施而行，漫漫而游。日与其徒上高山、入深林，穷回溪，幽泉怪石，无远不到。到则披草而坐，倾壶而醉；醉则更相枕以卧，卧而梦，意有所极，梦亦同趣。觉而起，起而归。以为凡是州之山水有异态者，皆我有也，而未始知西山之怪特。

今年九月二十八日，因坐法华西亭(3)，望西山，始指异之。遂命仆人过湘江，缘染溪(4)，斫榛莽，焚茅茷，穷山之高而止。攀援而登，箕

踞而遨，则凡数州之土壤，皆在衽席之下。其高下之势，岈然洼然，若垤若穴。尺寸千里，攒蹙累积，莫得遁隐。萦青缭白，外与天际，四望如一。然后知是山之特立，不与培塿为类；悠悠乎与颢气俱，而莫得其涯；洋洋乎与造物者游，而不知其所穷。引觞满酌，颓然就醉，不知日之入。苍然暮色，自远而至，至无所见，而犹不欲归。心凝形释，与万化冥合。然后知吾向之未始游，游于是乎始。

故为之文以志。是岁，元和四年(5)也。

〔注〕

(1) 西山： 山名。《清一统志》：“永州府： 西山在零陵（今湖南永州）县西。县治在县西隔河二里，自朝阳岩起，至黄茅岭北，长亘数里，皆西山也。”

(2) 僇（lù路）人： 罪人。僇同“戮”。

(3) 法华西亭： 法华寺西的一座亭子，寺在永州城内东山上，作者于元和四年建亭，称为西亭，并有《永州法华寺新作西亭记》。

(4) 染溪： 即冉溪，潇水支流，在永州西南。

(5) 元和四年： 公元809年。元和为唐宪宗的年号。

踪。“上”、“入”、“穷”加上“无远不到”，正为后面的“始得”作一预伏。“到则披草而坐”八句，就“游”、“宴”二字展开，接字钩句，续续相生，极其精练，却以坐、醉、卧、梦、觉、起、归的所行所为，传“施施”、“漫漫”的神韵。正是这看似乐而忘忧之举，带着随缘任运的色彩，并未摆脱“惴慄”的阴影，为后文“始得西山”所产生的心弦震颤和精神超越作一铺垫，并起到“借宾定主”作用。“以为凡是州”二句，总赅前文。“未始知西山之怪特”，“始”字始出，结束前半部分，从反面引西山入题。

后半部分用郑重交代时间开头，以见“始得西山”之异于以前诸游。法华寺地势高，西亭所见无遗，终于望见西山。“始指异之”，“始”字再出，正式点题，“指”而才能“得”，“异”则应前“怪特”。接着命仆人开道前往，过、缘、斫、焚四字领起四个短句，以动宾结构的短促排比句式，构成一种急促之势，往日“施施”、“漫漫”的情态立变，可见西山之“异”有多大吸引力！登西山之举仅用“攀援而登，箕踞而遨”八字，就写出了身登目游的过程。“则凡”以下，专写西山，先继以“借宾定主”之法写西山的雄奇，然后从西山引发所感。作者不是正面写西山，却写立于西山之所见，“则凡数州之土壤，皆在衽席之下”，这是以所见之远写西山之高，是总括之笔。“岈然”者似蚁垤，“洼然”者如洞穴，这众山的总貌足以反衬西山雄峙特立之势，这是第一个层次： 言高下之势。“尺寸千里”，实因登高才能望远，正所谓“迫目以寸，则其形莫睹；迥以数里，则可围于寸眸”（南朝宋宗炳《画山水序》），远近景物重叠压缩，都入于眼内，这是第二个层次： 言所见之广。青山萦回，白水缭绕，直到与天相接，四方望去，所见如一，这是第三个层次： 言西山有众山拥戴之势。于是，“然后知”三字使“始得”之意第三次出现： 西山之特立引发出“不与培塿为类”之感，这是从形貌言；由西山之超乎众上，联想起其如同颢气的悠悠无际、漫漫无涯，这是从精神言；由西山之与造物者相始终，想到它的洋洋无穷尽，这是从生命力而言。至此，作者才从自然中的西山，“始得”人格化的西山，山引发了人的胸襟，人也认识了山的精神，时空合一，情景相融，这是正写西山的笔墨，也是全文的精华。

山移人情，人又移情于山，接着就是由游而宴之举。“引觞满酌，颓

然就醉，不知日之入。”此番之醉虽曰“颓然”，却非以前的“相枕而卧，卧而梦”，是真正为西山所陶醉了。不是么？“苍然暮色”四句，非但写出“暮从碧山下”的神韵，“犹不欲归”与前“觉而起，起而归”相较，可见此番眷恋正是心灵充实的表现。“心凝神释，与万化冥合”，进一步点明荡涤灵魂，开拓心胸，使人格精神与宇宙自然合一之意。“恒惴慄”的心态被破除了，“然后知吾向之未始游，游于是乎始”。至此，主定宾弃，扫处即生，以西山之游否定昔日之游。“然后知”连二“始”字，“始”字四出又第四次点题，文中关锁可见。最后，以“故为之文以志”并书年份作结，是对此游之重视，同时也是对“始得”的重要补充。

《始得西山宴游记》达到了描摹山水与言志抒情完美结合的境界。山水游记之作并非始于柳宗元，远的不说，仅唐人之中，元结就起了承前启后的作用，如清人吴汝纶就认为：“次山放恣山水，实开子厚先声。”但是，情景交融，将山水人格化，却是柳氏独造之境。本文从被贬后的忧惧和漫游写起，透露出当时的处境和心情，然后由一般游览引入西山之游，重笔写西山之“怪特”。岈然洼然的高下之势，咫尺千里的登眺所见，萦青缭白的山水远景，三组画面、三个层次，以相互的映衬、生动的比喻、色彩的渲染，构成绚丽多姿的“怪特”，准确而生动地写出了西山的景色。诚如他的诗《江雪》，千山不见鸟影，万径没有人踪，更衬托出独钓寒江、不畏严寒的勇气，寄托着政治革新失败后既孤独又不屈的精神。本文中的西山，不类培塿，与颢气俱，与造物游，超尘拔俗，卓立不群，其伟大的人格力量正是作者高尚品格和人生理想的体现。西山熔铸了他的幽愤，陶冶了他的胸襟，启迪了他的悟性，而他的赞美西山正是以之来言志抒情。

作为山水游记的伟大宗匠，柳宗元在本文中采用了“从对面着笔”的描写手法，产生了不同凡响的艺术效果。文中写登西山远眺之所见，呈现了雄奇开阔的境界，而不写西山本身，写了“不以培塿为类”的培塿，从而也就衬托了西山，突出了西山。这种不从实处落笔的写法，颇类于汉乐府诗《陌上桑》的从旁人所见来写罗敷美貌，和罗敷自夸其夫的“坐中千馀人，皆言夫婿殊”一样，是将诗的“虚处着墨”化为文中的“从对面着笔”。如此写来，大有“不着一字，尽得风流”之妙。近人林纾曾说：“文有诗境，是柳州本色。”揆之本文，洵非虚誉。

柳宗元推尊“文以明道”，但并不轻视“文”之本身，章士钊曾谓柳文“字字沁人心脾”，本文就极见字句烹炼之功。以句言，骈散结合而又句式多变，极见灵动矫变之妙。“施施而行，漫漫而游”，“披草而坐，倾壶而醉”的四字对偶句，平稳中见沉滞，活画出“惴慄”心态下无所事事之状。在“上高山，入深林，穷回溪”构成鼎足对，以句式之变化和音节之振拔力图冲破平淡之后，“倾壶而醉”等七句更变为顶真句式，活泼流丽，以倾泻“凡是州之山水有异态者，皆我有也”的自慰自悦心情。及至一睹西山之异后，命仆人开道上山，四个三字对句传递出急于上西山的迫切愿望。上西山后所见，以基本上是三组四字句组成三个画面，略见铺排后即引入“悠悠乎”、“洋洋乎”的赞叹，状物与抒情达到高度统一。其后“引觞而酌”等四字句复归于平稳，但这是解脱与彻悟后的心情，已不同于前。总之，文中句式之变与感情脉络有着密切的关系。以用字言，写山容水态的“幽泉怪石”、“岈然”、“洼然”、“若垤”、“若穴”、“萦青缭白”、“苍然暮色”，都形象、精练，有极炼如不炼之妙。其动词与名词的搭配更令人叫绝，“上高山”、“入深林”、“穷回溪”、“过湘江”、“缘染溪”、“斫榛莽”、“焚茅茷”，整中有变，表达精微。

宴游西山而始得西山之妙，读《始得西山宴游记》而始得永州山水之妙，本文确实堪当“始得”之妙。（邓乔彬）

钴鉧潭记柳宗元

钴鉧潭在西山西(1)。其始盖冉水(2)自南奔注，抵山石，屈折东流；其颠委势峻，荡击益暴，啮其涯，故旁广而中深，毕至石乃止。流沫成轮，然后徐行。其清而平者且十亩馀，有树环焉，有泉悬焉。

其上有居者，以予之亟游也，一旦款门来告曰：“不胜官租、私券之委积，既芟山而更居，愿以潭上田贸财以缓祸。”予乐而如其言。则崇其台，延其槛，行其泉，于高者坠之潭，有声澎然。尤与中秋观月为宜，于以见天之高，气之迥。孰使予乐居夷而忘故土者，非兹潭也欤？

〔注〕

(1) 西山： 山名。见作者《始得西山宴游记》注(1)。钴鉧潭： 宋范成大《骖鸾

录》：“渡潇水即至愚溪，溪上愚亭以祠子厚。路旁有钴鉧潭。钴鉧，熨斗也，潭状似之。其地如大小石渠石涧之类，询之皆芜没篁竹中，无能的知其处者。”宋王象之《舆地纪胜》：“永州： 钴鉧潭，在州西五里，即冉溪别派也，其间水石尤异，柳子厚有记。”

(2) 冉水： 即冉溪。柳宗元《愚溪诗序》：“灌水之阳，有溪焉，东流入于潇水，或曰冉氏尝居也，故姓是溪曰冉溪。或曰可以染也，名之以其能，故谓之染溪。余以愚触罪，谪潇水上，爰是溪，入二三里，得其尤绝者家焉。古有愚公谷，今予家是溪，而名莫能定，土之居者，犹龂龂然，不可以不更也，故更之为愚溪。”

涯”。狠命地“啮”完了水涯的沙土，“毕至石乃止”，于是开拓出“旁广而中深”的水潭。“流沫成轮”，乃是“荡击”的必然结果。不说“如轮”而说“成轮”，生动地画出了因水势冲击、回荡而形成的旋涡溅沫卷雪、旋转如飞的奇景。

冉水由“奔注”而遇阻，而“屈折”，而“荡击”，而“啮食”，直至冲出个水潭，这才平静了下来，“其清而平者且十亩馀，有树环焉，有泉悬焉”。这境界是幽寂的，清冷的。从冉水的本性看，难道它会安于这种处境吗？

第二段于叙述得潭经过时带出一个社会问题： 潭上居民因受不了官租私债的重重负担，逃到山里去开荒，情愿把潭上的田地卖给作者。作者“乐而如其言”，这仿佛是把贫民的“忧”变成了自己的“乐”。其实相反。联系作者自身的遭遇和《捕蛇者说》等文所反映的情况，就不难想见他此时的心情。如前所说，作者寄情山水，本来是想逃避现实，排遣忧闷，然而尖锐的社会矛盾，直扩展到山巅水涯，如何逃避？一个由于企图改变黑暗现实而被放逐的人仍然不能不面对政治苛虐、生民涂炭的现实，他的忧闷又怎能排遣得了呢？

遇上类似处境，不太高明的作家很可能从贫民卖田的事写到他的政敌，写到他自己的被贬，将愤懑抑郁之情一泄无余。然而，那未免离题太远了。柳宗元则不然。贫民卖田的事分明于他企图排遣忧闷之时增加了忧闷，却不正面说穿，偏偏说“予乐而如其言”，下了个“乐”字。于是，这贫民卖田的情节自然而然地成为向后文过渡的桥梁。买地前的“亟游”是寻“乐”，买地后“崇其台，延其槛，行其泉，于高者坠之潭，有声漾然”，又是为了更好地寻“乐”。“于以见天之高，气之迥”，不正是“称心快意”地赞美经他改造后的水潭多么适于寻“乐”吗？从前后的几篇文章中看，他初游钴鉧潭时，那年的中秋节已经过去了。中秋已过，却说“尤与中秋观月为宜”，当然是期待在明年、后年乃至往后若干年的中秋节来潭上观月，“于以见天之高，气之迥”的。真可以说是“乐此不疲”、“乐而忘返”啊！

啮不动石岸的潭水，幽寂清冷，仿佛安于它的处境。抗不过恶势力的反扑而遭到贬谪的作者呢，与潭水结为知己，频频来游，更盼望着中

秋节来此赏月，也仿佛安于他的处境。写了潭，又写了人。于是绾合二者，收束全篇："孰使予乐居夷而忘故土者，非兹潭也欤？"（是谁使我乐于居住在"夷"人地区而忘掉京城的呢？不就是你这个小潭子吗？！）这里又一次用了个"乐"字；但谁都能懂得它的言外之意、弦外之音。

全篇描写，看来很客观。直到结尾，有如张僧繇"点睛"，刚一落笔，全龙飞动；前面绝妙的写景文字，顿时变成了绝妙的抒情文字。徐幼铮说得很中肯："结语哀怨之音，反用一'乐'字托出。在诸记中，尤令人泪随声下。"（高步瀛《唐宋文举要》引）（霍松林）

钴鉧潭(1)西小丘记柳宗元

得西山(2)后八日，寻山口西北道二百步，又得钴鉧潭。潭西二十五步，当湍而浚者为鱼梁。梁之上有丘焉，生竹树。其石之突怒偃蹇、负土而出、争为奇状者，殆不可数。其嵌然相累而下者，若牛马之饮于溪；其冲然角列而上者，若熊罴之登于山。

丘之小不能一亩，可以笼而有之。问其主，曰："唐氏之弃地，货而不售。"问其价，曰："止四百。"余怜而售之。李深源、元克己时同游，皆大喜，出自意外。即更取器用，铲刈秽草，伐去恶木，烈火而焚之。嘉木立，美竹露，奇石显。由其中以望，则山之高，云之浮，溪之流，鸟兽之遨游，举熙熙然回巧献技，以效兹丘之下。枕席而卧，则清泠之状与目谋，潗潗之声与耳谋，悠然而虚者与神谋，渊然而静者与心谋。不匝旬而得异地者二，虽古好事之士，或未能至焉。

噫！以兹丘之胜，致之沣、镐、鄠、杜(3)，则贵游之士争买者，日增千金而愈不可得。今弃是州也，农夫渔父过而陋之。贾四百，连岁不能售。而我与深源、克己独喜得之，是其果有遭乎！书于石，所以贺兹丘之遭也。

〔注〕

(1) 钴鉧潭： 见作者《钴鉧潭记》注(1)。

(2) 西山： 山名。见作者《始得西山宴游记》注(1)。

(3) 沣、镐、鄠、杜： 沣（fēng丰），水名，即沣水，源出陕西秦岭山中，北流至西安市西北，最后注入渭水。镐（hào浩），地名，在今西安市西南，沣水东岸。周武王曾迁都于此，称镐京。鄠（hù户），地名，今陕西户县，在今西安市西南。杜，地名，故地在今西安市东南。均在唐都城长安附近，为当时豪门贵族集中居住的地区。

同。作者“怜”，同游者“喜”，虽然心情各别，却同样是“人弃我取”。不但取，而且在取得之后，刮垢磨光，让那被人遗弃的小丘变得更美好。“铲刈秽草，伐去恶木，烈火而焚之。嘉木立，美竹露，奇石显”等句，很有点“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”（杜甫《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）》）的意味。稍不同者，杜诗所表现的是长新松、斩恶竹的愿望，而这里则已经付诸行动。像新松一样，嘉木、美竹自然越高越好；但不能揠苗助长。铲去秽草，伐掉恶木，则原来被淹没的嘉木、美竹就自然会显露出来，拂日凌云的前景是不难预卜的。

何况，秽草、恶木既除，不仅“嘉木立，美竹露，奇石显”，而且整个天地都为之开朗。“由其中以望，则山之高，云之浮，溪之流，鸟兽之遨游，举熙熙然回巧献技，以效兹丘之下”。这个小丘，不是也可以使作者“乐居夷而忘故土”吗？但他并不蹈袭前篇，却用一组排句，实写“枕席而卧”于小丘之上的时候“清泠之状与目谋，潗潗之声与耳谋，悠然而虚者与神谋，渊然而静者与心谋”，几乎达到了“与万化冥合”的境界。而“清泠之状”与“潗潗之声”，又分明指的是丘下二十五步以外的钴鉧潭。于是回顾首段，遥应前篇，绾合潭、丘，作一小结：“不匝旬而得异地者二，虽古之好事之士，或未能至焉。”看来他是十分得意的。

这得意，其实是失意的特殊表现形式，读者已不难领会；但如果就此收束，仍嫌意有未足。因而又以抒情的、跌宕多姿的文笔略作发挥：先对小丘的未能致身于繁华的京城郊区而远弃荒凉的永州表示痛惜，反转来又对小丘得到他与同游者的赏识表示庆贺。尽管始终没有讲他自己，但“今弃是州也”的小丘的遭遇，不正是他自己的遭遇吗？被人遗弃的小丘还会得到他与同游者的赏识，而他自己呢？“贺兹丘之遭”，不过是自伤不遇罢了。故清人储欣评曰：“寓意至远，令人殊难为怀。”（《唐宋八大家类选》卷十）（霍松林）

至小丘西小石潭记柳宗元

从小丘西行百二十步，隔篁竹，闻水声，如鸣珮环，心乐之。伐竹取道，下见小潭，水尤清冽。全石以为底，近岸，卷石底以出，为坻为

屿(1)，为嵁(2)为岩。青树翠蔓，蒙络摇缀，参差披拂。

潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然(3)不动，俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。

潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见。其岸势犬牙差互，不可知其源。坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。

同游者： 吴武陵、龚古、余弟宗玄(4)。隶而从者： 崔氏二小生，曰恕己，曰奉壹。

〔注〕

(1) 坻（chí池）： 水中高地。屿（yǔ雨）： 小岛。

(2) 嵁（kān刊）： 不平的山岩。

(3) 佁（yǐ以）然： 静止貌。佁，一本作“怡”。

(4) 吴武陵（？—834）： 唐信州（治今江西上饶）人，一说澧州（治今湖南澧县东南）人。元和进士，以史才直史馆，旋因事流放永州，与柳宗元交往。工诗文，柳宗元称其才气壮健。龚古： 人名，生平未详。

他先撇开“清”，从“小石潭”的“石”字上落墨，写这个潭“全石以为底”；在靠近四周石岸的地方，又从潭底突出若干形态各异的石头，有的像坻，有的像屿，有的像堪，有的像岩。石上满是青树翠蔓，在微风里“蒙络摇缀，参差披拂”。可以想见，那翠带似的蔓条有的在空际摇曳，有的在水面飘拂，甚或浸入水里。寥寥数语，写景如画。

以上是写石潭的形状，也是写潭水之所以“清”。就文章的脉络说，分明是从“水尤清冽”生发出来的。试想，一个以“全石”为底、又被遍生青树翠蔓的石坻、石屿、石堪、石岩环绕的水潭，怎能不“清”？当然，如果潭源之水挟泥沙而俱下，那又是另外一回事。可是前面的“闻水声，如鸣珮环”，不是已经暗示出潭源之水也是“清冽”的吗？

就潭状写出了潭水之所以“清”，自然要进一步写潭水如何“清”。

“潭中鱼”几句，不太细心的读者会认为只不过写鱼罢了。其实不仅写鱼。大画家只画飞虫，不画天空；只画游鱼，不画清水。但由于虫的确在飞，鱼的确在游，因而在欣赏者眼前，就出现了天空，出现了清水。这里写“潭中鱼”的几句，正是采用了这种以实见虚的写法。“皆若空游无所依”，脱胎于前人的创作。但东晋袁山松的“其水十丈见底，视鱼游如乘空”（《宜都山川记》记夷水入江处）；南朝梁吴均的“水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍”（《与宋元思书》）；北魏郦道元的“绿水平潭，清洁澄深，俯视游鱼，类若乘空”（《水经注·洧水》）；唐沈佺期的“朝日敛红烟，垂钓向绿川，人疑天上坐，鱼似镜中悬”（《钓竿篇》）；唐王维的“涟漪涵白沙，素鲔如游空”（《纳凉》）： 都是先写水清，后写鱼游，就像某些画家按照游鱼的动势勾了些代表波纹的弧线。至于宋苏舜钦的“人行镜里山相照，鱼戏空中日共明”（《天章道中》）；宋楼钥的“水真绿净不可唾，鱼若空行无所依”（《顷游龙井得一联，王伯齐同儿辈游，因足成之》）；宋刘爚的“炯鲦鱼之成群，闯寒波而游泳，若空行而无依，涵天水之一镜”（《鱼计亭赋》）；明阮大铖的“水净顿无体，素鲔若游空，俯视见春鸟，时翻荇藻中”（《园居杂咏》）： 看来都借鉴了柳文，又各有新意，但在先写水清，后写鱼游这一点上，却都与袁、吴、郦、沈、王之作相类。柳宗元的独创性，在于不复写水，只写鱼游，而澄澈的潭水已粼粼映眼。这还不够，他又借日光作进一步的渲染。作者于岸上观鱼，

很难看清潭心；而近岸之处，石坻、石屿、石嵁、石岩上的青树翠蔓，又摇缀、披拂，鱼游于树荫蔓条之下，也未必能够看得一清二楚。所以，必须借助日光。“日光下澈”的“澈”字下得好！“澈”者，照澈潭底也。红艳艳的日光透过蓝晶晶的潭水，直照到白莹莹的石底，多么富于色彩！这色彩，又是用来烘托游鱼以见潭水之“清”的。潭水透明，所以当日光下澈之时，鱼自然“影布石上”。“佁然不动，俶尔远逝，往来翕忽”的是水里的鱼，又是潭底的鱼影；加上“似与游者相乐”一句，人、鱼并写，情味无穷。

这几笔，真是绘形，绘神，绘影，绘色，即便是最高明的画师，也很难达到这样超妙的艺术境界。

《钴鉧潭记》先写潭源，这一篇恰恰相反。作者是从小丘西行——即从石潭的东方走来的，因被竹林所遮，所以未见石潭，先闻水声。“如鸣珮环”，显然是潭源之水撞击石岸、滴入石潭之时发出的清响。但是接下去，却为什么不先写潭源呢？原来潭源不在潭东，而在西南。作者从潭东行来，立刻被石潭本身的奇景所吸引，于是先写石潭。在饱赏石潭奇景之后，这才朝西南而望，发现了潭源。

写潭源，也就是写远景。潭源是一条小溪。因“其岸势犬牙差互”（其为石岸可知），故溪水像北斗般曲折，像长蛇般蜿蜒。从潭上望去，有些地方溪光闪耀，有些地方为石岸所蔽，不见溪光。写远景半藏半露，饶有画意。而这又是写远望中景物，重点在“望”字上。望潭源而“不可知其源”，又富有诗情。

结尾以“其境过清”收尽全篇。前面出现过两个“乐”字，但作者的“乐”是短暂的。“竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃……不可久居”等句，借景物写感受，含蓄地反映了他的寂寞的处境和凄怆、哀怨的心境。（霍松林）

袁家渴(1)　记柳宗元

由冉溪(2)西南水行十里，山水之可取者五，莫若钴鉧潭(3)。由溪口而西陆行，可取者八九，莫若西山。由朝阳岩东南，水行至芜江，可取

者三，莫若袁家渴。皆永中幽丽奇处也。

楚、越(4)之间方言，谓水之反流者为渴，音若衣褐之褐。渴上与南馆高嶂合，下与百家濑合。其中重洲小溪，澄潭浅渚，间厕曲折，平者深墨，峻者沸白，舟行若穷，忽又无际。

有小山出水中，山皆美石，石上生青丛，冬夏常蔚然。其旁多岩洞，其下多白砾。其树多枫、柟、石楠、楩、楮、樟、柚；草则兰、芷；又有异卉，类合欢而蔓生，𦈡𦈡(5)水石。每风自四山而下，振动大木，掩苒众草，纷红骇绿，蓊勃香气，冲涛旋濑，退贮溪谷，摇飏葳蕤，与时推移。其大都如此，余无以穷其状。

永之人未尝游焉，余得之不敢专也，出而传于世。其地主袁氏，故以名焉。

〔注〕

(1) 袁家渴： 宋王象之《舆地纪胜》：“永州（今湖南永州市）： 袁家渴，在州南十里，尝有姓袁者居之，两岸木石奇怪，子厚记叙之。”

(2) 冉溪： 见作者《钴𨧀潭记》注(2)。

(3) 钴𨧀潭： 见《钴𨧀潭记》注(1)。

(4) 楚、越： 楚，楚国，原在今湖北和湖南北部，后扩展到今河南、安徽、江苏、浙江、江西和四川。越，越国，原在今浙江东部，后扩展到江苏、山东。

(5) 𦈡𦈡（jiāo gé交葛）： 杂乱纠缠貌。

以“舟行若穷，忽又无际”。“舟行若穷，忽又无际”，八个字抵得上一篇游记。与王维的“安知清流转，偶与前山通”（《蓝田山石门精舍》）、陆游的“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》）意境相类，却更其妙远。

“有小山出水中”以下，记山石，记岩洞，记各种树木花草，虽然文笔雅洁，但毕竟像流水帐。殊不知这都是为下文蓄势。“每风自四山而下，振动大木，掩苒众草，纷红骇绿，蓊勃香气，冲涛旋濑，退贮溪谷，摇飏葳蕤”等句，将上面所记的一切统统纳入风中，收到水上，使读者于树动、花摇、草掩、涛飞、濑旋中看见奇光异彩，听见清音远韵；而一股浓郁的香气也随风飘来，直沁心脾。

柳宗元很善于写风中景。如《南涧中题》诗里的“回风一萧瑟，林影久参差”；《石渠记》里的“其侧皆诡石怪木，奇卉美箭，可列坐而庥焉。风摇其巅，韵动崖谷，视之既静，其听始远”，都很传神。这里的“每风自四山而下”一段，则更其生动。苏轼称其造语“入妙”，其实不仅妙在造语，更妙的还是他那“以一风统众景”的艺术构思。

结尾的“永之人未尝游焉，余得之不敢专也，出而传于世”云云，命意与《钴鉧潭西小丘记》类似，而用笔各殊。这样奇伟、这样高洁、这样清丽幽雅的风景区，却无人了解，长久地被遗弃、被埋没，连当地人都“未尝游”！作者“发潜德之幽光”，以巧夺天工的笔墨描绘这种自然美，表彰这种自然美，“出而传于世”，既表现了他对受压抑、受摧残的美好事物的无限同情爱护，也寄托了他自己的无限惨痛、无限深沉的身世之感。（霍松林）

石　渠　记柳宗元

自渴(1)西南行不能百步，得石渠。民桥其上。有泉幽幽然，其鸣乍大乍细。渠之广，或咫尺，或倍尺，其长可十许步。其流抵大石，伏出其下。逾石而往有石泓(2)，昌蒲被之，青藓环周。又折西行，旁陷岩石下，北堕小潭。潭幅员减百尺，清深多儵鱼。又北曲行纡馀，睨若无穷，然卒入于渴。其侧皆诡石怪木，奇卉美箭(3)，可列坐而庥焉。风摇

其巅，韵动崖谷，视之既静，其听始远。

予从州牧得之，揽去翳朽，决疏土石，既崇而焚，既酾(4)而盈。惜其未始有传焉者，故累记其所属，遗之其人，书之其阳，俾后好事者求之得以易。

元和七年正月八日蠲(5)渠至大石，十月十九日逾石得石泓、小潭。渠之美于是始穷也。

〔注〕

(1) 渴： 指袁家渴。作者《袁家渴记》云："楚越之间方言，谓水之支流为渴。"

(2) 石泓（hóng红）： 凹石积水而形成的小潭。

(3) 箭： 小竹。

(4) 酾（shī尸）： 分流，疏导。

(5) 元和七年： 公元812年。元和为唐宪宗的年号。蠲（juān涓）： 清洁。

安排，行有其始，回有其归，显得完整而又紧凑，首尾衔接，暗中呼应。“风摇其巅”四句，是作者的神来之笔。作者坐歇于诡石怪木之间，一阵山风吹过，崖谷中树声骤起，有琴韵之美听。随声转目视之，见树已归静，而崖谷中的回声却一波一波地转向了远处。这种情景易于感受，却难于表达，柳宗元用短短十六个字，写尽了它的神韵，足见其笔力之强。

如果仅仅以表现手段和描写能力见长，那还算不上是文学的上品，只有将作者自己的感情、气质、品格和哲思，都无间地融入描写对象之中，作品才有可能获得永恒的艺术生命力。在《石渠记》中，风光景物的描写仅仅是文章的表层，作者借物写怀，以景序志，真正的主角则是埋藏于作品深层的身世之慨和悲凉之情。细读《石渠记》，作者笔下的泉、渠、石、流、泓、潭都有一个十分明显的特征： 它们都显得蜿蜒纡曲，坎坷艰难，清幽孤寂。无论是有意寓情于景，或是出自无意之笔，均与作者的身世坎坷和此时此地的境遇情怀有着密切的吻合。泉之声“乍大乍细”，“渠之广”或狭或宽，刚流“十许步”，便受阻于大石而“伏出其下”，入石泓后“又折西行”，复“陷岩石下，北堕小潭”，“又北曲行纡馀，睨若无穷”，这短短的历程显得何等的艰难曲折啊！“零落残魂倍黯然，双垂别泪越江边。一身去国六千里，万死投荒十二年。”（《别舍弟宗一》）一切景语皆情语。有此遭遇，便有此情怀；有此情语，便有此景语。在文中，石渠和作者自身，已达到难解难分的高度交融，山水草木，皆已染上了作者的喜怒哀乐。柳宗元在元和四年《与李翰林建书》中曾对这一情形作了确切的说明：“仆闷即出游，游复多恐。涉野有蝮虺大蜂，仰空视地，寸步劳倦；近水即畏射工沙虱，含怒窃发，中人形影，动成疮痏。时到幽树好石，蹔得一笑，已复不乐。何者？譬如囚拘圜土，一遇和景，负墙搔摩，伸展支体。当此之时，亦以为适。然顾地窥天，不过寻丈，终不得出，岂复能久为舒畅哉！”

但是，作者的性格深处，并没有被这些磨难轻易地击垮，作品强烈地表现了作者不屈从于“翳朽”的抗争意识，以及抑丑恶、扬美善的正义感。石渠微流，本来就已曲折纡余，历尽磨难，然而土石壅塞，荆棘丛生，枯枝遍地，更使渠水滞涩不畅。在这“茂树恶木，嘉葩毒卉，乱杂而争植”（《永州韦使君新堂记》）的环境中，作者亲自动手，“揽去翳

朽，决疏土石，既崇而焚，既酾而盈”，扫除令人憎恶的障蔽之物，还山水的自然本色美。作者的爱憎之情，借草木山水而发，表现了他忧郁中不绝望，重压下不易辙的难能可贵的高尚品格。

作品还有一个十分明显的主旨，那就是为埋没无闻的自然山水鸣不平。作者有感于永州山水的沉埋不遇，叹惜之情，溢于言表，故撰文刻石，以昭示后世之知音。山水有佳境，却无闻于世上；而人间之英才，沉埋无闻之余，更兼遭遇扼杀和迫害。作品更深沉的浩叹，正在于此。明代文学家茅坤在《唐宋八大家文钞》中指出：“愚窃谓公与山川两相遭，非子厚之困且久，不能以搜岩穴之奇；非岩穴之怪且幽，亦无以发子厚之文。……抑可见天地内不特遗才而不得试，当并有名山绝壑，而不得自炫其奇于骚人墨客之文者，可胜道哉！”这个“两相遭”说得很中肯綮，只有柳宗元的身世遭际，才有可能倾心于石渠幽景；也只有永州的无名胜境，才有可能激发出作者如此强烈的共鸣。所以说，《石渠记》既写了石渠，也写了人： 石渠就是作者，作者就是石渠，妙在似与不似之间。（耿百鸣）

石　涧　记柳宗元

石渠之事既穷，上由桥西北下土山之阴，民又桥焉。其水之大，倍石渠三之一。亘石(1)为底，达于两涯，若床若堂，若陈筵席，若限阃奥(2)。水平布其上，流若织文，响若操琴。揭跣(3)而往，折竹扫陈叶，排腐木，可罗胡床十八九居之。交络之流，触激之音，皆在床下；翠羽之木，龙鳞之石，均荫其上。古之人其有乐乎此耶？后之来者有能追予之践履耶？得意之日，与石渠同。

由渴而来者，先石渠，后石涧。由百家濑上而来者，先石涧，后石渠。涧之可穷者，皆出石城村东南，其间可乐者数焉。其上深山幽林逾峭险，道狭不可穷也。

〔注〕

(1) 亘石： 乱石相连。

(2) 阃（kǔn捆）奥： 内室深隐之处，引申为隐微深奥的境界。

(3) 揭（qì气）跣： 提起衣裳，光着脚。

小球，又酸又甜，色味都比桑椹要好得远。”二者的观察能力和描述能力，真有异曲同工之妙。

物我交融，主体和客体并重，也是这篇游记的一个重要特色。作者并不只注重写石涧，更注重写我在游石涧，我是如何游石涧的。“揭跣而往”，写出了作者兴致勃勃而又急切渴望的游兴；“扫陈叶，排腐木”，写出了作者善善恶恶、爱物惜景的情操；“罗胡床十八九居之”，写出了作者投身自然，不思归返的情趣；“古之人其有乐乎此耶？后之来者有能追予之践履耶？”则是充满了洋洋得意之情。当然，前无古人、后无来者的浩叹，亦寄寓着作者被放逐偏隅的身世之慨，但也许正是这个原因，才促成了作者化身于山水之间的强烈的渴望。作品对石涧的精雕细琢，若非凝目久思，细摩其味，是断然写不出的。作者对环境的领悟和感受，也不是短暂的体验所能达到的。文章中，“我”的角色始终鲜明地占着主动。很显然，作者写的不是单纯的“石涧记”，准确地说是“我游石涧记”；记中的石涧不仅仅是永州的石涧，而且还是作者心中的石涧；对石涧的着墨，也同样是作者的自我描绘。

《石涧记》在结构上也很有特色。首先是剪裁得体： 详处极尽石涧之奥妙，笔触细腻，毫发不爽；略处行云流水，天地一览，如“其间可乐者数焉”、“道狭不可穷也”等，无限风光，尽藏其中。其次，这篇游记的结尾不同凡响，收得十分高妙，妙就妙在结与不结之间。“其上深山幽林逾峭险，道狭不可穷也。”前句犹是铺扬开去，后句却陡然合起。一方面，与开头“石渠之事既穷，上由桥西北下土山之阴”相照应，完整地表述了石涧之游的结束，可以乘兴而归了；另一方面，“道狭不可穷也”埋藏着很多潜台词。或云： 再往上去更有无穷佳境，如王安石《游褒禅山记》所云：“世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远而人之所罕至焉。”此等景观当留待后人开发。或云： 今日已倦，无意再上，他日当再穷尽之。或云： 前程风光虽好，奈何路险而不能致，憾之憾之。或云： 我本意就是浪迹山水，寻求寄托，非专为石涧记写述始末、树碑立传而来，我意已足，我兴已尽，归去来哉！诸如此类，尚有多种。它给人以一种更深远的联想，言有尽而意无穷，绕梁余韵，久久不绝。无论如何，一篇《石涧记》，只写了半条石涧，还有半条怎么样？这必然会引起读者们的遐思。（耿百鸣）

小 石 城 山 记柳宗元

自西山(1)道口径北，逾黄茅岭而下，有二道： 其一西出，寻之无所得；其一少北而东，不过四十丈，土断而川分，有积石横当其垠。其上为睥睨梁栵(2)之形，其旁出堡坞，有若门焉。窥之正黑，投以小石，洞然有水声，其响之激越，良久乃已。环之可上，望甚远，无土壤而生嘉树美箭，益奇而坚，其疏数(3)偃仰，类智者所施设也。

噫！吾疑造物者之有无久矣。及是，愈以为诚有。又怪其不为之中州(4)，而列是夷狄(5)，更千百年不得一售其伎(6)，是故劳而无用。神者倘不宜如是，则其果无乎？或曰： 以慰夫贤而辱于此者。或曰： 其气之灵，不为伟人，而独为是物，故楚(7)之南少人而多石。是二者，余未信之。

〔注〕

(1) 西山： 山名。见作者《始得西山宴游记》注(1)。

(2) 睥睨（pì nì辟腻）： 通“埤堄”，城上短墙。梁栵（lì丽）： 屋梁。

(3) 数（cù醋）： 密。

(4) 中州： 泛指黄河中游地区。

(5) 夷狄： 指边远少数民族地区。

(6) 伎： 通“技”，技巧，技艺。此指小石城山的景色。

(7) 楚： 楚国，原在今湖北、湖南北部，后扩展到今河南、安徽、江苏、浙江、江西和四川。

自然寻幽探奇、“无所不到”以排遣悠闲时光和怀才不遇的烦忧的精神状态；继而描述小石城山的奇貌。无论是方位的指点还是景观的描绘，都是在循序渐进中进行的，自然景致随着观赏者的游历渐次展现，使读者阅读时不自觉地由其导引，似乎也步入了自然奇观。这样的笔法使本文的景物描写达到了紧凑而自然流畅的效果。随着横亘路头的积石的出现，紧接着以简洁形象的笔墨勾勒了积石上呈现的房屋形状及四围像小城的外貌，于是与“石城”之称吻合。此后写石上如门的洞穴，其深邃且有水，可感其幽静；“环之可上，望甚远”，则见其高旷；石上没有土壤，却疏密相间、高昂低伏地生长着秀美的树木竹子，又显其奇丽。柳宗元曾说过：“游之适，大率有二： 旷如也，奥如也。”（《永州龙兴寺东丘记》）登其高，有旷达之感；探其奥，有幽奇之得。小石城山的天然造化、鬼斧神工，实为作者眼中适游的奇妙之地，从而顺理成章地发出了“类智者所施设也”的慨叹。以本句承上启下，第二段对造物者的疑问就丝毫不感突兀了。

第二段是作者由自然景观带来的联想和思索。作者在这一段里，本意是通过像小石城山这样美好的自然景观却埋没于荒僻之乡，引发对美的事物被压抑、遭遗弃的郁愤之情，并借以抒发贤才遭贬逐的天涯沦落之感，然而却不直抒胸臆。首句由怀疑造物者的有无到“愈以为诚有”，乃是作者的着意之笔，思索由此伸展。文章波澜层出，避免了平铺呆板之病。美好的景观“不为之中州”，反长期沉埋在人迹罕至的僻野，不为人知，不为人用，暗扣柳宗元自己的身世遭际，把自己怀才不遇的感情寄托到被弃置的美丽自然之上，用曲笔表达了身遭贬逐的不平之鸣。至此，由上段的纯景物描写达到了与主观感受的和谐交融。在感慨能向人们呈伎献巧的石头和在艰苦的条件下“益奇而坚”的嘉树秀竹“劳而无用”之后，作者又以推想神者大概不会这么作而提出了造物者“其果无乎”的反问，文章再起波澜。因反问而设答，不说自己借奇石以自慰，却说奇石是造物者安排在这里以安慰那些被贬黜到此的贤人；不说自己贬到这荒僻之地的孤单寂寥，唯以自然之石为伍遣怀，却说造物者灵气独钟于石，所以湖南、湖北一带少伟大人物而多奇石，所透出的天涯沦落、同病相怜、孤芳独赏的痛楚愤懑之情就更深一层。最后用“余未信之”作结，既可看作对造物者的否定，更流露了柳宗元渴求摆脱现状以施展才能的希望。

《小石城山记》在艺术上留给人们的鲜明印象，是白描式流畅自然的景物描写和触景生情、物我合一、丰富而带有思辨性的思索。正是这一点，构成了这篇散文独到的艺术风貌。（宫晓卫）

游 黄 溪 记柳宗元

北之晋(1)，西适豳(2)，东极吴(3)，南至楚越(4)之交，其间名山水而州者以百数，永(5)最善。环永之治百里，北至于浯溪(6)，西至于湘之源(7)，南至于泷泉(8)，东至于黄溪(9)东屯，其间名山水而村者以百数，黄溪最善。

黄溪距州治七十里，由东屯南行六百步，至黄神祠(10)。祠之上，两山(11)墙立，如丹碧之华叶骈植，与山升降。其缺者(12)为崖峭岩窟，水之中，皆小石平布。黄神之上，揭水(13)八十步，至初潭，最奇丽，殆不可状。其略若剖大瓮，侧立千尺，溪水积焉。黛蓄膏渟，来若白虹，沉沉无声，有鱼数百尾，方来会石下。南去又行百步，至第二潭。石皆巍然，临峻流，若颏颔龀(齿罕)。其下大石杂列，可坐饮食。有鸟赤首乌翼，大如鹄，方东向立。自是又南数里，地皆一状，树益壮，石益瘦，水鸣皆铿然。又南一里，至大冥之川(14)，山舒水缓，有土田。始黄神为人时，居其地。

传者曰："黄神王姓，莽之世也(15)。莽既死，神更号黄氏，逃来，择其深峭者潜焉。"始莽尝曰："余，黄、虞之后也(16)。"故号其女曰黄皇室主(17)。黄与王声相迩，而又有本，其所以传言者益验。神既居是，民咸安焉，以为有道，死乃俎豆之(18)，为立祠。后稍徙近乎民，今祠在山阴(19)溪水上。元和八年五月十六日，既归为记，以启后之好游者。

〔注〕

(1) 晋： 周代国名，今山西和河北南部一带。

(2) 豳（bīn宾）： 古邑名，今陕西旬邑西。这里泛指陕西一带。

(3) 吴： 古国名，今江苏等地。

(4) 楚： 古国名，今两湖、两广一带。越： 古国名，今浙江等地。

(5) 永： 永州，今属湖南。

(6) 浯（wú无）溪： 源出湖南祁阳西南松山，东北流入湘江。唐诗人元结爱其胜景，居于溪畔，并起此名（见《浯溪铭序》）。

(7) 湘之源： 湘江源头，在今广西兴安县海阳山。

(8) 泷（shuāng双）泉： 水名，未详。

(9) 黄溪： 又名黄江，位于今湖南永州市东。源出阳明山的后龙洞，北至祁阳，合白水注入湘江。

(10)黄神祠： 后称黄溪庙，故址在今湖南永州市福田区黄江口右侧。

(11)两山： 黄神祠后山称百岭，与江对岸寨子岭两相对峙，二岭陡峭异常。

(12)缺者： 指寨子岭面对黄神祠大门的一个凹陷缺口处。

(13)揭水： 提起衣服渡水。语见《诗经·邶风·匏有苦叶》：“深则厉（不脱衣服涉水），浅则揭。”

(14)大冥： 川名。川： 平地。

(15)莽： 王莽，新朝建立者。初始元年（8）称帝，更始元年（23），被赤眉、绿林等农民起义军杀死。世： 后嗣。

(16)黄： 黄帝，神话传说中人物。轩辕氏部落首领，后为炎黄部落联盟的组织者。虞： 虞舜，传说中有虞氏部落长，炎黄联盟首领。王莽自称“予皇初祖考黄帝，皇始祖考虞帝”，故云承黄、虞之后。

(17)黄皇室主： 王莽女嫁汉平帝，平帝崩，王莽立刘婴为孺子，尊后为皇太后。王莽废刘氏即位，改皇太后为定安公太后，不久又改称黄皇室主（见《汉书·王莽传》）。

(18)俎豆： 古代祭祀用的器具，此为祭祀、崇奉之意。

(19)山阴： 指寨子岭下黄溪北岸。

溪之所在，而且通过层层烘托，突出了它的美，文章亦自然过渡到第二部分。

下文描写黄溪之美。这部分主要是围绕黄神祠、初潭、第二潭而展开的。

黄神祠无甚可写，则写祠上两山陡立如墙，山上并排长着红花绿叶，这些花叶“与山升降”，随着山势高低起伏，神采宛转，奇趣横生。随后，笔锋转至窟洞。窟洞处于山间的凹陷缺口处，形状别致，洞内自是一派清幽。以上写山写洞，仿佛是顺手拈来，实际甚有深意。作者对于祠宇不作正面的刻画，而是通过侧面的山与洞，用壮观的和奇巧的画面交互映衬来表现，因此显得格外有力。

写初潭，先概括一句“殆不可状”。这是为什么呢？文章从观赏感受落笔，给读者设置了悬念，迫人追读，引人入胜。接着勾勒潭之全貌：“若剖大瓮，侧立千尺”，突出其高深的特征。然后对潭中细细地描绘：“黛蓄膏渟”，这是水色，既有青绿纯净的色感，又具润滑如脂的质感；“来若白虹”，这是水流，使人欲见水波漾漾的美景；“沉沉无声”，这是水声，“无声”，也是“声”的一种表现，说明溪水积而成潭，既深且厚，故而无声，倍增探幽揽胜的兴致。如果说对水色、水流、水声的种种描绘是电影中一个个摇曳生姿的全镜头的话，那么以下二句对游鱼的描写则是一个特写镜头：“有鱼数百尾，方来会石下”，活现了游鱼悠闲嬉戏的情态。于鱼见水，绝非闲笔。

作者在完成了游鱼这个特写镜头后，又将镜头对准第二潭上的石头：“石皆巍然，临峻流，若颏颔龂齵”，不但写出了石形的参差怪异，而且赋予生命力。“其下大石杂列，可坐饮食”，与上石相对照，一奇一平，亦具妙趣。忽然又涉笔写到“有鸟赤首乌翼，大如鹄，方东向立”，与上文的“有鱼数百尾，方来会石下”，两个“方”字表明，鱼也鸟也，都是作者此游即目所见，写景状物之间，并没有忘记自己的存在。随后，描绘南方数里之外的壮树、瘦石、水鸣，以及大冥之川的山舒、水缓、有土田……使整个画面境界开阔，尺幅之中具万里之势，给人以无尽的诗意。

第三部分写黄神的传说。这部分意在说明黄溪、黄神祠名称的由

来，是文中不可少的笔墨，使山水增加了一层神秘的色彩。不过写神也还是写人。“始黄神为人时，居其地”，“逃来，择其深峭者潜焉”，“神既居是，民咸安焉”，还是一个平常人的样子。后来老百姓“以为有道，死乃俎豆之，为立祠”，这才成了“神”，但又“后稍徙近乎民，今祠在山阴溪水上”，也还是与老百姓接近的。作者在《时令论上》说过：“圣人之道，不穷异以为神，不引天以为高；利于人，备于事，如斯而已矣。”写黄神这一段，是符合这个宗旨的。

《游黄溪记》寥寥不足五百字，在艺术上却很具特色。首先，变换视角，体物入微。作者善于在统一和谐的基调上，运用多种艺术手法，从多种角度来刻画景物，使形象生动丰满，立体感甚强。比如山主要呈静态，作者却别出心裁地描绘其动态：“两山墙立，如丹碧之华叶骈植，与山升降。”水一般呈动态，作者就既不放过写其动态之美：“峻流”，“水鸣皆铿然”；又精心刻画其静态之美：“沉沉无声”，“水缓”；或用烘托法写水：“有鱼数百尾，方来会石下”；或用比喻法写水：“黛蓄膏渟，来若白虹”，其表现技巧的高超真令人惊叹不已。

其次，作者写游记，处处体现“游”字，其特征即在里程的记录上。如“黄溪距州治七十里，由东屯南行六百步，至黄神祠”；“黄神之上，揭水八十步，至初潭”；“南去又行百步，至第二潭”；“自是又南数里”，“又南一里”：　读来亦如作者之亲历其境。此类文字虽平常，却不容忽略过去。

这篇游记写于元和八年（813），作者谪居永州已经八年有余，久居南荒，自不免抑郁孤独；黄溪山水之胜而不为人所知，其孤独也相同。末段写的黄神，她是因为失掉政治靠山而逃居于此的，作者的遭遇和黄神也很相似；而黄神为人时给人民做了很多好事，“死乃俎豆之，为立祠”，也是作者心目中的理想人物。作者写山水称“黄溪最善”，写“黄神”又不吝惜笔墨。这些，都是值得我们反复咀嚼的。（俞浩胜）

永州韦使君新堂记(1)柳宗元

将为穹谷嵁岩渊池于郊邑之中，则必辇山石，沟涧壑，凌绝险阻，

疲极人力，乃可以有为也。然而求天作地生之状，咸无得焉。逸其人，因其地，全其天，昔之所难，今于是乎在。

永州实惟九疑之麓，其始度土者，环山为城。有石焉翳于奥草，有泉焉伏于土涂，蛇虺之所蟠，狸鼠之所游，茂树恶木，嘉葩毒卉，乱杂而争植，号为秽墟。韦公之来既逾月，理甚无事，望其地，且异之。始命芟其芜，行其涂，积之丘如，蠲之浏如(2)。既焚既酾(3)，奇势迭出，清浊辨质，美恶异位。视其植，则清秀敷舒；视其蓄，则溶漾纡馀。怪石森然，周于四隅，或列或跪，或立或仆。窍穴逶邃，堆阜突怒。乃作栋宇，以为观游。凡其物类，无不合形辅势效伎于堂庑之下。外之连山高原林麓之崖，间厕隐显。迩延野绿，远混天碧，咸会于谯门之外。

已乃延客入观，继以宴娱。或赞且贺，曰："见公之作，知公之志。公之因土而得胜，岂不欲因俗以成化？公之择(4)恶而取美，岂不欲除残而佑仁？公之蠲浊而流清，岂不欲废贪而立廉？公之居高以望远，岂不欲家抚而户晓？夫然，则是堂也，岂独草木土石水泉之适欤？山原林麓之观欤？将使继公之理者，视其细，知其大也。"

宗元请志诸石，措诸屋漏(5)，以为二千石(6)楷法。

〔注〕

(1) 韦使君： 唐宪宗元和七年新任命的永州刺史。汉称刺史为使君，后世沿用它来尊称州郡的长官。柳宗元贬永州十年，其刺史姓韦者有二人，一见元和元年所作《代韦中丞贺元和大赦表》，一见元和七年所作《代韦永州谢上表》及八年所作《韦使君黄溪祈雨见召从行》诗，而其名不可考。一本注云本篇的韦使君为韦彪。

(2) 蠲（juān捐）之浏如： 蠲，通"涓"，清洁。谓洁其浊水，使之清澈。

(3) 酾（shī尸）： 疏导。

(4) 择： 章士钊《柳文指要》卷二十七依王荆石改"择"为"释"。释，舍弃也，似是。

(5) 屋漏： 室内西北角地方。

(6) 二千石： 汉代刺史的薪俸是二千石，故以二千石作为刺史一级官吏的代称。

运思谋篇深具匠心的《永州韦使君新堂记》。

全文由三部分组成。第一部分发端先撇开新堂，另起端绪，指出在城市或郊野营造穹谷嵁岩渊池等景致，一则耗尽人力，二则难得天然之美。如此开篇，文章避免了入题平板，而给人劈空而来，波澜顿起之感，同时又为记新堂作了铺垫和衬托。接着便由抒写历来名胜难得之憾，引出今日得新堂之喜。“逸其人，因其地，全其天，昔之所难，今于是乎在。”即从正面赞美韦使君在永州造新堂能轻用民力，因地得胜。“逸其人”三句将民力与名胜关合，以冒起一篇大意，为下面的描述与议论张本。

以下一段是第二部分，先写新堂修筑前的荒芜景况。永州地处九疑山麓，景致秀丽。然而，初始规划永州城池者，未能除其秽恶，显其佳胜，以致永州有奇石，却被荒草遮蔽；有清泉，却被污泥埋没；毒蛇狐鼠盘踞出没；佳树恶木、香花毒草丛生竞长。这一节，极写昔日的荒芜不堪，是为了陪衬出今日的开辟之功。接着即由昔到今，分三层写新堂筑成后的天然美妙。首以“韦公之来”四句，暗点韦公安闲恬适的情怀，挑明其搜奇选胜的眼力，因为有此闲适情怀和审美眼力，始有造新堂之举。次以“始命芟其芜”十八句，铺叙韦公除恶显美的实绩。经其精心整治，永州山水秀色纷呈： 佳木青翠而舒展，溪流澄澈而萦回，洞穴曲折而幽深，土山突兀而耸峙，更有众石，争为奇状，或成列，或下跪，或挺立，或仆伏，显出千姿百态。经此一路铺叙，纷纭万象，无不奔赴眼底，而韦使君的开辟之功，亦得彰明，这才以“乃作栋宇，以为观游”，点出新堂落成。但文章未拘于正面写新堂，而是着笔于峰峦山崖，交错隐现，绿野平展，外与天连的堂外景观，既用以映衬新堂之美，又回应上文的“因其地，全其天”，说明新堂得造化之资，美在天然。此节中，作者采用赋的铺陈手法，拢草林山川、怪石岩穴、绿野碧天于尺幅之中，尽情点染其美，使诸般景物，辉映成色，取景典型，历历如画。而且，作者对韦使君的颂扬之情也融入景物描写之中。

最后两段是第三部分，由叙新堂筑成之功论及为政，表达对韦使君在政治上的期望和建议。先以“见公之作，知公之志”总提一笔，接着因事出论，循意引申： 由顺应地势而获得胜景，引申出应顺从民俗以实施教化；由舍弃秽恶而保留佳美，引申出应去除残暴而实行仁政；由清洁

浊水而流出清泉，引申出应废除贪婪而倡导廉洁；由身居高处而凭眺远景，引申出应安抚和教导百姓。从而驱遣自己的文思由审美的表层向社会的、政治的深层延伸，把新堂和政教这本不相关的两者勾连贯通。接着，用“夫然，则是堂也”顿宕一笔，以承上领下，归结出韦使君造新堂，其意不只在于揽观胜景，更在于使后继者能即小知大，从中感悟到为政的道理。这既是对韦公此举之深意的揭示，实则也是作者为此文的良苦用心之所在。篇末一段表示愿望，郑重请求将此记刻于石碑，置于堂的西北角，以为州府长官的楷模。如此作结，打破了一般“记”文仅标明作记日期及作者姓名的常例，而把自己渴望政治清明的殷殷之心和盘托出，使结尾显得感慨良深，耐人寻味。

统观全文，其立意、章法、语言都有独到之处。就立意而言，本文没有拘限于记述新堂的题面，而是即小见大，化无为有，以新堂为媒介，借事明道，托物言理，言从新堂而起，其意却在新堂之外，把题旨确立在如何为政上。这就使得文章内容充实，立意顿高。与此立意相应，作者巧妙地运用了引申、映照的写法，由祝贺新堂落成，推及到具体的为政主张，缘事入理，触类生发，把自己的政治主张讲得深入浅出，透辟形象。热情的礼赞中闪烁着警世的火花；殷切的期望中寄寓着革新政治的要求。文章所以能够如此立意，导源于当时的社会现实和作者进步的政治观点。柳宗元生活的时代，政乱令烦，民不聊生，他痛感吏道败坏，主张革除弊政，力倡官为民役，本文所提出的因俗成化，除残佑仁，废贪立廉，抚谕百姓等主张，在当时的历史条件下都是具有积极意义的。就章法而言，本文采用夹叙夹议的布局章法，以议发端，经议而叙，叙后再议，从而把叙事、写景、抒情、议论融会起来，做到景、事、情、理的和谐统一。从整体上看，本文结构又以翻腾开合、跌宕多姿取胜，而且直起直落中饶有映衬、对比之美。比如，以历来名胜之难得，映衬今日的得新堂之喜；以历来营造景观都耗尽民力，失去天然之美，映衬韦使君造新堂能轻用民力，因地得胜；以新堂筑成前的荒芜污浊，映衬新堂筑成后的美妙天然；通过映衬、对比，突出了新堂之美与修筑新堂之功。在语言方面，本文交错运用偶句和散句，散中有整，参差多变。如中间两段，作者于衔接、过渡处选用散句，从容为之，纡徐用墨，余则使用大量的排偶句，构成句式的蝉联，造成文气的奔放，不仅读来富于回旋的节奏，而且与作者绘景则尽情尽致，议论则

滔滔不穷统一成和谐之妙。如此灵活地变换句式，使语句长短相间，音节徐疾相济，形成一种行文流畅，顿挫有节的艺术风格。（顾伟列）

永州铁炉步志柳宗元

江之浒，凡舟可縻而上下者曰步(1)。永州(2)北郭有步，曰铁炉步。

余乘舟来，居九年，往来求其所以为铁炉者无有。问之人，曰："盖尝有锻者居，其人去而炉毁者不知年矣，独有其号冒而存。"余曰："嘻！世固有事去名存而冒焉若是耶？"步之人曰："子何独怪是！今世有负其姓而立于天下者，曰：'吾门大，他不我敌也。'问其位与德，曰：'久矣其先也。'然而彼犹曰'我大'，世亦曰'某氏大'。其冒于号有以异于兹步者乎？向使有闻兹步之号而不足釜锜、钱镈、刀铁者，怀价而来，能有得其欲乎？则求位与德于彼，其不可得，亦犹是也。位存焉而德无有，犹不足大其门，然世且乐为之下。子胡不怪彼而独怪于是？大者桀冒禹，纣冒汤，幽、厉冒文、武，以傲天下(3)。由不知推其本而姑大其故号，以至于败，为世笑僇，斯可以甚惧。若求兹步之实，而不得釜锜、钱镈、刀铁者，则去而之他，又何害乎？子之惊于是，末矣！"

余以为古有太史，观民风，采民言。若是者，则有得矣。嘉其言可采，书以为志。

〔注〕

(1) 步： 即船埠头。

(2) 永州： 治所在今湖南永州市。

(3) "大者"四句： 桀，夏朝末代君主；纣，商朝末代君主，相传均为暴君。禹，夏代第一位君主，传说曾治平洪水；汤，商朝的建立者。幽、厉，西周幽王、厉王的合称。厉王暴虐，为国人放逐；幽王为犬戎击败，死于骊山下。文、武，周文王、周武王的合称。文王曾为西部诸侯之长。其子武王灭殷，建立周王朝。

想法，而是“步之人”的一番议论。

开头一小段文字，简要交待了“步”的名称所指（即船埠头）和铁炉步的所在。这是对题目应有的说明，也是给虚构的对答提供一个真实的背景。

顾名而思义，循名以求实，是一般人的心理。第二段开头，便通过“余”的求与问，和步之人的答，引出了“人去而炉毁”，“独其号冒而存”的现象，继而又引出了“余”对这种现象的惊怪态度。这几句是下文全部议论的出发点和凭藉。其中，“乘舟”切“步”，“九年”、“往来”、“不知年”，说明“事去名存而冒”的情况已经存在很久。而“余”的惊怪态度则成为“步之人”批评的靶子，实际上是把议论引向深入的一种桥梁。

步之人的一段议论，是全文的主体，也是作者写这篇文章的真正意图所在。他先用“子何独怪是”，对“余”的惊怪态度表示了总的否定，接着，便层层转进，加以嘲讽批驳。先指出：“今世有负其姓而立于天下者”，他们既无位，又无德，却冒着高门大族的名号自高自大，别的人也把他们看得很高大，这跟冒号的铁炉步有什么两样？接着进一步指出：到铁炉步求不到铁制的炊具、农具、刀斧，跟在冒号的高门中求不到位和德，情况是相似的；而且即使有位而无德，也不能光大他们的门第，但世上的人却仍然把他们看得很高，乐意居于其下，那么，铁炉步的冒号又有什么可怪的呢？最后，更进而指出： 历史上的桀、纣、幽、厉分别假冒禹、汤、文、武的名号以傲视天下，最后都遭到失败，为世人所讥辱，这是深可戒惧的。相比之下，铁炉步的冒号倒不会造成什么危害，对此感到惊怪，而无视政治上的冒号，那是舍本逐末了。这三层，运用类比对照，从冒号的铁炉步引出冒号的高门、冒号的帝王，从铁炉步的人去炉毁，引出高门的无位无德、妄自尊大，进而引出末世帝王“不知推其本而姑大其故号”，从“余”的惊怪引出世人不重才德、但重门第的陋风和无视政治上冒号的危害的短见，层层转进加深。作者借步之人的这番议论，不但揭露了政治上已趋没落，但还以高门自诩的世家旧族，揭露了承袭祖宗旧业和名号、昏庸无能的封建统治者，而且批评了但重名号、不求才德的庸人陋习。

近人章士钊《柳文指要》谓：“子厚此作，明有所讽。盖唐世重门

第，好夸张，子孙冒祖父之名与位，以震骇流俗，所在多有，子厚或亲遇其事而恶之，故借铁炉而揭其事于此。”虽为推测之辞，实是近情合理。末段交待文章的写作目的。所谓“嘉其言可采”，以备太史观民风而采之，故作严肃郑重之语，使这段虚构的“步之人”的议论显得实有其事，与首段之写铁炉步同一手法。柳宗元带有寓言性质的杂文，每用此种虚虚实实之笔。（刘学锴）

送 薛 存 义 序柳宗元

河东薛存义将行，柳子载肉于俎，崇酒于觞，追而送之江之浒。饮食之，且告曰：　凡吏于土者，若知其职乎？盖民之役，非以役民而已也。凡民之食于土者，出其十一佣乎吏，使司平于我也。今我受其直，怠其事者，天下皆然。岂惟怠之，又从而盗之。向使佣一夫于家，受若直，怠若事，又盗若货器，则必甚怒而黜罚之矣。以今天下多类此，而民莫敢肆其怒与黜罚者，何哉？势不同也。势不同而理同，如吾民何！有达于理者，得不恐而畏乎？

存义假令零陵二年矣。蚤作而夜思，勤力而劳心，讼者平，赋者均，老弱无怀诈暴憎(1)。其为不虚取直也的(2)矣，其知恐而畏也审矣。

吾贱且辱，不得与考绩幽明(3)之说。于其往也，故赏以酒肉而重之以辞。

〔注〕

(1) 怀诈暴憎：心怀欺诈、外露憎恨。

(2) 的：确实。下“审”义同。

(3)　考绩幽明：　语本于《尚书·尧典》：“三载考绩。三考，黜陟幽明。”黜，罢降；陟，擢升；幽，愚暗；明，贤明。

文章开头，用简约的笔墨点明薛存义的离任和自己的送行，缴清题目。“载肉”、“崇（满）酒”、“追而送之”，显出送行的郑重和情谊的深厚，为下面一段语重心长的议论蓄势。

薛存义这次离开永州，是在“假（代理）令二年”之后到新的地方去做官，作者在送行之际谆谆相告的内容便集中在官吏的职责上。但作者却并不把“告”的对象局限在薛存义一人身上，而是以“凡吏于土者，若知其职乎”劈头发问，从而使所论的内容具有普遍的意义。紧接着又用非常概括精粹的语言从正反两个方面揭示了官吏的职责：“盖民之役，非以役民而已也。”上句正意，却是宾；下句反面，恰是主，放在后面，处于强调的位置。从文章本身看，作者所着重评论、揭露、警戒的，正是这一类“役民”的官吏。下面就围绕这个论断来揭露役民之吏。作者指出，“民之食于土者”——靠土地为生的人，即农民，把他们收入的十分之一拿来纳税，雇佣官吏，是为了让官吏为自己办理事情。这里把纳税的目的说成是雇佣官吏办事，而不是像封建统治者历来所宣扬的那样，是奉事君上应尽的义务，不但在实际上否定了封建王税剥削的合理性，而且对官、民之间统治被统治的关系也是一种大胆的翻案。

在正面论述了官吏的职责、官吏与人民的关系以后，作者便将批判的笔锋直接指向现实中的官吏。首先尖锐地揭露当今受其直（报酬）而怠其事的官吏“天下皆然”，显示出吏治的普遍腐败，令人怵目惊心；接着又进一步指出，还有比“怠”更严重的“盗”——贪污中饱，敲诈勒索。作者就近取譬，指出一个受雇的仆役，如果拿了工钱不干事，甚至偷盗主人的财物，必然要受到主人的驱逐与责罚。这个比喻由于紧扣雇佣与受雇的主仆关系，就把人民黜罚不称职的官吏乃至贪官污吏的合理性说得极其明白透彻，让人感到作为主人的人民有着充分的行使黜罚的权利。然后，作者笔锋一转，指出当今的官吏尽管都是这一类人，但人民却不敢充分表露自己的愤怒并且行使黜罚之权，原因就在于“势不同”——官与民权势地位的不同。一个“势”字就点穿了问题的实质。写到这里，似乎无可为继，作者却又掉笔翻转：“势不同而理同，如吾民何！”老百姓虽然无“势”，却有“理”。能把（有理的）“吾民”怎么样！作者语重心长地说：“有达于理者，得不恐而畏乎？”暗示官吏怠事、盗民的情况如果继续发展，终将酿成大乱。吏治问题关系着封建统治的存

亡，这正是作者写这篇文章的根本认识和出发点。但他却不直接说破，而是用有通达事理者“得不恐而畏乎”这样的言词来略加点逗，读来反更有“危言耸听”之感。

接下来一段，由论述吏的职责落到题目上来，赞美薛存义的政绩。“蚤作”二句，明其非“怠”；“讼者”三句，明其“司平”于民；“不虚取直”、“知恐而畏”是对薛的总赞，应上段“民之役”、“达于理”。这一段从正面表彰，而与上段关于吏职的论述严丝合榫，无异于为作者的理论树立一个正面的典型。对薛本人来说，上一段是临别赠言，这一段则是热情的勉励。

末段交待饯行赠序的缘由，遥应篇首。“吾贱且辱，不得与考绩幽明之说”，是牢骚语。作者由于身遭贬斥，地位低微，不能对于官吏的考核升降参加意见，只能给他写几句话送行。也正因为处于“贱辱”之故，所以能比较深切地体会到人民的痛苦和愿望，从而进一步确立并发挥了他在《送宁国范明府诗序》中已经提出的“为吏者，人役也”的观点。他心目中的“民之役”，也不过是使“讼者平，赋者均”的封建官吏。但他的这一观点，在当时却是石破天惊的异端理论，具有一定的进步意义。

全文不过二百四十一字，却提出并透辟地论述了一个重大的政治理论问题——官吏的职责和官民的关系问题。文中不但有一语破的、揭示本质的论断与分析（如吏为民役、非以役民的论断；民无势莫敢肆其怒的分析），而且有层层转进、推理严密的论证（从“民之役”推出对怠事盗货者黜罚的合理，又从民莫敢黜罚推出“势不同”的论断；再从“势不同而理同”推出达理者的“恐而畏”），有生动恰切、切中事理的比喻，不但有尖锐的揭露批判，而且有正面的表彰。虽是短章，却显得有曲折波澜。而文风的犀利、简洁、严密、深刻，尤见柳文特色。（刘学锴）

答韦中立(1)论师道书柳宗元

二十一日，宗元白：

辱书云，欲相师。仆道不笃，业甚浅近，环顾其中，未见可师者。虽常好言论，为文章，甚不自是也。不意吾子自京师来蛮夷间，乃幸见

取。仆自卜固无取；假令有取，亦不敢为人师。为众人师且不敢，况敢为吾子师乎？

孟子称“人之患在好为人师(2)”。由魏、晋氏以下，人益不事师。今之世，不闻有师；有辄哗笑之，以为狂人。独韩愈奋不顾流俗，犯笑侮，收召后学，作《师说》，因抗颜而为师；世果群怪聚骂，指目牵引，而增与为言辞。愈以是得狂名。居长安，炊不暇熟，又挈挈(3)而东。如是者数矣。

屈子赋(4)曰：“邑犬群吠，吠所怪也。”仆往闻庸、蜀之南，恒雨少日，日出则犬吠，余以为过言。前六七年，仆来南(5)。二年(6)冬，幸大雪逾岭被南越中数州，数州之犬，皆苍黄吠噬狂走者累日，至无雪乃已，然后始信前所闻者。今韩愈既自以为蜀之日，而吾子又欲使吾为越之雪，不以病乎！非独见病，亦以病吾子。然雪与日岂有过哉！顾吠者犬耳。度今天下不吠者几人，而谁敢炫怪于群目，以召闹取怒乎？

仆自谪过以来，益少志虑。居南中九年，增脚气病，渐不喜闹，岂可使呶呶(7)者早暮咈(8)吾耳、骚吾心，则固僵仆烦愦，愈不可过矣。平居望外遭齿舌不少，独欠为人师耳。

抑又闻之，古者重冠礼(9)，将以责成人之道，是圣人所尤用心者也。数百年来，人不复行。近有孙昌胤者，独发愤行之。既成礼，明日造朝，至外庭，荐笏(10)，言于卿士曰：　某子冠毕。应之者咸怃然。京兆尹郑叔则怫然曳笏却立曰：“何预我耶？”廷中皆大笑。天下不以非郑尹而快孙子，何哉？独为所不为也。今之命师者，大类此。

吾子行厚而辞深，凡所作，皆恢恢然有古人形貌。虽仆敢为师，亦何所增加也。假而以仆年先吾子，闻道著书之日不后，诚欲往来言所闻，则仆固愿悉陈中所得者。吾子苟自择之，取某事、去某事，则可矣；若定是非以教吾子，仆材不足，而又畏前所陈者，其为不敢也决矣。吾子前所欲见吾文，既悉以陈之，非以耀明于子，聊欲以观子气色诚好恶何如也。今书来，言者皆大过，吾子诚非佞誉诬谀之徒，直见爱甚故然耳。

始吾幼且少，为文章以辞为工。及长，乃知文者以明道，是固不苟

为炳炳烺烺、务采色、夸声音而以为能也。凡吾所陈，皆自谓近道，而不知道之果近乎远乎？吾子好道而可吾文，或者其于道不远矣。

故吾每为文章，未尝敢以轻心掉之，惧其剽而不留也；未尝敢以怠心易之，惧其弛而不严也；未尝敢以昏气出之，惧其昧没而杂也；未尝敢以矜气作之，惧其偃蹇而骄也。抑之欲其奥，扬之欲其明，疏之欲其通，廉之欲其节，激而发之欲其清，固而存之欲其重。此吾所以羽翼夫道也。

本之《书》以求其质，本之《诗》以求其恒，本之《礼》以求其宜，本之《春秋》以求其断，本之《易》以求其动。此吾所以取道之原也。

参之《穀梁氏》以厉其气，参之《孟》、《荀》以畅其支，参之《庄》、《老》以肆其端，参之《国语》以博其趣，参之《离骚》以致其幽，参之《太史公》以著其洁。此吾所以旁推交通而以为之文也。

凡若此者，果是耶，非耶？有取乎，抑其无取乎？吾子幸观焉，择焉，有馀以告焉。苟亟来以广是道，子不有得焉，则我得矣，又何以师云尔哉？取其实而去其名，无招越、蜀吠怪而为外廷所笑，则幸矣。宗元白。

〔注〕

(1) 韦中立： 潭州刺史彪之孙。柳宗元又有《送韦七秀才下第求益友序》，称“其文懿且高，其行愿以恒，试其艺益工，久与居，益见其贤，然而进三年连不胜”。后于元和十四年（819）中进士第。

(2) 人之患在好为人师： 语见《孟子·离娄上》。

(3) 挈（qiè切）挈： 急切貌。

(4) 屈子赋： 指《九章·怀沙》。

(5) 仆来南： 唐顺宗永贞元年（805），宗元被贬为邵州刺史，中途又贬为永州司马，故说来南。

(6) 二年： 唐宪宗元和二年（807）。

(7) 呶（náo挠）呶： 哗闹貌。

(8) 咈： 乖戾。

(9) 冠礼： 周代二十岁行冠礼。

(10)荐笏： 古代作官者，插笏于绅带。荐，插。

敢以师名自居，末申取实去名之理来回结上文。可分为六段：

第一段是承上启下的过渡段，言不敢为师而愿陈所得之故，文多转折。李涂《文章精义》谓柳文多方，而此段之用笔，看起来却能于方中寓有圆意。

第二段总说自己对于为文之道的认识过程，乃是从工辞而走向明道，即由对形式美的重视转到对思想性的追求。柳宗元学文，原自骈体入手，后来专攻古文，故字里行间，仍留有骈语的痕迹。但总的说来，还是以散体为主的。这一段话，反映了他创作道路的改变。关于这一点，章学诚《文史通义·内篇二·原道下》有异议说："不知其故，而但溺文辞，其人不足道已；即为高论者，以为文贵明道，何取声情色彩以为愉悦，亦非知道之言也。夫无为而治之奏薰风，灵台之功而乐钟鼓，以及弹琴遇文，风云言志，则帝王致治，贤圣功修，未尝无悦目娱心之适，而谓文章之用必无咏叹抑扬之致哉！"不过柳宗元言"炳烺"、"采色"、"声音"前冠一"固不苟为"之"苟"字，则亦未尝舍此而不道，而章学诚之意，却指应该利用声情色彩以更好地表现内容，似乎要比柳宗元的立论通达、开阔得多。

第三段论其如何"羽翼夫道"的方法，这也就是如何运用写作技巧来表现内容的问题。前八句，以"心"、"气"言之，指下笔前的事先考虑，是就消极方面的防范来说的。后六句，指下笔时的具体运用，是就积极方面的努力来说的。为什么不敢以"轻心掉之"呢？陈衍《石遗室论文》卷四（下引同）解释说："文章不欲过快，快则单。"对付的办法就是"抑之欲其奥，扬之欲其明"。陈衍说："奥者不欲其太浅显，明者不欲其太晦涩。"为什么不敢"以怠心易之"呢？陈衍说："不欲过慢，慢则散。"对付的办法就是"疏之欲其通，廉之欲其节"。陈衍说："疏之指接笔言，廉之指转笔言。"的确，接笔以疏之，转笔使廉之，自然文字就不致散漫了。为什么不敢"以昏气出之"呢？陈衍说："不可无持择"。对付的办法就是"激而发之欲其清"。陈衍说："指开笔。"文章开拓一步，若用此法，自可去其昏气。又为什么不敢"以矜气作之"呢？陈衍说："不可近妆做。"对付的办法就是"固而存之欲其重"。陈衍说："指顿笔。"按，清袁枚《续诗品》有《固存》一则，引用柳宗元的话说："固而存之，骨欲其重。"点出一个"骨"字，似比陈衍解释得更加深切圆满。陈衍又

说："发、存二句，谓炼格也。"按，矜气其实就是古人所说的"客气虚张"，浮而不实，故不唯要以顿笔取重，兼宜以骨力镇之。

第四段是谈取道之原，这是本诸儒家的传统哲学观和美学观来说明的。《唐宋文醇》卷十三评《报袁君陈秀才避师名书》中，说这些话"犹有罅漏"；陈衍也说它"未见包括的当"。不过，一部书只用一个字来取用，自然难于完全妥帖，何况见仁见智，各人的看法也必然会有所分歧的。何焯的诠释是最为得体的。他认为："求其质"是"言实事也；质为道德之本，言其大体"。"求其恒"是"言常理也；恒者性情之常，言其细微"。"求其宜"是"节文之中"，也就是"止乎礼义"的适度性。"求其断"是"是非之辨"，"求其动"是"变通之道"。从当时的客观条件来说，就为文之取径为法而论，却也的确是能得其要领的。

第五段是说如何旁推交通而以之为文。关于这一段，异议更多。如清梁章鉅《退庵随笔》卷十九《学文》一则就说："此数语分贴处实未能深切著明。"陈衍更指出："《穀梁》焉得有气？《孟》、《荀》岂能并论？""《国语》无甚趣。"的确，姑以文论，《孟》可言"畅"，《荀》不可以"畅"概之。"肆其端"者，《庄子》可以这么说，《老子》不过是连类及之而已。至于《穀梁》，由于柳宗元学《春秋》于陆质，质之学本于啖助；啖助之学，不喜《左传》而宗《穀梁》。或者宗元于此，别有会心也未可知。后人所论，但凭一己之领会，各说其是，不能起柳宗元于地下以问之，谁又能知道他究竟是从哪些方面去理解而概括出这些一字精义的呢！

第六段是总收全文，回结前意。何焯批评"此等收法亦有迹"。然而诚如金人瑞《古文评注补正》卷七所说，"此为恣意恣笔之文。恣意恣笔之文最忌直"，故自不妨多用转折以尽其恣，多用回环照顾以达其圆。若仅能方而少圆意，那就未免太刻板了。（刘衍文）

【作者小传】

陆　贽

（754—805）　唐散文家。字敬舆。苏州嘉兴（今属浙江）人。大历进士。德宗即位，任为翰林学士，参与机谋。建中四年（783）德宗避朱泚之乱于奉天，许多诏书都由他起草。贞元八年（792）为中书侍郎、同平章事，敢于指陈弊政。因被裴延龄所谗，十年冬罢相，次年贬为忠州别驾，居忠州十年而死。所作奏议，多用排偶，条理精密，文笔流畅。著有《翰苑集》（或称《陆宣公奏议》）。

奉天请罢琼林大盈二库状陆　贽

右(1)：　臣闻作法于凉，其弊犹贪；作法于贪，弊将安救(2)？示人以义，其患犹私；示人以私，患必难弭。故圣人之立教也，贱货而尊让，远利而尚廉。天子不问有无，诸侯不言多少(3)。百乘之室，不畜聚敛之臣(4)。夫岂皆能忘其欲贿之心哉？诚惧贿之生人心而开祸端，伤风教而乱邦家耳。是以务鸠敛(5)而厚其帑椟之积者，匹夫之富也；务散发而收其兆庶之心者，天子之富也。天子所作，与天同方。生之长之，而不恃其为(6)；成之收之，而不私其有。付物以道，混然忘情。取之不为贪，散之不为费。以言乎体则博大，以言乎术则精微。亦何必挠废公方(7)，崇聚私货，降至尊而代有司之守，辱万乘以效匹夫之藏，亏法失人，诱奸聚怨？以斯制事，岂不过哉？

今之琼林、大盈，自古悉无其制。传诸耆旧之说，皆云创自开元(8)。贵臣贪权，饰巧求媚，乃言郡邑贡赋所用，盍各区分：　税赋当委之有司，以给经用；贡献宜归乎天子，以奉私求。玄宗悦之，新是二库。荡心侈欲，萌柢于兹。迨乎失邦，终以饵寇。《记》(9)曰：“货悖而入，必悖而出(10)。”岂非其明效欤？

陛下嗣位之初，务遵理道。敦行约俭，斥远贪饕(11)。虽内库旧藏，未归太府(12)；而诸方曲献(13)，不入禁闱。清风肃然，海内丕变。议者咸谓汉文却马(14)、晋武焚裘(15)之事，复见于当今矣。近以寇逆乱常，

銮舆外幸(16)，既属忧危之运，宜增儆励之诚。臣昨奉使军营，出由行殿，忽睹右廊之下，榜列二库之名。惧然若惊，不识所以。何则？天衢尚梗，师旅方殷(17)。疮痛呻吟之声，噢咻(18)未息；忠勤战守之效，赏赉未行。而诸道贡珍，遽私别库。万目所视，孰能忍怀？窃揣军情，或生觖望(19)。试询候馆(20)之吏，兼采道路之言，果如所虞，积憾已甚。或忿形谤讟(21)，或丑肆讴谣，颇含思乱之情，亦有悔忠之意。是知甿俗昏鄙，识昧高卑，不可以尊极临，而可以诚义感。顷者，六师初降(22)，百物无储，外扞凶徒，内防危堞，昼夜不息，迨将五旬；冻馁交侵，死伤相枕，毕命同力，竟夷(23)大艰。良以陛下不厚其身，不私其欲，绝甘以同卒伍，辍食以啗功劳(24)。无猛制而人不携(25)，怀所感也；无厚赏而人不怨，悉所无也。今者，攻围已解，衣食已丰，而谣讟方兴，军情稍阻。岂不以勇夫恒性，嗜货矜功(26)，其患难既与之同忧，而好乐不与之同利，苟异恬默，能无怨咨(27)？此理之常，固不足怪。《记》曰："财散则人聚，财聚则人散(28)。"岂非其殷鉴欤？众怒难任，蓄怨终泄。其患岂徒人散而已，亦将虑有构奸鼓乱，干纪而强取者焉。

夫国家作事，以公共为心者，人必乐而从之；以私奉为心者，人必咈(29)而叛之。故燕昭筑金台(30)，天下称其贤；殷纣作玉杯(31)，百代传其恶。盖为人与为己殊也。周文之囿百里，时患其尚小；齐宣之囿四十里，时病其太大(32)。盖同利与专利异也。为人上者，当辨察兹理，洒濯其心，奉三无私(33)，以壹有众(34)；人或不率(35)，于是用刑。然则宣其利而禁其私，天子所恃以理天下之具也。舍此不务，而壅利行私，欲人无贪，不可得已。今兹二库，珍币所归，不领度支(36)，是行私也；不给经费，非宣利也。物情(37)离怨，不亦宜乎？

智者因危而建安，明者矫失而成德。以陛下天姿英圣，倘加之见善必迁(38)，是将化蓄怨为衔恩，反过差为至当。促殄遗孽，永垂鸿名，易如转规，指顾可致。然事有未可知者，但在陛下行与否耳。能则安，否则危；能则成德，否则失道： 此乃必定之理也。愿陛下慎之惜之。陛下诚能近想重围之殷忧，追戒平居之专欲(39)，器用取给，不在过丰；衣食所安，必以分下(40)。凡在二库货贿，尽令出赐有功。坦然布怀，与众同欲。是后纳贡，必归有司；每获珍华，先给军赏，瑰异纤丽，一无上供(41)。推赤心于其腹中(42)，降殊恩于其望外。将卒慕陛下必信之赏，人

思建功；兆庶悦陛下改过之诚，孰不归德(43)？如此，则乱必靖，贼必平。徐驾六龙(44)，旋复都邑。兴行坠典，整缉棼(45)纲。乘舆有旧仪，郡国有恒赋，天子之贵，岂当忧贫？是乃散其小储，而成其大储也；损其小宝，而固其大宝(46)也。举一事而众美具，行之又何疑焉？吝少失多，廉贾不处；溺近迷远，中人所非。况乎大圣应机，固当不俟终日(47)。不胜管窥愿效之至，谨陈冒以闻。谨奏。

〔注〕

(1) 右： 唐代进状的格式，把将要论列的人或事扼要写在正文之前，正文开头冠一“右”字，以下才是就前列人或事所作论述。古时文字直行书写，由右而左，“右”即指前面的提要。

(2) “作法于凉”四句： 语出《左传·昭公四年》：“君子作法于凉，其敝犹贪；作法于贪，敝将若之何？”凉，薄。作法于凉，谓赋税从轻。

(3) “天子”二句： 语出《荀子·大略》：“天子不言多少，诸侯不言利害”。

(4) “百乘”二句： 语出《礼记·大学》。

(5) 鸠敛： 聚集。

(6) “生之”二句： 语出《老子》五十一章：“故道生之，德畜之，长之育之，亭之毒之，养之覆之。生而不有，为而不恃，长而不宰，是谓玄德。”

(7) 挠废公方： 扰乱、败坏公家的法令。

(8) 开元： 唐玄宗年号（713—741）。《新唐书·食货志》：“王鉷（hóng洪）为户口色役使，岁进钱百亿万缗，非租庸正额者，积百宝大盈库，以供天子燕私。”

(9) 《记》：指《礼记》。

(10)“货悖”二句： 语出《礼记·大学》。

(11)贪饕（tāo滔）：指贪官污吏。

(12)太府： 唐有太府寺，掌财货廪藏。

(13)曲献： 私献，指租赋以外的贡献。

(14)汉文却马： 据《汉书·贾捐之传》，有人献千里马于汉文帝，文帝谢绝，退还其马。

(15)晋武焚裘： 《晋书·武帝纪》载，太医司马程据献雉头裘，晋武帝以此乃奇技异服，为典礼所禁，遂焚之于殿前。

(16)寇逆： 举兵叛乱者，此指朱泚。銮舆外幸： 天子出逃的委婉说法。

(17)“天衢”二句： 意谓京师的道路还被堵塞，战事还很频繁。

(18)噢咻（yǔ xǔ宇许）：安慰病痛者时发出的声音。

(19)觖（jué决）望： 怨恨。

(20)候馆： 指驿馆。

(21)𫝀（dú独）： 怨言。

(22)初降： 刚刚降临奉天，实指带着卫队出亡。

(23)夷： 平。指打退朱泚围困奉天的部队。

(24)啗（dàn淡）功劳： 给有功劳的人去吃。

(25)携： 离叛。

(26)嗜货矜功： 好财夸功。

(27)“苟异”二句： 意为： 假若不是恬淡静默的人，能不发抱怨之声吗？

(28)“财散则人聚”二句： 《礼记·大学》：“财聚则民散，财散则民聚。”此处所引，改“民”为“人”，是避唐太宗李世民讳。

(29)咈（fú弗）： 违拗。

(30)燕昭筑金台： 据《史记·燕召公世家》，燕昭王为报齐仇，在易水东南筑台，置千金于台上，以招延天下贤士，终报齐仇。

(31)殷纣作玉杯： 《韩非子·喻老》：“昔者纣为象箸而箕子怖，以为象箸必不加于土铏（盛羹的瓦器），必将犀玉之杯。”指逐渐贪图个人奢侈享受。

(32)“周文”四句： 扬雄《羽猎赋》：“文王囿百里，民以为尚小；齐宣王囿四十里，民以为大，裕民之与夺民也。”

(33)三无私： 指像天、地、日月那样无私。《礼记·孔子闲居》：“奉三无私以劳天下。天无私覆，地无私载，日月无私照。”

(34)壹有众： 统一众心。有，助词。

(35)率： 遵循。

(36)度支： 官名，掌管全国财政收支。

(37)物情： 众情。

(38)见善必迁： 《易·益·象传》：“君子以见善则迁，有过则改。”

(39)专欲： 专恣贪欲。

(40)“衣食”二句： 《左传·庄公十年》“衣食所安，弗敢专也，必以分人。”

(41)一无上供： 全不供奉给皇帝。

(42)“推赤心”句： 语出《后汉书·光武帝纪》“（光武帝）推赤心置人腹中，安得不投死乎？”

(43)归德： 感德而归心，意谓拥戴。

(44)六龙： 古时天子坐的车套六匹马。马八尺称龙，因用为天子车驾的代称。汉刘歆《遂初赋》：“总六龙于驷房兮，奉华盖于帝侧。”

(45)棼（fén坟）： 乱。

(46)大宝： 指帝位。《易·系辞下》：“圣人之大宝曰位。”

(47)“况乎”二句：　语出《易·系辞下》：“君子见几而作，不俟终日。”几，几微，预兆。

从贱货尊让、远利尚廉的“圣人立教”发端，正面提出天子治国宜“务散发而收其兆庶之心”的基本道理，并不厌其烦地反证这个观点，同时又与德宗的所作所为保持“远距离”的针对性：　　首先以古语提醒，“作法于贪”，“示人以私”，则会导致祸难止息、不可救药的结局；其次以“欲贿之心”的后果不堪设想戒之，连举“生人心”等四弊，触目惊心；最后直斥“崇聚私货”，声色俱厉。虽然语有所指，却似泛泛设论；锋芒毕露，却又居高临下。基于此，又从历史、现实、理论三个角度对“遽私别库”作了充分的批驳，进而提出“凡在二库货贿，尽令出赐有功。坦然布怀，与众同欲”的建议，以为有“散其小储，而成其大储”之效。作者虽然没有一味论及榜题二库的过失与后果，却以高屋建瓴、以大烛小的分析，改过成德、固其大宝的指点，从纵横交叉的立体视点上断绝了德宗的退路，使之无以推诿而拒谏。

二、　多方对比。为了增强说服力，作者在立论、论证、结论的每个步骤上，都毫无例外地用了比较。如文章的最后一部分，有“天姿英圣”的陛下与智者、明者的映衬对比，也有“行与否”的结局对比；有眼前与长远的小大之比，也有恭维性的廉贾、中人与大圣的对比，促使德宗改过迁善，付诸实施。同样，作者在每个论证环节上，亦是如此，如历史论证方面，有德宗与玄宗二代君主的比较，其中又包含若干个小的对比：　悖入悖出的古训对比、二十七年中两代君主因二库致乱出逃、库藏饵寇的类比，显然亦暗含若再设二库必再蹈覆辙之意。由于奏状是劝谏德宗的，所以作者比较集中地将德宗本身的言行作了对比，如嗣位之初“务遵理道”与后来专欲二库的对比，奉天之围解除前后的对比。这些不同的言行，又导致了不同的后果，这本身又是一种鲜明的对比，如清风肃然与兵变致乱的对比，毕命同力、共御乱军与谣言方起、军情稍阻的对比，从而以无可辩驳的事实说明，最高统治者的一言一行，都会导致关乎国家前途的不同后果，促使德宗高度重视自己的劝谏，废弃二库，矫失归德。

三、　情、义、利三者结合。这篇奏状的“义理之精”（曾国藩语），已为公认，有的已成名句，如“宣其利而禁其私，天子所恃以理天下之具也”，“无猛制而人不携，怀所感也；无厚赏而人不怨，悉所无也。”同时，本文对利害得失的分析也是非常尖锐、刺耳的，如说设立二库是德

宗壅利、行私，导致人心离散是理所当然的，而且还可能有“构奸鼓乱、干纪而强取者焉”。这样说，虽然有两次祸乱为事实根据，但更主要的还是作者那“忠言不逆耳”的表达艺术在起作用。作者始终站在德宗的角度上议论古今，指陈是非，处处为对方的脱离困境、长治久安着想，设身处地为之谋虑，所以文中论述的对象总是“圣人”、“天子”、“陛下”、“至尊”、“万乘”、“銮舆”、“为人上者”、“大圣”，而提到的古人，也往往是燕昭、殷纣、周文、齐宣、汉文、晋武等历代人君，而且文中六次提及“天子”，八次呼及“陛下”。言天子者，见平和、普遍之理；言陛下者，含亲切、真挚之情。像德宗这样一位胸无大志、荡心侈欲的君主，要劝说他克制私欲是极其困难的，作者在晓以大义、戒以利害的同时，也常常穿插赞扬德宗的优点，恰到好处地恭维几句，如奉天之围时无以享受，作者则誉之为“不厚其身，不私其欲”，这样也从心理上考虑到了对方的接受程度。再如要德宗改过从善时，连呼六声“陛下”，很动感情：　先以“天姿英圣”扬之，继以“行与否”询之，次以“慎之惜之”戒之，复以“近想”、“追戒”劝之，终以“人思建功”、“孰不归德”导之，丝丝入扣，层层逼进，又恳切体己，真挚用情。

四、　骈散结合，一气贯注。作为公牍文，自六朝至唐初均用骈体文写作，往往有大义隐微、芜累伤气、浮靡失实的毛病。陆贽则采用散文风格来写骈文。一般来说，散文重气势，骈文重气韵；散文讲究通畅、古朴，骈文推崇含蓄典丽。本文则吸取了两者之长，体现出骈文散化的新气象。句式对偶，却明白晓畅；偶用典故，并不艰深晦涩，而且是为了说明事理；句式排比整炼，但又根据内容需要，夹以散行文句，既得义理之精，又见气势之盛，读来朗朗上口，音韵铿锵，又气盛言宜，奔放畅达。这儿仅举“运单成复”为例。骈文发展到唐代，已形成所谓“四六文”。本文也基本上采用了“四六”句式，同时又有所改造与突破：　一是在对偶句的前后，夹以不规则的散文句式，这些散文句一般是祈使句、反问句、感叹句，造成文情上的跌宕多变，活脱而有规则。二是用通俗的语言、散文的句式构成对偶，如“传诸耆旧之说，皆云创自开元”，促成典雅与通俗的结合。三是在“四六”文五种基本句式之外，新组多种句式，如“十一五字句”、“六六字句”、“九四字句”、“五五字句”等。这些句式与“四六”基本句式交叉运用，既合“无一句不对，无一字不谐平仄”的要求，又应变自如，毫不凝滞呆板。四是根据内容需要，对偶却不

拘泥于字数。如“周文之囿百里，时患其尚小；齐宣之囿四十里，时病其太大”，“百里”与“四十里”相对，“六五字”句式与“七五字”句式相对。若论字数，“四十里”则可承前省删去“里”，但作者不受对偶束缚，不避重复，以突出“同利”与“专利”的不同社会心理。不对而对，既骈又散，独具韵味。

若对照题目与作意，文章应从“臣昨奉使军营，出由行殿，忽睹右廊之下，牓列二库之名”写起，作者却舍近求远，从容道来，由“圣人”而及“天子”，复追忆玄宗二库之设置与祸害，再颂德宗即位之初的“美德”，然后才水到渠成地切入要害。仅此一斑，亦可见本文结撰之妙。

这篇奏状作为千古名篇，确实有许多值得玩味、思考的地方。《旧唐书》破例收录，《资治通鉴》择要收采，良有以也。（周建忠）

【作者小传】

阎伯理

一作阎伯瑾或阎伯珵，唐代宗永泰时人。永泰元年（765），陪鄂州刺史穆宁登黄鹤楼游览，作《黄鹤楼记》，后被收入《文苑英华》，是现存最早介绍黄鹤楼的文章，具有珍贵的史料价值。

黄 鹤 楼 记阎伯理

州城西南隅，有黄鹤楼者，《图经》云："费祎(1)登仙，尝驾黄鹤返憩于此，遂以名楼。"事列《神仙》之传(2)，迹存《述异》之志(3)。观其耸构巍峨，高标巃嵸，上倚河汉，下临江流；重檐翼馆，四阖霞敞；坐窥井邑，俯拍云烟： 亦荆吴(4)形胜之最也。何必濑乡九柱(5)、东阳八咏(6)，乃可赏观时物、会集灵仙者哉。

刺史兼侍御史、淮西租庸使、鄂岳沔等州都团练使，河南穆公名宁，下车而乱绳皆理，发号而庶政其凝。或逶迤退公，或登车送远，游必于是，宴必于是。极长川之浩浩，见众山之累累。王室载怀，思仲宣(7)之能赋；仙踪可揖，嘉叔伟(8)之芳尘。乃喟然曰："黄鹤来时，歌城郭之并是；浮云一去，惜人世之俱非(9)。"有命抽毫，纪兹贞石。时皇唐永泰元年，岁次大荒落，月孟夏，日庚寅也(10)。

〔注〕

(1) 费祎（？—253）： 字文伟，三国江夏鄳县（今河南信阳东北）人，曾任蜀汉大将军、录尚书事。

(2) 《神仙》之传： 即《神仙传》，晋葛洪撰，广采群籍所载及当世所传神仙故事而成。

(3) 《述异》之志： 即《述异志》，题南朝梁任昉作，内容冗杂，大抵掇拾古代笔记、小说中的志怪故事而成。

(4) 荆吴： 楚国和吴国，泛指长江以南地区。

(5) 濑乡九柱： 指位于濑乡的老子祠，故址在今河南鹿邑。柱，屋柱，代指屋宇。九，泛指多数。

(6) 东阳八咏： 指南齐文学家沈约任东阳太守时所建八咏楼。楼原名元畅楼，沈

约有《登台望秋月》等诗八首，称八咏诗，故称。

(7) 仲宣： 汉文学家王粲（177—217），善诗赋。所作《登楼赋》颇有名。

(8) 叔伟： 荀叔伟，曾于黄鹤楼上见到仙人驾鹤而至。事见《述异记》。

(9) “乃喟然曰”五句： 传说汉辽东人丁令威学道成仙，化鹤归来，落城门华表柱上。有少年欲射之，鹤乃飞鸣作人言：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢累累。”事见晋陶潜《搜神后记》。

(10)永泰元年： 即公元765年。永泰为唐代宗的年号。大荒落： 《尔雅》纪年，太岁运行到地支“巳”的方位。孟夏： 四月。庚寅： 二十七日。

以下“坐窥”二句，是登楼以后的感触，极言楼高不同一般。一个“坐”字，说明无意观市容而市容尽收眼底；“俯拍”二字构思别致，有形象感觉，而“云烟”既能“俯拍”，其身在高处可知。这两句虽未直言楼高，而一座直凌霄汉的高楼已历历如绘。紧接“荆吴形胜”这一句，则对楼的重要性作了扼要而极有分量的概括。

以上几句对黄鹤楼景物的描写，有上有下，有远有近，有内有外，也有虚有实，行笔变化莫测，情趣盎然。

作者对黄鹤楼的形态已经刻画尽致了，本可以收住，但他意犹未尽，为了确立这座名楼的特殊地位，他又列出“荆吴”以外的东阳的八咏楼和濑乡的老子祠来作陪衬，说明黄鹤楼能够代替这些楼观以“赏观时物”，“会集灵仙”，突出黄鹤楼的存在价值。

第二段，作者在介绍了这篇文章的促成者穆宁的本兼各职和籍里之后，接着“下车”二句是颂扬他的政绩，虽是谀词，但乃行文必不可免。而这位穆刺史能要阎伯理写下这篇碑记，给后代留下一件珍贵的文献，也算做了一件好事。以下“逶迤”四句，指出黄鹤楼在当地所起的作用，是公余游览或举行宴会的好所在。其中“逶迤退公”句与隔句“游必于是”相照应，“登车送远”句又照应隔句“宴必于是”（《文苑英华》本无此四字）。紧接“极长川”两句，是以穆宁的身分远望河山，触景生情，不免追念东汉末年因见王室衰微，登楼兴感而作《登楼赋》的王粲；又因穆宁身在黄鹤楼，就很自然地想到当年曾在黄鹤楼上见到仙人驾鹤而至，进而宾主畅叙的荀叔伟。这两句是交代穆刺史兴感之由，因而才有嘱咐阎伯理撰写这篇《黄鹤楼记》付刻碑石的行动，顺理成章，组合严密。这里，作者对穆宁思想活动的刻画也是真实的。穆宁作为一个高级地方长官和封建文人，在特定环境里有那么一些想法，是符合人物性格的。而后面四句发出有如当年丁令威化鹤归来的感叹，也就更合乎情理了。

这篇《黄鹤楼记》文章虽短，却取材得当，层次分明，用精练的语言高度概括，把黄鹤楼的概况包揽无遗，其中有掌故，有景物，有事实，有议论，也有感慨。用这么短的篇幅包括丰富的内容，不失为一篇情辞并茂的好文章，与王勃的《滕王阁序》和范仲淹的《岳阳楼记》比

较，可以说并无逊色。（吴丈蜀）

【作者小传】

皇甫湜

（约777—约830） 唐文学家。字持正。睦州新安（今浙江淳安）人。元和进士。官工部郎中。从韩愈学古文。文章刻意求奇，或流于险奥。思想倾向与韩愈接近。其诗传世者甚少。著有《皇甫持正文集》。

《顾况诗集》序皇甫湜

吴中山泉气状(1)，英淑怪丽，太湖异石，洞庭朱实，华亭清唳，与虎丘、天竺诸佛寺(2)，钩绵秀绝(3)。君出其中间，翕清轻以为性，结泠汰以为质，煦鲜荣以为词。偏于逸歌长句，骏发踔厉(4)，往往若穿天心、出月胁(5)，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也。李白、杜甫已死，非君将谁与哉(6)？

君字逋翁，讳况，以文入仕，其为人类其词章。尝从韩晋公于江南，为判官，骤成其磊落大绩(7)。入佐著作(8)，不能慕顺，为众所排，为江南郡丞(9)。累岁脱縻，无复北意(10)，起屋于茅山，意飘然，若将续古三仙(11)，以寿卒。

湜以童子，见君扬州孝感寺(12)。君披黄衫，白绢鞳头，眸子瞭然，炯炯清立，望之，真白圭振鹭也。既接欢然，以我为扬雄、孟轲，顾恨不及见(13)。三十年于兹矣，知音之厚，曷尝忘诸！

去年，从丞相凉公襄阳(14)，有白顾非熊生者在门(15)，讯之，即君之子也。出君之诗集二十卷，泣示余发之。凉公适移莅宣武军(16)，余装归洛阳(17)，诺而未副，今又稔矣，生来速文，乃题其集之首为序。

〔注〕

(1) 吴中： 指苏州。

(2) 华亭： 地名，在今上海松江西平原村，即古华亭谷。清唳： 清越的鹤鸣声。虎丘： 山名，在苏州西北七里。天竺： 在浙江杭州灵隐山飞来峰之南，分上中下三竺，有三天竺寺。

(3) 钩绵： 钩联绵亘，牵引连绵之意。

(4) 骏发： 迅疾犀利貌。踔厉： 腾跃飞动貌。

(5) “穿天心”二句： 形容想象奇特，出人意外。

(6) 与： 亲近、跟从。

(7) “尝从”句： 韩滉于德宗建中二年（781）六月为润州刺史，辟顾况为判官。唐代节度使设置判官二人，分判参、兵、骑、胄四曹事。

(8) 入： 自外地调入中央任官。顾况在江南时，与柳浑、李泌交好。贞元三年（787）正月，柳浑为相，征况为校书郎。同年六月，李泌为相，迁况为著作佐郎。

(9) 为江南郡丞： 李泌卒后，顾况因以诗嘲权贵，被贬为饶州司户。

(10)脱縻： 谓解职弃官。无复北意： 不再有北上长安谋官的意向。

(11)茅山： 在江苏句容县东南四十五里，又称句曲山。汉代茅盈与弟衷、固自咸阳来此山修道，相传皆得道仙去，世称三茅君，因名此山曰茅山，亦称三茅山。

(12)孝感寺： 在今江苏扬州。

(13)顾恨不及见： 但以不能见到（我成名）为恨。

(14)去年： 指文宗大和二年（828）。丞相凉公： 李逢吉（758—835），字虚舟，系出陇西。敬宗即位，封凉国公。襄阳： 指李逢吉于敬宗宝历二年（826）为山南东道节度使事。山南东道治襄阳，在今襄樊市。

(15)顾非熊： 顾况之子。《唐才子传》记其事迹。

(16)宣武军： 指大和二年（828）十月李逢吉为宣武军节度使。宣武军治汴州，在今河南开封市。

(17)装： 整治行装。

示诗心孕育之胎。顾况，一说是浙江海盐人，一说是苏州人，后者就是以皇甫湜这篇序言为重要依据的。

“吴中山泉气状，英淑怪丽”，总写苏州风景的特点。英，杰出；淑，精湛；怪，奇异；丽，秀美。四字并列，写山泉风物的造型、色彩、韵味。接着分别写“太湖异石”、“洞庭朱实”、“华亭清唳”三景。太湖石系太湖中的石骨，因波激浪冲，而成玲珑剔透、皱瘦多孔、姿态万千的石头。洞庭朱实，指太湖东山盛产的红橘。华亭清唳，指古华亭谷（今松江县平原村）白鹤的鸣叫。这些再和虎丘、天竺诸佛寺相联结，成为天下绝秀之景。皇甫湜以“石”喻其坚贞，以橘比其文采，以鹤唳暗射其有如陆机的才气。一“怪”、一“异”、一“绝”，突出了其地的特异超常。作者写景不是单纯叙说顾况家乡的美好，选景完全服务于写人及其诗。因此继而以“君出其中间”导出顾况的器质：“翕清轻以为性，结泠汰以为质，煦鲜荣以为词”。他的秉赋有吴中山泉的清净轻盈之气，素质有太湖山石的狂放之神，文词有东山红橘之光灿。顾况外有傲岸之态，内有脱俗之性，加之锦心绣口，他的诗作也就非同一般。作者首推他“偏于逸歌长句”，指出顾况于各体之中，古诗最多，绝句次之，律诗最少，歌行尤为擅长。这也正可看出顾况不愿为音律所拘，喜用可自由驰骋的古诗与豪放不羁的歌行体。最后盛赞其诗歌成就与地位：“骏发踔厉，往往若穿天心、出月胁，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也。李白、杜甫已死，非君将谁与哉？”形容他的诗如骏马奔腾飞跃，想象奇特，出人意表。例如他的《悲歌》其三：“新系青丝百尺绳，心在君家辘轳上。我心皎洁君不知，辘轳一转一惆怅。”设想新奇，形象逼真。他的《春草谣》：“春草不解行，随人上东城。正月二月色绵绵，千里万里伤人情。”以春草写离思不乏佳作，而顾况以其“随人上东城”写出了离恨绵绵，别具情味。再如《郑女弹筝歌》：“郑女八岁能弹筝，春风吹落天上声。一声雍门泪承睫，两声赤鲤露鬐鬣，三声白猿臂拓颊。郑女出参丈人时，落花惹断游空丝。高楼不掩许声出，羞杀百舌黄莺儿。”极尽渲染夸张之能事，其不受规拘，确属罕见。

二是述仕履写其人品。书序一般都先行介绍作者的字号、乡里、履历，而本文先从乡里之景观入篇，第二部分才写其字号、仕履；写这些又非一般的客观叙述，而是以此显示其“不能慕顺”的性格。顾况“以文入

仕”，而且曾为韩晋公滉的知遇，被辟为判官，更得柳浑、李泌的赏识，相交甚厚。贞元三年（787）正月，柳浑为相，征况为校书郎。同年六月，李泌为相，迁况为著作佐郎，掌撰写碑志、祝文、祭文等事。凭顾况的文才，“骤成磊落大绩”，屡屡完成显著的功绩，从而不断升迁。但又因“其为人类其词章”，他的词章“骏发踔厉”，超常异俗，自然个性也就“不能慕顺”，放逸不拘，高尚绝俗。在那样的社会中，如果不与贪虐的官僚同流合污，必然视为异端；如果不谄媚逢迎，必然被排挤打击。他如此的个性，导致“为众所排，为江南郡丞”，自属意中之事。《唐才子传》卷三《顾况》条说：　李泌卒，作《海鸥咏》云：“万里飞来为客鸟，曾蒙丹凤借枝柯。一朝凤去梧桐死，满目鸱鸢奈尔何！”嘲诮权贵，大为所嫉，贬为饶州司户。顾况在饶州四年以上，他在《寄秘书包监》诗中说：“一别长安路几千，遥知旧日主人怜。贾生只是三年谪，独自无才已四年。”顾况每多关心民生疾苦之作，其旨则在揭露、讽刺黑暗统治。如他的《筑城二章》，其小序云：“筑城，刺临戎也。”《十月之郊一章》序云：“十月之郊，造宫室也。君子居宫室，当思布德行化焉。”《囝》揭露福建地主、富商、官僚勾结掠卖儿童，摧残他们身体的残酷行径。凡此种种刺贪嘲腐之作，必然不为当世所容，受谗遭贬自然属意中之事。

顾况受打击后，终于参透了人生之理，摆脱了名缰利锁，隐居于今江苏句容县茅山的大茅岭东，自号“华阳山人”。作者说他“意飘然，若将续古三仙”，就如汉代茅盈、茅衷、茅固三位修行得道的仙人一样。顾况晚年佛老思想占了重要地位，如他的《闲居自述》：“荣辱不关身，谁为疏与亲。有山堪结屋，无地可容尘。白发偏添寿，黄花不笑贫。一樽朝暮醉，陶令果何人！”《归山作》：“心事数茎白发，生涯一片青山。空林有雪相待，古道无人独还。”《题明霞台》：“野人本自不求名，欲向山中过一生。莫嫌憔悴无知己，别有烟霞似弟兄。”顾况确是过着“世事休相扰，浮名任一边”的淡如水、洁似玉，自由如行云舒卷、自然似春花荣谢般的生活。作者从顾况的经历写出了他不媚世、脱尘俗的人品，最后交代“以寿卒”。《文苑英华》卷七○五、《全唐文》卷六八六均作“以寿九十卒”。

三是忆交往言其知遇。三十年前皇甫湜和顾况相遇，那时皇甫湜还

是“童子”，顾况已是享誉文坛的诗人，在皇甫湜的眼中，顾况丰采清逸，身披黄衫，头鞳白绢，其衣饰显示风度不凡；目光炯炯，神采焕发，其精神更见超然脱俗。因而说“望之，真白圭振鹭也”，不仅觉得他的外形如洁玉光灿、白鹭飘逸，而且其品德亦如无瑕之玉、凌霄之鹭。在顾况的眼中，皇甫湜俨然是神童，与之“欢然”相接，情绪热烈，已忘年忘形。把一个小孩子比作扬雄、孟轲，可见皇甫湜聪颖过人，居然使前辈“恨不及见”。皇甫湜受到如此殊宠，怎不叫他三十年来一直感激“知音之厚”！追叙这一段交往，一方面使顾况的形象跃然纸上，一方面显示了自己对前辈深厚的感情。

最后，说明写这篇序言的直接缘由。顾况之子顾非熊携其父诗集二十卷，到襄阳找到皇甫湜，“泣示余发之”，诚恳之极，后又催促序文，心急之极。皇甫湜出于对顾况的知遇之恩和景仰之情，加之其子的心诚情深，自然乐而为序。

综观皇甫湜这篇序言，写出了顾况的人品、诗品，将其乡里、履历与写人格诗风错综安排，构思别具一格。同时，这样写也足以表现顾况社会观、艺术观形成的原因：　环境造就了顾况的人品，人品决定了诗品。这是颇有见地的。行文简洁平易，形象鲜明，在皇甫湜文集中也是风格颖异的。由于皇甫湜感激顾况的“知音之厚”，因而文章写得华采风发、挚情流漾，自然对顾况诗集的整体评价就有失准之处。顾况早期之作还锋芒锐利，可归隐之后却圆润滑利，消退了那种忤世疾暴的精神。至于说“李白、杜甫已死，非君将谁与哉”之语，显然也言过其实。（徐应佩）

【作者小传】

舒元舆

（？—835）　唐文学家。江州（治今江西九江）人，一作婺州东阳（今属浙江）人。元和进士。曾隶裴度为掌书记，所草文檄，为世所重。后历任监察御史、刑部员外郎等官。大和九年（835），与李训同任宰相。甘露之变时，与训等同被宦官所杀。原有集，已佚，诗文存于《全唐诗》、《全唐文》。

长安雪下望月记舒元舆

今年子月月望(1)，长安重雪终日，玉花搅空，舞下散地，予与友生喜之。因自所居南行百许步，登崇冈，上青龙寺(2)门。门高出绝寰埃，宜写目放抱。今之日尽得雪境，惟长安多高，我不与并。日既夕，为寺僧道深(3)所留，遂引入堂中。

初夜有皓影入室，室中人咸谓雪光射来，复开门偶立，见沍云驳尽(4)，太虚真气如帐碧玉(5)。有月一轮，其大如盘，色如银，凝照东方，辗碧玉上征，不见辙迹。至乙夜(6)，帖悬天心。予喜方雪而望舒(7)复至，乃与友生出大门恣视。直前终南，开千叠屏风，张其一方。东原接去，与蓝岩骊峦，群琼含光。北朝天宫，宫中有崇阙洪观，如甃珪叠璐，出空横虚。

此时定身周目，谓六合八极(8)，作我虚室。峨峨帝城，白玉之京，觉我五藏出濯清光中，俗埃落地。涂然寒胶(9)，莹然鲜著，彻入骨肉。众骸(10)跃举，若生羽翎，与神仙人游云天汗漫之上，冲然而不知其足犹蹋寺地，身犹求世名。二三子相视，亦不知向之从何而来，今之从何而遁。不讳言，不谽声，复根还始，认得真性。非天借静象，安能辅吾浩然之气若是邪！且冬之时凝沍有之矣，若求其上月下雪，中零清霜，如今夕或寡。某以其寡不易会，而三者俱白，故序之耳。

〔注〕

(1) 子月： 农历十一月。月望： 农历每月十五日，月满之日。

(2) 青龙寺： 在长安新昌里。据《唐两京城坊考》，青龙寺本隋灵感寺，景云二年（711）改为青龙寺。

(3) 道深： 青龙寺僧的法号。

(4) 沍（hù互）云： 寒云。驳： 即解驳，阴云散开。

(5) 太虚： 指天空。真气： 这里指空中大气。

(6) 乙夜： 二更时分，夜间十时左右。

(7) 望舒： 神话中为月驾车的神，后为月亮的代称。屈原《离骚》：“前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。”

(8) 六合： 天地四方，泛指宇宙。八极： 八方极远的地方。《淮南子·地形训》：“天地之间，九州八极。”又：“九州之外乃有八殥”，“八殥之外乃有八纮”，“八纮之外乃有八极”。

(9) 涂然： 涂饰、涂抹的样子。寒： 寒气。胶： 凝。

(10)众骸： 犹百骸，指人的各种骨骼，指全身。《庄子·齐物论》：“百骸九窍六藏。”成玄英疏：“百骸，百骨节也。”

设了主客观的条件。

其次，写雪下望月和月下四望，从月色、雪景两方面为下文叙写感受作铺垫。先由月光导出月亮。“皓影入室”，使室中人都误以为是雪光射来，导致到室外观看。先写月光，寒云四散，天空中夜气弥漫，如笼着碧玉一般，既迷濛如纱，又晶莹似玉，渲染出一种寂静澄明的气氛。再写月亮，“有月一轮，其大如盘，色如银，凝照东方，辗碧玉上征，不见辙迹。”一轮满月，冉冉上升，光华弥空，纤云不存，到夜深，如“帖悬天心”。这是一个纯洁无瑕的世界，也是一个寂然无哗的天地。出门所见，南边的终南山如张着千叠屏风，东边的蓝田山、骊山，如琼玉泛光，北边长安唐宫，宫殿楼台犹如玉砌冰雕般横绝太空。所见景物都如沐似浴，光洁无尘。作者按时间推移，写与友人从“开门”到“出大门”，由仰望到环视，自一般的看到“恣视”，既反映了望月、观景的过程，也反映了为外界景物所吸引的心理。这就为缘景动情、因景生慨奠定了基础。

最后，着重写观景后的感受，并交代写作记的原因。感受之一是：觉得天地清空，可以视同自己的内心。“六合八极，作我虚室”，《庄子·人间世》：“虚室生白，吉祥止止。”感受之二是： 觉得月色雪光濯涤五脏，荡尽凡思俗虑。月亮皎洁，雪光明灿，是扫荡争名逐利思想的清洁剂。感受之三是： 觉得身披月光，体受雪光，洁净深透入骨肉，使自己犹如羽化而登仙。这些感受，由外入内，由浅入深，由被动入主动，把主体感受逐步升华，且又都围绕着月之洁与雪之净而产生，而发展。为了证明自己感受的可信性，推衍到二三子的共同感受，都觉得处此境地，忘却一切烦恼，甚至忘了自己的存在，达到“复根还始，认得真性”的境界。作者认为人受于自然的天然本性，是最天真、纯洁，无邪念，无物欲，这都是靠了天借予的“静象”而使然的。

文末指出“上月下雪，中零清霜”，“三者俱白”的境界不易得，且从中获得很大启发，故而写作这篇记。

这篇小记题为《长安雪下望月记》，虽处处紧扣时节、地点、雪景、月色，可作者笔墨之意无不在写感慨。而写感慨，明为写天地洁净，自己精神得到净化，而实为以此暗讽当时社会的黑暗污浊。作者超

尘出世的思想，不是企求长生不老，不是追求个人的安逸享乐，而是嫉恶世道的贪婪奸邪。当然，这种不满与反抗是微弱的，但烛照于当时士大夫心灵，却也给阴暗的心胸透进一些亮色，给人以精神上一些慰藉。（徐应佩）

【作者小传】

殷　侔

唐文学家。大和间曾官魏州（今河北大名）书佐。其《窦建德碑》歌颂失败的英雄，为时传诵。《全唐文》存其文一篇。

窦建德碑殷　侔

云雷方屯(1)，龙战(2)伊始，有天命焉，有豪杰焉。不得受命，而命归圣人。于是元黄(3)之祸成，霸图(4)之业废矣。

隋大业末，主昏时乱，四海之内，兵革(5)咸起。夏王(6)建德，以耕氓崛兴，河北、山东，皆所奄有。筑宫金城(7)，立国布号，岳峙虎踞，赫赫乎当时之雄也！是时李密在黎阳，世充据东都，萧铣王楚，薛举擅秦(8)。然视其剏(9)割之迹，观其模略之大，皆未有及建德者也！唯夏氏为国，知义而尚仁，贵忠而爱贤，无暴虐及民，无淫凶于己。故兵所加而胜，令所到而服，与夫世充、铣、密等甚不同矣。行军有律，而身兼勇武；听谏有道，而人无拒拂。斯盖豪杰所以勃兴而定霸一朝，拓疆千里者哉！或以建德方项羽之在前世，窃谓不然。羽暴而嗜杀，建德宽容御众，得其归附，语不可同日。迹其英分雄分(10)，指盼备显，庶几孙长沙流亚(11)乎？唯天有所勿属，唯命有所独归。故使失计于救邻，致败于临敌。云散雨覆，亡也忽然。嗟夫，此亦莫之为而为者欤！向令运未有统，时仍割分，则太宗龙行乎中原，建德虎视于河北，相持相支，胜负岂须臾辨哉！自建德亡，距今已久远。山东、河北之人，或尚谈其事，且为之祀，知其名不可灭，而及人者存也。

圣唐太和三年，魏州书佐殷侔过其庙下，见父老群祭，骏奔有仪，夏王之称，犹绍于昔。感豪杰之兴奋，吊经营(12)之勿终。始知天命之莫干，惜霸略之旋陨，激于其文，遂碑。

〔注〕

(1) 屯：聚集，积蓄。

(2) 龙战： 指群雄割据争雄。班固《答宾戏》：“于是七雄虓阚，分裂诸夏，龙战而虎争。”

(3) 元黄： 即玄黄，指血。《易·坤》：“龙战于野，其血玄黄。”

(4) 霸图： 指争霸的雄图。

(5) 兵革： 兵，戈、矛、刀、箭等兵器；革，甲胄。这里指战争。

(6) 夏王： 《新唐书·窦建德传》：“（大业）十四年（618）五月，更号夏王。”

(7) 金城： 《旧唐书·窦建德传》：“始都乐寿，号曰金城宫。”

(8) “是时”四句： 李密、王世充、萧铣、薛举，皆隋末起义军首领。萧铣“武德元年（618），迁都江陵”，江陵系楚地，故称“王楚”（《旧唐书·萧铣传》）。薛举“自称西秦霸王”，故云“擅秦”（《旧唐书·薛举传》）。

(9) 剏（chuàng创）： 同“刱”，“创”的本字，开始。

(10)英分雄分： 分，素质，犹天分。三国魏刘邵《人物志·英雄》：“夫聪明者英之分也，不得雄之胆，则说不行；胆者，雄之分也，不得英之智，则事不立。”这里意为智勇双全。

(11)孙长沙： 即孙坚。《三国志·孙坚传》：“乃以坚为长沙太守。”流亚： 指同一流人物。

(12)经营： 规划创业。《诗经·小雅·北山》：“旅力方刚，经营四方。”

而爱贤，无暴虐及民，无淫凶于己”。新、旧《唐书·窦建德传》保留了这方面的一些记载。当时，窦建德虽然是统领千军万马的夏王，却仍然过着朴素的生活。他“不啖肉，常食唯有菜蔬、脱粟之饭。其妻曹氏不衣纨绮……得宫人以千数，并有容色，应时放散”。他还重视和爱护知识分子，“每获士人，必加恩遇”（见《旧唐书·窦建德传》）。这与当时其他的农民起义军很不相同。在攻城略地、行军作战方面，他是一位智勇双全的人物，“行军有律，而身兼勇武；听谏有道，而人无拒拂”；他“倾身接物，其执苦与士卒均，由是能致人死力”，因此形成了“定霸一朝，拓疆千里”的政治局面（见《新唐书·窦建德传》）。作者不仅讴歌了窦建德高尚的人品，而且还从多侧面加以评论。针对当时有人认为“建德方项羽之在前世”的谬误论点，作者举出“羽暴而嗜杀，建德宽容御众”的事实来驳斥。据《史记·项羽本纪》记载，项羽曾指挥“楚军夜击阬秦卒二十馀万人新安城南”。而窦建德“得隋文武官及骁果尚且一万，亦放散，听其所去……其有欲往关中及东都者亦恣听之，仍给其衣粮，以兵援之，送出其境”（《旧唐书·窦建德传》）。作者认为“迹其英分雄分，指盼备显”，只有威震华夏、割据称霸的三国时代的孙坚才能与之相比，因而，他的败亡纯属“天命”。作者还认为他去援救王世充是“莫之为而为者”的大失策，如果他不去援救，或援救时不骄傲，不“为阵……亘二十里，鼓而前”（《新唐书·窦建德传》），则很可能形成与李唐双雄并峙的局面，即“太宗龙行乎中原，建德虎视于河北”。据《隋唐史话》记载：“夏王的政策最初和隋朝有显著区别，他们给农民减轻负担、劝课农桑。在清河一带修枯下渠入柳沟，与永济渠合流，促进了生产发展。”窦建德败亡二百多年后，“山东、河北之人，或尚谈其事且为之祀”。作者悟出一个道理，窦建德为民做了好事，“名不可灭，而及人者存也”，说明他是活在人民心里的。

最后一段，叙述了夏王庙香火盛况以及作者写碑文的原因。作者观看了夏王庙前“父老群祭，骏奔有仪”热闹非凡的场面，同情窦建德的败亡，“惜霸略之旋陨”，援笔撰写了碑文。收笔言简意赅，引人回味。

刘勰说：“夫属碑之体，资乎史才。”本文保留了晚唐人对窦建德评价这段信史，殊属难得。但因碑文旨在歌功颂德，“昭纪鸿懿，必见峻伟之烈”（见《文心雕龙·诔碑》），因而文中不免有虚夸成分。例如本文

称他“听谏有道”，而《旧唐书·窦建德传》就记载他因拒绝祭酒凌进、其妻曹氏的正确策略而遭失败。（李良镕）

【作者小传】

杜　牧

（803—约852）　唐文学家。字牧之。京兆万年（今陕西长安）人。太和进士。曾为江西、宣歙观察使沈传师和淮南节度使牛僧孺的幕僚，历任监察御史，黄、池、睦诸州刺史，后入为司勋员外郎，官终中书舍人。以济世之才自负，曾注曹操所定《孙子兵法》十三篇。其诗善写景抒情，在晚唐成就颇高。后人称杜甫为“老杜”，称他为“小杜”。亦能文。著有《樊川文集》。

阿房宫赋杜　牧

六王毕(1)，四海一(2)。蜀山兀(3)，阿房出。覆压三百馀里，隔离天日。骊山(4)北构而西折，直走咸阳(5)。二川(6)溶溶，流入宫墙。五步一楼，十步一阁；廊腰缦回，檐牙高啄；各抱地势，钩心斗角。盘盘焉，囷囷(7)焉，蜂房水涡，矗不知其几千万落。长桥卧波，未云何龙(8)？复道(9)行空，不霁何虹？高低冥迷，不知西东。歌台暖响，春光融融；舞殿冷袖，风雨凄凄。一日之内，一宫之间，而气候不齐。

阿房宫賦
六王畢四海一蜀山兀阿
房出覆壓三百餘里隔
離天日驪山北構而西折
直走咸陽二川溶溶流入
宮牆五步一樓十步一閣
廊腰縵回簷牙高啄
各抱地勢鉤心鬬角盤
盤焉囷囷焉蜂房水渦矗不
知其幾千萬落長橋臥
波未雲何龍複道行空
不霽何虹高低迷紫
西東歌臺暖響春光
融融舞殿冷袖風雨凄凄一
日之內一宮之間而氣候不
齊妃嬪媵嬙各有主
辭樓下殿輦來於秦朝

阿房宫赋（局部）

——〔明〕文徵明书

妃嫔媵嬙(10)，王子皇孙，辞楼下殿，辇来于秦。朝歌夜弦，为秦宫人。明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也；雷霆乍惊，宫车过也；辘辘(11)远听，杳不知

其所之也。一肌一容，尽态极妍，缦立(12)远视，而望幸(13)焉。有不得见者三十六年。燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英，几世几年，剽掠其人，倚叠(14)如山；一旦不能有，输来其间，鼎铛玉石，金块珠砾，弃掷逦迤，秦人视之，亦不甚惜。

嗟乎！一人之心，千万人之心也。秦爱纷奢，人亦念其家。奈何取之尽锱铢(15)，用之如泥沙！使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾(16)之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市人之言语。使天下之人，不敢言而敢怒。独夫(17)之心，日益骄固。戍卒叫(18)，函谷举(19)；楚人一炬(20)，可怜焦土！

呜呼！灭六国者六国也，非秦也。族秦者秦也，非天下也。嗟夫！使六国各爱其人，则足以拒秦；使秦复爱六国之人，则递三世可至万世而为君，谁得而族灭也？秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。

〔注〕

(1) 六王： 齐、楚、燕、赵、韩、魏六国的国王。毕： 完结。

(2) 四海一： 指全国统一。

(3) 兀（wù务）： 形容山秃，指山上木材都被采伐尽了。

(4) 骊山： 在今陕西临潼东南。

(5) 咸阳： 秦都，故址在今陕西咸阳东北，秦亡为项羽焚毁。

(6) 二川： 渭川、樊川。

(7) 囷（qūn）囷： 曲折回旋的样子。

(8) 未云何龙： 没有云哪来的龙？《周易》：“云从龙，风从虎。”

(9) 复道： 在空中架木筑成的阁道，连通宫中楼阁，上下都有通道。

(10)妃嫔媵嫱（yìng qiáng映墙）： 均为帝王的妾侍。各有等级，妃次于后，比嫔、嫱高。嫔、嫱为宫中女官，媵为陪嫁女子。这里指六国的宫妃。

(11)辘（lù鹿）辘： 车声。

(12)缦（màn慢）立： 延伫，久立。

(13)望幸： 盼望帝王来临。

(14)倚叠： 积累。

(15)锱铢（zī zhū资朱）： 一两的二十四分之一为铢，六铢为锱。这里指极微小的数量。

(16)庾（yǔ雨）： 仓。

(17)独夫： 众叛亲离的统治者。这里指秦始皇。

(18)戍卒叫： 指陈涉、吴广起义。戍卒： 戍守边疆的兵士。

(19)函谷举： 函谷关被攻下。公元前206年，刘邦从武关攻入咸阳，又派兵守函谷关。秦时函谷关在今河南灵宝县西南。

(20)楚人一炬： 指公元前206年，项羽入咸阳，焚烧秦国宫殿，大火连烧三月。项羽为楚将项燕之后，故称为楚人。

这一段记述与《阿房宫赋》的描写相对照，有几点值得注意： 一、秦始皇修阿房宫，主要由于“咸阳人多，先王之宫廷小”。即随着国家的统一，作为国都的咸阳人口不断增加，原有的宫廷已不能满足新的需要，故于渭水之南营建新的朝宫，可见《阿房宫赋》把阿房宫的兴建完全归因于“秦爱纷奢”，并不确切。二、 阿房宫先建前殿，终始皇之世，全部工程并未完成。即使全部完成，也谈不上《阿房宫赋》所说的“覆压三百馀里”。三、 秦始皇三十五年才开始修阿房宫，距始皇之死不过两年，因而《阿房宫赋》说“宫人”们“缦立远视，而望幸焉，有不得见者三十六年”，也不合事实。

项羽入关，阿房宫即化为灰烬，杜牧描写阿房宫，所依据的最早最可靠的文字资料，也只能是《史记》中的有关部分。而把《阿房宫赋》的描写和《史记》中的有关记载相比较，就发现它在很大程度上出于作者的艺术想象和夸张；想象和夸张的用意，则在于借历史题材以警戒当时的荒淫君主。

《阿房宫赋》被选入《古文观止》卷七，编选者评论说：“前幅极写阿房之瑰丽，不是羡慕其奢华，正以见骄横敛怨之至，而民不堪命也，便伏有不爱六国之人意在。所以一炬之后，回视向来瑰丽，亦复何有！以下因尽情痛悼之，为隋广、叔宝等人炯戒，尤有关治体。不若《子虚》、《上林》，徒逢君之过也。”指出这篇作品“为隋广（隋炀帝）、叔宝（陈后主）等人炯戒，尤有关治体”，很有见地；但由于对杜牧的社会环境和政治态度缺乏了解，还未能准确地揭示出作者的创作意图和这篇作品的思想意义。

杜牧所处的时代，政治腐败，阶级矛盾异常尖锐，而藩镇跋扈，吐蕃、南诏、回鹘等纷纷入侵，更加重了人民的痛苦。大唐帝国，已面临崩溃的前夕。杜牧针对这种形势，极力主张内平藩镇，加强统一，外御侵略、巩固国防。为了实现这些理想，他希望当时的统治者励精图治、富民强兵。而事实恰恰和他的愿望相反。穆宗李恒以沉溺声色送命。接替他的敬宗李湛，荒淫更甚：“游戏无度，狎昵群小”，“视朝月不再三，大臣罕得进见”；又“好治宫室，欲营别殿，制度甚广”；并命令度支员外郎卢贞，“修东都宫阙及道中行宫”，以备游幸（引文见《通鉴》卷二四三）。……对于这一切，杜牧是愤慨而又痛心的。他在《上知己文章》

中明白地说："宝历（敬宗的年号）大起宫室，广声色，故作《阿房宫赋》。"可见《阿房宫赋》的批判锋芒，不仅指向秦始皇和陈后主、隋炀帝等亡国之君，而主要是指向当时的最高统治者的。

"六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出。"起势雄健，涵盖无穷。乍看似乎仅仅是叙事；实则于叙事中寓褒贬，并为此后的许多文字埋下根子。"六王"为什么会"毕"？"四海"为什么能"一"？一亡一兴，关键何在？读完全篇，这些问题就会得到解答。例如在中间写道："燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英，几世几年，摽掠其人，倚叠如山"。则六王之骄奢淫逸，不惜民力，已于言外见意。到了篇末，更明确地作了结论："灭六国者六国也，非秦也。……使六国各爱其人，则足以拒秦"。读到这里，再回头看看首句，就不能不惊佩那个"毕"字下得好！"六王"之"毕"，其原因既在自身，那么，秦能统一四海的原因，也就不言可知了。这两句一抑一扬；而扬秦又是为更有力地抑秦蓄势。秦统一四海之后，如果吸取"六王"的教训，"复爱六国之人"，就不会那么迅速的被"族灭"。谁知秦王一旦变成秦始皇，立刻志得意满，走上腐化的道路。"蜀山兀，阿房出。"一因一果，反映了一苦一乐，六个字概括了无限深广的内容。"兀"、"出"两字，力重千钧，自不待言。而从"兀"到"出"的过程，更给读者留下了驰骋想象的广阔天地。第一，举蜀山以概秦陇之山。由蜀山到关中，要经过"难于上青天"的蜀道，凭借人力运送巨大的木料异常艰难。而一定要取材蜀山，见得秦陇一带的树木已经砍伐一空，尚不敷用。秦陇之山尽秃而殃及蜀山，直到蜀山不剩一木而阿房始"出"，则阿房宫多么宏大，秦始皇多么骄奢，已不难想见。第二，举木料以概其他建筑材料。所需的木料既如此众多，则其他的建筑材料需要如何，也不难想见。第三，举砍伐、运送木料以概其他工程。而从木材及其他一切建筑材料的砍伐、加工、运送直到合拢来建成"覆压三百馀里"的阿房宫，都是役使人民进行的，这中间榨取了多少人民的血汗、葬送了多少人民的生命，也是可以想见的。"六王"既以"不爱其人"而覆亡，秦始皇又将自己的淫乐建筑在人民的苦难之上，那么，从"六王"的已"毕"，不是很可以预见秦的将"毕"吗？

廖莹中《江行杂录》上说：

杜牧之《阿房宫赋》云："六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出。"陆

参作《长城赋》云："干城绝，长城列。秦民竭，秦君灭。"参辈行在牧之前，则《阿房宫赋》又祖《长城》句法矣。

《长城赋》（见《全唐文》卷六一九）以四个三字句发端，一句一意，层层逼进；又句句押韵，音节迅急，有如骏马下坡，俊快无比。《阿房宫赋》正与此相似，说它"祖《长城》句法"，是很有见地的。但作赋以四个三字句开头，并非始于陆参，而是创于晋人郭璞。郭璞《井赋》云："益作井，龙登天，凿后土，洞黄泉。"此后，南朝谢惠连《雪赋》以"岁将暮，时既昏，寒风积，愁云繁"发唱，无疑受了郭璞的启发，却青出于蓝。《长城赋》学习《井赋》、《雪赋》的句法，又比前者更胜。《阿房宫赋》则在取法前人的基础上有更多的创造，百尺竿头，更进一步。这说明文艺创作既贵在创造，又需要借鉴前人。杜牧作《阿房宫赋》，既表现了惊人的艺术想象力，又很善于借鉴前人。这在后面还要谈到。

"覆压三百馀里，隔离天日"两句，紧承"出"字，总写阿房宫的规模。上句言其广，下句言其高。自"骊山北构而西折，直走咸阳"到"高低冥迷，不知西东"，就广、高两方面作进一步的描写。"五步一楼，十步一阁。廊腰缦回，檐牙高啄。各抱地势，钩心斗角"等句，既简练，又形象。特别是"长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹"，更其传神。不说长桥如龙，复道如虹，而说"未云何龙"、"不霁何虹"，不仅笔势跌宕，而且从惊叹语气中表达了对那些建筑物的观感，给客观描写涂上了浓烈的抒情色彩。欧阳修很赞赏苏舜钦《新桥对月诗》中写松江长桥的"云头滟滟开金饼，水面沉沉卧彩虹"一联（《六一诗话》）。其后一句，可能从杜牧的这两句脱胎。

以上写阿房宫的宏伟瑰丽，已寓贬意；但还不能完全说明问题。因为完成如此宏丽的建筑，固然加重了人民的负担；但如果在完成之后，用来做有利于人民的事情，那还是应该赞许的。所以，作者在写了阿房宫的宏伟瑰丽之后，立刻将笔锋伸向更重要的地方。"歌台暖响，春光融融；舞殿冷袖，风雨凄凄。一日之内，一宫之间，而气候不齐。"这几句用夸张的手法描写了歌舞之盛（歌喉吐暖，舞袖生风，以致改变了气候）。接下去，点出那些供秦始皇享乐的歌舞者，乃是六国的"妃嫔媵嫱，王子皇孙"；既回应"六王毕"，又暗示秦统治者的前途。

关于阿房宫的宏丽和秦始皇的淫乐，《史记》以后的描述不断增加夸张和想象的成分。《三辅黄图》云：“阿房宫可受十万人，车行酒，骑行炙，千人唱，万人和。”《阿房宫赋》中“歌台暖响”等句如果说有文字资料作为根据的话，其根据不过如此；因而可以看出作者在艺术构思方面的高度创造性。

承“为秦宫人”的“明星荧荧……”一段是脍炙人口的： 忽然间，天际群星闪耀；不是群星，而是美人开了妆镜！忽然间，空中绿云飘动；不是绿云，而是美人梳理头发！渭河暴涨，泛起红腻；原来是美人泼了脂水！烟雾乍起，散出浓香；原来是美人点燃兰麝！不直说美人众多，却用明星、绿云、渭涨、雾横比喻妆镜、晓鬟、弃脂、焚椒，间接地写出美人众多，其手法已很高明。但还不止这些。通过形象而又贴切的比喻，既写了美人，又写了阿房宫。下临渭水、高插青霄的楼阁，像蜂房似的布满空际的窗户，以及当窗晓妆的美人，都历历如见。而写美人，又正是为了写秦始皇。所以接着便写“宫车”之过。“宫车”日日行幸，而宫人尚“有不得见者三十六年”，则秦始皇荒淫到何种程度，也就用不着说穿了。

这一段也是前有所承的。陆参《长城赋》云：

边云夜明，列云铧也；白日昼黑，扬尘沙也；筑之登登，约之阁阁，远而听也，如长空散雹；蛰蛰而征，沓沓而营，远而望也，如大江流萍；其号呼也，怒风匐訇；其鞭朴也，血流纵横。

《阿房宫赋》的开头既然取法于《长城赋》，那么中间的这一段，造句、构思都有一致之处，可能也受了《长城赋》的启发。当然，如果从句式的相似方面着眼，它受《华山赋》的影响更其明显，洪迈《容斋五笔》卷七指出：

唐人作赋，多以造语为奇。杜牧《阿房宫赋》云：“明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也；雷霆乍惊，宫车过也；辘辘远听，杳不知其所之也。”其比兴引喻，如是其侈！然杨敬之《华山赋》又在其前，叙述尤壮。曰：“见若咫尺，田千亩矣；见若环堵，城千雉矣；见若杯水，池百里矣；见若蚁垤，台九层矣；醯鸡往来，周东西矣；蠛蠓纷纷，秦速亡矣；蜂窠联联，起阿

房矣；俄而复然，立建章矣；小星奕奕，焚咸阳矣；累累茧栗，祖龙藏矣。”……则《阿房宫赋》实模仿杨作也。

杨敬之《华山赋》一脱稿，即传诵士林，轰动一时，韩愈、李德裕、杜佑都十分赞赏。上引数句，杜佑时常吟诵（《容斋五笔》卷七《唐赋造语相似》条）。杜佑是杜牧的祖父，则杜牧熟习这篇作品是毫无疑问的。但杜牧的“明星荧荧”等句，绝不能说是“模仿杨作”；而是从杨作中吸取了有益的东西加以变化，用以表现新的主题，具有推陈出新的作用。

从“燕赵之收藏”到“一旦不能有，输来其间，鼎铛玉石，金块珠砾，弃掷逦迤，秦人视之，亦不甚惜”，承上歌舞之盛，美人之多，进而写珍宝之富。通过这一系列叙写，形象地点出阿房宫的用途，从而对秦始皇进行了鞭挞。

从开头直到这里，作者以精练、生动的笔墨，叙写了阿房宫的兴建、规模和用途，没有抽象地发议论，而议论已寓于其中。读者不难看出： 用人民的血汗凝成、供统治者享乐的阿房宫，集中地反映着人民的苦难，也集中地反映着统治者的荒淫腐化。

于是，作者水到渠成似的进一步完成他的主题： 写阿房宫的毁灭，也就是写秦统治者的毁灭及其所以毁灭之故，向当时的最高统治者敲响警钟。

“嗟乎！一人之心，千万人之心也。秦爱纷奢，人亦念其家。奈何取之尽锱铢，用之如泥沙！”对秦统治者的残民以自肥作了有力的抨击。以下数句，尤其精彩：“使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市人之言语。使天下之人，不敢言而敢怒。独夫之心，日益骄固。戍卒叫，函谷举；楚人一炬，可怜焦土！”这是紧承“嗟乎”以下各句而来的。“秦爱纷奢，人亦念其家”两句，“秦”、“人”并提。接着以“奈何取之尽锱铢，用之如泥沙”的愤慨语，总括秦的纷奢及其给人民带来的灾难。然后用“使”字领起，摆出一系列罪证。秦统治者剥削、压迫人民的罪证是不胜枚举的。文学创作的特点在于通过个别表现一般，因而在一篇作品中也用不着从各方面

罗列罪证。作者写的是《阿房宫赋》，即从阿房宫着笔，就前半篇的叙写作了合乎逻辑的推演。一连串用准确的比喻构成的排句，形象地表现了“秦”与“人”、剥削者与被剥削者一乐一苦的两个方面及其相互关系。一句句喷薄而出、层层推进，到了“使天下之人，不敢言而敢怒”，已将火山即将爆发的形势全盘托出。再用“独夫之心，日益骄固”从反面一逼，便逼出“戍卒叫，函谷举”的局面，农民起义的熊熊烈火终于埋葬了统治者。而供统治者享乐的阿房宫，也随之化为灰烬。

作者写《阿房宫赋》，其目的是给当时的最高统治者提供历史教训。为了丰富历史教训的内容，从“六王毕，四海一”以下，一直是既写秦，又不忘六国。就章法说，以秦为主，以六国为宾。就思想意义说，以六国为秦的前车之鉴。阿房宫中的无数美人，乃是六国的“妃嫔媵嫱”；阿房宫中的无数珍宝，又是六国“取掠其人”的长期积累。六国一旦灭亡，则美人“辇来于秦”，珍宝“输来其间”；那么，秦一旦蹈六国的覆辙，又将怎样呢？秦不以六国为鉴，终于自食其果；那么，当时的统治者又走秦的老路，难道会有什么更好的结局吗？写到这里，真可谓“笔所未到气已吞”！接下去，还不肯正面说破，却以无限感慨揭示出六国与秦灭亡的原因：“呜呼！灭六国者六国也，非秦也。族秦者秦也，非天下也。嗟夫！使六国各爱其人，则足以拒秦；使秦复爱六国之人，则递三世可至万世而为君，谁得而族灭也？”既指出六国与秦的所以亡，又指出倘能“各爱其人”（作者避唐太宗李世民的讳，故以“人”代“民”），就不会亡。这才将笔锋移向“后人”——主要是当时的统治者：“秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。”

作者具有可贵的民本思想。他把六国及秦的灭亡，归因于“不爱其民”，希望统治者汲取教训，真可谓语重心长！但他自己也意识到这种希望终归要落空，因而以深沉的感慨结束全篇。

杜牧的感慨，对于古往今来的志士仁人来说，很有代表性，因而不妨看作历史的感慨。且看《汉书》卷七五所记汉元帝与京房的对话：

是时中书令石显颛（专）权。……（京房）问上（元帝）曰：“幽、厉之君何以危？所任者何人也？”上曰：“君不明，而所任者巧佞。”房曰：“知其巧佞而用之耶？将以为贤也？”上曰：“贤之。”房曰：“然则，

今何以知其不贤也？”上曰：“以其时乱而君危知之。”房曰：“若是，任贤必治，任不肖必乱，必然之道也。幽、厉何不觉寤而更求贤，曷为卒任不肖以至于是？”上曰：“临乱之君各贤其臣，令皆觉寤，天下安得危亡之君？”房曰：“齐桓公、秦二世亦尝闻此君而非笑之，然则，任竖刁、赵高，政治日乱，盗贼满山，何不以幽、厉卜之而觉寤乎？……夫前世之君亦皆然矣。臣恐后之视今，犹今之视前也。”

《通鉴·唐纪·贞观十一年》所载马周的议论也与此相类似：“盖幽、厉尝笑桀、纣矣，炀帝亦笑周、齐矣，不可使后之笑今如今之笑炀帝也。”

不难看出，杜牧“后人哀之而不鉴之”的感慨是前有所承的。后人“笑”前人、“哀”前人，却不肯引以为鉴，硬是要蹈前人的覆辙，就只能使“后人而复哀后人”、复“笑”后人，这的确是可“悲”的！

元人祝尧在《古赋辨体》里说：“杜牧之《阿房宫赋》，古今脍炙；但太半是论体，不复可专目为赋矣。毋亦恶俳律之过而特尚理以矫之乎？”明人吴讷在《文章辨体·序说》中引了祝氏的这几句话，然后说：“吁！先正有云：‘文章先体制而后文辞。’学赋者其致思焉！”把文章体裁看得比内容还重要，这显然是荒谬的；何况说《阿房宫赋》“太半是论体”，也不完全符合事实。作者先以约占全文三分之二的篇幅，简练地叙述、生动地描写了阿房宫的兴建、规模和用途，形象鲜明而含意深广。“嗟乎”以下，当然发了议论。但是第一，议论中有描写。例如“使负栋之柱，多于南亩之农夫……”一段，不加判断，只用农民、工女及其所生产的粟粒、帛缕等的数量与阿房宫上的柱、椽、钉、瓦等相比较，而阶级矛盾的尖锐化已见于言外。第二，议论带有浓烈的抒情性。以“嗟乎”、“呜呼”、“嗟夫”开头的各小段，都洋溢着愤慨、痛惜与哀怨交织而成的复杂情感。这种把议论、写景（广义的景）、抒情结合起来的艺术特色，也表现在杜牧的诗歌创作中。比如为人传诵的“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”，“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”之类，不都是这样的吗？笼统地否定文学创作中的一切议论的做法，在今天还能看到，这其实是有害的。（霍松林）

杭州新造南亭子记杜　牧

佛著经曰： 生人既死，阴府收其精神(1)，校平生行事罪福之。坐罪者，刑狱皆怪险，非人世所为，凡人平生一失举止，皆落其间。其尤怪者，狱广大千百万亿里，积火烧之，一日凡千万生死，穷亿万世，无有间断，名为“无间(2)”；夹殿宏廊，悉图其状，人未熟见者，莫不毛立神骇。佛经(3)曰： 我国有阿阇世王(4)，杀父王篡其位，法(5)当入所谓狱无间者，昔能求事佛，后生为天人(6)；况其他罪，事佛固无恙。

梁武帝(7)明智勇武，创为梁国者，舍身为僧奴，至国灭饿死不闻悟。况下辈，固惑之。为工商者，杂良以苦(8)，伪内而华外，纳以大秤斛，以小出之，欺夺村闾戆民，铢积粒聚，以至于富。刑法钱谷小胥，出入人性命，颠倒埋没(9)，使簿书条令不可究知，得财买大第(10)豪奴，如公侯家。大吏有权力，能开库取公钱，缘意恣为，人不敢言。是此数者，心自知其罪，皆捐己奉佛以求救，日月积久，曰：“我罪如是，富贵如所求，是佛能灭吾罪，复能以福与吾也。”有罪罪灭，无福福至；生人唯罪福耳，虽田妇稚子，知所趋避。今权归于佛，买福卖罪，如持左契(11)，交手相付。至有穷民，啼一稚子，无以与哺；得百钱，必召一僧饭之，冀佛之助，一日获福。若如此，虽举寰海内尽为寺与僧，不足怪也。屋壁绣纹可矣，为金枝(12)扶疏，擎千万佛；僧为具味饭之可矣，饭讫持钱与之。不大、不壮、不高、不多、不珍、不奇瓌怪为忧，无有人力可及而不为者。晋，霸主(13)也，一铜鞮宫(14)之衰弱，诸侯不肯来盟。今天下能如几晋，凡几千铜鞮，人得不困哉？

文宗皇帝(15)尝语宰相曰：“古者三人共食一农人(16)，今加兵、佛，一农人乃为五人所共食，其间吾民尤困于佛。”帝念其本牢根大，不能果去之。武宗皇帝(17)始即位，独奋怒曰：“穷吾天下，佛也。”始去其山台野邑(18)四万所，冠(19)其徒几至十万人。后至会昌五年(20)，始命西京(21)留佛寺四，僧唯十人；东京(22)二寺。天下所谓节度、观察、同、华、汝三十四治所，得留一寺，僧准西京数，其他刺史州(23)不得有寺。出四御史缕行天下以督之(24)。御史乘驿未出关(25)，天下寺至于屋基，耕而刓(26)之。凡除寺四千六百，僧尼笄(27)冠二十六万五百。其奴婢十五万，良人枝附为使令者(28)，倍笄冠之数，良田数千万顷，奴婢口率与

百亩，编入农籍。其馀贱取民直(29)，归于有司(30)，寺材州县得以恣新其公署、传舍(31)。今天子(32)即位，诏曰："佛尚不杀而仁，且来中国久，亦可助以为治。天下州率与二寺，用齿衰男女为其徒，各止三十人，两京数倍其四、五焉。"著为定令，以徇(33)其习，且使后世不得复加也。

赵郡李子烈播(34)，立朝(35)名人也，自尚书比部郎中出为钱塘(36)。钱塘于江南，繁大雅亚吴郡(37)。子烈少游其地，委曲(38)知其俗蠹人者，剔削根节(39)，断其脉络(40)，不数月人随化之。三笺干丞相云："涛坏人居，不一锝锢，败侵不休。"诏与钱二千万，筑长堤，以为数十年计，人益安喜。子烈曰："吴、越(41)古今多文士，来吾郡(42)游，登楼倚轩，莫不飘然而增思。吾郡之江山甲于天下，信然也。佛炽害中国六百岁(43)，生见圣人(44)，一挥而几夷之，今不取其寺材立亭胜地，以彰圣人之功，使文士歌诗之，后必有指吾而骂者。"乃作南亭，在城东南隅，宏大焕显，工施手目，发匀肉均，牙滑而无遗巧矣。江平入天，越峰如髻，越树如发，孤帆白鸟，点尽上凝。在半夜酒馀，倚老松，坐怪石，殷殷潮声，起于月外。

东闽、两越(45)，宦游善地也，天下名士多往之。予知百数十年后，登南亭者，念仁圣天子之神功，美子烈之旨(46)迹。睹南亭千万状，吟不辞已；四时千万状，吟不能去。作为歌诗，次之于后，不知几千百人矣。

〔注〕

(1) 精神： 指灵魂。

(2) 无间： 佛教徒宣传的"八大地狱"中的第八层地狱。

(3) 佛经： 指《涅槃经》等。

(4) 我国： 指古天竺国。阿阇世王： 古天竺摩揭陀国悉苏那伽王朝国王，年十六弑父频毗娑罗而即位，都王舍城。据传他起初反佛教，后皈依佛教，为之护法。

(5) 法： 佛律。这里指依照佛律。

(6) 天人： 升入西天净土极乐世界的得道之人。《普超经》云： 阿阇世死，"生上方佛土"，"后当作佛，号净界如来"。

(7) 梁武帝： 萧衍。曾三次舍身同泰寺，为佛执役。侯景反叛，攻陷梁都建康（今南京），他被囚死于台城。

(8) 苦（gǔ古）： 粗劣。

(9) 颠倒： 指冒收、重收、已缴又收。埋没： 指贪污盗窃，中饱私囊。

(10)大第： 大宅院。

(11)左契： 古时在竹板上写契约，分左右两片，双方各持一片。一说持左契的一方为索债者，一说持右契的一方为索债者。

(12)金枝： 涂金的宝树图案。

(13)霸主： 春秋时，晋文公称霸中原，至晋平公渐失霸主地位。

(14)铜鞮（dī低）宫： 晋平公所建之离宫。

(15)文宗皇帝： 唐文宗李昂，公元827—840年在位。

(16)三人共食一农人： 古代民分士、农、工、贾四类。农耕作，士、工、贾则需农供粮。

(17)武宗皇帝： 唐武宗李炎，公元841—846年在位。

(18)山台野邑： 指山区僻野未得到官方承认的寺院。

(19)冠： 加冠。古代男子二十岁起结发加冠，僧人剃发故不需加冠。这里意为使其蓄发还俗。

(20)会昌五年： 公元845年。会昌为唐武宗年号。

(21)西京： 长安。

(22)东京： 洛阳。

(23)刺史州： 只有刺史的州，指无节度使、观察使的一般州。

(24)御史： 官名，属御史台。缕行： 细致地巡视。

(25)关： 指潼关。

(26)刓（wán完）： 挖。

(27)笄（jī基）： 古代妇女束发用的簪子。这里意为使尼姑留发插上簪子，即还俗。

(28)枝附： 依附。使令： 使唤。

(29)民直： 百姓的财物。

(30)有司： 官府。

(31)寺材： 拆除佛寺后的器材。传舍： 驿站。

(32)今天子： 即唐宣宗李忱，公元846—859年在位。

(33)徇： 顺从。

(34)赵郡： 治所在今河北赵县。李子烈播： 李播，字子烈。

(35)立朝： 指大臣执政于朝。

(36)尚书比部郎中： 官名，尚书省刑部四司之一比部的长官。出： 由朝官外任地

方官吏。钱塘： 旧县名，隋、唐时先后为杭州及余杭郡治所。

(37)吴郡： 治所在吴县（今江苏苏州）。

(38)委曲： 详尽。

(39)根节： 比喻佛教的寺庙。

(40)脉络： 指佛教徒来源的渠道。

(41)吴、越： 二古国名，今江苏、浙江等地区。

(42)吾郡： 指杭州。

(43)六百岁： 佛教于东汉明帝时传入中国，魏、晋后广为传播，至唐武宗灭佛，约六百年左右。

(44)圣人： 指唐武宗。

(45)东闽、两越： 今福建、浙江一带。

(46)旨： 美好。

宁可忍饥挨饿，也不忘“冀佛之助，一日获福”；而佛教地位的提高，又使寺庙巨增，僧徒得利，足见人们深受毒害与佛教恶性发展是多么触目惊心！

第三段热情赞扬唐武宗反对佛教的有力措施和巨大成果。本段记述了唐代几个皇帝对佛教的不同态度，但用笔重心是在唐武宗。先写形：“独奋怒”。用语简劲，道出了唐武宗敢于向崇佛世风宣战的无畏精神。继写言：“穷吾天下，佛也。”一针见血地指出了问题的实质： 佛教盛长已酿成时弊。词锋犀利，刺戟有力。再写行： 他果断清除佛教恣肆的山台野邑，下令让僧人蓄发还俗，派出御史巡视监督，释放奴婢归田从农，规定寺材恣新公署、传舍……这些，无不显示了唐武宗的睿智、胆识和气魄。

第四段真实记述李子烈在钱塘除弊兴利的政绩和南亭子周围的景象。南亭子地处杭州，建造南亭子自有一番来历，所以先从李子烈的政绩说起。“剔削根节，断其脉络”。这是写他拆除佛寺、禁度僧尼的事迹，即“除弊”。接着，写“兴利”： 一是修筑长堤，使百姓免遭水害；二是建造南亭子，纪念唐武宗。这样，便行云流水般地过渡到南亭子的描绘。先总领一句：“宏大焕显”。这是总体性的描述和概括性的评论。继写亭之精巧。“工施手目，发匀肉均，牙滑而无遗巧”。造语经济，含意丰富。次写亭之日景。“如髻”、“如发”，是山峰、树木的形状，将静止的形象注进了生命。“点尽上凝”，则勾画行驶的孤帆、飞翔的白鸟如小黑点在江水上空凝止不动，化动态为静态，以小景衬大景。而这一切，都从一个“江平入天”的“远”字生出。再写亭之夜景。“殷殷潮声，起于月外”。这一笔，既交待了大潮滚滚、奔腾翻卷的壮观，又描摹了明月缓缓升起，月光随波簇涌的美景，潮声月影，相映成趣，使人读来驰想不已，回味无穷。

第五段再次肯定唐武宗反佛、李子烈建亭，以此加深印象，深化主题。

本文在艺术上取得的成就是十分显著的。主要表现在：

言此意彼，击中要害。文章的主旨是抨击佛教的危害，但开始时作者却有意宕开一笔，集中写佛教的基本内容。接下来逐层予以揭露、抨

击。首先写佛教之说殃民祸国的情况和后果，造成发聩震聋的声势；其次写唐武宗反佛措施和成果，形成褫魂夺魄的力量；再次写李子烈灭佛和造亭，留下发人警醒的见证。由于作者开篇即拎出佛教要点，随后又能从不同角度揭露、抨击，因而文意显豁，是非判然。同时，在章法上形成层浪叠涌之势，有一种回旋掩映之美。

对比突出，泾渭分明。作者通过对比，集中而强烈地显现出事物之间的差异，在极为经济的笔墨中暗示出自己的情感。如文章第三段记述文宗、武宗、宣宗对佛教的不同态度，就成功地运用了这种艺术手法。文宗面对“民尤困于佛”这一严峻现实，却“不能果去之”；武宗洞鉴佛教作祟的恶果，更有反佛的具体行动；宣宗则极力为佛辩护，并以“徇其习”为由恢复佛寺。比较对三人的描写，不难发现作者的态度是不同的：对文宗的无能流露出一种鄙夷之情；对武宗的壮举表示了由衷的赞赏；对宣宗的谬误则巧妙地予以批评。鲜明的思想倾向，高超的表现艺术，无疑使文章增添了引人入胜的魅力。（俞浩胜）

【作者小传】

李商隐

（约813—约858） 唐诗人。字义山，号玉谿生。怀州河内（今河南沁阳）人。开成进士。曾任县尉、秘书郎和东川节度使判官等职。因受牛李党争影响，被人排挤，潦倒终身。其诗擅长律、绝，富于文采，构思精密，情致婉曲，具有独特风格。也工四六文。著有《李义山诗集》；文集已散佚，后人辑有《樊南文集》、《樊南文集补编》。

李 贺 小 传李商隐

京兆杜牧为《李长吉集序》，状长吉之奇甚尽，世传之。长吉姊嫁王氏者，语长吉之事尤备。

长吉细瘦，通眉，长指爪。能苦吟疾书，最先为昌黎韩愈所知。所与游者，王参元、杨敬之、权璩、崔植为密。每旦日出与诸公游，未尝得题然后为诗，如他人思量牵合以及程限为意。恒从小奚奴，骑距虛(1)，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中。及暮归，太夫人使婢受囊，出之，见所书多，辄曰："是儿要当呕出心始已耳！"上灯与食，长吉从婢取书，研墨叠纸足成之，投他囊中。非大醉及吊丧日，率如此，过亦不复省。王、杨辈时复来探取写去。长吉往往独骑往还京洛，所至或时有著，随弃之，故沈子明家所馀四卷而已。

长吉将死时，忽昼见一绯衣人，驾赤虬，持一版，书若太古篆或霹雳石文者，云当召长吉。长吉了不能读，欷下榻叩头言："阿㜪老且病，贺不愿去。"绯衣人笑曰："帝成白玉楼，立召君为记。天上差乐不苦也。"长吉独泣，边人尽见之。少之，长吉气绝。常所居窗中，敦敦有烟气，闻行车嘒管之声。太夫人急止人哭，待之如炊五斗黍许时，长吉竟死。王氏姊非能造作谓长吉者，实所见如此。

呜呼！天苍苍而高也，上果有帝耶？帝果有苑囿宫室观阁之玩耶？苟信然，则天之高邈，帝之尊严，亦宜有人物文彩愈此世者，何独眷眷(2)于长吉，而使其不寿耶？噫！又岂世所谓才而奇者，不独地上少，即

天上亦不多耶？长吉生二十七年(3)，位不过奉礼太常(4)，时人亦多排摈毁斥之，又岂才而奇者，帝独重之，而人反不重耶？又岂人见会胜帝耶？

〔注〕

(1)距虚： 或写作“𩣡驴”、“距虚”等，驴、骡之属，故用以称驴。

(2) 眷眷： 冯本作“番番”，注云“一作‘眷眷’，误”，未有进一步解说。现知的“番番”有“白发貌”、“勇武貌”诸义，用在此处都不适合。今仍作“眷眷”。

(3) 二十七年： 原作“二十四年”。冯注云“当作‘二十七’为是”，据改。

(4) 奉礼太常： 《旧唐书·职官志三》：“太常寺： 奉礼二人，从九品上。”

提挈了。奇，也是全文的主脉。这“奇”当然有诗风奇的意思，却不尽在于此。古人以为充中外发，诗风之奇必以性情之奇为本根。性情过奇又必与世不相谐，故“奇”颇有“畸”的意思。畸零不偶，这当是玉谿在杜牧为《〈李贺集〉序》后，仍要补作此小传来隐隐传达的一层意思。奇、正相反而又相生。如果社会正常，畸零之人就不免有自寻烦恼、自作多情之嫌；相反，社会如不那么正常，本身就是“畸”的，那么畸零人之畸，就好像负负得正一样，其实更多的是正的成分了。这种奇中正的意思，先就衍为小传第二段记其作诗情状的一节妙文。“每旦日出与诸公游，未尝得题然后为诗，如他人思量牵合以及程限为意”，看似闲笔，却是此段中锋，树起了刘勰所称“为情造文”与“为文造情”（《文心雕龙·情采》）两种创作倾向的壁垒。以这种为文造情的世风作映衬，玉谿极写李贺作诗的特点：　一曰情真，“恒从小奚奴，骑距𧏙，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中”，可见所作尽即目即心，“兴发意生”（《文镜秘府论·论文意》），正与得题为诗、思量牵合者相对。二曰苦吟，“上灯与食，长吉从婢取书，研墨叠纸足成之，投他囊中。非大醉及吊丧日，率如此”，又正与以“程限为意”相对。即兴情真与苦吟足成看似相反，实则相成。关于这一点，可以作一篇大文章来论述，这里只能大略指出，这是唐人将传统的抒情言志说与六朝以降对文学形式美的自觉追求统一起来的实际经验。统一就统一在写心，不仅要写真心，且要写得好，写得美，写得出人意表，戛戛独造。太夫人说“是儿要当呕出心始已耳”，是这一段点睛之笔，呕心沥血而为写心，写毕而又随置之，正是李贺诗的真率处、严肃处，是他的奇中之正，于此段开首“能苦吟疾书，最先为昌黎韩愈所知”之领脉作用与全段的意脉就显示出来了。如以此句直接李贺作诗情状，至多说明李贺诗为韩派后劲，文意浅甚；必以时人作诗情状居中作运掉，方在文势曲折中隐隐道出李贺背于时而合于大家宗匠的本色，文意也就深且厚了。不过文章之意仍不尽于此。命题作诗，思量牵合，规定程限，是当时文人聚会时的风气，其根源则在科举的程式。唐代进士科试一诗一赋，均命题，限体，规定时刻——三条烛燃尽收卷。李贺是因科场失利而痛恶这种作诗法，还是生性与之格格不入，难以详究；但是这奇中正，不合于世之“正中畸”，却是无可调和的事实。世言李贺因父讳“晋肃”而被摈于进士试之列，其实这仅是一方面的原因，或者还只是某一次的事实，就其全集观之，他应试不止一次，却总归一第无成。“春卿拾才白日下，掷置黄金解龙马”，这虽是送友人沈亚

之下第归吴江的诗句，却也正是其夫子自道，于是这旷世奇才，命定了要以背时倒运来收场。这也不仅是他个人的遭遇。韩孟诗派除韩愈本人在其政治及文章方面，于困厄中有所成功外，均与荣达绝缘；李贺的后起与早夭，正是典型。玉谿将这种种复杂的感触凝聚在李贺作诗这一小小轶事中，人们却能在诗人“细瘦，通眉，长指爪”，骑驴从小奚奴，背负古锦囊，“或时有著，随弃之”的形象中，感受到其与时不谐的清奇之气，从而顿生惋惜与同情。

正是惋惜与同情，使玉谿又将诗人看似妄诞的临终幻觉采撷入传，并在现实与幻觉的强烈反差中逼出最后一节的议论。“上果有帝耶？帝果有苑囿宫室观阁之玩耶？”对于这冥冥难征的仙界，玉谿从感情而言，似乎是宁肯信其有，未忍断其无的，在他恍惚迷离的笔触中，可以感到，他希望，凡为人间不公正地剥夺了的一切，都能在天界重新给予奇绝一代的诗人，他愿意完整地保留诗人最后的奇丽的幻想，以完成其自我形象的塑造，也为杜牧《集序》所盛赞的诗人奇警诗风作上最后一条注脚：“……长吉生二十七年，位不过奉礼太常，时人亦多排摈毁斥之，又岂才而奇者，帝独重之，而人反不重耶？又岂人见会胜帝耶？”结末以颇类于韩愈《祭十二郎文》的笔法，层层设问，又层层递进地反复呼号，让人们深思才而奇、奇而正者何以不见容于世，以与篇首“奇”字遥相照应，贯串文中在日与临终两件奇异的轶事，也使这篇奇绝的小传内含有深刻的思理与深挚的情感。如果我们细细品味所记诗人仙去一节中“长吉了不能读，欻下榻叩头言”云云，“长吉独泣”等语句，就更能领会到奇幻的仙游情景之悲剧意味，与玉谿何以如此悲愤地为小传作结了。

早夭的诗人得到安慰了。他不仅身后有杜牧、李商隐这两位晚唐诗坛的泰斗为之序集，为之传事；而且，他开创的诗风，在不同方面为小李杜所继承光大，衍为晚唐时期两支重要的流派。从这人事的关涉中，可以窥见中晚唐之际诗风的承接蜕变之一页。由于小传的写作时间难以详定——杜牧序在李贺卒后十五年，时玉谿约二十岁左右，正在郓州令狐楚幕中，小传作于此后可以肯定，但具体年份不明；因此，传中是否寄寓有玉谿自身科场不利及于党争中备受枉陷的感愤，也难以指实。不过传中对李贺的心所向往，不难看出。所以，如果不是作者多历世艰后有所寄寓而作，则颇可以此传看作他后来生活创作道路的“文谶”。虽然

玉谿较李贺多活了二十年，然而“才而奇者”不容于世的遭遇竟何其相似，只是所受的磨难更多了二十年而已。可憾的是再也没有这样一位大手笔，也来为玉谿作上一篇同样精彩警深的小传，致使他过久地背负了偏见的史家率尔论定的负义无行的恶名，直要到百千年后方有人先后出来为他辩白，衍成文学史上至今尚不能说是完全澄清了的一段公案。这，正是玉谿更甚于长吉的悲剧。（赵昌平）

上 河 东 公 启李商隐

商隐启： 两日前于张评事处伏睹手笔，兼评事传指意，于乐籍中赐一人，以备纫补。某悼伤已来，光阴未几。梧桐半死，才有述哀；灵光独存，且兼多病。眷言息胤，不暇提携，或小于叔夜之男(1)，或幼于伯喈之女(2)。检庾信荀娘之启(3)，常有酸辛；咏陶潜通子之诗(4)，每嗟漂泊。所赖因依德宇，驰骤府庭，方思效命旌旄，不敢载怀乡土。锦茵象榻，石馆金台(5)，入则陪奉光尘，出则揣摩铅钝(6)。兼之早岁，志在玄门(7)，及到此都，更敦夙契，自安衰薄，微得端倪。至于南国妖姬，丛台妙妓(8)，虽有涉于篇什，实不接于风流。况张懿仙本自无双，曾来独立，既从上将，又托英僚。汲县勒铭，方依崔瑗(9)；汉庭曳履，犹忆郑崇(10)。宁复河里飞星(11)，云间堕月(12)，窥西家之宋玉(13)，恨东舍之王昌(14)？诚出恩私，非所宜称。伏惟克从至愿，赐寝前言，使国人尽保展禽(15)，酒肆不疑阮籍(16)，则恩优之理，何以加焉。干冒尊严，伏用惶灼。谨启。

〔注〕

(1) 叔夜之男： 嵇康字叔夜，其《与山巨源绝交书》云：“女年十三，男年八岁，未及成人。”本年商隐子衮师方六岁，故云。

(2) 伯喈之女： 蔡邕字伯喈，其女蔡琰，少聪慧，年六岁，邕鼓琴弦绝，琰曰：“第二弦。”按： 商隐之女年长于其子衮师。《骄儿诗》有“堂前逢阿姊”句。

(3) 庾信荀娘之启： 庾信有《谢赵王赉息丝布启》云：“某息荀娘，昨蒙恩引，曲赐丝布等五段。南冠获宥，既预礼筵；稚子胜衣，还蒙拜谒。”

(4) 陶潜通子之诗： 陶潜《责子诗》：“通子垂九龄，但觅梨与栗。”

(5) 石馆金台： 碣石馆、黄金台，均燕昭王筑以招致贤才的馆舍。此借指幕府。

(6) 铅钝： 铅质的刀不锋利，喻才力微弱，自谦之辞。

(7) 玄门： 指道教。陶弘景《答朝士访仙佛两法体相书》：“先生领袖玄门，学穷仙苑。”亦指佛教。唐太宗《大唐三藏圣教序》：“栖虑玄门。”

(8) 丛台： 战国时赵武灵王在邯郸所筑台，多蓄声妓，以为享乐之所。

(9) “汲县”二句： 东汉崔瑗为汲县令，开渠造稻田，百姓歌之。迁济北相，官吏男女号泣，共垒石作坛，立碑颂德而祠之。

(10)“汉庭”二句： 《汉书·郑崇传》载哀帝擢崇为尚书仆射，数求见谏诤。每见，曳革履，上笑曰：“我识郑尚书履声。”

(11)河里飞星： 用织女星渡银河与牵牛星相会事。

(12)云间堕月： 谢灵运《东阳溪中赠答诗》：“可怜谁家妇，缘流洗素足。明月在云间，迢迢不可得。”“可怜谁家郎，缘流乘素舸。但问情若为，月就云中堕。”

(13)窥西家之宋玉： 宋玉《登徒子好色赋》：“臣东家之子……登墙窥臣三年。”

(14)东舍之王昌： 梁武帝《河中之水歌》：“人生富贵何所望，恨不早嫁东家王。”

(15)国人尽保展禽： 《诗·小雅·巷伯》：“哆兮侈兮，成是南箕。”毛传：“鲁人有男子独处于室，邻之嫠妇又独处于室。夜暴风雨至而室坏，妇人趋而托之。男子闭户而不纳。妇人自牖与之言曰：‘子何为不纳我乎？’男子曰：‘吾闻之也： 男子不六十不闲居。今子幼，吾亦幼，不可以纳子。’妇人曰：‘子何不若柳下惠（即展禽）然？妪（煦）不逮门之女，国人不称其乱。’”

(16)“酒肆”句： 《世说新语·任诞》：“阮公（籍）邻家妇有美色，当垆沽酒。阮与王安丰常从妇饮酒。阮醉，便眠其妇侧。夫始殊疑之。伺察，终无他意。”

来，光阴未几”。“梧桐半死”，用西汉枚乘《七发》：“龙门之桐，高百尺而无枝，其根半死半生。”这里比喻丧偶，而自己遭此变故后形毁骨立的情状如见。“灵光独存”，用东汉王延寿《鲁灵光殿赋序》：“遭汉中微，盗贼奔突，自西京未央、建章之殿皆见隳毁，而灵光岿然独存。”比喻亲故零落，仅余己身，而孑然孤立、形影相吊之处境可想，用典精切而富形象感。然后，又进一步说到，自己所眷恋的儿女，年纪尚幼，无暇提携照顾，每当咏读前贤关爱儿女的诗文，不免勾起自己的辛酸。陶、庾诗文中所言子息，皆属幼龄，用以映衬己方，正是恰到好处。作者对幼儿弱女充满爱怜，王氏死后，他有诗说：“嵇氏幼男犹可悯，左家娇女岂能忘？”在梓州关于“小男阿衮”亦有诗云：“渐大啼应数，长贫学恐迟。寄人龙种瘦，失母凤雏痴。”此次只身远赴东川，撇下儿女，自不免更添天涯漂泊之悲。以上一路写来，仿佛只是在诉说丧妻后的孤子凄伤，但读者从这充满哀感的叙说和对亡妻弱息的深情中，已不难想见作者对赠妓一事是何反应。

接着，作者用“所赖”二字一转，折入对府主知遇之恩的感激。“锦茵象榻，石馆金台”，正渲染出礼遇的隆重，而“入则陪奉光尘，出则揣摩铅钝”，则正是自己“效命旌旄”的行动。从“方思效命旌旄，不敢载怀乡土”的话语看，柳之赠妓自含慰其异乡孤独之意，故有此半是感激、半是表白的说法，其中隐隐透出作客依人的辛酸。然后，又以“兼之”领起，转进一层，说自己早岁有志学道，到东川后，更加深了平生之所好，历尽坎坷之后，早已自安于禄命衰薄之境，而对玄门的精义稍微懂得了一点头绪。这是用自己对宗教的信仰含蓄地表明，对于男女情爱一类事，已经再也无所追求了。作者早年曾一度在玉阳山、王屋山隐居学道，所谓“忆昔谢四骑，学仙玉阳东”就是。中年入仕以后，在牛、李党争的夹缝中无辜蒙受打击，只得栖身幕府，漂泊天涯；又遭妻子王氏之丧，转而虔诚事佛，欲从中寻求解脱烦恼之方，如大中七年底作的《樊南乙集序》所云：“三年已来，丧失家道，平居忽忽不乐，始克意事佛，方愿打钟扫地，为清凉山行者”，说的正是这一时期的心情。这里以“兼之”、“及”、“更”，蝉联而下，婉转表达自己绝意情爱的意思。接下来，又用“至于”二字提起，正面表白自己在一些篇什中虽曾描写过“南国妖姬”、“丛台妙妓”，却“实不接于风流”。无论是“借美人以喻君子”，别有寓托，还是抒写感受体验，非即纪实，都说明自己并不是热中艳情的

人。以“虽有”先让一步，用“实不”随即翻转加以否定，一纵一收，将自己生性并非重色这一点有力地强调出来了。

自己方面的原因，从悼亡之悲、子女之念、报效恩知、志在玄门一直写到性“不接风流”，已经将无意于纳妾之意表达得非常充分了，下面便换另一角度，从张懿仙的经历、身分方面说。从下一段文字看，张懿仙大约原曾得柳仲郢（即所谓“上将”，“犹忆郑崇”句指此）的宠爱，后来又曾托身柳的某一僚属（所谓“又托英僚”，“方依崔瑗”句指此）。当时乐籍歌妓俯仰随人虽属常事（如杜牧《张好好诗》所反映的情况即是一例），但在对男女情爱持较为严肃态度的作者看来，却感到不合适。因此他用略带调侃的语气说：“宁复河里飞星，云间堕月，窥西家之宋玉，恨东舍之王昌？”——难道还要让她再渡鹊桥，投入别人的怀抱，成为窥墙密约的女子吗？这里，实际上蕴含着对张懿仙这类女子命运的同情，但以“雅谑”的形式出之，便不至冒犯府主的尊严，更不会拂逆他的“好意”，措辞委婉得体。四句连用四典，均极雅切，且流丽圆转，一气贯注，读来有声情摇曳之致。

最后，方揭出辞赠正意。作者一方面感激府主的“恩私”，同时又委婉表明“非所宜称”，希望对方顺应自己的愿望，收回赐妓的成命，使人们不致对自己的品德产生错觉。作者把“赐寝前言”看作府主对自己的爱护，这是特别动听的。

一位幕府主人，出于对幕僚处境的同情，而有赠妓之举。辞谢这种“恩遇”，是很难措辞的。作者却能诉之以情，明之以理，既不拂逆对方的好意，又使对方充分了解自己的情性，从而“赐寝前言”。从这里不但可以看出作者恳挚的情感性格，还可以看出他善于辞令和驾驭骈文形式的圆熟技巧。隶事用典和骈偶对仗不但没有成为表达感情的障碍，而且成了更有效地表达感情的一种凭借。华不伤真，本篇是典型的一例。（刘学锴）

祭小侄女寄寄文李商隐

正月二十五日，伯伯以果子、弄物招送寄寄体魄归大茔之旁。哀

哉！尔生四年，方复本族；既复数月，奄然归无。于鞠育而未申，结悲伤而何极！来也何故？去也何缘？念当稚戏之辰，孰测死生之位？时吾赴调(1)京下，移家关中，事故纷纶，光阴迁贸，寄瘗尔骨，五年于兹。白草枯荄，荒途古陌，朝饥谁抱？夜渴谁怜？尔之栖栖(2)，吾有罪矣。今吾仲姊，反葬有期，遂迁尔灵，来复先域。平原卜穴，刊石书铭。明知过礼之文，何忍深情所属！

自尔殁后，侄辈数人，竹马玉环，绣襜文褓，堂前阶下，日里风中，弄药争花，纷吾左右，独尔精诚，不知所之。况吾别娶已来，胤绪未立，犹子(3)之义，倍切他人。念往抚存，五情空热！

呜呼！荥水之上，坛山之侧，汝乃曾乃祖，松槚(4)森行，伯姑仲姑，冢坟相接。汝来往于此，勿怖勿惊。华彩衣裳，甘香饮食，汝来受此，无少无多。汝伯祭汝，汝父哭汝，哀哀寄寄，汝知之邪？

〔注〕

(1) 赴调： 赴京参加外官内任的调选。

(2) 栖栖： 亦作“悽悽”，不安貌。

(3) 犹子： 《礼记·檀弓》：“兄弟之子，犹子也。”

(4) 槚（jiǎ假）： 即楸（qiū秋）。常同松树一起种在坟墓前。

接着，以强烈的哀叹转入对寄寄夭折及死后情事的追叙。寄寄出生后，大约曾寄养在外姓人家，后方回到父母身边，故有“尔生四年，方复本族”之语。对这样一个出生后就未能得到亲生父母爱抚、刚回到父母身边又旋即夭折的幼女，作者怀着一种特殊的怜爱同情。情之所至，不免对她的来去匆匆发出惘然的喟叹：“来也何故？去也何缘？”人生的种种悲剧，往往使人感到迷惘不解。接下来，又用追忆之笔叙写寄寄死后自己方面的情况和想象寄寄孤魂无依的情景。寄寄死于开成五年（840）春。这一年，作者为调补官职、移家长安的事仆仆道途，顾不上为寄寄归葬祖茔，只能暂时将她葬在济源（商隐在开成年间曾奉母居此），谁知“事故纷纶，光阴迁贸”，转眼又已五年。想起幼小的孤魂独处“白草枯荄，荒途古陌”之中，饿了没有人抱，渴了没有人怜，不禁发出“尔之栖栖，吾有罪矣”这样沉痛的呼号。这一节写得极为哀恻动人。作者在叙述寄寄死后羁孤的情景时，自然融入自己的身世之感。“事故纷纶，光阴迁贸”八个字中蕴含了许多难以尽言的人生遭际。而“白草”四句，更用诗的意境传出孤魂无依的凄恻和自己一片哀伤关切之情。在封建时代，作为家庭的长子，应当担负起支撑整个门户的责任，“尔之栖栖，吾有罪矣”，这种似乎“过情”的自责，正与作者沉沦困顿的遭遇和未能尽责的负疚感密切相关，悲伤的情绪至此已达高潮。

紧接着，又用“今”字勒回到当前，叙述这次迁葬的缘由。这几句语气转为平缓，反映出作者的感情因迁葬事成而有所慰藉，而“明知过礼之文，何忍深情所属”两句，则总结性地点出了为幼小的侄女作这篇祭文的原因。“深情所属”，正是李商隐的性格特征，也是这篇祭文动人的根本原因。

接下来，又转笔抒写寄寄死后自己触景伤情的深长哀感。与前段以想象之笔渲染孤魂的凄凉不同，这里是以眼前“侄辈数人”在“堂前阶下，日里风中”的天真嬉戏来反托对寄寄精魂不知所之的强烈思念和深沉感伤。可以说是以丽景写哀情，以热闹衬孤寂，更觉情之难堪。然后又用“况”字转进一层，将伤怀的特殊原因进一步揭示出来。商隐续娶王茂元之女以来，此时尚无子嗣，因此寄寄便被视为自己的亲骨肉。“念往抚存，五情空热！”将感情又一次推向高潮。

祭文的最后一段，是对寄寄亡魂的深情抚慰。作者像是面对寄寄的

幼魂，告诉她今后再也不会孤孑无伴了，曾祖、祖父的坟地上，松榀已经森然成行；大姑二姑的坟墓，就在近旁紧紧相连；往来于此，不用担惊受怕。写到这里，不但撤去了幽明的界限，而且撤去了尊卑长幼的界限，一片深挚的慈爱之情，流注于字里行间。最后用呼告语收束，更见情之深长无极。寄寄幼魂有知，当可安息于地下了。

骈文最显著的特点之一是大量用典隶事。这对某些需要典重雅正的章表书奏来说，可能有一定的增饰作用；但对纯粹以抒情真挚取胜的哀祭之文，却往往是一种障碍，容易造成感情表达上的“隔”。韩愈《祭十二郎文》之所以取得很大的成功，跟运用奇句单行的散体有密切关系。李商隐的这篇祭文，虽然用的是骈体，却全不用典，通篇都用感情色彩极为浓郁的平易明畅的语言直抒深情，毫不雕琢。加上骈中有散、骈散结合的格式，和骈句本身的畅达自然，读来但觉清空如话，一气流走。骈俪之文，能运用到如此纯净自如、不见任何束缚的程度，确已臻于化境。（刘学锴）

【作者小传】

孙　樵

唐散文家。字可之，一作隐之。关东人。大中进士。累官至中书舍人。黄巢起义军入长安，随僖宗奔岐陇，迁职方郎中。所作古文，刻意求奇，对当时统治集团的昏愦无能，颇多讽刺。著有《孙可之集》。

书 褒 城 驿 壁孙　樵

褒城(1)驿号天下第一。及得寓目(2)，视其沼，则浅混而茅；视其舟，则离败而胶；庭除甚芜，堂庑甚残，乌睹其所谓宏丽者！

讯于驿吏，则曰："忠穆公尝牧梁州，以褒城控二节度治所。龙节虎旗(3)，驰驿奔轺(4)，以去以来，毂交蹄劘(5)，由是崇侈(6)其驿，以示雄大。盖当时视他驿为壮，且一岁宾至者，不下数百辈，苟夕得其庇(7)，饥得其饱，皆暮至朝去，宁有顾惜(8)心耶！至如棹舟，则必折篙破舷碎鹚(9)而后止；渔钓，则必枯泉汩泥(10)尽鱼而后止；至有饲马于轩，宿隼于堂：　凡所以污败室庐，靡毁器用。官小者，其下虽气猛可制；官大者，其下益暴横难禁。由是日益破碎，不与曩类。某曹八九辈(11)，虽以供馈(12)之隙，一二力治之，其能补数十百人残暴乎！"

语未既，有老甿笑于旁，且曰："举今州县皆驿也。吾闻开元(13)中，天下富蕃(14)，号为理平(15)，踵千里者不裹粮，长子孙者不知兵(16)。今者天下无金革(17)之声，而户口日益破；疆埸无侵削之虞(18)，而垦田日益寡，生民日益困，财力日益竭，其故何哉？凡与天子共治天下者，刺史、县令而已。以其耳目接于民，而政令速于行也。今朝廷命官，既已轻任刺史、县令，而又促数(19)于更易；且刺史、县令，远者三岁一更，近者一二岁再更。故州县之政，苟有不利于民，可以出意革去其甚者，在刺史，曰：'我明日即去，何用如此？'在县令，亦曰：'明日我即去，何用如此？'当愁醉酸，当饥饱鲜，囊帛椟金，笑与秩(20)终。"

呜呼！州县者，真驿耶！矧更代之隙，黠吏因缘恣为奸欺，以卖(21)州县者乎！如此而欲望生民不困，财力不竭，户口不破，垦田不寡，难

哉！予既揖退老甿，条其言(22)，书于褒城驿屋壁。

〔注〕

(1) 褒城： 唐属山南西道兴元府，今陕西勉县。

(2) 寓目： 观看。

(3) 龙节虎旗： 节度使奉命出镇，赐双旗双节，符节和旗上画有龙虎图案。

(4) 驿： 传递官方文书的马、车。轺（yáo遥）： 轻便小车。

(5) 毂（gǔ古）交蹄劘（mó磨）： 车轴马蹄交错相磨。毂： 车轮当中贯轴之处。劘： 摩擦。

(6) 崇侈： 高大宏敞，超过一般规格。

(7) 夕得其庇： 夜间得住宿之地。

(8) 顾惜： 爱惜。

(9) 鹢（yì益）： 水鸟，指船头画饰。

(10)汩（gǔ古）泥： 把水底泥浆搅乱翻腾。

(11)某曹： 我等，指驿馆人员。辈： 个。

(12)供馈： 供应接待来往旅客的饮食。

(13)开元： 唐玄宗年号（713—741）。

(14)富蕃： 财物丰富，人口众多。

(15)理平： 太平。理，同“治”。

(16)长（zhǎng掌）子孙者： 指年老的人。长，养。兵： 指打仗。

(17)金革： 指刀枪甲衣钲鼓之类，此代指战争。

(18)疆埸（yì易）： 边疆。侵削： 侵略削夺。

(19)促数： 经常。

(20)秩： 职位，指任期。

(21)卖： 欺骗，叛卖。

(22)条其言： 把他的话加以整理。

象，在于过往旅客“暮至朝去”的临时观点，因而糟蹋公物，不加爱惜；进而假托老甿之口来借题发挥，揭露朝廷对州县官吏不仅所用非人，而且更换频繁，恰如“暮至朝去”的旅客一样，把州县当旅馆，不去兴利除弊，只管在短期内饱肥私囊，任满离去；而且，在新旧官员交接之隙，黠吏又乘机胡作非为。由此导致天下生民日困，财力日竭，户口日减，垦田日少。这就从一驿之兴废，推及天下之盛衰： 小中见大，深达物情之理致；见微知著，明察时弊之症结。故意蕴丰富，发人深省。其间从眼前一瞬所见，到引出历史的反思；从一驿的荒凉残破，到普天下的吏治腐败，时间“思接千载”，空间“视通万里”，包容无限时空于一瞬尺幅之中，此为一妙。在手法上，驿站之破的原因，只从驿吏口中写出；而“举今州县皆驿也”的感叹，即天下凋敝的原因，又只从“老甿”口中道出；作者并不直接出面议论，而胸中的不平波澜全寓其中。托人之口，煞有介事，寓议于叙，不露痕迹，隐微而显，耐人寻味，此则又一妙也。

二、　　章法严密，极尽变化之奇。首段写褒城驿的荒芜残破及其原因。首句刚说“褒城驿号天下第一”，次句即陡然一转“及得寓目”如何荒残，这是欲抑先扬，形成反跌，大有“百闻不如一见”之叹。以下四个分句两长两短并列，从池沼水浅混浊长满茅草，游船破碎陷住浮不起来，庭院台阶荒芜，中堂厢房残破四个方面铺叙其荒残，再以“乌睹”（哪里看得出）一句反问总收，推翻“号天下第一”的传闻。如此名不符实，故当“讯于驿吏”，从而自然过渡到第二层写其荒残的原因，引出驿吏所答一段。先用一个二重因果复句写昔日之所以兴盛： 因为忠穆公严震当初出任山南西道节度使（相当于古代梁州牧），褒城是控制山南西道节度使治所南郑（今陕西汉中）和凤翔节度使治所天兴（今陕西凤翔）两处的交通要冲，所以车马往来络绎不绝（“由是”以前是二重因果复句的原因部分，也是由因果复句构成）。“由是”扩大驿站建制规格，以示雄伟壮观（结果部分）。然后分四个方面写今日所以残破：　　一是用“且”、“苟”、“宁”三词关联构成进层、假设复句，说明来往人多，皆“暮至朝去”，故无“顾惜”之心；二是用“至如”、“至有”等词关联，从“棹舟”、“渔钓”、“饲马”、“宿隼”四个方面并列而进层地铺叙旅客尽情糟蹋公物，用“凡所以”（全用来）一句收绾；三是用两个二重复句（让步套因果和二重因果）并列，说明官越大，下属越横暴难禁；四是

用因果套让步二重复句，说明驿站维修者少，而来往破坏者多。“由是日益破碎，不与曩类”二句，虽不在段末，却是总括以上四个原因的。第二段“语未既”二句，是承接首段过渡到本段“老甿”的发言，同时“老甿”突然出现，使文势波澜更加耸观。“举今州县皆驿也”一句，既是本段议论的总纲，也是联系一二两段类比的关键，因而亦即全文主旨所在。从“吾闻开元中”到“其故何哉”为本段第二层，通过昔盛反衬今衰，逼出当前的问题：　从户破、田寡、民困、财竭四个方面突出“今者天下”的凋敝现象，再以“其故何哉”设问，引出第三层对原因的剖析。先说州县长官对于天下大治如何重要；接着一转，说朝廷对此却轻率任命，即所用非人；又频繁调换，造成临时观点。所以州县官都不愿去做为民兴利除弊之事，总觉得“明日我即去，何用如此”？于是他们愁则醉饮美酒，饥则饱食肥鲜，竭力聚敛贮藏，丝帛金银装满私囊木柜，乐呵呵地当满任期离去。这就淋漓尽致地揭露了朝廷对州县官所用非人和频繁调换所造成的严重恶果，揭示出天下凋敝的症结，与驿站荒废的根源事异而理同的实质。第三段才写作者听后的感慨：　先惊呼，继感叹，再用“矧”（况且）递进一层，补充还有狡黠的胥吏趁州县官交接之隙，大搞奸伪欺骗、损公肥私之事，这样，怎能不民困、财竭、户破、田寡呢！回应了“老甿”之语。结以“条其言，书于褒城驿屋壁”，点明文题。

三、 对比鲜明，揭露、讽刺鞭辟入里。全文处处运用对比、宾主映衬手法。如开头“号天下第一”与“及得寓目”的实况，是传闻与眼见的对比；驿吏介绍昔日的“崇侈”、“雄大”与今日的“日益破碎”的对比；官小的下属与官大的下属横暴程度的对比；驿站“八九辈”修缮者与“数十百人”破坏者的对比；老甿发言中开元时代的“富蕃”、“理平”与“今者天下”的衰败凋敝的对比；州县对天下大治的重要与朝廷“轻任”态度的对比；民困户减、田寡财竭，与官吏的“醉酹”、“饱鲜”、“囊帛椟金”的对比……而全文旅客糟蹋驿站与州县官破坏天下，更是重大的同类对比。所有这些对比，都以前者为宾，后者为主，以宾衬主，不仅文情变化错综，而且使揭露讽刺更加深刻有力、鞭辟入里，作者寄寓其中的褒贬态度和丰厚意蕴，也更加鲜明而又耐人寻味了。（熊　笃）

书何易于孙　樵

何易于尝为益昌(1)令，县距刺史治所四十里，城嘉陵江南。刺史崔朴尝乘春自上游多从宾客歌酒，泛舟东下，直出益昌旁。至则索民挽舟，易于即腰笏，引舟上下。刺史惊问状，易于曰："方春，百姓不耕即蚕，隙不可夺。易于为属令，当其无事，可以充役。"刺史与宾客跳出舟，偕骑还去。

益昌民多即山树茶，利私自入。会盐铁官奏重榷筦(2)，诏下所在不得为百姓匿。易于视诏曰："益昌不征茶，百姓尚不可活，矧厚其赋以毒民乎！"命吏刿去。吏争曰："天子诏所在不得为百姓匿，今刿去，罪愈重。吏止死，明府公(3)免窜海裔耶？"易于曰："吾宁爱一身以毒一邑民乎？亦不使罪蔓尔曹。"即自纵火焚之。观察使闻其状，以易于挺身为民，卒不加劾。

邑民死丧，子弱业破不能具葬者，易于辄出俸钱，使吏为办。百姓入常赋(4)，有垂白偻杖者，易于必召坐与食，问政得失。庭有竞民，易于皆亲自与语，为指白枉直。罪小者劝，大者杖，悉立遣之，不以付吏。治益昌三年，狱无系民，民不知役。改绵州罗江(5)令，其治视(6)益昌。是时故相国裴公(7)出镇绵州，独能嘉易于治。尝从观其政，道从(8)不过三人，其察易于廉约如是。

会昌五年(9)，樵道出益昌，民有能言何易于治状(10)者，且曰："天子设上下考以勉吏(11)，而易于考止中上(12)，何哉？"樵曰："易于督赋如何？"曰："止请贷期(13)，不欲紧绳(14)百姓，使贱出粟帛。""督役如何？"曰："度支费不足(15)，遂出俸钱，冀优贫民。""馈给往来权势如何？"曰："传符(16)外一无所与。""擒盗如何？"曰："无盗。"樵曰："予居长安，岁闻给事中校考(17)，则曰：'某人为(18)某县，得上下考，由考得某官。'问其政，则曰：'某人能督赋，先期而毕；某人能督役，省度支费；某人当道(19)，能得往来达官为好言；某人能擒若干盗。'县令得上下考者如此。"邑民不对，笑去。

樵以为当世在上位者，皆知求才为切。至如缓急(20)补吏，则曰："吾患无以共治"；膺命举贤，则曰："吾患无以塞诏。"及其有之，知者何人哉？继而言之，使何易于不有得于生，必有得于死者，有史官在(21)。

〔注〕

(1) 益昌： 县名，治所在今四川广元南。

(2) 榷筦： 指对某些物资实行专卖管理。筦，同“管”。

(3) 明府公： 唐时对县令的尊称。

(4) 常赋： 指按规定要交纳的赋税，与临时增收的苛捐杂税相对。

(5) 绵州： 州治在今四川绵阳市东。罗江： 县名，在今四川绵阳西南。

(6) 治： 政绩。视： 相当于。

(7) 裴公： 指裴度。度字中立，屡任宰相。《新唐书·循吏传·何易于传》说是裴休。

(8) 道从： 前导与随从人员。道，《唐文粹》作“导”。

(9) 会昌五年： 公元845年。会昌，唐武宗年号。

(10)治状： 治理（益昌）时的情况。

(11)上下考： 唐代考核官吏的善恶功过，分三等九级： 上上、上中、上下，中上、中中、中下，下上、下中、下下。唐代地方官所能得的最高考绩为“上下考”，故曰设此以“勉吏”。

(12)中上： 中等中的上等。

(13)贷： 放宽。

(14)紧绳： 过急地勒逼。

(15)“度支”句： 国家财政部门所拨的经费不够。

(16)传（zhuàn撰）符： 凭券，证件。古代官员、使者外出，按品级给券由各地驿站供应食宿、车马。

(17)给事中： 官名，唐初吏部每年举行内外官考绩时，给事中参加监考。校（jiào叫）考： 考核官吏好坏。

(18)为： 治。

(19)当道： （作官之地）正当交通要道。

(20)缓急： 偏义复词，急需。

(21)“使何易于”三句： 即使何易于在世时没有得到“在上位者”的赏识，但在他死后肯定会得到应有的评价，因为还有秉笔直书的史官在呢！

舟”；身为下属的益昌县令何易于既不趋奉讨好，亦不驱民助兴，而是亲自“腰笏，引舟上下”。这一特殊的行动自然引起了刺史的且“惊”且“问”，而不卑不亢、绵里藏针的回答，才是易于对上司“索民挽舟”的本意，民忙官闲，可以充役，则表明了益昌百姓万万不可为役的态度，同时也是对刺史不理政务、游春扰民的否定与谴责，从容、婉转，却又尖锐、直露。刺史跳舟而还，是其一“引”一“答”的效果，也是何易于人品、智慧、勇气、胆量的综合体现。

奇事之二： 纵火焚诏。这次“顶”的是比刺史更权威的“诏书”，为了保证一邑之民的“利私自入”，他宁愿冒流放海裔的危险，也不厚赋毒民，征收茶税。这件事以易于与小吏间的问答来表现，显出下属的关切之情与此事的干系之重。吏之“争”与刺史之“惊”一样，衬托了何易于的刚正与爱民。

引舟、焚诏这两个“典型事例”，已经展示了何易于的性格基调，作者因而由实入虚，概述易于在其他方面的情况： 助民治丧、尊老问政、立遣竞民、部从极少、为政简约，从不同的角度对“性格基调”予以补充、扩展，使形象趋于完整、丰满。至于易于改任罗江令后的政绩，则以“视益昌”一言概之，读者据此可以生发出无穷的想象，而担任绵州刺史的故相国裴公的“观政”，则是对读者“想象”的证实与限定，虚实相生，详略有致，平中见奇，叙中有赞。

行文至此，文章本可结束，作者却插入自己“道出益昌”的经历，通过自己与益昌邑民的对话，从何易于与其他官吏的对比中，再次对上文的叙述作出有力的印证与烘托。“邑民不对，笑去”，悲慨满膺却又含蓄凝重，寄寓了作者“不平则鸣”的批判精神： 勤政爱民、清正廉洁的何易于考核止得“中上”，沉沦下僚，而“紧绳平民”、巴结权贵的酷吏，反而横行腾达。考核制度的倾斜，使得忠佞易位、是非颠倒。作者情不自禁地为历史上的“何易于们”呼吁，尽管“在上位者”皆知求才之重要，都打出“共治”、“塞诏”的招牌，实际上根本没有人能识拔真才、举贤授能。作者由事入理，情理交融，以精辟的语言解剖当时的现实： 忠佞易位，考核混乱，有司昏庸。又以满腔的热情预言：“何易于不有得于生，必有得于死”！这解剖，这期待，不仅显示了作者的历史洞察力，而且也包含着作者充分的自信心。将一个普通县令的政绩、遭遇放到全国官吏的横

断面上来考察比较，放到漫漫的历史长河中来描述评判，这就是孙樵的气魄、胸襟与境界！而详略交叉、虚实相应、事理相连、情理相生的精心结撰，又是孙樵驾繁就简、举重若轻的艺术表现力的集中体现。也许是何易于的事迹与孙樵记叙的魅力共同产生了传世“效应”，《新唐书》首先响应了孙樵的呼吁： 据此文为何易于列了专传。人以文传，文以史重，使得易于事与孙樵文，同为千古美谈。孙耀祖、孙猷《经纬集笺评》曾深有感慨地说：“古来如何君贤令者不少矣，无樵等纪述，几与草木同朽。”（周建忠）

【作者小传】

罗　隐

（833—909）　唐文学家。字昭谏。本名横，以十举进士不第，乃改名。自号江东生。杭州新城（今浙江富阳西）人。与罗邺、罗虬合称“三罗”。光启中，入镇海军节度使钱镠幕，后迁节度判官、给事中等职。其散文小品笔锋犀利，诗颇有讽刺现实之作。著有诗集《甲乙集》和《谗书》、《两同书》等。清人辑有《罗昭谏集》。

英雄之言罗　隐

物之所以有韬晦者，防乎盗也(1)。故人亦然。

夫盗亦人也，冠履焉，衣服焉；其所以异者，退逊之心、正廉之节，不常其性耳(2)。视玉帛而取之者，则曰牵于寒饿；视家国而取之者，则曰救彼涂炭(3)。牵我寒饿者，无得而言矣；救彼涂炭者，则宜以百姓心为心。而西刘则曰：“居宜如是(4)！”楚籍则曰：“可取而代(5)！”意彼未必无退逊之心、正廉之节，盖以视其靡曼、骄崇，然后生其谋耳(6)。

为英雄者犹若是，况常人乎？是以峻宇、逸游，不为人所窥者，鲜矣(7)。

〔注〕

(1) 物：这里指生物、动物。盗：指加害于身的外敌。

(2) 不常其性：不能始终保持这种品性。常性，即上文“退逊之心、正廉之节”。

(3) 涂炭：污泥和炭火，喻困苦境地，犹言水深火热。《尚书·仲虺之诰》：“有夏昏德，民坠涂炭。”

(4) 西刘：秦亡，楚汉相争，汉在西，故称刘邦为“西刘”。居宜如是：概括《史记·高祖本纪》中刘邦艳羡秦帝豪华生活所说的“嗟乎，大丈夫当如此也”的话。

(5) 楚籍：项羽，名籍，后自立为西楚霸王，故称楚籍。《史记·项羽本纪》载：秦始皇出游会稽时，项羽和他的季父项梁看到秦始皇时说：“彼可取而代也。”

(6) 靡曼：奢侈、华美，指宫殿服饰。骄崇：骄贵尊崇，指地位作风。

(7) 逸游： 舒适游乐的物质条件。窥： 窥伺，犹言暗算。

一般地说，罗隐的小品文放胆抨击唐末藩镇、官宦、朋党间尔虞我诈、勾心斗角的权利之争，揭露嗜权鸩欲者的伪善，在当时社会环境中，确实是光彩烨烨，锋芒锐利，对后世也不失其鉴戒意义。当然，罗隐毕竟是封建社会的进步文士，不可避免地表现出受其历史和阶级的局限。《英雄之言》中既有揭露“窃国”的“英雄”伪诈的一面，又有儒家“性善”说的腐见。他认为那些盗，是“退逊之心、正廉之节，不常其性”；那些“英雄”，也是“意彼未必无退逊之心、正廉之节”；人的本性应该是有着“退逊之心、正廉之节”的。这显然不符合马克思主义的观点。但我们决不能以此苛求古人，从而贬损其在当时历史条件下的价值。（徐应佩）

天　　机罗　隐

善而福，不善而灾，天之道也。用则行，不用则否，人之道也。天道之反，有水旱残贼之事；人道之反，有诡谲权诈之事。是八者谓之机也。机者，盖天道人道一变耳，非所以悠久也。

苟天无机也，则当善而福，不善而灾，又安得饥夷齐而饱盗跖(1)。苟人无机也，则当用则行，不用则否，又何必拜阳货而劫卫使(2)。是圣人之变合于其天者，不得已而有也，故曰“机”。

〔注〕

(1) “饥夷齐”句：　夷齐，即伯夷、叔齐。他兄弟二人是商末孤竹君之子。初孤竹君以次子叔齐为继承人，孤竹君死后，叔齐让位，伯夷不受，后二人都投奔到周。到周后，反对周武王进军讨伐商王朝。武王灭商后，他们又逃到首阳山，不食周粟而死。盗跖：　旧时对跖的蔑称。跖为春秋战国时期人民起义领袖，《庄子·盗跖》说他率“从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯”，所到之处，使“大国守城，小国入保（堡）”。

(2) “拜阳货”句：《论语·阳货》：“阳货欲见孔子，孔子不见，归（馈）孔子豚。孔子时其亡也，而往拜之，遇诸涂。谓孔子曰：‘来！予与尔言。’曰：‘怀其宝而迷其邦，可谓仁乎？’曰：‘不可。’‘好从事而亟失时，可谓知（智）乎？’曰：‘不可。’‘日月逝矣，岁不我与。’孔子曰：‘诺。吾将仕矣。’”阳货，季氏家臣，名虎，尝囚季桓子而专国政。孔子不得已而拜阳货。

密，即天意。关于天道，最初包含有日月星辰等天体运行过程和用来推测吉凶祸福的两个方面，亦即包括天文学知识和关于天帝、天命等迷信观念两个方面的因素，而后者则被利用为殷周神权统治的工具。如《书·汤诰》：“天道福善祸淫，降灾于夏。”但宗教迷信的天道观，至春秋时已经动摇，人们开始怀疑天道主宰人事的观念，产生了朴素唯物主义思想。罗隐不是泥守“福善祸淫”的天命论，而提出“机”说。机者，变也。人的祸福凶吉往往不合于关于天道的腐说，而常常有种种变化。这就从强调变化中否定了天道的祸福守恒律。

罗隐首先将“天道”与“人道”并列提出，天道是“善而福，不善而灾”，人道是“用则行，不用则否”。“善”，从道德观念上说；“用”，从行为表现上讲。罗隐将“天道”与“人道”分项阐说，这就首先否定了“天道”决定“人道”的观点。同时又进一步从它们的“反”面来说，天道反了，即有水旱残贼之事；人道反了，则有诡谲权诈之事。违背了自然与社会正常规律，那就产生了灾祸。“水旱残贼”、“诡谲权诈”是“道”的“变”，也就是反道了，那便是“机”。认识了没有固定不变、悠久常是的“道”，那就知道祸福凶吉不会是守常不变的。

天道有“机”，人道亦有“机”，都有反常违律之处。罗隐进一步以伯夷、叔齐饿死首阳山，柳下跖虽盗而温饱的事实，说明恰恰有善而灾，不善而福的情况。同样，按“人之道”，用当行，不用当否，那么孔子何必拜阳货，在阳货关于“仁”、“知”的说教下，答应“吾将仕矣”。劫卫使不用者而又当用。因此，圣人之变也有不得已而合于天的情况，这就叫做“机”。

罗隐反复论证，集中证明“天机”就是有不合“天之道”、“人之道”的情况，也就是客观现实不完全合于理念上所想象的法则，实际上提出一种符合客观的规律，世事万物都无时不在变化着。但罗隐此文不是哲学论文，而是针砭时弊之作，意在说明唐代的社会有很多颠颠倒倒的现象，因此不可能以今天的哲学观点予以品评。作者表面上好像是说这种颠倒是“天机”，实际上乃在于否定其不合天之道、人之道。这种名为肯定实为否定的笔法，既合事理之道，又得艺术之妙，在罗隐小品论说之作中，也是颖异而突出的。（徐应佩）

【作者小传】

皮日休

（约834—约883） 唐文学家。字逸少，后改袭美。襄阳（今湖北襄樊）人。早年住鹿门山，自号鹿门子、间气布衣等。咸通进士。曾任太常博士。后参加黄巢起义军，任翰林学士。黄巢兵败后为唐廷所害。旧史说他因故为黄巢所杀。或谓黄巢败后流落江南病死。诗文与陆龟蒙齐名，人称“皮陆”。颇多借古讽今的作品。著有《皮子文薮》。

读《司马法》皮日休

古之取天下也以民心，今之取天下也以民命。

唐、虞尚仁，天下之民，从而帝之(1)。不曰取天下以民心者乎？汉、魏尚权(2)，驱赤子于利刃之下(3)，争寸土于百战之内。由士为诸侯，由诸侯为天子，非兵不能威，非战不能服。不曰取天下以民命者乎？

由是编之为术(4)。术愈精而杀人愈多，法益切而害物益甚。呜呼，其亦不仁矣！

蚩蚩(5)之类，不敢惜死者，上惧乎刑，次贪乎赏。民之于君，由子也(6)。何异乎父欲杀其子，先给以威，后啗以利哉？

孟子曰：“我善为阵，我善为战，大罪也(7)！”使后之士于民有是者(8)，虽不得土，吾以为犹土焉(9)。

〔注〕

(1) 唐： 唐尧，即陶唐氏，传说中的古帝名。虞： 虞舜，即有虞氏，传说中的古帝名。相传尧、舜实行“禅让”，不传子孙，是古代著名圣君。

(2) 尚权： 崇尚权力，注重权术。

(3) 赤子： 婴儿，比喻人民。

(4) 由是编之为术： 谓用兵作战有了经验，就把它编成兵法。

(5) 蚩蚩： 忠实貌。

(6) 由： 通“犹”，好像。一本作“犹”。

(7) “我善”三句： 出于《孟子·尽心下》。

(8) 士： 指任官吏。有是者： 有这样的用心，指上面孟子所说的话。

(9) “虽不”二句： 即使他没有获得土地，我认为和获得土地一样。

存不仁，驱不智之兵，既丧本方士兵之命，又毙敌阵士众之命，结果“一将功成万骨枯”。作者将理论和实际相联系，将帅和士兵相比较，将论点所述进一步深化，说理更为透彻。

得出结论： 兼及双方。得出结论时，作者仍然顾及两方面： 取天下以民命，则“我善为阵，我善为战，大罪也”；取天下以民心，则“虽不得土，吾以为犹土焉”。回应论点时，语言有别，其意相同。本文从头到尾，围绕一个中心，或自己立言，或引他人语，或从理论上阐述，或联系实际分析，都立与破并举，使读者从对比中信服所论述的观点。

作者为了使对立对举鲜明，采取对称句式，如“古之取天下也以民心，今之取天下也以民命”，“唐、虞尚仁……汉、魏尚权”；为了强化某方面，也以偶句出之，如“驱赤子于利刃之下，争寸土于百战之内”，“非兵不能威，非战不能服”，“术愈精而杀人愈多，法益切而害物益甚”，“上惧乎刑，次贪乎赏”之类。文句整饬，含义丰赡，且气势酣畅。

本文揭露了汉魏以来封建统治者不惜以人民生命夺取个人权位的罪恶本质，这在晚唐藩镇割据、战争频仍的情况下，有明显的进步意义。但文中以尧、舜时“天下之民，从而帝之”说明古之取天下以民心，将原始公社时期和后来的阶级社会同等看待，同时不区分战争正义与非正义的性质，一概加以反对，也就显出其历史和阶级的局限性。（徐应佩）

【作者小传】

陆龟蒙

（？—约881）　唐文学家。字鲁望。姑苏（今江苏苏州）人。曾任湖、苏二州从事，后隐居甫里，自号江湖散人、甫里先生，又号天随子。诗文与皮日休齐名，人称“皮陆”。散文对当时社会多讽刺和揭露。诗多写景咏物。著有《笠泽丛书》、《甫里集》。

野　庙　碑 并诗陆龟蒙

碑者，悲也。古者悬而窆，用木；后人书之，以表其功德，因留之不忍去，碑之名由是而得(1)。自秦、汉以降，生而有功德政事者，亦碑之；而又易之以石，失其称(2)矣。余之碑野庙也，非有政事功德可纪，直悲夫甿竭其力，以奉无名之土木而已矣(3)。

瓯、越间好事鬼，山椒水滨多淫祀(4)。其庙貌(5)有雄而毅、黝而硕者，则曰将军；有温而愿、晰而少者(6)，则曰某郎；有媪而尊严者，则曰姥；有妇而容艳者，则曰姑。其居处，则敞之以庭堂，峻之以陛级(7)，左右老木，攒植森拱；萝茑翳于上，鸱鸮室其间(8)。车马徒隶(9)，丛杂怪状。甿作之，甿怖之，走畏恐后。大者椎牛，次者击豕(10)，小不下犬鸡。鱼菽之荐，牲酒之奠，缺于家可也，缺于神不可也。一日懈怠，祸亦随作，耋孺畜牧栗栗然。疾病死丧，甿不曰适丁(11)其时耶！而自惑其生，悉归之于神。

虽然，若以古言之，则戾；以今言之，则庶乎神之不足过也。何者？岂不以生能御大灾、捍大患！其死也，则血食于生人(12)。无名之土木，不当与御灾捍患者为比，是戾于古也明矣！今之雄毅而硕者有之，温愿而少者有之：　升阶级、坐堂筵、耳弦匏(13)、口粱肉、载车马、拥徒隶者，皆是也。解民之悬，清民之暍(14)，未尝怵于胸中。民之当奉者，一日懈怠，则发悍吏，肆淫刑，驱之以就事。较神之祸福，孰为轻重哉？平居无事，指为贤良；一旦有天下之忧，当报国之日，则佪挠脆怯(15)，颠踬窜踣(16)，乞为囚虏之不暇。此乃缨弁(17)言语之土木，又何

责其真土木耶？故曰： 以今言之，则庶乎神之不足过也。

既而为诗，以乱(18)其末：

土木其形，窃吾民之酒牲，固无以名；土木其智，窃吾君之禄位，如何可仪(19)！禄位颀颀(20)，酒牲甚微，神之飨也，孰云其非？视吾之碑，知斯文之孔(21)悲。

〔注〕

(1) “古者悬而窆”数句： 据《释名·释典艺》：“碑，被也。此本葬时所设也，施辘轳，以绳被其上，引以下棺也。臣子追述君父之功美，以书其上。后人因焉，无故建于道陌之头，显见之处，名其文就谓之碑也。”

(2) 失其称： 失去其名称的原意。吴讷《文章辨体·序说》：“秦汉以来，始谓刻石曰碑，其盖始于李斯峄山之刻耳。”

(3) “直悲”二句： 直，只，仅。甿（máng芒），农民。土木，指泥塑木雕的偶像。

(4) “瓯越”二句： 瓯（ōu欧）越，指今浙江东南温州一带地区。山椒，山顶。

(5) 庙貌： 指庙里的神像。

(6) 温而愿： 温文而谨厚。晰（xī昔）而少： 洁白而年轻。

(7) 陛级： 原为宫殿台阶，这里指野庙的台阶。

(8) “萝茑”二句： 萝茑（niǎo鸟），女萝和茑萝，都是蔓生植物。枭鸮（xiāo xiāo消消），两种猛禽。室，筑巢。

(9) 车马徒隶： 指陈列在神庙两廊供神使用的车马和鬼卒。

(10)“大者”二句： 椎牛，宰牛。击豕，杀猪。

(11)丁： 遇到。

(12)血食于生人： 从活人那里得到祭祀。

(13)耳弦匏（páo刨）： 听琴瑟、笙竽奏的音乐。

(14)“解民”二句： 悬，倒悬。暍（yē椰），中暑。解悬、清暍，比喻解除人民痛苦。

(15)佪（huí回）挠脆怯： 慌乱怯懦，脆弱畏缩。

(16)窜踣（bó伯）： 逃窜。

(17)缨弁： 有带子的帽子，指古代官吏的服装。

(18)乱： 乐曲的末章。

(19)仪： 仪法，这里意为“取法”。

(20)颀（qí旗）颀： 高貌。

(21)孔： 甚，很。

也”，或是椎牛宰猪，或是杀鸡烹鱼，家中可缺，祭神不可少，虔诚之极。本为无由之祀，加之又如此隆重与虔诚，且山椒水滨多如此，充分描述了“淫祀”。

不仅如此，作者还揭示了“淫祀”的本质。那些木偶土梗，原系“甿作之”，是他们自己树起的偶像，可是却“甿怖之”，自欺自惑。一旦遇上疾病死丧，“悉归之于神”，老人小孩都害怕恐惧。这就如韩愈《题木居士》诗所写：“火透波穿不计春，根如头面干如身。偶然题作木居士，便有无穷求福人。”一段被火烧水蚀的烂木头，居然被人顶礼膜拜，崇信虔敬。陆龟蒙写越人淫祀，以其面之广，其殿之大，其祭之诚，极写其愚。

二悲官之贪暴。作者由“以今言之，则庶乎神之不足过也”，翻跌入官的贪婪暴虐，笔锋犀利，戟刺有力。今之当官者，其外观犹如庙貌，“雄毅而硕者有之，温愿而少者有之”，武将、文官都有。他们“升阶级、坐堂筵、耳弦匏、口粱肉、载车马、拥徒隶”，享用民脂民膏，可是作威作福，鱼肉人民，麻木不仁，对“解民之悬，清民之暍，未尝怵于胸中”，根本上不管民众的死活，何谈体恤民生的疾苦！民众一旦奉之懈怠，他们就“发悍吏，肆淫刑，驱之以就事”。祭神“一日懈怠，祸亦随作”，那只是甿“自惑其生”；残害民众，却是当官者主动施刑发威。平居无事时，就是这么凶残贪索，“一旦有天下之忧，当报国之日，则佪挠脆怯，颠踬窜踣，乞为囚虏之不暇”，在敌人面前却一反常态，由凶变为懦，由贪化为乞，贪生怕死，摇尾乞怜，丑态百出。这段文字乃全篇之要旨。作者缘野庙写起，要跃入本题，用类比、反衬的办法，使行文如行云流水，不显痕迹。“若以古言之，则戾；以今言之，则庶乎神之不足过也”，以此为关键，以古今反向联比，以“过”为层级对比。官的虐民系官主动，不像民受神愚弄乃“自惑”；官的虐民使民实受其害，神的“降祸”只是臆想附会，证明官一方面乃“缨弁言语之土木耳”，另一方面较神之为害更甚。

本文写作意在抨击晚唐时官场的昏聩，却从“碑”写到“野庙”，写到“淫祀”，由远而近，由外而内，由彼而此，貌似离题旨太远，其实正是作者构思的巧妙处。第一段从碑的记政事功德反激出野庙“非有政事功德可纪，直悲夫甿竭其力，以奉无名之土木而已矣”，第二段紧承上段写

对无名土木的淫祀，第三段对“缨弁言语之土木”予以鞭挞，说明“神之不足过”。第一段为第二段的导引，第二段为第三段蓄势。最后一部分以诗结束，兼及神与官两方面，进一步以官神对比，对“窃吾君之禄位”的贪官暴吏，进行猛烈抨击。篇末再点“悲”字，突出了作者悲甿的本意，同时使文章首尾呼应，浑然一体。

本文以“悲”贯之始终，核心在悲甿之愚。正因为愚，才把无名之土木奉为神明，淫祀不已。也因为其愚，才对缨弁言语之土木不敢反抗。那些神，“甿作之，甿怖之”，如果认识到既为己作便不怖，就自然视之为土木而已。同样，如果认识到官也不过是靠人民而存活的，破除了迷信，清醒了认识，那么也就视同于无名土木。作者所以用祀神和官吏相比，其深层的涵意也就在此。“悲甿”，不仅仅是同情，还有着“警甿”的用心。

鲁迅先生在《南腔北调集·小品文的危机》中称陆龟蒙的小品文为“一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”。这篇庙碑立意颖出，谋构奇巧，确实是光彩焕然，锋芒毕露。（徐应佩）

象耕鸟耘辨陆龟蒙

世谓舜之在下也，田于历山(1)，象为之耕，鸟为之耘，圣德感召也如是。余曰：　斯异术也，何圣德欤？孔子叙《书》(2)，于舜曰浚哲文明，圣德止于是而足矣，何感召之云云乎！然象耕鸟耘之说，吾得于农家，请试辨之。

吾观耕者行端而徐，起垡(3)欲深。兽之形魁者无出于象。行必端，履必深，法其端深，故曰象耕。耘者去莠，举手务疾而畏晚。鸟之啄食，务疾而畏夺，法其疾畏，故曰鸟耘。试禹之绩，大成而后荐于天，其为端且深，非得于象耕乎！去四凶(4)恐害于政，其为疾且畏，非得于鸟耘乎！不然，则雷泽之渔(5)，河滨之陶(6)，无一感召何也？岂圣德有时而不德耶！孟子曰，尧舜与人同耳，而好事者张以就其怪。怪非圣人之意也，吾病其书之异端，殴之使合于道。人其从我乎，虽不从，吾亦不能变其说。

〔注〕

(1) 历山： 相传为舜耕作的遗迹。其说法不一，较著名的有：（1） 在山东济南市南，又名舜耕山、千佛山。（2） 山东菏泽市东北。（3） 在山西垣曲东北，为中条山主峰之一，山上有舜王坪。（4） 在山西永济东南。（5） 在浙江余姚西北，相传舜后裔居此。（6） 一名釜历山，在浙江永康南，山巅有田、井，皆以舜名。（7） 在湖南桑植西北，澧水发源于此。

(2) 叙《书》： 为《尚书》作序。

(3) 垡（fá伐）： 耕地时第一锸起出的土块。

(4) 四凶： 指古代传说中舜所流放的四个部族的首领。《尚书·舜典》：“流共工于幽州，放驩兜于崇山，窜三苗于三危，殛鲧于羽山，四罪而天下咸服。”

(5) 雷泽： 在今山西永济县蒲州南，源出雷首山，南流入黄河，相传为“舜渔雷泽”之处。

(6) 陶： 意谓制作陶器。

耘”并不是讲耕耘之事，而是一种比喻，比喻舜为人、为政，就像象耕一样“端且深”，不仅正直而且深入细致；就像鸟耘一样“疾且畏”，去除凶邪快速迅疾，生怕漏网逃脱。这样，言舜的象耕鸟耘，实为讲舜的“圣德”。

三是推论合理，反证有力。作者为了使立论置于不可动摇的地位，又从反面予以论证。如果说象耕鸟耘是出于圣德的感召，那么雷泽那些捕鱼的，河滨那些制陶的，为什么不因舜的圣德感召而代之捕鱼与制陶呢！难道是圣德有时竟“不德”吗！可见圣德感召而致象耕鸟耘是不存在的。最后引孟子的话作结：“尧舜与人同耳”。尧舜和常人是相同的，为之编出种种异行怪说，完全是“好事者”的张扬、诳说。这就揭穿了圣德感召之说的虚枉、荒诞。

这篇小品主要在于破除圣德感召说的诡称，作者以“得于农家”、从实际中获得的认识，辨析“象耕鸟耘”致讹的原因，观点是积极的、进步的。作者认为自己的立论“合于道”，而且坚定不移地表示，即使他人“不从”，“吾亦不能变其说”。但作者毕竟受历史的局限，他虽辨明“象耕鸟耘”不是圣德感召所致，可仍然归之于舜的德政方面。舜处于原始公社社会即将解体之际，其时生产力低下，生产方式简陋，传说中的“象耕鸟耘”，正是当时生产状况的反映。当然，作为一篇小品，题旨在于破除圣德感召说，不能要求作者对它予以历史唯物主义的准确解说，且对文学作品也不一定要进行缜密的历史考证。（徐应佩）

【作者小传】

程　晏

唐散文家。字晏然。乾宁二年（895）举进士及第。所作多为杂文。原有集，已佚，其文存于《全唐文》。

设毛延寿自解语程　晏

帝见王嫱美，召毛延寿责之曰："君欺我之甚也。"

延寿曰："臣以为宫中之美者，可以乱人之国。臣欲宫中之美者，迁于胡庭，是臣使乱国之物，不逞于汉而移于胡也。昔闳夭献美女于纣而免西伯(1)，齐遗女乐于鲁而孔子行(2)，秦遗女乐于戎而间由余(3)，是岂曰选其恶者遗之，美者留之邪！陛下以为美者，是能乱陛下之德也。臣欲去之，将静我而乱彼。陛下不以美者，是不能乱我之德，安能乱彼谋哉。臣闻太上无乱，其次去乱，其次迁乱。今国家不能无乱，陛下不能去乱，臣为陛下迁乱耳。恶可以为美为彼得乎！"帝不能省。

君子曰： 良画工也，孰诬其货哉！

〔注〕

(1) "昔闳夭"句： 西周时，大臣闳夭和散宜生同辅周文王。文王被纣囚禁，他们把有莘氏之女献给纣，使文王获释。

(2) "齐遗女"句： 齐国赠送女乐人给鲁国，使孔子得以离境。

(3) "秦遗女乐"句： 由余系春秋时大夫，一作繇余。其祖先原为晋人，逃亡入戎。初在戎任职，后因秦献美女给戎，从而离间了戎与由余关系，使由余转入秦，为秦穆公重用，曾助穆公谋伐西戎。

王。后来匈奴单于求婚，元帝“按图以昭君行”，临别时才发现昭君“貌为后宫第一”，姿容绝代，于是“穷按其事”，把营私纳贿的毛延寿杀了。

对于王昭君的故事，历来作家或就昭君的遭遇，或就“和亲”之事大发议论，很自然地涉及到其中关键人物毛延寿。唐代沈佺期《王昭君》诗云：“薄命由骄虏，无情是画师。”宋代王安石《明妃曲》云：“归来却怪丹青手，入眼平生未曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。”元代马致远的杂剧《汉宫秋》写当匈奴王大兵压境，强索美女和番之时，毛延寿背叛祖国，卖国求荣，将王昭君的美人图献于单于王。总之，对毛延寿各人臧否不一，或认为是“枉杀”，或认为“该杀”。程晏的这篇《设毛延寿自解语》，从虚拟毛延寿被汉元帝罪责时自我辩解的角度着笔，实则借此以宣扬一种“美人乱国”的观点。

本文以毛延寿自解语为主体。毛延寿的中心论点是：“宫中之美者，可以乱人之国。”故将王昭君画丑也就完全有理由：“欲宫中之美者，迁于胡庭，是臣使乱国之物，不逞于汉而移于胡也。”他列举例证：　西周初年，大臣闳夭和散宜生辅佐周文王。文王被纣囚禁，他们把有莘氏之女、骊戎的文马等献给纣，使文王获得释放。齐国因赠送女伶给鲁国，才使孔子得以离境。春秋时晋人由余逃入戎，在戎任职，秦因给戎赠送女乐离间了由余与戎的关系，才使由余入秦，为秦穆公重用，任上卿，帮助穆公谋伐西戎，灭国十二，称霸西戎。三个例子都说明由于选送了美女而“乱彼之谋”，而使斗争获得成功，从而进一步证明美女能乱人之国，不该留美自乱，而要赠美乱彼。毛延寿最后得出结论：　最好是无乱，其次是去乱，最后是迁乱。所以将王昭君画丑，是为国家迁乱。

毛延寿的自解完全是诡辩。他认为宫中之美者，可以乱人之国，这一前提就是错误的。宫中美女，她本身并不危害国家。有时因美女而致亡国，那是昏君的贪色误国。昏君沉湎美色，过在君王，不在美女。可是出于儒家男尊女卑的观念，往往嫁祸于女人，把美女视为祸水。

程晏跳出历来关于毛延寿的评说，别出心裁地为毛延寿辩说，认为毛为“良画工也，孰诬其货哉”。虽然美人乱人国的观点是错误的，可是借此指出“今国家不能无乱，陛下不能去乱”而要画工“为陛下迁乱”的社会现实，使人看到唐代帝王的昏愦、社会的腐败，还是有一定意义的。

关于毛延寿的故事，原属文学创作，代为拟自解语，更属虚构。我们只能将此文当作为一篇小品文来读，由此领会作者所要表达的旨趣。（徐应佩）

古文

鉴赏辞典

下

上海辞书出版社

新一版

目录

宋金元
王禹偁
唐河店妪传
黄州新建小竹楼记
穆修
《唐柳先生集》后序
范仲淹
岳阳楼记
严先生祠堂记
宋庠
蚕说
欧阳修
朋党论
送杨寘序
送曾巩秀才序
送徐无党南归序
《梅圣俞诗集》序
《苏氏文集》序
《释秘演诗集》序
《新五代史·一行传》序
《新五代史·伶官传》序
读李翱文
记旧本韩文后
戕竹记
醉翁亭记
相州昼锦堂记
王彦章画像记
秋声赋
六一居士传
祭石曼卿文
尹师鲁墓志铭
泷冈阡表
苏舜钦
沧浪亭记
苏洵
六国论
上欧阳内翰第一书
心术
名二子说
周敦颐
爱莲说

曾巩
墨池记
学舍记
越州赵公救灾记
《战国策目录》序
赠黎、安二生序
钱公辅
义田记
李觏
袁州州学记
司马光
谏院题名记
《资治通鉴》
肥水之战
王安石
本朝百年无事札子
兴贤
取材
读《孟尝君传》
书《刺客传》后
与马运判书
答司马谏议书
答曾子固书
同学一首别子固
伤仲永
游褒禅山记
度支副使厅壁题名记
祭范颍州文
王逢原墓志铭
泰州海陵县主簿许君墓志铭
苏轼
刑赏忠厚之至论
留侯论
教战守策
上梅直讲书
日喻
喜雨亭记
凌虚台记
超然台记
放鹤亭记
灵壁张氏园亭记
石钟山记
文与可画筼筜谷偃竹记
记游定惠院

记承天寺夜游
书上元夜游
答谢民师书
答张文潜县丞书
《范文正公集》叙
方山子传
前赤壁赋
后赤壁赋
黠鼠赋
书蒲永昇画后
韩幹画马赞
文与可飞白赞
三槐堂铭并叙
祭欧阳文忠公文
潮州韩文公庙碑
苏辙
上枢密韩太尉书
黄州快哉亭记
东轩记
武昌九曲亭记
孟德传
秦观
《精骑集》序
李格非
书《洛阳名园记》后
晁补之
新城游北山记
孟元老
《东京梦华录》序
李清照
《金石录》后序
胡铨
戊午上高宗封事
岳飞
五岳祠盟记
陆游
烟艇记
跋李庄简公家书
跋傅给事帖
姚平仲小传
祭朱元晦侍讲文
萧德藻
吴五百
范成大

峨眉山行纪
洪迈
稼轩记
王质
游东林山水记
朱熹
送郭拱辰序
百丈山记
记孙觌事
周去非
斗鸡
陆九渊
送宜黄何尉序
辛弃疾
跋绍兴辛巳亲征诏草
谢枋得
却聘书
周密
西湖游赏
观潮
文天祥
《指南录》后序
邓牧
吏道
谢翱
登西台恸哭记
元好问
市隐斋记
送秦中诸人引
王若虚
高思诚咏白堂记
门山县吏隐堂记
戴表元
送张叔夏西游序
刘因
《辋川图》记
虞集
尚志斋说
李孝光
大龙湫记
钟嗣成
《录鬼簿》序
明代
宋濂

桃花涧修禊诗序
送东阳马生序
送陈庭学序
尊卢沙
秦士录
阅江楼记
刘基
司马季主论卜
卖柑者言
楚人养狙
工之侨为琴
苦斋记
松风阁记（一）
松风阁记（二）
高启
书博鸡者事
墨翁传
方孝孺
吴士
蚊对
指喻
杨士奇
游东山记
薛瑄
游龙门记
程敏政
夜渡两关记
王守仁
瘗旅文
归有光
《吴山图》记
寒花葬志
项脊轩志
先妣事略
唐顺之
任光禄竹溪记
答茅鹿门知县（二）
茅坤
《青霞先生文集》序
徐渭
自为墓志铭
宗臣
报刘一丈书
王世贞

题《海天落照图》后
蔺相如完璧归赵论
李贽
题孔子像于芝佛院
李卓吾先生遗言
袁宗道
龙湖
极乐寺纪游
徐光启
《甘薯疏》序
袁宏道
徐文长传并序
叙小修诗
叙陈正甫《会心集》
虎丘记
满井游记
西湖（一）
西湖（二）
钟惺
夏梅说
浣花溪记
王思任
小洋
徐弘祖
游黄山日记（后）
谭元春
再游乌龙潭记
刘侗
水尽头
魏学洢
核舟记
张岱
柳敬亭说书
西湖七月半
湖心亭看雪
《陶庵梦忆》序
自为墓志铭
吴从先
倪云林画论
张溥
五人墓碑记
祁彪佳
《寓山注》序
黄淳耀

李龙眠画罗汉记
张煌言
《奇零草》自序
张明弼
避风岩记
夏完淳
狱中上母书
清代
钱谦益
徐霞客传
黄宗羲
原君
柳敬亭传
彭士望
九牛坝观抵戏记
李渔
芙蕖
顾炎武
复庵记
侯方域
李姬传
马伶传
癸未去金陵日与阮光禄书
施闰章
就亭记
周容
芋老人传
王夫之
论梁元帝读书
毛先舒
戴文进传
林嗣环
口技
魏禧
大铁椎传
汪琬
江天一传
传是楼记
宋起凤
核工记
沙张白
市声说
姜宸英
《奇零草》序

宋荦
游姑苏台记
邵长蘅
阎典史传
廖燕
选古文小品序
戴名世
鸟说
醉乡记
画网巾先生传
方苞
狱中杂记
左忠毅公逸事
高阳孙文正公逸事
郑燮
范县署中寄舍弟墨第四书
刘大櫆
游三游洞记
彭端淑
为学一首示子侄
全祖望
梅花岭记
亭林先生神道表
袁枚
黄生借书说
游黄山记
祭妹文
纪昀
与余存吾太史书
蒋士铨
《鸣机夜课图》记
钱大昕
弈喻
毕沅
岳飞
姚鼐
《古文辞类纂》序
左仲郛浮渡诗序
登泰山记
游媚笔泉记
朱竹君先生传
袁随园君墓志铭
彭绍升
重修盘门双忠祠记

崔述
冉氏烹狗记
汪中
自序
哀盐船文
洪亮吉
治平篇
恽敬
游翠微峰记（一）
游翠微峰记（二）
张惠言
《词选》序
沈复
闺房记乐（节选）
阮元
文言说
李兆洛
骈体文钞序
包世臣
小倦游阁记
管同
游西陂记
梅曾亮
《阮小咸诗集》序
游小盘谷记
钵山馀霞阁记
龚自珍
说居庸关
己亥六月重过扬州记
病梅馆记
鲁一同
关忠节公家传
吴敏树
说钓
曾国藩
书《归震川文集》后
王拯
《婺砧课诵图》序
刘蓉
习惯说
张裕钊
游虞山记
李慈铭
六十一岁小像自赞

薛福成
振百工说
观巴黎油画记
吴汝纶
跋《蒋湘帆尺牍》
送张廉卿序
陈三立
崝庐记
林纾
《吟边燕语》序
严复
译天演论自序
贺涛
送徐尚书序
章炳麟
谢本师
梁启超
少年中国说
王国维
屈子文学之精神
黄侃
《梦谒母坟图》题记
林觉民
与妻书
附录
古文书目
说明
总集
专著及别集
篇目笔画索引
说明
返回总目录

宋金元

【作者小传】

王禹偁

（954—1001） 北宋文学家。字元之。济州巨野（今属山东）人。太平兴国进士。历直史馆、知制诰，为翰林学士。刚直敢言。修《太祖实录》，直言史事，为宰相不满，出知黄州，后迁蕲州，病卒。善诗文。反对宋初浮靡文风，提倡平易朴素，于诗推崇杜甫、白居易，于文推崇韩愈、柳宗元。著有《小畜集》、《五代史阙文》。

唐 河店妪传王禹偁

唐河店，南距常山郡七里，因河为名(1)。平时虏至店饮食游息，不以为怪；兵兴以来，始防捍之，然亦未甚惧。

端拱(2)中，有妪独止店上。会一虏至，系马于门，持弓矢，坐定，呼妪汲水。妪持绠缶趋井，悬而复止。因胡语呼虏为王；且告虏曰："绠短不能及也，妪老力惫，王可自取之。"虏乃系绠弓杪，俯而汲焉。妪自后推虏堕井，跨马诣郡。马之介甲具焉，鞍之后复悬一彘首。常山吏民观而壮之。噫！国之备塞，多用边兵，盖有以也： 以其习战斗而不畏懦矣。一妪尚尔，其人可知也。

近世边郡骑兵之勇者，在上谷曰"静塞"，在雄州曰"骁捷"，在常山曰"厅子"(3)。是皆习干戈战斗而不畏懦者也。闻虏之至，或父母辔马，妻子取弓矢，至有不俟甲胄而进者。顷年(4)胡马南下，不过上谷者久之，以"静塞"骑兵之勇也。会边将取"静塞"马分隶帐下以自卫，故上谷不守(5)。

今"骁捷"、"厅子"之号尚存，而兵不甚众，虽加召募，边人不应，何也？盖选归上都，离失乡土故也；又月给微薄，或不能充；所赐介胄鞍马，皆脆弱羸瘠，不足御胡；其坚利壮健者，悉为上军所取；及其赴敌，则此辈身先，宜其不乐为也。

诚能定其军，使有乡土之恋；厚其给，使得衣食之足；复赐以坚甲

健马，则何敌不破！如是得边兵一万，可敌客军五万矣。谋人之国者，不于此而留心，吾未见其忠也。

故因一妪之勇，总录边事，贻于有位者云。

〔注〕

(1) 常山郡： 宋为真定府，治所在今河北石家庄市正定县南。查今正定县城北无唐河，唐河实流经河北唐县、定县等地。疑此文“郡”为“关”之误。常山关，今名倒马关，在河北保定市唐县西北，为宋时战略要地。

(2) 端拱： 宋太宗年号（988—989）。

(3) 静塞、骁捷、厅子： 皆为当时地方武装的徽号。上谷： 郡名，即易州（今河北保定市易县）。雄州： 治所在今河北雄县。

(4) 顷年： 近年。

(5) “会边将”二句： 侍卫马军都指挥使李继隆为定州都部署。易州静塞骑兵尤骁勇果敢，继隆取以隶麾下，留妻子城中。定州监军、判四方馆事袁继忠言于继隆曰：“此精卒止可令守城，万一敌至，城中谁与捍者？”继隆不从。既而敌果入寇，易州遂陷，卒妻子皆为敌所掠。见《续资治通鉴长编》卷二九及《宋史·袁继忠传》。

何以见得呢？由此引出下文。文章没有去铺写边民如何勇敢，而是去写一个人、一件事。作者选择的是一个老妪。这老妪胆量过人，从一个“独”字就可看出，虏兵常出入此店，而她能安然独居此地，自然不是胆小之辈。紧接着，文章叙述一件小事： 一日，一虏兵来到此处，耀武扬威，端坐店中，呵斥老妪给他送水。老妪到井边吊水，佯称自己提不动，请虏兵自取，乘机将其推入井中，最后割其首级，跨马奔州府报告。特别写出的是她的马上甲胄俱齐，马鞍后面还挂着一个猪头（实是敌人首级，此称“彘首”，有鄙视意）。一个老妇人，便如此机智英勇，故“常山吏民观而壮之”。作者由此感叹道：“一妪尚尔，其人可知也。”老妪尚且有此壮举，何况那千万个比老妪年轻强壮的边民呢！详写老妪之勇，而对边民之勇则加以概括叙述，即跃然呈现，相得益彰。读者完全可以感受到像《续资治通鉴》所记载的“边民之骁勇者，竞团结以御敌，或夜入城垒，斩取首级来归”的动人情景。作者娴熟地运用了典型概括的方法，以一件事来概括一个人的典型特征，又以一个人的典型特征来概括整个边民的精神状态。不于大处着笔，而从细微处着眼，借一勺水而兴洪波，藉一片叶以知春秋，从一个人的心理中探讨出千万个人的心理。

本文论证的方法、节奏甚有可取之处： 时而叙述，时而议论，时而铺陈，时而简说，事理相交，详略互补。结构上环环扣紧，渐入渐深，首尾相联，一气贯通，形成一个极为严密的整体。而且能前有所伏，后有所应，前有所指，后有所陈，往复回还，语断势连。如文章首叙老妪之勇，而自然得出“其人（边郡骑兵的整体）可知”的结论。文章由此进入其核心部分： 论抗辽战争的成败根由，从正反两方面说明边民之勇在迎击敌寇中的重要性，进而指出如何对待边民问题的严峻性。作者以具体的历史事实为依据，说明“在位者”若能重视这种地方武装，助其力，嘉其勇，边疆就能岿然不动；若像边将李继隆那样削弱边民力量以保全自己，则边民有勇也不会战，战争必告失败。最后层层逼进，指出削弱边民之勇不仅是李继隆一人，如今朝廷所为正是步其后尘，对整个边兵薄其给，轻其力，散其势，使强壮者不足以御敌，羸弱者不足以保身，边民勇气不复，国家安全何存！于是水到渠成地向“有位者”献策： 谋人之国者，要在重视边民之勇处用心。读者于此可感到强劲的逻辑力量。

王禹偁为人耿介正直，敢于直面规讽。他多次被贬，大都因好直言而坐罪。本文非常明显地体现了他的性格特点，文中毫不隐讳地批评“有位者”，并把矛头直接指向朝廷：“谋人之国者，不于此而留心，吾未见其忠也。”语锋犀利，诚为可贵。这就使本文形成一个特点： 说理恳切，语势酣畅。此决非胸无磊落之气者所能为，是一种忠毅人格力量的体现。（朱良志）

黄州新建小竹楼记王禹偁

黄冈之地多竹，大者如椽，竹工破之，刳去其节，用代陶瓦。比屋皆然，以其价廉而工省也。

子城西北隅，雉堞圮毁，蓁莽荒秽，因作小楼二间与月波楼(1)通。远吞山光，平挹江濑，幽阒辽敻，不可具状。夏宜急雨，有瀑布声；冬宜密雪，有碎玉声；宜鼓琴，琴调虚畅；宜吟诗，诗韵清绝；宜围棋，子声丁丁然；宜投壶，矢声铮铮然： 皆竹楼之所助也。

公退之暇，披鹤氅，戴华阳巾，手执《周易》一卷，焚香默坐，消遣世虑，江山之外，第见风帆沙鸟、烟云竹树而已。待其酒力醒，茶烟歇，送夕阳，迎素月，亦谪居之胜概也。彼齐云、落星，高则高矣，井幹、丽谯(2)，华则华矣，止于贮妓女，藏歌舞，非骚人之事，吾所不取。

吾闻竹工云：“竹之为瓦仅十稔(3)，若重覆之，得二十稔。”噫！吾以至道乙未岁自翰林出滁上，丙申移广陵，丁酉又入西掖，戊戌岁除日，有齐安之命，己亥闰三月到郡(4)。四年之间，奔走不暇，未知明年又在何处，岂惧竹楼之易朽乎！幸后之人与我同志，嗣而葺之，庶斯楼之不朽也！

咸平二年八月十五日记。

〔注〕

(1) 月波楼： 黄州的西北角城楼。王禹偁有《月波楼咏怀》诗，其序云：“月波之名，不知得于谁氏，图经故老，皆无闻焉。”诗中云：“郡城无大小，雉堞皆有楼。兹

楼最轩豁，旷望西北陬。”

(2) 齐云、落星、井幹、丽谯： 四者均为古代名楼。齐云楼在吴县（今江苏苏州）。《吴地记》云：“唐曹恭王所建。白居易有《齐云楼晚望》诗。”落星楼在建邺（今江苏南京）东北十里，《金陵地记》：“吴嘉禾（吴大帝孙权年号）元年（232），于桂林苑落星山起三重楼，名曰‘落星楼’。”井幹楼，在长安（今陕西西安）。《史记·孝武本纪》：“乃立神明台、井幹楼，度五十馀丈。”丽谯，《庄子·徐无鬼》郭象注：“丽谯，高楼也。”《白氏六帖事类集》卷三记载，魏武帝建丽谯楼。

(3) 十稔： 十年。

(4) “吾以”六句： 至道乙未，宋太宗至道元年（995）。出滁上，作者因“谤讪朝廷”罪贬滁州（今安徽滁州）。丙申，至道二年。移广陵，调广陵（今江苏扬州）做官。丁酉，至道三年。西掖，指中书省。戊戌，宋真宗咸平元年（998）。齐安，宋黄冈为黄州齐安郡。己亥，咸平二年。

的“谪居之胜概”，进而别出心裁地举出历史上的四大名楼来与竹楼作比，衬出竹楼之不俗。和四楼的高华富丽相比，竹楼实在寒伧至极，然而，高华富丽中藏污纳垢，有说不尽的浮华庸俗，为“吾所不取”；小小的竹楼却有千般雅趣，万种风情。这里用了象征的手法，四楼之高华象征着朝廷的腐败；而竹楼却是当下自身地位的写照： 地位虽如竹楼一样卑小，但拥有竹的高洁、狷介、昂然自信和恬然自安。至此，我们似乎明白了作者为什么要大记特记这竹之楼了。

这篇散文还具有涵泳深沉、烟波不尽之妙。在临文之顷，作者的内心异常复杂，遭遇坎坷的嗟叹、昂奋刚毅的自慰以及乐此不疲的自遣搅杂在一起，深思浅叹，淡然道出。通篇写黄州之竹楼，但无处不在泻自我之心潮，似断若续，似有若无，感情的一个个奇峰都淹没在平淡的语言外表之中。如最后一段关于竹楼存留时间的抒述。首先引用竹工的话： 竹瓦一般只能用十年，重复加盖也不过二十年。紧接着用一个“噫”字植入自己的人生之叹，叙述自己频繁迁徙的经历：“吾以至道乙未岁自翰林出滁上，丙申移广陵，丁酉又入西掖，戊戌岁除日，有齐安之命，己亥闰三月到郡。四年之间，奔走不暇，未知明年又在何处，岂惧竹楼之易朽乎！”件件数来，如密云压顶。作者这里的描写，构成了一对情感矛盾。通篇皆谓挚爱竹楼，此处却言“岂惧竹楼之易朽乎”，表露了对世事无凭的哀伤。文章最后以“幸后之人与我同志，嗣而葺之，庶斯楼之不朽也”峭然绾住，蕴含不尽，正如古人所评“极系念，又极旷达”。作者于此寄托着殷殷厚望，从表面看，他希望后之与我同道者，能够继续修葺竹楼，使其至于不朽；而实际上，是希望后之“同志”理解自己的心志，即身处逆境而矢志不渝的信念，官位名利皆可朽，唯有意志可以不朽也。

王禹偁为宋代古文运动的先驱者之一，他论文提倡“句之易道，义之易晓”（《答张扶书》），反对雕章琢句、艰深晦涩。这种观点在本文得到了很好的体现。本文在形式上清新自然，不务雕饰，但又不平淡寡味。作者十分注意语言的锤炼，注意文章的内在节奏韵律和恰如其分的辞藻运用，语辞雅丽而如出天然。如第二节描写竹楼的特点时极富功力，由远及近，由实及虚，由视觉到听觉，多层次的渲染，烘托出竹楼的佳趣来。“远吞山光，平挹江濑，幽阒辽夐，不可具状。”由远及近，

展现一个广阔辽远的视觉世界。接下来，连用了六个排比句，表现了一个独特的听觉世界：“夏宜急雨，有瀑布声；冬宜密雪，有碎玉声；宜鼓琴，琴调虚畅；宜吟诗，诗韵清绝；宜围棋，子声丁丁然；宜投壶，矢声铮铮然”。犹如一曲绝妙的交响乐。六个“宜”字一气排出，构成文章的内在气势。归结于“皆竹楼之所助也”，总束一句，便觉竹楼无一处不可爱，确是妙笔。（朱良志）

【作者小传】

穆　修

（979—1032）　北宋散文家。字伯长。郓州汶阳（今山东汶上）人。后居蔡州（治今河南汝南）。大中祥符进士。曾任泰州司理参军，颍州、蔡州文学参军。反对宋初杨亿、刘筠尚骈偶声调的华靡文风，独以古文称。作文主张阐扬儒家道义。尊崇韩柳，为文受韩愈影响。著有《河南穆公集》（或题《穆参军集》）。

《唐柳先生集》后序穆　修

唐之文章，初未去周、隋、五代之气(1)。中间称得李、杜，其才始用为胜，而号雄歌诗，道未极浑备。至韩、柳氏起，然后能大吐古人之文，其言与仁义相华实而不杂。如韩《元和圣德》、《平淮西》，柳《雅章》之类，皆辞严义密，制述如经，能崒然耸唐德于盛汉之表蔑愧让者，非先生之文则谁与？

予少嗜观二家之文，常病柳不全见于世，出人间者，残落才百馀篇。韩则虽目其全，至所缺坠，忘字失句，独于集家为甚。志欲补其正而传之，多从好事访善本，前后累数十，得所长，辄加注窜。遇行四方远道，或他书不暇持，独赍《韩》以自随，幸会人所宝有，就假取正。凡用力于斯，已蹈二纪(2)外，文始几定。而惟柳之道，疑其未克光明于时，何故伏真文而不大耀也？求索之莫获，则既已矣于怀。不图晚节，遂见其书，联为八九大编。夔州(3)前序其首，以卷别者凡四十有五，真配韩之巨文与！

书字甚朴，不类今迹，盖往昔之藏书也。从考览之，或卒卷莫迎其误脱，有一二废字，由其陈故劘灭，读无甚害，更资研证就真耳。因按其旧，录为别本，与陇西李之才参读累月，详而后止。

呜呼！天厚予者多矣。始而餍我以韩，既而饫我以柳，谓天不吾厚，岂不诬也哉！世之学者，如不志于古则已；苟志于古，则践立言之域，舍二先生而不由，虽曰能之，非余所敢知也。

〔注〕

(1) 五代： 唐人称梁、陈、北齐、北周、隋为五代。此为前五代。这里沿用唐人的说法。

(2) 二纪： 古代以十二年为一纪。《尚书·毕命》：“既历三纪。”孔安国传：“十二年曰纪。”则二纪为二十四年。

(3) 夔州： 指刘禹锡。刘曾为夔州刺史，故称。

事实也是如此，韩、柳之文打破骈文那种骈四俪六的体式，变而为奇句单行，即从先秦两汉文体而来。所以韩愈才称之为古文，以和“俗下文字”即骈文对立。韩愈说：“或问：‘为文宜何师？’必谨对曰：‘宜师古圣贤人。’”（《答刘正夫书》）正表明了他的师古的态度。但韩愈的师古，不仅要学习古代散文的文体、语言文字及表达技巧，更重要的还要继承发扬其思想内容方面的精华，用韩愈的话来说，就是还要学古道：“愈之所志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。”（《答李秀才书》）“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶？思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞；通其辞者，本志乎古道者也。”（《题欧阳生哀辞后》）所以穆修评价的第二层意思，就指明韩、柳之文在“文以载道”、“文道统一”方面所取得的成就：“其言与仁义相华实而不杂”，“辞严义密”。单从语言文字上讲，所谓“不杂”、“严”，当包含韩愈自己所提出的“唯陈言之务去”，“文从字顺各识职”这两条标准。第三层，特别强调了韩、柳之文在反映当时社会现实方面所取得的成就，给予韩、柳之文以经典地位。但穆修所谓的“耸唐德”，似乎是侧重于二人对于封建国家的法权、教化、道德伦理的维护与宣扬，对其揭露与批判黑暗现实的“不平则鸣”之作，则未予应有的关注。这不能不说是一大局限。

在北宋诗文革新运动的先驱者中，柳开、石介等都提出尊韩的问题，穆修则不但尊韩，并且同时尊柳，他对韩、柳之文的高度评价，为北宋的新古文运动找到了依据，从而推进了它的创造性的发展，为彻底摧毁西昆体铺平了道路。

穆修的可贵还在于：　他不仅从理论上向人们进行尊崇韩、柳的说教，更怀着一颗对韩、柳文章的挚爱之心，满怀热忱地搜集、整理韩、柳的文章，并刻印成集。这篇后序接下来详细地叙述了他的这种心态及所做的工作。他对韩、柳文章的酷爱，从“嗜观”其文到“病”其“残落”，“忘（亡）字失句”，再到“志欲补其正而传之”，可谓无以复加。仅辑补校订韩集，他就花了二十多年的时间，中间艰辛备尝，终于搞成了一个定本。对柳集，他也一直在用心寻访，直到晚年获得完本始了却心愿。这段文章感情饱满，语言朴实，富于变化。从“既已矣于怀”到“不图晚节，遂见其书”云云的转折，充分揭示了其惊喜之情，读来十分感人。

接着作者专门介绍了对柳集的鉴定及辑录情况。首先确定其为古

本、完本，然后按原有体例进行辑录。对原本磨灭的“一二废字”，以其“读无甚害，更资研证就真”，而绝不妄加填补，且与人“参读累月，详而后止”。凡此，足见作者科学的严肃态度，令人钦敬。

最后一段“天厚予者多矣”之抒情，表达了作者以传播宣扬韩、柳文章为己任的怀抱，且推己及人，对当世学者发出继承发扬韩、柳古文传统的号召，点明了全文的宗旨。

这篇后序本身即具韩、柳之风。全文纯用古体而绝少骈俪，无一处用典。长、短句式及设问、感叹句法的交替使用，增加了文章的气势和节奏感。语言简洁朴实，篇幅虽小而其内含量很大。如首段对韩、柳文章的评价，开头作历史回顾与比较时，对初唐只用两句话，对盛唐只用四句话，皆能点中要害。对韩、柳文章本身的评价，也只用了一组多重复句，却从内容到形式及其影响等多方面全面肯定了二家的成就。序文层次清晰分明，内在逻辑也很严密。（任国绪）

【作者小传】

范仲淹

（989—1052） 北宋政治家、文学家。字希文。苏州吴县（今属江苏苏州）人。大中祥符进士。天圣中任西溪盐官。康定元年与韩琦同为陕西经略安抚招讨副使。庆历三年（1043）任参知政事，倡导新政。罢职后，出任陕西四路宣抚使。后在赴颍州途中病死。工诗词散文。著有《范文正公集》。

岳 阳 楼 记范仲淹

庆历四年(1)春，滕子京谪守巴陵郡(2)。越明年(3)，政通人和，百废具兴。乃重修岳阳楼，增其旧制，刻唐贤今人诗赋(4)于其上。属(5)予作文以记之。

予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖： 衔远山，吞长江，浩浩汤汤(6)，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千。此则岳阳楼之大观也。前人之述备矣。然则，北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人(7)，多会于此。览物之情，得无异乎？

若夫霪雨霏霏(8)，连月不开；阴风怒号，浊浪排空；日星隐曜，山岳潜形；商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。登斯楼也，则有去国(9)怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣。

岳阳楼记扇面

——〔明〕文徵明书

至若春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷；沙鸥翔集，锦鳞(10)游泳；岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里，浮光跃金，静影沉璧；渔歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风(11)，其喜洋洋者矣。

嗟夫！予尝求古仁人之心，或异二者之为。何哉？不以物喜，不以己悲。居庙堂(12)之高，则忧其民；处江湖之远(13)，则忧其君： 是进亦忧，退亦忧。然则何时而乐耶？其必曰“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”乎！噫！微(14)斯人，吾谁与归(15)？时六年(16)九月十五日。

〔注〕

(1) 庆历四年： 公元1044年。庆历，宋仁宗年号。

(2) 滕子京谪守巴陵郡： 滕子京，名宗谅，河南（今河南洛阳一带）人。与范仲淹同于大中祥符八年（1015）中进士，为泰州军事判官时，曾助范仲淹主持筑捍海堤堰。庆历二年，他以天章阁待制任环庆路都部署、并知庆州，在防御西夏方面曾有贡献。次年被人诬告，牵连甚众，囚系满狱。范仲淹、欧阳修为之辩白，遂贬知凤翔府，后又贬知虢州。庆历四年，王拱辰提出滕子京“盗用公使钱，止削一官，所坐太轻”；因而又贬到岳州巴陵郡（今湖南岳阳一带）。

(3) 越明年： 到第二年。越，及，到。

(4) 唐贤今人诗赋： 如李白的《秋登巴陵望洞庭》、杜甫的《登岳阳楼》、孟浩然的《临洞庭上张丞相》、夏侯嘉正的《洞庭赋》等，都是写“岳阳楼之大观”的。杜甫的“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”及孟浩然的“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”两联，尤其有名。

(5) 属： 同“嘱”。

(6) 汤（shāng商）汤： 水流大而急的样子。

(7) 迁客： 谪迁的人。骚人： 诗人。

(8) 霪雨： 连绵的雨。霏霏： 雨飘落的样子。

(9) 去国： 离开国都。

(10)锦鳞： 指鱼。

(11)把酒临风： 端起酒杯，面对着风喝酒。

(12)庙堂： 指朝廷。

(13)处江湖之远： 指不在朝廷做官。

(14)微： 假如没有。

(15)吾谁与归： 我同谁一起呢？与，同“欤”，表示疑问。归，归附，归依。

(16)六年： 指庆历六年。

所写的“迁客骚人”，这是第一层。“不以物喜，不以己悲。居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君： 是进亦忧，退亦忧。然则何时而乐耶？其必曰‘先天下之忧而忧，后天下之乐而乐’乎！”具体地写出“古仁人”不同于“迁客骚人”的宏大抱负，回答了前面的“何哉”，这是第二层。“噫！微（非）斯人，吾谁与归？”这是第三层。作者含蓄地、但也明确地表示了他的态度： 他是把这样的“古仁人”作为学习的榜样的。虽然没有提“以物喜”、“以己悲”的“迁客骚人”，实际上是把他们否定了，而那种感慨系之的语气，更加强了否定的力量。

全文步步深入，由反而正，章法谨严而又富有变化。

在一篇作品中否定什么，肯定什么，这与当时的社会环境、作者的生活道路和思想倾向有关。范仲淹写这篇文章的时代，北宋王朝因政治腐败，阶级矛盾已复杂而尖锐，民族矛盾（契丹的威胁、西夏的侵略）也日益严重。不少有远见的知识分子要求实行政治改革，并以范仲淹为中心，形成一个较有进步性的政治集团，与代表大地主官僚利益的“邪党”（以夏竦、吕夷简为中心）作斗争。由于大地主官僚的经济力量仍然保持支配地位，在政治上也自然握有实权，因而以范仲淹为首的政治集团中的许多人物，都一再地遭到打击，作了“迁客”。

庆历三年（1043）以后，大地主官僚在政治上的代表人物夏竦、吕夷简等由于欧阳修、蔡襄、孙沔等交章弹劾而先后被罢免，范仲淹、韩琦、富弼等执掌政权，提出许多改革政治的主张： 明黜陟、抑侥幸、精贡举、择官长、均公田、厚农桑、修武备、减徭役、覃恩信、重命令。对内外职官严加考核，非有功绩，不得升迁；严选各路监司，有不称职者，就班簿上一笔勾去。又更定荫子法： 公卿大臣除长子不限年龄外，其他子孙非年过十五、弟侄非年过二十，不得荫官。这些措施，立刻引起许多贵族、旧臣、滥官污吏的不满，攻击范仲淹引用朋党，甚至伪造石介给富弼的信，诬告他们要废除皇帝，终于庆历五年，迫使他们离开朝廷。

《岳阳楼记》是庆历六年九月十五日写的。作者于前一年出知邓州。就是说，作记的时候，他已经是“迁客”。在中国封建社会里，“迁客”往往也是“骚人”（诗人）。那些“迁客骚人”，大都因“怀才不遇”而牢

骚满腹，多愁善感。作者在几次被贬谪、如今又作“迁客”的情况下写这篇文章，却能否定一般“迁客骚人”“以物喜”、“以己悲”，被个人得失和环境变化所支配的卑微情感，而提出所谓“古仁人”作榜样，这分明是对自己的鞭策，也是对因受“邪党”迫害而作了“迁客”的许多朋友的勉励——首先是对滕子京的勉励。

滕子京有才能，有抱负。然而作为一个“迁客”，他的情感却和记中所赞扬的“古仁人之心”相去甚远。范公偁在《过庭录》里说：

滕子京负大才，为众所嫉。自庆帅谪巴陵，愤郁颇见辞色。文正（范仲淹）与之同年友善，爱其才，恐后贻祸；然滕豪迈自负，罕受人言，正患无隙以规之。子京忽以书抵文正，求岳阳楼记，故记中云：“不以物喜，不以己悲”，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。其意盖有在矣。

范公偁是范仲淹之后，他的《过庭录》所记的事实，都是从他父亲那里听来的。其中关于范仲淹的部分，相当可信；这条关于滕子京求写《岳阳楼记》的材料，尤为珍贵。此后的有些材料，也可以与此相补充。如南宋周煇《清波杂志》（卷四）云：

放臣逐客，一旦弃置远外，其伤悲憔悴之叹，发于诗什，特为酸楚，极有不能自遣者。滕子京守巴陵，修岳阳楼，或赞其落成，答以：“落甚成？只待凭栏大恸数场！”闵己伤志，固君子所不免，亦岂至是哉！

看了这些材料，再来读《岳阳楼记》，就可以更清楚地看出“滕子京谪守巴陵郡”的“谪”字，的确是全文的关键，而“先忧后乐”云云，则是全文的结穴。中间否定的“以物喜”、“以己悲”的“迁客骚人”，分明包括滕子京在内；后面提出的“古仁人”，也正是希望滕子京作为榜样，进行学习的。“噫！微斯人，吾谁与归？”说的是“吾”，指的主要是滕子京。那意思是：　　我离开了这样“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的“古仁人”，就迷失了前进的方向，那么，你呢？

前面说过，“政通人和，百废具兴。乃重修岳阳楼”是赞扬，但也另有用意。用意何在呢？那就是勖勉滕子京应该看得远些，不必“凭栏大

恸”，而要进一步做到“政通人和，百废具兴”。

这篇作品的客观意义当然有更大的普遍性；但作者却主要是规劝，或者说是批评“罕受人言”的滕子京的。规劝、批评而不露锋芒，却又很有力量，也显示了作者的构思之妙。

就艺术表现说，《岳阳楼记》有许多特点。骈散结合，排比工整，词采富丽，颇有诗味，这是众所熟知的。结构严密，构思精妙，规劝滕子京不露痕迹，却很有力量，这也在前面谈过了。除此而外，还有几点值得注意。

这篇文章仿佛一向以善写景著名。《后山诗话》中说：“范文正公为《岳阳楼记》，用对话说时景，世以为奇。”那些写景部分，的确相当出色。作者以非常精练的诗的语言，描绘了几种迥然不同的自然景色，形象鲜明突出，极富感染力。

可是这篇作品，却并不是写景文。

古文中的“记”，从前的许多文论家都认为是“记事之文”。而《岳阳楼记》却只有第一段“记事”，中间几段大部分“写景”，最后一段，又分明是“议论”。一种文章体裁，并不是一个死硬的框框。范仲淹把“记事”、“写景”、“议论”冶于一炉，正显示了他的创造性。

不过只说有记事、有写景、有议论，还不足以说明这篇文章的主要特点。这篇文章，实质上是议论文——独特的议论文。

写议论文，通常先提论点、再摆论据。而这篇文章的论点却在最后，即“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。这个论点，是通过对“迁客骚人”的否定树立起来的。全文的第一段突出“谪守巴陵郡”，第二段从“岳阳楼之大观”引出“迁客骚人”的“览物之情”。“若夫”、“至若”两段尽管写景很出色，但不是为写景而写景，而是为了写“迁客骚人”的“情”；而写“迁客骚人”的“情”，又是为了用这种只局限于个人的“情”来反衬“古仁人之心”的“伟大”、“崇高”，实际上起了论据的作用。

有扼要的记事，有生动的写景，有简明的议论；写景与议论，又带

有浓郁的抒情色彩。而这一切，又都集中于强化“先忧后乐”的论点。正因为这样，随着《岳阳楼记》的广泛传播，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”两句话便日益深入人心，化为鼓舞人们关心天下、献身民众的精神力量。（霍松林）

严先生(1)祠堂记范仲淹

先生，光武(2)之故人也，相尚以道。及帝握《赤符》(3)，乘六龙(4)，得圣人之时(5)，臣妾(6)亿兆，天下孰加焉？惟先生以节高之。既而动星象(7)，归江湖，得圣人之清(8)，泥涂轩冕，天下孰加焉？惟光武以礼下之(9)。

在《蛊》之上九(10)，众方有为，而独“不事王侯，高尚其事”，先生以之。在《屯》之初九(11)，阳德方亨，而能“以贵下贱，大得民也”，光武以之。

盖先生之心，出乎日月之上；光武之量，包乎天地之外。微先生不能成光武之大，微光武岂能遂先生之高哉？而使贪夫廉，懦夫立，是大有功于名教也。

仲淹来守是邦(12)，始构堂而奠焉。乃复(13)为其后者四家，以奉祠事。又从而歌曰：“云山苍苍，江水泱泱。先生之风，山高水长。”

〔注〕

(1) 严先生： 严光，字子陵，东汉余姚人。少与光武帝同学，后为一代名士，光武即位，召至洛阳，欲拜他为谏议大夫，他固辞不受，还归富春江垂钓隐居。其钓台故址在今浙江桐庐，景致极佳。

(2) 光武： 东汉光武帝刘秀。西汉末年王莽篡位后，全国爆发以绿林、赤眉为首的大规模农民起义，刘秀组织地方武装，先后剿灭各路义军、豪强，于公元25年称帝洛阳，建立东汉王朝。

(3) 《赤符》： 即《赤伏符》。《后汉书·光武纪》载： 公元25年，刘秀兵至鄗地，儒生强华自关中奉《赤伏符》前来进见，符中有谶文道：“刘秀发兵捕不道，四夷云集龙斗野，四七之际火为主。”刘秀以为是天降祥瑞，预示着他要当皇帝，遂登帝位。

(4) 乘六龙： 《易·乾·彖》曰：“时乘六龙以御天。”六龙，乾卦六爻皆以龙为象，

分别表示龙的六种升降变化，即： 潜、见、惕、跃、飞、亢。这六种状态概括了世间万物的变化。“乘六龙”意为凭借龙的六种变化，驾驭天地万物。借此象征皇帝君临天下、统治万民之威仪。

(5) 得圣人之时： 语本《孟子·万章下》：“孔子，圣之时者也。”即孔子是顺应历史发展的当世圣人，这里借指汉光武帝奉天承运，即皇帝位。

(6) 臣妾： 臣民。

(7) 动星象： 《后汉书·逸民传》载： 严光与光武“共偃卧，光以足加帝腹上。明日，太史奏： 客星犯御座甚急。帝笑曰：‘朕故人严子陵共卧耳。’”客星指严光，御座指光武帝。古人以天象与人事相联系，严光以足压光武帝腹上，天上便显现出“客星犯御座”的星象，实为一种天人感应的附会之辞。

(8) 得圣人之清： 语本《孟子·万章下》：“伯夷，圣之清者也。”这里指严光和古时的伯夷一样都是圣贤之人。

(9) 以礼下之： 对地位比自己低的人待之以礼。指汉光武礼遇严光。

(10)《蛊》之上九： 《蛊》为《周易》中的卦名。蛊，坏极而有事也。“上九”指该卦的第六个爻。《蛊》卦之中，前五爻的爻辞均指清除祸害，整饬弊端，即“众方有为”之意；而第六爻的爻辞为“不事王侯，高尚其事”，指治蛊之事完毕之后，退居在野，洁身自守。

(11)《屯》之初九： 《屯》是《周易》中的卦名。屯，难也。“初九”指该卦的第一爻。此爻为阳爻，其位置居于下卦震体两个阴爻之下，卦象称：“上贵下贱”。初九阳爻本为乾阳尊贵之体，即文中所言“阳德方亨”，却能甘居下位，谦卑自处，如此则深得民众拥戴，因此说：“以贵下贱，大得民也。”

(12)是邦： 即睦州，治所在建德县，管辖今浙江省新安江、桐江流域。当时范仲淹被贬知睦州。

(13)复： 免除徭役。

只要对严先生肃然起敬，而且会从字里行间想见范仲淹那壮心不已的志士情怀。

全篇以先生名篇，文中却不单言先生一人，而以光武与之相对应来写；不只是一味地“发思古之幽情”，而是注意在遣词为文中，处处体现严子陵的高洁之风。文章一开始即连用了两个“天下孰加焉”发问，前者极言光武“握《赤符》，乘六龙”，君临天下的威仪，后者则尽写严子陵“动星象，归江湖”的傲岸不群的风姿。遥想当初，汉光武践帝位之时，念及旧日与严子陵“相尚以道”的布衣之交，召他入朝任谏议大夫，而严子陵却始终不为所动，守冰雪之节操，还耕钓于富春江畔。他能够在至尊延请之时置若罔闻，处之泰然，绝非一般俗人、假隐士所能比拟。古来隐士颇多，然而志趣迥异，其中不少人是做着将来一旦为官的美梦才去隐居的，那是以退为进的干禄之徒所为，诚如孔稚珪《北山移文》中所言：　一俟“鸣驺入谷，鹤书赴陇”，这些人就会撕下隐士的面纱，现出一副“形驰魄散，志变神动”的丑态，招致山林笑骂，“列壑争讥”。严光之隐，则纯乎为保持自己清高安贫的气节，故而得到世人景仰，这也正是为什么范仲淹称他“以节高之”的原因了。极言光武，意在盛赞严光，“说得光武大，愈显先生高”（金圣叹语），是范仲淹作文的妙处所在。

范仲淹没有仅仅停留于对严先生的赞颂，因为这也并不是他写作此文的全部初衷。他期待着仁者能够欣逢盛世，明主能够体恤良臣，非如此则不能“大有功于名教”。文中以光武映衬严光，并非有贬抑光武之意，相反，他同时也是想借严光之隐反衬出当时世道的清明，寄寓自己未遇明主的淡淡惆怅。他想见当年严光与光武“共偃卧，光以足加帝腹上”（《后汉书·逸民传》），而光武竟不以为意。严光的威武不屈、富贵不淫，固然可钦可敬，光武的宽容大度又何尝不令人追慕景仰呢？联系自己颇不平坦的艰辛仕途，几番直言进谏，触犯龙颜，忤逆权贵，徒然招来党争之祸；世逢内忧外患，自己报国无门，怎不追思光武帝这样的一代圣明君主啊！

范仲淹是治《易》大儒，深通卦爻之术。他把《易》卦引入文中，立意既新，又自然贴切，不致使人产生艰涩难懂的感觉，足见其易学功力之深。以《蛊》卦比严光，赞其“不事王侯，高尚其事”之风；以

《屯》卦比光武，颂其“以贵下贱，大得民也”之德，力图说明： 虽则严光至为圣贤，但如若遭逢乱世，则唯有微子之逃、比干之戮的下场，即使一心要去归隐，恐怕也难遂其愿了。所以要紧的还在于光武帝“以贵下贱”的得民之举，故而范仲淹慨然作叹道：“微光武岂能遂先生之高哉？”其心中不平之意，不言自明。

很显然，作者是以一种复杂微妙的心态来写作此文的： 一方面，他满怀激情，赞扬严光，全篇以光武与严光对举相始终，“两两相形，竟作一篇对偶文字，至末乃归到先生”（吴楚材、吴调侯《古文观止》卷九），一气贯通，有发挥，有咏叹，最后以歌作结，以新安秀丽的山水颂扬先生之风，笔力确乎非同凡响。而另一方面，他又是在无限憧憬地追念光武之德政，进而提出“有功名教”的政治主张，认为贤人的出现与明君在位不无关系。可见他之所以祀先生，不特颂扬先生之风，而更在于期待有圣明之世的出现，使得“贪者廉，懦者立”，天下的仁人得以一展其雄才大略。对于这一点，后来捧读此文者颇多心领神会之人。比如有个人称萧公的人过祠下，“因慨然曰：‘先生此祠，乃名教之首，何可令其颓圮若是？’”（清李扶九《古文笔法百篇》卷一）可见先生之风固然有如“山高水长”，值得大加称颂，而政治之清明，君主之德政，名教之建立，又岂非众望所归，而需大书特书的呢？

范仲淹为文雅洁，语言流畅，结构谨严，后人评他的文章“字少意多，义简理详”（宋谢枋得《文章轨范》卷六）。本篇笔力雄健，结构精严，被人盛赞为“直追秦汉”之作。其中结句“云山苍苍，江水泱泱。先生之风，山高水长”，更是脍炙人口的名句，足以概括出严先生的高风亮节。世传范仲淹初作此文之时，“先生之风”本作“先生之德”，后李泰伯建议以“风”代“德”，他听罢欣然改之，果然全篇为之熠熠生辉，光彩照人。

古今仁者，心意相通。范仲淹能从严光之隐，悟出世道清明的重要，又能在身遭贬谪之际，“不以己悲”，而能“处江湖之远，则忧其君”（《岳阳楼记》）。严先生若有知，也当惊知己于千古了。（郭涛）

【作者小传】

宋　庠

（996—1066）　北宋文学家。初名郊。字公序。开封雍丘（今河南杞县）人。幼居安陆（今属湖北）。与弟祁并有文名，时称“二宋”。二人同时于天圣初举进士，他名列第一。官兵部侍郎同平章事。谥元宪。文章典雅，诗多秾丽之作。著有《宋元宪集》。

蚕　　说宋　庠

里有织妇，蓍簪葛帔，颜色憔悴，喟然而让于蚕曰：“余工女也，惟化治丝枲是司，惟服勤组纫是力(1)，世受蚕事，以蕃天财。尔之未生，余则浴而种以俟；尔之既育，余则饬其器以祗事；尔食有节，余则采柔桑以荐焉；尔处不慝，余则弭温室以养焉；尔惟有神，余则蠲其祀而未尝黩也；尔惟欲茧，余则趣其时而不敢慢也；尔欲显素丝之洁，余则具缲盆泽器以奉之；尔欲利布幅之德(2)，余则操鸣机密杼以成之。春夏之勤，发蓬不及膏；秋冬之织，手胝无所代。余之于子可谓殚其力矣！

“今天下文绣被墙屋，余卒岁无褐；缇帛婴犬马，余终身恤纬(3)。宁我未究其术，将尔忘力于我耶？”

蚕应之曰：“嘻！余虽微生，亦禀元气；上符龙精，下同马类(4)。尝在上世，寝皮食肉；未知为冠冕衣裳之等也，未知御雪霜风雨之具也。当斯之时，余得与蠕动之俦，相忘于生生之域；蠢然无见豢之乐，熙然无就烹之苦。自大道既隐，圣人成能，先蚕氏(5)利我之生，蕃我以术，因丝以代毳，因帛以易韦；幼者不寒，老者不病： 自是民患弭而余生残矣！

“然自五帝以降，虽天子之后，不敢加尊于我：　每岁命元日，亲率嫔御，祀于北郊，筑宫临川，献茧成服(6)；非天子宗庙黼黻无所备，非礼乐车服旂常(7)无所设，非供祀无制币，非聘贤无束帛，至纤至悉，衣被万物。女子无贵贱，皆尽心于蚕。是以四海之大，亿民之众，无游手而有馀帛矣。

“秦汉以下，本摇末荡： 树奢靡以广君欲，开利涂以穷民力；云锦雾縠之巧岁变，霜纨冰绡之名日出；亲桑之礼颓于上，灾身之服流于下。倡人孽妾被后饰而内闲中者以千计，桀民大贾僭君服以游天下者非百数；一室御绩而千屋垂缯，十人漂絮而万夫挟纩： 虽使蚕被于野、茧盈于车，朝收暮成，犹不能给；况役少以奉众，破实而为华哉！方且规规然重商人衣丝之条，罢齐官贡服之织；衣弋绨(8)以示俭，袭大练而去华： 是犹捧凵堙尾闾之深(9)，覆杯救昆冈之烈(10)，波惊风动，谁能御之？由斯而谈，则余之功非欲厚啬声以侈物化，势使然也。二者交坠于道，奚独怒我哉？且古姜嫄、太姒(11)皆执子之勤，今欲以一己之劳而让我，过矣。”

于是织妇不能诘，而终身寒云。

〔注〕

(1) 化治丝枲： 枲（xǐ喜），麻。《周礼·天官》：“太宰以九职任万民，七曰嫔妇，化治丝枲。”化治丝枲，即以丝麻来纺织。组纃（xún旬）： 丝带。薄阔者为组，似绳者为纃。服勤组纃说的是为织丝带而辛勤劳作。

(2) 利布幅之德： 《左传·襄公二十八年》：“且夫富，如布帛之有幅焉，为之制度，使无迁也。夫民，生厚而用利，于是乎正德以幅之。”幅，范围，限制。

(3) 卒岁无褐： 褐，粗布短衣。《诗·豳风·七月》：“无衣无褐，何以卒岁。”缇帛婴犬马： 缇帛，赤黄色的绸制品。婴，系。全句意为，用华丽的绸缎系在动物身上作为装饰。余终身恤纬： 意为我连丝毫的劣等线都不忍浪费。恤，怜惜。纬，本指组成布匹的纬线，这里用指织布中一些最低等的下脚料。

(4) 上符龙精，下同马类： 古代传说中，说蚕为龙精，又与马同气。见《周礼·夏官·马质》疏。

(5) 先蚕氏： 指发明养蚕的人。《后汉书·礼仪志上》“祠先蚕”注：“今蚕神曰菀窳妇人、寓氏公主，凡二神。”南北朝以后皆祀黄帝正妃嫘祖为先蚕。

(6) 祀于北郊： 古人认为蚕是神物，因有祭蚕的风俗。《周礼·天官·内宰》：“中春，诏后帅外内命妇始蚕于北郊，以为祭服。”

(7) 旂常： 旗帜之名。画交龙的叫做“旂”，画日月的叫做“常”。《周礼·春官·司常》：“掌九旗之物名。日月为常，交龙为旂。”

(8) 弋绨（tí题）： 黑色的粗绸。弋，通“黓”，黑色。

(9) 凵：“块”的本字，指土块。尾闾： 指海水。语见《庄子·秋水》：“尾闾泄之，不知何时已而不虚。”尾闾乃杜撰的泄出海水之处，后用作海水的借语。

(10)覆杯： 翻覆一杯的水。昆冈之烈： 昆冈： 昆山，古代著名的产玉地。烈，

指烈火。《尚书·胤征》：“火炎昆冈，玉石俱焚。”

(11)姜嫄： 传说中周族始祖后稷之母。太姒： 周文王之妃，武王之母。

丽的辞藻。同时，作者用寓言的形式写这篇血的文字，在语言上体现出一种特点，即寓庄于谐，寓实于玄，篇中多有荒唐之语，使极为严肃的道理能在轻松的氛围中进行阐述。在中国民俗中，蚕被视为一种有灵性的生物，为人们所崇拜。作者所假托蚕的一番机智、深刻而饶有趣味的陈述，很切近人们心目中这种生物的特点。

中国古代散文创作非常讲究“势”，“势”由“气”生。孟子说：“我善养吾浩然之气。”这是一种人格理想，也是一种文章境界。曹丕说：“文以气为主。”韩愈则倡为“气盛言宜”之论。宋庠的《蚕说》可以说是得于气势的佳作。如首段织妇诉说自己劳作之苦，连用了七个排比句，从“尔之未生”直到织成布幅，连连道来，愈转愈急，辞短而意迫，较好突现了织妇的忧思痛楚。在文势上一泻而下，至下而突转，横出两组短句：“今天下文绣被墙屋，余卒岁无褐；缇帛婴犬马，余终身恤纬。”两个反句，斩钉截铁，如临江屏障，截住洪流，使文有奇崛恣肆之美。文势至此由急趋缓，与下文蚕缓缓的陈述承接。

此文在结构上作了巧妙的安排。织妇以终年辛劳但仍贫苦来责怪蚕，而蚕和织妇可说是“同是天涯沦落人”。蚕诉说：　人类在未利用蚕时，蚕熙然而乐，当人们以蚕丝织帛时，蚕则饱受就烹之苦，最终是“民患弭而余生残”，以自己的痛苦换来了他人的欢乐，表面上是写蚕，实际上是写织妇。接下去，文章又深入一层，蚕的牺牲本来是为了“幼者不寒，老者不病”，死而无憾。而今蚕既残其性命，人则兴起剥削之法，统治者徒肆奢靡，而劳动者仍受其不衣之患，此乃蚕之大憾。但又何尝不是织妇的大憾？从而推出文章的主旨，该“让”的不是蚕，而是那些人间的统治者。文章结束两句更具匠心：“于是织妇不能诘，而终身寒云。”织妇的命运同于蚕而惨于蚕，蚕之命运犹可说也，而织妇只有空留长叹。（朱良志）

【作者小传】

欧阳修

（1007—1072）　北宋文学家、史学家。字永叔，号醉翁、六一居士。吉州吉水（今属江西吉安）人。天圣进士。曾任翰林学士、枢密副使、参知政事。谥文忠。论文主张“明道”、致用，对宋初以来追求靡丽、险怪的文风表示不满，平生多奖掖后进，是北宋古文运动的领袖。所作散文畅达委婉，为“唐宋八大家”之一。其诗流畅自然，词风婉丽。又长于史，曾与宋祁合修《新唐书》，并独撰《新五代史》。著有《欧阳文忠集》。

朋　党　论欧阳修

臣闻朋党之说，自古有之，惟幸人君辨其君子、小人而已。

大凡君子与君子以同道为朋，小人与小人以同利为朋，此自然之理也。然臣谓小人无朋，惟君子则有之，其故何哉？小人所好者，利禄也；所贪者，货财也。当其同利之时，暂相党引以为朋者，伪也；及其见利而争先，或利尽而交疏，则反相贼害，虽其兄弟亲戚，不能相保。故臣谓小人无朋，其暂为朋者，伪也。君子则不然，所守者道义，所行者忠信，所惜者名节。以之修身，则同道而相益；以之事国，则同心而共济，始终如一。此君子之朋也。故为人君者，但当退小人之伪朋，用君子之真朋，则天下治矣！

欧阳修像

——清道光年间刊本《吴郡名贤图传赞》

尧之时，小人共工、驩兜(1)等四人为一朋，君子八元(2)、八恺(3)十六人为一朋。舜佐尧，退四凶小人之朋，而进元、恺君子之朋，尧之天下大治。及舜自为天子，而皋、夔、稷、契(4)等二十二人并立于朝，更相称美，更相推让，凡二十二人为一朋，而舜皆用之，天下亦大治。《书》曰："纣有臣亿万，惟亿万心；周有臣三千，惟一心(5)。"纣之时，亿万人各异心，可谓不为朋矣，然纣以亡国。周武王之臣，三千人为一大朋，而周用以兴。后汉献帝(6)时，尽取天下名士囚禁之，目为党

人(7)，及黄巾(8)贼起，汉室大乱，后方悔悟，尽解党人而释之，然已无救矣。唐之晚年(9)，渐起朋党之论(10)，及昭宗时(11)，尽杀朝之名士，或投之黄河(12)，曰："此辈清流，可投浊流。"而唐遂亡矣。

夫前世之主，能使人人异心不为朋，莫如纣；能禁绝善人为朋，莫如汉献帝；能诛戮清流之朋，莫如唐昭宗之世；然皆乱亡其国。更相称美推让而不自疑，莫如舜之二十二臣，舜亦不疑而皆用之；然而后世不诮舜为二十二人朋党所欺，而称舜为聪明之圣者，以能辨君子与小人也。周武之世，举其国之臣三千人共为一朋，自古为朋之多且大，莫如周；然周用此以兴者，善人虽多而不厌也。

夫兴亡治乱之迹，为人君者可以鉴矣。

〔注〕

(1) 共工、驩（huān欢）兜： 古代传说中的"四凶"，有四个恶人，共工、驩兜是其中的两个，另外两个是三苗和鲧（gǔn滚）。

(2) 八元： 上古帝喾（kù酷）的八位贤臣： 伯奋、仲堪、叔献、季仲、伯虎、仲熊、叔豹、季狸。元，贤良。

(3) 八恺（kǎi凯）： 上古颛顼（zhuān xū专须）的八位贤臣： 苍舒、隤敳（tuī āi推哀）、梼戭（táo yín桃银）、大临、尨降、庭坚、仲容、叔达。恺，和善。八恺、八元均见《左传·文公十八年》，称"舜臣尧，举八恺、八元"。

(4) 皋、夔、稷、契（xiè谢）： 都是舜时贤臣。其中皋陶（yáo摇）掌管刑狱，夔掌音乐，稷为农官，为周朝始祖，契为商朝始祖。

(5) "纣有臣"四句： 引自《尚书·泰誓》篇，为周武王会师孟津（今属河南）大举伐纣时所作。

(6) 后汉献帝： 刘协，东汉亡国之君。所引党人事件发生在桓帝、灵帝时期，"献帝时"，当是作者误记。

(7) 党人： 指东汉桓、灵二朝发生的党锢之祸。汉桓帝刘志（147—167）时，李膺、陈蕃等官员联合太学生领袖郭泰、贾彪等反对宦官专权，被诬为"诽讪朝廷"，下狱治罪。汉灵帝刘宏（168—184）时，捕杀李膺、杜密等百余人，株连近千人，史称"党锢之祸"。

(8) 黄巾： 东汉末年张角等领导的农民起义，以黄巾裹头为标志，史称"黄巾起义"。

(9) 唐之晚年： 指唐穆宗李恒（821—824）至唐宣宗李忱（847—859）时期。

(10)渐起朋党之论： 指唐穆宗时牛僧孺与李德裕各为一方的朋党之争，史称"牛李党争"。这一党争延续到文宗李昂（827—840）、武宗李炎（841—846）、宣宗李忱

几朝，历时近四十年之久。

(11)及昭宗时： 昭宗李晔（889—904）为昭宣帝之误。

(12)“尽杀朝之名士”二句： 唐昭宣帝天祐二年（905），李振唆使朱全忠杀死朝臣裴枢等七人，李振说：“此辈常自谓清流，宜投之黄河，使为浊流！”文中“昭宗时”，系作者误记。

遥相呼应；对上文结尾的“退小人之伪朋，用君子之真朋，则天下治矣”，是有力的补充和论证。文中援举尧时退四凶小人之朋，进八元、八恺君子之朋，使天下大治；舜连用皋、夔、稷、契等二十二人君子之朋，天下也随之大治。这些都属正面引用，阐明天下大治，必须退小人之朋，而进君子之朋。接着援举纣有臣亿万，但各怀异心，实际上是无朋，纣正因此亡国；周武王有臣三千，同道、同心，自然也就同力，实际上是一大朋，周正因此兴国。正反引用，加强对比，阐明小人无朋，君子有朋，有关国家兴亡。最后，再以东汉桓、灵时的党锢之祸、晚唐昭宣帝时朱全忠杀害名士的史实，引用反面例证，阐明迫害残杀君子之朋导致亡国的历史教训。作者或正，或反，或正反对比，反复论述君子、小人之朋的进退关系到国家的治乱兴亡，举证多样，剖析精当。

全文的第三部分，在大量援引历史例证的基础上，着重阐述迫害君子之朋则国亡，信用君子之朋则国兴的意旨。先紧接上文，从殷纣使人异心，汉末禁绝善人为朋，晚唐诛戮清流名士等反面史实，作出“皆乱亡其国”的结论。然后，以舜能明辨，信任君子之朋，周能广用、重用君子之朋的正面史实，指出舜因此称为圣者，周因此兴国的结果。全文至此，作一收束。结尾“夫兴亡治乱之迹，为人君者可以鉴矣”二句，揭明题旨，与文章开头的“臣闻朋党之说，自古有之，惟幸人君辨其君子、小人而已”几句相呼应，作者的鉴古说今的用意得到充分的强调，具有令人心折的说服力。（钟　陵）

送 杨 寘 序欧阳修

予尝有幽忧之疾(1)，退而闲居，不能治也。既而学琴于友人孙道滋，受宫声数引(2)，久而乐之，不知疾之在其体也。

夫琴之为技，小矣。及其至也，大者为宫，细者为羽，操弦骤作，忽然变之： 急者凄然以促，缓者舒然以和。如崩崖裂石，高山出泉，而风雨夜至也；如怨夫寡妇之叹息，雌雄雍雍之相鸣也(3)。其忧深思远，则舜与文王、孔子之遗音也(4)；悲愁感愤，则伯奇(5)孤子、屈原忠臣之所叹也。喜怒哀乐，动人心深；而纯古淡泊，与夫尧舜三代之言语、孔子之文章、《易》之忧患、《诗》之怨刺无以异(6)。其能听之以耳，应

之以手，取其和者，道其堙郁，写其忧思，则感人之际，亦有至者焉。

予友杨君，好学有文，累以进士举，不得志。及从荫调，为尉于剑浦。区区在东南数千里外，是其心固有不平者。且少又多疾，而南方少医药，风俗、饮食异宜(7)。以多疾之体，有不平之心，居异宜之俗，其能郁郁以久乎？然欲平其心以养其疾，于琴亦将有得焉。故予作“琴说”以赠其行，且邀道滋酌酒进琴以为别。

〔注〕

(1) 幽忧之疾： 过度忧劳而成的疾病。

(2) 受宫声数引： 学得琴曲数支。

(3) 雍雍相鸣： 指雁鸣。《诗·邶风·匏有苦叶》：“雍雍鸣雁。”

(4) 舜与文王、孔子之遗音： 传说这三位古代贤者都善于以琴声表达思想感情。

(5) 伯奇： 周代人。他本孝顺后母，其父却听后母之言驱逐了他，他因此悲伤，含冤投河而死。

(6) “与夫”四句： 指琴音纯古淡泊，能起到与尧舜的语言，孔子的文章，《易经》的表现忧患意识，《诗经》的抒发怨情、讽刺时政同样的作用。

(7) 异宜： 不相宜，不适应。

这篇序属于“赠序”，犹如今天的临别赠言。杨寘此行是“为尉于剑浦”，即到今天的福建南平一带去当个小小的县尉。那地方既僻处东南，其任官又属“荫调”——靠祖先的功劳德泽照顾他当个小官，并非出于自己的功名科第。在封建社会里，对于一个有志者来说，这是很不光彩的。杨寘处于这种境地，心里自然有很多不快，很多不平。加上他从小体弱多病，此去南边又缺医少药，那地方的语言风习也大异于中土，更将影响他的身心健康。任官本是喜事，杨寘这次任官，却仿佛是个悲剧的序曲。现在朋友分手，这篇赠序如何落笔？能不能写上一些“圣眷方隆”、“牛刀小试”之类的客套话，或预言其治绩，或遥祝其升迁，来安慰他寂寞的别怀？要真如此，对于作者，是虚伪冷漠；对于受者，无异于揶揄讽刺。欧阳修决不会这样。他在本文第三段满怀深情地写道：“以多疾之体，有不平之心，居异宜之俗，其能郁郁以久乎？”乍读之，倒真有几分像祭吊文字。用这种话饯行，一般人看来，会以为语出不祥；但如果身历其境者读了，将忍不住潸然流下感恩知己的热泪。因为，这才是倾吐肺肝的赤诚之言，表现了两人间深刻的理解，真挚的友情。《诗·小雅·巧言》所谓“他人有心，予忖度之”；司马迁说的“人之相知，贵相知心”（《报任安书》），正是对这种互相理解、彼此关切的人际关系的赞扬。由于爱之深，乃言之悱恻，因此语无忌讳，担心他此去活不长久；又由于言之悱恻，转见爱之深沉，因此赠之以“琴说”，想藉音乐的力量“平其心以养其疾”。欧阳修此文最大特点，就在于情真语切，无一浮泛应酬之辞，句句从内心流出。说到这里，也许有人要问： 欧阳修为什么说得如此动情？他为什么有“幽忧之疾”？联系到他写此文时正贬谪滁州，他的处境，他的心情，又无形中与杨寘的“多疾之体”、“不平之心”、“异宜之俗”发生了微妙的关联，使读者进一步领悟到文章里“同是天涯沦落人”这样一层含蓄很深的意蕴。——当然，这是字面上未曾说出来的。

下面要说到本文另一个特点——对琴音的精微刻画。欧阳修曾以琴却病，足见他对音乐有深邃的理解。正因为如此，本文第二段写琴音最为生动、形象、深刻。这一段又可分为两层。到“伯奇孤子、屈原忠臣之所叹也”止为第一层，描绘琴声的音乐形象和音乐意境；此下为第二层，写琴声的感发力量。音乐是抒发感情的听觉艺术，乐曲中涵蕴复杂，又非常抽象，要用语言描摹，非常困难。欧阳修却能化抽象为具体，使人

读其文恍如闻其声，进入音乐的意境之中。第一层先以“凄然以促”写琴曲中的快节奏，“舒然以和”写琴曲中的慢节奏，作总体勾画。然后用山崩石破，泉水从高山迸泻而下，暴风雨在黑夜降临三种自然界的音响来比喻快节奏的琴曲旋律；用怨夫寡妇的叹息，大雁雄飞雌从的和鸣描绘慢节奏的琴曲旋律，二者都着意刻画音乐形象。接下来又用“忧深思远”、“悲愁感愤”描写琴曲的意境。作者用文王、孔子躬行仁义、忧民伤时的崇高思想和伯奇、屈原含冤负屈的悲愤心情象征琴音，使音乐的旋律与古代哲人的思想感情融合一起，揭示出琴音中的遥深寄托，引起古今忧乐天下者的思想共鸣，因之构成了幽深肃穆的艺术境界。这比单纯的化抽象为具体、摹拟音乐形象者又高出一个层次。唐代诗人白居易的《琵琶行》，用“急雨”、“私语”等众多音响比拟琵琶之声，饮誉千古；欧阳修成功之处，则在于写出了音乐境界，可谓各擅胜场。第二层写琴音的感发力量。作者把音乐与儒家经典《论语》、《易》、《诗》启迪心智、陶冶情操的作用置于同等地位，说它们都能“动人心深”，对于不幸而处抑塞偃蹇之际的人，更能“道（导）其堙郁（疏通胸中的积郁），写（泻）其幽思”。他强调听琴、奏琴能乐以忘忧，净化灵魂。这种对音乐感发力量的深刻理解，虽然不自欧阳修始，但欧阳修能结合具体对象的具体处境加以阐发，写来就不是泛泛的说理而弥见其饱含深情。

现在来看全文结构。文章用琴音能“道其堙郁，写其忧思”这层意思结住第二段，正好与第一段叙述自己以琴治好了“幽忧之疾”，第三段希望杨寘用琴来“平其心以养其疾”的意思拧为一体。从这个侧面评析这篇序文，便会发现本文另外一个特色： 首尾照应，通篇贯一。刘熙载《艺概·文概》说：“揭全文之指，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首则后必顾之，在篇末则前必注之，在篇中则前注之，后顾之。”欧阳修这篇序文，可谓尽得“顾注”之法。（赖汉屏）

送曾巩秀才序欧阳修

广文曾生，来自南丰(1)，入太学(2)，与其诸生群进于有司。有司敛群材，操尺度，概以一法考。其不中者而弃之；虽有魁垒(3)拔出之材，其一累黍(4)不中尺度，则弃不敢取。幸而得良有司，不过反同众人叹嗟

爱惜，若取舍非己事者，诿曰：“有司有法，奈不中何。”有司固不自任其责，而天下之人亦不以责有司，皆曰：“其不中，法也。”不幸有司尺度一失手，则往往失多而得少。

呜呼！有司所操果良法邪？何其久而不思革也？况若曾生之业，其大者固已魁垒，其于小者，亦可以中尺度；而有司弃之，可怪也！然曾生不非同进，不罪有司，告予以归，思广其学而坚其守。予初骇其文，又壮其志。夫农不咎岁而菑播(5)是勤，其水旱则已；使有一获，则岂不多邪？

曾生橐其文数十万言来京师，京师之人无求曾生者，然曾生亦不以干也。予岂敢求生，而生辱以顾予。是京师之人既不求之，而有司又失之，而独余得也。于其行也，遂见于文，使知生者可以吊有司而贺余之独得也。

〔注〕

(1) 广文： 即广文馆。宋国子监下属学校之一，收纳四方游士到京师求试者，遇贡举之年，先补中广文馆生，然后执牒诣国子监验试，十人取一。南丰： 曾巩的故乡，今属江西抚州。

(2) 太学： 亦宋国子监属下学校之一。学生从八品以下官员子弟和平民的优秀子弟中招收。

(3) 魁垒： 雄伟。

(4) 累黍： 累和黍是古代两种微小的重量单位。《汉书·律历志》：“权轻重者不失黍絫（古“累”字）。”注：“应劭曰：‘十黍为絫，十絫为一铢（二十四铢为一两）。’”二字合成一词，表示极细微的分量。

(5) 菑播： 开荒播种。菑，开荒。《尚书·大诰》：“厥父菑，厥子乃弗肯播。”疏：“菑，耕其田，杀其草。”

一般水平的作品，也写得极有章法，按进士考试的录取标准衡量，是完全合格的。这样看来，曾巩就不应该落第。

然而曾巩毕竟还是落第了！这不能不引起欧阳修严肃的思考："而有司弃之，可怪也！"事情就是这样：　如果被试的一方没有出问题，那么毛病肯定就出在主试的一方。按理说，主管考试的部门担当替国家选拔人才的重任，本不该出毛病，然而现在竟然出了毛病，这就是"可怪"之所在。本篇的行文脉络正是沿着这一思路展开的。

文章首先揭示了主试部门所规定的录取标尺有问题："概以一法考。其不中者而弃之"。就是说主试部门只规定了唯一的一种衡文的尺度，只要应试文章的体式风格不合这种尺度，即使内容再好，艺术成就再高，也概不入选。这必然造成一种形式主义的文风，使天下举子对此时风趋之若鹜，而真正有志于改革形式主义文风，继承韩愈、柳宗元优秀传统的真才实学之士，受到排斥废黜，从而形成考场的流弊。

但是任何原则毕竟要由人来执行，当时的主考官员又是怎样执行录取原则的呢？作者从两方面做了揭示。其一，所谓"良有司"——这种人是能够识别文章的好坏的，但他们奉"一法"为圭臬，不敢越雷池一步。只是严格选拔文章之"中尺度"者，对文章"不中尺度"的人，明知人家落第是冤枉的，也不肯录取。充其量只是表面上做出点假惺惺的同情惋惜姿态，实则把责任推得一干二净："有司有法，奈不中何。"文章惟妙惟肖、入木三分地刻画了这种人对人才所摆出的冷酷虚伪的嘴脸。但问题还不止于此，严重的是当时的社会舆论对此也不加谴责，却一味为主考官员推卸责任："皆曰：'其不中，法也。'"这无疑进一步助长了主考官员因循守旧的陋习。其二，更不幸的是，有些主考官员连当时规定的唯一尺度也掌握不好。这样，即使是按既定尺度写应试文章的举子，也会因主考官的误判而落第，造成"不幸有司尺度一失手，则往往失多而得少"的后果。

在揭示考场流弊的基础上，作者痛切愤慨地提出质问："有司所操果良法邪？何其久而不思革也？"实际是否定了主管考试部门所操之"法"，谴责了主考官员因循陈规陋习，不思改革的不负责任的行为。行文至此，作者才以曾巩落第为例，指出这是一种不能容忍的"可怪"的现象，

既为曾巩鸣不平，也表达了他本人要求改革考场流弊的迫切愿望。事实上，欧阳修也是这样做的。《宋史·欧阳修传》载：“（欧阳修）知嘉祐二年贡举。时士子尚为险怪奇涩之文，号‘太学体’。修痛排抑之，凡如是者辄黜。场屋之习，从是遂变。”

欧阳修置流俗于不顾，大胆改革考场陋习，无疑是对当时人才的解放。据《宋史·曾巩传》载，曾巩恰恰就是“中嘉祐二年进士第”的。两相对照，孰是孰非，不是再明显不过吗？说到底，这关系到如何正确地负责任地替国家识别、选拔人才的问题。本文的价值正在于提出了这个关系到国家命运的根本大计。

正因为作者的视野开阔，立脚点高，所以在这篇送人落第归乡的文章中并没有对落第者表示廉价的同情。相反，对曾巩“不非同进，不罪有司，告予以归，思广其学而坚其守”大加赞扬：“予初骇其文，又壮其志。”这里充分表现了欧阳修对人才的严格要求。其实这才是对人才的最大爱护与扶植。作者以农夫不因遭逢灾年而中止农事为例，肯定了曾巩决定返乡，“思广其学而坚其守”的行为，并满怀信心地预言曾巩必有发达之日。这是对曾巩最大的激励。

文章的最后，追述了作者结识曾巩的始末，表达了自己发现了曾巩这样品学皆优的人才的喜悦心情，对京师之人及主考部门官员不能赏识曾巩表示了莫大的遗憾：　　不仅写得亲切有味，而且发人深思。结句一“吊”一“贺”这对反义词的运用，揭示了对待人才的两种截然不同的思想境界，而作者那种以赏识、扶植天下俊才为己任的文坛领袖的形象，也就在这种鲜明的对照中显现了出来。

整篇文章不仅立意高迈，而且写得极有章法。如揭示考场流弊，就用了“剥笋皮”式的层层“曝光”的方法，在内在逻辑上也就是层层推进，层层深入，然后归结到主考官员因循陋习、不思改革这一重心上来；从而和作者自己的思想态度形成反差对照，突出了全文的中心思想，即如何正确地、负责任地替国家识别与选拔人才的问题，可谓丝丝入扣，天衣无缝。（任国绪）

送徐无党南归序欧阳修

草木鸟兽之为物，众人之为人，其为生虽异，而为死则同，一归于腐坏、澌尽、泯灭而已。而众人之中，有圣贤者，固亦生且死于其间，而独异于草木鸟兽众人者，虽死而不朽，逾远而弥存也。其所以为圣贤者，修之于身，施之于事，见之于言(1)，是三者所以能不朽而存也。

修于身者，无所不获；施于事者，有得有不得焉；其见于言者，则又有能有不能也。施于事矣，不见于言可也。自《诗》、《书》、《史记》所传，其人岂必皆能言之士哉？修于身矣，而不施于事，不见于言，亦可也。孔子弟子，有能政事者矣，有能言语者矣。若颜回者，在陋巷，曲肱饥卧而已，其群居则默然终日如愚人。然自当时群弟子皆推尊之，以为不敢望而及，而后世更千百岁亦未有能及之者。其不朽而存者，固不待施于事，况于言乎？

予读班固《艺文志》、唐《四库书目》(2)，见其所列，自三代、秦、汉以来，著书之士，多者至百馀篇，少者犹三四十篇；其人不可胜数，而散亡磨灭，百不一二存焉。予窃悲其人，文章丽矣，言语工矣，无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳也。方其用心与力之劳，亦何异众人之汲汲营营(3)？而忽焉以死者，虽有迟有速，而卒与三者同归于泯灭。夫言之不可恃也盖如此。今之学者，莫不慕古圣贤之不朽，而勤一世以尽心于文字间者，皆可悲也。

东阳徐生，少从予学为文章，稍稍见称于人。既去，而与群士试于礼部，得高第，由是知名。其文辞日进，如水涌而山出。予欲摧其盛气而勉其思也，故于其归，告以是言。然予固亦喜为文辞者，亦因以自警焉。

〔注〕

(1) 修之于身： 加强自身修养。施之于事： 用来建立事功。见之于言： 撰述文章以传世。

(2) 班固《艺文志》： 即《汉书·艺文志》。唐《四库书目》： 唐代多次整理内库图书，官修目录，有《开元四库书目》等。四库，指经、史、子、集四部。

(3) 汲汲营营： 匆忙地、不停息地工作、谋划。

上有立德，其次有立功，其次有立言。虽久不废，此之谓不朽。”欧阳修这篇文章里所说的“修之于身”、“施之于事”、“见之于言”，就是指立德、立功、立言。全文用了一半篇幅，论三者之所以为不朽，并将“修之于身”（立德）放在最高地位，“见之于言”（立言）排在第三，这自然不无重道轻文的意思。但这篇文章的主旨，又不在权衡文道之孰重孰轻，而另有其深意在。

文章重点在第三段——论立言之不可恃。细读这段文字，会发现文章在立论上有一个矛盾。前面说，圣贤是不同于草木、鸟兽、众人的，这种人“虽死而不朽，愈远而弥存”。他们之所以被人尊为圣贤，长存不朽，是由于他们曾经立德、立功、立言。这里指明立言为三不朽之一。而第三段又说：“文章丽矣，言语工矣，无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳也。”这不是说，立言之士，与草木鸟兽之必然速朽没有区别吗？下文说得更明显： 著作之士“卒与三者（指草木、鸟兽、众人）同归于泯灭”，岂非前后矛盾？

再三涵泳这段文字，就会悟出这里面有含而未申之意。这含而未申之意，正是本文的主旨之所在。第一，古人留下的著作，大多数仅在《汉书·艺文志》诸书中著录其书名、篇目，具体的作品则“百不一二存”。这说明，历史对立言之士的著作进行了无情的淘汰。那“百不一二存”的传世之作，是大浪淘沙剩下来的金子，是经受过时代的严格考验的，其余的早就湮没不存了。于此可见，文章难工，传世不易，后之视今，亦如今之视昔。这是作者的慨叹，既以自勉，也以之勉徐无党。其次，前两段把“修之于身”、“施之于事”、“见之于言”三者并列为“不朽”，是阐述古代经传中论道之言，反映的是书本上的人生价值观念。第三段论立言之不可恃，将与鸟兽众人同归于泯灭，是欧阳修读史自悟之理。所谓言之不可恃，就是文章著述不重于人的委婉说法。这是从历史事实中总结出来的，反映了实践中呈现的另一种价值观念。书本上的价值观念与实践中的价值观念如此不同，遂使古今无数文士为之荷笔彷徨。作者自己一生的体验，便是明证。因此，文章结尾用“亦以自警焉”，暗暗透出个中消息。由此可见，这篇文章还表明了自古以来文章之士共同的悲哀，因以之警徐无党。

这样就见出本文的第一个特点： 题旨深隐。欧阳修在其《论尹师鲁

墓志》一文中提出： 写作应该力求“文简而意深”，并说：“春秋之义，痛之益至，则其辞益深。……诗人之志，责之愈切，则其言愈缓。”他这篇《送徐无党南归序》，无愧于文简意深、爱深言切的典范之作。

全文立意，既重在表明文之难工与立言之不足恃，抒发包括自己在内的千古文章之士共同的悲慨，写来便情真语切，感慨深沉，这是本文的另一个特点。自古文士，留下来的篇章已仅“百不一二”，其余都“散亡磨灭”，是事之一可悲。留传下来的文章，“文字丽矣，语言工矣”，又“无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳”，是事之二可悲。这些人士活着的时候，“汲汲营营”，辛苦忙碌、呕心沥血地进行写作，才达到文丽语工的境地；而当其“忽焉以死”，仍然免不了“同归于泯灭”，是事之三可悲。末了写到“今之学者”，穷其一生精力，孜孜于文字著作，结果是“皆可悲也”。这段文字，饱含深情，既哀人亦复自哀。那种苍茫万古之意，发而为声，则抑扬唱叹，慷慨苍凉。试诵读第三段，先用“百不一二存焉”，“无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳也”，发出深沉的咏叹；次用“汲汲营营”一个反问句抒发感慨；再用“夫言之不可恃也盖如此”一收一顿；最后用“皆可悲也”放声长吁： 语调吞吐抑扬，声情契合，不仅足以“摧其（徐无党）盛气”，也足以引起后之文士读此文者无限悲怆。事之不平，积为愤懑。全篇无一愤语，却饱含愤意于笔端。

这篇文章在艺术上还有一个特点： 结构非常紧凑，前呼后应，针线绵密，因此读来气势流贯，又回环往复，现出一种感情上的涡流。入手一句，先提出“草木”、“鸟兽”、“众人”三者都无法逃避同归灭亡的自然规律，然后从“众人”中引入“圣贤”，说他们独异于草木、鸟兽、众人。六字扣紧首句，文境稳步推开。接下去论圣贤之所以不朽在于修身、施事、见言，将三者平列。继以比较法层层筛选，步步推出中心。首则拿“施事”与“见言”比，论见之于言者不如施之于事；再拿“施事”、“见言”与“修身”比，引孔子的弟子宰我、子贡善于言语，冉有、季路长于政事，都比不上能修身立德而并不长于言语、政事的颜回，突出修身为首要之道，立言居三者之末，渐渐过渡到第三段论立言之不足恃，文意暗暗逗出，又层层推进。到第三段，先说“予窃悲其人，文章丽矣，言语工矣”，束以“无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳也”，“荣华”紧承“丽”字，“好音”紧承“工”字，接榫紧密。又加上“方其用心与力之劳，

亦何异众人之汲汲营营”，使草木、鸟兽、众人汇齐，与篇首第一句“草木鸟兽之为物，众人之为人”桴鼓相应。复承以“而卒与三者同归于泯灭”、“今之学者，莫不慕古圣贤之不朽”，再提“泯灭”、“不朽”，首尾回环，遥相顾盼，使这篇短文在畅达中有一种遒练逆折的劲气。这些地方，都见出作者为文炼气的功力和缜密的文心。（赖汉屏）

《梅圣俞诗集》序欧阳修

予闻世谓诗人少达而多穷，夫岂然哉！盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯之外，见虫鱼草木风云鸟兽之状类，往往探其奇怪；内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。

予友梅圣俞，少以荫补为吏(1)，累举进士，辄抑于有司，困于州县凡十馀年(2)。年今五十，犹从辟书，为人之佐，郁其所蓄，不得奋见于事业。其家宛陵(3)，幼习于诗，自为童子，出语已惊其长老。既长，学乎六经仁义之说。其为文章，简古纯粹，不求苟说于世，世之人徒知其诗而已。然时无贤愚，语诗者必求之圣俞；圣俞亦自以其不得志者，乐于诗而发之。故其平生所作，于诗尤多。世既知之矣，而未有荐于上者。昔王文康公尝见而叹曰：“二百年无此作矣(4)！”虽知之深，亦不果荐也。若使其幸得用于朝廷，作为雅颂，以歌咏大宋之功德，荐之清庙，而追商、周、鲁颂之作者，岂不伟欤！奈何使其老不得志，而为穷者之诗，乃徒发于虫鱼物类、羁愁感叹之言？世徒喜其工，不知其穷之久而将老也，可不惜哉！

圣俞诗既多，不自收拾。其妻之兄子谢景初，惧其多而易失也，取其自洛阳至于吴兴已来所作，次为十卷。予尝嗜圣俞诗，而患不能尽得之，遽喜谢氏之能类次也，辄序而藏之。

其后十五年，圣俞以疾卒于京师。余既哭而铭之，因索于其家，得其遗稿千余篇，并旧所藏，掇其尤者六百七十七篇，为一十五卷。呜呼！吾于圣俞诗，论之详矣，故不复云。

庐陵欧阳修序。

〔注〕

(1) 荫补为吏： 梅尧臣少时应进士试不第，不能授官，以其叔父翰林侍读学士梅询荫，任河南县（宋西京河南府首县）主簿，乃职品甚低之佐吏。朱熹《建宁府建阳县主簿厅记》：“县之属有主簿，秩从九品，县一人，掌县之簿书。凡户租之版，出内（纳）之会，符檄之委，狱讼之成，皆总而治之，勾检其事之稽违与其财用之亡失，以赞令治，盖主簿之为职如此。”

(2) 困于州县凡十馀年： 梅尧臣后又调任河阳县主簿，建德、襄城县令，监湖州盐酒税，佥书忠武军（许州）、镇安军（陈州）节度判官等，皆州县佐职。

(3) 宛陵： 宣城旧称。

(4) 王文康公： 王曙，字晦叔，宋仁宗时官至枢密使、同中书门下平章事（宰相），卒谥文康。宋曾敏行《独醒杂志》卷一载：“王文康公晦叔，性严毅，见僚属未尝解颜。知河南（府治在今洛阳）日，梅圣俞时为县主簿。一日，袖所为诗文呈公。公览毕，次日，对坐客谓圣俞曰：‘子之诗，有晋宋遗风，自杜子美没后，二百馀年不见此作。’由是礼貌有加，不以寻常待圣俞矣。”

穷，唐代大诗人杜甫甚至愤懑地慨叹“文章憎命达”。“夫岂然哉”，用反问句作顿挫，妙在疑似之间，而实际上已隐含否定之意，含蓄有力。接着一句：“盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。”写得扑朔迷离，似乎在为世俗论调作辩解，肯定其是；其实是妙语双关，为展开论述奠定根基。

论述伊始，作者用“凡”字总起，可知是考察和综合了大量诗歌现象的结果，并非一知半解或以偏概全，显示了论述的深广度。“穷”的标志是在政治遭际上的不偶，而非生活境况上的困苦——那叫做“贫”。《孟子·尽心上》：“古之人，得志，泽加于民；不得志，修身见于世。穷则独善其身，达则兼善天下。”说得很清楚。当然，政治“穷”与生活“苦”，往往是一胎孪生子。所以，栖身草野或困于州县做小官，都属于不得志的“穷”。穷者为什么能“写人情之难言”，而且愈穷愈工呢？因为他们具备有利的主客观条件： 内心有忧思感愤，喷薄倾吐为快；外见充满生机的自然万象，尽可寄兴托意。因此，在这形象思维的沃土上，穷者能“兴于怨刺”，创作出大量优秀篇章。这样的例证，历史上可以举出许多，屈原是最典型的。他的不朽长诗《离骚》，就写于被放逐以后。所以梅圣俞《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》说：“屈原作《离骚》，自哀其志穷。愤世嫉邪意，寄在草木虫。”如果屈原仕途得意，青云直上，岂能有《离骚》？文章在论述了“愈穷则愈工”的道理后，最后用两句作一收束：“然则非诗之能穷人”，水到渠成，点出世论之误；“殆穷者而后工也”，揭出千古名言。

这一段的成功，还表现在它统摄全文，是后面展开叙述和议论的灵魂，牵一发而能动全身。没有这一段，后文将成为无源之水，无本之木，黯然失色。本文的主角梅圣俞在此只字未提，好像不着边际，然而联系下文细加吟味，方知此段议论处处影射圣俞，并非泛笔。点题而不着痕迹，确是文家上乘笔墨。

第二大段紧承上文，正写梅圣俞其人其诗。第一层承“穷”，第二层承“工”，第三层感叹其“穷而工”。

叙写梅圣俞的经历，用笔简练而语带感情，其侧重点在反映其穷。从“少”开始，到“年今五十”，其中不少时间词，概括了梅的仕历，屈身

佐吏，沉沦下僚，长达近半个世纪，确是“穷之久”。“辄抑”、“困于”、“犹从”等语，字里行间透露出不平与同情。“郁其所蓄，不得奋见于事业”，这一句上结其穷，下启其诗，并与首段“士之蕴其所有而不得施于世者”相照应，相当巧妙。

梅圣俞诗之“工”，文章从多角度予以反映。首先写他从“童子”开始即有诗才。接着用其文陪衬其诗。“简古纯粹，不求苟说（悦）于世”，补出了累举进士“辄抑于有司”的原因。梅圣俞“学乎六经仁义之说”，满腹经纶，但不愿阿附世风，不以浮艳柔靡的文字去猎取功名。这句赞其文风之正，人品之高，很有分量。而“世之人徒知其诗而已”，又深深叹惜，也包含着对主考官无识的谴责。接着写他诗的内容是“不得志”，扣住“穷”字。其数量，则“于诗尤多”，又为下文三、四两段的编诗张本。最后写世人对其诗的推崇。前面“然时无贤愚，语诗者必求之圣俞”是概写，以见广度；再用王文康公语作赞，是特写，以见深度。有点有面，极写梅圣俞诗之“工”。诗虽工，世虽知，竟未得其用，“未有荐”、“不果荐”两句感慨系之，由此引出下一层的议论和抒情。行文细针密线，极具匠心。

第三层就“穷”和“工”在梅圣俞身上的体现兴发感慨，写得有波折。“若使”这一长句是虚写，作者希望两全其美，即梅圣俞既能在朝廷做官，又能写歌功颂德的“雅颂”诗。但是在道理上有矛盾，即诗人倘不穷，又安能工诗？清代李扶九《古文笔法百篇》按语就说：“果其进于朝，工于铺陈功德，恐无传世行远之作矣。”其实这个道理，欧阳修何尝不知！他在《薛简叔公文集序》中说：“君子之学，或施之事业，或见于文章，而常患于难兼也。盖遭时之士，功烈显于朝廷，名誉光于竹帛，故其常视文章为末事，而又有不暇与不能者焉。至于失志之人，穷居隐约，苦心危虑，与其有所感激发愤，惟无所施于世者，皆一寓于文辞，故曰穷者之言易工也。”欧阳修的内心，只是殷切期望老友能脱穷得达，其目的如文章开头所说，是士“蕴其所有”，当“得施于世”，以实现其“致君泽民”的抱负，若不凭借一定的权位，就难以展其长才。为了摆脱“穷”，宁愿牺牲这个“工”，所以只要“得用于朝廷”，然后去写些歌颂大宋功德的诗也是“岂不伟欤”的。但看来也未有“得用”的可能，所以这只是虚设一愿，从反面加强对其“不达”的愤叹之意。“奈何”句陡一转

折，是实写，回到无情的现实，梅圣俞终究只能写“虫鱼物类”、“羁愁感叹”的穷者之诗！这感情上一扬一抑的对照，把无奈和惋惜之情表达得淋漓尽致。最后一句“世徒喜其工，不知其穷之久而将老也，可不惜哉”，用“工”、“穷”、“惜”三字总束第二大段，又密切照应了首段，文情妙绝。

三、四两段写对梅圣俞诗编次的情况，谢景初编之于生前，欧阳修编之于殁后。两段不仅反映了梅圣俞诗作之多，更表达了欧阳修对他的倾慕和哀痛心情。“嗜”、“遽喜”、“辄序而藏之”、“哭而铭之”、“索”、“掇”等动态词的运用，准确生动，而且一往情深。前人曾论“此篇是欧公最作意文字”，就其全篇感情之深、结撰之精、下语之警而言，实为笃论。

欧阳修文章与韩愈深有渊源，这篇可作显证。韩愈写过一篇《送孟东野序》，也是就诗兴感。写作的对象孟郊是“善鸣”而不得志的人，韩愈希望他得志，以“鸣国家之盛”，不希望老天“穷饿其身，思愁其心肠，而使自鸣其不幸”。欧阳修在本篇中表达的对梅圣俞的感情和希望，与之有异曲同工之妙。至于韩文称“不平则鸣”，欧文谓“穷而后工”，两语同富有创造性，堪称工力悉敌。（曹光甫）

《苏氏文集》序欧阳修

予友苏子美之亡后四年，始得其平生文章遗稿于太子太傅杜公(1)之家，而集录之，以为十卷。子美，杜氏婿也。遂以其集归之，而告于公曰：

“斯文，金玉也，弃掷埋没粪土，不能销蚀。其见遗于一时，必有收而宝之于后世者。虽其埋没而未出，其精气光怪已能常自发见，而物亦不能掩也。故方其摈斥摧挫、流离穷厄之时，文章已自行于天下。虽其怨家仇人，及尝能出力而挤之死者，至其文章，则不能少毁而掩蔽之也。凡人之情，忽近而贵远。子美屈于今世犹若此，其伸于后世宜如何也。公其可无恨。”

予尝考前世文章政理之盛衰，而怪唐太宗致治几乎三王之盛，而文

章不能革五代之馀习。后百有馀年，韩、李之徒出，然后元和(2)之文始复于古。唐衰兵乱，又百馀年而圣宋兴，天下一定，晏然无事，又几百年，而古文始盛于今。自古治时少而乱时多，幸时治矣，文章或不能纯粹，或迟久而不相及。何其难之若是欤？岂非难得其人欤？苟一有其人，又幸而及出于治世，世其可不为之贵重而爱惜之欤？嗟吾子美，以一酒食之过，至废为民，而流落以死，此其可以叹息流涕，而为当世仁人君子之职位宜与国家乐育贤材者惜也。

子美之齿(3)少于予，而予学古文反在其后。天圣(4)之间，予举进士于有司，见时学者务以言语声偶相擿裂(5)，号为时文，以相夸尚，而子美独与其兄才翁及穆参军(6)伯长作为古歌诗杂文。时人颇共非笑之，而子美不顾也。其后，天子患时文之弊，下诏书讽勉学者以近古，由是其风渐息，而学者稍趋于古焉。独子美为于举世不为之时，其始终自守，不牵世俗趋舍，可谓特立之士也。

子美官至大理评事、集贤校理(7)而废，后为湖州长史(8)以卒，享年四十有一。其状貌奇伟，望之昂然，而即之温温，久而愈可爱慕。其材虽高，而人亦不甚嫉忌，其击而去之者，意不在子美也。赖天子聪明仁圣，凡当时所指名而排斥，二三大臣而下，欲以子美为根而累之者，皆蒙保全，今并列于荣宠。虽与子美同时饮酒得罪之人多一时之豪俊，亦被收采，进显于朝廷。而子美独不幸死矣，岂非其命也。悲夫！

庐陵欧阳修序。

〔注〕

(1) 太子太傅： 本为辅翊皇太子的官名，宋代作为加官，为从一品，只授给宰相本官未至仆射者和致仕的枢密使。杜公： 杜衍（978—1057），字世昌，曾官枢密使并拜相，封祁国公。

(2) 元和： 唐宪宗年号（806—820）。

(3) 齿： 年齿，年龄。

(4) 天圣： 宋仁宗年号（1023—1031）。欧阳修中进士在天圣八年。

(5) 擿（zhāi摘）裂： 割裂。擿，同“摘”。

(6) 才翁： 苏舜元的字。穆参军： 穆修（979—1032），字伯长，大中祥符间进士，官终蔡州文学参军。

(7) 大理评事： 治狱事的官署大理寺属下官员。集贤校理： 掌收掌、校勘典籍的官署集贤院属下官员。

(8) 长史： 官名，与诸州府司马、别驾称上佐官，为散官，无职掌。

这和上文“不能销蚀”的比喻一致。“虽”字起又推进一层，不但“行于天下”，就连那些想置苏子美于死地的冤家仇人，也不能“少（稍）毁而掩蔽”苏的文章。这一层大为苏文吐气。以下“凡人之情”两句，是根据《汉书·扬雄传赞》“桓谭曰： 凡人贱近而贵远”，曹丕《典论·论文》“常人贵远贱近，向声背实”的话变化而成的，宕开一笔，然后以“屈于今世”应“贱近”，“伸于后世”应“贵远”，拍回到苏子美： 子美“屈于今世”，而其文犹能如此（已自行于天下而不能毁灭掩蔽之），那么“其伸于后世”又会如何呢？因为前面的论述已经充分，结语用“宜如何也”的虚问反诘，比直接正面陈述，更耐人寻味。“公其可无恨”一句，既回应上段“子美，杜氏婿也”，又从个人“可无恨”引出下文为国家而恨。这句话是安慰杜衍，同时也表明杜衍原来是“有恨”的。这个恨的根据就是上文的“子美屈于今世”的“屈”。

第三段是从文章和时世政治兴衰的关系，为苏子美鸣不平。文章由远及近，由抽象到具体。“予尝考前世文章政理之盛衰”，从上段看，又是宕开一笔；从本段看，则为总领下文。“而怪”以下，以前世情况，引出人才难得，必当爱惜的结论。这里用“三王（夏禹，商汤，周文、武）之盛”和“五代（宋、齐、梁、陈、隋）之馀习”对比。从贞观到元和又百余年，以见文章复兴之难。后人称唐代古文家以“韩柳”为宗，这里称“韩、李之徒”，是因为欧阳修从儒家道统着眼，认为李翱思想比柳宗元“醇正”，而“之徒”二字就包括了另外从事古文创作的人物。“始复于古”就是后来苏轼称韩愈“文起八代之衰”的话。“始复于古”又和下文“始盛于今”相对，这样，文章便从“自古”到“唐代”到“今”。如果不会作文章的人，就会迫不及待地提到苏子美。而作者从容不迫做个小结：“自古治时少”起强调“何其难之若是”，再逼出“岂非难得其人欤”的结论。这两句，一句感喟，一句反诘，极言振兴文运之难，就更加看出苏子美“屈于今世”之可惜。下面“苟”字起，又用假设语气，说明当世应该爱惜这样的人才。用“世其可不为之贵重而爱惜之欤”的语气，比直陈更富有感情。这里一字未提苏子美，但联系一、二两段，处处都是为苏子美而发。上面的文势蓄足了，然后“嗟吾子美”四字，一声长叹，使人如闻其声。“以一酒食之过，至废为民，而流落以死”和上文“贵重而爱惜”是鲜明的对照，自然应“叹息流涕”，为当政者失此贤材而痛惜。这里用一个长句，和上一段“公其可无恨”的短句对照，杜衍从子美个人想可以“无恨”，执

政用人者从人才难得着想应该痛惜。这一段说明子美生于治世而又能文，竟然以小过而遭废黜，无限惋惜之情跃然纸上。

第四段是从上段“古文始盛于今”申说其复兴过程，强调苏子美是真正的“特立之士”。欧阳修之赞扬苏子美鄙弃时文专事古文的见识毅力，这里的两个“独”字至关重要。一是（仁宗）天圣年间，时文盛行，“而子美独与其兄才翁，及穆参军伯长作为古歌诗杂文”，不顾时人的“非笑”。等到天子提倡古文，“学者”才“稍趋于古”，“独子美为于举世不为之时”，能“始终自守，不牵世俗趋舍”，真正是“特立之士”。这是从文章说到子美的精神品质，引到第五段。

第五段写其品格，深哀其不幸。作此《序》时，欧阳修还没有为苏子美写墓志，所以先用两句交代生平，看似平平，其实无限惋惜之情已从“而废”、“以卒”里传达出来。接着写其状貌性格，这和上段“特立之士”相呼应。“其材虽高”以下，痛斥当时的小人借打击子美以倾陷大臣的险恶用心。然后归美于“天子聪明仁圣”，保全多人，使小人之意不能得逞，而主要托出“而子美独不幸死矣”。这个“独”字和上段两个“独”字相映照，悲苦尤甚。“岂非其命也。悲夫！”这是无可奈何的话。联系第三段看，这话言外对新政失败后的执政者深致不满。

这篇序文是欧阳修文章中的精品。因为苏子美是欧阳修志同道合的好友，又是极为难得的人才。这样一位有特立独行的有志之士，却横受冤屈以致罢废而死。所以为他的文集作序，先从其文章的价值说到其不幸遭遇，为其鸣不平。全文把叙事、议论、抒情融为一体。在称呼上，“予友苏子美”，“嗟吾子美”，“而子美独不幸死矣”，语含悲哀，催人泪下；在结构上开合变化，一浪高似一浪，一层深似一层；在语言上，长短句、正反意，错综变化，一唱三叹，充分表现散文的音节美，值得反复吟诵玩味。（周本淳）

《释秘演诗集》序欧阳修

予少以进士游京师(1)，因得尽交当世之贤豪。然犹以谓国家臣一四海，休兵革，养息天下以无事者四十年(2)，而智谋雄伟非常之士，无所

用其能者，往往伏而不出，山林屠贩，必有老死而世莫见者，欲从而求之不可得。

其后得吾亡友石曼卿(3)。曼卿为人，廓然有大志，时人不能用其材，曼卿亦不屈以求合。无所放其意，则往往从布衣野老，酣嬉淋漓，颠倒而不厌。予疑所谓伏而不见者，庶几狎而得之，故尝喜从曼卿游，欲因以阴求天下奇士。

浮屠(4)秘演者，与曼卿交最久，亦能遗外世俗，以气节相高。二人欢然无所间。曼卿隐于酒，秘演隐于浮屠，皆奇男子也。然喜为歌诗以自娱，当其极饮大醉，歌吟笑呼，以适天下之乐，何其壮也！一时贤士皆愿从其游，予亦时至其室。十年之间，秘演北渡河，东之济、郓(5)，无所合，困而归。曼卿已死，秘演亦老病。嗟夫，二人者予乃见其盛衰，则予亦将老矣夫！

曼卿诗辞清绝，尤称秘演之作，以为雅健有诗人之意。秘演状貌雄杰，其胸中浩然，既习于佛，无所用，独其诗可行于世，而懒不自惜。已老，胠其橐，尚得三四百篇，皆可喜者。

曼卿死，秘演漠然无所向。闻东南多山水，其巅崖崛崱(6)，江涛汹涌，甚可壮也，遂欲往游焉，足以知其老而志在也。于其将行，为叙其诗，因道其盛时，以悲其衰。

庆历二年十二月二十八日，庐陵欧阳修序。

〔注〕

(1) 少以进士游京师： 欧阳修于宋仁宗天圣八年（1030）中进士，时年二十四岁。

(2) 臣一： 统一。自最后一个割据政权北汉于太平兴国四年（979）降宋，国内平定。景德元年（1004）与契丹和议成，南北罢兵，至庆历二年约四十年。

(3) 石曼卿（991—1041）： 字延年。先世为幽州人，后徙居宋城（今河南商丘）。平生豪气磊落，官至秘阁校理。文章劲健，诗辞清绝，为欧阳修所推重。

(4) 浮屠： 即佛陀，一译作“浮图”。这里指佛教徒。

(5) 济： 济州，治今山东巨野。郓： 郓州，治今山东东平。

(6) 崛崱（jué lù倔律）： 崎岖陡峭。

宋仁宗康定二年（1041），欧阳修的好友石延年（曼卿）去世。庆历二年（1042），石延年的方外知交秘演离京去东南一带。临行之际，苏舜钦作《赠释秘演》长诗，欧阳修和尹洙为秘演诗集作序。就通常的序跋文字来说，是以议论评断为主，但这篇序文的重点并不是在评说秘演的诗作，而是通过叙述秘演的平生，抒写友朋间的深厚情谊和人生盛衰感慨，以及奇士贤豪不能为时所用而终致困死的郁勃之情。文中摒弃空泛浮滥的称扬谀赞，以浓墨重彩叙事写人，散发着浓郁的抒情气息，显示出作者不落凡俗的胸襟和独出机杼的文思。

层层铺垫，步步映衬，是本文的显著特色。未写秘演之前，先写自己渴望交结“智谋雄伟非常之士”的心情，然后写“得吾亡友石曼卿”，称赏其人“廓然有大志”，慨叹“时人不能用其材”，以石曼卿作为写秘演的衬笔。写秘演之前，先写石曼卿，因为他们二人“交最久”，石曼卿磊落不凡，秘演“亦能遗外世俗，以气节相高”，表赞秘演其人。“交最久”，表明二人相知之深，志趣之合，情谊之厚。石曼卿不得志而隐沉于酒，秘演也因不得志而隐伏于空门，形式上虽略有别，而奇男子不能伸其志负则是其所同。写秘演，不得不写石曼卿；写石曼卿，正是为了写出秘演。文中写到秘演诗作时，仍然以石曼卿作衬：“曼卿诗辞清绝，尤称秘演之作，以为雅健有诗人之意。”用石曼卿的话代替了自己的评赞。这是因为石曼卿与秘演相交最久，知之最深，评断自然最为得当；而石曼卿本人诗作清绝，则其所称赏者定自佳妙，作者无庸再作赘言，文笔简要精妙。最后写到“曼卿死，秘演漠然无所向”，始终将秘演与石曼卿绾合在一起，互为映衬，相得益彰。

按题是为秘演诗集作序，但其主要笔墨却在写人与抒情，文中反复回荡着智谋雄伟之士不能为时所用的深沉感慨。他写亡友石曼卿胸怀大志，但未得伸展，只能沉溺于酒；与石曼卿相交的秘演，也是一位奇男子，超脱世俗，“其胸中浩然，既习于佛，无所用，独其诗可行于世”，满腹经纶，不能为时所用，而用以自娱的歌诗却能行之于世！言下不胜感慨。石曼卿、秘演壮年时，豪迈纵放，常常痛饮高歌，气势非凡，许多贤士豪客都愿从之游，有着广泛的影响。然而，十年之后，秘演北渡黄河，东游济、郓，期望有所遇合，但最后失望而归，石曼卿已经去世，秘演也衰老多病。作者从这两位奇男子的一生遭际，慨叹人生的盛

衰浮沉。最后再以石曼卿死后，秘演极为孤寂，而有离京去东南之行，写出秘演失去好友的感伤，实际上蕴含着作者本人对亡友的深沉怀念之情。结尾以“于其将行，为叙其诗”，揭示作序的背景，以“因道其盛时，以悲其衰”收合全文，感慨深沉。对于以评述、议论为主的序跋文字来说，这篇以叙事、写人、抒情取胜的序文可称“别格”，但这种“别格”却真正表现了欧阳修散文摇曳多姿、情韵悠长的“六一风神”。（钟　陵）

《新五代史·一行传》序欧阳修

呜呼！五代之乱极矣，传所谓“天地闭，贤人隐”之时欤！当此之时，臣弑其君，子弑其父，而搢绅(1)之士安其禄而立其朝，充然无复廉耻之色者，皆是也。吾以谓自古忠臣义士多出于乱世，而怪当时可道者何少也！岂果无其人哉？虽曰干戈兴，学校废而礼义衰，风俗隳(2)坏，至于如此；然自古天下未尝无人也。吾意必有洁身自负之士，嫉世远去而不可见者。自古材贤，有韫(3)于中而不见于外，或穷居陋巷，委身草莽，虽颜子之行，不遇仲尼而名不彰，况世变多故而君子道消之时乎？吾又以谓必有负材能、修节义而沉沦于下，泯没而无闻者。求之传记，而乱世崩离，文字残缺，不可复得，然仅得者，四五人而已。

处乎山林而群麋鹿，虽不足以为中道(4)，然与其食人之禄，俛(5)首而包羞，孰若无愧于心，放身而自得。吾得二人焉，曰郑遨、张荐明。

势利不屈其心，去就不违其义，吾得一人焉，曰石昂。

苟利于君，以忠获罪而何必自明；有至死而不言者，此古之义士也。吾得一人焉，曰程福赟。

五代之乱，君不君，臣不臣，父不父，子不子，至于兄弟、夫妇，人伦之际，无不大坏，而天理几乎其灭矣。于此之时，能以孝弟(6)自修于一乡而风行于天下者，犹或有之，然其事迹不著而无可纪次，独其名氏或因见于书者，吾亦不敢没。而其略可录者，吾得一人焉，曰李自伦。

作《一行传》。

〔注〕

(1) 搢绅： 插笏于衣带间。搢，插；绅，大带。古仕宦者垂绅搢笏，因称士大夫为搢绅。

(2) 隳（huī灰）： 毁坏。

(3) 韫（yùn运）： 藏。

(4) 中道： 中庸之道。

(5) 俛（fǔ府）： 同“俯”。

(6) 弟： 同“悌”。

下面搜求人物事迹立传的根据。“求之传记”以下又为一层，先说世乱事湮，不可复得，然后说仅得“四五人而已”，一语中，得之之难与求之之力并见。下文明明提到五人，这里为什么说四五人？这不是疏忽，看得到欧阳修造句遣词的深刻用心。下文五人，张荐明是附在郑遨传后，连类而及，五人只有四种类型，所以这样说法。以上是这篇文章的主体部分。

下面每一小节，叙述一种类型的人物。提郑遨、张荐明，采用先抑后扬的办法。先说他们“处乎山林而群麋鹿”不足为“中道”，因为孔子说过“鸟兽不可与同群”的话，欧阳修是以孔子思想为指针的；但着一“虽”字，为下文的表扬伏了线。“与其”、“孰若”这种取舍句法，表现舍前取后。这和文章开头“搢绅之士安其禄而立其朝，充然无复廉耻之色”正相映照。《郑遨传》里说他见到世乱就入少室山做道士，唐明宗、晋高祖时用官位征召他，他都不出仕。这是“无愧于心，放身而自得”。张荐明后来也做了道士。把这两人写在前面，正是和“搢绅之士”做对照，表扬他们，也就是批评那些“俛首而包羞”的官儿。

石昂本来不求仕进。节度使符习高其行，召以为临淄令。符习入朝京师，监军太监杨彦朗代理工作。石昂因公事到府里上谒，“赞者以彦朗讳‘石’，更其姓曰‘右’。昂趋于庭，仰责彦朗曰：‘内侍奈何以私害公！昂姓“石”，非“右”也。’”彦朗大为恼火，“拂衣起，去。昂即趋出，解官还于家”。而且告子孙勿出仕乱世，以己为戒。欧阳修在传里写得很详细，这里只用“势利不屈其心，去就不违其义”十二个字概括石昂的主要精神。

程福赟发现有人谋反放火，就把叛乱制止了。当时因为契丹入寇，后晋出帝出征在外，怕张扬出去，动摇民心，所以就未把此事报告天子。他的部下李殷想夺他的位置，就诬告程福赟谋反，下狱，人都以为冤枉，程却不辩白，终于被杀。欧阳修赞美这种行为称得上“古之义士”，为了国家大局，宁愿负屈而死。“忠”，在当时已非常难得；“以忠获罪，至死不言”，这就尤为难得。

李自伦的主要事迹就是“六世同居”。这个人放到最后，先把产生他的环境叙述一下：　五代之乱，“人伦之际，无不大坏，而天理几乎其灭

矣。”这与本篇开头“呜呼！五代之乱极矣”，“臣弑其君，子弑其父”相呼应。在这样环境下“能以孝弟自修于一乡而风行于天下”，就尤值得大书特书，所以先写环境，再提李自伦的名氏，从结构上看又很好地回应篇首。

这篇文章，于四个传主的安排煞费苦心，叙述的方式也富于变化，但是有一个句式“吾得一（二）人焉”却四次都重复使用，句式一律，以反映搜求不易。这在变化中又有不变。在行文方面，欧阳修善于把感情融合于叙事、议论之中。叙述、评议和感喟交织在一起，回环往复，一唱三叹，令读者有悠然不尽、回味无穷的感受。桐城派古文家刘大櫆评此序“慨叹淋漓，风神萧飒”，实际上这正是欧公叙事之文深得太史公笔法神理的典型作品。（周本淳）

《新五代史·伶官传》序欧阳修

呜呼！盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！原庄宗(1)之所以得天下，与其所以失之者，可以知之矣。

世言晋王(2)之将终也，以三矢赐庄宗而告之曰：“梁(3)，吾仇也；燕王(4)，吾所立；契丹(5)与吾约为兄弟，而皆背晋以归梁。此三者，吾遗恨也。与尔三矢，尔其无忘乃父之志！”庄宗受而藏之于庙。其后用兵，则遣从事以一少牢告庙，请其矢，盛以锦囊，负而前驱，及凯旋而纳之。

方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉！及仇雠已灭，天下已定，一夫夜呼，乱者四应，苍皇东出，未及见贼，而士卒离散，君臣相顾，不知所归；至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也！岂得之难而失之易欤？抑本其成败之迹而皆自于人欤？《书》曰：“满招损，谦受益。”忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。故方其盛也，举天下之豪杰莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。

夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！作《伶官传》。

〔注〕

(1) 庄宗： 后唐庄宗李存勗（885—926），五代后唐王朝的建立者。公元923—926年在位。

(2) 晋王： 即李克用（856—908），唐沙陀部人。曾率沙陀兵镇压黄巢起义军，受唐封晋王。其子存勗建立后唐，他被追尊为太祖。

(3) 梁： 指后梁太祖朱温（852—912）。公元907—912年在位。宋州砀山（今属安徽）人。唐时曾任宣武节度使，封梁王。他是中原最大的军阀，与李克用长期争夺河北地区，结仇颇深。

(4) 燕王： 指刘仁恭（？—914）。唐末、五代时深州乐寿（今河北沧州献县）人。初为幽州军校，后投李克用，旋又背叛。其子称大燕皇帝。这里称仁恭燕王是笼统的称呼。

(5) 契丹： 指契丹首领耶律阿保机。他曾与李克用约为兄弟，后背叛，与后梁通好。

复和发展，社会得到了暂时的相对稳定。然而紧接着，统治者日益荒淫腐化，社会矛盾日益扩大加深。到了仁宗庆历初年，以王伦、李海等为首的人民暴动接踵而起，西夏又侵扰西北边境，屡败宋军。欧阳修、范仲淹等人针对当时的弊政，力图实行政治改革，以挽救北宋王朝的危机，却接二连三地遭到当权派的打击。在这种情况下，欧阳修忧心忡忡，很担心五代惨痛历史即将重演。而宋太祖时薛居正奉命主修的《旧五代史》又“繁猥失实”，无助于劝善惩恶。于是自己动手，撰成了七十四卷的《新五代史》，通过对五代政治与历史人物的记述、描写和批判，表现了他对北宋王朝的忧虑和对当时弊政和当权派的不满。这篇《伶官传序》，和《宦者传论》、《唐六臣传论》等一样，既是史评，也可以说是针对北宋的现实而发的政论。它以“呜呼”开头，并非无病呻吟，而是寓有无穷的感慨的。

《伶官传序》是冠于《伶官传》前的短序，旨在说明写《伶官传》的意图。很明显，有关伶官的事实，自然应该写在传里。事实上，关于后唐庄宗（李存勗）宠幸伶官景进、史彦琼、郭门高等，任其败政乱国的史实，正是写进了《伶官传》里的。那么，既要写明作传意图，又要避免和传文重复，就难免概念化。欧阳修的这篇短序之所以写得好，就在于既避免了和传文重复，又说明了作传意图，而文字生动，形象鲜明，毫无概念化的毛病。

“呜呼！盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！”文章劈头就讲大道理；而“呜呼”与“哉”相呼应，却造成极其浓烈的抒情气氛。“盛衰”二字是全篇眼目，“虽曰天命”一纵，“岂非人事哉”一擒，“天命”是宾，“人事”是主。从感慨万千的叹息声中，读者已不难觉察：　有些人忽略“人事”而将国家的“盛衰”委于“天命”，正是作者所痛心的。而他的写作意图，也已经呼之欲出。

论点一经提出，即须摆出事实来。“原庄宗之所以得天下，与其所以失之者，可以知之矣”，便是过渡到摆事实的桥梁。桐城派古文家刘大櫆认为此句较弱，拟删去。在全文中，这一句的确弱一些。然而起势横空而来，此后叙事的一段又笔笔骞举；在二者之间，还是需要有这么个文气迂缓的句子调剂一下的。一张一弛，也适用于文章作法。何况，“庄宗之所以得天下”，应“盛”，“所以失之者”，应“衰”；而下文将要写什么，

也交代得一清二楚。有了它，文章的脉络就更加分明了。

接下去，自然要先写“庄宗之所以得天下”。而庄宗李存勗得天下的全部过程，已经写入《唐本纪》了。何况，即使冒重复之嫌，在这里写出李存勗得天下的经过，也必将造成文势的拖沓，且不合“序”的体制。那又怎么办呢？

写一部书，像缝一套衣服一样，如何剪裁，是要作全盘考虑的。仅从这篇小序着眼，已经可以看出欧阳修在全书的总的构思方面，付出了多少心血！遍读《新五代史》，就会发现： 此下所写的关于李存勗得天下的事实，不仅在《唐本纪》和《伶官传》里都没有写，而且在其他任何篇里也不曾涉及。这大约有两个原因。其一是： 在通盘考虑之后，觉得这些事实留在这里写最合适，因而在其他篇里不写。其二是： 这些事实本身的真实性还有问题，不便写入有关的“纪”、“传”；但其精神还是符合晋王（李克用）和庄宗的情况的，因而写在这篇“序”里，“虚寄之于论以致慨”。看来这二者都有，而后者的成分更大。所以先用“世言”二字冒下。

比欧阳修早生五十多年的王禹偁在《五代史阙文》中写道：“世传武皇（李克用）临薨，以三矢付庄宗曰：‘一矢讨刘仁恭；汝不先下幽州，河南未可图也。一矢击契丹……阿保机与吾把臂而盟，约为兄弟，誓复唐家社稷，今背约附梁，汝必伐之。一矢灭朱温。汝能成吾志，死无憾矣！’庄宗藏三矢于武皇庙庭。及讨刘仁恭，命幕吏以少牢告庙，请一矢，盛以锦囊，使亲将负之以为前驱；及凯旋之日，随俘馘纳矢于太庙。伐契丹、灭朱氏亦如之。”开头用“世传”二字，也见出王禹偁的严肃态度。对于这些事实，司马光在《资治通鉴考异》卷二十八中通过考证，作了这样的结论：“庄宗初嗣世……未与契丹及守光（燕王）为仇也。此盖后人因庄宗成功，撰此事以夸其英武耳。”胡梅硐则认为：“晋王实怨燕与契丹，垂殁以属庄宗，容有此理。”姑无论这些事本身可信不可信，而李存勗“英武”是真实的，后来也确曾“系燕父子以组，函梁君臣之首”。因而写进这篇序里，并没有什么不可以。而且，这些本来用以夸赞李存勗“英武”的情节，正适合于说明他所以“盛”全在于“人事”。

“世言”两字，直冒到“及凯旋而纳之”。事实根据王禹偁的记载，而

文字却更精练、更生动、更传神。其中写李克用临终之言和“与尔三矢”的动作，真是绘声绘色！简短的几句话，说得很急促，很斩截；追述已往的恨事，激励复仇的决心，如闻切齿之声，如见怒目之状。写李存勗受父命，只一句：“受而藏之于庙。”而“受而藏”的行动，却既表现了他的坚定意志，也流露出他的沉重心情。而这，又为后面杀敌制胜的描写和“忧劳可以兴国”的论断埋下了伏线。

从“晋王之将终”到“及凯旋而纳之”，“庄宗得天下”似乎已经写完了。但在这里，关于李存勗复父仇的事未免写得太简括，不足以落实那个“盛”字。然而别忙！看来这是作者有意安排的。用“及凯旋而纳之”一收，却立刻用“方其……”承上提起，作了追叙；并在追叙的基础上作出判断，表明了作者的态度。由几个既对偶又错落的短句构成的长句，一口气读下去，有如迅雷猛击、暴雨骤至、烈风巨浪相激搏。就李存勗说，“其意气之盛，可谓壮哉”；就作者的行文说，也是“其意气之盛，可谓壮哉”！

从“及仇雠已灭”到“何其衰也”写“失天下”，夹叙夹议，极概括而又不乏形象性。读之只觉阴风飒飒，冷雨凄凄，与前一段形成鲜明的对照： 就史实说，一“盛”一“衰”；就文势说，一扬一抑。两相激射，而作者肯定什么，否定什么的情绪，也洋溢于字里行间，给读者以强烈的感染。

光看这一段文字，对李存勗失天下的具体过程自然还不甚了了。但这不能责怪作者，因为那些事实全写入了《伶官传》。作为《伶官传》的序，只要提几笔就够了。

接下去，用“岂得之难而失之易欤？抑本其成败之迹而皆自于人欤”两个反诘语一宕，既承上，又转下。前一句照应“得失”、“天命”，是陪笔；后一句照应“岂非人事”，是主意。“《书》曰”以下，紧承第二个反诘语，用“‘满招损，谦受益。’忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也”几句，充实开头提出的论点，揭示李存勗得天下与失天下的根源。“故方其盛也……”与“及其衰也……”两层，回应“盛”、“衰”，先扬后抑，一唱一叹。如李悉伯所说：“虽仍就后唐之盛衰反复咏叹，而神气已直注于结末三句。”

作者通过李存勗得天下与失天下的事实，阐明了“满招损，谦受益”，“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的“自然之理”，从而有力地体现了他的写作意图（在《伶官传》里，便着重写李存勗得天下以后溺于伶人，如何“满”、如何“逸豫”的事实）。行文至此，似乎可以收束了。但他还嫌不够，又推开一步，提出更有普遍性的两个问题感慨作结。从文意上说，更见得语重心长；从文势上说，也显得烟波不尽：　真有“篇终接混茫”之妙。而其所以语重心长，正由于作者忧国情深。当时的北宋王朝，表面上虽称“盛世”，但其实已经危机四伏。“祸患常积于忽微”，难道不应该及早注意，防微杜渐吗？当时的北宋统治者，固然不像李存勗那样溺于伶人；然而“智勇多困于所溺”，足以溺人者，“岂独伶人也哉”！难道不应该提高警惕，居安思危吗？作者写这篇文章，分明是痛恨当时统治者的“满”、“逸豫”和溺于奸邪小人，希望他们从李存勗那里吸取历史教训的。

这篇用以“序”《伶官传》的文章，实质上是论说文，所以不少人管它叫《伶官传论》；但又和非文艺性的论说文不同。写李克用愤恨填膺，须眉皆动；写李存勗始而英毅，继而衰飒，神态如生：　极富形象性，而又跌宕唱叹，情深韵远，于尺幅短章中见萦回无尽之意。《文章精义》的作者曾说欧阳修的文字“遇感慨处便精神”。这里所谓“精神”，除了语言的平易畅达、富有音乐感而外，最基本的因素，恐怕就和这“感慨”有关。而欧阳修的感慨，则如前面所说，来自北宋王朝的危机，来自他为争取实行政治改革而受到的政治打击。（霍松林）

读 李 翱 文欧阳修

予始读翱《复性书》三篇，曰：　此《中庸》之义疏尔。智者诚其性，当读《中庸》；愚者虽读此不晓也，不作可焉。又读《与韩侍郎荐贤书》，以谓翱特穷时愤世无荐己者，故丁宁如此；使其得志，亦未必。然以韩为秦汉间好侠行义之一豪俊，亦善论人者也。最后读《幽怀赋》，然后置书而叹，叹已复读，不自休。恨翱不生于今，不得与之交；又恨予不得生翱时，与翱上下其论也。

凡昔翱一时人，有道而能文者，莫若韩愈。愈尝有赋矣，不过羡二

鸟之光荣，叹一饱之无时尔。此其心使光荣而饱，则不复云矣。若翱独不然，其赋曰：“众嚣嚣而杂处兮，咸叹老而嗟卑；视予心之不然兮，虑行道之犹非。”又怪神尧(1)以一旅取天下，后世子孙不能以天下取河北，以为忧。呜呼，使当时君子皆易其叹老嗟卑之心为翱所忧之心，则唐之天下岂有乱与亡哉！

然翱幸不生今时，见今之事，则其忧又甚矣。奈何今之人不忧也！余行天下，见人多矣，脱有一人能如翱忧者，又皆贱远(2)，与翱无异；其馀光荣而饱者，一闻忧世之言，不以为狂人，则以为病痴子，不怒则笑之矣。呜呼，在位而不肯自忧，又禁他人使皆不得忧，可叹也夫！

景祐三年十月十七日，欧阳修书。

〔注〕

(1) 神尧： 指唐高祖李渊，他的谥号为“神尧皇帝”。

(2) 贱远： 指职位低微、被朝廷贬斥在远方的人。这里暗指范仲淹等。

苦之态”（苏洵《上欧阳内翰书》），这种特色，在此文中表现得很典型。作者在全文三大段中，运用多种手法，由远及近，曲折写来，逐渐把文章推向高潮，突现主旨。

第一段用欲扬先抑法。所谓“读李翱文”，主要是写读了李翱的《幽怀赋》后的所感所叹，但文章在此以前作了层层铺垫，对比映衬。作者先说读了李翱的《复性书》的看法。《复性书》是李翱的代表性文章，有上中下三篇，内容是以《中庸》为理论根据，提出人有性和情两个方面，认为“情有善有不善，而性无不善也”，要求去情复性。作者认为该文写得不好，只是给《中庸》作注释而已，理解能力强的人可以不读它而直接读《中庸》，理解能力弱的人则读它也读不懂，这样的文章可以不写。此纯为“抑”。次说读了李翱的《与韩侍郎荐贤书》的看法。作者认为李翱不得志时愤于当世无肯荐拔自己的人，故说这番话，如果得志就未必如此；但又说信中对韩愈的“好贤”，仅比之于“秦汉间好侠行义之一豪俊”之所为，评论得很恰当。此为“抑”中有“扬”，以“抑”为主。最后才写到读了《幽怀赋》后的赞赏，并为自己和李翱生不同时而嗟叹不已。经过这样的先抑后扬，蓄势衬托，再来表现对李翱的钦佩之情和知己之感，就显得更加深挚浓烈。

第二段用抑彼扬此法。这段开始并不直接承继上文，一下子写明《幽怀赋》的什么内容感动了自己，而是先插入韩愈文章以为对照，似断而实连。韩愈是欧阳修倾心推崇的人物，这里就肯定地说：“凡昔翱一时人，有道而能文者，莫若韩愈。”可是对他写的《感二鸟赋》则不以为然。韩愈的这篇赋作于唐德宗贞元十一年（795），当时他仕途失意，三次给宰相上书自荐，都未被理睬，后在离长安东归的路上看到“笼白鸟、白鸜鹆”西行进献天子者，就有感而作此赋。赋中说：“感二鸟之无知，方蒙恩而入幸。唯进退之殊异，增余怀之耿耿。”作者认为韩愈的赋只是为自己不得志发牢骚而已，如果他当时能如二鸟之“光荣而饱”，得意作官，就不会写这篇赋了。此处抑韩文的目的是为了扬李赋，所以接着说：“若翱独不然”。笔锋一转，就引出李翱赋中使作者产生共鸣的那几句话：“众嚣嚣而杂处兮，咸叹老而嗟卑；视予心之不然兮，虑行道之犹非。”并肯定李翱为河北藩镇割据的严重局势而引起的忧时之心。欧阳修自己也是个以天下为忧的人，他不满意那种叹老嗟卑，仅仅为个人遭

遇发泄不平的诗文，所以把不以个人进退出处为念，唯忧国家治乱安危的李翱引为同调，并结合李翱当时的政治情况，提到系乎有唐一代存亡的高度来加以赞颂。由于文章采取了这种抑彼扬此、对照烘托的手法，使行文更加曲折，而对李翱的称颂也境界更高，分量更重。

第三段则用以古联今法。此文不是为写读后感而写读后感。作者惜唐是为了悲宋，赞李翱之赋是为了抒自己之情，所以这段一开始就承接前文，由李翱所处的时代联系到北宋当时的现状："然翱幸不生今时，见今之事，则其忧又甚矣。奈何今之人不忧也！"作者生活的仁宗时期比李翱所处的唐代中叶，内忧外患的严重程度有过之无不及，可是作者认为当权者中没有人忧虑时局，不仅自己不忧时，还讥笑打击忧念国运、改革弊政的人，"不以为狂人，则以为病痴子"。作者揭露批判此种"光荣而饱"的人物的行为心态，锋芒尖锐而用笔含蓄。最后，作者愤激地说："呜呼，在位而不肯自忧，又禁他人使皆不得忧，可叹也夫！"千回百折逼出的这两句话是文章的点睛之笔，也是题旨所在。明代茅坤评得好："其结胎全在感当时事上，归重于愤世。"（《唐宋八大家文钞·欧阳文忠公文钞》卷三十二）全文如此曲折跌宕，层层递进，由彼及此，由古及今，将作者的忧时之心、愤世之意，尽情吐泄，显得情辞悲怆，感慨浓烈，收到了极好的艺术效果。

这篇读后感属议论文字，言辞也很尖锐犀利，鲁迅就说此文末尾"呜呼"云云几句话"悻悻得很"，并把它作为"指斥当路"的"古人并不纯厚"的例子之一加以肯定（《花边文学·古人并不纯厚》）。宋代李涂说："论及时政，子厚发之以愤激，永叔发之以感叹"（《文章精义》二○）。还说欧阳修许多文章，"有'呜呼'二字，固是世变可叹，亦是此老文字遇感慨便精神"（同书五一）。这篇文章里就蕴积着他的深沉感叹，作者忧世而不能的愤慨和对守旧的当权派的指斥，表达得柔中见刚，诗意盎然，能引起读者的深长回味。（吴小林）

记旧本韩文后欧阳修

予少家汉东(1)，汉东僻陋无学者，吾家又贫无藏书。州南有大姓李氏者，其子尧辅颇好学。予为儿童时，多游其家。见有弊筐贮故书在壁

间，发而视之，得唐昌黎先生文集六卷，脱落颠倒，无次序，因乞李氏以归。读之，见其言深厚而雄博，然予犹少，未能悉究其义，徒见其浩然无涯，若可爱。是时天下学者，杨、刘(2)之作，号为“时文”。能者取科第，擅名声，以夸荣当世，未尝有道韩文者。予亦方举进士，以礼部诗赋为事(3)。年十有七，试于州，为有司所黜(4)。因取所藏韩氏之文复阅之，则喟然叹曰：“学者当至于是而止尔。”因怪时人之不道，而顾己亦未暇学，徒时时独念于予心。以谓方从进士干禄以养亲，苟得禄矣，当尽力于斯文，以偿其素志。后七年，举进士及第，官于洛阳(5)，而尹师鲁(6)之徒皆在，遂相与作为古文。因出所藏昌黎集而补缀之，求人家所有旧本而校定之。其后天下学者亦渐趋于古，而韩文遂行于世。至于今，盖三十馀年矣，学者非韩不学也，可谓盛矣。

呜呼！道固有行于远而止于近，有忽于往而贵于今者，非惟世俗好恶之使然，亦其理有当然者。而孔、孟惶惶于一时，而师法于千万世。韩氏之文，没而不见者二百年，而后大施于今。此又非特好恶之所上下，盖其久而愈明，不可磨灭，虽蔽于暂而终耀于无穷者，其道当然也。予之始得于韩也，当其沉没弃废之时，予固知其不足以追时好而取势利，于是就而学之，则予之所为者，岂所以急名誉而干势利之用哉？亦志乎久而已矣。故予之仕，于进不为喜、退不为惧者，盖其志先定而所学者宜然也。

集本出于蜀，文字刻画，颇精于今世俗本，而脱谬尤多。凡三十年间，闻人有善本者，必求而改正之。其最后卷帙不足，今不复补者，重增其故(7)也。予家藏书万卷，独昌黎先生集为旧物也。呜呼！韩氏之文之道，万世所共尊，天下所共传而有也。予于此本，特以其旧物而尤惜之。

〔注〕

(1) 汉东： 汉水以东，指随州（今湖北随州）。欧阳修四岁丧父往随州依靠叔父生活。

(2) 杨、刘： 杨亿、刘筠。其文华靡，石介《怪说》评为“穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组”。

(3) 以礼部诗赋为事： 宋代进士科考试由礼部主持，试策论与诗赋，而以诗赋为主。

(4) 为有司所黜： 欧阳修于天圣元年（1023）应随州州试，因赋不合官韵，被黜落。

(5) 举进士及第，官于洛阳： 欧阳修于天圣八年赴礼部试，翰林学士晏殊主试，获第一。御试中甲科第十四名，授将仕郎、试秘书省校书郎、充西京（洛阳）留守推官。

(6) 尹师鲁： 欧阳修好友尹洙，字师鲁。

(7) 重增其故： 此句文字疑有讹误。一说保持其原貌，不肯轻率地增补原本。重，难。一说增为“赠”之误。重赠其故，原因是珍重李氏的赠书。

化，展示了时文与韩文的沉显盛衰的交替，委婉地写出自己与北宋古文运动的产生及其发展的关系、影响，以小见大，寓深意于平常之中。

跋文的第二部分，紧接上文的具体叙述发抒感慨。先作一般性的泛论，以圣人之道为例，往往出现当时被人忽视，不能流行，而后世反而得到珍惜并广泛流传的情况。作者认为，这不仅是客观的社会风气的影响，道本身也有一个从不被人认识、理解到逐步认识、理解的过程。孔、孟这两位圣人当年也曾因道不能实行而四处奔走游说，惶惶不安。韩愈文章的遭遇，也同样如此。但一种正确的思想、道理，是不可能磨灭的，即使是遭到埋没，也只是暂时的，时间愈久，愈能显示出它的光辉。作者联系获得旧本韩文以后的经历，回忆第一次获见韩文是它被弃废沉埋的时候，自己已认识到韩文不是用来追取利禄和趋媚时俗的工具，所以决心学习韩文，实是出于趣尚的相合。作者从韩文中更加深刻地认识韩愈的文品、人品；而自己的不屑名利、不随时好的性格、志趣，更进一步地促进自己努力学习韩文： 立志与为学相互统一，相互影响。

跋文的最后一部分，交代旧本韩愈文集的版本情况。宋代印刷技术发达，就书籍印刷的地区而言，有所谓浙本、蜀本、建本之分，这里所说的“出于蜀”，指的是四川刻印的蜀本。欧阳修知识广博，精于考古，对书籍的版本自然十分讲究。他认为这一旧本韩文的优点是文字刻画上精妙，超过流行的一般本子，但缺点是校勘不严，文字的脱落和错误甚多。基于这种情况，所以三十余年中，他听到有精善完美的本子，就极力访求来对照勘正。这个本子的最后几卷残缺不全，没有补全的原因，则是为了保持这一版本的原貌，表明欧阳修是一位精于版本的内行。文章最后写道：“予家藏书万卷，独昌黎先生集为旧物也。”点出这部旧本韩文在万卷藏书中的特殊性，突出自己的珍重、爱惜之情。其原因有二： 一是“韩氏之文之道，万世所共尊，天下所共传而有也”。郑重指出韩愈文章本身所具有的文学艺术价值和思想道德价值： 就时间角度说，为万世所尊崇；就空间角度说，为天下广泛传播，产生越来越深远的影响。二是“予于此本，特以其旧物而尤惜之”。则着重表明作者对这部旧本韩文有着特殊的感情，它与作者三十馀年的生涯、北宋的诗文革新运动密切相连，难以分割。一“特”字，一“尤”字，突出表现了作者对这部

旧本韩文的珍爱之情。（钟　陵）

戕　竹　记欧阳修

洛最多竹，樊圃棋错。包箨𣏟笋之赢，岁尚十数万缗，坐安侯利，宁肯为渭川(1)下。然其治水庸，任土物，简历芟养，率须谨严。家必有小斋闲馆在亏蔽间，宾欲赏，辄腰舆以入，不问辟疆，恬无怪让也。以是名其俗，为好事。

壬申之秋，人吏率持镰斧，亡公私谁何，且戕且桴，不竭不止。守都出令： 有敢隐一毫为私，不与公上急病，服王官为慢，齿王民为悖。如是累日，地榛园秃，下亡有啬色少见于颜间者，由是知其民之急上。

噫！古者伐山林，纳材苇，惟是地物之美，必登王府，以经于用。不供谓之畔废，不时谓之暴殄。今土宇广斥，赋入委叠；上益笃俭，非有广居盛囿之侈。县官材用，顾不衍溢朽蠹，而一有非常，敛取无艺。意者营饰像庙过差乎！《书》不云：“不作无益害有益(2)。”又曰：“君子节用而爱人(3)。”天子有司所当朝夕谋虑，守官与道，不可以忽也。推类而广之，则竹事犹末。

〔注〕

(1) 渭川：《史记·货殖列传》：“安邑千树枣，燕、秦千树栗，……渭川千亩竹，……此其人皆与千户侯等。”

(2) 不作无益害有益：《尚书·旅獒》：“不作无益害有益，功乃成。”

(3) 君子节用而爱人：《论语·学而》：“道千乘之国，敬事而信，节用而爱人，使民以时。”

客，言简意赅，生动而具体地展现了洛阳竹林既有巨大的经济价值，又有极高的观赏价值。这就为“戕竹”——一场灾难的到来，作了有力的铺垫和反衬。

第二节正面写“戕竹”。先点出时间：“壬申之秋”，即明道元年秋天。接着就写大砍大伐。“人吏”四句，句式由长而短，由散而整，用词斩截，音节急促，将“戕竹”的来势之猛，行动之快，渲染得令人难以喘息。“人吏”之所以有如此来头，原来是“守都”（指河南府的主管官，即西京留守）有令。如此层层邀功，个个卖力，不几天，“樊圃棋错”的竹林，便变成处处“地榛园秃”。而百姓呢？却没有一丝吝惜之情流露于颜面。确实耐人寻味。再读下去，便深感百姓的可怜、可悲，因为他们不仅在物质上作了惨重而无益的牺牲，而且在感情上还遭到一番极大的欺骗和愚弄，则吏之可恨，自在言外。“下亡有啬色少见于颜间者，由是知其民之急上”，实在是意味深长的一笔。

作者写过“戕竹”之后，引古证今，加以议论，这就是文章的最后一节。首先指出“伐山林，纳材苇”的目的是“以经于用”。在这个前提之下，地方“不供谓之畔废”，但是，官府若不按一定时间采伐聚敛，则“谓之暴殄”，更何况不“经于用”呢！现在疆域辽阔，年年赋敛之物积聚甚多，而仁宗亦无大建宫室园囿的奢侈之心，所以朝廷长期积压的各种材料，无不听其朽烂。但是尽管如此，只要有一点意外情况，还是一不问是否需要，需要多少；二不问时间是否合适，便打着“与公上急病”的旗号，层层加码，敛取无度，“不竭不止”，结果所取又超过所需，自然又是堆积腐烂。“《书》不云”两句，以正面的教诲之词，婉转而尖锐地批评了上述行为，恰恰是以“无益”于民之举（戕竹），害于民有益之物（洛竹），无“节用爱人”之心显而易见。由记事而评论，最后上升到为官之道。至此，事已记过，理也说透，文章似乎可以结束了，出乎意料，作者又再加生发——“推类而广之，则竹事犹末”。奇峰突起，境界大开。原来“戕竹”一事，只不过是用以折射大千世界的一面小小的镜子。点睛结穴，戛然而止，是所谓实处还虚。大千世界，古往今来，究竟有多少大大小小、形形色色的“戕竹”之事？还是留给读者去思考吧。

这篇文章一般选本不大见，其原因大概是觉得它还不能反映欧阳修的“纡徐委备”的风格。其实，它也有值得注意之处。我们知道二十五岁

的欧阳修，于天圣九年（1031）到洛阳任西京留守推官，“始从尹洙游，为古文，议论当世事，迭相师友；与梅尧臣游，为歌诗相倡和，遂以文章名冠天下”（《宋史》本传）。可见欧阳修的政治活动与文学活动基本上是同时起步的。这篇文章作于明道元年，也正是这个“起步”阶段的作品。文中所述的为官之道，与他后来主张为政宽简，注重实际，无疑是一脉相承的；那“推类而广之，则竹事犹末”的看法，正可以解释他之所以要赞助、参与范仲淹主持的革弊救民的“庆历新政”。这篇文章不仅采用散体形式，而且内容直接议论时事，干预现实，这也反映了他的进步的政治思想与进步的文学创作，在“起步”阶段就统一在他的实践中。事实证明，他后来反对为文而文，反对“弃百事不关于心”的文风，也不是偶然的；而这对于宋代古文运动的胜利，则是至关重要的一点。这篇文章还显示了这位年轻的西京留守属官欧阳修的踔厉风发、不畏权势的精神风貌，而且这种“果敢之气，刚正之节，至晚而不衰”（王安石《祭欧阳文忠公文》）。可见这篇短文，在表现上虽不能充分反映作者成熟期的文风，但对了解、研究作者思想、创作的发展，乃至作者的品格、为人，都是颇有价值的。这就是我们之所以说它值得注意的原因。（赵其钧）

醉翁亭记欧阳修

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀者，琅邪也。山行六七里，渐闻水声潺潺，而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。作亭者谁？山之僧智仙也。名之者谁？太守自谓也。太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也。

若夫日出而林霏(1)开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也。

至于负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻提携(2)，往来而不绝者，滁人游也。临溪而渔，溪深而鱼肥；酿泉为酒，泉香而酒

洌；山肴野蔌，杂然而前陈者，太守宴也。宴酣之乐，非丝非竹；射者中(3)，弈者胜，觥筹交错，起坐而喧哗者，众宾欢也。苍颜白发，颓然乎其间者，太守醉也。

已而夕阳在山，人影散乱，太守归而宾客从也。树林阴翳，鸣声上下，游人去而禽鸟乐也。然而禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也。醉能同其乐，醒能述以文者，太守也。太守谓谁？庐陵欧阳修也。

〔注〕

(1) 林霏： 林中雾气。

(2) 伛偻： 老人。提携： 小孩。

(3) 射者中：“射”指投壶。以矢投壶中，中者胜。

那么，是不是果如另外一些评论者说的，山水之乐无非是沉郁、压抑心情的饰容，像李白那样，以耽酒自寓其愤世傲岸之情呢？考欧阳修之为人及其所为文，可贵处在一“真”字。他决不会矫情伪饰，自欺欺人。他之所以前后矛盾，其中必有一个难以具言的心理历程。十年前，他写了那封著名的《与尹师鲁书》，透露了一点消息。那信中说，不少前代名人，包括韩愈在内，“一到贬所，则戚戚怨嗟，有不堪之穷愁形于文字，其心欢戚无异庸人。”因此告诫余靖（安道）：“慎勿作戚戚之文。”他显然看不起、更不屑做那种患得患失的庸人，他的心有更宽广的天地。再说，受到打击、遭到贬谪就忧戚怨嗟，反而使那些陷害他的人弹冠相庆，无异于为敌张目。因此，他诗酒山林，随遇皆乐，显示自己绝不曾因横遭打击垂头丧气；反而意气自若，心态安怡，表现出泱泱君子的坦荡风怀，铮铮铁骨。这是他在《醉翁亭记》里强调“其乐亦无穷也”的真正原因。再说，滁州“地僻而事简”，他于无意中得此闲太守，正所谓不幸中之大幸。滁州又有琅邪林泉之胜足资畅游，可以涤荡胸中积悃。来滁时过一年，朝往暮归，便渐渐得到一种翛然自适之乐，冲淡了心底的烦忧。更何况，守滁一年，能使滁州的人民“乐其岁物之丰成”，又幸滁州士人“喜与予游”，而“与民共乐”正是“刺史之事”（以上几处引文均见作者写于与本文同时的《丰乐亭记》），更足以使他化忧为乐。怀此乐心，以涉山林，则寓目之景色无不献美于前；以临卮酒，则入口之涓滴无不“饮少辄醉”。“饮少辄醉”也不全限于酒量的大小，而且包含有心之所乐，未饮先如醉一层意蕴。于此可知，由诫人以“无饮酒”发展到“自号醉翁”，经历了一个从毋为个人忧患戚戚然借酒浇愁，变为真正“得心寓酒”的心理历程。因此说，这篇文章写作背景相当复杂，分析时不能以偏概全。

从上述分析看，这篇散文涵蕴是非常丰厚的。唯其丰厚，故耐咀嚼。但此文之所以传诵千古，又不限于涵蕴的丰厚，还因为它在艺术上确有独特的成就。欧文最长于抒情。在这篇散文里，他要抒发的是被贬滁州一年后的生活情怀。因此，题目虽是《醉翁亭记》，在“亭”字上反而着墨不多，用主要篇幅来写“醉翁”。林壑泉亭，无不是醉翁活动的衬景；“日出”、“云归”，无不荡漾着醉翁的诗情雅意。这样安排重点，写“亭记”却突出人物，不以亭为核心，乍看似乎离了题面，其实扣紧题旨，是这篇优美的抒情散文在裁剪上独具的特色。但命题既为《醉翁亭

记》，当然又不能完全不点到“亭”。这篇散文写“亭”虽只寥寥数语，构思也很具匠心。全文先用“环滁皆山也”一语喝起，写大景、全景。但这仅仅是远处环视，只可能看见一片模糊的轮廓，故泛言其为“环滁皆山”。镜头拉近到“西南诸峰”，渐渐望见那“蔚然深秀”之色；再拉近到“酿泉”，便听到了流水潺潺之声；再拉近到醉翁亭，终于看清了亭子像鸟翼一般的具体形象。这样迤逦写来，切合步行入山远近视听之理，又显得层次丰富，胜境迭陈，使读者随着作者的脚印，信步神游于楮墨画图之间，有一种“引人入胜”的艺术效果。第三段写山林中的人，先写“负者”“行者”的来往游人，次写坐起喧哗的众宾，镜头拉近，头像扩大，最终写核心人物——“颓然乎其间”的太守，推出“苍颜白发”的特写镜头。后段写人禽和谐共乐，也是先写禽鸟之乐，而后写众人之乐，最后归结到太守之乐，结末一句直接点出“太守者，庐陵欧阳修也”： 都是从大到小，由远而近，最后集中到醉翁一人。这种移步换形、聚焦一点的艺术手法，使全文重点突出，“醉翁”始终居于画面的中心。所写事物虽不多，却纷繁有序；林壑之胜，朝暮四时之景，休息、行走的游人，以至喧哗的众宾，幽鸣的禽鸟，这众多杂沓的物态人情，都用一个“乐”字贯串，使文意辐凑，凝而不散。特别是结处“然而禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也”，四句中两用“知”与“不知”，文势遒劲，一转一深，构成螺旋式层层推进，是一篇之警策，显示出作者炼句炼意的艺术功力。

人多称赞欧阳修的散文富于诗意，誉之为“诗化的散文”。称之为诗，首先要有诗的意境。前面论析过的人与自然，人与人的心灵沟通，情景相生，意与境偕，已具诗的意境。誉之为诗，还必须具备音乐之美，要求韵律悠扬，声情契合。在这方面，本文也有戛戛独造之处。这篇文章的中心人物醉翁的心情，是翛然自适、悠闲容与的。反映这种心情的句式韵律，也纡徐悠远，逸韵从容，自有诗一般的音乐境界。这就要说到本文连用“也”字的艺术效果。“也”这个助词，本多用来表判断语气，用于句末，往往表示语意顿结。欧阳修在这篇文章的许多句子里，却赋予“也”与今语“啊”字情韵相近的特殊的感叹意味，不是休止符而是一个延长音符。全文连用二十一个“也”字，构成曼声咏叹的韵致，以表现醉翁悠然自得的心态，这是欧阳修的独创。欧的史传文字，多顿挫唱叹之美；这类记游乐情怀的文字，却不取顿挫转折而专一反复咏叹。可

见他的散文，因情赋声，具有多种风调，多种情韵。所谓秋虫春鸟，各有新声，不拘于一格，却无往而不近乎诗。（赖汉屏）

相州(1)昼锦堂记欧阳修

仕宦而至将相，富贵而归故乡，此人情之所荣，而今昔之所同也。盖士方穷时，困厄闾里，庸人孺子皆得易而侮之，若季子(2)不礼于其嫂，买臣(3)见弃于其妻。一旦高车驷马，旗旄导前而骑卒拥后，夹道之人，相与骈肩累迹，瞻望咨嗟，而所谓庸夫愚妇者，奔走骇汗，羞愧俯伏，以自悔罪于车尘马足之间。此一介之士得志于当时，而意气之盛，昔人比之衣锦之荣者也。

惟大丞相魏国公则不然。公，相人也。世有令德，为时名卿。自公少时，已擢高科、登显仕，海内之士闻下风而望馀光者，盖亦有年矣。所谓将相而富贵，皆公所宜素有，非如穷厄之人侥幸得志于一时，出于庸夫愚妇之不意，以惊骇而夸耀之也。然则高牙大纛(4)不足为公荣，桓圭衮冕(5)不足为公贵；惟德被生民而功施社稷，勒之金石，播之声诗，以耀后世而垂无穷。此公之志，而士亦以此望于公也。岂止夸一时而荣一乡哉！

公在至和中，尝以武康之节(6)来治于相，乃作昼锦之堂于后圃。既，又刻诗于石以遗相人。其言以快恩仇、矜名誉为可薄，盖不以昔人所夸者为荣，而以为戒。于此见公之视富贵为何如，而其志岂易量哉！故能出入将相，勤劳王家，而夷险一节。至于临大事、决大议，垂绅正笏(7)，不动声色而措天下于泰山之安，可谓社稷之臣矣！其丰功盛烈，所以铭彝鼎而被弦歌者，乃邦家之光，非闾里之荣也。

余虽不获登公之堂，幸尝窃诵公之诗，乐公之志有成，而喜为天下道也。于是乎书。

尚书吏部侍郎、参知政事欧阳修记。

〔注〕

(1) 相州： 州名，宋时治所在今河南安阳。

(2) 季子： 战国时纵横家苏秦字季子，初出游数年，大困而归，为其兄弟、妻嫂所笑。闭门读《阴符》一年后，出以合纵之说为六国诸侯所悦，并相六国，诸侯发使送之甚众。其兄弟、妻嫂俯伏一旁，苏秦谓其嫂：“何前倨而后恭也？”其嫂答称：“见季子位高金多也。”

(3) 买臣： 朱买臣，西汉吴县（今属江苏）人。初以樵为生，其妻嫌其贫而改嫁。后买臣官会稽太守，迎送车马百余乘，其妻与后夫亦在修路民伕之中。其妻遂羞愧自缢死。

(4) 高牙大纛（dào到）： 指旗杆上装饰象牙的大将牙旗，亦代指高位者的仪仗。

(5) 桓圭衮（gǔn滚）冕： 桓圭是古代公爵所执的玉制礼器，长九寸，两面各二棱。衮冕是古代帝王及诸侯大夫的礼服和礼帽。

(6) 武康之节： 武康军节度使的旌节。

(7) 垂绅正笏（hù户）： 指端庄严肃。绅，大带；笏，官员上朝时记事的手板。

与久穷而后得志者大不相同。那么，韩公仕宦多年，历官三朝（仁宗、英宗、神宗），当然也会有他自己的荣辱观和他自己的追求，这就是“德被生民而功施社稷，勒之金石，播之声诗，以耀后世而垂无穷”，并不在报个人穷通之恩仇，也不在夸一时、荣一乡。这是第三点，以韩琦的身世、经历、抱负为基础，正面阐述韩公之志。

下面再说，既然这样，那为什么要在家乡建堂而又取名“昼锦”呢？请看文章的第三段，作者先对建堂的时间、地点略作交待，随即用“既”字引出“刻诗于石”。这“诗”是指韩琦自己写的《昼锦堂诗》。“诗”中有言：“所得快恩仇，爱恶任骄狷。其志止于此，士固不足羡。兹予来旧邦，意弗在矜炫……公馀新此堂，夫岂事饮宴。亦非张美名，轻薄诧绅弁。重禄许安闲，顾己常兢战……”作者点出韩公之“诗”，意在表明文中所说的：“其言以快恩仇、矜名誉为可薄，盖不以昔人所夸者为荣，而以为戒”，不是作者的强为解释，更不是虚美之谀词，而是主人命名的本意——意不在“夸荣”，恰恰相反，是以此为“戒”。有此境界方能成其事业，接着再转入对韩琦壮志伟业的称赞。如果说前言“德被生民而功施社稷”是虚提一笔，这里的“出将入相”云云，便是实叙功德，且为下文的“志有成”伏笔。“所以铭彝鼎”几句，既回应了“勒之金石，播之声诗”，又进一步肯定了功在天下，而不在一时一乡之荣。可谓环环相扣，墨饱意足。

这篇文章作于治平二年（1065），不是出于“昼锦堂”的落成之时，也不是因为观赏而作，文中明言“余虽不获登公之堂”，同时，亦不见韩琦请为作记的迹象。那么作者此时为何要写这篇“记”呢？文章的最后几句话就在说明作意，不过言辞甚简，似有略作剖析的必要。“尝窃诵公之诗”，读其“诗”（指《昼锦堂诗》），想其“堂”，思其人，当然是可以理解的；然而，“诗”早已有之，作者亦不是此时方见，所以“诗”之触发，恐怕不能说是主要的、直接的原因吧。如果说十年前从公之“诗”意、“堂”名，可以看出“公之志”，那么，十年过去了，韩琦已于嘉祐三年（1058）入朝为相，嘉祐八年仁宗去世，曹太后与英宗失睦，随之治平二年朝廷“濮议”之争兴起，作为宰相的韩琦在这种多事之秋处境是可以想象的，要拿出自己的见解、办法支撑朝政，就需要有不计个人安危得失的胆识与气魄。可贵的是，韩琦做到了这一点。对此《宋

史》本传也特地记下一笔："嘉祐、治平间，再决大策，以安社稷。当是时，朝廷多故，琦处危疑之际，知无不为。或谏曰：'公所为诚善，万一蹉跌，岂惟身不自保，恐家无处所矣。'琦叹曰：'是何言邪！人臣尽力事君，死生以之。至于成败，天也。岂可豫忧其不济，遂辍不为哉！'闻者愧服。"而同样以社稷为重的欧阳修，与韩琦共事有年，曾与韩琦共同调和两宫矛盾，现又卷入"濮议"之争，这就不仅更有体会，也更能了解韩琦，而且更寄希望于韩琦。"士亦以此望于公也"，说的是过去，又何尝不包括眼前和未来呢？所以作者那么热情洋溢地说："乐公之志有成，而喜为天下道也。"这肯定与赞扬之中，蕴藏了多少期望和激励啊！这，就是作者之所以写这篇记的真正的意图吧！作品的现实意义也正在此。

王葆心说："欧文入手多配说，故逶迤不穷。相配之妙，至于旁正错出，几不可分。"（《古文词通义·文家格法之析分》）颇有见地。这篇文章开头大谈衣锦荣归之人事、情理，说得头头是道，读下去方知作者之意，只在以世俗中两种不同人物的心态与表现，反衬出韩公超凡脱俗之大志。二者似正实反，正见出"相配之妙"。第二段写韩公其人、其志，还是"盘马弯弓惜不发"；直至第三段方入正题，揭开堂名"昼锦"之意；最后再道出作意。这种盘旋而下、层层蓄势、步步回应的章法，充分地体现了欧文委婉曲折、从容自如的特色。（赵其钧）

王彦章画像记欧阳修

太师王公，讳彦章，字子明。郓州寿张人也。事梁，为宣义军节度使，以身死国，葬于郑州之管城。晋天福二年，始赠(1)太师。

公在梁以智勇闻。梁、晋(2)之争数百战，其为勇将多矣；而晋人独畏彦章。自乾化后，常与晋战，屡困庄宗于河上。及梁末年，小人赵岩等用事，梁之大臣老将，多以谗不见信，皆怒而有怠心；而梁亦尽失河北，事势已去，诸将多怀顾望。独公奋然自必(3)，不少屈懈，志虽不就，卒死以忠。公既死而梁亦亡矣。悲夫！

五代终始才五十年，而更十有三君，五易国而八姓(4)。士之不幸而出乎其时，能不污其身，得全其节者，鲜矣！公本武人，不知书，其语

质(5)，平生尝谓人曰：“豹死留皮，人死留名。”盖其义勇忠信出于天性而然。予于《五代书》，窃有善善恶恶之志(6)。至于公传，未尝不感愤叹息。惜乎旧史残略，不能备公之事。

康定元年，予以节度判官来此。求于滑人，得公之孙睿所录家传，颇多于旧史，其记德胜之战尤详。又言： 敬翔怒末帝不肯用公，欲自经于帝前；公因用笏画山川，为御史弹而见废。又言： 公五子，其二同公死节。此皆旧史无之。又云： 公在滑，以谗自归于京师，而史云“召之”。是时，梁兵尽属段凝，京师羸兵不满数千；公得保銮(7)五百人之郓州，以力寡，败于中都。而史云将五千以往者，亦皆非也。公之攻德胜也，初受命于帝前，期以三日破敌；梁之将相闻者皆窃笑。及破南城，果三日。是时，庄宗在魏，闻公复用，料公必速攻，自魏驰马来救，已不及矣。庄宗之善料，公之善出奇，何其神哉！

今国家罢兵四十年，一旦元昊反(8)，败军杀将，连四五年，而攻守之计，至今未决。予尝独持用奇取胜之议，而叹边将屡失其机。时人闻予说者，或笑以为狂，或忽若不闻；虽予亦惑，不能自信。及读公家传，至于德胜之捷，乃知古之名将，必出于奇，然后能胜。然非审于为计者不能出奇；奇在速，速在果，此天下伟男子之所为，非拘牵常算之士(9)可到也。每读其传，未尝不想见其人。

后二年，予复来通判州事。岁之正月，过俗所谓铁枪寺者，又得公画像而拜焉。岁久磨灭，隐隐可见。亟命工完理之(10)，而不敢有加焉，惧失其真也。公尤善用枪，当时号“王铁枪”。公死已百年，至今俗犹以名其寺，童儿牧竖皆知王铁枪之为良将也。一枪之勇，同时岂无？而公独不朽者，岂其忠义之节使然欤？画已百馀年矣，完之复可百年。然公之不泯者，不系乎画之存不存也。而予尤区区(11)如此者，盖其希慕之至焉耳。读其书，尚想乎其人；况得拜其像，识其面目，不忍见其坏也。画既完，因书予所得者于后，而归(12)其人，使藏之。

〔注〕

(1) 死后追封叫“赠”。

(2) 晋： 此“梁晋之争”的晋及下句“晋人独畏彦章”的晋与上段“晋天福二年”的晋，所指不同。“晋天福二年”的“晋”指五代的“后晋”，“梁晋”、“晋王”的“晋”指晋王李存

勗，灭梁之后才称帝，史称“后唐”。后文“庄宗”，即后唐庄宗李存勗。

(3) 奋然自必： 奋起与晋争斗，毫不动摇。

(4) “五代”数句： 五代为后梁、后唐、后晋、后汉、后周，共五十三年，换十三个皇帝，五次改易国号。五代中，后梁、后汉、后晋三个皇帝各一姓；后唐三个皇帝实际上是三姓；后周皇帝，一姓郭，一本姓柴，加起来，五代主国者共八姓。

(5) 语质： 说话朴素直率。

(6) 《五代书》： 指欧阳修所著《五代史记》，今称《新五代史》。善善恶恶：表彰好人，批揭坏人。

(7) 保銮：皇帝的禁卫军。

(8) 元昊反： 指西夏主赵元昊叛宋称帝。

(9) 拘牵常算之士： 被常规所束缚，办事畏首畏尾的人。

(10)完理： 修复。

(11)区区： 诚恳貌。

(12)归（kuì愧）： 同“馈”，赠送。

断。”又说：“明断，正取暗续也。”本文第三段结末处，用“惜乎旧史残略，不能备公之事”，十分自然地引出第四段“康定元年，予以节度判官来此。求于滑人，得公之孙睿所录家传，颇多于旧史”。第五段结尾，又用“每读其传，未尝不想见其人”，逗起最后一段：“岁之正月，过俗所谓铁枪寺者，又得公画像而拜焉。”这些地方，“抛针掷线”，使段与段之间明断暗续，全文转换自然，如行云流水。

但是，构局、章法，人所能臻；韵致风神，人所难到。抑扬顿挫，跌宕唱叹，才是欧文的主要特色。这种特色，在《新五代史·伶官传序》和这篇《王彦章画像记》里，体现得最充分。第二段开头说：“梁、晋之争数百战，其为勇将多矣”，接着一转：“而晋人独畏彦章”。上句一开，曼声摇曳；下句一顿，斩截有声：　　极富抑扬顿挫之致。紧接着写道：“梁之大臣老将……皆怒而有怠心”，“诸将多怀顾望”，然后又作一急转：“独公奋然自必，不少屈懈”。两用“独”字，在人欲横流中突出彦章一人，大节凛然，形象鲜明夺目。复承以“公既死而梁亦亡矣。悲夫”，唱叹感慨，一往情深，最见风神。写五代之际，“士之不幸而出乎其时，能不污其身，得全其节者，鲜矣”，继之以“公本武人”数语，又作一顿挫；到“至于公传，未尝不感愤叹息”，再用“惜乎旧史残略”一转，千回百折，起伏跌宕，读之令人无限低徊。

这种顿挫唱叹之美，集中表现在最后一段。在铁枪寺得彦章画像后，“亟命工完理之”，承以“而不敢有加焉，惧失其真也”，为一转折，写出对王顶礼膜拜，无限崇敬的心情。“童儿牧竖皆知王铁枪之为良将也”，又承以“一枪之勇，同时岂无？而公独不朽者，岂其忠义之节使然欤？”先用反诘“岂无”作一顿，再用“岂……使然欤”，故为疑问一扬，文意从匹夫之勇转进到忠义之节，境界升华；音节从上句反诘的四字短节奏一顿，变为下句疑问句式的无限延长，更见纡徐摇曳之美。“画已百馀年矣，完之复可百年”，是两个平缓的陈述句，接下来。“然公之不泯者，不系乎画之存不存也”，再作转折，从画之不能不朽转到王之必将不朽，从画之弥足珍贵转到画之存不存无关紧要，从感情倾泻转入理性认识。下面复作一转折：“而予犹区区如此者，盖其希慕之至焉耳”，又从王之精神不朽，不必以画存，转出自己一片钦慕之忱，不能不珍重这幅画像，再从理性认识转出不能自已其修像归像的感情抒发，文意回环激

荡，境界愈转愈高。最后写道：“读其书，尚想乎其人”，结出“况得拜其像，识其面目，不忍见其坏也”，把感情的激荡更推进一步。真如沦漪层层，波澜荡漾；神韵缥缈，味之无穷。

刘熙载说：“欧阳公欲作文，先诵《史记·日者传》。”（《艺概·文概》）苏轼说：“欧阳子……记事似司马迁。”为什么欧文似司马迁之文？近代散文家梁启超自称其文“笔端常带感情”，这六个字，正道出欧阳修与司马迁散文笔意相近的根本原因，倒不在于是不是诵《史记·日者传》。由于感情强烈，爱憎分明，发而为文，臧否抑扬，感慨浩叹，不能自已。如果说，《史记》是“无韵之离骚”（鲁迅《汉文学史纲要》），欧阳修这类文字，又何尝不可称之为无韵的诗歌？（赖汉屏）

秋　声　赋欧阳修

欧阳子方夜读书，闻有声自西南来者，悚然而听之，曰：“异哉！”初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃，如波涛夜惊，风雨骤至。其触于物也，钖钖铮铮，金铁皆鸣；又如赴敌之兵，衔枚(1)疾走，不闻号令，但闻人马之行声。予谓童子：“此何声也？汝出视之。”童子曰：“星月皎洁，明河在天，四无人声，声在树间。”

予曰：“噫嘻悲哉！此秋声也，胡为而来哉？盖夫秋之为状也：　其色惨淡，烟霏云敛；其容清明，天高日晶；其气栗冽，砭人肌骨；其意萧条，山川寂寥。故其为声也，凄凄切切，呼号愤发。丰草绿缛而争茂，佳木葱茏而可悦；草拂之而色变，木遭之而叶脱。其所以摧败零落者，乃其一气之馀烈。夫秋，刑官也，于时为阴(2)；又兵象也，于行用金(3)。是谓天地之义气(4)，常以肃杀而为心。天之于物，春生秋实，故其在乐也，商声主西方之音(5)，夷则为七月之律(6)。商，伤也，物既老而悲伤；夷，戮也，物过盛而当杀。

“嗟乎！草木无情，有时飘零。人为动物，惟物之灵；百忧感其心，万事劳其形；有动于中，必摇其精(7)。而况思其力之所不及，忧其智之所不能；宜其渥然丹者为槁木(8)，黟然黑者为星星(9)。奈何以非金石之质，欲与草木而争荣？念谁为之戕贼，亦何恨乎秋声！”

童子莫对，垂头而睡。但闻四壁虫声唧唧，如助予之叹息。

〔注〕

(1) 衔枚： 古代秘密行军时，为了保持部队肃静，常令士兵口里横衔一根小棍，以免喧哗。

(2) “夫秋”三句： 周制，掌刑法狱讼的官称“秋官”。又，古人以阴阳配四季，春夏属阳，秋冬属阴。

(3) 又兵象也，于行用金： 古来征战，多在秋季。又，古人把五行分配于四季，秋天属金。

(4) 义气： 节烈、刚正之气。

(5) 商声主西方之音： 古代以五声配四时，商声属秋；五声和五行相配，则商声属金，主西方之音。

(6) 夷则为七月之律： 古以十二律配十二月，七月为夷则。

(7) 必摇其精： 损害精气。

(8) 渥然丹者为槁木： 红润的容貌变为苍老枯槁。

(9) 黟然黑者为星星： 乌黑的须发变成白色。

遥深”，人多如此，单凭这一点，不可能使这篇文章获得那么高的声誉。它之所以脍炙人口、传诵不衰，是因为在艺术上确有人所难及的地方。

试潜心一读这篇《秋声赋》，给你的第一印象便是秋声满耳，感受到有一种充塞于天地之间的无边秋意缭绕在你身旁。这说明本文具有强大的感发力量。

写秋声而如此摇动人心，首先由于作者对秋声的质和量作了成功的描绘。他把秋声比拟为淅沥潇洒的细雨，奔腾澎湃的波涛，互相碰撞的金铁： 这就使抽象的声音具有质的实感。那秋声时而小，时而大；时而显，如风雨夜惊；时而隐，像战士衔枚疾走： 这就使无形的声音具有量的存在。有了质的实感和量的存在，才使读者感到秋声盈耳，秋意无边。这第一层写秋声之形，手法是化虚为实。

而后，再写秋色、秋容、秋气、秋意，用“秋之为状”写秋声之神。其中“色”、“容”为实，“气”、“意”是虚，手法是从实入虚。那秋色： 轻烟飘飞不绝，薄云虽少未尽，色调是惨淡的。那秋容： 晴天有日光照耀，显得凄清明朗；云薄则感到天高，天愈高则愈感空旷寥廓。那秋气： 寒到刺人肌骨，自然也浸人心脾。至于秋意，则萧条寂寞，仿佛万物生意已尽，山川也神态黯然。这一层写秋之为状，好像游离于题面“秋声”；其实，“写物而不滞于物”，只是换了一个角度，改用烘托手法，以秋状写足秋声。因为，秋声来自秋风。风因空气流动的速度不同而有疾徐大小之别，又因流动的方向不同而有东西南北之分；如果风速风向相同，便很难说秋风与别的风有多大区别。用了“秋之为状”一加烘托，才显出秋风的独特性格，秋声的特殊情调。古人云：“山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草树写之。”（刘熙载《艺概·诗概》）正是此意。

接着，笔意又变，改用刑官、兵象、音乐写秋之为心，藉秋心进一步渲染秋声。刑官古名“秋官”，秋天又是用兵的季节，因此秋有一种肃杀之心。五声音阶宫、商、角、徵、羽中，与秋相应的是商声；“商”、“伤”通训，因此闻秋声而自伤。十二乐律中，与凉秋七月相配的是夷则。“夷”字可训为杀戮，正与物盛则衰、草茂当杀的自然规律相应。秋之为心如此，故万物逢秋而兴悲，更何况万物之灵的人类呢？

这个层次用象征手法，拓开了文境，文势张扬。所用音训、义训，虽不无附会，但作者怀抱如此，转见其心中别有所会，正不必拘拘于训诂。

以上从秋声、秋状、秋心三个角度，调动了化虚为实、烘托、象征等多种艺术手段，写秋之质，摄秋之魂，进而形成了一种幽悄凄怆的意境。

写秋声、秋状，无非写景状物，何以就能形成意境呢？关键在于写景状物中融进了作者的感情，引起了读者的共鸣。举例来说，作者把秋风触物之声拟之为军士衔枚疾走，便使人联想到一场伏尸满地、流血遍野的战斗惨剧马上就要发生，读之能不紧张心悸吗？秋色“惨淡”，令人联想起孤儿寡妇无食无衣的面色，对此能不触目心伤吗？写秋之为心，用“刑官”、“兵象”作象征。刑官、兵象，带给人间的无非惨不忍睹的悲剧。至于商声，正像陶潜《咏荆轲》说的那样——“商声更流涕，羽奏壮士惊”，更令人不忍卒听。由于作者用来描摹秋声、秋状、秋心的事物，无不带有强烈的感情色彩，因此一读斯文，便如身临其境，徙倚彷徨，愀然难以为怀。客观景况融进作者的主观感情，此景此情又引起了读者的感情共鸣，歌哭随之，不能自持，进入幽悄凄怆的意境，这是本文传诵千古、魅力独具的地方。

其次，这篇文章在对比映衬的运用上，也独具匠心。写秋声，有远近、强弱、缓急的对比；写草木，用了荣枯消长的对比；特别是童子与作者形成的对比映衬，更增添了文章的情趣，突出了作者寂寞的秋心，大大增强了文字的表现力。深夜，作者正陷入思考人生、无眠叹息之中，童子却“垂头而睡”，漠然无动，这与李清照《如梦令》中主人担心“绿肥红瘦”，而侍儿“却道海棠依旧”，有异曲同工之妙。通过对比，以童子的单纯无忧衬出主人秋怀的纷繁复杂，更显得两间一人，彷徨寂寞，不仅相映成趣，而且相得益彰。

第三，这篇文章在遣词造句上富有音乐美。欧阳修为文向来注重声情契合。他不仅在每一个文句中用音节、语词的抑扬顿挫表现感情的起伏变化，而且精心构局，使整篇文字的韵律乍起乍落，恍如游龙蜿蜒，首尾回环，极具旋律美。本文一起，万籁俱寂，只有作者一人在伏案夜读，那是极静谧的境界。忽而秋声骤起，金铁铮鸣，引进了自然界强烈

的音响；再用“噫嘻悲哉，此秋声也”和“嗟乎，草木无情，有时飘零”，展开感慨抒情，表现出心理上的强烈震动。最后结以唧唧虫音，声声叹息，环境又归于沉寂。文中既有音量大起大落的动静变化，又有“淅沥”、“奔腾”、“凄凄切切”、“呼号奋发”等小的波澜；最后的虫声、叹息声，更显得余音袅袅，使整篇文章像一支乐曲，极具旋律变化。写秋声而具体可见可闻，已经不易；把秋声写得饱含感情，具有意境，更非寻常手眼所能及；写秋声而使整篇文字像一支旋律优美、如怨如诉的小夜曲，则更非大手笔不能到。“赋”这种文体，本来介乎诗与散文之间；欧阳修这篇《秋声赋》，可以说兼有诗与散文两者的佳胜。

至于描秋声、秋状之景，融“百忧感其心”之情，悟“天之于物，春生秋实”，“物过盛而当杀”之理，情、景、理三者水乳交融，更是欧文共同的优点，非本篇所独具。（赖汉屏）

六一居士传欧阳修

六一居士初谪滁山，自号醉翁。既老而衰且病，将退休于颍水之上，则又更号六一居士。

客有问曰：“六一，何谓也？”居士曰：“吾家藏书一万卷，集录三代以来金石遗文一千卷，有琴一张，有棋一局，而常置酒一壶。”客曰：“是为五一尔，奈何？”居士曰：“以吾一翁，老于此五物之间，是岂不为六一乎？”客笑曰：“子欲逃名(1)者乎？而屡易其号。此庄生所诮畏影而走乎日中者也(2)；余将见子疾走大喘渴死，而名不得逃也。”居士曰：“吾固知名之不可逃，然亦知夫不必逃也；吾为此名，聊以志吾之乐尔。”客曰：“其乐如何？”居士曰：“吾之乐可胜道哉！方其得意于五物也，太山在前而不见，疾雷破柱而不惊；虽响九奏于洞庭之野(3)，阅大战于涿鹿之原(4)，未足喻其乐且适也。然常患不得极吾乐于其间者，世事之为吾累者众也。其大者有二焉，轩裳珪组(5)劳吾形于外，忧患思虑劳吾心于内，使吾形不病而已悴，心未老而先衰，尚何暇于五物哉？虽然，吾自乞其身于朝者三年矣，一日天子恻然哀之，赐其骸骨(6)，使得与此五物偕返于田庐，庶几偿其夙愿焉。此吾之所以志也。”客复笑曰：“子知轩裳珪组之累其形，而不知五物之累其心乎？”居士曰：“不

然。累于彼者已劳矣，又多忧；累于此者既佚矣，幸无患。吾其何择哉？”于是与客俱起，握手大笑曰：“置之，区区不足较也。”

已而叹曰：“夫士少而仕，老而休，盖有不待七十者矣(7)。吾素慕之，宜去一也。吾尝用于时矣，而讫无称焉，宜去二也。壮犹如此，今既老且病矣，乃以难强之筋骸，贪过分之荣禄，是将违其素志而自食其言，宜去三也。吾负三宜去，虽无五物，其去宜矣，复何道哉！”

熙宁三年九月七日，六一居士自传。

〔注〕

(1) 逃名： 避名声而不居。

(2) 畏影而走乎日中： 《庄子·渔父》说：“人有畏影恶迹而去之走者，举足愈数而迹愈多，走愈疾而影不离身。自以为尚迟，疾走不休，绝力而死。”

(3) 九奏： 即“九韶”，虞舜时的音乐。《庄子·至乐》：“咸池九韶之乐，张之洞庭之野。”

(4) 阅大战于涿鹿之原： 《史记·五帝本纪》记黄帝与蚩尤战于涿鹿之野，遂擒杀蚩尤事。

(5) 轩裳珪组： 分指古代大臣所乘车驾，所着服饰，所执玉板，所佩印绶，总指官场事务。

(6) 赐其骸骨： 喻皇帝同意其告老退休。

(7) 不待七十： 古人认为，人到七十岁，便当退职；“不待七十”是说退休不一定要等到七十岁。

性的传文，而是一篇藉议论以抒情的散文。

欧阳修的抒情散文，其独到之处，在于“美”而且“真”。他写这篇《六一居士传》时，已经六十四岁，自二十四岁应试及第，授西京留守推官，步入仕途，已整整四十年。他以其毕生精力献给了赵宋王朝。现在，既老且病，春蚕丝尽，蜡泪将干，应该得到休息的机会了。更何况，四十年中，群小与新党中人交相煎迫，以至三度贬官，历尽宦海风涛；到了暮年，还经历了“濮议”之争的惊涛骇浪： 宋仁宗死，无子，欧阳修时在朝廷，与韩琦等议立英宗。英宗是濮安懿王赵允让的亲生子。濮王死后，英宗按例追赠尊亲。有人认为，英宗只能称生身之父允让为皇伯，不能称父。欧阳修力辟其非。御史弹劾欧阳修“首开邪议”，欧阳修著《濮议》来反驳。这场宫廷风波使欧阳修“形不病而已悴，心未老而先衰”，此时求去，完全是出之于至性真情。写这篇文章后一年，他才获准致仕；又过了一年，病逝颍州。他仅得一年的琴棋书酒之乐便溘然长逝。以后事证今言，再读这篇《六一居士传》，谁能不为这位老人的晚年遭际愀然动容？这便是文中真挚之情具有感发力量的明证。

这篇文章除了感情真挚动人之外，还深寓人生哲理。当作者对“客”说明更名“六一居士”的含义后，“客”指出他企图“逃名”，并引《庄子·渔父篇》的话，讥诮他这样做是“畏影而走乎日中”，必将“疾走大喘渴死”，而名终不可逃。封建社会的知识分子，在青年时代，无不想捷高科，干名位，汲汲于事功。一旦有了高科名位，才发现名位与劳苦忧患俱来，名愈高忧劳愈甚，居位愈久愈不可自拔，真所谓春蚕作茧，徒以自缚。欧阳修在北宋中期享大名数十年，深谙个中消长盈虚之理。如何解决这种矛盾？“客”所引《庄子·渔父》那段话，还有两句没有直接说出来，这就是“处阴可以休影，处静可以息迹”。人要逃避自己的影子，最简单的办法是从阳光下站到阴处来；人要是怕见自己的脚印，只消停下来不走，那脚印自然消失。这里的“处阴”、“处静”，隐喻息影林泉，摆脱物累世虑；对于欧阳修来说，便是辞官归田。这话虽从客人引述道家之言中隐约其辞地泄露出来，其实就是欧阳修对人生哲理的清醒体认。这段客主问答，是十分含蓄的悟道之言，妙在引而不发，言而未尽，特别引人寻绎，耐人咀嚼。

从上面分析过的三点——巧妙的谋篇、真挚的感情、隐寓的哲理

——来看，这是一篇文思十分缜密的短文。但作者写来，似乎信笔所之，轻松疏淡，娓娓而道，绝不经意。这就是文章家常常说的“举重若轻”，是欧文的一贯风格，不过在这篇《六一居士传》里体现得更为充分。文章第一段自叙其更名的因由（“既老而衰且病，将退休于颍水之上”），作平静的叙述；最后一段论“三宜去”，从议论中抒情。这两段文字仅占全文的四分之一；而以四分之三的篇幅设为客主问答。这种构局可谓精心结撰。客主问答的体例出于板重的汉大赋。但作者为什么要在一篇小文中采用这种形式呢？说仅仅出于模仿，那是唐突古人。试想，这一大段中包含的内容，如果不用这种设为问答的特殊形式而改用直接议论抒情，该多么板滞沉闷！用了这种形式，使文情顿生波澜，起伏荡漾，变板滞为活泼多姿，化沉闷为轻松流走，藉问答而层层推进。所谓“举重若轻”、“娓娓而道”的风调，不是全赖此客主问答的形式展现出来的吗？“太山在前而不见，疾雷破柱而不惊”那一段精彩的答词，连用四句作形象化的描绘以写其翛然自适的专注之情，文势多么酣畅开扬！“于是与客俱起，握手大笑曰：‘置之，区区不足较也’”，把一场内容严肃的对话结束得多么轻松活脱！论古文者，向有“韩如海，柳如泉，欧如澜，苏如潮”（清俞樾《茶香室丛钞》卷八所引萧墨《经史管窥》）之喻。欧阳修的散文，确乎如沦漪层层，波澜荡漾；虽多唱叹，出以曼声，不为狂涛海啸；然疏淡安详之中，又非止水如镜，而是时有微风飘忽，吹皱一池春水。（赖汉屏）

祭 石 曼 卿 文欧阳修

维治平四年七月日(1)，具官(2)欧阳修，谨遣尚书都省令史李敭(3)，至于太清(4)，以清酌庶羞之奠，致祭于亡友曼卿之墓下，而吊之以文。曰：

呜呼曼卿！生而为英，死而为灵。其同乎万物生死而复归于无物者，暂聚之形(5)；不与万物共尽而卓然其不朽者，后世之名。此自古圣贤莫不皆然，而著在简册者，昭如日星。

呜呼曼卿！吾不见子久矣，犹能仿佛子之平生。其轩昂磊落、突兀峥嵘而埋藏于地下者，意其不化为朽壤，而为金玉之精。不然，生长松

之千尺，产灵芝而九茎(6)。奈何荒烟野蔓，荆棘纵横，风凄露下，走磷(7)飞萤？但见牧童樵叟，歌吟而上下，与夫惊禽骇兽，悲鸣踯躅而咿嚶(8)。今固如此，更千秋而万岁兮，安知其不穴藏狐貉与鼫鼠(9)？此自古圣贤亦皆然兮，独不见夫累累乎旷野与荒城！

呜呼曼卿！盛衰之理，吾固知其如此，而感念畴昔，悲凉凄怆，不觉临风而陨涕者，有愧乎太上之忘情(10)。尚飨(11)！

〔注〕

(1) 维： 发语词。治平四年： 公元1067年。治平为宋英宗年号。

(2) 具官： 唐、宋以后，在公文函牍或其他应酬文字上，常把应写明的官爵品级简写为“具官”。

(3) 尚书都省： 即尚书省。都省，汉以仆射总理六尚书省，谓之都省。唐垂拱中，改尚书省曰都省。令史： 指三省、六部及御史台的低级事务员。

(4) 太清： 地名，指永城县（今河南商丘东南）太清乡。欧阳修《石曼卿墓表》：“既卒之三十七日，葬于太清之先茔。”

(5) 暂聚之形： 躯体。

(6) 灵芝： 菌类植物。古人以为芝为瑞草，故名灵芝。古以九为极数，故九茎灵芝尤为珍贵。

(7) 磷（lín林）： 磷火。人与动物尸体腐烂时分解出磷质，并自动燃烧。夜间发出白色带蓝绿色火焰，俗称“鬼火”。

(8) 咿嚶（yī yīng衣婴）： 象声词，鸟兽啼叫声。

(9) 狐： 狐狸。貉（hé和）： 兽名，形似狸，锐头尖鼻，昼伏夜出。鼫（wú吾）： 鼠名，俗称飞鼠，别名夷由，形似蝙蝠，前后肢间有飞膜，能在树林中滑翔。鼪（shēng生）： 黄鼠狼。

(10)太上： 最上，指圣人。亦作“大上”。《左传·僖公二十四年》：“大上以德抚民。”疏：“然则大上，谓人之最大上，上圣之人也。”忘情： 对喜怒哀乐之事不动感情，淡然自若。《世说新语·伤逝》记王戎丧子，悲不自胜，有人相劝，戎曰：“圣人忘情，最下不及情，情之所钟，正在我辈。”

(11)尚飨（xiǎng想）： 旧时祭文通用的结语，意为希望死者来享用祭品。

癯。不久，四十七岁的曼卿就过早地去世了。欧阳修在《哭曼卿》一诗中说："嗟我识君晚，君时犹壮夫。信哉天下奇，落落不可拘。……朐山顷岁出，我亦斥江湖。乖离四五载，人事忽焉殊。……而今壮士死，痛惜无贤愚。"可以看出欧阳修对彼此相交较晚，相聚无多，是深感遗憾的。不过这并没有影响欧阳修对他的了解和敬仰，欧阳修在《石曼卿墓表》中，就曾对他的文章、才气、奇节、伟行作了全面的称赞。治平四年，距曼卿去世已二十多年了，作者又派人祭奠墓前，并作了这篇祭文，再一次抒发了他深情的怀念。

应该说，作者此时此举不无自己的境遇、情绪结合在内。嘉祐八年（1063）宋仁宗去世，英宗即位，英宗乃濮安懿王允让之子。因此到了治平二年、三年，朝廷便出现了崇奉濮王典礼一事的争论，欧阳修亦因此事遭到侍御史吕诲等人的指责，说他"首开邪议，以枉道说人主"。蒋之奇赞同欧阳修的意见，而后吕诲被谪，欧阳修荐举蒋之奇为御史，这又遭到一些人的非议。蒋之奇为了洗清自己，便反过来将别人诽谤欧阳修的"帷薄不修"的流言，上告朝廷。事情虽然澄清了，蒋氏却被贬了，欧阳修也因此上表力求去职。治平三年欧阳修解去尚书左丞、参知政事等职，出知亳州（治今安徽亳州市）。这虽然符合其求退之心，然而他已是六十一岁的老人，一生刚直敢言，却累遭挫折，一旦到了亳州之后，不平之情，孤寂之境，不免使往事常常浮现，而追忆那些"同病亦同忧"的亲朋故旧，便成为一种精神上的寄托，曼卿只是其中的一位。他六月到任，七月便派人祭奠，并作了这篇为后世传诵的祭文。

祭文的第一小节，虽然是一般性的交代，但读者应从那时间、"具官"（成文是要详写职衔。欧阳修此时为观文殿学士、刑部尚书、知亳州）等词语中，领略出上述内涵。这不但有助于理解这篇祭文，也揭开了这一时期作者之所以对许多亡友（如蔡襄、丁宝臣、吴奎等）致祭的背景。

第二节进入正文。"呜呼曼卿！"一声哀唤，劈面而来，悲情浓郁，扣人心弦。紧接着便是"生而为英，死而为灵"，情切语急，笔势突兀。它的完整的意思似乎是——一个高尚有为的人，不论是生还是死，总该有一个理想的境界，那就是"生而为英，死而为灵"。英，即英杰之意；灵，神灵，结合下文看，亦指由功德言行所体现出来的不逝之精神，不

朽之英名。因此，人之死只不过是“暂聚之形（躯体）”，“复归于无物”，但其身后之英名则是卓然不朽的。请看那些与日月同辉、青史名垂的圣贤豪杰，不都是这样的吗！这一节虽是泛论，实际上是将曼卿包括在内的。

第三节与上文之间的暗转之意，读者亦须填补——曼卿啊！你在我心中留下的何止是“后世之名”呢！（作者不忍以“死”相称，只以“不见”代之，深情可见。）二十多年过去了，你那遇事洒脱、豪宕不拘的风格，乃至你的一言一笑，至今犹历历在目，“暂聚之形”何曾消失啊！因此，我也从不相信你那气宇轩昂的神态，坦荡磊落的心胸，优异出众的才华，会埋入地下变成腐土烂泥。我以为不化成金玉之精，也会化成千尺青松，九茎灵芝，岂能“归于无物”！可是事实不然——再以想象之辞（作者未亲临墓地）加以转折——你的墓地竟是野草遍地，荆棘丛生……现在已是如此荒凉破败，千百年之后，恐怕你的墓穴早就成了狐貉鼯鼪的栖身之处了。由墓外而墓内，由眼前而未来，愈转愈悲，愈思愈痛，如此悲痛，生者不堪，死而有灵亦不得安眠地下。文章至此如何收束得住呢？不必担心，作者忽接以“自古圣贤”两句加以逆挽，是所谓“顺其变以节其哀，故存者不至于伤生，逝者不至于甚痛”（韩愈《顺宗实录》）。开阖自如，方显得思路恢宏，文情多姿。

那么，作者的情绪是否得到一点平静了呢？没有。“盛必有衰而生必有死，物之常理也”（《祭蔡端明文》）。这道理虽然明白，但一想起当年的交往，昔日的情事，依然是悲不可抑，泪如泉涌，所谓“圣人忘情”，实在是自愧不能。似了非了，余情不尽。

这篇祭文不详于叙事，诸如曼卿的家世、生平、事业等等，一概略去（因为作者前已有《石曼卿墓表》），而重在抒情，这是它在内容上的特点。如何抒情呢？作者通过物之盛衰，人之生死，形、名之存亡等等的议论，而在这些议论中，始终交织着事实与情感、常理与心理、客观与主观的矛盾，一波一折，千回百转，而终究是事不胜悲悲不已，理不解情情更伤，低回凄咽，一往情深，真可谓善于言哀。这，便是它在表现上的特点，当然，也可以作为欧阳修的“纡徐委备，往复百折”的行文风格的一个生动的例证。（赵其钧）

尹师鲁墓志铭欧阳修

师鲁，河南人，姓尹氏，讳洙(1)。然天下之士识与不识皆称之曰师鲁，盖其名重当世；而世之知师鲁者，或推其文学，或高其议论，或多其才能。至其忠义之节，处穷达，临祸福，无愧于古君子，则天下之称师鲁者未必尽知之。

师鲁为文章，简而有法。博学强记，通知今古，长于《春秋》(2)。其于人言，是是非非，务穷尽道理乃已，不为苟止而妄随，而人亦罕能过也。遇事无难易，而勇于敢为，其所以见称于世者，亦所以取嫉于人，故其卒穷以死。

师鲁少举进士及第，为绛州正平县主簿(3)、河南府户曹参军(4)、邵武军判官(5)，举书判拔萃(6)，迁山南东道掌书记，知伊阳县(7)。王文康公(8)荐其才，召试，充馆阁校勘，迁太子中允(9)。天章阁待制范公贬饶州(10)，谏官御史不肯言，师鲁上书，言仲淹臣之师友，愿得俱贬，贬监郢州(11)酒税，又徙唐州(12)。遭父丧，服除，复得太子中允，知河南县(13)。赵元昊(14)反，陕西用兵，大将葛怀敏(15)奏，起为经略判官。师鲁虽用怀敏辟，而尤为经略使韩公(16)所深知。其后诸将败于好水(17)，韩公降知秦州(18)，师鲁亦徙通判濠州(19)。久之，韩公奏，得通判秦州。迁知泾州(20)，又知渭州(21)，兼泾原路经略部署(22)。坐城水洛与边臣异议，徙知晋州(23)，又知潞州(24)。为政有惠爱，潞州人至今思之。累迁官至起居舍人、直龙图阁(25)。

师鲁当天下无事时，独喜论兵，为《叙燕》、《息戍》二篇行于世。自西兵起凡五六岁，未尝不在其间。故其论议益精密，而于西事尤习其详。其为兵制之说，述战守胜败之要，尽当今之利害，又欲训士兵代戍卒以减边用，为御戎长久之策，皆未及施为。而元昊臣，西兵解严，师鲁亦去而得罪矣。然则天下之称师鲁者，于其才能亦未必尽知之也。

初，师鲁在渭州，将吏有违其节度者，欲按军法斩之而不果。其后吏至京师，上书讼师鲁以公使钱贷部将，贬崇信军节度副使，徙监均州(26)酒税。得疾、无医药，舁至南阳求医。疾革，隐几而坐，顾稚子在

前，无甚怜之色；与宾客言，终不及其私。享年四十有六以卒。

师鲁娶张氏某县君。有兄源，字子渐，亦以文学知名，前一岁卒。师鲁凡十年间三贬官，丧其父，又丧其兄。有子四人，连丧其三。女一适人，亦卒。而其身终以贬死。一子三岁，四女未嫁，家无馀资，客其丧于南阳不能归。平生故人无远迩皆往赙之，然后妻子得以其柩归河南。以某年某月某日葬于先茔之次。

余与师鲁兄弟交，尝铭其父之墓矣，故不复次其世家焉。

铭曰：

藏之深，固之密。石可朽，铭不灭。

〔注〕

(1) 尹洙（1001—1047）： 字师鲁，河南（治今河南洛阳东）人，世称河南先生。为文简古，曾与欧阳修等倡为古文。

(2) 《春秋》： 古编年体史书，旧传为孔子所撰，记事起鲁隐公元年（前722），迄哀公十四年（前481）。为儒家经典之一。

(3) 绛州： 治今山西新绛。主簿： 官名，知县的佐官。

(4) 河南府： 治今河南洛阳。户曹参军： 官名，州府属官，六曹参军之一，掌户籍、赋税等。

(5) 邵武军： 宋太宗时分建州置军，治今福建邵武。判官： 州府幕府官，掌审判案件。

(6) 书判拔萃： 铨选科名。天圣七年（1029）所定试法，应试选人撰判词三十道，佳者赴京试判词十道，合格者予殿试，选授官职。

(7) 伊阳县： 今河南汝阳。

(8) 王文康公： 王曙（963—1034），字晦叔，官至枢密使同中书门下平章事，卒谥文康。

(9) 太子中允： 官名，属东宫官，随宜设置。

(10)天章阁： 天禧四年（1020）建，天圣八年（1030）置备皇帝顾问的侍从官待制。范公： 范仲淹。饶州： 治今江西波阳。

(11)郢州： 治今湖北钟祥。

(12)唐州：治今河南唐河。

(13)河南县： 今河南洛阳。

(14)赵元昊（1003—1048）： 即李元昊，西夏国建立者。世称夏景宗。公元1032—1048年在位。对宋多次进行战争，至天授礼法延祚七年（1044）与宋约和。

(15)葛怀敏（？—1042）： 初以父荫补官，西夏进扰，除泾原路副都总管，兼招讨、经略、安抚副使。后与西夏军战，败死。

(16)韩公： 韩琦（1008—1075），时任陕西经略安抚副使，与范仲淹等共事，指挥防御西夏战事。

(17)好水： 好水川，在今宁夏隆德西。康定二年（1041）二月，韩琦闻西夏谋攻渭州，遣任福等进击，夏兵佯败，宋军被引至好水川，陷伏，任福等阵亡。

(18)秦州： 治今陕西天水。

(19)濠州： 治今安徽凤阳东北。

(20)泾州： 治今甘肃泾川。

(21)渭州： 州名，治今甘肃平凉。

(22)泾原路： 宋康定二年（1041）分陕西路置泾原路经略安抚使，治渭州。经略部署： 官名，经略使下属的武官，掌军旅屯戍、攻防等事务。

(23)水洛： 今甘肃庄浪。晋州： 治今山西临汾。

(24)潞州： 治今山西长治。

(25)起居舍人： 中书省官员，当时为寄禄官，无实职。龙图阁： 咸平四年（1001）前建，景德九年（1004）置直龙图阁，以他官兼领。

(26)均州： 治今湖北丹江口市。

欧阳修在《论墓志》中说："修见韩退之与孟郊联句便似孟郊诗，与樊宗师作志便似樊文，慕其如此，故师鲁之志，用意特深而语简，盖为师鲁文简而意深。"这段话值得注意，因为它很明白地告诉我们，欧阳修是在有意识地效法师鲁的文风，为师鲁写《墓志》（这做法的本身就含有敬慕与评价）。所以如何理解《墓志》，也就应该从"简而有法"、"简而有深意"入手。"简"不是浅显、粗疏，相反地，它要求文章以最精练的词语，最典型的题材，寄寓作者的是非褒贬之深意，而寄寓的方法，不必呼天抢地，也不必高谈阔论，滔滔不绝。请看："《春秋》之义，痛之益至，则其辞益深……诗人之意，责之愈切，则其言愈缓"（《论墓志》）。那些对《墓志》的种种责难，正是由于不明此理，不解此法而产生的。比如《墓志》中虽然只用"简而有法"一句评论师鲁之文，但要知道"此一句在孔子六经，惟《春秋》可当之"（同上）。其用意非浅，分量非轻，单看字之多少只能是"无识者"之见。再比如《墓志》中说："至其忠义之节，……则天下之称师鲁者未必尽知之"。很显然，这是作者要着意强调之处。但尽管如此，人的一生，历事甚多，"不可遍举，故举其要者一两事以取信。如上书论范公，而自请同贬，临死而语不及私，则平生忠义可知也；其临穷达祸福不愧古人，又可知也。"（《论墓志》）具有如此高风亮节，祸福不动其心的人，"必不犯法，况是仇人所告，故不必区区曲辩也。今止直言所作，自然知非罪矣"（同上）。若再联系起来加以考察，像这样文学、才能、议论、忠义皆备之人，而最终"为仇人挟情论告以贬死"，其后人又如此贫病不堪，则死者之冤曲，作者之同情，自然可知，也就"不必号天叫屈，然后为师鲁称冤也。故于其铭文但云：'　藏之深，固之密。石可朽，铭不灭。'意谓举世无可告语，但深藏牢埋此铭，使其不朽，则后世必有知师鲁者，其语愈缓，其意愈切，诗人之义也。"（同上）其立意之深远，表现形式之选择，无不蕴含了作者对师鲁的敬仰，对黑暗现实的愤慨！

如果我们再看看欧阳修的其他文章，还会发现在他的理论中"简"不是孤立存在的。他还说过：　　《春秋》是"谨一言而信万世"，"及后世衰，言者自疑于不信，始繁其文"（《薛塾墓表》）；"事信言文，乃能表现于后世"（《代人上王枢密求先集序书》）。可见，"简"是与"信"、与"文"相联系的，其目的在于"传"。因而作文的态度要严谨，"不虚美，不溢恶"，实事求是。诚然，师鲁确实博学强记，长于古文，对宋代古文

振兴确有影响。但是，“若作古文自师鲁始，则前有穆修、郑条辈，及有大宋先达甚多，不敢断自师鲁始也”（《论墓志》）。很清楚，作者既不因为与师鲁有“兄弟”之交，也不因为有人说他对师鲁称赞不够，便放弃信而实的原则，去滥作虚美之词。同时，欧阳修的这篇《墓志》在“文”的方面也是颇为用力的。且不说遣词用语之精深，选材之精当（以上分析已涉及此类问题），就是篇章结构，人物表现，也是很有讲究的。比如文章的开头，既不叙师鲁如何如何，也不抒己见如何如何，而是凌空著笔，总述“世人”对师鲁的知与不知，高屋建瓴，大有揽天下于笔底之势。其好处在于： 第一，师鲁之幸与不幸，作者之胸襟识见，一寓其中；第二，那“天下之称师鲁者未必尽知之”一语，不仅领起全文，并暗示了“墓志”的重心所在；第三，它表现了作者一开始就将师鲁与“世人”联系起来，也就是将人物置于社会现实中加以考察，从而把人物塑造引向正确方向。因而，文中在写师鲁才能、议论、忠义、爱民以至其结局时，无不与现实相关联。这样，既揭示了师鲁悲剧的社会根源，也透过人物命运折射出时代面貌。“不识黄云出塞路，岂知此声能断肠？”（欧阳修《明妃曲和王介甫》）作者之所以能如此理解，并满怀深情为师鲁写出这样词简意深、章法谨严的墓志，与他自己几遭排斥的经历不无关系。“其所以见称于世者，亦所以取嫉于人”，像这种深刻而辩证的判断，何尝不饱含自己的体验、自己的辛酸和悲愤呢！

如果说《墓志》，是作者撰写墓志的主张，也是他的文学主张的一次成功的实践；那么《论墓志》，则是对这一实践的意图和手法，从理论上作了具体而细致的分析。这不但有助于理解《墓志》，还可以使我们看到一个严肃的作家，在创作中是如何精心地、认真地去坚持、去实践自己的观点和理论的。不过，就《论墓志》的出现而言，读者除了感谢欧阳修，还应该向“世之无识者”致谢，因为正是他们的责难，才促成了它的诞生。（赵其钧）

泷 冈 阡 表欧阳修

呜呼！惟我皇考崇公卜吉于泷冈之六十年(1)，其子修始克表于其阡。非敢缓也，盖有待也。

修不幸，生四岁而孤。太夫人守节自誓，居穷，自力于衣食，以长以教，俾至于成人。太夫人告之曰：“汝父为吏廉，而好施与，喜宾客。其俸禄虽薄，常不使有馀，曰：‘毋以是为我累。’故其亡也，无一瓦之覆、一垅之植，以庇而为生。吾何恃而能自守邪？吾于汝父，知其一二，以有待于汝也。自吾为汝家妇，不及事吾姑，然知汝父之能养也。汝孤而幼，吾不能知汝之必有立，然知汝父之必将有后也。吾之始归也，汝父免于母丧方逾年。岁时祭祀，则必涕泣曰：‘祭而丰，不如养之薄也。’间御酒食，则又涕泣曰：‘昔常不足，而今有馀，其何及也！’吾始一二见之，以为新免于丧适然耳。既而其后常然，至其终身未尝不然。吾虽不及事姑，而以此知汝父之能养也。汝父为吏，尝夜烛治官书，屡废而叹。吾问之，则曰：‘此死狱也(2)，我求其生不得尔。’吾曰：‘生可求乎？’曰：‘求其生而不得，则死者与我皆无恨也；矧求而有得邪！以其有得，则知不求而死者有恨也。夫常求其生，犹失之死；而世常求其死也。’回顾乳者剑(3)汝而立于旁，因指而叹曰：‘术者谓我岁行在戌将死(4)，使其言然，吾不及见儿之立也，后当以我语告之。’其平居教他子弟，常用此语，吾耳熟焉，故能详也。其施于外事，吾不能知；其居于家，无所矜饰，而所为如此，是真发于中者邪(5)。呜呼！其心厚于仁者邪，此吾知汝父之必将有后也。汝其勉之！夫养不必丰，要于孝；利虽不得博于物，要其心之厚于仁。吾不能教汝，此汝父之志也。”修泣而志之，不敢忘。

先公少孤力学，咸平三年(6)进士及第，为道州判官(7)，泗、绵二州推官(8)，又为泰州判官(9)。享年五十有九，葬沙溪(10)之泷冈。太夫人姓郑氏，考讳德仪，世为江南名族。太夫人恭俭仁爱而有礼，初封福昌县太君(11)，进封乐安、安康、彭城三郡太君(12)。自其家少微时，治其家以俭约，其后常不使过之，曰：“吾儿不能苟合于世，俭薄所以居患难也。”其后修贬夷陵(13)，太夫人言笑自若，曰：“汝家故贫贱也，吾处之有素矣。汝能安之，吾亦安矣。”

自先公之亡二十年，修始得禄而养(14)。又十有二年，列官于朝，始得赠封其亲(15)。又十年(16)，修为龙图阁直学士、尚书吏部郎中、留守南京(17)。太夫人以疾终于官舍(18)，享年七十有二。又八年，修以非才，入副枢密，遂参政事(19)。又七年而罢(20)。自登二府(21)，天子推

恩，褒其三世。故自嘉祐以来，逢国大庆，必加宠锡。皇曾祖府君累赠金紫光禄大夫、太师、中书令(22)，曾祖妣累封楚国太夫人。皇祖府君累赠金紫光禄大夫、太师、中书令兼尚书令(23)，祖妣累封吴国太夫人。皇考崇公累赠金紫光禄大夫、太师、中书令兼尚书令，皇妣累封越国太夫人(24)。今上初郊(25)，皇考赐爵为崇国公，太夫人进号魏国。

于是，小子修泣而言曰："呜呼！为善无不报，而迟速有时，此理之常也。惟我祖考，积善成德，宜享其隆。虽不克有于其躬，而赐爵受封，显荣褒大，实有三朝(26)之锡命，是足以表见于后世，而庇赖其子孙矣。"乃列其世谱，具刻于碑。既又载我皇考崇公之遗训，太夫人之所以教而有待于修者，并揭于阡。俾知夫小子修之德薄能鲜，遭时窃位；而幸全大节，不辱其先者，其来有自。

熙宁三年(27)岁次庚戌四月辛酉朔十有五日乙亥，男推诚保德崇仁翊戴功臣、观文殿学士、特进、行兵部尚书、知青州军州事、兼管内劝农使、充京东东路安抚使、上柱国、乐安郡开国公，食邑四千三百户、食实封一千二百户(28)修表。

〔注〕

(1) 崇公： 即崇国公。欧阳修的父亲名观，字仲宾，卒于大中祥符三年（1010），追封崇国公。泷（shuāng双）冈： 地名。在今江西省永丰县沙溪镇南之凤凰山。

(2) 死狱： 谓应判处死刑的案件。

(3) 剑： 挟抱。一本作"抱"。

(4) 术者： 指占卜、算命的人。岁行在戌： 古代天文学有岁星纪年法。星指岁星，即木星；岁指太岁。岁星每十二年一周天，经历黄道带的十二星次，如"星纪"、"玄枵"等，至某一星次即以"岁在某某（该星次名）"纪年。但岁星运行为自西向东，与将黄道带分为由子至亥十二地支的方向相反，故另设想一个假岁星，称为"太岁"，与岁星作反方向即自东向西运行，而与十二地支方向顺序一致。《尔雅·释天》所说的"太岁在寅"、"在卯"等，用的就是太岁纪年法。"岁行在戌"，即是戌年。

(5) 发于中： 出自内心。邪： 此同"也"。参王引之《经传释词》卷四引王念孙说。下句"邪"字同。

(6) 咸平三年： 公元1000年。咸平，宋真宗赵恒年号。

(7) 道州： 州名，宋属荆湖南路，治所在今湖南道县，位于湘江支流潇水流域。判官： 官名。州府长官的僚属，主管文书，小州判官或兼理司法。

(8) 泗： 泗州，宋属淮南东路，治所在今安徽泗县。绵： 绵州，宋属成都府路，治所在今四川绵阳。推官： 与判官同为州府长官的僚属，主管司法事务。小州推官、判官不并置，或以推官兼观察支使。

(9) 泰州： 州名，宋属淮南东路，治所即今江苏泰州市。据《欧阳修年谱》载，欧阳观卒于泰州任所。

(10)沙溪： 地名，在今江西永丰县南。

(11)福昌： 古县名。太君： 古代对官吏母亲的一种封号，有县太君、郡太君，次于太夫人。

(12)乐安、安康、彭城： 皆古郡名。按，这些郡、县名仅作赠封的一种荣誉称号，并非实封其地。

(13)夷陵： 县名。为荆湖北路峡州首县，治所在今湖北宜昌市东南。仁宗景祐三年（1036），范仲淹因得罪宰相吕夷简而被黜，欧阳修为之鸣不平，作《与高司谏书》，与高若讷争辩，因言辞激烈，反对坚决，遭贬夷陵县令。其母郑氏随同前往。

(14)得禄而养： 谓做官而得俸禄以归养母亲郑氏。案欧阳修进士及第在仁宗天圣八年（1030），由此得授官食禄，上距其父死之大中祥符三年（1010），整二十年。

(15)“又十有二年”三句： 仁宗康定元年（1040），欧阳修被召还京，复任馆阁校勘原官，转太子中允。庆历元年（1041）十一月，仁宗祀南郊，加恩百官，欧阳修亦得升迁，由太常博士加骑都尉，改集贤校理。封赠其亲，当在此年。

(16)又十年： 即仁宗皇祐二年（1050）。

(17)龙图阁直学士： 官号，宋代加给侍从官的一种荣誉头衔。龙图阁，宋代收藏和管理图书典籍的官署。尚书吏部： 尚书省下属之官署名。郎中为部内各司的主管。留守： 官名。北宋时，皇帝外出巡视或亲征，每命亲王或大臣留守京城，称东京留守，掌管宫钥及京城治理与守卫等事。当时西京河南府、南京应天府与北京大名府亦均各置留守，以知府兼任之。南京： 真宗时，升宋州为应天府，建为南京，治所在今河南商丘市。以上龙图阁直学士为加衔；尚书吏部郎中为寄禄官，仅用以定官位俸禄，无实际职掌；欧阳修此时的实职为知应天府兼南京留守司事。

(18)“太夫人”句： 欧阳修母郑氏卒于皇祐四年（1052）。

(19)入： 这里指进入中央最高军政机关。副枢密： 即任枢密副使。参政事： 即任参知政事（副宰相）。据《欧阳修年谱》所载，欧阳修于仁宗嘉祐六年（1061）由枢密副使转户部侍郎参知政事。

(20)又七年： 即英宗治平四年（1067），欧阳修罢参知政事，以观文殿学士、刑部尚书出知亳州。

(21)二府： 宋以枢密院掌军事，称西府；以中书门下掌政务，称东府。合称二府，为最高国务机关。

(22)累赠： 陆续追赠许多官爵，其最终所封之最高官爵称累赠。金紫光禄大夫： 官名。宋制，金紫光禄大夫用作阶官之号，为正三品文阶官。太师： 官名。三师（或称“三公”）之一。宋制，以太师、太傅、太保为三师。宋代的太师属特殊待遇之荣衔，一般只封赠少数开国元勋或累朝元老重臣。中书令： 官名，中书省长官。宋制，

中书令乃未尝真拜之赠官，一般以他官兼领此职者，均不预政事，仅示官阶。

(23)尚书令： 官名，尚书省长官（唐初行宰相之职）。北宋元丰年间改革官制以前，尚书令仅用以定官位俸禄，无实际职掌。

(24)越国太夫人： 据《欧阳修行状》及《神道碑》、《墓志铭》，欧母郑氏封号均称“韩国”，不言“越国”、“魏国”。而《欧阳氏谱图系》记欧母封号唯言“魏国”，未称“越国”、“韩国”。然据下文言及其父“皇考赐爵为崇国公”，而遍查《欧阳修年谱》、《行状》、《神道碑》、《墓志铭》等，却均作“郑国公”，且崇国公实际上又是欧阳观最后之封号，是“越国太夫人”也很可能为郑氏之最后封号，诸墓志碑状均属误记。

(25)今上： 谓神宗赵顼，在位十八年（1067—1085）。初郊： 指神宗即位后举行的首次郊祀活动。郊，郊祀，封建帝王的祀天活动。

(26)三朝： 谓仁宗、英宗、神宗三朝。

(27)熙宁： 神宗赵顼年号，三年为公元1070年。

(28)“推诚保德崇仁翊戴功臣”以下所列是欧阳修当时的全部封爵、官衔和职务。

因，即："非敢缓也，盖有待也。"这"有待"二字极为重要，因为它是统摄全文的纲领，亦是纵观通篇的眼目。按照《宋史·职官志》关于"赠官"的规定，子孙显贵，其已亡故的父祖可有赠封赐爵的荣耀，所追封的世数（自一代至三代）和赠官阶级高低视子孙的官位而定。"待"也者，待己显贵，荣宗耀祖，然后上阡表，可以告慰于先灵。

也正因如此，文章的第二段，便拿"有待"二字大作文章，处处借助太夫人口中所反复出现的一个"知"字（"知汝父之能养"，"知汝父之必将有后"），缅怀往事，追述亡父行状，如水之开闸，随势而走，分叉奔流。近代桐城派散文家、翻译家林纾评注道："文为表其父阡，实则表其母节，此不待言而知。那知通篇主意，注重即在一'待'字，佐以无数'知'字，公虽不见其父，而自贤母口中述之，则崇公之仁心惠政，栩栩如生。"（《林纾评点古文辞类纂》卷八）然而，作者并未将太夫人平日所举兼收并蓄，平铺直叙；而是经过仔细剪裁，精心筛选，抓住了居家廉洁、奉亲至孝、居官仁厚这三方面典型事例，援证母言，来说明其父之"能养"和"必将有后"，从而使篇首的"有待"二字落到了实处。诚如林云铭《古文析义》卷十四所指出的那样："其有待处，即决于乃翁素行。因以死后之贫验其廉，以思亲之久验其孝，以治狱之叹验其仁。或反跌，或正叙，琐琐曲尽，无不极其斡旋。"而段末之"修泣而志之，不敢忘"一句，收束凝练，前呼后应，更提醒篇首的一个"教"字。同写"能养"、"有后"，两段叙述又各自不同。比如，叙其廉洁，取典型概括法，用"故其亡也，无一瓦之覆、一垅之植，以庇而为生"，简约言之，毫不拖泥带水。叙其奉亲，则取剥笋抽茧法，层层进逼，愈进愈深。而叙其居官仁厚，却取一波三折法，跌宕生姿，诚如林纾所云："至崇公口中平反死狱，语凡数折： 求而有得，是一折；不求而死有恨句，又一折；世常求其死句，又一折。凡造句知得逆折之笔，自然刺目。"（同上）文中一句"夫常求其生，犹失之死；而世常求其死也"，不只传神地摹写刻画了其父断狱的谨慎和慎之又慎，而且，也是对千百年封建社会治狱官吏草菅人命的深刻概括总结，有着强烈的批判精神与社会意义。

自"先公少孤力学"至"汝能安之，吾亦安矣"，行文有一个显著的特点，即叙父略，叙母详。其所以如此，乃是因为"前叙母言，即是父行，而太夫人本行未著也，故于此悉之"（浦起龙《古文眉诠》卷六十二），

而且随风乘势，使人并不感觉突兀，也不感到多余。整篇文章虽因母显父，以父扬母，写来却详略得当，次序井然，不枝不蔓，融为一体，颇能显示作者谋篇布局、剪裁缝纫的老到功夫。

文章的最后两段补叙作者仕途历官，详载年数，与篇首“六十年”句首尾呼应。其次，作者也写了其先祖的“赐爵受封，显荣褒大”，并将自己“德薄能鲜”，终得“遭时窃位”而“幸全大节，不辱其先”的功劳一归于祖宗阴德。这在当时，无疑是很得体的话，毫无自矜自夸之意，一片归美先德之心。但在今天看来，作者所鼓吹的“积善成德，宜享其隆”，“善无不报，迟速有时”的因果报应观念，则有着很大的思想局限。（聂世美）

【作者小传】

苏舜钦

（1008—1049） 北宋诗人。字子美。绵州盐泉（今四川绵阳东）人，迁居开封。景祐进士。曾任大理评事。庆历中，范仲淹荐为集贤校理、监进奏院。岳父同平章事兼枢密使杜衍，支持范仲淹改革，他遭反对派倾陷，被劾除名，退居苏州沧浪亭，以诗文寄托愤懑。诗与梅尧臣齐名，风格豪健。文多论政之作，辞气慷慨激切。又工书法。著有《苏学士文集》。

沧 浪 亭 记苏舜钦

予以罪废，无所归。扁舟南游，旅于吴中，始僦舍以处。时盛夏蒸燠，土居皆褊狭，不能出气，思得高爽虚辟之地，以舒所怀，不可得也。

一日过郡学(1)，东顾草树郁然，崇阜广水，不类乎城中。并水(2)得微径于杂花修竹之间。东趋数百步，有弃地，纵广合五六十寻，三向皆水也。杠(3)之南，其地益阔，旁无民居，左右皆林木相亏蔽。访诸旧老，云钱氏有国(4)，近戚孙承右(5)之池馆也。坳隆胜势，遗意尚存。予爱而徘徊，遂以钱四万得之，构亭北碕，号“沧浪”焉。前竹后水，水之阳又竹，无穷极。澄川翠干，光影会合于轩户之间，尤与风月为相宜。予时榜(6)小舟，幅巾(7)以往，至则洒然忘其归。觞而浩歌，踞而仰啸，野老不至，鱼鸟共乐。形骸既适则神不烦，观听无邪则道以明；返思向之汩汩荣辱之场，日与锱铢利害相磨戛，隔此真趣，不亦鄙哉！

噫！人固动物(8)耳。情横于内而性伏，必外寓于物而后遣(9)。寓久则溺，以为当然；非胜是而易之，则悲而不开(10)。惟仕宦溺人为至深。古之才哲君子，有一失而至于死者多矣，是未知所以自胜之道(11)。予既废而获斯境，安于冲旷(12)，不与众驱，因之复能乎内外失得之原，沃然有得，笑闵万古(13)。尚未能忘其所寓目，用是以为胜焉(14)！

〔注〕

(1) 郡学： 指苏州的官立学校。苏州旧称吴郡，北宋为平江军节度，徽宗时升为平江府。

(2) 并（bàng傍）水： 沿水而行。《汉书·武帝纪》“遂北至琅邪并海”颜师古注：“‘并’，读曰‘傍’。傍，依也。”

(3) 杠（gāng刚）： 独木桥。段玉裁《说文解字注》：“凡独木者曰杠，骈木者曰桥。”

(4) 钱氏有国： 指五代十国时钱镠建立的吴越国。

(5) 近戚孙承右： 即孙承祐，曾任吴越中吴军（今苏州）节度使。其姊为吴越王钱俶妃，故称孙为近戚。

(6) 榜（bàng镑）： 船桨，借指船，这里作动词用，意为驾船。

(7) 幅巾： 古代男子以一幅绢束头发，称为幅巾，这里表示闲散者的装束。

(8) 动物： 受外物所感而动。

(9) “情横”两句： 意即感情充塞在内心而天性抑伏，必定要寓寄于外物而后得到排遣。

(10)“寓久”四句： 意为感情寄寓于某事物一长久，就会认为理所当然，如果没有胜过它的事物去替换，就会悲哀而无法排解。

(11)自胜之道： 克制自己、战胜自己的办法。

(12)冲旷： 淡泊而开朗。

(13)“因之”三句： 意即对于内外失得的本源，内心深有所得，因而对万古以来久溺仕宦者感到可笑可悯。内，指情性。外，指情所寓之物。失，指前文所言“寓久则溺”的情况。得，指能“胜是而易之”。

(14)用是以为胜焉： 意即把沧浪亭作为战胜仕宦之物，使自己从所溺之中解脱出来。

一种精神寄托，在文中成为推进内容发展的关键。从文章总体看，不仅叙事写景，更有抒情议论；从文章各个部分看，不仅作现状的描述，更注重于表现事件和思维的发展过程。总之，本文的布局及表现方式都出于抒写感情的需要，可以说，这篇文字真实地记录了一个横遭迫害的文人的心灵历程。

文章第一部分重在记叙，但在写构亭之前，以主要笔墨叙述了一个对高爽虚辟之地由“思得”、“不可得”而终于“得之”的过程。土居褊狭不能出气，欲得高爽之地。这与其说是感官上的需要，不如说更是心理上的需要。因而，对寓居之地的寻求，正是作者心理情态的反映。它说明，愤懑和抑郁长久沉重地压在作者的心头，但他又不甘被苦闷压倒，力图从这一精神状态中解脱出来。和他以前的许多文人一样，他也只能从政治环境转向大自然，从山水草木中获取感情的补偿。而孙承祐所遗下的池馆，以它环境之美，以它“旁无民居”的幽僻，让作者一下子捕获到了与其心灵所需相契之点。这一段写景，作者采用移步换景的表现方法，以“顾”、“得”、“趋”等字真切地写出了他被自然环境深深吸引的情态。而对于具体筑亭之事，文中仅以“构亭北碕”一语带过。亭名“沧浪”，取义于先秦民歌：“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”歌词寓含着洗濯政治污浊之意，但作者也无意在这点上展开，因为当他把大量笔墨用于抒情议论时，亭名的这一层含义已不言而喻，毋需再赘述了。

这一佳地既然是作者在心情郁闷的情况下努力求索所致，因而他抒写自己从中获得的情趣，决非一般的赏心悦目。他一方面极写内心的舒坦自在，强调了他与大自然的息息相通；另一方面，与上文“旁无民居”之语相呼应，再次强调了连野老也不至的宁静。这显然不同于陶渊明“邻曲时时来，抗言谈在昔”，“过门更相呼，有酒斟酌之”（《移居二首》）那种乡居生活的乐趣。这是苏舜钦从他蒙受不白之冤的经历出发而产生的特殊心态。这种不仅要摆脱政事，甚至要摆脱一切人间往来唯与“鱼鸟共乐”的极端追求，是他心理上对黑暗现实所作出的逆向反应。这也从另一个角度再次说明，这次政治打击在苏舜钦心中留下了难以磨灭的沉重印记。

接着，文意深入一层。如果说，以上所写主要表现了“形骸既适则神

不烦”，那么，随之提出的“观听无邪则道以明”，则表明作者从对景色的沉迷转为清醒的反思和冷静的自责。这充分说明，作者现时的感情状态固然是受大自然的感染而成，却又是主观追求和自觉体验的结果，是有意识的心理调整，而浑浊丑恶的官场纷争和美好宁静的大自然两相对照，尤觉今日闲逸自在的可贵，也就更能实现他所需要的心理平衡。文章的最后部分，从对往事的“返思”再上升到理性的思考，这是由个人的遭遇而引出的在普遍意义上对人生处世问题的探讨。但即便如此，其中仍充满作者自己的感情体验。他体会到“惟仕宦溺人为至深”，并坦率地表示，自己被废，并重新寻求到寄寓感情之物。有了这两个外界条件，才使他有可能清醒地认识到内外得失之原，也才能从对仕宦的沉溺中完全得以解脱。作者的这一自我剖析是很客观，也是很深刻的。不难想象，像苏舜钦这样的封建知识分子，要从精神上摆脱仕宦的羁缚，需要作出很大的努力，需要经历一个心灵搏斗的艰苦过程。这段文字反复出现一个“胜”字，显现出不同精神力量的较量，这正是作者自我感受在文字上的反映。然而，这种解脱毕竟是在无奈的情况下对现实的消极反抗。事实上，封建社会中又有几个失意文人能以这样的感情寄托方式获得真正的精神自由呢？

本文清晰地留下了作者仿效柳宗元永州山水游记的痕迹。文章的基本格调和具体表现方式，与柳宗元的《始得西山宴游记》、《钴锇潭西小丘记》等篇有很多相似之处；但作者并非作简单的模仿，而在文字中融入了个人独特的体验，反映了他自己的心态，特别是把大段议论引入文中，更显出宋人散文特有的理性风格。（陈晓芬）

【作者小传】

苏　洵

（1009—1066）　北宋散文家。字明允。眉州眉山（今属四川）人。嘉祐年间，得欧阳修推誉，以文章名世。曾任秘书省校书郎、霸州文安县主簿。为文擅长策论，有战国纵横家笔意。与子苏轼、苏辙合称“三苏”，俱列入“唐宋八大家”。著有《嘉祐集》。

六　国　论苏　洵

六国破灭，非兵不利，战不善，弊在赂秦。赂秦而力亏，破灭之道也。或曰：“六国互丧，率赂秦耶？”曰：“不赂者以赂者丧，盖失强援，不能独完。故曰，弊在赂秦也。”

秦以攻取之外，小则获邑，大则得城。较秦之所得，与战胜而得者，其实百倍；诸侯之所亡，与战败而亡者，其实亦百倍。则秦之所大欲，诸侯之所大患，固不在战矣。

思厥先祖父，暴霜露，斩荆棘，以有尺寸之地。子孙视之不甚惜，举以予人，如弃草芥。今日割五城，明日割十城，然后得一夕安寝，起视四境，而秦兵又至矣。然则诸侯之地有限，暴秦之欲无厌，奉之弥繁，侵之愈急，故不战而强弱胜负已判矣。至于颠覆，理固宜然。古人云：“以地事秦，犹抱薪救火，薪不尽，火不灭(1)。”此言得之。

齐人未尝赂秦，终继五国迁灭(2)，何哉？与嬴而不助五国也。五国既丧，齐亦不免矣。燕、赵之君，始有远略，能守其土，义不赂秦。是故燕虽小国而后亡，斯用兵之效也。至丹以荆卿为计，始速祸焉。赵尝五战于秦，二败而三胜(3)。后秦击赵者再，李牧连却之(4)；洎牧以谗诛，邯郸为郡(5)，惜其用武而不终也。且燕、赵处秦革灭殆尽之际(6)，可谓智力孤危，战败而亡，诚不得已。向使三国(7)各爱其地，齐人勿附于秦，刺客不行，良将犹在，则胜负之数，存亡之理，当与秦相较，或未易量。

呜呼！以赂秦之地封天下之谋臣；以事秦之心礼天下之奇才；并力西向，则吾恐秦人食之不得下咽也。悲夫！有如此之势，而为秦人积威之所劫，日削月割，以趋于亡。为国者无使为积威之所劫哉！

夫六国与秦皆诸侯，其势弱于秦，而犹有可以不赂而胜之之势。苟以天下之大，下而从六国破亡之故事，是又在六国下矣。

〔注〕

(1) “古人云”五句： 《史记·魏世家》：“苏代谓魏王曰：‘且夫以地事秦，譬犹抱薪救火，薪不尽，火不灭。’”

(2) 迁灭： 灭亡。古代灭人国家，并迁去其传国重器，故说迁灭。

(3) “赵尝五战于秦”二句： 《战国策·燕策》：“苏秦将为从，北说燕文侯曰：‘……秦、赵五战，秦再胜而赵三胜。’”为语意所本。按苏秦所言非实事。鲍彪注：“设辞也。”

(4) “后秦击赵者再”二句： 赵幽缪王迁二年（前234），秦破赵，杀赵将，斩首十万。翌年，李牧为大将军，在宜安（今河北藁城西南）大破秦军。四年，秦攻番（pó婆）吾（今河北平山南），李牧又大破秦军。（见《史记》的《赵世家》及《廉颇蔺相如列传》）

(5) 邯郸： 赵都，今河北邯郸西南。赵亡后，秦置邯郸郡。

(6) 燕、赵处秦革灭殆尽之际： 秦虏赵王迁、陷邯郸后，赵公子嘉立为王，秦始皇二十五年（前222），始与燕同被灭。时韩、魏、楚皆已亡，故云。革灭： 除灭。

(7) 三国： 指韩、魏、楚。

文章开门见山，斩钉截铁地提出全文的中心论点："六国破灭，非兵（兵器）不利，战不善，弊在赂秦。"这是一种以否定加强肯定的句式。如果仅说"六国破灭，弊在赂秦"，而不冠以"非兵不利，战不善"，语气就会弱得多。"赂秦而力亏"二句，正面申说赂秦必亡；"或曰"数句，以答问的形式申说"不赂者以赂者丧"。当时赂秦的只是韩、魏、楚三国，作者统言"六国破灭"，"弊在赂秦"，显然与历史不合。这是论述中的罅隙，于是作者才借助设问自答的形式，指出"不赂者以赂者丧，盖失强援，不能独完"。这样既弥合了论述中的漏洞，又坚实、深化了论点，使论点无懈可击。所以首段不仅提出了全文的中心论点，还提出了两个分论点，以下就是对这两个分论点的具体发挥。

二、三两个自然段，针对韩、魏、楚三国，阐述赂秦乃"破灭之道"。秦之获地，一靠攻取，二靠受赂。两相比较，受赂之地大大多于攻取之地。这就充分说明，强秦之利和三国之患，都不在战而在赂。三国赂秦的目的是息战，结果却适得其反。作者先动之以情，祖宗之地来之不易："思厥先祖父，暴霜露，斩荆棘，以有尺寸之地。"暴身霜露，砍伐荆棘，言其创业之艰；尺寸之地，言其所获甚少。这样一点一滴积累起来的土地，却"今日割五城，明日割十城"。"举以予人"与"尺寸之地"形成鲜明对照，"不甚惜"、"如弃草芥"与"暴霜露，斩荆棘"形成鲜明对照。这样的子孙，真是不肖子孙！割城是为了换得"一夕安寝"，但苟且并不能偷安："起视四境，而秦兵又至矣。"这是用目的和结果作对比。接着，作者又用"诸侯之地有限"与"暴秦之欲无厌"作对比，以"奉之弥繁"与"侵之愈急"作对比，以"抱薪救火"作比喻，进一步阐明"至于颠覆，理固宜然"。宋王朝对契丹、西夏的贿赂，也正如抱薪救火，薪不尽而火不灭。即使贿赂日增，由数十万增至数百万，仍不能满足其欲望。

第四自然段针对齐、燕、赵三国，阐述"不赂者以赂者丧"。这里，作者分析了齐、燕、赵三国灭亡的具体原因。齐国亡于"与嬴（犹言亲秦。嬴，秦姓，此作为秦的代称）而不助五国"。《史记·田敬仲完世家》载，齐相"多受秦间金"，"不修攻战之备，不助五国攻秦，秦以故得灭五国"。所以"五国既丧，齐亦不免矣"。燕国亡于燕太子丹派荆轲刺秦王："秦王觉，杀轲，使将军王翦击燕。……虏燕王喜，卒灭燕。"（《史记·燕召公世家》）赵亡于受谗诛大将李牧。赵王迁七年

（前229），秦使王翦攻赵，赵使李牧、司马尚御之。秦行贿赵王宠臣郭开，使进谗言，谓李牧等将反。翌年，赵王使人捕斩李牧，废司马尚。后三月，王翦急攻赵，大破之，虏赵王迁，遂灭赵。（见《史记》《赵世家》及《廉颇蔺相如列传》）作者从正面分析了不赂秦的齐、燕、赵三国灭亡的具体原因后，又从反面作假设之词："齐人勿附于秦，刺客不行，良将犹在，则胜负之数……或未易量。"这又进一步证明齐、燕、赵非亡于用兵抗秦，而是齐亡于不用兵抗秦，燕、赵亡于用兵抗秦之术有误。齐国因"五国既丧"而亡，燕、赵因"处秦革灭殆尽之际"，"智力孤危，战败而亡"，这不正是"不赂者以赂者丧"吗？

第五段针对六国破灭的教训，为六国设图存之道。一是重用谋臣，"以赂秦之地封天下之谋臣"；二是礼贤下士，"以事秦之心礼天下之奇才"；三是六国联合，"并力西向"。如果这样，秦国就不得安宁，连从从容容吃顿饭也不可能。陶望龄认为："封谋臣，礼贤才，以并力西向……可谓至论。"（《三苏文范》卷二引）但是，六国之君，计不出此，最终导致了自身的灭亡。

文章最后一段把宋王朝同六国作比较： 六国皆诸侯，势弱于秦，犹可"不赂而胜"；宋王朝据有天下，势力远比契丹、西夏强大，却重蹈六国覆辙，可谓连六国也不如。袁宏道说："末影宋事，尤妙。"（《三苏文范》卷二引）妙就妙在引而不发，点到为止，给读者留下了深思的馀地。而全篇行文纵横恣肆，论断斩钉截铁，语言质朴简劲，最能代表苏洵论辩文的风格。（曾枣庄　曾　弢）

上欧阳内翰第一书苏　洵

内翰执事： 洵布衣(1)穷居，尝窃有叹。以为天下之人，不能皆贤，不能皆不肖。故贤人君子之处于世，合必离，离必合。往者天子方有意于治(2)，而范公在相府，富公为枢密副使，执事与余公、蔡公为谏官，尹公驰骋上下，用力于兵革之地。方是之时，天下之人，毛发丝粟之才(3)，纷纷然而起，合而为一。而洵也自度其愚鲁无用之身，不足以自奋于其间，退而养其心，幸其道之将成，而可以复见于当世之贤人君子。不幸道未成，而范公西，富公北，执事与余公、蔡公分散四出，而尹公

亦失势，奔走于小官。洵时在京师(4)，亲见其事，忽忽(5)仰天叹息，以为斯人之去，而道虽成，不复足以为荣也。既复自思，念往者众君子之进于朝，其始也，必有善人焉推之；今也，亦必有小人焉间之(6)。今之世无复有善人也，则已矣！如其不然也，吾何忧焉？姑养其心，使其道大有成而待之，何伤？退而处十年，虽未敢自谓其道有成矣，然浩浩乎其胸中若与曩者异。而余公适亦有成功于南方，执事与蔡公复相继登于朝，富公复自外入为宰相，其势将复合为一。喜且自贺，以为道既已粗成，而果将有以发之也。既又反而思，其向之所慕望爱悦之而不得见之者，盖有六人焉，今将往见之矣。而六人者，已有范公、尹公二人亡焉(7)，则又为之潸然出涕以悲。呜呼！二人者不可复见矣，而所恃以慰此心者，犹有四人也，则又以自解。思其止于四人也，则又汲汲欲一识其面，以发其心之所欲言。而富公又为天子之宰相，远方寒士，未可遽以言通于其前；余公、蔡公，远者又在万里外(8)；独执事在朝廷间，而其位差(9)不甚贵，可以叫呼扳援而闻之以言。而饥寒衰老之病，又痼(10)而留之，使不克自至于执事之庭。夫以慕望爱悦其人之心，十年而不得见，而其人已死，如范公、尹公二人者；则四人者之中，非其势不可遽以言通者，何可以不能自往而遽已也！

执事之文章，天下之人莫不知之；然窃自以为洵之知之特深，愈于天下之人。何者？孟子之文，语约而意尽，不为巉刻斩绝之言，而其锋不可犯。韩子之文，如长江大河，浑浩流转，鱼鼋蛟龙，万怪惶惑，而抑遏蔽掩，不使自露；而人望见其渊然(11)之光，苍然之色，亦自畏避，不敢迫视。执事之文，纡馀委备，往复百折，而条达疏畅，无所间断；气尽语极，急言竭论，而容与闲易，无艰难劳苦之态。此三者，皆断然自为一家之文也。惟李翱(12)之文，其味黯然而长，其光油然而幽，俯仰揖让，有执事之态；陆贽(13)之文，遣言措意，切近的当，有执事之实。而执事之才，又自有过人者。盖执事之文，非孟子、韩子之文，而欧阳子之文也。夫乐道人之善而不为谄者，以其人诚足以当之也；彼不知者，则以为誉人以求其悦己也。夫誉人以求其悦己，洵亦不为也。而其所以道执事光明盛大之德，而不自知止者，亦欲执事之知其知我也。

虽然，执事之名，满于天下；虽不见其文，而固已知有欧阳子矣。而洵也不幸堕在草野泥涂之中，而其知道之心，又近而粗成。而欲徒手

奉咫尺之书，自托于执事，将使执事何从而知之，何从而信之哉？洵少年不学，生二十五岁，始知读书，从士君子游。年既已晚，而又不遂刻意厉行，以古人自期，而视与己同列者，皆不胜己，则遂以为可矣。其后困益甚，然后取古人之文而读之，始觉其出言用意，与己大异。时复内顾，自思其才，则又似夫不遂止于是而已者。由是尽烧曩时所为文数百篇，取《论语》、《孟子》、韩子及其他圣人、贤人之文，而兀然端坐，终日以读之者，七八年矣。方其始也，入其中而惶然；博观于其外，而骇然以惊。及其久也，读之益精，而其胸中豁然以明；若人之言固当然者，然犹未敢自出其言也。时既久，胸中之言日益多，不能自制，试出而书之。已而再三读之，浑浑乎觉其来之易矣，然犹未敢以为是也。近所为《洪范论》、《史论》凡七篇，执事观其如何？嘻！区区(14)而自言，不知者又将以为自誉以求人之知己也。惟执事思其十年之心如是之不偶然也而察之。

〔注〕

(1) 布衣： 古代庶人服麻织布衣，故借以指无官职的人。

(2) 往者天子方有意于治： 天子，指宋仁宗。《续资治通鉴》卷四十六载，庆历三年（1043）九月，宋仁宗“既擢任范仲淹、韩琦、富弼等，每进见，必以太平责之，数令条奏当时世务。……帝再赐手诏督促，既又开天章阁召对，赐坐，给笔札，使疏于前”。这就是“有意于治”的具体内容。

(3) 毛发丝粟之才： 谓细小平凡之才。

(4) 洵时在京师： 王文诰《苏诗总案》卷一：“庆历五年，明允自夔、巫下荆渚，将游京师。七年，与史经臣同举制策。”

(5) 忽忽： 愁乱貌。

(6) “其始也”四句： 如范仲淹除参知政事，是由于欧阳修等人的称扬；仲淹、富弼出抚西、北，则是由于夏竦的进谗。

(7) 范公、尹公二人亡焉： 范仲淹卒于皇祐四年（1052），尹洙卒于庆历七年（1047）。

(8) “余公、蔡公”二句： 谓是时余靖尚留广西从事安抚工作。至和二年（1055）三月，蔡襄又出知泉州。

(9) 差： 稍微，比较。

(10)痼： 久病。

(11)渊然：深邃貌。

(12)李翱： 字习之，唐德宗贞元十四年（798）进士。从韩愈学为文，所作以谨

严平实胜。

(13)陆贽： 字敬舆，唐德宗时翰林学士。为文议论婉畅，曲尽事情。

(14)区区： 同“姁姁”，得志貌。

失败时的“仰天叹息”变为“喜且自贺”。这是第四折。但范仲淹、尹洙已去世，又不禁“潸然出涕以悲”。这是第五折。好在其余诸公还健在，“则又以自解”。这是第六折。苏洵欲尽识诸公，但富弼身居相位，难以求见；余靖、蔡襄又远在千里之外。这是第七折。欧阳修位不甚贵，“可以叫呼扳援（攀引）而闻之以言”。这是第八折。但又因“饥寒衰老”，不能至欧公庭前。这是第九折。但十年慕望之心，岂可因衰老而不见，于是写了这封求见信。这是第十折。由此可见，第一段是分两条线叙述的：一是欧阳修诸公之离，二是自己学道的成与未成。汪玄豹补充茅坤之评说：“茅评固然。然尤妙在第一段中，历叙诸君子离合，即将自己于道之成、未成夹叙，既为第一段之线，又为第三段之根。则十年慕望爱悦诸君子之心，即十年求道之心，首尾融洽，打成一片矣。”（《唐宋文举要》甲编卷八引）

文章第二段称颂欧阳修之文。这虽是一封求见信，但古人以文会友，所以全文近一半的篇幅重在论文，是宋代文论中的名篇。苏洵一贯反对因袭前人，认为文章应有自己的特色，主张“自为一家之文”。他在《史论》中，曾称赞“（司马）迁之辞，淳健简直，足称一家”。在这封信里，他以简练而又精确的文笔，归纳了孟子、韩愈、欧阳修、李翱、陆贽文章的特色。他认为孟子的文章，文字简洁，而意思却表达得很充分；语言并非险峭锐利，但词锋却不可犯。韩愈的文章，有如长江大河，既势不可挡，又深沉莫测。欧阳修的文章，既曲折详密而又畅达无阻，既意尽言竭而又从容不迫。“此三者，皆断然自为一家之文也。”也就是说，三家各有特色，欧文完全可与孟、韩媲美。欧文“自有过人者”，“过”就过在欧文“非孟子、韩子之文，而欧阳子之文也”。如果欧阳修完全学孟、韩，即使惟妙惟肖，如出一辙，那也只能达到前人的水平，而不可能超越前人。曾巩《与王介甫第一书》说：“欧公更欲足下少开廓其人，勿用造语及模拟前人。……孟、韩文虽高，不必似之也，取其自然耳。”可见，勿模拟，取自然是欧阳修作文的原则。而苏洵论文，则完全把握住了欧文的这一特色。还应该看到，苏洵在这封信中评价古代和当代文人时，几乎完全不受儒家“文以载道”的传统思想的约束。他完全是就文论文，着重比较各家的风格和艺术特色，很少有北宋道学家论文的迂腐气。正如近人郭绍虞在他的《中国文学批评史》中所指出的那样，苏洵这篇书信体论文，“完全重在出言用意的方法。他只是论文的

风格，不复论及文的内容。他从作风品格衡量文的价值，而不复拖泥带水牵及道的问题。这就是三苏文论突出的地方”。

第三段是自我介绍。前一段写自己对欧公之文“知之特深”，这一段则是求修知己。这里指出了文论上另一个重要问题，即主张不得已而为文。苏洵大器晚成，固然与他“少年不学，生二十五岁，始知读书”有关；但更与他不学时文，不肯附和考官尺度有关。他说：“人固有才智奇绝而不能为章句、名数、声律之学者，又有不幸而不为者。苟一之以进士、制策，是使奇才绝智有时而穷也。”（《广士》）了解他的这种思想背景，就能更深刻地理解他所描述的“胸中之言日益多，不能自制，试出而书之，已而再三读之，浑浑乎觉其来之易矣”的创作体会，正是他在《权书·叙》中阐述的“不得已而言之”的创作原则的具体实践。好文章不是挤出来的，而是涌出来的。苏轼的文论和文风，就深受苏洵这一观点的影响。

二、三两段的结尾，也以“婉曲周折”见长。“乐道人之善而不为谄者，以其人诚足以当之也”，这既是在为自己“道人之善”作辩解，又是进一步的称颂；“彼不知者，则以为誉人以求其悦己也”，这就预先堵住了“不知者”之口；“誉人以求其悦己，洵亦不为也”，正面回答了可能出现的责难；“不为”而又“不自知止者”，不是为了“求其悦己”，而是为了让欧阳修知道自己是他未识面的知音（“知其知我”）。这样，既充分阐明了自己称颂欧文的目的，又十分周详地堵住了可能出现的各种责难。第三段结尾，苏洵又预先堵住了“自誉以求人之知己”的责难，从而使这封信达到了“面誉而不为谄，自述所得而不为夸”（《唐宋文醇》卷三十五）的效果。（曾枣庄　曾　弢）

心　　术苏　洵

为将之道，当先治心。泰山崩于前而色不变，麋鹿兴于左而目不瞬，然后可以制利害，可以待敌。

凡兵上义；不义，虽利勿动。非一动之为害，而他日将有所不可措手足也。夫惟义可以怒士，士以义怒，可与百战。

凡战之道，未战养其财，将战养其力，既战养其气，既胜养其心。谨烽燧，严斥堠，使耕者无所顾忌，所以养其财；丰犒而优游之(1)，所以养其力；小胜益急，小挫益厉，所以养其气；用人不尽其所欲为，所以养其心。故士常蓄其怒，怀其欲而不尽。怒不尽则有馀勇，欲不尽则有馀贪。故虽并天下，而士不厌兵，此黄帝(2)之所以七十战而兵不殆也。不养其心，一战而胜，不可用矣。

凡将欲智而严，凡士欲愚。智则不可测，严则不可犯，故士皆委己而听命，夫安得不愚？夫惟士愚，而后可与之皆死。

凡兵之动，知敌之主，知敌之将，而后可以动于险。邓艾缒兵于蜀中(3)，非刘禅之庸(4)，则百万之师可以坐缚，彼固有所侮而动也。故古之贤将，能以兵尝敌，而又以敌自尝，故去就可以决。

凡主将之道，知理而后可以举兵，知势而后可以加兵，知节而后可以用兵。知理则不屈，知势则不沮，知节则不穷。见小利不动，见小患不避。小利小患，不足以辱吾技也，夫然后可以支大利大患。夫惟养技而自爱者，无敌于天下。故一忍可以支百勇，一静可以制百动。

兵有长短，敌我一也。敢问： 吾之所长，吾出而用之，彼将不与吾校；吾之所短，吾蔽而置之，彼将强与吾角，奈何？曰： 吾之所短，吾抗而暴之，使之疑而却；吾之所长，吾阴而养之，使之狎而堕其中。此用长短之术也。

善用兵者，使之无所顾，有所恃。无所顾，则知死之不足惜；有所恃，则知不至于必败。尺棰当猛虎，奋呼而操击；徒手遇蜥蜴，变色而却步，人之情也。知此者，可以将矣。袒裼而按剑，则乌获不敢逼；冠胄衣甲，据兵而寝，则童子弯弓杀之矣。故善用兵者以形固。夫能以形固，则力有馀矣。

〔注〕

(1) 丰犒而优游之： 用丰厚的犒赏让士兵得以悠闲自在的休息。

(2) 黄帝： 传说中中原各族的共同祖先。姬姓，号轩辕氏。

(3) 邓艾： 三国时魏将。魏景元四年（263），邓艾秘密地从一条艰险的山路，进军攻打蜀国。士兵们被用绳子拴住送下山去，邓艾自己也用毡布包住身体，从山顶滑

下。详见《三国志·魏书·王毌丘诸葛邓钟传》。

(4) 刘禅： 蜀国后主。他在魏邓艾大军抄过险路来袭击时仓皇出降。

武器，遇到猛虎也敢斗；手中无武器，见了壁虎（蜥蜴）之类的小虫，也会吓得脸青眼黑，唯恐避之不及。但武器本身并不能决定战争的胜负： 赤臂握剑，大力士（乌获）也不敢逼近；身穿铠甲睡大觉，小孩子也敢弯弓而射之。武器只有与具有旺盛斗志的人结合，才能发挥它的威力。第三是战争中的阴长、暴短的关系。“吾之所短，吾抗而暴之，使之疑而却；吾之所长，吾阴而养之，使之狎而堕其中。”具体来说，暴短就是“当敌之冲，人莫不守，我以疑兵，彼愕不进。虽告之曰‘此无人’，彼不信也”。阴长就是“偃旗仆鼓，寂若无气，严戢兵士，敢哗者斩。时令老弱，登埤（矮墙）示怯。乘懈突击，其众可走”（苏洵《法制》）。暴短是有意显露自己的短处，使敌人疑惧而不敢攻；阴长是有意隐匿自己的长处，使敌人麻痹大意而落入圈套。文章还阐述了智和愚、理和势、忍和勇、静和动、尝（试）敌和自尝等众多对立因素的关系。不难看出，对战争中的问题，作者总是从矛盾双方着眼去思索，并寻求解决的方法。这使得文章所表述的战略战术思想，具有深邃而又切合实用的特点。

读此文，给人以排宕顿挫之感，这得力于文中大量排偶句的纯熟运用。在散文中运用排偶句，“高下相须，自然成对”，不仅吸收了骈文音调铿锵、形式优美的特点，而且排偶句和长短句交替互用，又有连类引发、一气贯注的效果。这篇不足一千字的文章，排偶句却有十余处之多。像“泰山崩于前而色不变，麋鹿兴于左而目不瞬（眨眼）”，“怒不尽则有馀勇，欲不尽则有馀贪”，“一忍可以支百勇，一静可以制百动”这样的排偶句，不仅音韵铿锵，气势不凡，又是极富哲理的警句。茅坤说“此文中多名言”（《苏文公文钞》卷七），就是针对文中大量的排偶句而言的。这些句子语言精练，内涵丰富，为文章增色不少。（曾枣庄　曾弢）

名二子说苏　洵

轮、辐、盖、轸(1)，皆有职(2)乎车；而轼(3)独若无所为者。虽然，去轼吾未见其为完车也。轼乎，吾惧汝之不外饰也。

天下之车莫不由辙，而言车之功，辙不与焉。虽然，车仆马毙，而

患亦不及辙。是辙者，善处乎祸福之间也。辙乎，吾知免矣。

〔注〕

(1) 辐（fú福）： 车轮中连接轴心和轮圈的直木条。轸（zhěn枕）： 车箱底部后面的横木。

(2) 职： 职能，功能。

(3) 轼： 车箱前扶手横木。

【作者小传】

周敦颐

（1017—1073） 北宋哲学家。字茂叔，号濂溪。道州营道（今湖南道县）人。曾官大理寺丞、国子博士。继承《易传》、《中庸》和道教思想，提出宇宙构成论，认为“无极而太极”，“太极”一动一静，产生阴阳万物。主张通过主静、无欲，达到“纯粹至善”的“诚”这种道德的最高境界。又提出太极、理、气、性、命等理学基本范畴，是理学创始人之一。他的学说对后世理学发展影响很大。著有《太极图说》、《通书》等。后人编为《周子全书》。

爱　莲　说周敦颐

水陆草木之花，可爱者甚蕃。晋陶渊明独爱菊(1)；自李唐来(2)，世人甚爱牡丹；予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉。

予谓菊，花之隐逸者也；牡丹，花之富贵者也；莲，花之君子者也。噫！菊之爱，陶后鲜有闻；莲之爱，同予者何人？牡丹之爱，宜乎众矣！

〔注〕

(1) “晋陶渊明”句： 陶渊明（365—427），东晋诗人，又名潜，字元亮，寻阳柴桑（今江西九江）人。《续晋阳秋》：“陶潜尝九月九日无酒，于宅边东篱下摘菊盈把，俄见白衣人至，乃刺史王弘送酒，便就酣饮。”

(2) 李唐： 唐朝皇帝姓李，故称李唐。

义，在今天也不失其思想价值。

作者起笔说："水陆草木之花，可爱者甚蕃。"选用"可爱"二字，包罗群芳，表明托物寄兴，并不刻意求工，极见其立言斟酌之妙。接着叙说"晋陶渊明独爱菊"。陶渊明不肯为五斗米折腰，解绶归隐后，饮酒赋诗，安享"采菊东篱下，悠然见南山"的田园逸趣。"独爱菊"，显示渊明雅致芬芳，傲然物外的性格。继写"自李唐来，世人甚爱牡丹"。据唐人李肇《国史补》卷中载："京城贵游，尚牡丹，三十馀年矣。每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。执金吾铺官围外寺观种以求利，一本有值数万者。"又刘禹锡《赏牡丹》诗："惟有牡丹真国色，花开时节动京城。"白居易《买花》诗："共道牡丹时，相随买花去。……一丛深色花，十户中人赋。"都从不同侧面反映了唐人、特别是统治阶层"甚爱牡丹"的好尚。然后作者撇开一笔说，让那班人爱其所爱吧，"予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉"。这一连串铺叙，对莲花挺拔秀丽的芳姿，清逸超群的令德，特别是可敬而不可侮慢的嵚崎磊落的风范，作了淋漓尽致的渲染。作者所表达的，决不是一班文士墨客百无聊赖的闲情逸致，而是他身处污浊环境，独能超然脱俗，保持高风亮节的自我写照。他为官正直，数洗冤狱，为民作主；晚年定居庐山，著书明道，洁身自爱，颐养天年，便是身体力行，澹泊明志的体现。这正是这篇小品能给人思想情趣以深切感染的着力之处。

接下来，作者对三种花象征的不同性格进行了比较和品评："予谓菊，花之隐逸者也；牡丹，花之富贵者也；莲，花之君子者也。"本来，花是不具备人格的，但在作者眼里，莲花近于菊，却不像菊那样清高冷傲，似乎是逃避现实的隐者；它更不像牡丹那样妍丽妖冶，以富贵媚人。莲花出于污浊现实而不受沾染，受清水洗濯而不显妖冶，实为百花丛中的贤君子啊！另外，莲花又是佛教中的圣物，如来、观音均以莲花为座。唐释道世《三宝敬佛》云："故十方诸佛，同出于淤泥之浊；三身正觉，俱坐于莲台之上。"作者《题莲》诗也云："佛爱我亦爱，清香蝶不偷。一般清意味，不上美人头。"正可与这篇小品参照阅读，情趣相得益彰。

最后，作者饱含激情，由评花进而对"爱"也作出评价："噫！菊之

爱，陶后鲜有闻；莲之爱，同予者何人？牡丹之爱，宜乎众矣！”深深地慨叹： 当今之世真隐者少，有德者寡，而趋炎附势钻刺富贵之门的小人比比皆是；这莽莽红尘，能有几个志同道合之人，共同去根治这社会痼疾呢？言下虽不免流露出一种孤掌难鸣的哀怨，但一语暗讽，意味深长，无情地鞭挞了那些寡廉鲜耻之徒，给读者留下联翩的浮想。

《爱莲说》为宋代散文中的上乘之作。不仅思想深刻，情趣健康，其艺术手法亦别具特色。全文仅一百十九字，内蕴却无比丰富。其中有对芸芸众花的叙述，有对莲花君子形象的描写铺陈，有对爱花态度的议论，有对内心感慨的抒情，而这一切又都为“爱莲”的主旨服务，主题思想十分鲜明。又运用拟人化手法，将人类美好的品德情操赋予莲花，备加礼赞，借花喻人，自况自励。又将“隐逸者”、“富贵者”、“君子者”三者对比映衬，以揭示莲、菊、牡丹各自不同的形态与气质；并以菊为陪衬，以牡丹为反衬，使莲花挺拔超群的高洁形象矗立于读者心中，歌颂了自己坚贞不渝的理想和洁身自爱的君子情操，对竞名逐利的世态人情表明了心迹，言已尽而意无穷，极富艺术感染力。（邓韶玉）

【作者小传】

曾　巩

（1019—1083）　北宋文学家。字子固。建昌军南丰（今属江西）人。嘉祐进士。少以文章见赏于欧阳修。尝奉召编校史馆书籍，校定南齐、梁、陈三书，整理《国策》、《说苑》、《新序》。官至中书舍人。为王安石所推许。散文平易典重，为“唐宋八大家”之一。著有《元丰类稿》。

墨　池　记曾　巩

临川(1)之城东，有地隐然而高，以临于溪，曰新城。新城之上，有池洼然而方以长，曰王羲之之墨池者，荀伯子《临川记》(2)云也。羲之尝慕张芝，临池学书，池水尽黑，此为其故迹，岂信然邪？

方羲之之不可强以仕，而尝极东方，出沧海，以娱其意于山水之间；岂其徜徉肆恣，而又尝自休于此邪？羲之之书晚乃善，则其所能，盖亦以精力自致者，非天成也。然后世未有能及者，岂其学不如彼邪？则学固岂可以少哉，况欲深造道德者邪？

墨池之上，今为州学舍。教授王君盛恐其不章也，书“晋王右军墨池”之六字于楹间以揭之。又告于巩曰：“愿有记。”推王君之心，岂爱人之善，虽一能不以废，而因以及乎其迹邪？其亦欲推其事以勉其学者邪？夫人之有一能而使后人尚之如此，况仁人庄士之遗风馀思被于来世者何如哉！

庆历八年九月十二日，曾巩记。

〔注〕

(1) 临川：宋江南西路抚州治所，今江西临川市。

(2) 荀伯子：南朝宋颍阴（今河南许昌）人，曾任临川内史。著有《临川记》六卷。

《墨池记》是以“记”名篇、叙议结合的说理文。仁宗庆历八年（1048）九月，曾巩来到临川，凭吊东晋书法家王羲之的墨池遗迹。州学教授王盛请他为“晋王右军墨池”作记。作者由叙述墨池遗迹，进而阐明王羲之书法卓异并非“天成”，实乃得力于苦练；并进而推论，欲深造道德，更需努力于勤学。文章即事生情，反复唱叹，题小意宏，言近旨远，最后以“仁人庄士”的流风遗韵恒久沾溉后世作结，委婉多姿，饶有馀味，体现了作者温醇典重、谨严明洁的一贯之风。

作者首先介绍了墨池的处所、形状及其来历。“临川之城东”至“《临川记》云也”，其中用“有地隐然而高”和“有池洼然而方以长”分别形容地势的突起和水池的低深，宛如一位高明的画师，寥寥几笔就勾勒出墨池的鸟瞰图，富于立体感。又征引南朝刘宋人荀伯子的《临川记》，说明这墨池的来历非虚。

历来传说王羲之苦练书法的墨池遗迹很多，除在临川者外，尚有临沂、会稽、永嘉、庐山、蕲水等地。但曾巩未作繁琐考证，只用设问语气“岂信然邪”点到为止，具有分寸感。这并不影响他要阐述的事理和强调的重点所在，又能用笔简练，要言不繁，为下文转向议论预伏契机。

关于王羲之慕张芝事，见于《晋书》本传。张芝，东汉人，苦练书法，甚至将布帛写成黑色，染制黑衣而穿，终于成为“草圣”。羲之钦慕其苦学精神，致友人书中说：“张芝临池学书，池水尽黑，使人耽之若是，未必后之也。”决心赶上并超过他。

文章进而由物及人，追忆王羲之弃官返乡的一段经历。据《晋书》本传载，羲之少有美誉，朝廷公卿屡邀他任侍中、吏部尚书、护国将军等职，均辞不就。任会稽内史时，有骠骑将军王述与之齐名，而其人品为羲之所轻。王述为扬州刺史，会当检察会稽郡刑政。羲之深以屈下为耻，即称病去职，并在父母墓前自誓不再出仕，不为名利所牵，不与庸吏同流。对此原委，作者只用“羲之之不可强以仕”一语概括，而着重述其返乡后与东土人士纵情山水的行踪。他“徜徉肆恣”于名山大川之间，以弋钓为乐，遍游东方诸郡，并泛舟出海。这就深刻揭示了羲之傲岸超群性格气质形成的根源，而这也正是他清心寡欲，学成书法的深厚思想基础。从结构来说，“自休”一语，为上文考证墨池遗址增强旁证，又为

下文发表议论提供了依据，实起着承上启下的作用。而后从正面立论："羲之之书晚乃善，则其所能，盖亦以精力自致者，非天成也。"据《晋书》本传载，羲之书法初不及名家庾翼，到晚年方臻精妙。他曾以草书示翼兄庾亮，兄弟叹服，认为可媲美张芝。据载，羲之早年从卫夫人学，后草书改学张芝，正书改学钟繇，并博采众长，精研体势，一变汉魏以来质朴书风为妍美流便的新体；他"尤善隶书，为古今之冠，论者称其笔势，以为飘若浮云，矫若惊龙"（《晋书》本传）。这就充分证明了业精于勤的深刻道理。钻研技艺尚且如此，欲深造道德，则尤需加倍刻苦自励了。这正是作者所要强调表述的中心论点所在。但他没有惟恐读者不懂而直白地反复论证，只是平平地用了个表示进层的设问句，遂显得特别含蓄有力，耐人回味。其冲和平淡、温醇典重的语言艺术特色进一步体现出来。

末段在点明撰文由来后转入议论："推王君之心，岂爱人之善，虽一能不以废，而因以及乎其迹（墨池遗迹）邪？其亦欲推其事（羲之苦学精神）以勉其学者邪？"作者阐明王盛用意时，也用了推测性语气，显得委婉深沉，语重心长，悠游叹赏，而又更切合于实情；因他只是从对方题匾、求记来加以体会的，如用直截、肯定语气，难免失之粗率。

全文结束语进一步深化了主题："夫人之有一能，而使后人尚之如此，况仁人庄士之遗风馀思被于来世者何如哉！"作者由王羲之的善书技艺，推衍到"仁人庄士"的教养与德行，勖勉后学不仅要擅长"一能"，更要砥砺道德修养。此处与前述"深造道德"论遥相呼应，再次深化点染了主题，强调力追前贤，以"仁人庄士"为楷模，做个品学兼优之士。

本文以"记"为体，重在说理。其中记墨池少，论学习多，紧扣所记之事以阐明主旨，重点突出，繁简适度，而又始终环绕勉学这根主轴，深得散文形散神不散的妙旨。文中所用设问句颇多，如："岂信然邪？""岂其学不如彼邪？""况欲深造道德者邪？"显得含蓄蕴藉，委婉有致，从容探讨，发人深省。（邓韶玉）

学　舍　记曾　巩

予幼则从先生(1)受书，然是时，方乐与家人童子嬉戏上下，未知好也。十六七时，窥六经之言与古今文章，有过人者，知好之，则于是锐意欲与之并。而是时，家事亦滋出。自斯以来，西北则行陈、蔡、谯、苦、睢、汴、淮、泗(2)，出于京师；东方则绝江舟漕河之渠，逾五湖(3)，并封、禺、会稽之山(4)，出于东海上；南方则载大江(5)，临夏口而望洞庭(6)，转彭蠡(7)，上庾岭(8)，繇浈阳之泷(9)，至南海上。此予之所涉世而奔走也。蛟鱼汹涌湍石之川，巅崖莽林貙虺(10)之聚，与夫雨旸寒燠风波雾毒不测之危，此予之所单游远寓，而冒犯以勤也。衣食药物，庐舍器用，箕箧碎细之间，此予之所经营以养也。天倾地坏，殊州独哭，数千里之远，抱丧而南，积时之劳，乃毕大事，此予之所遘祸而忧艰(11)也。太夫人所志，与夫弟婚妹嫁，四时之祠，属人外亲之问，王事之输，此予之所皇皇而不足也。予于是力疲意耗，而又多疾，言之所序，盖其一二之粗也。得其闲时，挟书以学，于夫为身治人，世用之损益，考观讲解，有不能至者。故不得专力尽思，琢雕文章，以载私心难见之情，而追古今之作者为并，以足予之所好慕，此予之所自视而嗟也。

今天子至和(12)之初，予之侵扰多事故益甚，予之力无以为，乃休于家，而即其旁之草舍以学。或疾其卑，或议其隘者，予顾而笑曰："是予之宜也。予之劳心困形，以役于事者，有以为之矣。予之卑巷穷庐，冗衣砻饭，芑苋之羹，隐约而安者，固予之所以遂其志而有待也。予之疾则有之，可以进于道者，学之有不至；至于文章，平生所好慕，为之有不暇也。若夫土坚木好高大之观，固世之聪明豪隽挟长而有恃者所得为。若予之拙，岂能易而志彼哉？"遂历道其少长出处，与夫好慕之心，以为《学舍记》。

〔注〕

(1) 先生： 指其父曾易占。易占字不疑，天圣二年（1024）进士，官至知信州，著有《时议》十卷。

(2) 陈： 州名，治今河南淮阳。蔡： 州名，治今河南汝南。谯： 今安徽亳州。苦： 今河南鹿邑。睢： 州名，治今河南睢县。汴： 州名，治今河南开封。淮： 州名，治今江苏淮阴。泗： 州名，治今江苏盱眙。

(3) 五湖： 有多种说法，此指太湖。

(4) 封： 山名，在浙江德清县西。禺： 山名，在德清县西南，两山相去仅二里。

会稽： 山名，在浙江绍兴县东南。

(5) 大江： 指长江。

(6) 夏口： 今湖北武汉市汉口。洞庭： 湖名，在湖北北部，长江南岸。

(7) 彭蠡： 湖名，即鄱阳湖，在江西北部，为赣江、修水、鄱江、信江等河的总汇。

(8) 庾岭： 即大庾岭，江西、广东之界山。

(9) 繇： 通“游”。浈阳之泷： 即广东英德市南之泷头水。

(10)貙： 兽名，似狸而大。虺： 毒蛇。

(11)忧艰： 指父母之丧。

(12)至和： 宋仁宗年号（1054—1056）。

《行状》云："光禄不幸早逝，太夫人在堂，阖门待哺者数十口。太夫人以勤俭经理其内，而教养四弟，相继得禄仕，嫁九妹皆以时，且得所归，自委废单弱之中，振起而亢大之，实公是赖。"本文"天倾地坏"一节即言此。在"家事滋出"，十八岁起就挑起全家生活重担的情况下，一般人已无力从学，但曾巩却"得其闲时，挟书以学"。而当写作此文之时，即宋仁宗至和初年，作者因长年奔波经营，"力疲意耗，而又多疾"，不得不"休于家"，则又"即其旁之草舍以学"。此时虽无奔波之苦，然而"卑巷穷庐，冗（恶劣）衣砻（粗粝）饭，芑苋（泛指野菜）之羹"，条件仍然十分艰苦。作者之所以能够矢志不渝地坚持求学，并不是为学而学，而是为了"遂其志"。作者的"志"是什么呢？一方面是为了以丰富的学识经世致用，即文中所言"王事之输"，"为身治人，世用之损益"，"进于道"等等；另一方面，则是为了"琢雕文章，以载私心难见之情，而追古今之作者为并"。曾巩作此文后不久，于嘉祐二年（1057）考中进士，从此踏上仕途，连续作过十多年的地方官，在任上治疫救灾，除害平冤，虽然未能在政治上大展抱负，但政绩还是可观的。至于他在文学史上的成就，为历代所公认，与其仕与不仕无关。所以说，曾巩基本上实现了他欲"遂其志"的愿望。

曾巩散文温醇典重、雍容平易的风格，在这篇文章中表现得尤为突出。这种风格的形成，主要得力于他安贫乐道，不以得失为怀的胸襟。曾巩嘉祐二年中进士时，已经三十八岁。但在这之前，他并非默默无闻，而是早已名重天下。林希《曾巩墓志铭》云："由庆历至嘉祐初，公之声名在天下二十馀年，虽穷阎绝徼之人，得其文手抄口诵，惟恐不及，谓公在朝廷久矣，而公方以乡贡中进士第。"不仅如此，他在十八岁时即结交了王安石，二十三岁拜欧阳修为师，深得欧阳修器重，并与当时的要臣杜衍、范仲淹等均有书信往还。可见曾巩所处的不得志的位置及生活的窘困，与他的文名和才华是很不相称的。然而纵观全文，没有一句怨言，没有一句牢骚。他所"自视而嗟"的，仅仅是担心难"追古今之作者为并"；他所"疾"（患苦，憎恨）的，并非学舍的卑且隘，而是"进于道者""有不至"，平生好慕的文章"不暇"作。正是这种不以得失为怀，孜孜不倦于志道求学的精神，孕育了他温醇典重、雍容平易的文风。试想，如果满纸怀才不遇的怨言牢骚，哪里还会有这种风格？再者，曾巩的个人经历，决定了这篇文章取材的特殊。与其说本文是一篇《学舍

记》，不如说是一篇“学记”；与其说是一篇学记，又不如说是他前半生的一篇自传。文章写尽了他前半生生活的艰辛和求学的勤奋，而自始至终，不离一个“学”字，真可谓既不为题所囿，又一笔也不离题。（曾枣庄　曾　弢）

越州赵公(1)救灾记曾　巩

熙宁八年夏，吴越(2)大旱。九月，资政殿大学士、右谏议大夫、知越州(3)赵公，前民之未饥，为书问属县(4)：“灾所被者几乡？民能自食者有几？当廪于官者几人？沟防构筑，可僦民使治之者几所？库钱仓粟可发者几何？富人可募出粟者几家？僧道士食之羡粟书于籍者，其几具存？”使各书以对而谨其备。

州县吏录民之孤老疾弱，不能自食者二万一千九百馀人以告。故事： 岁廪穷人当给粟三千石而止。公敛富人所输，及僧道士食之羡者，得粟四万八千馀石，佐其费。使自十月朔，人受粟日一升，幼小半之。忧其众相蹂也，使受粟者男女异日，而人受二日之食。忧其且流亡也，于城市郊野为给粟之所，凡五十有七，使各以便受之，而告以去其家者勿给。计官为不足用也，取吏之不在职而寓于境者，给其食而任以事。不能自食者，有是具也。

能自食者，为之告富人，无得闭粜；又为之出官粟，得五万二千馀石，平其价予民。为粜粟之所凡十有八，使籴者自便如受粟。

又僦民完城四千一百丈，为工三万八千，计其佣与钱，又与粟，再倍之。民取息钱者，告富人纵予之而待熟，官为责其偿。弃男女者，使人得收养之。

明年春，大疫，为病坊，处疾病之无归者。募僧二人，属以视医药饮食，令无失所恃。凡死者，使在处随收瘗之。

法： 廪穷人，尽三月当止。是岁尽五月止。事有非便文者，公一以自任，不以累其属。有上请者，或便宜，多辄行。公于此时，蚤夜惫心力不少懈，事细巨必躬亲，给病者药食，多出私钱。民不幸罹旱疫，得

免于转死；虽死，得无失敛埋，皆公力也。

是时，旱疫被吴越，民饥馑疾疠，死者殆半，灾未有巨于此也。天子东向忧劳，州县推布上恩，人人尽其力。公所拊循，民尤以为得其依归。所以经营绥辑，先后终始之际，委曲纤悉，无不备者。其施虽在越，其仁足以示天下；其事虽行于一时，其法足以传后。盖灾沴(5)之行，治世不能使之无，而能为之备。民病而后图之，与夫先事而为计者，则有间矣；不习而有为，与夫素得之者，则有间矣。予故采于越，得公所推行，乐为之识其详。岂独以慰越人之思，将使吏之有志于民者，不幸而遇岁之灾，推公之所已试，其科条可不待顷而具。则公之泽，岂小且近乎！

公元丰二年以大学士加太子少保致仕，家于衢(6)。其直道正行在于朝廷，岂弟(7)之实在于身者，此不著。著其荒政可师者，以为《越州赵公救灾记》云。

〔注〕

(1) 越州： 州治今浙江绍兴，为北宋时两浙东路首府。赵公： 指赵抃（1008—1084），宋衢州西安（今浙江衢县）人，字阅道，号知非子。景祐进士。仕州县，以治绩召为殿中侍御史。神宗即位，除参知政事。因反对王安石变法，罢徙杭州、青州、越州等地，后致仕。

(2) 吴越： 周代吴国、越国的地域，今江苏南部、浙江北部一带。

(3) 资政殿大学士： 宋置诸殿学士，出入侍从，以备顾问，无官守，无典掌而资望极高。常由罢职辅臣充任，以示尊崇。右谏议大夫： 掌规谏讽谕。右谏议大夫属中书省，左谏议大夫属门下省。知越州： 知州为州一级的地方行政长官，常派朝臣充任。

(4) 属县： 指越州管辖的诸县。当时有会稽、山阴、剡、诸暨、余姚、上虞、萧山等县。

(5) 灾沴（lì丽）： 灾气。

(6) “公元丰二年”二句： 苏轼《赵清献公神道碑》：“公年未七十，告老于朝，不许。请之不已，元丰二年二月，加太子少保致仕，时年七十二矣。退居于衢，有溪石松竹之胜，东南高士多从之游。”太子少保，本与少师、少傅，同为东宫官，后多以前宰执为致仕官。凡官未至仆射者及枢密使致仕，亦随本官高下除授太子少师、少傅、少保。赵抃曾为参知政事（副宰相），故得以太子少保致仕。

(7) 岂弟： 即恺悌，和乐平易。

宋神宗熙宁八年（1075），吴越大旱，继之以瘟疫，浙西路“死者五十馀万人，城郭萧条，田野丘墟”（苏轼《秦浙西灾伤第一状》）。曾巩这篇文章详尽记述了知越州赵抃救灾的情况。首段写他的周详考虑以“谨其备”，中间部分详记救灾措施，最后以议论作结，说明写作本文的目的。本文在思想和艺术上，都很能代表曾巩散文的特色。

曾巩作文，“本源六经”（《宋史·曾巩传》），每每不忘宣扬儒道，因而时有迂腐之论。但儒家思想中也有不少可取的东西，如“民为贵”、“民惟邦本”的以民为本的思想。在曾巩的思想中，民本思想占有重要地位，他在《洪范传》、《救灾议》等文中屡有阐述。这篇文章，虽重在记叙，而不是议论，但其民本主义思想倾向是显而易见的。首先，灾疫之苦，一般情况下，深受其害的只是黎民百姓；关心灾疫，不能不说是关心民生疾苦。其次，曾巩倾慕赵抃的为人，因为赵抃直言敢谏，“弹劾不避权幸”，素有“铁面御史”之称；而且“平生不治赀业，不畜声伎”，“施德惸贫，盖不可胜数”（《宋史·赵抃传》）。但作者偏偏选取“赵公救灾”一事为之作记，可见堪称“父母官”的赵抃，更受作者敬佩。如果读完全文，知道作者怎样详细地记叙灾疫之际，赵抃如何事无巨细地了解灾情，一一拿出切实可行的救灾措施，立即付诸行动，使“民不幸罹旱疫，得免于转死；虽死，得无失敛埋”，那就更能感受到自始至终贯穿全文的民本主义思想精神。尤其需要指出的，是在这种思想精神指导下任劳任怨的为吏之道。任劳，是赵抃为了救灾，“蚤夜惫心力不少懈”；任怨，是在救灾中“事有非便文者，公一以自任，不以累其属”——在灾疫横肆的特殊情况下，为了百姓疾苦，敢于打破僵死的陈规惯例，即文中所谓“故事： 岁廪穷人当给粟三千石而止”，“法： 廪穷人，尽三月当止”等，并坦然为之承担责任。这与千百年来“不求有功，但求无过”的昏官庸吏，不啻天渊之别。

这篇文章之所以能够打动人心，固然在于赵抃救灾事迹本身，但与文章在艺术上的特色是密不可分的。

民本思想与其说是一种“思想”，不如更本质一点，把它看作一种朴素真挚的情感。与这种情感相一致，这篇文章呈现出自然淳朴的文风，这也是曾巩散文惯有的风格。这种文风，体现在运笔行文上，就是一切都如行云流水般自然，完全按照事情发展的逻辑顺序来写，毫无雕琢之

迹： 先调查研究，后制定措施，再付诸实践，最后取得成绩。与韩愈、苏轼的陡峭突兀之笔迥然不同。这种文风，体现在语言上，就是质朴少文。我们知道，曾巩的文章，在唐宋散文八大家中，是最缺乏文采的一个，这是曾巩散文在建国后遭到冷落的重要原因之一。纵观此文，毫无形容刻画，句句实在，不可移易。用今天“文学性”的要求去看，自然是很大的不足；但缺乏文采并不等于缺乏感情，恰恰相反，正是这种朴实无华的文笔，传达出了浓郁真挚的感情。因而对于曾巩散文的朴拙少文，还是应该辩证地看待。

曾巩散文长于记叙的特点，在这篇文章中表现得十分突出。救灾本是一件头绪纷繁的事情，但作者却能以要驭繁，把握关键，条分缕析，叙事清楚，毫不给人繁琐之感。文章首段写赵抃备灾的考虑，一连提出七个问题，面面俱到而又有条不紊。这七个问题，是全文的总纲，以下都紧紧围绕这七个问题来写。但又不是机械地回答这七个问题，而是把灾民分成“不能自食者”和“能自食者”，把灾情分为旱情和疫情，然后就此一一出具措施，既完全解决了首段提出的问题，条理又十分清楚。借用文中“先后终始之际，委曲纤悉，无不备者”的话来评价此文，是再合适不过的了。

曾巩的文章，得力于经、史。得力于经，是指他的文章大抵都是为了论道，即使是应酬性的文字，也少有不论及道者。所以他作杂记文，决不就事论事，为记作记，停留于事情本身。他总要从他所记叙的事情中，挖掘出一点东西，或是人们不易体察的感情，或是较为深刻的哲理，或是更具普遍性的原则，这往往能提高文章的格调。这篇《救灾记》，作者的目的并不是为赵抃树碑立传，他是把赵抃作为一个“有志于民”的官吏楷模来写，因为“其施虽在越，其仁足以示天下；其事虽行于一时，其法足以传后”；并号召其他官吏“推公之所已试”，向赵抃学习。这样写，就堪称一篇经世致用之文，也才符合儒家传统的“文以载道”的准则。另一方面，说曾巩的散文得力于史，不仅仅是因为他在文章中总是旗帜鲜明地褒贬是非，评判得失，还因为他的文风严谨，常常带有史传性。他的这篇《救灾记》，如果截去末段的议论，就俨然像一篇严肃的史传文。全文仅一千字，确切的统计数字就出现了八九次，一般的文学性散文是不这样写的。这个特点，与全文的自然淳朴，行文的平易，

语言的质木少文，叙事的井井有条，结构的谨严相一致。把这些特点统起来看，我们就比较容易把握住曾巩散文的特色了。

最后，需要补充几句。曾巩这一类文章，绝非故作高论，他是身体力行的。他在地方任上减赋赈饥、治暴降盗、完城修桥、储药救灾等种种政绩，在历史上都有详细记载。正是因为他有这些实践，这篇文章才能写得这样实在，这样感人。（曾枣庄　曾　弢）

《战国策目录》序曾　巩

刘向(1)所定《战国策》(2)三十三篇，《崇文总目》称十一篇者，阙。臣访之士大夫家，始尽得其书，正其误谬，而疑其不可考者，然后《战国策》三十三篇复完。

叙曰：　向叙此书，言周之先，明教化，修法度，所以大治。及其后，谋诈用而仁义之路塞，所以大乱。其说既美矣。卒以谓此书，战国之谋士度时君之所能行，不得不然，则可谓惑于流俗而不笃于自信者也。

夫孔、孟之时，去周之初已数百岁，其旧法已亡，旧俗已熄久矣。二子乃独明先王之道以谓不可改者，岂将强天下之主以后世之所不可为哉？亦将因其所遇之时，所遭之变，而为当世之法，使不失乎先王之意而已。二帝、三王(3)之治，其变固殊，其法固异，而其为国家天下之意，本末先后，未尝不同也。二子之道，如是而已。盖法者所以适变也，不必尽同；道者所以立本也，不可不一： 此理之不易者也。故二子者守此，岂好为异论哉？能勿苟而已矣。可谓不惑乎流俗而笃于自信者也。

战国之游士则不然，不知道之可信，而乐于说之易合；其设心注意，偷为一切之计而已。故论诈之便而讳其败，言战之善而蔽其患。其相率而为之者，莫不有利焉而不胜其害也，有得焉而不胜其失也。卒至苏秦、商鞅、孙膑、吴起、李斯之徒(4)以亡其身，而诸侯及秦用之者，亦灭其国。其为世之大祸明矣。而俗犹莫之寤(5)也。惟先王之道，因时适变，为法不同，而考之无疵，用之无弊；故古之圣贤，未有以此而易

彼也。

或曰："邪说之害正也，宜放(6)而绝之，则此书之不泯，其可乎？"对曰："君子之禁邪说也，固将明其说于天下，使当世之人皆知其说之不可从，然后以禁，则齐；使后世之人，皆知其说之不可为，然后以戒，则明。岂必灭其籍哉？放而绝之，莫善于是。是以《孟子》之书，有为神农之言者，有为墨子之言者，皆著而非之。至于此书之作，则上继《春秋》，下至楚、汉之起，二百四十五年之间，载其行事，固不可得而废也。"

此书有高诱注者二十一篇，或曰三十二篇，《崇文总目》存者八篇，今存者十篇云。

〔注〕

(1) 刘向（前77？—前6）：字子政，汉成帝时任光禄大夫，校阅经传诸子诗赋等书籍，撰成最早的目录《别录》。

(2) 《战国策》：书名，多记录战国策士的言行，保存史料较丰富。由刘向编定。

(3) 二帝、三王：二帝指尧、舜，三王指夏禹、商汤与周文王、武王。

(4) "卒至"句：苏秦为战国时纵横家，曾说六国合纵以抗秦；商鞅为法家，曾说秦孝公变法图强；孙膑为兵家，曾为齐谋击破魏军；吴起为兵家，曾为魏文侯将攻秦，任西河守；李斯为法家，曾助秦始皇统一六国。

(5) 寤：通"悟"。

(6) 放：抛弃。

所以自称为“臣”。《崇文总目》是在这以前（庆历元年，公元1041年）王尧臣等将皇家藏书编排的书目。那里称十一篇，所以曾巩说是“阙”。最后经过努力搜求整理，“然后《战国策》三十三篇复完”。完是对缺说的，加个“复”字，是照应第一句刘向原书而说的。这段交代非常简洁，一目了然。目录之书，这是必要的条件。

第二段用“叙曰”领起自己对刘向《战国策序》的评论。文章分两层，先扬后抑。至“其说既美矣”，为第一层，欲抑先扬。刘向用了上千字叙述的内容，曾巩只用二三十字就能概括出它的主要精神，两篇对读，不能不佩服他行文的简洁。“卒以谓”以下是第二层，也是本文批评的重点。这是针对刘向最后一段话说的，先用十几个字概括刘向文章最后一段，然后加以判断：“可谓惑于流俗而不笃于自信”。这一层是这段文章的主旨。先下结论，然后再行分析，写议论文常用这种方式，易引起人注意。

第三段以孔、孟来批评刘向。刘向自认为是信奉孔子之道的，所以用孔、孟和刘向对比，就更能看出“惑于流俗而不笃于自信”的弱点。这一段分为三层，层层深入。至“使不失乎先王之意而已”，为第一层，从孔、孟所处的时代说到他们的坚持“独明先王之道”的理由。这一层先说当时“旧法已亡，旧俗已熄久矣”不可能重新复旧。用来反引孔、孟“独明先王之道以谓不可改”的理由。这里已经暗示“法”和“道”的问题。“岂将强天下之主”，一个反诘，否定了刘向“度时君之所能行”的话。“亦将因其所遇之时，所遭之变，而为当世之法，使不失乎先王之意而已”，上一问是陪笔，这一句是正意。“而已”，说得非常肯定。所谓“先王之意”也就是“道”。这样自然地引到下一层，阐明二帝三王治国平天下有变有不变的道理。先用“固殊”、“固异”说明尧、舜、禹、汤、文、武治理天下本来都有不同的“法”，用来反衬“而其为国家天下之意，本末先后未尝不同”这层主要意思。《礼记·大学》里说：“物有本末，事有终始，知所先后，则近道矣。”“本”即指不变的“道”，“末”指可变的“法”。孔、孟“独明先王之道”，所以要简单而扼要地阐述一下“先王之道”的精神实质，然后仍然回到孔、孟身上：“二子之道，如是而已。”既肯定，又简练。“盖”字起为第三层，从“法”与“道”的关系，进一步阐明第二层的精神。这几句话是对孔、孟治国主张的辩证的概括，“不必尽同”顶上文

的“其变固殊，其法固异”，“不可不一”顶上文的“未尝不同”。这几句话非常精湛，“此理之不易者也”，说明是规律。然后回到孔、孟坚持原则，“岂好为异论哉”，用反诘否定；“能勿苟而已矣”正面肯定。所谓“苟”就是指放弃原则，投机取巧。“可谓不惑乎流俗而笃于自信者也”句，和上段结尾正相对照。这一段议论精湛，结构紧密，环环相生，而又能开合自如，是这篇文章最精彩的部分，也看出曾巩“长于经术”的特点。

第四段直接批判战国游士的危害，说明必须坚持正道，这和上段紧密相联。第一句“战国之游士则不然”引起全段，说明和孔、孟相反。下面先分析他们的基本出发点：“设心注意，偷为一切之计。”这和上段的“勿苟”正相反。“偷”就是“苟且”。接着用“故论诈之便而讳其败，言战之善而蔽其患”两句对他们的表现做出高度概括。“其相率”句起，说明“得不偿失”，亡国灭身的严重后果，然后说明“其为世之大祸明矣”，再慨叹“而俗犹莫之寤也”，又回到刘向身上。这是本段的一大层，从理论到实践批判战国游士的危害，表明其说不可从。“惟”字起是第二层和上一层对比，以申述第三段的论点，说明孔、孟等古之圣贤从来没有用游士之说来代替先王之道的，这样刘向的“惑于流俗而不笃于自信”的错误就不言自明了。从第二段到这里，一方面申述孔、孟之道，一方面批判《战国策》中所表现的思想的严重危害，以论证刘向文章中的错误态度。这就带来一个问题： 既然危害如此严重，为什么要辛辛苦苦搜集整理这部著作？下一段就设为问答之辞来解决这个疑问，并阐述对待这本书的正确态度。

第五段先以“或曰”提出问题，再用“对曰”阐明正确态度，不是“灭其籍”而是分析批判它的危害，使人知不可信从，然后又举《孟子》为证。这是一层，从道理上说“放而绝之，莫善于是”。下面再从史料价值说“固不可得而废也”，说明自己校定是必要的。

第六段和第一段相呼应，说明本书注本的存佚问题。

这篇文章议论正大，既有原则立场又有辩证态度；破得充分，立得牢靠，而语气从容不迫，以理服人。第五段谈到对待《战国策》之类有错误观点的史料书应该如何对待，在今天还有借鉴的价值。在曾子固文

章中这算是上乘，《宋史》称其“本源《六经》”，这也是适例。（周本淳）

赠黎、安二生序曾　巩

赵郡(1)苏轼，予之同年(2)友也。自蜀以书至京师遗予，称蜀之士曰黎生、安生者。既而黎生携其文数十万言，安生携其文亦数千言，辱以顾予。读其文，诚闳壮隽伟，善反复驰骋，穷尽事理，而其材力之放纵，若不可极者也。二生固可谓魁奇特起之士，而苏君固可谓善知人者也。

顷之，黎生补江陵府司法参军(3)。将行，请予言以为赠。予曰：“予之知生，既得之于心矣，乃将以言相求于外邪？”黎生曰：“生与安生之学于斯文，里之人皆笑以为迂阔。今求子之言，盖将解惑于里人。”予闻之，自顾而笑。

夫世之迂阔，孰有甚于予乎？知信乎古，而不知合乎世；知志乎道，而不知同乎俗。此予所以困于今而不自知也。世之迂阔，孰有甚于予乎？今生之迂，特以文不近俗，迂之小者耳，患为笑于里之人。若予之迂大矣，使生持吾言而归，且重得罪，庸讵止于笑乎？

然则若予之于生，将何言哉？谓予之迂为善，则其患若此。谓为不善，则有以合乎世，必违乎古；有以同乎俗，必离乎道矣。生其无急于解里人之惑，则于是焉必能择而取之。

遂书以赠二生，并示苏君以为何如也。

〔注〕

(1) 赵郡： 今河北赵县。苏洵《族谱后录上篇》叙其家世，谓汉代苏章“为冀州刺史，又迁为并州，有功于其人，其子孙遂家于赵郡”。故苏轼除署“眉山苏轼”外，又常署作“赵郡苏轼”。

(2) 同年： 谓同一年进士及第。曾巩与苏轼皆于嘉祐二年（1057）进士及第。

(3) 江陵府： 治今湖北荆沙。司法参军： 官名，置于各州，掌议法断刑。

这是一篇赠序，前两段为叙事，后两段为议论，就黎生所谓里人笑其迂阔，求言以解里人之惑而发。全文的中心是谈自己处世的“迂阔”远胜二生，但不是发牢骚，而是为自己辩护。因为发牢骚是消极的，辩护却理直气壮。关于“迂阔”，曾巩早在年青时候写给欧阳修的信中，即称自己“寡与俗人合也。于公卿之门未尝有名，亦无达者之车回顾其疏贱。抱道而无所与论，心常愤愤悱悱，恨不得发也”（《上欧阳学士第一书》）。可见他是自甘“迂阔”，并无愧色。这段自白，正好作为这篇赠序谈他“知信乎古，而不知合乎世；知志乎道，而不知同乎俗”的注脚。即曾肇在《亡兄行状》中所说的，曾巩“为人惇大直方，取舍必度于礼义，不为矫伪姑息以阿世媚俗。弗在于义，虽势官大人，不为之屈；非其好，虽举世从之，不辄与之比。以其故，世俗多忌嫉之，然不为之变也”。

近代林纾说：“文之雄健，全在气势。气不王（旺），则读者固索然；势不蓄，则读之亦易尽。故深于文者，必敛气而蓄势。”（《春觉斋论文》）气旺即气壮。此文之理直气壮，自不待言。这里要分析的，是作者如何敛气蓄势。本来，此文是为自己不合世俗、怀才不遇而发，作者心中郁积着不平和愤懑。但文章开头，却以温和平缓的笔调，叙述好友苏轼向他推荐蜀士黎、安二生，不久二生携文求见，详读二生之文，果然堪称“魁奇特起”之士。接着叙述黎生将外出做官之际，因他与安生“学于斯文”，“里之人皆笑以为迂阔”，请求作者为他们“解惑于里人”。至此，才刚刚接触到全文的中心。而作者对此，却不过“自顾而笑”而已。文章一半已过，还完全没有露出一点锋芒，这就是作者的敛气蓄势之功。我们不妨拿韩愈那篇著名的《送孟东野序》与此文作比较。韩愈的文章劈头第一句就是“大凡物不得其平则鸣”，接着就一“鸣”再“鸣”，连下三十八个“鸣”字，排江倒海，气势磅礴，与曾巩文章的从容淡泊、藏而不露迥然异趣。但藏而不露，不是为了“藏”，而是为了更好地“露”。所以第三段，作者就直接针对“迂阔”二字发表议论了。然而即使是直接发表议论，作者也是一唱三叹，吞吐抑扬，而不是咄咄逼人，一泻无余。首先，他不说黎、安二生的“迂阔”，而说自己的“迂阔”：“夫世之迂阔，孰有甚于予乎？”反问加强了肯定。并且明确指出自己的“迂阔”在于信古志道，不与世俗同流。接着指出二生“文不近俗”的迂阔，比起他的“迂阔”，不过是“小迂”而已。既然如此，他的话对

黎、安二生要他“解惑于里人”的请求，还有什么用处呢？因此作者又回到自己身上来：　　假如说他的这种“迂阔”是好的，则有为世人讥笑的祸患；说不好呢，则又必然违古离道。所以他希望二生不要“急于解里人之惑，则于是焉必能择而取之”。作者并未要求二生如何在这两者间作出选择，但他的期望显而易见，那就是宁可为世人讥笑，也要信古志道。至此，我们从这篇文章的叙和议两方面分析了它敛气蓄势、一唱三叹的特点。它虽远不及韩愈、苏轼的文章那样痛快淋漓，气势不凡，但却自有一种含蓄优雅的风韵，这点与欧阳修的文章很有相似之处。

这篇文章的另一显著特点是善于选择文眼。所谓“文眼”，是指揭示全文主题所在的字眼，是文章立论和结构的中心，往往也是把文章的形式和内容有机地结合在一起的关键。不难看出，这篇文章的文眼就是“迂阔”二字。从行文上看，全文紧紧围绕“迂阔”二字来写；文章议论的唯一中心，也在于“迂阔”二字；文章的主旨，是为了表达对于世人所讥笑的这种“迂阔”，自己是矢志不渝的。正是由于有了这个文眼，文章的结构才显得这样严谨利落，毫无汗漫无根之迹；也正是因为这个原因，文章才没有因为它的柔婉曲折而染上枝蔓冗赘之病，相反，却呈现出一种峻洁之美。

最后应该指出的是，这篇文章在思想上所表现出来的信古志道，在艺术上所呈现的纡徐婉转、峻洁利落，虽与作者惯有的思想、文风一致，但如此情不自禁地表达自己愤世嫉俗之心，以及行文的俯仰开合、摇曳生姿，在曾巩散文中并不多见。（曾枣庄　曾　弢）

【作者小传】

钱公辅

北宋散文家。字君倚，常州武进（今江苏常州武进）人。仁宗时进士。曾任集贤殿校理、开封府推官等职，后调同修起居注，进知制诰。神宗时为天章阁待制，知制诰，转谏议大夫。与王安石政见不合，贬为江宁府知府，后因病辞官。

义　田　记钱公辅

范文正公，苏人也(1)。平生好施与，择其亲而贫、疏而贤者，咸施之。方贵显时，置负郭常稔之田千亩，号曰“义田”，以养济群族之人。日有食，岁有衣，嫁娶凶葬皆有赡。择族之长而贤者主其计，而时共出纳焉。日食，人一升；岁衣，人一缣(2)；嫁女者五十千，再嫁者三十千；娶妇者三十千，再娶者十五千；葬者如再嫁之数，葬幼者十千。族之聚者九十口，岁入给稻八百斛，以其所入，给其所聚，沛然有馀而无穷。屏而家居俟代者与焉，仕而居官者罢莫给。此其大较也。

初，公之未贵显也，尝有志于是矣，而力未逮者二十年。既而为西帅，及参大政(3)，于是始有禄赐之入，而终其志。公既殁，后世子孙(4)修其业，承其志，如公之存也。公虽位充禄厚，而贫终其身。殁之日，身无以为敛，子无以为丧。惟以施贫活族之义，遗其子而已。

昔晏平仲(5)敝车羸马，桓子(6)曰：“是隐君之赐也。”晏子曰：“自臣之贵，父之族，无不乘车者；母之族，无不足于衣食者；妻之族，无冻馁者；齐国之士，待臣而举火者三百馀人。如此，而为隐君之赐乎？彰君之赐乎？”于是齐侯(7)以晏子之觞而觞(8)桓子。予尝爱晏子好仁，齐侯知贤，而桓子服义也；又爱晏子之仁有等级，而言有次第也。先父族，次母族，次妻族，而后及其疏远之贤。孟子曰：“亲亲而仁民，仁民而爱物(9)。”晏子为近之。今观文正公之义田，贤于平仲。其规模远举，又疑过之。

呜呼！世之都三公位(10)，享万钟禄，其邸第之雄，车舆之饰，声色

之多，妻孥之富，止乎一己而已，而族之人不得其门者，岂少也哉？况于施贤乎！其下为卿，为大夫，为士(11)，廪稍(12)之充，奉养之厚，止乎一己而已。而族之人，操壶瓢为沟中瘠者，又岂少哉？况于他人乎！是皆公之罪人也。

公之忠义满朝廷，事业满边隅，功名满天下，后世必有史官书之者，予可无录也。独高其义，因以遗其世云。

〔注〕

(1) 范文正公： 即范仲淹，苏州吴县（今属江苏苏州）人，字希文，谥文正。

(2) 一缣： 一匹细绢。

(3) “既而为西帅”二句： 庆历二年（1042），范仲淹任陕西路安抚经略招讨史，次年任参知政事。

(4) 后世子孙： 指范仲淹之子纯祐、纯仁、纯礼、纯粹等。

(5) 晏平仲： 即晏婴（？—前500），春秋时齐国大夫，继其父晏弱为齐卿，历仕灵公、庄公、景公三世。

(6) 桓子： 即田（陈）无宇，田（陈）文子之子，春秋时齐国大夫。

(7) 齐侯： 指齐景公（？—前490），名杵臼，公元前547—前490年在位。

(8) 觞： 盛酒器。此处下一“觞”字用作动词，谓罚酒。本段此句以上，事见《晏子春秋·内篇杂下》。

(9) “亲亲而仁民”二句： 语见《孟子·尽心上》。

(10)都： 居。三公： 说法不一。或指太师、太傅、太保，或指大司马、大司徒、大司空。此泛指辅助国君掌握军政大权的官员。

(11)卿、大夫、士： 在奴隶制时代的诸侯国中，国君之下有卿、大夫、士三级，后来成为对一般任官职者之称。

(12)廪稍（shào哨）： 官府供给的粮食。

终其身。殁之日，身无以为敛，子无以为丧”。但他为族人设置义田，其仁爱之心，却无微不至。首段“日有食”五句总写义田的作用和管理方式，以下即分写对族人日食岁衣，嫁女娶妇，再嫁再娶，葬者、葬幼者，家居、居官者的具体养济之法。作者写这些繁琐的事情，简洁利落，有条不紊，如剥笋抽茧，次序井然，无形中正体现出范仲淹设置义田，是何等悉心尽力，慎重其事。其次是拿古人作对比。文章第三段写春秋时齐国宰相晏婴“彰君之赐”的故事，赞扬“晏子好仁”。但作者的用意不在此，而在于由此指出范仲淹设置义田，“贤于平仲（晏婴）”“彰君之赐”。因为义田不仅规模大，而且是从长远考虑的。他设置义田千亩，并延及后世子孙的“规模远举”，是晏婴无法相比的。第三是拿当世之人作对比。文章第四段痛斥当代公卿士大夫“享万钟禄”，“廪稍之充，奉养之厚，止乎一己而已”，与范仲淹以“禄赐之入”，设置义田“养济群族”，形成鲜明对比；这些人沉湎于邸第车舆、声色妻孥的享乐，与范仲淹“贫终其身”形成鲜明对比；但他们的族人却“操壶瓢为沟中瘠”，又与范仲淹的族人“嫁娶凶葬皆有赡”形成鲜明对比。所以说这些人都是“公之罪人”。作者如此痛骂世人之不义，正是为了赞扬范仲淹的仁义之行。文章末段称颂范仲淹“忠义满朝廷，事业满边隅，功名满天下”，而偏偏只取他设置义田一事来写，“独高其义”，也是把范仲淹平生的大功大业，与设置义田这件小事作对照，从而更加突出了这件事的意义。可见全文无处不在对比，无处不在借客形主。正是通过对比，范仲淹设置义田的美德懿行，才显示出了它不寻常的意义。

这篇文章的结构安排颇具匠心。细读原文，不难发现，从第二段开始，每一段都是前文的补充，而又使读者意想不到。首段记义田，周详无遗。文章到此，已完成了为义田作记的任务。次段推远说去，追叙范仲淹早有此志，补充说明设置义田之因，为首段生了根。接着写范仲淹死后，子孙们能够“承其志”，把义田办下去——仁义之行得到发扬光大。至此，作为设置义田一事，从头到尾，已经十分完整，可以收笔了。然而作者笔锋一转，谓范仲淹死时“身无以为敛，子无以为丧”，与义田中“葬者如再嫁之数，葬幼者十千”前后对照；紧接着“惟以施贫活族之义，遗其子而已”二句，可谓画龙点睛之笔。文章如就此结束，既完整又不落俗套。但事实上文章到此还不过一半篇幅，下面还有三段议论。宋人作记，有好发议论的特点。本文在文意已尽的情况下大发议论，弄

得不好就有画蛇添足之嫌，写好了才能为文章增色生辉。如前所述，后三段议论是成功的，它们与前两段形成鲜明对照，突出和深化了文章的主题。不仅如此，由于这三段议论置于文末，更给人以一种欲言不尽的气势，使文章在引古叹今的大开合中波澜起伏。尤其是最后一段，对范仲淹的忠义、事业、功名一笔带过，“他人作记，必以此于起手处张大之，今只于结尾略带”（《古文观止》卷九），诚为不同凡响之笔。（曾枣庄　曾　弢）

【作者小传】

李　覯

（1009—1059）　北宋思想家。字泰伯。南城（今属江西）人。南城在盱江边，学者称盱江先生。曾创盱江书院。范仲淹荐为太学助教，后升直讲。一生从事学术活动。文章朴实，多关经世。对儒家思想有不同见解，对佛教虚妄、耗财亦加批判。著有《直讲李先生文集》（亦名《盱江文集》）。

袁州州学记李　覯

皇帝二十有三年(1)，制诏州县立学。惟时守令有哲(2)有愚。有屈力殚虑，祗顺德意；有假官借师，苟具文书(3)。或连数城，亡诵弦声。倡而不和，教尼不行。

三十有二年，范阳祖君无择(4)知袁州。始至，进诸生，知学宫阙状，大惧人材放失，儒效阔疏，亡以称上意旨。通判颍川陈君侁，闻而是之，议以克合。相旧夫子庙狭隘不足改为，乃营治之东。厥土燥刚，厥位面阳，厥材孔良。殿堂门庑，黝垩丹漆，举以法。故生师有舍，庖廪有次。百尔器备，并手偕作。工善吏勤，晨夜展力，越明年成。

舍菜且有日。盱江李覯(5)谕于众曰：惟四代之学，考诸经可见已。秦以山西(6)鏖六国，欲帝万世，刘氏一呼而关门不守，武夫健将卖降恐后，何耶？《诗》、《书》之道废，人惟见利而不闻义焉耳。孝武乘丰富，世祖出戎行，皆孳孳学术。俗化之厚，延于灵、献(7)。草茅危言者，折首而不悔；功烈震主者，闻命而释兵。群雄相视，不敢去臣位，尚数十年。教道之结人心如此。今代遭圣神，尔袁得圣君，俾尔由庠序践古人之迹。天下治，则谭礼乐以陶吾民；一有不幸，尤当仗大节，为臣死忠，为子死孝。使人有所赖，且有所法。是惟朝家教学之意。若其弄笔墨以徼(8)利达而已，岂徒二三子之羞，抑亦为国者之忧。

此年实至和甲午(9)，夏某月甲子记。

〔注〕

(1) 皇帝二十有三年： 指宋仁宗庆历四年（1044）。下文“三十有二年”，指宋仁宗皇祐五年（1053）。宋仁宗于天圣元年（1023）即位。

(2) 哲： 聪明。

(3) “有假官借师”二句： 谓徒有官师之名，只是苟且具奉诏文书以上闻而已。

(4) 祖君无择： 祖无择（1006—1085），字择之。《宋史·祖无择传》谓祖无择在袁州“首建学官，置生徒，郡国弦诵之风，由此始盛”。

(5) 旴江李覯： 按李覯，建昌军南城（今属江西）人。南城地临旴江（即抚河），故以为称。

(6) 山西： 战国、秦、汉时代，通称崤山或华山以西为山西。

(7) 灵、献： 东汉灵帝和献帝。

(8) 徼（yāo腰）： 通“邀”，求取。

(9) 至和甲午： 宋仁宗至和元年（1054）。

给人以雷厉风行之感，与首段作者斥责的“假官借师，苟具文书”之徒，形成鲜明对比。

第三段首句“舍菜且有日”，为承上起下之语。舍菜即释菜，弟子入学时以苹蘩之类祭祀先圣先师的一种典礼。学舍既成，弟子舍菜祭祀先师，此为承上；作者在祭祀先师的典礼上规谏众生（“谂于众”），此为启下，自然引出下文一大段议论。古人作学记，常从虞、夏、商、周“四代之学”，所谓先王教化说起，此却以“考诸经可见已”一句迈过，这就不落俗套。紧接着“秦以山西鏖（激烈战斗）六国”四句写刘邦灭秦。秦二世三年（前207），刘邦至宛（今河南南阳），秦南阳守降，仍使为守。刘邦自宛西进，沿路“诸城未下者，闻声争开门而待”，皆降。继而刘邦攻克武关，至蓝田大破秦军，于次年十月进抵灞上，秦王子婴降，秦朝从此灭亡（事见《史记·高祖本纪》）。作者为何突然说到刘邦灭秦呢？那是为了说明“《诗》、《书》之道废，人惟见利而不闻义”。秦始皇三十四年（前213），博士淳于越反对中央集权的郡县制，要求根据古制分封弟子。丞相李斯加以驳斥，主张禁止儒生以古非今，以私学诽谤朝政。秦始皇采纳李斯的建议，下令焚烧《秦纪》以外的列国史记，对不属于博士官私藏的《诗》、《书》等，亦限期交出烧毁；有敢谈论《诗》、《书》的处死，以古非今的灭族，同时禁止私学。次年又有四百六十多名攻击秦始皇的方士和儒生，在咸阳被坑死。“《诗》、《书》之道废“即指此。诚然，秦朝灭亡有其历史必然性，“《诗》、《书》之道废”只是原因之一。作者引此，不过重在指出废学可致灭国之祸而已。这是反面的教训。以下“孝武乘丰富”十二句，则是从正面说明“教道之结人心”，即因兴学而兴国的历史经验。汉武帝建元元年（前140），董仲舒建议独尊儒家学说，罢黜诸子百家，只有通晓儒学的人才能做官，借以统一思想，巩固统治。汉武帝接受其主张，在大学专设五经博士，用儒家经典教育子弟，选用官吏也以儒学为标准。东汉光武帝刘秀（世祖）在恢复汉室后，于建武五年（29）建太学修明礼乐，并亲幸太学；十四年（38）又赐封孔子后人，继续倡导儒学。所以那时在野未仕（“草茅”）之人，为了国家利益，敢以激烈的言辞犯上，虽死不悔；功业卓著之臣，也不以功自傲，而听命于君。因而东汉末年曹操等“群雄相视”几十年，也不敢轻易“去臣位”而称帝。文章从正反两面阐述了废学之祸与兴学之效，阐明了立学与否同国家兴亡紧密相关。反面的教训，正

是为当代“假官借师，苟具文书”之徒敲警钟；正面的经验，又是对祖、陈二君无形的赞美，与前二段遥遥相应。接下来落笔到现实。“今代遭圣神”，这是就仁宗诏天下立学言；“尔袁得圣君”，这是就祖无择在袁州兴学言。上倡下应，才有“由庠序（学校）践古人之迹”的成绩。天下大治的时候，光大礼乐、兴办教育来陶冶百姓，这样万一国家遭受不幸，臣民们才会忠孝仗义，报国报君，而不会“见利而不闻义”，加速国家的灭亡。这是“朝家教学之意”，也是此文的主旨所在。文章引古鉴今，写到此已经辞足意达，然而作者反收一笔：“若其弄笔墨以徼利达而已，岂徒二三子之羞，抑亦为国者之忧。”在封建社会，求学应试是一般人做官的唯一途径，即所谓“学而优则仕”。但如果为了做官而学，那就是另一种形式的“见利而不闻义”了。作者如此反收一笔，不仅使文章的逻辑更严密，立论更警醒，也使文章的结尾掀起波澜，令人深思，不同平平之笔。（曾枣庄　曾　弢）

【作者小传】

司马光

（1019—1086） 北宋大臣、史学家。字君实。陕州夏县（今属山西运城）涑水乡人。世称涑水先生。宝元进士。仁宗末任天章阁待制兼侍讲知谏院。治平三年（1066）撰成《通志》八卷上进，英宗时设局续修，神宗时赐书名为《资治通鉴》。王安石行新政，他竭力反对。神宗不从其议，任为枢密副使，坚辞不就，后出知永州军。次年退居洛阳，续撰《通鉴》，元丰七年（1084）成书。次年哲宗即位，太后听政，入京主国政。元祐元年（1086）任尚书左仆射，兼门下侍郎，废新法。为相八月病死。追封温国公。著有《司马文正公集》、《稽古录》、《涑水纪闻》等。

谏 院 题 名 记司马光

古者谏无官，自公卿大夫至于工商，无不得谏者。汉兴以来，始置官。夫以天下之政，四海之众，得失利病，萃于一官使言之，其为任亦重矣。居是官者，当志其大，舍其细，先其急，后其缓，专利国家而不为身谋。彼汲汲于名者，犹汲汲于利也。其间相去何远哉！

天禧初，真宗诏置谏官六员，责其职事(1)。庆历中，钱君(2)始书其名于版。光恐久而漫灭，嘉祐八年，刻著于石。后之人将历指其名而议之曰："某也忠，某也诈，某也直，某也回。"呜呼，可不惧哉！

〔注〕

(1) "天禧初"三句： 《宋史·真宗纪三》载天禧元年（1017）二月，"置谏官、御史各六员，每月一员奏事，有急务，听非时入对"。

(2) 钱君： 疑为钱明逸。钱明逸（1015—1071），字子飞，钱易之子，钱惟演之侄。庆历四年（1044）为右正言，谏院供职。六年擢知谏院（见《宋史》卷三一七《钱惟演传》附《钱明逸传》和《续通鉴长编》卷一五三、一五九）。

正言，虽名为谏官，但除非皇帝特旨供职，并不得谏诤。谏院主管规谏讽谕，凡朝政缺失，百官任非其人，各级官府办事违失，都可谏正。司马光于嘉祐六年（1061）迁起居舍人同知谏院，本文即作于嘉祐八年知谏院任上。文章的主旨在于阐述谏官的重大责任以及谏官应有的品德。景祐三年（1036）欧阳修写有著名的《与高司谏书》，痛斥身为“耳目之官”（指谏官）的高若讷，“惜官位，惧饥寒而顾利禄”，以致“不复知人间有羞耻事”。可见此文并非凭空而发，实乃有感而作，在当时自有其现实意义。

全文不足二百字，首段为议，次段为记。议的特点是周详无遗，记的特点是简洁利落。议和记两部分截然分开，看似游离，实则紧密相关，都是为了说明同一个主旨，即身为谏官之人，当“专利国家而不为身谋”。

我们先看首段议论部分。“古者谏无官”，用意不在此，而是为了说明“无不得谏者”。《淮南子·主术训》云：“尧置敢谏之鼓”。相传尧时曾设鼓于庭，使民击之以进谏。古时虽无谏官，但人人都可以进谏。到了汉代，才开始设置谏议大夫，专掌指陈朝政缺失之职。行文至此，从“无（谏）官”到“置（谏）官”，说明了谏官在历史上的重要地位。因而接下来关于谏官“为任亦重矣”的议论，就是水到渠成之笔。既然责任重大，身为谏官，就有个怎样尽职的问题，作者是从方法和品德两方面来阐述的： 就方法讲，“当志其大，舍其细，先其急，后其缓”；就品德讲，当抱定不为自身谋名逐利的宗旨。“彼汲汲于名者，犹汲汲于利也。”谏官本无什么实权，看上去与“利”没有什么关系；但谏官的名声很重要，声名狼藉的谏官，又怎能取信于人呢！这两句话非常深警，堪称哲理名言。以上仅一百字的篇幅，行文却如此周详，面面俱到，十分难能。文字的简洁利落，在首段已经得到了体现，不过那是在议论中体现出来的，次段却体现在记叙中。以天禧、庆历、嘉祐三个年号冠头，将设置谏官、谏院题名、易版为石三件事交代得清清楚楚。四十个字，跨越四十余年，可谓惜墨如金。

大凡作文，起笔和收笔都很重要，短文尤其如此。本文起笔突兀，收笔凛然，为文章增色不少。作者记谏院题名，落笔首句却是“古者谏无官”，不读下文，谁知道作者从何说起呢！如此陡峭之笔，增强了文章的

吸引力。收笔“某也忠，某也诈，某也直，某也回（奸邪）”，面对后人“历指其名”作不留情面的评判，谁不凛然生畏！诚如作者所言，“可不惧哉”！（曾枣庄　曾　弢）

【典籍介绍】

《资治通鉴》

北宋司马光撰。二百九十四卷，又考异、目录各三十卷。编年体通史。初成战国至秦二世八卷，名为《通志》，进于宋英宗。治平三年（1066）奉命设书局继续编撰，至神宗元丰七年（1084）完成，历时十九年。神宗以其“鉴于往事，有资于治道”，命名为《资治通鉴》。全书上起周威烈王二十三年（前403），下迄后周世宗显德六年（959）。内容以“关国家兴衰，系生民休戚”为主，“不特纪治乱之迹”，于礼乐、历数、天文地理“尤致其详”。注释主要有宋末元初胡三省的《资治通鉴音注》。补正主要为明末严衍著《资治通鉴补》。

肥 水 之 战《资治通鉴》

太元七年(1)……冬，十月，秦王坚会群臣于太极殿(2)，议曰：“自吾承业，垂三十载(3)，四方略定，唯东南一隅，未沾王化。今略计吾士卒，可得九十七万，吾欲自将以讨之，何如？”秘书监朱肜(4)曰：“陛下恭行天罚(5)，必有征无战(6)，晋主不衔璧军门(7)，则走死江海，陛下返中国士民，使复其桑梓(8)，然后回舆(9)东巡，告成岱宗(10)，此千载一时也。”坚喜曰：“是吾志也。”

尚书左仆射权翼(11)曰：“昔纣(12)为无道，三仁在朝，武王犹为之旋师(13)。今晋虽微弱，未有大恶；谢安、桓冲皆江表伟人(14)，君臣辑睦，内外同心。以臣观之，未可图也！”坚默然良久，曰：“诸君各言其志。”

太子左卫率(15)石越曰：“今岁镇守斗(16)，福德在吴，伐之必有天殃。且彼据长江之险，民为之用，殆未可伐也！”坚曰：“昔武王伐纣，逆岁违卜(17)。天道幽远，未易可知。夫差、孙晧皆保据江湖(18)，不免于亡。今以吾之众，投鞭于江，足断其流，又何险之足恃乎！”对曰：“三国之君(19)皆淫虐无道，故敌国取之，易于拾遗。今晋虽无德，未有大罪，愿陛下且按兵积谷，以待其衅(20)。”于是群臣各言利害，久

之不决。坚曰："此所谓筑舍道旁，无时可成(21)。吾当内断于心耳。"

群臣皆出，独留阳平公融(22)，谓之曰："自古定大事者，不过一二臣而已。今众言纷纷，徒乱人意。吾当与汝决之。"对曰："今伐晋有三难：　天道不顺，一也；晋国无衅，二也；我数战兵疲(23)，民有畏敌之心，三也。群臣言晋不可伐者，皆忠臣也，愿陛下听之。"坚作色曰："汝亦如此，吾复何望！吾强兵百万，资仗(24)如山；吾虽未为令主，亦非阍劣。乘累捷之势，击垂亡之国，何患不克？岂可复留此残寇，使长为国家之忧哉！"融泣曰："晋未可灭，昭然甚明。今劳师大举，恐无万全之功。且臣之所忧，不止于此。陛下宠育鲜卑、羌、羯(25)，布满畿甸，此属皆我之深仇。太子独与弱卒数万留守京师，臣惧有不虞之变生于腹心肘掖，不可悔也。臣之顽愚，诚不足采；王景略(26)一时英杰，陛下常比之诸葛武侯，独不记其临没之言(27)乎！"坚不听。于是朝臣进谏者众，坚曰："以吾击晋，校其强弱之势，犹疾风之扫秋叶，而朝廷内外皆言不可，诚吾所不解也！"

太子宏曰："今岁在吴分，又晋君无罪，若大举不捷，恐威名外挫，财力内竭，此群下所以疑也！"坚曰："昔吾灭燕，亦犯岁而捷(28)，天道固难知也。秦灭六国(29)，六国之君岂皆暴虐乎！"

冠军、京兆尹慕容垂(30)言于坚曰："弱并于强，小并于大，此理势自然，非难知也。以陛下神武应期，威加海外，虎旅百万，韩、白(31)满朝，而蕞尔江南，独违王命，岂可复留之以遗子孙哉！《诗》云：'谋夫孔多，是用不集(32)。'陛下断自圣心足矣，何必广询朝众！晋武平吴，所仗者张、杜二三臣而已(33)。若从朝众之言，岂有混壹之功！"坚大悦曰："与吾共定天下者，独卿而已。"赐帛五百匹。

坚锐意欲取江东，寝不能旦。阳平公融谏曰："'知足不辱，知止不殆(34)。'自古穷兵极武，未有不亡者。且国家本戎狄也，正朔(35)会不归人。江东虽微弱仅存，然中华正统，天意必不绝之。"坚曰："帝王历数，岂有常邪？惟德之所在耳！刘禅(36)岂非汉之苗裔邪，终为魏所灭。汝所以不如吾者，正病此不达变通耳！"

坚素信重沙门道安(37)，群臣使道安乘间进言。十一月，坚与道安同辇游于东苑，坚曰："朕将与公南游吴、越，泛长江，临沧海，不亦乐

乎！”安曰：“陛下应天御世，居中土而制四维，自足比隆尧、舜；何必栉风沐雨，经略遐方乎！且东南卑湿，沴气易构，虞舜游而不归(38)，大禹往而不复(39)，何足以上劳大驾也！”坚曰：“天生烝民而树之君，使司牧之(40)，朕岂敢惮劳，使彼一方独不被泽乎！必如公言，是古之帝王皆无征伐也。”道安曰：“必不得已，陛下宜驻跸洛阳，遣使者奉尺书于前，诸将总六师(41)于后，彼必稽首入臣，不必亲涉江、淮也。”坚不听。

坚所幸张夫人(42)谏曰：“妾闻天地之生万物，圣王之治天下，皆因其自然而顺之，故功无不成。是以黄帝服牛乘马，因其性也(43)；禹浚九川，障九泽(44)，因其势也；后稷播殖百谷(45)，因其时也；汤、武帅天下而攻桀、纣(46)，因其心也；皆有因则成，无因则败。今朝野之人皆言晋不可伐，陛下独决意行之，妾不知陛下何所因也。《书》曰：‘天聪明自我民聪明(47)。’天犹因民，而况人乎！妾又闻王者出师，必上观天道，下顺人心。今人心既不然矣，请验之天道。谚云：‘鸡夜鸣者不利行师，犬群嗥者宫室将空，兵动(48)马惊，军败不归。’自秋、冬以来，众鸡夜鸣，群犬哀嗥，厩马多惊，武库兵器自动有声，此皆非出师之祥也。”坚曰：“军旅之事，非妇人所当预也。”

坚幼子中山公诜(49)最有宠，亦谏曰：“臣闻国之兴亡，系贤人之用舍。今阳平公，国之谋主，而陛下违之；晋有谢安、桓冲，而陛下伐之，臣窃惑之！”坚曰：“天下大事，孺子安知！”

……

太元八年……秋，七月……秦王坚下诏大举入寇。民每十丁遣一兵；其良家子(50)年二十已下有材勇者，皆拜羽林郎(51)。又曰：“其以司马昌明为尚书左仆射(52)，谢安为吏部尚书(53)，桓冲为侍中(54)；势还不远(55)，可先为起第(56)。”良家子至者三万余骑，拜秦州主簿赵盛之为少年都统(57)。是时，朝臣皆不欲坚行，独慕容垂、姚苌(58)及良家子劝之。阳平公融言于坚曰：“鲜卑、羌虏，我之仇雠，常思风尘之变以逞其志，所陈策画，何可从也？良家少年皆富饶子弟，不闲军旅，苟为谄谀之言以会陛下之意。今陛下信而用之，轻举大事，臣恐功既不成，仍有后患，悔无及也。”坚不听。

八月，戊午(59)，坚遣阳平公融督张蚝(60)、慕容垂等步骑二十五万为前锋；以兖州(61)刺史姚苌为龙骧将军，督益、梁州(62)诸军事。坚谓苌曰："昔朕以龙骧建业(63)，未尝轻以授人，卿其勉之！"左将军窦冲曰："王者无戏言，此不祥之征也！"坚默然。

慕容楷、慕容绍(64)言于慕容垂曰："主上骄矜已甚，叔父建中兴之业，在此行也！"垂曰："然。非汝，谁与成之！"

甲子(65)，坚发长安，戎卒六十余万，骑二十七万，旗鼓相望，前后千里。九月，坚至项城(66)，凉州之兵始达咸阳(67)，蜀、汉(68)之兵方顺流而下，幽、冀之兵至于彭城(69)，东西万里，水陆齐进，运漕万艘。阳平公融等兵三十万，先至颍口(70)。

诏以尚书仆射谢石(71)为征虏将军、征讨大都督，以徐、兖二州刺史谢玄(72)为前锋都督，与辅国将军谢琰、西中郎将桓伊(73)等众共八万拒之；使龙骧将军胡彬以水军五千援寿阳(74)。琰，安之子也。

是时秦兵既盛，都下震恐。谢玄入，问计于谢安，安夷然，答曰："已别有旨。"既而寂然。玄不敢复言，乃令张玄(75)重请。安遂命驾出游山墅，亲朋毕集，与玄围棋赌墅。安棋常劣于玄，是日，玄惧，便为敌手而又不胜。安遂游陟，至夜乃还。桓冲深以根本(76)为忧，遣精锐三千入卫京师；谢安固却之，曰："朝廷处分已定，兵甲无阙，西藩(77)宜留以为防。"冲对佐吏叹曰："谢安石有庙堂之量，不闲将略。今大敌垂至，方游谈不暇，遣诸不经事少年拒之，众又寡弱，天下事已可知，吾其左衽矣(78)！"……

冬，十月，秦阳平公融等攻寿阳；癸酉(79)，克之，执平虏将军徐元喜等。融以其参军河南郭褒为淮南太守(80)。慕容垂拔郧城(81)。胡彬闻寿阳陷，退保硖石(82)，融进攻之。秦卫将军梁成等帅众五万屯于洛涧(83)，栅淮(84)以遏东兵。谢石、谢玄等去洛涧二十五里而军，惮成不敢进。胡彬粮尽，潜遣使告石等曰："今贼盛粮尽，恐不复见大军。"秦人获之，送于阳平公融。融驰使白秦王坚曰："贼少易擒，但恐逃去，宜速赴之！"坚乃留大军于项城，引轻骑八千，兼道就融于寿阳。遣尚书朱序(85)来说谢石等，以为强弱异势，不如速降。序私谓石等曰："若秦百万之众尽至，诚难与为敌。今乘诸军未集，宜速击之；若败其前锋，则彼

已夺气，可遂破也。”

石闻坚在寿阳，甚惧，欲不战以老秦师。谢琰劝石从序言。十一月，谢玄遣广陵相刘牢之(86)帅精兵五千趣洛涧，未至十里，梁成阻涧为陈(87)以待之。牢之直前渡水，击成，大破之，斩成及弋阳太守王咏(88)；又分兵断其归津(89)，秦步骑崩溃，争赴淮水，士卒死者万五千人，执秦扬州刺史(90)王显等，尽收其器械军实。于是谢石等诸军，水陆继进。秦王坚与阳平公融登寿阳城望之，见晋兵部阵严整，又望八公山(91)上草木，皆以为晋兵，顾谓融曰：“此亦勍敌，何谓弱也！”抚然始有惧色。

秦兵逼肥水而陈，晋兵不得渡。谢玄遣使谓阳平公融曰：“君悬军深入，而置陈逼水，此乃持久之计，非欲速战者也。若移陈少却，使晋兵得渡，以决胜负，不亦善乎！”秦诸将皆曰：“我众彼寡，不如遏之，使不得上，可以万全。”坚曰：“但引兵少却，使之半渡，我以铁骑蹙而杀之，蔑不胜矣！”融亦以为然，遂麾兵使却。秦兵遂退，不可复止。谢玄、谢琰、桓伊等引兵渡水击之。融驰骑略陈，欲以帅退者，马倒，为晋兵所杀，秦兵遂溃。玄等乘胜追击，至于青冈(92)；秦兵大败，自相蹈藉而死者，蔽野塞川。其走者闻风声鹤唳，皆以为晋兵且至，昼夜不敢息，草行露宿，重以饥冻，死者什七八。初，秦兵少却，朱序在陈后呼曰：“秦兵败矣！”众遂大奔。序因与张天锡(93)、徐元喜皆来奔。获秦王坚所乘云母车(94)。复取寿阳，执其淮南太守郭褒。

坚中流矢，单骑走至淮北，饥甚，民有进壶飧、豚髀者，坚食之，赐帛十匹，绵十斤。辞曰：“陛下厌苦安乐，自取危困。臣为陛下子，陛下为臣父，安有子饲其父而求报乎！”弗顾而去。坚谓张夫人曰：“吾今复何面目治天下乎！”潸然流涕。……

谢安得驿书，知秦兵已败。时方与客围棋，摄书置床上(95)，了无喜色，围棋如故。客问之，徐答曰：“小儿辈遂已破贼。”既罢，还内，过户限，不觉屐齿之折。

〔注〕

(1) 太元七年： 公元382年。太元： 东晋孝武帝司马曜的年号。

(2) 秦王坚： 即苻坚（338—385），十六国时期前秦皇帝。氐族首领。初为东海王，后杀苻生自立。建元二十一年（385），为羌族首领姚苌擒杀。太极殿： 前秦长安皇宫的正殿。

(3) “自吾承业”二句： 苻坚自公元357年杀秦主苻生自立为大秦天王，至此年（382）已二十六载。

(4) 秘书监： 掌管宫禁秘藏图书的秘书省长官。朱肜（róng容）： 曾替苻坚平定汉中、西蜀。

(5) 恭行天罚： 谓奉天意讨伐东晋。语出《尚书·夏书·甘誓》：“今予惟恭行天之罚。”

(6) 有征无战： 谓代天征伐，不用交战就可获胜。《汉书·严助传》：“天子之兵，有征而无战。”

(7) 衔璧军门： 口衔璧玉到军门投降称臣。

(8) “陛下返中国士民”二句： 谓使西晋末年逃难到南方去的中原士民回到他们的家乡。桑梓，指故乡。

(9) 舆： 指皇帝的车驾。

(10)告成岱宗，谓在泰山上祭天地以庆大功告成。岱宗，即泰山。

(11)尚书左仆射： 主持朝廷日常事务的机构尚书省的副长官。权翼： 字子良，洛阳人。

(12)纣： 商朝最后一个君主受辛。

(13)“三仁在朝”二句： 箕子、微子、比干这三个仁人在纣的朝廷上，周武王尚且为此而撤兵。《论语·微子》：“微子去之，箕子为之奴，比干谏而死。孔子曰：‘殷（商）有三仁焉。’”武王还师之事，见《史记·齐太公世家》。

(14)谢安： 字安石，阳夏（今河南太康）人，东晋政治家。年四十余始出仕，晋孝武帝时任中书监、录尚书事（相当于宰相）。桓冲： 字幼之，谯国龙亢（今安徽怀远）人。晋孝武帝时，以都督江、荆诸州军事领荆州刺史。江表： 地在长江以外，指江南。

(15)太子左卫率： 护卫皇太子的官。

(16)岁镇守斗： 岁，木星。镇，土星。斗，星宿名。《汉书·天文志》：“岁星所在，国不可伐。”又：“填（镇）星所居国，吉。”斗宿的分野在吴地（东晋据有吴地，吴即指东晋），故下云“福德在吴”。后文云“岁在吴分”，亦此意。

(17)“昔武王伐纣”二句： 《荀子·儒效》：“武王之诛纣也，行之日以兵忌，东面而迎太岁。”古时迷信，认为每年都有一个神作主宰，叫太岁。《史记·齐太公世家》：“武王将伐纣，卜龟，兆不吉，风雨暴至。群公尽惧，惟太公强之，劝武王，武王于是遂行。”

(18)夫差： 春秋时吴国国君。公元前473年，越王勾践灭吴，夫差自刭而死。（见《史记·吴太伯世家》）孙晧： 字元宗。三国时吴国最后一个君主，公元280年为晋所灭。（见《三国志·吴志》）江湖： 长江及其两岸的湖泊。

(19)三国之君： 指纣王、夫差、孙晧。

(20)衅： 空隙，机会。

(21)筑舍道旁，无时可成： 《诗经·小雅·小旻》：“如彼筑室于道谋，是用不溃于成。”朱熹《诗集传》：“如将筑舍而与行道之人谋之，人人得为异论，其能有成也哉？古语云：‘作舍道边，三年无成。’盖出于此。”

(22)阳平公融： 苻融，字博休，苻坚之季弟，封阳平公。

(23)我数战兵疲： 苻坚于公元370年平前燕，376年灭前凉，378年攻襄阳、拔南阳，379年攻陷襄阳，380年又出兵讨伐秦国叛将苻洛、苻重。

(24)资仗： 资财和武器。

(25)鲜卑、羌、羯： 均我国古代民族。合匈奴、氐，史称“五胡”。

(26)王景略： 王猛，字景略，北海剧（今山东寿光）人。辅佐苻坚，共举大事。以讨前燕慕容暐有功，封清河郡侯，入为丞相。

(27)临没之言： 公元375年七月，王猛病笃，苻坚亲至猛第视疾，访以后事。猛曰：“晋虽僻处江南，然正朔相承，上下安和，臣没之后，愿勿以晋为图。鲜卑、西羌，我之仇敌，终为人患，宜渐除之，以便社稷。”言终而卒。（见《资治通鉴》卷一○三）

(28)“昔吾灭燕”二句： 公元370年苻坚灭前燕，是年岁星在燕分，故云“犯岁而捷”。（见《资治通鉴》卷一○二）

(29)六国： 韩、魏、楚、赵、燕、齐。

(30)慕容垂： 字道明，鲜卑人，前燕主慕容皝第五子。公元369年，以击败桓温军有大功。后为太傅慕容评所忌，被迫投奔苻坚。苻坚以为冠军将军，任京兆尹。肥水之战后，于公元384年自称燕帝，于中山（今河北定县）建立后燕政权。

(31)韩： 指汉高祖时名将韩信。白： 指战国时秦国名将白起。

(32)“谋夫孔多”二句： 语出《诗经·小雅·小旻》。谓出主意的人太多，因而事情办不成。孔，甚。集，成。

(33)“晋武平吴”二句： 公元279年，晋武帝司马炎兴兵伐吴，大臣们都不赞成，只有张华、杜预、王濬等二三臣坚决主张伐吴。（见《资治通鉴》卷八○）

(34)“知足不辱”二句： 语出《老子》第四十四章。殆，危险。

(35)正朔会不归人： 意谓中国的统治权不会归于戎狄（指少数民族）。正，正月；朔，初一。正朔，此泛指历法。古时改朝换代，就要重定正朔。如夏朝以阴历正月为正月，以天正明为初一；殷朝以阴历十二月为正月，以鸡鸣为初一；周朝以阴历十一月为正月，以夜半为初一。

(36)刘禅： 字公嗣，蜀先主刘备之子，嗣位为后主。公元263年，魏国司马昭派钟会、邓艾攻蜀，刘禅降，蜀亡。

(37)沙门： 梵语，僧的别称。道安： 晋朝名僧，本姓卫氏，常山扶柳（今河北冀县）人。公元378年，苻坚破襄阳，亲迎道安至长安，对他十分敬信。（见《高僧传》

初集卷五）

(38)虞舜游而不归： 《史记·五帝本纪》载虞舜“南巡狩，崩于苍梧之野，葬于江南九疑”。

(39)大禹往而不复： 《史记·夏本纪》载“帝禹东巡狩，至于会稽而崩”。

(40)天生烝民： 语出《诗经·大雅·烝民》。烝民： 众民。司牧： 统治管理。《左传·襄公十四年》：“天生民而立之君，使司牧之。”是此两句所本。

(41)总六师： 统率全军。六师即六军。《周礼·夏官·司马》：“凡制军： 万有二千五百人为军。王六军，大国三军，次国二军，小国一军。”

(42)所幸： 所宠爱的。张夫人： 苻坚妾。明辩有才识。苻坚败后自杀。（见《晋书·烈女传》）

(43)“是以黄帝服牛乘马”二句： 意谓古时黄帝驾牛乘马，是顺着牛马任重致远的本性。服，乘，驾。《易·系辞下》：“黄帝、尧、舜……服牛乘马，引重致远，以利天下。”

(44)“禹浚九川”二句： 《尚书·夏书·禹贡》载禹治洪水，“九川涤源，九泽既陂”。浚，疏通。障，筑堤防卫。

(45)后稷播殖百谷： 后稷名弃，周人的祖先。舜时用他主农事。《尚书·虞书·舜典》：“帝曰：‘弃，黎民阻饥，汝后稷，播时（莳）百谷。’”

(46)汤、武帅天下而攻桀、纣： 商汤伐夏桀、周武伐殷纣事，详见《史记》中《夏本纪》、《殷本纪》。

(47)天聪明，自我民聪明： 语出《尚书·虞书·皋陶谟》。谓上天以人民的视听作为自己的视听，即天意决定于民意之意。聪明，闻和见。

(48)兵动： 即下文“武库兵器自动有声”。

(49)中山公诜（shēn身）： 苻诜，封爵中山公。苻坚死后，诜亦自杀。

(50)良家子： 清白人家的子弟。

(51)拜： 任命。羽林郎： 皇帝近卫军武官。

(52)司马昌明： 东晋孝武帝司马曜，字昌明。尚书左仆射： 即宰相。

(53)吏部尚书： 掌管任免、考课、升降、调动全国官吏的长官。

(54)侍中： 侍从皇帝左右应对顾问的长官。

(55)势还不远： 谓以情势论，胜晋凯旋之期不远。

(56)起第： 建造宅第。

(57)秦州： 治所在今甘肃省天水市。主簿： 主管文书簿籍的官吏。少年都统： 统率少年军的将帅。

(58)姚苌： 字景茂，羌族首领。其兄姚襄为苻坚所杀，姚苌投降前秦，有战功。苻坚失败后，据长安称帝，国号大秦，历史上称后秦。

(59)戊午： （八月）初二日。

(60)张蚝（cì次）： 秦将，力大过人，有“万人敌”之称。

(61)兖州： 今河南东北部、山东西南部一带。

(62)益、梁州： 二州在今四川及陕西南部一带。

(63)昔朕以龙骧建业： 苻坚是苻健弟雄之子，健于公元352年称帝后，任坚为龙骧将军。355年，健死，子生继位，凶狠残暴。357年，坚怒杀生，自称帝。（见《晋书·苻健苻生载记》）

(64)慕容楷、慕容绍： 慕容垂兄之子。垂建立后燕政权后，以楷为征西大将军，绍为镇南大将军。

(65)甲子：（八月）初八。

(66)项城： 今属河南。

(67)凉州： 今甘肃河西走廊一带。咸阳： 今属陕西。

(68)蜀、汉： 今四川及陕西南部地区。汉指汉水上游。

(69)幽、冀： 幽州、冀州，今河北北部一带。彭城： 今江苏徐州。

(70)颍口： 在今安徽寿县西南，为颍水流入淮河之处。

(71)诏： 指东晋孝武帝下的诏书。谢石： 字石奴，谢安弟。初拜秘书郎，累官尚书仆射。

(72)徐、兖二州： 晋东迁后所置的南徐州（今江苏镇江一带），南兖州（今江苏江都一带）。谢玄： 字幼度，谢安兄奕之子。

(73)谢琰： 字瑗度。桓伊： 字叔夏。

(74)寿阳： 今安徽寿县。

(75)张玄： 晋宁侯张玄之，与谢玄齐名，称“南北二玄”。

(76)根本： 指东晋京城建康。

(77)西藩： 时桓冲驻守的荆、襄一带地区，为东晋西陲重镇，故称“西藩”。

(78)左衽： 衣襟向左边开，为古代少数民族的服式。此句意谓晋国将要为少数民族统治。

(79)癸酉：（十月）十八日。

(80)郭褒为淮南太守： 《资治通鉴》卷一○五胡三省注：“淮南郡本治寿阳，秦既得之，以郭褒为太守。”

(81)郧（yún云）城： 今湖北安陆。

(82)硖石： 《水经注·淮水》：“淮水东过寿春县（今安徽寿县）北。又北径山硖中，谓之峡石。对岸山上结二城以防津要。”则峡石为山名。《资治通鉴》卷一○五胡三省注引杜佑曰：“峡石，今汝阴郡下蔡县（今安徽凤台）。”

(83)洛涧： 一名洛河，淮河支流，在今安徽怀远西南。

(84)栅淮： 沿淮河设置栅栏。

(85)朱序： 字次伦。原是东晋梁州刺史，公元379年，秦兵破襄阳，被俘降秦。

(86)广陵相： 广陵（今江苏扬州）侯国的国相。刘牢之： 字道坚，彭城（今江苏徐州）人，初为谢玄参军，是东晋名将。

(87)陈： 古“阵”字。

(88)弋阳： 郡名，治所在今河南潢川西。《资治通鉴》卷一○五胡三省注：“曹魏分西阳（郡名，治所在今湖北黄冈东）、蕲春（郡名，治所在今湖北蕲春）置弋阳郡，秦未能有其地也，王咏领太守耳。”领，遥领。

(89)归津： 撤退的渡口。

(90)扬州： 西晋时，扬州治所在建康（今江苏南京）。苻坚预先派定扬州刺史，意在攻克建康后改为州郡。

(91)八公山： 在今安徽寿县北。

(92)青冈： 在今安徽寿县西北。

(93)张天锡： 字纯嘏，本晋凉州刺史。公元376年，苻坚派兵攻凉州，天锡战败而降。

(94)云母车： 用云母装饰的辇车，须王公以上可乘。

(95)摄： 收起来。床： 置放用物的小桌。

是从这三方面指出了东晋所处的有利地位。关于“天时”，石越说“今岁镇守斗，福德在吴（指东晋统治的地区）”；太子宏说“今岁在吴分”；阳平公融说“国家本戎狄也，正朔会不归人。江东虽微弱仅存，然中华正统，天意必不绝之”，干脆以“天道不顺”一言以蔽之。以今天的观点看，这些说法都带着浓厚的迷信色彩，但古人往往以十分敬畏的态度对待所谓“天意”或“天道”，也常常以此印证某些事情。关于“地利”，石越强调东晋“据长江之险”的有利地位，最后东晋果然“据长江之险”大败秦军。关于“人和”，权翼认为“今晋虽微弱，未有大恶；谢安、桓冲皆江表伟人，君臣辑睦，内外同心”；石越也认为“晋虽无德，未有大罪”，并且“民为之用”。当时东晋由于面临强敌的威胁，统治集团内部的矛盾暂时得到缓和，老百姓也积极支持对外抗战，上下同仇敌忾，士气旺盛，这是东晋能在这场战争中取胜的主要原因。再看前秦这方面，天时、地利自然无从谈起，最严重的是“人不和”： 不仅众多要臣都反对举兵东晋，更由于历史的原因，前秦政权本身就危机四伏，非常不稳固。阳平公融向苻坚进言说：“陛下宠育鲜卑、羌、羯，布满畿甸（京城附近地区），此属皆我之深仇。太子独与弱卒数万留守京师，臣惧有不虞之变生于腹心肘腋，不可悔也。”苻坚统一北方时，降服了鲜卑、羌、羯各族，但又重用他们的首领。这些被统治的异族，“常思风尘之变以逞其志”（阳平公融语）。只要有机会，他们随时都可能起来反抗。所以极力怂恿苻坚出兵东晋的，“独慕容垂、姚苌”这些鲜卑族、羌族首领。出兵之初，慕容楷、慕容绍就对慕容垂说：“主上骄矜已甚，叔父建中兴之业，在此行也！”可见他们完全是处心积虑地利用苻坚“骄矜已甚”的弱点，以便由此推翻前秦的统治。至于被强迫征发来的汉族百姓，长期受少数民族统治，本来就不愿对东晋作战，因而当苻坚命令秦军从肥水后退时，被迫作战的前秦士兵才乘机逃散；鲜卑族和羌族的军将别有所图，只求保全实力，也不愿和晋军打仗。故秦军肥水一战，一败涂地。——文章对这场战争胜负必然性的揭示，是令人信服的。

在这篇文章中出现的诸多人物中，作者刻意塑造，也是塑造得最成功的两个人物，是苻坚和谢安。但作者塑造这两个人物的方法却迥然不同。文章以大量的笔墨，淋漓尽致地刻画出苻坚狂妄自大、刚愎自用、武断专横的形象；却仅用二百馀字的篇幅，就将不动声色、运筹帷幄的儒雅宰相谢安活现纸上。作者主要从语言，对不同意见的不同态度，以

及为出兵东晋所作的诡辩三方面着手刻画苻坚。在语言上，作者重在表现苻坚的狂妄自大。苻坚在太极殿会集群臣说“自吾承业，垂三十载，四方略定，唯东南一隅，未沾王化”，因而准备出兵东晋。俨然以天下之主自居。言及前秦的力量，他认为“投鞭于江，足断其流”；“以吾击晋，校其强弱之势，犹疾风之扫秋叶”。在沙门道安面前，他将出兵东晋比做“南游吴、越，泛长江，临沧海，不亦乐乎”，飘飘然完全陶醉在胜利的梦幻中了。至于出兵之初，就大言不惭地预封东晋君臣官职，“其以司马昌明为尚书左仆射，谢安为吏部尚书，桓冲为侍中；势还不远，可先为起第”，则狂妄得来近乎无赖了。苻坚如此口吐狂言，再生动不过地说明了他的不可一世和自命不凡。我们再看苻坚对于不同意见所表现出来的不同态度。对合他意的进言——实际上是别有所图的阿谀之言，他的反应不是“喜曰：‘是吾志也’”（对朱肜），就是“大悦曰：‘与吾共定天下者，独卿而已’”（对慕容垂），并“赐帛五百匹”以示赞赏。对为他分析客观形势，劝他不可妄动的逆耳忠言，他要么是“默然良久，曰：‘诸君各言其志’”（对权翼），含糊其辞地回避问题；要么是“作色曰：‘汝亦如此，吾复何望’”（对阳平公融），当面给人难堪；要么干脆执意“不听”（对沙门道安等）；要么直斥为“军旅之事，非妇人所当预也”（对张夫人），“天下大事，孺子安知”（对幼子中山公诜）。作者在描写苻坚对群臣进谏的不同态度时，恰如其分地运用“喜”、“大悦”、“默然”、“作色”等词，对苻坚的神态作画龙点睛之笔，生动地刻画出他的一意孤行和武断专横。但作者在突出苻坚的武断专横时，并没有忽视表现苻坚狡诈的一面，这主要体现在苻坚为举兵东晋所作的一系列诡辩之中。谏臣们累言出兵东晋“天道不顺”，苻坚却说“天道幽远，未易可知”，并举他自己“灭燕，亦犯岁而捷，天道固难知也”为例证。这些话孤立起来看并没有什么不对，问题是避开当时的具体形势不谈，就完全是诡辩了。这就是苻坚为自己所作的一系列辩解完全站不住脚的关键所在。石越强调东晋“据长江之险”的优势，苻坚辩以“夫差、孙晧皆保据江湖，不免于亡”；阳平公融认为前秦“数战兵疲”，不宜再战，苻坚辩以当“乘累捷之势，击垂亡之国”。当朝臣为出兵之事“各言利害，久之不决”之时，苻坚不去认真分析不同意见，反而笼统地说：“此所谓筑舍道旁，无时可成，吾当内断于心耳。”“自古定大事者，不过一二臣而已。今众言纷纷，徒乱人意。”直接为自己的独断专横寻找借口。苻坚对阳平公融说：“汝所以不如吾者，正病此不达变通耳！”像苻坚这样“变通”，就无异于诡辩。

这两句话，正好是苻坚诡辩的自供。苻坚这个形象的成功，就在于作者把他的狂妄、武断和狡诈有机地结合在一起，这与他的身分是很吻合的。

与苻坚不可一世的形象相比，作者笔下的谢安就是另一种风姿了。当“秦兵既盛，都下震恐”之时，面对求计的谢玄，谢安却“夷然，答曰：‘已别有旨。’既而寂然。”随后就“出游山墅，亲朋毕集，与玄围棋赌墅”，甚至“游陟至夜乃还”。然而这正体现出谢安的“庙堂之量，不闲将略”。最为精彩，堪称绝笔的描写是当谢安得知秦兵已败，却“了无喜色，围棋如故”；但下完棋回屋过门槛时，门槛碰断了木屐上的齿条，他也没有发现。这是极写谢安内心深藏不露的巨大喜悦。谢安如此强压内心的喜悦，实不免史家所谓“矫情镇物”之嫌。但作为刻画谢安个性的细节描写，却是入木三分之笔。所以全文虽然只有二百余字的篇幅写到谢安，但谢安给人留下的深刻印象，并不亚于苻坚。

人物语言的充分个性化，是本文的另一成功之处。前已述及，作为一个不可一世的君主，苻坚的语言特征是狂妄自大；即使在他的诡辩当中，也带着几分蛮横。而作为别有用心的阿谀之徒，朱肜、慕容垂的语言则总是极力吹牛拍马。什么“陛下恭行天罚，必有征无战，晋主不衔璧军门，则走死江海”啦，什么“陛下神武应期，威加海外，虎旅百万，韩、白满朝”啦，等等。而且，我们还可以从他们的语言中看出刻意迎合之迹。慕容垂说：“《诗》云：‘谋夫孔多，是用不集。’陛下断自圣心足矣，何必广询朝众！晋武平吴，所仗者张、杜二三臣而已。”这与苻坚“筑舍道旁，无时可成，吾当内断于心耳”，“自古定大事者，不过一二臣而已”的诡辩之词，如出一辙。而像权翼、石越、阳平公融等忠直的谏臣，他们的语言则表现出情真意切、据理力争的特点。沙门道安和张夫人是身分较为特殊的两个人物。作为一个僧人，道安不便像其他朝臣那样就事论事，直言相谏，所以他的劝谏之言显得含蓄委婉。张夫人的谏言从“天地之生万物”说起，兜了个大圈子，才说到伐晋之事，表现出她的谨小慎微，生怕冒犯苻坚的心理。作为东晋宰相的谢安，文中只有几句看似无关宏旨，实则令人回味的话，这与他深藏不露的风度相一致，反有“此时无声胜有声”的效果。统观全文，人物对话占了一半以上的篇幅。作者在人物语言的个性化上所下的功夫，大大增强了文章的艺术感

染力。

像淝水之战这样重大的历史事件，不可能写得事无巨细，面面俱到。一篇优秀的史传文，更不当满足于仅仅详叙事件的始末，而应当力求从中揭示出事件的本质。本文之所以能对这一历史事件的本质作出令人信服的揭示，跟它如何把握和剪裁这一历史事件是分不开的。首先，对战争双方即前秦和东晋，作者选取前秦为重点来写，通过揭示前秦出兵东晋的盲目性，道出了这场战争胜负的必然趋势。其次，作者详写战前双方的谋画过程，对战争本身只是粗线条大笔勾勒。而事实上，对战争本身的略写，已在详写战前谋画中得到了补充。因而文中对战争的叙述，虽然较为简略，读者却无单薄之感。最后，作者在着重揭示这场战争的必然趋势时，并不忽略表现战争中的一些偶然因素。如苻坚登寿阳城，“望八公山上草木，皆以为晋兵”；逃散的秦军“闻风声鹤唳，皆以为晋兵且至”。这种在必然中辅以偶然的写法，使文章更生动多姿。（曾枣庄　曾　弢）

【作者小传】

王安石

（1021—1086） 北宋政治家、文学家、思想家。字介甫，晚号半山。抚州临川（今属江西抚州）人。庆历进士。初知鄞县，嘉祐三年（1058）上万言书，主张改革政治。熙宁二年（1069），被任为参知政事。次年拜相，推行新法，遭到反对。熙宁七年辞退，次年再相，九年再辞，退居江宁（今江苏南京），封荆国公，世称“荆公”。卒谥文。散文雄健峭拔，为“唐宋八大家”之一。其诗遒劲清新，其词风格高峻。著有《临川集》、《临川集拾遗》等。

本朝百年无事札子王安石

臣前蒙陛下问及本朝所以享国百年、天下无事之故。臣以浅陋，误承圣问。迫于日晷(1)，不敢久留，语不及悉，遂辞而退。窃惟念圣问及此，天下之福；而臣遂无一言之献，非近臣所以事君之义，故敢昧冒而粗有所陈。

伏惟太祖躬上智独见之明，而周知人物之情伪，指挥付托，必尽其材；变置施设，必当其务。故能驾驭将帅，训齐(2)士卒，外以捍夷狄，内以平中国。于是除苛赋，止虐刑，废强横之藩镇，诛贪残之官吏，躬以简俭，为天下先。其于出政发令之间，一以安利元元(3)为事。太宗承之以聪武，真宗守之以谦仁，以至仁宗、英宗，无有逸德。此所以享国百年而天下无事也。

仁宗在位历年最久，臣于时实备从官，施为本末，臣所亲见。尝试为陛下陈其一二，而陛下详择其可，亦足以申鉴于方今。伏惟仁宗之为君也，仰畏天，俯畏人，宽仁恭俭，出于自然，而忠恕诚悫(4)，终始如一，未尝妄兴一役，未尝妄杀一人。断狱务在生之，而特恶吏之残扰。宁屈己弃财于夷狄，而终不忍加兵。刑平而公，赏重而信。纳用谏官御史，公听并观，而不蔽于偏至之谗。因任众人耳目，拔举疏远，而随之以相坐之法。盖监司(5)之吏，以至州县，无敢暴虐残酷，擅有调发，以

伤百姓。自夏人顺服，蛮夷遂无大变。边人父子夫妇，得免于兵死，而中国之人，安逸蕃息，以至今日者，未尝妄兴一役，未尝妄杀一人，断狱务在生之，而特恶吏之残扰，宁屈己弃财于夷狄，而不忍加兵之效也。大臣贵戚，左右近习，莫敢强横犯法，其自重慎，或甚于闾巷之人，此刑平而公之效也。募天下骁雄横猾以为兵，几至百万，非有良将以御之。而谋变者辄败；聚天下财物，虽有文籍，委之府史，非有能吏以钩考，而断盗者辄发；凶年饥岁，流者填道，死者相枕，而寇攘者辄得： 此赏重而信之效也。大臣贵戚，左右近习，莫能大擅威福，广私货赂，一有奸慝，随辄上闻；贪邪横猾，虽间或见用，未尝得久： 此纳用谏官御史，公听并观，而不蔽于偏至之谗之效也。自县令京官，以至监司台阁，升擢之任，虽不皆得人，然一时之所谓才士，亦罕蔽塞而不见收举者： 此因任众人之耳目，拔举疏远，而随之以相坐之法之效也。升遐(6)之日，天下号恸，如丧考妣： 此宽仁恭俭，出于自然，忠恕诚悫，终始如一之效也。

然本朝累世因循末俗之弊，而无亲友群臣之议。人君朝夕与处，不过宦官女子，出而视事，又不过有司之细故，未尝如古大有为之君，与学士大夫讨论先王之法，以措之天下也。一切因任自然之理势，而精神之运，有所不加，名实之间，有所不察。君子非不见贵，然小人亦得厕其间。正论非不见容，然邪说亦有时而用。以诗赋记诵求天下之士，而无学校养成之法；以科名资历叙朝廷之位，而无官司课试之方。监司无检察之人，守将非选择之吏。转徙之亟，既难于考绩，而游谈之众，因得以乱真。交私养望者多得显官，独立营职者或见排沮。故上下偷惰取容而已，虽有能者在职，亦无以异于庸人。农民坏于徭役，而未尝特见救恤，又不为之设官，以修其水土之利。兵士杂于疲老，而未尝申敕训练，又不为之择将，而久其疆埸之权。宿卫则聚卒伍无赖之人，而未有以变五代姑息羁縻之俗。宗室则无教训选举之实，而未有以合先王亲疏隆杀之宜。其于理财，大抵无法，故虽俭约而民不富，虽忧勤而国不强。赖非夷狄昌炽之时，又无尧汤水旱之变，故天下无事，过于百年。虽曰人事，亦天助也。盖累圣相继，仰畏天，俯畏人，宽仁恭俭，忠恕诚悫，此其所以获天助也。

伏惟陛下躬上圣之质，承无穷之绪，知天助之不可常恃，知人事之

不可怠终(7)，则大有为之时，正在今日。臣不敢辄废将明之义，而苟逃讳忌之诛。伏惟陛下幸赦而留神，则天下之福也。取进止(8)。

〔注〕

(1) 日晷（guǐ鬼）：日影。这里是指时间。

(2) 训齐：教育整顿。

(3) 元元：庶民，老百姓。

(4) 诚悫（què确）：诚笃，忠厚。

(5) 监司：宋代诸路的转运使司、提点刑狱司、提举常平司等，有监察各州官吏之责，总称监司。

(6) 升遐：指帝王死去。

(7) 怠终：有始无终。

(8) 取进止：唐宋时奏章结尾的习惯用语，意谓采纳与否，取决于皇帝。取，听取；进，指意见被采纳；止，指奏章被驳回。

安石为参知政事（副宰相），变革遂张。此文可视为王安石变法的先声。

本文大致可分为五段。第一段是交代写作缘起，洵如上述。第二段是对“本朝”自开国皇帝赵匡胤至仁、英二宗的一一称颂，从而作出“此所以享国百年而天下无事”的初步答案。第三段，作者以“从官”的身分极言仁宗的所谓政绩美德，称颂他“仰畏天，俯畏人，宽仁恭俭”，用今天的话说，就是王安石认为仁宗当皇帝时，对上尊崇天意，对下兼听众议，宽仁恭俭，做得自然而又始终如一。尤可贵者，“未尝妄兴一役，未尝妄杀一人”，审理案件力求给犯人留一条活路，而对于官吏扰民深恶痛绝。对外不忍兴师动众，对内赏罚合理，不信谗言，处处依法办事。皇帝给监察机关带了个好头，所以各级官吏不敢擅自发号施令，也不敢做伤害百姓的事。自西夏归顺宋朝后，再没有发生较大的边境民族叛变之事。这样边民可免遭战乱之灾，内地民众亦可安居乐业。皇亲国戚不敢触犯法令，他们立身行事有的比百姓还谨慎，这是刑法公道所收到的成效。上百万军队是稳定的，一旦有贪污盗窃的人，很快便被揭露，至于在灾荒之年趁火打劫的人，会立即被破获，而皇帝身边的人也不敢擅作威福，索取贿赂。奸佞贪婪者偶被录用，但不能长久。各级官吏的任命提升虽不尽如人意，但也并无遗珠之憾，这是任人唯贤和依靠法制的结果。由于深得人心，所以在仁宗皇帝去世时，人们就像死了亲生父母一样悲痛万分。

第四段篇幅比上段略短，却是全文的重点段落，也是作者的醉翁之意之所在。头一句开门见山，指出“本朝累世因循末俗之弊”，可谓深中腠理。这些弊病分别表现在以下诸方面： 一是皇帝朝夕共处的不过是宦官和妇女，临朝理事，又不外是一些琐碎之务，远不如那些有作为的国君，能同士大夫一起研讨先王的治国之法，从而在全国加以推行。二是对于事物不分名与实，一切听凭自然而不能发挥主观能动性；虽任用了贤人，但小人也占据一定职位；正确的言论皇帝不是不听，但错误的主张也时时被采纳。三是没能通过学校教育培养人才，以诗赋和背诵古书的办法取士，论资排辈、按科名资历任用官吏，而没能采取必要的考核措施。四是监察机关（监司）没有称职的官员，边将不是由军队中有指挥经验的人担任，而是任命一些并无军事知识和指挥能力的人充当。五

是官吏调动频繁难以考核其政绩，而“游谈之众”便以假乱真，贤人反被埋没；靠私交、“走后门”扩充自己声望的人，大都成了高官；不靠后台、对公事尽职尽责的人，有时反被打击排挤，故而上下偷懒，一味取悦于人；贤人有职无权，才能得不到发挥，实等同于庸人。六是沉重的徭役造成农民破产，而政府没有设立专门机构，负责兴办整修农田水利等等。七是边防部队没有进行训练整顿，其中多有疲惫衰老者；内地驻军全是兵痞无赖，没能改变五代以来在养兵问题上笼络迁就的坏风气。八是对于皇族成员不曾经过严格教育和选拔，竟然委以重任，这不符合先王奖优罚劣的用人原则。九是朝廷对于理财，大都没有恰当的办法，所以尽管皇帝本人很节俭而百姓并不富裕，皇帝对国事百般操劳而国家却不强盛；幸而没有外患，也没遇到特大天灾，所以一百多年来没有出乱子。十是虽说事在人为，但“本朝”的创建和存在却是上天保佑的结果。

显然，以上十条，没有一条不是对北宋朝廷的严厉批评。遗憾的是后世读者曾对王安石的这一苦心孤诣产生了误解，认为“虽曰人事……此其所以获天助”之说，是对北宋的歌功颂德，把功劳归于皇帝和上天，表现了他作为地主阶级政治家的局限性。实则相反，这是王安石改革主张彻底性的实际表现。因为这十条的寓意在于北宋王朝已失去了存在的必然性，仅仅靠上天帮助的偶然性得以维持，如不改革，绝无出路。《宋史》本传载： 神宗诏问“为治所先”，王安石对曰“择术为先”。这就从根本上否定了北宋以来因循守旧的现行治术，而主张必须择取和制订足以对付内忧外患、天灾人祸的新的治国方案。

紧承前旨，第五段指出“知天助之不可常恃，知人事之不可怠终，则大有为之时，正在今日”，这也不能理解为作者对宋神宗的吹捧。鉴于封建帝王至高无上的地位，一个有作为的大臣的满腹牢骚，也只能是委婉地、甚至是违心地加以表述。这一段话虽不多，但分量很重，它无异于警告赵顼说： 天助是靠不住的，人事也不可有始无终，即使你对这些话很忌讳，因此而怪罪我，我也要把心里的话说出来，从而忠告你必须重新选择（择术为先）有助于变法图强的“人事”。成败在此一举，你如听取劝告，留心国事，实施变法，这便是天下人的一大福分！王安石的这些话中之话何等尖锐，哪里有什么美化和吹捧的意味！

上面指出，本文第四段是对北宋政治的严厉批评，而第三段从字面上看，不能不说是对仁宗皇帝的颂扬，但这里不仅有苦心，更体现了作者的思想机智和写作技巧： 原来是用了欲抑先褒、寓抑于褒的手法。比如第三段花费了不少笔墨赞颂仁宗的恭俭宽厚，但充其量是一种抽象的肯定；而第四段的“其于理财，大抵无法，故虽俭约而民不富，虽忧勤而国不强”，岂不是对前说的具体而彻底的否定？所以在评骘此文的思想性时，不宜笼统地斥责作者是在美化和吹捧宋朝的几个皇帝，而应该公正地肯定作者苦心孤诣地撰写此文是冒死进谏，其最终目的是为了变法图强。在这一点上——即在正直无私地从事变法革新的胆量方面，王安石的所作所为几乎是前无古人，后无来者，他被列宁称赞为“中国十一世纪时的改革家”，是当之无愧的。至于因受到种种局限，对北宋前五代皇帝说了一些违背事实或相当过头的好话（比如把北宋对辽和西夏的妥协政策，说成是“宁屈己弃财于夷狄，而终不忍加兵”等等），不能不说是对北宋统治者的一种有意的讳饰。又比如，他还避开了王小波、李顺等农民起义以及澶渊之役后开创用岁币求苟安的恶例等等，对此必须一一予以必要的鉴别与批判。

总起来说，本文的特点是思想深刻，立意高远；说理透辟，措辞委婉；借题发挥，旁敲侧击；结构缜密，逻辑性强。作为政论文一种的“奏章”，本文更有不枝不蔓、简劲精洁的特点。对于这一特点前人曾有所评述，如“文简而理周，斯得其简也”（陈骙《文则》），“只下一二语便可扫却他人数大段，是何简贵”（刘熙载《艺概·文概》）。本文正是这样，如第二段在赞颂北宋诸帝政绩时，对太祖所用笔墨较多，对其文治武功作了较多揄扬，这是必要的，而对于其后四帝的称颂用字极为简约：“太宗承之以聪武，真宗守之以谦仁，以至仁宗、英宗，无有逸德。”这种称颂本身虽不尽可取，但其用字之“简贵”，颇为难得。（陈祖美）

兴　　贤王安石

国以任贤使能而兴，弃贤专己而衰。此二者必然之势，古今之通义，流俗所共知耳。何治安之世有之而能兴，昏乱之世虽有之亦不兴？

盖用之与不用之谓矣。有贤而用，国之福也；有之而不用，犹无有也。

商之兴也有仲虺、伊尹(1)，其衰也亦有三仁(2)。周之兴也同心者十人(3)，其衰也亦有祭公谋父、内史过(4)。两汉之兴也有萧、曹、寇、邓之徒(5)，其衰也亦有王嘉、傅喜、陈蕃、李固之众(6)。魏、晋而下，至于李唐，不可遍举，然其间兴衰之世，亦皆同也。由此观之，有贤而用之者，国之福也；有之而不用，犹无有也，可不慎欤？

今犹古也，今之天下亦古之天下，今之士民亦古之士民。古虽扰攘之际，犹有贤能若是之众，况今太宁，岂曰无之？在君上用之而已。博询众庶，则才能者进矣；不有忌讳，则谠直之路开矣；不迩小人，则谗谀者自远矣；不拘文牵俗，则守职者辨治矣；不责人以细过，则能吏之志得以尽其效矣。苟行此道，则何虑不跨两汉，轶三代，然后践五帝、三皇之涂哉(7)！

〔注〕

(1) 仲虺（huǐ毁）：汤左相，奚仲之后。伊尹：商初大臣。名伊，尹为官名。一说名挚。传说出身奴隶，原为有莘氏女的陪嫁之臣，后来被委以国政，助汤攻灭夏桀，建立了商王朝。

(2) 三仁：《论语·微子》："微子去之，箕子为之奴，比干谏而死。孔子曰：'殷有三仁焉。'"

(3) 同心者十人：《尚书·泰誓中》："予有乱臣十人，同心同德。"乱，治。乱臣，治理国家的良臣。十人，指周公旦、召公奭、太公望、毕公、荣公、太颠、闳夭、散宜生、南宫适（kuò扩）、文母等十人。

(4) 祭（zhài债）公谋父（fǔ府）：祭国公，名谋父，为周之卿士。《左传·昭公十二年》："昔穆王欲肆其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉。祭公谋父作《祈招》之诗以止王心。"内史过：周大夫。

(5) 萧：萧何，西汉开国名相。曹：曹参，西汉开国功臣，萧何死后为相。寇：寇恂。邓：邓禹。皆为东汉开国功臣。

(6) 王嘉：西汉哀帝时丞相，为人刚直，因直言极谏，被迫害死。傅喜：西汉哀帝时曾拜大司马，因不附权贵被策免。陈蕃：东汉灵帝时为太傅，因谋诛宦官，事泄被害。李固：东汉顺帝时为大司农，在反对外戚的斗争中被害。

(7) 五帝：指上古的五个帝王，即黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜。三皇：指上古的三个帝王，即燧人、伏羲、神农。关于五帝、三皇有各种不同说法，这里只取其一。

这是一篇政论文，是王安石为推行新法所作的舆论准备。所谓“兴贤”，即“举贤”，也就是本文开篇所说的“任贤使能”。能否“任贤”，关系到国家的兴盛衰亡，是一个重大的原则问题。作为一位有远见的、爱国的政治家，王安石敏锐地察觉到当时的社会危机，决心变风俗，立法度，实行改革，扭转积弱积贫的局面。要使新法得以顺利贯彻执行，就必须起用一批德才兼备的贤士，否则一切都将落空。正是基于这种认识，作者才写了这篇文章，陈述自己的见解和主张，希望朝廷广开贤路，招揽英才，以造福于国家和人民。

本文主旨明确，结构严密，言简意赅，有理有据，很有说服力。全文分为三段，段与段之间具有内在的联系，环环相扣，形成一个有机的整体。首段开宗明义，从国家兴衰的高度，提出“任贤”与“弃贤”的问题。作者认为，无论是治世或乱世都不乏德才兼备之人，关键在于用与不用，用之则国家兴盛，不用则国家衰亡。由此可见“任贤使能”的重要性和迫切性。第二段列举商、周、两汉、魏晋以至唐代兴盛衰亡的历史，用不可辩驳的具体事实，进一步说明“任贤”与“弃贤”关系着一个政权的生死存亡，并且语重心长地指出：“有贤而用之者，国之福也；有之而不用，犹无有也，可不慎欤？”第三段针对当前的现实，建议“君上”应当广开言路，举贤授能，亲君子，远小人，不拘一格选拔人才，充分发挥贤能的作用。果能如此，何愁不能超越两汉、三代，进而达到“五帝、三皇”的太平盛世。

全文虽仅有三百多字，但主旨集中，论证充分，说理透彻，语言明快简练，表达了王安石关心国事，振兴宋廷，以天下为己任的理想和愿望，同时也体现了作者政论文笔力劲健，感情充沛，富有说服力的特点。（喻朝刚）

取　　材王安石

夫工人之为业也，必先淬砺其器用，抡度其材干，然后致力寡而用功得矣。圣人之于国也，必先遴柬其贤能，练核其名实，然后任使逸而事以济矣。故取人之道，世之急务也，自古守文之君(1)，孰不有意于是哉？然其间得人者有之，失士者不能无焉，称职者有之，谬举(2)者不能

无焉。必欲得人称职，不失士，不谬举，宜如汉左雄所议诸生试家法、文吏课笺奏为得矣(3)。

所谓文吏者，不徒苟尚文辞而已，必也通古今，习礼法，天文人事，政教更张，然后施之职事，则以详平政体(4)，有大议论使以古今参之是也。所谓诸生者，不独取训习句读而已，必也习典礼，明制度，臣主威仪，时政沿袭，然后施之职事，则以缘饰治道，有大议论则以经术断之是也。

以今准古，今之进士，古之文吏也；今之经学，古之儒生也。然其策(5)进士，则但以章句声病，苟尚文辞，类皆小能者为之；策经学者，徒以记问为能，不责大义，类皆蒙鄙者能之。使通才之人或见贽于时，高世之士或见排于俗。故属文者至相戒曰："涉猎可为也，诬艳(6)可尚也，于政事何为哉？"守经者曰："传写可为也，诵习可勤也，于义理何取哉？"故其父兄勖其子弟，师长勖其门人，相为浮艳之作，以追时好而取世资也。何哉？其取舍好尚如此，所习不得不然也。若此之类，而当擢之职位，历之仕途，一旦国家有大议论，立辟雍明堂(7)，损益礼制，更著律令，决谳疑狱，彼恶能以详平政体，缘饰治道，以古今参之，以经术断之哉？是必唯唯而已。

文中子曰："文乎文乎，苟作云乎哉？必也贯乎道。学乎学乎，博诵云乎哉？必也济乎义(8)。"故才之不可苟取也久矣，必若差别类能，宜少依汉之笺奏家法之义。策进士者，若曰邦家之大计何先，治人之要务何急，政教之利害何大，安边之计策何出，使之以时务之所宜言之，不直以章句声病累其心。策经学者，宜曰礼乐之损益何宜，天地之变化何如，礼器之制度何尚，各傅经义以对，不独以记问传写为能。然后署之甲乙以升黜之，庶其取舍之鉴，灼于目前，是岂恶有用而事无用，辞逸而就劳哉？故学者不习无用之言，则业专而修矣；一心治道，则习贯而入矣。若此之类，施之朝廷，用之牧民，何向而不利哉？其他限年之议，亦无取矣。

〔注〕

(1) 守文之君： 指第二代以下之帝王。《史记·外戚世家》："自古受命帝王及继体守文之君。"索隐："守文犹守法也，谓非受命创制之君，但守先帝法度为之主耳。"

(2) 谬举： 指错误的荐举。曹植《求自试表》：“故君无虚授，臣无虚受。虚授谓之谬举，虚受谓之尸禄。”

(3) 左雄（？—138）： 字伯豪，东汉南郡涅阳（治所在今河南邓州东北）人。安帝时举孝廉，迁冀州刺史。顺帝时，掌纳言，官尚书。《后汉书·左雄传》称其上言：“请自今孝廉年不满四十不得察举，皆先诣公府，诸生试家法（儒有一家之学，故称家），文吏课笺奏，副之端门，练其虚实。以观异能，以美风俗。帝从之。”

(4) 政体： 此指施政的要领。

(5) 策： 策问。汉代皇帝为选拔人材举行面试，事先把问题写在竹简上，应考的人按策上题目对答。

(6) 诬艳： 指文辞的浮艳失实。

(7) 辟雍明堂： 周朝为贵族子弟所设的太学称辟雍。明堂为古代帝王宣明政教之地，凡朝会、祭祀、庆赏、选士、养老、教学等大典，均在此举行。

(8) 文中子： 隋朝王通的私谥。王通（584—618），字仲淹，初唐诗人王勃的祖父。著有《中说》，又称《文中子》。文中所引，见《中说》卷二，文字略有不同。

其次是论述人才取舍，立足于治国济世。王安石以政治改革家的眼光审视人才问题，其耳目心力，一直渗透到造就人才的学校和科举考试方面。当时的现状，正如他在《万言书》中所指出："方今取士，强记博诵而略通于文辞，谓之茂才异等、贤良方正；茂才异等、贤良方正者，公卿之选也。"而"不肖者苟能雕虫篆刻之学，以此进至乎公卿"。在这篇文章里，作者因事析理，反复剖白，从现实存在的问题，谈到科举制度的改革，而在布局结构上，精心安排，有条不紊。自第二段起，分三层下笔论说。第一层是从正面阐发，作为文吏应具备必要的才能，掌握施政的要领；作为儒生，除训习句读外，必须熟习典礼、制度等。这样施之职事，才能为国家所用。

第二层指出当今考试的弊端，策问进士，"但以章句声病"；策问经学，"徒以记问为能，不责大义"。这样取士会使那些愚顽不敏者得以进取，而才能出众者视为多余，其严重后果，必然导致世俗"相为浮艳之作，以追时好而取世资也"。这里充分表露了作者对当时浮艳空洞文风的轻蔑与不满。

第三层是面对现状阐明自己的见解，如他认为策问进士要了解他们对于治国大计、政教得失以及安边之策等方面所掌握的实际知识，而"不直以章句声病累其心"；策问经学也"不独以记问传写为能"。这样决定升黜取舍，才能选取真正有用于国家的人才；实际上是为推行改革选拔一批新的人才。"汉家故事真当改，新咏知君胜弱翁"（《详定试卷》二首）。后来王安石在熙宁四年（1071）所拟《乞改科条制札子》中明确地提出："宜先除去声病对偶之文，使学者得以专意经义，以俟朝廷兴建学校"，表达了作者迫切期望造就改革人才的心情。

王安石的议论文往往喜爱援古据经，而断以己意。这篇文章就是通过据经用典、古今比照的手法，既指出当今科举取士所存在的问题，又阐明选取治国安邦人才的重要，显示出议论与现实密切相联系的特点。胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷二十五谓其"论议人主之前，贯穿经史古今，不可穷诘"。但从本文的中心议论来看，作者并不拘泥于儒家经典，而是有着托古改制的味道，体现了他的议论文所独有的政治色彩。（曹济平）

读《孟尝君传》王安石

世皆称孟尝君能得士，士以故归之，而卒赖其力以脱于虎豹之秦。嗟乎！孟尝君特鸡鸣狗盗(1)之雄耳，岂足以言得士？不然，擅齐之强，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取鸡鸣狗盗之力哉？夫鸡鸣狗盗之出其门，此士之所以不至也。

〔注〕

(1) 鸡鸣狗盗： 孟尝君曾在秦国为秦昭王所囚，有被杀的危险。他的食客中有个能为狗盗的人，就在夜里装成狗混入秦宫中偷得狐白裘，用来贿赂昭王宠妃，孟尝君得以被放走。可是他逃至函谷关时，正值夜半，关门紧闭，按规定要鸡鸣以后才能开关放人出入，而追兵将到，于是他的食客中会学鸡鸣的人就装鸡叫，结果群鸡相应，终于及时赚开关门逃回齐国。后成为孟尝君能得士的美谈。

下子就把士和鸡鸣狗盗之辈区别开，出语警策，反驳有力，此可谓“驳”。第三句转折腾挪，加深反驳之意： 凭仗齐国强大的国力，得到一个士，就可以使齐国成为霸主，制服秦国，何至于还要靠鸡鸣狗盗的力量来脱险呢！着重辩证“赖其力以脱于虎豹之秦”的人不足以称“士”，新意独出，直追根本，发人深省。在表明对士的看法中，融入了他自己达则兼济天下的豪情壮志，为一篇文章的旨意所在，此可谓“转”。第四句承接上文，又驳“士以故归之”，下断语作结： 鸡鸣狗盗之徒出入其门下，这就是士所以不到孟尝君那里去的原因。补足对孟尝君“能得士”的批驳，结语真可说是警健精辟，劲峭痛快，此可谓“断”。全文通过立、驳、转、断四层，把“孟尝君能得士”的传统看法一笔扫倒，显得理足神完，语简意深，文短气长，尺幅中具有千里之势，读起来又抑扬顿挫，声韵谐美。这篇短文兼哲理、情趣、气势、音韵之胜，表现了作者思想的敏锐卓绝和写作技巧的高超纯熟。宋代谢枋得评谓“笔力简而健”（《文章轨范》卷五），清人沈德潜称赞曰“语语转，笔笔紧，千秋绝调”（《唐宋八家文读本》卷三十），应该说是当之无愧的。（吴小林）

书《刺客传》后王安石

曹沫(1)将而亡人之城，又劫天下盟主，管仲因勿倍以市信一时可也。予独怪智伯国士豫让(2)，岂顾不用其策耶？让诚国士也，曾不能逆策三晋，救智伯之亡，一死区区，尚足校(3)哉！其亦不欺其意者也。聂政(4)售于严仲子，荆轲(5)豢于燕太子丹。此两人者，污隐困约(6)之时，自贵其身，不妄愿知，亦曰有待焉。彼挟道德以待世者，何如哉？

〔注〕

(1) 曹沫： 鲁国人，以勇力事鲁庄公。齐师伐鲁，曹沫为将，三战三败，鲁献遂邑以求和。鲁与齐盟于柯，曹沫执匕首劫持齐桓公，桓公乃许尽归鲁之侵地。桓公欲背其约，管仲曰：“不可！夫贪小利以自快，弃信于诸侯，失天下之援，不如与之！”于是桓公乃割鲁侵地，曹沫三战所亡地，尽复于鲁。见《史记·刺客列传》。

(2) 豫让： 晋国人，初事范氏及中行氏，无所知名，去而事智伯，甚见尊宠。后智伯为赵襄子所灭，豫让谋刺襄子不果，为襄子所获，释之。豫让漆身为癞，吞炭为哑，毁其形状，不可复识，又欲刺杀襄子，复为襄子所获。豫让要求砍击襄子外衣以

报智伯，襄子许之，以衣与让，让拔剑三跃而击之，遂伏剑自杀。见《史记·刺客列传》。

(3) 校： 较量、抗衡。

(4) 聂政： 韩国人，杀人避仇，至齐以屠为事。韩卿严仲子与韩相侠累有仇恨，到处寻求可以为他报仇的人。闻聂政勇敢，厚礼下交，奉黄金百镒为政母寿，政以母在不许。母死，政独行仗剑至韩刺杀侠累，并击杀其左右数十人，最后自剖面抉目屠肠而死。见《史记·刺客列传》。

(5) 荆轲： 齐国人，徙于卫，卫人谓之庆卿；后至燕，燕人谓之荆卿。燕太子丹厚遇之，尊之为上卿，车骑美女恣荆轲所欲，欲令其劫持秦王嬴政，悉反诸侯侵地，如不可，因而刺杀之。轲请樊於期首，怀匕首及燕督亢地图献秦王，图穷而匕首见，刺秦王，不中，为嬴政所杀。见《史记·刺客列传》。

(6) 污隐困约： 社会地位低下，生活贫困。污，下也。《荀子·非相》：“不免埤污傭俗。”隐，贫穷。《荀子·宥坐》：“奚居之隐也？”约，穷困。《论语·里仁》：“不可以久处约。”

对于豫让，先劈头提出质疑，起得突兀，更加发人深思。在司马迁充满感情色彩的叙述中，豫让是一位“士为知己者死”的典型人物。但是王安石却别具慧眼，独怪这位“国士”怎么反而不运用他的策略呢？“让诚国士也”，这是欲抑先扬之笔，紧接着折笔回锋，直斥豫让并不能预先为之出谋画策，救智伯之亡，最终只献出了自己无足轻重的生命，这还能够得上和人家较量、对抗吗？这一透辟的分析，就使“国士”这个称号显得黯淡无光了。“独怪”的“怪”，自然怪得有理有据。重抑之后，又继之以轻扬：“其亦不欺其意（《史记》作“不欺其志”）者也”，真是一波三折，极为劲峭。

对于聂政、荆轲则合而论之，与前者笔法迥然不同，显得摇曳多姿。聂政刺杀韩相侠累成功，荆轲刺杀秦王嬴政失败，这是不同点；但聂政为严仲子所收买，而荆轲为燕太子丹所豢养，却有相同之处。这“售”、“豢”二字，既是相提并论的黏合点，也是着重贬抑的主要依据。重贬之后，又继之以轻扬，接着指出这两人都处在社会地位低下贫困之时，他们能够“自贵其身，不妄愿知，亦曰有待焉”。一张一弛之间，笔势由严峻又趋于缓和了。可是，一个“待”字，却在曲波回澜中又激起了更为陡峭的浪头。王安石最后终于堂而皇之地举出“道德”的大纛，这就使司马迁所谓的“名垂后世，岂妄也哉”的结论从根本上摇摇欲坠了。那些怀着道德以待为世所用的人，比那些蓄有阴谋以待为人所用的人怎么样呢？鲜明的对比，真有天壤之别，不可同日而语了。文章紧扣住“待”字，以高屋建瓴之势，囊括了全文，赫然展示了主旨。妙在以反问句让读者自己去作结论，显得理直气壮而不武断，使人不能不为之首肯。如此结尾，真可以称之为笔有扛鼎之力。

王安石是文学家，更是政治家，他具有深刻犀利的分析能力和非同一般的见解。他不赞成以谋杀手段解决政治问题，认为真正的“国士”应该是有道德、有经邦济世才略的人。这一认识，至今依然闪耀着理智的火花。王安石对战国时代养士之风，也是持否定态度的（见《读孟尝君传》），这与他写这篇短文的思想基础是完全一致的。（宋　廓）

与马运判(1)　书王安石

运判阁下： 比奉书，即蒙宠答，以感以怍。且承访以所闻，何阁下逮下之周也！尝以谓方今之所以穷空，不独费出之无节，又失所以生财之道故也。富其家者资之国，富其国者资之天下，欲富天下则资之天地。盖为家者，不为其子生财，有父之严而子富焉，则何求而不得？今阖门而与其子市，而门之外莫入焉，虽尽得子之财，犹不富也。盖近世之言利虽善矣，皆有国者资天下之术耳，直相市于门之内而已，此其所以困与(2)？在阁下之明，宜已尽知，当患不得为耳。不得为，则尚何赖于不肖者之言耶？

今岁东南饥馑如此，汴水(3)又绝，其经画固劳心。私窃度之，京师兵食宜窘，薪刍百谷之价亦必踊。以谓宜料畿兵之驽怯者就食诸郡，可以舒漕挽(4)之急。古人论天下之兵，以为犹人之血脉，不及则枯，聚则疽(5)，分使就食，亦血脉流通之势也。倘可上闻行之否？

〔注〕

(1) 马运判： 即马遵，字仲涂，饶州乐平（今属江西）人。时任江淮荆湖两浙制置发运判官，“运判”为简称。

(2) 与： 同“欤”，句末语气词。

(3) 汴水： 此指古汴水，自河南开封流经徐州，汇入泗水，南达江淮。

(4) 漕挽： 漕，水运；挽，挽车，指陆上运输。

(5) 疽： 一种毒疮。此指血脉凝聚、不流通。

应这种时代改革的潮流，提出了自己的理财方针。他认为“富其国者资之天下，欲富天下则资之天地”。这里所说“资之天地”，就是从天地自然界索取丰富的生活资料，也就是与人们的社会生产相结合。只有通过发展生产，天下百姓才能增加收入，国家赋税才能得到富足。这种把国家财政收入与发展社会生产紧密联系的观点，是具有现实意义的。当时财政措施的主要弊端，不仅在于开支用度没有节制，而根本症结所在是没有通过发展生产来开辟财源，只靠加重赋税来搜括民脂民膏。对此王安石运用一个巧妙的比喻进行辛辣的讽刺。他指出这种作法就好像一个人关起门来，与自己的儿子做买卖，外面的财富进不来，即使把儿子的钱财都赚过来，全家的财富也没有增加，并不算富足。用喻新巧，使抽象的道理变得生动具体，又小中见大而富有说服力。

信中第二层意思是从当时（指庆历七年）东南地区大旱，饥荒严重，而汴水又干枯的情景说起，提出把聚集京城的老弱士兵分散到各地供养，好像人体的血脉流通一样。这个比喻虽然简单，但却是十分贴切的。

王安石书札文的一大特色，就是长于说理，语言简练精当。从他这封阐述理财之道的信中可窥见其识度高远。虽然这些书札的感情色彩并不浓烈，但此信因事说理，由感性升华为理性，而叙事与议论相结合，并运用巧妙的比喻，故读来不觉枯燥，确有引人入胜的地方。（曹济平）

答司马谏议书王安石

某启： 昨日蒙教，窃以为与君实游处相好之日久，而议事每不合，所操之术多异故也。虽欲强聒，终必不蒙见察，故略上报，不复一一自辨。重念蒙君实视遇厚，于反复不宜卤莽，故今具道所以，冀君实或见恕也。

盖儒者所争，尤在于名实；名实已明，而天下之理得矣。今君实所以见教者，以为侵官(1)、生事、征利、拒谏，以致天下怨谤也。某则以谓受命于人主，议法度而修之于朝廷，以授之于有司，不为侵官；举先

王之政，以兴利除弊，不为生事；为天下理财，不为征利；辟邪说，难壬人，不为拒谏。至于怨诽之多，则固前知其如此也。人习于苟且非一日，士大夫多以不恤国事、同俗自媚于众为善。上乃欲变此，而某不量敌之众寡，欲出力助上以抗之，则众何为而不汹汹然？盘庚之迁(2)，胥(3)怨者民也，非特朝廷士大夫而已；盘庚不为怨者故改其度(4)，度义而后动(5)，是(6)而不见可悔故也。如君实责我以在位久，未能助上大有为，以膏泽斯民，则某知罪矣；如曰今日当一切不事事(7)，守前所为而已，则非某之所敢知。

无由会晤，不任区区(8)向往之至！

〔注〕

(1) 侵官： 王安石设“制置三司（盐铁、户部、度支）条例司”，主持变法，司马光认为这是侵夺了原来机构的职权。

(2) 盘庚之迁： 盘庚，商代国君。他因旧都奄地多水患，决定迁都于殷。百姓不欲迁，既迁后又不习惯新地方，有怨言；诸贵戚大臣也耽于旧日安逸，把盘庚对百姓的好意隐匿不宣，反以浮言煽起百姓的不满。盘庚分别加以劝谕警告，然后“百姓由宁，殷道复兴”。见《尚书·盘庚》及《史记·殷本纪》。

(3) 胥： 皆。

(4) 度： 计划。

(5) 度（duó夺）义而后动： 慎重考虑是否合理，然后付诸行动。

(6) 是： 认为正确。

(7) 事事： 做事。前一“事”字为动词。

(8) 区区： 衷心。

难时都是全力以赴的。因此，这封回信虽然简短，却是精心结撰之作。

开头一小段文字，表面上是向对方解释上次为什么简短回复而此次“具道所以”的原因。但实际上，作者着意强调的倒是“所操之术多异”这句话。细读信的全文，便可发现作者的辩驳和批评都贯穿了这一中心思想线索。“立片言以居要”，作者一开始就把问题的实质点出来了。

接下来一段，是针对司马光来信中提出的责难进行辩驳。在辩驳之前，先高屋建瓴地提出一个最重要的原则问题——名实问题。名正则言顺而事行。但站在不同立场，对同样一件事（即“实”）是否合理（即“名”是否“正”）就会有不同的甚至完全相反的看法。司马光在来信中指责王安石实行变法是“侵官、生事、征利、拒谏，以致天下怨谤”。这些责难，如果就事论事地一一加以辩解，那就很可能会因为对方抓住了一些表面现象或具体事实而陷于被动招架，越辩解越显得理亏；必须站在高处，深刻揭示出事情的本质，才能从根本上驳倒对方的责难，为变法正名。先驳“侵官”。作者不去牵涉实行新法是否侵夺了政府有关机构的某些权力这些具体现象，而是大处着眼，指出决定进行变法是“受命于人主”，出于皇帝的意旨；新法的制定是“议法度而修之于朝廷”，经过朝廷的认真讨论而订立；然后再“授之于有司”，交付具体主管部门去执行。这一“受”、一“议”、一“授”，将新法从决策、制定到推行的全过程置于完全名正言顺、合理合法的基础上，“侵官”之说便不攻自破。次驳“生事”。“举先王之政”是理论根据，“兴利除弊”是根本目的。这样的“事”，上合先王之道，下利国家百姓，自然不是“生事扰民”。再驳“征利”。只用“为天下理财”一句已足。因为问题不在于是否征利，而在于为谁征利。根本出发点正确，“征利”的责难也就站不住脚。然后驳“拒谏”。只有拒绝正确的批评，文过饰非才叫拒谏，因此，“辟邪说，难壬（佞）人”便与拒谏风马牛不相及。最后讲到“怨诽之多”，却不再从正面反驳，仅用“固前知其如此”一语带过，大有对此不屑一顾的轻蔑意味，并由此引出下面一段议论。

这一段，从回答对方的责难这个角度说，是辩解，是“守”；但由于作者抓住问题的实质，从大处高处着眼，这种辩解就绝非单纯的招架防守，而是守中有攻。例如在驳斥司马光所列举的罪责的同时，也就反过来间接指责了对方违忤“人主”旨意、“先王”之政，不为天下兴利除弊的

错误。特别是“辟邪说，难壬人”的说法，更毫不客气地将对方置于壬人邪说代言人的难堪境地。当然，对司马光的揭露和进攻，主要还在下面一段。

紧承上段结尾处怨诽之多早在意料之中的无畏声言，作者对“怨诽”的来历作了一针见血的分析。先指出：　人们习惯于苟且偷安已非一日，朝廷士大夫多以不忧国事、附和流俗、讨好众人为处世的良方。在王安石的诗文中，“苟且”是因循保守的同义语；而“俗”与“众”则是为保守思想所浸染的一股强大的社会政治势力。这里揭示出他们的精神面貌和思想实质，正为下文皇帝的“欲变此”和自己的“助上抗之”提供了合理的依据。因此接着讲到“众何为而不汹汹然”，只是说明保守势力的反对势在必然，却丝毫不意味着他们的有理和有力。接下来，作者举了盘庚迁都的历史事例，说明反对者之多并不表明措施有错误，只要“度义而后动”，确认自己做得是对的，就没有任何退缩后悔的必要。盘庚之迁，连百姓都反对，尚且未能使他改变计划，那么当前实行变法只遭到朝廷士大夫中保守势力的反对，就更无退缩之理了。这是用历史上改革的事例说明当前所进行的变法的合理与正义性，表明自己不为怨诽之多而改变决心的坚定态度。“度义而后动，是而不见可悔”，可以说是王安石的行事准则，也是历史上一切改革家刚决精神的一种概括。

答书写到这里，似乎话已说尽。作者却欲擒故纵，先让开一步，说如果对方是责备自己在位日久，没有能帮助皇帝干出一番大事，施惠于民，那么自己是知罪的。这虽非本篇正意，却是由衷之言。紧接着又反转过去，正面表明态度：“如曰今日当一切不事事，守前所为而已，则非某之所敢知。”委婉的口吻中蕴含着锐利的锋芒，一语点破以司马光为代表的保守派的思想实质，直刺对方要害，使其原形毕露，无言以对。

这是一篇书信体的政论。一般地说，政论以逻辑思维为手段，不易见作者个性；但这篇文章却充分显现出作者刚毅果决的政治改革家的鲜明个性。这既表现在作者对自己的政治主张高度自信，对保守派的思想实质看得深透，面对司马光连篇累牍、气势汹汹的攻击，从容镇定，显示出一种居高临下的气概；更表现在对事理的分析论辩，要言不烦，一两句话便能揭示问题的实质，而且态度坚决，斩钉截铁，不留馀地。文中有不少地方还流露出对于保守言论不屑置辩的轻蔑。像“辟邪说，难壬

人，不为拒谏”，实际上已经认定对方是鼓吹邪说的佞人，不准备申述如此判断的理由，也丝毫不容辩驳。这种由高度的自信、深刻的认识、简练的语言等因素构成的峭刻劲厉的文章风格，充分显示了作者的个性。清吴汝纶评本篇说：“固由兀傲性成，究亦理足气盛，故劲悍廉厉无枝叶如此。”是抓到了痒处的。

当然，这毕竟是一封朋友间的通信。信的首尾措辞委婉，虽属书信格式的需要，也注入了朋友的情意。再如中心部分的驳论，也是开诚相见，直抒胸臆的，细察可以看得出来。政见不同，并不妨碍原来的友谊。如欧阳修、苏轼也曾不赞成新法的某些措施，而王安石与他们之间的私人感情仍然是很好的。不以私废公，也不以公废私，这是一个政治家应有的胸怀。（刘学锴）

答曾子固(1)　书王安石

某启： 久以疾病不为问，岂胜向往。前书疑子固于读经有所不暇，故语及之。连得书，疑某所谓经者佛经也，而教之以佛经之乱俗。某但言读经，则何以别于中国圣人之经？子固读吾书每如此，亦某所以疑子固于读经有所不暇也。

然世之不见全经久矣，读经而已，则不足以知经。故某自百家诸子之书，至于《难经》、《素问》、《本草》(2)诸小说，无所不读；农夫女工，无所不问(3)；然后于经为能知其大体而无疑。盖后世学者，与先王之时异矣；不如是，不足以尽圣人故也。

扬雄(4)虽为不好非圣人之书，然于《墨》、《晏》、《邹》、《庄》、《申》、《韩》(5)，亦何所不读。彼致其知而后读(6)，以有所去取，故异学不能乱也(7)。惟其不能乱，故能有所去取者，所以明吾道而已。子固视吾所知，为尚可以异学乱之者乎？非知我也。方今乱俗不在于佛，乃在于学士大夫沉没利欲，以言相尚(8)，不知自治而已(9)。子固以为如何？

苦寒，比日侍奉万福，自爱。

〔注〕

(1) 曾子固： 曾巩（1019—1083），字子固，南丰（今属江西）人。北宋著名的散文家，著有《元丰类稿》。

(2) 《难经》、《素问》、《本草》： 三种先秦时代的医学著作。

(3) 女工： 指从事纺织、刺绣等手工劳动的妇女。问： 请教。

(4) 扬雄（前53—后18）： 字子云，四川成都人。西汉儒家学者、文学家。著有《法言》、《太玄》等，后人辑有《扬子云集》。

(5) 《墨》、《晏》、《邹》、《庄》、《申》、《韩》： 《墨》指《墨子》，记录墨家创始人墨翟的言行。《晏》即《晏子春秋》，记载春秋时齐国晏婴的言行。《邹》即《邹子》，为战国时齐人邹衍所著，是阴阳家的代表作。《庄》即《庄子》，为战国时道家学派庄周所著。《申》即《申子》，战国时韩人申不害所著。《韩》即《韩非子》，战国后期法家代表人物韩非所著。

(6) 彼致其知： 指扬雄为了获得更多知识才去读这些书的。

(7) 异学： 此指儒家学派以外的不同学说。

(8) 以言相尚： 彼此夸夸其谈，互相吹捧。

(9) 不知自治： 不知道自己要下功夫做学问。

查，向有实践经验的农民、女工等请教，无所不问。这些独具只眼的议论，充分反映了作者的远见卓识。王安石正是从广泛接触并且咀嚼吸收传统文化中形成了自己独具的思想体系。在这封信中，他为了进一步阐明自己的观点，不仅举出西汉名儒扬雄对墨家、道家和法家的著作也无所不读而不受扰乱的事实，加以论证，使信中的立论更富有说服力，而且对曾巩所谓佛经乱俗的说法，简当精辟地阐明个人见解。他指出当今之世，乱俗不在于佛，乃在于学士大夫沉没利欲而不能自拔。由于作者洞悉时事，目光敏锐，因此这里所下的判断，可谓一语破的，言简意深。从表层来看，这是对曾巩来信的直截了当的回答，实际上是对当时士大夫尊经泥古、死读儒家经典章句的社会思潮的尖锐批评，因而具有较强的现实意义和战斗作用。

这封信的篇幅虽短，但写得理足气壮，不仅论据充实，说理透辟而有新意，而且首尾呼应，逻辑严密而无赘语，笔墨精练简明，体现了王安石散文峭厉严谨的风格特色。（曹济平）

同学一首别子固王安石

江之南有贤人焉，字子固(1)，非今所谓贤人者，予慕而友之。淮之南有贤人焉，字正之(2)，非今所谓贤人者，予慕而友之。二贤人者，足未尝相过也，口未尝相语也，辞币未尝相接也，其师若友，岂尽同哉？予考其言行，其不相似者，何其少也！曰： 学圣人而已矣。学圣人，则其师若友，必学圣人者。圣人之言行，岂有二哉？其相似也适然。

予在淮南，为正之道子固，正之不予疑也。还江南，为子固道正之，子固亦以为然。予又知所谓贤人者，既相似，又相信不疑也。

子固作《怀友》一首遗予，其大略欲相扳以至乎中庸而后已。正之盖亦常云尔。夫安驱徐行，辶中庸之庭，而造于其堂，舍二贤人者而谁哉？予昔非敢自必其有至也，亦愿从事于左右焉尔。辅而进之，其可也。

噫！官有守，私有系，会合不可以常也。作《同学一首别子固》，以相警且相慰云。

〔注〕

(1) 子固： 曾巩（1019—1083），字子固，南丰（今属江西）人。

(2) 正之： 孙侔，字正之，一字少述，吴兴（今浙江湖州）人。刘敞荐以为扬州州学教授，辞不赴。

转，从未曾相识说到师友的不同，再转出两人的相似，最后揭出同学圣人的正意，纯用抽象的逻辑推理，丝毫不涉及两人的具体行事，但他们“同学”于圣人这一点却被论证得很有说服力。正是在这里，作者揭示出“同学”的深刻涵义。真正意义上的“同学”在于同道，在于同学于圣人，而不在形迹上曾否相过、相语、相接。这也正是作者一开头所说的他们与“今所谓贤人者”有区别的具体涵义。既然如此，仰慕而分别与之相交的作者自己，其为“同学”也自在不言中了。

文章的第二段，从“相似”进一步引出了“相信”，仍用双线并行、相互映衬的写法。作者分别向两人谈到对方，尽管他们从未有过交接，却都相信作者的介绍。这种“相信”，似又超乎常情。但这正表现出“同学”于圣人的贤人之间那种超越空间、不拘形迹的神交，那种高度的相互信任。而曾、孙两人对作者的“相信”也就不言而喻。

第三段从两位贤人的共同志向引出自己追随他们的愿望。首先提到曾巩赠给自己的《怀友》一文，表示要携手共进，至乎“中庸”，然后捎带一笔，正之盖亦常云尔”，照应上文“相似”之论。并进而指出，能达中庸之境的，除了他们再没有别人。这正是“同学于圣人”的表现。曾巩先在《怀友》（见宋吴曾《能改斋漫录》卷十四所载）中，诉说自己少而学，不得师友，望圣人之中庸而未能至，“尝欲得行古法度士与之居游，孜孜焉考予之失而切劘（磨）之。皇皇四海，求若人而不获。自得介卿，然后始有周旋激恳、摘予之过而接之以道者；使予幡然其勉者有中，释然其思者有得矣，望中庸之域，其可以策而及也”。可惜彼此远隔，会少离多，切磨之效不深。本篇这一段，正与子固殷殷求友之意相呼应，又提出孙正之正是其所渴望相交的最佳人选。至于自己，则谦虚地说从来不敢自期其必能到圣人中庸的境界，但愿在他们的帮助下朝这个方向努力。到这里，把三人“同学”于圣人以至乎“中庸”的意思完全表明了。

末段以抒情之笔收束，正面点出题中“别”字。在官为职守所拘，在私有人事牵系，彼此不能经常在一起，这真是无可奈何的事。这是对《怀友》一文“合之日少，离别之日多”的话表示同感，并说明所以如此的原因。《怀友》又说：“思而不释，已而叙之，相慰且相警也。”这里也说：“作《同学一首别子固》，以相警且相慰云。”朋友之间，互赠文

字，以为学之道相策勉，以交谊之诚相慰藉，此篇是个很好的榜样。

本文是王安石二十三岁时所作。和他后来的多数散文以斩截峭劲为特色不同，显得从容安闲，娓娓而道，具有一种醇雅雍容的风味，在王文中别具一格。（刘学锴）

伤　仲　永王安石

金溪(1)民方仲永，世隶耕。仲永生五年，未尝识书具，忽啼求之。父异焉，借旁近与之，即书诗四句，并自为其名。其诗以养父母、收族(2)为意，传一乡秀才观之。自是指物作诗立就，其文理皆有可观者。邑人奇之，稍稍宾客其父(3)，或以钱币乞(4)之。父利其然也，日扳(5)仲永环丐(6)于邑人，不使学。

予闻之也久。明道(7)中，从先人还家，于舅家(8)见之，十二三矣。令作诗，不能称前时之闻。又七年，还自扬州(9)，复到舅家，问焉，曰："泯然众人矣！"

王子曰：仲永之通悟，受之天也。其受之天也，贤于材人远矣。卒之为众人，则其受于人(10)者不至也。彼其受之天也，如此其贤也，不受之人，且为众人。今夫不受之天，固众人；又不受之人，得为众人而已邪？

〔注〕

(1) 金溪：县名，在王安石家乡江西临川县东。

(2) 收族：团结同族。《礼记·大传》："亲亲故尊祖，尊祖故敬宗，敬宗故收族。"

(3) 宾客其父：用对待宾客的礼节对待他父亲。"宾客"用作动词。

(4) 乞（qì气）：给予。

(5) 扳：挽。

(6) 环丐：到处求讨。丐，一作"谒"。

(7) 明道：宋仁宗年号。明道二年（1032），王安石十三岁，随其父王益回乡居祖父丧三年。

(8) 舅家： 王安石母家姓吴，世居金溪乌石冈。

(9) 还自扬州： 仁宗庆历三年（1043），王安石在淮南判官（任所在扬州）任上，请假回乡探亲，再到金溪舅家，有《忆昨诗示诸外弟》纪其事。

(10)受于人： 后天的培养教育。

人矣”一语，把说话人漠然视之的态度生动地表现出来，与先前“邑人奇之”的情况恰成对照，而作者的惋惜感慨之意也隐见言外。

最后一段是作者对方仲永由一邑称奇的神童变成无声无息的普通人一事所发的议论，也是本篇思想的集中体现。作者首先指出，仲永的聪明颖悟是“受之天”，即来自天赋，而且他的天赋远超于一般的有才能的人。这正是为了反跌出下面的正意：“卒之为众人，则其受于人者不至也。”关键原因是缺乏后天的教育和学习。到这里，已将上两段所叙述的情事都议论到了。但作者却就势转进一层，指出天赋这样好的仲永，没有受到后天的培养教育，尚且沦为众人；那么天赋本属平常的一般人，如果再不受教育，还能做一个普普通通的人吗？前者是宾，后者是主，在对比中更突出了一般人学习的重要性。就方仲永的情况看，这层议论仿佛是余波，但作者主要的用意正在这里。因为在现实生活中，资质平常的人总是多数。方仲永这一典型事例的意义主要不在于说明天赋好的人不学习会造成什么后果，而在于说明后天教育对一个人成长的决定意义。作者因仲永由天才沦为普通人一事推出的这一结论，正是他看问题透过一层，比别人深刻的地方。

这样看来，题内的“伤”字就可能具有多层意蕴。首先是表层的，为仲永这样一个天资聪颖的儿童最终沦为众人感到惋惜；进一层，是感慨仲永虽有天赋，却没有遇上有利于他成长提高的环境。文中对其父以仲永为获利之资的叙写，就含有对泯灭天才的人为环境的批评。更进一层，从仲永的具体事例生发开来，感慨社会上许多资质平常的人不去努力学习提高，以致连成为众人都不可得。这样，作者所“伤”的就不再局限于仲永个人，而是许许多多不“受之天”又“不受之人”的众人，作者的感慨和文章的思想意义也就深刻多了。

在王安石的散文中，《伤仲永》虽不以峭刻拗折著称，但仍具有深刻透辟、简洁遒劲的特点。尤其是最后一段，层层转进，一气蝉联，既曲折尽致，又浑浩流转。结以问语作收，雄劲中具不尽之致，尤耐寻味。（刘学锴）

游褒禅山记(1)王安石

褒禅山亦谓之华山，唐浮图(2)慧褒始舍于其址，而卒葬之，以故其后名之曰“褒禅”。今所谓慧空禅院者，褒之庐冢(3)也。距其院东五里，所谓华山洞者，以其乃华山之阳名之也。距洞百馀步，有碑仆道，其文漫灭，独其为文犹可识，曰“花山”。今言“华”，如“华实”之“华”者，盖音谬(4)也。

其下平旷，有泉侧出，而记游者甚众，所谓前洞也。由山以上五六里，有穴窈然(5)，入之甚寒，问其深，则其好游者不能穷也，谓之后洞。余与四人拥火以入，入之愈深，其进愈难，而其见愈奇。有怠而欲出者，曰：“不出，火且尽。”遂与之俱出。盖予所至，比好游者尚不能十一(6)，然视其左右，来而记之者已少；盖其又深，则其至又加少矣。方是时，予之力尚足以入，火尚足以明也。既其出，则或咎(7)其欲出者，而予亦悔其随之，而不得极夫游之乐也。

于是予有叹焉。古人之观于天地、山川、草木、虫鱼、鸟兽，往往有得，以其求思之深而无不在也。夫夷(8)以近，则游者众；险以远，则至者少。而世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉。故非有志者不能至也。有志矣，不随以止也，然力不足者，亦不能至也。有志与力，而又不随以怠，至于幽暗昏惑而无物以相(9)之，亦不能至也。然力足以至焉，于人为可讥，而在己为有悔。尽吾志也而不能至者，可以无悔矣，其孰能讥之乎？此予之所得也。

余于仆碑，又以悲夫古书之不存，后世之谬其传而莫能名者，何可胜道也哉！此所以学者不可以不深思而慎取之也。

四人者： 庐陵(10)萧君圭君玉，长乐(11)王回深父，余弟安国平父、安上纯父。至和元年七月某日，临川(12)王某记。

〔注〕

(1) 本文作于宋仁宗至和元年（1054），王安石时任舒州（治所在今安徽安庆）通判。褒禅山，在今安徽马鞍山含山县北。

(2) 浮图： 梵语译音，或译“浮屠”、“佛图”，有佛、塔等义，此指和尚。

(3) 庐： 房舍。冢（zhǒng肿）： 坟墓。

(4) 音谬（miù）： 读音错误。

(5) 窈（yǎo咬）然： 深远幽暗的样子。

(6) 不能十一： 不到十分之一。

(7) 咎： 责备。

(8) 夷： 平坦。

(9) 相（xiàng向）： 辅助。

(10)庐陵： 今江西吉安。

(11)长乐： 今属福建。

(12)临川： 今江西抚州市。

神，由责生悔，由悔生思，由思生悟，由悟生叹，引发了一段大议论，通篇为之振起，把如两崖对峙、壁立千仞的记游与议论两大部分有机地联系了起来。其过渡之自然，有似“美人细意熨贴平，裁缝灭尽针线迹”。

第三段以一声感叹接转，以古人“求思之深而无不在”方能有得，兴起自己的思考，细致地叙述了“求思”的三个层次。自“夫夷以近”至“故非有志者不能至也”为一层，从游洞的经历直接体会到欲达目的，必须“有志”。一人怠惰以出，众人盲从而随，不都是无志所致吗？“有志矣”至“无物以相之，亦不能至也”为二层，进而从反面作逻辑推理： 有力有物而无志，其后果已为实践证明；那么，有志而力不足，物不备呢？结论也是不可能的。要想达到预期的目的，志、力、物三要素缺一不可。“然力足以至焉”至“其孰能讥之乎”为三层。物是客体，故暂置而不论，着重分析志与力的关系。志是意志，力是精力，二者虽同存在于主体之中，却非齐等平列，志起着主导作用。哪怕同样是“不能至”，有力而志不坚，在人会被讥，在己会有悔；尽志而力不足，在己既无悔，人亦未能讥。思考到这里，已经豁然开朗： 要争取理想的实现，就须意志坚定，尽力而为，成败在所不计。于是“此予之所得也”一句总束，完成了认识的全过程，获得了思想的升华。这一段是全文的中心，是作者用全力来捕捉和表达的主旨所在。层层析理，文意既愈进愈深，文笔更曲折多变。抓住四个“不能至”，交错叠用“然”、“而”等转折性的连接词，步步拗转，如登九折之坂，虽陡险而不断；如溯九曲之溪，虽萦回而相通，令人有“若捕龙蛇，搏虎豹，急与之角而不敢暇”（柳宗元《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》）的感觉，充分体现了作者峻拔奇崛的文风。

现在回头来看前面的记游部分，就都活了起来，显得勃勃有生气。原来记叙的详略去取，都是严格按照论说的需要选择的，恰如构建凌云台的材木，一根根都经过称量，铢两分寸丝毫不差。既因理而记事，复因事以明理。每一叙事都在为立论提供依据，每一论点都折射出游程的投影。前有所蓄，则后必有所发；后有所议，则前必有所本。可谓篇无剩语，句无剩字。那布局的严整，使人想起北京城的区划；结构的对称，又像一幅棋盘。作者运子于棋盘之上，而落势千变万化；驰骤于通

衢之中，而腾踔无不如意，显示了驾驭文字的非常功力。至于那些似乎该写却与主旨无关的风光景物，则一概摒而不书，免得喧宾夺主。盖这篇“游记”本不为记游而写，作者的目光超越于山情水韵之外，正是九方皋之相马，“见其所见，不见其所不见；视其所视，而遗其所不视”也。

前后洞之游与志力物之辨的对应，构成本文的主线。还有一条副线，即第四段所得出的治学必须“深思而慎取”的论点，与第一段对仆碑的考证遥相呼应，是作者的又一思想收获。两者相辅而行，如泰山之有梁父，使文势更丰满。

王安石是学者、文学家、诗人，但首先是政治家。他目睹时弊，奋思改革，其治国平天下的抱负，念念在心，有触即发，这就是本文论述中心的“志”。还在他任鄞县县令时（1047—1050），就曾在境内推行青苗法并取得了成效。这篇《游褒禅山记》，不啻写下了献身改革的决心书。此后在《上仁宗皇帝言事书》中提出以孔子“困于排逐亦终不为之变”的精神来进行“施为变革”，《答司马谏议书》中的“度义而后动，是而不见可悔”，以致为相后推行新法遭到反对，在《次韵和甫咏雪》诗中所写的“势合便疑包地尽，功成终欲放春回。寒乡不念丰年瑞，只忆青天万里开”，无不一脉相承。直到晚年新法失败，退居金陵（今江苏南京），还有“尧桀是非时入梦，固知馀习未全忘”（《杖藜》）的诗句。他确实已尽了“志”，因而至死也没有“悔”。那坚定的信念，正是游褒禅山时立下的。此志已决，虽然后来游踪更广，且不乏名山胜水，但游记确实不需要作第二篇了。（孟　斐）

度支副使厅壁题名记 王安石

三司副使不书前人名姓。嘉祐五年，尚书户部员外郎吕君冲之(1)，始稽之众史。而自李纮已上至查道(2)得其名；自杨偕(3)已上得其官；自郭劝(4)已下又得其在事之岁时。于是书石而镬之东壁(5)。

夫合天下之众者财，理天下之财者法，守天下之法者吏也。吏不良，则有法而莫守；法不善，则有财而莫理。有财而莫理，则阡陌闾巷之贱人皆能私取予之势，擅万物之利，以与人主争黔首，而放其无穷之

欲，非必贵强桀大而后能，如是而天子犹为不失其民者，盖特号而已耳(6)。虽欲食蔬衣敝，憔悴其身，愁思其心，以幸天下之给足而安吾政，吾知其犹不行也。然则善吾法而择吏以守之，以理天下之财，虽上古尧、舜，犹不能毋以此为先急，而况于后世之纷纷乎？

三司副使，方今之大吏，朝廷所以尊宠之甚备。盖今理财之法，有不善者，其势皆得以议于上而改为之。非特当守成法，吝出入，以从有司之事而已。其职事如此，则其人之贤不肖，利害施于天下如何也！观其人，以其在事之岁时，以求其政事之见于今者，而考其所以佐上理财之方，则其人之贤不肖，与世之治否，吾可以坐而得矣。此盖吕君之志也。

〔注〕

(1) 吕君冲之： 即吕景初，字冲之，河南开封人。户部属尚书省，所掌事务归三司统辖。当时吕君以户部员外郎的身分担任度支副使。

(2) 李纮： 字仲纲，仁宗明道二年（1033）曾任度支副使。查道，字湛然，真宗咸平六年（1003）曾任度支副使。

(3) 杨偕： 字次公，仁宗景祐三年（1036）曾任度支副使。

(4) 郭劝： 字仲褒，仁宗景祐三年继杨偕而任度支副使。

(5) 镌之东壁： 把书写的字迹镌刻在东边的石壁上。

(6) 特号而已耳： 只是徒有空名义罢了。号，称号，名称。

局比较稳定，经济不断发展繁荣，另一方面边患加重，威胁宋朝外部的经济和政治，而一些豪门富商兼并土地，聚敛财富日益剧烈，又促使统治阶级内部矛盾尖锐激化。纷至沓来的社会内外矛盾，使地主阶级中的有志之士产生一种忧患意识。到了仁宗时期，他们认识到“自是朝廷只守弊法，不肯更张”（《续资治通鉴长编》卷一四三富弼奏），必将带来严重后患，因而呼唤变革的声浪越来越高涨。王安石正是适应这个时代潮流，迫切希望革新。他在文章中提出“理天下之财者法，守天下之法者吏”的主张，充分体现了这种以法理财的变革精神。文中还论述了财、法与吏三者相互制约的重要关系，并强调在实践中考察官吏的才能。这些都表现出作者敏锐的政治眼光和远见卓识，并为后来执政推行新法奠定了理论基础。

特色之二： 善于开合，详略得体。

说理文须讲求开合变化，因为人们讲明道理有时需要多次反复引申，而善于用笔者能开能合，取材详略得当。如本文开头一段简要地交代“题名”之事，第二段则放开说理，既指出理财是治国之本，又强调没有完善的法制，无法管理；没有良好的官吏，又难以守法。这些从表层上看似乎断了文意，其实是与度支掌管国家财赋收入密切相关的，既放得开，又收得拢。最后从三司副使的重要职能回到“厅壁题名”上，使上述见解得到归结，又点明了题名的意图。文章叙事简括，笔墨集中精练而有变化。这种详略得当、能开能合的写法，显示出作者用笔的工妙。（曹济平）

祭 范 颍 州 文王安石

呜呼我公，一世之师。由初迄终，名节无疵。明肃之盛(1)，身危志殖(2)。瑶华失位(3)，又随以斥。治功亟闻，尹帝之都(4)。闭奸兴良，稚子歌呼。赫赫之家，万首俯趋。独绳其私，以走江湖(5)。士争留公，蹈祸不栗(6)。有危其辞，谒与俱出。风俗之衰，骇正怡邪。蹇蹇我初(7)，人以疑嗟。力行不回，慕者兴起。儒先酋酋(8)，以节相侈(9)。公之在贬，愈勇为忠。稽前引古，谊不营躬。外更三州(10)，施有馀泽。如洒河江，以灌寻尺。宿赃自解，不以刑加。猾盗涵仁，终老无邪。讲艺弦

歌，慕来千里(11)。沟川障泽，田桑有喜。戎孽猘狂，敢𤞷我疆(12)。铸印刻符，公屏一方。取将于伍，后常名显。收士至佐，维邦之彦(13)。声之所加，虏不敢溅。以其馀威，走敌完邻。昔也始至，疮痍满道。药之养之，内外完好。既其无为，饮酒笑歌。百城晏眠，吏士委蛇(14)。上嘉曰材，以副枢密(15)。稽首辞让，至于六七。遂参宰相(16)，釐我典常。扶贤赞杰，乱冗除荒。官更于朝，士变于乡。百治具修，偷堕勉强。彼阏不遂，归侍帝侧(17)。卒屏于外，身屯道塞(18)。谓宜耇老，尚有以为。神乎孰忍，使至于斯。盖公之才，犹不尽试。肆其经纶(19)，功孰与计？自公之贵，厩库逾空。和其色辞，傲讦以容。化于妇妾，不靡珠玉。翼翼公子，弊绨恶粟。闵死怜穷，惟是之奢(20)。孤女以嫁，男成厥家。敦堙于深，孰锲乎厚？其传其详，以法永久。硕人今亡，邦国之忧。矧鄙不肖，辱公知尤。承凶万里，不往而留。涕哭驰辞，以赞醪羞(21)！

〔注〕

(1) 仁宗天圣七年，范仲淹奏请章献明肃太后还政于仁宗，不报。出通判河中府。

(2) 殖： 树立。

(3) 明道二年，仁宗废郭皇后，范仲淹等奏后不当废，贬知睦州。郭后出居瑶华宫。

(4) 亟（qì）： 屡次。尹： 治理。范仲淹为开封府尹，治理京城，功绩卓著。

(5) 绳： 纠正。这两句说，由于制止权豪势要贪赃枉法，而被贬斥流放。

(6) “士争”二句： 范仲淹因上《百官图》，谴责宰相吕夷简结党营私，被罢知饶州。一时舆论哗然，秘书丞余靖、太子中允尹洙、馆阁校勘欧阳修等纷纷上书反对罢斥范仲淹，他们也因此而遭贬。（事见《宋史·范仲淹传》）

(7) 蹇蹇： 同“謇謇”，忠诚正直。

(8) 酋酋： 高貌。

(9) 侈： 张大。《宋史·范仲淹传》：“每感激论天下事，奋不顾身，一时士大夫矫厉尚风节，自仲淹倡之。”

(10)外更三州： 范仲淹因上《百官图》，被贬饶州，一年多后徙润州，又徙越州，后因西夏元昊反，才召回为天章阁待制、知永兴军，改陕西都转运使。

(11)讲艺： 讲学传艺。弦歌： 弹琴唱歌。古代礼乐结合，孔子讲学时常弹琴和乐歌唱。这两句说，范仲淹热心传艺讲学，仰慕者千里来投。据《宋史·范仲淹传》：“仲淹泛通六经，长于易，学者多从质问，为执经讲解，亡所倦。”

(12)戎孽： 指西夏。猘（zhì制）： 狗发疯。𤞷（yǐ椅）： 𤞷齕，咬。这两句

说，敌兵像疯狗发狂一样，竟敢侵犯我们的边疆。

(13)彦： 美士，杰出的人才。《诗·郑风·羔裘》：“彼其之子，邦之彦兮。”这两句说，范仲淹帐下吸收了一批有志之士，是国家的栋梁之材。

(14)委蛇： 庄重而又从容自得的样子。

(15)上： 指宋仁宗。以副枢密： 以为枢密副使。范仲淹驻守西北，西夏不敢来犯，后元昊请和，仁宗下诏召回，拜枢密副使。被召后曾“五让不许”。

(16)遂参宰相： 据《宋史·范仲淹传》：“谏官欧阳修等言仲淹有相材，请罢（王）举正，用仲淹，遂改参知政事。仲淹曰：‘执政可由谏官而得乎？’固辞不拜，愿与韩琦出行边。命为陕西宣抚使，未行，复除参知政事。”

(17)“彼阏不遂”二句： 《宋史·范仲淹传》：“初，仲淹以忤吕夷简，放逐者数年。及夷简罢，召还，倚以为治。上十事，悉采用之。”

(18)“卒屏于外”二句： 《宋史·范仲淹传》：“仲淹以天下为己任，裁削幸滥，考核官吏，日夜谋虑，兴致太平，然更张无渐，规模阔大，论者以为不可行。……会边陲有警，因与枢密副使富弼请行边。……及去，攻者益急，仲淹亦自请罢政事，乃以为资政殿学士、陕西四路宣抚使知邠州。其在中书所施，亦稍稍沮罢。”屯（zhūn谆），艰难。

(19)经纶： 政治才能。

(20)“化于妇妾”六句： 《宋史·范仲淹传》：“其后虽贵，非宾客不重肉。妻子衣食，仅能自充。而好施予，置义庄里中，以赡族人，泛爱乐善。”

(21)醪： 浊酒。羞： 食品。此指祭品。

则云："硕人今亡，邦国之忧。"这是贯穿全文的主旨。王安石认为，范仲淹身系天下安危，堪称一世师表，他的死是巨大的损失，是邦国的不幸。核之史实，基本上符合实际，反映了当时的公论，并非溢美之辞。范仲淹在北宋政坛是一位具有远见卓识和革新思想的杰出人物。他刚正廉洁，忧国忧民，以天下为己任，曾上书朝廷主张改革弊政，富国强兵。他在西北前线任职多年，对巩固边防、安定社会作出过重大贡献。他的名言"先天下之忧而忧，后天下之乐而乐"，表现了宽广的胸怀和崇高的精神境界，成为当代和后世许多爱国志士的座右铭。王安石敬佩范仲淹，把他当作自己的老师和学习的楷模，因为他们有一个共同的理想和愿望，这就是振兴宋廷，扭转积弱积贫的局面，实现国家长治久安的宏图。所以这篇祭文决非一般的应酬文字，而是对一位爱国政治家的公正评价和沉痛悼念。

祭文循着范仲淹的生活轨迹，对他各个时期在不同职位上的所作所为，进行了简约的追述和褒扬，赞美他"闭奸兴良"、"扶贤赞杰"、矫正世风、拨乱反正、御敌安邦、爱抚百姓的种种"治功"，同时也叙述了范仲淹受到政敌排斥、屡次被贬的经历和遭遇。"公之在贬，愈勇为忠"，充分肯定他不向腐朽保守势力妥协的无畏精神。据《宋史·范仲淹传》载，范仲淹由于与宰相吕夷简政见不合，曾被放逐数年；召回后，任枢密副使，旋改参知政事，采取坚决措施，"裁削幸滥，考核官吏，日夜谋虑，兴致太平"，并鼓励对贪官污吏的举报弹劾，使"侥幸者不便"，从而遭到保守派官僚的激烈反对和诽谤，终于被迫"自请罢政事"，离京外放。对此，王安石在祭文中写道："盖公之才，犹不尽试。肆其经纶，功孰与计？"对范仲淹未能尽展其才，深表遗憾。在封建社会，一切正直的爱国的政治家都不可能实现自己的理想和抱负，最后只能赍志以殁，含恨而终。范仲淹是如此，王安石自己又何尝不是如此呢？他们之间可谓"心有灵犀一点通"呵！

唯其如此，这篇祭文才写得感情真挚，爱憎分明。虽然作者主要是从正面颂扬范仲淹，但话里话外也鞭挞了阻挠和反对范仲淹进行改革的腐朽势力。从文章中我们既能感受到范仲淹的爱国情怀和高风亮节，同时也可约略窥见王安石变法前北宋统治集团内部的矛盾和斗争。因此它是一篇较有内容的祭文。由于受四言文的局限，文字比较古奥，但认真

披读，仍觉十分动人。（喻朝刚）

王逢原墓志铭王安石

呜呼！道之不明邪，岂特教之不至也？士亦有罪焉。呜呼！道之不行邪，岂特化之不至也？士亦有罪焉。盖无常产而有常心者(1)，古之所谓士也。士诚有常心以操圣人之说而力行之，则道虽不明乎天下，必明于己；道虽不行于天下，必行于妻子。内有以明于己，外有以行于妻子，则其言行必不孤立于天下矣。此孔子、孟子、伯夷、柳下惠、扬雄之徒所以有功于世也。呜呼！以予之昏弱不肖，固亦士之有罪者，而得友焉。

予友字逢原，讳令，姓王氏，广陵人也。始予爱其文章，而得其所以言；中予爱其节行，而得其所以行；卒予得其所以言，浩浩乎其将沿而不穷也，得其所以行，超超乎其将追而不至也。于是慨然叹，以为可以任世之重而有功于天下者，将在于此，予将友之而不得也。呜呼，今弃予而死矣，悲夫！

逢原，左武卫大将军讳奉谨之曾孙，大理评事讳珙之孙，而郑州管城县主簿讳世伦之子。五岁而孤，二十八而卒。卒之九十三日，嘉祐四年九月丙申，葬于常州武进县南乡薛村之原。夫人吴氏，亦有贤行。于是方振也，未知其子之男女。铭曰：

寿胡不多？天实尔啬。曰天不相(2)，胡厚尔德？厚也培之，啬也推之，乐以不罢，不怨以疑。呜呼天民(3)，将在于兹！

〔注〕

(1) 无常产而有常心者： 句中二“常”字，《孟子·梁惠王上》原文为二“恒”字，这里当是避宋真宗赵恒之讳。

(2) 相： 扶助。

(3) 天民： 对于明道而能尽天理之人的尊称。《孟子·尽心上》：“有天民者，达可行于天下而后行之者也。”

实，因而被讥为“谀墓”。王安石《临川集》中，“墓志铭”一类文章约有一百多篇，却既无“谀墓”之嫌，又能因人因事谋篇，结构灵活，不拘一格，在唐宋八大家中能兼具韩（愈）欧（阳修）志铭文之长，被誉为“无体不备，无美不搜”（梁启超《王安石评传》）。关于这篇《王逢原墓志铭》，王安石在《与崔伯易书》中写道：“逢原遽如此，痛念之无穷，特为之作铭，因吴特起去奉呈。此于平生为铭，最为无愧。”可见他自己也认为是得意之作。王令（字逢原）卒于嘉祐四年（1059）六月初二日，九十三天后下葬，这篇墓志铭当作于是时。

此文的独特性和深刻之处，在于从哲学思想的高度来评价墓主。第一段的重点是“盖无常产而有常心者”以下数句。《孟子·梁惠王上》有“无恒产而有恒心者，惟士为能”诸句，意谓没有固定的产业却有一定的道德观念和行为规范，只有知识阶层能够做到，而一般人若无固定的产业，也就没有一定的道德准则，他们就会胡作非为，什么坏事都做得出来。王令（字逢原）则是这种道德高尚的知识分子。王安石在《与王逢原书》（其二）中称赞他说：“既而见足下，衣刓屦缺，坐而语，未尝及己之穷；退而询足下，终岁食不荤，不以铢忽妄售于人，世之自立如足下者有几？”王令自己也说“吾食无田，吾寝无庐，吾爨无刍，吾餔无菹”（《言归赋》），即使这么困苦，他也不去参加科举考试以谋取官职，而情愿辗转于今江苏高邮等地作一个清贫的教书先生，被誉为“文学德行俱出人右”（《淮南部使者邵必奏状》）。他奉寡姊如严父，教孤甥如爱子，饥寒穷困，不改其守。关于王令的为人，当时还有这样的传闻，说他既见知于王安石，声誉赫然，一时附丽之徒，望风伺候，高位显官，日满其门，对他阿谀奉承，而王令对此极为厌恶，便在家门上写了这样四句话：“纷纷闾巷士，看我复何为，来则令我烦，去则我不思。”（见《宋诗话辑佚》本《王直方诗话》）在墓志铭里，王安石虽未具体提及此事，但在他看来，王令继承并发扬了孔、孟等古圣贤的道德学说，堪称士人的楷模，这比借取他王安石的声望增重于世的事更值得书写。

第二段头几句交代死者的姓氏、籍贯，语焉不详。其实王令生于宋仁宗天圣十年（1032），初字钟美，以其造道之深改字逢原。旧望太原，自七世祖迁居魏郡元城（今河北大名），尝自称元城王令。少孤，

由其在扬州一带做低级武官的叔祖王乙抚养。扬州一名广陵，王令遂被称为广陵人。王安石比王令年长十一岁，仁宗至和元年（1054），王安石由舒州通判被召入京，路过高邮时，王令撰《南山之田》诗并投书求见。他们一见如故，遂结为忘年交。“始予爱其文章”至“悲夫”十馀句，叙述作者交友、识友、崇友的过程及心情。本来以为王令“可以任世之重而有功于天下”，他们相晤之日，“乾坤谈罢论雎鸠”，交谊极深，想不到好友如此才高命短，竟“弃予而死”，怎么能不十分悲痛呢！此后不久，王安石赍哀再撰《思逢原二首》（其一）曰：“妙质不为平世得，微言唯有故人知。”惟其相知相得，这篇墓志铭才写得平实深刻，十分感人。

第三段进一步交代墓主的生平、家世。虽然王令的曾祖、祖父、父亲都做过官，但在他出生时家境已相当贫寒。母亲亡故后，五岁时父亲亦去世，故称“五岁而孤”。仁宗嘉祐四年（1059），因脚气病而卒，年仅二十八岁。此病长期折磨着王令，王安石曾致书告知其医治的偏方：“近见说脚气，但于早起未下床未语以前，取唾以手大指摩脚心，取极热，乃下床，久之自不复发，尝试为之。此乃尝有人以此除疾，为之无妨也。”（《与王逢原书》其八）从这类小事上也可以看出王安石与王令的交情之深，故“其为志文，言甚简而其痛弥深”（清蔡上翔《王荆公年谱考略》）。王安石认为王令卓荦冠群，可与自己共功业于天下。王安石被任为常州知州，王令前来相依，当时已二十六岁，由于一贫如洗，尚未娶妻。王安石作伐，两次致函吴蒉，向他介绍王令品德才智如何过人，希望他能答应这门亲事，将女儿，也就是王安石妻子的从妹嫁给王令。吴蒉深知其女婉慧夙成，嫁不轻诺，在王安石的劝说下，终于应允。嘉祐三年（1058）四月，王令前往吴蒉做官的蕲州（今湖北黄冈蕲春）迎娶吴氏夫人，六月舟次鄱阳，与在此地任职的王安石相晤谈诗议政，相得欢洽。次年王令去世时，吴夫人只有二十五岁，已怀有身孕。王安石撰写墓志铭时，吴氏尚未分娩，未卜是男是女。后来生下一个女儿，吴氏誓不再醮，务农为生，抚养女儿成人。

最后十句四字铭文，呼天抢地，为王令的早逝深表感慨。尤为可惜的是，王令作为“行能尤异”（《哲宗皇帝实录》）、高才而多产（短短十年写出七十多篇散文、四百八十多首诗）的作家，其“致君泽民之志”未遂而夭，作为墓主的深交和连襟，王安石的悲苦心情可想而知。

（陈祖美）

泰州海陵县主簿许君墓志铭王安石

君讳平，字秉之，姓许氏。余尝谱其世家(1)，所谓“今泰州海陵县主簿”(2)者也。君既与兄元相友爱称天下，而自少卓荦不羁，善辨说，与其兄俱以智略为当世大人所器。宝元(3)时，朝廷开方略之选(4)，以招天下异能之士。而陕西大帅范文正公、郑文肃公(5)争以君所为书以荐。于是得召试为太庙斋郎(6)，已而选泰州海陵县主簿。贵人多荐君有大才，可试以事，不宜弃之州县。君亦常慨然自许，欲有所为，然终不得一用其智能以卒。噫，其可哀也已！

士固有离世异俗，独行其意，骂讥、笑侮、困辱而不悔。彼皆无众人之求，而有所待于后世者也，其龃龉固宜。若夫智谋功名之士，窥时俯仰，以赴势物之会，而辄不遇者，乃亦不可胜数。辩足以移万物，而穷于用说之时；谋足以夺三军，而辱于右武之国。此又何说哉？嗟乎！彼有所待而不悔者，其知之矣！

君年五十九，以嘉祐某年某月某甲子，葬真州之扬子县(7)甘露乡某所之原。夫人李氏。子男瓌，不仕；璋，真州司户参军；琦，太庙斋郎；琳，进士。女子五人，已嫁者二人，进士周奉先、泰州泰兴县令陶舜元。铭曰：

有拔而起之，莫挤而止之。呜呼许君！而已于斯，谁或使之？

〔注〕

(1) 余尝谱其世家： 作者曾撰《许氏世谱》，见《临川先生文集》卷七十一。

(2) 泰州： 治海陵县，今江苏泰州市。主簿： 掌文书簿籍，官物出纳，为县令的助理。

(3) 宝元： 宋仁宗年号（1038—1040）。

(4) 方略之选： 宋仁宗时的一种制举科目，即“识洞韬略运筹帷幄科”。

(5) 范文正公： 范仲淹，谥文正。他在康定及庆历年间出镇陕西。郑文肃公： 郑戩，谥文肃，曾任陕西四路都总管兼经略安抚招讨使。

(6) 太庙斋郎： 太常寺太庙令属官，掌奉宗庙诸陵墓的荐享事宜。许平庆历三年五月任此职。

(7) 真州扬子县： 宋属淮南路，今江苏仪征县。

接说出他对这个问题的看法，但读者却自会引起对这个不合理的社会的思考。在对照了以上这两种人的志趣遭遇以后，作者深有感慨地说：“彼有所待而不悔者，其知之矣！”“知”什么呢？大约应当包括对社会的不合理的认识，以及趋时者未必得遇的感慨。从这里看，上文的所谓“可哀”，就不单纯是哀其不遇，而且含有哀其看不透这个社会的意思。既然趋时者未必得遇，那么反不如离世异俗、独行其意了。这正是作者对举以上这两种人的深意所在。从表面上看，“离世异俗，独行其意”者是宾，“窥时俯仰，以赴势物之会”者（包括许平在内）是主，但实际上作者却是要通过对后者遭遇的哀悯与思考，肯定前一种人的人生态度，可以说是反主为宾，主宾易位了。

最后一小段铭文，可以看作全篇的总结。“有拔而起之，莫挤而止之”，应首段贵人之荐举；“呜呼许君！而已于斯，谁或使之”，对许平的“不得一用其智能以卒”表示哀悯，而对所以如此的原因则始终不加点破，留下疑问让读者去长久地思索。铭文用韵处，“起”、“止”相接，隔了三句再用一“使”字收住，读来便觉声情相应，有如泣如诉之妙。

王安石在《游褒禅山记》中说：“古之人观于天地、山川、草木、虫鱼、鸟兽，往往有得，以其求思之深而无不在也。”这篇别具一格的墓志铭正是作者“求思之深”的又一生动例证。从这里，我们可以看到作者“离世异俗，独行其意，骂讥、笑侮、困辱而不悔”的人生观在实践与深思中形成的轨迹。（刘学锴）

【作者小传】

苏　轼

（1037—1101）　北宋文学家。字子瞻，号东坡居士。眉州眉山（今属四川）人。苏洵子。嘉祐进士。神宗时曾任祠部员外郎，知密州、徐州、湖州。因反对王安石变法，以作诗“谤讪朝廷”罪贬谪黄州。哲宗时任翰林学士，曾出知杭州、颍州，官至礼部尚书。后又贬谪惠州、儋州。后北还，病死常州。追谥文忠。与父洵、弟辙合称“三苏”。其文汪洋恣肆，明白畅达，为“唐宋八大家”之一。其诗清新豪健，独具风格。词开豪放一派，与辛弃疾并称为“苏辛”。诗文有《东坡七集》等。

刑赏忠厚之至论苏　轼

尧、舜、禹、汤、文、武、成、康之际，何其爱民之深，忧民之切，而待天下之以君子长者之道也。有一善，从而赏之，又从而咏歌嗟叹之，所以乐其始而勉其终。有一不善，从而罚之，又从而哀矜惩创之，所以弃其旧而开其新。故其吁俞(1)之声，欢休惨戚，见于虞、夏、商、周之书。

成、康既没，穆王立，而周道始衰，然犹命其臣吕侯而告之以祥刑。其言忧而不伤，威而不怒，慈爱而能断，恻然有哀怜无辜之心，故孔子犹有取焉(2)。

《传》曰：“赏疑从与”，所以广恩也；“罚疑从去”，所以慎刑也。当尧之时，皋陶(3)为士，将杀人，皋陶曰“杀之”三，尧曰“宥之”三，故天下畏皋陶执法之坚，而乐尧用刑之宽。四岳(4)曰：“鲧(5)可用。”尧曰：“不可，鲧方命圮族(6)。”既而曰：“试之。”何尧之不听皋陶之杀人，而从四岳之用鲧也？然则圣人之意，盖亦可见矣。《书》曰：“罪疑惟轻，功疑惟重。与其杀不辜，宁失不经(7)。”呜呼！尽之矣！

可以赏，可以无赏，赏之过乎仁；可以罚，可以无罚，罚之过乎义。过乎仁，不失为君子；过乎义，则流而入于忍人。故仁可过也，义

不可过也。

古者，赏不以爵禄，刑不以刀锯。赏以爵禄，是赏之道行于爵禄之所加，而不行于爵禄之所不加也。刑以刀锯，是刑之威施于刀锯之所及，而不施于刀锯之所不及也。先王知天下之善不胜赏，而爵禄不足以劝也；知天下之恶不胜刑，而刀锯不足以裁也。是故疑则举而归之于仁。以君子长者之道待天下，使天下相率而归于君子长者之道，故曰：忠厚之至也。

苏轼像

——清道光年间刊本《吴郡名贤图传赞》

《诗》曰："君子如祉，乱庶遄已；君子如怒，乱庶遄沮(8)。"夫君子之已乱，岂有异术哉？时其喜怒而无失乎仁而已矣。《春秋》之义，立法贵严，而责人贵宽。因其褒贬之义，以制赏罚，亦忠厚之至也。

〔注〕

(1) 吁俞： 《尚书·尧典》："帝曰'吁！咈哉！'"吁（xū须），感叹声。《尚书·尧典》："帝曰'俞'。"俞，犹言"然"，表示应允。

(2) "故孔子"句： 《尚书》传为孔子所编纂。《吕刑》被收入，故云："孔子犹有取焉。"

(3) 皋陶（yáo姚）： 尧时的士官，狱官之长。

(4) 四岳： 族中首要，主四方名山大岳之官，因有四岳之称，可以参议政事。

(5) 鲧（gǔn滚）： 尧的臣子，传说乃大禹的父亲。

(6) 方命： 《汉书·王商传》引作"放命"，即"弃命"。圮（pǐ丕）族： 即"毁族"。见《尚书·尧典》。

(7) 宁失不经： 意为宁愿承担失刑的罪责。不经，谓非常之罪。见《尚书·大禹谟》。

(8) 祉（zhī支）： 喜。遄（chuán船）： 迅速。沮（jù巨）： 止。见《诗·小雅·巧言》。

厚”二字。周道衰落之后，穆王还是把要善于用刑的方法，告诉吕侯。所谓“祥刑”，意谓用刑须审慎从事。王先谦《孔传参正》认为“祥”当为“详”。按《汉书·明帝纪》：“详刑慎罚，明察单辞。”又《刘恺传》：“非先王详刑之道也。”引《尚书》郑玄注云：“详，审察之也。”“详刑”实际上就是要“慎刑”，所以说孔子对此还是给予了肯定。衰世尚且如此，何况盛世呢？这是退一步说，从而更加夯实了主旨的深厚基础。

但是，赏罚之道，要完全掌握它，并非易事。轻重的分量，也难以掂得很准。所以文章从经文中拈出了一个“疑”字。解决疑难问题的原则就是“罪疑惟轻，功疑惟重”。所谓“广恩”“慎刑”，都体现了“忠厚”之义。为了说明这个问题，作者引用了唐尧不从皋陶执法杀人的意见，而同意四岳任用鲧的例子，体现先王刑赏之道，一本忠厚。通过叙事中的剖析，文章又引用《书经》的警句加以论断，复以咏叹出之，不仅使主旨更加突出，而且与开头遥相呼应，使人有浑然一体的感觉。

行文至此，主旨似乎已经完全阐明了，但是，作者并不就此收住，反而蓄足气势，横生波澜，展示了他不可羁縻的才思。关于可赏可不赏，可罚可不罚的提示，这自然是上承“疑”字而来，但它并不是前者的重复。“疑”是有问题，而此则认识上已经基本明确，其概念和前者又不完全相同。而在这个范围内的过赏过罚问题，苏轼认为“过乎仁，不失为君子；过乎义，则流而入于忍人”。通过这一层挖掘，既深化了主旨，又体现了作者认识事物剖细入微的能力。而其断语“仁可过也，义不可过也”，则又表现了极大的概括力，显得斩钉截铁，十分精悍有力。

赏和罚的范畴剖析明白之后，接着进一步又探讨赏和罚（刑）的方式。作者认为，古代赏赐有功者不一定用爵禄，处罚有罪者不一定用刀锯；加之“善不胜赏”，“恶不胜刑”，范畴和方式实际上都被扩大了。如此发挥，真是处处贯通，无往而不可。但是既要放得开，又要收得拢。“是故疑则举而归之于仁”，仍然再拈出“疑”字，使文眼在笔阵墨浪中豁然透气，又复归结到“忠厚之至也”这个主旨上来。余波振荡，最后又引用《诗经》、《春秋》之义，十分鲜明地捧出了题目。题目亦即结论，在结构上显得非常紧密而完整。

在漫长的封建社会里，统治者动辄施以刑罚，并不“慎刑”，至于“广恩”、赏赐之类，也往往是统治阶级内部的事。所以文章提出的赏善惩恶一本忠厚的原则，不过表现了试官和作者希望不要滥刑无辜，要求推行“仁政”的善良愿望而已。为政之道，宽猛相济。《左传》中记载郑国大政治家子产以水火之喻论政宽猛的话，孔子听了，深受感动，也说：“宽以济猛，猛以济宽，政是以和。”博学的苏轼不可能不知道这段故事。宋代以经文为题取士，至明清变而为八股，谓之制义。应试者是不能违背经义的。对此，也就不必苛求古人了。（宋　廓）

留　侯　论苏　轼

古之所谓豪杰之士者，必有过人之节。人情有所不能忍者，匹夫见辱，拔剑而起，挺身而斗，此不足为勇也。天下有大勇者，卒然临之而不惊，无故加之而不怒。此其所挟持者甚大，而其志甚远也。

夫子房受书(1)于圯上之老人也，其事甚怪；然亦安知其非秦之世有隐君子者，出而试之？观其所以微见其意者，皆圣贤相与警戒之义，而世不察，以为鬼物(2)，亦已过矣。且其意不在书。当韩之亡，秦之方盛也，以刀锯鼎镬待天下之士，其平居无罪夷灭者，不可胜数，虽有贲、育(3)，无所复施。夫持法太急者，其锋不可犯，而其末可乘(4)。子房不忍忿忿之心，以匹夫之力，而逞于一击之间。当此之时，子房之不死者，其间不能容发，盖亦已危矣。千金之子，不死于盗贼，何者？其身之可爱，而盗贼之不足以死也。子房以盖世之才，不为伊尹、太公(5)之谋，而特出于荆轲、聂政(6)之计，以侥幸于不死，此固圯上之老人所为深惜者也。是故倨傲鲜腆(7)而深折之，彼其能有所忍也，然后可以就大事，故曰：“孺子可教也。”

楚庄王伐郑，郑伯(8)肉袒牵羊以逆。庄王曰：“其君能下人，必能信用其民矣。”遂舍之。勾践之困于会稽，而归臣妾于吴者，三年而不倦(9)。且夫有报人之志，而不能下人者，是匹夫之刚也。夫老人者，以为子房才有馀而忧其度量之不足，故深折其少年刚锐之气，使之忍小忿而就大谋。何则？非有平生之素，卒然相遇于草野之间，而命以仆妾之役，油然而不怪者，此固秦皇帝之所不能惊，而项籍之所不能怒也。

观夫高祖之所以胜，而项籍之所以败者，在能忍与不能忍之间而已矣。项籍唯不能忍，是以百战百胜而轻用其锋；高祖忍之，养其全锋而待其弊，此子房教之也。当淮阴破齐，而欲自王，高祖发怒，见于词色，由此观之，犹有刚强不忍之气，非子房其谁全之(10)？

太史公疑子房以为魁梧奇伟，而其状貌乃如妇人女子(11)，不称其志气。而愚以为此其所以为子房欤！

〔注〕

(1) 子房受书： 见《史记·留侯世家》。

(2) 以为鬼物： 王充《论衡·自然》引人之说云："或曰： 张良游泗水之上，遇黄石公授太公书，盖天佐汉诛秦，故命令神石为鬼书授人。"

(3) 贲、育： 孟贲、夏育，古代勇士。

(4) 而其末可乘： 谓待其力量衰微到极点时始有机会可乘。案： 此句一作"而其势未可乘"。连下文博浪一击不中，秦皇大索天下，张良变名姓逃亡之事，理亦可通。

(5) 伊尹、太公： 伊尹，商朝开国功臣。太公，又称太公望，即吕尚，周朝开国功臣。

(6) 荆轲、聂政： 战国时刺客。荆轲曾为燕太子丹刺杀秦王（始皇），未成被杀。聂政曾为严仲子刺杀韩相侠累，事成后毁容自杀。

(7) 鲜腆： 无礼。

(8) 郑伯： 即郑襄公。文中所引楚庄王伐郑事见于《左传·宣公十二年》。

(9) "勾践"三句： 《史记·越王勾践世家》载，越国被吴国打败后，越王勾践曾和范蠡入官（臣隶）于吴，勾践自请为臣，妻为妾，三年后才被放回越国。他卧薪尝胆，发奋复仇，终于灭了吴国。

(10)"当淮阴"数句： 《史记·淮阴侯列传》载，韩信平齐后，派人见汉王刘邦，求封为假（暂时代理）齐王以镇齐。刘邦大骂韩信。张良、陈平暗中踩刘邦足，附耳告以今局势不利于汉，应善待韩信，以免生变。刘邦顿时醒悟，改口答应，并派张良去立韩信为齐王，征调他的兵攻击项羽。

(11)"太史公"二句： 见《史记·留侯世家》文末"太史公曰"。

见。

开头一段是立论，提出能忍、不能忍这个命题。“古之所谓豪杰之士者，必有过人之节”，是泛言，举凡忠勇、坚毅等等超乎常人的节操，全都包括在内。以下则扣住《留侯论》本题，加以申说，将“过人之节”具体到“忍”字。说“忍”，又是从“勇”字来说，提出匹夫之勇不算勇，只有“人情有所不能忍者”，“卒（猝）然临之而不惊，无故加之而不怒”，也就是说，能忍，才是大勇；而其所以能忍，又是因为抱负甚大，志向甚远的缘故。表面看来，勇和忍似乎是对立的，作者却指出了它们的统一性，充满辩证法，非常精警深刻。这是作者的基本论点，也是全篇的主意。虽然这里并未指名，实际是对张良而言。以下全是对张良的具体论证。

文中举了张良狙击秦王、进履受书、劝说刘邦封韩信为齐王三件事。这三件事表面看来似无关连，但作者却敏锐地看到了它们之间的联系，由此提出了他的独创见解。

第二段先从前两件事说。人们孤立地看圯上老人赠书事，因而把一些神怪传闻当作真实。作者把这件事同张良狙击秦王联系起来，把他为韩报仇不能忍小忿，逞匹夫之勇，与成大事所需要的大忍耐联系起来，指出这是秦时的隐士对张良忍耐心的考验观察，其用意并不在书的授受。指出老人的行动所暗示的，都是圣贤间互相警示劝诫的道理。这几层意思紧密钩连，互为论证，结构非常严密。拂去老人赠书的神奇色彩，关系到基本立论，因为如果这真是神怪的行为而非人事，就无法按常理论之。老人赠书的用意，则是从张良和老人的行动本身这两个方面来论证。从张良讲，他狙击秦王的行动，是“不忍忿忿之心”的表现，这种荆轲、聂政式的刺杀行为，在当秦势方盛时无异于白白送死。老人因为痛惜其才，才“出而试之”，故意用傲慢无礼的举动“无故加之”，极力摧折侮辱他，以磨炼他的性格，“深折其少年刚锐之气”，使其“能有所忍”。从老人说，他对张良的一系列折辱举动，显然不是出于无心。当老人故意走到张良跟前堕履又命他取履时，张良“欲殴之”，仍有不能忍之心；因念其年老而下桥取履是“强忍”着，老人岂有不知，故又提出更带侮辱性的要求： 替我穿履！张良想，既已为老人取履了，就再替他穿上吧。这“能忍”的程度又进了一步，但老人还要再看看。他以足受履，笑

而去，行了里许路，见张良只是目送着他，并无异常的表现，这才再走回来，对张良说："孺子可教矣！"这就自己道出了有意试察的用心。太史公的笔墨也很传神：　　写张良"欲殴之"，"强忍"，"业为取履，因履之"，"殊大惊，因目之"，一连串带动作的心理描写把个"忍"字的深化过程刻画得丝丝入扣。随后因"平明"、"鸡鸣"赴约仍然迟到而一再受到怒责，终于以"夜未半"即往，得到老人的首肯，完成了"忍"的磨炼。这给作者取为立论主题提供了材料。如果老人的用意是在赠书，只需将书授与即可；之所以"深折之"，正说明"其意不在书"。"且其意不在书"，而在使其（张良）能忍，二者实为一个意思。清人金圣叹说："此一句（即"且其意不在书"）乃一篇之头也。"又总评说："此文得意在'且其意不在书'一句起，掀翻尽变，如广陵秋涛之排空而起也。"（《天下才子必读书》卷十四）清人沈德潜也说："'其意不在书'一语，空际掀翻，如海上潮来，银山蹴起。"（《唐宋八大家文读本》卷二十一）都指出此句是通篇立意的关键。

为了加强说服力，第三段又引史为证，再次申说上段之意。文中先引郑伯能忍而不战退敌，勾践能忍而终灭吴国，以见忍的极端重要性，说明圯上老人何以要"出而试之"。又概述老人"深折"张良的情景，证明他的举动确实是对张良的考察试验。前者是从动机讲，后者是从事实讲，行动的目的则是"使之忍小忿而就大谋"（这句系用《论语·卫灵公》"小不忍则乱大谋"语意，即上文所谓"圣贤相与警戒之义"），后来的结果则是使张良达到了"秦皇帝之所不能惊，而项籍之所不能怒"的境界。

以上都是就张良早年的两件事而言，第四段又举他后来在刘邦项籍斗争中的一个例证以实之。没有这个例证，张良在圯上的表现，可以视为偶然；有了这个例证，上面的论证才开花结果，落到实处。这段的精妙之处在于，作者不是孤立地讲张良，而是联系到刘、项两家的斗争来举例。文中把刘邦之所以胜和项籍之所以败，归结为能忍和不能忍，而以韩信求假封为齐王的事例，把刘邦之能忍归结为系由张良成全，不仅说明了能忍对于张良、对于刘、项的事业的重大意义，还说明了圯上老人的启导所起的巨大作用，大大增强了通篇议论的说服力。末尾以揣度作结，谓子房的状貌也表现出能忍的特征，思致新颖，风调翩翩，余味

不尽。

张良一生功业的取得，原因固然是多方面的，但能忍起了重要作用，却无疑义，此文扣住能忍、不能忍，反复论说，见解精辟，辞气雄辩。因为始终围绕一个意思说，所以能把问题讲得深透，也能使文章奇正相形，虚实相生，变化无穷。文中论张良的忍，就有正说，有反说，有历史引证，有当代人物作为陪衬，末尾还借司马迁文加以点染，使文章妙趣横生。通篇主意本来是论张良能忍，但大半篇幅（整个二三两大段）又全是讲他不能忍，可以说，通篇结构是用他的先不能忍证出他的其后能忍，可称一奇。明人杨慎《三苏文范》说："东坡文如长江大河，一泻千里，至其浑浩流转，曲折变化之妙，则无复可以名状，而尤长于陈述叙事。留侯一论，其立论超卓如此。"王慎中称"此文若断若续，变幻不羁，曲尽文家操纵之妙"（茅坤《宋大家苏文忠公文钞》卷十四引），都颇能道出此文特色。细读原文，我们会发现通篇不作一平庸句，不作一平铺直叙语，所以为后世学文者视为范本。（王思宇）

教 战 守 策(1)苏　轼

夫当今生民之患，果安在哉？在于知安而不知危，能逸而不能劳。此其患不见于今，而将见于他日。今不为之计，其后将有所不可救者。

昔者先王(2)知兵之不可去也，是故天下虽平，不敢忘战。秋冬之隙，致民田猎(3)以讲武，教之以进退坐作(4)之方，使其耳目习于钟鼓旌旗之间而不乱，使其心志安于斩刈杀伐之际而不慑。是以虽有盗贼之变，而民不至于惊溃。及至后世，用迂儒之议，以去兵为王者之盛节(5)，天下既定，则卷甲而藏之。数十年之后，甲兵顿弊(6)，而人民日以安于佚乐；卒(7)有盗贼之警，则相与恐惧讹言，不战而走。开元、天宝(8)之际，天下岂不大治？惟其民安于太平之乐，豢于游戏酒食之间，其刚心勇气，消耗钝眊，痿蹶而不复振。是以区区之禄山一出而乘之，四方之民，兽奔鸟窜，乞为囚虏之不暇(9)。天下分裂，而唐室固以微矣。

盖尝试论之： 天下之势，譬如一身。王公贵人所以养其身者，岂不至哉？而其平居常苦于多疾。至于农夫小民，终岁勤苦而未尝告疾，此

其故何也？夫风雨霜露寒暑之变，此疾之所由生也。农夫小民，盛夏力作而穷冬暴露，其筋骸之所冲犯，肌肤之所浸渍，轻霜露而狎风雨，是故寒暑不能为之毒。今王公贵人处于重屋之下，出则乘舆，风则袭裘，雨则御盖，凡所以虑患之具莫不备至，畏之太甚而养之太过，小不如意，则寒暑入之矣。是故善养身者，使之能逸而能劳，步趋动作，使其四体狃于寒暑之变，然后可以刚健强力，涉险而不伤。夫民亦然。今者治平之日久，天下之人骄惰脆弱，如妇人孺子，不出于闺门。论战斗之事，则缩颈而股栗；闻盗贼之名，则掩耳而不愿听。而士大夫亦未尝言兵，以为生事扰民，渐不可长： 此不亦畏之太甚而养之太过欤？

且夫天下固有意外之患也。愚者见四方之无事，则以为变故无自而有，此亦不然矣！今国家所以奉西北之虏者，岁以百万计(10)。奉之者有限，而求之者无厌，此其势必至于战。战者，必然之势也。不先于我，则先于彼；不出于西，则出于北。所不可知者，有迟速远近，而要以不能免也。天下苟不免于用兵，而用之不以渐，使民于安乐无事之中，一旦出身而蹈死地，则其为患必有所不测。故曰：　天下之民知安而不知危，能逸而不能劳。此臣所谓大患也。

臣欲使士大夫尊尚武勇，讲习兵法。庶人之在官者，教以行阵之节；役民之司盗者，授以击刺之术。每岁终则聚于郡府，如古都试之法(11)，有胜负，有赏罚，而行之既久，则又以军法从事。然议者必以为无故而动民，又挠以军法，则民将不安；而臣以为此所以安民也。天下果未能去兵，则其一旦将以不教之民而驱之战。夫无故而动民，虽有小恐，然孰与夫一旦之危哉？

今天下屯聚之兵，骄豪而多怨，陵压百姓而邀其上者，何故？此其心以为天下之知战者，惟我而已。如使平民皆习于兵，彼知有所敌，则固已破其奸谋而折其骄气。利害之际，岂不亦甚明欤？

〔注〕

(1) 苏轼应“制科”时撰《进策》二十五篇，其中包括《策略》五篇、《策别》十七篇、《策断》三篇。《教战守策》为《策别》中《安万民》之五，原题无“策”字，据通行选本加。

(2) 先王： 指夏、商、周三代之王。

(3) 田猎： 围猎。据《周礼·夏官·大司马》记载，古时秋、冬农闲时节，招民练武。或与围猎同时进行。

(4) 坐作： 坐与起，行与止。为教练士卒的科目。

(5) 盛节： 崇高的美德。

(6) 顿弊： 残破不锋利。顿，通“钝”。

(7) 卒： 同“猝”，突然间。

(8) 开元、天宝： 均唐玄宗年号。开元（713—741）、天宝（742—756），为唐朝盛世。

(9) “四方之民”三句： 据《资治通鉴》卷二百十七，天宝十四载（755）十一月，安禄山反于范阳，“时海内久承平，百姓累世不识兵革，猝闻范阳兵起，远近震骇。河北皆禄山统内，所过州县，望风瓦解。守令或开门出迎。或弃城窜匿，或为所擒戮，无敢拒之者”。

(10)“今国家”句： 宋仁宗庆历年间，曾每年向辽国缴纳银二十万两、绢三十万匹；向西夏缴纳“银、绮、绢、茶二十万五千”（《宋史纪事本末》卷二十一、卷三十）。百万，是举其约数。

(11)古都试之法： 西汉韩延寿创立的制度，定期在郡府所在地练兵习武。

断定：　当世大患，在于“知安而不知危，能逸而不能劳”。如不早作计议，终将不可救药。

那么，究竟应该如何计议，如何动作呢？苏轼没有急于坦陈自己的见解，而是笔锋一转，将话头引至先王时代，从先王的“天下虽平，不敢忘战”，说到后世的“去兵卷甲”，“不战而走”，直至感叹唐人安于佚乐，以至区区安禄山一出，所谓大唐盛世犹如摧枯拉朽一般，“而唐室固以微矣”。此中道理，显然不必细说。

广征史事、借古鉴今是苏轼素有的特长，本文则更以生动的说理、浅近的譬喻令仁宗动心，用身边的事实让人信服。他告诉众人，治国犹如养身，养尊处优的贵人何以疾病不断，风餐露宿的穷人又何以病不加身，关键在于是否经常亲历辛劳苦痛。“是故善养身者，使之能逸而能劳，步趋动作，使其四体狃于寒暑之变，然后可以刚健强力，涉险而不伤。”苏轼认为，生活的磨难不仅能提高人体免疫能力，还可锻炼意志；相反，安逸不仅令人患病，还将使人畏战，无论于民于国，均极为不利。因此，所谓“扰民”的论调可以休矣，“息民”的结果只能是灾难。

随后，又从分析当前形势入手，论证战争的不可避免。“赂敌”也好，“息民”也罢，均于事无补。他尤其担忧的是： 战争不可避免，人们却依然故我，耽于安乐，一旦让这些沉溺于安佚之中的人去迎战，后果可想而知。于是，大声疾呼：“天下之民知安而不知危，能逸而不能劳。此臣所谓大患也。”又一次点明本文主旨。

论说至此，“知安忘危”的弊端已经分析得相当透彻，于是瓜熟蒂落，水到渠成，开始正面阐说教民战守的具体方法及其益处。他提倡士大夫人人尊尚武勇，讲习兵法；希望老百姓个个练习阵法，激励斗志。最后又指出，全民皆兵还有一大收益，就是令军队感觉到无形压力，迫使宋军将士打消骄横的毛病和怨气，这也是当时的宋军缺乏战斗力的一大症结。

本文遵循了苏洵倡导的“有为而作，精悍确苦，言必中当世之过”的文学主张（见苏轼《凫绎先生文集序》），也反映出青年苏轼辅君治国、报效朝廷的济世理想。他不仅立志洒血疆场，为国捐躯，也力求以笔帮助朝廷克服弊端，为维护宋王朝的长治久安尽力。因此他能够在制

科考试中敢议敢言，纵横开阖，对各种社会弊病大加挞伐。北宋李觏谓苏轼的二十五策“霆轰风飞，震伏天下”（《经进东坡文集事略》卷十五引），可见他的这些政论、说理文于当时影响之巨大。

苏轼曾说：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，彩色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。”（《与二郎侄》）本文旨在说理，不像文学散文可以大肆渲染铺叙，但也已表现出苏轼文章中那种笔墨澜翻、飘沙走石的气势。

苏轼善于借古鉴今，反复论证、剖析，颇具战国纵横家雄辩滔滔、笔势突兀的风格，文章极具说服力。本文援引史实，既说先王前贤成功的事例，又叙后世迂儒失败的教训，正反论证，两相对照，令读者自然意识到居安知危的迫切和重要。如此还嫌不够，他又举出“安史之乱”这样一个尽人皆知的史实，将盛唐的衰亡归结于世人的安逸，令人怦然心惊之余，不能不顺着他的思路继续伸展，联想到眼前的社会，延伸到自己的周围。

苏轼曾谈及写作体会：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出，在平地滔滔汩汩，虽一日千里无难；乃其与山石曲折，随物赋形而不可知也。”（《自评文》）他的文章确能根据不同的描写对象或表达需要，呈现不同的形态。本文或论古，或证今，或说理，或譬喻，均浅显易懂，形象鲜明，极其自然，显示出苏轼独有的随心所欲的自然文风。尤其是以养身喻治国，通俗而亲切，难怪清人沈德潜赞叹：“乐天诗，东坡文，虽庸夫妇竖读之亦当首肯，此种是也。”（《唐宋八大家文读本》卷二十二）

本文逻辑顺序相当清晰，自始至终沿着“安逸是害，战守则强”这样一条主线推理论证，层层呼应，用语精辟。例如论证宋廷“赂敌”政策的必不可行，只用了三句话：“奉之者有限，而求之者无厌，此其势必至于战。”既浅显，又真确，充分显示出苏轼敏锐的思辨能力和高超的驾驭文字的技艺。（孙小力）

上梅直讲书 苏　轼

某官执事： 轼每读《诗》至《鸱鸮》(1)，读《书》至《君奭》(2)，

常窃悲周公之不遇。及观《史》，见孔子厄于陈、蔡之间，而弦歌之声不绝(3)。颜渊、仲由之徒相与问答。夫子曰：“‘匪兕匪虎，率彼旷野(4)。’吾道非耶？吾何为于此？”颜渊曰：“夫子之道至大，故天下莫能容。虽然，不容何病？不容然后见君子。”夫子油然而笑曰：“回，使尔多财，吾为尔宰。”夫天下虽不能容，而其徒自足以相乐如此。乃今知周公之富贵，有不如夫子之贫贱。夫以召公之贤，以管、蔡之亲，而不知其心，则周公谁与乐其富贵。而夫子之所与共贫贱者，皆天下之贤才，则亦足与乐乎此矣。

轼七八岁时，始知读书。闻今天下有欧阳公者，其为人如古孟轲、韩愈之徒；而又有梅公者从之游，而与之上下其议论(5)。其后益壮，始能读其文词，想见其为人，意其飘然脱去世俗之乐而自乐其乐也。方学为对偶声律之文，求升斗之禄，自度无以进见于诸公之间。来京师逾年(6)，未尝窥其门。今年春，天下之士群至于礼部(7)，执事与欧阳公实亲试之，诚不自意，获在第二。既而闻之人，执事爱其文，以为有孟轲之风，而欧阳公亦以其能不为世俗之文也而取焉。是以在此，非左右为之先容，非亲旧为之清属，而向之十馀年间闻其名而不得见者，一朝为知己。退而思之，人不可以苟富贵，亦不可以徒贫贱，有大贤焉而为其徒，则亦足恃矣。苟其侥一时之幸，从车骑数十人，使闾巷小民聚观而赞叹之，亦何以易此乐也。

《传》曰：“不怨天，不尤人(8)。”盖“优哉游哉，可以卒岁(9)”。执事名满天下，而位不过五品(10)，其容色温然而不怒，其文章宽厚敦朴而无怨言，此必有所乐乎斯道也。轼愿与闻焉。

〔注〕

(1) 《鸱鸮》： 《诗·豳风》篇名。旧说成王初立，周公摄政，周公之弟管叔鲜、蔡叔度散布流言，周公作此诗托鸟言志，诉说自己的艰难处境。《毛诗序》：“成王未知周公之志，公乃为诗以遗王，名之曰《鸱鸮》焉。”

(2) 《君奭》： 《尚书》篇名。周武王死后，周公与弟召公奭共辅成王，召公误信周公篡位的流言，周公作此文自辩，兼以互勉。

(3) “见孔子”二句： 据《史记·孔子世家》载，鲁哀公六年（前489），孔子师徒破陈、蔡两国大夫围困于郊野，粮食断绝，有人患病，孔子仍弹琴诵诗，坚持讲学。

(4) “匪兕”两句： 出自《诗·小雅·何草不黄》。原意是说，征夫不是兕（犀牛一类

动物）不是虎，却在旷野上奔跑不停。这里孔子用以自比。匪，通“非”。率，循。

(5) 上下其议论： 相互研讨。

(6) 来京师逾年： 苏轼于嘉祐元年（1056）五月到达京师，九月考取举人，次年春参加进士考试。此信为中进士后所写，故说“来京师逾年”。

(7) 礼部： 宋代进士科试由尚书省礼部主持，称为“省试”。

(8) “《传》曰”数句： 语出《论语·宪问》。

(9) “优哉”两句： 《左传·襄公二十一年》：“《诗》曰：‘优哉游哉，聊以卒岁。’”按此乃佚诗。

(10)五品： 宋代官阶为九品，每品又分正、从。梅尧臣时为国子监直讲，是五品官。

“轼七八岁时，始知读书”以下开始折入正题，直叙蒙受识拔遭遇知己之乐。先自述年少时即闻欧、梅之令名，稍壮又能读其文想象其人，且设想二公能“脱去世俗之乐而自乐其乐”，这既显出仰慕之情由来已久，又对欧、梅之乐虚点一笔。接着写来京逾年无缘一见，而会试礼部意外地受到识拔，荣幸地获得奖许。十年仰慕无由见，一朝相逢成知己，得意快慰之情可想而知。这一层叙述被识拔的经过，娓娓而谈，感情真挚，文势跌宕，笔墨淋漓。“退而思之”以下，自然地转入议论，表示人的一生既不能以不光明的手段获取富贵，也不应该庸庸碌碌地甘居贫贱，有大贤人在此而能做他的弟子，也就足以有靠托而值得引为自豪了。这既反映出自已一举中第的内心快慰，又抒写出遭际欧、梅知遇的喜悦之情，同时又回应了上文周公富贵而有烦恼和孔子贫贱而足乐，进一步表明了自己的荣辱观，反映出作者高尚的志趣和磊落的襟怀；且再用侥幸荣获富贵、车骑雍容、市民围观的世俗之乐来作一反衬，愈加突出了东坡自乐其乐的精诚和真趣。

“《传》曰”以下引述书传，并结合对方的声誉、风采和文章，写梅公虽官非通显却自处坦然，从而颂扬梅公必有乐乎超凡拔俗的明达之道，最后收结到以聆听对方的教诲为请。这既表明二人的志趣完全投合，将彼此双方的高情雅怀融汇为一，运笔极为空灵飘洒；同时又承应上文，含蓄委婉地表达出请求谒见的心情，口吻亦十分得体。

纵观全文，通篇以“乐”字为纲，用“乐”字呼应： 由孔子师徒的相知之乐，写到欧、梅的“自乐其乐”，转到自身受知遇之乐，拍合到梅氏必“乐乎斯道”，下笔处处不离“乐”字。作者写乐，一扫中第释褐便踌躇满志的浅薄识见，摆脱了乐富贵、优贫贱的庸俗世风，而升华到超越外物的高雅精神境界，专从遭遇知己、师友以道相乐的角度立论，使文情超拔卓异，潇洒脱俗，既表现了对梅尧臣的仰慕推尊，又蕴含着个人的高自期许，真是高怀雅论，足以大破俗肠。作者写来文势开拓而荡漾，为赞孔子贫贱之乐，先悲周公富贵之不遇；为写欧、梅知遇之隆，先叙无缘进谒之久，起伏跌宕，舒卷自然，且语言爽畅，文笔摇曳生姿。金圣叹云：“文态如天际白云，飘然从风，自成舒卷。人固不知其胡为而然，云亦不自知其所以然。”（《天下才子必读书》卷十四）可谓是对本文韵致最称精妙的形容。（刘乃昌　高洪奎）

日　　喻苏　轼

生而眇者不识日，问之有目者。或告之曰：“日之状如铜盘。”扣盘而得其声。他日闻钟，以为日也。或告之曰：“日之光如烛。”扪烛而得其形。他日揣籥(1)，以为日也。日之与钟、籥亦远矣，而眇者不知其异：以其未尝见而求之人也。

道之难见也甚于日，而人之未达也，无以异于眇。达者告之，虽有巧譬善导，亦无以过于盘与烛也。自盘而之(2)钟，自烛而之籥，转而相之，岂有既(3)乎！故世之言道者，或即其所见而名之，或莫之见而意之：皆求道之过也。

然则道卒不可求欤？苏子曰：道可致(4)而不可求。何谓“致”？孙武曰：“善战者致人，不致于人。”子夏曰：“百工居肆以成其事，君子学以致其道。”莫之求而自至，斯以为“致”也欤？

南方多没(5)人，日与水居也，七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者，岂苟然哉？必将有得于水之道者。日与水居，则十五而得其道；生不识水，则虽壮，见舟而畏之。故北方之勇者，问于没人，而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。

昔者以声律取士，士杂学而不志于道；今也以经术取士，士知求道而不务学。渤海(6)吴君彦律，有志于学者也，方求举于礼部(7)，作《日喻》以告之。

〔注〕

(1) 籥（yuè月）：管乐器，形状如笛。

(2) 之：到，这里有辗转变易的意味。下文“之籥”的“之”义同。

(3) 既：止，尽。

(4) 致：使事物自然而然到达。

(5) 没：潜水。

(6) 渤海：旧郡名。《旧唐书·地理志》：“沧州上，汉渤海郡，隋因之，武德元年改为沧州。”今属河北。唐、宋入有称郡望的习惯。据《宋史·地理志》，河北路滨州，

徽宗大观二年赐渤海郡名，已在苏轼身后，本篇“渤海”当不指此地。

(7)　礼部：　宋代尚书省官署名，主持进士科考试是其任务之一。考试举行于京师，称礼部试或省试。

在整篇文章中起到承上启下、折入正题的作用。这里所说的“道”，可以讲成“道理”，也可引申为“法则”、“规律”，实际上是指儒家之道，总之是无形的。如果让一个“达者”——通晓事理的人讲给“未达”者听，即使“巧譬善导”，怎么也不比用盘来比喻太阳之形状和用烛来比喻它能发光来得贴切了。如果“言道”也像教盲人识日那样从盘扯到钟，从烛扯到籥，辗转比附，没完没了，岂不是枉费精力而竟无所得！所以说：“世之言道者，或即其所见而名之，或莫之见而意之： 皆求道之过也。”“求道”，是说自己不直接下苦功，一味向人讨教，一知半解，再加以主观臆想，以为这就得到了“道”，这无异于眇者之识日。“日喻”之“喻”，意思正在这里。

“道”既不可“求”，那何以能“达”呢？文章用“然则道卒不可求欤”一转，引向“道可致而不可求”的论题上来。这是苏轼的正面回答，也是全文的核心所在，是他勖勉吴彦律的要言妙道。而这个“致”，是不太容易领悟的，于是对“致”作了诠释。先引《孙子兵法·虚实篇》的话：“善战者致人，不致于人。”意思说，善于作战的人，自居主动地位，诱使敌人兵马劳倦，仓促交战，而陷于被动。再引《论语·子张》篇中子夏的话：“百工居肆以成其事，君子学以致其道。”各行各业的手艺人，在作坊里完成自己的工作。读书人只要坚持不懈地学习，就能自然而然地通达“道”。最后，作者自己来回答什么是“致”：“莫之求而自至，斯以为‘致’也欤？”不去求它而它自己就来了，这就是“致”。引用《孙子》的话不仅解释了“致”字，而且还说明了掌握主动的必要；引用子夏的话，又说明了“学”是“致道”的不二法门，强调了刻苦学习的必要性。

接着，又抓住一个“学”字，深入一层说开去。苏轼所谓“学”，指的是实际的经验，古人称之为阅历，今人谓之实践。这里，又用南方人和北方人学“没”作比，突出长期实践的重要，并进一步指出，单凭求教而不下苦功的危害：“凡不学而务求道，皆北方之学没者也。”从开端到此，凡四节，用了两则寓言故事。前两节，先引寓言然后进入议论；后两节，则先议论然后引寓言。这样变换手法，使文章显得活泼多姿。

文章昭示人们： 要想学有所得，必须亲身实践，日积月累，水到渠成。如其没有或不肯下苦功，只是拾人牙慧，道听途说，再加上主观臆测，则必然闹笑话，出偏差，甚而至于酿成无可弥补的损失。这些对今

天的读者也还是有启发意义的。

煞尾点出作文主旨。由“昔者”带出“今也”，又以前者衬托后者。作者的立意在于反对“杂学而不志道”和“求道而不务学”两种倾向，而认为后者危害尤烈。前面的许多设喻、说理文字，都是为讽“今”而作的铺垫；“今也”两句，才是点睛之笔。不过处理得很隐蔽，也许是由于处境使然。而前面的文字也实在写得好，运用寓言故事说理，借助形象思维，启发读者想象，打动读者心灵，让大家通过感性认识，循序渐进，上升到理性认识阶段，写来娓娓动听，富于艺术感染力，也就增强了文章的说服力。

苏轼的论说文，吸取《孟子》、《庄子》和《战国策》的艺术经验并加以发展，取譬设喻，说理生动、深刻而不流于空洞的说教，从而形成了自己的特色。苏轼不愧为宋代诗文革新运动的最后完成者。（黄进德）

喜雨亭记苏　轼

亭以雨名，志喜也。古者有喜则以名物，示不忘也。周公得禾，以名其书(1)；汉武得鼎，以名其年(2)；叔孙胜狄，以名其子(3)。其喜之大小不齐，其示不忘一也。

余至扶风之明年，始治官舍，为亭于堂之北，而凿池其南，引流种木，以为休息之所。是岁之春，雨麦(4)于岐山之阳，其占为有年。既而弥月不雨，民方以为忧。越三月乙卯乃雨，甲子又雨，民以为未足；丁卯大雨，三日乃止。官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与忭于野，忧者以乐，病者以愈，而吾亭适成。

于是举酒于亭上以属客，而告之曰：“五日不雨可乎？”曰：“五日不雨则无麦。”“十日不雨可乎？”曰：“十日不雨则无禾。”无麦无禾，岁且荐饥(5)，狱讼繁兴，而盗贼滋炽。则吾与二三子，虽欲优游以乐于此亭，其可得耶？今天不遗斯民，始旱而赐之以雨，使吾与二三子，得相与优游而乐于亭者，皆雨之赐也。其又可忘邪？

既以名亭，又从而歌之。歌曰： 使天而雨珠，寒者不得以为襦；使天而雨玉，饥者不得以为粟。一雨三日，繄谁之力？民曰太守，太守不有。归之天子，天子曰不。归之造物，造物不自以为功；归之太空，太空冥冥，不可得而名。吾以名吾亭。

〔注〕

(1) “周公得禾”二句： 据《尚书·微子之命》记载，周成王的叔父唐叔得到异株而共穗的稻子，献给成王，成王命他给与周公（姬旦，也是成王的叔父，成王初即位时，由周公当国），周公得禾后，作了《嘉禾》，宣扬天子之命。

(2) “汉武得鼎”二句： 据《史记·孝武本纪》记载，汉武帝元狩七年夏六月，汾阴（今山西万荣县西南宝鼎）一个名叫锦的巫者得宝鼎（古代常以鼎为传国的重器），奏闻朝廷，武帝命迎鼎至甘泉，并把年号改为元鼎。

(3) “叔孙胜狄”二句： 据《左传·文公十一年》记载，这年冬，狄人攻鲁，鲁文公使叔孙得臣击败狄军，获其首领侨如，为了庆祝这次战功，叔孙得臣便把自己的儿子宣伯取名侨如。

(4) 雨麦： 天上像下雨似的落下麦子，这当是附会的传闻。一说是播种麦子。

(5) 荐饥： 谓连年灾歉。语出《左传·僖公十三年》：“冬，晋荐饥。”孔颖达疏引李巡曰：“连岁不熟曰荐。”

齐观，正表现了他对春雨的极大喜悦和极度重视。第二段是从屡降春雨写官吏、商贾、农夫的喜雨心情。“而吾亭适成”一句点出亭和雨的关系，是此段也是全篇的关键。有了这一句，喜雨亭的命名就顺理成章，极为自然；没有这一句，就显得牵强硬凑。第三段是借亭上宴饮，从国计民生方面抒写喜雨之情，最后归结到“使吾与二三子，得相与优游而乐于此亭者，皆雨之赐也”，用“其又可忘邪”一句，点出之所以要以雨名亭的原故。第四段用“一雨三日，繄（yī伊，语助词）谁之力”，引出“太守不有（不归为己有）”，“天子曰不（否）”，“造物不自以为功”，“太空冥冥，不可得而名（太空高远无边，找不到一个确切的名称称呼它）”，最后归结到“吾以名吾亭”，借以志喜，仍是在写喜雨之情。

一二两段主要写以雨名亭的理由，三四两段主要写以雨名亭的深刻含义。全文以喜雨名亭起，以喜雨亭命名结；各段都紧扣着亭的命名，从不同方面、不同角度，反复抒写喜雨之情，读来回环往复，具有唱叹之致，把喜雨的感情写得深浓之极，仿佛奏出了一首沁人心脾的“喜雨咏叹调”。

文思波澜起伏，行文富于曲折变化，是此文另一个突出特色。苏轼天才横溢，性格豪迈，所作文章，大多纵横驰驱，奇伟瑰丽。本篇总共三百多字，而“雨”字竟有十五个，但一处有一处写法，一处有一处风调。第三、第四两段之“不雨”、“雨珠”、“雨玉”，是虚写；第二段之春雨则是实写。文中说，这年春天，天雨麦于岐山（在今陕西中部）的南面。这种异兆，预示着本年是一个丰年，一扬；但是接着整整一个多月都不下雨，老百姓都开始忧虑起来，一跌；过了三个月（“越三月”之三月包括正月、二月和又开始下雨的三月在内）乙卯（三月八日）这天才下雨，甲子（三月十七日）这天又下雨，又一扬；然而“民以为未足”，又一跌；丁卯（三月二十日）又降大雨，一连下了三天，又一扬： 单写下雨，竟有这样多的转折！而且，乙卯、甲子之雨不合写而特地分写：始则“乃雨”，继则“又雨”，而且是在“弥月不雨，民方以为忧”之后，百姓自当欢欣无限；但忽然紧接“民以为未足”，更是扬中有抑，抑在扬中，文情之妙，无以复加。“丁卯大雨”之后复加一句，特别点明“三日乃止”，极写雨量之充分，炼句达意，也极精切。

又如喜雨，文中从古人说到今人，从人间说到天上，从农夫说到官

吏、商贾、忧者、病者以至太守、天子、造物、太空，从衣食问题说到狱讼繁兴、盗贼滋盛，思想何等开阔，联想何等丰富！写喜雨之情，第一段是以古人之喜衬托今天之喜。第二段是明写。“官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与忭于野，忧者以乐，病者以愈”，不仅描写切合对象的身分，极为生动，而且前三句同后二句在句式上也有变化。第三段五日、十日不雨几句，是从反面着笔，由不雨之严重后果，写出雨之极端重要，也是用人们不雨之忧愁，写出有雨之喜悦，是暗写。而“今天不遗斯民”几句，又是明写。第四段雨珠、雨玉四句，写法与五日、十日不雨四句相同；奇妙的是，这里的假设（雨珠、雨玉）虽然绝对不能成立，而所讲的道理却千真万确，充满辩证法，所以金圣叹称它是“口头常语，天外奇文”（《天下才子必读书》）。“一雨三日”以下几句从自然哲理的角度写，奇思妙想，文情才情，更使人觉有天助。

此文还有一个突出的特色，就是语言的诗化。不仅末段的歌，本来就是诗，其他各段的语言，也都像诗一样精练、优美、生动。特别是排句的大量运用更使作品语言诗化。如第一段“周公得禾”以下六句，第二段“官吏相与庆于庭”以下五句，第三段“五日”、“十日”四句，末段“使天而雨珠”以下四句，“民曰太守”以下四句，都是排句。这些排句加强了文意，增强了语言的声调美和作品的艺术表现力。它们分散在全篇，避免过分集中，同时各组排句在句式上又有变化，因而使作品语言更富感染力，又不破坏通篇行文的活泼生动。末尾用歌词作结，把韵文和散文有机地结合在一起，也使文章更有情致。元代虞集称此文“题小而语大，议论干涉国政民生大体”（《三苏文范》卷十四引），明代著名文学家王世贞把此文同范仲淹的《岳阳楼记》并提，说它“笔力有千钧重”（《三苏文范》卷十四引。按：《苏长公合作》卷一引作茅坤语），足见历代对它的赞赏。（王思宇）

凌虚台记苏　轼

国于南山(1)之下，宜若起居饮食，与山接也。四方之山，莫高于终南；而都邑之丽山者，莫近于扶风(2)。以至近求最高，其势必得。而太守之居，未尝知有山焉。虽非事之所以损益，而物理有不当然者，此凌

虚之所为筑也。

方其未筑也，太守陈公杖屦逍遥于其下。见山之出于林木之上者，累累如人之旅行于墙外而见其髻也。曰："是必有异。"使工凿其前为方池，以其土筑台，高出于屋之危而止。然后人之至于其上者，恍然不知台之高，而以为山之踊跃奋迅而出也。

公曰："是宜名凌虚。"以告其从事(3)苏轼，而求文以为记。轼复于公曰："物之废兴成毁，不可得而知也。昔者荒草野田，霜露之所蒙翳，狐虺之所窜伏，方是时，岂知有凌虚台耶？废兴成毁，相寻于无穷；则台之复为荒草野田，皆不可知也。尝试与公登台而望： 其东则秦穆之祈年、橐泉也，其南则汉武之长杨、五柞，而其北则隋之仁寿、唐之九成也。计其一时之盛，宏杰诡丽，坚固而不可动者，岂特百倍于台而已哉？然而数世之后，欲求其仿佛，而破瓦颓垣，无复存者。既已化为禾黍荆棘丘墟陇亩矣，而况于此台欤？夫台犹不足恃以长久，而况于人事之得丧，忽往而忽来者欤？而或者欲以夸世而自足，则过矣！盖世有足恃者，而不在乎台之存亡也！"既已言于公，退而为之记。

〔注〕

(1) 南山： 即下文终南山，在陕西西安市南，秦岭的主峰之一。

(2) 扶风： 宋之凤翔府，隋、唐时曾称扶风郡。文中是以旧郡名代称。治所在天兴（今陕西凤翔）。府属另有扶风县，非本文所指。

(3) 从事： 汉以后州郡长官自辟僚属，多以从事为称，至宋废此名。此亦借用。

杖漫步其下，惊异于山景之奇特： 露出在林木上面的山峰，一座接一座，就像有人在墙外行走只看见他的发髻一般，因而悟到：“是必有异”——此中必有奇异可观的景致。知府要观赏山景了，于是便令工匠破土动工，建造了这座土台。台造得很艺术： 仅仅高出屋脊，使此后临台凭眺的游人，恍恍惚惚，竟至弄不清台的高度，还以为是平地上突然长出来的一座山呢。

以上叙写缘起、经过两段“遵命”文字，似是《凌虚台记》这篇记叙文的主要内容，然而细味却不是。第三段开头写道，知府将此台命名“凌虚”后，“求文以为记”，故自此以下，方是文章主旨之所在。

这占据篇幅一半有余的最后一段，清人金圣叹指出：“读之如有许多层节，却只是‘废兴成毁’二段，一写再写耳。”（《天下才子必读书》卷八）“废兴成毁”的议论，确是文章的关键。而此议论，林云铭指出，则又由知府之命名“凌虚”而来： 此台突起空中无所附丽，如蜃楼，如彩云，如飞鸟；蜃楼未有不灭，彩云未有不散，飞鸟未有不还（《古文析义》卷十五）。苏轼诠破知府命名之意，从而发挥见解说：“物之废兴成毁，不可得而知也。”这一句立论，此后便一意反复，滚滚议论了： 就眼前所造凌虚台，作者正面议论兴成、废毁道，过去这里是一片荒草田野，是霜露遮盖的地方，是狐狸毒蛇逃窜藏身的场所；当此时，哪能知道如今会建造起一座凌虚台？——由无台而至有台，“兴成”也。然而事物的废兴成毁接连不断，沧海桑田，凌虚台又将变成荒草田野。——由台之成而逆料其必毁，“废毁”也。正论既罢，作者又将与知府登台眺望到的古代宫殿遗迹，进行开拓援证，即景演说，指出，东面秦穆公的祈年宫与橐泉宫，南面汉武帝的长杨宫和五柞宫，北面隋朝的仁寿宫亦即由唐改名的九成宫，它们当年的兴盛： 规模之宏伟，形式之奇美，建筑之坚固不可动摇，难道只是强过凌虚台百倍吗？可谓“兴成”矣！然而几代之后，却早已变成种植禾黍的田地与荆棘丛生的荒野了，想要寻找出它们依稀相似的痕迹，便连一块破瓦、断墙也不存在了，完全“废毁”了。以实例补证了兴成、废毁。帝王宫殿尚且如此，又“而况于此台欤”？笔锋一转，将宕出之笔依旧兜回到台上。“夫台犹不足恃以长久，而况于人事之得丧”，再一折，自然而毫无痕迹地转入人事的议论。作者认为，人事之得失（诸如黜陟、荣辱、离合、存亡等等），忽往而忽

来，无一定之状，无一定之理。由此，有些人想依靠建筑楼台炫耀于世，并以之满足，那就错了。议论于此一抑后，马上又一扬：“盖世有足恃者，而不在乎台之存亡也！”然则“足恃者”究竟指什么，作者引而不发，却以“既已言于公，退而为之记”两句一带，结束了全文。这就颇费读者思索了。其实，体味他这通“废兴成毁”的议论，所谓足恃者正隐在不足恃者的后面： 从时间久长的“物”，到反复苍黄的“人事”，一切都会变成历史陈迹，一切都如过眼云烟，亦即一切都是“虚”的——把这些不足恃者都淘尽，便水落石出了： 唯有道德、功业、文章（儒家所谓“立德”、“立功”、“立言”），才能历久不废，经久不朽——此方是“奋厉有当世志”（《东坡先生墓志铭》）的作者心目中的“足恃者”，也是其在另文《墨妙亭记》中所明确指出的：“凡有物必归于尽，而恃形以为固者，尤不可长。虽金石之坚，俄而变坏。至于功名文章，其传世垂后，犹为差久。”“足恃者”的思想，正是本文的精魂。

然而，本文中论及人事得丧几句，自明代始，却引起了一场前文提及的讽与不讽的公案： 有人认为文章有讥刺陈希亮之意，有人却以为否。“讥刺”说者道：“《喜雨亭记》，全是赞太守；《凌虚台记》，全是讥太守”（《三苏文范》卷十四引杨慎语）；“太难为太守矣，一篇骂太守文字”（同上引李贽语）；“苏公往往有此一段旷达处，却于陈太守少回护”（茅坤《宋大家苏文忠公文抄》卷二十五），等等，不一而足。而持异议者则说：“盖其胸中实有旷观达识，故以至理出为高文。若认作一篇讥太守文字，恐非当日作记本旨”（《古文观止》卷十一）；“登高感慨，写出杰士风气，卓老（即李贽，下文李卓吾同）谓骂，非也”（《苏长公合作》卷二引陈元植语）；“李卓吾谓是一篇骂太守文字。然宋朝无不识字之太守，岂有骂而不知，知而复用乎？”（林云铭《古文析义》卷十五）阵势大致相当。宋人邵博《邵氏闻见后录》卷十五有段记载说：“陈希亮，字公弼，天资刚正人也，嘉祐中知凤翔府。东坡初擢制科，签书判官事，吏呼苏贤良。公弼怒曰：‘府判官，何贤良也。’杖其吏不顾，或谒入不得见。……东坡作府斋醮祷祈诸小文，公弼必涂墨改定，数往反。至为公弼作《凌虚台记》……公弼览之笑曰：‘吾视苏明允（轼父）犹子也，某犹孙子也。平日故不以辞色假之者，以其年少暴得大名，惧夫满而不胜也。乃不吾乐邪？’不易一字，亟命刻之石。”若邵说可信，则本文显然不含讥刺太守之意，否则，对苏轼要求如此严格的

陈公弼，岂能“不易一字”？此其一。其次，如前所述，废兴成毁之论本是诠解、发挥其所命名“凌虚”之意，由物而兼及人事，由人事之得失论及台之不足恃、不足夸，顺理成章，不能狭隘地纳入讥刺之轨。再次，作者彼时正当从政之初、希冀奋发有为之时，于就题发挥、随势生发之中，流露出希望多作些有利于人的事业，以垂诸久远的思想，是勉人，亦未始不是自勉。因此，“讥刺”说难以使人折服。诚然，一言以蔽之，本文无非是在发挥老庄齐得丧的论调，然而推而广之，带出勉人兼以自勉的结论，却又有其不容忽略的积极用意在。

本文最足称道之处，首先是叙事、描写、议论的错杂并用。记，本是“纪事之文”（吴讷《文章辨体序说·记》引《金石例》语），“以善叙事为主”（同上引真德秀语）。苏轼却不主故常，其“记”多以叙述、描写、议论间错并用，而尤以议论见长。本文的格局即是首段叙事，次段描写，末段议论。而妙在叙事文字并不纯作记叙，却与议论交织而出；描写文字亦非全属描写，其间又杂以叙事成分；大段的议论，则又与台周景色、台址昔日荒凉的描写，以及历史陈迹的叙述，虚虚实实、水乳交融地糅和在一起。如此，便使全文叙事、写景议论化，而议论则又形象化，突破了“记”这种文体的常规写法。

其次，是其议论文字写得貌似游离，实连意脉。以大段议论作为文章主干，已迥别于一般景物记，而其所发之论，又在一步步地宕了开去： 先自总体到个别——由总体的物，论及个别之物的台；继又自古及今——由今日之凌虚台，追论到古代秦、汉、隋、唐的故宫；复又自物而入人事——由物（台）之不足恃，推论到人事的得失，一步远似一步，好像游离了知府求记的本旨，实则不然。他的随势生发，无一不在紧连“凌虚”的意脉： 废兴成毁的物（包括个别的今之台与古之宫），与忽往忽来的人事之得失，都“不可知”、“不足恃”，亦即都是世间凌虚之物、凌虚之事——由此可见，他始终在诠释、在阐发着此台命名之意，紧扣“凌虚”，有的放矢，由此及彼，往复取势，做足了“凌虚”的文章。最后归本于“足恃者”，属借题发挥，依旧连着题的意脉。难怪林云铭要惊叹其行文之妙：“行文亦有凌虚之概，踊跃奋迅而出，大奇！”（周慧珍）

超 然 台 记苏　轼

凡物皆有可观。苟有可观，皆有可乐，非必怪奇伟丽者也。餔糟啜醨，皆可以醉；果蔬草木，皆可以饱。推此类也，吾安往而不乐？

夫所谓求福而辞祸者，以福可喜而祸可悲也。人之所欲无穷，而物之可以足吾欲者有尽。美恶之辨战乎中，而去取之择交乎前，则可乐者常少，而可悲者常多，是谓求祸而辞福。夫求祸而辞福，岂人之情也哉？物有以盖之矣。彼游(1)于物之内，而不游于物之外；物非有大小也，自其内而观之，未有不高且大者也。彼挟其高大以临我，则我常眩乱反覆，如隙中之观斗，又焉知胜负之所在？是以美恶横生，而忧乐出焉；可不大哀乎！

余自钱塘移守胶西，释舟楫之安而服车马之劳，去雕墙之美而蔽采椽之居，背湖山之观而适桑麻之野。始至之日，岁比不登，盗贼满野，狱讼充斥；而斋厨索然，日食杞菊，人固疑余之不乐也。处之期年，而貌加丰，发之白者日以反黑。余既乐其风俗之淳，而其吏民亦安予之拙也，于是治其园圃，洁其庭宇，伐安丘、高密(2)之木，以修补破败，为苟全之计。而园之北，因城以为台者旧矣；稍葺而新之，时相与登览，放意肆志焉。南望马耳、常山(3)，出没隐见，若近若远，庶几有隐君子乎？而其东则卢山，秦人卢敖之所从遁也(4)。西望穆陵(5)，隐然如城郭，师尚父、齐桓公之遗烈(6)，犹有存者。北俯潍水，慨然太息，思淮阴之功，而吊其不终(7)。台高而安，深而明，夏凉而冬温。雨雪之朝，风月之夕，余未尝不在，客未尝不从。撷园蔬，取池鱼，酿秫酒，瀹脱粟而食之。曰： 乐哉游乎！

方是时，余弟子由适在济南，闻而赋之，且名其台曰“超然”(8)。以见余之无所往而不乐者，盖游于物之外也。

〔注〕

(1) 游： 游心，涉想。

(2) 安丘、高密： 皆密州属县。

(3) 马耳、常山： 皆山名。马耳在山东诸城县南五里，常山在诸城县南二十里。

(4) 卢山： 在诸城县南三十里，因卢敖而得名。苏轼《卢山五咏·卢敖洞》自注："《图经》云：'敖，秦博士，避难此山，遂得道。'"

(5) 穆陵： 关名，故址在今山东临朐东南大岘山上。

(6) 师尚父： 《史记·齐太公世家》谓太公望吕尚者，其先祖封于吕，本姓姜氏，从其封姓，故曰吕尚。《索隐》云："姓姜名牙，后文王得之渭滨，云'吾先君太公望子久矣'，故号太公望。盖牙是字，尚是其名，后武王号为师尚父也。"武王克商后，封师尚父于齐营丘，为开国之君。齐桓公： 春秋齐国国君，五霸之一。《左传·僖公四年》记齐桓公伐楚，楚成王遣使者至齐军中质问： 两国一北一南，风马牛不相及，何故竟兵临我楚地？管仲回答："昔召康公命我先君太公曰：'五侯九伯，女（汝）实征之，以夹辅周室。'赐我先君履（所践履之界，指得行征伐之范围），东至于海，西至于河，南至于穆陵，北至于无棣。"杨伯峻《春秋左传注》谓此"穆陵"疑即今湖北麻城县北一百里与河南光山县、新县接界之穆陵关，春秋时属楚，故管仲说齐先君太公实受命得专征伐，有权至楚国之境；或以今山东临朐县南一百里大岘山之穆陵关当之，恐不合《传》意云云。今按苏轼登超然台所望之穆陵关自在山东，而文章连及于"师尚父、齐桓公之遗烈"，当是因《左传》"南至于穆陵"的同名楚地而触发遐想。

(7) 潍水： 《水经·潍水》"又北过高密县西"郦道元注："昔韩信与楚将龙且夹潍水而阵于此，信夜令为万馀囊，盛沙以遏潍水，引军击且，伪退，且追北，信决水，水大至，且军半不得渡，遂斩龙且于是水。"不终： 指韩信先以功封王，后贬淮阴侯，终被吕后所杀。

(8) "余弟"三句： 苏轼弟辙（字子由）于熙宁六年至九年任齐州（治所在今山东济南）掌书记。有《超然台赋》，《序》云："老子曰：'虽有荣观，燕处超然。'尝试以'超然'命之，可乎？因为之赋。"

第二段便从“乐”字拓开，说明不超然则哀的道理。作者先从议论祸福与悲喜的关系入手，认为人们之所以要求福而避祸，是因为“福可喜而祸可悲”。然而却又有求福反而祸至的情况，这显然是违背人之常情的。作者指出，“求祸而辞福”这种反常情况的出现，其客观原因便是人的欲望无穷，而能满足人欲望的物质又有限，于是有些人为了满足其奢望，便总是在心里、眼前权衡、抉择，以至“可乐者常少，而可悲者常多”，经常陷入烦恼之中。然后，作者又进一步指出，这种情况产生的主观原因，则是“物有以盖之矣”——外物蒙蔽住了他们的视野，亦即他们不能超然于物外（“游于物之外”），而被束缚在物质享受之中（“游于物之内”）。物本无大小贵贱之分，但人一旦被束缚在其中，便眼界狭小，如在缝隙中观战，不能洞察胜负的关键在何处了，于是自然就“美恶横生，而忧乐出焉”。

上文一正一反互相补充，从理论上阐述了超然则乐、不超然则哀的论点，为下文超然情事叙述的展开作了铺垫，因此下面一段便顺势入事，转入记叙他的生活遭遇及其旷达情怀了。首先以对比手法，叙写作者离开了交通方便、居处华丽、山水优美的杭州，来到交通不便、居处简陋、而又无山水游乐的密州。继之描写密州的穷僻与自己的窘况。其穷僻则是天灾频仍，连年歉收，以至盗贼遍野，诉讼案件很多；其窘况则是，堂堂太守，竟至厨房空荡无物，唯靠枸杞、菊花之类野菜填饱肚子。这里自身窘况的描写，当不是作者夸大其词，他在《〈后杞菊赋〉序》中说：“及移守胶西，意且一饱，而斋厨索然，不堪其忧，日与通守刘君廷式循古城废圃求杞菊食之。”赋中又说：“吾方以杞为根，以菊为糗，春食苗，夏食叶，秋食花实，而冬食根”。正是此种生活的实录。正由于杭、密之条件差异悬殊，因此人们都怀疑他定会闷闷不乐，殊不料，作者住了一年，却因之而面容丰满，连白发也一天天返黑了。这又是反常之事了，此中必有秘诀。果有秘诀，且作者早已在开首言明了：超然则乐。乐则心宽体胖，表明了作者的确具有乐观旷达的胸怀，所以才不以境况之苦而自扰，反而爱上了所在地的风土人情，并且做出了不少于民有益的善政，如他所谦言“吏民亦安予之拙”。凡此种种，作为封建官吏，正是多数人难能做到的，由此更可见出他精神的可贵、可嘉。作者的可爱之处还在于，热爱生活，兴趣广泛，每到一地总是兴致盎然地登山临水，探奇访胜。故此接着便描写他在政事之暇，修葺旧台，与

朋友登临观览尽兴快乐的情事。不过，作为一个有血有肉、感情丰富的人，作者并不是无是无非、一味盲目乐观的，政治上的失意，不能不在他心上留下阴影，他自有其痛楚，因之不能过分相信他的随缘旷放。当他从台上四面眺望时，他不能自已地流露出了这种感情，只要细加咀嚼，就不难体味出来。他南望马耳山、常山，东望卢山，想象那里住有逃世的隐士；西望穆陵关，仰慕姜太公、齐桓公的显赫勋业；北瞰潍河，慨叹淮阴侯韩信当年建立大功而不得善终。这里，台周之景固属巧合，但他凭吊古人所反映出来的思想感情，却带有一定的必然性。作者“奋厉有当世志”（《东坡先生墓志铭》），而不容于朝，被迫外任，因之时怀危惧，透露出仰慕隐士、欲全身远害的思想。然而，这段情绪仅如此一闪而过，下面转以轻松的笔触描写台的高大、安稳、深广、明亮，又叙写他“乐哉游乎”的逍遥自在。文章至此总归之一“乐”，可知作者尽管有隐痛，但善于自我解脱，能够保持喜乐如常的生活态度，从而使“乐”始终成为他生活中的主题歌。

最后一段交待了其弟苏辙（子由）为此台命名并作赋的事。文章到此方点明“超然”二字，具有画龙点睛之妙。且结句“以见余之无所往而不乐者，盖游于物之外也”，既照应开头，又与前文所说乐少悲多的人“游于物之内，而不游于物之外”，如应不应，有意无意，形成了鲜明的对照，见出两种人不同的思想境界，令人回味无穷。

同《凌虚台记》一样，作者按主题展开的需要，间错并用了议论、叙事及描写的手法，然两文彼此绝不雷同，稍加对照即可看出。全文由理入事，由事及景，再以理收煞，逐层推进，宕出兜回，其意都朝着中心凝聚的向心力——“超然”两字上：　　前面两段议论自正至反阐发“超然”之意，第三段叙事忽及四方形胜，忽入四时佳景，也总归在“超然”之中，即或则抒写其超然而乐的情怀，或则描写其超然而乐的情事。至此，“超然”之意只是隐伏在字里行间，始终不曾明言。末段点题，方呼应全文，而结句之中又见“超然”之意，照应开头，关合全文，堪谓极尽布局密合、收纵自如之妙了。（周慧珍）

放鹤亭记苏　轼

熙宁十年秋，彭城大水。云龙山人张君(1)之草堂，水及其半扉。明年春，水落，迁于故居之东，东山之麓。升高而望，得异境焉，作亭于其上。彭城之山，冈岭四合，隐然如大环，独缺其西十二(2)。而山人之亭，适当其缺。春夏之交，草木际天，秋冬雪月，千里一色。风雨晦明之间，俯仰百变。山人有二鹤，甚驯而善飞。旦则望西山之缺而放焉，纵其所如，或立于陂田，或翔于云表，暮则傃(3)东山而归，故名之曰“放鹤亭”。

郡守苏轼，时从宾客僚吏，往见山人。饮酒于斯亭而乐之，挹(4)山人而告之，曰：“子知隐居之乐乎？虽南面之君，未可与易也。《易》曰：‘鸣鹤在阴，其子和之(5)。’《诗》曰：‘鹤鸣于九皋，声闻于天(6)。’盖其为物，清远闲放，超然于尘垢之外。故《易》、《诗》人以比贤人君子隐德之士，狎而玩之，宜若有益而无损者，然卫懿公好鹤则亡其国(7)。周公作《酒诰》(8)，卫武公作《抑戒》(9)，以为荒惑败乱无若酒者，而刘伶、阮籍(10)之徒，以此全其真而名后世。嗟夫！南面之君，虽清远闲放如鹤者，犹不得好，好之则亡其国。而山林遁世之士，虽荒惑败乱如酒者，犹不能为害，而况于鹤乎？由此观之，其为乐未可以同日而语也。”

山人欣然而笑曰：“有是哉！”乃作《放鹤》、《招鹤》之歌曰：“鹤飞去兮西山之缺。高翔而下览兮择所适。翻然敛翼，宛将集兮，忽何所见，矫然而复击。独终日于涧谷之间兮，啄苍苔而履白石。”“鹤归来兮东山之阴。其下有人兮，黄冠草屦，葛衣而鼓琴。躬耕而食兮，其馀以汝饱。归来归来兮，西山不可以久留。”

元丰元年十一月初八日记。

〔注〕

(1) 张君： 张师厚，字天骥，一字圣涂，号云龙山人。苏轼有《跋张希甫墓志后》，叙及其家庭情事。

(2) 十二： 指山如大圆环而缺其西部的十分之二。一作“一面”。

(3) 傃（sù素）： 向。

(4) 挹（yì邑）： 酌。指向张天骥斟酒。

(5) “鸣鹤”二句： 语出《易·中孚·九二》。

(6) “鹤鸣”二句： 语出《诗·小雅·鹤鸣》。

(7) “卫懿公好鹤”句： 《左传·闵公二年》：“冬十二月，狄人伐卫，卫懿公好鹤，鹤有乘轩者。将战，国人受甲者皆曰：‘使鹤，鹤实有禄位，余焉能战？’……及狄人，战于荧泽，卫师败绩，遂灭卫。”

(8) 《酒诰》： 《尚书》篇名。《尚书·康诰》序：“成王既伐管叔、蔡叔，以殷余民，封康叔，作《康诰》、《酒诰》、《梓材》。”《酒诰》孔安国传：“康叔监殷民，殷民化纣嗜酒，故以戒酒诰。”

(9) 《抑戒》： 指《抑》，《诗·大雅》篇名。《毛诗序》：“《抑》，卫武公刺厉王，亦以自警也。”其第三章云：“颠复厥德，荒湛于酒。”

(10)刘伶、阮籍： 《晋书·刘伶传》：“（刘伶）初不以家产有无介意。常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸而随之，谓曰：‘死便埋我。’其遗形骸如此。”《晋书·阮籍传》：“（阮籍）本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。文帝初欲为武帝求婚于籍，籍醉六十日，不得言而止。”

说，隐居的无限乐趣，即使是统治一国的君主也不能相比。缘何？因为同是鹤，如山人这样的隐逸者，拿它做玩好物，乃有益无害，其乐无穷，而卫懿公爱好养鹤，竟因此亡了国；同为酒，似刘伶、阮籍一类德高行洁的隐士，赖酒保全自己并留名后世，而君王好酒，却要遭到告诫，如周公作《酒诰》便是训诫康叔，卫武公作《抑戒》便是警戒自己。由此，作者得出结论道，同是好鹤好酒，因人不同（隐者或君王），“其为乐未可以同日而语也”。这一段议论，言之凿凿，信而有征，真可见得南面之乐，无以易隐居之乐了。而又妙在，两两相较作为论据的一“鹤”一“酒”，得来的也极其自然：　　鹤是题内原有之义，酒则从“饮酒于斯亭而乐之”句拈来，为当筵指点之文。高手人作文，堪谓“无一字无来处”了。

作者以极其歆羡的态度赞颂了张天骥的山林隐逸之趣，不料却因此而遭到了时人的责难。邵博《邵氏闻见后录》卷十五记载说：“或问东坡：‘云龙山人张天骥者，一无知村夫耳。公为作《放鹤亭记》，以比古隐者，又遗以诗，有“脱身声利中，道德自濯澡”，过矣。’”而东坡则笑曰：“装铺席耳。”“铺席”为宋人俗语，意即“门面”。这段对话说明，即便在当时，依旧有人不曾吃透文章，以为作者在无端抬高、歌颂张天骥这一“无知村夫”。而作者的诙谐答辞则又透露出了其言在此而意在彼的消息： 无非是借说山人来寄托自己的感慨罢了。

那么，作者彼时有何感慨，又因何不直白，却要借山人来做文章？原来，作者因上书批评新法，开罪了变法派，不安于朝而于熙宁四年（1071）自乞外任，这是他政治生涯中的第一次打击。至作本文之时业已第八个年头，他仍然浪迹在外，不能还朝，心头难免产生抑塞之感。仕既不如意，隐亦不能得，因羡山人之闲放，慨自身之受束，便措辞巧妙地表白自己对隐逸生活的向往，对党同伐异的官场的厌恶与不满。他在上引“澡”字韵的同一诗篇（《过云龙山人张天骥》）中写道：“吾生如寄耳，归计失不早。故山岂敢忘，但恐迫华皓。从君好种秫，斗酒时自劳”，可以透见此种心情。

作者曾盛赞唐代诗人兼画家王维的诗是“诗中有画”，而一身荣膺散文家、诗人、画家等等称号的作者本人，其《放鹤亭记》这篇文章，则又可谓是文中有诗亦有画了。文于中间纵论隐居之乐后，本已成言讫意

尽之势了，不料作者手中那支生花妙笔，又以楚辞笔法撰出“放鹤”、“招鹤”二歌诗来轻轻收住全文。歌辞既清旷，意绪亦飘忽，使文章更富韵致而耐人吟味。寥寥短幅之中，画意又较诗意为浓。不仅二鹤之一招一式皆可成画，即如山人之一举一动：“升高而望”、放鹤招鹤、“黄冠草屦”、“葛衣而鼓琴”、“躬耕而食”，作者与山人乐于其亭之一咏一觞，以及“冈岭四合，隐然如大环”，“春夏之交，草木际天”，“秋冬雪月，千里一色”等自然景物，莫不涉笔皆是画。其画有山有水，有人有物，有动有静，读之味之，令人如身履画境而觉心旷神怡。

两两成对，交替行文，也是本文艺术上的精到之处。作者为文，或事或典，或人或物，每好成对双行，本文尤为突出。如山人与鹤、鹤与山人（见首段、末段），宾客与亭主、隐德之士与南面之君、鹤与酒（皆见中段），他如“旦则”、“暮则”，放鹤、招鹤，“《易》曰”、“《诗》曰”等，都或平行，或相反，或对勘，或伴讲，交替行文，相映成趣。且出处转掉，极其自然，全不费力。此等笔意，的确使人称羡不已。（周慧珍）

灵壁张氏园亭记苏　轼

道京师而东，水浮浊流，陆走黄尘，陂田苍莽，行者倦厌。凡八百里，始得灵壁张氏之园于汴之阳(1)。其外修竹森然以高，乔木蓊然以深。其中因汴之馀浸以为陂池，取山之怪石以为岩阜，蒲苇莲芡，有江湖之思；椅桐桧柏，有山林之气；奇花美草，有京洛之态；华堂厦屋，有吴蜀之巧。其深可以隐，其富可以养。果蔬可以饱邻里，鱼鳖笋茹可以馈四方之宾客。余自彭城移守吴兴，由宋(2)登舟，三宿而至其下。肩舆叩门，见张氏之子硕。硕求余文以记之。

维张氏世有显人，自其伯父殿中君，与其先人通判府君，始家灵壁，而为此园，作兰皋之亭以养其亲。其后出仕于朝，名闻一时，推其馀力，日增治之，于今五十馀年矣。其木皆十围，岸谷隐然。凡园之百物，无一不可人意者，信其用力之多且久也。

古之君子，不必仕，不必不仕。必仕则忘其身，必不仕则忘其君。

譬之饮食，适于饥饱而已。然士罕能蹈其义、赴其节。处者安于故而难出，出者狃于利而忘返。于是有违亲绝俗之讥，怀禄苟安之弊。今张氏之先君，所以为其子孙之计虑者远且周，是故筑室艺园于汴、泗(3)之间，舟车冠盖之冲，凡朝夕之奉，燕游之乐，不求而足。使其子孙开门而出仕，则跬步市朝之上，闭门而归隐，则俯仰山林之下。于以养生治性，行义求志，无适而不可。故其子孙仕者皆有循吏良能之称，处者皆有节士廉退之行。盖其先君子之泽也。

余为彭城二年，乐其土风。将去不忍，而彭城之父老亦莫余厌也，将买田于泗水之上而老焉。南望灵壁，鸡犬之声相闻，幅巾杖屦，岁时往来于张氏之园，以与其子孙游，将必有日矣。

元丰二年三月二十七日记。

〔注〕

(1) 灵壁： 本秦符离县地。汉属沛郡。隋属徐州。唐时降为灵壁镇。《元和郡县图志》卷九《河南道》五《符离县》：“灵壁故城，在县东北九十里。”宋哲宗元祐七年改为县。今属安徽省。汴之阳： 汴水北岸。汴水上流受黄河水，隋朝之后其故道由旧郑州、开封至商丘，改东南流经灵壁、泗县入淮河。北宋漕运江淮湖浙的粮粟入京师，皆由此道。故文中称张氏园亭地处“舟车冠盖之冲”。

(2) 宋： 宋州，北宋升为南京应天府，治所在今河南商丘。苏轼罢徐州任，至此病留半月，转水路赴湖州。

(3) 泗： 泗水，发源于今山东泗水县东蒙山南麓，流经曲阜、徐州。宋熙宁中黄河改道流向东南，于徐州合泗水入淮河。

仕与隐，是古代知识分子所面临的人生首要课题，从而也构成了古典诗文中的永恒主题之一。苏轼提出“不必仕”，是因为他认为“必仕则忘其身”。一个人如果一心追求功名爵禄，不顾政局的好坏、执政者是否贤明，就会入迷途而不知返，临危境而不知止，必然招来杀身之祸。此之谓“忘其身”。苏轼提出“不必不仕”，是因为他认为“必不仕则忘其君”。一个人如果永远优游燕息于山林风月之中，固然可以全身远祸，陶情怡性，但却丢开了为君主效力的义务，没有负起对国家、社会的责任。此之谓“忘其君”。而在苏轼看来，一般的知识分子恰恰好走这两个极端。后者招来“违亲绝俗”的非议，前者又犯了“怀禄苟安”的毛病。苏轼自己的主张则是“蹈其义”，“赴其节”，“养生治性，行义求志，无适而不可”。他打了个奇妙的比喻： 譬如人的饮食，饥渴的时候，就应吃喝；吃饱喝足，就应当停止。说到底，他还是主张出仕的，只是在仕途中不要沉迷，应当临危即止，急流勇退。

这流露了苏轼在辗转流徙的仕宦生涯中的典型心态。一方面，他认为自己多年的入仕从政，已经尽到了自己对君主效力的义务；另一方面，他又担心因自己与执政者的政见不合，而遭到进一步的迫害，因此产生了急流勇退的想法。他力图对这两方面都作出合理的解释，以维系其精神的平衡，摆脱仕宦不遇的烦恼和痛苦。

鉴于以上心态，苏轼从张氏园亭受到启发。他认为这种“其深可以隐，其富可以养”的庄园，既是出仕的根据地，又是退隐的避风港。出仕，有庄园的物产可以养其亲，为行义求志解除后顾之忧；退隐，也不但有庄园的物产可以养其老，更有山林景致可以怡其性，为全身远祸找到一块理想的乐土。苏轼还认为，建筑这样的庄园不仅是为个人计，而且也是为子孙计。所以在文章的最后一段，他表示相中了徐州： 一是这地方的地理位置、物产风景及民风民俗好；二是这地方的百姓对自己有感情。他想在徐州构置一座庄园，与张氏庄园南北相望，以便退隐之后在这里养老，且时与张氏子孙往来游乐。文章以此作结，表现了苏轼趋归隐逸的思想。

从不久苏轼在湖州知州任上发生“乌台诗案”，遭到下狱陷害来看，他在本文中流露的急流勇退的想法并非没有根据，也不是出于一时之兴，他在离徐州赴南京时写给苏辙的诗中就说过“归耕何时决，田舍我已

卜”，“逝将解簪绂，卖剑买牛具”了。

为充分表达文章的重心，文章的开头就不能不详细描述张氏园亭的地理位置、环境风貌、景物构筑、物产养植，以突现“其深可以隐，其富可以养”的作用，及张氏先人构筑此园亭的远见卓识和泽及子孙的功德。这些内容越是写得充分，作者最后“将买田于泗水之上而老焉”的构想才更有基础，更显得合理。同时，也满足了张硕要求作者向世人介绍其园亭之美，及其先人功德的愿望。

形式上，文章熔记叙、描写、议论、抒情于一炉，特别表现出苏文惯有的善于理性思辨的特长。议论风生，长短句式的相互搭配，间以一连串的对偶句式的穿插，使行文如行云流水，无风自涌，具有雄辩的气势。（任国绪）

石 钟 山 记苏　轼

“《水经》云：‘彭蠡之口，有石钟山焉。’郦元以为‘下临深潭，微风鼓浪，水石相搏，声如洪钟’。”是说也，人常疑之。今以钟磬置水中，虽大风浪不能鸣也，而况石乎？至唐李渤始“访其遗踪”，得双石于潭上，“扣而聆之，南声函胡，北音清越(1)，枹(2)止响腾，馀韵徐歇”，自以为得之矣。然是说也，余尤疑之。石之铿然有声者，所在皆是也，而此独以“钟”名，何哉？

元丰七年六月丁丑，余自齐安(3)舟行适临汝，而长子迈将赴饶之德兴尉，送之至湖口，因得观所谓石钟者。寺僧使小童持斧，于乱石间择其一二扣之，空空(4)焉，余固笑而不信也。至莫夜月明，独与迈乘小舟至绝壁下。大石侧立千尺，如猛兽奇鬼，森然欲搏人；而山上栖鹘，闻人声亦惊起，磔磔云霄间；又有若老人欬且笑于山谷中者，或曰：“此鹳鹤也。”余方心动欲还，而大声发于水上，噌吰如钟鼓不绝。舟人大恐。徐而察之，则山下皆石穴罅，不知其浅深，微波入焉，涵澹澎湃(5)而为此也。舟回至两山间，将入港口，有大石当中流，可坐百人，空中而多窍，与风水相吞吐，有窾坎镗鞳之声，与向之噌吰者相应，如乐作焉。因笑谓迈曰：“汝识之乎？噌吰者，周景王之无射(6)也；窾坎镗鞳者，魏

庄子(7)之歌钟也。古之人不余欺也。”

事不目见耳闻而臆断其有无，可乎？郦元之所见闻，殆与余同，而言之不详；士大夫终不肯以小舟夜泊绝壁之下，故莫能知；而渔工水师，虽知而不能言： 此世所以不传也。而陋者乃以斧斤考击而求之，自以为得其实。余是以记之，盖叹郦元之简，而笑李渤之陋也。

〔注〕

(1) 南声函胡： 南边那块石头声音浑厚重浊。北音清越： 北边那块石头声音清脆悠扬。

(2) 枹（fú浮）： 同桴，木制的鼓槌。

(3) 齐安： 旧郡名，即黄州（今湖北黄冈）。

(4) 空空： 象声词，击石声。下文噌吰（chēng hóng撑洪）为厚重深沉的钟声。窾（kuǎn款）坎为击物声。镗鞳（tāng tà汤踏）为钟鼓声。

(5) 涵澹澎湃： 波浪汹涌激荡的样子。

(6) 无射（yì亦）： 我国古代律吕名，六律之一。这里指钟。《左传·昭公二十一年》载，这年春周景王铸钟，律中无射。

(7) 魏庄子： 即魏绛，谥庄子，晋大夫。《左传·襄公十一年》载，郑国送歌钟等乐器与晋悼公，悼公分一半赐给魏绛。

元丰七年（1084）正月，神宗出手札命苏轼由黄州（今湖北黄冈）移任汝州（今河南汝州）团练副使本州安置。三月文书到，四月离黄州，计划走水路经长江、淮河入洛赴任所，先至江西，游庐山，五月至筠州（今江西高安）别其弟子由（时监筠州盐酒税），六月送长子迈赴饶州德兴（今属江西）县尉任，途经湖口，游石钟山，写了这篇游记。文中将议论和叙述相结合，通过夜游石钟山的实地考查，对郦道元和李渤关于石钟山得名的说法进行了分析批评，提出了事不目见耳闻不能臆断其有无的论断，表现了作者注重调查研究的求实精神，富有教育意义。

全文分为三段。第一段对前人记载提出质疑，第二段夜游石钟山，通过实践对问题求证，第三段得出结论。为突出主题，作者不先写游山，开头即引述郦道元和李渤关于石钟山得名的不同说法。郦道元（466或472？—527），字善长，北魏地理学家、散文家。《水经》是一部较有条理地记述古代中国河流水系的地理著作，旧说为汉人桑钦所著，但今传本中有许多汉以后的地名，清人王鸣盛以为非一人一时之作，较为合理。郦道元为它作注，写成《水经注》。彭蠡即鄱阳湖，在今江西北部。石钟山有南北二山，南名上钟山，在湖口县城西，滨鄱阳湖；北名下钟山，在湖口城东，临大江。文中所引《水经》文字及郦道元的注，系从李渤《辨石钟山记》转引，今本《水经注》均佚去。李渤，字濬之，唐贞元中隐居庐山，号白鹿先生。《辨石钟山记》收在《文苑英华》卷八三三及《全唐文》卷七一二，文末署明作于唐德宗贞元戊寅（十四年，798），文宗大和元年（827）吴文干将其刻石于湖口，苏轼所见即此，石刻今已不存。郦道元认为石钟山的得名是因为它“下临深潭，微风鼓浪，水石相搏，声如洪钟”。李渤否定了郦道元的说法，他亲临其地考察，在潭上得到两块石头，敲击时发出铿锵的金石之声，认为这就是山名石钟的缘故。作者对二说都有怀疑，但并没有立刻作出判断。这段文字极简洁，特别是对前人说法的辩驳，虽只三言两语，却极生动。

引述郦、李的说法全用议论。第二段写作者自己的意见，却不是直说，而是用叙事笔调，以游石钟山的事实本身，自然表达出来；游山的具体描写，就是作者对此山得名的解释。这二者融为一体，正是此文最

大的特色，也是它的成功之处。这样写，不仅使作者的意见显得真实可信，还使文章富有变化。如果仍用议论，那就只能写出一篇纯粹的考证文章，失去了游记的意趣。

游石钟山，重点在写山的得名的由来。作者之所以选择在莫（暮）夜去游览，也是因为夜里环境宁静，更容易体察到细微的声音。文中也写了环境景物，但这种描写是为了渲染气氛，更好地表现和突出主题。文中写了奇石、栖鹘、鹳鹤，突出了“夜”和“静”。用“猛兽奇鬼、森然欲搏人”形容夜里壁立千尺的巨石的狰狞可怖，用“若老人欬且笑于山谷中者”写鸣叫的鹳鹤，比喻都极生动，读来使人有毛骨悚然之感；栖鹘闻人声而惊飞，深山中鹳鹤的鸣声清晰可辨，也正见出月夜的寂静。这种寂静可怖的气氛，使得作者“心动欲还”，然而正在此时，却忽闻“大声发于水上”，这样可以更加使人感到惊喜和诧异；而环境越寂静，越能显出石钟山钟声的洪亮。这就从人的心理和音响效果两个方面，突出石钟山钟声的作用。两处钟声，一处由声响而及地形，一处由地形而及声响，不仅描绘出石钟山下都是巨大的石头洞穴和裂缝的特殊地形构造，道出了风浪与山石孔洞冲撞激荡而发声的原理，揭示了石钟山得名的真正由来，还在月夜寂静的水面上，突然发出一阵绝妙的钟鼓齐鸣曲，使读者如身临其境，仿佛看到了那结构奇特的石钟山，听到了那奇异的钟鼓声。结末引周景王和魏庄子的古钟来比拟，既点明石钟山发出的声音有如洪钟，同时也表达作者的喜悦心情。清代桐城派古文家刘大櫆说：“以心动欲还，跌出大声发于水上，才有波折，而兴会更觉淋漓。钟声二处必取古钟二事以实之，具此诙谐文章，妙趣洋溢行间，坡公第一首记文。”（清王文濡辑《评校音注古文辞类纂》卷五十六引）分析是精当的。这一节没有一句议论，全用形象的描绘，把问题的答案揭示出来，显示了作者卓越的艺术才能。

游山，本来是一件极平常的事。作者却把它提高到理性的高度，从中悟出深刻的道理，总结出一个重要的结论：“事不目见耳闻而臆断其有无”，肯定要犯错误。“目见耳闻”讲的就是实地调查。它虽然是从游山这件小事总结出来，却具有普遍意义。它不仅是正面经验的总结，同时还包含着李渤和作者自己的反面教训在内，因而很有说服力。李渤虽然也作了现场调查但很不深入，便轻率否定了郦道元水石相搏而发大声的说

法，所以犯了错误。作者在没有调查之前，也对郦道元的说法持怀疑态度，而且还举出了表面看来似乎很有道理的论证，如果他不调查，便“臆断其有无”，同样要犯与李渤相同的错误。正因为作者没有“臆断”，作了进一步的调查，才发觉“郦元之所见闻，殆与余同”，并用自己的“目见耳闻”，补充了郦道元“言之不详”的内容。文章还告诉我们，这种调查还必须是认真细致的，浮光掠影、蜻蜓点水似的调查绝对不行；要探求真理，必须付出艰苦的努力，有时甚至还要冒些风险。李渤虽然“访其遗踪”，但因为他只在潭上转了转，没有到潭下去看一看，因而凭叩石发声便认为得到了“石钟”的实际，这只能是错误的结论。苏轼因为月夜去潭下作了细致的考察，才把问题的本质弄清。末尾深深慨叹事不目见耳闻不能臆断其有无这个道理常常被人忽视，明白说出写作此文的目的，就是要引起人们对这个问题的重视，避免主观臆断的错误。这段文字不仅强化了本文的现实意义，还带有浓厚的抒情性，增加了作品的艺术感染力，读后使人警醒感叹。

除了融议论、叙述、抒情于一体这个特点之外，行文富于曲折变化，也是本文的一个突出特色。例如引述郦道元和李渤的说法，本来是极枯燥的内容，作者加上两个辩驳，即顿见精彩。文中写对旧说之疑共有三次，不仅每次写法不同，即便在同一次中，文笔也有曲折。对郦道元，是以人之疑引出己之疑，而己之疑又是以比喻来表达。李渤本来是在纠正郦说，作者引述时，特别加一句“自以为得之矣”，紧接着陡然一转——“然是说也，余尤疑之”，着一“尤”字，说它较郦说更不可信；驳李全用议论，一针见血，也不同于对郦之用比喻。对寺僧使小童持斧敲击所谓“石钟”，用“空空焉”形容敲出之声，又仅以“余固笑而不信也”一句表示不屑一驳，矛头直指到三百年前得双石“扣而聆之”的李渤；而且，此节插在游山之前，也使文章平添波澜。至于对两处水石之声的描写绝不雷同，前面已经提到，更是传神的绝妙笔墨。总之，此文所记之事、所讨论的问题虽极平常，但通篇几句一折，有些地方一句一转，极起伏变化之致，如江流云涌，仪态万方。（王思宇）

文与可画筼筜谷偃竹记(1)苏　轼

竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蜩腹蛇蚹以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹，必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。与可之教予如此。予不能然也，而心识其所以然。夫既心识其所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也。故凡有见于中而操之不熟者，平居自视了然，而临事忽焉丧之，岂独竹乎？子由(2)为《墨竹赋》以遗与可曰："庖丁，解牛者也，而养生者取之；轮扁，斲轮者也，而读书者与之。今夫夫子之托于斯竹也，而予以为有道者则非耶？"子由未尝画也，故得其意而已。若予者，岂独得其意，并得其法。

与可画竹，初不自贵重。四方之人，持缣素而请者，足相蹑于其门。与可厌之，投诸地而骂曰："吾将以为袜！"士大夫传之，以为口实。及与可自洋州还(3)，而余为徐州(4)。与可以书遗余曰："近语士大夫，吾墨竹一派，近在彭城(5)，可往求之。袜材当萃于子矣。"书尾复写一诗，其略曰："拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长。"予谓与可："竹长万尺，当用绢二百五十匹，知公倦于笔砚，愿得此绢而已！"与可无以答，则曰："吾言妄矣，世岂有万尺竹哉？"余因而实之，答其诗曰："世间亦有千寻竹，月落庭空影许长。"与可笑曰："苏子辩矣，然二百五十匹绢，吾将买田而归老焉。"因以所画《筼筜谷偃竹》遗予曰："此竹数尺耳，而有万尺之势。"筼筜谷在洋州，与可尝令予作《洋州三十咏》，《筼筜谷》其一也。予诗云："汉川修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守，谓滨千亩在胸中。"与可是日与其妻游谷中，烧笋晚食，发函得诗，失笑喷饭满案。

元丰二年正月二十日，与可没于陈州(6)。是岁七月七日，予在湖州(7)曝书画，见此竹，废卷而哭失声。昔曹孟德祭桥公文(8)，有车过腹痛之语，而余亦载与可畴昔戏笑之言者，以见与可于予亲厚无间如此也。

〔注〕

(1) 文与可： 即文同（1018—1079），北宋画家，字与可，梓州永泰（今四川盐亭东）人。与苏轼为中表兄弟。善画山水，尤善画竹，创深墨为面，淡墨为背的竹叶画法，开后世"湖州竹派"。筼筜（yún dāng云当）谷： 山谷名，在洋州（今陕西汉中洋县）西北，以盛产筼筜（生长在水边的大竹子）名。偃竹，仰斜的竹子。

(2) 子由： 苏轼胞弟苏辙的字。

(3) “及与可”句： 文同于宋仁宗熙宁八年（1075）出任洋州知州，十年还京师汴梁（今河南开封）。

(4) “而余”句： 苏轼于熙宁九年任徐州（治今江苏徐州）知州。

(5) 彭城： 今江苏徐州市。

(6) 陈州： 治今河南淮阳。

(7) 湖州： 治今浙江湖州。

(8) 曹孟德： 即曹操（155—220），字孟德，三国时政治家、军事家、诗人。汉时进位丞相，子丕称帝后追尊为魏武帝。

中寄托的思想说明他也是个深悟事物规律的人。作者认为子由仅得与可的画意，而自己并得其画法，是最了解与可的人。这段通过叙述文与可的画论以及子由和作者自己对此画论的反映，不仅写出了文与可画技的高妙和见解的卓绝，而且也道出了自己对文与可的敬仰之情和知己之感。其中有议论，有描写，或述人之言，或直抒己见，纵横错落，灵动多变，显得言而有味，情理俱谐。

第二段叙述作者和文与可交往中的趣事。先写与可画竹开始不自贵重，于是四方之人纷纷拿着细绢登门求画，引起他的讨厌，把绢掷在地上骂道："吾将以为袜！"要把细绢作袜穿。后苏轼为徐州知州，苏轼自己也是个善画墨竹的名家，所以文与可写信给苏轼开玩笑地说： 近来告诉士大夫，可到彭城（即徐州）去求画，"袜材当萃于子矣"。临末还写了一首诗，其中两句说："拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长。"鹅溪在今四川盐亭县西北，是盛产作画用的名绢的地方。寒梢指竹子，这两句意思是将要用名绢为苏轼画一幅万尺长的墨竹。苏轼就风趣地回答说："竹长万尺，当用绢二百五十匹，知公倦于笔砚，愿得此绢而已！"接着叙两人书信往返，就世上是否有万尺竹展开争论。苏轼证实有这样的竹子，并写诗说："世间亦有千寻竹，月落庭空影许长。"意即在想象天地或艺术意境中是存在具万尺长气势的竹子的。这里苏轼偷换了一个概念，回答得十分巧妙。所以文与可又回信笑着说："苏子辩矣，然二百五十匹绢，吾将买田而归老焉。"并把所画的筼筜谷偃竹图送与苏轼，说"此竹数尺耳，而有万尺之势"，形容他画的竹子形神兼备，气势非凡。这不仅进一步证明了苏轼的竹有万尺之说，而且也可看作是他"胸有成竹"画论的卓越实践，既巧妙点题，非常自然地交待了《筼筜谷偃竹图》的由来，又和开头画竹理论的叙说相呼应，衔接十分紧凑。下面就抓住筼筜谷这一地名，继续写两人信牍往来： 文与可任洋州知州时，要苏轼作《洋州三十咏》，《筼筜谷》即是其中之一，诗云："汉川（汉水）修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。料得清贫馋太守，渭滨千亩在胸中。"箨龙即竹笋。"斤斧何曾赦"，即把竹笋砍伐了，连下称"馋太守"，又把笋都吃了，所以说"渭滨千亩在胸中"。《史记·货殖列传》有"渭川千亩竹"之语。文与可接到这封诗信时，正值与妻子在谷中"烧笋晚食"，碰巧被苏轼的话说中，所以读罢诗句"失笑喷饭满案"。全段写得幽默风趣，亲切自然，而就在这些日常生活的琐事中，在这些戏语笑话里，文

与可和作者坦率、高雅的胸襟气度，机敏、超卓的智慧才能以及两人的亲密友谊，都得到了活泼而生动的表现。

最后一段说明写作此文的缘由。先说在文与可死后七个月，“曝书画，见此竹，废卷而哭失声”。“哭失声”三字写尽了作者睹物思人的无限悲痛。接着又引用曹操祭桥玄的典故来点明文章主旨。此典见《三国志·武帝纪》裴松之注。曹操年少时不为人所器重，而桥玄却很赏识他。桥玄死后，曹操有次行军经过桥玄的故乡睢阳，曾遣使致祭桥玄，并作《祀故太尉桥玄文》，文中说：“又承从容约誓之言：‘殂逝之后，路有经由，不以斗酒只鸡过相沃酹，车过三步，腹痛勿怪。’虽临时戏笑之言，非至亲之笃好，胡肯为此辞乎？”作者引用这个典故来强调“余亦载与可畴昔戏笑之言者，以见与可于予亲厚无间如此也”，引用典故十分自然贴切，平淡语中现出悼念亡友的挚情一片。如果说第一段重议论，第二段重叙述，那么这简短的第三段，则更富有绵长的抒情意味。

该文信笔挥洒，舒卷自如，“常行于所当行，常止于所不可不止”，如同行云流水一般；文中有正论，有戏语，或引诗赋，或摘书牍，时而讲琐事，时而举典故，机变灵活，姿态横生。不过它虽然写得随便洒脱，纵横变化，但并不杂乱无章，散漫失纪，而是始终紧扣题目，环绕着文与可所画的《筼筜谷偃竹图》来展开文章： 先是议“胸有成竹”的绘画理论，这是画《筼筜谷偃竹图》的基础；中间是叙两人的诗歌赠答，书札往来，交待《偃竹图》的由来和有关趣事；后是写见画思人，抒发悲怆之情，通篇以画相贯串，以怀念友情为中心，显得形散神不散，做到了自由挥洒和谨守章法的完美结合。这是一篇悼念性的文字，而前人曾评此作“戏笑成文”（郑之惠《苏长公合作》）。这篇散文的主要部分确实颇多诙谐之语，写得妙趣横生，但唯其如此，正可见出作者和文与可的“亲厚无间”，而文与可一旦亡故，作者的悲痛之深也就可想而知。以喜衬悲，也益见其悲，较好地体现了艺术的辩证法。此文语言天然本色，朴素清新。全文好似从作者胸中自然流出，滔滔汩汩，毫无滞碍，所用语言不加雕琢，文从字顺，活泼流畅。正如明代王舜俞所说：“文至东坡真是不须作文，只随便记录便是文。”（《苏长公小品》）（吴小林）

记游定惠院苏　轼

黄州定惠院东小山上，有海棠一株，特繁茂。每岁盛开，必携客置酒，已五醉(1)其下矣。今年复与参寥师及二三子访焉(2)，则园已易主。主虽市井人(3)，然以予故，稍加培治。山上多老枳木(4)，性瘦韧，筋脉呈露，如老人项颈。花白而圆，如大珠累累，香色皆不凡。此木不为人所喜，稍稍伐去，以予故亦得不伐。既饮，往憩于尚氏之第。尚氏亦市井人也，而居处修洁，如吴越间人，竹林花圃皆可喜。醉卧小板阁上，稍醒，闻坐客崔成老弹雷氏琴(5)，作悲风晓月，铮铮然，意非人间也。晚乃步出城东，鬻(6)大木盆，意者谓可以注清泉，瀹瓜李，遂夤缘(7)小沟，入何氏、韩氏竹园(8)。时何氏方作堂竹间，既辟地矣，遂置酒竹阴下。有刘唐年主簿者，馈油煎饵，其名为甚酥(9)，味极美。客尚欲饮，而予忽兴尽，乃径归。道过何氏小圃，乞其蘖橘(10)，移种雪堂之西。坐客徐君得之(11)将适闽中，以后会未可期，请予记之，为异日拊掌(12)。时参寥独不饮，以枣汤代之。

〔注〕

(1) 五醉： 苏轼于元丰三年二月到达黄州贬所，至此已五见海棠开花。

(2) 参寥师： 僧参寥，本姓何，名昙潜，钱塘（今浙江杭州）人。苏轼为更名道潜，后号参寥子。师，是对僧人的尊称。苏轼通判杭州时与之交游。崇宁末，归老江湖，赐号妙总大师。苏轼《〈参寥泉铭〉序》说："余谪黄州，参寥子不远数千里从余于东坡，留期年，尝与同游武昌之西山，梦相与赋诗，有寒食清明、石泉槐火之句"。二三子： 同游者有徐大正、崔闲等人。

(3) 市井人： 指普通的市民。

(4) 枳（zhǐ纸）： 亦称"枸橘"，一种落叶小乔木，茎上有刺，果实可入药。

(5) 雷氏琴： 苏轼题跋有《家藏雷琴》一首，言琴上有"雷家记"字样。文记此琴之妙说："其岳不容指，而弦不𢿱，此最琴之妙，而雷琴独然。求其法不可得，乃破其所藏雷琴求之。琴声出于两池间，其背微隆，若薤叶然，声欲出而隘，徘徊不去，乃有馀韵，此最不传之妙。"𢿱（xiàn线）： 散。崔成老： 崔闲。

(6) 鬻： 本义是"卖"的意思，这里作"买"讲。

(7) 夤缘： 循沿。

(8) 何氏、韩氏： 指何圣可、韩毅甫。

(9) 为甚酥： 宋周紫芝《竹坡诗话》："东坡在黄州时，尝赴何秀才会，食油果甚酥。因问主人此名为何。主人对以无名。东坡又问为甚酥，坐客皆曰：'是可以为名

矣。’又潘长官以东坡不能饮，每为设醴。坡笑曰：‘此必错煮水也。’他日忽思油果，作诗求之云：‘野饮花前百事无，腰间唯系一葫芦。已倾潘子错煮水，更觅君家为甚酥。’”

(10)藂橘： 一丛橘树。藂，同“丛”。

(11)徐君得之： 徐大正，字得之，黄州知州徐大受君猷之弟，作者的朋友。

(12)拊掌： 鼓掌，表示欢乐。

记承天寺夜游苏　轼

元丰六年(1)十月十二日，夜，解衣欲睡；月色入户，欣然起行。念无与为乐者，遂至承天寺寻张怀民(2)。怀民亦未寝，相与步于中庭。庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人者耳！

〔注〕

(1) 元丰六年： 公元1080年。元丰为宋神宗年号。

(2) 承天寺： 在今湖北省黄冈市南。张怀民： 字梦得，苏轼的友人。

是写日记，老老实实地写出年月日，又写了个“夜”字，接下去就应该写“夜”里干什么。究竟干什么呢？“解衣欲睡”，没什么可干的。可就在“解衣”之时，看见“月色入户”，就又感到有什么可干了，便“欣然起行”。干什么呢？寻“乐”。一个人“行”了一阵，不很“乐”，再有一个人就好了；忽而想起一个可以共“乐”的人，就去找他。这些思想活动和行动，是用“念无与为乐者，遂至承天寺寻张怀民”两句表现出来的。寻见张怀民了没有，寻见后讲了些什么，约他寻什么“乐”，他是否同意： 在一般人笔下，这都是要写的。作者却只写了这么两句：“怀民亦未寝，相与步于中庭。”接着便写景：

庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。

“步于中庭”的时候，目光为满院月光所吸引，引起一种错觉：“积水空明”，空明得能够看清横斜交错的各种水草。院子里怎么会有藻、荇之类的水草呢？抬头一看，看见了竹、柏，同时也看见了碧空的皓月，这才醒悟过来： 原来不是藻荇，而是月光照出的竹、柏影子！“月光如水”的比喻是常用的，但运用之妙，因人而异。不能说作者没有用这个比喻，但和一般人的用法却很不相同，所产生的艺术效果也很不相同。

文思如滔滔流水，“与山石曲折”，至此当“止于不可不止”了。“止”于什么呢？因见“月色入户”而“欣然起行”，当止于月；看见“藻荇交横”，却原来是“竹柏影也”，当止于“竹柏”；谁赏月？谁看竹柏？是他和张怀民，当止于他和张怀民。于是总括这一切，写了如下几句，便悠然而止：

何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人者耳！

寥寥数笔，摄取了一个生活片断。叙事简净，写景如绘，而抒情即寓于叙事、写景之中。叙事、写景、抒情，又都集中于写人；写人，又突出一点：“闲”。入“夜”即“解衣欲睡”，“闲”；见“月色入户”，便“欣然起行”，“闲”；与张怀民“步于中庭”，连“竹柏影”都看得那么仔细、那么清楚，两个人都很“闲”。“何夜无月？何处无松柏？”但冬夜出游赏月看竹柏的，却只有“吾两人”，因为别人是忙人，“吾两人”是“闲人”。结尾的“闲人”是点睛之笔，以别人的不“闲”反衬“吾两人”的“闲”。惟其“闲”，才能“夜游”，才能欣赏月夜的美景。读完全文，两个“闲人”的

身影、心情及其所观赏的景色，都历历如见。

苏轼于元丰三年（1080）二月到达黄州贬所，名义是团练副使，却“本州安置，不得签书公事”。这篇文章一开头就记“夜游”之时是“元丰六年十月十二日”，表明他在黄州贬所已经快满四年了。张怀民此时也谪居黄州，暂寓承天寺。这两人，都因被贬而得“闲”，气味也相投。张怀民赠墨二枚给苏轼，苏轼作《书怀民所遗墨》一文以记之。张怀民修了一座亭子，“以览江流之胜”；苏轼名之曰“快哉”，苏轼的弟弟苏辙写了《黄州快哉亭记》，至今为人们所传诵。记的末段说：

士生于世，使其中不自得，将何往而非病？使其中坦然，不以物伤性，将何适而非快？今张君不以谪为患，窃会计之馀功，而自放山水之间，此其中宜有以过人者。将蓬户瓮牖，无所不快；而况乎濯长江之清流，揖西山之白云，穷耳目之胜以自适也哉？不然，连山绝壑，长林古木，振之以清风，照之以明月，此皆骚人思士之所以悲伤憔悴而不能胜者，乌睹其为快也哉！

这段文字，正可与《记承天寺夜游》参看。

苏轼的心胸的确很“坦然”。累遭贬谪，仍然乐观、旷达；即使流放到儋耳，也不曾像“骚人思士”那样“悲伤憔悴”。但他有志用世，并不自愿当“闲人”。因贬得“闲”，“自放于山水之间”，赏明月，看竹柏，自适其适，自乐其乐；但并不得意。他那“自适”与“自乐”，其中包含了失意情怀的自我排遣。《记承天寺夜游》的字里行间、特别是结尾数句的字里行间，都表现了这种特殊心境；只不过表现得非常含蓄罢了。有人单纯赞赏“其意境可与陶渊明之‘采菊东篱下，悠然见南山’相比”，似乎还失掉了些什么。（霍松林）

书上元夜游苏　轼

己卯上元，予在儋州，有老书生数人来过，曰：“良月嘉夜，先生能一出乎？”予欣然从之。步城西，入僧舍，历小巷，民夷(1)杂揉，屠沽纷然。归舍已三鼓矣。舍中掩关熟睡，已再鼾矣。放杖而笑，孰为得失？过(2)问先生何笑，盖自笑也。然亦笑韩退之钓鱼无得，更欲远去，不知

走海者未必得大鱼也。

〔注〕

(1) 民： 指汉族。夷： 指当地少数民族。

(2) 过： 苏轼的幼子，字叔党。绍圣四年（1097）随侍苏轼于海南。

是借钓鱼寄寓对人事的感慨。诗中说： 门生侯喜叫他到洛水钓鱼，洛水很浅，是虾蟆、雀儿戏游的地方，不值得垂钓。果然他们从早钓到晚，举竿引线，好不容易才钓到一寸长的小鱼，这时他们很为感慨扫兴。诗的下文写道："我今行事尽如此，此事正好为吾规。半世遑遑就举选，一名始得红颜衰。人间事势岂不见，徒自辛苦终何为。便当提携妻与子，南入箕颍无还时。叔起（侯喜之字）君今气方锐，我言至切君勿嗤。君欲钓鱼须远去，大鱼岂肯居沮洳。"韩愈写此诗时才三十四岁，在仕途上不甚得意，赴京师调选官职，竟无所成，侯喜则奔走举场十余年，不获知遇。故韩愈的钓鱼之喻，既是不满仕途的愤激之谈，又含有对门人的激励之意。但在苏轼看来，"钓鱼须远去"，未免有意于希进务得。把握当前随缘任天，自能无往而不适；远行下海，执意追寻，未必能得其所求。苏轼的自笑和笑人，从正反两个方面反映了他的随缘自适的思想，这是他身处无可奈何的逆境中所产生的自慰自解的特殊心态。他认为，一切得失都是相对的，只要抓住当前，与环境协调，就会悠然自得；心怀奢望，不切实际地务得而强求，反会心力交瘁，自寻困扰。

小文信笔写来，既饶有情趣，又寓理于事，耐人寻味，堪称东坡小品文的佳篇。（刘乃昌　高洪奎）

答谢民师书苏　轼

轼启。近奉违，亟辱问讯，具审起居佳胜，感慰深矣。轼受性刚简，学迂材下，坐废累年(1)，不敢复齿缙绅(2)。自还海北(3)，见平生亲旧，惘然如隔世人，况与左右无一日之雅(4)，而敢求交乎？数赐见临，倾盖如故(5)，幸甚过望，不可言也。

所示书教及诗赋杂文，观之熟矣。大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。孔子曰："言之不文，行而不远(6)。"又曰："辞，达而已矣(7)。"夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风捕影(8)；能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎？是之谓辞达。辞至于能达，则文不可胜用矣。扬雄好为艰深之辞，以文浅易之说；若正言之，则人人知之矣。此正所谓"雕虫篆刻"(9)者，其《太玄》、《法言》

皆是类也，而独悔于赋，何哉？终身雕虫而独变其音节，便谓之“经”，可乎(10)？屈原作《离骚经》，盖风、雅之再变者，虽与日月争光可也(11)，可以其似赋而谓之“雕虫”乎？使贾谊见孔子，升堂有馀矣；而乃以赋鄙之，至与司马相如同科(12)。雄之陋，如此比者甚众。可与知者道，难与俗人言也，因论文偶及之耳。欧阳文忠公言文章如精金美玉，市有定价，非人所能以口舌定贵贱也(13)。纷纷多言，岂能有益于左右，愧悚不已。

所须惠力法雨堂字(14)，轼本不善作大字，强作终不佳，又舟中局迫难写，未能如教。然轼方过临江(15)，当往游焉。或僧欲有所记录，当作数句留院中，慰左右念亲之意。今日已至峡山寺(16)，少留即去。愈远，惟万万以时自爱。不宣。

〔注〕

(1) 坐废： 因罪受贬。累年： 多年。苏轼于绍圣元年（1094）责授宁远军节度副使惠州安置，绍圣四年（1097）再责授琼州别驾昌化军安置，至元符三年（1100）被赦还，南贬已达六年。

(2) “不敢”句： 谓不敢自居于士大夫之列，与之交游。

(3) “自还”句： 指渡海北还。苏轼于元符三年六月二十日渡海。

(4) 无一日之雅： 语见《汉书·谷永传》，意谓素无交谊。雅，平素，引申为交往。

(5) “倾盖”句： 意谓一见如故。邹阳《狱中上书自明》有“白头如新，倾盖如故”语。倾盖，指途中偶然相遇，停车交谈，两个车盖相倚而倾斜。

(6) “言之”二句： 语出《左传·襄公二十五年》：“仲尼曰：‘志有之：“言以足志，文以足言。”不言，谁知其志。言之无文，行而不远。’”

(7) 辞，达而已矣： 见《论语·卫灵公》。

(8) 系风捕影： 风与影都没有实体，难以捕捉，用来比喻了解客观事物的奥妙底蕴很不容易。《汉书·郊祀志下》：“如系风捕影，终不可得。”

(9) 雕虫篆刻： 语出扬雄《法言·吾子》：“或曰：‘吾子少而好赋？’曰：‘然。童子雕虫篆刻。’俄而曰：‘壮夫不为也。’”这里用以比喻辞赋为小技。西汉童子学习的秦朝八种书体，虫书、刻符是其中纤巧难学的两种。雕虫篆刻，是说雕琢虫书，篆写刻符，都是童子所习的小技。

(10)“终身”三句： 扬雄仿《易》作《太玄》，仿《论语》作《法言》，自命为是著述经传，苏轼认为这只是不用讲求音节的赋体而改用散文罢了，不能算作经传。

(11)“屈原”三句： 《史记·屈原列传》：“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不

乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。……推此志也，虽与日月争光可也。”《诗经》里有“变风”、“变雅”，所以苏轼说《离骚》是风雅之再变者。

(12)“使贾谊”四句： 扬雄《法言·吾子》：“如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣；如其不用何！”苏轼反对此说，认为应该给贾谊以较高的评价，不能因为他作过赋就贬低他，与司马相如相提并论。升堂有馀，古人把学问由浅入深的三种境界喻为“入门”、“升堂”、“入室”，升堂有馀是说快达到“入室”的造诣极高的境界了。

(13)欧阳文忠公言： 欧阳修《苏氏文集序》：“斯文，金玉也，弃掷埋没粪土，不能消蚀。其见遗于一时，必有收而宝之于后世者。”此意苏轼曾多次引述，如《答刘沔都曹书》云：“以此知文章如金玉珠贝，未易鄙弃也。”又《答毛滂书》：“文章如金玉，各有定价。先后进相汲引，因其言以信于世，则有之矣。至其品目高下，盖付之众口，决非一夫所能抑扬。”曾敏行《独醒杂志》卷一载，苏轼谓谢民师曰：“子之文如上等紫磨黄金。”又用以比人，如《答黄鲁直书》：“此人如精金美玉，不即人而人即之，将逃名而不可得，何以我称扬为！”又《太息一章送秦少章》：“士如良金美玉，市有定价，岂可以爱憎口舌贵贱之欤！”等等。本篇引欧阳修语，当只“文章如金玉”一喻，“市有定价”以下，是苏轼的引申发挥，故各篇措语多有不同。

(14)惠力： 寺名，一作慧力，在江西临江（今樟树市）县南二里。临江邻近谢氏家乡新淦，谢氏请苏轼为惠力寺法雨堂题额。《东坡经进文集事略》本“堂”后有“两”字。

(15)临江： 宋临江军，治所在今江西樟树市。新淦亦其属县。

(16)峡山寺： 在广东清远市清远峡。苏轼绍圣元年来惠州时曾游其地，有《题广州清远峡山寺》文。

理，与友人诚挚而亲切地交流了思想。收尾对谢氏求索墨迹作出恳切说明、答复，并将当下行踪告知友人，措辞简当而亲切。

书信的重点是阐述自己对文艺问题的见解。作者由赞扬谢民师的作品，发表了“行云流水，初无定质”一段妙论，表达了自己崇尚平易自然文风的一贯主张。他自评其文云：“吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汩汩，虽一日千里无难；及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。”（《文说》）这段话与信中所云可以互相参证，足见这种天然美的风格苏轼最为倾心，事实上也只有他的文章才达到了这种境界。崇尚天然美并不忽视文采。引用孔子的两段话，既强调重文，又强调达意。人或以为“止于达意”，“疑若不文”，苏轼把两者统一起来予以诠解，纠正了“辞达”只是语言表现问题的片面理解。他认为一要能“求物之妙”，即善于寻求客观事物的奥妙底蕴，把握难以捕捉的生动意象；二要“能使是物了然于心”，即细致地观察、熟悉、认识、理解事物的内在本质；三要“能了然于口与手”，即以准确而形象的语言予以生动的表现。只有如此，才叫“辞达”。辞而能达，便一定会很有文采了。他的解说，深刻揭示了文艺创作中物、意、言三者的关系，触及到了文艺创作的特殊规律，给孔子“辞达”说注入了新的意蕴。倡导辞达，自然反对故为艰深，故下文借批评扬雄“好为艰深之辞，以文浅易之说”，进一步阐述“行云流水”的境界和“辞达”的要求，并非在于形式，而首先取决于内容。正由于此，所以扬雄的终身雕篆，独变其音节，不足以称“经”；屈原作《离骚》，不能因为形近于赋而予以贬低。屈原的《离骚》上承风雅而加以变化，其成就可说光照日月；贾谊学力甚高，倘生当其时，何妨作孔子的“入室”弟子，而扬雄因为他写过赋就鄙视他，这是单从形式着眼，表明扬雄识度浅陋。这里经过对扬雄的驳议，更加深层地昭示了苏轼重天然、讲文采、反对故作艰涩的文学观。末引欧阳修在《〈苏氏文集〉序》中所说的“斯文，金玉也”一句语意而加以发挥，作为收结，既回应上文，又表明未敢自是，体现了学界老宿谦谨自律和平等待人的良好学风。

与友人论文一段，先借称颂对方文风提出自己正面的风格理想和美学追求，次借诠解先哲名言阐述创作三昧，再以驳诘前人旧说申论自己的见解。行文中以“行云流水”喻文风的自然，以“系风捕影”喻把握创作

兴会，以“精金美玉”喻文章佳妙，语言新颖生动，富有文采。《晚村精选八大家古文》说：“论文到精妙处，亦唯东坡能达。”正说明本篇论文臻于精妙之域，进入“辞达”之境，体现了苏文的本色。（刘乃昌　高洪奎）

答张文潜县丞书苏　轼

轼顿首文潜县丞张君足下(1)。久别思仰。到京公私纷然，未暇奉书。忽辱手教，且审起居佳胜，至慰！至慰！惠示文编，三复感叹。甚矣，君之似子由也。子由之文实胜仆，而世俗不知，乃以为不如。其为人深不愿人知之，其文如其为人，故汪洋澹泊，有一唱三叹之声，而其秀杰之气，终不可没。作《黄楼赋》，乃稍自振厉，若欲以警发愦愦者。而或者便谓仆代作，此尤可笑。“是殆见吾善者机也(2)。”

文字之衰，未有如今日者也。其源实出于王氏(3)。王氏之文，未必不善也，而患在于好使人同己。自孔子不能使人同，颜渊之仁，子路之勇，不能以相移，而王氏欲以其学同天下！地之美者，同于生物，不同于所生。惟荒瘠斥卤之地，弥望皆黄茅白苇，此则王氏之同也。

近见章子厚(4)言，先帝晚年甚患文字之陋，欲稍变取士法，特未暇耳。议者欲稍复诗赋，立《春秋》学官，甚美。仆老矣，使后生犹得见古人之大全者，正赖黄鲁直、秦少游、晁无咎、陈履常(5)与君等数人耳。如闻君作太学博士，愿益勉之。“德辎如毛，民鲜克举之。我仪图之，爰莫助之(6)”。此外千万善爱。偶饮卯酒(7)，醉。来人求书，不能复觇缕(8)。

〔注〕

(1) 县丞：县令的佐官。当时张耒为咸平（今河南通许县地）县丞。

(2) “是殆见吾善者机也”：此句是引用《庄子·应帝王》壶子说的话。“善者机”即生机。

(3) 王氏：指王安石。

(4) 章子厚：即章惇。时任知枢密院事。

(5) 黄鲁直：即黄庭坚。秦少游：即秦观。晁无咎：即晁补之。陈履常：即陈

师道。以上四人，并见《宋史·文苑传六》。

(6) “德辎如毛”四句： 语出《诗·大雅·烝民》：“人亦有言，德辎如毛，民鲜克举之，我仪图之，维仲山甫举之，爱莫助之。”原诗作者尹吉甫是歌颂周宣王能任用仲山甫治国，使国家中兴。辎，轻。仪，宜。我，原指尹吉甫，苏轼用以自喻。苏轼引诗的意思是说，恢复先儒之学，是件大功德，作起来并不难，可一般人却难以胜任，我考虑只有你张耒与黄、晁、秦、陈等人能够胜任。但我老了，已无法帮助你，希望你好自为之。

(7) 卯酒： 即卯时酒，清晨饮的酒。白居易《卯时酒》诗：“未如卯时酒，神速功力倍。”

(8) 觓（luó罗）缕： 详细陈述。

苏轼看来，正是因为苏辙主观上“欲以警发愦愦者”的结果。这实际是在肯定张耒文章成就的同时，进一步提出更高的要求，希望他取得突破性的进展。苏轼的这种主张是一贯的。他《自评文》就说：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出……随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。”他在《答谢民师书》中也称赞谢之诗文“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生”。其二，与此相联系，苏轼的自谦表现了他不以文章宗师自居的襟怀。尽管苏辙是他的弟弟，但他充分尊重苏辙的创作个性，所以他绝不会代替苏辙作文章。这也等于对张耒说： 你虽是我的门生，但我也绝不要求你一味学习模仿我和苏辙，你尽管按照自己的生活体验去创作。这就为下段批判王安石“好使人同己”，“欲以其学同天下”张本。所以，这段内容虽重要，但还不是全文的重心所在。

全文的重心在后两段，中心内容是批判王安石利用手中的权力废止先儒之学，以私家之学取天下士的行为，勉励张耒和其他门生一起为恢复先儒之学，“使后生犹得见古人之大全者”而尽力。

《宋史·王安石传》载：“初，安石训释《诗》、《书》、《周礼》，既成，颁之学官，天下号曰‘新义’……一时学者，无敢不传习，主司纯用以取士，士莫得自名一说，先儒传注，一切废不用。黜《春秋》之书，不使列于学官，至戏目为‘断烂朝报’。”本文批判王安石“患在于好使人同己”，“欲以其学同天下”，就是指此而言。苏轼指出，王安石这样做，造成了严重后果：“文字之衰，未有如今日者也。其源实出于王氏。”作者谴责王安石有背先师孔子的遗则，讥讽其“新义”有如一块盐碱地，只能培植出一片黄茅白苇。

应当指出，王安石的做法虽有片面之处，也因此产生某些流弊，但他不迷信先儒传注，勇于发挥“新义”，也有其可取的一面，而且对促进学术发展也当有一定的积极影响。苏轼（也包括后来的《宋史》作者）对此一概否定，未免偏颇。

但苏轼这样做也有他的目的。这封答书作于元祐元年（即公元1086年。王文诰《苏诗总案》列于上一年即元丰八年底）。是年，哲宗新即位，起用旧党，司马光、章惇等人掌权，苏轼也被召回朝，由礼部郎中

迁起居舍人，再迁中书舍人。司马光等废止一切王安石所行之法，其中也包括改变其取士之法，取缔王学；同时酝酿恢复先儒之学，立《春秋》学官。从本文第三段来看，苏轼对司马光等的作法是赞同的。他写这封答书的目的也正是要把这个信息通报给张耒。不仅如此，苏轼当时可能已经向执政者荐举张耒并被采纳了，所以他才能向张耒说："如闻君作太学博士，愿益勉之。"据《宋史·张耒传》，张耒于县丞任后即"入为太学录"，可见苏轼的话没有落空。

这一年，黄庭坚在朝任校书郎，晁补之为太学正，秦观为太学博士，陈师道也为太学博士，可谓人才济济。苏轼再荐张耒，就是希望他和上述诸人一起承担起恢复先儒之学的重任，彻底结束以王氏经学取士的局面。苏轼认为自己年事已高，未来的事业全靠这批后进去开拓。所以在文章结尾，他特别就此引《诗·大雅·烝民》的句子，勉励劝诫张耒养德自爱，担起重任，足见他对后进的拳拳护持之心。

全文从评为文之术到论治学之德，环环相生，层层深入；赞扬门生，表白自己，则以评苏辙之文为媒介，采用委婉含蓄式；批判王安石以王氏经学取士，则直斥其非，采用直露式；勉励门生，则采用谆谆劝诫式。章法严整，论说得体，表现了苏文多方面的艺术成就。（任国绪）

《范文正公集》叙苏　轼

庆历三年，轼始总角(1)入乡校，士有自京师来者，以鲁人石守道所作《庆历圣德诗》示乡先生(2)。轼从旁窃观，则能诵习其词，问先生以所颂十一人者何人也？先生曰："童子何用知之？"轼曰："此天人也耶，则不敢知；若亦人耳，何为其不可？"先生奇轼言，尽以告之，且曰："韩、范、富、欧阳，此四人者，人杰也！"时虽未尽了，则已私识之矣。

嘉祐二年，始举进士，至京师，则范公没；既葬，而墓碑(3)出，读之至流涕，曰："吾得其为人，盖十有五年，而不一见其面，岂非命欤！"是岁登第，始见知于欧阳公，因公以识韩、富，皆以国士(4)待轼，

曰："恨子不识范文正公。"其后三年(5)，过许，始识公之仲子今丞相尧夫。又六年(6)，始见其叔彝叟京师。又十一年(7)，遂与其季德孺同僚于徐，皆一见如旧，且以公遗藁见属为叙。又十三年，乃克为之。

呜呼！公之功德盖不待文而显，其文亦不待叙而传。然不敢辞者，以八岁知敬爱公，今四十七年矣。彼三杰者皆得从之游，而公独不识，以为平生之恨；若获挂名其文字中，以自托于门下士之末，岂非畴昔之愿也哉！

古之君子，如伊尹、太公、管仲、乐毅之流，其王霸之略，皆素定于畎亩中，非仕而后学者也。淮阴侯见高帝于汉中，论刘项短长，画取三秦，如指诸掌，及佐帝定天下，汉中之言，无一不酬者；诸葛孔明卧草庐中，与先主论曹操、孙权，规取刘璋，因蜀之资，以争天下，终身不易其言。此岂口传耳受，尝试为之，而侥倖其或成者哉？公在天圣中，居太夫人忧，则已有忧天下致太平之意，故为万言书以遗宰相，天下传诵。至用为将，擢为执政，考其平生所为，无出此书者。今其集二十卷，为诗赋二百六十八，为文一百六十五，其于仁义礼乐、忠信孝悌，盖如饥渴之于饮食，欲须臾忘而不可得；如火之热，如水之湿，盖其天性有不得不然者。虽弄翰戏语，率然而作，必归于此。故天下信其诚，争师尊之。孔子曰："有德者必有言(8)。"非有言也，德之发于口者也。又曰："我战则克，祭则受福(9)。"非能战也，德之见于怒者也。

〔注〕

(1) 总角： 指童年。儿童将头发梳成左右两个辫子，叫总角。

(2) 石守道： 石介，字守道。《庆历圣德诗》所赞十一人，杜衍、章德象、晏殊、贾昌朝、范仲淹、富弼、韩琦几人同时执政，欧阳修、余靖、王素、蔡襄几人均为谏官。据《东坡志林》卷二，苏轼八岁入小学，老师为道士张易简。

(3) 墓碑： 指欧阳修所作《资政殿学士户部侍郎文正范公神道碑铭》和富弼所作《墓志铭》。

(4) 国士： 一国中的杰出人才。

(5) 其后三年： 指嘉祐五年（1060），苏轼居母丧期满自蜀返京，过许州（今河南许昌），遇范仲淹次子范纯仁（字尧夫）。

(6) 又六年： 指治平二年（1065），苏轼罢凤翔（今属陕西）府签判至京任职，遇范仲淹第三子范纯礼（字彝叟）。

(7) 又十一年： 指熙宁十年（1077），苏轼由密州（今山东诸城）改知徐州，时范仲淹第四子范纯粹（字德孺）知滕县（今属山东），时县属徐州，因称同僚。

(8) 有德者必有言： 《论语·宪问》语。

(9) “我战则克”二句： 《礼记·礼器》引孔子语，是引述知礼之人自称战则必胜，祭祀则必得福。

迹，至于泫然。人之云亡，邦国殄瘁，可不哀哉！”可见他对范仲淹的这种感情正是始终缭绕于心的。

后半篇赞范仲淹的事功文章，重点写事功。这段写法同上段不同，它没有具体条列范仲淹的种种功勋，而是把他同古代杰出人物作比拟，从总的方面加以极精练地概括。伊尹是商朝的开国功臣，太公即吕尚，又称太公望，是周朝的开国功臣。他们得遇商汤、周文王之前，都是平民，伊尹耕于莘（在今山东菏泽曹县北）野，太公隐于渭（在今陕西）滨。管仲，名夷吾，辅佐齐桓公，使之成为春秋五霸之一。乐毅，燕国名将，燕昭王时曾大胜齐军，连下七十二城。淮阴侯即韩信，他曾向刘邦分析刘（邦）、项（羽）的有利不利条件，建议刘邦东取三秦（今陕西一带）。刘邦采纳其言，后来果得实现。诸葛亮隐居隆中（今湖北襄阳西）时，刘备三顾茅庐，诸葛亮向刘备评说曹操、孙权，建议他西取益州（刘璋为益州牧），联合东吴孙权，共抗曹操，然后统一中国。刘备死后，诸葛亮辅佐刘禅，为实现这个计划而奋斗，“鞠躬尽瘁，死而后已”。据《宋史·范仲淹传》记载，范在天圣中监楚州（今江苏淮安）粮料院，母丧去官，时晏殊知应天府（今河南商丘，晏殊不久后即任副宰相），闻仲淹名，召置府学，范仲淹上书请择郡守，举县令，斥游惰，去冗僭，慎选举，抚将帅，共万馀言。康定元年（1043），范仲淹以龙图阁直学士任陕西经略安抚副使，庆历二年任陕西四路经略安抚招讨使，威镇西北，羌人称为“龙图老子”。庆历三年春任枢密副使，其秋改任参知政事（副宰相），主持“庆历新政”，又上明黜陟、抑侥倖、精贡举、择长官、均公田、厚农桑、修武备，推恩信、重命令、减徭役等十事。“居太夫人忧（为母居丧），则已有忧天下致太平之意”，暗用其《岳阳楼记》“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”语意。范仲淹的这些经历，同伊尹、太公、诸葛亮、韩信等人很相似，作者把他同他们比拟，突出他早年身居卑位时，即已抱负远大，怀有治国方略，这样更能充分表现他对国家人民的卓越贡献；如果具体条列他的事功，反而显得琐碎而没有力量。

范仲淹是作者非常崇敬的先贤，对于他的文章，自然不能去具体评论其短长，文中只用“其于仁义礼乐、忠信孝悌，盖如饥渴之于饮食，欲须臾忘而不可得；如火之热，如水之湿，盖其天性有不得不然者”两个生

动的比喻，总的论赞，最后引出“有德者必有言”，“我战则克，祭则受福”，文章事功，双收作结。《宋史·范仲淹传》说：“仲淹内刚外和，性至孝，以母在时方贫，其后虽贵，非宾客不重肉。妻子衣食，仅能自充。而好施予，置义庄里中，以赡族人。泛爱乐善，士多出其门下，虽里巷之人，皆能道其名字。死之日，四方闻者，皆为叹息。”足见苏轼对他的崇高评价，绝非谀辞虚誉。

苏轼是一个至性至情的人，本篇就是一篇至情之文。一般地说，写一个人，从没见过他的面，很难写出感情；本篇却恰恰相反，从数十年景仰思慕而终未一见立意，把对范仲淹的感情写得像江河大海，深厚无比。在序引中抒情的不少，但像本篇这样感人的，却极罕见。盖作者心中本有无限深情，文辞又足达之。前人称此文是“率意而书”，“识度自远”（明茅坤《宋大家苏文忠公文抄》卷二十三），“历叙因缘慕望处，情文并妙”（清储欣《唐宋十大家全集录·东坡集录》卷五），都看到它是作者真情的自然流露。（王思宇）

方山子传苏　轼

方山子(1)，光、黄(2)间隐人也。少时慕朱家、郭解(3)为人，闾里之侠皆宗之。稍壮，折节读书，欲以此驰骋当世，然终不遇。晚乃遁于光、黄间曰岐亭(4)。庵居蔬食，不与世相闻。弃车马，毁冠服，徒步往来山中，人莫识也。见其所著帽，方屋(5)而高，曰：“此岂古方山冠(6)之遗像乎？”因谓之方山子。

余谪居于黄，过岐亭，适见焉。曰：“呜呼！此吾故人陈慥季常也，何为而在此？”方山子亦矍然问余所以至此者。余告之故。俯而不答，仰而笑。呼余宿其家。环堵萧然，而妻子奴婢皆有自得之意。余既耸然异之。独念方山子少时，使酒好剑，用财如粪土。前十有九年(7)，余在岐下(8)，见方山子从两骑，挟二矢，游西山，鹊起于前，使骑逐而射之，不获。方山子怒马独出，一发得之。因与余马上论用兵及古今成败，自谓一世豪士。今几日耳，精悍之色，犹见于眉间，而岂山中之人哉！

然方山子世有勋阀，当得官，使从事于其间，今已显闻。而其家在

洛阳，园宅壮丽，与公侯等；河北有田，岁得帛千匹，亦足以富乐。皆弃不取，独来穷山中，此岂无得而然哉？

余闻光、黄间多异人，往往阳狂(9)垢污，不可得而见。方山子傥(10)见之与？

〔注〕

(1) 方山子： 即宋陈慥（zào造），字季常，晚年隐于光州、黄州间。苏轼任凤翔签判时，与其相识。

(2) 光、黄： 即光州（治所在今河南潢川）、黄州（治所在今湖北黄冈）。

(3) 朱家、郭解： 二人皆为汉代著名游侠，喜替人排忧解难。

(4) 岐亭： 镇名，在今湖北麻城。

(5) 方屋： 方顶。屋，古人帽子顶部高起的部分。

(6) 方山冠： 汉代祭祀宗庙时乐舞者所戴的一种帽子。唐宋时，隐者每喜戴之。

(7) 前十有九年： 即嘉祐八年（1063），时作者任凤翔签判。

(8) 岐下： 指凤翔，因其地东北有岐山，故云。

(9) 阳狂： 佯狂。

(10)傥： 或许。

异行为，也是非常自然的。然而，如果仅仅这样来写，虽然也能说明问题，却似乎过于简略。于是，作者便有意识地选择了传主少年和晚岁两种具有对比性的行为表现，来进一步丰富其形象。写少年，是何等地意气风发，飞扬跋扈："前十有九年，余在岐下，见方山子从两骑，挟二矢，游西山，鹊起于前，使骑逐而射之，不获。方山子怒马独出，一发得之。因与余马上论用兵及古今成败，自谓一世豪士。"写晚岁，又是何等地安贫乐道，心境恬淡："呼余宿其家。环堵萧然，而妻子奴婢皆有自得之意。"（妻子奴婢都能自得，方山子自己就更不用说了。）总的说来，侠和隐是两种不同的生活态度，反映了两种不同的行为模式，这一对矛盾能够巧妙地统一在一个人身上，难道还不奇异吗？作者就是这样写出了一个栩栩如生的人物形象。

人们的社会经历构成了各自的历史，而历史作为现在的过去，又必定会对现在起着或大或小的影响。从这个意义上来看。方山子的由侠到隐，由入世到出世，也不可能是思想感情上的彻底消解。作者已经从他的神情上看到了这一点："今几日耳，精悍之色，犹见于眉间"。那么，这种思想感情的延续之下隐藏着的是什么呢？文章的最后似也有此一问："余闻光、黄间多异人，往往阳狂垢污，不可得而见。方山子傥见之与？""阳狂"二字透露了个中消息。原来，这些所谓"异人"的不寻常的行为乃是一种掩饰，是为了压抑心中的激情，平息心中的矛盾。方山子不正是如此吗？他折节读书，原是为了有所作为，干出一番事业，但由于无所遇合，只得被迫归隐。他的心中怎能不萦绕着难以解脱的痛苦呢？他过去的少年壮志怎能不以某种方式流露出来呢？作者以疑似的口吻问他是否能见到那些"阳狂垢污"的"异人"，其实，答案是肯定的。因为，他自己就是这样的一个异人，当然会同类相求。所以，作者认定，方山子"岂山中之人哉"！作者所面对的是一个受到时人注目的隐士，作者也用了不少篇幅去描写这位隐士的生活、思想和行为。然而，在苏轼心目中，传主实际上又不可能完全做到和光同尘。困难在于，这后一层意思并不能直接点出，而只能用暗示的方法在由侠到隐的过程中去进行表现，其效果应该是包孕深厚，耐人寻味。要想得心应手地做到这一点，并不容易。于此，可以见出苏轼杰出的创造力。

苏轼对韩愈的道德文章一向非常钦佩。从艺术渊源上去考察，这篇

传记显然受到了韩愈的《送董邵南序》一文的影响。韩文命意幽微，层次曲折，明为送行，实为劝阻。正如朱宗洛在《古文一隅》卷中所云："本是送他往，却要止他往，故'合'一层易说，'不合'一层难说。文语语作吞吐之笔，曰'吾闻'，曰'乌知'，曰'聊以'，于放活处隐约其意，立言最妙。其末一段，忽作开宕，与'不合'意初看若了不相涉，其实用借笔以提醒之，一曰'为我'，再曰'为我'，嘱董生正以止董生也。想其用笔之妙，真有烟云缭绕之胜。"过珙认为"唐文惟韩奇，此又为韩中之奇"（《古文评注》卷七），并非虚言。苏文与之相比，不仅在思想意蕴的表现上所运用的方法相同，而且在谋篇布局上也颇为相似。如两篇都是先从正面加以渲染，随着文意的展开，从字里行间，让人体会出意旨的转折。甚至连末段以富有包孕性的问句作结，都可以认为是受到了韩文的启发。

《方山子传》中表现出丰富复杂的心灵矛盾，是苏轼当时的处境使然。北宋神宗元丰二年（1078），苏轼被李定等人诬以诗文谤讪新法，下狱治罪，九死一生。后被贬为黄州团练副使。这对一向胸怀大志，希望做出一番事业的苏轼来说，无疑是一个非常沉重的打击。因此，他对方山子的"欲以此驰骋当世，然终不遇"的遭遇，别有感触。写方山子，实际上是自悲不遇。但他方以诗文被祸，不便直言，于是才隐约其辞，语多深婉。在这个意义上，可以说，《方山子传》是苏轼在黄州的心态的一种形象的折射。（周勋初　张宏生）

前赤壁赋苏　轼

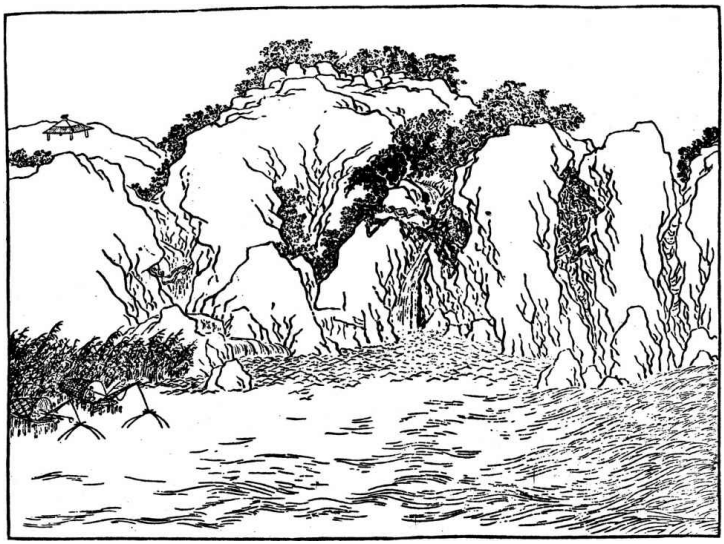
壬戌之秋，七月既望，苏子与客泛舟游于赤壁之下。清风徐来，水波不兴。举酒属客，诵明月之诗，歌窈窕之章(1)。少焉，月出于东山之上，徘徊于斗牛之间(2)。白露横江，水光接天。纵一苇(3)之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风(4)，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。

于是饮酒乐甚，扣舷而歌之。歌曰："桂棹兮兰桨，击空明兮溯流光(5)。渺渺兮予怀，望美人兮天一方(6)。"客有吹洞箫者(7)，倚歌而和之。其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，馀音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜

蛟，泣孤舟之嫠妇(8)。

苏子愀然，正襟危坐而问客曰：“何为其然也？”

客曰：“‘月明星稀，乌鹊南飞’(9)，此非曹孟德之诗乎？西望夏口(10)，东望武昌(11)，山川相缪，郁乎苍苍，此非孟德之困于周郎者乎(12)？方其破荆州(13)，下江陵(14)，顺流而东也，舳舻(15)千里，旌旗蔽空，酾酒临江，横槊赋诗(16)，固一世之雄也，而今安在哉！况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿。驾一叶之扁舟，举匏樽以相属。寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟。哀吾生之须臾，羡长江之无穷。挟飞仙以遨游，抱明月而长终。知不可乎骤得，托遗响于悲风(17)。”



赤壁

——明崇祯六年墨绘斋摹刻本《天下名山胜概记》

苏子曰："客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也(18)；盈虚者如彼，而卒莫消长也(19)。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也(20)，而又何羡乎？且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适(21)。"

客喜而笑，洗盏更酌。肴核既尽，杯盘狼藉。相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。

〔注〕

(1) 窈窕之章： 指上"明月之诗"中的诗句。按诗即《诗·陈风·月出》，其第一章云："月出皎兮，佼人僚兮，舒窈纠兮。"窈纠即窈窕。

(2) 斗牛之间： 斗、牛，指天上的斗宿与牛宿。古代以星辰配地上的方位，斗牛之间下合吴越分野；吴越分野在黄州之东，故实指东方的天际。

(3) 一苇： 喻所乘小舟。语出《诗·卫风·河广》："谁谓河广，一苇杭（航）之。"

(4) 冯虚御风： 冯同"凭"，意谓船行如凌空驾风一样。

(5) "击空明"句： 意谓船桨拍着清澈江波，在月光下的水面逆流上驶。空明、流

光是互文，状水也状月；溯，逆流而上。

(6) “渺渺兮”二句： 运化《楚辞·九歌》“目眇眇兮愁予”句及《九章·思美人》题意，抒发贬谪黄州思君而不能见的情怀。美人，古人常用以象征君王或良友。

(7) 客有吹洞箫者： 此客为道士杨世昌，见宋施元之、顾禧注苏诗《次韵孔毅父久旱已而甚雨三首》注。清赵翼《陔馀丛考》卷二四《〈赤壁赋〉洞箫客》条：“东坡《赤壁赋》‘客有吹洞箫者’，不著姓字。吴匏庵（按系明人，名宽，字原博，号匏庵，卒谥文定）有诗云：‘西飞一鹤去何祥？有客吹箫杨世昌。……’据此则客乃杨世昌也。”杨世昌为绵竹（今属四川）人，苏轼《次韵孔毅父》诗中所称之“西州杨道士”及“洞箫入手声且哀”，即指此人。

(8) “舞幽壑”二句： 形容洞箫声悲切，使潜伏于深壑中的蛟龙起舞，孤舟中的寡妇啜泣。嫠（lí黎）妇： 寡妇。

(9) “月明”二句： 曹操《短歌行》中的诗句。

(10)夏口： 今湖北武汉市汉口。

(11)武昌： 今湖北鄂城。

(12)“此非”句： 指汉末建安十三年（208）曹操被周瑜击败于赤壁。此，指黄州江面。“此非……乎”，是存疑句法，表示不能十分确断此地即赤壁战场旧地。孟德，曹操字。周郎，周瑜；瑜年少有威名，江东人称为周郎。

(13)荆州： 汉代荆州包括湖北、湖南及河南南部部分土地，汉末荆州首府在襄阳。

(14)江陵： 今属湖北，数度为荆州首府。

(15)舳舻（zhú lú轴卢）： 指战船。舳是船后掌舵处，舻是船前划桨处。

(16)横槊赋诗： 形容气概雄迈。语出唐元稹所作杜甫墓志铭：“曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗。”槊，长矛。

(17)“挟飞仙”四句： 意思是，登仙、与明月这样永在是办不到的，所以只能将悲思通过箫声诉之于秋风。

(18)“逝者如斯”二句： 《论语·子罕》：“子在川上曰：‘逝者如斯夫，不舍昼夜。’”意为川水不分日夜地这样流逝而去。苏轼引用孔子的话，又补充一句“未尝往也”，意思是川水虽逝去而河流仍在。

(19)“盈虚者”二句： 上文用“如斯”，是以舟边的长江为比，是近处，故用“斯”；此句用月为比，在远处，故用“彼”。盈虚，指月的盈亏，意思是月亮忽圆忽缺，但究竟没有消损或增大。

(20)“盖将”四句： 意思是，如从变动这面看，天地万物每一瞬间都在变化；从不变这面看，宇宙与人类都是长存的。

(21)共适： 今存苏轼手写《赤壁赋》，“共适”作“共食”，食的意思是享用。但明代以后本子大多作“共适”。两字均可通。

时，因同年另有《后赤壁赋》，故世人习称为《前赤壁赋》。

关于这一次赤壁之游，苏轼在《与范子丰》函中曾有所记述："黄州少西，山麓斗入江中，石室如丹，传云曹公败所——所谓'赤壁'者；或曰非也。……今日李委秀才来相别，因以小舟载酒饮赤壁下。李善吹笛，酒酣作数弄，风起水涌，大鱼皆出，山上有栖鹘，亦惊起。坐念孟德、公瑾如昨日耳！"可知此赋确是记游的实录。参照同时所作的《念奴娇·赤壁怀古》一词，更可看出赋中咏及曹操，词中咏及周瑜，两两相当；而词中"人道是、三国周郎赤壁"一句，用"人道是"三字传疑；此赋中用"此非孟德之困于周郎者乎"一句传疑；正可与《与范子丰》函中的"传云"、"或曰"两句相发明。但一赋一词，已使黄州赤壁的声名压倒了真正的古战场嘉鱼、蒲圻间的赤壁了。

凡是记游的诗文，首先当然要求写景叙事生动有味，更需要在写景叙事中注入作家浓郁的主观感情，才能神情飞动，诗趣盎然；倘若景与情交融之外，更能从物我之间即主客观的契合之间生发出哲理的意蕴，那便是上乘之作了。苏轼的许多杰作，大抵能达到这种最高境界。例如人们都熟悉的一首小诗《题西林壁》，全诗只有四句二十八字，就景、情、理三者兼备。头一句"横看成岭侧成峰"是写景；次句"远近高低各不同"是对景下评，显示出作者看山的惊喜之情；末两句"不识庐山真面目，只缘身在此山中"，就是对主客观的关系发抒哲学的认识论的解悟了。但一首七绝究竟不能细致地写景、充分地抒情和畅遂地宣示哲理，而在一篇赋里却行。《赤壁赋》通常被归为抒情小赋，其实依其内涵的重点说，更是一篇哲理小赋。

因此，从"苏子愀然"以下主客对答的三个自然段，应是全赋的重心所在。

主客对答是赋体中传统的表现手法，主与客都是作者一人的化身。在这篇赋里，客的观点和感情是苏轼的日常的感受和苦恼，而主人苏子所发抒的则是他超脱地俯察人与宇宙之后的哲学的领悟。前者沉郁，后者达观；前者充满人事沧桑与吾生有涯的感慨，后者则表现了诗人与大自然合而为一的心灵净化的境界。

但这种意蕴都不是藉抽象的灰色的言语表述，而是诉之于月下江游

的眼前景物和由景物所引起的感触，因此才有强烈的感染力和渗透力。一方是由月夜江上想起曹操的诗句，由诗句联想起曹操兵下江南、横槊赋诗的英雄气概，进而产生了“千古风流人物”不免“浪淘尽”，空留山川遗迹的感慨，转而抱恨于人生须臾，江山无穷，登仙乏术的无可奈何；一方则顺手以眼前的江水与山月作比，以水的逝去而又长流、月的盈亏而又永生的现象，阐发变与不变、瞬间与永恒的关系，归结到人生应投入大化，方能超脱无谓的苦恼。这两方面的感情，包括人生苦闷和物我参透，当然都是苏轼在贬谪生活中的烦恼以及要求摆脱烦恼的旷达态度的表露。

然而，作为全赋重心的主客对答部分，如果没有前两段为之创造环境气氛，培养情绪，那么，主客对答的感情宣泄和哲理发挥，就不能产生出色的效果，乃至缺乏基础了。首段是点题，描写赤壁泛舟的情景，就记游来说，仅此一段，文意就已独立自足。这一段的描写，主客的情绪是愉快的，轻松的，彼此都陶醉在初夜江上的泛游之中。接着，第二段是由轻松到沉重，由愉快到抑郁的过渡，快乐的扣舷而歌引出了缠绵悲凉的洞箫声，刹那间情绪就转向了莫名的惆怅。这一过渡自然圆转，不露一丝圭角，使读者不知不觉地为这种感情的抑扬起伏所吸引，迫不及待地去倾听下面的对话，并且欣然同意这段对话乃是情理之所必有，正如对话结束，愁结解开以后的喜笑重酌也是情理之所必然一样。全赋的构架布局可说是天造地设，无瑕可击的。

抒情小赋自六朝起已代替西汉的大赋成为赋的主流，并且逐渐趋向散文化，成为韵散交织的更为自由的文体。唐以后，散赋已成为赋的基本形式，比四六对仗的骈体文还要自由疏放，但诗味却更为浓郁。散赋摆脱了堆砌典故、拘守声律的束缚，句法自由，结构自由，韵律也自由。但它又确实保持着赋的精神，与散文迥乎有别。这篇《赤壁赋》可说是散赋的杰出代表作之一。

在形式上，这篇赋既抛弃了通常作赋的架势，捐除了“若夫”、“尔乃”、“是以”等通常赋体中常用的转圜接笋的辞语，使感情的流动转折十分畅遂；用韵都在有意无意之间，如出天籁，只在每节的结束数句稍加强调。如第一段的“天”、“然”、“仙”，第二段的“慕”、“诉”、“缕”、“妇”，“客曰”一段

的“鹿”、“属”、“粟”与“穷”、“终”、“风”，以及下一段的“主”、“取”与“色”、“竭”、“适”等。全赋若无韵而有韵，字面上的韵涵藏在全赋的感情节奏和叙述节奏之中，斧凿之痕全泯。先不论其全赋情景哲理的含蕴，即以表现方法而论，无怪于历代文论家的推崇，以至于唐庚称颂为“东坡《赤壁》二赋，一洗万古，欲仿佛其一语，毕世不可得也”（《唐子西文录》）了。（何满子）

后赤壁赋苏　轼

是岁十月之望，步自雪堂(1)，将归于临皋(2)。二客从予，过黄泥之坂(3)。霜露既降，木叶尽脱，人影在地，仰见明月。顾而乐之，行歌相答。

已而叹曰：“有客无酒，有酒无肴；月白风清，如此良夜何？”客曰：“今者薄暮，举网得鱼，巨口细鳞，状如松江之鲈(4)。顾安所得酒乎？”归而谋诸妇。妇曰：“我有斗酒，藏之久矣，以待子不时之需。”

于是携酒与鱼，复游于赤壁之下。江流有声，断岸(5)千尺。山高月小，水落石出。曾日月之几何(6)，而江山不可复识矣。予乃摄衣(7)而上，履巉岩(8)，披蒙茸(9)，踞虎豹(10)，登虬龙(11)；攀栖鹘之危巢(12)，俯冯夷之幽宫(13)。盖二客不能从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。余亦悄然而悲，肃然而恐，凛乎其不可留也。返而登舟，放乎中流，听其所止而休焉。时夜将半，四顾寂寥。适有孤鹤，横江东来。翅如车轮，玄裳缟衣(14)，戛然长鸣，掠予舟而西也。

须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣蹁跹(15)，过临皋之下，揖予而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“呜呼噫嘻！我知之矣。畴昔(16)之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？”道士顾笑，予亦惊悟(17)。开户视之，不见其处。

〔注〕

(1) 雪堂： 苏轼谪居黄州后，在东坡筑室，名曰雪堂。

(2) 临皋： 在黄州城南，濒临长江。苏轼在黄州，初寓定惠院，不久迁居临皋。

后东坡雪堂建成，家属仍居临皋。

(3) 黄泥之坂： 由雪堂至临皋必经之路。

(4) 松江之鲈： 松江即吴淞江，古代记载江中出四鳃鲈鱼，其味鲜美。唐以后专以今上海市松江区产的鲈鱼称松江鲈鱼。

(5) 断岸： 陡峭的崖岸，指赤壁。

(6) 几何： 没有多久，指距上次七月十六日之游未久。

(7) 摄衣： 提起衣襟。

(8) 履巉岩： 踏着高峻的山岩。

(9) 披蒙茸： 拨开茂密的乱草。

(10)踞虎豹： 蹲坐在状若虎豹的山石上。

(11)登虬龙： 跨过状如虬龙的古木。虬龙，传说中有角的小龙。盘曲的树干似之，故以代称。

(12)危巢： 高巢。此句意为攀扶着有高巢的树。

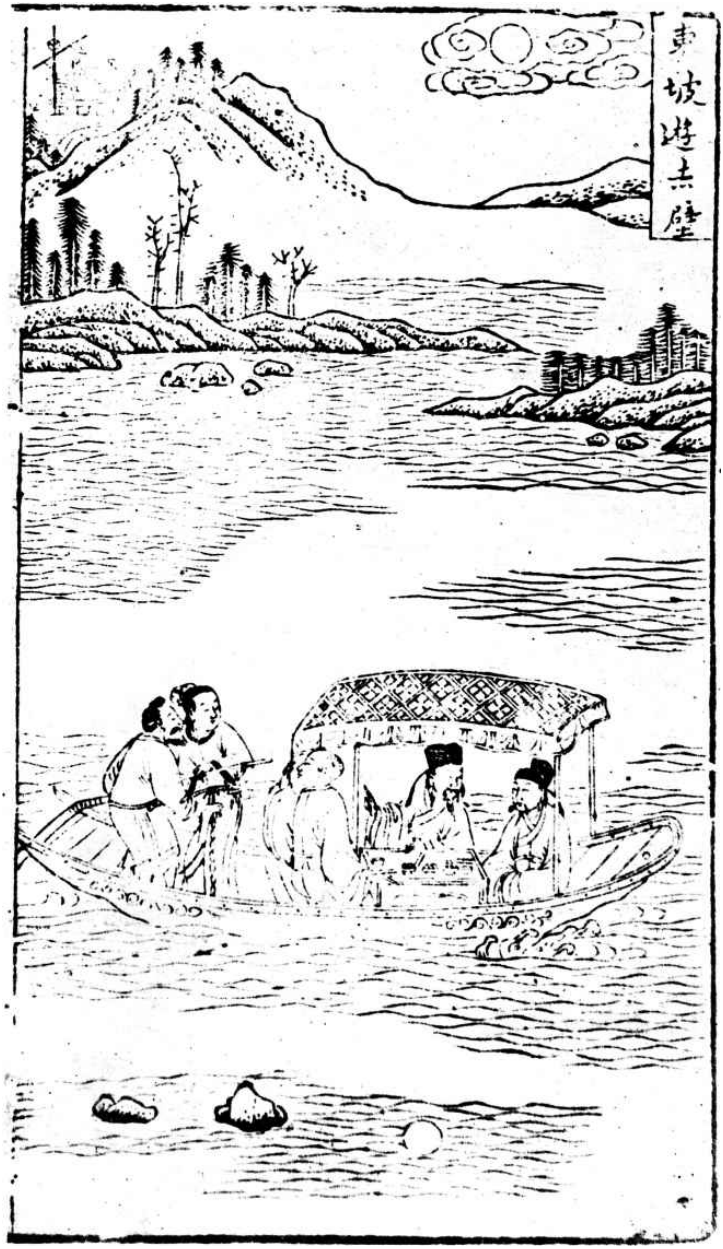
(13)“俯冯夷”句： 冯夷，水神名，相传他溺死于河中，为河伯。句意是说往下俯视大江。

(14)玄裳缟衣： 黑色下裙，白色上衣。鹤羽洁白，翅旁及尾部呈黑色。这里借人的服色以说鹤的毛色。

(15)蹁跹： 一本作“蹁仙”，或作“翩翾”。形容道士步履飘忽之状。又以形容鹤的舞姿，如杜甫《西阁曝日》诗：“翩翾山巅鹤。”这里双关道士与鹤的步态。

(16)畴昔： 往日。畴字是语首助词，无义。“畴昔之夜”，这里指昨夜。

(17)悟： 一本作“寤”，意同，均作“觉醒”解。



东坡游赤壁

——明天启四年清白堂刊本《七种争奇》

《前赤壁赋》是记夏历七月十六夜的江游，本篇是记十月十五夜的江游，读者首先能感受到的是两赋因季节不同而呈现的景物的变化。前赋是“清风徐来，水波不兴”，“白露横江，水光接天”，一派新秋的景

象；后赋是“霜露既降，木叶尽脱”，“山高月小，水落石出”的初冬江上之景。除了时令景色外，两次夜游的起兴和游程也大不相同。第一次是有目的、预先计划好的月下泛舟，人不离舟，所写的只是江与月，感情和议论也围绕着江与月而发，一气贯彻；这一次却并无江游的预谋，在散步中为“月白风清”的良夜所吸引，陡起游兴，才再度泛舟的，而且还舍舟登山，山游后又复舟游，过程曲折得多，展示的景色也因之而繁富。但更重要的区别是，前赋是作者以自己出面，发表了一篇议论，写的是舟中发生的实事；后赋则用道士化鹤这一俨然是印证前赋“羽化而登仙”的虚幻故事，作为高潮也作为余韵，以抒发超脱的情怀。对这两赋的意境，清代批评家金圣叹的领会颇为高明，他在《天下才子必读书》中评道：“前赋是特地发明胸前一段真实了悟，后赋是承上文从现身现境一一指示此一段真实了悟。”又说：“若无后赋，前赋不明；若无前赋，后赋无谓。”把前后两赋的异同和关系说得相当透彻。

如果道士化鹤掠舟而过又到斋中相见不是托之于梦幻，那就变成一个荒诞的神怪故事，情趣也就因之顿减了。作者将这情节置之于若疑若信的恍惚的梦境，便觉得满纸空灵奇幻之中，作者的精神状态却是真实可信的。鹤是实体，梦中的道士为鹤的化现，是作者的积想所致的幻觉。从这个幻觉中透露了作者精神升腾入大自然的旷达之思，将自己升华而与大自然合为一体了。

此赋的写景，一向被历代文评家所推赏。其杰出之处在于不假辞藻，自然而工致。如首段的“人影在地，仰见明月”；第三段的“江流有声，断岸千尺。山高月小，水落石出”和“山鸣谷应，风起水涌”等语，全用白描，却给人以清新之感，字面质朴而诗情丰腴。这是诗人突入了自然之后，汲取了风景的精髓，以简约平淡的语言给以准确表达的缘故，其风味极像陶渊明的诗句。苏轼在古代诗人中最倾服陶渊明，自称“吾于诗人无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也”（见苏辙《子瞻和陶渊明诗集引》所述）。爱陶心切，便不知不觉追求着陶渊明“外枯而中膏，似淡而实美”（苏轼《评韩柳诗》）的境界。

写景写得好，是因为景中有情。所谓景中有情，不一定是在刻画景物时寄予感慨，而在于所刻画的对象中透露出作者的视角，作者对景物

的体会，也即是有作者的诗情在内。于是风景与人格一致，达到了方苞所谓“胸无杂物，触处流露，不知其所以然而然”（王文濡《评校音注古文辞类篡》评此文引）的主客观契合的创作心理状态。

此赋的散文味更重，但音律依然有韵文的铿锵。好几处押的是“藏韵”，有如书法笔画中的藏锋。如第二段“藏之久矣”的“久”，与上句“酒”押韵；第三段“而江山不可复识矣”的“识”，与前面“尺”、“出”押韵；“盖二客不能从焉”的“从”，与前面“茸”、“龙”、“宫”及后面的“动”、“涌”、“恐”押韵；“听其所止而休焉”的“休”，与前面“留也”的“留”和“舟”、“流”押韵，韵字后面均带虚字作尾，都必须在诵读时才能体察。赋的古义为诵，古人称不歌而诵的为赋，赋原是要诵读才能诵出滋味来的。（何满子）

黠　鼠　赋苏　轼

苏子夜坐，有鼠方啮。拊床而止之，既止复作。使童子烛之，有橐中空。嘐嘐聱聱(1)，声在橐中。曰：“嘻！此鼠之见闭而不得去者也。”发而视之，寂无所有。举烛而索，中有死鼠。童子惊曰：“是方啮也，而遽死耶？向为何声，岂其鬼耶？”覆而出之，堕地乃走。虽有敏者，莫措其手。

苏子叹曰：“异哉！是鼠之黠也。闭于橐中，橐坚而不可穴也。故不啮而啮，以声致人；不死而死，以形求脱也。吾闻有生，莫智于人。扰龙伐蛟，登龟狩麟(2)，役万物而君之(3)，卒见使于一鼠。堕此虫之计中，惊脱兔于处女(4)。乌在其为智也？”

坐而假寐，私念其故。若有告余者曰：“汝惟多学而识之(5)，望道而未见也。不一(6)于汝，而二于物(7)，故一鼠之啮而为之变也。人能碎千金之璧，不能无失声于破釜；能搏猛虎，不能无变色于蜂虿(8)： 此不一之患也。言出于汝，而忘之耶？”余俛而笑，仰而觉。使童子执笔，记余之怍(9)。

〔注〕

(1) 嘐（jiāo交）嘐聱（áo熬）聱： 象声词，鼠咬物声。

(2) 扰龙： 驯服龙。《左传·昭公二十九年》载古代有董父，能“扰畜龙，以服事帝舜”。杜预注：“扰，驯服之也。”伐蛟： 擒蛟。登龟： 古以为龟有灵，取以决吉凶，入宗庙，故曰“登”。《礼记·月令》：“季夏之月，命渔师伐蛟，取鼋，登龟，取黿。”狩麟： 《春秋·哀公十四年》：“西狩获麟。”

(3) 君之： 谓做它们的主宰。

(4) “惊脱兔”句： 《孙子·九地》形容用兵之法：“始如处女，敌人开户，后如脱兔，敌不及拒。”谓开始像处女一般沉静，使敌人不注意防备，然后像逃走的兔子一样突然行动，使敌人来不及抵抗。

(5) 识（zhì志）： 通“志”，记。

(6) 一： 专心。

(7) 二于物： 受外物干扰、左右。

(8) “人能”四句： 传为苏轼十岁时所作《夏侯太初论》中句，见《能改斋漫录》卷八引《王立之诗话》，又见于苏轼《颜乐亭诗》序和此赋中。

(9) 怍（zuò作）： 惭愧。

题：　　万物之灵的人为何堕一虫的计中呢？接着以“坐而假寐，私念其故”再转入更深一层的思索。但作者不是采用简单推理和内心独白，而是借睡意矇眬中的自我对话，来昭示为鼠所骗的原因，从而导出带有普遍意义的结论，说明了凝神专一的重要性。最后“俛而笑，仰而觉”，再唤童子出场，以人物活动收结全文。

这篇小赋论事明理，因物见意，人物、情节、对话与理性思维相融合，行文寓庄于谐，独出心裁，新颖别致，引人入胜。其体裁属于用韵散赋，如第一段的“空”与“中”，“走”与“手”；第二段的“人”与“麟”，“鼠”与“女”；第三段的“见”与“变”，“觉”与“怍”，都叶韵，读来增加音节之美。清人张伯行《唐宋八大家文钞》评《前赤壁赋》说：“以文为赋，藏叶韵于不觉，此坡公工笔也。”本篇也是如此。（刘乃昌　高洪奎）

书蒲永昇画后苏　轼

古今画水，多作平远细皱，其善者不过能为波头起伏，使人至以手扪之，谓有洼隆，以为至妙矣。然其品格，特与印板水纸争工拙于毫厘间耳。

唐广明(1)中，处士孙位始出新意，画奔湍巨浪，与山石曲折，随物赋形，尽水之变，号称神逸。其后蜀人黄筌、孙知微皆得其笔法。始知微欲于大慈寺(2)寿宁院壁作湖滩水石四堵，营度经岁，终不肯下笔。一日仓皇入寺，索笔甚急，奋袂如风，须臾而成，作输泻跳蹙之势，汹汹欲崩屋也。知微既死，笔法中绝五十馀年。

近岁成都人蒲永昇，嗜酒放浪，性与画会，始作活水，得二孙本意，自黄居寀兄弟、李怀衮(3)之流，皆不及也。王公富人或以势力使之，永昇辄嘻笑舍去。遇其欲画，不择贵贱，顷刻而成。尝与余临寿宁院水，作二十四幅，每夏日挂之高堂素壁，即阴风袭人，毛发为立。永昇今老矣，画亦难得，而世之识真者亦少。如往时董羽(4)、近日常州戚氏(5)画水，世或传宝之；如董、戚之流，可谓死水，未可与永昇同年而语也。元丰三年十二月十八日夜，黄州临皋亭(6) 西斋戏书。

〔注〕

(1) 广明： 唐僖宗年号（880—881）。

(2) 大慈寺： 成都寺庙。

(3) 李怀衮： 宋代画家，成都人。善画山水花鸟。

(4) 董羽： 宋代画家，字仲翔，俗号董哑子，毗陵（今江苏常州）人。善画鱼龙海水。

(5) 常州戚氏： 指宋代常州画家戚化元、戚文秀，均工山水。

(6) 临皋亭： 苏轼贬谪黄州期间寓居之处，在朝宗门外长江边上。

呆板俗气，其品格同工匠们的印板水纹纸没有什么差别，真是一针见血。

下面转到画活水。第二段讲蒲永昇之前画活水的情形。孙位是晚唐时期著名画家，曾改名孙遇。早年居会稽山（在今浙江绍兴），号会稽山人。僖宗时随驾入蜀，以处士身分为蜀之文成殿上将军，特别擅长画水，是画活水的创始者。《益州名画录》说他所画龙水，“龙拏水汹，千状万态，势愈飞动”。黄筌为宋初画家，字要叔，成都人，曾从孙位学画龙水。下文的黄居寀（chǎi采），为黄筌第三子，他与兄居实、居宝，均工绘画。孙知微，宋初画家，字太古，眉州彭山（今属四川）人，善画山水、仙宫、星辰人物。文中具体讲了二孙，内容各有侧重。于孙位，是讲活水画的具体特点：“画奔湍巨浪，与山石曲折，随物赋形（随着水所遇山石形状不同而赋予水不同的形态），尽水之变，号称神逸。”根本之点是一个“动”字，从动态上画水。“动”才能“活”，才能有千姿百态的变化，才不是死水一潭。于孙知微，是写创作活水画的精神状态，即灵感。“营度经岁”是说捕捉现实中的湖滩水石的典型特点，使之烂熟于胸，并不是闭门空想。一旦酝酿成熟，灵感激发，即抓住这稍纵即逝的时刻，“奋袂如风，须臾而成，作输泻跳蹙之势（形容急流奔泻与山石激荡飞迸之状），汹汹欲崩屋也”。这一节，字字跳动，读来惊心动魄。写二孙，虽各有侧重，却又是辩证统一的：　要画出孙位那样的画面，必然要有孙知微那种创作的激情；而具备孙知微这种创作激情，必然会画出孙位那样的画面。这样的画不是去追求某个小小波纹的逼真，而是从整体画出水的精神，也就是文中所说的“神逸”。这同画死水有着根本的区别。

最后一段才归到蒲永昇的画上来。上文说“知微既死，笔法中绝五十馀年”，足见蒲继起的可贵。“嗜酒放浪，性与画会，始作活水，得二孙本意”，不仅写出了他的豪放性格，还写出他在绘画上的极高造诣。“王公富人”一节，更写了他不慕荣利、不畏权贵的高尚品格，正所谓画品与人品相得益彰。文中所说临寿宁院水，即上文孙知微所作者。写蒲氏所临之画，又不同于二孙，是通过画的效果来表现画面的传神：“每夏日挂之高堂素壁，即阴风袭人，毛发为立。”这里虽然没有具体描写画面，却可使人想见巨涛奔腾之状。结尾把蒲永昇的活水同董羽、戚氏的死水对

比，叹蒲氏之老，惜流俗不识其画的真正价值，感慨欷歔，充满对友人的怀念之情，令人叹惋不置。

用生动形象的画面来发表自己的画论，是此文的杰出之处。于死水，用“以手扪之，谓有洼隆”，“特与印板水纸争工拙于毫厘间”形容其死板；于活水，用绘画时“仓皇（慌张）入寺，索笔甚急，奋袂如风，须臾而成”形容其灵感神来的创作情形，用画面“输泻跳蹙”、“汹汹欲崩屋”的奔涌水势形容其飞动传神的艺术效果。虽只三言两语，却形象地揭示了它们的本质特征；不用空洞的议论，却表达了死水、活水画论的神髓。通篇全写画水，而写法极富变化，绝无一处相同。苏轼本人也工绘画，尤其善作枯木怪石，画法即取神似。明郑之惠等《苏长公合作》补卷下引王圣俞云：“东坡善画，故知画；知画，故言入底里。”清沈德潜《唐宋八家文读本》卷二十四云：“活水死水，可悟行文之法。中仓皇入寺一段，尤能状出神来之候。盖古今妙文，无不成于神来者，天机忽动，得之自然，人力不与也。”此文结尾云“戏书”，正是临皋亭西斋灯下的神来之笔。（王思宇）

韩幹画马赞苏　轼

韩幹之马四。其一在陆，骧首奋鬣，若有所望，顿足而长鸣。其一欲涉，尻高首下，择所由济(1)，踌躇而未成。其二在水，前者反顾，若以鼻语，后者不应，欲饮而留行。以为厩马也，则前无羁络，后无箠策；以为野马也，则隅目(2)耸耳，丰臆细尾，皆中度程(3)。萧然如贤大夫贵公子，相与解带脱帽，临水而濯缨(4)。遂欲高举远引，友麋鹿而终天年(5)，则不可得矣，盖优哉游哉(6)，聊以卒岁而无营。

〔注〕

(1) 择所由济： 选择渡河的地方。济，渡河。

(2) 隅目： 眼眶棱角分明。杜甫《骢马行》：“隅目青荧夹镜悬”。一说斜着眼睛看。张衡《西京赋》：“隅目高眶。”薛综注：“隅目，角眼视也。高眶，深瞳子也。”

(3) 皆中度程： 全符合良马的标准。

(4) “临水”句： 表明行为高洁，不同世俗同流合污。濯缨，清洗冠带。《楚辞·渔父》有“沧浪之水清兮，可以濯我缨”句。

(5) “友麋鹿”句： 回到大自然中过自由自在的生活。天年，人的自然寿命。

(6) 优哉游哉： 从容不迫、悠然自得的样子。语出《左传·襄公二十一年》。

这篇画赞不足一百六十字，以极其精粹简赅的文字把作为造型艺术的绘画，转化为语言艺术，不仅真切地再现了画面中诉诸视觉的形象，而且传达了它耐人品味的风神，更进而写出了原作的画外意蕴，所谓“画中景，画面韵，画外意”。摹写准确，尽其极致，体现出了苏轼画赞的高妙入神。（刘乃昌　高洪奎）

文与可(1)飞白赞苏　轼

呜呼哀哉，与可岂其多好，好奇也欤？抑其不试，故艺也(2)。始余见其诗与文，又得见其行草篆隶也，以为止此矣。既没一年，而复见其飞白。美哉多乎，其尽万物之态也。霏霏乎其若轻云之蔽月，翻翻乎其若长风之卷旆也(3)。猗猗乎其若游丝之萦柳絮，袅袅乎其若流水之舞荇带也。离离乎其远而相属，缩缩乎其近而不隘也。其工至于如此，而余乃今知之。则余之知与可者固无几，而其所不知者盖不可胜计也。呜呼哀哉！

〔注〕

(1) 文与可：　名同，梓州永泰（今四川盐亭东）人。北宋著名的书画家，苏轼的从表兄。曾知洋州、湖州。著有《丹渊集》。

(2)　抑其不试，故艺也：　语出《论语·子罕》：“牢曰：　子云：‘吾不试，故艺。’”试，用。艺，掌握多种技艺。

(3) 翻翻：翻腾貌。旆（pèi配）：旗帜的通称。

光旖旎。其艺术工力适足与文与可的飞白工力相媲美。

“霏霏乎”句，从曹植《洛神赋》之“髣髴兮若轻云之蔽月”句化出。曹句用以形容望中所见洛神的若隐若现、轻盈飘逸的形象。此句则用以形容飞白书法所特有的，走笔至墨淡露白处那种清淡飘逸的艺术美感。霏霏，云初起之貌。轻云，形容墨淡；轻云蔽月，形容微微露白，恰到好处。

“翻翻乎”句，用以形容重笔浓墨，随意挥洒的刚劲飞动的气势。长风，足见风势之厚；卷旆，更见风势的猛烈无阻。以长风卷旆形容笔墨的浓重飞动，极富声色。同时“旆”之被“卷”，也暗示墨之露白，仍未离飞白的特点。

“猗猗乎”句，用以形容笔势若断若续，柔婉牵缠的美感。猗猗，柔弱不绝貌。游丝，春日虫类所吐之浮游之丝。游丝萦柳絮，极见卷扬牵缠的柔婉之态。

“袅袅乎”句，用以形容笔势流动而又摇曳多姿的美感。袅袅，摇曳貌。荇，一种水菜。荇生水上，故水流而荇舞。杜甫曾有“水荇牵风翠带长”之句，历来脍炙人口。本句与杜诗有异曲同工之妙。

“离离乎”、“缩缩乎”二句，是说笔画字架结构疏而不断，密而不滞，甩得开，收得拢，疏密相间，错落有致。

以上六句，极尽描写比喻之能事，不仅表现了苏轼过人的文才，更说明他本人是一位精通“书理”的大书家，所以他才能对文与可的飞白艺术体会得如此深切透辟。

在赞文与可飞白之前之后，作者还概括指出文与可的诗文造诣，及其书法兼擅行、草、篆、隶各体的成就；并以新发现的飞白为例，说明文与可是一位在多种艺术领域中取得了多方面成就的艺术家，他的作品恐怕还有许多不曾被人发现，未为世人所知。对文与可的英年早逝，表示了深切的惋惜痛悼之情。这种布局，颇富匠心，表明作者赞文与可的飞白，始终是和赞其“全人”分不开的。以文传人，寄托哀思，苏轼有焉。（任国绪）

三槐堂铭并叙苏　轼

天可必乎(1)？贤者不必贵，仁者不必寿。天不可必乎？仁者必有后。二者将安取衷哉！吾闻之申包胥曰(2)：“人众者胜天，天定亦能胜人(3)。”世之论天者，皆不待其定而求之，故以天为茫茫，善者以怠，恶者以肆。盗跖之寿(4)，孔颜之厄(5)，此皆天之未定者也。松柏生于山林，其始也困于蓬蒿，厄于牛羊，而其终也，贯四时阅千岁而不改者，其天定也。善恶之报，至于子孙，而其定也久矣。吾以所见所闻所传闻考之，而其可必也审矣。

国之将兴，必有世德之臣，厚施而不食其报，然后其子孙能与守文太平之主共天下之福。故兵部侍郎晋国王公显于汉周之际(6)，历事太祖、太宗，文武忠孝，天下望以为相，而公卒以直道不容于时。盖尝手植三槐于庭曰：“吾子孙必有为三公(7)者。”已而，其子魏国文正公相真宗皇帝于景德、祥符之间朝廷清明、天下无事之时(8)，享其福禄荣名者十有八年。今夫寓物于人，明日而取之，有得有否。而晋公修德于身，责报于天，取必于数十年之后，如持左券，交手相付。吾是以知天之果可必也。吾不及见魏公，而见其子懿敏公(9)，以直谏事仁宗皇帝，出入侍从将帅三十馀年，位不满其德。天将复兴王氏也欤？何其子孙之多贤也。世有以晋公比李栖筠者(10)，其雄才直气，真不相上下，而栖筠之子吉甫(11)，其孙德裕(12)，功名富贵，略与王氏等，而忠信仁厚，不及魏公父子。由此观之，王氏之福盖未艾也。懿敏公之子巩与吾游，好德而文，以世其家。吾是以录之。铭曰：

呜呼休哉！魏公之业，与槐俱萌。封植之勤，必世乃成。既相真宗，四方砥平。归视其家，槐荫满庭。吾侪小人，朝不及夕。相时射利，皇恤厥德。庶几侥幸，不种而获。不有君子，其何能国。王城之东，晋公所庐。郁郁三槐，惟德之符。呜呼休哉！

〔注〕

(1) 必：必然，必然性。

(2) 申包胥：春秋时楚国大夫。姓公孙，封于申，故号申包胥。与伍子胥友善。子胥以父兄被害逃于吴，率吴军破楚，申包胥到秦求救兵，哭于秦廷七日七夜，终使

秦发兵救楚，打败吴军。后不受楚王之封而逃亡。

(3) “人众者胜天”二句： 语出《史记·伍子胥列传》。

(4) 跖： 春秋战国之际人民起义领袖。旧时被诬称为盗跖。

(5) 孔颜： 孔子与颜回。

(6) 晋国王公： 指王祜。《宋史》有传。

(7) 三公： 为朝廷政治军事最高长官的总称。周代、两汉名称各有同异。宋代以太师、太傅、太保为三师，太尉、司徒、司空为三公，不常置，无实职，作为宰相、亲王、使相的加衔。

(8) 魏国文正公： 指王祜子王旦。《宋史》有传。

(9) 懿敏公： 指王旦子王素。《宋史》有传。

(10)李栖筠： 字贞一，唐赵郡人。善文章。安史之乱，肃宗驻灵武，李栖筠发兵赴难，擢殿中侍御史。代宗朝为御史大夫，有重名于世。

(11)李吉甫： 字弘宪。少好学，能文。仕宪宗，两度为相。著有《元和郡县图志》。

(12)李德裕： 字文饶。以父荫补校书郎。武宗时为相，执政六年，进太尉，封卫国公。宣宗朝遭牛党打击，贬潮州司马，再贬崖州司户，卒。

定”到“定”的发展过程。当其“不定”阶段，果报还不能显现，因而产生了“贤者不必贵”、“仁者不必寿”的现象，“盗跖之寿，孔颜之厄”就是例子。如果世人于此阶段强求果报，就会误认为上天茫然无知，不明善恶，不施报应；善人就会对他的行善丧失信心，恶人就会更加放胆作恶，肆无忌惮。正确的态度应该是确信天数有“定”，耐心等待，积善修德，把果报寄托到后世子孙身上。

这就为下文宣扬王巩的曾祖父王祜种槐于庭，“取必于数十年之后”，提供了理论根据。而王祜之子王旦的仕至宰相，位极人臣，荣华富贵，也就成了证实这理论的确凿证据。

严格说来，作者拿文章的第二段作为支持第一段论点的依据，并非无懈可击。因为王祜本人以文章显于后汉、后周之际，得到宋太祖的赏识，历仕太祖、太宗两朝，累任监察御史、中书舍人、兵部侍郎等职。功名富贵，不可谓小，并不存在果报“不必”的问题。他“手植三槐于庭曰：‘吾子孙必有为三公者。’”说明他的胃口太大，对自己不曾位至“三公”不满，所以他要种槐用以激励子孙去博取“三公”高位。这和天之果报完全不相干。但作者却强行把王祜打入“天下望以为相，而公卒以直道不容于时”的“贤者不必贵”、“厚施而不食其报”的行列，以“为相”作为果报的标准，其目的何在呢？

原来作者写这篇文章的真实目的是要宣扬王巩先人的功德，并以此为王巩去博取社会声誉。这样就发生了一个问题：　王祜只位至兵部侍郎，其子王旦却至宰相，王旦之子王素在朝中最高至学士，大部分时间是出任地方州郡长官，而王巩本人，直到作者写这篇文章时还不曾在朝廷或地方担任显职。如果采用记叙文体去详细具体地如实写出上述情况，对王祜来说，是父不如子，对王素、王巩来说，都是子不如父，难于搞平衡。并且王祜种槐以激励子孙是事实，三槐堂又完好无损地存在，王素、王巩父子俩岂非有负于先人的期望！现在作者换了个角度，采用议论文体，把王氏世代功德纳入“善恶之报，至于子孙”的理论轨道，且以“为相”作为善报的标准，问题就迎刃而解了。于是，王旦的为相，就成了王祜的功劳，是他修德的结果；而王素的不曾入相也没有什么不好，将意味着天会施善报于他的子孙，“王氏之福盖未艾也”，因而王巩的前途、福泽也是不可限量的。好了，矛盾的各方都摆平了，对王

巩先人功德的宣扬也成功了。苏轼作文的本领实在高明。

与叙文相比，铭文则写得直率而动情。内容上也有所突破，以自己的“不种而获”沐浴国恩，归之于“不有君子，其何能国”，说明王氏父子的功业不仅泽及子孙，且泽及世人。这又提高了叙文的思想境界。（任国绪）

祭欧阳文忠公文苏　轼

呜呼哀哉！公之生于世，六十有六年。民有父母(1)，国有蓍龟(2)，斯文有传(3)，学者有师。君子有所恃而不恐，小人有所畏而不为。譬如大川乔岳，不见其运动，而功利之及于物者，盖不可以数计而周知。今公之没也，赤子无所仰芘(4)，朝廷无所稽疑(5)，斯文化为异端，而学者至于用夷(6)。君子以为无为为善(7)，而小人沛然自以为得时。譬如深渊大泽，龙亡而虎逝，则变怪杂出，舞□鳝而号狐狸(8)。昔其未用也，天下以为病；而其既用也(9)，则又以为迟。及其释位而去也(10)，莫不冀其复用；至其请老而归也(11)，莫不惆怅失望，而犹庶几于万一者，幸公之未衰。敦谓公无复有意于斯世也，奄一去而莫予追。岂厌世溷浊，絜身而逝乎？将民之无禄，而天莫之遗(12)？昔我先君，怀宝遁世(13)，非公则莫能致；而不肖无状，因缘出入，受教于门下者，十有六年于兹(14)。闻公之丧，义当匍匐往救(15)，而怀禄不去，愧古人以忸怩(16)。缄词千里，以寓一哀而已矣。盖上以为天下恸，而下以哭其私。呜呼哀哉。

〔注〕

(1) “民有”句： 称颂欧阳修做官爱民如子。《诗经·小雅·南山有台》：“乐只君子，民之父母。”

(2) “国有”句： 赞美欧阳修识见卓荦，能为国决疑定策。蓍龟，蓍草和龟甲，古代用以占卜吉凶。《易·系辞上》：“探赜素隐，钩深致远，以定天下之吉凶，成天下之亹亹者，莫大乎蓍龟。”

(3) “斯文”句： 推许欧阳修对宋代文学运动的杰出贡献。斯文，语出《论语·子罕》：“天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也！”原指礼乐制度，此指文章。

(4) 芘： 通“庇”，庇护。

(5) 稽疑： 决断疑事。

(6) 夷： 指外来的佛教。欧阳修曾作《本论》三篇，申斥“佛为夷狄”，祸患中国千馀载，当以儒家之礼乐制胜之。

(7) “君子”句： 意谓士大夫沉溺于道家的清静无为。《老子》六十三章：“为无为，事无事。”

(8) “舞□鲜”句： 形容变怪十分猖獗。□，同“鳅”，泥鳅。鲜，同“鳝”，黄鳝。

(9) 既用： 指受到重用。仁宗嘉祐五年（1060），欧阳修任枢密副使，次年转参知政事，年五十五岁。

(10)释位： 解职。英宗治平四年（1067），欧阳修罢参知政事，出知亳州，年六十一岁。

(11)请老： 请求退休养老。欧阳修自治平三年起，先后十馀次上书求去，神宗熙宁四年（1071），退居颍州，年六十五岁。

(12)“将民”二句： 意谓抑或百姓无福，而上天不愿您留在人间？据《左传·哀公十六年》，孔子卒，鲁哀公诔词说：“昊天不吊，不憖遗一老。”《晚村精选八大家古文》：“只言世之不可无公，而天不憖遗，以致其哀悼之意，依仿尼父诔，其尊欧阳也至矣。”

(13)“昔我”二句： 嘉祐元年（1056）五月，苏洵携二子入京，献文给欧阳修，欧阳修荐为秘书省校书郎。怀宝，怀才，指满腹经纶。

(14)十有六年： 嘉祐二年（1057）欧阳修知贡举，苏轼中进士，至欧阳修病逝为十六年。

(15)匍匐： 竭力。《诗经·邶风·谷风》：“凡民有丧，匍匐救之。”郑玄笺：“匍匐，尽力也。”

(16)“愧古人”句： 意谓未能仿效古人弃官奔师丧而感到羞愧。忸怩，羞惭。

山大川为喻，称许欧公的德泽自然施及于万物，不可以数计。行文简括而生动，字里行间蕴含着对欧公的尊崇之情。第二层从其死后着笔，写欧公逝世对百姓、国家、文化、学术的重大损失。“赤子”四句承上“民有父母”四句，“君子”两句承上“君子有所恃”两句。生时的贡献与死后的损失两相映衬，构成鲜明对比，表明欧阳修的存殁关系到国运民情、时势隆替。“譬如”几句象征哲人殒没、群小相庆的情况，正从反面映衬出欧阳修的刚介方正。以上两层分别从生前死后着笔，却无不集中地突现了欧阳修关系国运消长的重要历史地位。其排比句的运用完全与内容契合，增强了感人的力量。第三层又逆笔倒转，叙写欧公的出处大节。由“未用”到“既用”，由“释位”到“请老”，直至去世，五次递转，充分渲染出欧公在天下人心目中的崇高地位和对当世的重大影响。接着，又连用两个反诘句直抒痛惜哀悼之情。“将民之无禄，而天莫之遗”两句仿鲁哀公诔孔子之语悼欧公，肃穆典重，推尊欧公达到极致。第四层追述两世通家之好，自身受教之恩，以未能闻丧奔唁为憾，最后从“为天下恸”、“以哭其私”，即从公论私交两方面申明哀悼逝者乃出于由衷的哀思，行文戛然而止，悲恻动人。

祭奠之文，有散文、韵语、骈俪之体，宜典重肃穆、情真意挚。本篇哀思沉挚，墨浓笔重，文笔老当，对仗工整，且兼融散韵、骈俪之长，骈中有散，具有一气奔涌的贯注之势，是一篇情辞并茂的祭文。王安石也有《祭欧阳文忠公文》，两文都能从“大处落墨，劲气直达，读之想见古大臣之概”（王文濡《评校音注古文辞类纂》卷七十四），在当时祭悼欧公的文章中都是非常出色的。（刘乃昌　高洪奎）

潮州韩文公庙碑苏　轼

匹夫而为百世师(1)，一言而为天下法(2)，是皆有以参天地之化(3)，关盛衰之运。其生也有自来，其逝也有所为。故申、吕自岳降(4)，傅说为列星(5)，古今所传，不可诬也。孟子曰：“我善养吾浩然之气。”是气也，寓于寻常之中，而塞乎天地之间(6)。卒然遇之，则王公失其贵，晋、楚失其富(7)，良、平失其智(8)，贲、育失其勇(9)，仪、秦失其辩(10)，是孰使之然哉？其必有不依形而立，不恃力而行，不待生而存，不

随死而亡者矣。故在天为星辰，在地为河岳，幽则为鬼神(11)，而明则复为人。此理之常，无足怪者。

自东汉以来，道丧文弊，异端并起，历唐贞观、开元之盛，辅以房、杜、姚、宋(12)而不能救。独韩文公起布衣，谈笑而麾之，天下靡然从公，复归于正，盖三百年于此矣。文起八代(13)之衰，而道济天下之溺，忠犯人主之怒(14)，而勇夺三军之帅(15)。此岂非参天地，关盛衰，浩然而独存者乎！

盖尝论天人之辨： 以谓人无所不至，惟天不容伪；智可以欺王公，不可以欺豚鱼；力可以得天下，不可以得匹夫匹妇之心。故公之精诚，能开衡山之云(16)，而不能回宪宗之惑；能驯鳄鱼之暴(17)，而不能弭皇甫镈、李逢吉之谤(18)；能信于南海之民(19)，庙食百世，而不能使其身一日安于朝廷之上(20)。盖公之所能者，天也；所不能者，人也。

始潮人未知学，公命进士赵德为之师(21)。自是潮之士，皆笃于文行，延及齐民，至于今，号称易治。信乎孔子之言："君子学道则爱人，小人学道则易使也(22)。"潮人之事公也，饮食必祭，水旱疾疫，凡有求必祷焉。而庙在刺史公堂之后，民以出入为艰。前守欲请诸朝作新庙，不果。元祐五年，朝散郎王君涤来守是邦，凡所以养士治民者，一以公为师。民既悦服，则出令曰："愿新公庙者听。"民欢趋之。卜地于州城之南七里，期年而庙成。

或曰："公去国万里而谪于潮，不能一岁而归，没而有知，其不眷恋于潮也审矣。"轼曰："不然。公之神在天下者，如水之在地中，无所往而不在也。而潮人独信之深，思之至，焄蒿凄怆(23)，若或见之。譬如凿井得泉，而曰水专在是，岂理也哉！"元丰七年，诏封公昌黎伯，故榜曰："昌黎伯韩文公之庙"。潮人请书其事于石，因作诗以遗之，使歌以祀公。其词曰：

公昔骑龙白云乡，手挟云汉分天章(24)，天孙为织云锦裳(25)。飘然乘风来帝旁，下与浊世扫秕糠(26)，西游咸池略扶桑(27)。草木衣被昭回光(28)，追逐李杜参翱翔(29)，汗流籍湜走且僵(30)。灭没倒景不可望(31)，作书诋佛讥君王，要观南海窥衡湘。历舜九疑吊英皇(32)，祝融先驱海若藏(33)，约束蛟鳄如驱羊。钧天无人帝悲伤(34)，讴吟下招遣巫阳

(35)，犦牲鸡卜羞我觞(36)。於粲荔丹与蕉黄(37)，公不少留我涕滂，翩然被发下大荒(38)。

〔注〕

(1) “匹夫”句： 《孟子·尽心下》：“圣人，百世之师也。”

(2) “一言”句： 《礼记·中庸》： 君子“行而世为天下法，言而世为天下则”。

(3) 参天地之化： 赞助天地的化育之功。《礼记·中庸》：“可以赞天地之化育。”

(4) “申、吕”句： 申说“生也有自来”。申、吕，周宣王、穆王时大臣申侯、吕侯（亦称甫侯），传说他们诞生时，有山岳降神的吉兆。见《诗·大雅·崧高》：“维岳降神，生甫及申。”

(5) “傅说”句： 申说“逝也有所为”。傅说（yuè悦），殷高宗武丁宰相，传说他死后升天为星宿。《庄子·大宗师》： 傅说“乘东维，骑箕尾，而比于列星”。

(6) “我善养”四句： 语出《孟子·公孙丑上》：“我善养吾浩然之气”，“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间”。

(7) 晋、楚： 春秋时两个强国。《孟子·公孙丑下》：“曾子曰：‘晋、楚之富，不可及也。’”

(8) 良、平： 张良、陈平，汉初功臣，以足智多谋见称。

(9) 贲、育： 孟贲、夏育，古代的大力士。

(10)仪、秦： 张仪、苏秦，战国纵横家，以能言善辩著称。

(11)幽： 指幽冥之处。《礼记·乐记》：“幽则有鬼神。”

(12)房、杜： 房玄龄、杜如晦，唐太宗时宰相。姚、宋： 姚崇、宋璟，唐玄宗前期宰相。

(13)八代： 指东汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋。

(14)“忠犯”句： 唐宪宗李纯崇佛，遣使迎佛骨入宫禁，韩愈上表极谏，触犯宪宗，宪宗要处死韩愈，经群臣营救，贬为潮州刺史。事见《新唐书·韩愈传》。

(15)“勇夺”句： 唐穆宗时，镇州（治所在今河北正定）发生兵乱，镇将王廷湊杀田弘正自立，韩愈奉旨前去宣抚，至镇州，王廷湊甲士陈廷，严兵以待，韩愈侃侃而谈，说服了将士，平息了变乱。事见《新唐书·韩愈传》。

(16)“能开”句： 韩愈遭贬路经湖南衡山，正逢天气阴晦。他暗中祝祷，忽然云散天晴，得以饱览山景。韩愈《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》诗说：“潜心默祷若有应，岂非正直能感通。”

(17)“能驯”句： 韩愈初到潮州，问民疾苦，都说恶溪有鳄鱼扰民，韩愈写了《鳄鱼文》，令鳄鱼迁走。据说当晚暴风雷电，鳄鱼果然离去，从此潮州无鳄鱼患。事见《新唐书·韩愈传》。

(18)“而不能”句： 事见《新唐书·韩愈传》。皇甫镈（bó博）： 唐宪宗时宰相。宪

宗看到韩愈的贬潮州谢表后，想再重用他，皇甫镈疾忌韩愈耿直，说他狂疏，只改派韩愈为袁州刺史。李逢吉： 唐穆宗时宰相。曾故意制造韩愈与李绅的矛盾，从而借口两人不和，罢去韩愈的兵部侍郎职务。

(19)信： 取信。南海： 潮州属南海郡。

(20)“不能”句： 韩愈自袁州后，仕途大体平顺，东坡此语，不过借他人酒杯自浇块垒之意。

(21)“公命”句： 韩愈在潮州曾上《潮州请置乡校牒》说：“赵德秀才，沉雅专静，颇通经，有文章，能知先王之道，论说且排异端，而宗孔氏，可以为师矣。请摄海阳县尉，为衙推官，专勾当州学，以督生徒，兴恺悌之风。”进士，与韩文所说“秀才”义同。《国史补》：“进士为时所尚久矣，是故俊乂实集其中，通称谓之秀才。”

(22)“君子”二句： 语出《论语·阳货》，体现儒家倡导礼乐教化以辅政的政治观。

(23)“焄蒿”句： 语出《礼记·祭义》，借以形容潮州人真诚凄怆地礼祭韩愈。焄（xūn薰）蒿，祭品香气蒸发。

(24)云汉： 天河。天章： 天宇的文彩。《诗·大雅·棫朴》：“倬彼云汉，为章于天。”

(25)天孙： 织女星。《史记·天官书》：“织女，天女孙也。”

(26)秕糠： 代指邪说异端等。

(27)“西游”句： 化用屈原《离骚》：“饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑。”这里是以屈原远游求索光明，比喻韩愈到处奔走宣扬儒道。咸池，神话中太阳沐浴的水池。略，行经。扶桑，太阳初升处的神木。

(28)衣被： 蒙受。昭回： 犹言遍照。《诗·大雅·云汉》：“倬彼云汉，昭回于天。”

(29)“追逐”句： 是说韩愈可以赶上李白、杜甫而与他们并驾齐驱。韩愈《调张籍》：“李杜文章在，光焰万丈长。……我愿生两翅，捕逐出八荒。”参翱翔，并翼齐飞。

(30)“汗流”句： 是说使张籍、皇甫湜汗水流尽、两腿走僵也望尘莫及。《新唐书·韩愈传》：“至其徒李翱、李汉、皇甫湜从而效之，遽不及远甚。”

(31)“灭没”句： 是说韩愈的成就光辉夺目，不可逼视，张籍、皇甫湜像水中倒影一样消失。景，同“影”。

(32)“历舜”句： 是说经过九疑山时凭吊娥皇、女英。传说舜之妃娥皇、女英，从舜南巡，死于江湘之间。韩愈有《祭湘君夫人文》。

(33)“祝融”句： 祝融，传说中的火神。海若，传说中的海神。祝融、海若逃走潜藏，说明火灾消失，海水驯服。

(34)钧天： 天宫。《吕氏春秋·有始》：“中央曰钧天。”帝： 指天帝。

(35)“讴吟”句： 是说上帝派遣巫阳（神巫名）到下界唱着神曲来招韩愈的魂。

(36)犦牲： 牦牛，庙中供品。鸡卜： 以鸡骨占卜，迷信习俗。羞我觞： 献酒。

(37)於（wū乌）粲： 形容色彩鲜明。

(38)大荒： 神话中的山名，这里代指仙境。韩愈《杂诗》有“翩然下大荒，被发骑麒麟”句。

观、开元盛世和房玄龄、杜如晦、姚崇、宋璟等贤相不能救反衬一笔，遂即转入正面写韩公。“起布衣”五句，描画出韩公镇定自若的风采，力挽狂澜的气魄和挥斥异端承继儒学的成效，大笔勾勒，极有气度。“文起”、“道济”、“忠犯”、“勇夺”四句，以骈句铺陈，对仗精切，用语典重，概括了韩公的一生勋业。再以反诘句挽合首段，使议论和叙述契合无间。

“盖尝论天人之辨”一段，由上文述其业绩进而论其遭遇，赞颂他正直精诚的品德和无所畏惧的精神。先说天不容伪，人事难期，以为张本；而后举出韩公所能者三事，所不能者三事，两两对照，以见出韩愈合于天道而乖于人事的平生大节。“不能使其身一日安之于朝廷之上”，既是感叹韩愈，又是作者的自我写照。苏轼宦海浮沉，大起大落，始终未能安立朝堂，就在写这篇碑文前后，曾连续遭到官僚的弹劾诬陷，不得不多次乞请外郡，内心的郁愤便借此宣出。思潮如江涛翻滚，文势澎湃跌宕，感慨弥深，字里行间渗透着作者的身世之感。

自“始潮人未知学”起，写韩愈在潮州兴办文化教育事业、教化齐民百姓，因而使潮州长治久安的政绩；由于政绩之大，遗泽之远，引起潮人敬爱之深，故民众乐于重修韩庙，州府命令一出，“民欢趋之”。顺次写来，环环相扣，层层递进。“或曰”以下借设问再振波澜，进一步说明潮州人对韩愈“信之深，思之至”。人或以为韩公离京万里，远贬潮州，不到一年即移袁州，倘死后有灵，必不眷恋此荒服僻境。这一设问把文思引向深入，作者问得有理，答得极妙：“如水之在地中，无所往而不在”，从正面形容韩愈影响深入人心；“譬如凿井得泉，而曰水专在是”，从反面说明伟人的精神威力不受局囿。两个比喻，既通俗易懂，又新奇形象，极生动地写出了韩愈饮誉之广，遗泽之深。

文末交待韩愈被诏封的时间，点明庙额的由来，并缀以歌词礼赞庙主。歌词既吟叹其生前的事功，又想象其身后的灵异，且赞赏其文学功业，把韩愈渲染得出神入化，色彩斑斓，文笔瑰奇，蹈厉发越，与碑文风调吻合一致。

这篇碑文历叙韩愈一生的文章功业，归本于养浩然之气，喟叹其不遇，赞赏其遗泽，行文排宕闳伟，纵横挥洒，光彩四溢。其磅礴澎湃之

处，与昌黎文略近，可谓力摹韩愈之文以写其为人，人才文格并肖而兼美。“自始至末，无一字懈怠，佳言格论，层见叠出。”（《唐宋文醇》卷四十九引王世贞语）黄震云：“《韩文公庙碑》，非东坡不能为此，非韩公不足以当此，千古奇观也。”（《三苏文范》卷十五引）可谓传世之评，精当之论。（刘乃昌　高洪奎）

【作者小传】

苏　辙

（1039—1112）　北宋散文家。字子由，号颍滨遗老。眉州眉山（今属四川）人。苏轼弟。嘉祐进士。历任翰林学士、知制诰、御史中丞、尚书右丞、门下侍郎。散文汪洋澹泊，与父洵、兄轼合称“三苏”，同被列为“唐宋八大家”。著有《栾城集》。

上枢密韩太尉书苏　辙

太尉执事： 辙生好为文，思之至深。以为文者气之所形；然文不可以学而能，气可以养而致。孟子曰：“我善养吾浩然之气(1)。”今观其文章，宽厚宏博，充乎天地之间，称其气之小大。太史公行天下，周览四海名山大川，与燕、赵间豪俊交游(2)，故其文疏荡，颇有奇气。此二子者，岂尝执笔学为如此之文哉？其气充乎其中而溢乎其貌，动乎其言而见乎其文，而不自知也。

辙生十有九年矣。其居家所与游者，不过其邻里乡党(3)之人，所见不过数百里之间，无高山大野可登览以自广；百氏之书虽无所不读，然皆古人之陈迹，不足以激发其志气。恐遂汩没，故决然舍去，求天下奇闻壮观，以知天地之广大。过秦、汉之故都，恣观终南、嵩、华之高(4)，北顾黄河之奔流，慨然想见古之豪杰。至京师，仰观天子宫阙之壮，与仓廪府库、城池苑囿之富且大也，而后知天下之巨丽。见翰林欧阳公，听其议论之宏辩，观其容貌之秀伟，与其门人贤士大夫游，而后知天下文章聚乎此也。

太尉以才略冠天下，天下之所恃以无忧，四夷之所惮以不敢发，入则周公、召公，出则方叔、召虎(5)，而辙也未之见焉。且夫人之学也，不志其大，虽多而何为！辙之来也，于山见终南、嵩、华之高，于水见黄河之大且深，于人见欧阳公，而犹以为未见太尉也。故愿得观贤人之光耀，闻一言以自壮，然后可以尽天下之大观而无憾者矣。

辙年少，未能通习吏事。向之来非有取于斗升之禄，偶然得之，非

其所乐。然幸得赐归待选，使得优游数年之间，将归益治其文，且学为政，太尉苟以为可教而辱教之，又幸矣。

〔注〕

(1) “我善养”句： 见《孟子·公孙丑上》。

(2) “太史公”三句： 太史公，指司马迁。《史记·太史公自序》：“迁生龙门，耕牧河山之阳。年十岁则诵古文。二十而南游江、淮，上会稽，探禹穴，窥九疑，浮于沅、湘，北涉汶、泗，讲业齐、鲁之都，观孔子之遗风，乡射邹、峄，厄困鄱、薛、彭城，过梁、楚以归。”燕、赵，战国时国名，借指今河北、山西一带地区。

(3) 邻里乡党： 古代社会基层组织的名称。据《周礼·地官》载，五家为比（邻），二十五家为闾（里），五百家为党，一万二千五百家为乡。此处泛指乡里。

(4) “过秦、汉”二句： 秦、汉之故都，秦都咸阳（今属陕西），西汉都长安（今陕西西安），东汉都洛阳（今属河南）。终南，山名，在今西安市南。嵩，嵩山，在今洛阳市东南。华，华山，陕西华阴县南。

(5) “入则”二句： 周公，周武王弟姬旦。召公，周文王庶子姬奭（shì是）。都是辅佐周初武王、成王的重臣。方叔，周宣王时征服“荆蛮”有功。召虎，召公后代，周宣王时平定“淮夷”。作者举此四人，比况韩琦有将相之才，赞颂他威望极高。

吾浩然之气”说，作者用以说明后天的内在修养有助于养气，孟子善于养他胸中的博大刚正之气，所以他写的文章宽厚宏博，气魄、气势极大，内在的修养与体现于外的文章完全一致，两者密切相关；二是司马迁，这位史学家和文学家写成不朽的著作《史记》，在于他的周游四海名山大川，与燕、赵地区的豪杰人物的广泛交游，所以《史记》的文章写得疏朗奔放、跌宕洒脱，作者用以说明后天的外在阅历有助于养气。在以上述两位著名人物为例之后，作者依随文势作一小结，提出这两位人物的文章都不是单纯学习而得，而是由于养气所致。对苏辙的这一观点，今人郭绍虞的《中国文学批评史》曾经作过解释：“苏氏兄弟都用力于文字，而同时又都有不敢作文之意。……子由（苏辙）上不能如子瞻（苏轼）之入化境，而下又不敢有作文之意，不欲求工于言语句读以为奇，此所以谓‘文不可以学而能’。但神化妙境虽不可学，言语句读虽不屑学，而‘生好为文’，癖性所嗜，未能忘情，于是不得不求之于气。盖理直则气壮，气盛则言宜，气是理与言中间的关键，于是想由气以进乎言宜之域。这样，所以说文是气之所形，而养气则文自工。”孟子通过内在修养，司马迁通过外在阅历，达到养气的目的，内在的气充盈，自然外溢而表现为文章，活跃于语言，呈现于文采，再次强调养气的重要性。

就道学家来说，其养气重在修养，其功夫从内证入，较难着手；古文家养气，则重在阅历，其功夫由外做起，有所依据。苏辙结合自身经历的叙述，就是古文家重在阅历的养气之说。局居四川家乡十九年，“所与游者，不过其邻里乡党之人”，是交游不广，切磋提高受到限制；“所见不过数百里之间，无高山大野可登览以自广”，是见识有限，胸襟眼界的拓宽受到影响；虽然读书不少，“然皆古人之陈迹”，与活生生的现实相去甚远，缺少实际生活的体验。以上三者，与司马迁的“周览四海名山大川”，“与燕、赵间豪俊交游”相对照。司马迁有非凡的阅历，所以他的文章疏荡，“颇有奇气”；自己阅历受到限制，自然“不足以激发其志气”： 又一次强调阅历对于养气的重要性。文笔至此，自然一提：“恐遂汩没，故决然舍去，求天下奇闻壮观，以知天地之广大。”点明离乡赴京之原因，并带起以下一段文字。途中所见咸阳、长安、洛阳等秦、汉故都，终南山、嵩山、华山、黄河等名山大川，自然引起怀古的幽情，追怀往昔的英雄豪杰，这是阅历“足以激发其志气”之一；到京城后，又见到宫阙的壮伟，仓廪府库城池苑囿的富大，从而感到国家气象的巨丽，

这是阅历“足以激发其志气”之二；再说见到当时文坛前辈欧阳修，直接听到他的宏议伟论，看到他的举止笑貌，与他周围的著名诗人贤士如梅尧臣、苏舜钦、曾巩等人接触，就如阅读到天下最好的文章，这是阅历“足以激发其志气”之三。途中和京城里所见，反衬出局居家乡的“无高山大野可登览”的寡于见闻；能与欧阳修等文坛名人交接，反衬出局居家乡的“所与游者，不过其邻里乡党之人”的言谈浅陋。由此表明，养气必须增加阅历。

这封书信的主旨是在期望韩琦的接见，但全文至此只字未提，似乎是闲文，其实不然。前面所写为文与养气，以及居家与赴京以后的不同感受，都是为了说明为文决定于养气，而养气在于阅历的深浅、宽窄、多少。周览名山大川是大自然的阅历，交接名人贤士也是一种阅历，而且是更高更重要的阅历，对一个人的气质、学问、道德、人品的提高，具有更加深刻的影响。作者写欧阳修及其周围的贤士门人，推赞欧阳修的文坛地位及其影响，都是为了说明这一点。而写养气，写阅历，写欧阳修，实际上又是为写韩琦所作的衬垫。对于韩琦的推重和称颂，虽然不免有阿谀之嫌，但究其实质，是在极欲结识韩琦，增长自己的见闻，激发自己的壮气。从苏辙来说，这次出蜀赴京，可谓大开眼界，大长见识，大拓心胸，收获极大。作者兴奋地总结说：“于山见终南、嵩、华之高，于水见黄河之大且深，于人见欧阳公”。而韩琦当时已负重名，与范仲淹并称“韩、范”，具有极高的威望，是作者心目中的崇拜对象。能够见到韩琦，将会鼓励自己树立远大的志向，这一次赴京之行就真正是“尽天下之大观而无憾者矣”！委婉而又巧妙地表达了希冀结识韩琦的强烈愿望。

最后一小段，自明志向。先说自己年少，“未能通习吏事”，为官作宦是外行，这次离乡进京，并非是来求取微小的俸禄，虽然这次考中进士，但也不是自己所乐意的事，表明自己所追求的不是官位，不是利禄、名声，充分显示出不同一般的志向。文章结尾提出，如果韩琦能进行指教，则将是莫大的荣幸，再一次委婉提出与韩琦结识的愿望。全文写得极有分寸，很有气势。（钟　陵）

黄州(1)快哉亭记苏　辙

江出西陵(2)，始得平地，其流奔放肆大。南合沅湘(3)，北合汉沔(4)，其势益张。至于赤壁之下，波流浸灌，与海相若。清河张君梦得谪居齐安(5)，即其庐之西南为亭，以览观江流之胜，而余兄子瞻(6)名之曰“快哉”。

盖亭之所见，南北百里，东西一舍(7)。涛澜汹涌，风云开阖。昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。今乃得玩之几席之上，举目而足。西望武昌(8)诸山，冈陵起伏，草木行列，烟消日出，渔夫樵父之舍，皆可指数： 此其所以为快哉者也。至于长洲之滨，故城之墟，曹孟德、孙仲谋(9)之所睥睨，周瑜、陆逊(10)之所骋骛，其流风遗迹，亦足以称快世俗。

昔楚襄王从宋玉、景差于兰台之宫，有风飒然至者，王披襟当之，曰：“快哉此风！寡人所与庶人共者耶？”宋玉曰：“此独大王之雄风耳，庶人安得共之！”(11)玉之言盖有讽焉。夫风无雌雄之异，而人有遇不遇之变；楚王之所以为乐，与庶人之所以为忧，此则人之变也，而风何与焉？士生于世，使其中不自得，将何往而非病？使其中坦然，不以物伤性，将何适而非快？今张君不以谪为患，窃会计之馀功，而自放山水之间，此其中宜有以过人者。将蓬户甕牖无所不快，而况乎濯长江之清流，揖西山之白云，穷耳目之胜以自适也哉！不然，连山绝壑，长林古木，振之以清风，照之以明月，此皆骚人思士之所以悲伤憔悴而不能胜者，乌睹其为快也哉！

元丰六年十一月朔日赵郡(12)苏辙记。

〔注〕

(1) 黄州： 治今湖北黄冈。

(2) 西陵： 即西陵峡，又名夷陵峡、巴峡，为长江三峡中最长者，自巴东官道口至宜昌南津关，约一百五十公里。

(3) 沅湘： 指沅水、湘水，二水都在长江南岸，流经洞庭湖，注入长江。

(4) 汉沔（miǎn免）： 指汉水。在长江北岸，流经勉县（原名沔县，1964年改为勉县）称沔水，流经汉中称汉水，经汉口入长江。

(5) 清河： 县名，今属河北。张君梦得： 张梦得，字怀民，又字偓佺，苏轼的友人。齐安： 地名。南齐置齐安郡，隋废郡，省县入黄冈。故址在今湖北黄冈县西北。

(6) 子瞻： 苏轼，字子瞻。

(7) 一舍： 行军三十里为一舍。

(8) 武昌： 在今湖北武汉。

(9) 曹孟德： 曹操，字孟德。孙仲谋： 孙权，字仲谋。二人为三国时赤壁之战中敌对双方的最高统帅。

(10)周瑜： 字公瑾，庐江舒（今安徽六安舒城）人，赤壁之战中东吴主将。陆逊： 字伯言，吴郡吴（今江苏苏州）人，东吴大将，曾两次驻节黄州。

(11)“昔楚襄王”数句： 见宋玉《风赋》。宋玉、景差，均为战国楚辞赋家。

(12)赵郡： 苏辙先世为赵郡栾城（今河北石家庄赵县）人。

凡，不落俗套。

第二段写亭以“快哉”命名的原因。先写登临亭子之所见令人“快哉”。“南北百里，东西一舍。”这两句是总写，说明在亭子中极目四望，能望见十分开阔的地面，为下文具体写景设下了广大的天地。“涛澜汹涌，风云开阖”，写江流的气势。波浪汹涌固已壮丽，而时隐时现、变幻不定的风云更是雄奇。接着用整齐的对偶句有声有色地描绘了江上白天、黑夜的奇景，使人不仅似目睹舟楫之出没，还似耳闻鱼龙之悲啸。这种景象瞬息万变，令人感到怵目惊心，因而“不可久视”。这段描写，将景色的奇幻和壮观写得淋漓尽致。“今乃得玩之几席之上，举目而足”为过渡句，既将文章引向深入，下文的“西望武昌诸山”即从“举目”远视而来，而“玩”、“足”两字又自然地流露出得亭之喜，“快哉”之由，照应了题意。从“西望”开始由写江水转入写山冈，也即将视线从江面转至岸上。岸上风光写得明丽清晰，冈陵、草木、云烟、日色、屋舍，尽收眼底，历历如画。江山形胜，对此水色山光，登临者谁能不“快哉”于心呢？文章到此，水到渠成地把快哉亭命名之由点了出来。然而这只是将亭子取名为“快哉”的一个原因。接着再叙述凭吊此地的三国遗迹也足以使人称快。“至于”以下四句，追溯了赤壁大战的情景，笔墨极其简省却又摇曳生姿。“睥睨”本是斜视的样子，可引申为傲视，这就传神地描绘出当时曹操、孙权气吞对方的气概。“骋骛”，犹言驰骋、疾驰，形容来往活跃，形象地再现了周瑜、陆逊在战场上争胜角逐的情景。说明凭吊历史遗迹，感染古人的流风馀韵也足以使世俗之人称快，这是将亭子取名为“快哉”的另一个原因。

第三段就“快哉”二字抒发议论。承接上文的怀古，探求“快哉”两字的出处，因而自然地引录了宋玉《风赋》中所写的有关故事。这个故事不仅交代了“快哉”两字的来历，而且还从宋玉将风分为雌雄，认为楚王的雄风庶人不得与共生发开去，指出风没有雌雄之分，而人有遇不遇之别，因此，同样一阵风吹在楚王身上感到“快哉”，而吹在老百姓身上就感到忧伤了，这是因为各人的情况不同，和风本身无涉。行文至此，极其自然地引向了文章主旨的讨论： 士处于世，该抱怎样的态度呢？作者先不作正面回答，而是用排比句提出一反一正两种态度： 一是假如一个人心中没有自得之乐，那么无论到什么地方，他都不会愉快；一是假如

一个人心中坦然自若，不因为外界事物的影响而伤害自己的本性，那么无论到什么地方，他都不会不愉快。接着就以张梦得的具体行为来对后面一种态度作出肯定。张梦得是苏轼的挚友，深受苏轼思想性格的影响。苏轼在长期的谪居生活中旷达自持，随遇而安，“此心安处是吾乡”。张梦得也“不以谪为患”，他在黄州屈任主簿之类的小官，利用征收钱粮之余暇，放任于山水之间。作者认为张梦得能如此，说明他内心有过人之处，并设想即使让他住在极其简陋的用蓬草编门、破瓮做窗的屋子里，他也不会有什么不快乐的事。这既照应了前面的“何适而非快”，又为下文作铺垫。“而况乎”两句夸张地表现了张梦得居住于此的快乐：可用长江清流来洗涤，能与西山白云相对揖，可谓极尽耳目所能取得的乐趣来使自己畅快。文章至此，主旨已显，并已暗与前文的造亭观景相呼应，似乎可以打住了。然而，文情陡起，又生波澜，用“不然”两字反面说开去，再深一层说明文章主旨。作者仍由写景入手，绘出了一幅与前迥异的画面： 连绵不断的山冈，深不见底的山谷，宽广的森林，参天的古树，清风吹动，明月高照。这一切显得幽凄寂寥，在以谪为患的诗人士大夫看来，当然会触景生情，黯然神伤。故作者不由得说道：“乌睹其为快也哉！”这句既照应了前文的“使其中不自得，将何往而非病”，又进一步衬托了张梦得“何适而非快”的旷达胸怀，其反诘的语气发人深思，言尽而意不尽。结尾交代写作的时间及作者。作者的祖先是赵郡栾城（今属河北）人，所以他自称赵郡苏辙。

古人在修筑亭台楼观时常常要撰写记文，记述建造、修葺的过程，以及登临所见和引起的感慨等等。本文就是此类文章的代表作。它在记述了建造亭子的有关问题之后，即描绘登临所见的景色并由此而引起感慨，抒发议论： 认为士处于世，应像张梦得这样心中坦然，“何适而非快”，并以此慰勉包括作者自己在内的所有被贬的人。文章表面上反映了作者身处逆境的旷达胸怀，实际上也流露出他对政治失意的牢骚和不平。

本文构思精巧，文意集中，通篇以“快哉”两字贯串，“快”字凡七见，与“自适”的主旨相绾结，抒发在逆境中自勉之意，诚为记文的上乘之作。（沈惠乐）

东　轩　记苏　辙

余既以罪谪监筠州(1)盐酒税，未至，大雨，筠水泛溢，蔑南市，登北岸，败刺史府门。盐酒税治舍俯江之濵，水患尤甚。既至，敝不可处，乃告于郡，假部使者府以居。郡怜其无归也，许之。岁十二月，乃克支其欹斜，补其圮缺，辟听事堂之东为轩，种杉二本，竹百个，以为宴休之所。然盐酒税旧以三吏共事，余至，其二人者适皆罢去，事委于一。昼则坐市区鬻盐、沽酒、税豚鱼，与市人争寻尺以自效；莫归，筋力疲废，辄昏然就睡，不知夜之既旦。旦则复出营职，终不能安于所谓东轩者。每旦莫出入其旁，顾之，未尝不哑然自笑也。

余昔少年读书，窃尝怪颜子(2)以箪食瓢饮，居于陋巷，人不堪其忧，颜子不改其乐。私以为虽不欲仕，然抱关击柝(3)尚可自养，而不害于学，何至困辱贫窭自苦如此？及来筠州，勤劳盐米之间，无一日之休，虽欲弃尘垢，解羁絷，自放于道德之场，而事每劫而留之，然后知颜子之所以甘心贫贱，不肯求斗升之禄以自给者，良以其害于学故也。

嗟夫！士方其未闻大道，沉酣势利，以玉帛子女自厚，自以为乐矣。及其循理以求道，落其华而收其实，从容自得，不知夫天地之为大与生死之为变，而况其下者乎！故其乐也，足以易穷饿而不怨，虽南面之王不能加之，盖非有德不能任也。余方区区欲磨洗浊污，睎圣贤之万一，自视缺然，而欲庶几颜氏之乐，宜其不可得哉！若夫孔子周行天下，高为鲁司寇，下为乘田委吏，惟其所遇，无所不可。彼盖达者之事，而非学者之所望也。

余既以谴来此，虽知桎梏之害而势不得去。独幸岁月之久，世或哀而怜之，使得归休田里，治先人之敝庐，为环堵之室而居之，然后追求颜氏之乐，怀思东轩，优游以忘其老。然而非所敢望也。

元丰三年十二月初八日，眉山苏辙记。

〔注〕

(1) 筠州： 治所在高安（今属江西）。

(2) 颜子： 颜回，孔子的学生。《论语·雍也》：“子曰：‘贤哉回也！一箪食，一

瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉回也！’”

(3) 抱关击柝： 守关击梆，此谓出任守门打更的小吏。柝，巡夜者击以报更的木梆。这两句化自《孟子·万章下》：“孟子曰：‘仕非为贫也，而有时乎为贫。……为贫者，辞尊居卑，辞富居贫。辞尊居卑，辞富居贫，恶乎宜乎？抱关击柝。’”

第三段又推进一层，阐发学道的三重境界。未闻大道者，“沉酣势利，以玉帛子女自厚，自以为乐”，这是俗士；循理以求道，“不知夫天地之为大与生死之为变”，这是德者，如颜渊；“惟其所遇，无所不可”，这是达者，如孔子。苏辙鄙弃俗士，仰慕德者，崇敬达者，“欲磨洗浊污，睎圣贤之万一”，这既是对千年儒道的礼赞讴颂，更是对自己的悬鞭自策。新党执政，辙奋笔反对王安石青苗法；旧党当权，辙又抗言反对司马光复行差役法，真是平生正道直行，刚正不阿，故《宋史》本传赞道：“君子不党，于辙见之。”

最后，针对身处逆境，难行大道的现实，抒发归休田里的情怀，亦即“道不行，乘桴浮于海”（《论语·公冶长》）之意。“追求颜氏之乐，怀思东轩，优游以忘其老”数句，回照首段东轩与二、三段颜渊，既贯通意脉，绾结全文，又纠醒题旨，颇具匠心。

文章以东轩为发轫之契机，以颜渊精神自乐与生活自苦，自己与颜渊，俗士与德者、达者的多重对比为线索，推崇重道、求道与行道精神，立论高远，而推论入情入理，给读者以深刻的启迪。《宋史》本传谓辙无轼英迈之气，闳肆之文，而“论事精确，修辞简严，未必劣于其兄”，就本文而言，确乎当得此誉。（章尚正）

武昌九曲亭记(1)苏　辙

子瞻迁于齐安(2)，庐于江上(3)。齐安无名山，而江之南武昌诸山(4)，陂陁蔓延，涧谷深密。中有浮图精舍，西曰西山，东曰寒谿。依山临壑，隐蔽松栎，萧然绝俗，车马之迹不至。每风止日出，江水伏息，子瞻杖策载酒，乘渔舟乱流(5)而南。山中有二三子，好客而喜游，闻子瞻至，幅巾迎笑，相携徜徉而上，穷山之深，力极而息，扫叶席草，酌酒相劳，意适忘反，往往留宿于山上。以此居齐安三年，不知其久也。

然将适西山，行于松柏之间，羊肠九曲而获少平，游者至此必息。倚怪石，荫茂木，俯视大江，仰瞻陵阜，旁瞩溪谷，风云变化，林麓向背，皆效于左右。有废亭焉，其遗址甚狭，不足以席众客。其旁古木数十，其大皆百围千尺，不可加以斤斧。子瞻每至其下，辄睥睨终日。一

旦大风雷雨，拔去其一，斥其所据(6)，亭得以广。子瞻与客入山视之，笑曰："兹欲以成吾亭耶？"遂相与营之。亭成而西山之胜始具。子瞻于是最乐。

昔余少年，从子瞻游，有山可登，有水可浮，子瞻未始不褰裳先之。有不得至，为之怅然移日。至其翩然独往，逍遥泉石之上，撷林卉，拾涧实，酌水而饮之，见者以为仙也。盖天下之乐无穷，而以适意为悦。方其得意，万物无以易之；及其既厌，未有不洒然自笑者也。譬之饮食，杂陈于前，要之一饱，而同委于臭腐。夫孰知得失之所在？惟其无愧于中，无责于外，而姑寓焉。此子瞻之所以有乐于是也。

〔注〕

(1) 武昌： 今湖北鄂城。九曲亭： 《清一统志》云："九曲亭在武昌县西九曲岭，为孙吴遗迹，宋苏轼重建，苏辙有记。"

(2) 齐安： 古郡名，即黄州，今湖北黄冈，与武昌隔江相望。

(3) 庐于江上： 宋神宗元丰四年（1081），苏轼贬谪黄州团练副使的第二年，他由定惠院迁居临皋亭，亭濒长江，故云。

(4) 武昌诸山： 指樊山，又名袁山，苏轼常渡江游览。其《记樊山》云："自余所居临皋亭下，乱流而西，泊于樊山，为樊口。……循山而南，至寒谿寺，上有曲山，山顶即位坛、九曲亭，皆孙氏遗迹。"

(5) 乱流： 横渡江水。《诗·大雅·公刘》："涉渭为乱。"孔颖达正义："水以流为顺，横渡为乱。"自江北黄州临皋亭至江南武昌樊口，正是横渡长江。

(6) 斥其所据： 斥，开拓。此句意谓清除出倒树所占据的地方。

松，流汗升九曲。苍茫大江涌，浩荡众山蹙。上方寄云端，中寺倚岩腹。清泉类牛乳，烦热须一掬。县令知客来，行庖映修竹。黄鹅特新煮，白酒亦近熟。山行得一饱，看尽千山绿。”诗中写山，写江，写人，还特别写到“流汗升九曲”后驻足周览的江山美景。本文即根据此番游历而发挥，故而首二两段描叙苏轼游山与建亭之情景传神入化。

作者因为实地登涉过武昌西山，故而胸有成竹，运笔从容。题为记亭，第一段却无一字关涉九曲亭，而是全神贯注地描写苏轼载酒遨游武昌诸山之乐。作者惜墨如金，以最简略的语言表现西山的独特风光：“陂陁蔓延，涧谷深密”——描绘出既起伏连绵又峻峭幽深的西山雄姿；“依山临壑，隐蔽松栎”——写照出松栎满山、遮天蔽日的神秘气氛；“萧然绝俗，车马之迹不至”——强调这是远隔尘世的至清之境；中间又穿插对佛寺宝塔的介绍，从而渲染出一幅自然景观与人文景观交相辉映的幽山宝刹图。然后，挥笔铺写山中二三子陪伴苏轼游山的情景，“闻子瞻至，幅巾迎笑，相携徜徉而上”——突出二三子风度潇洒，热情洋溢；“穷山之深，力极而息，扫叶席草，酌酒相劳，意适忘反，往往留宿于山上”——表现游赏的豪情雅兴，更讴赞苏轼与二三子肝胆相照、趣味相投的友谊。最后两句与开篇两句遥相呼应，点出此段主意： 惟其武昌西山风光美丽、人情温暖，故而苏轼贬居齐安三年，竟“不知其久也”。这是对武昌西山魅力的神化之笔，也是对苏轼人格感召力的讴颂，更是对苏轼精神世界的初步揭示： 苏轼善处逆境，惯于通过遨游山水、交结朋友来自得其乐，冲淡与化解通常贬谪必然造成的度日如年的痛苦。

第二段叙述重建九曲亭的经过。亭址位于西山要道，既为行者必息之地，更是观赏山景的绝妙之处。在此倚怪石，荫茂木，则大江高山、风云林木之美尽摄眼底。苏轼犹感美中有点不足，因废亭甚狭，不足以容众客，他有意重建，偏又古木盘踞。大概是诚意感天，天助人愿，一日大风雷雨，拔去亭旁一棵大树，重建广亭总算付诸实施。“亭成而西山之胜始具。子瞻于是最乐。”结末这两句言简意赅，既承上显示此亭重建上符天意，下遂人愿，有助观赏西山风景，又再次强调苏轼纵乐山水的旷逸情怀。文中，描写苏轼言行之词传神入化，弥足玩味：“子瞻每至其下，辄睥睨终日”，“笑曰：‘兹欲以成吾亭邪？’”涉笔不多，而久欲建亭之心与风趣豪爽之性跃然纸上，令读者如见其人，如闻其声。

第三段宕开一笔，追忆少年时追随苏轼游山玩水的情景。作者精心选择三个细节赞许苏轼： 他游劲十足，每游皆“褰裳先之”，先睹为快；他游兴过人，有景而不得至，竟为之怅然移日；他游趣高雅，见者惊以为仙。由此，推导出全文正意，称许苏轼“以适意为悦”的立身处世之道。这种达观思想，轻外物而重自身，鄙功名而贵顺心，超然世外而逍遥自乐，正是苏氏兄弟身处逆境而昂首青云的精神支柱。这里弘扬苏轼志趣而兼抒自身情愫，故而设譬论证，写得情深意惬，笔酣墨饱。时值新旧党争之世，苏氏兄弟贬居异地而无悔尤之心，明得失之无常，以“无愧于中，无责于外”为警策，可谓超脱功利，光明磊落，表现出自尊自信自适的高风亮节。

文章巧用双线结构，描写苏轼游山建亭行动与赞美苏轼“适意为悦”情怀相辅相成，而以后者为主线，每段结末之句前后呼应，点明文章脉络，反复强调苏轼寄情山水，其乐无比。文章时空跨度大，忽而武昌之游，忽而少年之游，笔墨挥洒自如，并将叙事、写景、抒情、议论熔为一炉，景致美、人情美、哲理美浑然交融。《宋史·苏辙传》据苏轼《答张文潜书》而生发，谓辙“性沉静简洁，为文汪洋澹泊，似其为人，不愿人知之，而秀杰之气终不可掩”。本文诚如所言，兼具汪洋之势、澹泊之情与秀杰之气。（章尚正）

孟　德　传苏　辙

孟德者，神勇之退卒也。少而好山林，既为兵，不获如志。嘉祐中，戍秦州(1)，秦中多名山。德出其妻，以其子与人，而逃至华山下，以其衣易一刀十饼，携以入山。自念吾禁军也，今至此，擒亦死，无食亦死，遇虎狼毒蛇亦死。此三死者，吾不复恤矣，惟山之深者往焉。食其饼既尽，取草根木实食之，一日十病十愈，吐、利、胀、懑(2)，无所不至，既数月安之，如食五谷，以此入山二年而不饥。然遇猛兽者数矣，亦辄不死。德之言曰： 凡猛兽类能识人气，未至百步，辄伏而号，其声震山谷，德以不顾死，未尝为动；须臾，奋跃如将搏焉；不至十数步则止而坐，逡巡弭耳而去；试之前后如一。后至商州(3)，不知其商州也，为候者所执，德自分死矣。知商州宋孝孙谓之曰：“吾视汝非恶人

也，类有道者。”德具道本末，乃使为自告者，置之秦州。张公安道(4)适知秦州，德称病，得除兵籍为民。至今往来诸山中，亦无他异能。

夫孟德可谓有道者也。世之君子，皆有所顾，故有所慕，有所畏。慕与畏交于胸中，未必用也，而其色见于面颜，人望而知之。故弱者见侮，强者见笑，未有特立于世者也。今孟德其中无所顾，其浩然之气，发越于外，不自见而物见之矣。推此道也，虽列于天地可也，曾何猛兽之足道哉！

〔注〕

(1) 秦州： 州治在今甘肃天水。

(2) 利，通“痢”，泄泻。懑： 胸闷。

(3) 商州： 治今陕西商洛市商州区。

(4) 张公安道： 张方平，字安道。官至参知政事。

习惯，克服了山中无粮的威胁。二是山中常常遇到猛兽的袭击，但都能安然无恙。孟德认为： 猛兽一般能识别人的气性，在离人百步左右，先伏下来吼叫，用震撼山谷的声音吓唬；接着，奋力跳跃，张牙舞爪，做出一副吃人的姿态；最后，在离人十余步处坐坐走走，仔细观察人的反应。孟德不怕死，对猛兽的吼叫、跳扑等行动毫不在乎，猛兽也只好垂下耳朵悄悄离开。这样的情况试过多次，结果都一样。孟德进山数年，靠不怕苦、不怕死度过了重重困难，克服了许多难以想象的危险，在山中生活下去。这近乎传奇式的经历，组成了这篇传记文中最有光彩的部分。特殊的爱好，特异的行动，特大的困难，突出了孟德这一人物形象的奇异色彩，展开了富有浪漫主义气息的情节，使整篇传记故事生动、曲折，给人留下难以忘记的深刻印象。传记的后一部分，叙述孟德由山中出来，到达商州，被巡逻的士兵发现，送到商州官府，由于知商州的宋孝孙识人，把他送回秦州安置；知秦州的张方平又帮助孟德脱出兵籍，成为自由生活的老百姓；对孟德的结局作一交代，同时更增强了这一传记人物的真实性。

就本文的体裁、内容来说，自应以叙写孟德的生平经历作为重点，但就作者的深层写作动机来说，传记最后的一段议论却是最着意的笔墨，也是作者的见识超卓之处。从一般人看孟德的所作所为，只感到孟德的奇特；而苏辙却从另一角度进行评议，在他看来，孟德最主要的不是奇特，而是“有道”。世上君子因为内心有个人的打算，所以必然有所思慕和追求，也自然有所畏惧和顾忌，虽然不一定在行动上表现出来，但在面部颜色上总会有所反映，别人就会从中想法来加以对付。与此相反，孟德心中无所顾虑、无所畏惧，这是一种博大刚强之气，它虽然自己感觉不到，但会自然地流露出来，使猛兽不敢伤害。苏轼看过这篇《孟德传》后，曾写了《书子由〈孟德传〉后》一文，认为人在不知怪惧时自有一种无形的旺盛强大的气势，形成一股令猛虎不敢伤害的力量，这也就是苏辙所说的可以“列于天地”的“道”。（钟　陵）

【作者小传】

秦　观

（1049—1100）　北宋词人。字少游、太虚，号淮海居士。高邮（今属江苏）人。曾任秘书省正字，兼国史院编修官等职。政治上倾向于旧党，被目为元祐党人，绍圣后累遭贬谪。文辞为苏轼所赏识，是“苏门四学士”之一。工诗词，风格委婉含蓄，清丽雅淡。著有《淮海集》、《淮海居士长短句》。

《精 骑 集》 序秦　观

予少时读书，一见辄能诵。暗疏(1)之，亦不甚失。然负此自放，喜从滑稽饮酒者游。旬朔之间(2)，把卷无几日。故虽有强记之力，而常废于不勤。

比数年来，颇发愤自惩艾，悔前所为；而聪明衰耗，殆不如曩时十一二。每阅一事，必寻绎数终(3)，掩卷茫然，辄复不省。故虽然有勤苦之劳，而常废于善忘。

嗟夫！败吾业者，常此二物也(4)。比读《齐史》，见孙搴答邢词(5)云：“我精骑三千，足敌君羸卒数万。”心善其说，因取经、传、子、史事之可为文用者，得若干条，勒为若干卷，题曰《精骑集》云。

噫！少而不勤，无如之何矣。长而善忘，庶几以此补之。

〔注〕

(1) 暗疏：默写。

(2) 旬朔之间：指十天或一月之内。十日曰旬，每月初一曰朔，这里指代一个月。

(3) 寻绎数终：从头到尾翻寻数次。

(4) 二物：指上文所说的“不勤”与“善忘”。

(5) 孙搴答邢词：事见《北齐书·孙搴传》。孙搴字彦举，以文才著称，但学浅而行薄。邢邵曾对孙搴说：“更须读书。”孙搴回答如本文所引。

这是秦观为自编的古文选本《精骑集》作的序。序文交代了编选的因由、选本的内容和题名的用意。作者自叙少时“有强记之力，而常废于不勤”，近数年来，颇为后悔，于是发愤以自惩戒，可是，“虽然有勤苦之劳，而常废于善忘”。为了弥补善忘之苦，他编辑了这个选本。内容选自经、传、子、史，选文标准为“可为文用者”，题名《精骑集》是出于对北齐孙搴“我精骑三千，足敌君羸卒数万”一语的激赏。《精骑集》在当时是很有影响的选本。宋俞成《萤雪丛说》卷下说：“东莱先生吕伯恭尝教学者作文之法，先看《精骑集》，次看《春秋权衡》，自然笔力雄朴，格致老成，每每出人一头地。”《精骑集》在明季犹存，可惜后来亡佚了，为集子所作的序，则因它所特具的迥异于一般书序的内蕴而得以流传至今。

在序文中，作者并未离开选本去发表什么高论，但在交代编辑缘起、选文来源和标准、题名用意的同时，提供了许多令人品味的东西，这就是从自己切身体会中概括出具有普遍意义的人生经验。年少时，过目成诵，于是自恃记忆力强而放纵自流，把读书的时间花到饮酒交游上。待知道发愤时，记忆力又已减退，即使比年少时勤苦，学习效果也不及年少时的十之一二。古往今来，有多少这样“少小不努力”的人，但能反躬自省的又有几个？年长而醒悟者，能以好的学习方法弥补少而不勤、长而善忘的毛病的就更少了。秦观则是其中的凤毛麟角。正视生活的规律，以主观的努力夺回逝去的年华，总结人生的经验，以启迪来者珍惜宝贵的青春，这正是秦观超出常人之处，也是这篇书序最值得品味的地方。从这个意义上说，我们也不妨把它当作漫话人生哲理的劝学篇来读。

全文不足二百字，但结构完整，层次井然。先叙少时有强记之力而又不勤，再叙近数年来发愤勤苦却又善忘，接着长叹一声，小结上文，将“不勤”和“善忘”提到“败吾业”的高度来认识。然后，笔锋一转，叙说怎样从“精骑”之说得到启发，编辑了《精骑集》。最后，用一个“噫”字总绾上文，点出编辑目的正是为了弥补“长而善忘”，又回到“不勤”和“善忘”上来，构成了一个首尾圆合的格局。小层次的结构也很谨严。写少时不勤，先写过目成诵，接着以能默写加以强调，然后用一个“然”字转折，从喜游和把卷无几日两方面写“负此自放”，最后，用一个“故”字，

对少时作出小结，也构成了一个小的首尾圆合。“善忘”一段，也是同样的格局。文中的大小转折、顿挫各有四五次之多，大有一波三折、一唱三叹之致，却又保持了工稳的圆形结构。文字平易却精当警策，“不勤”、“善忘”、“精骑”六字揭示事物本质，要言不烦；“虽有强记之力，而常废于不勤”，“虽然有勤苦之劳，而常废于善忘”两句，准确概括人生经验，是理性的升华，带有警句色彩。

本文是一篇书序，说理未占过多的比重，主要靠以事明理，作者在关键处安排一两点精辟的见解，犹如画龙点睛，给人印象特深。（陆志平　吴功正）

【作者小传】

李格非

北宋文学家。字文叔。济南章丘（今属山东济南）人。李清照之父。早年用意经学。熙宁进士。元祐中为太学博士，以文章受知于苏轼。历任校书郎、著作佐郎、礼部员外郎、提点东京刑狱等官。建中靖国元年（1101）因涉及“党人”事罢官。工词章，文章精练有笔力。著有《洛阳名园记》等。

书《洛阳名园记》后李格非

洛阳处天下之中，挟殽、渑之阻(1)，当秦、陇之襟喉(2)，而赵、魏之走集(3)，盖四方必争之地也。天下常无事则已，有事则洛阳必先受兵。予故尝曰： 洛阳之盛衰，天下治乱之候(4)也。

方唐贞观、开元(5)之间，公卿贵戚开馆列第于东都者，号千有馀邸。及其乱离，继以五季之酷(6)，其池塘竹树，兵车蹂践，废而为丘墟；高亭大榭，烟火焚燎，化而为灰烬，与唐共灭而俱亡者，无馀处矣。予故尝曰： 园圃之废兴，洛阳盛衰之候也。且天下之治乱，候于洛阳之盛衰而知；洛阳之盛衰，候于园圃之废兴而得；则《名园记》之作，予岂徒然哉？

呜呼！公卿大夫方进于朝，放乎一己之私意以自为，而忘天下之治忽(7)，欲退享此乐，得乎？唐之末路是矣！

〔注〕

(1) 挟： 挟恃，凭借。殽（yáo摇）： 山名，在今河南洛阳洛宁县北，位于函谷关东端，地势险要。渑（miǎn免）： 即渑池，在今河南渑池县西，古代九塞之一。阻： 险阻。

(2) 秦、陇： 今陕西、甘肃一带地区。襟喉： 衣襟与咽喉，比喻要冲之地。

(3) 赵： 今河北南部、山西东部、河南北部一带。魏： 今山西西南部、河南北部一带。走集： 边境上的壁垒。

(4) 候： 征兆、迹象。

(5) 贞观、开元： 分别为唐太宗、唐玄宗年号。

(6) 五季： 五代（后梁、后唐、后晋、后汉、后周）。酷： 酷烈的战争。

(7) 治忽： 治理与怠忽，指国家的安定与荒乱。

结论："洛阳之盛衰，天下治乱之候也"——尽管人们也同时意识到，除了洛阳也还有其他军事要地的情况与它相似。

其次，洛阳的盛衰也自有其多方面的表现，作者却紧紧抓住"园圃之废兴"来考察，这就是一种"因典型而明全局"的论证角度。他举出唐五代的例子作证： 当贞观、开元的所谓"盛世"时，洛阳的园林馆舍不止有千家之多，而等到唐末五代战乱纷起时，这些园圃却都化为灰烬。这就证明园圃之废兴与洛阳的盛衰乃至整个国家的治乱之间，存在着一种"见微而知著"的联系。至此，作者自然有理由得出又一个结论："天下之治乱，候于洛阳之盛衰而知；洛阳之盛衰，候于园圃之废兴而得。"

明乎上述论证角度与推理方法，我们就可以更加清楚地看出，《名园记》之作决非"徒然"，而实有其现实的针对性："呜呼！公卿大夫方进于朝，放乎一己之私意以自为，而忘天下之治忽，欲退享此乐，得乎？唐之末路是矣！"这样就"卒章显志"，亮出了自己真正的写作意图： 借古鉴今，批判现实。其"警世"的语气是十分严厉和深沉的。

可惜的是，北宋后期的统治集团却正好重新走进了本文所指出的"唐之末路"，由享乐荒淫而导致覆国。对于他们在洛城所过的狂游生活，只消举出当时人朱敦儒的一首词就可知其一斑："故国当年得意，射麋上苑（按： 洛阳为北宋西都，故有'上苑'），走马长楸。对葱葱佳气，赤县神州。好景何曾虚过？胜友是处相留。向伊川雪夜，洛浦花朝，占断狂游。"（《雨中花》上片）可是，就在他们"诗万首，酒千觞"，"且插梅花醉洛阳"（朱敦儒《鹧鸪天》）的"狂游"之际，金兵的铁骑却动地而来，终于一举攻陷了汴京和洛阳，使得北宋因之亡国。十年之后，"曾是洛阳花下客"的一位著名诗人陈与义，就用哀婉的笔调，写出了对于洛阳故都的深切悼念："一自胡尘入汉关，十年伊洛路漫漫。青墩溪畔龙钟客，独立东风看牡丹。"（《牡丹》）牡丹原是洛阳的"花王"和骄傲，李格非在《名园记》中就特别加以记述："洛阳花甚多种，而独名牡丹曰花王。凡园皆植牡丹……至花时张幄幕，列市肆，管弦其中，城中士女，绝烟火游之。"而至靖康之变以后，恐怕就如本篇所描绘的五代乱世那样，"兵车蹂践，废而为丘墟"，"烟火焚燎，化而为灰烬"矣。这预言，竟不幸而被北宋亡国的惨痛历史所再次证实，人们对此也仅能重新发出本文所嗟叹的"呜呼"二字来表示其万千感慨！作者能在号称"太平盛

世”的徽宗朝，尖锐地揭露掩盖于表面繁荣下的深刻社会危机，并预见到公卿大夫的享乐必将导致亡国，这就不能不使人惊叹其识见之深远和文笔之犀利。南宋初期流寓江南的洛阳人邵博在乱后重读《名园记》，就曾为之痛哭流涕，并在其《闻见后录》中特意重录了此记，由此亦可见出它的深刻预见性和现实针对性。本文作者除《名园记》外，著述俱已散佚，但仅从这篇《书后》来看，他已不愧是位关心国事的有识之士和笔力“陵轹直前”（《宋史》本传语）的古文家了。（杨海明）

【作者小传】

晁补之

（1053—1110） 北宋文学家。字无咎，号归来子。济州巨野（今属山东菏泽）人。少以文才受苏轼赞赏，为“苏门四学士”之一。元丰进士。曾任礼部郎中兼国史编修、知河中府等职。文风流畅，长于政论与史论。也工诗词。著有《鸡肋集》、《晁氏琴趣外篇》。

新城游北山记晁补之

去新城(1)之北三十里，山渐深，草木泉石渐幽。初犹骑行石齿(2)间，旁皆大松，曲者如盖，直者如幢，立者如人，卧者如虬(3)。松下草间有泉，沮洳(4)伏见，堕石井，锵然而鸣。松间藤数十尺，蜿蜒如大螈(5)。其上有鸟，黑如鸲鹆(6)，赤冠长喙，俛而啄，磔然有声。

稍西，一峰高绝，有蹊介然(7)，仅可步。系马石嘴，相扶携而上，篁篠仰不见日。如四五里，乃闻鸡声。有僧布袍蹑履来迎，与之语，瞬而顾，如麋鹿不可接。顶有屋数十间，曲折依崖壁为栏楯，如蜗鼠缭绕，乃得出。门牖相值。既坐，山风飒然而至，堂殿铃铎皆鸣。二三子相顾而惊，不知身之在何境也。且暮，皆宿。

于时九月，天高露清，山空月明。仰视星斗，皆光大，如适在人上。窗间竹数十竿，相摩戛，声切切不已。竹间梅棕森然，如鬼魅离立突鬓(8)之状，二三子又相顾魄动而不得寐。迟明，皆去。

既还家数日，犹恍惚若有遇。因追记之。后不复到，然往往想见其事也。

〔注〕

(1) 新城： 北宋为杭州属县，后曾改名新登，今并入浙江杭州富阳市。

(2) 石齿： 像牙齿一样的碎石路。

(3) 虬（qiú求）： 传说中的一种龙，这里用以形容盘曲的松树。

(4) 沮洳（jù rù具缛）： 低湿的地带。此指泉水浸润土壤之状。

(5) 螈（yuán原）： 蝾螈，形状像蜥蜴的两栖动物。

(6) 鸲鹆（qú yù渠欲）： 八哥鸟。

(7) 有蹊介然： 语出于《孟子·尽心下》：“山径之蹊，间介然用之而成路。为间不用，则茅塞之矣。”原意是： 山坡的小路只一点点宽，经常去走它便变成一条路；只要有一个时候不去走它，又会被茅草堵塞了。（引杨伯峻《孟子译注》）其中的“介然”用《荀子·修身》“善在身，介然必以自好也”的解释（介然，坚固貌）。本文作者虽仍用《孟子》字面，但已脱离原意，作界线分明解。《说文》：“介，画也。”又：“画，介也。象田四介（界）。”

(8) 离立突鬓： 离，相并、成排，离立，并立。突鬓，鬓毛（头发）树立之状。

神秘幽静的景象！写到这儿，气氛似乎有些静得可怕，因此作者便借松间几声“磔然有声”的鸟叫来打破这万籁俱寂的阒静；殊不知“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”，八哥鸟的啄食之声恰又从反面格外烘衬了这里的寂静。行文之妙，令人赞叹。

第二节写继续登山的闻见，愈加渲染出此山的幽深僻静。作者本是骑马游山，但行至西山，遇一小径，只能步行，于是只得系马于石嘴，相互扶携而登山。由此便从侧面写出了山势之峥嵘难攀，暗示出此间的人迹罕至和十分幽静。但是就在旅伴们于仰面不见天日的竹径里穿行四五里后，忽从半空中传来了鸡鸣之声，这就告诉人们，不远处定有人居。果然，峰回路转，前面就出现了一位蹑履相迎的老僧。这里，作者是在巧作曲笔，表面似写山中有人，实际却仍在渲染此山的宁静气氛。这是因为，鸡声带给人的联想通常是养鸡的农妇和熙熙攘攘的农家生活；谁知这里的鸡却是青灯古庙中陪伴僧人、为之催晓的报时鸡，这就益知此地的地僻人稀了。接下来所写的老僧那种“瞪而顾，如麋鹿不可接”的情状，便更加强了上述印象——这位僧人对于远客非但不热情通问，反倒像桃花源中的土著居民那样乍见生人，“乃大惊”；而与之交谈，则又“不知有汉，无论魏晋”地一问三不知。僧人待客的这种冷漠与惊愕神情，已从一个方面反映了此山的绝少人来；而另一方面，游人所见的“蜗鼠缭绕”的奇特建筑，以及他们憩堂殿时所聆听的山风吹拂檐铃之声，也同样使人感到此庙之古与此山之静。这两方面的感受叠加，于是便使游人“相顾而惊”，竟产生了未知此身是否尚在人境的误觉。这一节的文字，先从实见实闻写来，最后归结到心理感受上来，其目的仍是为要突出北山的僻静幽深；而事实上，作者的这种艺术企图确已成功达到——呈现在读者眼前的种种景象（无论是山路的崎岖，竹林的蔽日，老僧的木讷，古庙的奇怪，铃声的清脆，等等），无不向人们启示： 新城郊外的这座北山，除开那不知始建于何时的古刹和不知来自于何地的老僧以外，简直尚未经过人化，简直还是一座未被发现的处女山！而在写毕其“不知身之在何境也”的感受之后，作者忽又作一拗笔：“且暮，皆宿”。一方面交代出登山的已告结束，另一方面又引出下文的夜宿。笔调简洁峻峭，颇具柳宗元风味。

第三节写夜宿山寺的闻见，更把读者带进了一个恍若神鬼一般的幽

静冷清境界中去。起笔补叙时间（“于时九月”），以下引出“天高露清，山空月明”两句描写，用极为简洁的词语构筑成了一个极为优美静谧的诗一般的意境。紧接这种总体式的描写（主要点明季节的特点），作者又把文笔转向对于具体景物的细致观察方面：　　首先是“仰视星斗，皆光大，如适在人上”。此三句看似平淡无奇，实质包含了丰富的意蕴在内。李白《题峰顶寺》诗曰：“夜宿峰顶寺，举手扪星辰。不敢高声语，恐惊天上人。”晁氏对星斗显得特别“光大”（与在平地仰视的印象有所不同）与“如适在人上”的感受，一以表明山寺之高似能上接于天，二亦表现山间空气洁净，故看星斗皆亮而又大了。其次是“窗间竹数十竿，相摩戛，声切切不已”。又凭借其听觉为读者制造了一种特殊的心理氛围。再次是“竹间梅棕森然，如鬼魅离立突鬓之状”。这就更从具体的所见所闻，引导到心理感受的阴森恐怖上去，故其结尾便接言道：“二三子又相顾魄动而不得寐。迟明，皆去。”我们不难发现，前两节文字较偏重于状写客观的景物，而这一节就转向于偏重写其主观感受与心理体验。近代王国维曰：“昔人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）本节中的写景，就明显带有景中寓情、情景交融的特色：　在那“山空月明”的秋夜美景中，渗透着作者荡涤心肺的清爽之感；而在那“森然如鬼魅”的梅棕阴影里，又反映出作者“知不可乎久留”的恐惧之感。这样的写景，既写出了山寺的地势之高和景色之幽，同时又写出了人的精神活动。故从形神兼备的角度来看，这一节文字可谓最富耐人咀嚼的韵致和情趣。

最后一节写游山之后的回味无穷。这其实还是在对北山之美和游山之乐作一种补充和加强的描写。“既还家数日，犹恍惚若有遇”，言其印象深刻、事过而境不迁也。“后不复到，然往往想见其事也”，这又是在仿效陶渊明《桃花源记》的结尾而稍作变化，意仍在强调北山之游的常在脑海中萦绕而不能忘怀。

总起来说，晁补之的这篇《新城游北山记》是继柳宗元之后又一篇优秀的山水游记。它的成功，首先在于准确地抓住了北山的个性，精细描摹了此山极为幽静优美的特色，使人留下深刻难忘的印象；其次，又在于它能在刻画风景的同时，自然而然地表现了作者的主观感受，使得此山的一草一木、一石一泉，都富有特定的神韵和情趣。这样的游记，

便是一篇活的游记——读者驰目游神于其间，不但能快意地欣赏到北山的幽静之美，而且也会同作者一样，获得精神的片刻休憩和心灵的暂时净化。不信的话，试闭目沉思，再让自己的灵魂飞回到北山的泉石草木中，重新领受一下“天高露清，山空月明”的秋夜风光，您就肯定会收到既赏心悦目又涤荡神志的奇妙功效。（杨海明）

【作者小传】

孟元老

宋散文家。号幽兰居士。北宋时居汴京（今河南开封），南渡后，著《东京梦华录》，追忆汴京繁盛。

《东京梦华录》序孟元老

仆从先人宦游南北，崇宁癸未到京师，卜居于州西金梁桥西夹道之南(1)。渐次长立，正当辇毂之下(2)，太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞；班白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏： 灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑(3)。举目则青楼画阁，绣户珠帘，雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路。金翠耀目，罗绮飘香(4)。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通。集四海之珍奇，皆归市易(5)；会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。瞻天表则元夕教池，拜郊孟享(6)。频观公主下降(7)，皇子纳妃。修造则创建明堂(8)，冶铸则立成鼎鼐。观妓籍则府曹衙罢，内省宴回(9)；看变化则举子唱名，武人换授(10)。仆数十年烂赏叠游，莫知厌足。

一旦兵火，靖康丙午之明年，出京南来，避地江左，情绪牢落，渐入桑榆(11)。暗想当年，节物风流，人情和美，但成怅恨。近与亲戚会面，谈及曩昔，后生往往妄生不然。仆恐浸久，论其风俗者，失于事实，诚为可惜。谨省记编次成集，庶几开卷得睹当时之盛。古人有梦游华胥之国(12)，其乐无涯者。仆今追念，回首怅然，岂非华胥之梦觉哉！目之曰《梦华录》。

然以京师之浩穰(13)，及有未尝经从处，得之于人，不无遗阙。倘遇乡党宿德(14)，补缀周备，不胜幸甚！此录语言鄙俚，不以文饰者，盖欲上下通晓尔，观者幸详焉。

绍兴丁卯(15)岁除日，幽兰居士孟元老序。

〔注〕

(1) 崇宁： 宋徽宗赵佶年号。癸未： 指崇宁二年（1103）。京师： 京城，此指北宋首都汴京（今河南开封）。金梁桥： 宋代汴河由城内经过，有桥十三座，此为其中之一，在西水门东。

(2) 辇毂之下： 指京城，犹言在皇帝车驾之下。

(3) 相次： 一个接一个。乞巧： 夏历七月七日的晚间妇女向织女星乞求智巧。该书（指《东京梦华录》，下同）卷八有《七夕》条："至初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之'乞巧楼'。铺陈磨喝乐（亦称摩睺罗、魔合罗，即泥人）、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之'乞巧'。"登高： 指重阳节（夏历九月九日）登高。该书卷八《重阳》有载。教池游苑： 指金明池、琼林苑的游赏。该书卷七有《三月一日开金明池琼林苑》、《驾幸临水殿观争标锡宴》、《驾幸琼林苑》等条记载。

(4) 天街： 御街。该书卷二《御街》条曰："坊巷御街，自宣德楼一直南去，约阔二百馀步。"御路： 御道，在御街中心，专供皇帝车马行走的道路。

(5) "集四海"二句： 指当时繁荣的商业贸易情况。该书卷二《东角楼街巷》条记："东去乃潘楼街，街南曰鹰店，只下贩鹰鹘客，馀皆真珠、匹帛、香药铺席。南通一巷，谓之'界身'，并是金银彩帛交易之所，屋宇雄壮，门面广阔，望之森然，每一交易，动即千万，骇人闻见。"此外写街市杂卖的章节尚多。

(6) "瞻天表"二句： 瞻，瞻仰。天表，皇帝的面容。该书卷六《十六日》条记："十六日车驾不出，自进早膳讫，登门，乐作，卷帘，御座临轩，宣万姓。先到门下者，犹得瞻见天表。"拜郊，到郊外拜天帝。孟享，犹言首享，指郊天。

(7) 下降： 指公主下嫁。

(8) 明堂： 皇帝宣明政教之处，凡朝会及祭祀、庆赏、选士等大典，均在此处举行。

(9) 妓籍： 入籍册的妓女。府曹： 衙门。衙罢： 犹言今日的下班。内省宴回： 内宴和省宴（省宴指尚书省都厅宴会）结束时。

(10)举子唱名： 举子中进士后在朝廷按名册点名。换授： 改授官职。武臣换文资及文臣换武职皆有规定，见《宋史·职官志》九。

(11)靖康： 宋钦宗赵桓年号。丙午之明年： 指靖康二年丁未（1127），金兵攻陷汴京。出京： 逃离汴京。避地江左： 逃难到江南。江左，今江浙一带。牢落： 低沉，衰落。桑榆： 指晚年。

(12)梦游华胥之国： 《列子·黄帝》："（黄帝）昼寝，而梦游于华胥氏之国。"后用"梦华"为追怀往事恍如梦境之意。

(13)浩穰： 人众多的样子。浩，大。穰，盛。

(14)乡党： 乡里。宿德： 年老而德高望重的人。

(15)绍兴： 南宋高宗年号。绍兴丁卯： 指绍兴十七年（1147）。

宋钦宗靖康二年（1127），北方游牧民族的铁骑长驱中原，直捣汴京（今河南开封），掳掠徽、钦二帝及太妃、太子、宗室三千人，辇毂繁华、壮丽辉煌的宋都顷刻间烟消火灭，宗庙毁废，北宋宣告灭亡。大批臣民逃命南方，颠沛流离的生活使他们的心幕上时时闪动着汴梁的富华景象，依依不尽地频频回首那餍足人心的生活。作者孟元老怀着对往昔的无限眷念和对现实的无限伤感，撰写了《东京梦华录》。东京即北宋都城汴京。本文是冠于书首的序文。

序文对书名“梦华”作了解释：“古人有梦游华胥之国，其乐无涯者。”“梦华”即追思往事。华胥梦游，其乐无涯，但作者却无此心绪：“仆今追念，回首怅然，岂非华胥之梦觉哉”。他的心灵浸染着悲凄的情调，几乎是一步三回首，感慨系之地追思那往昔霓虹般的梦影。这种记忆经过二十年漫长岁月的冲洗，已淡化成粉红色了。序文中写到这种令人痛心的情形：“近与亲戚会面，谈及曩昔，后生往往妄生不然。”后代已逐渐失去了这种回忆，对往事颇不以为然。作者担心，随着岁月更迭，往事如烟飘散，而“论其风俗者，失于事实，诚为可惜”，于是，“谨省记编次成集，庶几开卷得睹当时之盛”。这是对《东京梦华录》写作缘起的说明，表面上看属于序文的一般通例，是备忘录，发挥一种认识效应，但实质上有着作者的深衷曲意。可以说，《东京梦华录》是“为了忘却的纪念”，为“故国不堪回首月明中”的亡国灭都之痛唱出了一曲凄婉的挽歌。明人毛晋认为“幽兰居士（孟元老自署幽兰居士）华胥一梦，直以当麦秀黍离之歌”（《津逮秘书》本《东京梦华录》跋），确是的论。

本文“序”的文体特点，规定了其内容的概括性特征；而作者的写作目的和心态，又规定了序文具有感伤主义的情绪性特征。它不像巨室大家“暴发”式的炫富，而是破落户对往日锦衣玉食酸泪汪然的回忆。上述两种特征也具体规定了全文对衬型的结构框架，以靖康之难划出前后两种截然不同的境域。文中以“一旦兵火”为语言标记，前面文词艳丽，后面笔调沉抑，对衬型的结构框架逼发出作者黯然神颓的感伤主义情怀。对比愈强烈、愈尖锐，黍离麦秀之思就愈鲜明、愈深刻。一开始交代：“仆从先人宦游南北，崇宁癸未到京师，卜居于州西金梁桥西夹道之南。”“宦游”后“卜居”，是一种选择。为何选择京师？因其地繁华。时间

和卜居地点交代如此清楚明白，是为着说明《东京梦华录》及其序文是以作者的亲见亲闻为基础的，增加了描述的可靠性和真实性。“渐次长立”，虽说的是逐渐大了的年龄，但应与“太平日久”的时代联系起来看，说明北宋经历了一段相当长时间的稳定繁荣期。从“正当辇毂之下”开始，文章就进入词富彩竞的描述了。“太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞；班白之老，不识干戈。”“垂髫”和“班白”对举，“鼓舞”与“干戈”对举，分别从两类层次的人物上说明：　以“班白之老，不识干戈”，说明承平日久；“垂髫之童，但习鼓舞”，又暗含着“不识干戈”。这些都是稳定繁荣的具体表征。前述序文具有概括性特征，作者把全书的具体内容浓缩在序文中，因此，序文的所有描述文字都经过了高度提炼。而提炼方式表现在语言形式上，不以散化，而用骈化，基本上一个语言单位就表示出一种景象，并不具有一定的外在逻辑联系，如同七宝流苏，驳杂纷呈，统一于对汴梁盛景的描述，是全方位的光束投射，集合在一个亮点上。“时节相次，各有观赏”，总述一笔。“灯宵月夕，雪际花时”是泛指；“乞巧登高，教池游苑”是特指。然后，以凝练概括而蘸满色彩的文词描述了喧阗而缤纷的景象。以“举目”统领下文，“楼”、“阁”、“户”、“帘”都是实在性物象，但作者却以“青”、“画”、“绣”、“珠”加以修饰，增添了感官印象性和色彩感。作者用“天街”、“御路”、“柳陌”、“花衢”、“茶坊”、“酒肆”，涵括了当年汴梁城的所有领域，繁声竞响，光影满目：　既有图景描述，如“竞驻于天街”，“争驰于御路”；又有色彩点缀，如“金翠”、“罗绮”；且有声的渲染，如“新声巧笑”，“按管调弦”。然后，作者把笔墨推拓开去，“八荒争凑，万国咸通”，转入美食享用的描述：“集四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。”不仅有美食果腹，而且身居京师，眼福非浅。上而至于亲睹龙颜：“瞻天表则元夕教池，拜郊孟享。频观公主下降，皇子纳妃。”下而至于“观妓籍则府曹衙罢，内省宴回”；并能“看变化则举子唱名，武人换授”。所有这些描述，颇有点汉代大赋遗风，从九重之尊至勾栏瓦肆，尽行罗织；社会各领域，一齐展现，似为北宋汴京百科全书，又似北宋画家张择端的《清明上河图》，只是一者是以语言为载体，一者以线条为媒介而已。作者铺张扬厉，山倾海溢，种种物象迸跳在笔触之间，奔赴纸上，铺排在一个硕大的平面画卷上。意象纷纭，又带有焰花发射的特征。衣食住行皆有，声色视听兼备，秾艳斑斓，堂而皇哉，视觉上令人饱餍，听觉上使人迷醉，犹不足以尽感官的满足。这

是一种社会占有欲的统治心理反映。所以，作者一笔加以总括：“仆数十年烂赏叠游，莫知厌足。”它虽有汉赋风味，但又无汉赋的臃肿堆垛，物象的概括尚较简洁，语言的结构更见灵巧，以四字句为主，又间以对衬性长句调剂。不全用骈俪，首尾均出之以一般散句。同时，它不是物象的横堆竖砌，现象的滥撷乱取，而是字缝之间潜流着浓重的情绪失落感，因此，笔锋一转，意象陡变，情绪暴落，“出京南来，避地江左，情绪牢落，渐入桑榆”。“桑榆”与前文“渐次长立”对应。处于凄寒环境、垂暮老境、牢落心境中，更易萌发思旧之念，便油然“暗想当年”。今昔的巨大反差，愈回忆，愈会出现心理的不平衡和压迫感，因此，对衬型的环境、心境结构便汇拢到这里绾合起来：“节物风流，人情和美，但成怅恨”，遂成为全篇最有感伤意味的笔墨。序文对全书内容作了提纲挈领的概括，所有描述各各在书中有具体体现；它不是纯然罗列现象，而是满含着沉痛情感地回顾，布满了愁云惨雾，奏出半是依恋半是挽歌的凄清曲，形成了全文概括性和情感性的结合特征。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

李清照

（1084—约1151） 南宋女词人。号易安居士。齐州章丘（今山东济南）人。著名学者李格非之女。少以才藻见称。早年生活优裕，助夫赵明诚搜集研究金石书画。金兵入据中原，南下江宁（今江苏南京）。夫病死后，流寓南方，境遇孤苦。工诗善文，尤精于词，为词中婉约派代表。前期作品多写悠闲的少女、少妇情怀；后期作品多悲叹身世，情调忧伤，时流露对中原的怀念。后人辑其作品为《漱玉集》。今人辑有《李清照集》。

《金石录》后序李清照

右《金石录》三十卷者何？赵侯德父(1)所著书也。取上自三代(2)，下迄五季(3)，钟、鼎、甗、鬲、盘、匜、尊、敦之款识(4)，丰碑大碣、显人晦士之事迹，凡见于金石刻者二千卷，皆是正讹谬，去取褒贬，上足以合圣人之道，下足以订史氏之失者皆载之，可谓多矣。呜呼！自王播、元载之祸，书画与胡椒无异(5)；长舆、元凯之病，钱癖与《传》癖何殊(6)？名虽不同，其惑一也。

余建中辛巳(7)，始归赵氏。时先君(8)作礼部员外郎，丞相(9)作吏部侍郎，侯年二十一，在太学(10)作学生。赵、李族寒，素贫俭，每朔望谒告(11)出，质衣取半千钱，步入相国寺(12)，市碑文果实归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民(13)也。后二年，出仕宦，便有饭蔬衣䌷(14)，穷遐方绝域，尽天下古文奇字(15)之志。日就月将(16)，渐益堆积。丞相居政府，亲旧或在馆阁，多有亡诗、逸史，鲁壁、汲冢(17)所未见之书，遂尽力传写，浸觉有味，不能自已。后或见古今名人书画，一代奇器，亦复脱衣市易。尝记崇宁(18)间，有人持徐熙(19)《牡丹图》求钱二十万。当时虽贵家子弟，求二十万钱岂易得耶？留信宿(20)，计无所出而还之。夫妇相向惋怅者数日。

后屏居乡里十年(21)，仰取俯拾，衣食有馀。连守两郡(22)，竭其俸

入以事铅椠(23)。每获一书，即同共勘校，整集签题。得书画彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病，夜尽一烛为率。故能纸札精致，字画完整，冠诸收书家。余性偶强记，每饭罢，坐归来堂(24)烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几叶第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起。甘心老是乡矣！故虽处忧患困穷，而志不屈。

收书既成，归来堂起书库大橱，簿甲乙(25)，置书册。如要讲读，即请钥上簿(26)，关出卷帙(27)。或少损污，必惩责揩完涂改，不复向时之坦夷也。是欲求适意而反取僇栗(28)。余性不耐，始谋食去重肉，衣去重采，首无明珠翡翠之饰，室无涂金刺绣之具，遇书史百家字不刓阙、本不讹谬者，辄市之，储作副本。自来家传《周易》、《左氏传》，故两家者流，文字最备。于是几案罗列，枕席枕藉，意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上。

至靖康丙午岁(29)，侯守淄川(30)。闻金人犯京师，四顾茫然，盈箱溢箧，且恋恋，且怅怅，知其必不为己物矣。建炎丁未(31)春三月，奔太夫人丧南来。既长物(32)不能尽载，乃先去书之重大印本者，又去画之多幅者，又去古器之无款识者，后又去书之监本(33)者，画之平常者，器之重大者。凡屡减去，尚载书十五车。至东海，连舻渡淮，又渡江，至建康(34)。青州故第，尚锁书册什物，用屋十馀间，期明年春再具舟载之。十二月，金人陷青州，凡所谓十馀屋者，已皆为煨烬矣。

建炎戊申(35)秋九月，侯起复，知建康府。己酉春三月罢，具舟上芜湖(36)，入姑孰(37)，将卜居赣水上(38)。夏五月，至池阳(39)，被旨知湖州(40)，过阙上殿。遂驻家池阳，独赴召。六月十三日，始负担舍舟，坐岸上，葛衣岸巾(41)，精神如虎，目光烂烂射人，望舟中告别。余意甚恶，呼曰："如传闻城中缓急，奈何？"戟手(42)遥应曰："从众。必不得已，先去辎重，次衣被，次书册卷轴，次古器。独所谓宗器者，可自负抱，与身俱存亡，勿忘之！"遂驰马去。途中奔驰，冒大暑，感疾。至行在(43)，病痞(44)。七月末，书报卧病。余惊怛，念侯性素急，奈何病痞？或热，必服寒药，疾可忧。遂解舟下，一日夜行三百里。比至，果大服柴胡、黄芩药，疟且痢，病危在膏肓(45)。余悲泣，仓皇不忍问后事。八月十八日，遂不起，取笔作诗，绝笔而终，殊无分香卖履之意

(46)。

葬毕，余无所之。朝廷已分遣六宫(47)，又传江当禁渡。时犹有书二万卷，金石刻二千卷，器皿茵褥可待百客，他长物称是。余又大病，仅存喘息，事势日迫，念侯有妹婿任兵部侍郎，从卫在洪州(48)，遂遣二故吏先部送行李往投之。冬十二月，金人陷洪州，遂尽委弃。所谓连舻渡江之书，又散为云烟矣。独馀少轻小卷轴、书帖，写本李、杜、韩、柳集，《世说》，《盐铁论》，汉、唐石刻副本数十轴，三代鼎鼐十数事，南唐写本书数箧，偶病中把玩，搬在卧内者，岿然独存。

上江(49)既不可往，又虏势叵测。有弟迒，任敕局删定官(50)，遂往依之。到台，台守已遁(51)，之剡(52)。出陆(53)，又弃衣被走黄岩(54)，雇舟入海奔行朝。时驻跸章安(55)，从御舟海道之温(56)，又之越(57)。庚戌(58)十二月，放散百官(59)，遂之衢(60)。绍兴辛亥(61)春三月，复赴越。壬子(62)，又赴杭。先侯疾亟时，有张飞卿学士，携玉壶过视侯，便携去，其实珉(63)也。不知何人传道，遂妄言有颁金(64)之语，或传亦有密论列(65)者。余大惶怖，不敢言，亦不敢遂已，尽将家中所有铜器等物，欲赴外廷(66)投进。到越，已移幸四明(67)。不敢留家中，并写本书寄剡。后官军收叛卒，取去，闻尽入故李将军家。所谓岿然独存者，无虑十去五六矣。惟有书画砚墨可五七簏，更不忍置他所，常在卧榻下，手自开阖。在会稽(68)，卜居士民钟氏舍，忽一夕，穴壁负五簏去。余悲恸不已，重立赏收赎。后二日，邻人钟复皓出十八轴求赏，故知其盗不远矣。万计求之，其馀遂牢不可出。今知尽为吴说运使(69)贱价得之。所谓岿然独存者，乃十去其七八。所有一二残零不成部帙书册，三数种平平书帖，犹复爱惜如护头目，何愚也邪！

今日忽阅此书，如见故人。因忆侯在东莱静治堂(70)，装卷初就，芸签缥带(71)，束十卷作一帙。每日晚吏散，辄校勘二卷，跋题一卷。此二千卷，有题跋者五百二卷耳。今手泽(72)如新而墓木已拱(73)，悲夫！

昔萧绎江陵陷没，不惜国亡而毁裂书画(74)；杨广江都倾覆，不悲身死而复取图书(75)。岂人性之所著(76)，死生不能忘之欤？或者天意以余菲薄，不足以享此尤物(77)耶？抑亦死者有知，犹斤斤爱惜，不肯留在人间耶？何得之艰而失之易也？呜呼！余自少陆机作赋之二年(78)，至过蘧

瑗知非之两岁(79)，三十四年之间，忧患得失，何其多也！然有有必有无，有聚必有散，乃理之常。人亡弓，人得之(80)，又胡足道！所以区区记其终始者，亦欲为后世好古博雅者之戒云。

绍兴二年玄黓岁壮月朔甲寅(81)，易安室(82)题。

〔注〕

(1) 赵侯德父： 侯，古时士大夫平辈之间的尊称。德父，赵明诚的字。

(2) 三代： 指夏、商、周三朝。

(3) 五季： 五代，指后梁、后唐、后晋、后汉、后周。

(4) 甗（yǎn衍）： 古代陶制炊具。鬲（lì厉）： 古代烹饪器。匜（yí移）： 盛水的器具。尊： 盛酒器。敦（duì对）： 青铜制食器。款识： 古代钟鼎彝器上铸刻的文字。

(5) 王播、元载之祸： 王播，清人何焯校改为王涯，可从。王涯，唐文宗时宰相，为宦官所杀，家产被抄没，其家中复壁秘藏历代名贵书画，被人打开，抢走饰有金玉的匣轴而弃其书画于道路间。元载，唐代宗时官至同中书门下平章事（宰相），后因罪赐死，抄其家时仅胡椒就有八百石，馀物更不可尽数。

(6) 长舆、元凯之病： 和峤字长舆，晋武帝时官至中书令，家财丰足，然性极吝啬，被称为有“钱癖”。元凯是杜预的字，西晋灭吴的大将，著有《春秋左氏经传集解》，自称有“《左传》癖”。

(7) 建中辛巳： 宋徽宗建中靖国元年（1101）。

(8) 先君： 指李已故的父亲李格非。

(9) 丞相： 指赵的父亲赵挺之，他在崇宁四、五年（1105—1106）曾任尚书右仆射兼中书侍郎（相当于古代的丞相）。

(10)太学： 京师的最高学府。

(11)朔望谒告： 旧历初一、十五日例行休假。

(12)相国寺： 东京（今河南开封）有名的集市及游玩处。《东京梦华录》卷三：“殿后资圣门前，皆书籍玩好图画之类。”

(13)葛天氏之民： 远古时代生活简朴而安定的平民。葛天氏，相传为远古帝号。

(14)䌷（shū疏）： 粗布。

(15)古文奇字： 汉王莽时有六体书，其一曰古文，其二曰奇字。古文指孔子宅壁中书字体，奇字即古文之异体字。

(16)日就月将： 日积月累。语出于《诗·周颂·敬之》。

(17)亡诗、逸史、鲁壁、汲冢： 亡诗指今本《诗经》三百零五篇以外之诗。逸史是正史以外的史书。鲁壁指孔子宅壁，其中觅到古文《尚书》及《礼记》等前所未见

的古书。汲冢，晋武帝时汲郡人从魏襄王墓中觅得竹简小篆古书十余万言。

(18)崇宁： 宋徽宗年号（1102—1106）。

(19)徐熙： 五代时南唐大画家。

(20)信宿： 住两夜。

(21)屏居乡里十年： 屏居，退职闲居。赵挺之死后被追夺赠官，赵明诚遂与李清照长期屏居青州（今山东益都）乡间。

(22)连守两郡： 赵明诚先后做过莱州（治今山东掖县）、淄州（治今山东淄博）的知州。

(23)铅椠（qiàn欠）： 指校订工作。铅，指铅粉笔，用以改字。椠，书写的木板。

(24)归来堂： 在青州赵氏故第内，取陶渊明《归去来辞》之意名其堂。

(25)簿甲乙： 分门别类编订目录。

(26)请钥上簿： 取出钥匙，登记上本。

(27)关出卷帙： 关出，检出。卷帙，合数卷为一帙，指书本。

(28)憀（liáo聊）栗： 不安。

(29)靖康丙午岁： 宋钦宗靖康元年（1126）。

(30)淄川： 即淄州。

(31)建炎丁未： 宋高宗建炎元年（1127）。

(32)长（zhàng障）物： 多馀的东西。

(33)监本： 五代以来国子监所刻的书本，在当时为通行本。

(34)建康： 今江苏南京。

(35)建炎戊申： 建炎二年。

(36)芜湖： 今属安徽。

(37)姑孰： 今安徽当涂。

(38)赣水： 即江西赣江。赣水上，指今江西省地区。联系下文看，当指洪州（今南昌市）。

(39)池阳： 今安徽贵池。

(40)湖州： 今属浙江。

(41)葛衣岸巾： 葛衣，夏衣。岸巾，戴头巾露额。

(42)戟手： 徒手屈肘，用食指、中指指点，其状如戟形。

(43)行在： 皇帝出行所在之地。此指建康。

(44)痁（diàn店）： 疟疾。

(45)病危在膏肓（huāng荒）： 不可救治之症。

(46)分香卖履： 陆机《吊魏武帝文序》记曹操临终前遗令曰：“馀香可分与诸夫人。诸舍中（姬妾）无所为，学作履组卖也。”此处全句意谓赵明诚临死时对妻子不作琐事嘱咐。

(47)分遣六宫： 时金兵南下，南宋朝廷实行疏散政策。六宫，指皇后妃嫔。建炎三年七月，隆祐太后（哲宗孟皇后）率六宫往洪州（今江西南昌）。

(48)从卫在洪州： 在洪州护卫隆祐太后。

(49)上江： 安徽以上为上江（长江上游）。此指江西省。

(50)敕局删定官： 敕局，即编修敕令所，属枢密院，掌管收集诏旨类编成书之事。删定官是其属官。

(51)台： 台州，治所在今浙江台州临海。《宋史·高宗纪》： 建炎四年正月，“台州守臣晁公为弃城遁”。

(52)剡（shàn善）： 今浙江绍兴嵊州旧名。

(53)出陆： 原作“出睦”，误，据别本改。因睦州（治所在今浙江建德）距台州很远，作者此时正南走黄岩，不会绕道浙西睦州。

(54)黄岩： 今属浙江。

(55)驻跸（bì必）章安： 皇帝出行，沿途暂驻曰驻跸。章安： 镇名，在今浙江临海东南。

(56)温： 今浙江温州。建炎四年二月，宋高宗至温州。

(57)越： 今浙江绍兴。同年四月，高宗至越州。

(58)庚戌： 建炎四年（1130）。

(59)放散百官： 疏散众官。李心传《建炎以来系年要录》载建炎四年十一月：“自金人破楚州（今江苏淮安），游骑至江上，朝廷震恐，乃议放散百司。”又：“诏放散行在百司，除侍从、台谏官外……并量留官吏，余令从便寄居，候春暖赴行在。”时高宗在越州。

(60)衢： 今浙江衢州。

(61)绍兴辛亥： 宋高宗绍兴元年（1131）。

(62)壬子： 绍兴二年。

(63)珉（mín民）： 似玉的美石。

(64)颁金： 意谓将玉壶赠给金人。

(65)密论列： 向朝廷秘密检举。

(66)外廷： 朝廷不在京师，称外廷。

(67)四明： 明州，今浙江宁波。建炎三年十二月，高宗至明州。

(68)会稽： 今浙江绍兴。

(69)吴说： 字傅朋，钱塘（今浙江杭州）人，王令外孙，其父吴师礼《宋史》有传。擅书法，楼钥称其“游丝字”前无古人。运使： 宋朝“路”一级管财粮的官员转运使

的简称。

(70)东莱： 即莱州，治所在今山东掖县。静治堂： 赵明诚任莱州知州时的厅堂名。

(71)芸签缥（piǎo漂）带： 芸签，书签的雅称。古人藏书多用芸香驱蠹，故名。缥带，淡青色的带子，用以束卷轴。

(72)手泽： 手汗，后亦借指先人的遗物或手迹。

(73)墓木已拱： 墓前树木已可两手合抱，言人死已久。

(74)“萧绎”二句： 梁元帝萧绎即位于江陵（今属湖北）。承圣三年（554）西魏兵攻陷江陵，萧绎聚所藏图书十馀万卷焚烧之。

(75)“杨广”二句： 隋炀帝杨广于义宁二年（618）在江都（今江苏扬州）被宇文化及所杀。其“不悲身死而复取图书”事，据《太平广记》卷二八〇《炀帝》所载：“武德四年东都（洛阳）平后，观文殿宝厨新书八千许卷，将载还京师（长安）。上官魏梦见炀帝大叱云：‘何因辄将我书向京师！’于时太府卿宋遵贵监运东都调度，乃于陕州下书著大船中，欲载往京师。于河值风覆没，一卷无遗。上官魏又梦见帝喜云：‘我已得书。’帝平存之日，爱惜书史，虽积如山丘，然一字不许外出。及崩亡之后，神道犹怀爱吝。按宝厨新书者，并大业（炀帝年号）所秘之书也。”（出《大业拾遗》）

(76)著（zhúo酌）： 执著，系念。

(77)尤物： 最好的东西。

(78)少陆机作赋之二年： 指十八岁。杜甫《醉歌行》：“陆机二十作《文赋》。”故云。

(79)过蘧瑗知非之两岁： 指五十二岁。蘧瑗，字伯玉，春秋时卫国大夫。《淮南子·原道训》：“蘧伯玉年五十而知四十九年非。”

(80)人亡弓，人得之： 《孔子家语·好生》载楚恭王出游，亡弓，左右请求之。王曰：“已（止）之。楚人失之，楚人得之，又何求焉？”孔子闻之曰：“惜乎其不大也。亦曰‘人遗弓，人得之’而已，何必楚也。”作者用此典故，意在自我宽慰： 自己虽然失掉了金石书画，但别人得到了也是一样。

(81)绍兴二年玄黓岁壮月朔甲寅： 绍兴二年为1132年。玄黓（yì意），《尔雅·释天》：“太岁在壬曰玄黓”。绍兴二年适为壬子年。壮月： 八月。《尔雅·月阳》：“八月为壮”。朔，农历每月初一为朔。甲寅，即八月朔日的干支名，但据后人考证，绍兴二年八月朔并非甲寅而为戊子，甲寅为八月二十七日。李慈铭疑“朔”字前脱“戊子”二字。又据洪迈《容斋四笔·赵德甫金石录》条谓《后序》作于绍兴四年（1134），姑备一说。

(82)易安室： 李清照自号易安居士，易安室为其书斋名。

书的附属或补充而已。但这篇《〈金石录〉后序》却与一般的序跋不同，它非但在写作的内容与角度上打破常规，而且另还具有它自身独立的史学价值和文学价值。如果说，《金石录》的主要作者赵明诚因该书而获得了“考据精慎，远出（欧阳修）《集古录》之上”（李慈铭《越缦堂读书记》）的崇高学术评价的话，那么我们也可据《后序》而评价它的作者李清照： 她所记载的南渡初年戎马倥偬、动荡离乱的真实情况，其史料价值并不下于《建炎以来系年要录》等史书，某些地方还可补史书之不足；而她自述的家庭之盛衰变化，身世之坎坷飘零，其凄恻动人的艺术感染力也堪与当年蔡琰的《悲愤诗》相比。本文重在文学欣赏，故把注意力集中在其文学价值的研析上。

人多知道，李清照是一位卓越的女词人。她南渡以后的词作，多以女性细腻的笔触，哀婉地倾诉其国破家亡之后的今昔对比之情和忧患身世之感。如其《南歌子》词曰：“旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时！”又如其《孤雁儿》词曰：“小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一枝折得，人间天上，没个人堪寄。”再如其《转调满庭芳》词写到当年曾与丈夫一起“生香熏袖，活火分茶”，而“如今也，不成怀抱，得似旧时那”？从这些词中，隐约可知她从前曾与赵明诚有过一段十分美满幸福的家庭生活；可南渡之后，丈夫病殁，人去楼空，只剩下一腔对于“旧时”的眷念犹时时涌塞在胸间。不过，由于词是抒情文体，以描摹心态为主，所以还不能从中真切地重睹当年她与丈夫的那番生活经历，也无法直接得见李清照本人在国破家亡后的悲惨景况；而现在，这篇《后序》却补足了此种缺憾，它以十分细腻的文笔重现了这两段使人难以忘怀的旧日情景。

序文头两句就从书而及人：“右《金石录》三十卷者何？赵侯德父所著书也。”在跳过对《金石录》一书的交代和所联发的感慨之后（对此，后文还要简单补叙），读者眼前很快就像“过电影”一样展现了赵、李家庭生活及其变故的一幕幕情状：

李清照嫁赵明诚时，赵二十一岁，李一十八岁。那时两人还是一对缺乏独立经济来源的新婚夫妇，可他们志趣不俗，爱好相投，每逢假日，不惜典当了自己的衣服换钱，去大相国寺购旧书碑文，同时买些果品，回家后“相对展玩咀嚼”，自以为像太古葛天氏时代的人那样愉快。

读了这一节描述，与其说是感到了他们经济生活方面的缺匮，毋宁说是感到了他们精神生活方面的充实和满足，其原因即在于他们同甘共苦、志同道合。而读到赵明诚出仕以后，两人经常节衣缩食（甚至“脱衣市易”）、罄其所蓄地去购买古书文物的描绘，特别当因《牡丹图》无力求得而“夫妇相向惋怅者数日”那一节文字时，不禁要感叹这一对“书呆子夫妇”的爱书画如“痴”了！

事情随之发生了某些变化： 赵明诚在出仕四年之后，由于父丧而去官（这与蔡京一伙的攻讦也有关系），遂与李清照回到青州（今山东青州市）乡间屏居，前后达十年之久。这对于一般的士大夫文人而言，自然是件不幸乃至痛苦的事；可是对于赵、李夫妇来说，却似乎反为他俩提供了一个“得其所哉”的机遇。于是他们就有充分的时间和精力，来尽心整理和欣赏自己搜集的文物和古籍。读着这样的句子：“每获一书，即同共勘校，整集签题。得书画彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病，夜尽一烛为率。”谁能不为这对夫妇在这种辛劳和高雅的学术劳动中寻觅到无限乐趣而感到由衷的钦佩和倾心的欣羡？当然，由于这一段岁月相当漫长，且在局外人看来也许显得平淡无奇，因而如叫旁人记述，或可略作交代即几笔带过；然而在当事人之一的李清照看来——尤其是在亡夫赵明诚墓木已拱之后重睹其手泽如新的遗迹时，这一段夫妇灯下共同校书赏画的生活，却成了她一生中最值得追忆和回味的“黄金年代”！因此，她在此时抛弃了一般序文那种比较拘谨的文笔，而用她那活泼而细腻的女性笔触描绘了一幕夫妇赌茶的闺中行乐“小戏”：“余性偶强记，每饭罢，坐归来堂烹茶，指堆积书史，言某事在某书某卷第几叶第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。”当然，输者通常是记性不及李清照的赵明诚，故而连赢多次的妻子“中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起”。这样的描写，多么真切，多么生动，多么富有家庭气氛和人情味！相比之下，即连韩、柳、欧、苏那些著名的古文名篇，其叙事记人的传神程度，都要在这位并不以散文驰名的女作家面前，逊色三分了。

然而，就在赵、李夫妇甘心终老于这种与世无争的学术生涯之中时，“胡兵忽自天上来”（李诗《浯州中兴颂》），金兵攻破东京的恶耗犹如晴天霹雳一般，惊断了他俩白头偕老的美梦。从此，风云变色，惊涛迭起，这个恩爱家庭的命运也就像骇浪中的一只小舟那样，屡遭撞

击，终于无法抵御，先是随波颠沛，最后被迫解体。从“靖康丙午岁”开始，作者便用史家纪年甚至是纪月纪日的沉重笔调，为我们勾画了这只“小舟”逐渐走向沉没的一幕幕揪人肝肠的镜头。其间大约经历了这么几个阶段：

先从靖康元年（1126）赵明诚出守淄川到次年十二月金人攻陷青州，他俩预感前途不妙，把家乡的书画文物忍痛割爱，反复淘选，载了十五车运往建康。而留在故宅的十馀屋书册什物果然被乱兵付之一炬，尽化灰烬。

次从建炎二年（1128）至次年八月十八日，赵明诚复知建康府，旋即罢官，后又奉旨赶赴建康见高宗，终于病死建康，这一时期更给李清照带来了家破人亡的巨大打击。请读她对丈夫临别时的描写：“六月十三日，始负担舍舟，坐岸上，葛衣岸巾，精神如虎，目光烂烂射人。”这犹是何等地神采奕奕！可是事隔二月，当李“一日夜行三百里”地赶到病榻前时，赵已病危在膏肓，终于“取笔作诗，绝笔而终”。而在似乎有预感将会发生某种不幸的夫妇岸边诀别时，两人的对话中，念念不忘的竟仍是那从家乡带出的十五车文物图书：“余意甚恶，呼曰：‘如闻城中缓急，奈何？’戟手遥应曰：‘从众。必不得已，先去辎重，次衣被，次书册卷轴，次古器。独所谓宗器者，可自负抱，与身俱存亡，勿忘之！’”常言说：“患难见真情。”在这戎马倥偬、形势危急之秋，这对夫妇心之所系，不是家财辎重，甚至也不是生命安全（观其“抱宗器而与身俱存亡”可知），而是二人共同用心血积聚起来的祖国文化瑰宝，这种两心相通的事业心和责任感，是多么令人感动！

再从葬毕丈夫直到书写《后序》的三年间，李清照孤身一人携带着二万卷书、二千卷金石碑刻及其他文物，到处飘零；而在途中，因遇乱兵及盗贼，这些宝藏最后十去其七八，只剩下寥寥可数的几种。这对她来说，又是夫亡之后的又一大精神打击。她先欲奔洪州投亲不果，改赴台州、黄岩，再雇舟入海，由海道赴温州、越州、衢州，遂后又赴越州、杭州。这一条路线，基本是追随着宋高宗避难南逃的踪迹行走的。那逐年逐月的记载，很可补史传之不足，从中也可见出这位贵族妇女在国家多难之际所遭受的颠沛流离之苦和她对于朝廷的一片忠诚。行文至此，作者就用这样的语句结束了对于往事的回忆，并把读者带回到她写

序时的现实环境中来："今日忽阅此书，如见故人。……今手泽如新而墓木已拱，悲夫！"此时读者似见赵明诚坟头的松柏摇曳于晚风夕阳之中，又见一位老境渐迫的憔悴妇人正在独对青灯，翻阅遗卷，真令人欷歔叹息，悲不自胜！

总之，正如李清照自己所说："三十四年之间，忧患得失，何其多也！"

这篇《后序》的最大成功在于： 环绕着书籍文物的聚散得失（先聚后散，先得后失）这一中心线索，实际写出了一个小家庭由盛变衰、由美满至破碎的经历，并在更加广阔的背景上显示了两宋之交国家和民族所遭受的巨大灾难。而在字里行间，又处处充溢着由社稷变置的政治感慨，华屋山丘的身世感慨所共同交织成的忧患意识。这样，它就具有了"小中见大"（由家庭而见国家）、"因物见人"（由书籍的得失聚散而见人世的悲欢离合）的生活广度和思想深度，具有很高的史学价值和认识意义。以上是就其思想性来说的。而就其文学性来说，则第一，由于文章是在睹物怀人、痛定思痛的精神状态下写就的，所以感情极其诚挚和沉痛，极易拨动读者的心弦；第二，三十四年间的往事甚多，而作者只选择经过时间淘选仍不能忘怀的若干情节来写，写到酣畅处还不惜用细笔来勾勒人物形象，摹写声音笑貌，使读者如同置身其间，亲历其境，这更容易使人获得真切的感受和产生强烈的感染；第三，除了依靠"以情动人"和"以形象感人"这两个特点之外，语言的朴素自然和笔触的委婉细腻，也是本文收到良好艺术效果的妙处之一。我们注意到，本文的语言相当疏秀淡雅，绝少一般古文那种"头巾气"，而任凭胸中的一腔真情勃涌流淌，真可谓达到了文由情生、情由文见的"自然而工"的境地。而随着文情的跌宕起伏，或叙事，或议论，或状物，或抒情；或凝重，或轻快，或严肃，或平缓；其手法和笔调矫健多变，但又在总体上呈现出委婉细腻、娓娓道来的统一格调。朱熹论欧阳修文时曾说："虽文淡，却美丽，有好处，有不可及处。"此语如移用来评这篇《后序》，倒是十分恰切的。

当然以上所论乃是我们所特别看重于李文的地方，故不惮抉出详作评析。就李文本身而言，除开这些以外，也还另有其他内容。主要是：第一，对于《金石录》一书的高度评价和褒扬（"是正讹谬，去取褒贬，

上足以合圣人之道，下足以订史氏之失”一节）。第二，她本人对于“藏书癖”的看法，认为这也是人生之一“惑”；且“有聚必有散，乃理之常”，今日书散人亡，亦何足道哉！这些，又都可看作是她自嘲和自慰的“反语”，更足增添本文的忧患气氛和伤感色彩。（杨海明）

【作者小传】

胡　铨

（1102—1180）　南宋大臣。字邦衡，号澹庵。吉州庐陵（今江西吉安）人。建炎进士。曾在赣州招募义兵抗金，保卫乡里。后任枢密院编修官。因上疏请诛秦桧等，被贬。孝宗即位后被起用，历任国史院编修官、兵部侍郎等职。一生反对和议。能诗词，多抒爱国忧愤情怀。著有《澹庵文集》。

戊午上高宗封事胡　铨

绍兴八年(1)十一月日，右通直郎、枢密院编修官(2)臣胡铨，谨斋沐裁书，昧死百拜献于皇帝陛下：

臣谨案： 王伦(3)本一狎邪小人，市井无赖，顷缘宰相无识，遂举以使虏。专务诈诞，欺罔天听。骤得美官(4)，天下之人切齿唾骂。今者无故诱致虏使，以诏谕江南(5)为名，是欲臣妾我也(6)，是欲刘豫我也(7)。刘豫臣事丑虏，南面称王，自以为子孙帝王万世不拔之业，一旦豺狼改虑，捽而缚之，父子为虏(8)。商鉴不远(9)，而伦又欲陛下效之。

夫天下者，祖宗之天下也；陛下所居之位，祖宗之位也。奈何以祖宗之天下为犬戎(10)之天下，以祖宗之位为犬戎藩臣之位乎？陛下一屈膝，则祖宗庙社之灵，尽污夷狄；祖宗数百年之赤子，尽为左衽(11)；朝廷宰执，尽为陪臣(12)；天下之士大夫，皆当裂冠毁冕，变为胡服。异时豺狼无厌之求，安知不加我以无礼，如刘豫者哉？

夫三尺童子至无知也，指犬豕而使之拜，则怫然怒。今丑虏，则犬豕也，堂堂天朝，相率而拜犬豕，曾童稚之所羞，而陛下忍为之耶？

伦之议乃曰："我一屈膝，则梓宫可还，太后可复，渊圣可归，中原可得(13)。"呜呼！自变故以来，主和议者，谁不以此说啖陛下哉？而卒无一验，是虏之情伪(14)，已可知矣。而陛下尚不觉悟，竭民膏血而不恤，忘国大仇而不报，含垢忍耻，举天下而臣之，甘心焉！就令虏决可

和，尽如伦议，天下后世谓陛下何如主！况丑虏变诈百出，而伦又以奸邪济之，梓宫决不可还，太后决不可复，渊圣决不可归，中原决不可得。而此膝一屈不可复伸，国势陵夷不可复振，可为痛哭流涕长太息矣(15)。

向者陛下间关海道(16)，危如累卵，当时尚不肯北面臣虏，况今国势稍张，诸将尽锐，士卒思奋，只如顷者丑虏陆梁(17)，伪豫入寇，固尝败之于襄阳(18)，败之于淮上(19)，败之于涡口(20)，败之于淮阴(21)，较之前日蹈海之危已万万矣。倘不得已而遂至于用兵，则我岂遽出虏人下哉？今无故而反臣之，欲屈万乘之尊(22)，下穹庐之拜(23)，三军之士不战而气已索。此鲁仲连所以义不帝秦(24)，非惜夫帝秦之虚名，惜天下大势有所不可也。今内而百官，外而军民，万口一谈，皆欲食伦之肉。谤议汹汹，陛下不闻。正恐一旦变作，祸且不测。臣窃谓不斩王伦，国之存亡未可知也。

虽然，伦不足道也，秦桧以腹心大臣而亦为之。陛下有尧舜之资，桧不能致陛下如唐虞，而欲导陛下如石晋(25)。近者礼部侍郎曾开等引古谊以折之，桧乃厉声曰："侍郎知故事，我独不知！"则桧之遂非狠愎，已自可见。而乃建白，令台谏从臣佥议可否(26)，是明畏天下议己，而令台谏从臣共分谤耳。有识之士，皆以为朝廷无人。吁！可惜哉！孔子曰："微管仲，吾其被发左衽矣(27)。"夫管仲，霸者之佐耳，尚能变左衽之区为衣冠之会。秦桧，大国之相也，反驱衣冠之俗，归左衽之乡；则桧也，不惟陛下之罪人，实管仲之罪人矣。

孙近附会桧议，遂得参知政事(28)。天下望治，有如饥渴，而近伴食中书(29)，漫不敢可否事。桧曰"虏可和"；近亦曰"可和"。桧曰"天子当拜"；近亦曰"当拜"。臣尝至政事堂，三发问而近不答，但曰："已令台谏侍从议矣。"呜呼！参赞大臣徒取容充位如此，有如虏骑长驱，尚能折冲御侮耶？臣窃谓秦桧孙近亦可斩也。

臣备员枢属，义不与桧等共戴天。区区之心(30)，愿斩三人头，竿之藁街(31)，然后羁留虏使，责以无礼，徐兴问罪之师，则三军之士不战而气自倍。不然，臣有赴东海而死耳(32)，宁能处小朝廷求活耶？小臣狂妄，冒渎天威，甘俟斧钺，不胜陨越之至(33)！

〔注〕

(1) 绍兴八年： 绍兴，宋高宗年号。八年为公元1138年。

(2) 右通直郎、枢密院编修官： 右通直郎是从六品阶官，仅以表示资历及官俸待遇等级。枢密院编修官是其实际职务。

(3) 王伦： 字正道，大名莘县（今属山东）人。《宋史》本传载他“家贫无行，为任侠，往来京、洛间，数犯法幸免”。宋高宗时，屡次使金请和，后为金人缢杀。

(4) 骤得美官： 《宋史·王伦传》载，绍兴七年春，徽宗及宁德后（徽宗郑皇后）讣至，四月以王伦为徽猷阁待制假直学士充迎奉梓宫（帝、后棺柩）使。八年秋，又遣王伦以端明殿学士再使金国。

(5) 诏谕江南： 《宋史·王伦传》载，绍兴八年十月，金主“遣签书宣徽院事萧哲、左司郎中张通古为江南诏谕使，偕伦来。朝论以金使肆嫚，抗论甚喧，多归罪伦”。金国派遣使者到南宋议事，竟称“江南诏谕使”，把宋朝皇帝当做臣下看待。

(6) 臣妾我： 使我为臣妾，意为降服。

(7) 刘豫我： 使我为刘豫。此句中“刘豫”与上句“臣妾”，皆名词作动词用。

(8) “刘豫臣事丑虏”六句： 《宋史·叛臣·刘豫传》： 豫字彦游，景州阜城（今属河北）人，建炎二年（1128）知济南府。金人攻济南，豫杀其将关胜降金。三年三月，兀术闻高宗渡江，乃徙豫知东平府，充京东、京西、淮南等路安抚使，界旧（黄）河以南，俾豫统之。四年七月，金人遣人册刘豫为皇帝，国号“大齐”，都大名府。九月，豫即伪位，奉金正朔，称天会八年。后尚书省奏豫治国无状，当废，七年十一月，废豫为蜀王。擒豫子刘麟，又囚豫于汴京金明池。后又徙其父子于临潢（今内蒙古巴林左旗东南波罗城，本契丹之上京）。

(9) 商鉴不远： 《诗·大雅·荡》：“殷鉴不远，在夏后之世。”言殷当以夏为鉴，意在周当以殷为鉴。此处引用，是说宋主当以刘豫为鉴戒。宋人避宋太祖赵匡胤之父赵弘殷讳，改“殷”为“商”。

(10)犬戎： 殷、周时居于我国西部的古戎族的一支，为殷、周的劲敌。此借指金人。

(11)左衽： 我国古代某些少数民族的服装，前襟向左掩，异于中原人的右掩，故以左衽代指受异族统治。

(12)宰执： 宰相和执政官。宋之宰相有同中书门下平章事、左右仆射、左右丞相等名称；执政官包括参知政事（副宰相）、尚书左右丞、枢密使、副使。陪臣： 古代诸侯的大夫，对天子自称陪臣，即臣之臣。此两句意谓，若宋帝对金称臣，则朝廷大臣皆为陪臣。

(13)“伦之议乃曰”六句： 《宋史·王伦传》： 绍兴七年冬，“伦入对言： 金人许还梓宫及太后，又许归河南地。……九年春，赐伦同进士出身，端明殿学士，签书枢密院事，充迎梓宫奉还两宫交割地界使”。《宋史·张焘传》：“时金使至境，诏欲屈己就和，令侍从台谏条上。焘言：‘金使之来，欲议和好，将归我梓宫，归我渊圣，归我母后，归我宗社，归我土地人民，其意甚美，其言甚甘，庙堂以为信然，而群臣国人，

未敢以为信然也。”’梓宫，此指宋徽宗棺木。徽宗被金人掳去后，于绍兴五年四月死于五国城（今黑龙江哈尔滨依兰）。太后，指徽宗韦贤妃，高宗生母，随徽宗北迁，高宗即位，遥尊为宣和皇后。绍兴七年，又遥尊为皇太后。十二年，自金归国，八月至临安，入居慈宁宫。渊圣，即宋钦宗。高宗即位，遥尊为孝慈渊圣皇帝。中原，指河南州郡。《金史·熙宗纪》： 天眷元年（宋绍兴八年，1138）八月：“己卯（廿六日），以河南地与宋。”

(14)情伪： 真情和假象。

(15)可为痛哭流涕长太息矣： 贾谊《陈政事疏》：“臣窃惟事势，可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六。”太息，叹气。

(16)间关海道： 宋高宗于建炎三年（1129）十二月，自明州（今浙江宁波）乘楼船至定海县。四年正月初一，船碇泊海中；初三至台州章安镇，廿一日泊温州港口，二月十七日入温州。待金兵退，始展转还绍兴。见《宋史·高宗纪》。间关，形容道路艰险。

(17)陆梁： 跳走的样子，引申为嚣张。

(18)败之于襄阳： 《宋史·岳飞传》： 绍兴四年，飞奏：“襄阳等六郡，为恢复中原基本，今当先取六郡，以除心膂之病。”五月，复郢州（今湖北钟祥），伪齐守将京超投崖死。遣张宪、徐庆复随州（今属湖北）；飞趋襄阳（今湖北襄阳），李成迎战大败，夜遁，复襄阳，及邓州（今河南邓州）、唐州（今河南南阳唐河）、信阳军（今河南信阳），襄汉悉平。

(19)败之于淮上： 《宋史·韩世忠传》载，绍兴四年，金人与刘豫合兵分道入侵，世忠自镇江至大仪（镇名，在扬州市西北，近安徽天长县境），设伏兵，大破敌军，擒金将挞孛也等二百余人，复亲追至淮，金人惊溃，相蹈藉溺死者甚众。

(20)败之于涡口： 《宋史·叛臣·刘豫传》： 绍兴六年九月，刘豫“籍民兵三十万，分三道入寇。（刘）麟总十路兵由寿春犯庐州，（刘）猊率东路兵取紫荆山，出涡口以犯定远，西兵趋光州寇六安，孔彦舟统之。……猊众数万过定远，欲趋宣化犯建康，杨沂中遇猊兵于越家坊，破之；又遇于藕塘，大破之，猊遁。麟闻，亦拔寨走”。藕塘，镇名，在安徽定远县东南。涡口，涡水入淮之口，在安徽怀远县东北。

(21)败之于淮阴： 《宋史·韩世忠传》： 绍兴六年，“授京东淮东路宣抚处置使，置司楚州。……刘豫数入寇，辄为世忠所败。时张浚以右相视师，命世忠自承（承州，今江苏高邮）、楚图淮阳（淮阳军，治所在今江苏睢宁西北古邳镇）……呼延通与金将牙合孛堇搏战，扼其吭而擒之，乘锐掩击，金人败去”。楚州，治所在山阳（今江苏淮安），淮阴县亦其所属；历史上曾治淮阴，并改名为淮阴郡。

(22)万乘（shèng剩）： 古时一车四马为一乘。周制： 天子地方千里，出兵车万乘。后因称皇帝为万乘。

(23)穹庐： 古代北方游牧民族居住的毡帐，其形穹窿，故曰穹庐。此以指金国。

(24)鲁仲连义不帝秦： 据《战国策·赵策三》及《史记·鲁仲连列传》载： 秦围赵都邯郸，魏王派使者新垣衍劝赵尊秦王为帝，可解围。齐人鲁仲连适游赵，往见新垣衍，说秦称帝之害。新垣衍被说服，不敢复言帝秦。秦将闻之，为退军五十里。

(25)石晋： 五代时石敬瑭借契丹兵灭后唐，受契丹册封为帝，建都于汴州（今河南开封），国号晋。对契丹主自称“儿皇帝”。

(26)令台谏从臣佥议可否： 《宋史·高宗纪》： 绍兴八年十一月辛丑，“诏：‘金国遣使入境，欲朕屈己就和，命侍从台谏详思条奏。’从官张焘、晏敦复、魏矼、曾开、李弥逊、尹焞、梁汝嘉、楼炤、苏符、薛徽言，御史方廷实皆言不可。”台指御史；谏指谏议官；从臣指侍从官，在皇帝周围以备顾问的文学近臣。洪迈《容斋续笔》卷一：“自观文殿大学士至待制，为侍从官，令文所载也。”

(27)“微管仲”二句： 见《论语·宪问》。微，没有。被，同“披”。

(28)“孙近”二句： 《宋史·高宗纪》： 绍兴八年十一月，“以翰林学士承旨孙近参知政事，兼同知枢密院事”。孙近字叔诸，无锡（今属江苏）人。

(29)伴食中书： 《旧唐书·卢怀慎传》：“怀慎与紫微令姚崇对掌枢密。怀慎自以为吏道不及崇，每事皆推让之，时人谓之伴食宰相。”宰相议事处称政事堂，北宋设于中书内省，简称中书。元丰改革官制后，以尚书省的都堂为政事堂。孙近为参知政事（副宰相），在政事堂办公，而事事附和秦桧，自己毫无主见，故称他“伴食中书”。

(30)区区之心： 清黄生《义府》：“李陵《答苏武书》：‘区区之心，窃慕此耳。’区区，少意。盖指此心而言，犹云方寸耳。”

(31) 竿之藁街： 谓将人头悬挂于高竿示众。藁街，在长安城内，汉时少数民族及外国使者居住之所。《汉书·陈汤传》：“斩郅支首及名王以下，宜悬头藁街蛮夷邸间，以示万里，明犯强汉者，虽远必诛。”

(32) 有赴东海而死耳： 用鲁仲连的话。《战国策·赵策三》：“鲁连曰：‘彼秦者，弃礼义而上首功之国也，权使其士，虏使其民。彼则肆然而为帝，过而遂正于天下，则连有赴东海而死耳。’”

(33) 不胜陨越之至： 此为奏疏的套语。陨越，本是跌倒、颠坠之意，引申为惶恐。此谓犯上而表示死罪之意。

伦、孙近的头，狠狠打击投降派，才能振奋民心士气，于是，冒着生命危险写下了这个奏本。戊午即绍兴八年。封事，密封的奏疏。一般的奏疏不封缄，如果是密奏，就封在用黑色丝织品做的皂囊里边，这就叫封事。胡铨的这个奏本被宜兴进士吴师古刻版传播，朝野争阅。金人以千金募其书，三日得之，读之色变，惊呼“南宋有人”。可是赵构一意议和，秦桧大权在握，对胡铨等人的意见不但听不进去，反而加以贬斥。胡铨先被削职为民，流配昭州（今广西平乐），后迫于公论而被起用，但时间不长，在1142年又被流配新州（今广东新兴）。张元幹著名的《金缕曲·送胡邦衡赴新州》就是为此而作。胡铨上书的次年，秦桧代表赵构接受了金国议和条件。此后尽管岳飞等爱国将领接连打了几个大胜仗，金兵节节败退，但赵构一心屈膝，结果岳飞惨死风波亭。绍兴十一年宋金正式签订了和约，史称“绍兴和议”。

在“绍兴和议”之前这场关系到国家生死存亡的深刻的政治斗争中，胡铨站在民族和人民的立场上，真理在握，义正辞严；但作为一个奏本，为了使赵构比较容易接受，又必须讲究斗争艺术。义正辞严和讲究策略的高度统一，构成了本文的基本特色。

这首先体现为以弹劾奸臣为线索，以反对和议为灵魂的总体构思。胡铨上书的根本目的是反对和议，因而鼓吹和议的秦桧之流理所当然地成为弹劾的对象。如果弹劾成功，反对和议的目的也就达到了。再者，主张和议的总后台是赵构，作者不便道明，就把矛头指向佞臣奸相，驳斥他们主张议和的谬论，揭露其险恶用心。这样，批判起来就可以痛快淋漓，无所顾忌，实际上起到指着和尚骂贼秃的效果，使赵构不便发作，也为赵构接受抗金派的意见准备了一个台阶。加上在弹劾奸臣时，不断暗讽明谏，时时提醒赵构不要听信奸臣误了国家大事。在开始弹劾王伦时，作者以刘豫为例，揭穿金国的狼子野心。奏本说：“商鉴不远，而伦又欲陛下效之。”并非陛下欲效之，而是伦欲陛下效之，陛下可不能上当，这是暗谏。接着，又以童子作比，三尺童子虽无知之至，仍不肯下拜仇敌，“而陛下忍为之耶”？这是婉谏。在批驳王伦谬论时，先指出，主和议的人都是这样“说啖陛下”，然而卒无一验，应该清醒了，“而陛下尚不觉悟”，即令敌决可和，尽如王伦所说，“天下后世谓陛下何如主”！这已是明谏了。在弹劾秦桧时也是这样，“陛下有尧舜之资，桧不

能致陛下如唐虞，而欲导陛下如石晋”。弹劾奸臣不忘进谏皇上，直言极谏而又注意分寸，始终以国家和民族利益为上，赵构如良知尚存，当从谏如流，可惜他病入膏肓，已听不进逆耳忠言，将好端端的国家前途给断送了。在弹劾奸臣时，胡铨先弹劾王伦，后弹劾秦桧、孙近，而且在弹劾王伦时花了大量的篇幅，把批主和派的主要内容，都放在弹劾王伦这一部分。这也是服从于文章的总体构思的。王伦是一个狎邪小人，市井无赖，只是主和派的一名走卒而已，而且数犯法，有前科，臭名昭著。胡铨弹劾他，人人称快，赵构也容易接受。因而胡铨把要批主和派的话都放在这儿说，放纵笔墨，大加挞伐，厉言正色，毫不留情，“不斩王伦，国之存亡未可知也”。但是，胡铨弹劾的主要对象是秦桧，这也是显而易见的。秦桧是当朝宰相，是赵构的心腹，胡铨不能不讲究一些策略。他在弹劾王伦时，开头就说“顷缘宰相无识”，“无识”二字看起来责之不重，实际上已把王伦的罪过，一古脑都转到秦桧名下。弹劾王伦结束后，又写道：“虽然，伦不足道也，秦桧以心腹大臣而亦为之。”看似一个过渡句，但在全文分量很重。说王伦不值一提，言下之意，秦桧才是真正的元凶。一个“虽然”，就把秦桧垫上去了。心腹大臣本应忠贞不二，“而亦为之”，一个“而”，一个“亦”，把秦桧从心腹大臣的地位推到王伦的行列之中，又从王伦那儿提出来，属于更不能容忍之列。王伦已立斩犹迟，秦桧就更不在话下了。

理由充分，证据确凿，是原则性与策略性统一的又一表现。秦桧位在一人之下、万人之上，权势显赫，孙近、王伦也是宠臣，如果没有确凿的证据，要弹劾他们是不可能的，也是不策略的。作者弹劾王伦列举骗官、卖国、欺君之罪，并提出王伦典型的卖国言论加以批判；弹劾秦桧则先指出他是王伦的后台，随后引出曾开与秦桧之争为证。曾开针对秦桧向金人求和，对秦桧说：“公当强兵富国，尊主庇民，奈何自卑辱至此！”又引用一些古语责备他，秦桧大怒说：“侍郎知故事，我独不知！”依然我行我素。文章直接征引了秦桧原话。从字面看，是要证明秦桧坚持错误，一意孤行，实际上是抓住了秦桧卖国的又一个证据。弹劾孙近，主要抓住他处处附和秦桧，同时引出自己与孙近的一段应答为证，论证他完全是取悦上级，空占官位。王伦的卖国言论，秦桧对曾开的责斥，孙近敷衍作者的答辞，这些都是无可争议的事实，都是奸臣卖国、误国的铁证。作者以此为据弹劾他们，理直气壮，不容辩驳。文章

反复论述不能与金和议，用亡国之仇不可忘、祖宗天下不可让的基本道理，劝赵构不要轻信奸臣妄说。从敌人无厌之求的本质和变诈百出的伎俩，从刘豫降敌而父子为虏的可悲下场，推论与金和议决没有好的结果。从国势、人心、士气，最近战事胜负的形势，推论对金用兵未必为金所败。前提正确，推论科学，具有不可置疑的逻辑力量。后来的事实也证明，一一都为胡铨所言中。绍兴九年，秦桧接受和议，但金言而无信，仅一年时间，又大举南下。岳家军在人民的支持下，节节胜利，打出了一派大好形势，如果岳飞不被害死，金兵决不能轻易得手。

原则性和策略性的统一，还体现在语言上，特别是排比句和反问句的运用上。全文大量运用排比句，并且经常间用表示决断的感叹句，气势磅礴，一往无前，节调铿锵，咄咄逼人，表现了作者一身正气，将生死置之度外的英勇气概。驳斥王伦谬论一段，义正辞严，表现得尤其突出。文中反问句使用频率也很高。反问句多少带有测度的语气，商量的口吻，却又决不可作否定的解释。如："曾童孺之所羞，而陛下忍为之耶？""自变故以来，主和议者，谁不以此说啖陛下哉？""天下后世谓陛下何如主！""倘不得已而遂至于用兵，则我岂遽出虏人下哉？"几个发问都给赵构留下了认真思考的馀地，引导赵构自己作出正确的决策。这就既坚持了原则立场，又考虑到斗争的策略。

胡铨说："凡文皆生于不得已。"（《灊陵文集序》）《戊午上高宗封事》正是一个富有历史使命感和时代责任感的有识之士，在国家和民族生死危亡的关头，不得已拍案而起所作的战斗檄文，反映了时代的要求，人民的呼声，尽管没有被赵构采纳，但是它鼓舞了抗金军民的斗志，使"勇者服，怯者奋"（周必大《胡忠简公神道碑》），打击了投降派的气焰，"当日奸谀皆胆落"（王庭珪《送胡邦衡之新州贬所》），对当时和后世都产生了重要的影响。（陆志平　吴功正）

【作者小传】

岳　飞

（1103—1142）　南宋抗金名将。字鹏举。相州汤阴（今属河南安阳）人。北宋末年投军，随宗泽守开封，任统制。泽死，从杜充南下。建炎中，抗击渡江金军，收复重镇建康。绍兴四年（1134），大破金傀儡伪齐军。曾从张浚镇压杨么起义。后驻军鄂州，联络太行义军，图谋恢复。反对议和，多次反击金兵，收复失地。因高宗、秦桧一心求和，被迫奉命退兵。十一年，解除兵权，任枢密副使。不久被诬谋反，下狱，以“莫须有”罪名被害。宁宗时追封鄂王。诗词散文俱忠愤激烈。后人编有《岳武穆遗文》（一作《岳忠武王文集》）。

五岳祠(1)　盟记岳　飞

自中原板荡(2)，夷狄(3)交侵。余发愤河朔(4)，起自相台(5)，总发(6)从军，历二百馀战，虽未能远入夷荒(7)，洗荡巢穴，亦且快国仇之万一。今又提一旅孤军，振起宜兴(8)，建康之役，一鼓败虏(9)，恨未能使匹马不回(10)耳。故且养兵休卒，蓄锐待敌。嗣当激厉士卒，功期再战，北逾沙漠，蹀血虏廷(11)，尽屠夷种。迎二圣(12)归京阙，取故地上版图，朝廷无虞，主上奠枕，余之愿也。河朔岳飞题。

〔注〕

(1) 五岳祠：祠庙名。

(2) 板荡：《板》与《荡》都是《诗经·大雅》的篇名，反映周厉王的暴虐无道。后因代指乱世。这里指丧乱之意。

(3) 夷狄：古代对少数民族的鄙称。这里主要指金。

(4) 河朔：黄河以北。岳飞出生于河南汤阴，在黄河以北，故称“发愤河朔”。

(5) 相台：相州（治今河南安阳）。因相州临漳有铜雀台，唐以后即称为相台。岳飞是相州汤阴人，故曰“起自相台”。

(6) 总发：即总角，把头发束起来，意指童年。按岳飞于二十岁从军。

(7) 夷荒：指边塞以外敌人的国境。

(8) 一旅：古称五百人为一旅。此泛指一支军队。宜兴：今属江苏。

(9) 建康之役，一鼓败虏： 《宋史·岳飞传》：“兀术趋建康，飞设伏牛头山待之，夜令百人黑衣混金营中扰之。金兵惊，自相攻击。兀术次龙湾，飞以骑三百、步兵二千驰至新城，大破之。兀术奔淮西，遂复建康。”建康，今江苏南京。

(10)匹马不回： 指全歼敌人。

(11)蹀血虏廷： 蹀血，踏血而行，形容杀人之多。虏廷，敌人的朝廷（国都）。

(12)二圣： 指被金兵俘虏北去的宋徽宗和宋钦宗。

一句“发愤而起”，一句“总发从军”，就活画出了他怒发冲冠、少年投军的英雄形象，充溢着飒爽英姿和勃勃生气；而“历二百馀战”以下数句，又使我们联想到他的《满江红》词意：“三十功名尘与土，八千里路云和月”。所以在这一层中，岳飞已向“神明”告白了自己从小就立下的“报仇雪耻”的志向。

第二层交代目前的战争形势，继续为下文的立誓预作蓄势。此层以“今又提一旅孤军，振起宜兴”发端，言简而势足，一气贯注，极富力度。其中“提一旅孤军”明其孤军奋战、兵少而气锐，“振起宜兴”之“振起”明其受命于危急存亡之秋而力欲挽狂澜于既倒之时，“一鼓败虏”之“一鼓”又明其士气之高涨和锐不可当，“恨未能使匹马不回耳”一句则表明其全歼敌人、洗荡敌巢之雄心壮志。所以这一层又对当前战局作了乐观可喜（尽管还是“以寡敌众”）的估计，为下一层的进而申其“尽屠夷种”之愿，张扬了精神气势。

第三层则申述其大志，直言其誓盟。“故且养兵休卒，蓄锐待敌”两句，既是写军事上的休整，又是行文中的一个“顿挫”。在此“顿挫”之后，文笔就滔滔汩汩，一泻而千里：“嗣当激厉士卒，功期再战。……迎二圣归京阙，取故地上版图，朝廷无虞，主上奠枕，余之愿也。”这一段话，就是岳飞对“神明”而立的誓言，也是他毕生的宏图大愿，其中虽带有民族报复主义和封建忠君思想的历史局限性，但充分表露了这位民族英雄强烈的爱国主义思想和以天下为己任的责任感，堪令千载以下的读者都受到精神激励并为之而肃然起敬。文末，作者郑重书以“河朔岳飞题”五字，这亦以明其庄严肃穆的态度。

岳飞本不以文辞名世。然而正如鲁迅所言“从血管里喷出的都是血”那样，他偶一提笔，笔底流淌的便是他对祖国的一片爱国挚情。其《满江红》“怒发冲冠”、“遥望中原”二词是这样，此篇《盟记》亦复如此。全文篇幅虽小，但感情的容量却很丰厚——少年从军时即怀有的“报仇”之志，今日建康克敌之后的跃跃欲再试，以及今后当长驱沙漠、彻底歼敌的雄心，全都凝结在这短短的二十几句誓盟中。也正因为感情的激昂慷慨，所以本文的文势极充沛，语气极刚峻，读来既觉“骏马注坂、一气而下”的浩荡气势，又有“咬牙切齿、斩钉截铁”的坚实音调，委实可称作“英雄的誓言，杀敌的檄文”。（杨海明）

【作者小传】

陆　游

（1125—1210）　南宋诗人。字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴）人。绍兴中应礼部试，因论恢复，为秦桧所黜。孝宗时任枢密院编修官，赐进士出身。曾任镇江、隆兴通判。乾道间入蜀，任夔州通判，为四川宣抚使王炎幕府，投身军旅生活。嘉泰间召入修孝、光两朝实录，后官至宝章阁待制。一生主张抗金，收复中原失地。工诗词、散文，亦长于史。诗名最著，在“南宋四大家”中成就最高。著有《剑南诗稿》、《渭南文集》、《南唐书》、《老学庵笔记》等。

烟　艇　记陆　游

陆子寓居得屋二楹(1)，甚隘而深，若小舟然，名之曰烟艇。客曰：“异哉！屋之非舟，犹舟之非屋也。以为似欤，舟固有高明奥丽逾于宫室者矣，遂谓之屋，可不可耶？”

陆子曰：“不然。新丰非楚(2)也，虎贲非中郎(3)也，谁则不知。意所诚好而不得焉，粗得其似，则名之矣。因名以课实，子则过矣，而予何罪？予少而多病，自计不能效尺寸之用于斯世，盖尝慨然有江湖之思，而饥寒妻子之累劫而留之，则寄其趣于烟波洲岛苍茫杳霭之间，未尝一日忘也。使加数年，男胜钼犁，女任纺绩，衣食粗足，然后得一叶之舟，伐荻钓鱼而卖芰芡，入松陵(4)，上严濑(5)，历石门、沃洲(6)，而还泊于玉笥(7)之下，醉则散发扣舷为吴歌，顾不乐哉！虽然，万钟之禄(8)，与一叶之舟，穷达异矣，而皆外物。吾知彼之不可求，而不能不眷眷于此也。其果可求欤？意者使吾胸中浩然廓然，纳烟云日月之伟观，揽雷霆风雨之奇变，虽坐容膝之室(9)，而常若顺流放棹，瞬息千里者，则安知此室果非烟艇也哉！”绍兴三十一年八月一日记。

〔注〕

(1)　楹：计屋标准，一般都以屋一间为一楹。

(2)　新丰非楚：　汉高祖刘邦，楚丰县（今属江苏徐州）人。高祖称帝，建都长

安，因太上皇思归故里，乃于故秦骊邑仿丰地街巷筑城并将丰县的故人一齐搬来，以取悦太上皇。新丰故城在今陕西西安市临潼区。

(3) 虎贲中郎： 蔡邕，后汉名士，为王允所杀。其友孔融见到虎贲士（武士）的面貌和蔡相似，引与同座饮酒，并曰：“虽无老成人，尚有典型。”

(4) 松陵： 地名，在浙江绍兴、桐庐间。

(5) 严濑： 水流沙上曰濑。严濑在浙江杭州市桐庐县，因严光（子陵）隐居此地而得名。

(6) 石门、沃洲： 石门山在浙江青田县西，沃洲山在浙江绍兴市新昌县东。

(7) 玉笥： 山名，在浙江绍兴市东南。

(8) 万钟之禄： 六斛四斗为一钟。万钟之禄，古代高官的俸禄。

(9) 容膝之室： 极狭小的居室。

陆游像

——清刊本《古圣贤像传略》

这里，有一个问题应该说清： 在古代文学作品中，“烟艇”这个词语实际已成了隐逸生活的象征。古代文学作品中常有这样的现象： 某些词语，或某种意象，由于历代作者反复在相似的感情环境中使用，因而就变成了一种特定的感情符号或感情象征，其中凝聚了一定的心理积淀，蓄储了一定的心理信息。比如，一提到“寒砧”二字，人们便会联想到闺妇对于征夫的思怨；而一提到“长亭”二字，人们心头马上又会涌现出“两情依依，难舍难分”的心理体验。而本文题目所标的“烟艇”二字，也同是这样一个“感情象征”；它所象征的，便是人们对于“放舟乎烟波之中”的

隐逸生活的无限向往之情。这个“感情象征”的形成，时间很早，其源似乎可以推溯到《史记》中所记载的范蠡，他于辅助勾践灭吴之后“乃乘扁舟，浮于江湖”。这里就隐约出现了“烟艇”的“雏形”。后来，有许许多多文人又进一步对之“加工”，就形成了对于“烟艇”的更加生动优美的描绘。举其最常见者，如中唐人张志和，自称“烟波钓徒”，其平生大愿是“浮家泛宅，往来苕、霅间”；而他的“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”的《渔父》词，就更为他的“烟艇”生活披上了一层“诗”的美丽外衣。再如苏轼，在他有名的《前赤壁赋》中也出现过如此旷逸的意境：“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”，“驾一叶之扁舟，举匏樽以相属”。这里的“一苇”和“一叶扁舟”，实际上也就是“烟艇”的另一种表现形式。至于陆游本人，他对“烟艇”生活亦即隐逸生活的向往，我们更可举其《澄怀录》中对朱敦儒隐居生涯的记述为例：“朱希真居嘉禾（今浙江嘉兴），与朋辈诣之。闻笛声自烟波起，顷之，棹小舟而至，则与俱归。”请看，朱敦儒放舟于烟波之间，吹短笛而唱渔歌的隐逸生活就是何等逍遥自在，优哉游哉！所以，陆游把自己的小屋命名为“烟艇”，就明显地寄寓着他对这类隐逸生活“虽不能至，然心向往之”的无限企慕之情。对于这种生活理想，他在本文里也作了具体而生动的描写：“得一叶之舟，伐荻钓鱼而卖芰芡，入松陵，上严濑，历石门、沃洲，而还泊于玉笥之下，醉则散发扣舷为吴歌，顾不乐哉！”在这段话中，我们似乎看到了古代无数高人隐士的身影，也似乎预见了他在晚年所作《鹊桥仙》词中所勾画的“自我形象”：“一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？　　潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是无名渔父。”故而，陆游之为小屋取上一个奇特的“烟艇”之名，实有深意存焉。

现在需要进一步探究的问题是： 陆游当时正值初入仕途之际，又年当身健力壮之龄（三十七岁）；照理，一个人产生隐逸之思常是在倦于官场及年老力衰之时，但现今为何提前出现了这种欲求退隐的心理倾向？对此，我们仍应从本文的字里行间去细求。文中一曰：“予少而多病，自计不能效尺寸之用于斯世，盖尝慨然有江湖之思”；二曰：“饥寒妻子之累劫而留之，则寄其趣于烟波洲岛苍茫杳霭之间”。这就提供了两方面的答案： 第一，作者其实早有“用世”之大志（他早在三十二岁所作的《夜读兵书》诗中就说过：“平生万里心，执戈王前驱”），但因投降

派的打击（他三十岁赴礼部试时曾被主考官名列前茅，却为秦桧所黜落），迟迟未能伸展其大才。现今虽在京师任职，然而仍“不能效尺寸之用于斯世”，所以就自然而产生那种思欲归隐的思想。第二，作者尚有生计之累，于此，也生发了“做官不如回家种田打鱼”的牢骚。故而，陆游之名其小屋为“烟艇”，一方面是表达了自己从中国士大夫传统思想中承传而得的隐逸情趣，另一方面却又可以看作是他怀才不遇、不满现实的愤懑情绪之表露。只有把这两方面综合起来看，始能比较全面与深刻地认识他此时此地的复杂心态。

中国古代文人常会遇到这样的心理矛盾：　　是“入世”好，还是“出世”好？是为国家建功立业好，还是退隐江湖，做一个高人隐士好？在他们看来，这两方面就像“鱼”与“熊掌”那样，都是“我所欲也”却又“不可得兼”。于是，便出现了李商隐那种思欲“调和”或“统一”这二者的诗句：“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”（《安定城楼》）。也就是说：“隐逸江湖”之思，是终身所怀的愿望；不过，真正的归隐，当在干过一番回天转地的大事业、两鬓斑白之后方始心安理得地实行。可惜的是，这种理想除开极少数人（如范蠡）外，几乎都无法做到。因而，陆游在本文中就改从另一个角度来表述他那既不能效功于当世又不能真正归隐江湖，既身困于陋屋闲官又强烈心怀故乡田园的苦恼；而如果再深一层挖掘，我们便可从其“反面”发现：　作者的真正愿望却仍在李商隐的那两句诗中！这样，我们通过“剥笋抽茧”式的分析，就能透过其表层的翳障而直探其心灵奥区：　本文实际是以旷逸之语来发泄他思欲用世而不能的苦闷——果然，在此文写后不久，陆游便有机会积极投身于当时的抗金北伐战争中去了（先是上书《代乞分兵取山东札子》，主张北伐；后是改调镇江通判，筹画军事）；到那时，我们既不见了他困于“饥寒妻子之累”的倦色，也听不到他“自计不能效尺寸之用于斯世”的喟叹，而只看到一位“壮岁从戎，曾是气吞残虏”（《谢池春》词）的爱国志士，正奔忙出没于抗金前线……

根据以上分析，本文在写作上的特点，除开其发端的故设悬念、引人好奇之外，主要还在于它的借题发挥和弦外有音。“借题发挥”是指借给小屋取名为“烟艇”来抒发他那“身在魏阙，心存江湖”的隐逸志趣；“弦外有音”又是指它的表面作旷达语而实际寓“英雄无用武之地”的牢骚——

作者在他后来回忆这段“百官宅”的生活时，尚有诗曰：“簿书衮衮不少借，怀抱郁郁何由倾？”（《往在都下时，与邹德章兵部同居百官宅，无日不相从……》）特别对于这后一点，读者须细心体味，方能察其真谛。（杨海明）

跋李庄简公家书陆　游

李丈参政(1)罢政归乡里时，某(2)年二十矣。时时来访先君(3)，剧谈终日。每言秦氏(4)，必曰“咸阳(5)”，愤切慨慷，形于色辞。一日平旦(6)来，共饭，谓先君曰：“闻赵相(7)过岭，悲忧出涕。仆不然，谪命下，青鞋布袜(8)行矣，岂能作儿女态耶！”方言此时，目如炬，声如钟，其英伟刚毅之气，使人兴起。后四十年，偶读公家书，虽徙海表(9)，气不少衰，丁宁训戒之语，皆足垂范百世，犹想见其道“青鞋布袜”时也。淳熙戊申(10) 五月己未，笠泽(11) 陆某题。

〔注〕

(1) 丈： 对长辈的尊称。参政： 参知政事（副宰相）。

(2) 某： 陆游自称。

(3) 先君： 指自己已死的父亲陆宰。

(4) 秦氏： 秦桧。

(5) 咸阳： 以秦国都城咸阳代指“暴秦”，借指秦桧。

(6) 平旦： 清晨。

(7) 赵相： 指赵鼎，宋高宗时曾两度为相。与秦桧不合，被贬岭南，后绝食而死。

(8) 青鞋布袜： 用杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》句：“吾独胡为在泥滓，青鞋布袜从此始。”此指平民服装。

(9) 徙： 迁谪。海表： 海外。李光先贬琼州（治所在今海南琼山）八年，后移昌化军（治所在儋县）三年。两地均在海南岛，故云“海表”。

(10)淳熙戊申： 宋孝宗淳熙十五年（1188）。

(11)笠泽： 太湖。陆游祖籍甫里（今江苏吴县东南甫直镇），地滨太湖，故自署里居为“笠泽”。

年间进士。知平江府常熟县时，权奸朱勔之父朱沖在乡里鱼肉百姓，李光不畏强暴，惩治其家童，朱沖对李施加压力，李不为屈。任太常博士之职时，因上书抨击士大夫的谀佞成风，触犯了另一权贵王黼，被改官桂州阳朔（今属广西）。靖康元年金兵逼京师，在朝士大夫有五十多人弃职逃跑，朝廷对其中某些人有所庇护，李光又上书加以批评。故在北宋末年，他即以刚直敢言著称于朝。南渡后任参知政事，力主抗战，与奸相秦桧发生尖锐的正面冲突。一次，当着高宗和秦桧的面，指责秦桧“盗弄国权，怀奸误国”，故而遭到秦桧一党的打击报复和诬陷迫害，屡次被贬，曾谪居海南岛八年之久。而在被贬之后，仍旧意志坚强，风骨凛然，“论文考史，怡然自适，年逾八十，笔力精健”（《宋史》本传）。缘此，他被后人尊称为“南宋四名臣”（其馀三人是李纲、赵鼎、胡铨）之一。

李光是陆游的同乡，又是其父陆宰的好友。对于这样一位爱国的前辈，陆游是深怀敬仰之情的。除了这篇《跋李庄简公家书》以外，陆游另在其《老学庵笔记》中也记述过李光的事迹，可与此篇相互参读：

李庄简公泰发奉祠还里，居于新河。先君筑小亭曰千岩亭，尽见南山。公来必终日，尝赋诗曰：“家山好处寻难遍，日日当门只卧龙。欲尽南山岩壑胜，须来亭上少从容。”每言及时事，往往愤切兴叹，谓秦相曰“咸阳”。一日来坐亭上，举酒属先君曰：“某行且远谪矣。‘咸阳’尤忌者，某与赵元镇（即赵鼎）耳。赵既过峤，某何可免？然闻赵之闻命也，涕泣别子弟；某则不然，青鞋布袜即日行矣。”后十馀日，果有藤州之命。先君送至诸暨，归而言曰：“泰发谈笑慷慨，一如平日。问其得罪之由，曰：‘不足问，但咸阳终误国家耳。’”

两文所记李光的逸事，大体相同，写作时间也相近。《笔记》写于六十五岁至六十九岁间退居山阴时，《跋》文写在六十四岁知严州将近任满之时，此后便大多数时间居住山阴故里。这篇《跋》文，因捧读李光的遗文所引发，其主旨在于要从这位爱国的前辈身上获得精神鼓舞，并以之自勉自励。所以它虽是记人记事之作，然其侧重点却在于表现人的精神面貌，为李光的浩然正气和凛然风骨“立传写照”。明乎这种写作动机，我们对于本文的重在揭示人物的“神气”，就可理解得更深些。

全文共写了李光的三件事： 第一是李光罢官回乡之后，斗争精神毫不衰减。他经常与志同道合的朋友陆宰剧谈国事，这一则以见他和陆家的友谊之深，二则更见他的“位卑未敢忘忧国”。而在谈到那个权势熏天的政敌秦桧时，竟公然比之为暴秦，呼为“咸阳”，且“愤切慨慷，形于色辞”，这在当时就需有何等的胆量与骨气！中国古代士大夫素有“不在其位不谋其政”的传统和“明哲保身”的人生哲学，李光却一反其道而行之，这就显现了他不畏强暴、耿直刚烈的性格特征和精神风貌。第二是罢官之后即将再遭流放的打击前夕，他非但不畏惧悲切，反而坦然作好了“青鞋布袜”之行的思想准备。陆游在此首先引述了李光临行前的一段壮言：“闻赵相过岭，悲忧出涕。仆不然，谪命下，青鞋布袜行矣，岂能作儿女态耶？”言为心声，这一番铁骨铮铮的话就为读者敞开了这位无私无畏的男子汉大丈夫的坦荡心扉，令人肃然起敬。我们知道，宋代士大夫的心态比之汉、唐士大夫来，素有偏“柔”的倾向，这与宋代国力的长期不振和统治者的羁縻政策有关。即如李光所提到的那位赵鼎（他在高宗时曾两度拜相），当他遭秦桧陷害被贬海南岛时，也不禁老泪纵横，在途中作下了这样凄楚哀婉的《贺圣朝》词：“征鞍南去天涯路，青山无数。更堪月下子规啼，向深山深处。　　凄然推枕，难寻新梦，忍听伊言语？更阑人静一声声，道不如归去。”而相比之下，李光却是显得那样地从容，那样地坦然毅然，这就越发显得可贵了。据说文天祥被囚元都，宁死不降之时，有人曾叹曰：“赵宋三百年间，仅出了这一个男子汉！”此话其实不确。像李光这样临难不惧、绝不作半点妮子态的人物，也同样绰有资格载名于宋朝的“正气篇”史册之上！而更为难得的是，陆游在这篇字数甚少的短文之中，又不惜花费笔墨在李光言后加上了这样几句描绘：“方言此时，目如炬，声如钟，其英伟刚毅之气，使人兴起。”这就“画龙点睛”地传达出了李光那目光炯炯、声若洪钟的神情仪态，以及他那虎虎有生气的精神面貌，使人如闻其声，如见其形，更深见他那凛然的风骨和崇高的节操。所以这段记其临行之文，不仅绘形，更其传神，表现出作者从司马迁那里继承来的“史家手笔”。第三件事写的是读李光家书的观感：“后四十年，偶读公家书，虽徙海表，气不少衰，丁宁训戒之语，皆足垂范百世。犹想见其道‘青鞋布袜’时也。”这里，突出的一点仍是一个“气”字。也就是说，尽管李光被贬海南岛时，已是近七十岁的老人，然而其家书中却仍充溢着刚直之气，犹自叮咛子孙辈坚守节操；也尽管斯人已殁，但他留在遗文中的训导，却足以让百

世之后的人们奉为精神楷模，这也够得上是“浩气长存”了。所以陆游此处所用的“气不少衰”四字，虽源出于苏辙评苏轼贬海南岛后所作诗篇“精深华妙，不见老人衰惫之气”（《东坡先生和陶渊明诗引》），然而比苏文更深一层地揭示了李光的家书不仅“为文之气”未尝“少衰”，而且其“英伟刚毅”的“为人之气”也未减退。故而总观全文，语仅寥寥，但由于作者善于从“气”字入手，选择李光一生中具有代表性的、光彩照人的几个片断来写，因此便收到了“语约而意丰”的艺术功效。陆游论文和论人，都主张“以气为主”。其《上殿札子》有云：　苏轼之文，“妙在于气高天下者。……臣窃谓天下万事，皆当以气为主，轼特用之于文尔”。他自己的这篇《跋》文，就重在表现李光的凛然正气；而在记人记事时，又因融和了对于李光的敬仰和对于自身的感慨，所以笔端带有感情，富有浑灏深沉的“文气”。因此不仅是作者本人从李光的身上获得了自我鞭策、自我勉励的精神力量，就是今天的读者，也仍可从中汲取爱国主义的思想营养。（杨海明）

跋傅给事(1)　帖陆　游

绍兴(2)初，某甫成童，亲见当时士大夫相与言及国事，或裂眦嚼齿，或流涕痛哭。人人自期以杀身翊戴王室，虽丑裔(3)方张，视之蔑如也。卒能使虏消沮退缩，自遣行人(4)请盟。会秦丞相桧用事，掠以为功，变恢复为和戎(5)，非复诸公初意矣。志士仁人抱愤入地者可胜数哉！今观傅给事与吕尚书(6)遗帖，死者可作，吾谁与归？嘉定二年七月癸丑陆某谨识。

〔注〕

(1) 傅给事：　即傅崧卿，浙江山阴人，徽宗时省试第一，官至考功员外郎。因反对徽宗迷信方士林灵素伪造符书，贬为蒲圻县丞。高宗时，召为中书门下省检正诸房公事，极力主张建都建康（今江苏南京），以图复国。后积极从事抗金斗争，晋升为给事中，未及大用而卒。著有《樵风溪堂集》、《西掖制诰》等。

(2) 绍兴：　宋高宗年号（1131—1162）。

(3) 丑裔：　丑恶的夷狄，指金。

(4) 行人：　使者。

(5) 和戎：　南宋初年用作对敌屈服的替代词。

(6) 吕尚书： 吕祉，福建建阳人，绍兴七年（1137）迁兵部尚书。

下，凶恶的敌人便不得不“自遣行人请盟（答应“和议”）”。然而文笔至此立刻一转：“会秦丞相桧用事，掠以为功，变恢复为和戎，非复诸公初意矣。”这短短几句，就深刻揭露了秦桧的投降派嘴脸，并把他绑缚于历史的耻辱柱上。它指出：　第一，秦桧的得以与金媾和，是一种“掠以为功”的不光彩行为，它所凭仗的便是岳飞、韩世忠等爱国将领的浴血奋战；否则，金人是决不会轻易停止进攻南宋的。第二，秦桧变“恢复”的抗战政策为“和戎”（实为屈辱求和）的投降政策，实际已非“诸公初意”，而是一种背叛和篡改的卑鄙举动，真是罪莫大焉！在这种情势下，士气受到压抑，爱国力量受到摧残，“志士仁人抱愤入地者，可胜数哉”！读到这句，我们可想见陆游的极度愤懑与极度气愤，几欲令人肝胆怒张、两鼻发酸！在这些“抱愤入地”的志士仁人中，我们不难联想到在那风波亭上被冤杀的岳飞父子，谪贬岭南被迫绝食身亡的赵鼎，以及本文所谈到的这位极有爱国气节然“未及大用而卒，时人惜之”（《浙江通志·傅崧卿传》）的傅给事，还可以联想到在写本文的两年以前赍志以殁的作者的好朋友辛弃疾（据称他死后祠堂中还有“疾声大呼，若鸣其不平”）……这些志士仁人的抱愤而死，就都是秦桧（以及当时的史弥远之流）投降主义路线的罪恶结果。陆游在此虽仅下一语，然而笔力千钧，峻刻无比，一方面使读者至此“忠愤气填膺，有泪如倾”（宋张孝祥《六州歌头》词），另一方面又使秦桧等卖国贼所犯下的历史罪行变成白纸黑字而千载难“赖”了。回顾往事既毕，作者又把笔触收回到跋语上来：“今观傅给事与吕尚书遗帖，死者可作，吾谁与归？”这实际是在“感叹时事”，大有“微言大义”在其言外。“死者”两句，语出《礼记·檀弓下》：“死者如可作也，吾谁与归？”现实的环境中既由史弥远等人在掌权——不仅他本人就执行着秦桧的“和戎”政策，而且还毫不掩饰地重新为秦桧“评功摆好”（为其追复王爵和谥号），那么还有谁再堪作为自己精神的榜样与理想的寄托呢？所以，以八五之高龄，陆游只能在傅崧卿这位爱国前辈的遗文中，寻觅爱国情感的共鸣，寄托报国无门的愤慨。“死去原知万事空，但悲不见九州同”，跋文结尾所暗寓的“朝中无人”之悲，与同是这一年所作的《示儿》诗中所写的中原未复之恨，本是一脉相通的：　正是由于投降派的阻挠，故而造成了“九州未同”的悲剧。陆游的这篇跋文，正是意在揭露秦桧、史弥远之流摧残爱国志士、消沮爱国士气而导致南宋无力复国的历史教训。虽然它有过高估计士大夫“士气”作用和忽视人民力量的偏向，然其用意是深刻的，所揭示的教训也是

发人深思的。而在行文方面，尽管它写于垂暮之年，但文笔却未见衰惫而更显老辣，表现出爱憎分明的鲜明政治倾向。如其写成童时所见士大夫之刚毅与沉痛之貌，“或裂眦嚼齿，或流涕痛哭”，何等令人肃然起敬！又如写到“志士仁人抱愤入地者，可胜数哉”一句时，又是何等令人扼腕愤慨！短文之中能具备这样的艺术感染力，究其原由，正如作者评论傅崧卿之文那样，在于“出处无愧，气乃不挠”（《傅给事外制集序》），其中充溢着他至老不衰的爱国感情和痛恨投降派的凛然正气。（杨海明）

姚平仲小传陆　游

姚平仲字希晏，世为西陲大将(1)。幼孤，从父古养为子。年十八，与夏人战臧底河(2)，斩获甚众，贼莫能枝梧(3)。宣抚使童贯召与语，平仲负气不少屈，贯不悦，抑其赏，然关中豪杰皆推之，号“小太尉(4)”。睦州盗(5)起，徽宗遣贯讨贼，贯虽恶平仲，心服其沉勇，复取以行。及贼平，平仲功冠军，乃见贯曰：“平仲不愿得赏，愿一见上耳。”贯愈忌之。他将王渊、刘光世皆得召见，平仲独不与。钦宗在东宫，知其名，及即位，金人入寇，都城受围，平仲适在京师，得召对福宁殿，厚赐金帛，许以殊赏。于是平仲请出死士斫营擒虏帅以献。及出，连破两寨，而虏已夜徙去。平仲功不成，遂乘青骡亡命，一昼夜驰七百五十里，抵邓州(6)，始得食。入武关(7)，至长安，欲隐华山，顾以为浅，奔蜀，至青城山上清宫(8)，人莫识也。留一日，复入大面山(9)，行二百七十馀里，度采药者莫能至，乃解纵所乘骡，得石穴以居。朝廷数下诏物色求之，弗得也。乾道、淳熙(10)之间始出，至丈人观道院(11)，自言如此。时年八十馀，紫髯郁然，长数尺，面奕奕有光，行不择崖堑荆棘，其速若奔马。亦时为人作草书，颇奇伟，然秘不言得道之由云。

〔注〕

(1)　世为西陲大将：西陲，西部边境。姚平仲，五原（在今内蒙古自治区）人，祖父姚兕、叔祖姚麟、伯父姚雄、父姚古，皆镇守西北边境，抗御西夏。

(2) 臧底河：地名，未详何处，当在今内蒙古。

(3) 枝梧：抗拒。

(4) 小太尉： 太尉，秦代官名，掌军事。狄青平西夏有功，曾官居枢密使。宋人唤枢密使为“太尉”，故“小太尉”恐是当时人赞扬姚平仲堪与狄青相比的美称。

(5) 睦州盗： 指方腊。宣和二年（1120）方腊在睦州（今浙江桐庐、建德、淳安一带）起义，次年战败被俘，在东京就义。

(6) 邓州： 故治在今河南邓县。

(7) 武关： 在陕西商南县西北。

(8) 青城山： 在四川灌县西南，为道教名山，山上有上清宫。范成大《吴船录》卷上：“自丈人观西登（青城）山，五里至上清宫，在最高峰之顶，以板阁插石作堂殿，下视丈人峰，直堵墙耳。”

(9) 大面山： 宋王象之《舆地纪胜》：“永康军： 大面山，在三溪之北，前临成都。山众峰攒秀，高七十二里。”范成大《吴船录》卷上：“岷山之最近者曰青城山，其尤大者曰大面山，大面山之后，皆西戎山矣。”

(10)乾道、淳熙： 乾道（1165—1173）、淳熙（1174—1189），皆为宋孝宗年号。

(11)丈人观： 王象之《舆地纪胜》：“丈人观，在青城山，即建福宫也。”范成大《吴船录》卷上：“夜宿丈人观。观在丈人峰下，五峰峻峙如屏。观之台殿，上至岩腹。”

时，又揭露了童贯的卑鄙心术和朝廷的昏庸面目。这种把人物置于“双向矛盾”（一是对战场上的敌人，二是对朝廷里的奸臣）中来刻画的写法，不仅写出了他的事迹（主要是战功），而且写活了他的个性（年少气盛，不媚权贵），可谓大处落墨、形神兼备。而尤堪称道的是作者对童贯的描述：“心服其沉勇”而“愈忌之”。寥寥数语，便把他那忌贤妒能的丑恶嘴脸揭露无遗，这就是传统所谓的“春秋笔法”，于中寄寓着陆游的爱憎态度。第二是记述平仲中年奇袭金兵而未获成功的憾事。靖康元年（1126），金兵入寇，汴京被围，种师道与姚平仲共同率兵勤王。据《宋史·种师道传》记载，姚平仲在这时曾产生过私心（这与他“气盛”的性格有关），他顾虑功劳将被种氏兄弟分去，因此不愿等援兵到后即急速发兵，企图偷营袭击金人，以获成功。结果被金兵发觉，平仲兵败而逃亡。陆游在这里，对于姚平仲似乎有点“为贤者讳”，所以隐去了上述急于求功的情节，只写了他“请出死士斫营擒虏帅以献”的壮举，而对他的偷袭失败又用了“连破两寨，而虏已夜徙去”来表示自己的惋惜之情。俗语曰“胜败乃兵家常事”，又曰“不以成败论英雄”。陆游对于姚平仲在这关键一仗的失利，大约就是抱着上述态度来看的，因此行文之中非但未加深责而反怀“遗憾”之感，这也反映了他对姚平仲的偏爱。第三件事则记述了姚平仲晚年的出世隐遁生活，言辞中间仍流露了他对这位“失败的英雄”之仰慕。文中记姚于兵败之后，不愿重见“江东父老”，于是骑一青骡亡命，一昼夜驰七百五十里，这多么富有传奇色彩！抵邓州，然后又入武关、至长安，再至四川青城山，最后隐遁于大面山的草莽间，得石穴以居。朝廷虽屡下诏书求其复出，然终不得。直到宋孝宗乾道、淳熙年间始重新出现，其时已八十馀岁，而“紫髯郁然，长数尺，面奕奕有光，行不择崖堑荆棘，其速若奔马”，这就更加增添了传奇色彩。陆游在这第三件逸事的记述中，就由上文中的“遗憾”态度而转为“仰羡”的态度。所以综观全文，陆游在为姚平仲立传的过程中，不仅“简核有法”地记述了传主一生的重大事件，勾勒了他鲜明的人物性格和富有传奇性的人生经历，且还饱含了自己对于这位“失败的英雄”的赞美、同情、惋惜和仰羡之情。这样，就使文章达到了寓褒贬爱憎的主观态度于简洁有序的客观记叙之中，浑然统一，所以尽管它只是作者的“牛刀小试”，然亦足以“管中窥豹”地见出他的史家大手笔。

另外值得一提的是，陆游还曾为姚平仲写过一首诗：“造物困豪杰，

意将使有为。功名未足言，或作出世资。姚公勇冠军，百战起西陲。天方覆中原，殆非一木支。脱身五十年，世人识公谁？但惊山泽间，有此熊豹姿。我亦志方外，白头未逢师。年来幸废放，傥遂与世辞。从公游五岳，稽首餐灵芝。金骨换绿髓，欻然松杪飞。”（《姚将军靖康初以战败亡命，建炎中下诏求之不可得，后五十年乃从吕洞宾、刘高尚往来名山，有见之者。予感其事，作诗寄题青城山上清宫壁间，将军傥见之乎》）相比之下，此诗的叙事成分就明显减少而感情色彩则相应增浓。但若把它与本文参读，就更可帮助我们理解陆游寓藏在这篇《小传》表面冷静客观的叙述之下的那一种深切景仰之情。（杨海明）

祭朱元晦侍讲(1)文陆　游

某有捐百身起九原之心，有倾长河注东海之泪。路修齿髦，神往形留。公殁不亡(2)，尚其来飨(3)。

〔注〕

(1)　朱元晦侍讲：　朱熹（1130—1200），字元晦，一字仲晦，安徽婺源人。曾任秘阁修撰等职，晚年除焕章阁待制、侍讲。

(2)　公殁不亡：　指朱熹身虽殁而精神不死。《老子》三十三章：“死而不亡者寿。”

(3) 尚其来飨（xiǎng想）：尚飨，语出《仪礼·士虞礼》，意为希望死者来享用祭品。尚，希望之意。飨，享用。

悬知屡绝编。”这是赞扬朱熹的苦学精神。而朱熹对于陆游，也是深怀好感的。他在庆元三年作《题严居厚溪庄图》诗，诗曰：“平日生涯一短蓬，只今回首画图中。平章个里无穷事，要见三山老放翁。”表达了要与放翁作伴的意愿。陆游读后，特为此“次韵”作答：“鹤俸元知不疗穷，叶舟还入乱云中。溪庄直下秋千顷，赢取闲身伴钓翁。”也表示了与朱熹相同的志趣。

但是，就在上述朱、陆以诗唱和之后三年，朱熹却遽然病逝了。而且，由于当时的南宋朝廷正由韩侂胄掌权，而韩一向视程朱理学为“伪学”，屡次下令禁止，故而朱熹死后竟下令不准朱的门徒为之送葬，弄得朱熹身后十分冷清。然而，就在这种“举世皆非之”的情况下，却有两位伟大的爱国者敢于挺身而出，以自己的诗、文、词来凭吊朱熹，这也算得上是朱熹极大的安慰了。其中一位是辛弃疾，据《宋史》本传记载：“熹殁，伪学禁方严，门生故旧至无送葬者。弃疾为文往哭之，曰：‘所不朽者，垂万世名。孰谓公死，凛凛犹生。’”他还作《感皇恩》一词，赞扬朱熹犹如当年的扬雄一样，人虽殁而文章名声将永垂后世：“子云何在？应有《玄经》遗草。江河流日夜，何时了。”另一位就是陆游，其时年已七十六岁而身居山阴乡间，闻讯后也写了这篇纸短情长的祭文，以表达他对死者的敬仰与悼念。

《文心雕龙·哀吊》说：　　哀吊一类文字，若“奢体为辞，则虽丽不哀；必使情往会悲，文来引泣，乃其贵耳”。也就是说，这类文字，所贵者在于具有真实的感情，这样才能“文来引泣”，激起读者的共鸣。陆游此文，确实是从心中“流”出来的，极其沉挚，极其真诚。你看他劈头两句：“某有捐百身起九原之心，有倾长河注东海之泪”。便倾吐发自深心的一片挚情。《诗经·秦风·黄鸟》：“苟可赎兮，人百其身。”《礼记·檀弓下》：“赵文子与叔誉观乎九原，文子曰：‘死者如可作也，吾谁与归？’”陆游首句用此两典，意谓：　我宁愿死一百次，只要能使亡友复起于地下，心就足矣！这里表现了多么深沉的悲痛和多么真诚的崇敬！但事实却又做不到这点，所以他就只能像顾恺之拜桓温墓时那样，“泪如倾河注海”（见《世说新语·言语》）了。这劈头两句，气势充沛，对仗浑然，“捐”“起”“倾”“注”四个动词又富有力度，故能一气旋折地倾吐出郁积于肺腑的心声。接着又是两句对仗句：“路修齿髦，神往形留”。进一

步表达了自己的伤悼。“路修”指路远，“齿髦”指年老，所以不能亲身临吊，只能“神往形留”了。这两句抒发了“我欲从公”而不能的悲哀，从另一方面写出对朱的敬仰。越是这种“谈心”式的披露，越使人读后倍增其哀伤，真所谓“情往会悲，文来引泣”。至结尾则先宕开一笔：“公殁不亡”，赞扬朱熹的身体虽殁而精神不死；其后即戛然中止：“尚其来飨”。以传统的祭文方式（“呜呼哀哉，伏维尚飨”）来作结束。这样，全文虽只短短六句，然而依仗其真挚感人的深情，和那富有形象性的语言，作者就给我们勾勒了他的“自我画像”： 一位头童齿豁、白发苍苍的老翁，正巍巍颤颤地走向祭台，为他的亡友一洒其同情伤悼之老泪；而透过这层，人们又不难窥见他自身所深怀的“此身谁料，心在天山，身老沧洲”（《诉衷情》）的无限悲怆。（杨海明）

【作者小传】

萧德藻

南宋诗人。字东夫，号千岩老人。福州闽清（今属福州）人。绍兴进士。历乌程令，知峡州，官终福建安抚司参议。能诗，造语苦硬而工致。当时与范成大、尤袤、陆游齐名。著有《千岩择稿》，已佚。

吴　五　百萧德藻

吴名憃，南兰陵为寓言靳之曰(1)： 淮右浮屠(2)客吴，日饮于市，醉而狂，攘臂突市人，行者皆避。市卒以闻吴牧，牧录而械之(3)，为符移授五百(4)，使护而返之淮右。五百诟浮屠曰："狂髡(5)，坐尔乃有千里役，吾且尔苦也。"每未晨，蹴之即道，执扑驱其后，不得休；夜则絷其足。至奔牛埭(6)，浮屠出腰间金市斗酒，夜，醉五百而髡其首，解墨衣衣之(7)，且加之械而絷焉，颓壁而逃。明日，日既昳(8)，五百乃醒，寂不见浮屠，顾壁已颓。曰："嘻，其遁矣！"既而视其身之衣则墨，惊循其首则不发，又械且絷，不能出户，大呼逆旅中曰："狂髡故在此，独失我耳！"

客每见吴人辄道此，吴人亦自笑也。

千岩老人(9)曰： 是殆非寓言也，世之失我者(10)岂独吴五百哉！生而有此我也，均也，是不为荣悴有加损焉者也。所寄以见荣悴，乃皆外物，非所谓傥来者邪？曩悴而今荣，傥来集其身者日以盛，而顾揖步趋，亦日随所寄而改，曩与之处者今视之良非昔人，而其自视亦殆非复故我也。是其与吴五百果有间否哉？吾故人或骎骎华要(11)，当书此遗之。

〔注〕

(1) 憃（chōng充）： 愚笨。吴名憃： 吴人以愚笨著称。南兰陵： 地名，在今江苏常州西北。南朝齐高帝萧道成和梁武帝萧衍都是南兰陵人，萧氏世居南兰陵，这里大概是作者自称。靳： 嘲笑。

(2) 淮右： 亦称淮西，淮河上游的地方。浮屠： 梵语译音，这里指和尚。

(3) 牧： 州郡的长官。录： 逮捕。

(4) 为符移授五百： 写好有印信的公文交给差役。符，符信。移，公文的一种，古代官署公文往来，对于平行的机关用“移”。五百： 亦作“伍伯”，古代衙门中的差役。

(5) 髡（kūn坤）： 剃去头发，这里指剃去头发的和尚。

(6) 奔牛埭（dài代）： 指今江苏常州市西三十里的奔牛镇。

(7) 解墨衣衣（yì意）之： 墨衣，亦称“缁衣”，黑色的僧袍。下“衣”字读去声，作动词，意为给人穿上衣服。

(8) 昳（dié迭）： 太阳过午偏斜。

(9) 千岩老人： 萧德藻的号。

(10) 失我者： 这里指那些社会地位变了，与过去判若两人的那些人。

(11)骎（qīn侵）骎华要： 很快地得到显要官职。骎骎，马跑得很快的样子，这里是骤然的意思。

正常了。和尚大概也看出些苗头，于是把五百灌醉了，给他剃光头发，换上僧衣，戴上枷锁，捆上脚，自己逃之夭夭。和尚在危急之中仍不忘恶作剧，玩一出颇有几分幽默感的把戏，可见他是清醒的。第二天午后吴五百才醒，不见和尚，看看墙壁已破，马上意识到和尚已逃走了，“嘻”了一声，若有所悟地说：“其遁矣！”可见这时精神还算正常。可是当他再仔细看看自己的衣服、头发、枷锁和捆住的脚，一惊之下，思维彻底混乱了，于是大呼：“狂髡故在此，独失我耳！”一个人忘记了自己的存在，把活生生的自我当作是别人，这是何等地荒谬！不管是外地人还是吴人对此无不付之一笑，也在情理之中。作者并不夹带评论，只是让读者从生动的客观叙述中看到忘掉自我存在的吴五百的荒唐可笑。

如前所述，讲吴五百不是目的，以五百讽刺新贵才是本意。所以，作者说这不是寓言：“世之失我者岂独吴五百哉！”于是抓住“失我”大加发挥。文章认为人生下来，有这个“我”是均等的，并不因地位的高低而增加或减损，何况借以表现地位高低的那些东西都像庄子所说是偶然得来的身外之物。庄子说：“今之所谓得志者，轩冕之谓也。轩冕在身，非性命也，物之傥来，寄者也。”（《庄子·缮性》）一个正常的人不应因为身外之物带来的地位变化而改变“我”的形象。可是，新贵们则不然。他们地位日益提高，行为也日益不同，一顾一揖，一步一趋，都“随所寄而改”。过去与他相处的人看他已不是“昔人”，自己看自己也几乎不再是“故我”了。可见，这种人与吴五百没有多少区别，大概精神也不会正常。吴五百“失我”是外力所致，和尚改变了他的外形，使他神经错乱，以为自己消失了。新贵们“失我”也是外物所致，日盛一日的傥来之物使他们得意而忘形，进而自己改变了自己的行为。神经错乱和得意忘形却又反映了深层原因的不同。神经错乱是精神失常，是生理病变；得意忘形是本性迷惑，是心理变态。所以我们说，吴五百失掉的是其实没有失掉的“我”，而新贵们失掉的才是实实在在的已经失掉的“我”。吴五百失我，大惊小怪，其实并未失，不应怪，所以他蠢，是痴呆，是精神病；新贵们失我，习以为常，其实大不正常，所以更蠢，更荒谬，是小人得志，是官场病，因而也更可悲。这就是作者以吴五百讽新贵的用意所在。如果忘本的新贵读了本文，能像吴五百那样惊呼起来，发现本我的失落，作者也许就很满足了。

吴五百“为中国的笑林里添了个类型”（钱锺书《宋诗选注》）。他问世以后，曾被辗转模仿，《聊斋志异》里的《长清僧》一篇也有他的影子，可见其影响之深远。（陆志平　吴功正）

【作者小传】

范成大

（1126—1193） 南宋诗人。字致能，号石湖居士。苏州吴县（今属江苏苏州）人。绍兴进士。历任知处州，知静江府兼广南西道安抚使、四川制置使、参知政事等职。曾使金，抗争不屈，几遭杀害。晚年退居故乡石湖。素有诗文名，亦能词。著有《石湖居士诗集》、《石湖词》、《揽辔录》、《吴船录》等。

峨 眉 山 行 纪范成大

乙未(1)，大霁(2)。……过新店、八十四盘、娑罗平(3)。娑罗者，其木叶如海桐，又似杨梅，花红白色，春夏间开，惟此山有之。初登山半即见之，至此满山皆是。大抵大峨之上，凡草木禽虫悉非世间所有。昔固传闻，今亲验之。余来以季夏，数日前雪大降，木叶犹有雪渍斓斑之迹。草木之异，有如八仙(4)而深紫，有如牵牛而大数倍，有如蓼而浅青。闻春时异花尤多，但是时山寒，人鲜能识之。草叶之异者亦不可胜数。山高多风，木不能长，枝悉下垂。古苔如乱发鬖鬖挂木上，垂至地，长数丈。又有塔松，状似杉而叶圆细，亦不能高；重重偃蹇如浮图(5)，至山顶尤多。又断无鸟雀，盖山高，飞不能上。

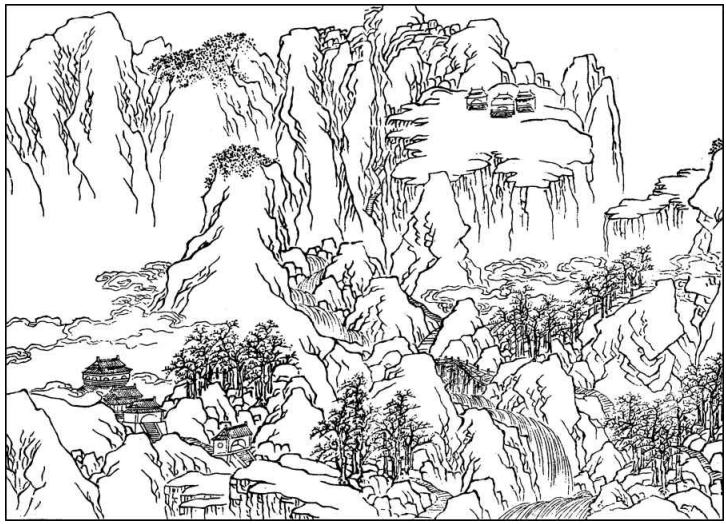
自娑罗平过思佛亭、软草平、洗脚溪，遂极峰顶光相寺(6)，亦板屋数十间，无人居，中间有普贤小殿。以卯初登山，至此已申后。初衣暑绺(7)，渐高渐寒，到八十四盘则骤寒。比及山顶，亟挟纩(8)两重，又加毳衲驼茸(9)之裘，尽衣笥中所藏，系重巾，蹑毡靴，犹凛栗不自持，则炽炭拥炉危坐。山顶有泉，煮米不成饭，但碎如砂粒。万古冰雪之汁，不能熟物，余前知之。自山下携水一缶来，财(10)自足也。

移顷，冒寒登天仙桥，至光明岩，炷香。小殿上木皮盖之。王瞻叔参政(11)尝易以瓦，为雪霜所薄(12)，一年辄碎。后复以木皮易之，翻可支二三年。人云佛现(13)悉以午，今已申后，不若归舍，明日复来。逡巡(14)，忽云出岩下傍谷中，即雷洞山也。云行勃勃如队仗，既当岩则少

驻。云头现大圆光，杂色之晕数重。倚立相对，中有水墨影若仙圣跨象(15)者。一碗茶顷，光没，而其傍复现一光如前，有顷亦没。云中复有金光两道，横射岩腹，人亦谓之“小现”。日暮，云物皆散，四山寂然。乙夜灯出(16)，岩下遍满，弥望以千百计。夜寒甚，不可久立。

丙申(17)，复登岩(18)眺望。岩后岷山万重；少北则瓦屋山，在雅州(19)；少南则大瓦屋，近南诏(20)，形状宛然瓦屋一间也。小瓦屋亦有光相，谓之“辟支佛(21)现”。此诸山之后，即西域雪山，崔嵬刻削，凡数十百峰。初日照之，雪色洞明，如烂银晃耀曙光中。此雪自古至今未尝消也。山绵延入天竺诸蕃(22)，相去不知几千里，望之但如在几案间。瑰奇胜绝之观，真冠平生矣。

复诣岩殿致祷，俄氛雾四起，混然一白。僧云：“银色世界也。”有顷，大雨倾注，氛雾辟易。僧云：“洗岩雨也，佛将大现。”兜罗绵云(23)复布岩下，纷郁而上，将至岩数丈辄止，云平如玉地。时雨点有馀飞。俯视岩腹，有大圆光偃卧平云之上，外晕三重，每重有青、黄、红、绿之色。光之正中，虚明凝湛，观者各自见其形现于虚明之处，毫厘无隐，一如对镜，举手动足，影皆随形，而不见傍人。僧云：“摄身(24)光也。”此光既没，前山风起云驰。风云之间，复出大圆相光，横亘数山，尽诸异色，合集成采，峰峦草木，皆鲜妍绚蒨，不可正视。云雾既散，而此光独明，人谓之“清现”。凡佛光欲现，必先布云，所谓“兜罗绵世界(25)”。光相依云而出；其不依云，则谓之“清现”，极难得。食顷，光渐移，过山而西。左顾雷洞山上，复出一光，如前而差小。须臾，亦飞行过山外，至平野间转徙，得得(26)与岩正相值，色状俱变，遂为金桥，大略如吴江垂虹(27)，而两圯(28)各有紫云捧之。凡自午至未，云物净尽，谓之“收岩”，独金桥现至酉后始没。



峨眉

——明崇祯六年墨绘斋刻本《名山图》

〔注〕

(1) 乙未： 宋孝宗淳熙四年（1177）六月二十七日。

(2) 大霁： 雪后大晴。

(3) 娑罗平： 平，通“坪”，山中小块平地。娑罗，优昙花。宋宋祁《益都方物略记》“娑罗花，生峨眉山中，类枇杷，数葩合房，春开，叶在表，花在中。”佛家认为是祥瑞之花。

(4) 八仙： 绣球花。

(5) 浮图： 塔。一作“浮屠”。

(6) 极： 达到最高处。光相寺： 在大峨山绝顶。旧名光普殿。

(7) 绤（xì戏）： 粗葛布，此指夏天衣服。

(8) 纩（kuàng旷）： 丝绵。

(9) 毳衲驼茸： 毳（cuì翠），鸟兽的细毛。衲（nà捺），僧衣。驼茸，骆驼的细毛绒。

(10)财： 通“才”。

(11)王瞻叔： 名之望，曾任四川成都府路计度转运副使。孝宗时拜参知政事。

(12)薄： 迫，侵。

(13)佛现： 即“佛光”。它是太阳光相射处云雾上所生的彩色光环。因峨眉山是佛教名山，人们便把它联想成“佛现”。

(14)逡（qūn）巡： 此指顷刻之间。

(15)仙圣跨象： 指普贤菩萨骑着大象。佛寺中普贤塑像，往往骑着白象。

(16)乙夜： 二更时分，晚上十点左右。《颜氏家训·书证》：“汉、魏以来，谓为甲夜、乙夜、丙夜、丁夜、戊夜，亦云一更、二更、三更、四更、五更。”灯出： 灯指神灯或圣灯。峨眉山顶夜间时可望见状如萤火、繁星般的光点，人称“神灯”。起因可能是磷火，也可能是树皮腐烂所发的光。

(17)丙申： 此指六月二十八日。

(18)岩： 指光明岩。

(19)雅州： 今四川雅安。

(20)南诏： 古国名，在今云南大理一带。

(21)辟支佛： 辟支迦佛陀的简称，指无师独自悟道之佛，为一通称。

(22)天竺诸蕃： 天竺，印度。诸蕃，指各少数民族和外国。

(23)兜罗绵云： 像兜罗绵一般的云。兜罗，树名，梵语。它所生的絮叫兜罗绵，意译为“杨华絮”。

(24)摄身： 摄取自身的影子。

(25)兜罗绵世界： 意为“云海”。

(26)得得： 特地。

(27)吴江垂虹： 吴江（今属江苏）的垂虹桥。本名利往桥，因上有垂虹亭，故名。在作者家乡不远处，故有此联想。

(28)两圮（yí移）： 指桥的两边。

眉山图记》介绍，此山草木有娑罗树、浮图松、菩萨藤、木芙蓉、木凉伞等多种，另有很多莫能名之的奇花异草布满山野。作者一上来就向人们指点“惟此山有之”的娑罗树，状其形曰：“其木叶如海桐，又似杨梅，花红白色”。这种奇树“初登山半即见之”，而至娑罗平时，则“满山皆是”。这样，读者面前就浮现了一片颜色艳妍的鲜花世界，令人生出“乱花渐欲迷人眼”的“第一印象”。但这还只是初步的视觉感受，随着作者的拾阶而上，人们的眼睛就更为应接不暇： 有“古苔如乱发鬖鬖挂木上”的菩萨藤，有“重重偃蹇如浮图”的浮图松（塔松），还有“悉非世间所有”的种种草木花卉。总之，这段文字给人以丰富生动和多层次的色感与视觉形象，它们投射和凝聚在读者的心理上，便形成了十分“奇丽”的总体感受。

第二段文字主要写山之高峻。这种高峻的特点，在上段末尾“又断无鸟雀，盖山高，飞不能上”几句中，已预作交代，而本段则侧重从人的“温感”来写出。它先介绍登山的时间： 早晨五时（卯初）起爬山，至山顶光相寺时已下午五时（申后），这已从“理性认识”上告知人们此山之逶迤。但仅此还嫌单薄。作者为欲增加读者的“感性认识”，便进而以自己的切身体验来加以验证。这就从自己的“温感”写起。开始登山时身穿夏服（时在六月二十七日）；“渐高渐寒”，到八十四盘则“骤寒”；而到极顶时竟冷得把衣箱中预先准备的所有寒衣全穿上，还“凛栗不自持”，只能拥炉而坐。更有甚者，由于山高气压低，竟连饭都煮不成！这就借助于人们的生活经验，写出了峨眉山的高峻与山顶的奇寒。

第三段文字集中于写佛光的“小现”。“佛光”，又叫“佛现”，它原是高山云气的一种奇异现象： 当太阳光以一定角度投射在云气上时，就像雨后晴空出现彩虹一样，在浩瀚的云海上就会出现直径数公尺的圆环，颜色绚烂，外红内紫。由于峨眉山是佛教名山，人们睹此奇景，便会联想到普贤菩萨显“佛”，故称“佛光”或“佛现”。本段所写，还只是“小现”，但已足够令人惊叹不已。它先从光明岩的小殿写起，说它的顶盖只能以木皮覆之，若易以瓦，反为霜雪所侵蚀破坏。这仍在于点明山顶之严寒。以下，则转入于写“小现”。照理，佛光之出现，大多在中午以后。但现时已是下午五时以后，故有人劝作者不如明日再来。正在逡巡犹豫时，奇迹忽然出现了： 从岩谷中蓦地涌起了“勃勃如队仗”的团团行

云。少顷，“云头现大圆光，杂色之晕数重”；放眼细看，其中果有一团水墨影宛若普贤骑象而行。这种奇幻的“海市蜃楼”式的景观，在一碗茶的功夫间，竟两次重复出现；最后，又在金光两道、横射岩腹的满山霞光中宣告结束。这一段描写由于结合着作者的心理变化来写，所以越发显得生动真切。试想，游客们攀登了一天的山路，心中多么盼望能早睹“佛现”的奇景，而正当他们无奈时晚而欲下山归舍之时，普贤菩萨似乎理解他们的心情那样，忽然“大度”地向他们初露了自己的“真身”，这怎能不引起人们那种“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的惊愕和赞叹之情！大自然的瑰丽多姿给人以感官上的审美享受，而造物主的慷慨施法又给人以心理上的精神慰藉，这二者结合起来就使这段描写“小现”的文字达到了景与情的浃合，令读者不仅悦目，而且赏心，洵是妙笔。在写毕“小现”之后，文章又绾合到前言的登顶已晚：“日暮，云物皆散，四山寂然。”这几句看似信手写实，却有峰回路转、别开一境之妙。联想刚才瑰丽的“佛光”景象，这儿的“寂然”境界不由会催人生发“色即是空”的佛教意念，引起一种空寂肃穆的心理感受；而从文笔来讲，也大有“绚烂之极，归于平淡”的风味。不料，在此之后，更有奇景出现：“乙夜灯出，岩下遍满，弥望以千百计。”据谭钟岳《峨眉山图记》介绍，峨眉山“夜有灯光燐燐，飞满崖壑，为万盏神灯朝普贤，此更不可思议，真福境也”。本文虽于此仅下三语，但“遍满”和“弥望以千百计”亦足以引起读者浮想联翩了。

第四段文字写登顶眺望之所见，煞是壮观。杜甫诗曰：“会当凌绝顶，一览众山小。”这儿所写，亦突出一个“小”字：　　瓦屋山与大瓦屋山，“形状宛然瓦屋一间也”；绵亘数千里的雪山，则“望之但如在几案间”。而除此之外，作者还写了登此山眺见的另外两个独特感受：　一是山势之奇壮，如岷山的“万重”，雪山的“崔嵬刻削”和绵延亘长；二是色彩之耀目，这主要是雪山在初日之下“雪色洞明，如烂银晃耀”。这样，峨眉山本身的高峻和登山时所见的壮观瑰奇，就通过这三种心理感受，折射并叠合，成为作者“冠绝平生”的强烈印象，也使读者阅后久久不能忘怀。

最后一段文字则用“泼墨”的手法，淋漓酣畅地写足了佛光“大现”的奇观。这一段是全文的高潮，因之文笔越加细致详尽，也越加顿挫有

致。其中多处“星移斗转”，颇有电影艺术转换场景之妙。开头先写“氛雾四起，混然一白”的混沌景象，借用僧语此是“银色世界”。这是第一层次或第一个场景。接着“大雨倾注”，氛雾顿消，这又是第二层次或第二个场景。而正当读者与作者一起焦虑大雨来得不是时候（要淋掉“佛光”）之际，僧人在一旁又发话道：“（此）洗岩雨也，佛将大现。”这便使人们悬着的一颗心顿时为之放下，又为后文的佛光“大现”作了铺垫，真是跌宕有致，引人入胜。第三层次则大笔濡染，极写“大现”的奇观： 先是像兜罗绵一般的云团纷郁而上，将山顶周围铺成一片云海玉地，其时尚有剩余的“洗岩雨”在飞溅，这为“佛光”的“大现”布伏了基础；接着，云海之中出现了一轮巨大的圆光，外围的光圈中泛出三重圆晕，每重圆晕分别呈现着青、黄、红、绿的绚烂色彩，而最为奇妙的是圆光中央却是“虚明凝湛”（空洞明亮，凝聚澄澈），使每个观者都可从中反窥自己的身影，故被称作“摄身光”；此光不能久存，光没之后，山风急起，在风云之间又复出另一个大圆形的光圈，横亘数山，令山峦草木尽行涂抹上一层极鲜妍的色彩，使人不可正视。此时云雾已经散却，而此光独明，这就叫作“清现”。按理，“佛光”之出现，必有云雾为之作依托，但现在这种“清现”却是不依傍云雾而孤立地呈现的，所以极为难得。想不到作者此次登山，不仅于前一日傍晚先有机会见到了“小现”，而在今日午后欣赏“大现”时，又在一般可见的“摄身光”之外还睹见了“清现”的罕见奇观，这真是三生有幸，不枉此行了。作者在此，虽专心于作客观景物的描摹，然而字里行间却流露出抑制不住的惊叹和庆幸之情，这就使得这节描绘显得情趣盎然，扣人心弦。在写毕“大现”的奇观之后，作者又添加了一段“尾声”： 大光既没，左边雷洞山上复出一小光，须臾，转过岩角，色状皆变，形似吴江的垂虹桥而两边各有紫云捧护。待到未时（下午三点左右），云物净尽，这就叫作“收岩”；而独有这座云中“金桥”，却一直延迟到酉后（下午七时以后）才最终消失。这一段“收岩”的描写，犹如“曲终人不见，江上数峰青”那样，留给人以无穷的回味和遐想，可称是全文“高潮”已毕后的袅袅余响，更有效地追加和补足了前文的韵味。在此，我们不妨另读一段谭钟岳《峨眉山图记》里的相似描述：“金顶祖殿，悬岩绝壁处，朝夕云海雾气，忽聚忽散。每至未刻，兜罗绵云布满岩下，现圆光一团，边分五色，七层闲晕，为佛光如镜，睹者自见其形，虽并立之人绝不能见，为‘摄身光’。远者为‘水盆光’，有气如虹，横亘数里，两端紫云捧之为金桥。奇观哉！”这段文字，描述也相

当精当，但比之范成大的文笔来，就未免显得神韵不够，情趣稍欠了。

这篇游记在写作方面有很多可以称道之处，这里仅谈三点。首先该提到的自然是它的状物精确，描写传神。例如文中所写三次“佛光”的显现，虽然都属阳光和云雾交互作用的结果，然而却写得同中有异。如“小现”时“行云勃勃如队仗”，云中“有水墨影若仙圣跨象者”；而“大现”时却先有“大雨倾注”，然后兜罗绵云“纷郁而上”，“云平如玉地”，显得气派更大，场面更壮观，再后才是“大圆光偃卧平云之上，外晕三重，每重有青、黄、红、绿之色”，而其正中“虚明凝湛”，使观者可以各窥其形，这就越发地奇妙和神秘；至于“清现”则先写“风起云驰”，其后“风云之间，复出大圆相光”，这种圆光不依傍云雾，而使峰峦草木尽行披上鲜妍异常的色彩，比之前二者又别有一番风光。我们知道，文学不同于绘画或影视艺术，后者在描绘光线、色彩方面自有其得天独厚的特殊手段，非光凭语言文字为工具的文学可以比拟。而范成大的文笔却简直是一支画笔，凭借着精湛的语言功力和描写技巧，居然给人们描画了一幅幅栩栩如生、变幻莫测的活的图画，这就足以叫人惊叹的了。再如表现山高，用人的温感变化和人生经验来作刻画，这又收到了图画所不能达到的更为真切的艺术功效，同样也见出其状物的精确和描写的传神。第二是记叙得法，引人入胜。峨眉山可记的东西非常之多，光名胜古迹和寺庙塔院就不可胜数。但范氏却撇开这些别处常可见到的景物不写，专记此山的特产或特色。如第一段写峨眉山特有的奇异草木，第二、第四段写峨眉山的奇高奇寒，第三、第五段重点写峨眉山的“佛现”。这样的写法，就“皮毛脱尽，精神独存”地写出了峨眉山的“个性”，写出了“此山不比他山”的特异之处。而在记叙过程中，时间经历了由早到晚（直到二更时分）、又由晚复至第二天傍晚（酉后）的二昼一夜，季节则经历了由夏到冬（山下是六月的盛暑，山顶是拥炉危坐的寒冬）的转换，对于如此繁复多变的游程，作者却记叙得那么有条不紊，层次井然，这亦足以见出作者处理材料的胸有成竹与优游不迫。更叫人佩服的是，全文虽表面看似信手记游，文随景生，其实却是有宾有主，有序幕有高潮。第一段是序幕，让人先获得一个奇丽万分的第一印象；然后把我们引至曲径通幽的山顶，使人感受其高寒特色；第三段则是先抑后扬，叫人于失望徘徊之际忽睹“小现”的奇景，令人更生欲睹“大现”的强烈悬念；第四段却又并不顺接上段，而故作顿挫之笔，让游客在山顶暂时小驻休憩，借以

眺望山底风光；而在读者和作者一起生出“瑰奇胜绝之观，真冠平生”的感想之后，作者始让“大现”降临，使人大饱眼福，满足夙愿。这种由序幕而渐至高潮的写法，十分引人入胜，读者身边不啻请到了一位活导游。第三是景中融情，趣味盎然。这篇游记其着力点固然在于刻画景物，描摹风光，但作者的高明之处却在于往“自然之物”中渗入了人的主观感情和特定情趣，因而使得“静物”而有了“精神”，也使这篇游记具备了趣味盎然的特色。例如第一段之写花卉草木，其中就渗透着一种“佛心”：　　那“古苔如乱发”的菩萨藤，那“重重偃蹇如浮图”的塔松，以及那“悉非世间所有”的奇花异草，岂不引发人们在此“修炼”的佛家意念？又如“小现”时所见普贤菩萨骑象而行的幻影，更使人生出“佛法无边”的联想。佛谚有曰：“一花一世界，一草一精神。”范成大笔下的峨眉山之一草一木、一山一水中间，就隐隐显露着那种“佛”的“精神”，这和此山之为佛教名山的特点，就浑然协调。而在此同时，作者却又是以一位“凡人”的身分游山的，故而他就写足了一个普通游客游此佛山的游览历程与心理感受，让读者随着他的足迹忽仰攀忽俯视，忽赞叹忽惊愕，忽出汗忽寒栗，忽失望忽大喜……总之，随其笔触所至，读者既“身在其中”地欣赏到了峨眉山的无边风光，又“心历其境”地同作者一样经历了心理的变化，并获得了情趣的满足和审美的享受。（杨海明）

【作者小传】

洪　迈

（1123—1202）　南宋文学家、学者。字景卢，别号野处。鄱阳（今江西鄱阳）人。洪皓幼子。绍兴进士。官至端明殿学士。谥文敏。主张与金和议。曾使金，几被拘留。学识渊博，自经史百家以至医卜星算，皆有论述。尤熟于宋代掌故。曾主持修纂《四朝国史》。撰有《容斋随笔》、《夷坚志》等，编有《万首唐人绝句》。

稼　轩　记洪　迈

国家行在武林，广信最密迩畿辅(1)。东舟西车，鑾午错出(2)，势处便近，士大夫乐寄焉。环城中外，买宅且百数，基局不能宽，亦曰避燥湿寒暑而已耳。郡治之北可里所(3)，故有旷土存：　三面傅城，前枕澄湖如宝带，其从千有二百三十尺，其衡八百有三十尺(4)，截然砥平，可庐以居。而前乎相攸(5)者，皆莫识其处。天作地藏，择然后予。济南辛侯幼安最后至，一旦独得之。既筑室百楹，财占地什四(6)。乃荒左偏以立圃，稻田泱泱，居然衍十弓(7)。意他日释位得归，必躬耕于是，故凭高作屋下临之，是为“稼轩”。而命田边立亭曰“植杖(8)”，若将真秉耒耨之为者。东冈西阜，北墅南麓，以青径款竹扉，锦路行海棠(9)。集山有楼，婆娑有堂，信步有亭，涤砚有渚，皆约略位置，规岁月绪成之。而主人初未之识也，绘图畀予曰：“吾甚爱吾轩，为吾记。”

余谓侯本以中州隽人，抱忠仗义，章显闻于南邦(10)。齐虏巧负国，赤手领五十骑缚取于五万众中(11)，如挟毳兔(12)，束马衔枚(13)，间关西奏淮(14)，至通昼夜不粒食：　壮声英概，懦士为之兴起！圣天子一见三叹息，用是简深知(15)，入登九卿，出节使二道，四立连率幕府(16)。顷赖氏祸作(17)，自潭薄于江西，两地震惊，谭笑扫空之。使遭事会之来，挈中原还职方氏(18)，彼周公瑾、谢安石事业，侯固饶为之(19)。此志未偿，因自诡(20)放浪林泉，从老农学稼，无亦大不可欤？

若予者，伥伥(21)一世间，不能为人轩轾(22)，乃当急须袚禊(23)，醉

眠牛背，与荛童牧竖肩相摩。幸未黧老(24)时，及见侯展大功名，锦衣来归，竟厦屋潭潭之乐(25)，将荷笠棹舟，风乎玉溪之上(26)。因园隶内谒(27)曰："是尝有力于稼轩者(28)。"侯当辍食迎门，曲席而坐(29)，握手一笑，拂壁间石(30)细读之，庶不为生客。

侯名弃疾，今以右文殿修撰，再安抚江南西路云(31)。

〔注〕

(1) 行在： 皇帝出巡居住地。武林： 临安（今杭州）别称。时南宋迁都临安，表示不忘北宋旧都汴梁（开封），而以临安为行在。广信： 宋信州上饶郡（今江西上饶）。畿辅： 京城周围地区。

(2) 蠭午错出： 纵横交叉。蠭，同"蜂"。

(3) 可： 大约。所： 犹"许"，约数。

(4) 从： 同"纵"。有： 同"又"。衡： 同"横"。

(5) 相（xiàng象）攸： 察看居住之所。《诗·大雅·韩奕》："为韩姞相攸，莫如韩乐。"

(6) 财： 通"才"。什四： 十分之四。

(7) 荒左偏以立圃： 留下左边的地皮建立园圃。泱泱： 宏大的样子。弓： 五尺为一弓。

(8) 植杖： 犹言耕作。语出《论语·微子》："植其杖而芸（扶着拐杖去锄草）。"

(9) 以青径款竹扉，锦路行海棠： 意思是青翠色的小路通向竹门，锦绣般的道路以海棠花为导引。

(10)南邦： 指南宋。

(11)"齐虏巧负国"二句： 绍兴三十一年（1161）辛弃疾参加耿京农民义军，耿听其劝告归附南宋，遂派其赴临安，得到宋高宗任命后北上途中，闻知张安国等人乘机杀耿降金。辛弃疾遂仅率五十骑兵直奔济州（今山东菏泽巨野），于五万兵的金营中擒获叛徒张安国。

(12)毚（chán蝉）兔： 狡兔。

(13)衔枚： 枚，小木棍，像筷子，行军时令士兵嘴里衔着，以防说话。

(14)间（jiàn谏）关： 崎岖展转。奏： 通"走"。

(15)用是： 因此。简深知： 语出《尚书·汤诰》："惟简在上帝之心。"意为被皇帝察知。此指乾道六年（1170）孝宗召对延和殿之事。

(16)九卿： 宋代九卿为太常、光禄、卫尉、太仆、大理、鸿胪、宗正、司农、太府。辛弃疾于淳熙五年（1178）任大理寺少卿。出节使二道： 指淳熙五年下半年和淳熙六年（1179）先后任荆湖北路转运副使、荆湖南路转运副使。四立连率幕府： 指先

后四次任安抚使，即淳熙四年（1177）春任江陵知府（府治在今湖北江陵）兼荆湖北路安抚使，同年冬任隆兴知府（府治在今江西南昌）兼江南西路安抚使，淳熙六年任潭州知府（府治在今湖南长沙）兼荆湖南路安抚使，淳熙七年再任隆兴知府兼江南西路安抚使。连率： 连帅。《礼记·王制》：“十国以为连，连有帅。”后以称地方长官。幕府： 安抚使官署。凡立幕府者，可以辟置僚属将佐。

(17)赖氏祸作： 指淳熙二年（1175）赖文政的茶商军发动的武装暴动。

(18)职方氏： 官名，掌管国家版图，见《周礼·夏官》。还职方氏，指收归版图。

(19)周公瑾： 三国时吴国都督周瑜，字公瑾，曾指挥过大败曹军的赤壁之战。谢安石： 东晋谢安，字安石，曾指挥过大败前秦苻坚的淝水之战。饶为之： 同“优为之”。

(20)自诡： 自为虚妄之言。

(21)伥伥： 不知所措的样子。

(22)轩轾（zhì至）： 车前高后低（前轻后重）叫轩，前低后高（前重后轻）叫轾。不能为人轩轾，言无足轻重。

(23)袚禊（bó shì薄释）： 蓑衣。

(24)黧（lí离）老： 黧，黑黄色。人老则面色黑黄，故云。

(25)竟： 尽。厦屋： 大屋，此指“稼轩”。潭潭： 深而宽大。

(26)风乎： 语出《论语·先进》：“浴乎沂，风乎舞雩。”谓在舞雩台上吹吹风，见今人杨伯峻《论语译注》。玉溪： 即信江，亦称上饶江，发源于江西玉山县怀玉山，故名。

(27)因园隶内谒： 由管园人传达接见。

(28)尝有力于稼轩者： 曾为稼轩出过力的，指自己曾为“稼轩”写过“记”。

(29)曲席而坐： 相连而坐。

(30)壁间石： 壁间石刻，指这篇《稼轩记》。

(31)今以右文殿修撰，再安抚江南西路： 指辛弃疾以右文殿修撰的职衔（宋代地方官例带京官职衔）再次充任江南西路安抚使。

系。建园情形的描述由大及小、由外及内，如同电影中由全景镜头逐渐摇成特写镜头。先从总体上交代地理位置，“国家行在武林，广信最密迩畿辅”。信州最靠近南宋都城杭州，靠京城却不在京城的纷扰漩涡中，又加之“东舟西车，蠭午错出”，交通四通八达，“势处便近”，此为地利。不太喧闹又不太冷僻，是适中去处，因此，“士大夫乐寄焉”，当然高兴居住在这里了。当时，“环城中外，买宅且百数”，人们已经趋之若鹜了。地皮不够，但因为可以“避燥湿寒暑”，即使“基局不能宽”也不在乎。看来，构园筑宅已成时尚。总背景介绍后，镜头逐渐推移，向小处摇，摇向“郡治之北可里所”的地方。作者不厌其烦地描述了此处的地理环境、位置。“三面傅城”，有屏障；“前枕澄湖如宝带”，有湖光水色可眺览；作者竟用精确数据来说明，纵长“千有二百三十尺”，横度“八百有三十尺”，意在说明地面开阔。而且“截然砥平”，坦荡如磨刀石，实在是个好去处，完全“可庐以居”。这里比起上文所提到的那些“基局不能宽”的地方来，不知要好过多少倍。作者笔锋稍一转：“而前乎相攸者，皆莫识其处。”可见，这块地并非在偏僻去处，人们纷纷来过；可惜一批批前来勘察宅地的人却“莫识其处”，可谓身在宝山不识宝。作者突出了一个择居的“识”，这又是为下文突出稼轩主人的“识”作铺垫的。作者发了一通议论：“天作地藏，择然后予”。意谓，宝者，只有识宝者才能得之；这块钟灵毓秀之处，仿佛是着意留给那能“识货”的主人的。这里隐隐地引出宅主人——辛弃疾的过人眼“识”。随后，镜头摇成特写，正式点出宅主人“济南辛侯幼安最后至，一旦独得之”。辛弃疾不是捷足者先登之，而是后来者居上。上下句之间形成对比，“前乎相攸者”，络绎而至，却“莫识其处”，而后至者辛弃疾却“独得之”，于对比中，不言辛氏之“识”，而其“识”昭然，包含着对辛氏眼光、识见的肯定、褒扬和赞美，行文甚为巧妙。然后，写园宅的环境，“筑室百楹，财占地什四”，作者的笔墨重点不是化在“百楹”之室的描述上，故一笔带过；而是放在对园圃的描述上，其目的是为了表现园主的隐逸之志。这一意旨愈到后面愈显豁。“乃荒左偏以立圃，稻田泱泱，居然衍十弓”，这是一个有相当范围的“稻香村”。而且经过了精心的规画，“东冈西阜，北墅南麓”，四面八方，均“以青径款竹扉，锦路行海棠”，整齐不失幽美，雅致不流俗气，正是园主志趣之显示。“集山有楼，婆娑有堂，信步有亭，涤砚有渚”，楼亭堂渚，观赏陶冶，一应俱全，生活中的一切都能在这里得到安排和调治。这就更显示出士大夫的隐逸情调。“皆约略位置，规岁月绪成

之”，可见园主人不仅有慧识，而且善规画，经过选择再加整治，一片园林就风光如画了。作者从园主对屋、亭的命名“稼轩”、“植杖”中，揣测到园主“他日释位得归，必躬耕于是”，“若将真秉耒耨之为者”。文中的“意”字不可忽视，诚然表现了揣度之意，但在更高层面上体现了由园林及于园主，由园主及于园主心态的探测意图。这和一般的为人园林写记，自有高下之分，它进入了心理分析的深度层次。作者又为何特意“意”测园主心理动因呢？下文还将要谈到。作者继续写道：“而主人初未之识也，绘图畀予曰：‘吾甚爱吾轩，为吾记。’”至此点题。作者逶迤叙来，渐成特写，文笔从容舒展，述中有赞，有描绘，有说明，更有心理探照。

第二段撇开园宅，集中笔墨写园主，写辛弃疾辉煌的业绩。“余谓侯本中州隽人，抱忠仗义，章显闻于南邦。”这是对辛弃疾的总体评价，评中寓赞，称他声名昭彰，功勋卓著。然后，仍用两个特写，一是年轻时勇擒叛徒张安国，二是平定赖文政武装暴动。“齐虏巧负国，赤手领五十骑缚取于五万众中，如挟毳兔，束马衔枚，间关西奏淮，至通昼夜不粒食”。五十对五万的巨大悬殊，对比出辛的胆识过人；以“如挟毳兔”的出色比喻，见其出兵迅疾；“束马衔枚”，见其军纪整肃；“间关西奏淮”，见其行军艰难；“至通昼夜不粒食”，不吃一点饭食，日夜兼程，急驰淮南，直渡淮水方人马稍歇。这一句描述文字何等生动传神。一位英气逼人的年轻将领，手挥利器，裹挟着满天风尘，纵骑飞奔，形象历历如绘，熠熠生辉。作者不由得朗声称赞：“壮声英概，懦士为之兴起”，这种壮举、气概、胆略和智勇，极大地激励着人们的意志。然后写到他因之所受到的朝廷赏识和所获殊荣：“入登九卿，出节使二道，四立连率幕府。”写其擢升是为着显示其功绩：　功高方能位显。第二个特写是平定赖文政荼商军武装暴乱。先写暴乱形势严峻，叛军自潭州直逼湖南、江西，然后，轻松地落笔在辛弃疾“谭笑扫空之”上，更显示出辛氏的大将风采。然后进行预测，将来风云际会，收复版图，其功业将在指挥赤壁之战的周瑜、淝水之战的谢安之上。至此，对辛弃疾志向、才干的评价通过特写和预测推上最高峰，情饱词满，赞颂、褒扬之意溢于言表。“此志未偿，因自诡放浪林泉，从老农学稼，无亦大不可欤？”功业未就，便激流勇退；壮志未酬，却放情林泉，字里行间是惋惜之情、规劝之意，亦是不客气的批评——于“大不可”三字见之。为人作记，切忌恭维，谀

辞满纸。洪迈此文却无此病，而是褒贬兼之，抑扬分明。尽管辛氏甚重其园（“吾甚爱吾轩，为吾记”），但作者没有迎合主人心理，讨好卖乖，作者有自己的独立看法。对其择宅识见的肯定，对其功业卓著的赞赏，不隐亦不溢，但对辛氏退隐躬耕则不予苟同，直接表示自己的态度，旗帜鲜明。这也是上文写园宅，意会主人命名园亭心态的行文落脚点。这便使文章有风骨。要求辛弃疾以民族大业为重，不以个人进退为限，晓之以理，借记园为名，规劝友人，这便使本文有大涵义，非俗不可耐的阿谀之作可比，亦非一般应酬、虚应故事之作可比。

第二段最后一句落脚在一个分量颇重的反诘句上：“无亦大不可欤？”对方毕竟是熟人，虽然风骨棱然地批评辛氏的退隐之志和已作出的实际准备，但不搞得金刚怒目，有伤和气，于是下面的行文气氛就作了调节，较为轻松，还别含诙谐之趣。“若予者，伥伥一世间，不能为人轩轾，乃当急须裱褙，醉眠牛背，与荛童牧竖肩相摩”，大有老庄遗风。披起蓑衣，醉卧牛背，与打柴放牧的儿童为伍，通体透发出一股散淡味，是一种隐逸形象。他富于情味地描述出未来老友相聚的一幅生趣盎然的图景：“幸未黧老时，及见侯展大功名，锦衣来归，竟厦屋潭潭之乐，将荷笠棹舟，风乎玉溪之上。”写辛弃疾的隐居生活似乎跟上文批评他“无亦大不可欤”有矛盾。其实不然，关键在“时间”。作者微词妙选，行文十分精心。“现今”，辛“此志未偿”，却去隐居；而作者所说的是“将来”，是“展大功名，锦衣来归”，功成身退时。时间不同，前提也就不同，同是隐居，作者希望的是后者而不是前者，故上下文之间并不抵牾，反而进一步表明了作者的态度。作者生动有致地描述道：“因园隶内谒曰：‘是尝有力于稼轩者。’侯当辍食迎门，曲席而坐，握手一笑，拂壁间石细读之，庶不为生客。”作者有意设想出故友重逢的热络情景和拂拂扑面的情趣，意在以“将来”之事侧击老友的“现今”之心，动之以情，用意良深。因此，跟上文写辛弃疾当年的杀敌业绩用意则一，前者是用辛的自身辉煌之举来重新激起他的热情，重振雄风；后者是用未来的情景来唤起他的斗志，不要急流勇退。隐居是最终归宿，作者不是一概反对这种方式的本身意义，而是说现在不是时候。其言外之意是说： 如要隐居，留待未来吧。瞧，日后你成就了大功业再退而耒耨躬耕，那才有真意思，咱们共同享受那份真乐趣吧。其弦外音，耐人寻味。这样做，既能感染对方，又能打动对方，作者的笔墨含义至深至广，手法运用至巧

至妙。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

王　质

（1127或1135—1189）　南宋诗人。字景文，号雪山。郓州（治今山东泰安东平）人，徙居兴国（今属江西）。曾为枢密使张浚幕僚，入为太学正，上疏请孝宗早定战守之策，忌之者指为异论，罢去。虞允文宣抚川陕，征与同行。后历敕令所删定官、枢密院编修官，允文荐可任右正言，为权宦所阻，遂奉祠山居。笃志经学，于《诗》尤所长，著《诗总闻》。诗风流畅平易，有《雪山集》。

游东林山水记王　质

绍兴二十八年(1)八月三日欲夕，步自阛阓(2)中出，并溪南行百步，背溪而西又百步，复并溪南行。溪上下色皆重碧，幽邃靖深，意若不欲流。溪未穷，得支径，西升上数百尺。既竟，其顶隐而青者，或远在一舍外： 锐者如簪，缺者如玦，隆者如髻，圆者如璧。长林远树，出没烟霏： 聚者如悦，散者如别，整者如戟，乱者如发，于冥蒙中以意命之。水数百脉，支离胶葛，经纬参错： 迤者为溪，漫者为汇，断者为沼，涸者为坳。洲汀岛屿，向背离合；青树碧蔓，交罗蒙络。小舟叶叶，纵横进退： 摘翠者菱，挽红者莲，举白者鱼；或志得意满而归，或夷犹容与(3)若无所为者。山有浮图宫(4)，长松数十挺，俨立门左右，历历如流水声从空中坠也。既暮不可留，乃并山北下，冈重岭复，乔木苍苍。月一眉挂修岩颠，迟速若与客俱。尽山足，更换二鼓矣。

翌日，又转北出小桥，并溪东行，又西三四曲折，乃姚君贵聪门。俯门而航，自柳竹翳密间，循渠而出。又三四曲折，乃得大溪，一色荷花。风自两岸来，红披绿偃，摇荡葳蕤，香气勃郁，冲怀胃袖，掩苒不脱(5)。小驻古柳根，得酒两罂，菱芡数种。复引舟入荷花中，歌豪笑剧，响震溪谷。风起水面，细生鳞甲；流萤班班(6)，若骇若惊，奄忽(7)去来。夜既深，山益高且近，森森欲下搏人。天无一点云，星斗张明，错落水中，如珠走镜，不可收拾。隶而从者： 曰学童，能嘲哳(8)为百鸟音，如行空山深树间，春禽一两声，翛然(9)使人怅而惊也；曰沈庆，能

为歌声，回曲宛转，嘹亮激越，风露辅之，其声愈清，凄然使人感而悲也。

追游不两朝昏，而东林之胜殆尽。同行姚贵聪、沈虞卿、周辅及余四人。三君虽纨绮世家，皆积岁忧患；余亦羁旅异乡，家在天西南隅，引领长望而不可归。今而遇此，开口一笑，不偶然矣。皆应曰："嘻！子为之记。"

〔注〕

(1) 绍兴二十八年： 公元1158年。绍兴为宋高宗年号。

(2) 阛阓（huán huì环会）： 阛为市区的墙，阓为市区的门，故通称市区为阛阓。亦指市区的街道。

(3) 夷犹、容与： 均为悠闲自得貌。

(4) 浮图宫： 佛殿。浮图，佛教名词，一译"浮屠"，因此有称佛教徒为浮屠氏，佛殿为浮屠宫或浮图宫。

(5) "风自两岸来"六句： 柳宗元《袁家渴记》："每风自四山而下，振动大木，掩苒众草，纷红骇绿，蓊勃香气，冲涛旋濑，退贮溪谷，摇飏葳蕤，与时推移，其大都如此。"可见本篇模仿柳文的痕迹。葳（wēi威）蕤（ruí），草木茂盛枝叶下垂貌。掩苒（rǎn染），掩覆倾倒。

(6) 班班： 同"斑斑"。点点。

(7) 奄忽： 急遽的样子。

(8) 嘲哳（zhā渣）： 形容声音繁杂细碎。

(9) 翛（xiāo萧）然： 自然而然。

又百步，复并溪南行。”其线路是南、西、南，方式是“并溪”（平行），“背溪”（反向），“复并溪”（平行）。作者这样写，是为着把笔墨中心放在“溪”——东林水上，以水为描绘对象，即使“背”——离开溪，也还落脚在溪上，是为着表明作者徜徉漫步，与溪为伴。细细观赏，则所见水色分明，增添了描述的真切感。然后开始写溪：“溪上下色皆重碧，幽邃靖深，意若不欲流。”突出的是溪水的色彩和状态，取静态描述方式。随着游路变化，作者也另开笔路，给读者一个溪水的浓重深邃印象之后，马上换笔。“溪未穷”，不等写完溪流，被另一动人的景象所吸引，便丢此顾彼，“得支径，西升上数百尺”，隐含着作者的游兴。开始登山，登山一路所见皆略而不提，腾出笔墨集中描述山顶眺望所得景色：“既竟，其顶隐而青者，或远在一舍外。”翠峰如簇，作者笔墨大幅度地放开，一系列比喻如“大珠小珠落玉盘”，迸跳出来：“锐者如簪，缺者如玦，隆者如髻，圆者如璧”。这里把山的景象、状态分为四种：尖、缺、高、圆，涵括了一切山势。可见，作者不是写的独峰，而是群山，形状各异，所用比喻，连出迭现，形成博喻。本体和喻体的关系十分贴切，形象生动，以生活中常见的物象增加了读者的视觉直接感受。描绘了群山，再以树林进行点染：“长林远树，出没烟霏”，“冥蒙”不清。显然，这是对起句“欲夕”时间的具体化。暮霭四起，林木当然呈“出没”之态，苏轼《欧阳少师令赋所蓄石屏》诗曰：“孤烟落日相溟蒙”。这样，越是写出景象的模糊性，就越是表现出描绘的逼真感。作者于此又迸出一串比喻：“聚者如悦，散者如别，整者如戟，乱者如发”。有聚有散，有整有乱，各尽其态。多种状态使景象不致单一，显得丰赡。丰富的意象、丰满的描述是本文的一大特色，作者用串串博喻，其用意也应作如是理解。状林绘山的两个博喻，形式虽同，意象则异。“戟”、“发”取物象，与前同；“悦”、“别”用人情、心绪，与前异。用“悦”的情感表现说明树林的“聚”，用“别”的人际关系说明树林的“散”，新颖独到，且富于情绪性的表征。接下来，视线落到水上。第一个层次是水系扫描：“水数百脉”，以见其多；“支离胶葛，经纬参错”，以见其状。这些都是进行总的描述，表现东林水的特征。作者的视点是居高俯视，数百水流，尽收眼底，描述极为开阔舒展。第二个层次是分类描述：“迤者为溪，漫者为汇，断者为沼，涸者为坳”。长短盈亏，各不相类，遂形成各种水流形态，短短四句，概括力极强，也具体显示了第一个层次“支离胶葛，经纬参错”的特征。第三个层次是洲岛描

述："洲汀岛屿，向背离合"，写出各种布局位置，而且描述出"青树碧蔓，交罗蒙络"的错综景象。第四个层次再次具体化和情景化："小舟叶叶，纵横进退： 摘翠者菱，挽红者莲，举白者鱼"。在繁忙景象的描述中尚有色彩的濡染： 翠、红、白，互为映照，色彩益发鲜丽动人。菱、莲又符合文章开始时"八月三日"的清秋季节特征。对小舟上人物的点染更是各尽其致："或志得意满而归，或夷犹容与若无所为者"。人物的入画，增添了画面的情致。作者写水中诸般景致是眺望所见，眺望有一个立足点——山。这样，虽是写水，却隐隐地归结到山，山水相依，其用笔至为精心。接着就直接写山了："山有浮图宫"，写出挺拔的长松林，但不多作笔墨盘桓，只稍作描述便收笔，可谓详处泼墨如注，略处惜墨如金。对照前文层出迭现的比喻，这一艺术特点就颇为鲜明了。下山描述，也是略略点染："冈重岭复，乔木苍苍"，文字疏密相间。"月一眉挂修岩颠"，意境幽美，引人遐想。不仅如此，作者在轻描淡写中还不免添点笔墨情趣："迟速若与客俱"。这诚然表现了"月亮随人行"的下山情景，但其中不是氤氲着某种趣味吗？

第二段，记述第二天舟游中的水景。在简略交代游览路径后，便"俯门而航"了。"自柳竹翳密间，循渠而出"，这出航地点的意境至为幽美，大有宋诗"小舟撑出柳荫来"（徐俯《春游湖》）的情境，可以说是一诗一文，相得益彰吧。值得注意的是文章中"三四曲折"重复有二，给人以曲径通幽、柳暗花明之感。果然，经"曲折""乃得大溪"后，作者就放笔泼墨了，扣住清秋时节的荷花尽情描述："风自两岸来，红披绿偃，摇荡葳蕤，香气勃郁，冲怀胃袖，掩苒不脱。"富于动态美，兼及色、味、形。"风"是荷花景色变化的原因，使得一切景色不致静态呆滞，而是尽得变化之美。因"风"之吹拂，使荷叶荷花"红披绿偃，摇荡葳蕤"，使荷花"香气勃郁"。作者具有铺染才能，以"冲怀胃袖，掩苒不脱"来强化香气之浓、之重。这里写景隐含着情，景语乃情语，以情语写景。然后，情开始上升，"得酒两罂"，借酒导情，"复引舟入荷花中"便"歌豪笑剧，响震溪谷"，放怀抒情，进入全文抒发豪情的高峰。情因景而得，遂得情景交融之妙。然后，以"风起水面，细生鳞甲"的柔美景象稍作映带，再以"流萤班班"的具体物象暗示昼而入夜的时间转换。写"流萤"同样富于美感，"若骇若惊"的拟人化，"奄忽去来"，或明或暗、时去时来的变幻性，点染出水中夜景。写足了水景后，作者不忘写山，以山映带水，意

境开始转换，由舒展优美变为森凛凄清，情绪由豪宕变为悲凄，而且呈下滑趋势，并为第三段作了先期准备。“夜既深，山益高且近，森森欲下搏人。”山益发显得高峻和迫近，完全符合夜深时分的景象特征。苏轼《石钟山记》亦有过描述：“大石侧立千尺，如猛兽奇鬼，森然欲搏人”。拟人化的笔法增添了描述的生动性和形象性。作者仰天俯水，“天无一点云，星斗张明”，显示天的明净。再写倒影“错落水中，如珠走镜，不可收拾”，显示出星的晶莹。和上文山的森然之态相组合，在环境氛围上便渲染出凄清和冷峭感。下面的“隶而从者”的学鸟叫和唱歌声之所以会“翛然使人怅而惊”，“凄然使人感而悲”，其中一个原因是外在的环境所致。月小山高，森然凛冽，歌声又借“风露辅之”，造成一种心灵的压迫感和凄清感，便闻歌而作悲。这只是表层原因。其深层原因则是因为作者内心已经形成了一个悲的心理图式。“能嘲哳为百鸟音，如行空山深树间，春禽一两声”，本来春山一路鸟空啼的鸣啭声是悦耳的，动听的，作者又何以会“怅而惊”呢？运用审美心理学的原理来说明，作者心理已有一个悲的心理图式，所以才能闻鸟鸣而生惊。这样，上文所写的舟中豪饮、剧笑狂歌，毋宁说是一种旷放，是一种旷达的情绪表现，在豪迈的外在现象里隐含着某种凄婉和酸楚，下文的“开口一笑”也是一种表现。

第三段虽然是一般游记程式，但它集中揭示了游者的内心情感。姚、沈、周“三君虽纨绮世家，皆积岁忧患”，身在世家之中，却积年饱含忧患意识，这是何因？这似乎要联系当时的时代背景。其时金军长驱直入，山河沦陷，这是忧患意识产生的深层原因和实际内容。而作者本人羁旅异乡，飘泊东西，“引领长望而不可归”，生的离别甚于死的诀别，满怀着悲愤，国仇、家恨、羁怨交织在一起，“今而遇此，开口一笑，不偶然矣”。这“开口一笑”有着丰富的深沉内涵，是勉为旷达的情绪表现，借山水以泄情，于是风光秀美的东林山水也罩上了一层淡淡的愁云。

作者以诗人之质写散文，贯串着诗的情调和韵致，属于以诗为文的类型，有诗情的灌注，有画意的展现。作者才华横溢，因此，意象往往纷呈，词采斐然。描述某一种意境时，笔墨常常贯珠似地如流似淌。但作者不是卖弄才华，而是切景切境，锤炼语言，虽然妙喻如珠，却无不

熨帖。文中有全景的鸟瞰，亦有细景的勾描，集中于微部，则反复濡染，必欲描述尽致。作者疏密繁简，安排得宜，水景集中写荷花，则别处不写。时而有“柳竹翳密”的幽美，时而有眉月挂空的淡雅，时而有深夜清曲的凄婉，意境各别，掩映多姿。描述景象的语句多用四字，但四字结构的组合多取对举形式，显得灵动而不板滞，堪称是景中寓情、秀丽多彩的山水画卷。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

朱　熹

（1130—1200）　南宋哲学家、教育家。字元晦，一字仲晦，号晦庵，晚号晦翁，曾主讲紫阳书院，故别称紫阳。徽州婺源（今属江西）人，侨居建阳（今属福建）。绍兴进士。曾任秘阁修撰等职。主张抗金，强调军备。为程颐三传弟子李侗的学生。博极群书，广注典籍，对经学、史学、文学、乐律以至自然科学都有贡献。在哲学上发展二程关于理气关系学说，集理学之大成，建立了完整的客观唯心主义的理学体系，世称程朱理学。在明清两代被提到儒学正宗的地位。日本江户时代，“朱子学”颇为流行。著有《四书章句集注》、《周易本义》、《诗集传》、《楚辞集注》等。

送郭拱辰序朱　熹

世之传神写照者(1)，能稍得其形似，已得称为良工。今郭君拱辰叔瞻，乃能并与其精神意趣而尽得之，斯亦奇矣。

予顷见友人林择之、游诚之(2)，称其为人，而招之不至。今岁惠然来自昭武(3)，里中士夫数人欲观其能，或一写而肖，或稍稍损益，卒无不似，而风神气韵，妙得其天致(4)。有可笑者，为予作大小二像，宛然麋鹿之姿，林野之性(5)。持以示人，计虽相闻而不相识者，亦有以知其为予也。

然予方将东游雁荡(6)，窥龙湫(7)，登玉霄(8)，以望蓬莱(9)；西历麻源(10)，经玉笥(11)，据祝融之绝顶(12)，以临洞庭风涛之壮；北出九江(13)，上庐阜(14)，入虎溪(15)，访陶翁之遗迹(16)，然后归而思自休焉。彼当有隐君子者，世人所不得见，而予幸将见之，欲图其形以归；而郭君以岁晚思亲，不能久从予游矣。予于是有遗恨焉！因其告行，书以为赠。

淳熙元年九月庚子(17)，晦翁(18)书。

〔注〕

(1) 传神写照者： 绘人物画像的人。《世说新语·巧艺》：“顾长康画人，或数年不点目精。人问其故。顾曰：‘……传神写照，正在阿堵中。’”

(2) 林择之： 林用中。字择之，福建古田人。朱熹门人。著有《草堂集》。游诚之： 游九言。字诚之，福建建阳人。朱熹门人张栻的弟子。著有《默斋遗稿》。

(3) 今岁： 今年，指宋孝宗淳熙元年（1174）。惠然： 随顺的样子。语出《诗·邶风·终风》：“惠然肯来。”昭武： 三国时所设县，晋武帝时避司马昭讳改为邵武（今属福建）。

(4) 天致： 天然的情趣意态。

(5) “宛然”二句： 都是朴野的情态。

(6) 雁荡： 山名，北雁荡山在今浙江乐清市东北，南雁荡山在温州市平阳县西，山川秀美，为著名风景名胜之一。

(7) 龙湫： 北雁荡山顶有大水池，名龙湫。《大清一统志》：“悬崖数百丈，飞瀑之势，如倾万斛水从天而下。”

(8) 玉霄： 山峰名，为桐柏山九峰之一，在今浙江天台西北，重峦叠嶂，松竹苍翠。

(9) 蓬莱： 古代传说渤海中三神山（蓬莱、方丈、瀛洲）之一。

(10)麻源： 地名，在江西南城西，循溪而入，多茂林修竹，土地肥沃。

(11)玉笥： 山名，在今湖南湘阴东北，道教所称“福地”之一。

(12)祝融： 山峰名，在今湖南衡山县，是衡山七十二峰的最高峰，湘水环绕山下。

(13)九江： 注入洞庭湖的沅、湘等水为九江。

(14)庐阜： 即庐山。

(15)虎溪： 庐山上的溪水名，在庐山东林寺前。传说晋代僧人慧远居此山时，送客过此溪，辄有虎鸣，故称虎溪。

(16)陶翁： 指陶渊明。

(17)庚子： 淳熙元年九月十六日。

(18)晦翁： 朱熹。字元晦，一字仲晦，号晦庵。“晦翁”亦其别号。

朱熹像

——清乾隆八年刊本《晚笑堂画传》

第一节系总写，但行文先铺后转。作者不是一出句就对郭拱辰的画技加以评价和赞美，而是兀然提出一个画论命题："世之传神写照者，能稍得其形似，已得称为良工。""形似"是"良工"成就的前提，构成存在条件；"稍得"，措辞婉缓。接下来文意转折，掉锋径上，"今郭君拱辰叔瞻，乃能并与其精神意趣而尽得之，斯亦奇矣"。从"稍得"到"尽得"，笔路猛然开拓，由"稍"入"尽"，文意直扬上去。"形似"与"精神意趣"的递进，也是如此，不仅得其形似，而且得其神似，传其意趣，形神兼备，就更为可贵了。这在笔法上可称为"水涨船高"。出句的"良工"判断，愈

显得明确，则“斯亦奇矣”尤显得奇警，从而说明了郭拱辰画技已远远超越了“良工”境界，进入化工境界了。这里不是平铺直叙而言之，而是经过折冲垫高而推举上去，显得更有力量。第一节是概写，是总体判断和赞赏，依靠的是文笔技巧性的手段来达到目的。第二节意脉上相承第一节，运用具体事例加以坐实，借用论说文的笔法可称之为先提出论点，然后用事实加以论证。第二节一开始行文亦有转折：“予顷见友人林择之、游诚之，称其为人，而招之不至。”“招之不至”恐非一般的摆架子，而是风骨的显示。但紧接的第二句，情形判然不同，“今岁惠然来自昭武”，由昂然不至到惠然而至是一大转折，于转折中见出郭拱辰之为人、品性、气骨。由此，“招之不至”和“惠然肯来”构成了郭拱辰之全人。下面的实写是对第一节虚写的补充和印证。这是在“里中士夫数人欲观其能”的实际验证中体现的，进一步描述了郭氏画技的精湛。“或一写而肖”，“或稍稍损益”，分述两类作画情形。“稍稍”一词用得极见分寸感，较之“一写而肖”只是略逊一筹而已。但是，一挥而就也罢，稍作修饰也罢，均“卒无不似”，最终的结果则一，没有不逼肖原型的。不仅得其形似，更重要的是“风神气韵，妙得其天致”，即得其神似。这便以具体实例显示了郭氏画技之高超。接着，文章再具体化，由“士夫数人”及于“予”之一人，以自己的经历现身说法。楼钥《攻媿集》卷七十九，有《赠写照郭拱辰》一文，特别提到为朱熹所画的像，“展卷对之，如欲笑语”，可以与朱熹本文的下列描述相参照。“有可笑者，为予作大小二像，宛然麋鹿之姿，林野之性。持以示人，计虽相闻而不相识者，亦有以知其为予也。”两句前后恰成抑扬，而抑中且含扬意，句有转折，文有波澜。虽然“宛然麋鹿之姿，林野之性”不尽须眉毕肖，但拿来给陌生人一看，奇迹般的效应便发生了： 只闻朱熹其名而未见其人的人们，立刻就能从画像上准确无误地判断出“以知其为予也”，这是对郭氏画技的最高赞扬。逸笔草草，得其神韵，乃画工之最高境界。这便回应了第一节的虚写文字，给以实体化。“有可笑者”是故施抑笔，“知其为予也”，转入扬笔，一抑一扬，生出文章波澜。而前一句貌为抑而实为扬。画像宛然似麋鹿之姿，不为形似，但传其“林野之性”，传其神： 不符形而符其最本质之特征，则为扬。虚以抑之，实则扬之，文笔摇曳生姿。第二节之于第一节是文意的具体化，作者一路曲折行文，使人疑是画论或画工赞。至此，作者还未露出真意，真意在下文。

第三节一开始与第一、二节文意出现断裂，与郭氏画技了不相属，劈头写出自己即将开始的游踪，转入游览规画的陈述。凭空而来的文句，又适成一大转折。一个长句“游”、“窥”、“登”、“望”、“历”、“经”、“据”、“临”、“出”、“上”、“入”、“讨十多个动词蝉联而下，一气如注，甚有气韵，而这些动词无一犯复雷同，无不熨帖他游览的方式和特点。“以望蓬莱”，见其胸次之远；“以临洞庭风涛之壮”，见其襟怀之阔。登则“据祝融之绝顶”，游则览江湖之胜，可谓豪宕。文笔流走，至“然后归而思自休焉”，实现他的隐逸企望，文意陡落，出现一大顿挫。凡此多折，意愈转愈深。他的游览还含有寻访隐士的意图，“彼当有隐君子者，世人所不得见，而予幸将见之，欲图其形以归”。能够寻访到他人所无法见到的隐士，这是有幸；但郭拱辰“以岁晚思亲，不能久从予游矣”，这是不幸。虽然不能从游有一定原因，但终是憾事。“矣”字已露微叹，跟后“予于是有遗恨焉”，遂直接表现出自己遗憾的态度和情绪。所谓“于是”，即指有幸与不幸，是从这对矛盾中引发出来的。“世人所不得见，而予幸将见之”，此处“而”是一转折，意在突出有幸；随后“而郭君以岁晚思亲”，又一转折，意在突出不幸。措辞虽委婉，而情绪有波澜。但“遗恨”的最终原因，却是因为郭拱辰画技高超，意思是说，如此神乎其技的画家却不能一同去图隐君子其形以归，这是何等遗憾啊！在此处大转折中，文章第一、二段虚叙实写郭拱辰画技的文字全都汇拢过来，为“遗恨”下了注脚。越是显示郭氏技艺高明，越是突出“遗恨”的深沉。一、二两节从外围写来，至此才入内核。从一、二两节的叙述现象看，似为一篇郭氏画技赞，但到此处，一经点明，主旨立刻显豁。前文所述均为此处主旨张本，遂得形散神不散之古文章法，匠心独运，肌理细密。文中数作转折，或小转或大转，隐隐约约，曲折回环，转折处不露痕印，于篇末点题，使人回思全文，深味章法之奇崛和老到。因此，“因其告行，书以为赠”，就蕴含着赠序者的内心情绪。此文作于淳熙元年（1174），其时朱熹四十五岁，正当盛年，他一路旅游，“访陶翁之遗迹”，访当时之隐士，包含着某种思想动因。清人林云铭评曰：“从写真小技中，发出如许大想头，盖彼时幅员日蹙，其东西北三面可一览而尽。贤人遁迹，仕路一空。……语虽壮而实悲，要于言外得之。其笔法亦从《史记》中得来。”（《古文析义》卷十五）确实，此文有深意，有悲咽之气，却不露声色，潜运着某种不愿言之的言外之隐，耐人咀嚼。（吴功正　陆志平）

百丈山记朱　熹

登百丈山三里许，右俯绝壑，左控垂崖；叠石为磴十馀级乃得度。山之胜盖自此始。

循磴而东，即得小涧，石梁跨于其上。皆苍藤古木，虽盛夏亭午无暑气；水皆清澈，自高淙下，其声溅溅然。度石梁，循两崖，曲折而上，得山门，小屋三间，不能容十许人。然前瞰涧水，后临石池，风来两峡间，终日不绝。门内跨池又为石梁。度而北，蹑石梯数级入庵。庵才老屋数间，卑庳迫隘，无足观，独其西阁为胜。水自西谷中循石罅奔射出阁下，南与东谷水并注池中。自池而出，乃为前所谓小涧者。阁据其上流，当水石峻激相搏处，最为可玩。乃壁(1)其后，无所睹。独夜卧其上，则枕席之下，终夕潺潺，久而益悲，为可爱耳。

出山门而东，十许步，得石台。下临峭岸，深昧险绝。于林薄间东南望，见瀑布自前岩穴瀵涌(2)而出，投空下数十尺。其沫乃如散珠喷雾，日光烛之，璀璨夺目，不可正视。台当山西南缺，前揖芦山，一峰独秀出；而数百里间峰峦高下，亦皆历历在眼。日薄西山，馀光横照，紫翠重叠，不可殚数。旦起下视，白云满川，如海波起伏；而远近诸山出其中者，皆若飞浮来往，或涌或没，顷刻万变。台东径断，乡人凿石容磴以度，而作神祠于其东，水旱祷焉。畏险者或不敢度。然山之可观者，至是则亦穷矣。

余与刘充父、平父、吕叔敬、表弟徐周宾游之。既皆赋诗以纪其胜，余又叙次其详如此。而最其可观者： 石磴、小涧、山门、石台、西阁、瀑布也。因各别为小诗以识其处(3)，呈同游诸君，又以告夫欲往而未能者。年月日记。

〔注〕

(1)　壁： 此处用如动词，意为“筑壁”。

(2) 林薄： 草木丛生的地方。瀵（fèn粪）涌： 水源自地下喷涌而出。

(3) 识（zhì志）其处： 记述那些地方。所作诗为五绝六首，见《朱文公文集》卷六《百丈山六咏》。

这篇游记作于宋孝宗淳熙二年（1175），所写的百丈山位于福建建阳东北。作者与同游者刘充父、平父、吕叔敬、表弟徐周宾“皆赋诗以纪其胜”，复又“叙次其详如此”，这在末节中作了交代。诗文并作，记其游览之胜。而作者于诗外作文，不仅为着“呈同游诸君”，同时“又以告夫欲往而未能者”，这篇末文字点明了写作此文的目的： 导游，引导人们去游览百丈山的胜景。

作者确是一位相当高明的导游，他指点人们何处有美景。文章第四节中“最其可观者： 石磴、小涧、山门、石台、西阁、瀑布也”，是作者游后结论，也是对全文内容的总括。这个总结论，相承于前面诸节文字，何处可观，何处不足观，是分后总述。其不足观者有： 山庵——“无足观”；“壁其后”——“无所睹”；石台之东——“山之可观者，至是则亦穷矣”。其可观处有： 西阁——“独其西阁为胜”；水石相搏处——“最为可玩”。这样，全文便形成了以下的特点： 一、 作者的游览线索总体上是东向。二、三两节起首作了提示：“循磴而东”，“出山门而东”，最后，“台东径断”，路断而游止。叙述方向基本是移步换形，平铺直叙，顺序写来。这样直线式的叙述思路却因为其中贯串着上述的可观与不可观的对衬性结构，遂使全文出现了纵向上顺接、横向上对举的描述框架。二、 何处可观，何处不足观，是作者选择后的结论，其选择的支点是作者自然山水审美观。美要经过审美才能被确定。审美就是选择，显示了作者选择中的审美眼光和判断。因此，作者不是一般的导游，而是有着审美意识的导游。三、 详略得宜。这一点循第二点而来，作者的审美选择眼光、判断，规定了景象上的可观与不可观，从而规定了描述文字上详与略的分别。可观处则详写，反之则从略。略写处一笔带过，决不词费，不牵扯读者注意力，以此腾出足够的笔墨，于详写处细描深绘，多层次、多方位地显现百丈山的美姿美态。

文章一开始就体现了这一特点。作者没有絮絮不休地缕述登山经过，而是从“登百丈山三里许”凌空切入，前面的上山经过，所见所闻，一概略而不提，笔锋逼进描述中心：“山之胜盖自此始”。可见，其描述手段是以第二点所说的审美判断为依据的。作者初始选择的审美描述对象是“右俯绝壑，左控垂崖；叠石为磴十馀级乃得度”，一“俯”一“控”，写出地势险要，得叠石为台阶才能通过。作者在这里表现了他对险奇美

的欣赏。第二节山门前后诸景点虽历历如绘，以“跨”、“度”、“上”等行为动词，展示过程，一笔不漏地描述了游览经过和诸多景象，但其详写重点则放在幽静美的描绘上。作者以“涧”为中心，贯串着水的描写。“苍藤古木”的掩映，伴和着“水皆清澈，自高淙下，其声溅溅然”，可谓声色并茂。“盛夏亭午无暑气”，“风来两峡间，终日不绝”，点染了清幽氛围和清冽感受。第二节一开始先略提“小涧”，再谛听水声溅溅，再瞰涧水流淌，再写“水自西谷中循石罅奔射出阁下，南与东谷水并注池中，自池而出”，探寻了水源，再以“乃为前所谓小涧者”，关合前文，并以“当水石峻激相搏处，最为可玩”，表达自己的欣赏态度，最后归结为“独夜卧其上，则枕席之下，终夕潺潺，久而益悲，为可爱耳”的描述，显露了自己的审美趣味和情调。这一节描述循水游览，详写涧水美的形貌和作者由此而萌生的审美情趣。

如果说第二节是写出幽美，紧接的第三节写瀑布则重在表现壮美。先以“下临峭岸，深昧险绝”的险奇美作映衬，再写出“于林薄间东南望”的瀑布景象，以“遥看瀑布挂前川”（李白《望庐山瀑布》）的视域得之。“瀑布自前岩穴瀵涌而出，投空下数十尺”，凌空而泻，是气势的渲染。水沫有如散珠喷雾，在阳光照射下，璀璨夺目，五彩缤纷，煞是伟观，是壮丽美的写照。然后，以重彩浓墨写山峰的美姿美态。首先，作者选择了一个独特的视角：“台当山西南缺，前揖芦山”，从缺口中遥望远山。其次，以一峰挺拔高出和群山逶迤而去相组合，“一峰独秀出；而数百里间峰峦高下，亦皆历历在眼”，形成了具有绘画美的构图特征，主次层次感丰富。再次，以固定的景点，却用傍晚和清晨两个不同时间的景观，构成两幅扇面图，进一步渲染了壮美特征。“日薄西山，馀光横照，紫翠重叠，不可殚数”，突出的是色彩斑斓美；而清晨“白云满川，如海波起伏；而远近诸山出其中者，皆若飞浮来往，或涌或没，顷刻万变”，突现的是云海变幻美。夕照晨光中的连绵峰峦，前借阳光以显美色，后凭云气以显美态，画形画彩，荟萃于一。这样，在作者详尽描述的百丈山景中就兼具了险奇、幽静、五彩、飞动、变幻等诸种美的形态。（吴功正　陆志平）

记孙觌事

朱　熹

靖康之难(1)，钦宗幸(2)虏营。虏人欲得某文(3)。钦宗不得已，为诏从臣孙觌为之；阴冀觌不奉诏，得以为解。而觌不复辞，一挥立就： 过为贬损，以媚虏人；而词甚精丽，如宿成者。虏人大喜，至以大宗城卤获妇饷之。觌亦不辞。其后每语人曰：“人不胜天久矣；古今祸乱，莫非天之所为。而一时之士，欲以人力胜之；是以多败事而少成功，而身以不免焉。孟子所谓‘顺天者存，逆天者亡’者，盖谓此也。”或戏之曰：“然则子之在虏营也，顺天为已甚矣！其寿而康(4)也宜哉！”觌惭无以应。闻者快之。

乙巳(5)八月二十三日，与刘晦伯语，录记此事，因书以识云。

〔注〕

(1) 靖康： 宋钦宗的年号（1126—1127）。难： 祸难，指汴京沦陷，徽、钦二宗被掳。

(2) 幸： 指皇帝出行至某地。

(3) 某文： 指降表。

(4) 寿而康： 长寿、安康。

(5) 乙巳： 即淳熙十二年，公元1185年。

辞。迈遽信之，载于《钦宗实录》。其后朱子与人言及，每以为恨，谓小人不可使执笔。故陈振孙《书录解题》曰："觌生于元丰辛酉，卒于乾道己丑，年八十九，可谓耆宿矣；而其平生出处，则至不足道。"岳珂《桯史》亦曰："孙仲益《鸿庆集》大半志铭，盖谀墓之常，不足诧。独《武功大夫李公碑》，乃俨然一珰耳，亟称其高风绝识，自以不获见之为大恨，言必称公，殊不为怍。"赵与峕《宾退录》，复摘其作《莫开墓志》极论屈体求金之是、倡言复仇之非；又摘其作《韩忠武墓志》极诋岳飞，作《万俟卨墓志》极表其杀飞一事： 为颠倒悖缪。则觌之怙恶不悛，当时已人人鄙之矣。

这里通过一系列秽迹恶行的叙述，说明了孙觌其人的"怙恶不悛"；但人物形象并不鲜明。因为这本来不是文艺性的作品，著者的目的，只在于列举有关事实，不在于刻画人物形象。

朱熹的《记孙觌事》，却只选取前文所记的一件事实：

汴都破后，觌受金人女乐，为钦宗草表上金主，极意献媚。

同样记这件事，不是简单地给人物加上"极意献媚"的评语就完事，而是通过记事表现他的精神世界。所记之事很简单，而用笔却有如剥笋，层层深入，直剥到孙觌的灵魂深处。

"靖康之难，钦宗幸虏营。虏人欲得某文。"这三句是第一层。朱熹追记本朝皇帝投降的事，不愿说被俘虏，而说"幸虏营"；不忍说写"降表"，而说写"某文"。文章单刀直入，以两句写汴京沦陷、钦宗被掳，以一句写金人欲得降表，以便促使宋朝正在抗金的军民望风投降，从而把北宋的灭亡集中到金人威逼钦宗上降表上。

"钦宗不得已，为诏从臣孙觌为之；阴冀觌不奉诏，得以为解。"——这是第二层。由金人勒索降表转到钦宗诏孙觌，进入"记孙觌事"的主题。钦宗命孙觌写降表，出于"不得已"；口头上要孙觌写，内心里却希望孙觌坚持气节，毅然拒绝。汴京沦陷之时，宋朝的臣子及太学生等威武不屈，以死相抗者不乏其人，钦宗的希望是有根据的。作者以"阴冀觌不奉诏"一句写钦宗的心理活动，从而把关系国家存亡的大事摆在孙觌面前，也把读者的注意力引到孙觌身上，看他在关键时刻，将

采取什么行动。关键时刻的行动，最足以表现人物的品质。

“而觌不复辞，一挥立就：　过为贬损，以媚虏人；而词甚精丽，如宿成者。”——这一层，已剥出孙觌灵魂中最卑污的东西。“而”是转折词，承钦宗“阴冀觌不奉诏，得以为解”而转。他不是“不奉诏”，而是“不复辞”，颇有当仁不让、舍我其谁的气概。他不是下笔艰难，而是“一挥立就”，颇有文思泉涌、兴会淋漓的神情。读者不禁要猜想：　他也许并非写降表，而是草檄文、抒忠愤、斥仇敌吧！这样的猜想是合乎情理的，然而猜错了。他不仅写的是降表，而且比一般的降表更不像样子：“过为贬损，以媚虏人”！这封降表，被收入《大金吊伐录》卷下，里面有这样的句子：“背恩致讨，远烦汗马之劳；请命求哀，敢废牵羊之礼？”以宋朝的臣子而写出这样辱国媚敌的文字，够无耻的了！行文至此，已揭露得十分深刻；但作者意犹未尽，继“一挥立就”之后又“赞”了一句：“词甚精丽”。“一挥立就”，言其不假思索；“词甚精丽”，言其精雕细刻。既“一挥而就”，又“词甚精丽”，就引出了关键性的一句：“如宿成者”。意思是：　那降表好像早就写好了一样。用了个“如”字，话没说死，却更耐人寻味。看样子，这家伙早就瞅准了这笔媚敌求荣的买卖，事前打好了腹稿。

孙觌写降表“过为贬损，以媚虏人”，效果如何呢？以下就写效果：“虏人大喜，至以大宗城卤获妇饷之。”“大宗城”，语出《诗经·大雅·板》“大宗维翰”、“宗子维城”。大宗，强族；宗子，同姓。“大宗城”在这里指金统治者的同姓权贵。“虏人”见降表“大喜”，“喜”得以至于把同姓权贵抢来的妇女赏给他。那么，他是否当着钦宗的面领赏呢？“觌亦不辞”，他公然领了赏！他领的赏不是别的什么，而是敌人抢来的妇女啊！这一层只三句，作者从敌人喜而给赏和孙觌欣然领赏两方面对这个无耻之徒作了进一步揭露。

孙觌写降表，其原因、经过、效果都写了，还有什么可写呢？读下文，看到作者还写了更重要的东西：

（孙觌）其后每语人曰：“人不胜天久矣；古今祸乱，莫非天之所为。而一时之士，欲以人力胜之；是以多败事而少成功，而身以不免焉。孟子所谓‘顺天者存，逆天者亡’者，盖谓此也。”

第一句中的“其后”，特意指出这是在写降表之后。孙觌经常向别人宣传他写降表的理论根据，其要点是： 金人入侵，中原人民处于水深火热之中，这是“天之所为”。一切民族英雄、爱国人民浴血抗战，都是“逆天”；“逆天者亡”，咎由自取。他自己写降表，媚敌求荣，则是“顺天”；“顺天者存”，还得了赏赐。——这一套卖国理论、汉奸逻辑，稍有正义感的人连听都不愿听。而孙觌这家伙，不但好意思讲出口，还经常地、振振有词地向别人宣扬，真不知人间还有什么羞耻事！

写降表的理论根据，通过孙觌的“每语人”，也写完了，还写什么呢？还写别人听到他的宣传之后的反应：

或戏之曰：“然则子之在虏营也，顺天为已甚矣！其寿而康也宜哉！”

这位听了孙觌投降理论的人把那投降理论运用于孙觌写降表的实践，刺了他一下：“既然如此，那么，你在敌营中写降表，‘顺天’的确顺得太过分了，你如今这样长寿，又这样安康，这真是很应该的啊！”

作者接着写了两句：“觌惭无以应。闻者快之。”就结束了全文。作者从惩罚民族败类的创作心理出发，是要写出“闻者快之”才肯搁笔的；而“觌惭无以应”，则是“闻者快之”的前提。然而从孙觌其人的本质看，他在听到人家说他“寿而康也宜哉”之后，很可能洋洋得意地重复说：“宜哉！宜哉！”在《万俟卨墓志铭》里，他不是公然说岳飞该杀、杀岳飞是万俟卨的“功劳”吗？

这篇短文有几个特点值得注意。孙觌的丑行秽迹很多，都可记；作者只记其写降表，突出一斑而全豹可见。此其一。先以“靖康之难”四字勾出历史环境，然后写“虏人”勒索降表而钦宗不愿，从而把国家存亡的焦点集中到是否写降表上，让孙觌其人经受考验。此其二。用“一挥立就”，“词甚精丽”等句写孙觌辱国媚敌的行动已不堪入目，又用“如宿成者”以诛其心。此其三。“虏人大喜”给赏，这是写了的；钦宗的反应如何，没有明写，但已从“不得已”，“阴冀觌不奉诏”，“过为贬损”等句中作了暗示，从“虏人”与钦宗的不同反应中暴露孙觌写表、领赏的丑态。此其四。写孙觌当众宣扬其卖国理论而恬不知耻，以见此人良心丧尽，什么坏事都干得出来，写降表并非偶然。此其五。以听众的辛辣讽刺

和“闻者快之”结束全文，伸张了民族正义，歌颂了民族气节。此其六。

全篇文字精练，既有思想深度，又有文学意味，确是散文小品的佳制。（霍松林）

【作者小传】

周去非

南宋散文家。字直夫。温州永嘉（今浙江温州）人。隆兴进士。历桂林尉、绍兴府通判等。淳熙五年著成《岭外代答》，记岭南见闻。

斗　　鸡周去非

芥肩金距之技，见于《传》而未之睹也(1)。余还自西广，道番禺(2)，乃得见之。番禺人酷好斗鸡，诸番人尤甚。鸡之产番禺者，特鸷劲善斗。其人饲养亦甚有法，斗打之际，各有术数。注(3)以黄金，观如堵墙也。凡鸡毛欲疏而短，头欲竖而小，足欲直而大，身欲疏而长，目欲深而皮厚，徐步眈视，毅不妄动，望之如木鸡，如此者每斗必胜。人之养鸡也，结草为墩，使立其上，则足尝定而不倾。置米高于其头，使耸膺高啄，则头常竖而嘴利。割截冠䌛(4)，使敌无所施其嘴。剪刷尾羽，使临斗易以盘旋。常以翎毛搅入鸡喉，以去其涎。而掬米饲之，或以水噀两腋，调饲一一有法。至其斗也，必令死斗。胜负一分，死生即异。盖斗负则丧气，终身不复能斗，即为鼎实(5)矣。然常胜之鸡，亦必早衰，以其每斗屡滨(6)死也。斗鸡之法，约为三间。始斗少顷，此鸡失利，其主抱鸡少休，去涎饮水，以养其气，是为一间。再斗而彼鸡失利，彼主亦抱鸡少休如前，养气而复斗，又为一间。最后一间，两主皆不得与，二鸡之胜负生死决矣。鸡始斗奋击用距，少倦则盘旋相啄。一啄得所嘴，牢不舍，副之以距。能多如是者必胜，其主喜见于色。番人之斗鸡又乃甚焉，所谓芥肩金距真用之。其芥肩也，末芥子糁于鸡之肩腋，两鸡半斗而倦，盘旋伺便，互刺头腋下，翻身相啄，以有芥子能眯敌鸡之目，故用以取胜。其金距也，薄刃如爪，凿柄于鸡距，奋击之始，一挥距，或至断头。盖金距取胜于其始，芥肩取胜于其终，季孙(7)于此能无怒耶？小人好胜，为此歹毒，使微物不得生，自三代已然(8)。

〔注〕

(1)　芥肩金距：　指在鸡的肩腋播上芥子，斗鸡时以眯敌鸡之目；在鸡距上装上金属的薄刃，斗鸡时以攻击敌鸡。传：　指《左传》。《左传·昭公二十五年》载季平子与

郈昭伯斗鸡用芥肩金距之技。

(2) 西广： 指广西。番（pān潘）禺： 县名。治所在今广东广州市。

(3) 注： 赌注，这里指下赌注。

(4) 冠绥： 鸡冠和颔下垂肉。

(5) 为鼎实： 即烹而食之之意。鼎，古代的炊具。

(6) 滨： 通“濒”，迫近，几至。

(7) 季孙： 指季平子，为鲁季孙氏子孙，名意如。

(8) 微物： 指鸡。三代： 指夏、商、周。《左传》所记发生于周代，故云。

表现有四：　其一，鸡“特鸷劲善斗”，以见鸡训练有素。其二，饲养有法。其三，斗打有术。其四，热衷观斗，斗鸡时，不但观者甚多，“如堵墙”，而且以黄金下注，斗鸡成为类似于斗蟋蟀一样的赌博。然后，集中笔墨分述养鸡之法和斗鸡之术。写斗鸡之法，先述斗鸡对鸡的素质的要求，养鸡之法都是据此提出的对策。文章从外在形体和内在性格两方面写斗鸡对鸡的要求。毛、头、足、身、目，是为形体。毛短而稀疏，可防止对方嘴啄；头竖而小，便于攻击；足直而大，站立更稳；身疏而长，以见健伟；眼睛深陷而皮厚，也是出于防卫需要。“徐步眈视，毅不妄动，望之如木鸡”，是为性格，稳健强劲，坚毅沉着。这样的鸡永远立于不败之地。根据这些要求，番禺人有针对性地想出种种饲养调教的办法。鸡立草墩之上，是训练足力。米置高处，是训练头和嘴。割掉冠缓，剪刷尾羽，翎毛搅喉，掬米喂之，以水喷腋等等，都具有明确的训练目的。因为斗鸡不是游戏而是赌博，所以，主子们都命令鸡死斗，他们只考虑胜负，并不考虑鸡的死活。鸡斗输了，死路一条，斗赢了也活不长。为了斗胜，一些斗法又应运而生。这是本文的重点。文章比较详细地描写了斗鸡的情景。斗鸡大致分三个阶段，关键在最后一段，因此，前两段略写，第三段详写。这时已是生死之决斗，主人不得再“抱鸡少休”，任鸡去舍命相搏。鸡斗一靠距，二靠啄，三靠芥子。先是用距奋击，在距上装有金属的薄刃，奋击之时，往往能断敌之头。奋击疲劳之后，便改变战术盘旋而相啄，啄得对方就牢牢不舍，并辅之以距。为了眯住敌鸡的眼睛，削弱对方的战斗力，又把芥子藏在鸡腋下，盘旋时伺机播撒。如此相斗几个回合，胜负生死便有分晓。作者并没有描绘某一次鸡斗的场景，似乎不够生动，但由于运用转述的方式，概述了斗鸡的具体经过和方法，因而，更加客观和实在，具有很强的概括性，也更加简洁明了。

《斗鸡》一文最为可贵的还不在于记述了番禺的斗鸡，具体介绍了芥肩金距之技，而在于深刻地指出了鸡之斗实是人之斗。《左传》所记季、郈两家斗鸡，一用芥肩，一用金距，以武装他们的鸡，显然都是有备而来；而季平子与郈昭伯的参与，便成为人间的战事。发展到宋代，番禺的斗鸡已成为一种社会活动，成为人们斗法、赌博的一种形式。作者叙述斗鸡，时时不忘在幕后策划指挥的人。番禺鸡善斗，是因为“番禺人酷好斗鸡”，“其人饲养亦甚有法”。到斗打之际，令鸡死斗，而决不顾

鸡的死活。主子们对斗打都“各有术数”，胜时那些主子“喜见于色”。而芥肩金距更可见人用心的险恶，手段的歹毒。作者愤愤地说：“小人好胜，为此歹毒，使微物不得生，自三代已然。”这段卒章显其志式的总结，包含了作者对斗鸡这一现象的深沉的思考，其中有对鸡的怜悯，对斗鸡的厌恶，也有对小人的怨愤，对历史的反思。那些兴致勃勃地想在观看斗鸡的过程中获得快感的人们，读到这里，也许会与作者有同感吧。这正是《斗鸡》高出一般搜奇记异的笔记文章的地方，它已带有现代杂文的色彩。这也表现了古代笔记文是一种十分自由的文体。（陆志平　吴功正）

【作者小传】

陆九渊

（1139—1193） 南宋哲学家。字子静，自号存斋，因结茅讲学于象山（在今江西贵溪市西南），人称象山先生。抚州金溪（今属江西）人。乾道进士。与兄九韶、九龄并称“三陆”。曾任靖安、崇安两县主簿，官至知荆门军。少年慨然有志雪靖康之耻，访知勇士，与议恢复大略，并奏陈己见，被驳回不用。后还乡讲学。提出“心即理”之说，颇受禅宗影响。曾在信州鹅湖与朱熹辩论“太极”、“无极”问题，遂分朱、陆两派。其学经明代王守仁发展，成为陆王心学。著有《象山先生全集》。

送宜黄何尉序陆九渊

民甚宜其尉，甚不宜其令；吏甚宜其令，甚不宜其尉，是令、尉之贤否不难知也。尉以是不善于其令，令以是不善于其尉，是令、尉之曲直不难知也。东阳何君坦尉宜黄(1)，与其令臧氏子(2)不相善，其贤否曲直，盖不难知者。夫二人之争，至于有司(3)，有司不置白黑于其间，遂以俱罢。县之士民，谓臧之罪，不止于罢，而幸其去；谓何之过，不至于罢，而惜其去。臧贪而富，且自知得罪于民，式遄其归矣(4)；何廉而贫，无以振其行李(5)，县之士民，哀其穷而为之裹囊以饯之，思其贤而为之歌诗以送之，何之归亦荣矣！

比干剖心(6)，恶来知政(7)；子胥鸱夷(8)，宰嚭谋国(9)。爵刑舛施，德业倒植，若此者班班见于书传，今有司所以处臧、何之贤否曲直者，虽未当乎人心，然揆之舛施倒植之事，岂不远哉？况其民心士论，有以慰荐扶持如此其盛者乎？何君尚何憾！

鲁士师如柳下惠，楚令尹如子文，其平狱治理之善，当不可胜纪，三黜三已之间(10)，其为曲直多矣！而《语》、《孟》所称，独在于遗逸不怨，厄穷不悯，仕无喜色，已无愠色(11)。况今天子重明丽正，光辉日新。大臣如德星御阴辅阳，以却氛祲(12)。下邑一尉，悉力卫其民，以

迮墨令(13)，适用吏文，与令俱罢，是岂终遗逸厄穷而已者乎？何君尚何憾！

虽然，何君誉处若此其盛者，臧氏子实为之也。何君之志，何君之学，讵可如是而已乎？何君是举亦勇矣！诚率是勇以志乎道，进乎学，必居广居，立正位，行大道，使富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈(14)，此吾所望于何君者。不然，何君固无憾，吾将有憾于何君矣！

〔注〕

(1) 东阳： 宋婺州东阳郡。郡治今浙江金华。宜黄： 县名，今属江西抚州。

(2) 臧氏子： 臧家那个小子。有轻蔑之意。《孟子·梁惠王下》谓“嬖人臧仓”为“臧氏之子”，本文用语据此。

(3) 有司： 古代设官分职，事各有专司，故称有司。此处意为上级。

(4) 式遄其归： 式，发语词。遄（chuán船），速。《诗·大雅·崧高》：“式遄其行。”

(5) 振： 整治。

(6) 比干剖心： 比干为殷纣王叔父。《史记·殷本纪》：“纣愈淫乱不止。……比干曰：‘为人臣者，不得不以死争。’乃强谏纣。纣怒曰：‘吾闻圣人心有七窍。’剖比干，观其心。”

(7) 恶来知政： 恶来，纣臣。知政，掌握政权。《史记·殷本纪》：“（纣）用费中为政。费中善谀，好利，殷人弗亲。纣又用恶来。恶来善毁谗，诸侯以此益疏。”

(8) 子胥： 伍子胥，名员，春秋时吴国大夫。因谏止吴王夫差伐齐，被伯嚭进谗，“吴王乃使使赐伍子胥属镂之剑，曰：‘子以此死。’伍子胥仰天叹曰：‘嗟乎，谗臣嚭为乱矣！’……乃自刭死。吴王闻之大怒，乃取子胥尸盛以鸱夷革，浮之江中”。鸱夷： 皮袋。

(9) 宰嚭（pǐ痞）： 伯嚭，本吴国大夫，夫差立为吴王，以为太宰。见《史记·伍子胥列传》。谋国： 主持国政。

(10)“鲁士师”五句： 《论语·微子》：“柳下惠为士师，三黜。”又《论语·公冶长》：“令尹子文三仕为令尹，无喜色；三已之，无愠色。”鲁，春秋鲁国。士师，法官。柳下惠，展氏，名获，字禽，食邑在柳下，谥惠。楚国的宰相称令尹，子文即斗穀於菟。黜、已，皆指罢免官职。三，只表示次数之多，不一定是实数。

(11)“而《语》、《孟》”五句： 《语》，《论语》。《孟》，《孟子》。“仕无喜色，已无愠色”见注(10)。《孟子·公孙丑上》：“柳下惠不羞污君（不以侍奉坏的国君为可耻），不卑小官；进不隐贤（入朝做官不隐藏自己的才能），必以其道；遗佚而不怨，厄穷而不悯。”又见于同书《万章下》。

(12)“大臣”二句： 德星，岁星。《汉书·武帝纪》索隐：“岁星所在有福，故曰德

星。”亦以比喻贤士。御阴辅阳，古人以阴为臣道，阳为君道。此句说守臣德以辅佐君王。氛祲，不祥的云气。《左传·昭公十五年》：“吾见赤黑之祲，非祭祥也，丧氛也。”此处指祸乱之类。

(13)墨令： 墨，不洁之称，此指贪污的县令。

(14)“必居广居”六句： 《孟子·滕文公下》：“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道；得志，与民由之；不得志，独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。”朱熹《四书集注》：“广居，仁也；正位，礼也；大道，义也。”

衬今时，作者笔端带刺，皮里阳秋。说有司所处，“虽未当乎人心，然揆之舛施倒植之事，岂不远哉”？似乎处理并不重，但“未当乎人心”，也属于“舛施倒植”之列，可见性质还是严重的。还有“今天子重明丽正，光辉日新。大臣如德星御阴辅阳，以却氛祲”，歌功颂德调子很高，目的是劝说何坦不要灰心。因为全力保卫人民利益而得罪了贪官被罢免，这只是暂时现象，有这样好的皇帝大臣，日后一定还有复出的机会。但仔细一想就会发现这里有刺：　既然有这样的好皇帝、好大臣，又岂能处理“未当乎人心”？明明是黑白混淆，却说得如此之好，捧得如此之高，完全是春秋笔法。一方面是安慰，一方面是讥刺，更重要的是敦促当权者改正错误，重新起用何坦。

文章用“何之归亦荣矣”，“何君尚何憾”，“何君尚何憾”，“何君固无憾，吾将有憾于何君矣”四个感叹句，作为四段的煞句，回环往复，前呼后应，真情充畅，感人肺腑。再加上文中众多的以“也”、“矣”煞尾的肯定句、感叹句，与以“哉”、“乎”发问的反诘句交错运用，形成了抑扬顿挫、一唱三叹的格局和情韵，对于抒发牢落抑郁的愁肠和愤愤不平的情怀，对于慰藉衔冤而归的朋友，都起到极好的效果。（陆志平　吴功正）

【作者小传】

辛弃疾

（1140—1207）　南宋词人。字幼安，号稼轩。历城（今属山东济南）人。绍兴末，聚众从耿京抗金，不久即归南宋。历任湖北、江西、湖南、福建、浙东安抚使等职。一生坚决主张抗金。曾奏《美芹十论》、《九议》等，均未被采纳。遭主和派打击，长期落职闲居于江西上饶、铅山一带。晚年韩侂胄当政，一度起用，不久病卒。其词风格悲壮激烈，为豪放词派代表，与苏轼并称“苏辛”。著有《稼轩长短句》，今人辑有《辛稼轩诗文钞存》。

跋绍兴辛巳亲征诏草辛弃疾

使此诏出于绍兴之初，可以无事仇之大耻。使此诏行于隆兴之后，可以卒不世之大功。今此诏与此虏犹俱存也，悲夫！

嘉泰四年三月门生弃疾(1)拜手谨书。

〔注〕

(1) 门生：　作者表明和“亲征诏草”代拟者陈康伯有师生关系。《宋史·高宗纪》：绍兴三十一年十月丁巳（十八日），“召杨存中同宰执议于内殿，陈康伯赞帝定议亲征”。

这篇短跋仅由四句话构成，第四句话是交代写作时间，为此类跋文的通行格式；其馀三句，每句构成一个单独的意思，字少情浓，寄慨遥深。

这篇跋文的特点何在呢？特点就在于独特地抓住了“时间”——三个不同的历史时期： 绍兴之初，隆兴之后，嘉泰四年。

首句“使此诏出于绍兴之初，可以无事仇之大耻”，如果在绍兴初年实行这份诏书的战略方策，就不致会有对敌称臣纳贡的奇耻大辱。次句“使此诏行于隆兴之后，可以卒不世之大功”，如果在隆兴之后，实行这份诏书的战略方策，就可以建立历史上少有的大功，报仇雪恨，收复失地。隆兴间，因完颜亮被部下所杀，金国内乱，宋趁机收复一些失地，如两淮州郡，却因张浚草率失利，宋孝宗仍行媾和，山河破碎局面一如既往。第三句“今此诏与此虏犹俱存也”，今天——嘉泰四年，诏书犹存，国耻尚在，敌人依然气焰熏天，铁骑蹂躏着大好河山。作者抓住三个历史时期，根据诏书在三个历史时期的不同历史效果，加以尖锐的对比，指出了南宋朝廷如何地坐失了大好战机，导致丧权辱国的重大历史教训。作者在这里不是信笔写来，也没有繁文缛词，仅仅用三两句话，就概述了南宋国策失误的历史过程，也将国家兴亡的沉痛教训，揭示了出来。这样的语言，字凝句炼，无法再简，而其中概括的历史内容却异常深邃，胜过万语千言。

这篇文章是述事，但述中有慨。开始两句，乍读似无感情，细加品味，却饱含浓烈情感，在语言的对比中包含着对南宋小朝廷的指责。这种感情随着语言的变化而加深加浓。往事辛酸，不堪回首，战机坐失，徒唤奈何！当作者回顾往昔时，已是字字血泪，一旦触及今事，“诏”、“虏”俱存，他胸间蕴蓄的感情潮水，终于喷发而出，喟然长叹，仰天一声：“悲夫！”这喟叹如巨浪排空，有无限的悲愤。炽烈的民族情感，如一股热流，猛烈地冲击着读者的心扉。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

谢枋得

（1226—1289） 南宋诗人。字君直，号叠山。信州弋阳（今属江西）人。宝祐进士。曾为考官，出题以贾似道政事为问，被罢斥。德祐元年（1275），起为江东提刑、江西招谕使，知信州，抗元不屈。次年，任江东制置使，起义兵于弋阳，失败后，流亡建阳（今属福建），卖卜为生。元迫其出仕，强送至大都（今北京），绝食而死。其诗沉郁苍凉，寓亡国之痛。后人辑有《叠山集》。编有《文章轨范》。

却　聘　书谢枋得

夷、齐(1)虽不仕周，食西山之薇，亦当知武王之恩；四皓(2)虽不仕汉，茹商山之芝，亦当知高帝之恩。况蒸藜(3)含粝于大元之土地乎？

大元之赦某屡矣，某受大元之恩亦厚矣。若效鲁仲连蹈东海而死则不可，今既为大元之游民矣。庄子曰："呼我为马者，应之以为马；呼我为牛者，应之以为牛(4)。"世之人，有呼我为宋之逋播(5)臣者亦可，呼我为大元游惰民者亦可，呼我为宋顽民者亦可，呼我为大元之逸民者亦可。为轮为弹，与化往来；虫臂鼠肝，随天付予(6)。若贪恋官爵，昧于一行，纵大元仁恕，天涵地容，哀怜孤臣，不忍加戮，某有何面目见大元乎？……

某与太平草木，同沾圣朝之雨露。生称善士，死表于道曰："宋处士谢某之墓。"虽死之日，犹生之年。感恩感德，天实临之！司马子长有言："人莫不有一死，死或重于泰山，或轻于鸿毛。"先民广其说曰："慷慨赴死易，从容就义难。"公亦可以察某之心矣。

〔注〕

(1) 夷、齐： 伯夷、叔齐。二人为商孤竹君之子，周武王灭商，他们耻食周粟，隐于首阳山，采薇而食，终饿死。

(2) 四皓： 指秦末东园公、甪里先生、绮里季、夏黄公。四人隐于商山（今陕西商县东南），年皆八十馀，须眉俱白，故称。汉高祖召之，不应。

(3) 蒸藜： 庶民。

(4) “呼我”四句： 语出《庄子·天道》。今传原文作：“昔者子呼我牛也而谓之牛；呼我马也而谓之马。”意为毁誉随人，不加计较。

(5) 逋播： 逃亡迁徙。

(6) “为轮为弹”四句： 《庄子·大宗师》：“浸假而化予之左臂以为鸡，予因以求时夜；浸假而化予之右臂以为弹，予因以求鸮炙；浸假而化予之尻以为轮，以神为马，予因以乘之，岂更驾哉？”又：“伟哉造物！又将奚以汝为？将奚以汝适？以汝为鼠肝乎？以汝为虫臂乎？”意思是听任自然，无所不适。

石山。后来元朝赦免所有忠于南宋的义士，他才恢复自己的姓名。鲁仲连在反对赵王等想称秦为“帝”时，曾经说过“有赴东海而死”的话。所以这里引来说现在形势和那时不同，不能学鲁仲连蹈海之举，而只能成为元朝无所事事的“游民”。这是委婉地表达决不出仕的信念。下面接着引用《庄子·天道》中的话，用四种称呼来表明自己的心迹。应该注意他在表面上两个“宋”两个“元”，好像无所偏向；但他把宋摆在前面，而且称“宋顽民”，这是用武王克商以后，商朝有些人不服，被称为“殷顽民”来表示不臣服于元的实质。对宋他用“逋播臣”、“顽民”，对元他用“游惰民”（即上文的“游民”）、“逸民”，都反映这种“难言之隐”。接着又用《庄子》的话，表明自己的坦荡心胸和无求于世的节操。最后表明决不能舍义出山，贪恋官爵。“某有何面目见大元乎”一句话，表面全是谈自己，而对方曾在宋朝做过宰相，又仕元为宰相，还厚颜无耻地劝自己的门生出仕。谢枋得用这句话收尾，实际比骂留梦炎一顿还要厉害。这一部分在原信里有“此不可应聘者二也”这样一句，下面还有说到“某受太母之恩”一节，删去未录。这一段表明心迹的话，措辞最有分量，绵里藏针，大长义士之气。

第三段是节取原信末尾部分。可以分两层。“天实临之”之前为第一层，实际是指天发誓，决不仕元。“死表于道曰：‘宋处士谢某之墓’”，对照第二段的四种称呼，可见他决不忘掉宋朝的态度。“司马子长有言”起，引用司马迁《报任安书》的话，表明死有轻重悬殊，关键在于“义”。接着又引程伊川的话来补充和扩展司马迁这两句话，“慷慨赴死”指一时激于意气，“从容就义”指经受住长期考验。谢枋得用“公亦可以察某之心矣”一句作全文的结束，也就是表示自己至死不仕，要从容就义，回应“不速死”的话。谢枋得被逼北上时，他的好友张子惠赠行诗说：“此去好凭三寸舌，再来不值一文钱。”这就像王炎午《生祭文丞相文》一样，都是勉以大义。谢枋得终于实践了自己的誓言。

这篇文章大义凛然而措辞却委婉曲折，表面只是表明自己的心迹，但句句话都能让留梦炎愧死，可说是一篇血写的誓言。它虽然是节选，但可以相对独立成篇，前后也紧相呼应，四处引用前人的话，都能增强表达效果。（周本淳）

【作者小传】

周　密

（1232—1298）　南宋词人。字公瑾，号草窗、苹洲、四水潜夫等。原籍济南，后为吴兴（今属浙江）人。宋末曾任义乌令等职，宋亡不仕。其词格律严谨，与吴文英（梦窗）并称“二窗”。又能诗，善书画。著述繁富。著有《武林旧事》、《癸辛杂识》、《齐东野语》、《云烟过眼录》、《草窗词》等，还编有《绝妙好词》。

西湖游赏周　密

西湖天下景，朝昏晴雨，四序总宜。杭人亦无时而不游，而春游特盛焉。承平时，头船如大绿、间绿、十样锦、百花、宝胜、明玉之类，何翅百馀(1)。其次则不计其数，皆华丽雅靓，夸奇竞好。而都人凡缔姻、赛社、会亲、送葬、经会、献神、仕宦、恩赏之经营，禁省台府之嘱托，贵珰(2)要地，大贾豪民，买笑千金，呼卢(3)百万，以至痴儿㜸子，密约幽期，无不在焉。日糜金钱，靡有纪极。故杭谚有“销金锅儿”之号，此语不为过也。

都城自过收灯(4)，贵游巨室，皆争先出郊，谓之“探春”，至禁烟(5)为最盛。龙舟十馀，彩旗叠鼓，交午曼衍(6)，粲如织锦。内有曾经宣唤者，则锦衣花帽，以自别于众。京尹为立赏格，竞渡争标。内珰贵客，赏犒无算。都人士女，两堤骈集，几于无置足地。水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路，歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。若游之次第，则先南而后北，至午则尽入西泠桥里湖，其外几无一舸矣。弁阳老人(7)有词云：“看画船尽入西泠，闲却半湖春色。”盖纪实也。

既而小泊断桥，千舫骈聚，歌管喧奏，粉黛罗列，最为繁盛。桥上少年郎，竞纵纸鸢，以相勾引，相牵剪截，以线绝者为负，此虽小技，亦有专门。爆仗起轮走线之戏，多设于此，至花影暗而月华生，始渐散去。绛纱笼烛，车马争门，日以为常。张武子诗云：“帖帖平湖印晚天，踏歌游女锦相牵。都城半掩人争路，犹有胡琴落后船。”最能状此景。茂

陵(8)在御，略无游幸之事，离宫别馆，不复增修。黄洪诗云：“龙舟太半没西湖，此是先皇节俭图。三十六年安静里，棹歌一曲在康衢。”理宗(9)时亦尝制一舟，悉用香楠木抢金为之，亦极华侈，然终于不用。至景定间，周汉国公主得旨，偕驸马都尉杨镇(10)泛湖。一时文物亦盛，仿佛承平之旧，倾城纵观，都人为之罢市。然是时先朝龙舫久已沉没，独有小舟号小乌龙者，以赐杨郡王之故尚在。其舟平底有柁，制度简朴。或传此舟每出必有风雨，余尝屡乘，初无此异也。

〔注〕

(1) 头船： 船之大者。自“大绿”至“明玉”皆船的种类。翅： 同“啻”。

(2) 珰： 宦官的代称。

(3) 呼卢： 古代樗蒲戏，其骰五枚，上黑下白，以掷得全黑为卢，最为贵采。《晋书·刘毅传》：“既而四子俱黑，其一子转跃未定，（刘）裕厉声喝之，即成卢焉。”后因称赌博为“呼卢”。

(4) 收灯： 即下灯。旧俗正月十三日头灯，十五日为元宵，或称灯节，十六日为残灯。南宋十六夜收灯，见吴自牧《梦粱录》卷一。

(5) 禁烟： 指寒食节，清明前一日为寒食。因寒食不举火，故称禁火，又称禁烟。

(6) 交午： 纵横交错。曼衍： 连绵不绝。

(7) 弁阳老人： 周密的号，因晚年居吴兴（今浙江湖州市）弁山，故自号弁阳老人。所引词句调名《曲游春》。

(8) 茂陵： 这里指代宋宁宗赵扩。宁宗陵墓在绍兴，称永茂陵，简称茂陵。

(9) 理宗： 赵昀，公元1224—1264年在位。

(10)景定： 宋理宗年号（1260—1264）。周汉国公主： 宋理宗女。景定二年四月，嫁宁宗杨皇后侄孙杨镇，擢升杨镇为右领军卫将军、驸马都统，进封公主为周国公主。景定三年，进封周汉国公主。见《宋史·公主传》。

开，去铺排四季游湖的情景，而是集中笔墨，抓住重点，选择场面最阔大、最热闹、最吸引人的“春游”作为记述对象。写春游，先泛写。从游船、活动、人物三方面，勾画出一幅令人眼花缭乱的西湖春游图。五彩缤纷、艳丽多姿的游船，名目繁多、目不暇顾的活动，各色各样地位不等的人物，都汇集在这向有“人间天堂”之称的湖光山色里。这一段运用排比句式，如同节奏明快急促的小快板，渲染出一片喧闹繁乱、熙熙攘攘的气氛，使读者如临其境。泛写之后，细写“探春”之游。先从正面写贵族巨室争先郊游的豪阔气派。“龙舟”、“彩旗”，可见船队声势之浩大；“锦衣花帽”，可见游人身分之高贵。再从侧面写京尹立赏推波助澜，引得观众云集，两堤“几于无置足地”，湖面“无行舟之路”，加上“歌欢箫鼓之声，振动远近”，探春之游的盛大场面自可想象得出来。随后，作者又换一个角度，依照“探春”的时间顺序来写，游人从上午一直游到晚上才渐渐散去，月亮升起后，仍有人绛纱笼烛而游，而且“车马争门，日以为常”。作者着重展示了游览船队小泊断桥时的情景。湖面成百上千的游船聚集在一起，“歌管喧奏，粉黛罗列”，桥上又是别开生面的风筝比赛，还有其他游戏杂耍，桥上桥下热闹非凡。如此西湖，一片歌舞升平；君臣民众，无不沉醉在狂欢之中。

《四库全书总目》在评说《武林旧事》时指出：“湖山歌舞，靡丽纷华，著其盛，正著其所以衰。遗老故臣，恻恻兴亡之隐，实曲寄于言外，不仅作风俗记、都邑簿也。”“著其盛，正著其所以衰”，一语道破了作者描写昔日西湖繁华的苦心。作者也说：“盛衰无常，年运既往，后之览者，能不兴忾我寤叹之悲乎！”（《〈武林旧事〉序》）可见，记“盛”是为了写“衰”，记“乐”是为了写“悲”。中原沦陷，南宋朝廷不思收复，却偏安一隅，穷奢极侈，醉生梦死，使国力衰竭，加速了自己的灭亡。作者透过西湖繁华的表象，看到“日糜金钱，靡有纪极”，不禁叹曰：“杭谚有‘销金锅儿’之号，此语不为过也。”表现出清醒的忧患意识。在这“盛”的表象下，潜伏着“衰”的危机。作者正是借西湖盛衰，曲折地抒发兴亡之感。本文主要记宋孝宗赵昚淳熙年间的事情，也联系到宁宗赵扩和理宗赵昀。宁宗比较节俭，没有多少游幸的事情；理宗曾动过游幸的念头，造了香楠木龙舟，因太华侈而未用，到了景定年间游湖之事才又热闹了一阵子。而现在西湖易主，昔日繁华已不复存在，正所谓“时移物换”，“殆如梦寐”（《〈武林旧事〉序》），这又使作者感到无限忧

伤。当时西湖游赏之盛，当然加速了它的衰亡，作者大有“西湖歌舞几时休”的感叹，实希望其不“盛”；而今“先朝龙舟久已沉没”，歌舞已休，又不禁生故国旧君之思，怀念起往日的繁华，正希望其“盛”。其心情之复杂难以言表。而这种复杂的心情并没有直接表达，除了稍事点染外，都隐藏在冷静真切的记叙之中。

《武林旧事》以记述都邑风物、逸闻轶事为主，而本篇和《观潮》则是集子中文学性比较突出的两个片断。记叙详实真切，语言整饰华美。比如，写贵族出游时龙船的彩旗：“交午曼衍，粲如织绵”。不但写出旗的鲜艳华丽，而且写出旗帜纵横交错、连绵不绝的壮观。如写小泊断桥的繁盛：“千舫骈聚，歌管喧奏，粉黛罗列”。不但写出繁华的景象，而且写出热闹的气氛。作者还多次征引诗词，使文章更富有情韵。“闲却半湖春色”中的一个“闲”字，极尽炼字之妙。“帖帖平湖印晚天”一首，分明是一幅动人的西湖夜游图。作者在《〈武林旧事〉序》中曾说，希望自己的这本书要比吕希哲的《岁时杂记》“详”一些，比孟元老的《东京梦华录》“雅”一些，从“都人游赏”这个片断来看，他的目的是达到了。（陆志平　吴功正）

观　　潮周　密

浙江之潮，天下之伟观也。自既望以至十八日为最盛。方其远出海门，仅如银线；既而渐近，则玉城雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪。杨诚斋诗云“海涌银为郭，江横玉系腰”者是也。

每岁，京尹出浙江亭教阅水军，艨艟数百，分列两岸；既而尽奔腾分合五阵之势，并有乘骑、弄旗、标枪、舞刀于水面者，如履平地。倏尔黄烟四起，人物略不相睹，水爆轰震，声如崩山；烟消波静，则一舸无迹，仅有“敌船”为火所焚，随波而逝。

吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。而豪民贵宦，争赏银彩。

江干上下十馀里间，珠翠罗绮溢目，车马塞途。饮食百物皆倍穹常时(1)，而僦赁看幕，虽席地而不容闲也。

禁中例观潮于“天开图画”。高台下瞰，如在指掌。都民遥瞻黄伞雉扇(2)于九霄之上，真若箫台蓬岛(3)也。

〔注〕

(1) 倍穹常时： 谓价格都比平时加倍的高。穹，高起。

(2) 黄伞雉扇： 帝王所用的仪仗。

(3) 箫台： 即凤台。春秋秦穆公时有箫史，善吹箫，穆公女弄玉好之，遂成婚配。尝吹箫作凤鸣，凤凰来止于其居，穆公因为作凤台。见《列仙传》。蓬岛： 即蓬莱，古代传说渤海中三神山之一。箫台、蓬岛，总言神仙所居。

有数百里之遥，岂观潮人视力所能及？《淳祐临安志》第十卷引宋姚宽《西溪丛语》所录一石碑记得很分明：“夹岸有山：　南曰龛，北曰赭，谓之海门。岸狭势逼，涌而为涛耳。”原来观潮所见的海门，就是鳖（一作“亹”）子门，在府治东北六十里，它离观潮的中心位置浙江亭（旧为樟亭驿，在今杭州候潮门外）约三十来里地，江面开阔，潮初来时远望过去，仅似一痕一线而已。既而作者以淋漓酣畅的笔触，恣意挥洒，盛夸江涛排山倒海之势。“玉城雪岭”写其色与形，“声如雷霆”、“吞天沃日”，状其声与势。它跟唐孟浩然《与颜钱塘登樟亭望潮作》中“惊涛来似雪，一坐凛生寒”相比，更是惊心动魄，有如身临其境。宋杨万里《题文发叔所藏潘子真水墨江湖八境小轴·浙江观潮》诗：“海涌银为郭，江横玉系腰。”上句写江涛汹涌的近景，下句记远望所见。这里用它来收束对浙江潮的描写，显得十分熨帖自然。

教阅水军，据明人黄尊素《浙江观潮赋》说，是宋室南渡后才有的。文章第二小节叙写的就是水军演习的场面。主其事者，是“京尹”。京尹，就是京城的长官。宋室南渡，以临安（今杭州）为“行在所”（封建皇帝所在的地方，这是不忘旧都汴梁而以临安为行都之意），所以才有“京尹”这么个称呼。从教阅（训练、检阅）水军的特点出发，作者首先把读者的注意力引向数百条艨艟战舰摆开的阵势方面，以显示出教阅场面之宏伟。“尽奔腾分合五阵之势”，卓诡变幻，见其调度之神速，操控之机灵。然后历数水军诸般武艺：　乘骑、弄旗、标枪、舞刀于洪波上，竟从容悠闲得“如履平地”。一经这么映衬烘托，越发显示出健儿们本领之高强，动作之娴熟。正当大家聚精会神，关注水军操练之际，笔锋又转而去描写另一画面：“倏尔黄烟四起，人物略不相睹，水爆轰震，声如崩山”。刹那间，烟炮满江，象征着“双方”接火，交战方酣，怎不令人心惊魄动！读者惊魂未定，画面陡转：“烟消波静，则一舸无迹，仅有‘敌船’为火所焚，随波而逝。”原来，趁着硝烟弥漫的当口，诸船尽藏，不见一只，意味着樯橹灰飞烟灭，一场厮杀胜利告终。作者就是如此善于摄取水军实战演习中的特技镜头，着意渲染铺张，层次清楚，给读者留下难以忘却的印象。由此可以看出作者剪裁的精当和文笔的老到。

第三节，转入对吴儿弄潮的描写。“弄潮”也是宋代时行的一项精彩

表演。“吴儿”，吴地少年，钱塘古属吴地，故称。“披发文身”，写弄潮儿的外形。文身，身上刺有花纹。“手持十幅大彩旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中”，寥寥数笔，便使弄潮儿激流勇进，果敢好胜的心理态势，跃然纸上。接着，又写“腾身百变，而旗尾略不沾湿”，传神地再现了他们精湛的表演艺术。试想，“鲸波万仞”，浊浪排空，何其惊心！而他们却履险如夷，“腾身百变”；不仅此也，挥舞的十幅彩旗居然“旗尾略不沾湿”，由此人们不难想见其技巧之熟练。“以此夸能”，意在挣钱（观潮时“豪民贵宦，争赏银彩”），而不是单纯的群众性娱乐场面。无怪乎苏轼要发出“吴儿生长狎涛渊，冒利轻生不自怜。东海若知明主意，应教斥卤变桑田”（《八月十五日看潮五绝》）的感叹！与周密同时的吴自牧，在《梦粱录》里把弄潮儿斥为“一等无赖不惜性命之徒”。既然如此，周密又何以津津乐道，在《武林旧事》里不止一次地以欣赏的笔调极力渲染吴儿泅水的本领呢！细读下文，便可了然。

最后两小节，特写观众辏集的盛况。先写豪民贵宦车水马龙，僦赁看幕；再写宫中观潮，临了兼及都民。这里描写的中心则是皇室贵近在“天开图画”台上观潮。十里江岸，“珠翠罗绮溢目，车马塞途”，统统不过是“黄伞雉扇”的铺垫陪衬。在都城细民眼里，“天开图画”台，“真若箫台蓬岛”，仿佛是现实生活中的神仙世界。所有这一切，在周密心目中都是太平盛世的象征，是令人向往的。今天看来，这种景象恰恰反映了南宋小朝廷文恬武嬉、苟且偷安生活的一个侧影。

周密生当宋元易代之际，《武林旧事》又成书于宋亡之后。作者在《自序》中写道：“及时移物换，忧患飘零，追想昔游，殆如梦寐，而感慨系之矣。”清人鲍廷博说：“《自序》一篇，声情绵邈，凄然有故国旧君之思，不仅流连今昔而已。”（《〈武林旧事〉跋》）其实，周密这种思想情绪渗透全书，《观潮》一文自然也有表露。对此，联系作者所处的时代和遭际来考察也就不难理解了，当然也无需去求全责备。（黄进德）

【作者小传】

文天祥

（1236—1283） 南宋大臣、文学家。字履善，一字宋瑞，号文山。吉州庐陵（今江西吉安）人。宝祐四年（1256）进士第一。历知瑞、赣等州。德祐二年（1276）任右丞相，出使元营谈判，被扣留。后于镇江逃脱至福建，兴师抗元。景炎二年（1277）率兵在江西、福建、广东一带坚持抵抗。次年在五坡岭（在今广东海丰北）被俘。元廷威逼利诱，始终坚贞不屈。至元十九年（1283）在柴市被害。遗著有《文山先生全集》。

《指南录》后序文天祥

德祐二年(1)正月十九日，予除右丞相兼枢密使，都督诸路军马(2)。时北兵已迫修门外(3)，战、守、迁皆不及施。缙绅、大夫、士萃于左丞相府(4)，莫知计所出。会使辙交驰，北邀当国者相见，众谓予一行为可以纾祸。国事至此，予不得爱身；意北亦尚可以口舌动也。初，奉使往来，无留北者，予更欲一觇北，归而求救国之策。于是辞相印不拜，翌日，以资政殿学士行(5)。

初至北营，抗辞慷慨，上下颇惊动，北亦未敢遽轻吾国(6)。不幸吕师孟构恶于前(7)，贾馀庆献谄于后(8)，予羁縻不得还(9)，国事遂不可收拾。予自度不得脱，则直前诟虏帅失信，数吕师孟叔侄为逆(10)，但欲求死，不复顾利害。北虽貌敬，实则愤怒。二贵酋名曰馆伴，夜则以兵围所寓舍，而予不得归矣。

未几，贾馀庆等以祈请使诣北；北驱予并往，而不在使者之目(11)。予分当引决(12)，然而隐忍以行。昔人云："将以有为也(13)。"至京口，得间奔真州(14)，即具以北虚实告东西二阃(15)，约以连兵大举。中兴机会，庶几在此(16)。留二日，维扬帅下逐客之令(17)。不得已，变姓名，诡踪迹，草行露宿，日与北骑相出没于长淮间(18)。穷饿无聊，追购又急，天高地迥，号呼靡及。已而得舟，避渚洲，出北海，然后渡扬子

江，入苏州洋，展转四明、天台，以至于永嘉(19)。

呜呼！予之及于死者不知其几矣！诋大酋(20)当死；骂逆贼(21)当死；与贵酋处二十日，争曲直，屡当死；去京口，挟匕首以备不测，几自刭死(22)；经北舰十馀里，为巡船所物色，几从鱼腹死(23)；真州逐之城门外，几彷徨死；如扬州，过瓜洲扬子桥(24)，竟使遇哨，无不死；扬州城下，进退不由，殆例送死；坐桂公塘土围中，骑数千过其门，几落贼手死(25)；贾家庄几为巡徼所陵迫死(26)；夜趋高邮，迷失道，几陷死；质明避哨竹林中，逻者数十骑，几无所逃死(27)；至高邮，制府檄下，几以捕系死(28)；行城子河，出入乱尸中，舟与哨相后先，几邂逅死(29)；至海陵(30)，如高沙(31)，常恐无辜死；道海安、如皋，凡三百里，北与寇往来其间，无日而非可死(32)；至通州，几以不纳死(33)；以小舟涉鲸波(34)出，无可奈何，而死固付之度外矣。呜呼！死生，昼夜事也(35)；死而死矣，而境界危恶，层见错出，非人世所堪。痛定思痛(36)，痛何如哉！

予在患难中，间以诗记所遭，今存其本，不忍废，道中手自抄录：使北营，留北关外，为一卷；发北关外，历吴门、毗陵(37)，渡瓜洲，复还京口，为一卷；脱京口，趋真州、扬州、高邮、泰州、通州，为一卷；自海道至永嘉，来三山(38)，为一卷。将藏之于家，使来者读之，悲予志焉。

呜呼！予之生也幸，而幸生也何所为？求乎为臣(39)，主辱臣死(40)，有馀僇(41)；所求乎为子，以父母之遗体行殆而死(42)，有馀责。将请罪于君，君不许；请罪于母，母不许；请罪于先人之墓，生无以救国难，死犹为厉鬼以击贼，义也；赖天之灵，宗庙之福，修我戈矛，从王于师，以为前驱(43)，雪九庙(44)之耻，复高祖(45)之业，所谓“誓不与贼俱生”，所谓“鞠躬尽力，死而后已(46)”，亦义也。嗟夫！若予者，将无往而不得死所矣。向也使予委骨于草莽，予虽浩然无所愧怍，然微以自文于君亲(47)，君亲其谓予何！诚不自意返吾衣冠，重见日月(48)，使旦夕得正丘首(49)，复何憾哉！复何憾哉！

是年夏五，改元景炎(50)，庐陵(51)文天祥自序其诗，名曰《指南录》。

〔注〕

(1) 德祐： 宋恭帝赵㬎年号，二年为公元1276年。

(2) 右丞相兼枢密使，都督诸路军马： 此为文天祥全衔。南宋时置左右丞相，以左相为首，右相次之。枢密使为掌管全国军政的最高长官。《宋史·职官志七》：“南渡后以现任宰相充都督。……赵鼎先以知枢密院事为都督川陕荆襄诸军事，其后与（张）浚并相，并带兼都督诸路军马入衔。”即其例。

(3) 时北兵已迫修门外： 文天祥《指南录·自序》：“时北兵驻高亭山，距修门三十里。”北兵指元兵。修门，国都的门。

(4) 萃于左丞相府： 会集在左丞相吴坚的府第。

(5) 以资政殿学士行： 《宋史·职官志二》：“景德二年，王钦若罢参政，真宗特置资政殿学士以宠之。……景祐四年，王曾罢相复除。二十年间除三人，皆前宰相也。”后遂为例，宋朝宰相罢政，多授以此官。

(6) “初至北营”四句： 《指南录卷一·纪事》：“予诣北营，辞色慷慨。……大酋（元丞相伯颜）为之辞屈而不敢怒。诸酋相顾动色，称为丈夫。是晚诸酋议良久，忽留予营中。当时觉北未敢大肆无状。”

(7) 吕师孟构恶于前： 吕文焕守襄阳降元，其侄吕师孟为兵部侍郎，于德祐元年十二月出使元军，请求称侄纳币。《指南录卷一·纪事》：“先是，予赴平江（府治今江苏苏州），入疏言：‘叛逆遗孽不当待以姑息，乞举《春秋》诛乱贼之法。’意指吕师孟。朝廷不能行。”构恶之事指此。构恶，结怨。

(8) 贾馀庆献谄于后： 贾馀庆为同签书枢密院事、知临安府，与文天祥同使元军。元军扣留文天祥，与贾馀庆有关。《指南录卷一·使北》：“贾馀庆凶狡残忍，出于天性，密告伯颜，使启北庭，拘予于沙漠。”献谄，谓向敌人献媚。

(9) 予羁縻不得还： 《元史·伯颜传》：“顾天祥举动不常，疑有异志，留之军中。天祥数请归，伯颜笑而不答。天祥怒曰：‘我此来为两国大事，彼皆遣归，何故留我？’伯颜曰：‘勿怒。汝为宋大臣，责任非轻，今日之事，正当与我共之。’令忙古歹、唆都馆伴羁縻之。”时忙古歹为万户，唆都为建康安抚使，都是元朝的高级将领。

(10)“直前诟虏帅失信”二句： 《指南录卷一·纪事》：“正月二十日至北营，适与（吕）文焕同坐，予不与语。越二日，予不得回阙，诟虏酋失信，盛气不可止。……至是，文焕云：‘丞相何故骂焕以乱贼？’予谓：‘国家不幸至今日，汝为罪魁，汝非乱贼而谁！三尺童子皆骂汝，何独我哉！’焕云：‘襄守六年不救。’予谓：‘力穷援绝，死以报国可也。汝爱身惜妻子，既负国，又隤家声。今合族为逆，万世之贼臣也。’（吕师）孟在傍甚忿，直前云：‘丞相上疏欲见杀，何为不杀取师孟！’予谓：‘汝叔侄皆降北，不族灭汝，是本朝之失刑也，更敢有面皮来做朝士！予实恨不杀汝叔侄。……’”

(11)“贾馀庆等以祈请使诣北”三句： 《元史·世祖纪》： 至元十三年二月，“宋主㬎率文武百僚诣祥曦殿望阙上表，乞为藩辅，遣右丞相兼枢密使贾馀庆、枢密使谢堂、端明殿学士签枢密院事家铉翁、端明殿学士同签枢密院事刘岊（jié节）奉表以闻。……遣其右丞相贾馀庆等充祈请使，诣阙请命。右丞相命吴坚、文天祥同行”。

(12)分当引决： 理应自杀。

(13)“昔人云”二句： 韩愈《〈张中丞传〉后叙》：“城陷，贼以刃胁张巡，巡不屈，即牵去，将斩之；又降霁云，云未应，巡呼云曰：‘南八，男儿死耳，不可为不义屈！’云笑曰：‘欲将以有为也。公有言，云敢不死！’即不屈。”

(14)“至京口”二句： 《指南录卷三·脱京口》：“二月二十九日夜，予自京口城中间（jiàn谏）道出江浒，登舟溯金山，走真州。”京口，今江苏镇江。真州，今江苏仪征。

(15)东西二阃（kǔn捆）： 指淮南东路制置使李庭芝（驻扬州）和淮南西路制置使夏贵（驻庐州，今安徽合肥）。阃，统兵在外的将帅。

(16)“约以连兵大举”三句： 《指南录卷三·议纠合两淮复兴》载，文天祥至真州，守将苗再成向其陈述恢复策略，天祥认为“中兴机会在此”，即作书与李庭芝、夏贵，约双方连兵大举。此事亦见《宋史·文天祥传》。

(17)维扬帅下逐客之令： 《宋史·文天祥传》：“时扬有脱归兵言，密遣一丞相入真州说降矣。庭芝信之，以为天祥来说降也，使再成亟杀之。再成不忍，绐天祥出相城垒，以制司文示之，闭之门外。”

(18)长淮间： 即淮河以南，当时的淮南东路一带地区。

(19)“避渚洲”六句： 因长江中沙洲为敌所据，须避开。北海，长江口以北的海域。渡过扬子江口，入于苏州洋（今上海市附近海面）。四明，今浙江宁波。天台，今属浙江。永嘉，今浙江温州。

(20)诋大酋： 指前文“诟虏帅失信”事。

(21)骂逆贼： 指痛斥吕文焕、吕师孟叔侄为逆事。

(22)“去京口”三句： 《指南录卷三·候船难》：“予先遣二校坐舟中，密约待予甘露寺下。及至，船不知所在，意窘甚，交谓船已失约，奈何！予携匕首，不忍自残，甚不得已，有投水耳。”

(23)“经北舰”三句： 《指南录卷三·上江难》：“予既登舟，意溯流直上，他无事矣。乃不知江岸皆北船，连亘数十里，鸣梆唱更，气焰甚盛。吾船不得已，皆从北船边经过，幸而无问者。至七里江，忽有巡者喝云：‘歹船！’歹者，北以是名反侧奸细之称。巡者欲经船前，适潮退，搁浅不能至。是时舟中皆流汗。其不来，侥幸耳。”物色，搜寻。

(24)瓜洲： 在扬州市南四十里长江边。扬子桥： 即扬子津，在扬州市南十五里。

(25)“坐桂公塘”三句： 《指南录卷三·至扬州》：“予不得已，去扬州城下，随卖柴人趋其家，而天色渐明，行不能进。至十五里头，半山有土围一所，旧是民居，毁荡之馀，无椽瓦，其间马粪堆积。时惟恐北有望高者，见一队人行，即来追逐，只得入此土围中暂避。”又：“数千骑随山而行，正从土围后过。一行人无复人色，傍壁深坐，恐门外得见。若一骑入来，即无噍类矣！时门前马足与箭筒之声，历落在耳，只隔一壁。幸而风雨大作，骑只径去。”桂公塘，小丘名，在扬州城外。

(26)“贾家庄”句： 《指南录卷三·贾家庄》：“予初五日随三樵夫，黎明至贾家庄，止土围中。卧近粪壤，风露凄然。……是夜雇马趋高沙。”又《扬州地分官》：“初五至晚，地分官五骑咆哮而来，挥刀欲击人，凶焰甚于北。亟出濡沫（给钱），方免毒

手。”贾家庄，在扬州之北。巡徼，扬州宋军巡查的哨兵，故有“凶焰甚于北”之语。

(27)“夜趋高邮”六句：《指南录卷三·高沙道中》：“予雇骑夜趋高沙，越四十里，至板桥，迷失道。一夕由田畈中，不知东西。风露满身，人马饥乏。旦行雾中不相辨。须臾四山渐明，忽隐隐见北骑，道有竹林，亟入避。须臾，二十馀骑绕林呼噪。虞候张庆右眼内中一箭，项二刀，割其髻，裸于地。帐兵王青缚去。杜架阁（杜浒）与金应，林中被获，出所携黄金赂逻者得免。予藏处与杜架阁不远，北马入林，过吾旁三四皆不见，不自意得全。”高邮，县名，今属江苏。

(28)“至高邮”三句：《指南录卷三·至高沙》：“予至高沙（即高邮），奸细之禁甚严。……闻制使有文字报诸郡，有以丞相来赚城，令觉察关防。于是不敢入城，急买舟去。”

(29)“行城子河”四句：《指南录卷三·发高沙》：“二月六日城子河一战，我师大捷。”又：“自至城子河，积尸盈野，水中流尸无数，臭秽不可当，上下几二十里无间断。”又：“自高邮至稽家庄，方有一团人家，以水为寨。统制官稽耸云：‘今早报，湾头马（指盘据湾头镇的元兵）出，到城子河边，不与之相遇，公福人也。’为之嗟叹不置。”城子河，在高邮县东南。

(30)海陵：今江苏泰州。

(31)如高沙：谓至海陵后，同在高邮的艰险遭遇相似。高沙即高邮。

(32)“道海安”四句：《指南录卷三·泰州》：“予至海陵，间程趋通州，凡三百里河道，北与寇（土匪）出没其间，真畏途也。”又《闻马》：“越一日，闻吾舟过海安未远，即有马（敌骑）至县。使吾舟迟发一时顷，已为囚虏矣，危哉！”海安、如皋，俱县名，今属江苏。

(33)“至通州”二句：《指南录卷三·闻谍》：“予既不为制钺（指淮东制置使李庭芝）所容，行至通州，得谍者云：‘镇江府走了文相公，浒浦（常熟县东北浒浦镇，北临长江）一路有马（骑兵）来捉。’闻之悚然。”胡广《丞相传》载文天祥“至通州，几不纳。适牒报镇江大索文丞相十日，且以三千骑追亡于浒浦。始释制司前疑，而又迫追骑，赖通州守杨师亮出郊，闻而馆于郡，衣服饮食，皆其料理。”通州，今江苏南通。

(34)涉鲸波：谓出海。鲸波，巨浪。

(35)“死生”二句：《庄子·至乐》：“死生为昼夜。”成玄英疏：“以生为昼，以死为夜，故天不能无昼夜，人焉能无死生。”意谓生死是平常的事。

(36)痛定思痛：韩愈《与李翱书》：“如痛定之人，思当痛之时，不知何能自处也。”

(37)吴门：今江苏苏州。毗陵：今江苏常州。

(38)三山：福建福州市的别称，以城内东有九仙山、西有闽山（乌石山）、北有越王山得名。

(39)求乎为臣：《礼记·中庸》：“君子之道四，丘未能一焉。所求乎子，以事父未能也；所求乎臣，以事君未能也；所求乎弟，以事兄未能也；所求乎朋友，先施之未能也。”

(40)主辱臣死： 此句为古谚。《史记·范雎蔡泽列传》：“臣闻‘主忧臣辱，主辱臣死’。”

(41)僇（lù陆）： 通“戮”。《广雅·释诂》：“戮，辱也。”又：“戮，罪也。”《史记·范雎蔡泽列传》：“名在僇辱而身全者，下也。”

(42)“以父母”句： 《礼记·祭义》：“身也者，父母之遗体也。……不敢以先父母之遗体行殆。”殆，危险。

(43)“修我戈矛”三句： 《诗·秦风·无衣》：“王于兴师，修我戈矛，与子同仇。”又《卫风·伯兮》：“伯也执殳，为王前驱。”

(44)九庙： 古代皇帝立九庙以祭祀祖先。此指朝廷。

(45)高祖： 开国的皇帝，子孙以其功最高，称为高祖。此指宋太祖赵匡胤。

(46)“鞠躬尽力”二句： 见诸葛亮《后出师表》。后世选本“尽力”或作“尽瘁”。

(47)微以自文于君亲： 无法掩盖自己对皇帝、对父母的过失。微，无。文，掩饰。此指上文“有馀僇”、“有馀责”之事。

(48)“诚不自意”二句： 谓料想不到能回到宋朝，恢复宋朝的衣冠（指任职），重新见到皇帝。

(49)正丘首： 《礼记·檀弓上》：“狐死正丘首。”郑玄注：“正丘首，正首丘也。”孔颖达疏：“所以正首而向丘者，丘是狐窟穴根本之处，虽狼狈而死，意犹向此丘。”引申为死于故乡、故国。

(50)“是年夏五”二句： 《宋史·瀛国公纪》： 德祐二年，“五月乙未朔，（陈）宜中等乃立（赵）昰于福州，以为宋主，改元景炎”。

(51)庐陵： 文天祥为吉州吉水（今属江西）人。吉州在唐称庐陵郡，宋因之。这里是以郡名自称其籍贯。

文天祥“初至北营，抗辞慷慨”，以浩然正气，词争句夺，显示出堂堂正使的气派，产生了强烈的影响：“上下颇惊动，北亦未敢遽轻吾国”。他以自身的尊严维护了民族尊严，在外交上获得了显著成果。但后来形势逆转，处境困危，原因是“吕师孟构恶于前，贾馀庆献谄于后”，于是出现了无可补救的恶果：“予羁縻不得还”。面对变化了的形势，文天祥变换了策略。他“自度不得脱”，于是取义成仁，所用言词也随之变化。“直前诟虏帅失信，数吕师孟叔侄为逆”。元军统帅伯颜违背外交常例，无故扣留使者，文天祥据事理痛骂，因而骂得有理。吕师孟叔侄叛国为逆，为虎作伥，文天祥持气节痛骂，因而骂得痛快。“直前”的动作，“诟”、“数”的言词，使文天祥的凛凛雄姿跃然纸上。文天祥之所以敢于辞锋犀利地力斥敌人，原因盖出于“但欲求死，不复顾利害”，以死报国，以死殉节。斥敌的言词以崇高的气节为前提，崇高的气节又必然会表现于斥敌的言词中，二者互为表里又互为因果。

文章以主要篇幅描述了文天祥从元军脱逃的经过。元方羁縻了文天祥的身躯，但羁縻不了他的心。当元军不给文天祥以使臣待遇，撇置一旁时，他“分当引决”；但他“隐忍以行”，原因是他对自己一身维系整个国家命运的重要性有足够认识。他审时度势，隐忍下来，“将以有为也”，揭示了他隐忍行为的目的性。然而，屈是为着求伸。所以，他“至京口，得间奔真州”，一旦寻到机会，就毅然脱逃，企图联络淮东、淮西两制置使，“约以连兵大举”。但是淮东制置李庭芝误认他为元作奸细，几乎将他杀掉，于是他不避艰险，辗转逃生。“不得已，变姓名，诡踪迹，草行露宿，日与北骑相出没于长淮间。穷饿无聊，追购又急，天高地迥，号呼靡及”。这是他逃脱途中情景的逼真写照。他历尽千辛万苦，冲破险隘难关，百折不回，万死不辞。这是顽强意志的集中表现，也是坚韧毅力的有力显示。

总之，本文通过文天祥挺身出使之行，威武不屈之概，凌厉斥敌之言，长途越险之举，忧国忧民之情，周旋应敌之智，表现了这位民族英雄的品格和节操。他的名字虽千载而流传，他的诗文虽历世而不朽，其原因正在于此。这也是《〈指南录〉后序》最鲜明的思想特色。《〈指南录〉后序》曾经和文天祥的其他诗文激励过我国历代反对民族压迫而英勇奋斗、献身的人们，给他们以有力的精神鼓舞。

这篇序文运笔峻削，详略得宜而又变化多姿。一开始，出使元营的原因交代得了了分明，既粗笔提示又一笔不漏。先谈客观形势，继说自己打算，再写出使赴命，顺理成章。说明形势，既是交代背景，又起烘托作用。兵临城下，“战、守、迁皆不及施”，无他途可通，只有谈判才是善策，于是带出了“谈”字。朝廷百官怯如鸡，惶遽失措，于是隐隐露出了“谈”字。“使辙交驰，北邀当国者相见”，元方先打出谈判旗号，于是正式提出了“谈”字。谈判是唯一道路，但出面谈判的人选又该是谁？这便由势及事再及人。先交代自己受任于败军之际，奉命于危难之间，“除右丞相兼枢密使，都督诸路军马”，论身分，非己不可；百官既无胆且无识，要出使，非己莫属；“众谓予一行为可以纾祸”，这便把文天祥的出使提到议事日程上来。继之，写自己的内心打算，最后写到正式付诸实行。一节文字虽属简约，但行文不平不直，步步推进，使文天祥“以资政殿学士行”犹如利箭在弦，必有此举。叙述出使敌营和乘机逃脱的两节文字也颇有跌宕起伏的特色。“初至北营，抗辞慷慨，上下颇惊动，北亦未敢遽轻吾国”，形势有转机；“不幸”二字骤然逆转，文势因之顿挫；顿挫后则步步深化，“不得还”、“不得脱”、“不得归”连续出现，见出形势艰危。元方外松内紧，貌敬实怒，贵酋监视，兵围寓馆，表现出处境困难。“得间奔真州”，无望中有了希望，文笔为之一转，文势为之一振。“中兴机会，庶几在此”，欣慰之意，溢于言表。但维扬帅下逐客令，希望破灭，出现新的危机，自此穷途亡命，文章更在曲折中推进。短短几节文字，不断提挈笔势，开合动荡，顺承递转，依据事情的复杂进程，极尽变化之能事，写得曲折精妙。序文虽以叙事为主，但饱和着强烈的情感，基调悲壮。诵读全文，直觉回肠荡气，感人肺腑。作者的感情沸涌，不可自制，在文中一吐为快。如“呜呼！予之及于死者不知其几矣！”“呜呼！死生，昼夜事也；死而死矣，而境界危恶，层见错出，非人世所堪。痛定思痛，痛何如哉！”仰面长叹，声声催泪，是不堪回首往事的悲慨，是悲愤情绪最深沉而又最强烈的倾泄！作者在叙事中寄寓情感，蘸满情感叙事，让读者从叙述中去领略作者起伏的感情。“莫知计所出”，表现出对百官的鄙夷之情；“不幸吕师孟构恶于前，贾馀庆献谄于后”，表现出对叛徒的憎恶之情；“直前诟虏帅失信，数吕师孟叔侄为逆”，表现出对敌人的愤慨之情；“维扬帅下逐客之令”，表现出作者的忿懑之情；“不得已，变姓名，诡踪迹，草行露宿，日与北骑相出没于长淮间”，充满了走投无路的悲怆之情。情因事而发，各有不同，表现出

这位民族英雄内心丰富复杂的思想感情。惟其如此，才使这篇后序能打动人心，具有强烈的艺术感染力。

文章气势充沛，用语多变。第四节以述“死”为中心，二十几个带“死”字的句子，一气如注，似强弩连发，奔马骤驰，又像急管繁弦，叠音竞奏。始有“呜呼”兴叹，为奔纵的文势作了准备；继之历述死里逃生经过，一句联属一句，一层紧跟一层，滔滔不绝，径赴纸面。最后一声“呜呼”以下，总揽全节。一句“痛定思痛，痛何如哉”，把文章气势推向悲痛的顶点。整节文字，词短句密，繁音促节，读之停顿不得，胸中荡然而生充畅之气。用语方面，文中连用动词却无一重复。第三节的“避”、“出”、“渡”、“入”等字，各有妙用。同述“死”，二十几字，蝉联而下，但无一相类，显出变化而又统一的特征。作者还依据变化着的对象面貌，求取语言的腾挪变幻。例如：“几自刭死”，是写自杀，来源于“挟匕首以备不测”；“几从鱼腹死”，来源于江中遇敌船；“几落贼手死”，来源于“骑数千过其门”；“几陷死”，来源于“夜趋高邮，迷失道”。制府发下追捕公文，则“几以捕系死”；舟船险些与哨兵相遇，则“几邂逅死”。一句之中，前述死因，后谈死情，互成因果关系。这样，语言应用就切情切境且变化多端。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

邓　牧

（1247—1306）　宋末元初学者。字牧心。钱塘（今浙江杭州）人。宋亡不仕。元大德三年（1299）后隐居于余杭大涤山洞霄洞，终身未娶，自称“三教（儒、释、道）外人”，又号“九鉴山人”，世称“文行先生”。其宇宙观受道家影响。著有《伯牙琴》。

吏　　道邓　牧

与人主共理天下者，吏而已(1)。内九卿、百执事，外刺史、县令，其次为佐，为史，为胥徒(2)。若是者，贵贱不同，均吏也。

古者君民间相安无事，固不得无吏，而为员不多。唐虞建官，厥可稽已(3)，其去民近故也。择才且贤者，才且贤者又不屑为。是以上世之士高隐大山深谷，上之人求之，切切然恐不至也。故为吏者常出不得已，而天下阴受其赐。

后世以所以害民者牧民，而惧其乱，周防不得不至，禁制不得不详，然后小大之吏布于天下。取民愈广，害民愈深，才且贤者愈不肯至，天下愈不可为矣。今一吏，大者至食邑数万，小者虽无禄养，则亦并缘为食以代其耕，数十农夫力有不能奉者。使不肖游手往往入于其间，率虎狼牧羊豕，而望其蕃息，岂可得也？天下非甚愚，岂有厌治思乱、忧安乐危者哉？宜若可以常治安矣，乃至有乱与危，何也？夫夺其食不得不怒，竭其力不得不怨。人之乱也，由夺其食；人之危也，由竭其力。而号为理民者，竭之而使危，夺之而使乱。二帝三王(4)平天下之道，若是然乎？天之生斯民也，为业不同，皆所以食力也。今之为民不能自食，以日夜窃人货殖，搂而取之，不亦盗贼之心乎？盗贼害民，随起随仆，不至甚焉者，有避忌故也。吏无避忌，白昼肆行，使天下敢怨而不敢言，敢怒而不敢诛。岂上天不仁，崇淫长奸，使与虎豹蛇虺均为民害邪！

然则如之何？曰：得才且贤者用之。若犹未也，废有司，去县令，

听天下自为治乱安危，不犹愈乎？

〔注〕

(1) 人主： 国君。理： 治理。吏： 大小官员的通称。

(2) 内九卿、百执事，外刺史、县令： 内指朝廷，外指地方。九卿，古时中央政府的九个高级官职。周以少师、少傅、少保、冢宰、司徒、宗伯、司马、司寇、司空为九卿，历代颇有变化。宋以太常、光禄、卫尉、太仆、大理、鸿胪、宗正、司农、太府为九卿。百执事，百官。刺史，州的长官。县令，县的长官。佐： 帮助地方长官办事的官。史： 官署中掌管文书的官。胥徒： 在官衙内办理案牍和供使役的人。

(3) 唐虞建官，厥可稽已： 《尚书·周官》：“唐虞稽古，建官维百。内有百揆四岳，外有州牧侯伯。”又《尧典》，尧命羲氏掌天官，和氏掌地官，羲仲掌春，羲叔掌夏，和仲掌秋，和叔掌冬。又《舜典》，舜命禹为司空，弃为后稷，契为司徒，皋陶为士，垂为共工，益为虞，伯夷为秩宗，夔为典乐，龙为纳言。有《尚书》为证，故云“可稽”。

(4) 二帝： 指尧舜。三王： 指夏、商、周三代的开国君主。

系的和谐，这就形成了良性循环。在三组关系中，作者认为吏是十分重要的角色，而国君则是决定的因素。从行文上讲，褒扬上古也是下文贬抑后世的需要。

后世社会的混乱正是这三者关系恶化引起的。作者首先把批判的矛头指向了国君。由于国君采取了危害人民的办法来治理人民，害怕人民起来反抗，周密防范，严刑峻法，所以，“小大之吏布于天下”。这与上古“君民间相安无事”，吏“为员不多”大不相同。这是君民关系的恶化。这一关系的恶化带来了吏的素质下降，“取民愈广，害民愈深，才且贤者愈不肯至，天下愈不可为矣”。四个“愈”字一气而下，构成了一个因果关系的连环套。可想而知，国君又必然愈加周防和禁制。这就形成了恶性循环，而且每循环一周，必然引起矛盾的加剧。才且贤者不肯至，不肖游手之徒必然出入其间。这样又形成了“率虎狼牧羊豕”的局面。虎狼与羊豕的关系就成了后世吏民关系形象化的写照。这与上古“去民近”、“相安无事”、“天下阴受其赐”的和谐的君民、吏民关系相距何止十万八千里。作者花很大的篇幅，揭露鞭笞官吏的暴行，严正指出，他们号为理民者，其实是天下动乱的根源。夺民之食，竭民之力，逼得老百姓走投无路，揭竿而起，真可谓官逼民反，民不得不反。作者从朴素的民本主义思想出发，提出官民本应是平等的，只是社会分工不同，都应该自食其力。官吏不能自食其力，“以日夜窃人货殖，搂而取之”，这就与盗贼无异。盗贼尚有顾忌，官吏毫无顾忌，大白天也肆意妄为，横行霸道，“使天下敢怨而不敢言，敢怒而不敢诛”，足见危害之烈。作者目光如炬，他从吏的白日肆行、为所欲为，看到吏的后台老板是国君，不禁喝问道：“岂上天不仁，崇淫长奸，使与虎豹蛇虺均为民害邪！”锋芒毕露，咄咄逼人，充分表现了一个政论家的胆识与雄辩。君民、吏民关系的恶化，根子还在国君身上。君制造了与民的对立，使德才兼备的人不愿为吏；君纵容吏欺压人民，导致了吏民关系的恶化。君民、吏民关系，就是统治者与被统治者的关系，他们之间矛盾的尖锐、激化，必然引起社会的动乱。作者虽然看到了这一层，也反映了人民愤怒的呼声，但他不可能运用正确的历史观来认识，也不可能提出好的对策。只是把希望寄托在“才且贤者”身上，希望回到上古去，提出“废有司，去县令，听天下自为治乱安危”的无政府主义口号，这只能是乌托邦式的幻想。不过，作者能如此尖锐地抨击暴吏，批判国君，也实在是难能可贵。

文章运用颂古非今、先古后今的格局，自然就形成了鲜明的对比，增强了批判的力量。上古是那样地好，现今是这样地坏，“回到上古去”，也就成为合乎逻辑的推论，成为当时激动人心的口号。（陆志平 吴功正）

【作者小传】

谢　翱

（1249—1295）　南宋诗人。字皋羽，号晞髮子。福安（今属福建）人。后迁居蒲城（今属福建）。元兵南下时，曾参加文天祥抗战部队，任咨议参军。入元不仕。卒于杭州。其诗风格沉郁苍凉，散文亦有名。著有《晞髮集》，编有《天地间集》。

登西台恸哭记谢　翱

始，故人唐宰相鲁公开府南服(1)，余以布衣从戎(2)。明年，别公漳水湄(3)。后明年，公以事过张睢阳及颜杲卿所尝往来处(4)，悲歌慷慨，卒不负其言而从之游(5)，今其诗具在，可考也。

余恨死无以藉手见公，而独记别时语，每一动念，即于梦中寻之。或山水池榭，云岚草木，与所别之处及其时适相类，则徘徊顾盼，悲不敢泣。又后三年(6)，过姑苏。姑苏，公初开府旧治也(7)。望夫差之台(8)而始哭公焉。又后四年(9)，而哭之于越台(10)。又后五年及今，而哭于子陵之台(11)。

先是一日，与友人甲乙若丙约(12)，越宿而集。午，雨未止，买榜江涘(13)，登岸谒子陵祠(14)，憩祠旁僧舍，毁垣枯甃，如入墟墓。还，与榜人治祭具。须臾雨止，登西台，设主于荒亭隅，再拜跪伏，祝毕，号而恸者三，复再拜，起。又念余弱冠时，往来必谒拜祠下。其始至也，侍先君焉。今余且老，江山人物，眷焉若失。复东望，泣拜不已。有云从西南来，渰浥浡郁(15)，气薄林木，若相助以悲者。乃以竹如意(16)击石，作楚歌招之曰："魂朝往兮何极，暮来归兮关塞黑(17)，化为朱鸟兮有咮焉食(18)？"歌阕，竹石俱碎。于是相向感唶(19)。复登东台，抚苍石，还憩于榜中。榜人始惊余哭，云："适有逻舟之过也，盍移诸？"遂移榜中流，举酒相属，各为诗以寄所思。薄暮，雪作风凛，不可留，登岸宿乙家，夜复赋诗怀古。明日，益风雪，别甲于江。余与丙独归，行三十里，又越宿乃至。其后甲以书及别诗来，言是日风帆怒驶，逾久而

后济，既济，疑有神阴相(20)，以著兹游之伟。余曰："呜呼！阮步兵(21)死，空山无哭声且千年矣。若神之助，固不可知。然兹游亦良伟，其为文词，因以达意，亦诚可悲矣。"

余尝欲仿太史公，著《季汉月表》，如《秦楚之际》(22)。今人不有知余心，后之人必有知余者。于此宜得书，故纪之，以附"季汉"事后。时，先君登台后二十六年也。先君讳某字某。登台之岁在乙丑云(23)。

〔注〕

(1) 始： 指宋端宗赵昰（xià夏）景炎元年（1276）七月。《宋史纪事本末》卷一〇八："五月己未朔，益王即位于福州，改元景炎。……文天祥至行都，拜右丞相兼枢密使，都督诸路军马。秋七月，文天祥开府南剑州（今福建南平），经略江西。"唐宰相鲁公： 明谓唐颜真卿（历官至吏部尚书，太子太师，封鲁郡公），实指文天祥。开府南服： 在南方（即南剑州）设置府署，辟建僚属。

(2) 余以布衣从戎： 布衣，没有做官的读书人。胡翰《谢翱传》："宋相文天祥亡走江上，逾海至闽，檄州郡大举勤王之师。翱倾家赀，率乡兵数百人赴难，遂参军事。"

(3) "明年"二句： 明年，宋景炎二年，元世祖至元十四年（1277）。《宋史·文天祥传》："至元十四年正月，大元兵入汀州，天祥遂移漳州。……四月，入梅州。"谢翱与文天祥分别当在二、三月间。漳州今属福建，境内有漳江。湄，水边。

(4) "后明年"二句： 后明年，明年之后一年，即景炎三年（四月赵昰死，赵昺立，改元祥兴），元至元十五年。此年十二月文天祥兵败，被俘于广东海丰五坡岭。次年被解送燕京。以事，隐指其被俘事。过张睢阳及颜杲卿所尝往来处，文天祥被俘北行，途中经过睢阳（今河南商丘）、常山（今河北正定）。张睢阳，张巡。唐肃宗至德年间，在安禄山、史思明叛乱中，张巡、许远守睢阳，颜杲卿守常山，城陷均被杀。

(5) "悲歌慷慨"二句： 文天祥《指南后录》有《平原》、《颜杲卿》、《睢阳》（一题《许远》）等歌颂颜真卿、杲卿、张巡、许远的诗。从之游，追随颜、张、许一同殉国。

(6) 又后三年： 至元十九年。此年十二月文天祥殉国。

(7) 姑苏，公初开府旧治也： 《宋史·瀛国公纪》： 德祐元年（1275）八月："以文天祥为浙西、江东制置使兼知平江府。"平江府治在今江苏苏州，旧称姑苏。

(8) 夫差之台： 即姑苏台，在今苏州市西南姑苏山上，相传为春秋时吴王夫差所筑。

(9) 又后四年： 至元二十三年。

(10)越台： 指大禹陵，在浙江绍兴会稽山中。任士林《谢处士传》："过越，行禹窆间，北向哭。"即指此。

(11)又后五年： 至元二十八年。子陵之台： 亦称钓台，在今浙江桐庐富春山，有东、西二台，相传为东汉隐士严光（字子陵）垂钓之处。

(12)甲乙若丙： 若，与。甲、乙、丙，作者为避免元统治者迫害，不直书友人姓名，以天干代指。据黄宗羲《谢皋羽年谱游录注序》考证，甲为吴思齐，字子善，流寓桐庐，故下云“别甲于江”。乙为严侣，字君友，为严子陵后裔，奉祀祖祠，住在江边，故下云：“登岸宿乙家”。丙为冯桂芳，家住睦州（今浙江建德），故下云“余与丙独归”。

(13)买榜（bàng磅）江涘（sì俟）： 雇船于水边。榜，船桨，代指船。

(14)子陵祠： 在西台下，北宋范仲淹建。见范仲淹《严先生祠堂记》。

(15)渰（yǎn掩）浥浡（bó勃）郁： 云气蒸腾的样子。

(16)如意： 器物名。用竹、玉、骨等制成，头作灵芝或云叶形，柄微曲，供指划或赏玩之用。

(17)“魂朝”二句： 杜甫《梦李白》：“魂来枫林青，魂返关塞黑。”此用其语。极，终止。

(18)“化为”句： 说死者化为朱鸟归来，却无处得食。《史记·天官书》：“南宫朱鸟。”张守节正义：“柳八星为朱鸟咮，天之厨宰，主尚食，和滋味。”朱鸟为南方之星，故以朱鸟象征南宋，而暗示宋已灭亡，不能为文天祥立庙祭祀，故云“有咮焉食”。咮（zhòu咒），鸟嘴，又为二十八宿中柳宿的别称。此句多用双关语。

(19)感喈（jiè借）： 感叹。喈，叹息声。

(20)阴相（xiàng向）： 暗中帮助。

(21)阮步兵： 《晋书·阮籍传》：“籍本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者。籍由是不与世事，遂酣饮为常。……闻步兵厨营人善酿，有贮酒三百斛，乃求为步兵校尉。”故世称阮步兵。

(22)“余尝”三句： 太史公，司马迁自称。《史记》中有《秦楚之际月表》，列举秦、楚、汉之间的大事。谢翱欲仿其体例作《季汉月表》。“季汉”实指“季宋”。一个朝代的末尾称“季”。方凤《谢君皋羽行状》：“尝欲仿太史法，著《季汉月表》，采独行全节事为之传，大率不务为一世人所好，而独求故老与同志以证其所得。”

(23)“先君登台”三句： 先君，指谢翱之父谢钥，字君殷，号草堂，居母丧庐墓，终身不仕。通《春秋》，著有《春秋衍义》，《左氏辨证》。谢钥登西台之年为宋度宗咸淳元年，岁次乙丑（1265）。其后二十六年，为元世祖至元二十八年辛卯（1291），即谢翱作此文之年。

战斗行程中，谢翱对文天祥的人格、气节多有了解，怀着深厚的情感。文天祥殉难后，谢翱多次哭悼，本文所记是其中的第三次，即至元二十八年（1291），距文天祥殉国已有八年之久。时间的流逝没有冲淡英雄身上的殷殷碧血，同写于此时的《西台哭所思》诗云："残年哭知己，白日下荒台。泪落吴江水，随潮到海回。故衣犹染碧，后土不怜才。未老山中客，惟应赋《八哀》。"时间的淤聚使得作者的情感愈加凝结，遂有这沉痛迫中肠的西台恸哭。

元朝建立后，统治大网幂天匝地，即使这次西台恸哭，也"适有逻舟之过也"，更何况悼祭反元的民族英雄，就得遭杀身之祸了。险恶的环境规范了本文行文上的扑朔迷离，出语时的欲说还休。奠者为谁，并不明示，而托言唐宰相鲁国公颜真卿，通篇以无特指的"公"指代，绝不提文天祥三字；同登西台者为谁，亦不明示，仅以天干"甲"、"乙"、"丙"称代。这使得全文的文字风格闪烁迷茫，从而折射出当时险恶的环境、背景，透射出作者沉痛悲咽的心理情绪。同时，愈是表现得吞吐晦涩，愈是表现出情感的深切绵长。

文章的第二节叙往昔以及两次哭祭的情形。文虽简略而语义丰厚。谢翱其时上距诀别文天祥已有一十三载，其间虽历经战乱，但"独记别时语"，留下了铭心刻骨的感受，所以，"每一动念，即于梦中寻之"，梦回魂绕，何等深刻。这是作者多年来多次哭奠的情感基础，是全文的一大关捩。它使得作者常常触景伤怀，不能自抑："或山水池榭，云岚草木，与所别之处及其时适相类，则徘徊顾盼，悲不敢泣。"这样便有至元十九年始闻文天祥噩耗的姑苏第一次哭，至元二十三年的越台的第二次哭。这第三次哭是前两次哭的延续和发展，成为全文的重点所在。

西台即严子陵台。严子陵名光，东汉人，因避乱世隐居富春江畔，临江独钓。谢翱选择子陵台为第三次哭祭之地是大有深意的。其时，谢翱以故宋遗民自居，坚不臣服元朝，每日徜徉于残山剩水之间，和当年的严子陵十分相似，如明初宋濂《宋遗民录》卷九所记："思齐与方凤、谢翱，无月不游，游辄连日夜，或酒酣气郁时，每扶携向天末恸哭，至失声而后返。夫以气节不群之士，相遇于残山剩水间，奈之何而弗悲？"

为这次西台恸哭，谢翱与友人作了精心的筹画和安排，对这一过程

的描述愈是深刻细致，愈是表现出对文天祥情感的深沉炽烈。按照哭奠的时间顺序分为： 祭前、祭中、祭后三个层次。祭前又可分邀约和探路两个小层次：“先是一日”即与友人邀集，不是暂时缀合，以示悼祭的专诚；当天在风雨凄厉中先行探路，以备不测，在“毁垣枯甃，如入墟墓”中确证无元兵出入，“还，与榜人治祭具”，一个“还”字，充分体现了心机缜细。然后进入正式的哭祭过程的描述，文辞简略详尽而又情浓意切。号恸再三，跪拜有二，极备祭礼程序。然后，稍稍宕开一笔：“又念余弱冠时，往来必谒拜祠下”，“其始至也，侍先君焉”，表明选择西台祭悼文公，实非偶然。随后笔触再绾回来：“今余且老，江山人物，眷焉若失”，真有江山残败，人事不堪之慨。这种怅然若失的失落感正是此时作者的沉郁心态，历史的回味加浓了现时的感受。在完成了“复东望，泣拜不已”的祭奠全礼后，进入了击石抒情、作歌招魂的情感表现层次，把全文的情感腾涌上悲壮激越的高潮。作者所写的风云幽郁的景象：“渰浥浡郁，气薄林木”和作者胸中的怫郁之情相融浃，“若相助以悲者”，仿佛阴云有意，万物同悼，益发显出情之深、情之浓。而“有云从西南来”，显然是一种象征，是作者浓化了的情感所产生的景象幻化。借景抒情尚较为间接，击石作歌就是情感的喷薄、倾吐和外化了。“竹石俱碎”的“竹”是“节”气之表征，“俱碎”暗合着成语“玉石俱焚”的涵义。“楚歌”之凄烈，招魂之悲咽，字字滴血，声声有泪。朱鸟盘空，有咮无食，多么激切地表现了亡宋灭国之痛！在激烈的击石之后，猛一顿挫，转入“相向感唶”的长长叹息和手“抚苍石”的无言感喟之中，富于深长的意韵。榜人的惊问和“移榜中流”的建议，勾现出险象丛生的环境；“薄暮，雪作风凛”和“明日，益风雪”的两次风雪描述，渲染了氛围，景中传情，表现了作者凄冷的悲心；薄暮舟中赋诗，“夜复赋诗”又凡两次，则以诗情添浓了文情。奠后四人相别交代一笔不苟，但“与丙独归”，归向何方？“越宿乃至”，至于何处？又显得吞吐迷茫。行文之迷茫则折射出时局之险恶。“甲”渡江疑有神助的感觉是心灵的幻觉，反转来透现出哭悼之情的精诚深挚。别后的“甲”书引起作者的悲慨：“呜呼！阮步兵死，空山无哭声且千年矣。”这次西台恸哭正是承响于阮籍。阮籍于晋代魏的险局中，佯狂烂饮，“时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反”，迷狂的行为方式包含着悲恸深沉的意识。谢翱正是引阮籍为同调，于千载之前找到自己的知音，表达了一腔愤激情绪。对于“神之助”，作者居于可信可疑之间，但视“兹游亦良伟”，因为这次哭奠祭悼的是民族英

灵，作者及其友人又情尽意满地表达了自己的感受。作者试图摹仿司马迁著《季汉月表》，撰“季宋月表”，以示宋亡，正统已绝，再次表现了他强烈的民族立场。尽管血沃中原，腥风四起中，“今人不有知余心”，怀着深深的寂寞感，但放眼未来，“后之人必有知余者”，情绪复归于坚定昂扬。

对文天祥铭心刻骨的悼念和对元统治血腥专制环境的怵惕，这一对巨大矛盾，规定了本文艺术上独特的表现形式，欲言又止，欲吐还休，隐晦曲折，也更有助于表现作者悲恸情绪和民族精神。承题旨之“哭”，数反其言，使人悲不自胜。托名汉唐，隐姓匿名，不书元之年号，唯以甲子称之，等等，都表现了作者的难言隐衷和决不臣服元朝的鲜明立场。行文风格堪称沉郁顿挫，一字三叹，痛泪激溅满纸，铁钩银勒，如此血性文字，至今读来犹令人竦然动容。（吴功正　陆志平）

【作者小传】

元好问

（1190—1257） 金文学家。字裕之，号遗山。忻州秀容（今山西忻州）人。祖系出自北魏拓跋氏。兴定进士。历任内乡令、尚书省掾、左司都事、行尚书省左司员外郎等职。金亡不仕。工诗文，在金元间颇负重望。晚年致力收集金君臣遗言往事，多为后人纂修金史所本。著有《遗山集》，编有《中州集》。

市 隐 斋 记元好问

吾友李生为予言："予游长安，舍于娄公所。娄，隐者也，居长安市三十年矣。家有小斋，号曰市隐，往来大夫士多为之赋诗，渠欲得君作记。君其以我故为之。"

予曰："若(1)知隐乎？夫隐，自闭之义也。古之人隐于农、于工、于商、于医卜、于屠钓，至于博徒、卖浆、抱关吏、酒家保，无乎不在，非特深山之中，蓬蒿之下，然后为隐。前人所以有大小隐之辨者，谓初机之士，信道未笃，不见可欲，使心不乱，故以山林为小隐；能定能应，不为物诱，出处一致，喧寂两忘，故以朝市为大隐耳。以予观之，小隐于山林，则容或有之，而在朝市者未必皆大隐也。自山人索高价之后，欺松桂而诱云壑者多矣，况朝市乎？今夫干没氏(2)之属，胁肩以入市，叠足以登垄断，利嘴长距，争捷求售，以与佣儿贩夫血战于锥刀(3)之下，悬羊头，卖狗脯，盗跖(4)行，伯夷(5)语，曰'我隐者也'而可乎？敢问娄之所以隐奈何？"

曰："鬻书以为食，取足而已，不害其为廉；以诗酒游诸公间，取和而已，不害其为高。夫廉与高，固古人所以隐也，子何疑焉？"

予曰："予得之矣，予为子记之。虽然，予于此犹有未满焉者。请以韩伯休(6)之事终其说。伯休卖药都市，药不二价，一女子买药，伯休执价不移。女子怒曰：'子韩伯休邪？何乃不二价？'乃叹曰：'我本逃名，乃今为儿女子所知！'弃药径去，终身不返。夫娄公固隐者也，而自闭之

义，无乃与伯休异乎？言，身之文也，身将隐，焉用文之？是求显也(7)。奚以此为哉？予意大夫士之爱公者强为之名耳，非公意也。君归，试以吾言问之。”

贞祐丙子(8)十二月日，河东(9)元某记。

〔注〕

(1) 若： 你。

(2) 干没氏： 指投机牟利的人。

(3) 锥刀： 亦作“刀锥”，喻微末的小利。唐陈子昂《感遇》诗：“务光让天下，商贾竞刀锥。”

(4) 盗跖： 春秋战国之际人，名跖。《庄子·盗跖》说他“从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯”。“盗跖”是对他的诬称。

(5) 伯夷： 商末孤竹君长子，与其弟叔齐都不愿继承父位。武王伐纣后，与叔齐均不愿食周粟（因反对武王伐纣），饿死首阳山。

(6) 韩伯休： 韩康，字伯休，东汉京兆霸陵（今陕西西安市东）人。以采药卖药为生，口不二价。后隐居山中。

(7) “言，身之文”五句： 见《左传·僖公二十四年》。大意是： 以言语来述说人的好处，是为了显示其光彩。一个人将要去隐居了，还要这些光彩干什么？如仍这样做，那就是想求得显达，而不是想隐居了。

(8) 贞祐丙子： 金宣宗贞祐四年（1216）。

(9) 河东： 古地名。元好问为秀容（今山西忻州）人；秀容古属河东。

生发出来的。作者就以此为标准，指出只要能够符合这个意义，隐于农工商卜医等各行各业，都无所不可，不必一定要在“深山之中，蓬蒿之下”。文中暗用典故，以古代著名隐士姜太公、赵国隐士毛公、薛公的事迹，来证明其说，显得充分、有力。既然隐居只要符合“自闭之义”，就无所而不可隐，那么古人为什么又有大隐之说呢？作者进而对此作了阐明：“谓初机之士，信道未笃，不见可欲，使心不乱，故以山林为小隐；能定能应，不为物诱，出处一致，喧寂两忘，故以朝市为大隐耳。”大小隐的实质在此也得到了透彻的解说。文章至此是从正面论隐居，逻辑严谨，无懈可击。由于隐逸一直被视为高士，因而为许多人所仿效。但众所同趋，其类必杂，在隐逸这种高尚之行中有时不免也渗进了一些卑劣的企图，孔稚珪在《北山移文》中就谴责了那些“身在江海之上，心存魏阙之下”的假隐士。这类假隐士历代不乏其人，作者笔锋一转，针对这种现象加以批驳：“自山人索高价之后，欺松桂而诱云壑者多矣，况朝市乎？”“悬羊头，卖狗脯，盗跖行，伯夷语，曰‘我隐者也’而可乎？”作者以声色俱厉的反诘，表达了对欺世盗名的假隐士的深恶痛绝。毫无疑问，欺世盗名是不符合“自闭之义”的。文章写了真假两种隐士，而市隐斋主娄公属于哪一种人呢？作者用“显”与“隐”进行对比，揭露出娄公行为的矛盾之处，这种矛盾的行为与隐居的“自闭之义”是大相径庭的。这位“市隐娄公”是何许人，便已在不言之中了。然而碍于情面，作者又为娄公找了一个下台的阶梯：“予意大夫士之爱公者强为之名耳，非公意也。”很明显，这是托词，然而，毕竟为娄公留下了一点回旋的馀地，这也许体现了“温柔敦厚”的文风。

这篇《市隐斋记》，当记叙市隐斋得名之由来，或其所处之环境、条件，或赞美其斋主隐居乐道之美德等等。然而元好问却采取了不同一般的写法。文章集中笔墨论隐居之义，围绕着对隐居之义的正反两方面的阐述而组织全文。乍看起来，文章不符合“记”的体例而更近似于“论”，但这正是作者的匠心独运之处。文章只记叙作者与李生论辩是否为娄公作记的对话，真正意义上的“记”，似乎始终没有出现。这种“不记之记”的形式，正体现了形散而神不散的特点，符合这类杂记文的通则。文章纯以理胜，而笔端又饱含了作者对世风的感慨，表达了对娄公之类沽名钓誉行为的反感。这又使文章具有强烈的感情色彩。

论理严密，行文自然，情感真实，可以说是这篇文章的特点，也正是金元明八大家之一的元好问文章的特色。（李修生　李　鸣）

送秦中诸人引元好问

关中风土完厚，人质直而尚义，风声习气，歌谣慷慨，且有秦、汉之旧。至于山川之胜，游观之富，天下莫与为比。故有四方之志者，多乐居焉。

予年二十许时，侍先人官略阳(1)，以秋试留长安中八九月。时纨绮气未除，沉涵酒间，知有游观之美而不暇也。长大来，与秦人游益多，知秦中事益熟，每闻谈周、汉都邑及蓝田、鄠、杜(2)间风物，则喜色津津然动于颜间。二三君多秦人，与余游，道相合而意相得也。常约近南山(3)，寻一牛田，营五亩之宅，如举子结夏课时，聚书深读，时时酿酒为具，从宾客游，伸眉高谈，脱屣世事，览山川之胜概，考前世之遗迹，庶几乎不负古人者。然予以家在嵩前(4)，暑途千里，不若二三君之便于归也。清秋扬鞭，先我就道，矫首西望，长吁青云。

今夫世俗惬意事，如美食大官、高赀华屋，皆众人所必争，而造物者之所甚靳，有不可得者。若夫闲居之乐，澹乎其无味，漠乎其无所得，盖自放于方之外者之所贪，人何所争，而造物者亦何靳耶？行矣诸君，明年春风，待我于辋川(5)之上矣。

〔注〕

(1) 先人： 指其继父元格。略阳： 古郡名，晋置，治所在临渭（今甘肃天水东北），北魏移治陇城（今甘肃秦安东北陇城镇）。

(2) 周、汉都邑： 西周国都镐（hào浩）京，在今陕西西安市西南。西汉国都长安，在今西安市西北。蓝田： 县名，今属陕西，以产美玉出名，又为唐王维辋川别业所在地。鄠（hù户）： 县名，今改名户县，属陕西。杜： 杜陵，古县名，原为杜县，因汉宣帝葬于此，故改名，治所在今西安市东南。鄠、杜之间有杜曲、杜陵等名胜古迹。

(3) 南山： 即终南山，在西安市南。

(4) 嵩前： 嵩山之南。金正大元年（1224）作者中博学鸿词科，只身在汴京（今河南开封）任职，而寄家属于嵩山之南。

(5) 辋川： 水名，在西安蓝田县南。唐王维筑别墅于此。

文章以浓墨重彩极写山川之胜，人情之美，且皆从大处着手，虚处落笔。如介绍秦中奇观天下为尊，一概粗略勾勒，在整体上给人大致印象。虽提及周汉都邑、蓝田、鄠、杜，却又似蜻蜓点水，不作深入细致描写，仅以自己对秦中由来已久的切身体会来着意渲染，字里行间真情洋溢。同时，写秦中诸人，以“二三君多秦人，与余游，道相合而意相得也”一笔带过，然后补叙闲居南山的旧约。“二三”乃虚数，实为几人不得而知，其余就更是无可奉告了。虚写秦中秀色，易激发读者好奇心，探寻关中究竟美在何处，于是就蒙上一层神秘色彩，引人神往；“二三君”不明其人，不妨看作“质直尚义”的关中人物代表。作者与之志同道合，反衬出秦中人情之醇美古朴，民风的慷慨耿介。作者此笔，虚实相映，于空灵中见深意。同时，人情美与自然美的融合，使读者从整体上把握秦中之美。而这种浑然一体的美，又恰好与后文作者所竭力鞭挞的“众人所必争”、“造物者之所甚靳（吝惜）”的“美食大官、高赀华屋”相比较，关中自成了净土和归宿。

缘情而化，跌宕成韵，显示了文章的语言风格。“关中风土完厚，人质直而尚义，风声习气，歌谣慷慨，且有秦、汉之旧。至于山川之胜，游观之富，天下莫与为比。”皆四六句相间，整饬精巧而又流转活脱，胸中情致随之直泻而出；抒写“二十许时”、“长大来”对关中的不同感受，则又笔法酣畅悠忽、疾徐有致，“津津然”喜气溢于言表；提及闲居之乐，则不乏桃源之风，至于澹泊清纯，语言也近乎典雅，往往使人想起终南山、“五亩之宅”（《孟子·梁惠王下》）、“伸眉”高谈（司马迁《报任安书》）等著名掌故；指斥世俗污浊，歌咏“方之外者”（《庄子·大宗师》引孔子语），顿然浩气充溢。文风沉稳而峭拔，句式不求工巧，唯在气魄。篇末以呼告式语句“行矣诸君，明年春风，待我于辋川之上矣”结束，又与前之“清秋扬鞭，先我就道，矫首西望，长吁青云”一气贯通，文人才子潇洒飘逸、倜傥风流之态，呼之欲出。（秦岭梅）

【作者小传】

王若虚

（1174—1243） 金文学家。字从之，号慵夫、滹南遗老。藁城（今属河北石家庄）人。承安进士。官翰林直学士。金亡不仕。论文主张辞达理顺，于诗反对模拟雕琢。著有《滹南遗老集》。

高思诚咏白堂记王若虚

有所慕于人者，必有所悦乎其事也。或取其性情德行才能技艺之所长，与夫衣服仪度之如何，以想见其仿佛；甚者，至有易名变姓以自比而同之。此其嗜好趋向，自有合焉而不夺也。

吾友高君思诚，葺其所居之堂以为读书之所，择乐天(1)绝句之诗，列之壁间，而榜(2)以“咏白”。盖将日玩诸其目而讽诵诸其口也。

一日，见告曰：“吾平生深慕乐天之为人，而尤爱其诗，故以是云，何如？”

予曰：“人物和乐天，吾复何议？子能于是而存心，其嗜好趋向，亦岂不佳？然慕之者欲其学之，而学之者欲其似之也。慕焉而不学，学焉而不似，亦何取乎其人耶？盖乐天之为人，冲和静退，达理而任命，不为荣喜，不为穷忧，所谓无入而不自得者。今子方皇皇干禄之计，求进甚急，而得丧之念，交战于胸中，是未可以乐天论也。乐天之诗，坦白平易，直以写自然之趣，合乎天造，厌(3)乎人意，而不为奇诡以骇末俗之耳目。子则雕镌粉饰，未免有侈心(4)而驰骋乎其外，是又未可以乐天论也。虽然，其所慕在此者，其所归必在此。子以少年豪迈，如川之方增，而未有涯涘，则其势固有不得不然者，若其加之岁年而博以学，至于心平气定，尽天下之变，而返乎自得之场。则乐天之妙，庶乎其可同矣。姑俟他日复为子一观而评之。”

〔注〕

(1) 乐天： 唐诗人白居易（772—846）的字。

(2) 榜： 题署。

(3) 厌： 满足。

(4) 侈心： 放纵夸饰之心。

中可以看出，作者强调的是为人的自得、自在、自然，只有当一个人把握着自己，放旷通达，知天任命，不以物喜，不以己忧，才能无往而不得大自在，才能摒弃杂念而自然为人，才能抛却做作而自然为诗。

然而，文章并没有就此打住。年轻的高思诚并非不可造就之材，况且他正是“少年豪迈，如川之方增”，而且对德行诗篇超卓的先贤仰慕不已、有心效法呢！少年意气，本就有一种豪迈任放、不受拘羁的自然气派。作者指出，只要逐步增进才学，修养身心，悟透人世之变，就有希望达到更高的自然境界，有可能得白乐天为人做诗的真谛。

名人风范，自然可以为后人所崇仰，要达到同样的境地，却要修炼自身。如果只是于壁上悬挂着名人的诗句，只是服饰仪度与之仿佛，只是借名人的风采来提高自己的身价，则不仅会徒劳无获，更要贻笑大方了。

这篇文章的特点是坦诚直露，在关系到为人处世的重大问题上，作者没有丝毫的虚假客套。他毫不留情地指出了高思诚的弊病，在说明问题、阐述观点时，也不“王顾左右而言他”，在“文”上兜圈子，而是既准又狠地猛攻高思诚的要害。就是在这样直白的文字中，我们看到了作者憎恶虚伪、嘲讽做作、真心敬慕先贤的炽烈情感，也明显可领会到他真正关心年轻人的良苦用心。

王若虚自己说过：“哀乐之真，发乎情性，此诗之正理也。”（《滹南遗老集·诗话》）又说：“文章唯求真而已”（《滹南遗老集·文辨》）。可见他十分注重诗文的“真”。这篇《高思诚咏白堂记》，可说是实践了他的理论观点。（郭　平）

门山县吏隐堂记王若虚

门山(1)之公署，旧有三老堂。盖正寝之西，故厅之东，连甍而稍庳(2)。今以之馆宾者也。予到半年，葺而新之。意所谓“三老”者，必有主名。然求其图志而无得，访诸父老而不知。客或问焉，每患其无以对也，既乃易之为“吏隐”。

“吏隐”之说，始于谁乎？首阳为拙，柱下为工(3)，小山林而大朝市(4)。好奇之士，往往举为美谈，而尸位苟禄者，遂因以藉口。盖古今恬不之怪。

嗟乎！出处进退，君子之大致(5)。吏则吏，隐则隐，二者判然其不可乱。吏而曰隐，此何理也！夫任人之事，则忧人之忧。抱关击柝之职(6)，必思自效而求其称。岩穴之下，畎亩之中，医卜释道，何所不可隐？而顾隐于是乎？此奸人欺世之言，吾无取焉。

然则名堂之意安在？曰：“非是之谓也，谓其为吏而犹隐耳。孤城斗大，眇乎在穷山之巅，烟火萧然，强名曰县。四际荒险，惨目而伤心。过客之所顾瞻而咨嗟；仕子之所鄙薄而弃置，非迫于不得已者不至也。始予得之，亲友失色，吊而不贺。予固戚然以忧，至则事简俗淳，使于疏懒，颇有以自慰乎其心。及四陲多警，羽檄交驰。使者旁午于道路，而县以僻阻独若不闻者。邻邑疲于奔命，曾不得一日休。而吾常日高而起，申申自如(7)，冠带鞍马，几成长物(8)，由是处之益安，惟恐其去也。或时与客幽寻而旷望，荫长林，藉丰草，酒酣一笑，身世两忘，不知我之属乎官也。此其与隐者果何以异？”

吾闻江西筠州(9)，以民无嚣讼(10)，任其刺史者，号为“守道院”。夫郡守之居，而得以道院称之，则吾堂之榜虽曰“隐”焉，其谁曰不可哉？

〔注〕

(1) 门山： 地名。《明一统志》：“门山废县在延安府城东南一百八十里。”

(2) 甍（méng蒙）： 栋梁，屋脊。庳（bēi卑）： 低矮。

(3) 首阳为拙，柱下为工： 此两句见《汉书·东方朔传赞》。首阳，山名，在今山西永济市南，即雷首山，又名首山。传为伯夷、叔齐饿死处。这里指伯夷、叔齐不食周粟，饿死首阳山为拙。柱下，相传老子曾为周柱下史，这里指老子隐于朝廷，故终身无患，是为工也。

(4) 小山林而大朝市： 晋王康琚《后招隐诗》：“小隐隐陵薮，大隐隐朝市。伯夷窜首阳，老聃伏柱史。”

(5) 出处（chǔ楚）进退，君子之大致： 出，出仕；处，退隐。《易·系辞上》：“君子之道，或出或处。”

(6) 抱关击柝之职： 担任守门和打更的人。语出《孟子·万章下》。

(7) 申申： 舒和貌。《论语·述而》：“子之燕居，申申如也，夭夭如也。”

(8) 长（zhàng丈）物： 多馀之物。

(9) 筠州： 州名。治所在高安（今属江西）。

(10)囂（yín银）讼： 奸诈而好讼。语见《尚书·尧典》。《左传·僖公二十四年》：“口不道忠信之言为囂。”

王若虚任县令的门山是一个“眇乎在穷山之巅，烟火萧然”的孤清偏远的小城。周围的环境荒芜而险阻，不要说在这样的地方生活、做官，就是匆匆过客也“顾瞻而咨嗟”，做官的人没有谁会到这儿来混饭吃的。他刚到这儿来时自然也是“惨目而伤心”，“戚然以忧”；然而，这闭塞之所远离喧嚣虚伪的官场，简朴淳厚的环境正是清净自我灵魂的好场所。到了边陲多警、羽檄交驰的时候，这里的偏僻、闭塞甚至给他带来了意想不到的好处。邻邑为战争所迫，疲于奔命，当官的那一切优厚待遇不仅无法再安逸地去享受，就是性命也朝夕难保了。而王若虚呢，不仅不必为此担惊受怕，反而还能闹中取静，每日太阳老高时才起来，打仗所需的冠带鞍马，对他来说简直毫无用处。这真是塞翁失马，安知非福了。他与朋友们寻幽觅胜，登高旷望，“荫长林，藉丰草，酒酣一笑，身世两忘”。自然风光优美，生活环境幽雅，这样的日子，这样的心境，与隐者有什么两样呢？

作者批判那种既身居官位又沽名钓誉的“吏而曰隐”者，而从他的自我介绍来看，他自己也是个“吏而曰隐”者。他说过“抱关击柝之职”，也应该“必思自效而求其称”，然而在四陲多警、羽檄交驰之际，他却“常日高而起，申申自如”，根本不思为君担忧，为国出力。

作者的自白是矛盾的，可这篇文章的思想认识价值，给予我们心灵的触动其实便在这矛盾里。据史书载，王若虚“历管城、门山二县令，皆有惠政，秩满，老幼攀送，数日乃得行”（《金史》本传）。如果他的作为真像他自己所说的那样玩忽职守，就不可能得到老百姓如此的拥戴。那么，他的“隐”则是有难言之隐了。我们可以从两方面来理解王若虚的在吏而隐： 一方面，可以认为王若虚既为官，又要隐，是一种矛盾，是对清淳简朴的隐居生活的向往，又是对既定生活无法摆脱的苦闷，于是，只好结庐在人境，努力保持内心深处的那一片净土；另一方面，可以把王若虚的追求看成是只要为官为善，也可说成是“隐”的。这种隐，不是无所事事，只在山泽间孤芳自赏的隐士之“隐”，而是在官位上为民谋善，不与那些饱食终日的官吏们同流合污的“隐”。这一点，在文章的最后一段里可以找到佐证。江西筠州刺史，号其居处为“守道院”，这是个与“吏隐堂”同出一辙的名字，而筠州刺史治下的百姓“无嚣讼”，这与王若虚在任上所为更无二致了。

王若虚对诗文创作要求“真”，反对虚饰。这篇文章文气通达畅顺，措语如道家常，可是，透过他的达观和潇洒，却能感受到蕴蓄在字里行间的一股既自得又怅惘的心绪。（郭　平）

【作者小传】

戴表元

（1244—1310）　元文学家。字帅初，一字曾伯。奉化（今属浙江）人。宋咸淳进士。任建康府教授。入元，任信州教授。学识渊博。曾力图改革宋季萎敝文风。为文清，名重一时，被视为东南文章大家。著有《剡源戴先生文集》。

送张叔夏西游序戴表元

玉田张叔夏与余初相逢钱塘西湖上，翩翩然飘阿锡之衣，乘纤离之马，于时风神散朗，自以为承平故家贵游少年不翅也(1)。垂及强仕(2)，丧其行资，则既牢落偃蹇(3)。尝以艺北游(4)，不遇；失意亟亟南归，愈不遇。犹家钱塘十年，久之又去，东游山阴、四明、天台间(5)，若少遇者，既又弃之西归。

于是余周流授徒，适与相值，问叔夏："何以去来道途，若是不惮烦耶？"叔夏曰："不然。吾之来，本投所贤，贤者贫；依所知，知者死；虽少有遇，而无以宁吾居。吾不得已违之。吾岂乐为此哉！"语竟，意色不能无阻然(6)。少焉，饮酣气张，取平生所自为乐府词自歌之，噫呜宛抑(7)，流丽清畅，不惟高情旷度，不可亵企(8)，而一时听之，亦能令人忘去穷达得丧所在。

盖钱塘故多大人长者，叔夏之先世高曾祖父，皆钟鸣鼎食(9)，江湖高才词客姜夔尧章、孙季蕃花翁之徒(10)，往往出入馆谷(11)其门，千金之装，列驷之聘，谈笑得之，不以为异。迨其途穷境变，则亦以望于他人，而不知正复尧章、花翁尚存，今谁知之，而谁暇能念之者？

嗟乎！士固复有家世材华如叔夏，而穷甚于此者乎！六月初吉(12)，轻行(13)过门，云将改游吴公子季札、春申君之乡(14)，而求其人焉。余曰唯唯。因次第其辞以为别。

〔注〕

(1) “翩翩然”四句： 翩翩然，风度优美。阿锡，亦作“阿绮（xì细）”，阿，细缯；锡，细布。纤离，古代北方国名，多产好马。散朗，潇洒爽朗。不翅，即“不啻”，无异于。

(2) 垂及强仕： 垂及，将要到。强仕，指四十岁，《礼记·曲礼上》：“四十曰强，而仕。”意指四十岁可以出来做官。

(3) 牢落偃蹇： 孤独困顿。

(4) 尝以艺北游： 曾经挟技艺北游大都（今北京）。照一般说法，张炎乃是偕沈尧道、曾心传一同被召入都缮写金字藏经的。关于张炎参加写经事，据今人考证有不同说法，谓从张炎北游诸词中，只有游历的记述，绝无参加写经的痕迹，见《词学》第八期马兴荣《张炎的北行及其他》一文。但马氏此文对于戴表元“尝以艺北游”句的“艺”亦无解释。如果是指书艺，则写经之说还是有可能成立的。不指书艺又是指什么，可惜难于找到佐证了。

(5) “东游”句： 山阴，今浙江绍兴市。四明，浙江宁波的旧称。天台，今属浙江。

(6) 阻然： 沮丧的样子。阻通“沮”。

(7) 噫呜宛（yù郁）抑： 感叹郁抑。

(8) 亵企： 靠近而企望之。

(9) “叔夏”句： 张炎六世祖张俊，封清河郡王。曾祖张镃，直秘阁通判临安军府事。祖父张濡，宋末以浙西安抚司参议官守独松关。父张枢。钟鸣鼎食，鸣钟列鼎而食，指贵族的生活。

(10)“江湖”句： 姜夔（约1155—1209），字尧章，号白石，有《白石道人诗集》、《白石道人歌曲》、《白石道人诗说》。孙惟信，字季蕃，号花翁，隐居西湖，擅填词。姜、孙二人都曾是张家门客。

(11)馆谷： 指供给客人食宿。馆，住宿；谷，饮食。《左传·僖公二十八年》：“晋师三日馆谷。”

(12)初吉： 指每月的初一。

(13)轻行： 轻装出游。

(14)“云将”句： 季札，春秋时吴国公子，封于延陵（今江苏常州）。春申君，战国时楚国贵族黄歇，封于吴（今江苏苏州）。这句意指到江南地区游览。

之感。

序文从忆旧开始，追写他与张炎当初在杭州西湖上的相逢情景：“翩翩然飘阿锡之衣，乘纤离之马，于时风神散朗，自以为承平故家贵游少年不翅也。”身穿质料轻细、款式优雅的衣装，跨骑名马宝驹，风度潇洒飘逸，一副贵家公子的派头，何等豪富，又何等得意！然而，“垂及强仕，丧其行资”，人到中年，财产突然丧失，昔日的豪富，转瞬间烟消云散，前后形成了强烈的对比。戴表元没有具体点明时间和变化的原因，是有意的回避，其间实有难言之隐，因为这里包含着宋元易代的巨变给张炎带来的灾难。宋恭帝德祐元年（1275）春，张炎祖父张濡戍守广德军独松关，杀元使臣廉希贤、严忠范等。第二年，元兵攻入临安，杀张濡，并抄没其家。这一重大的家国之变，使张炎的生活道路发生根本性的转折，他原有家庭的特殊政治地位，优越的物质生活条件，长期习惯的人际关系和环境气氛，都突然消失了，从贵族公子堕入“牢落偃蹇”的落魄贫困境地。文中说词人“尝以艺北游”，指的是北去大都缮写金字藏经事（《元史》卷十六），时间是元世祖至元二十七年（1290）。这次被召北去的不只是张炎，同去的还有江南的一些文人。后来因朝廷内发生重大变故，张炎等人就于第二年春天“失意亟亟南归”，回到杭州。“愈不遇”，表明景况的日益窘困。在杭州居住十年左右，因贫困而外出飘泊，“东游山阴、四明、天台间”，时间在元成宗大德元年（1297）到大德二年（1298）。在这期间，他投依知交旧友，四处奔波，飘转不定，有时为了衣食而摆卦摊，生活极为困顿。“若少遇者”，就是指这种失意状况。在不得已的情况下，词人只能又西归杭州。紧扣文题中的“西游”，戴表元的这段文章，以张炎的当年得意和后来的失意相对比，着力写其“不遇”、“愈不遇”、“若少遇”的无人赏识了解的沦落之悲，自然流露出对张炎境遇的无限同情。

序文的第二部分，紧扣“西归”，叙述张炎离开浙东返杭的原因。先通过作者的询问，然后以张炎的回答，充分剖述了这位词人的悲惨境况：“吾之来，本投所贤，贤者贫；依所知，知者死”！能够投靠的人，不是贫困，就是死去，无处可去。所以张炎说：“吾不得已违之。吾岂乐为此哉！”言下不胜辛酸。接下来文笔一转，叙写词人痛饮之后，吟唱自己的词作，悲凉宛转，深一层写出张炎长歌当哭的极度悲哀，作者也从

中引发出人生变幻无常的感慨。文中说听到张炎的吟唱词作，“亦能令人忘去穷达得丧所在”，是一种聊自排遣的婉转说法。

正因为对穷达得失不能忘怀，所以作者才以充满感情的笔触追述词人的显赫家世，更进一步衬写出兴亡盛衰之变。临安作为南宋的都城，皇亲国戚、贵僚高官群聚于此，而张炎的六世祖张俊就是其中之一。张俊，字伯英。南渡后拥有兵权最早，屡立战功，与韩世忠、刘锜、岳飞并称“张韩刘岳”四大名将，封清河郡王，死后追封循王。周密《武林旧事》曾以一整卷篇幅，记载宋高宗幸清河郡王府时的招待情况，可谓极尽豪华奢靡之能事。曾祖张镃，字功甫，“其园池声妓、玩服之丽甲天下”（周密《齐东野语》），能诗词，有《南湖集》、《玉照堂词》。父张枢，字斗南，号云窗，善音律，有《寄闲集》。张炎的这种豪侈显赫的家庭，优越的文化环境，既养成他歌酒风流的贵族公子作风，同时也培育了文学艺术的才能，使他在词学理论和词的创作上获得了显著的成就。因为他的先世是这样的家庭，所以当时著名的高才词客如姜白石、孙花翁，都曾是他曾祖张镃门下的常客，其他如陆游、辛弃疾、杨万里、陈亮等著名人物，也都与张镃有过交游。文中说“千金之装，列驷之聘，谈笑得之，不以为异”，一方面说明张炎先世豪富惊人，更主要的是表现词人祖辈待客之诚，助人之厚，用以反衬词人“途穷境变，则亦以望于他人”。家国沦亡，家人亡散，身世飘零，生活无着，被迫求助于友朋故旧，希望也能得到热情优厚的接待。然而，人事变化，世态炎凉，古道热肠者能有几人！对于词人的满腔感伤，作者只能试作排解：“不知正复尧章、花翁尚存，今谁知之，而谁暇能念之者？”言下有无穷感慨。作者最后感叹：“士固复有家世材华如叔夏，而穷甚于此者乎！”这一语道尽了张炎身世、生活的巨大变化，表示出作者深厚的同情，同时也蕴含着作者对世事变幻的悲慨。（钟　陵）

【作者小传】

刘　因

（1249—1293）　宋元之际学者。字梦吉，号静修。雄州容城（今河北容城）人。钻研程朱之学。元世祖诏征为右赞善大夫，不久以母疾辞归。后拒绝应聘。工诗词。著有《四书精要》、《静修集》。

《辋川图》记刘　因

是图，唐、宋、金源(1)诸画谱皆有，评识者谓惟李伯时《山庄》(2)可以比之。盖维平生得意画也。癸酉(3)之春，予得观之。唐史暨维集(4)之所谓竹馆、柳浪(5)等皆可考，其一人与之对谈，或泛舟者，疑裴迪(6)也。江山雄胜，草木润秀，使人徘徊，抚卷而忘掩，浩然有结庐终焉之想，而不知秦(7)之非吾土也。物之移人，观者如是，而彼方以是自嬉者，固宜疲精极思而不知其劳也。

呜呼！古人于艺也，适意玩情而已矣。若画，则非如书计(8)、乐舞之可为修己治人之资，则又所不暇而不屑为者。魏晋以来，虽或为之，然而如阎立本(9)者，已知所以自耻矣。维以清才位通显，而天下复以高人目之，彼方偃然以前身画师自居，其人品已不足道。然使其移绘一水一石一草一木之精致，而思所以文其身，则亦不至于陷贼而不死，苟免而不耻，其紊乱错逆如是之甚也！岂其自负者固止于此，而不知世有大节，将处己于名臣乎？斯亦不足议者。予特以当时朝廷之所以享盛名，而豪贵之所以虚左(10)而迎，亲王之所以师友而待者，则能诗能画、背主事贼之维辈也。如颜太师(11)之守孤城，倡大义，忠诚盖一世，遗烈振万古，则不知其作何状。其时事可知矣。

后世论者喜言文章以气为主，又喜言境因人胜。故朱子(12)谓维诗虽清雅，亦萎弱少气骨；程子(13)谓绿野堂(14)宜为后人所存，若王维庄虽取而有之可也。呜呼！人之大节一亏，百事涂地，凡可以为百世之甘棠(15)者，而人皆得以刍狗(16)之。彼将以文艺高逸自名者，亦当以此自反也。予以他日之经行，或有可以按之以考。夫俯仰间已有古今之异者，

欲如韩文公画记(17)以谱其次第之大概而未暇，姑书此于后。庶几士大夫不以此自负，而亦不复重此，而向之所谓豪贵王公或亦有所感而知所趋向焉。三月望日记。

〔注〕

(1) 金源： 本为金国兴起的地方，后用以指金国。

(2) 李伯时： 名公麟，宋代著名画家。晚年退居安徽桐城龙眠山，号龙眠居士。画有《龙眠山庄图》，由建德馆至垂云沜，著录者十六处。

(3) 癸酉： 元世祖至元十年（1273）。

(4) 维集： 指王维的集子《王右丞集》。

(5) 竹馆： 即竹里馆。与柳浪同属辋川别业。

(6) 裴迪： 关中人，初与王维、崔兴宗俱隐终南山，相互唱和，唐肃宗时为蜀州刺史。

(7) 秦： 今陕西。

(8) 书计： 文字与筹算。

(9) 阎立本： 唐初著名画家，京兆万年（今陕西西安）人。唐高宗时为工部尚书，拜右相。初，太宗与侍臣泛舟春苑池，见异鸟，召立本图写之。时立本已为主爵郎中，俯伏池左，研吮丹粉，望坐者羞恨流汗。归戒其子曰：“吾少读书，文辞不减侪辈，今独以画见名，与厮役等。汝等宜深诫，勿习此末技。”

(10)虚左： 古时以左为尊，空出左边的位置，表示恭敬。

(11)颜太师： 即颜真卿，唐大臣、书法家。安禄山叛乱，他起兵抵抗，官至太子太师。

(12)朱子： 朱熹，宋代理学家。

(13)程子： 程颐，宋代理学家。

(14)绿野堂： 唐裴度的别墅，旧址在今河南洛阳。

(15)甘棠： 果树名。《诗·召南》有《甘棠》篇，说召伯巡行南园，曾憩于甘棠树下，其后人思其德，故爱其树而不忍伤折。

(16)刍狗： 结草为狗，用于祭祀，祭后即弃去，以比喻轻贱无用之物。

(17)韩文公： 韩愈。愈有《画记》一文，记述人物小画一卷的画面，内容极为详细。

公麟，是享有“宋画第一”盛誉的著名画家，得与他的名画《山庄图》相媲美，此图之精妙自不难想见。以上皆从客观角度着笔，接下来“盖维平生得意画也”一句便是从主观角度写作者的评价。王维的绘画造诣如人所共知，他曾自称“宿世谬词客，前身应画师”（《偶然作》），《封氏闻见记》说他“特妙山水，幽深之致，近古未有”。他不仅“画绝古今”（《纯全集》），而且开南宗画一派。此图既是他生平得意之笔，其为精品当毫无疑义。至此，《辋川图》之技艺精湛、出类拔萃已不言而喻。“癸酉之春，予得观之”，交代作此记的因由，同时引出对画面内容的描绘：“唐史暨维集之所谓竹馆、柳浪等皆可考，其一人与之对谈，或泛舟者，疑裴迪也。”在此作者运笔十分简约，未加形容，这一则是因为王维“诗中有画”的《辋川集》和他“与道友裴迪，浮舟往来，弹琴赋诗，啸吟终日”（《旧唐书》本传）的隐居生活久已为人所熟悉，稍加勾勒便足以引发读者丰富的想象；另一方面，作者的目的本不在论画，而是另有作意，这也是本文不同于一般题记之处。果然，在以“江山雄胜，草木润秀”概括了画面特点之后，笔锋即一转，说它“使人徘徊，抚卷而忘掩，浩然有结庐终焉之想，而不知秦之非吾土也”。渲染此画的“移人”作用，与画虽非无关，但本文写作的重心显然已经不着痕迹地由画过渡到人，并进而由画之“观者”过渡到画之作者，逐渐接近本文的中心了。文章称《辋川图》之作者王维乃“以是自嬉”，“固宜疲精极思而不知其劳”者，这隐含讥讽的评论正为下文展开议论作了铺垫。

以“呜呼”领起的议论，一曰：“古人于艺也，适意玩情而已矣。”言外之意责王维有悖古训。二曰：“若画，则非如书计、乐舞之可为修己治人之资，则又所不暇而不屑为者。”显然，人之“不暇而不屑为”与王维之“疲精极思而不知其劳”已含有对比之意，作者犹嫌不足，援引了唐初画家阎立本“已知所以自耻”的例子，与王维“偃然以前身画师自居”构成更为强烈鲜明的对照。由此得出结论：“才位通显”、“天下复以高人目之”的王维，“其人品已不足道”。这样说不免有鄙薄绘画艺术之嫌，作者的本意是否如此呢？细味之，似不尽然。从他为王维设想的“使其移绘一水一石一草一木之精致，而思所以文其身”云云，不难看出，他非但不曾全盘否定绘画，而且肯定它同样具有“修己”的功能。这样说显而易见是“醉翁之意不在酒”，真正使作者感到愤慨的并非王维以画“自嬉”，而是他在安史之乱中为叛军胁迫在伪署供职的不光彩经历，是他“陷贼而不

死，苟免而不耻”的失节行为。论画不过是文章的引子，论人才是目的。正因为如此，文章一反开头的委婉平和，感情渐趋愤激，措辞也分外严厉。说王维“其紊乱错逆如是之甚也”，不满和贬抑已情见乎辞。接着又一个反问：“岂其自负者固止于此，而不知世有大节，将处己于名臣乎？”对王维失节之后仍以名臣自负简直到了深恶痛绝的地步。然而使作者大为不满的不只是王维一人，更有使他得以生存的社会环境，所以文章以“斯亦不足议者”一句作为过渡，将指斥的矛头转向当时朝廷、豪贵和亲王，嘲笑他们“所以享盛名”、“虚左而迎”、“以师友而待”的，不过是虽则“能诗能画”却“背主事贼之维辈”；而对“守孤城，倡大义，忠诚盖一世，遗烈振万古”的颜太师真卿，却远没有这样殷勤恭谨。两相对照，当权者的重才轻德，社会风气的颓靡败坏已不言自明。作者的思想倾向和爱憎感情，也借对颜真卿忠义行为的备极推崇，对当权者于颜氏“不知其作何状”的愤怒诘责以及“其时事可想而知”的感叹，抒发得淋漓尽致。

至此，文章由画及人，由事及理，环环相扣，步步深入，已经由隐而显地表达了作者的主旨。所以，在文章的结末，作者明确指出：“人之大节一亏，百事涂地，凡可以为百世之甘棠者，而人皆得以刍狗之。”大节既如此重要，作者于是奉劝那些“以文艺高逸自名者”，接受王维等人的教训，“亦当以此自反”；奉劝士大夫“不以此自负，而亦不复重此”；至于那些对时事风气有举足轻重影响的“向之所谓豪贵王公”，作者则告诫他们应“有所感而知所趋向”。这篇文章的写作目的正在于此。

安史之乱距作者生活的时代已有五百年之久，王维陷贼的一段公案史家也早有定论，为什么作者非要翻历史的旧账，而且感情如此愤激不平呢？个中的原因，只要对作者的坎坷经历和思想感情稍有了解，便不难明白。元朝初期有影响的作家，大都是宋、金的遗民。蒙古贵族统治者实行的残酷的民族压迫政策，激起了他们强烈而又深沉的民族感情，但在统治者的高压下，这种感情又不能无所顾忌地倾泻而出，而只能用隐晦的手法曲曲传达。刘因是在诗文中反映遗民感情比较多，成就也比较高的一位作家，《辋川图记》便托物寓意，借古论今，曲折吐露深挚沉痛的民族感情。作者对王维失节而自鸣清高一事的批评，正是针对由宋降元的一班文人的软弱而发。因此，尽管其中不无偏激之词，其积极意义和现实意义是不容置疑的。文章语言简洁明快，议论犀利精当，推

理清晰严密，又使人在赏画之馀，获得深刻的思想启迪。（张明非）

【作者小传】

虞　集

（1272—1348）　元学者、文学家。字伯生，人称邵庵先生。祖籍仁寿（今属四川眉山市），迁崇仁（今属江西抚州市）。成宗时任国子助教。泰定帝时升任翰林直学士兼国子祭酒。文宗时官至奎章阁侍书学士，与赵世延等编纂《经世大典》。晚年告病回江西。卒谥文靖。倡导理学。诗文在当时号为大家。著有《道园学古录》等。

尚志斋说虞　集

亦尝观于射乎？正鹄者，射者之所志也。于是良尔弓，直尔矢，养尔气，畜尔力，正尔身，守尔法而临之。挽必圆，视必审，发必决，求中乎正鹄而已矣。正鹄之不立，则无专一之趣向，则虽有善器强力，茫茫然将安所施哉？况乎弛焉以嬉，嫚焉以发(1)，初无定的，亦不期于必中者，其君子绝之，不与为偶，以其无志也。

善为学者，苟知此说，其亦可以少警矣乎？夫学者之欲至于圣贤，犹射者之求中夫正鹄也。不以圣贤为准的而学者，是不立正鹄而射者也。志无定向，则泛滥茫洋无所底止。其不为妄人者几希！此立志之最先者也。

既有定向，则求所以至之之道焉，尤非有志者不能也。是故从师取友读书穷理，皆求至之事也。于是平居无事之时，此志未尝慢也；应事接物之际，此志未尝乱也；安逸顺适，志不为尚；患难忧戚，志不为慑；必求达吾之欲至而后已。此立志始终不可谕者也。

是故志苟立矣，虽至于圣人可也。昔人有言曰："有志者，事竟成(2)。"又曰："用志不分，乃凝于神(3)。"此之谓也。志苟不立，虽细微之事，犹无可成之理，况为学之大乎！昔者夫子以生知天纵之资，其始学也，犹必曰志(4)，况吾党小子之至愚极困者乎？其不可不以尚志为至要至急也审矣。

今大司寇之上士浚仪黄君之善教子也，和而有制，严而不离。尝遣济也受业于予。济也请题其斋居以自励，因为书“尚志”二字以赠之。他日暂还其乡，又来求说。援笔书所欲言，不觉其烦也。济也，尚思立志乎哉。

〔注〕

(1) 弛焉以嬉，嫚焉以发： 弛，同“弛”，放松弓弦；嫚，同“慢”。这里是说射箭者的漫不经心的态度。

(2) 有志者，事竟成： 语出《后汉书·耿弇传》。

(3) 用志不分，乃凝于神： 《庄子·达生》引孔子语。

(4) 夫子： 这里指孔子。生知： 不待学而知。《论语·季氏》：“孔子曰： 生而知之者，上也。”天纵： 上天所使。《论语·子罕》：“太宰问于子贡曰：‘夫子圣者与？何其多能也？’子贡曰：‘固天纵之将圣，又多能也。’”其始学也，犹必曰志： 《论语·为政》：“子曰：‘吾十有五而志于学。’”

尔气，畜尔力，正尔身，守尔法”，“挽必圆，视必审，发必决”，“弛焉以嬉，嫚焉以发”这样几组动态节奏极强的排比和对偶，既对射箭全过程及各阶段的重要性作了简劲生动的概括，又反衬出“正鹄”的必要，使读者莫不对“立志”这个问题留下极深刻的形象的认识。

作者之意不在“射箭”而在“为学”，但“为学”的立志不容易说清楚，“射箭”的立志则较容易表明，因而巧妙地设计了这样一个比喻。具体说来，射箭的志是正鹄，为学的志是以圣贤为准的；向圣贤学习，为学才能走上正途；用心学习，用功学习，才会有好的结果。

接着，作者强调既立志，便要持之以恒，始终不渝地为达到目的而努力。实现志向的全过程中必须始终不忘“志向”，志向是努力的目标，也是努力的支柱。因此，“平居无事之时，此志未尝慢也；应事接物之际，此志未尝乱也；安逸顺适，志不为尚；患难忧戚，志不为慑”。这就更进一层地说明立志的重要性。

文章的第四段，又是在最基本的意义上强调立志，与第一段、第二段之意相同。这种逐层翻进、反复强调的作法，就如同音乐结构中的三段式一般，一咏三叹，再三吟唱，使人对作品的主旋律难以忘怀。这一段作者举例说明立志的“至要至急”。他指出，一个人如果志向明确并矢志不渝的话，就能够达到圣贤们的境界；如果不确立志向，必将一事无成。那些资质超群的天才的贤哲们为学尚且都要立志，何况那些浅陋愚钝的人呢！

虞集的散文多为官场应酬文字，颂扬权贵，倡导理学。本篇亦应人之求而作，但能就立志发表自己的见解，写得相当精简有力。全文引譬喻类，一波三折，节奏层次分明，文笔也很有韵律，且遒劲畅达。
（郭　平）

【作者小传】

李孝光

元散文家。字季和。温州乐清（今属浙江）人。少博学，隐居雁荡山五峰下，四方之士多前往从学。至正七年（1347）应召至北京，次年擢文林郎、秘书监丞。工古文。著有《五峰集》。

大 龙 湫 记李孝光

大德七年，秋八月，予尝从老先生来观大龙湫，苦雨积日夜。是日，大风起西北，始见日出。湫水方大，入谷，未到五里馀，闻大声转出谷中，从者心掉(1)。望见西北立石，作人俯势，又如大楹。行过二百步，乃见更作两股相倚立。更进百数步，又如树大屏风。而其颠谽谺(2)，犹蟹两螯，时一动摇，行者兀兀，不可入。转缘南山趾，稍北，回视如树圭。又折而入东崦(3)，则仰见大水从天上堕地，不挂著(4)四壁，或盘桓久不下，忽迸落如震霆。东岩趾有诺讵那庵(5)，相去五六步，山风横射，水飞著人。走入庵避，馀沫迸入屋，犹如暴雨至。水下捣大潭，轰然万人鼓也。人相持语，但见口张，不闻作声，则相顾大笑。先生曰："壮哉！吾行天下，未见如此瀑布也。"

是后，予一岁或一至。至，常以九月；十月则皆水缩，不能如向所见。今年冬又大旱，客入，到庵外石矼上，渐闻有水声。乃缘石矼下，出乱石间，始见瀑布垂，渤渤如苍烟，乍小乍大，鸣渐壮急。水落潭上洼石，石被激射，反红如丹砂。石间无秋毫土气，产木宜瘠，反碧滑如翠羽凫毛。潭中有斑鱼廿馀头，闻转石声，洋洋远去，闲暇回缓，如避世士然。家僮方置大瓶石旁，仰接瀑水，水忽舞向人，又益壮一倍，不可复得瓶，乃解衣脱帽著石上，相持扼𢷬，欲争取之，因大呼笑。西南石壁上，黄猿数十，闻声，皆自惊扰，挽崖端偃木牵连下，窥人而啼。纵观久之，行出瑞鹿院前——今为瑞鹿寺，日已入。苍林积叶，前行，人迷不得路，独见明月宛宛如故人。老先生谓南山公也(6)。

〔注〕

(1) 掉： 动荡。这里指由于惊恐而心脏剧烈跳动。

(2) 谽谺（hān xiā酣瞎）： 山深貌。这里指山的高险。

(3) 东崦： 东山。

(4) 著：“着”的本字，附着，附上。

(5) 诺讵那庵： 罗汉庵。诺讵那，一译诺讵罗，为佛教十六罗汉（另两位佛典中无据）之一。传说晋穆帝永和年间，有四川高僧东来雁荡，于大龙湫抱膝观瀑时坐化。后人为他砌塔建庵，并尊为开山祖师。

(6) 南山公： 指老先生。“南山”为其号，“公”是对他的尊称。此人的具体情况不详，当是李孝光很尊敬的长辈，故一再尊称为“老先生”。从现知的李孝光交游情况来看，此人可能是达兼善的父亲。他曾任台州（治今浙江临海）录事，其后即在台州安家。

落未落时的雄伟气象。接着写瀑布入潭，用一“捣”字，非常传神地表现出瀑布的雄劲之势，体现了作者炼字之精。瀑布捣入深潭，轰鸣声犹如万人奋击鼙鼓那样惊天动地。先写瀑布，继写水声，仍是从视、听两方面落笔。水声给作者留下了极深的印象，文中先后三次予以强调： 先是“闻大声转出谷中”；继而亲临其境，感受到它“如震霆”、如“万人鼓”那样雄壮；最后又以“人相持语，但见口张，不闻作声”来进行反衬和渲染，淋漓尽致地突出了大龙湫飞瀑的磅礴气势。

以上所写，是作者追记初游龙湫时的见闻，描绘了秋雨霪霪的雨季所见到的大龙湫奇景，下面则转而描写旱季的大龙湫。雨季的大龙湫，其基调是“雄奇喧腾”，而旱季大龙湫的基调则是“明丽幽静”。瀑布不再是那种夭矫凌空、声震山林的雄姿，而是呈现出“渤渤如苍烟，乍小乍大”的飘缈变幻之状；水声也变得回环潺湲，需要走上邻近的石桥，方能聆其清音。虽然不复能看见雄奇之景，却别有一番情趣，吸引游人留连忘返。这一段，侧重描写大龙湫四周的景物，与上一段突出描写瀑布本身不同。这里作者描绘出一幅明丽幽静的画面，以展示大龙湫旱季的美丽。围绕着瀑布，他从动静两方面来写景： 潭上清石与水气相映，红如丹砂；山石之间树木葱茏，碧绿细润，如翠羽凫毛。红绿两色，交相映衬，使这些静态的景物，更为生色。又以鱼和猿两种动物来写这里环境的自在悠然，远离尘嚣。鱼的闲暇逍遥点出山中景致令人心情怡然，同时也写出了潭水的清莹透澈。猿猴“窥人而啼”这一场面，着力渲染的是山中的静谧。猿猴啾啾而啼，更打破了山中的岑寂。作者承袭前人以声写静的手法，通过动静两组画面的相映照，突出了旱季大龙湫清雅如画的美。面对这样的美景，作者的游兴到薄暮还未尽，直至月出东山，依然徜徉在洒满月色的曲径上。这是诗的意境。这诗意盎然的结尾，使文章馀味无穷。

这一篇游记与众不同之处在于记叙了两次游历，通过不同季节的所见所闻，全面地展现了大龙湫的风姿。二者互补，将大龙湫的奇伟变幻尽收笔下；二美合璧，将大龙湫的奇丽景象构成了一幅完整的图画。在结构上通篇用对比法： 上一段写大龙湫的雄奇喧腾，展现出的是壮美的画面；下一段写大龙湫的明丽幽静，展现出的是优美的画面。雨季出游，着重写沿途的见闻及瀑布的磅礴气势；旱季重来，着重写瀑布四周

的景物。上一段的描写是线状的，下一段描写是点状的。上一段详写的，下一段则一带而过；而上一段所略者，下一段则工笔细描。犹如秋冬两季大龙湫景色的不同一样，文章的上下两段也迥异其趣，充分体现出作者文笔的腾挪变幻之妙。（李修生　李　鸣）

【作者小传】

钟嗣成

元戏曲家。字继先，号醜斋。大梁（今河南开封）人。寄居杭州。累试不第，遂从事戏曲创作。著有杂剧《章台柳》、《钱神论》等，均佚。今存顺帝元年（1330）所著《录鬼簿》二卷，记元初曲家及剧目。

《录 鬼 簿》(1)　序钟嗣成

贤愚寿夭、死生祸福之理，固兼乎气数而言，圣贤未尝不论也。盖阴阳之屈伸，即人鬼之生死。人而知夫生死之道，顺受其正，又岂有岩墙(2)、桎梏之厄哉！虽然，人之生斯世也，但知以已死者为鬼，而未知未死者亦鬼也。酒罌(3)饭囊、或醉或梦、块然(4)泥土者，则其人虽生，与已死之鬼何异？此曹固未暇论也。其或稍知义理，口发善言，而于学问之道甘为自弃，临终之后，漠然无闻，则又不若块然之鬼之愈也。

余尝见未死之鬼吊已死之鬼，未之思也，特一间(5)耳。独不知天地开辟，亘古迄今，自有不死之鬼在。何则？圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。今因暇日，缅怀古人，门第卑微，职位不振，高才博识，俱有可录。岁月弥久，湮没无闻，遂传其本末，吊以乐章。复以前乎此者，叙其姓名，述其所作。冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒乎水，青胜于蓝，则亦幸矣。名之曰《录鬼簿》。

嗟乎！余亦鬼也，使已死未死之鬼，作不死之鬼，得以传远，余又何幸焉！若夫高尚之士、性理之学，以为得罪于圣门者。吾党且啖蛤蜊，别与知味者道。

至顺元年，龙集庚午(6)月建甲申二十二日辛未，古汴钟继先(7)自序。

〔注〕

(1)　《录鬼簿》：元杂剧史料著作，钟嗣成著。共记述作家一百五十二人，著录

剧目四百馀种。钟氏还对其中十八位亡友作《凌波仙》曲子以吊之，即文中所谓“吊以乐章”。

(2) 岩墙： 指牢狱。

(3) 罂（yīng英）： 一种口小腹大的瓮。

(4) 块然： 无知觉貌。

(5) 一间： （相差）一点点。

(6) 龙： 岁星名称。庚午： 指公元1330年，即元文宗至顺元年。龙集庚午： 即岁星在庚午年。

(7) 古汴： 即汴梁（今河南开封市）。钟继先： 钟嗣成字继先。

当乡愿，不思进取。他们，除了你们给的，还有什么独创？他们，非但死后必将默默无闻，活着也还不是未死之鬼？他们，还最可怜，自以为学了“义理”可垂不朽，孰不知一死即与草木同腐，还不如那些“块然之鬼”本来就无知无识，死得也心平气和呢！

这一记挑战，挑得地下的圣贤们晕了： 自己辛苦著书，传与后人，谁知这群传人，全被钟某定为“未死之鬼”，见他们去凭吊“已死之鬼”，还要笑其“未之思也”、“特一间耳”！真真气煞！不过，圣贤们也只晕了一小会儿，马上又高兴了： 钟某开始论及“不死之鬼”了，谁是不死之鬼？他说，有圣君、贤臣，有忠士、孝子，功德不论大小，都可不朽，还与日月同辉、与山川共存呢！好啦好啦，这狂夫总算醒了，说人话了！

然而，再看下去，圣贤又呆了： 这钟某，自称“缅怀古人”，恐其“湮没无闻”，于是编起了《录鬼簿》，把那些已死未死的鬼一一登录。登录本身也不算坏事，可他要使之“及乎千万劫无穷已”的是谁呢？是“门第卑微”如关汉卿，是“职位不振”如马致远，是“高才博识”如白朴、王实甫之类，他们能与“圣贤之君臣，忠孝之士子”比肩并论吗？他们的杂剧及得上“义理”吗？可钟某却偏要给他们立传，还以后人能学之超之为“有幸”！大胆，狂悖！

至此，钟嗣成以他的将杂剧家与圣贤忠良并重的惊人之笔，打出了第三记挑战之拳。这是一记重拳，大大得罪了圣贤门下。对此，他自己也是明白的。把“高尚之士、性理之学”撇在一旁，自顾去为杂剧家树碑立传，且以为幸何如之： 这，圣门诸公恐怕不免群起而攻之吧？现在是对方来挑战了，应战吗？不，不，钟嗣成只轻巧地用一个典故解消了可能有的挑战。《南史·王融传》载，王融在沈昭略前自夸名满天下，无人不知；沈却道不曾听说过，只管吃自己的蛤蜊。“吾党且啖蛤蜊，别与知味者道”，钟嗣成这话，说得还算文雅，若用粗话翻译，就是“管他娘的”之意了。文首对圣贤的小觑，到文末竟成了轻蔑！

因此，本文非但是挑战，还是宣言。你说知“义理”者当传，我就说他们虽生犹死，不传；你说杂剧家下贱，不比圣贤忠良，我就说他们并无轩轾，可传；你有你圣门的品骘标准，随你；我有我杂剧家的文学价

值观，你也休管！你若想管，我也不理！

元杂剧发展到钟嗣成的时代，已趋鼎盛，应该有自己的宣言了。这篇《〈录鬼簿〉序》，正是适当其会的一篇措词强硬的宣言。（沈维藩）

明代

【作者小传】

宋　濂

（1310—1381）　明初文学家。字景濂，号潜溪。浦江（今属浙江金华）人。元末荐授翰林编修，辞不就，入龙门山著书。明初奉命主修《元史》，官至学士承旨知制诰。后因长孙宋慎牵涉胡惟庸案，全家谪茂州，中途病死于夔州。散文简洁，颇有名。著有《宋学士文集》。

桃花涧修禊诗序宋　濂

浦江县(1)东行二十六里，有峰耸然而葱蒨者，元麓山也。山之西，桃花涧水出焉。乃至正丙申(2)三月上巳，郑君彦真将修禊事于涧滨，且穷泉石之胜。前一夕，宿诸贤士大夫。厥明日，既出，相帅向北行，以壶觞随。约二里所，始得涧流，遂沿涧而入。水蚀道几尽，肩不得比，先后累累如鱼贯。又三里所，夹岸皆桃花。山寒，花开迟，及是始繁。旁多髯松，入天如青云。忽见鲜葩点湿翠间，焰焰欲然(3)，可玩。又三十步，诡石人立，高可十尺馀，面正平，可坐而箫，曰凤箫台。下有小泓(4)，泓上石坛广寻丈，可钓。闻大雪下时，四围皆璚树瑶林(5)，益清绝，曰钓雪矶。西垂苍壁，俯瞰台矶间，女萝与陵苕𦍒𦍒之(6)，赤纷绿骇(7)，曰翠霞屏。又六七步，奇石怒出，下临小窪，泉洌甚，宜饮鹤，曰饮鹤川。自川导水为蛇行势，前出石坛下，锵锵作环佩鸣(8)。客有善琴者，不乐泉声之独清，鼓琴与之争，琴声与泉声相和，绝可听。又五六步，水左右屈盘，始南逝，曰五折泉。又四十步，从山趾斗折入涧底，水汇为潭。潭左列石为坐，如半月。其上危岩墙峙，飞泉中泻，遇石角激之，泉怒，跃起一二尺，细沫散潭中，点点成晕，真若飞雨之骤至。仰见青天镜净，始悟为泉，曰飞雨洞。洞旁皆山，峭石冠其巅，辽夐幽邃，宜仙人居，曰蘂珠岩。遥望见之，病登陟之劳，无往者。

还至石坛上，各敷茵席，夹水而坐。呼童拾断樵，取壶中酒温之，实髹觞中(9)。觞有舟，随波沉浮，雁行下。稍前，有中断者，有属联者，方次第取饮。时轻飙东来，觞盘旋不进，甚至逆流而上，若相献酬状。

酒三行，年最高者命列觚翰(10)，人皆赋诗二首，即有不成，罚酒三巨觥(11)。众欣然如约。或闭目潜思，或拄颊上视霄汉，或与连席者耳语不休，或运笔如风雨，且书且歌，或按纸伏崖石下，欲写复止，或句有未当，搔首蹙额向人，或口吻作秋虫吟，或群聚兰坡，夺觚争先，或持卷授邻坐者观，曲肱看云而卧，皆一一可画。已而诗尽成，杯行无算(12)。迨罢归，日已在青松下。

又明日，郑君以兹游良欢，集所赋诗而属濂以序。濂按《韩诗内传》(13)，三月上巳，桃花水(14)下之时，郑之旧俗，于溱、洧两水之上，招魂续魄，执兰草以祓除不祥(15)。今去之二千载，虽时异地殊，而桃花流水，则今犹昔也。其远裔(16)能合贤士大夫以修禊事，岂或遗风尚有未泯者哉？虽然，无以是为也(17)。为吾党者，当追浴沂之风徽，法舞雩之咏叹(18)，庶几情与境适，乐与道俱(19)，而无愧于孔氏之徒。无愧于孔氏之徒，然后无愧于七尺之躯矣，可不勖哉！

濂既为序其游历之胜，而复申以规箴如此。他若晋人兰亭之集(20)，多尚清虚，亦无取焉。郑君名铉，彦真字也。

〔注〕

(1) 浦江： 今属浙江金华市，宋濂故乡。县： 县城。

(2) 至正丙申： 元顺帝至正十六年（1356）。

(3) 然： 通“燃”，形容花红如火。

(4) 泓： 小水潭。

(5) 璚、瑶： 都是美玉。形容大雪堆积在树的枝叶上晶莹如玉。

(6) 女萝、陵苕： 都是藤蔓类植物。缪蘅： 同“纠葛”，缠绕之状。

(7) 赤纷绿骇： 形容花繁叶盛，随风摇动。柳宗元《袁家渴记》：“每风自四山而下，振动大木，掩冉众草，纷红骇绿，蓊勃香气。”

(8) 环佩鸣： 环佩，佩玉。柳宗元《至小丘西小石潭记》：“隔篁竹，闻水声，如鸣珮环。”

(9) 实；充满。髹（xiū休）觞： 油漆过的酒杯。

(10)列觚（gū姑）翰： 安排纸笔。觚，木简，此借指纸。翰，笔。

(11)觥（gōng公）： 古代酒器，器腹椭圆。

(12)杯行： 巡行劝饮。无算： 不计其数，言其多。

(13)《韩诗内传》： 汉初燕人韩婴援引历史故事，解释《诗经》，作有《内传》四卷，《外传》六卷。《内传》南宋后失传，清人有辑本。

(14)桃花水： 《汉书·沟洫志》：“来春桃华水盛，（黄河）必羡溢，有填淤反壤之害。”颜师古注：“《月令》：‘仲春之月，始雨水，桃始华。’盖桃方华时，既有雨水，川谷冰泮，众流猥集，波澜盛长，故谓之桃华水。”华，同“花”。

(15)“郑之旧俗”四句： 《宋书·礼志二》：“《韩诗》曰： 郑国之俗，三月上巳，之溱、洧两水之上，招魂续魄，秉兰草，拂不祥。”与本文所引，略有不同。郑，春秋郑国，故地在今河南中部，都城为河南新郑市。溱洧（zhēn wěi臻伟），溱水和洧水，都在古郑国境内。溱水源出河南密县东北的圣水峪，东南流会合洧水，为双洎河。《诗·郑风·溱洧》：“溱与洧，方涣涣（春水盛貌）兮。士与女，方秉蕳（兰草）兮。”述士女春游之乐，可见一斑。祓（fú伏）除，古代习俗，为除灾去邪而举行的一种仪式。尤以三月上巳日在水边祓除最为流行，又称为“禊”。

(16)远裔： 后世子孙。此处指郑彦真。

(17)无以是为： 不要再进行这类迷信活动。

(18)“当追浴沂”二句： 沂，水名，源出山东邹县东北，西流经曲阜与洙水合，入于泗水。风徽，风范，美德。舞雩，古代求雨之祭叫“雩祭”，因有乐舞，又叫“舞雩”，亦指舞雩之处。《水经注·泗水》：“沂水北对稷门，亦曰雩门。门南隔水有雩坛，坛高三丈，曾点所欲风舞处也。”

(19)乐与道俱： 是说谋求快乐要符合于修身向上的大道理。

(20)晋人兰亭之集： 东晋穆帝永和九年（353）三月三日，王羲之与谢安、孙绰等四十一人，在会稽（今浙江绍兴）兰亭“修禊”，其间各人作诗，由羲之作序。为中国文学史上著名的文人雅集。

雅集，留下了这篇《桃花涧修禊诗序》。虽说桃花涧修禊的著名度根本不能与兰亭修禊相提并论，但宋濂所作的《诗序》，却在描摹此次雅集的境、人、味和绘写此次雅集的景、情、韵方面别具风采，某些方面更是独擅胜场。

文章可以分为三大部分。第一部分，细致描绘桃花涧修禊雅集的环境景色，在逐步深入、条理明晰的叙述中，常常绘声绘色，为桃花涧这一名不见经传的江南乡野之地增添了诱人的光彩。第二部分，记叙涧水流觞和招饮赋诗，既为“修禊”一事作了风俗描绘，又以精彩的笔触刻画了“流觞”和“赋诗”者在这阳春三月的节日里沐浴大自然的风光，脱略形迹，发舒身心，显示了优雅潇洒的风度与品格。第三部分，是作者对此次桃花涧修禊雅集所具有的精神与韵味的一种别有会心的领略和品尝。三大部分由物态写到人情，最后归结到抒发雅集的神韵，各自独立又互相包容，互相烘托，做到了情景交融，物我同体，风神摇曳而风采独具。

第一部分，先以简明的文字，交代桃花涧修禊雅集的时间、地点以及参加的“诸贤士大夫”。浙江浦江县东二十六里玄麓山畔的桃花涧并不著名，因此有必要像柳宗元写《永州八记》一样，略述入山沿涧探胜寻幽的过程，点明桃花涧得名的由来。这里“水蚀道几尽，肩不得比，先后累累如鱼贯”，是真正的“曲径通幽”；“又三里所，夹岸皆桃花”，“及是始繁”，点明了涧水桃花。而“旁多髯松，入天如青云。忽见鲜葩点湿翠间，焰焰欲然，可玩”几句，以“鲜葩点湿翠”与“焰焰欲然”，生动而准确地概括了此间的涧水桃花的生意盎然和桃红松翠相互映衬的独特环境。

然后作者便以桃花涧的这一处为基点，展开了左右四方的环境描写：“又三十步”，“曰凤箫台”；“下有小泓”，“曰钓雪矶”；“西垂苍壁”，“曰翠霞屏”；“又六七步”，“曰饮鹤川”；“又五六步”，“曰五折泉”；“又四十步”，“曰飞雨洞”；“洞旁皆山”，“曰蘂珠岩”。

我们似乎有理由怀疑以上的山水名称均非原来所有，而是宋濂等此次雅集始为题名；不过这个问题并不重要，重要的是作者费如许笔墨细述详陈四周山水及其特点，给读者以如入山阴道上，目不暇给的美妙印象，目的就是为了给这次雅集布设一个赏心悦目、优雅秀丽的自然环

境，并且显示了作者胸中的自有丘壑和潇洒风神。在这里，作为审美对象的山水与作为审美主体的作者在审美过程中逐步协调而趋于同一。特别是写到“饮鹤川”和“飞雨洞”时，笔法一变，不仅绘写“饮鹤川”之形，而且描摹它“锵锵作环珮鸣”之声，并且引进“客有善琴者，不乐泉声之独清，鼓琴与之争”。不仅绘写“飞雨洞”之形，而且描摹它的色：“飞泉中泻，遇石角激之，泉怒，跃起一二尺，细沫散潭中，点点成晕”。这样的绘声绘色，就不止是纯客观的山水描写，而已达到了物我同一、情景交融的境界了。

于是转入了第二部分曲水流觞和招饮赋诗的记叙。表面上，曲水流觞只见觞流于水的过程，招饮赋诗只见“诸贤君子”的吟哦姿态；而骨子里，却通过过程的叙述和姿态的描绘，显示了这次桃花涧雅集的情调和风神： 涵咏性情，修养德操，体味自然，无愧天地，使“诸贤君子”能达到“情与境适，乐与道俱”的精神境界。

如果从这个角度来体会这段文字，就会感到，溪水流觞的“有舟，随波沉浮，雁行下。稍前，有中断者，有属联者，方次第取饮。时轻飙东来，觞盘旋不进，甚至逆流而上，若相献酬状”，决不是纯客观的叙事，而内中包含了作者体味物情，一切纯归之于自然，顺逆两适，无可无不可的思考和理解，也就是所谓的“乐与道俱”的儒家人生哲学的一种形象体现。

之后便是描写“酒三行，年最高者命列觚翰，人皆赋诗二首”的精彩场面。作者用一连串的动态或静态刻画，用了九个“或”字作连接，生动传神地雕塑了赋诗人构思诗篇时各具特点又互相映衬成趣的神态。这里，有的是细部特征的画龙点睛式的静态刻画，如“或闭目潜思”，“或拄颊上视霄汉”，“或句有未当，搔首蹙额向人”；有的是作诗过程的流动式叙述： 如“或与连席者耳语不休”，“或运笔如风雨，且书且歌”，“或持卷授邻坐者观，曲肱看云而卧”。不论是静态还是动态，作者均赋予了各位赋诗人以“各适其所适”的特点，表现了脱略形迹，潇洒不羁和“情与境适”的神采和风韵。诚如作者所说，这类情态“皆一一可画”，也进入了与桃花涧的自然景色和谐一致的审美境界。

也就是在以上两部分对物态人情作了出色的描绘之后，作者才在最

后指出了自己对桃花涧修禊雅集的一种独特理解：“为吾党者，当追浴沂之风徽，法舞雩之咏叹，庶几情与境适，乐与道俱，而无愧于孔氏之徒。”作者既不赞成在这传统节日里学春秋郑人“于溱、洧两水之上，招魂续魄，执兰草以祓除不祥”，认为其“遗风尚有未泯”但“无以是为也”；又批评东晋王羲之等的兰亭雅集“多尚清虚”，“亦无取焉”。因为《〈兰亭集〉序》感叹人生之短暂，说“修短随化，终期于尽”，流露了一种委缘随化而无所作为的思绪。作者反对修禊事中的迷信活动，又不赞成以此宣扬清虚无为，他从桃花涧修禊雅集中所领悟的人生哲学是孔子儒家的有所作为的思想，是孔子所赞成的投入大自然陶冶性情，修养德操，提高精神境界，从而参与人生而不是玩物丧志，沉溺山水，脱离人生而无所作为的虚无主义之路。《论语·先进》记孔子赞同曾点的述志：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”作者认为这一“情与境适，乐与道俱”的境界，正是桃花涧修禊雅集所追求模仿并企图给以发扬光大的，应当说此文相当出色地描绘了这一境界，达到了情景的和谐交融与人情物态的两臻其妙。（胡光舟）

送东阳马生序宋　濂

余幼时即嗜学。家贫无从致书以观，每假借于藏书之家，手自笔录，计日以还。天大寒，砚冰坚，手指不可屈伸，弗之怠。录毕，走送之，不敢稍逾约。以是人多以书假余，余因得遍观群书。既加冠，益慕圣贤之道，又患无硕师名人与游，尝趋百里外，从乡之先达(1)执经叩问。先达德隆望尊，门人弟子填其室，未尝稍降辞色(2)。余立侍左右，援疑质理(3)，俯身倾耳以请；或遇其叱咄，色愈恭，礼愈至，不敢出一言以复；俟其欣悦，则又请焉。故余虽愚，卒获有所闻。

当余之从师也，负箧曳屣，行深山巨谷中。穷冬烈风，大雪深数尺，足肤皲裂而不知。至舍，四肢僵劲不能动，媵人持汤沃灌(4)，以衾拥覆，久而乃和。寓逆旅主人，日再食，无鲜肥滋味之享。同舍生皆被绮绣，戴朱缨宝饰之帽，腰白玉之环，左佩刀，右佩容臭(5)，煜然若神人。余则缊袍敝衣处其间，略无慕艳意，以中有足乐者，不知口体之奉不若人也。盖余之勤且艰若此。今虽耄老，未有所成，犹幸预君子之

列，而承天子之宠光，缀公卿之后，日侍坐备顾问，四海亦谬称其氏名，况才之过于余者乎？

今诸生学于太学，县官日有廪稍之供(6)，父母岁有裘葛之遗，无冻馁之患矣；坐大厦之下而诵诗书，无奔走之劳矣；有司业、博士(7)为之师，未有问而不告、求而不得者也。凡所宜有之书，皆集于此，不必若余之手录、假诸人而后见也。其业有不精、德有不成者，非天质之卑，则心不若余之专耳，岂他人之过哉！

东阳马生君则，在太学已二年，流辈甚称其贤。余朝京师，生以乡人子(8)谒余，撰长书以为贽(9)，辞甚畅达；与之论辨，言和而色夷。自谓少时用心于学甚劳，是可谓善学者矣。其将归见其亲也，余故道为学之难以告之。谓余勉乡人以学者，余之志也；诋我夸际遇之盛而骄乡人者，岂知余者哉！

〔注〕

(1) 乡之先达： 有地位有声望的同乡前辈。按，宋濂曾游学于当时学者吴莱、黄溍、柳贯等之门。吴莱、柳贯与宋濂皆为金华府（元称婺州）浦江人，黄溍为同府之义乌人，都可称同乡。据史实和文中所说情况对看，这里可能指黄溍。

(2) 未尝稍降辞色： 态度始终非常严肃。辞色，言辞和脸色。

(3) 援疑质理： 提出疑难，质询道理。

(4) 媵（yìng应）人： 这里指旅舍中雇用的仆役。汤： 热水。沃灌： 浇洗。

(5) 容臭（xiù秀）： 香囊，装有香料的小囊。

(6) 县官： 古代指天子或朝廷。这里指朝廷。廪稍： 廪食。这里指伙食费用，由朝廷供给。

(7) 司业： 即国子监司业。博士： 即国子博士。都是太学里的教官。

(8) 乡人子： 同乡子侄辈。马君则是东阳（今属浙江）人，宋濂是浦江人。当时浦江、东阳同属金华府，故与宋濂称同乡。

(9) 撰长书： 写长信。贽： 初次拜见长辈时所送的礼物。

实，现身说法，勉励后辈专心向学，刻苦自励，情真意挚，语重心长。

就文章的内容而言，作者主要以自己青少年时代求学的艰苦经历，与太学生优越的学习条件进行对比。作者简洁生动地叙述早年的经历：幼时酷爱学习，但因家境贫寒，无书可读，只得向人借阅。借到书，即使在严冬季节，也要自己动手抄录；为了取信于藏书之家，到期一定归还，可见得书之难。年长以后，仰慕圣贤的道统，渴望名师指点，且又并非容易的事；为了求师，不顾穷冬烈风，负箧曳屣，奔走于深山巨谷之中，以致足肤皲裂。生活上，自己也甘于贫苦，自得其乐。这些典型事例全面地叙述了作者艰苦勤奋的学习生活。从中可以看出，作者正是以一种坚韧不拔的毅力，不断地克服障碍，最后才功成名就的。笔墨酣畅，说理透彻，为下文的对比蓄满了气势。接着，有针对性地指出了太学生的优越条件："无冻馁之患"，"无奔走之劳"，有教授相伴，有丰富藏书。这样，"其业有不精、德有不成者，非天质之卑，则心不若余之专耳，岂他人之过哉"！结论只有一个：　学业道德上的成长，取决于自己主观上是否努力。确凿的事实，强烈的对比，得出了无可置疑的结论，完成了所要揭示的主旨。此后，又交代了写作的缘由和宗旨。

就文章的写法而言，除全篇主体结构进行对比之外，在具体记叙的过程中，又处处予以对比。在记叙自己勤苦求学生活时，以主观上的勤奋与客观上的艰苦作对比。譬如，写得书需"手自笔录"时："天大寒，砚冰坚，手指不可屈伸，弗之怠"；写求师时，师严而礼恭："或遇叱咄，色愈恭，礼愈至"；写求学时，不辞劳苦，困难愈大愈见其志坚；写生活方面，以同舍生若神人的打扮与自己的缊袍敝衣作对比；在记叙太学生优越的学习条件时，又以客观条件的优越与主观上的努力与否作对比……作者以鲜明的对照，分辨事理，增强了文章的感染和说服力量。而在对比中，又可看出文章错综变化，富有波澜，毫无单调呆板之感。加之，措辞委婉，如话家常，表达出一种恳挚的感情，自然会亲切动人，催人奋进。（陈绍华）

送陈庭学序宋　濂

西南山水，惟川蜀最奇。然去中州(1)万里，陆有剑阁栈道(2)之

险，水有瞿唐滟澦(3)之虞。跨马行篁竹间，山高者累旬日不见其巅际，临上而俯视，绝壑万仞，杳莫测其所穷，肝胆为之掉栗。水行则江石悍利，波恶涡诡，舟一失势尺寸，辄糜碎土沉，下饱鱼鳖。其难至如此，故非仕有力者，不可以游；非材有文者，纵游无所得；非壮强者，多老死于其地。嗜奇之士恨焉。

天台(4)陈君庭学，能为诗，由中书左司掾(5)屡从大将北征有劳(6)，擢四川都指挥司照磨(7)，由水道至成都。成都，川蜀之要地，扬子云、司马相如、诸葛武侯(8)之所居。英雄俊杰战攻驻守之迹，诗人文士游眺饮射、赋咏歌呼之所，庭学无不历览。既览必发为诗，以纪其景物时世之变，于是其诗益工。

越三年，以例自免归，会余于京师。其气愈充，其语愈壮，其志意愈高，盖得于山水之助者侈矣。余甚自愧。方余少时，尝有志于出游天下，顾以学未成而不暇。及年壮可出，而四方兵起(9)，无所投足。逮今圣主兴(10)而宇内定，极海之际，合为一家，而余齿已加耄矣(11)，欲如庭学之游，尚可得乎？然吾闻古之贤士若颜回、原宪(12)，皆坐守陋室，蓬蒿没户，而志意常充然，有若囊括于天地者，此其故何也？得无有出于山水之外者乎？庭学其试归而求焉。苟有所得，则以告余，余将不一愧而已也。

〔注〕

(1) 中州： 泛指中原。

(2) 剑阁栈道： 剑阁，县名，在四川省北部，剑门关矗立县北，自古以“剑门天下险”闻名，为自秦入蜀的要道。栈道，又名“阁道”、“复道”等，古代在川、陕、甘、滇诸省境内峭岩陡壁上凿孔架桥连阁而成的一种道路。

(3) 瞿塘滟澦： 瞿塘，瞿塘峡，一称巫峡，长江三峡之一，在四川奉节与巫山县之间，长八公里，江面最狭处仅百馀米，江流湍急，山势险峻，号称“天堑”。滟澦，滟澦堆，俗称“燕窝石”，瞿塘峡口江心突起的礁石，旧时为长江三峡著名险滩。

(4) 天台： 县名，今属浙江省台州市。

(5) 中书左司掾（yuàn院）： 明初中书省左司的属官。中书左司领吏、户、礼三部，任监督稽核之责。

(6) 从大将北征： 明初为了统一北方，对付退居漠北的蒙元残余势力，屡遣大将如徐达、常遇春、李文忠、冯胜、邓愈、汤和等北征。陈庭学曾经从军。

(7) 擢： 升迁。都指挥司照磨： 明代于每一行省设都指挥使司，掌一省军政，照

磨为其属官。

(8) 扬子云： 即扬雄，西汉文学家，字子云，蜀郡成都人。司马相如： 西汉辞赋家，字长卿，蜀郡成都人。诸葛武侯： 即诸葛亮，三国蜀汉丞相，封武乡侯，故称。

(9) 四方兵起： 指元末群雄并起。

(10)圣主兴： 指朱元璋建立明朝。

(11)齿： 指代年龄。耄（mào冒）： 老。《礼记·曲礼上》：“八十、九十曰耄。”《盐铁论·孝养》：“七十曰耄。”

(12)颜回、原宪： 都是孔子弟子。颜回，鲁人，字子渊，孔子称赞他说：“贤哉回也！一箪食、一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。”原宪，字子思。《史记·仲尼弟子列传》：“孔子卒，原宪遂亡在草泽中。子贡相卫，而结驷连骑，排藜藿入穷阎，过谢原宪。宪摄敝衣冠见子贡。子贡耻之，曰：‘夫子岂病乎？’原宪曰：‘吾闻之，无财者谓之贫，学道而不能行者谓之病。若宪，贫也，非病也。’子贡惭，不怿而去。”

老死于其地”的三种情况。“嗜奇之士”欲一探蜀中名山胜迹，如果不是具备“仕有力”（即宦途得意，财雄势大）、“材有文”（即才能杰出，富有文采）、“壮强”（即年富力强、精力充沛）这三项条件，那么最终也不过徒自遗恨于蜀中山水而已。

这第一段文字内部结构十分精巧，承转之间，丝丝入扣，无一闲笔和赘笔。但粗粗读来，会觉得它离题太远，仿佛文思不属；而一旦与第二段联系起来，则会发现它的夹叙夹议绝非可有可无的跑野马。历述陈庭学的仕宦行迹，暗中点明陈庭学符合于上述“仕有力”、“材而文”与“壮强”三个条件，十分含蓄地证明陈庭学为诗必将得益于蜀中山水和蜀中阅历，决不会入宝山而空回，因而将上下两段作了逻辑十分严密的钩连。铺叙陈庭学历览“英雄俊杰战攻驻守之迹”，“诗人文士游眺饮射、赋咏歌呼之所”后，顺笔而下，则自然得出“于是其诗益工”的结论。

文章笔致严密之处尚不止此，第三段一开始仍回应前文，暗中扣紧第一段所述的第三个条件，即“非壮强者，多老死于其地”。陈庭学具备“壮强”的条件，“以例自免归”后，便能将得益于蜀中山水者在诗歌创作中给以揄扬发挥，使作者感到“其气愈充，其语愈壮，其志意愈高”，最后揭出“盖得于山水之助者侈矣”。

至此，关于游山历水与文学创作之间关系的一般性议论，事实上已经完成；如果作者写作这篇赠序的目的仅在于此，那么大可就此转到为陈庭学送行，以例行语终篇。果真如此，本文只能成为一篇读过辄忘、仅堪覆瓿的文字，而不可能如此入目动心、清新警策了。

其实这些论述，完全是在为下文蓄势；娓娓道来，只不过是作为借势跃起的跳板。最后一段提出为诗为文“有出于山水之外者”的论议，是题旨的飞跃和升华。作者希望陈庭学“其试归而求焉”，对他提出了语重心长的讽劝和规箴。

为诗为文，工夫本在诗、文之外。游山历水，模山范水，固然是文艺家一种有益的审美体验和追求，但决不是唯一的、根本的体验和追求。如若在这一问题上过分夸大，错误导向，那么“沉溺山水”就可能走向玩物丧志。这也就是宋濂在这儿既承认陈庭学为诗“盖得于山水之助者侈矣”，却又决不就此止步，而要升华到“古之贤士若颜回、原宪，皆坐

守陋室，蓬蒿没户，而志意常充然，有若囊括于天地者”的高度。虽然一问“此其何故也”，二问“得无有出于山水之外者乎”，似乎都不是肯定的答案，其实却是用启发和诱导的方式，让陈庭学自己去找出一个确定不移的结论，即：　一个有作为的文人或诗人首先应当做到“志意常充然，有若囊括于天地者”，即以天地为心，以人生为心，以国家民族为心，而不仅只是以山水为心。

我们对陈庭学其人的生平行事无多了解，但从此文来看，作者似乎对他诗歌创作中的审美情趣和努力方向上的偏差，企图有所提醒和纠正，因而在送行时谆谆致意，甚至表示，如果陈庭学因此归而有所得，自己“将不一愧而已也”。

本文体现了一个长者对后辈语重心长的启发和诱导，其中没有咄咄逼人的气势和盛气凌人的口吻。文中赞赏川蜀山水名胜之游对陈庭学作诗工力的补益，委婉道来，恳切诚挚；又在充分肯定的前提下，翻笔作势，借题发挥：　先称“余甚自愧”，因种种主客观的原因，生平游历不广，而如今“年齿已耄，欲如庭学之游”而不可得。其词若有憾焉，其实却是欲进先退，欲擒故纵，为下文提出为诗“有出于山水之外者”的主旨站稳立足之地，笔法非常委婉含蓄。结尾处提醒陈庭学归而求为诗之道于山水之外，“苟有所得，则以告余，余将不一愧而已”。一愧再愧，而事实上并无所愧，其谦虚谨慎，以理服人，谆谆善诱，恳切诚挚之状溢于言表，令人心折。

此文在构思和笔法上显然得益于韩愈的《送董邵南序》。董生于长安应举屡试不第，愤而欲赴河北藩镇谋求进身之阶。韩愈赠序，明送暗阻，几次以“董生勉乎哉”加以勉励，最后却请董生转告河北的“屠狗者”，“明天子在上”，他们应当出仕长安，为唐朝天子所用。言外之意是说，你董邵南还有什么必要从长安远道去河北投靠藩镇呢？韩文对于不便明说的问题，采取婉转示讽、借题发挥的方法表述，极为高明。而此文的盘旋作势，一再示愧，正是这一手法的继承和运用。（胡光舟）

尊　卢　沙宋　濂

秦有尊卢沙者，善夸谈，居之不疑，秦人笑之。尊卢沙曰：“勿予笑也，吾将说楚以王(1)国之术。”翩翩然南。迨至楚境上，关吏絷之。尊卢沙曰：“慎勿絷我，我来为楚王师。”关吏送诸朝，大夫寘(2)馆之，问曰：“先生不鄙夷敝邑，不远千里，将康我楚邦。承颜色(3)日浅，未敢敷布腹心，他不敢有请，姑闻师楚之意，何如？”尊卢沙怒曰：“是非子所知。”大夫不得其情，进于上卿瑕(4)。瑕客之，问之如大夫。尊卢沙愈怒，欲辞去。瑕恐获罪于王，亟言之。王趣(5)见，未至，使者四三往，及见，长揖不拜(6)，呼楚王谓曰：“楚国东有吴越，西有秦，北有齐与晋，皆虎视不瞑，臣近道出晋郊，闻晋约诸侯图楚，刑白牲，列珠槃玉敦，歃血以盟(7)曰：‘不祸楚国，无相见也！’且投璧祭河(8)欲渡，王尚得奠枕(9)而寝耶？”楚王起问计，尊卢沙指天曰：“使尊卢沙为卿，楚不强者有如日(10)！”王曰：“然，敢问何先？”尊卢沙曰：“是不可以空言白也。”王曰：“然。”即命为卿。

居三月，无异者，已而晋侯帅诸侯之师至，王恐甚，召尊卢沙却之。尊卢沙瞠目视，不对，迫之言，乃曰：“晋师锐甚，为王上计，莫若割地与之平(11)耳。”王怒，囚之三年，劓(12)而纵之。尊卢沙谓人曰：“吾今而后知夸谈足以贾祸。”终身不言，欲言，扪鼻即止。

君子曰： 战国之时，士多大言无当，然往往藉是以谋利禄。尊卢沙亦其一人也。使晋兵不即至，或可少售其妄。未久辄败，亦不幸矣哉！历考往事，矫虚以诳人，未有令后者也。然则尊卢沙之劓，非不幸也，宜也。

〔注〕

(1) 王（wàng旺）： 成就王业。

(2) 寘（zhì置）： 楚大夫名。

(3) 承颜色： 指见面，交往。

(4) 上卿： 春秋战国时高级长官或爵位之首，相当于宰相。瑕： 人名。上卿多以同姓贵族担任，楚国王族为屈、景、昭三姓。

(5) 趣（cù促）： 催促。

(6) 长揖不拜： 只作揖不跪拜，意示傲慢，非臣子见国君之礼。

(7) “刑白牲”三句： 这是当时订立盟约的隆重礼仪。宰杀白马，陈列珠槃玉敦，以指醮血涂于口旁（一说含血于口）。《战国策·魏策一》：“刑白马以盟于洹水之

上。”珠槃玉敦（duì对），古代诸侯歃血为盟时用以盛牛耳和牲血的礼器，用珠玉装饰的槃（木盘）和敦。《周礼·天官·玉府》：“若合诸侯，则共（供）珠槃玉敦。”郑玄注：“珠槃，以盛牛耳，尸盟（主盟）者执之。玉敦，歃血玉器。”

(8) 投璧祭河： 古代订立盟誓时的仪式。《左传·僖公二十四年》：“公子曰：‘所不与舅氏同心者，有如白水！’投其璧于河。”璧，圆形玉器。河，指黄河。

(9) 奠枕： 安枕。

(10)有如日： 古代发誓用语。《诗·王风·大车》：“谓予不信，有如皦日。”意即有日可以作证。

(11)平： 讲和。

(12)劓（yì艺）： 割鼻之刑，古代五刑之一。

意，何如？”尊卢沙竟勃然大怒说：“是非子所知。”大夫莫测高深，只能请上卿瑕延见。上卿瑕以客礼相待，提出与大夫同样的问题，尊卢沙闻之“愈怒”，作势“欲辞去”。上卿瑕恐怕埋没人才而“获罪于王”，赶快向楚王禀告。楚王派使者三四人往请，尊卢沙端足了架子，面见楚王时，他竟然“长揖不拜”，“呼楚王谓曰”，俨然已是王者之师。

这一部分边述边评，以极简练的文字，十分生动地描写了尊卢沙准备以大言欺人、猎取爵禄的行骗过程，同时也十分准确地刻画了行骗老手施展骗术的心理活动。尊卢沙来到楚国在关吏面前就已经把调门定得无以再高。“我来为楚王师”一言，足以使关吏等一般小官吏心惊胆战；大夫寘问尊卢沙来意时语气宛转，执礼甚恭，但尊卢沙未言先“怒”，给大夫碰一个硬钉子：“是非子所知。”连大夫对此都不得与闻，其高深神秘、不屑一谈的辞气迷惑了大夫寘。当上卿瑕“问之如大夫”时，尊卢沙“愈怒”，还做出马上要辞去的样子。尊卢沙原来惯于以大言欺人，但作者在写他面对关吏、大夫乃至上卿时，除了一句“我来为楚王师”之外，并无其他的“大言”，落笔的重心只在于“怒”、“愈怒”和“欲辞去”的寥寥几笔动作刻画上，却简妙地传示了尊卢沙行骗时揣摹对方心理的高明： 定高调门以威慑人，故作高深以迷惑人，虚张声势、欲进先退以利用人，使人坠入其彀中而不自觉，为最后达到目的打开了方便之门。古往今来的骗子行骗之所以成功，都是因为他们摸透了受骗人的心理。作者写关吏受骗是吃了尊卢沙的“吓”，大夫寘是摸不到尊卢沙的“情”，吃不透他的神秘高深，而上卿瑕则唯恐因尊卢沙的辞去而“获罪于王”。楚国三位低、中、高级官吏受骗上当，都带着符合于他们身分地位而各有顾忌的特殊心态。作者虽然对此未曾作展开性的描绘，读来却已颇耐咀嚼与回味，显示了驾驭叙事技巧的娴熟功力和把握笔下人物心理的分寸感和准确性。

尊卢沙面见楚王时的对答，对尊卢沙以夸夸其谈猎取爵禄作了重点的展示。他“呼楚王谓曰”的一段话，采取的是先声夺人的恐吓战略。他夸大其辞，称晋国“约诸侯图楚，刑白牲，列珠槃玉敦，歃血以盟曰：‘不祸楚国，无相见也！’且投璧祭河欲渡”。危言耸听，说得如亲历其境，亲闻其声。楚国即将面临战败亡国的大灾难，楚王当然不自禁地“起问计”。一个“起”字，写出了楚王的惊惶与迫急。尊卢沙乘机从

容“指天”说：“使尊卢沙为卿，楚不强者有如日！”其言大而夸，无以复加，却正好击中了楚王此时不顾一切，但求贤才卫国的迫切心情，于是一口答应曰：“然。”但补问一句：“敢问何先？”尊卢沙本是行骗，何来御敌固楚的高明主意？便虚晃一枪说：“是不可以空言白也。”他无功先要受封，楚王竟不察真伪，又答应曰“然”，马上封他为卿。

可是好景不常。当三个月之后“晋侯帅诸侯之师至”，楚王“召尊卢沙却之”。从来大言不惭的尊卢沙此时却“瞠目视，不对”，被逼无奈，急出一条令人笑掉大牙的馊主意：“晋师锐甚，为王上计，莫若割地与之平耳。”于是尊卢沙大言欺人的面目彻底暴露。总算还好，楚王仅“囚之三年，劓而纵之”。

只是到受了三年的牢狱之灾，且被割了鼻子释放后，尊卢沙才有了觉悟，懂得“夸谈足以贾祸”。对这样一个颇具喜剧性的结局，作者以十分幽默的笔调，作了意味隽永的形象描绘：　此后尊卢沙“终身不言，欲言，扪鼻即止”。这一结果使人发噱又发人深省。作者不让尊卢沙死于楚王的斧钺之下，却只给他受了不轻不重的劓刑，化沉重为轻松，以“寓言”示讽，从而深一层地揭示“历考往事，矫虚以诳人，未有令后者”的道理。这似乎只是老生常谈，然而却不是人人都能时时加以记取的。以夸谈贾祸者大有人在，史不绝书。这就是作者写《尊卢沙》一文的现实意义及针对性之所在。（胡光舟）

秦　士　录宋　濂

邓弼字伯翊，秦人也。身长七尺，双目有紫棱，开合闪闪如电，能以力雄人。邻牛方斗，不可擘，拳其脊，折仆地；市门石鼓，十人舁弗能举，两手持之行。然好使酒，怒视人，人见辄避，曰狂生不可近，近则必得奇辱。

一日独饮娼楼，萧、冯两书生过其下，急牵入共饮。两生素贱其人，力拒之。弼怒曰：“君终不我从，必杀君，亡命走山泽耳，不能忍君苦也。”两生不得已，从之。弼自据中筵，指左右揖两生坐，呼酒歌啸以为乐。酒酣解衣箕踞，拔刀置案上，铿然鸣。两生雅闻其酒狂，欲起

走。弼止之曰：“勿走也，弼亦粗知书，君何至相视如涕唾。今日非速君饮，欲少吐胸中不平气耳！四库书(1)从君问，即不能答，当血是刃。”两生曰：“有是哉！”遽摘七经(2)数十义叩之。弼历举传疏(3)，不遗一言。复询历代史，上下三千年，缅缅如贯珠。弼笑曰：“君等伏乎未也？”两生相顾惨沮，不敢再有问。弼索酒被发跳叫曰：“吾今日压倒老生矣。古者学在养气，今人一服儒衣，反奄奄欲绝，徒欲驰骋文墨，儿抚一世豪杰，此何可哉！此何可哉！君等休矣！”两生素负多才艺，闻弼言，大愧，下楼，足不得成步。归询其所与游，亦未尝见其挟册呻吟也(4)。

泰定(5)末，德王执法西御史台(6)，弼造书数千言，袖谒之。阍卒不为通，弼曰：“若不知关中有邓伯翊耶？”连击踣数人，声闻于王。王令隶人捽入，欲鞭之。弼盛气曰：“公奈何不礼壮士？今天下虽号无事，东海岛彝，尚未臣顺。间者驾海舰互市于鄞(7)，即不满所欲，出火刀斫柱，杀伤我中国民。诸将军控弦引矢，追至大洋，且战且却，其亏国体为已甚。西南诸蛮，虽曰称臣奉贡，乘黄屋左纛，称制，与中国等(8)，尤志士所同愤。诚得如弼者一二辈，驱十万横磨剑伐之，则东西止日所出入，莫非王土矣。公奈何不礼壮士？”庭中人闻之，皆缩颈吐舌，舌久不能收。王曰：“尔自号壮士，解持矛鼓噪，前登坚城乎？”曰：“能。”“百万军中可刺大将乎？”曰：“能。”“突围溃阵，得保首领乎？”曰：“能。”王顾左右曰：“姑试之。”问所须，曰：“铁铠良马各一，雌雄剑二。”王即命给与。阴戒善槊者五十人，驰马出东门外，然后遣弼往。王自临观，空一府随之。暨弼至，众槊并进。弼虎吼而奔，人马辟易五十步，面目无色。已而烟尘涨天，但见双剑飞舞云雾中，连斫马首堕地，血涔涔滴。王抚髀欢曰：“诚壮士！诚壮士！”命勺酒劳弼，弼立饮不拜。由是狂名振一时，至比之王铁枪(9)云。

王上章荐诸天子。会丞相与王有隙(10)，格其事不下。弼环视四体，叹曰：“天生一具铜筋铁肋，不使立勋万里外，乃槁死三尺蒿下，命也，亦时也，尚何言！”遂入王屋山(11)为道士，后十年终。

史官曰： 弼死未二十年，天下大乱。中原数千里，人影殆绝。玄鸟来降，失家(12)，竟栖林木间。使弼在，必当有以自见，惜哉！弼鬼不灵则已，若有灵，吾知其怒发上冲也。

〔注〕

(1) 四库书： 指经、史、子、集四部古籍图书。

(2) 七经： 《小学绀珠》以《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋》为七经。

(3) 传疏： 注释经文的叫“传”，解释传文的叫“疏”。

(4) 挟册呻吟： 随带书本吟咏、诵读。

(5) 泰定： 元泰定帝年号（1324—1328）。

(6) 德王： 即马札儿台。泰定四年（1327），拜陕西行台治书侍御史。元顺帝至正六年（1346）封忠王。至正七年病卒，年六十三。至正十二年改封德王。

(7) 互市： 古时对外国或边境民族进行贸易的通称。鄞： 今浙江宁波。

(8) 黄屋左纛（dào道）： 古代天子所乘车上以黄缯为里的车盖，称黄屋，即指帝王车。左纛，古时皇帝乘舆上的装饰物。因设在车衡之左，故称。称制： 自称皇帝。与中国等： 与中国天子相同，意指妄自尊大和僭越不臣。《史记·南越列传》：“（赵佗）乃乘黄屋左纛，称制，与中国侔。”

(9) 王铁枪： 《新五代史·王彦章传》：“王彦章字子明。……为人骁勇有力，能跣足履棘行百步。持一铁枪，骑而驰突，奋疾如飞，他人莫能举也。军中号王铁枪。”

(10)丞相与王有隙： 泰定四年，右丞相为塔失帖木儿，左丞相为倒剌沙。

(11)王屋山： 在今河南济源西北。

(12)玄鸟： 燕子。失家： 找不到旧时筑巢的故居。说明战争中屋舍倾毁严重。

拿邓弼与明初的功臣大将作一次隐藏不露的比较。他大概是以为邓弼之才能抱负决不在诸如徐达、常遇春、汤和、邓愈、沐英之属之下，然而幸与不幸，判若天壤。邓弼只是生不逢辰，不为世用，以至沉寂无以自见，连做鬼都无法安心而不免“怒发冲冠”。时也？命也？面对着历史无情的布置和捉弄，作者或许感到茫然不知所措了吧。

本文既名曰“录”，自是与一般的“传”、“状”有所区别。文章一开始，仅交代邓字伯翊，秦人，这一笔也是因为点题所必需，其他更具体的年里籍贯、家世出身，一概略而不书；接着只“录”其所必“录”，即行事、性情、才力等几方面的富于传奇色彩、足以耸人听闻的事迹，浮雕似地凸现其形象和性格，邓弼即呼之欲出。

从主要方面看，邓弼以孔武有勇力闻名秦中，他当然是一个“武士”。第一段的概括介绍即从“武”的方面落墨，写他“身长七尺，双目有紫棱，开合闪闪如电，能以力雄人”。随手用两个例子说明“能以力雄人”： 一是能徒手分开斗牛，“拳其脊，折仆地”。二是能抬起“十人舁弗能举”的市门石鼓，并“持之行”。邓弼一出场便身手非凡，他的勇武足以使人刮目相看。但他好使酒任气，以至人见辄避，人们对他抱有“狂生不可近，近则必得奇辱”的成见。极简略的文字，从邓弼的外形写到勇力最后交代其使酒任气，突出其性格中的一个“狂”字。

然而这篇传叙文字最出色之处却不在于如何描绘邓弼“十步杀人”或“以武犯禁”，而在于中间的主干部分刻画邓弼的“武戏文唱”，写他的“亦狂亦侠”、“允文允武”。以文事写武力，使邓弼成为中国武士传记中别具色泽又熠熠生光的形象，令人耳目一新。

主干部分的两大段，第一大段写邓弼独饮娼楼，强迫萧、冯二生登楼共饮，并以其博学多才折服二生的精彩情节。萧、冯二生“素贱”邓弼为人，不愿登楼同饮，邓弼以“杀人”相胁迫，二生不得已而从之。酒酣耳热之余，邓弼竟然提出为了“少吐胸中不平气”，请二生面试文才，“四库书从君问，即不能答，当血是刃”。两生“遽摘七经数十义叩之”，“弼历举传疏，不遗一言”。经义之不足，再以史事辩诘之，邓弼对于“历代史，上下三千年，缅缅如贯珠”。这样的奇事，发生在一向“以力雄人”的邓弼身上，简直匪夷所思。他竟然能以文事上的博学多识折服素来贱视

他的萧、冯二生，使“素负多才艺”的二生“相顾惨沮”。这一场文唱的武戏开始时，邓弼强牵二生入娼楼，二生“力拒之”，邓弼口出不逊，竟以白刃相要挟，其后旁若无人“呼酒歌啸以为乐”，酒酣之后，“解衣箕踞，拔刀置案上”，都使人感到充满浓烈的火药味，时时有爆发一场全武行的可能。作者造成了剑拔弩张、一触即发的态势，使人以为其后邓弼必然是使酒任气，挥拳捋袖，而结果必然是鼻青脸肿，盘碎杯飞。谁也料想不到这场武戏的发展竟是文唱，二生当场考较起邓弼的经史之学来，而折服他们的居然是邓弼的文事而不是他的武功。这里的行文叙事，以构成鲜明的反差出奇制胜，使人叫绝；用热辣火爆的“武打”气氛烘托经史答问的潇洒优雅，文笔逆折回旋而各极其致。允文允武，文武全才，经史满腹却又不脱武夫本色的邓弼，便鲜蹦活跳地出现在读者面前。至段末，作者似故弄狡狯地为这场武戏文唱作出不是解释的解释说：“归询其所与游，亦未尝见其挟册呻吟也。”邓弼的文才竟似不读书而得，生与俱来。这就为邓弼平添了几分神秘感，文章也因之更加摇曳多姿和引人入胜。

主干部分的第二大段写邓弼以干云的豪气，无双的才调，“造书数千言”，登门求见德王，企图为世所用，在那儿受到文武两个方面的考验。邓弼求见，德王府的“阍卒不为通”，他“连击踣数人，声闻于王”，这是典型的邓弼风格。而当与德王见面“弼盛气曰”一段写的是邓弼的识见、吐属和抱负之不凡。我们暂时不必评论邓弼关于荡平东海诸国入侵与西南蛮夷作乱的见解的是非得失，仅就其自动请缨的非凡声口与风发意气而言，这类似于金殿对策的一段文字，便足以抒发邓弼的胸襟抱负，而使德王刮目相看。作者着意铺排这段文字，也是想写出邓弼不仅胸罗经史——这毕竟是死学问；还要写出邓弼对于国家政治的重大问题有独具的识见——这才是活学问。文事武略，才调抱负，至此而臻于完满，德王不免竦然动容。下面德王想亲试邓弼武勇才力的一段问答，便以极快的节奏自然跳跃而出。三项问答，一问“解持矛鼓噪，前登坚城乎”；二问“百万军中可刺大将乎”；三问能否“突围溃阵，得保首领乎”，这包含了作为勇士或将军能攻能守，宜进宜退，善于进击亦善于自卫等几项基本素质。德王问得出色，邓弼回答只三个“能”字，简截明快，略无顾瞻，显示了他的自恃自傲和胸有成竹。作者刻画邓弼的这一段经过精心取舍的文字和经过精心结构的情节，完全达到了预期的目的，虎虎有生

气又跃跃欲一试身手的邓弼已经被作者的一枝笔挤逼到非大打出手不可的地步了。

作者写这篇人物传，只是在开始时略述邓弼的武勇，其后便是武戏文唱，有时密云不雨，有时旁笔作势，始终将他武勇无双这一主要特点藏锋不露，摇曳作态而又步步逼进，最后终于逼出邓弼一展武勇的惊心动魄的场面来。德王部署善槊者五十人，驻马于东门外，邓弼单骑双剑闯阵。武打场面写得颇为精彩，并无落到实处的格斗文字，只写邓弼的“虎吼而奔”和“双剑飞舞”，绘声绘影，极具光彩。“虎吼而奔”使五十骑“人马辟易五十步”；“双剑飞舞”的光影中，则只见“斫马首堕地，血涔涔滴”。作者在真正面临武戏武唱时，仍然能驾驭自己的生花妙笔，采用烘云托月和侧笔旁敲，避开吃力不讨好的正面格斗描写，以寥寥数十字，绘写出了邓弼凛凛若神的武勇，至以五代名将铁枪王彦章相提并论，使千古后人读此，仍不免心魂俱震，宛如亲历。

最后一段是全文的归结和顿挫。邓弼其人狂且侠，武而文，胸襟磊落，才调不凡，德王上章论荐，只是因为“丞相与王有隙”而“格其事不下”。邓弼失望之馀，自叹“命也，亦时也”，遁入王屋山为道士，后十年郁郁以终，下距元明易代豪杰并起不足二十年。这就非常自然地引出了作者的一番感慨，如同上文所言。

《秦士录》一文的格调就像它所描绘的邓弼一样，抑塞磊落而有奇气。传叙人物，截取情节，重在一个“奇”字；描摹人情，刻画个性，重在一个“狂”字；写武士武勇，笔墨却常常旁出“武”字之外，而代之以“武戏文唱”。“史官曰”唱叹有情，从邓弼其人的遭遇中沉淀出一股历史的失衡感和失落感，虽然不一定特别深刻，却也具有批判封建社会埋没人才的普遍性，引起读者深深的思索。这些都是文章成功之处。（胡光舟）

阅 江 楼 记宋　濂

金陵为帝王之州(1)。自六朝(2)迄于南唐(3)，类皆偏据一方，无以应山川之王气。逮我皇帝定鼎(4)于兹，始足以当之。由是声教所暨，罔间朔南；存神穆清，与道同体。虽一豫一游，亦思为天下后世法。

京城之西北有狮子山(5)，自卢龙(6)蜿蜒而来。长江如虹贯，蟠绕其下。上以其地雄胜，诏建楼于巅，与民同游观之乐，遂锡嘉名为“阅江”云。登览之顷，万象森列，千载之秘，一旦轩露。岂非天造地设，以俟大一统之君，而开千万世之伟观者欤？当风日清美，法驾(7)幸临，升其崇椒，凭栏遥瞩，必悠然而动遐思。见江汉之朝宗，诸侯之述职，城池之高深，关阨之严固，必曰：“此朕栉风沐雨、战胜攻取之所致也。”中夏之广，益思有以保之。见波涛之浩荡，风帆之上下，番舶接迹而来庭，蛮琛(8)联肩而入贡，必曰：“此朕德绥威服，覃及内外之所及也。”四陲之远，益思所以柔之。见两岸之间，四郊之上，耕人有炙肤皲足之烦，农女有捋桑行馌之勤，必曰：“此朕拔诸水火，而登于衽席者也。”万方之民，益思有以安之。触类而推，不一而足。臣知斯楼之建，皇上所以发舒精神，因物兴感，无不寓其致治之思，奚止阅夫长江而已哉！

彼临春、结绮(9)，非不华矣；齐云、落星(10)，非不高矣。不过乐管弦之淫响，藏燕赵之艳姬，一旋踵间而感慨系之，臣不知其为何说也。虽然，长江发源岷山(11)，委蛇七千馀里而始入海，白涌碧翻，六朝之时，往往倚之为天堑。今则南北一家，视为安流，无所事乎战争矣。然则果谁之力欤？逢掖(12)之士，有登斯楼而阅斯江者，当思圣德如天，荡荡难名，与神禹疏凿之功同一罔极，忠君报上之心，其有不油然而兴者耶？臣不敏，奉旨撰记，故上推宵旰(13)图治之切者，勒诸贞珉(14)。他若留连光景之辞，皆略而不陈，惧亵也。

〔注〕

(1) 金陵： 即今江苏南京市。谢朓《入朝曲》：“江南佳丽地，金陵帝王州。”

(2) 六朝： 指三国吴、东晋和南朝宋、齐、梁、陈。

(3) 南唐： 五代十国之一，亦建都金陵。

(4) 定鼎： 即建都。传说夏禹铸九鼎以象征九州，夏、商、周三代都把它作为传国之宝，随都迁徙，故后代往往称建都为“定鼎”，引申为建立王朝。

(5) 狮子山： 在今南京挹江门外。

(6) 卢龙： 即卢龙山，在今江苏南京市江宁区西北。

(7) 法驾： 皇帝的车驾。

(8) 蛮琛： 这里泛指四方的进贡品。蛮，古代对南方民族的称呼。琛，珍宝。

(9) 临春、结绮： 皆南朝陈后主所建的楼阁名。隋兵攻入金陵，焚于火。

(10)齐云、落星： 楼名。齐云楼，唐代曹恭王所建，故址在今江苏吴县。落星楼，吴嘉禾元年（232）建，故址在今南京市东北落星山上。

(11)岷山： 在今四川北部。古人认为长江发源于此。

(12)逢掖： 古代儒士所穿的宽袖衣服。此代指读书人。

(13)宵旰： 即宵衣旰食的简称。宵衣，天未明即穿衣起身；旰食，忙于事务不能按时进食。

(14)贞珉： 碑石的美称。

高池深，关隘险固，这时必定会说："这是我栉风沐雨，战胜强敌，攻城取地所获得的啊！"中华大地这样广阔，更思虑要设法来保卫。继而看见波涛的浩荡起伏，帆船的上下颠簸，他想到的是边远民族，海外的船只接踵来朝，四方的珍宝争相入贡，这时必定会说："这是我用恩德安抚，以威力降服，声望延及内外所达到的。"四方的边境这样遥远，更思虑要设法去怀柔。最后看见大江两岸之间，四郊田野之上的人群，他想到的是黎民百姓，耕地的人有烈日烤晒皮肤，寒风冻裂双脚的痛苦，农女有采桑送饭的辛劳，这时必定会说："这是被我从水火中拯救出来，安置于床席之上的人们。"天下有这么多的黎民百姓，就更思虑要设法让他们安居乐业。至此，皇上由见而思的描写经过层层推进已达到高潮。下面转到议论，这是本段最后一层意思。作者推想，皇帝兴建这座楼的目的，是用来舒展自己的怀抱，凭借景物而触发感慨，寄寓其志在天下的思绪，不仅仅是为了观赏长江的风景。这几层文字不免粉饰之嫌，可贵的是其中寄寓了对人主的劝勉之意，文章的思想内容由此得到升华。

第三段文章，又可分作二层。先由上文的三见三思，引起对历史陈迹的回顾，作者对安危系于一江的山川分合的感慨之情，亦包曲其中。继而用"今则"二字一转，折回到对大明皇帝的赞颂。而其中"宵旰图治"四字，既是歌颂之辞，也是箴规之言。结句"他若留连光景之辞，皆略而不陈，惧亵也"，补叙作文本旨不在留连光景，启迪读者进一步探究其内蕴的深意。

本文是应制文中颇具特色的代表作。全文结构严谨，转接自如，写景、叙事和议论穿插得十分自然。而铺陈排比手法的运用，与内容相谐，更增强了文章的气势和力度。（潘裕民）

【作者小传】

刘　基

（1311—1375）　明初大臣。字伯温。浙江青田人。元末进士。曾任江西高安县丞、江浙儒学副提举，后弃官隐居。元至正二十年（1360）至应天（今江苏南京）辅佐朱元璋。明初任御史中丞兼太史令，封诚意伯。后辞官，为胡惟庸所谮，忧愤而死。一说被胡惟庸毒死。谥文成。通经世之学，尤精天文及兵法。诗文俱有名。其散文古朴犀利，寓意深远，有些作品对元末丑恶的社会现象有所讽刺。著有《诚意伯文集》。

司马季主(1)论卜刘　基

东陵侯(2)既废，过司马季主而卜焉。季主曰："君侯(3)何卜也？"东陵侯曰："久卧者思起，久蛰者思启，久懑者思嚏。吾闻之：'蓄极则泄，罔极则达，热极则风，壅极则通。一冬一春，靡屈不伸；一起一伏，无往不复。'仆窃有疑，愿受教焉。"季主曰："若是，则君侯已喻之矣，又何卜为？"东陵侯曰："仆未究其奥也，愿先生卒教之。"

季主乃言曰："呜呼！天道何亲？惟德之亲；鬼神何灵？因人而灵。夫蓍，枯草也；龟，枯骨也(4)：　物也。人，灵于物者也，何不自听而听于物乎？且君侯何不思昔者也！有昔者必有今日。是故碎瓦颓垣，昔日之歌楼舞馆也；荒榛断梗，昔日之琼蕤(5)玉树也；露蛩(6)风蝉，昔日之凤笙龙笛也；鬼磷萤火，昔日之金釭(7)华烛也；秋荼(8)春荠，昔日之象白驼峰(9)也；丹枫白荻，昔日之蜀锦齐纨也。昔日之所无，今日有之不为过；昔日之所有，今日无之不为不足。是故一昼一夜，华开者谢；一秋一春，物故者新；激湍之下，必有深潭；高丘之下，必有浚谷。君侯亦知之矣，何以卜为？"

〔注〕

(1)　司马季主：　汉初楚国人，曾游长安，卖卜于东市。有才学，通经术，贾谊等往访，为其所难。

(2) 东陵侯： 召（一作邵）平，汉初人。秦时受封东陵侯，秦亡后种瓜于长安城东。

(3) 君侯： 古称列侯为君侯。

(4) “夫蓍”四句： 蓍（shī师），占吉凶用的一种草。龟，指龟甲。古时占吉凶，筮用蓍草，卜用龟甲。

(5) 蕤（ruí）： 草木花下垂貌，此喻花草。

(6) 蛩（qióng穷）： 同“蛩”，蟋蟀。

(7) 釭（gāng缸）： 灯。

(8) 荼（tú涂）： 苦菜。

(9) 象白驼峰： 象白，指象脂。驼峰，骆驼背上隆起的肉峰。古人以为食品之珍品。

一切事物都在运动着，变化着，不可能永远停留在一个位置上，不可能永远僵死在一种形态中。停滞了，僵死了，生命也就结束了。透过这些现象，人们自然容易从哲理的光辉中，思想的火花中，得到深刻的启迪。但开掘到这里，还没有阐明一切事物无不向它的对立面转化的辩证观点，所以作者又借司马季主之口，列举了六对互相转化的事物，来阐明过去的显赫必然要转化成为今天的衰败这个睿智的哲理。谁不知道：今天的碎瓦颓垣，就是过去的歌楼舞榭；今天长满荒草枯枝的原野，就是过去生长琼花玉树的园林；今天露蛰风蝉哀鸣的地方，就是过去凤笙龙笛演奏的场所；今天闪烁着鬼磷萤火的荒原，就是过去金灯生辉、华烛碍月的大厦；今天吃秋荼春荠的穷汉，就是过去吃象白驼峰者的后裔；今天长满了丹枫白荻的寒郊，就是过去生产蜀锦齐纨的闹市。然而“高岸为谷，深谷为陵”，一切事物都在向着自己的对立面转化，这是不以人们的意志为转移的自然规律。所以过去没有的，今天有了不为过；过去有过的，今天丧失了也很正常。那么，推而广之，一个政权，由兴盛走向衰落，甚至被异己的力量取而代之，也值不得大惊小怪，因为它是符合事物的发展规律的。这显然是为新兴的革命力量的成长壮大在呐喊，在鸣锣开道，在提供理论的根据，因而是进步的，是积极的。

这篇文章以整齐的句式，铿锵的音韵，通过人物的对话，一层深入一层地阐明一个深邃而抽象的哲理，取譬浅近，论辩犀利；不但思想深沉，而且辞藻华丽，有情，有理，有味，闪耀着哲理的光辉。清人刘熙载说得好：“文章无论奇正，皆取明理。”又说：“论事叙事，皆以穷尽事理为先。”（《艺概·文概》）本文之所以脍炙人口，传诵不息，就在于它能“明理”，能以“穷尽事理为先”。读了它，使人很容易联想到屈原的《卜居》。《卜居》也是设为屈原和詹尹的一问一答，一连由屈原提出“吾宁悃悃款款朴以忠乎”等十六个疑问，向詹尹请教，詹尹则以“用君之心，行君之意，龟策诚不能知事”作答。这里也是设为东陵侯与司马季主的问答形式，首先由东陵侯提出“未究其奥”的一些问题，向司马季主请教，司马季主也是以“君侯亦知之矣，何以卜为”作答。艺术的构思，篇章的设计，极其相似，而读者却不认为它是模拟，是屈赋的影子，因为它是从现实的生活出发，而又能提到理论的高度来认识，给人极其深刻的思想启迪。（羊春秋）

卖柑者言刘　基

杭有卖果者，善藏柑，涉寒暑不溃。出之烨然，玉质而金色。置于市，贾十倍，人争鬻(1)之。予贸得其一，剖之，如有烟扑口鼻，视其中，则干若败絮。予怪而问之曰："若所市于人者，将以实笾豆(2)，奉祭祀，供宾客乎？将衒外以惑愚瞽也？甚矣哉为欺也！"

卖者笑曰："吾业是有年矣。吾赖是以食吾躯。吾售之，人取之，未尝有言，而独不足子所乎？世之为欺者不寡矣，而独我也乎？吾子未之思也。

"今夫佩虎符、坐皋比(3)者，洸洸乎干城之具也(4)，果能授孙、吴之略(5)耶？峨大冠、拖长绅者，昂昂乎庙堂之器也，果能建伊、皋之业(6)耶？盗起而不知御，民困而不知救，吏奸而不知禁，法敔(7)而不知理，坐糜廪粟而不知耻。观其坐高堂，骑大马，醉醇醲而饫肥鲜者(8)，孰不巍巍乎可畏，赫赫乎可象也？又何往而不金玉其外、败絮其中也哉！今子是之不察，而以察吾柑！"

予默然无以应。退而思其言，类东方生滑稽之流(9)。岂其愤世疾邪者耶？而托于柑以讽耶？

〔注〕

(1) 鬻： 原义为"卖"，此处转作"买"。

(2) 笾（biān边）豆： 古代祭祀和宴会时用以盛食物的容器。笾用竹制，豆用木或陶、铜制造。

(3) 虎符： 古代调兵遣将时所用的虎形兵符。皋比（pí皮）： 虎皮，此指虎皮做的坐褥。

(4) 洸（guāng光）洸： 威武貌。《诗·大雅·江汉》："武夫洸洸。"干城： 盾牌和城墙，比喻捍卫者。《诗·周南·兔置》："赳赳武夫，公侯干城。"具： 才具。此指人材。

(5) 孙、吴： 孙武和吴起，春秋、战国时兵法家。

(6) 伊、皋： 伊尹和皋陶。伊尹，商汤时贤相。皋陶，舜时掌刑法的官。

(7) 敔（dù妒）： 败坏。

(8) 醇醲（nóng农）： 味美的烈酒。饫（yù玉）： 饱食。

(9) 东方生： 指东方朔。东方朔字曼倩，汉武帝时曾任太中大夫。能言善辩，诙谐多智，《汉书·东方朔传赞》称之为“滑稽之雄”。

画龙点睛的作用。

《卖柑者言》以其深刻的现实性见称，同时在语言艺术上也颇具功力。如文中作者的一“怪”，卖柑者的一“笑”，揭示内心情感，突现人物形象。特别是那段妙语联珠的议论，一连串整齐而又跌宕的反问、排比句式，夹杂着众多的语气词（如“洸洸乎”的“乎”）、否定词“不”，以及连词“而”，句句紧逼，层层深入，一气呵成、掷地有声。这些便造成了文章的气势，读来不绝如缕。更不必说“金玉其外，败絮其中”这样高度精粹的语句，则早已成为成语，广为人知。同时，《卖柑者言》还采用了设辞问答形式，而问与答又并无明显界限。问话多半问得新奇突兀，引人入胜；答话则又伴随有尖酸的反诘，形象的描绘，巧妙的比喻，笔势腾挪，实有孟子散文的浩气逼人，感情充沛；以及《韩非子》的鞭辟入里，峭拔犀利；同时，又不乏柳宗元文风的渊放警策，讽谕得体。无论布局谋篇，人物刻画，类比的运用，以及以民风讽世的写法，都明显受到《捕蛇者说》的影响。

此外，卖柑者的形象塑造也引人注目。他的玩世不恭，同流而不合污，给人印象至深。作者将之比为滑稽多致、巧言善讽的东方朔，又设问：“岂其愤世疾邪者也？”（按东汉赵壹有《刺世疾邪赋》）其实，这一寓言人物形象很大程度上有作者自己的影子。全文不过是借人物之口来反映作者的思想观点而已。卖柑者所指出的盗起、民困、吏奸、法敝，正是对元末社会问题的高度概括，实非等闲之辈所能轻言的。（秦岭梅）

楚人养狙刘　基

楚有养狙(1)以为生者，楚人谓之狙公。旦日必部分(2)众狙于庭，使老狙率以之山中，求草木之实，赋什一以自奉。或不给，则加鞭棰焉。群狙皆畏苦之，弗敢违也。

一日有小狙谓众狙曰：“山之果，公所树与？”曰：“否也，天生也。”曰：“非公不得而取与？”曰：“否也，皆得而取也。”曰：“然则吾何假于彼，而为之役乎？”言未既，众狙皆寤。其夕相与伺狙公之寝，破

栅毁柙，取其积，相携而入于林中不复归。狙公卒馁而死。

郁离子曰：“世有以术使民而无道揆(3)者，其如狙公乎！惟其昏而未觉也。一旦有开之，其术穷矣。”

〔注〕

(1) 狙（jū居）： 猕猴。

(2) 部分： 部署，分派。

(3) “世有”句： 道揆，道德准则。《孟子·离娄上》：“是以惟仁者宜在高位。不仁而在高位，是播其恶于众也。上无道揆也，下无法守也。”是作者这句话的根据。

新鲜经验。接着又让小狙理直气壮地提出三个发人深省的问题，即：“山之果，公所树与？”“非公不得而取与？”“然则吾何假于彼，而为之役乎？”从而引出否定的结论，提高众狙的觉悟。经过这样的设辞问答，反诘推理，在设问中质疑，在质疑中论辩，有事实，有分析，有论断，一层深一层地展开严密的逻辑推理，大大地增强了论辩的力度和深度。透过众狙从浑沌到觉醒、从觉醒到反抗的提高过程，把论辩的锋芒逐步伸向不合理的社会制度，并且使议论附丽于形象，使议论带着强烈的感情色彩，从而深化了主题，强化了艺术的感染力。作者在篇末所发的议论，顺理成章地把问题推广到对社会的透视，对剥削者的嘲弄： 一则指出剥削者使用权术，奴役人民，不讲道义，不讲法度，为所欲为，肆无忌惮，其结果必然是狙公的下场；再则指出群众一旦觉悟起来，就会揭竿而起，挺身而斗，把那“吃人的人肉筵席”掀翻。那种对剥削者义正辞严的警告，那种对剥削阶级必然走向死亡的预见，不正是翻天覆地的元末农民起义运动的影响，在作者脑子里产生共鸣的结果吗？不正是这篇文章的艺术魅力和哲学光芒产生的泉源吗？（羊春秋）

工之侨为琴刘　基

工之侨得良桐焉，斫而为琴，弦而鼓之，金声而玉应，自以为天下之美也。献之太常(1)，使国工视之，曰：“弗古”。还之。工之侨以归，谋诸漆工，作断纹焉；又谋诸篆工，作古款焉；匣而埋诸土，期年(2)出之，抱以适市。贵人过而见之，易之以百金。献诸朝，乐官传视，皆曰：“希世之珍也。”工之侨闻之，叹曰：“悲哉世也！岂独一琴哉，莫不然矣。而不早图之，其与亡矣！”遂去，入于宕冥(3)之山，不知其所终。

〔注〕

(1) 太常： 官名，掌宗庙礼乐等事，汉为九卿之一。南北朝起太常寺为官署名，卿与少卿为主官。

(2) 期（jī基）年： 一周年。

(3) 宕冥： 幽深昏暗。

字，深刻地揭露了当时普遍存在的一种社会现象，那就是“贵古贱今”和“以假乱真”的恶习。

寓言写的是一个名叫侨的乐器制造工人。他以“良桐”为材，做了一张琴，弹起来“金声而玉应”，高兴地献给掌管礼乐的官员，被乐工斥为“弗古”而退了回去。于是他请漆工在琴上涂了似古的“断纹”，请篆工刻了似古的款识，装进匣子，埋到地里。一年之后，他抱了琴去市场，被一个贵人以百金买了去献给朝廷，满朝的乐工见了，无不啧啧叹为“希世之珍”。

这个寓言的思想价值和美学价值究竟在哪里呢？就在于它通过娓娓的叙述，形象的描绘，辛辣的讽刺，揭示了社会的丑恶现象，引起读者深沉的思考。

在艺术上，这个寓言值得我们借鉴的是： 第一，言少意多，具有丰富的内涵，让读者驰骋丰富的想象，“思接千载，视通万里”，从一滴水中看到大千世界。明明是“良桐”做的好琴，弹起来音色很美，却因为“弗古”而被唾弃。画上似古的“断纹”，刻上似古的款识以后，便声价十倍，易之百金。这种“贵古贱今”的思想，“岂独一琴哉”！文必典诰，器必鼎彝，礼必旧制，法必先王，谁若依据变化了的情况，提出革新的措施，法虽至善，利虽倍蓰，也要遭到旧势力的反对。什么“破坏祖宗之法”呀，什么“导致丧乱之源”呀，什么“专欲擅权，纷乱诸事”呀，什么“年少气盛，好立异以为高”呀，种种罪名，诋呵万端，非让因袭的闸门关住满园的春色而后快，岂不可哀可怪么？

第二，让事实说理，富有感染力。寓言所批评的“以假乱真”的现象，是社会生活的高度概括。琴还是那张琴，人还是那个人，只要沾上“古”的色彩，就是“国粹”，就是“希世之珍”，就是传统文化的精华。这样投其所好，欺之以方，那些有眼无珠的“国工”，那些有财无识的“贵人”，就会堕入圈套，至死不悟，无论给国家造成多大的损失，而“国工”的桂冠，“贵人”的权势，依然稳如泰山，不会受到丝毫影响，甚而声誉更加鹊起，官运更加亨通。这样的“国工”，这样的“贵人”，我们不是“似曾相识”吗？寓言的艺术概括，超越了时间和空间，说明它的思想深度和艺术高度是不容易企及的。

第三，对比鲜明，形象生动，为寓言创作提供了宝贵的经验。同一琴也，真则一文不值，视若敝屣；伪则易之百金，视同珍宝。同一乐工也，真则斥为“弗古”，掷而还之；伪则相互传观，誉为“希世之珍”，颠倒是非，混淆黑白，有如此者。通过这样的前后对比，不必多费笔墨，而是非之辨，爱憎之分，便昭然若揭，较之用抽象的概念，枯燥的说教来导致最后的结论，获得的艺术效果，相去是不可以道里计的。

当然，这个讽刺小品，不是没有缺点的。那就是让工之侨在这样的社会风气面前，无所作为，只好逃避现实，走进“宕冥之山”，过着与世无争的隐逸生活，使其成为一个“身之察察”，不受“物之汶汶”的高尚之士。较之作者《楚人养狙》的结尾来，调子不免有些低沉，思想不免有些消极。（羊春秋）

苦　斋　记刘　基

苦斋者，章溢(1)先生隐居之室也。室十有二楹，覆之以茅，在匡山(2)之巅。匡山，在处之龙泉县西南二百里，剑溪之水出焉(3)。山四面峭壁拔起，岩崿皆苍石，岸外而臼中。其下惟白云，其上多北风。风从北来者，大率不能甘而善苦。故植物中之，其味皆苦。而物性之苦者，亦乐生焉。于是鲜支、黄蘗、苦楝、侧柏之木(4)，黄连、苦杖、亭历、苦参、钩夭之草(5)，地黄、游冬、葴、芑之菜(6)，槠、栎、草斗之实(7)，楛竹之笋(8)，莫不族布而罗生焉。野蜂巢其间，采花髓作蜜，味亦苦。山中方言谓之“黄杜”，初食颇苦难，久之弥觉其甘，能已积热，除烦渴之疾。其槚荼(9)亦苦于常荼。其泄水皆啮石出，其源沸沸汩汩(10)，沛溶(11)曲折，注入大谷。其中多斑文小鱼，状如吹沙，味苦而微辛，食之可以清酒。

山去人稍远，惟先生乐游，而从者多艰其昏晨之往来，故遂择其窋(12)而室焉。携童儿数人，启陨箨以艺粟菽，茹啖其草木之荑(13)实。间则蹑屐登崖，倚修木而啸，或降而临清泠。樵歌出林，则拊石而和之，人莫知其乐也。

先生之言曰：“乐与苦，相为倚伏者也。人知乐之为乐，而不知苦之

为乐；人知乐其乐，而不知苦生于乐。则乐与苦，相去能几何哉！今夫膏粱之子，燕坐于华堂之上，口不尝荼蓼(14)之味，身不历农亩之劳，寝必重褥，食必珍美，出入必舆隶，是人之所谓乐也。一旦运穷福艾(15)，颠沛生于不测，而不知醉醇饫肥之肠，不可以实疏粝；藉柔覆温之躯，不可以御蓬藿。虽欲效野夫贱隶，跼跳窜伏，偷性命于榛莽而不可得，庸非昔日之乐为今日之苦也耶？故孟子曰：‘天之将降大任于是人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤(16)。’赵子曰：‘良药苦口利于病，忠言逆耳利于行(17)。’彼之苦，吾之乐；而彼之乐，吾之苦也。吾闻井以甘竭(18)，李以苦存(19)，夫差以酣酒亡(20)，而勾践以尝胆兴(21)，毋亦犹是也夫！”

刘子闻而悟之，名其室曰“苦斋”，作《苦斋记》。

〔注〕

(1) 章溢： 字三益，龙泉（今属浙江）人。元末授浙东都元帅府佥事，不受，退隐匡山。后与刘基、叶琛、宋濂同应朱元璋之聘。洪武元年（1368），与刘基并拜御史中丞兼赞善大夫。

(2) 匡山： 在龙泉县西南。因山四面高中间低，形如匡（筐），故名匡山。

(3) 处： 处州府，治所在丽水县。龙泉县属处州府管辖。剑溪： 匡山下的小河。《明史·地理志五》处州府龙泉县注作“建溪”。

(4) 鲜支： 栀子。常绿灌木，果实黄褐色，可入药，性寒味苦。黄蘗（bò）： 亦名黄柏，落叶乔木。树皮可制软木，又可供药用，性寒味苦。苦楝： 亦名黄楝，落叶乔木。叶和枝极苦。侧柏： 亦称扁柏。中医学上以嫩枝与叶入药，性微寒，味苦涩。

(5) 黄连： 多年生草本。中医学上以根茎入药，性寒味苦。苦杖（dì弟）： 未详。亭历： 即葶苈，一年生草本。种子入药，性寒，味苦辛。苦参： 多年生草本。根、实均可入药，根味极苦。钩夭： 菊科宿根草。初生嫩苗可食，长大后称苦藉，味苦。

(6) 地黄： 多年生草本。根可入药，新鲜者称鲜地黄或鲜生地，干燥后称干地黄或生地，均性寒味苦。加工蒸制后称熟地，性微温，味甘。游冬： 菊科，茎叶折断有苦乳汁。葴（zhēn针）： 即酸浆草，又名苦葴。芑（qǐ起）： 一种苦菜。

(7) 槠（zhū诸）： 有甜槠、苦槠二种，此处指苦槠。常绿乔木，槠子内仁如杏仁，生食苦涩。栎（lì力）： 落叶乔木。果实、木皮、树根均可入药，味苦。草斗： 栎树的果实。

(8) 楛竹： 即苦竹。其笋味苦，不能食用。

(9) 槚茶（jiǎ chá假茶）： 槚，茶树的一种。《尔雅·释木》：“槚，苦荼。”荼，古“荼”字，唐以后字省作“茶”。

(10)沸沸汩汩： 沸沸，水翻腾的样子。汩汩，水急流的样子。

(11)泲滵（jié mì节密）： 水流急疾的样子。

(12)窊（wā蛙）： 同“洼”，地势低陷的地方。

(13)荑（tí题）： 茅草的嫩芽。

(14)荼蓼： 荼，苦菜。蓼，一年生草本，茎叶味苦。

(15)艾： 止，尽。

(16)“故孟子曰”以下四句： 见《孟子·告子下》。

(17)“赵子曰”以下二句： 本为古代谚语，引用者颇多，主名亦不一。《史记·留侯世家》张良所引为“忠言逆耳利于行，良药苦口利于病”，未言何人之语。刘向《说苑·正谏》称“孔子曰”。《孔子家语》同。此称“赵子曰”，未知所据。

(18)井以甘竭： 《庄子·山木》：“直木先伐，甘井先竭。”

(19)李以苦存： 《世说新语·雅量》：“王戎七岁，尝与诸小儿游。看道边李树多子折枝。诸儿竞走取之，唯戎不动。人问之，答曰：‘树在道边而多子，此必苦李。’取之，信然。”

(20)夫差： 春秋时吴国国君，因沉湎酒色，为勾践所灭。

(21)勾践： 春秋时越国国君。先为吴王夫差所败，入吴为臣三年，得赦归，卧薪尝胆欲以报仇，后果灭吴国。

上，去模山范水，传神写照，让人们领略“苦斋”周围的山光水色，但往往寥寥几笔，却把那里的山之高、水之秀描绘得有声有色。如说“其下惟白云，其上多北风”，则云绕山下，风啸山脊之状，宛然在目，不言高而“连峰际天”的景观毕见。又说那里的水“皆啮石出，其源沸沸汩汩，沸潏曲折，注入大谷”，则泻出于岩石之间的水，激起如沸的浪花，纡徐曲折地注入谷中的情景尽入眼帘。本来是极其寻常的景色，一经作者点染，便成奇观，使人联想到柳宗元在《小石潭记》中写水则曰“如鸣佩环”，写鱼则曰“皆若空游无所依”。在《钴鉧潭西小丘记》中，写“石之突怒偃蹇”，则曰“若牛马之饮于溪”，“若熊罴之登于山”，不愧为巧夺天工的丹青妙手。这是他“化景为趣”的艺术手段。

“记”这样的文学样式，往往由两个大的部件构成。前一个部件，或记人，或记事，或记游，以叙事写景为主；后一个部件，或发感慨，或说道理，以抒情议论为主。所谓“情缘景生”、“景与情会”者，既是艺术的追求，又是艺术的规律。没有前一部分的事和景，则后一部分的情和理便无所附丽；没有后一部分的情和理，则前一部分的事和景便没有概括成理论，没有概括出主题。所以两者是有机的结合，是统一的整体。《钴鉧潭西小丘记》，如果仅仅写了石的“负土而出，争为奇状”，而没有后面的“噫！以兹丘之胜”，置之通都大邑，则价值千金；置之穷乡僻壤，则“农夫渔父过而陋之”，借以抒发自己长期被贬、怀才不遇的悲愤心情，能够如此脍炙人口、传诵不衰吗？同样，《岳阳楼记》如果没有后面一段议论，抒发作者“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的崇高精神；《游褒禅山记》如果没有后面的那段“夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少”的议论，借以阐明要想攀登光辉的顶点，实现伟大的理想，就必须有坚韧不拔的毅力；《石钟山记》如果没有后面的“事不目见耳闻，而臆断其有无，可乎”的领悟，借以阐明一切结论都应产生在调查研究之后，而仅仅停留在前面的叙事和写景上，其思想价值与艺术价值又将如何呢？刘基《苦斋记》的价值，也在于他所发的那段“乐与苦相为倚伏”的闪耀着思想光辉的议论，极其通俗而深刻地阐明了“苦之为乐”和“苦生于乐”的道理。人们的“苦乐观”，往往由于精神境界的不同而大相径庭。有的人只晓得“乐之为乐”，而不晓得“苦之为乐”；有的人则善于从“苦”中去发现“乐”，倚木而啸，临流而歌，啖草木之荑实而怡然自得，都有至乐存焉。正像作者所说的：“彼之苦，吾之乐；而彼之乐，

吾之苦也。”其对待苦乐的态度，其对待生活的态度，相去真是不可以道里计的。当然，作者的苦乐观，是从前人的思想宝库中汲取了丰富的营养的。苏轼在《超然台记》中，不是说自己善于以超然的态度对待生活中的逆境吗？当他丢掉了杭州那里的“舟楫之安”，“雕墙之美”和“湖山之观”，到密州去过着“斋厨索然，日食杞菊”的艰苦生活，面对“盗贼满野，狱讼充斥”的政治环境，人家都怀疑他不堪其忧，而他在那里生活一年之后，“而貌加丰，发之白者日以反黑”，就是因为他善于化苦为乐，善于“辞祸求福”。苏辙在《黄州快哉亭记》中也说：“士生于世，使其中不自得，将何往而非病？使其中坦然，不以物伤性，则何适而非快？”苏轼之超然，苏辙之快哉，虽然只是对仕途坎坷、政治失意的人的一种慰藉之辞，但它对人生的乐观，对生活的热爱，足以提高人们生活的勇气，启迪人们对苦乐的认识和选择。刘基的“苦乐观”，显然和苏氏有着思想上的继承关系，而苏氏又是从老庄思想中汲取营养的。老子的“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂”（《老子》第十二章），庄子的“夫富者苦身疾作，多积财而不得尽用，其为形也亦外矣。夫贵者夜以继日，思虑善否，其为形也亦疏矣”（《至乐》），不正是苏氏的“人之所欲无穷，而物之可以足吾欲者有尽”，“美恶横生，而忧乐出焉”的观点么？不正是刘氏的“井以甘竭，李以苦存，夫差以酣酒亡，而勾践以尝胆兴”的思想么？不过刘氏更多地发扬了老子的朴素辩证的思想，而苏氏则更多地接受了庄生的“齐万物，一生死”的相对主义观点，此其大同中之小异耳。（羊春秋）

松风阁(1)　记（一）刘　基

雨、风、露、雷，皆出乎天。雨露有形，物待以滋。雷无形而有声，惟风亦然。

风不能自为声，附于物而有声；非若雷之怒号，訇磕(2)于虚无之中也。惟其附于物而为声，故其声一随于物，大小清浊，可喜可愕，悉随其物之形而生焉。土石贔屭(3)，虽附之不能为声；谷虚而大，其声雄以厉；水荡而柔，其声汹以隳(4)。皆不得其中和，使人骇胆而惊心。故独于草木为宜。而草木之中，叶之大者，其声窒；叶之槁者，其声悲；叶

之弱者，其声懦而不扬。是故宜于风者莫如松。盖松之为物，干挺而枝樛(5)，叶细而条长，离奇而龙从(6)，潇洒而扶疏，鬖髿(7)而玲珑。故风之过之，不壅不激，疏通畅达，有自然之音。故听之可以解烦黩，涤昏秽，旷神怡情，恬淡寂寥，逍遥太空，与造化游。宜乎适意山林之士乐之而不能违也。

金鸡之峰，有三松焉，不知其几百年矣。微风拂之，声如暗泉飒飒走石濑(8)；稍大，则如奏雅乐；其大风至，则如扬波涛，又如振鼓，隐隐有节奏。方舟上人为阁其下，而名之曰松风之阁。予尝过而止之，洋洋乎若将留而忘归焉。盖虽在山林，而去人不远。夏不苦暑，冬不酷寒；观于松可以适吾目，听于松可以适吾耳，偃蹇(9)而优游，逍遥而相羊(10)，无外物以汩(11)其心，可以喜乐，可以永日；又何必濯颍水而以为高(12)，登首阳而以为清(13)也哉！

予，四方之寓人也，行止无所定，而于是阁不能忘情，故将与上人别而书此以为之记。时至正十五年(14)七月九日也。

〔注〕

(1) 松风阁： 在今浙江绍兴会稽山金鸡峰下。

(2) 訇（hōng轰）磕： 大声。

(3) 屃赑（xì　bì戏币）： 蠵龟的别称，这里指石碑下的石雕屃赑。

(4) 豗（huì汇）： 波浪撞击声。

(5) 枝樛（jiū纠）： 树枝向下弯曲。

(6) 离奇而龙从（lóng zōng龙宗）： 形容树身曲而上扬。

(7) 鬖髿（sān　suō三梭）： 针叶蓬松貌。

(8) 石濑（lài赖）： 石上流过的急水。

(9) 偃蹇： 偃卧不做事。

(10)相羊： 同“徜徉”。徘徊。

(11)汩（gǔ骨）： 扰乱。

(12)濯颍水： 用许由故事。相传尧欲以天下让许由，不受；又欲以为九州长，许由以其言污耳，因至颍水洗耳，以示高洁。

(13)登首阳： 用伯夷、叔齐故事。伯夷、叔齐兄弟为殷臣之后，周武王灭殷，两人耻食周粟，逃至首阳山采薇而食，以示清高。

(14)至正： 元惠宗（顺帝）年号。至正十五年为公元1355年。

来之后，着重写了他“留而忘归”的缘由。这里“虽在山林，而去人不远。夏不苦暑，冬不酷寒”，景色优美而位置适中，气候宜人，松则宜观宜听，适人耳目，妙趣常在。在此偃蹇而游，悠闲自在，不复有外物以汩其心，人的精神得到升华，心境自清，品格自高，也就不必像许由那样濯耳于颍水，也勿需像夷、齐那样隐于首阳山了。作者在“可以喜乐，可以永日”的快意和满足中，所倾吐的是对松风阁的洋洋忘归之情。他以“四方之寓人”自谓，行止本无定所，而在其游览的胜境中却独不能忘情于松风阁，又一次剖白出无限依恋眷爱的深情，言尽而意不尽，将去而情难舍，留下的是永远美好的回忆。（臧维熙　张　璟）

松风阁记（二）刘　基

松风阁在金鸡峰下，活水源上(1)。予今春始至，留再宿，皆值雨，但闻波涛声彻昼夜，未尽阅其妙也。至是，往来止阁上凡十馀日，因得备悉其变态。

盖阁后之峰，独高于群峰，而松又在峰顶，仰视如幢葆(2)临头上。当日正中时，有风拂其枝，如龙凤翔舞，离褷(3)蜿蜒，𦈡𦈡(4)徘徊；影落檐瓦间，金碧相组绣(5)，观之者目为之明。有声如吹埙篪(6)，如过雨，又如水激崖石，或如铁马驰骤，剑槊相磨戛；忽又作草虫鸣切切，乍大乍小，若远若近，莫可名状，听之者耳为之聪。

予以问上人。上人曰：“不知也。我佛以清净六尘为明心之本(7)。凡耳目之入，皆虚妄耳(8)。”予曰：“然则上人以是而名其阁，何也？”上人笑曰：“偶然耳。”留阁上又三日，乃归。至正十五年七月二十三日记。

〔注〕

(1)　活水源：　在浙江绍兴会稽山灵峰下，东注于若耶溪中。刘基作有《活水源记》。

(2) 幢（zhuàng壮）葆：羽幢葆车，饰有鸟羽的旗帜和车盖。

(3) 离褷（shī尸）：羽毛沾湿相粘，此处形容松针密集。

(4) 𦈡𦈡（jiāo gé交隔）：交错纠结。

(5) 组绣：编织成花纹。

(6) 埙篪（xūn chí勋迟）： 两种乐器。埙为土制，篪为竹制。

(7) 六尘： 佛经以声、色、香、味、触、法为六尘。六尘与六根耳、目、鼻、舌、身、意相接而产生种种欲望，导致种种烦恼，谓之六根不净。故清净六尘为明心之本。

(8) 耳目之入，皆虚妄耳： 佛教以为一切色法（现象）皆空幻不实，故所见所闻皆为虚妄。

赞其坚贞品格，而刘基则别具只眼，以自己独特的审美眼光写松姿松声的美。

文章的最后一段，通过与方舟上人的对话，探求所见所闻的美感缘由和松风阁命名的由来。作者刻意摹写的是松而不是阁，但写出松风的快人耳目，也就自然揭示出建阁的用意和阁名的由来，点破只有在此佳境观松才有如此美感的道理。可是作者有意避开正面交代，使文章富有曲折波澜： 先让方舟上人说出耳目之入皆为虚妄的佛家语，再迫使他不得不承认“以是而名其阁”的反诘。虽然他只“笑曰：‘偶然耳’”，却等于是否定了“耳目之入皆虚妄”的空无之语。尤其是“笑曰”二字，极为传神，把方舟上人那种欲辩不能，要承认又不甘心，多少带有一些窘迫的神情一笔勾画了出来。不仅写得生动活泼，而且暗藏机锋，收结含蓄有力，颇堪寻味，不愧为一代作手。（臧维熙　张　璟）

【作者小传】

高　启

（1336—1374）　明诗人。字季迪，号槎轩。长洲（今江苏苏州）人。元末隐居吴淞青丘，自号青丘子。与杨基、张羽、徐贲齐名，称“吴中四杰”。明洪武初，召修《元史》，为翰林院国史编修。后擢户部右侍郎，辞不就。尝赋诗有所讽刺，被太祖借故腰斩于市。能诗文，尤精于史。著有《高太史大全集》、《凫藻集》等。

书博鸡者事高　启

博鸡者袁(1)人，素无赖，不事产业。日抱鸡呼少年博市中，任气好斗，诸为里侠者皆下之。

元至正(2)间，袁有守(3)多惠政，民甚爱之。部使者(4)臧，新贵，将按郡(5)至袁。守自负年德，易之(6)，闻其至，笑曰：“臧氏之子也(7)。”或以告臧，臧怒，欲中守法。会袁有豪民尝受守杖，知使者意嗛守，即诬守纳己赇。使者遂逮守，胁服，夺其官。袁人大愤，然未有以报也。

一日，博鸡者遨于市，众知有为，因让之曰：“若素名勇，徒能藉贫孱者耳。彼豪民恃其赀，诬去贤使君，袁人失父母。若诚丈夫，不能为使君一奋臂耶？”博鸡者曰：“诺。”即入闾左(8)呼子弟素健者，得数十人，遮豪民于道。豪民方华衣乘马，从群奴而驰。博鸡者直前捽下提殴之。奴惊，各亡去。乃褫豪民衣自衣，复自策其马，麾众拥豪民马前，反接，徇诸市，使自呼曰：“为民诬太守者视此！”一步一呼，不呼则杖，其背尽创。豪民子闻难，鸠宗族僮奴百许人，欲要篡以归。博鸡者逆谓曰：“若欲死而父，即前斗；否则阖门善俟，吾行市毕，即归若父，无恙也。”豪民子惧遂杖杀其父，不敢动，稍敛众以去。袁人相聚从观，欢动一城。郡录事(9)骇之，驰白府。府佐(10)快其所为，阴纵之不问。日暮，至豪民第门，捽使跪，数之曰：“若为民不自谨，冒使君，杖汝，法也。敢用是为怨望，又投间(11)蔑污使君，使罢，汝罪宜死。今姑贷汝，

后不善自改，且复妄言，我当焚汝庐，戕汝家矣。”豪民气尽，以额叩地，谢不敢，乃释之。

博鸡者因告众曰：“是足以报使君未耶？”众曰：“若所为诚快，然使君冤未白，犹无益也。”博鸡者曰：“然。”即连楮为巨幅，广二丈，大书一“屈”字，以两竿夹揭之，走诉行御史台(12)。台臣弗为理，乃与其徒日张“屈”字游金陵市中。台臣惭，追受其牒，为复守官，而黜臧使者。方是时，博鸡者以义闻东南。

高子曰：“余在史馆(13)，闻翰林天台陶先生(14)言博鸡者之事。观袁守虽得民，然自喜轻上，其祸非外至也。臧使者枉用三尺(15)，以雠(16)一言之憾，固贼戾(17)之士哉！第为上者不能察，使匹夫攘袂群起以伸其愤，识者固知元政紊弛而变兴自下之渐矣。”

〔注〕

(1) 袁： 袁州路，治所在今江西宜春。

(2) 至正： 元顺帝年号（1341—1368）。

(3) 袁守： 袁州路隶属江西行省。路设总管府，袁守即袁州路总管。袁州在隋、唐为宜春郡。故本文借用“守”即郡太守来称呼袁州路总管。

(4) 部使者： 指江西湖东道肃政廉访司。肃政廉访司元初称提刑按察司，至元二十八年（1291）改称。每道廉访使二员，正三品；副使二员，正四品。此处称“部使者”，是借用汉武帝时“部刺史”的名称。汉武帝元封五年（前106），分天下为十三部（州），置部刺史，职掌周行郡国，省察治状，黜陟能否，断治冤狱（《汉书·百官公卿表》及注）。

(5) 按郡： 按察所管各郡。元朝的“路”相当于隋、唐的“郡”。

(6) 易之： 轻视他。

(7) 臧氏之子： 臧家那个小子。《孟子·梁惠王下》： 鲁平公将见孟子，被所宠爱的小臣臧仓阻止。孟子知道后说：“吾之不遇鲁侯，天也，臧氏之子焉能使予不遇哉？”“臧氏之子”出典于此，故部使者听到后认为袁守藐视他，十分恼怒。

(8) 闾左： 闾，里门。古时富强人家居里门之右，贫弱人家居里门之左。此言贫苦人家聚居处。

(9) 郡录事： 《元史·百官志七》：“录事司，秩正八品。凡路、府所治，置一司，以掌城中户民之事。……二千户以上，设录事、司候、判官各一员。”

(10)府佐： 总管府的佐官。当时袁州户逾十万，为上路，佐官有同知、治中、判官各一员。

(11)投间（jiàn谏）：找空隙，趁机会。

(12)行御史台：　元代中央设御史台，掌纠察百官善恶，政治得失。又在各重要地区设行御史台。此处行御史台指江南诸道行御史台，以监江浙、江西、湖广三行省，统制江东、江西、浙东、浙西、湖南、湖北、广东、广西、福建、海南十道，江西湖东道肃政廉访司即其所属。驻地有扬州、杭州、江州（九江），至元二十三年（1286）迁于建康（即下文之金陵，今江苏南京）。

(13)史馆：　国家编修史书的机构。高启于明洪武初年被召修《元史》，授翰林院国史编修官。

(14)天台陶先生：　指陶凯。凯字中立，临海（今属浙江）人。洪武初以荐征入纂修《元史》，书成，授翰林应奉。天台与临海两地相邻，明俱属台州府。

(15)三尺：　古代把法律条文写在三尺长的竹简或木简上，故称为“三尺法”，或简称“三尺”。

(16)雠：报。

(17)贼戾：阴险凶狠。

的。当他遨游于市，人们责备他空有勇者之名，而对豪民的诬陷贤良，却不敢攘袂奋臂，挺身出来伸张正义时，便立即“入闾左呼子弟”，把那个衣华衣、乘肥马、从群奴，招摇过市的豪民拦住，抓下马来，饱以老拳，扒了他的衣服，骑上他的大马，反绑着他的双手，指挥群众簇拥着那个豪民游街示众，并强迫其边走边喊道：“为民诬太守者视此！”“不呼则杖，其背尽创”。这么一出大快人心的威武雄壮的活剧，却是这个博鸡者导演出来的，从而突出了这位游侠的高大形象。等到豪民的儿子“鸠宗族僮奴百许人”，准备把豪民拦抢回去时，如果博鸡者慑于强敌，稍有动摇，就毁了他的侠义形象；如果摆开阵势，任气斗狠，就要酿成流血的惨案。在这危急时刻，博鸡者胸有成竹，指挥若定，迎上前去对豪民的儿子说：“若欲死而父，即前斗；否则阖门善俟”。几句话杀住了对方的威风，迫使他为了父亲的安全，不得不“敛众以去”。这个袁人聚观，欢动一城的喜剧，还是这个博鸡者导演出来的。说明这个博鸡者，不但喜欢斗力，而且善于斗智，从而进一步丰满和完善了这个游侠的形象。到了日暮，队伍游到了豪民的门口，博鸡者又把豪民抓来跪着，历数其罪行说：“若为民不自谨，冒使君，杖汝，法也。敢用是为怨望，又投间蔑污使君，使罢，汝罪宜死。今姑贷汝，后不善自改，且复妄言，我当焚汝庐，戕汝家矣。”这一席话，既肯定了袁守的杖责豪民，是完全合法的；又指出了豪民的蔑污袁守，是罪在不赦的；还警告了那个横行街坊的豪民，如果“不善自改，且复妄言”，就要焚其庐，戕其家，迫使那个平日作威作福的豪民，不得不“以额叩地，谢不敢”，然后放了他。这么一出“匹夫攘袂群起以伸其愤”的活剧，也是这个博鸡者导演的。通过上述三个细节的描写，博鸡者的形象就更加鲜明，更加突出了。写到这里，虽然正义得伸，人心大快，然而袁守之冤未白，官未复，并没有取得实质性的效果，于是人们又向博鸡者提出了更高的要求。这说明人们不但信赖博鸡者的任侠精神，而且对他的才能和智慧也是深信不疑的。果然，博鸡者没有辜负人们的信赖和期望，使出了“连楮为巨幅，广二丈，大书一‘屈’字，以两竿夹揭之，走诉行御史台”的一“招”来，让台臣看到群众的力量，让群众看到斗争的希望。不料台臣竟然“弗为理”，似乎希望又落了空，路又走到了尽头；没有想到博鸡者又施展了“日张‘屈’字游金陵市中”的绝招来，以激发台臣的羞恶之心和是非之心，终于“追受其牒，为复守官，而黜臧使者”，完全满足了人们的愿望，实现了预期的目标，使博鸡者这个游侠形象更加高大，更加值得尊敬。这无

论在斗争的艺术上，还是在写作的技巧上，都呈现出“柳暗花明又一村”的境界，给人以丰富的审美愉悦。

对于博鸡者的对立面，作者虽没有花很多的笔墨去描写他们，但往往随手涂抹，妙趣横生，豪民的丑态，台臣的窘状，形神毕肖，呼之欲出。透过他们的所作所为，而“元政紊弛变兴自下之渐”，便在读者的心底眼前形成了深刻的印象。特别是那个新贵臧使者，本来与袁守毫无宿怨，照理，应该在他按郡巡视时，对于“多惠政，民甚爱之”的袁守优叙政绩，上报朝廷，给予褒奖，以为天下的楷式；不料他以一言之憾，睚眦之怨，不惜滥用权势，颠倒是非，处心积虑想用法律来罗织袁守罪名，致使豪民乘隙诬称袁守收受了自己的贿赂，而他既不作调查，又不察舆情，竟以捕风捉影之辞，把袁守逮捕起来，并逼其承认贪赃枉法的罪行，然后罢了他的官，以泄私愤。这种利用手中的权力，假公济私，误国殃民的国蠹民贼，哪一个朝代没有？因而这件事具有超越时空的典型意义。而那个拥有更大权力的台臣，不过是“全躯保妻子”的庸才，只要没有危及自己的乌纱帽，任他悍吏横行，民不聊生，到处是冤狱，到处有哀鸿，一概“弗为理”；只有当他感到事态的发展，有可能影响到他的名誉和地位了，才被迫出来“受其牒”。这种“笑骂由人，好官自为”的昏官，哪一个朝代又没有呢？人物的典型性，揭露的深刻性，这便是这篇文章的思想价值和美学价值之所在。（羊春秋）

墨　翁　传高　启

墨翁者，吴槐市(1)里中人也。尝游荆楚(2)间，遇人授古造墨法，因曰：“吾鬻此，足以资读书，奚汲汲四方乎？”乃归，署门曰“造古法墨”。躬操杵臼，虽龟手黧面，而形貌奇古，服危冠大襦，人望见，咸异之。时磨墨沈数斗，醉为人作径尺字，殊伟。所制墨，有定直。酬弗当，辄弗与。故他肆之屦恒满，而其门落然。

客有诮之曰：“子之墨虽工，如弗售何！”翁曰：“嘻！吾之墨聚材孔良，用力甚勤，以其成之难，故不欲售之易也。今之逐利者，苟作以眩俗，卑贾以饵众，视之虽如玄圭(3)，试之则若土炭，吾窃耻焉。使吾欲售而效彼之为，则是以古墨号于外，而以今墨售于内，所谓衒璞而市鼠

腊(4)，其可乎？吾既不能为此，则无怪其即彼之多也。且吾墨虽不售，然视箧中，则黝然者固在，何遽戚戚为！”乃谢客闭户而歌曰：“守吾玄以终年，视彼沽者泚然。”客闻之曰：“隐者也。吾侪诵圣人之言，以学古为则，不能以实德弸其中，徒饰外以从俗徼誉者，岂不愧是翁哉？”叹息而去。

齐人高启闻其言足以自警也，遂书以为传。翁姓沈，名继孙。然世罕知之，唯呼为墨翁云。

〔注〕

(1) 槐市： 汉代长安读书人聚会、贸易之市，以其地多槐得名。后借指学宫、学舍。这里为杜撰的地名。

(2) 荆楚： 指楚国，今湖北、湖南一带地区。

(3) 玄圭： 黑色的玉。

(4) 衒璞而市鼠腊： 比喻有名无实。《战国策·秦策三》：“郑人谓玉未理者璞，周人谓鼠未腊者朴。周人怀朴过郑贾曰：‘欲买朴乎？’郑贾曰：‘欲之。’出其璞，视之，乃鼠也。因谢不取。”

学，毋宁说是讽刺小品；与其说是为墨翁立传，不如说是对当时的现实痛下针砭。可以说墨翁这个艺术形象，是作者依据封建士大夫“独善其身”和“高尚其事”的人生哲学塑造出来的，有作者自己的投影在里面；而那些弄虚作假的“逐利者”，则是现实生活中市侩们的丑恶嘴脸。那些口道圣贤之言，身为狗彘之行的；那些表面上看来像“玄圭”，实际上是“土炭”的；那些为了蝇头微利，不惜出卖自己的；那些迎合世俗的心理，向社会廉价抛出自己的黑货的，不是经常活动在我们的周围吗？这些都是墨翁所不屑、所不齿的，都是墨翁看到了额头上就要冒出汗来（泚然）的。然而，在当时的社会里，像墨翁那样洁身自好的人，却只能穷愁老死于瓮牖绳枢之下；而那些昧着良心的逐利者，却可以腰缠万贯，一呼百诺，自致于青云之上。作者在字里行间，流露了对墨翁的无限敬意，也表达了对那些以假冒真的逐利者的无比憎恨，正好表现了作者的人生哲学和社会理想。这是传记文学的传统的写法。韩愈的《圬者王承福传》，就是通过一个弃官业圬、自食其力的泥瓦匠王承福，表现韩愈的社会理想与人生哲学的。他从“各致其能以相生”的认识出发，肯定了“任有小大，惟其所能”，“有功取直，虽劳无愧”，鞭挞了那些“多行可愧”、“食焉而怠其事”的剥削者，最后以“故予为之传而自鉴焉”作结，名为“自鉴”，实为警世，也就是警戒那些只讲索取、不讲奉献的社会蠹虫的。柳宗元的《种树郭橐驼传》，也是通过一个种植能手郭橐驼的口，说明只有“顺木之性”，才能使之“早实以蕃”，以嘲讽那些政令多于牛毛，扰民甚于剧盗的昏官庸吏，最后也是以“传其事以为官戒”作结。高启的《墨翁传》，结尾也是说：“闻其言足以自警也，遂书以为传。”说明高氏是受了韩、柳的影响的，也说明他们写作的目的，都是为了鞭挞丑恶，揭露黑暗，为那个社会击一猛掌，以引起治国者的注意的。（羊春秋）

【作者小传】

方孝孺

（1357—1402） 明学者。字希直，一字希古，号逊志，人称正学先生。浙江宁海人。宋濂弟子。惠帝时任侍讲学士，主修《太祖实录》。燕王朱棣起兵，朝廷诗燕诏檄皆出其手。燕王兵入京师（今江苏南京）后，拒为成祖起草登极诏书，慷慨就义，被灭十族。著有《逊志斋集》。

吴　　士方孝孺

吴士好夸言，自高其能，谓举世莫及。尤善谈兵，谈必推孙、吴(1)。

遇元季乱，张士诚称王姑苏(2)，与国朝争雄，兵未决。士谒士诚曰："吾观今天下，形势莫便于姑苏，粟帛莫富于姑苏，甲兵莫利于姑苏，然而不霸者，将劣也。今大王之将，皆任贱丈夫，战而不知兵，此鼠斗耳！王果能将吾，中原可得，于胜小敌何有！"士诚以为然，俾为将，听自募兵，戒司粟吏勿与较赢缩(3)。

士尝游钱塘，与无赖懦人交。遂募兵于钱塘，无赖士皆起从之。得官者数十人，月靡粟万计。日相与讲击刺坐作(4)之法，暇则斩牲具酒，燕饮其所募士： 实未尝能将兵也。

李曹公(5)破钱塘，士及麾下遁去，不敢少格。搜得，缚至辕门诛之。垂死犹曰："吾善孙、吴法。"

〔注〕

(1) 孙、吴： 孙武、吴起。孙武，春秋末年齐国人，有名的军事家和军事理论家，事吴王阖庐，为吴将，作《孙子兵法》十三篇。吴起，卫国人，战国初年有名的政治家、军事家，历事鲁、魏、楚国。著有《吴起兵法》，今佚，流传的《吴子》乃后人伪托。

(2) 张士诚： 泰州（今属江苏）人。盐贩出身，元末起兵，占据江浙一带富庶地区，称吴王，建都于平江（今江苏苏州市）。后为朱元璋所擒，解至金陵（今江苏南

京市），自缢死。

(3) 嬴缩： 嬴，通“赢”，有余。缩，不足。

(4) 击刺坐作： 击剑、刺枪、跪倒、起立，泛指兵士练武的动作。

(5) 李曹公： 即明太祖朱元璋姊子李文忠，洪武年间以战功授大都督府左都督，封曹国公。

鉴》至正二十七年说："浙西民物蕃盛，储积殷富。士诚兄弟骄侈淫佚，又暗于断制，欲以得士要誉。士有至者，无问贤不肖，辄重其赠遗，舆马居室靡不充足。士多往趋之。"这就使吴士的形象既滑稽可笑，又真实可信。

《吴士》在布局谋篇、刻画形象方面尤有特色。观其题目，一目了然是写人。但方孝孺没有因袭传统的尤其是史传文学的记人方法，从人物的身世写起，而是一开始就抓住人物的主要特点具体刻画，通过记言、述行来塑造形象。且记言述行详略有致，跌宕起伏。如记他游说张士诚，文笔酣畅，用墨如泼，吴士的口吻声态惟妙惟肖；述行则往往惜墨如金，无论补叙时局或写吴士募兵，皆简朴凝练。文章的结构也很严谨，记叙言与行皆为刻画人物服务，使形象更为丰满逼真，具有一定代表性。此外，开头与结尾相映成趣，给人印象至深，显示了作者的艺术功力。

人们称赞方孝孺的文章笔力劲健，醇深雄迈，且纵横豪放，词气锋利，这确也不算溢美之辞。《吴士》讽刺得力，然行文时则是锐锋微藏，含蓄婉曲。一般是客观冷静的描写，不轻露感情，但一到关键时候又会一语道破，锋不可犯。收尾处寓庄于谐、洒脱自如，但又用语沉稳冷峻，意义深邃，令人忍俊不住又感慨万端，文章主旨得以深化。

尖锐地讽刺夸夸其谈者是《吴士》最明显不过的主题，但张士诚盲目举荐所谓"士"，以"得士"要誉的愚蠢做法，也令人深思。重视人材是好事，但不辨贤愚，致使鱼目混珠，滥竽充数，其结果必然是"鸡鸣狗盗之出其门，此士之所以不至也"（王安石《读孟尝君传》）。这对当今人们举贤授能时也颇可借鉴。（秦岭梅）

蚊　　对方孝孺

天台生(1)困暑，夜卧絺帷中，童子持翣(2)飏于前，适甚就睡。久之，童子亦睡，投翣倚床，其音如雷。生惊寤，以为风雨且至也。抱膝而坐，俄而耳旁闻有飞鸣声，如歌如诉，如怨如慕，拂肱刺肉，扑股嚼面。毛发尽竖，肌肉欲颤；两手交拍，掌湿如汗。引而嗅之，赤血腥然

也。大愕，不知所为。蹴童子，呼曰：“吾为物所苦，亟起索烛照。”烛至，绨帷尽张。蚊数千，皆集帷旁，见烛乱散，如蚁如蝇，利嘴饫腹，充赤圆红。生骂童子曰：“此非嚼吾血者耶？尔不谨，褰帷而放之入。且彼异类也，防之苟至，乌能为人害？”童子拔蒿束之，置火于端，其烟勃郁，左麾右旋，绕床数匝，逐蚊出门，复于生曰：“可以寝矣，蚊已去矣。”

生乃拂席将寝，呼天而叹曰：“天胡产此微物而毒人乎？”

童子闻之，哑尔笑曰：“子何待己之太厚，而尤天之太固也！夫覆载(3)之间，二气㽔缊(4)，赋形受质，人物是分。大之为犀象，怪之为蛟龙，暴之为虎豹，驯之为麋鹿与庸狨(5)，羽毛而为禽为兽，裸身而为人为虫，莫不皆有所养。虽巨细修短之不同，然寓形于其中则一也。自我而观之，则人贵而物贱，自天地而观之，果孰贵而孰贱耶？今人乃自贵其贵，号为长雄。水陆之物，有生之类，莫不高罗而卑网，山贡而海供，蛙黾莫逃其命，鸿雁莫匿其踪，其食乎物者，可谓泰(6)矣，而物独不可食于人耶？兹夕，蚊一举喙，即号天而诉之；使物为人所食者，亦皆呼号告于天，则天之罚人，又当何如耶？且物之食于人，人之食于物，异类也，犹可言也。而蚊且犹畏谨恐惧，白昼不敢露其形，瞰人之不见，乘人之困怠，而后有求焉。今有同类者，啜粟而饮汤，同也；畜妻而育子，同也；衣冠仪貌，无不同者。白昼俨然，乘其同类之间而陵之，吮其膏而盬(7)其脑，使其饿踣于草野，流离于道路，呼天之声相接也，而且无恤之者。今子一为蚊所嚼，而寝辄不安；闻同类之相嚼，而若无闻，岂君子先人后身之道耶？”

天台生于是投枕于地，叩心太息，披衣出户，坐以终夕。

〔注〕

(1) 天台生： 作者方孝孺自号。方是浙江临海人。临海是台州府的首县。台州府境内有天台山，故以为称。

(2) 翣（shà霎）： 扇。

(3) 覆载： 《礼记·中庸》：“天之所覆，地之所载。”后用为天地的代称。

(4) 㽔缊（yīn yūn因氲）： 《易·系辞下》：“天地㽔缊，万物化醇。”言天地间阴阳二气交互作用，万物感之而变化生长。

(5) 庸： 一种颈上有肉堆的牛。《文选》司马相如《上林赋》：“其兽则㹠旄貘犛。”㹠，或作“犦”，《汉书·司马相如传》作“庸”。狨： 即金丝猴。

(6) 泰： 过甚。

(7) 盬（gǔ古）： 吸饮。

微物而毒人”，这能够说是平等待物么？这不是“待己之太厚，而尤天之太固”么？且物之嚼人，是异类相残，不像人除了极其残酷地对待异类外，即对同是“啜粟而饮汤”，“畜妻而育子”，“衣冠仪貌，无不同”的同类，也是极其残忍的。他们在白昼也乘人之危，夺人之财，使之“饿踣于草野，流离于道路”，甚至“吮其血而盬其脑”，被害者的号呼之声，上干云霄，而人却毫无恻隐之心，毫无是非之辨，这难道是“先人后身之道”么？从人对异类相残和同类相残的态度来看，说明人是极端自私自利的。然而能够发其隐私，揭其罪恶者，却只有涉世未深的“童子”，阅历愈多、世故愈深的士大夫是不敢正视这样的社会现实的。听了这样的批评以后，能够“叩心太息”，进行深刻的反思的，只有童心未泯的“天台生”，而握大权、居高位的是不愿听到这种声音的。这便是这个政治小品的深层的讽谕意义。

文章借童子之口说出一番大道理，显然属于寓言的性质。其重点在于最后“今有同类者”以下一段，尤其是“今子一为蚊所嚼，而寝辄不安；闻同类之相嚼，而若无闻”几句，确实是触动人心的。文章点到即止，作者自己在思索，也让读者去思索，比单纯再说几句正面的话更好些。

写法上由小事情引起，逐步进展，带到人生的大道理上，无头轻脚重之弊。其写闻蚊、拍蚊、照蚊、逐蚊几节，生动形象，确是妙笔。体裁是散文，而夹有韵文成分。像“如歌如诉，如怨如慕”，“拂肱刺肉，扑股嚼面。毛发尽竖，肌肉欲颤；两手交拍，掌湿如汗”，“童子闻之”一段中的“夫覆载之间，二气絪缊，赋形受质，人物是分”，下面的“龙”、“狨”、“虫”，“雄”、“供”、“踪”，则押韵而兼排偶；以及末尾的“息”、“夕”二韵，颇有点苏东坡《赤壁赋》的韵味。这些都是鉴赏此文时值得注意的。（羊春秋）

指　　喻方孝孺

浦阳(1)郑君仲辨，其容阗然，其色渥然，其气充然，未尝有疾也。他日，左手之拇有疹焉，隆起而粟。君疑之，以示人。人大笑，以为不足患。既三日，聚而如钱，忧之滋甚，又以示人，笑者如初。又三日，拇之大盈握。近拇之指皆为之痛，若剟刺状，肢体心膂，无不病者，惧

而谋诸医。医视之，惊曰："此疾之奇者，虽病在指，其实一身病也。不速治，且能伤生。然始发之时，终日可愈。三日，越旬可愈。今疾且成，已非三月不能瘳(2)。终日而愈，艾可治也；越旬而愈，药可治也；至于既成，甚将延乎肝膈，否亦将为一臂之忧。非有以御其内，其势不止；非有以治其外，疾未易为也。"君从其言，日服汤剂，而傅以善药，果至二月而后瘳，三月而神色始复。

余因是思之，天下之事，常发于至微，而终为大患；始以为不足治，而终至于不可为。当其易也，惜旦夕之力，忽之而不顾；及其既成也，积岁月，疲思虑，而仅克之，如此指者多矣。盖众人之所可知者，众人之所能治也，其势虽危，而未足深畏。惟萌于不必忧之地，而寓于不可见之初，众人笑而忽之者，此则君子之所深畏也。

昔之天下，有如君之盛壮无疾者乎？爱天下者，有如君之爱身者乎？而可以为天下患者，岂特疮痏之于指乎？君未尝敢忽之，特以不早谋于医，而几至于甚病。况乎视之以至疏之势，重之以疲敝之馀，吏之戕摩剥削以速其疾者亦甚矣，幸其未发，以为无虞而不知畏，此真可谓智也欤哉？

余贱不敢谋国，而君虑周行果，非久于布衣者也。《传》不云乎："三折肱而成良医(3)。"君诚有位于时，则宜以拇病为戒。洪武辛酉(4)九月二十六日述。

〔注〕

(1) 浦阳： 即浙江浦江县。浦阳江发源于此。唐代曾称浦阳县。

(2) 瘳（chōu抽）： 病愈。

(3)三折肱而成良医： 《左传·定公十三年》："三折肱知为良医。"即今言"久病成医"。

(4) 洪武辛酉： 即洪武十四年（1381）。洪武，明太祖年号。

染，冶叙事、抒情、议论于一炉，娓娓而谈，侃侃而道，完满而透彻地阐明了“天下之事，常发于至微，而终为大患”的政治见解。使人从他所塑造的艺术形象和所渲染的艺术氛围中，心悦诚服地接受了他的观点。前者是诉诸逻辑说理，后者是诉诸形象感染，可谓“一指而百虑，殊途而同归”；如果拿它们对照起来读，就可以更好地了解他深刻的政治见解和高超的艺术技巧。

作者对于这个政治小品的艺术构思，首先采取了“欲抑先扬”的艺术手法，加倍描写了郑君的“盛壮”体魄，说是“其容阗然，其色渥然，其气充然”，从面容的饱满，到颜色的润泽，到血气的充沛，无不生机勃勃，充满活力，压根儿看不出任何疾病的朕兆，为其后来的“甚病”作了很好的铺垫。然后以全力搏兔的手段，描写郑君“左手之拇”所患之疹： 开始不过“隆起而粟”，三日之后便“聚而如钱”，又三日之后，便大而“盈握”。在这如粟、如钱、盈握的逐步恶化过程中，郑君并没有忽视它，而是始则疑之，继而忧之，终而惧之。这种心态变化，精确地表现了郑君是“爱身”的，又为下文的“爱天下者，有如君之爱身者乎”的反诘埋下了伏笔。而其所以迁延时日，让小疹发展成“甚病”，以至“二月而后瘳，三月而神色始复”者，徒以惑于环绕在他周围的“众人”之笑，“以为不足患”。这里寄寓了作者以“众人”误病，批判和鞭挞了“庸人误国”的深层思想。如果郑君在其“疹小如粟”的时候就去求医，便可以通过艾灸，“终日可愈”；如果等到“疹大如钱”的时候，就去求医，也只要服用药物，越旬可愈；直到疹大盈握，将要延乎肝膈，甚而有伤生之患了，再去求医，那就非日服汤剂以御其内，傅以善药以治其外不能奏效了。说明贻误时机，优柔寡断，不摆脱庸人的干扰，发挥智者的作用，终于要酿成伤身亡国的大祸，这是一个多么深刻的教训！作者这么一层深一层、一步进一步地把一个抽象而深沉的政治见解，通过生动而具体的形象表达出来，较之单纯的概念的阐述，逻辑的推理，具有更加强大的说服力。最后作者在“引而未发”的基础上，十分自然地引出了“天下之事”“始以为不足治，而终至于不可为”的宏论，并通过强烈的反诘、鲜明的对比和紧密的呼应，进一步揭示出“君子之所深畏”在于祸患常“萌于不必忧之地，而寓于不可见之初，众人笑而忽之者”。他一连用了三个有力的反诘，使论辩步步深入，论证丝丝入扣，从而强化了逻辑说理的力量。“昔之天下，有如君之盛壮无疾者乎？爱天下者，有如君之爱身者乎？而可以为天下

患者，岂特疮痏之于指乎？”他不仅在反诘中进行论辩，在论辩中突出主题，而且句句有呼应，句句有强烈的感情色彩，让读者通过启发、思考和逻辑推理，得出完全否定的结论。然后通过强烈的对比，以郑君之“未尝敢忽之”与“视之以至疏之势”对比；以郑君之“盛壮无疾”与“重之以疲敝之馀”对比；以郑君因为“人大笑，以为不足患”而“不早谋于医”，与“吏之戕摩剥削以速其疾”对比，则其为害之大小，致祸之迟速，就不待智者而后知了。本文就是这么通过反诘推理，对比论辩，使观点更加鲜明，主题更加突出的；就是这么通过前后呼应，彼此对照，使脉络更加清晰，结构更加谨严的。也正是在这些地方，使我们感到作品既有新意，又有深意，从而提高了它的思想深度和艺术高度。（羊春秋）

【作者小传】

杨士奇

（1365—1444） 明大臣。名寓。江西泰和人。曾在湖广各地任塾师多年。建文初被荐入翰林，充编纂官，修《太祖实录》。成祖即位，入内阁典机务，历官至左谕德；成祖北巡，常使留辅太子。仁宗即位，任礼部侍郎，宣宗时进兵部尚书。历永乐、洪熙、宣德、正统四朝内阁，长期辅政。曾荐引于谦、周忱、况钟等。与杨荣、杨溥并称“三杨”。著有《东里全集》、《文渊阁书目》、《历代名臣奏议》等。

游 东 山(1) 记杨士奇

洪武乙亥，余客武昌(2)。武昌蒋隐溪先生，始吾庐陵(3)人，年已八十馀，好道家书。其子立恭，兼治儒术，能诗。皆意度阔略，然深自晦匿，不妄交游，独与余相得也。

是岁三月朔，余三人者，携童子四五人，载酒肴出游。隐溪乘小肩舆，余与立恭徒步。天未明东行，过洪山寺二里许，折北，穿小径可十里，度松林，涉涧。涧水澄澈，深处可浮小舟。傍有盘石，容坐十数人。松柏竹树之荫，森布蒙密。时风日和畅，草木之葩烂然，香气拂拂袭衣，禽鸟之声不一类。遂扫石而坐。

坐久，闻鸡犬声。余招立恭起，东行数十步，过小冈，田畴平衍弥望，有茅屋十数家，遂造焉。一叟可七十馀岁，素发如雪，被两肩，容色腴泽，类饮酒者。手一卷，坐庭中，盖齐邱《化书》(4)。延余两人坐。一媪捧茗碗饮客。牖下有书数帙，立恭探得《列子》(5)，余得《白虎通》(6)，皆欲取而难于言。叟识其意，曰：“老夫无用也。”各怀之而出。

还坐石上，指顾童子摘芋叶为盘，载肉。立恭举匏壶注酒，传觞数行。立恭赋七言近体诗一章，余和之。酒半，有骑而过者，余故人武昌左护卫李千户也，骇而笑，不下马，径驰去。须臾，具盛馔，及一道士偕来。道士岳州(7)人刘氏。遂共酌。道士出《太乙真人图》(8)求诗，余

赋五言古体一章，书之。立恭不作，但酌酒饮道士不已，道士不能胜，降跽谢过，众皆大笑。李出琵琶弹数曲，立恭折竹，窍而吹之，作洞箫声，隐溪歌费无隐《苏武慢》，道士起舞蹁跹，两童子拍手跳跃随其后。已而道士复揖立恭曰："奈何不与道士诗？"立恭援笔书数绝句，语益奇。遂复酌。余与立恭饮少，皆醉。

起，缘涧观鱼，大者三四寸，小者如指。余糁饼饵投之，翕然聚，已而往来相忘也。立恭戏以小石掷之，辄尽散不复。因共慨叹海鸥之事(9)，各赋七言绝诗一首。道士出茶一饼，众析而嚼之。馀半饼，遣童子遗予两人。

已而夕阳距西峰仅丈许，隐溪呼余还，曰："乐其无已乎？"遂与李及道士别，李以卒从二骑送立恭及余。时恐晚不能入城，度涧折北而西，取捷径望草埠门以归。中道，隐溪指道旁冈麓顾余曰："是吾所营乐丘(10)处也。"又指道旁桃花语余曰："明年看花时索我于此。"

既归，立恭曰："是游宜有记。"属未暇也。

是冬，隐溪卒，余哭之。明年寒食，与立恭豫约诣墓下。及期余病，不果行。未几，余归庐陵，过立恭宿别，始命笔追记之。未毕，立恭取读，恸哭；余亦泣下，遂罢。然念蒋氏父子交好之厚，且在武昌山水之游屡矣，而乐无加乎此，故勉而终记之。手录一通，遗立恭。呜呼！人生聚散靡常，异时或相望千里之外，一展读此文，存没离合之感，其能已于中耶？

既游之明年，八月戊子记(11)。

〔注〕

(1) 东山： 在今湖北武汉市武昌东十里。东山是此山旧名。宋朝末年，荆湖制置使将湖北随州大洪寺匾额迁到东山，故改称东山为洪山。

(2) 武昌： 明初以武昌路改置武昌府，治所在江夏县（今湖北武汉市武昌）。

(3) 庐陵： 今江西吉安市。

(4) 齐邱《化书》： 南唐道士谭峭撰，宋齐邱攘为己作。凡六篇，曰： 道化、术化、德化、仁化、食化、俭化。大旨多出于黄老，而附合于儒言。

(5) 《列子》： 相传战国列御寇撰，八篇。唐天宝元年（742），诏号《列子》为

《冲虚至德真经》。此书为道教经典之一。

(6) 《白虎通》： 《白虎通义》的省称，亦称《白虎通德论》。四卷，东汉班固等编撰。记录章帝建初四年（79）在白虎观经学辩论的结果，为今文经学的经典之一。

(7) 岳州： 明府名，治所在巴陵县（今湖南岳阳市）。

(8) 《太乙真人图》： 北宋名画家李公麟（字伯时）画。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五三："李伯时画太一真人，卧一大莲叶中，手执书卷仰读，萧然有物外思。"太乙真人，道教神仙名。

(9) 海鸥之事： 谓人无机心，鸥与人相亲；人生机心，则鸥与人相违。事见《列子·黄帝》："海上之人有好沤（鸥）鸟者，每旦之海上，从沤鸟游，沤鸟之至者百住（数）而不止。其父曰：'吾闻沤鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。'明日之海上，沤鸟舞而不下也。"张湛注："心动于内，形变于外，禽鸟犹觉，人理岂可诈哉？"

(10)乐丘： 谓坟墓。

(11)既游之明年： 即洪武二十九年（1396）。八月戊子： 阴历八月初三。

纽带与思想基础。这样写犹如提顿蓄势，为下文开闸放水、一泻千里作准备，深得刘勰“启行之辞，逆萌中篇之意；绝笔之言，追媵前句之旨”（《文心雕龙·章句》）的要领。

从第二段起，连续五段详记出游东山的全过程，这是文章的主干。这里有两点艺术构思值得称道。首先，运用细腻的笔触，多角度、多层次地展示东山遨游的形形色色的快事。尽管这是事后一年多的追记，然而由于为武昌最快意的一次旅游，“情曈昽而弥鲜，物昭晰而互进”（陆机《文赋》），故而写得历历如在眼前。作者引导我们领略到了漫坐盘石，倚松俯水，赏花聆鸟的静趣；造访高士，主客品茗，赠书怀归的风雅；友来助兴，饮酒赋诗，奏乐歌舞的狂欢；缘涧观鱼，鱼聚鱼散，慨叹海鸥的参悟。总之，从美景到雅事，从耳目到心灵，从情绪到玄理，与游者全身心都沐浴在融洽愉悦的浪潮之中。黄宗羲《论文管见》云：“叙事须有风韵，不可担板。”本文所记头绪虽多，由于作者善于将风光美、人品美、情感美、哲理美和谐地统一于“乐”，故而听作者娓娓道来，但觉摇曳多姿，风韵悠长。其次，精心提炼典型细节，多侧面地渲染人物形象。清代魏际瑞云：“人之为人，有一端独至者，即平生得力所在。虽曰一端，而其人全体者著矣。小疵小癖反见大意，所谓颊上三毫，眉间一点是也。……人精神聚于一端乃能独至，吾之精神亦必聚此人之一端，乃能写其独至。太史公善识此意，故文极古今之妙。”（《伯子论文》）意谓写人之“独至”者方能入妙。看来杨士奇效法司马迁，亦“善识此意”： 他写蒋立恭，一写他于群书中独探《列子》；二写他初不题诗，酌酒吹竹后兴致高昂，则援笔一赋再赋；三写他掷石戏鱼，因鱼散不复而慨叹海鸥之事，由此显示立恭嗜好道家，潜心治学，不妄交游，意度阔略的性格特征。再看作者笔下的蒋隐溪，他酒酣高歌《苏武慢》，八十老翁，豪情雅兴不让青年。“乐其无已乎”，“是吾所营乐丘处也”，“明年看花时索我于此”，三句话坦然又诙谐，毫无老年人忧老怕死之态，令人想见陶渊明及其名句“聊乘化以归尽，乐乎天命复奚疑”（《归去来兮辞》）。宋代陈郁云：“写照非画物比： 盖写形不难，写心唯难也。”（《话腴·论写心》）作者深知言为心声，通过蒋隐溪的高歌与三言，就使这位热爱人生、热爱自然、知足常乐、勘破死生大关的高士形象跃然纸上。难能可贵的是，不仅这两位主角，即连轻描淡抹三两笔的配角，亦“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声

口”（金人瑞《〈水浒传〉序三》）。如写茅屋老人慷慨赠书，作者欲取而难于开口，老人识其意，说“老夫无用也”，于是任其怀之而出；写与李千户相遇，千户“骇而笑，不下马，径驰去。须臾，具盛馔，及一道士偕来”，莫不神形毕肖，趣味妙生。

末尾三段，叙述写作此记的曲折经过。这次东山之游对于作者与蒋氏父子都是回味无穷的赏心乐事，作者应立恭之嘱拟作记而未得闲暇，及来年命笔追记，隐溪已谢世，无缘观文共忆东山之乐。文章未写完，“立恭取读，恸哭；余亦泣下，遂罢”。这里一笔写两人，将立恭的赤子孝情与作者的布衣友情对映成文。最后，抒发“存没离合之感”，与开篇“独与余相得”句首尾相援，意脉贯通，将悼亡伤离之情推向高潮。日后，杨士奇入阁辅政，“雅善知人，好推毂寒士，所荐达有初未识面者”（《明史》本传），于谦、周忱、况钟皆因其荐举而成为一世名臣，看来犹葆其亲近寒士、敦重友谊之品性。

清代刘熙载云：“作者情生文，斯读者文生情。使情不称文，岂惟人之难感，在己先不诚无物矣。”（《艺概·文概》）此文最大的成功就是情注笔端，不求感人而自感人。文章不做作，不雕饰，将真情实感信笔写出，无一字一句吃力，却无一字一句率易，所以为佳。（章尚正）

【作者小传】

薛　瑄

（1389或1392—1464）　明学者。字德温，号敬轩。河津（今属山西运城）人。永乐进士。官至礼部右侍郎兼翰林院学士，入阁参机务。谥文清。性刚直，曾因触怒王振下狱。学宗程、朱，以复性为主。有“河东派”之称。著有《读书录》、《薛文清集》等。

游 龙 门 记薛　瑄

出河津县(1)西郭门，西北三十里，抵龙门下。东西皆层峦危峰，横出天汉(2)。大河自西北山峡中来，至是，山断河出，两壁俨立相望。神禹(3)疏凿之劳，于此为大。由东南麓穴岩构木，浮虚驾水为栈道，盘曲而上。濒河有宽平地，可二三亩，多石少土。中有禹庙，宫曰“明德”，制极宏丽。进谒庭下，悚肃思德者久之。庭多青松奇木，根负土石，突走连结，枝叶疏密交荫，皮干苍劲偃蹇，形状毅然，若壮夫离立，相持不相下。宫门西南，一石峰危出半流，步石磴，登绝顶。顶有临思阁，以风高不可木，甃甓为之。倚阁门俯视，大河奔湍，三面触激，石峰疑若摇振。北顾巨峡，丹崖翠壁，生云走雾，开阖晦明，倏忽万变。西则连山宛宛(4)而去。东视大山，巍然与天浮。南望洪涛漫流，石洲沙渚，高原缺岸，烟村雾树，风帆浪舸，渺茫出没，太华、潼关、雍、豫(5)诸山，仿佛见之。盖天下之奇观也。

下磴，道石峰东，穿石崖，横竖施木，凭空为楼。楼心穴板，上置井床辘轳，悬缒汲河。凭栏槛，凉风飘潇，若列御寇(6)驭气在空中立也。复自水楼北道，出宫后百馀步，至右谷，下视窈然。东距山，西临河，谷南北涯相去寻尺，上横老槎为桥，蹐步以渡。谷北二百步，有小祠，扁曰“后土(7)”。北山陡起，下与河际，遂穷祠东。有石龛窿然若大屋。悬石参差，若人形，若鸟翼，若兽吻，若肝肺，若疣赘，若悬鼎，若编磬(8)，若璞未凿，若矿未炉，其状莫穷。悬泉滴石上，锵然有声。龛下石纵横罗列，偃者，侧者，立者；若床，若几，若屏；可席，可凭，可倚。气阴阴，虽甚暑，不知烦燠；但凄神寒肌，不可久处。复自

槎桥道由明德宫左，历石梯上。东南山腹有道院(9)，地势与临思阁相高下，亦可以眺望河山之胜。遂自石梯下栈道，临流观渡，并(10)东山而归。

时宣德元年(11)丙午，夏五月二十五日。同游者，杨景端也。

〔注〕

(1) 河津县： 今河津市，在山西汾水北岸。

(2) 天汉： 银河。

(3) 神禹： 即夏禹，曾奉虞舜之命治理洪水。后人感其治水之功，故称神禹。

(4) 宛宛： 蜿蜒曲折。

(5) 太华： 即华山，在今陕西华阴市。潼关： 关名，在今陕西潼关县。雍： 古州名，主要指今陕西地方。豫： 古州名，在今河南省一带。

(6) 列御寇： 即列子。《庄子·逍遥游》：“列子御风而行，泠然善也。”

(7) 后土： 土地神。

(8) 编磬： 古代乐器。以十六个发音不同的磬挂在木架上组成。

(9) 道院： 道观。

(10)并（bàng傍）： 通“傍”。

(11)宣德： 明宣宗年号。

宫”（取《礼记·大学》“大学之道，在明明德”意），建筑极为宏伟壮丽。怀着对夏禹的崇敬之心，作者“进谒庭下，悚肃思德者久之”，突出表现了对夏禹的无比敬仰之情。作者又把笔触集中到对庭中景色的描写上：“庭多青松奇木，根负土石，突走连结，枝叶疏密交荫。”这几句观察细致，又能抓住景物的特征，十分生动形象。至“皮干苍劲偃蹇，形状毅然，若壮夫离立，相持不相下”，则更将客观景物人格化，使之形神毕现，惟妙惟肖，大有呼之欲出之势。从禹庙出来，作者登上“危出半流”的石峰。“危出”二字，写出了石峰的险峻。接着，便将笔锋转向峰顶的临思阁： 因为风大，其阁不能用木料建造，而全用砖石砌成。倚靠着阁门往下俯瞰，只见大河奔腾湍急，孤峰三面受洪流冲激，危岩好像在动摇。而往北看，那巨峡一带“丹崖翠壁”，云雾开阖，气象万千；再往西看，则是“连山宛宛而去”；往东看，是大山“巍然与天浮”；往南看，是“洪涛漫流，石洲沙渚，高原缺岸，烟村雾树，风帆浪舸，渺茫出没”。这里，抓住四面景物的特征，调动多种描摹手法，把眼前之河山写得活灵活现，各具神态。至于更远的“太华、潼关、雍、豫诸山”，则非目力所能及，故云“仿佛见之”，可见用笔之精确。这样，由近而远，虚实结合，画面显得更加鲜明生动。景色之奇美已使作者心旷神怡，赞叹不已。此时着一笔“盖天下之奇观也”，作者的感受尽在不言之中。

下面，仍然紧扣行踪，不断开出新境界。作者步下石级，沿石峰东边小道走去，穿越一石崖，见一座以横、竖木凌空架起的水楼。楼板中间开一洞，上置井床辘轳，挂着绳索，可从河中打水。作者倚楼凭眺，“凉风飘潇，若列御寇驭气在空中立也”，感到十分畅快。这一笔写出了作者独特的感受，而且也烘托出了水楼构筑的奇巧。此后简要交代至右谷，渡槎桥，抵达“后土”小祠的经过，接着便以大量比喻，描绘石龛的景物。如写石龛“悬石参差”之形，说是“若人形，若鸟翼，若兽吻，若肝肺，若疣赘，若悬鼎，若编磬，若璞未凿，若矿未炉”。取喻状物，栩栩如生，真是状难写之景于目前的绝妙之笔。写纵横罗列的龛下石，则用“偃者，侧者，立者；若床，若几，若屏；可席，可凭，可倚”几个排比，动静结合，姿态各异。作者笔下的龛中气候，仿佛把我们带到另外一个天地。这里幽暗潮湿，即使在酷热的暑伏，也不感到烦闷燥热，只觉得“凄神寒肌”，不能久留。然后交代归途情景，与篇首照应，勾画出这次游览的全过程，画面清晰而完整。

这篇记述龙门胜景的名篇佳作，以游踪所至为线索，写来生动有序，层次清晰，历历如画。对各个景点之间的距离、方位的叙述，略中有详，重点突出。联想、比喻、远近结合、虚实结合等多种手法的参差交错、灵活运用，使景观更加瑰奇动人。文字简洁，气势充沛，作者的思想感受寓含于叙事写景之中，读来意蕴深邃，妙趣横生。（潘裕民）

【作者小传】

程敏政

（1445—1499） 明文学家。字克勤。休宁（今属安徽黄山市）人。成化进士。官至礼部右侍郎。文与李东阳齐名。著有《宋遗民录》、《篁墩集》，编有《明文衡》、《新安文献志》等。

夜渡两关记程敏政

予谒告南归(1)，以成化戊戌冬十月十六日过大枪岭(2)，抵大柳树驿(3)。时日过午矣，不欲但已。问驿吏，吏绐言："须晚尚可及滁州也。"上马行三十里，稍稍闻从者言："前有清流关(4)，颇险恶，多虎。"心识(5)之。抵关，已昏黑，退无所止，即遣人驱山下邮卒(6)，挟铜钲束燎以行。山口两峰夹峙，高数百寻，仰视不极(7)。石栈岖崟(8)，悉下马累肩(9)而上，仍相约： 有警即前后呼噪为应。适有大星，光煜煜自东西流。寒风暴起，束燎皆灭。四山草木，萧飒有声。由是人人自危，相呼噪不已。铜钲鬨发，山谷响动。行六七里，及山顶，忽见月出如烂银盘，照耀无际，始举手相庆。然下山犹心悸不能定者久之。予计此关乃赵点检破南唐，擒其二将处(10)，兹游虽险而奇，当为平生绝冠。夜二鼓，抵滁阳(11)。

十七日午，过全椒，趋和州(12)。自幸脱险即夷，无复置虑。行四十里，渡后河(13)，见面山隐隐，问从者，云："当陟此，乃至和州香淋院(14)。"已而日冉冉过峰后，马入山嘴，峦岫回合，桑田秩秩(15)，凡数村，俨若武陵、仇池(16)，方以为喜。既暮，入益深，山益多，草木塞道，杳不知其所穷，始大骇汗。过野庙，遇老叟，问："此为何山？"曰："古昭关(17)也，去香淋尚三十馀里，宜急行。前山有火起者，乃烈原以驱虎也。"时铜钲束燎皆不及备。傍山涉涧，怪石如林，马为之辟易。众以为伏虎，却顾反走，颠仆枕藉，呼声甚微，虽强之大噪，不能也。良久乃起，循岭以行，谛视崖堑，深不可测。涧水潺潺，与风疾徐。仰见星斗满天。自分恐不可免。且念伍员昔尝厄于此关(18)，岂恶地固应尔耶？尽二鼓，抵香淋。灯下恍然自失，如更生者。

噫！予以离亲之久，诸所弗计，冒险夜行，渡二关，犯虎穴，虽濒危而幸免焉，其亦可谓不审也已！谨志之以为后戒。

〔注〕

(1) 谒告南归： 请假回南方。程敏政在北京翰林院供职，此次是告假回原籍休宁（今属安徽黄山市）省亲。

(2) 成化戊戌： 明宪宗成化十四年（1478）。大枪岭： 在滁州（今属安徽）西六十里。

(3) 大柳树驿： 驿站名，在滁州西北五十里。

(4) 清流关： 关名，在滁州西二十五里。

(5) 识（zhì志）： 通“志”，记住。

(6) 邮卒： 驿站里的差役。

(7) 不极： 不尽，指看不到山顶。

(8) 岖崟： 崎岖高峻。

(9) 累肩而上： 前行者如踏着后边人的肩上，形容山路陡峻。

(10)赵检点： 后周世宗时赵匡胤为殿前都检点（禁军最高统帅）。显德三年（南唐李璟保大十四年，956）周兵袭清流关，皇甫晖败，保滁州。赵匡胤拥马颈突阵而入，手剑击晖，中脑，生擒之，并擒姚凤，遂克滁州。

(11)滁阳： 即滁州。一说指滁阳监，在滁州西南三里。

(12)全椒： 今属安徽滁州。和州： 今安徽马鞍山市和县。

(13)后河： 河名，在和县北。

(14)香淋院： 在和县北三十五里，旁有香泉。

(15)秩秩： 整齐有序的样子。

(16)武陵： 今湖南常德，指陶渊明《桃花源记》中的桃源。仇池： 山名，以山上有仇池得名，在今甘肃西和县西南、西汉水北岸。杜甫《秦州杂诗》之十三：“万古仇池穴，潜通小有天。”清杨伦《杜诗镜铨》注引《东坡志林》云：“王仲至谓余曰：‘尝奉使过仇池，有九十九泉，万山环之，可以避世如桃源。’”

(17)昭关： 关名，故址在安徽含山县北小岘山，两山对峙，其口可守。春秋时位于楚之东部边境，当吴、楚交通要道。

(18)伍员： 字子胥，楚大夫伍奢次子。楚平王杀伍奢，伍员出逃吴国。至昭关，昭关欲执之，遂独身步走，几不得脱。追者在后。至江，江上有一渔父乘船，知伍员之急，乃渡之。见《史记·伍子胥列传》。

手法，生动地描绘了作者夜渡清流关和昭关的情景。

如果说“史笔善记事，画笔善状物”（邵雍《史画吟》），那么本文就兼有“史笔”和“画笔”之长。

从“史笔”的角度来说，作者因为离家日久，急于省亲，所以“冒险夜行，渡二关，犯虎穴”，经历了“濒危而幸免”的艰险历程。清流关虽然“险恶，多虎”，既要爬过“两峰夹峙”，“仰视不极”的石头栈道，又遇上了“寒风暴起，束燎皆灭”的突发事故，从而经历了“人人自危”的惊险场面。但因为他“闻从者言”而“心识之”，作了充分的思想准备，于是“驱邮卒，挟铜钲束燎以行”，作了很好的物质准备，相约“有警即前后鼓噪为应”，又作了有力的应急部署，尽管“下山犹心悸不能定者久之”，但仍然紧张而有秩序，危惧而不慌乱，甚至在“举手称庆”之后，还产生了“兹游虽险而奇，当为平生绝冠”的欣然自得之感。渡昭关的情况，则和它形成了鲜明的对比，当他过全椒、趋和州时，“自幸脱险即夷，无复置虑”，从思想上完全放松了警惕；又看到“桑田秩秩，凡数村，俨若武陵、仇池，方以为喜”，进一步产生了“平安无事”的错觉。直到天黑了，看到“山益多，草木塞道，杳不知其所穷”，才开始感到摆在自己面前的道路，并不是想象中的阳关大道，便惶遽不安，吓出一身汗来。又听到老叟告诉他这是昭关，“前山有火起者，乃烈原以驱虎也”，才进一步认识到环境的险恶，问题的严重，但已经是“铜钲束燎皆不及备”了。在这前不巴村、后不着店的情况下，只好硬着头皮去冒险了。在途中人们把怪石当作伏虎，吓得跌倒在一块儿，连喊都喊不出来了。良久惊定，沿着山岭走去，细察崖堑，深不可测，连他自己也感到这回逃不掉了。到达香淋院的时候，更是“恍然自失，如更生者”，这就把他“忽魂悸以魄动”的惊慌情况和“生还偶然遂”的侥幸心态，描绘得活灵活现。作者在这两场虚惊的叙述过程中，未下断语，未发议论，未提出任何观点，而人们在读了这篇文章以后，却自然而然地得出了“凡事豫则立，不豫则废”的经验教训。刘熙载说得好：“叙事不合参入断语。太史公寓主意于客位，允称微妙”（《艺概·文概》）。作者在夜渡两关所受的虚惊的叙述，把“事前定则不困，行前定则不疚”的深刻哲理，完美地表达了出来，正是学习司马迁“寓主意于客位”的叙事手法。这叫做“会心处不必在远”，这叫做“状溢目前，情馀词外”，这也叫做“借彼物理，抒我心胸”，

所以具有很强的艺术表现力。这并不是说，在记叙文中不能发议论，范仲淹《岳阳楼记》中所发的“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的议论，苏轼《石钟山记》所发的“事不目见耳闻，而臆断其有无，可乎”的诘问，王安石《褒禅山记》所下的“夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少，而世之奇伟、瑰怪、非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也”的断语，就成了天下之至论，天下之至文，说明文章的变化无穷，不可拘于一格。金圣叹有句名言：“世间妙文，原是天下万世人人心里公共之宝”（《读〈西厢记〉法》之七十五）。只要在文章里抓住了这个人人心里的“公共之宝”，就能引起人的共鸣，就能成为世间的妙文。

再从“画笔”的角度来说，作者不但善于写景，而且善于写人；不但善于描写表面的形状，而且善于刻画潜在的心态；不但善于运用对比的手法，以突出某种闪光的思想，而且善于运用对称的手法，以提高文章的形式美。如他用“下马累肩而上”来形容山之高，路之陡；用“马为之辟易”来突出地之险，石之怪，就比直接描写山险石怪，更为形象。他用“四山草木，萧飒有声”来表现人们“风声鹤唳”的惶遽心态；用“铜钲鬨发，山谷响动”，来反衬人们虚张声势的怯懦心理；用“月出如烂银盘，照耀无际”，来象征人们“豁然开朗”的喜悦心情；用“涧水潺潺，与风疾徐”，“星斗满天”，来暗喻人们的心境不宁和感情波动，就是通过景物的描画，更好地表现人们的潜在心态。前用“此关乃赵点检（匡胤）破南唐，擒其二将处”，来说明清流关之险；后用“伍员昔尝厄于此关”来说明昭关地势之恶，不但使文章更加典重，而且进一步显出了它的对称之美，形式之美。近人林纾评这篇文章说：“此篇非有意为文字，而文字颇奇恣。由沿道纪实，不欲奇而自奇。至文章之曲折回合，亦因其自然，无斧凿痕迹。”这个评语，是具有卓越的艺术鉴赏力的。作者明明说这篇文章的写作目的是“谨志之以为后戒”，“后戒”什么？一是戒其“冒险”，二是戒其“不审”，而不是有意为文。李贽说得好：“且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也”，“一旦见景生情，触目兴叹，夺他人之酒杯，浇自己之垒块，诉心中之不平，感数奇于千载”（《杂述·杂说》）。作者这篇文章完全是“触目兴叹”、“沿道纪实”的。他在夜渡两关的艰险历程中，遇险而惊，脱险而喜；有备则事急而不迫，无备则临难而失措；在危险中则悲观绝望，以为万无生理，在脱险后则余悸犹

在，恍如隔世；忽而陷入绝境，产生了死的恐惧，忽而步入康庄，充满了生的喜悦，错综变化，曲折回合，大有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的生活感受和艺术感受，从而增加了它的“奇恣”和“曲折”的审美愉悦。然而这都是“因其自然”，“不欲奇而自奇”的，所以是真美，是至美。（羊春秋）

【作者小传】

王守仁

（1472—1528） 明哲学家、教育家。字伯安。余姚（今属浙江）人。尝筑室故乡阳明洞中，世称阳明先生。弘明进士。授刑部主事，转兵部尚书。卒谥文成。他发展陆九渊心说，提出“致良知”学说和“知行合一”与“知行并进”说。其学称“阳明学”或“王学”，在明代中期以后影响甚大，后传至日本。著有《王文成公全书》。

瘗　旅　文王守仁

维正德四年秋月三日，有吏目(1)云自京来者，不知其名氏。携一子一仆将之任，过龙场(2)，投宿土苗家。予从篱落间望见之，阴雨昏黑，欲就问讯北来事，不果。明早，遣人觇之，已行矣。薄午，有人自蜈蚣坡来云：“一老人死坡下，傍两人哭之哀。”予曰：“此必吏目死矣，伤哉！”薄暮，复有人来云：“坡下死者二人，傍一人坐叹。”询其状，则其子又死矣。明日，复有人来云：“见坡下积尸三焉。”则其仆又死矣。呜呼伤哉！

念其暴骨无主，将二童子持畚锸往瘗之。二童子有难色然。予曰：“噫！吾与尔犹彼也。”二童悯然涕下，请往。就其傍山麓为三坎，埋之。又以只鸡、饭三盂，嗟吁涕洟而告之曰：呜呼伤哉！繫何人？繫何人？吾龙场驿丞余姚王守仁也。吾与尔皆中土之产，吾不知尔郡邑，尔乌乎来为兹山之鬼乎？古者重去其乡，游宦不逾千里。吾以窜逐而来此，宜也。尔亦何辜乎？闻尔官，吏目耳，俸不能五斗，尔率妻子躬耕可有也，乌为乎以五斗而易尔七尺之躯？又不足，而益以尔子与仆乎？呜呼伤哉！尔诚恋兹五斗而来，则宜欣然就道，乌为乎吾昨望见尔容蹙然，盖不胜其忧者？夫冲冒霜露，扳援崖壁，行万峰之顶，饥渴劳顿，筋骨疲惫，而又瘴疠侵其外，忧郁攻其中，其能以无死乎？吾固知尔之必死，然不谓若是其速；又不谓尔子尔仆亦遽然奄忽(3)也！皆尔自取，谓之何哉！吾念尔三骨之无依而来瘗耳，乃使吾有无穷之怆也！呜呼伤哉！纵不尔瘗，幽崖之狐成群，阴壑之虺如车轮，亦必能葬尔于腹，不

致久暴尔。尔既已无知，然吾何能为心乎？自吾去父母乡国而来此三年矣，历瘴毒而苟能自全，以吾未尝一日之戚戚也。今悲伤若此，是吾为尔者重，而自为者轻也。吾不宜复为尔悲矣。吾为尔歌，尔听之！

歌曰： 连峰际天兮飞鸟不通，游子怀乡兮莫知西东。莫知西东兮维天则同，异域殊方兮环海之中。达观随寓兮莫必予宫，魂兮魂兮无悲以恫！

又歌以慰之曰： 与尔皆乡土之离兮，蛮之人言语不相知兮，性命不可期。吾苟死于兹兮，率尔子仆来从予兮，吾与尔遨以嬉兮。骖紫彪而乘文螭兮，登望故乡而嘘唏兮。吾苟获生归兮，尔子尔仆尚尔随兮，无以无侣为悲兮！道旁之塚累累兮，多中土之流离兮，相与呼啸而徘徊兮。餐风饮露，无尔饥兮；朝友麋鹿，暮猿与栖兮。尔安尔居兮，无为厉于兹墟兮！

〔注〕

(1) 吏目： 明代于知州之下设吏目一人，掌文书，从九品。

(2) 龙场： 驿站名，在今贵州修文县。驿有驿丞，掌邮传迎送之事。

(3) 奄忽： 死亡。

者对时间的点明，伏笔的安排，叙述的变化和细节的描写，都作了精心的设计，体现出巧妙的匠心。表面是写吏目，骨子里是写“我”；表面上是哀悼吏目，骨子里是哀悼自己。作者之所以郑重其事地点明“维正德四年秋月三日”者，因为作者于正德元年冬，为了营救敢于上疏请求严惩阉宦，而被递解来京的戴铣、薄彦徽等，触怒了炙手可热的太监刘瑾，被廷杖四十，谪为龙场驿丞，“去父母乡国而来此三年矣”。在这艰苦的岁月中，作者备尝了险阻艰难，所谓“贵州三年，百难备尝”（《与王纯甫》），“横逆之来，无日无有”（《寄希渊》）。如果不知道这样的历史背景，就无从了解作者为文时的具体心态。作者之所以要写“予从篱落间望见之”，是为下文“吾昨望见尔容蹙然，盖不胜其忧者”作伏笔；写“阴雨昏黑”，“有人自蜈蚣坡来”，是为下文“冲冒霜露，扳援崖壁”数语设伏的。没有前一语，则后一语无根据；没有后一笔，则前一笔无着落。只有这么前后呼应，才显得脉络分明，结构谨严。至其历叙吏目三人之死时，更是层次顺序，错落变化，绝不用一副笔墨。“一老人死坡下”，即断言“此必吏目死矣”；“坡下死者二人”，就须经过“询其状”，而后知“其子又死矣”；“坡下积尸三焉”，无疑是“其仆又死矣”。从上述的三次“人云”中，我们感到了作者心旌颤动的频率，也看到了作者文笔变化的轨迹。一种“兔死狐悲、物伤其类”的感情，浸透在字里行间。在细节的描写上，尤其生动逼真，具有极大的艺术感染力。如通过“予从篱落间望见之”，“欲就问讯北来事”，“遣人觇之，已行矣”三个动态的描写，作者“眷恋故土”的急切心态，宛然在目。通过欲持畚锸去埋葬死者的过程的描写，从二童子“有难色然”到“悯然涕下”到欣然“请往”的感情变化，我们清楚地感到作者明是同情死者的“暴骨无主”，实是哀伤自己的“沦落天涯”，隐藏着的“我”，真是呼之欲出了。

接着，作者又以满腔的抑郁和悲愤，写了一篇伤人自伤、怜人自怜的祭文，让一个隐藏着的“我”，在感情的波涛中跳跃出来。文中不但时时以“我”与“吏目”对比，而且通过死者的生活矛盾，深刻地反映了作者的思想矛盾，无论是诘问之辞，还是宽解之语，都强烈地反映了作者被迫害、被斥逐的悲愤心情。如“吾与尔皆中土之产”，又都“去父母乡国而来此”；“吾以窜逐而来此，宜也。尔亦何辜乎”？吾“历瘴毒而苟能自全”，是因为“未尝一日之戚戚”，而“尔容蹙然”，“不胜其忧”，“其能以无死乎”？通过这么一系列的对比，不仅揭示了他们之间的许多相似或相

异之处；而且突出了这篇祭文的核心是自伤，是自惜，是借死者的酒杯，浇自己的垒块。至其说死者奈何“以五斗而易尔七尺之躯”，“又不足，而益以尔子与仆”；既“恋兹五斗而来，则宜欣然就道”，不该抑郁忧伤，自速其死；这是如魏文帝“既痛逝者，行自念也”的心声，是作者经历险恶的官场风波之后的深沉反思。一面说“吾念尔三骨之无依而来瘗耳”，一面又说“纵不尔瘗”，亦“不致久暴”；一面说“是吾为尔者重，而自为者轻”，一面又说“吾不宜复为尔悲矣”，是悲伤语，是愤激语，是思想矛盾的反映，是感情激荡的表现，是环境的险恶，社会的不合理，把人的性格扭曲得变了形的结果。我们可以从作者笔端流露出来的丰富感情中，看到他内心深处的抑郁和悲愤。

最后的二首祭辞，作者运用了“骚”的形式，基本上是一句一韵。韵密调哀，情真意楚，给人以无限低回、一唱三叹的艺术感受。第一首是以达观之论，写深沉之悲，在宽解的语言中，寄寓着无法解脱的痛苦，外愈宽而内愈紧，言愈欢而情愈悲。作者不是劝慰死者要随遇而安吗？说虽然在“异域殊方”，“莫知西东”，但毕竟在这个天底下（“维天则同”），在这“环海之中”，可“游子怀乡”的感情，孤魂无依的悲哀，反而显得更加强烈，所谓“长歌之哀，甚于痛哭”者，正是这个道理。第二首是以更加深沉的哀思，安慰死者的灵魂，表示如果自己“死于兹”，就和他们一起遨游，一起攀登“际天”的“连峰”，眺望遥远的故乡。如果自己能够“苟获生归”，就希望他们与“中土流离”在此的孤魂，一起呼啸，一起徘徊，一起“餐风饮露”，一起友麋鹿而侣猿猱。不但对死者表达了无限的同情，无比的悲哀，而且流露了作者生死莫测、命运无凭的怅惘之情。是明为死者歌，实为死者哭；明是哀悼死者，实是哀悼自己。这是因为作者与吏目有着相似的命运，彼此的心是相通的，自然而然地要产生那种设身处地、推己及人的强烈的感情活动，把自己平时积蓄在心头的满腔悲愤，尽情地倾泻出来，从而具有动人心扉的艺术力量。（羊春秋）

【作者小传】

归有光

（1506—1571） 明散文家。字熙甫，人称震川先生。昆山（今属江苏苏州）人。嘉靖进士。官湖州长兴知县、南京太仆寺丞，与修《世宗实录》。曾长期在嘉定读书讲学。论文力排王世贞等“文必秦汉”的拟古主义文风，与唐顺之、王慎中、茅坤等同被称为“唐宋派”。所作散文朴素，善于叙事，甚为当时推重。著有《震川先生集》。

《吴 山 图》 记归有光

吴、长洲二县在郡治所(1)，分境而治。而郡西诸山皆在吴县。其最高者，穹窿、阳山、邓尉、西脊、铜井(2) ，而灵岩，吴之故宫在焉(3)，尚有西子之遗迹(4)。若虎丘、剑池及天平、尚方、支硎(5)，皆胜地也。而太湖汪洋三万六千顷，七十二峰沉浸其间，则海内之奇观矣。

余同年友魏君用晦为吴县(6)，未及三年，以高第召入(7)为给事中(8)。君之为县有惠爱，百姓扳留之不能得，而君亦不忍于其民，由是好事者绘《吴山图》以为赠。

夫令之于民诚重矣。令诚贤也，其地之山川草木亦被其泽而有荣也；令诚不贤也，其地之山川草木亦被其殃而有辱也。君于吴之山川盖增重矣，异时吾民将择胜于岩峦之间，尸祝于浮屠、老子之宫也固宜(9)。而君则亦既去矣，何复惓惓于此山哉？昔苏子瞻称韩魏公去黄州四十馀年，而思之不忘，至以为《思黄州诗》，子瞻为黄人刻之于石(10)。然后知贤者于其所至，不独使其人之不忍忘，而己亦不能自忘于其人也。

君今去县已三年矣。一日与余同在内庭(11)，出示此图，展玩太息，因命余记之。噫！君之于吾吴有情如此，如之何而使吾民能忘之也！

〔注〕

(1) “吴、长洲”句： 吴县和长洲两县的县治在苏州府的府城。吴，今江苏苏州市

吴中区、相城区。长洲，县名，1912年并入吴县。郡治所，指苏州府治所，即今苏州市。

(2) 穹窿： 山名，在吴县西南。阳山： 在吴县西北，又名秦余杭山、万安山。邓尉： 山名，在吴县西南，汉有邓尉隐居于此，故名。西脊： 山名，在邓尉山西，一名西碛山。铜井： 山名，在吴县西南，一名铜坑山。

(3) “而灵岩”句： 灵岩山在吴县西，春秋时吴王夫差在山上为西施筑馆娃宫，吴之故宫即指此。

(4) 西子之遗迹： 指灵岩山上响屧廊、西施洞等遗迹。西子，西施，传说越人送给夫差的美女。

(5) 虎丘： 山名，苏州有名的游览胜地。剑池： 虎丘山上的池名。天平： 山名，在吴县西。尚方： 山名，在吴县西南，又名上方山。支硎： 山名，在吴县西二十五里，又名观音山。晋朝僧人支遁隐居于此，山上放鹤亭、白马涧等都是他的遗迹，山因此出名。

(6) 魏君用晦为吴县： 魏体明，字用晦，侯官（今福建福州）人，明嘉靖四十四年（1565）任吴县知县，隆庆二年（1568）迁刑科给事中。为吴县，在吴县做县官。

(7) 以高第召入： 因吏部考绩成绩优秀而被召入朝廷做官。

(8) 给事中： 官名。吏、户、礼、兵、刑、工六科各置都给事中一人，左右给事中各一人，给事中吏科四人，户科八人，礼科六人，兵科十人，刑科八人，工科四人，其后员数常有增减。

(9) “尸祝”句： 在佛寺或道观为魏君向神祈祷，这本来就理所当然。尸祝，本指主持祭祀的人，这里用作动词，意为祷告、祝福。浮屠之宫，佛寺。老子之宫，老子被道教尊为祖师，老子之宫即道教的神庙道观。

(10)“昔苏子瞻”四句： 苏轼《书韩魏公黄州诗后》：“黄州山水清远……魏公去黄四十馀年，而思之不忘，至以为诗。……于是相与摹公之诗而刻之石，以为黄人无穷之思。”韩魏公，名琦，北宋宰相，封魏国公。黄州，今湖北黄冈。

(11)内庭： 宫禁以内。按《明史·归有光传》：“隆庆四年（1570），大学士高拱、赵贞吉雅知有光，引为南京太仆丞，留掌内阁制敕房，修《世宗实录》。”“内庭”指此。归有光卒于隆庆五年，此文为其晚年所作。

毫无摛彩敷色的描绘，但通过对叙述方式的营构，一段简洁的介绍性文字写得摇曳生姿。写吴山前，先以长洲县和吴县并提，这一笔看似多馀，其实是把“郡西诸山皆在吴县”一语衬托得分外醒目，足以见出吴县较之他县，尤擅造化之胜。然后列举吴山之名，并特别点出这些都是山之最高者，以此说明吴山多极，故只能选择最高的山名为代表了。而最高者中，又把灵岩单独写出，补叙一句“吴之故宫在焉”，高山添古迹，自然更有意趣。其后，又列出虎丘等得胜地之称的山名，可见吴县不仅山多，而且游览名胜也多。这一段句法错落多致，从句式上就让人产生群峦重叠、异峰突起的感觉。而且又连用“皆”、“最”等表示至极程度的副词，更加强了语言的表现力。以上直接写山。接着，忽而转入写水。太湖本身固然是吴地一大胜景，但这里写湖还是为了突出山，七十二峰沉浸于汪洋一片的湖水中，山水交相映衬，本来就引人入胜的山景更是蔚为奇观。在这里，作者始终没有正面介绍《吴山图》上的景致，但凭借这段生动的介绍文字，却激起读者对《吴山图》的想象，既然有如此奇美的山水为据，就完全有理由相信，图画也一定很美。作者就是这样独具匠心，不露痕迹地说明了吴人之所以要以吴山为题作图的原因，也暗示了图中所绘之美。

接着，叙写赠图的事由。这一段文字简约，作者把他的用意蕴含在似乎是很客观的记述之中。他写魏君离任是“以高第召入为给事中”，又写了百姓扳留不得，魏君不忍离去的情况。前者是从朝廷考评的角度对魏君的政绩给予充分肯定，后者则通过百姓的反应对此予以证实，这样，既引出了绘赠《吴山图》之事，也进入了赞美魏用晦的正题。

随之一段议论，是本文的中心所在。作者首先扣住赠图一事，议论重点放在县官治政这一方面。文中所云“令之于民诚重”，应该是包括很多内容的，封建社会被称为父母官的县官，其贤与不贤，直接影响着百姓各方面的生活；但作者略而不言治政实事，却以富有诗意的想象，把县官治政与山川草木联系起来，这不仅增添了文字的形象性，更说明《吴山图》所显示的不只是山水之美，而且意味着魏君政绩的光耀，从而使以上写吴山和叙赠图两段文字产生一种深刻的内在联系，进一层揭示了县民作《吴山图》相赠的意义所在。然后，以一“而”字为转折，变换议论角度，再揭出一层新意。魏君为政有惠爱，县民因而爱之思之；

而作为早已离任的魏君本人，始终“惓惓于此山”，又意味着什么呢？对于这一点，作者没有直接申述己见，仅引了韩琦作《思黄州诗》一事作为说明。以韩琦这样一个在北宋享有盛名的宰相为比，可以说是对魏君的极高褒奖。这段文字言简意赅，任何其他赞美文字，也不会超过引证这一历史事实所显示的力度了。一张《吴山图》，凝聚着吴人对魏君的爱戴之情，也寄寓着魏君对吴人的殷殷之思，这就是作者要揭示的全部意义，而后者尤为难得。故文章的最后写魏君展玩此图，请求作记，既是交待产生这篇记的具体起因，也是强调说明，魏君的不能自忘于其人，并非作者凭空而书的溢美之辞，而是有具体表现可以为证的。结句的叹语仍然因魏君有情于吴而生，且再点明吴人爱魏君并非偶然，突出了作者赞美的重点，也在结构上与前文吴人送图之事复为照应，文意虽深入发展，但前后文字勾联紧密，可见全文结构的严谨。（陈晓芬）

寒花葬志归有光

婢，魏孺人媵也(1)。嘉靖丁酉(2)五月四日死。葬虚丘(3)。事我而不卒，命也夫！

婢初媵时，年十岁，垂双鬟，曳深绿布裳。一日天寒，爇火煮荸荠熟，婢削之盈瓯，予入自外，取食之，婢持去不与。魏孺人笑之。孺人每令婢倚几旁饭，即饭，目眶冉冉动，孺人又指予以为笑。

回思是时，奄忽便已十年。吁！可悲也已！

〔注〕

(1) 魏孺人媵（yìng映）： 魏孺人，作者前妻，南京光禄寺典簿魏庠次女。孺人，明代七品职官母亲或妻子的封号，又通用为对妇女的尊称。此系尊称。作者写此文时，尚未中举。媵，陪嫁的婢女。

(2) 嘉靖： 明世宗朱厚熜年号。丁酉： 嘉靖十六年，公元1537年。

(3) 虚丘： 地名。作者家乡江苏昆山县东南有丘虚镇，二字或倒置。一说，“虚”同“墟”，“墟丘”即大丘，土山。

人。全文仅一百多字，简洁凝练，一往情深。

首节，开头三句就点明了寒花身分、死去时日和安葬处所。言身分："魏孺人媵也"。寒花不是一般婢女，而是作者所挚爱的前妻的随嫁婢女。言死日："嘉靖丁酉五月四日死"。寒花时年仅十九岁，距魏孺人之死已四年。言葬地："葬虚丘"。寒花虽为婢女，仍择地郑重营葬。起首点明亡婢的特殊身分，意在点明与作者的特殊关系。亡婢、亡妻并述，因亡妻而及亡婢的爱屋及乌之情油然而生，因亡婢而及亡妻的追怀悼念之情亦随之而出。这样，既暗示了"葬志"的写作动因，也开启了下文对往事的回忆，领起了全篇。节末一句："事我而不卒，命也夫！"长声慨叹，总写悲情。这是叙事之后的感情迸发。本来寒花的随侍左右尚可聊慰对亡妻的思念，而今她又不幸早逝，作者的感伤之情便无可遏止了。这里的"命"，不仅指寒花的命运，也兼指魏孺人乃至多次应试、此时尚未中举的作者本人命运。红颜多薄命，生者亦坎坷，深沉的叹息奠定了全文感情的基调。

文章主体在第二节，忆寒花三事、孺人两笑。寒花三事，其一是初来时的打扮："垂双鬟，曳深绿布裳"。此记其稚态可怜。其二是削荸荠时的调皮："予入自外，取食之，婢持去不与"。此述其娇态可噱。其三是吃饭时的神情："即饭，目眶冉冉动"。此言其憨态可笑。至此，写出了寒花质朴、单纯、天真的情态。孺人两笑，前一"笑之"，是称许婢女而同嘲丈夫；后"又指予以为笑"，是引丈夫而共笑婢女。于此，既写出了孺人慈爱、宽厚、善良的风神，也写出了夫妻相得、主婢无间的闺房情趣。以上所忆，都是初媵时事，益见忆念的深远。而所忆均以寒花起、以孺人结，既是扣题所需，益见旨归所在。

末了一节，"回想是时"回应"初媵"，跨过时间的隔限，结束往事的忆想，回笔写现在的心情："奄忽便已十年。吁！可悲也已！""十年"，指寒花从"初媵"到此日之死的岁月。欢愉易逝，岁月如流，昔日饶有情趣的事徒增今日的悲感。"可悲也已"句，承第一节的"命也夫"再抒悼念之情，以短吁长叹收笔，更显得情深意长。

这则艺术小品，在艺术表现上有几点特色值得注意： 第一是构思精巧。文中既无奇特的内容，也无曲折的情节，所写之事都是日常生活中

极为平凡的琐事，似乎信手拈来，全不经心，其实正体现了作者的匠心。寒花三事都紧紧围绕思念亲人这个中心而着意择取，决不使读者感到堆砌罗列、平庸杂乱。文中既悼亡婢更悼亡妻，运笔灵动，小巧精深。第二是叙事寄情。列·托尔斯泰说："作者所体验过的感情感染了观众和听众，这就是艺术。"（《论艺术》）归有光以其所体验过的感情诉诸笔端，不借表白，而凭形象。形象由叙事而出，感情借形象而生。文中，就寒花琐事略加点染，就把一个天真可爱的小女孩形象突现出来，同时也把魏孺人的形象勾勒出来。形态逼真，真情尽露，生发出了感人的艺术魅力。第三是文风淡雅。文中语语亲切，如话家常，"不俟修饰而情辞并得，使览者恻然有隐"（方苞《书归震川文集后》），"无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言语之外"（王锡爵《归公墓志铭》）。这种"自有风味"的淡雅文风，在欧阳修、苏轼之后又别开生面，在散文发展史上具有创新意义，乃至现代作家朱自清《背影》、《给亡妇》一类的至情之文也深受其影响。

归有光的散文不足之处，一般说，在于题材范围过于狭小，缺乏深广的社会内容。本篇亦然。但与明代"前后七子"拟古主义、形式主义的官样文章相比，归文的"独出于胸臆"无疑要高出许多。无怪清人黄宗羲说："予读震川文之为女妇者，一往情深，每以一二细事见之，使人欲涕。盖古今来事无巨细，唯此可歌可泣之精神，长留天壤。"（《张节母叶孺人墓志铭》）（刘立人）

项 脊 轩 志归有光

项脊轩，旧南阁子也。室仅方丈，可容一人居。百年老屋，尘泥渗漉，雨泽下注；每移案，顾视无可置者。又北向不能得日，日过午已昏。余稍为修葺，使不上漏。前辟四窗，垣墙周庭，以当南日。日影反照，室始洞然。又杂植兰桂竹木于庭，旧时栏楯，亦遂增胜。借书满架，偃仰啸歌，冥然兀坐，万籁有声；而庭阶寂寂，小鸟时来啄食，人至不去。三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。

然予居于此，多可喜，亦多可悲。先是庭中通南北为一，迨诸父异爨，内外多置小门墙，往往而是。东犬西吠，客逾庖而宴，鸡栖于厅。

庭中始为篱，已为墙，凡再变矣。家有老妪，尝居于此。妪，先大母婢也。乳二世。先妣抚之甚厚。室西连于中闺，先妣尝一至。妪每谓予曰："某所，而母立于兹。"妪又曰："汝姊在吾怀，呱呱而泣；娘以指扣门扉，曰：'儿寒乎？欲食乎？'吾从板外相为应答。"语未毕，余泣，妪亦泣。余自束发读书轩中，一日，大母过余曰："吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也？"比去，以手阖门，自语曰："吾家读书久不效，儿之成，则可待乎？"顷之，持一象笏至，曰："此吾祖太常公宣德间执此以朝(1)，他日汝当用之。"瞻顾遗迹，如在昨日，令人长号不自禁。轩东故尝为厨；人往，从轩前过。余扃牖而居，久之，能以足音辨人。轩凡四遭火，得不焚，殆有神护者。

项脊生曰：蜀清守丹穴，利甲天下，其后秦皇帝筑女怀清台(2)。刘玄德与曹操争天下，诸葛孔明起陇中。方二人之昧昧于一隅也，世何足以知之？余区区处败屋中，方扬眉瞬目，谓有奇景，人知之者，其谓与坎井之蛙何异？

余既为此志，后五年，吾妻来归。时至轩中，从余问古事，或凭几学书。吾妻归宁，述诸小妹语曰："闻姊家有阁子，且何谓阁子也？"其后六年，吾妻死，室坏不修。其后二年，余久卧病无聊，乃使人复葺南阁子，其制稍异于前。然自后余多在外，不常居。庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。

〔注〕

(1) 太常公： 指归有光祖母的祖父夏昶。昶字仲昭，昆山人，明成祖永乐进士，曾任太常寺卿。宣德： 明宣宗年号（1426—1435）。

(2) "蜀清"三句： 《史记·货殖列传》："巴寡妇清，其先得丹穴（朱砂矿），而擅其利数世，家亦不訾。清，寡妇也，能守其业，用财自卫，不见侵犯。秦皇帝以为贞妇而客之，为筑女怀清台。"

轩志》这篇文章，是分两次写成的。前三段写于十九岁时，是本文；“余既为此志”以下一段则是十馀年后，作者览旧作而续写的。故全篇合为四段。

从篇首到“风移影动，珊珊可爱”为第一段，记项脊轩修葺前后的情况。是文中着意描写轩室环境的部分。先记项脊轩的“前身”，旧时南阁子破旧的情景。一是很小：“室仅方丈，可容一人居。”二是很旧：“百年老屋，尘泥渗漉。”三是漏雨：“雨泽下注。”四是昏暗：“又北向不能得日，日过午已昏”。总之，是一间不折不扣的陋室。经作者添窗检漏，一番修葺之后，始得不漏不暗；又由于花木之置，小小轩室，居然成为胜境，成为幽雅的书斋。此节在全文最具文采：“借书满架，偃仰啸歌，冥然兀坐，万籁有声；而庭阶寂寂，小鸟时来啄食，人至不去。三五之夜，月明半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。”于景可爱，于情则可喜。

“然余居于此，多可喜，亦多可悲”一句承上段，同时又是一个转折，进入第二段。从写环境转入写人事的变迁，由可喜转入可悲。又分数层。先一层写庭院的几经变故，即诸叔伯分居前后，庭院由通到隔（“始为篱，已为墙”）的经过，“东犬西吠”、“鸡栖于厅”等句写分居后的凌乱。客观地叙说家庭琐事中，寓有人世沧桑之慨。此可悲一也。进而通过家有老妪说亡母旧事，写家庭人事变故。须知作者生母去世时，他年龄尚小，所以母亲的形象在他是记不分明的（参《先妣事略》）。而那位老妪既是祖母的婢女，又做过两代人的奶妈，通过老妪来追忆旧事，是自然入妙之笔。她所说的，不过是先前母亲曾在何处站过，曾有过一些什么对话，然而就是这些平淡处，最为关情。“儿寒乎？欲食乎？”短短的两句，就惟妙惟肖地刻画出一个闻儿啼而动了怜爱的年轻母亲的形象。这种追忆，无疑会引起过早地失去母爱的作者的伤心。此可悲二也。再有便是作者自己对祖母的追忆。那段往事似乎也很平常，却同样洋溢着淳厚的人情味。“吾儿，久不见若影，何竟日默默在此，大类女郎也”的垂问，和“吾家读书久不效，儿之成，则可待乎”的自语，以及持象牙朝笏的一段勉励，生动地表现了老祖母对孙子的疼爱与厚望。以上回忆，看来不过是家庭生活中一些鸡毛蒜皮的小事，然而“一枝一叶总关情”，而且是为中国人文化心理结构所决定的至深之情，即人子之思和

伤逝之痛，难怪作者说“瞻顾遗迹，如在昨日，令人长号不自禁”。以下又带过一笔叙轩中幽静与轩屡遭火而幸存，均关题意。其中轩中关门读书，闻足音而辨人一节，不但善写日常细微感觉，而且还写出了一个耐得寂寞的读书人形象，为下段议论伏笔。姚鼐说：“震川之文，每于不要紧之题，说不要紧之语，却自风韵疏淡。”本段即其例证。

第三段即项脊生（作者自称）的一番议论。作者以守丹穴的巴寡妇清和高卧隆中的诸葛亮，与处败屋寒窗之下的自身相比附，既自慨局促，又有自矜抱负之意。故语末虽以“坎井之蛙”自嘲，又未尝不含有对凡夫俗子的反讽与孤芳自赏的意味。

最后是若干年后的补记。续写项脊轩在妻死前后的变化，寓有新近的悼亡之情。文中记妻生前琐事，亦平淡中见隽永，与前文格调毫无二致。“不常居”三字似可收束全文，然文末又摇曳生姿，写到亡妻手植的一树枇杷“亭亭如盖”，寓睹物怀人、悼亡念存之思，较之“墓木已拱”之类成语，尤觉馀味无穷，饶有新意。

总之，此文在叙事上以白描见长，抒情亦以素朴为本。老老实实地回忆，平平常常地叙述，其淡如水，其味弥长。恰如王锡爵所说：“无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言语之外。”（《归公墓志铭》）这种以口头语说家常事的意境与笔墨，乃是归有光在唐宋八大家之后的一种创造。所谓“豪华落尽见真淳”，是可以移评归文的。行文散漫，似随口道来；然而无论写景、叙事、抒情，均围绕“项脊轩”这个中心，故能形散而神聚。虽总以素笔为主，但也有变化。如第一段稍具文采，与后文的质朴不同，却正与可喜可悲的情感变化、对照相吻合。故不能说作者在写作时毫无“匠心”。（周啸天）

先 妣(1)　事 略归有光

先妣周孺人(2)，弘治元年二月二十一日生。年十六来归。逾年生女淑静，淑静者大姊也；期(3)而生有光；又期而生女子，殇一人，期而不育者一人；又逾年生有尚，妊十二月；逾年，生淑顺；一岁，又生有功。有功之生也，孺人比乳他子加健。然数颦蹙(4)顾诸婢曰：“吾为多

子苦！”老妪以杯水盛二螺进，曰：“饮此，后妊不数矣。”孺人举之尽，喑不能言。

正德八年五月二十三日，孺人卒。诸儿见家人泣，则随之泣。然犹以为母寝也，伤哉！于是家人延画工画，出二子，命之曰： 鼻以上画有光，鼻以下画大姊。以二子肖母也。

孺人讳桂。外曾祖讳明。外祖讳行，太学生。母何氏。世居吴家桥，去县城东南三十里；由千墩浦而南，直桥并小港以东，居人环聚，尽周氏也。外祖与其三兄皆以资雄，敦尚简实；与人姁姁(5)说村中语，见子弟甥侄无不爱。

孺人之吴家桥则治木绵；入城则缉纻(6)，灯火荧荧，每至夜分。外祖不二日使人问遗(7)。孺人不忧米盐，乃劳苦若不谋夕。冬月炉火炭屑，使婢子为团，累累曝阶下。室靡弃物，家无闲人。儿女大者攀衣，小者乳抱，手中纫缀不辍。户内洒然(8)。遇僮奴有恩，虽至棰楚，皆不忍有后言。吴家桥岁致鱼蟹饼饵，率人人得食。家中人闻吴家桥人至，皆喜。有光七岁，与从兄有嘉入学，每阴风细雨，从兄辄留，有光意恋恋，不得留也。孺人中夜觉寝，促有光暗诵《孝经》(9)，即熟读，无一字龃龉，乃喜。

孺人卒，母何孺人亦卒。周氏家有羊狗之痾(10)，舅母卒，四姨归顾氏，又卒，死三十人而定。惟外祖与二舅存。

孺人死十一年，大姊归王三接，孺人所许聘者也。十二年，有光补学官(11)弟子，十六年而有妇，孺子所聘者也。期而抱女，抚爱之，益念孺人。中夜与其妇泣，追惟一二，仿佛如昨，馀则茫然矣。世乃有无母之人，天乎痛哉！

〔注〕

(1) 先妣： 亡母。妣，母，后只用于称亡母。《礼记·曲礼》：“生曰父，曰母，曰妻；死曰考，曰妣，曰嫔。”

(2) 孺人： 古代贵族、官吏之母或妻的封号，明代用以封赠七品官之妻。

(3) 期（jī基）： 周年。

(4) 顰蹙（pín cù贫促）： 皱眉头。

(5) 姁（qú渠）姁： 和蔼亲切。

(6) 缉纻： 搓麻线。缉，析麻搓接成线；纻，麻缕。

(7) 问遗（wèi谓）： 亲友相馈赠。

(8) 洒然： 很有秩序。

(9) 《孝经》： 书名，宣传封建孝道的儒家经典。

(10)羊狗之痾（ē）： 由家畜传染的疾病。痾，同“疴”。

(11)学官： 学校。

大家族，聚居在县城东南三十里的吴家桥，从千墩浦往南至桥，沿小港以东一带，便是其居住范围。外祖是国子监监生，又是地方上有钱的人，但崇尚俭朴，与本家关系和睦——“与人姁姁说村中语，见子弟甥侄无不爱”，后文还补叙了他对子女的慈爱（母亲嫁后“外祖不二日使人问遗”）。从这样一个温暖实际的小康之家长成的母亲，具有勤劳、俭朴、宽厚、聪慧、识理种种品性，也就不足为怪了。以下便通过具体事略表彰母亲的上述德行。

文中说，母亲回吴家桥娘家，则纺木棉；到县城婆家，则搓麻线。虽然并无盐米短缺之忧，却忙碌得像吃了早饭没晚饭的样子。可见她是勤劳成性的。又说冬天生炉火剩下的炭屑，她也吩咐婢女团起来，一排排晾在阶下，“室靡弃物，家无闲人”，可见其俭朴。尽管拖累很多，“儿女大者攀衣，小者乳抱”，却“手中纫缀不辍”，“户内洒然”，可见其善于持家。再说她待僮仆的好处，虽不免有责罚，却不忍在背后出恶语怨言。娘家每年送来尝鲜的“鱼蟹饼饵”，大都与家人共享，故“家中人闻吴家桥人至，皆喜”。由此可见母亲的厚道。最后忆及母亲对作为长子的作者所施的教育： 有光七岁时与从兄有嘉入学，遇到雨天，有嘉便不上学了；有光自己也不想上，但母亲却不允许。可见她对子女决不一味溺爱，俨有孟母之风。每每半夜母子睡醒，母亲便“促有光暗诵《孝经》”，倘能熟读到十分流利，“无一字龃龉”，便很高兴。可见母亲教子很严。要之，这部分通过一系列家庭琐事的追忆，凸现了一个能干、慈爱而有见识的母亲的形象，令人起敬。封建时代普通妇女所具的美德，在这位母亲身上得到了较为集中的反映，使人感到作者爱他的母亲，又远不只出于一般的人子之情。正由于作者是通过亲闻亲见的琐事描写加以反映，所以决无空洞浮夸的感觉，而使人觉得非常真实可信。

从“孺人卒，母何孺人亦卒”以下为第三部分，叙述母亲死后两家人事变迁，引出沉痛的思念。其中一段叙母亲及外祖母相继亡故后，外家遭遇的不幸。由于一场瘟疫，夺去了舅母、四姨等三十人性命，唯外祖父与二舅幸存下来。这种自然灾祸，与母亲的死似乎无关，又似乎隐约有一种“祸不单行”的神秘关系。作者只记事实，言下却有无穷感慨。以下一段则叙母亲死后十一年，有光入学，且与大姊各完婚嫁。作者这里特别说明，大姊的归宿为“孺人所许聘者”，有光所娶也是“孺人所聘

者”。盖旧时儿女婚事概由父母之命，这在母亲死前一一已有安排。这种念念不忘的口吻，是欲告慰母亲之亡灵呢，还是感叹母亲无从得知呢？涵味仍是深厚复杂的。俗话说“养儿才知父母情”，故文中写道，“期而抱女，抚爱之，益念孺人。中夜与其妇泣”。一些印象较深的往事记忆犹新，但更多的往事却已记不分明，令作者黯然神伤，故末句伤痛之语便觉水到渠成。

归有光对当时流行的音调艰涩、不易诵读的伪古文体是不满的，曾讽刺拟古风气为“颇好剪纸染彩之花，遂不知复有树上天生之花也”（《与沈敬甫书》），故他为文反复条畅，不事雕琢而饶有风韵。本文便很有代表性。文中所表达的，既有对母亲特有的短暂、辛苦而不无光华的一生的诚挚的纪念，又有人伦中最普遍最深切的一种感情，即对母爱的歌颂与依恋。这两层内容，容不得任何的雕饰造作。作者力求客观叙事，绝去粉饰，尤其突出的一点，便是尽量地减去了直接的、主观的抒情。这一点，读者如将本文与韩文名篇《祭十二郎文》比较，尤易看出： 韩文凄怆呼告，情语极多，且多用第二人称叙事；本文则用第三人称叙事，除“伤哉”、“天乎痛哉”两短语，几乎全篇是不动声色地叙事。然而，由于所叙皆作者印象最深、涵味极厚的生活细节，款款叙来，自足动人。如文中记儿女或牵衣或乳抱，母亲却劳作不息，那形象是极平凡而又可歌可泣的。特别是首尾两部分，最质木无文，却最见功力，最有特色，情性横溢，潜台词极多。如果将这些写出，也不失为动人情语，原文可能洋洋洒洒，增长几倍。作者却不这样，宁肯让读者自己咀嚼玩味，不仅文字简练，而且富于含蕴。例如写母亲之死，诸儿不知悲痛，仅随人而泣，令人感到双重的可悲。又记画工以遗孤为模特儿画遗容，仅说“二子肖母”，令人反思母亲当时如何撇得下如此小儿女，越觉其以浅语表深哀，催人泪下。后来记姊弟婚娶，乃“孺人所许聘者也”，“孺人所聘者也”，木然的重复之中，一种寸草春晖的深情溢于言表。又说自己考取秀才（“补学官弟子”），联系母亲的启蒙教育，其意亦深。但这一切母亲尚来不及看到，更不用说图报了。由此可知，正是作者用了这样一种即事寓情的手法，满足于款款叙事，赋予了本文以不动声色而感人至深的特殊风采。明末清初黄宗羲曾说：“予读震川文之为女妇者，一往情深，每以一二细事见之，使人欲涕。盖古今来事无巨细，唯此可歌可泣之精神，长留天壤。”（《张节母叶孺人墓志铭》）正

可用来说明此文从内容到手法的特色。（周啸天）

【作者小传】

唐顺之

(1507—1560)　明散文家。字应德，人称荆川先生。武进（今属江苏常州）人。嘉靖进士。曾督领兵船抵御倭寇，以功升右佥都御史，代凤阳巡抚。以诗文著称。为文汪洋纡折，有唐宋八大家之风。与王慎中、茅坤、归有光等同被称为“唐宋派”。著有《荆川先生文集》。

任光禄(1)竹溪记唐顺之

余尝游于京师侯家富人之园，见其所蓄，自绝徼(2)海外奇花石无所不致，而所不能致者惟竹。吾江南人斩竹而薪之，其为园，亦必购求海外奇花石，或千钱买一石，百钱买一花，不自惜。然有竹据其间，或芟而去焉，曰：“毋以是占我花石地！”而京师人苟可致一竹，辄不惜数千钱；然才遇霜雪，又槁以死。以其难致而又多槁死，则人益贵之。而江南人甚或笑之曰：“京师人乃宝吾之所薪！”

呜呼！奇花石诚为京师与江南人所贵，然穷其所生之地，则绝徼海外之人视之，吾意其亦无以甚异于竹之在江以南。而绝徼海外，或素不产竹之地，然使其人一旦见竹，吾意其必又有甚于京师人之宝之者。是将不胜笑也。语云：“人去乡则益贱，物去乡则益贵。”以此言之，世之好丑，亦何常之有乎？

余舅光禄任君治园于荆溪(3)之上，遍植以竹，不植他木。竹间作一小楼，暇则与客吟啸其中。而间谓余曰：“吾不能与有力者争池亭花石之胜，独此取诸土之所有，可以不劳力而蓊然满园，亦足适也，因自谓竹溪主人。甥其为我记之。”

余以谓君岂真不能与有力者争，而漫然取诸其土之所有者，无乃独有所深好于竹，而不欲以告人欤？昔人论竹，以为绝无声色臭味可好，故其巧怪不如石，其妖艳绰约不如花，孑孑然有似乎偃蹇孤特(4)之士，不可以谐于俗。是以自古以来，知好竹者绝少。且彼京师人亦岂能知而贵之，不过欲以此斗富，与奇花石等耳。故京师人之贵竹，与江南人之

不贵竹，其为不知竹一也。君生长于纷华，而能不溺乎其中，裘马、僮奴、歌舞，凡诸富人所酣嗜，一切斥去。尤挺挺不妄与人交，凛然有偃蹇孤特之气，此其于竹必有自得焉。而举凡万物，可喜可玩，固有不能间也欤？然则虽使竹非其土之所有，君犹将极其力以致之，而后快乎其心。君之力虽使能尽致奇花石，而其好固有不存也。

嗟乎！竹固可以不出江南而取贵也哉！吾重有所感矣！

〔注〕

(1) 光禄： 官名，光禄寺卿或少卿。任氏未详。

(2) 绝徼： 极远的边地。

(3) 荆溪： 水名，在今江苏宜兴市南，注入太湖。

(4) 偃蹇孤特： 高傲而独立不偶。

人对竹的态度本已各各有异，互成对照，而任君之所为又与他们完全不同，这恰如峰回路转，忽见其异。不难想象，倘若没有前面足够的铺垫，或者仅以贱竹者与任君形成简单的对比，任君之举绝不会产生如此醒豁的感觉。前面一段似乎不甚经意写就的文字，实际上每一层都包含着作者的深意。

作者对中心事件本身只用寥寥数语一表而过，而对任君之言却记叙颇详。任君把植竹一事说得极为轻淡，简单地把如此做的原因归之于“可以不劳力而蓊然满园”。既然作者写这篇文章的宗旨是要赞美任君，为什么要如实记下这番话语呢？其实正是这一笔推动了文意的发展，并最终导出了题旨。因为任君的举动已在世人映衬之下显得极不寻常，而他那轻描淡写的表白却与他的举动形成了明显的反差，这不能不使人对他的话语产生疑问和揣测。作者把“无乃独有所深好于竹，而不欲以告人欤”这样的推测之语作为引言以带出他对任君植竹意义的阐述，正表现了由上文所叙而引起的心理活动，这让人感到，文中接着对任君的赞美之辞，是上文所显现出来的内在走向之继续，是思维逻辑发展的必然，而不是勉强地加诸其身。经过层层推演，作品终于揭示出任君对竹的态度与世人有着本质上的区别： 任君之贵竹在于知竹，知竹又在于他的人格与竹自有某种相通之处；而“京师人之贵竹，与江南人之不贵竹，其为不知竹一也”。作者最后断语，即使居地不产竹，任君必力致之；即使有足够的力量致奇花石，他也无意于此。有以上的反复衬托、对比和论析，这一推断的产生合情合理；同时，它与任君“吾不能与有力者争池亭花石之胜，独此取诸土之所有，可以不劳力而蓊然满园”的表白逆相绾合，也使这一段前面的揣测语有了结论。唐顺之竭力主张作文要“发于天机之自然”（《董中峰侍郎文集序》），要如写家书一般“直据胸臆，信手写出”（《答茅鹿门知县（二）》）。本文即让人充分领略到了这种自然而成的创作风格。

然而，所谓“信手写出”，“发于天机之自然”，并不是意味着没有章法。唐顺之本人也认为作文有法，他追求的是既有法而又能直抒胸臆的很高的文学境界。在本篇中，我们也可在自然发展的文势中感到内在的缜密结构。全文以竹与花石这一对处于矛盾状态的物体为中心，以各种人对待它们的不同态度为线索，不断构成新的矛盾与统一。江南人与京

师人对竹的态度截然不同，却在奇花石上存在着一致，由此就引出了新的比较对象——绝徼海外之人；而这三者皆非知竹者，又共同成为任君的对照，充分映衬出任君高尚的品格情操。全文前后环环相扣，舒卷自如，浑然一体，足以见出作者驾驭文字的功力。（陈晓芬）

答茅鹿门知县(1)（二）唐顺之

熟观鹿门之文，及鹿门与人论文之书，门庭路径，与鄙意殊有契合；虽中间小小异同，异日当自融释，不待喋喋也。

至如鹿门所疑于我本是欲工文字之人，而不语人以求工文字者，此则有说。鹿门所见于吾者，殆故吾也，而未尝见夫槁形灰心(2)之吾乎？吾岂欺鹿门者哉！其不语人以求工文字者，非谓一切抹杀，以文字绝不足为也；盖谓学者先务(3)，有源委(4)本末之别耳。文莫犹人，躬行未得(5)，此一段公案，姑不敢论，只就文章家论之。虽其绳墨布置，奇正转折(6)，自有专门师法；至于中一段精神命脉骨髓，则非洗涤心源，独立物表，具今古只眼(7)者，不足以与此。今有两人，其一人心地超然，所谓具千古只眼人也，即使未尝操纸笔呻吟(8)，学为文章，但直据胸臆，信手写出，如写家书，虽或疏卤(9)，然绝无烟火酸馅习气，便是宇宙间一样绝好文字；其一人犹然尘中人也，虽其专专(10)学为文章，其于所谓绳墨布置，则尽是矣，然番来覆去，不过是这几句婆子舌头语，索其所谓真精神与千古不可磨灭之见，绝无有也，则文虽工而不免为下格。此文章本色也。即如以诗为谕，陶彭泽(11)未尝较声律，雕句文，但信手写出，便是宇宙间第一等好诗。何则？其本色高也。自有诗以来，其较声律、雕句文、用心最苦而立说最严者，无如沈约(12)，苦却一生精力，使人读其诗，只见其捆缚龌龊，满卷累牍，竟不曾道出一两句好话。何则？其本色卑也。本色卑，文不能工也，而况非其本色者哉！

且夫两汉而下，文之不如古者，岂其所谓绳墨转折之精之不尽如哉？秦、汉以前，儒家者有儒家本色，至如老庄家有老庄本色，纵横家有纵横本色，名家、墨家、阴阳家皆有本色(13)。虽其为术也驳(14)，而莫不皆有一段千古不可磨灭之见。是以老家必不肯剿儒家之说，纵横必不肯借墨家之谈，各自其本色而鸣之为言。其所言者，其本色也。是以

精光注焉(15)，而其言遂不泯于世。唐、宋而下，文人莫不语性命，谈治道，满纸炫然，一切自托于儒家。然非其涵养畜聚之素，非真有一段千古不可磨灭之见，而影响剿说(16)，盖头窃尾，如贫人借富人之衣，庄农作大贾之饰，极力装做，丑态尽露。是以精光枵焉，而其言遂不久湮废。然则秦、汉而上，虽其老、墨、名、法、杂家之说而犹传，今诸子之书是也；唐、宋而下，虽其一切语性命、谈治道之说而亦不传，欧阳永叔所见唐四库书目百不存一焉者是也(17)。后之文人，欲以立言为不朽计者，可以知所用心矣。

然则吾之不语人以求工文字者，乃其语人以求工文字者也，鹿门其可以信我矣。虽然，吾槁形而灰心焉久矣，而又敢与知文乎！今复纵言至此，吾过矣，吾过矣！此后鹿门更见我之文，其谓我之求工于文者耶，非求工于文者耶？鹿门当自知我矣，一笑。

鹿门东归后，正欲待使节西上时得一面晤，倾倒十年衷曲；乃乘夜过此，不已急乎？仆三年积下二十馀篇文字债，许诺在前，不可负约，欲待秋冬间病体稍苏，一切涂抹，更不敢计较工拙，只是了债。此后便得烧却毛颖(18)，碎却端溪(19)，兀然作一不识字人矣。而鹿门之文方将日进，而与古人为徒未艾(20)也。异日吾倘得而观之，老耄尚能识其用意处否耶？并附一笑。

〔注〕

(1) 茅鹿门知县： 即茅坤，字顺甫，号鹿门。归安（今浙江湖州市）人。嘉靖十七年（1538）进士，曾任青阳（今属安徽池州）、丹徒（今属江苏）知县。善古文，最心折唐顺之。

(2) 槁形灰心： 《庄子·齐物论》：“形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？”

(3) 先务： 首先要做的。

(4) 源委： 《礼记·学记》：“三王之祭川也，皆先河而后海，或源也，或委也，此之谓务本。”郑玄注：“源，泉所出也；委，流所聚也。”引申为事情的本末。

(5) “文莫犹人”二句： 《论语·述而》：“子曰： 文，莫吾犹人也。躬行君子，则吾未之有得。”意思是说： 文章，大约我同别人差不多。亲身实践做个君子，我却没有什么收获。莫，朱熹《论语集注》作为“疑词”，有“大约”的意思。

(6) “绳墨”二句： 绳墨，即墨线，是木工画直线用的工具，在文章中往往借以比喻规矩、准则。奇正，孙子兵法用语，奇即奇兵，正即正面用兵。这里比作写文章出奇制胜与正面用笔。

(7) 具今古只眼： 具有不同于古今一般人的独到见解。

(8) 呻吟： 指写诗文时低声吟哦，以斟酌词句。

(9) 疏卤： 疏陋粗糙。

(10)专专： 两个“专”字连用以加重语气。一说疑衍一“专”字。

(11)陶彭泽： 即陶渊明。渊明曾任彭泽令。

(12)沈约： 南北朝梁代著名文学家、诗人，字休文，武康（今浙江湖州德清县武康镇）人。作诗严于声律，提出“四声八病”说，束缚了诗歌创作，其诗内容狭隘平庸。

(13)儒家、老庄家、纵横家、名家、墨家、阴阳家，都是春秋战国时的学派，各家都有其独立的学说、见解。老庄家即道家，以老子、庄子为代表人物。

(14)驳： 驳杂，混杂不纯。

(15)精光注焉： 精光，指“真精神与千古不可磨灭之见”。意思是将这种精神、见解，贯注在他们的文章之中。

(16)影响： 意思是捕风捉影，随声附和。剿说： 因袭别人的言论、学说。

(17)“欧阳永叔”句： 欧阳修，字永叔。他在《艺文志序》中说自汉以来的书籍，“至唐始分为四类，曰经、史、子、集。而藏书之盛，莫盛于开元，其著录者五万三千九百一十五卷，而唐之学者自为之书，又二万八千四百六十九卷”；又说这些书“凋零磨灭”，“今著于篇，有其名而无其书者十盖五六也”。四库： 即指经、史、子、集四类书。

(18)毛颖： 毛笔。韩愈曾作《毛颖传》。

(19)端溪： 指砚台，即“端砚”。此砚系由端溪水中之石制成，故又以“端溪”称之。

(20)徒： 朋辈，同类型的人。为徒，犹“为伍”。

格”。接着，作者又以诗为喻，按照上述两种类型，举出两位诗人作进一步论证。一位是“未尝较声律，雕句文”的陶渊明，他“信手写出，便是宇宙间第一等好诗”，原因就在于他“本色高”，即有“真精神与千古不可磨灭之见”。另一位是以一生精力苦苦“较声律、雕句文、用心最苦而立说最严”的沈约，因其作诗框框太多，所以，“使人读其诗，只见其捆缚龌龊，满卷累牍，竟不曾道出一两句好话”，原因是“其本色卑也”。经过这样的正反、反复的论证，作者得出了这样的结论：“本色卑，文不能工也”。可见“本色”的高下对于文章的成败是起了决定作用的。

作者运用上述理论，进一步分析秦、汉以前诸家文章为何能长存而唐、宋以后文章为何却湮废的道理，指出其存与不存，关键在于有无“本色”即“千古不可磨灭之见”，而不在于所谓“绳墨转折”之精与不精。秦、汉以前各学派（即儒家，老、庄，纵横、名、墨、阴阳诸家）“皆有本色。虽其为术也驳，而莫不皆有一段千古不可磨灭之见”，“是以精光注焉，而其言遂不泯于世”。而唐宋以后则相反，“是以精光枵焉，而其言遂不久湮废”。这里，作者对唐、宋以后的文人“莫不语性命，谈治道，满纸炫然，一切自托于儒家。……而影响剿说，盖头窃尾”的假“文章家”，予以辛辣讽刺和尖锐批判，说他们“如贫人借富人之衣，庄农作大贾之饰，极力装做，丑态尽露”。这话是针对当时风行的“前七子”文学复古派的摹拟剽窃之风而发的，确实是一针见血地刺中了复古派的要害。复古派的致命弱点正在于徒借古人的衣饰，玩弄所谓“绳墨转折”，而缺乏文章所必备的“真精神与千古不可磨灭之见”。

以上便是本文精髓之所在，以唐顺之为代表的“唐宋派”文学主张的进步意义亦由此体现了出来。唐顺之对复古派文风的批判确实是尖锐而深刻的。他在给友人蔡可泉的信中也说当时复古派的文章“本无精光，遂尔销歇”，皆是“糊窗棂，塞瓶瓮”的货色。但全面审视他以及整个“唐宋派”的文学理论，我们还必须同时看到其本质上尚未克服的弱点。唐顺之所提出的“真精神与千古不可磨灭之见”等等，单就本文来看，自然有其强调作家个人的所谓“独立物表，具今古只眼”的高超见解和“直据胸臆”抒发真实感情的一面，但从其论文的整体观点上看，他基本上还是从道学的立场、观点出发的。他对文学功能的最高要求还只是“可以阐理道而裨世教”（《答蔡可泉书》）。从这个标准出发，他认为“三代以下之

文，未有如南丰（曾巩）；三代以下之诗，未有如康节（邵雍）者”（《与王遵岩参政书》）。后来茅坤把这种立场、观点阐述得更明确：“文特以道相盛衰，时非所论也。”而这个“道”，便是儒家的“六经”，文章只是“寻六艺（即六经）之遗略”，发挥“六艺之旨”（均见《唐宋八大家文钞总序》），所以茅坤要求文章家“当于六籍中求其吾心者之至而深于其道，然后从而发之为文”（《复陈五岳方伯书》）。这便是唐顺之的所谓“真精神与千古不可磨灭之见”的真实内涵。显然，这就是道学家的陈腐观念了。“唐宋派”本是为救正“七子”复古之弊而出现的，但因其理论本身的局限性，而影响了对复古派文学应有的冲击力量。所以，对前后“七子”文学复古主义的最后扫荡，就不得不有俟于公安“三袁”了。

由于这篇论文是用书信体的形式表现出来的，所以行文活泼自然，如对友谈心，用语通俗而生动，娓娓之中条分缕析地阐发了深刻的道理，确实是他“直据胸臆，信手写出，如写家书”理论的实践。（邱鸣皋）

【作者小传】

茅　坤

(1512—1560)　明散文家。字顺甫，号鹿门。浙江归安（今吴兴）人。嘉靖进士。官礼部主事、广西兵备佥事等。曾镇压广西瑶民起义。善古文，与王慎中、唐顺之、归有光等同被称为“唐宋派”。论文不满后七子“文必秦汉”的主张，提倡学习唐宋古文。曾编选《唐宋八大家文钞》，尤推崇韩愈、欧阳修、苏轼。著有《茅鹿门集》。

《青霞先生文集》序茅　坤

青霞沈君(1)，由锦衣经历(2)上书诋宰执(3)。宰执深疾之。方力构(4)其罪，赖天子仁圣，特薄其谴，徙之塞上(5)。当是时，君之直谏之名满天下。已而君累然携妻子，出家塞上。会北敌数内犯(6)，而帅府以下，束手闭垒，以恣敌之出没，不及飞一镞以相抗。甚且及敌之退，则割中土之战没者与野行者之馘(7)以为功。而父之哭其子，妻之哭其夫，兄之哭其弟者，往往而是，无所控吁。君既上愤疆埸(8)之日弛，而又下痛诸将士日菅刈(9)我人民以蒙国家也。数呜咽欷歔，而以其所忧郁发之于诗歌文章，以泄其怀，即集中所载诸什是也。君故以直谏为重于时，而其所著为诗歌文章，又多所讥刺，稍稍传播，上下震恐，始出死力相煽构，而君之祸作矣。

君既没，而一时阉寄(10)所相与谗君者，寻且坐罪罢去。又未几，故宰执之仇君者亦报罢。而君之门人给谏俞君(11)，于是裒辑其生平所著若干卷，刻而传之，而其子以敬(12)，来请予序之首简。

茅子受读而题之曰：若君者，非古之志士之遗乎哉！孔子删《诗》(13)，自《小弁》(14)之怨亲，《巷伯》(15)之刺谗以下，其忠臣、寡妇、幽人、怼士之什，并列之为“风”，疏之为“雅”，不可胜数。岂皆古之中声(16)也哉？然孔子不遽遗之者，特悯其人，矜其志，犹曰“发乎情，止乎礼义(17)”，“言之者无罪，闻之者足以为戒(18)”焉耳。予尝按次(19)春秋以来，屈原之《骚》疑于怨(20)，伍胥之谏疑于胁(21)，贾谊之疏疑于

激(22)，叔夜之诗疑于愤(23)，刘蒉之对疑于亢(24)，然推孔子删《诗》之旨而裒次之，当亦未必无录之者。君既没，而海内之荐绅大夫(25)至今言及君，无不酸鼻而流涕。呜呼！集中所载《鸣剑》、《筹边》诸什，试令后之人读之，其足以寒贼臣之胆，而跃塞垣战士之马，而作之忾也固矣(26)。他日国家采风(27)者之使出而览观焉，其能遗之也乎？予谨识(28)之。至于文词之工不工，及当古作者之旨与否，非所以论君之大者也，予故不著。

〔注〕

(1) 青霞沈君： 沈鍊别号青霞，著有《青霞集》，或称《青霞先生文集》。

(2) 锦衣卫经历： 锦衣卫，明官署名，即“锦衣亲军都指挥使司”，下设同知、佥事、经历司、镇抚司等。洪武十五年设置。原为护卫皇宫的亲军，后职权渐大，兼管刑狱、巡察、缉捕等事。经历，“经历司”中官职之称，掌管文牍之事。

(3) 上书诋宰执： 宰执，本指宰相，明初设丞相，后废不用，代之以内阁大学士。这里指大学士严嵩。嘉靖三十年正月，沈鍊上书揭发严嵩十大罪状，详见《明史·沈鍊传》。

(4) 构： 构陷，捏造罪名，加以陷害。

(5) 徙之塞上： 据《明史·沈鍊传》，沈鍊因揭发严嵩父子罪状，被杖数十，谪佃保安州（今河北涿鹿、宣化一带）。

(6) “会北敌”句： 北敌，指当时北方元朝后裔鞑靼可汗俺答汗。数（shuò朔），屡次。俺答多次率兵侵犯河北北部地区。

(7) 馘（guó国）： 古代战争中割掉敌人的左耳，计数献功。这里指所割的左耳。

(8) 疆埸（yì易）： 国界，边境。

(9) 菅刈（jiān yì坚义）： 菅，草名；刈，割（草或农作物）。菅刈，像割草一样地（杀戮人民）。

(10)阃寄： 阃，门槛，引申指国门。把军权委托给武将，称阃寄，意思是把国门之外的事寄托给武将。这里是指陷害沈鍊的总督杨顺、巡按路楷，事见《明史·沈鍊传》。

(11)给谏： 官职名，即给事中。俞君： 未详。

(12)以敬： 沈鍊的长子沈襄，字以敬。

(13)孔子删《诗》： 《诗》即《诗经》。《史记·孔子世家》：“古者诗三千馀篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义……三百五篇。”后世学者对此说颇有争议，迄未定论。

(14)《小弁》： 《诗经·小雅》篇名。《诗序》说：“《小弁》，刺幽王也，太子之傅作焉。”相传周幽王欲立褒姒子伯服，放逐太子宜臼，宜臼之傅因作此诗。但齐、

鲁二家《诗》以为是周尹吉甫之子伯奇因被逐而作。

(15)《巷伯》： 《诗经·小雅》篇名。是寺人（宫中近侍之人）孟子被谗受刑，为发泄愤懑而作。

(16)中声： 中正和谐的音乐，即古代的“雅乐”，相对于“变声”或“郑卫之音”而言。

(17)“发乎情”二句： 《毛诗序》：“故变风发乎情，止乎礼义。”是说“变风”的作者从其本性出发，虽然抒发了悲伤、怨刺的情绪，但却没有超越礼仪的界限。

(18)“言之者无罪”二句： 亦见《毛诗序》。

(19)按次： 按而次之。按，考察，研究；次，排列。

(20)“屈原”句： 屈原（约前340—约前278）名平字原，又名正则字灵均，战国楚人，怀王时任左徒、三闾大夫。主张内修政治，外抗强秦。遭诬陷去职，后又被放逐江南，怨愤而作《离骚》。疑（nǐ你）通“拟”，类似。

(21)“伍胥”句： 伍胥即伍子胥（？—前484），名员，春秋楚人。因父兄受谗被楚平王杀害而奔吴，佐吴王阖闾大败楚军。后吴伐越，伍子胥屡谏吴王夫差灭越，言辞不屈，终因受谗被迫自杀。事见《史记·伍子胥列传》。

(22)“贾谊”句： 贾谊（前200—前168），西汉洛阳人，文帝时为博士，后迁太中大夫，被谗贬长沙王太傅，后为梁怀王太傅。曾上《陈政事疏》等，指斥时弊，言辞激烈。

(23)“叔夜”句： 嵇康（224—263），字叔夜，三国魏人，官中散大夫。后因不满于司马氏集团的统治，隐居不仕。终遭钟会构陷被杀。曾作《幽愤诗》以抒发被诬下狱的幽愤。

(24)“刘蕡（fén汾）”句： 刘蕡，字去华，唐昌平人，宝历二年进士。文宗时试贤良对策，犯颜敢谏，长篇大论，言辞亢激。因宦官当道，黜而不用。详见《旧唐书·刘蕡传》。

(25)荐（jìn进）绅： 荐，同“搢”。荐绅即搢绅、缙绅，士大夫有官位的人。

(26)作之忾（kài）也固矣： 作，振作。忾，义愤。固，一定，必然。句意是：振奋起他们（守边战士）对敌人的愤恨，同仇敌忾，那是必然的了。

(27)采风： 风，民间歌谣。古代有采风（《汉书·艺文志》称为“采诗”）制度，朝廷派出官员到民间采集歌谣，从中考察民风和政令得失。

(28)识（zhì志）： 记。

对严嵩的斗争来说，先后抗疏揭露其罪恶的，仅《明史》举其著者，就不下一二十人，而他们的结果差不多都是很惨的，有些被贬斥，有的被杀头。沈鍊便是其中之一。

沈鍊（1507—1557）字纯甫，会稽人，嘉靖十七年（1538）进士，先后在溧阳、清丰等地做地方官，后官锦衣卫经历，《明史》有传。沈鍊与严嵩的斗争，一是嘉靖二十九年（1550），北方的鞑靼可汗俺答（或译作谙达）率兵侵犯内地，威胁京师，并向明朝廷索贡。在“廷议”此事时，群臣惧怕严嵩，莫敢发言。独沈鍊越阶抗论，主张坚决拒贡，并上疏乞师却虏，表现了非凡的气概。二是次年正月，上疏揭发严嵩父子十大罪状，请诛之以谢天下。结果被嘉靖皇帝打了四十大棍，谪戍保安州。沈鍊在保安仍不断指斥严嵩罪恶，并扎了三个草人，象征李林甫、秦桧、严嵩，让弟子们“攒射之”。沈鍊又亲见北敌俺答内犯，蹂躏北方人民；而作为边帅的严嵩党徒杨顺，竟拥兵坐视，一镞不发，而待敌人烧杀抢掠，满载而归之后，却纵其士卒杀良民以献功。沈鍊对此痛心疾首，写信给杨顺，痛斥其罪恶行径，同时又写了诗文祭奠无辜而死的人民。这样就更加得罪了严嵩父子。嘉靖三十六年（1557），严嵩指使杨顺等诬陷沈鍊为白莲教，于十月十七日将沈鍊杀害，并把沈鍊的儿子沈襄发配“极边”。不久，杨顺为了进一步讨好严嵩，又“杖杀”了沈鍊的两个小儿子沈衮、沈褒。当他们正在阴谋杀害沈襄的时候，天网恢恢，杨顺、严嵩父子相继倒台，沈鍊一案，才得以了结，而沈鍊的诗文集《青霞先生文集》也就有了一个裒辑刊刻的机会。

这就是沈鍊《青霞先生文集》产生的政治背景。茅坤的这篇《序》，写在嘉靖四十二年（1563），即沈鍊被害后的第六年，《序》中真实地反映了这个背景，真实地记载了忠臣义士沈鍊与巨奸大恶严嵩的斗争过程，真实地写出了沈鍊的生平大节，为忠臣义士传神写照，伸张正义。同时，这篇《序》又是见诸文字记载的最早为沈鍊平反昭雪的文章，应该说，《列朝诗集小传》的编者钱谦益和《明史》的修撰者们，在他们为沈鍊立传的时候，是参考过茅坤这篇《序》的，或者说他们都从《序》中借取了材料。由此可见这篇《序》是具有较高史料价值的。这是我们在阅读这篇《序》时需要首先知道的。

茅坤是一代文学大家，且在文学理论上有所建树，在这篇《序》中

也表露了他对诗文创作的深刻理解。茅坤从文道合一、文以载道的传统观点出发，对沈鍊诗文之所以产生及其社会价值，作了比较充分的论述与肯定，从而表现了他比较进步的文学思想。这也是这篇《序》的核心所在。茅坤认为，沈鍊的诗文是当时忠奸斗争即政治斗争和社会现实的产物。沈鍊既迫于严嵩压制之下，又目睹边帅的误国虐民，“既上愤疆埸之日弛，而又下痛诸将士日菅刈我人民以蒙国家”，面对这种现实，他“数呜咽欷歔，而以其所忧郁发之于诗歌文章，以泄其怀”。这样，他的郁勃磊落的诗文就产生了，“即集中所载诸什是也”。茅坤认为，沈鍊的这种诗文不必以“古之中声”（和谐中正之音，不亢激，也不低沉，这是古代标准的音乐，用以表达温和的情绪和“中庸”的思想内容）来衡量，不是“中声”，“亦未必无录之者”。他的论据是：　　一、　　孔子删《诗》，未必皆中声，如《小弁》之怨亲，《巷伯》之刺谗，忠臣怼士之作等，皆有怨刺愤怒的情绪，已非“中声”，孔子看到了它们的思想价值，而本着“言之者无罪，闻之者足以为戒”的原则，“不遽遗之”；二、自屈原以来的一些忠臣义士之作，未必皆中声，如屈原、伍胥、贾谊、嵇康、刘蕡等，他们的作品或怨，或胁（威胁逼迫的意思），或激，或愤，或亢，“然推孔子删《诗》之旨而裒次之，当亦未必无录之者”。这里，茅坤把沈鍊视作“古之志士之遗”，将其诗文与孔子删《诗》、屈原作《离骚》等相提并论，对沈鍊人格及其诗文的推崇、评价，已臻极致。当然，这种评价也是从沈鍊的影响及其诗文的社会效果出发的，所以他又说：“君既没，而海内之荐绅大夫至今言及君，无不酸鼻而流涕”，而其作品，“集中所载《鸣剑》、《筹边》诸什，试令后之人读之，其足以寒贼臣之胆，而跃塞垣战士之马，而作之忾也固矣”。茅坤对沈鍊作品的评价，完全是从其思想意义着眼的，“至于文词之工与不工”之类，“非所以论君之大者也”。可以说，茅坤论人、论文，确实是抓住了“大节”。这种观点，从救正前后“七子”论文重在钩章棘句的风气来说，是颇具只眼的，是有其进步意义的。

这篇《序》在写作用笔上亦颇多佳处。如其文气畅达，“浩落苍凉，读之凛凛有生气”（吴楚材、吴调侯《古文观止》评语）。作者的感情爱憎分明。语及沈鍊，称其人，则“君”字凡十四用；叙其事，则极尽敬颂之情，且行文中往往横插一二句称颂之语，收情文并茂之效，如“当是时，君之直谏之名满天下”，“若君者，非古之志士之遗乎哉”。相反，言

及奸臣，虽话语不多，却能尽切齿之恨。如“宰执深疾之，方力构其罪”，“始出死力相煽构”，“足以寒贼臣之胆”等，一个“构”字，已足为贼臣定案，再以“死力”加倍修饰，遂使贼臣千古不得辞其咎；至于“天子仁圣，特薄其谴，徙之塞上”，语含讽讥，一望而知。作者为使文气畅达，句间多用“而”字，以使内容、语气转接紧凑，而无阻滞之迹；“孔子删《诗》”至“当亦未必无录之者”一段论辩，多用排句，势如连弩，排宕而下，读之不容间歇；“其足以寒贼臣之胆，而跃塞垣战士之马，而作之忾也固矣”句，《古文观止》特加批注曰：“二十三字作一气读”，亦是语气紧凑不容间歇处。至于文章结构，亦颇有特色： 序其文集，却迟迟不言其文集，而是先详说其人其事，然后用“即集中所载诸什是也”一句轻轻转出其诗文之有集，但只此一句，立即又转说其人其事；及至论其诗文，又多从“中声”问题上立论，似乎与评价其文集无关系，实际上是句句评其文集，且极尽推尊之意；直到文章之末，才正面说明其文集的价值。这种用笔，曲折回环，亦是低徊咏叹之意。

茅坤与沈鍊为同榜进士，且亦备受奸臣迫害，虽有“奇才”而不得用，以致废居故里五十馀年，坎坷以终（详《明史·文苑传》）；再加上他有一定的古文造诣和比较进步的文学观点，所以才能写出这篇感情真挚而又不乏艺术佳境的序文来。（邱鸣皋）

【作者小传】

徐　渭

(1521—1593)　明文学家、书画家。初字文清，改字文长，号天池山人、青藤道士，或署田水月。山阴（今浙江绍兴）人。年二十为生员，屡应乡试不中。中年为浙、闽总督胡宗宪的幕僚，于抗倭军事，多所筹划。胡入狱后，他怕牵连，一度发狂。后编写《会稽县志》。善诗文，评者谓得李贺之奇、苏轼之辩，不落窠臼。所作戏曲论著、杂剧，颇有超越前人见解和打破陈规之处。又工书画。著有《徐文长全集》、《徐文长佚稿》、《徐文长佚草》等。

自 为 墓 志 铭徐　渭

山阴徐渭者，少知慕古文词，及长益力。既而有慕于道，往从长沙公究王氏宗(1)，谓道类禅，又去扣于禅，久之，人稍许之，然文与道终两无得也。贱而懒且直，故惮贵交似傲，与众处不浼袒裼(2)似玩，人多病之，然傲与玩，亦终两不得其情也。

生九岁，已能为干禄文字，旷弃者十馀年，及悔学，又志迂阔，务博综，取经史诸家，虽琐至稗小，妄意穷及，每一思废寝食，览则图谱满席间。故今齿垂四十五矣，藉于学宫者二十有六年，食于二十人中(3)者十有三年，举于乡者八而不一售，人且争笑之。而己不为动，洋洋居穷巷，僦数椽储瓶粟者十年。一旦为少保胡公(4)罗致幕府，典文章，数赴而数辞，投笔出门。使折简以招，卧不起，人争愚而危之，而己深以为安。其后公愈折节，等布衣，留者盖两期，赠金以数百计，食鱼而居庐，人争荣而安之，而己深以为危，至是，忽自觅死。人谓渭文士，且操洁，可无死。不知古文士以入幕操洁而死者众矣，乃渭则自死，孰与人死之。渭为人度于义无所关时，辄疏纵不为儒缚，一涉义所否，干耻诟，介秽廉，虽断头不可夺。故其死也，亲莫制，友莫解焉。尤不善治生，死之日，至无以葬，独馀书数千卷，浮磬二，研剑图画数，其所著诗若文若干篇而已。剑画先托市于乡人某，遗命促之以资葬，著稿先为友人某持去。

渭尝曰： 余读旁书，自谓别有得于《首楞严》、《庄周》、《列御寇》若《黄帝素问》诸编(5)，倘假以岁月，更用绎□，当尽斥诸注者缪戾，摽其旨以示后人。而于《素问》一书，尤自信而深奇。将以比岁昏子妇，遂以母养付之，得尽游名山，起僵仆，逃外物，而今已矣。渭有过不肯掩，有不知耻以为知，斯言盖不妄者。

初字文清，改文长。生正德辛巳(6)二月四日，夔州府同知讳鏸庶子也。生百日而公卒，养于嫡母苗宜人者十有四年。而夫人卒，依于伯兄讳淮者六年。为嘉靖庚子(7)，始籍于学。试于乡，蹶。赘于潘，妇翁簿也，地属广阳江。随之客岭外者二年。归又二年，夏，伯兄死；冬，讼失其死业。又一年冬，潘死。明年秋，出僦居，始立学。又十年冬，客于幕，凡五年罢。又四年而死，为嘉靖乙丑(8)某月日。男子二： 潘出，曰枚；继出，曰杜，才四岁。其祖系散见先公大人志中，不书。葬之所，为山阴木栅，其日月不知也，亦不书。铭曰：

杼全婴(9)，疾完亮(10)，可以无死，死伤谅(11)。兢系固(12)，允收邕(13)，可以无生，生何凭。畏溺而投早嗤渭(14)，既髡而刺迟怜融(15)。孔微服(16)，箕佯狂(17)。三复《蒸民》，愧彼“既明”(18)。

〔注〕

(1) 长沙公： 季本（1485—1563），字明德，号彭山，山阴人，曾任长沙府，为王阳明门人。王氏宗： 指王阳明学说。王阳明即王守仁（1472—1528），明哲学家、教育家。在明代中期以后，阳明学派影响很大。

(2) 不浼袒裼： 《孟子·公孙丑上》：“尔为尔，我为我，虽袒裼裸裎于我侧，尔焉能浼我哉？”浼（měi每），污染、玷污。袒裼（xī锡），赤身露体。此句意谓虽别人在旁边赤身露体，也不以为意，不怕会被玷污。

(3) 食于二十人中： 徐渭被录取为山阴县学生员，山阴县学有廪膳生员二十人。

(4) 少保胡公： 即胡宗宪，明嘉靖年间浙江巡抚，因抗击倭寇有功，被加右都御史衔，后得罪下狱死。

(5) 《首楞严》： 佛经名，全称《大佛顶如来密因修证了义诸菩萨万行首楞严经》，省称《楞严经》。《庄周》： 即《庄子》。《列御寇》： 即《列子》。《黄帝素问》： 古医书名。《隋书·经籍志》著录。一名《黄帝内经素问》。书内记黄帝与岐伯相问答，故以《素问》为名。

(6) 正德辛巳： 明武宗正德十六年（1521）。

(7) 嘉靖庚子： 明世宗嘉靖十九年（1540）。

(8) 嘉靖乙丑： 明嘉靖四十四年（1565）。

(9) 杼全婴： 杼，崔杼，战国时齐臣。婴，晏婴。《左传·襄公二十五年》载： 崔杼弑其君，晏子启门而入，枕尸股而哭，崔杼释而不杀，后晏子与崔杼盟。这里是说崔杼成全了晏婴的志节。

(10)疾完亮： 亮，指晋庾亮。《晋书·庾亮传》：“王敦既有异志，内深忌亮，而外崇重之。亮忧惧，以疾去官。”

(11)谅： 诚直，忠信。

(12)兢系固： 兢，种兢。固，班固（32—92），东汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人，字孟坚，著名史学家、文学家。《后汉书·班固传》：“初，洛阳令种兢尝行，固奴干其车骑，吏推呼之，奴醉骂，兢大怒，畏宪不敢发，心衔之。及窦氏宾客皆逮考，兢因此捕系固，遂死狱中。”窦氏指窦宪。

(13)允收邕： 允，王允；邕，蔡邕，均后汉人。《后汉书·蔡邕传》：“及卓被诛，邕在司徒王允坐，殊不意言之而叹，有动于色。允勃然叱之，即收付廷尉治罪。邕陈辞谢，乞黥首刖足，继成汉史。士大夫多矜救之，不能得。……邕遂死狱中。”

(14)渭： 未详，疑即作者自称。

(15)既髡而刺迟怜融： 融，马融，东汉人。《后汉书·马融传》：“先是融有事忤大将军梁冀旨，冀讽有司奏融在郡贪浊，免官，髡徙朔方。自刺不殊，得赦还。”

(16)孔微服： 孔，孔子。《孟子·万章上》：“孔子不悦于鲁卫，遭宋桓司马，将要而杀之，微服而过宋。”微服，为隐蔽身分而更换平民衣服，使人不识。

(17)箕佯狂： 箕，箕子，殷纣王的伯叔父，或云纣的庶兄。《史记·宋微子世家》：“纣为淫泆，箕子谏，不听。人或曰：‘可以去矣。’箕子曰：‘为人臣谏不听而去，是彰君之恶而自说于民，吾不忍为也。’乃被发佯狂而为奴。”

(18)《蒸民》： 即《诗·大雅·烝民》。周宣王命樊侯仲山甫筑城于齐，尹吉甫作诗送行。诗有“既明且哲，以保其身”之语，谓仲山甫既明白事理，又有智慧，以保全他的一身。徐渭再三诵此诗句，自愧不能做到。

迂阔，务博综，取经史诸家，虽琐至稗小，妄意穷及，每一思废寝食，览则图谱满席间。”他焦虑的心灵，在广阔的精神时空中遨游，探奇历险，巨细不捐，力求穷尽人类精神的无限幽隐！“每一思废寝食”，在“上穷碧落下黄泉”的茫茫思想之路上的跋涉，超越了悠悠天地，从世俗人生中解脱了出来。所以，他“辄疏纵不为儒缚”，读书别有心得，在艰险的精神求索中有着“自信而深奇”的收获。他是如此重视自己的精神生活，在与死亡对话时谈得最多的就是自己的精神历程。看来，徐渭确乎是对“知生”付出了极大努力，并且确乎自有所知的。

然而，知之未必能行之。在那样的时代中，知固不易，行则更难。徐渭被时人目为“狂人”甚至神怪，以至成为许多民间故事的箭垛，原因就在他不仅是从书本上、精神上求得人生之真谛，而且要在自己的生活中实践自己的精神追求。他“惮贵交似傲，与众处不浼袒裼似玩”，以“傲”与“玩”来对待权贵、庸众，然而，其卑微的地位，使之“懒且直”，必然要受到众人的非议。“人多病之”，“人且争笑之”，“人争愚而危之”……总之，是不理解，是嘲笑，是毁谤等等形成的一种无形的力量，压迫着他的精神，更压迫着他的生存空间。尽管他曾“得尽游名山，起僵仆，逃外物”，却仍然逃不出时代的如漆大夜的网罗，而走上“自觅死”的绝路。“知生”的结果，是生活冷酷地宣告他已不适于生存，故而“乃渭则自死，孰与人死之”！他要以自己的死，来宣布这社会本身已不适于生存！通过“生”，他知道了“死”——社会给他这个“操洁”的“狂人”的唯一出路。

“死”，毕竟是艰难的；徐渭这样的杰出文人何尝不想努力地求生！他“洋洋居穷巷，僦数椽储瓶粟者十年”，却把“食鱼而居庐”的荣华富贵视为危途，正表明他想在夹缝中求生存的愿望。对世事人生的洞察，当然使他知道生存的技巧，更清楚社会所需要的是何等样人。尽管如此，他却毫不为之所动，并且“一涉义所否，干耻诟，介秽廉，虽断头不可夺”，决不愿苟且偷生，虽然明知死后“亲莫制，友莫解焉”，亦置之度外。

“生存还是死亡？”一方面是从容赴死的决心，一方面是对人生的无限眷恋，两股情感的热流，从相反方向碰撞到了一起，强烈地激荡着作者的心，发而为文章，就形成了一种“反讽”的风格。他将自己的那股狂

傲野放之气，将自己的悲愤郁怒，将自己的一往深情，统统以一抹淡淡的冷冷的微笑表现出来。他还想写自己独到的“自信而深奇”的见解；他还怀念着“等布衣”相待的胡宗宪；而那些“病之”、“笑之”、“危之”的力量的时时逼迫，都在死亡面前失却了重量，变得无足轻重。这是一种感觉到了此身已非我有时发出的嘲笑。然而，此时“抉心自食，欲知本味”的巨烈创痛仍然在文章中流露出来，使我们从作者冰冷的微笑后窥见了他那痉挛的灵魂。

对着自择的死亡，徐渭交待着自己一生最值得交待的事。虽然他的身世如此凄苦，他也只是“纯客观”地叙述了一下。他的思绪始终萦绕在“生”与“死”的问题上。在铭文中，他写出了自己思考生死的依据，那就是“死伤谅（否）”？“生何凭”？无论是对“生”，还是对“死”，他都恪守着自己的原则，而无意于“明哲”保身，事实上，只有这样的人，才能实现自己生命的价值。（骆冬青）

【作者小传】

宗　臣

(1525—1560)　明文学家。字子相，号方域。兴化（今属江苏）人。嘉靖进士。授刑部主事，谢病辞归，后任稽勋员外郎。出为福建布政参议，以击退倭寇功升福建提学副使。诗文主张复古，与李攀龙齐名，为“后七子”之一。著有《宗子相集》。

报刘一丈书(1)宗　臣

数千里外，得长者时赐一书，以慰长想，即亦甚幸矣。何至更辱馈遗，则不才益将何以报焉？书中情意甚殷，即长者之不忘老父，知老父之念长者深也。

至以“上下相孚，才德称位”语不才，则不才有深感焉。夫才德不称，固自知之矣。至于不孚之病，则尤不才为甚。

且今之所谓孚者何哉？日夕策马候权者之门，门者故不入，则甘言媚词作妇人状，袖金以私之(2)。即门者持刺(3)入，而主者又不即出见。立厩中仆马之间，恶气袭衣袖，即饥寒毒热不可忍，不去也。抵暮，则前所受赠金者出，报客曰：“相公倦，谢客矣。客请明日来。”即明日又不敢不来。夜披衣坐，闻鸡鸣即起盥栉，走马抵门。门者怒曰：“为谁？”则曰：“昨日之客来。”则又怒曰：“何客之勤也？岂有相公此时出见客乎？”客心耻之，强忍而与言曰：“亡奈何矣，姑容我入！”门者又得所赠金，则起而入之，又立向所立厩中。幸主者出，南面召见，则惊走匍匐阶下。主者曰：“进！”则再拜，故迟不起。起则上所上寿金。主者故不受，则固请；主者故固不受，则又固请。然后命吏纳之。则又再拜，又故迟不起，起则五六揖始出。出，揖门者曰：“官人(4)幸顾我，他日来，幸亡阻我也。”门者答揖，大喜，奔出。马上遇所交识，即扬鞭语曰：“适自相公家来，相公厚我，厚我！”且虚言状。即所交识，亦心畏相公厚之矣。相公又稍稍语人曰：“某也贤，某也贤。”闻者亦心计交赞之。此世所谓上下相孚也。长者谓仆能之乎？

前所谓权门者，自岁时伏腊(5)一刺之外，即经年不往也。间道经其门，则亦掩耳闭目，跃马疾走过之，若有所追逐者。斯则仆之褊衷，以此长不见悦于长吏，仆则愈益不顾也。每大言曰：“人生有命，吾惟守分尔矣！”长者闻之，得无厌其为迂乎？

乡园多故，不能不动客子之愁。至于长者之抱才而困，则又令我怆然有感。天之与先生者甚厚，亡论长者不欲轻弃之，即天意亦不欲长者之轻弃之也。幸宁心哉！

〔注〕

(1) 报： 回答，答复。丈： 对长辈的尊称。

(2) 袖金以私之： 把金钱笼在袖子里，暗中送给门者。

(3) 刺： 名片。

(4) 官人： 对有地位的男子的尊称，这里是对看门人的尊称。

(5) 岁时伏腊： 岁时，一年中的季节。伏腊，伏天和腊月的祭祀。泛指逢年过节。

公”干谒拍马，从而获得“上下相孚”的全过程。从“日夕策马候权者之门”至“客请明日来”，是写这个小官僚的初次干谒。尽管他作尽媚态，吃尽苦头，从“日夕”而至“抵暮”，终于还是被赶了出来，干谒未成。“即明日又不敢不来”至“大喜，奔出”，写其再次干谒，喜获成功。从“马上遇所交识”至“此世所谓上下相孚也”，是写小官僚干谒成功之后的得意忘形，而大相公亦稍有“某也贤”的赞誉，于是乎实现了“上下相孚”，关系融洽了。

在这个全过程中，作者活现了两个卑鄙龌龊的人物形象。一是作为“客”的小官僚。作者写了他的两次干谒，从不同的角度透视了他的灵魂。初次干谒，他是“日夕策马候权者之门”——用“策马”（下文还有“走马”，即跑马）表现其急于奔走权门；“门者故不入”，他便“甘言媚词作妇人状”，且“袖金以私之”，小官僚拍马谄媚的丑态，已露端倪。对“门者”尚且如此作态，对主人将会如何？果然，进门之后，自作卑贱，“立厩中仆马之间”，虽然“恶气袭衣袖，即饥寒毒热不可忍，不去也”，如此直至“抵暮”。作者就是这样把所要贬斥的人物放在这样肮脏的、常人不堪忍受的环境里，以审视其灵魂。至此，这个小官僚的奴颜媚骨已毕露无遗。但作者并未就此罢休，而是跌宕一笔，让“门者”把他赶了出来，于是乃有次日黎明的再次干谒。作者写这次干谒，也同样使用了夸张、讽刺的笔法，写他唯恐误了时间而夜不敢寐，“夜披衣坐，闻鸡鸣即起盥栉，走马抵门”。在受了“门者”的奚落之后，虽然心中“耻之”，但又“强忍而与言”，并再次用金钱买通了“门者”，这才得以“起而入之”。进门之后，仍然站在昨天站过的马厩中，等候召见。及至被召见，其丑态更接连而出：　先是“惊走匍匐阶下”，接着是“再拜，故迟不起”，然后是“上所上寿金”，最后是“又再拜，又故迟不起，起则五六揖始出”，这样完成了进谒之礼，于是，“大喜，奔出”。出门之后，立即一反常态，狐假虎威，神气非凡起来：“马上遇所交识，即扬鞭语曰：‘适自相公家来，相公厚我，厚我！’且虚言状。”“厚我”叠用，其得意忘形之状，掬之可出。至此，则完成了对这个小官僚的形象刻画：　为干谒权贵，寻找靠山，而急急遑遑，夜不成寐；及见权贵，巴结靠山，奴颜媚骨，狗彘不如；干谒成功，有了靠山，立即飞扬跋扈，炙手可热，令人“心畏”。作者刻画的另一形象便是作为权势代表的“相公”。刻画这一形象，虽着墨不多，但能切入骨髓。如作者写他接受“寿金”的情态：“（客）起则上所

上寿金，主者故不受，则固请；主者故固不受，则又固请。然后命吏纳之。”文字很少，却把这个大相公贪赃受贿而又故作清廉的神态活画了出来。“故”与“故固”是揭画皮的关键字眼，讽刺意味也极强；叠用“某也贤”，并在“某”与“贤”之间嵌一“也”字以舒缓语气，表现了大相公老气横秋、胸有城府的神态，与小官僚的“厚我厚我”急于炫鬻的小人口吻适成对比。除这一对形象之外，作者写到“门者”，只是稍稍带过，但其贪横、势利的丑态便神情毕肖。我们不得不佩服作者刻画人物的本领是高明的： 取其神而遗其貌，抓住最能揭示人物内心世界的行为、语言，寥寥数语，即可奏效。我们还应该看到作者用笔的强大概括力。他写下级小官僚对上级相公的干谒，取的时间是“日夕”和黎明（“闻鸡鸣”）。选取这两个时间干谒尚须有如此之等待，其他时间则可想而知；“相公倦，谢客矣”，不必理解为相公故意摆架子，而是实写相公接待事务之繁剧，亦可见干谒者之多；“饥寒毒热”四字，更包含了各种情况下的干谒活动；至于文中的一个小官僚和一个大相公，也只是各从其类中选取的典型而已。凡此，都可以看出本文的概括力。

再者，作者在以较多的篇幅绘声绘色地写完了“上下相孚”之后，转回笔墨，写了自己与“权门”、“长吏”的不相孚，展示了另一种形象性格。对同一个“权门”，作者的态度与前者完全相反：“自岁时伏腊一刺之外，即经年不往也。间道经其门，则亦掩耳闭目，跃马疾走过之，若有所追逐者。”即使长期“不见悦于长吏”，“仆则愈益不顾也”。这种刚正不阿，耻于干谒，不向权势豪门低头的骨气，与那些专事干谒求进的官僚适成对比，“两两相较，薰莸不同，清浊异质”（吴楚材、吴调侯《古文观止》评语）。文章的批判力量，是非观念，正是蕴涵在这种对比之中。

至此，作者把“上下相孚”与不“相孚”的真相实情已向刘一丈陈述清楚，而作者的立场、爱憎亦表现得淋漓尽致。

当时正是权奸严嵩父子专权时期，一般士大夫阿谀逢迎，干谒求进，奔走于严氏之门。所以这篇书信在当时具有极大的战斗意义，直接指斥了严氏父子专擅朝政、结党营私的罪行，相当深刻地揭露了当时官僚集团内部的污浊与丑恶，对后世也有较高的认识价值。正如《古文观止》的编者所指出的，这是一篇“有关世教之文”。作者宗臣因此而触怒

了严氏父子，被贬为福建参政。（邱鸣皋）

【作者小传】

王世贞

（1526—1590） 明文学家。字元美，号凤洲、弇州山人。太仓（今属江苏）人。嘉靖进士。官至南京刑部尚书。与李攀龙同为“后七子”首领。倡导复古摹拟，主张文必秦汉，诗必盛唐，晚年略有改变。对戏曲也有研究。著有《弇州山人四部稿》等。

题《海天落照图》后王世贞

《海天落照图》，相传小李将军昭道(1)作，宣和(2)秘藏，不知何年为常熟刘以则(3)所收，转落吴城汤氏(4)。嘉靖(5)中，有郡守，不欲言其名，以分宜子大符(6)意迫得之。汤见消息非常，乃延仇英实父(7)别室，摹一本，将欲为米颠(8)狡狯，而为怨家所发。守怒甚，将致叵测。汤不获已，因割陈缉熙(9)等三诗于仇本后，而出真迹，邀所善彭孔嘉(10)辈，置酒泣别，摩挲三日而后归守，守以归大符。大符家名画近千卷，皆出其下。寻坐法(11)，籍入天府(12)。隆庆初，一中贵(13)携出，不甚爱赏，其位下小珰(14)窃之。时朱忠僖(15)领缇骑，密以重貲购，中贵诘责甚急，小珰惧而投诸火。此癸酉(16)秋事也。

余自燕中闻之拾遗人(17)，相与慨叹妙迹永绝。今年春，归息弇园，汤氏偶以仇本见售，为惊喜，不论直收之。

按《宣和画谱》(18)称昭道有《落照》、《海岸》二图，不言所谓《海天落照》者。其图有御题(19)，有瘦金、瓢印(20)与否亦无从辨证，第睹此临迹之妙乃尔，因以想见隆准公(21)之惊世也。实父十指如叶玉人(22)，即临本亦何必减逸少(23)《宣示》、信本(24)《兰亭》哉！老人馋眼，今日饱矣！为题其后。

〔注〕

(1) 李昭道： 唐代画家，世称小李将军。其父李思训世称大李将军。

(2) 宣和： 宋徽宗的年号（1119—1125）。

(3) 刘以则： 明代收藏家。

(4) 汤氏： 当时的古董商。

(5) 嘉靖： 明世宗的年号（1522—1566）。

(6) 大符： 严世蕃，字大符，明嘉靖年间奸相严嵩（江西分宜人）之子。

(7) 仇英： 字实父，号十洲，明代画家。

(8) 米颠： 米芾，宋代画家，为人颠狂，世称“米颠”。善仿古以乱真，故文中称其“狡狯”。

(9) 陈缉熙： 陈鉴，字缉熙，明代收藏家。

(10)彭孔嘉： 彭年，字孔嘉，明代书画家文徵明的学生。

(11)坐法： 指嘉靖末严嵩革职，严世蕃被处死。

(12)籍入天府： 没收入宫。

(13)中贵： 受皇帝宠幸的大太监。

(14)小珰： 小宦官。

(15)朱忠僖： 朱希孝，谥忠僖，隆庆年间领锦衣卫（即下文之“缇骑”，为皇帝的亲军，掌诏狱）。

(16)癸酉： 明神宗万历元年（1573）。

(17)拾遗人： 旧货商。

(18)《宣和画谱》： 记载宣和时宫内藏画的册录，宋徽宗时编撰。

(19)御题： 指宋徽宗的题词。

(20)瘦金： 徽宗所创的一种字体。瓢印： 徽宗在其所藏古书画上所用的瓢形印鉴。

(21)隆准公： 隆准，高鼻梁，古时以为帝王之相。李昭道为唐宗室，故称。

(22)叶玉人： 将玉雕成叶状的高手匠人。见《列子·说符》。比喻仇英画手之巧妙。

(23)逸少： 王羲之，字逸少，晋代书法家，曾临三国魏书法家钟繇《宣示表》。

(24)信本： 欧阳询，字信本，唐代书法家，曾临王羲之《兰亭序》。

凡为五扬。首起点明图出小李将军之手，藏于宋徽宗之府，是足见其名贵。此为一扬。此图之贵，令一时权倾天下、无物不可索得之严世蕃，亦为之垂涎。此二扬也。而画主汤氏，虽明知严氏权势熏天，犹不甘交出至宝，宁可冒险作赝；后来虽不曾舍命保画，但至少已视此画为性命之外的第一宝。此三扬也。汤氏虽已决意交画保命，而临别之际，尚要招友置酒，摩挲三日，虽妻子骨肉之长诀，其悲亦不能过尔。此四扬也。画入严府，以世蕃招权纳贿、巧取豪夺之广，府中自不乏稀世之作，而此画犹能压倒千卷，独占魁首。此五扬也。有此五扬，则弇州虽不曾琐琐细说画中海天如何壮阔、落照如何绚烂，而读者感受此画贵重精华之深，岂不尤甚于徒然琐琐细说画中如何如何？此五扬，虽不能说是写尽《海天落照图》之佳，却完全能说是遗画之形，取画之神，为以少少许胜多多许之妙手笔。

五扬以后，继以二抑。严氏既败，此画又辗转流落，终于在不识货的中贵与识货的权贵的争斗中化为灰烬。此一抑。作者既闻此恶耗，又叹息妙迹之永绝。此二抑。以上五扬二抑，合而为一大抑，曰： 名画妙则妙矣，毁亦毁矣！此一大抑，为真迹《海天落照图》而抑，由抑而引起为临本之扬。

真迹虽亡，但《海天落照图》亦随之而亡乎？否，否，犹有临本在。临本何在？在作者手中，由作者惊喜之馀，不论价之多少而购得。此为临本一扬。临本之传真程度如何？虽不能复辨有无徽宗手迹印玺，然画上景象，犹足令人想见小李将军之风采，则此临本，直可乱真矣！此为临本二扬，虽然其中亦吞吐着一个抑扬过程。临本毕竟还是临本，其价值究竟如何？其地位究当何评？曰： 此是仇十洲手笔，不必多疑，直可与王逸少、欧阳信本的摹帖比肩！此为临本三扬。以上三扬，合而为一大扬，曰： 名画毁则毁矣，小李将军之妙，今也犹存其妙！此一大扬，为临本《海天落照图》而扬，照应前文为真迹《海天落照图》之一大抑。

故本篇看似平淡，却语语关乎抑扬，由抑扬而为作者所见之临本传神生色，句句不曾落空。此境实不易造到。能传神生色不易，由平淡而传神生色更不易。弇州山人得观临本，自言馋眼大饱；读者虽无此眼福，然得观作者淡而有味之妙文，在精神上亦可算是一快朵颐了吧？

（沈维藩）

蔺相如完璧归赵论王世贞

蔺相如之完璧，人皆称之，予未敢以为信也。

夫秦以十五城之空名，诈赵而胁其璧，是时言取璧者，情(1)也，非欲以窥赵也。赵得其情则弗予，不得其情则予；得其情而畏之则予，得其情而弗畏之则弗予。此两言决耳，奈之何既畏而复挑其怒也？

且夫秦欲璧，赵弗予璧，两无所曲直也。入璧而秦弗予城，曲在秦；秦出城而璧归，曲在赵。欲使曲在秦，则莫如弃璧；畏弃璧，则莫如弗予。夫秦王既按图以予城，又设九宾(2)，斋而受璧，其势不得不予城。璧入而城弗予，相如则前请曰："臣固知大王之弗予城也。夫璧非赵璧乎？而十五城秦宝也。今使大王以璧故，而亡其十五城，十五城之子弟，皆厚怨大王以弃我如草芥也。大王弗予城，而绐赵璧，以一璧故，而失信于天下。臣请就死于国，以明大王之失信！"秦王未必不返璧也。今奈何使舍人怀而逃之，而归直于秦？

是时，秦意未欲与赵绝耳。令秦王怒，而僇(3)相如于市，武安君(4)十万众压邯郸(5)，而责(6)璧与信，一胜而相如族，再胜而璧终入秦矣。

吾故曰： 蔺相如之获全于璧，天也。若其劲渑池(7)，柔廉颇(8)，则愈出而愈妙于用，所以能完赵者，天固曲全之哉！

〔注〕

(1) 情： 真实意图。

(2) 九宾： 九位迎接使者的傧相，皆立于朝廷上，是战国时最隆重的外交礼节。

(3) 僇： 通"戮"，杀。

(4) 武安君： 秦将白起的封号。

(5) 邯郸： 赵国都城，在今河北邯郸市。

(6) 责： 求，这里指索取。

(7) 劲渑池： 指蔺相如在渑池（今河南林县）迫秦王为赵王击缶之事。

(8) 柔廉颇： 指蔺相如对赵大将廉颇委曲容让，终使廉颇感悟并负荆请罪之事。

还是假？赵若以为假，可以不给，也不算无理。既今派人送璧到秦，那就是以为真。若既以为假而又送璧，那赵的第一步就错了！

再推理下去： 既已送璧到秦，那就给罢！给了，秦不交十五城，那就是秦理亏。而当时，秦设九宾以见相如，还不曾说不交十五城，相如倒先派人怀璧而逃，白白把一个“理”字奉送给了秦。相如这第二步，也错了！

现在秦理直气壮了，自可大举进兵，讨伐理亏无信的赵。弱赵不敌强秦，一败再败，于是乖乖奉上玉璧，相如也作为替罪羊而传首秦廷——这，应该是顺理成章的推理结论吧？

然而，秦却一兵不发，一矢不加，相如的头安然长在脖子上，还回国成了英雄。理不顺了，章不成了，推理全乱了。那么，是谁从中捣乱呢？

王世贞找到了，他冷静地寻绎，逮住了捣乱者，并给它起名为“天”。

就这篇文章而言，大半篇幅用在推理上，作者自得处大约也在这环环相扣的推理上；但值得佩服者，却是这作者找到的“天”。

“天”者，用现代的话说，客观形势也，唯因秦尚无力伐赵或出于战略考虑尚不愿激怒于赵的客观形势，相如始得成其壮举，即作者所言“是时，秦意未欲与赵绝耳”是也。同理，唯因信陵君窃符救赵，鲁仲连之言始能奏效，不然，秦挟长平大捷之余威攻下邯郸，赵欲求帝秦以自保，也不可得了。反过来了，即使荆轲一击成功，而秦另立新君，也未始不能“秦王扫六合”，何则？“天”——客观形势已是如此： 此时，秦之混一之势，已不可阻挡，君不见那相如悉心以辅的赵国，不已先燕而亡了吗？所以，真是如作者所言，相如能保全赵国，也是“天固曲全之”而已。

惊心动魄的英雄故事，背后实有某种客观形势在助其成。前者如波涛，后者如潜流。惊骇于波涛易，明见乎潜流难。本文中作者的推理，自亦有许多可以反诘之处，但这些皆为枝节，无关一篇宏旨。唯作者拈

出一个“天”字，才是全文的精华之处。读者于此中若能有所领悟，则读史之际，必能去许多浮嚣，添几分深沉。（沈维藩）

【作者小传】

李　贽

(1527-1602)　明思想家、文学家。号卓吾，又号宏甫，别号温陵居士。泉州晋江（今属福建）人。嘉靖举人。历任河南共城教谕、南京国子监博士、南京刑部主事、云南姚安知府。五十四岁辞官，晚年寓居湖北麻城龙潭湖芝佛院，从事著述。公开以异端自居，大胆抨击孔孟之道，批判宋明理学，提出“童心”说。终以“惑乱人心”罪被捕入狱，自刎而死。重视小说、戏曲在文学上的地位。著有《焚书》、《续焚书》、《藏书》、《续藏书》等。又曾评点《水浒传》。

题孔子像于芝佛院李　贽

人皆以孔子为大圣，吾亦以为大圣；皆以老、佛为异端，吾亦以为异端。人人非真知大圣与异端也，以所闻于父师之教者熟也；父师非真知大圣与异端也，以所闻于儒先之教者熟也；儒先亦非真知大圣与异端也，以孔子有是言也。其曰“圣则吾不能(1)”，是居谦也。其曰“攻乎异端(2)”，是必为老与佛也。

儒先亿度(3)而言之，父师沿袭而诵之，小子矇聋(4)而听之。万口一词，不可破也；千年一律，不自知也。不曰“徒诵其言”，而曰“已知其人”；不曰“强不知以为知”，而曰“知之为知之(5)”。至今日，虽有目，无所用矣。

余何人也，敢谓有目？亦从众耳。既从众而圣之(6)，亦从众而事(7)之，是故吾从众事孔子于芝佛之院。

〔注〕

(1)　圣则吾不能：　见《孟子·公孙丑上》：“昔者子贡问于孔子曰：‘夫子圣矣乎？’孔子曰：‘圣则吾不能，我学不厌而教不倦也。’”

(2)　攻乎异端：　出《论语·为政》“攻乎异端，斯害也已”。关于“异端”，杨伯峻说：“孔子之时，自然还没有诸子百家，因之很难译为‘不同的学说’，但和孔子相异的主张、言论未必没有，所以译为‘不正确的议论’。”（《论语译注》）

(3) 亿度（duó夺）： 主观猜测。亿，通常写作“臆”。

(4) 矇聋： 目不明曰矇，耳不聪曰聋。这里指道学后辈小子们只知听信儒先父师之言而不会独立思考，如同瞎子、聋子。

(5) 知之为知之： 《论语·为政》：“知之为知之，不知为不知，是知也。”这里指出道学家们只取孔子原话的上半句，装得一切都“知”，实则是“强不知以为知”。

(6) 圣之： 意为把孔子当作圣人。

(7) 事： 侍奉，指供奉孔子像。

咬定是指老与佛。经过这样的追根寻源，层层拨开迷雾，原来代代相传的“大圣”、“异端”之说，竟是“儒先”们“亿度之言”，是无稽之谈，是他们捕风捉影造出的谣言。这就从根本上拆穿了所谓“大圣”、“异端”说的谎言。这是一段绝妙的驳论。最有力的驳论，莫过于证明被驳一方所持的赖以形成其观点理论的材料证据是虚伪和错误的。

在拆穿了“儒先”们的谎言之后，作者正面发了一段评论。古人写这类文章，往往是有驳有论，既驳且论。本文第一自然段侧重于驳，第二自然段则主要是论。作者用“亿度而言”、“沿袭而诵”、“矇聋而听”，尖锐地指出了儒家之徒将一些“亿度之言”奉为金科玉律，代代“诵之”、“听之”，“万口一词”，“千年一律”，愚昧懵懂而却自以为“知”的荒谬鄙陋。作者在《圣教小引》中有一段话可与这里的评论相阐发：“余自幼读《圣教》不知《圣教》，尊孔子不知孔夫子何自可尊，所谓矮子观场，随人说妍，和声而已。是余五十以前真一犬也，因前犬吠形，亦随而吠之，若问以吠声之故，正好哑然自笑也已。”这里，作者对封建社会传统的偶像和教条给予了大胆抨击，千年腐儒道统之弊，被一言道破。

李贽生活的时代，正是道学猖獗的时代。他的思想与言论在当时确有惊天动地、振聋发聩的作用。但世俗昏昏，如同无目。故作者认为，生于无目之世，“虽有目，无所用矣”！——既愤世嫉俗，痛心疾首，又痛感曲高和寡、世无知音。有目而不能用，应是世上最痛苦的了。所以，作者于文章结尾点题，再申此意。“敢谓有目？”有目而不敢承认，这是当时作者处于封建卫道者们的围剿之中，有目而不能用，一切只有“从众”而已：“既从众而圣之，亦从众而事之”，“事孔子于芝佛之院”亦是“从众”而已。短短几句话中，连用四个“从众”，意在反复申明：事孔子并非出于作者自己的意愿，仅仅是一种“从众”的行为。这样，就把“孔子像”置于非常尴尬的地位。而把这些话“题”在“孔子像”上，则与其说是“事之”，不如说是“批之”。李贽后期文章，笔削挞伐，或正面抨击，或侧面揶揄，皆独具剜心刺骨之力，“精光凛凛，不可迫视”（袁中道《李温陵传》）。

李贽的驳论、辩难之类的文章，有其独特的写法。他自己曾说：“凡人作文皆从外边攻进里去，我为文章只就里面攻打出来，就他城池，食他粮草，统率他兵马，直冲横撞，搅得他粉碎，故不费一毫气力而自然

有馀也。”（《续焚书·与友人论文》）这篇文章即“就里面攻打出来”，所用材料都是腐儒们的口头禅，连“从众”一词也是从孔子言论中拈来的，以子之矛，攻子之盾，从而事半功倍，具有无可辩驳的批判力。（邱鸣皋）

李卓吾先生遗言李　贽

春来多病，急欲辞世。幸于此辞，落在好朋友之手。此最难事，此余最幸事，尔等不可不知重也。

倘一旦死，急择城外高阜(1)，向南开作一坑： 长一丈，阔五尺，深至六尺即止。既如是深，如是阔，如是长矣，然后就中复掘二尺五寸深土，长不过六尺有半，阔不过二尺五寸，以安予魄。既掘深了二尺五寸，则用芦席五张填平其下，而安我其上，此岂有一毫不清净者哉！我心安焉，即为乐土。勿太俗气，摇动人言，急于好看，以伤我之本心也。虽马诚老能为厚终之具(2)，然终不如安余心之为愈矣。此是余第一要紧言语。我气已散，即当穿此安魄之坑。

未入坑时，且阁我魄于板上，用余在身衣服即止，不可换新衣等，使我体魄不安。但面上加一掩面，头照旧安枕，而加一白布中单总盖上下，用裹脚布廿字交缠其上。以得力四人平平扶出，待五更初开门时寂寂抬出，到于圹所，即可装置芦席之上，而板复抬回以还主人矣。既安了体魄，上加二三十根椽子横阁其上。阁了，仍用芦席五张铺于椽子之上，即起放下原土，筑实使平，更加浮土，使可望而知其为卓吾子之魄也。周围栽以树木，墓前立一石碑，题曰：“李卓吾先生之墓”。字四尺大，可托焦漪园(3)书之，想彼亦必无吝。

尔等欲守者，须是实心要守。果是实心要守，马爷(4)决有以处尔等，不必尔等惊疑。若实与余不相干，可听其自去。我生时不着亲人相随，没后亦不待亲人看守，此理易明。

幸勿移易我一字一句！二月初五日，卓吾遗言。幸听之！幸听之！

〔注〕

(1)　城外，指通州（治今北京市通州区）城外，当时李卓吾寓居通州。高阜即高地。

(2)　马诚老：　马经纶字诚所，官至御史，《续焚书》中多处称为“马侍御”，因触怒神宗，被贬斥为民，回通州家居。厚终之具：　指厚葬的用品。

(3)　焦漪园：　即焦竑。竑字弱侯，号漪园，又号澹园，江宁（今江苏南京）人，是明代著名学者，李贽的好朋友。

(4) 马爷：　即马经纶。

引均见《续焚书》卷一）。李卓吾的生命，就捏在这些卫道者的手里。当然，在最困难的时候，李卓吾也得到了好朋友们的无私援助。患难识友情。在病体不支，“急欲辞世”的时候，他处在敌人围剿之中，却没有“落在”敌人之手，而是“落在好朋友之手”，能由“好朋友”来给他安葬：　这对飘泊危难中的李卓吾来说，确实是难得的结局！李卓吾的宽慰、激动之情，从“此最难事，此余最幸事”的表白中可想而知。当时李卓吾住在通州马经纶家，马经纶是李卓吾生死与共的朋友，本文中的“好朋友”当指马经纶等人。其二，对后事的安排，也完全出于至诚。本来，李卓吾是想老死在麻城芝佛院的，他预先造好了一座用来安放其骨灰的塔。不料麻城的卫道者们容不得这位“异端”，终于拆除了芝佛院，焚毁了他的塔，使他无处安身。及至通州马家，“春来多病，急欲辞世”，而且能“落在好朋友之手”，他对后事才作了这样的安排。他从选地、开坑、坑的大小尺寸以至如何掩埋、如何立碑等等，都作了详细布置。他的这种埋葬法，至俭，至洁，确如他自己所说：“此岂有一毫不清净者哉！我心安焉，即为乐土。”在他看来，“死有所藏，安其身于地下”（《续焚书》卷四《书遗言后》），也就可以了。所以他反对厚葬，反对俗气，认为一切“厚终之具”“终不如安余心之为愈”，并说“此是余第一要紧言语”。李卓吾的这番主张，既是对封建卫道者厚葬主张的挑战，更是他一生追求适性、率真的最后实践。于是，他以坦荡真诚的情怀要求他的弟子“欲守者，须是实心要守”，“若实与余不相干，可听其自去”。李卓吾一生教人真诚，不要做“言假言”、“事假事”的“假人”，以至在《遗言》中还要加上这一条。关于对其坟墓守与不守的问题，李卓吾没有丝毫的假排场。他首先不要求亲人看守：“我生时不着亲人相随，没后亦不待亲人看守。”对于弟子，也同样不要求他们看守，但若“实心要守”，也不拂其意。这仍是李卓吾一生所恪守的适性、率真的人生宗旨。

事实上，李卓吾最终并没能在好朋友手里安安稳稳地了此一生。在他病情很重的情况下，当时的封建官吏仍以“敢倡乱道，惑世诬民”（《神宗万历实录》卷三六九）的罪名把他逮捕入狱，他终于在三月中旬某日被迫在狱中自杀。他的好朋友马经纶按照他的《遗言》，把他安葬在通州的北门外。

这篇《遗言》，一切发于至诚，而文字朴实，语意沉稳，虽大限将

至，却如对友促膝抵掌而谈，无一悲戚之语，无一苛求之事。谁能想到，一个在封建社会里惊天动地的人物，对自己后事的安排，竟是如此的简单！他不愧是一位大彻大悟的哲人。（邱鸣皋）

【作者小传】

袁宗道

（1560—1600） 明文学家。字伯修。湖广公安（今属湖北）人。万历进士。官右庶子。与弟宏道、中道并称“三袁”。论文反对前、后七子摹拟、复古主张，崇尚本色。世称“公安派”。推崇白居易、苏轼。著有《白苏斋集》。

龙　　湖袁宗道

龙湖一云龙潭，去麻城(1)三十里。万山瀑流，雷奔而下，与溪中石骨相触，水力不胜石，激而为潭。潭深十馀丈，望之深青，如有龙眠，而土之附石者，因而夤缘得存。突兀一拳，中央峙立，青树红阁，隐见其上，亦奇观也。

潭右为李宏甫精舍(2)，佛殿始落成，倚山临水，每一纵目，则光、黄诸山，森然屏列，不知几万重。

余本问法而来，初非有意山水，且谓麻城僻邑，常与孱陵、石首(3)伯仲，不意其泉石幽奇至此也。故识。癸巳五月五日记。

〔注〕

(1) 麻城： 今湖北麻城市。

(2) 李宏甫： 李贽，宏甫为其字。曾官南京刑部主事、云南姚安知府。万历九年（1581）辞官。万历十六年徙居麻城龙潭湖芝佛院，从事著述。精舍： 旧时书斋、学舍、集生徒讲学之所。

(3) 孱陵： 汉县名，今湖北荆州公安县。石首： 市名，今属湖北。

坚”（《食鱼笋》）的器宇。

《龙湖》篇幅极短，但社会内涵却极为丰富。作者吸收了诗的比兴手法，把自然美加以人化，通过李贽的住地写出李贽之为人，从而情不自禁地讴歌和赞美龙湖，为之醉心，为之神往，为之倾倒。为什么这位封建叛逆的大思想家对袁宗道具有如此巨大的吸引力呢？如众所知，李贽和公安派的“三袁”——袁宗道、袁宏道、袁中道昆仲三人，在要求个性发展和发抒真性情的革新思潮中，原来同是时代的弄潮儿。李贽受了当时极其进步的王阳明左派泰州学派的影响，而袁氏三兄弟则又深受李的影响。李贽的无畏精神和英雄气概，真可以说是富贵不能淫，威武不能屈。他对泰州学派从王艮以至他的门人辈，五体投地，赞扬备至。他称赞他们是“赤手搏龙蛇……揪翻天地，前不见古人，后不见来者”（《为黄二上人》）的人。尽管充塞于晚明王朝统治下僵化腐朽的势力给予他以沉重压力，然而他至死不屈。他的那种踔厉风发的精神和横眉冷对的硬骨头，确如本文一开头所展示的那样：“万山瀑流，雷奔而下……”“瀑流”本已显示了壮阔气势，更何况它是万山丛中溪水的汇集，飞流直下，发出轰轰雷鸣，这就更显出飞动之美，表现了呼唤着时代风雷的李贽的岿然不拔的气魄。

作为李贽精神领域的“雷奔而下”的“瀑流”，是以异端形式出现的。他站在时代转折的高峰清算了过去的糟粕。他主张万物的生成是由于“虚空”中阴阳二气的搏斗。也正因为这种“叛逆”言行触犯了统治者，终于下狱受迫害而死。这种异端的精神，在那一个乌烟瘴气的时代不可能为一般俗儒所理解，只有沐浴着新潮的公安派三袁一类人物才能和他通呼吸，并极力加以推崇。三袁对李贽的过从有过好几次，通信就更多了。三袁之中，最早和李会面的，据现存资料考查，要推袁宏道（中郎）。万历十九年（1591），他二十四岁时，首先就到龙湖向李问学，得到很多启发。李亦欣然赠诗，并将其送到武昌，同宿于洪山寺。次年，袁中道到武昌访李贽。（见《游居柿录》卷九）至于三兄弟同去麻城访李，这就是本文所说的“问法而来”的一次了。文末附志“癸巳”所作，恰就是三人同访的万历二十一年（1593）。尽管袁宗道晤见李贽，后于他弟弟宏道和中道，但他对这位老前辈思想的深辟和卓尔不群的精神是同样有所认识，同样深致钦崇的。袁宏道看到了李贽的高风亮节、脱俗超群、

不为世人所理解，曾说过这样的话：“老子本将龙作性，楚人元以凤为歌。朱弦独操谁能识，白颈成群奈尔何！”（《怀龙湖》）而袁宗道在写到龙湖潭中怪石时，则也情不自禁地突出潭石的高耸兀傲，有这么寥寥八字：“突兀一拳，中央峙立”。这还不算，又通过石头的背景加以衬映，渲染出这一怪石虽然并不巨大，但却因为高踞众石之上，而且位居中央，所以有可能显出它背后的“青树红阁”的隐隐绰绰的风光。也正因为有这些富于生命力的青青红红的色彩作为这奇石的烘托，所以石头虽只“一拳”，但并不显得萧条孤独。它不仅敢于和瀑流相冲激，而且更岿然深稳。正如袁宏道说的尽管“白颈成群”，也奈何李贽不得；或者如袁中道所盛称的“识力胆力”有过人之处（《龙湖遗墨小序》）。总的说来，这篇以“龙湖”命名的小品文，既不同于写“龙湖游记”，源源本本地描绘自己的游踪所及，由此而展示所见所闻；更不同于地方志上的“龙湖”，溯其沿革，辑其人文，记其地理。文章的主要目的，就是突出那隐藏在龙湖地貌背后的巨人精神。与其说是记山水的小品，还不如说是给这位以“龙湖”为别号的李贽勾画出碧海掣鲸的巨人形象。

这是一位敢于对腐朽传统进行无情鞭挞的巨人。瀑流漱石，激而为潭。“潭深十馀丈，望之深青。”这使我们联想到巨人思想的深度。它是有史以来为追求复苏人类本性而斗争的历代进步思想的积淀。当描叙到李贽长期定居的精舍芝佛院附近一带景物时，作者展开了一幅图画，这是渗透着作者深心感受的图画。“倚山临水，每一纵目，则光、黄诸山，森然屏列，不知几万重。”千山万山，都成为芝佛院的屏障，这形势该是多么开朗壮阔！又如何不使人联想到这位巨人思想的广度，想到他胸襟气度的汪洋万顷：　既爱以“流寓”为家，又最讨厌一切对人们性情的“管束”。

必须说明，袁宗道之写《龙湖》，并非有意识地运用象征手法，硬是用景观中的某一特色去暗喻龙湖主人的伟大人格中的某一侧面。如果真的是这样写，那文章岂不变成了个灯谜，同时也就完全违背了袁宗道历来所主张的“模写事情俱透脱，品题花鸟亦清奇”（《偶得放翁集》）的洒脱精神了。但尽管如此，透过龙湖的风物总体来领会龙湖背后的李贽，还是有据的，也是必要的。作为龙湖风光的审美主体袁宗道，由于他对李贽风骨特征的深刻认识，由于他在纵览龙湖的万山和深潭时被俨

然与李贽精神相通的、磅礴崇高的山川气韵所感染，情不自禁地把龙湖的景观特色通过联想和想象而点染，写出了人化的龙湖；那么，这龙湖，在袁宗道笔下，就不止于潭之美、石之美和万山屏列之美，而是更加喷薄出一位大思想家的勃勃生气了。这正如同逍遥在南溟之间的大鹏形象，融汇了庄子的横绝太空之美；永州钴鉧潭西的小丘，那么优美的景色竟遭人遗弃，也正是饱和着柳宗元的孤怀忧愤。

当然，这里所说的龙湖的人化不仅仅指龙湖中有李贽，它还包含着另一层人化的内容，即俨然透露了象征李贽风骨的龙湖，又重新染上了袁宗道的感情色彩。应该说，这龙湖的自然美的人化具有二重组合性，因而龙湖在袁宗道的心中和笔下，感应也就分外强烈，在文章结尾，被提到特有高度。原来袁宗道认为这麻城的龙湖，不过是一个偏僻小地的寻常风景，大体不过与他家乡公安以及华容等地的山水相仿，而结果竟出人意外，不由使他发出这样的惊叹——“不意其泉石幽奇至此也”，终于以此作结。

为什么袁宗道的评价这样高呢？这正是由于龙湖精神对袁宗道的深切感召。既然李贽极爱龙湖，那么就证明李贽和符合自己审美追求的龙湖是脉脉相通的。而袁宗道之敬爱李贽，自然也就符合李贽所醉心的龙湖景物，深刻领会那渗透着李贽精神的，亦即被李贽外化了的龙湖之美——兀傲的美，崇高的美，浩荡的美。这是被李贽和袁宗道他们俩先后人化而又互为融汇了的龙湖的自然美的内涵，也就是黑格尔所说的“由于感发心情和契合心情而得到的一种特性”（《美学》第一卷第二章）。

龙湖景物感发了李贽，但也丰富了龙湖自己的社会内涵；而富有新内涵的龙湖，则又感发了袁宗道，从而使袁宗道发抒其审美意识来描绘和歌颂这一位晚明启蒙思想大师，更进而表现了袁宗道之于龙湖的深情，有着李贽给予他的“感发”的基础。

由于如此，《龙湖》中包含着李贽心目中的自然的人化，当然，也包含着袁宗道受到为李贽所涵茹的自然的人化；而这两种互为契合的人化，表现了这两位革新人物在和大自然愈益贴近的过程中，找到了个性觉醒的意趣，在历史大潮中奋力搏击的心灵共鸣。（吴调公）

极 乐 寺(1)　纪 游袁宗道

高梁桥(2)水，从西山(3)深涧中来，道此入玉河(4)。白练千匹，微风行水上，若罗纹纸(5)。堤在水中，两波相夹，绿杨四行，树古叶繁，一树之荫，可覆数席，垂线长丈馀。岸北佛庐道院甚众，朱门绀殿，亘数十里。对面远树，高下攒簇，间以水田。西山如螺髻，出于林水之间。极乐寺去桥可三里，路径亦佳。马行绿荫中，若张盖(6)。殿前剔牙松(7)数株，松身鲜翠嫩黄，斑剥若大鱼鳞，大可七八围许。暇日曾与黄思立(8)诸公游此。予弟中郎(9)云："此地小似钱塘苏堤。"思立亦以为然。予因叹西湖胜境，入梦已久，何日挂进贤冠(10)，作六桥(11)下客子，了此山水一段情障(12)乎？是日分韵各赋一诗(13)而别。

〔注〕

(1) 极乐寺： 在北京阜成门外，高梁桥西三里，明成化中建。

(2) 高梁桥： 高梁河上的一座桥，在北京西直门外。

(3)　西山：　在北京西郊，属太行山支脉，一名小清凉山，林麓苍莽，溪涧错镂，风景秀丽。

(4) "道此"句： 道，用作动词，意为经过。此，指高梁桥。玉河： 源出北京西北郊的玉泉山，三十里而至此桥下，环流紫禁城，入大通河。

(5) 罗纹纸： 质地轻软、带有椒眼状花纹的纸。

(6)　张盖：　张开的车盖。古时为车上遮阳御雨之具，《史记·商君传》有"劳不坐乘，暑不张盖"的话。

(7) 剔牙松： 一种针叶松，其叶如牙签，故名。

(8)　黄思立：　即黄大节，字斯立，一作思立，号无净，信丰（今属江西）人，万历十四年进士，时任太常寺博士。

(9) 中郎： 袁宗道的二弟袁宏道，字中郎。

(10)进贤冠：　古时儒者所戴的一种表示身分的缁布冠，元以后废。这里说挂进贤冠，表示弃官退隐。

(11)六桥： 在杭州西湖苏堤上，称"跨虹六桥"，风景优美，当地有民谣说："西湖景致六吊桥，一枝杨柳一枝桃。"

(12)情障： 情感郁结在心头而不能消，谓之情障。这里犹言"心愿"。

(13)分韵各赋一诗：　作诗规定韵字，各人分拈，依字为韵。袁宗道有《暮春邹生邀黄思立诸公游高梁桥即事》诗，袁宏道有《暮春同黄无净、曹季和、黄昭质、家伯修游高梁桥》诗，皆即此日分韵之作。

这是一篇优美的游记散文。作者袁宗道当时正在京中做官，公馀辄游于山水刹寺间。据他三弟袁中道（小修）说：“（宗道）耽嗜山水，燕中山刹及城内外精蓝无不到，远至上方、小西天之属，皆穷其胜。”（《石浦先生传》）原来宗道在思想上受李卓吾影响颇大，主要是在禅学方面，他研习心性之说，不满于当时的腐朽政治，要求摆脱传统儒学的束缚，从而获得心性的解放。这就是他耽嗜山水，喜游名刹的原因所在。

这篇游记，记述了宗道游极乐寺时的所见所感，以描绘景物见长。全文不过二百十四字，写景文字就占了三分之二以上。他的写景是与叙述游览过程相结合的，足迹所至，目力所及，辄相伴以景。如文章开头就是“高梁桥水”，可见作者已站在这座桥上了，由桥及水，在交代其来龙去脉之后，便用“白练千匹”三句着力描绘眼前的微风吹拂下的流水。然后由流水而堤岸，于是出现了堤上诸景，如绿荫垂条等；再放眼望去，便是岸北的佛庐道院，和对面的远树、水田，目力所及，乃至状如螺髻的西山。作者的眼睛如同一架摄像机，把镜头由近而远，随时捕捉那些能使他心领神会的景物。因此，笔下的景物次第出现，显示了一种流动性、变幻性，在流动中变幻，在变幻中流动，使人目不暇接，心旷神怡。作者用了一百字的篇幅描绘了在高梁桥上所见之景，然后才写到极乐寺。从“极乐寺去桥可三里，路径亦佳。马行绿荫中，若张盖”几句看，作者至此才把他的立足点由高梁桥移向极乐寺。如果使用传统的层次分析法来看这篇短文的话，这应是第二个层次了。于是，作者的摄像机又移动起来，一路绿荫而至极乐寺。极乐寺是作者这次游览的目的地，文章题目就叫《极乐寺纪游》。但作者真正写极乐寺的文字只有二十五个，而且全部用在写“剔牙松”上，说到寺本身的，只露了一个“殿”字，而且是作为点明“剔牙松”的方位处所而出现的，其实是为了写松而不是写殿，其他则不着一字。如照写作的常规来说，作者用笔的轻重好像有些失调；其实，这正是作者力求创新、不落俗套、不袭陈言的一种表现。在这篇极短的文字中，作者所写诸景，无一相同，即使同样写树，写树荫，有的是“垂线长丈馀”，有的则是“若张盖”；既然写了“岸北佛庐道院甚众，朱门绀殿，亘数十里”，有了寺院形象的描绘，写到极乐寺就没有必要再重复这种建筑物的景象了，倒是剔牙松是极乐寺的特点，为他处所未见（清吴长元辑《宸垣识略》记载极乐寺也只是

提到寺门前的两棵垂柳和院内的四株老柏，其他亦未着一字），写出了这个特点，为全文生色，也就够了。况且，作者是把寺内寺外诸景当作一个互有关联的有机整体来表现的，即作者的着眼点不仅仅在一寺，而是包括了与寺有关的环境背景。因而，《极乐寺纪游》所记的，就不仅仅局限于极乐寺了。袁宗道的弟弟袁中郎说："此地小似钱塘苏堤。"显然，他也是从这个风景区的总体着眼的，不然的话，仅仅就一个寺来说，就不会以"钱塘苏堤"作比了。

然而，袁中郎所提到的钱塘苏堤，却引起了袁宗道对这"西湖胜境"的神往。所以作者在文章的结尾处写了几句感情深沉的话："予因叹西湖胜境，入梦已久，何日挂进贤冠，作六桥下客子，了此山水一段情障乎？"作者对封建官场的鄙弃，对山水的痴情，对大自然的企慕，对个人心性解脱的追求，种种感情，都轻轻地概括在这几句话里了。所以，这篇文章并不只是"纪游"，而是有其深沉的思想情愫。了解了这一点，我们就可以体会到作者为什么那样醉心于高梁桥上的诸般景色了。是的，他用了最好的语言，最纯的感情去写景。写水，便是"白练千匹，微风行水上，若罗纹纸"，洁白，轻柔，而又不乏壮丽；写堤，则是"两波相夹"，绿杨古树，"一树之荫，可覆数席，垂线长丈馀"，静洁，安谧，幽雅，真有超然世外，一尘不染的情韵；写远树则用"高下攒簇"，写更远的西山便用"螺髻"形容，都像用淡墨水粉浸染的图画，绰约朦胧，是远观山林所得的印象；而在这山水远近之间，嵌上一片佛庐道院的"朱门绀殿"，顿使画面层次分明，色彩妍丽起来。我们应该知道，这里的景物，是写实。高梁桥一带景物本来就是迷人的。清代励宗万《京城古迹考》说这里"夹岸垂柳，绀宇亭台，酒旗掩映，小池广亩，荫爽交匝"。当然，作为文章，对景物的剪裁，赋予景物的感情，也必然受着作者的审美情趣、审美感受的制约。的确，这是作者所追求的一种"胜境"，虽然不及钱塘苏堤。能从龌龊的官场讨得浮生半日清闲，置身于这种胜境之中，作者该是怎样的一番心境，这应是可想而知的。正是作者的这种心境，赋予了这篇散文清新、温雅的风格特征，确如明人姚士麟所说："情情新来，笔笔新赴"，"提人新情，换人新眼"（《白苏斋类集序》）。（邱鸣皋）

【作者小传】

徐光启

(1562—1633)　明科学家。字子先，号玄扈。上海县徐家汇（今属上海市）人。万历三十二年(1604)进士。崇祯五年(1632)升任礼部尚书兼东阁大学士，并参机要；崇祯六年兼任文渊阁大学士。谥文定。研究范围广泛，以农学、天文学、数学为突出。较早向罗马传教士利玛窦学习西方科学技术，并介绍到我国。编著《农政全书》，主持编译《崇祯历书》，译著《几何原本》等。

《甘 薯 疏》 序徐光启

方舆之内(1)，山陬海澨(2)，丽土之毛(3)，足以活人者多矣。或隐弗章。即章矣，近之人习用之，以为泽居之鱼鳖、山居之麋鹿也(4)，远之人逖闻之，以为逾汶之貉、逾淮之橘也(5)，坐是，两者弗获相通焉。

余不佞独持迂论，以为能相通者什九，不者什一。人人务相通即世可无虑不足，民可无道殣(6)。或嗤笑之，固陋之心，终不能移。每闻他方之产可以利济人者，往往欲得而艺之，同志者或不远千里而致，耕获菑畬(7)，时时利赖其用，以此持论颇益坚。

岁戊申，江以南大水，无麦禾，欲以树艺佐其急，且备异日也，有言闽越之利甘薯者(8)，客莆田徐生为予三致其种，种之，生且蕃，略无异彼土。庶几哉橘逾淮弗为枳矣。余不敢以麋鹿自封也，欲遍布之，恐不可户说，辄以是疏先焉。

〔注〕

(1) 方舆： 大地，引申为“领域”的意思。

(2) 陬： 角。澨： 水滨。

(3) 丽土之毛： 生长在地上的植物。丽，附属。毛，草，植物。

(4)　以为泽居之鱼鳖、山居之麋鹿： 认为某种生物只能生长在特定的地区，譬如鱼鳖只能生活在水里，麋鹿只能生活在山里。

(5) 逾汶之貉，逾淮之橘： 《周礼·考工记》：“橘逾淮而北为枳，鸜鹆不逾济，貉逾汶则死，此地气然也。”淮，淮河。汶，汶水，今大汶河。又《晏子春秋·杂下》：“橘生淮南则为橘；生淮北则为枳。叶徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也。”

(6) 道殣： 饿死于道路。《左传·昭公三年》：“道殣相望。”

(7) 菑（zī资）： 开垦一年的土地。畬（yú鱼）： 开垦三年的土地。菑畬，引申为开荒、耕耘。《易·无妄》：“不耕获，不菑畬，则利有攸往。”

(8) 闽： 福建。越： 浙江。

因素。

本文之所以很有说服力，不仅仅因为逻辑谨严，论证充分，还在于作者在字里行间倾注了两种热情： 一是爱国爱民之情，二是献身科学之情。他痛切地陈言： 我之所以“独持迂论”，实因为“人人务相通”，世上才可以“无虑不足”，老百姓才可以“无道殣”也。他表白： 那一年试种甘薯，乃是江南大水、麦熟无收所迫，必须为广大饥民作想，“树艺佐其急”，并且防备将来的灾荒。纯然是“先忧”之情，读来令人泪下。徐光启在本序中表露了一名杰出科学家追求真知、努力驾驭自然界的执著和痴情： 他不在乎有人嗤笑，“固陋之心，终不能移”；他苦心经营科技信息网，赢得了不少同志，如莆田的徐生竟能不远千里“三致其种”；他脚踏实地，以实践为准，每得良种必“艺之”，决不想当然；他还注意“科普宣传”，写作《甘薯疏》就是为了不以“麋鹿自封”而“遍布”千家万户。这两种情感，自然朴实地流动在序文的字里行间，故通篇不但以理服人，还能以情动人。

由于本文是作者自序，所以在驳论时特别注意尊重对方，否则就有碍于立论。下笔之初，作者即为持异议者设想，原原本本、平心静气地介绍了对方的基本观点，甚至运用了生动形象的比喻和富于生命力的典故。他写道：“即章矣，近之人习用之，以为泽居之鱼鳖、山居之麋鹿也，远之人逖闻之，以为逾汶之貉、逾淮之橘也，坐是，两者弗获相通焉。”对“近之人”，用鱼鳖生于水、麋鹿居于山来形容他们的认识有其自然之理；对“远之人”，则用貉过汶水即死、橘至淮北即变的典故，来印证他们的认识有一定的依据。不是横加指责，而是设身处地地为他们推想，指出他们的成见自有其传统的、地域的、生活的、经验的根据。如此设“的”，双方在情感上就比较靠拢，就可以平等地、平和地研讨科学论题了。这正是一位大科学家的胸怀和风范。（高永年）

【作者小传】

袁宏道

(1568—1610)　明文学家。字中郎，号石公。湖广公安（今属湖北）人。万历进士。官吏部郎中。有文名，与兄宗道、弟中道，并称“三袁”，在“三袁”中成就最高。他是“公安派”创始人，思想受李贽影响较深。论文反对前后七子摹拟，复古主张，强调抒写“性灵”。著有《袁中郎全集》。

徐 文 长 传 并序袁宏道

余一夕坐陶太史楼(1)，随意抽架上书，得《阙编》诗一帙，恶楮毛书，烟煤败黑，微有字形。稍就灯间读之，读未数首，不觉惊跃，急呼周望：“《阙编》何人作者，今邪？古邪？”周望曰：“此余乡徐文长先生书也。”两人跃起，灯影下读复叫，叫复读，童仆睡者皆惊起。盖不佞生三十年，而始知海内有文长先生。噫，是何相识之晚也！因以所闻于越人士者，略为次第，为《徐文长传》。

徐渭，字文长，为山阴诸生(2)，声名藉甚。薛公蕙校越(3)时，奇其才，有国士之目。然数奇(4)，屡试辄蹶。中丞胡公宗宪(5)闻之，客诸幕。文长每见，则葛衣乌巾，纵谈天下事。胡公大喜。是时，公督数边兵，威振东南，介胄之士，膝语蛇行，不敢举头，而文长以部下一诸生傲之，议者方之刘真长、杜少陵云(6)。会得白鹿，属文长作表(7)，表上，永陵喜(8)。公以是益奇之，一切疏记，皆出其手。

文长自负才略，好奇计，谈兵多中，视一世士无可当意者。然竟不偶。文长既已不得志于有司，遂乃放浪曲蘖，恣情山水，走齐、鲁、燕、赵之地，穷览朔漠。其所见山崩海立，沙起云行，风鸣树偃，幽谷大都，人物鱼鸟，一切可惊可愕之状，一一皆达之于诗。其胸中又有勃然不可磨灭之气，英雄失路、托足无门之悲，故其为诗，如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，羁人之寒起；虽其体格时有卑者，然匠心独出，有王者气，非彼巾帼而事人者所敢望也。文有卓识，气沉

而法严，不以模拟损才，不以议论伤格，韩、曾(9)之流亚也。文长既雅不与时调合，当时所谓骚坛主盟者，文长皆叱而奴之，故其名不出于越，悲夫！喜作书，笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出，欧阳公所谓“妖韶女老自有余态(10)”者也。间以其馀，旁溢为花鸟，皆超逸有致。

卒以疑杀其继室，下狱论死。张太史元汴(11)力解，乃得出。晚年愤益深，佯狂益甚，显者至门，或拒不纳。时携钱至酒肆，呼下隶与饮。或自持斧击破其头，血流被面，头骨皆折，揉之有声。或以利锥锥其两耳，深入寸馀，竟不得死。周望言： 晚岁诗文益奇，无刻本，集藏于家。余同年有官越者，托以抄录，今未至。余所见者，《徐文长集》、《阙编》二种而已。然文长竟以不得志于时，抱愤而卒。

石公(12)曰： 先生数奇不已，遂为狂疾；狂疾不已，遂为囹圄。古今文人牢骚困苦，未有若先生者也。虽然，胡公间世豪杰，永陵英主，幕中礼数异等，是胡公知有先生矣；表上，人主悦，是人主知有先生矣。独身未贵耳。先生诗文崛起，一扫近代芜秽之习，百世而下，自有定论，胡为不遇哉？梅客生(13)尝寄余书曰：“文长，吾老友，病奇于人，人奇于诗。”余谓文长无之而不奇者也；无之而不奇，斯无之而不奇也(14)。悲夫！

〔注〕

(1) 陶太史： 陶望龄，字周望，号石篑，会稽（今浙江绍兴市）人。万历十七年（1589）进士，授翰林院编修。翰林在明清称太史。

(2) 山阴： 旧县名，治所在今浙江绍兴。诸生： 明、清两代称已入学的生员为诸生。

(3) 薛蕙： 字君采，正德九年（1514）进士，累官吏部考功郎中。校（jiào叫）： 考核。

(4) 数奇（jī机）： 命运多蹇。

(5) 中丞： 明、清称巡抚为中丞。以巡抚例加副都御史衔，而副都御史职位相当于汉之御史中丞。胡宗宪： 字汝贞，嘉靖十七年（1538）进士，嘉靖三十四年（1555）为浙江巡按御史，御倭有功，后任浙江总督兼巡抚。他联络严嵩父子，严获罪后，屡被言官弹劾为严党，下狱而死。

(6) 刘真长： 晋代人刘惔，真长其字。简文帝为会稽王时，刘曾入其幕。《世说新语·品藻》：“桓大司马（桓温）下都，问真长曰：‘闻会稽王语奇进，尔耶？’刘曰：‘极进，然故是第二流中人耳。’桓曰：‘第一流复是谁？’刘曰：‘正是我辈耳！’”杜

少陵： 唐诗人杜甫，自称少陵野老，曾为剑南节度使严武的幕僚。《新唐书·杜甫传》：“武以世旧，待甫甚善，亲至其家，甫见之，或时不巾。而性褊躁傲诞，尝醉登武床，瞪视曰：‘严挺之乃有此儿！’”以上二事皆幕僚之傲视长官者，故以为比。

(7) 表： 指徐渭代胡宗宪写的《献白鹿表》。

(8) 永陵： 明世宗朱厚熜（1507—1566）所葬之陵墓，此代指明世宗。

(9) 韩、曾： 唐代韩愈、宋代曾巩。

(10)欧阳公： 宋代文学家欧阳修。其《水谷夜行寄子美圣俞》诗云：“梅翁（梅圣俞）事清切，石齿漱寒濑。作诗三十年，视我犹后辈。文词愈清新，心意虽老大。譬如妖韶女，老自有馀态。”

(11)张元汴： 字子荩，隆庆五年（1571）廷试第一，授翰林院修撰。

(12)石公： 作者自称。袁宏道号石公。

(13)梅客生： 梅国桢，字客生，一字克生，麻城（今属湖北）人。万历进士，官至兵部右侍郎，总督宣大山西军务。

(14)无之而不奇，斯无之而不奇也： （徐渭一生）没有不奇异的地方，所以也无处不倒霉。末一“奇”字乃“数奇”之“奇”。

侧面的具体表现。其中特别突出了他的诗文创作，用大量篇幅，浓墨重笔给予描绘。徐渭才奇，人亦奇。如果才奇奇在多样性的话，人奇则奇在一“狂”字上。对贵为巡抚，“威震东南”的胡宗宪，他人“膝语蛇行，不敢举头”，“文长以部下一诸生傲之”，“狂”得实在可以。“视一世士无可当意者”是意狂；对“当时所谓骚坛主盟者”“皆叱而奴之”是气狂；“显者至门，或拒不纳。时携钱至酒肆，呼下隶与饮”是行狂；“疑杀其继室”是佯狂；而以斧击头，利锥刺耳则是真狂了。由才子式的疏狂一路狂去，别的全不放在眼里，佯狂而终至真狂，假假真真，并世无二，岂非奇人哉？再看一生倒霉的“数奇”：　先是“屡试辄蹶”，继则“不偶”，“不得志于有司”，又曾被“下狱论死”，终“抱愤而卒”，虽只数语散点，却是贯穿始终，可谓命途多舛。徐文长的一生就是这样才能独出冠时，品行狂放不羁，遭际困厄颠仆的一生。作者只突出了这三点，余皆不及。如果孤立去看，任何一点都没有超出自身以外的其他意义。才高不过天生禀赋，狂放实乃性格殊异，而“数奇”，更怨不得别人，命不好罢了。同样的事情在不同的组织结构中，用不同的笔调去叙述描绘，其效果、结论和意义是大相径庭的，这就提出了怎样写的问题。

作者不但从徐渭一生中择取以上三点给予突出，而且力求勾画出三者之间的联系，使才奇、人奇与“数奇”形成一条不可分割的因果链。

就整体布局看，才奇与人奇是笔墨的重点，而“数奇”则是全文的主线。大量的篇幅落在传主才能多样与狂放行为的横向展开上，而命途多舛则草蛇灰线般地在其中不时闪现，像一片阴云笼罩在传主头上，又如幽灵般追逐了他的一生。这就从总体上显示了这样一重逻辑关系：　才愈奇，人愈奇，而“数”愈“奇”。再从具体描写看，文章主体部分就某一点横向展开时，总是格外注意三者关系的勾提揭示，并以互相之间的因果联系为关节，推进意脉，构成全篇，使文章结构既经纬分明，又呈网络状。传文开头借薛蕙语道出才奇后，紧接着以一“然”字为转折，点出“数奇”。第二段写他“自负才略”的表现后，又以一“然”字为转折，用一“竟”字来强调，突出其“数奇”——“不偶”。“才”与“数”于正常事理逻辑不应有的矛盾，却在文理逻辑上产生了。表面上的不合理，却深层地合于那个社会之“理”。才奇、人奇与“数奇”不只是单向因果，也是双向连锁推激的。“不得志于有司，遂乃放浪曲蘖，恣情山水”，前者是“数

奇”，后者是代表着人奇的疏狂，中间用“遂乃”两字榫接，正道出不为世用才去恣意放浪的。而放浪山水的结果创作出大量“匠心独出”的诗歌，这又是由人奇显示出才奇。第三段因疑杀继室而“下狱论死”是由人奇而“数奇”，“愤益深，佯狂益甚”，是“数奇”又推逼出人奇，从而顺势展开“狂”的横向描述。总之，才奇、人奇、“数奇”在作者笔下是条绞织在一起的因果链，三者的互相推动过程也就是徐渭一生的悲剧命运过程。这就避免了将其悲剧命运归之于个人的偶然因素，而写出了那个社会中的必然结果。

揭示横向关系的同时，作者还着意把握人物命运纵向发展过程，随着人物命运悲剧的加深变换笔墨。徐渭并非天生就是一个疯子。第一段傲视胡宗宪，说明他不屈己从人，品性耿介，其实质是对封建社会礼法等级的蔑视。第二段写他“视一世士无可当意者”，“雅不与时调合”，就使他这种品性进一步扩大，写出他与整个时流的对立。即使如此，充其量也不过是书生式才人的疏狂。而这一切又都与“屡试辄蹶”、“不偶”、“不得志”的连蹇际运相表里。徐渭实在不够乖巧，不懂得调整自己，随俗从流。越不为社会容纳，他越要表现出自己的愤慨与反抗，而越是狂言狂行，社会对他的打击就越加剧。第三段集中笔力将这一因果推向高潮。“晚年愤益深，佯狂益甚”，终于真狂，抱愤以卒。从“不得志”到“愤益深”，划出了他在社会步步压迫下的思想轨迹，伴随着这条轨迹的是，从疏狂到佯狂而真狂的狂的加剧。文长最初佯狂，有其具体原因。他受知于胡宗宪而被纳为幕僚。胡在政治上依附严嵩，严嵩倒台，胡亦被陷入狱致死。徐渭本已历尽艰辛，恐受株连，欲以佯狂避害。他处于高压之下，在大祸临头的恐惧中精神高度紧张，因而由假而真，假假真真。由此已不难见出当时政治黑暗的程度。而作者更将其“佯狂益甚”与“愤益深”联系起来，不但道出他的狂是社会政治黑暗压迫的结果，也暗示了狂同时也是反抗当时社会的形式。这样写就透过表面的避害动机，挖掘出了人物性格思想的内在原因。恐遭株连竟被迫去“佯狂”，如何不“愤”呢？而“愤益深”，则“狂益甚”，索性狂它个彻底。这就揭示出了他骨子里的反抗，正与其一向不与社会黑暗妥协的性格逻辑相吻合，于此可洞见作者笔墨入骨的深刻。

徐渭其才、其人、其“数”归结到一点，都在一“奇”字上。正文中种

种细节描写，对比刻画固然使他这一主导性格特征血肉丰满，形象生动。但传前小序的作用亦不可忽视。如果将那段小序只看成作传缘起的交待，实在埋没了作者的苦心。读《阙编》时连连的“惊跃”、“急呼”、“读复叫”、“叫复读”，写自己的兴奋，烘托的则是徐文长。徐文长尚未露面，那“奇”已通过作者的惊奇劈面逼来。先声夺人又盘马弯弓，暗设悬念以逗引读兴，从而为正文蓄势。看来作者并非只倾重民歌的自然真率，于说部三昧亦并不陌生。这小序正同传文相映成趣。

写什么和怎样写客观上揭示了社会政治黑暗到了怎样的程度。作者之所以这样写，首先在于惜其才，悲其遇，也愤其世。传末赞词中“古今文人牢骚困苦，未有若先生者也”一语，可见其心。所以，它既是为徐文长传神写照的传，又是揭露黑暗的愤世之作。至于末尾赞词中“永陵英主”、“人主悦”、“人主知有先生矣”几句，不过是烙着时代印记的套话和为着避害远祸的敷衍语，不必认真作数的，文章本身的事理逻辑更能说明问题。即使这几句对文长在天之灵的勉强劝慰，似乎也不无机锋： 既然“人主知有先生”，何以一任先生困厄偃蹇乃至于斯？

然而，惜才、悯人、抒愤尚不能穷尽“为什么”这一问题的底蕴。作者对文长才奇与人奇淋漓笔墨，更由于“奇”的内容与自身的契合。前文提到，作者对徐渭的不同才能多有触及，而尤对其诗文创作出以重笔。作为公安派首领，作者创作上标举“独抒性灵，不拘格套”，提倡“任性而发”，“从自己胸臆流出”的真诗，反对七子模拟剿袭、步趋前人的复古潮流。而徐渭的诗，外受动于“恣情山水”、“穷览朔漠”的种种经历，内发之于胸中“勃然不可磨灭之气”，故所为诗“如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，羁人之寒起”，一句话，是其个性精神的真实写照，全然是作者所谓“独抒性灵，不拘格套”的产物。而文长“不与时调合”，对“当时所谓骚坛主盟者”“皆叱而奴之”，又与作者排击七子同一立场。张扬其才而首推诗文，正是二者才奇上的契合点。文长傲视权贵、孤行癖举种种狂的本质，在于以坚守个性构成对封建礼法的反叛。作者也是大力揄扬个性解放，呼唤纯真自然的人生，反对虚伪的纲常，亦曾有过程度不同的放浪形骸的疏狂，这又是二者在人奇上的契合点。对这样一位志同道合者，作者惜才，悲人，抒愤，其深层机心，乃在为同道也就是自己一派张目，这才是“为什么”这一问题的全部答案。知道了这一层

才会最终懂得“写什么”和“怎样写”的根本原因，也才能体会到文章之所以写得如此声色动人的原委。同情、悲悯、愤恨溢于楮墨，皆在于心会神交的情感契合。（魏中林）

叙小修诗袁宏道

弟小修诗(1)，散逸者多矣，存者仅此耳。余惧其复逸也，故刻之。弟少也慧，十岁馀即著《黄山》、《雪》二赋，几五千馀言，虽不大佳，然刻画饤饾，傅以相如、太沖(2)之法，视今之文士矜重以垂不朽者，无以异也。然弟自厌薄之，弃去。顾独喜读老子、庄周、列御寇(3)诸家言，皆自作注疏，多言外趣，旁及西方之书(4)、教外之语(5)，备极研究。既长，胆量愈廓，识见愈朗，的然以豪杰自命，而欲与一世之豪杰为友。其视妻子之相聚，如鹿豕之与群而不相属也；其视乡里小儿，如牛马之尾行而不可与一日居也。泛舟西陵(6)，走马塞上，穷览燕、赵、齐、鲁、吴、越之地，足迹所至，几半天下，而诗文亦因之以日进。大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，令人夺魄。其间有佳处，亦有疵处，佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语。然予则极喜其疵处；而所谓佳者，尚不能不以粉饰蹈袭为恨，以为未能尽脱近代文人气习故也。

盖诗文至近代而卑极矣，文则必欲准于秦、汉，诗则必欲准于盛唐，剿袭模拟，影响步趋，见人有一语不相肖者，则共指以为野狐外道(7)。曾不知文准秦、汉矣，秦、汉人曷尝字字学《六经》(8)欤？诗准盛唐矣，盛唐人曷尝字字学汉、魏欤？秦、汉而学《六经》，岂复有秦、汉之文？盛唐而学汉、魏，岂复有盛唐之诗？唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。且夫天下之物，孤行则必不可无，必不可无，虽欲废焉而不能；雷同则可以不有，可以不有，则虽欲存焉而不能。故吾谓今之诗文不传矣。其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》(9)之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声，不效颦于汉、魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲，是可喜也。

盖弟既不得志于时，多感慨；又性喜豪华，不安贫窘；爱念光景，

不受寂寞。百金到手，顷刻都尽，故尝贫；而沉湎嬉戏，不知樽节，故尝病；贫复不任贫，病复不任病，故多愁。愁极则吟，故尝以贫病无聊之苦，发之于诗，每每若哭若骂，不胜其哀生失路之感。予读而悲之。大概情至之语，自能感人，是谓真诗，可传也。而或者犹以太露病之，曾不知情随境变，字逐情生，但恐不达，何露之有？且《离骚》一经，忿怼之极，党人偷乐(10)，众女谣诼(11)，不揆中情，信谗齌怒(12)，皆明示唾骂，安在所谓怨而不伤者乎？穷愁之时，痛哭流涕，颠倒反覆，不暇择音，怨矣，宁有不伤者？且燥湿异地，刚柔异性，若夫劲质而多怼，峭急而多露，是之谓楚风，又何疑焉！

〔注〕

(1) 小修： 袁中道，字小修，湖广公安（今属湖北荆州）人，万历进士，官南京吏部郎中，与兄宗道、宏道并称三袁，同以“公安派”著称。

(2) 相如： 西汉文学家司马相如。太沖： 西晋文学家左思，太沖为其字。两人所作大赋，都有铺张扬厉的特点。

(3) 列御寇： 即列子。相传为战国郑人。著《列子》一书，原书早佚，今本当为魏晋时人伪作。

(4) 西方之书： 指佛教典籍。

(5) 教外： 即外教，佛教称佛教以外的其他宗教为外教。

(6) 西陵： 西陵峡，长江三峡之一。

(7) 野狐： 《景德传灯录》载，有一修行人因错解禅语一个字，遂五百生堕野狐，后得百丈怀海禅师解说，始得大悟，脱野狐身。外道： 佛教徒称与佛教对立的其他教派为外道。

(8) 六经： 指《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六部儒家经典。

(9) 《擘破玉》、《打草竿》： 明代万历年间流行的民歌曲调。

(10)党人偷乐： 党人，旧指政治上结成朋党的人。偷，苟且。

(11)谣诼： 造谣毁谤。

(12)“不揆”二句： 屈原《离骚》：“荃不揆余之中情兮，反信谗而齌怒。”说人君（楚怀王）不察我忠信之情，反信谗言而疾怒于我。齌（jì剂），炊火猛烈，引申为急疾。

互为发明，相得益彰，方称得上叙中的上乘。本篇即是。

在经济中的资本主义萌芽催发了思想界反抗传统，追求个性自由解放思潮的文化背景下，文坛上继李贽标举“童心”的理论高扬与徐渭、汤显祖等任情黜理的创作实践后，以袁宏道为代表的公安派接踵而起。通过对前后七子复古主义文学思潮的扫荡，围绕“独抒性灵”这一核心命题，以各种形式提出了一系列震耸流俗的文学主张。《叙小修诗》则是其中最早和较为全面的一篇。万历二十三年（1596）九月和次年七月，宏道弟中道两度赴乃兄任县令的吴县。宏道集其诗付梓，并写了本叙。依宏道“余往在吴，济南（李攀龙）一派，极其呵斥”（《叙姜陆二公同适稿》）之语，公安理论虽酝酿有日，而集中揭橥，则肇自此时。因而，这篇叙不独以卓越的理论识见显示了对小修诗独到的理解与阐释，同时又可称得上公安派的树帜之作。

“独抒性灵”这一命题既是全文论评的基石，又是公安派文学理论的旗帜。韩愈《送孟东野序》“大凡物不得其平则鸣”的著名命题在开篇即劈空而来，振领全篇。而本文则从所叙对象入手，顺势推出。首先须有“性灵”，然后才谈得上“独抒”。由小修其人其诗而逼出论旨，正体现了这样一个有序的逻辑过程，从而使二者紧密结合起来。开篇数语简略交待刻印小修诗的缘起。作者致王以明信中曾言及，“屈指当今俊人，首小修，次长孺”。“惧其复逸”而刻其诗，不仅是兄长出于手足之情的偏爱，更暗示了小修人与诗在作者心中的别有价值。“弟少也慧”以下概述小修的创作道路，成长经历，叙中带评，笔含机锋。十岁馀所作即与“今之文士矜重以垂不朽者”“无以异”，在小修说明其自幼才华，而于“今之文士”则是十足的讥刺。一个十岁馀的儿童在幼稚学步阶段掌握而现已“厌薄”、“弃去”的一套，“今之文士”却“矜重以垂不朽”，比衬之下，极显后者的庸腐。追溯小修的创作道路就便刺“今之文士”一下，正是作者为文的“机锋侧出”处，亦为后文集矢于七子之论的先声。从小修厌弃规步前人，点出他不受束缚的个性；又以他“独喜”读老、庄等儒家正统经籍以外的各色杂书，进而揭示了小修不羁个性的思想渊源。在老庄等自由精神启发下，他的个性精神随阅历加深而推激；“足迹所至，几半天下”，他更在大自然漫游中陶冶性情。作者概述小修成长道路，突出描绘了他的独异个性。“真诗”出于“真人”，写人是为了论诗。经过以上一番

多角度铺叙后，“性灵”已足，便用“诗文亦因之以日进”一句悄然承转，竭力推出核心命题：“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”。大致说来，“性灵”指创作主体在一定社会生活环境中形成的个性精神，它包括性情、见识、趣味、韵致、灵感等多重含义；“格套”既指腐气沉沉的理学说教，也指文学形式方面的陈套旧例，清规戒律。“独抒性灵，不拘格套”就是要在内容形式上打破任何束缚，表现自我真实的思想感情和个性精神。所谓“从自己胸臆流出”，所谓“情与境会”、“如水东注”，所谓“本色独造”等，都是这个意思。“独抒性灵，不拘格套”是作者对小修诗的总体概括，同时也是他所提倡的理论核心。因此他又以之为支点，为价值尺度，去衡量评价小修的诗作：　　合于这一尺度，无论“佳处”、“疵处”都给予肯定。“本色独造”与“粉饰蹈袭”截然对立。而作者认为小修诗“所谓佳者”尚有“粉饰蹈袭”之累，未尽脱流俗之习，所以比较起来“极喜其疵处”。由此可见，作者树论完全是以“独抒性灵”实现的程度为标准的。末句“未能尽脱近代文人气习故也”，除显示了作者不因人避讳的理论原则外，章法上又有勾提下文的作用。

如果说上一部分的建树在提出了文学的创作论，那么紧接着则揭示了文学的发展论。二者又是紧密联系着的。“盖诗文至近代而卑极矣”紧承上文末句，转折过渡极自然连贯。作者从小修诗“未能尽脱近代文人气习”之疵，引发到七子，将其“文必秦汉，诗必盛唐”之论，“剿袭模拟，影响步趋”之风插标悬鹄后，连下反诘，予以驳斥。首先秦汉之文、盛唐之诗并非步趋前人的结果，用文学发展的事实抽去七子立论的基石；继而反过来从逻辑关系上指出，如果它们都剿袭模拟其前代，又何以会有自身的存在？这一段“如水东注”式的连连驳诘，左旋右抽，从昭明事理到逆推显谬，层次分明，逻辑严密，无隙可乘，充满了雄辩的气势和力度，从而给七子之论以致命打击。在急风骤雨、摧枯拉朽般“破”的基础上，接下以“唯夫”两字略为提顿，舒缓语气，正面确“立”公安派的文学发展论：“代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵”。时代与文学的关系是袁宏道文学发展论的基本命题。对此，他在同时或以后写的《雪涛阁集序》、《与江进之》、《与丘长孺》等序、函中有多重论述。概言之，他认为文学是时代的产物，时代是发展的，所以文学的发展也是必然的。每个时代有其不同的特点，各时代之文学从内容到形式亦独具自身的面貌，不可能始终如一。这就是“代有升降，而法不

相沿”。既然“世道既变，文亦因之”，那么每个时代的文学就应当追求创新，自由地创造需要的新形式，表现新内容，充分展示时代的个性精神，即所谓“各极其变，各穷其趣”。时代有其个性，人亦具其“性灵”。一个时代的文学须表现出独特的个性才有生命力，个人的创作亦同此理。这就归结到要“独抒性灵，不拘格套”。其创作论与发展论是同一链条中的不同环节。作者正确指出了文学发展的必然性与基本规律后，又以“且夫”二字再度提顿，意脉复进一层，阐明作品生命系之于个性。“孤行”与“雷同”，其“存”“废”际运都不以“欲”或“不欲”的主观意志为转移。而七子之流步趋前人、剿袭模拟的“雷同”之作，失去个性，也就失去了所以存在的条件。所以他断定“今之诗文不传矣”。也正是基于创作论与发展论所赋予的理论勇气与洞察力，他把赞许的目光投向不屑时流口齿的民歌，是“真人”所作的“真声”，“通于人之喜怒哀乐嗜好情欲”，因而“可喜”，“可传”。如此大胆地将民歌地位置于传统诗文之上，确属文学观念上的惊世骇俗之论，由此也见出作者反传统的力度。

通过驳斥七子，提出文学发展论，融合于创作论，进而完成了理论的系统建树后，文章回过头来以之为价值尺度，再去衡量小修诗作，以完成叙的任务。作者首先从对方的命运遭际、性格特征、生活行为等多角度逐层揭示其情感产生的原因，避开道德判断而重点强调其情感构成的真实性，其诗则是这种“贫病无聊之苦”真实感情的自然流露，故“每每若哭若骂”，读之令人“不胜哀生失路之感”。然后总结说：“大概情至之语，自能感人，是谓真诗，可传也。”“真诗”与“可传”，正是作者基于创作论与发展论对小修诗作出的最终判断。这一段由人及诗鞭辟入里的分析、阐释、论断，把第一部分对小修诗“独抒性灵，不拘格套”的概括具体化了，反过来也可看作是以小修诗为示例的命题论证。

行文至此，于论于叙已然俱足。但既然有人对小修诗以“太露病之”，而作者立论形式上又基于对小修诗的评述，所以并非只因艺术趣味相异，更关系到自身立论的稳固，故不能不予以驳斥。从上述理论出发，作者指出创作须“情随境变，字逐情生”，因此，“但恐不达，何露之有？”提倡歌哭笑骂，以“达”真情，显然与传统诗教的“怨而不怒，哀而不伤”相犯，所以作者径引屈原《离骚》的“明示唾骂”为例，直斥温柔敦厚的儒家诗教。最后利用屈原与袁氏兄弟同属楚地人，及地理环境气候

对人性情乃至作品的影响，厉言断定：“劲质而多怼，峭急而多露，是之谓楚风，又何疑焉！”七子提倡模拟前人，作者故举屈原示例，以子之矛，攻子之盾，激烈中透出机敏。整段结尾以反问一气泻下，声色俱厉，中以二“且”字提领转折，形成顿挫与畅泄相交织的层次感和文气节奏，一声断喝而戛然住笔，劲射出不容辩驳的威严。前人论诗文写作有“凤头”、“猪肚”、“豹尾”之喻，谓“起要美丽，中要浩荡，结要响亮”（元乔吉语，转引自明陶宗仪《辍耕录·作今乐府法》）。如此结篇，许以“豹尾”，庶当之不愧。

从对小修人与诗的述评中引出“独抒性灵，不拘格套”的创作论，反过来以之为价值尺度评论小修诗并自然地过渡到七子之论，再由驳斥七子入手树起“代有升降，而法不相沿”的发展论，终复合二者给对象以进一步的具体阐释： 全文三部分所贯穿的这一逻辑过程，使文章在弛张错落的笔势下，透出内脉的谨严邃密。至于行文时情感的激扬，辩驳时语气的峻厉，论断时不容置疑的自信，都使文章在义遂理畅的基础上增添了雄健的气势。自此而后，掩袭文坛的复古狂潮，在公安派旗帜的挥扫下，望风披靡。（魏中林）

叙陈正甫《会心集》袁宏道

世人所难得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之。今之人慕趣之名，求趣之似，于是有辨说书画，涉猎古董以为清；寄意玄虚，脱迹尘纷以为远；又其下则有如苏州之烧香煮茶者。此等皆趣之皮毛，何关神情。

夫趣得之自然者深，得之学问者浅。当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。面无端容，目无定睛，口喃喃而欲语，足跳跃而不定，人生之至乐，真无逾于此时者。孟子所谓不失赤子(1)，老子所谓能婴儿(2)，盖指此也，趣之正等正觉最上乘也(3)。山林之人，无拘无缚，得自在度日，故虽不求趣而趣近之。愚不肖之近趣也，以无品也。品愈卑故所求愈下，或为酒肉，或为声伎，率心而行，无所忌惮，自以为绝望于世，故举世非笑之不顾也，此又一趣也。迨夫年渐长，官渐高，品渐大，有身如梏，有心如棘，毛孔骨节俱为闻见知识所缚，入理愈深，然

其去趣愈远矣。

余友陈正甫(4)，深于趣者也，故所述《会心集》若干卷，趣居其多，不然虽介若伯夷(5)，高若严光(6)，不录也。噫，孰谓有品如君，官如君，年之壮如君，而能知趣如此者哉！

〔注〕

(1) 不失赤子： 《孟子·离娄下》：“大人（有德行的人）者，不失其赤子之心者也”。赤子，初生的婴儿。

(2) 能婴儿： 《老子》第十章：“专气致柔，能婴儿乎？”大意为： 专精守气，致力柔和，能像无欲的婴儿吗？

(3) 正觉： 梵语三菩提的意译。窥基《妙法莲华经玄赞》卷二本：“‘三’云正，觉云‘菩提’，即是无上正等正觉。”佛教徒以洞明真谛达到大彻大悟的境界为登正觉。

(4) 陈正甫： 陈所学，字正甫，一字志寰，景陵人，万历十一年（1583）进士，此时任徽州知府。本文为作者游歙县（今属安徽，明徽州治所）时所作。

(5) 介： 孤高，有操守。伯夷： 商末孤竹君长子。周武王灭商后，与其弟叔齐逃到首阳山，不食周粟而死。

(6) 高： 清高。严光： 字子陵，东汉初会稽余姚人，曾与刘秀同学。刘秀即位后，他改名隐居。后被召到京师洛阳，任为谏议大夫，他不肯受，归隐于富春山。

语埋下伏笔。一语而兼关三意，透出笔致的灵隽。一个虚伪的社会自不乏虚伪的群类，其表现之一便是附庸风雅，慕影从风却以雅趣自诩而浪博虚名。不见那些“慕趣之名、求趣之似”者的种种表现？作者顺手排出三类后，一语轻蔑抹倒：“此等皆趣之皮毛，何关神情。”从而坐实了篇首“难得”二字。由此可见，前面将“趣”描绘得如此漫幻迷离，实在无意故弄玄虚，而是为此处戳疮疤揭老底蓄势，抹去虚伪者们附庸风雅的油彩，为“趣”正名。“今之人”无论怎样去“慕”、去“求”，都不过徒具形式，同真“趣”无涉。“趣”之“难得”，岂尔辈能知？

“趣”虽难得，却并非不可得。知“趣”之道，唯“会心”一途，而“会心”是一种心灵默契的自然感悟。既拈管论“趣”，前提当然是作者以“会心者”自居的。那么“得趣”之道呢？文章第二部分遥接“会心”二字发端，揭出“趣得之自然者深，得之学问者浅”的论旨。其中“自然”二字是全文的中心。故陆云龙评曰：“自然二字，趣之根荄，不尔癖耳累耳。”（《袁宏道集笺校》卷十引）文章继举自然得“趣”的三类人：“童子”、“山林之人”及“愚不肖”。“趣”既出于自然，便非刻意追求所能得。童子“不知有趣，然无往而非趣”；山林之人“不求趣而趣近之”；愚不肖“近趣”，“以无品也。品愈卑故所求愈下”，都是任性而发的结果。自然又意味着没有束缚。童子的“面无端容，目无定睛，口喃喃而欲语，足跳跃而不定”；山林之人的“无拘无缚，得自在度日”；愚不肖的“率心而行，无所忌惮”，亦均为自然的表现。不刻意所求，无所束缚是他们得趣的共同之处。但其中又有着境界高下和层次深浅的差别。童子“不知有趣，然无往而非趣”，完全出于“绝假纯真”的自然天性，作者称为“人生之至乐”，连引孟子、老子之语推为“趣”的最高境界。山林之人一心归复生活的自然状态，不与于尘世。他们并非“不知有趣”，而是“不求趣”。“不知有趣，然无往而非趣也”，是童真未凿的天趣；知趣而不求趣则隔了一层，有人为的因素，故以“近之”二字以示境界差别。至若愚不肖，由于绝望于世，不顾非笑去率心而行，其行又止于酒肉声伎，是灵魂被扭曲后品性低贱的恶趣。作者既指出三类人得趣出于自然的共同性，又以自然实现的程度和内容区别了境界的高下。逐次剖析，井然有序地申足了“趣得之自然者深”的论旨，论与据丝丝入扣。陆云龙“取赤子，次及愚不肖，石公真是具眼”（引同上）的推许，殆非虚誉。接下去以“迨夫”二字提转，说明趣“得之学问者浅”的原因。“年渐长，官渐高，

品渐大”，童子时的自然便逐渐消失，身心为社会道德的种种规范所形役，乃至“毛孔骨节俱为闻见知识所缚”，完全脱却自然，所以“入理愈深，然其去趣愈远矣”。失去自然就失去了“趣”，而功名利禄，道德学问剥夺了人固有的自然——联系当时社会“理”的内容，作者笔锋所向，不难洞见。这一层“得之学问者浅”的论说，从反面完善了“得之自然者深”的题旨。

“自然”作为全文的中心，既是论“趣”的出发点，也是所提倡的人生境界。作者刺今之人慕、求之举为“何关神情”，可见自然即人本身的精神性情。作者《识张幼于箴铭后》一文中“性之所安，殆不可强。率性而行，是谓真人”之语，可与本文中的“自然”相发明。自然既出于人的天性，必然反对虚伪，提倡真实；反对束缚，提倡自由。作者所举三类人的自然形态，都说明了这一点。呼唤自然，也就是对真实自由的人性的呼唤，它与种种桎梏、扼杀人性的封建教义截然对立。因此，袁宏道绝非对人性作泛泛和抽象的揄扬，其具体、鲜明、强烈的现实批判意义，才是本文“自然”的结穴处。作者论述自然而首举“童子”，其受李贽“童心说”启发之迹甚明，由此亦可略窥宏道反传统的思想渊源。

上段末论年长、官高、品大后“去趣愈远”，而末段起笔却突下一赞语：“余友陈正甫，深于趣者也”。陈正甫时任徽州知府，正值壮年，李贽曾推之曰：“用世事精谨不可当，功业日见烜赫，出世事亦留心，倘得胜友时时夹持，进未可量。”（《续焚书》卷一《复陶石簧》）陈氏于失趣的三个条件无一或缺，何以能“深于趣”呢？深者，不但知趣，且能得趣之谓也。他不但人“深于趣”，所述《会心集》亦“趣居其多”。对此，作者似亦愕然：“噫，孰谓有品如君，官如君，年之壮如君，而能知趣如此者哉！”全文在悬疑中猝然收笔。陈氏《会心集》今未见，故无从印证如何“趣居其多”。但作者举“虽介若伯夷，高若严光，不录也”为显例，似透出一线端绪。伯夷以国破不仕两朝而被推为最高封建道德忠君的典范，严光则为清高隐者的楷模。“不录”说明陈氏著《会心集》并不以传统教义为规范，也不以他人推重而盲从，只“述”会于心者。而“趣”“唯会心者知之”，陈氏其书“趣居其多”，其人“深于趣者”，庶几在此乎？如是，则年也，官也，品也，并非绝对的无可救药，那要看摆脱束缚，回归自然，及实现自然的程度，身为年、官、品所役，心则“不失赤

子”，“能婴儿”。文以悬疑收煞，而其旨意遥深处，宁有疑焉！

文章结构呈倒三角形，极见特色。为人作序却撇开对象，先就“趣”、“自然”以及二者的关系用很大篇幅从多种角度反复辩说，待旨意申足，末以数语将所论与所叙对象联接起来。乍读似冷落了对象，有喧宾夺主之嫌；临末理其意脉，方悟乃在欲擒故纵。“趣”，“会心”，“自然”，众流归一，都是为嘉其人、誉其集铺垫服务的。唯能撇开对象，不因顾盼而分散笔力，作者才得以乘便畅扬其说；唯能将其说内脉又暗中通向对象，不以浮说而致“博士书驴券”，才见机心之巧，运思之精。文章论述“自然得趣”一段，因是主体，故层层例示，文理细密；末端正面叙语，因意已申足，则点到即止，留下空间。前后疏密相对，从总体结构到行文用笔，都极见“独抒性灵，不拘格套”的提倡者的灵隽透脱。（魏中林）

虎　丘　记袁宏道

虎丘去城可七八里(1)。其山无高岩邃壑，独以近城故，箫鼓楼船，无日无之。凡月之夜，花之晨，雪之夕，游人往来，纷错如织，而中秋为尤胜。每至是日，倾城阖户，连臂而至。衣冠士女，下迨蔀屋，莫不靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢间。从千人石(2)上至山门，栉比如鳞，檀板丘积，樽罍云泻，远而望之，如雁落平沙，霞铺江上，雷辊电霍，无得而状。

布席之初，唱者千百，声若聚蚊，不可辨识。分曹部署，竞以歌喉相斗，雅俗既陈，妍媸自别。未几而摇头顿足者，得数十人而已。已而明月浮空，石光如练，一切瓦釜(3)，寂然停声，属而和者，才三四辈；一箫，一寸管，一人缓板而歌，竹肉相发(4)，清声亮彻，听者魂销。比至夜深，月影横斜，荇藻凌乱(5)，则箫板亦不复用；一夫登场，四座屏息，音若细发，响彻云际，每度一字，几尽一刻，飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪矣。

剑泉(6)深不可测，飞岩如削。千顷云得天池诸山作案(7)，峦壑竞秀，最可觞客。但过午则日光射人，不堪久坐耳。文昌阁亦佳，晚树尤

可观。面北为平远堂旧址(8)，空旷无际，仅虞山(9)一点在望。堂废已久，余与江进之(10)谋所以复之，欲祠韦苏州、白乐天诸公于其中(11)；而病寻作，余既乞归，恐进之兴亦阑矣。山川兴废，信有时哉！

吏吴两载，登虎丘者六。最后与江进之、方子公(12)同登，迟月生公石(13)上。歌者闻令来，皆避匿去。余因谓进之曰："甚矣，乌纱之横，皂隶之俗哉！他日去官，有不听曲此石上者，如月(14)！"今余幸得解官称吴客矣，虎丘之月，不知尚识(15)余言否耶？

〔注〕

(1) 虎丘： 旧名海涌山，在今江苏苏州市郊。传说春秋时吴王阖闾既葬之后，金精之气化而为虎，踞其坟，故号虎丘。

(2) 千人石： 虎丘山脚巨石。

(3) 瓦釜： 屈原《卜居》："黄钟毁弃，瓦釜雷鸣。"瓦釜即瓦缶，一种小口大腹的瓦器，也是原始的乐器。这里比喻低级的音乐。

(4) 竹肉： 《世说新语·识鉴》刘孝标注引（孟）嘉别传："听妓，丝不如竹，竹不如肉，何也？答曰： 渐近自然。"丝指弦乐器，竹指管乐器，肉指人的歌喉。

(5) 荇藻： 两种水草名。这里用以形容月光下树的枝叶影子。苏轼《记承天寺夜游》："庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。"

(6) 剑泉： 在虎丘千人石下，相传为吴王洗剑处，又称剑池。

(7) 千顷云： 山名，在虎丘山上。天池： 山名，又名华山，在苏州阊门外三十里。此句说千顷云得天池等山作为它的几案。

(8) 平远堂： 初建于宋代，至元代改建。

(9) 虞山： 位于江苏常熟市西北。

(10)江进之： 名盈科，字进之，桃源（今属湖南）人，万历二十年（1592）进士，时任长洲（与吴县同治苏州）知县。与作者友善。

(11)祠： 祭祀。韦苏州： 唐诗人韦应物，曾任苏州刺史。白乐天： 唐诗人白居易，曾任苏州刺史。任上曾开河筑堤，直达山前，人称白公堤，即今山塘街。

(12)方子公： 方文僎，字子公，新安（今安徽黄山市歙县）人。穷困落拓，由袁中道荐与宏道，为宏道料理笔札。

(13)生公石： 虎丘大石名。传说晋末高僧竺道生，世称生公，尝于虎丘山聚石为徒，讲《涅槃经》，群石为之点头。

(14)如月： 对月发誓。"有如"或"如"，为古人设誓句式。《诗·王风·大车》："谓予不信，有如皦日！"《左传·僖公二十四年》晋公子重耳临河之誓："所不与舅氏同心者，有如白水！"宋周密《齐东野语》卷十一录蜀中妓与情人饯别词："若相忘，有如

此酒！”皆指眼前一物作誓。

(15)识（zhì志）：通“志”，记忆。

出本文选择的中心时序："中秋为尤胜"。一篇游记不可能对"无日无之"的游况逐一描述，这就要求作者进行典型选择，以"一斑"而窥虎丘游乐之盛的"全豹"。于是作者先从外围着笔，依时序步步缩进，由总体情况的概括到具体指陈，进而将观照的焦点聚于"中秋"。文理清晰，有如层层剥笋。虎丘盛游，"中秋"本已"尤胜"，而作者所记又并非特指某个具体的中秋。从自然时序中逐次筛选出具体的典型时序，再从每个这样的典型时序中综合提炼，乃至融入其他经历的共同感受，最后"创造"出的描写中心"中秋"，既是具体的，又是概括的，因而带有充分反映虎丘盛游之风的普遍性。

上文从"无日无之"到月夜、花晨、雪夕，相对"中秋"来说，同时是铺垫与烘托。其他时序如此，"尤胜"的"中秋"该是怎样一番盛况？下面"每至是日"一句正紧承上文意脉，指出但凡中秋都是如此，笼括年年中秋而并非实指哪一年中秋，从而又强调了本篇是以"中秋"为焦点来表现"登虎丘者六"的综合体验。接着作者从空间角度展开视野，纵横笔墨，挥洒出一幅中秋时节盛游虎丘的鸟瞰图。"倾城阖户，连臂而至"总括盛况。"衣冠士女，下迨蔀屋"是上句的具体化。从官绅淑媛到下层百姓莫不如此，作者把他们都当作市民这一整体对象，放在同一层次上加以强调，显然烙印着明代中后期江南城市经济繁荣，市民阶层崛起的时代特点。而"靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢"也不仅仅是盛况的渲染，从衣饰到游乐形式都带有浓郁的吴地民俗气息。"从千人石上至山门"以下三句具体铺排总体场面，构成鸟瞰式的纵向空间。三个排比间以夸张性的比喻充实于这一空间内，渲染出一派人密、歌喧、酒酣交杂并出的忘情游乐的声势。"樽罍云泻"兼关上文"置酒交衢"，"檀板丘积"遥启下文"唱者千百"，笔致飞动而意脉密合。行文至此，盛况场面已然毕现，但作者却嫌不够。"远而望之"一句明确视角，稍缓文气，然后变换手法，由实景入虚景，连下三重形象比喻极尽形容："如雁落平沙，霞铺江上，雷辊电霍"。场面之盛，色彩之丽，声势之大，震耸视听，摇动神魄。然而，实际景观反复诉诸于感觉镂刻下的印象实在太强烈、太丰富了，再高明的比喻也只能道出有限的侧面，故作者仍嫌笔墨贫乏，索性径以"无得而状"来否定上面的具体比喻，启发读者展开想象去体味。从实到虚，从有限到无限的腾挪变化，才显出那游乐场景的美不胜状。整整一段多用整饬的四字句，从不同角度用不同手法渲染同一对象，有大

赋铺张扬厉的风致；笔势则略无滞碍，文气流注，紧密拍合了场面的声容气势，而作者作为观照主体的赞美倾羡之意亦挟带而出。

空间场面的渲染铺排后，作者将视听凝聚到最富市井情调和民俗意味的演唱上面，镜头由全景式鸟瞰转向依时间推进的特写，用墨随之由疏阔而变换为深细。从“布席之初”到“比至夜深”，四组镜头，两重境界。“唱者千百”同“摇头顿足”两者重在以白描手法刻画演唱的生动场景。“摇头顿足”不只是头脚击应节拍的动作，更活画出“歌喉相斗”中获胜的“数十人”的得意神态。但这种“雅俗”、“妍媸”“不可辨识”的场景显然不是作者的属意所在，他所欣赏的是经过自然淘汰筛选，“一切瓦釜，寂然停声”后的“雅”者“妍”者入景入情的“缓板”慢唱。因此，与上面的场景白描不同，当这两幅画面由笔底缓缓流出时，首先是“明月浮空，石光如练”，随后“月影横斜，荇藻凌乱”的月色渲染，似乎那月亮也懂得该去钟情怎样的对象；其次是从演唱者到演唱方式、状态、音色等啜茗品醪般的细腻刻画；最后以对演唱效果、魅力的侧面烘托为收煞。月色溶溶下的悠悠慢唱，那境界，那韵致，那情味，再配以作者行云流水般的舒缓笔调，都美得令人要溶化进去。两组镜头虽属作者欣赏的同一境界，但受审美趣味制约的审美感觉，又敏锐地辨析出程度的差别。既然“一夫登场，四座屏息”是整个自然筛选的最后结果，那便以连“箫板亦不复用”从而有别于“三四辈”者的“缓板而歌”来突出主体。“竹肉相发，清声亮彻”的演唱效果固然令“听者魂销”，而“音若细发，响彻云际”则直欲与明月对话，再加上“每度一字，几尽一刻”的技法描摹所构成的景、声、态统一和谐的魅力，竟使“飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪矣”。这后者是作者最为神驰的，所以写起来才如此的细微入妙。这一大段是全文记写的主体部分，作者用“布席之初”、“未几”、“已而”、“比至”几个标明时间推移的词联带出一幅幅场景画面，整个过程既有鲜明的层次感，又自然流走，场面由喧杂而导向幽静，境界由单一唱的描述，过渡到声、色、景、情的浑融一体。如果说，唯有那歌声才配得上虎丘中秋的明月，那么，也唯有作者这副笔墨才配得上为这歌声去传神写照。

以上三层集中描绘市民们游乐虎丘的场景声态，这一切都以虎丘为背景，所以不能不对虎丘的自然景观置而不顾。虽然开篇说虎丘“无高岩邃壑”，但那是为突出游乐主体服务的，实际上，作者对虎丘的自然景致

亦颇有知赏。上面写游乐场景，因是文章主体，所以层次井然有序，笔致精工细密，有如校场阅兵；此处则换一笔调，随意点染，似闲庭信步。这种“各极其变，各穷其趣”的文风，正是“独抒性灵”者的标记。剑泉之深，飞岩之削，“文昌阁”、“晚树”等都是随笔触及，点到辄止。“千顷云”五句化景物形象为日常生活形象，再依这形象的指向引发联想，回复到数游虎丘的实际经验的叙述。接着从“平远堂旧址”远眺，顺目力所及继之以轻毫淡墨，然后又从“堂废已久”说到与江进之修复的打算，以及未能如愿的原因，引出山川兴废的感慨。笔意轻松、灵动、亲切，仿佛繁务后小憩的松弛，透出对虎丘的深情。

“吏吴两载，登虎丘者六”，总束自己与虎丘的关系。作者特别提到最后一次与江、方同登，在生公石上待月的情况，这是为了引出后面的话，而且前面也已申足中秋月夜，所以也只点到即止，不展开描述。袁宏道于万历二十三年（1595）三月至二十五年初任吴县令。格外标明六登虎丘，说明他对虎丘的喜爱，也由此透露出他写《虎丘记》是综合概括再加审美选择的构思特点。“迟月生公石上”，不但等待玩赏虎丘月夜，而且是要“听曲此石上”，品味市民们在月光笼罩下不分贤愚、无论贵贱的歌吹游乐。但“歌者闻令来，皆避匿去”，官身与民众的隔膜使他发出无限感喟：“甚矣，乌纱之横，皂隶之俗哉！”“吏吴两载”，对官场的厌烦与弃官的打算是早就萌生了的。到任不过两三个月，他就在《与丘长孺书》里描述了为官的“备极丑态”，大叹“苦哉，毒哉”！这一个性与地位，感性与理性的矛盾在这次登虎丘的遭遇中进一步被强化，加深了他内心的痛苦，自然也就坚定了原本就有的弃官决心。因而，作者才会发出“他日去官，有不听曲此石上者，如月”的誓词，才有“解官称吴客”的欣幸，也才要回过头来，对“虎丘之月，尚识余言否耶”致俏皮的一问。正是带着解脱后的轻松愉悦的心境，写了这篇《虎丘记》，将为官时于隔膜状态下的实境感受，再以“吴客”的身分在笔墨神思间，重新体验、咀嚼、品味一番。无论作者是否再去“听曲此石上”，但他那片对市井百姓歌者的知赏之心，“虎丘之月”当会作证。（魏中林）

满 井 游 记袁宏道

燕地寒，花朝节后，馀寒犹厉。冻风时作，作则飞沙走砾，局促一室之内，欲出不得。每冒风驰行，未百步辄返。

廿二日天稍和，偕数友出东直，至满井。高柳夹堤，土膏微润，一望空阔，若脱笼之鹄。于时冰皮始解，波色乍明，鳞浪层层，清澈见底，晶晶然如镜之新开而冷光乍出于匣也。山峦为晴雪所洗，娟然如拭，鲜妍明媚，如倩女之䫜面(1)而髻鬟之始掠也。柳条将舒未舒，柔梢披风，麦田浅鬣(2)寸许。游人虽未盛，泉而茗者，罍(3)而歌者，红装而蹇者，亦时时有。风力虽尚劲，然徒步则汗出浃背。凡曝沙之鸟，呷浪之鳞，悠然自得，毛羽鳞鬣之间，皆有喜气。始知郊田之外，未始无春，而城居者未之知也。夫能不以游堕事，而潇然于山石草木之间者，惟此官也。而此地适与余近，余之游将自此始，恶能无纪？己亥之二月也。

〔注〕

(1) 䫜（huì会）面：洗脸。

(2) 鬣（liè列）：马鬃。

(3) 罍（léi雷）：古代盛酒的器具。

得不“局促一室之内”，其懊丧和郁闷可想而知。

以下，作者记叙了廿二日偕友游满井时所见的融融春光。“廿二日天稍和”几句，状写天气和心情。一个“和”字，既写天气的和暖，也透露出作者心情的解冻，于是立即同几位朋友出东直门，到满井去。“高柳夹堤，土膏微润”，是出郊所见；一个“局促室内，欲出不得”的人，忽然来到野外，看到堤岸两旁高高的柳树，闻到滋润的泥土芳香，心头不禁漾出一股春天的喜悦。他四望郊原，一片空阔，快活的心情就像脱笼之鸟一样，飞向那辽阔的春天原野。“若脱笼之鹄”，鹄就是天鹅，这是着力描写从局促困居的境况下解脱出来的喜悦。

“冰皮始解”几句写春水之美。“冰皮始解，波色乍明”，用对偶的句式，点出馀寒已退，薄冰初消，春水开始呈现出澄明的色泽。“始”、“乍”二字扣紧早春景象，十分贴切。“鳞浪层层，清澈见底，晶晶然如镜之新开而冷光乍出于匣也”，是写微风吹过水面，漾起鱼鳞般的波纹，清澈的流水闪闪发光，好像清晨刚打开镜匣，反射出镜子的清光一样。“镜之新开”、“冷光乍出”的“新开”、“乍出”，与“冰皮始解，波色乍明”的“始解”、“乍明”，一是形容一天的起点，一是形容一年的起点，相互呼应，同一机杼，很有节候感，足见作者观察的细致和刻画的工巧。另外，用新开匣的明镜来比喻明亮的春水，也显得优美熨帖；同时还可以使人联想到晨妆对镜的美人，从而具有表里相关的两层意蕴。

“山峦为晴雪所洗”几句，是写春山之美。山峦的积雪被晴日所融化，青葱的山色如同经过洗拭一般，显得格外鲜妍明媚，好像刚洗过脸的美人正在梳掠她的发髻。“始掠”的“始”字，表明美人晨妆刚罢。这个比喻，与上面开匣明镜的春水的比喻，虽然分别指山和水，却一气相通，由明镜而带出对镜梳妆的美人，这就把春山春水融成一体，给人以相互生发的和谐美感。

写水写山之后，转笔写植物。杨柳是敏感的春天使者，也是春色的象征。“柳条将舒未舒”，写柳芽刚吐，枝头鹅黄嫩绿，宛如朵朵蓓蕾，欲开还闭，别有一种风韵。“柔梢披风”，则写出杨柳的动态美。轻柔的柳梢，虽然还没有垂下万缕金丝，却已经迎着和暖的春风低昂而舞了。用一“柔”字、“披”字，写早春杨柳的风姿，很传神。这两句写杨柳，回

应前面“高柳夹堤”一句，而作进一步的领略观赏。“麦田浅鬣寸许”，则回应前面“土膏微润”一句，视线由高而低： 那一望无际的平畴上，浅绿的麦苗已经从芳润的泥土中探出头来，刚刚只有寸把长呢，整齐得像短短的马鬃一样。作者以极其简练的文字，把景物的特征和自己的审美感受鲜明地表现出来，每一句都渗透着明朗而喜悦的感情色彩。

以上几小层，从初到野外的第一印象写起，进而逐层展示春水之美，春山之美，杨柳之美，麦苗之美，构成了一幅北国郊原的早春风光图，令人目不暇接，心旷神怡。这是描写早春风光的第一大层次。

接着写早春的游人。馀寒刚过，盛春未到，游人也还不多。但是春天毕竟来了，第一批郊游者也跟着来了。作者写了游人的几种情态：“泉而茗者”，是饮泉水煮茶的，显得清雅而悠闲；“罍而歌者”，是边喝酒边唱歌的，显得豪爽而痛快；“红装而蹇者”，写穿着艳丽服装的女子，骑着毛驴缓缓而行，显得从容而舒适。“亦时时有”，是说经常可以看到。这一句反接“游人虽未盛”一句，说明游春者已颇有人在。作者对这些最早到郊外来寻春的游人，显然是欣赏而怀有好感的。“风力虽尚劲，然徒步则汗出浃背”，这两句是抒写自己的感受，尽管郊原的风还很有点劲道，但徒步而游，从背上沁出的汗水中，却分明可以感到暖融融的春意了。这一节从游人着笔，写出各得其乐的种种情态，无异是一幅郊原春游图。他们既领略着最早的春光，又给馀寒初退、大地回春的景色增添了不少的生气和暖意。这一倒叙之笔，成为描写早春风光的第二大层次。

“凡曝沙之鸟”几句，写大自然中的生物。“曝沙之鸟”，指在沙滩上晒太阳的鸟儿；“呷浪之鳞”，指在水波中呼吸的鱼儿。曝沙，描写鸟的安闲恬静；呷浪，刻画鱼的自由天真。作者通过鱼鸟一动一静的情态，概括了大自然一切生物在春光中的悠然自得之感。他甚至发现和感受到鸟的羽毛和鱼的鳞鳍之间，都洋溢着一股“喜气”。这真是体察入微，化身为鱼鸟的代言人了。所谓“替山川写照，为鱼鸟传神”，作者以画工的手段、诗人的敏感，把早春景色写活了。这一节着眼于大自然的生物，构成了春光描写的第三大层次。

通过以上三层描写，得出一个审美结论：“始知郊田之外，未始无

春，而城居者未之知也。”春在郊田之外，而居住在城里的人还不知道。辜负春光，岂不可惜！这几句与开头“局促一室之内，欲出不得”对照，可以感到作者由衷的欣慰之情。他在郊田之外，呼吸领略到初春的气息和大自然的蓬勃生机，心头的郁闷荒寒到这时便为之一扫。另外这与前面的“冻风时作，作则飞沙走砾”的景象，也恰好形成鲜明的对比。“始知郊田之外，未始无春”，这是作者郊游满井的结论。“始知”二字，得之于目接神遇的深切感受，也就是说，当他站立在郊田之外，沐浴着大好春光的时候，对于那些长期蛰居城内，感受不到早春气息的人，很有几分感慨。辛弃疾《鹧鸪天》词中说：“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。”袁中郎的感慨在这一点上颇有共同之处，因而其寓意似乎也不局限在感知春色上，而含有引发人摆脱尘俗，向往大自然的美好情怀。

以上写景，写人，旁及鱼鸟，然后拍入到自身。“夫能不以游堕事，而潇然于山石草木之间者，惟此官也。”这几句是说：　能够自由自在地遨游于山石草木之间，而不至于因为游玩而耽误公事的，只有我这个官员啊。当时他正在作顺天府学教官，是个闲职，因而有时间纵情遨游，不怕耽误公事。“惟此官也”的“惟”字，颇有自傲和自慰之感，他不因官小职闲而懊恼，反而为此深自庆幸没有那种庸俗的封建官场习气，流露出袁中郎独特的性情与个性。

结尾“此地适与余近”，从字面上是说此地刚好与我的住处接近，但这个“近”字，不仅指空间距离的相近，也指性情品格的相近。山水也有情性，辛弃疾说：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”（《贺新郎》）这里就体现了物我交融、如逢知己之感。“余之游将自此始”，表示这一次满井之游，将成为一个值得纪念的开端，怎么能不记下这美好的第一印象呢？把感受化为文字，是为了巩固记忆，时时回顾，充分流露了作者的眷眷珍惜之情。事实上，作者在写这篇游记的前一年（万历二十六年），已经游过满井，而且写了一首诗；但他在这里却说“余之游将自此始”。这大概是因为这一次的感受特别深刻，所以把它作为一个美好的开端吧。最后点明写这篇游记的时间是“己亥二月”，也就是万历二十七年（1599）二月。篇末记时，是古代游记的一种常见格式。

这篇游记描写北国早春气象，既能传山川景物之神，又处处洋溢着作者悠然神往的情感。作者从城居不见春叙起，接着写郊外探春，并逐

层写出郊原早春景色的诱人，而最后归结道：“始知郊田之外，未始无春，而城居者未之知也。”回应开头困居局促之状，迥然有苦乐之异和天渊之别，表现了作者厌弃喧嚣尘俗的城市生活，寄意于山川草木的潇洒情怀。通篇写景都渗透着这种洒脱而真挚的感情，使文字具有一种清新恬静的田园节奏。而简练的白描和贴切的比喻，更为行文增添了不少诗情画意。（吴战垒）

西　湖　（一）袁宏道

从武林门(1)而西，望保叔塔(2)突兀层崖中，则已心飞湖上也。午刻入昭庆(3)，茶毕，即棹小舟入湖。山色如娥，花光如颊，温风如酒，波纹如绫，才一举头，已不觉目酣神醉。此时欲下一语描写不得，大约如东阿王梦中初遇洛神(4)时也。余游西湖始此，时万历丁酉(5)二月十四日也。

晚同子公渡净寺(6)，觅阿宾(7)旧住僧房。取道由六桥(8)、岳坟(9)、石径塘(10)而归。草草领略，未及遍赏。次早得陶石簠(11)帖子。至十九日，石簠兄弟同学佛人王静虚(12)至，湖山好友，一时凑集矣。

六桥烟柳

——明万历夷白堂刻本《海内奇观》

〔注〕

(1) 武林门： 在杭州城北，宋代名余杭门，俗称北关门。

(2) 保叔塔： 一名保俶塔，在西湖北宝石山上，始建于宋初。

(3) 昭庆： 昭庆寺。吴越天福间建。元末毁，明初重建。

(4) 东阿王： 指三国魏曹植，他曾封为东阿王。洛神： 洛水女神。其梦中遇洛神

事见其《洛神赋》。

(5) 万历丁酉： 万历二十五年（1597）。

(6) 子公： 方文僎，字子公，自万历二十二年至三十五年一直为袁宏道料理笔墨。袁宏道出游亦陪同。净寺： 即净慈寺。在南屏山慧日峰下，始建于五代周显德元年（954）。

(7) 阿宾： 袁中道小名，是作者弟。

(8) 六桥： 指苏堤上的映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹六桥。

(9) 岳坟： 在西湖北边栖霞岭下岳王庙内。

(10)石径塘： 在西湖北。

(11)陶石簧： 陶望龄，字周望，号石簧，会稽（今浙江绍兴）人，官终国子监祭酒，与其弟陶爽龄（字公望，号石梁）均以讲学名。系作者好友。

(12)王静虚： 王赞化，字静虚，山阴（今浙江绍兴）人，为学佛居士。

个杭州山水风物此时惟“湖上”才是作者钟情之所在。“心飞”的夸饰把他急欲见西湖的渴望心情表露无遗。但作者偏偏又插入一闲笔：“午刻入昭庆”。欲扬先抑，造成顿挫之致，然后才续“心飞湖上”之意：“茶毕，即棹小舟入湖”。一“即”字可见作者此时急不可待之意。一旦入湖，作者终于亲眼目睹到朝思暮想的春日西湖，那么妩媚，那么迷人，作者不禁连用四个比喻、一组排比句描摹之：“山色如娥，花光如颊，温风如酒，波纹如绫”。远处孤山葱绿，宛若美人的黛眉；岸上春花嫣红，恰似少女的面颊；湖上和风，如同酒香一样醉人；湖中波纹，似白绫一样起伏。作者由远而近，描写其所见所感，虽仅四句，但由于选取了西湖典型风物，足以写出西湖秀媚的风姿。此为实写。西湖是如此迷人，作者此时内心又如何呢？“才一举头，已不觉目酣神醉”，这是虚写西湖，借以反衬西湖之美。那么“目酣神醉”又是何等样心态呢？作者虽云“此时欲下一语描写不得”，实际上他却已巧用一精彩之至的妙喻：“大约如东阿王梦中初遇洛神时也”。这种感觉与联想虽然模糊，但境界空灵，意蕴丰厚，颇堪品味。它既启人联想到西湖如洛神“翩若惊鸿，婉若游龙”，“皎若太阳升朝霞”，“灼若芙蕖出渌波”，“秾纤得衷，修短合度”（曹植《洛神赋》）的风姿神韵，又使人想象作者如曹植“浮长川而忘反，思绵绵而增慕”的痴情醉态。作者的感情至此进入极高的审美境界。首先把西湖比为美女的自然是苏轼，属偶尔为之；而袁宏道以“洛神”形容西湖似乎是承其遗绪，但以女子比拟自然山水则是袁宏道的拿手好戏。如《上方》云：“虎丘如冶女艳妆，掩映帘箔。”《满井游记》云：“山峦为晴雪所洗，娟然如拭。鲜妍明媚，如倩女之靦面，而髻鬟之始掠也。”与友人吴敦之书云：“东南山川，秀媚不可言，如少女时花，婉弱可爱。”由此可见，山水在作者心目中是具有性灵的，是极其妩媚迷人的。这样比拟就显示出山水风物的精神、情趣，亦体现了作者对自然山水的爱恋之情，与“吏情物态，日巧一日；文网机阱，日深一日”（《与何湘潭》）的官场相比，就更觉自然界的清纯可爱。作者对其初游西湖之日，如同与心爱的女人第一次约会一样珍视，因此郑重其事地记下具体日期：“时万历丁酉二月十四日也。”而在另外十五篇西湖游记中则不再注明日期。

文章写至此，照理可以结束，但作者意犹未尽，又附带提及十四日晚同方子公在归宿净寺途中“草草领略”六桥、岳坟、石径塘事，以及十五日“早得陶石簠帖子”，十九日则“石簠兄弟同学佛人王静虚至”，于

是“湖山好友，一时凑集矣”事。作者初至杭州，“既解官吴会，于时尘境乍离，心情甚适。山川之奇已相发挥，朋友之缘亦既凑合”（袁中道《解脱集序》），该是何等乐事，二者缺一不可，因此末段并非画蛇添足，实乃锦上添花。

江盈科称：“中郎所叙佳山水，并其喜怒动静之性，无不描画如生。譬之写照，他人貌皮肤，君貌神情。”（《解脱集序二》）堪称的评。西湖在作者笔下就重在写意，勾勒西湖天然娟秀的风情，一种引人酣醉的整体魅力，以及作者内心体验，而不精雕细刻其山水面目细节，这是本文最重要的特色。全文采用白描之笔，写西湖文字堪称字字鲜活，语语生动，臻于“一味白描神活现”（袁枚《仿元遗山论诗》）的化境，亦值得称道。（王英志）

西　湖　（二）袁宏道

西湖最盛，为春，为月。一日之盛，为朝烟，为夕岚。

今岁春雪甚盛，梅花为寒所勒，与杏桃相次开发，尤为奇观。石篑(1)数为余言，傅金吾(2)园中梅，张功甫(3)家故物也，急往观之。余时为桃花所恋，竟不忍去。湖上由断桥(4)至苏堤(5)一带，绿烟红雾，弥漫二十馀里。歌吹为风，粉汗为雨，罗纨之盛，多于堤畔之草，艳冶极矣。

然杭人游湖，止午、未、申(6)三时。其实湖光染翠之工，山岚设色之妙，皆在朝日始出，夕舂(7)未下，始极其浓媚。月景尤不可言，花态柳情，山容水意，别是一种趣味。此乐留与山僧、游客受用，安可为俗士道哉！

〔注〕

(1) 石篑：即陶望龄，字周望，石篑为其号，会稽（今浙江绍兴）人，官终国子监祭酒，系作者好友。

(2) 傅金吾：未详。金吾：即执金吾，古官名。在明代为五城（中、东、西、南、北）兵马司指挥，是掌管京师治安的长官。

(3) 张功甫：名镃，南宋名将张俊之孙，其家园林中玉照堂有梅花四百株。见周密《武林旧事》。

(4) 断桥： 本名宝祐桥，自唐时呼为断桥，在白堤东头。

(5) 苏堤： 一名苏公堤，南北横截西湖，为宋苏轼任杭州知州时浚湖而筑，故名。

(6) 午、未、申： 均属十二时辰，指十一时至十七时。

(7) 夕舂： 意同“下舂”。《淮南子·天文训》：“日至于渊虞，是谓高舂；至于连石，是谓下舂。”高诱注：“连石，西北山。言欲将冥，下象息舂，故曰下舂。”此指夕阳。

则渲染出“花态柳情”，呈现繁花照眼、生机勃勃的色彩美，宛如一幅浓墨重彩的丹青。春花盛开乃是“西湖最盛”“为春”的主要表现，其次还表现为游人罗纨之盛：“歌吹为风，粉汗为雨，罗纨之盛，多于堤畔之草，艳冶极矣。”在桃花盛开的白堤、苏堤上，红男绿女，比肩继踵，甚至比堤边的春草还多；歌乐似春风回旋，香汗如春雨流滴，好不热闹： 色彩艳丽之极，风姿放荡之极，着“艳冶”二字，可谓摹写、概括尽致。作者之笔墨亦极尽浓艳之能事，盖非如此不能描绘出西湖春天“艳冶”之盛景。

在描写了“西湖最盛”“为春”之后，按逻辑应该接着描写“西湖最盛”“为月”；但作者却舍不得让主角“月”轻易出场，意欲以之唱大轴戏，所以先让配角朝烟、夕岚登台铺垫。此外，以“然杭人游湖……”承上段罗纨之盛，在结构上亦是顺理成章。红男绿女的杭人只知在午、未、申三时游湖，在作者眼中是一种“俗”的表现，其“不识庐山真面目”乃在于缺乏超俗的审美趣味。作为外来游客的作者则以其慧眼发现：“其实湖光染翠之工，山岚设色之妙，皆在朝日始出，夕舂未下，始极其浓媚。”这是对西湖“一日之盛，为朝烟，为夕岚”的具体描写。“湖光染翠”，“山岚设色”，这一“染”、一“设”，皆赋予大自然以灵性，将大自然比拟成丹青妙手。而大自然的画笔，只有在“朝日始出”与“夕舂未下”这两个美妙时刻才为湖光、山岚添彩增色，从而达到“浓媚”即一种极其妩媚动人的审美境界。这与午、未、申三时西湖之“艳冶”相比，自然不可同日而语，因为“媚”比“冶”要高出一筹。但是西湖春天最高的审美境界却不是朝夕之景，而是作者开头所说的“为月”。对“西湖最盛”何以“为月”，作者有意放到最后来描写，旨在造成一种悬念，增添读者的兴味。与写“为春”笔墨之浓艳不同，写“为月”采用的是淡雅之笔，一浓一淡，相辅相成。此处“尤不可言”的“月景”，亦只有以淡雅的笔才能写出其神韵。作者此刻惜墨如金，并未大肆渲染，仅用“花态柳情，山容水意，别是一种趣味”十四字而已。月色中的花柳、山水该是一种什么样特殊的情趣与意味呢？作者留给读者去想象。而“月景”确实妙不可言，写得太具体难免要损害其美，束缚读者的神思，而这样略加点染反而勾勒出幽深的境界，具有无穷的趣味。这是以“少少许胜多多许”的艺术手法。月景虽最美，但并非人人能享受。作为趣味高雅的士大夫，作者颇以能探幽寻胜、受用此乐而得意，对“俗士”即红男绿女的“杭人”则含有讽诮之意，

故云：“安可为俗士道哉！”

袁宏道的美学思想核心是“独抒性灵，不拘格套”（《叙小修诗》）。这篇游记即体现了这一思想。从文章内容来看，作者独赏西湖之春的“月景”与“朝烟”、“夕岚”，这和“午、未、申三时”游春的“俗士”迥异其趣；作者又宁愿舍弃赏梅机会，而“为桃花所恋”，与传统士大夫的审美情趣亦相悖，这都是他“独抒性灵”之处，显示出独特的个性与审美观。文章笔法也是任随自然，意到笔到，该行则行，该止则止，“无定格式，只要发人所不能发”（《答李元善》）。如文中西湖春月之景分明是主角，但却用寥寥几笔，点到即止，不加细描，而对西湖的桃花与“罗纨之盛”却颇费笔墨，堪称“不拘格套”。其实，这是因为越是高层次的审美境界愈难以用文字描绘，不如以虚代实，以简代繁，反可以收到“君看萧萧只数叶，满堂风雨不胜寒”（李东阳《柯敬仲墨竹二绝》）的艺术效果。这是作者的聪明之处，他还是颇懂得艺术辩证法的。（王英志）

【作者小传】

钟　惺

（1574—1624）　明文学家。字伯敬，号退谷。湖广竟陵（今湖北天门）人。万历进士。授行人，迁工部主事，改南京礼部郎中，官至福建提学佥事。晚年逃于禅。与谭元春同为竟陵派的创始者，曾同评选古诗，编为《古诗归》、《唐诗归》，时人称其诗文为“竟陵体”。著有《隐秀轩集》。

夏　梅　说钟　惺

梅之冷，易知也，然亦有极热之候。冬春冰雪，繁花粲粲，雅俗争赴，此其极热时也。三、四、五月，累累其实，和风甘雨之所加，而梅始冷矣。花实俱往，时维朱夏(1)，叶干相守，与烈日争，而梅之冷极矣。故夫看梅与咏梅者，未有于无花之时者也。

张谓《官舍早梅》诗所咏者，花之终，实之始也。咏梅而及于实，斯已难矣，况叶乎？梅至于叶，而过时久矣。廷尉董崇相官南都，在告(2)，有夏梅诗，始及于叶。何者？舍叶无所谓夏梅也。予为梅感此谊，属同志者和焉，而为图卷以赠之。

夫世固有处极冷之时之地，而名实之权在焉。巧者乘间赴之，有名实之得，而又无赴热之讥，此趋梅于冬春冰雪者之人也，乃真附热者也。苟真为热之所在，虽与地之极冷，而有所必辩焉。此咏夏梅意也。

〔注〕

(1) 朱夏：《尔雅·释天》：“夏为朱明。”故称夏季为“朱夏”。

(2) “廷尉董崇相”二句：　董崇相，名应举，福建人，时任南京大理寺丞，故沿古称谓之廷尉。廷尉，汉时为九卿之一，掌刑狱。南都，明成祖迁都北京，以南京为南都。在告，古代官员在家休假。

强，而思想感情，倾注到他所着意描绘的外在景物上的内驱力也就愈大。明初文人宋濂曾经发挥陆机“诗缘情而绮靡”的名言，提出了“缘情托物”的说法。“缘情”指作家主体的物化，“托物”是客体的人化。这两种因素的水乳交融便是绝妙的审美创造的前提。

晚明竟陵派领袖钟惺的《夏梅说》，便是艺术的人化和物化水乳交融的一篇佳作。不选作为天之骄子的冬梅做文章，而偏去描写夏梅，这可以说是奇怪极了。但说来一点也不怪。梅花的开放是在冬天，而赏梅者的“雅俗争赴”也都在这一季候。冬天虽冷，可因为冬梅的“繁花粲粲”，招来了千万游客。从人情来说，冬梅可以说是风云际会的热门的景物了。可钟惺偏不去写这逢时当令的冬梅，极意同情和歌颂大热天时无人过问而本身显得“与地之极冷”的夏梅。一句话，他讨厌“附热”而甘于孤高幽冷。尽管在文章中他并没有做出这样的自白，但由于“在他的作品里，思想被生活巧妙地掩蔽了起来”（卢那察尔斯基论赫尔岑语），“与烈日争”的孤高的夏梅沉默地蔑视人生的思想，却透过了被人忽视的夏梅的生活图景而横扫一切庸俗的世态了。

《夏梅说》共分三段。第一段从开头起到“未有于无花之时者也”止，说明梅的盛时在冬而不在夏，咏梅的人也都是争相歌咏寒冬的梅花而不去过问炎夏的梅叶。第二段截至“而为图卷以赠之”为止，说明自己写这篇《夏梅说》的缘起，是受了友人董崇相的启发。原来董崇相曾写了一首夏梅诗，钟惺对之有感，和了一首五言律诗，诗云：“花叶不相见，代为终岁荣。谁能将素质，还以敌朱明。坐卧已无暑，色香如尚清。始知幽艳物，不独雪霜情。”在他看来，梅之为物，不仅以花贵，也以叶贵。唯其冬花夏叶，两皆幽艳，才算得上终岁称荣，这是钟惺对梅的全面评价，不同于一般庸夫俗子，只知赏花，而不知重视梅的树干、树叶在炎炎夏日中的不屈不挠的抗争性格之可贵。钟惺的重视夏梅，重视梅叶，不仅表现了他所倾注在夏梅身上的深厚情怀和对于外化为梅的高洁自赏的全心体验，也表现了他在理性上对夏梅所象征的不与世俗为伍的狷介风骨的钦仰和讴歌。第三段为本文结尾，通过对冬梅的“雅俗争赴”那种趋炎附势的丑态引伸开来，指出世上也还有一种“处极冷之时之地”而骨子里掌握实权的人。真懂得其中三昧的“巧者”，就纷纷去趋附，既无“赴热”之讥，还大大有利可图。这种人是懂得向“冷”中“赴热”，比

从热中“赴热”更为高明。但也还有一种与此相反的情况。譬如一个人处于名场的要津所在，而自己的具体处境却相当落寞，这就不能笼而统之地把他也看成青云得路的一流人物了。如果说前者是“冷而实热”，那么后者便是“热而实冷”。钟惺是个进士，辗转经历了一段仕途，做过郎中、提学一类的官，不算是下层知识分子。然而因为“有忌其才高者厄之，使不得大有所表现”（《康熙安陆府志·文学列传》），所以他实际是属于“热而实冷”的人物。他深深理解那一个晚明时代中黑暗、腐朽的窒塞空气，他也就只能甘于冷寞而自号“退谷”了。

文章的开头以峭拔胜，以别开蹊径胜。它巧妙地掌握了两条构思线索： 一是自然范畴的时令冷热；二是社会范畴的人情冷热。对夏梅寄予高度同情，点出夏梅虽处于极热之中而遭遇极冷，表现了作者的衷心孤愤，这正是陈继儒说他的“一肚皮不合时宜”。

文章中段歌颂梅叶，打破前人几乎一律歌咏寒梅的老套。但歌颂梅叶也还是为了歌颂夏梅，虽紧承上段，境界却有所开拓，可以说从侧面烘托出夏梅。当然，也更表明热爱夏梅而彼此心心相印的同志不少。从不满于世风浇漓而居然有志同道合者来说，钟惺是深得相濡以沫的慰藉的。

文章的结尾撇开夏梅，对趋炎附势的人进行了无情的鞭挞，同时为了表现自己的冷寞并与周围的一般夤缘攀附、安富尊荣的名场气氛格格不入，着重点明自己虽说好像也处于“热之所在”，但性格却“极冷”。这是他借夏梅以自喻，但实际也是他在文学理论上一贯强调要写出出污泥而不染的“幽情单绪”的审美气质的思想表征。

总的说来，文章的头尾都是围绕着一个“冷”字而大书特书。开头从传写出梅的自然品质之冷，以至于夏日无花时人情对梅之冷；结尾抒发自己甘于生涯寥落的冷，点明自己之所以歌咏夏梅的用意。纵观全文，在作者着意刻画的夏梅的“生活”图景中，一点一滴都渗透了钟惺的思想品格和气质。这正是《安陆府志》中所勾勒的：“公（指钟惺）……性如冰霜，不喜交接世俗人，然待士以诚厚，荐人惟恐其知。”这是钟惺的“冷”，是钟惺笔下夏梅的“冷”。而夏梅所受的冷遇正反衬出世俗人情对冬梅之热的可耻。（吴调公）

浣花溪记钟　惺

出成都南门，左为万里桥。西折纤秀长曲，所见如连环，如玦(1)，如带，如规，如钩；色如鉴，如琅玕(2)，如绿沉瓜，窈然深碧，潆回城下者，皆浣花溪委也。然必至草堂，而后浣花有专名，则以少陵浣花居在焉耳。

行三四里为青羊宫(3)，溪时远时近，竹柏苍然，隔岸阴森者尽溪，平望如荠，水木清华，神肤洞达。自宫以西，流汇而桥者三，相距各不半里。舁(4)夫云通灌县，或所云“江从灌口(5)来”是也。人家住溪左，则溪蔽不时见，稍断则复见溪，如是者数处，缚柴编竹，颇有次第。桥尽，一亭树道左，署曰“缘江路”。

过此则武侯祠(6)。祠前跨溪为板桥一，覆以水槛，乃睹“浣花溪”题榜。过桥，一小洲横斜插水间如梭。溪周之，非桥不通，置亭其上，题曰“百花潭水(7)”。由此亭还，度桥，过梵安寺，始为杜工部祠(8)。像颇清古，不必求肖，想当尔尔。石刻像一，附以本传，何仁仲别驾署华阳时所为也(9)。碑皆不堪读。

钟子曰：　杜老二居，浣花清远，东屯险奥，各不相袭。严公(10)不死，浣溪可老，患难之于朋友大矣哉！然天遣此翁增夔门(11)一段奇耳。穷愁奔走，犹能择胜，胸中暇整，可以应世，如孔子微服主司城贞子时也。

时万历辛亥(12)十月十七日，出城欲雨，顷之霁。使客游者，多由监司郡邑招饮，冠盖稠浊，磬折(13)喧溢，迫暮趣归。是日清晨，偶然独往。楚人钟惺记。

〔注〕

(1) 玦（jué决）：开缺口的玉环。

(2) 琅玕：美玉。

(3) 青羊宫：亦名青羊观。曹学佺《蜀中广记》：“《蜀本纪》云：‘子行道千日后，于成都郡青羊肆寻吾。’今为青羊观也。”相传老子曾牵青羊过此。

(4) 舁（yú于）：抬。

(5) 灌口： 山名，又名金灌口，古称天彭门。相传汉代文翁任蜀郡守，穿渝江灌溉，故名灌口。

(6) 武侯祠： 即武侯庙，在今四川成都市西南。祀三国蜀武乡侯诸葛亮。祠原址在成都少城，西晋十六国成（汉）李雄（武帝）建。明时改在今址与刘备的昭烈祠合。清康熙年间重修。

(7) 百花潭水： 杜甫《狂夫》：“万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪”。后人取此四字题景。

(8) 杜工部祠： 杜甫祠，为杜甫草堂中建筑之一，在杜甫故宅原址上建成。

(9) 别驾： 官名，明代为通判的别称。通判是州、府辅佐知州或知府处理政务的官员。华阳： 古县名，明为成都府治，今并入成都市双流县。

(10)严公： 严武（726—765），字季鹰，官至剑南节度使兼成都尹，封郑国公。镇蜀时善遇杜甫，杜甫《八哀》诗曾悼念之。

(11)夔门： 即长江瞿塘峡，在四川奉节东。因地当川东门户，故称。杜甫在唐永泰元年（765）离成都至夔州（今四川奉节），居留近二年，作诗四百三十多首。

(12)万历辛亥： 万历三十九年，即公元1611年。万历为明神宗年号。

(13)磬折： 弯腰如磬，表示恭敬。磬，一种形状如矩的乐器。

甫在此建构草堂，客居四载，留下二百馀首诗篇以后，人杰地灵，更引起了人们对于为浣花溪增辉的诗圣的缅怀，越发感到松楠泉壑、祠堂庙貌的美不胜收。面对着如此丰饶的风景胜区，要以一篇五六百字的游记来描述，实为不易。而钟惺则出之以清夷简淡之笔，纳浣花溪畔诸般胜景于数百字的短小篇幅之中，显示了精湛的功力，也见其峭拔的风格。

“出成都南门，左为万里桥。”起笔看似平平，如同一般游记，先交待游历的方位，然“左为万里桥”五字，却别有作用。因为此文所记云云，均系西郊诸景，而“万里桥”实为此游之起点站，画龙点睛，便起了坐标轴的作用，且复与杜甫诗句“万里桥西一草堂”（《狂夫》）相扣合。紧接着便是一个概括浣花溪下游全貌的长句：

西折纤秀长曲，所见如连环，如玦，如带，如规，如钩；色如鉴，如琅玕，如绿沉瓜，窈然深碧，潆回城下者，皆浣花溪委也。

委者，下游也。冒一看，此句似嫌冗杂，其实不然。作者以大手笔一气写下了浣花溪下游“纤秀长曲”、“窈然深碧”、“潆回城下”三大特点。而于“纤秀长曲”、“窈然深碧”八字，分别以两组博喻来形容：“如连环，如玦，如带，如规，如钩”，是显其“形”；“如鉴，如琅玕，如绿沉瓜”，是绘其“色”。至此，读者对浣花溪的命名就不由感到兴趣了。于是，作者乘势说明：“然必至草堂，而后浣花有专名，则以少陵浣花居在焉耳。”原来整条溪水，只有流经杜甫草堂的一段享此专名，那是由于当年诗圣在此营建草堂流寓客居的缘故。真是名人留胜迹，江山遂增辉。

如果说，“万里桥”还只是一个起点站，那么，“青羊宫”便是作者设置的第二个坐标，也就是中转站了。所以，在一开头交待了青羊宫后，便分三层写青羊宫左近的溪边岸景、溪畔人家、溪上桥亭。由于行色匆匆，无暇细看，亦非行文重点所在，不用详加记述，故文字力求简洁，技法富于变化： 或描绘其景，或记叙人言，或引录碑刻。这便要言不繁地写出了青羊宫附近直到缘江路一带的浣花溪名胜景色。

中转站过去，扑面而来的是目的地、终点站： 浣花溪。作者写道：

过此则武侯祠。祠前跨溪为板桥一，覆以水槛，乃睹“浣花溪”题榜。……由此亭还，度桥，过梵安寺，始为杜工部祠。

“武侯祠”是作者设置的第三个坐标。作者以十分细腻的笔触，满含崇敬的情怀，富于情致地写下了此游的行踪与见闻。首先扑入眼帘的是祠前桥后的“浣花溪”题榜。接着则为题有“百花潭水”四字的洲中碑亭；而小洲恰恰是“横斜插水间如梭”，亦更见其清幽。先之以写“桥”，继之以写“溪”，最后集中笔墨写祠中所见，而尤其突出了诗圣画像的“清古”风节。既是亲眼所见，深心所感，又确是夫子自道。全段行文，一线铺开，散而不乱，而又动中写静，中心突出，颇有次第。

一般凡手的游记，到此便可收束。然而，在钟惺眼中，杜老的“真精神”却引起了他的奇思妙想。这说明他对诗文的主张和他的创作实践原是一致的。为此，他细致入微地抒写了杜甫当年的处境。先以杜甫在蜀之两所居处相比较，指出：“浣花清远，东屯险奥，各不相袭。”这就使下文的议论一下子跳出了浣花溪一隅。不仅撮叙了杜甫从浣花溪迁往东屯的一段经历，更从两方面发抒己见，指出了风尘澒洞的人间，患难见知己的可贵；而杜甫之从成都浣花溪移居夔州应该说是天意安排，增加了杜甫在夔州的一段奇迹，表明他在穷愁奔走中犹能择胜而居。这种安祥镇定的器宇，随时可以用来救世济民，就像孔子当年在宋国遇险，流亡到陈国时，避居在司城贞子家里无为而实有为一样。文章至此，题旨已和盘托出，即充分颂扬了杜甫的浩荡豁达的胸怀。

但作者并未就此搁笔，而是以浪末微澜之笔写出当日所见的另一番情景作为结束：“使客游者，多由监司郡邑招饮，冠盖稠浊，磬折喧溢。”“使客游者”，指朝廷使臣中来此游玩的人。这些假冒斯文的达官贵人附庸风雅、热衷应酬的丑态，受到了作者入骨的嘲讽，而另一面，则又反衬出杜甫精神的伟大。

钟惺此文，远承郦道元《水经注》、柳宗元《永州八记》的清峻风格，而又创以己意，显示了竟陵派特有的造语冷隽、句式短小、节奏峭拔、用字简省的笔法，不失为明代游记散文中的上乘之作。（吴调公　祝　诚）

【作者小传】

王思任

（1574—1646） 明文学家。字季重，号谑庵。浙江山阴（今绍兴）人。万历进士。曾任九江佥事。清兵破南京后，鲁王监国，以他为礼部右侍郎，进尚书。顺治三年，绍兴城破，绝食而死。诗重自然，文章笔调诙谐，时有讽刺时政之作，隐寓愤激之情。著有《王季重十种》。

小　　洋王思任

由恶溪登括苍(1)，舟行一尺，水皆污也。天为山欺(2)，水求石放(3)，至小洋(4)而眼门一辟。

吴闳仲送我，挈睿孺出船口，席坐引白(5)，黄头郎以棹歌(6)赠之，低头呼卢(7)，俄而惊视，各大叫，始知颜色不在人间也。又不知天上某某名何色，姑以人间所有者仿佛图之。

落日含半规，如胭脂初从火出。溪西一带山，俱似鹦鹉绿，鸦背青，上有猩红云五千尺，开一大洞，逗出缥天，映水如绣铺赤玛瑙。

日益曶(8)，沙滩色如柔蓝懈白(9)，对岸沙则芦花月影，忽忽不可辨识。山俱老瓜皮色。又有七八片碎剪鹅毛霞(10)，俱黄金锦荔，堆出两朵云，居然晶透葡萄紫也。又有夜岚数层斗起，如鱼肚白，穿入出炉银红中(11)，金光煜煜(12)不定。盖是际，天地山川，云霞日彩，烘蒸郁衬，不知开此大染局作何制。意者，妒海蜃(13)，凌阿闪(14)，一漏卿丽(15)之华耶？将亦谓舟中之子，既有荡胸决眦(16)之解，尝试假尔以文章，使观其时变乎？何所遘之奇也！

夫人间之色仅得其五，五色(17)互相用，衍至数十而止，焉有不可思议如此其错综幻变者！曩吾称名取类，亦自人间之物而色之耳，心未曾通，目未曾睹，不得不以所睹所通者，达之于口而告之于人；然所谓仿佛图之，又安能仿佛以图其万一也！嗟呼，不观天地之富，岂知人间之

贫哉！

〔注〕

(1) 恶溪： 亦名好溪，瓯江支流，源出大甕山。相传溪中多水怪，后遁去，故改恶溪为好溪。括苍： 山名，绵亘于浙江丽水至临海一带。

(2) 天为山欺： 形容山势高峻，直逼青天。

(3) 水求石放： 形容江中乱石很多，水流纡曲前行，像是请求乱石放行。

(4) 小洋： 恶溪的下游，在浙江青田县境内。

(5) 引白： 犹言举杯。白，古时罚酒用的酒杯。

(6) 黄头郎： 指船夫，以头著黄帽而称。汉代有黄头郎之官，掌管船舶行驶。棹（zhào照）歌： 船夫行船时所唱的歌。

(7) 呼卢： 即呼卢喝雉，古时的一种赌博。共五子，一面涂黑，画牛犊；一面涂白，画雉。掷子时若五子皆黑，即得彩，谓之“卢”，呼喊得“卢”，谓之呼卢。

(8) 曶（hū忽）： 天色昏暗。

(9) 柔蓝懈白： 柔弱的蓝、白色，即浅蓝、灰白色。

(10)鹅毛霞： 指松软如鹅毛的云霞。

(11)银红： 即银朱，由水银和硫磺加热制成。此指夜雾中闪耀银光的红色。

(12)煜（yù玉）煜： 明亮貌。

(13)海蜃（shèn慎）： 即海市蜃楼。因光线的折射作用出现于海上或沙漠上空的景物幻影。

(14)阿闪： 即阿闳（cù促），佛名，住在东方妙喜世界。此指佛的妙境。

(15)卿： 卿云，古时以为象征祥瑞的云气。卿丽，即美丽的彩云。

(16)荡胸决眦： 心胸荡漾，眼眶睁裂。杜甫《望岳》：“荡胸生层云，决眦入归鸟。”

(17)五色： 指青、黄、赤、黑、白。古人以此五色为正色。

歌、呼卢，及至忽然看到夕照下的小洋是那样的艳丽，看到了人间所没有的色彩，都惊叹大叫起来。但要把这种色彩描绘出来，还是得用人间所有能称名的颜色去形容，这就显示出作者状景摹物的匠心和功力了。

小洋夕照，随时间的先后而变幻，随空间视角的转换而呈现异彩。当“落日含半规”时，其色“如胭脂初从火出”，而溪西群山呈现出鹦鹉绿、鸦背青之色，山的上空则“有猩红云五千尺”，中开大洞，露出淡青色的天空，倒映水中，像锦绣上铺着红色玛瑙。等到“日益曶”时，近处沙滩颜色变浅，“柔蓝懈白”；对岸沙滩则是芦花月影，一片朦胧。山色也变暗了，成了老瓜皮色。而天空云霞则似“碎剪鹅毛”，呈现出“黄金锦荔”和“晶透葡萄紫”的奇异色彩。山中夜雾层层涌起，如鱼肚泛白，穿入银红，金光闪闪。此刻，天地山川，云霞日彩，烘蒸郁衬，好像一个大染坊，却不知要染什么。面对这奇特的景色，作者忽发奇想，以为这天地山川之美是要“妒海蜃，凌阿闪，一漏卿丽之华”，又像是给“有荡胸决眦之解”的舟中之子以心灵的启示，赐以自然的文采，使之观赏奇妙的随时变化。

作者在生动描写景物的同时，又有深刻的理性思考，这样就使文章增添了哲学意味。他所发出的“不观天地之富，岂知人间之贫”的感喟，就包含着对当时世俗社会的不满和鄙视，包含着对高尚人生的探索和追求。鲁迅在《小品文的危机》中曾说：“明末的小品，虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月，其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。”这篇文章也具有这种特点，只是写得比较委婉含蓄，但在“荡胸决眦之解”的言语中也还是可以见出其思想锋芒的。庄子曾说：“判天地之美，析万物之理”。作者感受到天地的大美，并由美妙的景色顿悟玄妙的哲理，让人回味无穷。人间的一切与天地山川相比，是多么的微不足道；世俗所夸耀的和自然的光彩相比，又是多么逊色！作者显然有一种苍茫的宇宙意识和人世的超脱感，一种厌恶世俗，向往自然，投入无限的情怀。他欣赏宇宙的大美，不固恋、执著于人间的苍白。这样就使作品的境界升华到了一个新的高度。

在艺术上，这篇文章也是颇能体现王思任的风格的。恣意描摹，尽情刻画；引用的比喻信手拈来，略无顾忌，出言灵巧，自然酣畅。像“老瓜皮”、“鸦背青”这类通俗词语，也不加细择，拿来悉用，体现出“矢口

放心，略无忌惮”的爽快文风。（臧维熙　张　璟）

【作者小传】

徐弘祖

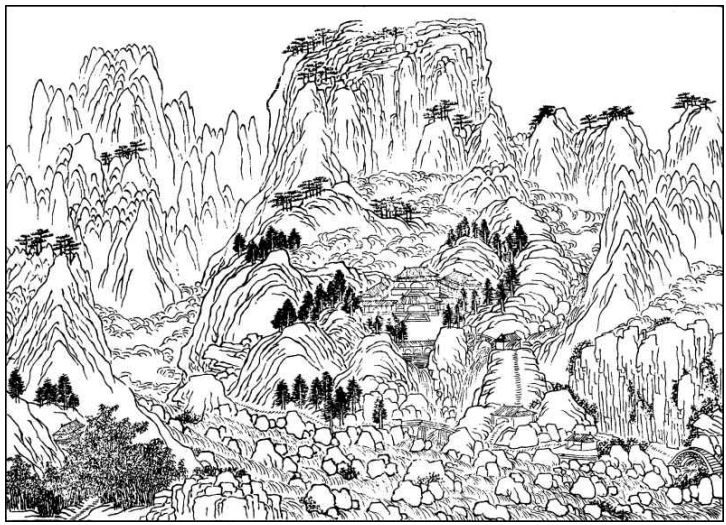
（1586—1641） 明旅行家、地理学家。字振之，号霞客。南直隶江阴（今属江苏）人。自幼好学，博览群书，尤喜图经地志。一生未仕，二十二岁始专事旅游。足迹北至燕、晋，南至云贵、两广。著有《徐霞客游记》等。

游黄山日记（后）徐弘祖

初四日。十五里至汤口(1)。五里至汤寺(2)，浴于汤池。扶杖望硃砂庵(3)而登，十里上黄泥岗，向时云里诸峰，渐渐透出，亦渐渐落吾杖底。转入石门(4)，越天都(5)之胁而下，则天都、莲花(6)二顶，俱秀出天半。路旁一歧东上，乃昔所未至者，遂前趋直上，几达天都侧。复北上，行石罅中，石峰片片夹起，路宛转石间，塞者凿之，陡者级之，断者架木通之，悬者植梯接之。下瞰峭壑阴森，枫松相间，五色纷披，灿若图绣。因念黄山当生平奇览，而有奇若此，前未一探，兹游快且愧矣。

时夫仆俱阻险行后，余亦停弗上。乃一路奇景，不觉引余独往。既登峰头，一庵翼然，为文殊院(7)，亦余昔年欲登未登者。左天都，右莲花，背倚玉屏风(8)。两峰秀色，俱可手揽。四顾奇峰错列，众壑纵横，真黄山绝胜处。非再至，焉知其奇若此！遇游僧澄源至，兴甚勇。时已过午，奴辈适至。立庵前，指点两峰。庵僧谓天都虽近而无路，莲花可登而路遥，只宜近盼天都，明日登莲顶。余不从，决意游天都。挟澄源、奴子，仍下峡路。至天都侧，从流石蛇行而上，攀草牵棘，石块丛起则历块，石崖侧削则援崖。每至手足无可着处，澄源必先登垂接。每念上既如此，下何以堪？终亦不顾。历险数次，遂达峰顶。惟一石顶，壁起犹数十丈，澄源寻视其侧，得级，挟余以登。万峰无不下伏，独莲花与抗耳。时浓雾半作半止，每一阵至，则对面不见，眺莲花诸峰，多在雾中。独上天都，予至其前，则雾徙于后；予越其右，则雾出于左。其松犹有曲挺纵横者，柏虽大干如臂，无不平贴石上，如苔藓然。山高

风巨，雾气去来无定，下盼诸峰，时出为碧峤，时没为银海。再眺山下，则日光晶晶，别一区宇也。日渐暮，遂前其足，手向后据地，坐而下脱。至险绝处，澄源并肩手相接。度险下至山坳，暝色已合，复从峡度栈以上，止文殊院。



黄山

——郑千里绘，明崇祯六年墨绘斋刻本《名山图》

〔注〕

(1) 汤口： 安徽黄山市歙县西北的小镇，乃赴汤泉必经之路，因汤泉而得名，在黄山脚下。

(2) 汤寺： 即唐代汤院（灵泉院）、宋代祥符寺，因靠近汤泉，故俗称汤寺。

(3) 硃砂庵： 即慈光寺。硃砂庵乃慈光寺旧名。寺已颓败，新中国成立后修建成慈光阁宾馆。

(4) 石门： 黄山石门峰为三十六大峰之一，在光明顶东北，峰顶两壁夹峙如门，故名。

(5) 天都： 黄山三大主峰之一，海拔一千八百十米，山顶有“登峰造极”等石刻。绝壁峭岩，极为险峻。

(6) 莲花： 与天都并称黄山两大峰。在文殊院前看莲花峰，形如初绽莲花，故名。海拔一千八百六十四米。

(7) 文殊院： 寺名，在天都、莲花两峰之间。今已不存，改建为玉屏楼。风光奇美，民间有“不到文殊院，不见黄山面”之语。

(8) 玉屏风： 即玉屏峰，以峰秀出横列如玉屏，故名。

示了一幅生气勃勃的“竞登黄山图”，令人真切地感受到作者的憨劲儿和倔劲儿。“时夫仆俱阻险行后，余亦停弗上。乃一路奇景，不觉引余独往”，好奇得有如入世未深的孩童，只要有奇景在前引诱，便忘乎所以，挣脱从人，喜孜孜、乐陶陶地独自游玩了。与庵僧的对话，更突现出作者的执著和痴迷，尽管行家告诫道“天都虽近而无路，莲花可登而路遥，只宜近盼天都，明日登莲顶”，他却“不从”，我行我素，“决意游天都”。于是，“挟澄源、奴子”继续前行，大有义无反顾的派头。以下是一连串的动作描写，如“蛇行而上”、“攀草牵棘”、“历块”、“援崖”、“垂接”、“挟登”，等等。更妙的是，攀登中忽插入一段悬想：“每念上既如此，下何以堪？终亦不顾”。管它呢，只要能上得奇峰，即使毫无退路，也是乐得去拼一拼、闯一闯的。这才是真正的“以躯命游”，这才是自然之子、杰出旅行家的崇高品格！与攀登的系列动作相映照，下山的动作却是颇有滑稽意味的：“遂前其足，手向后据地，坐而下脱。至险绝处，澄源并肩手相接”。相当狼狈，却乐在其中。总观以上种种意态，我们分明体察到： 眼前的这一位旅行家，是把寻幽探胜、穷究自然之美作为崇高信念、神圣使命、人生需求和心灵归宿的痴情人，是把自己无条件地奉献给祖国壮丽山河而不顾穷通、荣辱和生死的赤子。作者游山心诚，故大自然给了他丰厚的回报，黄山的种种奇观尽入其眼底。那“秀出天半”的天都、莲花二顶峰，那宛转于片片石峰间的山径，那阴森的峭壑、五色的枫松，那半作半止的浓雾，以及漫漫云海，晶晶日光，无不令人目眩神摇，叹为观止。只有对大自然无限依恋的人，才能真切地体察大自然的风采和神韵。徐宏祖简洁传神的文笔也雄辩地印证了他热爱祖国河山的思想感情。（何永康）

【作者小传】

谭元春

（1586—1637） 明文学家。字友夏。湖广竟陵（今湖北天门）人。天启举人。与钟惺同为“竟陵派”创始者。曾同评选古诗，编为《古诗归》、《唐诗归》。论文反对摹古，提倡幽深孤峭的风格。诗文冷僻苦涩，以俚率为清真，号“竟陵体”。著有《岳归堂稿》、《鹄湾集》、《谭友夏合集》。

再游乌龙潭记谭元春

潭宜澄，林映潭者宜静，筏宜稳，亭阁宜朗，七夕宜星河，七夕之宾客宜幽适无累。然造物者岂以予为此拘拘者乎！

茅子越中人(1)，家童善篙楫。至中流，风妒之，不得至荷荡，旋近钓矶系筏。垂垂下雨，霏霏湿幔(2)，犹无上岸意。已而雨注下，客七人，姬六人，各持盖(3)立幔中，湿透衣表。风雨一时至，潭不能主(4)。姬惶恐求上，罗袜无所惜。客乃移席新轩，坐未定，雨飞自林端，盘旋不去，声落水上，不尽入潭，而如与潭击。雷忽震，姬人皆掩耳欲匿至深处。电与雷相后先，电尤奇幻，光煜煜入水中，深入丈尺，而吸其波光以上于雨，作金银珠贝影，良久乃已。潭龙窟宅之内，危疑未释。

是时风物倏忽，耳不及于谈笑，视不及于阴森，咫尺相乱；而客之有致者反以为极畅，乃张灯行酒，稍敌风雨雷电之气。忽一姬昏黑来赴，始知苍茫历乱，已尽为潭所有，亦或即为潭所生；而问之女郎来路，曰“不尽然”，不亦异乎？

招客者为洞庭吴子凝甫，而冒子伯麟、许子无念、宋子献孺、洪子仲伟，及予与止生为六客，合凝甫而七。

〔注〕

(1) 茅子： 茅元仪，字止生，归安（今浙江湖州市）人，茅坤的孙子。越中人：明代绍兴府，古称越州。而归安属湖州府。此处“越中”当是指浙江而言。春秋时浙江

一带属越国。

(2) 垂垂下雨，霏霏湿幔： 垂垂，形容下垂，下降。宋周必大《二老堂诗话》“康与之重九词”：“重阳日，四面雨垂垂。”范成大《秋日田园杂兴》诗：“秋来只怕雨垂垂。”霏霏，形容雨雪之密。《诗·小雅·采薇》：“今我来思，雨雪霏霏。”

(3) 盖： 古代指车盖，掩覆在车上的帷幔，与伞相类。亦指伞，今尚有称伞为雨盖者。

(4) 潭不能主：“主”，于文义不通，疑是“往”字之误省边旁。

以下自“茅子越中人”至“不亦异乎”，是本篇游记的主体部分。在这一部分，作者以他特有的幽丽奇峭之笔，描绘出大雷雨中乌龙潭上的壮美奇观。若与前人的山水游记相比，本文在写法上有两个最显著的特点。

一是将对外界景物的描写与对游览者的动作、心情的记叙结合起来，两者穿插映带，相互渗透。如文中写风雨初作时，先以一句“霏霏湿幔”写细雨霏霏景象，又以一句众人“犹无上岸意”写众人的游兴正浓；写到继而风雨大作，“雨注下”，“潭不能主”，又加一句“姬惶恐求上，罗袜无所惜”，写出此时游者的恐慌心情。写到雷声之烈，又借“姬人皆掩耳欲匿至深处”的畏惧动作映衬之。在写出闪电造成的奇幻景象后，又写出作者此时内心对正处于“潭龙窟宅之内”的猜疑、恐怖。外面风雨雷电齐作，“风物倏忽”，而轩内“客之有致者反以为极畅，乃张灯行酒”。在文中，写景与写人始终没有分离脱节。如果，文中对外界景物的描写是状其“奇”的话，那么，对人的行动、心情的记述则增其“险”，而且使人读来有身临其境的感受。

二是在对景物的具体描写上，作者善于从视觉、听觉、触觉、幻觉等多种感受的角度写出急骤变化的各种景象，如写大雨如注，“湿透衣表”，是从触觉写；写雷声，从听觉角度写；写闪电，从视觉角度写；写雨点飞来，“声落水上”，则是听觉与视觉的结合。最为奇特的是，本文中出现了不少含有幻觉的描写，如写雨的“飞自林端，盘旋不去”，“不尽入潭，而如与潭击”，写闪电的“光煜煜入水中，深入丈尺，而吸其波光以上于雨”。文中描述的这类景象显然不只是客观的物理现象，而是作者的意中之象，含有作者处在猜疑、惊奇、恐惧中的幻觉成分。幻觉的加入使文中的景象格外幽奇，再配之以“潭龙窟宅之内，危疑未释”和“苍茫历乱，已尽为潭所有，亦或即为潭所生”的内心独白，越发使这次乌龙潭之游显得幽幻险怪。而作者在震惊之余，对乌龙潭上的飘风急雨、惊雷疾电独能尽情欣赏，获得巨大的审美享受。看来，他是故意要显扬自己游乌龙潭的“不澄、不静、不稳、不朗、不幽适”，来对抗世俗的审美规范的。（刘传新）

【作者小传】

刘　侗

（约1594—约1637）　明文学家。字同人，号格庵。湖广麻城（今属湖北）人。崇祯进士。于赴任吴县知县时，死于扬州。其文属于“竟陵派”。文笔峻削奇崛，流于怪僻。曾与于奕正合撰《帝京景物略》，详记北京风物，颇有资料价值。

水　尽　头刘　侗

观音石阁而西，皆溪，溪皆泉之委；皆石，石皆壁之馀。其南岸，皆竹，竹皆溪周而石倚之。燕故难竹，至此，林林亩亩。竹，丈始枝；笋，丈犹箨；竹粉生于节，笋梢出于林，根鞭出于篱，孙大于母。

过隆教寺而又西，闻泉声。泉流长而声短焉，下流平也。花者，渠(1)泉而役乎花；竹者，渠泉而役乎竹：不暇声也。花竹未役，泉犹石泉矣。石罅乱流，众声澌澌，人踏石过，水珠渐衣。小鱼折折石缝间，闻跫音(2)则伏，于苴(3)于沙。杂花水藻，山僧园叟不能名之。草至不可族，客乃斗以花，采采百步耳，互出，半不同者。然春之花尚不敌其秋之柿叶，叶紫紫，实丹丹。风日流美，晓树满星，夕野皆火，香山曰杏，仰山曰梨，寿安山曰柿也。

西上圆通寺，望太和庵前，山中人指指水尽头儿，泉所源也。至则磊磊中两石角如坎，泉盖从中出。鸟树声壮，泉喈喈不可骤闻。坐久，始别，曰：“彼鸟声，彼树声，此泉声也。”

又西上广泉废寺，北半里五华寺，然而游者瞻卧佛辄返，曰：“卧佛无泉。”

〔注〕

(1) 渠：人工开凿的水道，这里作动词用，是说花生长在泉水两边，自然形成水道。

(2) 跫（qióng穷）音：脚步声。《庄子·徐无鬼》：“夫逃虚空者……闻人足音跫

然而喜矣。”

(3) 苴（chá茶）： 水中的浮草。

格式，但字数增多，句子拉长，语势也相应由峭急变得舒缓。三个“皆X”的句式，明确地揭示出这一带景物的特点以及它们之间的关系： 竹、溪、石与其他景物相比，前者是主，后者是宾；而在竹、溪、石中，竹又为主，溪、石为宾。在揭示出了这层宾主关系后，作者才放开笔，对最能代表此处景物特色的竹林进行了描绘： 先插入一句“燕故难竹”，指出北京地区的气候本不适宜竹子的生长，衬染此处竹林的“林林亩亩”，显示此处得天独厚之奇。对竹林的描绘，力图避免落入一般化的俗套，而用一种错综比较的笔法出之： 此处的竹子有的长到一丈高才开始分杈，有的竹笋足有一丈来高还未脱去片片笋壳，有的笋梢竟超出于竹林之上，还有些老竹根下生出的新竹后来居上，长得比老竹还要高大挺拔。作者以“孙大于母”戏称此种情状，颇有风趣。在这种竹与笋、老竹与新竹的交互比较中，这一带竹林自生自长、繁茂昌盛之状就很生动地显示出来了。

紧接一段，续写隆教寺以西的景色。这一段涉及的景物繁多，诸如泉、花、竹、鱼、春之花草、秋之红叶，作者写来却极有层次。他调动各种艺术手法，将众多的景物交织在一起，使人感到耳目应接不暇，却又繁而不乱。这段文字在结构上仍以空间方位为主，但又以时序为辅，由春之花草写到秋之红叶，使人领略到山中四时景色的变化。对各种景物的描述，则时虚时实，虚实结合。如对水中鱼的描写：“小鱼折折石缝间，闻跫音则伏，于苴于沙。”采用实笔正面描写，精微谨细。而对山间花草，则以“山僧园叟不能名之”和“客乃斗以花，采采百步耳，互出，半不同者”这样的虚笔，从侧面烘托，让读者自去想见山间花草的繁多。然而此段中最能见出作者的功力和特殊风格的，还要数文中描述花、竹、泉关系的几句。山间泉水缓缓流淌，溪流两边适宜花木生长，有的地方杂花丛生，有的地方则是绿竹夹岸。作者描写这种景况时，看来是颇费一番工夫的，出语甚为奇特：“花者，渠泉而役乎花；竹者，渠泉而役乎竹： 不暇声也。”初读时觉相当拗口且有些费解，但细读之后，又觉简短中很有些意味。句中把“花”、“竹”提前，作为施动者；把原是名词的“渠”作为动词用；把泉水拟人化为仆役，都使人感觉一新。在作者笔下，花、竹、泉都显得仿佛是有生命的东西，相互之间结成了亲密的关系： 花与竹以其妍丽挺秀吸引、装点着泉水，泉水自然流淌成渠，在花与竹的护绕下，甘心情愿地为之服役，默默无言地奔波而毫无抱怨。这

里泉水的特点本来是“流长而声短”，作者的想象与之倒也十分贴切，使人觉得自然生动，而决无生造之痕。如若把这几句解作人工引泉水灌溉花竹，使泉水为花竹服役，则句中的意味全失，真正是煞风景。

在写到太和庵前的“水尽头”时，作者的笔法又是一变，着重从听觉方面表现“水尽头”的凄清幽静，但这种静不是无声之静，而是动中之静，是鸟声、树声、泉声交织中的静，与唐代王籍的诗句“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”同得自然之妙理。

叙水尽头景色毕，文章似已结束，但结尾作者却又无端飞来一句：“然而游者瞻卧佛辄返，曰：‘卧佛无泉。’”如截奔马，陡然停住，不再申说，无限意思尽在不言中。作者是在责怪世人肢体懒惰，不肯到林壑深处寻幽探胜呢，还是讽刺世人思想僵化，甘愿相信经不起验证的谬误信条呢？看来，只有读者自己去回味和琢磨了。（刘传新）

【作者小传】

魏学洢

（1596—1625） 明散文家。字子敬。浙江嘉善人。诸生。其父魏大中因弹劾魏忠贤而被捕入狱，死于狱中。他受阉党威逼悲愤致死。善为文。著有《茅檐集》。

核　舟　记魏学洢

明有奇巧人曰王叔远，能以径寸之木，为宫室、器皿、人物，以至鸟兽、木石，罔不因势象形，各具情态。尝贻余核舟一，盖大苏泛赤壁云(1)。

舟首尾长约八分有奇，高可二黍许。中轩敞者为舱，箬篷覆之。旁开小窗，左右各四，共八扇。启窗而观，雕栏相望焉。闭之，则右刻“山高月小，水落石出(2)”，左刻“清风徐来，水波不兴(3)”，石青糁之。

船头坐三人，中峨冠而多髯者为东坡，佛印(4)居右，鲁直(5)居左。苏、黄共阅一手卷。东坡右手执卷端，左手抚鲁直背。鲁直左手执卷末，右手指卷，如有所语。东坡现右足，鲁直现左足，各微侧，其两膝相比者，各隐卷底衣褶中。佛印绝类弥勒(6)，袒胸露乳，矫首昂视，神情与苏、黄不属。卧右膝，诎右臂支船，而竖其左膝，左臂挂念珠倚之，珠可历历数也。

舟尾横卧一楫。楫左右舟子各一人。居右者椎髻仰面，左手倚一衡木，右手攀右趾，若啸呼状。居左者右手执蒲葵扇，左手抚炉，炉上有壶，其人视端容寂，若听茶声然。

其船背稍夷，则题名其上，文曰“天启壬戌(7)秋日，虞山(8)王毅叔远甫刻”，细若蚊足，钩画了了，其色墨。又用篆章一，文曰“初平山人”，其色丹。

通计一舟，为人五；为窗八；为箬篷，为楫，为炉，为壶，为手

卷，为念珠，各一；对联、题名并篆文，为字共三十有四。而计其长曾不盈寸。盖简桃核修狭者为之。

魏子详瞩既毕，诧曰： 嘻，技亦灵怪矣哉！《庄》、《列》所载，称惊犹鬼神者良多，然谁有游削于不寸之质，而须麋(9)了然者？假有人焉，举我言以复于我，亦必疑其诳。今乃亲睹之。由斯以观，棘刺之端未必不可为母猴也(10)。嘻，技亦灵怪矣哉！

〔注〕

(1) 大苏： 苏轼，人们称他和他的弟弟苏辙为“大苏”、“小苏”。

(2) 山高月小，水落石出： 语出苏轼《后赤壁赋》。

(3) 清风徐来，水波不兴： 语出苏轼《前赤壁赋》。

(4) 佛印： 即佛印禅师，名了元，字觉老，苏轼的朋友。

(5) 鲁直： 黄庭坚，字鲁直。

(6) 弥勒： 弥勒佛。

(7) 天启壬戌： 天启，明熹宗年号。壬戌为1622年。

(8) 虞山： 山名，在今江苏常熟西北，这里指代常熟。

(9) 须麋： 同“须眉”。

(10)棘刺之端未必不可为母猴： 典出《韩非子·外储说左上》： 有人报告燕王自己能在“棘刺之端为母猴”，于是受到优厚待遇，却推三托四，迟迟不动手，后来燕王要他先出示工具，他拿不出，骗局被揭穿。

有，他必须展开想象的羽翼由此及彼地进行心灵的远游，仿佛看到了小小核舟正在横江白露间随意飘荡，凌万顷之茫然。不信请看： 他着意叙写的是核舟小窗上刻写的“山高月小，水落石出”和“清风徐来，水波不兴”，他特别强调的色彩是“石青”、“墨”以及篆章上的一点“丹”。这一种有意注意，不能不说是作者内心感受的外现；他在观赏核舟时体察到了一种氛围，故在叙写时有选择地突现了以上字句。这样一来，核舟便有了自己的大背景和小环境，便真的如一苇放纵于水光接天的情境之中了。

当然，人对于“人”才是最感兴趣的。王叔远创作核舟，其匠心主要在于舟上的五个人物——东坡、佛印、鲁直以及二舟子。这不仅使《赤壁赋》中“苏子与客泛舟”之“客”具体化了，而且巧妙地暗示了苏东坡游赤壁时的心境。东坡与鲁直均在政治上不得志，他们在艰难仕途上萌动的“小舟从此逝，江海寄馀生”的退避思想，相当自然地与皈依佛门的佛印和尚心扉互叩，故王叔远发挥艺术想象将他们三人请到了一起，这实在是读透了《赤壁赋》，读透了“苏东坡”！更何况，两个配角（二舟子）的一文一野的神态，又从另一侧面烘托与渲染了三位游客的独特心境——胸中有多少块垒之气，眼前有多少恬静与淡泊！作为雕刻艺人，王叔远在表现以上这些时只能捕捉与刻画瞬间的人物形象，为人物造型，让人物的组合形式、人物的外在姿态默然无声地“说话”。魏学洢在审视核舟时侧耳倾心地聆听了这种奇妙的“说话”，并且用文字媒介传神地再现了这种灵魂的语言。他借助的主要是一系列动词——执、抚、指、语、矫、视、卧、诎、竖、倚，等等。这些动词让我们清晰地看到了人物的一系列动作，并由此去透视人物的心底波澜： 东坡和鲁直是那么亲密地靠在一起，他们“共阅一手卷”，简直到了如醉如痴的地步；佛印和尚到底更为超脱，他的整个架势几乎与弥勒佛毫无二致。这里，魏学洢根据自己的审美体验，过细地鉴别了苏、黄与佛印的微妙差异，苏、黄二人毕竟徘徊在退避与进取之间，故研读起手卷来不免执著痴迷，云“空”未必“空”；佛印却是“袒胸露乳”，放浪形骸，“矫首昂视”，目空一切，其神情自然“与苏、黄不属”。这是《核舟记》作者的独到领悟，王叔远在刻舟时可能有此含意，但经过魏学洢的妙笔点染，其内蕴就更为醒目了。至于对二舟子动态的描述，作者看来也有所寄寓。他们一个倚衡木任小舟随波荡漾，一个执蒲葵扇默默地烧茶，都很“静”，都

有点“飘飘乎”；但二人的个性表露却很不相同，一个是“右手攀右趾，若啸呼状”，另一个是“视端容寂，若听茶声然”。看来，无论是仰天长啸，还是心清如水，只要能与大自然融合在一起，便都能得其所哉，享受人生的乐趣啊！这是不是可以理解为魏学洢向苏、黄、佛印三人送去的会心的微笑呢？

本文叙写和赞叹的是巧夺天工的微雕艺术，故行文清晰，条理井然，笔墨精工，犹如执放大镜由整体到局部、由局部到细部地对小小核舟做极其认真的检视。最后，“通计一舟”，连用九个“为”字，表面上是“算总帐”，实际上流露了作者对这一微雕精品的真诚而热烈的赞叹。我们简直可以想见： 魏学洢是怎样扳着指头，如数家珍地一一点算啊！（何永康）

【作者小传】

张　岱

（1597—1679）　明末清初文学家。字宗子，又字石公，号陶庵。浙江山阴（今绍兴）人，侨寓杭州。清兵南下，入山著书。通晓音乐、戏剧，尤以散文著称。文笔清新峭拔，时杂诙谐风趣。作品多写山水景物、日常琐事，时时流露明亡后怀旧感伤情绪。著有《琅嬛文集》、《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》等。又有《石匮书》（现存《石匮书后集》），记载崇祯至南明史事。

柳敬亭说书张　岱

南京柳麻子，黧黑，满面疤瘤，悠悠忽忽，土木形骸(1)。善说书，一日说书一回，定价一两，十日前送书帕(2)下定，常不得空。南京一时有两行情人(3)，王月生、柳麻子是也。

余听其说景阳冈武松打虎白文(4)，与本传大异。其描写刻画，微入毫发，然又找截(5)干净，并不唠叨。嘣夬声如巨钟，说至筋节处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甓皆瓮瓮有声，闲中著色，细微至此。

主人必屏息静坐，倾耳听之，彼方掉舌，稍见下人呫哔耳语，听者欠伸有倦色，辄不言，故不得强。每至丙夜，拭桌剪灯，素瓷静递，款款言之，其疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨，摘世上说书之耳，而使之谛听，不怕其龉(6)舌死也。

柳麻子貌奇丑，然其口角波俏，眼目流利，衣服恬静，直与王月生同其婉娈，故其行情正等。

〔注〕

(1) 土木形骸：谓不修饰。

(2) 书帕：指请柬与定金。

(3) 行情人：走红的人。

(4) 白文： 即大书，专说不唱。

(5) 找截： 找，补充；截，删略。

(6) 齰（zé责）： 咬。

张岱小像

其次是下字考究，铸语洗练。仿此文中的话说，则又口角波俏，行文流利。要写有个性的人，须有个性化的文字，方为上乘。作者深知个中三昧。此文写说书高手，语言也力求活泼生动，绘声绘色。文中多用短句，尤其四字结构的短句，又适当注意短长相间，读来上口悦耳，于无形中为其人传神写照，作用不小。如第二段全部文字，与第三段的“每至丙夜（三更半夜），拭桌剪灯，素瓷静递，款款言之，其疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨，摘世上说书之耳，而使之谛听，不怕其齰舌死也”数句，既整饬又流走，也可说是“疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨”，饶有音乐美。此外，文中的“微入毫发”、“找截干净”、“闲中著色”、“口角波俏”等语，同时均为夫子自道，现身说法。

第三即闲中着色，陪衬绝妙。其文主旨本在赞美柳敬亭的艺术风采

与魅力，却不讳言其“貌奇丑”，而且从头到尾，对此大加渲染，直呼“柳麻子”，形容他“黧黑，满面疤瘤，悠悠忽忽（随随便便），土木形骸”。与此同时，却又拉上个风流妍美的歌妓王月生与之并提，说“南京一时有两行情人，王月生、柳麻子是也”，又说“其口角波俏，眼目流利，衣服恬静，直与王月生同其婉娈，故其行情正等”。这样写不仅相映成趣，而且有衬托妙用。那歌妓色艺双全，被人捧红，不足奇；而柳麻子虽丑，却以其技艺生色，同样受人爱重，才可称奇。人们不呼其名，而呼“柳麻子”，反觉亲切，居然昵称。这一陪衬，使得此文更为摇曳多姿。

众所周知，法国文豪雨果的巨著《巴黎圣母院》，将奇丑与内美（善）集于钟楼看守人夸西摩多一身，且与单纯美丽的吉卜赛姑娘艾丝密拉达相映衬，取得强烈的艺术效果，文学史上引为美谈。这种手法，与我国明代散文家张岱的这篇小品文有不谋而合之处，而后者在时间上则又遥遥领先了。（周啸天）

西湖七月半张　岱

西湖七月半，一无可看，止可看看七月半之人。看七月半之人，以五类看之。其一，楼船箫鼓，峨冠盛筵，灯火优傒(1)，声光相乱，名为看月而实不见月者，看之；其一，亦船亦楼，名娃(2)闺秀，携及童娈(3)，笑啼杂之，环坐露台，左右盼望，身在月下而实不看月者，看之；其一，亦船亦声歌，名妓闲僧，浅斟低唱，弱管轻丝，竹肉(4)相发，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者，看之；其一，不舟不车，不衫不帻(5)，酒醉饭饱，呼群三五，跻入人丛，昭庆、断桥(6)，嘄(7)呼嘈杂，装假醉，唱无腔曲，月亦看，看月者亦看，不看月者亦看，而实无一看者，看之；其一，小船轻幌，净几暖炉，茶铛(8)旋煮，素瓷静递，好友佳人，邀月同坐，或匿影树下，或逃嚣里湖，看月而人不见其看月之态，亦不作意看月者，看之。

杭人游湖，已出酉归(9)，避月如仇。是夕好名，逐队争出，多犒门军酒钱，轿夫擎燎，列俟岸上。一入舟，速舟子急放断桥，赶入胜会。以故二鼓以前，人声鼓吹，如沸如撼，如魇如呓(10)，如聋如哑。大船小船，一齐凑岸，一无所见，止见篙击篙，舟触舟，肩摩肩，面看面而

已。少刻兴尽，官府席散，皂隶喝道去。轿夫叫，船上人怖以关门，灯笼火把如列星，一一簇拥而去。岸上人亦逐队赶门，渐稀渐薄，顷刻散尽矣。

吾辈始舣(11)舟近岸。断桥石磴始凉，席其上，呼客纵饮。此时月如镜新磨，山复整妆，湖复颟面(12)。向之浅斟低唱者出，匿影树下者亦出。吾辈往通声气，拉与同坐。韵友(13)来，名妓至，杯箸安，竹肉发。月色苍凉，东方将白，客方散去。吾辈纵舟酣睡于十里荷花之中，香气拍人，清梦甚惬。

〔注〕

(1) 优： 优伶，戏曲演员。傒（xī西）： 通“奚”，仆人。

(2) 娃： 美女，指歌妓。

(3) 童娈（luán峦）： 俊美的男童。

(4) 竹： 指乐器之声。肉： 指口中发出的歌声。

(5) 帻（zé责）： 古代男子包头发的头巾。

(6) 昭庆： 昭庆寺，在西湖东北岸。断桥： 在西湖白堤东端，近昭庆寺。

(7) 嘄（jiào叫）： 同“叫”。

(8) 茶铛（chēng称）： 烧茶的小锅。

(9) 巳： 上午九时至十一时。酉： 下午五时至七时。

(10)魘（yǎn眼）： 梦魘，梦中惊悸。呓（yì义）： 说梦话。

(11)舣（yǐ蚁）： 附船着岸。

(12)颟（huì会）面： 洗脸。指湖面恢复明净。

(13)韵友： 风雅的友人。

农历七月半，正当月圆之际，此时游湖，本应赏月观景，文章一开头却说“一无可看”，先将题目正面一笔扫倒，接着说“止可看看七月半之人”，从反面揭题，选择一个独特的视角来抒写自己的观感。开头这闲闲两句，简练警切，不落俗套，且直接导出下文。

第二段即写“看七月半之人”。七月半游湖之人千千万万，何能遍看？作者自有手眼，即“以五类看之”。

其一，是有身分、有地位的官僚，坐着豪华的大船，摆开丰盛的宴席，奴仆侍奉，演员献艺，船上灯火通明，声乐齐鸣，好不气派！这种人“名为看月而实不见月”，即有意自炫而无心赏月，作者一语刺破此辈假冒风雅的嘴脸。

其二，是豪富之家，千金闺秀，携带美貌家童，露坐于船上的平台上，哭哭笑笑，娇声娇气，左张右望，“身在月下而实不看月”。这一类人是乘机玩乐，本不想看月，也不必作出看月的样子，其有别于第一类者在于不借“看月”之名，虽然庸俗，却不假冒风雅。

第三类，船上有声歌，有名妓闲僧随侍陪游，可见也非等闲之辈。浅斟低唱，颇有韵致，且“亦看月”，较之“名为看月而实不见月”和“身在月下而实不看月”的前二类人，似乎要风雅一些。作者用了四个“亦”字，正是比较而言。但这一类人虽然“亦看月”，更重要的却在于“欲人看其看月”，则不免有意做作，其“风雅”也要大打折扣了。

第四类，是一批市井好事之徒，他们与前三类大不同，不坐船，不乘车，衣衫不整，三五成群，在人丛中乱挤乱撞，专拣热闹处钻。他们大呼小叫，旁若无人，甚至假装酒醉，东倒西歪，手舞足蹈，嘴里哼着走了调的流行曲调，左顾右盼，洋洋自得。此辈“月亦看，看月者亦看，不看月者亦看”，无所不看，而“实无一看”。他们以此为乐，什么雅与俗，统统不在话下。古往今来，大凡在人群簇拥的热闹场合都能碰到此辈。作者在此白描传神，读来如闻其声，如见其人。

第五类，是清雅之士。作者把我们从前一类市井好事之徒的喧闹中拉到另一个清净之地，见识见识另一类人。他们坐的是小船，船上还挂着细薄的帷幔，大约是不想露面吧。明净的几案，通红的炉火，煮好

茶，慢慢地品味，二三好友，绝色佳人，一同赏月，确实雅兴不浅。但是他们不想被人看见，有的把小船隐蔽在树荫下，有的则悄悄地划向里湖，躲避喧闹的人群。他们在清净处得以从容看月，而不被别人看见，他们的看月纯是兴之所至，自然而然，并无做作之态。

作者写五类人，观察细致，描绘生动，各色人等，无不现身纸上，而作者似乎不动声色，五个“看之”，大有冷眼旁观之概。然而他的主观褒贬之情还是可以从笔下的形象中感知的。第一类是假冒风雅的官僚，第二类是无意风雅的豪门，第三类则欲显风雅而不免做作，第四类是不知风雅为何物的市井好事之徒，第五类是不欲显其风雅而真正风雅的文人雅客。作者对前二类人显然嗤之以鼻；对第三类有所肯定，也有所讥刺；对第四类虽然不作肯定，却似乎欣赏其放荡中亦有几分天真；对第五类则显然引为同调。五类人，依次写来，如镜头推移，声态各异，境界不同。纷杂的情景再现于笔下，作者并不现身评点，却于客观的画面中分雅俗、寓褒贬，兼有史笔与传神之妙。

第三段写杭人游湖好虚名，凑热闹。“已出酉归，避月如仇”，即喜欢白天游湖，像怕见仇人一样躲开月亮。袁中郎在《晚游六桥待月记》中也批评过杭人只爱白天游湖，不会选择时间，白白放过西湖最美的时刻。农历七月十五之夜，例应游湖，杭人出于好名，则成群结队而出。西湖在杭州城西，游湖须经城门，而城门关闭有定时，这一晚就多赏给守门的兵士一些酒钱，好晚些关门。二更以前，湖上人声乐声，闹成一片，“如沸如撼，如魇如呓，如聋如哑”，连下六喻，形容声音嘈杂，含糊难辨。这一片刺耳的嘈音，破坏了西湖月夜的静谧气氛。这是写听觉感受的不堪。从视觉一面来说，则“止见篙击篙，舟触舟，肩摩肩，面看面而已”，连用四个短句，将湖上密密麻麻舟船相触，肩摩踵接的拥挤状况形容尽致。拥挤中的人群，哪里还有兴致赏月，见到的无非是一张张贴得很近的油汗淋漓的面孔罢了。这与其说是游湖，不如说是赶市。“少刻兴尽”，狂热的兴头维持不了多久，官老爷们宴席已散，衙役喝道，率先离去。船上的人也纷纷上轿，轿夫还以城门将闭来催促人们上岸，岸上的人也争先逐队进城。各色人等作鸟兽散。灯笼火把，排列成行，如闪烁的星星在夜幕中移动消失。真是来也匆匆，去也匆匆，简直莫名其妙，名为游湖看月，实与西湖风月毫不相干。这一段插叙，回应开头“西

湖七月半，一无可看”的论断，具体描写，缴足其意，同时又为下文作铺垫和反衬。

“吾辈始舣舟近岸。”最后一段从前面第三人称的叙述，突然转为第一人称的“吾辈”，叙述角度变换了，加强了主观的抒情色彩。“始”字，很可玩味，表示喧闹嘈杂的场面一告结束，西湖恢复了宁静安闲的本貌，湖山美景即开始属于“吾辈”，“吾辈”也就开始登场了。“断桥石磴始凉”，这个“始”字，则表示被人踩热的石阶也刚刚退烧，恢复平静，这是一种外化了的心理感受。“此时月如镜新磨，山复整妆，湖复頮面”三句，则写一种崭新的审美感受，唯“此时”才能有此感受。一规圆月，如新磨之镜，清光格外皎洁可爱；湖光山色，如美人重新梳妆打扮，益发显得容光照人。此时，对景畅怀，与客纵饮，“向之浅斟低唱者出，匿影树下者亦出。吾辈往通声气，拉与同坐”。“浅斟低唱者”即前文所写之第三类人，大醇小疵，还算有赏月雅兴；“匿影树下者”则为第五类清雅之士。五类人中唯此二者独留，故与之声气相通，有共同语言，拉来同坐。“韵友来，名妓至，杯箸安，竹肉发”，这四个短句，写相得共赏之乐，节奏欢快，心情亦极欢快。“月色苍凉，东方将白，客方散去”，写通宵盘桓，兴尽方散。与前文众人游湖匆匆聚散恰成对照。兴尽而散，却并不急于回城，而复纵舟，“酣睡于十里荷花之中，香气拍人，清梦甚惬”。这个富有诗意的结尾，更显得雅韵流溢，余香沁人。可见西湖七月半自有其迷人之处，一被俗人点污，则一无可看；一成为雅人的世界，则处处是诗。作者的审美情趣自然是高雅脱俗的，但也不免传统文人孤高自赏的毛病。

此文写人物场景，极纷繁复杂，而又极有条理。五类人物，两种场景，写来如见其人，如临其境。其观察之深入细致，笔墨之精练老到，确实令人佩服。行文错综，富于变化，转接呼应，均极自然。开头奇警峭拔，结尾则韵味悠长，全篇运用对比映照，严于雅俗之分，而又妙在不作正面按断，令读者悠然会心，识其旨趣所在，艺术技巧委实是很高明的。（吴战垒）

湖心亭看雪 张　岱

崇祯五年(1)十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝。

是日，更定矣，余拏一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾凇沆砀，天与云、与山、与水，上下一白；湖上影子，惟长堤一痕、湖心亭一点与余舟一芥、舟中人两三粒而已。

到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒，炉正沸。见余，大喜，曰："湖中焉得更有此人！"拉余同饮。余强饮三大白而别。问其姓氏，是金陵(2)人，客此。

及下船，舟子喃喃曰："莫说相公痴，更有痴似相公者。"

〔注〕

(1) 崇祯五年： 公元1632年。崇祯： 明思宗年号。

(2) 金陵： 今江苏南京。

飞绝，万径人踪灭”，是为了渲染和衬托寒江独钓的渔翁，那么这里“湖中人鸟声俱绝”，则为下文有人冒寒看雪作映照。

“是日，更定矣，余拏一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。”“是日”者，“大雪三日”后，严寒之日也；“更定”者，夜深人静，寒气倍增之时也。“拥毳衣炉火”一句，则以御寒之物反衬寒气砭骨。试想，在“人鸟声俱绝”的冰天雪地里，竟有人夜深出门，“独往湖心亭看雪”，这是一种何等迥绝流俗的孤怀雅兴啊！“独往湖心亭看雪”的“独”字，正不妨与“独钓寒江雪”的“独”字互参。作者那种独抱冰雪之操守和孤高自赏的情调，不是溢于言外了吗？其所以要夜深独往，大约是既不欲人见，也不欲见人；那么，这种孤寂的情怀中，不也蕴含着避世的幽愤吗？

请看作者以何等空灵之笔来写湖中雪景：“雾凇沆砀，天与云、与山、与水，上下一白；湖上影子，惟长堤一痕、湖心亭一点与余舟一芥、舟中人两三粒而已。”这真是一幅水墨模糊的湖山夜雪图！“雾凇沆砀”是形容湖上雪光水气，混濛不分。“天与云、与山、与水，上下一白”，叠用三个“与”字，似觉天、云、山、水一齐活动起来，较之单纯写“天、云、山、水，上下一白”，多了一点意趣。天、云，上也；山、水，下也。这两句生动地写出天空、云层、群山、湖水之间白茫茫浑然难辨的景象。作者先总写一句，犹如摄取了一个“上下皆白”的全景，从看雪来说，很符合第一眼的总感觉、总印象。接着变换视角，化为一个个诗意盎然的特写镜头：“长堤一痕”、“湖心亭一点”、“余舟一芥”、“舟中人两三粒”等等，这是朦胧的画，梦幻般的诗，给人一种似有若无、依稀恍惚之感。作者对数量词的锤炼功夫，不得不使我们惊叹。你看，“上下一白”之“一”字，是形容混茫难辨，使人唯觉其大；而“一痕”、“一点”、“一芥”之“一”字，则是状其依稀可辨，使人唯觉其小。此真可谓着一“一”字而境界全出矣。同时，由“长堤一痕”到“湖心亭一点”，到“余舟一芥”，到“舟中人两三粒”，其镜头则是从小而更小，直至微乎其微。这“痕”、“点”、“芥”、“粒”等量词，一个小似一个，写出视线的移动，小船的荡漾，景物的变化，着笔空灵，使人浑然不觉。这一段是写景，却又不止于写景；我们从这个混沌一片的冰雪世界中，不难感受到作者那种人生天地间茫茫如“太仓稊米”的深沉感慨。

下面移步换形，又开出一个境界。“独往湖心亭看雪”，却不意亭上

已有人先我而至；这意外之笔，写出了作者意外的惊喜，也引起读者意外的惊异。但作者并不说自己惊喜，反写二客“见余大喜”，背面敷粉，反客为主，足见其用笔之夭矫善变。“湖中焉得更有此人！”这一惊叹虽发之于二客，实为作者心声。作者妙在不发一语，而“尽得风流”。二客“拉余同饮”，鼎足而三，颇有幸逢知己之乐。这似乎给冷寂的湖山增添了一分暖色，然而骨子里依然不改其凄清的基调。这有如李白的“举杯邀明月，对影成三人”，不过是一种虚幻的慰藉罢了。“焉得更有”者，正言其人之不可多得。“强饮三大白”，是为了酬谢知己，也为了不负此湖山胜景。“强饮”者，本不能饮，但对此景，当此时，逢此人，却不可不饮。饮罢相别，始“问其姓氏”，却又妙在语焉不详，只说：“是金陵人，客此。”可见这二位湖上知己，原是他乡游子，萍水相逢，后约难期。这一补叙之笔，透露出作者的无限怅惘： 茫茫六合，知己难逢，人生如雪泥鸿爪，转眼各复西东。言念及此，岂不怆神！

文章做到这里，也算得神完意足、毫发无憾了。但作者意犹未尽：“及下船，舟子喃喃曰：‘莫说相公痴，更有痴似相公者！’”读至此，真使人拍案叫绝！前人论词，有点、染之说。这个尾声，可谓融点、染于一体。借舟子之口，点出一个“痴”字；又以相公之“痴”与“痴似相公者”相比较、相浸染，把一个“痴”字写透。所谓“痴似相公”，并非减损相公之“痴”，而是以同调来映衬相公之“痴”。“喃喃”二字，形容舟子自言自语、大惑不解之状，如闻其声，如见其人。这种地方，也正是作者的得意处和感慨处。文情荡漾，余味无穷。（吴战垒）

《陶庵梦忆》序张　岱

陶庵国破家亡，无所归止，披发入山，骚骚(1)为野人。故旧见之，如毒药猛兽，愕窒不敢与接。作自挽诗，每欲引决(2)，因《石匮书》未成，尚视息(3)人世。然瓶粟屡罄，不能举火。始知首阳二老，直头饿死，不食周粟(4)，还是后人妆点语也。

饥饿之馀，好弄笔墨。因昔思人生长王、谢(5)，颇事豪华，今日罹此果报(6)： 以笠报颅，以蒉报踵，仇簪履也。以衲报裘，以苎报絺，仇轻煖也。以藿报肉，以粝报粮，仇甘旨也。以荐报床，以石报枕，仇温

柔也。以绳报枢，以瓮报牖，仇爽垲(7)也。以烟报目，以粪报鼻，仇香艳也。以途报足，以囊报肩，仇舆从也。种种罪案，从种种果报中见之。

鸡鸣枕上，夜气方回(8)。因想余生平繁华靡丽，过眼皆空，五十年来，总成一梦。今当黍熟黄粱，车旋蚁穴(9)，当作如何消受！遥思往事，忆即书之，持向佛前，一一忏悔。不次岁月，异年谱也；不分门类，别《志林》也(10)。偶拈一则，如游旧径，如见故人，城郭人民(11)，翻用自喜，真所谓“痴人前不得说梦”矣。

昔有西陵脚夫为人担酒，失足破其瓮，念无以偿，痴坐伫想曰：“得是梦便好。”一寒士乡试中式，方赴鹿鸣宴(12)，恍然犹意非真，自啮其臂曰：“莫是梦否？”一梦耳，惟恐其非梦，又惟恐其是梦，其为痴人则一也。

余今大梦将寤，犹事雕虫(13)，又是一番梦呓。因叹慧业文人(14)，名心难化，政如邯郸梦断，漏尽钟鸣(15)，卢生遗表，犹思摹拓二王(16)，以流传后世。则其名根(17)一点，坚固如佛家舍利(18)，劫火(19)猛烈，犹烧之不失也。

〔注〕

(1) 䜣䜣： 同“骇骇”，令人惊异貌。《列子·仲尼》：“子列子之徒䜣之。”《释文》：“䜣与骇同。”

(2) 引决： 自裁，自杀。

(3) 视息： 观看和呼吸，即指活着。蔡琰《悲愤诗》：“为复强视息，虽生何聊赖。”

(4) 首阳二老： 指伯夷、叔齐。传说他们因反对周武王伐纣，逃到首阳山，不食周粟，因而饿死。

(5) 王、谢： 指东晋时王导、谢安二大望族，他们的生活都很豪华。后世因以代指高门世族。

(6) 果报： 佛教说法，认为人做了什么样的事，就会得到什么样的后果，称为“果报”，也称“因果报应”。

(7) 爽垲： 指明亮干燥的房子。《左传·昭公三年》：“子之宅近市，湫隘嚣尘，不可以居，请更诸爽垲者。”杜预注：“爽，明；垲，燥。”

(8) 夜气方回： 夜气，黎明前的清新之气。《孟子·告子上》：“夜气不足以存，则

其违禽兽不远矣。”孟子认为，人在清明的夜气中一觉醒来，思想未受外界感染，良心易于发现；因此用以比喻人未受物欲影响时的纯洁心境。方回，指思想刚一转动。

(9) 黍熟黄粱： 是说自己刚从黄粱梦中醒来。黄粱梦，事出唐沈既济作《枕中记》。车旋蚁穴： 是说自己的车马刚从蚂蚁穴中回来。蚁穴事，见唐李公佐作的《南柯太守传》。以上两句都是借比自己历经艰难之后的寂寥时刻。

(10)《志林》： 即《东坡志林》，书名，后人整理苏轼的笔记，分类编辑而成。这里借指一般分类编排的笔记书。

(11)城郭人民： 古代传说汉朝辽东人丁令威学道于灵虚山，后来变成了一只鹤，飞回家乡，见到人世已经发生了很大变化，于是唱道：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢累累。”（见陶潜《搜神后记》）这两句是说，如同见到了昔日的城郭人民，自己反而能因此高兴。

(12)鹿鸣宴： 唐代乡试后，州县长官宴请考中举子的宴会。因宴会时歌《诗经·小雅·鹿鸣》之章，故名。（见《新唐书·选举志上》）明清时，于乡试放榜次日，宴请主考以下各官及考中的举人，称鹿鸣宴。

(13)雕虫： 雕琢虫书，比喻小技巧。这里指写作。扬雄《法言·吾子》：“或问：‘吾子少而好赋？’曰：‘然。童子雕虫篆刻。’俄而曰：‘壮夫不为也。’”

(14)慧业文人： 能运用智力、写作文章的人。慧业，佛家名词，指生来赋有智慧的业缘。《宋书·谢灵运传》：“得道应须慧业，文人生天当在灵运前，成佛必在灵运后。”

(15)漏尽钟鸣： 亦作“钟鸣漏尽”。晨钟已鸣，夜漏将尽，比喻已届残年。《魏书·游明根传》：“明根对曰：‘臣桑榆之年，钟鸣漏尽。’”

(16)卢生遗表： 《枕中记》载卢生将殁时上疏，没有“犹思摹拓二王”的事。汤显祖据同一故事写的戏曲《邯郸记》中，卢生临死时说：“俺的字是钟繇法帖，皇上最所爱重，俺写下一通，也留与大唐家作镇世之宝。”二王： 指王羲之、王献之，他们和钟繇均为著名书法家。

(17)名根： 指产生好名这一思想的根性。根，佛家的说法，是能生之义。人的眼、耳、鼻、舌、身、意，都能生出意识，称为六根。

(18)舍利： 梵语“身骨”的译音。佛教徒死后火葬，身体内一些烧不化的东西，结成颗粒，称为“舍利子”。

(19)劫火： 佛家以为坏劫中有水、风、火三劫灾。这里指焚化身体（结束一生）的火。劫，梵语“劫波”的略称。劫波是一大段时间的意思。这里指人的一生。

也有抗争和求索的思想火星在迸射。张岱正是在这样的背景下忆梦、寻梦和说梦的。

作者出身于累代仕宦之家，尽管并不十分阔气，但祖上的余荫和家私已颇够他受用的了。正如本文第二节罗列的种种“果报”所云，他往昔是生活在“轻煖”、“甘旨”、“温柔”、“爽垲”和“香艳”之中的。如今，“国破家亡，无所归止，披发入山，號號为野人”，甚至连故旧见了，也视为“毒药猛兽，愕窒不敢与接”，这不能不令他回首往事，顿生“隔世”之感，愤激得几乎要自杀。胸中有块垒，哪能不吐？他有自己的武器，那便是手中的笔。比他稍晚的曹雪芹，在梦醒无路可走的情况下，留下了血泪斑斑的小说巨制《红楼梦》；张岱则寄希望于散文，用“梦忆”、“梦寻”来追念乡土和故国，留下了《陶庵梦忆》一类的散文篇章。这些文字，记录了晚明社会生活的种种琐事，包括许多掌故，篇幅短小，内涵甚丰，戚而能谐，歌哭同声，旧梦中微露新梦的曙色，轻松中含蕴着寒冰下的艰涩与呜咽。本序说得何等深沉：“偶拈一则，如游旧径，如见故人，城郭人民，翻用自喜”，“余今大梦将寤，犹事雕虫，又是一番梦呓”。伍崇曜跋《陶庵梦忆》亦指出：“昔孟元老撰《梦华录》，吴自牧撰《梦粱录》，均于地老天荒沧桑而后，不胜身世之感；兹编实与之同。”斯言点出本序旨意，颇中肯綮。

正由于张岱用日常生活琐事作经纬，编织他的故国之梦，所以，这种梦细丝密缕，光彩迷离，很难经受动荡时事的凄风苦雨。此种写作困厄与辛酸直接体现在本序之中，他叹息：“繁华靡丽，过眼皆空”！他长啸：“今当黍熟黄粱，车旋蚁穴，当作如何消受”！很明显，张岱是用泪眼来观梦、察梦、寻梦的。透过他追忆的昔日繁华和诸多意趣，人们体察到的是一种无可如何、挥之不去的沉郁的哀愁。读者在品味本序时，应当注意把握这一种基调。

当然，作者的感情表露还有其他一些复杂的形式，如： 第一节说首阳二老不食周粟乃“后人妆点语也”，分明是悲绝生辛，用诙谐的笔调去抒写胸中的阵阵狂澜。又如： 第二节连用七个排句大谈“因果报应”，节奏短促，一气呵成，使人真切地感受到一种被压抑、被扭曲的悔恨与愤懑；接下来，第三节以“鸡鸣枕上，夜气方回”为转折，推出了对“往事”的“遥思”，心旌飘摇，不能自持，颓伤中夹清新之气，决绝中带眷恋

之情，忽喃喃自语，忽捶胸诘问，终于恍惚痴迷地将“说梦”的主题点破；至于四、五两节，则以议论和剖白的方式，进一步强调了自己寻梦而又惧梦、梦醒了又祈求新梦的矛盾心态和复杂意绪。这样，通篇嘈嘈切切，似乱非乱，主调明晰而又富于变幻，纲绳擎起而又美目盼兮，一种动人心弦、催人共鸣的艺术感染力便油然而生了。

由于本文是一篇“自序”，故作者要简括地回顾著述的起缘、宗旨以及全书的内容和特色。张岱尽管在落墨时情绪跌宕起伏，但对于以上这些要点仍给予了冷静的关照。他以抒情为线索，巧妙地嵌入记叙与议论，这就使全文虚实相依，静深而又灵敏，实用而又好看。一般认为，张岱的文章凝练得有如“唐人绝句”，其间点染依稀，烟云灭没，给人以神思荡漾的奇趣。此篇虽属“应用文体”，但作者的审美情趣和艺术功力仍然发挥得淋漓尽致，使人读罢免不了要心驰神往，再三吟哦。（何永康）

自 为 墓 志 铭张　岱

蜀人张岱，陶庵其号也。少为纨绔子弟，极爱繁华，好精舍，好美婢，好娈童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花鸟，兼以茶淫橘虐(1)，书蠹诗魔。劳碌半生，皆成梦幻。年至五十，国破(2)家亡，避迹山居，所存者破床碎几，折鼎病琴，与残书数帙，缺砚一方而已。布衣蔬食，常至断炊。回首二十年前，真如隔世。

常自评之，有七不可解： 向以韦布(3)而上拟公侯，今以世家而下同乞丐，如此则贵贱紊矣，不可解一；产不及中人，而欲齐驱金谷(4)，世颇多捷径，而独株守於陵(5)，如此则贫富舛矣，不可解二；以书生而践戎马之场，以将军而翻文章之府，如此则文武错矣，不可解三；上陪玉皇大帝而不谄，下陪悲田院(6)乞儿而不骄，如此则尊卑溷矣，不可解四；弱则唾面而肯自干，强则单骑而能赴敌，如此则宽猛背矣，不可解五；争利夺名，甘居人后，观场游戏，肯让人先，如此则缓急谬矣，不可解六；博弈摴蒱(7)，则不知胜负，啜茶尝水，则能辨渑淄(8)，如此则智愚杂矣，不可解七。有此七不可解，自且不解，安望人解？故称之以

富贵人可，称之以贫贱人亦可；称之以智慧人可，称之为愚蠢人亦可；称之以强项人(9)可，称之以柔弱人亦可；称之以卞急人可，称之以懒散人亦可。学书不成，学剑不成，学节义不成，学文章不成，学仙学佛、学农学圃俱不成，任世人呼之为败家子，为废物，为顽民，为钝秀才，为瞌睡汉，为死老魅也已矣。

初字宗子，人称石公，即字石公。好著书，其所成者有《石匮书》、《张氏家谱》、《义烈传》、《琅嬛文集》、《明易》、《大易用》、《史阙》、《四书遇》、《梦忆》、《说铃》、《昌谷解》、《快园道古》、《傒囊十集》、《西湖梦寻》、《一卷冰雪文》行世。

生于万历丁酉(10)八月二十五日卯时，鲁国相大涤翁之树子也(11)。母曰陶宜人。幼多痰疾，养于外大母马太夫人者十年。外太祖云谷公(12)宦两广，藏生牛黄丸盈数篚，自余囡地以至十有六岁，食尽之而厥疾始瘳。六岁时，大父雨若翁携余之武林(13)，遇眉公先生(14)跨一角鹿，为钱塘(15)游客，对大父曰："闻文孙善属对，吾面试之。"指屏上李白骑鲸图(16)曰："太白骑鲸，采石江边捞夜月(17)。"余应曰："眉公跨鹿，钱塘县里打秋风。"眉公大笑起跃曰："那得灵隽若此，吾小友也。"欲进余以千秋之业，岂料余之一事无成也哉？

甲申(18)以后，悠悠忽忽，既不能觅死，又不能聊生，白发婆娑，犹视息人世。恐一旦溘先朝露，与草木同腐，因思古人如王无功、陶靖节、徐文长皆自作墓铭(19)，余亦效颦为之。甫构思，觉人与文俱不佳，辍笔者再。虽然，第言吾之癖错，则亦可传也已。曾营生圹于项王里之鸡头山(20)，友人李研斋题其圹曰："呜呼，有明著述鸿儒陶庵张长公之圹。"伯鸾高士，冢近要离(21)，余故有取于项里也。明年，年跻七十，死与葬，其日月尚不知也，故不书。铭曰：

穷石崇，斗金谷(22)。盲卞和，献荆玉(23)。老廉颇，战涿鹿(24)。赝龙门，开史局(25)。馋东坡，饿孤竹(26)。五羖大夫，焉肯自鬻(27)。空学陶潜，枉希梅福(28)。必也寻三外野人(29)，方晓我之衷曲。

〔注〕

(1) 茶淫橘虐： 意即喜爱品茶和吃橘子。淫、虐都是指过分地、无节制地品尝和

食用。

(2) 国破： 指公元1644年明朝的覆灭。

(3) 韦布： 韦带布衣。韦带为古代贫贱之人所系的无饰皮带。布衣指平民所穿的粗陋衣服。这里指平民身分。

(4) 金谷： 地名，在今河南省洛阳市东北。晋代的石崇非常富有而又奢侈，他在这里修建了一座非常富丽的别墅，世称金谷园。这里代指石崇。

(5) 於陵： 战国时齐国的城邑，在今山东省邹平县东南。齐国的陈仲子曾经隐居此地。这里用以比喻自己过着隐居的生活。

(6) 悲田院： 也写作卑田院。佛教以施贫为悲田，所以称救济贫民的机构为悲田院，后来又用以指乞丐聚居的地方。

(7) 博弈摴蒱： 博，六博，古代的一种棋戏。弈，围棋。博弈，泛指下棋。摴蒱，博戏名，以掷骰决胜负。后泛称贿博为摴蒱。

(8) 渑淄： 两条河的名字。这两条河均在山东省，传说它们的水味不同，合到一起则难以辨别，惟春秋时齐国的易牙能分辨。见《列子·说符》。

(9) 强项： 不肯低头，形容刚强正直、不屈服。

(10)万历丁酉： 即明神宗万历二十五年（1597）。

(11)鲁国相： 鲁，明藩王所封国名。国相，汉代的藩国，有国相这一官职负责该国的行政事务。张岱的父亲曾任鲁献王的右长史，其职务相当于汉朝的国相，故云。大涤翁： 张岱的父亲，名张耀芳，字尔弢，号大涤。树子： 妻所生的儿子，区别于妾所生的儿子。

(12)外太祖： 外曾祖父。云谷： 张岱的外曾祖父陶某的字或别号。

(13)雨若： 张岱祖父汝霖的字。武林： 古代杭州的别称。

(14)眉公： 陈继儒（1558—1639），字仲醇，号眉公，华亭（今上海松江）人，明代的文学家、书画家。

(15)钱塘： 即今杭州市。历史上曾在这里设置县一级行政机构。

(16)李白骑鲸： 传说李白曾骑着鲸鱼远游海外仙岛。

(17)采石： 即采石矶，在今安徽省马鞍山市长江东岸。相传李白在这里喝醉了酒，因喜爱江中的月影，便到江中捞月，以致溺水而死。

(18)甲申： 即明思宗崇祯十七年（1644）。这一年李自成领导的农民起义军攻进北京，明王朝覆灭；后清兵入关，夺取了政权。

(19)王无功： 王绩（585—644），字无功，隋唐之际的诗人，有《自作墓志文》。陶靖节： 陶渊明（365或372或376—427），一名潜，字元亮，死后，人们私谥靖节，浔阳柴桑（今江西九江）人，东晋时期的大诗人，有《自祭文》。徐文长： 徐渭（1521—1593），字文长，山阴（今浙江绍兴）人，明代的文学家、书画家，有《自为墓志铭》。

(20)生圹： 生前预造的墓穴。项王里： 即项里山，在绍兴西南三十里，传说项王

曾避仇于此，下有项羽祠。

(21)伯鸾： 东汉的梁鸿，字伯鸾，博学有气节，隐居不仕，所以称他为高士。他很崇敬春秋时的刺客要离，所以要在死后埋葬在要离的坟墓附近。

(22)“穷石崇”二句： 晋代的巨富石崇，曾在金谷园和王恺、羊琇等人斗富。这里张岱以穷石崇自比。

(23)“盲卞和”二句： 卞和，春秋时楚国人。他在荆山中得到一块璞，献给楚厉王，厉王让玉工辨识，说是石头，以欺君罪砍掉了卞和的左脚。后来楚武王即位，卞和再次献璞，又按欺君罪砍掉了他的右脚。等到楚文王即位，卞和抱璞而哭，直哭到眼中流血。文王让玉工将璞剖开，果然得到了宝玉。

(24)“老廉颇”二句： 廉颇，战国时赵国名将，后因赵王听信谗言，被迫逃亡魏国。秦攻赵，赵王想重新起用廉颇，派人去魏国察看廉颇身体状况，使者受了廉颇仇人的贿赂，回来报告说： 廉颇老了。赵王就不再召还廉颇。涿鹿，今河北涿鹿县，相传是当年黄帝消灭蚩尤的地方。

(25)“赝龙门”二句： 赝，假。龙门，地名，在今山西省河津县。司马迁出生在这里，所以后人常以龙门代称司马迁。作者曾著一部纪传体的明史，名《石匮书》。

(26)“馋东坡”二句： 东坡，苏轼的号。相传苏轼好吃，所以称他为馋东坡。孤竹，指孤竹君的两个儿子伯夷、叔齐，他们不赞成周武王伐纣，因此在周王朝建立后，不食周粟，饿死在首阳山。

(27)五羖大夫： 即百里奚，春秋时虞国人，晋灭虞，被虏，后又被楚国边境老百姓抓走。秦穆公知道他很能干，用五张羖羊的皮把他买来，相秦七年，使秦成为诸侯的霸主。人称五羖大夫。

(28)梅福： 字子真，西汉末寿春（今安徽六安寿县）人。王莽专权，他弃家出走，传说他后来成了仙人。

(29)三外野人： 南宋诗人郑思肖宋亡后隐居吴下，自称三外野人。

实实是遭逢“末世”了。面对着“天崩地解”、夜气如磐的社会环境，张岱、曹雪芹这样亲历家国沧桑巨变的贵家子弟，不能不顿生“隔世”之感，觉得有必要对自己的人生道路做一番严肃冷峻的反思。他们在年轻时代都养尊处优、荒唐过一阵子，张岱在这篇“墓志铭”中坦率地承认：“少为纨绔子弟，极好繁华，好精舍，好美婢，好娈童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花鸟，兼以茶淫橘虐，书蠹诗魔。劳碌半生，皆成梦幻。”曹雪芹亦自称有过“赖天恩祖德锦衣纨绔之时，饫甘厌肥之日”。这种无情的自我剖析，实在不可多得。他们一方面鞭挞既往，一方面又痛感一无所长，擎天无力。张岱说：“学书不成，学剑不成，学节义不成，学文章不成，学仙学佛、学农学圃俱不成，任世人呼之为败家子，为废物，为顽民，为钝秀才，为瞌睡汉，为死老魅也已矣。”曹雪芹自我画像道：“背父兄教育之恩，负师友规训之德，以致今日一技无成，半生潦倒”。这是怎样的寂寞者与悲痛者？这是何等沉痛、何等凛冽的自责与自悔！不管他们有没有自觉地意识到，他们的这种忏悔其实不仅仅代表了自身，代表了家族，代表了那一时代，而且上溯二千余年，追究了整个封建制度的历史责任。他们生逢“末世”，的确有可能粗略地算一算“总帐”了。正因为张岱、曹雪芹式的“忏悔”的背后，隐藏着这么多复杂的内容，所以他们的写作心态才不是小家子气的自艾自叹，他们的笔底才会有魂系千载的“梦忆”、“梦寻”和“红楼一梦”。

以上比较分析，略微荡开去了，但对于理解张岱本文的写作动因不无参考意义，故先作交待。

本文第一节写人生处境之今昔，带出忧愤深广的慨叹：“回首二十年前，真如隔世”！第二节，一口气开列出人生的“七不可解”，指出自己在“贵贱”、“贫富”、“文武”、“尊卑”、“宽猛”、“缓急”、“智愚”等问题上均陷入了深刻的矛盾之中，或“紊”，或“舛”，或“错”，或“溷”，或“背”，或“谬”，或“杂”。这就使自己成了一个相当复杂、思想言行存在许多“癖错”的人。曹雪芹称贾宝玉“行为偏僻性乖张，那管世人诽谤”，庶几乎有此意味。第三、四两节，介绍自己的著述，以及孩童时期的趣事。相对地说，情绪比较平和，心境比较开朗，但收拢时又有点怅然了：“欲进余以千秋之业，岂料余之一事无成也哉？”第五节交待自为

墓志铭的动机，最后以“铭曰”明“我之衷曲”。通篇以剖析自我为贯穿线索，以自嘲与反讽为抒写胸中块垒的主要手段。粗读之下，似觉诙谐得近于戏谑，然而抚卷凝思，又觉得其间回荡着一股郁勃之气，令人感奋，令人吁唏。譬如，“有此七不可解，自且不解，安望人解”，“虽然，第言吾之癖错，则亦可传也已”，言辞愤激，有“吾将高驰而不顾”之概。又如，“伯鸾高士，冢近要离，余故有取于项里也”，洋溢着对“人杰”兼“鬼雄”的项羽的敬慕之情，内在冲力颇大。此种感情波动，与沉重的忏悔之情交织在一起，越发显示出作者不甘沉沦、奋发超越的精神与品格。是的，真正有价值、有力量的忏悔，总是同执著的追寻、高度的自信辩证地结合在一起的，否则，便是寒蝥的悲鸣和孤鸿的苍白的踪影。（何永康）

【作者小传】

吴从先

明文学家。好为俳谐游戏杂文。著有《小窗自纪》等。

倪 云 林 画 论吴从先

画一艺耳。然品既不同，情亦殊致，则系之其人矣。

云林之时，以画名家者，富春则黄公望(1)，林平则王叔明(2)，武塘则吴仲圭(3)，而云林最后出，从公望游，遂寄兴于山水间，然不为蛮峦叠嶂、嵚崎诡怪之状。盈尺林亭，瘦风疏雨，朗树两三条，修竹十数竿，茅屋独处，旷石两层，意兴毕于此矣。然云烟烂熳之致，潇爽不群之态，意色不远，平淡不奇，遂定名于三家之上。

虽然，云林竟以画累之矣。人固有以画重者，而画亦有以人重者。画以托意，意以传神。山水之趣，不为笔墨而飞，笔墨之间，偶缘山水而合。以此思画，画可为也。

云林当胜国之季(4)，栖隐吴门(5)，不求闻达，楼藏异琛(6)，架藏异书。胡人登其楼，惊拜而退(7)；揭斯探其架(8)，长叹而归。袭等龙宫(9)，帙散孔壁(10)。古今之至人，文人之领袖也；而徒以画名也？

士诚倔起(11)，麋鹿吴宫(12)，云林浩然发桴海之叹(13)。而士诚幕罗，多方不屈，穷辱频加。脱百万于敝屣(14)，捻虎须于牙吻。而青山无恙，白骨不淄，斯又昂藏烈丈夫也。

云林自有逸于千百世之上，风于千百世之下者在。而徒以画也，则垂巧当以官废(15)，右军风流当以书掩(16)，而寿亭忠义当与此刀并矗矣(17)。惟不局于画，则竹之矢，书之法，关之刀，不磨于天壤，而卒无意于天壤也。造化自有以雄之者，而岂为此拘拘也？不以画求云林，而云林亦在也。以画求云林，目中无人，宇宙无人，天地直一帧耳。此云林之本心，超出于三家者。是云林之不以画累者也。

〔注〕

(1) 黄公望： 字子久，常熟（今属江苏）人，曾隐居于富春（今浙江富阳）。

(2) 王叔明： 即王蒙。王蒙字叔明，湖州（今属浙江）人，曾隐居于林平（今浙江杭州市余杭区临平镇）。

(3) 吴仲圭： 即吴镇。吴镇字仲圭，嘉兴（今属浙江）人，曾在钱塘（今浙江杭州）等地教书卖卜。

(4) 胜国之季： 胜国，被灭亡的国家，这里指元朝。季，末年。

(5) 吴门： 泛指苏州（今属江苏）一带。

(6) 异琛： 奇特的珍宝。

(7) “胡人”二句： 传说当时有一位外商曾慕名想参观清阁阁书画文物，倪云林没有同意，他留下沉香百斤而去。

(8) 揭斯： 指揭傒斯。揭傒斯字曼硕，龙兴富州（今江西丰城）人，元代著名作家。

(9) 袭等龙宫： 衣物像龙宫里的那样华美。袭，全套的衣物。

(10)帙散孔壁： 书籍是从孔子故居的夹壁墙中流散而来的，即指所藏的书籍都是世上的珍本。汉武帝时，鲁恭王为了扩充王宫，拆毁孔子故居的墙壁，发现了很多古书。这里以孔壁代指古书。

(11)士诚： 张士诚，盐户出身，元末战乱时拥兵自立，割据一方，活动于吴中（今江苏苏州及附近地区），公元1367年被朱元璋的军队击败。倔起： 突然兴起。

(12)麋鹿吴宫： 《史记·淮南衡山列传》：“臣闻子胥谏吴王，吴王不用，乃曰‘臣今见麋鹿游姑苏之台也’。”《越绝书》记载吴王“秋冬治城中，春夏治姑胥（即姑苏）之台”。姑苏台上有吴国宫室。此句意谓张士诚统治苏州，终归失败。

(13)桴海之叹： 发出乘小筏子出海远走的感叹，意指打算远行避乱。桴，小筏子；桴海，乘坐小筏子出海。孔子因为不能实现自己的主张，曾想乘桴浮海。此处即用此典故。

(14)脱百万于敝屣： 倪瓒丢弃价值百万的家产，像丢弃破旧的鞋子一样轻易。

(15)垂： 一作倕，人名。传说是黄帝时（一说尧时）的能工巧匠。《尚书·舜典》载尧让位于舜后，舜任命垂为共工，同管百工之事。他最先用竹子制成矢。

(16)右军： 王羲之，字逸少，琅邪临沂（今属山东临沂市）人，东晋时著名的书法家，曾任右军将军，人称王右军。

(17)寿亭： 汉寿亭侯的省略。汉寿，地名。亭侯，爵位名。三国时蜀汉将领关羽，曾被封为“汉寿亭侯”，此处即指关羽。蠹： 被蛀虫咬坏，这里作“朽坏”解。

艺术家、思想家以及各领域内的大师们战胜了死亡，他们使自己的一部分生命获得了永生。然而，创造出不朽符号的人却往往因此而化成了某种符号，从而失去了自己生命整体的其他各种精华。吴从先的这篇画论正是由此着眼，从“云林自有逸于千百世之上，风于千百世之下者在”，却为一般人仅“以画重”而引发出深长慨叹，慧心独明地阐述了对“画”与“人”的关系的独特体会。

这实在是一个百谈不厌的老话题。所谓“心声心画”等论，大都因“声”、“画”等而重“人”，并非从“声”、“画”之外知“人”，这无足怪。但是，吴从先所看重的，首先是“人”，其次才是那些“身外之物”。所以，他坚信“不以画求云林，而云林亦在也”，以至于认为“以画求云林，目中无人，宇宙无人，天地直一帧耳”。——“画”挡住了看“人”的眼睛，使“人”（“画家”、“读画者”等）竟被“画”累了！垂的箭，王羲之的字，关公的大刀，“不磨于天壤”，却并不能包容他们的生命本质，因为“造化自有以雄之者”，那就是他们的智巧、风流、忠义等品质，才是使他们有所创造，并使创造物“不磨于天壤”的根源。由于注目于“人”——宇宙的精华，这篇“画论”成了“人论”。

作者论倪云林，尤其重视的是“云林之本心”，即不为“卒无意于天壤”的“拘拘”画幅所局限的“人”。作者赞许倪云林为“古今之至人，文人之领袖”，为“昂藏烈丈夫”，表现出对其人格的景仰，正是“知人论世”，以心灵去撞击、感应的结果。从“楼藏异琛，架藏异书”发现其瑰奇的心灵世界，“惊拜而退”的胡人，“长叹而归”的揭傒斯，在作者心目中，与其说是因为清阁阁的珍宝、书架上的异书，不如说是在云林高华的风致才具面前被折服。确实，高度发达的文明的生活条件是滋养艺术家精神的极好营养，所以，“袭等龙宫，帙散孔壁”正表明了倪云林的精深修养与高洁情操。如此，他的“栖隐吴门，不求闻达”，就是由于在奇异珍贵的精神王国中求得了栖身之地。

因而，当倪云林在张士诚的多方幕罗下，能够“脱百万于敝屣”，宁可放弃一切，却不丢失人格的尊严；“青山无恙，白骨不淄”，就将他的瑰奇高华的才情和刚烈的志气完美地结合在一起。才学节操的高度统一，合成了一个完整的“人”，这就是作者为倪云林所作的“人论”。

然而，此文毕竟又是“画论”。虽说“云林竟以画累之矣”，但是“画以托意，意以传神”，只要有不以画累者在，则自不为所累。倪云林“不为蛮峦叠嶂、嵚崎诡怪之状”的山水画，而用“盈尺林亭，瘦风疏雨，朗树两三条，修竹十数竿，茅屋独处，旷石两层”等清淡古朴的色相表现出“云烟烂熳之致，潇爽不群之态”，其“意”、其“神”在画中的表现可知。这，当然是“系之其人”的，是“人”与“画”的交合。但必须“不局于画”，具有“造化自有以雄之”的独特人格精神，才更为重要，也更是人生的价值所在，才能“不以画累”。

重视“人”，重视人生的过程，则“画”只不过是人生的一部分，无论“画”本身如何神妙，却只能是人生并不完满的表达。此文由“画”而论“人”，心目中时时有“人”在，故而始终从人的生命体验入手，谈“画可为也”，说画之累人……最终坚信人的一切宝贵的精神力量都将“不磨于天壤”。在此意脉的贯通下，情文相生，骈散交用，以对人、对生命的激情“逼”出文末之“论”，使得文虽曰“论”，实为情灵摇荡的“情”文。（骆冬青）

【作者小传】

张　溥

（1602—1641）　明末文学家。初字乾度，改字天如，号西铭。太仓（今属江苏）人。崇祯进士。授庶吉士。与同邑张采齐名，时称“娄东二张”。崇祯初组织复社，以复兴古学为己任，从事文学和政治活动。著有《七录斋集》等。辑有《汉魏六朝百三名家集》，各集都撰有题辞。又为《宋史纪事本末》补撰论断。

五人墓碑记张　溥

五人者，盖当蓼洲周公(1)之被逮，激于义而死焉者也。至于今，郡之贤士大夫请于当道(2)，即除魏阉废祠(3)之址以葬之，且立石于其墓之门以旌其所为。呜呼，亦盛矣哉！

夫五人之死，去今之墓而葬焉，其为时止十有一月耳。夫十有一月之中，凡富贵之子、慷慨得志之徒，其疾病而死，死而湮没不足道者亦已众矣，况草野之无闻者欤？独五人之皦皦(4)，何也？

予犹记周公之被逮，在丁卯三月之望。吾社(5)之行为士先者，为之声义，敛赀财以送其行，哭声震动天地。缇骑(6)按剑而前，问：“谁为哀者？”众不能堪，抶(7)而仆之。是时大中丞(8)抚吴者为魏之私人，周公之逮所由使也。吴之民方痛心焉，于是乘其厉声以呵，则噪而相逐。中丞匿于溷藩(9)以免。既而以吴民之乱请于朝，按诛五人，曰颜佩韦、杨念如、马杰、沈扬、周文元，即今之僵然在墓者也。

然五人之当刑也，意气扬扬，呼中丞之名而詈之，谈笑以死。断头置城上，颜色不少变。有贤士大夫发五十金，买五人之脰(10)而函之，卒与尸合。故今之墓中，全乎为五人也。

嗟乎！大阉之乱，缙绅而能不易其志者，四海之大，有几人欤？而五人生于编伍之间，素不闻诗书之训，激昂大义，蹈死不顾，亦曷故哉？且矫诏纷出，钩党之捕遍于天下，卒以吾郡发愤一击，不敢复有株

治，大阉亦逡巡畏义，非常之谋难于猝发，待圣人之出而投缳道路(11)，不可谓非五人之力也。

由是观之，则今之高爵显位，一旦抵罪，或脱身以逃，不能容于远近，而又有翦发杜门(12)，佯狂不知所之者，其辱人贱行，视五人之死，轻重固何如哉！是以蓼洲周公忠义暴(13)于朝廷，赠谥美显，荣于身后，而五人亦得以加其土封，列其姓名于大堤之上。凡四方之士，无有不过而拜且泣者，斯固百世之遇也。不然，令五人者保其首领以老于户牖之下，则尽其天年，人皆得以隶使之，安能屈豪杰之流，扼腕墓道，发其志士之悲哉！故予与同社诸君子，哀斯墓之徒有其石也，而为之记，亦以明死生之大，匹夫之有重于社稷也。

贤士大夫者： 冏卿因之吴公、太史文起文公、孟长姚公也。

〔注〕

(1) 蓼（liǎo潦）洲周公： 周顺昌，字景文，号蓼洲，吴县（今江苏苏州）人。明万历进士，曾任福州推官、吏部员外郎。因反对宦官魏忠贤专权，辞官归里。后被捕下狱，死于狱中。

(2) 当道： 当权者。

(3) 魏阉废祠： 已废的苏州魏忠贤生祠。魏忠贤为太监，故贬称魏阉。

(4) 皦（jiǎo搅）皦： 明亮，这里指显耀。

(5) 吾社： 指复社。张溥等组织复社，是因为“世教衰，此其复起”，故“名社曰复”。他们以继承东林党为号召，其宗旨是“兴复古学，务为有用”。

(6) 缇骑（tí jì提季）： 本为汉代京城中逮捕人犯的人马，这里指明代锦衣卫，当时为魏忠贤所掌握。

(7) 抶（chì斥）： 鞭打。

(8) 大中丞： 原为御史台官职，这里指巡抚。

(9) 溷（hùn混）： 厕所。藩： 篱笆。

(10)脰（dòu豆）： 颈，这里指头。

(11)圣人之出： 指明思宗朱由检即位。投缳（huán还）： 上吊。明思宗即位后，贬魏忠贤去凤阳看守皇陵，后又下令将他捉回，魏行至河北阜城，闻讯畏罪自缢而死。

(12)翦发： 削发为僧。杜门： 闭门不出。

(13)暴（pù铺）： 显露。

鲁迅曾说："明末的小品虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月。其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。"（《南腔北调集·小品文的危机》）张溥的《五人墓碑记》，就是明末小品文中有讽刺，有攻击，有歌颂，有战斗锋芒和艺术魅力的优秀作品之一。

这篇文章反映苏州市民的反阉党斗争，体现了"明死生之大，匹夫之有重于社稷"的主题思想，发人深省。

作品所体现的这个主题思想，本身就包含着许多对比的因素："死"与"生"，当然是对比；有"大"就有"小"，有"重"就有"轻"，有"匹夫"就有"富贵之子、慷慨得志之徒"和"缙绅"以至"高爵显位"，这里都有强烈的对比。

为"五人墓"作"碑记"，当然要写出"五人"是怎样的人。这可以有各种写法。按照"墓志"文的格局，一上来就得叙述他们的姓名、籍贯、世系、行事等等；但张溥却另辟蹊径，只用"五人者，盖当蓼洲周公之被逮，激于义而死焉者也"一句话，对"五人"作了判断性的说明。用"者"提顿，用"也"煞句，"者"、"也"照应，这是古汉语中判断句的典型结构。以一个判断句开头，就"五人"为什么而死作出判断，说明"五人"不是为了别的什么而死的，而是当周顺昌"被逮"的时候"激于义而死"的，这里已包含着对"五人"的颂扬。按照作者在篇末点明的主题思想的逻辑，"激于义而死"，"死"的意义就"大"；如此而死，虽"匹夫"也"有重于社稷"。那么与此相对照，那些"不义而生"、"不义而死"的，又怎么样呢？对于这些，作者暂时还没有发议论，然而讽刺的锋芒，也已经从对"五人"的颂扬中露出来了。

点出"五人""激于义而死"，读者满以为该写怎样"激于义而死"了；但作者却按下不表，由"死"写"葬"，由"葬"写"立石"，给读者留下悬念。

写"葬"，写"立石"，用的是叙述句，但并非单纯叙事，而是寓褒于叙。不是由不肖之徒，而是由"贤士大夫"们"除魏阉废祠之址以葬之，且立石于其墓之门以旌其所为"，这不是对"五人"的褒扬吗？所以紧接着，即用"呜呼，亦盛矣哉"这个充满激情的赞颂句收束上文，反跌下文，完成了第一段。

有褒必有贬。第一段虽然只是从正面褒“五人”，但其中已暗含了许多与“五人”相对比的因素，为下文的层层对比留下了伏笔。

第二段，就“富贵之子、慷慨得志之徒”的“死而湮没不足道”与“五人”的死而立碑“以旌其所为”相对比，实际上已揭示出“疾病而死”与“激于义而死”的不同意义。但作者却引而不发，暂时不作这样的结论，而用“何也”一问，使本来已经波澜起伏的文势涌现出轩然大波。

如前所说，在一开头点出“五人”“激于义而死”之后，原可以就势写怎样“激于义而死”。但作者却没有这样做，而是写“墓而葬”，写立碑“以旌其所为”，写在“五人”死后的“十有一月”中无数“富贵之子、慷慨得志之徒”死于疾病，从而在两相对比的基础上提出了一个尖锐问题：　凡人皆有死，但一则受到贤者的旌表，死而不朽，一则与草木同腐，“湮没不足道”，这是什么原因呢？在这尖锐的一问使文势振起之后，才作为对这一问的回答，写“五人”怎样“激于义而死”。文情何等曲折，文势何等跌宕！然而这一切，都是为更有力地歌颂“五人”之死蓄势。对“五人”的歌颂越有力，对其对立面的暴露、批判也就越深刻，对表现“明死生之大，匹夫之有重于社稷”的主题也就越有利。

写“五人”之死用了两段文字，但与《明季北略》中的写法很不相同。后者着重叙事，写出了从三月十五日到十八日市民暴动的全过程，极有史料价值。前者叙事中有说明，有描写，而且处处与前面的文字相照应，其目的不在于叙述市民暴动的全过程，而在于通过写“五人”为什么而死，来表扬他们的正义行动。

和全文开头处的“当蓼洲周公之被逮”相照应，这一段从“予犹记周公之被逮”写起。“周公之被逮”，与“五人”之死又有什么关系呢？作者在追述了“缇骑按剑而前，问：‘谁为哀者？’……”的情景之后，告诉读者：“是时以大中丞抚吴者为魏之私人，周公之逮所由使也。吴之民方痛心焉。于是乘其厉声以呵，则噪而相逐。”这就是说：　当时以大中丞的官衔做江苏巡抚的毛一鹭是魏忠贤的爪牙，“吴之民”本来就痛恨他；而“周公之被逮”，又正是这个阉党爪牙指使的，所以“吴之民”就更加痛恨他。寥寥数语，表明“周公”与阉党形同冰炭，互不相容；那么两相对比，“周公”是怎样一个人，也就不言而喻了。既然“吴之民”痛恨阉党而

同情受阉党迫害的“周公”，那么因阉党逮捕“周公”而激起的这场“民变”的正义性，也就不容歪曲了。正面写市民暴动只有四个字：“噪而相逐”。但由于明确地写出“逐”的对象是“魏之私人”，因而虽然只用了四个字，却已经把反阉党斗争的伟大意义表现出来了。

“吴之民”与“五人”是全体与部分的关系。不单写“五人”，而写包括“五人”在内的“吴之民”“噪而相逐”，这就十分有力地表现出民心所向，正义所在，从而十分有力地反衬出阉党以“吴民之乱”的罪名“按诛五人”的卑鄙无耻，倒行逆施。

在前面，只提“五人”，连“五人”的姓名也没有说。直等到写了“五人”被阉党作为“吴民之乱”的首领被杀害的时候，才一一列举他们的姓名，大书而特书，并用“即今之僵然在墓者也”一句，与首段的“墓而葬”拍合。其表扬之意，溢于言外。

这还不够，接着又用一小段文字描写了“五人”受刑之时“意气扬扬，呼中丞之名而詈之，谈笑以死”的英雄气概和“贤士大夫”买其头颅而函之的义举，然后又回顾首段的“墓而葬”，解释说：“故今之墓中，全乎为五人也”。很明显，这里既歌颂了“五人”，又肯定了“贤士大夫”。而对于“贤士大夫”的肯定，也正是对“五人”的歌颂。

三、四两段写“五人”怎样“激于义而死”，五、六两段则着重写“五人”之死所发生的积极而巨大的社会影响。

第五段是这样开头的：“嗟乎！大阉之乱，缙绅而能不易其志者，四海之大，有几人欤？”这里有几点值得注意： 阉党把“乱”的罪名加于“吴民”，作者针锋相对，把“乱”的罪名还给阉党，恢复了历史的本来面目。此其一。“大阉”不过是皇帝的家奴，凭什么能“乱”朝廷、“乱”天下？这固然由于皇帝的宠信，但在很大程度上还由于“缙绅”的助纣为虐。所谓“缙绅”，指的是从中央到地方的大小官僚。在当时，大大小小的各级官僚遍布全国，其总数何止成千上万。作者却以十分感慨的语气指出：“四海之大”，能够在“大阉之乱”中不改其志即不趋炎附势的，并没有几个人！只要翻一下《明史》，就知道这并非夸张。然而这样说，是要得罪成千上万的“缙绅”的。作者不怕树敌，敢于揭露真相，表现了卓越的胆识。此其二。

在“缙绅而能不易其志……”这个句子中，“而”字用于主语和谓语之间，表示一种特殊的转折关系。全句的意思是：　　作为读书明理的“缙绅”，本来应该在任何情况下都不改变高洁的志操，但在“大阉之乱”中，普天下的无数“缙绅”能不改变高洁的志操的，却竟然没有几个人，岂不令人愤慨！以“嗟乎”开头，以“能有几人欤”煞尾，表现了作者压抑不住的愤慨之情。

“缙绅”如此，那么“匹夫”怎样呢？于是用“而”字一转，转而歌颂“五人”，阐发“匹夫之有重于社稷”的主题。“缙绅”都是“读诗书”、“明大义”的，却依附阉党，危害国家，“而五人生于编伍之间，素不闻诗书之训，激昂大义，蹈死不顾，亦曷故哉”？作者从地主阶级立场出发，认为素闻诗书之训的“缙绅”应该比“素不闻诗书之训”的“匹夫”高明，但事实却恰恰相反，因而发出了“亦曷故哉”的疑问。这个疑问，他不可能作出正确的回答。但他敢于承认这个事实，仍然是值得称道的。他不但承认这个事实，而且以“缙绅”助纣为虐、祸国殃民为反衬，揭示了以“五人”为首的市民暴动在打击阉党的嚣张气焰、使之终归覆灭这一方面所起的伟大作用。张溥写道：“且矫诏纷出，钩党之捕遍于天下，卒以吾郡发愤一击，不敢复有株治，大阉亦逡巡畏义，非常之谋难于猝发，待圣人之出而投缳道路，不可谓非五人之力也。”把这一切都归功于“吴之民”的“发愤一击”和“五人之力”，他是看出了而且高度评价了人民群众的力量的。

第六段也用对比手法，但以“由是观之”领头，表明它与第五段不是机械的并列关系，而是由此及彼、层层深入的关系。“是”是一个指代词，指代第五段所论述的事实。从第五段所论述的事实看来，仗义而死与苟且偷生，其社会意义判若霄壤。作者以饱含讽刺的笔墨，揭露了“今之高爵显位”为了苟全性命而表现出来的种种“辱人贱行”，提出了一个问题：　这种种“辱人贱行”，和“五人之死”相比，“轻重固何如哉”？苟且偷生，轻若鸿毛；仗义而死，重于泰山。这自然是作者希望得到的回答。

在作了如上对比之后，作者又从正反两方面论述了“五人”之死所产生的另一种社会效果。从正面说，由于“五人”“发愤一击”，“蹈死不顾”而挫败了浊乱天下的邪恶势力，因而“得以加其土封，列其姓名于大堤之上。凡四方之士，无有不过而拜且泣者，斯固百世之遇也”。从反面

说，假使“五人者保其首领以老死于户牖之下，则尽其天年，人皆得以隶使之，安能屈豪杰之流，扼腕墓道，发其志士之悲哉”！应该指出： 这不仅是就“五人”死后所得的光荣方面说的，而且是就“五人”之死在“四方之士”、“豪杰之流”的精神上所产生的积极影响方面说的。“四方之士”“过而拜且泣”，“豪杰之流扼腕墓道，发其志士之悲”，不正表现了对“五人”同情、仰慕乃至向他们学习的崇高感情吗？而号召人们向“五人”学习，继续跟阉党余孽作斗争，正是作者写这篇文章的目的。所以接下去就明白地告诉读者：“予与同社诸君子，哀斯墓之徒有其石也，而为之记，亦以明死生之大，匹夫之有重于社稷也。”

这篇文章题为《五人墓碑记》，歌颂“五人”当然是它的主要内容。但社会是复杂的，事物是互相联系的，要孤立地歌颂“五人”，就很难着笔。张溥在这篇文章中，与“五人”相对比，不仅指斥了阉党，还暴露批判了“富贵之子、慷慨得志之徒”和“缙绅”、“高爵显位”等等；与“五人”相映衬，不仅赞美了周顺昌，还肯定了“郡之贤士大夫”。正是由于有了这一系列的对比和映衬，才充实了歌颂“五人”的思想内容，加强了歌颂“五人”的艺术力量。

在文章的前一部分，提到“贤士大夫”的共有两处： 一处是“郡之贤士大夫请于当道，即除逆阉废祠之址以葬之，且立石于其墓之门以旌其所为”；另一处是“有贤士大夫发五十金，买五人之脰而函之，卒与尸合”。从行文的需要看，在这两处列出“贤士大夫”的姓名，显然不太适宜。但这些“贤士大夫”不仅在对待“五人”的态度上值得称道，而且和写这篇文章也直接相关。没有这些“贤士大夫”买“五人之脰”，为之修墓，为之立碑，哪有可能写这篇《五人墓碑记》呢？所以在文章的结尾，又用特笔补出了“贤士大夫”的姓名。而用特笔补出，既避免了前半篇行文的累赘和重点的分散，又加重了表扬的分量。

古人慎重其事地介绍某一重要人物，往往是连姓、名、字、官衔（或籍贯）一起说出的，其排列的顺序通常是： 官衔（或籍贯）、字、姓、名（也有先姓、后名、后字的）。张溥在文章结尾列举三位“贤士大夫”“冏卿因之吴公，太史文起文公、孟长姚公”，其排列顺序就是这样的，只不过称“公”而不称名，更表示了对他们的敬意。这三个人，都是当时江苏著名的有正义感的知识分子。“吴公”名默，字因之，万历时曾

做太仆少卿（即“冏卿”），后来回故乡吴江闲居，是阉党的反对派。杨素蕴《过虎丘奠五人墓作》一诗里有“粤（这里是句首语气词）有吴太史（默——原注），题碑表芳踪”的句子；张溥所说的“立石于其墓之门以旌其所为”的，看来就是吴默。“文公”名震孟，字文起，长洲人，著名书画家文徵明的曾孙，天启壬戌第一人及第（即状元），授翰林院修撰，因议论朝政“贬秩调外，斥为民”，著有《药圃诗稿》。“姚公”名希孟，字孟长，万历进士，授翰林院检讨。明代称翰林为“太史”，文震孟和姚希孟都是翰林，故总贯以“太史”的称呼。这两个人，都是反阉党的。阉党官僚崔呈秀编《天鉴录》献魏忠贤，指杨涟，左光斗等近三十人为“东林党”，企图一网打尽；文震孟和姚希孟，就都被列入这个《天鉴录》。

这篇文章夹叙夹议，层层对比，步步深入，前后照应，反复唱叹，熔叙事、议论、描写、抒情于一炉。在结构上，先以洗练的笔墨叙述了“五人”死后贤士大夫为他们修墓、立碑的盛况，接着与此相对照，写了“富贵之子、慷慨得志之徒”的“死而湮没不足道”，从而提出了一个问题：“独五人之皦皦，何也？”这一问，是贯串全篇的主线。它承上而来，又领起以下各段。三、四两段树立“五人”大义凛然、威武不屈的形象，固然是对这一问的回答；五、六两段揭示“五人”之死所发生的社会影响，也是对这一问的回答。正因为以一线贯全篇，所以文笔既活泼、结构又谨严。而作者之所以要用这样的一问作为贯串全篇的主线，又是从有利于表现他确定的主题出发的。回答了“五人”为什么那样“皦皦”的问题，不就自然而然地阐明了“死生之大，匹夫之有重于社稷”的主题吗？

在文学作品中把市民暴动作为打击黑暗势力的正面力量加以反映，把市民暴动的首领作为英雄人物加以赞扬，张溥的《五人墓碑记》具有首创意义。此后，特别在明末清初这一段时间里，同样以苏州市民反阉党斗争为题材，歌颂颜佩韦等五位英雄人物的文艺作品，如李玉的传奇《清忠谱》，朱隗的七古《魏忠贤祠废，其旁为五人墓歌》、杨素蕴的五古《过虎丘奠五人墓作》等等，相继出现，在文学史上增添了新的光彩，很值得注意。（霍松林）

【作者小传】

祁彪佳

（1602—1645） 明文学家。字弘吉，号幼文。浙江山阴（今绍兴）人。天启进士。初任兴化推官。崇祯初官至御史，巡按苏、松。后辞官家居九年，师从刘宗周。南明弘光时，任右佥都御史，巡抚江南。不久被马士英排挤去职回籍，隐居云门山。清兵破南京、杭州后绝食投水死。善诗文，尤以散文见长。著有《祁彪佳集》。

《寓 山 注》 序祁彪佳

予家梅子真(1)高士里，固山阴道上(2)也。方干一岛(3)，贺监半曲(4)，惟予所恣取。顾独予家旁小山，若有夙缘者，其名曰“寓”。往予童稚时，季超、止祥两兄(5)以斗粟易之。剔石栽松，躬荷畚锸，手足为之胼胝。予时亦同拿小艇，或捧土作婴儿戏。迨后余二十年，松渐高，石亦渐古，季超兄辄弃去，事宗乘(6)；止祥兄且构柯园为菟裘(7)矣。舍山之阳建麦浪大师(8)塔，余则委置于丛篁灌莽中。予自引疾南归，偶一过之，于二十年前情事，若有感触焉者。于是卜筑之兴，遂勃不可遏，此开园之始末也。

卜筑之初，仅欲三五楹而止。客有指点之者，某可亭，某可榭，予听之漠然，以为意不及此。及于徘徊数回，不觉问客之言，耿耿胸次。某亭、某榭，果有不可无者。前役未罢，辄于胸怀所及，不觉领异拔新，迫之而出。每至路穷径险，则极虑穷思，形诸梦寐，便有别辟之境地，若为天开。以故兴愈鼓，趣亦愈浓。朝而出，暮而归，偶有家冗，皆于烛下了之。枕上望晨光乍吐，即呼奚奴驾舟，三里之遥，恨不促之于跬步。祁寒盛暑，体粟汗浃，不以为苦。虽遇大风雨，舟未尝一日不出。摸索床头金尽，略有懊丧意。及于抵山盘旋，则购石庀材，犹怪其少。以故两年以来，橐中如洗。予亦病而愈，愈而复病，此开园之痴癖也。

园尽有山之三面，其下平田十馀亩，水石半之，室庐与花木半之。

为堂者二，为亭者三，为廊者四，为台与阁者二，为堤者三。其他轩与斋类，而幽敞各极其致；居与庵类，而纡广不一其形。室与山房类，而高下分标其胜。与夫为桥、为榭、为径、为峰，参差点缀，委折波澜。大抵虚者实之，实者虚之；聚者散之，散者聚之；险者夷之，夷者险之。如良医之治病，攻补互投；如良将之治兵，奇正并用；如名手作画，不使一笔不灵；如名流作文，不使一语不韵。此开园之营构也。

园开于乙亥(9)之仲冬，至丙子孟春，草堂告成，斋与轩亦已就绪。迨于中夏，经营复始。榭先之，阁继之，迄山房而役以竣。自此则山之顶趾镂刻殆遍，惟是泊舟登岸，一径未通，意犹不慊也。于是疏凿之工复始。于十一月自冬历丁丑之春，凡一百馀日，曲池穿牖，飞沼拂几，绿映朱栏，丹流翠壑，乃可以称园矣。而予农圃之兴尚殷，于是终之以丰庄与豳圃，盖已在孟夏之十有三日矣。若八求楼、溪山草阁、抱瓮小憩，则以其暇偶一为之，不可以时日计。此开园之岁月也。

至于园以外山川之丽，古称万壑千岩(10)；园以内花木之繁，不止七松五柳(11)。四时之景，都堪泛月迎风；三径(12)之中，自可呼云醉雪。此在韵人纵目，云客宅心(13)，予亦不暇缕述之矣。

〔注〕

(1) 梅子真： 梅福，字子真，汉九江寿春（今安徽六安寿县）人，补南昌尉，后去官归寿春。屡上书请削王氏权柄，及王莽专政，遂弃妻子出游。其后有人见福于会稽，变姓名为吴市门卒。

(2) 山阴道上： 指绍兴县城西南郊外一带，《世说新语·言语》：“王子敬云：‘从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。’”语本于此。

(3) 方干一岛： 唐人方干，字雄飞，新定（唐郡名，治今浙江建德）人，举进士不第，遂隐于会稽，渔于鉴湖，终身不出。其《鉴湖西岛言事》诗云：“世人若便无知己，应向此溪成白头。”

(4) 贺监： 唐贺知章字季真，会稽永兴（今浙江杭州市萧山区）人，曾任秘书监。天宝三载，因病上疏，请度为道士还乡里，诏赐镜湖郯川一曲，御制诗以赠行。曲，角落。

(5) 季超、止祥两兄： 季超，祁骏佳，作者胞兄。止祥，祁豸佳，作者堂兄。

(6) 宗乘： 指佛教。佛教有大、小乘，又分若干宗。

(7) 菟（tú图）裘： 古嬴姓之国，后并于鲁，山东泰安东南九十里旧有菟裘城，今泰安楼德镇。《左传·隐公十一年》：“使营菟裘，吾将老焉。”营，营造。老，终老

于其地。

(8) 麦浪大师： 俗姓黄，名明怀，字修湛，山阴人，死于崇祯三年（1630）。作者写有《会稽云门麦浪怀禅师塔铭》。

(9) 乙亥： 明崇祯八年（1635）。下文之丙子、丁丑，分别为崇祯九年、十年。

(10)万壑千岩： 《世说新语·言语》：“顾长康从会稽还，人问山川之美。顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”

(11)七松五柳： 指隐者宅中的树木。《新唐书·郑薰传》：“（薰）既老，号所居为隐岩，莳松于庭，号七松处士云。”陶渊明《五柳先生传》：“宅边有五柳树，因以为号焉。”

(12)三径： 院中小路。《三辅决录》卷一：“蒋诩归乡里，荆棘塞门，舍中有三径，不出，唯求仲、羊仲从之游。”后因指隐者所住的田园。

(13)云客： 隐士。宅心： 归心。《水经注》卷三二《沮水》：“是以林徒栖托，云客宅心，泉侧多结道士精庐焉。”

又何况在审美创造之中又不断地创造着人本身！所以，当清晨的第一缕柔光来到枕上，就开始了痴迷的工作。在工作中，消除了粗鄙的利欲物欲，克服着自然的威力，把自己提升到一个崭新的境界。因此，如果说这是一种“痴癖”，那么“病而愈，愈而复病”中却除却了心灵的病态。我们可以感到，在开园中，那“委置于丛篁灌莽中”的作者的童心似乎也被开发出来，并且越来越真纯了。

在创造中，将自然人化、审美化是要按美的规律来造型的。祁彪佳很懂得艺术辩证法。“大抵虚者实之，实者虚之；聚者散之，散者聚之；险者夷之，夷者险之”，表明了他的艺术素养；而达到“如名手作画，不使一笔不灵；如名流作文，不使一语不韵”的高度成就，更表明其非凡的审美创造能力。这，仍是执著痴迷的“痴癖”在起着巨大作用。所以，时时在心，情兴常殷，愈出愈奇，把心灵的每一境界都在自然中营构出来。于是，“一径未通，意犹不慊也”；“农圃之兴尚殷，于是终之以丰庄与豳圃”；暇日则别出心裁，“偶一为之”……全身心都投入到对自己“非有机的身体”的创造中去了。

“开园之始末”、“开园之痴癖”、“开园之营构”、“开园之岁月”，四节分述开园的过程，虽然每节各述一方面，却形成了一个有机的结构。一方面，是由于作者那种强烈的对开园的“兴”、“趣”始终贯穿，并作为主要线索，联结各节；另一方面，则是因为各节之间在叙事上的“互文”手法，使各节互为补充，似断实连。如“开园之营构”中所谈之园林，在“开园之岁月”中又得到富于情韵的描写，并且对“营构”作了进一步具体的表现。这样，作者的文章本身即如其造园，无一径不通而各极其美。

在这一精神家园中，作者延纳了许多古人：　梅子真、方干、贺知章……那“万壑千岩”、“七松五柳”、“山阴道上”……更是“寓”居着韵人高士的审美理想。这使文章增加了典雅的气息，把读者的情思引向了历史的深处；然而，却也暴露出作者的精神家园的虚幻性——建筑在遥远的过去的基础上的园林是难以抵挡时代的凄风苦雨的。不过，这是题外的话了。（骆冬青）

【作者小传】

黄淳耀

（1605—1645）　明文学家。初名金耀，字蕴生，号陶庵。嘉定（今属上海市）人。崇祯进士。未授官职，家居研读经籍。清顺治二年（1645），与侯峒曾率嘉定士民守城抗击清兵。城陷后，与弟渊耀自缢。能诗文。著有《山左笔谈》、《陶庵文集》。

李龙眠画罗汉记黄淳耀

李龙眠画罗汉渡江，凡十有八人(1)。一角漫灭，存十五人有半，及童子三人。

凡未渡者五人。一人值坏纸，仅见腰足。一人戴笠携杖，衣袂翩然，若将渡而无意者。一人凝立远望，开口自语。一人跽左足，蹲右足，以手捧膝，作缠结状；双屦脱置足旁，回顾微哂。一人坐岸上，以手踞地，伸足入水，如测浅深者。

方渡者九人。一人以手揭衣，一人左手策杖，目皆下视，口呿不合。一人脱衣，双手捧之而承以首。一人前其杖，回首视捧衣者。两童子首发鬅鬙(2)，共舁一人以渡；所舁者长眉覆颊，面怪伟如秋潭老蛟。一人仰面视长眉者。一人貌亦老苍，伛偻策杖，去岸无几，若幸其将至者。一人附童子背，童子瞪目闭口，以手反负之，若重不能胜者。一人貌老过于伛偻者，右足登岸，左足在水，若起未能；而已渡者一人捉其右臂，作势起之。老者努其喙，缬纹(3)皆见。又一人已渡者，双足尚跣，出其履将纳之，而仰视石壁，以一指探鼻孔，轩渠(4)自得。

按罗汉于佛氏为得道之称，后世所传高僧，犹云锡飞杯渡(5)，而为渡江艰辛乃尔，殊可怪也。推画者之意，岂以佛氏之作止语默皆与人同，而世之学佛者徒求卓诡变幻可喜可愕之迹，故为此图以警发之欤？昔人谓太清楼所藏吕真人画像(6)，俨若孔、老(7)，与他画师作轻扬状者不同，当即此意。

〔注〕

(1) 罗汉： 亦称阿罗汉，佛的高足弟子。相传佛有弟子十六人称大阿罗汉，后加降龙、伏虎二尊者，共为十八罗汉。

(2) 鬅鬙（péng sēng朋僧）： 头发蓬松。

(3) 缬（xíe鞋）： 纹路。

(4) 轩渠： 笑的样子。

(5) 锡飞： 锡，僧人所用锡杖的简称。《高僧传·神异》： 舒州潜山最奇，山麓尤胜，志公（六朝时高僧宝志）与白鹤道人欲往，告语梁武帝。帝使各以物识其地，得者居之。道人以鹤，志公以锡。已而鹤先飞去，至麓将止，忽闻空中锡飞声，志公之锡遂直插于山麓，乃各于所识之地筑室。杯渡： 《法苑珠林·潜遁篇》： 西晋杯度沙门，不知何许人。尝寄宿一家，家有金像。杯度晨兴，辄持而去，主人策马追之。度自徐行，而骑走不及。至河，乘一小杯以过孟津，因号曰杯度。杜甫《题玄武禅师屋壁》：“锡飞常近鹤，杯渡不惊鸥。”

(6) 太清楼： 北宋汴京宫内楼名。吕真人： 吕洞宾，俗称“八仙”之一。

(7) 孔、老： 孔子和老子。

甲组，未渡者。“一人值坏纸，仅见腰足”，算他倒霉，甭提了。“一人戴笠携杖，衣袂翩然，若将渡而无意者”，他匆匆赶到江边，沐浴着江风，有点飘飘然，但一望那滔滔江水，顿时踌躇起来。“一人凝立远望，开口自语”，他比前一位早到一步，分明已被江上风波和方渡者的艰难“镇”住了，呆呆地站着，口中喃喃自语，嘀咕什么，人人可想而知。“一人跽左足，蹲右足，以手捧膝，作缠结状；双屦脱置足旁，回顾微哂”，他已经下定决心，不怕艰险，准备下水，去争取渡江的胜利，是个好样儿的。“回顾微哂”，内涵甚丰，一方面是笑话“凝立者”，一方面也是为自己壮胆。“一人坐岸上，以手踞地，伸足入水，如测浅深者”，他是个有心人，既懂得战略上藐视困难，又晓得战术上重视困难，正小心翼翼地搞点起码的调查研究呢。

乙组，方渡者。“一人以手揭衣，一人左手策杖，目皆下视，口呿不合”。这两位刚刚下水，有点站不稳，下意识地还想“摸着石头过河”，故目皆下视，怯生生、傻乎乎地张着嘴巴。“一人脱衣，双手捧之而承以首。一人前其杖，回首视捧衣者”。看来罗汉们大多数有点“愚”，过江竟然不脱衣服（鞋子是要脱的），如今一旦下水，方知脱衣之重要，所以“前其杖者”不得不“回首视捧衣者”，心中说：　还是老兄高明。“两童子首发髫髻，共舁一人以渡；所舁者长眉覆颊，面怪伟如秋潭老蛟。一人仰面视长眉者”。这一组为画卷的中心。“长眉者”为何要童子抬？可能由于年老体弱（这说明罗汉圈子内多么团结友好），也可能由于这位“老蛟”地位很高（这说明罗汉们并不平等）。总而言之一句话，不管你如何“怪伟”，如何有法力，过江总是要涉水的，起码要“间接”地涉水。至于那个“仰面者”，是讨好“长眉者”还是在表示潜在的不满，那就由人们去想象了。“一人貌亦老苍，伛偻策杖，去岸无几，若幸其将至者”。请注意这里的“亦”字，它分明将“老苍者”与“长眉者”联系起来了。二人均老，这一位还有“伛偻”病，为什么没人抬他？人们会因之想到许多。当然，自己奋力过江也有其乐趣，他不是正因为希望在前而感到无比庆幸么？“一人附童子背，童子瞪目闭口，以手反负之，若重不能胜者”。这罗汉看来真有毛病，只好让一个童子背着（不是有派头地由二童子共舁），他俩化为一体，正在挣扎，令人赞叹与同情。“一人貌老过于伛偻者，右足登岸，左足在水，若起未能”。这一位更加老迈，却能自己过江，实在令人敬佩，他还差半步，正在努力，人们不禁要为之呐喊加

油。

丙组，已渡者。“已渡者一人捉其右臂，作势起之。老者努其喙，缬纹皆见”。多动人的情景！人生的征途上常常需要这热情的“一臂之力”。至于另一位已渡者，我们也无须责怪他缺乏友爱之心，就让他独个儿穿上宝贝鞋子，挖挖鼻孔，望望石壁，自得其乐吧！因为，胜利者是有权陶醉一番的……

好了。罗嗦了这么多，颇不类“鉴赏文字”。不过，由于黄淳耀写得传神，写得有趣，故笔者“侃”得并不吃劲。说回来，作者连用十六个“一人”，不仅仅是为了叙说的方便，也不仅仅是为了一气呵成，他的“定点观察”更主要地是为了突现这一个渡江的群体。这么多各具个性的“一”，有什么共同之处呢？一言以蔽之： 他们虽为罗汉，却如常人，渡江对他们来说也非易事。这样，就十分自然地带出了本文最后一节的议论，带出了作者对世事人生的独到领悟。原来，世之学佛者把“得道”的“罗汉”想歪了，竟无知地徒求“卓诡变幻”之迹，这难道不令人警觉、发人深省么？推而广之，人世间要想办成一两件事情，除了脚踏实地、不避艰辛、团结互助、奋勇向前之外，还能指望其它什么通天之术呢？至此，这篇短文慧眼顿开，通篇皆活；那“一人”又“一人”的不厌其烦的“接力”，自然顺当地成了通向思想闪光处的级级阶梯，这就叫做水到渠成。（何永康）

【作者小传】

张煌言

（1620—1664） 南明大臣、文学家。幼名阿云，字玄著，号苍水。浙江鄞县（今宁波）人。明崇祯举人。南明弘光政权覆亡后，与钱肃乐等起兵抗清，拥鲁王监国，据守浙东，官至权兵部尚书。永历十三年（1659）与郑成功合军进入长江，以图恢复。终因郑成功兵败，孤军无援，退守浙东。后流寓南田悬罍（今浙江象山南）。清康熙三年（1664）被俘，拒降不屈，遭杀害。有《张苍水集》。

《奇零草》自序张煌言

余自舞象(1)，辄好为诗歌。先大夫虑废经史，屡以为戒，遂辍笔不谈，然犹时时窃为之。及登第后，与四方贤豪交益广，往来赠答，岁久盈箧。会国难频仍，余倡大义于江东(2)，敉甲敉干(3)，凡从前雕虫之技(4)，散亡几尽矣。于是出筹军旅，入典制诰(5)，尚得于馀闲吟咏性情。及胡马渡江，而长篇短什，与疏草代言，一切皆付之兵燹中，是诚笔墨之不幸也。

余于丙戌始浮海(6)，经今十有七年矣。其间忧国思家，悲穷悯乱，无时无事不足以响动心脾。或提师北伐，慷慨长歌；或避虏南征，寂寥短唱。即当风雨飘摇，波涛震荡，愈能令孤臣恋主，游子怀亲。岂曰亡国之音(7)，庶几哀世之意。

乃丁亥春，舟覆于江(8)，而丙戌所作亡矣。戊子秋，节移于山(9)，而丁亥所作亡矣。庚寅夏，率旅复入于海(10)，而戊子、己丑所作又亡矣。然残编断简，什存三四。迨辛卯昌国陷(11)，而笥中草竟靡有孑遗。何笔墨之不幸，一至于此哉！

嗣是缀辑新旧篇章，稍稍成帙，丙申昌国再陷(12)，而亡什之三。戊戌覆舟于羊山(13)，而亡什之七。己亥长江之役(14)，同仇兵熸(15)，予以间行得归(16)，凡留供覆瓿者(17)，尽同石头书邮(18)，始知文字亦有阳九之厄(19)也。

年来叹天步之未夷(20)，虑河清之难俟(21)，思借声诗，以代年谱。遂索友朋所录，宾从所抄次第之。而余性颇强记，又忆其可忆者，载诸楮端，共得若干首。不过如全鼎一脔耳(22)。独从前乐府歌行，不可复考，故所订几若《广陵散》(23)。

嗟乎！国破家亡，余谬膺节钺(24)，既不能讨贼复仇，岂欲以有韵之词，求知于后世哉！但少陵当天宝之乱，流离蜀道，不废风骚，后世至今，名为诗史(25)。陶靖节躬丁晋乱，解组归来，著书必题义熙(26)。宋室既亡，郑所南尚以铁匣投史舍井，至三百年而后出(27)。夫亦其志可哀，其情诚可念也已。然则何以名《奇零草》？是帙零落凋亡，已非全豹，譬犹兵家《握奇》(28)之馀，亦云余行间之作也。时在永历十六年(29)，岁在壬寅，端阳后五日，张煌言自识。

〔注〕

(1) 舞象： 古代的一种武舞。《礼记·内则》："成童，舞象。"成童指十五岁以上的少年。后世常以舞象代指成童。

(2) 倡大义于江东： 指顺治二年（1645）南明弘光王朝覆亡后，清兵南下，钱肃乐等起兵浙东，派张煌言迎立鲁王朱以海为监国，号召东南抗清事。（见全祖望著《年谱》）

(3) 敹（liáo聊）甲敉（jiǎo矫）干： 指做战斗的准备。敹甲，把甲胄缝合起来。敉干，把盾牌上的绳子系好。《尚书·费誓》："善敹乃甲胄，敉乃干。"

(4) 雕虫之技： 指上文所说的诗歌创作活动。汉代扬雄曾称写赋是"雕虫篆刻"，于是后人便常用这词语来代指诗文写作。

(5) 入： 入朝。典： 主管。制诰： 张煌言起兵后，鲁王朱以海曾授以翰林院检讨知制诰的官职，替朝廷起草诏令。

(6) 丙戌： 清顺治三年。当时清兵已占领浙东，反清势力兵败，鲁王奔台州（今浙江台州临海），煌言随后东行。（见全著《年谱》）

(7) 亡国之音： 反映国家危亡、人民困苦的包含哀伤之情的音乐。《礼记·乐记》："亡国之音哀以思，其民困。"

(8) 丁亥： 清顺治四年。这年四月，煌言行军至崇明，大风覆舟，被俘，后趁机逃归。（见赵之谦撰《年谱》）

(9) 戊子： 清顺治五年。节移于山： 主将移驻山上。节，符节，代指主将。顺治五年张煌言到上虞招集义兵，入平冈山下寨。（见赵撰《年谱》）

(10)庚寅： 清顺治七年。复入于海： 这年鲁王驻舟山，煌言率兵到舟山护卫。（见赵撰《年谱》）

(11)辛卯： 清顺治八年。昌国： 舟山。元代名昌国州，明洪武二年降为县，二十年县废，改置定海县。此用其旧名。

(12)丙申： 清顺治十三年。昌国再陷： 前一年张煌言等曾联合郑成功部队入吴淞口，又进攻镇江，不利，东还，收复了舟山。到这一年，舟山又被清兵攻克。

(13)戊戌： 清顺治十五年。覆舟于羊山： 这年张煌言与郑成功驻兵舟山北边的羊山，遇大风，损船百余。（见赵撰《年谱》）

(14)己亥： 清顺治十六年。长江之役： 这年夏张煌言会合郑成功的部队，再从长江西上攻镇江，直趋芜湖。（见赵撰《年谱》）

(15)同仇： 指战友，这里指郑成功。兵燹（jiàn见）： 兵败。燹，火灭，此形容兵败像火熄灭。

(16)间行： 从小路走。郑成功在南京被清兵打败后，撤军出海；当时张煌言还在芜湖力战，听说归路已被清兵断绝，只好潜行山谷，东归临亶。（见赵撰《年谱》）

(17)覆瓿（pǒu）： 汉代刘歆曾说扬雄的《太玄》将来只能盖盛酱的瓦罐子。后因以覆瓿比喻著作没有什么价值。

(18)石头书邮： 石头，地名，在江西新建县西北贡水西岸，地有盘石，又称石头渚。晋代殷羡，字洪乔，为豫章太守，临去，都（郡）人托他带信百余封，殷羡行至石头，把书信全都抛入水中，说："沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不能作致书邮。"（见《世说新语·任诞》）这里是借用来说明自己的文稿全部沉入水中。

(19)阳九之厄： 指厄运。古代术数家用以指旱灾。他们说一百零六年中要有灾荒九次，即所谓"百六阳九"。

(20)天步： 指国家的命运。夷： 平，安定。

(21)河清之难俟： 《左传·襄公八年》引逸诗云："俟河之清，人寿几何。"古人认为等待黄河澄清，是不可能的事。这里借以比喻国家的光复遥遥无期。

(22)全鼎一脔： 《吕氏春秋·察今》云："尝一脔肉而知一镬之味，一鼎之调。"意谓尝一块肉，就可以知道全鼎的肉味。这里是说现在所录的只是全部作品的一部分，但也可多少代表全部。

(23)《广陵散》： 古曲名，嵇康善弹此曲。后康为司马昭所害，临刑，索琴弹之，曰："昔袁孝尼尝从吾学《广陵散》，吾每靳固之。《广陵散》于今绝矣！"（见《晋书·嵇康传》）这里作者说他的乐府歌行也几乎像《广陵散》一样绝世了。

(24)谬膺节钺（yuè月）： 谦说自己受任为军事统帅。按： 张煌言曾被鲁王任命为兵部侍郎，又被桂王遥授为兵部侍郎，后加为兵部尚书。

(25)诗史： 指能反映某一历史时期现实情况的诗歌。《新唐书·杜甫传赞》："甫又善陈时事，律切情深，至千言不少衰，世号诗史。"

(26)义熙： 晋安帝年号。相传陶渊明不肯臣服于刘裕，所以在作品中保存晋帝年号，到了刘宋，就不题年号，只写甲子。（见《宋书·陶渊明传》）

(27)郑所南： 一名思肖，号忆翁，连江人。南宋诗人、画家。宋亡后，隐耕吴中，著《心史》（诗集），装在铁匣里，投在枯井中。到明末才被发现。世称"铁函心

史”。（见《四库全书总目》卷一七四）眢（yuān冤）井： 枯井。

(28)《握奇》： 即《握奇经》，是古代的一部兵书。一说，指军阵名，天、地、风、云四阵曰正，龙、虎、鸟、蛇四阵曰奇，馀一阵曰握奇。（见《握奇发微·握奇阵图说》）

(29)永历十六年： 清康熙元年（1662）。永历，南明桂王（朱由榔）建国的年号。

由于是“孤臣恋主，游子怀亲”的情感的自然流露，自当另作别论。事实上，诗作为作者生命的一部分，此时已成为国家存亡的歌哭，具有了不同的意义。故而，作者在“思借声诗，以代年谱”的同时，又将其与国家命运联系起来：“岂曰亡国之音，庶几哀世之意。”

虽然如此，作者在缕述了自己的诗歌创作历程和诗集编成经过后，还在最后写了一段为诗辩护的文字。他以杜甫、陶潜、郑所南为例，说明自己的志意。杜甫之名为“诗史”，一方面是因为他“善陈时事”，在诗中记叙了乱离的史事，另一方面，也是更重要的方面，则在于他的诗唱出了广大人民的心声，故而成为“诗史”。他以杜少陵为例，以明心迹，表白自己并非“为诗而诗”，实在是很恰当的。对于身经亡国之痛，并且将此置于一切之上的作者，陶潜与郑所南的矢忠故国，更能切合他的心志，所以他觉得郑所南之作“铁函心史”是“其志可哀，其情诚可念”，而让读者由此体会到他本人的心情。他的解释，本身就是诗的解释，以诗人的激情来为自己的诗寻找存在的情由，更加说明了他的诗的性质。

“序”中并未直接描述自己的诗本身，却使人强烈地感到一种诗的力量。因为诗人确实是爱诗的，他把诗当作自己生命中的精魂所寄来叙述其遭遇命运，并为其辩护的。所以，文中不断叙述诗的经历的文字虽显得客观平淡，而在诗情的流注中却获得了感人的力量。（骆冬青）

【作者小传】

张明弼

（1584—1653）明文学家、学者。字公亮，金坛（今属江苏）人。崇祯十年（1637）进士。授广东揭阳县令。有政声。早年师从曹大章，古诗文名重一时。为复社重要成员。有《兔角诠》、《萤芝集》等。

避 风 岩 记张明弼

避风岩在端州(1)之北三十里许，或曰与砚坑(2)相近，古未有是名，余避风其下，故赠以是名也。

余何以避风其下？崇祯己卯(3)仲秋，余供役粤帷(4)。二十五日既竣事，则遍谒粤之大吏。大吏者，非三鸣鼓吹不启户，非启户则令长不敢入。余东驰西骛，左诃右需(5)，目厌于阍驺卤簿(6)绛旗朱帽之状，耳厌于笳鼓引赞殿喝之声，手足筋骨疲于伏谒拜跽以头抢地(7)之事。眩瞀(8)车上，至不择店肆而解衣卧之。凡六日而毕，则又买舟过肇，谒制府(9)。制府官厌贵，礼愈绝(10)，控拜数四，颔之而已。见毕即登舟，将返杨山(11)。

九月朏(12)，宿三十里外。力引数步，偶得一岩。江回峰抱，风力稍损，乃息焉。及旦而视之，则断崖千尺，上侈下弇(13)，状如檐牙。仰而睨之，若层衡(14)之列烟上，崩峦倾返，颓石矗突，时有欲落之势，栗乎不可以久留焉。狂飙不息，竟日居其下。胥仆相扶，上舟一步，得坐于石隙草际。听怒涛声，若奔车败马；望沸波，若一群白鹅鼓翼江心；及跳沫山足，又若千百素鳞争跃上岸。石崖磔磔，不沾土壤；而紫茎缠带，青芜数尺，一偃一立，若青狮奋迅而不得去；又若怒毛之兽，风过毛竖，不能自休。身住江坳，目力相界，不能数里，而阴氛交作，如处黑帷。从者皆惨容而相告曰：“日复夕矣，将奈何？”

余笑而语之曰：“第安之，第安之。吾视夫复嶂重峦，缭青纬碧，犹胜于院署之严丽也；吾视夫崩崖倾石，怒涛沸波，犹胜于贵人之颐颊心

腑也；吾视夫青芜紫茎，怀烟孕露，犹胜于大吏之绛骑彤驺也；吾视夫谷响山啸，激壑鸣川，犹胜于高衙之呵殿赞唱也；吾视夫藉草坐石，仰瞩云气，俯观重泉，犹胜于拳跽伏谒于尊宦之阶下也。天或者见吾出则伛偻，入则簿书，已积两载矣，无以抒吾胸中之浩浩者，故令风涛阻滞，使此孤岩以恣吾数刻之探讨乎？或兹岩壁立路绝，猿徒鼯党，犹难托寄，若非习金丹火龙之术(15)，腾空蹑虚，不能一到。虽处大江之中，飞帆如织，而终无一人肯一泊其下，以发其奇气而著其姓字；天亦哀山灵之寂寞，伤水伯之孤清，故特牵梶(16)余舟，与彼结一日之缘耶？余年少有志，养二龙于水壑，调一鹤于中峰，与羽服思玄之徒，上烟驾，登月馆，以望四海三山，如聚米萦带(17)；而心为时夺，至堕俗网，往返数千里，徒以充厮养之役(18)，有才无时，甘于下人。今日见此水石，若见好友，犹恐谆芒、卢敖诸君诋余以井甃之识(19)，而又何事愁苦于兹岩之下乎？”

从者皆笑，余乃纳以兹名。

岩顶有一石，望之如立人，或曰飞来之塔顶也；或曰当是好奇者，跻是崖之巅，如昌黎不得下(20)，乃化而为石云。岩侧有二崩石，一大一小，仅可束两缆。小吏程缨曰：“当黑夜暴风中，舟人安能择此，神引维以奉明府耳(21)。”语皆不可信，并记之。

〔注〕

(1) 端州： 今广东肇庆市。明为肇庆府，唐及北宋称端州。此用旧称。

(2) 砚坑： 肇庆府德庆县有端溪水，其地有西、中、东三洞，产砚石，东洞所产者尤佳，称为端石，琢成砚台称端砚，极著名。唐、宋时曾采砚石于此。砚坑为采石遗址。

(3) 崇祯： 明思宗年号。己卯为崇祯十二年（1639）。

(4) 供役粤帷： 奉调参加科举乡试的临时职务。明代以子、午、卯、酉年为乡试之年，集全省诸生试于省城，日期规定为八月，称为秋闱。

(5) 诩（xiòng）： 侦察，刺探。需： 等待。

(6) 阍： 司阍，守门者。驺： 侍从，显贵出行，侍于车前后者。卤簿： 本指帝王驾出时扈从的仪仗队，后亦用于王公大臣。

(7) 以头抢地： 头触地，指叩头。《战国策·魏策四》：“秦王曰：‘布衣之怒，亦免冠徒跣，以头抢地尔。’”

(8) 眩瞀（mào冒）： 眼睛昏花。

(9) 制府： 即制军，明、清时总督的别称，为地方最高长官，统管一省或二三省的军事、政治大权。

(10)官厌贵： 官位满足于贵显。礼愈绝： 礼节愈缺少。

(11)杨山： 即阳山，县名，今属广东。

(12)朏： 新月开始生明，亦用为阴历每月初三日的代称。

(13)上侈下弇： 上面宽大，下面缩进。

(14)层衡： 重叠的栏杆。

(15)金丹火龙之术： 指道家炼丹飞升之术。《抱朴子·金丹》：“凡服九丹，欲升天则去，欲且止人间亦任意，皆能出入无间。”火龙即赤龙。《太平御览》卷九二九引《列仙传》：“陶安公者，六安铸冶师也。数行火，一旦散上，紫色冲天。安公伏冶下求哀。须臾朱雀止冶上曰：‘安公冶与天通，七月七日迎汝以赤龙。’至期赤龙来，安公骑之，大雨，东南上而去。”

(16)柅（ní泥）： 遏止。

(17)聚米萦带： 堆积的米粒和旋曲的带子，形容山海之小。唐杨炯《少室山少姨庙碑》：“北临恒、碣，犹如聚米。”晋陆机《赠顾交趾公真》：“高山安足凌，巨海犹萦带。”

(18)厮养之役： 养马的差役为厮，烹炊的差役为养，旧时认为是贱役。《史记·淮阴侯列传》：“夫随厮养之役者，失万乘之权。”

(19)谆芒： 寓言中的人物。《庄子·天地》：“谆芒将东之大壑（大海），曰：‘夫大壑之为物也，注焉而不满，酌焉而不竭，吾将游焉。’”卢敖： 《淮南子·道应训》：“卢敖游乎北海，经乎太阴（北方），入乎玄阙（北方之山），至于蒙谷（亦北方山名）之上。”高诱注：“卢敖，燕人，秦始皇召以为博士，使求神仙，亡而不返也。”又苏轼《卢山五咏·卢敖洞》诗自注：“《图经》云： 敖，秦博士，避难此山，遂得道。”卢山，在山东诸城县东南四十五里。二说略异。井蛙之识： 井蛙的见识。《庄子·秋水》：“子独不闻夫坎井（浅井）之蛙乎？……擅一壑之水，而跨跱（安于）坎井之乐。”此句以谆芒、卢敖之游于大海高山着眼，而自愧“见此水石”而喜，仍属井蛙之流。

(20)昌黎不得下： 韩愈郡望昌黎，故以为称。唐李肇《国史补》：“韩愈好奇，与客登华山绝峰，度不可返，乃作遗书，发狂恸哭。华阴令百计取之乃下。”

(21)维： 系物之大绳。此指系船之缆。明府： 汉代对郡太守的尊称，唐以后多用以称县令。作者时任阳山县令。

的种种邪气、种种歪风，整日价嚷着要归隐。明末文人张明弼同样解不了这个“结”，于是借避风岩大肆发挥了一通，留下了这篇貌似游记实为伤时骂世的热辣辣的小品。

本文裸露的线索依然是记叙： 从“供役粤帷”说起，写到公事完毕之后如何“遍谒粤之大吏”，如何“买舟过肇，谒制府”，如何“返杨山”，如何避风于一岩之下，如何与从者交谈，等等。但仔细品味，内在线索却是以官场之风与自然之风相对照，从而迫出了一个“避”字；所有的记叙和描写，骨子里头都是为议论服务的，都纳入了“类比论证”的轨道。第二小节铺陈官场的恶习，第三小节铺陈避风岩的险象，粗看不甚关联，待到第四小节议论之门一开，人们才明白前面的一切均是两两相映的。请看：“复嶂重峦，缭青纬碧”与“院署之严丽”相对；“崩崖倾石，怒涛沸波”与“贵人之颐颊心腑”相对；“青芜紫茎，怀烟孕露”与“大吏之绛骑彤骀相对；“谷响山啸，激壑鸣川”与“高衙之呵殿赞唱”相对；“藉草坐石，仰瞩云气，俯观重泉”与“拳跽伏谒于尊宦之阶下”相对……比来比去，结果如何？作者连呼五个“犹胜于”，痛切地指出自然界远远地胜过了官场！值得玩味的是，陶令、谪仙当年向往的自然风物均是优雅、美好、神奇的，而张明弼在此赞叹的自然风物却是险象环生、令“从者惨容而相告”的。他不是以宁静、美好对比喧嚣、丑陋，而是以“险”对“险”，进而在二“险”中择一而从。若将他的心理语言翻成大白话，就是： 与其在险恶的官场上忍气吞声、出卖人格，不如到避风岩下去领受狂飙、恶浪、崩峦、裂石的惊险！这样做，倒反而能“抒吾胸中之浩浩”！不是有许多愤怒的诗人喜欢到暴风骤雨中、电闪雷鸣下大喊大叫吗？他们的审美心态看来是差不了多少的。这是一种猖狂的穷途之哭。这是一种从心灵狭谷中喷发的愤世嫉俗之情。人到了这步田地，该是何等不幸，又该是何等悲壮啊！中国古代的迁客骚人不知用多少笔墨去书写“退避”二字，但写得有个性的为数不多，张明弼的这篇“避风”可说是较有特色的一例。

由于作者的情绪相当激昂，故行文时节拍很重，色彩很浓。写官场，繁弦密鼓，东驰西骛，令人窒息，叫人眩瞀；写避风岩，突现“断”、“崩”、“矗突”、“磔磔”，以及“狂”、“怒”、“奋迅”等等，从而渲染了“阴氛交作”的氛围；至于议论部分，则有欧阳子大谈“秋声”的味道，口若悬河，言语铿锵，极富穿透力。如是经营，使全文越发带有如

奔如涌的气势，带有前呼后应、纵横挥洒的雄辩色彩。这是一种奇险的美，这是一种凝重的美。当然，为了不使“弦”绷得太紧，作者也作了某些调度。如第一小节侃侃道来，指出“古未有是名，余避风其下，故赠以是名也”，显得轻松而幽默；又如，“余笑而语之曰：‘第安之，第安之……’”，“从者皆笑，余乃纳以兹名”，显得活泼随和，有助于松弛一下紧迫的文气。有趣的是，文章结尾处平添一笔：“小吏程缨曰：‘当黑夜暴风中，舟人安能择此，神引维以奉明府耳。’语皆不可信，并记之。”分明是小吏在扛“顺风旗”，拍张明弼这位县太爷的马屁，然而县太爷并不觉逆耳，还美滋滋地“并记之”，似乎忘记了前面大发的一通抨击官场陋习的议论，委实令人忍俊不禁。不知作者有没有意识到自己给自己开了一个玩笑，如果没有的话，其艺术效果倒是颇佳的，读者也真的该从“避风岩”下解脱出来，轻松一下了。（何永康）

【作者小传】

夏完淳

（1631—1647） 南明抗清将领、诗人。原名复，字存古。松江华亭（今上海市松江）人。少有神童之称。十四岁从父夏允彝、师陈子龙起兵抗清。父兵败自杀，又与陈子龙等倡义，受鲁王封中书舍人，参谋太湖吴易军事。易败，他被捕殉难。所作诗赋悲凉慷慨。著有《夏完淳集》。

狱 中 上 母 书夏完淳

不孝完淳今日死矣，以身殉父，不得以身报母矣。痛自严君见背，两易春秋。冤酷日深，艰辛历尽。本图复见天日，以报大仇，恤死荣生，告成黄土。奈天不佑我，钟虐(1)明朝。一旅(2)才兴，便成齑粉。去年之举(3)，淳已自分必死，谁知不死，死于今日也！斤斤(4)延此二年之命，菽水之养(5)无一日焉。致慈君托迹于空门(6)，生母寄生于别姓(7)，一门漂泊，生不得相依，死不得相问。淳今日又溘然先从九京(8)，不孝之罪，上通于天。

呜呼！双慈在堂，下有妹女，门祚衰薄，终鲜兄弟(9)。淳一死不足惜，哀哀八口，何以为生？虽然，已矣。淳之身，父之所遗；淳之身，君之所用。为父为君，死亦何负于双慈？但慈君推干就湿(10)，教礼习诗，十五年如一日；嫡母慈惠，千古所难。大恩未酬，令人痛绝。慈君托之义融女兄(11)，生母托之昭南女弟(12)。

淳死之后，新妇遗腹得雄(13)，便以为家门之幸；如其不然，万勿置后(14)。会稽大望(15)，至今而零极矣。节义文章，如我父子者几人哉？立一不肖后如西铭先生(16)，为人所诟笑，何如不立之为愈耶？呜呼！大造(17)茫茫，总归无后，有一日中兴再造(18)，则庙食千秋，岂止麦饭豚蹄，不为馁鬼而已哉！若有妄言立后者，淳且与先文忠在冥冥诛殛顽嚚(19)，决不肯舍！

兵戈天地，淳死后，乱且未有定期。双慈善保玉体，无以淳为念。

二十年后，淳且与先文忠为北塞之举矣。勿悲勿悲！相托之言，慎勿相负。武功甥将来大器(20)，家事尽以委之。寒食、盂兰，一杯清酒，一盏寒灯，不至作若敖之鬼(21)，则吾愿毕矣。新妇结褵二年，贤孝素著，武功甥好为我善待之，亦武功渭阳情(22)也。语无伦次，将死言善(23)。痛哉痛哉！

人生孰无死，贵得死所耳。父得为忠臣，子得为孝子，含笑归太虚，了我分内事。大道本无生，视身若敝屣。但为气所激，缘悟天人理。恶梦十七年，报仇在来世。神游天地间，可以无愧矣。

〔注〕

(1) 钟： 聚集。虐： 灾祸。

(2) 一旅： 古代兵制，五百人为一旅。据说夏少康曾凭借着“有土一成有众一旅”的基础，终于恢复了国家（见《左传·哀公元年》和《史记·吴太伯世家》）。后世便以一旅代称初建的义军。

(3) 去年之举： 指作者1646年在吴易军中抗清，吴军被清兵所袭失败，避居乡间事。

(4) 斤斤： 同“仅仅”。

(5) 菽水之养： 《礼记·檀弓下》云：“啜菽饮水尽其欢，斯之谓孝。”后世便以菽水之养代指贫家对父母的供养。菽，豆。

(6) 慈君： 指作者的嫡母盛氏，国难后削发为尼。

(7) 生母： 指作者的生母陆氏，是夏允彝的妾。结合下文“生母托之昭南女弟”看，当是寄居于夏惠吉夫家。

(8) 九京： 亦称“九原”，本是古代晋国贵族的墓地。（见《礼记·檀弓下》）后来用如九泉，泛指墓地。

(9) 终鲜兄弟： 《诗经·郑风·扬之水》成句。鲜，少，这里即指没有。

(10)推干就湿： 意即把床上干处让给幼儿，自己睡在湿处。《父母恩重难报经》：“第五回干就湿恩，颂曰： 母愿身投湿，将儿移就干。”指母亲抚育子女的辛劳。

(11)义融女兄： 作者的姐姐夏淑吉，字美南，号荆隐。义融是她的别号。嫁侯玄洵。

(12)昭南女弟： 作者的妹妹夏惠吉，字昭南，号兰隐，嫁杜容三。

(13)新妇： 指作者结婚两年的妻子钱秦篆，嘉善钱旃之女。遗腹： 妻子怀孕后，丈夫死去，生下儿子，叫遗腹子。雄： 男孩。

(14)置后： 抱养别人的孩子为后嗣。

(15)会稽大望： 会稽郡的大族。这里指夏姓大族。会稽，古郡名，作者的故乡松江县旧属会稽郡。

(16)西铭先生： 张溥，字天如，别号西铭，卒于崇祯十四年。无子，由钱谦益等代为立嗣，名永锡，字式似。

(17)大造： 造化，指天。

(18)中兴再造： 指明朝恢复。

(19)先文忠： 作者的父亲夏允彝死后，隆武帝赐谥文忠。顽嚚（yín银）： 顽固不化。《尚书·尧典》：“父顽母嚚。”此指宗族中人。

(20)武功甥： 作者姐姐夏淑吉的儿子侯檠，字武功。作者被捕后，曾写诗给他说：“大仇俱未报，仗尔后生贤。”（《寄荆隐女兄兼武功侯甥》）大器： 大材。

(21)若敖之鬼： 没有后代的饿鬼。若敖为楚国的同姓氏族。春秋时，楚国令尹子文是若敖氏的后人，他担心侄子越椒将来会使若敖氏灭族，临死时，对族人哭着说：“鬼犹求食，若敖氏之鬼，不其馁而。”后来，若敖氏终于因为越椒叛楚而被族灭。（见《左传·宣公四年》）

(22)渭阳情： 指甥舅之间的情谊。春秋时晋国公子重耳曾在秦国避难。他是秦穆公太子（后为秦康公）的舅舅。后来穆公帮助重耳回国为君，太子送他到渭水之北，作诗赠别（诗见《诗·秦风》），后人遂用渭阳情比喻甥舅之间的情谊。

(23)将死言善： 《论语·泰伯》：“人之将死，其言也善。”

加以阐述，指出：“淳之身，父之所遗；淳之身，君之所用。为父为君，死亦何负于双慈？”这就把能否真正“报母”，放到了抗清复明的民族斗争大背景下来考察。只要“天日”尚未“复见”，杀父之“大仇”一日未报，作者就不能心安理得地承欢于双慈的膝下。换句话说，夏完淳是以继承父亲的报国之志来报答母亲的养育之恩的，他不想做一只厮守在母亲身边的碌碌无为的家雀，而要到反抗民族压迫的斗争风云中一展鸿鹄之雄图，这才是真正的“报母”。如此情怀，中国古代的许多民族志士已用各种形式的语言铿锵有力地抒写、陈述过了，夏完淳在这封信中又淋漓酣畅地加以阐述，试问有何独特之处呢？我们看到，他不是一味地明理，而是寓理于真诚的、炽烈的念母之情。信的前两节，作者袒露了回环起伏的内心波涛： 他首先想到的是“不孝”、“不得以身报母”，但不在此多作停留，而是笔锋一转，痛惜地回顾了“一旅才兴，便成齑粉”的抗清义举，忧国之情暂时淹没了念母之情。他痛定思痛，觉得去年不死，竟死于今日，实在是必然中的偶然——既然以身许国，迟早总是要捐躯的。以此为情感转换的契机，他又一下子想到了双慈，“斤斤延此二年之命，菽水之养无一日焉”，自己勤于王事，匆匆就是二载，却没有一天供养母亲，啜菽饮水尽其欢，这是多么叫人肝肠寸断的事啊！于是，念母之心潮陡涨，“致慈君托迹于空门，生母寄生于别姓，一门漂泊，生不得相依，死不得相问。淳今日又溘然先从九京，不孝之罪，上通于天”，多少难以言表的痛楚，多少无法消解的遗恨，一齐壅塞在笔端，逼出了第二节的“呜呼！……何以为生”。这是感情激流凝涩的大漩，作者的内心天平几乎完全倾向于“哀哀八口”。但是，就在这一瞬间，报国之情又猛地突破一家之私，义无反顾地发出了“虽然，已矣”的庄严誓言，推出了“为父为君，死亦何负于双慈”的光彩论断。至此，难解的人生命题似乎已经解开，执著的念母之情又趁势抬起头来，故有了“但慈君推干就湿……”这样“令人痛绝”的文字，以及托养双慈的不得而已的安排。总观上述感情的起伏变化，我们分明体察到：　　夏完淳是在“剪不断，理还乱”的矛盾思绪中处理情理关系的，他终于在生命的最后关头一如既往地把握住了人生的舵柄，恰当地将“报国”与“报母”有机地融合在一起，显示了少年英雄的崇高思想境界。正由于他毫不矫饰，自然坦荡，所以才格外叫人感到可亲、可敬、可信、可叹。

与一、二两节相映照的是，第三节以斩钉截铁的语气告白母亲“万勿

置后”。夏完淳之所以如此决断，是因为他对这个问题看得很深。那是一个大浪淘沙的年代，许多大家子弟丧失民族气节，认贼作父，已为人所诟笑，故不能轻率从事，使夏家平添不肖子孙。再者，如若“中兴再造”，“我父子”一定会“庙食千秋”，那也比享受子孙们的“麦饭豚蹄”好得多。这种见解，固然反映了年仅十七的夏完淳已在大风大浪中锻炼得相当成熟，但更主要的还是满腔碧血的强有力的迸射。他已经立下了破家报国的壮志，即使破釜沉舟、断绝后嗣也在所不惜。所以，他在交待这一要事时口气相当严厉：“若有妄言立后者，淳且与先文忠在冥冥诛殛顽嚚，决不肯舍！”

接下来，文意偏重于安慰家人，咏叹人生，从另一侧面勾勒出夏完淳的性格风貌。他恳望双慈保重玉体；他指望寒食、盂兰时节的一杯清酒、一盏寒灯；他牵挂结褵二年、贤孝素著的妻子；他以五言诗式的咏唱来抒发豪情，感悟哲理，冷对屠刀，神游天地。他是多情的真豪杰，他是血性的好男儿，母亲为之自豪，民族为之骄傲！

由于时代和阶级的局限，夏完淳不可能准确地处理“忠君”和“爱国”的相互关系，当然更不会意识到我国是一个多民族的大家庭，汉、满人民历来是患难与共的兄弟。因此苛求前人是不必的，在阅读时应当审慎地注意到这些比较复杂的民族的、历史的话题。（高永年）

清代

【作者小传】

钱谦益

（1582—1664） 明末清初文学家。字受之，号牧斋，晚号蒙叟。常熟（今属江苏）人。明万历进士。崇祯初官礼部侍郎。与温体仁争权失败，革职。南明弘光时谄事马士英，为礼部尚书。清兵南下，率先迎降，以礼部侍郎管秘书院事。其后又参与反清活动。博览群籍，诗文在当时负有盛名。著有《初学集》、《有学集》、《投笔集》等。编选有《列朝诗集》。

徐 霞 客 传钱谦益

徐霞客者，名弘祖，江阴梧塍里人也。高祖经，与唐寅同举，除名。寅尝以倪云林画卷偿博进(1)三千，手迹犹在其家。霞客生里社，奇情郁然，玄(2)对山水，力耕奉母，践更繇役(3)，蹙蹙如笼鸟之触隅，每思飏去。年三十，母遣之出游。每岁三时(4)出游，秋冬觐省，以为常。东南佳山水，如东西洞庭、阳羡、京口、金陵、吴兴、武林、浙西径山、天目、浙东五泄、四明、天台、雁宕、南海落迦，皆几案衣带间物耳。有再三至，有数至，无仅一至者。

其行也，从一奴或一僧、一杖、一襆被，不治装，不裹粮；能忍饥数日，能遇食即饱，能徒步走数百里，凌绝壁，冒丛箐，扳援下上，悬度绠汲(5)，捷如青猿，健如黄犊；以崟岩为床席，以溪涧为饮沐，以山魅、木客、王孙、貜父(6)为伴侣，儚儚粥粥(7)，口不能道；时与之论山经，辨水脉，搜讨形胜，则划然心开。居平未尝肇帨为古文辞(8)，行游约数百里，就破壁枯树，燃松拾穗，走笔为记，如甲乙之簿，如丹青之画，虽才笔之士，无以加也。

游台、宕还，过陈木叔小寒山(9)，木叔问："曾造雁山绝顶否？"霞客唯唯。质明已失其所在，十日而返，曰："吾取间道，扪萝上龙湫，三十里，有宕焉，雁所家也。扳绝磴上十数里，正德间白云、云外两僧团瓢尚在(10)。复上二十馀里，其颠罡风逼人，有麋鹿数百群，围绕而宿。

三宿而始下。”其与人争奇逐胜，欲赌身命，皆此类也。已而游黄山、白岳、九华、匡庐(11)；入闽，登武夷，泛九鲤湖(12)；入楚，谒玄岳(13)；北游齐、鲁、燕、冀、嵩、雒；上华山，下青柯枰(14)，心动趣归，则其母正属疾，啮指相望也(15)。

母丧服阕，益放志远游。访黄石斋(16)于闽，穷闽山之胜，皆非闽人所知。登罗浮，谒曹溪，归而追及石斋于云阳。往复万里，如步武耳。繇终南背走峨眉，从野人采药，栖宿岩穴中，八日不火食，抵峨眉，属奢酋阻兵(17)，乃返。只身戴釜，访恒山于塞外，尽历九边厄塞(18)。归，过余山中，剧谈四游四极，九州九府(19)，经纬分合，历历如指掌。谓昔人志星官舆地(20)，多承袭傅会；江河二经(21)，山川两戒(22)，自纪载来，多囿于中国一隅。欲为昆仑海外之游，穷流沙而后返。小舟如叶，大雨淋湿，要之登陆，不肯，曰：“譬如硐泉暴注，撞击肩背，良足快耳！”

丙子(23)九月，辞家西迈。僧静闻愿登鸡足礼迦叶(24)，请从焉。遇盗于湘江，静闻被创病死，函其骨，负之以行。泛洞庭，上衡岳，穷七十二峰。再登峨眉，北抵岷山，极于松潘。又南过大渡河，至黎、雅(25)，登瓦屋、晒经诸山(26)。复寻金沙江，极于犛牛徼外(27)。由金沙南泛澜沧，由澜沧北寻盘江(28)，大约在西南诸夷境，而贵竹(29)、滇南之观亦几尽矣。过丽江，憩点苍(30)、鸡足。瘗静闻骨于迦叶道场，从宿愿也。

由鸡足而西，出玉门关数千里，至昆仑山，穷星宿海(31)，去中夏三万四千三百里。登半山，风吹衣欲堕，望见方外黄金宝塔。又数千里，至西番，参大宝法王(32)。鸣沙以外，咸称胡国，如迷卢、阿耨诸名(33)，由旬(34)不能悉。《西域志》称沙河阻远，望人马积骨为标识，鬼魅热风，无得免者，玄奘法师受诸魔折，具载本传。霞客信宿往返，如适莽苍(35)。还至峨眉山下，托估客附所得奇树虬根以归。并以《溯江纪源》一篇寓余，言《禹贡》岷山导江，乃泛滥中国之始，非发源也。中国入河之水为省五，入江之水为省十一，计其吐纳，江倍于河，按其发源，河自昆仑之北，江亦自昆仑之南，非江源短而河源长也。又辨三龙大势(36)，北龙夹河之北，南龙抱江之南，中龙中界之，特短；北龙只南向半支入中国，惟南龙磅薄半宇内，其脉亦发于昆仑，与金沙江相并南

出，环滇池以达五岭。龙长则源脉亦长，江之所以大于河也。其书数万言，皆订补桑《经》郦《注》(37)及汉、宋诸儒疏解《禹贡》所未及，余撮其大略如此。

霞客还滇南，足不良行，修《鸡足山志》，三月而毕。丽江木太守偫糇粮(38)，具笋舆以归。病甚，语问疾者曰："张骞凿空(39)，未睹昆仑；唐玄奘、元耶律楚材(40)衔人主之命，乃得西游。吾以老布衣，孤筇双屦，穷河沙，上昆仑，历西域，题名绝国，与三人而为四，死不恨矣。"余之识霞客也，因漳人刘履丁(41)。履丁为余言："霞客西归，气息支缀(42)，闻石斋下诏狱，遣其长子间关(43)往视，三月而反，具述石斋颂系状(44)，据床浩叹，不食而卒。"其为人若此。

梧下先生(45)曰："昔柳公权记三峰事(46)，有王玄沖者，访南坡僧义海，约登莲花峰，某日届山趾，计五千仞为一旬之程，既上，熇烟为信。海如期宿桃林(47)，平晓，岳色清明，伫立数息，有白烟一道起三峰之顶。归二旬而玄沖至，取玉井莲(48)落叶数瓣，及池边铁船寸许遗海，负笈而去。玄沖初至，海谓之曰："兹山削成，自非驭风凭云，无有去理。"玄沖曰："贤人勿谓天不可登，但虑无其志尔。"霞客不欲以张骞诸人自命，以玄沖拟之，并为三清(49)之奇士，殆庶几乎？霞客纪游之书，高可隐几。余属其从兄仲昭雠勘而存之，当为古今游记之最。霞客死时年五十有六。西游归以庚辰六月，卒以辛巳正月，葬江阴之马湾(50)。亦履丁云。

〔注〕

(1) 博进： 赌博所输的钱。《汉书·陈遵传》："官尊禄厚，可以偿博进矣。"颜师古注："进者，会礼之财也，谓博所赌也。"

(2) 玄： 默。

(3) 践更： 受钱代人服徭役。

(4) 三时： 指春、夏、秋三季。

(5) 悬度绠汲： 以悬索度山谷，攀绳登山，如绠之汲水。

(6) 木客： 传说中的山中怪兽，形体似人，爪长如鸟，巢于高树。王孙： 猴子的别称。玃（jué决）父： 马猴。

(7) 儚（méng萌）儚： 昏昧的样子。粥（yù玉）粥： 谦卑的样子。

(8) 鞶帨（pán shuì盘税）： 大带与佩巾，比喻华丽的藻饰。扬雄《法言·寡

见》：“今之学者，非独为之华藻也，又从而绣其鞶帨。”故以鞶帨为雕章凿句。

(9) 陈木叔： 陈函辉，原名炜，字木叔。崇祯进士，授靖江知县，明亡后从鲁王航海，已而相失，入云峰山，作绝命词十章，投水死。小寒山： 陈函辉所居之地，其自号小寒山子。

(10)正德： 明武宗年号（1506—1521）。团瓢： 圆形草屋。

(11)白岳： 山名，在安徽休宁县西四十里。九华： 安徽九华山。匡庐： 即庐山。

(12)九鲤湖： 在福建仙游县东北，相传有何姓兄弟九人炼丹于此，后各骑一鲤仙去，故称。

(13)玄岳： 武当山之别名。

(14)青柯坪： 在华山谷口内约十公里处。

(15)啮指： 《搜神记》载： 曾子从仲尼在楚而心动，辞归问母，母曰：“思尔啮指。”后用以表达母亲对儿子的渴念。

(16)黄石斋： 黄道周，明福建漳浦人。天启进士，崇祯时官至少詹事，南明弘光朝任礼部尚书，后于福建拥立唐王，拜武英殿大学士，战败被俘至南京，不屈死。

(17)奢酋： 奢崇明。本苗族，世居四川永宁，为宣抚司。明熹宗时募川兵援辽，崇明等遂反，进围成都，国号大梁，后由朱燮元平定其乱。

(18)九边： 明代北方的九处要镇，即包括辽东、宣府、大同、延绥、宁夏、甘肃、蓟州、山西、固原。

(19)四游： 《太平御览》卷三六引纬书《尚书考灵异（曜）》：“地有四游，冬至地上，北而西三万里；夏至地下，南至东复三万里；春秋分，则其中矣。”四极： 四方极远之地。《尔雅·释地》：“东至于泰远，西至于邠国，南至于濮铅，北至于祝栗，谓之四极。”按泰远至祝栗皆为古代传说中极远处国名。九州： 《尔雅·释地》列举冀、豫、雍、荆、扬、兖、徐、幽、营等州为九州。九州州名，《尚书·禹贡》、《周礼·夏官·职方氏》、《吕氏春秋·有始览》、《汉书·地理志》与《尔雅·释地》各书说法不一。后用以泛指中国。九府： 谓九方的宝藏和特产。《尔雅·释地》列举东方、东南、南方、西南、西方、西北、北方、东北及中央出产之美者，是为九府。

(20)星官： 星宿天象的总称，指天文。舆地： 地理。

(21)江河二经： 长江、黄河两条干流。徐霞客《溯江纪源》：“江、河为南北二经流，以其特达于海也。”

(22)两戒： 唐代一行和尚提出的我国地理现象特征。北戒相当于今青海、陕北、山西、河北、辽宁一线；南戒相当于四川、陕南、河南、湖北、湖南、江西、福建一线。

(23)丙子： 崇祯九年（1636）。

(24)鸡足： 山名，在云南宾川西北。迦叶： 摩诃迦叶，华言饮光胜尊。本事外道，后归佛教，释迦死后，传正法眼藏，为佛教长老。尝持僧伽梨衣入鸡足山。

(25)黎、雅： 黎州（今四川汉源）、雅州（今四川雅安）。

(26)瓦屋： 山名，在四川荥经县东南。晒经： 山名，在四川越西县东北，山有广口，相传唐玄奘曾晒经于此，故名。

(27)犛牛徼外： 出产犛牛的边远地区。

(28)盘江： 有南盘江、北盘江，均发源于云南沾益。徐霞客著有《盘江考》。

(29)贵竹： 即贵筑，县名，其地今入贵阳市。

(30)点苍： 山名，一名大理山，在今云南大理白族自治州中部。

(31)星宿海： 在青海省鄂陵湖以西，为黄河源散流地面而形成的浅湖群，罗列如星，故名。

(32)西番： 即西藏。大宝法王： 元世祖尊西藏喇嘛教萨迦派首领八思巴为大宝法王，明代因之。

(33)迷卢、阿耨： 皆西域国名。

(34)由旬： 梵语里程单位，约当军行一日的行程，或言四十里，或言三十里，或言十六里，因山川不同致行里不等。

(35)信宿： 再宿。莽苍： 空旷貌，此指郊野。语出《庄子·逍遥游》："适莽苍者三飡而返，腹犹果然。"

(36)龙： 旧时指山形地势逶迤曲折似龙，故谓山脉曰龙。三龙之说，见徐霞客《溯江纪源》。

(37)桑《经》： 相传《水经》为汉代桑钦所撰，故称。郦《注》： 指郦道元所作《水经注》。

(38)木太守： 明云南丽江府知府。洪武十六年，以木德为知府。木德从征有功，子孙世袭此职。偫（zhì志）： 储备。糇（hóu猴）粮： 干粮。

(39)张骞： 汉武帝时人，封博望侯，首先为汉沟通西域诸国。凿空： 开通道路。

(40)耶律楚材： 字晋卿，辽皇族，初仕金，后为元重臣，曾随元太祖出征西域。

(41)刘履丁： 字渔仲，明末以诸生应辟召，擢郁林州知州。

(42)支缀： 勉强支持连缀其气息。

(43)间关： 展转跋涉。

(44)颂（róng容）系： 有罪入狱而不加刑具。颂，同"容"，谓宽容。

(45)梧下先生： 作者自称。

(46)柳公权： 字诚悬，唐著名书法家。三峰： 指莲花峰、落雁峰、朝阳峰。其记王玄沖登莲花峰事，见《小说旧闻记》，载涵芬楼本《说郛》卷四九。又见于唐皇甫枚《三水小牍》，文字大同小异。

(47)桃林： 桃林坪，在华山谷口以南五里。

(48)玉井莲： 韩愈《古意》："太华峰头玉井莲，开花十丈藕如船。"《华山记》："山顶有池，生千叶莲花。"

(49)三清： 道家以为人天两界之外，别有三清，即玉清、太清、上清，为神仙居

住之地。

(50)庚辰：　明崇祯十三年（1640）。辛巳：　崇祯十四年。陈函辉《徐霞客墓志铭》：“霞客生于万历丙戌（十四年，1586），卒于崇祯辛巳，年五十有六，以壬午（崇祯十五年，1642）春三月初九日，卜葬于马湾之新阡。”

长于舞文弄墨，但写起记游之作时却走笔如飞，如数家珍： 都采用了欲扬先抑、欲纵故擒的手法，在对比中给读者以深刻的印象，使传主的品格性情愈益丰满地呈现出来。

本文交待徐霞客的一生，也采取了详略互用的写法。如写他早期的出游，只是简略地交待了他的足迹所到之处，却较详细地记述了他如何去登雁宕绝顶的事。陈木叔曾问他："曾造雁山绝顶否？"只此一句话，他第二天一大早便出发再度去雁宕，穷十日而返，并通过霞客自己的话说出了雁荡山的奇情野趣，于是作者说："其与人争奇逐胜，欲赌身命，皆此类也。"可见他欲以此作为一个典型的例子来体现霞客的行为。全文虽然罗列其游踪，却没有枯燥乏味的流水簿之弊，就在于作者注重运用详略错综的手法，读来不乏生动的形象。文中多处引用了徐霞客的原话，增添了文章的真实性和生动性。如说他欲为昆仑海外之游，乘着小船遇到大雨，请他上岸却不肯，即引其语曰："譬如硐泉暴注，撞击肩背，良足快耳！"即十分真切地表现了他不畏艰险和乐观进取的精神。又如最后当他病重时，作者引了他回答探望者的话："张骞凿空，未睹昆仑；唐玄奘、元耶律楚材衔人主之命，乃得西游。吾以老布衣，孤筇双屦，穷河沙，上昆仑，历西域，题名绝国，与三人而为四，死不恨矣。"这里将一个终生致力于地理探索的学者执著追求的精神表现殆尽。他自己以为可与张骞、唐玄奘、耶律楚材比肩，但他没有政府的支助，没有帝王的命令，而仅以一个平民百姓的力量，穷极边荒，遍历神州大地，这就是霞客的可贵可敬之处。这段话真可以说是他对自己一生的总结，极为传神地表现了他的志趣与人格。

作者详略互用的笔法还表现在他对徐霞客著述的介绍中。"霞客纪游之书，高可隐几。余属其从兄仲昭雠勘而存之，当为古今游记之最"，显然钱谦益对徐霞客的游记是相当熟悉的，但在此文中仅较详细地介绍了徐氏《溯江纪源》一篇，霞客不仅以亲身的考察辨证了《禹贡》上"岷山导江"的说法，而且以"三龙"的学说来证明为什么长江与黄河同样发源于昆仑而长江水源丰富的原因。这里虽仅取了霞客的一篇文章，但已可见其治学的态度和方式： 既有实地的勘察，也不乏理论的阐述。

本文的遣词造语也相当生动，作者力求以清新具体的描绘来代替抽象的叙述和议论。如第一段中写霞客游历"东南佳山水"，列举其所到之

处，忽云“皆几案衣带间物耳”，只此八字，便极形象地表现了霞客对东南一带名山胜水的熟稔，文字活泼，令人回味。又如写他出游的情形：“捷如青猿，健如黄犊；以崟岩为床席，以溪涧为饮沐，以山魅、木客、王孙、玃父为伴侣”。将一个探险家的形态很具体地表现了出来。又如最后叙王玄沖事：“平晓，岳色清明，伫立数息，有白烟一道起三峰之顶。”这样的语言也都力求给读者以形象。文中的对话、细节描写、环境渲染等接近小说笔法，故后来桐城派古文家以为牧斋文章的用词不够雅驯，未合“雅洁”的标准，其实这只是入清以后文人的审美趣尚和批评观念起了变化。从另一个角度来看，牧斋正是由于能不囿于传统“古文”的限制，兼取佛、道、小说等各类著述的语言，长于驰骋铺叙，故令其文章更具生动性和表现力。

全文的中心是写徐霞客的游历和著述，但作者也故意用了些插笔，以体现霞客的人品。如写他丙子（崇祯九年，1636）间的出游，则带出僧静闻的事，一方面极言道途危殆，不仅有山川的险阻，而且有盗贼出没，伤人性命；另一方面写他最终为静闻瘗骨，不远万里，了却朋友心愿，表明了他对朋友的高情厚谊。又在写完了霞客的一生事迹之后，忽又引刘履丁之言，说出他对黄道周的关切，自己虽已在弥留之际，还遣其子往视，不仅体现了他对故友的情谊，而且暗示出他对正人君子的仰慕和对黑暗时世的不满，“据床浩叹”四字便逗出其中消息。

总之，这是一篇成功的传记，不仅因为传主是为后人崇敬的伟大地理学家，而且由于作者能以形象、活泼、真切的笔墨出之。本文记霞客曾到过峨眉山并“赴西番（西藏）参大宝法王”，考《徐霞客游记》并无此记载，疑是牧斋误传。（王镇远）

【作者小传】

黄宗羲

（1610—1695） 明清之际思想家、史学家。字太冲，号南雷，学者称梨洲先生。浙江余姚人。与顾炎武、王夫之同称为明末清初三大思想家。其父黄尊素为著名东林党人，被魏忠贤杀害。十九岁时曾入京为父讼冤。后领导复社成员与宦官权贵斗争。清兵南下，他招募义兵，组织“世忠营”，被南明鲁王任为左副都御史。明亡后隐居著述，康熙时举博学鸿儒，荐修《明史》，皆不就。学问渊博，对天文、算术、乐律、经史百家以及释道之书，无不精研。著有《宋元学案》、《明儒学案》、《明夷待访录》、《南雷文案》等。

原　　君黄宗羲

有生之初，人各自私也，人各自利也；天下有公利而莫或兴之，有公害而莫或除之。有人者出，不以一己之利为利，而使天下受其利；不以一己之害为害，而使天下释其害；此其人之勤劳必千万于天下之人。夫以千万倍之勤劳，而己又不享其利，必非天下之人情所欲居也。故古之人君，量而不欲入者，许由、务光(1)是也；入而又去之者，尧、舜是也；初不欲入而不得去者，禹是也。岂古之人有所异哉？好逸恶劳，亦犹夫人之情也。

后之为人君者不然。以为天下利害之权皆出于我，我以天下之利尽归于己，以天下之害尽归于人，亦无不可；使天下之人，不敢自私，不敢自利，以我之大私为天下之大公。始而惭焉，久而安焉。视天下为莫大之产业，传之子孙，受享无穷；汉高帝所谓“某业所就，孰与仲多”者(2)，其逐利之情，不觉溢之于辞矣。此无他，古者以天下为主，君为客，凡君之所毕世而经营者，为天下也。今也以君为主，天下为客，凡天下之无地而得安宁者，为君也。是以其未得之也，屠毒天下之肝脑，离散天下之子女，以博我一人之产业，曾不惨然。曰：“我固为子孙创业也。”其既得之也，敲剥天下之骨髓，离散天下之子女，以奉我一人之淫乐，视为当然。曰：“此我产业之花息也。”然则，为天下之大害者，君

而已矣。向使无君，人各得自私也，人各得自利也。呜呼！岂设君之道固如是乎？

古者天下之人爱戴其君，比之如父，拟之如天，诚不为过也。今也天下之人怨恶其君，视之如寇仇，名之为独夫，固其所也。而小儒规规焉以君臣之义无所逃于天地之间，至桀、纣之暴，犹谓汤、武不当诛之，而妄传伯夷、叔齐无稽之事(3)，乃兆人万姓崩溃之血肉，曾不异夫腐鼠。岂天地之大，于兆人万姓之中，独私其一人一姓乎！是故武王圣人也，孟子之言，圣人之言也；后世之君，欲以如父如天之空名，禁人之窥伺者，皆不便于其言，至废孟子而不立(4)，非导源于小儒乎！

虽然，使后之为君者，果能保此产业，传之无穷，亦无怪乎其私之也。既以产业视之，人之欲得产业，谁不如我？摄缄縢，固扃鐍，一人之智力，不能胜天下欲得之者之众，远者数世，近者及身，其血肉之崩溃在其子孙矣。昔人愿世世无生帝王家(5)，而毅宗之语公主，亦曰："若何为生我家(6)！"痛哉斯言！回思创业时，其欲得天下之心，有不废然摧沮者乎！

是故明乎为君之职分，则唐、虞之世，人人能让，许由、务光非绝尘也；不明乎为君之职分，则市井之间，人人可欲，许由、务光所以旷后世而不闻也。然君之职分难明，以俄顷淫乐不易无穷之悲，虽愚者亦明之矣。

〔注〕

(1) 许由、务光： 传说中的高士。唐尧让天下于许由，许由认为是对自己的侮辱，就隐居箕山中。商汤让天下于务光，务光负石投水而死。

(2) "汉高"句： 《史记·高祖本纪》载汉高祖刘邦登帝位后，曾对其父说："始大人常以臣无赖，不能治产业，不如仲（其兄刘仲）力，今某之业所就，孰与仲多？"

(3) 伯夷、叔齐无稽之事： 《史记·伯夷列传》载他俩反对武王伐纣，天下归周之后，又耻食周粟，饿死于首阳山。

(4) 废孟子而不立： 《孟子·尽心下》中有"民为贵，社稷次之，君为轻"的话，明太祖朱元璋见而下诏废除祭祀孟子。

(5) "昔人"句： 《南史·王敬则传》载南朝宋顺帝刘准被逼出宫，曾发愿："愿后身世世勿复生天王家！"

(6) "而毅宗"三句： 毅宗，明崇祯帝，南明初谥思宗，后改毅宗，李自成军攻入

北京后，他叹息公主不该生在帝王家，以剑砍长平公主，断左臂，然后自缢。

第三段以第一、第二两段为基础，痛斥后世小儒的谬论。根据古今君主对人民态度之不同，说明人民对君主也有爱戴和怨恶两种态度。因为有前两段的具体描述为基础，这里只须简单归纳一下，以下引出对小儒的谬论的批驳。先引小儒的谬论，再以桀、纣为例，表明小儒立论的荒唐。然后肯定武王的行动和《孟子》把桀、纣称之为独夫的理论，引朱元璋的荒唐举动来进一步批驳小儒尊君的谬论。

第四段，“虽然”二字一转，即从第三段的论述进一步写出“以天下为产业”不但残害天下人民，而且也害及自己和子孙。“产业”不能永保，“远者数世，近者及身，其血肉之崩溃在其子孙矣”。这些话是对历史上改朝换代现象的概括，而用血淋淋的字眼极写其危害。“昔人愿世世无生帝王家”，“若何为生我家”，不但表明事实，而且结语充满叹惋之情。这是因为最后举的是明毅宗（崇祯）的话。黄宗羲曾经为挽救明亡而奔走，又矢志不仕新朝，讲到明朝的覆亡，崇祯临死前亲手砍杀自己的女儿而自缢，多少流露一些故君之思、亡国之痛。所以这段文字用“痛哉斯言”，引到“回思创业时”的心理，如果早知后世如此，真要“废然摧沮”，不欲掠夺君位了。

第五段是全文总结，分两大层。第一层是两个排比句，“明乎为君之职分”一句总结第一段，“不明乎为君之职分”一句收束二、三、四段而仍回应第一段。这两句都离不开“许由、务光”，这是针对争君位的现象对症下药。“然”字一转为第二层，“君之职分难明”对上一层的第一句话说的，“以俄顷淫乐”至末，针对第四段“血肉崩溃”那些话说的，要人君清醒，衡量一下利害，那么连笨伯也会算这笔帐的，也就知道君之职分不像后世那样视天下为自己淫乐的产业。前面论述把天下当产业的危害已经很充分，所以这一句说得比较概括，使人想起“回思创业时，其欲得天下之心，有不废然摧沮者乎”。没有利天下之心，就不必为君；为君就是要为天下思利除害而不能贪图享受。这就是本文的结论。

这篇文章在抨击后世君主之罪恶方面，比《孟子》上“独夫”的指斥还要激烈得多。这是对民主思想（“天下为主君为客”）的最具体的阐发，可以说是前无古人。他有另一篇《原臣》，可以合看，见到黄宗羲在当时条件下对社会政治的深刻剖析和真知灼见。写这类文章以明白条畅为主，使人易懂。这篇文章采用对比的方式说理，又在必要的地方作

一些形象化的描述，既说明道理，又充满激情，在议论文中实不可多得。（周本淳）

柳 敬 亭 传黄宗羲

余读《东京梦华录》(1)、《武林旧事》(2)，记当时演史小说者数十人(3)。自此以来，其姓名不可得闻。乃近年共称柳敬亭之说书。

柳敬亭者，扬之泰州人(4)。本姓曹。年十五，犷悍无赖，犯法当死，变姓柳，之盱眙(5)市中为人说书，已能倾动其市人。久之，过江，云间(6)有儒生莫后光见之，曰："此子机变，可使以其技鸣。"于是谓之曰："说书虽小技，然必句性情(7)，习方俗，如优孟摇头而歌(8)，而后可以得志。"敬亭退而凝神定气，简练揣摩(9)，期月(10)而诣莫生。生曰："子之说，能使人欢咍嗢噱矣。"又期月，生曰："子之说，能使人慷慨涕泣矣。"又期月，生喟然曰："子言未发而哀乐具乎其前，使人之性情不能自主，盖进乎技矣(11)。"由是之扬，之杭，之金陵，名达于缙绅(12)间。华堂旅会，闲亭独坐，争延之使奏其技，无不当于心称善也。

宁南(13)南下，皖帅(14)欲结欢宁南，致敬亭于幕府。宁南以为相见之晚，使参机密。军中亦不敢以说书目敬亭。宁南不知书(15)，所有文檄，幕下儒生设意修词，援古证今，极力为之，宁南皆不悦。而敬亭耳剽口熟，从委巷活套中来者，无不与宁南意合。尝奉命至金陵，是时朝中皆畏宁南，闻其使人来，莫不倾动加礼，宰执以下俱使之南面上坐，称柳将军，敬亭亦无所不安也。其市井小人昔与敬亭尔汝者，从道旁私语："此故吾侪同说书者也，今富贵若此！"

柳敬亭像

——〔明〕曾鲸绘

亡何国变，宁南死。敬亭丧失其资略尽，贫困如故时，始复上街头理其故业。敬亭既在军中久，其豪猾大侠、杀人亡命、流离遇合、破家失国之事，无不身亲见之，且五方土音，乡俗好尚，习见习闻，每发一声，使人闻之，或如刀剑铁骑，飒然浮空，或如风号雨泣，鸟悲兽骇，亡国之恨顿生，檀板之声无色(16)，有非莫生之言可尽者矣。

〔注〕

(1) 《东京梦华录》： 宋孟元老撰，共十卷。是作者南渡后追忆北宋东京汴梁的繁盛景况，记载当时开封许多人情风土习俗及社会典制、艺文资料等。

(2) 《武林旧事》： 宋周密撰。为作者入元后追忆南宋都城杭州山川、风俗、市肆、物产及诸色伎艺而作。

(3) 记当时演史小说者数十人： 宋时说话（说书）有小说、讲史（又称平话）、说经等名目。据《东京梦华录》“京瓦伎艺”条载，北宋时讲史有孙宽等五人，小说有李慥等六人。《武林旧事》“诸色伎艺人”条记载，南宋时演史（讲史）有乔万卷等二十三人，小说有蔡和等五十二人。

(4) 扬： 扬州府。府治在今江苏扬州市。泰州： 今江苏泰州市。

(5) 盱眙： 县名，在今江苏西部。

(6) 云间： 西晋文学家陆云家在华亭（今上海市松江），常对客自称“云间陆士龙”。因别称松江为“云间”。

(7) 句（gōu勾）性情： 勾画、描摹人物的性格。句，同“勾”。

(8) 优孟摇头而歌： 语出《史记·滑稽列传》：“太史公曰： 优孟摇头而歌，负薪者以封。”优孟，春秋楚国的艺人，善以谈笑讽谏。楚相孙叔敖死，其子穷困负薪。优孟穿上孙叔敖生前衣冠，向楚庄王献酒。楚庄王以为孙叔敖复生，欲以为相。优孟即以孙叔敖子穷困之事为言，楚庄王于是给孙叔敖子以封地，使他摆脱困境。事见《史记·滑稽列传》。这句意谓说书要像优孟那样，达到形神毕肖至于乱真的地步。

(9) 简练揣摩： 《战国策·秦策一》：“（苏秦）乃夜发书，陈箧数十，得《太公阴符》之谋，伏而诵之，简练以为揣摩。”简，选择。练，熟习。揣摩，反复探究原意。

(10)期（jī基）月： 一整月。

(11)进乎技矣： 《庄子·养生主》：“臣之所好者道也，进乎技矣。”句意谓柳敬亭说书的艺术已经超过技艺的范围。

(12)缙绅： 亦作“搢绅”。旧时官吏插笏于绅，因以指官绅阶层。

(13)宁南： 指左良玉（1599—1645），字昆山，明末山东临清人。早年在辽东与清军作战。侯恂（侯方域之父）荐为副将。后在河南一带与李自成、张献忠起义军作战多年。崇祯十五年被李自成大败于朱仙镇。崇祯十七年被封为宁南伯，驻武昌。福王立于南京，又进封宁南侯，拥兵至八十万。后病死。

(14)皖帅： 指安徽提督杜宏域。他与柳敬亭是故交。

(15)不知书： 《明史·左良玉传》称他“目不知书”，说左良玉不是读书人出身。

(16)檀板之声无色： 意谓把伴奏的乐声都压下去了。檀板，檀木制的拍板，古时歌舞用以打拍子或伴奏。

南军事，比之鲁仲连之排难解纷。此等处皆失轻重。亦如弇州志刻工章文与伯虎、徵明，比拟不伦，皆是倒却文章架子。余因改二传。其人本琐琐不足道，使后生知文章体式耳。

可知在黄宗羲写《柳敬亭传》之前，吴伟业已经为柳敬亭立了传。今查《梅村家藏稿》，吴伟业不仅为柳敬亭写传，而且还为他写引荐书《为柳敬亭陈乞引》，作论赞《柳敬亭赞》，赞扬备至，不遗余力。在吴伟业笔下，柳敬亭除了说书技艺高超外，还具有高士风格，参与军机政务，是鲁仲连一类人物。黄宗羲承认吴伟业与柳敬亭过从甚密，所写柳传详尽可靠，但认为吴伟业对柳敬亭评价过高，比拟不伦，文章也写得比较杂乱，不符合“文章体式”。因此他取吴传而改写之，题目一仍其旧，文章立意和作法则大异其趣。

柳敬亭是明末清初一位颇具盛名的说书艺术家。他从十七八岁开始学艺，一直到八十多岁高龄还不离开舞台，艺术生涯逾越半个多世纪。造诣深湛，名扬江南。黄宗羲就根据他所掌握的资料，以及他对柳敬亭的认识来改写吴传的。无论是纵向考察，还是横向比较，始终把笔触对准柳敬亭说书艺术这一个焦点上；也无论柳敬亭个人经历如何曲折复杂，生活道路如何坎坷不平，始终以说书艺术为立传契机，以说书艺术为全传指归，真正突出了说书艺术家的不朽形象。

按理说，说书艺术家的音容笑貌是最生动，也最引人注目的。但文章一开始，没有一言一语着眼于刻画柳敬亭的音容笑貌，而是把柳敬亭放在宋明以来演史小说盛行不衰的广阔背景上，作宏观的考察。作者指出，两宋时说历史演义和小说者，见之于《东京梦华录》、《武林旧事》著录的就有数十人。此后数百年间，却寥寥无闻，“乃近年共称柳敬亭之说书”。以考信的笔法，确切的事实，突出了柳敬亭在古代说书艺术史上的地位和贡献。

在漫长的封建社会里，一个地位低微的说书艺人要走向社会已属不易，更何况是得到公众的肯定而名噪一时了。黄宗羲对柳敬亭的坎坷经历和曲折奋斗，只是一笔带过，说他年十五，就犯法当死，因而变姓柳，到盱眙市中为人说书，“已能倾动其市人”。语调平实，不事渲染。而吴传则说：“久之，渡江，休大柳下，生攀条泫然。已抚其树，顾同行

数十人曰：‘噫！吾今氏柳矣。’”这就把柳敬亭的改姓传奇化了。也许，吴所写的传中有关这类描写，在黄宗羲看来，正是所谓“有失轻重”之处。其实，不过是黄、吴写传的主导思想不同罢了： 一则重平实，一则重描写而已。

柳敬亭从家乡泰州流浪到盱眙市中，为人说书，已能使听众动容，说明他在说书技艺方面有着极好的禀赋。但在柳敬亭的成才道路上，儒生莫后光的指点，似乎有着更为关键的作用。莫后光关于“说书虽小技”一番话看似平常，含义则极其丰富。“句性情，习方俗”，可以说已经是说书艺术的高标准要求了，而“如优孟摇头而歌”，则更是说书艺术的典范。柳敬亭虚心接受名师教诲，为了追求说书艺术的更高境界，开始了艰苦的探索和攀登。“凝神定气，简练揣摩”八个字，正是他悉心研求说书艺术，刻苦磨练说书技巧的真实写照。接着，黄宗羲又用对话的形式，把柳敬亭这种刻苦钻研精神分作三个阶段，三种境界，加以具体的描述。“期月”，“能使人欢咍嗢噱矣”，这是第一个阶段；“又期月”，“能使人慷慨涕泣矣”，这是第二个阶段；“又期月”，“子言未发而哀乐具乎其前，使人之性情不能自主”，这是第三个阶段。层层递进，步步深入，既写出莫后光循循善诱的有方教导，又写出了柳敬亭锐意奋进的精神和艺术上精益求精、不断攀登的态度。连莫后光也不得不赞叹说：“进乎技矣。”自此之后，柳敬亭在扬州、杭州、南京等地献艺，无不得心应手，游刃有余，以至于“名达于缙绅间”。市井内外，朝野上下，无不为他说书艺术所达到的神化境界折服倾倒。

关于柳敬亭“参宁南军事”，吴伟业连举六七件事，着重说明柳敬亭“平视卿相”的“侠骨”和他善于排难解纷的高士行为，而黄宗羲则重点记载两件事： 一写那些幕府儒生“设意修词，援古证今”，煞费苦心所拟就的文檄，都使左良玉“不悦”；而柳敬亭“耳剽口熟，从委巷活套中来”的言辞，却无不与左良玉“意合”。即使是写柳敬亭的军事才干，也仍然不离开说书艺人的当行本色。二写柳敬亭奉命至金陵，朝廷官吏从上到下，无不“使之南面上坐，称柳将军”。对于这种异乎寻常的礼遇和令人羡慕的显赫地位，柳敬亭仍然抱着一种冷眼旁观的态度，处之泰然，毫不心动。这里，既反映出一个历经坎坷的说书艺人是怎样的玩世不恭，也透露出他敝屣功名利禄的态度。妙在文章处处要使人忘却柳敬亭

是个说书艺人，正面描述如“军中亦不敢以说书目敬亭”，侧面烘托如同行们的道旁私语：“此故吾侪同说书者也，今富贵若此！”而客观效果则处处使人感到他依然是个说书艺人。

正因为柳敬亭有处变而不惊的人生态度，所以，一旦明亡，左良玉病死，他“丧失其资略尽”，也能“复上街头理其故业”而安之若素。作者尤其强调的是军中的生活经历，举凡“豪猾大侠、杀人亡命、流离遇合、破家失国之事，无不身亲见之”。一切包括国家兴亡，朝代更迭在内的风云际会，都极大地丰富了他的生活阅历。如果说这一切是他攀登说书艺术高峰的思想基础和生活基础，那么“五方土音，乡俗好尚，习见习闻”，则又进一步增强了他的表演艺术手段。而“亡国之恨顿生，檀板之声无色”，则是对柳敬亭说书的思想和艺术所作的高度赞誉，也是柳敬亭能够赢得生前身后名的最根本原因。而从文章写作来看，这两句正是全篇的点睛之笔，倾注了作者对忠臣义士无限仰慕的思想感情。

由于柳敬亭的精湛技艺，明清笔记中为他立传的，还有周容《杂忆七传·柳敬亭》。至于记载他的人品、技艺的那就更多了，较著名的有张岱《陶庵梦忆·柳敬亭说书》、钱谦益《牧斋有学集·书柳敬亭册子》、余怀《板桥杂记·轶事》、夏荃《退庵笔记·柳敬亭》等。在所有这些传记材料中，黄宗羲改写的这篇《柳敬亭传》，取材精当，详略得宜，主旨明确，可谓落笔不群，出手不凡，应当说是写得最成功的一篇。（朱宏达）

【作者小传】

彭士望

（1610—1683） 清初学者。本姓危，字达生，号躬庵，又字树庐。江西南昌人。明诸生。南明弘光时曾参加史可法幕府。明亡后，徙宁都，与魏禧兄弟隐居翠微峰，讲学易堂，为“易堂九子”之一。著有《耻躬堂诗文钞》。

九牛坝观抵戏(1)记彭士望

树庐叟负幽忧之疾于九牛坝茅斋之下(2)。戊午闰月除日(3)，有为角抵之戏者，踵门告曰：“其亦有以娱公？”叟笑而颔之。因设场于溪树之下。密云未雨，风木泠然，阴而不燥。于是邻幼生周氏之族、之宾、之友戚，山者牧樵，耕者犁犊，行担簦者，水桴楫者，咸停释而聚观焉。

初则累重案，一妇仰卧其上，竖双足承八岁儿，反覆卧起，或鹄立合掌拜跪，又或两肩接足。儿之足亦仰竖，伸缩自如。间又一足承儿，儿拳曲如莲出水状。其下则二男子、一妇、一女童与一老妇，鸣金鼓，俚歌杂佛曲和之，良久乃下。又一妇登场，如前卧，竖承一案，旋转周四角，更反侧背面承之；儿复立案上，拜起如前仪。儿下，则又承一木槌，槌长尺有半，径半之。两足圆转，或竖抛之而复承之。妇既罢，一男子登焉，足仍竖，承一梯可五级，儿上至绝顶，复倒竖穿级而下。叟悯其劳，令暂息，饮之酒。

其人更移场他处，择草浅平坡地，去瓦石，乃接木为跻，距地约八尺许。一男子履其上，傅粉墨，挥扇杂歌笑，阔步坦坦，时或跳跃，后更舞大刀，回翔中节。此戏，吾乡暨江左时有之，更有高丈馀者，但步不能舞。最后设软索，高丈许，长倍之；女童履焉，手持一竹竿，两头载石如持衡，行至索尽处，辄倒步，或仰卧，或一足立，或偃行，或负竿行如担，或时坠挂，复跃起；下鼓歌和之，说白俱有名目，为时最久，可十许刻。女下，妇索帕蒙双目为瞽者，番跃而登，作盲状，东西探步，时跌若坠，复摇晃似战惧，久之乃已；仍持竿，石加重，盖其衡

也。

方登场时，观者见其险，咸为之股栗，毛发竖，目眩晕，惴惴惟恐其倾坠。叟视场上人，皆暇整(4)从容而静，八岁儿亦斋栗如先辈主敬(5)，如入定僧。此皆诚一之所至，而专用之于习，惨淡攻苦，屡蹉跌而不迁，审其机以应其势，以得其致力之所在；习之又久，乃至精熟，不失毫芒，乃始出而行世，举天下之至险阻者皆为简易。夫曲艺(6)则亦有然者矣！以是知至巧出于至平，盖以志凝其气，气动其天，非卤莽灭裂(7)之所能效此。其意庄生知之，私其身不以用于天下(8)；仪、秦亦知之，且习之，以人国戏，私富贵以自贼其身与名(9)。庄所称僚之弄丸(10)，庖丁之解牛(11)，伛佝之承蜩(12)，纪渻子之养鸡(13)，推之伯昏瞀人临千仞之蹊，足逡巡垂二分在外(14)，吕梁丈人出没于悬水三十仞，流沫四十里之间(15)，何莫非是，其神全也。叟又以视观者，久亦忘其为险，无异康庄大道中，与之俱化。甚矣，习之能移人也！

其人为叟言：　祖自河南来零陵(16)，传业者三世，徒百馀人。家有薄田，颇苦赋役；携其妇与妇之娣姒，兄之子，提抱之婴孩，糊其口于四方，赢则以供田赋。所至江、浙、两粤、滇、黔、口外绝徼之地(17)，皆步担，器具不外贷。谙草木之性，捃摭续食，亦以哺其儿。

叟视其人，衣敝缊，飘泊羁穷，陶然有自乐之色，群居甚和适。男女五六岁即授技，老而休焉，皆有以自给。以道路为家，以戏为田，传授为世业。其肌体为寒暑风雨冰雪之所顽，智意为跋涉艰远、人情之所儆怵磨砺，男妇老稚皆顽钝。儇敏机利，捷于猿猱，而其性旷然如麋鹿。

叟因之重有感矣。先王之教，久矣夫不明不作，其人恬自处于优笑巫觋(18)之间，为夏仲御之所深疾(19)；然益知天地之大，物各遂其生成，稗稻并实，无偏颇也。彼固自以为戏，所游历几千万里，高明巨丽之家，以迄三家一巷之村市，亦无不以戏观之，叟独以为有所用。身老矣，不能事洴澼絖(20)，亦安所得以试其不龟手之药，托空言以记之。固哉，王介甫谓鸡鸣狗盗之出其门，士之所以不至(21)！患不能致鸡鸣狗盗耳，吕惠卿辈之谄谩(22)，曾鸡鸣狗盗之不若。鸡鸣狗盗之出其门，益足以致天下之奇士，而孟尝未足以知之。信陵、燕昭知之(23)，所以收浆、

博、屠者之用(24)，千金市死马之骨，而遂以报齐怨(25)。宋亦有张元、吴昊(26)，虽韩、范不能用(27)，以资西夏，宁无复以叟为戏言也。悲夫！

〔注〕

(1) 抵戏： 古代一种技艺表演，类似今天的摔跤，也泛指杂技。张衡《西京赋》：“临迥望之广场，程角抵之妙戏。”其所罗列者有： 扛鼎、爬竿、钻越置有矛的席筒、跳丸、走索、吞刀吐火等。

(2) 树庐叟： 作者自称，彭士望一字树庐。幽忧之疾： 《庄子·让王》：“我适有幽忧之病。”指深重的忧劳。

(3) 戊午闰月： 康熙十七年（1678）闰三月。除日： 指一个月的最后一天。

(4) 暇整：“好整以暇”的省语，语出《左传·成公十六年》，意谓紧张之中能保持镇静。

(5) 斋栗： 敬畏恐惧的样子。语出《尚书·大禹谟》。主敬： 持守诚敬，为宋儒律身之本。宋程颐《周易程氏传》：“君子主敬以直其内，守义以方其外。”其语又本于《易·坤·文言》：“君子敬以直内，义以方外（以敬使内心正直，以义使外物端方）。”

(6) 曲艺： 小技。《礼记·文王世子》：“曲艺皆誓之。”郑玄注：“曲艺，为小技能也。”此指杂技。

(7) 卤莽灭裂： 《庄子·则阳》：“长梧封人问子牢曰：‘君为政焉勿卤莽，治民焉勿灭裂。昔予为禾，耕而卤莽之，则其实亦卤莽而报予；芸而灭裂之，其实亦灭裂而报予。’”成玄英疏：“卤莽，不用心也。灭裂，轻薄也。”

(8) 庄生： 即庄子，名周，战国时思想家。私其身不以用于天下： 老、庄思想主张清静无为，洁身自好，在《庄子》中屡有反映。如《逍遥游》尧让天下于许由，许由说：“鹪鹩巢于深林，不过一枝；偃鼠饮河，不过满腹。归休乎君，予无所用天下为！”又《人间世》：“山木自寇（自招砍伐）也，膏火自煎也。桂可食，故伐之；漆可用，故割之。人皆知有用之用，而莫知无用之用也。”皆是。

(9) 仪、秦： 张仪、苏秦，均为战国时纵横家，同学于鬼谷先生之门。苏秦游说六国合纵抗秦，为纵约长，佩六国相印。后纵约为张仪所破，至齐任客卿，为齐大夫使人刺死。张仪入秦，惠王拜为相，以连横之策使六国分别事秦，纵约瓦解。秦惠王卒，子武王立，不喜张仪，仪乃去秦为魏相，卒于魏。司马迁谓“此两人真倾危之士”（《史记·张仪传赞》）。

(10)僚之弄丸： 春秋时楚国勇士熊宜僚善弄丸。《庄子·徐无鬼》：“市南宜僚弄丸而两家之难解。”弄丸，以众丸投空，以手相接，使不堕地。

(11)庖丁之解牛： 庖丁肢解割切牛肉有神技，见《庄子·养生主》。

(12)伛佝（gōu勾）之承蜩（tiáo条）： 据《庄子·达生》中说，孔子去楚国，见到一个曲背的人用竿胶蝉，因他经过不断的锻炼，故技艺高超。

(13)纪渻（shěng）子之养鸡： 据《庄子·达生》载，纪渻子为齐王养斗鸡，经四

十天的训练，鸡被养得像木鸡一样，别的鸡见了都怯走。

(14)伯昏瞀（mào冒）人： 一作伯昏无人。楚国隐者，曾登高山，临深渊而无所畏惧，事见《庄子·田子方》。

(15)吕梁丈人： 据《庄子·达生》载，孔子在吕梁（今山西省西部）见一男子（丈夫）在飞悬的瀑布下游泳，水性极好，自言“长于水而安于水”也。

(16)零陵： 今湖南永州市。

(17)口外绝徼之地： 口，长城的关隘，口外即长城以北地区。绝徼，极远的边界。

(18)优笑： 以乐舞戏谑、逗人笑乐为业的艺人。巫觋（xí习）： 以装神弄鬼、代人祈祷为业的人，女的叫巫，男的叫觋。

(19)夏仲御： 夏统，字仲御，晋代人，其叔父敬宁，祀先人，迎女巫，表演歌舞杂技，夏统见到后惊愕而走，事见《晋书·隐逸传》。

(20)洴澼絖（píng pì kuàng平辟况）： 漂洗绵絮。《庄子·逍遥游》中说宋国有人善于配制治疗冬天皮肤皲裂的药（不龟手之药），世代漂洗绵絮，后来将药方卖给了一个人，此人用这个药方为吴王带兵在冬天去打越人，取得胜利，结果得了封地。

(21)王介甫： 王安石。写有《读孟尝君传》，论及孟尝君结交鸡鸣狗盗之徒，“此士之所以不至也”。

(22)吕惠卿： 字吉甫，初附和新法，为王安石所信任，后安石去位，竭力排斥安石。

(23)信陵： 战国时魏公子信陵君。燕昭： 燕昭王。

(24)浆、博、屠者： 信陵君曾结交卖浆者薛公、赌徒毛公和屠户朱亥，后都为信陵君效劳。

(25)“千金”二句： 燕昭王欲招贤，后从郭隗计，以千金买死去的千里马之骨。各地人材纷纷投奔燕国，终于大破齐国而报了仇。

(26)张元、吴昊： 两人都为陕西才士，久困场屋，曾谒韩琦、范仲淹，未能被用，闻西夏王赵元昊有意袭宋，便自称张元、吴昊投奔西夏。

(27)韩、范： 韩琦、范仲淹，都是北宋的大政治家，均曾任陕西经略招讨副使，改革政事，世称韩、范。

这是一篇熔记叙、感慨、议论于一炉的文章，记叙一次乡村的杂技表演，抒写由此而生的感触。文章的前三节以记叙为主，分别写了演出前的环境和演出的过程；后四节则是由观此而发的议论，其中又可分为两部分： 一是对艺人炉火纯青的技艺的感叹，以为“至巧出于至平”；一是由艺人生活而引发的思考，肯定了他们自食其力、陶然怡乐的生活以及推及自身的感慨。

就本文的描述而言，作者的笔触细腻真切，特别是描写杂技演出的场面，穷形尽态，令读者如亲眼见到了这惊险神奇的表演。如写妇人以脚顶八岁儿的情形，完全通过动态的描绘：“反覆卧起，或鹄立合掌拜跪，又或两肩接足。儿之足亦仰竖，伸缩自如。间又一足承儿，儿拳曲如莲出水状”。又如写踩绳索的女子“或仰卧，或一足立，或偃行，或负竿行如担，或时坠挂，复跃起”，也是通过动态的刻画，保留下了一幅古代杂技艺术的生动画面。这些演出至今还可以在杂技表演中见到。

作者也善于运用烘染铺垫的手法。如开头一节写演出前的环境：“密云未雨，风木泠然，阴而不燥”，“山者牧樵，耕者犁犊，行担簦者，水桴楫者，咸停释而聚观焉”。这样通过对天气和观众的描写，烘托出一种紧张热烈的气氛，令人急切地想看一看究竟是怎样的表演。又如形容表演的惊心动魄、扣人心弦，作者除了直接的描摹外，还从观众的角度加以刻画：“方登场时，观者见其险，咸为之股栗，毛发竖，目眩晕，惴惴惟恐其倾坠。”从观众的态度和感受中已可知其惊险万分。这是一种侧面的描写，但有时其艺术效果更胜过直接的描绘。同时，作者在写过观众的惊惧后就写表演者的“从容而静”，“如先辈主敬，如入定僧”，形成了强烈的对比，更表现出“为角抵之戏者”的高超技艺。

本文又贵在能于描述的基础上推衍开去，发出一番引人深思的道理。作者看到艺人们如此超绝的本领，归结为“此皆诚一之所至”，以为这是他们成年累月用志不分的结果。由于艺人们能在平时下苦功锻炼，所以习惯成为自然，常人看来是不可想象的困难，在他们看来则只是如履平地。作者于是总结出“至巧者出于至平”的道理，以为要达到出神入化的境界必然要通过“志凝其气，气动其天”的过程，也就是要求全身心地倾注入某一技艺，这就与庄子养生的思想十分接近。庄子以为养生的关键在于排除杂念，保持心境专一纯朴，以为无所用心，顺乎天理，就

一切都可以获得成功，所以在《养生主》和《达生》两篇中列举了大量的寓言故事来说明通过反复锻炼、专心一致的实践，才能熟练地掌握技巧，驾驭事物的规律。彭士望在本文中用了大量《庄子》中的典故，如僚之弄丸，庖丁解牛，伛佝承蜩，纪渻养鸡，伯昏瞀人、吕梁丈人等，都意在说明做任何事要取得成功必须排除一切干扰，集中精力。这正是他由观抵戏而得到的第一个感触。

“其人为叟言”一段插入写这些表演抵戏者的生活，于是作者从对其技艺的叹赏写到了对其人格和生活方式的赞美。这些人虽然敝衣粗食，飘泊不定，但群居和适，远离了人世的纷争和烦恼，手脚灵便，个性旷达，岂不是逃离了现实，过着一种融洽祥和的生活吗？作者的感慨之中也分明带着几分羡慕，于是他由此而更引出无限感触。

“叟因之重有感矣”以下，便表明了作者对这些下层人士的看法。他以为这些人能适应其生活的条件而生存，正是处于乱世而存身远祸的一种方式，同时，其中也不乏有所作为的人物。王安石的《读孟尝君传》中说：“孟尝君特鸡鸣狗盗之雄耳，岂足以言得士？不然，擅齐之强，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取鸡鸣狗盗之力哉？夫鸡鸣狗盗之出其门，此士之所以不至也。”据《史记》上说，齐国的孟尝君善于养士，他曾被秦王扣留，门客中有能学鸡鸣与狗叫的，帮他偷出要物，骗开城门而得以逃脱。王安石一反前人的说法，以为孟尝君门下养着一批鸡鸣狗盗之徒，所以真正有才能的人就不肯来了，因而遭到秦国的欺侮。而在本文中彭士望又对王安石的说法加以反驳，他以为“鸡鸣狗盗之出其门，益足以致天下之奇士”，王安石所信用的吕惠卿等人反而不如鸡鸣狗盗之徒。他甚至以为信陵君之能救赵王，燕昭王之能报齐仇，就在于能收罗各种人材，招揽天下奇士，而宋朝的韩琦、范仲淹不能任用张元、吴昊，遂导致了西夏的侵宋。总之，作者明白地提出了不宜轻视下层人士的观点，这在当时无疑是一种较为明智和进步的看法，特别是作者身经明清易代的沧桑之变，深知一些有为的志士隐居不仕，因而，他对鸡鸣狗盗之徒的重视也就有更深刻的意味了。从作者“身老矣，不能事洴澼絖，亦安所得以试其不龟手之药“诸句来看，其中显寓有对时事无能为力的感慨。

本文在结构上采用了记事与议论结合的方式，似信笔写来，然散而

不乱，真率自然。由观看杂技而引出一番道理，真有“连类旁及，辏轹古今”的气势。（王镇远）

【作者小传】

李　渔

（1610—1680）　清戏曲理论家、作家。字笠鸿、谪凡，号笠翁。浙江兰溪人。明庠生。顺治间流寓金陵，康熙中迁杭州。家设戏班，常往各地达官贵人门下演出。擅写小说，尤精谱曲。著述甚富。著有《闲情偶寄》、《笠翁十种曲》、《十二楼》等。

芙　　蕖李　渔

芙蕖与草本诸花似觉稍异，然有根无树，一岁一生，其性同也。谱云："产于水者曰草芙蓉，产于陆者曰旱莲。"则谓非草本不得矣。予夏季倚此为命者(1)，非故效颦于茂叔(2)而袭成说于前人也。以芙蕖之可人，其事不一而足，请备述之。

群葩当令时，只在花开之数日，前此后此皆属过而不问之秋矣。芙蕖则不然，自荷钱出水之日，便为点缀绿波。及其茎叶既生，则又日高日上，日上日妍。有风既作飘摇之态，无风亦呈袅娜之姿，是我于花之未开，先享无穷逸致矣。迨至菡萏(3)成花，娇姿欲滴，后先相继，自夏徂秋，此则在花为分内之事，在人为应得之资者也。及花之既谢，亦可告无罪于主人矣，乃复蒂下生蓬，蓬中结实，亭亭独立，犹似未开之花，与翠叶并擎，不至白露为霜而能事不已。此皆言其可目者也。

可鼻，则有荷叶之清香，荷花之异馥，避暑而暑为之退，纳凉而凉逐之生。

至其可人之口者，则莲实与藕皆并列盘餐而互芬齿颊者也。

只有霜中败叶，零落难堪，似成弃物矣，乃摘而藏之，又备经年裹物之用。

是芙蕖也者，无一时一刻不适耳目之观，无一物一丝不备家常之用者也。有五谷之实而不有其名，兼百花之长而各去其短，种植之利有大

于此者乎？

予四命之中，此命为最。无如酷好一生，竟不得半亩方塘为安身立命之地。仅凿斗大一池，植数茎以塞责，又时病其漏(4)，望天乞水以救之，殆所谓不善养生而草菅其命者哉。

〔注〕

(1) 倚此为命者： 李渔《笠翁偶集·种植部》：“予有四命，各司一时： 春以水仙、兰花为命，夏以莲为命，秋以秋海棠为命，冬以蜡梅为命。无此四花，是无命也。”下文“予四命之中，此命为最”亦本此。

(2) 茂叔： 宋周敦颐，字茂叔。

(3) 菡萏（hàn dàn憾旦）： 荷花的别称。

(4) 病其漏： 以池水渗漏为苦。

植”化为更加具体可感的形象，使芙蕖的外形美展现得更为充分。在作者笔下，芙蕖“自荷钱出水之日，便为点缀绿波”；“及其茎叶既生，则又日高日上，日上日妍。有风既作飘摇之态，无风亦呈袅娜之姿”；“迨至菡萏成花”，更是“娇姿欲滴，后先相继”；“及花之既谢”，“乃复蒂下生蓬，蓬中结实，亭亭独立，犹似未开之花，与翠叶并擎，不至白露为霜而能事不已”。如此芙蕖，真可谓自夏徂秋，无时不美；叶、茎、花、蓬，无物不美了。

接下来，作者依次叙述了芙蕖的可鼻——“有荷叶之清香，荷花之异馥”；可口——“莲实与藕皆并列盘餐”；可用——连“霜中败叶”亦可“备经年裹物之用”。拥有这许多好处，芙蕖之“可人”自不言而喻。

本文与《爱莲说》不同的，还不止于对芙蕖穷形尽相的描绘和对其可人之处的详备说明，更有立意的不同。如果说《爱莲说》着意赞美的是莲花清高纯洁的品格，那么这篇《芙蕖》则着力歌颂了芙蕖的奉献精神。有益于人，便是作者所谓“可人”的主要内涵。从这一主旨出发，文中处处突出了芙蕖的为人之利。如说它“于花之未开”已使人“先享无穷逸致”；花开，“在人为应得之资”；花谢，“亦可告无罪于主人矣”；其清香异馥，可使“避暑而暑为之退，纳凉而凉逐之生”；其果实，又有“可人之口”、“互芬齿颊”之妙。正因为如此，作者称其“无一时一刻不适耳目之观，无一物一丝不备家常之用”，赞其“有五谷之实而不有其名，兼百花之长而各去其短”，言其“种植之利有大于此者乎”，诚非夸大或虚美，芙蕖的确当得此誉。

作者对芙蕖观察极细，相知极深，皆源于对芙蕖的热爱。文中屡称：“予夏季倚此为命者”；“予四命之中，此命为最”；“酷好一生”。强烈的真情实感既是他写作本文的动机，也是本文独具一格个性鲜明的重要原因。然而爱荷如此情深的作者，“竟不得半亩方塘为安身立命之地”，只能“凿斗大一池”，聊植数茎，“草菅其命”，这不能不使人在感叹他的一片痴心无所寄托的同时，也为他蹇塞困顿的身世遭遇而深深感叹。若说本文有什么言外之意的话，或许就在于此。

作品还显示出精湛的艺术技巧。文中，形神兼备的描写，详略有致的叙事，画龙点睛的议论，恰到好处的抒情，四者融为一体，相得益

彰，完全打破了说明文的一般格局和写法。再加上谨严的结构，精妙的语言，灵活的修辞，更使得文章生动活泼，文采斐然，焕发出隽永的艺术魅力。本篇之所以能在难以数计的同题作品中脱颖而出，这也是重要原因之一。（张明非）

【作者小传】

顾炎武

（1613—1682） 明清之际思想家、学者。初名绛，字宁人，曾自署蒋山傭。江苏昆山亭林镇人。学者称亭林先生。与黄宗羲、王夫之同称为明末清初三大思想家。明诸生。少时参加“复社”反宦官权贵斗争。清兵陷南京，参加昆山、嘉定一带的抗清活动。失败后，离乡北游，遍历关塞，实地考察，致力边防和西北地理的研究，访学问友，不忘兴复。康熙时举博学鸿儒，荐修《明史》，均不就。晚年卜居陕西华阴。学问渊博，对国家典制、郡邑掌故、天文仪象、河漕、兵农以及经史百家、音韵训诂之学，都有研究。著书撰文贵独创，反对因袭盲从。著有《日知录》、《肇域志》、《亭林诗文集》等。

复　庵　记顾炎武

旧中涓范君养民(1)，以崇祯十七年夏，自京师徒步入华山为黄冠。数年，始克结庐于西峰之左，名曰复庵。华下之贤士大夫多与之游，环山之人皆信而礼之。而范君固非方士者流也。

幼而读书，好《楚辞》；诸子及经史多所涉猎。为东宫(2)伴读。

方李自成之挟东宫二王以出也，范君知其必且西奔，于是弃其家走之关中，将尽厥职焉。乃东宫不知所之，而范君为黄冠矣。

太华之山，悬崖之巅，有松可荫，有地可蔬，有泉可汲，不税于官，不隶于宫观之籍。华下之人或助之材，以创是庵而居之。有屋三楹，东向以迎日出。

余尝一宿其庵。开户而望，大河之东，雷首之山(3)苍然突兀，伯夷叔齐之所采薇而饿者，若揖让乎其间，固范君之所慕而为之者也。自是而东，则汾之一曲，绵上之山出没于云烟之表，如将见之，介子推之从晋公子，既反国而隐焉，又范君之所有志而不遂者也。又自是而东，太行、碣石之间，宫阙山陵之所在，去之茫茫，而极望之不可见矣，相与

泫然。

作此记，留之山中。后之君子登斯山者，无忘范君之志也。

〔注〕

(1) 旧： 指明朝。中涓： 内侍太监，主持宫中清洁扫除。

(2) 东宫： 太子所居之宫，这里指太子。

(3) 雷首之山： 雷首山，在山西永济市南。此山西起雷首山，东至吴坂，绵亘数百里。随地而异名，有中条山、历山、首阳山等称。

纽带，既与篇首写人的笔墨相呼应，并总括了第一段，同时又引起下文进一步写出范养民的经历及其思想感情。

“纲举目张”。以下四段便围绕总纲次第展开。

第二段承总纲的“旧中涓范养民”一句而来，采用回叙的方法，介绍范养民原为太子伴读，读过许多书，尤其爱好洋溢着爱国思想的楚辞，既可从中看出其学识之广博，又可悟出其忠君报国思想之渊源所自。

第三段承总纲的第二句“以崇祯十七年夏，自京师徒步入华山为黄冠”而来，使总纲中埋下的这一伏笔得到显现；同时又在上一段揭示范养民忠君报国思想渊源的基础上剥进一层，写出他忠君报国的具体行动。范养民知道李自成将挟持东宫二王向西败走，便弃家赶到关中，希望有朝一日仍能尽到自己作为中涓的职守，但因二王下落不明，便出家当了道士。

第四段承总纲的第三句“数年，始克结庐于西峰之左，名曰复庵”而来。太华为华山的主峰。作者用三个“有”字和两个“不”字领起的两组排比句，分别写出了范养民及其复庵所处的自然环境与政治环境。自然环境是优美的（“有松可荫”），可以自给自足（“有地可蔬，有泉可汲”）；政治环境既可“不税于官”，摆脱清廷的剥削，又可“不隶于宫观之籍”，不像一般寺庙那样要入于地方官吏的簿籍受到管束。行文至此，“复庵记”之“庵”字已经豁然在目，而“复”字之意虽已略露端倪，但尚未和盘托出。

第五段承总纲最后一句“而范君固非方士者流也”而来，是“复庵记”的重心所在。从行文看，前面数段都是作者客观的叙述，作者似置身于庵外；而此段劈头一句“余尝一宿其庵”，作者已入复庵之中，向读者娓娓地讲述自己的所见所感，令人更觉亲切可信。“开户而望”是全段之眼，在富于动感的这四个字的统领下，三个富于寓意的境界在望中由近及远地逐一展现：　　首先见到的是大河之东的雷首之山。它那“苍然突兀”的高大形象令人神思飞越。商朝末年的臣子伯夷、叔齐为了表明自己忠于故商的气节，不食周粟，宁可在山中采薇充饥以致饿死。如今似乎还能望见他们活在山中，彼此正谦让着作揖相见。作者指出，这确实是“范君之所慕而为之者也”。从雷首之山再向东望去，仿佛见到在汾水

拐弯处的出没于云烟之外的绵上之山，当年介子推帮助晋公子重耳复国，回国后被遗忘，未受封赏，隐居在这山中。作者指出，效法介子推，这是“范君之所有志而不遂者也”。范养民有复明灭清之志，这一点可以追踪介子推，但可叹者，不能像介子推那样功成而隐。最后，从绵上之山再向东望去，则是太行山与碣石山之间的明代故都所在，明王朝当年的宫殿、明代皇帝陵寝都在那里。然而，“去之茫茫，而极望之不可见矣”。对于有着亡国之痛的臣子说来，故都的宫阙山陵比之于雷首之山与绵上之山，关系更为密切；爱而不见，作者与范君自不免要“相与泫然”了。

这一段所写的三个层次都以“望”字统领，但其内涵有所不同： 第一层，雷首之山是可以望见的，写伯夷、叔齐是范君所仰慕和师法的；第二层，绵上之山，如将见之，显然望不见，写介子推之志，范君虽有而无法实现；第三层，宫阙山陵，去之茫茫而极望之不可见，象征着范君（并作者）复明之志虽存，但希望却更为渺茫。行文至此，“复庵记”的“复”字像电影中的大特写镜头一样清晰地呈现在读者的眼前。读者恍然大悟，历数年之久，方始选定在华山的“西峰之左”创建的“东向以迎日出”的“复庵”，原来是如此深寓着范君思念故国、复明灭清的良苦用心的。

作为一纲四目的总结的，是篇末的这几句话：“作此记，留之山中。后之君子登斯山者，无忘范君之志也。”点明《复庵记》的写作意图是要激励后来者发扬爱国主义的精神。顾炎武曾以“苍龙”、“老树”自喻：“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花”（《又酬傅处士次韵》），表明自己爱国之心至死不渝。但是，反清斗争的失败，加之他渐趋年迈，因而只好把复明灭清的希望寄托在后辈身上，写下了这篇《复庵记》以激励后世之人的爱国感情。结尾这几句话使“复庵记”的“复”字含义更深一层，从自身推向后辈，从眼前推向将来，使全文在句绝处荡开一个又一个涟漪。

在艺术上，《复庵记》充分体现了顾炎武散文纯朴浑厚的风格特点。值得注意的是：

第一，将自然环境、地理位置与历史典实结合，于微尘中转大法

轮，于尺幅之中展现千里之势。历来的“记”，大多就事论事，多作实录之笔而少有寓意，如记述居处的方位就只是记述方位而已。但此文不同，写复庵，先说其地理位置在华山“西峰之左”，之后又重申“东向以迎日出”。接着，紧承“东向”而来，先写大河之东的首阳山，次写“自是而东”的绵上之山，再写“又自是而东”的太行、碣石之间的宫阙山陵。作者通过复庵的东向，由地理位置引出历史典实，把读者的视线聚集到伯夷、叔齐、介子推及明代的宫阙山陵上，从而使读者的空间想象与时间想象融成一片。作者的爱国激情像是触媒剂一样，将历史与地理、时间与空间熔铸成了一个艺术整体。因此，一个向东的小小的复庵，竟然能载着读者飞越空间与时间的长河，升腾到爱国主义的崇高的精神境界。

第二，记叙、抒情与议论的结合，是《复庵记》在艺术上的又一特点。《复庵记》属于记事体，但是，如果没有抒情与议论，很难设想会如此牵动读者的情感。如果说，前四段主要是叙事，那么第五段则主要是抒情与议论；前四段是实写，第五段则主要是虚写；如果把前四段比喻为全篇的形体，那么第五段就是灵魂。第五段借助一个“望”字得以窥见范养民内心深处的隐秘，同时作者又把自己的亡国之痛与复明之志顺势带出。一个“望”字把空间联想与历史联想结合起来，使几个时代不同的历史典实与甚至望不见的空间熔铸在一个画面上，突破了时空的限制，使读者视通万里，思接千载。可见，作者思念故国之情达到了何等感人的地步，终于推到“相与泫然”的最高点。“相与泫然”，作者与范养民的感情已经完全交融在一起，真可谓高山流水有知音了。读到这里，读者也不能不被其亡国之痛所深深打动。

从顾炎武的文学观点看，他力主文须有益于天下，诗须以言志为本，诗文的宗旨在于起衰救颓，而非哗世取宠。明末清初，士大夫改仕清朝，丧失民族气节。顾炎武对此深恶痛绝，曾提出“行己有耻”的口号，斥士大夫的无耻为“国耻”。由此，不难理解顾炎武为什么要作《复庵记》以极力称颂范养民的志节。顾炎武力倡天下兴亡，匹夫有责，这种民族的责任感和爱国主义精神激励着不少有志之士。但是也应该看到顾炎武的历史局限和阶级局限，他的爱国思想、民族气节是与封建的伦理道德观念杂然相陈的。《复庵记》的主导思想倾向尽管值得珍惜，但其中表现出的忠君思想则是应该加以扬弃的。（陈志明　常文昌）

【作者小传】

侯方域

（1618—1655） 明末清初文学家。字朝宗。河南商丘人。明末与方以智、陈贞慧、冒襄齐名，称“四公子”，为张溥、陈子龙所推重。入清后曾应河南乡试，中副榜。文与魏禧、汪琬齐名，称“清初三家”。有《壮悔堂文集》、《四忆堂诗集》等。

李　姬　传侯方域

李姬者名香(1)，母曰贞丽(2)。贞丽有侠气，尝一夜博，输千金立尽。所交接皆当世豪杰，尤与阳羡陈贞慧(3)善也。姬为其养女，亦侠而慧，略知书，能辨别士大夫贤否，张学士溥(4)、夏吏部允彝(5)亟称之。少，风调(6)皎爽不群；十三岁，从吴人周如松受歌玉茗堂四传奇(7)，皆能尽其音节。尤工琵琶词(8)，然不轻发也。

雪苑侯生(9)，己卯(10)来金陵，与相识。姬尝邀侯生为诗，而自歌以偿之。初，皖人阮大铖者，以阿附魏忠贤论城旦(11)，屏居金陵，为清议(12)所斥。阳羡陈贞慧、贵池(13)吴应箕实首其事，持之力。大铖不得已，欲侯生为解之，乃假所善王将军，日载酒食与侯生游。姬曰：“王将军贫，非结客者，公子盍叩之？”侯生三问，将军乃屏人述大铖意。姬私语侯生曰：“妾少从假母识阳羡君，其人有高义，闻吴君尤铮铮。今皆与公子善，奈何以阮公负至交乎？且以公子之世望(14)，安事阮公！公子读万卷书，所见岂后于贱妾耶？”侯生大呼称善，醉而卧。王将军者殊怏怏，因辞去，不复通。

未几，侯生下第(15)。姬置酒桃叶渡(16)，歌琵琶词以送之，曰：“公子才名文藻，雅不减中郎(17)。中郎学不补行(18)，今琵琶所传词固妄，然尝昵董卓，不可掩也。公子豪迈不羁，又失意，此去相见未可期，愿终自爱，无忘妾所歌琵琶词也！妾亦不复歌矣！”

侯生去后，而故开府田仰者(19)，以金三百镒，邀姬一见。姬固却之。开府惭且怒，且有以中伤姬。姬叹曰：“田公岂异于阮公乎？吾向之

所赞于侯公子者谓何？今乃利其金而赴之，是妾卖公子矣！”卒不往。

〔注〕

(1) 李姬者名香： 李香，又称香君。

(2) 贞丽： 姓李，字淡如，明末秦淮名妓。

(3) 阳羡： 江苏宜兴的古称。陈贞慧： 即陈定生，参见《癸未去金陵日与阮光禄书》注(11)。

(4) 张学士溥： 字天如，江苏太仓人，复社发起人之一，崇祯四年进士，授庶吉士，故尊称为学士。

(5) 夏吏部允彝： 字彝仲，江苏松江（今属上海）人，与陈子龙等创立“几社”，与“复社”呼应。明亡参加抗清斗争，被俘后投水自杀。曾在吏部任职，故称为吏部。

(6) 风调： 风韵格调。

(7) 周如松： 即当时著名昆曲家苏昆生，原籍河南，寄籍无锡，故称“吴人”。玉茗堂： 汤显祖书斋名。四传奇： 指汤的代表作《紫钗记》、《牡丹亭》（《还魂记》）、《南柯记》与《邯郸记》。

(8) 琵琶词： 指明初高则诚所作传奇《琵琶记》的曲辞。

(9) 雪苑侯生： 侯方域自号雪苑。

(10)己卯： 明崇祯十二年（1639）。

(11)阮大铖： 字集之，号圆海，怀宁（今安徽安庆）人。余参见《癸未去金陵日与阮光禄书》注(10)。论城旦： 指阮大铖在崇祯初年阉党败后名列逆案，被革职为民。论，判罪。城旦，秦汉时罪人所充劳役的一种，白日防寇，夜间筑城，一般以四年为期。此处作处徒刑服苦役的代称。

(12)清议： 公正的评论。古代一般指乡里或学校中对官吏的批评。后世亦指朝廷中职司风宪监察或翰林院中的官吏对朝政的批评。《明史·马士英传》：“流寇逼皖，大铖避居南京。……无锡顾杲、吴县杨廷枢、芜湖沈士柱、余姚黄宗羲、鄞县万泰等，皆复社中名士，方聚讲南京，恶大铖甚，作《留都防乱揭》逐之。”

(13)贵池： 今属安徽省。吴应箕： 即吴次尾。参见《癸未去金陵日与阮光禄书》注(11)。

(14)世望： 世家望族。归德侯氏数代簪缨。这里还包含有方域父侯恂曾参加东林党反对阉党为世人所敬仰事。

(15)下第： 应科举未中，此处指参加应天乡试。

(16)桃叶渡： 在南京城内秦淮河与清溪合流处。相传东晋王羲之曾于此送其爱妾桃叶渡河，故名。王羲之作有《桃叶歌》。

(17)中郎： 指东汉蔡邕，为《琵琶记》中的男主角。邕曾官左中郎将，故称。

(18)学不补行： 学问虽好却不能弥补其品行上的缺点。

(19)开府： 明清时称各地的督抚。田仰： 贵阳人，马士英的亲戚，弘光时为淮扬巡抚。

下情谊，甚至论及嫁娶，这样的风月故事可以数出许多桩。而作为复社四公子之一的侯方域与李香君之间的儿女之私与悲欢离合，更成了文学史上一段著名的故事。

这篇《李姬传》是当事人为后世留下的关于秦淮歌妓李香君的第一手史料，而且独具只眼地为后世描绘了一个虽沦落风尘，却依然孤标傲世，不慕荣利，不屈服于权势，对社会政治的是非清浊保持着清醒认识的歌妓形象，因而弥足珍贵。

这篇别传共四段，首尾两段一为前奏，一为尾声，中间两段是其主干。作者写自己眼中和亲密交往中的李姬，这一叙事角度便构成了文章的主线。因此第一段关于李姬的一般性介绍只能成为文章进入主题的前奏，而最后一段写别后李姬拒绝田仰的邀聘也只是余波荡漾的尾声。当然前奏和尾声都必不可少，且与主干部分水乳交融，构成全文严谨的整体。

第一段，作者先用一句话“李姬者名香”作必要而简略的交代之后，就掉转笔头写她的假母李贞丽的大“有侠气”与“所交接皆当世豪杰”，以衬托作为养女的李香大有乃母之风，然后鲜明地点出李香“能辨别士大夫贤否”，曾经得到复社领袖张溥与名士夏允彝的称道。再写她“少，风调皎爽不群”与对音律歌唱所具有的才华，却无一字道及李香君的美色，不作任何涉及轻薄的侧艳之辞，显示作者为李姬立传，重德重才而不重色，为全文确立了较高的格调。

于是在主干部分，作者抛开了与李姬交往中一切深情缱绻和幽期密约，集中笔力记叙李姬生平行状中值得大书特书的义却阮大铖之举。阮大铖为天启朝权倾天下的阉党魏忠贤余孽，曾奉魏阉为义父，为陷害东林党人出过大力。崇祯登位后，阉党事败，阮大铖名列逆案，由光禄寺卿革职为民，匿居南京库司坊，起造第宅，蓄养声伎，谈兵论剑，企图死灰复燃，是一个为当时朝野士大夫所不齿、为公正舆论所贬斥的人物。与侯方域同列复社四公子的阳羡陈贞慧与贵池吴应箕主持正义，排阮最力。阮大铖为此假手王将军想拉拢侯方域以软化陈、吴等人，为他的东山再起消除阻力。是否与阮大铖结交，在当时的政治斗争中成了泾清渭浊、是非分明的原则问题。文章写李姬凭着她对人际关系的敏锐感

觉提醒侯方域，要他摸清“贫非结客者”的王将军“日载酒食”与之游的真实意图，又写当了解王的真实意图之后侯方域尚未采取行动，李姬便对他作了一番大义凛然的规劝，使侯“大呼称善”，与王绝交，得以避免“负至交”、隳声望的尴尬处境，保全了侯生的清操。值得注意的是这两处均系李姬而非侯生采取主动，说明李姬的才慧见识与对是非的判断均胜侯生一筹，而这一赞誉完全通过对比与烘托加以凸出，尽得含蓄蕴藉之致。对此，《桃花扇》的作者孔尚任深有会心，他在将这一情节移植改造为香君“却奁”之后，于《桃花扇·闹榭》一出中，借吴应箕之口，盛赞道：“香君却奁一事，只怕复社朋友还让一筹哩。”陈贞慧接口：“已后竟该称他老社嫂了。”“社嫂”一词施之于秦淮歌妓李香君，何其光宠乃尔。

第三段写侯生应举下第后，李姬于桃叶渡置酒送行。席间李姬“歌琵琶词以送之”。早在第一段中，作者已经为此埋下了伏笔，说李姬“尤工琵琶词，然不轻发”。“然不轻发”一语，看似信手拈出，只有读到桃叶渡送行的记叙时，我们才能体会到以琵琶词作呼应关合的文意之佳妙和情意之深重。琵琶词，指的是高明所作《琵琶记》。李姬临别歌《琵琶记》曲辞，且以蔡伯喈比侯方域，说：“公子才名文藻，雅不减中郎。”然而“中郎学不补行”，才胜于德。《琵琶记》所述情节固然于史无稽，但蔡中郎确实有阿附董卓的劣迹，无以掩饰。“公子豪迈不羁，又失意，此去相见未可期，愿终自爱，无忘妾所歌琵琶词也！”李姬以“从不轻发”而今一发之后再“不复歌”相喻相誓，表达了爱人以德与生死相依的款款深情。作者笔下规箴侯生“终自爱”的李姬，显示了凛然的风骨和高洁的格调，却又如此深情绵邈、凄婉动人。这里在写情侣临别赠言时脱出常格，别具一种强毅的伦理道德的美学风采，摄取了发自李姬灵魂深处最为炫目的一次闪光，给读者以不可磨灭的印象。这既是《李姬传》取材和运笔的成功，也是侯方域自我反省的成功。侯方域入清之后因软弱畏祸参加了河南乡试，仅中副榜，此举于民族气节有亏，当时和后世都受人讥弹。现在无法确定《李姬传》作于何年，但侯方域敢于直陈桃叶渡李姬“愿终自爱”的临别赠言，说明在对蔡中郎媚事董卓一类的问题上自己是否“自爱”，曾经历过内心反省。包括前文在义却阮大铖一事上的自我对照，应当说作者是在一定程度的反省意识支配下写作《李姬传》的。中国的文学与文人比较缺乏自我反省意识，侯方域愿以自己为参照，暴露主观的欠缺和客观的优胜，更觉难能可贵。

最后一段写侯生去后之事，虽属全文的尾声，但对描写李姬形象仍是不可或缺的一笔。在这以前，李姬的动人光彩主要还是闪烁在她的言论之中，而到这时，她才以侯郎去后坚拒财雄势大的开府田仰的邀聘，以行动实践了自己的诺言。田仰的三百金利诱与“有以中伤”的威逼，她都不为所动。李姬的品德和人格至此光芒四射。她最后说：“吾向之所赞于侯公子者谓何？今乃利其金而赴之，是妾卖公子矣。”证实了她为人的“风调皎爽不群”，言出必践，忠于爱情。

《李姬传》风格朴质刚健而无绮罗香泽之态；笔致含蓄，颇多有余不尽之意；选材凝炼集中，不枝不蔓；行文坦率，具有可贵的自我批评的反省意识，显示了名家风范。凡此种种，使《李姬传》这篇别传为人记诵，成为明清古文中的名篇。（胡光舟）

马　伶　传侯方域

马伶者，金陵梨园部也(1)。金陵为明之留都(2)，社稷百官皆在；而又当太平盛时，人易为乐。其士女之问桃叶渡(3)、游雨华台者(4)，趾相错也。梨园以技鸣者，无虑数十辈，而其最著者二： 曰兴化部，曰华林部。

一日，新安贾(5)合两部为大会，遍征金陵之贵客文人，与夫妖姬静女，莫不毕集。列兴化于东肆，华林于西肆，两肆皆奏《鸣凤》——所谓椒山先生(6)者。迨半奏，引商刻羽，抗坠疾徐，并称善也。当两相国论河套(7)，而西肆之为严嵩相国者曰李伶，东肆则马伶。坐客乃西顾而叹，或大呼命酒，或移坐更近之，首不复东。未几更进，则东肆不复能终曲。询其故，盖马伶耻出李伶下，已易衣遁矣。

马伶者，金陵之善歌者也。既去，而兴化部又不肯辄以易之，乃竟辍其技不奏，而华林部独著。去后且三年，而马伶归，遍告其故侣，请于新安贾曰：“今日幸为开宴，招前日宾客，愿与华林部更奏《鸣凤》，奉一日欢。”既奏，已而论河套，马伶复为严嵩相国以出，李伶忽失声，匍匐前(8)，称弟子。兴化部是日遂凌出华林部远甚。其夜，华林部过马伶曰：“子，天下之善技也，然无以易李伶。李伶之为严相国，至矣，子

又安从授之而掩其上哉？”马伶曰：“固然，天下无以易李伶，李伶即又不肯授我。我闻今相国昆山顾秉谦(9)者，严相国俦也。我走京师，求为其门卒三年，日侍昆山相国于朝房，察其举止，聆其语言，久乃得之。此吾之所为师也。”华林部相与罗拜而去。

马伶名锦，字云将，其先西域人，当时称为马回回云。

侯方域曰： 异哉，马伶之自得师也！夫其以李伶为绝技，无所干求，乃走事昆山，见昆山犹之见分宜(10)也。以分宜教分宜，安得不工哉！呜呼！耻其技之不若，而去数千里，为卒三年。倘三年犹不得，即犹不归尔。其志如此，技之工又须问耶？

〔注〕

(1) 金陵： 古地名，今江苏南京。梨园部： 指戏班。梨园是唐玄宗时在皇宫中教练歌舞艺人的地方。唐代宫廷乐舞有两大类别： 坐部伎和立部伎。坐部伎在堂上表演。在梨园教练的为坐部伎。后世也称戏班为“梨园部”或“梨园”。

(2) 留都： 古代王朝迁都后，常在旧都置官留守，称留都。

(3) 桃叶渡： 南京的名胜之地。

(4) 雨华台： 即雨花台，南京的名胜之地。

(5) 新安： 隋、唐时郡名，其辖境大致相当于后来的徽州（包括今安徽歙县等地）。新安贾指徽州商人。

(6) 《鸣凤》： 指《鸣凤记》，明代戏曲剧本名，演杨继盛与明代奸相严嵩斗争、被害及昭雪的故事。椒山先生即指杨继盛。

(7) 两相国论河套： 指《鸣凤记》所演奸相严嵩与另一宰相夏言争论应否恢复河套的事。河套，指今内蒙古自治区和宁夏回族自治区境内贺兰山以东、狼山和大青山南、黄河沿岸的地区。

(8) 匍匐前： 伏地前行。

(9) 顾秉谦： 昆山（今属江苏）人，万历二十三年（1544）进士，历任文渊阁大学士、建极殿大学士，晋少师。谄附魏忠贤，陷害杨涟、左光斗等。《明史》入《阉党传》。

(10)分宜： 指严嵩。严嵩为江西分宜人。

《马伶传》篇幅短小，但结构安排上却独具匠心。全文极为紧凑，先概括地介绍人物身分及背景，随即跳跃到金陵兴化、华林两部的角技及马伶的失败。马伶戏未终场而遁走，他能否东山再起呢？未容读者悬想他此后的行动，作者的笔锋已转到三年后马伶归来，在新的一番高下较量中大获全胜。至此，又使读者产生了这三年中马伶如何能够演技大进的悬念。通过这样层层蓄势，作者才在最后阐明其获胜的原因，理至此而大明。马伶之败与其转败为胜，皆为此段之铺垫。包世臣在《艺舟双楫·文谱》中说："文势之振，在于用逆；文势之厚，在于用顺"。这篇文章即是用逆来振起文势的。试想，假如按时间的顺序在马伶失败后，接着写他如何在顾秉谦门下为卒三年，再写他归来获胜，则文章势必结构松懈，索然无味。用"逆"固然巧妙，而此文尤为巧妙之处在于"逆"中有"顺"。对于马伶这三年中的经过，作者没有进行呆板的叙述，而是借华林部伶人拜访马伶时由其亲口道出，所选择的叙事角度极为高明。从事情发生的时间来看，其夜华林部过访是"顺"，而马伶所说之事则是"逆"，"逆"中有"顺"，使得文气非常自然。千锤百炼而又自然无痕，于此可见作者的艺术功力。

文章写马伶，只集中笔墨记叙马伶"去数千里，为卒三年"而学艺之奇事，写学艺之奇事，又先写两次角技，从而收到耸动耳目的效果。

作者选择了一个十分具有竞争性的场面来渲染这次角技的紧张性。首先从观众着墨，金陵的贵客文人、妖姬静女被"遍征"，并且"莫不毕集"，其场面之盛可以想见。而两部又同时演出《鸣凤记》，同样的内容使观众更能比较出两部技艺的高低，这反映出两部各不相下的竞争心理。从观众及剧目两方面，将这次角技的气氛渲染得淋漓尽致。以下则描写两部角技的过程及胜败，演唱到一半时，尚未能分出高下，但当演到奸相严嵩出场与夏言辩论是否恢复河套失地这一场时，扮演严嵩的兴华部的马伶明显地逊于华林部的李伶，两部的高低于此判然。作者在此没有正面描写马伶的技艺如何不如李伶，而是借观众反应来侧面点染："坐客乃西顾而叹，或大呼命酒，或移坐更近之，首不复东"。以观众对西肆的叹赏来反衬东肆马伶的失败，文思巧妙。马伶戏未终场而遁走，为下文的转败为胜伏下一笔。

将近三年之后，马伶又回到金陵兴化部，在同样的盛会上，两部又

同演《鸣凤记》，又演到了河套一场，然而，这次的结果却与三年前大不相同，马伶以精湛的技艺使李伶折服，兴化部的声誉远远超过了华林部。文章笔墨简练而有变化，以李伶的“失声”、“匍匐前，称弟子”来写马伶演技之高，与前段同中有异。两段相较，繁简有致，同样的内容而不见重复，体现出作者文笔腾挪之巧妙。

侯方域通过对这一事迹的详细记叙，使马伶的形象栩栩如生，使马伶的性格充分凸现出来。但若仅如此，犹未能称为上乘，这类文章更重要的是要因事见理，如柳宗元的《种树郭橐驼传》，通过郭橐驼的善于种树来说明要循物自然之性的道理。《马伶传》则通过马伶“去数千里，为卒三年”的事迹来阐明艺术来源于生活及苦学必有成的道理。马伶的行事出人意表，其中蕴含着深刻的生活哲理。通过作者叙述，这个“理”昭然显现在读者面前。

这篇文章还有暗寓褒贬之妙。对于当朝的宰相顾秉谦，作者说他“严相国俦也”，“见昆山犹之见分宜也”。严嵩是万人唾骂的大奸臣，将顾秉谦与之相提并论，是含有贬斥的深意的。作者行文微婉，借马伶之事而对顾秉谦进行了侧面的抨击，深谙史家之“春秋笔法”。

《四库全书总目》评论侯方域，说他“涉于浮夸”，吴德旋《初月楼古文绪论》说“惜其文不讲法度，且多唐人小说气”。从这篇文章看来，超乎法度的法度，对主要事件的夸饰、渲染以及小说家手法的运用，正是其成功之处，用来说明侯方域文章的特点是恰切的。（李修生　李鸣）

癸未去金陵日与阮光禄书侯方域

仆窃闻君子处己，不欲自恕而苛责他人以非其道。今执事(1)之于仆，乃有不然者，愿为执事陈之。

执事，仆之父行(2)也，神宗(3)之末，与大人(4)同朝，相得甚欢。其后乃有欲终事执事而不能者，执事当自追忆其故，不必仆言之也。大人削官归(5)，仆时方少，每侍，未尝不念执事之才，而嗟惜者弥日。及仆稍长，知读书，求友金陵，将戒途，而大人送之曰：“金陵有御史成公勇

者(6)，虽于我为后进，我常心重之。汝至，当以为师。又有老友方公孔炤(7)，汝当持刺拜于床下。”语不及执事。及至金陵，则成公已得罪去(8)，仅见方公，而其子以智者(9)，仆之夙交也，以此晨夕过从。执事与方公，同为父行，理当谒。然而不敢者，执事当自追忆其故，不必仆言之也。今执事乃责仆与方公厚，而与执事薄。噫，亦过矣。

忽一日，有王将军过仆甚恭。每一至，必邀仆为诗歌，既得之，必喜。而为仆贳酒奏伎，招游舫，携山屐，殷殷积旬不倦。仆初不解，既而疑，以问将军。将军乃屏人以告仆曰：“是皆阮光禄(10)所愿纳交于君者也，光禄方为诸君所诟，愿更以道之君之友陈君定生、吴君次尾(11)，庶稍湔乎。”仆敛容谢之曰：“光禄身为贵卿，又不少佳宾客，足自娱，安用此二三书生为哉。仆道之两君，必重为两君所绝。若仆独私从光禄游，又窃恐无益光禄。辱相款八日，意良厚，然不得不绝矣。”凡此皆仆平心称量，自以为未甚太过，而执事顾含怒不已，仆诚无所逃罪矣。

昨夜方寝，而杨令君文骢(12)叩门过仆曰：“左将军(13)兵且来，都人汹汹，阮光禄扬言于清议堂(14)，云子与有旧(15)，且应之于内，子盍行乎。”仆乃知执事不独见怒，而且恨之，欲置之族灭而后快也。仆与左诚有旧，亦已奉熊尚书(16)之教，驰书止之，其心事尚不可知。若其犯顺，则贼也；仆诚应之于内，亦贼也。士君子稍知礼义，何至甘心作贼。万一有焉，此必日暮途穷，倒行而逆施(17)，若昔日干儿义孙之徒(18)，计无复之，容出于此。而仆岂其人耶！何执事文织之深也。

窃怪执事常愿下交天下士，而展转蹉跎，乃至嫁祸而灭人之族，亦甚违其本念。倘一旦追忆天下士所以相远之故，未必不悔，悔未必不改。果悔且改，静待之数年，心事未必不暴白。心事果暴白，天下士未必不接踵而至执事之门。仆果见天下士接踵而至执事之门，亦必且随属其后，长揖谢过，岂为晚乎？而奈何阴毒左计一至于此！仆今已遭乱无家，扁舟短棹，措此身甚易。独惜执事忮机一动，长伏草莽则已，万一复得志，必至杀尽天下士以酬其宿所不快。则是使天下士终不复至执事之门，而后世操简书以议执事者，不能如仆之词微而义婉也。

仆且去，可以不言，然恐执事不察，终谓仆于长者傲，故敢述其区区，不宣。

〔注〕

(1) 执事： 书信中用以称对方，谓不敢直陈，故向侍从左右供使令的人陈述，意示尊敬。与“阁下”、“左右”等同一用意。

(2) 父行： 与父亲同一辈分。

(3) 神宗： 明神宗朱翊钧，年号万历（1573—1620）。

(4) 大人： 谓其父侯恂，当时任御史等职。

(5) 大人削官归： 熹宗天启四年（1624），侯恂以反对阉党魏忠贤，被削官归里。

(6) 成勇： 字仁有，天启五年进士，崇祯时官南京御史。

(7) 方孔炤： 字潜夫，号仁植，安徽桐城人，万历四十四年进士，崇祯时任右佥都御史巡抚湖广。明亡后隐居桐城白鹿山。

(8) 成公已得罪去： 成勇上疏诋兵部尚书杨嗣昌，被削籍戍宁波卫。

(9) 方以智： 字密之，号曼公，方孔炤之子。明清之际思想家、科学家。崇祯进士，官翰林院检讨。曾参加复社活动，为四公子之一。入清，出家为僧，法名大智，字无可。

(10)阮光禄： 阮大铖，字集之，号圆海，怀宁（今安徽安庆）人，万历四十四年与马士英同中会试，天启时依附阉党魏忠贤，任光禄寺卿。阉党败后，名列逆案，被革职为民。崇祯末又依附权奸马士英，在南京拥立福王，任兵部尚书。后降清，从清军攻仙霞关，死于山上。

(11)陈定生： 陈贞慧，字定生，宜兴（今属江苏）人，复社四公子之一，曾与吴应箕等抨击阉党余孽阮大铖等。明亡，隐居不出。吴次尾： 吴应箕，字次尾，复社四公子之一。明亡，起兵抗清，兵败被俘，不屈死。

(12)杨令君文骢： 令君，汉末以来称尚书令及郎中令为“令君”，后亦以为县令的尊称。杨文骢，字龙友，贵阳人。崇祯时，历任青田、永嘉、江宁知县，因故夺职。弘光时任兵备副使，巡抚常、镇，兼辖扬州沿海地方。南京陷，隆武帝立，任兵部右侍郎，在浙江衢州抵抗清兵，隆武二年（1646）兵败被执，不屈而死。

(13)左将军： 左良玉，字昆山，临清（今属山东）人，明末大将，弘光时封宁南侯。

(14)清议堂： 当时朝廷大臣商议军政大事之所。

(15)子与有旧： 左良玉曾隶昌平督师侯恂（侯方域父）麾下，为恂所识拔。左尝三过商丘侯府，拜伏如家人。崇祯十五年，左又再度隶属起自狱中、任中原督师的侯恂麾下。有旧，犹言有关系。

(16)熊尚书： 南京兵部尚书熊明遇。

(17)日暮途穷，倒行而逆施： 《史记·伍子胥列传》载： 伍子胥引吴兵入楚，掘发楚平王墓，鞭其尸。申包胥使人责子胥。“伍子胥曰：‘为我谢申包胥曰： 吾日暮途远，吾故倒行而逆施之。’”

(18)干儿义孙之徒：　魏忠贤专政时，干儿义孙甚多，有“十孩儿、四十孙”之号。阮曾依附魏忠贤，造《百官图》，构陷杨涟、左光斗等，与魏之“干儿义孙”无异，故侯方域以此诋讥之。

里；但本文却经过精心结撰，思路一贯，首尾呼应，结构严谨，达到了神完气足的境界。一开始，作者就提出了“君子处己”的原则，便是“不欲自恕而苛责他人以非其道”。然后指出阮大铖对待自己“乃有不然者”。主干部分前三段陈述自己父子两代与阮大铖的交往始末，夹叙夹议，明晰流畅，第四段纯出之以议论，婉转示讽。四段文字，无论是叙述还是议论都紧紧围绕“君子处己”的原则加以述评发挥，指责阮大铖完全背弃了这一原则： 对待自己的过错，处处“自恕”，反而“苛责他人以非其道”。如四段中的第二段，追忆阮大铖假手王将军拉拢自己，一经发觉，便加拒绝的过程，虽属客观的叙事，但字里行间，处处透露出阮大铖此举有欠光明正大甚至包藏祸心。王将军“过仆甚恭”，“每一至必邀仆为诗歌，既得之，必喜”以及“为仆贯酒奏伎，招游舫，携山屐，殷殷积旬不倦”，这种种出于阮大铖授意并导演的“币重而言甘”、“投其所好”以及酒食游戏相征逐的手段都十分卑微而且决非君子所应为。手段的卑鄙常能证明目的的卑鄙，因之侯方域以义相拒，“不得不绝”，“平心称量，自以为未甚太过”。这也就证明了阮大铖对自己当年的罪孽并未真诚悔过，而往往“自恕”，而对于侯方域“于长者傲”的责备更是“苛责他人以非其道”。

再如主干部分的第四段，运用了层层演进的假设推理，谴责阮大铖“忮机一动”，“必至杀尽天下士以酬其宿所不快”。这是“使天下士终不复至执事之门”的根本原因，也违背了阮大铖“常愿下交天下士”的“本念”。文章为他假设对此“未必不悔”，“悔未必不改”，“果悔且改……心事未必不暴白”，而“心事果暴白，天下士未必不接踵而至执事之门”，如此，则侯方域也必将“随属其后，长揖谢过”。这缅缅如贯珠的假设推理，前后顶真，一气呵成，既为阮大铖规画了一条改过自新之路，也反证了阮目前的所作所为，处处是“自恕”其过，“而苛责他人以非其道”。

其次，本文对阮大铖的批评指责有时固然辞锋犀利，不稍宽假，如“仆乃知执事不独见怒，而且恨之，欲置之族灭而后快也”，“何执事文织之深也”，以及“而奈何阴毒左计一至于此”等，但多半还是以从容不迫的方式婉转示讽。就总体的风格来说，本文含蓄机智，绵里藏针，而不是徒逞一时的口舌之利以获取一发无遗的泄愤的痛快。这里可能残留着对作为父执、前辈的阮大铖的最后一丝尊重，也表现了所谓“君子绝交不出恶声”的传统士大夫的风度，但更重要的则是为了启发阮大铖的良知，

仍然怀着促其迷途知返的苦心孤诣。作者追述其父侯恂与阮在万历年间共事朝廷而“相得甚欢”之后说：“其后乃有欲终事执事而不能者，执事当自追忆其故”。这一个“当自追忆其故”中包涵了丰富的历史容量。侯恂与阮大铖后来分属东林与阉党，君子小人冰炭不同器，水火不相容，最终分道扬镳。此后侯方域南下应举。侯恂明知阮大铖寓居南京，却只命方域拜谒老友御史成勇和方孔炤，一字不提“同为父行”的阮大铖，其所以如此，文章再次重复“执事当自追忆其故”一语。这里的不必明言与不欲明言，为阮大铖反思昔年的过失提供了一次机会，也是在是非功过昭然若揭的前提下促人自惭自愧的一种极好陈述方式，这往往比大张挞伐地声讨其罪更具不容置疑的逻辑力量和道义力量，而在作文的技巧上则是属于“引而不发”，能产生“跃如也”的阅读效果。主干部分的第三段，历述杨文骢深夜过访，见告左良玉兵且东来，南京城汹汹不安，而阮大铖“扬言于清议堂”，造谣说侯方域与左有旧，“且应之于内”，这是横加给侯方域以“族灭”的罪名。随后紧接一段自明心迹，并将“甘心作贼”的大帽子还赠阮大铖的议论，也颇具含蓄机智、绵里藏针之妙。文章说，左部若来南京，便属“犯顺”为逆之“贼”，“仆诚应之于内，亦贼也。士君子稍知礼义，何至甘心作贼”。退一步说，“万一有焉，此必日暮途穷，倒行而逆施，若昔日干儿义孙之徒，计无复之，容出于此”。这里笔法的回旋顿挫尚在其次，最妙的是，将“日暮途穷，倒行逆施”的八字考语奉赠给已经革职为民、投闲置散十六年的阮大铖，描摹他窘急之际的不择手段和挟嫌报复，可谓贴切已极却又不落痕迹，而特别标举“昔日干儿义孙之徒”，直揭阮的心病，给以当头棒喝。字面上是自明心迹，骨子里暗藏针砭，将对自己的诬陷中伤还之于对方自身。这一擒纵自如、左右开弓的表述方式，成为本文的重要特色。它增强了文章论叙从容舒卷的色彩和风度。（胡光舟）

【作者小传】

施闰章

（1618—1683） 清初诗人。字尚白，一字屺云，号愚山，又号蠖斋、矩斋。宣城（今属安徽）人。顺治进士。康熙时举博学鸿词。官刑部主事、山东学政、翰林院侍读。曾参与修纂《明史》。能诗文。诗与宋琬齐名，号“南施北宋”。文章质朴谨严。著有《学馀堂文集、诗集》。

就　亭　记施闰章

地有乐乎游观，事不烦乎人力，二者常难兼之；取之官舍，又在左右，则尤难。临江(1)地故磽嗇(2)，官署坏陋，无陂台亭观之美。予至则构数楹为阁山草堂，言近乎阁皂(3)也。而登望无所，意常怏怏。一日，积雪初霁，得轩侧高阜，引领南望，山青雪白，粲然可喜。遂治其芜秽，作竹亭其上，列植花木，又视其屋角之障吾目者去之，命曰就亭，谓就其地而不劳也。

古之士大夫出官于外，类得引山水自娱。然或逼处都会，讼狱烦嚣，舟车旁午，内外酬应不给。虽仆仆于陂台亭观之间，日餍酒食，进丝竹，而胸中之丘壑盖已寡矣。何者？形怠意烦，而神为之累也。临之为郡，越在江曲(4)，阗(5)焉若穷山荒野。予方愍其凋敝，而其民亦安予之拙，相与休息。俗俭讼简，宾客罕至，吏散则闭门，解衣槃礴(6)移日，山水之意，未尝不落落(7)焉在予胸中也。

顷岁军兴(8)，征求络绎，去阁皂四十里，未能舍职事一往游。聊试登斯亭焉，悠然户庭，凭陵雉堞(9)，厥位东南，日月先至。碧嶂清流，江帆汀鸟，烟雨之出没，橘柚之青葱，莫不变气象、穷妍巧，戛(10)胸拂睫，辐辏(11)于栏槛之内，盖若江山云物有悦我而昵就者。夫君子居则有宴息(12)之所，游必有高明之具(13)，将以宣气节情(14)，进于广大疏通之域(15)，非独游观云尔也。予窃有志，未之逮，姑与客把酒咏歌，陶然以就醉焉。

〔注〕

(1) 临江： 今江西清江，时施闰章以江西参议驻此。

(2) 硗（qiāo敲）： 土地不肥。啬： 土地出产少。

(3) 阁皂： 山名，在临江。

(4) 越在江曲： 远在赣江边。

(5) 阗： 寂静。

(6) 槃礴： 即箕坐，叉开腿坐，此指不拘礼仪。

(7) 落落： 明显貌。

(8) 军兴： 打仗，指清军进攻残明势力。

(9) 雉堞： 指城墙。

(10)戛： 触击。

(11)辐辏： 聚集。

(12)宴息： 安息。

(13)高明之具： 上好的佐游之物。

(14)宣气节情： 宣泄内心的积郁之气，调节各种情绪。

(15)进于广大疏通之域： 指达到一种开阔舒朗的境界。

这篇《就亭记》起首就是议论，观者或诧为奇格。其实，施公平生非好奇之人，他这么谋篇，乃有不得已之苦衷： 如不先掀起好大议论，又如何能使他那因陋就简的就亭，显得是该当如此呢？

但是，虽然就亭既有游观之乐，又不烦民力，且正巧在官舍左右，兼了三难；然而，它毕竟只是区区一竹亭，其装饰不过是最起码的花木，其好处不过是向南望见青山。既如此，它又能为施公的娱乐陶冶尽几分力呢？

本文的第二段，实际就是回答这一问题。而这个回答，又是非施公不能道得的。他不拿就亭与美妙的陂台亭观比，而将登临陂台亭观者与登临就亭的自己比。他们身处大都会，日日与陂台亭观为伍；我则远在江曲，日日株守一就亭： 这是我不如他们。但他们有公务之繁，有应酬之劳，忙得身子怠乏了，心意烦乱了；我则公务稀少，宾客罕至，关上门整日可以形骸自由，身心轻快： 这却是他们不如我。这么两下比较，结论自然出来了： 他们的心神为公务应酬所累，故“胸中之丘壑盖已寡矣”，我与民相与休息，故“山水之意，未尝不落落焉在予胸中也”。就亭虽然是简就之物，却足可娱乐我耳目、陶冶我胸襟！

但是，就亭是否唯在“俗俭讼简，宾客罕至”的时节始可珍爱呢？其本身是否游观之乐毕竟不如陂台亭观之类呢？否也。本文的第三段，正是进一步点明： 在“征求络绎”的军务繁重之余一登就亭，更可体会就亭之美！

这是本文最华彩的一段，也是就亭最风光的一节： 亭子高高地建在丘阜之上，俯视着临江城池；日出月生，总是它先得其光，因为它位于东南。这气派，这姿态，都会中、假山上的陂台亭观，就先不能有之。再举目望之，静的是青山绿水，动的是征帆飞鸟，时来时去的是江上的烟雨，连成一片的是江岸的橘柚。这景观何其开阔、清新、怡悦人心，更何况它还会变幻、增美，会汇集到亭栏内，撞你的胸，拂你的眼，和你亲热不已！

如何？就亭的建造虽然简就，其定位取景，却是十分讲究的吧？施公登临其上，虽然清官大约没什么“高明之具”，但达到“宣气节情，进于广大疏通之域”的境界，自也不是难事吧？因此，他说“予窃有志，未之

逮”，当然只是文人常用的自谦语，不足为信；而他的把酒咏歌，陶然就醉，恐怕正是因他已“逮”此“志”了吧？

本文凡三层次，一叙就亭之来由，一叙就亭之能陶冶人胸襟，一叙就亭之望中景观，三者次序井然。三层次中，各有一段议论、一段叙事，然又各有变化。第一层是以议论引起叙事，第二层是以议论对比叙事，第三层是以议论总结叙事。清人魏禧谓施闰章之文“意静气朴”（《〈愚山先生集〉序》），诚然也；但若因其静朴而忽略其谋篇构局之精思，则失之矣。（沈维藩）

【作者小传】

周　容

（1619—1679）　明清之际文学家。字茂三，一字鄭山。鄞县（今浙江宁波）人。明诸生。明亡后，一度为僧，不久以母在还俗。康熙时拒荐应博学鸿词科。善诗，工书画。著有《春酒堂诗集》、《春酒堂文集》。

芋老人传周　容

芋老人者，慈水祝渡(1)人也。子佣出(2)，独与妪居渡口。一日，有书生避雨檐下，衣湿袖单，影(3)乃益瘦。老人延入坐，知从郡城就童子试(4)归。老人略知书，与语久，命妪煮芋以进；尽一器，再进。生为之饱，笑曰："他日不忘老人芋也。"雨止，别去。

十馀年，书生用甲第为相国(5)。偶命厨者进芋，辍箸叹曰："何向者祝渡老人之芋之香而甘也！"使人访其夫妇，载以来。丞、尉(6)闻之，谓老人与相国有旧(7)，邀见，讲钧礼(8)。子不佣矣。至京，相国慰劳曰："不忘老人芋，今乃烦尔妪一煮芋也。"已而妪煮芋进，相国亦辍箸曰："何向者之香而甘也！"

老人前曰："犹是(9)芋也，而向之香而甘者，非调和(10)之有异，时、位之移人(11)也。相公昔自郡城走数十里，困于雨，不择食矣；今者堂有炼珍(12)，朝分尚食(13)，张筵列鼎(14)，尚何芋是甘乎？老人犹喜相公之止于芋(15)也。老人老矣，所闻实多：　村南有夫妇守贫者(16)，织纺井臼(17)，佐读勤苦；幸获名成，遂宠妾媵，弃其妇，致郁郁死。是芋视乃妇(18)也。城东有甲乙同学者，一砚、一灯、一窗、一榻，晨起不辨衣履；乙先得举(19)，登仕路，闻甲落魄，笑不顾，交以绝。是芋视乃友也。更闻谁氏子(20)，读书时，愿他日得志，廉干如古人某，忠孝如古人某；及为吏，以污贿不饬(21)罢，是芋视乃学也。是犹可言也。老人邻有西塾(22)，闻其师为弟子说前代事，有将、相，有卿、尹(23)，有刺史、守、令(24)，或绾黄纡紫(25)，或揽辔褰帷(26)，一旦事变中起(27)，衅孽

外乘(28)，辄屈膝叩首迎款(29)，惟恐或后，竟以宗庙、社稷、身名、君宠(30)，无不同于芋焉。然则世之以今日而忘其昔日者，岂独一箸间哉！”

老人语未毕，相国遽惊谢曰：“老人知道者！”厚资而遣之。于是芋老人之名大著。

赞曰：　老人能于倾盖不意(31)，作缘(32)相国，奇已！不知相国何似，能不愧老人之言否。然就其不忘一芋，固已贤夫并老人而芋视之者。特怪老人虽知书，又何长于言至是，岂果知道者欤？或传闻之过实耶？嗟夫！天下有缙绅士大夫所不能言，而野老鄙夫能言之者，往往而然。

〔注〕

(1) 慈水： 在浙江慈溪县。祝渡： 即祝家渡，渡口在慈溪县西南约三十华里。用实有地名，意在增强真实性。

(2) 佣出： 外出做雇工。

(3) 影： 身影，指体形。

(4) 童子试： 明清科举录取秀才的考试。

(5) 用甲第为相国： 由考取一甲进士而官至宰相。

(6) 丞、尉： 县官的副职和助理官员。

(7) 旧： 旧谊、旧交之省略。

(8) 讲钧礼： 行平等之礼，意即免除了尊贵上下之礼。钧，通“均”。

(9) 是： 此，这等。

(10)调和： 此处是烹调的意思。

(11)移人： 改变人的性情。

(12)炼珍： 烹制精美的食品。宋陶穀《清异录》：“段文昌精食事，第中庖所，榜之曰炼珍堂。”

(13)朝分尚食： 于朝廷中分得皇帝赏赐的食品。尚食，指皇帝的食品。

(14)列鼎： 古时王侯公卿列鼎而食。鼎是青铜铸成的炊器。《汉书·主父偃传》颜师古注引张晏曰：“五鼎食，牛、羊、豕、鱼、麋也。诸侯五，卿大夫三。”后表示馔食丰美。

(15)止于芋： 是说只是食芋时味觉有了改变。

(16)有夫妇守贫者： 意即有一对贫苦的夫妇。这样构句，强调“守贫”二字，含褒

意，以反衬下文。

(17)织纺井臼： 谓自己操办衣食，勤苦度日。井臼，指汲水、舂米。

(18)芋视乃妇： 意为像对芋一样地看待其妇。芋，此处用作状语，指文中相国食芋昔甘今厌的态度。

(19)得举： 科举及第。

(20)谁氏子： 指不知姓名的人，犹某家子。

(21)不饬： 不守规矩，行为不轨。

(22)西塾： 学塾。古时礼仪，主位在东，宾位在西。所以称塾师为西宾，称学塾为西塾。

(23)尹： 这里指京尹，京城地方长官。

(24)刺史、守、令： 指府、州、县三级地方长官。

(25)绾（wǎn碗）黄纡紫： 形容官员们身系官印。绾，系。黄，指代金印。纡，结扎。紫，指代系印的紫色丝带。

(26)揽辔褰帷： 形容官员们做出要匡世济民的架势。揽辔，语本《后汉书·范滂传》："滂揽辔登车，慨然有澄清天下之志。"褰帷，语本《后汉书·贾琮传》："琮为冀州刺史。旧典，传车骖驾，垂赤帷裳，迎于州界。及琮之部，升车言曰：'刺史当远视广听，纠察美恶，何以反垂帷裳以自掩塞乎！'乃命御者蹇（通'褰'）之。"这里用此四字，经下文之反拨，形成反讽。

(27)事变中起： 宫廷中发生政治变故。

(28)衅孽外乘： 外来的祸患乘机发生。

(29)迎款： 迎降归顺。

(30)君宠： 犹俗说皇恩。

(31)倾盖不意： 意为意外地发生了交往。倾盖，原意是途中相遇，停车交谈。

(32)作缘： 结缘。

议论，由“时位移人”的道理引出四种类似的社会现象。第四段是以相国闻之颇受感动而厚赏芋老人结束故事。第五段是仿史传文末之赞，就所叙之人事表示赞叹。

从文章的结构看，全文的重点是第三段芋老人的长篇议论，占了近乎二分之一的篇幅。前面两段叙写相国未第之时和显贵之后两次食芋感觉味道不同，是为了引发芋老人的议论，从逻辑上说，是由个别事实引出一般的事理。而后面两段显然为收束全文而附加的，然而却是必要的，而且赞语也饶有深意。

“时位移人”，这是个普遍真理。人总是生活在具体的社会环境中。人的处境、地位对人的思想意识、性情习惯起着决定性的影响。地位、处境的改变，人的思想意识、性情作风就会发生变化。任何人都摆脱不掉这条法则，只不过是变化的程度、性质有所不同，并非全都表现为善恶行为。文中的相国未第时在农舍中避雨，饥不择食，觉得芋非常香甜，是很自然的事情；当他为相国后，“堂有炼珍，朝分尚食”，美味佳肴享用不尽，自然也就觉得芋不如“向者之香而甘”了。这是人们极容易理解的事情。用这种事例引出“时位移人”的大道理，可谓“取譬不远”，非常恰当，也使读者容易理解、接受。

拈出“时位移人”这个道理，显然不单单是要人们知道这个道理，而是针对着社会上的种种“以今日而忘昔日”的不良现象而发。这才是本文主旨之所在。因此，文中才有芋老人的长篇议论，他不仅解释了相国两次食芋而味道不同的缘故，而且不厌其烦地举出了四种丑恶现象： 富而弃其妇，贵而绝其交，及为吏而背其所学，做官的一旦发生事变竟连祖宗、国家、君恩、身名都不顾了。这不是补充事例，而是作进一步地开拓、深化。芋老人最后说：“世之以今日而忘其昔日者，岂独一箸间哉！”这样，就由小及大，由近及远，由讲一个生活常理扩展为讽喻社会现实了。

作者周容生活于明末清初，国变后曾一度削发为僧，矢志不仕清。在其前半生，朝廷多变故，明清易代之际更多弃亲背友、丧志失节之事。文中芋老人列举富弃其妇、贵绝其交、为吏而背其学三事之后，谓“是犹可言也”，下面讲不“可言”的，意即不能容忍的第四事：“前

代”有朝廷内外官员，“绾黄纡紫，或揽辔褰帷”，官气十足，而“一旦事变中起，衅孽外乘，辄屈膝叩首迎款，惟恐或后，竟以宗庙、社稷、身名、君宠，无不同于芋焉”。这里说到“事变中起”，更说到“衅孽外乘”，恐怕就不是作者信手拈来的字眼。而所举出的事情，也不再是某一件，而是一大堆。那么，芋老人的这番议论，岂不正是作者针对明清易代之际大量发生的这类丧失大节的事情而发的愤慨之言！即使单就本文看，有了这样一段，文章也就有了更强烈的警世、醒世、惩创人心的力量。

饶有趣味的是文末“赞曰”中煞有介事地提出了一个疑问：“特怪老人虽知书，又何长于言至是，岂果知道者欤？或传闻之过实耶？”这个问题用不着解答。因为这是文章家常用的手法，以便将其虚构的人物故事与自己拉开虚假的距离，像实有过的一样。而本文此处故设疑问，还兼有引发下文的作用。“嗟夫！天下有缙绅士大夫所不能言，而野老鄙夫能言之者，往往而然。”这是对芋老人所代表的野老鄙夫的赞颂，也是对缙绅士大夫之流的针砭： 他们多不讲德行，自然也就不会深明事理，有高深的识见。这位长期栖身田园、以前朝秀才终老的作者，最后还禁不住公然对朝廷大小官员投以蔑视的一瞥，更可以看出他作此文的意向之所在。

这篇文章结构谨严，层次清楚，而且转接自然，前后呼应，称得上是浑为一体，天衣无缝。文章是就食芋事而生发开的，几乎通篇未离芋事、“芋”字。第一段写书生在饥饿时饱食芋老人之芋，笑曰“他日不忘老人芋也”，是入情入理的致谢语，然而这句话又是第二段写他为相国后再次食芋之伏笔。第二段先写相国食厨者之芋，显然是为邀请芋老人夫妇作必要的铺垫，而且不如此也就不能充分说明“时位移人”的事理。相国食芋老人妇所煮之芋，仍然觉得不如以前香甜，再次说“何向者之香而甘也”，这才摆明了问题，从而引发芋老人的议论。第三段芋老人说明“时位移人”之理一节，以“犹是芋也”起句，是紧承上文而出；以“老人犹喜相公之止于芋也”收束，有转接下文列举四种现象之功用，可以说是榫卯相合，丝丝入扣。特别是此段中别出心裁，将“芋”用作状语，连说“是芋视乃妇也”，“是芋视乃友也”，“是芋视乃学也”，更见得作者是有意以“芋”字贯串和点缀全文。这样，文章呈现出内在的和谐一致、前后密合的整体性，在章法、修辞上显示出非凡的智巧，富有欣赏价值。（袁

世硕）

【作者小传】

王夫之

（1619—1692） 明清之际思想家。字而农，号薑斋，又号船山。湖南衡阳人。与顾炎武、黄宗羲同称为明末清初三大思想家。明崇祯举人。清军南下，曾举兵起义，战败去桂林，任南明桂王政权行人司行人。桂林复陷后隐遁。辗转湘西以及郴、永、涟、邵间，晚年归衡阳，于石船山筑土室，刻苦研究，勤奋著述垂四十年。学识渊博，思想深刻，对天文、地理、数学、历法等均有研究，尤精于经学、史学、文学。与黄宗羲、顾炎武齐名。善诗文，也工词曲。论诗多有独到见解。著有《船山遗书》。

论梁元帝读书王夫之

江陵陷，元帝焚古今图书十四万卷。或问之，答曰："读书万卷，犹有今日，故焚之。"未有不恶其不悔不仁而归咎于读书者，曰："书何负于帝哉？"此非知读书者之言也。帝之自取灭亡，非读书之故，而抑未尝非读书之故也。取帝之所撰著而观之，搜索骈丽，攒集影迹，以夸博记者，非破万卷而不能。于其时也，君父悬命于逆贼，宗社垂丝于割裂；而晨览夕披，疲役于此，义不能振，机不能乘，则与六博投琼(1)、耽酒渔色也，又何以异哉？夫人心一有所倚，则圣贤之训典，足以锢志气于寻行数墨之中，得纤曲而忘大义，迷影迹而失微言，且为大惑之资也，况百家小道，取青妃白(2)之区区者乎？

呜呼！岂徒元帝之不仁，而读书止以导淫哉？宋末胡元之世，名为儒者，与闻格物之正训，而不念格之也将以何为。数《五经》、《语》、《孟》文字之多少而总记之，辨章句合离呼应之形声而比拟之，饱食终日，以役役于无益之较订，而发为文章，侈筋脉排偶以为工，于身心何与耶？于伦物(3)何与耶？于政教何与耶？自以为密而傲人之疏，自以为专而傲人之散，自以为勤而傲人之惰，若此者，非色取不疑之不仁(4)，好行小慧之不知(5)哉？其穷也，以教而锢人之子弟；其达也，以执而误人之国家；则亦与元帝之兵临城下而讲《老子》(6)，黄潜

善之虏骑渡江而参圆悟者奚别哉(7)？抑与萧宝卷、陈叔宝之酣歌恒舞，白刃垂头而不觉者(8)，又奚别哉？故程子斥谢上蔡之玩物丧志(9)，有所玩者，未有不丧者也。梁元、隋炀、陈后主、宋徽宗皆读书者也(10)，宋末胡元之小儒亦读书者也，其迷均也。

王夫之像

——《清代学者像传》

或曰："读先圣先儒之书，非雕虫之比，固不失为君子也。"夫先圣先儒之书，岂浮屠氏之言，书写读诵而有功德者乎？读其书，察其迹，析其字句，遂自命为君子，无怪乎为良知之说者起而斥之也。乃为良知之说，迷于其所谓良知，以刻画而仿佛者，其害尤烈也。

夫读书将以何为哉？辨其大义，以立修己治人之体也；察其微言，以善精义入神之用也。乃善读者有得于心而正之以书者鲜矣，下此而如太子弘之读《春秋》(11)而不忍卒读者鲜矣，下此而如穆姜(12)之于《易》，能自反而知愧者鲜矣。不规其大，不研其精，不审其时，且有如汉儒之以《公羊》废大伦(13)，王莽之以讥二名待匈奴(14)，王安石以国服赋青苗者，经且为蠹(15)，而史尤勿论已。读汉高之诛韩、彭而乱萌消(16)，则杀亲贤者益其忮毒；读光武之易太子而国本定，则丧元良者启其偏私(17)；读张良之辟谷以全身，则炉火彼家之术进(18)；读丙吉之杀人而不问(19)，则怠荒废事之陋成。无高明之量以持其大体，无斟酌之权以审于独知，则读书万卷，止以导迷，顾不如不学无术者之尚全其朴也。

故子曰："吾十有五而志于学(20)。"志定而学乃益，未闻无志而以学为志者也。以学而游移其志，异端邪说，流俗之传闻，淫曼之小慧，大以蚀其心思，而小以荒其日月，元帝所为至死而不悟者也。恶得不归咎于万卷之涉猎乎？儒者之徒，而效其卑陋，可勿警哉？

〔注〕

(1) 六博： 古代博戏名。共十二棋，六黑六白，两人相博，每人六棋，故名。投琼： 即掷骰子。

(2) 取青妃（pèi配）白： 或云"妃青俪白"，比喻卖弄文字技巧。

(3) 伦物： 人伦物理。

(4) 色取不疑之不仁： 语本于《论语·颜渊》："色取仁而行违，居之不疑"。意为表面上似乎爱好仁德，实际行为却不如此，可是自己竟以仁人自居而不加疑惑。见杨伯峻《论语译注》。

(5) 好行小慧： 《论语·卫灵公》："群居终日，言不及义，好行小慧，难矣哉！"好行小慧，喜欢卖弄小聪明。不知： 同"不智"。

(6) 元帝之兵临城下而讲《老子》： 《梁书·元帝纪》："（承圣三年）九月辛卯，

世祖（即元帝）于龙光殿述《老子》义，尚书左仆射王褒为执经。乙巳，魏遣其柱国万纽于谨率大众来寇。冬十月丙寅，魏军至于襄阳，萧詧率众会之。丁卯停讲，内外戒严。”

(7) “黄潜善”句： 黄潜善，宋高宗南渡时宰相。虏骑渡江而参圆悟，《宋史·黄潜善传》：“郓、濮相继陷没，宿、泗屡警，右丞许景衡以扈卫单弱，请帝避其锋，潜善以为不足虑，率同列听浮屠克勤说法。”浮屠，佛教徒。克勤，北宋末南宋初僧人，高宗建炎元年住持金山寺，适高宗于十月至扬州，入对，赐号圆悟禅师，绍兴五年逝世。见《五灯会元》卷十九《昭觉克勤禅师》条。

(8) “抑与”二句： 萧宝卷，即南朝齐东昏侯，荒淫无度，梁兵围京城甚急，犹在含德殿吹笙歌作《女儿子》。是夜卧未熟，为部下所杀。陈叔宝，即陈后主。在位时盛修宫室，无时休止，君臣酣饮，从夕达旦，以此为常。宠幸贵妃张丽华。隋兵临江，犹奏伎纵酒，作诗不辍。后与贵妃逃于井中，被俘。

(9) 程子斥谢上蔡玩物丧志： 程子，即程颢，字伯淳，学者称明道先生，北宋理学家。谢上蔡，名良佐，字显道，上蔡（今属河南）人，程门弟子，学者称上蔡先生。《宋元学案》卷十四《明道学案下》：《程氏遗书》曰：“良佐昔录五经语作一册，伯淳见之，谓曰‘玩物丧志’。”

(10)“梁元”句： 梁元，梁元帝萧绎，嗜读书，藏书十四万卷。隋炀，即隋炀帝杨广。《资治通鉴》卷一八二：“帝好读书著述。……初，西京嘉则殿有书三十七万卷，帝命秘书监柳顾言等铨次，除其复重猥杂，得正御本三万七千馀卷，纳于东都修文殿；又写五十副本，简为三品，分置西京、东都、宫省官府。其正书，皆装翦华净，宝轴锦褾。于观文殿前为书室十四间……帝幸书室，户扉及厨扉皆自启。”陈后主：陈叔宝。魏徵称“后主每引宾客，对贵妃等游宴，则使诸贵人及女学士，与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲词，被以新声”。宋徽宗，赵佶，不仅工书善画，而且知乐能词。

(11)太子弘之读《春秋》： 《新唐书·三宗诸子传》：“孝敬皇帝弘，显庆元年立为皇太子。受《春秋左氏》于率更令郭瑜，至楚世子商臣弑其君，喟而废卷曰：‘圣人垂训，何书此耶？’瑜曰：‘孔子作《春秋》，善恶必书，褒善以劝，贬恶以诫，故商臣之罪，虽千载犹不得灭。’弘曰：‘然所不忍闻，愿读他书。’”弘为高宗子，武后所生，上元二年从幸合璧宫，遇鸩死，年二十四，谥为孝敬皇帝。

(12)穆姜： 春秋时鲁宣公夫人，鲁成公之母。穆姜和叔孙侨如私通，想驱逐鲁国执政季文子、孟献子而占其家财，又想废掉成公而立其庶弟。成公死，子襄公立，将其迁于东宫。曾命卜史占卦，得《艮》之《随》，有出走之象，卜史劝其速出，可以免。但她认为“有四德者，《随》而无咎。我皆无之，岂《随》也哉？我则取恶，能无咎乎？必死于此，弗得出矣”。后遂死于东宫。见《左传·襄公九年》。

(13)汉儒之以公羊废大伦： 《后汉书·光武帝纪》：“（建武十七年）废皇后郭氏为中山太后，立贵人阴氏为皇后。（十八年）诏曰：‘《春秋》之义，立子以贵。东海王阳，皇后之子，宜承大统。皇太子彊，崇执谦退，愿备藩国，父子之情，重久违之。其以彊为东海王，立阳为皇太子，改名庄。’”（刘）庄即是后来的汉明帝。所谓“《春秋》之义，立子以贵”，说见于《公羊传》。《公羊传·隐公元年》：“立嫡以长不以贤，立子以贵不以长。桓（鲁桓公）何以贵？母贵也。母贵则子何以贵？子以母

贵，母以子贵。”汉光武将原皇太子刘彊降为藩王，而立刘庄为皇太子，以其母贵为皇后之故，即依循《公羊传》中“立子以贵”之义。大伦，《孟子·滕文公上》：“教以人伦： 父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有叙，朋友有信。”又《论语·微子》：“子路曰：‘不仕无义。长幼之节，不可废也；君臣之义，如之何其废之？欲洁其身，而乱大伦。’”知“大伦”即是“人伦”。

(14)王莽之以讥二名待匈奴： 《汉书·匈奴传》：“莽奏令中国不得有二名（两个字的名），因使使者以讽单于，宜上书慕化为一名，汉必加厚赏。单于从之，上书言：‘幸得备藩臣，窃乐太平圣制。臣故名囊知牙斯，今谨更名曰知。’莽大悦。”案《公羊传·定公六年》：“季孙斯、仲孙忌帅师围运（地名，同“郓”）。此仲孙何忌也，曷为谓之仲孙忌？讥二名。二名，非礼也。”此为本文“讥二名”之所本。讥，谴责，非议。

(15)“王安石以国服”二句： 《周礼·地官司徒·泉府》：“凡民之贷者，与其有司辨而授之，以国服为之息，凡国之财用取具焉。岁终，则会其出入而纳其馀。”国服，原为一地区所出产品之意。王安石用此经文推行青苗法。《宋史·王安石传》：“青苗法者，以常平籴本作青苗钱，散与人户，令出息二分，春散秋敛。”苏辙《再论青苗状》所云“熙宁之初，王安石、吕惠卿用事，首建青苗之法，其实放债取利，而妄引《周官·泉府》之言，以文饰其事”，即指此事。经且为蠹： 言以上汉儒、王莽、王安石之妄用经义，犹如蠹鱼之蛀蚀经文。

(16)汉高： 汉高祖刘邦。韩： 韩信。彭： 彭越。

(17)“读光武”二句： 光武易太子而国本定，即汉光武帝废太子刘彊，另立刘庄为太子事，见注(13)。元良，《礼记·文王世子》：“一有元良，万国以贞，世子之谓也。”后因以元良为太子之代称。

(18)“读张良”二句： 张良辟谷以全身事载《史记·留侯世家》：“留侯曰：‘愿弃人间事，欲从赤松子游耳。’乃学辟谷，道引轻身。”辟谷，不食五谷；及行道引之术，古人以为可以长生。炉火，指道家烧丹炼汞之术。彼家，儒家指佛、道为彼家。

(19)丙吉之杀人而不问： 《汉书·丙吉传》：“吉又尝出，逢清道，群斗者死伤横道，吉过之不问。掾史独怪之。吉前行，逢人逐牛，牛喘吐舌。吉止驻，使骑吏问：‘逐牛行几里矣？’掾史独谓丞相前后失问。或以讥吉，吉曰：‘民斗相杀伤，长安令、京兆尹职所当禁备逐捕……宰相不亲小事，非所当于道路问也。方春少阳用事，未可大热，恐牛近行用暑故喘，此时气失节，恐有所伤害也。三公典调和阴阳，职当忧，是以问之。’掾史乃服，以吉知大体。”

(20)吾十有五而志于学： 语见《论语·为政》。

梁元帝即萧绎（508—554），字世诚，武帝萧衍的第七子，公元552年即位于江陵（今属湖北）。据《资治通鉴·梁纪二十一》记载：他“性好书，常令左右读书，昼夜不绝。虽熟睡，卷犹不释；或差误及欺之，帝辄惊寤。作文章，援笔立就。常言：‘我韬于文士，愧于武夫。’论者以为然。”喜为诗赋，风格轻靡绮艳。承圣三年（554）十一月西魏围攻江陵，危在旦夕，他在晚上巡城时，“犹口占为诗，群臣亦有和者”。城陷，“帝入东阁竹殿，命舍人高善宝焚古今图书十四万卷。将自赴火，宫人左右共止之。又以宝剑斫柱令折，叹曰：‘文武之道，今夜尽矣！’”遂降西魏。“或问：‘何意焚书？’帝曰：‘读书万卷，犹有今日，故焚之。’”十二月为西魏所杀。对于梁元帝如此丧心病狂地焚毁古今图书，造成中华文化重大损失的罪恶行径，历史上不少有识之士已经进行过严厉的谴责。

王夫之在这篇文章中，没有再从谴责焚书方面立论，而是透过一层，从读书的根本方法方面落墨，对梁元帝进行了深入的剖析，推求败亡之由，更为发人深思。全文大致可以分为三层意思。第一、二段为第一层，着重说明读书沉迷于舍本逐末、只讲求文字技巧的“词章之学”，“搜索骈俪，攒集影迹，以夸博记”，是属于“玩物丧志”。作者先点出梁元帝焚书之事，由此引出“读书”问题，作为立论基础。接着针对“书何负于帝哉”的“非知读书者之言”，着重指出“帝之自取灭亡，非读书之故，而抑未尝非读书之故也”。意思是说，梁元帝的败亡，不是读书本身造成的，但也和读书的错误方法大有关系。这样通过一波三折，提出了全文的中心论点，是一篇眼目所在。以下，作者从梁元帝所写的作品进行分析，指出他在“君父（梁武帝）悬命于逆贼，宗社垂丝于割裂”的危急关头，仍然在书籍中沉迷不返，孜孜于寻章摘句，这和游戏贿博、沉湎酒色，简直没有什么区别，一针见血地指出了它的害己误国的严重性质。然后，从“岂徒元帝之不仁”开始，一笔推开，锋芒所向，直指“宋末胡元之世”那些只知道以所谓正道来解释格物的定义而不考虑这样解释用来做什么的“儒者”；指出他们“饱食终日”，只做些无益于身心、伦物和政教的“雕虫”之事，这种害人子弟、误人国家的行为，与梁元帝、隋炀帝、陈后主、宋徽宗等昏庸之辈的所作所为，也实在毫无二致。这就进一步对“宋末胡元之小儒”进行了严厉的抨击。第三、四段为第二层意思，在第一层论述的基础上再进一步，深入分析了在读书中迷于所谓“良

知”（指人的本能的善性，是明代王守仁根据孟子的性善论的观点而创立的一种学说），不知鉴别，其为害比专事“雕虫”者更甚。文章先从“良知”学派反对宋儒只重视书本写起，但殊不知把抽象的所谓“良知”描绘得煞有介事，使大家根据所谓“良知”来读书，不知辨别好坏，其危害就更大了。然后提出读书的目的是“修己治人”，然而真正能从书中获得有益的知识来规范自己的行为、恰当处理事务的人，却又极少。不仅如此，有些人还专门从书中寻找根据来为自己的错误行为作辩护，例如“汉儒”、王莽之流；或者径直照着错误去做，变本加厉，那就更是极端错误了。这种错误的读书方法，当然会带来害人害己、祸国殃民的严重后果。于是，作者进一步指出：“无高明之量以持其大体，无斟酌之权以审于独知，则读书万卷，止以导迷”。这就从深层意义上，指出了不善读书的害处。第五段为第三层意思，总结全文，指出正确的读书方法，是要自己先立定志向，识虑明白，这样才能免于读书受害。文中先引出孔子的话，从正面提出见解，要“志定而学”。接着，从反面说明“无志而学”的恶果，“大以蚀其心思，而小以荒其日月”，而梁元帝的至死不悟，正是这个原因。所以梁元帝的“自取灭亡”，是和“读书”大有关系的。最后警告“儒者之徒”，不要“效其卑陋”，语重心长，启人深思。

这篇文章虽然是谈论历史，却很有现实感和针对性。作者生当明、清易代之际。明末雕章琢句的琐屑的学习方法，以及王守仁“良知”学说盛行后造成的谈玄、空疏的学风，对于明代的灭亡，起了催化的作用。关于这一点，作者是亲身经历和体验过的。明朝灭亡以后，他遁迹深山，痛定而思，借用历史事实来认真总结明朝灭亡的沉痛教训，其中折射出明清之际那一段血与火的历史之光，反映出一位思想家的历史的沉思。作者以其深刻的见解，透过梁元帝读书而又焚书这件事，指出“玩物丧志”和不知鉴别的读书方法带来的严重恶果，在当时具有振聋发聩的作用，可谓切中时弊。本文在富于哲理的思辨中，闪射着深沉睿智的光辉。

王夫之的文章，不仅以深刻的思想性见称，也以严密的逻辑和谨严的结构见长，篇法特别圆紧。本文围绕一篇眼目，以梁元帝读书这件历史事实为线索，通贯全篇，论述严密：　开手交待出梁元帝读书这件史实，提出中心，紧接着就对他的“玩物丧志”的读书方法加以剖析；第二

段推廓开去讲“宋末胡元之世”的“儒者”，似乎离题较远，但一句“则亦与元帝之兵临城下而讲《老子》……奚别哉”，又恰到好处地收拢回来；第三、四段进一步引申、生发，似乎与梁元帝无关，但段末点出“读书万卷，止以导迷”，又暗中与中心和线索紧扣；到最后一段，特别写道：“……元帝所为至死而不悟者也。恶得不归咎于万卷之涉猎乎？”不仅紧扣线索，而且与篇首的意思遥相照应，全篇浑然一气，形成严密的整体。文章有放有收，放能放得开，收能收得紧；用笔曲折，穿插呼应，细针密线；层层递进，步步为营，以阐明其旨。从这些地方，可以见出作者在组织安排、行文布局方面的高度技巧。正由于此，进一步增强了文章深刻的思想性。

全文具有强烈的感情色彩，文笔显得特别犀利。读了这篇文章，我们感觉有一种咄咄逼人的气势，论述入木三分，充满着作者的主观感情。文章一开始，就以论难的方式提出论点，这就与一般的平铺直叙不同，十分警拔有力；以下二、三、四段，都以反问开始，中间不断地反问、感叹，往复辩难，并且使用了大量的对偶句和排比句，使得文势内生。特别是最后连用两个反问句作结，使激荡于文中的强烈感情，不禁奔涌而出，更增加了雄强的气势。全篇议论严正，气势宏大，激情充沛，具有撼动人心的巨大力量。（管遗瑞）

【作者小传】

毛先舒

（1620—1688） 清初文学家。字稚黄；又名骙，字驰黄。浙江钱塘（今杭州）人。明诸生。明亡后不求仕进。与毛奇龄、毛际可齐名，时称“浙中三毛，文中三豪”。精音韵学，也能诗文。著有《潠书》、《思古堂集》、《诗辨坻》、《韵学通指》等。

戴 文 进 传毛先舒

明画手以戴进为第一。进，字文进，钱唐(1)人也。

宣宗(2)喜绘事，御制天纵。一时待诏有谢廷循、倪端、石锐、李在(3)，皆有名。进入京，众工妒之。一日，在仁智殿呈画，进进《秋江独钓图》，画人红袍垂钓水次。画惟红不易著，进独得古法之妙。宣宗阅之。廷循从旁跪曰：“进画极佳，但赤是朝廷品服，奈何著此钓鱼！”宣宗颔之，遂麾去馀幅不视。故进住京师，颇穷乏。

先是，进，锻工也，为人物花鸟，肖状精奇，直倍常工。进亦自得，以为人且宝贵传之。一日，于市见熔金者，观之，即进所造，抚然自失。归语人曰：“吾瘁吾心力为此，岂徒得糈？意将托此不朽吾名耳。今人烁吾所造，亡所爱，此技不足为也。将安托吾指而后可？”人曰：“子巧托诸金，金饰能为俗习玩爱及儿、妇人御耳。彼惟煌煌是耽，安知工苦？能徙智于缣素，斯必传矣。”进喜，遂学画，名高一时。

然进数奇，虽得待诏，亦辘轲，亡大遇。其画疏而能密，著笔淡远。其画人尤佳，其真亦罕遇云。予钦进，锻工耳，而命意不朽，卒成其名。

〔注〕

(1) 钱唐： 今浙江杭州。

(2) 宣宗： 明宣宗朱瞻基，年号宣德，1426—1435年在位。

(3) 待诏： 为皇帝草拟文字及从事医、卜、画等技术人员之称。谢廷循： 浙江永

嘉人。倪端： 字仲正。石锐： 字以明。李在： 字以政。

他本是木匠，最后成了大画家。一般说来手艺人即工匠，要成为艺术家是不容易的。但出身于匠门的人，却成了最少匠气的大画家，其故何在？戴进的事迹是颇富于启发性的： 作为锻工的他，有一天在街上看到自己精心制作的金饰品被人回炉销熔，遂痛惜道：“吾瘁吾心力为此，岂徒得糈？意将托此不朽吾名耳。”艺术家所贵，在于有一颗神往的心。而戴进不只把工艺当作谋生手段，同时醉心艺事，追求作品的完美境界，企冀臻于永恒与不朽。但有这种精神，就足以使一个人超越于匠艺，而成为真正的艺术家，何况戴进还有相当高的天赋条件呢。这一段客观叙写中有大感悟在。

这篇短文在结构上明显采用了倒叙的手法。作者在写下“明画手以戴进为第一”后，本来可以接下去便写“先是”一段，再写“进入京”一段，不过，全文会给读者留下这样的印象： 戴进学画虽名高一时，然而处境穷乏，结穴于遗憾。如今这样的结构，意味则完全不同： 戴进虽辘轲穷乏，却学画有成，名高一时，结穴于欣慰。全文结束的一段又加深了读者的这一印象。（周啸天）

【作者小传】

林嗣环

清文学家。字铁崖。福建晋江人。顺治进士。曾因事谪戍边疆，后遇赦放还，客死武林。著有《铁崖文集》、《湖舫存稿》。

口　　技林嗣环

京中有善口技者。会宾客大宴，于厅事(1)之东北角，施八尺屏幛，口技人坐屏幛中，一桌、一椅、一扇、一抚尺(2)而已。众宾团坐。少顷，但闻屏幛中抚尺一下，满座寂然，无敢哗者。

遥闻深巷中犬吠，便有妇人惊觉欠伸，其夫呓语(3)。既而儿醒，大啼。夫亦醒，令妇抚儿乳，儿含乳啼，妇拍而呜之。夫起溺(4)，妇亦抱儿起溺。床上又一大儿醒，狺狺不止。当是时，妇手拍儿声，口中呜声，儿含乳啼声，大儿初醒声，床声，夫叱大儿声，溺瓶中声，溺桶中声，一齐凑发，众妙毕备。满座宾客，无不伸颈侧目，微笑默叹，以为妙绝也。

既而夫上床寝。妇又呼大儿溺，毕，都上床寝。小儿亦渐欲睡。夫鼾声起，妇拍儿亦渐拍渐止。微闻有鼠作作索索，盆器倾侧，妇梦中咳嗽之声。宾客意少舒，稍稍正坐。

忽一人大呼："火起！"夫起大呼，妇亦起大呼。两儿齐哭。俄而百千人大呼，百千儿哭，百千犬吠。中间力拉崩倒之声，火爆声，呼呼风声，百千齐作；又夹百千求救声，曳屋许许声，抢夺声，泼水声。凡所应有，无所不有。虽人有百手，手有百指，不能指其一端；人有百口，口有百舌，不能名其一处也。于是宾客无不变色离席，奋袖出臂，两股战战，几欲先走。

而忽然抚尺一下，众响毕绝。撤屏视之，一人、一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。

〔注〕

(1) 厅事： 私人住屋的堂屋。

(2) 抚尺： 即“醒木”，说书艺人表演时所用木块，用以拍案作声，引起听众注意。

(3) 呓语： 说梦话。

(4) 溺（niào尿）： 同“尿”。

文势一振。一缓一紧，出现了第一次波澜。

抚尺一下，为什么会产生那么大的威力呢？这因为“一桌、一椅、一扇、一抚尺而已”，一方面使“众宾”相信口技人奏技只用一张口，另一方面又不免产生只凭一张口究竟能玩出什么花样的疑问。这疑问，又逼出一种急于一听究竟的“悬念”。所以“抚尺一下”，就像抛出一块巨大的磁石，把他们的注意力吸引过去了。

文势振起之后，接着是一段正面描写。从“遥闻深巷中犬吠，便有妇人惊觉欠伸”到“又一大儿醒，狺狺不止”，声音由远而近、由疏而密、由简单而复杂，写得极有层次。到了“妇手拍儿声，口中呜声，儿含乳啼声，大儿初醒声，床声，夫叱大儿声，溺瓶中声，溺桶中声……”，则诸声并作，出现了第一个高潮。

高潮出现后，并没有让它骤然降落，却把笔锋一转，去写众宾的反应：“满座宾客，无不伸颈侧目，微笑默叹，以为妙绝也。”这一段侧面烘托，不仅加强了前面的正面描写，而且使文势动宕，摇曳多姿。

烘托之后，又继之以正面描写：“既而……夫鼾声起，妇拍儿亦渐拍渐止。微闻有鼠作作索索，盆器倾侧，妇梦中咳嗽之声。”高潮降落，众宾“伸颈侧目”的紧张情绪也松弛下来，“意少舒，稍稍正坐”。也许，他们以为这场表演，就此结束了；而且，就此结束，他们大约也已经满足了。想不到：“忽一人大呼：‘火起！’夫起大呼，妇亦起大呼。两儿齐哭。俄而百千人大呼，百千儿哭，百千犬吠。中间力拉崩倒之声，火爆声，呼呼风声，百千齐作；又夹百千求救声，曳屋许许声，抢夺声，泼水声。凡所应有，无所不有……”

于高潮降落，仅留余波之时，骤然雷轰电击，风狂雨暴，波浪掀天。而情绪刚刚松弛下来的听众，猝不及防，被这突如其来的巨变吓坏了，真以为发生了火灾，都想从熊熊大火的包围中冲出去：“于是宾客无不变色离席，奋袖出臂，两股战战，几欲先走。”这是一个规模更大的高潮。由余波到规模更大的高潮，复又兴起波澜。

正当听众想突围而出的时候，“忽然抚尺一下，众响毕绝”。这究竟是怎么一回事？是不是真的发生了火灾呢？是不是屏幛里面有水，有

火，有房屋，有千百大人、千百小儿、千百只犬呢？都不是。“撤屏视之，一人、一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。”

更大的高潮突然降落，这是又一次波澜。

这里，“一抚尺而已”的又一次出现，绝不仅仅为了形式上的首尾呼应。首段的“一抚尺而已”使听众确信口技人奏技只用一张口；但当听众听到发生火灾时，不但不以为那只是口技，而且简直感到真的发生了火灾。末段的“而已”和首段遥遥呼应，把听众从火灾的惊恐中唤回来，使他们不得不相信刚才发生的一切，都出于口技人的一张口。于是，口技人的“善画声”，也就不能不令人叹为观止了。

《虞初新志》的编者张潮说：“绝世奇技，复得此奇文以传之。读竟，辄浮大白。”技之所以奇，不仅在于模仿各种声音，惟妙惟肖，而且在于对那段表演的组织结构，独具匠心。它以一个家庭为中心，先描绘在静夜里的各种细碎活动，然后扩展开去，描绘突然发生大火灾。前后的两种场面迥不相同，但中间又有必然的联系，毫无七拼八凑之感。此其一。由较小的波澜逐渐推进，形成高潮，一步步抓紧听众的注意力；然后高潮逐渐降落，让听众紧张的情绪松弛下来；突然一声“火起”，使听众猝不及防，忘记了是在听口技，想从大火包围中冲出去；在这紧张万状的关头，忽然抚尺一下，众响毕绝： 有起有伏，有擒有纵，变化万端，不可方物。此其二。这显然不是自然主义地模仿生活，而是高度的艺术概括、艺术提炼的产物。

文之所以奇，也奇在组织结构的巧妙上，口技表演的巧妙的组织结构，也许完全出于口技人的匠心，也许还有作者的再创造。即使在表现口技表演的组织结构上没有再创造，但如前面所分析，他在写口技表演的全部过程中巧妙地穿插了听众的各种表情，不仅突出了口技的高明，而且也丰富了文章的波澜，这还是创造。文之所以奇，又奇在正面描写的惟妙惟肖上。不言而喻，口技这种技艺是用声音反映生活的（所以又叫象声）；作家要传出口技之神，也必须利用语言的音响。林嗣环在这一点上做得很出色。显而易见的是，他用了许多像“呜”、“狺狺”、“作作索索”、“呼呼”、“许许”（读如“虎”）之类的摹声词。但这还是次要的；主要的是： 句子忽长忽短，声音忽低忽高，节奏忽缓忽急，构成抑扬顿

挫的旋律，准确地再现了口技表演的抑扬变化。

这是散文，但为了加强节奏感，于忽长忽短的句子中又安排有若干字数约略相同的句子，还押了不少所谓“独脚韵”（即用同一字押韵）。韵与节奏的关系很密切。一般地说，韵疏则节奏缓，韵密则节奏急。作者根据节奏缓急的需要，押了或疏或密的韵。最密的时候是句句押韵（如“呼”字韵，特别是“声”字韵），但又兼用了“交韵”（即单句与单句押一个韵，双句与双句另押一个韵）与句句押韵相结合的办法（如“夫起大呼，妇亦起大呼，两儿齐哭；俄而百千人大呼，百千儿哭”）。另外，短句多、长句少，其中还夹杂了一些字数约略相等的句子；字数约略相等的句子，又是几句长、几句短。参差错落，变化无穷。这就使得节奏急促而富于变化，真有“大珠小珠落玉盘”之妙。

末了，还有几句关于这篇《口技》的作者的话值得一说。在贯华堂本《水浒传》第六十五回的前面，金圣叹用口技之妙比喻《时迁火烧翠云楼》一回的写作技巧，其描写口技的文字，与林嗣环的这一篇几乎完全相同，而他并没有提到林嗣环，却是用“吾友斲山先生尝向吾夸京中口技”云云开头的。金圣叹的生卒年都比林嗣环早，但两人同时生存的时期也不算短，所以这篇作品的著作权究竟属谁，很难确定。然而不管属谁，都足以说明这是一篇引人入胜的好作品，一脱稿就不胫而走了。（霍松林）

【作者小传】

魏　禧

（1624—1681）　清初散文家。字叔子，一字冰叔、凝叔，号裕斋，又号勺庭。江西宁都人。明末诸生。与兄际瑞、弟礼俱有文名，时称“宁都三魏”，于其中尤著名。入清后绝意仕进，隐居故乡翠微峰。治文史，长于古文。著有《魏叔子集》等。

大铁椎传魏　禧

庚戌十一月，予自广陵(1)归，与陈子灿(2)同舟。子灿年二十八，好武事，予授以左氏兵谋兵法(3)，因问：“数游南北，逢异人乎？”子灿为述大铁椎，作《大铁椎传》。

大铁椎，不知何许人，北平陈子灿省兄河南，与遇宋将军家。宋，怀庆(4)青华镇人，工技击(5)，七省好事者皆来学，人以其雄健，呼宋将军云。宋弟子高信之，亦怀庆人，多力善射，长子灿七岁，少同学，故尝与过(6)宋将军。

时座上有健啖客，貌甚寝(7)，右胁夹大铁椎，重四五十斤，饮食拱揖不暂去。柄铁折叠环复，如锁上练，引之长丈许。与人罕言语，语类楚声(8)。扣其乡及姓字，皆不答。

既同寝，夜半，客曰：“吾去矣！”言讫不见。子灿见窗户皆闭，惊问信之。信之曰：“客初至，不冠不袜，以蓝手巾裹头，足缠白布，大铁椎外，一物无所持，而腰多白金。吾与将军俱不敢问也。”子灿寐而醒，客则鼾睡炕上矣。

一日，辞宋将军曰：“吾始闻汝名，以为豪，然皆不足用。吾去矣！”将军强留之，乃曰：“吾数击杀响马贼(9)，夺其物，故仇我。久居，祸且及汝。今夜半，方期我决斗某所。”宋将军欣然曰：“吾骑马挟矢以助战。”客曰：“止！贼能且众，吾欲护汝，则不快吾意(10)。”宋将军故自负，且欲观客所为，力请客。客不得已，与偕行。将至斗处，送

将军登空堡上，曰：“但观之，慎弗声，令贼知也。”

时鸡鸣月落，星光照旷野，百步见人。客驰下，吹觱篥(11)数声。顷之，贼二十馀骑四面集，步行负弓矢从者百许人。一贼提刀突奔客，客大呼挥椎，贼应声落马，马首裂。众贼环而进，客奋椎左右击，人马仆地，杀三十许人。宋将军屏息观之，股栗(12)欲堕。忽闻客大呼曰：“吾去矣。”尘滚滚东向驰去。后遂不复至。

魏禧论曰：　　子房得力士，椎秦皇帝博浪沙中(13)，大铁椎其人与(14)？天生异人，必有所用之。予读陈同甫《中兴遗传》(15)，豪俊侠烈魁奇之士，泯泯然不见功名于世者又何多也？岂天之生才不必为人用与？抑用之自有时与？子灿遇大铁椎为壬寅岁，视其貌当年三十，然则大铁椎今四十耳。

子灿又尝见其写市物帖子，甚工楷书也。

〔注〕

(1) 广陵： 今江苏省扬州市。

(2) 陈子灿： 事迹不详。

(3)　左氏兵谋兵法：　指《左传》。《左传》中有很多论及军事谋略和战争的文字。

(4) 怀庆： 怀庆府，治所在今河南沁阳县。

(5) 技击： 原指战国时经过技巧训练的步兵，后泛指搏击对打的武艺。

(6) 与过： 一同拜访。

(7) 寝： 丑陋。

(8) 楚声： 湖北、湖南一带地区的口音。

(9) 响马贼： 旧时对群聚劫掠者的称呼。

(10)不快吾意： 意为不能随我心意地打击对方。

(11)觱篥（bì lì必栗）： 即笳管，一种号角类乐器。出自龟兹，后传入内地。

(12)股栗： 两腿抖颤。

(13)“子房”二句：　张良字子房，汉初政治家。先世为韩国贵族，秦灭韩后，他设法谋害秦王。后得力士，以铁椎狙击秦始皇于博浪沙（今河南阳武东南）。见《汉书·张良传》。

(14)与： 通“欤”，表疑问的语气词。

(15)陈同甫：　陈亮，字同甫，南宋爱国词人，有《龙川集》、《中兴遗传》等。其《中兴遗传序》提出要为南宋初年以来的抗金志士立传，“将旁求广集，以备史氏之缺遗”。书凡二十卷，分大臣、大将、死节、死事、能臣、能将、直士、侠士、辩士、义勇、群盗、贼臣二十门。

评论：“岂天之生才不必为人用与？抑用之自有时与？”作者的写作意图就更加清楚。因此，文意的含蓄不等于主题思想的隐晦，而是诱导读者认真阅读思考，这正是行文高妙之处。我国古代小说的艺术传统，是作者对人物形象不加评论，而是依靠人物的言行去表现和显示。因此可以这样说：《大铁椎传》中的这表现手法，正是作者吸取了一些小说创作刻画人物的艺术手法，从而把传记作品写得更好、更精彩。

这一部分的后半部着重描写大铁椎的神勇和绝技，因此旷野杀贼一段，描写细致，绘声绘色，为全文重心。“鸡鸣月落，星光照旷野”二句，是紧急叙述中的舒缓之笔，既点明了杀贼、鏖战的时间，又使行文有些轻松和曲折，增加了文意的空间美。杀贼时，“贼二十馀骑四面集，步行负弓矢从者百许人”。而大铁椎挥动铁椎，使对方“应声落马”、“人马仆地”。旁观的宋将军，屏息不敢出气，“股栗欲堕”。最后，客大呼“吾去矣”，“尘滚滚东向驰去”。这段描写绘声绘色，笔墨特别集中，痛快淋漓地刻画了大铁椎的勇武形象，使人如见其人，如闻其声，印象尤为深刻。

文后“论曰”一段，虽属史传文学之惯例，但在本文中也有新意。如“子灿又尝见其写市物帖子，甚工楷书也”二句，说明大铁椎不仅武艺超绝，而且文才出众，是文武兼备的全才。“壬寅岁，视其貌当三十，然则大铁椎今四十”又有回荡往复，惋惜人才不为世用，年华已失的悲叹。此外，又谈及“子房得力士，椎秦皇帝博浪沙”，“读陈同甫《中兴遗传》”等，可启发读者进一步理解作者的不满、感慨和作品中所寄托的现实意义。（李茂肃）

【作者小传】

汪　琬

（1624—1691）　清初散文家。字苕文，号钝庵，晚号尧峰，又号玉遮山樵。江苏长洲（今吴县）人。顺治进士。曾任户部主事、刑部郎中等职。康熙时举博学鸿词科，授翰林院编修，参与纂修《明史》。后因病隐居太湖尧峰山，专心著述。通经学，长于古文，与魏禧、侯方域齐名。著有《钝翁类稿》、《尧峰文钞》等。

江天一传汪　琬

江天一，字文石，徽州歙县(1)人。少丧父，事其母及抚弟天表，具有至性。尝语人曰："士不立品者，必无文章。"前明崇祯间，县令傅岩(2)奇其才，每试辄拔置第一。年三十六，始得补诸生。家贫屋败，躬畚土筑垣以居。覆瓦不完，盛暑则暴(3)酷日中。雨至，淋漓蛇伏，或张敝盖自蔽。家人且怨且叹，而天一挟书吟诵自若也。

天一虽以文士知名，而深沉多智，尤为同郡金佥事公声(4)所知。当是时，徽人多盗，天一方佐佥事公，用军法团结乡人子弟，为守御计。而会张献忠(5)破武昌，总兵官左良玉(6)东遁，麾下狼兵(7)哗于途，所过焚掠。将抵徽，徽人震恐，佥事公谋往拒之，以委天一。天一腰刀帏首(8)，黑夜跨马，率壮士驰数十里，与狼兵鏖战祁门，斩馘(9)大半，悉夺其马牛器械，徽赖以安。

顺治二年，夏五月，江南大乱，州县望风内附，而徽人犹为明拒守。六月，唐藩自立于福州(10)，闻天一名，授监纪推官。先是，天一言于佥事公曰："徽为形胜之地，诸县皆有阻隘可恃，而绩溪一面当孔道(11)，其地独平迤，是宜筑关于此，多用兵据之，以与他县相掎角(12)。"遂筑丛山关。已而清师攻绩溪，天一日夜援兵登陴不少怠；间出逆战，所杀伤略相当。于是清师以少骑缀天一于绩溪，而别从新岭(13)入。守岭者先溃，城遂陷。

大帅购天一甚急。天一知事不可为，遽归，属(14)其母于天表，出门

大呼："我江天一也"。遂被执。有知天一者，欲释之。天一曰："若以我畏死邪？我不死，祸且族(15)矣。"遇佥事公于营门，公目之曰："文石！汝有老母在，不可死。"笑谢曰："焉有与人共事而逃其难者乎！公幸勿为我母虑也。"至江宁(16)，总督者(17)欲不问，天一昂首曰："我为若计，若不如杀我。我不死，必复起兵。"遂牵诣通济门。既至，大呼高皇帝(18)者三，南向(19)再拜讫，坐而受刑。观者无不叹息泣下。越数日，天表往收其尸，瘗之。而佥事公亦于是日死矣。

当狼兵之被杀也，凤阳督马士英(20)怒，疏劾徽人杀官军状，将致佥事公于死。天一为赍辨疏(21)，诣阙上之。复作《吁天说》，流涕诉诸贵人，其事始得白。自兵兴以来，先后治乡兵三年，皆在佥事公幕。是时幕中诸侠客号知兵者以百数，而公独推重天一，凡内外机事悉取决焉。其后竟与公同死，虽古义烈之士无以尚也。

予得其始末于翁君汉津(22)，遂为之传。

汪琬曰：　方胜国(23)之末，新安士大夫死忠者有汪公伟、凌公驷与佥事公三人(24)，而天一独以诸生殉国。予闻天一游淮安，淮安民妇冯氏者刲(25)肝活其姑，天一征诸名士作诗文表章之，欲疏于朝，不果。盖其人好奇尚气类如此。天一本名景，别自号石嫁樵夫，翁君汉津云。

〔注〕

(1) 歙（shè设）县：今属安徽，清属徽州府。

(2) 傅岩：字野清，义乌（今属浙江）人，崇祯进士。《南疆逸史·江天一传》：天一"年三十六，见知邑令傅公，始得补郡弟子员，令故重天一"。

(3) 暴（pù）："曝"本字，晒。

(4) 金佥事公声：金声字正希，明末休宁（今属安徽）人，崇祯进士，选庶吉士，后授御史、山东佥事，皆未就。南明福王授左佥都御史。南京被清军攻破后，在家乡组织义军抗清。后兵败被俘，不屈死。休宁与江天一的家乡歙县同属徽州府，故称"同郡"。

(5) 张献忠：明末农民义军领袖。字秉吾，号敬轩，延安府柳树涧人。崇祯三年（1630）在陕西米脂县起义，十三年进军四川，十六年攻克武昌。

(6) 左良玉：字昆山，山东临清人。因与清军作战有功，被提升为副将。后在河南、陕西等地镇压农民起义，提升为总兵官，封宁南伯。南明福王政权晋封为宁南侯，驻军武昌。

(7) 狼兵： 明代以广西狼人组成的军队。狼人即俍人，明清时指分布于广西一带的壮族。但《南疆逸史·金声传》、《明史·金声传》均称“凤阳督马士英调黔兵（狼兵）剿寇，过徽州大掠”，为金声歼击。未及左良玉事。

(8) 帓（mò末）首： 以头巾包头。帓，头巾。

(9) 斩馘（guó国）： 斩首。馘，割下左耳。

(10)“唐藩自立”句： 指明藩王唐王朱聿键在福州称帝事。朱聿键，明太祖八世孙唐端王之孙，顺治二年六月，在福州称帝，年号隆武。

(11)孔道： 通道、要道。

(12)掎（jī鸡）角： 也作“犄角”。语出《左传》，指分兵牵制或夹击对方。

(13)新岭： 在安徽休宁县南七十里。明御史黄澍降清，导清军破新岭，攻入绩溪。

(14)属（zhǔ主）： 同“嘱”，委托。

(15)族： 灭族。《书·泰誓》：“罪人以族。”孔安国疏：“一人有罪，刑及父母兄弟妻子。”

(16)江宁： 今江苏南京。

(17)总督者： 指洪承畴。洪原为明三边总督、兵部尚书，后降清，坐镇江宁，总督军务，镇压抗清力量。

(18)高皇帝： 指明太祖朱元璋。

(19)南向： 面向南。面向南拜，表示不归顺在北方的清朝。

(20)凤阳督马士英： 马士英字瑶草，贵阳（今贵州贵阳市）人，万历进士。崇祯末年任安徽省凤阳总督。

(21)赍（jī机）： 送，呈递。辨疏： 申辩冤苦的奏章。

(22)翁君汉津： 其人未详。

(23)胜国： 前朝，指明代。语出《周礼·地官·媒氏》：“凡男女之阴讼，听之于胜国之社。”郑玄注：“胜国，亡国也。”前朝为今朝所胜，故称前亡之朝代为“胜国”。

(24)新安： 新安郡，即徽州府。汪公伟： 汪伟字叔度，休宁人，崇祯进士，擢检讨，后任东宫讲官。李自成攻北京，自缢死。凌公䮄（jiōng扃）： 凌䮄字龙翰，歙县人，崇祯进士，福王时授监察御史，巡按河南，守归德。清兵渡黄河南下，城破自缢死。

(25)刲（kuī亏）： 割。

文“疏畅类南宋诸家，叙事有法，公卿志状皆争得琬文为重”。他主张写文章“如神龙之蜿蜒而不露其首尾”（《答陈霭公书二》）。这就是说，为文必有明确的文意和中心，做到行文自然，意脉流畅，不露痕迹。《江天一传》就体现了这种艺术构思。

文章开首，点出江天一的两句话：“士不立品者，必无文章。”可见江天一是多么重视品德修养，重视人的道德品质。这是汪琬塑造江天一艺术形象的着眼点。无论写江天一贫而好学，深沉多智，保卫乡里，或是英勇抗清，保卫国家，都是围绕突现江天一的道德品质和崇高的民族气节落笔的。因此歌颂江天一吃苦在前、舍生取义成为全文的基调。围绕这一中心，文章的前半篇是以时间为顺序进行正面叙述，后半篇又采用了倒叙和插叙。如介绍江天一受金声的器重和为金声辨白上书是倒叙，介绍江天一表彰淮安民妇是插叙。一个普通的民家妇女，有什么值得表彰呢？只是因她“刲肝活其姑”，因而得到江天一的尊重和表彰。智者见智，仁者见仁。江天一的这种思想与“士不立品者，必无文章”的观点是完全一致的。

江天一是位爱国志士，他的崇高的道德品质，更集中表现在他的民族气节上，因此参加抗清斗争和战争失利后英勇就义的叙写为本文的重点。首先描写江天一与金声合作修筑丛山关，以便同邻近诸县相联系形成“掎角”之势，抗拒清兵南下。这段描写表现了他的智谋和勇敢。但是更加感人的，还是他被俘以后，英勇就义的场面。城陷后，江天一“知事不可为”，以大义凛然、誓死报国之决心，正确处理各种关系，最后詈贼而死。首先，“遽归，属其母于天表”，然后出门大呼：“我江天一也。”被俘后，别人要解脱他，他提出“我不死，祸且族矣”，表现他牺牲自己以免全家之祸。在被囚期间，碰到同案在系的好友金声，金声有让江天一力求解脱之意，而江天一却坚决与朋友共存亡，提出：“焉有与人共事而逃其难者乎！”表现他在生死关头正确处理与朋友的关系。审讯他的人是前明降将洪承畴，有的史书记载，江天一曾痛斥洪的变节行为。他义愤填膺地提出：“若不如杀我。我不死，必复起兵。”真是大义凛然，不苟幸生，视死如归，痛快淋漓。

这一段是分成几个层次，采用逐步推进的手法进行叙写的。从表现方法上看，表现了作者剪裁素材和谋篇布局的艺术才能。汪琬注意写文

章的艺术构思，主张要开阖起伏，使文章有重点，有高峰，要“扬之欲其高，敛之欲其深”（《答陈霭公书二》）。这里的“高”和“深”都指推进文意，使文章达到顶点和出现高潮。因此本段分层次和逐步推进的描写，正是作者为突现重点，在艺术构思方面的匠心独运。

汪琬在清初文坛上，是属于比较注意散文的章法结构的一个派别。他曾批评侯方域的《马伶传》、王猷定的《汤琵琶传》，认为选材太滥，随想过多，组织结构不严密。可见文章中心思想明确、选材严谨，而又善于使文章开阖纵横，突现重点，是汪琬对传记文学的要求。本文正体现了作者艺术构思的特点。（李茂肃）

传 是 楼 记汪　琬

昆山徐健庵(1)先生筑楼于所居之后，凡七楹。间命工斲木为橱，贮书若干万卷，区为经史子集四种。经则传注义疏之书附焉；史则日录、家乘、山经、野史之书附焉；子则附以卜筮、医药之书；集则附以乐府、诗馀之书。凡为橱者七十有二，部居类汇，各以其次，素标缃帙(2)，启钥灿然。于是先生召诸子登斯楼而诏之曰：“吾何以传女曹(3)哉？吾徐先世故以清白起家，吾耳目濡染旧矣。盖尝慨夫为人之父祖者，每欲传其土田货财，而子孙未必能世富也；欲传其金玉珍玩、鼎彝尊斝之物，而又未必能世宝也；欲传其园池台榭、舞歌舆马之具，而又未必能世享其娱乐也。吾方以此为鉴，然则吾何以传女曹哉？”因指书而欣然笑曰：“所传者惟是矣。”遂名其楼为“传是”，而问记于琬。琬衰病不及为，则先生屡书督之，最后复于先生曰：

甚矣，书之多厄也。由汉氏以来，人主往往重官赏以购之，其下名公贵卿，又往往厚金帛以易之，或亲操翰墨，及分命笔吏以缮录之，然且裒聚未几而辄至于散佚，以是知藏书之难也。琬顾谓藏之之难不若守之之难，守之之难不若读之之难，尤不若躬体而心得之之难。是故藏而弗守，犹勿藏也；守而弗读，犹勿守也。夫既已读之矣，而或口与躬违，心与迹忤，采其华而忘其实，是则呻占记诵之学所为哗众而窃名者也，与弗读奚以异哉！

古之善读书者，始乎博，终乎约。博之而非夸多斗靡也，约之而非保残安陋也。善读书者，根柢于性命而究极于事功(4)。沿流以溯源，无不探也；明体以适用，无不达也。尊所闻，行所知，非善读书者而能如是乎？

今健庵先生既出其所得于书者，上为天子所器重，次为中朝士大夫之所矜式，藉是以润色大业，对扬休命(5)有馀矣。而又推之以训敕其子姓，俾后先跻巍科，取胤仕(6)，翕然有名于当世。琬然后喟焉太息，以为读书之益弘矣哉！循是道也，虽传诸子孙世世，何不可之有？若琬则无以与于此矣。居平质驽才下，患于有书而不能读；延及暮年，则又跧伏(7)穷山僻壤之中，耳目固陋，旧学消亡，盖本不足以记斯楼。不得已勉承先生之命，姑为一言复之。先生亦恕其老悖否耶？

〔注〕

(1) 徐健庵： 名乾学，字原一，号健庵，昆山（今属江苏）人，顾炎武甥。康熙九年进士，官至刑部尚书。曾充《明史》总裁官，兼总纂《大清一统志》、《清会典》。藏书甚多，有《传是楼书目》。

(2) 素标缃帙： 白色的标签，浅黄的函套。

(3) 女曹： 汝等。女，即“汝”。

(4) 性命： 中国古代哲学概念。《易·乾》：“乾道变化，各正性命，保合太和，乃利贞。”意为大自然的运行变化（迎来冬天），万物各自静定精神，保全太和元气，以利于守持正固（等待来年生长）。——用黄寿祺、张善文《周易译注》译文。“性命”，尚秉和《周易尚氏学》释为“精神”。事功： 事业和功绩。

(5) 对扬休命： 对扬，对答颂扬。休命，美善的命令。《尚书·说命下》：“敢对扬天子之休命。”

(6) 胤（wǔ五）仕： 高官厚禄。《诗·小雅·节南山》：“琐琐姻亚，则无胤仕。”毛传：“胤，厚也。”

(7) 跧（quán全）伏： 蜷伏，此指隐居。

是”。徐氏云：“盖尝慨夫为人之父祖者，每欲传其土田货财，而子孙未必能世富也；欲传其金玉珍玩、鼎彝尊斝之物，而又未必能世宝也；欲传其园池台榭、舞歌舆马之具，而又未必能世享其娱乐也。吾方以此为鉴……”因指书而欣然笑曰：“所传者惟是矣。”以三个长排比句，缓缓道出楼主人之所以“传是”而非其他的理由，同时楼主人那种自得的心理也跃然纸上，尤其是“指书而欣然笑曰”一句，可谓画龙点睛之笔，使楼主人那种自得的神态大放光彩。而两个“吾何以传女曹哉”，前后映照，凸现了楼主人为自己选择的正确而兴奋不已的心态，强化了文章“劝学”的意味，为作者在后文对“劝学”加以生发论证作了铺垫。虽说，田地货财、金玉珍玩、鼎彝尊斝、园池台榭、舞歌舆马等如过眼云烟，不能“世富”、“世宝”、“世享”，但传书籍给后代是否也能长久保存、拥有呢？这自然是不一定的。作者就此提出了自己的观点，即“藏之之难不若守之之难，守之之难不若读之之难，尤不若躬体而心得之之难。是故藏而弗守，犹勿藏也；守而弗读，犹勿守也。”这里又以三个排比长句，使作者的观点逐层深入展开，其中提出了藏与守、守与读、知与行之间的相互关系，而最关键的还是知与行的关系，要把所学到的知识运用到实际生活中去，躬体而心得之才是善读书的上策。这种观点是难能可贵的，在今天仍具有现实意义。这是一方面。另一方面，善读书者不仅要做到躬体心得，而且要“始乎博，终乎约。博之而非夸多斗靡也，约之而非保残安陋也”。一句话，要脚踏实地，既博又专。博，拓宽知识的广度；约，有利于对某方面知识进行深度的钻研，二者相辅相成。这是做学问必备的条件。总之，“尊所闻，行所知”，才无愧于自己所藏之书，所守之书，所读之书。当然有立也有破，作者在论证如何做一个善于读书的人时，对那些读死书或华而不实、哗众取宠的学风，是持否定态度的。

还应看到，作者毕竟是封建文人，其观点不可能不受到时代的制约和传统文化的影响。这主要表现在为学的目的上，即“藉是以润色大业，对扬休命”，“跻巍科，取肰仕”，未能脱出“学而优则仕”，“书中自有黄金屋，书中自有青云路”的俗套。

从文章的题目看，是篇记叙文，从文章行文的形式来看，却是一篇论说文。开头以楼主人的话提出问题——为什么取名“传是”；中间部分属论证问题，有立有破；最后提出“传是”的好处，属于解决问题。至于

文中骈散夹杂，错落有致，问答起伏，波澜横生，尤其是几组长排比句的运用，增强了行文的气势。同时，文中集叙事、描写、议论、抒情为一体，更显得摇曳多姿，引人入胜。（邓子勉）

【作者小传】

宋起凤

清散文家。号紫庭。沧州（今属河北）人。工文。著有《大茂山房合稿》。

核　工　记宋起凤

季弟获桃坠一枚，长五分许，横广四分。全核向背皆山。山坳插一城，雉历历可数。城巅具层楼，楼门洞敞，中有人，类司更卒，执桴鼓，若寒冻不胜者。枕山麓一寺，老松隐蔽三章。松下凿双户，可开阖。户内一僧，侧首倾听。户虚掩，如应门；洞开，如延纳状，左右度之无不宜。松下东来一衲，负卷帙踉跄行，若为佛事夜归者。对林一小陀，似闻足音仆仆前。核侧出浮屠(1)七级，距滩半黍。近滩维一小舟，蓬窗短舷间，有客凭几假寐，形若渐寤然。舟尾一小童，拥炉嘘火，盖供客茗饮也。舣舟处当寺阴，高阜钟阁踞焉，叩钟者貌爽爽自得，睡足徐兴乃尔。山顶月晦半规，杂疏星数点。下则波纹涨起，作潮来候。取诗“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”之句。

计人凡七：　僧四，客一，童一，卒一。宫室器具凡九：　城一，楼一，招提(2)一，浮屠一，舟一，阁一，炉灶一，钟鼓各一。景凡七：山，水，林木，滩石四，星，月，灯火三。而人事如传更，报晓，候门，夜归，隐几，煎茶，统为六，各殊致殊意，且并其愁苦、寒惧、疑思诸态，俱一一肖之。

语云：“纳须弥于芥子(3)。”殆谓是欤！

〔注〕

(1) 浮屠：　塔。

(2) 招提：　寺院的别称。

(3)　纳须弥于芥子：　须弥，佛教中传说的山名。芥子，芥的种子，比喻极微小。佛家语有“芥子纳须弥”，比喻诸相皆非真，巨细可以相容。《维摩经·不思议品》：“若菩萨住是解脱者，以须弥之高广，内芥子中，无所增减，须弥山王本相如故。”

唐代诗人张继有一首饮誉古今的七绝《枫桥夜泊》。诗是这样写的：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”诗中描写了姑苏（今江苏省苏州市）城外枫桥和寒山寺（均在今苏州市西枫桥镇）深秋冷落的自然景色，表现出一种寂寞的情调，渲染了作者旅途的孤愁情怀。而此文所记桃核工艺品的微雕世界则是张继诗之意境的再现，是诗之意境的具体化、形象化，并赋予其以更丰富的内涵。但微雕世界的重心却凝聚在两处： 一是寒山寺，一是小舟，扣住了诗的题意。先看寒山寺，依傍山麓，古松掩蔽。房门虚掩，一僧于屋内侧首倾听。他是听松涛声，还是听潮涨声？都不是。他是倾听人的足音，在等人。这样，僧的焦急之心不言而喻。这由“松下东来一衲，负卷帙踉跄行，若为佛事夜归者。对林一小陀，似闻足音仆仆前”可知。在这深夜中，“踉跄行”、“仆仆前”正说明情事非同一般。再看另一个画面：“近滩维一小舟，蓬窗短舷间，有客凭几假寐，形若渐寤然。舟尾一小童，拥炉嘘火，盖供客茗饮也”。写客伏在小桌上小睡，像是要醒来的样子，点明了行客心事重重，揭示了行客愁闷落寞的情怀，以至在这夜半三更，难以安眠。而残月半弯，疏星数点，潮声阵阵，无疑又为行客添了几多愁绪。这样，文中所介绍桃核微雕世界的两个主要画面，都突出一个“愁”字，完美地完成了诗的意境的体现。

在行文间，作者时而插入一句传神的描写句，如“若寒冻不胜者”，“貌爽爽自得，睡足徐兴乃尔”，避免了枯淡，使文章显得生动感人。另外，文中记叙井然有序，由上至下，由内及外，由中心向边缘，杂而不乱，条理清晰。至于第二段，决不是前文的简单重复。前文是以事件为主进行介绍的；而此段却是按类而分，是对前文的总括，有助于人们对前文的介绍有一更清晰的回味和认识。这也是这类记文所必需的。（邓子勉）

【作者小传】

沙张白

（1626—1691） 清文学家。原名一卿，字介臣，号定峰。江阴（今属江苏）人。与魏裔介等交往。著有《定峰乐府》、《定峰文选》、《读史大略》等。

市 声 说沙张白

鸟之声聚于林，兽之声聚于山，人之声聚于市。是声也，盖无在无之。而当其所聚，则尤为庞杂沸腾，令听者难为聪焉。今人入山林者，闻鸟兽之声，以为是天籁适然，鸣其自乐之致而已。由市声推之，乌知彼羽毛之族，非多求多冀，哓哓焉炫其所有，急其所无，以求济夫旦夕之欲者乎？

京师土燥水涩，其声噌以吰(1)。鬻百货于市者，类为曼声高呼，夸所挟以求售。肩任担负，络绎孔道，至于穷墟僻巷，无所不到。传呼之声相闻，盖不知几千万人也！祁寒暑雨，莫不自晨迄暮，不肯少休，抗喉而疾呼，以求济其旦夕之欲耳！

苟谓鸟之呼于林，兽之呼于山者，皆怡然自得，一无所求，而人者独否，是天之恩勤(2)群类，予以自然之乐者，反丰于物而靳于人，此亦理之不可信者也。然使此千百万人者，厌其勤苦，且自悔不鸟兽若，尽弃其业而他业焉，将京师之大，阒然寂然，不特若曹无以赡其生，生民之所需，畴为给之？此又势之必不可者矣。顾使其中有数人焉，耻其所为，而从吾所好，则为圣贤，为仙佛，为贵人，为高士，何不可者。吾惜其自少至老，日夕为抗喉疾呼，而皇皇于道路以死也。甚矣，市声之可哀也。

虽然，市者，声之所聚；京师者，又市之所聚也。揽权者市权，挟势者市势，以至市文章，市技艺，市恩，市谄，市诈，市面首(3)，市颦笑： 无非市者。炫其所有，急其所无，汲汲然求济其旦夕之欲，虽不若市声之哓哓然，而无声之声，震于钟鼓矣。甚且暮夜之乞怜无声，中庭

之相泣有声，反不若抗声疾呼者之为其事而不讳其名也。君子之所哀，岂仅在市声也哉！

嗟乎！有凤凰焉，而后可以和百鸟之声；有麒麟焉，而后可以谐百兽之声；有圣人焉，而后能使天下之人之声皆得其中，终和且平，而无噍杀嚣陵之患。四灵(4)不至，君子之所为致慨也。若曰厌苦人声，而欲逃之山林，以听夫无所求而自然之鸣焉，是鸟兽同群，而薄斯人之吾与也。

〔注〕

(1) 噌吰（chēng hóng撑洪）：象声词，喻音量宏大，如钟声。

(2) 恩勤：《诗·豳风·鸱鸮》："恩斯勤斯，鬻子之闵斯。"以"恩勤"称父母抚育子女的恩情和辛劳。此作"厚爱"解。

(3) 面首：男宠，男妾，男妓。明清二代均有"好男风"陋习，不只女的蓄面首。此处与下面"市颦笑"相对则可不引申。市颦笑指女性出卖色笑。

(4) 四灵：古以龙、凤、龟、麟称"四灵"。四灵出，兆示吉祥清明之世。

虚晃一笔，引起读者兴趣而已。现今科学观念渐强，生态平衡之类学说已很普及，当时的沙张白不一定谙熟此说，他用的是以“人”度“鸟兽”的推证法，说他们的声音别以为是“自乐”，焉知不也是为了“炫其所有，急其所无”？“以求济”三字实则就是“市”，调节有无与供给。显然，这犹如诗艺中的“比兴”手法，是以“声”兴起“市”。

第二节承上文之势转入对市声的描述。“鬻百货于市者”是正常的社会生活现象，不可或缺。肩挑手提，走街穿巷，寒暑晨昏“不肯少休”，煞也辛苦。说这是正常的，因为既是售者赖以生活，也是“生民之所需”，是一种社会需要，失此“市声”，社会也就失却平衡。所以，沙张白认为不能以为他们反不若鸟兽之“怡然自得”，是上苍的厚薄相待。这构思很巧，力主这种“市声”是正常的，正为反跌出后面种种“市”的行为的不正常。

然而，从正常之“市”转而揭露反常之“市”时，作者还不仅用了一般先扬后抑式的手段，在第三段结束处更运用了欲取先与、退一步以求进二步的方法。这就是所以有“甚矣，市声之可哀也”的感叹。只有把握这一点，才不觉得这“可哀”之说与上面“畴为给之”是矛盾的。特别要注意沙氏用了“顾使其中有数人焉”的假设语气和局部指对，这样的行文显得极谨慎又别见匠心。有此一个波折，第四段的种种“市”的行为，出卖礼义，出卖良心，出卖灵魂，出卖肉体的社会百相就在“虽然”二字的转折中尽情揭出。注意“京师者，又市之所聚”一句，京师是政权的心脏，王朝的灵魂，这里如此肮脏，举国上下足可窥知。沙张白说，别看这一桩桩买卖不像“鬻百货”者曼声高呼，使人失“聪”，吵得心烦，可“无声之声，震于钟鼓矣”，它震的是人心，扰乱的是世风，败坏的是社会根基。这确是一种可怕又可恶的“无声胜有声”，罪恶的黑幕活动！作者真正悲哀的是这见不得人（讳其名）的行为，悲哀的是国家、社会全在种种肮脏的“市”（交易）中堕落！“君子之所哀，岂仅在市声也哉”！《市声说》的借题发挥的本旨至此尽出。

结束一段则如前面辨析所说，是沙张白理想观念的追逐，从期望中表述失望的痛苦，他虽只用“致慨”二字，心情其实很沉重。最末几句乃照应首文，同时正说明他所悲的绝非正常生活所需的“市声”。

京师是个大市场，举国上下无不在寡廉鲜耻地“市”人性、良心、灵魂、人格，尔虞我诈，巧取豪夺，而此中又必有无数被欺辱、被凌迟、被践踏的不幸者。《市声说》几乎没有一句声色俱厉、奋臂激昂的语言，但忧愤之情，悲慨之心在缓缓的、淡淡的、显得很客观的语调中毕显，沙张白的简捷出于平实，锋锐见于舒展的风格按之可得。（严迪昌）

【作者小传】

姜宸英

（1628—1699） 清文学家。字西溟，号湛园。浙江慈溪人。康熙进士。授翰林院编修。长于诗文，精书法。与朱彝尊、严绳孙齐名，号“江南三布衣”。曾参预纂修《明史》。后因科场案牵连，死于狱中。著有《湛园未定稿》、《苇间诗集》、《西溟文钞》等。

《奇 零 草》 序 姜宸英

予得此于定海(1)，命谢子大周钞别本以归。凡五、七言近体若干首，今久失之矣。聊忆其大概，为之序以藏之。

呜呼！天地晦冥，风霾昼塞，山河失序，而沉星殒气于穷荒绝岛之间，犹能时出其光焰，以为有目者之悲喜而幸睹。虽其揜抑于一时，然要以俟之百世，虽欲使之终晦焉，不可得也。

客为予言： 公在行间，无日不读书，所遗集近十余种，为逻卒取去，或有流落人间者。此集是其甲辰以后，将解散部伍，归隐于落迦山(2)所作也。公自督师，未尝受强藩(3)节制，及九江遁还(4)，渐有掣肘(5)，始邑邑不乐。而其归隐于海南(6)也，自制一椑置寺中，实粮其中，俟粮且尽死。门有两猿守之，有警，猿必跳踯哀鸣。而间之至也，从后门入。既被羁会城(7)，远近人士，下及市井屠贩卖饼之儿，无不持纸素至羁所争求翰墨。守卒利其金钱，喜为请乞。公随手挥洒应之，皆《正气歌》也，读之鲜不泣下者。独士大夫家或颇畏藏其书，以为不祥。不知君臣父子之性，根于人心而征于事业、发于文章，虽历变患，逾不可磨灭。

历观前代，沈约撰《宋书》，疑立《袁粲传》(8)，齐武帝曰：“粲自是宋忠臣，何为不可？”欧阳修不为周韩通(9)立传，君子讥之。元听湖南为宋忠臣李芾(10)建祠，明长陵不罪藏方孝孺书者(11)，此帝王盛德事。为人臣子处无讳之朝，宜思引君当道(12)。臣各为其主，凡一切胜国(13)语言，不足避忌。予欲稍掇拾公遗事，成传略一卷，以备惇史(14)之求，

犹惧蒐访未遍，将日就放失也。悲夫！

〔注〕

(1) 定海： 浙江舟山岛上定海县。

(2) 落迦山： 即普陀山。此段“客”语中“甲辰”（康熙三年，1664）系前二年壬寅之误。张煌言《奇零草序》末称：“是帙零落凋亡，已非全豹，譬犹兵家握奇之馀，亦云余行间之作也。时在永历十六年，岁在壬寅端阳后五日，张煌言自识。”永历十六年为清康熙元年。甲辰是张煌言就义之年。

(3) 强藩： 指郑成功。南明永历帝曾封郑成功为延平郡王。

(4) 九江遁还： 清顺治十六年（1659），郑成功自金门率兵北伐，张煌言为前锋，从长江口溯江而上，围攻南京。张别率一军至芜湖，乘胜攻下四府、三州、二十四县。但因郑成功在南京战败，撤军入海，张煌言后路被截断，部队溃散，经化装潜行始抵舟山。

(5) 渐有掣肘： 指张煌言曾劝郑成功暂缓收复台湾，先行恢复中原的意见未被采纳。

(6) 归隐于海南： 康熙三年，张煌言见大势已去，遂解散余部，隐居浙江象山县南的南田悬岙岛。

(7) 会城： 省会。此指杭州。

(8) 疑立《袁粲传》： 《南齐书·王智深传》：“世祖（齐武帝萧赜）使太子家令沈约撰《宋书》，拟立袁粲传，以审世祖。世祖曰：‘袁粲自是宋家忠臣。’”按《宋书·袁粲传》谓“粲谋克日矫太后令，使（刘）韫、（卜）伯兴率宿卫兵攻齐王（齐高帝萧道成）”，事泄被杀。

(9) 韩通： 后周恭帝时为侍卫亲军马步军副都指挥使，宋太祖赵匡胤代周自立，韩通率军抵抗，被杀。

(10)李芾： 南宋知潭州（今湖南长沙）、湖南安抚使。德祐元年（1275）元兵攻破潭州时牺牲。

(11)长陵： 明成祖（永乐帝）死后葬长陵。此处即以长陵代称明成祖。方孝孺：明建文帝时侍讲学士，后改文学博士。燕王（即成祖）兵入南京，他不肯为燕王起草登极诏书，慷慨就义，被灭十族。

(12)处无讳之朝： 处在不必讲忌讳的朝代。引君当道： 引导君主走正道。

(13)胜国： 已灭亡的前一朝代。前朝为今朝所胜，故称之为胜国。

(14)惇史： 《礼记·内则》：“凡养老……有善则记之为惇史。”孔颖达疏：“言老人有善德行则记录之，使众人法则，为惇厚之史。”惇（dūn敦），敦厚、笃实之义。惇史犹言信史。

南三大名布衣”。这三大布衣中要数姜氏为人最为狷介狂放，所以一生际遇也最蹭蹬可悲。他的耿直不畏权势淫威的性格，从敢于作这篇《〈奇零草〉序》一事上也可以见出。清初顺治年间曾四次率水师入长江，最后一次在顺治十六年（1659）联同郑成功攻下镇江，包围南京，而后直取芜湖的张煌言，是位英武不屈的民族英雄。由于郑成功的轻敌骄兵，战事转胜为败，张煌言被截断水上退路，不得已突围从皖东南绕浙西山区逃归海上，潜居悬岙岛上。张煌言是慈溪人，姜宸英是鄞县人，同属宁波府。对这位可敬的最终被害的乡先贤，姜氏极其崇仰，于是，在严禁的情况下毅然为《奇零草》作序，以寄托一己的仰慕敬重之情。尤可注意的是姜氏不仅敢冒大风险，而且采取以攻为守的笔法作序。他援引历史成例作为论据，运用给统治严酷的清王朝戴高帽颂赞的手法，论证“臣各为其主，凡一切胜国语言，不足避忌”。这实际上是对清廷日益严厉的文字狱作了一次大胆的反拨！人们从“帝王盛德事”云云的侃侃而论之中，与其说看到了姜氏的机智巧妙心思，还不如说是感受着他锋芒四射的棱角。所以，读此序时不应只注重前二节而轻忽最后一段。须知张煌言的功业品性，绝非一篇短序所能容纳，姜宸英本意亦不在以序代传。他的用心恰恰表现在“人心”二字上，即其人得人心，其文字得人心，其著作得人心！得人心之书岂可禁绝，又岂能禁绝？把握住姜氏此序的文心，再重头读来，必能豁然开朗，体味到“人心”之贵贯穿全文。

《奇零草》的“奇（jī机）零”，通“畸零”，意即零星的。张煌言诗集之所以残缺不全，其原因一是战火动乱，未善保存；二是清廷严禁存传抄录，更不用说刊刻了。但是，得人心之人之作，终将能存留传播的，第二段的警策之句正在“虽其揜抑于一时，然要以俟之百世”这十四字。这就是“人心”的不可欺。人心何以向归？缘其人其作照耀天地的“光焰”。由此而言，姜宸英的“天地晦冥”云云数句，既是赞颂张氏，更是抉示人心，他是以人心难晦来反衬卓立于山河失序，天地昏沉，风尘掩却日光之际的张煌言的为人和精神（光焰）的。

第三段先写张煌言著作大部分“为逻卒取去”，此即“揜抑”事实，然而“或有流落人间者”一句则又回应上文“俟之百世”。接着择取两个细节作描述： 一是备制“一椑置寺中，实粮其中，俟粮且尽死”，椑（bì必）即棺，以示不屈而死之志，决不降；二是被系杭州时应各界人士之请，

所留翰墨皆为《正气歌》，同样是表示将效法文天祥而尽忠完节。这就是张氏其人之精神所在，也即其诗文之“光焰”所由来。然而姜氏借此一节意在揭出一个反差现象：“远近人士，下及市井屠贩卖饼之儿”，纷纷求墨宝以收藏，可是“独士大夫家或颇畏藏其书”，以为藏之会遭祸。前者求藏正是“人心”之表现，后者远祸实即统治势力淫威之折射！于是姜宸英笔锋一转，揭出“不知君臣父子之性，根于人心”，“性”似是说的天性，实即讲的忠与孝的操守。初一看，这“性”是抽象泛论，细一想，落实到张煌言具体人身上，这忠之“性”实在就是忠于明朝的君臣之“性”。而后将这“性”发而为文章，落实到“虽历变患，逾不可磨灭”。毫无问题，这不可磨灭的正是“人心”，也是“君臣父子之性”！

这是相当大胆的言论。但是，大胆并非鲁莽。作传也好，作序也好，意原为存传于世，广为流播，所以必须加以特定的保护色，而且要言之成理，依之有据。这就是第四段文字所以有必要而且见匠心，极耐寻味处。所举四例均系后一个统治者并不计较忠于前朝或敌对政权的人，最妙的是截铁斩钉般地论定为“此帝王盛德事”，特别是四例中有一例是欧阳修不敢为后周的韩通立传，“君子讥之”云云，为引出“臣各为其主，凡一切胜国语言，不足避忌”作为佐证，真正恰到好处。序文至此，姜宸英堂皇声言： 我还要收集史料遗事，为张公作“传略”呢！文人而具备这一气概，确值得起敬。

姜宸英散文以峭拔挺劲著称，此序风骨傲然，足为一例证。即使行文出于策略，稍见迂回，但绵里仍然藏针，益见其笔力遒劲。全文回环相应，紧裹文心，抽理其思又极明晰。（严迪昌）

【作者小传】

宋　荦

（1634—1713）　清文学家。字牧仲，号漫堂，又号西陂。河南商丘人。累官江苏巡抚、吏部尚书，加太子少师衔。好收藏，精鉴赏，学问渊博。能诗，与王士禛齐名。散文亦有名。著有《绵津山人集》、《西陂类稿》、《筠廊偶笔》等。

游姑苏台记 宋　荦

予再莅吴将四载(1)，欲访姑苏台未果。丙子五月廿四日，雨后，自胥江(2)泛小舟出日晖桥，观农夫插莳，妇子满田塍，泥滓被体，桔槔与歌声相答，其劳苦殊甚。

迤逦过横塘(3)，群峰翠色欲滴。未至木渎(4)二里许，由别港过两小桥，遂抵台下。山高尚不敌虎丘(5)，望之仅一荒阜耳。舍舟乘竹舆，缘山麓而东，稍见村落，竹树森蔚，稻畦相错如绣。山腰小赤壁，水石颇幽，仿佛虎丘剑池。夹道稚松丛棘，蒼葡(6)点缀其间如残雪，香气扑鼻。时正午，赤日炎歊(7)，从者皆喘汗。予兴愈豪，褰衣贾勇如猿猱腾踏而上。陟其巅，黄沙平衍，南北十馀丈，阔数丈，相传即胥台(8)故址也，颇讶不逮所闻。吾友汪钝翁《记》(9)称："方石中穿，传为吴王用以竿旌者。"又"矮松寿藤，类一二百年物"。今皆无有。独见震泽(10)掀天陷日，七十二峰出没于晴云㵎淼(11)中。环望穹窿、灵岩、高峰、尧峰诸山(12)，一一献奇于台之左右。而霸业销沉，美人黄土，欲问夫差之遗迹，而山中人无能言之者，不禁三叹。

从山北下，抵留云庵。庵小，有泉石，僧贫而无世法(13)，酌泉烹茗以进。山中方采杨梅，买得一筐，众皆饱啖，仍携其馀返舟中。时已薄暮，饭罢，乘风容与而归。

侍行者，幼子筠(14)、孙韦金、外孙侯晸。六日前，子至方应试北上(15)，不得与同游。赋诗纪事，怅然者久之。

〔注〕

(1) 再莅吴将四载： 宋荦于康熙二十六年（1687）曾任江苏布政使，三十一年六月由江西巡抚调任江苏巡抚，任职地点皆在苏州，故云“再莅吴”。至作此文时的三十五年五月，将近四年。

(2) 胥江： 苏州胥门外的一条河。

(3) 横塘： 《姑苏志》卷一八《乡都》：“吴县……镇五。……横塘，去县西南十三里有横塘桥，风景特胜。”

(4) 木渎： 镇名，在江苏吴县西南。

(5) 虎丘： 山名，在江苏吴县西北七里。上有虎丘塔、剑池、千人石、真娘墓等古迹。

(6) 蘸（zhān詹）葡： 栀子花。

(7) 炎歊（xiāo消）： 热气。

(8) 胥台： 即姑苏台，在姑苏山上。相传为吴王阖闾或夫差所筑。

(9) 汪钝翁： 汪琬。《记》： 指《游姑苏台记》，其中云：“台址颇平衍，有方石中穿，俗谓吴王用以竿旌者。其旁石壁直下数十尺，矮松寿藤相盘络，类一二百年物。壁上流泉数处，汇为池，其泉清泓可鉴。池畔皆石坡，土人呼为‘小赤壁’。”

(10)震泽： 即太湖。

(11)七十二峰： 太湖中有七十二座山峰。瀟淼（xiào miǎo校秒）： 形容湖水深远广阔。

(12)穹窿： 山名，在苏州西南。灵岩： 山名，在吴县木渎镇西北。吴王夫差作馆娃宫于此，以安置西施，今灵岩寺即其故址。另有响屧廊、吴王井、西施洞、琴台等古迹。高峰、尧峰： 均为苏州西南郊太湖畔山峰名。

(13)世法： 世俗的礼法。无世法即不能依世俗礼法予以盛大的招待。

(14)幼子筠： 宋筠，字兰挥，康熙进士，著有《绿波园诗集》。

(15)子至： 儿子宋至，字山言，康熙进士，官编修，著有《纬萧草堂诗》。他这一年往北京应顺天府乡试，只中副榜。

上，须知此时他已是六十三岁的人了。然而登台所见，唯有连绵黄沙，前人游记中所载吴王夫差用以插旗竿的穿孔方石和矮松、寿藤，“今皆无有”，突出强调了荒芜冷落景象。“颇讶不逮所闻”一句，流露了作者的失落感，为下文吊古伤今之情作了伏笔。登台眺望四周，唯见太湖波涛汹涌，揽天吞日，雨后天晴，水汽蒸腾，诸峰献奇，给人以豪壮雄伟的感觉。此时此刻，联想到昔日吴王夫差的霸业，不也曾具有这种气势？范成大《吴郡志》“姑苏台”条说：“吴王夫差筑姑苏之台，三年乃成。周旋诘屈，横亘五里。崇饰土木，殚耗人力。宫妓千人，台上别立春宵宫，为长夜之饮。造千石酒钟，又作天池，池中造青龙舟，舟中盛致妓乐，日与西施为嬉。又于宫中作海灵馆、馆娃阁，铜沟玉槛。宫之楹榱，皆珠玉饰之。”可谓奢侈至极。然而，曾几何时，“霸业销沉，美人黄土”，这怎不令作者感慨万千！由生机盎然的登台之景，到荒芜冷落的台上之景，再到气势雄豪的台的四周之景，作者的思想情感也随之相应变化：由欣喜兴奋，到失望伤感，再到感慨叹息，充分说明了景随物迁，情因景生。这也是本文写作上的主要特点。

反过来，让我们再来看看开头写途中之景的用意。乍一看，这不过是个引子，与游姑苏台无多大联系；然而，从作者的思想情感的脉络来看，则与下文有着内在的联系，其关键在于“其劳苦殊甚”这句感叹上。从文中所描述的农忙情景来看，农夫插秧，妇女孩子满田野，农具声与歌声相应答，除给人以“忙”与“乐”的感觉外，似乎再无其他；而作者独看出“苦”字，而且“殊甚”，导致这种思想情感实质上是作者抚今追昔的结果。这时正值清初，社会刚安定，作者提出这个问题，实含有警戒的用意，只是表达得太含蓄罢了。当然，从记事时间看，这种思想情感的表露是在游姑苏台前，与作者感慨吴王霸业的兴衰似乎挂不上钩，然而写文章的时间已是游姑苏台之后的事了，这样表露也就不矛盾了。（邓子勉）

【作者小传】

邵长蘅

（1637—1704） 清诗人。一名衡，字子湘，别号青门山人。武进（今属江苏）人。诸生。后因事除名，旋入太学。长期客于江苏巡抚宋荦幕。工诗，尤致力古文辞，为王士禛、汪琬所推许。著有《青门簏稿、旅稿、剩稿》等。

阎典史传 邵长蘅

阎典史(1)者，名应元，字丽亨，其先浙江绍兴人也，四世祖某，为锦衣校尉(2)，始家北直隶之通州(3)，为通州人。应元起掾史(4)，官京仓大使(5)。崇祯十四年，迁江阴(6)县典史。始至，有江盗百艘，张帜乘潮阑入内地，将薄城，而会县令摄篆旁邑(7)，丞、簿选懊怖急(8)，男女奔窜。应元带刀鞬出，跃马大呼于市曰："好男子，从我杀贼护家室！"一时从者千人。然苦无械，应元又驰竹行呼曰："事急矣，人假一竿，值取诸我！"千人者，布列江岸，矛若林立，士若堵墙。应元往来驰射，发一矢辄殪一贼。贼连毙者三，气慑，扬帆去。巡抚(9)状闻，以钦依都司掌徼巡县尉(10)，得张黄盖，拥纛，前驱清道而后行。非故事(11)，邑人以为荣。久之，仅循资迁广东英德县主簿，而陈明选代为尉。应元以母病未行，亦会国变(12)，挈家侨居邑东之砂山(13)。是岁乙酉(14)五月也。

当是时，本朝定鼎改元二年矣。豫王(15)大军渡江，金陵(16)降，君臣出走。弘光帝(17)寻被执。分遣贝勒(18)及他将，略定东南郡县。守土吏或降或走，或闭门旅拒(19)，攻之辄拔。速者功在漏刻，迟不过旬日，自京口(20)以南，一月间下名城大县以百数。而江阴以弹丸下邑，死守八十馀日而后下，盖应元之谋计居多。

初，薙发令(21)下，诸生(22)许用德者，以闰六月朔悬明太祖御容于明伦堂(23)，率众拜且哭，士民蛾聚(24)者万人，欲奉新尉陈明选主城守。明选曰："吾智勇不如阎君，此大事，须阎君来。"乃夜驰骑往迎应元。应元投袂(25)起，率家丁四十人夜驰入城。是时城中兵不满千，户裁

及万，又饷无所出。应元至，则料尺籍(26)，治楼橹(27)，令户出一男子乘城，馀丁传餐(28)。已乃发前兵备道(29)曾化龙所制火药火器贮堞楼，已乃劝输巨室，令曰："输不必金，出粟、菽、帛、布及他物者听。"国子上舍(30)程璧首捐二万五千金，捐者麇集。于是围城中有火药三百罂，铅丸、铁子千石，大炮百，鸟机千张，钱千万缗，粟、麦、豆万石，他酒、酤、盐、铁、刍、藁称是。已乃分城而守： 武举黄略守东门，把总(31)某守南门，陈明选守西门，应元自守北门，仍徼巡四门。部署甫定，而外围合。

时大军薄城下者已十万，列营百数，四面围数十重，引弓仰射，颇伤城上人。而城上礮炮、机弩，乘高下，大军杀伤甚众。乃架大炮击城，城垣裂。应元命用铁叶裹门板，贯铁絙护之，取空棺实以土，障隤处。又攻北城，北城穿。下令："人运一大石块，于城内更筑坚垒。"一夜成。会城中矢少，应元乘月黑，束藁为人，人竿一灯，立陴隗(32)间，匝城，兵士伏垣内，击鼓叫噪，若将缒城斫营者。大军惊，矢发如雨，比晓，获矢无算。又遣壮士夜缒城入营，顺风纵火，军乱，自蹂践相杀死者数千。

大军却，离城三里止营。帅刘良佐拥骑至城下，呼曰："吾与阎君雅故，为我语阎君，欲相见。"应元立城上与语。刘良佐者，故弘光四镇(33)之一，封广昌伯，降本朝总兵者也。遥语应元："弘光已走，江南无主，君早降，可保富贵。"应元曰："某明朝一典史耳，尚知大义，将军胙土分茅(34)，为国重镇，不能保障江淮，乃为敌前驱，何面目见吾邑义士民乎？"良佐惭退。

应元伟躯干，面苍黑，微髭。性严毅，号令明肃，犯法者，鞭笞贯耳(35)，不稍贳。然轻财，赏赐无所吝。伤者手为裹创，死者厚棺殓，酹醊(36)而哭之。与壮士语，必称好兄弟，不呼名。陈明选宽厚呕煦(37)，每巡城，拊循(38)其士卒，相劳苦，或至流涕。故两人皆能得士心，乐为之死。

先是，贝勒统军略地苏、松(39)者，既连破大郡，济师来攻。面缚两降将，跪城下说降，涕泗交颐。应元骂曰："败军之将，被禽不速死，奚喋喋为！"又遣人谕令："斩四门首事各一人，即撤围。"应元厉声

曰："宁斩吾头，奈何杀百姓！"叱之去。会中秋，给军民赏月钱，分曹携具，登城痛饮，而许用德制乐府《五更转曲》，令善讴者曼声歌之。歌声与刁斗、笳吹声相应，竟三夜罢。

贝勒既觇知城中无降意，攻愈急。梯冲(40)死士，铠胄皆镔铁，刀斧及之，声铿然，锋口为缺。炮声彻昼夜，百里内，地为之震。城中死伤日积，巷哭声相闻。应元慷慨登陴，意气自若。旦日，大雨如注，至日中，有红光一缕起土桥，直射城西。城俄陷，大军从烟焰雾雨中蜂拥而上。应元率死士百人，驰突巷战者八，所当杀伤以千数。再夺门，门闭不得出，应元度不免，踊身投前湖，水不没顶，而刘良佐令军中，必欲生致应元，遂被缚。良佐箕踞乾明佛殿，见应元至，跃起持之哭，应元笑曰："何哭？事至此，有一死耳！"见贝勒，挺立不屈。一卒持枪刺应元贯胫，胫折踣地。日暮，拥至栖霞禅院，院僧夜闻大呼"速斫我"不绝口。俄而寂然，应元死。

凡攻守八十一日，大军围城者二十四万，死者六万七千，巷战死者又七千，凡损卒七万五千有奇。城中死者，无虑五六万，尸骸枕藉，街巷皆满，然竟无一人降者。

城破时，陈明选下骑搏战，至兵备道前被杀，身负重创，手握刀，僵立倚壁上不仆。或曰阖门投火死。

论曰：　《尚书·序》(41)曰："成周既成，迁殷顽民(42)。"而后之论者，谓于周则顽民，殷则义士。夫跖犬吠尧(43)，邻女詈人(44)，彼固各为其主。予童时，则闻人啧啧谈阎典史事，未能记忆也。后五十年，从友人家见黄晞所为死守孤城状，乃摭其事而传之。微夫应元，固明朝一典史也，顾其树立，乃卓卓如是！呜呼！可感也哉！

〔注〕

(1) 典史： 官名，知县的属官，掌管缉捕、监狱。如无县丞、主簿，则典史兼领其职。

(2) 锦衣校尉： 明代掌管侍卫、缉捕、刑狱的官署锦衣卫的下属军吏。

(3) 北直隶之通州： 即今北京通州区。

(4) 掾（yuàn院）史： 古代地方官长手下的属吏。

(5) 京仓大使： 明代户部掌管京城所设仓场的官员。

(6) 江阴： 今属江苏。

(7) 摄篆旁邑： 到他县代理县令职务。

(8) 丞、簿： 县丞、主簿，均为知县的属官。选愞（xùn ruǎnìll软）怖急： 怯懦恐惧。

(9) 巡抚： 官名，总揽一省的军民政务。

(10)以钦依都司掌徼（jiào叫）巡县尉： 以皇帝的命令加阎典史都司职衔，掌管全县巡察缉捕的县尉职务。

(11)非故事： 没有先例。

(12)国变： 指明朝灭亡。

(13)砂山： 在江阴县城东南约三十里。

(14)乙酉： 南明弘光元年，清顺治二年（1645）。

(15)豫王： 即和硕豫亲王，名多铎，于顺治二年五月率清军渡过长江。

(16)金陵： 指南京弘光政权。

(17)弘光帝： 南明福王朱由崧。

(18)贝勒： 清封爵名，位在郡王下、贝子上，此处系指平南大将军勒克德浑。

(19)旅拒： 聚众抗拒。

(20)京口： 今江苏省镇江市。

(21)薙（tì剃）发令： 薙，通“剃”。顺治二年，清兵攻入南京，强迫汉族男子剃发留辫，改为满族装束，违者处死。

(22)诸生： 入学取得生员资格的人，俗称秀才。

(23)明伦堂： 县学的正殿。

(24)蛾（yǐ蚁）聚： 蛾，同“蚁”；像蚁聚在一处，言其人数之多。

(25)投袂（mèi妹）： 甩动衣袖的奋发之状。

(26)料尺籍： 整理军中的文书簿籍。

(27)治楼橹： 修整守城的器具。

(28)传餐： 传送食物。

(29)兵备道： 官名，明代于各省重要地方设整饬兵备的道员。

(30)国子上舍： 即明代国子监的监生。上舍指班级较高的士子，借用宋代旧称。

(31)把总： 武官名，在千总之下。

(32)陴睨（pí ní皮尼）： 城上女墙。

(33)弘光四镇： 南明弘光帝时，分江北为四镇，分别由刘良佐、黄得功、高杰、刘泽清驻守。

(34)胙（zuò坐）土分茅： 胙，赐。古代帝王分封功臣土地，用白茅裹着泥土授予被封者，象征授予土地及权力。这里是说刘良佐受命镇守一方，是有封爵的大官。

(35)贯耳： 以短箭插耳示众，为古代军队中的刑罚。

(36)酹醊（lèi chuò泪绰）： 以酒浇地而祭。

(37)呕煦（xū xù须续）： 和悦可亲的样子。

(38)拊循： 抚慰。

(39)苏、松： 苏州、松江两府所属各地。

(40)梯冲： 攻城用的云梯与冲车。

(41)《尚书·序》： 指《尚书》中《多士》一篇的序。

(42)成周既成，迁殷顽民： 全句是说西周灭殷以后，把不服从周朝的殷人迁到成周这个地方，以防止他们叛乱。成周，古地名，在今河南洛阳市东北。周成王时，周公旦曾筑城于此。

(43)跖犬吠尧： 比喻人臣各为其主。跖，古代传说中的大盗名；尧，古代传说中的贤君。语见《战国策·齐策六》。

(44)邻女詈人： 《战国策·秦策一》：“楚人有两妻者，人䚟其长者，长者詈之；䚟其少者，少者许之。居无几何，有两妻者死，客谓䚟者曰：‘汝取长者乎，少者乎？’曰：‘取长者。’客曰：‘长者詈汝，少者和汝，汝何为取长者？’曰：‘居彼人之所，则欲其许我也；今为我妻，则欲其为我詈人也。’”詈，咒骂。䚟（tiǎo），引诱。

遮掩，可见用心之苦，但细味文章，行文的字里行间爱憎极为分明。他以热情洋溢的笔调歌颂了江阴人民舍生忘死的抗清斗争，以谴责的口吻暴露了清统治者入关以后屠杀政策的残酷无情，批判了屈膝于清人屠刀下的封疆大吏们的卑鄙无耻。以阎典史为首的江阴人民宁死不屈的战斗精神不但为广大人民所赞扬，出于维护自身利益的考虑，就连清统治者也予阎应元以“忠烈”的谥号（见徐鼒《小腆纪传》卷四十六“义师一”）。江阴城守之役，“城中死者，无虑五六万，尸骸枕藉，街巷皆满，然竟无一人降者”。《阎典史传》是一首气势磅礴的英雄颂歌，它早已超出狭隘的民族界限，而以整个中华民族的骄傲彪炳史册。

《阎典史传》的艺术手法是高超的，它继承了我国从司马迁《史记》以来的传记写法，在构思谋篇、剪裁布局、细节刻画、语言锤炼诸方面都渗透了作者精雕细琢的艺术匠心。作者用雕塑的方法，把主人公阎应元的音容笑貌立体地呈现在读者面前，痛快淋漓，呼之欲出。

先说谋篇与布局。《文心雕龙·附会》篇有“是以附辞会义，务总纲领，驱万途于同归，贞百虑于一致”的论述，讲的是文章的命意布局均不应离开全篇的主旨。《阎典史传》是为阎应元立传，全文围绕阎应元这个人物，以困守江阴为主要事件展开叙述，江阴城守之前的大破海贼一段以及结束段的议论都是服务于全文主旨的，笔酣墨饱，详略得当。文章开头对应元出身家世的简略介绍与一般传记的写法相同，但突出的是他的官卑职微，与文章最后“微夫应元，固明朝一典史也，顾其树立，乃卓卓如是！呜呼！可感也哉”的议论遥相呼应，更显示出应元不屈而死的可贵和达官显贵们“或降或走”的可耻。大破海贼一事的描写对于刻画应元的性格特征起着一个铺垫陪衬的作用，既造成一种先声夺人的气势，又为以后陈明选推荐应元主守江阴，应元临危受命一事埋下伏笔，前后照应，顺理成章。江阴城守是全文的核心，作者在交待应元破贼之后的去向后，并没有直接引入江阴的战事，而是先简略地概括了当时中原板荡、危机四伏的紧迫形势。“守土吏或降或走，或闭门旅拒，攻之辄拔”，用不足二十字的篇幅就把明王朝风雨飘摇的景况勾画出来，顾景星评此数行说：“凌空数行文字，全局俱振，是笔力天纵处。”（见顾景星批点本《邵子湘全集》）可称的论。在叙述方法上，大破海贼一段用的是顺叙，江阴城守一段则用追叙，即在总括全局形势之后，先提出事件

的结局："而江阴以弹丸下邑，死守八十馀日而后下，盖应元之谋计居多。"这样写有利于突出江阴抗战的难能可贵，突出应元在江阴城守中中流砥柱的作用，同时也使文章参差错落，避免了单调呆板。大破海贼与江阴城守二事都写应元受命于危难之际，但写法却同中见异。前者略写，后者详叙。前者描绘应元在"男女奔窜"的情况下挽狂澜于既倒，智勇双全地保卫了江阴；后者刻画应元在同仇敌忾的气氛中与全体官兵同舟共济、视死如归的侠肝义胆。这种统一中求变化，错落间不离其宗的艺术构思是值得借鉴的。古人说"文似看山不喜平"，文章的谋篇布局的巧妙与得当有助于读者回味深思。作者在困守江阴应元两次骂降之间，补入一段介绍应元体貌与爱兵如子、执法严明的文字，用的是插叙法，这与下文中秋登城痛饮一段都是忙里偷闲的写法。这样的写法有助于舒缓节奏，增加行文的起伏与生动，达到有张有弛的艺术效果。"疏可走马，密不插针"，人们常用此话评价篆刻艺术的布局，作者叙述贝勒攻江阴与城陷一段直至结尾的议论，在结构布局上确实给人以密不插针、一气呵成之感。

再说形象刻画。《文心雕龙·物色》篇说："写气图貌，既随物以宛转。"《阎典史传》的布局与剪裁都是围绕对阎应元的形象刻画进行的。把人物置于艰苦危难的环境中进行刻画是本篇的突出特点。大破海贼一事，《明史》卷二七七只有"十七年，海贼顾三麻入黄田港，应元往御，手射杀三人"二十一字的记载，而本篇则先渲染当时紧急的形势："有江盗百艘，张帜乘潮阑入内地，将薄城，而会县令摄篆旁邑，丞、簿选懊怖急，男女奔窜。"随后才有应元独自带刀跃马，聚众、借竿、射贼的描述。江阴城守战事，应元也是在形势危急之中出场，"江阴城中兵不满千，户裁及万，又饷无所出"，而应元一至，马上进行了守城部署，修器械，集物资，明职责等数事，把应元临危不惧，忠勇善战的性格特征烘托了出来。在刻画应元忠义的同时，作者始终把主人公的机智超群置于重要地位。破海贼中竹行借竿的举措着力于应元的权变，江阴城守时束藁借箭的谋画则是对应元谋略过人的描写。"借箭"，自然使人联想到《三国演义》中诸葛亮草船借箭的故事。作者选取这个战例，极富传奇色彩，仅用五十余字就把应元足智多谋、智勇双全的性格特征刻画了出来，令人叫绝。王士禛为邵长蘅文集作序说："其为文远取法于唐、宋大家，时闯马、班二史之藩，而其于淘汰锻炼之工尤深。"邵长蘅借鉴《史

记》的语言艺术的痕迹极为明显。全文二千余字，叙述有条不紊，层次鲜明，语言简洁有力，特别是运用人物自身的语言刻画人物，与《史记》等传记文学更有一脉相承之处。《史记》中描绘刘邦和项羽见秦始皇车队时所发出的不同感慨：　前者是“大丈夫当如此也”，后者是“彼可取而代也”，用一句话就把二人不同的性格特征表露了出来。韩愈《〈张中丞传〉后叙》中描绘张巡及南霁云的对话，也神采飞扬。语言是表达人物思想的有力工具，画龙点睛地运用人物自身的语言贯穿于文章之中，可以避免大段的铺陈和冗长的描写，从而增加文章的表现力，有事半功倍之效。“好男子，从我杀贼护家室！”“败军之将，被禽不速死，奚喋喋为！”“何哭？事至此，有一死耳！”篇中这些话语，出自应元之口，斩钉截铁，雄迈有力，把主人公英勇、大义、决撒、果敢的性格表现了出来，读之如见其人，如闻其声。

《阎典史传》在刻画阎应元的同时，又以附传的形式表彰了陈明选，起到了烘云托月的作用，与韩愈的《〈张中丞传〉后叙》一文有相似之处，正如冯景所评：“非青门先生大手笔，安能与昌黎《书张巡传后》并传千古哉！”（见顾景星批点本《邵子湘全集》）（赵伯陶）

【作者小传】

廖　燕

（1644—1705）　清文学家。初名燕生，字人也，号柴舟。曲江（今广东韶关市）人。家贫好学。本为诸生，后厌弃科举八股，专事论著。其文恣肆犀利，对程朱理学及儒家传统史论，多持异议。论诗反对模拟堆砌。其诗抒写怀抱，不事雕琢，隐含对当时现实的不满。工草书。又能戏曲。著有《二十七松堂集》及杂剧《醉画图》、《诉琵琶》等四种。

选古文小品序 廖　燕

大块铸人(1)，缩七尺精神于寸眸之内，呜呼，尽之矣！文非以小为尚，以短为尚，顾小者大之枢，短者长之藏也。若言犹远而不及，与理已至而思加，皆非文之至也。故言及者无繁词，理至者多短调。巍巍泰岱，碎而为嶙砺沙砾，则瘦漏透皱见矣；滔滔黄河，促而为川渎溪涧，则清涟潋滟生矣。盖物之散者多漫，而聚者常敛。照乘粒珠(2)耳，而烛物更远，予取其远而已；匕首寸铁耳，而刺人尤透，予取其透而已。大狮搏象用全力，搏兔亦用全力，小不可忽也；粤西有修蛇，蜈蚣能制之，短不可轻也。

〔注〕

(1) 大块： 大自然。《庄子·大宗师》：“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。”亦可作天地、即造化解。铸： 铸造。

(2) 照乘粒珠： 古时一车四马为一乘。照乘珠，光亮能照明车辆的宝珠。

特定的历史原因，“小摆设”的恶谥总是胶结在晚明小品文头上难以除去，正统的习惯观念以及20世纪30年代关于小品文的一场争论所遗留的过于简单化的误解，至今未能彻底摆脱。廖燕是位生于明崇祯覆亡之年的清初文学家，他这篇《选古文小品序》从理论建设的角度，对小品文之“小”所作的精警阐述，既对晚明以来这一文体有着势如高屋建瓴的总结，也足可澄清散文史研究中的那些偏见。而其选其序俨然在题称上加“古文”二字于“小品”之上，凛然以原非异端的姿态出现，尤值得体味。需知“古文”之称，自明代以来几乎已成“八大家”之属的类似配享殿堂的正宗散文的代名词的。

廖燕在论述小品文的功能犹似烛幽之明珠、透骨之利刃时，其笔底文字本身就具有烛幽透骨的工力。从这意义讲，这篇短序就是小品的典范。切入犀利，设譬警策，文理紧密而不觉窒闷，论辩简捷已入骨三分，小品不“小”的特性只需略加辨味即可骊珠在握。

序文起笔以双目之于人体，虽是“寸”间之小而相对于“七尺”之大，然“七尺精神”全凝聚激射自“寸眸之内”为喻，提纲挈领，小大之难以遽定高下的道理固已不言自明，而“小”之不小的立论亦奠定坚实的基石。一个“缩”字下得极有分量，“呜呼，尽之矣”则是对造化之功的不尽赞叹，更是对“缩”之奇妙的强化笔墨。咫尺千里之功，尺水兴波之力，以至文中提及的寸铁利透、粒珠烛远，说到底此中全见“缩”之奥理妙法。所以，后文的“枢”、“藏”、“无繁词”、“多短调”、“瘦漏透皱”以至“聚者常敛”等等，实在都是“缩”字的层层反复辨认，一个“缩”字从本质上说已是贯透全文，一穿到底。然而，说理都得掌握好一个“度”，即分寸，论证“小”之功能，并非等于唯“小”是尚，只有“小”的独好。要说服人就必须让人信服，应该将“小”的精妙之理辨析清楚，于是廖燕要言不烦地紧接“尽之矣”之句展开精辟的缕析。

廖燕的高明处在于论“小”而绝不游离开“大”，这是很懂得辩证法的奥义的。本来，小大乃相对概念，互依互存，丢弃任何一方也即取消了自身。“小”之可贵，正在于小中见大，以小寓大，虽小而大，小而驭大。否则，小只是小，何以傲视于大？正是基于这样的文心思路，廖氏先宕开一笔：“文非以小为尚，以短为尚”。是的，不是只要“小”的都是好的。小的可贵价值，必须在于它乃“大之枢”、“长之藏”。就是说，这

种“小”应是“大”的枢纽，其力量足以运动得起、载负得起“大”；应是“长”的浓缩载体，其容量足以蕴藏得住、凝聚得住“长”。这犹如俗语所谓四两拨千斤。无此容量和力度，一味“以小为尚”，无疑必走向另一极端而成为蠢话。后来袁枚《续诗品·矜严》中所说“我饮仙露，何必千钟。寸铁杀人，宁非英雄”以及《随园诗话》引唐人诗句“药灵丸不大，棋妙子无多”云云，显然亦是同一意思。把这一点说透说足，脚跟立稳，下面就可势如破竹了。“言犹远而不及”二句是对大篇文章言不及义，理已点明犹絮絮叨叨，即空枵和冗繁的否定。这否定适足反衬出“理至者多短调”的“小”的功能价值，只需一笔带过。紧接着推进一层，用形象来妙譬： 泰山巍巍，自见其雄，但碎石亦别具“瘦漏透皱”之美；黄河滔滔，自见其势，可是川渎溪涧，却也涟漪秀丽。乍一看似矛盾，有语病，细一想廖燕仍在说“小”之可贵乃在其中寓有“大”，他的并未扬小抑大之意始终牢牢把握，短序中波澜起伏，此可足证。

序文至此，“小”与“大”之关系及其相对意义已说透，故由“散者多漫，聚者常敛”承托上文，并启开下层，着重对“小品”之小的功能力度略加论证。以“烛物更远”的“照乘粒珠”和刺人尤透的“匕首寸铁”为喻，简洁明了地将小品文所特具的深远度和穿透力揭示以出，取警精到，说服力极强，“小”的精湛凝练以至犀利的特点给人印象已够深。而后笔再一转，说小品文之所以“小”而不小，原是作者花大气力所致，别以为“小”就可轻忽小看，掉以轻心则“小”必不得见“大”！这就是大狮搏象与搏兔是一样“用全力”之喻。深入浅出，此中用笔极富匠心。特别是结尾再以粤西长蛇被短短蜈蚣所制服，又反应一笔，强调“短不可轻”，回到序文本旨上来，既与开首相呼应，又不与前文说“小”重复。“小”与“短”其旨原为一，分而述之，参差错落，文章愈见多姿，不呆板。（严迪昌）

【作者小传】

戴名世

（1653—1713） 清散文家。字田有。安徽桐城人。散文长于史传。留心明代史事，访问遗老，考订野史，准备成书。康熙四十一年（1702）刊行《南山集》。五十七岁中进士，任翰林院编修。三年后为御史赵申乔参劾，谓其《南山集》中采方孝标《滇黔纪闻》所载南明桂王事，以“大逆”罪被杀。

鸟　　说 戴名世

余读书之室，其旁有桂一株焉，桂之上，日有声喤喤(1)然者。即而视之，则二鸟巢于其枝干之间，去地不五六尺，人手能及之。巢大如盏，精密完固，细草盘结而成。鸟雌一雄一，小不能盈掬，色明洁，娟皎可爱，不知其何鸟也。雏且出矣，雌者覆翼之，雄者往取食，每得食，辄息于屋上，不即下。主人戏以手撼其巢，则下瞰而鸣，小撼之小鸣，大撼之即大鸣，手下，鸣乃已。他日，余从外来，见巢坠于地，觅二鸟及鷇(2)，无有。问之，则某氏僮奴取以去。

嗟乎！以此鸟之羽毛洁而音鸣好也，奚不深山之适而茂林之栖，乃托身非所，见辱于人奴以死。彼其以世路为甚宽也哉！

〔注〕

(1) 喤（guān关）喤：二鸟和鸣。

(2) 鷇（kū枯）：鸟卵。

世也是文字狱的一位牺牲者，仅仅因为他所著《南山集》中有《与余生书》，称明季三王年号，又引及方孝标《滇黔纪闻》，就以“语悖逆”之罪名下狱论死（见《清史稿》卷四八四《文苑传》），无辜被杀之冤与本文二鸟的遭遇恰似。从本篇末的议论“嗟乎！以此鸟之羽毛洁而音鸣好也，奚不深山之适而茂林之栖，乃托身非所，见辱于人奴以死”来看，《鸟说》的基本思想是君子可以远祸。这与他二十九岁时所作《魏其论》一文的思想是一致的，即：“夫君子处乱世，不幸而遇小人，远之亦死，近之亦死，而吾谓远之犹可以得生。”实际上，在黑暗的封建社会中，这种想法并不现实，与世无争的世外桃源不过是诗人的幻想而已。戴名世五十三岁中举，那一年他写了《蓼庄图记》一文，中有“余久怀遁世之思，嗟宇宙无所为桃花源者，何以息影而托足”的话。感慨万分的表白，说明他已意识到正人君子避祸无门的现实。作为封建社会中一个较有识见的知识分子，戴名世对于“当世之故不无感慨忿怼”（《与何屺瞻书》），在出世与入世的思想斗争中，他选择的是一条积极入世的道路，所以他五十七岁时仍参加会试与殿试，并考中了一甲二名进士。尽管他也意识到“仆古文多愤时嫉俗之作，不敢示世人，恐以言获罪”（《与刘大山书》），但最后终于没有逃脱统治者的屠刀，二鸟的命运竟成了他自身的悲剧。封建社会的“世路”的确太窄了，正所谓“江头未是风波恶，别有人间行路难”（辛弃疾《鹧鸪天》）。联系戴名世的遭际，读这篇《鸟说》，不是更加令人深思吗？

戴名世青少年时期就以擅长古文著称。他的散文取法自然，雅洁严整。“君子之文，淡焉泊焉，略其町畦，去取铅华，无所有乃其所以无所不有也。”（《与刘言洁书》）这段话道出了他的文学主张。如果说他是桐城派的先驱人物，有一定道理。从《鸟说》可略见其文风之一斑。全篇没有曲折的构思，仿佛只是平铺直叙，信口道来，其实字里行间都蕴涵着作者充沛的情感。他先开门见山，把构筑于桂树上的鸟巢中二鸟的“娟皎可爱”及其取食盘桓的娇态写出，不事雕琢而情深意长，旨在造成一种和平恬静的气氛。接下忽写巢坠鸟失，本是美好的事物破灭了，使读者于突兀之中顿生感伤之情。最后一段议论，既点明了本篇主旨，又给读者以掩卷深思的余地。文章的魅力也正在此。

“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，是杜甫《春望》中的名句。文学家往

往把自己的某些主观感受移情于身边习见的动植物，甚至移情于一些无生命的物体，以表达自己不愿明说或有难言之隐的情感。作者四十九岁游巾山，见群雀相斗于署，就对旁边的人说："君等志之，此一部廿一史也。"（见《辛巳浙行日记》）这是作者文学家气质的流露。《鸟说》这篇寓言正是作者移情于二鸟，借二鸟的悲惨结局宣泄自己长期郁积的愤懑之情，以达到讽世的效果。最后一句"彼其以世路为甚宽也哉"，精警有力，发人深省，能够于平淡中毕露锋芒。（赵伯陶）

醉　乡　记 戴名世

昔余尝至一乡，辄颓然靡然，昏昏冥冥，天地为之易位，日月为之失明，目为之眩，心为之荒惑，体为之败乱。问之人："是何乡也？"曰："酣适之方，甘旨之尝，以徜以徉，是为醉乡。"

呜呼！是为醉乡也欤？古人不余欺也(1)。吾尝闻夫刘伶、阮籍(2)之徒矣。当是时，神州陆沉，中原鼎沸，而天下之人，放纵恣肆，淋漓颠倒，相率入醉乡不已。而以吾所见，其间未尝有可乐者。或以为可以解忧云耳。夫忧之可以解者，非真忧也；夫果有其忧焉，抑亦不必解也，况醉乡实不能解其忧也。然则入醉乡者，皆无有忧也。

呜呼！自刘、阮以来，醉乡遍天下；醉乡有人，天下无人矣。昏昏然，冥冥然，颓堕委靡，入而不知出焉。其不入而迷者，岂无其人者欤？而荒惑败乱者率指以为笑，则真醉乡之徒也已。

〔注〕

(1) "是为"二句： 唐王绩《醉乡记》云："醉之乡，去中国不知其几千里也。其土旷然无涯，无丘陵阪险。其气和平一揆，无晦明寒暑。其俗大同，无邑居聚落。其人甚精，无爱憎喜怒，吸风饮露，不食五谷。其寝于于，其行徐徐，与鸟兽鱼鳖杂处，不知有舟车器械之用。"唐皇甫松有轶事小说《醉乡日月》，叙唐人饮酒生活。

(2) 刘伶： 字伯伦，西晋沛国（今安徽宿州）人。纵酒放诞，蔑视封建礼法，曾作《酒德颂》。阮籍（210—263）： 字嗣宗，三国陈留尉氏（今属河南）人，蔑视礼教，在当时复杂政治斗争中常以醉酒保全自己。诗文以《咏怀》、《大人先生传》、《达生论》等著名。

纵观戴氏一生行实，他是一位积极入世的奋取者，早年即有志于明史的修撰，对于社会的黑暗和世人的麻木，常怀感慨忿怼之情，以致“诸公贵人畏其口，尤忌嫉之”（《清史稿·文苑传》）。

《醉乡记》是一篇骂世的杂文，写于康熙二十二年（1683）。作者当时三十一岁，在舒城（今属安徽）郭氏家当教书先生。他以辛辣的笔调讽刺、嘲弄了那群醉生梦死、潦倒颓废的封建士大夫，大声疾呼：“醉乡有人，天下无人矣。”由于本文多少反映了清初社会的某些现实，因而其锋芒所向就不仅仅是那些醉乡中人，而带有社会批判的色彩。这正是他自己所谓“余多幽忧感慨”（《药身说》）的性格的表露。

据传说，酒是上古时仪狄或杜康所造。三国时曹操有“何以解忧？唯有杜康”（《短歌行》）的唱叹，唐诗人李白却又有“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）的哀吟，酒到底是解忧的良药，还是添愁的媒介，古人谁也没说清楚。然而在中国历史上，酒与士大夫结下了不解之缘，却是事实。文中所举的阮籍、刘伶，都是魏晋时代饮酒成癖的人物。阮籍为了逃避司马氏的联姻，一醉就是两个月（事见《晋书·阮籍传》）；他听说步兵校尉厨中有酒数百斛，就一心“求为步兵校尉”（《世说新语·任诞》）。刘伶饮酒更是怪诞，“常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸而随之，谓曰：‘死便埋我。’”（《晋书·刘伶传》）他们如此不顾死活地纵饮，或是为避世远祸，或是表示对礼法的蔑视，或是两者兼而有之，无非是借酒一浇心中的块垒，正如这篇《醉乡记》所说：“其间未尝有可乐者”。戴名世曾有一篇《一壶先生传》，以同情感叹的口吻描绘了一位好饮酒的一壶先生，联系本篇文意，作者对刘、阮的作为并没有明确否定的表示，可以说，作者本意并不是一概反对饮酒，而是痛恨现实中那些本无忧愁、胸无大志，却借“解忧”之名终日酩酊的无所作为者；作者所赞赏的，是包括自己在内的那些“其不入而迷者”，是那些有进取精神的斗士。《醉乡记》的思想内涵已不为“醉乡”所局限，它给予人们的是积极生活的启示和不与腐朽社会同流合污的力量，它是一剂醒世的药方。

《醉乡记》可作三段来读。第一段，开门见山地用形象化的语言描述了醉乡昏昏冥冥、混沌未开的景象，五个排比句铿锵有力，极尽铺陈之能事，把醉乡中的一片混乱倒错的情景栩栩如生地表现了出来。下

面，又借他人之口，用四个押韵的四字句形容醉乡的奇妙无比。全段至此仅七十余字，起伏跌宕，顿生波澜，在否定与肯定的矛盾对立中求得下文议论的展开，文章构思非同凡响。第二段是议论开始部分，用层层剥笋的手法表达了三层意思：　一是醉乡不乐，二是醉乡不能解忧，三是“入醉乡者，皆无有忧也”。三层意思步步为营，一环紧扣一环，犹如长江奔腾，一泻到海。第三段是议论的展开部分，对“醉乡遍天下”的现实予以鞭挞，对沉湎于醉乡、入不知出反而非笑醉乡之外头脑清醒者的全无心肝的庸夫俗子严厉斥责，因为这些“真醉乡之徒”早已无可救药了。全文仅三百余字，叙述流转灵活，富于变化；议论严密通晓，无懈可击，是一篇难得的妙文。（赵伯陶）

画网巾先生传 戴名世

顺治二年，既定江东南，而明唐王即皇帝位于福州(1)。其泉国公郑芝龙(2)，阴受大清督师洪承畴(3)旨，弃关撤守备，七闽(4)皆没，而新令薙发更衣冠，不从者死。于是士民以违令死者不可胜数，而画网巾先生事尤奇。

先生者，其姓名爵里皆不可得而知也，携仆二人，皆仍明时衣冠，匿迹于邵武、光泽山寺中。事颇闻于外，而光泽守将吴镇使人掩捕之，逮送邵武守将池凤阳。凤阳皆去其网巾(5)，留于军中，戒部卒谨守之。先生既失网巾，盥栉毕，谓二仆曰：“衣冠者，历代各有定制，至网巾则我太祖高皇帝创为之也。今吾遭国破即死，讵可忘祖制乎！汝曹取笔墨来，为我画网巾额上。”于是二仆为先生画网巾，画已，乃加冠，二仆亦互相画也，日以为常。军中皆哗笑之，而先生无姓名，人皆呼之曰画网巾云。

当是时，江西、福建间有四营之役。四营者，曰张自盛，曰洪国玉，曰曹大镐，曰李安民。先是自盛隶明建武侯王得仁为裨将，得仁既败死，自盛亡入山，与洪国玉等收召散卒及群盗，号曰恢复，众且逾万人，而明之遗臣如督师兵部右侍郎揭重熙、詹事府正詹事傅鼎铨等皆依之。岁庚寅(6)夏，四营兵溃于邵武之禾坪，池凤阳诡称先生为阵俘，献之提督杨名高。名高视其所画网巾班班然额上，笑而置之。

名高军至泰宁，从槛车中出先生，谓之曰：“若及今降我，犹可以免死。”先生曰：“吾旧识王之纲，当就彼决之。”王之纲者，福建总兵，破四营有功者也。名高喜，使往之纲所。之纲曰：“吾固不识若也。”先生曰：“吾亦不识若也，今特就若死耳。”之纲穷诘其姓名，先生曰：“吾忠未能报国，留姓名则辱国；智未能保家，留姓名则辱家；危不即致身(7)，留姓名则辱身。军中呼我为画网巾，即以此为吾姓名可矣。”之纲曰：“天下事已大定，吾本明朝总兵，徒以识时变，知天命，至今日不失富贵。若一匹夫，倔强死，何益？且夫改制易服，自前世已然。”因指其发而诟之曰：“此种种(8)者而不肯去，何也？”先生曰：“吾于网巾且不忍去，况发耶！”之纲怒，命卒先斩其二仆。群卒前捽之，二仆瞋目叱曰：“吾两人岂惜死者！顾死亦有礼，当一辞吾主人而死耳。”于是向先生拜，且辞曰：“奴等得事扫除泉下矣！”乃欣然受刃。之纲复谓先生曰：“若岂有所负耶？义死虽亦佳，何执之坚也。”先生曰：“吾何负？负吾君耳。一筹莫效而束手就擒，与婢妾何异，又以此易节烈名，吾笑乎古今之循例而负义者，故耻不自述也。”出袖中诗一卷，掷于地，复出白金一封，授行刑者曰：“此樵川范先生所赠也，今与汝。”遂被戮于泰宁之杉津。泰宁诸生谢韩葬其骸于郊外杉窝山，题曰“画网巾先生之墓”，而岁时上冢致祭不辍。

当四营之既溃也，杨名高、王之纲复追破之，死逃略尽，而败将有愿降者，率兵受招抚于邵武。行至朱口，一卒独不肯前，伸项谓其伍曰：“杀我！杀我！”其伍怪之，且问故，曰：“吾熟思之累日夜矣，终不能俯仰事降将，宁死汝手。”其伍难之。乃奋袂裂眦，抽刃相拟曰：“不杀我者，今当杀汝！”其伍乃挥涕斩之，埋其骨而去。

揭重熙、傅鼎铨先后被获，不屈死。张自盛、曹大镐等后就缚于泸溪(9)山中。

赞曰： 自古守节之士不肯以姓字落人间者，始于明永乐之世。当是时，一夫守义而祸及九族，故多匿迹而死，以全其宗党。迨崇祯甲申(10)而后，其令未有如是之酷也，而以余所闻，或死或遁，不以姓名里居示人者颇多有，使吊古之士莫能详焉，岂不可惜也夫！如画网巾先生事甚奇。闻当时军中有马耀图者，见而识之曰：“是为冯生舜也。”至其他生平则又不能言焉。余疑其出于附会，故不著于篇。

〔注〕

(1) 唐王： 朱聿键，崇祯五年（1632）袭封唐王，顺治二年（1645）受郑鸿逵、黄道周拥戴在福州监国，旋即帝位，年号隆武。次年，清兵入福建，因郑芝龙降清，他逃到汀州被俘，死于福州。

(2) 郑芝龙： 字飞皇，福建南安人，初拥立唐王于福州，及清兵入闽，降清，因其子郑成功据台湾不屈，遂为清廷所杀。泉国公为其封号。

(3) 洪承畴： 字彦演，福建南安人，明末任蓟辽总督，后为清军所败，降清。

(4) 七闽： 古称今福建和浙江南部，因居七族，故称，后称福建为七闽。

(5) 网巾： 以丝结网为巾，用以裹发，始于明代。

(6) 庚寅： 顺治七年（1650）。

(7) 危不即致身： 谓国家危难之时不能立即献身于国。

(8) 种种： 头发短的样子。

(9) 泸溪： 县名，今属湖南。

(10)崇祯甲申： 崇祯十七年（1644），明朝灭亡于此年。

生”为“四营”中之人，再引出福建总兵王之纲的破“四营”有功，自然地过渡到“画网巾先生”的遇难。全文如行云流水，舒卷自如，而章法井然，一丝不紊。这种写法显然得力于《史记》。及至由小卒的就义而顺便说明“四营”的结局，令全文首尾相衔，浑然一体。这种貌离神合、意蕴深远的写法正是《史记》的擅胜之处，后来戴文的编辑者戴钧衡说：“余读先生之文，见其境象如太空之浮云，变化无迹；又如飞仙御风，莫窥行止。私尝拟诸古人，以为庄周之文，李白之诗，庶几相似，而其气之逸，韵之远，则直入司马子长之室而得其神。”即说明了戴氏之传记神似《史记》，得太史公之逸气远致。

本文也善用烘云托月的手法，传主虽为“画网巾先生”，却始终以两个仆人加以衬托。这两个仆人不仅形影不离地跟随着他，曾为他画网巾于额上，而且自己也相互对画。写“画网巾先生”就义时也以二仆为铺垫，“群卒前捽之”以下通过仆人的言语、动作，表现了他们对降卒的鄙视和对“画网巾先生”的敬仰，形成了鲜明强烈的对比，将他们视死如归的精神刻画得入木三分。由此使读者感到，仆人尚且如此，主人自然更是气节凛然的忠义之士了。又如写完了“画网巾先生”的事后，作者突然宕开笔去写“四营”溃败后，一小卒慨然赴死的事。此事虽然与“画网巾先生”的事了不相涉，然其不愿苟且偷生的精神是一致的，同时由此带出“四营”的结局，故文章也就不显得游骑无归，正陪衬出传主的品格。

本文较多地采取了铺叙的手法，对人物的语言、行动、神态乃至心理都进行了具体的描述，较之一般的传记文更为细密。如写“画网巾先生”的就义，先写其回答杨名高的话“吾旧识王之纲，当就彼决之”，及至见到王之纲又不认识：“之纲曰：‘吾固不识若也。’先生曰：‘吾亦不识若也，今特就若死耳。’”这样就令文章跌宕起伏，甚有波澜。又如写二仆就义的一段也极为精彩，先是“瞋目叱曰”，义正词严地斥责了降将；又“向先生拜”，表现了对主人、对国家的忠贞不渝；最后“欣然受刃”，两个视死如归的节士形象便跃然纸上。再如写小卒事，也十分生动形象。从“伸项谓其伍曰：‘杀我！杀我！’”到对其同行者“奋袂裂眦，抽刃相拟”，及至“其伍挥涕斩之”，通过语言、神态的刻画，便将其内心的痛苦和坚毅表现了出来。

戴名世有志于修史，以撰修《明史》为平生宏愿，为此他收集了大

量明季的史料，但始终未能付诸实行，现存于其文集中的传记有五十多篇，《孑遗录》、南明党祸及扬州、榆林、保定等城守纪略显示了他对史料的熟稔和驾驭史传文字的能力。对明季史料的关心自然反映了他对故明的留恋和怀念，在这篇《画网巾先生传》中也鲜明地表现了他的爱憎，他歌颂了“画网巾先生”的气节，悼明之亡而揭清之失，对清王朝的血腥政治作了大胆的揭露。正由于这样的思想倾向，导致了戴名世后来因《南山集》案而惨遭杀身之祸的历史悲剧。（王镇远）

【作者小传】

方　苞

（1668—1749）　清散文家。字灵皋，号望溪。安徽桐城人。康熙进士。曾为戴名世《南山集》作序，以《南山集》案入狱，后得赦，命入值南书房。雍正时为一统志馆总裁、皇清文颖馆副总裁。乾隆时官礼部右侍郎。论文提倡“义法”，为桐城派创始人。所作散文多为经说及书序碑传之属。有《方望溪先生全集》。

狱中杂记 方　苞

康熙五十一年三月，余在刑部狱，见死而由窦出者日三四人。有洪洞令杜君者，作而言曰：“此疫作也。今天时顺正，死者尚稀，往岁多至日十数人。”余叩所以。杜君曰：“是疾易传染，遘者虽戚属，不敢同卧起。而狱中为老监者四，监五室。禁卒居中央，牖其前以通明，屋极(1)有窗以达气。旁四室则无之，而系囚常二百馀。每薄暮下管键，矢溺皆闭其中，与饮食之气相薄。又隆冬，贫者席地而卧，春气动，鲜不疫矣。狱中成法，质明启钥。方夜中，生人与死者并踵顶而卧，无可旋避。此所以染者众也。又可怪者，大盗积贼，杀人重囚，气杰旺，染此者十不一二，或随有瘳；其骈死，皆轻系及牵连佐证法所不及者。”

余曰：“京师有京兆狱(2)，有五城御史司坊(3)，何故刑部系囚之多至此？”杜君曰：“迩年狱讼，情稍重，京兆、五城即不敢专决；又九门提督(4)所访缉纠诘，皆归刑部；而十四司正副郎(5)好事者，及书吏、狱官、禁卒，皆利系者之多，少有连，必多方钩致。苟入狱，不问罪之有无，必械手足，置老监，俾困苦不可忍。然后导以取保，出居于外，量其家之所有以为剂，而官与吏剖分焉。中家以上，皆竭资取保。其次，求脱械居监外板屋，费亦数十金。惟极贫无依，则械系不稍宽，为标准以警其馀。或同系，情罪重者反出在外，而轻者、无罪者罹其毒。积忧愤，寝食违节，及病，又无医药，故往往至死。”余伏见圣上好生之德，同于往圣，每质狱辞，必于死中求其生。而无辜者乃至此。倘仁人君子为上昌言，除死刑及发塞外重犯，其轻系及牵连未结正者，别置一所以

羁之，手足毋械，所全活可数计哉？或曰：“狱旧有室五，名曰现监，讼而未结正者居之。倘举旧典，可小补也。”杜君曰：“上推恩，凡职官居板屋，今贫者转系老监，而大监有居板屋者，此中可细诘哉！不若别置一所，为拔本塞源之道也。”余同系朱翁、余生及在狱同官僧某(6)，遘疫死，皆不应重罚。又某氏以不孝讼其子，左右邻械系入老监，号呼达旦。余感焉，以杜君言泛讯之，众言同，于是乎书。

凡死刑狱上，行刑者先俟于门外，使其党入索财物，名曰“斯罗(7)”。富者就其戚属，贫则面语之。其极刑(8)，曰：“顺我，即先刺心；否则四肢解尽，心犹不死。”其绞缢，曰：“顺我，始缢即气绝；否则三缢加别械，然后得死。”惟大辟无可要，然犹质其首。用此，富者赂数十百金，贫亦罄衣装；绝无有者，则治之如所言。主缚者亦然，不如所欲，缚时即先折筋骨。每岁大决，勾者十四三，留者十六七，皆缚至西市待命(9)。其伤于缚者，即幸留，病数月乃瘳，或竟成痼疾。

余尝就老胥(10)而问焉：“彼于刑者、缚者，非相仇也，期有得耳；果无有，终亦稍宽之，非仁术乎？”曰：“是立法以警其馀，且惩后也；不如此，则人有幸心。”主梏扑者亦然。余同逮以木讯者三人：　一人予三十金，骨微伤，病间月；一人倍之，伤肤，兼旬愈；一人六倍，即夕行步如平常。或叩之曰：“罪人有无不均，既各有得，何必更以多寡为差？”曰：“无差，谁为多与者？”孟子曰：“术不可不慎(11)。”信夫！

部中老胥，家藏伪章，文书下行直省(12)，多潜易之，增减要语，奉行者莫辨也。其上闻及移关诸部(13)，犹未敢然。功令(14)：　大盗未杀人，及他犯同谋多人者，止主谋一二人立决；馀经秋审，皆减等发配。狱辞上，中有立决者，行刑人先俟于门外。命下，遂缚以出，不羁晷刻。有某姓兄弟，以把持公仓，法应立决。狱具矣，胥某谓曰：“予我千金，吾生若。”叩其术，曰：“是无难，别具本章，狱辞无易，取案末独身无亲戚者二人易汝名，俟封奏时潜易之而已。”其同事者曰：“是可欺死者，而不能欺主谳者；倘复请之，吾辈无生理矣。”胥某笑曰：“复请之，吾辈无生理，而主谳者亦各罢去。彼不能以二人之命易其官，则吾辈终无死道也。”竟行之，案末二人立决。主者口呿舌挢，终不敢诘。余在狱，犹见某姓，狱中人群指曰：“是以某某易其首者。”胥某一夕暴卒，众皆以为冥谪云。

凡杀人，狱辞无谋、故者(15)，经秋审入矜疑(16)，即免死。吏因以巧法。有郭四者，凡四杀人，复以矜疑减等，随遇赦。将出，日与其徒置酒酣歌达曙。或叩以往事，一一详述之，意色扬扬，若自矜诩。噫！渫恶吏忍于鬻狱，无责也；而道之不明，良吏亦多以脱人于死为功，而不求其情。其枉民也，亦甚矣哉！

奸民久于狱，与胥卒表里，颇有奇羡。山阴李姓以杀人系狱，每岁致数百金。康熙四十八年，以赦出。居数月，漠然无所事，其乡人有杀人者，因代承之，盖以律非故杀，必久系，终无死法也。五十一年，复授赦减等谪戍，叹曰："吾不得复入此矣！"故例，谪戍者移顺天府羁候，时方冬停遣，李具状求在狱，候春发遣，至再三，不得所请，怅然而出。

〔注〕

(1) 屋极： 屋顶。

(2) 京兆狱： 京兆府设立的地方监狱。

(3) 五城御史司坊： 五城御史衙门的监狱。京城内分东、西、南、北、中五区，各有监狱。

(4) 九门提督： 清代北京外城有九门，即： 正阳、崇文、宣武、安定、德胜、东直、西直、朝阳、阜成。

(5) 十四司正副郎： 清初刑部设十四司，司的正官称郎中，副官称员外郎。

(6) 朱翁： 名字不详。或以为即朱书，非是。余生： 即余湛，字石民，童年受学于戴名世。两人皆因《南山集》案牵连下狱。同官： 今陕西铜川市。僧某： 姓僧的人，或指僧人某。

(7) 斯罗： 同"撕拶"，北京方言，料理之意。

(8) 极刑： 即凌迟。行刑时先割去肢体，然后断喉致死。

(9) 大决： 即秋决。清时秋天对判死刑的犯人加以处决。每年八月，刑部会同九卿将死刑犯审核，姓名奏报皇帝，皇帝用朱笔加勾的立即执行，未勾的暂缓。西市： 清时京师行刑的场所，在今北京宣武区菜市口。

(10)胥： 胥吏，衙门中掌管公文案卷的小吏。

(11)术不可不慎： 语出《孟子·公孙丑上》，意谓选择谋生的手段不可不慎重。

(12)直省： 清代各省皆直属中央，故称。

(13)上闻： 上奏皇帝。移关： 移文和关文，皆属平行机关之间的来往公文。

(14)功令： 政府法令。

(15)谋： 预谋杀人。故： 故意杀人。

(16)秋审： 每年秋天，刑部会同有关京官审核死刑案件，称秋审。矜疑： 其情可悯，其罪可疑。清朝规定，审判犯人分为情实、缓决、可矜、可疑四类。入矜、疑类案件可减罪。

卒，有行刑者、缚者、主梏扑者，也有老胥、奸民、胥卒，甚至涉及到主谳者等较高级的官吏，但文章并不凌乱，而是环绕着揭露司法制度的黑暗这个主旨而展开的，所以可以说是事杂而意不杂，形散而神不散。就其写作上来看，也不失为一篇颇有特色的散文。

本文是一篇纪实的作品，类似于今天的报告文学，这在古代散文传统中是较为罕见的，但方苞却处理得相当出色。因此文意在揭露现实，所以其生命即在于真实可信。作者采取了实录亲见亲闻之事的方式，遂令全文处处显得确凿可信，具有很强的说服力。如第一部分一开始就说："余在刑部狱，见死而由窦出者三四人。"就以自己的亲眼所见告诉读者瘟疫的猖獗，随后大段引述了洪洞令杜君的话，借一个对监狱十分了解者之口详叙了造成这种现象的原因，由此加强了揭露的深度。又举出"余同系朱翁、余生及在狱同官僧某"的例子来说明瘟疫夺取了一些无辜者的生命，言之凿凿，令人信服。最后说："余感焉，以杜君言泛讯之，众言同，于是乎书。"再次加以证实，这样就令文章具备了极强的真实性。至如第二部分中"余尝就老胥而问焉"，"余同逮以木讯者三人"；第三部分中"余在狱，犹见某姓，狱中人群指曰：'是以某某易其首者。'"都是这类例子。作者时时以自身的闻见夹入其中，即意在使所记之事增添信实的成分。

方苞论文提倡"义法"。所谓"义法"，用他自己的话来说就是"言有物"和"言有序"，并要求"义以为经而法纬之，然后为成体之文"。在他看来，"义"和"法"是相结合的，文章的意蕴、主题通过适当的安排和简练的语言表现出来。他力求追溯《春秋》、《周官》那种言简意赅，在客观的叙述中却含有深刻褒贬的文风，这篇《狱中杂记》也就是很典型的例子。全文以记叙为主，却也包含着强烈的感情色彩和鲜明的爱憎。如通过杜君的话来描述出刑部狱的状况："狱中为老监者四，监五室。禁卒居中央，牖其前以通明，屋极有窗以达气。旁四室则无之，而系囚常二百馀。每薄暮下管键，矢溺皆闭其中，与饮食之气相薄。"这里表面上只是客观的记录，没有一个字是直接抨击狱吏和批评监狱的管理制度的，但由此可见牢房条件的恶劣，官吏丝毫不顾犯人的死活。又如写主梏扑者的贪赃枉法："主梏扑者亦然。余同逮以木讯者三人：　　一人予三十金，骨微伤，病间月；一人倍之，伤肤，兼旬愈；一人六倍，即夕行步

如平常。或叩之曰：‘罪人有无不均，既各有得，何必更以多寡为差？’曰：‘无差，谁为多与者？’孟子曰：‘术不可不慎。’信夫！”这里方苞以他亲眼所见的三个例子说明贿赂公行，因为行贿的多寡不同，而所得到的待遇也不同，文章只是力求以冷静的态度记载此事，并通过自己与施刑者的对话剖析了他们的心态。最后引用孟子的话，才算是下一针砭，然而就在这种客观的记叙中，读者已可清楚地见到作者的愤懑了。

当然，本文中方苞也时有感愤之辞，特别是写到杀人犯与狱吏勾结，逍遥法外，“意色扬扬，如自矜诩”时云：“噫！谍恶吏忍于鬻狱，无责也；而道之不明，良吏亦多以脱人于死为功，而不求其情。其枉民也，亦甚矣哉！”这种感慨是极为沉痛的，他在对比了恶吏和良吏之后，认为良吏放纵暴徒的危害也是十分可怕的。其论可谓是大胆的指责，而矛头直指官僚阶层。

作者在记事的同时也力图勾勒人物形态和揭示人物的心理，使得文章有血有肉，不仅体现了刑部狱中的各类弊端，而且还有各色人等呼之欲出的形象。如写胥某能用替换人头的方法将已判处死刑的人掉包出来，这一过程写得很形象，首先他对将被立即执行死刑的某姓兄弟说：“予我千金，吾生若。”当问到他的办法时他才慢慢说出用从犯中无亲戚的人冒名顶替，在他回答同事者“不能欺主谳者”的疑问时：“胥某笑曰：‘复请之，吾辈无生理，而主谳者亦各罢去。彼不能以二人之命易其官，则吾辈终无死道也。’竟行之，案末二人立决。主者口呿舌挢，终不敢诘。”这里不仅将某胥的胆大妄为、老谋深算揭露无馀，而且主审官的卑怯心理和不惜草菅人命而保住乌纱帽的丑态也被暴露在光天化日之下。又如最后一段中写山阴李姓的事，也非常生动，活生生地勾勒出一个以坐牢为职业者的心态。当他“援赦减等谪戍”时，叹息道：“吾不得复入此矣！”最后“不得所请，怅然而出”，通过这种悖理的现象，入木三分地披露了当时司法界的黑暗内幕。

据《望溪先生集外文》此篇后的按语说，方苞出狱后，旋即蒙诏入南书房，曾为老监开窗出资，由刑部主事龚梦熊的支持而得以实现；此文中所揭发的种种弊端也引起了主管官吏的重视，他自己曾记曰：“其后韩城张公复入为大司寇，静海励公继之，诸弊皆除。”如果真这样，也足见此文的社会意义和作用了。（王镇远）

左忠毅公(1)逸事方　苞

先君子(2)尝言：乡先辈左忠毅公视学京畿，一日风雪严寒，从数骑出，微行入古寺，庑下一生伏案卧，文方成草。公阅毕，即解貂覆生，为掩户。叩之寺僧，则史公可法也。及试，吏呼名至史公，公瞿然注视；呈卷，即面署第一。召入使拜夫人，曰："吾诸儿碌碌，他日继吾志事，惟此生耳。"

及左公下厂(3)狱，史朝夕狱门外。逆阉防伺甚严，虽家仆不得近。久之，闻左公被炮烙(4)，旦夕且死，持五十金，涕泣谋于禁卒，卒感焉。一日使史更敝衣草屦，背筐，手长镵(5)，为除不洁者。引入，微指左公处，则席地倚墙而坐，面额焦烂不可辨，左膝以下，筋骨尽脱矣。史前跪，抱公膝而呜咽。公辨其声，而目不可开，乃奋臂以指拨眥，目光如炬，怒曰："庸奴！此何地也？而汝来前。国家之事，糜烂至此，老夫已矣，汝复轻身而昧大义，天下事谁可支拄者？不速去，无俟奸人构陷，吾今即扑杀汝！"因摸地上刑械，作投击势。史噤不敢发声，趋而出。后常流涕述其事以语人曰："吾师肺肝，皆铁石所铸造也！"

崇祯末，流贼张献忠出没蕲、黄、潜、桐间(6)，史公以凤庐道奉檄守御(7)。每有警，辄数月不就寝，使将士更休，而自坐幄幕外，择健卒十人，令二人蹲踞而背倚之，漏鼓移则番代。每寒夜起立，振衣裳，甲上冰霜迸落，铿然有声。或劝以少休，公曰："吾上恐负朝廷，下恐愧吾师也。"

史公治兵，往来桐城，必躬造左公第，候太公、太母(8)起居，拜夫人于堂上。

余宗老涂山(9)，左公甥也，与先君子善，谓狱中语乃亲得之于史公云。

〔注〕

(1) 左忠毅公：左光斗（1575—1625），字遗直，号浮丘，万历三十五年（1607）进士，官至左佥都御史。天启间为魏忠贤所害，死于狱中。追谥忠毅。

(2) 先君子：尊称已故的父亲。方苞父名仲舒，字逸巢。

(3) 厂： 此指东厂，官署名。永乐十八年（1420）明成祖设于京师东安门北。专从事特务活动，镇压人民和官员中的反对派，由亲信宦官掌管。后又有西厂、内厂。

(4) 炮（páo刨）烙： 相传为殷纣所用的一种酷刑。据后人考证，系用炭烧热铜柱，令人爬行柱上，即堕炭火烧死。此处泛指用金属烧红烫肉体的酷刑。

(5) 镵（chán蝉）： 古代一种犁头，用以掘土。

(6) 蕲、黄、潜、桐间： 今湖北、安徽一带。蕲，今湖北蕲春；黄，今湖北黄冈；潜，今安徽潜山；桐，今安徽桐城。

(7) “史公”句： 崇祯八年（1635）朝议设兵备道以扼制农民军，史可法受命以右参议分守池州、太平，十一月，改副使，分巡安庆、池州，此谓任凤庐道，与史传有出入。

(8) 太公、太母： 指左光斗的父母。

(9) 涂山： 方文（1612—1669），字尔止，号嵞山，一作涂山。方苞本族祖父。明诸生，入清不仕，为著名遗民诗人。

二段笔锋一转，展现出左、史关系中另一事件的一系列具体场景。先是“左公下厂狱”与“史朝夕狱门外”，继之“左公被炮烙，旦夕且死”与“史更敝衣草屦，背筐，手长镵，为除不洁者。引人……前跪，抱公膝而呜咽”，再者“公辨其声……怒曰：‘庸奴！此何地也？……不速去，无俟奸人构陷，吾今即扑杀汝！’”与“史噤不敢发声，趋而出。后常流涕述其事以语人曰：‘吾师肺肝，皆铁石所铸造也’”，从史可法朝夕于狱门之外到设法潜入狱中再到左光斗怒斥史可法，情节递进，益趋壮烈，而以左光斗之怒骂表现其对史可法之厚爱以及对国家前途之关注，无疑更深刻地衬托出左光斗磊落的精神世界和高大的人物形象。第三段，写史可法治军严明，“奉檄守御”，以史可法的实际业绩进一步衬托左光斗的识人远见。当然，史可法在抗清之前，主要精力在于镇压农民起义，颂扬这一业绩，是方苞以及封建时代士大夫共同的思想局限性所致；但是，在人们心目中，史可法民族英雄的高大形象的确立，无疑是因为他后来在抗清斗争中困守扬州，城破而壮烈牺牲。而左光斗的主要政治活动及其对史可法的期望，是与魏忠贤斗争，支拄“天下事”。因此，从史可法壮烈的抗清业绩及其全面的历史评价看，证明左光斗的识人远见，即使以今天的眼光，仍然是卓越的。全文从史可法被左光斗看中并亲手提拔以至于功成名就，在勾勒出一个杰出人才成长过程的同时，更体现出左光斗杰出的人才思想及其成功运用。

全文笔墨简省之极，却能绘形传神，感人至深；同时，资料来源可靠准确，全然可作信史。左光斗与史可法的关系，很大程度是由明末政治斗争联结起来。明熹宗天启年间，宦官魏忠贤专断国政，兼掌东厂，自称九千岁，排斥异己，网罗羽翼，“自内阁、六部至四方总督、巡抚，遍置死党”，“东厂番役（即特务）横行，所缉访无论虚实辄糜烂”，“民间偶语，或触忠贤，辄被擒僇，甚至剥皮、刲舌，所杀不可胜数”（均见《明史·魏忠贤传》）。与阉党势不两立的另一政治集团是东林党，当时，“士大夫抱道迕时者，率退处林野，闻风响附，学舍至不能容”，“讲习之馀，往往讽议朝政，裁量人物，朝士慕其风者，多遥相应和，由是东林名大著”（《明史·顾宪成传》）。天启五年十二月（1626年初），魏忠贤颁示天下的“东林党人榜”就开列了主要人物三百零五人，左光斗、史可法均在其内。天启四年（1624）六月，左副都御史杨涟书劾魏忠贤，“列其二十四大罪”，“光斗与其谋”（《明史》列传一三二），魏

忠贤大怒，执意进行迫害。天启五年七月缉捕杨涟、左光斗等人，七月二十六日，“光斗与涟同日为狱卒所毙”（《明史·左光斗传》）。本文写史可法探狱见左光斗“席地倚墙而坐，面额焦烂不可辨，左膝以下，筋骨尽脱”，逼真地再现厂狱之酷虐。夏允彝《幸存录》云“杨涟、左光斗皆下诏狱，备受毒刑以死，天下痛之”，计六奇《明季北略》记“公至京下，镇抚拷讯，身无完肤，三日尸出，肢骸穿裂”，与本文所述印证，全然相同。对于厂狱的严密监禁，陈鼎《东林列传》记“光斗之下北司也，厂卫阴列卒侦伺狱甚密，虽子弟亲识莫敢向迩”，计六奇《明季北略》亦云魏忠贤“遣校尉点城探听，丝微必报，如有所发，赀命立尽”，与本文所述“史朝夕狱门外，逆阉防伺甚严，虽家仆不得近”亦完全一致。左光斗在阉党的心目中，是东林党“马军五虎将”之一，被比作“天雄星豹子头林冲”（王绍徽《东林点将录》），因此对其监禁更严，迫害尤甚，杀害左光斗等人实际上是对东林党的第一次严重打击。可见，本文是以征实的史料和散文的形式，对明末东林党与阉党斗争史上的一个壮烈片断的艺术展示，也是作者对正义的颂扬和对邪恶的抨击的思想光华的闪现。

方苞论文，以“义法”为核心；姚鼐论文，强调“义理、考据、辞章”并重：　实质上都是要求以鲜明的思想内容、可靠的资料来源和雅洁的语言形式融为整体。而本文，无疑正是其典范作品。（许　总）

高阳孙文正公逸事 方　苞

杜先生岑尝言：　归安(1)茅止生习于高阳孙少师。道公天启二年，以大学士经略蓟、辽，置酒别亲宾，会者百人。有客中坐，前席而言曰：“公之出，始吾为国庆，而今重有忧。封疆社稷，寄公一身，公能堪，备物自奉，人莫之非；如不能，虽毁身家，责难逭(2)，况俭觳(3)乎？吾见客食皆凿(4)，而公独饭粗，饰小名以镇物，非所以负天下之重也。”

公揖而谢曰：“先生诲我甚当，然非敢以为名也。好衣甘食，吾为秀才时固不厌，自成进士，释褐而归，念此身已不为己有，而朝廷多故，边关日骇，恐一旦肩事任，非忍饥劳，不能以身率众。自是不敢适口体，强自勖厉，以至于今，十有九年矣。”

呜呼！公之气折逆奄(5)，明周万事，合智谋忠勇之士以尽其材，用危困疮痍之卒以致其武，唐、宋名贤中犹有伦比；至于诚能动物，所纠所斥，退无怨言，叛将远人咸喻其志，而革心(6)无贰，则自汉诸葛武侯而后，规模气象，惟公有焉。是乃克己省身忧民体国之实心自然而忾(7)乎天下者，非躬豪杰之才，而概乎有闻于圣人之道，孰能与于此？然惟二三执政与中枢边境事同一体之人实不能容；《易》曰："信及豚鱼。"媢嫉(8)之臣乃不若豚鱼之可格，可不惧哉！

〔注〕

(1) 归安： 旧县名，治所在今浙江湖州。

(2) 逭（huàn换）： 逃避。

(3) 觳（què却）： 简陋。

(4) 凿： 精米。

(5) 奄： 同"阉"，指魏忠贤阉党。

(6) 革心： 谓叛将远人洗心改过。

(7) 忾（qì气）： 通"迄"，通行，遍及。

(8) 媢（mào冒）嫉： 嫉妒。

二年（1629）清兵大举入关，“廷臣争请召承宗，诏以原官兼兵部尚书守通州（今河北通县）”。孙承宗筹划方略，打退清兵。后来乘胜出师经略关东，收复失地二百多里。但这时崇祯皇帝听了周延儒、温体仁这些魏忠贤余党的话，兵部又故意延缓粮饷，使孙承宗恢复辽东的计划落空，随后又被免官家居。崇祯十一年（1638）清兵进攻高阳，孙承宗率领家人登城防守，他的儿孙侄孙等都壮烈战死。城破“被执，望阙投缳而死”。这时他已七十六岁了。

方苞对孙承宗非常钦佩，他在《书〈孙文正传〉后》一开始就说：“当明之将亡，其事最慎者，莫若杀袁崇焕与置公闲地。”同卷《书〈卢象晋传〉后》又说：“明之亡，始于孙高阳之退休，成于卢忠烈之死败。”《书〈泾阳王佥事家传〉后》又说：“孙高阳久镇边关，功在社稷，而废弃八年，卒使城破巷战，阖门就死。其所遇乃忧勤恭俭之君，亲见其困于逆阉，又赖其力以收畿疆，纾国难，而终夺于奸㑹，岂非天哉！”还有一些篇章，不再赘举，可见方苞对孙承宗的倾倒。而这些都与《明史》本传相合。《明史》是清朝官修的，孙承宗是抗清而死的。可见这是人心之公论，不是方苞一人的偏爱。

所谓“逸事”，指未见于史传的，又非一般人所了解的某些事迹。这篇文章分两大部分，前一部分叙述事实，后一部分发抒感慨。一开始表明材料来源。方苞在孙承宗死后三十年才出生，所以要交代，以示翔实可信。杜岕（1617—1693）字苍略，湖北黄冈人，是方苞祖父的朋友，父亲的老师，方苞弟兄年青时也跟随父亲侍奉过他，称赞他的风范。（见《杜苍略先生墓志铭》）这里称杜先生表示尊敬。茅止生熟悉孙承宗的事，杜岕又亲自听茅止生说的，又说给方苞父亲和方苞他们听。方苞记忆力极强，这件事深入头脑，所以把它写出来。这篇文章是中年时期写的。

客人的一段责备是陪笔，为了引出孙的回答中表现的精神境界。这段责备极有波澜，先用对比句表示对孙的否定。可以设想当时会场的气氛。这叫先断后判，吸引住听众。然后分析理由，最后举出例证仅是“客食皆凿，而公独饭粗”，客人硬上纲说是孙故意做作：“饰小名以镇物，非所以负天下之重也。”这个批评，分量非常重，满堂必为之愕然。而孙承宗听了这样的批评，首先是“揖而谢”，称“先生诲我甚当”；然后交代

出这样做的原因，并且说已经坚持了十九年之久。孙承宗的修养气度特别是为国家分忧的赤胆忠心，不是已经昭昭在人耳目了吗？这一段只写了两人的对话，加了孙承宗的一个动作。至于群众和那个批评者的反应，却只字不提，留给读者自己去想象。文字极其简练。桐城文主张“雅洁”，这是很好的典范，真正惜墨如金。

第二部分是作者的感慨，实际是对孙承宗的全面评价，对那些倾邪小人的鞭挞。这是从上部分孙承宗的话引出的必然结论。孙承宗的事迹是众所周知的，不能重复，但又不能不涉及，所以用极简练的方式分两层来赞美： 先说他的智勇，还可以在唐宋名贤中找得到；再说他的忠诚感人，在诸葛亮以后，一人而已。然后再总结孙承宗的成就的原因：“是乃克己省身忧民体国之实心自然而忾乎天下者，非躬豪杰之才，而概乎有闻于圣人之道，孰能与于此？”方苞是笃信孔孟程朱之道的，“学行继程、朱以后，文章在韩、欧之间”。他认为只要能身体力行，必然能无愧于天地。这里他赞美孙承宗仍然归功于圣人之道。最后用鞭挞媚嫉之臣作结，以为“不若豚鱼之可格”，这是“贱之甚矣”的唾弃。这段感慨的层次既清楚，又严密。在赞美孙承宗时提出“诚能动物”，就引出结尾用“信及豚鱼”来对比当时如周延儒、温体仁等媚嫉之臣的可恶。“信及豚鱼”之语见《易·中孚》，言猪、鱼微物尚且为诚信所感，而媚嫉之臣曾此之不若。这一结用“可不惧哉”四字，感慨无穷，耐人寻味。这“可不惧哉”四字，作者不便明言，实际是提醒皇帝注意不要被这样的人所蒙蔽，有借古喻今的味道。

方苞主张义法。“义”就是“言有物”，指写的东西要有内容，要以孔孟之道为准则；“法”就指的“言有序”，主张文字的组织剪裁修辞造语等技巧。这篇短文从选材组织到感慨议论都可使我们看出方氏注意义法的特点，值得借鉴。（周本淳）

【作者小传】

郑　燮

（1693—1765）　清书画家、文学家。字克柔，号板桥。江苏兴化人。乾隆进士。曾任山东范县（今属河南）、潍县知县，后因请赈济民得罪豪绅而罢官。作官前后均居扬州卖画。善诗词，工书画。画、诗、书，人称“三绝”。为“扬州八怪”之一。为文主张直抒胸臆，不事雕琢，反对模拟古文和形式主义的文风。诗词文章多反映民间疾苦。著有《板桥全集》。

范县署中寄舍弟墨第四书 郑　燮

十月二十六日得家书，知新置田获秋稼五百斛，甚喜。而今而后，堪为农夫以没世矣。要须制碓制磨，制筛罗簸箕，制大小扫帚、制升斗斛。家中妇女，率诸婢妾，皆令习舂揄蹂簸(1)之事，便是一种靠田园长子孙气象。天寒冰冻时，穷亲戚朋友到门，先泡一大碗炒米送手中，佐以酱姜一小碟，最是暖老温贫之具。暇日咽碎米饼，煮糊涂粥，双手捧碗，缩颈而啜之，霜晨雪早，得此周身俱暖。嗟乎！嗟乎！吾其长为农夫以没世乎！

我想天地间第一等人，只有农夫，而士为四民之末。农夫上者种地百亩，其次七八十亩，其次五六十亩，皆苦其身，勤其力，耕种收获，以养天下之人。使天下无农夫，举世皆饿死矣。我辈读书人，入则孝，出则弟，守先待后(2)，得志泽加于民，不得志修身见于世，所以又高于农夫一等。今则不然，一捧书本，便想中举，中进士，作官，如何攫取金钱，造大房屋，置多田产。起手便错走了路头，后来越做越坏，总没有个好结果。其不能发达者，乡里作恶，小头锐面，更不可当。夫束修自好者，岂无其人；经济自期，抗怀千古者，亦所在多有。而好人为坏人所累，遂令我辈开不得口；一开口，人便笑曰：“汝辈书生，总是会说；他日居官，便不如此说了。”所以忍气吞声，只得捱人笑骂。工人制器利用，贾人搬有运无，皆有便民之处。而士独于民大不便，无怪乎居四民之末也。且求居四民之末而亦不可得也！

愚兄平生最重农夫。新招佃地人，必须待之以礼。彼称我为主人，我称彼为客户，主客原是对待之义，我何贵而彼何贱乎？要体貌他，要怜悯他；有所借贷，要周全他；不能偿还，要宽让他。尝笑唐人《七夕》诗，咏牛郎织女，皆作会别可怜之语，殊失命名本旨。织女，衣之源也，牵牛，食之本也，在天星为最贵。天顾重之，而人反不重乎？其务本勤民，呈象昭昭可鉴矣。吾邑妇人，不能织绸织布，然而主中馈，习针线，犹不失为勤谨。近日颇有听鼓儿词，以斗叶为戏(3)者，风俗荡轶，亟宜戒之。

吾家业地虽有三百亩，总是典产，不可久恃。将来须买田二百亩，予兄弟二人，各得百亩足矣，亦古者一夫受田百亩之义也。若再求多，便是占人产业，莫大罪过。天下无田无业者多矣，我独何人，贪求无厌，穷民将何所措足乎！或曰： 世上连阡越陌，数百顷有馀者，子将奈何？应之曰： 他自做他家事，我自做我家事，世道盛则一德遵王(4)，风俗偷(5)则不同为恶，亦板桥之家法也。哥哥字。

〔注〕

(1) 舂揄蹂簸： 《诗·大雅·生民》：“或舂或揄，或簸或蹂。”揄（yóu由），舀取。

(2) 守先待后： 语本于《孟子·滕文公下》：“守先王之道，以待后之学者。”意为严守着古代圣王的礼法道义，用来培养后代的学者。（据杨伯峻《孟子译注》）

(3) 斗叶为戏： 叶，叶子，又称叶子戏，一种赌博的纸牌。

(4) 一德遵王： 专一守德行，遵循王道纲纪。一，使动用法。王，王道。

(5) 偷： 浇薄。

人的可靠文献，在这些几乎是大白话的家常语、规教子弟语中，抹在他头顶上的怪异色彩可以得到辨认并渐见消散。作为文学作品之一种的书信，郑燮的家书以那种纯情之语，任意写来，又给人特多亲切感。家书中贴近人世、贴近日常生活的话题，让人读后饶有兴味，情趣盎然，又觉言之有物，切中事理，助益识见。这一通与其弟郑墨谈“农本”问题的家书就是一例。《家书》在原刊本中共十六通，此即其中的第十通，作于山东范县知县任上。此外又有“六十二通”的《家书》流传，增出的四十六通多为赝品，已有不少辨伪之文。

板桥无亲兄弟，郑墨是他堂弟。墨字五桥，小板桥二十四岁。对这位小弟，板桥十分友爱，并从读书到做人，随时予以谆谆教导，这从十六通《家书》中可以清楚见出。这封《第四书》则专讲“务本勤民”的“板桥之家法”，要兄弟家人在“风俗偷”的恶浊世风中为善而“不同为恶”，务农自给自守。

这封家书原不分段，但从文意可以把握到它是讲了四层意思。首先是他从家中来信得知的信息很高兴，高兴的是有“一种靠田园长子孙气象”。这对远在山东作七品知县的郑燮是很大的欣慰，因为宦海不仅凶险，而且肮脏，板桥是厌倦了官场生涯的，后方家园有此气象，无异有着极好的退路。所以，他一再喟叹“堪为农夫以没世矣”。此中人生感受极深，不言而自见。至于叮嘱备制足够农活用具，家人都要习作农活，以及待穷亲友要有“暖老温贫”情意，日常饮食应粗茶淡饭自供等等，全为强化“靠田园长子孙”的厚道而自俭“气象”。由此而紧接着申述“天地间第一等人，只有农夫”的观念，这是从理论上说清为什么要强化上述“靠田园长子孙气象”。他自己原已是个道地的“士”，却申称在农、工、商、士的四民之列居士于末，强调“天下无农夫，举世皆饿死矣”，这显得很奇突。不应认为板桥恪守的是小国寡民式的小农思想，进而以为在城市经济已趋发达的清中叶，这种思想是保守落后的。板桥的这些想法，一是儒家农本思想所教化的表现，此中还有民本观念；二是他这个从小生活于农村的下层知识分子出身者对乡土特有的感情；更重要的是他在与世俗社会中千奇百怪的“士”的行为的比较中形成农夫才算是“天地间第一等人”的观点。他其实并非要一笔抹倒“士”的价值，他讲了“士”本应“又高于农夫一等”的，即“达则兼济天下，穷则独善其身”。可是，世道风气

却变为“士独于民大不便”，专门孳生贪官污吏、土豪劣绅，令正派士子为之气短，反而“捱人笑骂”。所以，板桥显然是有所激愤而发，这一层不能不看到。

到这里，农为四民之首而士为末的道理已讲透，可是他还旁敲侧击地加上一笔：“尝笑唐人《七夕》诗，咏牛郎织女，皆作会别可怜之语，殊失命名本旨。”所谓“唐人《七夕》诗”，未知所指何篇。杜牧《七夕》云：“云阶月地一相过，未抵经年别恨多。最恨明朝洗车雨，不教回脚渡天河。”李商隐《七夕》云：“鸾扇斜分凤幄开，星桥横过鹊飞回。争将世上无期别，换得年年一度来。”则确是“皆作会别可怜之语”的。而牛郎、织女命名的本旨，是“织女，衣之源也；牵牛，食之本也，在天星为最贵”，而唐人诗又确是“失其本旨”了，所以他特地在家书中要家中人明此理后身体力行，在“重农夫”上，“勤谨”而不准“荡轶”上告诫兄弟子侄辈，从具体行为上强化前述“靠田园长子孙气象”。最后再从田产设置上嘱咐既要使全家有所恃，又不能贪求过多，占人产业，并将结束语落实在“我自做我家事”六字上。

作为“家书”，本是随意写来，意行则行，意止则止，不必花梢，多饰语。这通板桥家书即平实而生动，真挚恳切之极，而文字却又行云流水，自然吞吐，然而绝不散漫，在“意”的缕析上，犹如茧裹而紧圆，脉理清晰。（严迪昌）

【作者小传】

刘大櫆

（1698—1779） 清散文家。字才甫，一字耕南，号海峰。安徽桐城人。副贡。曾官黟县教谕。工古文。诗格亦高。师事方苞，为姚鼐所推崇。论文强调“义理、书卷、经济”，要求阐发程朱理学，主张在艺术形式上模仿古人的“神气”、“音节”、“字句”，是桐城派重要作家之一。有《海峰文集、诗集》等。

游 三 游 洞 记 刘大櫆

出夷陵州治，西北陆行二十里，濒大江之左，所谓下牢之关(1)也。路狭不可行，舍舆登舟。舟行里许，闻水声汤汤(2)，出于两崖之间。复舍舟登陆，循仄径曲折以上。穷山之颠，则又自上缒危滑以下。其下地渐平，有大石覆压当道，乃伛俯径石腹以出。出则豁然平旷，而石洞穹起，高六十馀尺，广可十二丈。二石柱屹立其口，分为三门，如三楹之室焉。

中室如堂，右室如厨，左室如别馆。其中一石，乳而下垂，扣之，其声如钟。而左室外小石突立正方，扣之如磬。其地石杂以土，撞之则逢逢然鼓音。背有石如床，可坐，予与二三子浩歌其间，其声轰然，如钟磬助之响者。下视深溪，水声泠然出地底。溪之外翠壁千寻，其下有径，薪采者负薪行歌，缕缕不绝焉。

昔白乐天(3)自江州(4)司马徙为忠州(5)刺史，而元微之(6)适自通州(7)将北还(8)，乐天携其弟知退(9)，与微之会于夷陵，饮酒欢甚，留连不忍别去，因共游此洞，洞以此三人得名。其后欧阳永叔(10)暨黄鲁直(11)二公皆以摈斥流离，相继而履其地，或为诗文以纪之。予自顾而嘻，谁摈斥予乎？谁使予之流离而至于此乎？偕予而来者，学使陈公(12)之子曰伯思、仲思(13)。予非陈公，虽欲至此无由，而陈公以守其官未能至，然则其至也，其又有幸有不幸邪？

夫乐天、微之辈，世俗之所谓伟人，能赫然取名位于一时，故凡其

足迹所经，皆有以传于后世，而地得因人以显。若予者，虽其穷幽陟险，与虫鸟之适去适来何异？虽然，山川之胜，使其生于通都大邑，则好游者踵相接也；顾乃置之于荒遐僻陋之区，美好不外见，而人亦无以亲炙其光。呜呼！此岂一人之不幸也哉？

〔注〕

(1) 下牢关： 在今宜昌市西北。

(2) 汤（shāng商）汤： 水流的声音。

(3) 白乐天： 白居易，乐天是他的字。

(4) 江州： 今江西九江。

(5) 忠州： 今四川忠县。

(6) 元微之： 元稹，微之是他的字。

(7) 通州： 今四川达州市。

(8) 将北还： 指由通州司马改任虢州（今河南灵宝）长史。

(9) 知退： 白行简的字。

(10)欧阳永叔： 欧阳修，永叔是他的字。

(11)黄鲁直： 黄庭坚，鲁直是他的字。

(12)学使陈公： 指陈浩。学使，即提督学政，也称提学使。

(13)伯思、仲思： 指陈浩之长子本忠，次子本敬。

写得十分详尽、具体：　　起初是“舍舆登舟”；“舟行里许”，“复舍舟登陆”；继而登山以上，“穷山之颠”；然后又“自上缒危滑以下”；最后“径石腹以出”，方到达三游洞。不长的行程，却须由舆而舟，由水而陆，由下而上，由上而下，其地形之复杂、道路之崎岖，自不待言。加之，一路上或逢“路狭不可行”，或“闻水声汤汤”，或遇“仄径曲折”，或“有大石覆压当道”，使变化多端的旅途又平添了几分奇险的色彩。正因为如此，当作者和他的友人历尽艰难险阻终于到达目的地，眼前“豁然平旷”，出现高大穹起的石洞时，心情的喜悦是不言而喻的。这正是作者如此不厌其详地叙述游洞前旅途经历的原因。不仅如此，这一段文字还衬托出游者不畏艰险寻幽访胜的浓厚兴致，并且说明了三游洞地理位置的偏远荒僻，为后文的议论埋设了伏笔，可谓“一石三鸟”，颇见作意。

记游三游洞一段，作者改用描写的手法，由外而内，顺次写来。先写洞口：“石洞穹起，高六十馀尺，广可十二丈。二石柱屹立其口，分为三门，如三楹之室焉。”突出了它的高大宽敞和造型奇特；继写洞内，连用三个比喻：“如堂”、“如厨”、“如别馆”，生动再现了中室、右室、左室的特点。只寥寥几笔，三游洞的大致轮廓和鲜明特征便清晰地呈现在读者面前。接下来，具体描写三游洞景观。作者也没有一一罗列他的所见所闻，而是集中着墨于他游洞时最新奇的感受。一是触目皆石，这里不仅有穹起的“石洞”，屹立的“石柱”，还有大小不同、形态不一的各种石，如有的“乳而下垂”，有的“突立正方”，有的“如床”“可坐”……宛如一座奇异的石的世界。同石的奇形怪状相比，更令人惊叹的是叩击时还会发出种种悦耳的声音，或“如钟”，或“如磬”，或“逢逢然鼓音”。当作者“与二三子浩歌其间”时，尤其产生了神奇的音乐效果：“其声轰然，如钟磬助之响者”。使人仿佛置身于神圣美妙的音乐殿堂。这骤然响起而又转瞬即逝的种种乐声，与从地底发出的“泠然”水声交织在一起，宛如空谷足音，将三游洞衬托得格外深邃幽静。如此妙境，已足令人陶醉，何况这里不唯有石，有水，“溪之外”更有苍翠挺拔的千寻翠壁，壁下又有小径，“薪采者负薪行歌，缕缕不绝焉”，把三游洞点缀得更加富有诗情画意。无须更多着墨，不难想见，游人此行付出的一份辛劳已充分得到了报偿。

文章以对三游洞得名原因的说明，作为第一部分记游和第二部分议

论的过渡，颇具匠心。它是记游必不可少的内容，对于阐发本文主旨尤其有着重要的作用。首先，它使作者由白居易等三位唐人共游此洞，想到其后到此游历的欧阳修、黄庭坚两位宋人；并从他们“皆以摈斥流离，相继而履其地”，联想到自己来此的原因，不禁“自顾而嘻”，曰：“谁摈斥予乎？谁使予之流离而至于此乎？”一连两问，包含着深长的感慨，用不着作答，只要联系作者的遭际，便可知他虽非摈斥流离至此，却与仕途失意有着直接关系。既然是因仕途失意方得此游赏机遇，这究竟是幸还是不幸，就大可玩味了。作者由自身的幸与不幸，进一步推想“以守其官未能至”的陈公的幸与不幸，显然已从游历感想的抒发进入对人生哲理的思辨了。其次，三游洞得名的由来还使作者想到：“夫乐天、微之辈，世俗之所谓伟人，能赫然取名位于一时，故凡其足迹所经，皆有以传于后世，而地得因人以显。”自己却完全相反，“虽其穷幽陟险，与虫鸟之适去适来何异”？作者既胸怀抱负，欲有所作为；又才华出众，诗文兼长，被桐城派大师方苞誉为“今世韩、欧才”。无奈命运蹇塞，位卑人微，与元、白不啻有天壤之别，怎能不为此而感到强烈的悲愤？从他所作的鲜明对比和虫鸟的比喻中，不难体味他内心深沉的悲凉和不平。最后，作者又从一己之不幸推及眼前的山川，想到如此独具特色而又风景优美的三游洞，只因地处偏远便罕有人到，鲜为人知，不能不说也是一种不幸，于是抒发感慨道：“山川之胜，使其生于通都大邑，则好游者踵相接也；顾乃置之于荒遐僻陋之区，美好不外见，而人亦无以亲炙其光。”一看便知，这里发出的叹惜哪里仅仅是为着“美好不外见”的山川，其中不也包含着作者对自己和一切怀才不遇者的深深叹惋吗？可谓意味深长，耐人含咀。作者在《论文偶记》中曾说：“文贵远，远必含蓄。或句上有句，或句下有句，或句中有句，或句外有句，说出者少，不说出者多，乃可谓之远。”本文是实践了他的这一文学主张的。

对探胜过程的简洁叙述，对自然景物的生动描写，同清晰透辟的议论结合在一起，彼此照应，相得益彰；既以凝练精美的文字给人以美感，又以思深意远的哲理给人以启迪。这些，构成了这篇游记散文的特色，使之独具艺术魅力。（张明非）

【作者小传】

彭端淑

清文学家。字仪一、乐斋。四川丹棱人。雍正进士。授吏部主事，迁员外郎郎中。乾隆间，充顺天乡试考官。曾出为广东肇罗道。后辞官回四川，主讲锦江书院。工诗文，与弟肇洙、遵泗齐名，时称“三彭”。著有《白鹤堂文集》、《晚年诗稿》等。

为学一首示子侄 彭端淑

天下事有难易乎？为之，则难者亦易矣；不为，则易者亦难矣。人之为学有难易乎？学之，则难者亦易矣；不学，则易者亦难矣。吾资之昏，不逮人也；吾材之庸，不逮人也；旦旦而学之，久而不怠焉，迄乎成，而亦不知其昏与庸也。吾资之聪，倍人也；吾材之敏，倍人也；屏弃而不用，其与昏与庸无以异也。圣人之道，卒于鲁也传之(1)。然则昏庸聪敏之用，岂有常哉！

蜀之鄙有二僧，其一贫，其一富。贫者语于富者曰：“吾欲之南海(2)，何如？”富者曰：“子何恃而往？”曰：“吾一瓶一钵足矣。”富者曰：“吾数年来欲买舟而下，犹未能也。子何恃而往！”越明年，贫者自南海还，以告富者，富者有惭色。西蜀之去南海，不知几千里也，僧之富者不能至，而贫者至焉。人之立志，顾不如蜀鄙之僧哉！

是故聪与敏，可恃而不可恃也；自恃其聪与敏而不学者，自败者也。昏与庸，可限而不可限也；不自限其昏与庸而力学不倦者，自力者也。

〔注〕

(1) “圣人之道”二句： 圣人，指孔子。鲁，迟钝，指孔子的学生曾参。《论语·先进》云：“参也鲁。”

(2) 南海： 指普陀山，在浙江省东北部莲花洋中，与五台、九华、峨眉合称中国佛教四大名山。

历来论学者都贵于勤，所谓“业精于勤荒于嬉”（韩愈《进学解》）。学习须要有锲而不舍的精神，才能达到水到渠成的境界；如果一曝十寒，终将一事无成。所以，学习的成败往往不取决于聪敏与愚钝，而在于持之以恒的刻苦学习。《礼记·中庸》中就说：“人一能之，己百之；人十能之，己千之。果能此道矣，虽愚必明，虽柔必强。”就已道出了学之成败关键在于能否用功而不在于天资高下的道理。彭端淑这篇论学的文字也于此立论，辩证地论述了学问之难易、智愚、成败等问题，旨在劝诫子侄们勤学苦练，不要自恃聪敏，而结果反被聪敏所误。

文章一开头便从难易问题下手，作者认为天下之事的难易是相对的，“为之，则难者亦易矣；不为，则易者亦难矣”。学习也是如此，只要脚踏实地去学，没有掌握不了的学问；反之，不通过学习，就是极容易的事也会被视作十分困难。在说明了难易的辩证关系之后，作者便引出了智愚的问题。天资不高，才能平庸的人，只要勤于学习，久而久之，也能有所成就，摆脱昏与庸的境地；而天资聪敏，才能出众的人，如果自暴自弃，不学无术，也将与昏庸者为伍。相传孔子的学说由智能鲁钝的曾参传给了子思，再由子思之徒传给了孟子。所以作者说：“圣人之道，卒于鲁也传之。”因而作者认为昏庸与聪敏是相对的，关键是取决于个人的努力。这第一段完全以论述的笔墨出之，明白地摆出了自己对学问之道的看法。

文章的第二段则通过一个故事，也可以说是一则寓言，进一步说明难易与成败并没有必然的联系。有志者事竟成，只要能坚定地朝既定的目标走去，必定是可以达到终点的。四川的贫僧和富僧都想去普陀山朝圣，贫者凭着一瓶一钵和坚定的意志，实现了自己的心愿；富者虽有足够的钱可雇船前往，但由于自己的犹豫畏缩，终未能达到目的。作者由此说明了“立志”的重要。所谓“立志”，不仅是要树立奋斗的目标，而且要有百折不挠、知难而进的精神，这正是学习中第一可贵的。这一段通过具体生动的记叙，设想出人物的语言神态，形象地揭示出立志的重要，犹如一则寓言故事，虽然平易简单，却寓有深刻的道理。

最后一段结论，还是归结到聪敏与昏庸的问题： 聪敏不可恃，昏庸也不可限，关键在于能否力学不倦。作者强调了学习中的主观能动作用，摆脱了天赋决定论的成见，劝人以学，对于不同天资的人都有勉励

的作用。他对聪敏“可恃而不可恃”，对昏庸“可限而不可限”的辩证认识无疑都是很有见地的。

全文始终用了对比的方法来增强文章的说服力，如一开始便从天下事“难”与“易”的不同落笔，指出在学习中“难”与“易”是相对的，可变的。接下来又从昏庸和聪敏及其与成败的关系立论，反复辩难，说理明白，使读者信服。蜀僧的一贫一富，贫者仅恃一瓶一钵，富者可以买船而下，结果贫者至南海而富者不能至，始终在强烈的对比中展开说理，增添了文章的生动性。文中多用偶句，如：“为之，则难者亦易矣；不为，则易者亦难矣。”“学之，则难者亦易矣；不学，则易者亦难矣。”以及“吾资之昏”与“吾资之聪”两段，“聪与敏，可恃而不可恃也”与“昏与庸，可限而不可限也”两段在句法上都两两相对，给读者造成深刻的印象。文中并没有艰深的文词，只是娓娓道来，如一篇师长对晚辈的劝勉之词，语重心长，切合题旨。（王镇远）

【作者小传】

全祖望

（1705—1755） 清史学家、文学家。字绍衣，自署鲒埼亭长，学者称谢山先生。浙江鄞县人。乾隆进士。初为翰林院庶吉士，不久受权贵张廷玉排斥，辞官归家，主讲蕺山、端溪书院，专心著述。研治宋末和南明史事。曾七校《水经注》，三笺《困学纪闻》。又将答弟子问经史疑义，录为《经史问答》。晚年定文稿为《鲒埼亭集》。

梅 花 岭 记 全祖望

顺治二年乙酉(1)四月，江都围急(2)。督相史忠烈公(3)知势不可为，集诸将而语之曰："吾誓与城为殉，然仓皇中不可落于敌人之手以死，谁为我临期成此大节者？"副将军史德威(4)慨然任之。忠烈喜曰："吾尚未有子，汝当以同姓为吾后。吾上书太夫人，谱汝诸孙中。"

二十五日，城陷，忠烈拔刀自裁，诸将果争前抱持之。忠烈大呼德威，德威流涕不能执刃，遂为诸将所拥而行。至小东门，大兵如林而至。马副使鸣骕、任太守民育及诸将刘都督肇基等(5)皆死。忠烈乃瞠目曰："我史阁部也。"被执至南门，和硕豫亲王(6)以先生呼之，劝之降。忠烈大骂而死。初，忠烈遗言："我死，当葬梅花岭上。"至是，德威求公之骨不可得，乃以衣冠葬之。

或曰："城之破也，有亲见忠烈青衣乌帽，乘白马，出天宁门投江死者，未尝殒于城中也。"自有是言，大江南北，遂谓忠烈未死。已而英、霍山师(7)大起，皆托忠烈之名，仿佛陈涉之称项燕(8)。吴中孙公兆奎(9)以起兵不克，执至白下(10)。经略洪承畴(11)与之有旧，问曰："先生在兵间，审知故扬州阁部史公果死耶，抑未死耶？"孙公答曰："经略从北来，审知故松山殉难督师洪公(12)果死耶，抑未死耶？"承畴大恚，急呼麾下驱出斩之。

呜呼！神仙诡诞之说，谓颜太师以兵解(13)，文少保亦以悟大光明法蝉蜕(14)，实未尝死。不知忠义者圣贤家法(15)，其气浩然，常留天地之

间，何必出世入世之面目？神仙之说，所谓为蛇画足。即如忠烈遗骸，不可问矣。百年而后，予登岭上，与客述忠烈遗言，无不泪下如雨，想见当日围城光景。此即忠烈之面目，宛然可遇，是不必问其果解脱否也，而况冒其未死之名者哉！

墓旁有丹徒钱烈女(16)之冢，亦以乙酉在扬，凡五死而得绝，特告其父母火之，无留骨秽地，扬人葬之于此。江右王猷定、关中黄遵岩、粤东屈大均(17)为作传铭哀辞。

顾尚有未尽表章者：　　予闻忠烈兄弟，自翰林可程(18)下，尚有数人，其后皆来江都省墓。适英、霍山师败，捕得冒称忠烈者，大将发至江都，令史氏男女来认之。忠烈之第八弟已亡，其夫人年少有色，守节，亦出视之。大将艳其色，欲强娶之，夫人自裁而死。时以其出于大将之所逼也，莫敢为之表章者。忠烈尝恨可程在北，当易姓之间(19)，不能仗节，出疏纠之。岂知身后乃有弟妇以女子而踵兄公(20)之馀烈乎！梅花如雪，芳香不染，异日有作忠烈祠者，副使诸公谅在从祀之列，当另为别室以祀夫人，附以烈女一辈也。

〔注〕

(1) 顺治二年乙酉：公元1645年。顺治：清世祖福临的年号（1644—1661）。

(2) 江都围急：顺治二年四月，扬州被清军包围，孤立无援，形势危急。江都，今江苏扬州市。

(3) 督相史忠烈公：即史可法，字宪之，号道邻，祥符（今河南开封市）人。崇祯进士。清兵入关后，福王朱由崧于南京即帝位。任史可法为兵部尚书、武英殿大学士。坚守扬州，城破被执，从容就义。因他以大学士身分督师扬州，而明代大学士的职位相当于宰相，故称督相。“忠烈”是他死后的谥号。

(4) 史德威：史可法部下副将军，即副总兵官，平阳（今山西临汾）人。

(5) 马副使鸣騄：马鸣騄，褒城（今陕西勉县东北）人，为督理扬州军务的副帅。任太守民育：任民育，字时泽，济宁（今属山东）人，任扬州知府，城破后被杀，全家投井而死。太守，汉代官名，明代借指知府。刘都督肇基：刘肇基，字鼎维，辽东（今属辽宁）人，史可法部下都督。城破后率部巷战，壮烈牺牲。

(6) 和硕豫亲王：名多铎，清太祖努尔哈赤第十五子，封为豫亲王。是清军攻打江南的主帅，称定国大将军。和硕，满语，部落或旗的意思。清代亲王、公主都冠以“和硕”二字。

(7) 英、霍山师：明末在英山、霍山一带起义抗清的义军。英，英山，今属湖

北；霍，霍山，今属安徽。倪在田《续明纪事本末》：“义士冯弘图、侯应龙、张图容、杨国士起兵于霍山。弘图倡言史可法实未死，众信之，集兵数千，攻英山、霍山、六安，皆下之。寻为吴兆胜所破。”

(8) 仿佛陈涉之称项燕： 如同当年陈涉起义时假借项燕的名义。《史记·陈涉世家》：“陈胜（即陈涉）曰：‘项燕为楚将，数有功，爱士卒，楚人怜之，或以为死，或以为亡（逃亡）。今诚以吾众诈自称公子扶苏、项燕，为天下唱（倡），宜多应者。’”

(9) 吴中孙公兆奎： 孙兆奎，字君昌，江苏吴江县人。吴易自太湖起兵抗清，兆奎率千余人应之，号称“孙吴军”。为北军吴兆胜所袭，兵败被擒，解至江宁而死。吴中，今江苏省吴县，古代也称吴中，清代与吴江县同属苏州府管辖。

(10)白下： 江宁（南京）旧有白下城，在今南京市西北，后人以白下作为南京的别称。

(11)经略洪承畴： 洪承畴，字亨九，南安（今属福建）人。明末曾任蓟辽总督，与清军在松山作战时兵败投降，后被任命为七省经略，驻江宁。经略，明清两代官名，职位在总督之上。

(12)故松山殉难督师洪公： 松山失利时，一度传说洪承畴已经遇难，崇祯皇帝朱由检还为此设坛哭祭他。松山，在今辽宁锦州市南。

(13)颜太师以兵解： 颜太师，指唐代颜真卿，德宗时曾任太子太师。后被叛将李希烈所害，传说十余年后他的仆人又在洛阳同德寺看到他，衣长白衫，张盖，在佛殿上坐，因此当时人都传说他成了仙。见《太平广记》卷三二引《仙传拾遗》。兵解，学仙的人称死于兵刃为“兵解”，意思是借此脱离了躯壳而成仙。

(14)文少保亦以悟大光明法蝉蜕： 文少保，指文天祥。他官至右丞相，加少保、信国公。南宋末年，他坚持抗元，兵败被俘，拒不投降，被杀。大光明法，道家的一种出世法。传说数日后，其妻收尸，颜面如生。清彭尺木与袁枚书：“昔文信公在燕狱时，遇楚黄道人，受出世法，始得脱然于生死之际，故其诗云：‘谁知真患难，忽悟大光明。’”蝉蜕，蝉脱去外壳，比喻人脱离肉身而成道。

(15)圣贤家法： 即圣人贤人立身的根本准则。

(16)丹徒： 今江苏省镇江市。钱烈女： 名淑贤，清军攻破扬州时殉城。

(17)江右王猷定： 江右，指江西省。王猷定，字于一，号轸石，南昌市人，曾在史可法幕中，明灭亡后，隐居不出。著有《四照堂集》。关中黄遵岩： 关中，指陕西省。黄遵岩，清初诗人，生平未详。粤东屈大均： 粤东，指广东省。屈大均，字翁山，广东番禺（今广州市）人。曾参加抗清队伍，明亡后一度落发为僧。著有《道援堂集》、《广东新语》等。

(18)翰林可程： 史可法的弟弟史可程，崇祯时进士，擢庶吉士，农民军入京时，曾投降农民军，后又降清。庶吉士属翰林院，也称为翰林。

(19)当易姓之间： 指农民起义军入京，明王朝灭亡的时候。易姓，封建时代对改朝换代的说法。

(20)兄公： 弟媳对夫兄的称呼。此指史可法。

在古老的中华民族悠久的历史上，曾经历过无数次反抗民族侵略和压迫的斗争，而涌现出许许多多为国家兴亡和民族生存献身的英雄。史可法便是其中可歌可泣的一位。

明崇祯十七年（1644），清兵大举入关。当时任朝廷礼部尚书兼东阁大学士的史可法，奉命督师扬州。次年四月，清和硕豫亲王多铎亲自率兵攻打扬州城，史可法于城陷后被俘，宁死不屈，为国捐躯，死后其衣冠葬在梅花岭上。明亡百年以后，全祖望登上梅花岭，怀着崇敬的心情，用饱蘸感情的笔墨记叙了史可法以身殉国的悲壮事迹，歌颂了他舍生取义、视死如归的忠烈行为和崇高的民族气节，用文字为这位大义凛然的民族英雄树立了一座不朽的丰碑。

鲜明生动地再现史可法的英雄形象，是本文最突出的成就和最主要的特色，它像一根红线贯串文章的始终。

对人物作正面描绘，给人留下了极为深刻的印象。作者集中刻画了史可法的三件事： 一是“江都围急”，写他在敌人兵临城下败势已无可挽回的危急关头，斩钉截铁地宣称：“吾誓与城为殉”。并着手安排部将为他“临期成此大节”，以免落入敌人之手，表现出义无反顾、从容赴死的勇气和决心。二是“城陷临难”，写他于城陷后即刻“拔刀自裁”，以惨烈果决的壮举实践与扬州城共存亡的慷慨誓言。三是“壮烈殉国”，写他因诸将拦阻自杀未遂，不幸落入敌手，面对强敌，他毫无惧色，正气凛然，“大骂而死”，显示出忠贞刚毅、临难不苟的崇高精神品格。这三件事，不仅在时间上紧密衔接，环环相扣，而且始终围绕着生与死、敌与我的尖锐矛盾展开，人物正是在生死的严峻考验面前、在敌我的激烈冲突之中，显出了他的英雄本色，焕发出辉耀千古的夺目光彩。

在事件中刻画人物言行，是本文塑造人物形象的重要手段。尽管作者着墨不多，却画龙点睛地突出了人物特征，并使之有血有肉，鲜明丰满。其中，不论是写史可法“围急”时的“吾誓与城为殉”的铿锵誓言，还是写他在副将史德威慨然应允为其临期成大节时“喜曰”的神情，或是写他城陷后先“拔刀自裁”，继“瞠目”自呼，终“大骂而死”的壮举，无不使人物音容笑貌栩栩如生，宛如浮雕般凸现在读者面前。史可法殉难后，因尸骨不可得，只得以其衣冠代葬。文章写墓葬一节时，特别追叙了他

生前“我死，当葬梅花岭上”的遗言。这显然是作者有意点染的一笔，意在用“梅花如雪，芳香不染”象征烈士冰清玉洁的节操和品格。

除正面描写外，本文刻画人物形象时还采用了侧面烘托的手法。作者记叙了史可法死后的两件事：　　一是从有人亲见他“青衣乌帽，乘白马”出城投江而死的传闻引出“大江南北，遂谓忠烈未死”的传说；二是声势浩大的抗清义军英、霍山师“皆托忠烈之名，仿佛陈涉之称项燕”。两事皆意味深长。因为传说虽不足凭信，却生动表现了人民群众对这位以身殉国的英雄的无比崇敬和深切怀念；义军以他的名字相号召，则表明他虽死而犹生，他的精神和事迹产生了巨大的影响。在第二件事中，作者特别拈出义军将领孙兆奎被俘后与降臣洪承畴的一段对话来写，尤耐人寻味。当洪承畴探问史可法死讯的虚实时，孙兆奎即刻反问他“故松山殉难督师洪公果死耶，抑未死耶”，使洪承畴大为狼狈，恼羞成怒，“急呼麾下驱出斩之”。此事发生在孙、洪之间，看似与史可法无关，其实并非闲笔，作者正是通过这一正一反两个典型，从不同的角度，有力衬托了史可法的英雄形象。孙兆奎临难不苟、威武不屈的精神，恰与史可法一脉相承，是对他的形象的补充；而民族败类洪承畴贪生怕死、卖国求荣的卑劣行径，则反衬了史可法的光辉业绩有如日月经天，江河行地。

融记叙、议论、抒情于一体，是本文感人至深的重要原因。作者记叙史可法壮烈殉国的经过及其影响，笔墨精练生动。随后，怀着赞叹与惋惜的心情由史氏未曾遇难的传说自然转入议论。他称“谓颜太师以兵解，文少保亦以悟大光明法蝉蜕，亦未尝死”为“神仙诡诞之说”，指出那些为保全民族气节而献身的“忠义者”，“其气浩然，常留天地之间”，是不必定要他们成仙或者不死的；从而驳斥了那些荒诞不经、“为蛇画足”的说法，高度赞扬了史可法等民族英雄的浩然正气和永垂不朽的精神。这是本文的主旨，也是作者对立身处世的见解。作者在记叙丹徒钱烈女于扬州沦陷时“凡五死而得绝”，史可法弟妇李氏夫人为反抗清军暴行“自裁而死”的惨烈行为之后，也以十分精辟的议论，表彰了她们所代表的广大爱国人民的崇高民族气节，有力地揭示了所叙事件的本质和深刻意义。

作者不仅于质朴的叙事、精当的议论中情见乎辞，饱含对史可法的缅怀和崇敬，在叙事和议论当中也间或夹以抒情。如在论浩然之气常留

天地之后说：“百年而后，予登岭上，与客述忠烈遗言，无不泪下如雨，想见当日围城光景。”这一段文字情真意挚，凄切哀惋，表达了对先烈的无限追怀，也寄托着作者深沉的爱国感情和对明亡的极大悲愤。

本文在写作技巧上还有不少值得称道之处。首先是叙事繁简得宜。文章记叙的中心是史可法，材料的详略取舍完全围绕这一中心进行。譬如清军的入侵是史可法殉难的直接原因，对此不能不提，但作者只以“江都围急”、“城陷”、“大兵如林而至”、明朝诸将“皆死”等寥寥数语，便交代出形势的危急、双方交战的结果以及迫使史可法“拔刀自裁”和“被执”的原由，可谓叙事简约，惜墨如金。其次是描写生动形象。除人物形象描写外，本文的场面描写也令人难忘。如：“二十五日，城陷，忠烈拔刀自裁，诸将果争前抱持之。忠烈大呼德威，德威流涕不能执刃，遂为诸将所拥而行。”这情景慷慨悲壮，英勇惨烈，足以惊天地而泣鬼神！这可歌可泣的一幕将永载史册，流传后世，千载之下读之，仍可使人惊心动魄，历历如见。再次是安排照应颇见匠心。文中有三处写到梅花岭或梅花：　　一处是追叙史可法的遗言，一处是写作者登岭，另一处是抒发“梅花如雪，芳香不染”的议论。这三处有虚有实，虚实相应，一可点题，二可烘托主题，三可使文章意深旨远，耐人寻味。

强烈深沉的爱国感情，独特精湛的艺术技巧，使本文具有很高的思想价值和审美价值，它得以成为古代散文中的名篇并传诵不衰的原因正在于此。（张明非）

亭林先生神道表 全祖望

顾氏世为江东四姓之一，五代时由吴郡徙徐州(1)，南宋时迁海门(2)，已而复归于吴，遂为昆山县(3)之花浦村人。其达者，始自明正德(4)间曰工科给事中广东按察使司佥事溱，及刑科给事中济。刑科生兵部侍郎章志，侍郎生左赞善绍芳及国子生绍芾，赞善生官荫生同应，同应之仲子曰绛，即先生也。绍芾生同吉，早卒，聘王氏，未婚守节，以先生为之后。

先生字曰宁人，乙酉(5)改名炎武，亦或自署曰蒋山佣，学者称为亭

林先生。少落落有大志，不与人苟同，耿介绝俗。其双瞳子中白而边黑，见者异之。最与里中归庄(6)相善，共游复社(7)，相传有“归奇顾怪”之目。于书无所不窥，尤留心经世之学。其时四国多虞，太息天下乏材以至败坏，自崇祯己卯(8)后，历览《二十一史》(9)、十三朝《实录》(10)、天下图经(11)、前辈文编说部，以至公移邸抄之类，有关于民生之利害者随录之，旁推互证，务质之今日所可行，而不为泥古之空言，曰《天下郡国利病书》(12)；然犹未敢自信，其后周流西北且二十年，遍行边塞亭障，无不了了而始成。其别有一编曰《肇域志》(13)，则考索利病之馀，合图经而成者。予观宋乾、淳(14)诸老，以经世自命者，莫如薛艮斋(15)，而王道夫、倪石林(16)继之，叶水心(17)尤精悍，然当南北分裂，闻而得之者多于见，若陈同甫(18)则皆欺人无实之大言，故永嘉、永康之学(19)，皆未甚粹，未有若先生之探原竟委，言言可以见之施行，又一禀于王道而不少参以功利之说者也。最精韵学，能据遗经以正六朝唐人之失，据唐人以正宋人之失，欲追复三代以来之音，分部正帙，而究其所以不同，以知古今音学之变。其自吴才老(20)而下，廓如也，则有曰《音学五书》(21)。性喜金石之文(22)，到处即搜访，谓其在汉唐以前者，足与古经相参考，唐以后者，亦足与诸史相证明，盖自欧、赵、洪、王(23)后，未有若先生之精者，则有曰《金石文字记》(24)。晚益笃志《六经》，谓古今安得别有所谓理学者，经学即理学也。自有舍经学以言理学(25)者，而邪说以起，不知舍经学，则其所谓理学者禅学(26)也。故其本朱子(27)之说，参之以慈溪黄东发《日抄》(28)，所以归咎于上蔡、横浦、象山者甚峻(29)，于同时诸公，虽以苦节推百泉、二曲(30)，以经世之学推梨洲(31)，而论学则皆不合。其书曰《下学指南》(32)。或疑其言太过，是固非吾辈所敢遽定，然其谓经学即理学，则名言也。而《日知录》三十卷(33)，尤为先生终身精诣之书，凡经史之粹言具在焉。盖先生书尚多，予不悉详，但详其平生学业之所最重者。

初太安人(34)王氏之守节也，养先生于襁保中。太安人最孝，尝断指以疗君姑(35)之疾。崇祯九年，直指王一鹗请旌于朝(36)，报可。乙酉之夏，太安人六十，避兵常熟之郊，谓先生曰：“我虽妇人哉，然受国恩(37)矣，果有大故，我则死之。”于是先生方应昆山令杨永言(38)之辟，与嘉定诸生吴其沆(39)及归庄共起兵，奉故郧抚王永祚(40)，以从夏文忠公(41)于吴，江东授公兵部司务(42)。事既不克，永言行遁去，其沆死之，

先生与庄幸得脱，而太安人遂不食卒，遗言后人莫事二姓。次年，闽中(43)使至，以职方郎(44)召，欲与族父延安推官咸正赴之(45)，念太安人尚未葬，不果。次年，几豫吴胜兆之祸(46)，更欲赴海上，道梗不前。

先生虽世籍江南，顾其姿禀颇不类吴会人，以是不为乡里所喜，而先生亦甚厌裙屐(47)浮华之习。尝言："古之疑众者，行伪而坚(48)，今之疑众者，行伪而脆，了不足恃。"既抱故国之戚，焦原毒浪(49)，日无宁晷。庚寅(50)，有怨家欲陷之，乃变衣冠作商贾，游京口(51)，又游禾中(52)。次年，之旧都拜谒孝陵(53)，癸巳(54)再谒，是冬又谒而图焉。次年，遂侨居神烈山下(55)，遍游沿江一带，以观旧都畿辅(56)之胜。顾氏有三世仆曰陆恩，见先生日出游，家中落，叛投里豪。丁酉(57)，先生四谒孝陵归，持之急，乃欲告先生通海(58)，先生亟往禽之，数其罪，湛之水。仆婿复投里豪，以千金贿太守，求杀先生，不系讼曹，而即系之奴之家，危甚。狱日急，有为先生求救于□□(59)者，□□欲先生自称门下而后许之，其人知先生必不可，而惧失□□之援，乃私自书一刺以与之，先生闻之，急索刺还，不得，列揭于通衢以自白。□□亦笑曰："宁人之卞(60)也！"曲周路舍人泽溥(61)者，故相文贞公振飞子也。侨居洞庭之东山(62)，识兵备使者，乃为诉之，始得移讯松江(63)而事解。于是先生浩然有去志，五谒孝陵，始东行，垦田于章丘之长白山下(64)以自给。戊戌(65)，遍游北都诸畿甸(66)，直抵山海关(67)外，以观大东(68)。归至昌平(69)，拜谒长陵(70)以下，图而记之。次年再谒。既而念江南山水有未尽者，复归，六谒孝陵。东游直至会稽(71)。次年，复北谒思陵(72)。由太原、大同以入关中(73)，直至榆林(74)。是年，浙中史祸(75)作，先生之故人吴、潘二子(76)死之，先生又幸而脱。甲辰(77)，四谒思陵。事毕，垦田于雁门(78)之北，五台(79)之东。初先生之居东也，以其地湿，不欲久留，每言马伏波(80)田畴，皆从塞上立业，欲居代北(81)。尝曰："使吾泽中有牛羊千，则江南不足怀也。"然又苦其地寒，乃但经营创始，使门人辈司之，而身出游。丁未(82)之淮上。次年自山东入京师。莱之黄氏，有奴告其主所作诗者(83)，多株连，自以为得，乃以吴人陈济生所辑《忠义录》(84)，指为先生所作，首(85)之，书中有名者三百馀人。先生在京闻之，驰赴山东自请勘(86)，讼系半年，富平李因笃(87)自京师为告急于有力者，亲至历下(88)解之，狱始白。复入京师，五谒思陵。自是还往河北诸边塞者几十年。丁巳(89)，六谒思陵，始卜居陕之华阴(90)。初先生遍

观四方，其心耿耿未下，谓“秦人(91)慕经学，重处士，持清议，实他邦所少；而华阴绾毂关、河之口，虽足不出户，而能见天下之人，闻天下之事，一旦有警，入山守险，不过十里之遥，若志在四方，则一出关门，亦有建瓴之便”，乃定居焉。王征君山史筑斋延之(92)。先生置五十亩田于华下供晨夕，而东西开垦所入，别贮之以备有事。又饵沙苑蒺藜而甘之曰：“啖此久，不肉不茗可也。”凡先生之游，以二马二骡，载书自随。所至厄塞，即呼老兵退卒，询其曲折，或与平日所闻不合，则即坊肆中发书而对勘之。或径行平原大野，无足留意，则于鞍上默诵诸经注疏，偶有遗忘，则即坊肆中发书而熟复之。

方大学士孝感熊公(93)之自任史事也，以书招先生为助，答曰：“愿以一死谢公，最下则逃之世外。”孝感惧而止。戊午(94)大科，诏下，诸公争欲致之，先生豫令诸门人之在京者辞曰：“刀绳具在，无速我死！”次年大修《明史》，诸公又欲特荐之，贻书叶学士讱庵(95)，请以身殉得免。或曰：“先生盍亦听人一荐，荐而不出，其名愈高矣。”先生笑曰：“此所谓钓名者也。今夫妇人之失所天也，从一而终，之死靡慝(96)，其心岂欲见知于人？若曰盍亦令人强委禽(97)焉，而力拒之以明节，则吾未之闻矣。”华下诸生请讲学，谢之曰：“近日二曲亦徒以讲学故得名，遂招逼迫，几致凶死，虽曰威武不屈，然而名之为累，则已甚矣！又况东林覆辙(98)，有进于此者乎？”有求文者，告之曰：“文不关于经术政理之大，不足为也。韩文公起八代衰(99)，若但作《原道》、《谏佛骨表》、《平淮西碑》、《张中丞传后》诸篇，而一切谀墓之文不作，岂不诚山斗(100)乎！今犹未也。”其论为学，则曰：“诸君关学(101)之馀也。横渠、蓝田(102)之教，以礼为先，孔子尝言博我以文，约之以礼，而刘康公(103)亦云‘民受天地之中以生，所谓命也，是以有动作礼义威仪之则以定命’，然则君子为学，舍礼何由？近来讲学之师，专以聚徒立帜为心，而其教不肃，方将赋《茅鸱》(104)之不暇，何问其馀！”寻以己未(105)出关，观伊洛(106)，历嵩少(107)，曰：“五岳(108)游其四矣。”会年饥，不欲久留，渡河至代北，复还华下。先生既负用世之略，不得一遂，而所至每小试之，垦田度地，累致千金，故随寓即饶足。徐尚书乾学兄弟(109)，甥也，当其未遇，先生振其乏。至是鼎贵，为东南人士宗，四方从之者如云，累书迎先生南归，愿以别业居之，且为买田以养，皆不至。或叩之，答曰：“昔岁孤生，飘摇风雨，今兹亲串，崛起云

霄，思归尼父之辕(110)，恐近伯鸾之灶(111)；且天仍梦梦，世尚滔滔，犹吾大夫(112)，未见君子(113)，徘徊渭川(114)，以毕馀年足矣。”

庚申(115)，其安人卒于昆山，寄诗挽之而已。次年，卒于华阴，无子，徐尚书为立从孙洪慎以承其祀。年六十九。门人奉丧归葬昆山之千墩。高弟吴江潘耒(116)收其遗书，序而行之，又别辑《亭林诗文集》十卷，而《日知录》最盛传。历年渐远，读先生之书者虽多，而能言其大节者已罕，且有不知而妄为立传者，以先生为长洲人，可哂也。徐尚书之冢孙涵持节粤中，数千里贻书，以表见属，予沉吟久之。及读王高士不庵之言曰：“宁人身负沉痛，思大揭其亲之志于天下，奔走流离，老而无子，其幽隐莫发，数十年靡诉之衷，曾不得快然一吐，而使后起少年，推以多闻博学，其辱已甚，安得不掉首故乡，甘于客死！噫，可痛也！”斯言也，其足以表先生之墓矣夫。其铭曰：

先生兀兀(117)，佐王之学。云雷经纶(118)，以屯(119)被缚。渺然高风，寥天一鹤。重泉拜母，庶无愧怍。

〔注〕

(1) 吴郡： 古郡名，治所在今江苏苏州。徐州： 今属江苏。

(2) 海门： 今属江苏，在长江口北岸。顾炎武《顾氏谱系考》云：“宋南渡时，讳庆者自滁徙海门县之姚刘沙（自注： 今崇明县）。”

(3) 昆山县： 今属江苏。

(4) 正德： 明武宗朱厚照年号（1506—1521）。

(5) 乙酉： 清顺治二年（1645）。

(6) 归庄（1613—1673）： 明末清初文学家，一名祚明，字尔礼，又字玄恭，号恒轩，昆山人。归有光的曾孙。为明末复社成员，曾参加抗清斗争。善书画，工文辞，有《归庄集》。

(7) 复社： 明末由江南地区士大夫知识分子所组成的政治集团，主张改良政治，拯救明王朝。清兵南下时，部分成员曾参加抗清斗争。清顺治九年（1652）被清政府取缔。

(8) 崇祯己卯： 崇祯十二年（1639）。

(9) 《二十一史》： 明嘉靖时校刻的史书，在宋人《十七史》之外，加宋、辽、金、元四史。

(10)实录： 编年史的一种体裁，专记某一皇帝统治时期的大事。

(11)图经： 文字外附有图画的书籍，此指附有地图的地理志。

(12)《天下郡国利病书》： 一百二十卷，详细记录了各地疆域、形胜、水利、兵防、物产、赋税等资料。

(13)《肇域志》： 现存传钞本，不分卷，着重记述各地地理形势和山川要塞，附有地图。

(14)乾、淳： 宋孝宗赵昚年号乾道（1165—1173）和淳熙（1174—1189）。

(15)薛艮斋： 薛季宣（1134—1173），字士龙，号艮斋，南宋哲学家。治学讲求事功，反对空谈性命，为“永嘉学派”先声。

(16)王道夫： 王自中（1134—1199），字道甫，一作道夫，学者称厚轩先生。倪石林： 名朴，字文卿，学者称石陵先生。

(17)叶水心： 叶適（1150—1223），字正刚，学者称水心先生，南宋哲学家。主张功利之学，反对朱熹的性理之学，是南宋“永嘉学派”的集大成者。

(18)陈同甫： 陈亮（1143—1194），字同甫，学者称龙川先生，南宋思想家，治学注重事功，反对空谈义理。

(19)永嘉永康之学： 南宋永嘉学派，创于吕祖谦，其代表人物薛季宣、陈傅良、叶適，均为永嘉（今浙江温州）人，故名。南宋永康学派，又名浙学，为永康（今属浙江）人陈亮所创立，故名。

(20)吴才老： 吴棫（约1100—1154），字才老，宋代学者。著有《韵补》五卷，分古韵为九部，并提出古韵通转之说，为后来研究古韵的先驱。

(21)《音学五书》： 三十八卷，包括《古音表》二卷，《易音》三卷，《诗本音》十卷，《唐韵正》二十卷，《音论》三卷。

(22)金石之文： 指古代在钟鼎碑碣上镌刻的文字。

(23)欧、赵、洪、王： 欧阳修著有《集古录跋尾》，赵明诚著有《金石录》，洪适著有《隶释》、《隶续》，王俅著有《啸堂集古录》，都是研究金石之文的著作。

(24)《金石文字记》： 六卷，所录汉以来碑刻凡三百余种。

(25)理学： 指宋代儒家哲学思想，也称性理学、道学，多附会经义而说天人性命之理。

(26)禅学： 指佛教禅宗教理，重在人心自悟。

(27)朱子： 朱熹（1130—1200），字元晦，一字仲晦，号晦庵、遯翁，婺源（今属江西）人，宋代著名理学家。

(28)黄东发： 黄震（1213—1280），字东发，慈溪（今属浙江）人，南宋学者，著有《黄氏日钞》九十五卷。

(29)上蔡： 指谢良佐（1050—1103），程门弟子，上蔡（今属河南）人，学者称上蔡先生。横浦： 指张九成（1092—1159），钱塘（今浙江杭州）人，宋代学者，著有《横浦集》，故称。象山： 指陆九渊（1139—1193），字子静，自号存斋、象山翁，金溪（今属江西）人，学者称象山先生，南宋哲学家。

(30)百泉： 即孙奇逢（约1584—约1675），字启泰，号钟元，容城（今属河北）人，学者称夏峰先生，明清之际儒学名士，与李颙、黄宗羲齐名，并称“清初三大儒”。二曲： 即李颙（1627—1705），字中孚，号二曲，周至（今属陕西）人，学者称二曲先生，清初理学家。

(31)梨洲： 即黄宗羲（1609—1695），字太冲，号南雷，余姚（今属浙江）人，学者称梨洲先生。明末清初著名思想家，朴学大师。

(32)《下学指南》： 一卷，主张通经致用。

(33)《日知录》： 三十二卷，为顾炎武“稽古所得，随时札记”的意在经世致用的著作，内容广泛，考证精详。

(34)太安人： 是明清时代给朝廷命官之母或祖母的封号，此指顾炎武之母。

(35)君姑： 丈夫的母亲。

(36)直指： 朝廷使者。旌： 表彰。

(37)国恩： 指上文请旌于朝事。

(38)杨永言： 字岑立，昆明人，任昆山知县。清兵至，与顾炎武、归庄、吴其沆等拒守，事败为僧。

(39)嘉定： 今属上海市。吴其沆： 字同初，嘉定县学生员，居昆山。顺治二年七月初六日，清兵攻陷昆山城，他抗敌守城，不屈而死。

(40)郧： 郧阳，在今湖北。王永祚： 曾为明郧阳巡抚、都御史，李自成入襄阳，分攻属邑，他遁走。归昆山，领导抗清义军，约同各路分攻苏州、南京、杭州及沿海各地，但因攻苏州军先溃，牵动全局而失败。

(41)夏文忠公： 夏允彝。

(42)江东： 指南明福王（朱由崧）政权。兵部司务： 明代中央政权各部均置司务厅司务，主省署抄目，出纳文书。

(43)闽中： 指南明唐王（朱聿键）政权。

(44)职方郎： 为兵部属官。

(45)推官： 为各府属官，专管一府刑狱。咸正： 姓顾，字端木，号觙庵，昆山人，大学士顾鼎臣曾孙。为延安府推官。丙戌（顺治三年）四月，自关中归，闻唐王立于闽，草密疏，附寄舟山黄斌卿，托其转达，为逻卒所获，以告清吴淞提督吴胜兆，吴秘不发。丁亥四月，吴密谋反清，事泄失败，密疏遂发，逮至金陵，为洪承畴所杀。

(46)吴胜兆： 本明将，后降清，为吴淞提督，密谋反清，事败被捕，死于狱中。

(47)裙屐： 裙是下裳，屐是木鞋，六朝贵游子弟的衣着，这里指不懂政务只知逸乐的贵族子弟。

(48)行伪而坚： 行为虚伪而且固执。《荀子·宥坐》载孔子诛少正卯列举五大罪状，其中两条是“行僻而坚，言伪而辩”。

(49)焦原： 枯焦的大地。毒浪： 比喻遭蹂躏。

(50)庚寅： 清顺治七年（1650）。

(51)京口： 今江苏镇江。

(52)禾中： 即嘉禾，今浙江嘉兴。

(53)旧都： 指南京。孝陵： 明太祖朱元璋陵墓。

(54)癸巳： 清顺治十年（1653）。

(55)神烈山： 明孝陵所在之山，即南京紫金山。《明史·礼志十四》：“嘉靖十年，名孝陵曰神烈山。”

(56)畿辅： 京城地区，这里指南京。

(57)丁酉： 清顺治十四年（1657）。

(58)通海： 指与沿海一带郑成功反清义军有联系。

(59)□□： 此人为钱谦益。下同。

(60)卞： 急躁。

(61)曲周： 在今河北。路舍人泽溥： 路泽溥，路振飞长子，任中书舍人。唐王朱聿键隆武元年（清顺治二年）拜路振飞为太子太保，吏部兼兵部尚书，文渊阁大学士。明代大学士为宰相之职，因称“故相”。

(62)洞庭： 山名，在江苏太湖中，有东、西二山，东山主峰为莫厘峰。

(63)松江： 今属上海市。

(64)章丘： 今属山东。长白山： 据《济南府志》，又名会仙山，山中云气长白，跨连四县之界，在章丘东北。按王蘧常《顾亭林诗集汇注》附《诗谱》，列垦田事于康熙四年（1665），云：“置田舍于章丘大桑家庄。先是，章丘人谢世泰负先生资，至是以田产偿焉。”可备参考。

(65)戊戌： 清顺治十五年（1658）。

(66)北都： 指北京。畿甸： 京城地区。

(67)山海关： 今属河北。

(68)大东： 指极东之地。

(69)昌平： 今属北京市。

(70)长陵： 明成祖（朱棣）的陵墓。昌平有明代皇帝陵墓十三座，称十三陵。

(71)会稽： 今浙江绍兴。

(72)思陵： 明思宗（朱由检）的陵墓。

(73)太原、大同： 均属今山西。关中： 古代称函谷关以西、散关以东、武关以北、萧关以南为关中，相当于今陕西。

(74)榆林： 今属陕西。

(75)浙中史祸： 浙江乌程人庄廷钺刊刻明史，书中流露了思明反清情绪，康熙二年（1663）清政府下令将其族人、作序人、参校者、卖书者、买书者、地方官七十余

人全部诛杀。

(76)吴潘二子： 指吴炎、潘柽章。

(77)甲辰： 清康熙三年（1664）。

(78)雁门： 在今山西代县北。

(79)五台： 在今山西。

(80)马伏波： 马援（前14—后49），东汉人，封伏波将军。

(81)代北： 代州以北，今山西北部一带。

(82)丁未： 清康熙六年（1667）。

(83)莱： 莱州，治所在今山东掖县。黄氏有奴告其主所作诗者： 顾炎武佚文《与人书》：“姜元衡者，莱州即墨县故兵部尚书黄公家仆黄宽之孙，黄瓒之子，本名黄元衡，揭告其主原任锦衣卫都指挥使黄培、见任浦江县黄坦、见任凤阳府推官黄贞麟等一十四人逆诗一案，于（康熙）五年六月奉旨发督抚亲审。”

(84)陈济生所辑《忠义录》： 顾炎武《与人书》：“姜元衡揭告其主黄培、黄坦、黄贞麟等一十四人逆诗一案，事历三载，初无干涉。忽于今正月三十日抚院审时禀称： 有《忠节录》即《启祯集》一书，陈济生所作，系昆山顾宁人到黄家搜辑发刻者。咨行原籍逮证。”陈济生，字皇士，长洲（今江苏苏州市）人，官至太仆寺丞，辑有《启祯诗选》（即《天启崇祯两朝遗诗》），收入三百零七人。其凡例说：“是选以人为重，人以节义为主。”

(85)首： 告发。

(86)勘： 审问。

(87)李因笃： 字天生，又字子德，富平（今属陕西）人。明庠生，清康熙十八年举博学鸿词，授检讨。深于经学，著《诗说》，顾炎武称之曰：“毛、郑有嗣音矣。”

(88)历下： 今山东济南市。

(89)丁巳： 清康熙十六年（1677）。

(90)华阴： 在今陕西。

(91)秦人： 指关中一带的人，关中为古秦地。

(92)王山史： 王弘撰，字无异，一字山史，明诸生。清康熙十七年，以博学鸿词征，不赴。顾亭林尝寓居其家。

(93)大学士： 为内阁长官，起草诏令，批答奏章，实掌宰相之权。孝感： 今属湖北。熊公： 熊赐履（1635—1709），清朝大臣，理学家。

(94)戊午： 清康熙十七年（1678）。

(95)讱庵： 叶方蔼，字子吉，号讱庵，昆山人。康熙十七年充《明史》总裁。

(96)之死靡慝（tè特）： 至死不改变。语出《诗经·鄘风·柏舟》。

(97)委禽： 下聘礼。

(98)东林： 东林党，明万历年间由江南士大夫组成的政治集团。东林党人议论朝

政，主张改革，遭到在朝权贵的嫉恨，多人受打击迫害。

(99)韩文公： 韩愈。苏轼称他“文起八代之衰”。八代指东汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋。

(100)山斗： 泰山北斗，喻因德高望重或成就卓越而为大众所敬仰的人。

(101)关学： 北宋唯物主义思想家张载所创理学学派。因张载长期在陕西关中地区讲学，故名。

(102)横渠： 指张载。张载家居横渠（今属陕西眉县）。蓝田： 指吕大临。吕大临为蓝田（今属陕西）人，初学于张载，后从程颐等游，与谢良佐、游酢、杨时并称“程门四先生”。

(103)刘康公： 即王季子，春秋时周王朝卿士。以下引语见《左传·成公十三年》。

(104)《茅鸱》： 古逸诗篇名，内容讽刺不敬。据《左传·襄公二十八年》裁，鲁国叔孙穆子用这首诗来讽刺齐国庆封不敬和不知礼。

(105)己未： 清康熙十八年（1679）。

(106)伊洛： 伊河，洛河，均在今河南。

(107)嵩少： 嵩山、少室山，均在今河南。

(108)五岳： 中国五大名山的总称，即东岳泰山、南岳衡山、西岳华山、北岳恒山、中岳嵩山。

(109)徐尚书乾学兄弟： 指徐乾学、徐元文，顾炎武外甥。

(110)思归尼父之辕： 想让孔子的车驾回来。尼父，指孔子。

(111)伯鸾之灶： 东汉梁鸿（伯鸾）少孤独炊，邻人先炊，让他就热灶煮食，他婉言谢绝。见《东观汉记》。

(112)犹吾大夫： 春秋时代，齐国崔杼杀了国君齐庄公，陈文子避难来到别的国家，所看到的执政者都和崔杼一样，说“犹吾大夫崔子也”。语出《论语·公冶长》。

(113)未见君子： 语出《诗·召南·草虫》：“未见君子，忧心忡忡。”

(114)渭川： 即渭河。流经华阴县界，故以此指华阴一带。

(115)庚申： 清康熙十九年（1680）。

(116)高弟： 高足弟子。潘耒（1646—1708）： 字次耕，又字稼堂，吴江（今属江苏）人，清代学者。

(117)兀（wù务）兀： 用心勤苦的样子。

(118)云雷经纶： 比喻贤才善于兼用恩泽与刑罚来治理国家。语出《易·屯》：“云雷，屯，君子以经纶。”但与原意稍有不同。

(119)屯（zhūn谆）： 六十四卦之一，有艰难、艰险的意思。《易·屯》：“屯，刚柔始交而难生。”

神道表这种文体，主要用来记载死者事迹，并刻在死者墓道（神道）前的石碑上。古来神道表、墓表、墓碑文，多为应酬、“谀墓”之作，但全祖望这篇《亭林先生神道表》却是一篇有血有肉的文字，简要而又鲜明地记述了明清之际著名思想家和朴学大师顾炎武的一生，讴歌了他崇高的民族气节，表彰了他经世致用与孜孜不倦的治学精神，字里行间洋溢着作者对他深厚的崇敬之情，是一篇十分优秀的人物传记。

全文可分为六段。

第一段记顾炎武籍贯、先世。文章首先交代顾氏为江东世族，明正德以来先祖多人仕明，表明这样的家庭正是培植他的民族意识的良好土壤。

第二段正面铺开，从顾氏的名、字、号，说到他的志趣、学术。“少落落有大志”是一篇之目，顾炎武的一生是为实现他的报国之志而劳苦奔波的一生，也是壮志难酬、赍志以殁的悲剧的一生。复社是一个具有鲜明扶明意识的政治团体，文中于青年时代只提到与归庄同游复社，点明了顾炎武的政治倾向。接着记顾炎武的为学及著作。“尤留心经世之学”一语，首先揭出“经世”二字，统摄本段，同时也概括了朴学大师顾炎武毕生治学的主要精神，说明顾氏为学，重视的是治理国家社会的学问，而不是虚浮不实、空谈性理之学。顾炎武学识渊博，著述极丰，这一段抓住重点，突出地介绍了六部书，所作评价都极精当。第一部《天下郡国利病书》，强调其中所录均为“关于民生之利害者”，并“务质之今日所可行”。第二部《肇域志》，是在“考索利病之馀，合图经而成。”第三部《音学五书》，能“分部正帙”，“以知古今音学之变”。第四部《金石文字记》，所“搜访”而得的金石之文，均能与“古经”、“诸史”相印证。第五部《下学指南》，提出经学即理学，而离开经学的所谓“理学”只不过是“禅学”，表现了顾炎武在哲学思想领域中捍卫通经致用的传统经学的战斗精神。第六部《日知录》，更是顾炎武殚毕生精力所写成，全书包含了作者所有的“经史之粹言”。在介绍这六部书时，除突出顾炎武的“经世”目的外，还强调了他的“勤”，如“周流西北且二十年，遍行边塞亭障，无不了了而始成”；强调了他的“精”，说他“最精韵学”，对金石之文“未有若先生之精者”，《日知录》“尤为先生终身精诣之书”。同时通过精当的比较，强调了这些著作在学术上的价值和地位。

第三段，记明清之际事。文章先从太安人王氏着笔，从她的孝写到她的忠，“遗言后人莫事二姓”，表现了她大义凛然的民族气节。而对顾炎武，只记他在清兵南下江南时的出处进退，十分简约。通过对太安人的记述，含蓄而有力地衬托了顾炎武的高尚气节与抗清意识。

第四段，写顾炎武在明亡之后，为图恢复或避狱祸，遍游大江南北、关河内外，六谒孝陵复六谒思陵，最后定居华阴。“既抱故国之戚，焦原毒浪，日无宁晷”，写出了时局的艰难、人民的憔悴和怀念故国的哀痛；怨家陷害，诗狱牵连，使他的人生旅途充满艰险；多次谒陵，几处垦田经营，又表明了他复明之志耿耿不灭；出游时常“载书自随”，“所至厄塞，即呼老兵退卒，询其曲折”，并常发书“对勘”，则表现了他治学的勤奋和踏实。这段写他出游，时间跨度几十年，空间距离数千里，但记述井井有条，来去分明，中间插记他的言语，都是画龙点睛之处，展示了顾炎武的内心世界，使他的形象更加血肉丰满。

第五段，记顾炎武的辞聘和拒荐。首先是三次放弃举荐为官的机会，不图位，不求名。“从一而终”的自白，表明了他心存明室，不事二姓；一死谢之的决心，则反映了他意志的坚强。对于讲学求文的请求他也一概回拒，一则是担心为名所累，二则是不愿为“谀墓之文”。他关于为学的酣畅议论，他对亲戚接济的辞谢，也都体现了他通经致用而不“以聚徒立帜为心”的高尚人格、为学精神以及耿介绝俗、自主自立的鲜明个性。

第六段，记顾炎武之死及后事安排，其中着重写作者遵嘱作表，从而引出王不庵之言，借以作出对顾炎武一生的总论。“宁人身负沉痛，思大揭其亲之志于天下”，“其幽隐莫发，数十年靡诉之衷，曾不得快然一吐，而使后起少年，推以多闻博学，其辱已甚”，评论非常精当。时人确有视顾炎武为“多闻博学”的大学问家，但这样的看法并不全面，甚至未抓住主要的方面。顾炎武更为可贵的是他的拳拳爱国之心和崇高的民族气节，这才是他的真面貌、真精神。最后的铭文谓其有王佐之才，但未能施展，一生遭遇艰难，流露出作者无限的惋惜和沉痛之情。

全祖望生当康乾盛世，却要著文表彰明清之际富有崇高民族气节的抗清复明的英杰，下笔殊非易事。但作者却处理得非常恰当。“少落落有

大志”，“其时四国多虞，太息天下乏材以至败坏”，“既抱故国之戚”，“志在四方”，“思大揭其亲之志于天下”等句，反复交代了顾炎武的政治态度。文章行文委婉含蓄，虽未涉一“清”字，但意思是清楚明白的。

顾炎武既是富有民族意识的节义之士，又是大学问家。文章对这两方面的记述描写，构成了两条线索，分别展开又互相交错。第二段记他的学问与著述，而以“尤留心经世之学”笼罩之；第四段记他的出游与谒陵，又以“载书自随”并常发书“对勘”作结；第五段写辞聘拒荐，中间却又穿插畅论为学。这些地方，两条线索都交织得很好。

文章语言可用“简洁”二字概括，干净利索，不枝不蔓，记事为主，兼有记言，人物语言均出现在关键之处，将人物观点或心态揭出，使叙事文字大大增辉。此外，文章用词像是信手拈来，行文流畅而无刻凿痕迹，于朴实处显示出一往深情，有很强的感染力。（张葆全）

【作者小传】

袁　枚

（1716—1798）　清诗人。字子才，号简斋，别号随园老人。浙江钱塘（今杭州）人。乾隆进士。曾任溧水、江宁等地知县。后辞官侨居江宁，筑园林于小仓山，号随园，以吟咏著作为乐。擅长古文和骈体，尤工于诗。论诗主张抒写性情，创性灵说。著有《小仓山房集》、《随园诗话》等。

黄生借书说 袁　枚

黄生允修借书，随园主人(1)授以书而告之曰：书非借不能读也。子不闻藏书者乎？七略、四库(2)，天子之书，然天子读书者有几？汗牛塞屋(3)，富贵家之书，然富贵人读书者有几？其他祖父积、子孙弃者无论焉。

非独书为然，天下物皆然。非夫人之物(4)而强假焉，必虑人逼取，而惴惴焉摩玩之不已，曰："今日存，明日去，吾不得而见之矣！"若业为吾所有，必高束焉，庋藏焉，曰"姑俟异日观"云尔。

予幼好书，家贫难致。有张氏藏书甚富，往借不与，归而形诸梦，其切如是。故有所览，辄省记。通籍(5)后，俸去书来，落落(6)大满，素蟫(7)灰丝，时蒙卷轴(8)，然后叹借者之用心专，而少时之岁月为可惜也。

今黄生贫类予，其借书亦类予。惟予之公书与张氏之吝书，若不相类。然则予固不幸而遇张乎？生固幸而遇予乎？知幸与不幸，则其读书也必专，而其归书也必速。为一说，使与书俱。

〔注〕

(1)　随园主人：　作者自称。作者于乾隆十三年（1752）购得江宁织造隋赫德之旧"隋织造园"，改治为随园。同年辞官后一直于此隐居。随园位于江宁（今江苏南京）小仓山。

(2) 七略： 书目名。汉成帝命刘向、刘歆父子先后校录群书，编辑宫廷藏书，分为辑略、六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、术数略、方技略七部，总称“七略”，现已佚亡。班固撰《汉书·艺文志》图书分类，即基本上以七略为依据。四库： 指经史子集四部内府藏书。唐玄宗于开元年间收集图籍，“以甲、乙、丙、丁为次，列经、史、子、集四库”。见《新唐书·艺文志》。

(3) 汗牛塞屋： 即汗牛充栋，极言书籍之多。语本柳宗元《陆文通先生墓志》：“其为书，处则充栋宇，出则汗牛马。”意谓书籍塞满屋子，牛马运载时累得出汗。

(4) 非夫（fú扶）人之物： 不是自己的东西。夫，语助词。

(5) 通籍： 指作官。作者于乾隆四年（1739）中进士，入翰林院。籍，二尺长的竹片，上写姓名、年龄、身份等，挂在宫门口，以便进出宫门时查对。通籍是说记名于竹片上，可以出入宫门。后用以指初作官。

(6) 落落： 多貌。《后汉书·冯衍传·自论》：“冯子以为夫人之德不碌碌如玉，落落如石……”

(7) 素蟫（tán谈）： 蛀蚀书籍的蠹鱼，以其为银白色，故曰“素”。

(8) 卷轴： 指书卷。古代文籍装轴卷藏。

书”给黄生之际，又诲人不倦地为之解说“书非借不能读也”与“读书也必专”的道理，尽其为师者“传道”之职责。但作者并非如冬烘先生那样正襟危坐、古板正经地空谈一套高头讲章。作者在正面提出“书非借不能读也”的道理之后，接着以“子不闻藏书者乎”之问一转折，以藏书者之不能读书的角度入手，侧重于反面说明“书非借不能读”的道理，显得匠心独运。作者所举之富于七略、四库之书的天子，与藏有汗牛塞屋之书的富贵人，其读书客观条件之优越可谓无以复加，但作者连用“然天子读书者有几”，“然富贵人读书者有几”两个十分有力的反问句式，将这有书反不能读的普遍的社会现象暴露无遗。天子与富贵人尚且如此，其他靠祖辈与父辈所积累而被子孙辈抛弃藏书的现象就更不用说了。作者笔锋顺手一勾，则将有书而反不能读者网罗殆尽。这一段写得文气畅达，又抑扬顿挫。

作者始则从反面向黄生解说“书非借不能读”的道理，继则从侧面再加烘托。第二段云“非独书为然，天下物皆然”，就是以物非己有往往格外珍惜的一般道理，进一步强调书非己有则格外珍爱的个别道理。这一段作者构想出“非夫人之物而强假焉”者与“若业为吾所有”者两种人物的言行作对比描叙，虽旨在说理，却显得生动而有情趣。描叙前者选取了“虑人逼取，而惴惴焉摩玩之不已”的动作细节，逼真地显示出其惟恐强假之物被人讨还的恋恋不舍之情态，甚为细致传神；此外，又写其“今日存，明日去，我不得而见之矣”的感叹，亦反映出对强假之物不忍归还的真切口吻。描叙后者的行为是“必高束焉，庋藏焉”，概括得十分准确贴切，令人有似曾相识之感；写其“姑俟异日观”的敷衍搪塞之词，亦颇为深刻真切，又令人有似曾相闻之感。这段所说的物实包括书在内。既然物因有强假与为我所有的不同而人的态度迥然相异，一重视，一轻视，则书亦不例外。这里采用的是演绎推理法。

前半部分对“书非借不能读”之意的解说任务业已完成。在此基础上，作者出于对黄生爱护关心的师生情谊，又进而采用赠序体写法，“陈忠告”于得意门生，劝勉其借了书后则“读书也必专”。为了深入打动黄生之心，作者乃以个人亲身经历循循诱导，充满真情，这一点与明初宋濂的《送东阳马生序》颇相类。宋濂于开篇曾自述云：“余幼时即嗜学，家贫，无从致书以观，每假借于藏书之家，手自笔录，计日以还。天大

寒，砚冰坚，手指不可屈伸，弗之怠。录毕，走送之，不敢稍逾约。以是人多以书假余，余因得遍观群书。”其中写宋濂年轻时借书抄书，刻苦求学之艰苦情状甚是感人。第三段前半部分与之不无精神相通之处。袁枚亦自述“余幼好书，家贫难致”，亦曾四处借书。但与宋濂不同的是此处偏于强调借书之难（“有张氏藏书甚富，往借不与”）；写求借不得之遗憾、焦虑（“归而形诸梦”）；重在突出自己当年“不幸而遇张”，借书甚难。其真谛是反衬黄生今日“幸而遇予”，借书甚易，暗寓其劝勉黄生应专心读书，珍惜这大好机遇之意。第三段后半又转写自己通籍后，虽已有足够的俸禄购买来大量藏书，却任“素蟫灰丝，时蒙卷轴”，不复似少时之岁月那样好书勤学，那样“用心专”矣。这既与第一段的道理相印证，又是继续暗里劝勉黄生要珍惜借书读的机会，因为只有在此阶段才能“用心专”而有所得，且老师本身就是一个例证。继此段以真情实意打动了黄生好学之心以后，作者趁热打铁，又直接“陈忠告”之言。第四段乃以黄生与自己相“类”与“不相类”、自己少年之“不幸”与黄生今日之“幸”相比较，明确揭示“读书也必专”之理，并表达其希望黄生“归书也必速”之意。作者早年与黄生今日相类有二，一是“家贫难致”书，二是“借书”读。作者与黄生不相类的是，作者早年借书遇到的是“吝书”的张氏，借而不得；而黄生今日借书遇到的是“公书”的作者，借而可得。这就是作者早年之不幸与黄生今日之幸，黄生对此应该心里有数；但作者不正面说出此意，而用问句出之：“然则予固不幸而遇张乎？生固幸而遇予乎？”文气显得委婉，语意亦不张狂。文章最后和盘托出劝勉忠告之言亦显得水到渠成：“知幸与不幸，则其读书也必专，而其归书也必速。”不辜负老师希望自己成材的“借书”之心。袁枚以奖掖后学为己任，即使借书给学生，亦要“为一说，使与书俱”，其对后学之进步亦可谓关心备至了。

这篇文章所要“说”的道理并不深奥，但作者却能正说、反说、侧面说，以及明说、暗说，角度多变，波澜起伏，抑扬顿挫，摇曳生姿，使人读来兴味盎然，毫不乏味。作者不仅注意以理服人，更重在以情感人，特别是以个人亲身经历劝勉后学，推出论旨，其意也真，其情也殷，使人读后为之折服。全文结构上特别注重对比手法的运用，如以昔日张氏之“吝书”与今日自己之“公书”对比，以黄生今日之“幸”与自己早年之“不幸”对比，又以自身的早年借书与通籍后藏书甚多但前后读书态

度不同对比，在层层对比之中说明论旨。而文风的惟情所适，率性而发，娓娓而谈，明白轻快，亦值得称道。（王英志）

游黄山记 袁 枚

癸卯(1)四月二日，余游白岳(2)毕，遂浴黄山(3)之汤泉(4)。泉甘且冽，在悬厓(5)下。夕宿慈光寺(6)。

次早，僧告曰："从此山径仄险，虽兜笼(7)不能容。公步行良苦，幸有土人惯负客者，号海马，可用也。"引五六壮佼者来，俱手数丈布。余自笑羸老乃复作襁褓儿耶！初犹自强，至惫甚，乃缚跨其背。于是且步且负各半。行至云巢(8)，路绝矣，蹑木梯而上，万峰刺天，慈光寺已落釜底。是夕至文殊院(9)宿焉。

天雨寒甚，端午犹披重裘拥火。云走入夺舍，顷刻混沌，两人坐，辨声而已。散后，步至立雪台(10)，有古松，根生于东，身仆于西，头向于南，穿入石中，裂出石外。石似活，似中空，故能伏匿其中，而与之相化。又似畏天不敢上长，大十围，高无二尺也。他松类是者多，不可胜记。晚，云气更清，诸峰如儿孙俯伏。黄山有前、后海(11)之名。左右视，两海并见。

次日，从台左折而下，过百步云梯(12)，路又绝矣。忽见一石如大鳌鱼，张其口。不得已走入鱼口中，穿腹出背，别是一天。登丹台(13)，上光明顶(14)。与莲花(15)、天都(16)二峰为三鼎足，高相峙。天风撼人，不可立。幸松针铺地二尺厚，甚软，可坐。晚至狮林寺(17)宿焉。趁日未落，登始信峰(18)。峰有三，远望两峰夹峙，逼视之尚有一峰隐身落后。峰高且险，下临无底之溪。余立其巅，垂趾二分在外。僧惧挽之。余笑谓"坠亦无妨"。问："何也？"曰："溪无底，则人坠当亦无底，飘飘然知泊何所？纵有底，亦须许久方到，尽可须臾求活。惜未挈长绳缒精铁量之，果若千尺耳。"僧大笑。

始信峰

——清康熙十八年刊本《黄山志定本》

次日登大小清凉台(19)。台下峰如笔，如矢，如笋，如竹林，如刀戟，如船上桅，又如天帝戏将武库兵仗布散地上。食顷，有白练绕树。僧喜告曰："此云铺海也。"初濛濛然，熔银散绵，良久浑成一片。青山群露角尖，类大盘凝脂中有笋脯矗现状。俄而离散，则万峰簇簇，仍还原形。余坐松顶，苦日炙，忽有片云起为荫遮，方知云有高下，迥非一族。薄暮往西海门(20)观落日。草高于人，路又绝矣。唤数十夫芟夷之而后行。东峰屏列，西峰插地怒起，中间骼突数十峰，类天台琼台(21)。红日将坠，一峰以首承之，似吞似捧。余不能冠，被风掀落；不能袜，被

水沃透；不敢杖，动陷软沙；不敢仰，虑石崩压。左顾右睨，前探后瞩，恨不能化千亿身，逐峰皆到。当海马负时，捷若猱猿，冲突急走，千万山亦学人奔，状如潮涌。俯视深坑、怪峰，在脚底相待。倘一失足，不堪置想。然事已至此，惴栗无益。若禁缓之，自觉无勇。不得已，托孤寄命(22)，凭渠所往，觉此身便已羽化。《淮南子》有“胆为云(23)”之说，信然。

初九日，从天柱峰(24)后转下，过白沙矼，至云谷(25)。家人以肩舆相迎。计步行五十馀里，入山凡七日。

〔注〕

(1) 癸卯： 此指清乾隆四十八年（1783）。

(2) 白岳： 即白岳岭，在安徽休宁县西，为齐云山组成部分。这里奇峰四起，山路盘回，山势险峻。

(3) 黄山： 原称黟山，唐代改名黄山，因传说黄帝在此修身炼丹，故名。位于安徽歙县、太平、休宁、黟县间，方圆二百五十公里。这里山势奇险，云雾缥缈，苍松枝虬，怪石密布，温泉喷涌，为著名风景区。

(4) 汤泉： 古名朱砂泉，在黄山紫云峰下。相传黄帝在此浴后白发变黑，返老还童，被誉为“灵泉”。

(5) 悬厓： 即悬崖。此指紫云峰。

(6) 慈光寺： 在黄山南部朱砂峰下。古称朱砂庵。明万历皇帝敕封“护国慈光寺”，盛极一时。

(7) 兜笼： 即兜子，一种只有座位而没有轿厢的便轿。

(8) 云巢： 即云巢洞。

(9) 文殊院： 在天都、莲花二峰之间。后有玉屏峰。传为明万历年间普门和尚所构建。院左侧下方有文殊池。前有一线天、文殊洞，西有立雪台等。

(10)立雪台： 参见注(9)。

(11)前、后海： 指光明顶前后两处云海绝妙的风景。

(12)百步云梯： 地名，险峻山路。《徐霞客游记》描写它“梯磴插天，足趾及腮，而磴石倾侧硷砑，兀兀欲动”。

(13)丹台： 即炼丹台。在黄山中部炼丹峰前。传说浮丘公为黄帝炼丹于此。

(14)光明顶： 在黄山中部，黄山三大主峰之一，为看日出、观云海的最佳处。

(15)莲花： 莲花峰，在黄山中部，黄山三大主峰之一，主峰突出，小峰簇拥，宛若怒放的莲花。

(16)天都： 天都峰，在黄山东南部，黄山三大主峰之一，山势最为险峻，古称“群山所都”，意谓天上都会。

(17)狮林寺： 在黄山北部狮子峰上。

(18)始信峰： 在黄山东部。传一古人持怀疑态度游山，到此始信黄山可爱，故名。有石笋峰、上升峰左右陪衬，成鼎足之势。

(19)清凉台： 原名法台，在狮子峰腰部，是黄山后山观云海和日出的最佳处。

(20)西海门： 在狮子峰、石鼓峰西的悬崖峭壁处，在此可凭眺西海群峰与落日奇观。

(21)天台琼台： 在浙江天台县。琼台形似马鞍，下临龙潭，三面绝壁，孤峰卓立。

(22)托孤寄命： 以后代与生命相托。《论语·泰伯》：“可以托六尺之孤，可以寄百里之命。”

(23)《淮南子》有“胆为云”之说：“胆为云”见《淮南子·精神训》。高诱注：“胆，金也。金石云气之所出，故为云。”

(24)天柱峰： 在安徽潜山县西北。其形状如柱倚天，故名。

(25)云谷： 在黄山钵盂峰下，溪谷蜿蜒，云雾吞吐，有云谷寺。

四月三日开始登山览胜。游记第二节以“次早”二字承上启下。三日之游，作者着重描写了两个空间，一是登朱砂峰的“仄险”山径，一是于文殊院所见云、松、石、峰之景。记“山径”之“仄险”，基本上采用侧面描写的角度： 一是通过山僧之口道出“从此山径仄险，虽兜笼不能容”，需凭“海马”背负。二是通过作者主观态度的变化反映“初犹自强”，但后来走得疲惫不堪，只得“缚跨其背”，“且步且负各半”，不得不“作襁褓儿”。三是通过描写至云巢蹑木梯登峰顶，再回顾万峰刺天，“慈光寺已落釜底”，以暗示来路的险绝。一叶知秋，从此“山径”已足以反映黄山山路之一般，故作者对“至文殊院”的山路是如何险绝不再浪费笔墨，而把重点放在描写于玉屏峰上文殊院所见奇观，是为第三节。此节以正面描写为主，出色地运用了拟人手法，赋予云、松、石、峰等以人一样的生命力，显示出活泼泼的灵性，从而增添了景物的情趣；写文殊院的景物又以天气变化分出层次： 起初，“天雨寒甚”，此时“云走入夺舍，顷刻混沌，两人坐，辨声而已”。一“走（即跑）”一“夺”，动作性颇强，显示出雨云涌来时速度之快与雾气之浓，因此才使文殊院顷刻间一片迷蒙，咫尺不见人影，只听到说话声。这后两句亦写得生动传神。继之写云散后在立雪台上所见“古松”。黄山松是黄山“四绝”之一，更具性灵。你看，它是那么无拘无束，“根生于东，身仆于西，头向于南，穿入石中，裂出石外”，又似玩捉迷藏的顽童，伏匿在似活、似中空的怪石中，与石化在一起；可“又似畏天不敢上长，大十围，高无二尺也”，奇形怪状，调皮可爱，情趣盎然，人间罕见。然后写“晚，云气更清”，四望则见“诸峰如儿孙俯伏”，前后海“并见”。“儿孙俯伏”的拟人描写亦颇风趣。因为后面还要详写山峰与云海，故这里仅附带提及。

第四节写“次日”即四月四日，上光明顶与登始信峰所见“峰高且险”的景观。上光明顶之前于路绝处，须经过鳌鱼洞，此亦一奇观，故先顺手比喻其状：“一石如大鳌鱼，张其口”，穿洞而过，则如“走入鱼口中，穿腹出背，别是一天”，笔墨虽简略却生动有致。然后登丹台，上光明顶，此时成鸟瞰之势。作者以粗线条勾勒出黄山三大主峰光明顶、莲花峰、天都峰“三鼎足”的布局，并突出其“高相峙”的雄姿，而以“天风撼人，不可立”的白描之笔，衬托出光明顶之高峻。“撼”字用得精警之至，风之猛与山之高，由此可见。晚至狮林寺宿，但作者游兴未尽，竟又趁日未落，登始信峰，真是人老心雄。对始信峰三座峰头只作速描式勾

画："远望两峰夹峙，逼视之尚有一峰隐身落后"，作者的兴趣在于描叙自己登上峰顶后的言行，以风趣之笔来抒写性灵，抒发其内心的豪气，表达其旷达的个性，而始信峰之"高且险"亦借以得到表现。第二节曾提到一"僧"，此僧始终陪伴作者穷幽历险，是个导游。他在文中出现三次，乃作者匠心独运的安排，或过渡或陪衬或推进，乃行文不可缺少的人物，亦为游记增添了生趣，避免了一味写景之单调。当作者立在峰顶悬崖上，竟把脚趾露出"二分"时，乃写"僧惧挽之"，以僧的胆怯陪衬对比作者的豪放大胆，又通过僧的"何也"的发问，自然引出作者关于坠入无底之溪亦无妨的一番妙语： 一是"溪无底"，那么人坠落也无底，可以任意飘飞有如神仙；二是即使溪有底，由于渊深，也要许久才能到底，尽可在这相对来说较短的时间中求得活命的机会；三是惜无绳铁量深渊若干尺。说得可谓豁达、乐观，颇有庄子哲学意味。末了，又以"僧大笑"衬托之，此时作者亦当大笑矣。

四月五日登清凉台观奇峰云海及往西海观落日，为黄山的第四日之游，所见是黄山最为精彩壮丽的景象，作者的感受亦最为激动，从而形成全文的高潮。作者描写站在狮子峰的清凉台上观云峰，竭尽比喻铺叙之能事，与第三节写"诸峰"之简略形成映衬："台下峰如笔，如矢，如笋，如竹林，如刀戟，如船上桅，又如天帝戏将武库兵仗布散地上。"生动形象的博喻，将奇峰之众多，奇峰之挺拔，形容得淋漓尽致。如果说，云铺海之前的群峰显示出一览无余的景观，那么云铺海时云与峰又被造化呈现出奇妙迷蒙的景象。写群峰林立之状是明喻，写云铺海初起之形则是借喻："白练绕树"、"熔银散绵"比喻洁白的云雾像白色的丝绸缠绕青山，又似白银熔化、丝绵飘散，四处扩展，逐渐地"浑成一片"，弥漫四空。此时的群山沉浸在云海中，只露出角尖，作者又妙语解颐："类大盘凝脂中有笋脯矗现状"。"大盘凝脂"喻白色云海，"笋脯矗现"喻青山挺秀，以小比大，以食品喻云山，奇特新颖。云海变幻无常，刚刚还是混沌一片，却"俄而离散"，"万峰簇簇"又恢复原形。此以简笔道之。作者写山为的是衬托云，写云亦是为的衬托山，山与云相辅相成，才构成"云铺海"奇景。写罢作者又安排一个"小插曲"： 云海虽散，作者头顶上却"忽有片云起为荫遮"，挡住烈日烤晒，如此善解人意的"片云"足以与茫茫云海相映成趣，同样为作者黄山之游带来快感。写薄暮于西海门观落日，则将山峰与夕阳相互映衬。由狮子峰至西海门山路荒

芜，草高于人，须数十夫芟夷之而后行，可见此行之艰难，更可见作者对于西海门观落日之强烈向往。于西海门处望去，见“东峰屏列，西峰插地怒起，中间鹘突数十峰”，这种两边高、中间凹，形似马鞍的形态使作者想起浙江天台八景之一的琼台。一年前作者曾有天台之游，因此才有此“视通万里”（《文心雕龙·神思》）的“神思”。此时在群山的背景下，呈现的是一幅壮丽的落日图：“红日将坠，一峰以首承之，似吞似捧”。作者把夕阳衔山、欲落未落时的情景描写得惟妙惟肖，山峰与落日之间的那种恋恋不舍之状，借助“承”、“吞”、“捧”三个动作写得那么有情趣，堪称妙绝。而为欣赏如此美妙落日的作者则付出了颇大的代价，当从西海门下山时，风猛，泉急，沙软，石险，以致不能戴帽子，不能穿袜子，不敢拄手杖，不敢抬头，可谓“活受罪”。但就在这种步履维艰的处境中，作者居然还有闲心“左顾右睨，前探后瞩，恨不能化千亿身，逐峰皆到”，真是野心勃勃，贪婪之极，作者对黄山的感情可谓无以复加矣。初三日游记曾提到“海马”，但未详写，故五日游记乃补叙之，并与前头呼应。写“海马负时”，一是写其轻捷的动态，“捷若猱猿，冲突急走”，并以“千万山亦学人奔，状如潮涌”之山的动态（错觉）衬托之；二是写作者的心态：　先是恐惧，“俯视深坑、怪峰，在脚底相待。倘一失足，不堪置想”，可谓惊心动魄；继而又无所谓，生死由之，托孤寄命，一切交给“海马”，写得风趣横生，令人忍俊不禁。作者胆量一放开，反而有羽化成仙之快感，乃不能不信服《淮南子》“胆为云”之说。性格达观而又不失赤子之心的作者形象至此呼之欲出了。

全文最后一节乃尾声。作者略去了初六至初八日的游览活动，因为黄山奇观大致已道出。游记从初五日直接跳到初九日，交代结束游黄山的日期与地点，并回顾“步行五十馀里，入山凡七日”，以概括的总结结束了这篇游记。

这篇游记与作者描写黄山的许多性灵诗一样，也体现了主性灵的美学思想，即以新鲜、灵活、风趣的语言抒发真情实感，表现个性及描绘艺术形象。作者笔下的松、石、云、山等艺术形象都写得生动风趣，通性灵，富有人情味，其中饱含着作者的感情。这是一种人化的自然，而不是客观的自然之物。作者写游记不在于模山范水，而重在表现自己的审美情趣，体现自己达观、超俗的性格与酷爱自然的天性。文中穿插“海

马”、山僧等人物，不仅增添了游黄山的兴致、风趣，又起到陪衬作者性格的作用。这篇游记的语言虽平浅朴素，却活脱传神，有字立纸上的艺术效果，这与全文大量采用新颖奇妙的比喻密切相关。它们出色地完成了描写黄山景物与表现作者性灵的任务。（王英志）

祭　妹　文 袁　枚

乾隆丁亥冬(1)，葬三妹素文(2)于上元之羊山(3)，而奠以文曰：

呜呼！汝生于浙而葬于斯，离吾乡七百里矣。当时虽觭梦(4)幻想，宁知此为归骨所耶！

汝以一念之贞(5)，遇人仳离(6)，致孤危托落(7)。虽命之所存，天实为之；然而累汝至此者，未尝非予之过也。予幼从先生授经，汝差肩而坐，爱听古人节义事；一旦长成，遽躬蹈之。呜呼！使汝不识诗书，或未必艰贞若是。

予捉蟋蟀，汝奋臂出其间；岁寒虫僵，同临其穴(8)。今予殓汝葬汝，而当日之情形，憬然赴目。予九岁憩书斋，汝梳双髻，披单缣来，温《缁衣》(9)一章。适先生奢户(10)入，闻两童子音琅琅然，不觉莞尔，连呼则则(11)。此七月望日事也。汝在九原(12)，当分明记之。予弱冠粤行(13)，汝掎裳(14)悲恸。逾三年，予披宫锦还家(15)，汝从东厢扶案出，一家瞠视而笑，不记语从何起，大概说长安登科(16)，函使报信迟早云尔。凡此琐琐，虽为陈迹，然我一日未死，则一日不能忘。旧事填膺，思之凄梗，如影历历，逼取便逝。悔当时不将嫛婗(17)情状，罗缕纪存(18)。然而汝已不在人间，则虽年光倒流，儿时可再，而亦无与为证印者矣。

汝之义绝(19)高氏而归也，堂上阿奶(20)，仗汝扶持，家中文墨，眣汝(21)办治。尝谓女流中最少明经义、谙雅故者，汝嫂非不婉嫕(22)，而于此微缺然。故自汝归后，虽为汝悲，实为予喜。予又长汝四岁，或人间长者先亡，可将身后托汝，而不谓汝之先予以去也。前年予病，汝终宵刺探，减一分则喜，增一分则忧。后虽小差，犹尚殗殢(23)，无所娱遣，汝来床前，为说稗官野史可喜可愕之事，聊资一欢。呜呼！今而

后，吾将再病，教从何处呼汝耶？

汝之疾也，予信医言无害，远吊扬州。汝又虑戚吾心，阻人走报。及至绵惙(24)已极，阿奶问："望兄归否？"强应曰："诺！"予已先一日梦汝来诀，心知不祥，飞舟渡江。果予以未时还家，而汝以辰时气绝。四支犹温，一目未瞑，盖犹忍死待予也。呜呼痛哉！早知诀汝，则予岂肯远游？即游，亦尚有几许心中言，要汝知闻，共汝筹画也！而今已矣！除吾死外，当无见期。吾又不知何日死，可以见汝；而死后之有知无知，与得见不得见，又卒难明也。然则抱此无涯之憾，天乎人乎！而竟已乎！

汝之诗，吾已付梓(25)；汝之女，吾已代嫁；汝之生平，吾已作传(26)；惟汝之窀穸(27)，尚未谋耳。先茔在杭，江广河深，势难归葬，故请母命而宁汝于斯，便祭扫也。其旁葬汝女阿印(28)，其下两冢，一为阿爷侍者(29)朱氏，一为阿兄侍者(30)陶氏。羊山旷渺，南望原隰(31)，西望栖霞(32)，风雨晨昏，羁魂有伴，当不孤寂。所怜者，吾自戊寅年读汝哭侄诗(33)后，至今无男(34)；两女牙牙(35)，生汝死后，才周晬(36)耳。予虽亲在未敢言老(37)，而齿危发秃，暗里自知，知在人间，尚复几日？阿品远官河南(38)，亦无子女(39)，九族(40)无可继者。汝死我葬，我死谁埋！汝倘有灵，可能告我？

呜呼！身前既不可想，身后又不可知；哭汝既不闻汝言，奠汝又不见汝食。纸灰飞扬，朔风野大，阿兄归矣，犹屡屡回头望汝也。呜呼哀哉！呜呼哀哉！

〔注〕

(1) 乾隆丁亥： 清高宗乾隆三十二年（1767）。

(2) 素文： 名机，字素文，别号青琳居士。据袁枚《女弟素文传》，袁机于"乾隆二十四年（1759）十一月死，年四十"。

(3) 上元： 县名，在今南京市。羊山： 在今南京市东。

(4) 觭（jī基）梦： 做梦，得梦。《周礼·春官·大卜》："二曰觭梦"。郑玄注："言梦之所得。"

(5) 一念之贞： 据《女弟素文传》： 袁机不满周岁即许给如皋高氏子。十余年后高氏因其子不肖，曾提出解除婚约，但袁机却囿于"从一而终"的封建礼教，终于与"有禽兽行"的高氏子成婚，而造成终身不幸。此即所谓"一念之贞"。

(6) 仳（pǐ匹）离： 《诗经·王风·山谷有蓷》：“有女仳离，慨其叹矣。”指妇女被遗弃而离去。

(7) 孤危： 孤独危殆。托落： 同“落拓”，寂寞、冷落。

(8) 临其穴： 《诗·秦风·黄鸟》：“临其穴，惴惴其栗。”此指到埋葬蟋蟀处凭吊。

(9) 《缁衣》： 《诗·郑风》篇名。

(10) 奓（zhà诈）户： 开门。

(11)则则： 即“啧啧”，赞叹声。

(12)九原： 墓地。原为春秋时晋国卿大夫的墓地名，后为泛指。

(13)弱冠粤行： 指乾隆元年（1736）春，作者二十一岁时，经广东去广西桂林看望在广西巡抚金铁幕中的叔父袁鸿之行。弱冠，古代男二十岁行冠礼，表示已成年。

(14)掎（jǐ挤）裳： 拉着衣裳。

(15)披宫锦还家： 指乾隆四年（1739）作者中进士，授翰林院庶吉士，冬请假回乡与王氏完婚。披宫锦，唐代进士及第后，披宫袍以示荣耀。后遂称中进士为“披宫锦”。

(16)长安登科： 指在北京考中进士。长安，代指国都。

(17)嬰娓（yī ní医尼）： 婴儿。此指幼年。

(18)罗缕纪存： 有条理地记录保存。

(19)义绝： 断绝关系。据《女弟素文传》，素文嫁高氏子后，屡遭毒打，甚至要被丈夫卖掉抵赌债，乃逃回娘家，与丈夫离婚。

(20)阿奶： 指作者母亲章氏。《博雅》：“楚人呼母曰奶。”

(21)瞬（shùn舜）： 以目示意。

(22)婉嫕（yì意）： 柔顺。

(23)殗殜（yè dié夜碟）： 病情不甚严重，可半卧半坐。

(24)绵惙（chuò龊）： 病情危急。

(25)付梓： 付印。梓，刻字印刷的板子。袁枚将袁机的诗刻印，名《素文女子遗稿》。

(26)作传： 指袁枚所作《女弟素文传》，见《小仓山房文集》卷七。

(27)窀穸（zhūn xī谆夕）： 墓穴。

(28)阿印： 素文有两女，一名阿印，早死；一由袁枚安排出嫁。

(29)阿爷侍者： 指作者父亲袁滨的侍妾。

(30)阿兄侍者： 指袁枚的侍妾。

(31)原隰（xí席）： 平原低洼之地。

(32)栖霞： 山名。在今南京市东北。

(33)戊寅年： 乾隆二十三年（1758）。哭侄诗： 袁枚丧子，素文作诗《阿兄得子不举》以悼之。

(34)至今无男： 指写此文时尚无儿子。两年后妾钟氏生子名阿迟。

(35)两女： 指作者的双生女儿，钟氏所生。牙牙： 婴儿学话声。

(36)周晬（zuì最）： 周岁。

(37)亲在未敢言老： 《礼记·曲礼上》：“夫为人子者，出必告，反必面，所游必有常，所习必有业。恒言不称老。”此指母亲尚健在自己不敢称老。时作者六十一岁。

(38)阿品远官河南： 指作者堂弟袁树时任河南正阳知县。阿品当为其小名。

(39)亦无子女： 写此文时袁树还无子女。后来生子名阿通。

(40)九族： 本身以上的父、祖、曾祖、高祖和本身以下的子、孙、曾孙、玄孙，连同本身在内，合称九族。

四十”。当时袁枚在扬州，闻病奔归，三妹“气已绝矣，一目犹瞠也，抚之乃瞑”（见《女弟素文传》）。当时袁枚肝肠寸断，有《哭三妹五十韵》长诗，悲悼“五枝荆树好，忽陨第三枝”的悲剧。时隔八年之后，在安葬三妹于南京羊山之际，又勾起对三妹的悲悼之情，写下这篇声泪俱下的祭文，献给三妹亡灵。借用《古文观止》卷八评韩愈《祭十二郎文》之言评此文亦十分贴切：“情之至者，自然流为至文。读此等文，须想其一面哭一面写，字字是血，字字是泪。未尝有意为文，而文无不工。”素文若泉下有知，闻此祭文亦当以泪相报矣！

全文由八个自然段构成。基本上采用历时性结构，回忆往事系由远及近，自三妹的幼年写到青年，略去不幸的出嫁，再写其离婚归家，直至病危去世。最后写三妹死后家事与安葬的情景。全文条理井然有序。而大多数段落均以“汝……”句式领起，作情境转换，亦显得脉络清晰而层次分明。

祭文体与以记述死者生平、赞颂死者功业德行为主的墓志体不同，偏于抒写对死者的哀悼追思，因此题材不论大小，只要有助于抒发悼念之情，尽可网罗于文内。此文所祭之三妹素文乃是一个普通女子，只能从一些平凡的生活琐事中反映其品性以及与阿兄之间的手足深情，作者即借此充分寄托此时的哀悼之意，因而读来不嫌其冗长或零碎，而只觉其情真意切，文情并茂。如记幼时“捉蟋蟀”，三妹“奋臂出其间；岁寒虫僵，同临其穴”，把三妹天真活泼的情态写得栩栩如生，并反映出一颗纯真善良的童心。写作者“九岁憩书斋”，三妹“梳双髻，披单缣来，温《缁衣》一章”，读书声“童音琅琅然”，又生动地表现出幼年三妹好学上进的美好形象，以及兄妹融洽无间的关系。写作者“弱冠粤行”，三妹“掎裳悲恸”，三年过后，作者“披宫锦还家”，三妹“从东厢扶案出，一家瞠视而笑”，这一送一迎之悲欢离合，写尽三妹对阿兄真挚深厚的情谊。写作者患病，三妹“终宵刺探，减一分则喜，增一分则忧”，并“来床前，为说稗官野史可喜可愕之事，聊资一欢”，又表现出三妹重情义的性格，以及与阿兄之休戚相关。而描写三妹“气绝”后，“四支犹温，一目未瞑，盖犹忍死待予也”的情景，可见三妹对阿兄之情义至死未消也，真令人肝胆俱裂，痛彻肺腑。正是这些琐屑陈迹，这些平凡的细节，刻画出三妹情深义重的感人形象。其“从一而终”的观念固然不足为训，但她毕竟是封建

礼教的受害者，其人生悲剧令人一洒同情之泪；而其童年的稚气可掬则引人喜爱，其对阿兄的真诚感情亦颇堪称道。

《祭三妹文》作为一篇祭文，又不同于一般传记的偏重客观记叙，而是具有浓郁的主观色彩与强烈的抒情性。作者“罗缕纪存”昔日家常琐事的文字，每一停顿则直摅哀悼之意，其悲痛凄怆完全是发自至性至情，皆为血泪之言，具有直接扣人心弦的力量。如文中在叙三妹“以一念之贞，遇人仳离，致孤危托落”后，即感叹云：“然而累汝至此者，未尝非予之过也。”作者认为是自己帮助三妹“识诗书”，懂得“古人节义事”，才“艰贞若是”的，这种直率的自谴自责之言，其实蕴含着对三妹不幸婚姻的极度同情与深切怜悯。在记昔日与三妹一起埋葬蟋蟀之后，则又云：“今予殓汝葬汝，而当日之情形，憬然赴目。”当日同葬蟋蟀，今则独葬三妹，两相对照，更觉动人悲感，增人涕泪。在写三妹“义绝高氏而归”之后，则云：“故自汝归后，虽为汝悲，实为予喜”。此乃肺腑之言，其“喜”是因为又可与三妹朝夕相处，家中则增添了一位难得的“明经义、谙雅故”之“女流”，其对三妹的器重与喜爱之情流露无遗。最令人心灵震颤的是在记叙三妹气绝瞑目之后，作者发出撕心裂肺的痛号：“呜呼痛哉！早知诀汝，则予岂肯远游？即游，亦尚有几许心中言，要汝知闻，共汝筹画也！而今已矣！除吾死外，当无见期，吾又不知何日死，可以见汝；而死后之有知无知，与得见不得见，又卒难明也。然则抱此无涯之憾，天乎人乎！而竟已乎！”作者悲悼的感情流程有起有伏，时强时弱，但至此则掀起洪涛巨浪，达到高潮。此时作者不由自主，非如此痛号哭诉不能宣泄三妹死后八年来郁积在胸中的“无涯之憾”。作者仿佛又回到八年前三妹谢世时的情境之中，恨不能使三妹起死回生也！但三妹今日却已下葬，所以“哭汝既不闻汝言，奠汝又不见汝食”，更是“无涯之憾”。作者写祭毕归去，“犹屡屡回头望汝”之后，只能连叫：“呜呼哀哉！呜呼哀哉！”再次宣泄内心的极度悲恸。

另外值得一提的是祭文往往采用第二人称角度抒写，此文亦然。作者以“汝”直称已死的三妹，就可以随意地向三妹倾诉衷肠，仿佛三妹正活生生地坐在面前，这就消除了生者与死者之间的界限，便于抒情，显得特别亲切动人。

袁枚作为乾隆年间性灵诗派的主将，论诗标举性灵说。其要旨之一

是诗人要自由灵活地抒发其真情实感，其性灵诗即如此，如《哭三妹五十韵》被人评为“语语从肺腑流出，诗家讲性灵者无以过之”（吴应和等《浙西六家诗抄》引李西台语）。同样，袁枚的散文亦大多抒写内心真性情，此文就堪称“语语从肺腑流出”的独抒性灵之文。（王英志）

【作者小传】

纪　昀

（1724—1805）　清学者、文学家。字晓岚，一字春帆，号石云。直隶献县（今属河北）人。乾隆进士。官至兵部侍郎、礼部尚书、协办大学士。谥文达。贯通儒籍，旁及百家。曾任四库全书馆总纂官，纂定《四库全书总目提要》。嘉庆间任高宗实录馆副总裁。能诗及骈文。著有《纪文达公遗集》、《阅微草堂笔记》等。

与余存吾太史书 纪　昀

昀再拜启，存吾太史阁下： 承示《戴东原事略》(1)，具见表章古学之深心，所举著书大旨，亦具得作者本意。惟中有一条，略须商榷。

东原与昀交二十馀年，主昀家前后几十年，凡所撰录，不以昀为弇陋，颇相质证，无不犁然(2)有当于心者。独《声韵考》(3)一编，东原计昀必异论，竟不谋而付刻。刻成昀乃见之，遂为平生之遗憾。

盖东原研究古义，务求精核，于诸家无所偏主。其坚持成见者，则在不使外国之学胜中国，不使后人之学胜古人。故于等韵之学(4)，以孙炎反切为鼻祖(5)，而排斥神珙反纽为元和以后之说(6)。夫神珙为元和中人，固无疑义，然《隋书·经籍志》明载梵书以十四字贯一切音(7)，汉明帝时与佛经同入中国，实在孙炎以前百馀年。且《志》为唐人所撰，远有端绪，非宋以后臆揣者比，安得以等韵之学归诸神珙，反谓为孙炎之末派旁支哉！东原博极群书，此条不应不见；昀尝举此条诘东原，东原亦不应不记。而刻是书时仍讳而不言，务伸己说，遂类西河毛氏之所为(8)，是亦通人之一蔽也。

若姑置此书不言，而括其与江慎修(9)论古音者为一条，则东原平生著作遂粹然无瑕，似亦爱人以德之一端。昀于东原交不薄，尝自恨当时不能与力争，失朋友规过之义。故今日特布腹心于左右，祈刊改此条，勿彰其短，以尽平生相与之情。刍荛之言，是否可采，惟高明详裁之。

〔注〕

(1) 戴东原： 戴震，字东原，安徽休宁人，清代著名思想家、学者。少年时问学于江永（慎修）。深通天文、历算、史地、音韵、训诂、考据等，对经学、语言学有卓越贡献，一生著述甚多。

(2) 犁然： 坚确貌。《庄子·山木》：“木声与人声，犁然有当于人之心。”

(3) 《声韵考》： 戴震著，共四卷。

(4) 等韵之学： 中国古代研究汉语发音原理、发音方法和音韵结构的学科。

(5) 孙炎： 三国魏人，字叔然，郑玄弟子。撰《尔雅音义》八卷，《隋书·经籍志》著录。颜之推《颜氏家训·音辞》谓“孙叔言（然）创《尔雅音义》，是汉末人独知反语（即反切）”。而清人郝懿行云： 反语非起于孙炎，郑玄、服虔、应劭年辈皆大于孙炎，并解作反语，具见《仪礼》、《汉书注》，可考而知。反语古来有之，盖自孙炎始畅其说，而后世因谓孙炎作之。

(6) 神珙： 唐时僧人，著有《四声五音九弄反纽图》（见钱大昕《潜研堂文集·答问十二》）。元和： 唐宪宗年号（806—820）。

(7) 十四字贯一切音： 通行于东汉至六朝间的一种梵、汉字音对照方法，来源于佛经（梵书）。按即十四个元音字母。

(8) 西河毛氏： 即毛奇龄，字大可，号初晴，人称西河先生，浙江萧山人。著有《古今通韵》等。

(9) 江慎修： 即江永，字慎修，江西婺源人。经学家，音韵学家。著有《古韵标准》、《音学辨微》、《四声切韵表》等。

道："惟中有一条，略须商榷。"这，就是《事略》中标举了戴氏遗著《声韵考》，却未能对其中的缺点加以批评辨正；而纪昀认为这是必须加以批评和辨正的。

关于等韵之学的源流问题，纪昀认为《隋书·经籍志》讲得很清楚："自后汉佛法行于中国，又得西域胡书，能以十四字贯一切音，文省而义广，谓之婆罗门书。"这应是拼音的源头了。唐代元和时期的僧人神珙著《四声五音反纽图序》，则应是它的继续发展。而戴氏却举汉魏间的孙炎"反切"为鼻祖，此较胡书随佛经传入中国实晚百余年；而又排斥神珙"反纽"为元和以后之说，皆不尊重事实。纪昀还认为，"东原博极群书，此条不应不见；昀尝举此条诘东原，东原亦不应不记"。那么，是什么使得戴氏对此"讳而不言，务伸己说"，使著作受此瑕疵呢？这一点非深知戴氏者不能解，惟纪昀能道之：　这就是成见，是"不使外国之学胜中国，不使后人之学胜古人"的成见。然而学问须尊重事实，科学并无国界，贵在取长补短；而后人之学是必胜古人的，谁叫他站在古人肩上呢！像戴震这样的大学者，平生"研究古义，务求精核，于诸家无所偏主"，而一旦成见先入为主，他也会有不顾事实的谬误，"是亦通人之一蔽也"，后之学者，可不慎哉！像戴震这样著述甚丰的大师，介绍其学术成就宜有侧重，尤其应注意"勿彰其短"，所以纪昀建议"刊改此条"，"而括其与江慎修论古音者为一条"，这样才能充分阐扬其平生著作之精华，同时也合于爱人以德的古道。

有人说："最好的批评都是称誉"。对纪昀此信，也可以作如是观。戴震的学术成就已得到包括余廷灿在内的时人充分的称誉，纪昀无须再锦上添花，他要努力为其剪除病枝败叶，"以尽平生相与之情"，而其用心仍在于爱护。纪昀此信高张实事求是的精神，认为做学问固然须坚持实事求是，作史传一样要坚持实事求是。为学者解此，则思过半矣。

读者还会注意到，此信的语气相当直率，相当自负。信中说："东原与昀交二十馀年，主昀家前后几十年，凡所撰录，不以昀为弇陋，颇相质证，无不犁然有当于心者。独《声韵考》一编，东原计昀必异论，竟不谋而付刻。刻成昀乃见之，遂为平生之遗憾。"而这种自负，又是建立在自知自信的基础上的，固不同于自诩。它使人感到，在这里修书者的灵魂是赤裸着的，真是"布腹心于左右"，行文气盛而言宜，绝非谦谦君

子可比。这无意间也印证了“智者千虑，必有一失”，而“他山之石，可以攻玉”那样的好话，给人以不少教益。（周啸天）

【作者小传】

蒋士铨

（1725—1785） 清文学家。字心馀、苕生，号清容，又号藏园。江西铅山人。乾隆进士。授翰林院编修。工古文。有诗名，与袁枚、赵翼并称“江右三大家”。精南北曲，作有传奇、杂剧十六种，其中《临川梦》等九种合称《藏园九种曲》。有《忠雅堂全集》。

《鸣机夜课图》记 蒋士铨

吾母姓钟氏，名令嘉，字守箴，出南昌名族，行(1)九。幼与诸兄从先外祖滋生公读书，十八归先府君(2)。时府君年四十馀，任侠好客，乐施与，散数千金，囊箧萧然，宾从辄满座。吾母脱簪珥，治酒浆，盘罍间未尝有俭色(3)。越二载，生铨，家益落。历困苦穷乏，人所不能堪者，吾母怡然无愁蹙状，戚党(4)人争贤之。府君由是得复游燕、赵(5)间，而归吾母及铨，寄食外祖家。

铨四龄，母日授四子书(6)数句。苦儿幼不能执笔，乃镂竹枝为丝，断之，诘屈作波磔点画(7)，合而成字，抱铨坐膝上教之。既识，即拆去。日训十字，明日令铨持竹丝合所识字，无误乃已。至六龄，始令执笔学书。

先外祖家素不润(8)，历年饥，大凶(9)，益窘乏。时铨及小奴(10)衣服冠履，皆出于母。母工纂绣组织(11)，凡所为女红，令小奴携于市，人辄争购之。以是铨及小奴无褴褛状。

先外祖长身白髯，喜饮酒。酒酣，辄大声吟所作诗，令吾母指其疵。母每指一字，先外祖则满引一觥；数指之后，乃陶然捋须大笑，举觞自呼曰：“不意阿丈(12)乃有此女！”既而摩铨顶曰：“好儿子！尔他日何以报尔母？”铨稚，不能答，投母怀，泪涔涔下。母亦抱儿而悲，檐风几烛，若愀然助人以哀者。

记母教铨时，组纠绩纺(13)之具，毕陈左右，膝置书，令铨坐膝下读

之。母手任操作，口授句读，咿唔(14)之声，与轧轧(15)相间。儿怠，则少加夏楚(16)，旋复持儿而泣曰："儿及此不学，我何以见汝父！"至夜分寒甚，母坐于床，拥被覆双足，解衣以胸温儿背，共铨朗诵之。读倦，睡母怀。俄而母摇铨曰："可以醒矣！"铨张目视母面，泪方纵横落，铨亦泣。少间，复令读。鸡鸣卧焉。诸姨尝谓母曰："妹一儿也，何苦乃尔？"对曰："子众可矣！儿一，不肖，妹何托焉？"

庚戌(17)，外祖母病且笃，母侍之，凡汤药饮食，必亲尝之而后进。历四十昼夜，无倦容。外祖母濒危，泣曰："女本弱，今劳瘁过诸兄，惫矣。他日婿归，为我言：'我死无恨，恨不见女子成立。'其善诱之！"语讫而卒。母哀毁骨立(18)，水浆不入口者七日。闾党姻娅(19)，一时咸以孝女称，至今弗衰也。

铨九龄，母授以《礼记》、《周易》、《毛诗》，皆成诵。暇更录唐、宋人诗，教之为吟哦声。母与铨皆弱而多病。铨每病，母即抱铨行一室中，未尝寝；少痊，辄指壁间诗歌，教儿低吟之以为戏。母有病，铨则坐枕侧不去。母视铨，辄无言而悲。铨亦凄楚依恋之。尝问曰："母有忧乎？"曰："然。""然则何以解忧？"曰："儿能背诵所读书，斯(20)解也！"铨诵声琅琅然，争药鼎沸。母微笑曰："病少差(21)矣。"由是母有病，铨即持书诵于侧，而病辄能愈。

十岁，父归，越一载，复携母及铨，偕游燕、赵、秦、魏、齐、梁、吴、楚间。先府君苟有过，母必正色婉言规(22)。或怒，不听，则必屏息，俟怒少解，复力争之，听而后止。先府君每决大狱，母辄携儿立席前曰："幸以此儿为念！"府君数颔(23)之。先府君在客邸，督铨学甚急，稍怠，即怒而弃之，数日不及一言。吾母垂涕扑之，令跪读至熟乃已，未尝倦也。铨故不能荒于嬉，而母教亦益是以严。

又十载归，卜居于鄱阳(24)，铨年且二十。明年娶妇张氏，母女视之(25)，训以纺绩织纴事，一如教儿时。铨年二十有二，未尝去母前，以应童子试(26)，归铅山(27)，母略无离别可怜之色。旋补弟子员(28)。明年丁卯(29)，食廪饩(30)。秋，荐于乡(31)。归拜母，母色喜。依膝下廿日，遂北行。母念儿辄有诗，未一寄也。明年落第，九月归。十二月，先府君即世(32)，母哭，濒死者十馀次。自为文祭之，凡百馀言，朴婉沉痛，闻

者无亲疏老幼，皆呜咽失声。时行年四十有三也。

己巳(33)，有南昌老画师游鄱阳，八十馀，白发垂耳，能图人状貌。铨延之为母写小像，因以位置景物请于母，且问："母何以行乐，当图之以为娱。"母愀然曰："呜呼！自为蒋氏妇，常以不及奉舅姑盘匜为恨(34)，而处忧患哀恸间数十年，凡哭父，哭母，哭儿，哭女夭折，今且哭夫矣。未亡人(35)欠一死耳，何乐为！"铨跪曰："虽然，母志有乐得未致者(36)，请寄斯图也，可乎？"母曰："苟吾儿及新妇能习于勤，不亦可乎！鸣机夜课(37)，老妇之愿足矣，乐何有焉(38)？"铨于是退而语画士，乃图秋夜之景： 虚堂四敞，一灯荧荧，高梧萧疏，影落檐际。堂中列一机，画吾母坐而织之，妇执纺车坐母侧；檐底横列一几，剪烛自照，凭画栏而读者，则铨也。阶下假山一，砌花(39)盆兰，婀娜相倚，动摇于微风凉月之中。其童子蹲树根捕促织为戏，及垂短发持羽扇煮茶石上者，则奴子阿童、小婢阿昭。图成，母视之而欢。

铨谨按吾母生平勤劳，为之略，以进求诸大人先生之立言(40)而与人为善者。

〔注〕

(1) 行（háng杭）： 排行。

(2) 归： 出嫁。先： 称已死的尊长。府君： 此指父亲。

(3) 罍（léi雷）： 酒杯。盘罍： 借指酒菜。俭色： 吝啬貌。

(4) 戚党： 亲族。

(5) 燕、赵： 春秋战国时的燕、赵之地，此泛指北国。

(6) 四子书： 即《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》四书。

(7) 波磔（zhé折）点画： 指汉字各种基本笔画。

(8) 润： 富裕。

(9) 大凶： 灾荒。

(10)小奴： 尚未成年的仆人。

(11)纂（zuǎn）绣组织： 指刺绣纺织。

(12)阿丈： 对年老男子的尊称。此为作者外祖自称。

(13)组： 阔带，此指织带。纫（xún寻）： 圆形细带，此指搓绳。绩： 析麻搓绳。

(14)咿唔： 幼儿读书声。

(15)轧（yà亚）轧： 纺机转动声。

(16)夏（jiǎ假）楚： 榎木和荆条，均为古代用作笞罚的工具。

(17)庚戌： 清雍正八年（1730）。

(18)哀毁骨立： 由于过分悲伤而容貌憔悴，削瘦以致骨头突出。

(19)闾党： 邻居。姻娅： 亲戚。

(20)斯： 则，乃。

(21)差： 同“瘥”（chài），病愈。

(22)规： 规劝。

(23)颔（hàn旱）： 下巴。此指点头同意。

(24)鄱阳： 今江西波阳。

(25)女视之： 待之如亲生女。

(26)童子试： 考秀才。

(27)铅山： 县名，在今江西境内。

(28)补弟子员： 补上生员的资格，即成为县学生员，又称秀才。

(29)丁卯： 清乾隆十二年（1747）。

(30)廪饩（lǐn xì凛戏）： 粮仓中的粮食，特指由官府供给粮食。明清两代有廪膳成员，即岁考优良者，由政府按时发放银子粮食以补助生活。

(31)荐于乡： 乡试成绩优良而被举荐，即考中举人。

(32)即世： 去世。

(33)己巳： 清乾隆十四年（1749）。

(34)舅姑： 公婆。匜（yí怡）： 盥洗时舀水用的瓢状器具。

(35)未亡人： 寡妇的代称。

(36)乐得未致者： 喜欢而尚未获得的东西。

(37)鸣机夜课： 夜晚边纺织边督促孩子读书。

(38)乐何有焉： 还有什么能比这更快乐呢。

(39)砌花： 台阶上的花。

(40)立言： 著书立说。

对母亲深深的挚爱之情。

作者蒋士铨，是清代前期的著名诗人和剧作家，主张抒写真情，不假雕饰，用他自己的话来说，就是“性情出本真，风格出脂韦”（《说诗一首示朱缃》）。本文最为鲜明的特点，也在于质朴无华，真情流淌。他自幼受到母亲呕心沥血的教养，母子俩二十二年未曾须臾分离，长大成人之后，他日思夜想的，就是如何尽力报答母亲养育之恩。文中贯穿的，正是这种至纯至真的母子亲情。值得玩味的是，尽管胸中的感情如此炽烈，作者却不让它喷泻而出，一览无余，而是含蓄深藏，若隐若现。

文中叙述了母亲身边的许多大事和琐事，却不加任何铺叙和夸饰，也很少使用感情浓烈的语词，似乎完全是随手拈来，信笔写出，有时甚至像是一个局外人在为蒋士铨的母亲记录生平。比如写母亲的贤惠朴实，热情待客，仅仅只有十六个字：“吾母脱簪珥，治酒浆，盘罍间未尝有俭色。”至于当时家境的窘迫，变卖首饰的珍贵，这些通常大可渲染的情节，则根本不提。文中的对话，大抵是生活语言的实录，质朴自然。如述诸姨对母亲训儿的严厉表示惊诧时，母亲只答：“子众可矣。儿一，不肖，妹何托焉！”活脱脱一个普通妇人望子成龙的口吻。而写自己将赴科举考试，要与朝夕相处的母亲挥泪告别时，仍是淡淡的笔调：“铨年二十有二，未尝去母前，以应童子试，归铅山，母略无离别可怜之色。”母亲的担心挂念和刚毅坚强，只字未提。“秋，荐于乡。归拜母”时，只下“母色喜”三字，母亲的感慨，儿子的欢欣，也一概不见。“依膝下廿日，遂北行”，直至“明年落第，九月归”，只写“母念儿辄有诗”，且“未一寄也”，而悠悠长夜的苦苦思念，久别重逢的嘘寒问暖等等，也都付诸阙如。

那么，母子亲情是否真的没什么可写，没什么可说呢？绝不是。蒋士铨有一首《岁暮到家》诗，写的是完全相同的题材：“爱子心无尽，归家喜及辰。寒衣针线密，家信墨痕新。见面怜清瘦，呼儿问苦辛。低回愧人子，不敢叹风尘。”母怜子、子疼母的情感，在诗中表现得动人心魄而又缠绵悱恻。在文章中间，这“见面怜清瘦”的深挚呵护，这“不敢叹风尘”的揪心怜惜，却丝毫不予叙说；而读过本文的人，却都会情不自禁地由衷赞叹他们母子那种无与伦比的亲情，都会被母亲深沉细腻的爱心所

感动，获得与读他的诗相同的印象和感受。原因在于： 蒋士铨的诗重在以情动人，他的文则着重以事感人，用事实说话，将真挚的情感蕴藏于“天然去雕饰”的语言之中，寄寓在各种大事琐事的描写之中，因而普通的生活场景平添更多的情趣，令人无比感动并回味无穷。不论是蒋士铨的诗歌还是散文，大都具有这种独特的魅力，因此才有“篇篇本色，语语根心”的称誉（清张维屏《国朝诗人征略·听松庐诗话》）。

本文成功之处，还在于对比手法的运用。作者总是力求以孩子般不带偏见的纯真目光，来比较分析父母双亲。比如待人接物，乍一看来，父母同为好客热情之人，难分高下，然而细细对比，优劣自现。父亲任侠豪爽，乐于施舍，一掷千金，以致囊箧如洗；母亲则慷慨宽厚，不仅默默地用卖首饰的钱为父亲款待宾客，而且“人所不能堪者”，“怡然无愁蹙状”。又如教子，父母均持严教，方式却明显不同。“先府君在客邸，督铨学甚急，稍怠，即怒而弃之，数日不及一言。”可见父亲性情急躁，方式简单，一旦不能奏效，干脆撒手不管。母亲则不同，“垂涕扑之，令跪读至熟乃已，未尝倦也”。母亲的严厉、慈爱和韧劲，使儿子懂事后终生铭感。作者有意无意地用父亲作陪衬，因而把母亲的形象塑造得更加感人。

此外，文中的细节描述并不求多，却往往有画龙点睛之妙。如描绘母亲的才华和天伦之乐：“先外祖长身白髯，喜饮酒。酒酣，辄大声吟所作诗，令吾母指其疵。母每指一字，先外祖满引一觥；数指之后，乃陶然捋须大笑，举觞自呼曰：‘不意阿丈乃有此女！’”先外祖的得意、母亲的聪颖，以及父女二人亲密融洽的亲情，表现得淋漓尽致。再如写母子寒夜共读：“至夜分寒甚，母坐于床，拥被覆双足，解衣以胸温儿背，共铨朗诵之。读倦，睡母怀，俄而母摇铨曰：‘可以醒矣！’铨张目视母面，泪方纵横落，铨亦泣。”其中“以胸温儿背”，是说母爱；睡梦中摇醒，是讲母严；“泪方纵横落”，则是表述母亲的不忍。虽寥寥数笔，却生动描画出母亲爱痛交织的心理活动。

一件件真切动人的事迹将作者对母亲的赞美和热爱具象化，在呈露一片纯真的赤子之心的同时，也使读者获得了心灵的净化和精神上的升华。（孙小力）

【作者小传】

钱大昕

（1728—1804） 清学者。字晓徵，一字辛楣，号竹汀，晚号潜揅老人。江苏嘉定（今属上海市）人。乾隆进士。由编修累官至少詹事、广东学政。乾隆四十年（1775）以后主讲钟山、娄东、紫阳等书院。治学方面颇广，尤精校勘、音韵。著作有《十驾斋养新录》、《恒言录》等。后辑为《潜揅堂全集》。

弈　　喻 钱大昕

予观弈于友人所，一客数败，嗤其失算，辄欲易置之(1)，以为不逮己也。顷之，客请与予对局，予颇易之(2)。甫下数子，客已得先手。局将半，予思益苦，而客之智尚有馀。竟局数之，客胜予十三子，予赧甚，不能出一言。后有招予观弈者，终日默坐而已。

今之学者，读古人书，多訾古人之失；与今人居，亦乐称人失。人固不能无失，然试易地以处，平心而度之，吾果无一失乎？吾能知人之失而不能见吾之失，吾能指人之小失而不能见吾之大失。吾求吾失且不暇，何暇论人哉！弈之优劣有定也，一著之失，人皆见之，虽护前(3)者不能讳也。理之所在，各是其所是，各非其所非，世无孔子，谁能定是非之真？然则人之失者未必非得也，吾之无失者未必非大失也，而彼此相嗤无有已时，曾(4)观弈者之不若已。

〔注〕

(1) 易置之： 代其下棋子，改变他人下棋的路数。易，变易、取代。

(2) 易之： 轻视它，以为它很容易。

(3) 护前： 袒护所为，绝不认错。

(4) 曾： 乃。

代表人物之一。唯其如此，他对“满招损，谦受益”的道理感受特深，有着大学者独具的反躬自省的品德。这篇《弈喻》就是设喻相譬，规训其子弟、门人必须善于“见吾之失”、“见吾之大失”，时时处处内省自己，正确地认识自己；同时又正确地对待别人的过失，切莫自以为是，自傲傲人。短文所说之理并不深奥，文字也浅近平易，但切事理极精到，说服力也很强。特别是结末一层次，虽不奥秘却特有深度，道出了为人治学的重要准则，令读者有豁然开朗，灵智之窦大启的感觉。

文章开头一层以“予观弈”为喻起首，现身说法，写出嗤笑别人不如自己，结果却吃了轻视他人的苦头，以至“予赧甚，不能出一言”的整个自大傲人的过程。同时又点出对教训的自我认识：“后有招予观弈者，终日默坐而已”，不再盛气凌人，忿嘴忿舌，指手划脚了。从文理讲，“默坐而已”二句是承喻启理，上下二层的过渡句。第二层从“今之学者”起。好“訾古人之失”和喜欢诋毁“今人”即友朋熟人的毛病，实在很像“观弈”而“嗤其失算”，“以为不逮己”。钱氏在这里当然不是要倡导盲从古人，更不是鼓吹圆滑世故的所谓“三缄其口”的处世哲学。他的要旨在提醒“吾果无一失乎”。他要子弟后辈经常想一想“易地以处”即自己处在别人失算的位置上时，将是如何表现？当局者迷，处于当事人位置时每易不识自己真面目，作为旁观者挑剔别人的过失则是似乎很容易的。缺乏对自己才智、行为的准确估价和认识是很危险的，每每隐伏着失败的因素。钱大昕警策地归结一句：“吾求吾失且不暇，何暇论人哉！”“吾求吾失”是不断完善自己，不断提高自己，永远处于不自满境界。从这角度讲，自己的“失”一旦自觉发现乃是一大“得”，失与得的辩证关系自明，已为下文预伏脉理。

于是转入结束。作者说： 下棋的胜败，棋艺的高下是“有定”的，即有标准可衡量。棋错一着，人人可觉察到，要想袒护自己的错误也无法讳饰。可是“理”却不易一下子分辩清，各执一端，“各是其所是，各非其所非”，有时难以骤加判断。因为也许各自看问题角度不同，所见各有一定道理。这时“世无孔子”，谁有权威来下孰是孰非的结论？与其争论不休，纠缠不清，各损心力，还不如各自内省，想想自己为有益。即使发现是自己“失”了，难道不正是“得”吗？退一步讲，就算自己“无失”，如果以之傲人，只看到别人之失，结果却“未必非大失”！这确实很深刻，

是善于学习者的精警的思想方法，人处此境界，几乎可以无时无地不有所“得”了。（严迪昌）

【作者小传】

毕　沅

（1730—1797）　清学者。字纕蘅，一字秋帆，自号灵岩山人。江苏镇洋（今太仓）人。乾隆进士。官至湖广总督。治学范围较广，由经史旁及小学、金石、地理。也能诗文。著有《灵岩山人文集》、《灵岩山人诗集》。其他撰述收入《经训堂丛书》中。

岳　　飞 毕　沅

飞事亲至孝，家无姬侍。吴玠(1)素服飞，愿与交欢，饰名姝遗之，飞曰："主上宵旰(2)，宁大将安乐时耶！"却不受。玠大叹服。或问："天下何时太平？"飞曰："文臣不爱钱，武臣不惜死，天下太平矣！"师每休舍，课将士注坡跳壕(3)，皆重铠以习之。卒有取民麻一缕以束刍者，立斩以徇。卒夜宿，民开门愿纳，无敢入者。军号"冻死不拆屋，饿死不掳掠"。卒有疾，亲为调药。诸将远戍，飞妻问劳其家；死事者，哭之而育其孤。有颁犒，均给军吏，秋毫无犯。善以少击众。凡有所举，尽召诸统制(4)，谋定而后战，故所向克捷。猝遇敌不动。故敌为之语曰："撼山易，撼岳家军难。"张俊尝问用兵之术，飞曰："仁，信，智，勇，严，阙一不可。"每调军食，必蹙额曰："东南民力竭矣！"好贤礼士，雅歌投壶，恂恂如儒生。每辞官，必曰："将士效力，飞何功之有！"

〔注〕

(1) 吴玠（1093—1139）：南宋名将，善骑射，北宋末年从军，屡破金军。官至四川宣抚使。

(2) 宵旰（gàn）："宵衣旰食"的略语。天不亮就穿衣起身，天晚了才吃饭。用来称颂帝王勤于政事。

(3) 注坡：谓从斜坡上急驰而下，与"跳壕"同为当时军事训练科目。

(4) 统制：南宋军官名，隶属于都统制。

段结论性的文字。这是对岳飞其人盖棺论定的“鉴定”，是对他一生行事的“总结”，同时也是一篇简洁生动的人物传记。

在二十年的军旅生涯中，岳飞以其非凡的才干，立下了赫赫战功，要记的事情当然很多；如何在有限的文字中高度概括、突出岳飞精神的主要点，那就要颇费一番匠心了。在这篇简短的文字中，高明的作者始终抓住岳飞一生“精忠报国”、不顾身家的高贵品质，以此作主线来组织材料，以简驭繁，记叙了丰富的内容，表现了岳飞超乎寻常的忠肝义胆和杰出才能。围绕这个中心，文章分为三层。第一层从“飞事亲至孝”到“天下太平矣”，表现岳飞思想品德上的清正廉洁。这一层记叙了两件事，一件是吴玠送“名姝”给岳飞，而岳飞“却不受”；另一件是写岳飞回答别人的问题，“天下何时太平”。这两件事都很有典型意义，给人印象很深。第二层从“师每休舍”到“东南民力竭矣”，重点表现岳飞军事上的杰出才能。这一层记叙的事情很多，既写了岳飞注重军事训练，严肃军纪，秋毫无犯，又写了他关心将士疾苦，深于谋略而善以少击众，精通用兵之术，等等，进一步表现了他在长期的军事斗争中的丰富经验，也点出了“撼山易，撼岳家军难”的根本原因，而岳飞这位一代良将的光辉形象也就愈加清晰可见了。第三层从“好贤礼士”到末尾，表现岳飞性格上的儒雅之风，指出了岳飞其人的又一个重要方面。全篇虽然只有三百来字，但由于多层次、多角度地反映了岳飞的思想、性格和才能，一个忧国忧民、能征惯战而又谦恭好士的人物形象跃然纸上，特别生动而丰满，表现了作者在艺术上的高度概括的能力。

文章虽短，但在写法上却颇为讲究。首先是在详略上很有分寸。第一、第三层都比较简略，作者把重点放在第二层上，因为岳飞作为一个重要历史人物，主要是以民族英雄、抗金将领而出现的，而他一生中的主要经历又都是在军旅之中，所以必须集中笔墨写他的杰出的军事才能。第一层可以看作是先作铺垫，第三层则是补充。全篇详略有序，各部分比例协调，组成有机的整体。其次是在记叙上，笔墨富有变化。第一层主要是通过对话来表现岳飞的精神世界。“主上宵旰，宁大将安乐时耶！”“文臣不爱钱，武臣不惜死，天下太平矣！”这些掷地作金石声的语言，生动地表现出岳飞的高贵品质。第二层改变写法，变为以写行动为主，表现出他在治军方面的种种作为，取得了卓越的军事成就。记言与

记事相结合，既互相统一，而统一中又有对比，读来相映生辉，格外生动。同时，文中还注意了前后照应。开始叙述岳飞不受吴玠所遗“名姝”，是表现他在家庭生活中的自奉简约，而后面写到每调（征调）军食，必蹙额曰“东南民力竭矣”，是表现他对军队耗费人民资财的不安。家里、军中，两者遥相呼应，突出了他的先天下之忧而忧的高尚精神。中间写到“有颁犒，均给军吏，秋毫无犯”，最后说每辞官，必曰“将士效力，飞何功之有”，前后顾盼，表现出不贪财、不伐功的可贵品质。这种照应穿插，使全文浑然一体，结构上显得谨严。

此外，本篇行文下字，特别简洁、准确而又生动。全文是根据《宋史》三六五卷《岳飞传》的评述改写的，删除了一些繁冗之处。如《宋史》写岳飞事母很孝，说：“飞至孝：　母留河北，遣人求访迎归；母有痼疾，药饵必亲；母卒，水浆不入口者三日。”这里，根据文章需要，只以“事亲至孝”四个字来概括，使文章一开始就显得特别简劲洗练。岳飞回答吴玠，原文作“主上宵旰，岂大将安乐时！”作者易“岂”为“宁”，使文辞更为典雅；增加一个“耶”字，语气顿出，特为生动。尤其是“恂恂如儒生”一句，原文为“书生”，一字之易，更见出作者的苦心。书生者，寻章摘句之徒耳，而“儒生”，则有博通经史、希望治国安邦之意，这才和岳飞以天下为己任的思想相吻合。而且，据《宋史》记载，岳飞少时，“家贫力学，尤好《左氏春秋》、孙吴《兵法》”。用“儒生”来概括，也更加准确，符合事实。（管遗瑞）

【作者小传】

姚　鼐

（1732—1815）　清散文家。字姬传，一字梦穀，室名惜抱轩，旧时或称惜抱先生。安徽桐城人。乾隆进士。官刑部郎中、四库全书馆纂修官等职。先后主讲江宁、扬州等书院凡四十年。治经学兼及子史、诗文。曾受业于刘大櫆，为“桐城派”主要作家。主张文章以“考据”、“词章”为手段，阐明儒家“义理”。作品多为书序、碑传之属。有《惜抱轩全集》。选有《古文辞类纂》、《五七言今体诗钞》。

《古文辞类纂》序 姚　鼐

鼐少闻古文法于伯父薑坞(1)先生及同乡刘耕南(2)先生，少究其义，未之深学也。其后游宦数十年，益不得暇，独以幼所闻者，置之胸臆而已。乾隆四十年，以疾请归，伯父前卒，不得见矣。刘先生年八十，犹善谈说，见则必论古文。后又二年，余来扬州，少年或从问古文法。

夫文无所谓古今也，惟其当而已。得其当，则六经至于今日，其为道也一。知其所以当，则于古虽远，而于今取法，如衣食之不可释；不知其所以当，而敝弃于时，则存一家之言，以资来者，容有俟焉。

于是以所闻习者，编次论说为《古文辞类纂》。其类十三，曰：论辨类、序跋类、奏议类、书说类、赠序类、诏令类、传状类、碑志类、杂记类、箴铭类、颂赞类、辞赋类、哀祭类。一类内而为用不同者，别之为上下编云。

论辨类者，盖原于古之诸子，各以所学著书诏后世。孔孟之道与文，至矣。自老、庄(3)以降，道有是非，文有工拙。今悉以子家不录，录自贾生(4)始。盖退之(5)著论，取于六经、孟子；子厚(6)取于韩非、贾生；明允杂以苏、张之流(7)；子瞻(8)兼及于《庄子》。学之至善者，神合焉；善而不至者，貌存焉。惜乎！子厚之才，可以为其至，而不及至者，年为之也(9)。

序跋类者，昔前圣作《易》，孔子为作《系辞》、《说卦》、《文言》、《序卦》、《杂卦》之传(10)，以推论本原，广大其义。《诗》、《书》皆有《序》，而《仪礼》篇后有《记》，皆儒者所为。其馀诸子，或自序其意，或弟子作之，《庄子·天下》篇、《荀子》末篇，皆是也。余撰次古文辞，不载史传，以不可胜录也。惟载太史公、欧阳永叔(11)表志叙论数首，序之最工者也。向、歆奏校书各有序(12)，世不尽传，传者或伪，今存子政(13)《战国策序》一篇，著其概。其后目录之序，子固(14)独优已。

奏议类者，盖唐、虞、三代圣贤陈说其君之辞，《尚书》具之矣。周衰，列国臣子为国谋者，谊忠而辞美，皆本谟诰(15)之遗，学者多诵之。其载《春秋》内外传(16)者不录，录自战国以下。汉以来有表、奏、疏、议、上书、封事之异名，其实一类。惟对策虽亦臣下告君之辞(17)，而其体少别，故置之下编。两苏应制举(18)时所进时务策，又以附对策之后。

书说类者，昔周公之告召公，有《君奭》之篇(19)。春秋之世，列国士大夫或面相告语，或为书相遗，其义一也。战国说士，说其时主，当委质为臣，则入之奏议；其已去国，或说异国之君，则入此编。

赠序类者，老子曰："君子赠人以言。"颜渊、子路之相违，则以言相赠处(20)。梁王觞诸侯于范台，鲁君择言而进(21)，所以致敬爱、陈忠告之谊也。唐初赠人，始以序名，作者亦众。至于昌黎，乃得古人之意，其文冠绝前后作者。苏明允之考名序，故苏氏讳序，或曰引，或曰说。今悉依其体，编之于此。

诏令类者，原于《尚书》之《誓诰》。周之衰也，文诰犹存。昭王制，肃强侯，所以悦人心而胜于三军(22)之众，犹有赖焉。秦最无道，而辞则伟。汉至文、景，意与辞俱美矣，后世无以逮之。光武以降，人主虽有善意，而辞气何其衰薄也！檄令皆谕下之辞，韩退之《鳄鱼文》，檄令类也，故悉附之。

传状类者，虽原于史氏，而义不同。刘先生(23)云："古之为达官名人传者，史官职之。文士作传，凡为圬者、种树之流而已(24)。其人既稍显，即不当为之传，为之行状，上史氏而已。"余谓先生之言是也。虽

然，古之国史立传，不甚拘品位，所纪事犹详。又实录书人臣卒，必撮序其平生贤否。今实录不纪臣下之事，史馆凡仕非赐谥及死事者，不得为传。乾隆四十年，定一品官乃赐谥。然则史之传者，亦无几矣。余录古传状之文，并纪兹义，使后之文士得择之。昌黎《毛颖传》，嬉戏之文，其体传也，故亦附焉。

碑志类者，其体本于诗。歌颂功德，其用施于金石。周之时有石鼓刻文(25)，秦刻石于巡狩所经过，汉人作碑文又加以序，序之体，盖秦刻琅邪(26)具之矣。茅顺甫(27)讥韩文公碑序异史迁，此非知言。金石之文，自与史家异体。如文公作文，岂必以效司马氏为工耶？志者，识也。或立石墓上，或埋之圹中，古人皆曰志。为之铭者，所以识之之辞也。然恐人观之不详，故又为序。世或以石立墓上曰碑曰表，埋乃曰志，及分志铭二之，独呼前序曰志者，皆失其义。盖自欧阳公不能辨矣。墓志文，录者犹多，今别为下编。

杂记类者，亦碑文之属。碑主于称颂功德，记则所纪大小事殊，取义各异，故有作序与铭诗全用碑文体者，又有为纪事而不以刻石者。柳子厚纪事小文，或谓之序，然实记之类也。

箴铭类者，三代以来有其体矣，圣贤所以自戒警之义，其辞尤质而意尤深。若张子(28)作《西铭》，岂独其理之美耶，其文固未易几也。

颂赞类者，亦《诗》颂之流，而不必施之金石者也。

辞赋类者，风雅之变体也。楚人最工为之，盖非独屈子(29)而已。余尝谓《渔父》，及楚人以弋说襄王、宋玉对王问遗行，皆设辞无事实，皆辞赋类耳。太史公、刘子政不辨，而以事载之，盖非是。辞赋固当有韵，然古人亦有无韵者。以义在托讽，亦谓之赋耳。汉世校书有《辞赋略》(30)，其所列者甚当。昭明太子《文选》(31)，分体碎杂，其立名多可笑者。后之编集者，或不知其陋而仍之。余今编辞赋，一以汉《略》(32)为法。古文不取六朝(33)人，恶其靡(34)也。独辞赋则晋宋人犹有古人韵格存焉。惟齐梁以下，则辞益俳而气益卑，故不录耳。

哀祭类者，诗有颂，风有《黄鸟》、《二子乘舟》，皆其原也。楚人之辞至工，后世惟退之、介甫(35)而已。

凡文之体类十三，而所以为文者八，曰： 神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也。然苟舍其粗，则精者亦胡以寓焉。学者之于古人，必始而遇其粗，中而遇其精，终则御其精者而遗其粗者。文士之效法古人莫善于退之，尽变古人之形貌，虽有摹拟，不可得而寻其迹也。其他虽工于学古而迹不能忘，扬子云(36)、柳子厚于斯盖尤甚焉，以其形貌之过于似古人也。而遽摈之，谓不足与于文章之事，则过矣。然遂谓非学者之一病，则不可也。

乾隆四十四年秋七月桐城姚鼐纂集序目。

〔注〕

(1) 薑坞： 姚范，字南菁，号薑坞，乾隆六年（1741）进士。作者姚鼐是姚范之弟姚淑之子。

(2) 刘耕南： 刘大櫆，字才甫，一字耕南，号海峰。方苞弟子。在桐城派古文家中，上承方苞义法理论，下开姚鼐文章精粗途辙。

(3) 老、庄： 老子、庄子。

(4) 贾生： 指西汉文学家贾谊。

(5) 退之： 唐文学家韩愈的字。

(6) 子厚： 唐文学家柳宗元的字。

(7) 明允： 宋文学家苏洵的字。苏、张之流： 指苏秦、张仪等纵横家。

(8) 子瞻： 宋文学家苏轼的字。

(9) 年为之也： 寿命限制的缘故。按： 柳宗元四十七岁卒。姚鼐认为由于早逝，其文未臻至境，作品中有向古人学习的形迹。

(10)《系辞》、《说卦》、《文言》、《序卦》、《杂卦》： 都是《周易》的注释、辅助读物，从司马迁以来，都认为是孔子所作。传： 经书的解释。

(11)太史公： 指司马迁。欧阳永叔： 宋文学家欧阳修。

(12)向、歆： 刘向、刘歆。汉成帝时，使刘向校中秘之书。每一书就，向辄撰为一录，论其指归，辨其讹谬，叙而奏之。向卒后，哀帝使其子歆嗣父之业，歆遂总括群书，撮其指要，著为《七略》。

(13)子政： 刘向的字。

(14)子固： 宋文学家曾巩的字。

(15)谟诰： 《尚书》中有《皋陶谟》、《康王之诰》等篇。

(16)《春秋》内外传： 内传即《左传》，外传即《国语》。

(17)表、奏、疏、议、上书、封事： 皆臣下主动提出的对时务的意见。对策： 臣下就皇帝提出的关于经义、时事的问题作出的回答。

(18)两苏： 苏轼、苏辙。制举： 唐宋科举制，有岁举与制举之分，岁举是长年贡举，制举为皇帝自诏选拔。

(19)书说： 信叫书，当面谈话叫说。《君奭》： 《尚书序》认为周公、召公同为成王相，召公不满，周公作《君奭》告召公。

(20)赠处： 《礼记·檀弓下》： 子路去鲁，谓颜渊曰："何以赠我？"颜答后又问子路："何以处我？"

(21)梁王： 梁惠王魏婴。宴请诸侯于范台事见《战国策·魏策二》。择言： 选择恰当的言词。

(22)三军： 周代天子六军，大国诸侯三军。

(23)刘先生： 指刘大櫆。

(24)圬者： 指韩愈为之作传的泥瓦工王承福。种树： 指柳宗元为之作传的种树人郭橐驼。

(25)石鼓刻文： 即《石鼓文》，相传为周宣王时作。

(26)秦刻琅邪： 秦始皇多次东巡，登临之地都刻石纪颂统一天下的功业，《琅邪刻石》即其中之一。

(27)茅顺甫： 明散文家茅坤。

(28)张子： 指北宋哲学家张载。

(29)屈子： 屈原。

(30)《辞赋略》： 当是《诗赋略》。刘歆继其父刘向整理汉朝中央藏书，校奏《七略》，其中之一为《诗赋略》。

(31)昭明太子： 萧统，曾编选《文选》。

(32)汉《略》： 即《七略》。

(33)六朝： 指晋、宋、齐、梁、陈、隋。

(34)靡： 纤丽少气骨。

(35)介甫： 宋王安石。

(36)扬子云： 汉文学家扬雄。

作为古代散文最有影响的跨代分类选本之一，《古文辞类纂》由唐宋八家上溯战国秦汉，下以归有光、方苞、刘大櫆直继唐宋八家，以说明唐宋八家的渊源和发展。其所述包括辞令和辞赋，所以称为“古文辞”；全书按文体分类，所以称为“类纂”。这篇序文的主体部分缕述所分十三类文体。各体之内，其论述步骤为： 首溯渊源，以示特点；次明本体之内的取舍原则；再次举评其代表作家。论列程序大致如是，但又不尽然。有话则长，无话则短。有的一笔带过，有的就具体问题作扼要考证说明。总之，溯源而辨体是重点，其他则或详或略，依对象而定，体现了桐城派古文宗尚义法，辨析文体的特点。

古代文体之别，晋有李充的《翰林论》和挚虞的《文章流别志论》，可惜都已失传；南朝刘勰《文心雕龙》“论文叙笔”，依有韵无韵分为两类。在此之下，重点论述了三十多种文体。到明代，有吴讷的《文章辨体》和徐师曾的《文体明辨》两部文体论专著。前者分五十九类，后者百二十七类。这些著作各有特点，但都失之琐碎芜杂。姚鼐在前人基础上，将属于文的部分归纳合并，釐为十三，使文体分类更为清晰合理。所以后来黎庶昌《续古文辞类纂》、蒋瑞藻《新文辞类纂稿本》、吴曾祺《涵芬楼古文钞》等代表性选本，分类悉遵姚选。曾国藩《经史百家杂钞》分类与姚选稍异，但也大致不脱这个格局。可见姚鼐在文体论方面的影响。

辨源文体固然是本序的主旨，但最具理论建树的，则是对古文创作论的揭示。

“凡文之体类十三，而所以为文者八。”文章末段起笔，上句总括前述，下句转启后文，提出“神、理、气、味、格、律、声、色”为作文的八种要素。其中又分为“文之精”与“文之粗”两组。接下论述“精”、“粗”的关系，以及学习古文由“粗”而“精”，御“精”而遗“粗”的途径。就这八种要素单独看，并非姚鼐首创，前人文论中亦屡屡提到。姚鼐的功绩主要在总结前人，特别是继承方苞、刘大櫆古文理论的基础上使之系统化。因此，欲道姚鼐，须先对方、刘之论有所了解。

方苞以“义法说”为桐城派古文论奠基：“义即《易》之所谓言有物也，法即《易》之所谓言有序也。义以为经而法纬之，然后为成体之

文。”（《又书货殖传后》）显然“义”指内容，“法”指形式。这是继承了前人文质并重的传统，用现在的话说，就是主张内容与形式的统一。作文以“义法”为经纬，要求语言雅洁，反对浮华空洞和芜杂寡要。刘大櫆对“义法”中的“法”有所补充发展，提出“神气、音节、字句”说：“积字成句，积句成章，积章成篇，合而读之，音节见矣；歌而咏之，神气出矣。”（《论文偶记》，下同）他虽也说“神气者，文之最精处也”，但却明显偏重“音节”、“字句”的讲究，认为“神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之”，从而改变了“义法”说以“义”为前提的重心。综方、刘之绪，姚鼐融时代特点，全面完善了桐城派的创作论。他提出“义理、考据、词章”三者合一的主张，在此基础上论述了本文的“精”、“粗”八要素。

概言之，“神、理、气、味”指文章的精神、脉理、气势、韵味；“格、律、声、色”指文章的样式、法度、音调、辞采。文章由这“精”、“粗”两部分构成。创作则先从“粗”的部分，即形式的部分开始，然后达到“精”的，即实质的境界。“精”寓于“粗”中，没有“粗”，“精”也就无所依托。两者的关系是辩证的。所以学习古文由初学到成熟也是一个由“粗”到“精”的辩证扬弃过程，最后达到可以不再拘泥于形式而得心应手地优游于精美的实质境界。从理论上指出创作学习古文途径后，姚鼐引例评说，申足论旨。先以韩愈为“文士之效法古人”的典范，说明学古须变其形貌，得其精神。复指出一般人学古的通病：“虽工于学古而迹不能忘”，在他选录的大家中，尤举扬雄、柳宗元为“形貌过于似古人”。这里既为初学者指出师法的对象和应避免的弊病，也从正反两方面使“御其精而遗其粗”的论旨具体化。概言之，姚鼐的精粗八字说把方苞的“义法”说由疏到密地扩充起来，把刘大櫆的“神气、音节、字句”说由偏到全地完善起来，把自先秦以来的只言片语穿针引线地联系起来，融入自己的识见，建立了完整的散文创作论，这就是姚鼐在桐城古文创作论方面的集大成贡献。

了解了创作论，回过头再看其文体论，可知其取舍原则、评骘标准都是以创作论为基础的。如“论辨类”中的“学之至善者，神合焉；善而不至者，貌存焉”的议论；“诏令类”中“汉至文、景，意与辞俱美矣，后世无以逮之。光武以降，人主虽有善意，而辞气何其衰薄也”的评说；“辞

赋类”中对“齐梁以下，则辞益俳而气益卑，故不录耳”的说明，都是他“精”“粗”理论的具体发挥。创作论是他辨原文体的概括总结，文体论是他创作论的实际运用。这样也使文章结构上既显出层次分明，各司其职，又不乏一以贯之的内在逻辑联系。

这篇序虽以辨原文体和古文创作论的精辟揭示取胜，但文章本身也体现了姚鼐作为桐城派古文集大成者的创作特色。

“言有序”是从方苞到姚鼐在写作上都共同遵循的不二法门，也是本序结构的最突出特点。全文逐次分为交待缘起，辨原文体和阐述创作论三大块，总体结构一目了然。第一部分说明选录古文辞的原因和体例，又分三层。第一层标明师承，逗露缘起。首先点出自幼从伯父姚范和刘大櫆学习古文法，明确渊源。然后概述几十年简历，引出来扬州讲学，“少年或从问古文法”，初步切入正题。从“少闻古文法”到“余来扬州”，中间几十年的跨度，作者用“独以幼所闻者，置之胸臆而已”和对姚范、刘大櫆再作交待带过，不只是自谦与接应，更强调了其宗法师承的一贯性。现在“少年或从问古文法”，那么不言自明，作者所要讲的话，也是桐城派的古文法了。这一句道出了以姚鼐为中介的桐城古文衣钵的承转关系，也是文意转折过渡的枢机。第二层承上末句而来，就“古文”二字展开议论，强调选录古文辞的必要性，将正题再推进一步。他认为“文无所谓古今，惟其当而已”。文章要写得恰当合理，从古至今，规律是一样的。懂得这个道理，即使古今悬隔，而今人取法借鉴，也如衣食一样必不可少。“如衣食之不可释”是作者强调的必要性。但这一点未必人人都懂，如果不懂这个道理，不被今人理解，那就让它作为一家之言存在，等待以后的知音。总之，无论如何，取法古文都是必要的。将意思说透了，又留有余地，文思极周密详赡。“惟其当”，“得其当”，“知其所以当”，“不知其所以当”，四层环环相扣，接以三“则”字，文气回旋中一路贯下，简明练达，又有顿挫之势。既然取法古人“如衣食之不可释”，那么编撰这一选本就是必要而合理的了。故第三层以“于是”二字顺承，正面点题，列数所分十三类文体总目。第二部分分体论说，按部就班；第三部分也是逐层推下，次序井然。“言有序”在本文中正是体现在文理的畅遂，层次的清晰，脉络的一目了然。

从语言的清雅秀洁到神理的葳蕤严谨是本文由表及里的总体风貌。

作者薙字芟句，削繁就简，行文力求干净洗练，词灼意达，毫无冗繁拖沓处，亦无强激过甚语。辨原文体中时见征引考订，迭出卓见，佐以事理，阐明要略，使文章从秀洁中显出深蔚，在清丽中见出葳壮。论述时用语下字既工稳妥帖，又注意音节的抑扬抗坠，与文气脉理拍合无隙。句段之间意脉或转或推，安闲适步，又不羁不滞，初读看似平淡，细味方觉隽永。作者曾将文章风格两分为阳刚与阴柔。本篇则貌柔而骨刚，清雅秀洁之柔与葳壮谨重之刚兼而具之——当然，这已不单是桐城派古文特点，更有姚鼐其人其文个性的融汇了。（魏中林）

左仲郛浮渡(1)诗序姚　鼐

江水既合彭蠡(2)，过九江(3)而下，折而少北，益漫衍浩汗，而其西自寿春、合肥以傅淮阴(4)，地皆平原旷野，与江淮(5)极望，无有瑰伟幽邃之奇观。独吾郡潜、霍、司空、龙眠、浮渡(6)，各以其胜名于三楚(7)。而浮渡濒江倚原，登陟者无险峻之阻，而幽深奥曲，览之不穷。是以四方来而往游者，视他山为尤众。然吾闻天下山水，其形势皆以发天地之秘，其情性阖辟(8)，常隐然与人心相通，必有放志形骸之外，冥合于万物者，乃能得其意焉。今以浮渡之近人，而天下往游者之众，则未知旦暮而历者，几皆能得其意，而相遇于眉睫间耶？抑令其意抑遏幽隐榛莽土石之间，寂历空濛，更数千百年，直寄焉以有待而后发耶？余尝疑焉，以质之仲郛。仲郛曰："吾固将往游焉，他日当与君俱。"余曰："诺。"及今年春，仲郛为人所招邀而往，不及余。迨其归，出诗一编，余取观之，则凡山之奇势异态，水石摩荡，烟云林谷之相变灭，悉见于其诗，使余恍惚若有遇也。盖仲郛所云得山水之意者非耶？

昔余尝与仲郛以事同舟，中夜乘流出濡须(9)，下北江(10)，过鸠兹(11)，积虚浮素(12)，云水郁蔼(13)，中流有微风击于波上，发声浪浪，矶碕薄涌，大鱼皆砉然而跃。诸客皆歌呼，举酒更醉。余乃慨然曰："他日从容无事，当裹粮出游。北渡河，东上太山(14)，观乎沧海之外；循塞上而西，历恒山、太行、大岳、嵩、华(15)，而临终南(16)，以吊汉、唐之故墟；然后登岷、峨(17)，揽西极(18)，浮江而下，出三峡(19)，济乎洞庭(20)，窥乎庐(21)、霍，循东海而归，吾志毕矣。"客有戏余者曰："君居

里中，一出户辄有难色，尚安尽天下之奇乎？”余笑而不应。今浮渡距余家不百里，而余未尝一往，诚有如客所讥者。嗟乎！设余一旦而获揽宇宙之大，快平生之志，以间执(22)言者之口，舍仲郛，吾谁共此哉？

〔注〕

(1) 左仲郛： 左世经，字众郛，又称仲郛、仲孚，安徽桐城人，事迹详见姚鼐《左众郛权厝铭》。浮渡： 山名，又名浮山、浮度山，在今安徽枞阳境内，是桐城附近的游览胜地。

(2) 江： 指长江。彭蠡： 鄱阳湖的古称，在长江以南，江西省北部。湖水北经湖口入长江。

(3) 九江： 今属江西。

(4) 寿春： 今安徽六安寿县。傅： 通“附”，连着。淮阴： 今属江苏淮安市淮阴区。

(5) 江： 长江。淮： 淮河。

(6) 潜： 潜山，在安徽潜山县西北，即皖山。霍： 霍山，在安徽霍山县西北。司空： 司空山，在安徽太湖县北。龙眠： 龙眠山，在安徽桐城市西北，与舒城、六安交界处。

(7) 三楚： 指战国楚地。今从黄河、淮河至湖南一带，旧有西楚、东楚、南楚之分。

(8) 阖辟： 开合变化。《易·系辞上》：“一阖一辟谓之变。”

(9) 濡须： 水名，今称运漕河或裕溪河。源出安徽巢湖，东经含山县至裕溪口入长江。

(10)北江： 长江的下游。

(11)鸠兹： 古邑名，故址在今安徽芜湖东。

(12)积虚浮素： 指江上积聚着若有若无的薄雾，飘浮着一片茫茫的白色。

(13)郁蔼： 沉厚温润。

(14)太山： 即泰山，在今山东泰安市北，为五岳中之东岳。

(15)恒山： 在山西东北部，为五岳中之北岳。太行： 太行山脉，绵延山西、河北、河南三省。大岳： 即霍山，又名霍太山，在今山西霍州市东南。嵩： 嵩山，在河南登封市北，为五岳中之中岳。华： 华山，在陕西渭南市东南，为五岳中之西岳。

(16)终南： 终南山，在陕西西安市南。

(17)岷： 岷山，在四川省北部，绵延于四川、甘肃两省边境。峨： 峨眉山，在四川峨眉县西南。

(18)西极： 西方的尽头，极言其远。

(19)三峡： 指长江三峡，包括瞿塘峡、巫峡、西陵峡。

(20)洞庭： 洞庭湖，在湖南省北部，长江南岸。

(21)庐： 庐山，在江西九江市南，北临长江。

(22)间执： 堵塞。

者以轻捷的笔调，描绘了昔日出游的情景：“中夜乘流出濡须，下北江，过鸠兹”，云天苍苍，江水泱泱，江上积聚着若有若无的薄雾，飘浮着一片茫茫的白色，天水连成了浩渺的一片；微风击波，发出阵阵水流之声，与岸石相激而腾涌起来，时有大鱼跃出波中，场面极为壮观。描写生动，令人如临其境，如闻其声。良辰美景令人醉，作者面临此情此景，不由慨然而言，向往他日能北渡黄河，东上泰山，饱览沧海景观；再沿长城西上，游历恒山、太行山、大岳山、嵩山、华山等名山，登临终南，凭吊汉、唐古迹；然后再登临岷山、峨眉，直到西边极远之地；沿长江而下，出三峡，过洞庭，游览庐山、霍山，再沿东海而归，以实现自己的志愿。文势一气直下，使人如见其心。行文至此，又以客之戏语回复到本题，由天下之奇折回到所居里中，感叹自己连距家不到百里的浮渡山也未尝一往。然后再次回复到上文，想象自己“一旦而获揽宇宙之大，快平生之志，以间执言者之口，舍仲郛，吾谁共此哉”？回绾往复，极波澜之致，而结尾亦以一问句煞尾，戛然而止，感叹万千。这一段乍看，似与上段游离，实则有着内在的联系： 由诗而及仲郛其人，由仲郛而及作者本人，正是上文主旨的补充和深化。姚鼐并未游过浮渡山，于山景不能措一词，于是从其周围的地理形势，逐步收缩到浮渡山；于此山也只是笼统地带出，而后放笔去写游览名山大川的志愿，末尾才轻轻接触到“浮渡”本题，若即若离，这是巧写；而文笔跳脱灵动，驾驭自如，确是名家大笔。

姚鼐论文，“以谓文章之原，本乎天地。天地之道，阴阳刚柔而已。苟有得乎阴阳刚柔之精，皆可以为文章之美”（《〈海愚诗钞〉序》）。他把优秀的文章分为偏于阳刚之美和阴柔之美两种，而“文之雄伟而劲直者，必贵于温深而徐婉”。本文正是姚鼐作品中深得阳刚之美的一篇。（高克勤）

登泰山记 姚　鼐

泰山之阳，汶水(1)西流；其阴，济水(2)东流，阳谷皆入汶，阴谷皆入济。当其南北分者，古长城(3)也。最高日观峰(4)，在长城南十五里。

余以乾隆三十九年十二月，自京师乘风雪，历齐河、长清(5)，穿泰

山西北谷，越长城之限，至于泰安(6)。是月丁未，与知府朱孝纯子颖(7)由南麓登。四十五里，道皆砌石为磴，其级七千有馀。

泰山正南面有三谷，中谷绕泰安城下，郦道元所谓环水(8)也。余始循以入，道少半，越中岭(9)；复循西谷，遂至其巅。古时登山，循东谷入，道有天门。东谷者，古谓之天门溪水(10)，余所不至也。今所经中岭及山巅崖限当道者，世皆谓之天门云。道中迷雾冰滑，磴几不可登。及既上，苍山负雪，明烛天南；望晚日照城郭，汶水、徂徕(11)如画，而半山居(12)雾若带然。

戊申晦，五鼓，与子颖坐日观亭(13)待日出。大风扬积雪击面。亭东自足下皆云漫，稍见云中白若摴蒱(14)数十立者，山也。极天，云一线异色，须臾成五彩；日上，正赤如丹，下有红光，动摇承之。或曰： 此东海(15)也。回视日观以西峰，或得日，或否，绛皓驳色，而皆若偻。

亭西有岱祠(16)，又有碧霞元君祠(17)；皇帝行宫(18)在碧霞元君祠东。是日，观道中石刻，自唐显庆(19)以来，其远古刻尽漫失。僻不当道者，皆不及往。

山多石，少土；石苍黑色，多平方，少圆。少杂树，多松，生石罅，皆平顶。冰雪，无瀑水，无鸟兽音迹。至日观，数里内无树，而雪与人膝齐。

桐城姚鼐记。

〔注〕

(1) 汶水： 即大汶河。发源于山东省莱芜东北原山，向西南流经泰安。

(2) 济水： 发源于河南济源西王屋山，流经山东。现在下游河道已为黄河改道所夺。

(3) 古长城： 指春秋时齐国所筑长城。《管子·轻重丁》：“长城之阳，鲁也；长城之阴，齐也。”为齐、鲁之分界。

(4) 日观峰： 泰山顶峰之一。

(5) 齐河、长清： 县名，今均属山东。

(6) 泰安： 今属山东，清代为泰安府治。

(7) 朱孝纯子颖： 号海愚，山东历城人。乾隆进士，累官两淮盐运使。

(8) 郦道元所谓环水： 郦道元，字善长，范阳（治今河北涿县涿州镇）人。北魏地理学家，撰有《水经注》四十卷。其卷二十四《汶水》云：“《山海经》曰：‘环水出泰山，东流注于汶。’即此水也。”

(9) 中岭： 又名中溪山，中溪由此发源。

(10)天门溪水： 《水经注·汶水》：“东南流径泰山东，右合天门下溪水，水出泰山天门下谷，东流。古者帝王升封，咸憩此水。”

(11)徂徕： 山名，在泰安城东南四十里。

(12)居： 停留。

(13)日观亭： 在日观峰上。

(14)摴蒱（chū pú初蒲）： 亦作樗蒲，古代赌具。唐李翱《五木经》：“樗蒲五木。”元革《五木经》：“樗蒲古戏，其投有五。”投，同“骰”。此处摴蒱当指五木，亦即五枚骰子，用以掷采打马。五木之制，为长形，两头尖锐，中间广平，上黑下白，竖立时似山峰。故《水经注·瀙水》云：“累石山在北，亦谓之五木山，山方尖如五木状，故俗人借以名之。”姚鼐所指亦此意。

(15)东海： 泛指东方的大海。

(16)岱祠： 泰山之神东岳大帝的祠庙。

(17)碧霞元君： 传说为东岳大帝之女。

(18)皇帝行宫： 皇帝外出时的住所。清康熙帝及乾隆帝均曾驻跸泰安，登泰山，祭东岳庙。

(19)显庆： 唐高宗年号（656—661）。

第二段，写他于乾隆三十九年十二月离京师，乘风雪，历经数县，抵达泰安的经过，以及在是月的丁未日（即二十八日），与朱子颍登泰山的初程。日期和天气状况是全文的点睛之笔。他们从南面山麓登山。山道“四十五里，道皆砌石为磴，其级七千有馀”。作者选择的路线是循中谷入，“道少半，越中岭，复循西谷，遂至其巅”。看似轻描淡写，但读至下文“所经中岭及山巅崖限当道”，“道中迷雾冰滑，磴几不可登”，顿有“成如容易却艰辛”之感。作者一登上山巅，望座座青峰披着皑皑白雪，照亮南天。俯瞰泰安城，汶水和徂徕山，沐浴在夕照中，宛如图画；环绕山间的云雾，就像轻柔的腰带。这一切，怎不令人心旷神怡？而作者的兴奋和喜悦之情，也溢于言表。

第三段是全文的中心。作者于二十八日傍晚登上山顶，第二天即除夕日（当年十二月小）五更时分，即与朱子颍到日观峰上的日观亭，坐候日出。日出前，“大风扬积雪击面”，风雪交加，与泰山道上“迷雾冰滑”照应，一派寒冬景象。自日观亭向东望去，山谷中云雾弥漫，即所谓“云海”。略微看见云海中群山像几十颗白色的骰子似的耸立着，然后天的尽处呈现出一线奇异的色彩，瞬间变幻成五彩缤纷的朝霞。太阳升起了，色纯红如丹砂，下有红光荡漾，托着它冉冉上升，何等壮观！那红光何以“动摇”？“或曰：　此东海也。”原来太阳是从天边波涛翻滚的东海上升起来的。至此，气势磅礴的日出奇景，只寥寥数语，就被描绘得宛然在目，而且层次分明。姚鼐在写这篇游记的同时，还写了一首题为《岁除日与子颍登日观观日出作歌》的长诗，诗中写道：“泰山到海五百里，日观东看直一指。万峰海上碧沉沉，象伏龙蹲呼不起。夜半云海浮岩空，雪山灭没空云中。参旗正拂天云西，云汉却跨沧海东。海隅云光一线动，山如舞袖招长风。……天风飘飘拂东向，拄杖探出扶桑红。地底金轮几及丈，海右天鸡才一唱。不知万顷冯夷宫，并作红光上天上……”传说中水神的宫殿，竟化作泰山日出，这是多么奇特的想象！写日出还不就此为止。作者回头西望，日观峰以西诸山，阳光照射到的，呈红色；照不到的，依然白色。晨曦中红白错杂相间的群山，都似弯腰俯首，显得矮小，令人想起杜甫的名句：“会当凌绝顶，一览众山小。”（《望岳》）

作者观日出之后，游览山顶建筑，观赏山道中的石刻，简单地一笔

带过。文中的记述或详或略，都与作者描写的登山活动的对象的主次、个人感受的深浅有着密切关系。

最后一段，综述泰山的特点："山多石，少土；石苍黑色，多平方，少圆。少杂树，多松，生石罅，皆平顶。"又描绘了泰山严冬的景观："冰雪，无瀑水，无鸟兽音迹。至日观，数里内无树，而雪与人膝齐。"多用两三字短句，简练峭劲。写冰雪处，与前文"大风扬积雪击面"相回应，并以此结束全文。

全文仅用了四五百字，却描绘许多壮观的场面，包含了丰富的内容，又有强烈的艺术感染力。其特点何在？首先，写景记游始终围绕作者的活动进行，从自京师"乘风雪"而来，到"观道中石刻"而归，作者对整个游程的记述有条不紊，循序渐进；同时又对其活动剪裁得当，有主有从，一线贯穿，引人入胜。其次，记述整个活动又紧紧围绕一个中心进行，即以日观峰为中心贯穿全篇，不仅使文章结构严谨，而且牢牢吸引读者的注意力。第三，语言简洁明快，描述鲜明生动，特别是描绘极富特征性。如"苍山负雪，明烛天南"，"半山居雾若带然"，"云中白若搏蒲数十立者，山也"，"回视日观以西峰……绛皓驳色，而皆若偻"等等，形象、动人，既增添游记的神秘色彩，又可唤起读者的想象力。另外，敏锐的观察力和丰富的泰山地理及名胜古迹沿革变迁的知识，也是很重要的。姚鼐是桐城派大家，向来重视义理、考证、文章的统一，并且就在此次登山之后，于乾隆四十年正月为聂剑光的《泰山道里记》作序，可见他对泰山舆地早有过一番研究，所以写泰山地理形势、登山路径和山上古迹是那么得心应手。只是作者在游记中，仅着意于游程的记述、时令特征的描绘和景物的刻画，却较少个人感情的流露和议论，这是姚鼐记游作品的又一特点。但《登泰山记》把泰山的美、古老文化的美呈现给读者，二百年后读此文，仍可感受到作者那颗热爱祖国、热爱名山大川的心是与读者相通的。（周　晶）

游媚笔泉记 姚　鼐

桐城之西北，连山殆数百里，及县治而迤平。其将平也，两崖忽合，屏矗墉回，崭横若不可径。龙溪(1)曲流，出乎其间。

以岁三月上旬，步循溪西入。积雨始霁，溪上大声泓然十馀里，旁多奇石、蕙草、松、枞、槐、枫、栗、橡，时有鸣鶯(2)。溪有深潭，大石出潭中，若马浴起，振鬣宛首而顾其侣。援石而登，俯视溶云，鸟飞若坠。复西循崖可二里，连石若重楼，翼乎临于溪右，或曰宋李公麟之“垂云汴(3)”也；或曰后人求李公麟地不可识，被而名之。石罅生大树，荫数十人。前出平土，可布席坐。南有泉，明何文端公(4)摩崖书其上曰：“媚笔之泉”。泉漫石上为圆池，乃引坠溪内。

左丈学冲于池侧方平地为室，未就，邀客九人饮于是。日暮半阴，山风卒起，肃振岩壁，榛莽群泉、矶石交鸣。游者悚焉，遂还。是日薑坞先生(5)与往，鼐从，使鼐为之记。

〔注〕

(1) 龙溪： 溪水名。

(2) 鶯（guī规）： 鸟名，即子规，杜鹃鸟。

(3) 汴（pàn判）： 同“泮”。半月形的水池。

(4) 何文端公： 何如宠，字康侯，桐城人。万历二十六年（1598）进士。曾入阁辅政，卒谥文端。

(5) 薑坞先生： 姚范，字南菁，号薑坞，姚鼐伯父。乾隆六年进士，授编修。后辞官，主讲天津、扬州书院。

多姿。这里明写龙溪，就是暗写媚笔泉。

第二段，写游览的时令与沿途的景象。三月上旬，正是“阳春烟景”，为全文创造出明媚的气氛。“步循溪西入”，五个字寓三层意思：步行循着溪西而入；“溪”即上文之“龙溪”，是本文重点描写对象，也就是这篇游记的主体；“入”是暗示逐步进入“媚笔之泉”。“积雨始霁”五句，写沿龙溪十余里的景色。久雨初晴，又当阳春三月，为沿途景物增添无穷活力： 奇石、蕙草、松、枞、槐、枫、栗、橡等，在晴光照射下，显出多层的色美，而“溪上大声泓然”与“时有鸣鵠”，构成交响的声美，直将王维“万壑树参天，千山响杜鹃。山中一夜雨，树杪百重泉”（《送梓州李使君》）的美妙诗境加以散文化。“溪有深潭”四句，写潭中大石，就是上文“旁多奇石”的代表。大石出深潭之中，其石之高大可以想见。“若马浴起，振鬣宛首而顾其侣”，这不仅写出大石之形，而且传出大石之神。“顾其侣”三字，把上文“旁多奇石”一齐勾连起来，这些石的群体，共一个“奇”字与“顾”字，在鲜明芬芳的万绿丛中，互相顾盼，在游人面前献出奇姿。“援石而登”三句，入化之境： 所援之石，就是那座从潭中像马浴起的大石，援而登之，隐现出游人马上雄姿，石马尚顾其侣，登上石马之游人，必然受其感发而顾盼左右，这就把同游者都囊括在一瞬间的特写镜头之中。“俯视溶云，鸟飞若坠”，又呈现一种特异的意象： 一俯视之间，行天的浮云，映入潭底，变为“溶云”；翔空飞鸟，影落水中，好似下坠。这是用缩影法把长空云鸟，纳入潭水之中，小中见大，别是一般情趣。这时潭内外水天相映，幻现出“照花前后镜，花面交相映”（温庭筠《菩萨蛮》）的虚实相生的意境，这正是“清泠之状与目谋，潸潸之声与耳谋，悠然而虚者与神谋，渊然而静者与心谋”（柳宗元《钴鉧潭西小丘记》）。“复西循崖可二里”六句，着重写“垂云沜”。前面是“循溪”而入，这里是“循崖”而游，一山一水，前后照应。循崖行二里，得一“连石若重楼，翼乎临于溪右”的奇景： 这里的“连石”，与开头的“连山”，遥相对映；此处的连石重楼翼临溪右，与上面的出潭石马，东西相望，巧自天成。写到这里，点出“垂云沜”，并点李公麟之名。两用“或曰”，使笔势作一腾挪，重点突出名山中之名人，而表示有存疑之意。李公麟，字伯时，是北宋杰出的画家，晚年退居龙眠山，号龙眠居士，与龙眠结下不解之缘。开头以山势写龙眠，此则以人物突出龙眠之奇秀。关于垂云沜，宋苏辙《题李公麟山庄图》诗

序说："伯时作《龙眠山庄图》，由建德馆至垂云沜，著录者十六处，自西而东凡数里，岩崿隐见，泉源相属，山行者路穷于此。"亦可见其大概。"石罅生大树"四句，补写石楼景致。石楼罅隙中生树，已奇；生大树，尤奇；能荫数十人，特奇。这就为石楼增添了峥嵘气象。而突然"前出平土，可布席坐"，又显出跌宕风致。"南有泉，明何文端公摩崖书其上曰：'媚笔之泉'。"郑重点题。回顾前文，连绵之山势，曲流之龙溪，以及沿途之奇异风光，至此结穴，托出主体。"泉漫石上为圆池，乃引坠溪内"，是媚笔泉的余波，泉涌石中，又漫石上，且汇为圆池，复引坠溪内，巧变多姿，不可捉摸。这里仅用十二字写泉，而媚态毕露。是泉媚，还是笔媚，实已浑然一体。这里"溪内"，又是回应首段的"龙溪"，章法整饬。

末段，写池畔宴饮、日暮风起以及作记的情况。左学冲筑室于池侧，可谓雅人深致；室未成而邀客宴饮，可谓雅兴不浅。这种雅人雅兴，都是因媚笔泉而生的，更增强了胜地引人入胜的魅力，同时也提高了此游与作记的价值。"日暮半阴"六句，写山中气候突变，风振岩壁，榛莽、群泉、矶石交鸣，与前面的水声、鸟鸣形成强烈的对比。这里用一个"悚"字，反照前面的乐，乐游而至于悚，自然结束此游。

姚鼐的游记，极富审美情趣，对于景物的描写，有时只淡抹几笔，即觉色彩鲜丽，音韵铿锵，情委婉而味无穷。东坡赞王维"诗中有画，画中有诗"，姚氏却文中有画，文即是诗。

姚氏论文，主"阴阳刚柔"之说，此文写山势之雄壮，溪流之蜿蜒，大树之参天，蕙草之馥郁，子规之和鸣，山风之肃振，实皆阴阳融和、刚柔相济之体现。（许　总）

朱竹君先生传 姚　鼐

朱竹君先生，名筠，大兴(1)人，字美叔，又字竹君，与其弟石君珪(2)，少皆以能文有名。先生中乾隆十九年进士，授编修(3)，进至日讲起居注官(4)，翰林院侍读学士(5)，督安徽学政(6)，以过降级，复为编修。

先生初为诸城刘文正公(7)所知，以为疏俊奇士。及在安徽，会上下

诏求遗书，先生奏言翰林院贮有《永乐大典》(8)，内多有古书世未见者，请开局使寻阅，且言搜辑之道甚备。时文正在军机处(9)，顾不喜，谓非政之要而徒为烦(10)，欲议寝(11)之，而金坛于文襄公(12)独善先生奏，与文正固争执，卒用先生说上之，四库全书(13)馆自是启矣。先生入京师，居馆中，纂修《日下旧闻》(14)。未几，文正卒，文襄总裁馆事，尤重先生。先生顾不造谒，又时以持馆中事与意迕，文襄大憾。一日见上，语及先生，上遽称许朱筠学问文章殊过人，文襄默不得发，先生以是获安。其后督福建学政，逾年，上使其弟珪代之，归数月，遂卒。

先生为人，内友于(15)兄弟，而外好交游。称述人善，惟恐不至；即有过，辄复掩之。后进之士多因以得名。室中自晨至夕未尝无客，与客饮酒谈笑穷日夜，而博学强识(16)不衰，时于其间属文。其文才气奇纵，于义理、事物、情态无不备，所欲言者无不尽。尤喜小学(17)，为学政时，遇诸生(18)贤者，与言论若同辈，劝人为学先识字，语意谆勤，去而人爱思之。所欲著书皆未就，有诗文集合若干卷。

姚鼐曰： 余始识竹君先生，因昌平陈伯思(19)。是时皆年二十馀，相聚慷慨论事，摩厉(20)讲学，其志诚伟矣，岂第欲为文士已哉！先生与伯思，皆高才耽酒。伯思中年致酒疾，不能极其才。先生以文名海内，豪逸过伯思，而伯思持论稍中焉。先生暮年，宾客转盛，入其门者，皆与交密，然亦劳矣。余南归数年，闻伯思亦衰病，而先生殁年才逾五十，惜哉！当其使安徽、福建，每携宾客饮酒赋诗，游山水，幽险皆至。余间至山中崖谷，辄遇先生题名，为想见之矣。

〔注〕

(1) 大兴： 区名，今属北京市。

(2) 石君珪： 朱珪，字石君，号南崖，晚号盘陀老人，朱筠之弟。乾隆十三年（1748）进士，官至工部尚书、体仁阁大学士。卒谥文正。

(3) 编修： 为翰林院属官，位次于修撰，掌修国史。

(4) 日讲起居注官： 日讲是为帝王讲解经史之官，起居注是记述帝王言行之官。清康熙时以日讲官兼摄起居注官，雍正以后遂以日讲起居注官系衔为定制，属翰林院。

(5) 侍读学士： 给帝王讲学之官，清属翰林院及内阁。

(6) 学政： 为提督学政之简称，掌管一省学校生员考课升降之事。

(7) 刘文正公： 刘统勋，字延清，号尔纯，诸城（今属山东）人。雍正进士，官至东阁大学士，加太子太保，卒谥文正。

(8) 《永乐大典》： 明成祖永乐年间命解缙等人编辑的一部类书，有二万二千九百馀卷，搜集了大量宋元以来的佚文秘典，今多散失。

(9) 军机处： 清雍正时设，综理内外要务，是清代中期最重要的官署。

(10)烦：“烦”下疑脱“费”字。

(11)寝： 平息，停止。

(12)于文襄公： 于敏中，字叔子，一字重棠，金坛（今属江苏）人。乾隆进士，官至文华殿大学士，文渊阁领阁事，卒谥文襄。

(13)四库全书： 清乾隆三十七年（1772）开馆纂修，十年始成，凡七万九千馀卷，分经史子集四部，故名四库。

(14)《日下旧闻》： 清朱彝尊撰，凡四十二卷，记载北京掌故史迹。乾隆三十九年（1774）令朱筠等人继此书纂成《日下旧闻考》一百二十卷。

(15)友于： 指兄弟之间的亲爱。语出《尚书·君陈》：“惟孝，友于兄弟。”

(16)强识（zhì志）： 强于记忆。识，记。

(17)小学： 汉代起，以小学作为文字训诂学的专称。

(18)诸生： 明清时经省各级考试录取入府、州、县学的生员有增生、附生、廪生、例生等名目，统称诸生。

(19)陈伯思： 陈本忠，字伯思，昌平（今属北京）人。乾隆三十四年（1769）进士，历户部郎中，提督贵州学政。

(20)摩厉： 磨炼，切磋。《国语·越语上》：“其达士，絜其居，美其服，饱其食，而摩厉之于义。”

（敏中）两人的交往，从而体现出他的性格特点。刘文正公是当朝大官，朱筠早年又得其赏识，按理说朱筠对刘应该是言听计从、唯马首是瞻的；然而，当刘反对朱筠开四库馆的建议时，朱筠并不畏缩退让，而是据理力争，在于文襄公等的支持下，终于使清廷采纳了自己的建议。于文襄公是朱筠的上司，又支持过朱筠，对朱筠很器重，按理说朱筠对他应该是充满感激之情的；然而，朱筠并不像一般俗吏那样奉承上司，不但不去拜访晋见，还时常以公事与于公相顶撞，而使于公“大憾”。行文至此，插进乾隆皇帝“称许朱筠学问文章殊过人”一事，并言朱筠“以是获安”。这是文中颇有深意的一笔，由此可以想见朱筠与于公在馆中相顶撞之激烈程度。通过朱筠这两件迥异于官场俗吏的行事，写出了一位不阿私情的耿介之士的形象。在混浊的封建官场中，这样的耿介之士是很难得的。这一段是写朱筠在朝为宦的事迹，紧接一段则写他与亲朋友生的交往。作者以敬仰的笔触，叙写出朱筠诚恳待友、提携后进的品格特点：“称述人善，惟恐不至；即有过，辄复掩之。后进之士多因以得名”。而“室中自晨至夕未尝无客，与客饮酒谈笑穷日夜”；“为学政时，遇诸生贤者，与言论若同辈，劝人为学先识字，语意谆勤”几句，更是描绘出了一位忠厚长者的形象。这两段，以对照的手法，一写外，一写内，充分表现出人物外刚内柔的个性。如果说，文章的第一部分偏于客观叙述，那么第二部分作者的回忆，则充满了主观感情色彩。作者回忆起自己和朱筠初相识的情景：“是时皆年二十馀，相聚慷慨论事，摩厉讲学，其志诚伟矣，岂第欲为文士已哉！”少年好功名，慷慨论时事，不屑于为区区文人的豪情跃然纸上。接着笔锋一转：“余初识竹君先生，因昌平陈伯思”，引出陈伯思来作映衬。陈伯思也是一个才华横溢而不随流俗之人，与朱筠一样“皆高才耽酒”。在这里，写朱筠处处以陈伯思来陪说，写伯思即是在衬托朱筠，交互映发。随后以痛惜的心情，为伯思衰病、朱筠五十而逝而感叹。至此，笔锋又一转，回想起朱筠当年“使安徽、福建，每携宾客饮酒赋诗，游山水，幽险皆至”的情景，而自己“间至山中崖谷，辄遇先生题名，为想见之矣”。题名虽在而哲人已萎，怎不令人无限感伤惆怅！全文于此戛然而止，意韵无穷，充分体现出作者对朱筠的缅怀之情。

姚鼐的传记文，继承了桐城派奠基人方苞所谓“常事不书”（《书〈汉书·霍光传〉后》）的原则，在写人物时往往择取其平生大节要事；

同时也注意到日常琐细之事对增加文章情趣韵味的作用，因而文风显得纡徐深婉，一唱三叹，耐人寻味。前人称“惜抱先生文以神韵为宗”（方宗诚《〈桐城文录〉序》）。这篇传记，结构谨严，叙事简洁，不仅勾勒出传主的生平事迹，而且刻画出传主的性格特点，从中正可领略到其文的“神韵”所在。（刘季高　高克勤）

袁随园君墓志铭 姚　鼐

君，钱塘袁氏，讳枚，字子才。其仕在官，有名绩矣。解官后，作园江宁西城居之，曰随园。世称随园先生，乃尤著云。祖讳锜，考讳滨，叔父鸿，皆以贫游幕四方。君之少也，为学自成。年二十一，自钱塘至广西，省叔父于巡抚幕中。巡抚金公鉷(1)一见异之，试以《铜鼓赋》，立就，甚瑰丽。会开博学鸿词科(2)，即举君。时举二百馀人，惟君最少。及试，报罢。中乾隆戊午科顺天乡试(3)，次年成进士，改庶吉士(4)。散馆，又改发江南为知县；最后调江宁知县。江宁故巨邑，难治。时尹文端公(5)为总督，最知君才；君亦遇事尽其能，无所回避，事无不举矣。既而去职家居，再起，发陕西；甫及陕，遭父丧归，终居江宁。

君本以文章入翰林有声，而忽摈外；及为知县，著才矣，而仕卒不进。自陕归，年甫四十，遂绝意仕宦，尽其才以为文辞歌诗。足迹造东南，山水佳处皆遍。其瑰奇幽邈，一发于文章，以自喜其意。四方士至江南，必造随园投诗文，几无虚日。君园馆花竹水石，幽深静丽，至櫺槛器具，皆精好，所以待宾客者甚盛。与人留连不倦，见人善，称之不容口。后进少年诗文一言之美，君必能举其词，为人诵焉。

君古文、四六体，皆能自发其思，通乎古法。于为诗，尤纵才力所至，世人心所欲出不能达者，悉为达之；士多仿其体。故《随园诗文集》，上自朝廷公卿，下至市井负贩，皆知贵重之。海外琉球(6)，有来求其书者。君仕虽不显，而世谓百馀年来，极山林之乐，获文章之名，盖未有及君也。

君始出，试为溧水(7)令，其考自远来县治。疑子年少，无吏能，试

匿名访诸野。皆曰："吾邑有少年袁知县，乃大好官也。"考乃喜，入官舍。在江宁尝朝治事，夜召士饮酒赋诗，而尤多名迹。江宁市中以所判事作歌曲，刻行四方，君以为不足道，后绝不欲人述其吏治云。

君卒于嘉庆二年十一月十七日，年八十二。夫人王氏无子，抚从父弟树子通为子。既而侧室钟氏又生子迟。孙二： 曰初，曰禧。始，君葬父母于所居小仓山北，遗命以己祔。嘉庆三年十二月乙卯，祔葬小仓山(8)墓左。

桐城姚鼐以君与先世有交，而鼐居江宁，从君游最久。君殁，遂为之铭曰：

粤有耆庞，才博以丰。出不可穷，匪雕而工。文士是宗，名越海邦。蔼如其冲，其产越中。载官倚江，以老以终。两世阡同，铭是幽宫。

〔注〕

(1) 金鋐（hóng洪）： 字震方，汉军镶白旗人，世居登州（治所在今山东蓬莱），自雍正六年至乾隆元年（1728—1736）任广西巡抚。

(2) 博学鸿词科： 清代设此科始于康熙十八年（1679），凡有学行兼优、文词卓越之人，由在京在外的大官荐举报考。取一等、二等各若干人。三等、四等落第，称"报罢"。

(3) 乾隆戊午： 乾隆三年（1738）。顺天乡试： 顺天，府名，即今北京市。乡试由生员（秀才）应试，考中者称举人。生员应在本省应试，但亦可在顺天府应试。袁枚于乾隆戊午年（1738）中举。

(4) 庶吉士： 亦称庶常，以《尚书·立政》有"庶常吉士"之语，故称。清代翰林院设庶常馆，选新进士之优于文学书法者入馆学习，称为翰林院庶吉士。三年后考试，成绩优良者分别授以翰林院编修、检讨等官，其余分发各部任主事等职，或优先委任知县，称为"散馆"。

(5) 尹文端公： 尹继善，字元长，满洲镶黄旗人，为袁枚座师。于乾隆八年至十三年（1743—1748）任两江总督，十九年至三十年复任。

(6) 琉球： 古国名，即今琉球群岛。清光绪五年（1879），为日本侵占，改为冲绳县。

(7) 溧水： 县名，今属江苏。

(8) 小仓山： 在江苏南京市内清凉山东面。

袁枚出身贫寒，家居钱塘（今浙江杭州市），中年辞官后居江宁（今江苏南京市）终老。姚鼐的伯父姚范（薑坞先生）和袁枚是朋友，姚鼐四十几岁之后也在江宁多年，和袁文字过从，对袁的为人了解很深，关系在师友之间。这篇墓志铭是姚鼐精心结撰之作。

袁枚做过翰林院庶吉士，一般人以官称，多称为袁简斋太史，又做过四任县令，以官称也可称“袁大令”，姚鼐皆不取，而称“袁随园君”。这个称呼就很有讲究。袁枚之得名、广交天下士都和随园有关，他晚年又称随园老人，所以“袁随园”的名字反而更切实际。姚鼐是袁的晚辈，所以着一“君”字以示尊重，这和韩愈《柳子厚墓志铭》的纯用朋友口吻也不尽同。

姚鼐行文非常重视雅洁，注意空灵，反对板滞。墓志铭一类文字必须写墓主的姓名、字号、籍贯、世系、仕履、专长等等，极易犯板滞的毛病。这篇墓志的组织结构独具匠心。第一段类似总冒或概述，把墓志铭里该讲到的都点了，但富于开阖变化。自“君钱塘袁氏”至“乃尤著云”，交代了籍贯，重点点明“随园”，交代了题目，而“有名绩矣”又为后文作了伏线。“祖讳锜”至“皆以贫游幕四方”交代家世。“游幕四方”为下文去广西的根据，同时因祖、父等皆为幕僚，熟悉刑粮等方面的情况，也是袁枚能够做好知县的一个条件。“君之少也”至“及试，报罢”写袁枚少时的才气。因为保荐博学鸿词科是极不易得的，“惟君最少”四个字尤见分量。“中乾隆戊午科顺天乡试”至“终居江宁”写仕宦经历。重点在“江宁知县”，表明他的才能。尹继善是袁枚的座师，给以支持，也是必要条件。实际上袁枚先前还任过沭阳知县，尹继善又曾保荐为高邮知州，部里未批准。这样一些过程都省略了，因为这对表现袁枚这个人的特点无关，于此可以看出其行文的省净。

第二段一起两层排比，似若惋惜其宦途不达，其实为反跌下文。“自陕归”至“以自喜其意”，写袁枚别具怀抱，放情山水，极意诗文。这是第三段结论的根据，又是本段得名的主观条件。“四方士至江南”至“为人诵焉”写袁枚的热情待客和奖掖后进的具体行动。这是补充交代第一段“世称随园先生，乃尤著云”的所以然。

第三段主要写袁枚诗文享名之盛，是上段“尽其才以为文辞歌诗”的

成就。“君古文”至“通乎古法”，先谈文章，姚鼐在这里用词很考究，“皆能自发其思”是说袁散文、骈文都有自己的个性特色；“通乎古法”是说又不越乎规矩。“于为诗”至“士多仿其体”写其诗自成一体。“故《随园诗文集》”至“有来求其书者”，写其诗名之大。“君仕虽不显”至段末，总结本段，呼应上段。“世谓百馀年来，极山林之乐，获文章之名”，这里“世谓”和“名”，措辞在肯定中略有微辞，应该细味。

“君始出”至“入官舍”写初为县令的吏才，也附带表扬了袁枚的父亲（父死称“考”）。“在江宁”至段末写在江宁的官声，这和第一段“江宁故巨邑”相呼应。这段文章补足第二段“及为知县，著才矣”的论断。而结语“后绝不欲人述其吏治”，表明袁枚宁愿以文章显，回应篇首“其仕在官，有名绩矣。……世称随园先生，乃尤著云”。

第五段写卒年，既有卒年又著八十二岁，那么生年可以推知，也就不必赘言。再写子嗣，葬地，这都是墓志中不可少的。袁枚在这方面有一个与世俗不同的地方，他葬父母在小仓山，自己也住在附近，而且家人以至奴仆统统葬在附近。这在当时是无前例的。姚鼐写“遗命以己祔”（祔葬在先世墓边），既写出袁的葬地，又暗示袁的孝心，死葬也不离父母。

第六段写自己为袁枚作墓志的原因，交代两世的交情。

第七段铭辞。一般铭辞是用韵文（四言诗为主要形式）将前面的主要内容加以概括。这篇是用句句押韵的方式（上古音东、冬、钟、江合为一部），但不是按照前面叙述的顺序，而是突出主要精神。“粤有耆庞”表明是年高有德望的人，“粤”是发语词。接下五句写其声名远扬海外。“蔼如其冲”接在声名远扬之后写，愈能表现袁的气度（叙述在第二段），这看出安排的苦心。下面即简括地写出浙江人，在南京做官，终老，祔葬父母墓，最后一句表明作铭。这里特别注意把出生地、终老地、葬身地放到后面一齐叙述，更能突出他“才博以丰”的特点。

如上所述，这篇文章在叙述时既错综变化，又脉络分明，不板滞，不凌乱，而能突出袁枚的主要精神和成就。在评价时用语极注意分寸，无谀墓之嫌。像袁枚这样享年八十二，又有多方面才能，当世声名就远播海外而也曾受过极口贬刺的人，能够用这样简短的篇幅，写得恰如其

分，这是很不容易的。没有平时的深刻理解，不能把握住袁枚的主要精神而略去次要的履历；没有极其深沉的语言文字的修养，也达不到这样“文体省净”的境界。在姚鼐的碑志文中，这确是精品。（周本淳）

【作者小传】

彭绍升

（1740—1796） 清学者。字允初，别号尺木居士，又号知归子。江苏长洲（今吴县）人。乾隆进士。家居不仕。初治程朱理学，后由陆王通向禅学。论学皆以见性为宗。用禅学精神解释儒学，试图调和儒、佛两家思想。著有《二林居集》。

重修盘门双忠祠记 彭绍升

余观建炎(1)之事，宋之不亡者幸耳。方金兵破扬州，于时高宗驻平江(2)，去敌尚远，平江固可守也。蹙蹙焉去之临安，而越(3)，而明(4)，不暇一夕息。已而敌破建康，道广德，趋临安，由越入明，纵掠海上而归。使其时平江诸将帅，以劲旅遏其冲，俾只轮不反(5)无难者，奈何兵不战而溃，城不攻而下，坐使五十万人，并命于锋刃而莫之救。

相传金兵自盘门(6)入。有二士者，拒战于门外，一死于阵，一死于水，而盘门破矣。呜呼，彼守城者，或则侍郎，或则宣抚使，非不显且要也，委而去之，若弃唾涕，而独遗二士者，以殉国之烈，此不可为发愤而深痛者哉。

然自二士之死，里人神而祀之，迄今六百馀年，而灵爽益著。二士俱汴(7)人，从高宗南渡守平江。其一刘姓鼐名，盖死于阵者也；其一张姓鳌名，盖死于水者也。祠有明永乐(8)中俞祯碑，以鼐为顺国明王，职天坛传奏司；以鳌为顺济龙王，职盘溪守御司。其封爵莫知何昉(9)，要其来也则远矣。近者祠久不修，里人醵金(10)千两，新其宇。既成，属予记。祠在盘门外灵岩乡，俗名双土地祠。余更之曰双忠。夫其忠也，乃其所以自神也。遂书而记之。

〔注〕

(1) 建炎： 宋高宗年号（1127—1130）。

(2) 平江： 今江苏苏州。

(3) 越： 越州，治今浙江绍兴。

(4) 明： 明州，治今浙江宁波。

(5) 只轮不反： 《公羊传·僖公三十三年》：“晋人与姜戎要之（秦师）殽而击之，匹马只轮无反者。”意为全军覆没。

(6) 盘门： 平江城南门。

(7) 汴： 今河南开封。

(8) 永乐： 明成祖年号（1403—1424）。

(9) 昉： 曙光初现，引申为开始。

(10)醵（jù据）金： 凑钱。

重；事重者，唯丑闻而已。第二段中，国难之悲也由君臣偷生、五十万人莫救的广漠之哀过渡到盘门二士战死的深切之痛，其悲是具体化、多侧面化了。一是悲中有愤。作者用侍郎或宣抚使弃城而去影射金破平江时宣抚使周望避走太湖，守将汤东野携家潜逃，统制郭仲威不战自退的历史事实，指斥这些人职位显要，领享高官厚禄，国难当头却鼠窜逃匿，全无凛然正气。二是二士拒敌体现了勇猛刚烈的英雄本色和捐躯献身的无畏气概。一死于阵，一死于水，不是简单的两条性命的结束，而是升腾起了殉国英魂，给“悲”涂上“壮”的色彩。三是对二士之死的痛惜本身已包含对其名节价值的肯定、推崇与褒扬。和上文对君及将帅的鄙夷相对，一种“敬奉”景仰的审美心理和称美颂誉的艺术情感已潜藏若虚地溶注在字里行间。

中国民间爱造神。其思维方式是艺术化的，不脱离生活依据的。它常以现实中有功德的人或特异的事为基础，赋予神异性。盘门二士在守城官惊恐逃命情况下，操兵拒敌，以身报国，事可谓之奇，气可谓之雄，胆可谓之壮，德可谓之美，括而言之，可谓之民间造神思维的好题材。于是，第二段中作为潜在因素的敬奉心理到第三段中放大为“神而祀之”的民间信仰与宗教审美意识，二士脱离“人杰”的范畴，进化到“鬼雄”以至神灵的界域，由人讴歌赞颂的对象转变为被崇拜的对象与护佑人的神祇。另外，民间造神思维又善于根据被造物或人的具体特点赋予类似相关的神性。二士，死于阵者叫刘鼐，死于水者叫张鳌。鼐是大鼎，与祭坛、香火升腾有关，故刘鼐神化为天坛传奏司；鳌乃海中巨鱼，张鳌又葬身水中，故神化为顺济龙王，并司职盘溪。这种因其名姓或具体死因而封予爵号神格，究始何时，已难确考；作者说明永乐年间俞祯碑中就有记载，足见民间对二士的神仰祀奉意识有绵远的历程。篇末，作者才交待受人之托为新修祠作记撰文，并从他的认识出发，改原双土地祠为双忠祠。这一改显露了一个分歧： 里人信仰的二士之神乃土地神，带有地域保护神的性质；作者心中的二士之神则是尽忠报国的张巡式典范，带有对君王效忠的色彩，这就是作为封建文人观念上的历史局限了。

全文于时由远而近，于空由江南诸州到平江小祠，于人由君而将而卒而民，委婉道来，渐次收紧，这一手法也很值得注意。（王　政）

【作者小传】

崔　述

（1740—1816）　清学者。字武承，号东壁。大名（今属河北）人。乾隆举人。嘉庆间任福建罗源、上杭等县知县。三十岁后以治经而专攻古史，对近代史学界怀疑古书古事的风气，颇有影响。今人编有《崔东壁遗书》。

冉氏烹狗记　崔　述

县人冉氏有狗而猛，遇行人辄搏噬之；往往为所伤。伤，则主人躬诣谢罪，出财救疗之。如是者数矣。冉氏以是颇患苦狗；然以其猛也，未忍杀，姑置之。

刘位东谓余曰："余尝夜归，去家门里许，群狗狺狺吠，冉氏狗亦迎而吠焉。余以柳枝横扫之，群狗皆远立，独冉氏狗竟前欲相搏；几伤者数矣。余且斗且行，过冉氏门而东，且数十武，狗乃止。当是时身惫甚，幸狗渐远，憩道傍良久始去；狗犹望而吠也。既归，念此良狗也，藉令有仇盗夜往劫之，狗拒门而噬，虽数人能入咫尺地哉！闻冉氏颇患苦此狗，旦若遇之于市，必嘱之使勿杀；此狗累千金不可得也。

"居数日，冉氏之邻至。问其狗，曰：'烹之矣！'惊而诘其故，曰：'日者冉氏有盗，主人觉之，呼二子起操械，共逐之；盗惊而遁。主人疑狗之不吠也，呼之不应，遍索之无有也。将寝，闻卧床下若有微息者，烛之，则狗也，卷屈蹲伏，不敢少转侧，垂头闭目，若惟恐人之闻其声息者。主人曰：'嘻，吾向之隐忍而不之杀者为其有仓卒一旦之用也，恶知其搏行人则勇而见盗则怯乎哉！'以是故，遂烹之也。"

嗟乎，天下之勇于搏人而怯于见贼者，岂独此狗也哉！今夫市井无赖之徒，平居使气，暴横闾里间，或窜名县胥，或寄身营卒，侮文弱，陵良懦，行于市，人皆遥避之；怒则呼其群，持械圜斫之，一方莫敢谁何，若壮士然。一旦有小劫盗，使之持兵仗入府廨防守，不下百数十人，忽厩马夜惊，以为贼至，手颤颤，拔刀不能出鞘；幸而出，犹震震

相击有声；发火器，再四皆不燃；闻将出戍地，去贼尚数百里，距家仅一二舍，辄号泣别父母妻子，恐不复相见；其震惧如此，故曰："勇于私斗而怯于公战。"又奚独怪于狗而烹之？嘻，过矣！

虽然，畜猫者欲其捕鼠也，畜狗者欲其防盗也，苟其职之不举，斯固无所用矣；况益之以噬人，庸可留乎！石勒欲杀石虎，其母曰："快牛为犊多能破车，汝小忍之！"其后石氏之宗卒灭于虎(1)。贪牛之快而不顾车之破尚不可，况徒破车而牛实不快乎！然而妇人之仁今古同然。由是言之，冉氏之智过人远矣。

人之材，有所长则必有所短；惟君子则不然。钟毓(2)与参佐射，魏舒(3)常为画筹；后遇朋人不足，以舒满数，发无不中，举坐愕然。俞大猷(4)与人言，恂恂(5)若儒生；及提桴鼓立军门，勇气百倍，战无不克者。若此者固不可多得也。其次，醇谨而不足有为者。其次，跅弛(6)而可以集事者。若但能害人而不足济事，则狗而已矣！

虽然，吾又尝闻某氏有狗竟夜不吠，吠则主人知有盗至；是狗亦有过人者。然则搏噬行人而不御贼，虽在狗亦下焉者矣。

〔注〕

(1) "石勒欲杀石虎"数句： 见《晋书·石季龙载记》。

(2) 钟毓： 三国魏钟繇之子，字稚叔。机捷谈笑有父风，累官都督荆州。

(3) 魏舒： 字阳元，年四十余察孝廉，后为尚书郎。朝廷欲淘汰郎官，罢免不合格者，他说："吾即其人也。"裹起衣被就走，同僚有愧色。钟毓辟他为长史。毓不知他善射，一次射箭比赛人数不足，就让他充数，竟发无不中。毓叹赏再三，对他说："吾之不足以尽卿才，有如此射矣。"后转相国参军，封剧阳子。见《晋书·魏舒传》。

(4) 俞大猷： 明晋江人，字志辅。兵部尚书毛伯温奇其才，擢广东都司。屡以舟师破倭寇，时称俞家军。

(5) 恂恂： 谦恭谨慎貌。

(6) 跅（tuò柝）弛： 放荡不羁貌。

冉氏因狗猛而惜之。不仅主人既患之又爱之，还有个曾被此狗搏咬过的刘位东也如此。刘氏夜归，以柳枝横扫群狗，唯冉氏狗前扑相搏，弄得疲惫不堪，恼怒之极；刘氏自叙，自己且斗且走，离狗很远了，狗“犹望而吠”，即反映对狗的厌恶情绪。然憎厌之余，想到狗猛可防贼，忽而转憎为爱，视为千金不可得，重蹈冉氏患而惜之的心理轨辙。文笔之妙即在透过冉、刘二氏对狗的情感态度，来着意强调狗之勇猛乃其价值。谁知，此乃欲抑先扬、捧高跌重之法，作者随即公布了冉氏狗遇贼时的真相： 并非如刘氏想象的可以“拒门而噬”，令数贼难“入咫尺地”，而是在冉氏父子操械与贼激烈搏斗中，一反常态，蜷屈床下，露出了怯的本质。冉氏发现后，心态陡然失去平衡，狗留给他的“有仓卒一旦之用”的想法落空，于是恼而杀之。

对冉氏烹狗一事，作者情感反应为两个阶段：

初而怪其杀。理由是市井无赖张狂跋扈，欺侮文弱，行呼市上，俨然壮士，然用之守府廨，出戍地，则战战栗栗，丧魂失魄。此种人“勇于私斗而怯于公战”，与“搏行人则勇见贼则怯”的冉氏狗何其相像，为何对前者视若不见，麻木不仁，而独对后者严厉惩杀？此笔用心深微，笔意蜷曲。怪其杀狗，实则怪其不杀世上类狗之人。看似为被烹之狗回护，然笔的侧锋已对社会怂恿无赖之徒的现象深深地划了一刀。当然，这么说，并不等于作者的“怪其杀”，就没有一点真实的心理依据。因作者把冉氏之狗与市井无赖作类比，其情感倾向是有细微区分的： 对市井无赖，显然投之以深恶痛绝的喜剧性讽刺，对冉氏狗，似乎虽憎其噬人惧贼有害无益，但也含悲谅之意。悲乃悲其不以搏人之勇拒贼，落得个被烹的结局；谅是谅它毕竟是一条“狗”，脱不尽那种张狂叫嚣、遇强人则夹尾的狗性。这种悲谅意识大概就是作者“初怪其杀”心理内容的基础了。

继而赞其杀。作者以为杀了这条狗乃是冉氏之智的表现，并标举出一个“妇人之仁”与其智相对。文中引出一段史实： 石勒之母用快牛拖车车易破损之喻，劝他容忍勿杀暴虐的从子石虎，但石氏基业终毁于石虎。旨在说明“妇人之仁”的内涵是重其用不计其害，从而把冉氏最初对狗爱其猛、忍其害，以及刘氏觉得狗可防贼、不计搏己之怨，统统揽在“妇人之仁”之列。接着推进一层，“妇人之仁”的重其用而不计其害尚

不可，若再容忍徒具其害而无用之物（冉氏狗之类），那就连“妇人之仁”的识见也达不到了。冉氏的敏智在于，开始对狗施以“妇人之仁”（重其用、忍其害），一旦发现其用不实，立即除杀。这里作者赞冉氏之智、赞其杀，实也提出问题： 家有有害无用之狗有冉氏之智制之，世有有害无用之人有无冉氏之智加以裁处？作者深慨与棒喝的大抵在此。

作者用冉氏之智否定妇人之仁，是否意味着对人材及其作用的求全责备？不然。因为妇人之仁的重其用、忍其害和人材问题的用其长、容其短之间，有个质与度的区别。大用小害之害可称为“短”，小用（无用）大害之害则不能称为“短”，短者一定要有相对长处（或利大于弊的用处）为前提。只有具备长处为前提，有所短方不足怪，如那种德性醇朴恭谨而无大作为者，那种禀性放荡不羁但可成大事者；如若不具备长处为前提，甚或短处（或弊）超过了长处（或用），那就是冉氏狗般的有害现象了。究竟怎样才是长而无短、有用无弊的材用呢？作者最终抛出了君子的审美理想，如三国钟毓部下长期隐才不露，实能箭无虚发的魏舒，明代恭谦温文像个儒生，然东南平倭声威赫赫的俞大猷。这些君子之材的特点是表征平凡，中藏醇美，与貌似猛勇其实虚怯的冉氏狗和市井无赖辈恰成反照。文章的后半部分议论风生，文理回环，然始终扣定害人不济事的冉氏狗。作者艺术思维中，显然早有关于生活中市井无赖以及君子之材的审察思索，蓄积既久，遇冉氏烹狗传闻引发起兴，于是产生了丰富的意念和思理。（王　政）

【作者小传】

汪　中

（1745—1794）　清哲学家、文学家、史学家。字容甫，号颂父。江苏江都（今扬州）人。乾隆拔贡生，后不再应举。潜心经术，遍览群书，尤精史学。工骈文，作《哀盐船文》，为杭世骏所叹赏，文名大显。也能诗。著有《广陵通典》、《述学》、《容甫先生遗诗》等。

自　　序 汪　中

昔刘孝标自序平生，以为比迹敬通，三同四异(1)，后世诵其言而悲之。尝综平原之遗轨，喻我生之靡乐，异同之故，犹可言焉。

夫节亮慷慨，率性而行，博极群书，文藻秀出，斯惟天至，非由人力。虽情符曩哲，未足多矜。余玄发未艾，野性难驯。麋鹿同游，不嫌摈斥。商瞿生子，一经可遗(2)，凡此四科，无劳举例。

孝标婴年失怙，藐是流离，托足桑门，栖寻刘宝(3)。余幼罹穷罚，多能鄙事，赁舂牧豕，一饱无时。此一同也。

孝标悍妻在室，家道辘轲。余受诈兴公(4)，勃谿累岁。里烦言于乞火，家构衅于蒸梨(5)，蹀躞东西，终成沟水。此二同也。

孝标自少至长，戚戚无欢。余久历艰屯，生人道尽。春朝秋夕，登山临水，极目伤心，非悲则恨。此三同也。

孝标夙婴羸疾，虑损天年。余药裹关心，负薪永旷。鳏鱼嗟其不瞑，桐枝惟馀半生；鬼伯在门，四序非我。此四同也。

孝标生自将家，期功以上，参朝列者十有馀人；兄典方州，馀光在壁(6)。余衰宗零替，顾影无俦。白屋藜羹，馈而不祭。此一异也。

孝标倦游梁楚，两事英王(7)；作赋章华之宫，置酒睢阳之苑；白璧黄金，尊为上客；虽车耳未生，而长裾屡曳。余簪笔佣书，倡优同畜。

百里之长，再命之士，苞苴礼绝，问讯不通。此二异也。

孝标高蹈东阳，端居遗世，鸿冥蝉蜕，物外天全。余卑栖尘俗，降志辱身。乞食饿鸱之馀，寄命东陵之上。生重义轻，望实交陨。此三异也。

孝标身沦道显，藉甚当时。高斋学士之选，安成《类苑》之编(8)，国门可悬，都人争写。余著书五车，数穷覆瓿。长卿恨不同时，子云见知后世；昔闻其语，今无其事。此四异也。

孝标履道贞吉，不干世议。余天谗司命，赤口烧城(9)。笑齿啼颜，尽成罪状。跬步才蹈，荆棘已生。此五异也。

嗟夫！敬通穷矣，孝标比之，则加酷焉。余于孝标，抑又不逮。是知九渊之下，尚有天衢。秋荼之甘，或云如荠。我辰安在？实命不同。劳者自歌，非求倾听。目瞑意倦，聊复书之。

〔注〕

(1) 比迹敬通，三同四异： 刘孝标名峻，平原（在今山东）人。《梁书》卷五十、《魏书》卷四十三、《南史》卷四十九、《北史》卷三十九均有传。《梁书》云："尝为《自序》，其略曰： 余自比冯敬通，而有同之者三，异之者四。何则？敬通雄才冠世，志刚金石；余虽不及之，而节亮慷慨，此一同也。敬通值中兴明君，而终不试用；余逢命世英主，亦摈斥当年，此二同也。敬通有忌妻，至于身操井臼；余有悍室，亦令家道𨱎轲，此三同也。敬通当更始之世，手握兵符，跃马食肉；余自少至老，戚戚无欢，此一异也。敬通有一子仲文，官成名立；余祸同伯道，永无血胤，此二异也。敬通膂力方刚，老而益壮；余有犬马之疾，溘死无时，此三异也。敬通虽芝残蕙焚，终填沟壑，而为名贤所慕，其风流郁烈芬芳，久而弥盛；余声尘寂寞，世不吾知，魂魄一去，将同秋草，此四异也。所以自力为序，遗之好事云。"冯衍字敬通，《后汉书》卷二十八有传。

(2) "商瞿"二句： 商瞿，孔子弟子，三十八岁还未有儿子。孔子派他到齐国，商母不肯，要留儿子在家好生育后代。孔子告诉商瞿没关系，年过四十以后会有五个儿子。后来果然如此。事见《孔子家语》卷九《七十二弟子解》。汪中引来用以说明自己有儿子可以传自己的经学。《汉书·韦贤传》说："遗子黄金满籯，不如一经。"汪中的儿子叫汪喜孙。

(3) 托足桑门，栖寻刘宝： 《南史》说刘峻生才一月，父亲刘璇之就死了。宋泰始初，魏占青州，刘峻被人掠去中山为奴，富人刘宝可怜他，用财物赎回来，并且教他写字等，后来魏人知他江南有戚属，更将他徙到代郡（今山西大同），穷得不能过，和母亲一齐出家，母亲为尼，刘峻为僧。桑门即沙门，指佛教僧徒。

(4) 兴公： 即孙绰。他有一女非常暴戾，骗王文度说自己女儿很好，愿意嫁给王弟阿智。成婚之后，才知上当。事见《世说新语·假谲》。

(5) 里烦言于乞火，家构衅于蒸梨： 指媳妇和婆婆关系恶劣。《汉书·蒯通传》说到邻居媳妇丢了肉，婆婆以为媳妇偷吃了。邻居知道就跑到这家借火，说是狗夜间衔来一块肉，要借火来烧。婆婆才知道错怪了。《孔子家语·七十二弟子解》说到曾参的后母对曾参很不好，曾参妻蒸藜不熟，后母就把她赶走。藜指野菜。汪中这里用“梨”字，可能是误记。

(6) 馀光在壁： 《战国策·秦策二》载：“夫江上之处女，有家贫而无烛者，处女相与语，欲去之。家贫无烛者将去矣，谓处女曰：‘妾以无烛，故常先至，扫室布席，何爱（吝啬）馀明之照四壁者？幸以赐妾，何妨于处女？妾自以有益于处女，何为去我？’处女相语以为然而留之。”

(7) 两事英王： 据《梁书·刘峻传》，刘峻请求为齐竟陵王萧子良的国职吏部尚书，被人抑止未成，为南海王侍郎也没有到职，只被梁荆州刺史安成王萧秀引为户曹参军，撰《类苑》。此应该只是“一事英王”，汪中也许连南海王也算在内。

(8) 安成《类苑》之编： 《类苑》一百二十卷，安成王使刘峻类编而成，其书今佚。

(9) 天谗司命，赤口烧城： 天谗是星名，这个星司命就是逃不开谗言的诋毁。《太玄经》说“赤舌烧城”，指谗言的破坏性。陆龟蒙《杂讽》诗：“赤舌可烧城，谗邪易为伍。”

从第三段至第六段为第二部分，强调四方面的不幸与刘同。第三段说明幼年的贫苦相同。东汉梁鸿曾经为人做佣工舂米，西汉公孙弘原来家贫在海上放猪。骈文讲究用典，赁舂牧豕代表什么苦事都干，不一定是这两桩；而且尽管什么苦活都干，每天却难得吃饱。骈文既要讲究用典和音节，同时高手也要避免重复使用词语。譬如说刘孝标“婴年失怙，藐是流离”，汪中自己也是幼年失怙，就换成“幼罹穷罚”，意思相同而词语有变化。《孟子》说过“鳏寡孤独，天下之穷民而无告者”（《梁惠王下》），加上“幼”字，自然指“孤出”。第四段是写妻子的悍暴。写孝标是陪笔，二句交代，因为有刘孝标传里的材料，无劳多说。写自己妻子的终于离异是重点。先写受骗，再写家里婆媳争吵不休，无法生活下去。然后用《白头吟》“今日斗酒会，明旦沟水头。蹀躞御沟上，沟水东西流”的典故，表示终于半途散伙。第五段概述一生的痛苦心怀。仍然是只用两句写孝标“自少至长，戚戚无欢”，重点铺叙自己。两句总说：“久历艰屯，生人道尽。”一点人生乐趣都没有。然后写“春朝秋夕，登山临水”这些一般人欢乐游赏的时际，自己则“极目伤心，非悲则恨”，那么平时的悲恨更不待言。这是用典型材料举例的加重写法。第六段写身体不好，怕活不长。孝标“夙婴羸疾，虑损天年”，自己则经常吃药，不能劳动，再加上像鳏鱼夜不瞑目，像桐树的半死半生（枚乘《七发》：“龙门之桐，高百尺而无枝，其根半死半生”）。尤其沉痛在最后两句：“鬼伯在门，四序非我。”随时都可死去。汪喜孙说：“先君四十以后，百疾交攻，几无生人之乐。”所以汪中在这里并不是无病呻吟，而是真情流露，令人不忍卒读。这一部分是写“四同”。写孝标都只用两句，写自己则要多几倍笔墨，因为孝标自序人都熟悉，不必多谈。从结构看，这一部分和下一部分对比，下一部分尤为重要，这一部分仍然是起陪衬作用。

第七段至十一段是写“五异”。这一部分对刘孝标用的笔墨比上一部分多，因为刘孝标自序只强调悲苦一面，汪中这里强调刘孝标还有得意之处，自己则一无所有。第七段写刘孝标家世远胜自己。“期功”指丧服近亲；“生自将家”，近亲中做大官的多，刘孝标哥哥刘孝庆在齐做兖州刺史，归梁封馀干县男，刘孝标可以沾光。而自己呢？“衰宗零替，顾影无俦”，说明家族既衰，又无兄弟，所以“白屋藜羹，馈而不祭”，住得差，吃得坏，连祖宗都无法祭祀。第八段写刘孝标一生遭遇也有得意之时，又远过自己。先写到处受到重视：“白璧黄金，尊为上客”。虽然没

有高官（车耳，指高官车上的装饰），但是有优裕的幕僚生活（曳裾王门表示在显贵者门下作食客）。而自己呢？给人抄抄写写，被看成倡优那样的下等人。不要说“英王”，连起码的县官“百里之长，再命之士”，也没有人交往馈赠，更不谈“白璧黄金，尊为上客”了。第九段写声望修养也无法比较。刘孝标能够隐居自得，保全高士的风格（刘孝标有《东阳金华山栖志》叙述隐居之乐）；而自己呢，“卑栖尘俗，降志辱身”，苟且活命（“乞食饿鸱”用《庄子·秋水》“鸱得腐鼠”事；“盗跖死利于东陵之上”见《庄子·骈拇》），实际生活和名望两皆丧失，这和刘孝标“端居遗世”、“物外天全”又是天壤之别。第十段写两人著作遭遇之不同。先写刘孝标名望高，著作可传，以《类苑》一书见重当世，如吕不韦之《吕氏春秋》“布于咸阳市门”，左思《三都赋》“富贵之家，竞相传写”那样。而自己著述虽富，不过如刘歆说扬雄《太玄》只能为后人“覆酱瓿”而已。过去汉武帝见司马相如文以为古人，恨不同时；扬雄的著作必传于后，但是自己却无此遭际。这又是和刘孝标大不相同。这段话和前几段有不同之处，表面上是自卑，实质是自信：“著书五车”，谈何容易。汪中对自己的遭遇不平，但对自己的学术是很自负的。第十一段写孝标未遭谤议，而自己到处遭人诽谤。先说命运不好，再说哭也不是，笑也不是，也就是一张口就招谤，然后说一举足就遭忌。这和刘孝标又大不相同。这五异的次序是不能颠倒的，从宗族到身世到生活到著述，最后以名声作结。

最后一部分是总结。先用一声长叹，然后层层比较，冯敬通已是“途穷”，刘孝标又惨于敬通，而自己又远不如孝标。“是知九渊之下，尚有天衢”，说得何等沉痛！“是”字总结上面的话，由此而懂得这个道理：刘孝标像是处九渊之下，但从上文“五异”来比，他还是在天上。再用“谁谓荼苦，其甘如荠”（《诗·谷风》）的话来加重这方面的表达。最后无法可想，只好委之于命，生不逢辰，这是极度的牢骚。然后更进一步说明写自序也不是为求人知，这也是为当世不能重视自己的牢骚话。这一段语言简练，情绪激越，而悲苦牢愁，令人酸鼻。

骈文必须用典贴切，对偶精丽，音节谐和，这些固然不容易。而尤其难在气势飞动，毫无板滞的毛病。这篇自序写四同五异，不会用笔就易流于平板。汪中因为满腹牢骚，借刘以发，气本不平，笔亦健拔。而

处境之惨使人不忍卒读。“后世诵其言而悲之”，写刘孝标亦以衬托自己，则当世诵汪之言又将如何？所谓“劳者自歌，非求倾听”，也是对“长卿恨不同时”、“昔闻其语，今无其事”的牢骚，值得玩味。（周本淳）

哀盐船文 汪 中

乾隆三十五年十二月乙卯，仪征盐船火，坏船百有三十，焚及溺死者千有四百。是时盐纲(1)皆直达，东自泰州，西极于汉阳，转运半天下焉。唯仪征绾其口。列樯蔽空，束江而立，望之隐若城郭。一夕并命，郁为枯腊(2)，烈烈(3)厄运，可不悲邪！

于时，玄冥告成(4)，万物休息，穷阴涸凝，寒威懔栗，黑眚(5)拔来，阳光西匿。群饱方嬉，歌咢(6)宴食。死气交缠，视面唯墨。夜漏始下，惊飙勃发。万窍怒号，地脉荡决。大声发于空廓，而水波山立。于斯时也，有火作焉。摩木自生(7)，星星如血，炎光一灼，百舫尽赤。青烟睒睒，熛若沃雪。蒸云气以为霞，炙阴崖而焦爇。始连楫以下碇，乃焚如以俱没。跳踯火中，明见毛发，痛詈田田(8)，狂呼气竭。转侧张皇，生涂未绝。倏阳焰之腾高，鼓腥风而一吷。洎埃雾之重开，遂声销而形灭。齐千命于一瞬，指人世以长诀。发冤气之焄蒿(9)，合游氛而障日。行当午而迷方，扬沙砾之嫖疾。衣缯败絮，墨查炭屑，浮江而下，至于海不绝。

亦有没者善游，操舟若神。死丧之威(10)，从井有仁(11)。旋入雷渊(12)，并为波臣(13)。又或择音(14)无门，投身急濑。知蹈水之必濡，犹入险而思济。挟惊浪以雷奔，势若阶而终坠，逃灼烂之须臾，乃同归乎死地。积哀怨于灵台(15)，乘精爽而为厉(16)。出寒流以浃辰，目睊睊而犹视。知天属(17)之来抚，憖(18)流血以盈眦。诉强死之悲心，口不言而以意(19)。若其焚剥支离，漫漶莫别。圜者如圈，破者如玦。积埃填窍，鹏指(20)失节。嗟狸首之残形(21)，聚谁何而同穴！收然灰之一抔，辨焚余之白骨。

呜呼哀哉！且夫众生乘化，是云天常。妻孥环之，绝气寝床。以死卫上，用登明堂。离而不惩，祀为国殇。兹也无名，又非其命。天乎何

辜，罹此冤横！游魂不归，居人心绝。麦饭壶浆，临江呜咽。日堕天昏，凄凄鬼语。守哭迍邅，心期冥遇。唯血嗣之相依，尚腾哀而属路。或举族之沉波，终狐祥而无主(22)。悲夫！丛冢有坎(23)，泰厉有祀(24)。强饮强食，冯其气类。尚群游之乐，而无为妖祟。

人逢其凶也邪？天降其酷也邪？夫何为而至于此极哉！

〔注〕

(1) 盐纲： 旧时水陆运输成批货物的组织，称为纲，如茶纲、盐纲、花石纲等。

(2) 并命： 同时丧命。郁为枯腊（xī昔）： 《汉书·杨王孙传》：“（死尸）支体络束，口含玉石，欲化不得，郁为枯腊。”郁，聚结。腊，干肉。

(3) 烈烈： 火焰炽盛貌。

(4) 玄冥： 《礼记·月令》：“季冬之月，其神玄冥。”告成： 完成使命。火灾发生之日为十二月乙卯（十九日），已是冬末，故云。

(5) 眚： 目生翳，引申为云雾。

(6) 歌咢： 《诗·大雅·行苇》：“或歌或咢。”《尔雅·释乐》：“徒击鼓谓之咢。”

(7) 摩木自生： 《庄子·外物》：“木与木相摩则然（燃）。”

(8) 痛謈（pó婆）： 因痛而呼喊。《汉书·东方朔传》：“上令倡监榜（击打）舍人，舍人不胜痛，呼謈。”田田： 象声词，指哀哭声。《礼记·问丧》：“妇人不宜袒，故发胸击心，爵（雀）踊，殷殷田田如坏墙然，悲哀痛疾之至也。”

(9) 焄蒿： 气味散发。《礼记·祭义》：“众生必死，死必归土。……其气发扬于上为昭明，焄蒿凄怆，此百物之精也。”郑玄注：“焄谓香臭也；蒿谓气烝出貌也。”

(10)死丧之威： 《诗·小雅·常棣》：“死丧之威，兄弟孔怀。”郑玄笺：“死丧可怖之事。”

(11)从井有仁： 《论语·雍也》：“井有仁焉，其从之也？”注：“仁者必济人于患难，故问有仁者堕井，将自投下从而出之不乎？”

(12)旋入雷渊： 语见《楚辞·招魂》。洪兴祖补注：“雷泽中有雷神。”此借指深渊。

(13)波臣： 《庄子·外物》：“（庄）周顾视车辙中，有鲋鱼焉。……曰：‘我东海之波臣也，君岂有斗升之水而活我哉？’”波臣意谓水族中的臣仆。后称死于水中者为“与波臣为伍”。

(14)择音： 《左传·文公十七年》：“鹿死不择音。”孔颖达疏：“鹿死不择庇荫之处。”音，通“荫”。

(15)灵台： 《庄子·庚桑楚》：“不可内（纳）于灵台。”成玄英疏：“灵台，心也。”

(16)精爽： 魂魄。厉： 恶鬼。

(17)天属： 《庄子·山木》：“或曰：‘……弃千金之璧，负赤子而趋，何也？’林回曰：‘彼以利合，此以天属也。’夫以利合者，迫穷祸患害相弃也。以天属者，迫穷祸患害相收也。”天属，指有血缘关系的亲属。

(18)憖（yìn胤）： 伤痛。

(19)口不言而以意： 贾谊《鵩鸟赋》：“鵩乃叹息，举首奋翼，口不能言，请对以意。”意，通“臆”，胸臆，心意。

(20)鵩（lì丽）指： 《庄子·胠箧》：“鵩工倕之指，而天下始人有其巧矣。”成玄英疏：“鵩，折也，割也。”

(21)嗟狸首之残形： 韩愈《残形操序》：“曾子梦见一狸不见其首作。”

(22)终狐祥而无主： 《战国策·秦策四》：“鬼神狐祥无所食。”《史记·春申君列传》引作“鬼神孤伤，无所血食”。狐祥，即孤伤。无主，无人主管祭祀。

(23)丛冢有坎： 丛冢，乱葬的坟场。坎，坑穴。《礼记·祭法》：“四坎坛，祭四方也。”郑玄注：“祭山林丘陵于坛，川谷于坎，每方各为坎为坛。”因而称江河山谷的祭典为坎祭。

(24)泰厉有祀： 《礼记·祭法》： 王为群姓立七祀，其五曰“泰厉”。孔颖达疏：“曰泰厉者，谓……此鬼无所依归，好为民作祸，故祀之也。”

四百”，并且是“一夕并命，郁为枯腊”。这样突然的变故和悲惨的结果，真是骇人听闻。全文起手就显得突兀不凡，虽简洁明了，但一股悲愤之情，却直透人心肺。第二段转入正面描写整个大火场面，极力渲染悲惨气氛。一开始，先写出隆冬寒冷、江中风大的环境，已觉阴森可怖，为大火的突发和猛烈设下伏笔。接着写大火发生，先是“星星如血”，紧接着是“百舫尽赤”，然后是船民奔走狂呼，而后是烟消火灭，“齐千命于一瞬，指人世以长诀”，最后是“衣缯败絮，墨查炭屑，浮江而下，至于海不绝”，用浓墨重彩，次第写出了大火发生的经过，展示了整个火灾的生动场面，而哀愤之情，激荡于字里行间，给人以深刻的感受。这在第一段的基础上大大深入了一步。第三段又转换笔触，集中描写船民奔走逃生的情景和被淹死、烧死的惨状。如果说第二段是大笔勾勒、宏观把握的话，那么这一段就是具体描写，可谓微观透视了。作者写了船民的仗义互救，也写了他们的奋力逃生，然而这一切都敌不过无情的大火和滚滚波涛，“乃同归于死地”，尸体奇形怪状，无辜的船民死不瞑目。这些伤心惨目的描写，字字句句浸透着作者的血泪，更深一层地打动着人们的恻隐之心。第四段更进一步，写死者的无辜和亲人的祭奠。那“麦饭壶浆，临江呜咽。日堕天昏，凄凄鬼语。守哭迍邅，心期冥遇”的惨景，几乎令人心绝。经过层层描写，不断渲染烘托，悲哀之情到此达到顶点，整篇文章产生出感天地、泣鬼神的巨大力量。文章各段，整体看来显得大开大合，上段末顺势收束，而下段又掉换笔锋，推宕开去，看起来似乎是另起端绪，实际上是亦宕亦接，若断还连，步步引进，不断深化。这样，使得文章具有浩浩荡荡的宏大气势。这种结构上的错落有致，独辟蹊径，把悲哀之情表现得极为浓郁，极为深沉，令人感动不已。

其次，在细节描写上，细如毫发，生动逼真。为了表达对船民的满腔同情之心，细节描写即大多集中在船民身上。第二段中写火灾发生前夕的船民，“群饱方嬉，歌咢宴食。死气交缠，视面唯墨”。前两句表现平和安居生活，十分生动形象，是对以后描写大火的反衬；后面两句又给这种暂时的平和生活蒙上阴影，预兆灾祸之将来，倍觉凄切。火灾发生时，写船民在火中的情形：“跳踯火中，明见毛发，痛詈田田，狂呼气竭。转侧张皇，生涂未绝。”把船民在大火中仓皇奔窜、痛苦呼号、奋力挣扎的动作、声音和神态，表现得极为生动、准确而又细致，绘声绘色，历历如在目前，使人怵目惊心。写死难船民的尸体，更加惨不忍

睹："出寒流以浃辰，目睊睊而犹视。知天属之来抚，憖流血以盈眦。诉强死之悲心，口不言而以意。若其焚剥支离，漫漶莫别。圜者如圈，破者如玦。积埃填窍，鹏指失节。"作者不惜以较多的笔墨来详细描写尸体的形状，目的在于深刻地展现这场悲剧的受害者的惨况，唤起人们哀伤的感情。读了这些细节描写，人们如身临其境，亲眼看到了这些船民的不幸遭遇，对这场灾难有了更为深切的了解，从而产生出对受难者的无限哀痛和同情。这些成功的细节刻画，既对大笔勾勒作了补充，又对表现全篇主题，起了深化的作用。

再次，在情感抒发上，作者往往直抒胸臆，反复写出自己悲哀的叹息之声和愤怒的抗争之意，把感情表达得荡气回肠。第一段末尾，作者在刚刚点出这场悲剧后，就情不自禁地喊出："烈烈厄运，可不悲邪！"悲怆之情，震荡心魄。到第四段，作者的情感几经酝酿，愈加浓烈，不断地发出悲声："呜呼哀哉！""天乎何辜，罹此冤横！""悲夫！"直到最后，作者的同情之心上升到极点，心情也更加沉痛，终于爆发般地呼喊出："人逢其凶也邪？天降其酷也邪？夫何为而至于此极哉！"真是字字凝血，句句含泪，使读者的心灵不能不感受到强烈的震动。黄宗羲说："凡情之至者，其文未有不至者也。"（《明文案序》上）正是因为作者以满腔同情之心，又通过多种艺术手法，来满怀激情地写这场惨重的灾难，所以写得格外感人，把一个"哀"字表现得入木三分，获得了巨大的成功。

这是一篇骈文。骈文要求使事用典，铺陈辞藻，讲究对偶和用韵，对叙事、抒情不能说没有一定的妨碍。但汪中的这篇《哀盐船文》，却能摆脱"饰其词而遗其意"的形式主义倾向，没有因用典、对偶等方面的限制，而形成板重和呆滞的缺点；相反，他能举重若轻，控纵自如，把典故、词语化解在对场面、人物的具体描写中，达到水乳交融的地步，"状难写之情，含不尽之意"（李详《汪容甫先生赞序》），表达了自己的真挚的思想感情，十分真切动人。刘台拱在《遗诗题辞》中说他："钩贯经史，熔铸汉唐，宏丽渊雅，卓然自成一家。"从这篇文章看来，是中肯的评价。（管遗瑞）

【作者小传】

洪亮吉

（1746—1809） 清经学家、文学家。字君直，一字稚存，号北江、更生。江苏阳湖（今常州）人。乾隆进士。授翰林院编修，后任贵州学政。嘉庆时，以直言批评朝政，被遣戍伊犁，旋遇赦还。通经史、音韵训诂及地舆之学。工诗，尤精骈文。著有《卷施阁集》、《更生斋集》、《北江诗话》等。

治　平　篇 洪亮吉

人未有不乐为治平之民者也，人未有不乐为治平既久之民者也。治平至百馀年，可谓久矣。然言其户口，则视三十年以前增五倍焉，视六十年以前增十倍焉，视百年、百数十年以前不啻增二十倍焉。

试以一家计之： 高、曾(1)之时，有屋十间，有田一顷，身一人，娶妇后不过二人。以二人居屋十间，食田一顷，宽然有馀矣。以一人生三计之，至子之世而父子四人，各娶妇即有八人，八人即不能无佣作之助，是不下十人矣。以十人而居屋十间，食田一顷，吾知其居仅仅足，食亦仅仅足也。子又生孙，孙又娶妇，其间衰老者或有代谢，然已不下二十馀人。以二十馀人而居屋十间，食田一顷，即量腹而食，度足而居，吾以知其必不敷矣。又自此而曾焉，自此而元焉，视高、曾时口已不下五六十倍，是高、曾时为一户者，至曾、元(2)时不分至十户不止。其间有户口消落之家，即有丁男繁衍之族，势亦足以相敌。

或者曰：“高、曾之时，隙地未尽辟，闲廛(3)未尽居也。”然亦不过增一倍而止矣，或增三倍五倍而止矣，而户口则增至十倍二十倍，是田与屋之数常处其不足，而户与口之数常处其有馀也。又况有兼并之家，一人据百人之屋，一户占百户之田，何怪乎遭风雨霜露饥寒颠踣而死者之比比乎？

曰： 天地有法乎？曰： 水旱疾疫，即天地调剂之法也。然民之遭水旱疾疫而不幸者，不过十之一二矣。曰： 君相有法乎？曰： 使野无

闲田，民无剩力，疆土之新辟者，移种民以居之，赋税之繁重者，酌今昔而减之，禁其浮靡，抑其兼并，遇有水旱疾疫，则开仓廪、悉府库以赈之，如是而已，是亦君相调剂之法也。

要之，治平之久，天地不能不生人，而天地之所以养人者，原不过此数也；治平之久，君相亦不能使人不生，而君相之所以为民计者，亦不过前此数法也。然一家之中有子弟十人，其不率教者常有一二，又况天下之广，其游惰不事者何能一一遵上之约束乎？一人之居以供十人已不足，何况供百人乎？一人之食以供十人已不足，何况供百人乎？此吾所以为治平之民虑也。

〔注〕

(1) 高、曾： 指高祖、曾祖。

(2) 曾、元： 指曾孙、玄孙。避清圣祖玄烨讳，“玄”作“元”。

(3) 闲廛（chán缠）： 空闲的屋子。

田地仍是那么多，生活就仅能自足。到孙子一代，人口继续增加到二十人，而房、地没有增加，生活自然会发生困难。如果再往下算，到曾孙、玄孙之时，人口更加猛烈地激增，比高、曾时多了“五六十倍”，至少也得分做十户，生活的艰难就更可想而知了。从这些数字的前后对比中，人们自然得出了人口增加与经济发展之间的矛盾，从而悟出一个带有普遍性的社会问题，引起深深的思考。在“算账对比”中，作者没有采取从全国人口增加多少，房屋、土地有多少，人平均占有多少等方面算大账的办法（当然，那时因统计手段落后，算大账也有困难），如果那样，罗列全国各种数字，虽然也能说明问题，但总会给人以大而空泛的感觉，使文章显得枯燥。作者巧妙地采取以小见大的方法，只以一家为例，先算小账、细账，这就十分具体，让人感觉到这种潜在的变化就发生在家里，发生在身边，觉得十分真切，很容易接受。人们通过这些具体的变化，自然可以联想到整个国家的变化，引起对全局的观照和注意。这种化大为小，以小见大的论述方法，对于阐述主题，起了很好的作用。最后，文章还补写了一笔：“其间有户口消落之家，即有丁男繁衍之族，势亦足以相敌。”指出个别户口的自然减少，不能抵消人口增长的总趋势，既是对前面论述的补充，也是必不可少的交待，使论述严密周到，无懈可击。

在正面论述的基础上，文章采用问答和对话的方式，紧紧围绕主题，继续向纵深开掘，作进一步深入的阐发。首先，针对有人提出尚有空地、闲屋可供增加人口用和住的问题，指出人口的增加太快，空地、闲屋根本无法满足需要，而况又有兼并的情况发生，“一人据百人之屋，一户占百户之田”，人口再多，就难免饥寒冻馁和死亡了。其次，针对有人问“天地”、“君相”是否能够“调剂”人口增加与土地房屋的矛盾的问题，指出“天地”、“君相”均无法解决这一突出矛盾，而人口的无限制增长，实在是潜在的严重社会危机。这两段，是前文正面论述的深化，说理更为深入透辟。在论述方法上，改为对答辩论的形式，与开头的正面阐述形成对比，笔调更加灵活，富于变化，增强了文章的艺术性和可读性，引人步步深入。

最后一段，是对全文的总束。作者采用了承上启下的方法： 承上，进一步指出人口的增加和土地、房屋不变的矛盾，而“君相”又无根本解

决的办法，况且“游惰”者又不听“约束”，这样潜在的社会矛盾就更加突出了。然后启下，由此推衍，自然引出了作者深沉的忧虑：“一人之居以供十人已不足，何况供百人乎？一人之食以供十人已不足，何况供百人乎？此吾所以为治平之民虑也。”如果说文章的开头提出论点时，只是客观地指出了人口激增的自然情况，中间通过层层推论、分析，而最后作者的忧虑之情已经不能自已，由此发出了深长的叹息，不仅增强了文章的感情色彩，而且把主题揭示得更加深刻，既照应了开头，又使结尾警拔有力。全文在这里自然结束，提出了重大的社会问题，引人深思和警觉，表现了作者对社会问题的敏感和深入的洞察力。

这篇论说文从总体看来，文字明白流畅，平易亲切。虽然论说的是社会重大问题，但作者决无居高临下、疾言厉色之态，始终以一种如道家常的口气，平静委婉地叙说、阐述，显得亲切感人。例如开始时论点的提出，并不如一般论说文那样开门见山，而是先说人们都愿作“治平”之民，尤其愿作“治平”既久之民，然后才指出“治平”之时人口增长的危机，这就显得比较委婉。正面论述时，以一家为例，更见亲切。就是对答论辩之时，作者也没有采取剑拔弩张的驳斥的态度，而是客观地说明情况，道理自在其中，让人自己体会。至于最后的忧虑，也表现得比较含蓄。全文给人的总体印象，是平易浅显，而论述缜密，委婉亲切，体现了作者的风格。

当然，由于作者的思想和历史条件的局限，这篇文章也有着缺憾。在文章中，特别是末尾，作者只流露出对人口增长的忧虑和迷惘，提不出解决的办法。今天，我们国家已经实行计划生育政策，较好地解决了这一困扰已久的难题。另外，作者在文章中把广大人民生活的贫困完全归结为人口增长过快，这实际上还不是根本原因，那时人民生活贫困的根本原因是专制制度的压迫和剥削，这当然不是作者当时所能明白的。二百年以后的今天，我们再来读这篇文章，自然应该站得更高，看得更透彻了，这也许是无须赘言的吧。（管遗瑞）

【作者小传】

恽　敬

（1757—1817）　清散文家。字子居，号简堂。江苏阳湖（今常州）人。乾隆举人。以教习官京师，后任富阳知县、吴城同知等，有廉声。喜骈文，后改治古文，与张惠言同为“阳湖派”创始人。著有《大云山房文稿》等。

游翠微峰记（一）恽　敬

自宁都(1)西郭外北望群山，有虎而踞者，二峰若相负，北峰为翠微峰(2)，易堂九子讲学之所也。

背郭十里，陟山西折而北，过前所望虎而踞之南峰，有崖复北，有岩夹磴而上，西折有冈，冈之西为金精洞(3)，北即翠微峰。循冈行，有石门木阖(4)，背扃之，仰视绝壁而已。冈之东望果盒山(5)，有楼阁，于是欲返游果盒山，而阖为从游所排(6)，遂游焉。

过石门，有南北崖，相去以尺数，倚立俯仰相隐闭。北崖为磴以登，级三十有六，道绝，植梯级十有六以出于穴，有木构少息，为第一巢(7)。复登为梯磴之级二十有八，有巢隘于前，巢不可息，为第二巢。级十有七为第三巢。级八十有三为第四巢，皆可息。至此始出崖。日杲杲然射诸峰，峰如相荡矣。复得磴八十有三，有坪为易堂，已毁废。其北有屋，魏氏(8)居之，其旁后无他道，复循故道而下。

魏氏之先(9)为避乱计，故凿山无左右折，上下皆悬身，以难其登，登山极劳弊，无游览之胜。然九子穷居是山，能各有所守，不欺其志，是则不可没者。九子： 宁都魏际瑞、际瑞弟禧及礼、李腾蛟、邱维屏、彭任、曾灿、南昌林时益、彭士望。唯际瑞为本朝招吴三桂贼将韩大任被难焉。

〔注〕

(1) 宁都： 今属江西。

(2) 翠微峰： 在宁都县城西北。

(3) 金精洞： 翠微峰山中的一个石洞。

(4) 木阖： 木制的门扇。

(5) 果盒山： 翠微峰山中的一座小山。

(6) 排： 推开。

(7) 巢： 此处指在峭壁上用木构制的落脚之处。

(8) 魏氏： 指魏氏三兄弟魏际瑞、魏禧、魏礼。

(9) 魏氏之先： 魏际瑞的父亲魏兆凤。

以难于攀登的原因，发抒感慨，表达了对九子的敬慕。最后逐一写明九子的姓名，其中对九子之一的魏际瑞寄予了深切的惋惜。魏际瑞原名祥，字善伯，于康熙十六年（1677）游幕于南赣总兵哲尔肯处。当时吴三桂部将韩大任发动兵变，多次窜犯宁都一带，清廷决定招抚韩大任。韩大任提出要魏际瑞作为使者来商议招降事。魏际瑞多为人排忧解难，以信义著称于时，哲尔肯便派他使往韩大任军中。恰巧清廷由南昌派出的军队临近了韩大任的驻地，引起了韩大任的猜疑，韩大任背信弃义，杀害了魏际瑞。文中末尾一句即指此事。

陶渊明在《桃花源记》中描绘了一个世外桃源，那淳朴、宁静的境界令人向往。而本文所记述的翠微峰，“无游览之胜”，既难于登攀，更难于居住，这种环境令人望而生畏。然而九子“穷居是山”，“各有所守，不欺其志”，这就显出了九子不同凡响的操守。作者以前两部分的较长篇幅描状翠微峰的陡峭难攀，而在最后一部分写明“九子”隐居于此。在作者笔下，山愈是难于攀援，不宜居住，愈是鲜明地衬托出九子的操守。前两部分为后一部分铺垫，后一部分借助前两部分揭示全文主旨，这种笔法匠心独运，在历代游记中是不多见的。（艾思同）

游翠微峰记（二） 恽　敬

下翠微峰(1)南，西折至金精洞(2)。洞北立石三，如古敦甗(3)。洞构横阁鵬之(4)。石之奇，不见阁前。横术(5)之外，石呀然(6)起于檐际。泉自石落，散如珠，绝境也。洞之南，石山相倚，如服匿地(7)。志称汉仙女张丽英于此上升，其言不经。

下金精洞复西行，石山中小者如屋，大者皆隐天，如铸精镠(8)，如地不能负，浑浑沄沄，首衔尾逮(9)，肩岐腋附(10)，盖三百步所。而北折得平畴数百亩。复折而东五百步所，出翠微峰之北，石山横蔽之，其奇如金精洞之西。复三百步所，至果盒山(11)，石矗起数十丈，如冰相附，自南而西而北，磴而上焉。宁都之山界闽粤，逶迤不可尽，而城西数十里皆石山，益奇古骇心目如此。

余尝行太行、泰山、衡山，多磅礴蕴畜，如圣贤豪杰举事，不与人

以一端窥测。若兹山者，其侠徒、隐士之流欤？是亦可观矣。

〔注〕

(1) 翠微峰： 在今江西宁都县城西北。

(2) 金精洞： 翠微峰山中的一个石洞。

(3) 古敦甗（duì yǎn对眼）： 敦为古代食器，盖和器身呈半圆球形，上下合成圆球形，有三足着地；甗为古炊具，上下可分开，上可蒸，下可煮，有三足着地。

(4) 洞构横阁鹏（suì岁）之：“鹏”的本意为卜问吉凶，引申为探伸之意。此处指由洞口建起的阁道探入洞内。

(5) 横术： 经过洞前的横向道路。

(6) 呀（xiā虾）然： 张口貌。

(7) 服匿： 伏地隐藏。

(8) 精镠（liú刘）： 纯美的黄金。

(9) 首衔尾逮： 意为纵向看山石，前后相接连。

(10)肩岐腋附： 肩是动物的腿根部，腋指禽兽的翅腿与腹部相连的部位。此处指从横向看山石，呈依附并列形状。

(11)果盒山： 翠微峰山中的一座小山，在翠微峰顶峰东北。

其境。你看： 山石小者如屋，大者则隐天蔽日，其色如精纯的金子，又那样凝重质实，好像地面都不堪承受其重量。山石前后相连，如同大海的浪涛，一浪推一浪，滚滚滔滔，奔涌而去。作者以动态写静物，使山石神采飞动，体物之妙，令人叹赏。以上是在金精洞之西见到的山石。由此向北再向东，具体方位是翠微峰顶正北，也有和金精洞之西同样形状的一片奇石，作者用“其奇如金精洞之西”一句一带而过，为文剪裁得当。从翠微峰正北向东再走三百步，便到了果盒山。对于果盒山的山容石态，作者用层叠堆累的冰块来形容，意象十分具体鲜明。不仅果盒山的山石是这种形状，而且宁都县城以西几十里的山石都是如此，面对这种山景，作者发出了“益奇古骇心目如此”的感叹。以“奇古”二字来概括所见山石的总体特征，这一点睛之笔，指出了翠微峰山石的鲜明个性，给人以独特的审美感受。

从全文的构思脉络看，作者以游览的路线、景观的方位来结构全篇，将所见景物，依次写来。尽管幽洞奇石纷呈于目，读来却井然有序，使人有曲径通幽之感，这正是“移步换形”法的妙处。

更值得玩味的是最后一段。在前两段里，作者着重描状的是山石之形，而最后一段，作者则运用新奇的比喻，进一步写出了山石的神韵。作者认为，太行山、泰山、衡山，山势磅礴，那种浑涵蕴藉的风采，就像圣贤豪杰起事，不留给人一点窥伺、探知的空子；而翠微峰呢，就像急人之难的侠客和遁迹山林的隐士，别具一种奇异古朴的神韵。作者在《游翠微峰记（一）》中，曾对重信义而为人排忧解难的魏际瑞及隐居翠微峰顶的“易堂九子”深表追慕。联系起来看，作者上述的比拟不是没有来历的，其中含纳了作者的主观感情，并且这种主观的因素与客观的实体又是融合无间的。王夫之在其《夕堂永日绪论内篇》中曾说：“烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵。”作者正是将思想感情投射在他所目睹、所描状的山石上，这便使无生命的山石具有了勃勃神采。（艾思同）

【作者小传】

张惠言

（1761—1802） 清文学家。字皋文。江苏武进（今常州市）人。嘉庆进士。官翰林院编修。深于经学。工词，为常州词派创始人。论词强调比兴。古文取法韩欧，为文简洁，与恽敬同为阳湖派首领。著有《茗柯文编》、《茗柯词》。并编有《词选》、《七十家赋钞》。

《词 选》 序 张惠言

叙曰： 词者，盖出于唐之诗人，采乐府之音以制新律，因系其词，故曰“词”。传曰：“意内而言外谓之词。”其缘情造端(1)，兴于微言(2)，以相感动，极命风谣(3)，里巷男女哀乐，以道(4)贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇(5)以喻其致。盖诗之比、兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。然以其文小，其声哀，放者为之，或跌荡靡丽，杂以昌狂俳优(6)。然要其至者，莫不恻隐盱愉(7)，感物而发，触类条鬯，各有所归(8)，非苟为雕琢曼辞而已。

自唐之词人，李白为首，其后韦应物、王建、韩翃、白居易、刘禹锡、皇甫松、司空图、韩偓，并有述造。而温庭筠最高，其言深美闳约。五代之际，孟氏、李氏(9)，君臣为谑，竞作新调，词之杂流，由此起矣。至其工者，往往绝伦，亦如齐、梁五言，依托魏、晋，近古然也。

宋之词家，号为极盛。然张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、王沂孙、张炎，渊渊乎文有其质焉(10)。其荡而不反(11)，傲而不理(12)，枝而不物(13)，柳永、黄庭坚、刘过、吴文英之伦，亦各引一端，以取重于当世。而前数子者，又不免有一时放浪通脱之言出于其间。后进弥以驰逐，不务原其指意，破析乖剌(14)，坏乱而不可纪。故自宋之亡而正声绝，元之末而规矩隳。以至于今四百馀年，作者十数，谅其所是(15)，互有繁变，皆可谓安蔽乖方(16)，迷不知门户者也。

今第(17)录此篇，都为二卷。义有幽隐，并为指发。几以塞其下流，

导其渊源，无使风雅之士惩于鄙俗之音，不敢与诗赋之流同类而风诵之也。

嘉庆二年八月，武进张惠言。

〔注〕

(1) 缘情造端： 由感情发端。

(2) 兴于微言： 《汉书·艺文志》“昔仲尼没而微言绝”注：“李奇曰：‘隐微不显之言也。’”

(3) 极命风谣： 终于以民间歌谣的形式表达。

(4) 道： 通“导”。

(5) 低徊要眇： 低徊，细致委婉，指词中一唱三叹，反复曲折的情调。要眇，同“窈眇”，深微的意思。

(6) 杂以昌狂俳（pái排）优： 昌，通“猖”。俳优，演戏为人取乐的人。意即搀杂着放荡而戏谑的言词。

(7) 盱（xū须）愉： 喜悦的样子。

(8) 触类条鬯，各有所归： 条鬯，明白通达。鬯，同“畅”。意即哀乐之情，感物而发，然而它的意思必然有所归宿。

(9) 孟氏、李氏： 孟氏，即五代时蜀主孟昶；李氏，即南唐中主李璟，后主李煜。

(10)渊渊乎文有其质焉： 渊渊，深远的样子。文有其质，文采好，内容也好。

(11)荡而不反： 流荡不返。

(12)傲而不理： 狂傲违理。

(13)枝而不物： 散乱而不质实。枝，散。不物，指言之无物。

(14)破析乖剌： 破析，散乱。乖剌，违背。

(15)谅其所是： 自以为是。谅，相信。

(16)安蔽乖方： 安于受蒙蔽，意即受蒙蔽而不知。乖方，违背正道。

(17)第： 次第。

（迦陵）为首，标举苏轼、辛弃疾；由于缺乏现实生活的坚实基础，只是一味追求激昂豪放，末流又趋于叫嚣粗率。于是常州一派，在前两派衰敝之际，乘时而起。加之后继者周济的发扬光大，影响较大，“流风馀沫，今尚未全歇”（龙沐勋《论常州词派》）。

张惠言等标举的比兴寄托之说（偏重于内容），源远流长，较胜于浙派之强调醇雅清空的格调说（偏重于形式），是值得研究的。同时，他对词的发展，也提出了一些比较深入的问题，所选作家也较为全面，把苏轼、辛弃疾等富有丰富现实内容的作品放在重要地位，而对柳永、黄庭坚、刘过、吴文英的评语，也有某些独到之处。但是张惠言是一位经学家，研究三国时虞翻的《易》说。虞翻说《易》，好以阴阳消息“依物取类，贯穿比附”（见张惠言《周易虞氏义自序》），本身的学术价值就不高。张氏论词，穿凿附会的臆说，随处可见，当与他的上述学术思想有关。

这篇《〈词选〉序》，先写词的起源、定义及其评论标准。张氏引用《说文解字》，给词下了个定义：“意内而言外谓之词。”《说文解字》卷九云：“词，意内而言外也，从司从言。”段玉裁注曰：“有是意于内，因有是言于外，谓之词。意即意内，词即言外。言意而词见，言词而意见。意者，文字之义也；言者，文字之声也；词者，文字形声之合也。”按《说文解字》所谓的“词”，是现在所说的“词汇”的“词”，不是诗词的“词”。早在宋代的陆文圭《〈中山白玉词〉序》中把词牵强附会地说成是“意内而言外”，可见此说不是自张惠言始。张惠言意在拔高词的地位，着重说明“缘情造端，兴于微言，以相感动”的“词”，不是“苟”为“雕琢曼辞”的小道。但他给词下的定义，显然是错误的。此外，他在上比《诗经》、《离骚》，以说明词的比兴美刺作用方面，也不太恰当。就《诗经》来说，既有里巷风谣，也有宗庙的乐章，也不一定所有的作品都有比兴美刺和寄托。而《离骚》则是带有诗人自传性色彩的作品，与词殊不相类。词是中唐以来兴起的“歌词”，一开始并没有什么“意在言外”、微言大义之类存乎其间。可见张氏在基本观点上多有谬误。

序文接着简述了词的早期发展情况，进而评论唐、五代的词人。张氏认为“温庭筠最高，其言深美闳约”。温庭筠是花间词派的著名词人，

对后世有较大影响。其艺术特点是绮丽而深密，所反映的社会生活内容却是比较狭窄的。但张氏之推崇温庭筠，却在于认为温庭筠的词有比兴寄托。在具体评论温词《菩萨蛮》时，说其内容似《感士不遇赋》，篇法同《长门赋》，而“照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”四句，即屈原《离骚》“初服”之意。从《〈词选〉序》行文的角度看，虽然标举温庭筠以证明为词之道上承《风》、《骚》比兴寄托之义，但是由于牵强附会，作为论据，显然是苍白无力的。

词发展到宋代，蔚为大观。序文简略地评论了宋词代表作家。首先列举了张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、王沂孙、张炎，誉之为“文有其质焉”，意即既有文采，又有内容。而对柳永、黄庭坚、刘过、吴文英等，则认为有得有失。对于自兹以后的词作则采取了否定的态度：“故自宋之亡而正声绝，元之末而规矩隳。”

序的末尾写明编选的作法和目的以及时间。“无使风雅之士惩于鄙俗之音，不敢与诗赋之流同类而风诵之也。”把词和诗赋相提并论，这当然是一种很通达的见解。

张惠言能诗词，也工古文。为文曾取法韩愈、欧阳修，与恽敬同是“阳湖派”的创始人。虽然“阳湖”渊源于桐城，但与桐城有时未免异趣。重考据，为骈俪，泛滥百家之言的倾向，在这篇短序中仍然可以看到。“醇而能肆”，是恽、张所孜孜以求的境界。可以说阳湖派是桐城派在古文理论与写作上进一步的发展。（宋　廓）

【作者小传】

沈复

（1763—1822后）清文学家。字三白，号梅逸。江苏长洲（今苏州）人。出身于衣冠之家，未仕。能文善画，落拓不羁。曾从同里石韫玉出游南北各地，为人幕僚。嘉庆十三年（1808）随翰林院编修齐鲲出使琉球，册封琉球国王。于琉球作自传体散文《浮生六记》，今存四记，其文笔真切自然，深情缅邈，颇足动人。

闺房记乐（节选） 沈　复

余性爽直，落拓不羁；芸若腐儒，迂拘多礼。偶为披衣整袖，必连声道“得罪”；或递巾授扇，必起身来接。余始厌之，曰：“卿欲以礼缚我耶？语曰：‘礼多必诈’。”芸两颊发赤，曰：“恭而有礼，何反言诈？”余曰：“恭敬在心，不在虚文。”芸曰：“至亲莫如父母，可内敬在心而外肆狂放耶？”余曰：“前言戏之耳。”芸曰：“世间反目，多由戏起，后勿冤妾，令人郁死！”余乃挽之入怀，抚慰之，始解颜为笑。自此“岂敢”、“得罪”竟成语助词矣。

鸿案相庄廿有三年(1)，年愈久而情愈密。家庭之内，或暗室相逢，窄途邂逅，必握手问曰：“何处去？”私心忒忒(2)，如恐旁人见之者。实则同行并坐，初犹避人，久则不以为意。芸或与人坐谈，见余至，必起立偏挪其身，余就而并焉，彼此皆不觉其所以然者，始以为惭，继成不期然而然。独怪老年夫妇相视如仇者，不知何意？或曰：“非如是，焉得白头偕老哉？”斯言诚然欤？

是年七夕，芸设香烛瓜果，同拜天孙于我取轩中(3)。余镌“愿生生世世为夫妇”图章二方，余执朱文，芸执白文，以为往来书信之用。是夜，月色颇佳，俯视河中，波光如练，轻罗小扇，并坐水窗，仰见飞云过天，变态万状。

芸曰：“宇宙之大，同此一月，不知今日世间，亦有如我两人之情兴否？”

余曰："纳凉玩月，到处有之。若品论云霞，或求之幽闺绣闼(4)，慧心默证者固亦不少(5)。若夫妇同观，所品论者恐不在此云霞耳。"

未几，烛尽月沉，撤果归卧。

七月望，俗谓鬼节。芸备小酌，拟邀月畅饮。夜忽阴云如晦，芸愀然曰："妾能与君白头偕老，月轮当出。"余亦索然。但见隔岸萤光明灭万点，梳织于柳堤蓼渚间。余与芸联句以遣闷怀(6)，而两韵之后，逾联逾纵，想入非夷(7)，随口乱道。芸已漱涎涕泪，笑倒余怀，不能成声矣。觉其鬓边茉莉浓香扑鼻，因拍其背，以他词解之曰："想古人以茉莉形色如珠，故供助妆压鬓，不知此花必沾油头粉面之气，其香更可爱，所供佛手当退三舍矣(8)。"芸乃止笑曰："佛手乃香中君子，只在有意无意间。茉莉是香中小人，故须借人之势，其香也如胁肩谄笑(9)。"余曰："卿何远君子而近小人？"芸曰："我笑君子爱小人耳。"

正话间，漏已三滴，渐见风扫云开，一轮涌出，乃大喜。

〔注〕

(1) 鸿案相庄： 用梁鸿举案齐眉的典故。相庄，相敬的意思。

(2) 忒忒： 忐忑的意思。

(3) 天孙： 织女。

(4) 绣闼： 指女子的闺房。修，华丽。闼，内室。

(5) 默证： 默默地体悟。证，佛教语，参悟。

(6) 联句： 即联句赋诗的意思。由两人或多人一起，一人出上联，另一人续下联。

(7) 非夷： 匪夷所思。

(8) 佛手： 佛手柑。

(9) 胁肩谄笑： 耸着双肩谄媚地笑。

的小知识分子，没有功名。《闺房记乐》记叙了他和妻子芸娘之间简单平淡，却情投意合的生活故事。

芸娘聪慧娴雅，在家庭长辈面前，甚至在作者“我”面前显得迂拘多礼，作者一开始不理解，在他看来，礼多必诈，至少一个人对别人的恭敬，放在心上就行了，不必有这许多的虚文。比如作者“偶为披衣整袖，必连声道得罪”，或随便递给她个毛巾扇子，她也必站起来接。芸娘很严肃地解释说： 至亲莫若父母，难道可以内心恭敬而行为粗鲁狂放？在芸娘看来，“礼”就是这样自然而然，不装饰，不做作，是发乎内心的。

“礼”对于传统中国人来说，会引起很复杂的情感，它常常束缚着人的言行举止，压抑着人的心灵。情礼冲突是人们日常生活，也是文学作品中的重要主题，对于芸娘这样的女子来说，礼完全出于人性之自然。

作者接着写了他们夫妻之间的几件小事。他们结婚二十多年，时间越久，情感愈深，在家里每次相逢，他们必定碰碰手，问问对方做啥去，心里还忐忑不安，看看有没有人看见。夫妻之间一同散步或闲坐在一起，初始时还会尽量避开旁人，时间长了后，就不以为意了。芸娘和别人闲坐说话，见作者过来，必定挪动一下身子，腾出地方，让作者就挨着她坐下。这些在今天看来很平常的事，在当时却是有点惊世骇俗的。

七夕节，又叫七巧节，是为纪念织女诞辰的。这年七夕，作者特意刻了两方图章，印文曰“愿生生世世为夫妇”，作者拿朱文，芸娘拿白文，以备将来写信时用。那夜月光如泻，他们并坐水窗，仰看云起云落。接着作者又描写了他们一起过七月十五，俗称鬼节的情景，他们一起联句赋诗，品评茉莉与佛手香味之别。

本文所记，最是寻常，不过是日常生活中的吟诗、郊游、聚友、烹肴，可贵的是没有一点忸怩作态，更无一点学究气。灵秀冲淡，读来真如清风拂面。

文章之可贵，真与自然而已。言由衷谓之真，称意而发谓之自然。就是这样的文字感动了无数读者，鲁迅说“像《浮生六记》中的芸，虽非西施面目，并且前齿微露，我却觉得是中国第一美人”。林语堂

说：“芸，我想是中国文学上一个最可爱的女人……她只是我们有时在朋友家中遇见的有风韵的丽人，因与其夫伉俪情笃，令人尽绝倾慕之念。我只觉得世上有这样的女人是一件可喜的事，只顾认她是朋友之妻，可以出入其家，可以不邀自来吃午饭，或者当她与她丈夫促膝畅谈书画文学腐乳卤瓜之时，你打瞌睡，她可以放一条毛毡把你的脚腿盖上。”

作者习幕经商，文学非其专业，但本篇文字娓娓道来，舒卷自如，不枝不蔓，足见作者驾驭文字的能力。（严　明）

【作者小传】

阮　元

（1764—1849）　清学者、文学家。字伯元，号芸台，或作云台，江苏仪征（今扬州）人。乾隆进士。授编修。嘉庆间历任多省巡抚、总督。道光间官至大学士，加太傅。卒谥文达。凭借其尊贵的身份地位，为乾嘉朴学的发展做出过较大贡献。曾创办诂经精舍、学海堂，校刻《十三经注疏》。本人也是扬州学派的重要成员，著述甚丰。诗与古文、骈文并工，倡“文笔说”。有《揅经室集》，编有《广陵诗事》、《淮海英灵集》、《两浙辀轩录》。

文　言　说 阮　元

古人无笔砚纸墨之便，往往铸金刻石，始传久远；其著之简策者，亦有漆书刀削(1)之劳；非如今人下笔千言，言事甚易也。许氏《说文》(2)：“直言曰言，论难(3)曰语。”《左传》曰：“言之无文(4)，行之不远。”此何也？古人以简策传事者少，以口舌传事者多；以目治事者少，以口耳治事者多。故同为一言，转相告语，必有愆误。（原注：《说文》：“言，从口从辛；辛，愆也。”）是必寡其词，协其音，以文其言，使人易于记诵，无能增改，且无方言俗语杂于其间，始能达意，始能行远。此孔子于《易》所以著《文言》(5)之篇也。古人歌、诗、箴、铭、谚语，凡有韵之文，皆此道也。《尔雅·释训》(6)主于蒙训，“子子孙孙”(7)以下，用韵者二十条，亦此道也。

孔子于《乾》《坤》之言，自名曰“文”，此千古文章之祖也。为文章者，不务协音以成韵，修辞以达远，使人易诵易记，而惟以单行之语，纵横恣肆，动辄千言万字，不知此乃古人所谓直言之言，论难之语，非言之有文者也。非孔子之所谓文也。《文言》数百字，几于句句用韵。孔子于此发明乾坤之蕴，铨释四德之名(8)，几费修词之意，冀达意外之言。（原注：《说文》曰：“词，意内言外也。”盖词亦言也，非文言。《文言》曰：“修辞立其诚。”《说文》曰：“修，饰也。”词之饰者，乃得为文，不得以词即文也。）要使远近易诵，古今易传，公卿学

士皆能记诵，以通天地万物，以警国家身心。

不但多用韵，抑且多用偶，即如："乐行忧违"(9)，偶也；"长人合礼"(10)，偶也；"和义干事"(11)，偶也；"庸言庸行"(12)，偶也；"闲邪善世"(13)，偶也；"进德修业"，偶也；"知至知终"(14)，偶也；"上位下位"(15)，偶也；"同声同气"(16)，偶也；"水湿火燥"(17)，偶也；"云龙风虎"(18)，偶也；"本天本地"(19)，偶也；"无位无民"(20)，偶也；"勿用在田"(21)，偶也；"潜藏文明"(22)，偶也；"道革位德"(23)，偶也；"偕极天则"(24)，偶也；"隐见行成"(25)，偶也；"学聚问辩"(26)，偶也；"宽居仁行"(27)，偶也；"合德合明，合序合吉凶"(28)，偶也；"先天后天"(29)，偶也；"存亡得丧"(30)，偶也；"余庆余殃"(31)，偶也；"直内方外"(32)，偶也；"通礼居体"(33)，偶也：凡偶，皆文也。于物两色相偶而交错之，乃得名曰文，文即像其形也。（原注：《考工记》曰："青与白谓之文，赤与黄谓之章。"《说文》曰："文，遣（错）画也，象交文。"）

然则千古之文，莫大于孔子之言《易》。孔子以用韵比偶之法，错综其言而自名曰"文"。何后人之必欲反孔子之道。而自命曰"文"，且尊之曰古也？

〔注〕

(1) 漆书刀削：用漆书写于竹简上，用刀削除书写的错误。

(2) 《说文》：《说文解字》的简称，东汉许慎著。

(3) 论难：论辩诘难。

(4) "言之无文"二句：见《左传》襄公二十五年。

(5) 《文言》：《易传》中的篇名，论述《易经》乾、坤二卦卦辞爻辞。

(6) 《尔雅·释训》：《尔雅》是我国最早解释词义的专著，《释训》为书中第三篇。蒙训：启蒙教育。

(7) "子子孙孙"二句：《尔雅·释训》自"子子孙孙"以下十余条连续用韵。

(8) 四德之名：指乾卦卦辞"元、亨、利、贞"。《文言》阐述了此卦辞涵义，并称之为"四德"。

(9) 乐行忧违：《文言》原文："乐则行之，忧则违之。"

(10)长人合礼：《文言》："君子体仁足以长人，嘉会足以合礼。"

(11)和义干事：《文言》："利物足以合义，贞固足以干事。"

(12)庸言庸行：《文言》："庸言之信，庸行之谨。"

(13)闲邪善世：《文言》：“闲邪存其诚，善世而不伐。”

(14)知至知终：《文言》：“知至至之，可与言几也；知终终之，可与存义也。”

(15)上位下位：《文言》：“是故居上位而不骄，在下位而不忧。”

(16)同声同气：《文言》：“同声相应，同气相求。”

(17)水湿火燥：《文言》：“水流湿，火就燥。”

(18)云龙风虎：《文言》：“云从龙，风从虎。”

(19)本天本地：《文言》：“本乎天者亲上，本乎地者亲下。”

(20)无位无民：《文言》：“贵而无位，高而无民。”

(21)勿用在田：《文言》：“潜龙勿用，下也；见龙在田，时舍也。”

(22)潜藏文明：《文言》：“潜龙勿用，阳气潜藏；见龙在田，天下文明。”

(23)道革位德：《文言》：“或跃在渊，乾道乃革；飞龙在天，乃位乎天德。”

(24)偕极天则：《文言》：“亢龙有悔，与时偕极；乾元用九，乃见天则。”

(25)隐见行成：《文言》：“隐而未见，行而未成。”

(26)学聚问辩：《文言》：“君子学以聚之，问以辩之。”

(27)宽居仁行：《文言》：“宽以居之，仁以行之。”

(28)“合德合明”二句：《文言》：“与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。”

(29)先天后天：《文言》：“先天而天弗违，后天而奉天时。”

(30)存亡得丧：《文言》：“知存而不知亡，知得而不知丧。”

(31)余庆余殃：《文言》：“积善之家，必有余庆；积不善之家，必有余殃。”

(32)直内方外：《文言》：“君子敬以直内，义以方外。”

(33)通礼居体：《文言》：“君子黄中通礼，正位居体。”

出这两个要求的依据所在，本文作了充分论述。

先是追溯历史渊源，说明这样的文辞要求来自于社会生活的实际需要，是言辞在发展中产生的必然结果。文章从阐释“言之无文，行之不远”一语出发，指出古人由于受书写条件限制，信息和思想的交流主要藉口舌相传，为了不在言语流传的过程中产生错误，达到便于记诵、准确传述的要求，自然就需要“寡其言，协其音”，这样才能有效实现“达意”“行远”的目的，而用韵比偶的表达形式亦正孕于此。

接着指出，用韵比偶不仅在古代特殊的语言交往环境中成为必须的要求，而且也是今人必当遵循的原则。为了进一步说明这层意思，作者以孔子《文言》为据，依托圣人的权威，极意把古代的口传所需提升为对后世文辞的普遍要求。他不仅称《文言》为“千古文章之祖”，大量征引以示为文之范式，尤其可注意的是，他特别对孔子著《文言》的用意加以深化揭示，指出孔子对《易经》乾、坤二卦的阐述是“几费修辞之意，冀达意外之言”，又用文中加注的方式进行强调，说明书面文辞与口头语言相同，若不加修饰同样难达其效，因而不能以为书面文辞即等同于文，文辞修饰才是成文的先决条件。在此基础上，作者进而提出，文辞的修饰除了实现“远近易诵”这一空间流传的效果，还体现为“古今易传”的垂世意义，还具有被世人普遍接受，产生“通天地万物”、“警国家身心”的重大作用，可见修饰文辞以达到韵协句偶，绝非限于古人之需，也绝非简单的形式追求，实是关及实现文章价值的大问题。阐述这一层意思尽管用语不多，却见出作者思维的缜密，溯古及今，使他的文章主张得到了周全的论证。

阮元以一个经学家而撰就此文，在文字表现力方面也颇具特性。文章充分显示出经学家崇古尊圣的学术风尚，其观点的提出必引经据典，从史书所述，至圣人之文，乃至拈出具体一字以申其原义，无不说明论必有据，决非虚言。同时，阮元显然也注意对自己文章进行修饰，除了论说中时而夹以偶句，尤引人注目的是他主张用韵的一段文字，几乎全部引用《文言》中的对偶句来说明问题，这既是借助圣人之语以示此说的不可置疑，又通过他对《文言》原句的简化，避免了大量征引的繁琐之状，而使这段文字自身也呈现对偶形态，在表现形式上与其论旨达到一致，足见作者的用心之处。

阮元把用韵与对偶作为文的特性，虽然在肯定骈文的同时，对散体否定过甚，显出认识的褊狭，但另一方面，这正表明他是以比较纯粹的美学要求为文作出界定，对于文章必明道经世的传统认识是一种突破，对推进文学观念的发展有一定启示意义。（陈晓芬）

【作者小传】

李兆洛

（1769—1841） 清文学家、学者。字绅琦，后改申耆，号养一，江苏阳湖（今常州）人。嘉庆十年进士。授凤台知县。丁外艰，归里不复出。主暨阳书院讲席近二十年。熟谙经史之学，最精舆地。论文主张打通骈散。与恽敬、张惠言同是阳湖派古文主要代表。为文以雄深雅健见称。亦工诗词。有《养一斋集》，编有《骈体文钞》。

骈 体 文 钞 序 李兆洛

少读《文选》(1)，颇知步趋齐、梁。后蒙恩入庶常(2)，台阁之制，例用骈体，而不能致工。因益搜辑古人遗篇，用资时习，区其巨细，分为三编。序而论之曰： 天地之道，阴阳而已，奇偶也，方圆也，皆是也。阴阳相并俱生，故奇偶不能相离，方圆必相为用。道奇而物偶，气奇而形偶，神奇而识偶。孔子曰："道有变动(3)，故曰爻；爻有等，故曰物；物相杂，故曰文。"又曰："分阴分阳(4)，迭用柔刚。故《易》六位而成章。"相杂而迭用，文章之用，其尽于此乎！六经之文，班班(5)具存。自秦迄隋，其体递变，而文无异名。自唐以来，始有古文之目，而目六朝之文为骈俪。而为其学者，亦自以为与古文殊路。既歧奇与偶为二，而于偶之中，又歧六朝与唐与宋为三。夫苟第较其字句，猎(6)其影响而已，则岂徒二焉三焉而已，以为万有不同可也。夫气有厚薄，天为之也；学有纯驳，人为之也。体格有迁变，人与天参焉者也；义理无殊途，天与人合焉者也。得其厚薄纯杂之故，则于其体格之变，可以知世焉；于其义理之无殊，可以知文焉。文之体，至六代而其变尽矣。沿其流极(7)而溯之，以至乎其源，则其所出者一也。吾甚惜夫歧奇偶而二之者之毗(8)于阴阳也。毗阳则躁剽(9)，毗阴则沉腿(10)，理所必至也，于相杂迭用之旨均无当也。李兆洛序。

李兆洛像

——《清代学者像传》

〔注〕

(1) 《文选》：现存最早的诗文总集，南朝梁萧统选编。

(2) 庶常： 清代翰林院设庶常馆，选长于文章书法的进士入内学习，以后根据考试成绩分别授以馆职。

(3) “道有变动”六句： 语出《易传·系辞下传》。爻： 《易经》中组成卦的符号，有“-”和“- -”两种，分别表示阳爻和阴爻。等： 等差。

(4) “分阴分阳”三句： 语出《易传·说卦传》。六位： 即六爻，《易经》六十四卦每卦由六爻组成，因上下位次不同故称六位。章： 指卦爻象辞。

(5) 班班： 明显的样子。

(6) 猎： 寻求。

(7) 流极： 去向。

(8) 毗： 损伤。

(9) 躁剽： 急躁强悍。

(10)沉腿（zhuì坠）： 比喻文辞臃滞不畅。

对六朝文风多持批评态度，古文运动兴起，更是对骈文作出全面否定，这样的认识在文坛长期居于主流地位。但作者认为，随着时代发展，文体嬗变是一种自然现象，这并不影响文的本质。他对古文与骈文“殊路”的认识观念很不赞同，认为这是停留于形表的肤浅认识，由此，他对文体变化的本质作了深入辨析。他从天人关系出发，提出体格迁变与义理无殊二者是事物的完整构成，体格迁变是人世的现实形态，而义理无殊则是一切存在的根本。以这样充满哲理的宏观视野而落实到文体考察，观点的产生便顺理成章：　文体虽然多变，但“至乎其源”，则“所出者一”，同样合乎事物的自然规律。作者把骈文自产生及作用都安置在宏大的自然规律中予以阐述，在传统理论的范畴内展开讨论，这无疑是为骈体文正名，争得了与古文并列的一席之地。尤其是他明确对六朝文予以肯定，表达了对一些正统古文家狭隘之见的批评。

最后，文章提出不可偏执一端的主张，这正是李兆洛文学思想的可贵之处。虽然他为骈文张目呐喊，却并未由此贬损散体。他明确反对人为地将奇偶歧而二之，与以上所论相呼应，他又提出阴阳的概念，说明偏于任何一端都违背了自然之理，必会影响文章的完美，并再一次申明“相杂迭用”的旨意而作为全文的结语。李兆洛的见解全面而不失偏颇，这不仅推进了骈体文的发展，而且对于完善古文的写作，对于散文创作在文学艺术上的进一步提高都是有益的。（陈晓芬）

【作者小传】

包世臣

（1775—1855） 清散文家、书法家。字慎伯，号倦翁，又号小倦游阁外史，世称安吴先生，安徽泾县人。嘉庆十三年（1808）举人。屡赴礼部试，皆报罢。道光十五年（1835）大挑得一等，授新喻知县。被劾落职。遂居江宁专事著述。为文喜言经世之务，与一般文人之拘拘于章句有别。亦能诗，又精书学。有《安吴四种》、《小倦游阁文稿》。

小 倦 游 阁 记 包世臣

嘉庆丙寅，予寓扬州观巷天顺园之后楼，得溧阳史氏所藏北宋枣版阁帖(1)十卷，条别(2)其真伪，以襄阳(3)所刊定本校之，不符者右军、大令(4)各一帖，而襄阳之说为精。襄阳在维扬(5)倦游阁成此书，予故自署其所居曰“小倦游阁”。十余年来居屡迁，仍袭其称，而为之记曰：

史言(6)长卿故倦游，说者谓倦，疲也，言疲厌游学，博物多能也。然近世人事游者，辄使才尽何耶？盖古之游也有道，遇山川，则究其形胜厄塞(7)；遇平原，则究其饶确(8)与谷木之所宜；遇城邑，则究其阴阳流泉，而验人心之厚薄，生计之攻苦(9)；遇农夫野老，则究其作力之法，勤惰之效；遇舟子，则究水道之原委；遇走卒，则究道里之险易迂速与水泉之甘苦羡耗(10)，而以古人之已事(11)，推测其变通之故。所至又有贤士大夫讲贯(12)切磋，以增益其所不及，故游愈疲，则见闻愈广，研究愈精，而足长才也。

今之游者则不然，贫则谋在稻粱(13)，富则娱于声色。其善者乃能于中途流连风物，咏怀胜迹，所至则又与友朋事谈燕(14)，逐酒食。此非惟才易尽也，而又长恶习。

予自嘉庆丙辰出游，以至于今，廿有七年矣，少小记诵，荒落殆尽，而心智益拙，志意颓放，不复能自捡束。而犹日冒此倦游之名也，其可惧也夫，其可愧也夫！

〔注〕

(1) 阁帖： 即《淳化阁帖》的省称。汇刻丛帖。十卷。淳化三年（992），宋太宗出秘阁所藏历代法书，命侍书学士王著编次，标明为“法帖”，摹刻在枣木板上，拓赐大臣。由于王著采择未精，故夹杂部分伪迹，或误标作者，但古人法书，赖此以存。

(2) 条别： 逐条鉴别。

(3) 襄阳： 即北宋书画家米芾，字元章，号襄阳漫士。擅书画，精鉴别。行、草书得力于王献之，用笔俊迈豪放，与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称“宋四家”。

(4) 右军、大令： 即东晋书法家王羲之与王献之。王羲之，字逸少，官至右军将军、会稽内史，人称王右军。王献之，王羲之第七子，官至中书令，人称王大令。

(5) 维扬： 江苏扬州。

(6) “史言”二句： 语出《史记·司马相如列传》：“长卿故倦游，虽贫，其人材足依也。”《史记集解》引郭璞语曰：“厌游宦也。”据此，则下文对“倦游”的解释似不符合《史记》原意。

(7) 形胜厄塞：地理形势优越与险要之地。形胜，地理形势优越。语出《荀子·强国》：“其固塞险，形势便，山林川谷美，天材之利多，是形胜也。”厄塞：险要之地。语出《史记·萧相国世家》：“汉王所以具知天下厄塞。”

(8) 饶确： 丰饶与瘠薄。

(9) 攻苦： 艰苦的生活。

(10)羡耗： 多余和不足。

(11)已事： 前事。

(12)讲贯： 犹讲习。相互讨论学习。

(13)谋在稻粱： 犹“稻粱谋”。原指禽鸟寻觅食物，后用以比喻人谋求衣食。

(14)谈燕： 边宴饮边叙谈。燕，通“宴”。

阁”，也有景仰前贤之意。

“倦游”二字本出于《史记·司马相如列传》“长卿故倦游”。郭璞考证它的意思是“厌游宦也”。辛弃疾《鹧鸪天》词有“梦断京华故倦游，只今芳草替人愁”，用的也是这一典故。后世亦用“倦游”表示厌倦于行旅生涯或游览已倦，如晋陆机《长安有狭邪行》曰：“余本倦游客，豪彦多旧亲。”包世臣当取后者之意。然而他的下文并不以“倦”字入手，却取“游”的本义“游历”，展开阐述。

他首先提出疑问：为什么古人游历可以增长才干，今人游历却使才干枯竭呢？古人的游历，是有“道”的，遇到山川平原、舟子走卒，都会用心考究，以弥补自身的不足，同时与贤明的人交流切磋，所以游历越频繁，见闻越广博。这个“道”，实际是儒家“格物致知”的求知精神，是传统士子“读万卷书、行千里路”的精神内核。宋代文学家苏轼途经湖口时游览石钟山，对其名称感到好奇，亦对前人郦道元和李渤的说法存疑，便于月明星稀之夜与长子苏迈共乘小舟实地考察，得出较为科学的结论，创作了传世名文《石钟山记》，发出了“事不目见耳闻，而臆断其有无，可乎？”的感慨。苏轼所行，便是作者所说的“古之游也有道”。这里提出的见解与乾嘉学派大异其趣，所称颂的虽是“古之游也有道”，然而体现了作者发于时代之先的“经世致用”的精神。

而接下来在文中受到批判的“今之游者”，丧失了前人的求知精神，流于走马观花、声色犬马，所以会使才华耗尽，甚至增长恶习。作者游宦江南，为天下声色富足之地，目睹许多子弟的“谋在稻粱”、“娱于声色”之游，自然心有所感，出此劝诫之语。

文章结尾是作者的自省：用“倦游”的名义放纵自己，荒废学问，实在是令人惭愧啊！

本文全无陈腐之气，文风简约务实，清新可喜；内容言之有物，发人深省；文中的观点，对后世旅游者也有相当大的启发。（王　源）

【作者小传】

管　同

（1780—1831）　清散文家。字异之。上元（今江苏南京）人。道光举人。善属文，有经世之志。受业于姚鼐，为桐城派作家。与梅曾亮友善。著有《因寄轩文集》、《皖水词存》、《七经纪闻》等。

游西陂记 管　同

嘉庆十二年四月三日，商邱陈燕仲谋、陈焯度光招予游宋氏西陂。陂自牧仲尚书之没，至于今逾百年矣，又尝值黄河之患，所谓芰梁、松庵诸名胜，无一存者。独近陂巨木数百株，蓊然青葱，望之若云烟帷幕然，路人指言曰："此宋尚书手植树也。"

既入陂，至赐书堂(1)，晤其主人，出王翚石谷(2)所为六境图(3)，尤展成、朱锡鬯诸公题咏在焉(4)。折而西，有小屋一区，供尚书遗像。其外则巨石布地如散棋，主人曰："此艮岳石(5)也，先尚书求以重价，而使王翚用画法叠为假山，其后为河水所冲败，乃至此云。"闻其言，感叹者久之。

抵暮皆归，饮于陈氏仲谋。度光举酒属予曰："子曷为记？"嗟夫！当牧仲尚书以诗文风雅倾动海内，一时文士景从响应(6)，宾客园林之胜，可谓壮哉！今始百年，乃令来游者徒慨叹于荒烟蔓草之外，盖富贵固无常矣；而文辞亦何裨于是也？士亦舍是而图其大且远者，其可已。是为记。

〔注〕

(1) 赐书堂：　安置皇帝赐书的房子。据宋荦《漫堂年谱》，从康熙三十八年起，皇帝曾多次给宋荦亲笔写字赐书，宋荦在其住所建御书楼收藏。

(2) 王翚石谷：　王翚，字石谷，虞山（今江苏常熟）人，清初著名画家。

(3) 六境图：　宋荦《西陂杂咏》共六首，分咏渌波村、钓家、纬萧草堂、松庵、芰梁、放鸭亭六境。王石谷以此为图。

(4) 尤展成：　尤侗，字展成，清初文学家、戏曲家。朱锡鬯：　朱彝尊，字锡鬯，

清初文学家。他们在六境图上有所题咏。

(5) 艮岳石： 太湖石之类的奇石。宋徽宗令朱勔在江南搜求太湖石，运往汴京（今河南开封），在城东北修所谓的“艮岳”（在八卦的方位中东北属“艮”）。

(6) 景从响应： 如影之随形，如音之相应。景，同“影”。贾谊《过秦论》：“天下云集响应，赢粮而景从。”

只能让游者“慨叹于荒烟蔓草之外”。由此可见，富贵是无常的；而写题咏之类的文辞，于此也无什么裨益，士人应该“舍是而图其大且远者”，也就是说，应该在立德、立功方面做出成就。如果能做到这些，也就差不多可以了。如此结尾，文章就从低沉的叹息转而为积极的进取，从怅惘的回首变而为现实的正视。这是作者思想的升华，对于读者是有启迪作用的。

这篇游记虽然不以写景为主，但在写景方面仍有匠心独运之处。以画法喻之，它不是小李将军的金碧山水，却似黄大痴之用笔，无求工求奇之意，而有荒率苍茫之致。无论古树、巨石，还是书堂、小屋，都饶有元人笔墨的意趣。这种描绘，既是真实的写生，也是感触的体现。“须以神遇，不以迹求”，文理和画理原本是相通的。（宋　廓）

【作者小传】

梅曾亮

（1786—1856） 清散文家。字伯言。江苏上元（今南京）人。道光进士。官户部郎中。少喜骈文，后专力为古文。师事姚鼐，与管同同为桐城派后期重要作家。所作大多为书序碑传一类文字，宣扬封建伦理道德。亦能诗。著有《柏枧山房文集、诗集》。

《阮小咸诗集》序 梅曾亮

江宁郡城，其西北包十馀山(1)，林壑深远，而秦淮、清溪之水萦带其下，其迹虽或存或湮，而清淑之气犹足以沾溉人物。故士生其里，多跌宕自标异，或真朴无文饰，有六朝人(2)馀习，其衣冠言动，与南城人风气固殊也。以余相知，若严君小秋、汪君邺楼、车君秋舲、陆君香筠、汪君平甫、方君慎之及小咸，所居相去率不过一二里。而诸君皆多文酒之会，时相与携榼访胜，极乎山砠水涯，欢吟醉呼，穷日夜，披林莽，逐星月而归，以为常。小咸虽与诸君倡和相得，而终岁授徒，于文酒之乐不多与也。

及余自京师归，北城诸君凋逝殆尽，慎之亦久客不能归，独君年已七十，尚授徒如故。余因自叹年未甚耄老，而自里居后，山城孤寺，往往多独游，少与偕者。见少年游从意气之盛，追念昔时同辈，邈焉难求，而寂寞自守，得臻乎老寿如君者，为可幸也。

乃未几而君亦旋卒，君之子肇星以诗稿属序。余读之，清婉恬适，如君其人，不以其不得志于有司(3)也而有怨词，有矜气，真德人之音也。昔与君及邺楼、香筠同肄业于尊经书院，夜归，市户皆静闭，独吾三四人履声满街。读君诗，忽忽不觉为数十年事也。

咸丰二年九月序。

〔注〕

(1) 西北包十馀山： 指石城山、冶城山、清凉山、鸡鸣山、四望山、马鞍山、卢

龙山、幕府山、观音山等。

(2) 六朝人： 吴、东晋、宋、齐、梁、陈均建都南京，称为“六朝”。当时士人多自标清高，穷山林之乐，放纵不羁。

(3) 不得志于有司： 韩愈《送董邵南序》：“董生举进士，连不得志于有司。”意为科举未考中。

的诗。梅曾亮给它的评语是“清婉恬适，如君其人”，“真德人之音也”。这样，就和前面叙述阮的为人，浑然成为一体。称赞其诗，也是称赞其人。最后又回忆起少年时代与阮小咸等肄业于尊经书院夜晚归来的情景，感触之深，益见情谊之厚。余音袅袅，不绝如缕。如此结尾，更令人回味无穷。

在封建时代，为友人诗文集子写序，往往多溢美之词，难免有阿好之嫌。但是这篇序文却在一定程度上摆脱了旧的窠臼，纯以感触为脉络，真实地写出了阮小咸其人其诗。不夸大，不虚饰，实事求是，这对写这类文章来说，是不易做到的。阮小咸是在科举制度束缚下被抛弃的千万个读书人中的一个。困于科场，却甘于寂寞，这又有其典型性。尽管文章写得哀而不及于伤，我们仍然可以透过字里行间感受到那个时代的深沉叹息。作者朴实的文风是和阮小咸寂寞的一生相为表里，互相渗透的。越是写得含蓄委婉，平淡无奇，越能寓浓于淡，耐人寻味。由此可见，梅曾亮这篇序文之为人称道，并不是偶然的。（宋　廓）

游小盘谷记 梅曾亮

江宁府城，其西北包卢龙山(1)而止。余尝求小盘谷，至其地，土人或曰无有。惟大竹蔽天，多歧路，曲折广狭如一，探之不可穷。闻犬声，乃急赴之，卒不见人。

熟五斗米顷，行抵寺，曰归云堂。土田宽舒，居民以桂为业。寺傍有草径甚微，南出之，乃坠大谷。四山皆大桂树，随山陂陀。其状若仰大盂，空响内贮，謦欬(2)不得他逸；寂寥无声，而耳听常满。渊水积焉，尽山麓而止。

由寺北行，至卢龙山，其中阬谷洼隆，若井灶龈腭之状。或曰：“遗老所避兵者(3)，三十六茅庵，七十二团瓢(4)，皆当其地。”

日且暮，乃登山循城而归。暝色下积，月光布其上，俯视万影摩荡，若鱼龙起伏波浪中。诸人皆曰：“此万竹蔽天处也。所谓小盘谷，殆近之矣。”

同游者： 侯振廷舅氏、管君异之、马君湘帆、欧生岳庵、弟念勤，凡六人。

〔注〕

(1) 卢龙山： 即狮子山，在南京西北约二十里处。明太祖朱元璋曾败陈友谅于此。

(2) 謦（qǐng请）欬： 咳嗽。轻曰謦，重曰欬。

(3) 遗老之所避兵者： 清兵南下时，明朝遗民逃往深山避兵之处。

(4) 三十六茅庵，七十二团瓢： 茅庵，草屋；团瓢，圆形草屋。三十六、七十二，形容其多。

状物上，而是进一步以或然之词，指出这可能是明朝遗老避兵纾难之所在，从而给读者展开了一幅漫长而又充满血泪的历史画卷。韩愈曾写过一篇《送李愿归盘谷序》。李愿是一位隐士，隐居在河南济源的盘谷。文中说："是谷也，宅幽而势阻，隐者之所盘旋。"梅曾亮笔下的小盘谷之得名，盖由于此。其意不仅要写出山谷之幽阻，而且也要写出隐士之高洁。但依然是见景而不见人，只是留下无限的空白，让读者用不尽的想象去填补，所谓"无字处皆其意也"（张船山语）。

文章最后写到日暮归途所见所感。写暝色，写月光，都显得神采飞扬。"万影摩荡，若鱼龙起伏波浪中"，大自然是多么生机盎然呵！极其宁静，极其虚空，也极为跃动。而"此万竹蔽天处也。所谓小盘谷，殆近之矣"，又以疑似之笔出之，似真似幻，亦实亦虚，在艺术境界上可以说达到曲尽蹈虚揖影之妙。

中国的传统艺术都追求意境和神韵，在有限中表现无限。梅氏此文，可以说是清代游记中写意传神的佳作。（宋　廓）

钵山馀霞阁记 梅曾亮

江宁(1)城，山得其半，便于人而适于野者，惟西城钵山，吾友陶子静偕群弟读书所也。因山之高下为屋，而阁于其岭，曰"馀霞"，因所见而名之也。

俯视，花木皆环拱升降；草径曲折可念；行人若飞鸟度柯叶上。西面城，淮水萦之。江自西而东，青黄分明，界画天地。又若大圆镜，平置林表，莫愁湖也。其东南万屋沉沉，炊烟如人立，各有所企，微风绕之，左引右挹，绵绵缗缗(2)，上浮市声，近寂而远闻。

甲戌(3)春，子静觞同人于其上，众景毕见，高言愈张。子静曰："文章之事，如山出云，江河之下水，非凿石而引之，决版而导之者也。故善为文者有所待。"曾亮曰："文在天地，如云物烟景焉；一俯仰之间而遁乎万里之外。故善为文者，无失其机。"管君异之曰："陶子之论高矣。后说者，如斯阁亦有当焉。"遂书为之记。

〔注〕

(1) 江宁： 今江苏南京。

(2) 绵绵缗（mín民）缗： 连绵不断的样子。

(3) 甲戌： 清嘉庆十九年（1814）。

可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。”（《自评文》）由此可见，陶子静所谓的“有所待”，是有待于自然兴会的“神来”，亦即殷璠在《河岳英灵集》中所说的“情来，兴来，神来”。而梅曾亮则从另一方面加以阐述，强调为文要“无失其机”。他说：“文在天地，如云物烟景”，俄顷之间，已经消失在万里之外。“善为文者，无失其机”。陆机《文赋》云：“应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景（影）灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理？”其中“会”与“纪”，均有“机”义。待其神来，无失其机，这都是强调创作过程中兴会与灵感的妙用，都可以统一到“文章本天成，妙手偶得之”（陆游《文章》）中去。既然如此，管同为什么在赞许了前说之后，又说“后说者，如斯阁亦有当焉”呢？这是因为它极其自然地联系到“云物烟景”，归结到馀霞阁之得名。霞之为物，绚丽多彩，如绮似锦，千变万幻；但这美好的景色，在时、空中是瞬息即逝的，“馀霞”就更短暂了。如果抓不住这主、客观的突然际遇，就会失之交臂。纵观本文所写景物，无处不流动着大自然的节奏与和谐。这节奏，这和谐，多么像“馀霞”之美妙而又难以捕捉呵！这样说来，“如斯阁亦有当焉”的“当”（适合），不仅充分说明了馀霞阁得名的确切，而且把论文和写景水乳交融地结合在一起了。有此结尾，令人感到峰回路转，又是一番天地。《清史稿·文苑传》说梅曾亮“选声练色，务穷极笔势”。作为桐城派的重要作家，梅氏之文自有值得借鉴之处。（宋　廓）

【作者小传】

龚自珍

（1792—1841） 清思想家、文学家。一名鞏祚，字瑟人，号定盦，晚号羽琌山民。浙江仁和（今杭州）人。道光进士。官礼部主事。后辞官南归，任丹阳云阳书院讲习。深于经学、小学和史地之学，提倡经世致用，为“今文学派”重要人物。与魏源齐名，世称“龚魏”。其诗瑰丽奇肆，自成一派。散文奥博纵横。著有《龚自珍全集》。

说 居 庸 关 龚自珍

居庸关者，古之谭(1)守者之言也。龚子曰：“疑若可守然。”何以疑若可守然？曰：“出昌平州(2)，山东西远相望，俄然而相辏、相赴以至相蹙(3)。居庸置其间，如因(4)两山以为之门，故曰疑若可守然。关凡四重，南口(5)者下关也，为之城，城南门至北门一里；出北门十五里，曰中关，又为之城，城南门至北门一里；出北门又十五里，曰上关，又为之城，城南门至北门一里；出北门又十五里，曰八达岭(6)，又为之城，城南门至北门一里。盖自南口之南门，至于八达岭之北门，凡四十八里，关之首尾具制如是，故曰疑若可守然。下关最下，中关高倍之，八达岭之俯南口也，如窥井形然，故曰疑若可守然。”

自入南口，城甃有天竺(7)字、蒙古字。上关之北门，大书曰：“居庸关，景泰(8)二年修。”八达岭之北门，大书曰：“北门锁钥，景泰三年建。”自入南口，流水啮(9)吾马蹄，涉之玢(10)然鸣，弄之则忽涌忽洑(11)而尽态，迹之则至乎八达岭而穷。八达岭者，古隰馀水(12)之源也。自入南口，木多文杏、蘋婆、棠梨(13)，皆怒华(14)。自入南口，或容十骑(15)，或容两骑，或容一骑。蒙古自北来，鞭橐驼(16)，与余摩臂(17)行，时时橐驼冲余骑颠(18)。余亦挝(19)蒙古帽，堕于橐驼前，蒙古大笑。余乃私叹曰：“若蒙古，古者建置居庸关之所以然，非以若(20)耶？余江左(21)士也，使余生赵宋世，目尚不得睹燕、赵，安得与反毳(22)者相挝戏乎万山间？生我圣清中外一家之世，岂不傲古人哉！”蒙古来者，是岁克西克腾、苏尼特(23)，皆入京，诣理藩院(24)交马云。自入南口，多雾，

若小雨。过中关，见税亭焉，问其吏曰：“今法网宽大，税有漏乎？”曰：“大筐小筐，大偷橐驼小偷羊。”余叹曰：“信(25)若是，是有间道(26)矣。”自入南口，四山之陂陀(27)之隙，有护边墙数十处，问之民，皆言是明时修。微税吏言，吾固(28)知有间道出没于此护边墙之间。承平之世，漏税而已；设生昔之世，与凡守关以为险之世，有不大骇北兵自天而降者哉！

降自八达岭(29)，地遂平，又五里曰坌道(30)。

〔注〕

(1) 谭： 同“谈”。

(2) 昌平州： 明正德元年（1506）升昌平县为州，辖境相当今北京市昌平、密云、顺义、怀柔等县地，清因之。

(3) 蹙（cù促）： 紧迫。

(4) 因： 凭借。

(5) 南口： 为关沟之南入口，故称。故城在今昌平县南口镇偏北京张公路靠山一侧。

(6) 八达岭： 在今北京延庆县，为关沟之北口。从北门城楼两侧，延伸出高低起伏的长城。

(7) 城甃（zhòu昼）： 城墙。甃本为井壁。天竺（zhú竹）： 古印度的别称。

(8) 景泰： 明代宗朱祁钰年号（1450—1456）。

(9) 啮（niè聂）： 咬。这里用拟人手法。

(10)琮（cōng匆）： 玉声。形容涉水之声。

(11)洑（fú伏）： 漩涡。

(12)隰（xí习）饈水： 即湿饈水。源出上谷居庸关东，西入于沽河。

(13)蘋婆： 苹果。棠梨： 又名白棠、甘棠、杜梨，俗称野梨。

(14)怒华： 花正怒放。

(15)容十骑： 指并列容纳十匹马。

(16)橐（tuó驼）驼： 骆驼。

(17)摩臂： 擦臂。

(18)颠： 倒，坠。

(19)挝（zhuā抓）： 同“抓”。

(20)若： 此。全句说这蒙古人正是古代建居庸关的原因所在，难道不是因为你们

吗？

(21)江左： 江南。

(22)反毳（cuì脆）： 毛朝外反穿皮衣。

(23)克西克腾： 蒙古族部落，属昭乌达盟，在今内蒙古自治区克什克腾旗。苏尼特： 蒙古族部落，属锡林郭勒盟，在今内蒙古自治区苏尼特左、右旗。

(24)理藩院： 清官署名，掌内外藩蒙古、回部及诸番部封授、朝觐、贡献、黜陟、征发之政。设尚书一人，左右侍郎各一人，皆以满洲、蒙古人任之。

(25)信： 果然。

(26)间道： 僻径小道。

(27)陂陀（pō tuó坡驼）： 地势起伏不平。

(28)固： 本来。

(29)降： 下。句谓出八达岭下山而行。

(30)坌（bēn奔）： 道： 当作“岔道”，延庆有岔道口村，即其地。顾祖禹《读史方舆纪要》卷十七认为岔道为八达岭之藩篱。

辏、相赴以至相蹙。居庸置其间，如因两山以为之门。”第二层写四重雄关先后相承、首尾一贯之严密。第三层写道道关口高下相倾，自上而望“如窥井形”之奇峻。但这些只是一个方面，从客观形势来看，尚未尽善，仍有山隙、间道之疏；从主观条件来看，政治、边策、关防等人文因素更不能缺而不论。这正是作者不敢苟同的原因，也正是作者下文所申述的主要内容。

居庸关不仅形势险要，而且风景优美，山峦间花木葱郁，有“居庸叠翠”之称，为“燕京八景”之一，向为游赏胜地。作者在后半部的记游文字中有两处写景之笔。一处写水：“自入南口，流水啮吾马蹄，涉之𤇾然鸣，弄之则忽涌忽洑而尽态，迹之则至乎八达岭而穷。八达岭者，古隰馀水之源也。”一处写林木：“自入南口，木多文杏、蘋婆、棠梨，皆怒华。”着墨不多，且不事雕琢，但声色俱陈，如历其境。更可贵的是描述，绘出了居庸景色的幽郁之美，有传神之妙。作者记游，漫笔之中又有重笔点染，如一连用六个“自入南口”作提示，推出六个特写镜头。除了上述两处写景之笔外，其他四处均与描述形势有关。其一依次记城关的题书，“天竺字”、“蒙古字”即说明关隘的备外性质，同时又是清朝关口的标志。至于“景泰二年修”、“景泰三年建”云云，不仅意在交代建关时间，更在强调此关原属明王朝。险关易主，究竟说明了什么？此中寓意，有讽有戒，耐人寻味。其二写与进京交马的蒙古人相遇嬉戏，情景活泼诙谐，其间议论更在点题，颇含深意。其三、其四既写多雾，又写山隙，一问之于吏，一问之于民，均写漏税之弊。并且引申、联想：“承平之世，漏税而已；设生昔之世，与凡守关以为险之世，有不大骇北兵自天而降者哉！”又归结到国难边危，流露出政治上的忧患意识。这正是作者不苟同于官场和世俗的主要所在。

这是一篇奇特的散文，既有政治、学术价值，又有艺术价值。正如杨象济《汲庵诗存·读定盦先生集》所说：“舆图学可媲洪九（洪亮吉），默深（魏源）申耆（李兆洛）以逮君。新疆置省言谔谔（指《新疆置行省议》），《说居庸》者《秋水》文。”这里说明作者的《新疆置行省议》和《说居庸关》同是分析舆地形势之作，但两者又有所不同，前者仅是学术政论之作，后者还兼有艺术性，像《庄子·秋水篇》那样洒脱、清新而富有寓意。正因为作者用舆地家和文学家两副眼光同时观察

客观世界，并且以融叙述、描写、评议为一体的手法进行表现，所以才收到了这样的效果。这一点在作者的写景散文中具有典型意义。文章漫而不散，歧而有序，在谋篇上亦多可借鉴之处。（孙钦善）

己亥六月重过扬州记 龚自珍

居礼曹(1)，客有过(2)者曰："卿知今日之扬州乎？读鲍照《芜城赋》(3)，则遇之矣。"余悲其言。

明年，乞假南游，抵扬州，属有告籴(4)谋，舍舟而馆(5)。

既宿(6)，循馆之东墙步游，得小桥，俯溪，溪声讙(7)。过桥，遇女墙啮可登者(8)，登之，扬州三十里，首尾屈折高下见。晓雨沐屋，瓦鳞鳞然，无零甃断甓(9)，心已疑礼曹过客言不实矣。

入市，求熟肉，市声讙。得肉，馆人以酒一瓶、虾一筐馈。醉而歌，歌宋元长短言乐府(10)，俯窗呜呜，惊对岸女夜起，乃止。

客有请吊蜀岗者(11)，舟甚捷，帘幕皆文绣，疑舟窗蠡觳(12)也，审视，玻璃五色具(13)。舟人时时指两岸曰："某园故址也"，"某家酒肆故址也"，约八九处。其实独倚虹园圮无存(14)。曩所信宿之西园(15)，门在，题榜在，尚可识，其可登临者尚八九处，阜(16)有桂，水有芙渠菱芡(17)，是居扬州城外西北隅，最高秀。南览江，北览淮，江淮数十州县治，无如此冶华(18)也。忆京师言，知有极不然者(19)。

归馆，郡之士皆知余至，则大讙，有以经义请质难者(20)，有发(21)史事见问者，有就询京师近事者，有呈所业若文、若诗、若笔(22)、若长短言、若杂著、若丛书乞为序、为题辞者，有状其先世事行乞为铭者(23)，有求书(24)册子、书扇者，填委(25)塞户牖，居然嘉庆中故态。谁得曰今非承平时耶？惟窗外船过，夜无笙琶声，即有之，声不能彻旦(26)。然而女子有以栀子华发为贽求书者(27)，爰以书画环瑱互通问(28)，凡三人，凄馨哀艳之气，缭绕于桥亭舰(29)舫间，虽澹定，是夕魂摇摇不自持(30)。余既信信，拿流风，捕馀韵，乌睹所谓风嗥雨啸、鼯狖悲、鬼神泣者(31)？嘉庆末尝于此和友人宋翔凤侧艳诗(32)，闻宋君病，存亡弗可

知。又问其所谓赋诗者(33)，不可见，引为恨。

卧而思之，余齿(34)垂五十矣，今昔之慨，自然之运，古之美人名士富贵寿考(35)者几人哉？此岂关扬州之盛衰，而独置感慨于江介也哉(36)？抑予赋侧艳则老矣，甄综人物(37)，搜辑文献，仍以自任，固未老也。天地有四时，莫病于酷暑，而莫善于初秋；澄汰其繁缛淫蒸(38)，而与之为萧疏澹荡，泠然瑟然(39)，而不遽使人有苍莽寥泬(40)之悲者，初秋也。今扬州，其初秋也欤？予之身世，虽乞籴，自信不遽死，其尚犹丁(41)初秋也欤？作《己亥六月重过扬州记》。

〔注〕

(1) 礼曹： 礼部。时作者任礼部主客司主事兼祠祭司行走。

(2) 过： 访。

(3) 鲍照： 南朝宋文学家，字明远，东海（今江苏连云港市东）人。曾任临海王前军参军等职。长于乐府诗、赋及骈文。所作《芜城赋》，写广陵故城（即扬州）昔日之盛及当日之衰，感慨系之。

(4) 属（zhǔ主）： 适巧。告籴： 请求买谷，有请求资助饥困之意。

(5) 馆： 用为动词，住旅馆。

(6) 既宿： 过夜之后。

(7) 谰（huān欢）： 喧响。

(8) 女墙： 城墙上面呈凹凸形的小墙。啮（niè聂）： 咬。引申为坏缺。

(9) 零甃（zhòu昼）断甓（pì僻）： 犹言残垣断壁。甃，井壁，这里泛指墙壁。甓，砖。

(10)长短言乐府： 即词。词又称长短言，可入乐，故称。

(11)吊： 凭吊。蜀岗： 山名，在今江苏扬州市西北，居瘦西湖畔，为扬州古城遗址。

(12)蠡（luó罗）： 通“螺”。觳（què确）： 物之孚甲，即鳞甲之类。蠡觳指为螺壳鳞甲所镶嵌。

(13)“玻璃”句： 谓五色玻璃齐全。按，玻璃在当时为洋货，被作者视为“不急之物”的奢侈品，主张杜绝进口，详见其《送钦差大臣侯官林公序》。洋货侵入被作者视为扬州衰落之迹象。

(14)倚虹园： 因靠近横跨瘦西湖的大虹桥而得称。大虹桥是乾隆年间改建的石拱桥。圮（pǐ匹）： 塌坏。

(15)曩（nǎng）： 从前。信宿： 住过两夜。

(16)阜： 土山。

(17)芙渠： 荷花。菱： 菱角。芡（qiàn欠）： 睡莲科植物，叶呈盾状，浮水面。夏日开花，紫色，昼开暮合。实如刺球，含子数十枚。子及地下茎均可食。有鸡头、乌头、雁头等别名。

(18)冶华： 美丽繁华。

(19)极不然者： 极不确实之处。

(20)经义： 经书的解释。质难： 质疑问难。

(21)发： 提出，揭示。

(22)笔： 散文。与“文”相对，“文”指有藻采声韵的骈文。文笔之分见《文心雕龙·总术》。

(23)“有状”句： 谓有自撰其先人行状请求代为写神道碑铭或墓志铭的人。

(24)书： 题字。

(25)填委： 纷集，堆积。

(26)彻旦： 通宵达旦。

(27)栀（zhī支）子： 花木，叶厚而有光泽，呈椭圆形，夏天开白色大花，极香。这里指栀子花。华发： 白发。这里于义难通，疑“发”字为“鬘”字之误，华鬘为舞妓之花饰。贽（zhì至）： 初次见面所执的礼物。

(28)环： 带在臂上的玉环。瑱（diàn电）： 以玉充耳，一种首饰。通问： 通音讯。

(29)舰： 有板屋的船。

(30)“虽澹”句： 意谓自己即使态度恬淡镇定，当夕情绪仍难免为其声色所动，不能自持。

(31)“余既”数句： 意谓我已连宿四夜，何可捕捉到昔日繁盛时的流风余韵，哪里能见到《芜城赋》所描述的那种飘摇悲凄景象。信信，一信再信，连宿四夜。鼯（wú吾），一种形似松鼠的动物，腹旁有飞膜，能滑翔。狖（yòu又），这里同“貁”，一种似狸（野猫）的野兽。“风嗥”云云，概述鲍照《芜城赋》“坛罗虺（毒蛇）蜮（短狐），阶斗麏（獐子）鼯，木魅山鬼，野鼠城狐，风嗥雨啸，昏见晨趋”语。

(32)嘉庆末： 嘉庆二十五年（1820）。宋翔凤（1776—1860）： 字虞庭，一字于庭，江苏长洲（今苏州市）人。嘉庆举人，官湖南新宁县知县。从其舅庄述祖受今文经学，又从段玉裁治《说文》之学，通训诂名物，是常州学派的著名学者。作者于嘉庆二十四年在京师与宋翔凤相识，见其《资政大夫礼部侍郎武进庄公神道碑铭》自记。侧艳： 文辞艳丽而流于轻佻。

(33)所谓赋诗者： 指当年与宋氏及自己和诗之妓。

(34)齿： 年龄。

(35)寿考： 年高。

(36)“此岂”句： 意谓这哪里与扬州的盛衰有关，而偏偏把感慨发泄在江畔呢。江

介，江畔。

(37)甄综： 考察搜罗。

(38)繁缛： 指景象繁杂。淫蒸： 过分闷热的蒸腾之气。

(39)泠（líng零）然瑟然： 形容清凉。

(40)寥泬（xuè穴）： 旷荡而虚静。

(41)丁： 当，值。

所为均属闲情逸致，无一触及危难形势而忧国忧民者，与作者本人的思想感情格格不入，形成鲜明对照，稍读《己亥杂诗》便知。作者就此得出的结论，发出的感慨，所谓“居然嘉庆中故态”，“谁得曰今非承平时耶”，深含讽意。作者的改革理想寄托于封建阶级内部的人才解放，士风如何，实关大局。文中所写扬州“郡之士”的情况，不能不叫作者寒心、失望。至于歌妓情况，从某种角度来看，也与世运不无干系，所谓歌舞升平，歌舞总是升平的一种表象。文中“惟窗外船过，夜无笙琶声，即有之，声不能彻旦”的描写，明显是今不如昔。但仍有歌女应酬，虽未销声匿迹，毕竟寥寥无几。这一段写的是士风世情，作者虽已发现今昔之别，但也只能捕捉到昔时的流风余韵，并未发现如《芜城赋》所写的风雨飘摇、一片悲泣的凄惨现象。

以上四段，作者观察体验步步深入，表面上对京师某客所言之具体现象由怀疑到完全否定，实际上对扬州衰败的本质方面逐步地有了感受和认识。凡物有气有象，作者否定了扬州明显衰败之象，却觉察到扬州实质衰败之气。因此他从现象上否定了京师某客之言，却从本质上肯定了京师某客的忧患意识，而对那些醉生梦死或苟且偷生者则作了委婉的讽刺。文中颇多反语、曲笔，实在耐人寻味。

作者忧国忧民，胸怀改革理想，始终把个人身世与国家命运紧密联系在一起。早在十二年前（道光七年），作者就曾写过这样的诗句：“四海变秋气，一室难为春”，“所以慷慨士，不得不悲辛”，“贵官勿三思，以我为杞人”（《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不诠次得十五首》其二）本文结尾也是如此，作者把个人之身世与时势之盛衰联系在一起，同有“今昔之慨”，共关“自然之运”，皆类“初秋”之气。作者以“秋气”比喻时势，以“秋魂”比喻自己的身世；在诗中习见，值得注意的是这里以“初秋”作喻。作者有云：“天地有四时，莫病于酷暑，而莫善于初秋；澄汰其繁缛淫蒸，而与之为萧疏澹荡，泠然瑟然；而不遽使人有苍莽寥泬之悲者，初秋也。”可见“初秋”在作者看来，危机与希望同在。要理解这段话的辩证含义，不能不联系作者改良思想的哲学基础——《春秋》“三世说”的发展变化观。作者根据《春秋》“据乱”、“升平”、“太平”的三世说（见其《五经大义终始答问》），发展为新的三世说：“书契以降，世有三等。……治世为一等，乱世为一等，衰世为一等”（《乙丙之际箸议第

九》）。在《尊隐》中又有比喻的说法："是故岁有三时，一曰发时，二曰怒时，三曰威时。日有三时，一曰蚤时，二曰午时，三曰昏时。"他认为三时的变化是往复循环的，"初秋"相当于"衰世"、"威时"、"昏时"之始，虽是衰败之端，但比起容易让人沉醉的盛时治世，又有其让人清醒的一面：　　如果能及时觉察形势，采取改革措施，则有可能变成"发时"、"蚤时"，避开"威时"、"昏时"、"乱世"，而进一步发展成"怒时"、"午时"、"治世"。这正是"初秋"同时寓有危机与希望的辩证性所在。一叶知秋，作者对形势有非凡的敏感，与那些苟且偷安的醉生梦死者绝不同调，与那些夸大其词的悲观失望者亦不合流。正是现实批判者和社会改革家的双重身分铸就了他类似"初秋"的心态和人格。

这篇游记熔记事、写景、状人、议论、感慨于一炉，信笔写来，自然洒脱，达到炉火纯青的境地，可谓新人耳目，动人肺腑，启人睿智，发人深省。（孙钦善）

病 梅 馆 记 龚自珍

江宁之龙蟠(1)，苏州之邓尉(2)，杭州之西溪(3)，皆产梅。或曰："梅以曲为美，直则无姿；以欹(4)为美，正则无景；梅以疏为美，密则无态。"固也(5)，此文人画士，心知其意，未可明诏大号，以绳天下之梅也(6)；又不可以使天下之民斫直、删密、锄正，以夭梅、病梅为业以求钱也(7)；梅之欹、之疏、之曲，又非蠢蠢求钱之民，能以其智力为也(8)。有以文人画士孤癖之隐(9)，明告鬻(10)梅者，斫其正，养其旁条，删其密，夭其稚枝，锄其直，遏其生气，以求重价，而江、浙之梅皆病。文人画士之祸之烈至此哉！

予购三百盆，皆病者，无一完者。既泣之三日，乃誓疗之，纵之，顺之。毁其盆，悉埋于地，解其棕缚(11)，以五年为期，必复之全之。予本非文人画士，甘受诟厉(12)，辟病梅之馆以贮之。呜呼！安得使予多暇日，又多闲田，以广贮江宁、杭州、苏州之病梅，穷予生之光阴以疗梅也哉？

〔注〕

(1) 江宁： 府名，今南京市。龙蟠： 地名，今南京市清凉山下的龙蟠里即其地。

(2) 邓尉： 山名，在今苏州市西南吴县光福，前临太湖。相传因纪念东汉太尉邓禹而得名。

(3) 西溪： 地名，在今杭州市灵隐山西北。

(4) 欹（qī）： 歪斜。

(5) 固： 必，毫无疑义。“固也”，紧承上文，并且直贯下面三个带“也”字的判断长句。

(6) “此文”句： 意谓这是文人画士心照不宣，不便公开告谕，大肆号令，用以束缚天下自然多姿之梅的良苦用心。绳，木匠用来取直的墨绳，这里用作动词衡量之义，引申为约束。

(7) “又不”句： 意谓文人画士又不可能让天下所有之人尽从其意，以摧残自然之梅为业来谋利。斫（zhuó浊），砍。夭，幼而残亡。这里是趁幼摧残之意。

(8) “梅之”句： 意谓那些无知蠢人虽有贪财求钱之欲，可惜又不具备按照文人画士的意图整治梅枝的智力。

(9) 孤癖之隐： 奇特癖好的隐衷。

(10)鬻： 卖。

(11)棕缚： 捆绑的棕绳。

(12)诟（gòu够）： 辱骂。厉： 发怒。

纷纷得势，英才惨遭沦落。《夜坐》：“一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵。塞上似腾奇女气，江东久陨少微星。”写英才遭妒嫉排挤而沦落，造成死气沉沉的局面。《己亥杂诗》：“谁肯栽培木一章？黄泥亭子白茅堂。新蒲新柳三年大，便与儿孙作屋梁！”借道旁所见以稚嫩松软之才作梁的泥亭茅屋，讽刺不图宏远，不重栋梁，扼杀人才的用人举措，等等。本文则比触景生情、咏物寄意更进一步，作者有感于病梅而创作了一则完美的寓言，表现有关人才的主题。

通篇有一个中心比喻形象，这就是梅。以“病梅”比喻被束缚、被摧残的御用人才，以自然之梅比喻个性解放的俊杰之材。无独有偶，作者《九月二十七夜梦中作》一诗亦有云：“官梅只作野梅看。”所谓“官梅”即指为官方、正统所欣赏的被矫揉整饬过的“病梅”，比喻被束缚、被扭曲的官场庸才；所谓“野梅”即指自然朴素、保持本性的梅，比喻个性解放而沦落民间的仁人志士。这句诗值得玩味。“只作”犹云“权作”，是说身居官场，满目“官梅”，想望“野梅”，权且把“官梅”当作“野梅”来看。作者欣赏的是“野梅”，鄙弃的是“官梅”，因此才产生了这种移花接木的想象。此中委曲，非深味不易得。

本文围绕着梅表现了三种主要人物形象，即文人画士、鬻梅者和作者自我。

文人画士与鬻梅者同为戕害梅花的凶犯，而又有所不同。文人画士指使策划，可谓元凶；鬻梅者虽充作杀手，但毕竟是帮凶。作者量恶有别，因此慨叹“文人画士之祸之烈至此哉”！

作者刻画文人画士，没有脸谱化、简单化、表面化，而是鞭辟入里，入木三分。首先，揭露他们颠倒是非，制造舆论，文中“或曰”云云，颇有欺骗性。其次，揭露他们躲躲闪闪的伪君子、两面派作风，如“心知其意”而又“未可明诏大号”。复次，揭露他们以利相诱，借刀杀人的阴险伎俩。他们的如意算盘本是利诱“天下之民”，但“天下之民”决不肯“以夭梅、病梅为业以求钱”，因此在绝大多数正直之人中难以售其奸，落得“失道寡助”的下场。“蠢蠢求钱之民”可以利诱，但又非其智力所能为，文人画士的愿望又一次落空。最后靠既贪财又有歪才的“鬻梅者”达到了不可公开的目的，致使无辜之梅遍遭大祸。作者选择文人画士

这样一种形象用来揭露人才被束缚、被扼杀的问题，不仅因为他们赏梅、咏梅、画梅，与本文的中心比喻形象有关，而且有更深层的含义。首先，世俗文人画士的通病是附庸风雅，矫揉造作，他们的审美习尚往往代表着陈腐的观念、僵化的形式，违背自然清新的艺术创作规律。因此，通过揭露他们的“孤癖之隐”，可以有力抨击选拔人才的官方模式和传统观念，触及当时存在的人才、人性问题上的“束缚之病”，以宣扬作者本人的“人才如其面”，“各因其性情之近，而人才成”（《与人笺五》）的人才、人性解放的理想。其次，世俗文人画士往往为人所豢养，成为统治者的御用工具，他们代表统治者的意志，从不敢违抗。于此本文已有所暗示，如“予本非文人画士，甘受诟厉”，言外之意文人画士怕受诟厉，只能对当权者随声附和，阿谀奉承，助纣为虐。复次，世俗文人画士是舞文弄墨的，他们不仅善于攻心，用软刀子杀人，而且擅长制造舆论，借刀杀人。本文揭露“文人画士之祸之烈”，正是从这一角度着手的。又《乙丙之际箸议》所揭露的对人才的“戮之”之术，也可以与这一点互相印证，如云：“当彼其世（指衰世）也，而才士才民出，则百不才督之，缚之，以至于戮之。戮之非刀，非锯，非水火；文亦戮之，名亦戮之，声音笑貌亦戮之。……其法亦不及要（腰）领，彼戮其心，戮其能忧心，能愤心，能思虑心，能作为心，能有廉耻心，能无渣滓心。”

至于作者自我，则是以疗梅者的形象出现的。他满怀深情痛惜梅之被害，与病梅者的摧残之术针锋相对，“疗之，纵之，顺之”，决心复其本性，乃至“甘受诟厉”而无所顾惜。感情之炽烈，态度之坚决，令人钦佩。而在行动上却不无难处，结尾处一个“呜呼”，一个“安得”，透露了客观条件的限制，充其量“疗梅”也只是一种愿望和理想而已。尽管如此，本文仍不失它的战斗性。可以说，这是一篇讨伐扼杀人才者的檄文，呼唤个性解放的宣言，挽救受害人才的誓词。情真，意切，理正，词严，形象鲜明，发人深省，具有强烈的震撼力。（孙钦善）

【作者小传】

鲁一同

（1805—1863） 清文学家。字通甫，又字兰岑，江苏山阳（今淮安）人。道光举人。两赴礼部试报罢。以诗古文辞兼善名动天下，林则徐赴任湖广总督，慕名请其偕往，以亲老未成行。曾国藩亦颇器重之。其诗气象雄阔，鸦片战争时期，写有一批反映抗英斗争现实的优秀诗作。古文闳肆，亦有可观。有《通甫类稿》、《通甫诗存》。

关忠节公家传 鲁一同

公名天培，字仲因，一字滋圃，姓关氏，山阳(1)人也。起家行伍，历淮安城守营守备(2)，扬州中营守备。获私铸王国英等十八人，署溧阳营都司(3)，获匪严加烈等二十五人，移两江督标(4)左营守备，历中军都司，外海水师骑营守备，骑营游击(5)。道光二年，外洋获盗最。三年，署吴淞营参将(6)，旋即真(7)。

后二年，东南方议海运。海运自明以来，辍数百年，议者纷错，大府举公任其事。六年二月，督米船千百四十五艘，米百二十四万一千余石，自吴淞抵天津，先期功最，署太湖营副将，明年，署苏松营总兵官，旋即真。十三年入朝，上御便殿召见，五次军机记名。

明年，夷事萌芽(8)。先是，西南诸夷暹罗、真腊、安南(9)之属，皆恭顺受职贡。惟英吉利最远，强黠。嘉庆间入贡，严卫入海。至是夷目律劳卑(10)来，不如约，兵船驶至黄埔河，两广总督卢坤、水师提督李增阶坐疏防落职，而以公为广东水师提督。公至则亲历重洋，观扼塞，建台守，排铁索，军务肃然，东南倚以为重。

公容貌如常人，悛悛畏谨，而洞识机要，口占应对悉中。暇则习弓马技击，技绝精。在广著《筹海集》，识者比之戚少保(11)云。

居虎门六年，而禁烟事起。当是时，洋烟流毒遍天下；前侍郎黄爵滋(12)发其事，上命内外大臣杂议，议定，著为令。而英吉利趸船适至。

趸船者，贩烟船也。公既习于海，而前钦差大臣林公则徐，威略素著，与公尤协力，至则拘夷目，锢其船，船不得发，获烟土二万二百余箱焚之。奏闻，上大悦，叙功有差。

夷计不得逞，明年四月，骤师入浙江，据定海。分船溯大洋，上天津，诡投书乞和，而前直隶总督琦善，驰传赴广东，林公以罪去。于是和议兴，海防撤矣。广东边海门户曰香港、虎门。香港奥衍，易盘踞，去省少纡远；虎门险狭，海道曲折，去省近。虎门外列十台，最外大角、沙角，屹为东南屏蔽。

是年十二月，夷攻大角、沙角，坏师船，而大帅(13)日以文书与往来，冀得少辽缓。夷不报命(14)而争战，战方交则投书议和，书报复战，昼夜攻掠不已。时诸军集广府者，驻防满兵(15)、督标　、抚标兵，共不下万人，又调集客兵(16)、团练、乡勇、民兵数万，而大帅所遣助守台者，抚标二百人，驻东莞提标二百人备策应。由是二台日益孤危，相继陷没。

二十一年五月，夷进攻威远、靖远诸台，守者羸兵数百，公遣将恸哭请师，无应者。初，公以海运入都也，时从故人饮酒肆中，醉而言曰："日者谓我禄命，生当扬威，死当血食。今吾年四十余，安有是哉！"已而叹曰："丈夫受国恩，有急，死耳，终不为妻子计。"公老母年八十余，长子奎龙，吴淞参将，前卒。幼子先遣归，及是乃缄一匣寄家人，坚不可开，公死后启视，则坠齿数枚，旧衣数袭而已。

公既自度众寡不敌而援绝，乃决自为计，住靖远台，昼夜督战。已而夷大艅奄至，公率游击麦廷章奋勇登台，大呼督厉士卒，自卯至未，所杀伤过当，而身亦受数十创，血淋漓，衣甲尽湿。事急，呼其仆孙长庆使去。长庆哭曰："奴随主数十年矣，今有急，义不使主死而己独全。"手持公衣不可开，公怒，拔刀逐之曰："吾上负皇上，下负老母，死犹晚，汝不去，今斩汝矣。"投之印，长庆号而走。比及山半，回顾，公陨绝于地。时二月六日也。

长庆既去，悬厂自缒下，下负水多芦根，刺体如蝟，卒负重创，送印大府所，而身复至台求公尸。夷人严兵守台，则乞通事吴某以情告。吴某者，尝为汉奸，公得之，宥弗杀，给事左右，恒思所以报公。至是

为长庆说夷，诚恳反复，夷人义许之。入求尸，铍交于胸(17)。长庆膝行前，遍索不得。卒诣公所立处，举他尸数十乃得之，半体焦焉。事闻，天子轸悼，予骑都尉世职，谥忠节，赐葬如礼(18)。丧至之日，士大夫数百人，缟衣送迎，道旁观者，或痛哭失声。而长庆得公尸后，复求得麦廷章之半体，与公尸皆徒负以归，水陆七百里。公葬后，恒郁郁不乐，言及公，必泣下。未几卒。

论曰：甚矣，虎门之败也。悲夫，可为流涕者矣。方公经营十台，累战皆捷。奏上，公卿相贺，主上为之前席，嘉叹至于再三。然而衅发于定海，诈成于天津，夷不为无谋，要之岂夷人能死公哉！诗曰："谁生厉阶，至今为梗"(19)厉有阶矣。长庆义士，诚感犬羊，吴某奸耳，知感恩为一日之报，异哉。

〔注〕

(1) 山阳：今江苏淮安县。

(2) 守备：清代绿营（汉军）统兵官，分领营兵。

(3) 都司：清四品武官。

(4) 督标：清代陆军三营为一标，下设左营、右营、中营。都标是总督管辖的一标。

(5) 游击：清代统领都司的三品武官。

(6) 署吴淞营参将：代理吴淞营参将。署：代理。参将：位在游击之上的武官。

(7) 即真：由代理改为正式任命。

(8) 夷事萌芽：1834年，英国政府对华贸易由垄断改为对英商开放，并派官吏监督。由于清廷未能完成满足其贪欲，是年9月5日英舰炮击虎门炮台，进行恫吓。

(9) 暹（xiān）罗：泰国旧称。真腊：柬埔寨旧称。安南：越南旧称。

(10)律劳卑：英国贵族，第一任驻华商务监理。

(11)戚少保：戚继光，明朝抗倭名将，因战功加封太子少保。

(12)黄爵滋：江西宜黄人，官刑部侍郎。道光十八年（1838）上书，主张严禁鸦片。后两次视察福建海防，具言战守方略。

(13)大帅：此指钦差大臣琦善。

(14)报命：复命，回信。

(15)满兵：满族八旗兵。督标、抚标兵：由总督、巡抚统辖的绿营兵。

(16)客兵：他省调来的军队。团练：由地主编练的地方武装。乡勇：清后期地方

武装。民兵：地方人民自卫武装。

(17)铍（pī）交于胸：英军的刀枪交叉挡在孙长庆胸前。铍：长矛。这里泛指刀枪。

(18)赐葬如礼：恩赐按所赠官职（骑都尉）的礼仪办丧葬。

(19)“谁生厉阶，至今为梗”：语出《诗经·大雅·桑柔》。厉阶：祸端，祸患的由来。梗：病。作者引用此语，意在指出琦善不发援兵，是真正的祸首。

重要，其人“貌如常人，悛悛畏谨”，既是其气性使然，更见其仕途压抑之态；“夷事萌芽”、他人“落职”时，他“亲历重洋，观扼塞，建台守，排铁索，军务肃然”，既见其军务才干，军情机敏，又见其自临孤危之困厄可畏：履行朝臣们“杂议”而成的决议，在“林公以罪去”之后，仍积极备战，在“海防撤”后，犹苦心孤诣地经营炮台。简短的文字交待，突出了这样一个让人心惊的事实：只剩关氏与虎门外所列十个炮台，孤零零地作为大清帝国的“东南屏蔽”了！关氏那“暇则习弓马技击”的飘逸武姿，难免透出一抹悲剧的色彩：只谙军务，不谙甚至“不识”世务，注定了其人生将以悲剧结束：算命先生的话，难道不是他的宿命谶语！

从“是年十二月”到“未几卒”，详写关氏虎门殉难过程。导致关氏殉国的这场惨烈的战争，竟是以滑稽的方式开始的：由于“大帅”的一意求和，驻防诸军“集广府”者不下万人，地方军卒达数万之众，但大角、沙角二个关键的炮台，只有守军二百人，且只有二百人的策应队伍；大角、沙角炮台失守后，其他诸炮台守卒，竟不过“羸兵数百”而已。洋人重兵压境，清兵备战，竟如儿戏！战事既开之后，清军“大帅”的举动更是荒唐：英人远涉重洋“不服命而争战”，清廷大集军众却又只凭文书往来；夷人“昼夜攻掠不已”，清军却在战事危急、关氏“恸哭请师”时，“无应者”。战前儿戏，战中冷漠，关氏只有一死，已别无可能了。所以，文章于此不失时机地插入一段关氏的“醉语”：“有急，死耳，终不为妻子计”，继而以简单的笔墨交待关氏老母、长子、幼子及其遗物，如此处理，于紧张的氛围之中，作驰纵之笔，既显出关氏的磊落豪情，和关氏显一门的气节，更突出了关氏悲剧性人生命运的可叹可泣。

接下来是具体叙述关氏殉难的过程。关氏身受数十创而鲜血淋漓，死后“半体焦焉”，不可怖；游击麦廷章死后尸身只有“半体”，不可怖。因为人生的可怖，不在生者的就死，而在贪生者的冷漠。作者在叙述完关氏殉国过程后，花相当的笔墨写关氏身后埋葬的经过：天子、士大夫的再次例行公事：“天子轸悼”之后，“赐葬如礼”；士大夫在丧至之日，“缟衣送迎”。冷漠的世道，使人分不清道旁观者的“痛哭失声”，是为关氏，还是为沦丧的人心，所以，那个在关氏临死时不愿离开的仆人孙长庆，在眼见关氏殉难之后，能以“负重创”的身体，将关氏大印送到大府，还能拖着这样的身体，去乞请汉奸吴某说通夷人，为关氏和麦廷

章收尸，更能将二人的尸体“徒负”，至于“水陆七百里”，却不能在关氏归葬之后，身体恢复之时，安然生活。孙长庆的“未几卒”，是因为“恒郁郁不乐”，他所“不乐”者为何？仅仅是关氏的捐躯么？那个曾为汉奸的吴某，难道仅仅因为“恒思所以报公”，即替孙长庆反复向夷人求情？“夷人义许之”一句中的这个“义”字，对这个一向以礼义安邦的国度，又有几许悲怆，几多嘲讽！关天培的为国捐躯，挺立起一尊捍卫民族自尊的巨雕外，又拂拭出多少民族精神上的尘埃！

文章的第三部分直陈作者心曲，最见其良苦用心：关氏抗敌身亡，鲁氏却问：“岂夷人能死公哉”，这个巨大的问号，将关氏捷报传来时“公卿相贺”、主上前席的那派美好景象，全部震碎，留给关氏子孙一段深思；“谁生厉阶，至今为梗”，这古老的诗句，如低沉的警钟声，足以振聋发聩。作者曾讲当时天下大弊：“天下之患，盖在治事之官少，治官之官多。”此言可为文中“至今为梗”下一注脚。好在人生毕竟有可留恋者，世界也并非永远灰暗：孙长庆的义举、吴某的报恩，夷人的“义许”，都依稀可以窥见人性的微光。作者用“异哉”对这三者加以感慨，借以收束全文，是在怀疑，终究是在肯定：关氏殉国，暴露大人先生们冷漠的同时，也激发出小人物甚至“夷人”身上人性的闪光。这种可宝贵的品质，值得关氏后人永远留存，更值得所有人性未泯者留存心间。从这个角度讲，鲁氏此文题为“家传”，不仅仅是就关氏后世子孙而言，却是在讲一个化国为家的大道理呢。

本文作者鲁一同曾随林则徐到广东，对广东战事颇为了解，对关氏慷慨殉国更是心存感佩，所以他为关氏作传，能于笔墨之外，见出其别样怀抱。作者于记传颇有心得，文章既突出关氏殉国大义凛然的英雄形象，又能以简要的笔墨勾勒其生平，使这一英雄形象血肉丰满。关氏酒醉时的慷慨明志，战事前的遣子寄匣等，只几个典型事例，便传出其风神气概，使人物形象清晰可感的同时，也为突出了其慷慨就义壮烈殉国的悲壮起到了很好的烘托作用，使人物形象更加富有层次感。鲁氏为文，主张“达性明事”，这篇《关忠节公家传》，确实是其主张的很好实践，文风刚健简明，令人在为关氏扼腕的同时，又不得不叹服鲁氏的笔力过人。（罗立刚）

【作者小传】

吴敏树

（1805—1873） 清散文家。字本深，号南屏。湖南巴陵（今岳阳）人。道光举人，官浏阳县教谕。其文接近桐城派。著有《桦湖文录》、《桦湖诗录》。

说　　钓 吴敏树

余村居无事，喜钓游。钓之道未善也，亦知其趣焉。当初夏、中秋之月，蚤食后出门，而望见村中塘水，晴碧泛然，疾理钓丝，持篮而往。至乎塘岸，择水草空处投食其中，饵钓而下之，蹲而视其浮子，思其动而掣之，则得大鱼焉。无何，浮子寂然，则徐牵引之，仍自寂然；已而手倦足疲，倚竿于岸，游目而视之，其寂然者如故。盖逾时始得一动，动而掣之则无有。余曰："是小鱼之窃食者也，鱼将至矣。"又逾时动者稍异，掣之得鲫，长可四五寸许。余曰："鱼至矣，大者可得矣！"起立而伺之，注意以取之，间乃一得，率如前之鱼，无有大者。日方午，腹饥思食甚，余忍而不归以钓。见村人之田者，皆毕食以出，乃收竿持鱼以归。归而妻子劳问有鱼乎？余示以篮而一相笑也。乃饭后仍出，更诣别塘求钓处，逮暮乃归，其得鱼与午前比。或一日得鱼稍大者某所，必数数往焉，卒未尝多得，且或无一得者。余疑钓之不善，问之常钓家，率如是。

嘻！此可以观矣。吾尝试求科第官禄于时矣，与吾之此钓有以异乎哉？其始之就试有司(1)也，是望而往，蹲而视焉者也；其数试而不遇也，是久未得鱼者也；其幸而获于学官、乡举(2)也，是得鱼之小者也；若其进于礼部(3)，吏于天官(4)，是得鱼之大，吾方数数钓而又未能有之者也。然而大之上有大焉，得之后有得焉，劳神侥幸之门，忍苦风尘之路，终身无满意时，老死而不知休止，求如此之日暮归来而博妻孥之一笑，岂可得耶？夫钓，适事也，隐者之所游也，其趣或类于求得。终焉少系于人之心者，不足可欲故也。吾将唯鱼之求，而无他钓焉，其可哉？

〔注〕

(1) 有司： 古代设官分职，各有专司，故官吏及相应的衙门称有司。

(2) 科举： 初试指县试、府试，俗称考秀才，由府学教授、州学学正、县学教谕（合称“学官”）主持。乡举： 秀才（诸生）参加乡试（省级考试），得中取为举人。

(3) 礼部： 主管教育的部。举人进京会试，由礼部主持。考试中式，再经殿试，即成进士。

(4) 天官： 吏部列六部之首，后世因以“天官”为吏部的通称。吏部掌全国官吏之任免、考课、升降、调动等事。

的表现。如果一味把科举仕途视为求得“大”之禄位，那么无疑会与隐者异其“趣”，从而形成对立面。只有先弄清这内涵，方始体味到《说钓》的不浅薄，不是习见的所谓厌于仕途的伪饰性言论。

吴敏树的反讽手法没有直露表现，而是通过其自述“钓游”的过程来透露的。尽管他“亦知其趣焉”，可在钓鱼时却心里老是想“得大鱼焉”，这就是悟“趣”未彻底，没有真正得“趣”。所以弄得“手倦足疲”，“腹饥思食甚”，劳心瘁神，很觉可笑。作者此处现身说法，其中正寓讽意，有着高度概括的普遍意义，即揭出了一种“求得”心切的心理状态。如此说来，看似很琐屑的叙述垂钓求得大鱼的文字，实在很有深意在。而第一段中归家与妻子答问时“余示以篮而一相笑也”的“一相笑”，由此也顿觉意味深长，非常灵动，让人从言外去体察许多东西。

审辨了第一段文字的意理，后一段显然易见，就不难把握了。将“求科第”与求钓得大鱼的心理两相对照，如合符契，如出一辙。作者所悟的就是“终身无满意时”的烦恼实在是自苦苦人，是“不足可欲”的欲望不满足行为，这样，必然“终焉少系于人之心者”，也即永远无法真得其“趣”！文章结句说，“唯鱼之求”，不钓大小，只求其趣，换句话说，唯求功名，不求功名大小，岂不很好。他道光十二年中举人，做的是湖南浏阳县教谕，即教学之官，后来从幕于曾国藩处，颇展其才干。这确实很近似“唯鱼之求”的观念信奉，他努力“适”己之心而已。

这是篇说理文，前半却以叙述法十分细腻地叙写钓鱼求大的全过程，而且不仅记述行为，更摹写心态和心理感受。这种丝丝入扣，不露声色地寓理于事，以相譬喻的手法，是很老辣清峻的，好就好在不见斧凿痕，顺理成章，让人感悟而信服。（严迪昌）

【作者小传】

曾国藩

（1811—1872） 清政治家、文学家。字伯涵，号涤生，又号求阙斋主人。湖南湘乡人。道光十八年（1838）进士，官任兵部尚书、两江总督、直隶总督等职，封一等毅勇侯。卒赠太傅，谥文正。以组湘军镇压太平天国起义得清廷重用。治学兼宗汉、宋，注意礼制经世。诗文兼工，古文继桐城派之后，加以扩展，溯源经史，奇偶互用，别衍为湘乡派。诗亦受桐城派姚鼐提倡黄庭坚诗的影响，宗法江西派，又欲熔李商隐诗于一炉。总归宿在于杜、韩。诗文有《曾文正公诗文集》，另有家书、奏稿、日记等，收入《曾文正公全集》。

书《归震川(1)文集》后曾国藩

近世缀文之士，颇称述熙甫，以为可继曾南丰、王半山之为文(2)。自我观之，不同日而语矣。或又与方苞氏并举，抑非其伦也。盖古之知道者(3)，不妄加毁誉于人，非特好直也(4)。内之无以立诚，外之不足以信后世，君子耻焉。自周《诗》有《崧高》、《烝民》诸篇，汉有“河梁”之咏，沿及六朝，饯别之诗，动累卷帙(5)。于是有为之序者。昌黎韩氏为此体特繁，至或无诗而徒有序。骈拇枝指(6)，于义为已侈矣。熙甫则未必饯别而赠人以序，有所谓贺序者，谢序者，寿序者，此何说也？又彼所为抑扬吞吐，情韵不匮者，苟裁之以义，或皆可以不陈。浮芥舟以纵送于蹏涔之水(7)，不复忆天下有曰海涛者也。神乎？味乎？徒词费耳。然当时颇崇茁轧之习，假齐梁之雕琢，号为力追周秦者，往往而有。熙甫一切弃去，不事涂饰，而选言有序，不刻画而足以昭物情(8)，与古作者合符而后来者取则焉，不可谓不智已。“人能弘道，无如命何！”藉熙甫早置身高明之地，闻见广而情志阔，得师友以辅翼，所诣固不竟此哉！

〔注〕

(1) 归震川： 即归有光，字熙甫，人称震川先生。昆山人。嘉靖进士，官至南京太仆寺丞。能诗，而尤以古文名世。

(2) 曾南丰，即曾巩（1019—1083），北宋政治家、散文家，为唐宋八大家之一，风格淳厚，散文平易。王半山，即王安石（1021—1086），号半山。北宋杰出的政治家、文学家，唐宋八大家之一。

(3) 知道： 知，即知道，懂得之义。道，是天地万物间的最高境界的道理。

(4) 特： 只。

(5) 动累卷帙： 比喻写的连篇累牍，又长又繁。

(6) 骈拇枝指： 典出《庄子·骈拇》。骈，大也，合也。骈拇，谓大拇指与第二指相连为一指。枝指，谓手大指旁枝生指成六指也。

(7) 蹏涔之水： 蹏即蹄的古字，兽蹄。涔： 雨水多，涝。整句喻水浅而小。

(8) 昭： 明白。

比。“自我观之”一句，为文自然而又立意坚定，有外柔内刚之妙，深得儒学方圆为人之道的精髓，既文质彬彬，又棱角分明，决不含糊。有云“文如其人”，反之由文观人也未尝不可。曾氏作为一个文人的同时，更是一代军事家和政治家，他的机智练达和沉稳决断反映到文章里，干净爽利。运筹帏幄、叱咤风云的气概在文章里也得到充分的反映。“自我观之”行文持重，反映了曾氏的卓见和胆识，曾氏不旁征博引来论证和委婉地说出自己持反面的观点，而是以一种居高临下洞察秋毫的势态直抒己见。这样写的妙处在于使气韵相连，句与句之间很自然地形成节奏和张力。一经否定了前句的观点，马上又举方苞，又持否定，俨如数股源头，骤间齐发，略无阙断。

“不妄加毁誉于人，非特好直也。内之无以立诚，外之不足以信后世，君子耻焉。”曾氏提出自己的观点是持之有理的。为文和评价一个人，不妄加毁誉，语句坚卓，立言也颇见高度。不盲从前人，又不妄加褒贬于人，这是“为文”和“立言”的要义。从这里可以看出作者的态度是极慎重的，也可以看出他之所以推崇震川先生的用心所在。这是全文的立论部分，寥寥数语，叙事详备，堪称神来之笔。

接着作者援举《诗经》的《崧高》、《蒸民》诗篇，又举汉代“河梁”之咏，六朝饯别之诗。援古证今，由正到反加以明证，足见立论言之有据，非为信口雌黄，妄加揣测之辞。用这些例子旁征博引，既加强了文章的说理的厚度和力度，又为下文起了过渡的作用。从这些例子可以看出曾氏论文继承了桐城派的熔辞章、义理、考据为一炉的笔法，之所以特举出《诗经》中的《崧高》、《烝民》及《河梁》之咏，意在说明，以文章、辞赋作为应酬工具便会使文章失去生命力，并指出韩愈作序，如同为人作俑一般，又举出《庄子外篇·骈拇第八》中“骈拇枝指，出乎性哉，而侈乎德”，用来比喻为文如果失去文章的作用及意义，而以文章作为应酬工具，这样的文章实乃多馀。从这里我们可以看曾氏的为文主张是以文载道、以文明道的，而极力排斥矫揉做作，无病呻吟之作。

黄河九曲至此略一回头，曾氏掉转笔锋，直言不讳地指出震川先生的文章也并非字字金石、句句珠玉，实事求是地指出他的贺序、寿序、谢序等应酬之作内容和形式可取之处甚少，一些记叙往事，哀悼亲人的

文章，是他散文中的珍品，也是他散文成就的主要代表。文中的“蹏涔之水”是牛马足迹之水，和下文的“海涛者”相对，这是一个设喻，富有极强的讽刺意蕴，将当时模拟震川之文，只是得其形，而涣散其神采，写文章空洞无物的现象痛责了一番。实际上这里也暗寓了震川为文的缺点。作者着重指出王世贞、李攀龙辈多摹拟古人，绝少创新，因此不得脱胎换骨、点铁成金之妙，他们的作品往往言之无物。文中“神乎？味乎？”两个反问句紧紧相连，读之大有气势而又不乏韵度，令人神思向往，心有戚戚。“徒词费耳”一句，更是一针见血，痛哉！快哉！这段是本文的他证推论，文辞紧凑，例句生动形象，读来饶有趣味。

指出震川为文的缺点并非本文的要旨，曾氏不疾不徐，欲擒故纵，拉长文脉，宽大文网。写到这里，文理已熟，曾氏点到即止。掉首一个回马枪，作者举出震川为文不随波逐流，不为世俗所囿，直抒胸臆，保持了自己文章清新朴素、感情真挚的特点。这也是感叹震川为文作人有胆有识，创一代文风的成就。

曾氏私淑桐城，堪称“准桐城派”，又是湘乡派的首领，但观其文，却一反桐城派文人“才气薄弱”的弊病，力矫桐城派狭隘之界，扩充视听，不墨守唐宋八大家之文而较广泛地吸取先秦和两汉之风，气势丰沛，独具一格，少有桐城派文章寒涩枯窘的弱点，昂昂然大有须眉气概。

麻雀虽小，五内俱全，本文无段无式，颇似信口而发的高论。然而细品之下，则有立论、他证和本证。全文一气呵成，笔不停顿，虽无小桥流水，但意境清新语调自然；虽缺枯树老鸦，然立意高雅练达沉雄，颇堪玩味。

总之，此文巧于构思，深于讽托，严整简当，情挚意婉，把抒情和说理结合起来，既不是空泛无边的抒情，又避免了抽象的说理，而是情中见理，理中寓情，情理互相生发，契合无间，显示出作者高超的写作技巧。（周　虹）

【作者小传】

王　拯

（1815—1876）　清文学家。原名锡振，字定甫，号少鹤。广西马平（今柳州）人。道光进士。与同乡朱琦、龙启瑞常相处，齐名京师。官至通政使。能诗文。著有《龙壁山房文集、诗集》、《茂陵秋雨词》。

《婺砧课诵图》序(1)王　拯

《婺砧课诵图》者，不材拯官京师日之所作也。拯之官京师，姊刘在家，奉其老姑，不能来就弟养。今姑殁矣，姊复寄食宁氏姊于广州，阻于远行。拯自始宫日，蓄志南归，以迄于今，颠顿荒忽(2)，琐屑自牵，以不得遂其志。

念自七岁时先妣殁，遂来依姊氏。姊适新寡，又丧其遗腹子，茕茕独处。屋后小园数丈馀，嘉树荫之。树阴有屋二椽，姊携拯居焉。拯十岁后就塾师学，朝出而暮归。比夜，则姊恒执女红(3)，篝一灯，使拯读其旁。夏苦热，辍夜课。天黎明，辄呼拯起，持小几就园树下读。树根安二巨石，一姊氏捣衣以为砧，一使拯坐而读，日出乃遣入塾。故拯幼时每朝入塾，所读书乃熟于他童。或夜读倦，稍逐于嬉游，姊必涕泣告以母氏劬劳瘁死之状，且曰："汝今弗勉学，母氏地下戚矣！"拯哀惧，泣告姊，后无复为此言。

呜呼！拯不材年三十矣。念十五六时，犹能执一卷就姊氏读，日惴惴于悲思忧戚之中，不敢稍自放逸。自二十后出门，行身居业，日即荒怠。念姊氏教不可忘，故为图以自警，冀使其身依然日读姊氏之侧，庶免其堕弃之日深，而终于无所成也。道光二十四年甲辰秋九月。为之图者，陈君名铄，为余丁酉同岁生(4)也。

〔注〕

(1) 婺（xū须）：古代楚湘一带称姊为婺。

(2) 颠顿： 颠沛困顿。荒忽： 即恍忽。

(3) 女红（gōng工）： 女工，指纺绩、刺绣、缝纫等事。

(4) 同岁生： 即同年。古时同科同榜称同年。

笔下先写园，继写树，树阴二椽屋，而后将视点集中在“树根安二巨石”上，至此紧扣上“嫛砧课诵”题旨。这是极具匠心深意的“二巨石”，一为捶衣之石，一为锤炼人才之石。其姊是否有此寄意不可必，王拯深体此心，并含蓄地抉出此意则是显然的。唯其如此，该图命名为“嫛砧课诵”的警策用意也豁然跃见。体味及此，全文犹如纲领在握，顺理顺势以解。所以，这“树根安二巨石，一姊氏捣衣以为砧，一使拯坐而读”之句实为全篇的“文眼”。在此前后的夜课、晨读以及泣告等等全属砧石锤才的细节，淡语深情而文思严密细腻，由此足见。正因有此一笔，后段的“不敢稍自放逸”和“为图以自警”等语，全有了依托，不致空泛。

此序不仅在叙述图中事时灵动地再现空间景象，而且前后对时间的追述也在参差形态中紧相照应。从“自七岁时”、“十岁后”、“十五六时”、“二十后出门”一直到“不材年三十矣”等，其姊十年教养、辛苦备尽以及王拯铭记心底、无时或忘的情怀全可在这些时间数量词中探见，故切勿粗粗读过去。（严迪昌）

【作者小传】

刘　蓉

（1816—1873）　清文学家。“蓉”一作“容”。字孟蓉，号霞仙。湖南湘乡人。诸生出身。曾在乡办团练，从曾国藩在江西与太平军作战。同治元年（1862）任四川布政使，同年石达开军入川，奉命赴前敌督战。石大败，自投清营，他将其槛送成都，酷刑处死。次年调升陕西巡抚，督办全陕军务。后为张宗禹所部西捻军所败，革职回家。著有《养晦堂诗文集》、《思耕录疑义》等。

习　惯　说 刘　蓉

蓉少时，读书养晦堂(1)之西偏一室。俯而读，仰而思；思有弗得，辄起绕室以旋。室有洼，径尺，浸淫(2)日广。每履之，足苦踬焉。既久而遂安之。

一日，父来室中，顾而笑曰：“一室之不治，何以天下家国为？”命童子取土平之。后蓉复履其地，蹶然以惊，如土忽隆起者；俯视，地坦然，则既平矣。已而复然，又久而后安之。

噫！习之中人(3)甚矣哉！足之履平地，而不与洼适也；及其久，则洼者若平；至使久而即乎其故，则反窒焉而不宁。故君子之学，贵乎慎始。

〔注〕

(1) 养晦堂：刘蓉居室名，在湖南湘乡。

(2) 浸（qīn侵）淫：渐渐扩展。

(3) 中（zhòng众）人：击中、深入于人。

读，仰而思；思有弗得，辄起绕室以旋。”这一描述，就生动地勾勒了一个善于思考的读书人的形象。孔子说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”不善于思考，就很难说学有所获，更谈不上什么有独到的见解。文章以“思”为经，贯穿始末。因“思”而“绕室以旋”，从“旋”而极其自然地引渡到主题的阐发。总之，这都是善于思考的结果。

书房里有一块洼地，愈来愈向外扩展。在这块地上踱来踱去，当然很不自在。可是时间久了，却习以为常了。等到填平这块洼地，却又感到“蹶然以惊，如土忽隆起者”，经过一段时间，这才恢复到正常的感觉。洼地踩惯了如履平地，一旦填平，反而感到不适应。这是什么缘故呢？作者深有感触地说：“习之中人甚矣哉！”这是一篇之警策，撮辞举要，统摄全文。习惯成自然，这是一个很朴素的真理。由此推论，如何培养良好的习惯，乃是至关重要的。所以文章最后的结论是：“故君子之学，贵乎慎始。”意即治学一开始就要养成良好的习惯。有了良好的习惯，就有了良好的开端。这一体会，不仅对育才树人有重要意义，而且对于做好一切事情，都有着普遍的借鉴作用。

这是一篇论说体裁的散文。只就一件小事说起，使人感到自然而亲切，从而受到启迪。可以说是语浅意深，言之有物。（宋　廓）

【作者小传】

张裕钊

（1823—1894） 清文学家。字廉卿，号濂亭，湖北武昌（今武汉武昌区）人。道光举人。选授内阁中书。先后掌教于金陵、文正、江汉、经心、鹿门、莲池等书院。晚年客居西安将军荣禄幕府。论文服膺桐城派，而自为文雅健廉劲，有脱出桐城蹊径者。师事曾国藩，与吴汝纶、黎庶昌、薛福成并称“曾门四弟子”。兼工古近体诗，自饶风致。书法亦负时名。有《濂亭集》。

游 虞 山(1) 记张裕钊

十八日(2)，与黎莼斋(3)游狼山，坐萃景楼(4)，望虞山，乐之。二十一日买舟渡江，明晨及常熟(5)。时赵易州惠甫适解官归，居于常熟(6)，遂偕往游焉。

虞山尻尾(7)东入常熟城，出城迤西绵二十里，四面皆广野，山亘其中。其最胜为拂水岩(8)，巨石高数十尺，层积骈叠，若累芝菌，若重巨盘为台，色苍碧丹赭，斑驳晃耀溢目。有二石中分，曰剑门(9)，峭擘(10)屹立，诡异殆不可状。踞岩俯视，平畴广衍数万顷，澄湖奔溪纵横荡潏其间，绣画天施。南望毘陵、震泽(11)，连山青翠相属，厥高镳云(12)，雨气日光参错出诸峰上。水阴上薄(13)，荡摩阖开(14)，变灭无瞬息定。其外苍烟渺霭围缭，光色纯天，决眦穷睇(15)，神与极驰。岩之麓为拂水山庄旧址(16)，钱牧斋(17)之所尝居也。嗟乎!以兹丘之胜，钱氏惘不能藏于此终焉(18)，余与易州乃乐而不能去云。

岩阿(19)为维摩寺，经乱，泰半(20)毁矣。 出寺西行，少折，逾岭而北，云海豁开，杳若天外，而狼山忽焉在前。余指谓易州，亦昔游其上也。又西下为三峰寺(21)，所在室宇每每可憩息。临望多古树，有罗汉松一株，剥脱拳秃(22)，类数百年物。寺僧具酒果笋面饷余两人，已日昃矣(23)。循山北过安福寺(24)，唐人常建(25)诗所谓“破山寺”者也，幽邃称建诗语(26)。寺多木樨华(27)，由寺以往，芳馥载涂。

返自常熟北门，至言子、仲雍墓(28)。其上为辛峰亭(29)，日已夕，山径危仄不可上，期以翼日往(30)。风雨，复不果(31)。二十四日遂放舟趣(32)吴门。行数十里，虞山犹蜿蜒在篷户(33)，望之瞭然，令人欲返棹复至焉。

〔注〕

(1) 虞山： 在江苏省常熟市城西北。相传西周虞仲曾以这里为治，故名。

(2) 十八日： 这里指清光绪二年（1876）八月十八日。

(3) 黎莼斋： 与下文的“赵易州惠甫”均为作者的好友。黎莼斋，名庶昌，贵州遵义人，同治间曾上万言书，两次出使日本，影钞唐宋旧籍，成古逸丛书。狼山： 位于今江苏南通市南郊长江之滨。宋淳化年间地方官以“狼”字不雅，改为“琅”。又因山岩多紫色，故又称紫琅山。

(4) 萃景楼： 狼山名胜之一，在支云塔（狼山最高处）下。

(5) 常熟： 指常熟城。地处虞山之阳，其西部即为虞山尾部。据清人修纂《常昭合志》载，虞山拂水岩东边高岩下有水池，池旁有一亩水稻田，无论干旱、水涝，必获丰收，人称“常熟田”。常熟城由此而得名。

(6) 适： 恰遇。解官： 因父母去世，辞去官职归家服丧。

(7) 尻尾： 即尾部。

(8) 拂水岩： 在城外虞山的西南部。上面有拂水禅院，禅院门外有山涧，山涧上面有桥。每逢雨后，涧水便流注桥下成为瀑布。风从南方来，吹拂瀑布倒卷而上，形成万斛蕊珠凌空飘洒的壮观景象。

(9) 剑门： 在城外虞山的南部，山崖裂开始刀劈，故称。

(10)嶱（huō）擘： 山崖开裂的样子。騞，物体破裂的声音。擘，分开。

(11)毘陵： 古郡名，辖区相当于今镇江、常州一代。震泽： 古泽薮名，即今江苏太湖。

(12)厥高镵（chán馋）云： 山峰之高，刺入云霄。厥，其。镵，刺入。

(13)水阴： 指水气。薄： 通“迫”，逼近。

(14)荡摩阖开： 形容云的变幻，动荡相摩，一会儿聚合，一会儿散开。摩，水浪相击。

(15)决眦穷睇： 睁大眼眶，极目远望。眦，眼眶。睇，视，看。

(16)拂水山庄旧址： 在拂水岩下面，霸王鞭道旁边，今无遗迹。

(17)钱牧斋： （1582—1664）名谦益，字受之，号牧斋，常熟人。明末清初著名文学家。明万历进士，授编修。天启年间，因东林党事件被罢官。崇祯初重新被起用，官礼部侍郎，后在与温体仁等人的争权斗争中革职。清顺治三年（1646），又为礼部侍郎管秘书院事，但到顺治五年又因坐罪而被解职放归，从此以著述自娱，十年

后去世。其诗文为世所称。

(18)“钱氏”句： 意谓钱谦益为常熟人，家乡有此好居处，竟如此糊涂，不能隐居终生。言外即谓钱当年不该出仕而屡遭贬黜，又似指钱谦益在明亡后又出仕清的礼部侍郎。惘，迷惘，迷糊。藏，藏身，谓隐居不仕。

(19)岩阿： 岩角。维摩寺： 本名石屋维摩庵，宋隆兴元年创建。

(20)泰半： 大半。

(21)三峰寺： 又叫三峰清凉禅寺，创建于唐代以前。居虞山之第三峰，故名。唐代诗人常建《第三峰》诗有“西山第三顶，茅宇依双松”之句。

(22)剥脱拳秃： 形容老松树皮剥落，枝干屈曲少叶。剥脱： 树皮损坏脱落。拳秃： 屈曲光秃。

(23)日昃： 太阳西斜。

(24)安福寺： 又叫“破山寺”、“破山兴福寺”，在虞山北岭，南朝萧齐时创建，梁大同三年改兴福寺，唐咸通九年改叫安福寺，因所在山崖断石裂而得“破山”之名。

(25)常建： 唐开元间诗人。诗指《题破山寺后禅院》：“清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此都寂，但馀钟磬音。”

(26)称建诗语： 称赞常建诗句。

(27)木樨华： 即桂花。“木樨”，即木犀，桂花的别称。

(28)言子： 指孔子弟子言偃。言偃，字子游，当时吴国人，通古代典籍，做过鲁国的武城宰。言子墓在虞山北麓，乾元宫下，影娥川上，仲雍墓的左下方。仲雍： 周太王古公亶父的次子虞仲，又称吴仲。周太王欲立幼子季历，他和哥哥太伯一起逃到江南，太伯成为当地君长。太伯死后，由他继任君长，其后人建立了吴国。仲雍墓在虞山东麓。

(29)辛峰亭： 在虞山辛峰上，初名“望湖”，后又更名“极目”、“达观”，始建于宋代。

(30)期： 相约。翼日： 第二天。

(31)复不果： 又未能成行。

(32)趣： 通“趋”，赴，往。吴门： 即苏州。

(33)篷户： 指舱口。

文章的第一句说明作者十八日与时掌江苏通州榷务的黎庶昌同游州南狼山。黎亦有《游狼山记》传世，与本文可为姊妹篇。“乐之”，点明作者的愉悦心情。接着登小船，去常熟，带上另一位游伴——解官归来的赵惠甫。

交待完时间、缘由、同伴，接着文章开始正式描写虞山的胜景。首先说明虞山的整体位置，再由大到小，具体描绘几处最美丽的景色。拂水岩和剑门，作者从形状和色彩两方面，对其进行了生动的描摹，并抒发了自己的观感。“若累芝菌”、“骑擘屹立”，“累”、“擎”用字极为精到。接下来作者转换视角，描绘在山上四望所见，俯视如何如何，南望如何如何，令文章气象顿时开阔。作者的心目逐渐由实的平畴万顷、青翠山峰转换到虚的水阴光色、苍烟渺霭，一时间神与极驰，进入了超然物外的境界。

超然之后，仍在红尘，名胜之中，必有古迹。岩脚下是拂水山庄的旧址，是常熟本地名人钱谦益曾经住过的地方。钱谦益有着无可争议的才学和大有争议的生平，身仕明、清两朝，屡次陷入政治漩涡。作者感叹钱谦益的糊涂，为什么不在这么好的地方终了一生呢？我和赵惠甫都快乐得不想离开！在这里，作者不仅仅是单纯地怀古，也是在感叹自身；一生仕途不顺的张裕钊和解官的赵惠甫，也并非是真的“乐”。官场失意之后寄情山水，乃是中国文人的传统，在这里也有体现。

隐隐的失意之感并没有影响文章的基调和作者的心情，他们的游玩还在继续。几处古寺，着墨不多，却情态尽显，禅机各异。三峰寺的罗汉松，安福寺的木樨华，不同的植株体现出两间寺庙不同的禅意。安福寺曾为破山寺，常建的诗歌更与文章意境相符，“幽邃”二字，神韵无穷。“芳馥载涂”，又为这稍显清冷的寺庙增添几分生机，更显自然之趣。

接着就到了游玩的尾声，提到了虞山的其他人文景观，和天色已晚不宜上山以及第二天未能成行等情况。神来之笔在最后一句： “行数十里，虞山犹蜿蜒在篷户，望之瞭然，令人欲返棹复至焉。”轻描淡写之间，既有“江上数峰青”的悠远意境，又流露出对这一方山水的难分难舍之情。文已尽而意无穷，可令人回味再三。同时，也与文首“坐景楼望虞

山，乐之”相照应，揭示此次虞山之游，是以“远望神往”起始，以“回望欲返”作结，首尾呼应而又浑然天成。

本文以行程为线索，采用移步换景、全面铺叙的写作手法，将登山越岭所见的风光景物逐一展现于笔下，是一篇优秀的游记散文。作者师承曾国藩，为文推尊桐城义法，强调“文章之道，莫要于雅健”，自称“吾所自为文，则一以意为主”，顺其自然之妙，“而辞气与法胥从之矣”（张裕钊《答刘生书》）。本文兼具“雅健”的特色和“自然之妙”，在语言上也有“清真雅正”、通晓顺畅的特点，是一篇典范的桐城派散文。（王源）

【作者小传】

李慈铭

（1830—1894） 清末文学家。初名模，字式侯，改名慈铭，字爱伯，一作一伯，号莼客，浙江会稽（今绍兴市）人。光绪进士，官至山西道监察御史。工诗词及骈文，而以《越缦堂日记》负盛名，所记自二十岁至晚年，读书札记颇多，内容涉及经史百家。另有《白华绛柎阁诗集》、《越缦堂词录》等。

六十一岁小像自赞 李慈铭

是翁也，无团团之面，乏姁姁之容。形骸落落兮，谨畏匍匐；须眉怊怅兮，天怀畅通。故其貌溪刻兮，而心犹五尺之童；其言謇讷兮，而辩为一世之雄。不知者以为法官之裔，如削瓜而少和气兮；其知者以为柱下之胄，能守雌而以无欲为宗。乌乎！儒林耶！文苑耶！听后世之我同；独行耶，隐逸耶，止足耶，是三者，吾能信之于我躬。风潇雨晦，霜落叶红，悠然独笑，形行景从，待观河之将皱兮，拊桑海而曲终。故俗士疾之，要人扼之，而杖履所至，常有千载之清风。

本文是李慈铭为自己六十一岁的画像作的赞语。赞是一种文体，本来赞是赞美的意思，后来也用于评述。古人的文史著作，多有附赞语以总结全篇。赞一般篇幅较短，有韵。本文亦是如此。

李慈铭像

——《清代学者像传》

因为是自赞小像，自然要从相貌开头。“团团之面”，指的是圆圆胖胖的脸。“姁姁之容”，指和好的神态，《汉书》卷三十四《韩信传》：“项王见人恭谨，言语姁姁。”前两句说自己无富人之福相，无和好之面容。“形骸落落”，是孤独的样子；“舒舒”，与“谨畏”同义；“怊怅”为失意貌。这两句是说自己孤独而谨慎、失意而襟怀自然。所以面貌瘦削而心如儿童，出言迟钝而雄辩于一世。“削瓜”，上古禹以皋陶为“士”，即掌刑法之官，传说皋陶面如削瓜，李慈铭面目清瘦，所以说不了解他的人以为他是执法官的后裔，面如削瓜而缺少和气。“柱下之胄”，指老子，老子曾为周柱下史，即藏书室之官，《老子》第二十八章云“知其雄，守其雌，为天下谿”，即“以无欲为宗”之意，这里是说，了解他的人则知道他是老子的门徒，并无欲望而能以柔弱、内敛的态度处世。“儒林”，指史书中的“儒林列传”，始立于《史记》，记载儒生的事迹；“文苑”，《后汉书》始创“文苑列传”；这里是说他日后入史书的儒林还是文苑传，就听凭后人去安排了。事实上，历代还是重儒林而轻文苑，目文章为雕虫之事、壮夫弗为的代不乏人，但李慈铭后来入《清史稿·文苑列传》，对李慈铭来说也许意有未慊。“独行”，指特立独行、不随流俗；“隐逸”，指隐居的山野逸民；“止足”，指淡于名利、急流勇退的人物；正文中有以这三者为名的传，李慈铭的意思是这三者的宗旨，他都能身体力行。下面几句是本文最佳的：“风潇雨晦，霜落叶红，悠然独笑，形行景从。”“风雨如晦，鸡鸣不已”，原出自《诗经·郑风·风雨》，后世常用来比喻艰难困苦的处境；“霜落叶红”，自是秋色，人生至秋，一番凄凉。然而作者并不哀怨悱恻，而是悠然独笑、形行景从，一幅悠闲的孤独者景象。这几句既有生动的景色描绘，又有浓厚的韵味，果是好文。“待观河之将皱”，用了《楞严经》中的一个典故：“佛告波斯匿王：‘我今示汝不灭性。汝三岁见恒河时，至年十三，其水云何？’王言：‘至于今六十三，亦无有异。’佛言：‘汝今发白面皱，必今皱于童年。观河之见，有童髦否？’王言：‘否也。’”“拊桑海之曲终”中的“桑海”，即沧海桑田。作者用此典，是想表明他自由自在地观看人世上的一切反复变化，以不变应万变，我行我素。于是，“俗士疾之，要人扼之”。但作者深有自信，觉得自己定能获得下代人的理解和敬仰：“而杖履所至，常有千载之清风。”自命不凡之情，溢于言表。

《清史稿·文苑列传》云："时朝政日非，慈铭遇事建言，请临雍，请整顿朝纲。大臣则纠孙毓汶、孙楫，疆臣则纠德馨、沈秉臣、裕宽。""性狷介，又口多雌黄。服其学者好之，憎其口者恶之。"从这些记载中，我们更可以了解李慈铭狷介耿直、不避权贵、多言敢言的性格，也可以对本文"能守雌"云云作更深的理解，而使我们最佩服的则是李慈铭的自信。文士需要一点自信，这样在困苦中能坚守自己的原则，而有原则的人总是让人敬仰的。（卢敦基）

【作者小传】

薛福成

（1838—1894） 清散文家。字叔耘，号庸庵，江苏无锡人。同治副贡。入曾国藩军幕掌机务，叙劳授直隶州同知。累官至湖南按察使。光绪间派为出使英法意比四国大臣，对西方文化有直接的了解。官至左副都御史。师事曾国藩，参加过洋务运动和改良运动。工为文，与张裕钊、吴汝纶、黎庶昌并称“曾门四弟子”。其文不拘成法，内容较充实。有《庸庵全集》、《庸庵文别集》。

振百工说 薛福成

古者圣人操制作之权，以御天下，包牺、神农、黄帝、尧、舜、禹、(1)周公，皆神明于工政者也。故曰：备物致用立，成器以为天下利，莫大乎圣人。圣人之制，四民并重，而工居士商农之中，未尝有轩轾之意存乎其间。虞廷飏拜垂殳(2)，斨伯与禹、皋、夔、稷、契同为名臣(3)。《周礼》冬官虽阙，而《考工》一记，精密周详。足见三代盛时，工艺之不苟。周公制指南针，迄今咸师其法。东汉张衡文学冠绝一时，所制仪器，非后人思力所能及。诸葛亮在伊尹伯仲之间，所制有木牛流马，有诸葛灯，有诸葛铜鼓，无不精巧绝伦。

宋明以来，专尚时文帖括(4)之学，舍此无进身之途，于是轻农工商而惠重士。又惟以攻时文帖括者为已尽士之能事，而其他学业，瞢然罔省，下至工匠，皆斥为粗贱之流，浸假(5)风俗渐成，竟若非性粗品贱不为工匠者。于是中古以前，智创巧述之事，阒然无闻矣。

泰西风俗以工商立国，大较恃工为体，恃商为用。则工实尚居商之先。士研其理，工致其功，则工又兼士之事。吾尝审泰西诸国勃兴之故，数十年来，何其良工之多也？铁路火车之工，则创其说者，曰罗哲尔，曰诺尔德，而后之研求致远者不名一家。火轮舟之工，则引其端者，曰迷路耳，曰代路尔，曰基明敦。而后之变通尽利者，不专一式。电报之最阐精者微考，则有若嘎剌法尼，若佛尔塔，若倭斯得，若倭拉

格，若安其尔。炼钢之工，最擅声誉者，则有西门子，若马丁，若别色麻，若陪尔那，若回特活德。制枪之工，则有若林明敦，若芸者士得，若毛瑟，若亨利马梯尼。制炮之工，则有若克鲁伯，若阿模士庄，若荷乞开司，若那登飞。其他造船造钢甲之工，则有德之伏尔铿，英之雅罗，法之科鲁苏。造鱼雷造火药之工，则有奥之怀台脱，德之刷次考甫，德之杜屯考甫。当其创一法兴一厂，无不学参造化，思通鬼神。往往有读书数万卷，试练数十年，然后能亘古开一绝艺者。往往有祖孙父子，积数世之财力精力，然后能为斯民创一美利者，由是国家给予凭单，俾独享其利，则千万之巨富，可立致焉。又或奖其勋劳，锡(6)以封爵，即位至将相者，莫不与分庭抗礼，有欿(7)然自视弗如之意，则宇宙之大名可兼得焉。夫泰西百工之开物成务(8)，所以可富可强，可大可久者，以朝野上下敬之慕之，扶之翼之，有以激厉之之故也。若是者人见谓与今日之中国相反。吾谓与古之中国适相符也。中国果欲发愤自强，则振百工，以预民用，其要端矣。欲劝百工，必先破去千年以来科举之学之畦畛(9)，朝野上下，皆渐化其贱工贵士之心，是在默窥三代上圣人之用意，复稍参西法而酌用之，庶几风气自变，人才日出乎。

〔注〕

(1) 包牺、神农、尧、舜、禹：都是古代著名的贤明帝王。包牺，又作庖牺，即伏羲。

(2) 飏拜垂殳：意谓朝仪之盛。 飏拜，指群臣拜舞。殳：木杖。

(3) 斯伯：舜臣，管百工。皋：皋陶，管刑狱。夔：管音乐。稷：后稷，周朝始祖，农官。契：商朝始祖，管国土人民。

(4) 帖括：泛指科举应试文章。明清时亦用指八股文。

(5) 浸假：逐渐。

(6) 锡：通“赐”。

(7) 欿：不自足。

(8) 开物成务：指通晓万物的道理并按这道理行事而得到成功。《易·系词上》：“夫《易》开物成务，冒天下之道，如斯而已者也。”孔颖达疏：“言《易》能开通万物之志，成就天下之务。”

(9) 畦畛：界限，限制。

手工业行业的总称，地位相当低下，在韩愈的文章里与巫医、乐师并称，用于反衬士人，可见一斑。在中国传统文化里，“万般皆下品，唯有读书高”，对各种工业、技术，均视为末节或消遣。到了封建社会末期而思想禁锢的清朝，这种情形更加严重。世界工业革命的浪潮并不是完全没有影响到中国，尽管闭关锁国，上层还是有机会接触到舶来的先进科技的；然而只有西洋各国的精巧钟表在紫禁城中流行，马格尔尼来演示的先进科技却被乾隆皇帝斥为“看亦可、不看亦可”的奇技淫巧，直到鸦片战争时列强的坚船利炮，才让中国知识分子痛苦地擦亮了眼睛。

本文的作者薛福成，是活跃于晚清时期的政治、思想和外交界的一名爱国志士，也是曾国藩的门生。他自幼即受时代影响，广览博学，致力经世实学，不做诗赋，不习小楷，对八股尤为轻视。先后为曾国藩和李鸿章做过幕僚，担任过英法等国家的大使，赞成君主立宪，主张维新变法。这样一位具有先进思想的知识分子是幸运的，生于时代激烈变化之际，一身经世实学方有施展之地；他又是不幸的，国家倾颓，王朝衰落，他又身处上层，环游世界，能够更加清楚地看到自己国家的腐朽与衰弱。

济世是传统读书人坚持的理想，经世致用更是时兴的学派，这一篇《振百工说》，就是眼界开阔、思想灵活的薛福成，从“振百工”的角度，为腐朽的晚清末世开出的一剂药方。

托古言事是这类文章的惯例，大名鼎鼎的康有为的《孔子改制考》，也是假孔圣人之口，说出自己变法改制的观点。本文亦是如此，从上古的圣贤讲起，他们建立聚积物资便利民用的制度，发明制造器具为天下兴利，而且士、农、工、商地位平等，“工”并没有受到歧视。掌管百工的大臣都是贤明之士，《周礼》书中“冬官”篇虽然佚失了，但《考工记》一书，记载百工技术之事却是极其精密详尽。可以看出在当时被视为桃花源、乌托邦的上古三代盛世，对百工技艺是很重视的。接着又举出周公、张衡、诸葛亮的例子，说明从前的智者也是长于工艺发明的。

接着，作者笔锋一转，直指时弊：宋明以来，科举八股时文之学成为唯一的进身之途，其他方面的学问都被忽视，工匠更被看做下贱，于

是像虞、夏中古以前那些充满智慧巧思的发明创造，就再也不出现了。

文至此处，已经指出了社会百工不振的根源所在：落后的科举制度以及它所造成的社会歧视。接着，作者开始叙述西洋各国的情形，来为本国的改革作为参考。

西学在当时也算得上是时髦的了，但也只在小圈子里流行，而对于西学一无所知的腐儒仍是大有人在。在比薛福成更晚的年代，科举制度已经废除，一次学堂的考试里出了一道比较中西史事的题目：《项羽拿破仑论》。诸考生虽皆熟读四书五经，却均不知“拿破仑”为何人。有一考生的文章开头即破题云：“夫项羽力能拔山，岂一破轮而不能拿夫？”接着便论证说：“夫车轮已破，其量必轻，一凡夫即能拿之，安用项羽？以项羽而拿破轮是大材小用，英雄无用武之地，其力难施，其效不著，岂非知人善用之举哉！”这样的趣事，可笑，更可悲。如果当时的中国多几个薛福成这样的有识之士，少几个“拿破轮”的腐儒书生，或许历史就是另一种面貌。

薛福成所知，不只拿破仑耳。他从西方诸国的国本讲起，“恃工为体，恃商为用”，“工”与“士”相辅相成，甚至“工”也能起到“士”的作用。这里的“士”，其实就是科研人员。他把西方各国的勃兴归功于优秀的工程技术人员，列举了一大串出现在今天数理化课本上的人名。他们都是两次工业革命里的伟大人物，至今全人类仍受其惠。当时的薛福成也深知这一点，不吝赞美他们的成就：“学参造化，思通鬼神。”造化鬼神之说，似乎有违科学精神，然而作者接着就客观地指出了他们能取得如此成就的原因：知识的积累，长时间的钻研。而他们的动力是国家的支持——取得巨大成功便可得到丰厚的利润和尊贵的爵位，甚至与王侯比肩。作者甚至注意到了“专利”现象，“由是国家给予凭单，俾独享其利”，实在难能可贵。

西方各国百工兴盛，有助于国家强大，所以政府和民间对百工也是百般的鼓励和扶植。作者认为这跟古代中国的情形是相一致的，中国要发愤自强，必须振百工。要振百工，必须破除科举的弊病，改变对百工的歧视，领会上古圣贤的用意，再稍稍参考西方的做法，也许就可以改变风气，激发人才了。

全文文辞简明达意，条理清晰；表达论点鲜明，逻辑性强；即使是叙述西方诸国情形、罗列大量舶来名词，也仍然通晓顺畅、不显晦涩高深，颇有桐城派散文的特点。

值得注意的是，作者所提的中国古代的“百工”，主要是传统手工业，而西洋的“百工”，是近现代的工业和科技，两者之间相差的，恰恰是两场工业革命的距离。指南针、木牛流马等例子，则体现了共同的科学创造精神。文章结尾处作者建议中国主要学习古代制度，稍稍参考西方体系，实际上是应该反过来的。以作者的见识，未必不能了解到中西“百工”的差距和体制的优劣，文章这么写，是时代的局限，更是作者身为朝廷命官的无奈。（王　源）

观巴黎油画记 薛福成

光绪十六年春闰二月甲子，余游巴黎蜡人馆，见所制蜡人，悉仿生人，形体、态度、发肤、颜色、长短、丰瘠，无不毕肖。自王公卿相以至工艺杂流，凡有名者，往往留像于馆，或立或卧，或坐或俯，或笑或哭，或饮或博，骤视之，无不惊为生人者。余亟叹其技之奇妙。译者称：“西人绝技，尤莫逾油画，盍驰往油画院，一观普法交战图乎？”

其法为一大圆室，以巨幅悬之四壁，由屋顶放光明入室。人在室中，极目四望，则见城堡冈峦，溪涧树林，森然布列。两军人马杂遝，驰者、伏者、奔者、追者、开枪者、燃炮者、搴大旗者、挽炮车者，络绎相属。每一巨弹堕地，则火光迸裂，烟焰迷漫，其被轰击者，则断壁危楼，或黔其庐，或赭其垣。而军士之折臂断足，血流殷地，偃仰僵仆者，令人目不忍睹。仰视天，则明月斜挂，云霞掩映；俯视地，则绿草如茵，川原无际。几自疑身外即战场，而忘其在一室中者。迨以手扪之，始知其为壁也，画也，皆幻也。

余闻法人好胜，何以自绘败状，令人丧气若此？译者曰：“所以昭炯戒，激众愤，图报复也。”则其意深长矣。夫普法之战，迄今虽为陈迹，而其事信而有征。然则此画果真邪？幻邪？幻者而同于真邪？真者而托于幻邪？斯二者，盖皆有之。

本文是一篇观画记，但文章开头却先写游巴黎蜡人馆之所见。有人认为这样写寄寓有作者的深意，盖作者认为欧美勃兴的原因主要是“学问日新、工商日旺”，而促使达到日新日旺的生力军，则是那些“留像于馆”的“工艺杂流”，故作者记叙蜡人馆，是在“把学习西方的思想具体化”。这样解释，似乎有些求之过深。其实我们看第一段末尾说“余亟叹其技之奇妙”，下面接以“译者称西人绝技尤莫逾油画”，那么很明显，作者这样处理，主要目的是“借宾陪起”，起正面衬托的作用，同时也能抓住读者，更引人入胜。

末尾一段再次引用译者之语，指出法人好胜却又自绘败状的原因，是在“昭炯戒，激众愤，图报复”，揭出了“普法交战图”的画意；再联系到作者一贯主张变法图强，希望中国从积贫积弱中振兴起来，则写作此文，“其意”固亦“深长矣”。

中间一段是文章的主体，描绘“普法交战图”。黑格尔曾经说过： 绘画不比诗歌，不能表达整个事件或情节的发展步骤，只能抓住一个“片刻”，因此该挑选那集中前因和后果在一点里的景象；譬如画打仗，就得画胜负可分而战斗尚酣的片刻。这段话恰好可以适用于这幅“普法交战图”，从下文“自绘败状”四字来看，这时已分出胜负，但战斗仍然空前激烈。而作者为了真实地再现这一“片刻”，采用了鸟瞰式的描绘角度： 在交代了画室环境构造后，先写战争环境、形势；次写双方人马鏖战正酣的情状；再写炮弹落地的巨大威力；最后再点染战场的自然景象，以烘托战场惨烈的气氛，这样就层次分明而又简练生动地勾勒出了当时普法交战的“全景式”画面。另外，古人早就说过：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”绘画作为一种视觉形象艺术，在描绘客观事物时，虽然也能捕捉住事物最富动感的一瞬间，但其画面毕竟是凝固不动的；而本文作者在描述原画时，则充分发挥了文字艺术的特长，选择了一系列极富动感的词语来进行铺叙描摹，加以语言节奏的错落变化，把当时战场上人马杂沓、络绎相属、炮火连天、杀声遍地的火爆气氛表现得如在目前。（刘桂秋）

【作者小传】

吴汝纶

（1840—1903） 清末散文家。字挚甫，安徽桐城人。同治进士，历官深州、冀州知州。后充京师大学堂总教习，赴日本考察学制。曾师事曾国藩，为“曾门四弟子”之一。又与李鸿章关系密切。工诗文，源出桐城派，而所作不落其窠臼。其论及时政之作，颇注意“洋务”。有《桐城吴先生全书》。今人辑有《吴汝纶全集》。

跋《蒋湘帆(1)尺牍》吴汝纶

余过长崎，知事(2)荒川君一见如故交，荒川有旧藏中国人《蒋湘帆尺牍》一册视余，属(3)为题记(4)。湘帆名衡，自署(5)拙老人，在吾国未甚知名，而书(6)甚工，竟(7)流传海外，为识者所藏弃(8)，似有天幸者！乡曲(9)儒生，老死翰墨(10)，名不出闾巷者，曷可胜道(11)!其事至可悲，而为者不止，前后相望不绝也。

吴汝纶像

——《清代学者像传》

一艺之成，彼皆有以自得，不能执市人而共喻之(12)。传不传，岂足道哉？得其遗迹者，虽旷世殊域(13)，皆流连慨慕(14)不能已，亦气类之相感者然也(15)。观西士之艺术，争新煊异(16)，日襮之五都之市(17)，以论定良窳(18)，又别一风教(19)矣。

〔注〕

(1) 蒋湘帆： 名衡（1671—1743），字湘帆，号江南拙老人，江苏金坛人，清代书法家。《金坛县志》说他“能诗文，精楷法”。《大瓢偶记》云：“蒋湘帆小楷，冠绝一时。”雍正时，他历时十二年手书完成《十三经》全文，后深受乾隆皇帝喜爱，以此为底本，刻成《乾隆石经》。

(2) 知事： 日本地方行政长官的名称。

(3) 属： 通“嘱”，嘱托。

(4) 题记： 文体名。就名胜古迹或有纪念性的文物等著文抒怀。姚华《论文后编》：“而一文之后，有所题记，后人称曰‘书后’，亦或曰‘跋’，则后序之变，前或曰‘引’，又前序之变也。”

(5) 自署： 自己取名。

(6) 书： 书法。

(7) 竟： 最终。

(8) 藏弆（jǔ）： 收藏。

(9) 乡曲： 偏僻的地方。

(10) 翰墨： 文章书画。

(11)曷可胜道： 不可胜数。

(12)执市人而共喻之： 使普通人都明白。

(13)旷世殊域： 不同的时代，不同的地域。

(14)流连慨慕： 欣赏仰慕。

(15)气类之相感者： 因气质相同而产生感应。然： 缘故。

(16)争新煊异： 争相创新煊耀独特。

(17)襮（bó博）： 展示。五都之市： 繁华都市。

(18)良窳（yǔ羽）： 优与劣。

(19)风教： 风俗文化。

的原因正在于相同的高雅情趣——对中国翰墨文化的热爱。荒川拿出自己的藏品礼遇来客，一方面体现出对朋友的尊重，另一方面恐怕也有希望行家来品评一下自己收藏品味的迫切心情。这便一下子拉近了二人的距离，于是有“一见如故交”之感。之后“湘帆名衡……似有天幸者”几句，写出了作者内心的惊讶与感动： 一个在中国不甚知名的文人，他的尺牍因为书法精工，最终在异国他乡被人收而宝之，这对中国的文人墨客而言，是多么幸运的一件事啊！

接着从尺牍的际遇延伸下去，抒发感想。为何有“似有天幸者”之慨叹呢？只因为作者身为文士，深知其中甘苦滋味和文人对扬名的渴望。他自然联想到，自古以来文人代不乏人，在那些偏远的乡里，有不可胜数的文士，一生沉醉翰墨，大多数人埋没于里巷，其作品也散亡磨灭不复存焉。对于文人而言，这真是至为可悲之事。然而他们却不为流俗所沉，即使无名无利，也会继续在自己喜爱的领域中耕耘不辍，且薪火相传，使一门艺术“前后相望不绝”。真正的为艺术者，是不能缺乏这样的“痴气”的，也许作者也属于这样的一类人，所以接下来“一艺之成”几句表达了对闻名与不朽更深的认识： 对于文人墨客而言，艺术活动带给人的成就感，是只有自己才能享受到的乐趣，不必强求普通市井之人都理解，因此，扬名与否、作品流传与否皆不足挂齿。真正的艺术品也许当时名不见经传，但若保留下来，终究会遇到欣赏的人，即使是不同的时代和地域，也阻挡不住有识者发自内心的流连仰慕，所谓同声相应，同气相求，这纯粹是因为气质相同产生共鸣感应的缘故。也就是说，无论作者名气大小，作品最终能够遇到知音而被珍视，这种际遇对一个文人来说，是比扬名更为荣耀的。这短短几句感慨，并不算什么崇论闳议，却诚笃感人。作者感慨古往今来文士们明珠暗投的深沉悲哀，更对传统文士为艺术而坚执的精神给予高度称扬。

文末谈及西方人对待艺术的张扬态度，藉以与中国文士的保守风气相较。西人为艺术者并不默默耕耘，而是寻找机会自我宣扬，或是争相通过创新、奇特的形式去获得关注，或是干脆展示于繁华的街市，引人回头评定优劣，将之看作提升名气的好方式。这种风教令作者印象深刻且颇有感慨，因此在结尾特别提及，他内心或许也希冀中国文人向西人学习，才不至于有那么多有才之士湮没无闻。

张舜徽《清人文集别录》有评语曰："汝纶肆力于文章之事，不屑以桐城义法自画，而独得于《史记》者尤深。"吴文擅发议论，是其特色，盖乃取法《史记》。本文从一件尺牍作品的命运引申开来，写出对文士遭际的真实感慨，兴发于此而义归于彼，耐人咀嚼。文章乃作者晚岁之作，措辞老成，笃实恳切，体现了出语雅洁、选词遒炼的语言风格。文辞畅达，了了可读，堪称桐城派古文中文质俱佳的作品。（刘燕歌）

送张廉卿序 吴汝纶

孙况(1)、扬雄，世传所称大贤(2)，其著书皆以成名乎后世。而孙卿书称说春申(3)，《法言》叹安汉公(4)之懿，皆干世论之不韪(5)，载而以告万世者，世以此颇怪(6)之。我则以谓(7)凡著书者，君子不自得于时(8)者之所为作也。

凡所以不自得者，君子之道，不枉实(9)以谀人。而当世贵人在势者，必好人谀己。十人谀之，一人不谀，则贵人恶其傲己，十人恶其异己。贵人与贵人比肩(10)于上，十人与十人比肩于下，上恶其傲，下恶其异，虽穷天地横四海，而无与容我身，吾且于书也何有?于此有一在势者，虽甚恶之，而犹敬乎其名，而不之害伤，则君子俯嘿(11)而就容(12)焉，而以成我书。而是人也，虽敬乎其名，固前知其不谀己也，闻有书则就求而亟观焉，察其褒讥所寓，得其疑且似者，且曰："此谤我也，此怨非(13)我也。"则从而齮齕(14)之矣。盖必其章章然(15)称道叹羡我也，夫乃始憖置(16)而相忘焉。

彼君子也，其志洁，其行危(17)，其不枉实而谀人，众著(18)于天下后世。及其为书，则往往诡辞谬称(19)，谲变(20)以自乱，以为我意之是非，后有君子读我书而可以自得之矣，安取彼訾訾察察(21)者为？嗟夫！此殆君子所遭之不幸，其用意至可悲；而《诗》三百篇所为"主文而谲谏"(22)，孔子之《春秋》所为定、哀之际微辞(23)者也。楚两龚(24)、孔北海(25)、祢正平(26)之徒，背而易之，乃卒会祸殃，至死不晤(27)，岂不哀哉！

二子之书，意其在此，我既推而得之，会我友张廉卿北来，乃为书

告之。复书曰：“子言殆是也。”盖自廉卿之北游，五年于兹，我与之岁相往来，日月(28)相问讯，有疑则以问焉，有得则以告焉，见则面相质(29)，别则以书，每如此。今兹湖北大吏(30)，走书币(31)因李相国聘廉卿而南，都讲(32)于江汉(33)。廉卿，今世之孙扬也。见今(34)贵人在势，皆折节(35)下贤，不好人谀己，其所遭孙扬远不如！其北来也，自李相国以下皆尊师之，老而思欲南归，而湖北君所居乡，其大吏又慕声礼下之如此，我知廉卿可以直道正辞(36)，立信文(37)以垂示后世，无所不自得者。独我离石友(38)，无以考道问业(39)，疑无问，得无告，于其归，不能无怏怏也。因取所意于古，而当质于君者，书赠之以为别。

〔注〕

(1) 孙况： 即荀况。战国赵人，世称荀卿。汉时谓之孙卿。曾在齐，游学稷下，三为祭酒。去齐至楚，春申君任以兰陵令。晚年专事著述，终老兰陵。

(2) 大贤： 才德超群的人。

(3) 春申： 即春申君。战国楚人黄歇的封号。考烈王元年出为相，封为春申君，赐淮北地十二县，后改封于江东。曾救赵却秦，攻灭鲁国。相楚二十五年，有食客三千。与齐孟尝君、赵平原君、魏信陵君齐名，史称“战国四君子”。后因考烈王无子，遂与李园合谋，送自己宠爱的孕妾进宫，以图日后篡持楚国政权。考烈王死，李园恐春申君泄密且日益骄横，命死士将其杀死。

(4) 安汉公： 即汉新帝王莽，汉元王皇后曾赐其号曰“安汉公”，是汉武帝之后西汉历史上执政时间最长的外戚之一。他篡汉立新，更易皇统，在中国历史上累遭詈骂。

(5) 干世论之不韪（wěi韦）： 做了普天下都认为是错误的事。

(6) 怪： 责备。

(7) 以谓： 以为，认为。

(8) 不自得于时： 不能迎合社会流弊，迫于社会压力。

(9) 枉实： 歪曲实情。

(10) 比肩： 居同等地位的人结成一股势力。

(11)俯嘿（mò默）： 低头无语。

(12)就容： 接近贵人以容身。

(13)怨非： 怨恨，非议。

(14)齮齕（yǐ hé乙合）： 毁伤，倾轧。

(15)章章然： 明显昭著的样子。

(16)懋（yìn印）置： 搁置一边。

(17)危： 端正的，正直的。

(18)众著： 众所周知。

(19)诡辞谬称： 文辞奇诡荒诞。

(20)谲变： 变化多端。

(21)訾訾：（yín yín银银）： 争辩貌。察察： 明辨；清楚。

(22)主文而谲谏： 语出《毛诗序》：“故诗有六义焉： 一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”东汉郑玄《笺》曰：“主文，主与乐之宫商相应也，谲谏，咏歌依违，不直谏也。”主文，指诗文不直陈而用比兴。谲谏，委婉地规谏。

(23)微辞，隐晦含蓄的言辞。

(24)楚两龚： 指汉代楚之龚胜与龚舍。《汉书·两龚传》：“两龚，皆楚人也。胜字君宾，舍字君倩，二人相友，并著名节，故世谓之楚两龚。”亦省称“楚龚”。王莽篡汉，胜固辞不应诏，誓不一身事二主，绝食而死。

(25)孔北海： 即孔融，东汉文学家，字文举，鲁国人，“建安七子”之一。善诗文，辞采富丽。曾任北海相，后任少府，因直言无忌触犯鲁操，降为太中大夫，被杀。

(26)祢正平： 即汉代祢衡。才智过人而负气自傲，好匡正世俗之失，待人接物傲慢不敬。后在江夏太守黄祖身边任书记，因在大会宾客时出言不逊，黄祖一怒之下将其杀害。

(27)晤： 同“悟”，明白。

(28)日月： 时常。

(29)相质： 彼此质询。

(30)大吏： 称独当一面的地方官。清薛福成《庸盦笔记·骆文忠公遗爱》：“骆公督四川，凡滇、黔、陕、甘等省大吏之黜陟，及一切大政，朝廷必以諮之。”

(31)走： 送。书币： 泛指修好通聘问的书札礼单和礼品。

(32)都讲： 古代学舍中协助博士讲经的儒生，选择高材者充之。

(33)江汉： 古荆楚之地，在今湖北省境内。

(34)见今：现今。

(35)折节： 屈己下人。

(36)直道正辞： 正直为人、坦率言辞。

(37)信文： 真实可信的文章。

(38)石友： 情谊坚如金石的朋友。晋潘岳《金谷集作诗》：“投分寄石友，白首同所归。”

(39)考道问业： 请教学问。

《送张廉卿序》是吴汝纶于光绪十四年（1888）所写的一篇赠序。所赠对象张廉卿即张裕钊乃吴汝纶一生挚友。吴汝纶二十九岁时，结识了四十六岁的张裕钊，遂为忘年交。光绪年间，以“张吴”并称，扬名桐城文派。曾国藩曾云：“吾门人可期有成者，惟张、吴两生。”（《清史稿·张裕钊传》）二人还醉心于论文谭艺，书信频繁。出自吴汝纶日记中的记述颇能说明二人之意气相投：“十一月十二日，夜与张廉卿久谈为文之法，廉卿最爱古人淡远处。”“三月八日，至凤池书院，与廉卿留连竟日，鬯论文字。”（《吴汝纶全集·日记·文艺四》）本篇赠序着重探讨了文学创作心理问题，语言并不华赡闳肆，所言也未必尽当，但却于平实的说理中透露出作者议论文学的热情。

赠序一开头并没有先讲写作缘由，而是直入讨论话题： 如何看待古往今来文人著作中称扬谀赞当权者的现象。古语云：“千人之诺诺，不如一人之谔谔。”要做到直言不讳，并非易事，写文章也是如此。对于这样一个严肃的话题，作者避开了相关史料与典故的征引，采取了设例的方式来说明，遂使文风显得活泼而不失庄重。他先从体会前彦写作心理入手，从世人对荀子、扬雄著作的褒讥为例说起。世称大贤的荀子、扬雄，著作闻名后世，然也有白璧微瑕之处，荀子书中有为春申君吹捧之嫌，扬雄的《法言》中也有赞叹王莽美德的话语，这都是冒天下之大不韪的言论，因此为后世所诟病。对这一现象，作者并不妄加抨弹，而是尝试去理解古人的隐衷。他认为作品中的甘言媚语往往是迫于当时的社会压力，不得已才如此撰述的，实是无奈之举。接下来道出他对在势者与文人写作心理的揣摩： 虽然君子以“不枉实以谀人”作为自己的行为准则，但是当权者却往往喜好他人奉承讨好自己。于是在这种趋时媚俗的风气下，谀世之作不断出现。正所谓标孤者难信，入俗者易谐，十人之中若有一人不讨好当权者，他不仅因为态度傲慢而遭到权贵者憎恶，而且还会因行事不同流俗而遭他人厌弃。更可怕的是，若高高在上的当权者抱成一团，阿谀谄媚者也拉帮结伙，则这位坚持正直的君子将遭到全社会的排斥而无以立足。那还何谈写书呢？在这种社会环境下，当权者对文人创作的干预极为强烈，文人的创作能自由到什么程度呢？之后，作者又举了另一种看似较好的现象： 也许有一些开明的当权者，虽然内心也厌恶那些坚持直言的文人，但是对某君子还有几分尊重，所以没有直接伤害他，这位君子才能完成自己的著作。然而这位当权者本来就知

道君子不讨好自己，听说他写成了书，就迫不及待地想读一读书中有没有暗含讥讽自己的话，有可疑的地方，都觉得是在诽谤自己，于是也开始打击君子了。前代也有文人议论过“谄成之风动，救失之道缺”的现象，本文作者则把写作放回到人情世态中去衡量，表现出他洞达世情的一面。人同此心，心同此理，由此作者推知前代那些志洁行危的君子，既要坚持“不枉实以谀人”，又要使自己的著作扬名后世，为免遭物议，只能在写文章时采取“诡辞谬称，谲变以自乱”的方式，故意模糊、隐晦文意，让后来的读者去揣测。作者特别举出《诗经》“主文而谲谏”的艺术风格和孔子《春秋》“至定、哀而微”的现象来阐析自己的观点，他又列举了楚两龚、孔北海、祢正平等直言者结局悲惨的事例，感慨他们不会权宜通变。通过事例对比，揭示了作家创作过程中极为苦恼的矛盾。在这段议论中，作者并没有批评荀子、扬雄等人献媚买好，出卖尊严，而是以常情律之，对古人的文章给出了“理解之同情”的评价。

第二段旨在申明写序之缘由，表达了三层意思： 其一，述说自己与张裕钊相问、相勉、相慰、相娱的深厚友情。其二，感慨张氏之幸运。以古况今，好友张裕钊能够遇到折节下贤、尊重儒者的当权者，又得到其家乡湖北地区官吏的慕声礼遇，因此相信其可以“直道正辞，立信文以垂示后世，无所不自得者”。其三，诉别情。因“离石友，无以考道问业，疑无问，得无告”而怏然不乐，故以此序阐说自己研读古书的体会，与张探讨。文中间接称颂了当时的在势者，故因有阿谀李鸿章等权贵之嫌而遭诟病，其实没有必要过分苛求，不妨视为是作者对宽松创作环境的真诚呼唤。

本文语言平易明畅，议论耐人寻思。作者既发表了自己对文人写作苦楚的真知灼见，又用以古映今的方式勖励张氏直道正辞，从其深微识见中可以看出吴张二人深厚的文学修养和敏锐的问题意识，对现代学人启发良多。（刘燕歌）

【作者小传】

陈三立

（1852—1937） 清末民国间诗人。字伯严，号散原，江西义宁（今修水）人。光绪进士，授吏部主事。戊戌变法期间，其父陈宝箴任湖南巡抚，积极推行新政，得其赞画。戊戌政变后，与其父同被革职。侍父隐居南昌西山之崝庐。入民国，保持遗老身份。日军全面侵华占领北平后，拒食而卒。其诗取法黄庭坚而自出手眼，具莽苍排奡之意态，人推为大家。为同光体诗派领袖，影响很大。亦工古文，然成就为诗所掩。有《散原精舍文集》、《散原精舍诗》。

崝　庐　记 陈三立

西山负江西省治，障江而峙，横亘二三百里，东南接奉新、高安诸山，北尽于彭蠡，其最高峰曰萧坛，下纷罗诸峰，隆伏绵缀，止为青山之原，吾母墓在焉。墓旁筑屋，前后三楹，杂屋若干楹，施楼其上为游廊，与母墓相望，取青山字相并属之义，名崝庐。

初吾父为湖南巡抚，痛窳败无以为国，方深观三代教育理人之原，颇采泰西富强所已效相表里者，放行其法。会天子慨然更化，力新政，吾父图之益自憙(1)，竟用此得罪，免归南昌，因得卜葬其地。明年，遂葬吾母，穴左亦预为父圹，光绪二十五年之四月也。吾父既大乐其山水云物，岁时常留崝庐不忍去，益环屋为女墙，杂植梅、竹、桃、杏、菊、牡丹、芍药、鸡冠、红踯躅之属。又辟小坎种荷，蓄鲦鱼。有鹤二，犬猫各二，驴一。楼轩窗三面当西山，若列屏，若张图画，温穆杳霭，空翠蓊然扑几榻，须眉、帷帐、衣履，皆掩暎黛色。庐右为田家，老树十余亏蔽之。入秋，叶尽赤，与霄霞落日混茫为一。吾父澹荡哦对其中，忘饥渴焉。

呜呼！孰意天重罚其孤，不使吾父得少延旦暮之乐。葬母仅岁余，又继葬吾父于是邪！而崝庐者，盖遂永永为不肖子烦冤茹憾、呼天泣血之所矣。尝登楼迹吾父坐卧凭眺处，耸而向者，山邪？演迤而逝者，陂

邪？畴邪？缭而幻者，烟云邪？草树之深以蔚邪？牛之眠者、斗者邪？犬之吠、鸡之鸣、鹊鸱群雉之噪而啄、呴而飞邪？惨然满目，凄然满听，长号而下。已而沉冥而思，今天下祸变既大矣，烈矣，海国兵犹据京师，两宫久蒙尘，九州四万万之人民皆危蹙，莫必其命，益恸彼，转幸吾父之无所睹闻于兹世者也。其在《诗》曰："谁生厉阶，至今为梗。"(2)又曰："莫肯念乱，谁无父母。"(3)曰："凡今之人，胡憯莫惩。"(4)然则不肖子即欲朝歌暮哭，憔悴枯槁，褐衣老死于兹庐，以与吾父母魂魄相依，其可得哉？

庐后楹阶下植二稚桂，今差与檐齐。二鹤死其一，吾父埋之庐前寻丈许，新题碣曰："鹤塚"。旁为长沙人陈玉田塚，陈盖从营吾母墓工有劳，病终崝庐云。

〔注〕

(1) 熹： 同"喜"。

(2) "谁生厉阶，至今为梗"：见《诗经·大雅·桑柔》。厉阶，祸端。梗，灾害。此诗为周厉王大臣芮良夫作，旧注以为"刺厉王"。文中引用此句，即隐斥当政的慈禧太后发动政变，是国乱政废的祸端。

(3) "莫肯念乱，谁无父母"：见《诗经·小雅·沔水》。《沔水》似作于东周初年，作者对京城附近危机四伏的状况充满了殷忧。文中引用此句，表达了散原对执政者不能为国为民制止祸乱的不满和忧虑。

(4) "凡今之人，胡憯莫惩"：见《诗经·小雅·十月之交》。这两句的前几句为："烨烨震电，不宁不令。百川沸腾，山冢崒崩。高岸为谷，深谷为陵。"极言世变之剧。凡，《诗经》原文作哀。胡憯，怎么。不惩，不制止。作者引用此诗，对朝廷用人不当表达了强烈的愤慨。按：此文涉及的《诗经》中的三首诗所描写的乱局，与庚子之变有相似之处。

将西山四周之壮丽景色尽收笔底，然后再聚焦在崝庐上。

此文结尾，颇似归有光《项脊轩志》。《项脊轩志》云："庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。"《崝庐记》云："庐后楹阶下植二稚桂，今差与檐齐。二鹤死其一，吾父埋之庐前寻丈许，新题碣曰：'鹤塚。'" 深情出以浅语，余意袅袅。

然而第三段忽异峰突起，原来压抑着的激愤之情，一下子呼天抢地迸发出来，如钱塘潮，如壶口瀑，夺魂魄，骇心神。一连七个问句，句式由短而长，参差起伏，一浪高过一浪，一问急过一问，几若稚子椎血号泣之音，上达云霄，悲遏流云。其文恍惚迷离，迂回顿挫，若不可羁勒，不可踪迹，与此前一段大异其趣。此前一段，写其父遁隐庐山，种花养鱼，"日夕吟啸偃仰其中，遗世观化，浏乎与造物者游"，文笔清扬，舒畅雍容，有陶诗恬穆怡然之乐，从容不迫，兼有桐城义法。那么两段文字间，是什么东西推动着如此的陡转呢？

《崝庐记》作于庚子年（1900）。1898年戊戌政变，陈宝箴因"滥保匪人"，被褫职斥废，三立亦同被革职，永不叙用。陈氏父子累年经营，一旦而付诸流水。光绪二十五年（1899）四月，陈宝箴归养西山，次年七月以微疾卒。那么这一段平静的山居生活，仅历一载有余。所以"崝庐者，盖遂永永为不肖子烦冤茹憾、呼天泣血之所矣"一句，与"不使吾父得少延旦暮之乐"一句稃鼓相应，有着内在的义脉。据近来一些学者的研究，陈宝箴可能是由慈禧太后赐死，饮白鹤鲜血而亡。结论是否正确，尚有待进一步的证明，不过从《崝庐记》所表达的情感来看，似乎确有隐情。如文中两处提及二鹤，似闲笔，又不是闲笔。然而《崝庐记》一文，不仅蕴含孤儿情怀，亦藏蓄着家国之恨。此年"庚子国变"，八国联军攻进北京，国事败乱，不可收拾。此种政局，一是慈禧太后之颟顸无知所致，亦由执政大臣无能所致，陈三立抚今追昔，忧愤良深，故而一为国事哭，一为乃父未竟之事业哭，一为花果飘零、阴阳两隔而哭。正是因为背后有着这样沉痛的隐衷，陈三立此文中的感情变化，才会如此开阖动荡，如此歌哭万端，如此肝肠寸断。

陈三立每年都要回崝庐扫墓，且形之吟咏，故而《崝庐记》一文，要与陈三立《散原精舍诗集》中诸多与崝庐有关的诗作合观，方能探其

刳肝刻肾之苦。其《崝庐述哀诗》五首，颇有与此文相互印证处。其三云：

墙竹十数竿，杂桃李杏梅，牡丹红踯躅，胥父所手栽。池莲夏可花，棠梨烂漫开。父在琉璃窗，咳唾自徘徊。有时群松影，倒翠连古槐。二鹤毰毸舞，鸣雉漫惊猜。其一羽化去，瘗之黄土堆。父为书冢碣，为诗吊蒿莱。天乎兆不祥，微鸟生祸胎。怆恨昨日事，万恨谁能裁。

此诗恰可与《崝庐记》的相关描写互补。在散原看来，“二鹤”的命运似乎昭示了父亲的命运，“鸣雉漫惊猜”似乎别有所指。《崝庐述哀诗》之五又云：

平生报国心，只以来訾毁。称量遂一施，堂堂待惇史。惟彼夸毗徒，浸淫坏天纪。唐突蛟蛇宫，陆沉不移晷。朝夕履霜占，九幽益痛此。儿今迫祸变，苟活蒙愧耻。百哀咽松声，魂气迷尺咫。

诗里既有对戊戌之变的反省，也有对乃父壮志未酬、神州陆沉的幽忧孤愤，还有苟活于世的孤儿之愧，字字句句，皆若泣血而成，又可与本文中的七个“邪”（即“耶”）字相互发明。

吴宓云：“义宁陈氏一门，实握世运之枢轴，合时代之消息，而为中国文化与学术德教所托命者也。”因此读《崝庐记》，就是从一个窗口窥探义宁陈氏家族之痛史，可以藉此了解散原的胸中万言与襟底忧患，可以藉此窥见近代史上志士仁人之痛史与世运之变迁。故而，《崝庐记》之情志摇荡，哀歌当哭，实将孤儿情怀、家国之恨冶熔一炉。其文非桐城旧格，亦非欧、归、白馀调。司马迁赞曰：“人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也。”散原之呼父母，意犹屈子之怨骚也，读罢不能不为之酸鼻。（张宪光）

【作者小传】

林　纾

（1852—1924）　清末民初文学家、翻译家。原名群玉，字琴南，号畏庐，别署冷红生，福建闽县（今福州）人。光绪八年举人，屡试进士不第，遂以授学、著译、绘画为业。清末曾参与维新变法，辛亥革命后以遗老自居，反对新文化运动。工诗词古文，兼作小说戏曲，尤以译著名世。虽不识西文，却依他人口述，用文言翻译欧美小说170余种，译笔典雅流畅，甚受读者喜爱，其中以《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、《撒克逊劫后英雄略》、《迦茵小传》、《伊索寓言》等影响最大。所撰诗文有《畏庐文集》、《畏庐诗存》、《畏庐笔记》等，小说有《金陵秋》、《金华碧血录》等，传奇有《蜀鹃啼》、《天妃庙》、《合浦珠》等。

《吟边燕语》序 林　纾

欧人之倾我国也，必曰： 识见局，思想旧，泥古骇今，好言神怪，因之日就沦弱，渐即颓运。而吾国少年强济之士，遂一力求新，丑诋其故老，放弃其前载，惟新之从。余谓从之诚是也，顾必谓西人之夙行夙言，悉新于中国者，则亦誉人增其义，毁人益其恶耳。

英文家之哈葛得，诗家之莎士比，非文明大国英特之士耶？顾吾尝译哈氏之书矣，禁蛇役鬼，累累而见。莎氏之诗，直抗吾国之杜甫，乃立义遣词，往往托象于神怪。西人而果文明，则宜焚弃禁绝，不令淆世知识。然证以吾之所闻，彼中名辈，耽莎氏之诗者，家弦户诵，而又不已，则付之梨园，用为院本。士女联而听，欷歔感涕，竟无一斥为思想之旧，而怒其好言神怪者，又何以故？

夫彝鼎樽罍，古绿斑驳，且复累重，此至不适于用者也。而名阀望胄，毋吝千金，必欲得而陈之。亦以罗绮刍豢，生事所宜有者，已备足而无所顾恋。于是追蹑古踪，用以自博其趣，此东坡所谓久餍膏粱，反思螺蛤者也。盖政教两事，与文章无属，政教既美，宜泽以文章，文章

徒美，无益于政教。故西人惟政教是务，赡国利兵，外侮不乘，始以余闲用文章家娱悦其心目，虽哈氏、莎氏，思想之旧，神怪之托，而文明之士，坦然不以为病也。

余老矣！既无哈、莎之通涉，特喜译哈、莎之书。挚友仁和魏君春叔，年少英博，淹通西文，长沙张尚书既领译事于京师，余与魏君适厕译席。魏君口述，余则叙致为文章。计二年以来，予二人所分译者得三四种，《拿破仑本纪》为最巨本，秋初可以毕业矣。夜中余闲，魏君偶举莎士比笔记一二则，余就灯起草，积二十日书成，其文均莎诗之纪事也。嗟夫！英人固以新为政者也，而不废莎氏之诗。余今译《莎诗纪事》，或不为吾国新学家之所屏乎？《莎诗纪事》传本至伙，互校颇有同异，且有去取，此本所收，仅二十则，余一一制为新名，以标其目。

光绪三十年五月，闽县林纾序。

这是林纾为《吟边燕语》写的译者序。《吟边燕语》是根据兰姆编的《莎士比亚戏剧故事集》译出的。

林纾以“林译小说”闻名于世，是我国以古文翻译外国小说的第一人，译作有近两百种，其中可称为文学名著的也不少。虽然历来对林译小说毁誉参半，但在新文学诞生的前夜，他的翻译影响深远，极大地开阔了世人眼界，促进了现代小说的兴起，这是不争的事实。

林纾又是卓有成就的古文家，是桐城派吴汝纶的弟子，推崇司马迁及唐宋八大家，善于叙事抒情。从他的译作中可以看出，他用所谓的“史公笔法”翻译小说，确为古文开辟出一片新天地。运笔如风，不愧康有为所称的“译才并世数严林”。

这篇短文不足千字，但从大处着眼，小处着手，发人深思。本文一开头就破题： 现在有这么一种现象，首先是西方人说中国落后，其思想文化一定不行，他们得出的结论是“识见局，思想旧，泥古骇今，好言神怪”，于是国人跟着起哄，一意求新求变，“丑诋其故老，放弃其前载”。作者亮出自己的观点，西方也不是什么都比中国新。关于新旧的争论最好是放到当时的历史语境下去理解，近代以来我们尝够了落后就要挨打的滋味，中西之争在很多人看来就是新旧之争，只要看看当时进化论到

中国，我们是如何地趋之若鹜，就大体可以体会到。新的不一定就比旧的好，没有旧的也没有新的，西方现在的光鲜亮丽也不是从石头缝里蹦出来的，也有自己的历史过程。这些现在看来平平常常的道理，在一百多年前，很多人都不以为然。

作者接着写莎士比亚在英国的地位就如杜甫之于中国，但“立义遣词往往托象于神怪”。按国人的逻辑，岂不要焚其书，使其名声扫地？但实际情形如何呢？才智之士往往都爱读莎氏之书，甚至到家弦户诵的地步；莎氏的戏剧，普遍上演，善男信女沉浸其间者不计其数。从没听说有人批评莎剧思想陈旧，内容怪诞。再回头看看我们国内，那些喜欢收藏青铜器的，从没抱怨这些死沉死沉的又锈迹斑斑的东西毫无实际的用处，相反“名阀望胄一掷千金”，真是宝贝得不得了。其实这两者道理是相通的，一言以蔽之，这都是源于对古代文化的热爱，这里体现的是一种雅趣。

很多人都把文学艺术与政教混为一谈，作者清醒地指出，不要以文艺无关乎政教，或者无益于政教，就要打压它；也不要用政教的尺度来衡量文艺的价值；不要说今天中国政教不行，就妄自菲薄，把老祖宗留给我们的文化遗产视如敝屣。这一观点到今天也是掷地有声，不失其意义。

行文至此，已神完气足。但作为“序”体，还可以补充对原著、译者及翻译时的情况作些交代，于是作者娓娓道来，介绍了他的搭档魏春叔，作者推许他“年少英博，淹通西方”，翻译时，魏君口述，作者写为文章等等。序言最后说道： 英国“固以新为政者也，而不废莎氏之诗”。则本书在中国的出版，当不至于为“新学家之所屏”的吧。这样首尾关照，气脉流贯，也可见出古文家的手段。

在欣赏这篇不长的序文时，我们不应忘记，这是中国人与莎翁的第一次邂逅，正是这样一个“故事化”的莎士比亚拉开了莎剧与莎学的大幕，后来林纾也直接从莎士比亚剧本翻译过《亨利第六遗事》《亨利第四记》《凯彻遗事》等等，这些译作以今天的标准来看，可议论的地方很多。但林译以他庞大的读者群，其巨大影响力不容低估。后人还根据这些“故事”改编了大量的文明戏。这都是题外话了。回到这篇序言本

身，虽然我们看不到作者对莎翁高贵永恒意义的高度体认，也没有对兰姆这个铁杆莎迷作点滴介绍，但我们可欣赏到作者行文的浏亮、雄健，为莎翁来到中国扫清了某些障碍—— 一些思想和认识上的迷误，这是我们不该忘记的。（严　明）

【作者小传】

严　复

（1854—1921）　清末民国间文学家、翻译家。初名体乾，改宗光，再改复，字又陵，又字幾道，号瘉壆老人，福建侯官（今福州）人。清诸生。光绪初在英国留学。归国后执教于福州船政学堂。清末民国初历任复旦公学、安庆高师学堂、京师大学堂校长。又任约法会议议长、参政员参政。清末译介《天演论》、《原富》，要求变革，在思想界影响很大。晚年趋于保守。文笔古雅，善于论辩。亦工诗。有《严幾道诗文钞》、《瘉壆堂诗》。

译天演论自序 严　复

英国名学家穆勒约翰有言(1)："欲考一国之文字语言而能见其理极(2)，非谙晓数国之言语文字者不能也。"斯言也，吾始疑之，乃今深喻笃信，而叹其说之无以易也。

岂徒言语文字之散者而已，即至大义微言，古之人殚毕生之精力，以从事于一学，当其有得，藏之一心则为理，动之口舌、著之简策则为词。固皆有其所以得此理之由，亦有其所以载焉以传之故。呜呼，岂偶然哉！

自后人读古人之书，而未尝为古人之学，则于古人所得以为理者，已有切肤精怃之异矣。又况历时久远，简牍沿讹。声音代变，则通假难明；风俗殊沿，则事意参差。夫如是，则虽有故训疏义之勤，而于古人诏示来学之旨，愈益晦矣。故曰：读古书难。

虽然，彼所以托焉而传之理，固自若也。使其理诚精，其事诚信，则年代国俗，无以隔之。是故不传于兹，或见于彼，事不谋而各有合。考道之士，以其所得于彼者，反以证诸吾古人之所传，乃澄湛精莹，如寐初觉。其亲切有味，较之觇毕为学者万万有加焉(3)。此真治异国语言文字者之至乐也。

今夫六艺之于中国也，所谓日月经天，江河行地者尔。而仲尼之于六艺也，《易》、《春秋》最严。司马迁曰：“《易》本隐而之显，《春秋》推见至隐。”此天下至精之言也。始吾以谓本隐之显者，观象系辞以定吉凶而已，推见至隐者，诛意(4)褒贬而已。及观西人名学，则见其于格物致知之事，有内籀之术(5)焉，有外籀之术焉。内籀云者，察其曲而知其全者也，执其微以会其通者也。外籀云者，据公理以断众事者也，设定数以逆未然者也。乃推卷起曰：有是哉，是固吾《易》、《春秋》之学也！迁所谓本隐之显者，外籀也；所谓推见至隐者，内籀也。其言若诏之矣。二者即物穷理之最要涂术也。而后人不知广而用之者，未尝事其事，则亦未尝咨其术而已矣。

近二百年，欧洲学术之盛，远迈古初。其所得以为名理、公例者，在在见极，不可复摇。顾吾古人之所得，往往先之，此非傅会扬己之言也。吾将试举其灼然不诬者，以质天下。夫西学之最为切实而执其例可以御蕃变(6)者，名、数、质、力四者之学是已。而吾《易》则名、数以为经，质、力以为纬，而合而名之曰《易》。大宇之内，质、力相推(7)，非质无以见力，非力无以呈质。凡力皆乾也，凡质皆坤也。奈端(8)动之例三，其一曰：“静者不自动，动者不自止；动路必直(9)，速率必均。”此所谓旷古之虑。自其例出而后天学明，人事利者也。而《易》则曰：“乾，其静也专，其动也直。”(10)后二百年，有斯宾塞尔者(11)，以天演自然言化，著书造论，贯天地人而一理之(12)，此亦晚近之绝作也。其为天演界说曰：“翕以合质(13)，辟以出力，始简易而终杂糅。”而《易》则曰：“坤，其静也翕(14)，其动也辟。”至于全力不增减之说(15)，则有自强不息为之先，凡动必复之说，则有消息之义(16)居其始。而“易不可见，乾坤或几乎息”之旨，尤为“热力平均(17)，天地乃毁”之言相发明也。此岂可悉谓之偶合也耶！

严复像

——《清代学者像传》

虽然，由斯之说，必谓彼之所明，皆吾中土所前者，甚者或谓其学皆得于东来，则又不关事实，适用自蔽之说也。夫古人发其端，而后人莫能竟其绪，古人拟其大，而后人未能议其精，则犹之不学无术未化之民而已。祖父虽圣，何救子孙之童昏也哉！

大抵古书难读，中国为尤。二千年来，士徇利禄，守阙残，无独辟之虑。是以生今日者，乃转于西学，得识古字用焉。此可与知者道，难与不知者言也。风气渐通，士知弇陋(18)为耻。西学之事，问涂日多，然亦有一二臣子，詆然(19)谓彼之所精，不外象形下之末；彼之所务，不越功利之间。逞臆为谈，不咨其实，讨论国闻、审敌自镜(20)之道，又断断

乎不如是也。赫胥黎氏此书之恉，本以救斯宾塞任天为治之末流，其中所论，与吾古人有甚合者。且于自强保种之事，反复三致意焉。

夏日如年，聊为迻译。有以多符空言无裨实政相稽者，则固不佞所不恤也。

光绪丙申重九严复序。

〔注〕

(1) 名学家：即逻辑学家。名学，逻辑学。穆勒约翰：即约翰·穆勒（1806—1873），英国哲学家。著有《逻辑体系》（严复译作《穆勒名学》）、《论自由》（严复译作《群己权界论》）。

(2) 理极：理论的极致。

(3) 觇（chān掺）毕：即占毕，泛指读书和吟诵。加：胜过。

(4) 诛意：责备人动机不善。

(5) 内籀（zhòu昼）之术：归纳法。外籀之术：演绎法。

(6) 御蕃变：驾驭繁复变化的事物。名、数、质、力：指名学（逻辑学）、数学、化学、物理。

(7) 质、力相推：这里质指物体，力指运动静止等。相推：相互作用。

(8) 奈端：牛顿（1642—1727）的旧译名，英国数学家、物理学家。动之例三：指牛顿的力学三定律。

(9) 动路必直：运动的路线必定是直的。

(10)“乾，其静也专”两句：语见《易经·系辞上》。原意是天在静时专一不乱，动时刚正不差。

(11)斯宾塞尔（1820—1903）：英国社会学家。著有《群学肄言》等书。

(12)“贯天地人”句：拿解释自然（天地）的道理来解释社会（人）。

(13)“翕（xī西）以合质”两句： 聚合成为物质，分解就放出能量。

(14)“坤，其静也翕”两句：语见《易经·系辞上》。原意是大地在静时是凝闭的，动时万物生长。

(15)全力不增减之说：即能量守恒定律。

(16)消息之义：《易经·丰》：“天地盈虚，与时消息。”指寒暑往来、陵谷变迁的盛衰变化。

(17)“热力平均”二句：即德国物理学家克劳修斯等人主张的“热寂说”。

(18)弇（yǎn掩）陋：闭塞鄙陋。

(19)訑（yí宜）然：骄傲自大的样子。

(20)审敌自镜：审察敌情，用作自己的鉴戒。

个翻译的学术问题，实则是在阐述天地间的“理极”乃古今中外共同这样的道理。这是第一层，意在明确，无论东方西方，学术上都是平等的，有以上共同的对话的“理极”存在。

接下来，作者用两个自然段，阐述《六经》中《易》、《春秋》与西学的关系，这是“理极”的具象或者具体化。两个自然段又各有侧重，第一自然段是从方法论上讲。作者通过梳理司马迁对《易》和《春秋》两著方法论的阐述，将《易》与西方的“外籀之术”相类，将《春秋》与西方的“内籀之术”共通，为中西学术在方法论层面的沟通架起了桥梁，也表明作者对西学方法论的认同。第二自然段是从学术思想层面看。作者认为，西方“名、数、质、力”四大学问，都与《易》相通。举例来讲，牛顿的力学三大定律，都在《易》中；斯宾塞的自然进化论，“贯天地人而一理之”，不要说可以在《易》中找得出答案，简直就是《易》的源泉和根本所在！通过这样的论述，作者在谋求中西学术沟通的同时，还为其宣传所译《天演论》的观点埋下了伏笔：“理极”是不分古今，无论中外的，西方学术方法和学术思想总体上都与中国古代学术相通，那么，赫胥黎的“天演”式社会学思想，理所当然，也应该是适合于中国的。

这里岔开一句： 这两段文字，令人大感其中“托古改制”的妙趣：固守经典者，动以“六经”为说辞，这里却将“六经”中最重要的两部《易》和《春秋》，拿出来与西学相对照，其用意是相当深刻的：《易》为群经之首，乃经学总纲；《春秋》严夷夏之防，是圣人手定。二者都能与西学相通，国中还有什么不能与西学相通呢？今天看来，严复这样的类比，难免有机械之嫌，但在当时，却不失为洪钟巨响，大有振聋发聩的功用，并且，这样的类比，不仅为自己东西学术平等相待的观点张目，可以说一下子就将“国粹”主义者的最后堡垒整个儿端掉了。

接下来，作者批驳了两种不科学的对待西学的态度，第一种是“自蔽”的态度：既然西学所发明者，都在自家祖宗那里讲过了，何必还要去学？对此，严复的回答是：祖上圣明，也救不了子孙的童昏！祖先阐述得再好的那个“理极”，如果落到童昏的子孙手里，也只能自在地存在，却不能为我所用，更为能成为拒绝新知西学的挡箭牌。第二种是“逞臆”的态度：还没有弄清楚西学有些什么东西，就将之规范到“象形下之

末”、“功利之间”的范畴，这是失了“审敌自镜之道”的态度。那么，正确的态度应该如何呢，严复并没有作正面回答，也是他自己也没有一个很好的答案吧，所以，文章于此收束笔墨，笔锋一转，点出赫胥黎所著与“吾古人有甚合者”，而且特别强调其于“自强保种之事，反复三致意焉”。如此处理，似乎断了文脉，其实，联系当时实际，一来严复本人可能真的没有全面解决这个难题，无法提出应对之策，二来作为一个有良知的知识分子，严复对“自强保种之事”特别重视，视之为最要究治的大学问。话里话外的意思是：西方学者都在“反复三致意焉”的东西，已处在“保种”险境之中的中国知识分子，岂能座视而不见？这里虽然没有明言，但严复显然是采取了“审敌自镜”的态度，这与魏源的那句“师夷长技以制夷”，是从两个层面上讲出来的两句话，其实表达的却是一个意思。正因如此，所以严复才会自负地在文末表示：如果有人认为他的翻译是“空言无裨实政相稽者”，他将“不恤”。

纵观全文，作者摒弃译者对原著作评价那种通常的作序方法，也不取译者斤斤于文字言语的角度，而是从中西学术是否相通的高度审视西方著作，用一个富有社会责任感的知识分子的眼光，为其所译的著作进行高屋建瓴式的定位，特别强调出他所翻译的赫胥黎的著作，用意在“自强保种之事，反复三致意焉”的良苦用心。全篇观点鲜明，思想深邃，文字简洁有力，颇能见出其人气质秉性，某些观点，至今仍有借鉴的价值，确实称得上是序言中的精品。（罗立刚）

【作者小传】

贺　涛

（1859—1898）　清散文家。字松坡，河北武强人。同治举人。选授国子监学正，改大名教谕。光绪赴礼部试中式，以事未及殿试，吴汝纶邀主信都书院讲席。又署冀州学正。三年后补殿试，授刑部主事。民国初，袁世凯聘其主文学馆事，不久因眼病辞归。其古文师事张裕钊、吴汝纶，所作以雄峭胜。与马其昶同为桐城派古文殿军。有《贺先生文集》。

送徐尚书序　贺　涛

满洲之地为行省者三，而各统以将军，时迁势殊，旧制不足以控变，乃改设巡抚如内地，而以总督兼辖之，将军故所掌者隶焉。民政部尚书天津徐公实首膺东三省总督之命，并授为钦差大臣。涛在保定，上书称贺，以为摄乎两强国之间，其地荒僻而辽阔，其俗蒙昧而苟偷(1)，当死亡掇拾之余(2)，赤子龙蛇并域(3)，而处藏纳污垢，祸且萌芽，捄之无方(4)，所患滋甚。将抗棱(5)而起废，必改向而易趋，体大事艰，以畀东伯(6)。涛将躬亲谒送，闻公伟论，展我宿蓄。既见公，公询以东事。涛曰："公意云何？"公曰："吾政不修，外侮且至，既劫于外，奚暇自治？"因具言其所欲设施者，完窳塞罅(7)，破荒革顽，针石粱肉(8)，相所宜施，后先循节，疾徐中程，涵育万有，物具益该(9)，无有遗漏，凡吾耳目所经及所未经，思虑所至及所未至，无不探情以出，取怀而予。虽欲有所建白(10)，竟无一事可假以进言。退而自思，终不敢默，乃取今日所不暇谋，而为异日之急务者，为我公言之。列国以通商故争海权，海之所包，皆其权之所及。今则将趋重太平洋。太平洋北路当我满洲，列国所属目也。故广辟通商之所，受列国之灌输。公既至，试行今之所言，数年之后，制定政成，遐迩帖服，民物之归，襁至而辐辏(11)，其繁衍当不减津海、江海、粤海诸关。虽然，商业之赢缩，视海权之弛张。朝鲜既非我有，若旅顺、若大连湾，日本复得而私据之。自朝鲜东行，左转逾混同江而北(12)，海岸万余里，则举而弃之俄罗斯。太平洋之权已

见夺于日、俄两国，则权之在我者无几存。权不我属，虽日兴月盛，亦祇(13)归利外人，而我不能与之角胜，可忧孰甚焉？公谓内治外交并重，而相资以为功。今所以治吾内者果能如意所期，则吾力既充，故当推而致之于海，以求信(14)吾权，与群强争雄于海上。公虽未言，吾知其蓄谋于中，将待其时而一发也。儒生之论阔于事情(15)，故不敢言当时所宜施为，而责以异日可期之效。

〔注〕

(1) 苟偷：苟活偷生。

(2) 死亡掇拾之余：掇拾，搜刮。出自唐韩愈《郓州溪堂诗序》“而公承死亡之后，掇拾之余”。

(3) 赤子龙蛇并域：指善良的老百姓与邪恶势力共处此地。

(4) 捄：同“救”。

(5) 抗棱：扬威。出自《文选·班固〈东都赋〉》：“目中夏而布德，瞰四裔而抗稜。”李善注引李奇：“神灵之威曰稜。”

(6) 以畀东伯：畀，给予。东伯，指徐世昌。

(7) 完窳塞罅：窳，粗劣。罅，缝隙。把粗劣得变完好，对有漏洞的加以修补。

(8) 针石粱肉：针石，古代针刺工具名。粱肉，以优质谷物做饭，以肉类为肴。指精美的膳食。

(9) 物具益该：物具更加完备。

(10) 建白：提出建议，陈述主张。

(11) 襁至而辐辏：襁至，襁，婴儿的被子或布幅。出自《论语》“四方之民襁负其子而至矣”。辐辏，辐，车轮上的辐条。辏，聚集。指人或物像车辐集中于车毂一样聚集在一起。

(12) 混同江：黑龙江汇合松花江之后到乌苏里江口一段水域的别称。因为松花江水含沙较多，黑龙江与之汇合后水色北黑南黄，经久始混，故有此称。

(13) 祇：只。

(14) 信：同“伸”。

(15) 阔于事情：迂远不切实情，远离实际。

本文是贺涛文集中较有代表性的一篇，其中所说的“徐尚书”，即徐世昌（1855—1939），字卜五，号菊人、东海，又号水竹村人，直隶天津（今天津市）人，在清代官做到体仁阁大学士、内阁协理大臣、军谘大臣，入民国后，曾在民国七年（1918）做过一阵子总统，后辞职。

贺涛与徐世昌为同年进士，两人相交甚笃，贺涛的《贺先生文集》便是其去世后由徐世昌亲自作序、代为刊行的。而《徐世昌年谱》（本名《水竹邨人年谱》）则是由贺涛的后人贺培新编定的。贺、徐两家可以说是世交了。

《贺先生文集》有多篇涉及到徐世昌的文章，除本文外，重要的还有《上徐制军书》、《复徐制军书》、《上徐尚书书》、《书天津徐氏族谱后》等。

徐世昌的一生的浮沉起落，可以说和袁世凯有着密不可分的关系，他在光绪十二年（1886）中进士后，虽然做了翰林院编修，但并不是很得意，同侪好像也不大看得起他，于是徐氏便另觅他途。当时袁世凯在小站练新军，徐世昌入参戎幕，之后由于袁世凯的提携，一路青云直上。光绪三十三年（1907），清政府将东北改设行省，徐被任命为东三省总督，这便是本文开头所说的，“满洲之地为行省者三，而各统以将军，时迁势殊，旧制不足以控变，乃改设巡抚如内地，而以总督兼辖之，将军故所掌者隶焉。民政部尚书天津徐公实首膺东三省总督之命，并授为钦差大臣”。时在莲池书院任教的贺涛听闻此讯，颇多感慨，前往送行，写下了这篇送序。送序，是临别赠言性质的文字，内容多是勉励、推重、赞许之辞。满洲为清人的龙兴之地，很长一段时间里，禁止关内之人前去居住、开发，加之自然地理条件所限，使其发展远较内地为落后。而且，俄国、日本此时已分别将其魔爪伸到满洲。作为新任封疆大吏，徐世昌当然有所筹划，希望能巩固清政府在东北地区的统治。本文没有把笔墨用到描述徐的具体规划上，而是以“凡吾耳目所经及所未经，思虑所至及所未至，无不探情以出，取怀而予”几句话加以概括，这样才能有助于突出本文的重点。接下去，笔锋一转，“乃取今日所不暇谋，而为异日之急务者，为我公言之”。近代以来，海洋的作用日益凸显出来，作为一个颇为关注时事、留意新学的士大夫，贺涛非常敏锐地意识到海权的重要性，其远见卓识，可说是远远超越同辈时流。“太平洋北

路当我满洲，列国所属目也。”徐世昌到任之后，纲举目张，满洲滨海之地也将很快发达昌盛起来。然而令人伤心的是，由于近来清政府国力衰弱，被迫签订了一系列丧权辱国的条约，“太平洋之权已见夺于日、俄两国，则权之在我者无几存。权不我属，虽日兴月盛，亦祗归利外人，而我不能与之角胜，可忧孰甚焉”？所以，贺涛希望徐世昌在内部稳定繁荣之后，能够把注意力转向海权，“与群强争雄于海上”。这样，繁荣与利益才能真正属于本国，而不是白白归于列强诸国。

由于贺涛曾经向曾国藩的弟子吴汝纶等人学习古文，而曾国藩、吴汝纶都有很强的经世意识，并且也关注西学，并非寻常帖括之儒，故此贺涛在这些方面颇受老师、太老师的深刻影响，这从本文也可以窥其一斑。（冯永军）

【作者小传】

章炳麟

（1869—1936） 近代思想家、学者、文学家。初名学乘，字枚叔，因景仰顾炎武，改名绛，号太炎。浙江余杭人。少从俞樾学。甲午战争后，参加维新运动。1903年因在《苏报》上发表排满革命言论入狱。出狱后至日本，入同盟会，主编《民报》。辛亥革命后回国，任孙中山总统府枢密顾问。民国六年（1917），入护法军政府，任秘书长。晚年侨寓苏州，创章氏国学会。其文学主张，主要见于《文学总略》、《辨诗》诸篇，以为“有文字著于竹帛，故谓之文”，“不得以兴会神旨为主”。于诗力尊汉魏，反对宋诗，尤指斥曾国藩以来之宋诗派。其文学成就，在于政论与学术散文，作诗不多。诗文都诘屈古奥，然早期五律诗、晚年诗文，亦平淡高简。著作繁富，有《章氏丛书》、《续编》、《三编》。

谢　本　师 章炳麟

余十六七始治经术，稍长事德清俞先生，言稽古之学，未尝问文辞诗赋。先生为人恺弟，不好声色，而余喜独行赴渊之士。出入八年，相得也。

顷之，以事游台湾。台湾则既隶日本，归，复谒先生，先生遽曰：“闻而游台湾。尔好隐，不事科举，好隐，则为梁鸿、韩康可也。今入异域，背父母陵墓，不孝；讼言索虏之祸毒敷诸夏，与人书指斥乘舆，不忠。不孝不忠，非人类也。小子鸣鼓而攻之可也。”盖先生与人交，辞气陵厉，未有如此甚者。

先生既治经，又素博览，戎狄豺狼之说，岂其未喻，而以唇舌卫扞之？将以尝仕索虏，食其廪禄耶！

昔戴君与全绍衣并污伪命，先生亦授职为伪编修。非有土子民之吏，不为谋主，与全、戴同。何恩于虏，而恳恳蔽遮其恶？如先生之棣通故训，不改全、戴所操以诲承学，虽扬雄、孔颖达，何以加焉?

本篇写于一九〇一年。这一年章太炎在完成了《訄书》初刻本定稿工作之后，正应聘在苏州担任东吴大学教习，途经杭州，往谒老师俞樾。没料到俞樾这位大学问家竟一反常态，对章太炎避地台湾，倡言革命，予以严厉的指责，强加以“不忠不孝”的罪名，要弟子们群起而攻之。这使章太炎莫名惊诧，感慨有加。但他并没有被老师的汹汹气势所慑服，而是既委婉又坚决地反驳俞樾，跟他分道扬镳，表现了他义无反顾、坚持革命的决心。

全文分三段。第一段述章太炎师事俞樾的经过和他们之间的师生情谊。

章太炎于一八九〇年从余杭东乡老家来到杭州，入“诂经精舍”学习。“诂经精舍”位于西子湖畔，是清中叶阮元创建的书院。经过几代人的努力，这里实际上成了两浙学术的中心，而主持书院学政的通常也是一代名儒。章太炎入书院学习时，主持学政的正是当时著名朴学大师俞樾。俞樾是浙江德清人。进士出身，早年任翰林院编修，后主持精舍三十余年。他继承了乾嘉汉学传统，先后有《群经平议》、《诸子平议》、《古书疑义举例》等书问世。章太炎在俞樾等名师指导下，浸淫经籍，踏踏实实地“精研故训”“博考事实”，先后撰写《诂经精舍课艺》卅八篇，《膏兰室札记》四册，以及五十万字的《春秋左传读》。这就是本篇所说的“言稽古之学”的具体内容和成绩。但俞樾崇尚唐宋文风，章太炎则主张写文章要追蹑秦汉。章太炎向俞樾学习古籍经典，旁及声韵训诂、史地音律、天文律法、典章制度，却“未尝问文辞诗赋”。据载，章太炎在“诂经精舍”学习时，是向谭献学习文辞法度的。总之，章太炎在精舍八年的时间里，向各方面学习，学问大进。而且俞樾平易近人，生活俭朴的为人处世态度，也深得章太炎的尊敬。其《俞先生传》说俞樾“雅性不好声色，既丧母、妻，终身不肴食，衣不过大布，进襪不过茗菜，遇人恺弟。”因此，师生共处，如坐春风，两人关系本来是非常融洽的。

第二段述俞樾以“不忠不孝”指斥章太炎参加反清革命。章太炎在离开“诂经精舍”四年之后，往谒老师，没想到这位一向平易温和的俞樾竟对自己横加斥责。措辞之激烈，态度之严厉，是章太炎从来没有领教过的。

原来，章太炎离开书院之后，就因参与维新而遭到清政府的追捕，不得不举家避地台湾。半年后，经日本，于一八八九年八九月间回国，暂居余杭，写作《訄书》。章太炎在写作《訄书》过程中，对自己参与维新的历程作了深刻的反思。反思的结果是他决定跟维新改良告别，投向革命。这是俞樾给章太炎定罪的根本原因。

俞樾认为：　如果要做隐士，那么古代的梁鸿、韩康就是最好的榜样。梁鸿，东汉人，家贫好学，不求仕进。他和妻子孟光隐居乡里，傭耕度日，安贫乐道的故事在历史上传为美谈。韩康，东汉人，卖药于长安市，口不二价，三十馀年。后来桓帝厚礼征聘，终不肯出仕。这是俞樾给章太炎定罪之前，先抬出二位古人来加以压服。可谓以死人压活人。

俞樾给章太炎定罪的理由有二： 第一，避难到异域（当时台湾割让日本），离乡背井，远离父母陵墓，这是“不孝”。第二，倡言革命，坚决排满反清，甚至指责皇帝，这是“不忠”。所谓“讼言索虏毒敷诸夏”，是指1900年7月，作者参加唐才常在上海召集的“国会”时，当场驳斥唐才常自立会一面排满、一面勤王的宗旨是“大相矛盾，决无成事之理”。并当场宣布脱离自立会，剪下自己的辫子，换上西服，与那些坚持改良立场的维新人士一刀两断，并且写了《解辫发》一文以明志，痛斥清政府的腐败无能。所谓“与人书指斥乘舆”，是指作者在东吴大学任教期间，曾致书孙宝𤣥，指名批评光绪皇帝之事。

俞樾说“不忠不孝，非人类也”，使我们想起孟轲把杨墨说成是“无父无君，禽兽也”的话。“非人类”，即“禽兽”；而“禽兽”，即略当今天的“畜牲”。这哪里是据理批判？分明是人身攻击，以势压人。“小子鸣鼓而攻之可也”，用的是《论语》孔子斥责冉求的典故。如果说当年孔子指责冉求为季氏聚敛财富、盘剥民众，还有一定道理的话，那么，俞樾指责章太炎完全是本末倒置，是非混淆了。

第三段述章太炎据理反驳，在和第一流的学者前后比较中，深为俞樾不明反清革命大义而倍加痛惜。作者认为： 像俞樾这样一个博学治经之士未必不懂得夷夏之防、戎狄如豺狼的说法。他之所以为清廷千方百计辩护，是不是因为曾经做过清廷的官，拿过清朝的俸禄呢！事实上俞

樾只不过任职翰林院编修，并没有被委派某一地去直接统治百姓，不是主谋，这和清初的全祖望、戴震是一样的，有什么值得他感恩戴德，要那么卖力地去帮助清廷掩盖罪恶呢！像俞樾老师那样精通汉学，如果不背弃全祖望、戴震的操守，谆谆教诲学生，那末，即使是扬雄、孔颖达，也不会超过他的吧！这里，章太炎先以明末清初两位思想进步的学者和俞樾相比，考察他们的异同，暗示出俞樾缺少一种民族气节。再进一步指出，如果俞樾能够像全祖望、戴震那样保持民族操守，深明大义，那么成就肯定可在扬雄、孔颖达之上。作者充分肯定俞樾的学术成就，却深深惋惜俞樾不明反清革命大义。以不妥协的姿态驳斥这位颇有影响的学术权威。宁愿与素所钦佩的老师分道扬镳，也决不改变自己的革命初衷。

整篇文章充分体现出辞约而义丰的特点。不仅叙事说理恰到好处，而且遣词造句极有分寸。例如前后比较，委婉陈辞，说明了弟子的身分；但坚持革命立场，义无反顾，有高屋建瓴之势，则又冲破了师道尊严的束缚。而且，题意显豁，主旨明白，显示了一个有学问的革命家的无畏气概。（朱宏达）

【作者小传】

梁启超

（1873—1929） 近代思想家、文学家、学者。字卓如，号任公，别号饮冰室主人。广东新会人。光绪十五年（1889）举人。先后任上海《时务报》总编、长沙时务学堂中学总教习。青年时与其师康有为同为戊戌变法首脑，齐名“康梁”。戊戌政变起，逃亡日本，宣传改良。辛亥革命之后担任北洋政府司法总长，之后对袁世凯称帝、张勋复辟等严词抨击，并一度加入段祺瑞政府。他倡导新文化运动，支持五四运动。曾倡导文体改良的“诗界革命”和“小说界革命”。前期所为诗，天骨开张，后渐敛才就范。散文力破旧格，万言挥洒，词无不达之意，号为“新民体”。著述繁多，刊为《饮冰室合集》。另有康有为手批《梁任公诗稿手迹》单行。

少 年 中 国 说 梁启超

日本人之称我中国也，一则曰老大帝国，再则曰老大帝国。是语也，盖袭译欧西人之言也。呜呼！我中国其果老大矣乎？梁启超曰：恶，是何言！是何言!吾心目中有一少年中国在。

欲言国之老少，请先言人之老少： 老年人常思既往，少年人常思将来。惟思既往也，故生留恋心；惟思将来也，故生希望心。惟留恋也，故保守；惟希望也，故进取。惟保守也，故永旧；惟进取也，故日新。惟思既往也，事事皆其所已经者，故惟知照例；惟思将来也，事事皆其所未经者，故常敢破格。老年人常多忧虑，少年人常好行乐。惟多忧也，故灰心，惟行乐也，故盛气。惟灰心也，故怯懦；惟盛气也，故豪壮。惟怯懦也，故苟且；惟豪壮也，故冒险。惟苟且也，故能灭世界；惟冒险也，故能造世界。老年人常厌事，少年人常喜事。惟厌事也，故常觉一切事无可为者；惟好事也，故常觉一切事无不可为者。老年人如夕照，少年人如朝阳；老年人如瘠牛，少年人如乳虎；老年人如僧，少年人如侠；老年人如字典，少年人如戏文；老年人如鸦片烟，少年人如泼兰地酒；老年人如别行星之陨石，少年人如大洋海之珊瑚岛；老年人

如埃及沙漠之金字塔，少年人如西伯利亚之铁路；老年人如秋后之柳，少年人如春前之草；老年人如死海之潴为泽，少年人如长江之初发源，此老年与少年性格不同之大略也。梁启超曰： 人固有之，国亦宜然。

梁启超曰： 伤哉，老大也！浔阳江头琵琶妇，当明月绕船，枫叶瑟瑟，衾寒于铁，似梦非梦之时，追想洛阳尘中春花秋月之佳趣；西宫南内，白发宫娥，一灯如穗，三五对坐，谈开元、天宝间遗事，谱霓裳羽衣曲；青门种瓜人，左对孺人，顾弄孺子，忆侯门似海珠履杂遝之盛事；拿破仑之流于厄蔑，阿刺飞之幽于锡兰，与三两监守吏或过访之好事者，道当年短刀匹马，驰骋中原，席卷欧洲，血战海楼，一声叱咤，万国震恐之丰功伟烈，初而拍案，继而抚髀，终而揽镜。呜呼！面皴齿尽，白发盈把，颓然老矣。若是者舍幽郁之外无心事，舍悲惨之外无天地，舍颓唐之外无日月，舍叹息之外无音声，舍待死之外无事业，美人豪杰且然，而况于寻常碌碌者耶？生平亲友，皆在墟墓，起居饮食，待命于人，今日且过，遑知他日，今年且过，遑恤明年，普天下灰心短气之事，未有甚于老大者。于此人也，而欲望以拏云之手段，回天之事功，挟山超海之意气，能乎不能？

呜呼！我中国其果老大矣乎？立乎今日，以指畴昔，唐虞三代，若何之郅治；秦皇汉武，若何之雄杰，汉唐来之文学，若何之隆盛；康乾间之武功，若何之烜赫。历史家所铺叙，词章家所讴歌，何一非我国民少年时代良辰美景赏心乐事之陈迹哉。而今颓然老矣，昨日割五城，明日割十城，处处雀鼠尽，夜夜鸡犬惊，十八省之土地财产，已为人怀中之肉，西百兆之父兄子弟，已为人注籍之奴，岂所谓“老大嫁作商人妇”者耶？呜呼！凭君莫话当年事，憔悴韶光不忍看，楚囚相对，岌岌顾影，人命危浅，朝不虑夕，国为待死之国，一国之民为待死之民，万事付之奈何，一切凭人作弄，亦何足怪。

梁启超曰： 我中国其果老大矣乎？是今日全地球之一大问题也。如其老大也，则是中国为过去之国，即地球上昔本有此国，而今渐渐灭，他日之命运殆将尽也；如其非老大也，则是中国为未来之国，即地球上昔未现此国，而今渐发达，他日之前程且方长也。欲断今日之中国为老大耶？为少年耶？则不可不先明国字之意义。夫国也者何物也？有土地；有人民；以居于其土地之人民而治其所居之土地之事；自制法律而

自守之，有主权，有服从，人人皆主权者，人人皆服从者。夫如是斯谓之完全成立之国。地球上之有完全成立之国也，自百年以来也。完全成立者，壮年之事也；未能完全成立而渐进于完全成立者，少年之事也。故吾得一言以断之曰： 欧洲列邦在今日为壮年国，而我中国在今日为少年国。

夫古昔之中国者，虽有国之名，而未成国之形也。或为家族之国，或为酋长之国，或为诸侯封建之国，或为一王专制之国，虽种类不一，要之其于国家之体质也，有其一部而缺其一部。正如婴儿自胚胎以迄成童，其身体之一二官支，先行长成，此外则全体虽粗具，然未能得其用也。故唐虞以前为胚胎时代，殷周之际为乳哺时代，由孔子而来至于今为童子时代，逐渐发达，而今乃始将人成童以上少年之界焉。其长成所以若是之迟者，则历代之民贼有窒其生机者也。譬犹童年多病，转类老态，或且疑其死期之将至焉，而不知皆由未完全未成立也。非过去之谓，而未来之谓也。

且我中国畴昔，岂尝有国家哉，不过有朝廷耳。我黄帝子孙，聚族而居，立于此地球之上者既数千年，而问其国之为何名，则无有也。夫所谓唐、虞、夏、商、周、秦、汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋、唐、宋、元、明、清者，则皆朝名耳。朝也者，一家之私产也；国也者，人民之公产也。朝有朝之老少，国有国之老少，朝与国既异物，则不能以朝之老少而指为国之老少明矣。文、武、成、康，周朝之少年时代也；幽、厉、桓、赧，则其老年时代也。高、文、景、武，汉朝之少年时代也；元、平、桓、灵，则其老年时代也。自馀历朝，莫不有之，凡此者，谓为一朝廷之老也则可，谓为一国之老也则不可。一朝廷之老且死，犹一人之老且死也，于吾所谓中国者何与焉。然则，吾中国者，前此尚未出现于世界，而今乃始萌芽云尔。天地大矣，前途辽矣，美哉，我少年中国乎！

玛志尼者，意大利三杰之魁也。以国事被罪，逃窜异邦，乃创立一会，名曰少年意大利。举国志士，云涌雾集以应之，卒乃光复旧物，使意大利为欧洲之一雄邦。夫意大利者，欧洲第一之老大国也，自罗马亡后，土地隶于教皇，政权归于奥国，殆所谓老而濒于死者矣，而得一玛志尼，且能举全国而少年之，况我中国之实为少年时代者耶？堂堂四百

馀州之国土，凛凛四百馀兆之国民，岂遂无一玛志尼其人者。

龚自珍氏之集有诗一章，题曰《能令公少年行》，吾尝爱读之，而有味乎其用意之所存。我国民而自谓其国之老大也，斯果老大矣；我国民而自知其国之少年也，斯乃少年矣。西谚有之曰："有三岁之翁，有百岁之童。"然则国之老少，又无定形，而实随国民之心力以为消长者也。吾见乎玛志尼之能令国少年也，吾又见乎我国之官吏士民能令国老大也，吾为此惧！夫以如此壮丽浓郁翩翩绝世之少年中国，而使欧西、日本人谓我为老大者何也？则以握国权者皆老朽之人也。非哦几十年八股，非写几十年白折，非当几十年差，非捱几十年俸，非递几十年手本，非唱几十年诺，非磕几十年头，非请几十年安，则必不能得一官，进一职。其内任卿贰以上，外任监司以上者，百人之中，其五官不备者，殆九十六七人也，非眼盲，则耳聋，非手颤，则足跛，否则半身不遂也。彼其一身饮食步履视听言语，尚且不能自了，须三四人在左右扶之捉之，乃能度日，于此而乃欲责之以国事，是何异立无数木偶而使之治天下也。且彼辈者，自其少壮之时，既已不知亚细、欧罗为何处地方，汉祖、唐宗是那朝皇帝；犹嫌其顽钝腐败之未臻其极，又必搓磨之，陶冶之，待其脑髓已涸，血管已塞，气息奄奄，与鬼为邻之时，然后将我二万里山河，四万万人命，一举而畀于其手。呜呼!老大帝国，诚哉其老大也。而彼辈者，积其数十年之八股、白折、当差、捱俸、手本、唱喏、磕头、请安，千辛万苦，千苦万辛，乃始得此红顶花翎之服色，中堂大人之名号，乃出其全副精神，竭其毕生力量，以保持之。如彼乞儿，拾金一锭，虽轰雷盘旋其顶上，而两手犹紧抱其荷包，他事非所顾也，非所知也，非所闻也。于此而告之以亡国也，瓜分也，彼乌从而听之，乌从而信之。即使果亡矣，果分矣，而吾今年既七十矣八十矣，但求其一两年内，洋人不来，强盗不起，我已快活过了一世矣。

若不得已，则割三头两省之土地，奉申贺敬，以换我几个衙门；卖三几百万之人民作仆为奴，以赎我一条老命，有何不可，有何难办。呜呼！今之所谓老后、老臣、老将、老吏者，其修身、齐家、治国、平天下之手段，皆具于是矣。"西风一夜催人老，凋尽朱颜白尽头。"使走无常当医生，携催命符以祝寿，嗟乎痛哉！以此为国，是安得不老且死，且吾恐其未及岁而殇也。

梁启超曰： 造成今日之老大中国者，则中国老朽之冤业也；制出将来之少年中国者，则中国少年之责任也。彼老朽者何足道，彼与此世界作别之日不远矣，而我少年乃新来而与世界为缘。如僦屋者然，彼明日将迁居他方，而我今日始入此室处。将迁居者，不爱护其窗栊，不洁治其庭庑，俗人恒情，亦何足怪。若我少年者，前程浩浩，后顾茫茫，中国而为牛、为马、为奴、为隶，则烹脔鞭箠之惨酷，惟我少年当之；中国如称霸宇内，主盟地球，则指挥顾盼之尊荣，惟我少年享之，于彼气息奄奄，与鬼为邻者，何与焉？彼而漠然置之，犹可言也；我而漠然置之，不可言也。使举国之少年而果为少年也，则吾中国为未来之国，其进步未可量也；使举国之少年而亦为老大也，则吾中国为过去之国，其澌亡可翘足而待也。故今日之责任，不在他人，而全在我少年。少年智则国智，少年富则国富，少年强则国强，少年独立则国独立，少年自由则国自由，少年进步则国进步，少年胜于欧洲则国胜于欧洲，少年雄于地球则国雄于地球。红日初升，其道大光；河出伏流，一泻汪洋。潜龙腾渊，鳞爪飞扬；乳虎啸谷，百兽震惶。鹰隼试翼，风尘吸张；奇花初胎，矞矞皇皇。干将发硎，有作其芒。天戴其苍，地履其黄。纵有千古，横有八荒。前途似海，来日方长。美哉我少年中国，与天不老；壮哉我中国少年，与国无疆！

“三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲，白了少年头，空悲切。”此岳武穆《满江红》词句也，作者自六岁时即口受记忆，至今喜诵之不衰。自今以往，弃哀时客之名，更自名曰少年中国之少年。

作者附识

梁启超是近代著名的改良主义宣传家。早在戊戌变法之前，他就撰写了一大批文章，“宣传了一整套在当时还不失其先进性质的朝气勃勃的资产阶级社会意识和精神状貌”（李泽厚《中国近代思想史论》），发生了广泛而深刻的影响。在当时，无论崇仰他的人还是反对他的人，无不为他文章的魔力所倾倒。梁启超在《清代学术概论》中曾这样自述其文风行海内的盛况和原由：

启超既亡居日本……复专以宣传为业，为《新民丛报》、《新小说》等诸杂志，畅其旨义，国人竞喜读之。清廷虽严禁，不能遏，每一

册出，内地翻刻本辄十数。二十年来学子之思想，颇蒙其影响。启超夙不喜桐城派古文，幼年为文，学晚汉魏晋，颇尚矜练。至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语、韵语及外国语法，纵笔所至不检束，学者竞效之，号“新文体”。老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。

《少年中国说》即为“新文体”中最著名的篇章之一。当时梁启超亡命日本，“稍能读东文，思想为之一变”（《三十自述》），亟欲用西方资产阶级启蒙思想，唤醒国人的救国热情。《少年中国说》即鲜明地表现出对于祖国危亡局势的忧愤，对于祖国美好前途的信心，以及对于爱国志士尤其是爱国青年的热切期望。

《少年中国说》在思想内容上最鲜明的特点，就是将爱国激情的抒发，与启蒙思想的宣传结合起来，因而显得眼界开阔，见解精妙，震聋发聩，理完气足。本来，当政的腐朽，列强的逼迫，确令国人忧急惶悚，思求拯救，但国家究竟能不能有光明的前途，许多人实缺乏信心；故而经作者深入剖析，输入资产阶级的国家概念与国民义务观念，顿使国人一新耳目，豁然警醒，不仅对国家的前途树立起信心，对于个人应尽的责任也了然于胸。倘使作者不了解海外世界，未接触西学新知，绝难有此等识见，此等襟怀。

与这样的思想内容特点相适应，文章在表达上不仅突破了文字与口语、单行与骈偶、散文与韵文的界限，写得既汪洋恣肆，又不乏典丽；而且打破了汉语与外国语的畛域，大量采用了外来新词语，以输入外国的新学理，染上了鲜明的时代特色。诸如“泼兰地”、“金字塔”、“西伯利亚”、“欧洲列强”、“玛志尼”、“意大利”、“法律”、“主权”、“国民”、“地球”等等，译语满纸，比比皆是。这不仅大大丰富了文章的内容，也大大增强了文章的表现力。

除此之外，《少年中国说》在表达上还有以下几点突出的长处：

其一，思路清晰，逻辑严密。其文虽“纵笔所之不检束”，但并非杂乱无章，而能做到“条理明晰”，读来层次井然，在毫无窒碍、圆融贯通的层次顺序中，体现出严谨周至的逻辑力量。此文一开始便提出外国人认为中国是“老大帝国”这一问题，尔后阐明“老大帝国”的实际含义，进

而辨明今日之中国实非“老大帝国”，最后鼓舞爱国青年要为“少年之中国”而努力奋斗。既层层递进，又环环相扣，说服力极强。尤其是文章中间，极力渲染了中国当时的衰危局面，令读者不由得心生疑问，这难道还不是“而今颓然老矣”的表症吗？在这番铺垫的基础上，文章突然一比一转，解除了读者心头的疑惑。比者谓：“譬犹童年多病，转类老态，或且疑其死期将至焉，而不知皆由未完全未成立也。非过去之谓，而未来之谓也。”转者谓：“且我国畴昔，岂尝有国家哉，不过有朝廷耳。……一朝廷之老且死，犹一人之老且死也，于吾所谓中国者何与焉。然则，吾中国者，前此尚未出现于世界，而今乃始萌芽云尔。”这样一纵一擒，一翻一覆，针对明确，说理透辟，怎能不令人心折？文章即此由国家概念之辨析，进到国民义务之阐发，顺理成章，不容置疑。以上是仅就全文整体而论，其实小至某个分论点的提出，乃至某个具体形象的衍化，无不显示出思维的明晰和推理的严谨。

其二，饱含感情，富有气势。此文不仅擅长以逻辑力量说服人，更擅长以感情力量打动人。文章一开始提出问题，便倾吐出作者久已积郁于心中的激情：“呜呼！我中国其果老大矣乎?梁启超曰： 恶，是何言！是何言！吾心目中有一少年中国在。”以后的行文，也处处饱含感情，以至作者常按捺不住地直述本名，大声疾呼。“梁启超曰”一语，竟在文中出现五次；“呜呼”一语，更出现六次之多！强烈的爱国激情与严谨的逻辑力量融合在一起，使文章气势充沛，如挟风雨。排比、骈偶、博喻、层递、复沓、呼应等多种修辞手法的灵活运用，更将文章的气势渲染得浓烈如火焰，将作者的激情抒发得淋漓尽致。

其三，形象生动，对比鲜明。贯穿全文的基本线索，是对“老大帝国”与“少年中国”的阐发辨析，这本身就是以生动的形象进行鲜明的对比。在行文中，围绕着“老大”与“少年”的基本形象，生发出一连串新的足资的生动形象。比如在第二部分中，以人之老少喻国之老少，即写得摇曳多姿，奇彩纷呈：

欲言国之老少，请先言人之老少。老年人常思既往，少年人常思将来。惟思既往也，故生留恋心；惟思将来也，故生希望心。惟留恋也，故保守，惟希望也，故进取。惟保守也，故永旧，惟进取也，故日新。惟思既往也，事事皆其所已经者，故惟知照例；惟思将来也，事事皆其

所未经者，故常敢破格。

这段文字中，留恋——希望、保守——进取、永旧——日新、照例——破格这四对对立的形象，完全是从思既往与思将来这一对对立的形象派生出来的。下文又由“老年人常多忧虑，少年人常好行乐”，派生出灰心——盛气、怯懦——豪壮、苟且——冒险、灭世界——造世界这四对对立的形象；由“老年人常厌事，少年人常喜事”，派生出“常觉一切无可为者”与“常觉一切事无不可为者”的对立；接下去，由“老年人如夕照，少年人如朝阳”开始，一连用九对十八种不同的形象来作对比，广征博喻，气势如虹，随笔点染，妙趣横生。由于紧扣基本形象，这淋漓酣畅的生发点染，虽驳杂而不凌乱，收到落叶归根、万象归宗的效果。

其四，描摹逼真，褒贬分明。文章虽系政论，但极富文艺色彩，嬉笑怒骂，俱成妙文，在哲理的推演中，不乏生动的形象刻画。如文章第四部分在辨明中国实为“少年中国”之后，为强调中国少年之国民义务，明确提出：“造成今日之老大中国者，则中国老朽之冤业也；制出将来之少年中国者，则中国少年之责任也。”那么，当权的“老朽”究竟是些什么货色？何以造就了“老大帝国”的“冤业”？文章作有入木三分的揭露和讽刺，像勾勒漫画似的刻划出“老朽之人”的丑态，栩栩如生，惟妙惟肖。尤其是“非哦几十年八股……”那一串排比，是白描，也是夸张；是纪实，也是悬想；是冷峻的讥讽，也是热烈的抨击；是逻辑的推断，也是艺术的描摹，写得畅达痛快，力透纸背，充分显示出作者善于抓住事物特征，并能饱含激情褒贬分明地加以再现。

其五，才华纵横，学识渊博。全文仅四千馀字，不算很长，但横观全球，纵览千古，弘扬故国，鼓吹新知，非才高气盛者不敢言，非饱学博览者不能言，其胆其识，其才其学，无不令人叹服。如在描述古国“老大”之伤悲时，不仅引用了浔阳江头琵琶妇人追忆往事、西宫南内白发宫娥讲说前朝等中国典故，还引用了“拿破仑之流于厄蔑（今译厄尔巴岛），阿刺飞之幽于锡兰（今斯里兰卡）”等西方史事。这些西方史事一经作者引用，洵成时髦新典；这种采用新典并多用翻译词语的新派文章，确令耳目闭塞的国内士人大开眼界。当时竟至出现“举国士夫，乃啧啧然目之曰：　此新说也，此名著也”（梁启超《清议报一百册祝辞并论报馆之责任及本报之经历》）的盛况，产生了“后生小子，厌故喜新，竞

相效法……及时势所趋，相习成风”（刘师培《论近世文学之变迁》）的巨大影响，“乃至新译之名词，杜撰之语言，大吏之奏折，试官之题目，亦剿袭而用之”（黄遵宪《水巷雁红馆主人来简》）。另一方面，行文所显示出来的旧学根柢，也堪称一时人杰。文章使典用事，已臻化境，骈散相间，音韵铿锵，读来朗朗上口，吟诵津津有味。如文中的诗化句：“凭君莫话当年事，憔悴韶光不忍看”，便化用了曹植的诗句“凭君莫话封侯事”与李璟的词句“还与韶光共憔悴”，而又注入新的立意，确有青出于蓝而胜于蓝的工力。这种做法，当然局限了作者在语言文字上的进一步革新，但也因此能引起多数士人的兴味，便于充分发挥“新文体”的宣传作用。白话与文言杂用，西学与旧学交融，在当时不但是必然的趋势，对于增强宣传效果来说也是很有必要的。过于俚俗的文风，实难被当时的知识界接受。

由于《少年中国说》涉论的是当时人们关心的救国问题，并向当时中国的知识界输入了新人耳目的资产阶级启蒙思想，文章又写得极富感染力，一时风靡海内，洛阳纸贵，成为梁启超最著名的作品之一。

他自己也很为之得意，尝自言：“有《少年中国说》、《呵旁观者文》、《过渡时代论》等，开文章之新体，激民气之暗潮。”（《清议报一百册祝辞并论报馆之责任及本报之经历》）。文中充溢的爱国激情，令今人读之亦觉虎虎有生气，不禁气壮神旺，血沸心驰。

黄遵宪当年读梁启超《少年中国说》等政论文时，曾赞扬它们“本爱国之心，绞爱国之脑，滴爱国之泪，洒爱国之血，掉爱国之舌，举西东文明大国国权民权之说，输入之于中国，以为新民倡，以为中国光”（《水巷雁红馆主人来简》），并以“吾哀泪滂沱，栖集笔端……热血喷涌，洋溢纸上”来倾吐阅后的感受，委实深有见地。这样的爱国名文，不论何代何时读之，总能荡人肺腑，动人心魄。

【作者小传】

王国维

（1877—1927） 清末民国初学者、文学家。初名国桢，字静安，或作静庵，又字伯隅，号观堂，浙江海宁人。清诸生。早年留学日本，学习外国自然科学与哲学、语言学，颇受尼采、叔本华的思想影响。光绪末任教苏州师范学堂，又在学部图书馆任职员。入民国，被清华大学研究院聘为国学导师。后在颐和园昆明湖自沉。早年著作多为美学、文艺理论和戏曲、小说、词的论述。晚年致力于甲骨文和古史研究，为一代学术大师。善诗，小词尤精。有《观堂集林》、《静庵文集》、《观堂长短句》。

屈子文学之精神 王国维

我国春秋以前，道德政治上之思想，可分之为二派：一帝王派，一非帝王派。前者称道尧、舜、禹、汤、文、武，后者则称其学出于上古之隐君子，（如庄周所称广成子之类。）或托之于上古之帝王。前者近古学派，后者远古学派也。前者贵族派，后者平民派也。前者入世派，后者遁世派。（非真遁世派，知其主义之终不能行于世，而遁焉者也。）前者热情派，后者冷性派也。前者国家派，后者个人派也。前者大成于孔子、墨子，而后者大成于老子。（老子，楚人，在孔子后，与孔子问礼之老聃，系二人，说见汪容甫《述学·老子考异》。）故前者北方派，后者南方派也。此二派者，其主义常相反对，而不能相调和。观孔子与接舆、长沮、桀溺、荷篠丈人之关系(1)，可知之矣。战国后之诸学派，无不直接出于此二派，或出于混合此二派。故虽谓吾国固有之思想，不外此二者可也。

夫然，故吾国之文学，亦不外发表二种之思想。然南方学派则仅有散文的文学，如老子、庄、列是已。至诗歌的文学，则为北方学派之所专有。《诗》三百篇，大抵表北方学派之思想者也。虽其中如《考槃》、《衡门》等篇，略近南方之思想。然北方学者所谓“用之则行，舍之则藏”、“有道则见，无道则隐”者，亦岂有异于是哉？故此等谓之南北

公共之思想则可，不必非南方思想之特质也。然则诗歌的文学，所以独出于北方之学派中者，又何故乎？

诗歌者，描写人生者也。（用德国大诗人希尔列尔(2)之定义。）此定义未免太狭。今更广之曰，描写自然及人生可乎？然人类之兴味，实先人生，而后自然。故纯粹之模山范水，留连光景之作，自建安以前，殆未之见。而诗歌之题目，皆以描写自己深邃之感情为主。其写景物也，亦必以自己深邃之感情为之素地(3),而始得于特别之境遇中，用特别之眼观之。故古代之诗所描写者，特人生之主观的方面，而对人生之客观的方面及纯处于客观界之自然，断不能以全力注之也。故对古代之诗，前之定义，苦其广，而不苦其隘也。

诗之为道，既以描写人生为事，而人生者，非孤立之生活，而在家族、国家及社会中之生活也。北方派之理想，置于当日之社会中。南方派之理想，则树于当日之社会外。易言而明之，北方派之理想在改作旧社会，南方派之理想，在创造新社会。然改作与创作，皆当日之社会之所不许也。南方之人，以长于思辨，而短于实行，故知实践之不可能，而即于其理想中，求其安慰之地。故有遁世无闷，嚣然自得以没齿(4)者矣。若北方之人，则往往以坚忍之志，强毅之气，恃其改作之理想，以与当日之社会争。而社会之仇视之也，亦与其仇视南方学者无异，或有甚焉。故彼之视社会也，一时以为寇，一时以为亲。如此循环，而遂生欧穆亚（Humour）(5)之人生观。《小雅》之杰作，皆此种竞争之产物也。且北方之人，不为离世绝俗之举，而日周旋于君臣父子夫妇之间，此等在在(6)畀以诗歌之题目，与以作诗之动机。此诗歌的文学，所以独产于北方学派中，而无与于南方学派者也。

然南方文学中，又非无诗歌的原质也。南人想象力之伟大丰富，胜于北人远甚。彼等巧于比类，而善于滑稽。故言大则有若北溟之鱼(7)；语小则有若蜗角之国(8)；语久则大椿冥灵(9)，语短则蟪蛄朝菌。至于襄城之野(10)，七圣皆迷；汾水之阳(11)，四子独往。此种想象，决不能于北方文学中发见之。故庄、列书中之某部分，即谓之散文诗，无不可也。夫儿童想象力之活泼，此人人公认之事实也。国民文化发达之初期亦然。古代印度及希腊之壮丽之神话，皆此等想象之产物也。以我中国论，则南方之文化发达较后于北方，则南人之富于想象，亦自然之势

也。此南方文学中之诗歌的特质所以优于北方文学者也。

由此观之，北方人之感情诗歌的(12)也，以不得想象之助，故其所作遂止于小篇。南方人之想象亦诗歌的也，以无深邃之感情之后援，故其想象亦散漫而无所丽，是以无纯粹之诗歌。而大诗歌之出，必须俟北方人之感情，与南方人之想象合而为一，即必通南北之骑驿(13)而后可。斯即屈子其人也。

屈子南人而学北方之学者也。南方学派之思想，本与当时封建贵族之制度，不能相容。故虽南方之贵族，亦常奉北方之思想焉。观屈子之文可以征之。其所称之圣王，则有若高辛、尧、舜、禹、汤、少康、武丁、文、武，贤人则有若皋陶、挚、说、彭、咸（谓彭祖、巫咸，商之贤臣也，与“巫咸时夕降兮”之巫咸，自是二人，《列子》所谓郑有神巫，名季咸者也。）、比干、伯夷、吕望、宁戚、百里、介推、子胥，暴君则有若夏启、羿、浞、桀、纣，皆北方学者之所常称道，而于南方学者所称黄帝、广成等不一及焉。虽《远游》一篇，似专述南方之思想，然此实屈子愤激之词。如孔子之居夷浮海，非其志也。《离骚》之卒章，其旨亦与《远游》同。然卒曰：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”九章中之《怀沙》，乃其绝笔，然犹称重华、汤、禹。足知屈子固彻头彻尾抱北方之思想，虽欲为南方之学者，而终有所不慊(14)者也。

屈子之自赞曰“廉贞”。余谓屈子之性格，此二字尽之矣。其廉固南方学者之所优为，其贞则其所不屑为，亦不能为者也。女婆之詈，巫咸之占(15)，渔父之歌(16)，皆代表南方学者之思想。然皆不足以动屈子。而知屈子者，唯詹尹(17)一人。盖屈子之于楚，亲则肺腑，尊则大夫，又尝管内政外交上之大事矣，其于国家既同累世之休戚，其于怀王又有一日之知遇，被疏者一，被放者再，而终不能易其志。于是其性格与境遇相得，而使之成一种欧穆亚。《离骚》以下诸作，实此欧穆亚所发表者也。使南方之学者处此，则贾谊（《吊屈原》文），扬雄（《反离骚》）是，而屈子非矣。此屈子之文学，所负(18)于北方学派者。然就屈子文学之形式言之，则所负于南方学派者，抑又不少。彼之丰富之想象力，实与庄、列为近。《天问》《远游》凿空之谈，求女谬悠之语，庄语之不足，而继之以谐，于是思想之游戏，更为自由矣。变三百篇之

体，而为长句，变短什(19)而为长篇，于是感情之发表，更为宛转矣。此皆古代北方文学之所未有，而其端自屈子开之。然所以驱使想象而成此大文学者，实由其北方之肫挚的性格。此庄周等之所以仅为哲学家，而周、秦间之大诗人，不能不独数屈子也。

要之，诗歌者，感情的产物也。虽其中之想象的原质（即知力的原质）、亦须有肫挚之感情为之素地，而后此原质乃显。故诗歌者实北方文学之产物，而非儇薄冷淡之夫所能托也。观后世之诗人，若渊明、若子美无非受北方学派之影响者，岂独一屈子然哉！岂独一屈子然哉！

〔注〕

(1) 观孔子句：见《论语·微子篇》。

(2) 希尔列尔：即席勒。

(3) 素地：基础的意思。

(4) 没齿：终生。

(5) 欧穆亚（Humour）：英语译音，词本义是幽默的意思。

(6) 在在：处处。

(7) 北溟之鱼：《庄子·逍遥游》：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。”

(8) 蜗角之国：《庄子·则阳》：“有国于蜗之左角者曰触氏，有国于蜗之右角者曰蛮氏。”

(9) 语久两句：《庄子·逍遥游》：“楚之南有冥灵者，以五百岁为春，五百岁为秋。上古有大椿者，以八千岁为春，八千岁为秋。”“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋。”

(10)至于二句：见《庄子·徐无鬼》。

(11)汾水二句：《庄子·逍遥游》：“往见四子藐姑射之山，汾水之阳。”

(12)的：准的。

(13)骑驿：驿站的车马。

(14)慊：满足。

(15)女婆二句：见屈原《离骚》。诗中女婆、巫咸分别表达了孤直必多难，应及时退身而自养其性的意思。

(16)渔父之歌：见屈原《渔父》。诗中渔父之言表达了全身归隐的意思。

(17)詹尹：见屈原《卜居》。诗中詹尹有“用君之心，行君之意”语。

(18)负：具有。

(19)短什：短篇。

人对诗歌本质意义的理解。

然而，这并非诗歌创作的全部，紧接着，王国维提出了想象力的问题。他把想象力称作诗歌的原质，说明表现形式同样关系到诗歌的文体特质，应当给予足够的重视。他认为这是南方学者之所长，《庄子》一书表现尤甚，故文中一一胪列《庄子》的相关描述，以具体显现其想象力的伟大丰富，也表露了王国维的由衷赞叹。特别需要注意的是，王国维强调，其所谓想象力，如同儿童的想象那样活泼自由，无羁无束，如同古印度与古希腊的壮丽神话，产生于文化尚未高度发达的情状中，这表明他所说的想象不受学识理性的制约，完全超越生活现状，这不仅显示了天马行空般奔跃驰骋的想象形态，而且也显示出此种想象与由此及彼，或因景生情的联想又有所不同。这是对传统诗歌在表现形式上认识的丰富和拓展。

王国维进一步指出，唯有深邃的感情与想象力二者合为一体，才能造就大诗歌，才能产生如屈原所作那样杰出的诗篇。缺乏想象，诗歌难有斑斓的色彩，难以把情思展露得宛转跌宕，诗歌的表现力受到限制，因而只能产生小篇。而没有深厚真挚的思想感情作内核，那么想象失去了感情的依附而虚无散漫，表现形式没有了生命力，也就从根本上遏制了诗歌的产生。在王国维看来，二者固然都是产生佳作的必备要素，但相比较而言，肫挚的感情是基础，他一再声称，有感情为素地，想象这一原质才得显现，屈原首先是具有肫挚的性格，才能驱使想象而成为大诗人。王国维一方面突出诗歌在表现形式上特点，另一方面又通过对感情问题的阐述而把诗歌的社会意义置于首位，这既反映出文学观念的进步，也反映出他对传统认识的传承。同时，这也令人感受到王国维自身的社会责任感，感受到蕴含于理论中的对现实生活的热情和深沉思考。（陈晓芬）

【作者小传】

黄　侃

（1886—1935）近代学者、文学家。字季刚，自号量守居士，湖北蕲春人。师事章炳麟，擅长音韵训诂，兼通文学。历任北京大学、东南大学、武昌高等师范学校、金陵大学教授。著有《音略》、《说文略说》、《声韵略说》、《声韵通例》、《集韵声类表》、《尔雅略说》、《尔雅郝疏订补》、《文心雕龙札记》等。后人辑有《黄侃论学杂著》、《黄侃声韵未刊稿》、《黄季刚先生遗书》、《黄季刚诗文钞》等。

《梦谒母坟图》题记(1)黄　侃

乘拨逆蕲水而上，可百三十里，溪水清泊，平潭弥望。有水自东来会，是为白水。其右有市，名曰包茅。对溪孤山，孽然高举，峭不可上，则螭堆也。

山麓精庐(2)，云洗心阁。寒泉步徛(3)，所在深窈(4)。渡此以上，堤绵半里，松桧棽(5)映。中有豫章，缭以周垣，扶疏(6)四布，干可十围。与溪西一树相直(7)：悉是三百年物。

堤内广陂(8)，扶渠满中。小渚二三，杂植槐柽。循池东走，得黄氏祠墓。前直螭堆，若树重表。黄氏始自江西，占籍(9)此地，有信甫是其初祖。乡人谣俗(10)，以人表地(11)。及其自署，乃云螭堆黄氏。盖山水清邃，错以腴壤(12)，良宜聚族而居者矣。

先人相宅(13)，在山之阴。前有三丘，駊騞(14)相属。右为章丘，亡母周孺人墓在焉。面西背东，水出其北。白石为茔(15)，碑崇三尺。陇首长松，高可二丈，下覆冢兆(16)，有如羽盖。升虚反望，便见吾家。

墓下田舍庳隘(17)，藉以守冢。山田数亩，有圃有池。其前溪袤(18)十里，琁环可睹。侠溪远阜，青苍掫(19)天。临溪一面，重巘(20)峻削，与螭堆齐。自尔而下，堤皆树柳。墓前单椒(21)，斗入溪胁(22)，堤则尽

矣。

先时卜葬(23)，神灵听从。意母之潜魂，睠(24)怀旧地，茕茕孤子，可以朝夕顾守斯坟。曾不几时，违患(25)远游。既流窜东夷，恐遂不得反乡里，上先人冢墓。一旦溘死(26)，复不能依母泉下。宵中魂梦，恒来是丘。既寤悲伤，至于昫旦(27)。因请沙门曼公(28)缋(29)为是图，粗存较略(30)，藉用寄思。但望之匪遥，远则万里。《诗》曰："岂不怀归？畏此罪罟(31)！"每念斯言，所以零涕沾衣者也。

梦谒母坟图

——苏曼殊绘

〔注〕

(1) 黄侃年轻时有排满思想，被学校开除，经张之洞举荐赴日本留学。在日本加入同盟会，继续宣传反清思想，后因母亲病危回国，不久母亲去世，他又受到朝廷通缉，无奈之下再次逃亡日本。在日本因思念亡母，多次梦谒母坟，于是请南社友人苏曼殊根据梦中所历绘成《梦谒母坟图》，并自为题记。

(2) 精庐： 佛寺，僧舍。

(3) 倚： 石桥，放在水中用来渡水的石头。

(4) 深窈： 幽深。

(5) 棽（chēn，又读shēn）： 繁盛茂密。

(6) 扶疏： 枝叶繁茂分披貌。

(7) 相直： 相对，相当。

(8) 陂（bēi杯）： 池塘。

(9) 占籍： 上报户口，入籍定居。

(10) 谣俗： 风俗习惯。

(11)以人表地： 用人名代称地名。

(12)腴壤： 肥沃的土地。

(13)相宅： 择地定居。

(14)皤駥（pǒ ě叵恶）： 皤駥，高大状也。

(15)茔： 坟墓，坟地。

(16)冢兆： 墓地。

(17)庳隘（bì ài）： 低矮狭小。

(18)袤： 指南北距离的长度。

(19)掇（zhì致）： 刺。

(20)重巘（yǎn掩）： 重叠的山峰。

(21)单椒： 孤峰。北魏郦道元《水经注·济水二》：“（华不注山）单椒秀泽，不连丘陵以自高。”

(22)溪胁： 溪侧。

(23)卜葬： 古代埋葬死者，先占卜以择吉祥之葬日与葬地。称为“卜葬”。

(24)睠： 同“眷”。

(25)违患： 避开祸患。

(26)溘死： 忽然而死。

(27)昐（hū忽）旦： 黎明。

(28)沙门： 梵语的译音。或译为“娑门”、“桑门”、“丧门”等。一说，“沙门”等非直接译自梵语，而是吐火罗语的音译。原为古印度反婆罗门教思潮各个派别出家者的通称，佛教盛行后专指佛教僧侣。曼公，南社苏曼殊。

(29)缋（huì绘）： 绘画。

(30)较略： 大概。

(31)罪罟（gǔ古）： 罪网。

图〉题记》。

黄侃赋性灵慧，一生黾勉从事小学研究，尤其沉酣于音韵训诂之学，造诣精深，成就卓著，又博涉诗、词、散文，正如章太炎所誉：“若其清通练要之学，幼眇安雅之词，并世固难得其比方。”（《书黄侃〈梦谒母坟图记〉后》）他因少年时代萌发了“今日之事，应以逐满为莫大之谟”的排满思想而被学堂开除，受张之洞资助留学日本。在日本加入中国同盟会，并师事章太炎先生，为章在日本主持的《民报》撰写了大量宣扬革命的文章。一九〇八年，黄侃因生母周氏病重回国。母亲病逝后不久，清两江总督端方搜捕革命党人，命鄂督陈夔龙收捕黄侃，侃被迫再次流亡日本。对于二十三岁的黄侃来说，在纷乱的时代追求生命的意义，终至被清廷视为叛逆，受打压而几临绝境以至流徙异域，怀疑与信仰在内心碰撞，只有在内心深处反复重温的母爱和故土才能抚平他复杂的心绪。于是有了多次梦谒母坟的体验，遂请友人苏曼殊据梦中所思绘为《梦谒母坟图》，以慰怀归之情，随之也孕生了这篇在黄侃散文中独放异彩的佳作。

这是一篇铅华落尽、真挚自然的散文。本文的最大特色就是于平淡的叙述中隐含着渐次浓郁的情感。初值母丧，又遭通缉，逢此百罹，怎不忧苦？但是文中却不将复杂的情绪溢于言表，而是隐藏在平静的叙述中。全文紧扣题中“谒”字展开叙述，但并没有直接切入到母坟情景的描写，而是先从故乡的山水环境写起，随着空间的推移，一步步接近母坟，字里行间透露出情思的流动变化。

蕲春县位于湖北省东部，长江中游北岸，此地山川清秀，气候温润。作者也是以清丽的笔调呈现他记忆中反复回过多次的故乡，那里的一山一水、一草一木，以及母坟的方位特点、周围环境，无不使作者魂牵梦萦。因此他提笔写来，并不言其崖略，而是不避繁冗，染笔录其名数，对故乡的风物一一称述，足见故乡的景象对他而言已经如刻心版。他仿佛又一次乘筏逆蕲水而上，开始了他的行迹。家乡的山水风物已铭诸肺腑，随空间的推移接踵而来，溪水清泊，沙滩泝迤，白水、包茅、孤山、螭堆一一出现眼前，给人一个整体的印象： 这就是依山（孤山）傍水（白水）的秀丽故乡。人们靠山而居，对山的幽远绵深自然印象最深，所以作者就从山开始细述，提及山脚的精舍、寒泉步桥的“深窈”之

感，又对山中众多枝叶扶疏、粗壮古老的树木给予了特写。继而写水上的清丽景色，循着清莹的水流就写到了黄氏祠墓。鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中，世代生活在这里的黄氏族群已与山水融为一体了。前三段看似白描，实则流露出作者对故乡山水的特殊情愫。

四、五两段围绕母坟的地理情况来描述，渐渐接近母坟，描写就渐趋细密，笔调也渐为深情。首先追述了黄氏祖先迁居于此，繁衍壮大，而后因为山清水秀、土壤肥沃的地理优势终于聚族定居的历史。接着描述了母坟的具体方位：　位于平正的章丘之上，临水而建；外观景象：墓以白石为之，碑高三尺，墓前松树高可二丈，茂密如羽盖；最特别的是“升虚反望，便见吾家”，如同母亲时刻凝望着自己的家。之后笔触便自然转移到墓下低矮而狭长的村舍，偎山环水，满目苍翠，土壤肥美，生活安宁。进而以深挚的笔调叙述当初卜葬的原因，于母而言能睠怀旧地，于侃而言可朝夕守护。谁料而今竟因避祸逃徙东夷，真是“此日穷途士，当年游侠人。一朝时运乖，宿愿不复申”（黄侃《咏怀效庾子山》）。归乡杳无期，遑论祭母坟。况且若一日溘死异域，复不能归葬于母坟旁。他对故乡和母亲中心藏之，何日忘之，于是只能在梦中恒来祭奠。虽请苏曼殊绘图藉以慰思，然图近人遥，更增忧思。这几句心理描写感人至深，寥寥几笔，内疚与哀愁流于笔端，一片孝心拳拳可见。末尾援引《诗经·小雅·小明》“岂不怀归？畏此罪罟”二句，将自己渴盼归乡却因受通缉无法回国的处境和心情表现得极为沉重深刻，此时心境正像他在词作《寿楼春》序中所描述的：“去国已将一年，故乡秋色，未知何似。登楼眺远，万感填胸。古人有言，悲歌当哭，望远当归，无聊之极，赖有此耳。”翘首故国，祖国于他来说也只能是一个迢遥的梦，真有“茫茫宇宙，容身何所”之感。结尾深沉的喟叹表现出黄侃对祖国一片赤诚的精神品格和向往返回故土怀抱的生命情怀。

本文的匠心还体现在内容的取舍方面。据蕲春县县志编委会所撰《黄侃传》记述，侃十二岁不幸丧父，因生母周氏为父妾，世俗轻庶孽，遂致外遭乡族欺，内受诸兄侮，母周氏百计张罗，始免失学，因而愈加勤奋，“比卧常以夜半”。可以想见，在母子相依为命的生活中，他对母爱的感受应该是至为深刻的。而这篇文章不侧重写母子深情的细节以及思念母亲的心理，却用大量的篇幅描绘了故乡的地貌环境。这一特

点颇耐人寻味。细绎之，恐怕有两层心理：　其一，《诗经·小雅·小弁》有云：“维桑与梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母。”恭敬桑梓就如同恭敬父母，故本文对故土风物言之綦详的特色即是这种文化心理的体现。再者，对故土风物的详写也体现了思念亡母的背后实是对故乡、对祖国更为深广的热切怀恋。

章太炎赞黄侃散文“文辞淡雅，上法晋宋”（《书黄侃〈梦谒母坟图记〉后》），汪辟疆亦赏其“文笔并擅，简远高古。初见方讶其奇字涩句，细玩又觉隽永深醇”（《悼黄季刚先生》）。文笔简古、典雅庄重是本文最大的语言特色，尤其“先时卜葬……至于昏旦”一段，娓娓动情，感人至深。全文语淡而意厚，自有其独特的艺术魅力。（刘燕歌）

【作者小传】

林觉民

（1887—1911） 近代散文家。字意洞，号抖飞、天外生。福建闽县（今福建福州闽侯）人。幼从父学。年十五入学全闽高等学堂。光绪三十三年（1907），东渡日本求学，并加入同盟会。宣统三年（1911），应黄兴之召，回国奔走于港、粤、闽，策划广州起义。于战斗中受伤被俘，英勇就义。酷爱文学，广州起义前三日，与妻诀别，在香港于手帕上写就《与妻书》，又作《与父书》，一并托友人密致家人。《与妻书》情真意切，格调高洁，尤为感人肺腑。

与 妻 书 林觉民

意映卿卿如晤： 吾今以此书与汝永别矣！吾作此书时，尚是世中一人；汝看此书时，吾已成为阴间一鬼。吾作此书，泪珠和笔墨齐下，不能竟书而欲搁笔，又恐汝不察吾衷，谓吾忍舍汝而死，谓吾不知汝之不欲吾死也，故遂忍悲为汝言之。

吾至爱汝，即此爱汝一念，使吾勇于就死也。吾自遇汝以来，常愿天下有情人终成眷属；然遍地腥云，满街狼犬，称心快意，几家能够？司马青衫，吾不能学太上之忘情也。语云： 仁者“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”。吾充吾爱汝之心，助天下人爱其所爱，所以敢先汝而死，不顾汝也。汝体吾此心，于啼泣之余，亦以天下人为念，当亦乐牺牲吾身与汝身之福利，为天下人谋永福也。汝其勿悲！

汝忆否？四五年某夕，吾尝语曰：“与使吾先死也，无宁汝先吾而死。”汝初闻言而怒，后经吾婉解，虽不谓吾言为是，而亦无词相答。吾之意盖谓以汝之弱，必不能禁失吾之悲，吾先死留苦与汝，吾心不忍，故宁请汝先死，吾担悲也。嗟夫！谁知吾卒先汝而死乎？吾真真不能忘汝也！回忆后街之屋，入门穿廊，过前后厅，又三四折，有小厅，厅旁一屋，为吾与汝双栖之所。初婚三四个月，适冬之望日前后，窗外疏梅筛月影，依稀掩映；吾与（汝）并肩携手，低低切切，何事不语？何情

不诉？及今思之，空余泪痕。又回忆六七年前，吾之逃家复归也，汝泣告我："望今后有远行，必以告妾，妾愿随君行。"吾亦既许汝矣。前十余日回家，即欲乘便以此行之事语汝，及与汝相对，又不能启口，且以汝之有身也，更恐不胜悲，故惟日日呼酒买醉。嗟夫!当时余心之悲，盖不能以寸管形容之。

吾诚愿与汝相守以死，第以今日事势观之，天灾可以死，盗贼可以死，瓜分之日可以死，奸官污吏虐民可以死，吾辈处今日之中国，国中无地无时不可以死，到那时使吾眼睁睁看汝死，或使汝眼睁睁看我死，吾能之乎？抑汝能之乎？即可不死，而离散不相见，徒使两地眼成穿而骨化石，试问古来几曾见破镜能重圆？则较死为苦也，将奈之何？今日吾与汝幸双健。天下人之不当死而死与不愿离而离者，不可数计，钟情如我辈者，能忍之乎？此吾所以敢率性就死不顾汝也。吾今死无余憾，国事成不成自有同事者在。依新已五岁，转眼成人，汝其善抚之，使之肖我。汝腹中之物，吾疑其女也，女必象汝，吾心甚慰。或又是男，则亦教其以父志为志，则我死后尚有二意洞在也。甚幸，甚幸！吾家后日当甚贫，贫无所苦，清静过日而已。

吾今与汝无言矣。吾居九泉之下遥闻汝哭声，当哭相和也。吾平日不信有鬼，今则又望其真有。今人又言心电感应有道，吾亦望其言是实，则吾之死，吾灵尚依依旁汝也，汝不必以无侣悲。

吾平生未尝以吾所志语汝，是吾不是处；然语之，又恐汝日日为吾担忧。吾牺牲百死而不辞，而使汝担忧，的的非吾所忍。吾爱汝至，所以为汝谋者惟恐未尽。汝幸而偶我，又何不幸而生今日之中国！吾幸而得汝，又何不幸而生今日之中国！卒不忍独善其身。嗟夫！巾短情长，所未尽者，尚有万千，汝可以摹拟得之。吾今不能见汝矣！汝不能舍吾，其时时于梦中得我乎！一恸！辛亥三月念六夜四鼓，意洞手书。

家中诸母皆通文，有不解处，望请其指教，当尽吾意为幸。

这是林觉民写给妻子陈意映的一封绝笔家书。在一九一一年孙中山领导的广州起义前，林觉民毅然参加了"先锋"敢死队，早已将个人生死置之度外。然而，对亲人的眷恋魂牵梦绕，又怎能忘怀？起义即将爆发，自己就要赴身战场，对妻儿的万般牵挂只能报以一纸家书而已!

所以书一开头便是一声令人肝胆俱裂的浩叹：“吾今以此书与汝永别矣!”最痛苦的场面莫过于生离死别，然生离之别，“恨到归时方始休”（白居易《长相思》）。别情虽苦，方有归时的期待与希望；死别之后，汝为世中之人，吾为阴间一鬼，此恨又何时能休?!恨不断，泪千行，“泪珠与笔墨齐下”，寄托着我对亲人的悠悠情思。寥寥数语，已将死别难舍之情推至高潮。感情至此，似应嘎然而止，让人在“此恨绵绵无绝期”（白居易《长恨歌》）中感受那此时无声胜有声的艺术效果。作者悲痛难禁本欲搁笔，又恐爱妻“不察吾衷”，于是又引出下面一般生离死别的至爱之语。

使我勇于就死和先你而死只因为“吾至爱汝”。自从我与你相遇而结成伉俪，“常愿天下有情人都成眷属”。忆念初婚之际，你我常常倚窗偎依，争看那稀疏的梅枝筛下点点月影婆娑；你我芳春花前月下，并肩携手，低低切切，喁喁私语。一次谈及愿你先我而死，你娇嗔含怒，夫妻恩爱之时又何必言死？当初只想让我承担亲人死别之苦，不料今日竟是先你而死！你哭着叮嘱我远行必先告知，誓愿随我同行。而当临别之日，与你相对，欲以死别相告，万万非吾心所忍！惟有默默无言，日日呼酒买醉，愿想一醉方休，怎奈它以酒浇愁愁更愁！爱情之种种，旧时之甜美温馨，怎不叫我留恋？每每形诸梦寐，剪不断，理还乱！点点滴滴，往事那堪忆？如今万事成空，对你的一番衷情只能在九泉之下遥闻汝哭声而以哭相和，让我的灵魂“依依旁汝”。全书自始至终，情思相关，哀婉深沉，借王士禛的话来说，这自是一番“透骨情语”（《花草蒙拾》）!其情之深，意之切，使人不忍卒读。

作者深谙动人心者不仅要情真意切，还要理明志坚，至情至理，方能感人肺腑，从而取得爱妻的同情、理解与支持。所以作者在情意绵绵的倾诉中随时不忘晓以革命大义。“吾至爱汝”四个字倾注了作者的一片钟情，继而他深情地告诉妻子：　因为对你爱之至才使我具有了博爱之心，才使我勇于为革命抛头颅、洒热血。“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼。”（《孟子·梁惠王》）“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”（范仲淹《岳阳楼记》）这些充满着博爱精神的诗句成了古代仁人志士修身治国平天下的崇高理想。作者从中吸取力量，以“爱汝之心，助天下人爱其所爱”。为替天下人谋永福，就要乐于牺牲个人的福利，即使

牺牲宝贵的爱情也在所不惜。由亲人之爱推而为对人民之爱，其爱之高尚自有一股震撼灵魂的感染力量。

人情至理，谁不愿爱情地久天长，夫妻白头偕老？牺牲爱情、舍亲人而去是你我之不幸，也是“今日中国”之不幸。辛亥革命时期，中国“遍地腥云，满街狼犬”，到处充斥着可怕的天灾、盗贼、帝国主义的瓜分和鱼肉人民的奸官污吏，国中之民“无地无时不可以死”，能够称心快意的又有几家呢？作者慨然悲叹：“汝幸而偶我，又何不幸而生今日之中国！吾幸而得汝，又何不幸而生今日之中国!”深刻揭露了造成个人不幸的社会根源。国难当头，吾“卒不忍独善其身”而“学太上之忘情也”，吾辈正当年华，血气方刚，当为天下人不死而敢率先就死，“我以我血荐轩辕”，纵然百死而不辞，即使革命尚未成功，我也死而无憾了！这体现了一个革命先驱者光明磊落、襟怀坦白的高尚情操。作者在表白自我心迹与志向的同时，力求以至爱之情，至理之义沟通和激起与妻子的心灵共鸣，达到使妻子“察吾衷”和“体吾此心”的目的。

全书寓情于理，明理于情，舒展有致而又随情所至，纵笔写来。大则论及国事革命，小则不忘家常细琐；既有对“今日事势”的侃侃而谈，又有对温馨爱情的呢喃细语；它既体现了一个革命者的大义凛然，又不失一个丈夫的体察细微，显示了一个革命者兼丈夫的本色。

这篇家书最动人心魂的地方，就在于它淋漓痛快地喊出了作者心灵深处的绝望呼声！一种最诚挚、最纯洁、最体贴又最悲愤的情感，没有比即将死别的人的呼声更为扣人心弦了。

这是一首用血与泪、情与爱谱写的生命之歌，也是一封惊天地泣鬼神的绝笔家书！（杨福廷）

附录

古文书目

说　明

一、　本书目择要收录历代有关古文的著作、评论及参考资料。其中合集、专著及别集部分所收著作，以本辞典列目的作家为限。

二、　书目按总集、合集、专著及别集、评论及参考资料等四类编排。各部分书目以类相从，同类书目依编撰者时代及版本刊行年代先后排列。一书续编及后出有关校注、考订等著述，列于该书之后。

三、　所收书目一般为通行易得的版本，注重名家校勘、评注本，较早的版本和抄本等也酌情选收。

四、　各书著录书名、卷数、编撰者和版本。清代以前的编撰者注明朝代。同一种书的不同版本一般不另立目，依刊行年代附列于后。

五、　本书目收录年限截至2013年。

总　集

通　代

楚辞章句十七卷　（汉）王逸撰。《四库全书》本，《湖北丛书》本，《丛书集成初编》本。

楚辞十七卷　（汉）王逸章句；（宋）洪兴祖补注。《四部丛刊》本，《楚辞四种》本，《四部备要》本。

楚辞补注　（宋）洪兴祖撰；白化文等点校。中华书局1983年版。

楚辞集注八卷辨证二卷后语六卷　（宋）朱熹撰。《四库全书》本，《古逸丛书》本，《西京清麓丛书》本。

楚辞集注　（宋）朱熹集注；李庆甲点校。上海古籍出版社1979年版。

楚辞通释十四卷末一卷　（清）王夫之撰。《船山遗书》本，中华书局上海编辑所1959年版，上海人民出版社1975年版。

楚辞平议补录　（清）俞樾撰。《诸子平议补录》本。

山带阁注楚辞　（清）蒋骥撰。古典文学出版社1958年版。

楚辞考异一卷　刘师培撰。《刘申叔先生遗书》本。

楚辞韵读　王力著。上海古籍出版社1980年版。

楚辞选注　金开诚选注。北京出版社1980年版。

楚辞今绎讲录　姜亮夫著。北京出版社1983年修订本。

楚辞通故　姜亮夫著。齐鲁书社1985年版。

楚辞菁华　蒋锡康、陈英编著。上海教育出版社1987年版。

楚辞校释　蒋天枢校释。上海古籍出版社1989年版。

楚辞校释　王泗原著。人民教育出版社1990年版。

楚辞新诂　何剑熏撰；吴贤哲整理。巴蜀书社1994年版。

楚辞校补　闻一多著。巴蜀书社2002年版。

楚辞集校　黄灵庚集校。上海古籍出版社2009年版。

楚辞解故　朱季海撰。上海古籍出版社2011年版。

楚辞今注　汤炳正、李大明、李诚、熊良智注。上海古籍出版社2012年版。

楚辞译注　董楚平撰。上海古籍出版社2012年版。

文选注六十卷　（唐）李善撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

文选六十卷附考异十卷　（梁）萧统辑；（唐）李善注；考异（清）胡克家撰。清嘉庆十四年（1809）鄱阳胡氏重刊宋淳熙本，《四部备要》本。

文选　（梁）萧统编；（唐）李善注。中华书局1977年、1991年版，上海古籍出版社1986年、1995年版，岳麓书社1996年版。

昭明文选　（梁）萧统编。中州古籍出版社1991年版。

六臣注文选六十卷　（唐）李善、吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰撰。《四库全书》本，《四部丛刊》本，上海古籍出版社1994年影印本。

文选集注残　《京都帝国大学文学部景印唐钞本》本。

文选补遗四十卷　（宋）陈仁子辑。《四库全书》本，上海古籍出版社1993年影印本。

文选注考异一卷　（宋）尤袤撰。《常州先哲遗书》本，《锡山尤氏丛刊》本。

文选旁证四十六卷　（清）梁章钜撰。清道光十八年（1838）刊本，清光绪八年（1882）吴下重刊本。

尤本文选考异补一卷　（清）陆心源撰。《潜园总集》本。

文选考异四卷　（清）孙志祖撰。《读画斋丛书》本，《丛书集成初编》本。

文选李注补正四卷　（清）孙志祖撰。《读画斋丛书》本，《丛书集成初编》本。

文选笺证三十二卷　（清）胡绍煐撰。清光绪十三年（1887）世泽

楼活字本，《聚学轩丛书》本。

文选类诂　丁福保纂。上海医学书局1925年排印本，中华书局1991年版。

文选李注义疏八卷　高步瀛著；曹道衡、沈玉成点校。中华书局1985年版。

文选平点　黄侃平点；黄焯编次。上海古籍出版社1985年影印本。

唐钞文选集注汇存　上海古籍出版社2000年版。

文馆词林残四卷　（唐）许敬宗等辑。《佚存丛书》本，《粤雅堂丛书》本。

文馆词林残十四卷　（唐）许敬宗等辑。《古逸丛书》本。

文馆词林残二十三卷　（唐）许敬宗等辑。《适园丛书》本。

文馆词林残十八卷　（唐）许敬宗等辑。《丛书集成初编》本。

古文苑二十一卷　（宋）章樵注。明成化十八年（1482）张世用刻本，《四库全书》本，《墨海金壶》本，《四部丛刊》本。

古文苑二十一卷附校勘记一卷　（宋）章樵注；校勘记（清）钱熙祚撰。《守山阁丛书》本，《丛书集成初编》本。

续古文苑二十卷　（清）孙星衍辑。《平津馆丛书》本，《丛书集成初编》本。

观澜文集甲集二十五卷乙集七卷　（宋）林之奇辑；（宋）吕祖谦集注。《宛委别藏》本。

文苑英华一千卷　（宋）李昉等辑。《四库全书》本。

文苑英华　中华书局1966年、1982年影印本。

文苑英华辨证十卷　（宋）彭叔夏撰。《四库全书》本，《知不足

斋丛书》本，《学海类编》本。

文苑英华辨证十卷补文一卷拾遗一卷　（宋）彭叔夏撰；拾遗（清）劳格辑。《武英殿聚珍版书》本，《丛书集成初编》本。

宋椠文苑英华残本校记一卷　罗振玉撰。《松翁居辽后所著书》本。

文章正宗二十四卷续集二十卷　（宋）真德秀辑。《四库全书》本。

文章正宗复刻三十卷续十二卷　（宋）真德秀辑。《真西山全集》本。

古文关键二卷　（宋）吕祖谦辑。《四库全书》本，《金华丛书》本，《丛书集成初编》本。

崇古文诀三十五卷　（宋）楼昉撰。《四库全书》本，上海古籍出版社1993年影印本。

古文集成前集七十八卷　（宋）王霆震辑。《四库全书》本。

文章轨范七卷　（宋）谢枋得辑。《四库全书》本，《谢叠山先生评注四种合刻》本。

古赋辨体八卷外集二卷　（元）祝尧辑。《四库全书》本。

文章辨体汇选七百八十卷　（明）贺复徵辑。《四库全书》本。

文编六十四卷　（明）唐顺之辑。《四库全书》本。

四六类编十六卷　（明）李日华辑。《四库全书》本。

四六法海十二卷　（明）王志坚辑。《四库全书》本。

文奇四卷　（明）丁允和品定；（明）陆云龙评注。《翠娱阁评选行笈必携》本。

文韵四卷　（明）丁允和品定；（明）陆云龙评注。《翠娱阁评选行笈必携》本。

皇霸文纪十三卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

释文纪四十五卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本，《四库全书珍本初集》本。

古文品外录十二卷　（明）陈继儒撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

古文世编一百卷　（明）潘士达编。明万历三十八年（1610）刊本。

四六俪二卷　（明）陆云龙辑。《翠娱阁评选行笈必携》本。

书隽二卷　（明）丁允和品定；（明）陆云龙评注。《翠娱阁评选行笈必携》本。

尺牍初徵十二卷　（清）李渔辑。清顺治间刊本。

御选古文渊鉴六十四卷　（清）圣祖（玄烨）选；（清）徐乾学等辑注。《古香斋袖珍十种》本，《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

御定历代赋汇一百四十卷外集二十卷逸句二卷补遗二十二卷　（清）陈元龙等辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

古文观止　（清）吴楚材、吴调侯辑。中华书局1993年版，浙江古籍出版社1995年版。

古文观止译注　阴法鲁主编。吉林人民出版社1982年、1993年版。

古文观止　徐兆北等校。齐鲁出版社1993年版。

古文观止今译　徐北文主编；袁梅等注译。齐鲁书社1983年、1992年版。

古文观止译注　王水照、张㧑之、顾易生等译注。上海古籍出版社2010年版。

古文观止名家精译　中华书局1993年版。

唐宋八大家文钞十九卷　（清）张伯行辑。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

唐宋八大家文钞　（清）张伯行选编；萧瑞峰校点。浙江古籍出版社1995年版。

古文雅正十四卷　（清）蔡世远辑。《四库全书》本。

古文精藻二卷　（清）李光地辑。《李文贞公全集》本，《榕村全书》本。

御选唐宋文醇五十八卷　清乾隆三年（1738）敕选。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

忠雅堂评选四六法海八卷　（清）蒋士铨辑。《蒋氏四种》本。

古文辞类纂七十五卷附校勘记一卷附录一卷　（清）姚鼐编；校勘记（清）李承渊撰。《袖珍古书读本》本，《四部备要》本。

续古文辞类纂二十八卷　（清）黎庶昌编。《袖珍古书读本》本，《四部备要》本。

续古文辞类纂　（清）王先谦编。清光绪八年（1882）王氏刊本，中华书局1923年版。

古文辞类纂选本　林纾编。商务印书馆1922年版。

林纾评选古文辞类纂　林纾选评；慕容真点校。浙江古籍出版社1986年版。

七十家赋钞　（清）张惠言辑。清道光元年（1821）刊本，清光绪间宏达堂重刊本。

全上古三代秦汉三国六朝文　（清）严可均编。清光绪二十年（1894）黄冈王氏广州刊本，中华书局1958年、1992年版。

骈体文钞三十一卷　（清）李兆洛编选；（清）谭献评。《四部备要》本。

骈体文钞　（清）李兆洛编选。岳麓书社1992年版。

文苑珠林四卷　（清）蒋超伯辑。《通斋全集》本。

南北朝文钞二卷　（清）彭兆荪辑。《粤雅堂丛书》本，《丛书集成初编》本。

六朝文絜四卷　（清）许梿评选。《扫叶山房丛钞》本，《四部备要》本。

六朝文絜笺注十二卷　（清）许梿评选；黎经浩笺注。清光绪十五年（1889）刊本，中华书局上海编辑所1962年版。

经史百家杂钞二十六卷　（清）曾国藩辑。《曾文正公全集》本，《四部备要》本。

经史百家杂钞　（清）曾国藩纂；孙雍长标点。岳麓书社1987年版。

古文小品咀华　（清）王符曾辑评；杨扬校。书目文献出版社1993年版。

涵芬楼古今文抄　吴曾祺编。清宣统二年（1910）商务印书馆排印本。

文辞养正举偶二卷　周学熙辑。《周氏师古堂所编书》本。

汉魏六朝文撷一卷　余重耀辑。《遯庐丛书》本。

汉魏六朝文　臧励龢选。商务印书馆1933年版。

各体文选　支伟成编。商务印书馆1935年版。

吴都文粹九卷　（宋）郑虎臣辑。《四库全书》本。

吴都文粹续集五十六卷补遗二卷　（明）钱穀辑。《四库全书》本，《四库全书珍本初集》本。

成都文类五十卷　（宋）程遇孙等辑。《四库全书》本。

滇南文略四十七卷　（清）袁文揆辑。《云南丛书》本。

滇文丛录一百卷首一卷总目二卷作者小传三卷　云南丛书处辑。《云南丛书》本。

桐城派文选　王凯符、漆绪邦选注。安徽人民出版社1984年版。

四明文徵十六卷　（清）袁钧辑。《四明丛书》本。

竟陵文选三卷　（清）熊士鹏辑。《瘦羊录》本。

永清文徵三卷　（清）章学诚撰。《章氏遗书》本。

关中两朝文钞二十二卷补六卷　（清）李元春辑。《桐阁全书》本。

泾献文存十二卷外编四卷　柏堃辑。《泾阳文献丛书》本。

沙州文录一卷　蒋斧辑。《敦煌石室遗书》本。

沙州文录一卷补一卷附录一卷　蒋斧辑；补罗福苌辑。《六经堪丛书》本。

历代文选　冯其庸等选注。中国青年出版社1962年、1979年版。

中国历史文选　周予同主编。中华书局上海编辑所1961—1962年版，上海古籍出版社1995年版。

中国历代文学作品选　朱东润主编。中华书局上海编辑所1962—1964年版，上海古籍出版社1979年、1995年版。

中国历代文论选　郭绍虞主编。中华书局上海编辑所1962—1963

年版，上海古籍出版社1979年、1992年版。

中国古代文学作品选　孙绿怡等选注。北京大学出版社1983—1984年版。

中国古代文学作品选　山东大学中文系古典文学研究室编。山东教育出版社1985年版。

中国古代文学作品选　徐中玉、金启华主编。上海古籍出版社1987年、1995年版。

中国古代文学作品选　于非选编。高等教育出版社1992年、1993年版。

中国古代文学作品选　电大古代文学组编。北京大学出版社1992年版。

中国古代文学作品选·先秦两汉、魏晋南北朝　邓魁英编。北京师范大学出版社1991年版。

中国古代文学作品选·隋唐五代　邓魁英编。北京师范大学出版社1991年版。

中国古代文学作品选·宋代　邓魁英编。北京师范大学出版社1991年版。

中国古代文学作品选·金元明　邓魁英编。北京师范大学出版社1991年版。

中国古代文学作品选·清及近代　邓魁英编。北京师范大学出版社1991年版。

古代游记选注　刘操南、平慧善选注。上海古籍出版社1982年版。

古代日记选注　陈左高选注。上海古籍出版社1982年版。

历代书信选注　吴大逵、杨忠选注。上海古籍出版社1982年版。

历代名篇选读　华东师大中文系、上海师院中文系、上海教育学院古典文学教研组编注。上海古籍出版社1983年版。

古文选读　何满子等选注。上海古籍出版社1984年版。

古代散文选　人民教育出版社编辑出版。1963年、1980年版。

中国历代散文选　刘盼遂选。北京出版社1992年版。

古代小品文精华　赵庆培选注。人民文学出版社1992年版。

古代杂文选粹　王保林选。内蒙古大学出版社1992年版。

古代文人书信精华　黄保真选注。人民文学出版社1992年版。

古文观止新编　钱伯城主编。上海古籍出版社1995年版。

先秦文举要　高步瀛选注。中华书局1992年版。

先秦散文精华　人民文学出版社1993年版。

汉魏六朝散文选　陈中凡选注。中华书局上海编辑所1959年版。

汉魏六朝散文选注　曹融南选注。上海古籍出版社1983年版。

汉魏六朝文精选　曹道衡选。江苏古籍出版社1992年、1993年版。

唐宋文举要　高步瀛选注。中华书局上海编辑所1963年版，上海古籍出版社1992年版。

唐宋散文精选　王水照选编。江苏古籍出版社1992年、1993年版。

唐宋散文精华分卷　王洪主编。朝华出版社1992年版。

唐宋八大家文章精华　刘禹昌译注。湖北人民出版社1992年版。

晚明二十家小品　阿英编；晗实、玉铮标点。河北人民出版社1989

年版。

明清散文精选　郭预衡编选。江苏古籍出版社1992年、1993年版。

汉魏六朝赋选　瞿蜕园选注。上海古籍出版社1979年版。

汉魏六朝赋选注　斐晋南等选注。上海古籍出版社1983年版。

魏晋南北朝骈文选注　熊永谦注。贵州人民出版社1986年版。

历代抒情小赋选　黄瑞云选注。上海古籍出版社1986年版。

历代辞赋选　刘祯祥、李方晨选注。湖南人民出版社1984年版。

古代骈文精华　许逸民选注。人民文学出版社1992年版。

中国古代韵文选读　张风民主编。百花文艺出版社1993年版。

断　代

西汉文纪二十四卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

西汉文选七卷　（清）孙琮辑。《山晓阁文选》本。

东汉文鉴二十卷　（宋）陈鉴辑。《宛委别藏》本，《选印宛委别藏》本。

东汉文纪三十二卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

东汉文选五卷　（清）孙琮辑。《山晓阁文选》本。

全汉赋　费振刚编。北京大学出版社1993年版。

两汉书精华　奉同培编。中州古籍出版社1992年版。

三国文类六十卷　（宋）佚名辑。《四库全书》本。

西晋文纪二十卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

建安七子作品选　吴云选编。中州古籍出版社1987年版。

宋文纪十八卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

南齐文纪十卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

梁文纪十四卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

陈文纪八卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

北齐文纪三卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

后周文纪八卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

隋文纪八卷　（明）梅鼎祚辑。《四库全书》本。

唐文粹一百卷　（宋）姚铉辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本，《四部丛刊》本，上海古籍出版社1994年影印本。

重校正唐文粹一百卷附校勘记一卷　（宋）姚铉辑；校勘记林志烜撰。《四部丛刊》本。

唐文粹补遗二十六卷　（清）郭麐辑。清光绪十六年（1890）杭州许氏榆园刊本。

全唐文一千卷　（清）董诰等编。清嘉庆十九年（1814）武英殿刻本，中华书局1983年影印本。

全唐文： 附唐文拾遗、唐文续拾、读唐文札记　（清）董诰等编。上海古籍出版社1990年影印本。

全唐文补遗（第一辑）　陕西省古籍整理办公室编，吴钢主编。三秦出版社1994年版。

全唐文补遗（第二辑）　吴钢主编。三秦出版社1995年版。

全唐文补遗（第三辑）　吴钢主编。三秦出版社1996年版。

全唐文补遗（第四辑）　吴钢主编。三秦出版社1997年版。

全唐文补遗（第五辑）　吴钢主编。三秦出版社1998年版。

全唐文补遗（第六辑）　吴钢主编。三秦出版社1999年版。

全唐文补遗（第七辑）　吴钢主编。三秦出版社2000年版。

全唐文补遗（第八辑）　吴钢主编。三秦出版社2005年版。

全唐文补遗（第九辑）　吴钢主编。三秦出版社2007年版。

全唐文补遗（第九辑）　吴钢主编。三秦出版社2007年版。

全唐文补编　陈尚君辑校。中华书局2005年版。

唐骈体文钞十七卷　（清）陈均编。清嘉庆二十五年（1820）刊本，清同治十二年（1873）刊本。

唐文拾遗七十二卷目录八卷续拾十六卷　（清）陆心源辑。《潜园总集》本。

唐文英华　马先义等编写。山东文艺出版社1986年版。

唐代散文选注　张起文选注。上海古籍出版社1962年版。

唐代散文选注　张㧑之选注。上海古籍出版社1979年版。

晚唐小品文选注　廖士杰、樊修章选注。上海古籍出版社1995年版。

唐代文选　孙望、郁贤皓主编。江苏古籍出版社1995年版。

五百家播芳大全文粹一百十卷　（宋）魏齐贤、叶棻辑。《四库全书》本。

宋文鉴一百五十卷　（宋）吕祖谦辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本，上海古籍出版社1994年影印本。

皇朝文鉴一百五十卷　（宋）吕祖谦辑。《四部丛刊》本。

宋文鉴　（宋）吕祖谦编；齐治平点校。中华书局1992年版。

宋文选三十二卷　（宋）佚名辑。《四库全书》本。

宋文选三十卷　（清）顾宸选。清顺治十八年（1661）辟疆园刊本。

宋四六选二十四卷　（清）彭元瑞选。清乾隆四十一年（1776）刊本。

南宋文范七十卷外编四卷作者考二卷　（清）庄仲方编。清道光十七年（1837）活字本，清光绪十四年（1888）江苏书局刊本。

全宋文　曾枣庄主编。巴蜀书社1988年版。

全宋文　曾枣庄主编。上海辞书出版社、安徽教育出版社2006年版。

宋代散文选注　王水照选注。中华书局上海编辑所1963年版，上海古籍出版社1978年版。

西夏文缀二卷艺文志一卷　（清）王仁俊编。清光绪三十年（1904）刊本。

西夏文存一卷外编一卷　罗福颐辑。《待时轩丛刊》本。

辽文萃七卷艺文志补证一卷　（清）王仁俊编。清光绪三十年（1904）刊本。

辽文萃七卷　（清）王仁俊辑。《辽海丛书》本。

辽文补录一卷　黄任恒辑。《述窠杂纂》本。

辽文续拾二卷补遗一卷汇目一卷　罗福颐辑。《待时轩丛刊》本。

辽文存六卷　（清）缪荃孙辑。清光绪十二年（1886）刊本。

辽文补录一卷　黄任恒辑。民国八年（1919）广州排印本，《述窠

杂纂》本。

辽文汇　陈述辑。中国科学院出版社1953年版。

全辽文　陈述辑校。中华书局1982年版。

金文最一百二十卷　（清）张金吾编。清光绪八年（1882）粤雅堂刊本。

金文最　（清）张金吾编。中华书局1990年版。

金文雅十卷　（清）庄仲方编。清道光二十一年（1841）刊本，清光绪十七年（1891）江苏书局刊本。

元文类七十卷　（元）苏天爵辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

国朝文类七十卷　（元）苏天爵辑。《四部丛刊》本。

元文类　（元）苏天爵编。商务印书馆1958年版，上海古籍出版社1994年版。

皇明文苑九十六卷　（明）张时徹辑。明嘉靖四十三年（1564）刊本。

明文衡九十八卷　（明）程敏政辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

皇明文衡一百卷　（明）程敏政辑。《四部丛刊》本。

明文海四百八十二卷　（清）黄宗羲辑。《四库全书》本，上海古籍出版社1994年影印本。

明文在　（清）薛熙编选。清光绪十五年（1889）江苏书局刊本，商务印书馆1936年版。

皇明经济文辑二十三卷　（明）陈其愫编；（明）姚明彦订。明天启七年（1627）刊本。

翠娱阁评选明文归初集三十四卷　（明）陆云龙、陈嘉兆辑。明崇祯七年（1634）峥霄馆刊本。

赖古堂文选二十卷　（清）周亮工选。清康熙间刊本。

明贤名翰合册　邓实辑。《明代名人尺牍》本。

明东林八贤遗札　邓实辑。《明代名人尺牍》本。

写心集（一名晚明百家尺牍）十六卷二集二十卷　（清）陈枚辑。《国学珍本文库第一集》本。

全明文　钱伯城、魏同贤、马樟根主编。上海古籍出版社1992—1993年版。

明代散文选注　刘世德选注。上海古籍出版社1980年版。

明人小品选　刘大杰编选；迟赵俄、滕云注。上海古籍出版社1995年版。

明小品三百篇　胡义成选评。三秦出版社1993年版。

明人小品十六家　浙江古籍出版社1995年版。

皇清文颖一百二十四卷　清乾隆十二年（1747）敕辑。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本，上海古籍出版社1994年影印本。

国朝古文选二卷　（清）孙澍辑。《古棠书屋丛书》本。

八家四六文钞八卷　（清）吴鼐编。清嘉庆三年（1798）较经堂刊本。

清骈体正宗十二卷补编一卷　（清）曾燠选编。清嘉庆十一年（1806）赏雨茅屋刊本。

国朝骈体正宗评本十二卷补编一卷　（清）曾燠辑；姚燮评。《花雨楼丛钞》本。

湖海文传七十五卷　（清）王昶编。清道光十七年（1837）刊本。

七家文钞七卷　（清）薛玉堂、陆继辂辑。清道光元年（1821）刊本。

皇朝经世文编一百二十卷姓名总目二卷　（清）贺长龄辑。清道光七年（1827）刊本。

骈体文钞三十一卷　（清）李兆洛编。清道光间合河康氏刊本。

国朝古文汇钞初集一百七十六卷二集一百卷　（清）朱珔辑。清道光二十六年（1846）吴江沈氏世美堂刊本。

国朝文徵四十卷　（清）吴翌凤编。清咸丰间吴江沈氏世美堂刊本。

国朝文录八十二卷　（清）姚椿辑。清咸丰元年（1851）刊本。

国朝骈体正宗续编八卷　（清）张鸣珂编。清寒松阁自刊本。

后八家四六文钞八卷　（清）张寿荣编。清光绪七年（1881）刊本。

皇朝经世文续编一百二十卷　（清）盛康辑。清光绪二十三年（1897）思补楼刊巾箱本。

八旗文经五十六卷作者考三卷叙录一卷　（清）盛昱辑；作者考、叙录（清）杨宗羲撰。清光绪二十七年（1901）刊本。

清文汇二百卷　（清）沈粹芬、黄人、王文濡等编。上海国学扶轮社1909年石印本。

国朝文汇甲前集二十卷甲集六十卷乙集七十卷丙集三十卷丁集二十卷姓氏目录一卷　上海国学扶轮社编。清宣统二年（1910）该社石印本。

鍊庵骈体文选四卷　沈宗畸辑。《晨风阁丛书》本。

实获斋文钞四卷　沈宗畸辑。《晨风阁丛书》本。

骈花阁文选四卷　沈宗畸辑。《晨风阁丛书》本。

朴学斋文钞四卷　沈宗畸辑。《晨风阁丛书》本。

国朝文范二卷　罗振玉辑。《七经堪丛刊》本。

客人骈体文选三卷　古直辑。《客人丛书》本。

清代散文选注　王荣初、蔡一平选注。上海古籍出版社1980年版。

清文观止（言文对照）　胡朴安鉴定；吴拯寰等译注。岳麓书社1991年版。

国朝名人书札　文明书局辑。《尺牍丛刻》本。

合　集

十三经注疏　（清）阮元校刻。中华书局1992年版。

十三经注疏： 整理本　李学勤主编。北京大学出版社2000年版。

皇清经解一千四百八卷　（清）阮元辑。清道光九年（1829）广东学海堂刊本。

皇清经解一百九十卷　（清）阮元辑。清光绪十七年（1891）上海鸿宝斋石印本，清光绪中上海点石斋石印本。

皇清经解续编一千四百三十卷　王先谦辑。清光绪十四年（1888）南菁书院刊本，清光绪十五年（1889）上海蜚英馆石印本。

四书章句集注　（宋）朱熹撰。上海书店1993年版。

四书　（宋）朱熹集注；顾美华标点。上海古籍出版社1995年版。

四书集注　（宋）朱熹撰；陈戍国标点。岳麓书社1987年版。

四书遇　（清）张岱著；朱宏达点校。浙江古籍出版社1985年版。

四书五经　陈戍国点校。岳麓书社1991年版。

白话四书　杨伯峻译。岳麓书社1992年、1993年版。

白话四书五经　杨伯峻等译。岳麓书社1995年版。

四书全译　张以文译注。湖南大学出版社1989年版。

大学　中庸　论语　（宋）朱熹注。上海古籍出版社1987年版。

论语注疏　孝经注疏　（魏）何晏等注；（宋）邢昺疏；黄侃经文句读。上海古籍出版社1990年版。

论语正义　孝经郑注疏　（清）刘宝楠、皮锡瑞撰。上海古籍出版社1993年版。

二十二子　（清）浙江书局辑。清光绪中浙江书局刊本，上海古籍出版社1986年版。

诸子集成　国学整理社辑。世界书局1935年排印本，中华书局1954年版。

诸子集成： 第一辑　中华书局1993年版。

诸子集成　诸子集成编辑委员会编。河北人民出版社1982年、1992年版。

评析本白话诸子集成　王宁译。北京广播学院出版社1993年版。

诸子文粹　李宝诠编。岳麓书社1991年版。

诸子十家选译　寇崇琳选译。陕西人民出版社1992年版。

先秦诸子散文选译　杨宏选译。上海古籍出版社1979年版。

老子　列子　庄子　张震点校。岳麓书社1991年版。

老子　庄子　（晋）王弼等注；章行标校。上海古籍出版社1995年版。

庄子精释　屈赋精释　（清）钱澄之撰。黄山书社1996年版。

楚辞四种　国学整理社辑。上海世界书局1936年排印本。

山晓阁文选十五种　（清）孙琮辑。收左传选、公羊传选、穀梁传选、国语选、史记选、西汉文选、东汉文选，以及韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩、王安石文选。清康熙中山晓阁刊本。

乾坤正气集　（清）姚莹、顾沅、潘锡恩辑。收明以前百家集。清道光二十八年（1848）泾县潘氏袁江节署刊同治五年（1866）新建吴坤修皖江印本。

屈贾文合编　（清）夏献云辑。收屈原、贾谊文。清光绪三年（1877）长沙刊本。

贾谊新书　扬子法言　（西汉）贾谊、扬雄著。上海古籍出版社1989年、1991年版。

汉魏六朝百三名家集（一名汉魏六朝一百三家集）　（明）张溥辑。收褚少孙、王褒、刘向等一百零三人集。明娄东张氏刊本，民国六年（1917）上海扫叶山房石印本，民国七年（1918）四川官印局刊本，江苏古籍出版社2002年版。

汉魏六朝百三家集选　（清）吴汝纶评选。收贾谊、司马相如、扬雄等七十二人集。民国六年（1917）都门书局排印本。

汉魏六朝名家集初刻　丁福保辑。收枚乘、司马迁、班固等人集。清宣统三年（1911）无锡丁氏排印本。

新刻诸葛宗岳史四公文集　（清）刘质慧辑。收诸葛亮、宗泽、岳飞、史可法文集。清同治十二年（1873）三原刘氏述荆堂刊本。

建安七子集　俞绍初辑校。收孔融、陈琳、王粲、徐幹、阮瑀、应玚、刘桢集各一卷。中华书局1989年版。

六朝四家全集　（清）胡凤丹辑。收陶潜、谢朓、鲍照、庾信集。清同治九年（1870）永康胡氏退补斋刊本，中国书店1992年影印本。

刘沈合集　（明）阮元声辑。收刘峻、沈约集。明崇祯五年（1632）刊本。

李卓吾先生合选陶王集　（明）李贽选。收陶潜、王维集。明万历四十三年（1615）刊本。

初唐四杰文集　（清）佚名辑。收王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王文集。清同治中邹氏从雅居刊本，清光绪五年（1879）淮南书局刊本。

王韦合刻　（明）项绱辑。收王维、韦应物集。清康熙中玉渊堂刊本。

三唐人文集　（明）毛晋辑。收孙樵、皇甫湜、李翱文集。明海虞毛氏汲古阁刊本。

三唐人集　（清）冯焌光辑。收李翱、皇甫湜、孙樵集。清光绪中南海冯氏读有用书斋刊本，民国二十二年（1933）寒匏宦刊本。

韩柳二集　（宋）廖莹中辑。收韩愈、柳宗元集。宋廖氏世彩堂刊本，民国上虞罗振常据宋世彩堂本景印本。

韩柳文　（明）游居敬辑。收韩愈、柳宗元文。明嘉靖十六年（1537）南平游氏刊本，明嘉靖三十五年（1556）沙滨莫如士宁国刊本。

张司业集　皇甫持正集　（唐）张籍、皇甫湜撰。上海古籍出版社1993年版。

李文公集　欧阳行周文集　（唐）李翱、欧阳詹撰。上海古籍出版社1993年版。

萧茂挺文集　李遐叔文集　（唐）萧颖士、李华撰。上海古籍出版社1993年版。

陆鲁望皮袭美二先生集合刻　（明）许自昌辑。明万历三十一年（1603）长洲许氏刊本。

宋蜀刻本唐人集丛刊　收骆宾王、李白、王维、孟浩然、孟郊、刘长卿、刘禹锡、陆贽、权德舆、张籍、张祜、元稹、姚合、皇甫湜、李贺、许浑、孙樵、司空图、杜荀鹤、郑谷、韩愈、柳宗元二十二人集。上海古籍出版社1994年影印本。

八大家文钞　（明）茅坤辑。收韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、王安石、苏轼、苏辙、曾巩八家文。明万历七年（1579）刊本，明崇祯元年（1628）刊本，清云林大盛堂刊本。

唐宋八大家文钞　（明）茅坤编。《四库全书》本，上海古籍出版社1994年版。

陈太仆批选八家文钞　（清）陈兆崙辑。收韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、王安石、苏轼、苏辙、曾巩八家文。清光绪二十六年（1900）天津文美斋石印本。

唐宋十大家尺牍　文明书局辑。收韩愈、柳宗元、司马光、苏轼、黄庭坚、吕祖谦、欧阳修、苏洵、王安石、曾巩十家尺牍。民国上海文明书局石印本。

二程文集　（宋）程颢、程颐著。商务印书馆1941年版。

三苏全集　（清）弓翊清校。收苏洵、苏轼、苏辙集。清道光十二年（1832）眉州三苏祠刊本。

三苏文集　（清）邵希雍辑。收苏洵、苏轼、苏辙文集。清宣统元年（1909）上海会文学社石印本。

三苏文　叶玉麟选注。收苏洵、苏轼、苏辙文集。商务印书馆1947年版。

经进三苏文集事略　罗振常辑。收苏洵、苏轼、苏辙文集。民国上海蟫隐庐刊本。

荆公论议　张子正蒙　（宋）王安石、张载撰。上海古籍出版社1992年版。

宋人集　李之鼎辑。民国南城李氏宜秋馆刊本。

苏黄尺牍　（明）张所望辑。收苏轼、黄庭坚尺牍各四卷。明万历十九年（1591）刊本。

苏门六君子文粹　（宋）陈亮辑。收秦观、晁补之、黄庭坚、张耒、陈师道、李廌六家文选。明崇祯六年（1633）新安胡氏武林刊本。

中国文学珍本丛书第一辑　张静庐辑。民国二十四年至二十五年（1935—1936）上海贝叶山房排印本。

石莲盦汇刻九金人集　（清）吴重憙辑。收王若虚、元好问、王寂、赵秉文、李俊民、蔡松年、魏道明、段成己、段克己九人集。清光绪中海丰吴氏刊本。

金元明八大家文选　（清）李祖陶辑。收元好问、姚燧、吴澄、虞集、宋濂、王守仁、唐顺之、归有光八家文选。清道光二十五年（1845）刊本。

元四家集　陈乃乾辑。收虞集、马祖常、周权、孙作集。民国十一年（1922）上海古书流通处据元本景印。

三异人文集　（明）李贽辑。收方孝孺、杨继盛、于谦文集。明刊本。

三袁先生集　（明）曾可前辑。收袁宗道、袁宏道、袁中道集。明刊本。

三袁诗文选注　李茂肃选注。收袁宗道、袁宏道、袁中道诗文。上海古籍出版社1988年版。

明八大家集　（清）张汝瑚辑。收宋濂、刘基、方孝孺、王守仁、唐顺之、王慎中、归有光、茅坤集。清康熙刊本。

明代名人尺牍　邓实辑。清光绪三十四年（1908）上海国学保存会景印本。

震川集　四溟集　蟣蠓集　（明）归有光、谢榛、卢柟撰。上海古籍出版社1993年版。

明清八大家文钞　王文濡辑。收归有光、方苞、刘大魁、姚鼐、梅曾亮、曾国藩、张裕钊、吴汝纶文各一卷。民国四年（1915）上海进步书局石印本。

明清十大家尺牍　文明书局辑。收王守仁、归有光、钱谦益、顾炎武、侯方域、尤侗、方苞、姚鼐、吴锡麒、王韬十家尺牍。民国十年（1921）上海文明书局石印本。

涵通楼师友文钞　（清）唐岳辑。清咸丰四年（1854）临桂唐氏涵通楼刊本。

国朝三家文钞　（清）宋荦、许汝霖辑。收侯方域、魏禧、汪琬文。清康熙三十三年（1694）刊本。

国朝二十四家文钞　（清）徐斐然辑。收顾炎武、侯方域、施闰章等二十四家文钞各一卷。清乾隆十六年（1751）刊本。

国朝文录　（清）李祖陶辑。清道光十九年（1839）瑞州府凤仪书院刊本，清光绪二十六年（1900）上海扫叶山房石印本。

八家四六文钞　（清）吴鼐辑。收袁枚、邵齐焘、刘星炜、孔广森、吴锡麒、曾燠、孙星衍、洪亮吉八家文。清较经堂刊本，民国上海扫叶山房石印本。

归钱尺牍　（清）顾棫辑。收归有光、钱谦益尺牍。清康熙三十八年（1699）宛委堂刊本，清宣统二年（1910）保定官书局石印本。

尺牍丛刻　文明书局辑。收顾炎武、尤侗、洪亮吉等清朝名人尺牍各一卷。清宣统三年（1911）上海文明书局排印本。

专著及别集

先　秦

尚书大传五卷附序录一卷辨伪一卷　（汉）伏胜撰；（汉）郑玄注；（清）陈寿祺辑校并撰序录辨伪。《四部丛刊》本。

监本纂图重言重意互注点校尚书十三卷　（汉）孔安国传；（唐）陆德明音义。《四部丛刊》本。

附释音尚书注疏二十卷附校勘记二十卷　（汉）孔安国传；（唐）陆德明音义；（唐）孔颖达疏；校勘记（清）阮元撰。《重刊宋本十三经注疏附校勘记》本，《四部备要》本。

尚书正义　（唐）孔颖达撰。中华书局1987年影印本。

尚书正义　（唐）孔颖达等正义；黄侃经文句读。上海古籍出版社1990年版。

尚书正义　（汉）孔安国传；（唐）孔颖达正义；黄怀信整理。上海古籍出版社2007年版。

书经　（宋）蔡沈注。上海古籍出版社1987年、1994年版。

书经集传音释　（元）邹印友撰。中国书店1993年版。

尚书引义　（清）王夫之著；王孝鱼点校。中华书局1962年版。

尚书古文疏证　（清）阎若璩撰。清乾隆十年（1745）刻本，上海古籍出版社1987年影印本。

尚书古文疏证附古文尚书冤词　（清）阎若璩撰；黄怀信、吕翊欣校点。上海古籍出版社2013年版。

尚书注疏校正一卷　（清）卢文弨撰。《抱经堂丛书》本，《绍兴先正遗书》本，《丛书集成初编》本。

尚书今古文注疏　（清）孙星衍撰；陈抗、盛冬铃点校。中华书局1986年版。

尚书正读　曾运乾著。中华书局1964年版。

尚书译注　王世舜译注。四川人民出版社1982年版。

尚书易解　周秉钧著。岳麓书社1984年版。

今古文尚书全译　江灏、钱宗武著；周秉钧审校。贵州人民出版社1990年版。

春秋经传集解三十卷　（晋）杜预撰；（唐）陆德明音义。明繙相台岳氏刻本，《四部丛刊》本，《四部备要》本，上海人民出版社1977年版（改名《春秋左传集解》），上海古籍出版社1988年版。

春秋左传注　杨伯峻注。中华书局1981年、1990年版。

春秋左传正义　（春秋）左丘明传；（晋）杜预注；（唐）孔颖达疏；黄侃经文句读。上海古籍出版社1990年版。

春秋左传诂　（清）洪亮吉撰。中华书局1992年、1994年版。

左传选　朱东润选注。古典文学出版社1956年版。

左传选译　瞿蜕园选译。上海古籍出版社1982年版。

春秋左传读本　王伯祥注。中华书局1957年版。

左传选　徐中舒编。中华书局1991年、1992年版。

左传译文　沈玉成译。中华书局1981年、1992年版。

国语二十一卷　（吴）韦昭注。明嘉靖七年（1528）金李泽远堂刻本。

国语正义二十一卷　（清）董增龄撰。清光绪六年（1880）会稽章氏式训堂刊本，巴蜀书社1985年影印本。

国语集解二十一卷　徐元浩撰。中华书局1930年排印本。

国语集解　徐元浩撰；王树民、沈长云点校。中华书局2002年版。

国语　上海师范大学古籍整理研究所校点。上海古籍出版社1978年、1995年版。

国语译注　邬国义、胡果文、李晓路译注。上海古籍出版社1994年版。

国语选　傅庚生选注。人民文学出版社1959年版。

战国策三十三卷附札记三卷　（汉）高诱注；札记（清）黄丕烈撰。《丛书集成初编》本，《四部备要》本。

鲍氏战国策十卷　（宋）鲍彪校注。明嘉靖七年（1527）龚雷影宋刻本。

鲍氏战国策注十卷　（宋）鲍彪撰。《四库全书》本。

战国策　（西汉）刘向集录。上海古籍出版社1978年、1995年校点本。

战国策笺证　（西汉）刘向集录；范祥雍笺证；范邦瑾协校。上海古籍出版社2006年、2010年版。

战国策集注　（清）程夔初集注；程朱昌、程育全编。上海古籍出版社2013年版。

战国策新校注　缪文远著。巴蜀出版社1987年、1992年版。

战国策注释　何建章注释。中华书局1993年版。

战国策选注　牛鸿恩等选注。天津古籍出版社1984年版。

战国策选译　朱友华选译。上海古籍出版社1987年版。

论语二十卷　（魏）何晏集解。《十三经古注》本，《四部备要》

本。

论语十卷　（魏）何晏集解。《古逸丛书》本，《四部丛刊》本。

论语集解义疏十卷　（魏）何晏集解；（梁）皇侃义疏。《知不足斋丛书》本，《丛书集成初编》本。

论语注疏解经二十卷附校勘记二十卷　（魏）何晏集解；（宋）邢昺疏；校勘记（清）阮元撰。《重刊宋本十三经注疏附校勘记》本，《四部备要》本。

论语十卷　（宋）朱熹集注。《五经四书》本，《十三经读本》本。

论语正文　（清）刘宝楠撰。中华书局1990年版。

论语疏证　杨树达著。科学出版社1955年版、上海古籍出版社2006年、2013年版。

论语集释　程树德撰。中华书局1991年、1993年版。

论语解注合编　姚永朴撰；余国庆校点。黄山书社1996年版。

论语译注　杨伯峻撰。中华书局1962年、2013年版。

论语译注　金良年译注。上海古籍出版社1995年版。

论语选评　汤勤福撰。上海古籍出版社2006年、2012年版。

墨子十六卷附篇目考一卷　（战国）墨翟撰；（清）毕沅校注。《经训堂丛书》本，《二十二子》本，《丛书集成初编》本，《四部备要》本。

墨子　（清）毕沅校注；吴旭民标点。古籍出版社1995年版。

墨子闲诂十五卷附录一卷后语二卷　（清）孙诒让撰。《诸子集成》本，上海书店1992年版。

墨子校诠　高亨著。科学出版社1958年版。

墨子城守各篇简注　岑仲勉著。上海古籍出版社1958年版。

墨子校释　王焕镳著；朱渊等参释。浙江文艺出版社1984年版，浙江古籍出版社1987年版。

墨子集诂　王焕镳编。上海古籍出版社2005年版。

墨子选译　谭家健、郑君华选译。上海古籍出版社1990年、1992年版。

墨子导读　水渭松著。巴蜀书社1991年版。

墨辨发微　谭戒甫著。中华书局1964年版。

墨经分类译注　谭戒甫编著。中华书局1981年版。

孟子注疏解经十四卷附校勘记十四卷　（汉）赵岐注；（宋）孙奭疏；校勘记（清）阮元撰。《重刊宋本十三经注疏附校勘记》本，《四部备要》本。

孟子注疏　（汉）赵岐注；（宋）孙奭疏；黄侃经文句读。上海古籍出版社1990年版。

孟子　（宋）朱熹注。上海古籍出版社1987年、1994年版。

孟子正义　（清）焦循撰。中华书局1987年、1992年版。

孟子译注　杨伯峻译注。中华书局1991年、1993年版。

孟子导读　杨伯峻著。巴蜀书社1991年版。

孟子译注　金良年译注。上海古籍出版社1995年版。

孟子选评　徐洪兴撰。上海古籍出版社2005年、2011年版。

庄子十卷　（战国）庄周撰；（晋）郭象注；（唐）陆德明音义。《二十二子》本，《四部备要》本。

南华真经十卷附札记一卷　（战国）庄周撰；（晋）郭象注；（唐）陆德明音义；札记孙毓修撰。《四部丛刊》本。

庄子　（战国）庄周著；（晋）郭象注。上海古籍出版社1989年、1995年版。

庄子解　（清）王夫之撰；王孝鱼校点。中华书局1964年版。

庄子集解　（清）王先谦集解。上海书店1992年版。

庄子注疏　（晋）郭象注；（唐）成玄英疏；曹础基、黄兰发整理。中华书局2011年版。

庄子集释　（清）郭庆藩辑；王孝鱼整理。中华书局1961年、2004年版。

庄子诠诂　胡远濬撰；吴光龙点校。黄山书社1996年版。

庄子选评　钱宪民撰。上海古籍出版社2004年版。

庄子校诠　王叔岷撰。中华书局2007年版。

庄子译注　杨柳桥撰。上海古籍出版社2007年、2012年版。

庄子译注与解析　张松辉著。中华书局2011年版。

庄子浅注　曹础基著。中华书局1982年、1993年、2007年版。

庄子今注今译　陈鼓应注译。中华书局1983年版。

庄子导读　谢祥皓著。巴蜀书社1987年、1991年版。

庄子译诂　杨柳桥译注。上海古籍出版社1994年版。

晏子春秋　（清）孙星衍撰；黄以周校。上海古籍出版社1989年、1994年版。

晏子春秋集释　吴则虞编著。中华书局1962年版。

晏子春秋集释　吴则虞编著；吴受琚、俞震校补。国家图书馆出版社2011年版。

晏子春秋校释　骈宇骞编。书目文献出版社1988年版。

晏子春秋选注　郗政民注译。陕西人民出版社1986年版。

晏子春秋选译　王世征、谭宝善译。人民文学出版社1994年版。

晏子春秋译注　卢守助撰。上海古籍出版社2012年版。

评析本白话晏子春秋　王宁著。北京广播学院出版社1993年版。

十一家注孙子附今译　（魏）曹操等注；郭化若译。中华书局上海编辑所1962年版。

宋本十一家注孙子　（春秋）孙武撰；（魏）曹操等注。上海古籍出版社1978年影印本。

孙子译注　（春秋）孙武撰；郭化若译注。上海古籍出版社1984年、1995年、2006年版。

孙子　（春秋）孙武撰；（魏）曹操等注。上海古籍出版社1989年、1995年、2013年版。

十一家注孙子　（春秋）孙武撰；（三国）曹操等注；杨丙安校理。中华书局2012年版。

孙子兵法评注　齐光注。北京人民出版社1978年版。

孙子兵法（银雀山汉墓竹简）　银雀山汉墓竹简整理小组编。文物出版社1976年版。

《孙子》释义附韵读　钮国平著。甘肃人民出版社1991年版。

孙子校释　吴九龙主编。军事科学出版社1992年版。

孙子章句训义　钱基博著。上海古籍出版社2011年版。

孙子详解　钮国平注评。上海古籍出版社2013年版。

荀子　（战国）荀况著；（唐）杨倞注。上海古籍出版社1989年、1994年版。

荀子新注　（战国）荀况著；北京大学《荀子》注释组注释。中华书局1979年版。

荀子集解　（清）王先谦撰；沈啸寰、王星贤点校。中华书局1988年、1992年、2013年版。

荀子校释　（战国）荀况著；王天海校释。上海古籍出版社2005年版。

荀子诂译　杨柳桥著。齐鲁书社1985年版。

荀子译注　张觉译注。上海古籍出版社1995年、2012年版。

荀子白话今译　王森著。中国书店1993年版。

韩非子集解　（清）王先慎撰；钟哲点校。中华书局1998年、2013年版。

韩非子集释　陈奇猷校注。中华书局上海编辑所1958年版，上海人民出版社1974年版。

韩非子集释补　陈奇猷校注。中华书局上海编辑所1961年版。

韩非子校疏　张觉撰。上海古籍出版社2010年版。

韩非子校注　（战国）韩非著；《韩非子》校注组校注。江苏人民出版社1982年版。

韩非子新校注　（战国）韩非著；陈奇猷校注。上海古籍出版社2000年版。

韩非子　（战国）韩非著。上海古籍出版社1989年、1994年版。

韩非子选译　沈玉成、郭咏志选译。上海古籍出版社1991年版。

评析本白话韩非子　王宁著。北京广播学院出版社1993年版。

吕氏春秋集释　许维遹集释。文学古籍刊行社1955年影印本，中国书店1985年影印本。

吕氏春秋集释　许维遹撰；梁运华整理。中华书局2009年版。

吕氏春秋校释　陈奇猷校释。学林出版社1984年版。

吕氏春秋新校释　陈奇猷校释。上海古籍出版社2002年版。

吕氏春秋选注　王范之选注。中华书局1981年版。

吕氏春秋译注　张双棣等译。吉林文史出版社1986年、1993年版。

吕氏春秋白话今译　谷声应译。中国书店1993年版。

礼记正义　（汉）郑玄注；（唐）孔颖达疏；黄侃经文句读。上海古籍出版社1990年版。

礼记正义　（汉）郑玄注；（唐）孔颖达正义；吕友仁整理。上海古籍出版社2008年版。

大戴礼记解诂　（清）王聘珍撰。中华书局1983年版。

大戴礼记补注　（清）孔广森撰；王豊先点校。中华书局2013年版。

礼记集解　（清）孙希旦撰；沈啸寰、王星贤点校。中华书局1989年版。

礼记　陈澔注。上海古籍出版社1987年版。

礼记译注　杨天宇撰。上海古籍出版社1997年、2004年、2010年版。

评析本白话三礼　王宁著。北京广播学院出版社1993年版。

屈原赋注七卷通释二卷附音义三卷　（清）戴震撰；音义（清）汪梧凤撰。《广雅书局丛书》本，《湖北先正遗书》本，《楚辞四种》本等。

屈原赋注：附通释、音义、初稿本　（清）戴震著；褚斌杰、吴贤哲点校。中华书局1999年版。

离骚经正义一卷　（清）方苞撰。《抗希堂十六种》本。

离骚赋补注一卷　（清）朱骏声撰。《朱氏群书》本。

屈赋新编　谭介甫著。中华书局1978年版。

离骚纂义　游国恩主编。中华书局1980年版。

卷耳集　屈原赋今译　郭沫若编译。人民文学出版社1981年版。

屈赋音注详解附屈赋释词　刘永济著。上海古籍出版社1983年版。

重订屈原赋校注　姜亮夫著。天津古籍出版社1987年版。

屈原赋今译　姜亮夫著。北京出版社1987年版。

宋玉辞赋笺评　金荣权著。中州古籍出版社1991年版。

李斯子　（秦）李斯著；张中义等辑注。中州书画社1981年版。

两　汉

贾长沙集一卷　（汉）贾谊撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

贾太傅文一卷　（汉）贾谊撰。《屈贾文合编》本。

贾长沙集选一卷　（汉）贾谊撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

贾子次诂十六卷　（清）王耕心著。清光绪二十九年（1903）刊

本。

贾谊集　（汉）贾谊撰；上海人民出版社编。上海人民出版社1976年版。

贾谊集校注　吴云、李春台校注。中州古籍出版社1989年版，天津古籍出版社2010年版。

枚叔集一卷　（汉）枚乘撰；（清）丁晏辑。《汉魏六朝名家集初刻》本，《楚州丛书第一集》本，中华书局1959年排印本。

司马长卿集二卷　（汉）司马相如撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

司马文园集选一卷　（汉）司马相如撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

司马长卿集一卷　（汉）司马相如撰。《汉魏诸名家集》本。

司马相如集校注　（汉）司马相如著；金国永校注。上海古籍出版社1993年版。

司马相如集校注　朱一清、孙以昭校注。人民文学出版社1996年版。

东方先生集一卷　（汉）东方朔撰。《汉魏诸名家集》本。

吉云子　（汉）东方朔撰；（明）归有光辑评。《诸子汇函》本。

司马子长集一卷　（汉）司马迁撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

史记　（南朝宋）裴骃集解。文学古籍刊行社1955年据南宋绍兴初杭州刻本影印。

史记　（汉）司马迁撰。中华书局1975年、2013年版。

史记疏证： 外一种　佚名撰。上海古籍出版社2008年版。

史记　（汉）司马迁撰。中州古籍出版社1996年版。

史记选注　王利器等选注。人民文学出版社1956年排印本。

史记纪传选译　何满子、汪贤度等译注。上海古籍出版社1984年版。

史记会注考证附校补　（汉）司马迁撰；（日）泷川资言考证；（日）水泽利忠校补。上海古籍出版社1986年影印本。

史记选　来新夏编。中华书局1991年、1992年版。

史记选注　张大可撰。上海古籍出版社2003年版。

汉褚先生集一卷　（汉）褚少孙撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

王谏议集一卷　（汉）王褒撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

汉刘中垒集一卷　（汉）刘向撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

刘子政集　（汉）刘向撰。《增定汉魏六朝别解》本。

说苑校证　（汉）刘向撰。中华书局1992年版。

扬侍郎集五卷　（汉）扬雄撰；（明）张燮辑。明天启崇祯间刊本。

扬子云集三卷　（汉）扬雄撰。《汉魏诸名家集》本。

扬侍郎集一卷　（汉）扬雄撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

扬子云集六卷　（汉）扬雄撰。《四库全书》本。

扬侍郎集选一卷　（汉）扬雄撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

扬子云集四卷　（汉）扬雄撰；丁福保辑。《汉魏六朝名家集初刻》本。

扬雄集校注　（汉）扬雄著；张震泽校注。上海古籍出版社1993年版。

班兰台集一卷　（汉）班固撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

班孟坚集三卷　（汉）班固撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

汉书　（汉）班固撰。中华书局1993年版。

汉书补注　（清）王先谦撰。清光绪二十六年（1900）直隶书局刊本，商务印书馆1959年版。

汉书补注　（清）王先谦撰。书目文献出版社1995年版，上海古籍出版社2012年版。

汉书选　顾廷龙、王熙华选注。古典文学出版社1956年版。

汉书选译　张进俊、巧珍译注。巴蜀书社1990年版。

张河间集二卷　（汉）张衡撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

张衡诗文集校注　（汉）张衡著；张震泽校注。上海古籍出版社1986年版。

张衡文选译　（汉）张衡著；张在义等译注。巴蜀书社1990年版。

赵计吏集一卷　（汉）赵壹撰。《关陇丛书》本。

蔡中郎文集十卷外传一卷　（汉）蔡邕撰。明正德十年（1515）兰雪堂华氏活字本。

新刊蔡中郎文集十卷独断文集二卷诗集二卷外传一卷　（汉）蔡邕撰。明嘉靖三年（1524）郑氏宗文堂刻本。

蔡中郎集二卷　（汉）蔡邕撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

蔡中郎集选一卷　（汉）蔡邕撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

蔡中郎集十二卷　（汉）蔡邕撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

蔡中郎集十卷外纪一卷外集四卷末一卷　（汉）蔡邕撰。清咸丰二年（1852）杨氏海源阁仿宋刊本。

蔡中郎文集十卷　（汉）蔡邕撰。商务印书馆1938年版。

杨刻蔡中郎集校勘记　（清）许瀚撰。齐鲁书社1985年版。

孔少府集一卷　（汉）孔融撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

孔北海集评注　（汉）孔融撰；孙至诚评注。商务印书馆1935年版。

王仲宣集三卷　（汉）王粲撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

王粲集　（汉）王粲著；俞绍初校点。中华书局1980年版。

王粲集注　（汉）王粲著；吴云、唐绍忠注。中州书画社1984年版。

王粲集校注　夏传才主编。河北教育出版社2013年版。

陈记室集一卷　（汉）陈琳撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

魏晋南北朝

魏武帝集一卷　（魏）曹操撰；（明）张溥辑。《汉魏六朝百三名家集》本。

魏武帝集四卷　（魏）曹操撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

曹操集　（魏）曹操著。中华书局1959年、1962年、1974年、2013年版。

曹操集译注　安徽亳县《曹操集》译注小组译注。中华书局1979年、1983年版。

曹操集校注　夏传才校注。中州古籍出版社1986年版。

武侯集十六卷　（蜀）诸葛亮撰；（明）钱世尧辑。明万历四十五年（1617）刻本。

诸葛忠武侯文集四卷年谱一卷附录二卷故事五卷　（蜀）诸葛亮撰；（清）张澍编。清嘉庆十七年（1812）刊本。

诸葛武侯文集四卷　（蜀）诸葛亮撰。《正谊堂全书》本。

诸葛忠武侯文集六卷首一卷　（蜀）诸葛亮撰。《新刻诸葛宗岳史四公文集》本，《西京清麓丛书》本。

诸葛亮集　（蜀）诸葛亮撰；中华书局1960年据清张澍《诸葛忠武侯文集》本刊印。

诸葛亮集　（蜀）诸葛亮撰；段熙仲、闻旭初编校。中华书局2012年版。

诸葛亮集校注　张连科、管淑珍校注。天津古籍出版社2008年版。

魏文帝集　（魏）曹丕著；（明）张溥编。《汉魏六朝百三名家集》本，清扫叶山房石印本。

魏文帝集六卷　（魏）曹丕撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

陈思王集十卷　（魏）曹植撰。明正德五年（1510）舒贞刻本。

陈思王集二卷　（魏）曹植撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

陈思王集选一卷　（魏）曹植撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

曹子建集十卷逸文一卷　（魏）曹植撰；（清）丁晏铨评。《汉魏六朝名家集初刻》本。

曹子建集　（魏）曹植撰。《四部丛刊》本。

曹集铨评　（清）丁晏纂；叶菊生校订。文学古籍刊行社1957年版。

曹植集校注　（魏）曹植著；赵幼之校注。人民文学出版社1984年版。

阮嗣宗集二卷　（魏）阮籍撰。明嘉靖二十二年（1543）陈德文序刻本。

阮步兵集五卷　（魏）阮籍撰。明天启崇祯间刊本。

阮步兵集选一卷　（魏）阮籍撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

阮嗣宗集四卷　（魏）阮籍撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

阮籍集　（魏）阮籍著。上海古籍出版社1978年版。

嵇中散集十卷　（魏）嵇康撰。明嘉靖四年（1525）黄省曾南星精舍刻本。

嵇中散集选一卷　（魏）嵇康撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

嵇中散集九卷　（魏）嵇康撰。《乾坤正气集》本。

嵇康集十卷　鲁迅辑校。文学古籍刊行社1956年版。

嵇康集校注　戴明扬校注。人民出版社1962年版。

嵇康集注　殷翔、郭全芝注。黄山书社1986年、1989年版。

嵇康集译注　夏明钊译注。黑龙江人民出版社1989年版。

傅鹑觚集选一卷　（晋）傅玄撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

傅鹑觚集四卷　（晋）傅玄撰。《傅氏家书》本。

傅子二卷传一卷附录一卷物理论一卷　（清）钱保塘辑。清光绪清风室刊本。

傅鹑觚集五卷　（清）方濬师校集。清光绪二年（1876）广州书局刊印本。

傅玄集三卷　（清）叶德辉辑。清光绪二十八年（1902）叶氏观古堂刊本。

三国志　（晋）陈寿撰；（南朝宋）裴松之注；陈乃乾点校。中华书局1959年、1982年版。

三国志　（晋）陈寿撰；（南朝宋）裴松之注；吴金华标点。岳麓书社1990年版。

三国志　（晋）陈寿撰；（南朝宋）裴松之注；上海古籍出版社2011年版。

三国志集解　卢弼著。中华书局1982年版。

三国志集解　（晋）陈寿撰；（南朝宋）裴松之注；卢弼集解；钱剑夫整理。上海古籍出版社2012年版。

三国志选注　（晋）陈寿撰；缪钺主编。中华书局1984年版。

三国志校诂　吴金华著。江苏古籍出版社1990年版。

三国志选　缪钺编注。中华书局1991年、2009年版。

三国志选　郑天挺主编。中华书局1992年版。

文白对照三国志　（晋）陈寿撰；叶青等译。中州古籍出版社1995年版。

三国志全译　田余庆主编。中州古籍出版社1995年版。

晋张孟阳集一卷　（晋）张载撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

张孟阳集选一卷　（晋）张载撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

潘黄门集六卷　（晋）潘岳撰。《汉魏诸名家集》本。

潘黄门集一卷　（晋）潘岳撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

潘黄门集校注　王增文校注。中州古籍出版社2002年版。

潘黄门集校注　董志广校注。天津古籍出版社2005年版。

左秘书集二卷附录一卷　（晋）左思撰；（清）周世敬辑。清嘉庆周氏目耕楼抄本。

左太冲集一卷　（晋）左思撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

鬱金颂　（晋）左芬撰。《绿窗女史》本。

陆士衡文集十卷　（晋）陆机撰。明正德十四年（1519）陆元大刻晋二俊文集本，《四部丛刊》本，《宛委别藏》本。

陆平原集选一卷　（晋）陆机撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

陆机集　（晋）陆机著；金涛声点校。中华书局1982年版。

陆士衡文集校注　（晋）陆机著；刘运好校注整理。凤凰出版社2007年版。

晋刘越石集一卷　（晋）刘琨撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

晋王右军集二卷　（晋）王羲之撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

王右军集选一卷　（晋）王羲之撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

孙廷尉集一卷　（晋）孙绰撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

孙廷尉集选一卷　（晋）孙绰撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

李卓吾批选陶渊明集二卷　（晋）陶潜撰；（明）李贽评。《李卓

吾先生合选陶王集》本。

陶彭泽集六卷　（晋）陶潜撰。《六朝四家全集》本。

陶彭泽集选一卷　（晋）陶潜撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

陶渊明文集十卷　（晋）陶潜撰。清嘉庆十九年（1540）鲁氏景刊本。

靖节集十卷首一卷诸本评陶汇集一卷年谱考异二卷　（晋）陶潜撰；（清）陶澍注。清道光二十年（1840）刊本。

笺注陶渊明集十卷　（晋）陶潜撰；（宋）李公焕笺。《四部丛刊》本。

陶渊明集　（晋）陶潜著；王瑶编注。人民文学出版社1957年版。

陶渊明集　（晋）陶渊明著；逯钦立校注。中华书局1979年版。

陶渊明集校注　（东晋）陶渊明著；孙钧锡校注。中州古籍出版社1986年版。

陶渊明集校笺　（东晋）陶潜著；龚斌校笺。上海古籍出版社1996年、2001年版。

陶渊明集笺注　袁行霈撰。中华书局2003年、2011年版。

颜延之集一卷　（南朝宋）颜延之撰。《汉魏诸名家集》本。

谢法曹集二卷　（南朝宋）谢惠连撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

后汉书一百二十卷　（南朝宋）范晔撰；（唐）李贤注；续志（晋）司马彪撰；（梁）刘昭注。《二十一史》本，《四库全书》本。

后汉书　（南朝宋）范晔撰。中华书局1965年版。

后汉书辨疑十一卷　（清）钱大昭撰。《丛书集成初编》本。

后汉书集解　（清）王先谦著。商务印书馆1959年版，中华书局1984年版。

后汉书疏证　（清）沈钦韩撰。上海古籍出版社2006年版。

后汉书选译　李国祥等译注。巴蜀书社1988年版。

世说新语　（南朝宋）刘义庆著。中华书局1962年影印宋绍兴八年（1138）刻本。

世说新语　（南朝宋）刘义庆著；（梁）刘孝标注；王利器断句校订。文学古籍刊行社1956年版。

世说新语校笺　徐震堮著。中华书局1984年版。

世说新语笺疏　余嘉锡笺疏；周祖谟等整理。上海古籍出版社1993年版。

宋袁阳源集一卷　（南朝宋）袁淑撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

鲍氏集十卷　（南朝宋）鲍照撰。明正德五年（1510）朱应登刊本。

鲍明远集十卷　（南朝宋）鲍照撰。明万历天启间刊本。

鲍参军集十卷　（南朝宋）鲍照撰。《四库全书》本。

鲍明远集三卷　（南朝宋）鲍照撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

鲍参军集注　（南朝宋）鲍照著；钱仲联增补集说校。古典文学出版社1958年版，中华书局上海编辑所1959年版，上海古籍出版社1980年、2005年版。

谢希逸集三卷　（南朝宋）谢庄撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

南齐孔詹事集一卷　（南齐）孔稚珪撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

孔詹事集选一卷　（南齐）孔稚珪撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

谢宣城集五卷　（南齐）谢朓撰。南宋绍兴二十八年（1158）楼炤刻本，《汉魏诸名家集》本，《四库全书》本，《六朝四家全集》本。

谢宣城集校注　（南齐）谢朓撰；曹融南校注集说。上海古籍出版社1991年版。

沈隐侯集十六卷附录一卷　（梁）沈约撰。《刘沈合集》本。

江文通集四卷　（梁）江淹撰。《六朝诗集》本，《四库全书》本，《四部备要》本。

江文通集汇注十卷　（明）胡之骥撰。明万历间刊本，中华书局1984年版。

醴陵集十卷　（梁）江淹撰。清乾隆江昉群雅堂刊本。

江醴陵集选一卷　（梁）江淹撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

江文通集八卷　（梁）江淹撰。《汉魏六朝名家集初刻》本。

江文通集十卷校勘记一卷　（梁）江淹撰。《四部丛刊》本。

江文通集汇注　（梁）江淹著；（明）胡之骥注；李长路、赵威点校。中华书局1984年版。

江淹集校注　俞绍初等校注。中州古籍出版社1995年版。

任彦昇集六卷　（梁）任昉撰。《汉魏诸名家集》本。

刘孝标集二卷附录一卷　（梁）刘峻撰。《刘沈合集》本，明崇祯六年（1633）刊本。

刘孝标集校注　（梁）刘峻著；罗国威校注。上海古籍出版社1988年版。

梁丘司空集一卷　（梁）丘迟撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

丘司空集选一卷　（梁）丘迟撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

梁陶贞白先生文集二卷　（梁）陶弘景撰；（明）黄省曾辑。明嘉靖萧斯馨刻本。

华阳陶隐居集二卷　（梁）陶弘景撰；（明）傅霄辑。明末毛氏汲古阁刻本，《指海》本，《道藏》本，《宛委别藏》本。

陶隐居集选一卷　（梁）陶弘景撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

刘子集校　（梁）刘勰撰；林其锬、陈凤金集校。上海古籍出版社1985年版。

吴朝请集一卷　（梁）吴均撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

吴朝请集选一卷　（梁）吴均撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

诗品注　（梁）钟嵘著；陈延杰注。人民文学出版社1958年版。

钟嵘诗品校释　吕德申著。北京大学出版社1986年版。

钟嵘诗品译注　赵仲邑译注。广西教育出版社1990年版。

诗品集注　曹旭集注。上海古籍出版社1994年、2011年版。

钟嵘诗品笺证稿　王叔岷著。中华书局2007年版。

昭明太子集六卷　（梁）萧统撰。《文选遗集》本，《四库全书》本。

梁昭明太子文集五卷　（梁）萧统撰。明嘉靖三十四年（1555）杨慎等校刻本，《四部丛刊》本。

梁昭明集选一卷　（梁）萧统撰；（清）吴汝纶评选。《汉魏六朝百三家集选》本。

昭明太子集五卷补遗一卷　（梁）萧统撰。清光绪间盛氏刊本。

昭明太子集校注　（梁）萧统著；　俞绍初校注。中州古籍出版社2001年版。

颜氏家训集解　（北齐）颜之推撰；王利器集解。上海古籍出版社1980年版。

徐孝穆集十卷　（陈）徐陵撰。《文选遗集》本，《四部丛刊》本。

徐仆射集一卷　（陈）徐陵撰；（明）张溥辑。《汉魏六朝百三名家集》本。

王司空集一卷　（北周）王褒撰。《汉魏六朝百三名家集》本。

庾开府集十六卷　（北周）庾信撰。明天启初张燮刊本。

庾开府集十二卷　（北周）庾信撰。明天启中汪士贤刊本。

庾开府集二卷　（北周）庾信撰。《六朝诗集》本，《汉魏六朝百三名家集》本。

庾子山集注十六卷附总释一卷　（北周）庾信撰；（清）倪璠注。清道光十九年（1839）同文堂刊本。

庾子山集注　（北周）庾信撰。中华书局1980年版。

庾信诗赋选　谭正璧等选注。古典文学出版社1958年版。

庾信选集　（北周）庾信著；舒宝璋选注。中州书画社1983年版。

东皋子集三卷　（唐）王绩撰。明崇祯刊本，《四库全书》本。

王无功集三卷补遗二卷　（唐）王绩撰。《岱南阁丛书》本。

王无功文集　（唐）王绩著；韩理洲校点。上海古籍出版社1987年版。

骆丞文集十卷　（唐）骆宾王撰。明万历八年（1580）原一魁刻本。

骆丞集四卷　（唐）骆宾王撰；（明）颜文选注。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

骆宾王文集三卷　（唐）骆宾王撰。《初唐四杰文集》本，《四部备要》本。

骆宾王文集十卷　（唐）骆宾王撰。《四部丛刊》本，中华书局1973年影印清嘉庆秦恩复重雕宋蜀本，上海古籍出版社1994年、2013年影印宋蜀刻本。

骆临海集笺注十卷首一卷末一卷　（唐）骆宾王撰；（清）陈熙晋注。清咸丰三年（1853）松林宗祠刊本。

骆临海集笺注　（唐）骆宾王著；（清）陈熙晋笺注。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1985年版。

王勃文集九卷　（唐）王勃撰。《初唐四杰文集》本，《四部备要》本。

王子安集注二十卷首一卷末一卷　（唐）王勃撰；（清）蒋清翊注。清光绪九年（1883）吴县蒋氏双唐碑馆刊本。

王子安集十六卷附录一卷　（唐）王勃撰。《四部丛刊》本。

王子安集　（唐）王勃著。商务印书馆1940年版。

王子安集注　（唐）王勃著；（清）蒋清翊注。上海古籍出版社1995年版。

新编魏徵集　吕效祖主编。三秦出版社1995年版。

陈拾遗集十卷　（唐）陈子昂撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。上海古籍出版社1992年影印本。

陈伯玉文集三卷诗集二卷附录一卷　（唐）陈子昂撰。清道光十七年（1837）尊德堂刊本。

陈子昂集　（唐）陈子昂著；徐鹏校。中华书局上海编辑所1960年版，上海古籍出版社2013年版。

张燕公集二卷　（唐）张说撰。《二张集》本。

张说之文集二十五卷补遗五卷　（唐）张说撰。清光绪三十一年（1905）仁和朱氏刊本。

王右丞集十四卷外编附录三卷　（唐）王维撰；（明）顾起经笺。《摛藻堂四库全书荟要》本。

须溪先生校本唐王右丞集六卷　（唐）王维撰；（宋）刘辰翁校。《四部丛刊》本。

王右丞集二十八卷首末各一卷　（唐）王维撰；（清）赵殿成笺注。中华书局1936年版。

王右丞集笺注　（唐）王维撰；（清）赵殿成笺注。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1984年、1992年版。

王摩诘文集十卷　（唐）王维撰。上海古籍出版社1982年、2013年影印蜀刻本。

李太白文集三十六卷　（唐）李白撰；（清）王琦注。《四部备要》本。

李太白全集　（唐）李白撰。中华书局1977年、2011年版。

李白集校注　（唐）李白著；瞿蜕园、朱金城校注。上海古籍出版社1980年版。

李遐叔文集四卷　（唐）李华撰。《四库全书》本。

唐元次山文集十卷拾遗一卷补一卷　（唐）元结撰；补孙毓修辑。《四部丛刊》本。

唐元次山文集十卷拾遗一卷　（唐）元结撰。《四部备要》本。

次山子　（唐）元结撰；（明）归有光辑评。《诸子汇函》本。

元次山集　（唐）元结著；孙望校点。中华书局上海编辑所1960年版。

毗陵集三卷　（唐）独孤及撰。《唐诗百名家全集》本。

毗陵集二十卷　（唐）独孤及撰。《四库全书》本，上海古籍出版社1993年影印本。

毗陵集二十卷补遗一卷附录一卷补正一卷　（唐）独孤及撰；（清）赵怀玉校。清乾隆五十年（1785）亦有生斋刊本。

毗陵集二十卷补遗一卷附录一卷　（唐）独孤及撰。《四部丛刊》本。

昌黎先生集四十卷外集十卷遗文一卷　（唐）韩愈撰；（宋）廖莹中注。《韩柳二集》本，《四部备要》本。

韩文四十卷外集十卷集传一卷遗集一卷　（唐）韩愈撰。《韩柳文》本。

韩文正宗二卷　（唐）韩愈撰。明弘治十六年（1503）松崖书屋刊本。

唐大家韩文公文钞十六卷　（唐）韩愈撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

韩文起十二卷韩文公年谱一卷　（清）林云铭评注。清康熙三十二年（1693）林氏建阳刻本。

韩笔酌蠡三十卷　（清）卢轩撰。清雍正八年（1730）程崟刻本，清乾隆十四年（1749）重修本。

原本韩文考异十卷　（宋）朱熹撰。《四库全书》本。

韩集举正十卷外集举正一卷叙录一卷　（宋）方崧卿撰。《四库全书》本，《四库全书珍本初集》本。

别本韩文考异四十卷外集十卷遗文一卷　（宋）朱熹撰；（宋）王伯大重辑。《四库全书》本。

五百家注音辨昌黎先生文集四十卷　（唐）韩愈撰；（宋）魏仲举辑注。《四库全书》本。

东雅堂韩昌黎集注四十卷外集十卷　（唐）韩愈撰；（宋）廖莹中集注。《四库全书》本，上海古籍出版社1993年影印本。

韩集点勘四卷　（清）陈景云撰。《四库全书》本，《文道十书》本，《四部备要》本。

读昌黎先生集一卷　（清）俞樾撰。《春在堂全书》本。

韩集补注一卷　（清）沈钦韩撰；（清）胡承珙订。《广雅书局丛书》本。

朱文公校昌黎先生文集四十卷外集十卷遗文一卷　（宋）朱熹撰。《四部丛刊》本。

韩昌黎尺牍一卷　（唐）韩愈撰。《唐宋十大家尺牍》本。

韩昌黎文集校注　（唐）韩愈著；马通伯校注。古典文学出版社1957年版。

韩愈散文选注　殷孟伦、杨慧文选注。上海古籍出版社1986年版。

韩昌黎文集校注　（唐）韩愈著；马其昶校注；马茂元整理。上海古籍出版社1986年版。

韩愈诗文评注　张清华评注。中州古籍出版社1991年版。

韩昌黎全集　（唐）韩愈著。中国书店1991年版。

韩愈全集　（唐）韩愈著；钱仲联、马茂元校点。上海古籍出版社1997年版。

韩愈文集汇校笺注　（唐）韩愈著；刘真伦、岳珍校注。中华书局2010年版。

昌黎先生文集　（唐）韩愈著。上海古籍出版社2013年影印宋蜀刻本。

李文十八卷　（唐）李翱撰。明成化十一年（1475）冯孜刻本。

李文公集十八卷　（唐）李翱撰。《三唐人文集》本，《四库全书》本。

李文公集十八卷补遗一卷附录一卷　（唐）李翱撰。《三唐人集》本。

唐李文公集十八卷　（唐）李翱撰。《四部丛刊》本。

李翱集　（唐）李翱著。甘肃人民出版社1992年版。

刘宾客文集三十卷外集十卷　（唐）刘禹锡撰。《四库全书》本，《嘉业堂丛书》本，《四部备要》本，上海古籍出版社1993年影印本。

刘宾客文集三十卷补遗一卷　（唐）刘禹锡撰。《畿辅丛书》本，《丛书集成初编》本。

刘梦得文集三十卷外集十卷　（唐）刘禹锡撰。《四部丛刊》本。

刘梦得文集　（唐）刘禹锡撰。上海古籍出版社1994年、2013年影印宋蜀刻本。

刘宾客文集三十卷　（唐）刘禹锡撰。陕西人民出版社1974年据明刻本影印。

刘禹锡诗文选注　（唐）刘禹锡著；湖南省刘禹锡诗文选注组编。湖南人民出版社1978年版。

刘禹锡诗文选注　（唐）刘禹锡著；刘禹锡诗文选注组选注。江苏人民出版社1980年版。

刘禹锡选集　（唐）刘禹锡著；吴汝煜选注。齐鲁书社1989年版。

刘禹锡集笺证　（唐）刘禹锡著；瞿蜕园笺证。上海古籍出版社1989年版。

刘禹锡集　（唐）刘禹锡撰；《刘禹锡集》整理组点校。中华书局1990年版。

刘禹锡全集　（唐）刘禹锡著；瞿蜕园校点。上海古籍出版社1999年版。

白氏长庆集七十一卷附录一卷　（唐）白居易撰。《元白长庆集》本。

白氏文集校正一卷　（清）卢文弨撰。《抱经堂丛书》本，《绍兴先正遗书》本，《丛书集成初编》本。

白氏文集七十一卷　（唐）白居易撰。《四部丛刊》本。

白氏长庆集　（唐）白居易撰。文学古籍刊行社据宋本影印。

白居易选集　王汝弼选注。上海古籍出版社1980年、2012年版。

白居易集笺校　（唐）白居易著；朱金城笺校。上海古籍出版社1988年版。

白居易全集　（唐）白居易著。上海古籍出版社1999年版。

白居易文集校注　（唐）白居易著；谢思炜校注。中华书局2011年

版。

柳文四十三卷别集二卷外集二卷附录一卷　（唐）柳宗元撰。《韩柳文》本。

柳文七卷　（明）茅坤评。明刻朱墨套印本。

唐大家柳柳州文钞十二卷　（唐）柳宗元撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

唐柳河东集四十五卷外集五卷遗文一卷附录一卷　（唐）柳宗元撰；（明）蒋之翘辑注。《韩柳全集》本，《四部备要》本。

诂训柳先生文集四十五卷外集二卷新编外集一卷　（唐）柳宗元撰；（宋）韩醇音释。《四库全书》本，上海古籍出版社1993年影印本。

五百家注柳先生集二十一卷新编外集三卷附录四卷　（唐）柳宗元撰；（宋）魏仲举辑。《四库全书》本，《四库全书珍本初集》本。

柳文选一卷　（唐）柳宗元撰；（清）陈兆仑选。《陈太仆批选八家文钞》本。

柳集点勘四卷　（清）陈景云撰。《邈园丛书》本。

增广注释音辩唐柳先生集四十三卷别集二卷外集二卷附录一卷　（宋）童宗说撰；（宋）张敦颐音辩；（宋）潘纬音义。《四部丛刊》本。

柳柳州尺牍一卷　（唐）柳宗元撰。《唐宋十大家尺牍》本。

柳宗元文　胡怀琛选注。商务印书馆1947年版。

柳河东集　（唐）柳宗元撰。中华书局上海编辑所1958年据蟫隐庐影印宋刻世綵堂本排印。

柳宗元集　（唐）柳宗元著。中华书局1979年版。

柳宗元诗文选注　（唐）柳宗元著；湖南省柳宗元诗文选注组选注。湖南人民出版社1979年版。

柳宗元诗文选　（唐）柳宗元著；贝运辰选注。人民文学出版社1980年版。

柳河东全集　（唐）柳宗元著。中国书店1991年、1993年版。

柳宗元选集　高文、屈光选注。上海古籍出版社1992年版。

柳宗元散文全集　（唐）柳宗元著。今日中国出版社1996年版。

柳宗元集校注　（唐）柳宗元撰；尹占华、韩文奇校注。中华书局2013年版。

唐陆宣公翰苑集二十四卷　（唐）陆贽撰。《四部丛刊》本。

陆宣公翰苑集注二十四卷　（唐）陆贽著；（清）张佩芳集注。清乾隆三十三年（1768）希音堂刊本。

唐陆宣公集二十二卷增辑二卷　（唐）陆贽撰；（清）耆英增辑。清道光二十七年（1847）重刊本，《四部备要》本。

陆贽文　周养初选注。商务印书馆1933年版。

皇甫持正集六卷　（唐）皇甫湜撰。《三唐人文集》本，《四库全书》本。

皇甫持正集六卷附校记一卷　（唐）皇甫湜撰；校记缪荃孙撰。《三唐人集》本。

皇甫持正文集六卷　（唐）皇甫湜撰。民国七年（1918）江安傅氏双鉴楼影印宋本。

皇甫持正文集六卷　（唐）皇甫湜撰。《四部丛刊》本，《续古逸丛书》本。

皇甫持正文集　（唐）皇甫湜著。上海古籍出版社2013年影印宋蜀

刻本。

樊川文集二十卷外集一卷别集一卷　（唐）杜牧撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本，《四部丛刊》本。

樊川文集　（唐）杜牧著；陈允吉校点。上海古籍出版社1978年、2009年版。

杜牧选集　（唐）杜牧著；朱碧莲选注。上海古籍出版社1995年版。

樊川文集校注　（唐）杜牧著；何锡光校注。巴蜀书社　2007年版。

李义山文集五卷　（唐）李商隐撰。《四部丛刊》本。

樊南文集详注八卷玉谿生诗详注三卷年谱附　（清）冯浩撰。清乾隆三十二年（1767）德聚堂刊本，清乾隆四十五年（1780）德聚堂重校刊本。

李义山文集笺注十卷　（清）徐树穀笺；（清）徐炯注。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

义山文集六卷　（唐）李商隐撰。清嘉庆二十二年（1817）淮阴程昌宁柳衣园刊本。

樊南文集补编十二卷年谱订误一卷　（清）钱振伦、钱振常撰。清同治五年（1866）望三益斋刊本。

樊南文集详注八卷附补　（唐）李商隐撰；（清）冯浩编注。《四部备要》本。

樊南文集补编十二卷　（唐）李商隐撰；（清）钱振伦、钱振常注。《四部备要》本。

李商隐选集　周振甫选注。上海古籍出版社1986年版。

樊南文集　（唐）李商隐撰；（清）冯浩注；（清）钱振伦、钱振

常笺注。上海古籍出版社1988年版。

孙可之集十卷　（唐）孙樵撰。《三唐人文集》本，《四库全书》本。

唐孙职方集十卷　（唐）孙樵撰。明崇祯闵齐伋刻本。

唐孙樵集十卷　（唐）孙樵撰。《四部丛刊》本。

孙可之文集十卷　（唐）孙樵撰。商务印书馆1922年影印宋蜀刻本。

孙可之文集　（唐）孙樵撰。上海古籍出版社1979年影印本。

甲乙集十卷　（唐）罗隐撰。明汲古阁本，《四部丛刊》本。

罗昭谏集八卷　（唐）罗隐撰。清康熙九年（1670）张瓒瑞榴堂刻本，《四库全书》本。

谗书五卷附校一卷　（唐）罗隐撰；校（清）吴骞撰。《拜经楼丛书》本。

罗隐集　（唐）罗隐撰；雍文华校辑。中华书局1983年版。

罗隐集校注　潘慧惠校注。浙江古籍出版社1996年版。

文薮杂著一卷　（唐）皮日休撰。《说郛》本。

皮子文薮十卷　（唐）皮日休撰。《四库全书》本。

皮日休文集十卷　（唐）皮日休撰。《四部丛刊》本。

皮子文薮　（唐）皮日休著；萧涤非整理。中华书局上海编辑所1959年版。

皮子文薮　（唐）皮日休著；萧涤非、郑庆笃整理。上海古籍出版社1982年版。

皮日休诗文选注　申宝昆选注。上海古籍出版社1991年版。

松陵集　（唐）皮日休著。中国书店1993年版。

天随子　（唐）陆龟蒙撰；（明）归有光辑评。《诸子汇函》本。

唐甫里先生文集二十卷　（唐）陆龟蒙撰。《四部丛刊》本。

唐甫里先生文集二十卷附校勘记一卷　（唐）陆龟蒙撰；校勘记张元济撰。《四部丛刊》本。

甫里先生文集　（唐）陆龟蒙著；宋景昌、王立群点校。河南大学出版社1996年版。

笠泽丛书九卷附考一卷　（唐）陆龟蒙撰。《古书丛刊》本。

宋 金 元

小畜集三十卷　（宋）王禹偁撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

王黄州小畜外集十三卷（存卷七至十三）　（宋）王禹偁撰。《四库全书》本，《武英殿聚珍版书》本，《四部丛刊》本。

小畜集三十卷拾遗一卷　（宋）王禹偁撰；拾遗（清）劳格辑目；（清）孙星华录文。《武英殿聚珍版书》本。

王黄州小畜集校二卷　（清）陆心源撰。《潜园总集》本。

王黄州小畜集三十卷附札记一卷　（宋）王禹偁撰；札记张元济撰。《四部丛刊》本。

王禹偁诗文选　王延梯选注。人民文学出版社1996年版。

穆参军集三卷　（宋）穆修撰。《四库全书》本，《三宋人集》本。

河南穆公集三卷校补一卷　（宋）穆修撰；校补孙毓修撰。《四部丛刊》本。

文正集二十卷别集四卷补编五卷　（宋）范仲淹撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

范文正公文集九卷　（宋）范仲淹撰。《正谊堂全书续刻》本，《丛书集成初编》本。

范文正公集二十卷别集四卷政府奏议二卷尺牍三卷附录十三卷　（宋）范仲淹撰。《四部丛刊》本。

范文正公文集二十卷　（宋）范仲淹撰。中华书局1984年影印北京图书馆藏北宋刻本。

范仲淹全集　（宋）范仲淹著。李勇先、王蓉贵校点。四川大学出版社2007年版。

宋元宪集四十卷　（宋）宋庠撰。《四库全书》本。

元宪集三十六卷　（宋）宋庠撰。《武英殿聚珍版书》本，《湖北先正遗书》本，《丛书集成初编》本。

元宪集　（宋）宋庠撰。商务印书馆1937年版。

欧阳文忠公全集　（宋）欧阳修撰。明天顺六年（1462）吉安府知事海虞程宗刊本，明嘉靖中刊本，清康熙十一年（1672）曾弘刊本，清嘉庆中钧源欧阳慎五堂刊本，清光绪十九年（1893）澹雅书局刊本。

欧阳文粹二十卷　（宋）欧阳修撰；陈亮辑。《四库全书》本。

宋大家欧阳文忠公文钞三十二卷　（宋）欧阳修撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

欧文选一卷　（宋）欧阳修撰；（清）陈兆崙选。《陈太仆批选八家文钞》本。

欧阳永叔文　中华书局辑注。中华书局1936年版。

欧阳永叔文　黄公渚选注。商务印书馆1947年版。

欧阳修文选　（宋）欧阳修著；杜维沫、陈新选注。人民文学出版社1982年版。

欧阳修文选读　（宋）欧阳修著；陈蒲清注译。岳麓书社1984年版。

欧阳修选集　陈新、杜维沫选注。上海古籍出版社1986年版。

欧阳修全集　（宋）欧阳修撰。中国书店1991年版。

欧阳修全集　（宋）欧阳修著；李逸安点校。中华书局2001年版。

欧阳修诗文集校笺　（宋）欧阳修著；洪本健校笺。上海古籍出版社2009年版。

苏学士文集十六卷　（宋）苏舜钦撰。清康熙三十七年（1698）徐氏白华书屋刻本。

苏学士文集十六卷附校语一卷　（宋）苏舜钦撰；校语（清）何焯撰。《四部丛刊》本。

苏学士文集十六卷　（宋）苏舜钦撰。《四部备要》本。

苏舜钦集　（宋）苏舜钦著；沈文倬校点。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1981年版。

苏舜钦集编年校注　（宋）苏舜钦著；傅平骧、胡问涛校注。巴蜀书社1991年版。

老泉文钞三卷　（宋）苏洵撰。明嘉靖二年（1523）施山刻本。

苏文嗜六卷　（明）茅坤集评。明凌云刻三色套印本。

宋大家苏文公文钞十卷　（宋）苏洵撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

苏老泉先生全集二十卷附录二卷　（宋）苏洵撰。清康熙三十七年（1698）安乐居刻本。

嘉祐集十六卷附录二卷　（宋）苏洵撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库荟要》本。

嘉祐集二十卷　（宋）苏洵撰；（清）陈兆崙选。清道光十三年（1833）补刻本。

老苏文选一卷　（宋）苏洵撰。《陈太仆批选八家文钞》本。

老泉先生文集十二卷附考异一卷　（宋）苏洵撰；（宋）郎晔注；考异罗振常撰。《经进三苏文集事略》本。

苏老泉尺牍一卷　（宋）苏洵撰。《唐宋十大家尺牍》本。

嘉祐集十五卷　（宋）苏洵撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

嘉祐集笺注　（宋）苏洵著；曾枣庄、金成礼笺注。上海古籍出版社1993年版。

周子遗文遗诗一卷　（宋）周敦颐撰。《周子全书》本。

周子文录一卷　（宋）周敦颐撰。《周子全书》本。

周濂溪先生全集十三卷　（宋）周敦颐撰。《正谊堂全书》本，《洪氏唐石经馆丛书》本，《丛书集成初编》本。

周濂溪集　（宋）周敦颐撰。商务印书馆1937年版。

周敦颐集　（宋）周敦颐著；陈克明点校。中华书局1991年版。

宋大家曾文定公文钞十卷　（宋）曾巩撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

曾南丰文选一卷　（宋）曾巩撰；（清）孙琮选。《山晓阁文选》本。

曾文定公全集二十卷首一卷末一卷　（宋）曾巩撰；（清）彭期编订。清康熙三十二年（1693）七业堂校刊本。

曾文选一卷　（宋）曾巩撰；（清）陈兆崙选。《陈太仆批选八家文钞》本。

元丰类稿补二卷　（宋）曾巩撰；（清）陆心源辑。《潜园总集》本。

曾南丰尺牍一卷　（宋）曾巩撰。《唐宋十大家尺牍》本。

南丰先生元丰类稿五十卷附录一卷　（宋）曾巩撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

曾巩文　朱凤起选注。商务印书馆1947年版。

曾巩集　（宋）曾巩撰；陈杏珍、晁继周点校。中华书局1984年版。

盱江先生全集三十七卷外集三卷年谱一卷　（宋）李覯撰。清康熙刻本。

盱江集三十七卷外集三卷　（宋）李覯撰。《四库全书》本。

李直讲文集三十七卷外集三卷　（宋）李覯撰。《四部丛刊》本。

李覯集　（宋）李覯著；王国轩点校。中华书局1981年版。

司马文正公传家集八十卷附录一卷　（宋）司马光撰。《培远堂全集》本。

司马温公文集十四卷首一卷　（宋）司马光撰。《赵氏藏书》本，《四部备要》本。

司马温公文集十四卷　（宋）司马光撰。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

温国文正公文集八十卷　（宋）司马光撰。《四部丛刊》本。

司马温公尺牍二卷　（宋）司马光撰。《唐宋十大家尺牍》本。

司马光文　黄公渚选注。商务印书馆1947年版。

通鉴选　瞿蜕园选注。古典文学出版社1957年版。

资治通鉴　（宋）司马光著；（元）胡三省音注。上海古籍出版社1987年、1995年影印本。

司马光日记校注　李裕民校诠。中国社会科学出版社1994年版。

司马光集　（宋）司马光撰；李文泽、霞绍晖校点。四川大学出版社2010年版。

宋大家王文公文钞十六卷　（宋）王安石撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

王文公集汇选六卷　（明）陈文燧等选。明万历十六年（1588）刻本。

王临川文选一卷　（宋）王安石撰；（清）孙琮选。《山晓阁文选》本。

王文选一卷　（宋）王安石撰；（清）陈兆崙选。《陈太仆批选八家文钞》本。

王荆公诗集李壁注勘误补正四卷王荆公文集注八卷　（清）沈钦韩撰。《嘉业堂丛书》本。

临川集补一卷　（宋）王安石撰；（清）陆心源辑。《潜园总集》本。

临川先生文集一百卷　（宋）王安石撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

王临川尺牍一卷　（宋）王安石撰。《唐宋十大家尺牍》本。

王安石全集　（宋）王安石撰。上海大东书局1935年版。

临川先生文集　（宋）王安石著。中华书局上海编辑所1959年版。

王荆公诗文沈氏注　（宋）王安石著；（清）沈钦韩注。中华书局上海编辑所1959年版。

王文公文集　（宋）王安石著。中华书局上海编辑所1962年影印线装本。

王文公文集　（宋）王安石著；唐武标校。上海人民出版社1974年版。

王安石集　（宋）王安石著；李之亮注译；中州古籍出版社2010年版。

东坡禅喜集十四卷　（宋）苏轼撰。明天启元年（1621）凌濛初刊本。

宋大家苏文忠公文钞二十八卷　（宋）苏轼撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

苏长公小品四卷　（宋）苏轼撰；（明）王圣俞评选。明吴兴凌氏朱墨刊本。

苏文奇赏五十卷　（宋）苏轼撰；（明）陈仁锡编。明崇祯四年（1631）刊本。

东坡全集一百十五卷　（宋）苏轼撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

苏东坡上神宗皇帝书注一卷　（清）蔡焯撰。清乾隆十一年（1746）中秋蔡氏精刊本。

大苏文选一卷　（宋）苏轼撰；（清）陈兆𡸁选。《陈太仆批选八家文钞》本。

东坡全集八十四卷　（宋）苏轼撰。《三苏全集》本。

东坡文集八卷　（宋）苏轼撰。《三苏文集》本。

经进东坡文集事略六十卷　（宋）苏轼撰；（宋）郎晔注。《四部

丛刊》本。

东坡集四十卷后集二十卷奏议十五卷外制集三卷内制集十卷乐语一卷应诏集十卷续集十二卷附校记二卷　（宋）苏轼撰；校记（清）缪荃孙撰。《四部备要》本。

苏轼选集　（宋）苏轼著；刘乃昌选注。齐鲁书社1980年、2005年版。

苏轼选集　王水照选注。上海古籍出版社1984年版。

苏轼文选　石声淮、唐玲玲选注。上海古籍出版社1989年版。

苏轼散文选注　王水照、王宜瑗选注。上海古籍出版社1990年版。

苏东坡全集　（宋）苏轼著。中国书店1991年版。

苏东坡文集导读　徐中玉撰。巴蜀出版社1992年版。

苏轼文学散文选　孙育华注。山西高校联合出版社1992年版。

苏轼文集　孔凡礼点校。中华书局1993年版。

苏轼全集　（宋）苏轼著；傅成、穆俦校点。上海古籍出版社2000年版。

苏轼全集校注　张志烈、马德富、周裕锴主编。河北人民出版社2010年版。

东坡赋译注　孙民译注。巴蜀书社1995年版。

宋大家苏文定公文钞二十卷　（宋）苏辙撰；（明）茅坤选。《八大家文钞》本。

苏颍滨文选二卷　（宋）苏辙撰；（清）孙琮选。《山晓阁文选》本。

栾城集五十卷后集二十四卷三集十卷　（宋）苏辙撰。《四库全

书》本，《四部丛刊》本，《四部备要》本。

栾城应诏集十二卷　（宋）苏辙撰。《四库全书》本，《三苏全集》本，《四部丛刊》本。

小苏文选一卷　（宋）苏辙撰；（清）陈兆崙选。《陈太仆批选八家文钞》本。

栾城集四十八卷后集二十四卷三集十卷应诏集十二卷　（宋）苏辙撰。清道光十二年（1832）眉州三苏祠刊本。

栾城集四十八卷后集二十四卷三集十卷　（宋）苏辙撰。《三苏全集》本。

栾城文集二十卷　（宋）苏辙撰。《三苏文集》本。

经进栾城文集事略一卷附考异一卷　（宋）苏辙撰；（宋）郎晔注；罗振常辑佚并撰考异。《经进三苏文集事略》本。

栾城集　（宋）苏辙著；曾枣庄、马德富校点。上海古籍出版社1987年、2009年版。

苏辙集　陈宏天、高秀芳校点。中华书局1991年版。

淮海集四十卷后集六卷　（宋）秦观撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本，《四部丛刊》本。

淮海集十七卷后集二卷补遗一卷续补遗一卷考证一卷　（宋）秦观撰；补遗、考证（清）王敬之等辑。《四部备要》本。

淮海先生文粹十四卷　（宋）秦观撰。《苏门六君子文粹》本。

淮海集　（宋）秦观撰。商务印书馆1938年版。

淮海集笺注　（宋）秦观撰；徐培均笺注。上海古籍出版社1994年、2000年版。

洛阳名园记一卷　（宋）李格非撰。《四库全书》本，《学津讨

原》本，《海山仙馆丛书》本。

济北先生文粹二十一卷　（宋）晁补之撰。《苏门六君子文粹》本。

鸡肋集七十卷　（宋）晁补之撰。明崇祯八年（1635）吴郡顾氏诗瘦阁刊本，《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

济北晁先生鸡肋集七十卷　（宋）晁补之撰。《四部丛刊》本。

东京梦华录十卷　（宋）孟元老撰。《津逮秘书》本，《四库全书》本，《学津讨原》本。

东京梦华录（外四种）　（宋）孟元老等著。古典文学出版社1956年版。

东京梦华录注　（宋）孟元老撰；邓之诚注。中华书局1982年版。

东京梦华录笺注　（宋）孟元老撰；伊永文笺注。中华书局2006年版。

李清照集　（宋）李清照著。中华书局上海编辑所1962年版。

李清照集校注　（宋）李清照著；王学初校注。人民文学出版社1979年版。

李清照集笺注　（宋）李清照著；徐培均笺注。上海古籍出版社2002年、2013年版。

重辑李清照集　（宋）李清照著；黄墨谷辑。齐鲁书社1981年版，中华书局2009年版。

李清照作品欣赏集　陈主美撰。巴蜀出版社1992年版。

胡澹庵先生文集六卷　（宋）胡铨撰。清乾隆二十二年（1757）练月楼刻本。

胡忠简公文集补遗三卷附录三卷　（宋）胡铨撰。《胡忠简公经

解》本。

澹庵文集六卷　（宋）胡铨撰。《四库全书》本。

胡澹庵先生文集三十二卷附录二卷　（宋）胡铨撰。《宋庐陵四忠集》本。

岳集五卷　（明）徐阶辑。明嘉靖十五年（1536）焦煜刻本。

岳忠武王集一卷　（宋）岳飞撰。《艺海珠尘》本，《丛书集成初编》本。

岳忠武王文集八卷首一卷末一卷　（宋）岳飞撰。清乾隆三十五年（1770）刊本，《新刻诸葛宗岳史四公文集》本，《西京清麓丛书》本。

岳忠武王集　（宋）岳飞撰。商务印书馆1940年版。

岳飞诗文选注　岳飞研究会岳飞墓庙文保所主编；泰山选注。浙江古籍出版社1990年版。

陆放翁全集　（宋）陆游撰。明海虞毛氏汲古阁刊本，中国书店1986年版。

渭南文集五十卷　（宋）陆游撰。《四库全书》本，《四部备要》本，《四部丛刊》本。

陆游集　（宋）陆游著。中华书局1976年版。

陆游选集　朱东润选注。上海古籍出版社1979年、2013年版。

陆游诗文选注　孔镜清选注。上海古籍出版社1987年版。

陆游全集校注　钱仲联、马亚中主编。浙江教育出版社2012年版。

石湖居士集三十四卷　（宋）范成大撰。明弘治间铜活字本。

范石湖集　（宋）范成大著。中华书局上海编辑所1962年版，上海

古籍出版社1981年版。

范石湖集　（宋）范成大著；富寿荪标校。上海古籍出版社2006年版。

范成大佚著辑存　孔凡礼辑。中华书局1983年版。

容斋题跋二卷　（宋）洪迈撰。《津逮秘书》本，《丛书集成初编》本。

野处类稿二卷集外诗一卷附校勘记二卷　（宋）洪迈撰；校勘记魏元旷、胡思敬撰。《豫章丛书》本。

文白对照全译《夷坚志》　（宋）洪迈撰；张万钧主编。中州古籍出版社1995年版。

雪山集十六卷　（宋）王质撰。《武英殿聚珍版书》本，《四库全书》本，《丛书集成初编》本。

晦庵文钞十卷　（明）吴纳、崔铣辑。明嘉靖十九年（1540）张光祖刻本。

朱子遗书　（宋）朱熹撰。清康熙中御儿吕氏宝诰堂刊本。

朱子古文读本六卷　（宋）朱熹撰；（清）周天璋编。清康熙宝旭斋刊本。

朱子文集十八卷　（宋）朱熹撰。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

朱子分类文选九卷　（清）朱泽沄辑。清咸丰三年（1853）刊本。

晦庵先生朱文公文集一百卷续集十一卷别集十卷　（宋）朱熹撰。《洪氏唐石经馆丛书》本，《四部丛刊》本，《四部备要》本。

朱子文集　（宋）朱熹撰。商务印书馆1937年版。

朱子全书　（宋）朱熹撰；朱杰人、严佐之、刘永翔主编。上海古

籍出版社、安徽教育出版社2002年、2010年版。

岭外代答十卷　（宋）周去非撰。《四库全书》本，《知不足斋丛书》本，《丛书集成初编》本。

岭外代答七则　（宋）周去非撰。《旧小说》本。

岭外代答校注　（宋）周去非著；杨武泉校注。中华书局1999年版。

象山先生全集三十六卷　（宋）陆九渊撰。《四部丛刊》本。

陆象山先生全集三十六卷　（宋）陆九渊撰；（清）李绂评点。《四部备要》本。

象山先生全集　（宋）陆九渊撰。商务印书馆1935年版。

陆九渊集　（宋）陆九渊著；钟哲点校。中华书局1980年版。

陆象山全集　（宋）陆九渊著。中国书店1992年版。

稼轩集钞存四卷首一卷末一卷　（宋）辛弃疾撰；（清）辛启泰编。清刊本。

辛稼轩诗文钞存　邓广铭编。商务印书馆1947年版。

辛稼轩诗文钞存　邓广铭辑校。古典文学出版社1957年版。

辛稼轩诗文笺注　（宋）辛弃疾撰；邓广铭辑校审订；辛更儒笺注。上海古籍出版社1995年版。

叠山集五卷　（宋）谢枋得撰。《四库全书》本。

谢叠山先生文集四卷　（宋）谢枋得撰。《乾坤正气集》本。

谢叠山先生文集二卷　（宋）谢枋得撰。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

叠山集十六卷　（宋）谢枋得撰。《四部丛刊续编》本。

武林旧事六卷后集五卷　（宋）周密撰。《宝颜堂秘笈》本。

癸辛杂识前集一卷后集一卷续集二卷别集二卷　（宋）周密撰。《稗海》本，《津逮秘书》本，《学津讨原》本。

西湖游幸记一卷　（宋）周密撰。《香艳丛书》本。

癸辛杂识前集五则后集六则续集十一则别集二则　（宋）周密撰。《旧小说》本。

武林旧事十卷附录一卷　（宋）周密撰。《知不足斋丛书》本，《笔记小说大观》本。

武林旧事　（宋）周密著；李小龙、赵锐评注。中华书局2007年版。

云烟过眼录摘抄一卷　（宋）周密撰。《玉说荟刊》本。

齐东野语摘抄一卷　（宋）周密撰。《玉说荟刊》本。

文山先生集十七卷别集六卷附录三卷　（宋）文天祥撰。明景泰六年（1455）韩雍、陈价刻本。

文山先生文集二十八卷　（宋）文天祥撰。明嘉靖三十一年（1552）鄢氏刊本。

文山先生指南录一卷后录一卷　（宋）文天祥撰。《宋三大臣汇志》本。

文山集二十一卷　（宋）文天祥撰。《四库全书》本。

文山先生全集二十卷　（宋）文天祥撰。《四部丛刊》本。

文文山文集二卷　（宋）文天祥撰。《丛书集成初编》本。

庐陵宋丞相信国公文忠烈先生全集十六卷　（宋）文天祥撰。清道光二十三年（1843）重刊本。

文信国公全集十八卷　（宋）文天祥撰。《宋庐陵四忠集》本。

文天祥全集　熊飞等校点　江西人民出版社1987年版。

伯牙琴一卷　（宋）邓牧撰。《四库全书》本，《国粹丛书》本。

晞髮集十卷晞髮遗集二卷补录一卷　（宋）谢翱撰。《四库全书》本，清嘉庆二十一年（1816）梦笔山房重刻本，《国粹丛书》本。

元遗山先生文选七卷　（金）元好问撰；（清）李祖陶选。《金元明八大家文选》本。

元遗山先生全集　（金）元好问撰。清光绪七年（1881）读书山房刊本。

遗山先生文集四十卷附录一卷　（金）元好问撰。《四部丛刊》本。

遗山集补遗一卷　（金）元好问撰；孙德谦辑。《金源七家文集补遗》本。

元好问文选　郭绍虞选注。北新书局1936年版。

元好问诗文选注　钟星选注。上海古籍出版社1990年版。

滹南遗老集四十五卷诗集一卷续编诗集一卷　（金）王若虚撰。《畿辅丛书》本，《丛书集成初编》本。

滹南遗老集补遗一卷　（金）王若虚撰；孙德谦辑。《金源七家文集补遗》本。

滹南遗老集四十五卷续一卷　（金）王若虚撰。《四部丛刊》本。

滹南遗老集附续诗集　（金）王若虚撰。商务印书馆1937年版。

滹南遗老集校注　（金）王若虚著；胡传志、李定乾校注。辽海出版社2006年版。

剡源集三十卷　（元）戴表元撰。明嘉靖间周仪辑刊本，明万历间戴洵重刊本。

剡源戴先生文集三十卷　（元）戴表元撰。《四部丛刊》本。

剡源文钞四卷　（元）戴表元撰；（清）黄宗羲辑。《四明丛书》本。

剡源集三十卷附札记一卷　（元）戴表元撰；札记（清）郁松年撰。《宜稼堂丛书》本，《丛书集成初编》本。

剡源集逸文一卷　（元）戴表元撰；缪荃孙辑。《艺风堂读书志》本。

静修先生丁亥集六卷遗文六卷遗诗六卷拾遗七卷　（元）刘因撰。明弘治十八年（1505）崔暠刻嘉靖十六年（1537）汪坚重修本。

静修先生文集十二卷　（元）刘因撰。《畿辅丛书》本，《丛书集成初编》本。

静修先生文集二十二卷　（元）刘因撰。《四部丛刊》本。

容城文靖刘先生文集四卷　（元）刘因撰。《容城三贤文集》本。

雍虞先生道园类稿五十卷　（元）虞集撰。元至正五年（1345）临川郡学刻本。

道园遗稿六卷　（元）虞集撰。元至正十四年（1354）刊本。

道园学古录五十卷　（元）虞集撰。《四库全书》本，《四部丛刊》本，《四部备要》本。

虞道园文选二卷　（元）虞集撰；（清）刘肇虞选评。《元明八大家古文选》本。

虞道园先生文选八卷　（元）虞集撰；（清）李祖陶选。《金元明八大家文选》本。

五峰集六卷　（元）李孝光撰。《四库全书》本。

五峰集十卷补遗一卷　（元）李孝光撰；补遗昌广生辑。《永嘉诗人祠堂丛刻》本。

新编录鬼簿二卷　（元）钟嗣成撰；王国维校注。《海宁王忠慤公遗书》本，《增补曲苑》本，《海宁王静安先生遗书》本。

校订录鬼簿三种　（元）钟嗣成著。中州古籍出版社1992年版。

新校录鬼簿正续编　（元）钟嗣成、（元）贾仲明著；浦汉明校。巴蜀书社1996年版。

明　代

宋景濂未刻集二卷　（明）宋濂撰。《四库全书》本。

宋学士全集三十二卷补遗八卷附录二卷　（明）宋濂撰。《金华丛书》本，《丛书集成初编》本。

宋景濂先生文选七卷　（明）宋濂撰；（清）李祖陶选。《金元明八大家文选》本。

宋学士文集七十五卷　（明）宋濂撰。《四部丛刊》本。

宋文宪公全集五十三卷首一卷　（明）宋濂撰。《四部备要》本。

宋濂全集　罗月霞主编。浙江古籍出版社1999年版。

宋濂散文选集　高志忠、高天选注。百花文艺出版社2005年版。

诚意伯文集二十卷　（明）刘基撰。《四库全书》本，《摛藻堂四库全书荟要》本。

太师诚意伯刘文成公集二十卷　（明）刘基撰。清光绪二十六年（1900）浙江书局重刊本，《四部丛刊》本。

诚意伯文集　（明）刘基撰。商务印书馆1936年版。

刘基集　（明）刘基著；林家骊点校。浙江古籍出版社1999年版。

刘基散文选集　刘明金选注。百花文艺出版社2005年版。

高太史大全集十八卷　（明）高启撰。《四部丛刊》本。

高太史凫藻集五卷　（明）高启撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

高青丘集　（明）高启著；（清）金檀注；徐澄宇、沈北宗校点。上海古籍出版社1986年版。

李卓吾评选方正学文集十一卷　（明）方孝孺撰；（明）李贽评选。《三异人文集》本。

方正学先生文集七卷　（明）方孝孺撰。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

逊志斋集二十四卷附录一卷　（明）方孝孺撰。《四部丛刊》本。

方正学先生逊志斋集二十四卷　（明）方孝孺撰。《四部备要》本。

逊志斋集　（明）方孝孺撰。商务印书馆1936年版。

逊志斋集　（明）方孝孺著；徐光大校点。宁波出版社1996年。

方孝孺集　（明）方孝孺著。浙江古籍出版社2013年版。

东里文集二十五卷　（明）杨士奇撰。清康熙修补本。

东里全集九十七卷别集四卷　（明）杨士奇撰。《四库全书》本。

东里文集　（明）杨士奇著；刘伯涵、朱海点校。中华书局1998年版。

薛文清集二十四卷　（明）薛瑄撰。清雍正薛氏刊本，《四库全书》本。

薛敬轩先生文集十卷　（明）薛瑄撰。《正谊堂全书》本，《丛书集成初编》本。

薛文清公文集八卷　（明）薛瑄撰。《续中州名贤文表》本。

篁墩程先生文粹二十五卷　（明）程敏政撰。明弘治十八年（1505）刊本。

篁墩集九十三卷　（明）程敏政撰。《四库全书》本，上海古籍出版社1991年版。

王文成公全书　（明）王守仁撰。明隆庆六年（1572）谢廷杰刊本，清同治光绪间刊本。

阳明文粹十一卷　（明）王守仁撰。明嘉靖刊本。

王文成公全集二十二卷　（明）王守仁撰。清康熙黄氏刊本。

文章集四卷　（明）王守仁撰；（明）施邦曜评辑。《阳明先生集要》本，《四部丛刊》本。

王阳明尺牍一卷　（明）王守仁撰。《明清十大家尺牍》本。

王文成全书（外四种）　（明）王守仁撰。上海古籍出版社1992年影印本。

王阳明全集　吴光等编校。上海古籍出版社1995年版。

归震川先生集选十卷　（明）归有光撰；（明）张汝瑚选。《明八大家集》本。

震川尺牍二卷　（明）归有光撰。《归钱尺牍》本。

归震川先生文集二十卷　（明）归有光撰；（明）蒋以忠编。清乾隆二十三年（1758）怀德堂刊本。

震川大全集四十八卷　（明）归有光撰。清嘉庆归氏刊本。

归震川先生文选六卷　（明）归有光撰；（清）李祖陶选。《金元明八大家文选》本。

归震川尺牍一卷　（明）归有光撰。《明清十大家尺牍》本。

震川先生集三十卷别集十卷　（明）归有光撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

归有光文　胡怀琛选注。商务印书馆1947年版。

震川先生集　（明）归有光著；周本淳校点。上海古籍出版社1981年、2007年版。

归有光散文选注　张家英选注。上海古籍出版社1985年版。

荆川文集十八卷目录一卷　（明）唐顺之撰；（清）唐执玉校。清康熙五十一年（1712）补刊本。

唐荆川先生文集十八卷补遗一卷附录一卷　（明）唐顺之撰。《常州先哲遗书》本。

唐荆川先生文选七卷　（明）唐顺之撰；（清）李祖陶选。《金元明八大家文选》本。

重刊荆川先生文集十七卷新刊外集三卷　（明）唐顺之撰。《四部丛刊》本。

荆川公佚文一卷　（明）唐顺之撰；唐鼎元辑。《武进唐氏所著书》本。

白华楼藏稿十一卷续稿十五卷　（明）茅坤撰；（明）姚翼编。明万历刊本。

茅鹿门集三十六卷　（明）茅坤撰。明万历刊本。

茅鹿门先生集选八卷　（明）茅坤撰；（明）张汝瑚选。《明八大家集》本。

茅坤集二卷　（明）茅坤撰；张大芝、张梦新校点。浙江古籍出版社1994年、2012年版。

徐文长全集二十九卷附四声猿一卷　（明）徐渭撰。明万历刊本。

青藤书屋文集三十卷补遗一卷　（明）徐渭撰。《海山仙馆丛书》本，《丛书集成初编》本。

徐文长逸稿二十四卷　（明）徐渭撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

徐渭集　（明）徐渭著。中华书局1983年版。

宗方城文集十二卷　（明）宗臣撰。明万历郑氏刊本。

子相文选五卷　（明）宗臣撰；（明）姜承宗等编。明万历刊本。

宗子相集十五卷　（明）宗臣撰。《四库全书》本。

王元美先生文选二十六卷　（明）王世贞撰。明万历四十三年（1615）刊本。

王弇州集十六卷附王弇州传一卷　（明）王世贞撰；（明）张汝瑚选。清康熙二十一年（1682）郢雪书林刊本。

弇州山人四部稿一百七十四卷续稿二百七卷　（明）王世贞撰。《四库全书》本。

读书后八卷　（明）王世贞撰。《四库全书》本。

弇州四部稿　（明）王世贞撰。上海古籍出版社1992年影印本。

李氏全书　（明）李贽撰。明刊本。

李氏文集二十卷　（明）李贽撰。明刊本。

李卓吾先生秘书八种　（明）李贽撰；（清）余闻辑。清康熙十二年（1673）序刊本。

李氏焚书六卷　（明）李贽撰。《国粹丛书》本，《中国文学珍本丛书第一辑》本。

李贽散文选注　张凡注。北京师范大学出版社1992年版。

李贽小品文笺注　张建业编著。社会科学文献出版社2012年版。

涌幢小品　（明）朱国祯撰；王根林点校。上海古籍出版社2012年版。

白苏斋集二十二卷　（明）袁宗道撰。明刊本。

新镌玉蟠袁会元集二卷　（明）袁宗道撰。《三袁先生集》本。

白苏斋类集二十二卷　（明）袁宗道撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

白苏斋类集　（明）袁宗道著；钱伯城校点。上海古籍出版社1989年、2007年版。

袁宗道集笺校　（明）袁宗道撰；孟祥荣注。湖北人民出版社2003年版。

徐光启集　（明）徐光启著；王重民辑校。中华书局上海编辑所1963年版，上海古籍出版社1984年版。

徐光启全集　朱维铮、李天纲主编。上海古籍出版社2010年版。

袁中郎未刻遗稿二卷　（明）袁宏道撰。《三袁先生集》本。

瓶花斋集十卷　（明）袁宏道撰。明万历三十六年（1608）勾吴袁氏书种堂精刊本。

潇碧堂集二十卷　（明）袁宏道撰。明万历三十六年（1608）精刊本。

袁中郎全集四十卷　（明）袁宏道撰。明崇祯刊本。

袁宏道集笺校　（明）袁宏道著；钱伯城笺校。上海古籍出版社1981年、2008年版。

隐秀轩集三十三卷　（明）钟惺撰。明天启二年（1622）沈春泽刊本。

钟伯敬合集（一名隐秀轩集）一卷　（明）钟惺撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

隐秀轩文　（明）钟惺撰；张国光点校。岳麓书社1988年版。

隐秀轩集　（明）钟惺著；李先耕、崔重庆标校。上海古籍出版社1992年版。

钟伯敬小品　（明）钟惺著；刘良明选注。

王季重九种集　（明）王思任撰。明清晖阁刊本。

王季重先生文集四卷　（明）王思任撰。《乾坤正气集》本。

王季重十种　（明）王思任著，任远点校。浙江古籍出版社2010年版。

王季重集　（明）王季重著，任远点校。浙江古籍出版社2012年版。

明王遂东先生尺牍存本一卷　（明）王思任撰。《萧山丛书》本。

杂序一卷　（明）王思任撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

杂记一卷　（明）王思任撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

尔尔集一卷　（明）王思任撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

历游记一卷　（明）王思任撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

徐霞客游记十二卷　（明）徐弘祖撰。《四库全书》本。

徐霞客游记　褚绍唐、吴应寿整理。上海古籍出版社1995年、

2007年、2011年版。

徐霞客游记　（明）徐霞客著。中华书局2009年版。

谭友夏合集二十三卷　（明）谭元春撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

鹄湾文草　（明）谭元春撰；张国光点校。岳麓书社1988年版。

帝京景物略八卷　（明）刘侗撰。《中国文学参考资料小丛书》本。

茅檐集八卷　（明）魏学洢撰。《四库全书》本。

瑯嬛文集四卷　（明）张岱撰。清光绪间刊本。

瑯嬛文集六卷　（明）张岱撰。《中国文学珍本丛书第一辑》本。

陶庵梦忆　西湖寻梦　（明）张岱撰；马兴荣点校。上海古籍出版社1982年版。

张岱诗文集　（明）张岱著；夏咸淳校点。上海古籍出版社1991年版。

陶庵梦忆　西湖梦寻　（明）张岱撰；夏咸淳、程维荣点校。上海古籍出版社2001年版。

西湖梦寻　（明）张岱撰；李小龙评注。中华书局2011年版。

琅嬛文集　（明）张岱著；栾保群点校。浙江古籍出版社2013年版。

陶庵梦忆评注　（明）张岱著；淮茗评注。上海三联书店2013年版。

小窗四纪　（明）吴从先撰。明刊本。

七录斋集六卷论略一卷　（明）张溥撰。明崇祯刊本。

七录斋文集论略二卷续刻六卷别集二卷　（明）张溥撰。明末刊本。

七录斋诗文合集十六卷　（明）张溥撰。明崇祯九年（1636）刊本。

祁忠惠公遗集八卷　（明）祁彪佳撰。《乾坤正气集》本。

祁忠惠公集十卷补编一卷　（明）祁彪佳撰。清道光刊本。

寓山注二卷附录一卷　（明）祁彪佳辑。《芗园丛书》本。

祁忠敏公日记　（明）祁彪佳撰。绍兴县修志会1937年排印本，杭州古旧书店1982年影印本。

祁彪佳集　（明）祁彪佳撰。中华书局上海编辑所1960年版。

陶庵文集十卷　（明）黄淳耀撰。《乾坤正气集》本。

陶庵集　（明）黄淳耀撰。清光绪五年（1879）刊本。

张阁学文集二卷　（明）张煌言撰。《乾坤正气集》本。

张苍水全集十二卷补遗一卷附录四卷题咏二卷附张忠烈公诗文题中人物考略一卷补一卷　（明）张煌言撰。《国粹丛书》本。

张苍水集二卷附北征录一卷　（明）张煌言撰。清光绪二十七年（1901）章炳麟铅印本。

张苍水集　（明）张煌言撰。中华书局上海编辑所1959年版，上海古籍出版社1985年版。

夏节愍公集四卷　（明）夏完淳撰。《乾坤正气集》本。

夏节愍全集十卷首一卷末一卷补遗二卷　（明）夏完淳撰。清嘉庆十二年（1807）修竹庐刊本。

夏内史集九卷附录一卷　（明）夏完淳撰。《艺海珠尘》本，《丛

书集成初编》本。

夏完淳集　（明）夏完淳著。中华书局上海编辑所1959年版。

夏完淳集笺校　（明）夏完淳著；白坚笺校。上海古籍出版社1991年版。

清　代

牧斋初学集一百十卷目录二卷　（清）钱谦益撰。明崇祯十六年（1643）瞿式耜刊本，《四部丛刊》本。

牧斋有学集五十一卷　（清）钱谦益撰。清康熙二十四年（1685）金匮山房刊本。

牧斋有学集五十卷补一卷附校勘记一卷　（清）钱谦益撰；校勘记姜殿扬撰。《四部丛刊》本。

钱牧斋先生尺牍三卷　（清）钱谦益撰。清康熙顾氏如月楼刊本。

钱牧斋文钞不分卷　（清）钱谦益撰。清宣统元年（1909）上海国学扶轮社排印本。

牧斋初学集　（清）钱谦益著；（清）钱曾笺注；钱仲联标校。上海古籍出版社1985年、2009年版。

牧斋有学集　（清）钱谦益著；（清）钱曾笺注；钱仲联标校。上海古籍出版社1996年版。

钱牧斋全集　（清）钱谦益著；（清）钱曾笺注；钱仲联标校。上海古籍出版社2003年版。

南雷文定前集十一卷后集四卷三集三卷附录一卷　（清）黄宗羲撰。《粤雅堂丛书》本，《丛书集成初编》本，《四部备要》本。

南雷文录三卷　（清）黄宗羲撰。《国朝文录》本。

黄梨洲遗书　（清）黄宗羲撰。清光绪三十一年（1905）杭州群学

社石印本。

南雷馀集一卷　（清）黄宗羲撰。《风雨楼丛书》本。

梨洲遗著汇刊　（清）黄宗羲撰。时中书局1915年排印本。

南雷文定五集四卷　（清）黄宗羲撰。《藜照庐丛书》本。

南雷文案十卷外集一卷吾悔集四卷撰杖集一卷　（清）黄宗羲撰。《四部丛刊》本。

黄梨洲文集　陈乃乾编。中华书局1959年版。

黄宗羲全集　沈善洪主编。浙江古籍出版社1985年、2012年版。

黄宗羲南雷杂著稿真迹　（清）黄宗羲著；吴光整理释文。浙江古籍出版社1987年版。

耻躬堂文集二十卷诗二卷首一卷　（清）彭士望撰。清康熙刻本。

彭躬庵文钞六卷　（清）彭士望撰。《易堂九子文钞》本。

耻躬堂文录二卷　（清）彭士望撰。《国朝文录》本。

笠翁一家言全集　（清）李渔撰。清康熙九年（1670）至十七年（1678）刊本，清雍正八年（1730）世德堂刊本。

李渔全集二十卷　（清）李渔著。浙江古籍出版社1991年版。

李渔随笔全集　（清）李渔著； 艾舒仁编；冉云飞校点。巴蜀书社1997年版。

亭林诗集五卷附校补一卷文集六卷　（清）顾炎武撰；诗集校补孙毓修辑。《四部丛刊》本。

亭林文钞一卷　（清）顾炎武撰。《国朝二十四家文钞》本。

亭林文录二卷　（清）顾炎武撰。《国朝文录》本。

亭林馀集一卷　（清）顾炎武撰。《学古斋金石丛书》本，《端溪丛书》本，《四部丛刊》本。

亭林文集六卷诗集五卷　（清）顾炎武撰。《亭林遗书》本，《顾亭林先生遗书》本，《四部备要》本。

亭林文集六卷馀集一卷　（清）顾炎武撰。清光绪三十年（1904）会嵇董氏山隐居校刊巾箱本。

顾亭林尺牍一卷　（清）顾炎武撰。《明清十大家尺牍》本。

顾炎武全集　（清）顾炎武撰。上海古籍出版社2011年版。

吴宓评注顾亭林诗集　（清）顾炎武著；吴宓评注。人民文学出版社2012年版。

日知录集释外七种　（清）顾炎武著；（清）黄汝成集释。上海古籍出版社1985年影印本。

日知录集释　（清）顾炎武著；（清）黄汝成集释；栾保群、吕宗力校点。花山文艺出版社1990年版。

日知录集释　（清）顾炎武撰；（清）黄汝成集释。岳麓书社1995年版。

日知录集释全校本　（清）顾炎武著；（清）黄汝成集释；栾保群、吕宗力校点。上海古籍出版社2006年、2013年版。

日知录集释校注本　（清）顾炎武著；（清）黄汝成集释；栾保群校注。浙江古籍出版社2013年。

龙壁山房文集四卷　（清）王拯撰。《粤西五家文钞》本。

龙壁山房文集五卷诗集十七卷　（清）王拯撰。《岭西五家诗文集》本。

龙壁山房文钞二卷　（清）王拯撰。《涵通楼师友文钞》本。

龙壁山房文集五卷　（清）王拯撰。清光绪九年（1883）善化向氏校刊本。

龙壁山房文集　（清）王拯著。文海出版社1970年版。

侯朝宗文钞八卷　（清）侯方域撰。《国朝三家文钞》本。

雪苑文钞一卷　（清）侯方域撰。《国朝二十四家文钞》本。

壮悔堂文集十卷遗稿一卷四忆堂诗集六卷　（清）侯方域撰。清乾隆间其玄孙必昌重刊本。

壮悔堂文录二卷　（清）侯方域撰。《国朝文录》本。

侯朝宗尺牍一卷　（清）侯方域撰。《明清十大家尺牍》本。

壮悔堂文集十卷遗稿一卷　（清）侯方域撰。《四部备要》本。

侯朝宗文选　（清）侯方域著；徐植农、赵玉霞注译。齐鲁书社1988年版。

侯方域散文选集　（清）侯方域著；邬国平选注。百花文艺出版社2005年版。

侯方域全集校笺　（清）侯方域著；王树林校笺。人民文学出版社2013年版。

施愚山先生全集　（清）施闰章撰。清康熙至乾隆间刊本。

愚山文钞一卷　（清）施闰章撰。《国朝二十四家文钞》本。

愚山先生文录二卷　（清）施闰章撰。《国朝文录》本。

施愚山集　（清）施闰章撰；何庆善、杨应芹点校。黄山书社1992—1993年版。

春酒堂文存四卷诗存六卷　（清）周容撰。《四明丛书》本。

春酒堂文集不分卷　（清）周容撰。清宣统二年（1910）国学扶轮

社排印本。

船山遗书　（清）王夫之撰。清道光二十二年（1842）新化邓显鹤长沙刊本，清同治四年（1865）湘乡曾国荃金陵刊本，上海太平洋书店1933年排印本。

薑斋诗文集二十八卷　（清）王夫之撰。《四部丛刊》本。

薑斋文集十卷　（清）王夫之撰。《四部备要》本。

王船山诗文集　（清）王夫之著。中华书局1962年版。

船山全书　（清）王夫之著；船山全书编辑委员会编校。岳麓书社1988年、2011年版。

思古堂十四种书　（清）毛先舒撰。清康熙中刊本。

魏叔子文钞十二卷　（清）魏禧撰。《国朝三家文钞》本。

魏叔子文集外篇二十二卷日录三卷诗集八卷　（清）魏禧撰。《宁都三魏全集》本。

魏叔子文集外篇一卷　（清）魏禧撰。《二馀堂丛书》本。

魏叔子文钞五卷　（清）魏禧撰。《易堂九子文钞》本。

魏叔子文集　（清）魏禧著；胡守仁、姚品文、王能宪校点。中华书局2003年版。

魏禧文论选注　（清）魏禧著；周书文等编。江西人民出版社1984年版。

钝翁全集　（清）汪琬撰。清康熙中刊本。

汪钝翁文钞十二卷　（清）汪琬撰。《国朝三家文钞》本。

汪文摘谬一卷附校记一卷　（清）叶燮撰。校记叶德辉撰。《郎园先生全书》本。

钝翁文集十四卷　（清）汪琬撰。清宣统二年（1910）国学扶轮社石印本。

尧峰文钞五十卷　（清）汪琬撰。清康熙三十二年（1693）林佶写刻本。

尧峰文钞四十卷　（清）汪琬撰。《四部丛刊》本。

汪琬全集笺校　（清）汪琬著；李圣华笺校。人民文学出版社2010年版。

定峰文选二卷　（清）沙张白撰。《重思斋丛书》本。

姜先生全集　（清）姜宸英撰。清光绪十五年（1889）毋自欺斋冯氏刊本。

西陂类稿五十卷　（清）宋荦撰。清康熙原刊本。

回中集一卷联句诗一卷　（清）宋荦撰。清康熙十九年（1680）刊本。

绵津山人诗集三十一卷枫香词一卷漫堂说诗一卷　（清）宋荦撰。清康熙二十七年（1688）精刊本。

邵子湘前后集三十卷　（清）邵长蘅撰。清康熙原刊本。

青门文钞一卷　（清）邵长蘅撰。《国朝二十四家文钞》本。

邵青门文录三卷　（清）邵长蘅撰。《国朝文录》本。

邵青门全集三十卷　（清）邵长蘅撰。《常州先哲遗书》本。

板桥集　（清）郑燮撰。清乾隆中刊本。

郑板桥全集六卷　（清）郑燮撰。大众书局1935年石印本。

郑板桥集　（清）郑燮撰。中华书局上海编辑所1962年版。上海古籍出版社1979年版。

郑板桥全集　卞孝萱编辑、校点。齐鲁书社1985年版。

郑板桥全集　（清）郑板桥著；卞孝萱、卞岐编。凤凰出版社2012年版。

郑板桥集详注　王锡荣注。吉林文史出版社1987年版。

郑板桥外集　郑炳纯整理。山西人民出版社1988年版。

潜虚先生文集十四卷　（清）戴名世撰。清道光二十一年（1841）抄本。

戴褐夫集一卷补遗一卷续补遗一卷　（清）戴名世撰。清宣统元年（1909）排印本。

戴南山文钞六卷　（清）戴名世著。清宣统二年（1910）上海国学扶轮社排印本。

戴褐夫集一卷补遗一卷续补遗一卷附戴刻戴褐夫集目录一卷　（清）戴名世撰。《国粹丛书》本。

戴名世集十五卷　王树民编。中华书局1986年版。

戴名世遗文集　王树民、韩明祥、韩自强编校。中华书局2002年版。

抗希堂十六种　（清）方苞撰。清康熙嘉庆间桐城方氏抗希堂刊本。

望溪文钞一卷　（清）方苞撰。《国朝二十四家文钞》本。

望溪文集补遗一卷　（清）方苞撰。《孙氏山渊阁丛刊》本。

方望溪文钞一卷　（清）方苞撰；王文濡辑。《明清八大家文钞》本。

方望溪尺牍一卷　（清）方苞撰。《明清十大家尺牍》本。

望溪先生文集十八卷集外文十卷补遗二卷　（清）方苞撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

方望溪先生全集　（清）方苞撰。商务印书馆1935年《国学基本丛书》本。

方苞集　（清）方苞著；刘季高校点。上海古籍出版社1983年、2008年、2009年版。

方望溪遗集　（清）方苞撰；徐天祥、陈蕾点校。黄山书社1990年版。

方望溪全集　（清）方苞著。中国书店1991年版。

刘海峰文录二卷　（清）刘大櫆撰。《国朝文录》本。

刘海峰文钞一卷　（清）刘大櫆撰；（清）张惠言选。《大亭山馆丛书》本。

刘海峰文钞一卷　（清）刘大櫆撰；王文濡选。《明清八大家文钞》本。

海峰文集八卷诗集古体五卷今体六卷　（清）刘大櫆撰。清乾隆醒园刊本。

小称集一卷　（清）刘大櫆撰。清雍正间精刊本。

海峰文集八卷　（清）刘大櫆撰。清乾隆间醒园精刊本。

海峰先生文十卷　（清）刘大櫆撰。清同治十三年（1874）刻本。

刘大櫆集　（清）刘大櫆著；吴孟复标点。上海古籍出版社1990年版。

白鹤堂文录一卷　（清）彭端淑撰。《国朝文录》本。

白鹤堂文稿不分卷　（清）彭端淑撰；（清）胡天游等评。清乾隆三十六年（1771）刊本。

鲒埼亭集三十八卷外编五十卷　（清）全祖望撰。《四部丛刊》本。

鲒埼亭集文录四卷　（清）全祖望撰。《国朝文录》本。

鲒埼亭集三十八卷年谱一卷世谱一卷经史问答十卷　（清）全祖望撰；年谱（清）蒋学镛、董秉纯同撰。清嘉庆九年（1804）姚江借树山房刊本。

全祖望集汇校集注　（清）全祖望撰；朱铸禹江校集注。上海古籍出版社2000年版。

小仓山房文集三十五卷　（清）袁枚撰。《随园三十种》本，《随园三十八种》本，《四部备要》本。

小仓山房外集八卷　（清）袁枚撰。《随园三十种》本，《随园三十八种》本，《四部备要》本。

随园文钞一卷　（清）袁枚撰。《国朝二十四家文钞》本。

小仓山房文录二卷　（清）袁枚撰。《国朝文录》本。

袁文笺正十六卷补注一卷　（清）袁枚撰；（清）石韫玉笺。清嘉庆十七年（1812）精刊本，《扫叶山房丛钞》本。

袁太史时文一卷　（清）袁枚撰。《随园三十种》本，《随园三十八种》本。

小仓山房尺牍十卷　（清）袁枚撰。《随园三十种》本，《随园三十八种》本。

小仓山房诗集二十六卷补遗一卷文集二十四卷附一卷外集六卷（清）袁枚撰。清乾隆三十四年（1769）刊本。

袁文补注二卷续刻二卷三刻二卷　（清）余岗撰。清道光二十一年（1841）精刊本。

小仓山房诗文集　（清）袁枚著；周本淳标校。上海古籍出版社

1988年版。

袁枚全集　王英志编。江苏古籍出版社1993年版。

袁枚散文选集　李梦生注。百花文艺出版社1994年、2005年、2009年版。

阅微草堂笔记　（清）纪昀撰。清嘉庆五年（1800）北平盛氏刊本，清道光十五年（1835）广州财政司刊本，《清代笔记丛刊》本，《笔记小说大观》本。

阅微草堂笔记注评　宗家注评。齐鲁书社2010年版。

阅微草堂笔记会校会注会评　（清）纪晓岚著； 吴波等辑校。凤凰出版社2012年版。

纪文达公文录二卷　（清）纪昀撰。《国朝文录》本。

纪文达公遗集文十六卷诗十六卷　（清）纪昀撰。清嘉庆十七年（1812）纪树馨刊本。

馆课存稿四卷　（清）纪昀撰。《镜烟堂十种》本。

忠雅堂文集十二卷诗集二十七卷补遗二卷　（清）蒋士铨撰。《蒋氏四种》本。

忠雅堂文录二卷　（清）蒋士铨撰。《国朝文录》本。

忠雅堂全集五十二卷　（清）蒋士铨撰。清乾隆三十九年（1774）红雪楼刊本。

忠雅堂文集十二卷　（清）蒋士铨撰。清嘉庆二十一年（1816）刻本。

忠雅堂集校笺　（清）蒋士铨著；邵海清校；李梦生笺。上海古籍出版社1993年、2012年版。

潜研堂文集五十卷诗集十卷诗续集十卷　（清）钱大昕撰。《潜研

堂全书》本，《嘉定钱氏潜研堂全书》本，《四部丛刊》本。

潜研堂文录二卷　（清）钱大昕撰。《国朝文录》本。

潜研堂文集五十卷　（清）钱大昕撰。清嘉庆十一年（1806）家刻全集本。

潜研堂文集　（清）钱大昕撰。商务印书馆1936年《国学基本丛书》本。

潜研堂集　（清）钱大昕撰；吕友仁标校。上海古籍出版社1989年、2009年版。

惜抱轩文集十六卷文后集十卷诗集十卷诗后集一卷　（清）姚鼐撰。清嘉庆六年（1801）刊本。

惜抱轩尺牍八卷　（清）姚鼐撰。清道光三年（1823）刊本，清咸丰五年（1855）海源阁精刊本。

惜抱轩全集　（清）姚鼐撰。清光绪三十三年（1907）上海校经山房刊本，清同治五年（1866）省心阁刊本，上海会文堂书局1914年石印本。

惜抱轩遗书　（清）姚鼐撰。清光绪五年（1879）桐城徐宗亮刊本。

惜抱轩文集十六卷诗集十卷　（清）姚鼐撰。《四部丛刊》本。

姚姬传文钞一卷　（清）姚鼐撰；王文濡选。《明清八大家文钞》本。

姚惜抱尺牍一卷　（清）姚鼐撰。《明清十大家尺牍》本。

惜抱轩诗文集　（清）姚鼐撰。商务印书馆1936年版。

惜抱轩诗文集　（清）姚鼐著；刘季高标校。上海古籍出版社1992年版。

二十七松堂集十五卷　（清）廖燕撰。清康熙刊本。

二十七松堂文集　（清）廖燕著；屠支祥校注。上海远东出版社1999年版。

二林居集二十四卷　（清）彭绍升撰。清嘉庆四年（1799）味初堂刊本，清光绪七年（1881）刊本。

测海集六卷　（清）彭绍升撰。清嘉庆二十四年（1819）刊本。

观河集四卷　（清）彭绍升撰。清道光三年（1823）刊本。

二林居文录二卷　（清）彭绍升撰。《国朝文录》本。

彭尺木文钞六卷　（清）彭绍升撰。《汪罗彭薛四家合钞》本。

崔东壁遗书　（清）崔述撰。清道光四年（1824）陈履和东阳刊本，上海古书流通处1924年影印清道光陈氏本，上海亚东图书馆1936年排印本。

述学内篇三卷外篇一卷补遗一卷别录一卷　（清）汪中撰。《粤雅堂丛书》本，清同治间扬州书局重刊本，《四部丛刊》本，《四部备要》本。

汪容甫先生遗文一卷附钞一卷　（清）汪中撰。《志古堂丛书》本。

汪容甫文笺三卷　（清）汪中撰；古直笺。《层冰草堂丛书》本。

汪容甫文笺　古直选注。人民文学出版社1958年版。

卷葹阁文甲集十卷乙集八卷　（清）洪亮吉撰。清乾隆六十年（1751）贵州节署刊本。

北江全集　（清）洪亮吉撰。清乾隆嘉庆间刊本。

更生斋文甲集四卷乙集四卷　（清）洪亮吉撰。清嘉庆七年（1802）洋川书院刊本。

洪北江全集　（清）洪亮吉撰。清光绪中洪用懃授经堂刊本。

洪稚存先生尺牍一卷　（清）洪亮吉撰。《尺牍丛刻》本。

洪北江诗文集六十六卷　（清）洪亮吉撰。《四部丛刊》本。

洪北江诗文集　（清）洪亮吉撰。商务印书馆1935年版。

洪亮吉集　（清）洪亮吉撰；刘德权点校。中华书局2001年版。

大云山房文稿初集四卷二集四卷　（清）恽敬撰。清嘉庆二十年（1815）至二十一年（1816）武宁卢句宣长洲宋扬光刊本。

大云山房言事二卷　（清）恽敬撰。清同治二年（1863）重刊本。

大云山房文稿补编一卷　（清）恽敬撰。清同治间无锡宣颖达校刊本。

大云山房尺牍（一名恽子居先生尺牍）一卷　（清）恽敬撰。《尺牍丛刻》本。

大云山房文稿初集四卷二集四卷言事二卷补编一卷　（清）恽敬撰。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

大云山房文稿　（清）恽敬撰。商务印书馆1936年版。

恽敬集　（清）恽敬著；万陆、谢珊珊、林振岳标校；林振岳集评。上海古籍出版社2013年版。

茗柯文初编一卷二编二卷三编一卷四编一卷　（清）张惠言撰。清嘉庆十四年（1809）李生甫刊本。《四部丛刊》本，《四部备要》本。

茗柯文初编一卷二编二卷三编一卷四编一卷补编二卷外编二卷（清）张惠言撰。清道光十五年（1835）陈善刊本。

茗柯文稿一卷　（清）张惠言撰。《风雨楼秘笈留真》本。

茗柯文补编二卷外编二卷　（清）张惠言撰。《四部丛刊》本。

茗柯文编　（清）张惠言著；黄立新校点。上海古籍出版社1984年版。

揅经室集五十四卷　（清）阮元撰。民国间商务印书馆《四部丛刊》影印本。

揅经室集　（清）阮元撰。中华书局1993年版。

养一斋集二十六卷　（清）李兆洛撰。清光绪四年至八年（1878-1812）汤成烈等校刊本。

养一斋集二十六卷　（清）李兆洛撰。民国间中华书局《四部备要》排印本。

安吴四种二十九卷　（清）包世臣撰。凡《中衢一勺》三卷、《艺舟双楫》六卷、《管情三义》八卷、《齐民四术》十二卷。清同治十一年（1872）包诚刊本。

包世臣全集　（清）包世臣撰；李星点校。黄山书社1993年版。

因寄轩文初集十卷二集六卷补遗一卷　（清）管同撰。清道光十三年（1833）管氏刊本，清光绪五年（1879）重刊本。

因寄轩尺牍（一名管异之先生尺牍）一卷　（清）管同撰。《尺牍丛刻》本。

柏枧山房文钞二卷　（清）梅曾亮撰。《涵通楼师友文钞》本。

柏枧山房文集十六卷续集一卷　（清）梅曾亮撰。清咸丰六年（1856）刻本。

柏枧山房骈体文钞一卷　（清）梅曾亮撰。《国朝十家四六文钞》本。

梅伯言先生尺牍一卷　（清）梅曾亮撰。《尺牍丛刻》本。

梅伯言文钞一卷　（清）梅曾亮撰；王文濡选。《明清八大家文钞》本。

梅曾亮文选　王镇远选注。华东师范大学出版社1992年版。

柏枧山房诗文集　（清）梅曾亮著；彭国忠、胡晓明校点。上海古籍出版社2012年版。

定盦文集三卷　（清）龚自珍撰。清道光三年（1823）刊本。

龚定盦集十四卷　（清）龚自珍撰。《宝墨斋丛书》本。

定盦文集三卷续集四卷续录一卷古今体诗二卷杂诗一卷词选一卷词录一卷文集补编四卷　（清）龚自珍撰。清光绪二十三年（1897）万本书堂刊本。

龚定盦全集　（清）龚自珍撰。清宣统元年（1909）上海国学扶轮社排印本。

定盦遗著一卷　（清）龚自珍撰。《娟镜楼丛刻》本。

定盦文集三卷续集四卷补五卷　（清）龚自珍撰。《四部丛刊》本。

定盦文集补编四卷　（清）龚自珍撰。《四部丛刊》本。

定盦文集三卷续集四卷文集补三卷续集一卷别集一卷文集补编四卷文集增补一卷　（清）龚自珍撰。《四部备要》本。

龚自珍全集　（清）龚自珍著；王佩铮校。中华书局上海编辑所1959年版。

龚自珍诗文选注　唐文英选注。上海古籍出版社1989年版。

龚定盦全集类编　（清）龚自珍撰。中国书店1991年版。

通甫类稿四卷续编二卷　（清）鲁一同撰。清咸丰九年（1859）山阳鲁氏刊《鲁氏遗书》本。

鲁通甫集　（清）鲁一同撰。三秦出版社2011年版。

桦湖文录八卷诗录六卷钓者风一卷　（清）吴敏树撰。清同治八年（1869）自刊本。

桦湖文集十二卷　（清）吴敏树撰。清光绪十九年（1893）思贤讲舍刊本。

吴敏树集　（清）吴敏树撰；张在兴校点。岳麓书社2012年版。

濂亭集十八卷　（清）张裕钊撰。清光绪八年（1882）至宣统间查氏木渐斋刊本。

曾国藩诗文集　（清）曾国藩著；王澧华校点。上海古籍出版社2005年、2013年版。

曾国藩全集　（清）曾国藩撰。岳麓书社2011年版。

张裕钊诗文集　（清）张裕钊撰。上海古籍出版社2007年、2012年版。

庸庵全集四十七卷　（清）薛福成撰。凡《庸庵文编》四卷、《庸庵文续编》二卷、《庸庵文外编》四卷、《海外文编》四卷、《筹洋刍议》一卷、《浙东筹防录》四卷、《出使奏疏》二卷、《出使公牍》十卷、《出使英法义比四国日记》六卷、《出使日记续刻》十卷。光绪间无锡薛氏刊本。

庸庵文别集六卷　（清）薛福成撰。上海古籍出版社1985年版。

吴挚甫全集　（清）吴汝纶撰；王云五主编。台湾商务印书馆1973年版。

吴汝纶全集　（清）吴汝纶撰；施培毅、徐寿凯校点。黄山书社2002年版。

散原精舍文集一卷　陈三立撰。民国三十八年（1949）中华书局排印本。

散原精舍诗文集　陈三立撰。上海古籍出版社2003年版。

散原精舍诗文集补编　陈三立著；潘益民、李开军辑注。江西人民出版社2007年版。

严幾道诗文钞六卷　严复撰。民国十一年（1922）中华书局排印本。

严复集　严复撰；王栻主编。中华书局1986年版。

严复集补编　孙应祥、皮后锋编。福建人民出版社2004年版。

贺先生集四卷　（清）贺涛撰。民国三年（1914）天津徐世昌刊本。

贺涛文集　（清）贺涛撰；祝伊湄、冯永军点较。华东师大出版社2011年版。

章太炎全集　章炳麟著；上海人民出版社编。上海人民出版社1982年版。

章太炎文集　章太炎著　线装书局2009年版。

梁启超诗文选注　梁启超著；　王蘧常选注。人民文学出版社1987年版。

梁启超经典文存　洪治纲主编。上海大学出版社2003年版。

梁启超选集　王蘧常选注。人民文学出版社2004年版。

梁启超文存　翟奎凤编选。江苏人民出版社2012年版。

观堂集林二十四卷　王国维撰。民国十六年（1927）《海宁王忠悫公遗书》家刊本。

静庵文集　（清末民国间）王国维撰。辽宁教育出版社1997年版。

黄侃国学文集　黄侃著。中华书局2006年版。

黄侃经典文存　洪治纲主编。上海大学出版社2006年版。

评论及参考资料

文　论

文章流别一卷　（晋）挚虞撰。《增定汉魏六朝别解》本。

文章流别志论一卷附一卷　（晋）挚虞撰。《关陇丛书》本，《关中丛书》本。

文赋集释　（晋）陆机撰；张少康集释。上海古籍出版社1984年版，人民文学出版社2002年版。

文心雕龙十卷　（梁）刘勰撰。《广汉魏丛书》本，《四库全书》本，《四部丛刊》本。

文心雕龙十卷附补注一卷　（梁）刘勰撰；（清）黄叔琳注；补注李详撰。《龙谿精舍丛书》本。

文心雕龙十卷　（梁）刘勰撰；（清）黄叔琳注；（清）纪昀评。《袖珍古书读本》本，《四部备要》本。

文心雕龙注十卷　（梁）刘勰撰；范文澜注。人民文学出版社1958年版。

文心雕龙校注　杨明照校注。古典文学出版社1958年版。

文心雕龙札记　黄侃著。中华书局上海编辑所1962年版。

文心雕龙校释　刘永济校释。中华书局上海编辑所1962年版。

文心雕龙校证　王利器校笺。上海古籍出版社1980年版。

文心雕龙校注拾遗　杨明照著。上海古籍出版社1983年版。

文心雕龙义证　（梁）刘勰著；詹锳义证。上海古籍出版社1989年、1994年版。

敦煌遗书文心雕龙残卷集校　林其锬、陈凤金集校。上海书店1991

年版。

文心雕龙研究荟萃　饶凡子编。上海书店1992年版。

文心雕龙今译　周振甫著。中华书局1986年、1993年版。

元刊本文心雕龙　（梁）刘勰撰。上海古籍出版社1993年影印本。

文心雕龙讲疏　王元化著。上海古籍出版社1995年版。

增订文心雕龙校注　（梁）刘勰著；黄叔琳注；李详补注；杨明照拾遗。中华书局2012年版。

文章缘起一卷　（梁）任昉撰。《夷门广牍》本，《四库全书》本，《文学津梁》本。

文章缘起一卷　（梁）任昉撰；（明）陈懋仁注。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

续文章缘起一卷　（明）陈懋仁撰。《砚北偶钞》本，《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

文章始一卷　（梁）任昉撰；（清）任兆麟校。《心斋十种》本。

文录一卷　（宋）唐庚撰。《百川学海》本，《格致丛书》本，《说郛》本。

唐子西文录一卷　（宋）唐庚撰。《历代诗话》本。

文则二卷　（宋）陈骙撰。《宝颜堂秘笈》本，《四库全书》本，《文学津梁》本。

文则二卷附校语一卷　（宋）陈骙撰；校语（清）宋世荦撰。《台州丛书》本。

馀师录四卷　（宋）王正德撰。《四库全书》本，《墨海金壶》本，《丛书集成初编》本。

荆溪林下偶谈四卷　（宋）吴子良撰。《宝颜堂秘笈》本，《四库全书》本，《丛书集成初编》本。

文章精义一卷　（宋）李耆卿撰。《四库全书》本，《文学津梁》本。

浩然斋雅谈三卷　（宋）周密撰。《四库全书》本，《武英殿聚珍版书》本，《丛书集成初编》本。

浩然斋雅谈一卷　（宋）周密撰。《词话丛编》本。

诗文正法一卷　（元）傅若金撰。《格致丛书》本。

文说一卷　（元）陈绎曾撰。《四库全书》本，《文学津梁》本。

东坡文谈录一卷　（元）陈秀明辑。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

文原一卷　（明）宋濂撰。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

文评一卷　（明）王世贞撰。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

文章九命一卷　（明）王世贞撰。《闲情小品》本，《说郛》本。

艺苑卮言八卷　（明）王世贞撰。《谈艺珠丛》本，《历代诗话续编》本。

言文三卷　（明）谭浚撰。《谭氏集》本。

文诀一卷　（明）庄元臣撰。《庄忠甫杂著》本。

行文须知一卷　（明）庄元臣撰。《庄忠甫杂著》本。

文脉三卷　（明）王文禄撰。《百陵学山》本，《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

读诸文集偶记　（清）张履祥撰。《重订杨园先生全集》本。

伯子论文一卷　（清）魏际瑞撰。《昭代丛书》本，《文学津梁》本。

文章薪火一卷　（清）方以智撰。《昭代丛书》本，《文学津梁》本。

国朝文椒题辞三卷　（清）平步青撰。《禹城丛书》本。

日录论文一卷　（清）魏禧撰。《昭代丛书》本，《文学津梁》本。

吕晚邨论文偶钞无卷数　（清）吕留良撰。清康熙五十三年（1714）刊本。

更定文章九命一卷　（清）王晫撰。《昭代丛书》本。

西圃文说三卷诗说一卷　（清）田同之撰。《德州田氏丛书》本。

文颂一卷　（清）马荣祖撰。《昭代丛书》本。

文谈一卷　（清）张秉直撰。《青照堂丛书》本。

砚斋论文六卷　（清）张谦宜撰。《家学堂遗书》本。

论文偶记一卷　（清）刘大櫆撰。《逊敏堂丛书》本。

论文四则一卷　（清）杨绳武撰。《昭代丛书》本。

古文辨体四卷　（清）张炌辑；（清）屠之申注。清道光二年（1822）保阳藩署刊本。

睿吾楼文话十四卷附金石例二卷　（清）叶元垲辑。清道光十三年（1833）鹤皋叶氏刊巾箱本。

初月楼古文绪论一卷　（清）吴德旋述；（清）吕璜录。《别下斋丛书》本，《丛书集成初编》本，《四部备要》本。

初月楼文谈一卷　（清）吴德旋述；（清）吕璜录。《岭西五家诗文集》本。

梦陔堂文说十一卷　（清）黄承吉撰。《梦陔堂全集》本。

退庵论文一卷　（清）梁章钜撰。《文学津梁》本。

艺谈录二卷　（清）张维屏撰。《张南山全集》本。

鸣原堂论文二卷　（清）曾国藩撰。《曾文正公全集》本，《四部备要》本。

全唐文纪事一百二十二卷首一卷　（清）陈鸿墀撰。清同治十二年（1873）广州刊本。

全唐文纪事　（清）陈鸿墀纂。中华书局上海编辑所1959年版，上海古籍出版社1987年版。

宋文纪事　曾枣庄、李凯、彭君华编。四川大学出版社1995年版。

论文刍说一卷　（清）朱景昭撰。《无梦轩遗书》本。

文概一卷　（清）刘熙载撰。《文学津梁》本。

缙山书院文话四卷　（清）孙万春撰。清光绪十一年（1885）孙氏家塾刊本。

文章释一卷　（清）王兆芳撰。清光绪二十九年（1903）刊本。

文字发凡四卷　（清）龙志泽撰。清光绪三十一年（1905）排印本。

读文杂记一卷　（清）方宗诚撰。《柏堂遗书》本。

论文章本原三卷　（清）方宗诚撰。《柏堂遗书》本，《津河广仁堂所刻书》本。

古今文派述略一卷　（清）陈康黼撰；张世源注。《四明丛书》

本。

论文集要四卷　（清）薛福成辑。《文学津梁》本。

论文连珠一卷　（清）唐才常撰。《古今文艺丛书》本。

香草谈文一卷　（清）于鬯撰。《于香草遗著丛辑》本。

文钥二卷　（清）邹福保辑。清宣统元年（1909）江苏存古学堂铅字排印本。

晦堂文钥一卷　陈澹然撰。《原学三种》本。

论文杂记一卷　胡朴安撰。《朴学斋丛刊》本。

历代文章论略一卷　胡朴安撰。《朴学斋丛刊》本。

读汉文记一卷　胡朴安撰。《朴学斋丛刊》本。

中国中古文学史讲义　刘师培撰。《刘申叔先生遗书》本。

论文杂记一卷　刘师培撰。《刘申叔先生遗书》本。

文说一卷　刘师培撰。《刘申叔先生遗书》本。

文则一卷　胡怀琛撰。《古今文艺丛书》本。

文谈四卷　徐昂撰。《徐氏全书》本。

修辞九论一卷　马叙伦撰。《天马山房丛箸》本。

论文琐言一卷　章廷华撰。《云在山房丛书》本。

辽代文学考二卷　黄任恒撰。《述窠杂纂》本。

桐城文学撰述考四卷补遗四卷　刘声木撰。《直介堂丛刻初编》本。

太乙丛话五卷　宁调元撰。《太一遗书》本。

辛白论文一卷　陈怀孟撰。颍川书舍1925年刊本。

文学津梁　周钟游辑。上海有正书局1916年石印本。

赋话十卷　（清）李调元撰。《函海》本，《丛书集成初编》本。

见星庐赋话十卷　（清）林联桂撰。《高凉耆旧遗集》本。

复小斋赋话二卷　（清）浦铣撰。《檇李遗书》本。

王公四六话二卷　（宋）王铚撰。《百川学海》本。

四六话二卷　（宋）王铚撰。《四库全书》本，《学津讨原》本，《丛书集成初编》本。

王公四六话　（宋）王铚撰。《说郛》本。

四六谈尘一卷　（宋）谢伋撰。《百川学海》本，《四库全书》本，《学海类编》本。

四六馀话一卷　题宋相国道撰。《说郛》本。

云庄四六馀话一卷　（宋）杨囦道撰。《宛委别藏》本，《读画斋丛书》本，《丛书集成初编》本。

容斋四六丛谈一卷　（宋）洪迈撰。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

四六金针一卷　（清）陈维崧撰。《学海类编》本，《丛书集成初编》本。

宋四六话十二卷　（清）彭元瑞撰。《海山仙馆丛书》本，《丛书集成》本。

四六丛话缘起一卷　（清）孙梅撰。《二馀堂丛书》本。

四六丛话三十三卷选诗丛话一卷　（清）孙梅撰。清嘉庆三年（1798）吴兴旧言堂刊本，清光绪七年（1881）重刊本。

帖经举隅三卷　（清）翁方纲撰。清乾隆间刊本。

策略谡闻不分卷　（清）汪中撰。清嘉庆十一年（1806）德成堂精刊本。

惺斋论文三卷　（清）王元启撰。《惺斋先生杂著》本。

初学四书文法述闻二卷　（清）李元春撰。《桐阁全书》本。

桐窗课解偶编一卷续编一卷　（清）李元春撰。《桐阁全书》本。

仁在堂论文各法六卷　（清）路德撰。《花雨楼丛钞》本。

六朝丽指一卷　孙德谦撰。《孙隘堪所著书》本。

中国历代文论选　郭绍虞主编。中华书局上海编辑所1962年至1963年版，上海古籍出版社1979年、1992年版。

中国古代文论译讲　赵则诚等著。吉林人民出版社1984年版。

古代文论名篇详注　霍松林主编。上海古籍出版社1986年、1995年、2002年、2011年版。

古代文论名篇选注译析　周舸岷选编。河南大学出版社1991年版。

古代文论百家　殷杰等编。武汉出版社1992年版。

中国历代文论新编　黄霖、蒋凡主编。上海教育出版社2007—2008年版。

中国古代文论管窥　王运熙著。上海古籍出版社2012年版。

参考资料

中国文学发展史　刘大杰著。中华书局上海编辑所1962年版，上海古籍出版社1983年版，复旦大学出版社2011年版。

中国文学史　郑振铎著。人民文学出版社1963年版。

中国文学史　游国恩等主编。人民文学出版社1963年、2002年版。

中国文学史　章培恒、骆玉明主编。复旦大学出版社1996年版。

中国文学理论史　蔡钟翔等著。北京出版社1987年版。

中国文学史　袁行霈主编。高等教育出版社2005年版。

中国文学史　林庚著。清华大学出版社2009年版。

中国文学史新著　章培恒、骆玉明主编。复旦大学出版社2011年版。

中国文学史　钱基博著。上海古籍出版社2011年版。

简明中国文学史　骆玉明著。复旦大学出版社2012年版。

中国文学史　台静农著。上海古籍出版社2012年版。

剑桥中国文学史　（美）孙康宜、（美）宇文所安主编；刘倩等译。生活·读书·新知三联书店2013年版。

中国文学理论批评发展史（上卷）　张少康等著。北京大学出版社1995年版。

中国文学八论　刘麟生主编。中州古籍出版社1991年版。

中国文学编年录　刘德重著。知识出版社1989年版。

中国文学编年史　陈文新主编。湖南人民出版社2006年版。

中国古代文体概论　褚斌杰著。北京大学出版社1990年版。

中国散文史　郭预衡著。上海古籍出版社1986年、2011年版。

中国古代散文发展史　刘振东著。中州古籍出版社1992年版。

骈文史论　姜书阁著。人民文学出版社1986年版。

骈文　尹恭弘著。人民文学出版社1994年版。

赋史　马积高著。上海古籍出版社1987年版。

历代赋论辑要　徐志啸编。复旦大学出版社1991年版。

中国赋论史稿　何新文著。开明出版社1993年版。

赋　袁济显著。人民文学出版社1994年版。

先秦辞赋原论　姜书阁著。齐鲁书社1983年版。

西汉文学思想　汪耀明著。复旦大学出版社1994年版。

唐代古文运动论稿　刘国盈著。陕西人民出版社1984年版。

唐代的散文作品　（日）平冈武夫等编。上海古籍出版社1989年版。

唐代的散文作家　（日）平冈武夫、今井清编。上海古籍出版社1990年版。

唐宋词人年谱　夏承焘著。古典文学出版社1955年版。

唐宋古文运动　钱冬父著。中华书局上海编辑所1962年版，上海古籍出版社1979年版。

唐宋八大家汇评　吴小林著。齐鲁书社1991年版。

唐宋骈文史　于景洋著。辽宁人民出版社1991年版。

桐城派　王镇远著。上海古籍出版社1990年版。

尚书学史　刘起釪著。中华书局1989年版。

战国策考辩　缪文遥著。中华书局1984年版。

论语别裁　南怀瑾著。复旦大学出版社1991年、1993年版。

孔子评传　匡亚明著。南京大学出版社1995年、2011年版。

孟子旁通　南怀瑾著。国际文化出版公司1991年版。

墨子研究论丛（一）　张知寒著。山东大学出版社1992年版。

墨子评传　邢兆良著。南京大学出版社1993年、1995年、2011年版。

墨子学案　梁启超著。上海书店1993年版。

庄子发微　钟泰著；王海根标点。上海古籍出版社1988年、2002年版。

庄学研究　人民出版社1993年版。

庄子学案　郎擎霄撰。上海书店1992年版。

孙子评传　杨善群著。南京大学出版社1992年、1995年版。

荀子版本源流考　高正著。中国社会科学出版社1992年版。

《韩非子》札记　周勋初著。江苏人民出版社1980年版。

吕不韦评传　洪家义著。南京大学出版社1995年、2011年版。

礼记质疑　郭嵩焘著。岳麓书社1992年、2012年版。

楚辞学论文集　姜亮夫著。上海古籍出版社1984年版。

楚辞研究集成　马茂元主编。湖北人民出版社1984—1986年版。

贾谊评传　南京大学出版社1992年、2011年版。

司马迁年谱　郑鹤声著。商务印书馆1956年版。

司马迁和史记　胡佩韦著。上海古籍出版社1979年版。

司马迁评传　张大可著。南京大学出版社1994年、2011年版。

张衡年谱　商务印书馆1935年、1956年版。

曹子建年谱一卷　古直撰。《层冰草堂丛书》本。

古典文学资料汇编·三曹资料汇编　河北师范学院中文系古典文学教研组编。中华书局1980年版。

三曹年谱　张可礼著。齐鲁书社1983年版。

诸葛忠武侯年谱　古直著。《层冰草堂丛书》本。

诸葛亮评传　余明侠著。南京大学出版社1996年、2011年版。

阮籍评传　高晨阳著。南京大学出版社1994年、2011年版。

傅玄评传　魏明安、赵以武著。南京大学出版社1996年、2011年版。

右军年谱一卷　（清）鲁一同撰。《鲁氏遗书》本。

陆平原年谱　姜亮夫著。古典文学出版社1957年版，云南人民出版社2002年版。

陶靖节年谱一卷　（宋）吴仁杰编。《灵峰草堂丛书》本。

陶渊明讨论集　《文学遗产》编辑部编。中华书局1961年版。

古典文学资料汇编·陶渊明卷　北京大学、北京师范大学中文系教师同学编。中华书局1962年版。

陶渊明年谱　（宋）王质等撰；许逸民校辑。中华书局1986年版。

陶渊明年谱　邓安生著。天津古籍出版社1991年版。

陶渊明评传　魏正申著。文津出版社1996年版。

江淹年谱　吴丕绩著。商务印书馆1938年版。

江淹年谱　丁福林著。凤凰出版社2007年版。

刘勰和文心雕龙　陆侃如著。上海古籍出版社1978年、2011年

版。

刘勰与《文心雕龙》　詹锳著。中华书局1980年版。

骆宾王年谱　闻一多著。《初唐四杰合谱》本。

王勃年谱　闻一多著。《初唐四杰合谱》本。

陈子昂研究　韩理洲著。上海古籍出版社1988年版。

李白诗文系年　詹锳著。作家出版社1958年版，人民文学出版社1984年版。

李白全集编年注释　安旗主编。巴蜀书社1990年版。

古典文学资料汇编·李白资料汇编　裴斐、刘善良编。中华书局1994年版。

元次山年谱　孙望著。古典文学出版社1957年版，中华书局1962年版。

韩柳文研究法　商务印书馆1915年版。

韩子年谱五卷　（宋）洪兴祖撰。《洪氏公善堂丛书》本。

韩愈志　钱基博著。商务印书馆1935年版、1958年增订本，上海古籍出版社2012年版。

昌黎先生集考异　（宋）朱熹撰。上海古籍出版社1981年影印本。

古典文学资料汇编·韩愈资料汇编　吴文治编。中华书局1983年版。

韩愈研究论文集　隗芾主编；韩愈学术讨论会组织委员会编。广东人民出版社1988年版。

韩愈评传　卞孝萱、张清华、阎琦著。南京大学出版社1998年、2011年版。

刘禹锡年谱　卞孝萱著。中华书局上海编辑所1963年版。

刘禹锡评传　卞孝萱、卞敏著。南京大学出版社1996年、2011年版。

白香山年谱二卷　（清）汪立名撰。《四库全书》本。

白居易　陈友琴著。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1978年版。

白居易年谱　朱金城著。上海古籍出版社1982年版。

白居易评传　骞长春著。南京大学出版社2002年、2011年版。

柳先生年谱一卷　（宋）文安礼撰。《洪氏公善堂丛书》本。

柳宗元　顾易生著。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1979年版。

柳宗元评传　吴文治编。中华书局1962年版。

古典文学资料汇编·柳宗元卷　吴文治编。中华书局1964年版。

柳文指要五十六卷　章士钊著。中华书局1971年版。

柳宗元简论　吴文治著。中华书局1979年版。

柳宗元散文艺术　吴小林著。山西人民出版社1989年版。

柳宗元评传　孙昌武著。南京大学出版社1998年、2011年版。

玉谿生年谱会笺四卷首一卷　张采田撰。民国六年（1917）求恕斋刊本。

杜牧传　缪钺著。人民文学出版社1977年版，百花文艺出版社1999年版。

杜牧年谱　缪钺著。人民文学出版社1980年版。

李商隐评传　杨柳著。江苏人民出版社1981年版。

李商隐研究　吴调公著。上海古籍出版社1982年版。

罗隐年谱　汪德振著。商务印书馆1937年版。

罗隐年谱　李定广撰。上海古籍出版社2012年版。

王禹偁事迹著作编年　徐规著。中国社会科学出版社1982年版，商务印书馆2003年版。

范文正公年谱一卷补遗一卷　（宋）楼钥撰；补遗佚名撰。《四部丛刊》本。

范仲淹评传　南京大学出版社2001年、2011年版。

欧阳文忠公年谱一卷　（清）杨希闵撰。《豫章先贤九家年谱》本。

增订欧阳文忠公年谱　（清）华孳亨撰。《昭代丛书》本。

欧阳文忠公年谱　杨希闵著。《十五家年谱丛书》本，扬州古籍书店1958年影印本。

欧阳修论稿　刘德清著。北京师范大学出版社1991年版。

古典文学资料汇编·欧阳修资料汇编　洪本健编。中华书局1995年版。

欧阳修评传　黄进德著。南京大学出版社1998年、2011年版。

苏洵评传　曾枣庄著。四川人民出版社1983年版。

苏洵　金国永著。中华书局1984年版。

周子年谱一卷　（清）董榕撰。《周子全书》本。

周敦颐评传　梁绍辉著。南京大学出版社1994年、2011年版。

曾文定公年谱　（清）杨希闵撰。《十五家年谱丛书》本。

曾南丰先生年谱　王焕镳编。商务印书馆1943年版。

曾巩研究论文集　江西省文学艺术研究所编。江西人民出版社1986年版。

曾巩评传　王琦珍著。江西高校出版社1990年版。

曾巩　夏汉宁著。中华书局1993年版。

李觏评传　姜国柱著。南京大学出版社1996年版。

司马文正公（光）年谱一卷　（清）陈弘谋辑。《培远堂全集》本。

司马温国文正公年谱　（清）顾栋高撰。《求恕斋丛书》本。

司马温国文正公年谱　（清）顾栋高撰。中州古籍出版社1987年点校本。

司马光年谱　（明）马峦、（清）顾栋高编著。中华书局1990年版。

司马光评传　李昌宪著。南京大学出版社1998年、2011年版。

王荆国文公年谱三卷末一卷遗事一卷　（清）顾栋高撰。《求恕斋丛书》本。

王安石评传　梁启超著。世界书局1936年版。

王荆公年谱考略　（清）蔡上翔著。中华书局上海编辑所1959年版。

王安石年谱三种　（宋）詹大和等撰；裴汝诚点校。中华书局1994年版。

宋人所撰三苏年谱汇刊　王水照编。上海古籍出版社1989年版。

王安石评传　张祥浩著。南京大学出版社2006年、2011年版。

东坡年谱一卷　（宋）王宗稷撰。《三苏全集》本。

苏轼评传　曾枣庄著。四川人民出版社1981年版。

苏轼　王水照著。上海古籍出版社1982年版。

苏文系年考略　吴雪涛著。内蒙古教育出版社1990年版。

苏东坡传　林语堂著。上海书店1992年版。

苏轼评传　王水照著。南京大学出版社2004年、2011年版。

苏轼文集编年笺注　李之亮笺注。巴蜀书社2011年版。

古典文学资料汇编·苏轼资料汇编　四川大学中文系唐宋文学研究室编。中华书局1994年版。

苏颍滨年表一卷　（宋）孙汝听编。《藕香零拾》本。

苏辙年谱　曾枣庄著。陕西人民出版社1986年版。

秦观集编年校注　周义敢、程自信、周雷编注。人民文学出版社2001年版。

秦观资料汇编　周义敢、周雷编。中华书局2001年版。

李清照研究论文集　济南市社会科学研究所编。中华书局1984年版。

古典文学资料汇编·李清照资料汇编　褚斌杰等编。中华书局1984年版。

李清照研究论文选　济南市社会科学研究所编。上海古籍出版社1986年版。

李清照研究论文集　孙崇恩编。齐鲁书社1991年版。

李清照年谱　于中航编著。台湾商务印书馆1995年版。

李清照评传　陈祖美著。南京大学出版社1995年、2011年版。

岳忠武王年谱一卷　（清）黄邦宁撰。《逊敏堂丛书》本。

陆游传　朱东润著。中华书局上海编辑所1960年版。

陆游评传　邱鸣皋著。南京大学出版社2011年版。

陆游研究　朱东润著。中华书局上海编辑所1961年版。

陆游年谱　于北山著。中华书局上海编辑所1961年版，上海古籍出版社1986年、2006年版。

陆游年谱　欧小牧著。人民文学出版社1981年版。

宋陆放翁先生游年谱　刁抱石撰编。台湾商务印书馆公司1990年版。

古典文学研究资料汇编·杨万里范成大卷　湛之编。中华书局1964年版。

范成大年谱　孔凡礼著。齐鲁书社1985年版。

范成大年谱　于北山著。上海古籍出版社1987年、2006年版。

洪文敏公年谱一卷　（清）钱大昕撰。《潜研堂全书》本。

洪迈年谱　凌郁之著。上海古籍出版社2006年版。

朱子年谱四卷考异四卷附录二卷　（清）王懋竑编。清乾隆间白田草堂刊本。

朱子年谱　（清）王懋竑撰。《粤雅堂丛书》本、《丛书集成初编》本。

陆文安公年谱二卷　（清）杨希闵撰。《十五家年谱丛书》本。

陆九渊评传　祁润兴著。南京大学出版社1998年、2011年版。

辛弃疾传　邓广铭著。河北教育出版社2005年《邓广铭全集》本。

稼轩先生年谱一卷　陈恩撰。《辽海丛书》本。

辛稼轩年谱　邓广铭著。商务印书馆1947年版，古典文学出版社1957年版，上海古籍出版社1979年版，河北教育出版社2005年《邓广铭全集》本。

辛弃疾　夏承焘、游止水著。中华书局上海编辑所1962年版，上海古籍出版社1979年版。

辛弃疾论丛　刘乃昌著。齐鲁书社1979年版。

周密及其词研究　金启华著。齐鲁出版社1993年版。

文文山年谱一卷　许浩基撰。《杏荫堂汇刻》本。

文天祥评传　修晓波著。南京大学出版社2011年版。

谢皋羽年谱一卷　（清）徐沁撰。《昭代丛书》本。

元遗山先生年谱一卷　（清）翁方纲撰。《苏斋丛书》本。

戴剡源年谱　孙苇侯著。商务印书馆1936年版。

刘伯温年谱　王馨一著。商务印书馆1936年版。

刘基评传　周群著。南京大学出版社1995年、2011年版。

阳明先生年谱一卷　（明）施邦曜撰。《四部丛刊》本。

归熙甫先生年谱一卷　（清）孙岱编。清光绪嘉兴重刊巾箱本。

归震川年谱　张传元、余梅年著。商务印书馆1936年版。

茅坤研究　张梦新著。中华书局2011年版。

弇州山人年谱　（清）钱大昕著。《潜研堂全书》本。

李贽年谱　容肇祖著。三联书店1957年版。

李贽评传　张建业著。福建人民出版社1992年版。

李贽评传　许苏民著。南京大学出版社2006年版。

李贽研究资料汇编　张建业编。社会科学文献出版社2013年版。

徐光启年谱　梁家勉编著。上海古籍出版社1981年版，2011年增补本。

徐光启评传　陈卫平著。南京大学出版社2006年版。

袁中郎研究　任访秋著。上海古籍出版社1983年版。

张忠烈公年谱一卷　（清）赵之谦撰。《丛书集成初编》本。

张煌言年谱　冯励青著。重庆独立出版社1942年版。

钱牧斋先生年谱不分卷　金鹤翀编。民国排印本。

钱牧斋先生年谱　金叔远编。1934年铅印本。

黄梨洲年谱三卷　（清）黄炳垕编。清光绪刊本。

黄梨洲学谱　谢国桢著。商务印书馆1932年、1956年版。

黄宗羲　王政尧著。中华书局1982年版。

黄宗羲年谱　（清）黄炳垕撰；王政尧点校。中华书局1993年版。

黄宗羲年谱　徐定宝主编。华东师范大学出版社1995年版。

黄宗羲长传　方祖猷著。浙江大学出版社2011年版。

李渔评传　俞为民著。南京大学出版社1998年、2011年版。

李渔传　徐保卫著。百花文艺出版社2002年、2011年版。

顾亭林年谱一卷　（清）吴映奎撰；（清）车持谦增撰。清道光十九年（1839）上元车氏秋舲刊本。

顾亭林先生年谱一卷附校补一卷　（清）张穆撰；校补缪荃孙撰。《嘉业堂丛书》本，商务印书馆1941年版。

顾炎武年谱外七种　（清）张穆等撰；黄珅编。上海古籍出版社2012年版。

顾宁人先生学谱　谢国桢著。商务印书馆1930年、1933年、1935年、1957年（改名《顾亭林学谱》）版。

顾炎武　沈嘉荣著。江苏人民出版社1982年版。

顾炎武评传　许苏民著。南京大学出版社2006年版。

顾炎武评传　陈祖武著。中国社会出版社2010年版。

施愚山先生年谱四卷　（清）施念曾编。清刊本。

王船山年谱二卷　（清）刘毓崧编。清光绪间江南书局刊本。

船山学案　侯外庐著。岳麓书社1982年版。

王船山传论　邓谭洲著。湖南人民出版社1982年版。

船山师友记　（清）罗正钧纂。岳麓书社1982年版。

王船山思想体系　蔡尚思著。湖南人民出版社1985年版。

王夫之年谱　（清）王之春撰；汪茂和点校。中华书局1989年版。

王夫之学行系年　刘春建编著。中州古籍出版社1989年版。

王船山杨升庵年谱五种　北京图书馆出版社编。北京图书馆出版社1997年版。

王夫之评传　萧萐父、许苏民著。南京大学出版社2002年、2011年版。

魏叔子年谱　温聚民著。商务印书馆1936年版。

汪尧峰先生年谱一卷　（清）赵经达编。民国十四年（1925）又满楼刊本。

郑板桥传　王家诚著。百花文艺出版社2008年版。

郑板桥评传　王同书著。南京大学出版社2011年版。

戴名世年谱　（法）戴廷杰著。中华书局2004年版。

清方望溪先生苞年谱　苏元撰。台湾商务印书馆1981年版。

全谢山先生年谱四卷　蒋天枢编。商务印书馆1932年版。

全祖望评传　王永健著。南京大学出版社1996年、2011年版。

弇山毕公年谱一卷　（清）史善长编。清同治十一年（1872）毕氏重刻本。

袁枚评传　王英志著。南京大学出版社2002年、2011年版。

袁枚年谱新编　郑幸著。上海古籍出版社2011年版。

阅微草堂笔记研究　吴波著。上海古籍出版社2005年版。

钱大昕研究　顾吉辰主编。华东理工大学出版社1996年版。

钱大昕评传　张涛、邓声国著。南京大学出版社2006年、2011年版。

姚惜抱年谱一卷　（清）郑福照编。清同治刊本。

姚鼐研究　周中明著。安徽大学出版社2013年版。

崔东壁先生年谱不分卷　（清）刘汝霖编。北平文化学社排印本。

容甫先生年谱一卷　（清）汪喜孙撰。《重印江都汪氏丛书》本。

洪北江先生年谱一卷　（清）吕培等撰。《洪北江全集》本。

洪亮吉年谱　吕培著。大陆书局1933年版。

清洪北江先生亮吉年谱　林逸编著。台湾商务印书馆1981年版。

焦循　阮元评传　陈居渊著。南京大学出版社2006年、2011年版。

定盦先生年谱外记二卷　张祖廉撰。《娟镜楼丛刻》本。

龚自珍研究　管林等著。人民文学出版社1984年版。

龚自珍研究资料集　孙文光、王世芸编。黄山书社1984年版。

龚自珍研究论文集　孙文光、王世芸编。上海书店1992年版。

龚自珍评传　陈铭著。南京大学出版社1998年、2011年版。

龚自珍年谱考略　樊克政著。商务印书馆2004年版。

严复年谱　孙应祥著。福建人民出版社2003年版。

严复评传　皮后锋著。南京大学出版社2006年、2011年版。

章炳麟评传　姜义华著。南京大学出版社2002年、2011年版。

章炳麟传　许寿裳著。百花文艺出版社2004年版。

章太炎年谱长编　汤志钧编。中华书局2013年版。

梁启超年谱长编　丁文江、赵丰田编。上海人民出版社1983年、2009年版。

梁启超自述：　1873—1929　梁启超著；文明国编。人民日报出版社2005年、2011年版。

梁启超评传　孟祥才著。中华书局2012年版。

黄侃年谱　司马朝军、王文晖合撰。湖北人民出版社2005年版。

黄侃传　叶贤恩著。湖北人民出版社2006年版。

历代名赋赏析　方伯荣主编。重庆出版社1988年版。

历代名篇赏析集成　袁行霈主编；赵为名、程郁缀编。中国文联出版公司1988年版。

古代应用文名篇鉴赏　吉林文史出版社1991年版。

中国文学作品选精读讲析　翁德森编。华东师范大学出版社1992年版。

唐宋诗文鉴赏举隅　霍松林著。人民文学出版社1984年版。

唐宋八大家名篇赏析　韩兆琦等编。北京十月文艺出版社1987年版。

唐宋文鉴赏集　纪作亮著。黄山书社1989年版。

历代辞赋鉴赏辞典　霍旭东等主编。安徽文艺出版社1992年版。

历代赋辞典　迟文浚等主编。辽宁人民出版社1992年版。

古代散文鉴赏辞典　王彬主编。农村读物出版社1987年版。

古文鉴赏辞典　吴功正主编。江苏文艺出版社1987年版。

古文鉴赏大辞典　徐中玉主编。浙江教育出版社1989年版。

古文观止词典　刘学林主编。陕西人民出版社1994年版。

古文观止　续古文观止鉴赏辞典　关永礼主编。上海同济大学出版社1990年版。

唐宋八大家散文鉴赏辞典　吕晴飞主编。中国妇女出版社1991年版。

古代小品文鉴赏辞典　施蛰存、程千帆等撰写。上海辞书出版社2011年版。

古代散文百科大辞典　王洪主编。学苑出版社1991年版。

中国散文辞典　秦亢宗主编。北京出版社1993年版。

中国文学参考资料小丛书　上海古典文学出版社辑。古典文学出版社1956年至1957年版。

中国古典文学论文集　任访秋著。河南人民出版社1981年版。

中国古典文学论文集续编　任访秋著。河南大学出版社1990年版。

中国古典文学论丛（第一辑—第七辑）　人民文学出版社古典文学编辑室编。人民文学出版社1984年至1989年版。

中国古典文学研究论文索引（1949—1962）　河北北京师范学院编。中华书局1964年版。

中国古典文学研究论文索引（1949—1966.6）　河北北京师范学院编。中华书局1979年版。

中国古典文学研究论文索引（1966.7—1972.12）　中国社会科学院文学研究所图书资料室编。中华书局1982年版。

中国古典文学研究论文索引（1980.1—1981.12）　中国社会科学院文学研究所资料室编。中华书局1985年版。

中国古典文学研究论文索引（1982.1—1983.12）　中国社会科学院文学研究所资料室编。中华书局1988年版。

中国古典文学研究论文索引（1984.1—1985.12）　中国社会科学院文学研究所图书资料室编。中华书局1995年版。

香港中国古典文学研究论文选粹（1950—2000）邝健行、吴淑钿编选。江苏古籍出版社2002—2003年版。

香港中国古典文学研究论文目录（1950—2000）邝健行、吴淑钿编。上海古籍出版社2005年版。

新时期中国古典文学研究述论（第一卷—第四卷）　陈友冰主编。商务印书馆2006—2008年版。

中国古典文学研究丛刊（散文与论评之部）　柯庆明主编。台北巨

流图书股份有限公司2012年版。

（王嘉真、霍丽丽编）

篇目笔画索引

说　明

一、　篇目按第一字笔画分先后，画数相同的按起笔笔形一丨丿丶乛顺序排列。第一字相同的篇目，按第二字的笔画和起笔笔形排列。以下类推。

二、　字体采用中国文字改革委员会编印的《简化字总表》中的简化汉字，以及文化部和文改会发布的《第一批异体字整理表》中的选用字。

二　画

〔一〕

十渐不克终疏

七发

〔丨〕

卜居

〔丿〕

九牛坝观抵戏记

三　画

〔一〕

三戒并序

三峡

三游洞序

三槐堂铭并叙

工之侨为琴

大龙湫记

大铁椎传

大人先生传

与妻书

与元九书

与吴质书

与沈约书

与顾章书

与马运判书

与阳休之书

与杨德祖书

与宋元思书

与陈伯之书

与周弘让书

与郭仆射书

与韩荆州书

与山巨源绝交书

与余存吾太史书

与曹操论盛孝章书

与东方左史虬《修竹篇》序

万石君传

〔 | 〕

上林赋

上《文选注》表

上河东公启

上梅直讲书

上枢密韩太尉书

上欧阳内翰第一书

小洋

小园赋

小石城山记

小倦游阁记

口技

山中与裴秀才迪书

〔 丶 〕

广绝交论

门山县吏隐堂记

义田记

〔一〕

己亥六月重过扬州记

子虚赋

子产不毁乡校颂

子路曾皙冉有公西华侍坐章

习惯说

马伶传

马钧传

四　画

〔一〕

王孙圉论楚宝

王彦章画像记

王逢原墓志铭

王子猷雪夜访戴

天机

天论

天时不如地利章

无逸

五人墓碑记

五岳祠盟记

五柳先生传

〔 丨 〕

少年中国说

日喻

中兴二十八将传论

水尽头

〔 丿 〕

毛诗序

毛颖传

长门赋并序

长安雪下望月记

长沮桀溺耦而耕章

反金人铭

公输

月赋

风赋

勾践灭吴

〔 丶 〕

六国论

六一居士传

六十一岁小像自赞

文赋并序

文言说

《文选》序

文与可飞白赞

文与可画筼筜谷偃竹记

方山子传

为袁绍檄豫州

为李密檄洛州文

为学一首示子侄

斗鸡

心术

〔一〕

尹师鲁墓志铭

书何易于

书上元夜游

书《刺客传》后

书博鸡者事

书褒城驿壁

书蒲永昇画后

书《归震川文集》后

书《洛阳名园记》后

五　画

〔一〕

《玉台新咏》序

去私

《甘薯疏》序

《古文辞类纂》序

本朝百年无事札子

左忠毅公逸事

左仲郛浮渡诗序

石涧记

石渠记

石钟山记

石崇与王恺争豪

右溪记

戊午上高宗封事

龙湖

东轩记

《东京梦华录》序

〔 | 〕

北山移文

归田赋

归去来兮辞并序

冉氏烹狗记

〔 丿 〕

代李敬业传檄天下文

仙掌铭并序

白发赋

瓜步山榼文

乐毅报燕惠王书

鸟说

〔 丶 〕

市声说

市隐斋记

冯谖客孟尝君

《兰亭集》序

让县自明本志令

记孙觌事

记游定惠院

记旧本韩文后

记承天寺夜游

永州铁炉步志

永州韦使君新堂记

〔一〕

司马季主论卜

出妇赋

对楚王问

六　画

〔一〕

刑赏忠厚之至论

圬者王承福传

芋老人传

过秦论（上）

吏道

再游乌龙潭记

西湖（一）

西湖（二）

西湖游赏

西门豹治邺

西湖七月半

百丈山记

有为神农之言者许行章

成皋铭

至仁山铭

至小丘西小石潭记

〔 丨 〕

贞节君碣

师说

同学一首别子固

吊古战场文

《吊魏武帝文》序

〔 丿 〕

朱竹君先生传

先妣事略

传是楼记

优孟传

任光禄竹溪记

伤仲永

自序

自祭文

自相矛盾

自为墓志铭（徐渭）

自为墓志铭（张岱）

后出师表

后赤壁赋

杂说（一）

杂说（四）

名二子说

〔丶〕

刘伶病酒

齐桓晋文之事章

齐人有一妻一妾章

齐人谏靖郭君城薛

关忠节公家传

江天一传

兴贤

讳辩

论贵粟疏

论梁元帝读书

设毛延寿自解语

〔一〕

《阮小咸诗集》序

孙膑

观潮

观巴黎油画记

七　画

〔一〕

进学解

报任少卿书

报刘一丈书

报孙会宗书

却聘书

芙蕖

芜城赋

严光传

严先生祠堂记

苏武传

《苏氏文集》序

苏秦以连横说秦

极乐寺纪游

李陵传

李姬传

李夫人赋

李贺小传

李龙眠画罗汉记

李卓吾先生遗言

杨烈妇传

丽人赋

〔 丨 〕

吴士

吴五百

《吴山图》记

里革断罟匡君

《吟边燕语》序

别赋

〔 丿 〕

伯夷颂

邹忌讽齐王纳谏

〔丶〕

床头捉刀人

应科目时与人书

庐山草堂记

庐山公九锡文

闲居赋并序

闲情赋并序

沧浪亭记

祀故太尉桥玄文

《词选》序

译天演论自序

〔冖〕

灵壁张氏园亭记

《张中丞传》后叙

张季鹰吊顾彦先

阿房宫赋

陈情表

八　画

〔一〕

奉天请罢琼林大盈二库状

武昌九曲亭记

《青霞先生文集》序

招魂

招隐士

择言解

取材

苦斋记

英雄之言

《范文正公集》叙

范县署中寄舍弟墨第四书

松风阁记（一）

松风阁记（二）

杭州新造南亭子记

述行赋并序

画网巾先生传

刺世疾邪赋

卖柑者言

《奇零草》序

《奇零草》自序

虎丘记

尚志斋说

尚德缓刑书

典论·论文

《鸣机夜课图》记

〔丿〕

物色

季氏将伐颛臾章

岳飞

岳阳楼记

《金石录》后序

采莲赋（萧纲）

采莲赋（萧绎）

朋党论

肥水之战

周亚夫军细柳

鱼我所欲也章

〔丶〕

夜亭度雁赋

夜渡两关记

庖丁解牛

放鹤亭记

郑伯克段于鄢

《河岳英灵集》序

泷冈阡表

治平篇

治安策

学舍记

《学记》三则

试大理评事王君墓志铭

《诗品》序

诣建平王上书

〔一〕

《录鬼簿》序

屈子文学之精神

孟门山

孟德传

陋室铭

戕竹记

始得西山宴游记

九　画

〔一〕

春赋

春夜宴诸从弟桃李园序

封燕然山铭并序

项羽之死

项脊轩志

赵威后问齐使

指喻

《指南录》后序

荡妇秋思赋

《荔枝图》序

枯树赋

相州昼锦堂记

柳敬亭传

柳敬亭说书

柳子厚墓志铭

柳州罗池庙碑

〔丨〕

《战国策》书录

《战国策目录》序

思旧赋并序

〔丿〕

拜中军记室辞随王笺

选古文小品序

种树郭橐驼传

秋水

秋兴赋并序

秋声赋

秋夜小洞庭离宴序

秋日登洪府滕王阁饯别序

重修盘门双忠祠记

复庵记

段太尉逸事状

信陵君窃符救赵

皇女诫

叙小修诗

叙陈正甫《会心集》

剑阁铭

胠箧

狱中杂记

狱中上母书

狱中上梁王书

〔 丶 〕

哀盐船文

《哀江南赋》序

亭林先生神道表

度支副使厅壁题名记

弈喻

闺房记乐（节选）

送穷文

送杨寘序

送石处士序

送张廉卿序

送陈庭学序

送孟东野序

送徐尚书序

送郭拱辰序

送薛存义序

送东阳马生序

送宜黄何尉序

送秦中诸人引

送曾巩秀才序

送李愿归盘谷序

送张叔夏西游序

送徐无党南归序

送宗判官归滑台序

送董邵南游河北序

送温处士赴河阳军序

前出师表

前赤壁赋

洞箫赋

洛神赋并序

恨赋

宫之奇谏假道

扁鹊见蔡桓公

祖财阮屐

神女赋

说钓

说难

说骥

说居庸关

〔冖〕

姚平仲小传

癸未去金陵日与阮光禄书

骈体文钞序

十　画

〔一〕

泰州海陵县主簿许君墓志铭

秦士录

秦晋殽之战

秦楚之际月表序

蚕说

捕蛇者说

振百工说

袁家渴记

袁州州学记

袁随园君墓志铭

获麟解

桓南郡好猎

桃花源记

桃花涧修禊诗序

核工记

核舟记

夏梅说

原君

原道

原毁

逐贫赋

《顾况诗集》序

〔 丨 〕

逍遥游

晏子使楚

蚊对

峨眉山行纪

〔 丿 〕

钱神论

钴𨧀潭记

钴𨧀潭西小丘记

钵山馀霞阁记

倪云林画论

徐文长传并序

徐霞客传

爱莲说

留侯论

〔丶〕

凌虚台记

高唐赋

高思诚咏白堂记

高阳孙文正公逸事

高祖功臣侯者年表序

郭泰碑

郭解传

座右铭

病梅馆记

疾困与孙权笺

离思赋

唐河店妪传

《唐柳先生集》后序

唐雎为安陵君劫秦王

阅江楼记

烛之武退秦师

烟艇记

酒德颂

涉务

海赋

浣花溪记

读《司马法》

读李翱文

读《孟尝君传》

〔一〕

陶征士诔并序

《陶庵梦忆》序

《陶渊明集》序

十一画

〔一〕

教战守策

黄鹤楼记

黄生借书说

黄州快哉亭记

黄州新建小竹楼记

《梦谒母坟图》题记

梅花岭记

《梅圣俞诗集》序

梓人传

曹瞒传

曹刿论战

雪赋

〔 丨 〕

野庙碑并诗

崝庐记

〔 丿 〕

象耕鸟耘辨

猛狗与社鼠

祭妹文

祭屈原文并序

祭十二郎文

祭石曼卿文

祭田横墓文

祭范颍州文

祭柳子厚文

祭夫徐敬业文

祭小侄女寄寄文

祭吏部韩侍郎文

祭朱元晦侍讲文

祭欧阳文忠公文

祭河南张员外文

〔丶〕

阎典史传

鸿门宴

渔父

情采

谋攻

谏逐客书

谏院题名记

〔冖〕

隆中对

十二画

〔一〕

越州赵公救灾记

超然台记

喜雨亭记

董宣传

韩幹画马赞

《辋川图》记

〔 丨 〕

跋傅给事帖

跋《蒋湘帆尺牍》

跋李庄简公家书

跋绍兴辛巳亲征诏草

赋篇·箴

〔 丿 〕

答客难

答卢谌书

答李翊书

答曾子固书

答谢中书书

答谢民师书

答司马谏议书

答张文潜县丞书

答张缵谢示集书

答茅鹿门知县（二）

答韦中立论师道书

《婆砧课诵图》序

《释秘演诗集》序

〔丶〕

就亭记

童区寄传

尊卢沙

湖心亭看雪

温峤娶妇

游龙门记

游东山记

游西陂记

游黄山记

游黄溪记

游虞山记

游三游洞记

游小盘谷记

游天台山赋并序

游姑苏台记

游媚笔泉记

游褒禅山记

游东林山水记

游黄山日记（后）

游翠微峰记（一）

游翠微峰记（二）

寒花葬志

《寓山注》序

谢本师

谢太傅泛海

〔冖〕

登楼赋

登泰山记

登西台恸哭记

登徒子好色赋

登大雷岸与妹书

十三画

〔一〕

蓝田县丞厅壁记

楚人养狙

〔 丨 〕

愚溪诗序

鹏鸟赋

〔 丿 〕

触龙说赵太后

解嘲

〔 丶 〕

廉颇蔺相如列传

新城游北山记

新修滕王阁记

《新五代史·一行传》序

《新五代史·伶官传》序

满井游记

窦建德碑

〔 乛 〕

殿中少监马君墓志

十四画

〔 一 〕

誓墓文

蔺相如完璧归赵论

〔 丨 〕

罴说

〔 丿 〕

管晏列传

〔 丶 〕

瘗旅文

《精骑集》序

察今

十五画

〔 一 〕

醉乡记（王绩）

醉乡记（戴名世）

醉翁亭记

〔 丨 〕

题《海天落照图后

题孔子像于芝佛院

题江总所撰孙玚墓志铭后四十字

墨池记

墨翁传

〔丿〕

稼轩记

〔丶〕

颜斶说齐王贵士

潮州韩文公庙碑

十六画

〔丨〕

鹦鹉赋并序

赠黎、安二生序

〔乛〕

避风岩记

十七画

〔一〕

戴文进传

《檀弓》三则

〔丿〕

魏其武安侯列传

鳄鱼文

十八画

〔丨〕

黠鼠赋